

『古今和歌集』 春歌下 「山吹」歌群について

佐田 公子

— はじめに

『古今和歌集』春歌下には、次のような山吹を詠んだ歌群がある。

題しらず

よみ人しらず

121 今もかもさきにはふらむ橘のこじまのさきの山吹の花

122 春雨にはへる色もあかなくにかさへなつかし山吹の花

123 山ぶきはあやななきそ花見むとうゑけむ君がこよひこなくに

よしの河のほとりに山ぶきのさけりけるをよめる
つらゆき

124 吉野河岸の山吹ふくかぜにそこの影さへうつろひにけり

題しらず

よみ人しらず

125 かはづなくゐでの山吹ちりにけり花のさかりにあはましものを

この歌は、ある人のいはく、
たちばなのきよともが歌なり

岩波新古典大系『古今和歌集』の脚注における歌群区分に拠るならば
右の歌群は、春歌下において、散る桜（21首）・咲く花（14首）・散る
花（15首）・藤（2首）に続く歌群で、この後には、逝く春（6首）・
春の終わり（2首）が続いている。

山吹は周知のように山野に自生する落葉低木である。『万葉集』では、「也麻夫伎」「夜麻扶枳」「夜萬夫吉」「山吹」「山振」などと表記され、17首詠まれている。漢名は「棣棠」「棣棠花」であるが、『古今

振」の表記のいずれかで、「款冬（款冬）」は見当たらない。『古今集』成立当時、すでに「款冬」が山吹であるならば、「款冬」の伝本が現存していてもおかしくないはずである。一方、十卷本歌合の「宇多院物名歌合（延喜年間成立）」の歌題に「款冬花」が見え、山吹が詠まれている。これは恐らく書写の段階で「山吹」が「款冬花」と表記されたのであろうが、当初から「款冬花」だった可能性を全く否定するわけにもいかなない。したがって、山吹が款冬と混同されはじめた時期は、『和名類聚抄』以前には確証を掴むことはできないと言える。

ともあれ、当面の『古今集』春下「山吹歌群」の問題としては、歌材としての山吹自体が、梅や藤などという植物ほど漢詩文の影響は受けていなかったということになる。そして、こうした歌材を撰者達が四季歌中に歌群として構築する時、どのような意識と意図をもって行ったのかを考察することも必要であらうと思われる。

本稿では、まずこの山吹歌群が、他の四季歌の歌群と比べてどのような特色を持つのかを提示し、それがいかなる要因によってなされたのかを考察することによって、『古今集』の歌群構成意識の一端を探ってみよう。

二 山吹歌群の特色

さて、『古今集』の山吹歌群は、僅か五首ではあるが、他の四季歌の歌群と比べて次のような特色を持つ。

- | | | |
|---|-----------------------------|-----|
| 1 | よみ人しらず歌の割合が高い | 80% |
| 2 | 地名を含む歌の割合が高い(橘の小島の崎・吉野河・井手) | 60% |

『集』成立頃までに我が国に渡来していた主な漢籍や本朝漢詩文には、

「棠棣（にはうめ）」は時折散見するものの、「棣棠」は見当たらない。⁽³⁾

わが国では、平安中期頃から山吹が「款冬（款冬）」と混同されはじめたことはよく知られている。『本草和名』には、「款冬（義作東字）揚玄（揚玄）」。一

名橐吾。一名顙東。一名虎鬚。一名菟奚。一名氏冬。丁敵反音。一名於屈出釋。一名耐冬。出隸。一名苦莖。一名款凍。麋麋。和名也未布々岐。一

「山吹」とは区別されていた。ところが、『和名類聚抄』には「欽冬名於保波。」とある。つまり「欽冬」は「橐吾」で、本草学者の間では

本草云欵冬一名虎鬚一本虎酢 破鉢杯斚林 萬葉集云山吹花」とあり、「欵冬」を「山吹」と混同している。さらに、『和漢朗詠集』でも、

「款冬」の項では、明らかに「山吹」のつもりで漢詩と和歌を載せている。『江談抄』では、具平親王が満開の山吹を眺めて、『和漢朗詠集』

にも採られた詩句「款冬誤つて暮春の風に綻ぶ」を口遊んだ時、清原真人が「款冬の和名は山ふぶきで、花は冬開くから山吹ではない」とその誤りを正した有名な話がある。

款冬も山吹も季節は違うが、どちらも黄色の花を付けるので混同されただけであろう。が、この混同はそもそも「棣棠」が漢詩文に頻出していれば、起こらなかったはずである。加えて款冬自体を詠んだ詩句が少なかったことも原因の一つであつたろうと思われる。

ところで、『古今集』の諸本は「山吹」「山ふき」「やまふき」「山

3 水辺の山吹歌の割合が高い（2で挙げた地名は水辺である）……

4 盛りの山吹の実景を詠んだ歌が少ない。(一二二番歌は現在推量)

