

# 若き日のかたみ

— 紫式部集の一視点 —

三六

原 田 敦 子

はじめに

の娘時代の歌を検討してみたいと思う。

現存『紫式部集』が紫式部の自撰にかかる家集より伝来したものであろうことは、既に諸家の説かれるところである。<sup>①</sup>なかでも前半

(1)～60の歌については、若干の歌の脱落は認められるものの、各系統の善本と目される伝本の間で歌序の異同がなく、これらの諸本の示す形態と式部自撰の集の原形との間にさしたる逕庭はないかと思

われる。この五十六首は(3)「露しげき…」を唯一の例外として、すべて宮仕え前の歌で占められ、大筋において年代順に配列されていると見てよい。これらの歌によってたどることのできる式部の前半

生は、(一)父為時に伴われての越前下向、(二)藤原宣孝との結婚、(三)宣孝との死別という三つの大きな節目により、四期に分けることができる。以下の小稿では、このうちの最も早い時期、即ち越前下向

(一)

『紫式部集』の巻頭は、『新古今集』、『小倉百人一首』に採られて有名な、幼友達との再会の歌を載せる。

早うより、童友だちなりし人に、年ごろ経て行きあひたるが、ほのかにて、十月十日のほど、月にきほひて帰りにければ

(1) めぐりあひて見しやそれともわかぬ間に雲隠れにし夜半の月影

再会の喜びも束の間、友は入る月と競うように忽々に帰ってしまった。詞書の「十月十日」は、『新古今集』にあるように「七月十日」とするのがよい。言われるように、この友は式部と同様受領層の娘

なのであろう。久々の対面は余りにも短かった。しかもこれに続く第二首は、早くもこの友との別離を告げるのである。

その人、とほきところへいくなりけり。秋の果つる日來たるあかつき、虫の声あはれなり。

(2) 鳴きよわるまがきの虫もとめがたき秋のわかれや悲しかるらむ

この友は任国へ赴任する家族に伴われて地方へ下るのであろう。秋との別れと友との別れ、詞書と歌は景情一致した趣を盛りあげているが、その別離の悲哀は、第一首に本当にはかなかった再会を詠んだ歌を置くことにより、一層高められている。家集の開巻劈頭に別離の歌を置くことからして非常にユニークであるが、それは現存定家本系の諸本が式部晩年における親友との死別の歌で終わっていることと照応して、「生者必滅、会者定離」を人生を貫く常理であるとする、式部の人生観を色濃く反映していると見るべきであろう。

続く(3)(4)(5)は別離の歌ではない。

「箏の琴しばし」といひたりける人、「まゐりて、御手より得む」とある返事に

(3) 露しげき蓬が中の虫の音をおぼろけにてや人のたづねん

この歌の詠作時期については、『千載集』雑上、九七四の詞書に上東門院に侍りけるを、さとに出でたりけるころ、女房の、せ

若き日のかたみ

うそのついでに争つたへにまうでむといひて侍りければ、つかはしける

とあるところから、式部出仕後の歌とされてきた。『千載集』に採られている紫式部の歌の詞書には家集そのままのものではなくて、撰者がすべて自家の文章に創りかえて記しているが、それは決して撰者の根柢のない創作や他の特殊資料によるものではなく、家集そのものを忠実に読み、その意味を汲みとって創り出されたものであると言われる。<sup>④</sup>しかし、(3)の歌に限って言えば、『紫式部集』の詞書から『千載集』の詞書を引き出し得るとは思えない。

家集には式部が里下り中に主家筋や同僚の女房に贈った歌がいくつかあるが(60 60 003 007 018)、これらの歌の詞書にはいずれも里下り中であることが明示されている。これに対し、(3)の詞書には里下り中であることを示す辞句は何一つない。この歌はむしろ「露しげき」の詞句を重視して、式部出仕前の涙がちな寡居生活中的なことと考えるべきではなからうか。「蓬が中」という表現も、夫亡き後訪れる人としてない、淋しく荒れ果てた邸を思わせる。『源氏物語』横笛巻に、

