

「和泉式部百首」覚書

——春歌二十首を読む——

Note on Izumishikibu — hyakushu

鈴木 宏子

SUZUKI Hiroko

一 はじめに

『和泉式部正集』冒頭部分、一番から九七番に、春二〇首・夏一九首・秋二〇首・冬二〇首・恋一八首の計九七首からなる歌群がある。「和泉式部百首」と呼ばれ初期百首の一つと把握されているこの歌群について、本稿では研究状況を整理し、その上で「春歌二十首」について私見を述べたい。

二 初期百首とはどのような作品か

「和泉式部百首」について考察する前に、いわゆる「初期百首」をめぐる諸問題について概観しておきたい。初期百首については、藤岡忠美氏の先駆的な論をはじめ多くの論文が積み重ねられている。特に近年、初期百首全体についても個別の作品についても、一段と研究が進展しつつある。ここでは主に久保木寿子氏、金子英世氏、松本真奈美氏の最近の論考^②に学びつつ問題を整理してみたい。

初期百首と総称される作品にはどのようなものがあるのか、「和泉式部百首」に先行すると考えられる作品を中心に見ていこう。まず最も早い時期に成立したと考えられているもの。

①「好忠百首」 天徳末年（九六〇）成立

②「順百首」 天徳末年（九六〇）成立

③「惠慶百首」 ①②よりやや遅れて成立

④「重之百首」 ①成立以降、康保四年（九六七）以前、冷泉天皇の東宮在位期間の下限

⑤「海人手古良集」 天禄元年（九七〇）以前、作者藤原師氏の没年

⑥「毎月集（三百六十首和歌）」 安和元年（九六八）～天禄三年（九七二）

①「好忠百首」は、初期百首の創始と見做される作品であり、冒頭に序を掲げ「春一一・夏二〇・秋一〇・冬一〇・恋一〇・杳冠三一・物名二〇」の計一〇二首という構成を示している。久保木寿子氏が、四季と恋を「詠歌内容を主題的側面から規制するもの」、杳冠と物名を「音韻による規制」と二分して把握するように、前半と後半に質の差が認められる。②「順百首」は、『好忠集』中に「好忠百首」に続いて「源順これをみてかへししたりとなむ」という注記とともに収録されている。序によると、丹後の好忠から直に送られてきた「好忠百首」を読んで応和する形で作られたものであり、構成も「好忠百首」のそれをほぼ踏襲している。③「惠慶百首」も「好忠百首」の構成を受け継ぐ作品である。序には、天徳末年頃好忠がこの形式を創始したこと、「好忠百首」が反響をよび追隨する者が現われたことが記されており、初期百首成立の経緯を知ることができる。以上三作品は、①に②③が触発されて、恐らくさほど間を

置かずに成立したものと考えられている。

これらが卑官の歌人たちの自発的な営為であったのに対して、④「重之百首」は、序によれば東宮時代の冷泉天皇の命を受けて詠まれたものである。構成も「春二〇・夏二〇・秋二〇・冬二〇・恋一〇・恨一〇」の一〇〇首に、下命者に対する祝意をこめた「祝」の三首が加わった計一〇三首という整然とした形になっており、好忠たちの百首に見られた杳冠・物名などの「音韻による規制」の要素が削られている。⑤「海人手古良集」は、権門の出身である藤原師氏が自らを「海人」に託して詠じたもの。百首歌が仲間内の競争という枠から飛び出して広く浸透しつつあることがわかる。⑥「毎月集」は再び好忠の作品で、「三百六十首和歌」という別名のとおり、四季を各三句に分け一句三〇首、計三六〇首によって一年の歳月を描出する新しい試みである。大部の作品であるが、百首歌の四季の部分が拡大したものと考えられ、初期百首の仲間として捉えておくべきものであろう。

こうした男性歌人の試みに続いて、いわば第二波として、女流歌人の百首が登場する。

⑦「重之女百首」 九九〇年代か

⑧「賀茂保憲女集」 正暦四年(九九三)頃か

⑨「和泉式部百首」 不明(後述)

⑩「相模初事百首」 ⑧以降か

⑪「相模走湯百首」 万寿元年(一〇二四)頃 大江公資相模下向の三年後相模⑩を除いて成立年代・先後関係は判然としないのだが、当面右の順番で捉えておきたい。⑦「重之女百首」は、父重之の作と同じく「春一九・夏一五・秋一八・冬一九・恋一九」と、四季と恋からなる百首(実際は九〇首)である。「和泉式部百首」の構成も「重之百首」「重之女百首」の系譜上にあることが知られる。⑧「賀茂保憲女集」は「春三四・夏三四・秋三七・冬二六・恋二二・逢恋一一・逢不逢恋五・雑四〇」計二〇九首という組成を示し、孤独のうちに年老いて行く女の人生を嘆いた長大な序を持つ、特異な作品として知られる。相模の二組の百首は「和泉式部百首」以降のものと考えられている。この他

「春一一・夏一二・秋一五・冬一〇・恋一二・離六・怨一〇・無常六・心細一〇・雑一三」という構成の、

⑫「千類集」

という作品がある。序には成立年次として永祚元年(九九〇)という年が記されているのだが、最近の研究ではもっと後の時代、十一世紀の成立ではないかと考えられつつある⁽⁴⁾。

