

藤原定家「六百番歌合百首」覚書

加藤 睦

1

『六百番歌合』で藤原定家が詠んだ百首歌（以下「六百番歌合百首」と呼ぶ）の読み解きに関しては、すでに、久保田淳氏の『訳注 藤原定家全歌集』¹、久保田氏と山口明穂氏の校注になる新日本古典文学大系『六百番歌合』²、水垣久氏の『拾遺愚草全釈シリーズ9 歌合百首（六百番歌合）』³という、すぐれた達成の蓄積がある⁴。

しかしながら、本百首には、歌合の評定の場において、相手方（右方）の歌人から表現の曖昧さを批判された難解歌が多く含まれており、歌意の把握の点でも、定家が用いている詠歌法の解明の点でも、さらなる考察の余地が残っているように思われる。

春くればほしのくらゐに影見えて雲井のはしにいづるたをや
め
（元日宴・八〇一）

たとえば右の歌について、右方人は「歌ざま、心ゆかず」と批

判している。他の多くの歌人たちが、元日宴という行事の様子を明快に描写しているのに比して、この歌には、確かに何か曖昧な印象がある。それはおそらく、作者が内侍の登場の経過のみに焦点をあて、かつそれをイメージに変換していることに起因するものと思われる。定家はここで、「春くれば」「ほしのくらゐ」「影見えて」「雲井」「いづる」という一連の詞の連鎖によって、元日の空における（暁↓曙↓日の出）という推移のイメージを添え、一首を立春詠のように仕立てている。そのような歌の構成法が、相手方人にも腑に落ちない印象を与えたのであろう。

夏山のくさばのたけぞしられぬる春見し小松人しひかずは
（夏草・八一七）

この歌では、従来注釈において、上の句と下の句が倒置されているという把握のもとに解釈が行われている。しかしながら、下の句の仮定条件を受ける帰結部分は省略されているのであり、反転して上の句にかかつてはいないと見るのが適切だろう。下の句の「春見し小松」は、「見し」の対立項として「今は小松が見

えない」ことを暗示し、上の句と合わせて「その松ありとも見えざる程に、草葉のたけはしられたる」（俣後抄）の意を表している。一方、上の句の「くさばのたけぞしられぬる」は、それとは別のものが「知られない」ことを想起させ、下の句の仮定表現と響き合せて、「春見た小松は、あの時人が引かなければ今は夏草に埋もれて誰にも知られない存在になっていたのであるうに」という感慨を表現しているのである。

おもかげも別れにかはる鐘の音にならひかなしきののめのの
空 （暁恋・八六六）

この歌について、右方人は「うち聞くに心得がたし」と述べ、判者俊成も、「詞幽かにして始め終り確かならずとは、かやうの体によ侍らん」と評している。初句二句が解しにくいための評と思われるが、その「おもかげも別れにかはる」について、新大系・全釈は、それぞれ「共に一夜を過ごした人の面影とも別れなければならぬ」「恋人の面差しも憂わしく変わり」と相異なる解釈を施している。けれども、この初句二句は、「一夜を共に過ごしたあの人の面影も、後朝の別れの際の悲しい面影に変わる」と解するのが妥当であろう。今は逢うこともなくなった恋人とのかつての後朝の別れを思い起こして、二重の悲しみを感じているのである。

本百首には、右の例と同様に、その歌意や詠歌法（表現の意図）が、いまだ十分に把握されていない歌が残っている。本稿では、そうした歌について、歌意の捉え直しを試みてみたい。

2

本百首において定家は、次に例示するように、話者自らの恋死を話題にした恋歌を多く作っている。

よしさらば今はしのばでこひしなん思ふにまけし名にだにも
立て （顕恋・八六一）

限なきしたの思ひのゆくへとてもえんけぶりのはてや見ゆべ
き （寄煙恋・八八〇）

こひしなばこけむす塚に柏ふりてもとの契りのくちやはてな
ん （寄木恋・八八七）

それらの歌の中で話者は、悲観的な見通しのもとに、自らの「死」を想定しているのであるが、その中に、恋の経過の設定が把握しにくい和歌が散見する。

たふまじきあすよりのちの心地哉なれてかなしき思ひ添ひな
ば （遇恋・八五九）

暁にあらぬ別も今はとてわが世ふくればそおもひ哉 （老恋・八七一）

この二首は、ともに「添ふ」という語を用いているが、どういう経過のもとで何に何が「添ふ」のかが把握しにくくなっている。

「たふまじき…」詠では、俣後抄が「こよひあひなれて、いよいよ親切の思そひたらば、いよいよたへがたからむと也」と解するように、ようやく逢瀬を遂げようとしている男の立場から、こ

