

『百詠和歌』注釈(一)

緒言

「光行研究会」は、本学人間学部人間文化学科に所属する、山田昭全・胡志昂・山部和喜・中村文の四名による、源光行およびその著作を対象とした研究会で、二〇〇四年度に活動を開始した(山田は二〇〇七年三月に退職、現在非常勤講師)。

山部は説話文学・和漢比較文学を専攻領域とし、すでに、源光行の著作に関連する論考数篇を発表している。胡は漢文学や日本の古代文学を専攻分野とするが、光行の著作『百詠和歌』の背景として重要な、「李嶠百詠」の張庭芳注(慶應義塾図書館所蔵本)を影印・解説した書を刊行している。山田・中村の両名には光行に直接関連する論考はないが、山田は『平家物語』成立と光行がどう関わるかという問題にかつてより興味を持ち、中村は平安末(鎌倉初期)の和歌文学を専攻分野とする者として、当代地下層による和歌活動に深く関与した光行の動向に関心を寄せていた。

異なる角度から源光行という共通の対象に興味を抱く四名が、一つの機関に集い合った偶然を奇貨として、我々は協同で研究を

胡志昂・山部和喜・中村文

行うこととなり、『百詠和歌』の輪読を開始した。最初は胡が担当して「天象部」から読み進めたが、やがて「坤儀部」を山部、「芳草部」を中村、「嘉樹部」を山田と、それぞれに担当箇所を割り振り、順次、輪番で研究成果を報告することとなった。

源光行が鎌倉時代前期に著した『百詠和歌』は、初唐時代に流行した李嶠の百二十詠を原拠とし、原作の単題詩から各題二句ずつを引いて、仮名注と和歌とを付した作品である。和漢にまたがる文学作品として極めて興味深いものだが、その読解には多方面の知識が必要である。本研究会では専門領域を異にする者たちが知識を出し合い、光行が「李嶠百詠」をどう受容し、それをどのように和歌の形で表現しようとしたのかを明らかにしようとしたが、解釈の困難さはしばしば痛感するところであった。この度、輪読の軌跡を提示して我々の試みの当否を広く学界に問い、大方の御教示に与ることで研究会の向上を目指そうと考え、本稿を公表することになった。ご批評をお願いする次第である。

『百詠和歌』の輪読会は現在も四名で継続中である。現今の大学をめぐる状況は周知の通りで、学生のニーズに合わせた機構の

整備に向けた会議等によって、研究会はしばしば休会の憂き目に会うが、我々はいつの日か『百詠和歌』の注釈の刊行が叶うことを希望として、努力を続けたいと考えている。忌憚のないご意見をお寄せいただければ、望外の喜びである。

なお、本研究会は埼玉学園大学より共同研究の助成を受けている（研究課題「『百詠和歌』にみる漢籍受容の研究」）。本研究会に対し深い理解を示された峯岸進学長に、心からの感謝を申し上げる。
（中村記）

凡例

・本稿は、源光行著『百詠和歌』に注釈を加えたものである。『百詠和歌』の本文は独立行政法人国立公文書館内閣文庫蔵本（函架番号二〇一―三五九）に拠って翻刻し、句読点を付した。仮名遣いの誤っている箇所は歴史的仮名遣いに改め、右傍カッコ内に元の仮名遣いを示した。漢字は通行の字体を用いた。底本のままでは意味が通らない場合は校訂を施し、その箇所の左に傍点を付して、もとの形を右傍カッコ内に示した。

・摘句一句とこれに付された光行注および和歌一首を一組として掲出し、『新編国歌大観』の歌番号に従って、各組の冒頭に番号を振った。

・注釈は本文の翻刻に続けて、【百詠】【百詠注】【語釈】【通釈】【余考】の項目を立てて行った。【百詠】には『百詠和歌』の原拠となった『李嶠百詠』の詩句を示した。詩句はその関連性を考慮して一聯の形で掲出したが、歌注と関連しない句についてはとくに注釈を加えなかった。【百詠注】には『李嶠百詠』に張

庭芳が付したとされる注を掲げた。慶應義塾図書館蔵本を胡志昂編『日藏古抄李嶠詠物詩注』（海外珍藏善本叢書）上海古籍出版社、一九九八年）に拠って掲げた。割注は（ ）を用いて示し、私に読点を施し、書き下し文を（ ）内に付した。

・『百詠和歌』本文が典拠とした証本を類書等から引用する場合、典拠名・巻数・項目名の順で典拠を示した。また、ある説話が複数の典拠に収められている場合には、時代的にもっとも古い典拠で代表させるか、または百詠注本文にもっとも近いものとするところがある。なお、典拠については、枋尾武編『百詠和歌注』（汲古書院、一九七九年）から多くの学恩を受け、本注釈の記述にも同書と重複する箇所が多いが、煩雑を避けていちいち断らなかつた点を諒承されたい。

・【語注】等で引用する和歌の本文および歌番号は、特に断らない限り、『新編国歌大観』に拠った。

今回は、「天象部」の「日」二首（胡志昂担当）、「坤儀部」の「山」二首（山部和喜担当）、および「芳草部」の「蘭」二首（中村文担当）を掲載した。注釈原稿は輪読の場でも出されたメンバーの意見を受けてはいるが、執筆の責任は個々の担当者にある。また、特に【語釈】【余考】等の項目においては、担当者によって力点の置き方が大きく異なる面もあるが、今回は形式の統一に留め、内容については無理に統一せず掲載することにした。この点に関しては、今後ご意見を賜りながら整備していきたいと考えている。大方のご批評を重ねて願う次第である。

