

定家「しもまよふ空にしをれし」歌の観念性の背景

佐藤 茂樹

「霜まよふ」は「霜降りまよふ」ではなく、「霜おきまよふ」の縮約表現であることが、久保田淳氏によって明らかにされた。⁽¹⁾そして、片山亨氏は、「霜まよふ」は「もとく擬人化表現として出発した『まよふ』の意味は次第に擬人化表現の本意を失ってゆき、霜が粉乱と置く状態⁽²⁾である」と結論づけられた。その中で、久保田淳氏は『新古今増抄』の或説の考え「翅に霜置てまよひしといふ心とかと也」を踏まえ、「雁が迷うような霜の状態」と考えられた。一方、片山亨氏は秋の霜であることから、「秋霜がきら／＼と置き乱れるの意である」と考えておられる。考え方に開きはあるが、そうした霜の状態のみを示すのであれば、「おきまよふ」の「おく」を省き「まよふ」を残したことの意味が見えにくく思われる。「しもまよふ空にしをれし」がねのかへるつばさに春雨ぞふる」（『新古今』春上・六三）の成立に深く関わった先行例として、

- (1) 心あてにをらばやをらむはつしものおきまどはせる白菊の花
〔古今〕秋下・二七七 みつね
- (2) 住吉のちぎのかたそぎゆきもあはで霜おきまよふ
冬はきにけり
〔堀河百首〕冬・霜、『散木奇歌集』
「霜おきまがふ」
- (3) 冬になりゆくままには、蘆の枯葉に霜置き迷ひ
が考えられており、更に、

- (4) ありつつも君をばまたんうちなびきわがくろかみにしもはおきまよひ
〔古今和歌六帖〕三一六五、
『万葉』第五句「しものおくまで」、相聞・八七 磐姫皇后
- があげられるが、本稿では、「まよふ」の先行例を探ることによって、『新古今』六三「しもまよふ空にしをれし」歌の観念性の問題を考えたい。

「霜まよふ」「霜おきまよふ」の用法に関して、注目すべき例として次の歌がある。

- (1) ひとりぬる山鳥のをのしだりをに霜おきまよふ床の月かげ

(『新古今』秋下・四八七 藤原定家朝臣)

下句の「霜おきまよふ床の月かげ」は、定説的には、久保田淳氏が前掲書において「霜がひどく置いて、その床には霜のように白い月の光がさしている」(第三卷、四八七頁)と考察されたように、霜と月光との交錯の景として考えられている。又、窪田空穂氏は、より微細に「眠れぬにつれて尾とともに動く尾の霜を『置きまよふ』という一語で暗示しているのである」と考察されている。尾の動きに伴う霜の動きに「まよふ」の意味作用を見ておられる。

ところで、(1)の例歌は、『新古今』の配列にあつて月の歌群に位置している。⁽⁴⁾四八五から四八七までの月の歌群の中で霜が詠み合わされているのは、この例歌だけである。露は月の歌群中に二首詠み合わされているが、月の歌群に続く霧の歌群にも二首詠まれており露の扱われ方には問題はない。一方、霜はこの例歌以後、五一七番歌において再

登場し、五一九番歌まで霜の歌群を形成している。このように(1)の例歌は、歌群における素材の流れからは、霜の詠出は唐突であり、違和感を感じさせるものとなっている。

その問題を解決しようとしてか、宣長は「霜置きまよふとは床に月影のうつれるか霜の置たるやうにみえまかひてさえたるを云」(『美濃の家つと』)と解している。同じく、

田中裕氏は「霜が置いたかと思まちがうばかりの、寢床にさし入る月の光よ」と解され、「霜おきまよふ」を「白々と冷やかに射す月光の譬喩」⁽⁵⁾と考察されている。実景として、霜は降りていないと考えられている。「霜おきまよふ」とは、霜が置いたかと思ふという意味として考えられている。

「まよふ」の主体は霜ではなく、人と考えることによつて「霜おきまよふ」という、一読不可解な表現は合理的に考えられることになる。こうした解釈は、『新古今』の撰者達によつてなされたことは、先程見た歌群の構成上の「霜」の位置を考えた場合、想像されることだと思われる。

