

後拾遺集における和泉式部歌享受一百首歌を中心に

著者	藤川 晶子
雑誌名	國文學
巻	72
ページ	28-44
発行年	1994-11-20
URL	http://hdl.handle.net/10112/5661

後拾遺集における和泉式部歌享受

——百首歌を中心に——

藤川晶子

一、「後拾遺集」四季部所収和泉式部百首歌

「後拾遺集」には総計六十八首もの和泉式部歌が収められており、それは所収歌数第二位である相模の四十首を大きく引き離すものとなっている。「後拾遺集」が一条朝の後宮を中心とした宮廷女流文学興隆を反映し、所謂女房歌人を重視していることは、その採歌数の多さからして明白であるが、中でも和泉式部に対する評価の高さは特筆すべきものである。

ところで、「後拾遺集」所収和泉式部歌のうち、二十首までもが和泉式部百首からの採歌である。それは所収和泉式部歌総数の約三割にも及び、「後拾遺集」がこの百首を如何に資料として尊重していたかがわかる。故に本論文においては「後拾遺集」所収和泉式部

百首歌を検討し、その採択によって知られる「後拾遺集」の和泉式部歌享受の実態を考察してみたい。

卷一、二「春」部には計八首の百首歌が収められる。

(だいしらず) いづみしきぶ

(一三) はるがすみたつやおそきと山がはのいはまをくぐるおとき

こゆなり

和泉式部百首百頭歌である。立春解氷詠は既に「古今集」春上の貫之歌が「礼記」月令に基づいて詠出されているのに加え、春風解氷詠も貫之歌をはじめ「後撰集」「拾遺集」においても見出せるものである。(一三)もその流れの中で山川の解氷を詠出しているのであるが、「はるがすみ」と「山がはのいはまをくぐるおと」即ち視覚と聴覚両面から春の訪れを感知する詠であることに特色が存す

る。このイメージの用法・発想は順・重之・重之女らの先行百首に見出せるとの指摘もあるが、

(順 1) やまがはのうすらひわけてさざなみのたつははるべのか
せにやあるらむ

(重之3) 冬はいかにむすべるたきのいとなれや今日ふくかせにと
くるおとする

(重之女1) けふきけば春たつ浪の音すなりいはせのこほりいつかと
けぬる

に見られる如く、解氷(の音)のみを示すにとどまる。故に春霞という視覚的感知による春の到来をも表現するのは(一三)が初めてであろう。さらに「後拾遺集」春部において山川の解氷詠はこの歌のみであり、次に配される赤染衛門の臨時客詠から続く正月行事歌群を控え、立春に伴う霞、解氷詠の締め括りとしての役割を担うに適切と見なされての採歌であることが知られるのである。

だいしらず いづみしきぶ
(二五) ひきつれてけふはねの日のまつにまたいまちとせをぞのべ
にいでつる

いづみしきぶ
(題不知)
(三五) かがのはゆきのみつむとみしかどもおひいづるものはわ
かななりけり

(二五) は野辺子日詠、(三五) は雪中若菜詠である。(二五)は「延べ」「野辺」の掛詞、「ひき」「まつ」の縁語関係などを含む鮮妙な表現になっている。一方(三五)も「積む」「摘む」の掛詞、また「わかな」との縁語関係を持つのもとより、「後拾遺集」若菜歌群(三二―三七)の中央部に位置し、冬の象徴である雪と春の象徴である若菜との対比を特徴とする。同じ雪中若菜詠である直前の能宣歌

(三四) しらゆきのまだふるさとのかすがのにいざうちらはらひわか
なつみてん

の「雪を払って若菜を摘もう」という素直な詠風に対し、(三五)では「ゆきのみつむとみしかども」と逆接で下旬へ繋げることにより、冬から春への季節の移行を効果的に表現し、「後拾遺集」若菜歌群の核となりえている。

以上三首は和泉式部百首における冒頭三首であるため、資料として目につきやすかったということも考えられるが、勅撰集の顔とも言うべき春部冒頭に、伝統的な初春の題材を詠み込んだ純然たる四季詠として配されていることは、「後拾遺集」が和泉式部を正統派歌人として高く評価していたということを思わせるものである。

題不知
(四八) あきまでのいのちもしらずはるのにはぎのふるねをやく
和泉式部

とやくかな

三句「はぎのふるね」は「和泉式部集」諸本では「はぎのふるえ」「花のふるね」とも伝わるが、『万葉集』赤人歌に「萩の古枝」とあり、『古今集』においても躬恒が「萩のふるえ」と詠んでいるので、「はぎのふるえ」と解すべきであろう。

ところで(四八)の類想歌に好忠毎月集(正月をはり)の一首

花みんといのちもしらぬはるのひにはぎのふるえをやかぬ

ひぞなき

がある。この歌に比べると(四八)が「あきまでのいのちもしらぬいで人々は秋萩の美しさを増すべく」「はぎのふるえをやくとやく」ことであるよ、と掛詞や重語表現を用いて悠久の自然の中における人間のはかなさを、やや傍観者的に諦観をもつて詠んでいる点に、後述の如き和泉式部らしさが看取されるのである。なお、萩の古枝を焼く、という表現は三代集に見られず、勅撰集春部の歌材としては初出である。『後拾遺集』が和泉式部歌について、勅撰集的に相應しいゆつたりとした雰囲気と共に、その表現の新奇さを評価したと見るべきであろう。

