

〔出典〕 「草根集」(巻四)(三二六八)

〔校異〕 短夜月―夏月、水浅く―水あさき、夜はの―夏の

「草根集」と「正徹物語」の間に、歌題をはじめ、本文にかなりの異同があるのは、単なる書写階梯の誤写ではなく、別の歌会で「短夜月」と「夏月」の各々の歌題を得て、どちらかの作を少し変えて提出した可能性がある。ここは「正徹物語」の本文によって解釈する。

自注というほどではないが、(28)の歌の次には「鴨の足は哥には入りほがなるやうなれども、短(の)字にめをかけてかく讀めり」とある。「入りほがなる」について頭注は「難解な詞のようだけれども」と解しているが、妥当でない。ここは「うがちすぎているようだが」の意であろう。それかあらぬか、勅撰集では「鴨の足」は一首もみえなかつたが、「草根集」には、(28)以外に七首もある。例えば、

水鳥

冬の日に入江立行鴨の足の空にみじかくくる、比哉(巻五・四一五)

水鳥

霜はらひ空にこゑする鴨の足のみじかき冬の日は寒くして(巻五・三九一〇)

夏月短

夏の池の汀にたてるかものあしのみじかくあくる水の月かけ(巻十一・八〇五一)
(巻十一・八〇五一)

と、いずれも「短く」と関連してよまれている。とりわけ最後の歌は、(28)の歌の情景と近似している。

(28)の意は、浅く水をたたえている蘆のはえている間から巢立つ鴨の足が短いようにほんのわずかの間だけ水面に影をうかべている月であることだとならう(この月は夏の月でめる)。

この解釈からすると、上三句は単なる序詞的におわつてしまうが、ここはそうではなく、短い夏の夜の月が光をなげかけている蘆間のあたりを同時にイメージさせるように構成している。

水が浅い、鴨の足が短い、夏の月も短いといったように「短い」ものに統一されて、夏の月の光の、はかなきかそけさがうたわれているが、全体としては、それほど理屈っぽくなく、蘆間の水面に光をなげかける夏の月の光景が想起されてくる。

(未完)

注1 「正徹の歌枕における「わがもの」」(文芸研究73集・昭48・5)

注2 注1に同じ。

注3 「正徹の方法―「あらましかばの春の花」をめぐって」

(歌論研究会会報2号・昭53・3)

(昭和55年7月12日 受理)

暮春聞鐘

②6 この夕入相の鐘の霞む哉昔せぬかたに春や行くらん (四五)

〔出典〕 「草根集」(巻四) (二六七四)

〔校異〕 暮春聞鐘—暮春鐘

この歌が「正徹物語」にでてくる必然性についてまず触れておく。

四五項目は「初心の時は、寄月戀・寄花戀などの寄物の戀は讀みにくきやうに覺ゆる也」ではじまり、見恋、頭恋などの物に寄せぬ題がよみやすいといい、つぎに②6の歌をひき「此やうに安くと讀みならふべき也。さりながら、それは極足に至りて後初心の田地へ歸る所にかゝるものは出来るわざ也。水中の月は取らんに安けれども取れば取られぬごとく也。爰の程はさうなく得がたき事也」とする。少し内容が把握しがたい所があるが、初心の時は、②6の歌のごとく安々とよむべきであること、但し、この安々としたよみぶりは、一応、極地に達したものが、再び初心のような心持でよんでできるもので、単なる初心の人の歌のよみぶりとは違うといっているらしい。

頭注は「この暮春の夕べには入相を告げる鐘の音が霞んでおぼろに聞えてくるなあ。あの音のしない方角(霞がこめていない方)に春は去つて行くのだらうか」と解釈している。

夕暮れどき、作中人物の耳に鐘の音が霞んで聞こえるのは、春霞のたちこめた中を通ってくるからである。作者のいる側に春の名残りとしての春霞が残っているが、鐘の音のしない方向(それは霞がこめていない方)に春が去つてゆくのだらうという意に解しているわけである。

寄河戀に

②7 あだに見し人こそ忘れ安川のうき瀨心に歸る浪かな (四七)

