

『古今和歌集』恋部における素性歌

はじめに

素性は『古今和歌集』に三六首の和歌が収載され、撰者である紀貫之、凡河内躬恒、紀友則に次いで四番目に多く、撰者の一人である壬生忠岑と並んでいる。つまり、素性は撰者を除くと入集歌数第一位の歌人となる。『古今和歌集』における素性の歌は多くの部立に幅広く収載されており、素性が『古今和歌集』の撰者たちから高く評価されていたこと、『古今和歌集』成立時に素性が卓越した歌人として活躍していたことを表している。三六首が入集された素性の歌のうち、僧という立場でありながら恋歌一から恋歌五までの恋部には計九首の歌が採られている。本論では素性のどのような歌が『古今和歌集』恋部に収載されたのか、その表現の傾向を明らかにする。

一 屏風歌作者としての素性

寛平御時御屏風に歌かかせ給ひける時、

詠みて書きける

忘草なにをか種と思ひしはつれなき人の心なりけり

(恋歌五・八〇二・素性法師)

谷崎 たまき

恋部に収載される素性の歌のうち、詞書がある歌は右に挙げた一首のみである。詞書からこの歌が宇多天皇の時代に詠まれた屏風歌であることがわかる。『古今和歌集』恋部において、屏風歌であることが明記されているのは当該歌のみであり、八〇二番は歌恋の情趣を詠んだ屏風歌として撰者たちに評価されたものと考えられる。素性の屏風歌は、『古今和歌集』に右の歌を含めて四首収載されている。素性の屏風歌で詠歌時期の早い歌として、次の『古今和歌集』二九三番歌を挙げることができる。

二条の後の東宮の御息所と申しける時に、
御屏風に竜田川に紅葉流れたるかたをか
けりけるを題にてよめる

もみぢ葉の流れととまるみなとには紅深き波やたつらむ

(古今集・秋下・二九三・素性)

ちはやぶる神世も聞かずたつた河から紅に水くくるとは

右に挙げた二首は屏風に描かれた「竜田川に紅葉流れたるかた」の絵に関わつて詠まれている。詞書の「二条の后」とは藤原高子を指し、これらの歌が、高子が「東宮の御息所」と呼ばれた時代に詠まれたことがわかる。高子が「東宮の御息所」であつた時期について、高子が東宮の母の御息所であつた時と解するのが通説である。それに従つて考えると、高子の子である貞明親王は、貞観十年(八六八)に生まれ、翌年には立太子、翌年の十一月に受禪して元慶元年(八七七)に豊樂殿において即位している。従つて、藤原高子が東宮の御息所と呼ばれたのは貞観十一年(八六九)から貞観十八年(八七六)の七年間で、右の二首の詠歌時期もこの間ということになる。

高子が貞明親王を出産する際に建立された元慶寺は、素性の父である遍照が御持僧であり、素性が早い時期にこの歌を詠む機会を得たのは、そのような縁が背景となつていた可能性も考えられる。そのような縁があつたにせよ、『古今和歌集』二九三・二九四番歌を通して、素性が貞観年間には既に藤原高子に召されて六歌仙の一人に数えられる業平と並んで屏風歌を詠んでいたことは明らかである。また、素性は屏風歌を詠むだけでなく、書き手としても優れていたことが知られている。¹²⁾八〇二番の詞書きに「御屏風に歌かせ給ひける時」とあるが、この他にも、『古今和歌集』三三三番歌の詞書には「元康の皇子の七十の賀のうしろの屏風に詠みて書きける」三五七番歌の詞書には「尚侍の、右大将藤原朝臣の四十の賀しける時に、四季の絵かけるうしろの屏風に書きたりけるとき」とあり、素性が歌を詠むだけでなく、書き手として活躍していたことがわか

る。また、醍醐天皇によつて詠まれた『続後撰和歌集』一一三七番歌の詞書には「法師をめして御屏風歌書かせられけるに、まかりいでける時、御前にめしておほみきたまひけるついでに、御さかづきたまはずとて」とあり、素性が屏風歌を詠み書きする腕前は醍醐天皇に召されるほどのものであつたことが窺える。