(だいしらず)

いづみしきぶ

(五七) はるはただわがやどにのみむめさかばかれにし人もみにと

きなまし

だいしらず

(いづみしきぶ)

(一〇) 人もみぬやどにさくらをうゑたればはなもてやつすみとぞ
なりぬる

(一〇) わがやどのさくらはかひもなかりけりあるじからこそ人も
みにくれ

以上三首に共通する点は「梅」や「桜」を詠みながらも「かれにし人」「人もみぬやど」「あるじからこそ人もみにくれ」と、恋人と
思しき「人」に対する言及が存することである。

(五七) は『後拾遺集』梅歌群(五〇―五六)中に含まれる。また和泉式部百首においては(五七)以外に次の二首が明らかに梅を詠出している

(8) 梅が香におどろかれつつ春の夜はやみこそ人はあくがらし
けれ

(10) みるままにしづえの梅も散りはてぬさもまち遠に咲く桜か
な^な

(8) は春の夜の間に梅の香を恋う詠であるが、発想の上で「古今集」春上の躬恒歌

春の夜のやみはあやなし梅の花色こそ見えねかやはかくるる

を踏んでいる。一方(10)は四・五句「さもまち遠に咲く桜かな」に重点が存すると思われ、純粹な梅花詠とは判断されないのではあ

るが、この歌も『後撰集』春上の兼輔歌

宿ちかく移して植あしかひもなくまち遠にのみにほふ花かな

という紅梅詠の四・五句を桜の歌として転用したものとと思われる。

これらに比べて(五七)は三代集などの先行表現を踏襲せず、

「わがやどにのみむめさかば」とあり得ない現実を想定し、「枯れ」

「離れ」を掛けながら「かれにし人」即ち訪れの絶えた恋人への執

着と未練とを詠む点に特色がある。

また(一〇二)(一〇二)は『後拾遺集』桜歌群(七七)春上巻

末、及び春下巻頭三首の桃歌群を挟み、一三二―一四八にも桜詠存

する(中に配され、兩首共「人もすさめぬ桜」を主意とする。和泉

式部百首において桜を詠出する歌は、この二首以外には先の(10)

のみであり、『後拾遺集』の和泉式部百首桜詠に対する評価の高さ

が窺える。

ところで、(一〇二)(一〇二)も(五七)と同様、「花もてやつ

す身」「あるじからこそ人もみにくれ」の句に、「花は身に華やかさ

を添えるもの」「花があるからこそ人がそれを見に訪れる」といっ

た常套的発想とは全く逆の、斬新な表現がなされている点が注目さ

れる。さらに『後拾遺集』桜歌群が(一〇二)(一〇二)を境とし

て、以下、(一〇三)道命法師歌においては花見のために人がいな

くなった都の寂しさ、(一〇四)紫式部歌、及び(一〇五)公経歌

で憂さと桜を詠む、といった具合に「寂しさ」「憂さ」に繋がって
いくことが指摘しうるのである。

従って(五七)(一〇二)(一〇二)の三首は、先行の常套的発想

に拠らぬ斬新な表現をなしており、「絶えた恋」「憂き身と恋」と

いった恋歌的要素を花に依りながら詠出している点で共通している

と言いうる。加えて言うなら、三代集に引き続き『後拾遺集』にお

いても梅歌群、及び桜歌群は春部の主要歌群、題材であり、それら

の歌群中に和泉式部百首歌が三首も配されていること自体、『後拾

遺集』の和泉式部歌に対する信頼度、即ち、勅撰集の伝統に堪えう

る一方で、清新な詠風をも提出する歌としての評価の高さを示して

いるのである。

つつじをよめる

和泉式部

(一五)いはつつじをりもてぞみるせがきしくれなるぞめのいろ

ににたれば

「つつじをよめる」の詞書は『和泉式部集』には見られない。こ

れは一つに『後拾遺集』において(一五〇)と次の(一五二)の二

首のみが春部で「いはつつじ」を題材にするため、その見出し的役

割によって付されたものであると考えられる。

ところで「いはつつじ」は『万葉集』以来、歌語として使用され

ているが、季節詠の題材としては、この(一五〇)が勅撰集初出で

あり、『後拾遺集』が「いはつつじ」の紅の鮮明さを春部の題材として相応しいと認めたものと思われる。また「せこ」という万葉語を用いることによって「恋人」の存在を詠み込んでいることにも気付く。また、この歌に続く藤原義孝の（二五二）も

わぎもこがくれなぬぞめのいろとみてなづさはれぬるいは

つつじかな

と、（二五〇）における男女の関係を逆にした詠であり、「わぎも」「なづさふ」といった万葉語を使用した点でも（二五〇）に一致する。即ち、万葉語という古語使用により、これらの歌が日常性を離れた場を意識した詠出であることは明らかであり、衣の色の鮮明さの表現に「いはつつじ」の色彩的印象の強烈さが投影されている点から考えるなら、絵画的な詠歌素材をも想起されるものである。