見てきたように、初期百首と総称される作品にはさまざまな構成・性格のものがある。百首といいながら「毎月集」や「賀茂保憲女集」のように百という規格から外れた作品も含んでいるのだが、これらに定義を施すかどうかの代わりには「初期定数歌」という用語を用いるべきであるとした上で、次のような定義をする。

初期定数歌とは『堀河百首』以前に成立し、四季や恋などの主題を重視した整然とした歌群を有し、歌群ごとに整った数を意識し、総歌数としても整った数を緩やかに念頭に置いて詠まれた和歌連作である……

周到かつ有益な定義であるが、一方で「初期百首」という従来の用語にも、やはり捨てがたいものがあるように思われる。理由の第一は、定数歌という用語からは、例えば『和泉式部集』に見られる「十題十首」や「五十首和歌」のような連作も想起されてくることである。無論それらの作品は「四季や恋などの主題を重視した整然とした歌群を有し……」という条件にあてはまらないのだが、初期定数歌という名称は、「毎月集」や「賀茂保憲女集」を包摂する一方、他の作品群との境界が曖昧になるきらいがあるのではないか。理由の第二は、「百」という規模には、やはり重大な意義があると感じられることである。一体、歌群をまとめようとする時——時に詠むにせよアンソロジーを編むにせよ——その規模にはさまざまな可能性があるはずである。丹羽博之氏⁽⁶⁾は、百首という発想の背景に『李嶠百詠』の存在を指摘している。和歌の先行作品を探すと、『古今集』前夜の撰歌合である「寛平御時后宮歌合」が「春二〇番・夏二〇番・秋二〇番・冬二〇番・恋二〇番」で計一〇〇番(二〇〇首、実際は一九〇

首」という構成であった。しかし「百」を企図することが一般的だというわけではなく、時期はやや下るが、秀歌撰などには「三十」や「三十六」といった数への志向も見られる。好忠が目論んだ「百首」という大きな規格は、それ自体が意欲と創意に満ちた、人々にとって衝撃的な数だったのではないだろうか。そして「毎月集」も「賀茂保憲女集」も、百首規模を超えた作品である点を重視したい。

こうした理由から、私は「初期百首」ということばを用い、松本氏の定義の「総歌数としても整った数を緩やかに念頭に置いて」という箇所を、

総歌数としては百首という規模を緩やかに念頭に置いて

と微調整して、本稿における定義としたい。松本氏はさらに、初期百首に共通する性格として、四季歌の重視と、一首一首の歌に詞書がなく「本質的にはある特定の季節や天候、また詠者の境遇やその時々喜怒哀楽などからかなりの距離を置き、興味ある素材をいかに詠むかという文学的な営為を志向する場である」ということを指摘している。ともに首肯される見解であろう。

さて、研究史を遡源すると、早く藤岡忠美氏は「好忠百首」の序が「無常観を沈淪の一証として、哀嘆憂悶を強調しようとする底のものである」ことを読み取り、百首歌とは「発生的に詠嘆の具として性格づけられたもの」であったと規定した。そして「沈淪訴嘆」という性格が、同時代の知識人的中下層貴族の共感を呼び、百首歌が「広く一般の人々に浸透し愛好される」ことにつながったという見解を示した。初期百首を生み育んだ精神を考究した論である。

藤岡氏の論は、後に続く多くの論者に支持され、初期百首を語る際の出発点となっているが、「沈淪訴嘆」という言葉のみが独り歩きする傾向に修整を促したのが、北村杏子氏⁽⁸⁾である。北村氏は、初期百首の歌には序に現われたほどの詠嘆調は見られず、むしろ「遊戯性諧謔性」を特徴としていること、初期百首は順や輔相の物名歌・杳冠歌のような遊戯的な歌と共通の基盤から生まれたもので、作者は技巧的遊戯的な歌になじんでいた一部の歌人に限られること、を述べた。

「沈淪訴嘆」という性格は、初期百首、なかでも「好忠百首」の制作動機と

抜きがたく関わるものであると思われる。好忠は卑官の身であった。せめても心のやりの具は歌であったが、歌人としても晴儀歌合とは無縁の立場にあった。そのような好忠にとって、彼自身の創始にかかる百首歌という場は、自己をのびのびと解放し文学的感興を味わうことのできる小天地であったものと想像される。これに応和した人々は、好忠の鬱憤に共感を寄せるとともに、歌人としての手腕を存分に発揮して百首歌という新しい試みに挑戦することに、高揚感を抱いたのではないだろうか。初期百首は、歌人たちの実験の場でもあり、新しい和歌を生み出す増埒でもあったと捉えたい。

初期百首の作者については現在、「階層的・血脈的に限定された担い手」⁽¹⁰⁾によって「特殊な場において」詠出された、という把握が一般的になっている。すなわち「河原院」⁽⁹⁾に出入りした人々である。久保木氏は、初期百首歌人たちの足跡をたどって、河原院が「初期百首の形成享受の場」として機能していたと考え、和泉式部を含む第二波として登場する女性歌人たちにも、河原院との直接間接の繋がりがあつたことを指摘している。

初期百首の表現上の特質については、好忠や順の作品を中心に、勅撰集や他の私家集に例のない新奇な表現が存在することが指摘されてきた。それらの表現の源流を探って、あるいは漢詩文の影響という観点から、あるいは万葉語の撰取という観点から、分析が積み重ねられている。個々の作品の分析が進むとともに「初期百首作品全体を一つの流れとして総括的に捉える」⁽¹¹⁾視点も重視されている。例えば金子英世氏は四季歌を取り上げて考察し、共通する顕著な特質として「同時代和歌には見出されない特異な和歌素材や趣向が共有され、享受・展開されている」ことを論証している。「和泉式部百首」も、和泉式部の歌であると同時に、初期百首の一作品であることに留意して読むべきものである。

