

和泉式部の〈群作〉歌—評価の基軸と和歌史上の位置—

久保木 寿子

はじめに

王朝和歌から中世和歌への移りゆきの中で、最大の問題が歌題設定によりその題の本意に即して詠むべき事、即ち「題詠」の定式化にあったことは言うまでもない。その画期が「堀河院御時百首（堀河百首）」にあることもまた、衆目の一致するところであろう。「堀河百首」は、長治二（1105）年から同三（1106）年頃、堀河天皇の召しにより、藤原公実が企て、源俊頼が勸進したとされる。大江匡房・藤原基俊らを含む十六人の歌人による百題各百首のいわゆる組題百首である。和歌は、貴族生活の「場」と「折」に適う装飾歌たる役割を終え、以降の大勢は、特定歌題のもと、文芸性を求めて詠われるようになる。中世和歌の始発である。

十一世紀前半に旺盛な詠歌活動を展開した和泉式部は、当然ながら、このような題詠が主流となる前の時代を歩いていた。稿者は、これまで和泉式部の個人歌集である『和泉式部集』『和泉式部続集』を対象として、他撰とされる同集の中でも和泉式部自らがまとめ上げたと思しい数種類の連作・群作歌（以下、両者を一括していう場合は、〈群作〉と表記する）を取り上げ、その詠法の把握を試みてきた。定数規制による「百首歌」「五十首歌」、勅字規制による「いはをのなかに…」「我不愛身命」「観身・論命」歌群、時間的規制による「帥宮挽歌群」「続集日次歌群」等である。

〈群作〉歌は、複数の和歌を制約する何らかの条件の下で展開している。即ちそこには、何らかの構成意識が働いている。和泉の〈群作〉歌は、「題詠」確立以前の状況にありながら、極めて意図的構成的であることによって、主情の客観化あるいは歌題の本意・本情の明確化の上で注目する

べき位置にあると考えられる。

近代以降の、正述心緒の歌人・実情歌の名手というような和泉式部評は、勅撰集に挿入された、即ち編集を経た二次的性格の〈名歌〉一首から導かれていることが多い。撰集の性格上、群を為す多数の和歌をそのままの形で取り上げるわけにはいかなかったということもあろう。かろうじて私家集の中に跡を留めた〈群作〉も、その詠歌の形態が研究対象として関心を向けられることは少なかった。

歌人和泉式部の創作意識を顕著に反映したこれらの〈群作〉を、研究史は軽視してきたと言わざるをえないであろう。

これはひとり和泉式部のみならず、初期百首歌を担った平安中期歌人群とその詠作の評価についても言えることである。過渡的形態故に研究史的に軽視されがちであったが、その過渡性故に和歌史の転換を促した脈流である。

本研究ノートでは、①私家集研究の展開、②題詠論の展開、③群作・連作の定義の三点から、改めて和泉式部の〈群作〉評価の基軸と和歌史上の位置について、整理を試みたい。

1. 私家集研究の展開と河原院の脈流

和歌史の研究は、長期にわたって、勅撰集を中心に行われてきた。例えば、「三代集」「八代集」などという呼称自体、勅撰集に依拠した和歌史の区分の指標として通用してきたし、詠風の変遷についても、「古今の歌風」「新古今歌風」のように、勅撰集挿入歌から導き出された「歌風」が論じられ、評価の対象とされてきたと言えよう。

一方、個人の名を冠した歌集について言えば、万葉集にも確認され早くから成立していたと考え

られるが、多くは平安中期以降、勅撰集撰集を契機に多数の個人歌集が収集されたことが知られている。成立過程が判明する早い例に、古今集に先立つ大江千里集（句題和歌）がある。その序文に拠れば、寛平六（894）年、宇多天皇の下命による個人の歌集である。勿論、個人家集の全てが下命によるものではなく、自撰・他撰を含め、その編集動機は多種多様である。

