

古今和歌集ニ於ル部立ノ範圍ニ就イテ

―四季歌ト戀歌トノ比較ヲ中心ニ―

中野 佑

一 本稿の意識と目的

古今集に於る四季歌と戀歌との關係について、四季歌の配列からは「實在の景物」から「喩の言葉」への變化といふ喩のグラデーションが見出され、同様のグラデーションが戀の部立にも見出され得可きこの部立間の綿密な關係を示す指摘が先學により多く爲されて來た。然程遠からざる時代に編纂せられし以後の勅撰和歌集などを見ても、古今集に於て指摘せらるゝ様な特徴は能く受け繼がれたると見ゆるが、勅撰和歌集の編纂といふ身に餘る大命に身を浴せし其上の智識人達に古今集へのリスペクトのありしことを間違ひのないものとするならば、後撰集や新古今和歌集に見らるゝが如き四季歌と戀歌の範圍の曖昧性などを古今にも見出さんとする事は、つゆに強ちではなからう。本稿では、古今和歌集に於て四季と戀との部立に跨る自然表現や此の歌集編纂せし撰者たちに影響を與へたる同時代の作品に注目し、戀の部、四季の部に於る範疇の明確化を試む。

本稿の構成は以下の通りである。まつ第二節では、本稿に於て問題とする四季歌を中心にして古今集に於る部立の様態とそれを形成す可き背景を確認、第三節では所載歌の特に多い撰者四名に絞り彼らの作品の性質を考察し、四節では先行研究を踏まへた上で、古今集に於る各部の歌を自立語單位で集積、其の調査結果を提示し、戀歌と四季歌との範圍に係る條件を顯かにしたい。纏めとして五節では、本稿にて顯かとなる結果を基に先蹤を考慮し、本研究の位置付けについて述ぶ。

二 四季歌の様態

歌集として新選萬葉集の次に位置する古今集は、春・夏・秋・冬・賀・離別・羈旅・物名・戀・哀傷・雜・雜體・大歌所御歌に大別せられ、初めて大々の季わ

けが行はれた。四季歌の特徴として考へらるることを外觀せば、まづは季節意識と自然美の類型、様式の確立といふことが指摘せらる。まことその時代のみが産み出し得るものであり古今の各巻や四季歌の數々に照らし合はせてみても大相いみじいものを感じさせるが、これら自然美の類型及び様式の確立を誘引せしむ可きものを想定せば、次の三つの如くなる。

(甲) 自然に對する感覺が研澄まさされ、風物を美的に享受する姿勢が確立せられしこと

(乙) 景物についての粹が設定せられ、自然を解釋する上での共通の地盤の確立せられしこと

(丙) 汎神論の提示たる可き、單なる擬人化に留まらぬ夥しき自然情景の
人化が初めて大々的に行はれしこと

まづ甲について、古今の歌がそれ以前の歌と比して如何に風物を美的に享受したかを六歌仙の歌について見る。

① 花の色は うつりにけりな いたつらに わが身世にふる ながめせ
しまに

② 巨勢山の つらつら椿 つらつらに 見つゝ儂なは 巨勢の春野を

③ は古今「春下」に收められてゐる歌であり、櫻花の盛りに折からの春雨が止むことなく降り續き、見に行かれずゐる間に櫻は咲ける甲斐もなく衰へ

てしまつたらうと嘆いた歌で、大意は凡そ次の如くである。

「櫻ノ花ノ美シキ色ハ咲イタ甲斐モナク衰ヘテシマツタ事ダナア、私自身方現世ニテモノ思ヒラシ乍ラ過ス長雨ノ間」……。」

歌の構成を文法的に繙けば、「うつりにけりな」の「な」は「ダナア」、或は「ダネ」といつた感動や詠嘆を表す可き含みで用ゐらるゝ口語的な終助詞たり、『あゆひ抄』(一七七三刊)に説明がある通りに次の如く解せられ、

「里(なあ)といふ。人にいひかくる詞ながら、思ひあまりてひとりごに
もいふべし(詠嘆何な)」

把握した結果を自分自身に對し語りかけ確認せる獨白的叙述ゆゑに「おもひあまりてひとりごに」といふべし」といふことになる。次に第四句の「ふる」から自然に導かれる體言は五句の「ながめ」と理解せられ、また然らずばこの部分の掛詞は成立せざるからに動詞の「ながむ」は使用が許容せられず、動詞と連用體言とに共通の「ながめ」の形をとりその「ながめ」を用言化するためにサ變動詞を後置せしめて過去の助動詞たる「せし」を添はせれば「ながめせし」になるのである。

また第四句「わが身世にふる」は序詞でもあり、嘆きの意たる「ながめ」を導きそれを同意の「長雨」に轉せしめこの序詞は長雨を修飾してゐるものになつてゐる。序詞は萬葉集にも多いものであるから新鮮さはないが、併し萬葉の序詞は②の如く「つらつら椿」が直後の「つらつらに」と頭韻を踏みリズムカ
ルに絡み氣分的趣きをこれに添ふる程度のものであり、詠人受詠人ともに

目にした風物を捉へそのまゝの形で素直に表現する事を基本としてゐるのである。且つは小野小町の①の歌に於る序詞「わが身世に經る」はさうした軽いものではなく、身世を大觀せる頗る重い意味を持ったものであり、それに懸りたる「長雨」といふ詞は斯かる歌にあつて亦副次的な要素であつたがために却て重さが加はり序詞が一首の主意であるかの如き印象を起させ得る。かうした序詞は萬葉の哥には見られざるものであり、風物を美的に感受した結果であり、一首の歌にあつて自然と人事とが對當の重さを與へられたといへる手法であるといへる。

次に、乙に於る「景物に於る粹の設定」とは何かを述べ。

春夏秋冬各々が季節は自らを代表せしむ可き景物を有してをり、これは或る獨立せる景物に於る粹の設定(必ずしも個々の景物同士が粹により區切られる譯ではないが)によつて影響せられてゐる。「景物に於る粹の設定」は四季歌各部立に於る代表的景物の粹の確定により外圓的に説明せらるゝからに、「景物の粹」を論じる上でまづこれにフォーカスする。

日本文學研究資料叢書・古今和歌集にてこの點を論じた新井榮蔵氏は、各部立に於る象徴的景物を對立的構造から演繹し次の様に述べ。

「古今和歌集の編輯に於る歌の詠みと歌の選擇、さらに歌の配列に於て貫かれた基本的理念は、對立といふものことの把握の仕方である。しかもその對立はものゝとの間の即目的な對立としてではなく、撰者、ことに貫之の主觀を通してものゝこととの關係を、對象的・反省的に把み直したうへで、そこに

表一〇

歌數	類 分	卷
二	日ノ春立	春 歌 上
七	雪 殘	
三	メ初ノ春	
四	鶯	
七	野ノ春	
二	綠	
二	柳	
二	鳥	
二	雁ル歸	
二	梅	
〇二	櫻ク咲	春 歌 下
一四	櫻ル散	
四一	花ク咲	
五一	花ル散	
二	藤	
五	吹山	
六	春ク逝	
三	リ終ノ春	

歌數	類 分	卷
二	日ノ秋立	秋 歌 上
二	風 秋	
一一	夕 七	
七	キシ悲ハ秋	
五	月ノ秋	
〇一	虫	
八	雁	
五	鹿	
二	萩	
五	露	
三一	花郎女	秋 歌 下
三	袴藤	
二	キハス花	
五	草 秋	
九一	チミモ	
三一	菊	
五二	葉 落	
三	田ノ秋	
五	リ終ノ秋	

對立を見出しその見出した對立を利用して集の構造を成立させていくことに集の立体的統一が成り立つのである。

斯かる論考で擧げられた各部立を象徴す可き景物は次の如くであり、

- 「春」花(類) .. 「秋」菊(種)
- 「夏」ほととぎす .. 「冬」雪

この論考に於て挙げられる右の景物の當否についての檢證は第四節に譲ることとするが、これに對しては北川原平藏氏は新井氏の論考を充補、「對立的構造」を「對應(對比)的構造」と解直し、新日本古典文學大系に於る本文脚註を「主題」「景物」などにより分類して歌群を一覽(表一)、次のやうな部分的補足を加へてゐる。

「春歌下の花は二九首であるが、鶯を詠み込んだ歌(一〇〇、一〇五、一一〇)の七首は梅花と見られやうが、他は凡て櫻花を詠んだとみなされるにも拘らず、梅花、櫻花とは別に「花」を咲くより散るまでの一群として集めてゐる。萬葉集に於て大陸由來の梅花に興味を多くよせ、歌數も多く、櫻花は三分の一に過ぎなかつたが、古今時代になると逆轉して櫻花の歌が多く採用せられた。従つて春花は櫻によつて代表せらるゝ趣を示しながら、而も「櫻」の一群を置くことによつて春花を櫻を主體としたイメージで彩りながらも抽象的な「花」に集約しようとする意圖が色濃く出てゐる。」

以上から解する事は、まづ或るマクロな次元の景物に於る粹の確定を「對應的構造」といふ公式から普遍化せんとす可き事たり、殊に部立單位のみを以て代表的景物を確定せしむに非ずして、如何なる景物が詠まるゝ和歌を採るか、奈何なる表現を尤も多く出現せしめ其の部立の代表とせしむか迄、他の部立との對應的構造によれることを指示したるが如くであり、四季歌の様態としてもこの構造により全體的秩序の把握が試みられたといふ事であらう。春を表す景物として梅、鶯、櫻、柳、藤など多々あるなか凡

てのイメージを「花」といふ一語に集約したといふのは、せつかな鶯がきえあへぬ雪をと紛ひて囁しくなく間に漸く梅花が香り、さうかといふ間に櫻が咲き鶯の聲は聞えなくなり、今度はこれからの季節を豫感せさすやうな青青とした柳と藤がはらゝと亂れつゝ晩春のものさびしさと共に存在感を示す。といった具合に、一つの共通した季節の上で一本の線をなす景物を包括的に理解するための努力といへよう。

表一の分類については分け方によりその數に小異はあれど、全體的傾向から感受せらる可きこそ重要な要素たり、また「梅に鶯」といふ景物同士結び附けが用例數から定着す可きものであれば春の部立に於る花の分類は次の如くであり、

「梅」× 一七個 「櫻」× 四一個 「花」× 二九個

特定の花種と重複し用ゐらるゝ「花」を其の數に入れば最多たる故、全體として抽象的な「花」に集約する意圖がより明確になる。此所まで四季歌のうち春の部立を例にして説明を進めて來たが、夏や秋、冬についても同様である。春の部立と對應的構造をなす秋の部立を例に見るならば、表一から

「落葉」× 二五個 「もみぢ」× 一九個

の二つが中心的歌群と見做し得る。「もみぢ」と「落葉」とは語としての區別がある一方で、双方を色つき染まれるもみぢがやが聴きてうつつひ散つて行くひと續きの過程と見做し得るならば、この二語は合せて「もみぢ」と解せられ「花が咲き、聴て散る」事を部立の流れと提示する春の部立と見事な對應的

構造がある。

「秋の夕べ龍田川に流るゝもみぢ」 「秋の夕ぐれに木の葉の落つる」

など、假名序にあることから、「もみぢ」「落葉」と看做す可きことは自然であらう。更に春秋其々の代表的景物を喚起す可き歌の配列や、

春(上下) ⇨ 秋(上下) 夏(單獨) ⇨ 冬(單獨)

といふ部立の面に於る對應關係も加へて指摘し得る。

此の如く「マクロ」な次元の表現に對應的構造が指摘せれるとするならば、それを構成する一つ一つの景物に於る粹の確定にも對應的構造が見出し得て、これこそが自然を解釋する上での共通地盤となる可く考ふるは悉にわりなからざることである。且つは古今集の編輯に於る歌の讀みとその選擇、配置といふマクロな粹に於て貫かれた基本理念として想定せられたものが「對應的構造」であるならば、個々の景物にまでその構造は及ぶのか、換言すれば斯かる可きマクロな範疇に於る「構造」を個々の景物といふミクロな存在にまで適應することは正しいのか、といふ議論は今迄行はれて來なかつたやうに思はれる。併し個々の景物の秩序を決定附けるために其々の景物に對し區別せらるゝ對應的構造の「器」があつた譯ではない。「松」は「鶴」と、「梅」は「鶯」といへる直接的對應關係があつた譯ではない。梅、櫻、柳、山吹などの花種を例にすれば、個々の景物、についてのイメージは保持せられつゝも一つ一つの景物は括りとして抽象的な「花」といふ表現に統一せられたる如く、その統一せられたる景物がまた別の複數の景物に於る括りとし

