清心語文　第８号　2006年７月　ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会

『和泉式部続集』「帥宮挽歌群」の一考察
――「五十首歌」の音と空をめぐって――

小柴良子

一

『和泉式部続集』には、和泉式部が最愛の帥宮敦道親王の死を嘆き詠んだとされる、百二十二首の歌群が存在している。清水文雄氏(注1)の言われるところの「G歌群」で、『和泉式部続集』の九四〇番歌から一〇六一番歌にあたるものだが、これを、清水文雄氏(注2)が「帥宮挽歌群」と呼ばれて以来、それが一般的な呼称となっている。

「帥宮挽歌群」については、藤平春男氏(注3)、木村正中氏(注4)、久保木寿子氏(注5)などによって、詳細な分析が行われてきた。しかし近年、久保木哲夫氏(注6)と伊井春樹氏(注7)が相次いで伝行成筆和泉式部続集切を発表され、今まで我々が目にしていた榊原本の「帥宮挽歌群」とは大きく異なる挽歌群の存在が明らかにされた。そのため、今までの諸氏の榊原本での「帥宮挽歌群」の分析には再検討の必要性があると言われている。

久保木哲夫氏と伊井春樹氏が検討された結果、伝行成筆和泉式部続集切に見える「帥宮挽歌群」に該当する歌群は、榊原本に見える「帥宮挽歌群」とは異なる配列で歌が置かれていることや、新出歌が認められることがわかった。伊井春樹氏は、榊原本「帥宮挽歌群」の歌序より、伝行成筆和泉式部続集切「帥宮挽歌群」の歌序の方を高く評価され、「続集切ではこのような配列換えされたり秩序意識があるというのは、(略)時間に沿った編集の手が加えられていることを思わせる。」、「完全といってよいほど時間の進行に従っての配列がなされているのである。」と述べられる。それを受けて、平田喜信氏(注8)は、「幾度かにわたる編纂の試み、編み変えの事実がある程度ここに反映している可能性を認め」ながらも、「榊原本と「切」との哀傷歌の二形態の存在は、いまだ雑纂形態を脱し切ってはおらず」と述べ、榊原本と伝行成筆和泉式部続集切との間に優劣の差をつけることを危ぶまれる。確かに、このような現況で「帥宮挽歌群」というものを断定し、論ずることは性急であるように考えられる。

しかしながら、榊原本「帥宮挽歌群」の中に見える「五十首歌」と呼ばれる歌群については、このような複雑な展開を見ない。「五十首

歌」とは、『和泉式部続集』の一〇一四番歌から一〇五九番歌に相当する四十六首の歌群で、榊原本「帥宮挽歌群」の後半に位置するものである。この「五十首歌」は、伝行成筆和泉式部続集切には一首も見られず、以前からその独立性が指摘されている。次にあげるように、伝行成筆和泉式部続集切では、一〇一二番歌と一〇六〇番歌が連結しており、一〇一三番歌と「五十首歌」の部分がそっくり抜け落ちた形になっているのである。伊井春樹氏が集成された第九葉、第一〇葉を引用する。（　）内の歌番号は私に付した。

九こひのなりまさるかな（一〇〇一）

まへなるたちはなを人のこひたるにやるとて

とるんをしむかしの人のかに、たるはなたち

花のなに（傍記「る」）やとおんへは（一〇一二）

ふくにてものもみぬとしての御そきの日

くるまにありときくはまことかと、ひた

りけるきんたちのありけるをのちに

一〇　きゝて

それなからつれなき人はありんせよあらしと

おもひ（傍記「は」）てとひけるそうき（一〇六〇）

（略）

平田喜信氏[注9]は、「伝行成筆切の原本が書写された当時、これらの哀傷歌の集合の中にこの「五十首和歌」はまだ含まれておらず、独立して存在していたであろうことはほぼ確実と言ってよい。」と述べ、「五十首歌」については、和泉式部の「編纂にあたっての意図が題や配列を通じて残存していると予想でき、こちらはそれほど細緻に読み込んだとしても、ほとんど資料上の不安は感じなくても済むのである。」と解される。「帥宮挽歌群」の中の「五十首歌」は、和泉式部自身の手により編纂されたものと判断できる。よって、この「五十首歌」により和泉式部の歌群の性質の一端を明らかにしたい。

