

紀貫之の季節観

加藤 幸一

一、「袖ひぢぢ」の一首

はるたちける日よめる

紀貫之

袖ひぢぢむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ

(古今集・春上・二)

右は、立春の日の感慨を、「孟春ノ日、東風凍ヲ解ク」(礼記・月令)という成句をふまえて詠んだ紀貫之の代表作である。三代集における他の立春詠(古今集・三、同四、後撰集・一、拾遺集・一など)が、いずれも立春の日における自然の景やそれに対する感慨のみで一首を構成しているのに対し、この歌は夏↓(秋)↓冬という季節の推移の中で立春の景をとらえている。つとに窪田空穂氏が指摘する、古今集和歌全般の特色「事象を時の推移の上に浮かべて大観する傾向」の中に位置づけられる歌と言えよう。

この歌のように、一首の中に二つ以上の異なる季節(季節をあらわす語)を詠み込んで、季節の推移を表現した歌は、古今集中に十四例指摘できる。それらのいくつかをあげると、次のとおりである。

(1)きのみこそさなへとりしかいつのまにいなばそよぎて秋風の吹く(秋上・一七一・よみ人しらず)

(2)みどりなるひとつ草とぞ春は見し秋はいろいろの花にぞありける(同・二四五・よみ人しらず)

(3)冬ながらそらより花のちりくるは雲のあなたは春にやあるらむ(冬・三三〇・深養父)

(4)うゑていにし秋田かるまで見えこねばけさはつかりのねにぞなきぬる(恋五・七七六・よみ人しらず)

右は、傍線部に一首における現在の季節を、波線部にそれとは異なる季節を詠み込んでいる。これらを含む十四例の中には、(2)のように春と秋を対比的に詠み込んだ歌が三例(二一〇・四六五)、(3)のように冬から春を先取った歌が五例(三三一・三三三・七九一・一〇二一)と比較的多く見られる。春と秋を対比した歌が多いのは、古事記万葉集以来、わが国に春秋を対比しその優劣を論ずる伝統があったことと関係があるう。これら三例もその伝統の延長上にあるものと推測される。また、冬から春を先取る歌が多いことについても理由が考えられる。古今集の冬の歌「白雪のふりてつもれる

山ざとはすむ人さへや思ひきゆるらむ」(三二八・忠岑)が示すように、当時の人々にとって冬は殺風景な季節であつたらう。人々が暖かい春を待望する気持は切実であり、必然的に冬から春を先取る歌が多く生まれてきたのだと思われる。以上二種の発想の歌は、この他にも広く見られる類型的なものなので、以下考察の対象から外すことにするけれども、「季節」という時の推移を詠み込む傾向も古今集全般の特色と認めることはできよう。

しかし、集中を見わたしても、当該貫之歌のように、「四季」の推移を凝縮して詠み込んだ例は他に類がない。貫之歌は、季節の推移を詠み込むという当時の一般的発想に則りながらも、それをさらに押し進めたところに新しさが認められる。この歌は、時の推移を詠むという当時の風潮の中にあつて、ひとり貫之が「季節」に対して何か特別な意識を抱いていたのではないかということを見通させる。

それで、以下、貫之が残した和歌のすべてと、貫之と共に古今集歌風を支えていたと考えられる友則・躬恒・忠岑という三人の撰者の和歌とを対象として貫之の季節に対する意識をさぐることにしたい。

二、季節の推移を詠む姿勢

貫之の歌には、短歌一首に二つ以上の季節を詠み込むことで季節の推移を表現した例を、前掲の一首を含め十七首指摘することができる。

夏衣うすきかひなし秋待てば木の^く下風^{かぜ}も^くやまず吹^くかなん^ん(貫之集・一五〇)

うゑし袖^{そで}まだも干^ぬなくに秋の田をかり金さへぞ鳴渡^{なみわた}るなる(同・二六一)
 足曳の山田をうへていなづまのともに秋にはあはんとぞ思ふ(同・五〇七)
 霜^{しも}が^れに^見え^来し梅^{うめ}は^さきに^けり春には我身あはんとはすや(同・八一五)
 桜^{さくら}ち^り卯の花もまた咲ぬれば心ざしには春夏もなし(同・八二七)