このような初期百首に関する研究の蓄積を視野に入れつつ、次節では「和泉式部百首」自体について問題点を整理していこう。

三 「和泉式部百首」について

「和泉式部百首」には、「好忠百首」などに見られたような序も、詠歌事情を伝える詞書もない。そのため、この歌群がいつ頃どのような契機で詠まれたものなのか、そもそも本当に百首歌として構想されたものなのか、という疑問が付きまとう。

「和泉式部百首」は、本当に百首歌として詠まれたものだろうか。かつて島田良二氏は初期百首歌を調査した上で、「和泉式部百首」が「重之百首」や「重之女百首」に通じる整然とした形態を持つことを指摘し、和泉式部自撰の秀歌撰集であると捉えた。これに対して平田喜信氏は、重出歌の多い『和泉式部集』であるにも関わらず、百首歌群の重出歌は一首しかないこと（六九番歌が一六八番、一四六五番に重出）、また表現や配列に好忠・重之・重之女らの百首からの影響が見られることを根拠として、この歌群は当初から百首として構想され、歌の大部分は百首のためにごく短期間に詠み出されたものであるという結論を示した。先行百首からの影響という点に関しては小林恵氏も、「和泉百首」の「野焼き・このてがしは・夏の風・照射・夏虫・蚊遣火・蘭・埋火・炭焼」などは『和泉式部集』の中でもこの歌群のみに見られる素材であり、しかも「このてがしは」以外は先行百首にも詠まれているという興味深い事実を指摘している。百首歌を詠むという営みは、先行百首の形態のみでなく、それらに現われた独特な素材や表現をも踏襲することを含んでいる。その結果、百首歌群の素材選択は、和泉の詠歌の中で特異なものとなったのではないか。そして、この歌群が和泉自身によって百首歌として詠まれたと仮定してみることは、和泉という歌人の全体像を把握しようとする場合にも、初期百首の史的展開を考えようとする場合にも、より豊かな実りを提供するのではないだろうか。以上のことから本稿でも「和泉百首」は百首を構想して詠まれた連作であると見なしたい。

では、「和泉百首」は和泉式部の人生のどの時期に位置づけられるのだろうか。吉田幸一氏は、『能因本枕草子』「草の花は」の段に、「和泉百首」中の

「岩つつじ折りもてぞ見る背子が着し紅染の衣に似たれば」（一九）を踏まえたと思われる一節があることを根拠として、四季歌は正暦四（五年）（九九三）四頃以前、恋歌はそれより数か月から半年後の成立という説を提示した。和泉式部の生年を天元元年（九七八）と仮定すると、十代半ばの作品ということになる。吉田氏説に対して林マリヤ氏は、「和泉百首」と『枕草子』が同じ源から引用した可能性もあることを指摘し、「百首中に秀歌が多いことも考慮すると、成立はもう少し年齢を重ね、歌の経験を積んでからの作ではないかと思われる」と述べている。久保木寿子氏はこの連作を和泉の「習作期」のものと捉え、長徳から長保初年頃（九九五）（九九九）という時期に位置づける。橘道貞との結婚成立の後、為尊親王との恋愛事件が起こる前、年齢は二十歳前後ということになるだろうか。久保木氏が述べるとおり、和泉式部は打てば響くような贈答歌の名手であると同時に、和歌の方法に勝れて自覚的な歌人であったと思われる。家集を繙くと、その生涯にさまざまな趣向を構えた連作歌群を試みていることが知られるのだが、久保木氏説は、そうした和泉の始発期に初期百首との出会いを想定するものである。

二十歳前後で百首歌を詠むということは、王朝人の実際に照らして、決して不可能ではないだろう。三角洋一氏は日記や物語の中から姫君の歌まなびの軌跡を読み取り、四、五歳から歌のリズムに親しみ始め、七歳から十一、二歳が手習いを通して歌をまなぶ初学期、十一、二歳から歌に本格的に取り組んで鑑賞批判なども行なう中期に入り、十七、八歳以降は成人として歌とともに生きていく、というプロセスを析出している。男性歌人に目を転じると、紀貫之は「寛平御時后宮歌合」成立の下限と考えられる寛平五年（八九三）に二十二歳（八七二年生説に従う）、三十歳前後で『古今集』編纂に関わっている。『古今集』の貫之歌の大半は二十代の詠である。藤原定家の「初学百首」は一中世の百首と初期百首では性格が異なるにしても二十歳の作品であった。二十歳前後の和泉式部にも、百首歌を詠む素地は整っていたのではないか。若い和泉にとって、先行百首の枠組みは制約であると同時に倣うべき手本であり、詠歌の呼び水ともなったと想像される。

