

# 素性法師の「なでしこ」の歌

——古今集二四四番歌について——

廣川達也

## 一、序

『古今和歌集』巻第四秋歌二四四番に

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

素性法師

我のみやあはれとおもはむきりぎりすなくゆふかげのや  
まとなでしこ<sup>半</sup>

という歌がある。この歌は現在、

こおろぎが鳴き、夕日が輝く中で、ひとり寂しく咲いて  
いる撫子に、秋の寂寥を、しみじみ感じるといふ歌意

（松田武夫『新釈古今和歌集』）

私一人だけがしみじみと眺めながらもてはやすのだろうか、こおろぎが鳴くさなか、夕方の光に映えながらわびしげに咲いている大和なでしこの花を。

（小町谷照彦『古今和歌集』）

こおろぎが鳴く夕日影の中に立つ大和撫子を素晴らし  
いと思うのは私だけではない……と言っているのである。

（片桐洋一『古今和歌集全評釈』）

などと解釈されている。三者とも叙景歌として解釈しているが、「秋の寂寥を、しみじみ感じる」、「しみじみと眺めながらもてはやす」、「素晴らしと思う」と、その「あはれ」の解釈には違いがある。

本論は、解釈が分かれているこの歌の「あはれ」について、

「きりぎりすなくゆふかげのやまとなでしこ」の情景を具体的に考えてみる事によって、再検討する事を目的とする。

## 二、「ゆふかげ」

「きりぎりすなくゆふかげのやまとなでしこ」の情景を考える上で、参考になる歌が『萬葉集』<sup>注2</sup>にある。

影草乃 カクサノ 生有屋外之 オヒタルヤドノ 暮陰尔 ユフカゲニ 鳴蟋蟀者 ナケリギリスハ 雖聞不足可聞 キケドアカスカモ

(十・秋雑歌・二一五九)

この歌は、花を詠んだものではないが、「ゆふかげ」、「きりぎりす」<sup>注3</sup>が共通し、素性法師の歌の情景を考える手掛かりとなるであろう。この歌は、

物陰の草が伸びている我が家の庭の、夕方の薄明かりの中で鳴くこおろぎの声は、いくら聞いても聞き飽きないことだよ。

(阿蘇瑞枝『萬葉集全注巻第十』)  
影草の生えている庭先の暗い物陰で鳴くコオロギは、いくら聞いても飽きることがない。

(高木市之助他『日本古典文学大系 萬葉集』)  
などと解釈されている。「ゆふかげ」とはいかなるものだろうか。阿蘇瑞枝は「夕方の薄明かりの中」としているが、

高木市之助他『日本古典文学大系 萬葉集』は、反対に「暗い物陰」と解釈している。「ゆふかげ」は、辞書においても

ゆふかげ【夕蔭・夕影】①夕方の暗い物陰。また、夕方の光。「かげ草の生いたるやどのーに鳴く蟋蟀（こほろぎ）は聞けど飽かぬかも」(万二一五九)

②日が傾いてあたりが夕方らしい暗さになった状態。また、その中に見える物の姿。「ーに今も見てしか妹が姿を」(万一六二二)。「入り方の日影さやかにさしたるに」  
…源氏の御—ゆゆしうおほされて」(源氏 紅葉賀)

(大野晋他『補訂版 岩波古語辞典』)

「夕方の暗い物陰。また、夕方の光」と、「光」と「陰」といういわば相反する現象を意味するものである。「光」と「陰」どちらで解釈するべきか、にわかには判断出来ない。『萬葉集』二一五九番歌は、「陰草の生いたる」場所で蟋蟀すなわち「きりぎりす」あるいは「こおろぎ」の鳴き声を詠んだ歌であるので、「暗い物陰」と解釈出来そうではあるが、素性法師は「なでしこ」の花を詠んでいるので「暗い物陰」とは考えにくい。

では「夕方の光」か。現在の素性法師の歌の「ゆふかげ」は、先に挙げた三者の解釈を見ると、「夕日が輝く中」を典

型として、「夕方の光に映えながら」、「夕日影の中に立つ」等、「明るい夕日の光」で解釈しているようである。なぜ、『萬葉集』のような「夕方の薄明かり」のような「淡い光」で解釈していないのであろうか。「ゆふかげ」の光を「淡い夕日の光」と解釈する事は出来ないであらうか。

### 三、「ゆふばえ」

『源氏物語』「幻」の<sup>注4</sup>

いと暑きころ、涼しきかたにてながめたまふに、池の蓮の盛りなるを見たまふに、いかに多かる、などまづおほし出でらるるに、ほれほれしくて、つくづくとおはするほどに、日も暮れにけり。ひぐらしの声はなやかなるに、御前の撫子の夕ばえを、一人のみ見たまふは、げにぞかひなかりける。

の情景描写は素性法師の歌が引歌にされていると、指摘されている。

蛸のはなやかなるに御前の撫子の夕映えを独りのみ見たまふはげにぞかひなかりける

われのみやあはれと思はむきりぎりす鳴く夕かげの大和

なでしこ (古今・秋上・二四四 素性法師)