〔出典〕 未詳。注より正徹歌と認定。

〔校異〕 なし。

自注は「うき瀨心に歸る浪哉」の五句がよき也。うき事はいく度も我心にちやくと歸るもの也」と下句を自讃している。

修辭としては「安川」に「忘れやすい」を、「うき瀨」に「浮き瀨」と「憂き瀨」を各々かけている。

頭注は「実意もなく私と逢つたあの人は私のことなど忘れやすいのだが、近江の八洲川の浅瀨に波が寄せ返るように、私にはあの人との恋のつらかつた時のことが思い返されてくる」と解釈しているが、ほぼ妥当であろう。ただ「うき瀨心に歸る浪かな」のところは、さすがに作者が自讃しているだけあつて、安川の浪が浅瀨に幾度も幾度も寄せては歸るように、憂くつらい心が幾度も我が心におそつてくることを二重に作用させ、声調もなだらかであるところに注目せねばならぬ。うき瀨に浪がたえず寄せて歸る景色を心象風景とみているのだから。

ところで「安川」を頭注でいうように、近江の「八洲川(野洲川)」とすると、鶴などが素材としてよくよまれてきた。しかし、「草根集」では「安川」は、②7の歌と同様

寄河恋

契しを人こそわすれやす川にたつ網代木の身をくだくらむ (巻六・四七〇九)

易忘恋

かくばかりわする、心やす川の水や野中に草がくるらん (巻八・六七二〇) と「忘れやすし」とかけて取材されている。

②7の歌は、あだに契つて相手からはやばやと忘れられて憂くつらい心が、ことあるごとにおそつてくるその心境を、安川の浅瀨に浪が寄せ歸る景と重ねあわせ、見事に完成した恋歌にしあげている。

短夜月

②8 水浅く蘆間にすだつ鴨の足の短かく浮ぶ夜はの月かげ (四八)

〔出典〕 「草根集」(巻六)(四四〇五)

〔校異〕 歌題「祈恋」。その神の―いにしへの、道あらば―しるし

あらば、神や請けまし―猶やうけまし

この(24)の歌は、実は或る会で「祈恋」の歌題をえたので(23)の歌を詠出した。ところが「次日匠作の會に、又祈戀を取り侍りしかば、是をかへばやと存じ侍りしかども、よはく敷やと思ひて」詠出したものという。従つて歌題は「祈恋」である。

先の校異のように随分本文異同があるが、初句は「いにしへの」の方がよく、三句、五句は、どちらでも解釈は可能である。

この歌には「六月の御祓などいひて、みそぎがあまたあれば、戀にみそぎを讀みたる也云々」との自注がある。六月祓などにことよせて「恋に御祓」をとりこんだという。

古の女神・男神とは「古事記」に登場する、例の伊弉冉尊と伊弉諾尊を指している。二人は神話では、曲折はあつたが結局相逢うことに成功している。そこで、この古への女神男神にあやかろうとするのである。

歌の意は、昔、女神と男神が相会つて、夫婦の契りを結んだが、その道があるならば、それにあやかつて私の恋も叶えてほしいと祈つたが、その願いを神はお受けくださることだろうかということになる。

「祈恋」の歌題で「恋に御祓」とするのは、それほど珍しくないが、「古事記」の伊弉冉尊・伊弉諾尊の話を引き合いに出したところが面白い。「草根集」には他にも、

寄神祝

いく世へぬ女神おがみの二はしらあひみしま、天のうき橋(巻一・一七〇三)

葵

天地の女神男神の二柱、葉いろあるあふひなるらむ(巻十五・一〇八八八)と女神・男神を詠じたものがある。

途中契戀に

(25)宿りかゝ一村雨を契りにて行衛もしぼる袖の別路(二八)

〔出典〕 未詳。注より正徹と認定。

〔校異〕 なし。

この歌を詠出したとき「飛鳥井殿なども褒美有りし也。」と自讃している。飛鳥井殿を頭注は「飛鳥井雅親か」とするが、ここは年令からみて、「飛鳥井雅世」を指しているとみる方が妥当だろう。

ところで、この「途中契戀」という歌題は、藤川百首題である。藤川百首題では、古来、定家をはじめとして、為家・阿仏尼・為定など、一流の歌人がこぞつて百首を詠出している。この「途中契戀」では、例え、

めぐりあはん末をぞたのむ道のべのゆき別ぬるあだの契りを(為家)

あだなりや道の芝草かりそめにむすびはてぬる露のちぎりは(為定)

