

定家の「きえわぶ」「くゆりわぶ」の用法

——新古今初出の「くわぶ」の表現を通して——

佐藤茂樹

「わぶ」は主情性の強い詞である。八代集においては『金葉集』には用例はなく、「うちわぶ」を含むと次のようになる。

	古今	後撰	拾遺	後拾	詞花	千載	新古	計
春	1	1					1	3
夏							1	1
秋	1			1				2
冬		2						2
恋	6	5	4		3	2	3	23
雑	4	1	1					6
羈旅							1	1
物名			1					1
計	12	9	6	1	3	2	6	39

（二組の重複歌を含む。内、古今一、後撰二、新古今一首は「うちわぶ」である。）

『新古今』の「わぶ」の五例の作者は、紫式部、深養父、九条入道右大臣、読人しらず、西宮前左大臣であり、新古今歌人ではない。「うちわぶ」の例の作者は寂蓮である。但し、「いまはとてたのむの雁もうちわびぬおぼる月よのあけぼのの空」（新古今・春・五八）と詠まれ、作者ではなく、「たのむの雁」を「うちわびぬ」と表現している点、「わぶ」の五例とは表現方法が違う。同一には扱えないと思われる。ここに、片桐洋一氏が説かれたように、「『わびし』がいかに主情的な形容詞であり、また三代集がいかに主情的な詠嘆に重点をおいた歌集であるか……『わびし』『わぶ』の類は三代集時代にのみ特に好まれた」と考えら

れるのである。ところが、「ゝわぶ」といった複合動詞となると、「恋ひわぶ」「思ひわぶ」などといった表現がある中で、「ながめわぶ」「数かきわぶ」「ふしわぶ」「さえわぶ」「きえわぶ」「くゆりわぶ」といった表現は、勅撰集では『新古今』において初出する表現である。加えて、こうした『新古今』において初出する表現の内、定家の詠んだ「きえわぶ」「くゆりわぶ」の主体は、表現上は人以外のものである。こうした表現が可能となった発想、及びこうした表現の新鮮さについて考えたい。

—

『新古今』初出以外の「ゝわぶ」の表現についての問題をまず考えておきたい。一覧にすると次の如くである。

	恋ひ 佗ぶ	思ひ 佗ぶ	住み 佗ぶ	泣き 佗ぶ	待ち 佗ぶ	恨み 佗ぶ	分け 佗ぶ
古今	1	0	1	1	1	0	0
後撰	1	2	1	1	1	0	0
拾遺	3	1	0	1	0	0	0
後拾遺	0	3	1	0	0	1	0
金葉	6	0	1	0	0	0	0
詞花	1	0	0	0	0	0	0
千載	4	1	1	1	0	0	1
新古今	2	2	1	0	1	2	1
計	18	9	6	4	3	3	2

	尋ね 佗ぶ	摘み 佗ぶ	名付け 佗ぶ	干し 佗ぶ	求め 佗ぶ	漏り 佗ぶ	忘れ 佗ぶ	忍び 佗ぶ	堰き 佗ぶ	計
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
10	1	0	0	0	0	1	1	1	0	10
8	0	1	1	1	0	0	0	0	0	8
5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5
7	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7
2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2
9	0	0	0	0	1	0	0	0	0	9
10	1	0	0	0	0	0	0	0	0	10
55	2	1	1	1	1	1	1	1	1	55

以上の如く、『新古今』の用例は少なくはない。こうした表現の多くは、「恋ひ佗ぶ」に見えるように、その主体は作者である。但し、「漏り佗ぶ」「堰き佗ぶ」は掛詞の用法であるが、表現上の主体は人以外のものとなっている。

『新古今』一三三九歌「恋ひわびて野べの露とはきえぬともたれか草ばをあはれとはみむ」（恋・左近中将公衡）に関して、この「恋ひわぶ」は「恋い悩んで」「つらい恋に苦しみ悩んで」と解釈されているが、久保田淳氏は「恋い悩んだ末、堪えきれなくなつて」と解され、「このような『恋ひわぶ』は『住みわぶ』（住んでいられなくなる）などと同様、恋することに『わぶ』と解する方がびつたり