以上、『後拾遺集』春部所収和泉式部百首歌を通過して知られるのは、まず春部冒頭三首の如き伝統的四季詠、そして梅や桜といった主要歌群における重点的採歌、「萩の古枝を焼く」「岩つつじ」の如き新奇な題材の採用に見受けられる、勅撰集の伝統を継承すべき正統派歌人としてと同時に、軽妙で斬新な表現をしようする専門歌人としての和泉式部に対する高い評価である。加えて、（四八）における傍観者の姿勢、（二五〇）の万葉語使用などから、日常性から離脱し、対象を客観的に詠出する特徴が看取され、それは（五七）

（二〇一）（二〇二）が「人」を対象として詠出されているように、女性である主体を中心に、人生の憂さ、寂しさを半ば諦観をもって詠む歌を主として構成されていると言えよう。

続いて『後拾遺集』巻三「夏」部所収百首歌であるが、それは次の一首である。

四月ついたちの日よめる

和泉式部

（二五）さくらいろにそめしころもをぬぎかへて山ほととぎす今日

よりぞまつ

『和泉式部集』では詞書は存しないが、この歌は『後拾遺集』及び和泉式部百首の両者において夏部の冒頭歌として配されており、『後撰集』以降、勅撰集夏部は衣更詠で開巻していることを考慮すれば、まさにこの詞書は（二六五）が夏部冒頭歌であることを明確に示すものと言える。

二句「そめしころもを」は『和泉式部集』諸本においては「そめしたもとを」となっているが、「衣更」を強調するべく、また続く三句の「ぬぎかへて」を承けて『後拾遺集』が「ころも」としたものであろう。

表現面では『古今集』春上、紀有朋歌

さくらいろに衣はふかくそめてきむ花のちりなむのちのか
たみに

や、「拾遺集」夏、重之百首歌

花の色にそめしたものをしければ衣かへうきけふにもあるかな

などの歌を踏まえてのものであるとは思われるが、衣更、そして待山郭公、という夏部百首歌に最も適した内容を有する(一六五)が、まさに「後拾遺集」においてその役割を果たすべく採択された事實は、とりも直さず「後拾遺集」が和泉式部の正統派歌人としての能力を相当なものと認識していたことを示すに十分なものと思われるのである。

「後拾遺集」夏部所収和泉式部百首歌は一首のみであり、春部に比べて数値的な落差が激しい。しかし(一六五)が巻頭歌として配されていることは重く見るべきであり、採歌数の少なさが即ち和泉式部百首夏部に対する「後拾遺集」の軽視とは強ち言い切れないと思われる。

「後拾遺集」巻四・五「秋」部には二首の百首歌が収められる。

題不知

和泉式部

(二五三) はれずのみものぞかなしき秋ぎりは心のうちにたつにやあららん

「万葉集」では霧を嘆息の「息」に見立てたり火葬の煙に見立てたりする詠法が存したが、平安時代になると霧は秋の風物として詠

まれ、男女の仲を隔てるものとして扱われたり、憂愁を表す心の象徴として用いられたりするようになる。(二九三) 初句「はれずのみ」は「古今集」雑下、よみ人しらず

雁のくる峰の朝霧はれずのみ思ひつきせぬ世の中のうさを踏むと思われ、同集、恋二、躬恒歌

秋ぎりはるる時なき心にはたちゐのそもおもほえなくに

の影響も受けていると考えられる。しかし「世の中のうさ」「たちのそもおもほえな」いほどの恋情、など「古今集」の二首が霧の暗れぬ理由を明示しているのに対し、(二九三)では「ものぞかなしき」と漠然とした心の憂愁を表し、その状態を喚起する景物として秋霧を詠出している点に特色が存する。またこの歌は「後拾遺集」鹿歌群(二八一―二九二)と萩歌群(二九四―三〇一)との分岐点に配されており、鹿歌群最終歌、

(二五三) をぐら山たちどもみえぬゆふぎりにつままどはせるしかぞなくなる

と「ゆふぎり」の縁で接している。つまり秋霧単独で歌材としているのは(二九三)のみであり、鹿歌群から萩歌群への橋渡しのかねめとしての役割を担うべき歌として評価されていることが知られる。

あさがほをよめる

和泉式部

(三七) ありとてまたのむべきかはよのなかをしらす物はあさが

『和泉式部集』にはない「あさがほをよめる」との詞書が付されているのは『後拾遺集』秋部において(三二七)のみが「あさがほ」を歌材としているからである。但、「あさがほ」自体は『万葉集』においても詠まれており、平安時代に入ってから『後撰集』『拾遺集』『伊勢物語』などに用例が見出せる。しかし各々の詠み方は微妙に異なり、「あさがほ」の実体は未詳とするほかはない。少なくとも(三二七)では「はかない花」「無常な花」として「あさがほ」を認識しているものと推定されるが、このような捉え方は『和漢朗詠集』所収「樞花一日自為榮」や「樞籬無投簪之花」の詩句の影響はもとより、平安時代における一般的な「あさがほ」把握であるとも言える。しかし勅撰集の四季部において「あさがほ」が無常感を表出する歌としてよまれるのは、この(三二七)が最初である。好忠毎月集や順集他にも無常な花としての「あさがほ」詠が存するにもかかわらず、『後拾遺集』が和泉式部歌を単独で採択していることに、和泉式部歌に対する高い評価が看取されるのである。

