

三代集における紀貫之の位置づけについて

— 詞書をたよりに —

おの
大野 ロベルト

はじめに

『古今和歌集』『後撰和歌集』『拾遺和歌集』のいわゆる三代集において、紀貫之は一貫して最多入集歌人の地位を保っている。本発表ではこれら三代集における貫之の位置づけを和歌集の構造のなかで、とくに詞書に注意を払いながら再評価することで、貫之が平安中期の文学において果たした役割を考える一助としたい。なお、言うまでもなく、紀貫之が実際その編纂に携わったのは『古今集』のみである。したがって『古今集』における貫之の位置づけには貫之自身の意図を透かし見ることができ、一方で、『後撰集』と『拾遺集』におけるそれからは後世の貫之受容を窺い知ることができるだろう。

一、『古今集』の貫之

紀貫之（八七一頃～九四六頃）は『古今集』（九〇五年成立）の主要な撰者であった。撰者には壬生忠岑、凡河内躬恒に加え、貫之の従兄で最年長の紀友則もいたが、この友則が編纂の途次で病に倒れて以来、主導的な立場にあつたのは貫之と考えられている。

その貫之の歌が、『古今集』では群を抜いて多い。藤原俊成によって本文から切り離された墨滅歌を含めて考えると、

全一一一首のうち、実に九%を超える一〇二首が貫之の歌である。撰者たちはいずれも多くの歌を入集させているが、二番目に多い凡河内躬恒でも六〇首であり、三番目の紀友則は四六首、四番目の壬生忠岑は三六首に過ぎないので、いかに貫之の歌の数が突出しているかがわかる。

以下では、議論の焦点を劈頭の巻である春歌の上下巻に絞ってみたい。「ハレの歌集」と言われることも多い『古今集』のなかでも、新年であり出世の季節である春の歌を集めたこの巻には、とくに興味深い歌が多いように思われる。この巻にも当然ながら貫之の歌は多く、上巻では六八首のうち一一首を占め、下巻に至っては六六首のうち一三首と、実に二割近い。

『古今集』で最初に登場する貫之の歌は、二番の歌である。一番の在原元方の歌と共に引く。

ふる年に春立ちける日よめる

年のうちに春は来にけりひととせを去年とやいはむ今年とやいはむ

(在原元方、春上、一)

春立ちける日よめる

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ

(貫之、春上、二)

立春に関わる詞書を持つ歌はこの二首のみである。しかし両者が微妙に異なっていることに注目されたい。

元方の歌の詞書は、まだ暦では旧年のうちに春を訪れたことを歌った、という意味であり、《まだ暦の上では年が

変わっていないので、春が来たように思われる現在を「去年」と呼ぶべきか「今年」と呼ぶべきかわからない」という歌の内容も、その詞書に即したものである。一方、貫之の歌の詞書では「ふる年に」の部分が落ちており、これが名実ともに春の歌であることを示唆している。

さらにこの二首を表現の次元で突き合わせてみても、やはり新旧の対立を見ることができると思われる。つまり、元方の歌は内容としては目新しいものではなく、『万葉集』にも同様の歌が見られるのに対して、貫之の歌は、下の句に『礼記』月令を引きながら、上の句には和歌ならではの表現を盛り込んでいるという意味でより技巧的であり、いわゆる「古今歌風」と呼ぶにふさわしい形を持っているのである。

したがって貫之の歌は、季節の面でも完全に新しい春を詠んでおり、それと同時に、表現の面でも新時代らしい特徴を持つという点で、事実上『古今集』の幕を開ける歌と呼ぶことができると思われる。元方の歌との詞書の差異も、このことを強調しているかのようなのである。

次に、以下の三首を見てみたい。

春日野の若菜摘みにや白妙の袖ふりはへて人のゆくらむ

(紀貫之、春上、二二二)

わがせこが衣はるさめ降るごとに野辺のみどりぞ色まさりける

(同、二二五)

桜花咲きにけらしなあしひきの山の峡より見ゆる白雲

(同、五九)