但し、(1)の例歌について、定家は『千五百番歌合』の判詞において、「床の月影霜夜のながき思ひ」(七五五番判詞)と評していることから、「霜おきまよふ」とは、実際に霜が降りている状態として解していたことがわかる。「おきまよふ」という同じ表現でありながら、理解上に違いが生

じているのは、先程見た躬恒、俊頼などの先行例をもつものの、伝統的とは言えない新奇な表現であることに起因するとともに、躬恒の「はつしものおきまどはせる白菊の花」の用法が強く意識されているためだろうと思われる。

「おきまよふ」を置いたかと思ふ紛うの意として用いた歌に、宮内卿の「しもを待つ離の菊のよひのまにおきまよふいろは山のはのつき」(『新古今』秋下・五〇七)がある。

久保田淳氏が注釈されているように「月の光を霜が置いたかと思ふ紛う」(前掲書第三卷、一四三頁)と詠むのが、配列の上からも、「宵」という霜の降りるには早過ぎる時間帯から思ふだと思われる。その他、

(2) 『千五百番歌合』九一四 左 具親

いまはまたさくのまがきはかれはてておきまよふ
霜に有明の月

左歌、菊はかれはてて月と霜とのまたまがふらん、
さもときこえはべり

において、判者、季経は具親の「おきまよふ」を霜が置き、その霜を月光と見紛ふと解している。このように、『新古今』の撰者、宮内卿、そして季経は、「おきまよふ」を霜の状態を表わす表現としてよりは、「おきまがふ」の意味として理解していたと考えられる。

「まよふ」の用例中、

(1) 道しらぬ物ならなくにあしひきの山ふみ迷ふ人も

ありけり (『後撰』雑三・一二〇五 大輔)

(2) しがらしの雪もきえにし葦引の山を誰かふみ迷

ふべき (『後撰』雑三・一二〇六 敦忠朝臣)

の「山ふみ迷ふ」「山を迷ふ」という表現類型からは、

『新古今』六三の「しもまよふ」とは、霜の置く空の道に迷う雁が考えられる。⁽⁶⁾

(3) ながきよのやみにまよへるわれをおきて雲がくれ

ぬるそらの月かな

(『金葉三』別離・三四一 小大君)

(4) こえやらで恋ぢにまよふあふ坂や世を出ではてぬ

せきとなるらん (『千載』恋二・七五二 藤原家基)

の「やみにまよふ」「恋ぢにまよふ」からは、『新古今』六三の「しもまよふ」とは、霜のために迷う雁の姿が考えられる。こうした考えに立つた時、「しもまよふ」の主体は「雁」として認識される。「しもまよふ」が「霜おきまよふ」の縮約表現と考えたと、「霜おきまよふ」とは、霜が置き、そのために雁が迷うという意味構造をもつ表現だと考えら

れる。霜のために雁が迷うという意味であれば、「このうちのおもひも冬やまさるらむ霜にまよへる鶴のもろごゑ」(『拾遺愚草員外』冬・二八〇)を考慮すると、「しもまよふ」は「しもにまよふ」の縮約表現であつたと考えても良いことになる。

「まよふ」が複合動詞として用いられているのは、「ふきまよふ」「ふみまよふ」「たちまよふ」の三種類である。「ふきまよふ」は次の二首である。

- (5) 吹きまよふ野風をさむみ秋はぎのうつりも行くか
人の心の (『古今』恋五・七八一 雲林院のみこ)
- (6) ふきまよふ雲井をわたるはつかりのつばさになら
す夜はの秋風 (『新古今』秋下・五〇四 皇太后)

宮大夫俊成女

(5)の例歌の「吹きまよふ」は、『古今余材抄』において「吹まよふは吹みたす也」と評されたことを承けて、「あちこちとあてどもなく吹く」(7)、「あちらからこちらからと方角も定まらないで吹きすさぶ野の風」(8)と考えるのが定説のようである。但し、竹岡正夫氏は「秋萩の中に風が吹きこんでその風で萩の細い枝などが入り乱れる、そのように吹いている風のことであり、あちらこちらと吹き迷い、吹いて回るような風ではない」(9)と考察されている。風が吹き、そ