和泉式部は、どうして「百首」という形態に心を寄せたのだろうか。久保木⁽¹⁹⁾氏は、和泉の環境の面からこの問題を考え、前節でも触れた河原院との関わりに注目している。河原院には大江氏や母方の光孝平氏の人々も出入りしていた。また和泉式部の父母がこぞって仕えた朱雀帝皇女冷泉帝后昌子の、皇太后宮太夫、太皇太后宮太夫を歴任した六条左大臣源重信は、河原院の庵主である安法法師と交流のある人物である。河原院に集う「王氏末裔の歌人達の悲哀」は、藤原氏出身の妃達に圧倒されてゆく昌子周辺の人々の共感を呼ぶものであったはずである。こうした環境にあって、少女時代の和泉式部は河原院に関心を寄せ、そこで形成享受された初期百首にも興味を抱くようになる。久保木氏はこのように推論を進めていく。

和泉式部と河原院の間には幾重にも関係が結ばれていることが知られるのだが、久保木氏の驥尾に付して和泉式部の周辺を見渡すと、初期百首への補助線はもう一本引けるように思われる。冷泉院に繋がるラインである。前述のとおり冷泉院は源重之に百首歌を献上させた人物である。そして「和泉百首」の構成は「重之百首」「重之女百首」に近い。冷泉院にゆかりの昌子内親王や為尊親王、とりわけ敦道親王が、院の故事にならって、内々に和泉に百首歌を詠ませるといような試みもあり得たのではないか。敦道親王からの課題であったとすれば、詠歌年次の下限は二十代後半まで下ることになる。

詠作年次を確定するはつきりした根拠は未だ得られないが、いずれにしても、百首の連作を詠むことは、和泉の歌歴の中でも重大な出来事であったと思われる。

ここまで「和泉式部百首」の詠作年次・詠歌の契機を、初期百首への関心がどのようにして生じたかを中心に据えて考えてきた。こうした考え方とは別に、歌の中に和泉の実生活の痕跡を見て取り、詠作時期を想定する立場もあり得るが、前節で松本氏の定義を支持したとおり、百首歌を詠者の人生に還元することには慎重でありたいと思う。問題は多岐にわたるが、ひとまず詠作年次を限定することは保留するとしても、「和泉百首」を歌人和泉式部の早い時期の作品であると想定したい。

四 春歌を読む

では「和泉式部百首」は具体的にどのようなものなのだろうか。「和泉百首」の配列・表現については、早く「和泉式部集全釈」⁽²⁰⁾に言及があり（以下『全釈』と略称する）、平田喜信氏、小松登美氏の論もある。また初期百首や『後拾遺集』の研究からも、さまざまな知見が得られている。ここではそれらの成果を学びつつ、「春歌二十首」を一つのまとまりとして読んでみたい。

(一) 春歌の配列・構成

まず春歌の配列をたどると次のとおりである（以下「和泉百首」春歌の歌番号は○で囲った数字で示す）。

①立春解氷↓②春雪と若菜摘み↓③子の日の松↓④我が宿の梅↓⑤桜を待つ↓⑥春の海↓⑦春の夜↓⑧夜の梅香↓⑨春の野で花の古根を焼く↓⑩散る梅と咲く桜↓⑪人も見ぬ宿の桜↓⑫我が宿の桜↓⑬春雨と我が宿の垣根の草↓⑭春の野の雉子↓⑮春のつれづれ↓⑯我が宿の柳↓⑰春駒↓⑱山吹↓⑲岩つつじ↓⑳散り果てた花と藤

一読して、立春から春の掉尾を飾る藤まで、景物がほぼ時の推移にそって連なっていることがわかる。これらの中には梅・桜など『古今集』以来のなじみ深い景物がある一方、⑰「春駒」（古今集雑体に見える）⑱「岩つつじ」（古今集恋歌に見える）など、勅撰集の春歌に登場するのは『後拾遺集』を待たねばならない景物もある。⑰以降の春駒・山吹・岩つつじ・藤という配列が「重之女百首」のそれと重なることが、平田氏によって指摘されているように、「春駒」「岩つつじ」は初期百首によって春のものであるという属性を補強された景物であるといえよう。では「和泉百首」は新旧とりまぜて多くの景物を網羅的に詠もうとしているのか—というと、必ずしもそうではないようである。伝統的な景物でも鶯や帰雁は欠けているし、逆に梅や桜は複数首詠まれている。二十首という枠内に、梅や桜を中心として初期百首的な新たな景物をも取り合せている、と把握されよう。

さて、時の推移に即した配列という観点から眺めた時、注目されるのは⑤歌

である。

⑤花にのみ心をかけておのづから人はあだなる名ぞ立ちぬべき

直前の④は梅の歌、⑧にも闇を伝う梅香が詠まれ、⑩になってようやく梅から桜への移り変わりが歌われる。⑤の「花」は梅なのか、桜なのか、花一般なのか。『全釈』は、春歌で単に花というときは桜を指す場合が多いこと、はかなく散る桜は「あだ」という概念と結びつきやすいことを指摘しつつも、百首の配列を重視して「花」は梅であると考え。森重敏氏も梅であると考え、梅と「あだ」が結びついた例として「匂ひをば風にそふとも梅の花色さへあやなあだに散らすな」(拾遺・春・三一・大中臣能宣)を挙げる。しかしこの表現そのものは桜を感じさせるもののように、『続後撰集』では⑤歌を桜の歌群に位置づけている。