歌番号に*印を施したのは屏風歌(以下同じ)。

などがそれで、これらの他にも、一一・一七・四三八・四七二・四七五・四七七・四八〇・六二三・八三三・八五四がある。うち、*印の歌が十一首に達する。つまり、四季の景物を詠んだ屏風歌が大部分を占めるが、恋歌や日常歌にも少なからず及んでいる。いわゆる他撰本『貫之集』(歌仙家集本系・西本願寺本系・書陵部蔵五一〇・一二本)は、屏風歌についてのみ詞書に詠歌年時を明示していることが多い。それを手がかりとして、これら十一首の詠歌年時を表にすると次のようになる。

年号(西暦)	歌 番 号
延喜2(902)	150* ¹
〃 5(905) <古今集撰進>	古今 2
延喜 18 (918)	111, 117
延長 6~7 (928~9)	261* ²
天慶2(939)	438
〃 4(941)	472, 475, 477
〃 5(942)	480, 490, 507
〃 9(946) <貫之没か>	

*1 歌仙家集本詞書は、「延喜二年五月」、西本願寺本「延喜五年」、書陵部蔵五一〇・一二本「延喜二年正月」とする。萩谷朴「貫之全歌集」(『新訂土佐日記』昭44・3、朝日新聞社)が指摘するように、年代を追っている『貫之集』の配列から見ると、「延長二年」とあるべきところだが、一応諸本に従う。

*2 歌仙家集本「京極権中納言の屏風のれうの哥廿首」、西本願寺本「京極中納言の御屏風歌」、書陵部本「延長八年内御屏風」。萩谷前掲書が指摘するように、前後の配列および兼輔が「権中納言」であったのは、延長五・七年であることから、延長六、七年ごろと見る。

これを見ると、季節の推移を詠み込んだ歌は、古今集を編纂した壮年期のみならず、晩年にまで及んでいることがわかる。

一方、他の撰者たちの歌に目を向けると、躬恒と忠岑に三例ずつ同様な発想の歌がある。

夏と秋と行きかふそらのかよひち⁽⁴⁾はかたへすずしき風や吹くらむ(古今集・夏・一六八、躬恒集・一九五)

かれはてむ後をば知らで夏草の深くも人のおもほゆるかな(古今集・恋四・六八六、躬恒集・一八一)

おりたちてうへずはありともことさらにあきのかりにはあはんとぞおもふ(西本願寺本躬恒集・一三五)

は、躬恒の歌であり、

かはづなくゐでの山だにまきしたねきみまつなえとおいたち⁽⁵⁾にけり(忠岑集・一〇〇)

なつはつるあふぎとあきのしらつゆといづれかまづはおきまざるらん(同・二二二、新古今集・夏・二八二)

山のはもかくこそ秋もしぐれし、かなにをけさより冬といふらん(歌仙家集本忠岑集増補部)

は、忠岑の歌である。これらの歌については、貫之の屏風歌のよう

な詠歌年時を明確におさえる手がかりに恵まれない。

貫之と躬恒・忠岑とを比較すると、まず用例数において躬恒・忠岑は貫之に及ばない。また、躬恒・忠岑の例はいずれも二つの季節の推移を詠み込んだにすぎないのに対し、貫之の歌の中にはそのような例の他に、

ながけくに色を染めつゝ春も秋もしらでのみさくところ夏の花(貫之集・四七七、天慶四年三月内裏屏風)

のように、「ところ夏」からの連想で春・夏・秋という三つの季節を詠み込み、花期の長さを季節の推移と対比して詠んだ歌、あるいは、春霞山ほととぎす紅葉を雪もおほくの年ぞへにける(同・恋・六二三)

のように、四季の代表的景物を並べて、長年にわたる恋情を四季の推移と関連つけて詠んだと考えられる歌が見られる。すなわち、撰者の歌すべてを対象としても、「袖ひちて」の歌のような短歌一首に三季、四季の推移を詠み込むのは貫之に特有の発想ということができ、貫之には季節の推移を詠み込むことに對して格別深い自覚があったという推測を許す。