れまでも恋のつらさを味わって来たが、結ばれた後、愛しい思いが加わったら、その恋の切なさつらさにいよいよ堪えられず死んでしまおうと詠んでいる。同様に、逢瀬の前後を主題とする、あひ見てのちの心にくらぶれば昔は物もおもはざりけり

(拾遺集・恋二・七一〇・敦忠・「題しらず」)

では、逢瀬の前と後とでつらさを比べているのだが、定家詠では、前のつらさに後の切なさが加わって、いよいよ堪え切れなくなるだろうと歌っているのである。

「暁に…」詠は、夜が更けるにつれて、やがて訪れる後朝の別れを思う老人の悲しみを詠む。「暁にあらぬ別も」という表現によって、「暁の別れ」(後朝の別れ)への悲しみに、「暁にあらぬ別れ」(死別)の悲しみを重ね、「わが世ふくれば」において、「年老いる意に夜が更けるの意を掛ける」(新大系)ことにより、「そふおもひ」を表現している。

いずれの歌も、恋の経過に添いながら、募る思いを複合的に詠もうとする志向が看取され、そうした詠歌法を想定することが歌意の把握の鍵になっていることがわかる。

あらざらむ後の世までをうらみてもその面影をえこそうとま
ね (怨恋・八六四)

この歌では、「後の世までを」という表現によって、つれない相手を恨めしく思っているが、その面影をいつも恋しく思いうかべてしまう現状を読者に想起させ、後の世になってもそのことは変わるまいと詠ずることで、恋の思いを強調している。ここで自らの死を話題にするのは、抽象的な意味ではなく、つらくて恋死し

そうな現状を暗示しているものと解するのが妥当であろう。

かなしきはさかひことなる中としてなき魂までやよそにうか
れん (遠恋・八七三)

死別を詠むことで「遠恋」という題意を満たした詠であるが、なぜ「死別」が話題になるかを考えることが一首の理解の鍵となる。「なき魂」については、「あなたの亡き魂」(新大系)、「私の亡霊」(全釈)と、その主体の理解が分れているが、後者が妥当である。まだ生きている話者(男)が、自分の「なき魂」のことを想像するのは、今がつらくて恋死しそうだとすることを前提としている。「よそに」は逢瀬を逃げられないさまを暗示しており、長い間思い続けても逢瀬を逃げられず、そのつらさで恋死を予感している話者が、死後の自分の魂が、思う相手からいよいよ遠く隔てられてさまようことを思って嘆いているのである。

3

かすみあへず猶ふる雪にそらとちて春物ふかき埋火のもと
(余寒・八〇二)

この歌において、定家は、上の句で空の寒々とした様子を、下の句で屋内の埋火の様子を、それぞれ示すことによって、「余寒」の題意を満たしている。

ここで作者は、大きな屋外の景と、屋内の埋火とを、無造作に対置するように見える。けれども、同じ百首歌で詠まれた、霞かは花うぐひすにとぢられて春にこもれるやどのあけほの

(春曙・八一〇)

における「とづ」という動詞の使い方を参照すると、「そらとちて」という第三句は、庭の扉、家の戸や窓が閉ざされて、家にもっているさまを、それとは明示せずに内包しているのではないかと推定される。

この「そらとちて」について、俊成は、「空閉て」などいへるや、春の雪天、余りに侍らん」として、その表現の不適切なことを指摘している。確かに「とちて」は空を対象とする詞としては大げさな表現であるが、その表現と縁のある「扉・戸・窓」を讀者に想起させることで、屋外の景と屋内の埋火との間に階梯を設け、寒くて家にもついていることを表現しようとしたために、やや無理な表現の選択が行われたものと思われるのである。

ここに暗示的に設定された中間的階梯は、空間に設けられているが、次の歌には、時間的な階梯が設けられている。

しらざりし夜ふかき風の音もにず手枕うとき秋のこなたは

(寄風恋・八七八)

右の風雅集入集歌は、番えられた家隆詠とともに、「左右、互に心得ぬ由を申す」という批判を受け、判者俊成も「強ひて以て訓尺申すこと能はざる歎」とした難解歌である。「しらざりし夜深き風の音もにず」という上の句の言葉のつながりが了解しにくく、その結果「しらざりし」対象について諸注の解釈が分かれている。

「知らざりし」(＝知らずありし)とは、「過去のある時点まで知らなかった↓ある時点以降知るようになった」という変化を示

す表現である。したがって、「知らざりし夜深き風」は、話者が、ある時点まで夜深き風の音を知らなかったが、ある時点以降、夜深き風の音を知るようになったことを意味している。