これらのことから、素性は屏風歌が盛んに詠まれるようになる醍醐朝以前からいくつもの屏風歌を詠み、書き手としても活躍していたことがわかる。素性は、『古今和歌集』撰集のころには六十代に差し掛かつていたと推測される。貫之などの『古今和歌集』撰者にとつて素性は年齢的にも歌人としての経験も先輩にあたる。『貫之集』には素性の死に際して詠んだ貫之と躬恒の哀傷歌が残されており、素性は先輩歌人として撰者たちに影響を与える存在であつたと考えられる。¹³⁾素性は『古今和歌集』編纂当時、既に屏風歌作者として高く評価されており、恋部に収載される唯一の屏風歌として八〇二番歌が入集されるに至つたと考えられる。

二 女の立場で詠んだ歌

音にのみ菊の白露夜はおきて昼は思ひにあへずけぬべし

(恋歌一・四七〇・素性法師)

秋風の身に寒ければつれもなき人をぞたのむ暮るる夜ごと

(恋歌二・五五五・素性法師)

はかなくて夢にも人を見つる夜は朝のとこぞ起きうかりける

(恋歌二・五七五・素性法師)

今来むと言ひしばかりに長月の有明の月を待ちいでつるかな

(恋歌四・六九一・素性法師)

秋風に山の木の葉のうつろへば人の心もいかがとぞ思ふ

(恋歌四・七二四・素性法師)

底ひなき淵やはさわぐ山河の浅き瀬にこそあだなみはたて

(恋歌四・七二二・素性法師)

思ふともかれなむ人をいかがせむあかず散りぬる花とこそ見ぬ

(恋歌五・七九九・素性法師)

秋の田のいねてふこともかけなくに何を憂しとか人のかるらむ

(恋歌五・八〇三・素性法師)

右に挙げた八首は恋部に収載される題知らずの素性の歌である。

先に挙げた屏風歌、八〇二番歌以外の八首には詞書がなく、詠歌状況を特定することができない。この八首の和歌を見てみると、『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌には女の立場で詠まれた歌が多いことがわかる。五五五番歌は秋風が身にしてみて寒いので、夜になるごとにつれない男の訪れを期待してしまふことだ、という趣旨の歌であり、秋風の冷たいことを契機としてつれない男の訪れをあてにしてしまふ、待つ女性の嘆きを詠んでいる。

また、後に『百人一首』にも採られた六一九番歌は、男が今すぐに来ると言つたばかりに長月の有明の月が出るまで男の訪れを待つてしまつた、と詠んでいる。この歌の解釈については、顕昭の『顕注密勘』に「長月の在明の月とは、なが月の夜のながきに在明の月のいづるまで人を待とよめり。大方万葉にも、ながつきの在明の月とつけたる歌あまたあり」という女が一夜男の訪れを待つたとする注がある一方、定家は「大略同じ。今こむといひしひとを月来待つ程に秋もくれ月さへ在明になりぬとぞ、よみ待りけん。こよひばか

りはなほ心づくしならずや」として女が何か月も待つたという月来

説を提唱し、以来一夜説と月来説の両説が対立している。⁽⁴⁾しかし、

この歌もまた男の訪れを待つ女の立場で詠まれた歌の一首といえる。七九九番歌は、あの人のことを思つていても、離れていこうとする人をどうすることができようか。満足しないうちに散つてしまふ