ての表現との對應的な關係、即ちマクロな次元の方向付けによつてミクロな表現の粹が決定せらるゝと考へるならば、この議論は問題にならない。

以上概覽して來た對應的構造とも間々に關聯す可き内容ではあるが、汎神論の提示たる可き單なる擬人化に留まらぬ夥しい自然情景の擬人化とは何かについても論じる必要がある。戰鬪的批評によつて古典主義の成立を堂々と宣言した貫之の假名序の如きには、範疇や粹の設定、歌の對象であると同時に主體でもある全自然に對する嚴密な再點檢とでもいふ可き文化意識が感ぜらる。此所には自律的な言語秩序と理想的な統治との照應を志し、「みやび」の權現として勅撰和歌集の撰に預りし者の自負と責任が溢れてゐるを、それは次の假名序に於る一節からも能く讀み取られる。

「やまとうたはひとのころをたねとして ようつつこのの葉とぞなれりける 世中にある人ことわざしげきものなれば 心におもふことを見るものきくものにつけていひだせるなり 花になくうぐひす みつにすむかはつこのをきけば いきとしいけるものいづれかうたをよまざりける ちからをいれずしてあめつちをうごかし めに見えぬ鬼神をもあはれとおもはせをとこ女のなかをやはらげ たけきものふのころをもなぐさむるは 歌なり」

後になつて藤原定家が日記の明月記に「紅旗征戎非吾事」コウキセイジュウヘイジゴトニテと書き記せし思想的な根據、その信念の源泉は恐らく此所に見ゆる「ちからをいれずして

あめつちをうごかし」にあるのであらうが、花に鳴く鶯、水に住む蛙にまで言及せらるゝことには如何なる意味があるのかを少し考へれば、歌道上は顯かな汎神論の提示たり、單なる擬人化に留まらぬ夥しき自然の擬人化であり、斯かる汎神論を通じて歌は「みやび」の形成に參與し、梅ですら官位を賜り得ることになつた。此所に春上から大凡の歌を引いてみよう。

雪のうちに春はきにけり 鶯のほれるなみだいまやとくらん (四)
春のきる霞の衣ぬきをうすみ 山かぜにこそみだるべらなれ (二三)
あをやぎのいとよりかくる春しもぞみだれて花のほころびにける (二六)

淺緑いとよりかけて 白露を珠にもぬける春の柳か (二七)

春くればかりかへるなり 白雲の道行きぶりに事やつてまし (三〇)

鶯の笠にぬふてふ梅花 折りてかささむ 老かくるやと (三六)

ことしより春しりそむる櫻花 いたくなわびそ我みはやさむ (四九)

山たかみ人もすさめぬさくら花 いたくなわびそ 我みはやさむ (五〇)

山ぞぐら我みにくれば はるがすみ峰にもおにも立ちかくしつゝ (五一)

世の中にたえてさくらのなかりせば 春の心はのどけからまし (五三)

みわたせば 柳櫻をこきませて 宮ぞ春の錦なりける (五六)

あだなりと名にこそたてれ 櫻花 年にまれなる人もまちけり(六一)

顯かに擬人化たると看做せる例は右の如き計一二首たり、春上に收めらるゝ歌六八首のうちの大凡一割八分である。假名序の「いきとしいけるもの」を「凡ゆる生物」ではなく、前後の文たる「ひとのころをたねとしてよろづのことのはとぞなれりける」と「世中にあるひとことわざしげきものなれば心におもふことを見るものきくものにつけていひいだせるなり」との連鎖から「凡ゆる人間」とする解釋(3)に従ふならば自然情景の擬人化と看做し得る歌は更に増加する。右に擧げた歌のうち五三番歌をその例としての説明にすれば、日本古典文學全集などを筆頭に近年の解釋では機械的に「人々の春の心」と看做されるゝ傾向のある一方、春といふ季節それ自體を編纂過程に於る歌の對象であると同時に主體でもある全自然に對する嚴密な再検討の結果としておのづから「人」と見立てられた表現と解釋すれば、邪推の全くない古今的な精神に落とし込まれ、古今世界の擬人法(尤も擬人といふ意識ではなく正に人なのだといふ意識であらうが)を素直に捉へる事になり得る。また此れは示した和歌一二首凡てにいへることであり、「春のきる」といへば「春といふ名前の人」たる可き認識たり、「春のきるやうな」といふ比喩の如き低い次元では考へない。正に「人」なのだ。

「單なる擬人化に留まらぬ」といふ詞には斯かる可き意圖があり、古今の作者たちは果てもなくファンナチックであつた。現代人の如きウォーターピッシュな考へではなく、豊かな自然情景を産み出し續くる金色の王土に住みし日本

人の精神は、豊かな音色で溢れてゐた。ギリギリと輝けると憶へば、そつと撫でるやうに吹く傳統の風、晉段は有害なものとして何重もの扉を隔てる風は、今でも私たちの心を惹きつけ、一方でその生命の勢ひによつて絶えず私たちをはじき飛ばす。此所に感ず可き「かむながら」の風こそが現代人には單なる擬人表現としか認識できぬ表現を、神かけてゐる。

以上古今集に於る部立の様態とそれを形成す可き背景を確認し考へて來た。甲にしろこにしろ、つひには丙の「汎神論的世界觀」を擲むためにこそ生きて來可きであり、亦其處に收斂す可きものである。

三 他作品の影響

詳しく考察すれば再現はない。本稿の趣旨からも逸脱するものであるから踏み込んだ考察は避くることとするが、古今特有の「風」が何處に由來す可きものかといふ事に言及しない事は適切さを欠くものであるから、本節に於て概覽する。

古今集の編者は、古今目録と藤原清輔の計算とで若干の違いはあるもの、凡そ百二十人あまりと看做される。今更に定家本を元に黒滅本に於る「采女」と「衣通姫」を加考して見ると次の如くなる。⁴⁾

僧十人に變化はないが、女子に於ては采女と衣通姫とを加へれば目録の二十五人が二七人になり、男子八六人も良岑宗貞を僧に入れる可き方針で列

表二

		男	僧	女	尼	計
一	古今目録	八六	一〇	二五	一	一二二
二	清輔ノ計算	八九	一〇	二六		一二四
三	現在ノ計算	八九	一〇	二七	一	一二七

傳を考へると八七人で、これに逸脱たる物部吉名、黒滅歌たるあやもちを加へると八九人となつて現在の計算と一致する。よつて名の解る作者を一二七人と看做せ、この外に讀人不知の歌四三一首(目録)、ないし四五四首(清輔本)がある。⁵⁾古今に於て歌の多い者は、紀貫之一〇二首、凡河内躬恆六〇首、紀友則四六首、素性法師三六首、壬生忠岑三五首、在原業平三〇首、伊勢二三首、藤原敏行一九首、小野小町一八首、藤原深養父一七首、僧正遍昭一七首、藤原興風一七首、在原元方一四首などであるが、一瞥しただけで顯かな如く貫之の歌數が突出してゐる。更に他三人(友則、躬恆、忠岑)を合はせれば二四三首にもなり僅か四人で全體の二割二分といふ事になる。そして、ただ一人として一〇〇首を歌集に收め假名序をも描きし存在、本歌集全二〇卷のうち遍く歌を在せしめ古今の主要なテーマを網羅す可き存在として、まづ「紀貫之」の存在を擧げねばならない。田中喜美春氏が「貫之の研究は、作家論としての價値ばかりではなく、古今集の核心をつくものであるといへよう。」と指摘爲さる通り、彼の和歌、文化に對する考へは

古今集の核心に迫るといへる。どの歌人も生涯に於て實に多様な歌を詠むかに決して一様ではないことには充分留意する必要があるゆゑ、本稿では彼の歌人としてのスタンスが充分に完成せし貫之後期の作品として「土佐日記」を例に考察を進むることとする。土佐守の任を果した貫之が承平四年一二月二日に任地をたち翌二月一六日に歸京するまでの五五日間の海路に於る旅をもとにした日記の紀行文であるが、歌集に非ざる日記文學として其以後の散文作品を方向附けた此の日記から貫之の文學的スタンスを考察するにしても、詠ひ込まれたる「和歌」に注目する點に變更はない。それは、貫之が従來通り漢文に依るのではなく、「女」を粧ひ娘を「くせし」心情を假名文にて柔軟に表現しようとする事に依る、また古今集たる記念す可き初の勅撰和歌集たる大事業に於て散文表現を歌前に配する事に決し「みやび」の成立を堂々と宣した假名序の如き存在に依るものである。

さて、土佐日記を繙けば隨所に和歌を用いた心情の吐露があり、それ自体が散文を單なる口語表現から分離せしめ文學的價値に引附けてゐるのだが、斯かる可き歌の多數あるなかで先づ二月四日に楫鳥の不覺で圖らずも滞留する事となりし「和泉の灘」の某宿にて詠まれる歌を確認したい。

(一)よする波うちもよせなむわがこふる人わすれ貝おりてひろはむ
 (二)わすれ貝ひろひしもせじ白玉をこふるをだにもかたみとおもはむ
 (一)と(二)とは共に拾へば苦慮を忘るゝ事のできるといふ「忘れ貝」を詠込み亡き我が子を偲ぶる形をとつてゐる。此所で注目したいのは兩首の表現が

極めて萬葉風たる可き點である。「忘れ貝」といふ語は表三にて示す通り萬葉集に於る五つの例(六八／二七九五／三〇八四／三一七五／三六二九)以外では土佐日記(二)の萬葉調に倣つた表現や近松の「國性命合戦」を除いては確認できず、論無う古今集にも見出す事はできない。「忘れ貝」と其に類す可き表現としての「忘れ草」を含めた上で表をせば次の如くであり、

表三

		忘れ貝	戀忘れ貝	人忘れ貝	忘れ草	戀忘れ草	人忘れ草
萬葉集	五	五		四	一		
古今集				三	一		一
土佐日記	一		一	一			

萬葉と古今とに於て用例數上有意な相関があることが解る。表に於ては區別をしたが、「忘れ貝」、「忘れ草」といふ表現を一括して考へて見れば、

「忘れ貝」萬葉 〓 十例 「忘れ草」萬葉 〓 五例

土佐 〓 二例

土佐 〓 一例

たり、萬葉、土佐日記の兩方ともに「忘れ貝」と「忘れ草」といふ表現が確認できる。此の如く土佐日記に於る萬葉表現としての「忘れ貝」を筆頭に、貫之が萬葉表現を利用して詠めると考へ得る例は契沖の「古今餘材抄」などにより多くの指摘が爲されて來た。これを念頭に萬葉表現受容には如何様のパターンのある可きかを分類なされたのが水谷隆氏である。⁶⁾

(一)訓違へ依る歌語ノ利用

(二)自覺的利用

(一)は、「白雪のふりしく時はみよしの山した風に花ぞちりける(賀・三六三)」に於る第四句「山した風」を萬葉に於る「山下風」(ヤノアツノカゼ)卷一 七四・一四三七)の訓讀として誤讀したことを例とし、他にもこの萬葉表現の訓違へによる歌語の成立については奥村恆哉氏の指摘なさる通りであるが、諸氏のいふやうに、後世の人が漢字により表記せられて來たる萬葉集を目にする事により生じきと考へ得る歌語についても同時に注意が拂はれて來る事實には、貫之ら古今時代の歌人たちが書物としての萬葉を學べるといふ推測を成り立す所以に感ずる。更に片桐洋一氏のいふ古今時代の歌人たちが萬葉表現を競ひて詠める可き⁽⁷⁾指摘を正しかるものと、また中西進氏のいふ萬葉表現を意圖的に利用し和歌を詠むる手法のある可き⁽⁸⁾指摘を正しかるものと考ふれば、この推測は愈々確かである。

さて、訓違へに依る歌語の成立といひしが詮ずる所は萬葉表現に倣ふ可き意圖の下に於る誤りであるから、(一)を見れば(二)の「自覺の利用」について訝しく思ふのは自然なことである。敢て分く可き理由は、(二)に於て見る内容こそは貫之特有の、貫之ワールドの話だからである。