といったように、旅路などで、かりそめに契る恋がうたわれ、ために「あだなる契り」や将来の不安が詠ぜられてきた。

正徹の(25)の歌にあつては、一村雨によつて宿を借りることで親しい契りが成就するが、その後の別れを思うと「行衛もしぼる」ほどつらいという。「行衛もしぼる」とは、一村雨との関連でだされたもので、別離によつて流す涙に袖もぬれる別れの恋をイメージさせる巧みな表現になつている。

ひとしきり降つてきた村雨を避けて雨宿りをする。その間に親しい契りを交してしまつたが、やがて別れなければならぬとき、別離の悲しみの涙で、袖もしぼるほど濡れることだというほどの意であろう。

瞬時の契りの後の別離の悲哀を、哀愁の涙で濡らして切々と訴えているところに、この歌のよさがある。飛鳥井殿がほめたのは、「一村雨の契り」とおいて「行衛もしぼる」と構想したところに新しさを感ぜとつたためではなからうか。

と奥深さが想像され、かえって歌柄が大きくみえてくるのである。

因に「千聲百聲」をとりこんだ歌は、古典文学大系の指摘にもあるように、

日をかきね千声百声み、なれし法かときけば松風ぞふく

(草根集・卷二・一六〇七)

がある(但し、この声は法の声と錯覚した松風の声)。

さて、②の歌であるが「郭公又一聲になりけり」では「又」が重要である。「又」といったのは、五月になる以前の待ちに待ったときの一声を念頭におき、あの頃もなかなか鳴かず、ほんの一声だったが、今又再び一声になったということである。

従って、歌の意は、今までしきりに鳴いていた郭公も、自分の得意な季節の五月が過ぎると、再び一声だけ鳴いて、暗い生い茂った杉のかげに隠れてしまったということになる。いうまでもなく「杉」に「過ぎ」がかけてある。

「をのが五月」は「草根集」には②の歌以外にみえないが、勅撰集では九首ほどみえ、すべて郭公との関係ででている。うち参考までに二首をひく。

郭公いま幾夜をか契らむおのが五月のありあけのころ

(後京極攝政太政大臣・新勅撰・夏・一七六)

鳴けや猶おのが五月の郭公誰れゆゑならぬ夜半の寢覚を

(前大納言忠良・統後拾・秋上・二二八)

②の歌は「又一聲になりけり」ということで、それ以前も一声だったことのふくみをもたせるとともに「おのが五月」の頃には、しきりに鳴いていたことを面影としてとらえさせる。そうすることによって、「おのが五月」として盛んに鳴いていた頃の世界が想念の中で一段と美的にとらえなおされてくる。その意味で⑩の詠歌手法にもかかろう。

或所の會に、祈戀に

③思ひねの枕の塵にまじはらば歩みを運ぶ神やならん(二六)

〔出典〕「草根集」(卷六)(四四〇八)

〔校異〕なし。

自注というほどでもないが、この歌では「歩みを運ぶ」といひたるが歩いて祈る跡が有りてよき也」と「歩みを運ぶ」のよさを自認している。

「思ひねの枕の塵」とは、枕の塵によって、相手の訪れない状態を暗示している。その「枕の塵」にまじわる主体は神であろう。塵にまじわるところから、頭注は「和光同塵を和歌的にいつたか」とする。

従って、この歌の意は、恋人を恋しく思いながら寝た枕に積った塵の中に(きながら和光同塵のごとく)、神がたちまじって、私の願いをかえてくれれば、わざわざ恋の成就のために、徒歩で神に祈りにゆく必要もないであろうということになろうか。

「枕の塵」は早く「後拾遺集」に、
敷妙の枕の塵やつもるらむ月のさかりはいこそねられね

(源頼家・雜一・八三九)

にみえるが、「草根集」には、この他

いづれをか先あらはさむねし床の枕の塵とつもることは(卷一・二八六)

契こしまくらの塵のなり行はわがをきふしや恋の山守(卷六・四六九四)

にもみえる。

また、「歩みを運ぶ」ならぬ「はこぶあゆみを」とよんだものにもうけよ神いと、身をしる雨の夜も袖のみぬれてはこぶあゆみを。

(草根集・卷三・二四五七)

と「伊勢物語」の歌を本歌にした歌もある。

④その神の女神男神の道あらば戀に御祓を神や請けまし(二二六)