露しげきむぐらの宿に古への秋にかはらぬ虫の声かな

という一条御息所の歌があるが、この歌において「虫の声」は笛の音であり、「露しげきむぐらの宿」は柏木亡き後の一条宮を指して

いる。両歌の発想の類似性からして、「露しげき蓬が中」は宣孝死後の式部邸とする方が自然であるように思われる。

今井源衛氏は、『吉永院楽書』に「イワコソト云所ハ柱の絃ノ上ヲ云フ。上東門院ニテ紫式部が付タル名也」とあることを指摘されているが、『十訓抄』第一にも、紫式部が琴の上手な新参の女房に「いはこそ」という名をつけて、上東門院彰子にはめられたという話を載せる。これらから類推すると、家集の詞書を片手にした『千載集』の撰者が、一方に『吉永院楽書』や『十訓抄』に伝えるような逸話があるのに引かれて、式部の琴の奏法の伝授を上東門院女房時代のこととしてしまったとも考えられる。ひっそりと露にうもれた寡居生活中のことは話になりにくく、はなやかな人達と交際がある宮仕え時代のこととした方が、話の通りがよいからである。

いずれにせよ、(3)の歌が式部の未婚時代のものではなく、夫と死別後のものであることは間違いあるまい。とすれば、巻頭近くから敢えて歌の年代順配列の原則を破った式部の意図は何であったのか。言われる如く、前の(2)の歌の「鳴きよわるまがきの虫」を受けて、類聚的に「露しげき蓬が中の虫の音」を歌詞に持つ歌を(3)に配したのであるが、おそらくそれだけではあるまい。

南波浩先生は、式部が自己の孤独を理解してくれる人―「知己」を求め続け、「知己」に支えられ励まされて、自らの「女」として

の性に対する劣等感や、「宿世のつたなき」に対する劣等感への補償作業を強化し、生き続けたと説かれ、『紫式部集』において、冒頭から十数首にわたって親しい友との別離の悲歌を配列しているのも、孤独の理解者としての親友との別れの悲しさが深く式部の心をとらえたからであろうと指摘しておられる。そのように考えるとき、式部の音楽の才を認め、親しく伝授を受けたいと慕ってくれる人もまた、より広い意味での式部の理解者であったと言ってもよい。家集編纂時の回想の中で、娘時代の理解者であった親友との別離の悲しみが、彼女の最高の理解者であった夫宣孝との死別の悲しみを、更にまた「秋の虫の音」を媒介にして、夫の死に泣き沈む寡居生活の中で一人の理解者を見出した喜びをたぐり寄せたのではあるまいか。そのような人を得たことは、亡夫の遺児をかかえて悲嘆の淵に沈む寡婦にとっては大きな感激であり、また回生の手がかりをつかむ契機ともなったことであろう。「おぼろげにてや人のたづねん」という少し大仰な表現も、このように考えると呑み込める。この歌は式部にとって、琴の奏法の伝授云々という域を超えた、まさに自己の生き方にかかわるものだったのである。

「全至者定離」、会うは別れの始めとするならば、別離と同じく出会いもまた人生にとって重要である。清水好子氏も言われる如く、「式部が家集に残そうとしたのは歌そのものではなくて、式部の過去を

ともに築いた人々の像<sup>⑧</sup>であった。紫式部は、自己の生き方にかかわった人々との出会いを、交渉を、また別離を記しとどめる歌を配列することにより、己が経てきた人生を再構築しようとしたのではあるまいか。次なる(4)(5)の贈答も、またその意味で式部の人生を決定した出会いであった。

方違へにわたりたる人の、なまおぼくしきことありて、  
帰りにける早朝、朝顔の花をやるとて

(4) おぼつかなそれかあらぬか明け暗れの空おぼれする朝顔の花  
返し、手を見分かぬにやありけん

(5) いづれぞと色分くほどに朝顔のあるかなきかになるぞわびし  
き

「なまおぼくしきこと」とは、方違えに式部の邸へやって来た男が、前夜式部の居室あたりを伺ったことを指すのであろう。その男はそんなけしからぬ振舞に及びながら、翌朝明けぐれの空の下をシャアシャアと空とほけて帰って行った。式部はそんな男の態度に娘らしい潔癖感から反発し、男の帰り際の顔を揶揄する意味で朝顔の花を贈って、詰問調の歌をつきつけたのである。これに対する男の返歌は、歌の贈り主については心当たりがないとシラを切り、朝顔をすぐ萎れてしまう花にのみとりなすという、人を食ったものだった。しかも贈歌の「それかあらぬか」に対して「いづれぞ」と

