

## 和泉式部享受―勅撰和歌集との関係から

片桐 麻美

### 一 はじめに

和泉式部は勅撰和歌集において特異な歌人である。その入集数を見ると最多入集歌人となった後拾遺集をはじめ、以降多くが勅撰集にとられている。時代ごとの評価、また撰集態度により入集数が異なる歌人が多い中で、常にある程度の入集数を持つ歌人は稀と言えるだろう。その和泉式部はまず拾遺集に登場する。

性空上人のもとに、よみてつかはしける

雅致女式部

暗きより暗き道にぞ入りぬべき遥に照せ山のはの月

(哀傷・一三四二)

上の句「暗きより暗き道にぞ入りぬべき」は、法華経化城喻品の「從冥入於冥永不聞仏名」を踏まえている。山の端の月は上人を暗示し、煩惱の闇にいる我が身をその真如の光で導き照らせと求める歌だ。「遥に照せ」という言葉からは、和泉式部の切実さが伝わってくる。

入集は一首のみ。しかし彼女と同時代の勅撰集にとられ、後には代表歌の一つに数えられるこの歌は、勅撰集において和泉式部がどのように享受されたかを考える上で第一に取り上げるに相応しいものである。本稿ではこの「暗きより」歌を始発として、和泉式部と勅撰集の関係を考えていきたい。

### 二 同時代

まずはこの歌の詠歌環境について考えてみたい。「雅致女式部」とあるように、和泉式部の父は大江雅致だったと考えられる。大江雅致が太皇太后宮昌子内親王の太皇太后宮大進であったことが『小右記』などに見られ、また和泉式部の母もこの宮の女房であったという(群書類従)。この関係で和泉式部も幼少より宮に仕え、当該歌も「式部」と呼ばれた年青い女房時代に詠まれたという説が、岡田希雄氏(注1)や与謝野晶子氏(注2)らによってなされてきた。

しかし岡崎知子氏(注3)はこれらの説に明確な根拠がないことを指摘し、当該歌の制作時期を寛弘二年(一〇〇五)頃、帥宮と恋愛中に詠まれたものだとする。本論でもこれが妥当と考える。

さて詞書にある性空上人は「播磨の聖」とも呼ばれ、書写山の円教寺を草創した僧であった。貴族と繋がりがあった上人は花山院やその周辺との交流も見られ(注4)、当該歌の制作時期を帥宮との恋愛時とすると、和泉式部の拾遺集入集もそこに要因があったのではと考えられる。未だ撰者が明確にならない拾遺集であるが、それを花山院周辺に見るのが現在の研究である。つまりこの和泉式部歌が入集した背景には、花山院との関係を推測することができるのだ。久保木寿子氏は、「花山院周辺、即ち居貞親王、教道親王をも含めて、長能、道命らの歌人が活躍した和歌園」に和泉式部がいたことを、家集よりうかがえる当時の和歌環境から想定している(注5)。後藤祥子氏も、「為尊・教道両親王を媒介として、花山院や公任といった撰集企画者の知遇を受け、恵まれたスタートを切った」とし、「これによって和泉は、

同世代の清少納言や紫式部、伊勢大輔などに先がけて、勅撰集史に現れることとなった」(注6)と結論づけている。

また、後藤氏は早くから拾遺集が評価されていたことにも言及している。拾遺集成立年代の下限である寛弘四年の翌年、道長が彰子の産後の内裏遷啓に際して新しく写した三代集を贈っていることをあげ、以下のように述べる。

彰子後宮では拾遺集の内容に少なくともこの前後から触れ得ていたと考えてよく、古今・後撰といった権威と同列に扱われはじめたこの集に、同時代の誰が採られているかは、当時の一大関心事であつたにちがいない。(注7)

まさにこれが和泉式部であり、当該歌が注目を集めたと想像できる。だが同時代の和泉式部評といえは、私達は次の『紫式部日記』の記述を想起するのではないか。

和泉式部といふ人こそ、おもしろう書きかはしける。されど、和泉はけしからぬかたこそあれ。うちとけて文はしり書きたるに、そのかたの才ある人、はかない言葉の、にほひも見えはべるめり。歌は、いとをかききこと。ものおぼえ、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、かならずをかきき一ふしの、目にとまる詠みそへはべり。それだに、人の詠みたらむ歌、難じことわりあたらむは、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、見えたるすぢにはべるかし。恥づかしげの歌詠みやとはおぼえはべらさず。

紫式部に「口にまかせたることども」が素晴らしくとも、「まこと」の歌詠みざまにこそはべらざめれ」と言われてしまう和泉式部の詠み

の面で評価したことにはなるが、和泉の本領ともいふべき新しい傾向の和歌の側面を無視した評価なのである。(注9)

「新しい傾向の和歌の側面」こそ和泉式部の主情的な歌風であり、次の後拾遺集になり評価される面であろう。鈴木日出男氏も、当時の歌は「藤原公任を典型とする一条朝の作歌理論、いわば心と詞の調和をめざす『古今集』規範意識」(注10)により評価されていたとし、やはり「暗きより」歌がそれにそぐわなかったと考える。もちろんこの話自体は後世のものと考えるのが自然である。このために公任が拾遺抄に「暗きより」を入れなかった、などと考えるのは誤りだろうが、やはりこの話には当時、彼らの和歌観を反映したものがあつたであろう。さてこの公任の「法華経の文にはあらずや」という批評は『西行上人談抄』(注11)や、『愚問賢答』(注12)に継承されていく。しかしそんな中、鴨長明『無名抄』では態度が他と異なる。「式部赤染優劣論」を引き、「暗きより」が優れた歌であるのになぜ公任が秀歌としないかを述べるという、再度和泉式部歌を見直す動きである。

さて、彼の式部が哥にとりて劣り勝りは、公任卿の理のいはれぬにもあらず、今の不審の僻事なるにもあらず。是はよく心して

思ひ分くべき事なり。哥は作りたてたる風情・巧みはゆゝしけれ

ど、哥品を定むる時さしもなき事もあり。又、思ひ寄れる所は及び難くもあらねど、打聞くにたけも有り、艶にも聞えて、景気浮

ぶ哥も侍るぞかし。されば詮は、歌よみの程を正しく定めんには、「こやとも人を」と云ふ哥を取る共、「式部が秀歌はいづれぞ」

ぶりは、まさに「暗きより」歌の評価とも重なる。『俊頼髓脳』が伝える「式部赤染優劣論」である。

これによると、公任は「暗きより」の歌を「くらきよりくらき道にぞ」といへる句は、法華経の文にはあらずや」とし、下句もそれに導かれたものにすぎないと評価しない。まさに先程の紫式部の評と重なる。公任をして「凡夫の思ひよるべきにあらず」と言わしめたのは、「ひまこそなければしの人重ぶき」という以下の歌である。