実は、貫之には二季の推移を詠んだ場合においても、躬恒や忠岑には見られぬ特異な例が見られる。たとえば、

おなじ色に散りしまがへば桜花ふりにし雪のかたみとぞ見る(同・二一七・延喜十八年承香殿女御屏風)

は、散り乱れる桜を雪に見立てた、当時ではごく一般的な発想の歌と見える。しかし、波線部に「ふりにし雪のかたみ」とあるように、「雪」に「すぎ去った冬に降っていたもの」という明確な季節感を付与することは、他の撰者たちの歌にはない。「夏山納涼図」

(旅人が繁茂する木蔭で休んでいるところを描いた図)を詠んだ、

夏衣うすきかひなし秋まてば木の下風もやまずふかなむ(前引・
延喜二年五月中宮屏風)

かげふかき木の下風は吹きくれば夏のうちながら秋ぞ来にける
(貫之集・四八〇・天慶四年内裏屏風)

などでも、波線部から知られるように、涼風の吹く秋を待望し、涼
風に夏ながら秋の到来を感じ取るという発想になっている。同様の
構図を詠んだ他の歌人の歌、

ゆくみちはまだとをけれどなつ山のこのしたかぜはずぎうかり
けり(躬恒集・九五)

夏山のこだかきかけにたちよみてみればちとせのかけにざりけ
る(西本願寺本能宣集・一一八)

などと比較すると、季節の推移を念頭に置きつつ眼前の構図を歌に
消化してゆく貫之の特徴がよくわかる。

さらに、隣接する二首の屏風歌が一对になって季節の推移を緊密
に表現した例もある。

こたかざりしたるところ

(花の色をひさしきものと思はねば我は山路をかりにこそみれ

(同・一一〇・延喜十八年四月東宮屏風)

おほたかざりしたるところ

(花にのみみえし山野を冬くればさかりだになく霜がれにけり

(一一一・同屏風)

右は、一連の月次屏風歌八首の中に含まれる二首である。両者に
は「花」「山路」「山野」(西本願寺本はともに「山の」に作る)と
いう類似する語が見られ、(花)は(花)を受けていることが明らかであ

る。(花)の構図「こたかざり」は秋の鷹狩のことで、女郎花など秋の
草花の咲き乱れる野の様が描かれていることが多かった。(花)に見ら
れる「花」も秋の草花をさすと思われ、一首は、狩に来た画中人物

の立場から、「我は山路をかりにこそみれ」と花盛りの「山路」が
推移することを予感している。これを受ける(花)は、「花にのみみえ

し山野」と花盛りであった秋の山野を回想しつつ、眼前の景から
「さかりだになく霜がれにけり」と冬への推移を実感している。す

なわち、この二首は、同じ野に狩にやって来た同一人物の立場に立
ちながら、「推移の予感(ア)↓盛りの回想↓推移の実感(イ)」と

いう季節の推移に対する心の動きを緊密に表現しているわけであ
る。このような趣向が生まれてきた直接の契機は、屏風において小

鷹狩図と大鷹狩図とが隣接していたことに求められよう。(8)しかし、
詠み手である貫之自身に季節の推移を表現することに対する深い自

覚がなければ、これほど緊密な表現はなされなかったのではない
か。

短歌一首に季節の推移を詠み込むという発想は、他の古今集撰者
たちにも見られた。けれども、以上によって、貫之に季節の推移を

詠むことに対して格別深い自覚があったということは否定できな
いであろう。

三、季節の「転換」と季節の「推移」

前節において、貫之・躬恒・忠岑らの諸例について、一様に季節
の推移を詠んでいるとは言ったものの、さらに詳しく検討すると、
やや質を異にする二種類のとらえ方がそれぞれに混在していること
がわかる。

みな月のつごもりの日よめる

(A)夏と秋と行きかふそらのかよひぢはかたへすずしき風や吹くら

む(躬恒・前引)

六月、すゞみする所

(B)夏衣うすきかひなし秋まてば木の下風もやまずふかなむ(貫之・

前引)