するのではないか⁽⁴⁾と考察されている。同じく田中裕氏も「恋ひ疲れて⁽⁵⁾」と解されている。このように「ゝわぶ」については、一面的に考えることは出来ない。

「恋ひ佗ぶ」は十八例あるのに対し、「恋ひかぬ」は『千載』の一例だけである。又、「思ひ佗ぶ」は九例あるのに対し、「思ひかぬ」は十三例ある。『新古今』八一六の哀傷歌（恋ひ佗ぶ）を除いて、「恋ひ佗ぶ」と「思ひ佗ぶ」は全ての恋の歌である。又、「思ひかぬ」は、

恋五首 雑五首 哀傷二首 冬一首

となり、「思ふ」内容は、恋しさと述懐性とに分かれる。但し、雑の一首、冬の一首は次に記す如く恋の内容と言える。

おもひかねわかれしのべをきてみればあさぢが原にあきかぜぞふく

（詞花・雑・三三七 長恨歌のころを

よめる 源道済、金葉三奏本では秋）

思ひかねいもがりゆけば冬の夜の河風さむみちどりな
くなり
（拾遺・冬・二二四 つらゆき）

「恋ひ佗ぶ」と「思ひ佗ぶ」との関係は、意味的には変わらず、音数の関係で区別されていると思われる。「恋ひかぬ」が一般的な表現でないことを考えると、「恋ひ佗ぶ」

には、「恋しさに耐えかねる」意と、「恋しくて辛い」という意との二つの詠法があると思われる。それに対し、「思ひ佗ぶ」と「思ひかぬ」とは、ともに一般化していると考えられる。「恋」の意の場合、「思ひかぬ」でなく、「思ひ佗ぶ」を選び表現するのは、強く、「わぶ」の意を表わしたいためであろう。「恋しさに耐えかねる」意の場合、「思ひかぬ」と表現していると想像される。こうした「思ひ佗ぶ」の表現は、「ゝわぶ」が本来有す意味ではなく、「わぶ」の意が強く意識された表現となっていると思われる。そして、「思ひ佗ぶ」の詠法が、「恋ひ佗ぶ」など「ゝわぶ」の表現に影響を与え、意の二元化、もしくは、曖昧さへの意識化を促したように思われる。

次に、非情物が「ゝわぶ」の主体となっている二例について考える。

ながめしてもりもわびぬる人めかないつかくもまのあらんとすらん
（後撰・恋・八五四 よみ人しらず）
いはまゆく山のした水せきわびてもらす心のほどをし
らん
（千載・恋・六五四 上西門院兵衛）

「もりわぶ」の例歌の上句は、「長雨が降って漏るのがつらいように、見守られているのがつらい人目であります⁽⁶⁾」と解釈されている。この「もりわぶ」は掛詞を用い

た比喻表現であり、その主体は中心は作者であると考えられる。

又、「せきわぶ」の例歌の「いはまゆく山のした水」は「せきわぶ」を導く序詞である。作者の忍びかねる恋心を比喻する表現として、「いはまゆく山のした水せきわぶ」と序詞として表現しているのである。この「せきわぶ」も主体は作者であると考えられる。

このように、表現上は、作者以外の非情物が主体と考えられるのであるが、内容上は、作者が主体である。以上のように、『新古今』に初出する以外の「わぶ」の主体は、詠作者であると言つてよいと思われる。

二

- (1) ながめわびぬ秋よりほかのやどもがな野にも山にも
月やすむらん (新古今・秋・三八〇 式子内親王)
- (2) ながめわびそれとはなしにものぞおもふ雲のはたて
のゆふぐれの空

(新古今・恋・一一〇六 左衛門督通光)

- (3) ながめわびぬ柴のあみどのあけがたに山のはちかく
残る月かけ (新古今・雑・一五二六 猷円法師)
- この三首の「ながめわぶ」の例歌は、勅撰集において、