注釈

巻第一 天象部「日」

1 日出扶桑路 宮古の東碧海のうちにひとおりて、万里の地に林あり。その木の葉みな桑に似たり。又榎の木あり。長さ数千丈、二千余圍。仙人その桑のみをくひて、その体金色のごとし。空を飛かける。千歳に一度実をむすぶ。其実あかくあぢはひ甘く香し。扶桑これなり。日陽谷より出て扶桑をわたる程にとりなく也。

谷の戸のふかき木末を出る日にたかねの里はいまぞあけゆく

【百詠】

日出扶桑路 遥昇若木枝 (日は扶桑の路より出で、遙かに若木の枝に昇る。)

【百詠注】

日出扶桑路 淮南子曰、日出暘谷、拂扶桑也。(淮南子に曰く、日は暘谷を出で、扶桑を払ふなり。)

遥昇若木枝。(淮南子曰、若木末有二十日、一在上、九在下。)(淮南子に曰く、若木の末に十日あり、一は上にあり、九は下にあり。)

【語釈】

○扶桑 遙か東方の日の出る処にある伝説中の神木。『淮南子』天文訓に「日出于暘谷、浴于咸池、拂于扶桑、是謂晨明(日は暘

谷より出で、咸池に浴し、扶桑を拂ふ、これを晨明と謂ふ)」とある。また『十洲記』に「扶桑在碧海中、上有天帝宮、東王所治。有榎樹、長数千丈、二千圍、同根、更相依倚、故曰扶桑。仙人食根、体作紫色、其樹雖大、榎如中夏桑也、九千歳一生、実味甘香(扶桑は碧海の中に在り、上に天帝の宮有り、東王の治むるところなり。榎樹有り、長きこと数千丈、二千圍あり、同根にして更に相依倚す、故に扶桑といふ。仙人その根を食はば、体紫色を作す。その樹は大なりと雖も、榎は中夏の桑の如きなり、九千歳に一たび生り、実の味は甘く香し)」(『芸文類聚』巻八十八「桑」とある。扶桑路は太陽が夜明けに扶桑より登る運行の軌道をいう。○宮古 みやこの当て字。みやこは万葉集に真名で「京、京師、都、京都」と表記されるほか、仮名で「美也古、美夜古、弥夜古」と記されている。和歌に詠まれる都は、常にそれと対置される地方に在るものの郷愁と憧れの念を誘うものであった。梅の花折りかざしつづ諸人の遊ぶを見れば都(弥夜古)しぞ思ふ(万葉巻五・843・土師氏御道)。「宮古だに晴ぬ時雨に思ひやれ越路は雪のふらぬ日そなき」(続千載集・羈旅歌・851・大江頼重)。○榎 日本ではヒノキ科の常緑高木、さわらを指すが、中国では桑の実を言う。榎の木すなわち桑の木である。○丈 長さの単位、一丈は十尺、約三メートル。○圍 圍は円周をはかる単位、一かかえの長さ。○陽谷 伝説中に語られる海中の日の出るところの谷あい、暘谷に同じ。○谷の戸 山谷の入口、谷口。また岩の戸は古くから天上の通路とも考えられていた。記紀の天岩戸伝説を踏まえた人麻呂の日は皇子挽歌に「天の原石門を開き神上がりあがり座しぬ」(万葉巻二・167)と詠まれている。○梢をいづる 木の枝先を掠める。

梢にさし掛かる朝日を動的に捉えている。叙景の表現として、「小倉山ふもとの里に木のはちれば梢にはる月を見るかな」（新古今・冬・603・西行）などに先行例を見ることが出来る。○高嶺高い峰、高い山をいう。「富士の高嶺」「比良の高嶺」のように固有名詞と結び付くほか、高さから天象に関わる景物と取り合わせて詠まれることが多い。「木枯しの雲吹払ふ高ねよりさえても月のすみのぼるかな」（千載集・秋上276源俊頼）。高嶺の里は、高い山頂にある想像上の空間が表現されている。和歌にある山里はほとんど人気のない物侘しい場所であった。都会生活の不如意や隠逸思想の影響から山里への憧憬も見られたが、実際には山間、山麓にある山寺や山荘が詠まれることが多かった。当該歌は詩句の翻案という特殊な性格もあって、「高嶺の里」という造語で、高い山の上にある天界に近い神仙境、すなわち仙人の住む扶桑の里あるいは蓬萊・方丈・瀛洲など神仙三山を表わすものであるが、実際の文学的空間としては雲の棚引く高い山頂付近を想像してよいであろう。

【余考】

詩句「日出」は明活字本、全唐詩本「且出」に作る。現存する李嶠百詠の本文に三つの系統が認められる中、韻の平仄から日本の古抄本系統が最も古いと見られる（拙稿「日本現存『二百二十詠詩註』考」『和漢比較文学』第六号、一九九〇年十月）。このことは詩の作法からも裏付けられる。題にあった物名を詩中に明示せず、典拠によって巧みに読者に悟らせるのは、崔融『唐朝新定詩格』や李嶠『評詩格』に見える詩の「十体」中の「精華体」で

あり、百詠にこの詩体を用いる作が多く見られる。後に『李嶠百詠』を做って作られた宋・予謂『青衿集』に至って定着を見る「不可太着題（太だ題に着く可からず）」（魏慶之『詩人玉屑』巻五）という詠物詩の手法も、この李嶠詠物詩百二十首に遡る。すなわち、詩の題に用いた文字を詠物詩中に重ねて使うのは、そうした手法が定着する以前の古い形であり、「日」の字を同題の本文に用いた日本の古抄本のほうが明清の刊本より李嶠詠物詩の古形を存していると考えられるのである（拙稿『李嶠百詠』序説―その性格・評価と受容をめぐって―『和漢比較文学』第三十二号・二〇〇四年二月）。

