

和歌教材としての「百人一首」

—小野小町「花の色は」歌の課題と展望—

井ノ口 史*

“Hyakunin Ishu” as a Waka material

Challenges and Prospects of “The color of the flower”, Waka of Ono no Komachi

Fumi INOBUCHI

キーワード：百人一首、小野小町、花の色、和歌教材

はじめに—「小倉百人一首」について

「小倉百人一首」（以後、「百人一首」と称する）は、百人の歌人の和歌をそれぞれ一首ずつ選び、時代順に配列したアンソロジーである。

一三世紀半ば頃に藤原定家によってまとめられ、室町時代には和歌を愛好する貴族らの間で広まり、解釈のための注釈書が作られ始め、江戸時代に入ると、カルタ遊びと結びついて庶民にも知られるようになる。明治時代にはカルタの会が男女の交流の場でもあったことが、尾崎紅葉の『金色夜叉』や夏目漱石の『こころ』によって知られる。さらに、大学生らの間で競技の要素を取り入れたカルタが流行し、やがて統一ルールが整備され、太平洋戦争後には全国的な大会が開かれるようになった。現在では、「百人一首」とカルタ競技とは切り離せない存在として認識されるに至っている。

一〇〇という切りのいい歌数、絵札による歌人像の可視化、そして遊戯性を伴うカルタ遊びという形式によって、「百人一首」は和歌に親しむための格好の入りに口となっている。小学校においては日本の伝統文化に親しむための教材として扱われたり、カルタ大会等の学級活動と結びついたりするなど、教育の現場で「百人一首」の果たす役割は大きい。

画期となったのは、平成二十年六月に発表された小学校学習指導要領で「伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項」が新設されたことである。韻文に関する解説に、「中学年では、易しい文語調の短歌や俳句について、情景を思い浮かべたり、リズムを感じ取りながら音読や暗唱をしたりする」という記述がある。

平成二十九年度の小学校指導要領でも、「知識及び技能」の一項目とし

* 滋賀大学教育学部

て「我が国の言語文化に関する事項」が立てられ、その中で「我が国の言語文化に触れ、親しんだり、楽しんだりするとともに、その豊かさや気付き、理解を深めることに重点を置く」ことが述べられている。ここでは、和歌に関連する事項として、第3学年及び第4学年の段階で「易しい文語調の短歌や俳句を音読したり暗唱したりするなどして、言葉の響きやリズムに親しむこと」、第5学年及び第6学年では、「古典について解説した文章を読んだり作品の内容の大体を知ったりすることを通して、昔の人のものの見方や感じ方を知ること」という目標が掲げられている。

一方、中学校指導要領では「小学校での学習を踏まえ、中学校においても引き続き親しむことを重視」することが述べられ、第2学年で「古典に表れたものの見方や考え方を知らぬこと」が目標として掲げられている。大きな流れとしては、「言葉の響きやリズム」を知るという目標から、「古典に表れたものの見方や考え方」を学ぶことへと発展することがわかる。

小学校や中学校の教科書では、古典の学習目標に合致するものとして、「百人一首」に収録された和歌を掲載している。しかし、『万葉集』や『古今和歌集』にのみ掲載される和歌を扱うのと異なり注意すべきことがある。

それは「百人一首」に掲載された歌の中には、もともとこの作歌時点と、「百人一首」に収録された時期が大きく異なる場合があるという点である。ある和歌が詠まれた時点でいかに解釈されていたかということと、その後、どのように解釈がなされてきたかが、異なることも珍しくない。そのため、「百人一首」を教材として紹介するに際して、その歌の解釈の歴史(享受史)をどのように位置づけるかという問題が生じるのである。そもそも、「百人一首」は天皇や上皇の勅命を受けた公的な事業として編まれた歌集ではない。藤原定家という鎌倉時代初期の歌人が、自身の基準によって選び集めた歌々であって、成立時期や編集の意図についても諸説ある。

現存する「百人一首」の歌々は、『古今和歌集』(奏覧は九〇五年)から「続後撰和歌集」(同一二五一年)に至る十の勅撰集から採録されたものであるが、両歌集の成立年代には三五〇年近い差がある。また、作者として名が挙げられる歌人の時代差に着目すると、飛鳥時代の天智天皇や、その娘であり『万葉集』に歌を残す持統天皇に始まり、鎌倉時代初期の後鳥羽院、順徳院父子に至る。その間には実に五〇〇年以上の幅がある。

「百人一首」の収録和歌が内包する数百年という期間には、和歌の草創期とも言える時期に活躍した歌人から、定家と同時代の歌人までを含む。それぞれの表現技法の相違もさることながら、和歌に使用された語彙の意味するところも等質であるとは言いがたい。和歌のことばであるが故に、規範性によって伝統的な用法が踏襲された側面があるとしても、三〇〇年以上も前の『古今集』の撰者たちの構築した美意識と、定家が「百人一首」としてまとめ上げた際に基準とした歌の世界とに懸隔があることは否定できないのである。

『古今集』にのみ収録された和歌であれば、作者の経歴を説明し、語彙や語法を説明した上で、時代背景とともに作者の「ものの見方や考え方」について学習することの文学史的意味は明らかである。また、掲出された和歌の個性を歌集の特徴に関連づけて解説することも可能であろう。

しかし、『古今集』に収録されていた歌を、作歌時期より約三三〇年も後の時代に成立した「百人一首」の中の一首として紹介する場合、『古今集』の和歌として収録された時代の表現性に立ち返って解釈するか、それとも、定家の美意識によって新たに見出された歌の世界を重視するかが問題となる。なぜなら、それによって見えてくる歌の景が違うからである。

『古今集』の収録歌であり、かつ「百人一首」に収録された和歌を教材として扱う際の課題とはどのようなものであるのか。小野小町の一首を例に挙げて具体的に検証したい。

一、小野小町は桜を詠んだのか

『古今集』に収録された小町の和歌の中で、定家によって「百人一首」に選ばれたのは、「花の色は」という句で始まる歌である。もとは『古今集』の春の下の巻(巻二)に収められている。作者である小町の生年は不詳であるが、九世紀の半ば頃、文徳天皇の時代の歌人であるとされる。紀貫之ら『古今集』の撰者たちにとっては、先行する和歌の名手として認識されていたことが、仮名序の叙述から知られる。在原業平や遍昭らと同じく、いわゆる六歌仙の一人である。