(甲)いかにしてかずをしらましおちたぎつ滝のみをよりぬくる白玉

(貫之集・三三三)

(乙)山高三百木綿花落多藝追灌之河内者雖見飽香聞

(萬葉・九〇九)

(丙)隕田寸津走井水之清有者廢者吾者去不勝可聞

(萬葉・一一二七)

甲の歌に於る第三句は、山地の瀧や岩の隙間などから勢ひ能く奔出す可き水を表現したため、乙と丙とに見ゆるが如き萬葉表現としての「おちたぎつ」から歌全體としてのイメージを借用し意識的に歌の領域を拡張してをり、新古今の時代に定家をして試みられた本歌取りの源流を仄かに感じなくもない。貫之の生年は定かではないが、貞觀十四年とするならば甲の歌が詠まれたのは四三歳頃と考へられ、貫之の作品としては前半期のもものと看做し得る。萬葉表現を意識的に借用した表現は論無う晩期の作品に至るまでみられ、それは次に擧ぐる歌からも能く理解し得ると思ふ。

(一)うちむれてこえ行く人のおもひをば神にしまさば尻もしぬらん

(貫之集・三九九)

(二)いつともおもはざらめど君かけて家戀ひしきはたびにざりける

(貫之集・四五六)

一は、「同年閏七月左衛門殿屏風のれう 一月初午いなりまうで」と、また二に於ても「同じ年さいさうの中將屏風の歌 野やどりせるたび人」と詞書にあることが讀み取られ得るが、水谷氏によれば「同じ年」といふは天慶二年たれば貫之六八歳の作と決し得て、更に一の第四句に於る「神にしまさば」や二の第四句に於る「家戀ひしき」などは其々萬葉表現を利用せしものと考へらるゝやうである。

(三)王者神西座者天曇之五百重之下爾隱賜奴

(萬葉・二〇五)

(四)安可等伎能伊倣胡悲之伎爾宇良未慾理可治乃於等須流波安麻
乎等女可母
(萬葉・二六四一)

(一)の傍線部は(三)を、(二)の傍線部は(四)を下敷にせることは顯かである。更に一首全體を萬葉表現で満たした歌だにも見受けられ、

(五)さはべなるまもかりそけあやめ草袖さへひちてけふやくらさん

(貫之集・三六)

(六)眞薦刈大野川原之水隱戀來之妹之紐解吾者
(萬葉・二七〇三)

(七)戀君吾哭涕白妙袖兼所漬爲便母奈之
(萬葉・二九五三)

(八)風高邊者雖吹爲妹袖左倍所沾而苜流玉藻焉
(萬葉・七八二)

(九)奥山之八峰之海石榴都婆良可爾今日者久良佐祢大夫之徒
(萬葉・四一五二)

五に於る傍線部は凡て六、七、八、九を念頭に置く可きものと看做せる。五に於る「まもかり」といふ表現は萬葉調に倣ひしもの以外ではまづ見出せず、古今集にて確認せらるゝ例も(戀二・五八七)の貫之の歌で、その構造としても二句、三句、四句の何れにも句終止形が含まれず、また文末を體言で留む可き珍しき形として古今らしきあまり感ぜられない。この表現の初出が萬葉の六、七の如きに依るれば、矢張り貫之の意識としては此所に據る可きものであらう。次に「袖さへひちて」であるが、「ひつ」といふ表現について、或いは「沾が訓讀として」「ひつ」にもぬる」にも當てられたために、後になつて本來「ぬる」と詠まれたるを「ひつ」と讀み直し(又は誤讀し)た事も

考へ得るゆゑに萬葉の卷四・七八二に見える「袖左倍所沾而」も此の表現の候補になり得ようが、僻案抄では既に「ひちいてとはひたしてといふ心なり」と註釋の施されてゐる通り、古今編纂以降早々に衰退したらしい。或る語句や表現が註釋の對象となりたる可くには如何なる由のためか、よく理解する必要がある。古今成立以降三〇〇年足らずで註釋を必要とする限定的表現になつた「ひつ」が、果たして古今時代には限定なく用ゐられたのか、七の如く既に萬葉に於ては「ひつ」といふ表現が確認せられ、この歌集の成立を天平寶字三年と考へば古今成立の延喜十三年までの約一五〇年の間に語としての限定化は充分に起り得た筈である。同じく僻案抄に於て「古今におほく見ゆ」と説明せられ、定家本によればその總數は七例(夏二四九／秋上一八二／戀二・五七四／五七七／戀三・六一八／六二二)たり、凡てが「袖のひつ」といふ表現に終始してゐる。このことから古今時代に於ても既に表現として固定化、乃至は限定化してゐたことが豫想せられ、貫之が五に於て表現した「袖さへひちて」も、借用とまでは言はずとも影響を受けたものとして看做して問題はなからう。またその作風から一貫して讀みとられるものとして、「景情融合」「花實兼備」といふ面も擧ぐる必要がある。

水底に影しうつればもみち葉の色も深くやなりまさるらむ

(貫之全歌集・二六)

「主題たるもみちを色彩で把ね、水底の紅葉と實際の紅葉の色とが互ひに映發し合つてゐると詠ひ、當然水の深さから色の深さを推測せしめてゐる。

こんな歌が詠めるのは、言葉の世界を一つの完全に自立してゐる世界との認識が前提であり、作者が言葉そのものへと關心を注ぎ、言葉によつて可能な技巧を追求して止まぬ姿勢が貫之にあつたからだと思はれる。」と滝澤貞夫氏のいふやうに、實を好み、詠む可き対象そのもの、表現の美を追及し、貫之の理想とする美的價值の中へ対象としての景物を取り込む可き特徴が見出されよう。斯かる可き特徴は萬葉から着想を得たる歌以外にも漢詩文より着想を得る歌にも見出され、この漢詩の下に詠まれし歌々も彼の作風を論じる上で欠かせないものである。

甲 春霞たなびきにける久方の月の桂も花やさくらむ (後撰集・一八)

乙 我宿の松の子ずゑにすむ鶴は千世の雪かと思ふべら也

(貫之集・五一)

丙 千世までの雪かとみれば松風にたぐひてたづの聲ぞ聞ゆる

(貫之集・七四)

丁 まつがえにふりしくゆきをあしたづのちよのゆかりにふるかとぞ

る (西本願寺本貫之集・一六三)

木藤智子氏によるとまつ右の四つが指摘され得るやうで、甲に於る「月の桂」は同時代に書かれし『酉陽雜俎』の一節「舊言月中有桂有二蟾蜍一故異書言月桂高五百丈下有二人一常斫之樹創随合人姓名剛西河人學仙有過謫令伐樹にも見出さる可き古代支那に於る傳説上の木を詠み込める歌であり、乙、丙、丁は共に雪を鶴と、或いは鶴は雪と見紛ふ可き見立ての

用法として其の先蹤を漢詩文に求め得る。小島憲之氏が『新選萬葉集』に於て一九七の和歌に並置せられし右の漢詩、

冬來松葉雪班班 素蕊非時枝上寬

山客廻眸猶誤道 應斯白鶴未翩翻

にも斯かる可き表現の見出され得るゆゑ、これも漢詩文からの借用乃至はそのものからの影響を見出す事が可能である。

以確認して來たやうに、貫之は萬葉や漢詩文より汲み上げた水を自身の作品に流し込み、景物を形容する表現に於る技巧の追及を試みて、大空の月を見るが如くに古を仰ぎ、古今の假名序を「いまをこひざらめかも」と締む可く萬葉といふ古に戀ひ模範とした事は想像に難くない。

而して終に注目せむするは、自由に萬葉表現を詠み込める歌の多い作品としての「土佐日記」と、勅撰和歌集としての「古今和歌集」と、此の二つの作品が、共同編輯たるか然らずかの違ひはあるもの、いづれも貫之の手によるにも拘らず、古今に於ては(一)、(二)、(五)の如き顯かに萬葉表現からインスピレーションを受ける作品の少い所以についてである。

假名序には、

「きのつらゆき ささきのかひのさう官 おふしかうちのみつね 左衛門の府生 みぶのたみねらにおほせられて 万えうにはいらぬふるきうたみつからのをもたてまつうらしめたまひてなん」とある可く、若し私ゆゑ自由を書く事の許されたる土佐日記とは異り公の事業として貫之一人の意思に非ざる方

針のもと「忘れ貝」などの萬葉調たる語が排せられた可能性を想定し得るならば、貫萬調を模範とす可き貫之の心情とは少し離れたところで抽象世界に於る秩序の確立、みやびの確立のため、敢て一線を畫する決斷が爲されたといへるのではないか。また古今に於る貫之の歌一〇二首のうち詞書から宇多天皇の寛平年間に詠まるゝ事の顯かなる例は一一六、一一八、一五六、五七二、八四九、八五二の六首たり、更に小澤正夫氏の指摘する可き二九九、三二一の歌をも此の時期の歌と看做したところで、その數は十首に充たない。彼の古今集に入集する歌のうち殆どが新しき歌集のために或る期間に集中して詠まるゝものと看做し得るならば、彼の歌人としての資質は古今集の編纂作業のなかで磨かれしものであり、また古今集の編纂を支ふるものでもあり、「歌人」と「編纂」と「紀貫之」とは不可分に結びついてゐると指摘爲さるゝ鈴木宏子氏のご指摘は、彼の歌が古今の主要なテーマを網羅す可き多様な歌であることを念頭に置けば充分一考に値する。

以上見て來たやうに貫之が萬葉の昔を仰ぎ見れることは顯かになつたが、近代以降古今の「古」の字も理解せず表面のみをみて知つた氣になりこれを糟粕などと誹謗した正岡子規の如き癡れ者とは異り、貫之の歌にはなほ多くのみやびを標榜せる秩序的な歌も見出せる。歌の本質を能く理解し、萬葉への共感はそれとして新風の樹立といふ考へがあつたのであらう。つひには萬葉表現を採り込まざる歌を幾つか擧げ貫之への言及は一旦終りとする。

袖ひちてむすびし水のこほれるを 春立つけふ風やとくらん

(古今 春上・二)

ひとはいさ心もしらず ふるさとは 花ぞむかしのかににほひける

(古今 春上・四二)

郭公人松山になくなれば 我うちつけにこひまさりけり

(古今 夏・一六二)

秋風の吹きにし日より をとは山 みねのこずゑも色つきにけり

(古今 秋下・二五六)

冬ごもり思ひかけぬを このまより花とみるまで雪ぞふりける

(古今 冬・三三二)

をとほ山こだかくなきて 郭公きみがわかれをおしむべら也

(古今 離別・三八四)

いとよる物ならなくに わかれぢの心ほそくもおもほゆる哉

(古今 羈旅・四一五)

我はけさうひにぞみつる 花の色をあだなる物といふべかりけり

(古今 物名・四三六)

さ月山こずゑをたかみ ほととぎすなくねすらなる戀もする哉

(古今 戀二・五七九)

あきののにみだれてさける花の色の ちぐさに物を思ふころかな

(古今 戀二・五八三)

はつかりのなきこそわたれ 世中の人のころのあきしうければ

(古今 戀五・八〇四)

ほとぎすけさなくこゝろにおどろけば 君に別れし時ぞ有りける

(古今 哀傷・八四九)

おきつなみたかしたのはまはままつの なにこそ君をまちわたりつれ

(古今 雜上・九一五)

特に貫之の陰に隠れがちな躬恆の歌を評しては、「詠嘆的感情表現」(島田

良三)、「情を本として機智をによつて生かす」(峯岸義秋)、「心情の素直な表現」

(久松潜二)、「臨機應變の機智」(藤岡作太郎)などと様様に總括的指摘が爲されて

來たわけだが、彼の歌へのスタンスはどのやうなものであつたのか、また彼の

作品の何處に文學的價值が見出され得るのであらうか。「寛平御時后宮歌

合」や「是貞親王家歌合」など、古今編纂の過程に於て大變重要な資料とな

れる催しにも多くの歌を残せる友則や忠岑などの年長のベテラン歌人とは

異り、躬恆・貫之ら若きルーキーは古今編纂以前に於る活躍の多からざる

事が理解せられ、躬恆についていへば甲斐少目の任期満了による歸京直後に

催されし「朱雀院女郎花詠進」の記録を初出に見得る程度である。俊恵に

「詠み口深く思入りたる方は又類なき者なり」と云はしめ、源俊賴朝に「躬

恆をば なあならずせ給ひそ」と云はしむ可く、同時代からそれ以降に於

る評價は貫之に勝るとも劣らぬものであつたらしい。彼の歌の性質を考ふる

上で参考にす可きも矢張り「和歌」である。片桐洋一氏が「彼の歌が先蹤歌

の表現、特にその言葉(歌語)を利用してある」と御指摘爲さるやうに、その歌からは貫之同様に本歌取りともいへる技巧を感じる。

一 なにもせで花をぞ見つつくらしつるけふをし春はかぎりとおもはば

(躬恆集・四〇七)