私だけが、ああすばらしいと思うだけで、後は散るにまかせてよいものだろうか。こおろぎの鳴くなかで、夕日を浴びた大和撫子の花を。

「きりぎりす」は今のこおろぎ。物語では、悲嘆の源氏が、夕映えの撫子にいつそう悲しみを深めるという表現。この歌の「きりぎりす鳴く」を、「蛸の声はなやかなるに」と替えたような行文である。いずれにせよ、聴覚視覚の両面から捉えた表現となっている。

(鈴木日出男『源氏物語引歌綜覧』)

ここで、注目すべきは、『源氏物語』において「ゆふかげ」が「ゆふばえ」に置き換えられている事である。「ゆふばえ」は辞書によると、

ゆふばえ【夕映え】夕方あたりが薄暗くなる頃、物がかえつてくつきりと美しく見えること。花の色が深く見えるのにいうことが多い。古くは、夕日に照り映えることにはいわない。「暮れゆくままだに時雨をかしきほどに花の色も―したるを御覧じて」(源氏 宿木)。「秋の雨いとしづかに降りて：柱により居給へる―いとめでたし」

《源氏 薄雲》 (大野晋他『補訂版 岩波古語辞典』)

と、「古くは、夕日に照り映えることにはいわない」とある。現代語の「夕ばえ」は、「夕日の光に照り映える事」を表す語であるが、『補訂版 岩波古語辞典』の挙げる用例では「時雨」「秋の雨」とあるように、「雨」が降っており、夕日の強い日差しが射しているとは考えられない。『源氏物語』「幻」の巻においても「日も暮れにけり」という描写があり、そのような日暮れの中で「なでしこ」は「夕ばえ」している。「夕ばえ」とは「夕方あたりが薄暗くなる頃、物がかえってくつきりと美しく見えること。花の色が深く見えるのによく多い」。「花の色が深く見える」というのは、花が夕方になると独りでに濃くなるのではなく、花を見る人間の側の視覚上の問題であり、「明暗対比の錯視<sup>注5</sup>」を考えることができる。「やまとなでしこ<sup>注6</sup>」は、淡い紅色の花であるので、背景が白に近い日中に見るよりも、夕方はあたりが暗くなり、背景が黒い中で見る事になり、暗い周りの色と明るい花の色の対比により、日中よりも際だって見えることになるのである。

素性法師の「夕かげのやまとなでしこ」にも従来いわれてきたような「明るい夕日の光の中で見るなでしこ」ではなく、『源氏物語』の「夕ばえのなでしこ」のような「淡い夕日の

光の中で見るなでしこ」であった可能性を考えることが出来るのではないだろうか。

「朝采<sup>注7</sup>」の例であるが、『萬葉集』には、

阿蘇瑞枝<sup>アサホヘ</sup> 阿蘇露負<sup>アサツユオヒテ</sup> 咲雖云<sup>サキトイフ</sup> 暮陰社<sup>ユフカゲニコソ</sup> 咲盛家礼<sup>サキモリケレ</sup>

(十・秋雑歌・二一〇四)

という歌があり、阿蘇瑞枝はこれを「咲き増さる」は、より美しく咲くこと。ここは、朝に比較して夕方の方の光の中の方が、一層美しく見えることをいったものと解釈している。

この歌からも夕方に見る花の方が朝見る花よりも美しく見える事があったことが窺える。

「やまとなでしこ」は、淡い紅色の花で、夕日の淡い光の中でこそ、美しさが映えるものと考えられ、結句で「やまとなでしこ」と結ばれる素性法師の歌の解釈としては、「夕日の淡い光の中で見るやまとなでしこ」を考えるのがふさわしいと思われる。

「夕ばえ」とは花の色が濃く見える一日の中でも特別な時間帯にしか起こらないものである。『萬葉集』で「なでしこ」の花が詠まれた時間帯が分かる歌を挙げると以下の通りである。

大伴宿祢家持贈同坂上家之大嬢 歌一首

石竹之 其花尔毛我 朝亘 手取持而 不恋日将無

(三・譬喩歌・四〇八)

笠女郎贈大伴宿祢家持 歌一首

每朝 吾見屋戸乃 瞿麦之 花尔毛君波 有許世奴香

裳 (八・秋相聞・一六一六)

隱耳 恋者苦 瞿麦之 花尔開出与 朝亘将見

宇良故非之 和賀勢能伎美波 奈泥之故我 波奈尔毛我

母奈 安佐奈佐奈見牟 (十七・四〇一〇)

いずれも「朝亘」、「毎朝」と「朝」に詠まれていた事が

分かる。

これらに対して素性は「なでしこ」の「夕映えの美」を発見した。その感動をこの歌に詠んだのではないか。だからこそ、その発見を「我のみやあはれとおもはむ」と一般に訴えて、共感を求めたのではなからうか。そして、そのような情景を描く素性法師の歌に感動したからこそ、『源氏物語』は素性法師の歌を用いて「幻」の巻になでしこの夕映えの情景描写を描き出したのではないだろうか。

