

『拾遺集』における貫之歌：
『拾遺抄』との比較を中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中, 周子 メールアドレス: 所属:
URL	https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4724

『拾遺集』における貫之歌

—『拾遺抄』との比較を中心に—

中 周 子

(一)

第三の勅撰集である『拾遺集』は『古今集』の成立から約百年を経て編まれたが、『古今集』を代表する歌人、紀貫之への高い評価は変わらず、その歌を集中に最も多く採歌している。しかし、『拾遺集』における貫之歌は、単に前代の名歌として採録されたというだけではなかった。それらの貫之歌は『古今集』成立以後の詠風、すなわち、屏風絵によって獲得された歌材と表現を用いた古今集歌風からの展開の相を示す詠風を示している。また、『拾遺集』初出歌人たちの表現に影響を与え、深く関わる詠が少なくない。貫之歌(注1)は拾遺集歌風を形成する重要な原動力として機能していたのである。ところで、二十巻本の『拾遺集』は十巻本の『拾遺抄』をもとに歌数もほぼ倍増して成立したものである。『拾遺抄』を量的に増大させただけにとどまらない『拾遺集』独自の編集方針もいくつか看取しうる。例えば、『拾遺集』が恋の歌を、二巻から五巻へと大量

に増補し、雑部を雑季、雑賀、雑恋等に細分化し、また、人麿歌を十数倍に激増する等々は著しい編集方針の改変といえよう。『拾遺集』が『拾遺抄』を内含しつつも、いかにして新たな歌集を作り上げたのかは興味深い問題である。貫之歌が拾遺集歌風の形成における重要な要因であったという問題も、『拾遺抄』からの継承と改変という二方向の中で検討を加える必要があろう。前述したように、拾遺集歌中に重要な比重を占めている貫之歌の増補の方法・方針を説明することは『拾遺集』全体の再編の意図と方向性を明らかにすることに繋がると考えられる。

本稿では、そのような観点から、『拾遺集』に増補された貫之歌を『拾遺抄』既出の貫之歌と比較することを通して、『拾遺集』が『拾遺抄』をいかに再構成しようとしたのかという問題の一端を考察したい。

(二)

いうまでもなく、『拾遺抄』、『拾遺集』ともに最多入集であるという採歌数に端的に示されているように、貫之重視の方針は『拾遺集』の前身であった『拾遺抄』以来のものであった。『拾遺抄』の編者と考えられてきた公任が貫之を高く評価していたことを物語る事例は多い。例えば、『新撰髓脳』では「貫之、躬恒は中比の上手なり。今の人の好むはこれがさまなるべし」と貫之と躬恒とを同等に評価しているが、種々の撰集においては、『金玉集』では貫之八首、躬恒六首、『深窓秘抄』では貫之八首、躬恒六首、『和漢朗詠集』では貫之二〇首、躬恒二一首、『拾遺抄』では貫之五一首、躬恒二三首を撰んでいるように常に貫之が第一番目に多く採歌されている。公任は貫之の歌を最も重視していたと見てよい。また、「四条大納言、六条宮被談云、貫之歌仙也。宮云、不可及人丸。納言云、不可然」という「袋草紙」他に収載された説話からも公任の貫之への傾倒ぶりが窺えよう。

では、公任はどのような貫之の歌を『拾遺抄』(以下「抄」)に撰び、そして、『拾遺集』(以下「集」)ではどのような貫之の歌が増補されたのであろうか。まず、両集の貫之の歌について、部立、詠作の場、詠作年次等を比較することによって、両者の編集方針の相違を考える手がかりとしたい。

まず、「抄」と「集」とが所収する貫之の歌を、部立毎に比較すると次の通りである。

「抄」・・・春七首、夏二首、秋九首、冬四首、賀一首、別三首、

恋六首、雑一九首、(計五一首)

「集」・・・春九首、夏六首、秋一二首、冬七首、賀二首、別六首、

恋一四首、雑一二首、物名三首、神楽歌一首、哀傷四

首、雑季一八首、雑賀五首、雑恋八首、(計一〇七首)