二 ぬれつゝぞしひてをりつる年のうちに春はけふをしかぎりと思へば

(元永本古今集・一三三三)

三 風にのみおほせやはてむ櫻花春の心をしらぬものは

(躬恆集・三八六)

四 世の中にたえてさくらのなかりせば春の心はのどけからまし

(古今・五三三)

一の歌は伊勢物語第八〇段や古今集に見える在原業平の有名な歌であ

り、下二句は二の四句以降に做へる表現と一瞥して直ぐに理解せらる。二の

歌は新院御本や元俊本を母體とする定家本系統の諸本と比し少なくない

本文の相違があり、假名序の初めに「古今和歌集卷第一」との記載がある

こと、「大内記紀友則」の官名が確認できないこと、第七卷の部類名「賀」が

「祈」と、卷九の部類名「羈旅」が「心」となれること、卷五・三〇一の題詞「寛

平御時きさいの宮歌合」が「…きさいの中宮の歌合」となれること、卷五・三

〇九の題詞「たけがり」が「まつたけとり」と、卷一六・八六二の題詞「はは

が「はわ」となれること、卷一四・七四〇の作者「閑院」を「閑院御」とせざる

と、卷二・九〇の歌「色はかはらず」が「…で」とあり、卷四・一八一の歌「まち

もこそすれ」が「あえも去年(こぞ)すれ」とあり「あえ肖」といふ語などが指摘せらるやうで、二に於る三句以降の相違も此の如くによるのであら

う。伊勢物語第八十段に於ては廣本系統たる大島本、谷本本、阿波國文庫本、神宮文庫本などが「けふをしかりと思へば」といふ本文を持つゆゑ、今挙げたる諸本の成立時期から言ひてもとみに此を正統たらしめると看做す事は穩やかでない。三の歌も在原業平の有名な歌四の如きにより、これは伊勢物語八二段にも同様に見出され得るものである。以上は躬恆が古今集、伊勢物語等の同時代の作品から歌の表現を借用せし例だが、躬恆の用ゐし古今集の既生歌語は讀人不智の歌に最も多かるべき例にも、一度目を向ける必要がある。

① 女郎花ひととゆゑに秋の野のちくさながらの花を思ふかな

(躬恆集・二四八)

② 紫のひととゆゑに武蔵野のくさはみながらあはれとぞみる

(古今・八六七)

③ 春の野に衣かたしき誰がためにならぬ草に若菜つむらむ

(躬恆集・三〇四)

④ さむしろに衣かたしき今宵もや我をまつらむ宇治の橋姫

(古今・六八)

⑤ けふくれてあすとだになき春なれば立たまくをしき花の影かな

(躬恆集・三八八)

⑥ おもひどちまどるせる夜はからにきたまくほしき花の影かな

(古今・八六四)

右に挙げたる①～⑤の歌に於るペアは、いづれも躬恆集の歌が古今集に於る讀人不智の有名な歌を利用して詠まれるもので、更に次の歌の如き讀人不智の歌と撰者の歌とを兩方詠み込める例も確認でき、

春の日を今いくかともおもはねばしつころして春をやはみる

(躬恆集・四〇六)

春日野の飛火の野守いでてみよ今いくかありて若菜つみてむ

(古今・一八)

ひさかたの光のどけき春の日にしつころなく花ちるらむ

(古今・八四)

此等の歌々の其上に極めて人口に膾炙せらるゝを考慮せば、斯かる用法の廣く用ゐらるゝと看做し得て、換言せば歌の享受者は躬恆の歌が此等の有名歌の語句を用ゐたるを直ちに知り、躬恆の歌をあはれと見た筈である。

古今・一八は讀人不智の有名な歌たれば、八四もまた有名な紀友則の歌である。躬恆の歌は歌の語句をいはば即興的に採りあげ其を知る享受者との共感を圖る事を目的とするものたれば、本歌の心に即し、本歌の概念を尊重し新しい抒情を爲し遂ぐ可き類のものではない。新作の話題性を夙に取り入れる事により自身の心のよつめきをより親しみ易い形で表現せむずる意圖を考へざるを得ぬゆゑ、萬葉から歌の要素を引継ぎつゝ古今に昇華す

るを試みし貫之などの歌人とは一線を畫する事を想定し得る。心の世界を歌の中軸に据ゑて自然景物を詠まうとすると、

いづれとかわきて折らまし梅の花枝もたをやにふれるしら雪

(新敕撰・三四)

露わけて我が衣手はぬれぬともをりてをゆかん秋萩の花

(拾遺・一八二)

の如く、眼前の景物が如何なる状態にあるかは具體的には觸れず、景物の印象を増幅す可く積極的に行爲が詠ひ上げらるゝ場合が壓倒的に多い。その上で我々が躬恆の景物に對する切實な迄の思ひ入れに氣附くと、此程までに作手を感動せしめる景物の美しき、素晴らしさが、躬恆の、鋭く、豊かな情感が、愛情などではない、もつとフアナチックな戀闕の情が、ハツと我々の心の中に表れ、手が届く様な氣持ちがする。此の、一向に對象としての景物を直接に描寫せざらむ手法こそ、和歌を讀む上での躬恆の手法といへるのではないか。此の様な姿勢を貫く可き躬恆の歌は、なほ多く見られる。

ゆきふりて人もかよはぬ道なれや とはかもなく思ひきゆらん

(古今・三二九)

山たかみくもゐに見ゆるさくら花 心の行きておらぬ日ぞなき

(古今・三五八)

風ふけばおつるもみぢば 水きよき ちらぬかげさへそこにみえつゝ

(古今・三〇四)

月夜にはそれともみえず 梅花 かをたつねてぞしるべかりける

(古今・四〇)

春の夜のやみはあやなし 梅花 色こそみえね かやはかくるゝ

(古今・四一)

うつにはさらにもいはじさくらばな夢にもちるとみればうからん

(延喜十三年亭子院歌合)

めにみえで風はふけどもあをやぎのなびくかたにぞ花はちりける

(延喜十三年亭子院歌合)

いもやすくねられざりけり春の夜は花のちるのみゆめにみえつゝ

(新古今・一〇六)

きくの花をりて夜ふけぬしらつゆはわかでながらにおきやしぬらん

(躬恆集・二〇六)

詠ままほしかる景物を直接には詠み込まず類型的發想から外圓的描寫を試むる躬恆の技法に對し、詠み込む可き景物それ自體を描寫せんとし直接に挑み掛かる友則の如きは、貫之の手法と能く近似する。

(一) きみならで誰にかみせん 梅花 色をもかをもしる人ぞしる

(古今・三八)

(二) 久方のひかりのどけき春の日にしづ心なく花のちるらむ

(古今・八四)

(三) ひととおもひし花をおおはきはの池のそこにもたれかうへ

ん (古今・二七五)

(一)の歌で注目す可きは、自明存在としての「君」と非自明存在としての「人」との関係である。堯惠の「人のもとへ梅をつかはすとてその人をほめたるなり」いふ可く歌の意味で頭を抱へる程のものはないが、我々の感性に迫り來る良い歌と感得るのにはそれだけの理由がある。

「アナタ以外ニ誰ニ見セマセウカ。コノ梅ノ花ヲ。ソノ姿ノ美シサヲモ香りノ美シサヲモ、分ル人、アナタダケガワカルノデス。」
(新日本古典文學大系)

「アナタデナケレバ誰ニ見セタラヨイノカシラ、コノ梅ノ花ヲ色ニセヨ香りニセヨ、モノノ美シサヲ解スルアナタダケニワカッテイタタケルノデス。」

(日本古典文學全集)
「アナタ以外ノ誰ニ見セマセウカ、一枝ノ梅ノ花ヲ。コノ色ノ良サ、香りノ良サハ、ワカル人ダケガ本當ニワカルモノナノデスカラ。」
(新潮日本古典集成)

「君」は梅の花を贈る相手であり、「か」は反語、「知る」には自分のものとして領有し精通する可き意がある(『日本古典文學全集』)といふ理解で大方纏りたるやうである。尤も此の素直な詠み口こそ友則の特徴たり今擧げたる解釋等で彼の良さはある程度顯かなのだが、此の歌意の中心として五句に於る「人」を一句の「君」の云ひ換へしものとするか、普遍的な存在としての「人」を指す可きものとするかといふ點を据ゑる事により、此の歌、延いては友則の作品の特徴はより顯かなものとなる。前者、つまり「君」が直接に云ひ換へら

れるものが「人」であると理解すればどうだろうか。此の場合右に擧げた新日本古典文學大系、日本古典文學全集で譯されてゐる如く、「君」こそ「知る人ぞ知る」存在として統一的な歌意を示し、友則の歌として何の抵抗もなく我々の心にフィットする。一方で、「人」は一句目に於る「君」とは區別せられしものと看做すならば、友則の歌としては「あまの河あさせしら浪たつりつ…」と似た、技術的でどこかアンニュイな歌意に感ぜられ、直感的印象にはあまり馴染まない。而し此の友則の歌に於る兩義的の歌意にこそ友則の方法があると看做す可きである。古今時代の歌人たちが共有せし價値觀、世界觀が、蓮田善明氏の指摘す可き「曖昧性」にこそあると考へ得るならば、其上の共通理解としての「曖昧性」の上に構築せられしものを、また友則の詠法とも看做す可きである。一方で(二)、(三)の如きは一瞥せるのみでも素直に解せらるゝものであるが、その根底に普遍的な「曖昧性」がある⁽¹³⁾と諒解せる上で再び詠めばどうであらう。第一句の「久方の」といふ枕詞を其儘に修飾せらる可き「日」といふ意で用ゐ、二句目と共に三句目の「春の日」を修飾し「しづ心なく…」といふ表現に流れて行く。「靜心がないのは次句の『花』」(『日本古典文學全集』)とする解釋もあるが、此所では敢へて固定化せられしものではなく、假名文の原理として小松英雄氏の指摘せらる可き「流動的構造」を援用して「兩義性」を見出すならば、此の歌にもまた(一)の如き歌意の廣がりを見出す事が可能になる。(三)についても同様、それを植ゑたるは他でもない自分だつたのかもしれない、。また貫之同様に萬葉の

影響も有意に見出され、作者の顯かな卷八の歌と共に、作者不詳の歌が集
中して並ぶ卷十に於る歌の影響も同時に指摘し得るらしい。⁽¹⁴⁾

終に忠岑である。彼の出詠せし歌合を列記せば次の如くであり、⁽¹⁵⁾

- 一、是貞親王歌合 (寛平五年九月以前)
- 二、寛平御時后宮歌合(寛平四・五年頃)
- 三、寛平御時中宮歌合
- 四、亭氏院女郎花歌合 (昌泰元年秋)
- 五、朱雀院女郎花 (延喜四年頃)
- 六、宇多院歌合 (延喜五年以前)
- 七、左兵衛佐定文歌合 (延喜五年頃)

忠岑が寛平から延喜五、六、七年あたりの時期にかけて最も活躍せる歌人
にありしことがよく解る。そして彼が、畏くも初の勅撰和歌集の撰者といふ
大命に身を浴しながらもそれ以降にあまり活躍の影を殘さざる理由とし
て、彼自身の卑官にある可き⁽¹⁶⁾指摘が諸氏により爲されて來たが、而し斯
かる可きあやしき身分が却て古今集の正調に浸り切らざる彼の独特な感
性を喚起し評價せらるゝ事に繋がりて行くことになる筈である。「忠岑だ
けは其仲間之列つてあて、大して彼等の主張と喰ひ違ふことなく、而もかな
りの作物を出した」「古代の作家では四人の編者のうち壬生忠岑が一等天
分豊かな様だ⁽¹⁶⁾」として、貫之との對照的構造のなかで忠岑の作風を論ぜ
る折口信夫氏の視點が近代の忠岑研究の源流になれるは今更いふに及ばぬ。