このように考えるならば、素性法師の歌「ゆふかげ」の「夕日の光」は「明るい光」で考えるのではなく、「淡い夕日

の光」と解釈すべきであると考えられるのである。

四、「なでしこ」に子供をなぞらせる

これまで素性法師の歌を叙景歌として考えてきたが、はたして、この歌を叙景歌という解釈で終わらせてしまつてよいものだろうか。本居宣長はこの歌は「なでしこ」の花に「子供」の姿を重ねて詠んだ歌であると解釈している。

キリハスガ鳴テオモシロユフカゲニ見事ニ咲テアル  
アノ撫子ト云兒ヲ 母親ヤ乳母ナドモ打ソロウテトモ  
ハニテウアイスルヤウニ タレニモカレニモ見セテ賞  
翫サセタイモノヂヤニ タツタ一人ノ手デソダテタル兒  
ノヤウニ オレバツカリガア、ヨイ兒ヤト云テ獨見ハヤ  
サウ事カヤ アツタラ此花ヲ 餘材後の説ちかし打聞わ  
ろし

(本居宣長『古今集遠鏡』)

なぜそのような解釈が成り立つのか。ここにも、『源氏物語』の影響が考えられる。『源氏物語』では「なでしこ」の花には、子供がなぞらえられている。

例えば、「帯木」、「紅葉賀」、「葵」、「常夏」に例を見る事

が出来る。以下に「なでしこ」の花が詠まれている歌を挙げ  
る。

(夕顔) 山がつの垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけ  
よ撫子の露

(頭中将) 咲きまじる色は何れとわかねどもなほ常夏に  
しくものぞなき

(夕顔) うち払ふ袖も露けき常夏にあらし吹きそふ秋も  
来にけり

(源氏) よそへつつ見るに心はなぐさまで露けさまさる  
なでしこの花

(藤壺) 袖ぬるる露のゆかりと思ふにもなほ疎まれぬや  
まとなでしこ

(源氏) 草枯れのまがきに残るなでしこを別れし秋のか  
たみとぞ見る

(大宮) 今も見てなかなか袖を朽すかな垣ほ荒れにしや  
まとなでしこ

(源氏) 「撫子のとこ」なつかしき色を見ばもとの垣根を人  
（「葵」）

や尋ねむ

(玉蔓) 山がつの垣ほに生ひし撫子のもとの根ざしをた  
れか尋ねむ

（「常夏」）

「帚木」では、後に夕顔と分かる女性と頭中将の贈答歌に  
おいて、二人の娘である玉蔓が「なでしこ」になぞらえられ  
ている。母親である夕顔は「なでしこ」の異名である「常  
夏」になぞらえられているが、「常夏」は「床」と「懐か  
し」という語が掛けられるため、「子供」には用いない。『源  
氏物語』では「なでしこ」という語の「こ」に子供の「子」  
が掛けられるため、頭中将の恋人を「なでしこ」の花になぞ  
らえる時は、異名の「常夏」を用いている。

「紅葉賀」では、源氏と藤壺との贈答歌において、「なでし  
こ」に源氏と藤壺の子供である後の冷泉帝がなぞらえられて  
いる。

「葵」では、「なでしこ」には、光源氏と葵の上との子供、  
夕霧がなぞらえられている。

「常夏」では、源氏の歌に対し、玉蔓は返歌で、頭中将の  
娘である自身を「なでしこ」になぞらえている。このように、  
『源氏物語』では「なでしこ」は子供をなぞらえたものとな<sup>註</sup>

っている。こうした例を参考にして、宣長は素性法師の歌の「なでしこ」も「子供」をなぞらえたものであると解釈したと考えられる。

しかし、宣長の言うように素性法師の歌の「なでしこ」も「子供」の姿をなぞらえたものであろうか。

## 五、「なでしこ」に女性をなぞらえる

先に挙げた『源氏物語』『葵』の巻の歌について、鈴木日出男は次のような引歌を指摘している。

今も見てなかなか袖を朽たすかな垣ほ荒れにし大和なでしこ（大宮の歌）

あな恋し今も見てしが山賤の垣ほに咲ける大和撫子

（古今・恋四・六九五 読人しらず）

ああ恋しい、今も見ていたい。あの山人の垣根に咲いている大和撫子を。

古今集時代以後、一般に「撫子」が幼い愛児を象徴するようになったが、この「大和撫子」は若く美しい女のこと。おそらく万葉時代の表現の名残であろう。しかし物語の大宮の歌では、若い若君（夕霧）をさすものとして、

この歌をふまえている。「垣ほ荒れにし」とあり、母を亡くした児の不憫さをいう。

（鈴木日出男『源氏物語引歌綜覧』）

引き歌となった『古今和歌集』六九五番歌は元々、「なでしこ」に女性をなぞらえており、それは「万葉時代の表現の名残」であるという。『源氏物語』において、「なでしこ」には、子供がなぞらえられており、異名「常夏」を除けば、「なでしこ」に女性をなぞらえている歌は無い。

では、「万葉時代」には、どのような歌が詠まれていたのであろうか。先に、『萬葉集』で「なでしこ」が詠まれた時間帯の分かる歌を挙げたが、改めてその作者を見ると、大伴家持が「なでしこ」の花を多く詠んでいる事が分かる。