小町のこの歌は、『古今集』の撰者たちの時代にどのように解釈されていたと考えられるのか、まず、注釈書の現代語訳を確認しておこう。

・『日本古典文学全集』(小学館、一九七二)

花の色も私の美しさも、もはや消え失せてしまったのだ。思えば、むなしくもわが身はすっかり老い衰えた。驕慢な物思いにふけり眺めていたうちに、花が春の長雨にうたれて散ってゆくように。

・『新潮日本古典集成』(新潮社、一九七八)

花は衰えて色あせてしまった。春の長雨が降りつづき、私は世を過すための空しい心づかいかまけて、花を見る余裕もなかった、そのうちに。

・『新日本古典文学大系』(岩波書店、二〇〇一。初版一九八九)

花の色は衰えてしまったことだなあ。なすすべもなく空しく、わたし自身がこの世でもの思いをしながら過している間に、長雨が続いて。

・『新編日本古典文学全集』(小学館、二〇〇六。初版一九九四)

花の色も私の美しさも、もはや色あせてしまったなあ、私があらぬ

物思いにふけり外を眺めていたうちに、花が春の長雨にうたれて散るように。

いずれも、初句「花の色は」について「花」の語のまま訳しており、注釈書による違いはない。一方、「百人一首」の注釈書ではどのように解説されているのか。手近な注釈書類で確認しておく。

谷知子氏『ビギナーズ・クラシックス日本の古典 百人一首(全)』(角川ソフィア文庫、二〇一四。初版二〇一〇)では、「花の色」は、様々な春の花の色で、桜だけに限定されないと明記するものの、大半は、「桜の花の色香に、自分自身の容色を言い掛けている」(有吉保氏『全訳注 百人一首』角川学術文庫、二〇〇一。初版一九八三)、「花」は桜。女の容姿も暗示している」(鈴木日出男氏ほか著『原色小倉百人一首』文英堂、二〇一五。初版二〇一四)といったように、花が桜であると説明がなされている。

つまり、現在のところ、同じ和歌であるはずの小町の「花の色は」の詠が、『古今集』として見られるか「百人一首」の歌として扱われるかによって、解釈が相違しているのである。なぜこのような違いが生じるのだろうか。

周知の如く、『古今集』には季節歌の巻(巻一〜六)ごとに、撰者たちによる季節の推移に合わせた配列が見られる。例えば、春の上の巻(巻一)では、立春の歌に始まり、名残の雪、梅、鶯などの歌に続いて桜の開花が主題となる。そして春の下に入ると、散る桜、花、藤、山吹と続き、巻末には、詞書に「春のはての歌」とある和歌が配置されている。四季折々の景物が選び取られ、読み進むにつれて少しずつ季節が移っていく様を鮮やかに浮かびあがらせる。実に見事に構成されている。

その中で、当該の小町歌は「散る花」の種々相を詠んだ歌として、桜の落花を詠んだ歌群とは別に、それより後に位置付けられている。小町の和歌の前後数首を次に引用する。

題しらず

駒並めていざ見にゆかむ故里は雪とのみこそ花は散るらめ

(一一一。読人しらず)

散る花をなにかうらみむ世の中にわが身もともにあらむものは

(一二二。読人しらず)

花の色は移りにけりないたづらにわが身よにふるながめせしまに

(一一三。小野小町)

仁和の中将の御息所に家に歌合せむとしけるときによめる

惜しと思ふ心は糸によられなむ散る花ごとぬきてとどめむ

(一一四。素性法師)

志賀の山越えに女のおほくあへりけるによみてつかはしける

梓弓春の山べを越えくれは道もさりあへず花ぞ散りける

(一一五。紀貫之)

小町の和歌の前後には詞書、歌句いづれも「花」とのみある歌が並んでいる。その表現に着目すると、一一一歌では、雪とみまがうほどの花の散る様が歌われるが、この花の種類を限定することはできるのであるうか。

『古今集』における雪と花との詠み様を確認すると、例えば、春上の巻では、

みよし野の山辺にさける桜花雪かとのみぞあやまたれける

(巻一、六〇。紀友則)

という例がある。また、春下では、「雲林院にて桜の花の散りけるを見てよめる」という詞書のもとに、

桜散る花のところは春ながら雪ぞ降りつつ消えがてにする

(巻二、七五。承均法師)
とあり、また、「桜の散るをよめる」歌として、

雪とのみ降るだにあるをさくら花いかに散れとか風の吹くらむ

(巻二、八六。凡河内躬恒)

ともある。

これらの例を勘案すれば、桜の散るさまを雪に喩える手法は珍しくはなかったことが知られる。一一一歌はこれらの歌と類似する表現を持ち、「雪とのみこそ花は散るらめ」としており、その表現から桜をイメージすることも容易であったと判断される。それにも拘わらず、『古今集』の撰者たちは、一一一歌を、敢えて桜と明示する歌々とは別に扱った。歌に「花」とのみ詠まれていて、詞書にもそれと明示されることがない場合に、桜と限定することを避けているということである。その事実に注目したい。つまり、一一一歌の「花」を桜として鑑賞することを妨げるわけではないが、桜であると限定するのは撰者たちの配慮を理解していないということになる。

では、小町の歌の直後の一一四歌に詠まれる、糸で貫いて留めたいというのどのような花か。

例えば、『万葉集』には、夏の景物であるが、橘の花を「貫く」と歌う。例えば、

片よりに糸をそ我が縊る我が背子が花橘を貫かむと思ひて

(巻十、一九八七。作者未詳)
糸で貫くという行為を現実のものとするなら、花の形状はかなり限定されるだろう。しかし、素性の一一四歌では現実に見ることも触れることもできない心を「糸」に見立てているのだから、あくまでも概念的な行いとして理解するのがよいのであろう。ちなみに、心を糸に見立てるという発想の源として、契沖『古今餘材抄』には、