とではあるが、氏が「この人の歌は素質的には四人の撰者のうちで最も優れ
てゐる」と稱揚せらる一方で、「しかしかういふ風にみて行くとならぬもの
も多い。本當に良いのは古今集のうちで二、三首だ。」と云はるゝ如く、直
感的に感ず可き彼の歌の印象と俯瞰的評價とを一致せしむるはなか
に難しいことであつたらしい。また彼の歌を主觀的であると共に感覺的、機
智的たり、萬葉集に於る口誦傳承のものに發せるものと分析をし、同
時に萬葉の影響を強く受けつゝも漢詩文の影響下に於て言葉に自覺的であ
つた貫之とは對照的なものを見出せる菊池靖彦氏の如きも同時に援用する
必要がある。

甲 むかしべや今もひしき時鳥ふるさとにしもなきてきつらむ
(古今・一六三)

甲 古爾戀良武鳥者霍公鳥盖哉鳴之吾念流暮騰
(萬葉・一一二)

乙 しらゆきのふりてつもれる大さとは すむ人さへや思ひきゆらん
(古今・三二八)

乙 雪己曾波春日消良米心佐閑消失多列夜言母不往來
(萬葉・一七八二)

他三人の編者に萬葉の影響が強く見出せるやうに忠岑にも同様のものを亦
強く見出し得る。右に擧げたる甲、乙はそのほんの僅かな例であり他にも
見出し得るは頗る多いが、それらを代表せしむるならば右に擧げる二つの
歌といふことになる。此等二つの歌に共通していへることは、貫之や躬恆の如

き複数の萬葉表現を其儘に借用し組合せ其處に自分の表現をもサラツと挿入す可きものとは異り、三十一文字に凝縮せられし歌の全體像を懸命に汲み取り、自身の新しい形に流し込む可きをしてゐるのである。貫之や躬恆らの歌を、人間の赤ちゃんが生まれた際の體を基として成長して行くものゝ如きたるとせば、忠岑の歌は幼蟲から成蟲になる過程で一度蛹になりなかつた體成分を下ロドロに溶かし再構成をする昆蟲の如きといへるかもしれない。

「忠岑には、清新奇抜な機智で體驗的、主觀的に事象を切り取つてしまふことがある。それが彼の特性の一つである。」⁽¹⁾として氏が例として擧げられたる歌には、能くこれを表す可きものゝあると感ずる。

あめふればかさとり山のもみぢばは 行きかふ人の袖さへぞてる

(古今・二六三)

「かさとり山」といふことば自體古今が初出であり古今の世界を表す可き一つの重要な言葉になり得さうな豫感もするが、それはそれとして右の歌は「かさとり山」といふ詞の和歌内部に於る效用が一首全體には及ばず、「あめふれば」といふ枕詞と併さるること⁽²⁾で「袖さへぞてる」とはまた異なる機智を表し、一首のなかで統一的印象が示されてゐない。元方の「雨ふれど露ももらじを…」(古今・二六一)が其上の常識たる「時雨と露とがもみぢ葉を紅葉せしむ可きとかさとり山を絡ませ一首全體の機智として」「かさとり山」といふ語を巧みに押出せしものと比すれば、やはり何處か拙く稚けなき印象を感じずにはゐられぬのであるが、加へて氏が「ことばといふものにつ

いての自覺的な認識がまだ淺い」「彼の歌はことばそのものによりかかるといふよりは、表現に辿り着く前の、着想がすべてなのである。」⁽¹⁸⁾といふやうに、インテリとしての智的な歌風などといふ價值感に束縛せられぬ、心を種とせる正直な歌風こそ彼の特徵といへるのではないだらうか。また氏が「智的であると共にならかなり主觀的であり、更には主情的、感覺的できへある。」と指摘しつつその例として擧げられる歌々は、これを能く表す。

一 はるきぬと人はいへども 鶯のなかぬかぎりはあらじとぞ思ふ

(古今・一一)

二人のみることやくるしきをみなし 秋ぎりのにみたちかくらん

(古今・二三五)

三 山里は秋こそことにわびしけれ しかのなくねにめをさましつ

(古今・二二四)

一に見る「あらじとぞ思ふ」や二に見る「ことやくるしき」の如きを好例として、ただみねは自らの心を種とする豊かな音色をコトバとして抽象化するのではなく、極めて素直に、表現に辿り着く前、着想として其儘に和歌として詠み擧げつ可き事を好むと考へ得るのである。更に一の歌について、氏が^{フユコトハルサリクレバアシヒキノヤマニモノニモウグヒスナクモ}冬隱春去來之足比木乃山二文野二文 鶯鳴裳(萬葉・一八二四)といふ萬葉歌から、既に萬葉の時代から春の到來ハ鶯のなくころにといふ可き共通理解があり、古今集に於る集頭歌として極めて有名な「年の内に春はきにけり…」からも顯かな古今時代に於て更に強まれる曆と景物の關

係を、自分なりの判断や主情を強く打ち出すことによつて強ちにでも引繰り返す可き、彼の中で何よりも重んじらる可き調理せらる前の生の對照、心こそが私なのだといふ姿勢こそ、壬生忠岑の方法といへよう。

以上本節にて外觀せる四人の特徴を凡そに總括せば次の如くにならう。貫之 萬葉と漢詩文より着想を得て其を基礎として新風の樹立を試む躬恆 過去、現在問はず能く膾炙せられし表現に着想し即興的にあはれを

描寫し、讀人不智の歌などからも積極的に語彙を採用す

友則 對象を直接的に描寫しつつも一首全體を包括す可き觀念に曖昧さを含まずること、歌意を擴張す

忠岑 口誦傳承的要素に依り、智よりも動(直感的心情)に根ざせる歌風

四 戀歌と四季歌との境界

古今集に於る部立の構造ついでの研究は、古くから多くの先蹤を見出す事ができる。中世以前は概ね註釋の一環としてであり、體系的研究が行はれ其の構造が能く顯かとなりしは近代以降のことである。松田武夫氏や片桐洋一氏、小町谷照彦氏などに見得る緒研究が其の良い例ではあるが、近年では新たな試みとして、莫大なデータベースから和歌や語彙同士の類似性指標を定義し其の指標に於る値の大なるものについて人手により檢證す可き、嚴密な形態素解析が考へられてゐる。⁽²⁰⁾ 歌の總躰としての部立を研究

する上で部立單位に於て其の語彙を集積し別の部立と比較する手法は、來し片に自立語としての體言や用言を中心に行はれ來たるためか、自立語や動詞を接着し一首の體裁を調ふ可き重要な機能を持つ附屬語への注意が極めて不足してをり、また 五七・五七・七七 といふ音數律に制約のある和歌に於て共通す可き音を把握することにもあまり焦點があたりて來なかつたやうである。⁽²¹⁾ 例へば此れらの點に焦點を當て調査を進めらば、

人のおやの／＼ころはやみに／あらねども／子をおもふみちに／まどひぬるかな (後撰集・一一〇二)

と、子を思ふ親の心情をストレートに表現せし殆ど無技巧な歌と看做されて來し藤原兼輔の代表作が、實は

人を思ふ／心はかりに／あらねども／くもるにのみも／なきわたるかな (古今・五八五)

といふ先蹤歌を踏まへて造られしものたり、内容として、

ひと…／＼ころは…に／あらねども／…／＼るかな

第二句の「やみ」(兼輔)と「かり」(古今)は共に「[i][j]」といふ母音が共通などの「音」による歌の把握が確認し得る點などが指摘せられ、一切の自然言語處理や人手によるタグ付け作業などを極力拋棄し和歌を文字の連鎖として扱ふ立場で研究を進むることとなるのだが、

きみがため／春の野ににて／わかたつむ／我衣手に／雪はふりつゝ

(古今・二二)

あかずして／わかる袖の／しらたまを／きみがかたみと／つつみて
ぞゆく
(古今・四〇〇)

などと全く無關係の歌に於ても、若し各々の句に於る文字列を比較し「はるののいいで」「と」わかるるそでの「と」に於る「る」、「の」、「て」の三文字、「わがころもてに」「と」きみがかたみと「と」に於る「か」の一字、「ゆきはふりつ」と「つつみてぞゆく」とに於る「ゆ」、「つ」の二文字などと、如何なる文同士にも共通性なるものを見出せざるはなき事と、一首を丸々に借用し異なる文脈に於て意味の擴張を圖る可き顯かに有意な類似性とを區別することが人手による定義なくして不可能であることを考慮し、今回は敢へて「片手落ち」の批判を覺悟の上、「四季歌」と「戀歌」とに於る自立語の共有率や歌の配列、部立單位での構成から見出し得る範圍の幅などを考察して行く。

さて先學を一瞥すると、卷第十と第十一を境に前後折半し考ふ可きこと、前半部と後半部とは對應關係が存す可きこと、そして更に各部立には輕重の區別も在り春と秋とに對する夏と冬との比重は相對的に輕く(冬の部立は秋と春とを結ぶ働きをする一方、夏は截然と獨立せる性格を有す)⁽²³⁾これらを總括して四季歌全體を見ればその重みは戀歌全體と拮抗せることなどが指摘せられてをり、單に文字の羅列として和歌を捉へては達することの叶はざる性質を有せるといへようが、毎毎に繰返される物理的風土的體驗により自然と表されし最も普遍的觀念たる春夏秋冬の部立と戀の部立とが比重として拮抗せることは、殊に注目す可きことである。

「我々が日本の自然や風土から離れて一日も生活できないことを知れば知るほど、日本の自然や風土に對して關心や愛着を持ち、自然對人間の情感の結びつきに關心を寄せるのは當然のことである。」といふ松田武夫氏の指摘は云ひ得て妙であらう。續けて氏は、「しかし自然對人間の關係は人間社會の全體ではない。人間と人間、人間と社會との關係に於る生活がその反面に存在してゐる。戀は、對人的關係において生ずる人間心理の一起伏である。」と指摘し、四季Ⅱ外側 ⇨ 戀Ⅱ内側 といふ對應關係から此の二つの部立同士が双壁を爲す可き説明をせられてゐるが、「年のうちに春はきにけり…」により自然と生活との矛盾から戸惑ひを感ず可き歌からも

能く解る通り、折々の自然を生活の中心に据ゑ、對應關係といふより寧ろ融合關係により此の部立同士の關係を見るならば、如何なるコトバが融合的に用ゐられたるか、如何なるコトバが一方に於てのみ用ゐられたるかを調ぶることこそ、この二つの部立間の範圍を顯かす可きものである。

此に先立ち古今集の全體の構成を概観してみる。賀・離別・羈旅・物名・哀傷・雜躰・大歌所御歌など七つを特殊部立として一括せば古今集全體は、

四季部	三四二首	三二・一%
戀部	三六〇首	三三・七%
特殊部	二六〇首	二六・六%
雜部	一三八首	一二・六%

となり、⁽²⁴⁾四季部と戀部とがほぼ等量で合計七〇二首と全體の七割近い割

合を占めてゐる。これらの歌を詠める上位四人については第三節に於て詳しく論ぜるところではあるが、此所で顯かとしたことは、小澤氏の指摘す可き詠人と部立との關聯性についてである。「讀人不智では戀の歌、六歌仙ではその他の歌、撰者では四季歌」といふ傾向を踏まへ集内部に於る歌の發達の有様を指摘せるものではあるが、古今集といふものが「古」と「今」とを單に表す可きよろづのやまとうたの集合としてではなく、新舊の歌の盡くが部立を構成する要素として全く不可分な領域に於て融合せるものと看做されるのであれば、「自然に藝術的秩序を命課する絶對世界の開眼」と蓮田氏の指摘せらるゝ古今的秩序を此所にも見出すことは容易である⁽²⁶⁾。

而し敢へて不可分たる各部立を構成の上で見れば表四の如く看做され⁽²⁷⁾、歌の配列といふ面から考ふれば古歌すらも編者たちの秩序意識の下といふ事には留意せねばならぬが、四季の部立に於て撰者を含む當代の歌が過半を超える所からは、彼等が此所に最も強く係りし事が能く察せられよう。