家持と「なでしこ」については、若浜汐子の次のような指摘がある。

ナデシコの歌は集には二十六首ある。古いところでは山上憶良の秋の七種の花の歌にも詠みこまれている。しかし、その殆どは奈良朝期のもの、そしてそのうちの十一首までが家持の作である。彼は前記の亡妾のみでなく、妻の坂上大嬢に対しても

石竹のその花にもが朝な朝な手に取り持ちて恋ぬ日

無けむ

3 四〇八

わが屋外に蒔きしなでしこいつしかも花に咲きなむ  
比へつつ見む

8 一四四八

とナデシコの花になぞらえているし、紀女郎に對しても  
なでしこは咲きて散りぬと人は言へどわが標めし野  
の花にあらめやも

8 一五一〇

と詠んだりしている。或は

なでしこが花見る毎に嬢子らがままひのにほひ思ほ  
ゆるかも

18 四一一四

とか「なでしこがその花妻」などという言葉を使ったり  
して、この花を女の表象のようにみたてている。

ところが晩年になると

ひさかたの雨は降りしく石竹がいや初花に恋しきわ  
が背

20 四四四三

うるはしみ吾が思ふ君はなでしこが花に比へて見れ  
ど飽かぬかも

20 四四五一

などのように、男性にさえこの花をなぞらえる。

(若浜汐子『萬葉植物原色図譜』)

家持は、「なでしこ」の花に「亡妾」、「坂上大嬢」、「紀女  
郎」等、多く女性をなぞらえて詠んでいたという事が分かる。

その他、『萬葉集』で「なでしこ」が詠まれた歌<sup>注11</sup>を挙げる  
と、

笠女郎贈大伴宿祢家持歌一首  
アゴトニワガミルヤドノ ナデシコノ  
毎朝 吾見屋戸乃 瞿麦之 花<sup>ハナニ</sup> 毛<sup>モ</sup>君<sup>キミ</sup>波<sup>ハ</sup> 有<sup>アリ</sup>許<sup>コ</sup>世<sup>セ</sup>奴<sup>ヌ</sup>香<sup>カ</sup>囊<sup>マ</sup>

(八・秋相聞・一六一六)

これは、家持を「なでしこ」になぞらえる。

宇良<sup>ウラ</sup>故<sup>ゴ</sup>非<sup>ヒ</sup>之<sup>シ</sup> 和<sup>ワ</sup>賀<sup>ガ</sup>勢<sup>セ</sup>能<sup>ノ</sup>伎<sup>キ</sup>美<sup>ミ</sup>波<sup>ハ</sup> ナ<sup>ナ</sup>泥<sup>デ</sup>之<sup>シ</sup>故<sup>ゴ</sup>我<sup>ガ</sup> 波<sup>ハ</sup>奈<sup>ナ</sup>尔<sup>ニ</sup>毛<sup>モ</sup>我<sup>ガ</sup>  
母<sup>モ</sup>奈<sup>ナ</sup> 安<sup>ア</sup>佐<sup>サ</sup>奈<sup>ナ</sup>佐<sup>サ</sup>奈<sup>ナ</sup>見<sup>ミ</sup>牟<sup>ム</sup> 奈<sup>ナ</sup>泥<sup>デ</sup>之<sup>シ</sup>故<sup>ゴ</sup>我<sup>ガ</sup> 波<sup>ハ</sup>奈<sup>ナ</sup>尔<sup>ニ</sup>毛<sup>モ</sup>我<sup>ガ</sup>

(二七・四〇一〇)

これは、「我が背の君」を「なでしこ」になぞらえている。

丹生女王贈大宰師大伴卿 歌一首

タカマトノ アキノノウスノ ナデシコノハナ  
高<sup>タカ</sup>円<sup>マツ</sup>之<sup>シ</sup> 秋<sup>アキ</sup>野<sup>ノ</sup>上<sup>ノ</sup>乃<sup>ハナ</sup> 瞿<sup>ウラ</sup>麦<sup>ワ</sup>之<sup>シ</sup>花<sup>ハナ</sup> 丁<sup>ヒト</sup>壮<sup>ノ</sup>香<sup>カ</sup>見<sup>ミ</sup> 人<sup>ヒト</sup>之<sup>ノ</sup>挿<sup>カ</sup>頭<sup>ザ</sup>師<sup>シ</sup>  
ナデシコノハナ  
瞿<sup>ウラ</sup>麦<sup>ワ</sup>之<sup>シ</sup>花<sup>ハナ</sup>

(八・秋相聞・一六一〇)

この歌では家持の父、旅人に対して丹生女王が自身を、「な  
でしこ」になぞらえている。

『萬葉集』の「なでしこ」の歌は、女性になぞらえるもの  
が殆どで、まれに、男性になぞらえて詠んだ場合もあったが、  
「子供」になぞらえて詠んだ歌は一首もない。

多田一臣は『萬葉集』での「なでしこ」について

『萬葉集』にしばしば見える植物の「撫子」は、しばし  
ば「撫でし子」の意に解され、共寝した相手の女を寓す



ることがある。

(多田一臣『万葉語誌』)