このような言わば雑多な個人歌集を包括し、それを「私家集」という用語で捉えるようになったのは、ごく最近のことで、松田武夫「私家集の研究」（『岩波講座日本文学』1932）が嚆矢とされる。松田に拠れば、池田亀鑑あたりの提題による依頼原稿の標題であったという（松田「私家集という言葉ができた頃」『日本古典文学大系月報』1964.9 → 『平安朝の和歌』1968）。

昭和三十年代後半以降、和歌史研究会による『私家集伝本書目』（1965）の刊行に見られるように、個人歌集＝私家集の伝本・本文研究が進んだ結果、これを研究対象に組み込み得る状況に至り、関根慶子『中古私家集の研究—伊勢・経信・俊頼の集』（1967）、島田良二『平安前期私家集の研究』（1968）等、「私家集」を冠する著作が個人歌集の詳細な研究を本格化させる口火を切った。

その後、『私家集大成』全八巻（1973）、『新編国歌大観』私家集編Ⅰ（1985）、私家集編Ⅱ（同1986）の刊行により、本文検索の利便性は格段に増した。注釈については、神作・島田『曾禰好忠集全釈』（1975）、佐伯・小松『和泉式部集全釈』（1984）等に続き、「私家集全釈叢書」（1986～）、「私家集注釈叢刊」（1989～）などの注釈書が刊行され、歌集の読み取りが進み、個別の歌人たちの詠歌状況が細密に掘り起こされると共に、詞書記載の事実考証から、歌壇史的な事情もより鮮明になってきている。

その事例の一つが、平安中期に始まる河原院歌人たちの系脈である。三代集の時代として、古今的表現の範疇で捉えられることの多い平安中期にあって、言わば時代の傍流とも言うべき一群の

人々が、ある傾向性を帯びた注目すべき伏流、いわゆる河原院の歌人群とそれに連なる系脈を成した。和泉式部の〈群作〉はこの系脈の中に位置づくと考えられる。

この系脈は、題詠前史の時代にあつて、まさに堀河百首の設題を下準備するものであった。天徳末年の曾禰好忠百首を嚆矢とする初期百首歌は、抽象数「百」を枠組みとする歌体と、歌人相互の百首歌の「応和」という行為を特徴とする。応和により特定歌材が繰り返して詠まれ、そこに一種の抽象化が生じ、歌材の本意・本情が意識化されてくる。この過程が「題詠」発生の一助となった。

勿論、勅撰集の編集による部立・配列や歌合題、屏風歌などが、個別の歌材の特性を意識化させた側面を無視するわけではない。が、例えば古今集の部立や配列は、和歌相互の連関性を重視する傾向にあり、未だ一首の本意本情の分節への関心は窺われない。歌合、屏風歌は、場の景や州浜、あるいは屏風絵に即して詠まれていた。百首歌はこれとは異なり、定数という数の規制と、「応和」という歌い継ぎによる同一歌材の反復により、詠歌の「場」と属目の景に依存しない美的観念を醸成し、歌材が喚起する固着的な意識即ち「本意」の闡明化を促していく。

新たな形態とともに、雅を旨とし場と折に相応しく詠じられていた従来の歌とは異質の和歌が展開していった。三代集時代のただ中に在りながら、万葉語・俗謡・俗語をも取り込んだ、新たな和歌の流れが生じたのである。

それを担った歌人の多くが、河原院に参集した歌人たちである。藤原摂関体制の下、単位卑官に甘んじざるを得ない源・平・清原・大江等の歌人たちは、廃園の風趣に心を遣るべく故源融の旧邸河原院に集い、心遣りの歌を交わした。いわゆる「晴」の場・折とは無縁の「場」を得たことになる。初期百首歌はこのような場に集う歌人間の応和と、それに学んだ関係者により後代に伝播していくことになる。