わりなくうらむる人に

津の国のこやとも人をいふべきにひまこそなければしのやへぶき

(家集・六九九)

「こや」は「来や」と、撰津国の枕詞「昆陽」を掛け、さらには蘆の八重葺きの縁語としての「小屋」でもある。また、隙間ない「蘆の八重葺き」は、「ひまこそなければ」という状態を例えている。さあいらつしやいとあなたを招きたいが、その余裕がわたしにはないと、「わりなくうらむる人」を上手くかわしている。この技巧的で機知に富んだ部分を公任は評価しているのであり、「暗きより」歌との差異として多く指摘される点である。

公任の批評の前提には、歌は作り歌たるべしということが当然のやうにしてあること明らかである。すなはち、そこには、掲出歌

(「暗きより」歌 \*注記筆者)のやうな詠み歌への理解はなかった。

それは、広くは古代和歌全般における潮流でもあつた。(注8) この公任の伝統の上に立った和歌への視点は指摘される点である。公任がこの歌をもち出して、和泉を「いとやんごとなき歌詠み」といったのは、古今集的な伝統の上に立った歌詠みとしての技術

と選ぶには、「遙かに照せ」と云ふ哥の勝るべきにこそ。たとへば、道のほとりになをざりに見つけたりとも、金は寶なるべし。いみじく工み作りたてたれども、櫛・針の類は更に寶とするに足らず。心ばせをいはんには、金求めたる、更に主の高名にあらず。針の類寶にあらねど、是をものゝ上手のしわざとは定むべきがこ

とくなり。然者大納言の、其心を會釋せらるゝにや。もし又、哥の善悪も世々に變るものなれば、その世に「こやとも人を」と云ふ哥の勝る方もありけるを、なべて人の心得ざりけるにや、後人定むべし。(傍線部筆者)

注目すべきは以下の三点だろう。

A 「作りたてたる風情・巧みはゆゝし」い作り歌ならば素晴らしいわけではなく、「思ひ寄れる所は及び難くもあらね」という歌にも優れたものがある。

B ゆえに秀歌はどれかという視点では、「暗きより」歌が勝っている。(但し、歌人の程を見るには「津の国」歌がよい。公任はそのあたりの意味を理解して「津の国」を推していたか。)

C 和歌への価値観は時代とともに変化するのだから、その当時に「津の国」の方が優れていたとも考えられる。

長明自身が「哥の善悪も世々に變るものなれば」と指摘している通り、ここからは和歌への価値観が変化している様が見える。この変化により改めて「暗きより」歌を評価する動きからは、また、和泉式部の評価・関心の高さが感じられる。そして、このような傾向は勅撰集にもやはり見出すことが出来るのである。

三 後拾遺集

続く後拾遺集において和泉式部は最多入集歌人であった。その六十  
七首中、恋歌は二十二首入集する。中でも恋四では十首と最多入集を  
果たし、和泉式部歌の性格を垣間見るようだ。

和泉式部歌は配列の上でも特徴的で、いかに重要な位置を占めたか  
が見てとれる。恋歌を収める雑二も同様である。端的に示すため、巻  
頭巻末歌及び、複数首がまとめて配置されているもののみを示す。

【恋四】七七〇(巻頭歌) — 清原元輔

- 七七六 — 和泉式部
- 七七七 — 和泉式部
- 七九五 — 相模
- 七九六 — 相模
- 七九九 — 和泉式部
- 八〇〇 — 和泉式部
- 八〇一 — 和泉式部
- 八〇二 — 和泉式部
- 八〇五 — 西宮前左大臣
- 八〇六 — 西宮前左大臣

- 八〇七 — 藤原元真
- 八〇八 — 藤原元真

- 八一一 — 西宮前左大臣
- 八一二 — 西宮前左大臣

- 八一四 — 相模
- 八一五 — 相模
- 八二六 — 相模

- 八二〇 — 和泉式部
- 八二二 — 和泉式部

- 八三〇 — 相模
- 八三一(巻末歌) — 和泉式部

【雑二】九〇三(巻頭歌) — 道綱母

- 九〇九 — 和泉式部
- 九一〇 — 和泉式部
- 九一九 — 和泉式部
- 九二〇 — 和泉式部
- 九二四 — 和泉式部

【女から詠んだ歌八首】  
道綱母・馬内侍・読人不知  
・高内侍・新左衛門・小馬命婦  
・和泉式部(二首)

- 九二五 — 和泉式部
- 九二六 — 和泉式部
- 九二七 — 和泉式部

- 九五四 — 相模
- 九五五 — 相模

- 九六三 — 和泉式部
- 九六四 — 和泉式部

九七〇(巻末歌) — 斎宮女御

まず複数首まとめて置かれている和泉式部歌の多さに目がいく。共  
に巻の中ほど、和泉式部歌四首がまとめて置かれている。このような  
処置は恋三でも見られ、こちらは藤原道雅が前斎宮当子内親王へ詠ん  
だ恋歌四首が、巻の中ほどに続けて配される(七四八―七五二)。他  
が二―三首ずつの小群と連想による配列の中、和泉式部や藤原道雅と  
いう具体的な詠歌情況を想起させる歌人の歌を四首並べること、巻  
に厚みをもたらそうとしたか。恋四では恋の終盤を思わせる四首が、  
雑二では恋の経過を一通り辿った四首が並ぶ。恋歌における和泉式部  
の存在感を否が応でも感じさせる構成である。

だがしかし、和泉式部がその主情的な詠みぶり、恋歌歌人としての  
み評価されたのではないことは、藤川晶子氏や後藤祥子氏の論に詳し  
い。(注13) 藤川氏は和泉式部が「勅撰集における伝統を継承すべ