二

「五十首歌」とは、「ひるしのぶ」「ゆふべのながめ」「よひのおもひ」「夜なかの寝覚」「あかつきの恋」と、一日の時間の推移を表す歌題を設け、その時々の宮を失った悲しい恋情を詠ったもので、非常に特色のある形態の歌群である。「よひのおもひ」題は十首あるが、残りの四題は九首ずつしかなく、全部で四十六首になる。藤平春男氏[注10]は、「題をもとにして詠んでいってなかなか各十首に満たなかったためではなかろうか。」と推察されるが、平田喜信氏[注11]の述べられるように、後に脱落したと考える方が自然であろう。

「五十首歌」は、

つれづれのつきせぬままに、おぼゆる事をかきあつめたる歌にこ

そにたれ　ひるしのぶ　ゆふべのながめ　よひのおもひ　よなか

のねざめ　あかつきのこひ　これをかきわけたる

という詞書から始められる。この詞書の解釈には諸説あり、問題とさ

れるところである。『和泉式部集全釈―続集篇―』は、

尽きることもないつれづれの中で、感じる事を書き集めたのが、次のもので、何だか歌みたいなものになった。昼偲ぶ、夕べのながめ、宵の思ひ、夜中の寝覚め、暁の恋、これを書き分けてみたのが、以下の歌である。[注12]

と解釈する。この詞書が問題となるのは、詞書の前半部分と後半部分に矛盾を抱えているからである。すなわち、「おぼゆる事をかきあつめたる」と「これをかきわけたる」の違いである。前半部分を重視すると、体験に即して日常的に詠まれた既成の歌々を集めてこの歌群が成ったと取れる。反対に後半部分を見ると、意識して題を踏まえて詠んだ題詠的な歌群と見えるのである。久保木寿子氏[注13]は、詞書を前後に分断し一方に比重を置き理解することに疑問を感じ、「この歌群は哀傷歌群として、統一的主題の下に把握できるのであり、詞書の前半部分は、この歌群の主題に係わるものと解されると思う。詞書の後半は、詠者が、主題の形象を、より細分化された「題」の下に、意識的に書きわけることにより果たそうとしたものであることを示す。」と述べられる。また、久保木哲夫氏[注14]は、「おぼゆる事をかきあつめたる歌にこそにたれ」が、五つの歌題であるとの説を示された。

ひるしのぶゆふべのながめよひのおもひよなかのねざめあかつきのこひ

というように、五つの歌題が一首の和歌となっているというのである。書き集めたとしても、書き分けたとしても、いずれにせよこの歌群は、ルーズな単なる群作[注15]ではなく、綿密に構成された歌群と考えてほぼ異論はないようである。

三

「五十首歌」の特色として、平田喜信氏[注16]は題詠性と連作性を指摘される。平田氏は、大部分が題に規制され詠み出されており、また、全体を見ると同一主題の反復が見られ、歌作の生み出す交響に主眼を置いた構成が試みられていると説かれる。「五十首歌」を、「一個の作品として設計され」たものと結論付けられており、首肯すべきであろう。久保木寿子氏[注17]は、最初の「ひるしのぶ」から最後の「あかつきの恋」へと、歌の表現の変遷が認められることを明らかにされた。「五十首歌」の前半部分においては「君」が多用され、後半になると「君」は姿を消し「人」に取って代わるという。これを久保木氏は、「具象的」「実感的」な表現から、「抽象的概念的な表現」への変化であるとされる。

久保木寿子氏のこの注目すべきご指摘を受け、本稿では「五十首歌」に見られる、聴覚を伴った歌の表現と空を詠んだ歌の表現の変遷に目を向けてみたいと思う。

「五十首歌」から音に関わる歌を拾い上げてみる。まず、二つ目の歌題、「ゆふべのながめ」に一首見られる。

夕暮はいかなるときぞめにみえぬ風のおとさへあはれなるかな

（和泉式部続集・一〇二五）

『古今集』の、

女郎花ふきすぎてくる秋風はめには見えねどかこそしるけれ[注18]