藤岡忠美『平安和歌史論—三代集時代の基調

一』(1966)は、後撰集・曾祢好忠の研究を通じて、専門歌人たちを含むいわゆる「沈淪歌壇」に注目し、これを「生活派歌人」として捉えていた。今日の「伏流」研究の嚆矢である。藤岡は、好忠百首が「藤原氏の制覇勢力から疎外された中下層貴族全般の意志を先駆的に表現するもの」であり、其処に見られる「無常観・嘆老・窮迫・自嘲等の主題は、彼ら中下層の生活と意識そのものの表現」であるとした。そして、「彼らの家集を一覧するとき、その生活面における親密なグループ関係を予想することができると同時に、自己の現実生活を捩り所にしてうたうところの『生活派』とも名付けられる一群の動向があること」を指摘した。

藤岡は、定数歌に序文(長歌)を添える百首歌形式を沈淪詠嘆の具として重視する一方、沓冠歌などは、これを遊戯技巧歌として克服されるべきものと捉えた。百首歌の「本質はむしろ遊戯化を否定する点」にあったとしたのである。

確かに藤岡の言う沈淪詠嘆の調べは、特に好忠百首の長大な序に顕著でもあり、源順や恵慶は、そこに「あはれ」を感じて応和百首を作成したという。が、これを「生活派」／「遊戯歌」の枠組みで考える必要はない。申文的序の形式・四季別の主題規制による前半部・「あさかやま…」の音韻規制による後半部という構成は、この百首が単なる遊戯技巧歌の集成ではなく、単なる生活詠でもないことを示している。勅撰集の美的な枠組みから外れるような卑近な素材、古語・俗語の取り込みなど、それらの詠歌には新たな和歌観と構成意識が覗われ、かつ虚構歌も含まれていることからして、単なる卑位卑官層の生活詠というのではない。弱小曾祢氏的好忠は、上層貴族の和歌披講の場に参会することも適わず、専門歌人として撰集の下命を受ける立場にもなかった。が、それ故に、場と折の制約から自由に、抽象題形成への足がかりたる百首歌の先導役を担うことになったのである。藤岡『平安和歌史論』は、他にも和泉式部家集の研究成果を収めるが、好忠との関連に触

れるものではない。

次いで、犬養廉「河原院の歌人たち—安法法師を軸として—」(『国語と国文学』1967.10)が、円融時代に、かつて源融の別邸であり今は廢園となった河原院に参集した歌人たちが、藤原摂関家の勢力伸長に圧倒され不遇に甘んじた光孝源氏の末裔とその他の非藤原氏であることを指摘し、「沈淪歌壇」の歴史社会的位置がより鮮明になった。ただし、この段階では、百首歌等特定和歌の詠風との関連は指摘されてはいなかった。

「和泉式部の詠歌環境—その始発期—」(『国文学研究』1980.6)において、稿者は、一つには河原院歌人の系脈が百首歌の応和を通じてその伝播の主軸になることを指摘し、また、それら歌人の近縁にある賀茂保憲女・源重之女、さらには和泉式部・相模らの女性歌人の定数歌を後継せしめたことを指摘した。一定の歌人層と定数歌という和歌形態との結びつき、及びその周辺にあった女性歌人たちのこの系脈への組み込みの指摘である。犬養は、後に「王朝和歌の世界—伏流の系譜—」(『和歌文学講座5』1993)他において河原院歌人たちと彼らが担った定数歌にふれ、勅撰集の流れに対する「伏流」としてこれを捉えた。

和泉の場合、犬養が河原院に関わった人物として掲げた平保衡が、和泉の母方の祖父である可能性があり、且つまた河原院庵主安法の実質的パトロンと思しい六条左大臣源重信が、冷泉后昌子内親王の大皇太后宮大夫を長く勤めていたことから、内親王に近侍していた和泉式部の両親を通じて、和泉式部がその外延に接していた可能性についても、先述拙稿で触れた。

それはあるいは、藤岡が「文芸史的な事実に過ぎない」と批判するように、和泉の場合について言えば、史実の記録等の外部資料による血脈上の押さえが弱いのは事実であろう。が、当代に於いて勅撰集の枠組みの外で展開したこれら卑位の歌人たち、あるいは女性歌人の動向が、記録類に痕跡を留めることがないのは、ある意味当然のことであり、だからこそ個々の私家集詞書の断片から