心はいとにとは心緒などいふよりおもひよれる欬

と説く¹⁾。契沖は心を糸に喩える表現の意外性に着目し、「心緒」という漢語が背景にあるものとして理解する。花の散ることを惜しむ心情を、いかに歌のことばとして表すか工夫がこらされた歌である。

小町の歌を含むこれらの歌々においては、「花」の終わりの様相と、それにどのような思いを重ねて詠じるかに主眼がある。小町歌の初句の「花」も、どの花であるか、『古今集』の撰者達はその種類を特定しないという判断を下していると見るべきであろう。

佐田公子氏は次のように指摘する²⁾。

『古今集』は初の勅撰和歌集という一つの思想をもって編纂され、体系づけられたと考えられている。そしてそこに集められて来た歌々も、万葉のそれとは既に異なり、自然を具象的に把握するよりも詩的言語(歌ことば)によって観念的・抽象的に表出する傾向にあったといえることができる。……単に「花」とのみ詠み込まれた歌が多く収載される理由もまさにそこにあつたのである。

そもそも『古今集』には挙げられる花の名が極めて少なく、春歌の巻の上下で詠まれた花の種類が明白であるのは、梅、桜、藤、山吹のみである。同じ桜でも、「咲く花」としては四九番から六八番までを春上に収め、「散る桜」を春歌下に収める。その後、ただ「花」と詠まれる歌群(二九首)を置くのである。

佐田氏は、「観念的・抽象的に表出」される理由として漢詩の「百花」という概念によるところが大きいとするが、こころみに、日本で詠まれた詩の用例を探ると、『凌雲集』嵯峨天皇の詩(「神泉苑の花の宴に、『落花の篇』を賦す」)の冒頭部に、

過半の青春 何の催す所ぞ
和風数重なりて 百花開く
芳菲歌尽して 駐むるに由無し

過半青春何所催
和風数重百花開
芳菲歌尽無由駐

とあるなど(引用は『新編日本古典文学全集 日本漢詩集』小学館、二〇〇二による)、春たけなわの繚乱たる花々をいう詩のことばとして既使用されていることが確かめられる。

一方、歌の世界でも、花の名を指定せず、概念としての花を詠んだ例として、『万葉集』に大伴家持の歌がある。家持は「八千種」ということばで、季節毎の花を総称して歌った。

八千種に草木を植えて時ごとに咲かむ花をし見つつしのはむ

(巻二〇、四三二四)

同じ家持に、花々のうつろいについて、

八千種の花はうつろふ常磐なる松のさ枝を我は結ばな

(巻二〇、四五〇一)

とあることも参照される。

『古今集』の時代に入ると、「ちぐさ(千種)」という歌のことばが使用される。九世紀末葉「寛平の御時后の宮の歌合の歌」という詞書の藤原興風の一首、

咲く花はちぐさながらにあなたれど誰かは春をうらみはてたる

(巻二、一〇一)

に見られる。

「(八)千種」の語義は「多くの種類」であるが、これらの語を冠することによって、植物の種類を限定することなく、概念としての「花」を歌うことが既に可能であったことが知られる。

一般に、平安時代において、花といえば桜を想起するというのが通念となっている。しかし、『古今集』の時代にあつては、必ずしもそのような理解が適切であるとは言いがたい。むしろ、漢語としての「百花」や歌のことばとしての「(八)千種の花」という語を用いて、個別性、具体性を捨象した概念として「花」を歌う方法も確かに存在していたことを重視すべきであろう。

小町の歌の場合も、その配列から考えると、桜を想起することを妨げるものではないが、種類を限定した解釈を施すことが適当であるとはいえない。小町の和歌を『古今集』に収載された和歌として解釈するならば、このことが前提となるだろう。

ところが、多くの人が最初に出会うのは、「百人一首」の歌としての小

町の歌ではないだろうか。色鮮やかな十二単衣をまとった女性の絵とともに、和歌の背後にイメージする、あるいはイメージさせられる花とは何であろうか。映像として思い浮かぶのはおそらく、桜の花（しかも最も身近ではあるが、平安朝にはまだ存在していないソメイヨシノ）であろう。

これまで見たように、現在刊行されている多くの「百人一首」の注釈書の解釈は『古今集』の撰者たちのそれとは異なっている。このように、『古今集』の撰者たちの意図から離れた解釈が生じた理由について、さらに検証する必要があるだろう。

二、定家の見た「花の色」

「百人一首」において、小町歌の初句が桜の花のイメージとともに受け入れられているのはなぜか。おそらく、定家自身が、この小町の歌を桜の花のうつろいとして理解していたらしいことによるのであろう。以下、定家の著した書によって確認する。

一三世紀の初めに成った『近代秀歌』では、小町の「花の色は」の歌が秀歌の一つとして挙げられている³⁾。小町の歌は、

桜狩雨は降りきぬ同じくは濡るとも花のかげにかくれむ

〔拾遺集〕巻一、五〇。読人しらず

という歌の直後にある。そして、小町の歌の後には、

ひさかたの光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ

〔古今集〕巻二、八四。紀友則

という友則の歌が続く。友則の歌は「花」とのみあるが、出典である『古今集』の「詞書」に「桜の花の散るをよめる」と明記される。桜の花が散るさまを詠んだ歌であり、定家もそのように理解していたであろう。

さらに、『詠歌大概』でも同じ小町歌が採録されているが、その位置は、『近代秀歌』と同じく「桜狩雨は降りきぬ」の歌の後で、直後には、

またや見む交野の御野の桜狩花の雪散る春の曙

〔新古今集〕巻二、一一四。藤原俊成

の和歌がある。やはり、小町の歌に続くのは桜の散る歌である。

これら両書の配列から、定家自身は、「花の色は」の歌を春の長雨に色あせていく桜の花を詠んだ和歌として評価していたものと判断できるだろう。つまり、定家による「百人一首」という集合体の中では、この歌は桜の花の色あせるさまを連想させる歌として評価できるのであり、小町の歌を「百人一首」によって知った後の世の人々にとって、定家の示したものが「正しい」解釈であるということになる⁴⁾。