右は、共に、作歌時点(屏風歌の場合は画中の現在時点)である夏からまだ到来せぬ秋を先取り、夏から秋へという季節の推移を詠んだ歌である。ところが、この二首には異なる点があることも見逃してはならない。(A)の躬恒の歌には「みな月のつごもりの日よめる」(古今・一六八)という詞書があり、一首が暦における夏から秋への転換点に詠まれたことを示している。歌詞にも、作歌時点に合わせて、「夏と秋と行きかふ」と季節の交替を詠み、「かたへ涼しき風や吹くらむ」と観念的に暦における季節の転換に自然をひきつけている。ところが、(B)の貫之の屏風歌には、「六月、すゞみする所」(歌仙家集本)という詞書があり、とくに六月の晦日を現在時点として詠まれたとは考えられない。歌詞においても、暑い夏の盛りから風が自然と涼しくなる秋を待ち望んでおり、この推移の表現は暦とは無関係に生まれてきたと言つてよからう。すなわち、暦における季節は一日にして飛躍的に転換するけれども、現実の自然が変化してゆくには時間がかかる。躬恒の歌は、暦を強く意識した季節の「断続的転換」を詠んでいるのに対し、貫之の歌は、自然の変化に主眼を置いた季節の「流動的推移」を詠んでいると言つべきであらう。

今、躬恒歌のような発想を(A)型(転換型)、貫之歌のような発想

を(B)型(推移型)として、貫之・躬恒・忠岑の諸例を見直してみよう。

まず、躬恒・忠岑の例のうち、(A)型と認められそうなのは次の二例である。

(a)山のはもかくこそ秋もしぐれしかなにをけさより冬といふらん

(忠岑・前引)

えんぎのおほんとき月なみの御びやうぶに、なつはるに

(b)なつはつるあふぎとあきのしらつゆといづれかまつはおきまさ

るらん(忠岑・前引)

(a)には詞書がない。けれども、歌に「なにをけさより冬といふらん」とあるから、立冬の日もしくは十月一日を現在時点として暦における季節の転換を詠んだ作と考えられる。(b)は、詞書に「なつはつるに」(書陵部蔵五〇一・一二三)とあり、暦における夏の終わりを現在時点として詠まれたことが明らかであり、歌もそれに合せて夏と秋の交替を詠んでいる。

一方、

題しらず

(c)かれはてむのちをば知らで夏草の深くも人のおもほゆるかな

(躬恒・前引)

たかふる(田植うる)か)

(d)おりたちてうへずはありともことさらにあきのかりにはあはむ

とぞおもふ(躬恒・前引)

中宮の御びやうぶのうた、山だある所

(e)かはつなくるでの山だにまきしたねきままつなえとおいたちにけり(忠岑・前引)

という三例は、

す記載は見られない。

を、(d)は早苗を植え

ているか)を、それぞれ先取っており、(e)は春にまいた種が初夏に

は立派な苗に成長したことを詠んでいる。いずれも自然の変化を主

眼としており、(B)型と認めてよいであろう。

このように、(A)型と(B)型がほぼ等しく混在する躬恒・忠岑に対

し、貫之の場合、十七例中の大部分が(B)型によって占められる。

たとえば、

(f)うゑ袖まだも干なくに秋の田をかり金さへぞ鳴渡るなる(前

引・延長六・七年兼輔屏風、詞書なし)。

いねかりほせる

(g)かりてほす山田のいねの袖ひちてうへしさなへとみえもするか

な(四九〇・天慶四年三月内裏屏風。御所本第五句「見えずも

あるかな。』)

たつくれるところ

(h)あらを田をかへす今より人しれず思ひほにいでんことをこそ思

へ(四七二・同屏風)

むねゆきの右京大夫のもとよりひさしくあはぬことをいひ

て「よそにても思ふ心はかはらねどあひみぬ時は恋しかり

けり」とある返し、

(i)桜ちり卯の花もまた咲きぬれば心ざしには春夏もなし(雑・八

二七・御所本第三句「咲きぬれど」)