この三首の詞書は共通している。すなわち、

「歌たてまつれ」とおほせられし時、よみてたてまつれる

である。帝、つまり醍醐天皇に乞われて、歌を献上したという意味のこの詞書は、かなり直接的に、貫之の権威を
保証するものであると言えるだろう。この詞書を持つ歌は、『古今集』の全体で四首しか存在しない。もう一首は、

行く年の惜しくもあるかな真澄鏡見る影さへにくれぬと思へば

(貫之、冬、三四二)

であり、これも貫之の歌である。春の巻の三首は、いずれもいかにも春らしい風景と、新年の喜び、出世への期待
などを詠みこんでいるし、冬の歌は、一年が終わるその瞬間の哀切を表現している。しかしながら、それは春の歌、
冬の歌であつてみれば当然のことであり、この四首がその他の歌と決定的に異なっていると主張できる根拠はない。

したがつてこの詞書は、むしろ「貫之だけが帝から直接に歌を乞われたのだ」という演出のためにこそ挿入され
ていると考えることもできる。そもそも勅撰集そのものが帝の命令によって作られる以上、言ってみればすべての
歌が帝に献上されているのだから、貫之の歌にのみわざわざこのような詞書をつけるには、相当の意図があつたと
考えるべきであろう。

なお冬歌の巻の「行く年の」の歌は四季を締めくくる最後の歌でもある。貫之の歌が巻の最後に来るのは『古今集』でこの箇所だけであるが、このことも、あたかも帝のお墨付きを得た貫之の歌が、四季の歌という一年の円環を閉ざす位置にあるかのような印象を与える。

『古今集』の春歌の巻で最後に注目したいのは、以下の歌である。

亭子院歌合の歌

桜花散りぬる風のなごりには水なき空に波ぞ立ちける

(貫之、春下、八九)

寛平御時後の宮の歌合の歌

春の野に若菜つまむと来しものを散りかふ花に道はまどひぬ

(同、一一六)

寛平御時後の宮の歌合の歌

吹く風と谷の水としなかりせばみ山がくれの花を見ましや

(同、一一八)

これらの三首に付された「亭子院歌合の歌」および「寛平御時後の宮の歌合の歌」という詞書は、単純にその歌の初出を示すためだけのものではないだろう。

まず「寛平御時後の宮の歌合」は、「皇太夫人班子女王歌合」とも呼ばれ、八九三年(寛平五)に開催されたものだが、

この年には遣唐使が廃止され、漢詩と和歌を対置させた『新撰万葉集』が編まれるなど、まさに和歌が宮中の知的営為の中心としての地位を獲得しはじめた時期であった。貫之はこの歌合に二十代前半で参加し、事実上のデビューを飾るわけだが、この歌合からの歌を採用することで、貫之は和歌の隆盛を支えた歌人としての像を獲得することができるわけである。

なお、興味深いことに、「吹く風と」の歌は、現行の「寛平御時后の宮の歌合」には見出だすことができない。これについては様々な原因が考えられるが、貫之の像を担保するために、作為的につけられた詞書であるという可能性も無視できない。

次に「亭子院歌合」だが、こちらは九一三年（延喜一三）年三月一三日に宇多法皇により主催された歌合で、後世の歌合にも影響を与えるなど、高く評価されたものである。『古今集』にこの歌合の歌が入っているということは、取りも直さず最初の成立から少なくとも八年を経て補入されたということであり、これも特定の歌人の評価に直結する詞書であると言える。

「亭子院歌合の歌」並びに「寛平御時后の宮の歌合の歌」という詞書を持つのは貫之の歌だけではないが、それでも、これまでに見た複数の詞書とあいまって、貫之の評価を高める役に立っている。

二、『後撰集』の貫之

『後撰集』が九五三年（天曆七）頃に成立した際、貫之はすでに没していた。しかし貫之の歌は『後撰集』でも最も多く、一四二五首のうち八二首を占める。ここでも、春歌の上中下巻に焦点を絞ることとしたい。そこには、貫之の歴史化とも言うべき演出が施されていると思われるからである。