そういう意味合いを正確に把握しているのが、岩佐美代子氏の『風雅和歌集全注釈』において示された次の解釈である。

(恋をして人を待つようになるまでは) 知らなかった、夜深く吹く淋しい風の音も、(待ちおおせて嬉しい逢瀬を待つ望みもなくなつた今は) 似もつかずすさまじく聞える。愛する人との手枕も交わす事なく、厭きられてしまつて以来は。

この解釈を読むと、まさしくこの歌はそういう意味の歌であり、岩佐氏が、「恋を知る前(知らざりし)、人を待つようになってから(夜深き風の音)、恋を失つて後(風の音も似ず)と、三段階の風音への思いを歌う」と解説するとおりの歌であることが、了解されるであろう。同時に、このような時間的階梯が設けられていることがわかれば、一首の曖昧な表現にも関わらず、定家が一義的な意味を構築していることも判明するのである。

以上のように、余寒詠では、空間的に、寄風恋詠では、時間的に、それぞれ階梯を設けながら、話者のいる場所や時点に向かって収斂していくような詠歌法が認められた。このうち、後者に属する歌の中で、過去と現在の関係の把握、あるいは現在の状況の把握について、見直しの余地があると思われる歌をとり上げ、さらに検討を加えたい。

おほかたの露はひるまぞわかれけるわが袖ひとつのこるしづくに
(昼恋・八六八)

この歌について、右方人は「左の歌、心少し暗し」と評し、俊成は「袖の雫残りて昼は露置ける心、暗くしもなくや」と述べている。この両者の評を合せると、曖昧な歌ではあるが読み方しただい意味は把握できるということになる。新大系・全釈は、

○大方の露は乾くという昼間に愛する人と別れた。しかし、私の袖にだけは露（涙）の雫が残っていて。
（新大系）

○大部分の露は乾く昼間であるよ。それなのに、人と別れた私の袖ばかりは、残る雫に濡れたまま。
（全釈）

というように、「ひるまぞわかれる」の部分で、「昼に人と別れた」の意と解している。しかしながら、「昼恋」という題を、「昼に別れる恋」として詠むとは考えにくい。これに対し、俣後抄は、「我袖の露はよるひるとなくかはくまなければ、ひるとても袖のしづくはなをのこり、世間の露はひるのうちにかはけば袖の露と大かたの露と差別あると也。」

として、「わかれ」を「別れ」の意ではなく、識別される意の「分かれ」と解している。区別しがたい大方の露と袖の涙が、昼になって露が乾くことによって識別されるというのである。「わかれ」の解釈はこれが妥当であろう。ただし、「よるひるとなくかはくまなければ」という一般化した解し方は不十分であり、明け方の別れの涙が昼になっても乾かず、夕暮に向けてさらに恋しさが募っていくという推移を詠んだ歌として解するのが妥当であろう。

こひわびてわれとながめし夕暮もなるれば人のかたみがほなる
（夕恋・八六九）

この歌について、俊成は、番えられた右歌も合わせ「両方の「夕暮」、共に詞幽に心深くして、浅智及び難し」と述べ、右方人は「左の歌、思ひほどきては、さもやと聞ゆ」と評した。先の歌と同様、両者の評を合わせると、一読して意味がわかりにくいのが、解説すれば腑に落ちるということになる。ではどのように「思ひほど」くべきか。

この歌を解釈する上で鍵となるのは、「われと」の語義の把握と、第四句の「なるれば」がどのような恋の経過を示しているかを把握することの二点である。

「われと」については、「自分ひとり」（新大系）、「おのずと」（全釈）、「我ころから」（俣後抄）というように、解釈が分かっているが、俣後抄の解が「われと」の語義に忠実である。新大系は、一首を「時の経過に伴っての心の変化を、女性の立場で詠む」と解説するが、「自分の心から恋いわびて夕暮を眺めた」という上の句は、この歌が男歌であることを示している。

次に「なるれば」であるが、「なる」という動詞は男女の逢瀬があったことをしばしば暗示するのに対し、ここでは自分から進んで眺め始めた「夕暮」に馴染んだことを意味している。すなわち、相手の女ではなく夕暮に馴染んでしまったという、自虐的な設定を示している言葉なのだが、それに留意すると、「かたみがほ」すなわち「形見でもないものが形見のように感じられる」という言葉の選択の意味も了解されてくる。自分から進んで眺め始めた夕暮に「なれ」というのは、思う相手との逢瀬を果たせないまま月日が経過したことを暗示し、「かたみがほ」は、逢瀬を果たせてもいないのに、「形見」のように感じられること、すな

わち話者がすでに絶望的な心境にあることを示しているのである。

たのめぬをまちつる宵もすぎはててつらさ閉ぢむるかたしき
の床
(夜恋・八七〇)