このように(二九三)(三二七)共に「憂愁」「無常」といった感情を主眼としており、「ものぞかなしき」で漠然とした不安に起因する憂愁の念を表し、「よのなかをしらする物はあさがほの花」で「あさがほ」によって喚起された無常感と詠者の内面との一体化を

表現している。これは『後拾遺集』の時代に顕在化してきた末法思想など仏教的觀念の生活化と無関係ではあるまい。

和泉式部百首秋部では(二九三)(三二七)の他に、

(42) うしとおもふ我身は秋にあらねども万につけて物ぞかなしき

(48) すず虫のこゑふりたつる秋のよはあはれに物のなりまさる

かな

(51) 秋ふけばときは山の松風も色付ばかりみにぞしみける

(54) まつがきにはひくるくすをとふ人はみるにかなしき秋の山里

などの歌において秋の「かなし」さや「あはれ」また「みにし」むほどの余情を詠出している。しかしそれらは好忠百首秋部の一首

やまざとにくすはひかかまつがきのひまなくあきはもの

ぞかなしき

を踏まえる(54)が特に山里の「かなし」さを詠出しているのを

はじめ、総ての歌が秋の「哀愁」を表出しており、(二九三)(三二七)の如く、秋の風物に託して主体としての詠者の内面に湧く漠然とした「憂愁」や「無常」感を主として訴える詠ではない。即ち

『後拾遺集』が個人の憂愁や無常を表現する体の歌を、百首秋部の中からかなり意図的に採択したのではないかということが推測されるのである。

『後拾遺集』卷六「冬」部所収の百首歌は次の二首である。

題不知

和泉式部

(三〇) さびしさにけぶりをだにもたたじとてしばをりくぶるふゆ

の山ざと

題不知

和泉式部

(四四) こりつめてまきのすみやくけをぬるみおほはら山のゆきの

むらぎえ

(三九〇) 初句「さびしさに」は「和泉式部集」諸本では「わびぬれば」とある。これについては「古今集」冬、宗于歌に

山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば

とあり、好忠毎月集(十月)の中に

けぶりたえものさびしかるいほりには人こそ見えね冬はき

にけり

とあるような先行歌の印象から(三九〇)のように初句を「さびしさに」としたのではなからうか。また「さびしさに」の方が表現に一般化が見られ、勅撰集歌として相応しいとも言える。

一方(四一四)初句においても「和泉式部集」諸本では「みわたせば」となっており、全く異なってしまうている。しかし「(薪を)伐り集めて」の意を示す「こりつめて」は男性の行為であり、和泉式部歌では元來やはり「みわたせば」を初句としていたものと思わ

れる。但、好忠毎月集(十二月をはり)の一首

みやまぎをあさなゆふなにこりつめてさむさをねがふをの
のすみやき

の影響を受けて和泉式部歌が成立しているのは否定できず、この好忠歌の印象により、『後拾遺集』所収時に初句「こりつめて」に改変されたものであろう。

ところでこの(四一四)は『後拾遺集』雪歌群中に配されており、その直前の配列を見れば、

(四二〇) はるやくるひとやとふともまたれけりけさ山ざとのゆきを
ながめて

(四二一) ゆきふかきみちにぞしるきやまざとはわれよりさきに人こ
ざりけり

(四二三) 山ざとはゆきこそふかくなりにつれとはでもとしのくれに
けるかな

(四三三) おもひやれゆきもやまちもふかくしてあとたえにける人の
すみかを

の如く「雪の山里」詠であることは明白であり、(四一四)も「おほはら山のゆきのむらぎえ」に表出されたように「雪の山里」詠の流れの中に位置していると言える。即ち(三九〇)と(四一四)とは冬の「山里」詠である点で共通しているのである。『後拾遺集』

が例えば「源氏物語」宇治十帖などの影響のもとに隠逸的境地への関心を示しており、以降「山里」詠が急増することは既に指摘されている通りである。つまり「後拾遺集」はそのような時代的背景のもとにおいて、和泉式部百首冬部中より「山里」詠のみを採択したと考えられるのである。そして和泉式部百首冬部には(三九〇)(四一四)の二首以外に「山里」詠は存しないことも指摘しておきたい。

ところで前掲(54)の如く、和泉式部百首秋部にも山里詠は存し、また「後拾遺集」秋部には百首以外からの和泉式部山里詠

山ざとにあからさまにまかりてはべりけるに、ものおもふ

ころにてはべりければよめる いづみしきぶ

(三三三) なにしかは人もきてみんないとどしくものおもひまさるあきのやまざと

が入集されている。しかし少なくとも「後拾遺集」には和泉式部百首の範囲において、冬部のみから山里詠を採択しているものであり、この点において「後拾遺集」は和泉式部百首を資料として活用する際、秋部の特色と冬部の特色とをある程度弁別して評価していたことを思わせる。つまり秋部所収和泉式部歌は個人の憂愁や無常感を表出させるに相応しく、冬部所収歌は「山里」をめぐる隠逸的境地の表出に最適であるとの「後拾遺集」の判断であろうと考えられる