延喜御時、歌めしけるに、たてまつりける

春霞たなびきにけり久方の月の桂も花やさくらん

(貫之、春上、一八)

これが貫之最初の歌である。さっそく、「延喜年間に帝に請われて献じた歌」という意味の詞書がついていることに注目したい。『後撰集』では貫之のような専門家人と、より私的な歌を詠んだ権門歌人が同居しているということがよく言われるが、ここでさっそく貫之は専門歌人らしさを発揮しているわけである。

次に、春上の巻の最後の一首を引く。

兼輔朝臣のねやの前に、紅梅を植へて侍けるを、三年ば

かりののち花咲きなどしけるを、女どもその枝を折りて、

簾の内より「これは、いかが」と言ひいだして侍ければ

春ごとに咲きまさるべき花なれば今年もまたあかずとぞ見る

はじめて宰相になりて侍ける年になん

(貫之、春上、四六)

藤原兼輔の妻がいる建物のまえに梅を植えたが、それが花を咲かせた。女房たちがそれを見せ、感想を求めたの

(7)

に対し、貫之が詠んだ歌であることが詞書に説明されている。

《きつと春》ことにすばらしさを増してゆく花でしようから、今年も飽きることのないその美しさに見とれています》というその歌は、まぎれもなく藤原兼輔の将来を祝福するものである。紫式部の曾祖父に当たたる兼輔は歌人であるとともに天皇の側近であり、従兄弟である藤原定方と共に、『古今集』を撰進した後の貫之に活躍の場を与えた強力な後援者である。その兼輔が延喜二十一年、参議となった春に、貫之はこの歌を詠んだ。それは左注にある通りである。

もちろん、詞書や左注を取り払えば、この歌は恋の歌ともなる。《あなたは春ごとに美しくなつてゆくでしようから、私は飽きることなくその美しさに見とれています》というように。しかし貫之の歴史化を行う『後撰集』は、まるでそのような読みを封じ込めようとするかのように、具体的な詞書に左注まで添え、貫之が兼輔という有力者と親しい関係であったことを強調するのである。

また、『古今集』で在原業平の歌の多くに長い詞書が伴っていたことからわかるように、長く、物語的な詞書は、それだけでもその歌人を引き立てるものであろう。そのような歌人には、物語の主人公となるだけの魅力がある。春中の巻に移ると、次の歌が目を引き。

壬生忠岑が左近の番長にて、文をこせて侍けるついでに、

身をうらみて侍ける返事に

ふりぬとていたくなわびそ春雨のただに止むべき物ならなくに

(貫之、春中、八〇)

壬生忠岑が出世できない我が身を嘆いている、という詞書のコンテクストがなければ、意味が汲みにくい歌であるかもしれない。出世できないまま時を経て、古い人間になってしまった自分を、ただいつまでも降り続ける春雨のように考えてはいけない、と詠者は論している。

『古今集』の撰者である忠岑がこのように登場することからは、「和歌の歴史」における貫之の描写をさらに具体的なものにしようという意図を汲み取ることもできる。もちろん、撰者同士の関係を想像させるような歌は『古今集』にもあった。しかし『後撰集』になると、やはり貫之その人の実像を想起させるような詞書を持つ歌がずっと多くなり、しかも詞書は長く、具体的であることもしばしばである。

そして『後撰集』を通じて目立つのが、兼輔との歌のやりとりである。例えば以下の六首は、貫之と兼輔、そして定方の三人による応酬である。

やよひの下の十日許に、三条右大臣、兼輔の朝臣の家に

まかりて侍けるに、藤の花咲ける遣水のほとりにて、

かれこれおほみきたうべけるついでに

限りなき名におふふちの花なればそこあもしらぬ色の深さか

(三条右大臣、春下、一二五)

色深くにほひし事は藤浪の立ちもかへらで君とまれとか

(兼輔朝臣、一二六)