のために萩の枝が「まよふ」と考えられたのである。

(6)の例歌も定説的には、「風が吹き乱れている」(10)と考えられるのであるが、久保田淳氏は「吹き乱れる」と解された上で、「雲があるからこそ、その動きによつて秋風の吹いていることが可視的に捉えられるのである」(前掲書・第三卷・一四一頁)と考察されている。雲が「まよふ」ような風が吹いていると考えておられるのである。

これらの「まよふ」は、風の吹く様子をより具体化する意味があつたと思われる。擬人的表現の意味合いが強く、「まよふ」という詞の意味が生かされた表現となつているのである。このことを踏まえると、『新古今』六三の「しもまよふ」は、霜の状態を具体化するとともに、霜が何かによつて迷う、又は霜のために雁が迷うという意味を有すことが考えられる。

次に「ふみ迷ふ」(ふみまどふ)であるが、

- (7) 道しらぬ物ならなくにあしひきの山ふみ迷ふ人も
ありけり (『後撰』雑三・二二〇五 大輔)
- (8) しがらしの雪もきえにし葦引の山ぢを誰かふみ迷
ふべき (『後撰』雑三・二二〇六 敦忠朝臣)
- (9) ゆきふりてみちふみまどふ山ざとにいかにしてか
ははるのきつらん (『後拾遺』春上・七 平兼盛)

三首ともに、山行く人が道に迷うのである。これらは「ふみ迷ふ」と複合動詞として表現されているが、「道まどふ」⁽¹¹⁾と同じ意味であり、「ふむ」に特別意味があるわけではない。これら「ふみ迷ふ」「道まどふ」の例歌六首中、四首は雪のために道に迷うと歌われている。迷う原因として雪が捉えられているのである。自然現象を道迷う原因としていることを考慮すると、『新古今』六三の「しもまよふ」は「霜に迷ふ」の縮約表現であったことが仮定されるのである。

「たちまよふ」は八代集において次の一首だけである。

(10) 花の色にあまぎる霞たちまよひ空さへにはふ山桜

かな (『新古今』春下・一〇三 権大納言長家)

この例歌は、定家の高祖父の歌であるだけに強く意識された歌だろうと思われる。「たちまよふ」について、久保田淳氏が「立ち昇ってただよ。あたりに立ち籠め」(前掲書・第一卷・三二〇頁)と考察された考え方が一般的であると思われる。対して、田中裕氏は、「立つ霞が乱れ動くさま。風に揺れる全山の桜が霞に映るからであろう」(前掲書・四七頁)と考えておられる。「まよふ」に「乱れ」の意味をもたせての考察である。

ところで、「霞」は『万葉集』においては、「霧らふ」と詠まれていたようだが、「立つ」「たなびく」「しく」「着る」と詠まれるのが一般的であった。その中で、「はるのきるかすみの衣ぬきをうすみ山風にこそみだるべらなれ」(『古今』春上・二三 在原行平)は、霞が山風によって「みだる」と歌われている。このことについて、松田武夫氏が「山風に吹き乱れる霞を、横糸の薄い女神の着物の乱れる様に言いなしている」(前掲書・上巻・一八六頁)と解された考えが一般的なようである。「かすみみだる」とは、霞が山風によって乱れ、霞の立っている所と立っていない所がある霞の情景を捉えた表現だと考えられる。(10)の例歌の長家歌の「たちまよふ」理由を田中裕氏の解釈のように風のためと考えると、長家歌の「霞たちまよふ」は行平歌の「かすみみだる」と似た景、着想であると思われる。では、なぜ長家は「霞たちみだる」と表現しないで「霞たちまよふ」と表現したかが問題となる。

「霞たちまよふ」は先行歌を見出すことは出来ず、新奇な表現と考えられ、「霞たちみだれ」と表現するのが一般的ではなかったろうか。但し、「霞みだる」という着想も行平歌一首のみであり、類型的とは言えない。八代集を見ると、「みだる」対象はさまざまである。