これら歌人相互の関連を辿り、応和の形をとる（応和の事実とは別）定数歌自体から、相呼応する人物関係を確認する必要を思うのである。定数歌表現への志向が、逆に系脈上の何らかの関連を推測させると言ってもいい。

そもそも当代の女性たちの多くは、勅撰集撰集の下命の外にあり、職業的の歌人集団を形成できるような立場になかった。かつまた時代的制約の下、一個人として特定の場に参集し直接文芸的交流ができるような自由な環境にもなかった。そのような中で、「文芸史的事実」と言われるような創作行為が出来たのは、決して机上の系脈づけの結果ではない。まさに家の集を通じて、賀茂保憲女にしろ源重之女・相模にしろ、伯父や父・兄弟、すなわち縁者たる男性を介して、河原院歌人の系脈、その外延に文芸的に連なるのであり、これらの女性歌人たちは、例えば賀茂保憲女が明確に「賀茂氏なる女」（賀茂保憲女集）と自らを規定し、重之女が百首歌序において「ふるめきたる重之がむすめのいひおきたる事なれば…」（重之女集）と明記するように、現実とその系脈と其処に伝わる定数歌の意味を認識した上で、詠作を通じて言わば〈参画〉していたのである。

川村晃生『平安中期和歌史の研究』（1991）は、河原院あるいは西宮（源高明旧邸）の廢園に集うこれらの集団が、やがて能因の風雅に繋がる素地としてあったこと、さらに曾祢好忠の和歌の諸特徴を、万葉歌・屏風歌・漢詩句との相関から捉え、院政期和歌への道筋を跡づけようとするものであった。また、近藤みゆき『古代後期和歌文学の研究』（2005）は、これら歌人の句題的和歌の有り様の共通性を、河原院文化圏なる用語で捉えている。が、藤平春男が「題詠確立期以前の句題（遊戯的あるいは実験的で秀歌を生み出す母胎とならなかった）は、題詠発達史の上では傍流」としたように、この時点で重視すべきは、河原院関連歌人が、百首歌の応和を重ねることで、特定の「場」と「折」から切り離された形で、歌材とその和歌的意味を確かめ合う一種の抽象行為を重

ねたことであろう。即ち、和歌の題詠化の契機としての意味である。確かに、未だ本意の確定の元に個別の「題」が設定されたわけではない。が、勅撰三代集の枠組みを超えた四季対等の歌材の採用と、応和・伝播による題意の抽出は、滝沢・橋本『校本堀河院御時百首和歌とその研究本文・研究編』（1976）の歌材整理に見るように、堀河百首題に豊潤さをもたらす一つの道筋を確実に切り開いたのである。

勅撰集歌材の枠組みを超えた多様性を含み込みながら初期百首は、先述のように、重之女百首・和泉式部百首・相模初事百首など、この系脈に関わる女性たちの百首へと展開していった。和泉式部の百首歌から影響を受けていた相模が、和歌六人党に影響を及ぼしたことの意味も小さくはない。

久保木秀夫「和歌六人党と西宮歌会」（『中古文学』2000.12）は、『類題鈔（明題抄）』の記述を通じて、和歌六人党の歌人がこの河原院で歌会を催していた事実を明らかにし、同時に西宮旧邸が、高明の孫隆国、曾孫長季らを含む六人党歌人たちの歌会の場として機能していたことを指摘している。六人党のみならず、『更級日記』作者等を含むかなり広汎な範囲にその影響は及んでいると思われる。

このような基盤の中から、やがて堀河院百首が構想された。その実質的な領導者は、源俊頼である。父は権大納言経信、祖父は民部卿源道方である。先述、河原院のパトロンの存在として述べた六条左大臣源重信の息男である。組題設定の視野の中に、初期百首歌の系脈が入っても不思議ではない。