花だと思つて見よう、と詠み、「離れなむ人」を惜しんでいる。こ

こでいう「離れなむ人」は男を指すのか、女を指すのか。『古今和歌集』の恋歌において用いられる「離る」の用例を見ると、小野小町の「みるめなきわが身をうらと知らねばやかれなで海人の足たゆく来る」(古今集・恋歌三・六二三)では「離れ」と「刈れ」の掛詞として用い、男が絶えることなく通つてくることを表していることがわかる。また、業平の「今ぞ知る苦しきものと人待たむ里をば離れずとふべかりけり」(古今集・雑歌下・九六九)では自分のことを待っていてくれる女の里に絶えることなく通うべきであった、と詠んでおり、「離る」はいずれも男が女の元に通わなくなる、という意味で用いられているといえよう。よつて、素性の七九九番歌は、自分のもとに通つてくる男の足が遠のこうとしていることに気づき、その男を満足する前に散つてしまふ花だと思おうとする、女の立場で詠まれたものだと思ふことができる。よつて、「秋の田の稲」という風景から掛詞を駆使し、飽きたので去つてしまふなどということを書いていないのに、何をいやだと思つてあの人は離れてしまつたのだらう、と詠む八〇三番の歌にも同様のことが言え、やはり女の立場で詠まれた歌だということがわかる。

以上のことから、『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌全九首のうち、四首が女の立場で詠まれた歌であるといえる。なぜ素性

はこのような表現方法をとったのだろうか。まず一つ考えられるのは、先にも述べた屏風歌の作者としての技術である。女の立場で詠まれた歌は虚構の恋歌である。屏風歌は屏風に描かれた絵図に歌を書き添えるが、画中の人物の立場に立って歌を詠むことがその常套手段であった。よって、詠歌状況のわからないこれらの歌も、屏風に描かれた女性の立場に立って詠まれた歌である可能性があるだろう。また、そうではないとしても、屏風歌作者として画中の人物の立場で歌を詠むことを通して、女の立場で歌を詠むことに長けていた可能性も考えられる。

また、男性でありながら女の立場で和歌を詠むことについて、素性の父からの影響を考える必要がある。父・遍照は六歌仙の一人であり、『古今和歌集』恋部に二首の歌が収載されている。注目すべきは、そのいずれの歌も女の立場で詠まれていることにある。

我が宿は道もなきまで荒れにけりつれなき人待つとせしまに
(古今集・恋歌五・七七〇・僧正遍照)

今来むと言ひて別れし朝より思ひくらしの音をのみぞなく
(古今集・恋歌五・七七一・僧正遍照)

七七〇番歌はつれない人の訪れを待っている間に私の家は道が見えなくなるほどに荒れてしまった、と詠み、七一〇番歌はすぐに来ると言つて別れた朝から、私は毎日あなたを思いながら日を暮らし、朝のように声をあげて泣いている、と詠んでおり、どちらも男の訪れを待つ女の立場で詠まれた歌であることがわかる。さらに、七一〇番歌は「今来む」という初句が素性の六九一番歌「今来むと言

ひしばかりに長月の有明の月を待ちいでつるかな」と初句を同じくし、素性の六九一番歌、遍照の七七一番歌は共に、今すぐに来ると男に言われたために、来ない男の訪れを待ち続ける女の立場で詠まれた歌であることが確認できる。遍照の歌と素性の歌が同じ場で詠まれたのか、あるいは前後関係があるものなのかは知ることができない。しかしながら、このように女の立場で男の訪れを待つ女の嘆きを親子で複数詠んでおり、それが『古今和歌集』恋部に収載されていることは注目すべき点である。

男が女の立場で歌を詠む、ということ考えた時、『古今和歌集』に収載される次の贈答歌が思い起こされる。

業平朝臣の家にはべりける女のもとに、よみてつ
かはしける
つれづれのながめにまさる涙川袖のみ濡れてあふよしもなし
(古今集・恋歌三・六一七・敏行朝臣)

かの女に代はりて返しによめる
浅みこそ袖はひつらめ涙川身さへ流ると聞かばたのまむ
(古今集・恋歌三・六一八・業平朝臣)

右に挙げた贈答歌の答歌は、業平が女の歌を代作したものである。『古今和歌集』成立当時、男性が女性が詠む歌を代作することは珍しくなかった。しかしながら、素性や遍照が女の立場で詠んだ歌は、いずれも女の立場で男の訪れを待ち嘆く独詠歌であり、代作で詠まれたとは考えがたい。