百詠和歌注は詩注を翻訳するものが基本であったが、光行が自ら加えた解釈や説明も見受けられる。「宮古の東」云々がその一例。長安の都は海から数千キロも西にあるから、ここの都はやはり平安京と見てよいだろう。時に光行は鎌倉にいた。百詠和歌は光行が鎌倉で制作し実朝に献上したものと見られるが（池田利夫『源光行一統年譜』武蔵野書院）、仙人の住む扶桑の地を京都の東の海中に比定するこの注解に作者の京への思いを読み取ることはできるだろう。なお、この注の最後「扶桑をわたる程にとりなくなり」も光行の加えたものと思われる。

【通釈】

〈句〉 日は扶桑の路を出づ 太陽は明け方遙かな東方にある扶桑の木を梢を掠めて空を登りはじめぬ。

〈注〉 京都の東の青い海原の中に人が住んでおり、広さ万里に及ぶ土地に林が生い茂っている。その木の葉はみな桑に似て

いる。また桑の実の生る木があり、その高さは数千丈、太さは二千かかえ余りもある。仙人がこの桑の実を食べると、体が金色になり、空を飛ぶようになる。千年に一度実が成り、その実は赤く味は甘くて香しい。それが扶桑の木である。太陽は陽谷という谷間から姿を現わし、扶桑の木を掠める頃に鶏が鳴くのである。

〔歌〕 青い海原の中にある陽谷の深い谷口に伸びる扶桑の木の梢を掠めつつ日が昇る頃、高い山の頂上から夜が明けていく。

2 傾心比葵藿 あふひ草は日影のめぐるかたに、はをかたぶけて根をかくすなり。朝には東北、夕には西南に葉をかたぶけて、おのが根をあらはさざるなり。あふひの葉をかたぶけて日にむかへるがごとく、人も心を傾て君にむかひたてまつることなり。

神山のみねの朝日にあふひ草おのがかげのみかたぶきにける

【百詠】

傾心比葵藿 朝夕奉堯曦（心を傾けて葵藿に比し、朝夕に堯曦に奉らむ。）

【百詠注】

傾^チ心^コ比^ヒ葵^ア藿^カ 朝夕^ニ奉^ル堯^ニ曦^ヲ（曹植表曰、若^{キハ}葵^ノ藿^ノ傾^レ葉^ニ向^テ太陽^ニ、雖^レ不^レ為^レ之^ニ迴^ル光^ト、亦^モ終^ニ向^テ之^ニ者^{ナリ}、誠^ニ也。忠臣竊^シ自^ラ比^シ葵^ノ藿^ニ也。曦^ハ日光^也。）（曹植が表に曰く、葵藿の葉を傾けて太陽に向ふごときはこれの為に光を廻さずと雖も、また終

にこれに向ふは、誠なり。忠臣窃かに自ら葵藿に比すなり。曦は日の光なり。）

【語釈】

○葵藿 葵はあおい、藿は草の名または豆の葉をいう。葵藿を熟語に用いる場合、葉や花びらが日に向って回る葵科の草本を意味する。曹子建「求通親親表」に「若葵藿之傾葉太陽、雖不為之迴光、然終向之者誠也。臣竊自比葵藿」（葵藿の葉を太陽に傾くる若きは、これの為光を廻らさずと雖も、然ども終にこれに向くは誠なり。臣、竊かに自ら葵藿に比す）とある。○あふひ草 ふたばあおいの別称。葵はあふひ（会ふ日）の掛詞として万葉歌に「這ふ葛の後も逢はむと葵（あふひ）花咲く」（巻十六・384・作者未詳）と詠まれていた。古来、下賀茂神社及び上賀茂神社の葵祭りの関係で歌われることが多い。○神山 京都市上賀茂神社の北にある山。賀茂神社の葵祭りから葵との取り合せて詠まれることが多い。「神山のしるしと思へ今日ごとくに葵のかづらせぬ人ぞなき」（堀河百首・葵・365・隆源）。○おの 己は、王朝和歌では動植物や自然現象に託して歌人の心情や情緒を表わす場合が少なくない。「風をいたみ岩うつなみのおのれのみくだけ物をおもふ比哉」（詞花集・恋上・210・源重之）。

【通釈】

〔句〕 心を傾けて葵藿に比す たとえ顧みられることなくもひたすら君主に忠誠心を尽くすのは、正に葵草が日に向って葉や花びらを傾けるようだ。

〔注〕葵は太陽の巡る方向に向い葉を傾けて根を隠すのである。朝は東北、夕は西南の方に向って葉を傾けて、自らの根を晒さないのである。葵が日に向って葉を傾けるように、人臣も君主に対して心を傾ける（忠誠心を尽くす）ということである。