以上、見てきたような個々の私家集の研究から浮上した初期百首の脈流、その中に於いてこそ、和泉式部の歌人としての力量は、多様な〈群作〉の形で発揮されたのである。

2、歌材から歌題へ－題詠論の展開と初期百首－

この項では、「題詠」に関する論の展開の中で

の和泉式部評価について見ておきたい。

前項で見たように、近年、初期百首歌への関心は高く、研究も目覚ましく進展した。各種論文の他に、恵慶百首・順百首・重之百首・和泉式部百首など、各百首歌に限定した精緻な注釈書が相次いで出され、相模集・千穎集などの注釈書を合わせれば、初期百首の全容はほぼ網羅的に明らかになってきている。

その嚆矢たる好忠百首は、前半が春夏秋冬恋各十首の主題的規制、後半が「あさかやま・なにはづに」を冠した音韻規制、物名歌他によるもので、その後の群作・連作歌の起点となるものであった（拙稿「初期百首と私家集—好忠百首を中心に」『王朝私家集の成立と展開』1992）。これを春夏秋冬恋各二十首の形に整える契機となったのが、重之百首である。このような経緯はあれ、各百首は先行する百首の歌材を用いて、それに〈応和〉する形で詠まれたことから、各季ごとの「歌材」の美的意味を共有し限定する方向に向かう。歌の本意の明確化に伴い、詠歌の場や属目の景に依拠しない「歌題」的なものが準備されたのである。

研究史におけるこの間の「題詠」、就中、平安中期における歌題意識についての把握は曖昧であった。代表的な辞書を見てみよう。

『和歌大辞典』（1986 滝沢貞夫担当）は、「題詠」を、「あらかじめ設定された題によって和歌を詠むこと。題の本意として様式化され美的に観念化された枠の中で趣向をこらす虚構の創作活動」と規定し、十二世紀堀河朝以前の歌題意識をたどっている。それによれば、万葉集の詠物歌を漢詩集の題詞にならったもの、編者が和歌の内容から帰納した表示だとして、題詠歌とは認めていない。三代集時代については、「特に王朝文化全盛期の貴族圏では、貴族の生活の場や折を情趣的に充足する役割を和歌が担い生活に密着していた。屏風歌や歌合が次第に盛行し、題・題詠の意識を醸成したが、当初は具体的な絵画を要する屏風歌が流行し、歌合も題意に直結する洲浜が詠歌の場に必要であった。」と、属目性に触れている。にもか

かわらず、次のような記述が続く。

「この期で注目すべきは、紀貫之を中心とする古今集撰者が明確な題の認識を持ち、以後の和歌の主軸を題詠と選択したことである。古今集の「題しらず」の表示や部立・配列からこの点は疑いようがない。しかしこれは意識の上だけで、古今集の一編は、題意に合った歌を内容から収集し帰納したに過ぎない。すなわちこれは主題の類聚であった。貫之らの題による部立・配列の編纂は後世に大きな成果を残した。それは題の規範化、本意の基礎を作ったことである。一〇世紀後半には、当時の題詠の手引書である古今和歌六帖も撰集された。かくて題詠が歌の主流を占める限り、古今集または三代集が、規範として仰がれ続けることになる。藤原公任らは貫之らの認識を継承し、その歌論の根底に据えつつ詩論から多くの知識を吸収し題詠の理論面を補強してゆく。」

直近の『古典ライブ』（2013 佐藤恒雄担当）は、参考文献を補強しているものの、例えば、『古今集』撰者たちが明確な題の認識を持ち、以後の和歌の主軸が題詠にあると方向付けたことは画期的で、「題しらず」の表示や部立・配列のありかたがそれを証している。貫之らの題による部立・配列の編纂は、題の規範化と本意の基礎を作ったことで、後世に大きな成果を残した。」のように、ほぼ『和歌大辞典』を踏襲するのみで、この間の題詠前史の研究、伏流する系脈への言及はない。