伝本により一、二首の異同がある部もあるが、ほぼ全体の傾向を窺い知ることが出来る。「抄」では四季部におかれた歌が二首で、全歌数の約半数を占めている。次に雑部に多く一九首で、恋部には六首と少ない。一方、「集」でも、四季に部類された歌が三四首と最も多い。集全体の歌数が倍増していることからすれば、少ないのであるが、雑季という新たな部立に一八首あり、「抄」の四季部に採録された歌とはやや異なる四季歌が注目されたといえよう。恋部は一四首と雑恋部には八首増加し、恋歌の増加率も比較的大きい。この傾向は、「集」が新たに増補した貫之の歌、即ち、「抄」にならぬ貫之の歌とある歌に限ってみると、さらにはつきりする。()内は「集」の歌番号である。

まず、「集」の部立毎に見て行くと、春部の貫之の歌は二首増となるが、いずれも「抄」の読人不知の歌を貫之作と改変したものの(一七、六七)である。実質上、春部では新たに貫之の歌の増補は行わなかったことになる。同様に、夏部は四首増で、「抄」の読人不知の一首を作者変更し、新たに屏風歌三首(九二、九八、一三〇)を加えている。秋部は三首増で、「抄」の異本歌(二〇九)一首と、さらに二首(一六五、一八七)を加えている。冬は三首増になるが、

実質は異本にはある歌二首（二二二、二二四）とさらに二首（二四六、二四七）の増補である。「抄」の貫之歌が「集」では友則歌（二三五）とあるので、表では三首の差になっている。このようにみてくると、四季部における増補歌は合計七首に過ぎない。賀部も「抄」の雑上の一首を部立変更したのみであり、新たな歌の増補はない。別部は三首（三二〇、三三〇、三四〇）、恋部では八首（六六九、六八三、七二五、七三七、八二一、八四二、八九九、九五八）の増補。雑部では「抄」が一九首だったのに対して、「集」は二一首と減少している。ただし、これは「集」に新設された部立に移されたためであり、単純に比較は出来ないのであるが、雑部における増補歌としてみると、三首（四四八、四五六、四九二）である。このように「抄」と同じ部立における増補は計二〇首となる。

同様に「集」が新設した部立における増補歌を数えると、物名の三首は「抄」雑の歌三首の部立を移したに過ぎず、増補歌はない。同様に神楽歌には一首（六一八）、哀傷部には、「抄」の恋部から移された二首と、新たに二首（一三一七、一三三八）、雑季には一一首（一〇〇四、一〇二二、一〇四二、一〇五四、一〇六一、一〇六七、一〇七九、一〇八四、一一一七、一一五五、一一五七）、雑恋は七首（二二八、二二九、二四〇、二四二、二七二、二七三、二七三）、雑賀は四首（一五九、一六四、一六九、一一九五）の増補である。合計すると、二五首の増補である。すなわち、四季歌よりも、雑四季歌に分類される貫之歌を多く増補していることが一層明らかである。

このように、「集」が貫之歌を増補するにあたって、「抄」とはや異なる方針が存したであろうことが窺えるのである。そのことは「集」全体の構成の問題、すなわち、四季部と雑部を細分して、雑四季という新たな部立を設けたことにも関わってこよう。

次に、詞書に記された詠作事情を比較してみると「抄」は、屏風歌二五首、歌合歌二首、題詠三首等いわゆる専門歌人としての晴の歌が過半数を占めている。一方、贈答歌など日常生活における歌は、人に贈った歌五首、折々の実詠歌が三首と少ない。「抄」は貫之の詠歌を採録するにあたって、ことに屏風歌に注目して採録したことが明らかである。

一方「集」で増補された貫之歌を見ると、やはり屏風歌が最も多く一八首であるが、次いで贈答歌が二二首、折々の実詠歌が二首である。なお、詠進歌一首、行事の歌一首、題不知は一〇首である。「抄」に比べると、「集」が贈答歌を比較的多く採録したという方針は注目すべきであろう。

このように、両集の貫之歌には屏風歌として詠作されたものが多い。従って詞書および家集等によって詠作年次がわかるものが多い。それらを比較すると、「抄」の貫之歌がより多年次にわたって詠作された歌であることがわかる。（内）内に両集それぞれの歌番号を示して挙げると、「抄」は『古今集』撰進直後の延喜六（九〇六）年の「延喜御時月次屏風」（九四、一一四、一六〇）から、承平七（九三七）年の「恒佐大臣家屏風」（七、四二六）や、天慶三、四（九四〇、九四一）年の「敦忠右大臣家屏風」（二九、六八）、「小野