〔歌〕京都の上賀茂神社の北にある神山の山頂に昇る朝日を迎える葵草は、たとえ顧みられることがなくとも、ただ自らの心身をひたすら日に向って傾けていることよ。

【余考】

尾聯「堯曦」は古活字本、全唐詩本とも「光曦」に作る。「堯曦」の曦は太陽光の意で、「光曦」は同義並列で分かりやすい。対して「堯曦」は出典を知らないと分かりづらい表現である。晋・皇甫謐『高士傳』に王莽政権に屈しない王霸の振舞いを記して、「王霸徵尚尚書、称名不稱臣、有司問其故、霸曰天子有所不臣、偃仰而沐堯曦、棲遲而歌舜塗（王霸徴されて尚書に到り、名を稱して臣を称さず。有司その故を問ふ。霸曰く天子臣とせられざるところあり、偃仰して堯曦を沐し、棲遲して舜塗を歌ふ）」という。すなわち「堯曦」は聖天子・堯の徳政を讃える表現として「舜塗（風・澤）」と並ぶ熟語で、初唐ではとくに高宗を祭るのに用いた「太廟楽章・鈞天舞」歌辞に「河岳修貢、神祇效職、舜風攸偃、堯曦先就（河岳貢を修め、神祇職を效す。舜風攸に偃き、堯曦先に就る）」と使われている。鈞天舞は則天武后の光宅元年（六八四）に作られたものであるが（旧唐書・音楽志）、李嶠伝によれば、彼は武后に篤く信頼せられ、朝廷の重要な文章は、常に彼の制作にな

るといふ。あるいは「鈞天舞辞」も李嶠の手になったものであつたかもしれない。いずれにせよ、則天武后の時、十数年に亘つて宰相を務めた李嶠が科挙に組み込まれる作詩の手本として詠物詩百二十首を作つた時、高宗の治世を讃える「鈞天舞辞」と同様の表現を用いたと考えるほうが自然であることに変わりはない。

（胡 志昂）

卷第二 坤儀部「山」

21 古壁丹青色 古壁におひたる苔、文彩ありと云へり。山水の景色を壁の絵にかけけるあり。章孝標詠云、雨滴膠山断風吹絹

海秋也。

あき山のこずゑはやすくうつつしけりしかのねのみぞ筆にまかせぬ

【百詠】

古壁丹青色 新花錦繡文（古壁丹青の色、新花錦繡の文。）

【百詠注】

百詠注に該当部分の注はない。

【語釈】

○古壁 山肌を指しているか。「古壁丹青色」という句は、李嶠と同時代の盧照鄰の「文翁講堂詩」に「空梁無燕雀、古壁有丹青。」（全唐詩四二）とあるが関わりは未詳。余考参照。○丹青 絵の具。又は絵画のこと。○文彩 文様。光行の注としては古壁に生えて

いる苔が文様を描いていることとして、「古壁丹青色」を捉えている。ただし、以下に章孝標の詩句を引き別解を示す。○章孝標

(七八五?) 唐の錢塘の人または桐廬の人とも。『千載佳句』は白居易、元稹に次ぎ多くの詩句を載せる。○雨滴膠山断風吹消海秋也 章孝標の「破山水屏風」(全唐詩五〇六)の詩句「雨滴膠山断風吹消海秋也」(雨滴りて膠の山を断ち、風吹きて絹の海に秋きたるなり)は、壁に立てかけた古画が風雨で傷んでいる様子を示す(「時人嫌古画、椅壁不曾收」)。○秋山のこずゑ 秋の到来とともに色づく山の木々の梢のこと。「秋風の吹きにし日より」とは山みねの梢も色づきにけり(古今集・秋歌下・256 紀貫之) ○うつし 写し描くこと。○鹿のね 秋の代表的な景物の一つ。牝鹿を呼ぶ牡鹿の鳴き声。「奥山に紅葉ふみわけ鳴く鹿のこゑさく時ぞ秋はかなしき」(古今集・秋歌上・215 よみ人しらず)。

【余考】 参照。

【通釈】

〈句〉 山肌には丹や青の絵の具のような色がある。

〈注〉 この句は、古壁にはそこに生えている苔で文様があるということを言っている。また、山水の景色を壁に懸けた絵に描くということがある。章孝標の詩に、「雨が滴って、描かれた膠の山を二つに分け、風が吹いて絵の表面を痛めて、絹の海には秋が来たようにさざ波が立っている。」と、ある。〈歌〉 秋山の梢の美しく色づいている様は、容易に絵に写し描くことができるのだけれども、ただ、鹿の声ばかりは筆によつて絵に描くことはできない。

【余考】

慶応大学本の『百詠注』には、「古壁丹青色、新花錦繡色」の句に注が付されていない。光行の見た「張芳注」にもなかったか。「古壁」とは何か。『百詠詩』においてこの詩句は「山」詩のものであり、「新花錦繡色」と対をなすものであるから、まずは山肌を指すであろう。しかし、「文翁講堂詩」の「古壁」は、「空梁」との対でもあり、古びた壁であつて岩肌のことではない。『太平御覧』(五三四・学校)に「任預益州記曰」として、火災に遭つた文翁学堂を蜀郡太守高朕が立て直し、そこには「聖賢古人之像及礼器瑞物」の「図画」があつたとする。とすると、「文翁講堂詩」では、「古壁」の「丹青」はこれらの図画を指しており、「山」詩とは関わらないと、とりあえず見ておきたい。むしろ、ここでは『百詠和歌』の注文が、章孝標を例として「山水の景色を壁の絵にかけるあり」という別の典拠を示しており、その「山水」の絵に関わる歌を詠んでいることに注目したい。つまり、「古壁丹青色」に対し、光行は「文翁講堂詩」を典拠とせずに、章孝標の「破山水屏風」に依つたのではないか。「山水」を(「秋」山の梢)と捉え直し、「秋の野の萩の錦をふるさとに鹿のながらうつしてしがな」(和漢朗詠集・285 清原元輔)を元に、本来は絵画では描くことのできない、聴覚の景物である「鹿の音」を配して、「古壁丹青色」を歌に詠み込もうとした。ちなみに、文翁は『蒙求和歌』一四にの「文翁興学」(二三〇)として登場する。