き歌人―所謂、正統派歌人」として評価されたと、和泉式部集の「伝  
統的四季詠たる和泉式部百首歌」からの入集が二十首にも及ぶことよ  
り指摘する。後拾遺集における和泉式部を理解する上で、忘れてはな  
らない認識であろう。

四 金葉集

金葉集は後拾遺集同様白河院の撰集下命により、源俊頼によつてな  
された第五番目の集である。拾遺抄に倣ったと考えられる十巻の部立  
など、それまでの勅撰集には見られない特徴を多く持つ。

この集における和泉式部歌の特徴は、後拾遺集とは反対に恋歌が  
ないことだろう。後拾遺集での恋歌歌人としての存在感、これ以降の  
勅撰集での和泉式部の扱いを考えると意外に思う。

金葉集は特異な編纂経緯により初度本・二度本・三奏本という三種  
類の異なった本文を持ち、和泉式部歌は以下のように推移する。

- 初度本—〇首(巻五までの歌数)
- 二度本—四首(内、連歌一首)

三奏本—八首(二度本の四首+詞花集重複歌三首+千載集重複歌一首)

初度本は完全な形態を求めることができず、右のような入集数とし  
なければならぬ。松田武夫氏の「主要作者は殆どこの四巻(四季の  
四巻\*注記筆者)に収容し盡した観がある」(注14)という指摘に  
従うのなら、初度本巻五までに現れない和泉式部は、以降に収載さ  
れていても初度本で重要な位置を占めてはいないと推測できる。

二度本での入集は、後拾遺集で最多入集だったとは思えぬ数である。

和泉式部の歌が少なく採用されたのは、その抒情性が軽く見られたからとも考えられ、それはこの集の特色として叙景歌に中心があつたことを示すものと言えよう。(注15)

もつとも後拾遺集に対し男性歌人中心の構成であり、女流としての四首は特別少ないわけでもない。

それ以上に注目すべきは、歌の内容である。和泉式部歌は雑部上一首(五五六)、雑部下に三首(六二〇・六四四・六五八)で、恋歌はない。四首からは説話的な、神仏に親しむ和泉式部像が見てとれる。またそれに関連して、三首が出典未詳歌(五五六・六四四・六五八)という特徴を持つ。

和泉式部の出典未詳歌に関しては吉田幸一氏が、主に現存正統集には見えない歌について「家集未載歌」として取り上げている(注16)。藤川晶子氏(注17)はこの吉田氏の論を踏まえ、平安後期勅撰集における和泉式部出典未詳歌について論じる。同氏はその中で「歌話伝承として語られてきた背景」を指摘し、出典未詳歌が具体的な詠歌状況を伴い伝えられた歌であると示した。

そして俊頼が『金葉集』の撰進に際し、終始一貫古歌に対しては詠歌の場への関心を注ぎつづけたため、「どの勅撰集にも見られない程数多くの挿話・歌語りを持つ歌が採られている」(注18)ことは既に指摘されており、そのような関心は、金葉集における俊頼の出典資料に対する態度からもうかがえる。俊頼は一首一首の詠歌状況を可能な限り追求し、表現しようとしたのである(注19)。また『俊頼髓脳』で延々と述べられる和歌の故実、秀歌の詠場記録などからもそれを感じられるだろう。

位入集歌人をあげ、それが「恋の歌と大体一致」し、また「経信を除いては皆題詠の方が多し」と指摘する。当代歌人は題詠歌が多い。

経信は全体では二位であるが、恋の歌では九位にさがり、恋の題詠は一首もない。これは俊頼の時代に恋の題詠が特に隆盛を極めた現象を示すものである。(注24)

恋部においては題詠歌が重視され、そのような歌の少ない経信は多く採られなかったのである。この経信の状況は、程度の差こそあれ和泉式部と共通しているだろう。和泉式部歌が恋部に入集しなかった理由の一つは、題詠歌ではなかったか。

また恋部が題詠中心であることは、必然的に「詠作の状況や場が撰入において直接には強い指示は示されず、むしろ和歌の主題、すなわち歌題の方に主眼が置かれている」(注25)状態となる。二度本の和泉式部歌が「詠作の状況や場」の追及に注力した撰歌だったことを考えると、やはり和泉式部と金葉集恋部の方針と合致しなかったのだと想像できるのだ。

#### 四 詞花集

詞花集は崇徳院が藤原頼輔に院宣下し、撰集せしめたものである。十巻の部立は先代の金葉集と共通している。また、金葉集三奏本の重複歌が六十首存在することも特筆すべき点だ。

しかし金葉集とは異なる一時代前の歌人を重んじた撰集は、保元の乱直前で勅撰集関係完成という緊迫する政治状況が影響を与えたものと考えられている(注26)。また、詞花集成立は金葉集からおよ

和泉式部の四首は、俊頼のこのような関心が撰歌基準となり入集したのだと言えよう。神仏に関係する歌が多いのも、俊頼がより具体的な詠歌事情を伴う歌を求めて和泉式部の歌話伝承を資料とした結果ではないかと考えられる。

だがしかし、撰者俊頼の詠歌状況への強い関心はなぜ和泉式部の恋歌入集に繋がらなかったのだろうか。

三奏本においては、前述の四首と新たに追加された四首、計八首の入集を果たしている。八首という歌数は当代歌人に交じり入集数で六番目に位置し、女流歌人では最多となる。各撰修過程によって大きく詠風が異なる金葉集であるが、俊頼の撰集態度が一貫したものであったことは各歌人の入集状況とその推移から窺える。俊頼が重視していたのは近現代の歌人であった(注20)。そのような金葉集で、和泉式部は三奏本になって初めて近現代の、しかも男性歌人に並ぶ歌数を得るのである。男性歌人重視の金葉集では、明らかに特異な位置にある。さて、錦仁氏は二度本から三奏本への改編を俯瞰し、その変更は前半部の四季歌に集中し、後半部の恋・雑になると変更が少なくなることを明らかにした。(注21)

金葉集後半部は俊頼にとって動かし難い部分ではなかったか。金葉集恋部は配列からも独自の部分が見られ(注22)、俊頼のこだわりを感じる。和泉式部は四季部二首、別離に二首新たに入集され主要歌人の位置に置かれているが、俊頼にとって和泉式部の恋歌は恋部入集の対象ではなかったのだろう。金葉集恋部で見られるのは、歌合で詠まれた歌である。島田良二氏(注23)によれば、金葉集の題詠は恋歌一七九首中八三首にものぼるといふ。また同氏は金葉集全体での上