女の心には、亡骸になつてもよいから、一度でもあの人から哀れをかけてほしいという切ない気持も底流しているのである。

浦松

②1 沖つ風いさごめぐる濱のいしにそなれてふるき松の聲かな(七)

〔出典〕 未詳。注から正徹歌と認定。

〔校異〕 なし。

この歌を詠じたとき、自注によると「家隆卿の、

濱松の梢の風に年ふりて月にさびたる鶴の一聲

の哥の面影が心にかび侍りし也。此哥の躰をいはゞ、巖に苔むして、星霜なん千年なども見えぬ躰を見る心地し侍る。仙郷を見る心地する哥也。ふとうたくましき哥の躰也。但、幽玄躰にはさらに無き哥也。」と記して、正徹の歌の背景にも暗示を与えてくれる。

頭注では「沖から吹いて来る風が砂を吹き上げる浜辺の、石に生えている古びた磯馴れ松が颯々たる松風の音を立てているなあ。」とするが、大筋の歌意は妥当であろう。

ただ、この浦の浜辺に砂を吹きあげ、石の上にはえた古い松を颯々と吹いている沖つ風の世界に作者はなにを感じとつていたかが問題である。

風景としては、苔むした大きな岩があり、その上に幾百年も磯馴れた松がはえている浦の浜辺が想起される。そこへ沖の方から浜辺の砂子を吹き上げながら風が吹き、その風はやがて、この古い松をふきつけ、古松特有の颯々たる音をたてているのである。正徹はこの歌を詠じたとき、家隆の「濱松の」の歌を思いうかべたという。家隆の歌は仙郷をみる心地がするという。

正徹の歌と家隆の歌を比較すると、岩の上の磯馴れた古い松、古き松の聲が、「濱松の梢の風は年ふりて」「さびたる鶴の一聲」の歌境

と一致する。②1の世界の光景を想像し、そなれた松の古い声を聴覚でとらえると、まさに、この世ならぬ仙郷にいるような錯覚をおぼえるだろう。正徹はそういう世界のものとしてこの一首を詠じたであろう。

なお、「そなれてふるき松の音」とせず、「松の聲」としたところにも有心化に意を用いている一端が窺える。

全体の声調は上句から下句にかけて、力強さをひめている。

匠作の家にて、夏樹鳥

②2 郭公又一聲にりにけりをのが五月の杉の木がくれ(二五)

〔出典〕 「草根集」(巻四)(三二五二)

〔校異〕 なし。

自注は「時鳥又一聲に成りにけり」と云ひたるが少し大なる也。千聲百聲といひたりとも、ちいさき事も侍るべき也」と歌柄の大小の問題に言及している。

頭注は「表現の風格が大きい・小さいということは数詞にはよらないのだということの例にいった。」とする。

歌柄といえは「三体和歌」が想起される。ここでは、春と夏の歌は「ふとくおほきによむべし」という注文がだされている。各詠者の和歌をみると、自然を背景として大きく眺望するような景観をよみ、いわばスケールの大きな景色を「ふとくおほき」と受けとつている。②2の歌の「時鳥又一聲に成りにけり」が「千聲百聲」というよりも大きいとは、必ずしもこの「三体和歌」のそれと全く一致するわけではないが、さりとて無関係ということにはならないだろう。

郭公が千声百声と鳴いている景は、一見したところ、多数の郭公が想像されて大きい歌柄のようでもあるが、せめぎあい、さえざりあつていて、小さい感じを受ける。それに対し、今までしきりに鳴いていたのが、急に一声となった景観は、一声のあとの深閑とした森の静寂

霜がれはそこも見えず草の原誰に問はまし秋の名残を

と讀めり。かやうに皆草の原には問ふといふ事を詠みたり。此等は皆「問はまし」といへるを、今は「誰に問ふとも」と引替へたる也」と本歌とそのとり方を説明している。因に自注にいう「源氏物語」というのは、上句が「うき身世にやがて消えなば尋ねても」で花宴の巻の歌、「霜がれは」の歌は「新古今集」(六一七)の俊成卿女の歌である。

「狭衣物語」「新古今集」の「草の原」に取材した歌を引き、それらがどれも「問はまし」とあるのを、正徹は引替えて「問ふとも」にした、そこに眼目があるという。「誰に問はまし」は、これから將來のことをいつており、いつたい誰に行末を尋ねたらよいのであろうという意になるが、「誰に問ふとも」になると、すでに問ふことは過去に行われたこととしてあり、その結果、どうであったかが暗示されることになる。その点を「引替へたる也」と称したのであろう。