と言う。

「なでしこ」という語には、花の「なでしこ」に、「共寝した相手の女」「撫でし子」が掛けられていることが考えられるのである。素性法師の「なでしこ」にもこの掛詞の蓋然性を考えなくてはならないであろう。

素性法師の歌の「なでしこ」が掛詞として詠まれていると考えた場合、それは『源氏物語』で詠まれたような「撫でし子(子供)」と考えるより、女性をなぞらえる「撫でし子(女性)」と考えた方が相応しいのではなからうか。

素性法師の歌の「なでしこ」は、「きりぎりすなくゆふかげのやまとなでしこ」である。

素性法師の歌は、「ゆふかげ」つまり「夕方」という、逢瀬の始まる時間のものであり、女性を想いやすい時間帯のものである。そういう時間の、「きりぎりす」などの鳴く虫の声は、人恋しさを募らせるものではなかっただろうか。

『萬葉集』においても「なでしこ」という語は「女性」を連想させるものであって、「なでしこ」に子供が寓される事はなかったという事を考えるならば、素性法師の歌の「なでしこ」に掛詞を考える場合は、「撫でし子(子供)」ではなく

「撫でし子(女性<sup>注12</sup>)」と考える方が相応しいと考えられるであろう。

## 六、素性法師の「なでしこ」

本論冒頭に示したように、素性法師の「なでしこ」の歌は現在、叙景歌であると解釈されている。しかし、本当に単なる叙景歌としてこの歌の解釈を終わらせてしまつてよいものだろうか。この歌の「あはれ」には、ただ美しい情景に感動しただけではなく、より一層深い感動があつたように思われる。つまり、この歌は叙景だけでなく「女性」の姿をもなぞらえるものではないかという事である。

素性法師の「なでしこ」の歌は『古今和歌集』巻第四秋歌に収められているが、その直前には、

名にめでてをれるばかりぞをみなへし我おちにきと人に  
かたるな (秋歌・二二六)

をみなへしうしと見つつぞゆきすぐるをとこやまにした  
てりと思へば (秋歌・二二七)

秋ののにやどりはすべしをみなへし名をむつまじみたび  
ならなく (秋歌・二二八)

をみなへしおほかるのべにやどりせばあやなくあだの名  
をやたちなむ

(秋歌・二二九)

なに人かきてぬぎかけしふぢばかまくる秋ごとくにのべを  
にははす

(秋歌・二三九)

やどりせし人のかたみかふぢばかまわすられがたきかに  
にはひつづ

(秋歌・二四〇)

ぬししらぬかこそにはへれ秋ののたがぬぎかけしふぢ  
ばかまでも

(秋歌・二四一)

秋の野の草のたもとか花すすきはいでまねく袖と見  
ゆらむ

(秋歌・二四三)

などの歌が並んでいる。これらの歌は、二二六番歌で「女郎  
花」という名前に惹かれて手折ってしまったと詠むのを始め  
として、二二七番は「をとこやま」「をみなへし」と言葉上  
で「男」「女」と対比して詠んでいる。二二八番、二二九番  
の「女郎花」は「宿り」とともに詠まれ、女性との逢瀬を連  
想させる。「藤袴」を詠んだ歌では、二二九番は「きてぬぎ  
かけし」の「きて」に「着て」と「来て」が掛詞として用い  
られ男性の行動が暗示されている。二四〇番は「やどり」と  
ともに詠まれ、「女郎花」と「宿り」を詠んだ二二八番、二  
二九番に発想が似る。二四一番は、「藤袴」の花の香と、人

の衣服に焚き染めた香とが重ねられて詠まれており、恋を匂  
わせる。そして、二四三番では「薄」の「穂」の動きが「人  
を招く袖」に重ねられて詠まれている。このような「古今和  
歌集」の配列から考えても、素性法師の歌の「なでしこ」に  
女性の姿を重ねて読む事は不自然ではないように思われる。<sup>註13</sup>  
また、素性法師の歌に「菊」を詠んだものがあり、それに  
ついて多田一臣は次のように指摘している。

菊を歌ったもつとも『古今集』らしい歌は、恋の部の次  
の一首である。

題知らず

素性法師

音にのみきくの白露夜はおきて昼は思ひにあへず消ぬ  
べし (四七〇)

『古今集』歌の大きな特徴である、縁語や掛詞を駆使し  
た二重文脈を構成した、その典型的な一首である。「菊  
—白露—置く—日—消ぬ」の文脈と「聞く—起きて—思  
ひ—消ぬ」の文脈は、互いに独立的でありつつ、その作  
り出す像はたくみに重ねられている。短歌の基本ともい  
うべき景+心の構造に即して考えると、前者の文脈は景  
に、後者の文脈は心に対応する。「菊の花に夜置く露も、  
昼の陽ざしに消えてしまいうだ」という前者の文脈の

喚起する像は、「噂に聞くだけで逢えもせず、夜昼となぐわき起こる恋の思いに絶え入りそうだ」という後者の文脈の作り出す像の比喩として機能している。しかし、実際には、二つの文脈に軽重があるわけではなく、むしろその両者の像が対等な価値を主張しつつ重ね合わされているところに一首の表現の眼目がある。その意味で、比喩という言い方は不適切であるかもしれない。

