

# 貫之の和歌における独自性

——様々な表現を通して——

村 井 梨 恵

言うまでもなく紀貫之は『古今集』の撰者の中心的存在であり、最多数入集歌人でもある。『古今集』以下の勅撰集に約四百五十首が入集し、『貫之集』には約九百首の歌を収める。さらに晩年には『新撰和歌』を編纂している。『新撰和歌』は「今之所選、玄之又玄也」とする歌三百六十首を選んだものであるが、自作歌ではたとえば次のような歌を収載している。

a 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」  
(古今・一二)

b 見る人もなくてちりぬるおく山の紅葉はよるのにしき  
なりけり  
(古今・二九七)

c むすぶてのしづくくににごる山の井のあかでも人にわか  
れぬるかな  
(古今・四〇四)

d さくらちるこのした風はさむからでそらにしられぬゆ  
きぞふりける  
(拾遺集・六四)

これら自讃歌とみられる歌には、漢詩文や『万葉集』から養分を吸収した a 「春立つけふの風」<sup>①</sup>、b 「夜の錦」<sup>②</sup>、d 「木の下風」<sup>③</sup>などの歌語、掛詞や見立ての手法による c 「山の井のあかでも」、d 「空に知られぬ花」など、様々な工夫が試みられており、貫之の表現の特徴がよくあらわれている。

貫之はまた歌合や屏風歌の歌人として活躍している。『貫之集』はその約半数が屏風歌である。屏風歌は絵と歌が一体になって互いに補い合うことで完成するものであるから、貫之歌の表現はこうした視点からの検討も必要であろう。

貫之の歌についてはすでに多くの先学の論がある。それらに導かれて、本稿では屏風絵との関連なども視野に入れながら、貫之の表現の独自性について考察したい。

## 一、月

まず、「月」についてみてゆきたい。「月」は四季歌の他にも恋歌、雑歌に詠み込まれる代表的な景物であり、貫之は様々な表現を試みている。「数字」は『新編国歌大観』所収『貫之集』の歌番号

月のもとものしらぎく

色そめぬものならねども月影のうつれる宿の白菊のは  
な (一一二四)

月と白菊を詠んだものは、躬恒にも題詠で「つきかげにいろわきがたきしらぎくはをりてもをらぬこちこそすれ」(躬恒集一三七)があるが、白菊と霜を見立ての手法で詠んだ「心あてにをらばやをらむはつしものおきまどはせる白菊の花」(古今・二七七)と同工異曲である。これに対して、貫之の歌は、同じく見立ての手法であるが、見立てを表にださずに「色そめぬものならねども」と断りながら、菊の白さは白い月光に染まったのだといっている。

また「色が移る」と「月光が映る」の両意を持つ「うつる」という語を巧みにもちいているため、無理のない表現になっている。これは「延喜十八年承香殿御屏風」の歌で、「月光」が「白菊」の白さを表現するために歌人の思いつきでもちだされたのではなく、絵によって白菊と月の組合せが与えられており、それをいかに結びつけるかが工夫されていることに注目される。

組合せは梅と鶯、山吹と蛙など慣用表現となっているものも多いが、それらも和歌と絵が相互に影響しながら固定していったと考えられる。ここでは三代集にはあまりみられない「月」と「時鳥」の組合せをとりあげてみたい。月と時鳥を詠んだものは、『後撰集』の夏部に「卯花のさけるかきねの月きよみいねずきけとやなくほととぎす」(一四八・読み人知らず)が一首みられる程度で、一般的ではなかったようである。『貫之集』には三首(三五・七九・二二九)みえるが、二首は屏風歌である。その一首をあげると、

(延喜御時内裏御屏風のうた廿六首)