その意味で、たとえば当該歌を掲載した三省堂の中学国語の教員用指導書に、

花の色

美しい桜の色合い。これに作者の容色の美しさをも含ませている。

とし、さらに、【鑑賞】のポイントとして、

折からの長雨に降り込められる間に、桜がその盛りを過ぎたのを見て嘆く。耽美の心のやるせなさを歌ったものだが、倒置・対比・掛詞と技巧をつくした、理知的な作品となっている。……崩れゆく美を適度の想像を交えて構成し、余情も漂っている。小町の作風を代表する名歌といえるだろう。

とするのは（『中学の国語三年下』）、定家の解釈に合わせた評としては「正しい」ことになる。

定家による『古今集』の和歌のとらえ直しについて、錦仁氏は、「破壊と創造」という語でわかりやすく説明している。少し長くなるが、以下に引用する⁵⁾。

『百人一首』の編集は、二つの衝撃的な作業によって行なわれた。最初の作業は、もとの組織・構造体を破壊して、その一員であった歌を部品として切り離し、取りだすことだ。選歌源は勅撰集であるが、その中から選び出すとき詞書が消去された。おそらく作者名も自明のこととして取り外されたであろう。次の作業は、個々の部品となった歌で新しい別の組織体を組み立てることだ。『百人一首』

は、このような破壊と創造によって生まれた。スクラップ・エント・ビルド、すなわち（切り離し）と（編み直し）の作業によって誕生したのである。

『百人一首』が完成したとき、もとの勅撰集との関係は一旦、（記憶）の中に任されてしまう。つまり、詞書は転写されないから、いつ、どういう理由で歌を詠み、何に収録されたか、というもとの現実がわからなくなる。それは『百人一首』を読む者の折々の関心によって（想起）されることになる。（想起）されなければ、あとかたもなく消えてゆく。歌はそれだけで一個の作品となる。そして、新しい組織体である『百人一首』の一員として、もとの場にあつたときとは少し異なった意味を帯びて存在するようになる。少しだけ生まれ変わるのである。

小町の歌も、『古今集』の配列から「切り離し」をされ、定家によって「少しだけ生まれ変わ」ったのである。ゆえに後世の我々が、『古今集』の注釈書を参照するとき、そうした解釈の違いに向き合わざるを得ない。『古今集』の歌として扱うか、「百人一首」として扱うのか。『古今集』の編纂と、「百人一首」の成立との間にある三〇〇年という時間や、複数の編者たちによる公的な事業と定家という個性による選歌による差は看過し得ないものであろう。

三、『古今集』の時代―漢語「花色」の摂取

これまで見てきたように、小町歌を解釈する際に留意すべき点として、一つには「花」の語をめぐる理解の違いがあった。定家の鑑賞の方向性によって生じたものと判断されるが、それ以外に、歌全体の解釈に影響を与える問題がある。それは、「花の色」が、女性の容色の比喩と見るべきか否かということである。

例えば、『古典集成』のように、

「花の色」を作者の容色の比喩と解する説が多いが、根拠がない。容

色の比喩なら「雑歌」の部にあるべき内容でもある。ゆえに、ここでは言葉どおり理解せねばならない。

とするか、『新編全集』のように、

表面は花であるが、裏に作者の容色をさす。とみるかである。

古くは『宗祇抄』（宗祇著、十五世紀末葉成立。引用は『百人一首古注抄』和泉書院、二〇一七。初版一九八二による）に、

下の心は、小町が我身のさかりのおとろへ行様をよめり。

として、花の退色をいうのに加えて「下の心」としての我が身の衰えを見ようとすると対し、『百首異見』（香川景樹著。一八一五年成立。引用は前掲『百人一首古注抄』による）が、

花のうつりを歎かん中に、また、我かたちのおとろへをも思ひこめて、よそへいふ事あるべき事ならんや。又、かたちのうへを歎くとせば、鏡などにさしむかはずしては、移りにけりなといふ調にかなふべからず。……もとより花の色はといふより、しかよそへたる調には聞えざる也。

として「花のうつりを歎」く歌であるとして、我が容貌のことを重ねていると見るべきではないと否定するなど、古くから論議されてきた経緯がある。

現在は、『宗祇抄』のように、花の退色という自然現象と我が容貌の衰えという人事を重ねて解釈するのが一般的である。先述したように、教科書でも二重の意味を一首の中に読み取らせることを目的としている。

中学三年生という年齢であれば、春の長雨に色あせる桜の景と、容色の衰えを嘆く女性の心情を想像し、ある種の感慨をもって受け止めることができる生徒も少なくないはずである。自然に人事を重ねた歌であると説明することで、古典と現代の人の心との共通性を読み取らせるということはできよう。ただし、「花の色」と女性の容貌とを重ねるた歌であると読むことに、どのような根拠があるのかについての説明はない。その上、『古今集』の和歌として、そのような読みが正確であるのかどうか

検証もされない。ただ、長年の間繰り返された指導内容に従って、そのように教えられるだけである。

確かに、「花の色」は、一見したところは難解なことばではない。「花」が桜であるか総称としての花であるかということを除けば、解釈に混乱が生じる語であると考えにくい。しかし、それは現代の日本語の感覚でとらえるからである。例えば、「しらゆき」や「しらつゆ」がそれぞれ漢語の「白雪」「白露」の翻訳により生まれた歌のことばであるように、「花の色」も、漢語「花色」を翻訳した語であるとする説がある。

近年の解説書では、大塚英子氏『コレクション日本歌人選 小野小町』（笠間書院、二〇一一）が採り上げ、以下のように解説する。

（引用者注、「花の色」の語は）小町以前に小野篁の歌に二例、在俗時代の遍昭の歌に一例見られる。二人とも漢詩文に通曉した歌人で、その内の二首は小町と同じように初句に用いている。小町も二人の歌を知っていた可能性があるし、詩語の「花色」の用法も分かっていたと思われる。漢詩の伝統では「花色」は自然の花の色をいうのではなく、男の目から女の容色の美しさを喩えるのに用いる（傍線は引用者による）。