〔多田一臣「万葉集と古今集——梅と菊の歌をめぐる——」『古今和歌集研究集成』〕

この見解を、素性法師の「なでしこ」の歌に適用すると、この歌にも「夕日の淡い光がもたらす影の中で普段より一層美しく見えるなでしこの花」と「逢瀬の前の時間に見る普段より一層美しく見える女性」という二重の文脈を認める事が出来るであろう。

## 七、結

この歌は、「寛平御時后宮歌合」への出詠歌であるが、その出発点となった素性法師の作歌意図を考えると、素性法師は、まず「なでしこの花」を見ていた。季節は秋、夕暮れま

で「なでしこ」の花を一人眺めていると辺りは暗くなり虫の鳴き声が聞こえてきた。そして、夕暮れの淡い光の中にそれまでになかった「やまとなでしこ」の夕ばえの美を見出した。そしてその花は「撫し子（女性）」という語からして「女性」の姿をも連想させる。人恋しさの中で、いよいよその美しさが想われてくる。この歌はそのような思いを歌にしたものではないだろうか。今は「夕暮れ」であり、逢瀬の始まる時間帯でもある。

つまり、この歌は、単なる秋の風情に彩られた、寂しさを詠んだ歌ではなく、「秋」、「夕暮れになると鳴き出し秋の風情を高める虫の声」、「夕ばえのやまとなでしこ」、「逢瀬の前にして想われる女性の姿」等、数々の「あはれ」を重ねた歌であり、必ずしも叙景歌として割り切ってしまう事は出来ない歌であると思われる。

また、この歌は一首の構成としても、上句では「われのみやあはれとおもはむ」と、その後の展開が気になるような反語による問いかけを提示し、それに対して下句では「きりぎりすなくゆふかげのやまとなでしこ」と、その対象とその理由とを答えるといった歌の効果を高める為の工夫も施されている。

素性法師のこの「なでしこの歌」は、幾重にも工夫や技巧が用いられている、いかにも『古今集』らしい歌なのだと思うられる。

## 注1

『新編国歌大観』による。

なお、この歌には以下のような校異がある。

〔校異〕作者表記、筋切本・元永本・唐紙卷子本「素性」。関戸本は作者表記までで、以下を欠く。歌詞、三句、基俊本・筋切本・唐紙卷子本「ひぐらしの」。四句、私稿本・基俊本・筋切本・唐紙卷子本・雅俗山庄本・六条家本・永治本・前田本・天理本・雅経本「なくゆふくれの」、寂恵本「クレ」と傍記、静嘉堂本・伝寂蓮筆本・永暦本・昭和切・建久本「なくゆふくれの」として「かけイ」（静嘉堂本・伝寂蓮筆本）。「カケ」（永暦本）。「カケノ」（昭和切・建久本）を傍記。五句、筋切本「大和と」（衍字）撫志子「昭和切」「ひぐらしのこゑ」として、それを見セケチにし、「ヤマトナテシコ」と傍記。（小町谷照彦「名篇の新しい評釈——きりぎりす鳴く夕影の大和撫子——古今和歌集評釈（189）」『国文学』第四十三卷十一号）また、「寛平御時后宮歌合」の本文には以下の本文が伝わる。

左

古今われのみやあはれとおもはむきりくすなく  
ゆふかけのやまとなでしこ

（「きりくす」の上に朱による棒線有り）

（十卷本歌合切）（寛平御時后宮歌合）（伝宗尊親王筆）

## 注2

『新編国歌大観』による。

紙本墨書／一幅 十一世紀後期  
（平安書道研究会 第六〇〇回記念特別展「平安の書  
の美」図録による）

## 注3

『新編国歌大観』による。

「きりぎりす」は、古語辞典などでは今の「こおろぎ」のことであるとされている。確かに、夜に鳴く虫としての「こおろぎ」の方が相応しかろう。しかし逆に今の「きりぎりす」を「こおろぎ」といった用例は見られない。また「きりぎりす」はしばしば歌に詠まれているけれども、「こおろぎ」は平安朝の歌には全く詠まれていない点が気にかかる。あるいは歌語・非歌語の相違なのかもしれない。『万葉集』に九例程見られる「こほろぎ」にしても、古くは「きりぎりす」と訓まれていた。しかしどうしても字余りになってしまいうので、真淵以降「こほろぎ」と訓むようになったらしいのである。「こほろぎのまちよろこぶる秋の夜をぬるしなし枕とわれは」（二二八番歌）も、初句を「きりぎりす」にすれば本歌の可能性がある。こうしてみると両者は、同物異名（雅語・俗語？）と考えた方がよいのではないだろうか（吉海直人「百人一首の新研究——定家の再解釈論——」。また、柳澤良一「きりぎりす考——虫の文学史の試み——」（『国語と国文学』第七十四卷第十一号）参照。また、『新撰万葉集』歌八九では、「蜚」と記され、詩九十では、「蟋蟀」と詠まれている。