一二三番歌は最盛期の直前、一二四番歌は散り始め、一二五番歌は散り終わった山吹をそれぞれ詠んだものである）

次の表は 右の特色のうち、1・2の点について四季歌の他の歌群と比較したものである。(小島憲之・新井栄蔵校注『岩波新古典大系 古今和歌集』の脚注における歌群区分・歌群名を便宜上使わせていただいた)

春上													部立	
散る花	咲く花	散る桜	桜	梅	帰る雁	鳥	柳	緑	春の野	鶯	春の初め	残雪	立春	歌俳名
15	14	22	41	17	2	2	2	2	7	4	3	7	2	総歌数
4	4	5	5	6	0	2	0	0	4	1	0	2	0	読入しらず歌数
28.8	28.5	22.7	12.2	53.2	0	100	0	0	57.1	25	0	28.6	0	割合(%)
(2)	(1) (1)	(4)	(2) (2)	(2) (1)	0	0	(1)	0	(3)	0	0	(1)	0	地名歌数○は歌、○は同音
0	7.1	18	4.9	5.9	0	0	50	0	42.9	0	0	14.3	0	割合(%) 歌のみ
													占野山	地名

下		存		夏		上		秋		下	
藤	山吹	近々	春の終り	初夏	さつきまつ	郭公	夏景	秋の終り	立秋	秋は悲しき	秋の月
2	5	6	3	2	3	25	3	1	2	7	5
0	4	0	0	1	2	11	0	0	0	6	2
0	80	0	0	50	67	44	0	0	0	67	0
(1)	(3)	0	0	0	0	(3)	0	(1)	(1)	(1)	(1)
0	60	0	0	0	0	12	0	0	0	0	0
金田山	橋の島崎	河井手	金田山・ならの磯	神・さきの山	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯	金田山・ならの磯

冬		初冬	
年の終り	冬の終り	雪	雪
4	1	21	3
1	0	7	2
25	0	33.3	67
0	0	(2)	(7)
		33.3	33.3
		越(木・松山・古野)	越(木・松山・古野)

※下から二段目の割合は、その歌群の総歌数に対する地名を含む歌の割合で、詞書に含まれる地名は省いた。また、下段の地名のうち、詞書に見えるものは()で、歌に詠まれたものは()で、詞書・歌ともに見えるものは()で括った。

右の表から分かるように、他の歌群と比較しても、よみ人しらず歌と地名歌の割合がともに高いのは、山吹歌群のみであると言える。

それではいったいなぜこのような特色を持つのであろうか。そしてそれは何を意味するのであろうか。以下、順次検討を加えていくこととする。

三 『万葉集』の山吹歌との関連

まず、『古今集』成立以前では山吹がどのように詠まれていたかが問題になる。そこで最初に『万葉集』を見ると、山吹の歌の総数17首中、作者未詳歌は4首(全体の22%)のみである。また、地名では「神無備川」が一例あるのみで、水辺の山吹歌が多いわけでもない。さらに大多数の歌が盛りの山吹を詠んでいると言える。つまり、『古今集』の山吹歌群は、『万葉集』の山吹歌とは全く反対の傾向を帯びて構築されていると言えるのである。

しかし、また一方、『古今集』の山吹歌群の歌々を見ると、『万葉

集』で詠まれていた山吹歌の発想を踏まえた歌であるとも言える。例えば、『一二三番歌』「いまもかもしきにはふらむ橘のこじまのさきの山吹の花」のように、盛りの山吹を想像して詠む傾向は、

山吹の茂みとび潜くうぐひすの声を聞くらむ君は羨しも

(巻二十・三九九三・大伴池主)

かはづ鳴く神なび川に影見えて今か咲くらむ山吹の花

(巻八・一四三九・厚見王)

などに見えている。三九九三番歌の「らむ」は、鶯の声を聞くに掛かるが、一・二句目の山吹の花が繁茂する様も推量していることになる。また、一四三九番歌は、水に映る山吹を想像したもので、後述するように後代に多大な影響を与えた歌である。

次に、『古今集』一二三番歌「春雨のにはへる色もあかなくに香さへなつかし山吹の花」のように春雨の中の山吹を詠んだものには、山吹の咲きたる野辺のつばすみれこの春の雨に盛りなりけり

(巻八・一四四八高田女王)

がある。春雨に鮮やかな山吹花と薄紫のすみれの配色美を詠った歌である。万葉の山吹花17首中、12首までが家持の歌であるが、この高田女王も家持と親交のあった今城王と関係をもった女王であり、その父の高安王は旅人とも親しかったので、後期万葉の歌の中にこの歌を置くこともできる。『古今集』一二三番歌は、万葉後期の歌調を引きながらも、『打聴』が「山吹は色にのみにほひて愛るほどの香はあらねど女郎花にも香をよめるごとく此頃はかくしひたる事もはやく出こし也」と言っているように、まさに古今撰者達の着眼点は「香さへなつかし」にあったのである。