男が女の立場で、男の訪れを待ち嘆く歌を詠むという遍照と素性

の共通点には、閨怨詩の影響が考えられる。閨怨詩とは、『玉台新詠』に多く収載されており、男性詩人が孤閨の女性の立場になって、帰らぬ夫を嘆くというものである。日本では、早くは『凌雲集』に一首見え、『文華秀麗集』には隆盛を迎え「艶情」の詩群が成立している。井実充史氏は閨怨詩について「男性が女性の内面を思いやって描いた、いわば想像の産物である」と説明しており、⁶⁾素性や遍照の女性仮託の歌に通じる詩であることが考えられる。

中野方子氏は、漢籍や仏典に見られる表現の「型」を照射することで、和歌で用いられている歌語誕生の過程を明確化された。その中で、閨怨詩における類型素材の一つとして「孤閨寒風」の影響を指摘し、その例として『古今和歌集』から素性の歌を含む次の三首を挙げている。⁶⁾

秋風の身に寒ければつれもなき人をぞたのむ暮るる夜ことに

(恋歌二・五五五・素性)

来ぬ人を待つ夕暮の秋風はいかに吹けばかわびしかるらむ

(恋歌五・七七七・よみ人しらす)

吹きまよふ野風を寒み秋はぎのうつりも行くか人の心の

(恋歌五・七八一・雲林院のみこ)

中野氏は、「昭陽辞恩籠 長信独離居 团扇含愁詠 秋風怨有余」(嵯峨天皇「婕妤怨」『文華秀麗集』五八)などの例を挙げて「秋風」が「秋閨怨」の素材であることを指摘し、「恋人を待ちわびる女性の立場に立って詠む『古今集』の恋歌に見られる「風」は、帰らぬ夫を待つ妻を歌う閨怨詩の類型素材の影響を受けて作られた可能性

が高い」と論じている。

このことを踏まえてもう一度『古今和歌集』恋部に収載される素性歌を見てみると、次に挙げる七一四番歌もまた「秋閨怨」の素材である「秋風」を詠んだものとして考えることができるのではないだろうか。

秋風に山の木の葉のうつろへば人の心もいかがとぞ思ふ

(恋歌四・七二四・素性法師)

この歌は秋風に「飽き」の掛詞を活かし、秋風が吹いて山の木の葉が色を変えようと、飽き風によってあの人の心もどうだろうか、心変わりしてしまうのではないかと思う、不安な思いを詠んだ歌である。『古今和歌集』恋部には「初雁のなきこそわたれ世の中の人の心の秋しうければ」(古今集・恋五・八〇四・紀貫之)などのように秋に「飽き」の意を掛けて恋人が自分に飽きてしまうことを嘆いた歌が多く見られる。歌を詠んだだけでは、これが男女どちらの立場で詠まれたかを確定できる決定的な表現は見当たらない。しかしながら、秋風が契機となって恋の嘆きを詠むという点では五五五番と共通しており、この「秋風」を「閨怨詩」の素材に由来する表現と考えた場合、七一四番歌もまた、男の訪れを待つ女が、秋風によって相手の心変わりを予感し、不安に思う女の立場で詠んだものと考えられるのではないだろうか。

また、中野氏は「月」もまた閨怨詩の素材として認められると指摘する。閨怨詩の影響下にある可能性のある歌として次の素性の歌を挙げるが、本格的な閨怨の「月」は、勅撰集においてはもう少し

時代が下ってから登場するとしている。

今来むと言ひしばかりに長月の有明の月を待ちいでつるかな

(恋歌四・六九一・素性法師)