若き日のかたみ

巧みに詞句を対応させている。式部の行動からは、『紫式部日記』などから想像される後年の内省的内向的な式部とは違って変わった、積極的に勝気かつ才気煥発な若い娘の姿が浮かび上がってくるが、やはり男の方が役者が一枚上だったようである。その対応の老獪さから言って、男は諸家の指摘される如く、後に式部の夫となる藤原宣孝であろう。宣孝はこの時既に四十歳をこえていたはずである。式部の父為時と宣孝はもと同じ蔵人であり、遠縁にも当たらない。式部と宣孝は為時を介して互いのことを聞き知っていたに違いない。(4)(5)の贈答は、式部と宣孝が互いの才気を発見しあうきっかけとなり、これを契機に二人の交渉が開けていったものと思われる。(3)の歌において、恐らくは宣孝との死別の涙もまだかわかぬうちに出会った一人の理解者に思いを致した式部が、宣孝その人との忘れ難い出会いに逆行していったのは、ごく自然の成行きであった。

## (二)

自己の生き方にかかわった人々との出会いと別離、巻頭で家集撰集のメインテーマを組み立てて見せた式部は、また娘時代の友との別離の歌を書き綴ってゆく。

(6)(7)は「筑紫へ行く人のむすめ」との、(8)(9)(10)は「はるかなるところへ、行きやせん行かずやと、思ひわづらふ人」との贈答であ

る。(6)(7)の相手は後出(5)～(9)の歌群の「西の海の人」と同一人物であろう。これらの贈答に共通して指摘し得るのは、友との別離を悲しみ、受領層に避けたい宿命を歎きつつ、徒らに感傷におし流されることなく、しっかりと現実の人生を見すえ、これに対してゆこうとする姿勢である。

(11)(12)は「もの思ひわづらふ人」が「うれへたる」時の贈答である。王朝文学における「ものおもひ」「ものおもふ」には恋詞としての気分が濃厚で、恋になやむ、恋のためにあれこれと思案するという意味に用いられているので、この人は恋の悩みを訴えてきたのであろう。これに対し式部は、お答えは十分に書ききれませんと言っているが、決して相手の訴えをつき放しているのではない。式部の返事には、相手の苦しみを自分のものとしつつも、安易に他人の男女関係に立ち入ることを避けた、慎重かつ真率な態度が見てとれる。それが故に一層、式部は他から信頼され、このような人生相談の相手とされたのであろう。

自己の理解者を求め続けた式部は、また他からも理解者として求められた。従って(1)～(10)の歌は、広い意味での知己―理解者との関係を記しとどめた歌として解し得る。(4)～(10)は秋から冬十一月までの歌を時間的に配列している。後続の(5)～(9)は、長徳二年夏に越前へ下向した式部が、これまた肥前へ下る友と交した歌であるから、

正暦元年八月に筑前守に任じた宣孝の帰京の年なども考え合わせて(4)～(10)は長徳元年のことと考えてよいであろう。従って(1)～(10)の歌群は、二首を隔てて(5)～(9)の歌群へ、内容的にもまた時間的にも連なってゆくのである。このように考えるとき、その間に介在する(13)(14)の二首は、前後の歌とはかなり異質の存在だと言わねばならない。

## (三)

賀茂に詣でたるに、「ほととぎす鳴かなん」といふあけほの  
のに、片岡の木ずゑをかしく見えけり。

(13) ほととぎす声待つほどは片岡の杜のしづくに立ちや濡れまし  
式部の同行者が言った「ほととぎす鳴かなん」ということばは、

夏の夜を知るほととぎすはやも鳴かなむ明けもこそすれ

〔拾遺集〕夏 一一一 中務

を踏まえているとされる。ほととぎすの声は、夏の夜の情趣美の最高のものとされた。夏の短夜が明けようとする「あけほの」において「はやも鳴かなむ明けもこそすれ」という願望は切実なものとなるであろう。だが、紫式部の「あけほの」は少し違ったようである。