⑤は、やはり桜を思う歌なのではないだろうか。「人はあだなる名ぞ立ちぬべき」という歌句は、「あだなりと名にこそ立てれ桜花年にまれなる人も待ちけり」(古今・春上・六二・よみ人知らず)のような、散りやすい桜と移り気な人の心を重ねる系譜上のものと捉えるのが自然であろう。⑤は、桜の開花を待ちつつ、この花が春の間ずっと心を占めるであろうことを詠じた歌なのではないか。試みに現代語訳を施すと「桜はいつ咲くのか、花のことばかりを心にかけるうちに、いつのまにか、春を過ぎす人は花と同じように浮気者だという評判がたってしまうのにちがいない」となる。「和泉百首」は梅を詠じる歌のはざまに、桜の開花を予感する歌を織り込んでいのである。梅から桜へと推移していく自然への眼差しが感じられる。

⑤歌をこのように捉えたと、あらためて念頭にのぼるのが次のような歌である。

⑩見るままに下枝の梅も散りはてぬさも待ち遠に咲く桜かな

⑳花はみな散りはてぬめり春深き藤だに散るな今しばし見ん

⑩は梅と桜、⑳は桜と藤を詠じた歌である。一首中に二つ以上の景物を詠みこむ(景物の組合せ)⁽²⁴⁾は、万葉以来脈々と受け継がれた四季歌の基本となる型の一つであるが、植物と動物、植物と天象など異なる範疇に属する景物を組合せ

るのが原則であり、二つの花を並べる⑩や㉔のような歌は少数である。春歌二十首の中に、こうした「Aは散り果ててBが咲いた」という歌が二首もあるのは、非常に特徴的なことであると思う。梅が散り果てて待ち遠しく思っていた桜が咲く、そして、今年の桜はみな終わったという嘆息の後に藤だけでも散らずにあってほしいという願いが残る。「和泉百首」春歌は、景物から景物へ(歌から歌へ、でもある)の連続性に意を用いている。時の推移を鋭敏に感じ取ることは『古今集』以来の伝統ではあるが、「和泉百首」春歌も、一首一首の歌のレベルで、また歌群としても、一つの景物から次の景物へと春の自然がなめらかに移り変わり、それにつれて人の心も動いていくことを、強く意識したつくりになっていると言えよう。

「和泉百首」春歌でもう一つ注目したいのは「我が宿」を詠じる歌が多いことである。「我が宿」もしくは「宿」ということばは次の五首に見られる。

④春はただ我が宿にのみ梅咲かば離れにし人も見にと来なまし

⑪人も見ぬ宿に桜をうゑたれば花もてやつす身にぞなりぬる

⑫我が宿の桜はかひもなかりけり主からこそ人も見に來れ

⑬春雨の日をふるままに我が宿のかきねの草は青みわたりぬ

⑭見にと来る人だにもなし我が宿のはひりの柳下はらへども

「我が宿」には梅(④)桜(⑪⑫)柳(⑭)が彩りをそえているが「見にと来る人」はなく、春雨の中で日々が過ぎて、垣根には春草が青々と萌え出るばかり(⑬)である。「和泉百首」において「我が宿」はこのように描かれている。

一体「花に誘われて思いがけない人が我が宿を訪れる」というのが春歌の通念である。『拾遺集』を繙いても「わが宿の梅の立ち枝や見えつらん思ひのほかに君が来ませる」(春・一五・平兼盛)「とふ人もあらじと思ひし山ざとに花のたよりに人め見るかな」(春・五一・清原元輔)などの歌が並んでいる。一五は屏風歌で、花のある宿に客人がやってくるという構図は、屏風絵としてもなじみのものであったようだ。こうした歌の変異型として、時代は遡るけれども、花が散ったら来てくれないだろうと詠じる「わが宿の花見がてらに來る人は散りなむ後ぞ恋しかるべき」(古今・春上・六七・凡河内躬恒)のような歌

もあった。

「和泉百首」はこの通念を踏まえつつ、花は咲いているのに我が宿に見に来てくれる人は誰もいない、と歌う。④は、我が宿にだけ梅が咲くのであったなら離れてしまった人も見に来るであろうにと仮想する歌。⑪では、訪う人もない宿に桜を植えてますます惨めになる我が身を思い、⑫では、自分のような者の宿に植えられたばかりに誰にも見てもらえない桜を哀れむ。⑬は、客を待つのかのように戸口の柳が庭を払っている（後述）の見える人さえないことを歌う。⑭の青々と萌える草は、夏歌の「庭のままゆるゆる生ふる夏草を分けてばかりに来む人もがな」（二三）にも繋がっていくものであり、ひいては『和泉式部日記』冒頭をも連想させよう。

「和泉百首」の「我が宿」は、花によって際立つ孤独をかこつ場である。⁽²⁵⁾古今歌人は「さくら花散らば散らなん散らずとてふるさと人のきてもみななくに」（古今・春下・七四・惟喬親王）―見に来る人もない桜など散ってしまえ―と詠じたが、「和泉百首」の孤独な時間は春の花々とともに続いていく。

目を転じれば、春歌の中にはさまざまな場が歌われる。山川のせせらぎ。若菜を摘む春日野。海人たちが漁労に勤しむ海辺。野辺では小松を引き花の古根を焼き、また狩人が雉子を追い春駒が放たれもする。井手には山吹が咲く……。『和泉百首』は空間的な広がりの中で、春の景物を一つ一つ確実に詠じていく。そのような歌々の間に、見てきたような「我が宿」の歌がくりかえし登場し、春のつれづれを詠じた「つれづれと物思ひをれば春の日のめにたつものは霞なりけり」（⑮）のような歌の存在とも相俟って、この歌群に独特の陰影を与えているのである。