のである。そしてこの特徴は後述の如く、「後拾遺集」の和泉式部百首に対する全体的姿勢として通ずるものと思われる。

二、「後拾遺集」「恋」「雑」部所収和泉式部百首歌

「後拾遺集」「恋」部は一―四に分かれるが、恋一から恋三については、初恋などの逢えぬ恋から始まり、ほぼ恋の時間的進行に基づいているのに対し、恋四は題不知詠や素材の連想などによって構成されている。和泉式部百首からは計六首が採択されているが、うち四首までが「恋四」に配されているのは、百首歌で詞書が無いこともあって、恋の或る時期の歌として主題を特定できない歌が多かつたせいであろうと思われる。

「恋一」には次の一首が収められる

(題不知)

和泉式部

(六三三) したきゆるゆきまのくさのめづらしくわがおもふ人にあひみてしがな

初句「したきゆる」とあるが、「和泉式部集」諸本に「したもゆる」とあるのが歌意から見て正しいであろう。「後拾遺集」においては

(六三三) おもふらんしるしだになきしたびもに心ばかりのなにかと

くべき

(六三六) おくやまのまきのはしのぎふるゆきのいつとくべしとみえぬきみかな

が前後に配されており、「とく」や「雪」の関係で(六三四)(六三五)(六三六)の三首が接していることが知られる。故に(六三五)においても「後拾遺集」の意図が「くさ」より「ゆき」の方にあり、そのために「(した)きゆる」を初句としてしまったものであろう。但、先述の如く、歌意としては初句及び二句が三句「めづらしく」に係る序詞的働きになっており、初句は「(ゆきまの)くさ」を修飾すべきである故、やはり「したもゆる」でなければおかしいのである。

この歌は和泉式部百首冬部の歌であるが、前述の如く歌の主意が四・五句「わがおもふ人にあひみてしがな」に存するため、「後拾遺集」では恋歌として扱われたものである。後掲の如く、和泉式部百首夏部の一首も「後拾遺集」恋四に収められているが、これも歌中に「こひ」の語が明示されており、十分に恋歌として独立しうるためである。これらの歌の存在は、和泉式部百首自体の性質・主題とかかわると思われ、改めて後述することとする。

ところで(六三五)は「古今集」恋一、忠岑歌

かすがのゆきまをわけておひいでくる草のはつかに見え

しきみはも

に擬っていると思われ、忠岑歌も初句より「おひいでくる草の」までが「はつかに」係る序詞的働きを持ち、歌全体の形態としては(六三五)と同様であると言える。しかし忠岑歌が「はつかに」なりとも「見え」た恋人を詠じるのに対し、(六三五)では「あひみてしがな」と、恋人に逢えない状態を前提として詠出している点において異なる。このことは「後拾遺集」春部所収の百首歌が「絶えた恋」「憂き身と恋」を表現していることをはじめ、秋部所収歌に表出された憂愁の念や無常感ともかわるものであると思われる。

「恋三」にも一首収められる

(題不知)

和泉式部

(七五五) くろかみのみだれもしらずうちふせばまづかきやりし人ぞ

こひしき

この歌もかつての恋人との逢瀬が絶えた状態が前提となっていることが「かきやりし人」によって知られる。また三句「うちふせば」とあるが、「うちふす」の語は八代集において二例しか存せず、他の一例が(七五五)を本歌とする「新古今集」所収の定家歌であることを考慮すれば、「くろかみ」を「かきや」る所作の詠出をも含め、和泉式部が如何に新奇な表現を用いていたかがわかる。そして「うち」なる接頭語により、もの憂げに伏せる女性像が看取され、

この歌も「憂き身と恋」の表出の典型であると言えよう。

前述の如く「恋四」には四首の百首歌が採択されており、うち一首(八二〇)は和泉式部百首夏部所収歌であるが「こひ」の語の明示により、恋歌として扱われたものである。

(題不知)

和泉式部

(七六〇) よのなかにこひてふいろはなけれどもふかく身にしむもの
にぞありける

(題不知)

(和泉式部)

(八〇二) きみこふる心はちちにくれどひとつもうせぬものにぞ
ありける

(題不知)

(和泉式部)

(八〇二) なみだがはおなじ身よりはながるれどこひをばけたぬもの
にぞありける

題不知

和泉式部

(八〇〇) ひとの身もこひにはかへつなつむしのあらはにもゆとみえ
ぬばかりぞ

一見して知られることは、(八二〇)以外の三首が「ものにぞありける」で結んでいることの共通性である。「ものにぞありける」は『和泉式部集』所収歌に計十首の用例が存し、和泉式部歌における一つの表現の型であるとも言えようが、そのうち三首までが百首