「あけほの」が文学的用語として積極的な価値を担って登場する

のは、『枕草子』『源氏物語』が文献的には最も早いとされるが、春のあけぼのの美は『枕草子』以来通念化するに至った。これに対し、夏のあけぼのの美を発見し、初めて文学化したのは紫式部ではなかったろうか。

月には明にて、光をさまれるものから、影さやかに見えて、なかなかをかしき曙なり。何心なき空の気色も、ただ見る人から、えんにもすぐくも見ゆるなりけり。

〔源氏物語〕帚木卷 時節は夏)

石田獲二氏も指摘された如く、右の文において「なかなか」と言い、「見る人から」と言わねばならなかったことが、当時の文芸においては「あけぼの」の情趣がまだ新顔であったことを物語っている。『源氏物語大成』によれば、物語中の「あけぼの」は十四例を数えるが、うち夏のあけぼのはこの帚木卷の一例のみである。⑬の詞書に「あけぼの」なる語が用いられているのは、かなり意図的な措辞と見なければなるまい。

⑬)にうたわれているのはまだ都の町中へは出て来ないほととぎすである。うから、時節は四月である。旧暦四月は梢に新緑が萌えつつ頃であり、その新緑が「やうやうものの色わかるる」(『源氏物語』橋姫巻)あけぼのの光の中で、一際みずみずしく見えたのである。更に、まだ杜も眠りから覚めやらぬかに見える静寂はほととぎすの

若き日のかたみ

声を待つにふさわしく、初夏とは言え、夜明け方の空気は肌をひんやりとして、式部が「立ちや濡れまし」とうたった杜の雫は冷たかったことであろう。歌にうたわれているのは「ほととぎす待つ心」であるが、詞書は歌に従属して歌の情趣を導き出す背景を説明するという域を超えて歌から独立し、歌と対等に支え合って、視覚・聴覚・触覚に時間的感覚が加わった調和的な美の世界を構築している。

式部をして⑬の詞書に「あけぼの」なる語を用いさせたのは、従来夏の夜のものとしてきたほととぎす待つ興趣が、この美しいあけぼのにおいて一層まさるという発見であり、主張であろう。夏のあけぼのにはほととぎす待つことこそ美しいと言う式部は「夜が明けるといけないから早く早く鳴いておくれ」とする、この時代の美の通念をはるかに抜いている。

ほととぎす待つ歌は『万葉集』以来しばしばうたわれ、この時代には「ほととぎす待つ心」が一つの歌題になっていた。

ほととぎすまつ心を

ほのかにも聞かぬ限はほととぎす待つ人さへぞ寝られざりける

〔前大納言公任卿集〕

語らふ人のもとに五月のころはひいきたるに暗夜子規を待つといふ題をよますれば

月みつつ待つだにあるをほととぎすなぞやねなむと思ひけるか  
な

〔藤原長能集〕

ほととぎすの声は当時の都でもなかなか聞くことができなかったらしく、また例え聞けるにしても、何時聞けるかはさだかでない。それだけに一層、「ほととぎす待つ心」の情趣がもてはやされ、観念化されていったのである。主題の観念化は、必然的に発想の観念化類型化を促す。式部の歌はこのような和歌の伝統の上に立ちつつ、ほととぎす待つ情趣を非常に新鮮な発想でうたい出し、題詠には求められない強い感動を盛り上げている。

この歌は、『万葉集』巻二、大津皇子の

あしひきの山のしづくに妹待つとわれ立ち濡れぬ山のしづくに  
(一〇七)

を踏まえていると思われるが、恋人を待つ姿勢を鳥の声を待つ姿勢に結びつけた式部の発想は秀抜である。しかも「杜のしづくに立ちや濡れまし」には、万葉歌にはない若々しいはずみを感じられる。

角田文衛氏は、式部が長徳二年初夏に越前へ下向する直前に暇乞いのような意味で賀茂神社へ参詣したのであろうとされたが、それならば、この歌は越前へ下る式部と肥前へ下る友が交した(8)~(9)の贈答の直前に置かれてしかるべきであろう。(14)に三月ついたちの