宮大臣家屏風」(七四、四九八)にいたるまでの屏風歌を収録している。ことに、貫之晩年の天慶年間の歌に至るまで収録していることは注目すべきであろう。一方「集」が増補した貫之の歌は、延喜五(九〇五)年の「定国四十賀屏風」(一三〇、二五三)をはじめ、延喜年間ものがほとんどで、延長四(九二六)年「清貫六十賀屏風」(六一八、一一六四)、延長七年「元良親王四十賀屏風」(一〇七七)や「延喜御時屏風」を醍醐朝の屏風として寛平から延長年間とすれば、延長年間ものが二、三見出せる程度である。「抄」よりも採集する範囲が狭いといえよう。

「集」はまた、『古今集』の貫之の歌を重複入集させて、再編している。「集」には古今集歌と重複する歌があることは既に先学が指摘するところである。ところが、『古今集』と重複する貫之の歌を「抄」既出歌と「集」増補歌に分けて見ると、「抄」には三首、「集」には一首と、「集」が断然多い。このことは、貫之の歌に限らず、『古今集』との重出歌全体に言える。すなわち、重出歌三一首のうち「抄」に重出するのは五首であるのに対して、「集」は二六首と多いのである。

以上、「抄」と「集」の貫之の歌についてひとまず概括的に比較してきた。「集」は増補に際して、四季歌や屏風歌を最も多く増補するという「抄」の方針を大枠では継承しつつも、贈答歌にも注目して採録していること、あるいは、雑四季という新設部立に多くを採録するなど、「抄」とは異なる場で読まれた歌に注目するという方針が窺えたのである。このような「集」の増補・再編集の問題を、

さらに具体的に考察してゆきたい。

(三)

「集」が増補した貫之の贈答歌の内容を、四季歌を中心に「抄」と比較しつつ見てみよう。

まず、歌材を比較してみると、「抄」の四季部に詠まれた題材は、春部では野辺の若菜(七)、水辺梅花(一八)、花(二九、五二、五三)、桜(四二)、梅花(一〇)である。夏部では、時鳥(六八、七四)、ともし(二七〇)。秋部では、秋風(八八)、七夕(九四、九五)、天の川(九一)、機織虫(一一二)、駒迎え(一一四)、鷹狩(一一九)、紅葉(一二七、一二九)。冬部では紅葉(一二六)、仏名(二六〇)、水鳥(二四三)、時雨(一三八)である。ともし、駒迎え、仏名等、屏風絵によって獲得された勅撰集初出歌題もある。「集」が増補した貫之の四季歌を見ると、歌材は卯の花・神祭(九二)、郭公(九八)、木陰(一三〇)、狩・女郎花(一六五)、打衣・萩の下葉(一八七)、庭の月(二四六)、白雪(二五三)である。

歌材だけを比べてみると、「抄」の貫之の歌にない歌材を読み込んだ歌を増補しているようである。ところが、「集」の貫之増補歌の歌材の組み合わせや一首全体の発想は、「抄」既出歌によく似通っているものが多い。例えば、次に挙げた、夏部に増補された貫之の歌三首は、神祭と卯の花、山里に鳴く時鳥、夏山の木陰を詠じたものであるが、そのうちの二首の貫之の歌は「抄」に既出の躬恒の歌と同

類の表現を多用したものである。既出歌には*を付した。

延喜御時月次御屏風に

みつね

*九一 神まつる卯月にさける卯の花はしろくもきねがしらげたるかな

つらゆき

九二 かみまつるやどの卯の花白妙のみてぐらかとぞあやまれける

両者とも「神祭」を詠み、時節の「卯の花」を取り合わせ、花の「白さ」に着眼して、神への供え物に比喻している。この類似は屏風の絵柄によるせいであろう。「抄」は躬恒詠一首を撰び、「集」は題材発想ともによく似た歌である貫之詠を増補したのである。