この間、どのような論が展開されていたか、遡って主要な論文に目を転じてみる。

早く橋本不美男「歌題の生成と展開」（『王朝和歌史の研究』1972）は、当代の題詠状況について、紀師匠曲水宴和歌を例に、それが古今集などに撰入されなかった理由を通して、「文人が探韻の賦詩におけるようには、まだ貫之達は、概念的な題によって和歌を詠むことには習熟していなかった。和歌はやはり、即物的・即情的な日常生活に強く密接し、漢詩のような観念の造形には慣れなかったからだと言い得よう。意識は高くとも、貫之家曲水宴和歌は、所詮は習作であり、漢詩の世

界の模倣でしかあり得なかったと思われる。和歌が観念の世界の造形にたえ得るためには、延喜以後にさかんとなった屏風歌を代表とする装飾歌、また詠物から出発し、則物の歌題から徐々に観念的な四季題をもつようになる、歌合・歌会という場をへなければならなかったものと思われる」と、古今集時代における「題」意識の成熟度に関して、前の辞書類とは全く異なる把握を展開していた。古今集詞書中に散見する「題」が、「詠作動機」を意味することは、吉川栄治が論証している（『「題しらず」という語について』『講座平安文学論究2』1985）。『古今集』一書の内部からの論証に終始する辞書類に対し、屏風歌・歌合・歌会などの詠歌の「場」を加味し、これを継時的に捉える後者の方が、実態に近いと思われる。

さらに、このような状況を背景に初期百首は、晴儀の場とは無縁に、それ故、州浜や屏風絵などの属目の景物に依ることなく、「言葉」で示される歌材がもたらす美的な観念を分節したのである。未だ「歌題」を分立させなかった「古今集」が、前後の歌の配列構成に拘ったのに対し、初期百首歌は、各一首が独自の歌材を詠むために、歌の輪郭即ち主題・本意をより明確にしたと言えよう。「連作」ではなく、「群作」（3、参照）がもたらした効果である。

井上宗雄『「心を詠める」について—後拾遺・金葉集にみられる詞書の一傾向—』（『日本文学（立教大学）』1976.2）、「再び『心を詠める』について」（同1977.12）の論は、勅撰集詞書の記述の変化から、本意本情の抽象化・題詠化の進展を捉えようとしたもので、「心を詠める」のような詞書に示される「心」が、歌の「本意」を含意するもので、そのような詞書が現れるのが、後拾遺集から金葉集の時期であることを捉えて見せた。

このような題詠史把握の流れの中で、和泉式部はどのような位置にあったのだろうか。

「題詠」の観点からする和泉式部歌への論評は少ない。が、たとえば、当代の和歌を「曇」から「晴」への転換期と捉えた上野理は、当該期

の和歌について、「当時の「曇の歌」は、右のように自己の生活感情を現実即してうたう傾向をもち、優雅な生活を背景に、王朝の情感を今日につたえる。また題詠はきわめて少く、公任の場合は、円融院の諒闇にこもったときの作がめばしいものであり、この時代にもっとも多く歌を作った和泉式部の場合も、帥宮での一〇首や、その忌に服した「昼偲ぶ」以下の題詠がおもなものだが、これも、円融院の死を悲しみ、帥宮をしたい、あるいはつれづれにわぶる心をひきだす方途に題詠を行っており、自己の心をうたっている。題にすべてをゆだね、「心」は趣向にすぎないとする後世の題詠とはことなる」と、僅かに和泉式部の「題詠」の当代的特性に触れるものの、これは百首歌を除く一歌群への評価であり、実情歌としての扱いである。