22 已開封禪処 希謁聖明君_二 花岳は黄河の東に対へり。首陽

山は神霊のひらく所也。手の跡花山にあり、足のあと首山に有。今にのこれり。花山已開求_メ請_{コフ}聖君封禪_ヲなり。

花の山名^(本)高き峰の跡ふりて春のみゆきにいつかあふべき

【百詠】

已開封禪_ヲ 希_{ウハ} 謁_シ 聖明君_ニ (已に封禪の処を開きて、希くは聖明の君に謁せんことを。)

【百詠注】

已開封禪_ヲ 述異記曰、花岳対_ニ 黄河東首陽山、元是一山。即神霊所開。今手跡見_ル 在花岳、似_ニ 仙掌。脚踏在_ニ 首陽山也 (述異記に曰く、花岳 黄河の東 首陽山に對す。元は是れ一山なり。則ち、神霊の開く所なり。今に手の跡花岳に在り、仙掌に似る。脚の跡首陽山に在るなり。)

希_{ウハ} 謁_シ 聖明君_ニ (華山已開求_メ 請_{コフ} 聖君封禪_ヲ) (華山已に開きて求めて聖君の封禪を請はん。)

【語釈】

○封禪 天命を受けた天子が天を祭り(封)、地を祭る(禪) 祭礼。○述異記 『初学記』五「華山」の事対「地載 神開」は「郭縁述征記」とし、また『芸文類從』七山部上「華山」も「述征記」としてほぼ同文を載せる。『隋書』經籍志二に「述征記」二卷 郭縁生撰」とある。○聖明君 知徳ともに優れた天子をいう。○花岳 華山。長安と洛陽の間の山。五嶽の一つ西嶽をいう。『文選』卷二「西京賦」(張衡)に「綴以_ニ 華」。巨靈鼻頂、高掌_ヲ 遠

躡_リ 流_ル 河曲」。厥跡猶存。」(綴するに二華を以す。巨靈鼻頂し、掌を高くし躡を遠くし以て河曲を流せり。その跡なほ存す。)と、ほぼ同じ内容が見える。「二華」とは、二つの華山(太華山、少華山)をさす。【余考】参照。○首陽山 首山は首陽山。雷首山、薄山、襄山等の別称あり。慶応大学本『百詠注』と同じく、花岳と元は一つの山であったとする説を載せるのは、『初学記』五華山の「叙事」にある薛綜注、『太平御覽』三九「華山」にいう薛綜注、『芸文類從』七山部上「華山」などである。【余考】参照。○花の山 『百詠』・『百詠注』の花岳をいうか。「待てと言はばいともかしこし花山にしばしと鳴かん鳥の音もがな」(拾遺集・103・僧正遍昭・詞書「春、花山に亭子法皇おはしまして、帰らせ給ひければ」)を承けて後述の「春のみゆき」を引き出す。なお、『袋草紙』下巻は「音を柔らぐるに訓を用うる歌」と、「花山」(花山寺)を「花の山」と訓んだものとして同歌を掲出する。○峰の跡 巨靈が両山を押し広げて河を通した際の手の跡が、花岳の峰に残っていることを示す。○ふりて 古びてしまっていて。已に遠い昔に華山と首陽山が分かれてしまっており、『百詠注』の「華山已開」を承けたもの。○春のみゆきにいつかあふべき 詩句の上での聖明君が封禪に訪れることをねがっていること。僧正遍昭の歌とともに、「花の山」という山の名称から「春」とするか。○仙掌 仙人掌とも。仙人が掌にて盤を捧げた形に作り、甘露を受けるようにつくったもの。

【通釈】

〈句〉すでに封禪のための地は切り開かれた。

〔注〕 知徳に優れた天子の拜謁されんことを願う。華山は黄河の東に(首陽山に)対している。首陽山は神霊の切り開いたところである。その手の跡が華山にあり、足の跡は首陽山にあつて、現在も残っている。華山は已に地が切り開かれているので、天子の封禪の儀式を待っているとある。聖

〔歌〕 花の山(華山)にあるという、かの有名な、二山に分けた際の峰に残る神の手の跡もすでに古びてしまっている。聖明なる天子が封禪のためにやってくる春の御幸が早くやってきてほしいものだ。

【余考】

「已開封禪処」に対する光行の注、「花岳は黄河の東に對へり。首陽山は神霊のひらく所也。手の跡花山にあり。足のあと首山に有。いまにのこれり。」は百詠注をそのまま引き継いだものである。但し、傍線部分を、『百詠注』と比較すると、傍線部に訓みの差違があり、『百詠和歌』の形では意味が通りにくい。

また、この『百詠注』の注部分は『文選』巻第二「西京賦」の薛綜注にある(『初学記』・『芸文類従』)にも。ただ、『文選』の「綴以三華」。巨霊鼈負、高掌遠蹠以流河曲。厥跡猶存。」という語句に付された薛綜注では、「二華」つまり「華岳(太華と小華)」が元は一つの山であったのが二つに分かれたとして、首陽山の名は出てこない。

ところが、『初学記』五「華山」の叙事に引く薛綜注には、「華山対河東首陽山。黄河流於二山之間。」とあり、首陽山が出てくる。『太平御覽』三九「華山」の薛綜注も同様。『初学記』五「華山」

の事対の「地載神開」では、「郭縁述征記曰、華岳与首陽山本一山河神巨霊、析開為二。事在叙事中」と、『芸文類従』七山部上「華山」の「述征記」も同じく、首陽山の名が見られる。その意味で『百詠注』の内容は、『初学記』・『芸文類従』・『太平御覽』と同じ系統に属するといえようか。