- (11) あをやぎのいよりかくる春しもぞみだれて花の
ほころびにける

〔古今〕春上・二二六 づらゆき)

- (12) 竜田河もみぢみだれて流るめりわたらば錦なかや
たえなむ 〔古今〕秋下・二八三 よみ人しらす)

- (13) 山かぜにさくらふきまきみだれなむ花のまぎれに
たちとまるべく 〔古今〕離別・三九四 僧正へん
ぜう)

- (14) 浪のうつせみればたまぞみだれるひろはばそで
にはかなからむや 〔古今〕物名・四二四 在原し
げはる)

以上の歌にもうかがえるように、花が咲き乱れ、花や紅葉が散り乱れ、柳の乱れ、露・浪の玉が乱れ、又、黒髪の乱れと詠まれてもいる。恋部に見られるように、恋する者の心の乱れを言い表わすことも多い。「乱る」という状態は、何かの理由があつて乱れているのであり、一定した方向性がない乱雑性とともに、直接的表現の強さをもった表現である。そうした中で、「おく山のいはかきぬまのうきぬなはふかき恋ぢになにみだれけん」〔干載〕恋五・九四一（皇太后宮大夫俊成）は、恋の道に迷い込んだ心を「なにみだれけん」と詠んでいる。「恋ぢに迷ふ」の表現の一

般性⁽¹²⁾を考へる時、ここに「まよふ」と「みだる」との類似性がうかがえると思う。

(10)の例歌の長家歌を撰んだ撰者の一人である定家は、「霞たちまよひ」に「霞たちみだれ」にはない新しさを見たのであろう。「たちみだれ」は視覚的に捉えた写實的表現であり、より直接的で強い表現である。一方、「たちまよふ」は、霞が一面に立ちこめ、又は霞が風によって乱れたりといった明確には規定しがたい意味上の多義性があり、今も「たちまよひ」続ける動きをも示し得ている。「霞たちまよふ」は、示すところの実景を超えて、意味上の拡がりや迷うはすの霞が迷うことからくる幻想的気分、そして表現の柔らかさを有しているのである。それは、構造上、「霞たちまよふ」は「霞」が「まよふ」の主体としてしか考えられないことよつてである。定家はこの長家歌に、非情物を「まよふ」の主体とする擬人的表現によつて、意味的多義性、幻想性を見たのだろうと思われる。そこに長家のねらいもあつたように思われる。

定家の「しもまよふ」は直接的には、躬恒（「おきまどはせる」、俊頼（「霜おきまよふ」）の影響であろうが、以上見たような「みだる」「まよふ」からの影響も無視出来ないように思われる。露を「みだる」と詠み、霞を「みだ

る」と詠んだように、霜を「みだる」という発想もあり得たように思われる。事実、「霜おきまよふ」の影響と思われる、「いろかはる露をば袖におきまよひうらがれて行くのべの秋風」(『新古今』秋下・五一六 皇太后宮大夫俊成女)といった逆の例も見られるのである。「しもおきまよふ」が「しもまよふ」と縮約された過程には、霜の置き乱れた状態の客観的自然描写として、「しもみだる」が想定され、さらに練られた表現として「しもまよふ」が着想された背景があったものと想像される。

定家の「しもまよふ」は、「しもおきまよふ」「しもにまよふ」の縮約化であるとともに「しもみだる」という客観的事実の把握をもとにした表現から転じたものでもある。

但し、「しもまよふ」は「しもみだる」の単なる言い換えではない。霜の状態を示す一方で、単なる情景描写を越えた、幻想性と多義性を有す表現となったと思われる。意志なきものが意志をもつて歌われる幻想性、霜が迷う、霜に迷うという構造上の多義性、「まよふ」という詞からくる擬人的表現上の心理的側面の表現を意図した表現であつたと思われる。