女どものほととぎすまつ所

なぐさめてひといだにねむ月影に山郭公啼きてゆかな

のように、どちらも夜のものということを通項にして、月を待つことと時鳥の声を待つことを重ねている。躬恒にも「ほととぎすよぶかきこゑは月まつとおきていもねぬひとぞききける」(躬恒集一四九)のように、同じ趣向で詠んだ屏風歌がある。おそらく絵には月が描かれており、それに応じて月と時鳥が詠み込まれたのであろう。『百人一首』に採られた「ほととぎす鳴きつるかたをながむればただあり明の月ぞのこれる」(千載・一六一・実定)のよな歌が生まれるまでにはまだ機が熟しておらず、絵が無ければ夏の代表的景物である「時鳥」と秋の景物である「月」とをあえて組み合わせることはないように思われる。<sup>(4)</sup>貫之と躬恒の歌を比較すると、躬恒の歌では月を待つことと時鳥の声を聞くことがたまたま重なったというだけで平行線であるが、貫之は「月光の中に鳴く時鳥」というように、月光と時鳥が統合されている。また、貫之の「延喜十七年八月、宣旨によりて」詠んだ

郭公まつ所には音もせでいづれの里の月になくらん

(七九)

でも、「月に鳴く」という表現は月と時鳥が有機的に結び

あわされており、さらに「いづれの里で鳴くらむ」と想像することで余韻が感じられる。貫之の工夫がみられるところである。

次の二首は月と潮の満ち干を詠んだものである。

(延喜御時内裏御屏風のうた廿六首)

八月十五夜海のほとりに人の家に、男女いでゐて月のいるをみたる

難波潟塩みちくれば山のはに出づる月さへみちにけるかな

(二二三)

(三条右大臣屏風のうた)

久方の月影みれば難波がたしほもたかくぞなりぬべらなる

(二二三)

月を詠むのに潮の満ち干を持ち出すのは、あまり例をみない詠み方である。海辺の景色を描く屏風絵ならではの発想ではないだろうか。

ところで、海辺の場合にも二三二番歌のように月は山の端から出ると詠んでいる。<sup>(5)</sup>絵には山の端に架かった月が描かれていたのだろうか。

ところで、「山の端の月」はすでに『万葉集』にもよく詠まれており、『古今集』でも月の出るところ、入るところ

ろとして固定している。

山のはにいさよふ月の出でむかどわが待つ君が夜はく  
たちつつ  
(万葉・卷六・一〇一三)

あかなくにまだきも月のかくるるか山のはにげていれ  
ずもあらなむ  
(古今・八八四・業平)

こうした決まった絵柄に対して、貫之は場合場合に応じて変奏し、表現を広げているのである。<sup>⑥</sup> 次のような例がある。

#### 山の月

草も木もみな紅葉すれども照る月の山のははよにかは  
らざりけり  
(三四七)

#### 八月十五夜

百とせのちぢの秋毎に足曳の山のはかへずいづる月影  
(四〇五)

これらは、月は山の端というパターンを用いてそれを「不変」の意味に置き換えているところに独自の発想がみられる。

また、秋の月と紅葉を詠んだ歌に次のような歌がある。

(延喜十四年十二月女四宮御屏風のれうのうた、  
ていじゐんの仰によりてたてまつる十五首) 秋

つねよりも照りまさるかな秋山の紅葉を分けて出づる

月かけ  
(四〇)

月と紅葉の組合せのパターンによっているが、月が「紅葉を分けて」出てくるというのは独自の表現である。また「秋山の紅葉」という語は万葉集から学んだものかもしれない。<sup>⑦</sup>

以上みてきた様に、貫之の表現手法はただの常套的表現に留まらない。同じようなパターンによりながら意表をつくというのも、屏風歌という制限の中で独自性をだそうと工夫した結果であろう。

#### 二、色

貫之は「色」という語を多く用いているが、それにも様々な趣向をこらしている。

おなじ色に散りまがふとも梅花かをふりかくす雪なかりけり  
(五〇一)