従つて(19)の歌は、草の原がどうなっているか、誰に尋ねてみても、さぞこの頃は朝霜が置いて枯れくとしてしまつてると答えることだろうとなる。

なほ、頭注では「かる」に「離る」を暗示させたかとするが、これは首肯してよく霜枯れて誰も訪れなくなつてゐることを同時にきかせたのだろう。

「狭衣物語」の歌が、尋ねて分けゆくはずの草の原まで霜枯れてしまひ道芝の露のようにあの人が消えてしまつた、一体、誰にその行方を尋ねればよいのかと、困惑しているのに対し、(19)の歌は、草の原に焦点をすえ、誰に尋ねても、皆、霜枯れてしまつてゐるだろうと答える、いわば絶望的な答しかはねかえつてこないというところに、両首の相違がある。「草の原」はそれ自体やがて草の茂つた墓所の意をあらわすようになるが、「草根集」には三十八首も「草の原」に取材し

た歌があるという(小垣貞夫氏「草の原」考、歌論研究会会報1号、昭52・12参照)。

寄雲戀

(20) 思ひ侘び消えてたなびく雲ならばあはれやかけん行末の空(五)

〔出典〕 未詳。注より正徹歌と認定。

〔校異〕 なし。

自注は「消えてたなびく」は、一度は死んでみたき事也。死にたりと聞かば哀れやかけんといふ心也」と簡単ではあるが歌意の核心をついている。

頭注は「あの人を恋する思いに堪えかねて死んでしまひ、亡骸を焼く煙が雲となつて空にたなびいたなら、いくら何でもあの人もかわいそうだと思つてくれることだろうか」と大筋としては歌意にかなつた解釈を与えているが、五句の「行末の空」の意図がくみこまれていない。「あはれやかけん」の「けん」は過去推量である。それが「行末の空」という將來のことと関連してでてくる。即ち、自分が恋わびて死んで火葬の煙になることは、今からみれば將來のことなのだが、それを仮想して相手のその時の心をためしてみるので、その時点を現在とみて過去推量にしたのである。

「行末の空」は勅撰集では「千載集」「新古今集」にみえるが、正徹には他に、

逢までは人に語らじかりにても見ざりし夢の行末の空

(草根集・卷六・四二七)

がみえる。

(20)の歌では、一度は死んでみたい、そして相手の本心を確かめてみたい、そう思わせるほど相手の態度はつれないところにきている。死んで火葬の煙になつたなら、哀れをかけてくれるだろうかと空を仰ぐ

楨林よりそふ老のかたねぶり夢かうつ、か誰にとはまし

夜眠易覚 (草根集・卷十三・九六七四)

ふさぬまの老をたすくるつら杖にか、りてさむる夢のみじかさ

(草根集・卷十四・一〇五六三)

などがあるが、いづれも、夢の短くはかないさまを歎じている。

(17)の歌は、一種の述懐歌の部類に入るが、その老の歎きを直接表現することなく「宵の間頼む夢も絶えにき」と間接的に詠じ、味のある歌となつてゐる。

初鴈

(18)拂ふらんそがひに渡る初鴈の涙つらなる峯の松風(二)

〔出典〕 未詳。注からみて正徹歌と認定。

〔校異〕 なし。

この歌から「正徹物語」の下冊(いわゆる「清藤茶話」)に入る。

自注は「そがひはおひすがひ也。おひすがひて飛ぶをそがひに渡るといふ也。(中略)

「拂ふらんそがひに渡るながれ〔て〕の世をうぢ山」の哥ぞ本意の哥にて侍る。哥はうち詠むるに、何となく詞つゞきも哥めき吟のくだりて理をつめず幽にもやさしくも有るがよき歌也。又至極のよき哥は理の外なる事也。と「そがひ」に関する説明と「至極のよき哥」の歌体論に及んでいる。この自注の部分、古典文学大学本では「拂ふらんそがひに渡るながれ〔て〕の世をうぢ山」と一括しているが、ここは「拂ふらんそがひに渡る」が(18)の歌の一部、「ながれ〔て〕の世をうぢ山」は、「草根集」のながれての世を宇治山の月やしる川の遠なる秋の里人(巻五・三六五四)を指しているので、括弧で区別すべきである。そして、この歌も(18)の歌も本意の歌とし、至極のよき歌と自認しているようである。