さらに、次も同様の例である。

女四のみこの家の屏風に

みつね

*一二九 ゆくすゑはまだとほけれど夏山のこのしたかげぞたちうかりける

延喜御時御屏風に

つらゆき

一三〇 夏山の影をしげみやたまほこの道行く人も立ちとまるらん
これも、両者「夏山」の景を詠み、「木陰」を組み合わせ、涼をとる旅人が立ち去りたいと詠む。同じ表現を用いた同発想の類歌といえよう。この二例が、躬恒と貫之の組み合わせであることには注意される。前述したごとく公任が、「貫之、躬恒は中比の上手なり。今の人の好むはこれがさま」として並べ称していたこと、また、前十五番歌合では一番に左貫之、右躬恒と番われていたことが想起

される。両者を歌合の番のごとくに配列するという面白さを狙って増補した可能性が考えられるのである。また、次は、「抄」既出の貫之歌(*印を付した)と同類の歌を増補している。

延喜御時御屏風に

つらゆき

九八 山ざとにする人もがな郭公なきぬときかばつけにくるがに
敦忠朝臣の家の屏風に

*一〇七 このさとにいかなる人かいへゐりして山郭公たえずきくらむ

陽成院御屏風に、こたかがりしたる所(つらゆき)

*一六六 かりにのみ人の見ゆればをみなへし花のたもとぞつゆけかりける

(題しらず)

紀貫之

一六五 かりにとて我はきつれどをみなへし見るに心ぞ思ひつきぬる

これらもまた、「抄」既出歌と同類の歌を増補している例である。また、「集」が増補した貫之詠は『古今集』の常套表現に過ぎないものも多い。例えば、次の冬部に増補された二首を見てみよう。

齋院の屏風に

つらゆき

二四六 よるならば月とぞ見ましわがやどの庭しろたへにふれるしらゆき

右大将定国家の屏風に

つらゆき

二五三 白雪のふりしく時はみよしの山した風の花ぞちりける
「白雪」を月影や散る花に見立てる、或いは両者を見まがうと詠む歌は、次にあげるとく『古今集』以来よくみられる。そもそも、

二五三番歌は古今集歌(三六三)でもある。

むばたまのよるのみふれる白雪はてる月影のつもるなりけり

(後撰集・五〇三・読人不知)

あさばらけありあけの月と見るまでによしののさとにふれるし
らゆき

(古今集・三三二・坂上是則)

霞たちこのめもはるの雪ふれば花なきさと花ぞちりける

(古今集・九・紀貫之)

白雪のふりしく時はみよしのの山した風に花ぞちりける

(古今集・二六二・素性)

桜ちる花の所は春ながら雪ぞふりつつきえがてにする

(古今集・七五・承均)

次は、「集」では「萩の下葉」の歌題のもとに配列されている一首である。

延喜の御時屏風に

つらゆき

一八七 風さむみわがから衣打つ時ぞ萩の下葉もいろまさりける
「萩の下葉」の紅葉も、「衣打つ」も次のごとくに詠まれてはきた。
あきはぎのしたば色づく今よりやひとりある人のいねがてにす
る

(古今集・二二〇・読人不知)

たがために打つとかはきくおほほぞらに衣かりがねなきわたるな
り

(古今六帖・三三三・素性)

上句に読み込まれた「打衣」は『後拾遺集』では秋の歌題となる。

「打衣」と「萩の下葉」の移ろいを結び付けて、物思いつつ砵を打つ女の寂しさを言外に余情として詠じたところに新味のある歌とい

えよう。

このように見てくると、「集」の四季部に増補された貫之の歌は、「抄」に既出の歌と同じ歌材・表現・場であるものが殆どであった。その意味で「集」の四季部はまったくと言ってよいほど「抄」の路線を継承しているといえる。

(四)

前述したように「抄」は貫之詠の、ほとんど屏風歌のみに注目したといっても過言ではない。言い換えれば、専門歌人としての貫之とその和歌に注目したといってよい。一方、「集」は、屏風歌が多しとはいえず、「抄」ほど屏風歌一辺倒ではない。また、四季部よりも雑四季部により多くの増補を行っていた。そこで雑四季部に増補された貫之詠を見ると、貫之の日常詠や折々の心情を窺うような詞書を付した贈答歌を多く採録しているのである。例えば、次は、詠作事情を詳細に記した詞書が付されていることが注目される贈答歌(一一一六、一一一七番歌)である。