この歌も、先に確認したように待つ女の立場になって詠まれた歌である。中野氏の指摘に付け加えると、この歌に詠まれる「有明の月」は明け方の月を意味するが、『文華秀麗集』には「日暮深宮裡 重門閉不開 秋風驚桂殿 暁月照蘭台」(長門怨)『文華秀麗集』嵯峨天皇)や「昭陽辞恩寵 長信独離居 团扇含愁詠 秋風怨有余」(嵯峨天皇「婕妤怨」『文華秀麗集』五八)などに見られる「暁月」に通じる素材であると考えられるだろう。夜を通して男の訪れを待つ女が明け方の月を見る、ということも、閨怨詩に由来する表現方法の一つであると考えられる。

さらに、中野氏は遍照の七七〇番歌についても「秋閨怨」の「廢屋の風景」の影響を指摘されている。

我が宿は道もなきまで荒れにけりつれなき人を待つとせしみに

(古今集・恋歌五・七七〇)

来ない人の訪れを待つうちに道がなくなるまでに草が生い茂る、というこの歌は、「昔邪生戸牖 庭内成林」(情詩五首)『玉台新詠』卷二)のように、荒廢した女の家と草の繁茂は夫のいなくなった家を表すものであると指摘された。先に挙げた秋風や、荒廢した女の家は、素性や遍照の歌に限らず多く詠まれており、閨怨詩に由来す

ると考えられるこれらの表現は、和歌の表現として定着していたものと考えられる。しかし、男性である遍照や素性が女の立場で男の訪れを待ち嘆く歌を詠む、ということは、それ自体が閨怨詩の形式にならったものであると考えられ、遍照と素性に共通する一つのテーマであったと考えられる。

では、遍照と素性はどのような場でこのような歌を詠んだのだろうか。片桐洋一氏は『古今和歌集全評釈』で、素性と遍照が女の立場に立って歌を詠んでいることに触れて「素性や遍照が虚構の歌を作り、心を許し合った人々が集まった場で、披講されたものだろう」と述べており、仲間内での芝居がかった歌であるとしている。若き日の素性は常康親王と遍照を中心として雲林院で行われていた文学活動に参加していたと考えられ、ここでの作歌活動が素性の和歌の基盤となっていたことが想定できる。常康親王は、父である仁明天皇が承和十一年(八四四)に崩御し、嘉祥三年(八五〇)に文徳天皇が即位すると、翌年の仁寿元年(八五一)に出家し、雲林院に住んで詩作にふけた。常康親王と遍照とともに仁明天皇の死を契機に出家し、貞観十一年に常康親王が没するまでの間、遍照と深く関わっていた人物だと考えられる。遍照・素性親子が常康親王と交流を持っていたことは『古今和歌集』に収載される次の二首からも窺える。

雲林院のみこのもとに、花見に、北山の辺に
まかれりける時によめる

いざ今日は春の山辺にまじりなんくれなばなげの花の影かは

(古今集・春歌下・九五・素性)

雲林院のみこの舍利会に山にのぼりてかへりけるに、
桜の花のもとにてよめる

山風に桜吹き巻き乱れなむ花のまぎれに君とまるべく

(古今集・離別歌・三九四・僧止遍照)

蔵中スミ氏は雲林院での文学活動について、雲林院で詠まれた漢詩が複数残ることから、漢詩が盛んに詠まれる時代に漢詩文製作の場であったと考えられるとしている⁸⁾。しかし、遍照や素性の漢詩は一首も残っておらず、雲林院での作詩活動に遍照・素性親子が参加していたという確証は得られない。しかし、素性がこのような場に身を置いて和歌を詠んでいたとするならば、漢詩の教養を身に着ける機会は十分にあったと想定できよう。さらに、注目されるのは中野氏が「秋風」が「秋閨怨」の素材であり、『古今和歌集』の恋歌に影響を与えていたとして例に挙げられた「吹きまよふ野風を寒み秋はぎのうつりも行くか人の心の」(恋歌五・七八一・雲林院のみこ)の作者、雲林院のみことは、この常康親王なのである。『古今和歌集』恋部において、男性でありながら女の立場で恋の歌を詠み、そこに閨怨詩の影響を見ることがのできる歌を詠んだ素性・遍照・常康親王はみな雲林院での文学活動の中心メンバーであった。素性が雲林院で文芸を学んだのはまだ若いころと想定される。『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌には女の立場で詠まれた歌が多く詠まれており、それが父である遍照と共通するものであること、それらが閨怨詩の影響下にあることを確認し、さらにそれが雲林院での文学活動を通して身に着けた歌の詠み方である可能性について指摘した。『古今和歌集』恋部に収載される九首中四首、閨