大塚氏は「花の色」を「女の容色の美しさ」の比喩であるとみる。現代語訳では、

花の色は長雨に降り籠められて、わたしの容色も物思いに耽っているうちに、見る人もないまま空しく移り変ってしまいました。でも私はこのように現世の中で生きてまいります。

として、指導書と同じく二重の意味合いを読み取る。

「花色」が漢語を翻訳した語であるとすれば、和歌における使用例を探るとともに、漢詩における使用例を検証する必要がある。まず、大塚氏の挙げた『古今集』の篁と遍昭（良岑宗貞）の例についてみていく。

春の歌として、よめる

花の色は霞にこめて見せずとも香をだにぬすめ春の山風

（巻二、九一。良岑宗貞）

梅の花に、雪の降れるを、よめる

花の色は雪にまじりて見えずとも香をだににはへ人の知るべく

（巻六、三三五。小野篁）

諒闇の年、池のほとりの花を見て、よめる

水の面にしづく花の色さやかに君が御かげのおもほゆるかな

（巻十六、八四五。小野篁）

九一歌と三三五歌はそれぞれ季節歌の巻に分類されており、素直に読めば植物の花のことである。哀傷の巻に収録された八四五歌のみ、「君が御かげ」と「花の色」とを重ねて思うとあり、人の容顔としての用例に含められるが、諒闇とある以上、天皇のありし日の顔であって女性の顔ではない。したがって、いずれも「女の容色の美しさ」の比喩であるとする根拠とはなり得ない。

大塚氏は、脚注で小島憲之氏の論「花の色」（「あけぼの」第十卷三三号、あけぼの社、一九七七）に触れている。そこで、改めて小島氏の言を確認しておく。

小島氏は、六朝詩における詩語「花色」が「一般に女人の容色の美しさを花にたとえていうことが多い」として、『玉台新詠』の例を挙げている。小島氏が例示したうちの一首を掲げる。

花色桃杏に過ぎ、名称金瓊よりも重し。

（巻十 梁武帝「上声歌」）⁽⁶⁾

この例について、小島氏は、「女人の美しさが桃や杏の『花色』、花の色よりもすぐれている意」とする。

しかし、『花の色』そのものの意をもつ例もやはりある」として同じく六朝の詩、

日移りて花色異なり、風散りて水紋長し。

（梁元帝「晚景遊後園詩」）⁽⁷⁾

などを挙げていることに留意する必要がある。小島氏は、唐代の『白氏文集』の「花色」に着目し、この語が「酔顔」の様子をいつた例があること、さらに、この「酔顔」をいう表現として菅原道真が自らの作詩の際に踏まえていることに触れ、

つまり「花色」は、花の色自身を示すと共に、人の酔顔になぞらえられる。しかも女人の容色ではなく、人の酔色である。……「花の色」がこの「花色」の翻訳語、和製歌語とみなす限り、「花」は花自身であり、梅や桜を当てようとするのはむしろ空しい作業といえる。『花の色のうつり』に、容色の衰えを寓するとみるのは……、むしろ後世の伝説上の小町に対してもつイメージから逆に考えついたのでなかつたか。

と結論している。

小島氏のこの論は、後に著書『日本文学における漢語表現』（岩波書店、一九八八）の中で改稿されたものを読むことができる。そこでは、小町歌について、『花の色』に彼女の容顔の美しさが裏に含まれるにしても、まず『花の色』をそのまま受け取ることがその第一義といえよう」とも述べ、『古今集』の「花の色」の語については「花という一般的な概念をもつ『花』そのもののいろである」としている。ちなみに、嵯峨天皇「春日の作」（『経国集』巻十一）に、

……花色 風初めて暖かに
鶯声 日に漸く遅し

という一節があるが、これも陽春の花々の様子を詠んだものである。

ここで、指導書などに見られる解釈に対する疑問が生じる。「花の色」を女の容色であることを明白に述べつつもその根拠を示さず、援用できるはずの漢語としての「花色」について顧慮されていない点である。先に引用した香川景樹『異見』が、「もとより花の色はいふより、しかよそへたる調には聞えざる也」と述べたのは、容色の衰えと花の退色の二重の意味を読み取る説に対して「花の色」の語に着目し疑問を提示しているのは、優れた観察眼であったといえる。

現在の注釈書においても、第一節に挙げたように、

・『新日本古典文学大系』(岩波書店、二〇〇一。初版一九八九)

花の色は衰えてしまったことだなあ。なすすべもなく空しく、わたし自身がこの世でもの思いをしなから過している間に、長雨が続き

・『新編日本古典文学全集』(小学館、二〇〇六。初版一九九四)

花の色も私の美しさも、もはや色あせてしまったなあ、私があらぬ物思いにふけり外を眺めていたうちに、花が春の長雨にうたれて散るよ

とあるように(傍線は引用者による)、いまだに説の一致をみない。

この差を理解することは、文学史を視野に取めた上での読みであるかどうかという問題に関わる。授業でも、「花の色」が「花色」という漢語を学んで誕生した歌のことばであること、それに自らの容顔の衰えを重ねたと見るか否かは説が分かれている現状について、触れてもよいのではないか。とくに漢語から歌のことばが誕生したというありようは、『古今集』の成立した、一〇世紀初頭という時代背景を考慮するならば、重要な観点であると考えられる。

そもそも、小町歌に詠まれた情景の、「雨中の花」という文学的認識は、九世紀の平安詩人の白詩の受容による点が大である」という指摘もある(小島氏前掲書)。教科書に、『古今集』の和歌として掲載し、この歌集の特色を学ぶという目的に照らして、『古今集』が成立した文学的背景に関わる重要な視座を等閑に付すことは問題であるといえよう。

母利司朗氏は、小町歌に関する古注釈を見合わせつつ、容色の衰えへの慨嘆がこめられているか、そうした述懐を見ないかという対立が十六世紀頃からあったことを指摘し、両説が近世後期に至るまで併存していたことを述べる。その上で、

今日この歌が小町の容色の衰えと結び付けてのみ理解・鑑賞されていることに、それほどの必然性があるとはけつしていえない、というのが穏当な物の見方だといふべきではなからうか。⁸⁾従うべき見解である。