四月におなじ人(藤原雅正)のもとにやる

(j)あはぬまに梅もさくらも過ぬるを卯花をさへやりつべき哉(雑・

ても、(f)(g)(h)は「種」という一つの景物が

(i)(j)は「梅」「桜」「卯の花」という異なる景物によ

する様を表現している。いずれも(B)型と認めてよか

ろう。この他、前引の一一・一一七・四八〇・六二三なども自然

の変化を中心に季節の推移を詠んでおり、

ただ

しはすのつごもりがた身をうらみてよめる

(k)霜がれに見えこし梅はさきにけり春には我身あはんとはずや

(前引)

六月つごもりにまさたゞのおそんにをくれる

(l)花もちり時鳥さへいぬるまで君にゆかずも成にける哉(雑・八

五四)

の二例は、詞書が明示するように、曆における季節の転換点に詠ま

れている。だが、歌には曆における季節の転換を示す表現は見られ

ず「霜がれに見えこし梅はさきにけり」「花もちり時鳥さへいぬる

まで」と、自然の変化を詠むことによって季節の推移を表現してい

る。これらも(B)型と認めるべきであろう。

しかし、貫之が(A)型と無縁なわけではない。

神まつる

(m)春過ぎて卯月になれば神葉のときはのみこそ色まさりけれ(四

三八・天慶三年敦忠屏風)

池のほとりに咲ける藤、舟にのりてあそび見る

(n)こぎかへり見れどもあかず別れにし春の名残の藤浪の花(四七

五、天慶三年内裏屏風)

なでしこ

(o) ながけくに色を染めつゝ春も秋もしらでのみさくところ夏の花

(前引)

春たちける日よめる

(p) 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

(前引)

(m) は、傍線部に「春過ぎて卯月になれば」とあることから、四月一日から夏という暦における季節の断続的区分を意識しており、(A)型と認められる。晩春から初夏にわたって咲く藤の花を詠んだ(m)は、一連の天慶四年三月内裏屏風歌二十八首の中では、

はるのくるゝ日

あすもくる時はあれども花みつゝなれぬるけふはおしくぞ有ける(四七四)

という春の季末を詠んだ歌の次、すなわち、夏の歌群の最初に位置する。したがって、傍線部「別れにし春」は、暦における断続的な季節区分を意識していると考えられ、これも(A)型と認めるべきであろう。

それでは、(o)はどうか。傍線部「春も秋もしらでのみ咲く常夏の花」によれば、暦における春・夏・秋という季節の区分を意識し、それと、変らずに咲く常夏の花とを対比しているように見える。しかし、詞書の様相、さらにはこの歌が天慶四年三月内裏屏風歌二十八首の中では夏の歌群のほぼ真ん中(475「池のほとりに咲ける藤」―476「時鳥」―477「八当該歌」―478「五月五日」)に位置することを勘案すると、暦における季節の転換点を現在時点として詠まれたとは

考えられない。しかも、一首の眼目は、季節の転換にあるのではなく、常夏の花期の長さにある。よって、(o)の場合、暦における季節区分に対する意識はさほど濃いとさえ言えないであろう。

(p)は、詞書「はるたちける日よめる」によって、暦における季節の転換点に詠まれたことが明らかである。しかも、前述の「夏と秋とゆきかふ」という躬恒歌と同様、「春立つけふの風やとくらむ」と暦における季節の転換にひきつけており、(A)型であることは言うまでもない。けれども、この歌が躬恒の歌と異なるのは、波線部「袖ひちてむすびし水のこほれるを」と自然の変化を詠み込んで、夏から冬までの季節の推移を流動的に表現している点である。すなわち、(p)は、立春という暦における季節の断続的転換を詠みながらも、それを自然の変化による季節の流動的推移の中に位置づけていると言えよう。

このように、貫之にも、他の撰者同様、暦における断続的転換を意識した(A)型と、自然の変化を主眼にした流動的推移を詠む(B)型とが混在する。しかし、(A)型の歌はきわめて少なく、(o)(p)のように(A)型の要素をもちながらも(B)型の要素をも含み持つ例があることなどによれば、他の撰者と比べて、貫之には自然の変化を主眼にした季節の流動的推移を詠む姿勢が顕著であるということができよう。

四、二つの季節のとりえ方

前節で論じた「暦における季節の転換」と「自然における季節の推移」という問題は、貫之等、古今集撰者たちの季節観にかかわる問題である。この和歌と季節観とのかわりについては、すでに先