一方、最初の組題百首である堀河院百首研究の側から、松野陽一「組題構成意識の確立と継承」（『文学語学』1974.1 → 『鳥帚—千載集時代和歌の研究—』1995）は、「…全体の企画の格の大きい堀河百首の組題の和歌史的意義」を強調しつつ、組題の構成が「分類意識と配列意識の二要素」からなると見て、「この題の組織と百という定数に近い形が結合した最初は、和漢朗詠集か」とし、和漢朗詠集の介在を重視する。氏は、「好忠・順ら以来の百首が無題であったのに、この期に入ってから百首が題を有つことになったのは、上野氏の言われる如く、題詠の時代に入って和歌の在り方が変わったからであるが、堀河百首題の選定意識には総合性、網羅性、基本性への指向が明らかにあり、それは、百首そのものの企画の目的がどこにあったにせよ、公的な性格に通じるものであるから、出題者の念頭にあった組題の基本は勅撰集の世界であったと容易に想像できる。が、恋を除いて、全体で五一題（類似題を含む）が共通し、特に特殊な雑題で一致率の高いことは、和漢朗詠集と堀河百首題の関係の深さを物語るものといつてよい」とする。

堀河百首と和漢朗詠集が、特に「雑」において

密接な関係にあるのは事実であるにしても、各部の数配分の不均等(春 18 + 4, 夏 11, 秋 21 + 3, 冬 9 + 1, 雑 48 + 9)をはじめ、「四季部も月令・節句のブロック (a) と天象・草木・鳥獣のブロック (b) が分れていて、分類意識が優先され、完全に融合していない」とするように、四季を均等に扱い、それぞれ同数の題を設定した堀河百首とは、四季観において基本的に異なるのである。初期百首は確かに歌題を分立しなかったが、少なくとも四季均等の扱いにおいて、春秋偏重の古今集以来の枠組みを超え、堀河百首に近い。「題詠の時代に入って和歌の在り方が変わった」というより、和歌のあり方が変わって題詠の時代に移行したと言うべきであろう。それを促進した一半の役割を、河原院の系脈に連なる歌人たちが担い、初期百首歌がその機運の醸成に与った事実は、重視されていい。

これらの諸説の上に、藤平春男「題詠—古今集と新古今集—」(『まひる野』1980.8)、「題詠成立前史」(『三代集の研究』1981, 『新古今とその前後』1983 他)が、題詠前史を俎上に載せ、問題を明確化し、和泉式部の位置にも言及している。

初期百首との個別の歌材・表現の共通性が洗い出され、その事実が立証されつつあるのが、現在の研究状況である。

3. 群作・連作の定義と評価について

冒頭で述べたように、稿者はこれまで和泉式部の〈群作〉を、定数規制・勅字規制・時間規制のように、詠作を規制する条件の面から考察してきた。が、ここで「群作」「連作」の定義との摺り合わせを行い、改めて和泉式部の〈群作〉について整理を図っておきたい。

そもそも「連作」とは、何であろうか。再び、辞書に依ると、『和歌大辞典』「連作」(田中裕 担当)は、「連作論は明治五年前半の伊藤左千夫の提唱に始まる」とする説により、左千夫の定義を、「一首の独立性は当然として、全首の『組織的』『連関的』構成を説くについて『位置時間等が現

在にまとまってある』こと、『追懐』『想像』も拒まないが『根本から現実的である』こと」を要件とするもの、としている。

『古典ライブ』(浅田徹 担当)は、これを、「作者の現在ある位置・時間に即して、そこに生じた一詩境を、互いに連関する数首の歌をもって組織的に表現していること」と理解し受容している。が、同時に、左千夫の厳しい定義の枠をやや緩める時に「一首の歌では表現できないことを群として作り出そうとしている場合がある」ことを指摘し、「古典でも多数の作例があり、『和泉式部集』の「観身岸額離根草…」歌群や、上田秋成の「春雨梅花歌文巻」などは、群としての鑑賞が要求される。この種のものを連作と見なす立場も有り得よう」と、左千夫以前への目配りを加えている。因みに、浅田『百首歌—祈りと象徴』(1999)では、和泉の群作を実情歌と見てさほどの関心を払っていなかったが、ここでは「観身歌群」に言及し、「連作と見なす余地」を認めている。