ところで、万葉の家持歌では、親族・友人間で山吹をめぐって積極的

に贈答歌を交している。例えば、

京師より贈答する歌一首

山吹の花取り持ちてつれもなく離れにし妹を偲ひつるかも

右は、四月の五日に留女の女郎より送れるぞ。(巻十九・四二〇八)

は、奈良で留守宅を守る家持の妹が、今を盛りの山吹を折り取って見ながら、越中赴任中の家持に同伴した妻の坂上大嬢に思慕の情を吐露した歌である。これに触発されて家持は、

山吹の花を詠む一首贈答歌

うつせみは 恋を繁みと 春まけて 思ひ繁けば 引き攀ちて 折りも折らずも 見るごとに 心なきむと 茂山の 谷辺に生ふる 山吹を やどに引き植ゑて 朝露に にはへる花を 見るごとに 思ひは やまず 恋し繁しも (巻十九・四二〇九)

山吹をやどに植ゑては見るごとに思ひはやまず恋こそまされ

(巻十九・四二一〇)

と、家持自らが自生の山吹を庭前に植えたことを詠んでおり、次の妹に似る草と見しより我が標めし野辺の山吹誰れか手折りし

(巻十九・四二二一)

も奈良の妹に贈っている。都で山吹を玩んだ思い出を共有しているからこそ山吹が生きてくる贈答歌である。伊藤博氏は、四二〇八・四二二二番歌までの15首を一連のものと捉え、これらを都の妹と大伴池主の双方に贈った可能性を指摘され、山吹を中心とした一大歌群を想定されている。また、越中赴任中の家持が、病臥した折の大伴池主との応酬の中で、池主が、

うぐひすの来鳴く山吹うたがたも君が手触れず花散らめやも

(巻十七・三九九〇)

と、上巳の宴に出席できない家持のために、花期の異なる桜（三九八九）と山吹を歌い、さらに

山吹は日に日に咲きぬるはしと我が思ふ君はしくしく思ほゆ

と贈ったのに対し、家持が、
咲けりとも知らずしあらば黙もあらむこの山吹を見せつつもとな

（巻十七・三九九七）

と歌っている例もある。次の

三月の十九日に家持が庄の門の榎の樹の下にして宴飲する歌二首

山吹は撫でつつ生ほさむありつつも君来ましつかざしたりけり

右の一首は置始連長谷。

（巻二十・四三二六）

我が背子がやどの山吹咲きてあらばやまず通はむいや年のはに

（巻二十・四三二七）

右の一首は、長谷、花を攀ち壺を堤りて到り来。これによりて、大伴宿禰家持この歌を作りて和ふ。

は、天平勝宝六（七五四）年春、家持の庄園の樹下で酒宴をした折、長谷が「山吹を大事に育てよう。君が訪れ挿頭にしてくれるのだから」と詠み、山吹を折って献じたので、家持が、「あなたの家に山吹の花が咲いているのなら毎年通うとしよう」と答えた歌である。山吹が酒宴で持て囃されていたことが分かる。

同じき月（天平勝宝六年三月）の二十五日に、左大臣橘卿山田御母が宅にして宴する歌一首

山吹の花の盛りにかくのごと君を見まは千年にまがも

（巻二十・四三二八）

右の一首は、少納言大伴宿禰家持、時の花を囑て作る。ただし、

の推移の時間軸の中に組み込まれていったとも言える。

さて、貫之の一二四番歌「吉野河岸の山吹ふくかぜにその影さへうつろひにけり」及びよみ人しらずの一二五番歌「かはづなくるでの山吹ちりにけり花のさかりにあはましものを」は、先に挙げた万葉の厚見王の歌「かはづ鳴く神なび川に影見えて今か咲くらむ山吹の花」の発想に負うところ大である。この厚見王の歌を分析された新谷秀夫氏は、奈良遷都以後、故郷の飛鳥を偲ぶよすがとして神奈備が歌われることが多かったこと、神奈備や吉野河が水の聖地であること、水の聖地の植物を表す言葉として「生ふ」から「咲く」に転じていったのは万葉第三期であること、厚見王の歌以降、水辺に咲く花を詠む歌は、水に映る影によって歌われることが多くなったことなどを指摘され、厚見王の歌は、万葉的表現から王朝和歌に繋がるものであると言われている。

貫之の一二四番歌は、水の聖地吉野河の山吹を詠んだものであるが、満開の山吹を詠むのではなく、吹き付ける風によって、水底の影まで散ってしまったという移ろいに焦点があること言うまでもない。一二二・一二三番歌の絶頂期の山吹の姿や一二三番歌の絶頂期直前で時を止めようとする歌の次に、岸辺の風によって空しく散り過ぎようとする山吹を、水底の幻視の姿をも付加させて読者に提供することこそが貫之の眼目だったのである。また、一二四番歌が散るという進行形の現象を捉えた動的世界の山吹であるのに対し、一二五番歌では散り終わった静謐な山吹の姿を提示し、合わせて聖水の中に躍動的に鳴く蛙の声を響かせて花の凋落を惜しんでいると言える。また、万葉の厚見王の歌が、山吹と蛙の生命力を寿ぐ歌であるのに対し、古今一二五番歌には、山吹が散った後の蛙の生命力が強調されて蛙の季節の到来を告げているのである。