賀茂河原での祓えの歌が介在することが解せないのである。この歌の詠作事情を角田氏のように考えるならば、この時の同行者は肥前へ下る友であったかも知れない。しかし、(13)の歌や詞書から別離の悲哀を嗅ぎとることはできない。これはやはり、そのような人事的要素を排除して、純粹に自然の興趣をうたった歌とすべきであろう。従って詠作年代も不明であり、ただその若々しい詠み口から、娘時代の作と推定されるのである。

定家本系で一二六首を数える『紫式部集』の歌の中で、純粹な自然詠と目されるのは、(13)の歌と他にもう一首、梨の花の落花の美を詠じた歌があるのみである。紫式部は、ナイーヴな眼で新しい自然の美を発見し、みずみずしい詩情を盛ってそれをうたい上げることのできる資質を持った人であった。しかし、集のこの他の歌は、自然を詠じてもすべてその裏に人事をまつわりつかせている。これは一には紫式部の歌の特質であると共に、また一面、秀歌を集めるというよりは、自己の人生の閱歴に重要な意味を有する歌のみを集めて、己が人生の展開史を記しとどめようとした、撰集意図にもよるのであろう。

それでは、そのような『紫式部集』の中にあって、(13)の歌はいかなる意味を主張するのか。この歌がほととぎすを詠んだ歌として、きわめて高い文学的香気を放っていることは言うまでもない。しか

し更に積極的には、この歌にうたわれた、ひたすらほととぎすにかかってゆく心、ほととぎす待つ情趣の美にひたりきろうとする己が姿に、式部は自身の若き日をまざまざとよみがえらせているのではなからうか。あらゆる事象に興味を抱き、迷い、挫折し、混迷を深めてゆくのも若さの特性なら、他の物を顧みず、一つの物に集中し陶酔するのもまた若さの特性である。人生のさまざまな局面を体験し、無常感を抱きつつなお生の桎梏からのがれえなかった晩年の紫式部にとって、ほととぎすに象徴される自然の美にひたすら傾斜し、その純一な陶酔を若々しい抒情でうたい上げたこの歌は、まさに己が青春の記念碑と観せられたことであろう。

#### (四)

弥生のついでたち、河原に出でたるに、かたはらなる車に、  
法師の紙を冠にて、博士だちをるを、憎みて

(14) 祓戸の神のかざりの御幣にうたてもまがふ耳はさみかな

僧が紙冠をかぶって僧形を隠し、陰陽師の真似をして祓えをするのを法師陰陽師と称したことは、平安朝の数々の文献に見える。<sup>⑮</sup>紫式部は紙冠の外形的なみぐるしさにも嫌悪感を抱いたようだが、彼女の反感はより多く、法師が陰陽師の真似をするというまがいもの、不純さ、紙冠をかぶっただけで陰陽博士になったつもりでいる僧

の心情の低俗さ、生活のために自己本来の姿をいつわる振舞の卑しさに向けられている。これはやはり、まだ世の辛酸を知らぬ若い娘の歌であろう。式部の見た法師陰陽師にも、祓えのアルバイトでもしなければ生きてゆけない生活苦や、僧である身が陰陽師の真似をすることに伴う内心の痛みがあったに違いない。また、これが宮仕えを経験した後の式部ならば、生活のために自己本来の姿をいつわっている法師陰陽師に、仮面をかぶり「ほけしれたる人」<sup>⑯</sup> になって世に交わってゆく己が姿を見出して、例の屈折した心情を抱いたことであろう。しかし、この時の式部は何らそのようなことは顧慮せず、ただ法師陰陽師に若々しい反感をぶつけているのみである。

清水氏は家集編纂時の式部の意識にふれて「寂心が法師陰陽師を悲しんだのはくらぶべくもない、若いころの自分の一方的に決めた歌をどう思ってここに置いたのだろう。……、ここにこの歌を置く式部には、過去の若さの意味が苦く反芻されていたのではなからうか」<sup>⑰</sup> と言われたが、式部の胸をよぎったのは苦さではなくて、むしろ若き日への哀惜の念ではなかったか。『紫式部日記』における後年の式部は、常に眼前の対象から自己内面へ回帰し、己れの孤独の中に沈潜してゆくのであるが、そこに示された低迷し屈曲せる思考と、(14)の歌にあふれる才気や率直さをくらべてみるがよい。その余りの懸隔は、その間に式部がたどった苦悩に満ちた人生を思わ