怨詩の影響を認めて七一四番歌を女の立場で詠んだ歌と認めるのならば五首の歌が女の立場で詠まれた歌であり、こうした素性の歌が撰者から高い評価を得ていたことが明らかになる。

三 新古の融合

音にのみきくの白露夜はおきて昼は思ひにあへず消ぬべし
素性法師
(古今集・恋歌一・四七〇)

右に挙げた四七〇番歌は掛詞や縁語といった修辞を駆使した、『古今和歌集』の特徴的な修辞を盛り込んでおり、『古今和歌集』中でもひと際複雑に修辞が用いられた歌である。まず、「きく」に「菊」と「聞く」、「おき」に「露が置く」と「起きる」、「思ひ」の「ひ」には露を消してしまう「日」、「消ぬ」には「(露が)消える」と「(私が)死ぬ」の意が掛けられている。さらに、この歌は二句目までが序詞で、主想となる第三句以下の中に序詞の一部の縁語もあるという複雑な構造で成り立っている。「噂にだけ聞いて、夜は眠れず起きていて、昼は恋の思いに堪え切れず死んでしまいうだ」という人事の文脈と、「菊の上に白露が、夜は置いて昼は消えてしまいうだ」という自然を詠む文脈の二重構造で、自然を詠む文脈が比喻として人事の文脈に作用している。さらに、菊は『万葉集』では詠まれなかった素材であり、和歌の素材として新しくなったことが知られる。このように、素性の四七〇番歌は『古今和歌集』の歌風として特徴的な修辞を多用し、菊という新たな素材を用いた、この時代の新しい歌の詠み方を実践していることがわかる。恋部に収載され

る素性の歌の中でこの他にも掛詞や縁語を多用した歌が見られる。「秋の田のいねてふこともかけなくに何を憂しとか人のかるらむ」(恋歌五・八〇三・素性法師)は、「秋」と「飽き」、「稲」と「往ね」、「架く」と「掛く」、「離る」と「刈る」が掛詞として用いられており、素性は修辭を多用して自然と人事の文脈の二重構造を詠む、新しい表現方法を実践し、長けていたと言えるだろう。

しかし、その一方で、四七〇番歌の表現には『万葉集』に収載される歌と通じる表現が用いられている。田中常正氏は著書『万葉集より古今集へ』において、『古今和歌集』歌人の恋歌の表現を『万葉集』の先行歌を明らかにするという視点で分析され、その中で、素性の四七〇番歌は『万葉集』の複数の歌の表現を組み合わせて構成された歌であると指摘して次の歌を挙げています。⁹⁾

奥山の岩に苔むしかしこくも問ひたまふかも思ひあへなくに

(『万葉集』・卷六・九六二)

梅の花散らすあらしの音にのみ聞きし我妹を見らくし良しも

(『万葉集』・卷八・一六六〇)

秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし恋ひつつあらずは

(『万葉集』・卷一〇・二二五四)

夕置きて朝は消ぬる白露の消ぬべき恋も我はするかも

(『万葉集』・卷一一・三〇三九)

『万葉集』二二五四番歌は、恋い焦がれていないで秋萩の上に置いた白露のように消えてしまえばよかった、と詠んでおり、植物の上に置いた白露が消えるはかなさをわが身になぞらえて恋の嘆きを

詠む点で素性の四七〇番歌に通じる表現であるといえよう。また、二二五四番歌の「夕置きて朝は消ぬる白露」というのも素性の四七〇番歌「きくの白露夜はおきて昼は思ひにあへず消ぬべし」に通じる表現であることが確認できる。