## 注4

『新潮日本古典集成』による。

「実際には同じ色のグレーの四角形を、うすい灰色で背景を囲んだ場合と濃い灰色で背景を囲んだ場合とは、うすい灰色で囲んだ方がグレーの四角形の色は濃く見える」。こうしたことを「明暗対比の錯視」という（新井仁之監修「なぜこう見える？ どうしてそう見える？」（錯

注6 「カワラナデシコ（ナデシコ、ヤマトナデシコ）  
 視）だまされる脳」。

日本各地および朝鮮半島、中国の温帯に分布。山野には  
 える多年草。高さ30～90cm。花は夏から秋、淡い紅色。  
 雄しべ10本、花柱2本。がく筒は長さ2～4cmで小苞が  
 2～3対つく。種子は扁平の円形、径2mm。秋の七草の  
 1つ。別名撫子（ナデシコ）は可憐な花の様に基づく。  
 ヤマトナデシコは唐撫子に對し大和撫子（牧野富太郎  
 『原色牧野植物大図鑑』）。

注7 現在目にする「アサガオ」は、平安時代の初期に唐から  
 日本に入ってきたものとされており、「万葉時代」の  
 「アサガオ」は、現在の「ヒルガオ」、「ムクゲ」、「キキ  
 ヨウ」ではないかと考えられている（山田卓三・中嶋信  
 太郎『万葉植物辞典「万葉植物を読む」』）。

注8 『古今集遠鏡』、『石上私淑言』は、『本居宣長全集』（大  
 野晋他編 筑摩書房）による。  
 注9 「なでしこ」に子供をなぞらえる例は『源氏物語』以外  
 の物語や日記には次のものがある。  
 （上東門院）ミルマ、ニツコゾコボル、ヲクレニシ  
 コ、ロモシラヌナデシコノハナ

注10 「一条院失給後上東門院説和歌語第四十一」  
 これは、上東門院の子供である後一条天皇を「なでし  
 こ」になぞらえる。  
 （阿仏尼）君をこそ朝日と頼め故郷に残る撫子霜に枯  
 らすな  
 （十六夜日記）  
 これは、阿仏尼の子供たちを「なでしこ」になぞらえる。  
 「なでしこ」に女性をなぞらえる例は『源氏物語』以外  
 の物語や日記には次のものがある。  
 （道綱母）思ほえぬ垣ほにをればなでしこの花にぞ露

注11

はたまらざりける （蜻蛉日記）天曆八年九月  
 これは、道綱母自身を「なでしこ」になぞらえる。  
 （六の君）常夏に思ひしげしとみな人は言ふ撫子と人  
 は知らなむ  
 （堤中納言物語）「はなだの女御」  
 これは、六の君が仕える承香殿女御を「なでしこ」にな  
 ぞらえる。  
 その他『萬葉集』中、「なでしこ」が詠まれているもの  
 は以下のものである。

秋去者 見乍思跡 妹之殖之 屋前乃石竹 開家流香  
 聞 三・挽歌・四六四  
 吾屋前之 瞿麦乃花 盛有 手折而一目 令見児毛  
 我母 八・夏雜歌・一四九六  
 芽之花 乎花葛花 瞿麦之花 姫部志 又藤袴 朝  
 兒之花 八・秋雜歌・一五三八  
 射目立而 跡見乃岳邊之 瞿麦花 總手折 吾者將去  
 寧樂人之為 八・秋雜歌・一五四九  
 見渡者 向野辺乃 石竹之 落卷惜毛 雨莫零行年  
 野辺見者 瞿麦之花 咲家里 吾待秋者 近就良思母  
 安遠迄与之 奈良乎伎波奈礼 阿麻射可流 奈泥之  
 故我 波奈乃佐可里尔 阿比見之米等曾  
 比登母等能 奈泥之故字患之 曾能許己呂 多礼尔見  
 （十・夏雜歌・一九七〇）  
 （十・夏雜歌・一九七二）  
 （二七・四〇〇八）