(山部和喜)

卷第三 芳草部「蘭」

41 虚室重招尋テキキ 招尋キス 易曰、心をおなじくする人、蘭の久しくかうばしきがごとし

ふぢばかまなづさふ露の名残まで いくかきえせぬにほひなるらん

【百詠】

虚室重招尋 忘言契断金(虚室に重ねて招尋し、言を忘れて断金を契る)

【百詠注】

虚室ニ重招尋ス (易曰、同心之人其言臭如蘭、古人亦謂テ香為臭也、亦有蘭室ニ之一本、文宣王曰、与ニ好人相隨ハ、如ニ入芝蘭之室ニ也) (易に曰く、同心の人其の言臭ふ事蘭の如し、古への人また香を謂ひて臭となすなり。また蘭室あるの一本。文の宣王曰く、好き人に相隨はんは芝蘭の室に入るがごときなりと。)

【語釈】

○蘭 百詠注に「蘭〈説文曰、蘭香草也、叢生山谷一、紫重赤（四葉鹿）緑葉、光潤（ニシテ）一幹一花、花開有（ニ）双頭者、花両三弁幽香清遠（ニシテ）可（レ）挹（以下略）」と見え、姿よりもその気品ある香によって賞翫されていたと知られる。○虚室重招尋 「虚室」は一般には、人が居ない部屋や飾りがない部屋、あるいはまた、心にわだかまりのない意を示す。百詠注は「蘭室」の本文を持つ一本の存在を指摘し、これに関して「与（ハ）好人相隨（ハ）、如入芝蘭之室也」と『孔子家語』の一節を引いており、ここでは蘭の香気に満たされた高潔な印象の部屋（および、これを比喩とする立派な人格者同士の篤い友情）を指すか。○易曰： 光行注は百詠注を踏まえるか。『易経』繫辞伝上に見える、「二人同心、其利断金。同心之言、其臭如蘭（二人心を同じくすれば、其の利きこと金を断つ。心を同じくするの言は、其の臭蘭のごとし）」の後半部分を引く。右の引用箇所は、「君子二人の志が一つになれば、その力は金属を切断できるほどに大きい。志を同じくする人の交わす言葉は、まるで蘭の放つ香氣のように気高い」の意で、「蘭」は君子同士の友情の尊さを示す喩として用いられている。ただし、光行注では、「志を同じくすること自体が蘭のように品格があると表現したもののよう（ニ）に読める。百詠の第二句もこの『易経』の記述に拠るのであろう。」

「断金」は極めて堅い友情を、「忘言」は意思を通わせるのに言葉の必要としないほど交情が厚いことを表わしており、「忘言契断金」の句は、高い志を持つ者同士の結びつきの尊さを示す点で『易経』と相通じる。○ふぢばかま キク科の多年草で秋の七草の一つ。淡紫色の小花を付け芳香がある。藤袴と蘭はまったく異なる

植物だが、日本で藤袴を「蘭」と表記するようになったのは、香り高い小花を付ける点が共通することによるか。趙力偉「俊成の植物比喩表現とその方法―歌ことば「藤袴」と「蘭」を中心にして」（『国語と国文学』81―8、二〇〇四年八月）参照。○なづさふ うちとけて馴れ親しむ意。和歌では平安後期以降に、「をみなへしなづさふほどに花薄まねくかたにもゆかれざりけり」（元永二年内大臣家歌合・草花・一番右・前淡路守仲房）、「なでしこを我が恋草のゆかりとてなづさふ露に袖ぞしほるる」（月詣集・恋中464賀茂重久）など、「袖」「露」の語と組み合わせ、草花に親しむ意を表現するのに用いられた。大治三年住吉社歌合の「蘭恋」題で詠まれた、「にほふかを君によそへばふぢばかまなづさふそでにつゆぞこぼるる」（九番右・神祇伯源顕仲女）の作は、当該歌と「藤袴」「なづさふ」「露」「句（ひ）」等の使用措辞や、藤袴に触れたゆえに袖に露が落ちたとする構成、対象とする人物を藤袴の香氣に喩える趣向などが、41の歌と共通する。この歌が光行に影響を与えた可能性は十分考えられよう。○露の名残 「名残」は物事の過ぎ去った後に残る余韻。ここでは、藤袴に置く露に触れたのち、その香りがいつまでも袖に留まっていることを言う。前項に引用した重久および顕仲女の歌では、「露」は植物の上に置いた水滴であると同時に、対象への強い愛着ゆえに流す涙を含蓄するが、当該歌の「露」に「涙」の意は持たされていない。「露の名残」は新しい表現で、新古今時代に「女郎花しをれふす野の藤ばかまたがぬぎ置きしつゆの名残ぞ」（正治初度百首）、「ち宜秋門院丹後」や公経の作例（正治二年院当座百首）などが見えるのみである。あるいは同時代に用いられ始めた新たな表現として光行

が取り込んだものか。〇いくつか何日。ここでは、多くの日数。

【通釈】

〈句〉 虚室重ねて招き尋ぬ(蘭の香氣の如き品格を持つ君子同士の關係で、何度も招いたり尋ねたりする)。

〈注〉 易に言うには、志を同じくする人(との交わり)は、まるで蘭の花が長く高い薫りを放っているようなもの(で、志操を高く保ちつづけて、変わることなく続いていく)のだ。