田中氏の挙げられた右の四首には確かにそれぞれ素性の四七〇番歌に通じる表現が用いられており、特に二二五四番歌や三〇三九番歌は素性の四七〇番と密接な関係にあると考えられる。四七〇番歌が『万葉集』九六二番の「思ひあへなくに」や一六六〇番の「音にのみ聞きし我妹」といった表現を直接的に用いているかは疑わしいが、四七〇番歌の表現がこれらの表現を念頭に詠まれたものであるのは確かであろう。四七〇番歌は、『万葉集』の表現を用いつつ、新たな素材である菊や、新たな修辭である掛詞や縁語を駆使して古い歌と新しい歌を融合させた歌であるといえるだろう。

また、素性が女の立場で詠んだ歌として先述した六九一番歌もまた、『万葉集』収載歌と通じる表現を用いている。

今来むといひしばかりに長月の有明の月を待ちいでつるかな

(古今集・恋歌四・六九二)

この歌の、「長月の有明の月」という表現は『万葉集』の次の二首に用いられている。

白露を玉になしたる長月の有明の月を見れど飽かかぬも

(万葉集・卷一〇・二二二九)

九月の有明の月夜ありつつも君が来まさば我恋ひめやば

右に挙げた三二九番歌は、白露を玉のように輝かせる九月の在明の月について詠んでおり、三三〇番歌は「長月の在明の月夜」までが第三句目の「あり」を起こす序となっている。このように、「長月の在明の月」という表現は『万葉集』に既に見られる表現であるといえる。また、次に挙げる『万葉集』二六七二番歌は、「今夜の有明の月」と少差はあるものの、やはり素性六九一番歌に通じる表現であるといえよう。

ところで、先にも述べた通り素性の「有明の月」には閨怨詩の素材としての「暁月」の影響を指摘することができる。男の訪れを待つ女が明け方の月を見る、という表現は次に挙げる『万葉集』歌にもいうことができる。

今夜の有明の月夜ありつつも君をおきては待つ人もなし

〔万葉集・巻一〇・二六七二〕

この歌は、『万葉集』二三〇〇番歌と同様に初めの二句が三句目の「あり」を起こす序として用いられているが、「君をおきては待つ人もなし」とあるように男の訪れを待つ女を詠んだ歌であることがわかる。これらのことから、素性の『古今和歌集』六九一番歌は、「長月の在明の月」という表現は『万葉集』以来の表現を受け継いで用いられたものであり、閨怨詩の素材としての「暁月」に通じる有明の月を用いて男の訪れを待つ歌の詠み方も『万葉集』に既に見いだすことができることが明らかになった。

『古今和歌集』恋部に限定せず、素性の詠歌を見渡すと、この他にも『万葉集』に収載される歌を踏まえて詠んだと考えられるものが複数確認できる。しかし、『万葉集』と『古今和歌集』には約一五〇年の隔たがりがあり、その間には漢詩が文芸の中心となる時代を挟むこととなる。はたして、『万葉集』は『古今和歌集』の時代の歌人たちに享受されていたといえるのだろうか。川口常孝氏は、「伝説・伝誦歌謡の範囲が、古今集歌人の対古代の知識であり、古今集歌人は『万葉集』を読みこなすことが困難だった」として、『古今和歌集』歌人の『万葉集』の直接的な享受を否定的に論じられた¹⁰。しかし、研究が進む中でこの認識は大きく異なってきた¹¹。北住敏夫氏は「『万葉集』と『古今和歌集』の歌風は著しく異質的なものと考えられがちであるが、『万葉集』の歌が伝誦されていく過程で変化した類歌と、その他に『万葉集』の歌に倣って作られた歌も確認できる」として、『古今和歌集』には伝誦による『万葉集』の類歌の他に、『万葉集』の影響を受けて作られた歌があることを指摘し、田中常正氏は「『万葉集』は『古今集』歌人にとって絶対のものであり、教本であった」として、『万葉集』の歌を中古的な言葉で絵取ることが、古今集歌人の歌構成の全てであったと強く主張している¹²。『万葉集』がどのような状態で、どのくらい享受されていたのかを断定することはできないが、これまで見てきた素性の歌や、貫之などの古今集歌人たちに伝承されていたということは彼らの和歌を見る限り明らかであろう。