一首は、「来ると言っていない恋人が、もしかしたら来るかと思つて待つているうちに宵もすつかり過ぎてしまい、今夜は諦めて、寝床を片敷き独り寝をしている」の意。通常は、ずっと待ち続けて夜明けになってしまったというように、待つ心を強調して詠むところを、「たのめぬをまち」という愚かしくも切ない状況をまず設定し、宵が過ぎて待つのをやめて独り寝をするという断念を詠んでいるところが、哀れな印象を与える。

右方人は、下の句について、「閉ぢむる」も「片敷の床」も、如何」と批判している。この「閉ぢむ」という語は、

名残りありと鳴くや鶯谷の戸をけふにとぢむる春の霞を
(柏玉集・四一九・「暮春鶯」)
さりともとぢめぬ窓のそれもはや明方に成るしのめのの空
(為尹千首・六七一・「寄窓恋」)

のように、戸や窓を閉ざす意に用いる言葉であり、この歌では、恋人の訪れを期待するのを断念して、戸や窓を閉ざしたという一階梯を暗示している。「袖」ではなく「床」を用いたのも、家屋の一部として選ばれた用語として了解される。

やすらひにいでにしままの月のかげわが涙のみ袖にまでも
(寄月恋・八七六)

この歌については、右方人が、「左の歌、心得ず」と一首の歌意の解しがたさを述べている。上の句はそれほど難解とも思われないのに、このように一首全体が難解になるのは、下の句の意味がわかりにくく、それに伴って上の句に示された過去の情景とのつながりが了解しにくくなっているであろう。

その下の句について、諸注は、次のように解釈している。

○私は涙を袖にこぼして、そこに月の光が宿るようにあの人の再訪を待つているけれども。
(新大系)

○私の涙ばかりは袖の上でまた月を宿そうと待つているけれども。
(全釈)

○我涙はなをしたへども其後はやどらざるといへるにや。
(俟後抄)

こうした解釈においてうまく把握されていないと思われるのは「わが涙のみ」が暗示する意味合いである。「涙のみ」は「涙だけが袖に待つ」という意味で、「私の心は、すでに待つのをやめている」ということを暗示している。そのような断念に到るまでのつらい月日が、上の句と下の句の間に横たわっているのである。

この下の句には、同時に「袖の涙に月影が映じている」ことも示されている。その情景は、月は映じているが、恋人はもう訪れないということを示しているのである。

ひと心緒絶の橋にたちかへり木の葉ふりしく秋のかよひぢ
(寄橋恋・八八五)

この歌では、上の句で示された内容が把握しにくい。もともと

どうであった「ひと心」がいったんどのようなようになって、また「緒絶の橋に」に立ち戻ってしまったのだろうか。

この点に関する諸注の解釈では、全釈の「人の心も絶えるという緒絶の橋には、再び季節が巡り」という解釈は、原文に照合せず、新大系の「あの人の心に飽きが来て、……まだ愛し合っていないなかつた昔に立ち返って」という解釈も、「たちかへり」という語の示すところにしっくり整合しない。

それに対し、俟後抄の「人心中絶えてもとのつらさにたちかへりて」という解釈は、もともと冷淡だった人の心が、いったんそうではなくなつた後、再び冷淡になつてしまったことを意味している、和歌の原文に照応する解釈になつているが、その経緯の具体的な中身がわからない。これを了解するには、どうしても、下の句で引用されている、伊勢物語九六段の話を参照することが必要となる。

伊勢物語九六段は、

昔、男ありけり。女をとかくいふこと月日経にけり。いは木にしあらねば、心苦しとや思ひけむ、やうやうあはれと思ひけり。

という経過をたどつて、女が「すこし秋風吹き立ちなむ時必ずあはむ」と約束したのに、結局約束を果たせなくなつて、男に、

秋かけていひしなからもあらなくに木の葉ふりしくえにこそありけれ

という歌を詠み贈り、男は女を恨んで呪つた、という話である。

この話の展開を男の側からとらえると、つれない女に求愛し続けていたところ、しだいに女の態度が軟化し、とうとう逢瀬を約

束してくれた。ところが、結局約束は果たされることなく、今はその女を恨んでいる、という経過になる。

これを参照しながら当該歌を読み直すと、「ひと心緒絶の橋にたちかへり」は、つれなかつた女の心がいったんはこちらを向いてくれたのに、再び元の心に戻ってしまったことを意味し、「木の葉ふりしく秋のかよひぢ」は、かつて女に求愛する際に幾度も通い、逢瀬を遂げられた後は恋人として通うはずだった通い路が、今は空しく木の葉に埋もれているという、恋の経過と悲しい結末を詠んでいることが了解されよう。