このように一二四・一二五番歌は、厚見王の王朝和歌的要素に鋭敏に

いまだ出ださぬ間に、大臣宴を罷む。よりて挙げ誦はなくのみ。

長谷との贈答に続く右の歌は、橘諸兄が孝謙天皇の乳母である山田御母の家で酒宴を催した折の家持の作。但し、諸兄が中座したのでこの歌を披露しそなっている。諸兄は家持の庇護者であるから、天平勝宝五（七五三）年の、

二月の十九日に、左大臣橘家の宴にして、攀ぢ折れる柳の条を見る歌一首

青柳のほつ枝攀ぢ取りかづらくは君がやどにし千年寿くとぞ

（巻十九・四三二三）

とあるのと同様に諸兄を寿いだのである。早春の柳（四三二三）と共に晩春の山吹（四三二八）が今を盛りの諸兄への讃辞となっている。

以上のように、万葉後期には、山吹は觀賞用として庭前に植えられたり、折り枝が持て囃されている。家持周辺では、時には山吹に女性美を重ねて恋情を表したり、男女を問はず相手への讃辞や追慕を表現していたと言えよう。

『古今集』一二三番歌「山ぶきはあやななきそ花見むとうあけむ君のこよひこなくに」は、庭前に觀賞用として植えた山吹に向かって、植えた本人が来ない今夜には咲くなど制した歌で、明らかに万葉以来の風習を基盤にした歌である。「あやななきそ」と理屈を捏ね、慌てて制しながら、主や山吹に愛情を示している点が撰者の目に適ったのであろう。撰者達が山吹歌群を構築する際、後期万葉に見る庭前の山吹詠の系譜に繋がる歌も、是非入集したかったはずである。しかし、同様の歌材でありながら撰者達が選んだ歌は、絶頂期直前の美を捉え、時の静止を望むという万葉では見られなかった感慨を詠んだ歌であった。そしてこの歌は、散り急ぐ吉野河の山吹を詠んだ次の一二四番歌とともに、時

反応しながらも、微妙な時の推移の配列の中に組み込もうとする古今撰者達の意図によって選び取られたものであると言える。また、先述したように一二一番歌の「さきにはふらむ」という現在推量の表現も厚見王の「今か咲くらむ」に通じることを考え合わせると、この山吹歌群を構築する際の基調にはやはり厚見王の歌があったと思われる。前述した山吹歌群の四つの特色に戻れば、水辺の山吹歌が多かったことも厚見王の歌の影響ではなかっただろうか。

以上のように、『古今集』の山吹歌群は、二節で挙げた四つの特色から見れば、結果的には『万葉集』の山吹歌とは反対の傾向を備えていた。しかし、個々の歌においては、万葉の山吹歌の発想をあくまでも引き継いで、その基盤の上に成り立った歌であったと言える。万葉から古今の間で詠まれていた山吹歌は、この他にもあったのだろうか、新奇な発想を持ち、時の推移の時間軸に適う歌が『古今集』に選び取られたと言える。

四 他部立におけるよみ人しらず歌の多い歌群と山吹歌群の比較

ところで、古今集歌として選び取られた山吹歌群の歌は、貫之の一二四番歌以外は全てよみ人しらず歌であった。ここでまた、第二節の表を見ると、春歌上・下において、よみ人しらず歌の割合が20%以下の歌群は、「立春・春の初め・緑・柳・帰雁・桜・藤・逝く春」である。つまり、これらの歌群は、作者判明歌によって、勅撰性をはじめとした古今集歌の思想や漢詩的表現を土台にした和歌表現の独自性を積極的に打ち立てた歌群でもあった。これに対し歌材「山吹」の場合は、そもそも漢詩文との影響関係がなかっただけに、山吹色の衣と梶子を掛けた素性の

俳諧歌（一〇一二番歌）以外は、六歌仙をはじめ撰者時代の歌人達にも積極的に詠まれたわけではなかったようである。しかし一方、山吹は我が国における晩春の景物としては不可欠で、後期万葉にも盛んに詠まれていたのであるから、当然、歌群として入集すべき歌材でもあった。そして、このような歌材を歌群として生成しようとする時、そこにはもちろん歌群としてのオリジナリティが求められて来ると言えよう。

ところで、四季歌中には、山吹歌群以外にもよみ人しらず歌の占める割合が高い歌群があった。そこで次に、それらの歌群のよみ人しらず歌の運用の仕方を具体的に見ることによって、山吹歌群と比較し、山吹歌群の独自性を考えてみたい。