おわりに

ここまで、『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌について、

その表現の傾向について考察してきた。素性は年齢的にも歌人としての経験も撰者たちよりも上回っていた。恋部に唯一の屏風歌として収載されるのも、屏風歌の作者としての素性を撰者たちが評価していたと考えられる。『古今和歌集』恋部で目を引く女の立場で恋歌を詠んだ歌は閨怨詩の影響下に詠まれたものだと考えられるが、このような歌が恋部に収載されるのは素性だけでなく、若き日に素性が参加していた雲林院の文学グループの主要人物である常康親王と父・遍照に共通して言えることであつた。また、素性の恋歌の中には、新たな修辞である掛詞や縁語を積極的に用いる一方で『万葉集』以来の表現を用いるという、古い歌と新しい歌を融合させた歌が存在する。最初の勅撰和歌集である『古今和歌集』が編纂されるにあたり、和歌の文芸的意義が見直されようとする中、古い歌の表現を継承しつつ、新たな歌の詠み方を試みようとした素性の挑戦と言つてよいだろう。

以上のことから、『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌が、一般的な恋歌の要素から一線を画したものであることがわかる。『古今和歌集』恋部に収載される素性の歌は晴の場で詠まれる屏風歌や虚構であることが明らかな歌、表現の面で新たな試みを実践した歌が収載されている。これらのことが『古今和歌集』撰者によって高く評価され、撰集されるに至つたのだと考えられる。

注・引用文献

和歌の引用は新編国歌大観CD・ROMにより、『文華秀麗集』の引用は『日本古典大系 懐風藻 文華秀麗集 本朝文粹』（岩波書店・一九六四年）による。適宜私に仮名漢字の表記を改め、句読点を施した。

注

- (1) 小島憲之・新井栄蔵『新日本古典文学大系』（岩波書店 一九八九年）片桐洋一『古今和歌集全評釈 中』（講談社 一九九八年二月）など
- (2) 渡辺泰『新撰和歌における素性法師』（『国文学攷』一二 一九五四年五月）・山口博『王朝歌壇の研究 宇多醍醐朱雀朝篇』（桜楓社 一九七三年）など
- (3) 『貫之集』に、素性が没した際に詠まれた次の贈答歌が見える。
素性うせぬと聞きて躬恒がもとおくる
石上古く住みこし君無くて山の霞は立ちあゐわらむ
返し、 躬恒
君無くてふるの山べの春霞いたづらにこそ立ちわたるらめ
とあるに又
消えにきと身こそ聞こえめ石上古き名うせぬ君にぞ有りける
（『貫之集』七七二～七七四）
- (4) 久曾神昇編『日本歌学大系 別五卷（風間書房 一九八一年一月）
- (5) 井実充史『勅撰三集の閨怨詩について―嵯峨朝思婦像の諸相―』（『福島大学教育学部論集（人文科学）』二〇〇四年六月）
- (6) 中野方子『平安前期歌語の和漢比較文学的研究』（笠間書院 二〇〇五年）
- (7) 片桐洋一『古今和歌集全評釈 中』（講談社 一九九八年二月）
- (8) 藏中スミ『歌人素性の研究』（桜楓社 一九八〇年）
- (9) 田中常正『万葉集より古今集へ 第二』笠間書院 一九八九年
- (10) 川口常孝『万葉から古今へ』（日本文学研究資料叢書 万葉集Ⅱ 一九七〇年）
- (11) 北住敏夫『古今集』と『万葉集』の関係（『古代和歌の諸相』一九七一年）
- (12) 注(9)に同じ