棹させど深さも知らぬふちなれば色をば人も知らじとぞ思ふ

(貫之、一二七)

まずは右の三首を見てみる。三月の終わり頃、三条右大臣、つまり定方は兼輔の許を訪れた。そこにはいろいろな人が来合わせており、皆で酒を飲んだ。庭に作った水の流れのそばに藤の花が咲いていたので、歌を詠みはじめた。これが詞書にある状況である。

最初は定方が歌を詠む。《この上ない名前を持つ藤の花だけに、その色の深さは底が知れない》という歌意だが、「限りなき名」とは何か。それは「ふち」即ち「藤原」であり、最高の家門としての藤原氏とおなじ名前なので、藤の花の深みにも限度がない、と讃えているのである。そして同時に、「ふち」は「ふち」でもある。「淵」も、言うまでもなく深さを指す言葉であると同時に、人や物が多く集まる場所でもある。藤原家がすばらしい家であるからこそ、こうして多くの人間が集まってくるのだ、という讚美も、ここには詠み込まれていることになる。

これに対して、次は兼輔が答えている。《藤がそれだけ美しいのは、あなたに泊まっていつてほしいと思っているからなのだ》と。「藤浪」は、藤が風になびくさまが波に似ていることから作られた語とも言われるが、ここでは定方の歌の「淵」を受けて、水面に映った藤の姿を波に例えているのだらう。そして波からの連想で「立ち返る」を導き出し、《帰らないで泊まってゆけ》と述べているのである。もちろん、それは定方からの賞讃に対する感謝の表明である。

そして最後は貫之である。《棹を差しても深さのわからない淵なので、そこに咲く藤の花の色の深さもわからないのでしよう》というその歌は、当然ながら定方と兼輔の歌に調子を合わせたものである。しかし三首のなかで、独立した歌として詠んだときにもっとも違和感がないのもこの歌ではないだろうか。例えば次のような解釈が可能であらう。

《私の想いの深さは棹をさしても測れないほど深い淵もおなじなので、そこに咲いている藤の花の色の深さがわからないように、想いがどんなに色に出てもその深さは伝わらないのです》

つまり貫之の歌は、定方と兼輔の個人的な、政治的な要素の強い歌のやりとりを、より普遍的な歌によって開くという役割を担っているとも思われる。貫之の歌を経由することで、最初の二首についても異なる読みが容易になるだろう。

では後半の三首はどうだろうか。

琴笛などしてあそび、物語などし侍けるほどに、夜ふけにければ、まかりとまりて

昨日見し花の顔とて今朝見れば寝てこそさらに色まさりけれ

(三条右大臣、一二八)

一夜のみ寝てし帰らば藤の花心とけたる色見せんやは

(兼輔朝臣、一二九)

朝ぼらけ下ゆく水は浅けれど深くぞ花の色は見えける

(貫之、一三〇)

兼輔邸での集いは続き、琴や笛を演奏したり、物語をしたりするうちに、結局泊まることになった。翌朝に詠まれたのがこの三首である。

歌を詠む順はおなじで、まずは定方。《昨日すでに見た花ではあったが、一夜寝てあらためて見ればさらに色が深まっている》というこの歌は、明らかに男女の後朝の歌として読める。一夜を過ごしたことで兼輔がさらに身近になり、その象徴たる藤の色も深みを増した、というのが詞書に沿った読みだが、共に寝て美しさを増すという発想は明らかに恋のそれである。

これを受ける兼輔の歌も、男の想いに答える女の歌として読めることは言うまでもない。《たった一晚過ごしただけで、藤の花が心を開いて、本当の色を見せるでしょうか。見せないでしょう》と言い、もつと滞在するように呼びかけている。