第二節の表において、山吹歌群以外でよみ人しらず歌の割合が80%以上の歌群は、春上「鳥」、秋上「秋風」「秋は悲しき」「虫」「露」である。このうち春上の「鳥」歌群（二八・二九番歌）は、「雁」歌群（躬恒の三〇番歌・伊勢の三一番歌）と一括して考えられる。すなわち、漢詩文の洗礼を受けて新たに発展した帰雁詠に対して百千鳥（二八番歌）・呼子鳥（二九番歌）のよみ人しらず歌を配置したと考えられるから、四首を一括するとよみ人しらず歌の割合は50%と見做すことができる。

秋上の「秋風」の歌群は『岩波新古典大系古今和歌集』の歌群区分では、一七一・一七二番歌の二首のみであるが、秋上巻頭の二六九番歌（躬恒）・一七〇番歌（貫之）も「立秋」を秋風によって感じているのだから、一六九・一七二番歌四首を撰者二首、よみ人しらず歌二首と並立させたものとして一括できなくもない。すると先の春上「鳥」の歌群と同様に、よみ人しらず歌の割合は50%ということになる。したがって、よみ人しらず歌の割合が実質的に80%以上の歌群は、「秋は悲しき」

歌群	古今集での歌	万葉集での歌
虫	2 (1)	7
きりぎりす	2 (1)	(蟋蟀) 9 (1)
松虫	4 (2)	0
蜘蛛	2 (2)	9 (3)

(一)内はよみ人しらず歌数 (二)内は同書における数

悲秋観を基調に、また、新歌材「松虫」を中心に万葉以来詠み続けられてきた秋の虫の歌を、よみ人しらず歌を多数導入することによってオリジナルな歌群に仕立てようとしたと言えよう。

次の秋上の「露」の歌群（二二一・二二五）も、万葉以来の秋歌の定番で、「露置く」に「起く」を掛ける例、はかなさの象徴としての例のほか、萩の上露も多数見られた。『古今集』における「露」も、このような万葉以来の表現が中心で、各部立に散見できるのだが、秋上の歌群としては、蜘蛛の糸に光る露を詠んだ斬新な文屋朝康の歌（是貞親王家歌合の歌）以外は、全て萩の露を詠んだよみ人しらず歌とした。つまり、そこには萩の上露の美を再確認し、歌群として提示しておこうとする撰者達の意図があったと言いうことができる。

このように、秋歌上の各歌群内におけるよみ人しらず歌の割合が80%以上の歌群を見ると、『古今集』成立以前の多数のよみ人しらず歌の中から、統一した詩想に合った歌々を集め、オリジナリティに徹しようとする撰者達の意図を読み取ることができる。

こうした傾向と同様、春歌下の山吹歌群においても、独自なよみ人しらず歌の運用の仕方がなされていると言える。山吹は六歌仙や撰者達によって盛んに詠まれていたわけではなかったもので、編纂の段階では必然的によみ人しらず歌が多く集められて来たと言えよう。そして、第三節

「虫」「露」の歌群のみということになる。これらは全て秋上に集中しているのので、秋上の総歌数に対するよみ人しらず歌の割合も、左の表のように当然高くなっている。

部名	総歌数	よみ人しらず歌数	割合(%)
春上	89	20	22.5
春下	64	17	26.5
夏	34	14	41.3
秋上	75	37	49.3
秋下	65	20	30.8
冬	29	10	34.5

歌の随所に散見できるのだが、『是貞親王家歌合』にも5首詠まれており、集中にも歌群としては是非とも提示したいテーマであったのだろう。悲秋観を読んだ和歌にはもともとよみ人しらず歌が多かった。よって、それらを導入して歌群を構成し、悲秋のテーマを定着させたものと思われる。

「虫」の歌群（一九六・二〇五番歌）は、虫（一九七・一九九番歌）、きりぎりす（一九六・一九八番歌）、松虫（二〇〇・二〇三番歌）、蜘蛛（二〇四・二〇五番歌）からなっている。また、撰者時代の藤原忠房（一九六番歌）・敏行（一九七番歌）を歌群の冒頭に据え、次に八首のよみ人しらず歌を置いて、悲秋観を漂わせて構成している。なかでも「松虫」は、『古今集』初出の歌材で、「松」に「待つ」を掛ける新鮮さが注目されてか、4首も採られている。歌合における「松虫」の歌題

で検討したように、それらのよみ人しらず歌の中でも、万葉を基調にしたながらも、斬新な発想を持った歌が厳選され、また、山吹自体が晩春のものであったが故に、移ろいの美を表現する歌群に仕立てようとして、さらに歌を厳選し、独自性を出そうとしたと言えよう。

五 山吹歌群における地名の意義

それでは、山吹歌群において、地名を含む歌を多く入れた意味は何であったのだろうか。『万葉集』の山吹歌で、地名と結びついているものは神奈備河一例であった。逆に言えば三節で挙げた例歌でも分かるように、万葉の山吹歌には家持圖のものが多いので、生活と密接に結びついた盛りの山吹が詠まれることが多かったと言いうことになる。これに対して『古今集』の山吹歌では、一二・一二三番歌は日常生活圏のものと考えられるが、地名を含んだあとの三首は、言うまでもなく日常とは別次元の山吹と言いうことになる。