「まよふ」の主体は、一般的には人と考えられるが、『新古今』には、定家の「しもまよう」以外に当代歌人による特徴的な歌が二首認められる。

(1) きえかえりいはまにまよふ水のあわのしばしやどかる薄水かな (冬・六三二 撰政太政大臣)

(2) 雲まよふ夕に秋をこめながら風もほにいでぬ荻のうへかな (夏・二七八 前大僧正慈円)

とりわけ、(1)の良経歌は建久五年八月の成立と考えられ、⁽¹³⁾「しもまよふ空にしをれし」歌⁽¹⁴⁾(建久九年夏、『仁和寺宮五十首』)に先立つ例であり、定家に何らかの影響を与えたと思われる。岩間に「まよふ」泡にはかなさを見るこ⁽¹⁵⁾とが出来るのであるが、この「まよふ」は山川の流れに翻弄され、さまよい、漂うという意味である。⁽¹⁶⁾「しもまよふ」の「まよふ」は定説として乱れる意として考えられているのに対し、一般的な意味として捉えられる。迷う理由は流れのためなのである。漂う泡を「まよふ」とする発想は自然なもののように思われるが、八代集においては、泡は「消ゆ」として着想されており、「まよふ」という発想は独創的と言つてよい。

本来、「まよふ」は「ずのないもの」を「まよふ」と着想することによって得られたものは、状態よりは心理的側面を表すことの有効性であつたろうと思われる。(1)の良経歌にあつては、漂っている泡を消え行く前のわずかな時間の存在として捉え、泡に人の存在に通じる人生観的哀感を込めた表現として「まよふ」は把握されたものと思われる。泡のはかなく漂う姿に、迷いながら生きる人の営みを重ね合わせたのである。泡を「まよふ」の主体とすることで、泡の状態の客観と詠作者の主観との融合が可能となつたと思われる。

「しもまよふ」には、霜の状態とともに『新古今増抄』において紹介された「翅に霜置てまよひしといふ心」の雁の迷う心も表現されているのである。一首、客観的な叙景歌ではあるが、内容的には、『新古今和歌集抄出聞書』に「雁金の往来ともになしからんと」と記すように、雁に対する同情の心のうかがえる歌でもある。⁽¹⁶⁾雁に対する直接的な憐憫の表現はないだけに、心情を表す「まよふ」に託された意義は大きいと思われる。

次に、(2)の慈円歌は、定家の「しもまよふ空」歌と成立の前後は明確ではないが、「雲」を「まよふ」と捉えている点、定家詠とよく似ており注目値する。この「雲まよ

ふ」について、『八代集抄』は「雲立まよふ」と解している。窪田空穂氏は「雲が低く垂れて動いている状態」(前掲書・上巻・二五八頁)と考えられ、田中裕氏は「雲が入り乱れる夕暮の空」(前掲書・九五頁)と考察されている。夕べであるが故の雲の状態と考えておられる。久保田淳氏は、「風に吹かれて、雲が崩れた、不安定な形をしている有様をいうのであらう」(前掲書・一九〇頁)と考察されている。「風さわぎむら雲まがふ夕べにもわするる間なく忘れぬ君」(『源氏物語』「野分」中将(夕霧))や「吹きまよふ野風」(『古今』恋五・七八一 雲林院のみこ)、「ふきまよふ雲井」(『新古今』秋下・五〇五 皇太后官大夫俊成女)の例を見る時、「雲まよふ」は「雲吹きまよふ」の縮約とも考えられるのである。

慈円や定家に影響を与えたと思われる、「雲まよひほしのあゆくと見えつるは蜚のそらにとぶにぞ有りける」(『拾遺』物名・四〇九 すけみ)は、風のためとは明言し難いが、「雪つもるみねにふぶきやわたるらむこしのみそらにまよふしら雲」(『千載』冬・四五五 二条院御製)は、吹雪のためと考えられる。定家の「しもまよふ」と前後関係が明確でない歌であるが、良経の「霜まよふ庭の葛原色かへてうらみなれたる風ぞはげしき」(『西洞隠士百首』)は、