（二）春歌の表現

「和泉百首」の中には、三代集の表現の枠内で十分に理解し得る歌、新奇な点がありその出所を先行初期百首に求めることができる歌、初期百首以外のところから新たな発想を得たらしい歌など、さまざまな位相の歌が見られる。もちろん一首一首の表現も新旧さまざまな要素が結びついて成り立っている。ここでは、個々の歌に即して表現の成り立ちを考察したい。

③ 歌は、いかにも三代集的な縁語掛詞仕立ての歌である。

③ ひきつれてけふは子の日の松にまた今千年をぞのべに出でつる

新春初子の日、人々が連れ立って小松を引き長寿を寿ぐために野辺に出かけていくことを詠んだ歌である。子の日の松は『古今集』にはなく『後撰集』から登場する景物で、屏風歌の題材としても一般的なものである。初句「ひきつれて」は「（人々を）率き連れて」と「（小松を）引き」の掛詞、「のべ」は小松を引く「野辺」と命を延ばす意の「延べ」の掛詞で、それぞれ「ふなをかにひきつれてくるまつほどにけふの子の日もすぐるなりけり」（大斎院御集・六四）「いにしへのためしをきけば八千代まで命をのべの小松なりけり」（順集・二二五）のような類例がある。松が千年の齢を持つということも「千歳てふ小松ひきつつ春の野にとほさも知らず我はきにけり」（古今六帖・子日・三七）貫之集・五二四）など多くの歌に詠まれる。当該歌は既成の言語体系に即して、過不足なく詠まれていると言える。

①⑥⑨⑬ 歌については、先行する初期百首の影響がはっきりと認められる。

① 春がすみ立つやおそきと山河の岩間を潜る音聞こゆなり

⑥ 春の日をうらうらつたふ海人はしぞあなつれづれと思ひしもせじ

⑨ 秋までの命も知らず春の野の花の古根をやくと焼くかな

⑬ 春雨の日をふるままに我が宿のかきねの草は青みわたりぬ

⑮ 岩つつじ折りもてぞ見る背子が着し紅染の衣に似たれば

①は立春解氷の歌。解氷を立春の徴と見ることは『礼記』月令に由来し「袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ」（古今・春上・二・紀貫之）によって和歌の通念ともなった。初期百首には立春解氷を詠じた歌が多く、和泉①もそうした趨勢の中にあるのだが、原型である古今歌と比べると、解氷を聴覚によって捉える、肝心な春風に言及しない、という二つの特徴を持っている。そしてそれらの特徴も、「冬はいかにむすべる滝の糸なれや今日吹く風にとくる音する」（重之集・二三三／百首・春）や「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」（重之女集・一／百首・春）などの先行初期百首の表現に通じるものであることがすでに指摘されている。⁽²⁶⁾①が先

行初期百首歌と違っているのは、解氷のみならず、「春がすみ立つやおそき」と春になり霞が立つことをも詠みこんでいる点であると思う。⁽²⁷⁾春霞は万葉以来春の徴表とされ、『古今集』の春上・三番歌も霞の歌、『拾遺集』春部が霞で始まるのも周知の事柄であろう。つまり①歌は、初期百首的な立春解氷を歌いつつ、立春詠のもう一つの要素である霞をも加えているのである。同様の性格は、夏の冒頭歌「桜色に染めし衣をぬぎかへて山時鳥けふよりぞ待つ」にも認められる。すなわち、初期百首の夏歌は桜色の衣を惜しみつつ替えるという「更衣」の歌から始まる場合が多いことが指摘されているが、「和泉百首」はこれを踏襲しつつ、時鳥を今日から待つという、夏の開始を告げるもう一つの要素をも加えているのである。季の始まりをどう歌うか、先行百首や勅撰集を見渡した上で、和泉が凝らした工夫の一つであると考えたい。

⑥は、春の海人を詠じた歌。指摘されるとおり漁業に勤しむ海人の姿はしばしば初期百首の題材になり、春のうららかにささるいう「うらうら」と「浦々」を掛けることにも「春の日のうらうらごとにいでてみよなにわざしてかあまはくらすと」(重之集・二二九/百首・春)「小鯛つる刈る藻のあまも春くればうらうらごとにながめをぞする」(好忠集・四六/毎月集・二月中)のような先例がある。「花の古根を焼く」ことを詠じた⑨は、好忠の「花みむと命もしらぬ春の日に萩の古根を焼かぬ日ぞなき」(好忠集・三〇/毎月集・正月をはり)と直接の影響関係があらう。⑩については、「背子」という古風な語が初期百首にしばしば用いられるものであることが指摘される。⁽²⁸⁾また恋歌の素材であった「岩つつじ」を春の景物として捉え直し、紅の色彩を衣の比喩を通して詠じる点に関しても、「山姫のそめてはさばすころもかと思えるまでにほふいはつつじかな」(好忠集・七九/毎月集・三月中)「いはたかくなどてさきけん岩つつじなべての花にまさるともなし」(重之女集・一八/百首・春)などの初期百首歌や、漢詩文の影響が指摘されている。⁽²⁹⁾

⑬についてはやや詳しく検討してみたい。この歌は春雨と草木の緑を詠じており、「わが背子が衣はる雨ふるごとに野辺のみどりぞ色まさりける」(古今・春上・二五・紀貫之)のような歌の系譜上にあると把握できる。野辺ではなく