せて、我々の心を痛ましめずにはおかない。これは式部とても同じ思いであつたろう。一般に陰気で内向的と評される式部の性格は、夫宣孝の死によって世の無常を知り、更に宮仕えに出て、虚飾と中傷に満ちた後宮社会の中で己れの姿をいつわって生き続けることにより、形成されたものと思われるが、晩年に家集を編纂しつつ過ぎ来し人生を顧みたと式部にとって、世の辛酸をまだ知らなかつた若き日の生な自己の姿は、この上なく貴重なものに思われたに違いない。式部は自己の変貌の激しさをかみしめつつ、限りない哀惜の情をもってこのような歌を扱ったのではあるまいか。

今井氏は(4)の歌の詠作時期について、「弥生のついでたち」を三月一日とすれば、式部の生涯で三月一日が上巳に当たつた年のうち、最も年代の遅れる寛和二年、式部十七歳の時の作になるとおられる。『源氏物語』や、『紫式部日記』で「ついでたち」と言われた場合には、月の第一日を指しているので、「弥生のついでたち」は三月一日と見てよい。しかし、三月上旬の祓えには上巳祓えの他に由祓えもあり、『御堂関日記』などによれば、上巳祓えといつても必ず巳の日に行うとは限らなかつたようである。従つて、弥生のついでち即上巳の日と考えて詠作時期を推定することには無理があろう。この歌の詠作年代は不明とする他なく、(3)の歌との先後関係も分からないが、家集の配列順からすると、この二首が長徳二年夏の越前

下向より前のものであることは、ほぼ間違いないと思われる。

## (五)

家集巻頭に幼友達との再会と別離の歌を置いた紫式部は、ついでさまざま人ととの出会いと別離の歌を配列して、常に自己の理解者を求め、自らもまた理解者として求められながら、これらの人々と切り結び、自己を形成していった若き日々を再構築しようとしている。出会いと別離の歌を集中してとり上げたのは、出会いと別離の中にこそ、その人との関係が集約的に表現されるからであり、また同時に「生者必滅、会者定離」に人生の常理を見ようとする、家集編纂時の式部の人生観を色濃く反映しているのであろう。ここにこのように出会いと別離の歌を置いたのは、まぎれもなく晩年の紫式部である。しかし、個々の歌の中には、既にその詠作時において、人との出会いに驚き、喜び、別離に悲しみ、苦悩するという感慨の吐露から、「会者定離」「愛別離苦」という常理に向かつてつき抜けようとするものが、芽生えていたと見るべきであらう。幼い日に母を喪い、娘時代に姉と死別し、受領層に属したが故に何人かの友と別れねばならなかつた若き日の体験が、考え深い娘を育てたのであつた。思索的な娘の姿は、内省的、懐疑的と言われる後年の紫式部に像に重ね合わせることができ。

しかし、若き日の紫式部には、後年の式部の中について実像を結ばなかったもう一つの姿があった。それが(13)(14)また(4)の歌にあらわれた、ある時は一つの事象にひたすら傾斜し、陶醉し、その陶醉を感動的にうたい上げる式部であり、またある時は強い潔癖感の故にまやかしを許さぬ、勝気で率直な式部である。これらの歌には共通して、ほとぼるの才気を抑えようとせず、事象にストレートに立ち向かってゆこうとする態度を指摘することができる。

(4)(5)の贈答はまた一面宣孝との出会いの歌でもあり、従って、さまざまな人々との交渉の歴史を記した歌群の中に包括することができた。しかし(13)(14)はそれらとは別趣のものであり、機械的な年代順配列の原則を適用してこの歌群の中にはめ込むことは、出会い、別離の歌を集めて構成した人々との交渉史に亀裂を生じさせることになる。また、後年もろくも色あせてしまったが、若き日にはきわめて鮮明であった式部の明るく積極的な一面の印象を、稀薄にする恐れもある。だがしかし、(13)(14)の歌が詠まれたのは、式部の前半生に一時期を画する越前下向より前のことであった。そこで式部は、娘時代における人々との交渉を綴った(1)～(12)の歌群の後、越前下向に伴う友との別離の歌(15)～(19)の前に、(13)(14)の歌をまとめて置いたのである。(1)(2)は長徳元年十一月の歌と思われるが、これに続く(3)は初夏、(4)は三月、(5)は越前下向を前にした長徳二年初夏から夏の頃の