そ二十五年しか経過しておらず、そもそも当世歌人の秀歌が不足していたということもあるだろう。

このような事情が考えられる中、和泉式部は十六首入集する。これは曾禰好忠の十七首に次ぐ第二位の入集数である。ただし主要歌人ではあっても、好忠が四季部に十四首入集しているのに対し、和泉式部は恋部と雑部で十二首入集しており、「抒情的な歌を主として採用した傾き」(注27)も指摘されている。詞花集での和泉式部は恋歌に特化した歌人であったようだ。

そしてこれらの歌の特徴は、その恋の相手が具体的にないものが多いことだろう。多くの男との関係を思わせ、「多情の女」の人物像を強く印象づけようとする撰歌と詞書(注28)とも指摘される。

このような「多情の女」像が端的に表れるのは、詞書である。松原一義氏は、詞書により「恋の人」いわば「浮かれ女」的なイメージを帯びさせられている(注29)と指摘しているが、それは十一首もの詞書で、「を」と「こ」、もしくは道貞・保昌という夫の名が登場することにも表れているだろう。その一部を示す。

藤原保昌朝臣にぐして丹後のくにへまかりけるに、しのびてもの  
いひけるを<sup>と</sup>このもとへいひつかはしける (恋下二四〇)

いひわたりけるを<sup>と</sup>この、八月ばかりそでの露けさなどいひたり  
返ごとによめる (雑上三三〇)

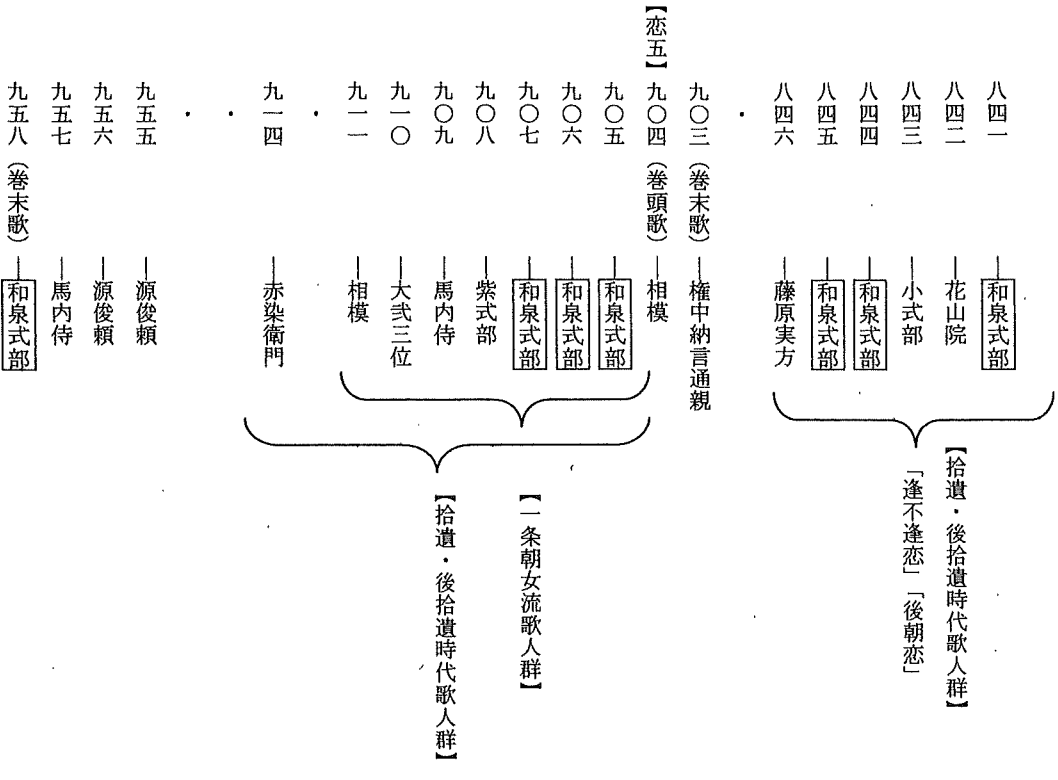
これらの詞書が示す和泉式部像は明確である。「多情の女」像、恋歌への偏重と言ってもいい程だ。

このような恋歌への偏重は、和泉式部を恋部に入集させなかった金葉集とは対極にあると言える。和泉式部歌入集への積極性も、金葉集

とは異なり非常に高い。しかし一つの明確な歌人像を結ぶという点で二集は共通している。金葉集は「神仏に親しむ和泉式部」という像を提示していた。谷山茂氏は金葉集と詞花集を「時代の様式の上では一類と看做さざるを得ない」ものであり、「個性的様式の上での相違点は、やはり両集の撰者の個人的様式の周辺に要約されてくる」(注30)と指摘したが、それは二集の和泉式部歌に見られた特徴からも言えるのではないだろうか。詞花集の特色の一つとして、「詞書も増え、金葉集と同様、物語化の傾向が見える」(注31)ことが挙げられるように、この二集で示される和泉式部像は共に物語的・説話的なのである。またこれより、当時和泉式部歌享受が「和泉式部」という歌人像と不可分だったことも窺える。

だが詞花集は金葉集と比べ、かなり意図的な和泉式部像形成がなされていたように思う。後拾遺・千載では同様に恋歌中心の構成を取りながらも多彩な像を結ぶことも考えると、よりこの特異さが見える。これは詞花集恋部の構成からもうかがえる。巻の構成は金葉集同様に上下巻であるが、従来の勅撰集同様に時間の推移に従う恋の展開を採用した。題詠歌も少なく、金葉集とは大きく異なる。

恋上はその初期から成就の前まで、恋下では成就から破綻までを描く。そのような構成のためか、恋上は男性歌人のみの収載である。恋下では女流歌人は三十九首中、十六首であり、構成も恋下最多の五首を入集した和泉式部が担う。雑上の恋歌群も女流歌人中心の構成であり、恋下と合わせて、男性歌人のみの恋上とのバランスを取るための配慮だろうと指摘されている(注32)。限られた巻で配列を展開させるために、その効果を意図して和泉式部を用いたと考えられる。