歌であり、つまり「ものにぞありける」の意味するところが百首歌の性質と関係すると言えよう。また、その三首総てを『後拾遺集』は採択しているのである。

「ものにぞありける」とは、常識とは反するような意外性のある事態を、体験により再確認した際に用いられる表現であり、詠歌主体に対して距離を置いた、客観的見地からの把握の様相が認められる。また、「ものにぞありける」表現をとらない(八二〇)においても「ひとの身もこひにはかへつ」に、主体を半ば冷静に、傍観者的に見つめる姿勢が看取される。つまり恋部所収歌においても春部所収歌をはじめとして指摘される客観的な対象把握による詠歌であるという特徴が顕著に表れており、(八〇二)初句「きみ(こふる)」に認められる如く、その主体は女性であると考えられる。即ち傍観者の立場で詠出することで、おのずと恋に溺れる状況を皮肉と諦念をまじえて冷静に客観視する余裕が生じることになっているのであり、それは一つに、掛詞や対語などの技巧の多用に表れていると言えらる。

ところで(七九〇)は恋を「いろ」に喩え、それが「ふかく身にしむ」とした趣向である。『古今集』恋四、貫之歌に

色もなき心を人にそめしよりうつろはむとおもほえなくに

とあり、心が恋する人の色に染まる、という考え方は既存するが、

(七九〇)ではそれが「ふかく身にしむ」ほどに濃く、強いものであることが示され、恋情の激しさが窺える。

また、(八〇二)では「ちぢ」と「ひとつ」の対応が主眼となっており、「古今集」秋上、千里歌、

月見ればちぢに物こそかなしけれわが身ひとつの秋にはあらねど

における対語の趣向に先行例が見出せる。さらに好忠百首恋部に

きみこふるころはちぢにくどくるをなかずならぬわが身なるらん

の例もある。しかし(八〇二)は千里歌と比べて「ちぢ」と「ひとつ」各々の対象が同一の「心」である点で異なっており、一方好忠歌には「ちぢ」と明確に対応すべき語は見出せない。即ち(八〇二)は先行例を部分的に採り入れながらも、より整った形をなしうる新奇な着眼点をもって「ちぢにくどくれどひとつもうせぬ」強い恋情を表現しているのである。

(八〇二)の初句「なみだがは」は涙の流れを川に喩えた表現であり、既に三代集に用例が存する。またこの歌についても「在民部御家歌合」十二番左(あはぬ恋)

あひがたみめより涙はながるれどこひをばけたぬ物にざりける

「亭子院歌合」恋、興風歌

なみだがはいかなるみづかながるらんなどわがこひをけす
ひとのなき

「元貞集」所収歌

なみだがは身のうくばかりながるれどきえぬはひとの思ひ
なりけり

などの類想先行歌があるが、これらに比べて(八〇二)は、「なみだがは」によっても消えぬ思いに「火」を掛けて表現している点をはじめ、駄洒落的な要素が看取されるのと同時に、涙を流す身と恋をする身とが「おなじ身」である、と傍観者の立場から距離を置いた視点で捉えていることが知られる。

さらに、(八二〇)については「古今集」恋二、躬恒歌

夏虫をなにかいひけむ心から我も思ひにもえぬべらなり
などの先行歌において夏虫の如く恋の炎に燃える自分、といった表現の方法は見出せるのであるが、(八二〇)では「ひとつの身もこひにはかへつ」と言い切っている点に、躬恒歌に増す激しい恋情が看取される。

以上、「後拾遺集」恋部所収歌からは春部所収歌に見られるのと同様、「絶えた恋」「憂き身と恋」の表出が知られるのに加え、特に「恋四」所収歌において激しい恋情を皮肉と諦観を含んだ傍観者の

視点をもって詠出するという特徴が確認される。また、先行例を消化しながらもやはり独自の観点からの新しい表現方法を用いていることが知られるのである。

最後に「後拾遺集」巻二十、雑六「俳諧歌」に配された一首を掲げておく。

六月祓をよめる

和泉式部

(三〇四) おもふことみなつきねとてあさのはをきりにきりてもはらへつるかな

「和泉式部集」には存しない詞書が付されているが、これはこの歌の物名的色彩を強調し、確認するものである。和泉式部百首においては夏部所収歌であるが、二句「みなつきね」に掛けられた「水無月」、「きりにきりても」という重誦表現に俳諧的要素を見出したものであろう。そしてこの皮肉的駄洒落の俳諧的表現は、「恋四」所収歌に認められたところの傍観者の視点を想起させるものである。なお、「おもふことみなつきね」という歌の主意に、物思いの絶えぬ「憂き身」である女性像が看取されるのである。

三、「後拾遺集」における和泉式部百首享受

いったい、和泉式部百首は島田良二氏による所謂「初期百首」に

属するものとして一般に扱われているようであるが、初の組題百首である「堀河百首」以前に成立した百首歌の系列は、一個人が短期間に、ある統一的主題のもとに作成したものととして一括しうるであろう。