垣根の草に視点を限定する歌には「野辺みれば若菜つみけりむべしこそかきねの草も春めきにけれ」(拾遺・春・一九・紀貫之/恒佐右大臣の家の屏風に古今六帖・春草・三五四五)のような先例があり、そもそもは屏風絵に触発された表現だったのではないかと想像される。春雨が垣根の草を染めると詠じた「わがやどのかきねの草のあさみどりふる春雨ぞ色はそめける」(能宣集・七四/ある所の歌合・あめ)のような歌も見られる。

これらの先例と比べてまず目を引くのは、「青みわたる」という珍しい表現の存在である。「青みわたる」は「みかさやまさしても見えず夏なればいづこともなく青みわたれり」(好忠集・一〇三/毎月集・四月はじめ)など「毎月集」に見られる語。⑬では草木が青々と生長する様子を表わす語として、「色まさる」や「染める」ではなく、春の自然の実感に近いことばが選びとられたのである。ただし『和泉式部集』に「青む」はこの一例のみ。百首という形式とともに一回的に用いられた表現であると言えよう。

「青みわたる」ということばを用いて、⑬歌は、春雨が降り続き日を経ているうちに、我が庭の垣根の草が一面に青々としていた、と歌う。これは、貫之らの「雨が降ると色がまさる」あるいは「雨が草木を染める」という春雨と草の緑の間に因果関係を認める歌い方とは異質であらう。『古今集』四季歌は、景物相互の間に花を隠す霞・紅葉を染める露などの関係性を設定・発見して、複数の景物を緊密に結びつけていく。『古今集』において、あるべき第二の自然、つまりは歌ことばの体系が成立しているのである。平安時代の和歌は、基本的に古今以来の表現体系の中で詠まれており、もちろん和泉⑬も例外ではないのだが、『古今集』に見られた春雨と草を結びつける理は背後に退いている(貫之にならって「春雨の日をふるごとに我が宿の垣根の草は色まさりけり」といった歌を作ってみるといっそう明らかになる)。⑬で歌われているのは自然の理ではなく、春雨の降る庭の情景と、それを見やる人の茫々たる気分なのである。好忠歌から学びとられた「青みわたる」は、こうした歌の性格にふさわしいものであらう。⑬歌からは、初期百首の直接的な影響をも包摂しつつ『古今集』的表現が変質していく様を窺うことができる。

初期百首以外のものから新たな発想を得たのではないかと思われる例に⑩がある。

⑩見にと来る人だにもなし我が宿のはひりの柳下はらへども

我が宿の柳を詠じた歌であるが、「はひりの柳」「下はらふ」に特徴がある。

「はひり」は「はひり」ともいい、家の入り口、戸口のこと。先例に凡河内躬恒の「妹が家のひひりに立てる青柳に今や鳴くらん鶯の声」(後撰・春上・四一／かよひ住み侍ける人の家の前なる柳を思ひやりて)があるが、躬恒の後、和泉⑩まで用例が見当らない。⑩は、おそらく躬恒の歌からこの表現を学んだものと思われる。和泉は勅撰集の中に埋もれていた珍しいことばを発掘しているのである。躬恒が訪問者の立場から「妹が家」の青柳の春めいた様子を思い描くのに対して、⑩は「我が宿」の柳を見にくる人もいないと詠じて、表裏の関係になっていることも興味深い。

一方、和歌の中に先例を見つけないのが「下はらふ」という歌句である。解釈にも迷う点がある。例えば『全釈』ではこの歌句を「柳の下枝を払って通りやすくすることか」と注するが、せっかくの春の柳糸を刈り取ってしまうというのも腑に落ちない。「柳が下はらふ」とは、柳の枝が地を払うように長く枝垂れている様なのではないか。漢詩文に目を転じると、柳が水面を払う、顔を払う、車の屋根を払う、といった詩句が散見され、それらより数は少ないが、柳が地を払うという「游糸映空轉 高楊拂地垂」(文選・卷三十・雜詩上・沈約／三月三日率爾成篇一首)芸文類聚・楊柳)のような詩句も見られる。和泉式部以降の和歌には、「柳池水を払ふ」題で詠まれた「池水のみくさもとらで青柳の払ふしづえにまかせてぞ見る」(後拾遺・春上・七五・藤原経衡)や、「禁庭柳垂」題の「春来れば玉の砌を払ひけり柳の糸やとものみやつこ」(長秋詠藻・二二／保元四年春内裏御会)などがある。和歌における柳の表現型には「梅と柳の組合せ」や「柳と糸の見立て」など漢詩文から学びとられたものが多いが、「柳が払う」というパターンの摂取は遅れたようである。⑩は、柳が地(あるいは水面)を払うことを詠じた、ごく早い時期の例なのである。さらに言えば、こうした型を取り入れた背景には、恋歌に見られる「夕されば

人なき床をうち払ひ嘆かむためとなれる我が身か」(古今・恋五・八一五・よみ人知らず)のような、床の塵を袖で払って男の訪れを待つという発想も潜んでいるのではないだろうか。そのように考えると、単に柳とするのではなく訪れる人のない宿の「はひりの柳」と詠じたことも生きてくると思われる。以上のことから、⑩は「我が家の入り口の柳も庭の塵をきれいに払って待っているのに、柳を見にやってくる人さえない、まして私を訪ねてくる人などいない」という意であると考えたい。