一方で戀や雜の部立に於ては戀部 \parallel 撰者歌(一八・六%)、雜部 \parallel 撰者歌(一二・〇%)と、撰者自身の歌は少く古今に到る迄に其の部立に於て詠ま
る可き内容は既に能く詠まれたりし事が理解せられ、歌集としての形を整へ更にそれ以前の歌集には非ざりし「秩序」を樹立す可きことに並々ならぬ苦勞のありしことが想像せらる。

四季は豫感し、訪れ、過ぎ去るといふ経過を辿るが、其の経過は戀の進展に其儘直結する。即ち戀の部立は其の内容から

表四

計	撰者	第二期	第一期	不讀人 不智 %	四季		戀	雜	賀	離別	羈旅	物名	哀傷	雜躰		大歌所 御歌他	計	
					戀	雜								俳諧	其他			
三三三	一〇〇 (三・九)	二二六 (六・九)	一〇〇 (三・〇)	二九 (八・七)	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三
三三三	一〇〇 (三・九)	二二六 (六・九)	一〇〇 (三・〇)	二九 (八・七)	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三	三三

戀愛前期(未逢戀)……戀一・戀二 一四七首
戀愛成就期(逢戀)……戀三・戀四(七〇一迄) 八六首

戀愛後期(逢不逢戀)……戀四(七〇二)・戀五 一二七首

であり、戀愛成就期の歌が最も少く、戀の發展を豫感する歌、そして戀の終りを歎く歌が最も多い。そしてこれは四季の部立に於る對應構造に其儘直結するものである。部立に於る對應的關係については既に詳しく論ぜるところであるから今更に言及は避くるが、春の部立は冒頭に「年のうちに……と春が最早來たるか否かの戸惑ひを詠ひ、次に「袖ひちて……と素直な季節の感受を詠ひ、續けて「吉野の山に雪は降りつ」と曆上での季節の到來を現實的現象によつて拒絶したかと思は、直後の歌では「雪のうちに春は來にけり……と曆に對する從順な姿勢を示すといひし、戸惑ひ・否定・肯定

の歌を順々に配し止揚せむずる意圖を讀み取り得ることが可能である。この戸惑ひ・否定・肯定から徐々に前へ進むプロセスは一つ一つの歌單位に於ける對應的關係を示し、一首々々の對應的關係の總體としての部立が又互ひに對應的關係へ導かれるれば、部立を統合せし更に上の「四季」や「戀」、「雜」、「賀」といひし觀念同士にも對應的關係を捉へ得ることはおのづから發想せらる可きものである。それら根底から垣間見得る構造を諒解したる上で四季部と戀部を比較するならば、四季部に於る

「春」上・下 ⇄ 「秋」上・下 … 「夏」・「冬」

といふ關係が、

(戀愛前期 ⇄ 戀愛後期) … 戀愛成就期

といふ關係に連動して見得るのである。そして更に各部立に於る撰者の詠出歌の割合からもこれらを見出すことができる。春部と戀愛前期とを對す可くまづ前者について見れば、各々は友則五首、忠岑一首、躬恆二一首、貫之二四首と諒解せられ、友則、忠岑の歌は其々新詠を入れることなく既詠歌をのみ入る可き先學のご指摘を援用し貫之躬恆の歌に焦點を絞れば、貫之の歌には寛平御時后宮歌合に確認せらるゝが新撰萬葉集には入らざる歌として二首(一一六・一一七)ある他は古今集初出であり、躬恆に到つては一一首凡てが全くの初出である。このことは、古今編纂以前から歌壇に於て積極的に詠まれ其の状を安定せしめたりし「秋」といふ季節を念頭に置ける貫之と躬恆とが、四季内部に對應構造を見出さんとせし時に「秋」に拮抗す

可き季節として新たに「春」といふ季節を想定し此の樹立を積極的に推進したりしことを意味するのではないか。

春夏秋冬といふ季節の巡りに於て凡ての始まりと看做される「春」、一方で生命がからくれなゐに染まり散り際にその美しさを湛える「秋」が、想人に出逢ひ戀に落ちる迄の「戀愛前期」と「うらみつる」戀愛後期との心情へ完全にシフトすることにより、

秋風のふきとふきぬるむさしのはなへてくさばの色かはりけり

(戀五・八二二)

秋かぜにあふたのみこそかなしけれ わが身むなしくなりぬとおもはば

(戀五・八二二)

あき風のふきうらかへすくずのはのうらみても猶うらめしき哉

(戀五・八二三)

秋といへばよそにぞきしあだ人の我をふるせる名にこそありけれ

(戀五・八二四)

などに見得る戀情と季語との見事な迄の融合を産み出せるのではないか。此のやうな融合的關係に於て其の歌が何を詠ふ可きものかといふ判断は、やはり部立に依存したる可きである。たとへば八二二の歌から戀部の歌といふ情報を襍奪すれば最早秋部に於る歌にすらなり得るやうに、詠まれし狀況や編者の秩序意識が此所には溢れてゐるのである。

春霞たてるやいづこみよしの吉野の山に雪はふりつゝ (春上・三)

梅がえにきゐる鶯 春かけてなけども いまだ雪はふりつゝ

(春上・五)

はるきぬと人はいへども 鶯のなかぬかぎりはあらじとぞ思ふ

(春上・一一)

なども詞書の問題はあるにしろ、若し戀の部にとられれば戀の歌と看做すことは容易であらう。なほ此のやうな歌は數多確認せらる。戀の部か、四季の部か、何がそれを分けるのであらうか。何處に區別があるのであらうか。これを顯かすとす可く、四季歌と戀歌の歌計七〇一首の自立語を凡て集積、自立語レベルに於る關係性を調査した。⁽²⁹⁾

表五

戀		愛		前		期	
數語	類分	數語	類分	數語	類分	數語	類分
四六	戀	四六	戀	四六	戀	四六	戀
九四	人	九四	人	九四	人	九四	人
一四	我	一四	我	一四	我	一四	我
七二	物	七二	物	七二	物	七二	物
四二	心	四二	心	四二	心	四二	心
〇二	夜	〇二	夜	〇二	夜	〇二	夜
八一	山	八一	山	八一	山	八一	山
六一	音	六一	音	六一	音	六一	音
六一	寢	六一	寢	六一	寢	六一	寢
六一	夢	六一	夢	六一	夢	六一	夢
四一	河	四一	河	四一	河	四一	河
二一	身	二一	身	二一	身	二一	身
二一	身	二一	身	二一	身	二一	身
二一	涙	二一	涙	二一	涙	二一	涙
一一	秋	一一	秋	一一	秋	一一	秋
一一	下	一一	下	一一	下	一一	下
一一	下	一一	下	一一	下	一一	下
三三	フ思	三三	フ思	三三	フ思	三三	フ思
四一	ヒ思	四一	ヒ思	四一	ヒ思	四一	ヒ思
七二	ル知	七二	ル知	七二	ル知	七二	ル知
七二	シ無	七二	シ無	七二	シ無	七二	シ無
二二	ル見	二二	ル見	二二	ル見	二二	ル見
一一	ルア	一一	ルア	一一	ルア	一一	ルア
六一	クナ	六一	クナ	六一	クナ	六一	クナ
四一	フ逢	四一	フ逢	四一	フ逢	四一	フ逢
三一	フ言	三一	フ言	三一	フ言	三一	フ言
〇一	ル成	〇一	ル成	〇一	ル成	〇一	ル成

戀愛前期は戀一・二、戀愛後期は戀四(七〇二)・五から構成せらるゝ

ものである。一瞥しても顯かなやうに、戀の部立に於ては前・後期を通し

「人」、「我」、「心」、「身」、「物」など普遍的な體言を修飾す可き用言は「思フ」、「成ル」、「見ル」、「アル」、「ナク」などと、前・後期で條件を満たす用言全一四語中の七語を共有し、統一的性格の下總體として用言を補佐し歌の秩序を守つてゐる譯であるが、體言に就いては事情が異つてゐる。全二〇語中共有する語は「戀」、「人」、「我」、「物」、「心」、「身」、「秋」の七語、獨立する語は「夜」、「山」、「音」、「夢」、「河」、「涙」、「下」、「風」、「今」、「事」、「世」、「花」、「言葉」の二三語と體言の表す直接的示唆があえやかで統一的な自立語の風光でそつと包まれてゐるのである。其々を分けて考ふれば、前期は「夜」、「夢」、「山」、「音」、「涙」、「河」、「下」と、夜の寂しさに相俟つて戀しき

人のため袖を濡らし、其の涙で河を作りながらも微かな噂を音に聞きつゝ、細い希望に縋ると言つた形を主としてゐる。其々の體言は共に用ゐられ方が凡そ固定化せられてをり、「夜」といふ語について見れば

夜ひくく枕さだめむ方もなしいかに寢し夜かゆめに見えけむ

(戀一・五一六)

夢のうちにあひ見むことを頼みつゝ暮せるよるは寢む方もなし

(戀一・五二五)

いとせめて戀しき時はむばたまの夜の衣を返してぞ着る

(戀二・五五四)

夜る〜に脱ぎてわが寝る狩衣かけて思はぬ時のまもなし

(戀二・五九三)

などの歌を筆頭として「寝」「衣」の二語を中心とした詠はれ方が積極的に爲され、此のパターンに看做し得ない歌

明けたてば蟬のおりはへなきくらし夜は螢のもえこそわたれ

(戀一・五四三)

わがごとく物やかなしきはとぎす時ぞともなく夜だになく覽

(戀二・五七八)

夜るの間もはかなく見ゆる夏蟲にまどひまされる戀もする哉

(戀二・五六一)

梓弓ひけば元末わが方によるこそまされ戀の心は (戀二・六一〇)

なども確かに確認せらるゝもの、五四三、五七八は「なく」可きこと、五

六一は「夏蟲」に、五七八は掛詞として夜の寂しさに接近す可き技法を用ゐ

語彙として「夜」を含むものゝ其々分類上は別の語概念で解釋せらる。同様

に表現の固定的使用は「音」「山」についても當嵌まり、

表六

番歌	音
〇七四	ク聞ニ音
三七四	ク聞ニ音
二八四	ク聞ニ音
二九四	ズテ立ハニ音
八九四	クナニ音
四一五	クナゾミノ音
六三五	クナミノ音
七七五	テキナニ音
九七五	音クナ
	山
三七四	山ハトヲ
一九四	水下山
四九四	水下山
九七四	櫻山
五九四	山ハキト
一二五	コビ山
九三五	コビ山
四三五	山ノ土富
一五五	山奥

「音」は聞き、なき、立たすものであり、山は複合語としての用法が支配的

と看做すことができよう。同じ手法で戀愛後期の語彙も一瞥してみると、

前期とはまた少し違つた風態が顯かとなる。用言は前期後期で統一的性格を帯び體言を修飾す可きは既に述べる所ではあるが、體言については「風」、

「今」、「事」、「世」、「花」、「言葉」と、前期ほどの一體性はあらざる可き様相

たり、歌中での用ゐられ方も前期に於る類型的な表現とは打ち變り、より

柔軟で多様な表現と結びつき前期との共通語彙の關係に歌としての秩序を

依存せるやうに見える。

表七

番歌	風
八〇七	ミタイヲ風
四一七	風秋
四二七	風秋
七七七	風秋
七八七	風秋
一二八	風秋
三二八	風秋
一八七	風野
二六七	風吹
三八七	ニマニマノ風
五八七	風ノ山ル我
	今
六三七	ハ今葉ノ言
六四七	レナ仇ハ今
二六七	ヤトユ絶ハ今
四七七	トジ來ハ今
〇九七	ゾヒモオハ今
七三七	テトハ今
二八七	テトハ今
〇〇八	テトハ今
一七七	トム來今
三七七	トハシ今
六七七	朝今

番歌	事
八七六	事キシ戀
四三七	事キシ戀
二一八	事キシ戀
五六七	事フ逢
二一八	事フ逢
六二八	事フ逢
五八七	事ル經
六九七	事フ移
一一八	事フ思
八一八	事ルル忘
四七七	事ルル夕待
三〇八	事フテ(ネ去)稻
	世
五九七	中世
七九七	中世
四〇八	中世
四二八	中世
二一七	世キ無リ偽
六一七	言人ノ世
〇五七	ム見心ヲ世
三五七	ランヌ經バヲ世
八九七	トスヒグウヲ世
六〇八	レケリ有ソゴヲ世
七〇八	ジ見ラウバヲ世