（古今集・秋上・二三四・みつね）

の歌を敷くとされる。『古今集』の歌が季節詠であるのに対し、和泉式部の「夕暮は」の歌は、夕暮れというのはどういう時なのか、目には見えない風の音さえもしみじみとしている、と情感いっぱいに嘆く。三つ目の歌題、「よひのおもひ」にも音に関わる歌は一首見える。

人しれずみみにあはれときこゆるはもの思ふよひの鐘の音かな

（和泉式部続集・一〇三八）

私の耳にしみじみと聞こえてくるのは、物思いに沈む夜のお寺の鐘の音です、と詠まれる。次に音に関わる歌が見えるのは、四つ目の歌題、「夜なかの寝覚」である。

寝覚する身を吹きとほす風の音をむかしはみみのよそにききけん[注19]

（同・一〇四七）

寝覚めしている身を吹きぬける風の音を、昔は気にもとめずに聞き流していたなあ、という懐古の気持ちが表されている。この歌は、『新古今集』に「弾正尹為尊親王にをくれて侍けるころ」という詞書で採られている。南二淑氏[注20]がその『新古今集』の詞書に注目し、為尊親王を偲んだ歌である可能性を指摘された。さらに、「五十首歌」と『和泉式部日記』の冒頭部分との心理状態に類似性を見、「五十首歌」が、敦道親王ではなく為尊親王を失った時の歌群であるとの説を展開されている。興味深い分析ではあるが、本稿では、「五十首歌」をひとつの作品として扱う立場で考察を進めたいので、失った相手を特定することは今回はひとまず置いておきたい。

最初にあげた「夕暮は」「人しれず」の歌は、それぞれ風の音と鐘の音を詠んだものであったが、どちらにも「あはれ」という共通することばが詠み込まれていることは注目に値する。「あはれ」はしみじみとする、といった意味であるが、人間の心情を直接的に表すことばと言えるのではないだろうか。「あはれ」ということばを使い、ストレートに感情を全面に押し出す「夕暮は」「人しれず」の歌にくらべて、「寝覚する」の歌には、そのような感情を表すことばは見られない。感慨は感じられるものの、落ち着いた詠みぶりとなっている。現在の悲しい感情というより、昔を思い出す余裕が見て取れるのである。久保木寿子氏[注21]は、「五十首歌」における時間設定にも言及されている。最初の「ひるしのぶ」では「死の時点に近接した時点を素材にしている」とし、それがだんだんと宮の死が過去のものへとなっていくと述べられる。先にあげた「夕暮は」「人しれず」「寝覚する」の三首の歌にも、久保木氏の言われる時間の経過が感じられる。「夕暮は」「人しれず」の歌は直情的で、まだ宮の死が近いことが察せられるし、「寝覚する」の歌は、激情が沈静化されており、宮の死から時の流れを感じさせる。

最後の「あかつきの恋」で、音に関わる歌は一気に増え次の三首が見られる。

こふる身はことものなれやとりのねにおどろかされしときはなにどき

（同・一〇五二）

夜もすがら恋ひてあかせる暁はからすのさきに我ぞなきぬる
（同・一〇五四）

わが胸のあくべき時やいつならんきけばはねかくしぎも鳴くなり
（同・一〇五五）

いずれも鳥の声が題材となっているという特徴がある。明け方なので鳥が鳴くのは自然なことなのかもしれないが、今までの三首の歌とは異なる聴覚の表現である。

「夕暮は」の歌と「寝覚する」の歌は、同じ「風の音」という素材を使っていながら、こうも趣の異なる歌に詠み上げられたが、和泉式部は、「風の音」という素材を他ではどのように使用しているのか次に見てみたい。

観身岸額離根草、論命江頭不繋舟

外山ふくあらしの風のおときけばまだきに冬の奥ぞしらるる
（和泉式部集・三〇二、三九二）

吹く風のおとにもたえてきこえずは雲のゆくへをおもひおこせよ
（同・三一〇、三九八）

八月十余日の夜、夜なかばかりに[注22]