そこへ貫之が見つけたすのは、《藤の花の下を流れる水は浅いが、花の色は何とも深く見えた》という歌であり、先の二首を踏まえれば、《一晚で帰らなければならないのは物足りないようだが、それでも心の深さはよく伝わりました》という意味になるだろう。つまり後半の三首では、前半の三首を締めくくった貫之の歌の後を受けて、詞書にある状況というよりも普遍的な恋のやりとりを思わせる男性たちの友情の歌が交わされていると考えられる。そして六首全体を締めくくるのがやはり貫之の歌であることも看過できない。

この六首は、貫之が時の有力者と親しい間柄にあったことを証言するのみならず、「ふぢ」を利用した巧みな言葉の組み立てに見られるように、彼らが共に和歌の名手であり、和歌を通じて友情で結ばれていたことを示唆しているのである。

さてこのように幸福な時代を送った貫之ではあるが、同じ春下の巻の中で、貫之は着実に老い、死へと向かってゆく。

やよひに閏月ある年、司召しの頃、申し文にそへて左大

臣の家につかはしける

あまりさへありてゆくべき年だにも春にかならずあふよしも哉

(貫之、春下、一三五)

《余りの月のある今年だからこそ、必ず春には会いたいものだ》という歌意は、やはり詞書の束縛を受けやすいものである。

「やよひに閏月ある年」を九四二年(天慶五)、「左大臣」を藤原実頼とすると、これは貫之晩年の歌ということになる。閏年ゆえに春はいつもより長いことから、人生の春にも必ず出会いたい、という言葉には、晩年に至ってなお出世や栄光を求める貫之の気持が滲んでいる。同じ「やよひ」でも、定方や兼輔との集いを楽しんでいた頃とは大きな違いがある。

なおこの歌には左大臣からの返歌がついている。

常よりもどけかるべき春なれば光に人の遇はざらめやは

(左大臣、一三六)

《閏月のおかげでいつもより長く、のどかであるはずの春なのだから、光に包まれるような栄に浴さないはずがあるでしょうか》というこの歌は、落ち込みがちな老年の貫之を慰めるものになっている。この実頼は絶大な権勢を

誇つた藤原忠平の長男であり、右大臣となつた弟の師輔とともに朝廷を支えた人物である。和歌に強い関心を持つていただけではなく、有職故実の一流派である小野宮流の創始者でもある。つまりこの歌は暗い色調ながら、一方ではまたしても貫之の華やかな交友関係を証言するものとなっている。これは次に挙げる四首の贈答歌にも当てはまる。

常にまうで来かよひける所に、障る事侍て、ひさしく

まで来逢はずして年かへりにけり。あくる春、やよひの

つごもりにつかはしける

君来ずて年は暮れにき立かへり春さへ今日に成にける哉

(藤原雅正、一三七)

ともにこそ花をも見めと待つ人の来ぬ物ゆへに惜しき春かな

(同、一三八)

返し

君にだにとはれでふれば藤の花たそがれ時も知らずぞ有ける

(貫之、一三九)

八重葎心の内に深ければ花見にゆかむいでたちもせず

(同、一四〇)

ここでは、藤原雅正の歌が二首、貫之の歌が二首並んでいるが、一三九が一三七への返歌、一四〇が一三八への返歌という変則的な配列になっている。

藤原雅正は、他でもない兼輔の長男であり、しかも定方の娘を正室に迎えた人物である。貫之とは父の代からの付き合いということになる。

詞書を見ると、その二人のあいだの行き来がしばらく途絶えてしまい、とうとう年が変わり、その翌年の春も終わりという日になってしまったので、歌を贈ったと説明されている。その内容は直接的と言つてよく、《あなたが来ないうちに年は暮れ、新しい年も春が今日で終わりというところまで来てしまった》とある。

それに対する貫之の返歌は、《あなたとさえお会いできずに過ごしていたので、藤の花を見ながらこの日の黄昏を迎えてしまいました》となっている。もちろん永らく逢えずにいる二人の歌としてこの贈答歌に普遍性を与えることは可能だが、もし二宮廷人としての貫之の立場に限定するならば、この歌には《誰よりも親しいあなたとさえお会いできずにいますが、それでも私の心はいつでも藤原家と共にあるのです。しかし私の人生も、もはや黄昏にさしかかってしまいました》というメッセージが込められていると解釈できる。