和泉式部百首の主題については、元來中古女性百首は「恋の嘆きを訴えるもの」であるとす指摘や、「その時々々の情念に形を与えるための有効な手段」であり、「恋の主題を実現する方途」であるとする考察が存する。今、和泉式部百首について改めてその主題を考えるなら、それは「恋を中心として実感される女性のはかなさ」ではないかと思われる。全体に、四季詠の中に恋歌的な要素が詠み込まれることが多いのは既に言及があるが、これは重之百首以降、重之女百首、和泉式部百首に共通の特色である。これについては、好忠百首以来、順百首や恵摩百首などが、所謂、沈淪歌人の「訴嘆の具」として不遇な歌人像を中心に構築された世界であったことから脱却し、献上百首たる重之百首が、より自由な立場で恋歌を採り入れたことに起因すると言えるであろう。そしてその流れを承けて成立したと思われる重之女百首、ひいては和泉式部百首は、自身と同じ「女性」を主体とすることで、恋を中心とする人生の思いを、限りなく実感に近似した体で詠出したのであると思われる。加えて、一様に諦観を含んだ憂愁の念をもって、悲恋の嘆きや哀願、また一

転して生への強い執着を表現した歌で占められていることは、「はかなさ」という認識に裏付けられてのものであるとするほかはない。

一方、和泉式部百首の成立年時については、吉田幸一氏により、娘時代の習作であるという考が提出されて以来、特に反論らしきものも出ず、そのまま踏襲されているようである。しかし百首成立は即ち、当時和泉式部が、すぐれた女流歌人としての和歌史的評価を得るべき基盤と有していたことを意味しており、既に女流歌人としての名声を博していた上での成立と考えるべきであって、百首は和泉式部習作期のものとは思えない。

「紫式部日記」に、

……和泉はけしからぬかたこそあれ。……（中略）……ものおほえ、うたのことわり、まことの歌詠みざまにこそはべらざめれ、口にまかせたることどもに、かならずをかしき一ふしの、目にとまる詠みそへはべり。それだに、人の詠みたらむ歌、難じことわりむたらむは、いでやさまで心は得じ。口にいと歌の詠まるるなめりとぞ、見えたるすじにはべるかし。恥づかしげの歌詠みやとはおほえはべらず。……

と替かれているのは有名であるが、このように和泉式部に対する同時代評は、必ずしも芳しくなかったようであり、現代においてもまた、そのような和泉式部把握が一般的であると思われる。しかし、

以上述べてきた如き和泉式部百首の性質を前提に、改めて『後拾遺集』所収和泉式部百首歌を通観する時、『紫式部日記』に記されたところとはかなり異なる和泉式部像が看取されてくるのである。

先にも述べた如く、『後拾遺集』春部・夏部を中心として、伝統的四季詠たる和泉式部百首歌が多数入集されていることは即ち、勅撰集における伝統を継承すべき歌人——所謂、正統派の歌人として、和泉式部が評価されたことを明らかに示している。また同時に、新奇な題材の採用や、独自の斬新な詠法による百首歌が採択されていることから、新たな趣向を目指す時代性に叶った歌人としても重視された事実が知られるのである。そして『後拾遺集』は、和泉式部百首を享受するにあたり、春部においては伝統的四季詠に加えて「絶えた恋」「憂き身と恋」を表出する恋歌的要素の見られる歌を入集し、秋・冬部においては末法思想や隠逸的境地への関心といった、時代的背景を反映する歌を、各々の部立に相応しい内容を考慮して採択、また、恋部においては激しい恋情を詠出する歌を中心に、「絶えた恋」「憂き身と恋」の詠をも採歌する、といったように、和泉式部百首自体の特徴を的確に把握した上で、部立毎に適切な採歌を行っていると言えるのである。

専門歌人は、日常や現実を離れた一つの世界を構築しうる。その典型が百首歌なのであり、『後拾遺集』はその中に、和泉式部の専

門歌人としての豊かな技量を見たのである。「後拾遺集」所収和泉式部百首歌は、一様に傍觀者的な、諦觀を含んだ姿勢を感じさせるということは繰り返して述べてきたが、それは春部所収歌をはじめ、和泉式部百首全体の顕著な特徴である。万葉語使用によって明白である如く、日常性からの離脱へと繋がるのである。何故なら、傍觀者として主体を冷静に客觀視する行為は、現実の日常的状况を異化し、別個の空間、世界を構築する契機となるからである。

ところで、和泉式部歌の特徴として「自己客体視」が言われてきているのは周知の通りである。しかし、百首における客觀性は、その他の日常的個別詠における「自己客体視」とは異なり、そもそも実際の「自己」そのものを詠歌の主体とせず、現実とは別個の一つのまとまった非日常的な、新たな空間、世界を表出し、その中で主体の思いを展開させようとする意図に基づくものである。この客觀性は和泉式部の他の群作、歌群においても指摘しうるであろうが、しかし、勅撰集的に整然と四季と恋の部立を設定して詠作された百首歌は、より完成された世界を構築しうる形態であり、その他の群作、歌群と同列に論じるべきではないであろう。また、この点において、和泉式部百首は歌絵か物語絵ではないかとの推測もなされているが、^{註五} いずれにせよ、百首は専門歌人たる和泉式部の構築した非日常的世界の展開なのである。