さて、(18)の歌の意であるが、自注で「そがひに渡る」は「おひすがひて飛ぶ」さまをいうとするので、後から後から列をなして追いつがつて飛んでいる初鴈のながす涙がつらなつてゐるのを、峯の松風が吹き払つてゐるのであるうということになる。

(18)の歌の背景には、

かりのなきけるをき、てよめる

うきことを思ひつらねてかりがねのなきこそわたれ秋のよなよな

(みつね・古今集・秋上・二二三)

などの歌があり、ここから「涙つらなる」の発想がでてきている。

「そがひに渡る」という表現は珍しく、国歌大観にも一句もみえないが、「草根集」には、他に、「薄暮千鳥」の題で、ま菅こす夕汐さむみ友千鳥そがひに渡るそがの川かせ(巻五・四二七)がみえる。

(18)の歌は初句から「拂ふらん」といきなり切れているが、それ以下の声調はなだらかであり、これといった理詰めなところがない。ここが、自注でいう「哥はうち詠むるに、何となく詞つゞきも哥めき吟のくだりて理をつめず幽にもやさしくも有るがよき歌也」にかようのであるう。また、この歌では自然を有心化(「初鴈の涙」とか、その涙を松風が払うなど)している点も見逃しえない。

朝霜

(19)草の原誰に問ふとも此比や朝霜置きてかるとこたへん(四)

〔出典〕 「草根集」(巻五)(四一七二)

〔校異〕 なし。

自注に「草の原誰に問ふとも」本歌を取りたる也。狭衣に、尋ぬべき草の原さへ霜がれて誰に問はまし道芝の露とあり。源氏には「草の原をば問はじとや思ふ」と讀めり。其後

(秋篠月清集・八六六)

桜花ちらぬ梢に風ふれてる日もかほる志賀の山越

(拾遺愚草・六〇五)

など枚挙にいとまがないほど指摘できる。

正徹はその花の名所である志賀の山もとの渚一面に霞を配置し、そこに「花」が咲いていれば、さぞすばらしいだろうと歌う。いわば、小泉氏の評にもあつたように、自然のあらゆる条件がそろつたところで、花だけを欠落させ、それを古歌の世界をふまえてイメージさせることによつて、実景としてある花以上に美的な世界を心象風景として想起することを期待しているのである。

これは、これまでもあつた「面影」でとらえるのと同じ詠歌手法であり、正徹のいう幽玄美にかやうのであろう。

なお、自注では「あらましかば」としたのが面白いといっているが、これは、この言葉自体にのみかかわることではなからう。

「あらましかば」は、勅撰集では、
見し人もなきが数そふ露のよにあらましかばの秋の夕暮

(俊成女・続後撰・雑下・一一二九)

廻りあふけふの御法の庭にもあらましかばの昔をぞ思ふ

(法皇御製・新千載・釋教・九〇四)

とよまれ、正徹も

隣落花

梢にはなきがおほかる花のかけあらましかばの雪もきえつ、

(草根集・卷十四・一〇六九九)

と一首詠じている。

また、小垣貞夫氏は⑩の歌は「源氏物語」

玉鬘の巻頭の「とし月へだたりぬれど、あかざりし夕顔を、つゆわすれ給はず、心々なる人の有様どもを、見たまひ重ぬるにつけても、あ

らましかばと、あはれに口惜しうのみ思しいづ」か、藤原為頼の、
世中にあらましかばと思ふ人なきが多くもなりにける哉(拾遺集)

のどちらかを本説・本歌としていけるとされる。確かに先掲の俊成女や正徹の歌は、為頼の歌を本歌にしているが、⑩の本歌にまでなっていないかどうか疑問である。

暁の夢

(⑪) 暁の寢覚めは老いの昔にて宵の間頼む夢も絶えにき(一一〇三)