まどろめばふきおどろかす風のおとにいとど夜さむになるをしぞ思ふ[注23]
（同・六四九、続・九〇八）

冬山

ちりはててひとはだになきふゆ山はなかなか風の音も聞えず[注24]
（和泉式部続集・一二二九）

風の音に秋きにけりとおどろきてみればくさばの露も置きけり
（同・一二八〇）

はらだたしき事のありしかば、おのがじしふして、かぜのいたうふくにしもみえぬに

風のおともおどろかれましよもすがらまろがまろねにならひにけり[注25]
（同・一三八六）

二十四日、風のおとみみにとまるにも

つねならばよそにきかまし風の音を身にしむ物と思ひけるかな
（同・一四九〇）

これらの「風の音」の歌は、ほとんどが自然を詠んだものである。「吹く風の」の歌は、「風の音」を自分の噂としている。「つねならば」の歌は「日次歌群」の一首である。唯一、この「つねならば」の歌が、自然だけでなく自分の感情を詠みこんでいる。南二淑氏[注26]は「宵」の用例を検討され、「五十首歌」での「宵」と、それ以外の「宵」では、詠みぶりが異なることを明らかにされた。そのことから南氏は、「ただの日常的な詠歌とは違うレベルで、この五十首歌を企画」しているとの見解を示されるが、「風の音」ということばにおいても、同様のことが言えるのではないだろうか。「五十首歌」での「風の音」は、心情に結びついて詠まれていたが、「五十首歌」以外での「風の音」の用例は、「日次歌群」を除き、心情が特に詠み込まれていることはなかった。同じ素材でも、和泉式部がその時々で、使い分けている様が看取できるのではないだろうか。

四

次に、「五十首歌」に見られる空を詠んだ歌を検討し、歌に見られる和泉式部の心情の変遷を見てみたい。

おのがじし日だにくるればとぶ鳥のいづかたにかは君をたづねん
（同・一〇二七）

夕暮は雲のけしきをみるからに眺めじとおもふ心こそつけ
（同・一〇三一）

さやかにも人はみるらんわがめには涙にくもるよひの月かげ
（同・一〇三二）

月にこそ物おもふことはなぐさむれみまほしからぬ宵の空かな
（同・一〇三七）

二つ目の歌題、「ゆふべのながめ」に見られる「おのがじし」の歌には、恋しい相手に向かって鳥は空を飛んでいくけれど、私はあなたを探してどこに行けばいいのでしょう、という問いかけの気持ちが表されている。次の「夕暮は」の歌も「ゆふべのながめ」題の一首であるが、空の雲を見るとこみあげてきて、もう眺めまいと詠む。「さやかにも」の歌は、三つ目の歌題、「よひのおもひ」の一首である。この歌は、世間の人は空の月を見るだろうけど、私は涙にくもって見えないと解される。「人」と自分を対比させ、いかに自分は空の月が見えないかということを切々と訴える。「月にこそ」の歌も同じく「よひのおもひ」題に見える。この歌は月が出ていない空は見たくないと言っている。ここまでの四首を見ると、一首目には、どこに行けばいいのかという不安定さが表されており、あとの三首からは、いずれも空を見ることに対しての強い否定的な感情が見受けられる。

さらに歌を見ていく。最後の歌題、「あかつきの恋」に入る三首である。

住吉のありあけの月をながむればとほざかりにし人ぞ恋しき[注27]
（同・一〇五一）

明けぬやといまこそみつれ暁のそらはこひしき人ならねども
（同・一〇五八）

わがこふる人はきたりといかがせんおぼつかなしやあけぐれのそら
（同・一〇五九）

「住吉の」の歌は、空の月を眺めて失った宮を恋しく思っている様子である。「明けぬやと」の歌もまた、暁の空が恋しい人というわけではないけれどと言いながら、「いまこそみつれ」と空を見ている。「わがこふる」の歌でも、空に恋しい人が来たのかもしれないと詠み、空を見ている様子が感じられる。

空を詠んだ歌を七首見てみたが、前半四首と後半三首と、まったく反対とも言える様相が見て取れた。前半では、空を見ることをかたくなに拒否しようとする強い否定の表現が見られ、後半では、恋しい人を思いながら空を眺めるという歌になる。前半四首からは、まだ宮を失った悲しみの中にあり、空を見ることもできないほどの心の切迫感