4

過去から現在に向かう経過の中に設けられた階梯は、四季歌にも見出すことができる。たとえば、

あらはれて又冬ごもる雪の中にさもしふかき松の色哉

(寒松・八四七)

は、それまで紛れていた松が、他の木々の紅葉・落葉によつていったん頭れ、冬になって雪に埋もれる経過を詠んでいる。

雪ふりて年のくれぬる時にこそつひにもみぢぬ松も見えけれ

(古今集・冬・三四〇・よみ人しらず・「寛平御時きさい宮の歌合のうた」)

に詠まれた松を、季節の経過、年の深まりに沿つて階梯を設けて分節化していることがわかる。

こうしたタイプの歌の中には、恋歌の場合と同様、階梯をどのように設けて現在に至る経過を組み立てているのかという点に留

意しないと、歌意の把握が不十分になることがある。

みな人の春の心のかよひきて馴れぬる野辺の花のかげかな

(野遊・八〇六)

この歌の表現をすなおに解釈すれば、野辺の花のかげに「かよひきて馴れ」たのは、「みな人の春の心」ということになる。けれども、従来の解釈では、「人々の春の心が通つて来て花蔭に馴れ親しんだ」ということと、「人々が通つて来て花蔭に馴れ親しんだ」ことは、特に区別せず解釈されている。

けれども、「かよひきて」という表現は、

深草の里のゆふかぜかよひきてふしみの小野に鶉鳴くなり

(拾遺愚草・十題百首・七五七・「草」)

手にむすぶ水には秋のかよひきてよそのあふぎぞ夏をしらす
る (寂蓮法師集・二〇・「いづみのまへのすずみ」)

のように、風・秋など、形のないものが訪れて来ることを意味するのであって、「春の心のかよひきて」を、人々が現実に通つて来ることと混同するのは適当ではない。

この歌の「かよひきてなれぬる」という完了の助動詞は、この歌の話者が実際に花蔭を訪れる以前のことを示しており、人々の春の心が、実際の野遊に先立って花の蔭に通つて来て馴れ親しんでいたことを示している。自分が今日訪ねて来たこの花の蔭は、自分がそうであったように、人々が春になってから早く訪ねたいと心を寄せていた花の蔭なのだという感興が、この歌には表現されているのである。

月ぞすむざとはまことにあれにけりうづらの床をはらふ秋風

(鶉・八二九)

この歌では、「月ぞすむざとはまことにあれにけり」という強調表現に留意することが解釈の鍵になるであろう。この二つの表現は、伊勢物語一・二三段の、

野とならば鶉となりて鳴きをらむかりにだにやは君は来ざらむ

の歌を背景としながら、物語の女も、さらにその化身とみなされる鶉も、もはや住んではおらず、今は月だけが澄んで(住んで)いる、荒れ果てた家の様子を示している。下の句は、鶉が去って塵の積もった床を秋風が空しく払っている情景を描いていると解される。

白菊のちらぬは残る色がほに春は風をもうらみける哉

(残菊・八四二)

この歌は、白菊が美しく咲いていた時節から、しだいに色変わりをしてきて、今は枯れる寸前になっているという経過を詠んでいる。白菊は散らないので、まるでいつまでも残っているかのような風情であるが、実際は、色が変わりついには枯れてしまうのだという認識を示し、翻つて、春の桜を散らした風を恨んだことを反省しているのである。

5

かつをしむながめもうつつる庭の色よ何を梢の冬にのこさむ

(落葉・八四一)

この歌は、眼前に変化していく情景を詠み、歌題の「落葉」を変化の相においてとらえている。「かつ」は「一方で」の意。紅葉の落葉を、一方で美しいと見ながら、一方で惜しんでいる。そうして、梢と空間と地面とが変化していく情景に、秋が去り冬がまもなくやって来る時節の感慨を詠じているのである。

このように、現在を時間の経過に伴う変化の相においてとらえようとする志向は、次の歌にも看取される。

風つらきもとあらのこはぎ袖に見て更行夜はにおもるしらつゆ
(待恋・八五八)

この歌では、心象を自然の景に変換しているものの、その景が、夜の深まりとともに変化していくさまが眺められているのであるが、判者俊成が、

左の歌、「袖に見て」などいへる、心は宜しく見え侍るを、心、詞にあらはれぬやうにや侍らん。

と評するように、眺められている情景のとらえ方と、それが現実とどう関わっているかについて、把握しにくい点が存する。

初句「風つらき」は、六百番歌合では「風あらし」という異文があつて、訳注は「風が無情に吹きつけて」、全釈は「風がひどく吹き」と訳しており、「風つらき」||「風荒き」と理解している。