千載和歌集は後白河院の撰集下命により、藤原俊成によってなされた集である。当代歌人が多いのが特徴で、主要な歌人は俊頼(五十二首)・俊成(三十六首)・基俊(二十六首)らであるが、そこにおいて和泉式部は二十一首と女流歌人としてひととき大きな存在を示す。千載集では三代集に立ち帰るべく中古の女流歌人が多く入集しているが、その中でも和泉式部は中心に据えられていた歌人と言えよう。

千載集における和泉式部を考える際に、やはり重要となるのが恋歌である。二十一首中、八首が恋歌で、その配列にも特徴がある。後拾遺集より和泉式部歌は恋部で重要な位置を占めてきたが、それは千載集でより洗練されたものとなる。

- 【春上】一 (巻頭歌) 源俊頼
- 七六 (巻末歌) 藤原俊成
- 【恋一】六四一 (巻頭歌) 源俊頼
- 七〇三 (巻末歌) 藤原公実
- 【恋二】七〇四 (巻頭歌) 藤原公実
- 七七九 (巻末歌) 藤原俊成
- 【恋三】七八〇 (巻頭歌) 藤原実方
- 八三九 (巻末歌) 藤原俊成
- 【恋四】八四〇 (巻頭歌) 和泉式部

恋部の巻頭巻末歌人を改めて眺めると、恋四・五が和泉式部を中心とした拾遺・後拾遺歌人で構成されている様に、恋一から恋三にもそれぞれ特徴的な構成がなされているのが分かる。

恋一は巻頭歌に俊頼を、巻末歌に俊成を置く。これは春上と同様の構成であり、「俊頼に寄せる俊成の並ならぬ傾倒のほどが窺われる」(注35)配列だと言えよう。恋部自体、大きくは俊頼歌によって構成されているのである。その内部は恋一―三の初恋から後朝、恋四・五の成就から終焉の二つに区分できる。そしてその恋の前半部を金葉歌人から当代歌人の題詠歌が、後半部を拾遺・後拾遺歌人の実生活を垣間見せる歌が中心となり構成している。松野氏は、拾遺・後拾遺歌人、中でも女流歌人がこれ程までに入集した理由を次のように述べる。

和泉式部・紫式部・赤染衛門ら女流の家集から叙情性の濃い歌を採るなどして、院政期以降の百首歌・歌合歌など題詠歌によって主として組み立てる配列・構成の単調さを破る工夫が見られる。(注36)

千載集は題詠歌を恋部に多く収載した集であった。それが和泉式部ら女流の入集を、逆に促したのである。この題詠歌という視点から、改めて恋部を見ていこう。有吉保氏は八代集恋部・題詠歌の中で特に恋題を種類別に示している(注37)。

- 古今・後撰・拾遺 ○種
- 後拾遺 四種
- 金葉 二十五種
- 詞花 五種
- 千載 四十八種

恋部の半数が題詠歌である金葉集以上に、千載集は多くの恋題を収載している。収載歌数が大きく異なるため単純な比較は出来ないが、恋部の題詠歌数自体も、金葉・八十三首（二七九首中）、千載・九十四首（三一八首中）と、金葉集以上の入集数である（注38）。これは、「編纂方針として、当代歌人の重視、すなわち、崇徳院歌壇時代の作品を中心に集めた」（注39）ためである。堀河院歌壇において確立した題詠歌は以降和歌の主流となっていたのだ。

特に千載集の恋一・二は、金葉以降の歌、題詠歌による構成を意識した巻であろう。それは二つの巻がいずれも『堀河百首』で始まり、『右大臣兼実家百首』や『建春門院北面歌合』で終わることからも窺える。またこの二巻で特に題詠歌が重視されたことには理由がある。恋の初期段階において歌は観念的・抽象的傾向を帯びる。それゆえ実生活から離れて詠まれた題詠歌は、恋の前半部を構成するのにふさわしいのである。そして後半部で構成の中心を担うのが拾遺・後拾遺歌であることは、その逆のこととして理解できる。

さて、先にも挙げた金葉集は、初めて恋部に題詠歌を大量入集させた勅撰集であった。この金葉集・恋部は上下巻で構成され、恋の進行過程に従う配列を持たない独特なものである。金葉集が恋部をそのような構成としたのは、題詠歌中心の方針ゆえではなかったか。島田良二氏の指摘が参考になる。

題詠を中心に集められ、又十巻本の構成など革新を狙う集であったらば、今までとは異なる複式構造をとるのも当然であろう。しかしこれは恋に対して体験的でなく、観念的などらえ方のように

に思われ、以後は継承されない。この恋の題詠には限界がある。（注40）

つまり題詠歌を中心に構成された金葉集恋部は観念的な傾向にあり、五巻ないしは四巻の恋部を構成することが困難だったのではないか。千載集恋部においての題詠歌も、後半部ではその構成の主軸を拾遺・後拾遺歌人に明け渡している。前述した松野氏の、俊成が女流の歌を用い「題詠歌によって主として組み立てる配列・構成の単調さを破る工夫」をしているとの指摘は、千載集恋部の特徴を示すと共に、金葉集の題詠歌による構成の限界をも示しているだろう。

堀河院歌壇は「題詠歌という新しい方向を辿り、日常的抒情歌から創作抒情歌の世界を確立」したが、題詠の細分化や技巧の駆使はやがて「その代償として和歌の本性である抒情の喪失をまねくことになった」（注41）と言われる。それに対し俊成は、「王朝の女歌の典型たる和泉式部の作品に注目し、それによって叙情性の回復を志向した」（注42）のだ。俊成は俊頼の限界を、拾遺・後拾遺の女流歌人、特に和泉式部を用い再構築することで打破しようとしたのではないか。恋部において執拗に俊頼が用いられるのは、単に俊頼に傾倒したというよりは、俊頼がなし得なかった、題詠歌をいかに二十巻の勅撰集に取り入れていくかの、俊成の意識の表れに感じる。

このように和泉式部歌を用いる態度は、先代の詞花集でも見られたものである。しかし詞花集が単一の和泉式部像を示し、偏重した歌人理解を見せていたのに対し、千載集の和泉式部は多様である。松野氏は詞花集における和泉式部を「ことさら複雑な恋愛関係の中での歌ばかり拾われていて、「恋多き女」のイメージで扱われている」と批評