これは梅の花と雪という典型的な組合せである。<sup>⑧</sup> 貫之の歌にはこのパターンによりながら、特に目を惹く歌がある。

紅梅のもとに女どもおりてみる

雪とのみあやまたれつつ梅花くれなゐにさへかよひけ

るかな

(三五八)

女こうばいをみるほどに雪ふれり

くれなゐとゆきとはとほきいろなれどむめのはなには

なほかよひけり

(四六九)

この二首は「紅梅」を詠んだ屏風歌である。しかし「雪」を媒介にして「白梅」も詠まれている。また、雪の白色と紅梅の紅色の対照を「遠き色」、その物象の関係を「通ふ」という語によって表現している。そして色の対比に加え、「紅梅・白雪」「とほき・かよひ」という対照語によつて梅と雪との繋がりを強調しているのである。

景物を詠む以外にも「色」は抽象的なものを具体的に表現する手法として多用される。

別てふ事は色にもあらなくに心にしみてわびしかるら

ん

(七二二)

色みえてゆきつもりぬるみのともやつひにけぬべき病

なるらん

(八四四)

恋しきや色にはあるらん涙河ながるおとのみづぞう

つろふ

(五六〇)

この様に別れのわびしさや病の心細さを「色」という語を用いて表現したり、「恋しき」と、「恋し」を名詞にして

それを「色」に見立てるといふのは独特である。また、その発想をわかりやすくするために「色にもあらなくに」「色見えて」「色にはあるらむ」と説明的に表現しているところにも注目される。また、「あはれとも恋しともおもふ色なれやおつる涙に袖のそむらん」(五九五)のような表現もみられる。つまり、「目に見えないもの」をどのような表現するか、それには「色」という語を用いて、しかも「見えないが」と断ることと逆に視覚的に訴えてくるのである。さらに「色」に関して「染(そ)む」「染(し)む」と縁語を用いている。これは「心を染(そ)む」「心に染(し)む」と繋がり、本来「色」と関係のない「心」を無理なく重ねているのである。

### 三、花の心と人の心

貫之は、花と人の心を対比した歌を多く詠んでいる。

ふる郷をけふきてみればあだなれど花の色のみむかし

なりけり

(二二二)

あだなれど桜のみこそふる郷の昔ながらのものにはありけれ

(四三五)

ふる郷にさけるものから桜花色は少しもあれずぞ有り

ける

(三二六)

桜花とくちりぬともおもほへず人の心ぞ風も吹きあへ

ぬ

(古今・八三)

みしごとくあらずもあるかな古郷は花の色のみぞあれ  
ずは有りける

(四三六)

人はいさ心もしらず故郷の花ぞむかしのかににほひけ  
る

(八一四)

この様に、花を不変、人心を無常とするのは当時の一般的思想であり、貫之も例外ではないが、その表現の仕方に注目される。つまりこれらの歌を眺めていると同じ語が頻用されていることに気付く。「あだなれど」によって人心の無常を、そして「のみ」によって花の心の不変を強調し、さらに「ぞ」を用いることによって、無常と不変の対照が前面に押し出される形になっている。

また、次のような歌がある。

ちりまがふ色をみつつぞなくさむる雪のかたみの桜な  
りけり

(四二二)

この歌では本来惜しむべき散る桜花を肯定的にみている。貫之は、「あだ」に散る桜花を「雪の形見」とみてなくさむのである。

花の儂さが人心のはかなさ、移ろいやすさと重なる時、歌の意味に初めて深みを増してくる。花は儂く色が変わり、散るということでは確かにあだとされる存在である。しかし、「花は儂いが人心は更に儂いものであるから、せめて花の心だけは不変であってほしい」という思いによって、無常と不変という二律背反したものが表現として成り立つのである。

貫之は、花というものは、散るものとして客観的にみると「あだ」と呼ばれる存在であるが、「あだなれど」と逆接的に表現することによって、本質的には花はあだではないということの説明しているのである。このように花が心を持った時点で擬人化される時、花に対する意味合いが大きく変ることになる。花はもはや物象ではなく、人と対等する心の持ち主なのである。