これに対し、鈴木美冬氏は、「つれない風は訪れて来ない男の暗喩、萩は待つ女の暗喩である」という解を示している。⁶⁾鈴木氏のこの解釈は、本歌である次の歌を正確に踏まえており、首肯さ

れるものである。

宮城野のもとあらの小萩露を重み風を待つごと君をこそ侍て

(古今集・恋四・六九四・題知らず・「よみ人しらず」)

女の比喩である「もとあらのこはぎ」については、比喩である一方で、次のように庭の実景としても解されている。

○まばらに生えた小萩に置く白露は荒々しい風でこぼれ落ちるが、人を待つ私の袖は小萩と同じように…… (新大系)

○風がひどく吹き、もとあらの小萩を私の袖に届けた——その花を見ながら、…… (全釈)

○露をたたえた萩がうなだれてゆく夜更けの庭の憂鬱な風景が、それを眺めている女の次第に沈んでゆく心情を享受者に感得させる、という情的な効果を發揮している点に注目したい。

(鈴木氏)

しかしながら、「もとあらのこはぎ」は、遠い「宮城野」のものであり、本歌においても比喩に用いるために引き合いに出されているだけで実景ではない。その点では、同じ歌を踏まえた源氏物語の作中歌、

宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれの「小萩」も、同様に幼い若宮(光源氏)の比喩であつて実景ではない。

それと同じく、当該歌の「風つらきもとあらのこはぎ」も、話者(＝女)が、男の訪れを待ち続けていることと、その袖には露(＝涙)が置いていることを暗示しているにとどまると解するべきであろう。ここでは、「もとあらのこはぎ」は、「古歌に詠まれたあのもとあらの小萩」という感じで詠みこまれているのであ

る。

「かつおしむ：」「風つらき…」詠と同様に、今の情景を変化の相のもとに眺めている歌としては、次の歌も挙げる事ができる。

をちこちにながめやかはすうかひ舟やみを光のかがり火のか
げ (鵜河・八一九)

この歌の第四句「やみを光の」については、「篝火の光は闇の中を往き来している」(新大系)、「闇を光で照らす」(全釈)のように、原文の語構成と照応しない解釈が行われている。その中で、赤羽淑氏は次のように論じている。

ここで問題としようとするのは「闇を光の」の解釈についてなのであるが、文法的に見ると、「闇が光であるその」という工合につづいてゆく。「を」を主語の位置にあるべき語につくものと解し、「の」の陳述性を表わすものとして解するのである。

この赤羽氏の解釈は、原文の圧縮された語構成を考慮している点で相対的に妥当なものであるといえよう。けれども、「やみを」の「を」は、次の用例に見られる「AをBとす」「AをBにて」の「を」と同様の用法で用いられていると理解するのが正しいだろう。すなわち、「やみを光の」は、「闇を光とする」の意を表しているのである。

……かうやうの折にも、まづこの君を光にし給へれば、……

(源氏物語・花宴巻)

よもすがらこほれるつゆをひかりにてにはこののにはやどる

月かけ (月清集・冬・一三〇八)・「十月ばかり宇治にて」

身をさらぬ日吉のかけを光にてこの世よりこそやみは晴れぬ
れ (新後撰集・釈教・六六〇・祝部成賢・「触光柔軟」)

この「やみを光の」は、常識を反転させた逆説的な表現にとどまるものではあるまい。この歌で、「をちこちにながめやかはす」主体は、鵜飼舟であるが、その複数の鵜飼舟を含む情景全体を、話者が「ながめ」ていることが暗示されている。そこで時間をかけて眺められているのは、篝火が夕暮時から刻々と明るさを増す経過であると考えられるのである。

赤羽氏は、鵜飼題の歌において、殺生の罪を詠むという本意が成立していることを確認した後、当該歌について、

定家の「闇を光の」は、このような傾向から仏教的色合いを払拭して純粋な感覚のイメージとし、それを極端につきつめていった。完全に「闇」に逆転したところから見えはじめる篝火の影にも似た妖しげな光こそ、定家がこれから表現しようとする美ではなかつたらうか。

と論じている。けれども、この歌にもまた、他の鵜飼の歌と同様の意識、すなわち、鵜飼に殺生の罪を観ずる心境が詠まれていると見るのが自然であろう。鵜飼舟が互いの篝火を物思いに浸りながら眺めかわしているのかという想像も、生業に携わる者たちへの話者の同情が含まれていようし、「闇」を「光」とするという逆説の意味合いも、前引の、