注12

【後撰和歌集】には「なでしこ」に女性をなぞらえた、  
女ごもて侍りける人に、思ふ心侍りて、つかはしける  
よみ人しらす

世牟等<sup>セムト</sup> 於母比曾米家牟<sup>オモヒソメケム</sup> (十八・四〇七〇)  
 於保支見能<sup>オホセミ</sup> 等保能美可等<sup>トホノミカト</sup> 末支大末不<sup>オホセミ</sup> 奈泥之<sup>ナデシ</sup>  
 故乎<sup>コハ</sup> 比奈尔一日毛<sup>ヒナエルヒトモ</sup> 安流部久母安礼也<sup>ヤスルベクモヤスレヤ</sup>  
 奈泥之故波<sup>ナデシコハ</sup> 秋咲物乎<sup>アキサクモノヲ</sup> 君宅之<sup>キミガヘノ</sup> 雪巖尔<sup>ユキノイハロニ</sup> 左家理家<sup>サケリケ</sup>  
 流可母<sup>ルカモ</sup> 巖尔殖有<sup>イハロニチアル</sup> 奈泥之故波<sup>ナデシコハ</sup> 千世尔開奴可<sup>チヨセルカニカ</sup> 君之<sup>キミノ</sup>  
 雪嶋<sup>ユキシマ</sup> 巖尔殖有<sup>イハロニチアル</sup> 奈泥之故波<sup>ナデシコハ</sup> 比奈良倍弓<sup>ヒナラベイコ</sup> 安米波布<sup>ヤメハフ</sup>  
 挿頭尔<sup>ササヅメル</sup> 和我勢故我<sup>ワガセコガ</sup> 夜度乃奈弓之故<sup>ヤドノナデシコ</sup> 比奈良倍弓<sup>ヒナラベイコ</sup> 安米波布<sup>ヤメハフ</sup>  
 礼杼母<sup>レイシロモ</sup> 伊呂毛可波良受<sup>イロモカハラズ</sup> 麻比波勢牟<sup>マヒハセム</sup> 由米波奈<sup>ユメハナ</sup>  
 和我夜度尔<sup>ワガヤドニ</sup> 佐家流奈弓之故<sup>サケルナデシコ</sup> 麻比波勢牟<sup>マヒハセム</sup> 由米波奈<sup>ユメハナ</sup>  
 知流奈<sup>チルナ</sup> 伊也乎知尔左家<sup>イヤハチルサケ</sup> 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈乃未<sup>ハナノミ</sup>  
 麻比之都<sup>マヒシツ</sup> 伎美我於保世流<sup>キミガオホセル</sup> 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈乃未<sup>ハナノミ</sup>  
 等波無<sup>トハム</sup> 伎美奈良奈久尔<sup>キミナラナクニ</sup> 宇都良宇都良<sup>ウツラウツラ</sup> 美麻久<sup>ミマク</sup>  
 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈等里母知豆<sup>ハナトウリモチ</sup> 宇都良宇都良<sup>ウツラウツラ</sup> 美麻久<sup>ミマク</sup>  
 能富之伎<sup>ノボリ</sup> 吉美尔母安流加母<sup>キミハマスナダカモ</sup> 知良米也母<sup>チラメエモ</sup> 伊夜波都<sup>イヤハツ</sup>  
 和我勢故我<sup>ワガセコガ</sup> 夜度能奈弓之故<sup>ヤドノミカト</sup> 知良米也母<sup>チラメエモ</sup> 伊夜波都<sup>イヤハツ</sup>  
 波奈尔<sup>ハナニ</sup> 佐伎波麻須等母<sup>サキハマスナダカモ</sup> 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈尔奈<sup>ハナニナ</sup>  
 宇流波之美<sup>ウシロハシメ</sup> 安我毛布伎美波<sup>ヤガモフキミハ</sup> 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈尔奈<sup>ハナニナ</sup>  
 曾倍弓<sup>ソボイコ</sup> 美礼杼安可奴香母<sup>ミレイシヤカヌカモ</sup> 奈弓之故我<sup>ナデシコハ</sup> 波奈尔奈<sup>ハナニナ</sup>  
 (二十・四四五)

注13

ふたばよりわがしめゆひしなでしこの花のさかりを人  
にをらすな (夏歌・二八三)  
 題しらす よみ人も  
 ひとしれずわがしめしなのとこなつは花さきぬべき時  
ぞきにける (夏歌・一九八)  
 題しらす よみ人も  
 わがやどのかきねにうゑしなでしこは花にさかなんよ  
そへつつ見む (夏歌・一九九)  
 よみ人知らず  
 常夏の花をだに見ばことなしにすぐす月日もみじか  
りなん (夏歌・二〇〇)  
 よみ人知らず  
 常夏に思ひそめては人しれぬ心の程は色に見えなん  
(夏歌・二〇一)  
 返し  
 色といへばこきもうすきもたのまれず山となでしこち  
る世なしやは (夏歌・二〇二)  
 と「なでしこ」に子供をなぞらえた、  
 師尹朝臣のまだわらははにて侍りける、とこ夏の花をを  
りてもちて侍りければ、この花に付けて、内侍のかみ  
の方におくり侍りける  
 なでしこはいづれともなくにはへどもおくりてさくは  
あはれなりけり (夏歌・二〇三)  
 という「なでしこ」歌群がある。  
 この歌が素性法師の出家前の歌か出家後の歌かは分か  
らない。しかし、宣長は、  
 とひていはく。法師の恋する事はいとあるまじきわが  
なるを。歌の道にはとがめずして。世々の集にもその  
歌共おほく見え。今もはゞからでよむはいかに。

太政大臣

答云。姪慾は佛のいみしき戒なれば。法師のことに深くつゝしむべき事とは。たれもくいとよくしることにて。今も猶このすぢにまよふをばよにあさましき事になむすめる。しかはあれどさやうのよきあしきことのさだめは。その道々にてこそともかくもいひあつかふべき事なれ。歌はすぢことなる事にて。かならず儒佛の教にそむかじとするわざにもあらねば。そのしわざの善悪きなどはとかくいふべきにあらず。たゞ物のあはれをむねとして。心におもひあまる事はいかにもくよみいづる道也。

（本居宣長『石上私淑言』）

と言う。

（ひろかわ・たつや 成城大学大学院博士課程前期）