学の研究がある。

新井栄蔵氏は、上代においてわが国に「四時観」「四季観」という二つの季節観が存在したことを指摘している。⁽⁹⁾氏によれば、「四時観」とは、欽明朝から推古朝ごろ暦字とともに中国からもたらされた観念で、天帝、四時の官が「日のレベル」での連続を断ち切り、四時のレベルの連続として建て定める⁽¹⁰⁾ところの「断続的季節観」であるという。一方、「四季観」とは、普通に言う季節観のことで、

うち靡く春来るらし山の際の遠き木末の咲きゆく見れば(万葉集・卷八・一四二二・尾張連)

妹が手を取石の池の波の間ゆ鳥が音異に鳴く秋過ぎぬらし(卷十・二一六六・作者未詳)

などに見られるように、「四季を霞・雪・梅・鶯などの自然そのものに顕現するもの」とし、「四季を、八来つつあるV・八過ぎつつあるVのごとく、経過的な時期を経て漸移的に推移するものとする」ところの「連続的季節観」であるという。そして、「四季観」にもとづく発想の歌は、万葉の古い時代から見られるけれども「四時観」が明確に和歌に摂取されてくるのは、

あらたまの年行き返り春立たばまづ我がやどにうぐひすは鳴け(卷二十・四四九〇・家持)

月数めばいまだ冬なりしかすがに霞たなびく春立ちぬとか(四九二・家持)

のように、第四期の大伴家持からだという。また、田中新⁽¹²⁾氏は、新井氏の論を押し進め、三つの季節意識があったことを指摘している。すなわち、一つは新井氏の「四季観」にあたる「自然的四季意識」、そして、新井氏の「四時観」にあたる、立春・立夏などによ

って四季を分かち「節月意識」、さらにこれらに加えて、正月一日より春、四月一日より夏、七月一日より秋、十月一日より冬というように暦年暦月によって四季を分かち「暦月意識」があったという。氏は、「節月意識」が和歌に現われてくるのは、新井氏同様大伴家持であるとし、「暦月意識」が現われるのは第三期(奈良朝初期)としている⁽¹³⁾。

平安時代に入ると、田中氏の指摘する三つの季節観が微妙に融合して和歌の季節表現を形成しているように思われる。たとえば、

ふるとしに春たちける日よめる

在原元方

としのうちには春はきにけりひととせをこそやいはむことしとやいはむ

などは、自然をいっさい詠み込まず、「八立春日Vに起算して一年を数むか八元日Vに起算して一年を数むかを問⁽¹⁴⁾」うており、暦月意識と節月意識(四時観)の双方に支えられた歌と言える。一方、秋上の巻頭歌、

秋立つ日よめる

藤原敏行朝臣

あききぬとめにはさやかに見えねども風のおとにぞおどろかかれぬる

は、立秋という季節の転換点に詠まれた歌ながら、「風の音」という自然の変化によって季節の到来をとらえており、「自然的四季意識」にもとづく歌と言えよう。厳密には、田中氏のように三つを区別して考えてゆくべきかもしれないが、本稿は、自然の外側の論理で四季を区別するという点で、八自然の推移による四季観(意識)Vと大きく対立する「暦月意識」と「節月意識(四時観)」を、八暦法による四季観Vとして一括することにする。

平安時代の和歌は、A暦法による四季観VとB自然の推移による四季観Vによってきれいに分類できるような単純なあり方を示してはいない。だが、かりに前者を(a)型、後者を(b)型として、四人の撰者の歌の中から確実な用例のみを拾い出すと、次の表のようになる。

歌人名	分類	
	(a)暦法による四季観	(b)自然の推移による四季観
貴之	20首	11首
躬恒	21首	1首
忠岑	1首	2首
友則	0首	1首
計	42首	15首

全般的に見て(a)型の歌が多く、暦月や節月が和歌の世界に浸透していることが知られる。

歌人別に見ると、季節の到来・退去を詠んだ歌の少ない友則・忠岑については何とも言えないけれども、注目されるのは、躬恒と貴之の様相である。躬恒は、

春たちていくなになりぬふるさとのかすがのゝべにきえのこる

ゆき(躬恒集・一一六)