身をさらぬ日吉のかけを光にてこの世よりこそやみは晴れぬ
れ

を参照することでよりよく了解されるであろう。歌合において、

右方人が、「優にも聞こえず」と批判し、俊成も、「闇を光のかがり火のかげ」、心ゆきてもきこえ侍らぬにや」と否定的なとらえ方をしているのは、単に表現上の欠陥を指摘したのではなく、そこに罪深い意味合いを看取したためと思われるのである。

6

最後に、先行研究においてしばしば組上に載せられてきた二首の歌をとり上げ、そこで眺められている情景について考察しておきたい。

ひととせをながめつくせる朝戸いでに薄雪こほるさびしさの
はて
(冬朝・八四六)

この歌の「薄雪こほるさびしさのはて」という情景設定について、俊成は、

「一年を眺め尽し」、「さびしさの果て」といえば、雪も深くや待るべからんとこそ覚え侍るを、「薄雪氷る」といへるや、こと違ひて聞ゆらん。

と述べて、その発想の不自然さを指摘している。これに対し、新大系・全釈は、それぞれ「……薄雪が氷りついている。これは寂しさの極地である」「昨夜降った薄雪が氷りついているばかりで、あたかも季節の寂しい眺めの行き着いた果てを見えるかのようだ」というように、その情景が選ばれている意味を肯定する方向で、説明を補いながら解釈を施している。

久保田氏は、この下の句について、「観念を具象化しようとい

う意図があらわである」と評した上で、次のように論じている。⁽⁸⁾

「ひととせをながめつくせる朝戸出に」と歌うこの作では、一年の生という時間の流れもまた視覚的にとらえられ、その視覚化された時の流れの尽きる地点に「さびしさのはて」があると歌われているのである。一種の抽象絵画に通ずるような、言葉の新しい組みあわせによる冒険が試みられているのである。……俊成はその冒険をとがめることはしなかった。

ただ、それならば薄雪でなくて深雪でなければ理屈にあわないだろうと指摘した。けれども、これはやはり「薄雪こほる」という蕭条たる風景でなければならぬと思われる。……この冬の朝の情景は、一年を「ながめつく」した、すなわち、ものおもいに沈みながら見つめつけてきた人が朝戸を開けて見いだしたものである。それは安らぎなどは思いもおよばない、かたく凍てついた、冷えびえとしたものでなければならぬ。

「ひととせをながめつくせる朝」に眺められた「さびしさのはて」の形象化として、「薄雪こほる」という情景設定の必然性を述べた右の論述の主旨は、そのまま首肯できるものである。

けれども、「薄雪こほる」という情景の選択には、もう一つ、現実的・具体的な必然性があったのではなからうか。

定家は、「冬朝」という題で、歳暮の朝という限定された時節を設定している。そういう時節の情景として、たとえば、俊成が言うような雪の深く積もった景というのは、実は適切とは言えないだろう。歳暮の朝は、明日には春が到来する日の朝だからである。そういう時節の雪としては、「深雪」ではなく「薄雪」が適

合するのであり、その一方で、「冬朝」の題意を満たすために「こほる」という設定が必要とされているのである。

このように、「薄雪こほる」庭面の様子は、歳暮の朝のリアルな情景として慎重かつ厳密に選ばれている。そして、その正確な情景設定が、それを眺める話者の思い（「さびしさのはて」）のリアリティを支えることにもなっているのである。

年もへぬいのるちぎりは初瀬山をのへのかねのよその夕暮

（祈恋・八五六）

この新古今集入集歌は、過去から現在に至る反復・持続を振り返りながら、その反復・持続の行われてきた場で情景を眺めている点において、「ひととせを…」の歌と構造を同じくしている。

「初瀬山をのへのかねのよその夕暮」という情景の考察に先立って、確認しておくべきなのは、「ちぎり」の語義の理解と、「いのるちぎりは初瀬山」という二句と三句のつながりの理解である。「ちぎり」については、新古今集の注釈書において、「約束」の意に解する説もあるが、新大系が「相手と結ばれること」と解しているのが妥当であろう。二句と三句のつながりについては、「初瀬山」と「果つ」との掛詞を認定するのが通説であるが、「契りが果つ」という言い方は用例が見出せず、また意味も不明で、そういう言い方が成り立つか大いに疑問である。

鈴木美冬氏は、この歌の構造について、

右の定家の作の文脈のとらえ方については、古来種々の意見があり、中でも有力なのは「初瀬山」に「契りは果つ」が掛けられていて、ここで一旦文脈が切れる、とする説である。