続く一組も、このやりとりを反復している。

雅正は、《共に花を見ようと思う人が来ないまま春が去ってゆくのは惜しい》と言い、あなたもそう思うなら出向いてくればどうかと促す。しかし貫之は《門や庭だけではなく、心にまで草が生い茂ってしまったので、とても花を見に出かけることもできません》と断る。老いて野心も失いつつある貫之は、もはや社交の世界から遠のいているのである。

そして貫之の状態は、もはや最期まで変ることがない。

やよひのつごもり

行く先になりもやするとたのしみを春の限は今日にぞ有ける

(貫之、一四三)

《まだまだ先のことなのではないかと安心していた春の終わりは、他でもない今日だったのだ》というこの歌は、いよいよ貫之が最期の時を迎えようとしていることを示唆する。詞書には「やよひのつごもり」とある。暦の上では春が今日で終わる、という事実が、自分の公的な生活と、人間としての一生が、もはや終わるところに来ているという実感を高ぶらせるのである。

そして次の歌で、貫之は一度「死ぬ」ことになる。

やよひのつごもりの日、ひさしうまうで来ぬよし言ひて

侍る文の奥に書きつけ侍りける

又も来む時ぞと思へどたのまれぬわが身にしあれば惜しき春哉

つらゆき、かくて同じ年になん身まかりにける

(貫之、一四六)

この歌は、同じく三月の末日に設定されている。その日、貫之は手紙を出す。そこには、「なぜ訪ねて来てくれな

いのか」ということが恨みがましく記されている。そして手紙の末尾に、《そろそろまた来てくれる時期とは思いますが、体も当てになりませんので、去ってゆく春がなおさら惜しまれます》という歌が添えられているのである。さらに左注を見ると、貫之の不安は的中し、その年の内に死んでしまったという。

なお、これは春歌下巻の最後の歌である。

かくして春歌の上中下巻によって、貫之のいわば伝記が構築されていることは無視できない事実である。

まるで『古今集』における在原業平のように、具体的な詞書によって貫之その人の言行が描かれることは以前にはなかった。だがこれは貫之が『後撰集』の成立当時すでに故人であったことを思えば、べつだん驚くには当たらないだろう。死によって彼は過去の人となった。ただし当代一の歌人として、歴史に残るべきと見なされるような過去の人である。

春歌の上中下巻では、貫之は時の有力者と交流し、彼らと共に歌を詠んだ一流の歌人として描かれている。その春歌が貫之の死をもって終わることは、貫之の死によって和歌の春、すなわち最初のすばらしい時代が終わってしまったことが暗示されているようにも思えるのである。

『後撰集』の撰者である「梨壺の五人」のなかに、歌人としては目立たぬ存在と言わざるを得ない紀貫之の息子、時文が入っていることも、撰者たちのなかに貫之の歌を多く採り、なおかつ様々な演出を施そうとした意図があったことの証拠と見なしうる。

三、『拾遺集』の貫之

寛弘三年（一〇〇六）頃の成立とされる『拾遺集』は、藤原公任の『拾遺抄』という、いわば種本を基礎として、

花山院ひとりの親撰によるという点で、『古今集』や『後撰集』とはかなり趣が異なっている。また、それまで過去の歌人としてさほど存在感を放っていなかった柿本人麻呂が、『拾遺集』では一気に一〇四首も入集しているなど、歌人の構成にも大きな変化がある。しかしここでも、貫之はさらに多い一〇七首の歌によって、相変わらず最多入集の地位に居座っているのである。なお、歌は全体で一二五一首ある。