#### 四、山里

次に「山里」をとりあげてみよう。貫之の「山里」詠は『貫之集』に七首、『拾遺集』に一首あり、鶯・郭公・鶴・花などが詠み込まれている。

山里にすむかひ有るは梅花見つつ鶯きくにぞ有りける

(二四二)

山里に旅ねよにせじ郭公声聞初めてながるしつべし

(二四八)

ゆきやどる白雲だにもかよはずは此山里は住みよから  
まし

(二〇八)

山ざとしる人もがな郭公なきぬときかばつげにくる  
がに

(拾遺集・九八)

前の二首は「住むかひある」「長居しつべし」と「山里」  
を肯定的に表現し、後の二首は「白雲が通わなかつたら山  
里は住み良いのに」「郭公の鳴く声が聞えたら告げに来て  
もらえるのに」と言う。つまり、反実仮想表現になってい  
るのである。そして、反実仮想にすることにより、山里が  
肯定される存在であることを強調しているのではないかと  
考えられる。その他にも、

甲斐がねの山里みればあしたづの命をもたる人ぞすみ  
ける

(二六一)

雪のみやふりぬとはおもふ山里に我もおほくぞ年はへ  
にける

(二四三)

の様な歌があり、山里で年を重ねることの厭いもそんなに  
感じられない。年を取るといふことも山里では自然に受け

入れられている感じがする。

貫之の「山里」を詠み込んだ歌には、否定的な面は詠ま  
れておらず、逆に受け入れられる場所となっているとい  
うことがいえるだろう。これらが屏風歌であることを考慮し  
ても、貫之の「山里」は華やかな都とは異なって時間がゆ  
っくり流れ、都とはまた違った思いで季節の景物を堪能す  
ることが出来る好ましい場所といえる。

### 五、袖

『貫之集』に「袖」を詠み込んだ歌は二十六首あるが、  
中でも次のような歌に注目される。

吹く風になびくをばなをうちつけにまねく袖かと頼み  
けるかな

(二二二)

かりてほす山田のいねの袖ひちて植ゑしさなへとみえ  
もするかな

(四九三)

立ちよれば袖にそよめく風の音に近くはきけどあひも  
みぬかな

(六八四)

中でも「袖」と「風(の音)」を共に詠み込むものは珍し  
いといえるだろう。

また、「袖ひちて」という表現も頻用している。

さはべなるまこもかりそけあやめ草袖さへひちてけふ  
やくらさん (三六)

かりてほす山田のいねの袖ひちて植ゑしさをへとみえ  
もするかな (四九三)

夢路にも露ぞおくらしよもすがらかよへる袖のひちて  
かわかぬ (六二五)

ふる雨に出でてぬれぬわが袖のかけにゐながらひち  
まさるかな (六四七)

あまぐものはるかなりつるかつらがはそでをひてても  
わたりぬるかな (土佐日記)

この様に、「風」を揺れる袖で視覚化したり、「袖ひつ」という言葉を頻用することや第五句に「かな」を用いるものが多いことなどから、これらは特に貫之の好んだ表現であると思われる。また、「かな」を多く用いるのは、自分の思いの余韻を残したかったからではないだろうか。

結ぶてのしづくににごる山のゐのあかでも君に別れぬ  
るかな (八〇五)

てに結ぶ水にやどれる月影のあるかなきかの世にこそ  
有りけれ (九〇二)

この二首は、漠然とした、何か人生においての切なさ

いうものが伝わってくる。そして、それぞれ初句にみられる「手に掬ぶ水」も「袖ひちて」とつながる表現である。

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 (古今・二)

この歌は「袖ひつ」と「むすぶ水」が詠み込まれており、漢文学の影響を受けながらも、四季の移り変わりに対する日本人の感性を十分イメージできる歌に仕上がっている。「袖ひちて」「手に結ぶ水」は貫之が好み、得意とした表現であったということがうかがえるのである。