四、和歌史上における位置づけ

見てきたように、『古今集』に採録された小町歌の初句の「花の色」が、漢語「花色」の翻訳語として誕生した歌語であるという説は、蓋然性の高いものであると判断する。漢語としては、花の美しさそのものを表す以外の、赤みを帯びた顔（酔顔）や女性の容貌の比喩といった用法の広がり認められる一方、『古今集』の和歌としては、篁や遍昭の歌に照らせば、本来の意である咲いている花の美しさそのものの表現として用いられたものと判断できる。小町の歌の場合も「花の色」に小町の美貌を必ずしも重ねる必要はない。「長雨」と「眺め」、「降る」と「経る」という二つの掛詞の存在により、技巧上すぐれた和歌として評価することができらるう。

平安時代の女性歌人である小町が、詩語を利用したと見ることに不審を抱かれるかもしれないが、小町が生きたとされる九世紀は、まさに平仮名の誕生する萌芽の時代である。それ以前の歌は、女性であれ男性であれ、漢字で書き表すより他はなかった。しかし、それは和歌の表現を制約するものではなく、漢語を翻訳した新たな歌語が誕生する豊かな土壌ともなり得た。

実際、『万葉集』には、漢語を翻訳した翻訳語と称される歌のことが多くある。例えば、教科書にも取り上げられることの多い、大伴家持の次の歌もそうした語を用いたものである。

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つをとめ

（卷十九、四一三九）

題詞に「天平勝宝二年三月一日の暮に、春苑の桃李の花を眺矚して作

る」とある。「桃李の花」という素材からして既に中国文学の趣向を踏襲していることが明白であるが、現代の日本語として違和感のない「春の苑」という語もまた漢語「春苑」を翻訳したものであることは『万葉集』研究の場では既に通説となっている。

女性歌人もまた、そうしたことをば駆使して歌を詠んだ。奈良時代の女性歌人として、『万葉集』巻十五に二三首の歌を残す狭野弟上娘子の作もその一つである。

君が行く道の長手を繰り畳ね焼き滅ばさむ天の火もがも

（卷十五、三七二四）

娘子の恋人であった中臣宅守が罪を得て越前国に流罪になった時に、娘子が贈った歌の第二首である。結句の「天の火」の原文は意味を表す訓字ではなく万葉仮名によって「安米能火」と表記されているが、これは、巻十五が仮名書き主体の巻であることに鑑みて、特異な事例ではない。『新日本古典文学大系』（岩波書店、二〇〇二）の脚注には、

「天の火」は漢語「天火」の訓読語か。

とし、『春秋左氏伝』の例を典拠として挙げている。その他、『新編日本古典文学全集』（小学館、一九九六）の頭注では、

天ノ火は天の意志によって起こる災火。『漢書』に「天火、城門ヲ焼ク」とある。宅守の流されて行く道をたぐり寄せて焼き尽し、行けなないようにしようと考えていう。

とする。「天火」という漢語が本来有していた、天の脅威、大いなる力の発動のイメージを、恋人の流刑地への旅を不可能ならしめる力（「天の火」を切望する激情を表現するために巧みに利用している）。

ところが、教科書等ではこの点に言及される機会は少ないようだ。例えば、ここに挙げた『万葉集』歌二首を取りあげた『国語総合』（大修館書店）の教科書には、漢籍に由来する語である旨の注記はない。作者の紹介を除けば、家持の四一三九歌に対して付された語注は二つである。

紅にほふ 桃の花の赤が照り輝く。

下照る 桃の木の下にまで照り映えている。

娘子の三七二四歌は、「道の長手 長い道のり」とのみ注がある。いずれも現代語に置き換えて理解するために最低限必要な情報のみに留めている。和歌のことはが漢籍に用いられる語を翻訳した語によってさらに多彩になったこと、平安時代に入った後も、そうした語の使用が見られること、これらも「我が国の伝統文化」としての和歌の姿である。

一般的に、平安時代の女性たちは、漢字を駆使した創作から遠ざけられていたというイメージが強い。例の『紫式部日記』の記述、「一といふ文字をだに書きわたしはべらず」という箇所がただちに想起される。ただ、それに続けて、主人である中宮彰子に請われ「楽府といふ書二巻をぞ、しどけながら教へたてきこえさせてはべる」ともある。紫式部の出自が、漢学の家であるという点を考慮しても、中宮となった彰子自身が、式部に「文集のところどころよませたまひなど」したとあり、『白氏文集』の文学的な趣向を好んでいたらしいことが知られる。書く文字として使用するものが、ほぼ平仮名に限られるような状況があったとしても、漢籍に由来する語彙やそこに描かれる世界観などに対する知識を備えた女性は確実に存在していた。

同時代の清少納言が『枕草子』に描いた宮中で男性達と伍しての生き生きとしたやりとりは漢籍の素養なくしては生まれえないものである。平仮名が確立してから一〇〇年経ち、それを表だつて使うか否かの違いはあれど、女性たちが必ずしも漢籍のことばから疎外されていたわけではなかった。

平仮名の使用が一般的となる以前、嵯峨天皇の第三皇女有智子内親王（八〇七〜八四七）の漢詩が勅撰詩集である『経国集』に八首残されている（前掲『日本漢詩集』による）。九世紀の女性歌人である小町が、『万葉集』における女性たちと同様に、漢語に由来することばを織り込んだ歌を詠んでも不思議ではない。そうした例の一つが、「花の色」であったと考えるのである。

『古今集』は、いわゆる国風暗黒時代の終焉を告げる、平仮名による和歌の輝かしい記念碑的な作品であることを目標に編纂されたものである。

。換言すれば、平安朝文学の主流となる仮名文字による文学として成熟が見られるより前の要素を多分に含んだ歌集であるということである。

はじめに述べたように、中学校指導要領では第2学年で「古典に表れたものの見方や考え方を知らること」が目標として掲げられている。小町の歌についても、どのような「考え方」を見出すのか、この歌が生まれた時代という要素を考慮する必要があるだろう。