『拾遺集』で描かれる貫之の姿を一言で述べるなら、それは屏風歌の名手ということになるだろう。したがって、『後撰集』で行われたのが貫之の歴史化であったとするならば、『拾遺集』でより明確に行われているのは貫之の権威化である。そもそも『拾遺集』に、本人による歌とは証明しようのない人麻呂の歌が多く入っていることも、『古今集』の序で人麻呂を「歌の聖」と呼んだ貫之の意思を尊重した結果と見ることもできる。

『古今集』の中心的な撰者となった時点で、貫之は専門歌人と呼ばれるような地位に至った。専門歌人の主な仕事は、高位の貴族の祝い事などに際して制作される屏風に、歌を添えることである。それは卑官である貫之が目上の貴族を直接に祝うというよりも、身内や親交の深い人物が贈り物をするに当って、和歌の職人として依頼を受けたものである。

この屏風に添えた歌が屏風歌と呼ばれるものであるが、その成立や位置づけについては不明な点も多い。ただ『古今集』を見るかぎりでは、当時はまだ屏風歌という明確な名称はなかったと考えられる。むしろ、『古今集』に屏風歌がわずかに登場したことで、知名度が一気に上がり、隆盛したと考えるのが自然であろう。その屏風歌が一気に版図を広げるのが、この『拾遺集』である。屏風歌の詞書は、やはり何よりもまず詠者の歌人としての地位を保証するものであると思われる。『古今集』では「歌奉れ」や歌合関連の詞書が、そして『後撰集』では有力者との贈答歌が主にその役割を担っていたが、『拾遺集』ではここに大量の屏風歌が加わることになった。

屏風歌である旨の詞書が歌人の地位を担保するものであることは、貫之のみならず躬恒や忠岑にも同様の歌があることから明らかである。しかし例によって、貫之の屏風歌は群を抜いて多い。屏風歌が多いことは、それだけ和歌の上手として宮廷で評価されていたことの証であると共に、歌人の交流の広さ、そして様々な画題に応じて歌を詠みわたる器用さにも長けているという評価の現れなのである。さらに大和絵に和歌を添えた調度品の一部として鑑賞される屏風歌は、ただ詠まれるだけの和歌とは違い、いわばモノとしての存在感を併せ持っているであり、それは屏風歌を通して、その歌人の歌が当代人の生活空間に刻みつけられたことをも意味しているだろう。その屏風歌の権威としての地位に貫之があるということは、やはり『拾遺集』においても、貫之が第一級の歌人として礼讃されていたことを端的に証拠立てている。

それでは詞書を参照しながら、『拾遺集』春歌の巻における貫之の姿を概観してみよう。そこには九首の貫之歌があるが、実にそのうちの七首に、屏風歌に関する記述がある。

桃園に住み侍ける前斎院屏風に

白妙の妹が衣に梅の花色をも香をも分きぞかねつる

(貫之、春、一七)

恒佐右大臣の家の屏風に

野辺見れば若菜摘みけりむべしこそ垣根の草も春めきにけれ

(同、一九)

延喜御時、御屏風に、水のほとりに梅花見たる所

梅花まだ散らぬねども行く水の底にうつれる影ぞ見えける

宰相中将敦忠朝臣家の屏風に

あだなれど桜のみこそ旧里の昔ながらの物には有けれ

(同、二五)

北の宮の裳着の屏風に

春深くなりぬと思ふを桜花散る木のもとはまだ雪ぞ降る

(同、四八)

延喜御時、春宮御屏風に

風吹けば方も定めず散る花をいづ方へ行く春とかは見む

(同、六三)

同じ御時、月次御屏風に

花もみな散りぬる宿は行く春のふる里とこそなりぬべらなれ

(同、七六)

なお、残る二首の貫之の歌の詞書も權威化に役立っていると思われるので、ここに引いておく。

延喜御時、宣旨にて奉れる歌の中に

梅が枝に降りかかりてぞ白雪の花のたよりに折らるべらなる

(同、七七)

亭子院歌合

桜花散る木の下風は寒からで空に知られぬ雪ぞ降りける

(同、一三)

(同、六四)