「霜まよふ」のは「はげしき」風のためであると考えられる。これら、「非情物+まよふ」と発想された例は、迷う原因が想定されている。意味なく迷うのではない。定家の「しもまよふ空」は風の表現はないが、空に置く霜が詠まれていることより、上空を吹く風によって、置く霜が「まよふ」と解することも可能だろうと思われる。

「しもまよふ」は、先程見たように明確な典拠となる先行例歌が存するのではあるが、同時代歌人達によって詠まれ、理解されたのは、「まよふ」は「まがふ」の意味であった。又、良経歌の「霜まよふ」は風のためと構想されている。これらは、「非情物+まよふ」の新奇な表現に、歌としての理りを求めたためである。対して、「ひとりぬる山鳥のをのしだりを霜おきまよふ床の月かけ」(『新古今』秋下・四八七)の「まよふ」には「まがふ」の意が強く表れているが、定家には、歌の理りを追及した跡は見えない。むしろ、曖昧のままにしておいたように思われる。

人が恋路に「まよふ」などではなく、非情物が「まよふ」という詠法を取り入れた最初の新古今歌人は、定家であったと思われる。文治三年に詠まれた「さびしさはおきそへてけり萩のえの秋の末葉にまよふ初しも」(『皇后宮大輔百首』)の歌がそれである。「さびしさ」と歌い出されている

るように、寂しき萩の枯葉の景をさらに寂しくさせるものとして、「まよふ初霜」を見ている。この「まよふ」は、良経の「いはまにまよふ水のあわ」同様、ただ霜の状態だけではなく、一首の情調に深く関わる詞としてある。「まよふ」に込められた、詠作者の人生的な哀感が一首の寂しさの景の中に溶け込んでいる。定家の「まよふ」の用法は、その初めから迷う理由や置くことを迷うといった歌の理りを求めることからは遠かったのであろう。むしろ、目指したのは、客観的描写であるとともに、そこに主観を込めようとした「まよふ」の用法であったと思われる。しかし、同時代歌人達は、「まよふ」に客観と主観との融合を果たす詞としての自覚の上に、歌としての理りを一首の上に求めたものと思われる。そこに、「まよふ」という詞でありながら、定家との用法上の違いがあったものと思われる。

四

下句の「かへるつばさに春雨ぞふる」は、「花なきさとにすみやならへる」(『古今』春上・三一 伊勢)と歌われた春を知らない雁を前提として「又春といへば細雨にしほれて、あはれふかき鉢也」(『新古今拔書抄』)と解された。

雁の習性に対する憐みに加えて、帰雁を困難にする春雨を厭うべきものとして捉えている。しかし、そうした解のある一方で、鹽井正男氏は「いま故郷へかへり行く翅には、春雨が降りて、さきのしをれしけしきにかはり、のびやかなりて、帰りゆくといふことなり」⁽¹⁷⁾、久保田淳氏は、「春雨は草木を芽ぐませ、花を開かせるものである。翅が春雨に濡れることをも、辛いことと見るのは当たらないであらう」(前掲書・第一卷・二四三頁)、上條彰次氏は「宿命に従い再度北方へ旅立つ雁に、『詳解』のいう如くせめてもの思いやりとして春雨が優しく降り注ぐ景と取りたい」⁽¹⁸⁾と考察されている。確かに、春雨は草木を芽ぐませ、悲しみを慰撫するものではあるが、俊成の「草木も木もあまねくめぐむ春雨に袖はぬれてもかひなかりけり」(『題林愚抄』七六三三)を考慮すると、春雨の恵みに全てのものが浴するわけではないことが見える。草木にとつて恵みの春雨も、悲しみに沈む者には恵みの雨とはならないのである。

定家の「春雨のはれ行く空に風ふけば雲とともに帰る雁がね」(『拾遺愚草』七)は、春雨のあがつた空を帰り行く颯爽とした雁を歌っている。春雨があがつた空を帰る雁を着想する点に、春雨は帰雁を妨げるものとしての認識があつたように思われる。家隆にも、同想の「春雨に夕日はれゆ