ちかどなりなる所に方たがへにわたりて、やどれりとききて
あるほどに、事にふれて見きくに、歌よむべき人なりとききて、
これがうたよまんさまいかでよく見むとおもへども、いと
も心にしあらねばふかくもおもはず、すすみてもいはぬほどに、
かれも又こころ見むと思ひければ、はぎのはのみちたるにつけて、
うたをなむおこせたる 女

秋はぎのしたばにつけてめにちかくよそなる人の心をぞみる
返し 　　つらゆき

世の中の人に心をそめしかば草葉にいろも見えじとぞ思ふ

貫之の自邸での贈答歌であるが、集中の最長の詞書によって、その背景が詳しく描かれている。近隣に方違えのために宿っている女性が歌を詠むということに興味をもちつつも言い出しかねていた貫之。そのけはいを察したのか、相手の女性も歌人貫之に興味をもっていたせいとか、恋歌仕立ての歌を送ってくる。貫之の返歌は、機智的に女の言葉に反論したものである。即興的な応酬の面白さが主眼である点、純粹な四季歌とは区別されて雑季に置かれたのであろう。言い換えれば、このような歌を収載すべく、雑四季部は設けられたといえよう。(注)この例においては、貫之の和歌生活の一面を描いた詞書には歌と同等以上の比重が置かれているのである。

また、次の歌も、貫之の交友関係を窺わせる贈答歌といえよう。

敦慶式部卿のみこのむすめ伊勢かはらに侍けるかち
かき所に侍にかめにさしたる花をおくるとて

つらゆき
一〇五四 ひさしかれあだにちるなと桜花かめにさせれどうつろ
ひにけり

つらゆき
七夕の後朝みつねがもとにつかはしける 　　つらゆき
一〇八四 あさとあけてながめやすらむ織女のあかぬわかれの空
をこひつ

次も、隣人との贈答である。貫之の西隣に住む女性の元に通って

きた元夏からの挨拶の歌に対して、貫之は不遇をかこつ返歌を贈っている。

西なるとなりにすみて、かくちかどなりにありける
ことなどいひおこせ侍りて 　　三統元夏

一二五六 梅の花匂の深く見えつるは春の隣のちかきなりけり

返し 　　つらゆき

一二五七 むめもみな春ちかしとてさくものをまつ時もなき我や
なになる

歌に漂う我が身を嘆く憂愁は、貫之の心情を垣間見させる歌となっている。ただし、女性のもとに居る元夏に対して老いを嘆いているとすれば、本来はそれほど深刻な嘆きを訴えものではなかったとも解せるが、「集」では、さらにこの歌の前に次の歌が置かれている。

しはすのつごもりごろに、身のうへをなげきて

つらゆき
一二五五 霜がれに見えこし梅はさきにけり春にはわが身あはむ
とはすや

さらに我が身を嘆く歌が増補され、貫之の不遇を嘆く心情が強調されているのである。

このように、「集」には、折々の贈答や交友関係や貫之への人々の反応が興味深く描かれている詞書をともなった歌が増補されているのである。貫之の日常と心情がうかがわれる歌に注目して増補しようとしたのである。

(五)

また、貫之の恋歌に付された詞書を比較すると「抄」ではすべて「題不知」であるが、「集」では「はじめて女の許にまかりて、明日につかはしける」(七一五)、「女の許につかはしける」(八四二)等、貫之の実際の恋の歌として読ませようとする詞書を付して編集されている。さらに、貫之の恋歌で前代勅撰集と重出する歌の詞書には、「抄」と「集」の性格の相違が表れたものがある。*は「抄」既出歌、()内は前歌の詞書である。

1、拾遺集・六三三番

題不知

貫之

* いろならばうつるばかりもそめてましおもふころをしる人の
なき

○後撰集・六三二番詞書「いひかはしける女のもとより、なほざりにいふにこそあんめれといへりければ づらゆき、和歌の
結句「えやは見せける」

2、拾遺集・七一五番

(はじめて女の許にまかりて、あしたにつかはしける)

づらゆき

暁のなからましかば白露のおきてわびしき別せましや

○後撰集・八六二詞書「人のもとよりかへりてつかはしける」

3、拾遺集・八四二番

(女の許につかはしける)