そこでもう一度、前節で取り上げたよみ人しらず歌の多い歌群を見てみよう。「秋は悲しき」の歌群は、古今前夜に和歌にまで普及した悲秋観をテーマにしており、その内容からして日常的次元で詠まれるものである。ゆえに特に地名に固執する必要はないと思われる。また、新たな歌材「松虫」によって、悲秋観に新鮮な発想を添加した「虫」の歌群、万葉以来の歌材である萩の上露を深めた「露」の歌群もしかりである。つまり、これらの歌群には、「どこそこの秋は悲しい」とか「どこそこの虫の音はよい」とか「どこそこの萩の露は美しい」とか言う地名がなくとも歌群のオリジナリティを十分強調することができるのである。

ところで、第一節でも触れた「宇多院物名歌合」の山吹歌についても一応確認しておこう。

13花折らでわれぞやまぶきのはなる露を玉にて消たじとおもへば
右勝

14いづこともわかず春雨ふりやまぶきのはなべても萌えにけるかな
「宇多院物名歌合」には、友則の名も見え、高度な歌も多いので『古今集』以前に成立したのではないかとする説がある。しかし、『古今集』には一首も採録されていないため、古今編纂以降とも取れるとする説もある。ともかく本歌合では、山吹が地名と特に結び付いてはいない。また、万葉以来の咲く山吹が詠まれており、水辺の山吹を詠んだものでもない。したがって、仮に本歌合が『古今集』成立以前に行われたとしても『古今集』山吹歌群への影響は考えられないと言える。

次に第二節の表をもう一度見てみると、四季歌における他部立の歌群の中で、地名が詠み込まれている割合が高い歌群は、春上の「春の野」、秋上の「もみぢ」「落葉」、冬の「初冬」「雪」の歌群である。これらは「春の野」と言えば「春日野」、「もみぢ」「落葉」と言えば、「神奈備山（森）・竜田河・佐保山・守山・音羽山・笠取山」、「雪」と言えば「吉野」（「初冬」の竜田河は秋歌の九月尽日に引かれて巻頭歌とされたものと思われる）と言うごとく、ある特定の景物と結び付いた言うまでもなく歌枕である。これらは『古今集』成立以前に定着化されたつあったのだから、撰者達が集中にそれらを積極的に入集することによって歌ことばの有り様を提示することになったのであった。こうした動向の中にあつて、撰者達が山吹歌群を編もうとする時、しかも万葉以来の庭前の山吹歌のみならず、『古今集』歌の思想である移ろいの美を強調しようとした時、先述したように日常性の時空を超えるためにも

祐の湾に舟泊りす。藤の花を望み見て、おのおのも懐を述べて
作る歌四首

藤波の影なす海の底清み沈く石をも玉とぞ我が見る

守大伴宿禰家持

（巻十九・四二三）

多祐の浦の底さへにはふ藤波をかざして行かむ見ぬ人のため

次官内蔵忌寸縄麻呂

（同右・四二二四）

これらの歌が漢詩文の影響下に詠まれていることは早くから小島憲之氏によって指摘されている。また、安田徳子氏は、さらに平安和歌における藤詠を考察され、水と藤の取り合わせが中国漢詩すでに確立されており、水辺の藤が、松に掛かる藤浪と同様に屏風の常套的構図であったとされている。

『古今集』夏の巻頭歌「わがやどの池の藤波さきにけり山郭公いつかさなかむ（よみ人しらず）」は、言うまでもなく水辺の藤詠であるが、この歌以外で『古今集』成立頃の水辺の藤の歌に、「延喜五年二月一日右大將藤原定国四十賀屏風」の

にこりなききよたきかはのきよければそこよりたつとみゆるふちな
み （忠岑集 IV一八二）

がある。また、時代は下るが「延喜十三年十月十四日尚侍藤原満子四十賀屏風」の伊勢の歌、

うみつらなるいへにふちのはなさきたり

わがやとの影ともたのむふちのはなうちよりくともなみにをらるな
（伊勢集 一六五）

とあるように、水辺の藤は屏風歌としても多数詠まれるようになる。安田氏は、水辺の藤も絵や漢詩から学んだ素材であるが、また一方で、先の布勢の海の藤詠に見るように、家持によって見出された独自の表現を

「小島が崎」「吉野河」「井手」の歌が求められたものではなからうか。そして、それらが水辺に関連する地名であったことは、厚見王歌に影響された水辺の聖地への古代的意識の名残りを意味すると同時にそこに移ろいの幻影を強調させやすかったからと言える。