〈歌〉 藤袴に親しんだ(ために袖に付いた)露の後に残る名残(のよう)に、までも、(志を同じくする者同士の交わりは)長い間消えることがない、貴い匂いなのだろうか。

【余考】

「藤袴」は古今集の「主知らぬ香こそ匂へれ秋の野に誰が脱ぎかけし藤袴ぞも」(秋上241素性)以来、人が身につける袴に見立てられてきた。光行歌でうち解け親しむ意の「なづさふ」と組み合わされたのは、「藤袴」の語が人の姿を喚起させるゆえであろう。歌語「藤袴」が伝統的に持つこの機能は、当該歌において植物に触れることと人物と交流することとを結びつけている。それは、典拠の「蘭」題詩が格調高い花の香と君子同士の交流とを重ね合わせて表現することと一面では通い合う。しかし、光行歌では藤袴の香りにこと寄せて表現されているのは、ある人物との親しんだがゆえの移り香がいつまでも消えないことであり、百詠詩が君子の交わりそれ自体の高貴さを蘭の香に喩えているのとは、事象の取り扱い方において大きく異なっている。

42 雪麗楚王琴 宋玉むかし遠くあるきて、とも人うゑにうみ、むまつかれて、人の家に立入れり。あるじの女おもはく、

宋玉を堂上にすゑんとすればたかく、堂下にすゑんとすればひきしと思へり。この故に蘭房をつくりて、其中にすゑて炊彫胡之飯、琴をとりいだせり。宋玉これをひきて、幽蘭白雪の曲をなすに、人皆涙をもよほさずと云事なし

草のいほに雪をしらべし琴の音の なごりにふるは涙なりけり

【百詠】

英浮漢家酒 雪麗楚王琴(英は漢家の酒に浮び、雪は楚王の琴に儷ぶ。)

【百詠注】

雪儷^{ハナラウ}楚王琴^ニへ、有^ニ幽蘭白雪之曲^ニ、儷偶也、宋玉曰主人令^ニ女為^ニ臣、炊^ニ彫胡之飯^ニ、彈^ニ幽蘭之曲^ニ也、一本謝惠連雪賦曰、楚王以^ニ幽蘭白雪麗曲^ニ也、楚之琴有^ニ幽蘭白雪也^ニ(琴に幽蘭白雪の曲あり、儷は偶なり、宋玉曰く、主人女をして臣がために彫胡の飯を炊がしめ、幽蘭の曲を弾かしめよと。一本に謝惠連が雪賦に曰く、楚王幽蘭白雪を以つて曲を麗ぶるなり。楚の琴に幽蘭白雪あるなり。)

【語釈】〇雪麗楚王琴「百詠和歌」では「麗」字を「うるはし」と訓じているが、百詠注では、ならば、連れだつ意の「儷」字を用いる。当該の詩句は百詠注に指摘があるように、文選の謝惠連作「雪賦」に見える「楚謡以幽蘭儷曲」の表現を踏まえ、「琴に

おいて白雪の曲と相並ぶ」ことを以って、「幽蘭」を示している。本来は「ならぶ」と訓ずべきであろう。○宋玉むかし：

宋玉は中国戦国時代末の楚の文人。ここに引かれる話は、『初学記』「幽蘭」の項に「宋玉諷曰、臣嘗行、僕飢馬疲、正遇主人翁出、母又到市、主人女欲置臣、堂上太高、堂下大卑、乃更为蘭房奥室、止臣其中、有鳴琴焉、臣援而鼓之、作幽蘭白雪之曲」と見える。また、前項に引いた「雪賦」当該箇所李善注に、「宋玉諷賦曰、臣嘗行至主人、独有一女、置臣蘭房之中、臣援琴而鼓之、為幽蘭白雪之曲」と見える。「宋玉諷賦」の全貌は現在明らかではないが、光行注がこれに拠ったのは確かであろう。○とも人うゑにうみ

底本は「ともへうへにつみ」。このままでは意が通じないので、「ともへ」を「とも人」に、「つみ」を「うみ」に訂した。「うへ」は「飢ゑ」の意と見て仮名遣を改めた。従者が飢えに耐えられずの意。○彫胡之飯 『文選』沈休文「三月三日率爾成篇一首 五言」の「長袂屢以拂 彫胡方自炊（長い袖で客の顔を撫で、真菰の実を自ら炊いて進める）」について、李善注は「宋玉諷賦曰、主人之女為臣炊彫胡之飯露葵之羹來勸臣食」と「宋玉諷賦」を引く。「彫胡」は沼沢に生える真菰の実。「露葵之羹（ジュンサイの汁物）」とともに「美味な食物」を示すらしい。女性が男性に好意を寄せ、引き止めようとする心情を表徴するのである。○あるじの女
光行注では「女主人」と解せるが、『初学記』に引く「宋玉諷賦」に即せば「その家の娘」の意となる。○堂上 建物の床の上。○堂下 建物の前などの地上。○ひきし 「低し」の古形。○蘭房 蘭が香る清らかな部屋の意と、婦人の寝室の意がある。『初学記』所引の「宋玉諷賦」では娘の自室の意を含み持つと思われるが、