づらゆき

色もなき心を人にそめしよりうつるはむとはわがおもはなくに
○古今集・七一九番詞書「題しらず、和歌結句「おもほえなくに」
このように、1の「抄」既出歌では、『後撰集』の詞書に記された背景は払拭され、「集」はその方針を尊重してそのままにしているのに対して、2と3の「集」増補歌では、詞書をそのままに生かし、或いは、女に送る歌という実際の贈答歌に仕立て上げているのである。恋歌の場合も、貫之の恋愛生活のひと駒として読ませようとした再編方針が窺われるのである。

なお、雑恋部には、次のような古今歌をめぐる後日譚めいた贈歌も収められている。

しがの山ごえて、女の山の井にてあらひむすびて
のむを見て づらゆき

二二八 むすぶ手のしづくににごる山の井のあかでも人に別れ
ぬるかな

三条の尚侍方がへにわたりてかへるあしたに、し
づくににごるばかりのうた今はえよまじと侍りけれ
ば、くるまにのらんとしけるほどに

二二九 家ながらわかるる時は山の井のにごりしよりもわびし
かりけり

前者は、『古今集』と重出する歌である。「集」が、再び後者の歌とともに並列して収載することで、既に有名であった古今歌をより一層面白く享受させることを狙ったのであろう。前者が名歌の誉れ高かったのに比べて、後者は前者を踏まえた即興性の強い機智的な

歌である。後者は和歌作品を採録することよりも、歌にまつわる詠作事情の面白さ、貫之ならではの当意即妙の応酬を書きとどめることに、より主眼が置かれているのである。

もちろん、「抄」にも、貫之の日常の生活や心情を垣間見ることの出来る詞書を付した歌が皆無というわけではない。次は「抄」の貫之歌のうち、屏風歌であることを示す以外の詞書を持つ歌である。一見して「集」増補歌よりも簡略な詞書であることがわかる。

ものへまかりける人のおくりせきまでし侍りてかへるとてよみ侍りける

二〇四 わかれ行くけふはまどひぬあふさかはかへりこんひのな
なやあるらん

しなののくにへまかりける人によみてつかはしける
二〇八 つきかげをあかず見るともさらしなの山のふもとにな
がらすな君

中将兼輔朝臣のめなくなり侍りてのとし、しはずに
貫之がもとにまかりてものがたりし侍りけるついでに
むかしのうへなどいひ侍りて

三七二 こふるまにとしのくれなばなき人のわかれやいとどと
ほくなりなん

しはすのつごもりがたに年のおいぬることをなげき侍
りてよみ侍りける

四三〇 むば玉のわがくろかみに年くれてかがみのかげにふれ
るしらゆき

ぶくぬぎはべりとて

五五七 ふぢごろもはらへてすつるなみだがはきしよりまさる
みづぞながるる

二〇四、二〇八は別部、三七二は恋部、四三〇、五五七は雑部の歌である。別れの歌では、その折に即した地名「逢坂」や「更級の月」に、喪が明けた折や老いを嘆く歌では縁の品「藤衣」、「鏡」等に巧みに折々の思いを託している。三七二は妻を亡くした兼輔への弔問の歌である。そして、いずれの詞書も歌を享受するために必要な事柄、二〇四では「関まで送り返る」時の歌であること、二〇八では相手の行く先が「信濃国」であること、三七二では「師走に」「むかしのうへなどいひて」の折の歌であること、四三〇は「師走の晦」に老いを嘆いた歌であること、五五七は喪が明けて喪服を脱いだ折の歌であること等、歌の表現が用いられたことに関連した事実を中心に記している。すべて歌の説明に終始する詞書であるといえよう。

ところで、四三〇番は『古今集』に重出する歌で、もとは「かみやがわ」を詠み込んだ物名の歌である。それを「抄」では、貫之の述懐歌として再解釈し雑部に置いたのである。しかし、前述の「集」に増補された嘆きの歌「霜がれに見えこし梅はさきにけり春には我が身あはむとはすや」に比較すると、やはり「抄」は見立ての面白さに主眼がある歌を選び、「集」が、技巧よりも嘆きの深さに重心を置いた歌を増補していることがわかる。

「抄」で比較的長い詞書を付したのものとしては次の例がある。

よのなかのころぼそくおぼえはべりければみなもと
のきよただのあそんなものによみてつかはしける
五七五 てにむすぶ水にうかべるつきかげのあるかなきかのよ
にぞありける