若き日のかたみ

歌である。従って、(13)(14)の箇処に年代順配列の原則を破るものがある。巻頭から(12)まで一貫してきた人々との交渉史が(13)(14)で一旦途切れ、(15)～(19)で復活して、(20)～(24)の越前への旅の歌へと展開してゆくのは、右のような事情によるのである。

『紫式部集』の歌はいずれも式部の人生の履歴に重要な意味を有するのであるが、中でも巻頭から越前下向までの歌は青春の日々を写して、式部の自己形成を考える上で欠くことのできないものである。式部にとっては、その一つ一つが若き日のかたみと考えられたことであろう。それらの歌を家集に収載するに当たって紫式部は、感傷的に歌を羅列することなく、また無感動に機械的年代順配列を貫くことなく、一つ一つの歌の己が人生における意味を問いつつ取捨し、配列した。そしてそのような営為を通して、己が過ぎ来し人生をつかみ直し、自己の生の原点を探ろうとしたのである。

(1)～(14)の歌の流れには、自己の人生に鋭い凝視の眼を注ぎ、これを客観視しようとする勁い知性の力と共に、失われた日々をなつかしみ、鍾愛する、しみじみとした情感を見出すことができる。『紫式部集』の歌の配列の原理を明らかにすることは、言うまでもなく、この集の研究にとって必須のことである。しかし、それと同時に、一首々々の歌の集におけるあり様は、長和二年冬のことと推定される家集編纂時の紫式部の心理の限々を、あからさまに浮かび上

がらせてくれるのではなからうか。

(注)

- ① 岡 一男『源氏物語の基礎的研究』一七七～八頁。竹内美千代『紫式部集評釈』二〇九頁。清水好子「文体を生むもの―紫式部論」『国文学』昭和45・5。南波 浩『紫式部集の研究』校異篇  
伝本研究篇」二三五～二四〇頁。

② 以下、引用の本文及び歌番号は、岩波文庫『紫式部集』所収の「校定紫式部集」(定家本系)による。但し、仮名遣いは歴史的仮名遣いに統一した。

⑧ 『紫式部集評釈』四四頁。清水好子『紫式部』(岩波新書)七頁。

④ 南波 浩「千載集紫式部歌の詞書をめぐる問題」『国語と国文学』昭和42・6。

⑤ ⑯は返歌であるが、贈歌⑰の詞書中に「いつかまゐりたまふ」とあることによって、里下り中であることが分かる。

⑥ 人物叢書『紫式部』一六〇頁。

⑦ 今井源衛「紫式部集の復元とその恋愛歌」『文学』昭和40・2。

のち『王朝文学の研究』所収。

⑧ 「紫式部の意識基体」『同志社国文学』昭和46・3。

⑨ 前掲書一二頁。

⑩ 例えば、『源氏物語の基礎的研究』六八頁。角田文衛『紫式部とその時代』六八頁。

⑪ 西村 亨『王朝恋詞の研究』一一五頁。

⑫ 岩波文庫『紫式部集』一六頁脚注。

⑬ 石田稷二「あけぼの」と『朝ぼらけ』『学苑』昭和39・2。のち『源氏物語論集』所収。

⑭ 注⑬に同じ。

⑮ 前掲書七五頁。

⑯ 『枕草子』「見苦しきもの」の段。桂宮本及び西本願寺本『能宣集』(同歌が『続詞花集』巻二十戯笑に)。「今昔物語集」巻十九の三(同話が『宇治拾遺物語』第一四〇話に)。

⑰ 『紫式部日記』消息文。

⑱ 注⑯の『今昔物語集』『宇治拾遺物語』に出づ。

⑲ 前掲書三〇頁。

⑳ 前掲書六〇頁。

㉑ 『源氏物語の基礎的研究』一七八頁。