する一方で、千載集では「情感の深さを主としての撰歌になっており、俊成の思い入れの深かったことを示している」（注43）とする。千載集における俊成の和泉式部再評価は指摘されるところであるが、それはこのような巻の構成にも表れているだろう。

## 六 新古今集

新古今和歌集は千載集同様、当代歌人が入集数で上位を占める。西行の九十四首や慈円の九十二首には到底及ばないものの、和泉式部は女流歌人として三番目、当代歌人でない女流歌人としては一番に多い二十五首である。千載集に続き、和泉式部は高い評価を受けている。しかし新古今集では、千載集までの勅撰集に見られた和泉式部恋歌重視の傾向はないように思う。恋歌は六首と少なく、例えばその配列を見ても、和泉式部に構成上の重要な役割はない。

そのような中で特徴を挙げるとすれば、実に六首が「観身岸額離根草 論命江頭不繫舟」（和漢朗詠集・雑・無常・羅維）の詩句を、一字ずつ歌の頭に詠み入れた作品群のものであることだ。作品群でまとめて入集するのは、伊勢や赤染衛門らにはない特徴である。

この「観身岸…」の歌群は、家集・正集に収められている。「観身岸…」自体は人間が儂く頼りない存在であることをうたったもので、それを頭字とした和泉式部の歌もそれぞれには独立しているが、どの歌も「観身岸…」がうたう無常さが表れている。

題しらず  
命さへあらばみつべき身のはてを忍ばむ人のなきぞかなしき

（雑歌下・一七三八）

しかしこれは、「観身岸…」歌群の歌に限らない。新古今集に入集した和泉式部の歌は、出家（五八三・一八一）や老い（七〇二）、亡くした子への哀傷（七七五・八一六）が目立つ。もちろん恋部へも六首入集しているが、千載集などと異なり巻を構成していく程の重さはない。歌の半数以上が無常を強く感じられるものなのである。新古今集で中古女流歌人として和泉式部に次ぐ入集数の伊勢が、恋歌を半数とし、歌全体の雰囲気も華やかなのであるとは対照的だ。むしろ身の行く末のむなしさは小町の入集歌と通じるかもしれない。

またそれは和泉式部歌がどの巻に入集しているかを見ても明らかである。和泉式部歌は無常を主題とした雑歌下に集中的に配されているのである。さらに「観身岸…」歌群に該当する歌も、雑歌下に特に集中して置かれるという特徴を見ることが出来る。この歌群の他の歌も、冬歌と雑歌上（特に一五二九番歌の部分は雑歌）に配置されており、撰者がどのようにこの歌群を意識していたかが知れよう。千載集から新古今集にかけて、「冬の景に対する感興が増大している」（注44）とされるが、まさにこのような傾向であろう。

さて撰者名注記により、最も和泉式部歌を多く撰進（単独撰歌）している撰者が定家であることが分かる（注45）。これにより、森本元子氏は前出の「観身岸…」歌群に定家が並々ならない熱意を傾けていたと指摘する。

単独撰は定家が目立ち、正集作四、続集作二にのぼっている。これを「観身岸額云々」の歌群の作についてみると、六首中五首が定家によって撰ばれ、うち単独撰三首、家隆との共撰二首であ

る。つまり定家が選んだ正集の作十首のうち半数は、この歌群の作なのである。(注46)

新古今集での和泉式部歌は、このように定家の関与するところが大きい。特に「観身岸…」歌群においては、俊成からの新資料による撰集であり、しかもその資料は新古今集に至って「かつて俊成が手にした資料とは別の、四十三首完備したもの」によるのではないかと、とまで指摘されている。(注47)

さてこのような立場に立った時、千載集と新古今集を通じて、俊成と定家における「観身岸…」歌群享受の差が見えてくるように思う。

この歌群の勅撰集初出は千載集なのである。

題不知

ねをなけば袖はくちてもうせぬめりなほうきことぞつきせざりける

(千載恋歌五・九〇五)

この歌を含め千載集には三首入集しており、二首は恋部に収められている。特に九〇五番歌は恋歌五冒頭の和泉式部歌三首が連続で並ぶ中の一首であり、俊成に高く評価された歌であったのが知れる。また一方で、この九〇五番歌が連続する歌と共に連作的な効果をあげているところを見ると、俊成は「観身岸…」歌群の歌であることよりも一首の歌として該当歌を評価していたのだと推測される。

それに対し、新古今集での「観身岸…」歌群歌は雑歌下という無常を主題とする巻への集中的な配置されており、定家の、そして新古今時代の嗜好が見える。

千載集・新古今集における「観身岸…」歌群への意識、享受の差を見た。それはまた、二集の和泉式部歌享受の差異を大きく示している

と言えるだろう。この歌群の歌を恋部に入集させた千載集は、それまでの勅撰集における恋歌歌人・和泉式部を引き継いでいる。しかし新古今集ではそのような和泉式部は残りつつも、より無常、身のはかなさに重点が置かれていく。

和泉式部歌におけるこのような状況は、千載集までの勅撰集と新古今集との間に存在する歌風の差異を示すものである。和泉式部という歌人が勅撰集においてどのように享受されていたかを考える上で、新古今集は重要な分岐点なのである。

## 七 おわりに

『無名抄』において「暗きより」歌が改めて評価され、それは和泉式部という歌人自体の再評価でもあることを先に述べた。長明はまた『無名抄』和泉式部と勅撰集の関係にも触れている。

紫式部が日記という物を見侍しかば、「和泉式部は(中略)はづかしの哥よみやとは覚えず。」と書けり。かゝれば、其時は人さまにもち消たれて、哥の方にも思ふほど用いらねど、眞には上手なれば、秀哥も多く、ことに觸れつゝよみ置く程に、撰集共にもあまた入れるにこそ。(傍線部筆者)

妥当な指摘であろう。ただし「浮かれ女」などと言われ伝承にも富むその歌人像は、勅撰集にも見ることが出来た。それらは一面的な和泉式部評価でもある。長明の指摘は、彼と同時代の千載や新古今において、ようやくぴたりと当てはまるのではないだろうか。

(注1) 岡田希雄「和泉式部」(岩波講座『日本文学』第二回配本 岩波書店 一九三二年)

(注2) 与謝野晶子「和泉式部新考」(『與謝野晶子全集』第十三巻 文泉堂 出版 一九七六年)