『新古今』初出であり、三首ともに当代歌人の詠である。

その内、二首は月を眺めての感慨である。(1)の式子内親王歌について、久保田淳氏は前掲書において、「作者が『ながめわびぬ』と嘆いているのは、月の美しさそのものに苦しめられた結果ではないだろう。月が喚起するさまざまな想念(簡単にいえば、それが『秋思』であろう)に苦しめられたためであろう」と考察されている。月にまつわるもの思いから解放されたいと願う。しかし、どこへ行こうと秋からは逃れられないと歌う。こうした心境に到るには、長い時間、月を眺めるという行為があつてのことであろう。眺めつくした果ての極限状態での心境である。では、なぜ「ながめわびぬ」というまで眺めるのであろうか。それは、「ながむ」ことによつて何かが期待されるからであろうと思われる。では、「ながむ」ことによつて期待されるものとは何か。式子内親王には次のような歌がある。

花すすき又つゆふかしほにいではながめじと思ふ秋
のさかりを (新古今・秋・三四九)

ふくるまでながむればこそかなしけれおもひもいれじ
秋のよの月 (新古今・秋・四一七)

『新古今』三四九歌は、「ながめじとおもふ」として、「ながむ」ことを否定している。穂を出した薄は、「今より

はうゑてだに見じ花すすきはにづる秋はわびしかりけり」(古今・秋・二四二 平貞文)に見るように、「わびしい」ものである。その上、内親王歌は露までも深く置いている。こうした「秋のさかり」の景を「あらわには眺めない」というのである。これは「ながむ」ことの全面的な否定ではない。「ながめる」ことは眺めるのである。但し、「あらわには眺めない」のである。これは、秋の「あはれ」を享受する一方で、深入りしてはならないという自制的心を示している。深入りし過ぎることによって、あはれが過ぎることを警戒しているのである。秋の盛りを「ながむ」行為は、肯定されるべきものでありながら、自己破滅に至る危険性を内包しているのである。ここでの「ながむ」はこのことを十分認識しつつ、「ながむ」ことの価値を認めている。

『新古今』四一七歌も、「ふくるまでながむればこそかなしけれおもひもいれじ」というのであるから、「ふくるまでながむ」ことは否定しているが、「ながむ」こと自体を否定してはいない。「ながむ」行為は、ややもすると「おもひいる」ことになる危険性をもつものとして意識されている。ここでは、「おもひいり」、あはれが過ぎた後悔が歌われている。但し、「おもひもいれじ」であって、「ながめ

じ」ではない点に、「ながむ」ことの価値までも否定してはいないのである。それは、「ながむ」ことによってしか見えないもの、味わえないものがあることを知っているからである。

(1)の例歌は「ながむ」ことによって、秋のあはれを味わおうとしたのである。そして、「ながむ」行為が内包する「おもひいる」という危険性によって、「あはれ」が過ぎ、「ながめわびぬ」と告白したのである。ここでの「ながめわび」とは、「ながむ」が内包する問題が露見した結果なのである。言わば、「ながむ」行為に自制がきかず、「ながむ」が本来もつ、「おもひいる」ということをつきつめてしまったことを表している。

(2)の例歌は、「ながめわびそれとはなしにものおおもふ」という。「ながめわびた」ので、それとなく物思いに耽るというのである。「ながむ」には、物思いに耽るという要素はあるが、ここでの「ながむ」はただあてもなくもの思いをする意ではなく、じつと長い間見ているという意であろう。それは何かを求め、期待して「ながめ」ていると考えられる。この例歌にあつては、「夕ぐれは雲のはたてに物ぞ思ふあまつそらなる人をこふとて」(古今・恋・四八四 読人しらず)に見えるように、恋する人を思い、雲の

はたての夕暮の空をみつめているのである。しかし、いくらみつめても思いは通じず、願いは叶わない。そうした感極まった思いが「ながめわぶ」という表現となったものと思われる。