このうたをよみはべりてのころ、いくほどなくて
みまかりたりとなん家集にかきつけてはべる

「世の中」を心細く思う折の歌であるが、左注によって、辞世の
歌であることが明らかにされる。「集」にもほぼ似た詠作事情を記
した詞書と左注が付されている。しかし、「集」の詞書は「世の中
心ぼそくおぼえてつねならぬ心地し侍りければ、公忠朝臣のもとに
よみてつかはしける、このあひだやまひおもくなりけり」とあっ
て、貫之の最後を物語る筆致で書かれている。「抄」の詞書が歌の
説明であるのと対照的であるといえよう。

以上見てきたように、「抄」は和歌表現の面白さに主眼を置いて
貫之歌を撰歌したのに対して、「集」は、貫之の和歌生活、恋愛、
心情という貫之自身を描く詞書と和歌にも、注目して増補したので
ある。「抄」の方針を継承すると同時に、折々の貫之の心情と生活
を窺わせる歌をも増補しようとしたところに「集」独自の方針があっ
たと考えられる。

(六)

以上、『拾遺集』に最多入集歌人である貫之の歌をとりあげて

「抄」に既出の貫之歌と比較し、「抄」から「集」への増補の跡をた
どってきた。言うまでもなく「集」は多くの面で前身である「抄」
を継承している。貫之を最多入集させたことも「抄」の方針を継承
するものであることは確かである。

しかし、「抄」が貫之の四季歌と屏風歌を評価して採録したのに
対して、「集」は四季歌の増補は少なく、雑季の歌を多く増補して
いるという相違がみられた。また、詠作年次が判明する屏風歌を比
較すると、「抄」の方がより広い範囲にわたって採録しているのに
対して、「集」は古い詠作年次、延喜朝を中心とする貫之歌を採録
していた。また、「集」は『古今集』の貫之歌を解釈し直して、再
び「集」の歌として組み入れることが多かった。すなわち、「抄」
は古今以後の貫之歌風の展開に注目して積極的に採用したのに対し
て、「集」は『古今集』所収の貫之歌の見直しを含めて、前代を代
表する歌人としての面を再認識させようとしたのである。

また、四季部と雑四季部の歌を歌材や表現の面において比較する
と、「集」の増補歌は「抄」既出歌と類歌を中心に増補され、一方
で古今歌風を出ない貫之詠をも再評価する傾向があることがわかっ
た。また、「抄」貫之歌は和歌表現の巧みに重心を置いて撰歌さ
れている。そのため、詞書も、和歌の表現と深く関わる説明を付し
たものが殆どである。一方「集」には、即興的な応酬の面白さを記
した詞書や貫之の心情や日常の和歌生活を描く詞書を付した歌が増
補されている。

「抄」「集」ともに貫之歌を最多入集させてはいるが、両集の貫之

歌を撰歌する視点と編集する方法においては、異なるものがあつたといえよう。すなわち、和歌を中心に編纂された「抄」を、「集」は和歌と歌人の両方に重点を置くべく増補・再編を行ったと考えられるのである。このようにみえてくると、古来「抄」が「集」の秀歌撰として享受されてきたことも納得されるのである。

(注)

(注1) 拙稿「拾遺集における貫之歌風の継承」(『文藝論叢』第二号、一九八四年三月)、拙稿「拾遺集初出歌人の詠風」(『大谷学報』第六四卷四号、一九八五年三月)

(注2) 『日本歌学大系 第一卷』(風間書房) 所収。

(注3) 前掲書(注2)、第二卷所収。

(注4) 和歌の本文は特に断らない限り『新編国歌大観』(角川書店)を用いた。異本文については、片桐洋一著『拾遺抄』(昭和五二年、大学堂書店)、同著『拾遺和歌集の研究』(校本・伝本研究篇』(昭和四五年、大学堂書店)によった。

(注5) 「抄」の貫之歌一覧。()内は「集」番号。春一七(一九)、一〇(二三)、一八(二五)、二九(四八)、四二(六四)、五二(七六)、五三(七七)、夏一六八(一〇七)、七四(一一五)、秋一八八(二三九)、九一(二四三)、九四(一四九)、九五(一五〇)、一一二(二八〇)、一一四(二七〇)、一一九(二六六)、一二七(二〇六)、二九(二〇〇)八)、冬一三六(二二五)、一三八(二二七)、一四三