表八から、風は「秋・風」、「野・風」など複合語の要素としての性格が強く、「事」についても用言を體言化する役割を荷ひ一貫してゐる。一方で、「今」や「世」を見ると、前者は「今は…」と修飾先としての使用が支配的、後者は複合語としての使用と修飾先としての使用が混在し中性的性格を帯び、「花」、「言葉」についても同様の性格を指摘することができる。

表八

歌番	花
七七六	ミツカ-花
四八六	花-櫻
三二七	メゾ-花-初
八四七	スキ-花
四五七	筐-花
五九七	ノ染-花
七九七	花ノ心ノ人
八九七	花ノ心ノ人
九九七	花ルヌリ散
〇〇八	花ノ宿
	葉言
二〇七	ク繁ノ言
三〇七	ク繁ノ言
四〇七	ク繁ニ野夏ノ言
一一七	キ憂ノ言
一二七	言ノ葉ノ人
一六七	ク繁ノ言人
六三七	ス返ハ今葉ノ言
七三七	葉ノ言ス返
二四七	テ傳ノ言
二八七	ヘサ葉ノ言
〇二八	心ノ葉ノ言
八八七	葉言ノ人

前期と比せばやはり廣がりがあり、此を修飾先とする用言も「爲」、「來」、「忘る」、「行く」、「憂し」と、前期に於る「知る」、「言ふ」の二つと比し倍以上の獨立的用言を保持し、前期とは異なる意味上の多様性を持つ。此等の内容を總括せば、次の如く纏められよう。

戀愛前期：語数の多い上五つ體言は凡て後期との共通語たる一方で獨立的體言は凡て意味上の關聯が指摘せられ、一つの歌中で同時に用ゐらるゝ事も多く其を修飾する用言は後期との共通語が殆どで後期と統一的な秩序を望み接近してゐる

戀愛後期：體言、用言は共に共通語彙で下支へられ乍らも、然程意味上の關聯を持たぬ獨立的體言が前期と比し二倍強の獨立的用言に支へられ、前期よりも多様な意味の廣がり有す

表九

數語	類分	
一二	戀	戀 愛 成 就 期
一二	人	
七一	我	
六一	夜	
五一	名	
一一	君	
一一	河	
九	(夢)	
六	(現)	
四二	ル見	
九一	フ思	
三一	シ無	
二一	フ逢	
一一	ル成	
一一	ルア	
〇一	フ言	
〇一	ツ立	
〇一	ル知	
九	(ル出)	

體言は「戀」、「人」、「我」、「我」、用言については「見る」、「思ふ」、「無し」、「逢ふ」「成る」、「ある」などと、前・後期とも共通する語は矢張り使用例が最も多く、語彙の上からは前・後期にあるものと同様の秩序が貫かれてゐるやうである。併し獨立的自立語に目を向くるならば、成就期独特の性格を見出すことが可能である。

前・後期と共通する語彙としては今述べた通りであるが、換言せば、前・後期共に七語ある(成就期の「夜」、「河」は後期の其と共通するから除外)の獨立的體言を有する兩者と比較した際の顯かに少い成就期の獨立的體言は、注目に値するものである。「名」、「君」の僅か二語を其として有する成就期

であるが、其々の歌中に於る用ゐられ方を見れば

表十

表十の如きであり、「名」に於る複合語としての二例を除けば凡て單獨で品詞として自立し、戀愛前後期以上に此の二語の關聯が指摘され得ず、存在感が希薄である。併し一方で戀愛前期との關聯に絞り見れば、「夜」、「河」、「夢」、「言ふ」、「知る」の自立語が互ひに共通し、「夢」とセットで用ゐらるる事が専らであつた「現」をも此に含み數ふるならば、戀愛成就期の全一九語のうち九語が前後期何れとの共通語、五語が前期のみとの共通語、獨立的自立語は僅か三語と、戀愛前期と後期に挟まれ乍ら前期により接近せむざる性格が見て取れる。此等を總合的に見れば、成就期は前後期のハイブリッドであり、低速時のみヨレ化する自動車の如きであることが解る。

此のやうに、自立語單位で見ても戀愛の様相の變化に添ふ形で前期、成就

數歌	名
八二六	河取-名
〇五六	河取-名
二四六	ツ立-名
九二六	名-キ無
〇三六	名-キ無
一三六	名-キ無
九四六	名ガ我
五七六	名ガ我
九六六	名ガ我
九四六	名ガ君
八九六	名ガ誰
三五六	ムシ惜ヲ名
二七六	鳥シヲ名
五三六	リケリナミノ名
六七六	名-ヌラナ塵

數歌	君
九一六	影ガ君
二四六	名ガ君
五四六	シ來ヤ君
〇九六	ム來ヤ君
三九六	ハズ來君
八四六	ル見合ヲ君
五七六	リヨニ君
〇八六	バヘ仆君
四八六	哉有モニ君
四九六	テ待ソコヲ君
四〇七	フ逢ニ君
〇四七	ヲ來キ行ガ君

期、後期の比較から理解せらる可きことは多い。斯かる可き戀愛各期間同士の關係に似たものが四季に於る各部にも見出され得可き豫想が本稿の主題であるゆゑ、次に四季各部に於る性格、對應關係について見て行くものとする。

表十一

數語	類分	卷
三九	花	春
〇六	春	
二三	櫻	
四二	人	
四二	山	
三二	來	
九一	鶯	
八一	色	
七一	我	
五一	香	
二二	年	
一一	梅	
一一	心	
一一	爲	
〇一	雪	
〇一	霞	
八四	ル見	
五四	ル散	
〇二	花櫻	
〇二	シ無	
七一	ル有	
六一	ツ立	
六一	クナ	
六一	物	
三一	ル頼	
二一	フ思	

數語	類分	卷
二一	花梅	春
五一	ク咲	
一一	霞春	
〇一	ル折	
〇一	ル降	
五八	秋	秋
三三	チミモ	
一三	山	
八二	葉	
四二	草	
〇二	夜風	
〇二	露	
〇二	露	
九一	人	
八一	我	
六一	花色	
五一	河	
四一	木	
四三	雁	
三二	野	
一一	音	
一一	萩	
一一	宿	
〇一	菊	
七一	來	
四一	爲	

かうして見ると、特に春の部立は季節に強く關聯する自立語の多かる可き印象を受ける。自立語、特に體言の出現率から各部を代表する景物を考察せる試みは先蹤を見ることができ、春は「花」、秋は「もみぢ」といふ内容が大方の合意のやうであるが、此所に用言の役割を勘案して同様の考察を

加へてみればどうであらうか。先學に於て部の代表概念とせられし「花」について見てみると、次のやうな性格が確認せられた。

表二一

數語	花
○三	ル散
五一	ル見
○一	ク咲
四四	シ無移
三三	フ勾隱
二二	ウ植立
二二	ル折飽
二二	ク盛
一一	シ遅
一一	フ綻
一一	ル有
一一	ル知
一一	ル荒
一一	ル語
一一	ユ消
一一	ク如
一一	ル觸
一一	フ延
一一	ク引棚
一一	爲-香
一一	シ懷-香
一一	易立-影

「花」を歌中に含む歌九三首に於て、此と主述の關係にある用言、此が主語として用ゐられざる場合は此を修飾する用言を集積したところ、「散る」、「見る」、「咲く」が語數として突出し、その中でも「散る」の三〇語が花を扱ふ上で中心的な役割を荷ひ全體として「花が・咲き・(移ひ)・散る・を見る」と一本の線を爲し體言たる花を支へて、意味上の關聯の指摘せらるゝ、獨立的用言を有する戀愛前期の様相とよく似てゐる。また歌中に花を含む九三首のうち一二首は「梅花」、一六首は「櫻花」、三首は「藤・花」と、複合語としての使用も無視できない割合で含まれたるを考慮するならば、「花」といふ一語を例に取りても、他の體言へも此所から見出された性質が適應せられ得ることは、強ちではないだらう。

秋についても「もみぢ」を例に考ふれば、秋上・下を通し三三語を見る此の體言と組合ざる用言は、表二三から「散る」六例、「流る」六例、「降る」三例、「爲」三例等と、その他二例以下の用言と比しても其程突出して多からざる

ことが理解し得て、多様な用言が部立の代表的景物としての「もみぢ」を多方から補佐し、戀愛後期に見る可き「意味の廣がり」を有したるといへるのではないか。亦此の傾向は他の自立語

歌數	チミモ
六	ル散
六	ル流
六	ル降
三	爲
三	ツ落
二	ク向手
二	(詞動)ツミモ
二	ス渡
一	ル積
一	ム踏
一	ク掛ヒ思
一	ム染
一	ル照
一	ル見
一	ブ忍
一	ル入

にも宜しく當嵌り、若し二八例ある「葉」等は、「もみぢ・葉」、「落葉」と複合語としての利用も多く此迄に擧ぐる秋部の「おちば」に見る體言と用言の關係を其儘援用し得るやうに、他使用頻度の多い體言についても密接な關聯性が指摘せられ、戀愛後期に於る體言・用言の關係性が春に於る同様の期に於る其の關係性にも當嵌む可き見方には、一定以上の合理性が認めらる可きである。

「(夏)・(冬)」を見ても、對應す可き戀部と關聯する性格が見られる。

表二三

數語	類分	卷
○三	公郭	夏
四一	聲山	
三一	クナ	冬
○二	雪	
三二	ル降	
○二	ル見	
○一	公郭	夏十冬
○三	雪	
二二	聲山	
四一	花	
三一	人	
一一	クナ	
○二	ル降	
九一	ル見	
二一	フ思	
○一	來	
○一	爲	

まづ語數の上から解ることは、冬の部立に於る「雪」といふ體言の存在感である。「冬歌全体が雪の白で彩られることによりいかにも冬を感じさせる」(北川原平造)、「どちらを向いても冬ならこの主題しかなかつたのである」(菊池靖彦)などと先學の指摘なきる通り、全二九首中二三首に登場する此の體言は能く冬の部を冬の立たらしめてゐることが理解せらるるのではあるが、新撰萬葉集などに冬の景物として收めらるる「氷」「霰」「霜」「時雨」などの多様な語が悉く排せられ此の部にて「雪」の一語のみが傑出したる理由について訝しく思ふは宜なることである。併し此の説明についても亦「雪」を修飾す可き用言との關係から説明することができぬ。

「雪」の表現模様はまことに多様である。つまり、「初・雪」「降り敷くる雪」「花に見立てらるる雪」などといふやうに、複合的に、或いは用言により「雪」の意味内容が擴張せられ、新撰萬葉集などに見る冬の景物の描寫などよりも格段に豊かで肥沃な壓倒的自然を描寫してゐるのである。此等、體言の意味内容を修飾により擴張す可き試みは春や秋の部立に於ても試みられたるものではあるが、特有なのは其が只管に凡て「雪」といふ一語に向けて行はれてゐるといふことである。「夏」に於ても表から夏の景物として見出し得るものは「郭公」のみであり、他の自立語と意味上に於て「郭公ノ山ホトケテ・ナク・聲」といふ一本の聯關を爲し乍ら、冬部に於る「雪」への多様な修飾同様、用言から、或いは「山・郭公」の如き複合語から此の一語を修飾し、夏・冬が共に一つの方針の下存在感を得てゐる。

一方で、夏は春から秋を、冬は秋から春を繋ぐ役割の下で機能してゐる事實についても指摘しなければならない。

わが宿の池の藤波さきにけり山郭公いつか來なかむ (夏・一三五)

あはれてふことをあまたに遣らじとや春にをくれてひとりさく覽

(夏・一三六)

此の卷頭の二首は、春の要素を色濃く反映せしむ可きものである。一三五の「藤」は春の景物として、一三六は詞書に「卯月に咲ける櫻を見て詠める」とあることから「櫻」を詠める歌として部が夏に到りても依然として春の景物を主題とする歌が續く。卷末には秋に繋ぐ可き歌などもあり、

夏と秋と行かふ空のかよひ路は片方すゞしき風やふくらむ

(夏・一六八)

夏の部としても春・秋を結ぶ働きを有す事は顯かであらう。冬についても、

龍田河錦をりかく神無月しぐれの雨をたてぬきにして (冬・三二四)

この河にもみぢ葉ながる奥山の雪げの水ぞ今まさるらし (冬・三二〇)