く山ぎはのみどりの空に帰る雁が音」(『壬二集』一六四七)がある。定家詠の影響下にあって春雨のために苦しむ雁の歌として、次の歌があげられる。

(1) 春雨につばさしをれてゆく雁の雲に跡なき夕暮の空
(『続拾遺』春上・五四 入道親王尊快)

(2) 玉はこの道行ぶりの春雨におのれしほれて雁のなくらん
(『内裏百番歌合 建保四年』 五番 春)

右 知家

初雁と霜、帰雁と春雨との詠み合わせは、定家以前の歌には見出し難い。「しもまよふ空」の定家詠は叙景に徹した歌のようでありながら、雁の悲劇性を典型化した構想的な歌であると考えられる。現実の自然を越えた、観念化された自然であつたと言える。霜と春雨に苦しむ雁の姿を整然とした組み立てをもつて、上句、下句に對置し形成された一首であつた。現実味を感じさせながら、極度に観念化され発想された『新古今』らしい一首なのである。そして、その観念性の背景には、定家の実人生が関与していたのではないかと思われる。

文治五年に左近衛少将に任ぜられて以来、「しもまよふ空」の詠まれた建久九年にもまだ権少将のままであつたと、又、そうした地位でありながら、この年の嫡男為家の

誕生による人生上の苦悩、迷いがこの一首の観念性に奥深い所で影響を与えているように思う。加えて、文治元年、定家が宮中で源雅行と争い除籍された時、俊成は「あしたづはかすみをわけてかへるなりまよひし雲、ちけふやはらん」(『干載』雑中・一一五八 皇太后宮大夫俊成)と歌っている。俊成は自らを「あしたづ」に擬え、定家のことを思い、心晴れやらぬ悩みを訴えている。⁽¹⁹⁾俊成歌に対して、定家は、春を知らない雁に自らを擬え、苦しい境遇を一首に込めたのではなかったろうか。雲路に迷う「あしたづ」に自らを擬えた俊成に対し、定家は自らを、「しもまよふ空にしをれるかり」に擬えたのである。定家は、俊成の詠作の翌年三月一日頃許されたようである。⁽²⁰⁾しかし、その後も長く続く不遇な生活に、この都には自らの住む春はないとして、春に去り行く雁に自らを託す意識があったものと思われる。「春雨」は、都を去り、自らの存在場所を求めて旅立つ、悲しみの涙でもあったと思われるのである。雁の涙は露となるという本意を有す。⁽²¹⁾又、雁の涙は次のような例がある。

- (3) ふりくるとおもふにつけてさびしきは雁のなみだ
のあきのむら雨

『夫木和歌抄』秋三・四九三九 信実朝臣

- (4) 水くきの岡の木ずゑになく雁の涙まがへて村雨ぞ
ふる
〔建保名所百首〕水荃・四一七 知家朝臣
- (5) はねかはす雲の衣をとほりてや雁の涙も雨と降る
らむ
〔続亜槐集〕二一九
- 雁の涙は雨となるという認識の存在は明確とは言い難いが、雁の涙を雨とする本意が成立していたとするなら、下句の叙景的側面は次のように考えることが出来ると思う。雁の涙が春雨となり地上にふりそそぎ、その春雨に雁の翅はさぞかしおれていることだろうと推測されるとして着想されたものと思われる。

註

- (1) 久保田淳氏著『新古今和歌集全評釈』第一卷(講談社・昭和五十一年刊)二四二頁。
- (2) 片山享氏「定家の『霜』のイメージについて」(『甲南国文』第34号・一九八七年刊)。
- (3) 窪田空穂氏著『完本 新古今和歌集評釈』上巻(東京堂出版・昭和三十九年刊)四一三頁。
- (4) 有吉保氏著『新古今和歌集の研究 基盤と構成』(三省堂・昭和四十三年刊)三二七頁参照。
- (5) 田中裕氏・赤瀬信吾氏校注・新日本古典文学大系『新古

今和歌集』(岩波書店・一九九二年刊) 一五〇頁。

- (6) 久保田淳氏は、前掲書第一卷(二四二頁)において、「空中に鶴の橋その他の通路を想定して、それも紛れてしまふほど、一面に霜が置いている情景」と考察されている。