一方で浅田は、定義を拡張していくと、「通常の定数歌等でも群としての価値を持つと言えなくはなく、概念としての有効性は薄れ」と指摘する。

確かに、特に「初期定数歌」では、定数以外の要件を加えた連作性の強いものがある。好忠の三百六十首和歌(毎月集)、和泉式部の五十首歌などである。和泉式部百首にも物語性を詠み込もうとする論もあり、浅田の言うように、「読者の恣意」的読みの可能性や、「歌群による表現には、緊密な一体性を持つものから構成意識の希薄なものまでいろいろな度合いの例があり、「簡単な概念化は困難」ではある。

では、従来の研究史は「連作」の問題に、どう対処してきたのであろうか。

藤平春男は、「和泉式部”帥宮挽歌群”を読む」(『論叢王朝文学』1978)において、時系列に留意しつつ、「心情的な共通性」や「イメージの連続性(「歌材や用語の脈絡)」あるいは、「構成の緊密さ」などを基軸に、当歌群内の各小歌群の「連

作性」を検証している。

また、井上宗雄は一般論として、「複数の作を連ねる中で、一定の筋組みや主題を持ち、きちんと構成されて一つのまとまりをなすものを連作、一首・一句の独立性は維持しつつ一つの場面や素材を多くの角度から複数の作品で詠んだものを群作、という程度に考えておきたい」（『平安朝文学研究 復刊』2001.12 → 『和歌 典籍 俳句』2009）と、これを定義している。

これらに照らせば、主題的な詩句・経文などを音韻規制に用いて連ねる和泉の勅字歌群は、「連作」の定義にそのまま適う。主題の展開を時間の流れに即して構成する歌群も、「連作」である。「観身歌群」をはじめ、上野理が挙げた『「昼偲ぶ」以下の題詠』（五十首歌）は、特定の主題を掲げた明らかな「連作」である。前者は、音韻規制の音を、「観身岸額離根草 論命江頭不繫舟」の漢詩句に借りつつ、同時にその詩句を連作の主題とした。後者は、帥宮哀傷の思いを「昼しのぶ」以下の五題を設けて詠み分けたもので、五十首歌と称されるものの、和泉百首とは歌群としての性格を異にする。

このような連作は、当然ながら、堀河百首に通底するような一首の独立性・「題詠」性を内包しない。

では、「群作」はどうであろうか。井上の定義に厳密に適合する訳ではないが、「一首の独立性」という点に注目すれば、和泉の百首歌は「群作」に近いのではなからうか。藤平の言う「心情的な共通性」・「イメージの連続性（「歌材や用語の脈絡）」・「構成の緊密さ」を欠くことからしても、百首歌は、「連作」ではなく「群作」的なものとして捉えるべきであろう。そして、「題」形成、就中、組題形成に関与するのは、この「群作」の方である。定数に規制され、かつ四季・恋（雑）を分ける初期百首という「群作」は、多様な四季の歌材を個別の「題」に押し上げる作用において、和歌史的な意義が大きい。

前項で、初期百首歌の歌材が、応和の繰り返し

を通じて特定の和歌の意味と結合することにより、歌題に近づくことを述べた。それは、百首歌が、四季の部の各一首において、それぞれ独自の歌材を担い、相互の心情的・イメージ的連続性を排除しつつ、「一首の独立性」において「群作」たりえたことにより、実現されたと言えよう。

終わりに

以上、三点にわたり、和泉式部和歌の評価の基軸のあり方を、和歌研究史の展開に沿って概括してきた。ひとまず「群作」「連作」、「題詠」の概念規定と絡めて、百首歌の「群作」性の意義について、幾分かを説明し得たかと思う。2013年9月23日付、朝日新聞「短歌時評」（東直子）は、「短歌、俳句、詩作品が融合した実験的な連作」を話題にしている。和泉式部の「連作」の特性と意義についても、和歌史的な観点から改めて考察する必要があるが、今は措く。