以上のように、特定の地名と景物が結び付くいわゆる歌枕量産の気運の中に選り取られて来たのが、山吹歌群の地名歌だったと言える。

六 歌材「藤」と屏風絵との関連

ところで、このような山吹歌群が生成され、選歌、配列された要因の一つに、同じく晩春の景物である「藤」との関連も考えられる。山吹歌群の手前には、藤の歌が二首ある。

しがよりかへりけるをうなだもの花山にいりてふぢの花のもとにた
ちよりてかへりけるに、よみておくりける 僧正遍昭

119よそに見てかへらむ人にふぢの花はひまつはれよえだはをるとも

家にふぢの花のさけりけるを、人のたちとまりて見けるをよめる

みつね

120わがやどにさける藤波たちかへりすぎがてにのみ人の見るらむ

遍昭の歌は『白氏文集』の「紫藤」の「下如蛇屈盤」上若「縄縈紆」の発想を下敷きに、花山寺を訪れた人が藤を見て去った後に贈った奇抜な挨拶の歌。また、躬恒の歌は、万葉以来の歌語「藤波」を用い、「立ち帰り」に「波立つ」を掛けた歌である。

『万葉集』にも藤は23首（藤波も含む）詠まれているが、その中に水辺の藤を詠んだ次のような歌がある。

十二日（天平勝宝二（七五〇）年）に、布勢の水海に遊覧し、多

引き継いだものではないかと言われ、さらに山吹歌の場合も、水辺の山吹を詠じた最も古い例である厚見王の影響を受けているのではないかと指摘されている。

この氏の卓見は『古今集』の山吹歌群を考える上で、非常に参考になる。藤は、漢詩によく詠まれたため、漢風讚美時代にも貴族の邸宅に比較的多く植えられ、唐絵にも描かれた。そしてそれが国風文化の進展とともに大和絵にも、また一方で和歌にも反映されていた。こうした情況の中、藤とともにわが国の晩春を代表する山吹は、漢詩や唐絵の素材にはなかったが、否、なかっただけに、純粹に日本的な素材として大和絵に描かれ、また一方、山吹を詠んだ和歌への関心も高まっていったのではなからうか。その際、彼らが最も参考にしたのは、言うまでもなく『万葉集』であり、中でも厚見王の歌は前述したように彼らの美意識に適っていたと言える。また、彼らがこの歌に着目した間接的背景としては、水辺の藤の家持らが「水底の影」として捉えていた点も挙げられよう。そして、水辺の藤が大和絵屏風に描かれ、和歌にも詠まれたのと同時に、水辺の山吹は純粹に和歌的世界を具象化する形で大和絵に描かれたものと思われる。

『古今集』には、屏風歌と銘記されていないが、屏風歌と覚しき歌があるとされている。とすれば、山吹歌群の貫之二四番歌などは、屏風歌であった可能性も考えられる。川面に散る山吹は恰好の大和絵の材料でもある。たとえ屏風歌と明言できないにしても、その周辺に屏風絵の存在は否定できないであろう。したがって、ともかく『古今集』山吹歌群の生成には、多少なりとも屏風絵が関わっていた可能性は高いと言える。

ところで、撰者達は、山吹歌群の前に、遍昭と躬恒の藤の歌を置いて

いた。そしてさらに、春下、巻末、三月尽の歌群に白樂天の「三月三十日題慈恩寺」の影響を受けた業平の歌を、さらに夏歌巻頭に水辺の藤詠を置いた。このように藤詠を分散させたのは、藤がそれだけ漢詩文の影響を受け、多種多様に詠まれていたからである。編纂当時、他にもあった可能性のある水辺の藤の歌を山吹歌群の前に置くこともできたであろうが、それをしなかったのは、山吹歌群の中にこそ水辺の山吹歌を置いて、その独自性を表出しようとしたためではなかっただろうか。

以上のことから、『古今集』の山吹歌群は、漢詩文に深く関連していた「藤」の歌や屏風絵にも影響を受け、歌群として構成されたものと考えられよう。

七 おわりに

以上のように、山吹歌群は様々な要因のもとに生成され、歌群として構成されていたと言いうことができるが、最後に、古今撰者達の山吹歌を見ておこう。彼らの私家集を見ると、山吹歌は躬恒に5首、貫之に4首ある（友則・忠岑には無）。そのうち躬恒の歌は、

a あしひきの山ふきのはな山ならはさくらかりにはあふ人もあらし

（躬恒集一 一一三）

b 春ふかき色こそなけれ山吹の花のこゝろをまつそめつる

（Ⅱ六〇Ⅲ四八Ⅳ四六〇Ⅴ七九）（bは屏風歌、aも同様か）

などのように、『古今集』山吹歌群の歌々とは傾向を異にしていると言える。これに対し、貫之は、

京極の権中納言の屏風のれうの歌廿首

ゆかりとも聞えぬ物を山吹のかはつの声に、ほひけるかな

（貫之集二三四）

おなしとし（天慶四年）三月うちの御屏風のれうのうた廿八首、やまぶき、

うつるかけありと思へは水底の物とそ見まし款冬の花

（同右 四六五）

と詠んでおり、『古今集』山吹歌群の一二四・一二五番歌を明らかに踏襲していると言える。

一二四番歌が、水底の散る山吹の影を詠じた貫之自身の作であることから、山吹歌群の生成・配列構想が貫之の手になることは容易に想像されるが、右の貫之の歌から見てもこのことは大方、首肯されよう。