「後拾遺集」には三代集歌人は殆ど採られていない。例えば「古今集」の初出歌人である小野小町や伊勢らの歌は採択せず、好忠歌などに代表される新奇さの持つ時代性を「後拾遺集」は指向したのである。そのような中で和泉式部歌——特に百首歌——が最多入集されたのである。それは一つに、斬新で激烈な感情表現を中心に、当時の末法思想などをも反映すべき歌を持つ、という顕著な時代性を有する側面に対しての、驚嘆を込めた評価によるのは当然のところであろう。そして同時に考えられるのは、女流歌人として、小町や伊勢など、当時の女性歌の言わば正統派である、抒情的な和歌世界の華やかさの伝統を継承しうるのは、和泉式部が最たる存在だったのでないかということである。「後拾遺集」所収和泉式部歌には百首歌以外に、説話的背景を伴って伝承されたと思しき歌が認められるが、^{註六} 「後拾遺集」成立当時、そのように伝説化されるほどに和泉式部は歌人としての和歌史的な評価を既得していたのである。即ち、以上に述べてきた如く、正統派歌人として、さらに、時代性を顕著に有する歌人として、完成された尊敬すべき女流歌人である和泉式部を「後拾遺集」は採り入れていたことが知られるのである。そこには所謂、「和泉式部日記」的な「色好み」に終始する、「けしからぬかた」を多く持つ、「恥づかしげの歌詠みとはおほえ」ない和泉式部像は認められはしない。

和泉式部が、その死後五十年ほどの歳月の流れの中で、伝説化されるほどの完成された大歌人としての地位と評価を得るに至ったことは、最早、疑う余地もなく明らかである。そして『後拾遺集』における和泉式部百首享受を主として、その機相が詳らかに知られるのであった。

〔注1〕 六十八首のうち三首は『相模集』所収歌であり、和泉式部作とするのは『後拾遺集』撰者の錯誤であると思われる。なお『和泉式部集』所収歌ではあるが、『後拾遺集』では西宮左大臣作として掲げられている歌が七首あるが、それらは数に含まない。

〔注2〕 和泉式部六十八首を筆頭に、相模四十首、赤染衛門三十一首、伊勢大輔二十七首が入集されている。

〔注3〕 現存『和泉式部集（榊原家本）』の冒頭九十七首を称する。

〔注4〕 以下、和歌及び歌番号は原則として『新編国歌大観』に拠る。なお『後拾遺集』における歌番号は漢数字で、『和泉式部集』におけるそれは洋数字で示した。

〔注5〕 平田喜信氏「和泉式部百首の成立」〔大妻国文〕1、昭45・3

〔注6〕 歌頭に示した洋数字は、それぞれの百首内における歌順を示している。

〔注7〕 他にも和泉式部百首五首めに配された花にのみ心をかけておのづから人はあだなるなぞたちぬべきに詠まれている「花」が梅を指している可能性が高いが、「花」という漠然とした表現に加え、詞書も無いため、これが梅が桜かを判断する基準に乏しい。故に今、この歌については対象外とした。

〔注8〕 武田早苗氏「後拾遺和歌集の四季部・恋部の構成について」〔横浜国大語研究〕2、昭59・3)において、桃歌群の配置は「春上」を一・二月、「春下」を三月であると示している、との指摘がある。

〔注9〕 『後撰集』恋部と雑部に二例、『拾遺集』秋部と哀傷部に二例、「あさがほ」の語が見え、特に、『拾遺集』哀傷部の一首が「あさがほ」を「はかなし」と評していることが注目されるが、四季部における「はかなしい」「あさがほ」詠の前例はない。

〔注10〕 久保田淳氏「勅撰集と私家集——平安後期の場合——」〔和歌文学研究〕25、昭44・12)

(注11) 「和泉式部集」では五句「秋山でらに」とある。

(注12) 島田良二氏「初期百首の形態について——好忠百首を中心に——」(『平安文学研究』31、昭38・12)

(注13) (注5) 論文などに従い、百首が秀歌撰であるという立場はとらない。

(注14) 小林恵氏「中古女百首の性格」(『都留文科大学国文学論考』22、昭61・3)

(注15) 久保木寿子氏「和泉式部・その生と和歌」(勉誠社和歌文学講座5、平5・12)

(注16) 久保木寿子氏「和泉式部百首恋歌群の考察」(『国文学研究』69、昭54・10)

(注17) 小松登美氏「和泉式部百首歌群小考」(『跡見学園短期大学学紀要』22、昭61・3) なお、重之女百首、和泉式部百首においては、男性の立場での詠を示す用語(「わぎもこ」など)は皆無であることを指摘しうる。

(注18) 藤岡忠美氏「平安和歌史論——三代集時代の基調——」(『桜楓社』昭41・2)

(注19) 吉田幸一氏「和泉式部の娘時代とその詠草(上)(下)」(『平安文学研究』70・71、昭58・12、昭59・6)

(注20) 引用は小学館、新編日本古典文学全集「柴式部日記」に

扱った。

(注21) 上野理氏「後拾遺集と和泉式部諸歌群」(『後拾遺集前後』笠間書院・昭51・4)

(注22) これについては別稿を予定している。

なお、本稿の骨子は、平成六年九月三日、関西大学一〇〇周年記念会館にて行われた関西平安文学会第十回研究発表会において発表させていただきました。その際、御教示を賜りました諸先生に心から御礼申しあげます。