貫之の和歌は「技巧的・観念的」と捉えられることが多い。しかし、それは当時の歌の表現手法一般にいえることであり、それこそが新風の古今調であった。その中において専門歌人として多様な表現を開発していったのである。

貫之は、華やかで複雑な歌を詠む反面、「花」と「人」の心を対比し、その、人の心変わりの儂さ、人間同士の関わりの希薄さを嘆く歌を詠んでいる。老いの嘆きや自然の美しさや花を惜しむ心を素直に詠んだ歌も多く存在する。そして、そのような思いは心の内に誰もが持っている思いと重なる。



大岡信氏は貫之を「率直で直情的な感情の表白を好み、人間観察に優れた批評的的眼光を持つ歌人<sup>(12)</sup>」と評されているが、私もその意見と同じである。

みてきた様に、貫之は華やかさと侘しさを併せ持った人間であり、自分の素直な感情を歌に乗せることを大切にしていた歌人である。それ故、一千年の時空を越えて現在も、当時の人々の思いを共感することができると思うのである。

#### 注

『古今集』『後撰集』『拾遺集』『貫之集』『躬恒集』『新撰和歌』『万葉集』の本文は『新編国歌大観』（角川書店）を底本とした。

(1) 『礼記』『月令』の「孟春之月：東風解凍」をふまえている。これを受けた歌が他にも『貫之集』に存在する。貫之が特に好んで用いた表現だったのであろう。

(2) 『史記』『項羽本紀』の「富貴不帰故郷。如衣繡夜行」をふまえている。

(3) 小町谷照彦氏は「み吉野の山下風」「木の下風」は、『万葉集』の歌の訓読や、そこからの連想、類推から、貫之が生み出した歌語といえよう」と指摘されている。『古今和歌集』と歌ことば表現』一九九四年 岩波書店

(4) 『万葉集』にも「我がやどに月おし照れり霍公鳥心有れ

今夜来鳴き響もせ」（巻八・一四八四）などの例があるが、『古今集』以後は季節と景物が固定する。勅撰集では『金葉集』に「月前郭公」の歌題で詠まれた歌（二度本・一二三）が初出する。

(5) 『土佐日記』では实景に接して、「都にて山の端に見し月なれど波より出でて波にこそ入れ」と詠んでいる。「山の端」と異なり、海から出る月は一転して侘しい感じを漂わせるように思われる。

(6) 貫之の表現の特徴として、小町谷氏は「類型を逆手にとっていったん否定し、かえって確固としたものにする」と指摘されている。（注3）

(7) 『万葉集』には「雲隠り鴈鳴く時は秋山の黄葉片待つ時は過ぐとも」（巻九・一七〇七）など、「秋山のみみぢ」の例が多い。

(8) 小町谷氏はこれと同趣向の「梅のかのふりおける雪にまがひせばたれかことごとわきてをらまし」（古今・三三二六）について、「貫之の詠風は感覚の冴えが発揮されている」といわれるが、私も同じ見解である。（注3）

(9) 「恋」を色に喩えることは常套表現であるが、貫之は恋しい気持ちという意味を「恋しき」としている。

(10) 人の心を無情と詠む歌は『古今集』にも多くの例がある。

世中の人の心は花ぞめのうつろひやすき色にぞありける  
（七九五・読人不知）

色見えでうつろふ物は世中の人の心の花にぞ有りける  
(七九七・小町)

(11)

『古今集』では、否定的なイメージが固定している。

春たてど花もにほはぬ山ざとはものうかるねに鶯ぞなく

(一五・在原棟梁)

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

しつづ (二二四・忠岑)

山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へ

ば (三二五・源宗于)

(12)

『紀貫之』(一九七一年 筑摩書房)

(本学平成十七年度日本語日本文学科卒業生)