光行注では「蘭房を作り」とするところから、「蘭によって作られた清らかな部屋」の意で用いたと解せる。宋玉が琴を弾じた部屋について、和歌で「草のいほ」と表現したのも、植物を用いて居室を作る点が共通するゆえではないか。なお、『和漢朗詠集』巻上「蘭」に入る「曲驚楚客秋絃馥 夢斷燕姬曉枕薰」（289橋直幹）の前半部は、当該話を典拠とするが、「楚客（宋玉）が曲を弾ずると、琴の絃も蘭の香気に芳しく香った」とする内容から、「蘭房」を「蘭の香気が薫る部屋」と解していたものと推知される。○幽蘭白雪の曲をなす 「幽蘭」は気高い蘭の意。「曲をなす」は「宋玉諷賦」に従えば、作曲したの意。蘭の香気に満ちた部屋に身を置き、「幽蘭」の曲を作ったので、曲にも蘭の気高い印象が備わり、聞く人の胸を打ったというのであろう。○草のいほ 草葺きの粗末な仮小屋。平安後期以降によく用いられるようになった語で、勅撰初出は金葉集。世俗を離れて閑寂に暮らす世捨て人の境涯を示すのに用いられることが多い。「たれもみな露の身ぞかしとおもふにも心とまりし草のいほかな」（千載集・雑中）（藤原実国）のように、「草」の縁語「露」と組み合わせられることが多く、「露」に「涙」を含意させる例も少なくない。○雪をしらべし 「しらぶ」は楽器を奏でる意。（琴で）白雪之曲を演奏した」意を表す。日本漢文には「調白雪」の表現が、「蓋嶺絃声調白雪 峴亭碑字書秋霜」（新撰朗詠集・月240大江時綱）、「秦爵琴声調白雪 呉人劍色掛秋霜」（新撰朗詠集・暁397藤原明衡）、「蓋嶺絃幽調白雪 華原磬掛擊秋霜」（和漢兼作集714菅原在良）など、多く見出せる。光行歌はこれを取り入れたものか。「雪をしらぶ」の措辞は他には見えないが、千載集に「ことのねを雪にしらぶときこゆなり月さゆる夜のみね

の松かぜ」(雑上102)道性法孫王)があり、この「雪にしらぶ」も、白雪之曲を演奏する意と解釈できる。○なごりにふるは 当該歌の他には、待賢門院堀河の「かきくもり時雨はほどもなければもなごりにふるは木のはなりけり」(堀河集43「しぐれ」)に見えるのみの極めて珍しい表現である。光行歌と堀河歌は結句の形「なりけり」も似ており、光行が影響を受けた可能性が考えられる。

【通釈】

〔句〕 雪(の曲)は楚王の琴において(幽蘭の曲と)共に弾ぜられる。
 〔注〕 昔、宋玉が遠くまで歩いて(行った折に)、従者が飢えて耐え難い状態になり、馬も疲れたので、人の屋敷の中に入ってしまった。(その邸の)主人の娘が思うことには、宋玉を座敷に居させれば、(取り扱いが)丁重すぎ、(かといって、邸に上げず)庭に居させれば、(取り扱いが)低すぎるだろうと考えた。こうした理由で(娘は)蘭の薫る居室を作り、その中に(宋玉を)居させて、(自らは)真菰の飯を炊き、琴を取り出した。宋玉はこれを弾いて、幽蘭白雪の曲を演奏したところ、(聞いた)人は皆、涙を催さないということはなかった(皆、感動して泣いた)。
 〔歌〕 草庵で白雪の曲を演奏したすばらしい琴の音色の、いつまでも消えない余韻として落ちるのは、(雪ではない)涙(の雨)だったのだなあ。

【余考】

【語釈】に記した通り、和歌に用いられる「草の庵」の語は、

世俗から離れて閑寂に住まう人物や、社会的な不遇をかち世間に背を向けた人物を表徴することがほとんどである。「草のいほ」を初句に置く光行歌は非常に寂しい場面を喚起し、典拠とした「蘭が薫る部屋で幽蘭の曲を作る」宋玉の話が気品ある香気に満ちているのとは、対照的な印象を与えるのである。また、「草の庵」は「あはれしるなみだの露ぞこぼれけるくさのいほりをむすぶちざりは」(山家集911)のように、草庵に身を置く人物(詠作主)がわびしさに涙を落とすと詠まれる例が多い。こうした詠法の法則に沿って光行歌を読むと、涙を落としているのが琴を弾じた人物であるように解してしまい、この点でも宋玉の話との間に大きな印象の差が生じる。光行はこの歌において、「雪を調べし」「名残に降る」等の極めてめずらしい表現を、前代に用いられた措辞をも参照しつつ取り込んでいる。表現上の新たな試みを繰り返すのは、平安末期から鎌倉初期の、特に地下官人や隠遁者層に共通して見られる傾向である。この光行歌が「李嶠百詠」の詩句ではなく、光行注に記された宋玉のエピソードを典拠としていることは明らかだが、右に述べたような点からすると、光行は漢籍の世界をそのまま和歌に移し替えようとしたというよりは、むしろ漢籍に記される物語世界を踏襲しつつ、これに拘泥しすぎることなく、新しい場面とストーリーを作りだそうとしているように感じられる。(中村 文)

【註】

(1) 山部和喜「蒙求和歌」小考(『川口短大紀要』10、一九九六年十二月、

- 同「翻訳における和歌の機能―『蒙求和歌』と『百詠和歌』を基点として」
〔説話文学研究〕32、一九九七年六月）等。
- (2) 胡志昂『日藏古抄季詠物詩注』（海外珍藏善本叢書）上海古籍出版社、一九九八年）。
- (3) 中村文『後白河院時代歌人伝の研究』第十七章（笠間書院、二〇〇五年）参照。

『百詠和歌』注釈（一）

A Commentary on *Hyakuei-Waka*

HU, Zhiang YAMABE, Kazuki NAKAMURA, Aya

キーワード：源光行、『百詠和歌』、『李嶠百詠』

Key words : MINAMOTONO, Mitsuyuki, *Hyakuei-Waka*, *Rikyo-Hyakuei*