〔出典〕 古典文学大系は出典を記していないが、この歌は「草根集」

(卷六) (五〇五九) の歌である。

〔校異〕 暁の夢―夢、にて―まで

自注は「暁の寢覚めせられし事は、老いにも四、五十の昔の事也。今は宵にも寝られぬ也。」として、意味明白である。

一般に老いの寢覚めということがよく言われる。暁の頃に寢覚めして困っていたのは老境に入った四、五十歳の昔のことであつて、今では宵のうちも寝られないことを歎じている。その宵にも寝られぬことを「宵の間頼む夢も絶えにき」とまわしてよんだところにこの歌のよさがある。即ち、宵の間に夢をみることを頼みに思つていたが、宵の間から眠むれないので夢をみることさえも絶えてしまったというのである。そこに老境に入つて頼みの夢もみれなくなつた老人の悲哀がある。年老いてから頼みにしていた夢の内容は、若年のときのような艶なものではなく、むしろ、仙郷に遊ぶものか、ありし日の思い出であつたろうか。恐らく正徹の七十歳前後の作と推定される。

正徹には老年と夢を詠じた。

暁眠易覚

いくたびか床の夢路のたえぬらん昔せぬ老の浪にひかれて

暁眠易覚

(草根集・卷九・七一八二)

に近いのが感じられる。「逢坂」の「逢ふ」は掛詞」となっているが、なにをいつているのか理解しがたい。

(14)の歌は確かに理解しがたい面を有する。構造上は「来る春に逢坂ながら……山の雪かな」となり「ながら」を逆接にとり、逢坂にはすでに立春が来ているのに、山々はまだ雪景色だというのが軸になっているように思うが、その間に「白川の関の戸あくる」と入ってくると明解を得ない。後考を待つとともに、大方の御教示を得たい。

祈戀に

(15) あらたまる契りやあると宮造り神をうつして御祓せましを(一〇二)

〔出典〕 未詳。注より正徹歌と認定。

〔校異〕 なし。

自注は、ただ「是もまた古く人の詠まれぬ事也」とするだけで、(14)の歌とともに新しい構想のもとで詠じたことを自負している。

「祈戀」の歌題では神や禊を用いるのは、よくよまれることであるが、ここは「宮造り神をうつして」、即ち、神社の本殿の造営修理に際して、神体を移す遷宮にことよせて詠歌しているところに新しさがあろう。

二人の契りは、ゆきずまつて破局をむかえそうであるが、もしや、この契りがあらたになることもあろうかと、新しい本殿を造営して御神体を移して御祓をしたいものだという意である。

恋の成就を祈っているこの神を、新しい宮にお移ししてみそぎすれば、それとともに、我が契りも新鮮さをとりもどすであらうかとしたところがおもしろい趣向になっている。

なお、頭注で「契り」に「宮」の縁語として「千木」(社殿の屋上、破風の先端が延びて交叉した木)をかけてあるかとするが、首肯してよいかもされない。

名所春曙

(16)明けにけりあらましかばの春の花渚に霞む志賀の山もと(一〇二)

〔出典〕 古典文学大系の頭注は出典を指摘しないが、この歌は「草根集」(巻四)(二八七四)の歌である。

〔校異〕 なし

自注の「是も「あらましかば」といひたるが面白き躰也。あけぼの、霞みわたれる志賀の山もとに咲き亂れてあらばいかにも面白からましましと也。「渚に霞む」は、今は花が無きとそへたる也。」が、この歌の趣向の核心をついている。

小泉和氏は「志賀の浦の春のあけぼのを花無き渚の霞みわたれる景として組みたてている。春の曙・花・渚・霞・志賀の山もとという、完全無欠な道具だての中の、大切な一部をわざと欠き捨てる方法によって、実写の俗悪陳腐なマンネリズムから救い出し、実景としての花を、「花あらましかば」との歎息・憧憬に転じ、心象世界で無限にふくらむ花らんまんの春の曙を演出する。「花は盛りに、月はくまなきをのみ見るものかは」と「兼好が書きたるやうなるころね」なのである。有を無に転じ、完全無欠の状況をわざと欠落情況に追い込むことよって成立する美的価値は、正徹の幽玄と呼ぶことができよう」と評しているが、正徹の詠歌手法をよく説明していると思う。

(16)の歌が「あらましかばの花」として成立するには、まず、志賀の山が、古來、桜の名所としてうたいつがれてきたという前提が必要である。

それは例えば、「新古今集」春部巻軸歌、
あすよりはしがの花ぞのまれにだに誰かはとはんはるのふる郷

(攝政太政大臣・一七四)

の歌をはじめ、新古今時代を中心に、
にほのうみやつりするあまのころもでにゆきはなちるしがのやまかせ