けふのみとはるを思はぬときだにもたつことやすきはなのかけかは(同・一二七、古今集・春下・一三四・「亭子院の歌合のはるのはてのうた」)

など、波線部から知られるように、立春あるいは暦月によって分か

たれる季節の転換を詠む(a)型の歌を多く残している。これに対し、(b)型の歌は、管見の及ぶかぎり、萩の葉を鳴らす風によって秋の到来をとらえた、

をぎのはのそよとつげずはあきかせを今日からふくとたれかいはまし(西本願寺本躬恒集・七〇・作歌事情不明)

の一例しか残していない。もちろん、貫之も、躬恒同様、

元日

けふあけて昨日にゝぬはみな人の心に春ぞたちぬべらなる(貫之集・四一〇、天慶年間内裏屏風)

三月つくる日

こむ年もくべき春とはしりながらけふのくるゝはおしくぞ有ける(同・四二二)

など、(a)型の歌を少なからず残している。だが、

秋の風おぎのはふく

いつもきく風をばきけど萩の葉のそよぐをとにぞ秋はきにける(同・三八五、天慶三年四月右大将実頼屏風)

九月

時雨ふる神無月こそちかゝらし山のをしなべ色づきにけり(同・三九一、同屏風)

のように、萩の葉に吹く風の音で秋を、山野の紅葉によって冬の到来をとらえるという(b)型の歌をも結構多く残しているのである。これら(b)型十一例のうち、十例は、屏風歌なので他撰本『貫之集』の詞書から詠歌年時を知ることができる。表にすると次のようになる。

年号(西暦)	歌番号
延喜 5 (905) <古今集撰進>	
" 14(914)	38
" 15(915)	53
" 18(918)	100
延長 6~7 (928~9)	255
天慶 2 (939)	380, 385, 191
" 4 (941)	476, 483
" 5 (942)	508
" 9 (946) <貫之没か>	

これによると、(b)型の歌は、古今集編纂九年後から晩年にまで及んでいることがわかる。

また、これらの中には次のような歌もある。

行月日おもほえねども藤の花みればくれぬる春ぞ知らるゝ(一)

五五・延長六・七年京極中納言兼輔屏風)

ほととぎす

明くるゝ月日あれども時鳥なくこそ夏はきにけれ(四七)

六・天慶四年三月内裏屏風)

ともに、曆における月日よりも、藤・時鳥といった自然にこそ季節は顕現するという発想になっている。換言すれば、A曆法による四季観V(傍線部)A自然の推移による四季観V(波線部)という二つの季節のとらえ方を提示しながらも、後者を採るといふ内容であり、貫之の季節観を考える上で注目される。

さらに注目すべきは、貫之の庇護者、藤原兼輔の長男雅正と交わした次の贈答歌である。

六月に木のみぢたるをとりて、うたよみてまきたゞのあ

そのもとよりをくれる

秋こそあれ夏の野べなる木のはには露の心のあさくも有哉

とある返し

なつなかに秋をしらす紅葉ゞは色かばりこそかはらざりけれ⁽¹⁵⁾

(雑・八四一)

雅正の贈歌は、「つゆ」が木々の葉を紅葉させるといふ当時の類型的発想に則った作と思われ、一首は、「秋になっているのならともかく、夏の野辺の木の葉を染めるとは、露の心は何とあさはかなのでしょ⁽¹⁶⁾。」の意にならう。これに対する貫之の答歌は、「夏のなかに秋がきざしていることを知らせてくれるもみぢ葉は、たとえ季節は異つていてもその色だけは秋の紅葉と変わりませんよ。」の意であろう。夏のさ中に早くも紅葉した木の葉を、雅正が露の思慮の浅さによる狂い咲きのようにとらえているのに対し、貫之は季節が微妙に秋へと推移しつつあることを示すものととらえている。雅正の歌は、曆における断続的季節観を意識しており、貫之の歌は、自然の変化にこそ季節は顕現するという季節観を意識して詠まれていると考えられる。