のようなものが感じられる。一方、後半三首では、ある程度時がたち、悲しみが和らげられ、空を眺め恋しい人を思い出すという余裕が出てきているように思われる。前半四首の締め付けられるような歌にくらべて、後半三首は、おおらかなスケールの大きな歌となっている。

五

『和泉式部続集』「帥宮挽歌群」の「五十首歌」を見てきた。「五十首歌」の、音と空が詠まれた歌を拾い上げ、前から順に見ていくという方法をとった。すると、最初の方の歌は、感情的で宮の死がまだ過去のものとはなっていない様子が看取でき、後半にいくに従い、その悲しみが過去のものとなり落ち着いた詠みぶりになっていることが確認できた。また、「風の音」に焦点を当て調査した結果、「五十首歌」における使用例とそれ以外の使用例との違いがあった。これらのことは、「五十首歌」をひとつの作品として、和泉式部が綿密に構成したからに他ならないのではないだろうか。「五十首歌」は、きわめて高い完成度をもった優れた連作であることが窺われるのである。

『和泉式部集』『和泉式部続集』は清水文雄『校定本　和泉式部集（正・続）新装版』（笠間書院、平成六年）に拠る。宸翰本・松井本は清水文雄『和泉式部歌集』（岩波文庫、昭和三十一年）を使用した。

注

1　清水文雄『和泉式部歌集の研究』（笠間書院、平成十四年）
2　清水文雄『和泉式部研究』（笠間書院、昭和六十二年）
3　藤平春男「和泉式部〝帥宮挽歌群〟を読む」（『藤平春男著作集第5巻』笠間書院、平成十五年）
4　木村正中「和泉式部と敦道親王―敦道親王挽歌の構造―」（『平安時代の歴史と文学　文学編』吉川弘文館、昭和五十六年）
5　久保木寿子「哀傷挽歌群の世界」（和歌文学の世界第十二集『論集　和泉式部』笠間書院、昭和六十三年）
6　久保木哲夫「伝行成筆和泉式部集切とその性格」（大塚国語国文学会編『国文学言語と文芸』第百二号〈復刊第二十七号〉桜楓社、昭和六十三年二月）
7　伊井春樹「和泉式部続集切考―付、続集切資料集成―」（『講座平安文学論究第五輯』風間書房、昭和六十三年）
8　平田喜信「和泉式部集の帥宮哀傷「五十首和歌」―その題詠性・連作性をめぐって―」（『平安中期和歌考論』新典社、平成五年）
9　注8に同じ。
10　注3に同じ。
11　注8に同じ。
12　佐伯梅友・村上治・小松登美　笠間注釈叢刊五『和泉式部集全釈―続集篇―』（笠間書院、昭和五十二年）
13　久保木寿子「和泉式部続集「五十首歌」の考察」（『今井卓爾博

27　結句「影ぞこひしき（松井本一九七〇）。

（こしば　りょうこ／博士後期課程三年在籍）

土古希記念　物語・日記文学とその周辺』桜楓社、昭和五十五年）

14　久保木哲夫「和泉式部続集〝五十首歌〟の詞書」（『国文学論考』二十、昭和五十九年三月）

15　注3・藤平氏論文は、「五十首歌」の連作としての完成度の高さを認めてはいない。

16　注8に同じ。

17　注13に同じ。

18　『新編国歌大観』に拠る。

19　第四句「むかしは袖の」（宸翰本一六三一・松井本一九一七）。

20　南三淑「『和泉式部続集』帥宮挽歌群の一考察―五十首歌をめぐって―」（『実践国文学』四十五、平成六年三月）

21　注13に同じ。

22　底本「十夜日」、竹・静・天本を除く諸本同じ。竹・静本「十よ日」、天本「十余日」及び内本傍注「余歟」を参照し改める。（清水文雄『校定本　和泉式部集（正・続）新装版』〈以下『校定本』と記す。〉頭注）

23　第三句「風の音の」、結句「なるをこそ思へ」（続集九〇八）。

24　第二句、底本「人はたに」、松・天本同じ。丹・宮・竹・静・与本による。（『校定本』頭注）

25　第三句、底本「よ」、松本を除く諸本による。松本「よもすから」の語はなく、約二字分の空白をおく。（『校定本』頭注）

26　注20に同じ。