これに対して私は、「初瀬山」以下は「祈る契りは」に対する答えの役割を果たしている、と見るほうが自然なのではないかと思う。つまり「祈る契りは」という主部に対して、「——なつてしまった」という説明的な述部を付けずに、「初瀬山尾上の鐘のよその夕暮」という独立した景物世界の暗示力によって、祈る契りの空しいなりゆきと、徒労感と官能的幻想の入り混じる複雑な主人公の心情とを、同時に表現しようとしているのだ、と見たいのである。

と述べている。一首の構成の理解は、この鈴木説が妥当である。以上のように、上の句を理解した上で、「初瀬山をのへのかねのよその夕暮」が示している「祈る契りの空しいなりゆき」と「複雑な主人公の心情」がいかなるものであるかを検討しよう。「よその夕暮れ」については、「自分は逢われず、よその人のみ逢う夕暮の意」（石田吉貞『新古今和歌集全註解』、「よそ」は、われに对させて、広く、われ以外のものをさす。「夕暮」は、上の尾上の鐘の鳴る時で、同時に、男が女の家に通う時である」（窪田空穂『完本 新古今和歌集評釈』）、「自分以外の、よその男女が相逢う夕暮れ」（久保田淳『新古今和歌集全注釈』）と、ほぼ一致した解釈が行われている。

けれども、この「よそ」を「われ以外のもの」「よその男女」と解すると、

初瀬山の尾上の、今鳴る鐘の、われ以外の者の契りの時の夕暮であるよ。（『完本 新古今和歌集評釈』）

というように、話者が自分がいる初瀬山以外の夕暮に思いを馳せて歌を締めくくっていることになり、初瀬山に長い年月通い続け

て逢瀬の実現を祈ってきたことを思いながら、今も夕暮時に初瀬山の尾上の鐘を聞いている状況にそぐわない。

「よそ」という語は、もとより「われに對させて、広く、われ以外のものをさす」ことが多いが、

よそにかくこふべき身としりぬればひさしきちよをなにかまつべき
(輔親集・九七)

あやなしや人をこふらん涙ゆへよそのたもとを今朝しほりつる
(頼政集・四六二)

袖の上に恋ぞつもりて淵となる人をば峰のよその滝つせ

(拾遺愚草・春日同詠百首応製和歌・恋・一三七七)

てる月にあはれをそへてなくかりのおつるなみだはよそのそでまで
(秋篠月清集・花月百首・月・五七)

の傍線部のように、何かから「よそ」になっている自身のありようを示すこともある。

ほととぎすなほうとまれぬ心かな汝が鳴く里のよその夕暮

(新古今集・夏・二一六・公経・「五百番歌合」)

の結句は、「お前がよその里で鳴く夕暮れ時は」(『新古今和歌集全注釈』)のように解されているが、「お前が鳴く里からよそのこの寂しい夕暮れ」と解するのが自然である。

当該歌の「よその夕暮」も、これらの「よそ」と同様に解するのがよいであろう。すなわち、長年祈って来た「契り」(逢瀬)から疎外された自身の境遇とそれへの嘆きを、「よその夕暮れ」が表していると解するのである。

この歌は、判詞において「左は、心にこめて詞に確かならぬにや」と評されているように、本百首においても特に難解なことで

知られている。けれども、表現がわかりにくいということ、時や場の設定が厳密に行われていることは矛盾しない。当該歌に限らず、本百首の難解歌は、そのような厳密な設定のもとに詠まれていることを想定して読み解く時に、よりよくその意味を讀者に開示するものと考えるのである。

注

(1) 「訳注 藤原定家全歌集」(一九八五年、河出書房新社)。定家の「六百番歌合百首」からの引用はすべて同書により、一部送り仮名を送るなどの改変を行った。同書への言及に際しては、「訳注」という略称を用いる。

(2) 新日本古典文学大系「六百番歌合」(一九九八年、岩波書店)。同書への言及に際しては、「新大系」という略称を用いる。久保田氏の解釈を引用する際は、原則として同書に拠った。

(3) 『拾遺愚草全釈シリーズ9 歌合百首(六百番歌合)』(二〇一三年、やまとうたエブックス)。同書への言及に際しては、「全釈」という略称を用いる。

(4) (1) (3) の他、「拾遺愚草俟後抄」(石川常彦「拾遺愚草古注(下)一九八九年、三弥井書店」)に言及する際は、「俟後抄」という略称を用いる。

(5) 「風雅和歌集全注釈」(二〇〇四年、笠間書院)。

(6) 「恋の歌における新古今歌風の形成―六百番歌合の恋の歌の考察」(『国語と国文学』五三巻三号、一九七六年三月)。鈴木氏の説の引用は、すべて同論文による。

(7) 「藤原定家の歌風」(一九八五年、楓風社)。

(8) 『王朝の歌人9 藤原定家』(一九八四年、集英社)。
(かとうむつみ 本学教授)