以後、王朝の山吹歌は、貫之の美意識の類型化が続くことになる。

〔注〕

1 この左注と井手については、新谷秀夫氏「井手の山吹」と橋氏——古今集歌本説をめぐる一断章——（『日本文芸研究』平成七・六）に詳しい。諸本に従って、よみ人しらず歌として扱うことにする。

2 小島憲之氏・新井栄蔵氏校注 岩波新古典大系『古今和歌集』（岩波書店 平成二）。四季歌の配列構造の場合、諸説によっても多少の異同はあるものの、歌材の区分としては大差がないので以下も便宜上、新大系の脚注における歌群区分を使用させていただく。

3 『新撰字鏡』（享和本・群書類従本）の「木部」に「榊」とあるが、「榊」は『大漢和辞典』及び主要漢籍類にも見当たらない。また、『萬葉古今動植物正名』（山本章夫 恒和出版 昭和五四）には、『秘伝花鏡』（清 陳洪子）の説により、山吹の「榊葉」を「漢名 榊葉」、「榊葉」を「漢名 金盃」としているが、「金盃」も主要漢籍類には見当たらない。なお、『大漢和辞典』では、宋の孟元老の撰

『東京夢華錄七 駕回儀衛』の「是月、季春、萬花爛漫、牡丹、芍薬、榊葉、木香、種種上り市云云」を引く。

4 「橘の小島の崎」には、大和説と山城説がある。小町谷照彦氏は、『古今和歌集評釈・七十・橘の小島の崎の山吹の花』（『国文学』三十三巻十三号 昭和六三・十二）において諸説を整理され、『源氏物語』『浮舟』の用例からして山城説を取られる。ともかく、「崎」であるから、水辺に関連する地名であることは確かである。

5 『万葉集』の山吹の歌については、桜井満氏『万葉の花 花と生活文化の原点』（雄山閣 昭和五九）、大越喜之氏「家持の（山吹の花を詠む歌）をめぐって」（『国学院雑誌』第九十二巻四号 平成三・四）、塚本澄子氏「山吹の立ちよそひたる山清水」（『作新学院女子短期大学紀要』第一八号一九九四・十一）などが参考になった。

6 伊藤博氏『万葉集釈注』第四巻（集英社一九九六）

7 『賀茂真淵全集』第九巻「古今和歌集打聴」（続群書類従完成会 昭和五三）

8 注6の前掲書、第十巻 一九九八

9 吉田信宏氏「越路の春」（『国語国文学藻』・和泉書院 平成十（一）に詳しい。

10 新谷秀夫氏「水辺の花を（咲く）とよむ歌——萬葉集巻八 厚見王の歌の再検討」（『日本文芸研究』四十三・四号 平成四・一）

11 真下厚氏「水の聖地と景物——万葉歌類型の発生と展開」（『立命館文学』四八三・四八四号 昭和六〇・一〇）を挙げて説明されている。吉野川・神奈備川が聖地であることは、桜井満氏『古代の山河と伝承』（おうふう 平成八）にも詳しい。

12 鈴木日出男氏『古代和歌史論』（東京大学出版会 平成二）

13 萩谷朴氏『平安朝歌合大成』第一巻（同朋舎 一九五七）

14 延喜五年以前の成立とするのは峯岸義秋氏『歌合の研究』（昭和二九）・『新編国歌大観』巻五 解題「宇多院歌合」（片桐洋一氏・中周子氏）。延喜五年以後まもなくするのは萩谷朴氏『平安朝歌合大成』。延喜七年頃とするのは村瀬敏夫氏『紀貫之伝の研究』（昭和五六）。延喜十三年三月十三日（同十四年四月頃（あるいは十五年初頭まで）とするのは遠藤寿一氏（湘南文学（東海大学日本文学会）第三号 平成元年三月）。

15 小島憲之氏『上代日本文学与中国文学』（塙書房 昭和三七）

16 安田徳子氏「藤詠考」（『和漢比較文学叢書Ⅱ』『古今集と漢文学』汲古書院 平成四 所収）

17・18 『私家集大成中古』（明治書院 昭和四六）

19 注16と同じ。

20 内田順子氏「絵と詩——屏風歌以前——」（『国語国文』第六十九巻 第九号 平成十二・九）氏は「倭絵は、その初めは様式の謂いではなく、日本のものを描いたものであったと言うならその最初に描かれたものは、中国の絵画が顕著にそうであったように、日本の言葉が表現してきたものであったはずである。」と卓見を述べられた。

21・22 注17と同じ。

なお『古今集』の本文は『新編国歌大観』による。『万葉集』は、角川文庫（伊藤博校注）による。