以上から窺い知られる貫之のプロファイルは、次のようなものである。延喜の頃、天皇から求められて歌を奉るほどの歌人であった貫之は、前斎院や右大臣藤原恒佐、中将藤原敦忠、醍醐天皇第十四皇女の康子内親王などの祝いの席には屏風歌を詠んで花を添えた。そして亭子院歌合のような重要な場にも参加し、なおかつ、内裏で毎月制作される月次屏風に添える歌も詠んでいた。つまり、ここでの貫之はまさに宮廷歌人なのである。『貫之集』や『日本略記』などの記録と照らし合わせると、右に挙げた歌が詠まれたのは延喜から天慶年間にわたってのことである。これは『古今集』が世に出てから貫之の死の直前までの期間に他ならない。要するに、春歌の巻だけでも、貫之がほとんど生涯を通じて、宮廷において重要な歌人として遇されていたことが強調されていることになる。

そしてこの傾向は、『拾遺集』の全体を通して維持されるのである。屏風歌の献上によって貫之がつながっている人物を試みに列挙してみると、そこには藤原実頼(一一五)、源清蔭(一一五〇)、陽成院第一皇子の元良親王(一六五)、藤原穩子(二〇六)、藤原満子(二一五)、藤原定国(二五三)、藤原清貴(六一八)、宇多法皇(二〇六七)、藤原定方(二二七二)などがある。もちろん、これで全員ではないし、一人に複数の屏風歌を依頼されている場合も少なくない。ともあれ、以上によって言えるのは、『拾遺集』において貫之が同時代の様々な有力貴族と信頼関係にあった一流の歌人として描かれている、ということであり、その意味では、兼輔など一部の人々の交流を偏って強調していた『後

撰集』よりも、貫之の權威が明確に主張されているということである。さらに詞書のなかに、作為的につけられたものがある可能性も否定できない。『拾遺集』において人麻呂と双壁をなす存在として規定される貫之は、ただ權威化されているというだけではなく、もはや歌道の偉大な先達として伝説化されているとも言えるのである。

まとめと展望

本発表では詞書を頼りに、三代集を通じて最多入集歌人の地位を保った紀貫之が、それぞれの勅撰集でどのように演出されているかを概観した。『古今集』では、まだ若い貫之が、まるで自らの撰者としての正当性を担保するかにように、天皇に求められたものとして自作を披露し、また集の前後に開催された重要な歌合からの歌を取り上げている。『後撰集』では、貫之は世を去った重要歌人として、まるで物語の登場人物のように、詞書によってその生涯の輪郭を描き出されている。そして『拾遺集』では、多くの屏風歌の採用によって、貫之がいかにも一流の専門歌人として、多くの有力者にその歌を求められていたかが強調されている。

詞書は単に歌が詠まれた状況を示唆するだけではなく、歌の約束事がどのように構築されていたのかを知るさすがともなる。また、特定の詞書を巻中の歌群の境目として読むことで、歌を連続的に解釈し、そこに反映された当代人の世界観を読み解く一助ともなる。しかし本発表でのように、それを同時代ならびに後世からの歌人への評価として読むことによっても、その歌人が果たした役割について考える手がかりが得られると思われるのである。

むろん詞書のなかには、本文の成立当初にはそこになかったものもあると考えられる。本発表では、『古今集』および『後撰集』については高松宮家旧蔵本、『拾遺集』については中院通茂本を底本とする版を使用している。これらの版の成立過程や、あるいは異本に見られる詞書の不在や追加などを調査することで、より精度の高い考察も可能になるだろう。

* 討論要旨

村尾誠一氏は、詞書に注目して三代集における貫之の位置づけを読み取る試みは興味深いと述べつつも、歌人の歴史化という主題について他の歌人には当てはまらず貫之のみが突出しているとの論旨はどう担保できるのか質問した。発表者は、他の歌人でも当てはまる場合が多々あることを認めた上で、様々に持ち合わせた特徴と歌数の多さを考えると、少なくとも他の歌人よりも当てはまると言えると同答した。