この例は贈答歌であるから、貫之が意識的に雅正とは異った姿勢を持ち出すことによって切り返したとも考えられ、この一組から貫之の季節観の特質について即断することは危険である。けれども、貫之における(b)型の用例数や、曆における月日よりも「藤」「時鳥」などの自然にこそ季節は顕現すると詠んだ前掲の二首の存在をも勘案すると、貫之が季節のとらえ方に対して強い関心を抱き、しかもA自然の推移による四季観Vを保持していたのではなかったかと推測されるのである。

このことは、前節までに指摘してきた、貫之に特徴的であった詠歌の姿勢と結びつくであろう。すなわち、自然の変化を主眼にした季節の流動的推移を詠む一群の歌々が生まれてきたのは、貫之が自然の変化によって季節の到来・退去をとらえる季節観を保持していたからではなかったか。

五、花鳥絵巻の配列と貫之

貫之は、古今集撰者の中でも編纂責任者として指導的立場にあつたのではないかと考えられている。それは貫之の入集歌が群を抜いて多いという事実に基づく。⁽¹⁸⁾

その古今集の四季部は、松田武夫氏が指摘するように、立春・雪・鶯・若菜……梅、桜と、一読して四季の推移が把握できるように自然の景(主題)が配列されている。また、恋の部にも素材として詠まれた自然の景物が、季節の推移に従って配列されている部分があることが諸先学⁽²⁰⁾によって指摘されている。このような配列には、万葉集の四季分類の歌巻などがあったのであろうけれども、そこには、季節の推移について古今集ほどの緊密性は認められない。藤岡忠美氏は、このような配列と「あらゆる事象を『時の推移』に浮かべてよむ」という古今集全般の歌風とを結びつけることにより、「ことうした『時の推移』という視点⁽²¹⁾が、当時の歌人たちに共通した前提としてあったとするならば、それにささえられて『古今集』内部の、和歌の配列のし方も成り立っていたであろう。前述のような花鳥絵巻にもたとえられる推移展開など、撰者たちがこの『時の推移』をいかに精妙に再構成するかに情熱をそそいだ理由についても、よくわかるように思われるのである」と述べている。

おそらく、「花鳥絵巻」のごとき古今集の配列は、撰者四人の合議によって編み出され、撰者たちに共通する「時の推移」という視点が反映した結果であろう。しかし、本稿の考察によれば、貫之は四人の撰者の中で、とりわけ自然の変化によって季節をとらえる季節観を保持し、季節の推移を自覚的に詠み込むという姿勢をもっていた。これは主として古今集以後の貫之の歌から帰納したもので、この姿勢と古今集とを結びつけることは慎重でなければならぬ。だが、「袖ひちて」の歌が古今集にあることを考慮するならば、古今集編纂時においても、とりわけ貫之が「花鳥絵巻」のごとき配列を作り出す資質をもっていたのではないかと推測されるのである。

貫之が古今集編纂において指導的立場にあつたことは、以上、貫之の詠歌に見られる特徴からも見てとることができよう。

- (1) 古今集他、勅撰集の本文は、『新編国歌大観』(昭58・2、角川書店)による。
- (2) 『古今和歌集評釈』(昭10・12)所収の「古今和歌集概説」。
- (3) 貫之集の本文、および歌番号は、歌仙家集本を底本とし、諸本および他文献によって遺漏を補った片桐洋一監修、ひめまつの会編『紀貫之全歌集総索引』(昭43・8、大学堂書店)による。
- (4) 躬恒集の本文は、書陵部蔵五一・二八本を底本とし、諸本および他文献によって遺漏を補った菊沢貞夫、酒井修編『校本凡河内躬恒全歌集と総索引』(昭58・7、笠間書院)による。歌番号もそれに従ったが、底本にない歌を引用する場合は、その伝本名と番号を記した。
- (5) 忠岑集の本文は、書陵部蔵五一〇・一二三を底本とし、諸本および他文献によって遺漏を補った菊地靖彦「忠岑全歌集」(『関西専研究紀要』6号、昭46・8)による。底本にない歌を引用する場合は、その伝本名を記した。
- (6)、(7) 家永三郎『上代倭絵全史』(昭41・5、墨水書房)。
- (8) 徳原茂美「屏風歌の具体相」(『国語と国文学』昭53・6)は、貫之