(二三八)、一六〇(二五八)、賀一一九一(二九六)、別一〇〇(三〇八)、二〇四(三二四)、二〇八(三一九)、恋一三〇(六三三)、一三一(六二六)、二八五(七二四)、三二二(八七六)、三六七(七九二)、三七二(一三〇九)、雜一三七九(二〇二七)、四二六(四五五)、四二六(一四九)、四二八(二一五二)、四三〇(二一五八)、四三三(二九二)、四四〇(二七七)、四四一(四四七)、四七一(二六六)、四七九(三八〇)、四八四(一一〇二)、四八七(三七二)、四九八(四三三)、五〇三(四三九)、五一八(四五四)、五一九(四六三)、五二九(四七二)、五五七(二九二)、五七五(三三二)。

「集」の貫之歌一覧。()内は「抄」番号。春一三(二〇)、一七(二三)、一九(七)、二五(一八)、四八(二九)、六三(四四)、六四(四二)、七六(五二)、七七(五三)、夏一九二、九八、一〇七(六八)、一一五(七四)、一二七(七六)、一三〇、秋一一三九(八八)、一四三(九二)、一四九(九四)、一五〇(九五)、一六五、一六六(一九)、一七〇(二四)、一八〇(二二)、一八七、二〇六(二七)、二〇八(二九)、二〇九、冬一二二五(二六六)、二二七(一三八)、二二二、二三四、二四六、二五三、二五八(二六〇)、賀一二九一(四三三)、二九六(二九二)、別一三四(二〇四)、三一九(二〇八)、三二七(二一六)、三二八、三三〇、三四三、物名一三七

(四八七)、三七二(四八八)、三八〇(四七九)、雜一四三三(四九八)、四三九(五〇三)、四四七(四四二)、四四八、四五四(五一八)、四五五(五一八)、四五六、四六三(五一九)、四七一(五二九)、四九二、五〇九(五一二)、五四七(五二五)、神樂一六一八、恋一六二三(三三〇)、六六九、六八三、七二五、七二六(二五八)、七二四(二八五)、七三七、七九一(三六七)、八一、八四二、八七六(三二二)、八九九、九五三(三四六)、九五八、雜季一〇〇四、一〇二二、一〇二七(三七九)、一〇四二、一〇五四、一〇六一、一〇六七、一〇七九、一〇八四、一〇九四(四〇七)、一一〇二(四八四)、一一〇三(二〇九)、一一一七、一一四九(四二六)、一一五一(四二八)、一一五五、一一五七、一一五八(四三〇)、雜賀一一五九、一一六四、一一六九、一一七七(四四〇)、一一九五、雜恋一一二八、一二二九、一二四〇、一二四二、一二六六(四七一)、一二七一、一二七二、一二七三、哀傷一一三〇九(三七六)、一三二七、一三二八、一三三二(五七五)。

(注6) 「抄」の貫之歌の貞和・流布本に共通する異同は次の通り。夏七六「読人不知」は「貫之」。秋一首脱(「集」二〇九)は有り。冬二首脱(「集」二二二、二三四)は有り。別二一六「貫之」は「読人不知」。雜五一「読人不知」は「貫之」。

また、「集」の異本二系統に共通する異同は次の通り。

春五六「読人不知」は「貫之」。六三「貫之」は「読人不知」。一一六「躬恒」は「貫之」、一二一九「読人不知」は「貫之」。

(注7) 片桐洋一『拾遺集』における『古今集』歌の重出(平成一二年、笠間書院『古今和歌集以後』所収)に指摘されている。

(注8) 片桐洋一『拾遺抄』の歌材と表現(前掲書、注7に所収)に詳しい。

(注9) 雑四季歌の特色については、木越隆「表現から見た拾遺集雑四季歌の性格」(『文学・語学』六二号、昭和四七年三月)、川村裕子『拾遺集』における『雑春』の特性(『立教大学日本文学』五〇号、昭和五八年七月)同「拾遺集の新しさ」(『活水日文』一六号、昭和六二年三月)等に詳しく論じられている。

(注10) 小町谷照彦校注『拾遺和歌集』(新岩波古典文学大系)の脚注に指摘がある。

(注11) 前掲書(注7)に指摘されている。