分析を加えると、「和泉式部百首」歌には新旧さまざまな要素が認められた。和泉式部は三代集的な表現に十分習熟しており、③のような歌を詠むこともできる。その上で、先行初期百首の素材や珍しい表現、あるいは初期百首以外の新しい要素を取り入れていく。①歌からは、立春詠のパターンについての考慮のあとが見て取れるであろう。また⑬歌や⑯歌からは、さまざまな表現が一首の中でしっくりと溶け合って、新しい歌が生まれていることが確認できるのである。

五 おわりに

本稿では、「和泉式部百首」の研究史をたどり、さらに「春歌二十首」を取り上げて検討を加えた。春歌二十首は、勅撰集や先行する初期百首に学び、配列・表現の両面において季節詠として練り上げられた歌群である。と同時に、訪う人もない春の宿の孤独をかこつて、独特なトーンを帯びた作品であると把握される。

※和歌の引用は『新編国歌大観』によるが私に漢字をあてた箇所がある。

【注】

- (1) 藤岡忠美氏「百首歌の創始をめぐって―後撰時代歌人群の展望序説―」
「沈淪の歌―曾禰好忠を中心とする「生活派歌人」の動向について―」
(いずれも『平安和歌史論』桜楓社 昭和四十一年)

- (2) 久保木寿子氏「初期百首と私家集―好忠百首を中心に―」(『和歌文学論集4 王朝私家集の成立と展開』風間書房 平成四年)、金子英世氏「初期百首の季節詠―その趣向と性格について―」(『国語と国文学』平成五年八月)、松本真奈美氏「始発期の初期定数歌―好忠百首から毎月集へ―」(『尚絅女学院短期大学研究報告』平成十一年十二月)
- (3) 久保木氏注(2) 論文。
- (4) 金子英世氏・小池博明氏・杉田まゆ子氏・西山秀人氏・松本真奈美氏『千類集全釈 私家集全釈叢書19』(風間書房 平成九年)
- (5) 松本氏注(2) 論文。
- (6) 丹羽博之氏「曾丹集の漢詩文受容」(『国文学研究ノート』昭和五十八年八月)
- (7) 藤岡氏注(1) 書。
- (8) 北村杏子氏「初期百首の形成とその性格」(『平安文学研究』昭和五十六年六月)
- (9) 犬養廉氏「河原院の歌人達―安法法師を軸として―」(『国語と国文学』昭和四十二年十月)
- (10) 久保木氏「和泉式部の詠歌環境―その始発期―」(『国文学研究』昭和五十五年六月)、および『日本の作家13 和泉式部』(新典社 平成十二年)
- (11) 金子氏注(2) 論文。
- (12) 島田良二氏「初期百首歌の形態について―好忠百首を中心に―」(『平安前期 私家集の研究』桜楓社 昭和四十三年)
- (13) 平田喜信氏「和泉式部百首の成立」(『平安中期和歌考論』新典社 平成五年 所収、初出は『大妻国文』昭和四十五年三月)
- (14) 小林恵氏「中古女百首の性格」(『国文学論考』昭和六十一年三月)
- (15) 吉田幸一氏「和泉式部の娘時代とその詠草(下)」(『平安文学研究』昭和五十九年六月)
- (16) 林マリヤ氏「和泉式部百首が描くもの」(『和歌文学研究』平成九年十二月)
- (17) 久保木氏注(10) 書。
- (18) 三角洋一氏「歌まなびと物語」(『王朝物語の展開』若草書房 平成十二年 所収)
- (19) 久保木氏注(10) 書。
- (20) 佐伯梅友氏・村上治氏・小松登美氏『和泉式部集全釈』(東宝書房 昭和三十四年)
- (21) 平田喜信氏注(13) 論文、「和泉式部百首の位置―曾禰好忠と和泉式部・再論―」(『和歌文学の世界12集 論集和泉式部』笠間書院 昭和六十三年)
- (22) 小松登美氏「和泉式部百首歌群小考」(『和泉式部の研究』笠間書院 平成七年 所収、初出は『跡見学園短期大学紀要』昭和六十一年三月)
- (23) 森重敏氏『十三代集撰入 和泉式部和歌抄稿』(和泉書院 平成五年)
- (24) 拙著『古今和歌集表現論』(笠間書院・平成十二年) 第一章Ⅲ「古今集」における〈景物の組合せ〉、Ⅳ「梅と鶯の組合せ」考」を参照されたい。
- (25) 夏秋冬には春歌ほどの「我が宿」のくりかえしはないが、孤独をかこつ歌は見られる。恋歌にも恋人の来訪を詠じた歌はない。恋十八首については別稿で述べる(『国語と国文学』平成十四年五月号、掲載予定)。
- (26) 小松氏注(22) 論文。
- (27) 藤川晶子氏「後拾遺集における和泉式部享受―百首歌を中心に―」(『関西大学』国文学』平成六年十一月) にも指摘される。
- (28) 金子氏注(2) 論文など。
- (29) 平田氏注(21) 論文。
- (30) 平田氏注(21) 論文。
- (31) 小松氏注(22) 論文、満田(近藤)みゆき氏「和泉式部と漢詩文―同時代からの達成―」(『和歌文学の世界12集 論集和泉式部』笠間書院 昭和六十三年)、久保木氏注(10) 書。
- (32) 注(24) 拙著第一章Ⅲ「古今集」における〈景物の組合せ〉、Ⅴ「古今集」の擬人法」を参照されたい。