五、和歌教材としての「百人一首」の展望

見てきたように、定家が小町歌に認めた美のありようと、『古今集』の撰者たちが、『古今集』における配置によって示そうとした美のありようとは異なっていたと考えられる。ゆえに、「百人一首」の歌としてよく知られた歌を、三大和歌集について紹介する単元で教材として扱う難しさがある。最初に触れたように、「百人一首」の歌を解釈する場合に、「歌われた時代本来のことばに立ち返って解釈するか」、それとも、「定家の美意識によって見出された歌の世界を重視するか」という立場の違いを意識することが求められるからである。

そうした歌を教材として扱う際の「学習」での留意点⁹⁾として、「作者や作品の背景などの視点について気づかせたい」とあるのは、注意を払うべき問いではないか。後世の一鑑賞者であった定家の読みをのみ「正解」として紹介するのは、「作品の背景」である『古今集』撰者たちの読みを正しく読み取っているとはいえないからである。

時代による解釈の相違について授業で述べることは、指導計画における時間的制約を勘案すれば、かなり困難であるといわざるを得ない。しかし、「百人一首」とそのもととなった歌集における解釈との差異を可視化する作業は、むしろ、「百人一首」の教材としての新たな利用法となり得るものと考えられる。小町の歌における「花」が、異なる美を背負う歌のことばとして我々の眼前にあるのを知った時、『古今集』の編者の一人である紀貫之と「百人一首」の定家との間の三〇〇年の時間が流れている

この意味を伝えることができるからである。
母利司朗氏は次のように述べる¹⁰⁾。

……同じ一つの和歌、あるいはその言葉そのものが、それぞれの時代においては、まことに自由自在、種々多様に解釈・鑑賞されるものであり、今日の参考書等で見かけるいわゆる模範的な解釈とは、その先人の積み重ねてきた歴史的な解釈の「伝統」のなかの一つにすぎないのだということを感じ取らせることこそが、古典指導に關わる「我が国の文化と伝統」の意味合いの一つの根幹なのではなからうか。

中学生に対する授業の場で、複数の説が存在することは混乱を生じおそれもある。しかし、逆にいえば、「百人一首」をめぐる和歌の享受史を前提とすることによって、千年以上脈々と継承されてきた和歌の流動性に対する理解を深める機会となり得るということである。それこそ、「伝統文化」として継承され、今も生き続けている和歌の本来の姿であることを学ぶことに他ならない。

『万葉集』や『古今集』、『新古今集』など各時代を代表する歌集とそれらに収録された歌々は、互いに没交渉に、それぞれ別の世界で生成したものである。また、教科書に採り上げられるいわゆる「三大歌集」の歌は、単に現代の我々との間のみ線で結ばれているのではない。『万葉集』と『古今集』、そして、『古今集』に比肩する歌集を成そうとする情熱をもって編纂された『新古今集』という、それぞれの歌集の撰者たちの営みと、それらを享受し、読み解いてきた後世の人々の存在を関連づけることを通して、平面的でない、各時代に生きたことばとして、和歌を見つめる契機となる。

現在までに、「百人一首」を授業に採り上げる際の様々な試みが報告されている。小学校の音読中心の授業から、古典文法をふまえた解釈を扱う高校まで、多彩な実践を学ぶことができるが、次のような懸念も紹介されている¹¹⁾。

……百人一首は娯楽に終始するわけではない。古語・文法・表現・

口語訳・解釈・鑑賞・文学史などについても生徒は学ぶ。これらの学習を企図するとき、多くの教師たちが恐れるのは、「楽しい」はずの百人一首が、とつぜん「難しい」「つまらない」ものへと変貌するのではないかということだ。百人一首の娯楽性を利用してせっかく高めた、生徒の興味・関心・意欲が、たちまち減少し消え去ってしまいかもかもしれない。そうならないように教師たちは「楽しむ」から「学ぶ」への接続に工夫を凝らしている。

実際、「百人一首」には多種多様の楽しさを引き出す授業が行われている。音読や群読の楽しみや、カルタ競技の側面を重視した楽しみ方も、もちろん有益である。そして、和歌教材としての「百人一首」から「学ぶ」内容として、これまで言い習わされてきた知識の伝授のみならず、和歌成立時から時代が下がるにつれて変わって行く解釈や主題について示すこともできる。近世の成果も含めた形で材料として提示し、各自考えてもらおうという作業もまた、楽しさの一つとなり得ると考える。それは、一つ一つのことばや作者、歌集のありようなどヒントを読み解き、歌の全体像を自ら明らかにすることである。教室をその論争の最も新しい展開の場として、生徒間の考え方を交換するという機会があっても良いのではないか。

その一例として「花の色」をめぐる解釈の問題がある。本稿では、小町歌の初句を漢語「花色」の翻訳語として見る説を支持するが、これ以外に異なる視点から解釈した事例もある。実は、この歌は『小町集』では冒頭歌として掲げられている（詞書は「花を眺めて」というもので、やはり桜という限定はない）。そして、初句「花の色」について、「変わりやすい人の心をいう」「花が色あせたことに、人（男）の心変わりを暗示する」という説がある¹²⁾。その根拠は『小町集』の中に、

色見えでうつるふ物は世の中の人の心の花にぞありける
という一首があり、これと照応すると見たからである。これと同じ歌は『古今集』恋五（巻十五、七九七）に載る。その前に読人しらすの、

世の中の人の心は花染めの移ろひやすき色にぞありける（七九五）

という歌があり、「人の心は……移ろひやすき色」であると歌っているから、七九七歌の場合もやはり心をうつろう色に喩えて嘆く表現となる。どのような解を採るにしても、和歌が詠まれ、伝えられてきた数百年の過程をすべて捨象して、現代の我々が「作者」の詠んだ美と直接つながることが容易にできると過信するのは危うい。考えるための材料を提供することも授業作りの一貫としての価値を認め得るだろう。