- (7) 松田武夫氏著『新釈古今和歌集』下巻(風間書房・昭和五〇年刊) 四四〇頁。

- (8) 小島憲之氏・新井榮蔵氏校注・新日本古典文学大系『古今和歌集』(岩波書店・一九八九年刊) 一三六頁。

- (9) 竹岡正夫氏著『古今和歌集全評釈』下巻(右文書院・昭和五六年刊) 四九六頁。

- (10) 註(3)に同じ。上巻・四二四頁。

- (11) 「終夜ぬれてわびつる唐衣相坂山にみちまどひして」(後撰)恋二・六二二 よみ人しらず、「いかばかりふるゆきなればしながどりのなのはやまみちまどふらん」(後拾遺)冬・四〇八 藤原国房、「こまのあととはかつふる雪にうづもれておくる人や道まどふらん」(干載)冬・四六三 西住法師)の三首がある。

- (12) 「恋ぢ」を表出している例としては、「あやめぐさかけしたもとのねをたえてさらにこひちにまどふころかな」(後拾遺)恋三・七一五 後朱雀院御製、「またもなくなったひとすちに君思ふ恋ちにまどふ我やなになる」(干載)恋一・六七四 大宮前太政大臣、「さきにたつ涙とならば人しれず恋ちにまどふ道しるべせよ」(干載)恋一・六七八 右大臣、「こえやらで恋ちにまよふあふ坂や世を出でてぬ

せきとなるらん」(干載)恋二・七五二 藤原家基、「をしかなふ夏ののくさのみちをなみしげきこひちにまどふ比かな」(新古今)恋一・一〇六九 坂上是則)をあげるこ

- (13) 註(5)に同じ。一八九頁参照。

- (14) 但し、「霜を「まよふ」と表現した定家の最初の歌は文治三年の『皇后宮大輔百首』においてであり、良経歌よりも早い成立である。

- (15) 窪田空穂氏は前掲書、上巻五〇八頁において、「岩と岩の間をただよっている水の泡」と注釈されている。

- (16) 但し、久保田淳氏は、前掲書第一卷(二四三頁)において、「拾遺愚草抄書」『拔書抄』『増抄』を引用された上で、「霜に打たれた雁に対する、或る種の感情移入は、おそらく認めてよいであろう。しかし、それは憐憫にまで発展しているとは思われない。まして、この歌から世間苦を観照しようとするのは、甚しい行過ぎと思う。」と考察されている。

- (17) 鹽井正男氏著・大町芳衛氏補『新古今和歌集詳解』(明治書院・大正一四年刊) 七一頁。

- (18) 上條彰次氏・片山享氏・佐藤恒雄氏著『新古今和歌集入門』(有斐閣・一九七八年刊) 五五頁。

- (19) 松野陽一氏は「あしたづ」を「子を思う作者の喩え」(片野達郎氏・松野陽一氏校注・新日本古典文学大系『干載和歌集』(岩波書店・一九九三年刊・三四七頁)と注釈

されている。

(20) 久保田淳氏訳注『藤原定家全歌集』下（河出書房新社

・昭和六一年刊）三八六頁参照。

(21) 「なきわたるかりの涙やおちつらむ物思ふやどの萩のう
へのつゆ」（『古今』秋上・二二二 よみ人しらず）、「秋の
夜のつゆをばつゆとおきながらかりの涙やのべをそむらむ
」（『古今』秋下・二五八 壬生忠岑）

〔付記〕

テキストとして、勅撰集、『秋篠月清集』、『拾遺愚草』、『壬二集』、『題林愚抄』、『千五百番歌合』、『源氏物語』は、『新編国歌大観』、『古来風体抄』は、『歌論集』（日本古典文学全集）、『新古今和歌集抄出開書』、『新古今拔書抄』は、『新古今集古注集成』（中世古注編1・2）、『美濃の家つと』は、『本居宣長全集』第三巻を用いた。

（本学助教授）