など巻頭歌に見ゆる秋の景物を引繼げる歌や、

冬ながら空より花の散り來るは雲のあなたは春にやあるらん

(冬・三三〇)

梅花それとも見えず久方の天霧る雪のなべてふれば (冬・三三四)

花の色は雪にまじりて見えずとも香をだににほへ人のしるべく

(冬・三三五)

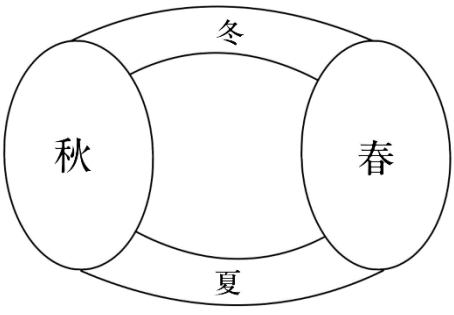
梅の香のふりをける雪にまがひせば誰がことどく分きておらまし

(冬・三三六)

雪ふれば木ごとくに花ぞ咲きにけるいづれを梅とわきておらまし

(冬・三三七)

などの、厳しき冬籠りの先にある生命としての春、其の生命を代表す可き「花」といふ存在への切實な翹望があり、古今編纂に到るまで同時期の歌壇に於て積極的に詠まれた「秋」といふ季節に對し、此の部に於る景物を巻頭で詠み込むことにより聯關性を保持しつつも、新たに「春」を持ち上ぐるため此の部立のみでは補ひきれざりし要素の補填を冬の部に任せたとはいふ見方もできるのではないか。何れにせよ、四季に於て「春」、「秋」といふ二つに主題を「夏」と「冬」とが繋ぎ合はせ、其々が完全に獨立した部立となるのではなく、春夏秋冬全體として緩やかな聯合體を作りつゝ四季歌の形を秩序附けてゐる。此の點は表九戀愛成就期に於る自立語の殆どが前期と後期との共通語で占められ、前後期のハイブリッドとして兩期を接する役割を担ひたる所とも、共通するものである。



此所まで詳しく見て來たやうに、自立語單位からも歌の内容の面からも四季部と戀部は共通するところが多い。

體言・用言の組み合はせ、つまり表現の手法から共通性はよく指摘し得ることとは既に顯かになつたと思ふ。併し本稿に於て初發に提起せられた問題、純粹な自立語同士の比較にのみ絞られても、同様の共通性は見出し得るものなのであらうか。今再び對應す可き部立同士を列して見ると、

數語	類分	戀	愛	前	期
四六	戀人				
九四	我物				
一四	心				
七二	夜山				
四二	音寢				
〇二	夢河				
八一	身身				
六一	涙秋				
六一	下				
四一	思				
二二	思				
二一	知				
二一	無				
二一	見				
二一	ル				
一	ア				
六	ナ				
四	フ				
一	言				
〇	ル				

數語	類分	春
三九	花春	
〇六	櫻	
二二	人	
四二	山	
四二	花櫻	
〇二	鶯色	
九一	我物	
八一	香年	
七一	梅心	
六一	爲	
五二	雪	
二二	霞	
二二	花櫻	
二二	霞春	
八四	ル見	
五四	ル散	
三二	來	
〇二	シ無	
七一	ル有	
七一	立	
六六	クナ	
五一	ク咲	
三一	ル賴	
二二	フ思	
〇一	ル折	
〇一	ル降	

共通せる體言は戀愛前期を基準に「五語中」「人」、「我」、「物」、「心」、「山」の五語、用言は「思ひ／思ふ」を區別せず九語中四語と、總合して二五分の九と凡そ36%程度に過ぎず、また成就期と夏・冬とを對應せしめて見ても、共通する體言は「人」の一語のみ、用言に於ても「見る」、「思ふ」の二語に留まり、一九分の三と前期の比にならざる計りの非對應性を示す。同様に後期について見ても、二五語中で「人」、「我」、「秋」、「花」、「來」、「爲」の六

數語	類分	卷
五八	秋	秋
三三	子モ	
一一	山	
八二	葉	
四二	草	
〇二	夜風	
〇二	露	
九一	人	
八一	我	
六五	花色	
四一	河木	
四一	雁	
三一	野	
一一	音	
一一	菽	
一一	宿	
〇一	菊	
七一	來	
四一	爲	

數語	類分	戀	愛	後	期
七四	人	戀	愛	後	期
三三	我				
六二	心				
一二	物				
九一	身				
七一	秋				
四一	爲				
三一	來				
二一	風				
一一	今				
一一	戀				
一一	事				
〇一	世				
〇一	花				
四四	フ				
七二	ル				
五二	ル				
五二	ル				
二二	シ				
五一	ル				
三一	ク				
二一	ク				
二一	葉				
一一	フ				
一一	シ				

複数の自立語同士の組合せの比較から、各部の對應は見出される可きであらう。

語が對應を見せるのみで、總じて自立語單體での對應關係は希薄であり、

數語	類分	卷	戀	愛	成	就	期
一二	戀	夏	戀	愛	成	就	期
一二	人						
七一	我						
六一	夜	冬	愛	成	就	期	
五一	名						
一一	君						
一一	河						
九	(夢)						
六	(現)						
四二	ル						
九一	フ						
三一	シ						
二一	フ						
一一	ル						
一一	ル						
〇一	フ						
〇一	ツ						
〇一	ル						
九	(ル出)						

計	春	夏	秋	冬	計
讀者	四一(三六・六)	一一(三三・三)	三八(二六・三)	九(三三・〇)	一〇〇(元・三)
第一期	三(二・三)	—	二(一・四)	一(三・四)	六(一・〇)
第二期	一五(二・三)	三(八・九)	八(五・五)	—	二六(七・六)
第三期	三五(二・一)	六(七・六)	四二(元・〇)	八(七・六)	九一(二・六)
讀者	四〇(元・六)	一一(元・三)	五五(三・九)	一一(元・〇)	一一九(三・〇)

表一五⁽³¹⁾

以上、自立語同士の比較のみに拘らず四季部と戀部との關係性について、考察して來たが、最後に詠者と部立との關係についての重要な指摘を行ひ、此の節の纏めとしたいと思ふ。

讀者不知の歌が殊に多かることは何れの部をとりても同様のことではあるが、古今集が、萬葉集や新選萬葉集、寛平御時后宮歌合や亭子院女郎花歌合などに見得る通り既存の歌から多くを取り其儘歌の生命とし、一方で今迄に成立せざる秩序の樹立を目論める箇所限り集中して自らの歌を含めし意圖を、まつ春に於る撰者の歌數四一首に見出すことが可能である。撰者四人を各々に内譯すれば、友則五首、忠岑一首、躬恒二一首、貫之二四首と貫之一人の及ぼす力が極めて大きく、既に述べたる寛平御時后宮歌に見らる可き一一六(春の野に……)、一一八(吹風と……)の二例を除き凡て初出たるを考慮するならば、彼の意識下に春といふ部立が秩序附けられしことが能く理解せられ、撰者四人のうちの卓越せる「貫之」といふ存在を他

の部立に於ても特徴として捉へらるることを勘案し、「貫之の意識」の下の「古今集」といふ要素が、亦顯かに指摘せられ得るのである。

以上表一五から解ることとしては四季部に於る關係性のみであり、同等に重要な要素たる戀部に於る關係については指摘せられなかつた。併し既に多く行へる四季部と戀部との關係性についての指摘から、其の點は充分補はれ得るとお思ふのである。

をばりに

本稿でまづ主題にせる「四季歌と戀歌の範圍の曖昧性」についての答へとして顯かとなることは、

一、四季の部立には其々を代表す可き景物があり、此に對す可き戀部には個別に對應す可き景物は存在しないが、複數の獨立の自立語が総合的な傾向、雰囲気から四季部の其と對應關係を示すこと

二、四季部と戀部とは自立語單體同士に於る對應關係は殆ど示さな

三、體言＋用言や自立語＋自立語等の複合的對稱同士の對應を中心として、四季部と戀部とに於る各々の關係は説明せらるること

四、撰者四人のうち最も深く編纂に係りしは貫之たり、此の貫之の思想が少からぬ影響を部立同士の關係に及ぼしたること

五、一、二、三、四から、四季歌と戀歌との範圍は自立語同士の單なる

對應關係に見出されるものではなく、歌の配列、複數の自立語同士の組合せなどから総合的に判斷せらる可きものである。

と言へるのであらうと思ふ。また本稿にて顯かにしきれなかつた「撰者四人其々の四季部に對する姿勢と戀部に對する同様の姿勢との比較」や、「歌の攝取先としての歌合と歌集との關係」については、亦追へる調査を行ひ本稿の調査結果をより正確なものとして行きたい。

今回の調査手法について今再び見ると、自立語單位に於る、或いは其の外縁上にまで視野を伸ばしたとしても此の關係の考察から顯かとなる事實は、有用であるが依然として充分でない。武田正幸、福田智子、南里一郎、山崎真理子、玉利公一氏らの共同研究として先蹤を見る可き、よりミクロな次元での和歌へのフォーカスから得られるものはとても大きいことを能く留意し、これからの手法の改善に活かして行きたいと思ふ。

註 本稿は、N高研究部在籍時に作成せる論文「古今集の部立の特徴」を基として今再び考察を加ふるものである。表五、九、一一、一三は古今の部立の特徴で既に提示済みのものであり、本稿では新たに表六、七、八、一〇、一二を提示し、考察を加へた。

(一)鈴木宏子「『古今和歌集』のへ喩」／松田武夫「古今集の構造に関する

る研究」など、他にも多くにその先蹤を見る

(2) 北川原平造「四季歌の構造」に於て提示せらるる表を基とす

(3) 小松英雄「仮名文の構文原理」

(4) 日本古典文學大系 古今和歌集・解説

(5) 註(4)に同じ

(6) 水谷隆「貫之の文芸に関する研究

(7) 片桐洋一「古今集歌壇と歌語」

(8) 中西進「貫之の方法」

(9) 木藤智子「紀貫之歌の漢詩的表現と場」

(10) 小島憲之「古今集以前」(塙書房) 他にも多々の指摘がある。

(11) 片桐洋一「躬恒歌作り一面」(『古今和歌集の研究』所収)

(12) 註(4)に同じ

(13) 註(3)に同じ

(14) 菊池靖彦「古今的世界の研究」(笠間書院)

(15) 藤岡忠美・片山剛「忠岑集」(私家集注釈叢刊九)

(16) 折口信夫「古代史研究」(國語學篇)

(17) 註(8)に同じ

(18) 註(14)に同じ

(19) 松田武夫「古今集の構造に関する研究」(風間書房) / 片桐洋一「古

今集歌壇と歌語」 / 小町谷照彦「古今和歌集と歌ことば表現」(岩波

書店)

(20) 武田正幸・福田智子・南里一郎・山崎真理子・玉利公一「和歌ア

タからの類似発見」

(21) 註(20)に同じ

(22) 鈴木宏子「『古今和歌集』のへ喩」

(23) 松田武夫「古今集の構造に関する研究」

(24) 註(14)に同じ

(25) 小澤正夫「古今集の世界」(塙書房)

(26) 蓮田善明「詩と批評―古今和歌集について―」(文藝文化)

(27) 註(25)に於て示さるる表を基とす

(28) 松田武夫「古今集の構造に関する研究」(風間書房)

(29) 「かものやしろ」など助詞による接續を有すが固有名詞としてそれ

以上分割す可きでない判断せらるる場合は纏めて一つの體言とす

る。また音素以上に語としての概念を優先し分類を行ひたるゆゑ

たとへば「音」には「おと」「ね」の二つの讀みがあるが此等は同様の語

として數へ、加つて「おもひくらし」の如き掛詞は「思ふ」「ひくらし」と

一つの詞として想定する。部立を通し十語以上確認せらるる語を表

に反映せしむる事を基本姿勢とするが、十語に達せざれども解釋

上重要と判断し得る語については、括弧を附し同様に表記した。

(30) 途中和歌全體の意味内容から抽出せられたる要素と自立語單位に

於る内容を比較し類似點としたが、何れも和歌を構成する主題たる

は自立語たり、其の總體としての和歌を自立語と比較したため、問題

としない。「體言・用言」・「體言・用言」の関係性を、「體言」・「體言」の關係にも適應す可きことと同様である。

(31) 註(14)と同じ