おわりに

最後に、『万葉集』を始めとする古典籍の研究者である小川靖彦氏のことを紹介したい¹³⁾。

……『萬葉集』に限らず、『古今和歌集』『源氏物語』『平家物語』『奥の細道』、さらには近現代の小説や詩など、文学作品は音楽作品に似ています。音楽作品は作曲家が創作したのですが、演奏されることで初めて姿を現します。演奏者の解説・解釈によって、同じ作品が全く異なる表情を見せます。唯一の正しい作品¹⁴⁾がどこかに抽象的に存在しているわけではないのです。それぞれの演奏が「作品」と言えます。しかし、それは演奏家による創作ではなく、あくまでも作者は作曲家です。

小町の歌を名曲に喩えるなら、桜のイメージを想起するのは、定家の解釈による演奏を聴くようなものである。そして、「百人一首」は卓越した演奏家である定家による魅力的な演奏曲集であり、それらを知ることを通して、歌への興味が生まれ、より奥深い和歌の世界への扉を開けることにつながることは素晴らしい経験である。和歌教材として「百人一首」を扱うことの最大の意義はそこにあると考える。

さらに、定家以外の演奏家がどのように曲を解釈したのか、相対化して学ぶこともできるだろう。例えば、『古今集』の特色を「たおやめぶり」というキーワードで総括するのもまた、江戸時代の国学者である賀茂真淵による「演奏」の一種であり、絶対的な見方であるとは言えない。

日本の和歌の歴史の中で現れた優れた演奏家たちの事績を学ぶことと同時に、歌の作り手が歌を生み出した時代背景や、作歌当時のような観点から評価されたか、ことは一つ一つにこめられた細やかな情感を知ろうとする営みもまた、軽視されるべきではない。それぞれの校種に応じた授業における作業を通じて、「百人一首」が新たな歌の魅力への気づきを促すきっかけになることを願う次第である。

【注】

- (1) 『契沖全集 第八卷』岩波書店、一九七三。
『古今集の桜と紅葉』笠間書院、二〇〇九。初版二〇〇八。「春歌上」「春歌下」の桜の歌。傍線は引用者による。
- (2) この書は、一二〇九年に鎌倉にいる源実朝のために定家が作歌の心得などを記し贈ったのが原型とされているが、後に改選した本（定家自筆本系統）があり、両者は秀歌として挙げられる歌が異なっている。小町の歌が秀歌として挙げられているのは改選された方であるという（藤平春男氏「近代秀歌解題」〈新編日本古典文学全集 歌論集〉小学館、二〇〇二）による。
- (3) 当該歌は、「小町の代表作であるが、俊成のところまではそれほどなく、定家のころから注目されるようになった」（『日本古典文学全集』脚注）らしい。定家の父・藤原俊成の著書『古来風体抄』を参照するに、小町の歌としては恋の歌、
思ひつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを

（『古今集』五五二）

を採録する一方で、「花の色は」の歌を選んでいない。

また、顕昭が『古今集』の和歌の注釈をし、さらに定家が自らの考えを書き加えた「顕注密勘抄」では、『古今集』春下巻の六六首のうち一八首に注を付すものの、この一首は選ばれていない。それに対して、恋二の六四首のうちから選んだ一三首の中に、小町の、

いとせめて恋しき時はむばたまの衣をかへしてぞきる（五五四）
が選ばれている。恋三では、六六首中二四首に注を付す内、三首が小町歌である。

定家以前の歌論書において、小町といえは恋の歌でもって代表される歌人であった。それは『古今集』仮名序に「古の衣通姫の流なり。あはれなるや

うにて、つよからず」という評を継承するものである（仮名序の古注が小町の代表歌として引用するのは「思ひつつ」〈五二二〉、色見えでうつろふものは世の中の人の心の花にぞありける〈巻十五・恋五、七九七〉わびぬれば身をうき草の根を絶えて誘ふ水あらばいなむとぞ思ふ〈巻十八・雑歌下、九三八〉）。

それに対して、定家は『古今集』の春の下の巻から、「花の色は」の一首を秀歌として選ぶ。定家が恋歌を忌避していたわけではないことは、「百人一首」の中に恋の部から選ばれた歌が四三首ふくまれていることから判断できるが、『近代秀歌』の序文に歌の名手の一人として小町の名を挙げて評価しつつ、それは恋の歌ではなかった。

(5) 『百人一首』へ、そして『百人一首』を越えて―案内を兼ねて―『国文学 解

(6) 釈と教材の研究』第五十二卷第十六号、學燈社。二〇〇七）

(7) 引用は『新釈漢文大系 玉台新詠（下）』（明治書院、一九八三。初版一九七五）によるが、訓は小島氏のものに従う。

(8) 引用は『先秦漢魏晉南北朝詩（下）』（中華書局出版、一九八三）によるが、訓は小島氏のものに従う。

(9) 『古典指導における〈伝統〉のとらえかた―中学校国語科の場合―』（岐阜大学教育学部研究報告 人文科学）第四二卷第一号、一九九三、一二）

(10) 前掲『中学国語』指導書。（三省堂）

(11) 二田貴広氏「教育の場でどう扱われているか」（『国文学 解釈と教材の研究』第五十二卷第十六号、學燈社。二〇〇七）

(12) 室城秀之氏「小町集」（『和歌文学大系』明治書院、一九九八）

(13) 「萬葉写本学への招待―文学作品における本文とは何か」『萬葉写本学入門』（笠間書院、二〇一六）

【参考文献】

菊川恵三氏、中井萌氏「手作り百人一首カルタ『セレクト20』の実践研究―ふじと台小学校・石垣中学の実験授業から―」（『和歌山大学教育学部教育実践総合センター紀要』二四号（二〇一四・九））

鈴木宏子氏「古今和歌集表現論」（笠間書院、二〇〇〇）

武久康高氏「小学校・中学校・高等学校における和歌学習の展開」（『高知大学教育実践研究』第二五号（二〇一一・三））

「小学校・中学校・高等学校における和歌学習の展開（2）―小学校実践篇」（『高知大学教育実践研究』第二六号（二〇一二・三））

「作者の「心」と出会う。中学校和歌教材試案―小学校・中学校・高等学校における和歌学習の展開（3）―」（『論叢国語教育』8、二〇一二・七）

* 本稿における和歌等の引用は、特に断らない場合、『日本古典文学全集』（小学館）に拠った。