(注3) 岡崎知子「和泉式部と性空上人―くらきより」の歌をめぐって」(『文学・語学』第十三号 一九五九年九月)

(ア) 和泉式部が年若い頃から太皇太后宮昌子内親王に仕えたということとは周囲の環境を考えれば不自然ではないが、それを直接、あるいは間接的に証明するものはない。

(イ) 与謝野氏は昌子内親王が性空上人を厚く信仰していたことが和泉式部に関係すると論じるが、そのような記録はない。宮と関係のあった證空阿闍梨と混同しているのだろう。

この二点より、岡崎氏は性空上人と和泉式部の結縁に昌子内親王を介入させるのは妥当ではないとし、『小右記』寛弘二年(一〇〇五)五月三日の条によると公任が播磨の書写山に登っていること、その前年には和泉式部は帥宮の御殿に仕えており公任とも交流があったことから和泉式部は公任に歌を託したのではないかとする。

吉田幸一氏もこれを支持し、詳細に論じている。「和泉式部の釈教歌「冥きより」の作歌年代と拾遺集への入集事情について」(『平安文学研究』第二十八輯 一九六二年六月)・「和泉式部の経旨歌「冥きより」一首統考」(『文学論叢』第三十五号 一九六七年三月)

(注4) 平林盛得「花山法皇と性空上人―平安期における一持経者の周辺―」(同著『聖と説話の史的研究』吉川弘文館 一九八一年)

(注5) 久保木寿子「和泉式部の詠歌環境―その始発期―」(『国文学研究』

第七十一集 一九八〇年六月)

同氏は、家集の以下の三点から、和泉式部が花山院周辺の和歌圈にいたことを想定している。

(ア) 二三八番歌の詞書に見える「東宮のなほただ」は、東宮居貞親王の少進、藤原尚忠であると考えられ、正歴年間花山院東院歌合の「直忠」と同一人物ではないか。

(イ) 一二二七―一二三三番歌にある「十二月人のもとよりよみにおこせたりし」の七題(雪・氷・冬山・神祭・千鳥・雹・水鳥)が、花山院周辺で好んで用いられる題であったこと。また傳大納言道綱歌合とは七題中五題が一致しており、道綱が東宮傳であった時期も考えると、この歌合の出詠歌と見なすことができる。

(ウ) 八六八―八七六・一二二―一二三・一三三―一五〇番歌の「花山院歌合」歌も、その存在・出詠をめぐって疑問は多くあるものの、歌題は長能集・道命集と重なる事実がある。

(注6) 後藤祥子「和泉式部は同時代に歌人としてどう評価されたか」(『国文学』一九八四年十一月)

(注7) 注6と同様

(注8) 森重敏「八代集撰入 和泉式部歌抄稿」(和泉書院 一九八九年)

(注9) 増田繁夫「冥き途―評伝和泉式部―」(世界思想社 一九八七年)

(注10) 鈴木日出男「和泉式部の抒情表現の方法」(同著『古代和歌史論』東京大学出版会 一九九〇年)

(注11) 従冥入於冥、此文を詠みたるはあとある事にて、誰も思ひよりぬべし。ひまこそなけれ輩の八重ぶきは、人の思ひよるべきにあらずと侍りき。(『西行上人談抄 蓮阿記』(傍線部筆者)

\* 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第貳卷 風間書房 一九六二年  
但、たやすくいだきたる秀哥も侍るべし。和泉式部が「はるかにて  
らせ山のはの月」は、経文のほかに力の入たる所も侍らず。金をみ  
ちのほとりにてもとめえたるがごとしと故人申侍歟。《愚問賢注》  
(傍線部筆者)

\* 『歌論歌学集成』第十卷 一九九九年 三弥井書店

(注13) 後藤祥子「和泉式部の評価―十一世紀の女房歌人群像―」(『国語と  
国文学』一九九五年五月)・藤川晶子「後拾遺集における和泉式部  
歌享受―百首歌を中心に―」(関西大学『国文学』七十二号 一九  
九四年十一月)・菊地靖彦「後拾遺集歌人和泉式部―主として入集  
状況から―」(『文芸研究』第三二集 一九八九年九月)

(注14) 松田武夫「賀歌の作者」『金葉集の研究』(パルトス社 一九五六年)

(注15) 松田武夫・小町谷照彦「和歌と歌謡」(久松潜一編『新版日本文学  
史2 中古』至文堂 一九七一年)

(注16) 吉田幸一「和泉式部歌―書承と伝承歌のすべて―」(同著『和泉式  
部研究二 書承と伝承による和泉式部歌考』古典文庫 一九六七年)

〔家集未載歌〕は\*注記筆者) 今日では未詳のものが多く、古  
いものは必ずや、抛るべき資料から撰集に採り入れられたに相違  
ないが、後代の所載になればなるほど、和泉式部の真作としては  
疑はしいものが多い。しかしながら、それら和泉歌と伝へるもの  
は、後代に次第に数を増して現はれ、あるひは撰集中に真作に交  
つて伝へられ、あるひは歌集以外の作品、即ち物語・草子・説話・  
伝説の中にも見出すことができる。

(注17) 藤川晶子「平安後期勅撰集における和泉式部歌享受―出典未詳歌を

中心に―」(関西大学国文学会『国文学』第七十三号 一九九五年  
十二月)

(注18) 滝澤貞夫「金葉集の評価」(『講座平安文学論究』第三輯 風間書房  
一九八六年)

(注19) 松田武夫「金葉集所載歌の出典」(『金葉集の研究』パルトス社 一  
九五六年)

或る出典から、歌を金葉集に轉移させる場合に、俊頼は、詞書を  
創作し、作者名の記し方を勅撰集の慣例にならつて書き改め、歌  
の本文も、俊頼の識見によつて修正すべき點は訂正した。

(注20) 太田則子「金葉集の作者層にみられる俊頼の撰歌基準―初度本から  
三奏本まで―」(ノートルダム清心女子大学『古典研究』第二号 一  
九六七年十一月)・錦仁「解説」(和歌文学大系『金葉和歌集・  
詞花和歌集』明治書院 二〇〇六年)

太田氏は三奏本まで残された歌・残されなかつた歌を歌人ごとに  
詳細に調査し、俊頼の撰歌基準を探る。そして「後拾遺から当代に  
かけての歌人に対する撰者の意識は安定しており、価値評価も比較  
的一貫していた」と結論づけている。

(注21) 錦仁「解説」(和歌文学大系『金葉和歌集・詞花和歌集』明治書  
院 二〇〇六年)

(注22) それまでの勅撰和歌集では、恋部はその始まりから終わりまでを  
順に配列していた。しかし金葉集においては、上下それぞれに恋の  
始めから終わりまでを配列している。しかもその時系列は時折逆行  
している。島田良二氏はこのような金葉集恋部を「複式構成」であ  
ると指摘し、上下巻それぞれに恋が展開しているという(島田良二

(注30) 谷山茂「金葉集と詞花集―玄々集をめぐって―」(『国語国文』第二  
十二巻第六號 二二六號 一六五三年六月)

(注31) 注29と同様

(注32) 松田武夫「巻第九雑上の構造」(同著『詞花集の研究』パルトス社  
昭和三十五年至文堂より発行 昭和六十三年復刊)

(注33) 久保田淳 松野陽一校注『笠間叢書』千載和歌集(笠間書院 一  
九六九年)・片野達郎 松野陽一校注『新日本古典文学大系』千  
載和歌集(岩波書店 一九九三年)・松野陽一「千載和歌集」(和  
歌文学講座第五巻『王朝の和歌』勉誠社 一九九三年)など

(注34) 有吉保編『笠間叢書』千載和歌集の基礎的研究(笠間書院 一  
九七六年)

(注35) 「恋部の配列構成」(有吉保編『笠間叢書』千載和歌集の基礎的研  
究)笠間書院 一九七六年)

(注36) 松野陽一「解説」(新日本古典文学大系『千載和歌集』岩波書店  
一九九三年)

(注37) 有吉保「恋題歌の展開と変質」(同著『新古今和歌集の研究 続編』  
笠間書院 一九九六年)

(注38) 金葉・千載集の恋部題詠歌数は以下のものを参考とした。

島田良二「後拾遺集と金葉集の恋歌について」(『平安文学研究』第  
四十五輯 一九七〇年十一月)・「恋部の配列構成」(有吉保編『笠  
間叢書』千載和歌集の基礎的研究)笠間書院 昭和五十一年)

(注39) 有吉保「恋題歌の展開と変質」(同著『新古今和歌集の研究 続編』  
笠間書院 一九九六年)

(注40) 島田良二「後拾遺集と金葉集の恋歌について」(『平安文学研究』第

(注23) 島田良二「後拾遺集と金葉集の恋歌について」(『平安文学研究』第  
四十五輯 一九七〇年十一月)

(注24) 注24と同様

(注25) 野中和孝「三奏本金葉和歌集の構造に関する諸問題について」(『活  
水論文集』第三十二集 日本文学科編 一九八九年三月)

(注26) 工藤重矩「詞花和歌集―後葉集―からの照射」(『国文学』四月号  
第三十二巻五号 一九八七年四月)

今人を多くすればおのずとその(党派間の \*注記筆者) 緊張の  
中に入り込まざるを得ない。頭輔は古人を多く採ることですれ  
を避けたのではないだろうか。

(注27) 松田武夫・小町谷照彦「和歌と歌謡」(久松潜一編『新版日本文学  
史2 中古』至文堂 一九七一年)

(注28) 松野陽一「詞花集の和泉式部歌」(『早稲田大学蔵資料影印叢書』月  
報』第四十四回配本第三十四巻 一九九三年十二月)

(注29) 松原一義「和泉式部像の変遷と伝説化―勅撰集・私撰集入集をめぐ  
る基礎作業から―」(『語文と教育』第6号 一九九二年八月)



四十五輯 一九七〇年十一月

(注41) 有吉保「恋題歌の展開と変質」(同著『新古今和歌集の研究 続編』

笠間書院 一九九六年)

(注42) 田村柳壺「新古今時代と女歌」(『語文』第八十二輯 一九九二年三月)

(注43) 松野陽一「千載和歌集」(有吉保ほか編『和歌文学講座第五卷 王朝の和歌』勉誠社 平成5年)

(注44) 有吉保『直線和歌集入門 和歌文学理解の基礎』勉誠出版 二〇〇九年

(勅撰集四季巻は \*注記筆者) 歌数から見ると秋・春・夏・冬の順で収載歌が多いが、『新古今集』では秋・春・冬・夏の順となり、『千載集』から変化がおこり『新古今集』で決定的になっている。

(注45) 撰者注記は諸本によって大きな相違もあり、一応の傾向を知る以上のことは望めないことも事実である。それを踏まえた上で、ここではまず次の有吉保氏集計による資料を用いることとする。

\* 有吉保「新古今和歌集の資料と撰者」(同著『新古今和歌集の研究 基盤と構成』三省堂 一九六八年)より

【各撰者の単独撰歌が多い歌人】

定家―和泉式部8・西行7・家隆7・式子内親王6・経信5・良経5・慈円4・道信4

雅経―慈円14・良経9・西行7・俊成7・貫之7・寂蓮4・相模4

有家―慈円7・実定4・嘉言4

家隆―貫之9・慈円6・西行5・良経5・躬恒4・和泉式部4・具平4

通具―良経9・赤染衛門5・基俊4・俊成4・讃岐4・慈円4

(注46) 森本元子「和泉式部の作―『観身岸頼離根草』の歌群に關して―」(『武蔵野文学』19 昭和四十七年)

(注47) 注46と同様

想像するに、千載集を撰ぶに際し、撰者俊成は、和泉式部の作の一資料として、C歌群(不完全な「観身岸…」歌群 \*注記筆者)を入手した。それは、後拾遺集以来金葉集も詞花集もかつて用いたことのない、新資料といってもよいものであった。

\*本稿で引用した和泉式部集中の和歌は原則として清水文雄『和泉式部集・和泉式部続集』(岩波書店 一九八三年)により、その番号と共に示した。それ以外の和歌については、本文・歌番号共に『新編国歌大観』によった。

\*本文中の引用で、特に記述のないものは以下の資料を引用した。

《無名抄》日本古典文学大系 9 『歌論集 能楽論集』岩波書店 一九六一年  
《紫式部日記》新編日本古典文学全集 29 『和泉式部日記 紫式部日記 更級日記 讃岐典侍日記』小学館 一九九四年