(3)の例歌について、窪田空穂氏は前掲書において、「山ごもりをしている僧の、夜明けに起き出た時のさみしさである」と言われている。一方、田中裕氏は前掲書において、「夜もすがら月をながめ明かさずにはいられなかった隠者の感傷」があると考えておられる。作歌状況の捉え方に違いはあるが、これまでの暮らしの中、夜の間といった時間的な長さを背景として、「ながめわぶ」と嘆息したと捉えられている点は共通していると思われる。

一晩月を見続けた結果、もしくは、朝早く起き、明け方の山頂近くにかかっている残月に対し、「ながめわぶぬ」と感じている。明け方になお空に残る有明の月には、別れのつれなさ、自分とは無縁であった逢瀬といった恋のイメージがあるが、この例歌にはない。夜が明けるのも知らず月を見た歌として、「やまざとのかどたのいねのほのぼのとあくるもしらず月を見るかな」（金葉・秋・二一五 中納言顕隆）がある。又、「よなよなはまどろまでのみあり明のつきせずものをおもふ比かな」（金葉・異本歌・七

〇三 皇后宮美濃）は、まどろむことなく、物思いをしている歌である。「つきせずものをおもふ」ことはあっても、「ながめわぶ」という心境にまでは到っていない。(3)の例歌も、夜もすがら月を眺め、その夜の月に対してではなく、まさに沈まんとしている月に対して、「ながめわぶ」と表現している点が注目される。夜もすがらながめ続けたことの結果として、残月を「ながめわぶ」と表現しているのではない。それは、「いつもかく有あけの月のあけがたは物やかなしきすまの関守」（千載・羈旅・五三五 法眼兼寛）が、夜明けの有明けの月を「かなし」と詠むように、「有明けの月」自体の「かなしさ」に起因しているのであろう。一日が始まろうとする黎明の中、逆に沈もうとする月は悲しみを誘うものがある。しかし、(3)の例歌には、こうした悲しみだけではない。「いかにしていままで世には在曙のつきせぬ物をいとふ心は」（新古今・雑・一七八三 前大僧正慈円）に見えるように、有明の月が沈まないでまだあるという、自己の存在の否定も関わっているのではないだろうか。「残る月かげ」と表現している点に、「残っていること」へのこだわりがうかがえると思われるのである。

題は「山家の心をよみ侍りける」であるが、「ながめわぶぬ」という山家の感傷は、俗世間への復帰や他の山居へ

の移動の願いからくるものではない。むしろ、往生への願いであり、早く世を去りたいという願望からくるものである。「ながむ」ことによって期待された「月の入り」、それは往生を意味するが、まだ叶えられないでいるという失望感が「ながめわびぬ」という表現になったものと思われる。

以上、三首から言えることは、長い時間の「ながめ」に倦んだ結果が「ながめわぶ」のではなく、ある期待をもつて「ながむ」ものの、期待通りにならなかった絶望感が「ながめわぶ」という表現になったものと思われる。又、「ながむ」という行為は、「思ひ入る」という危険性をはらんでいるが故に、「ながむ」ことに倦むことも予想される。それだけに、「ながむ」と「わぶ」との間は親密であると言える。

三

- (4) あだに散る露の枕にふしわびてうづら鳴くなりとの山かぜ

(新古今・秋・五一四 皇太后宮大夫俊成女)

- (5) ふしわびぬしのをささのかり枕はかなの露や一夜ばかりに
(新古今・羈旅・九六一 有家朝臣)

(4)の俊成卿女歌の「ふしわびぬ」は、久保田淳氏が前掲書において、「鶉はほとんどそのまま女として歌われている。作者は鶉に感情移入して詠んでいる」と考察されているように、鶉の描写であるとともに作者自身の思いでもある。又、(5)の有家歌は、旅中の作者の感慨である。「ふす」とは

夏の夜のふすかとすれば郭公なくひとこゑにあくるしのめ
(古今・夏・一五六 きのとらゆき)
ふしておもひおきてかぞふるよろづよは神ぞしるらむ
わがきみのため (古今・賀・三五四 そせい法し)
の『古今』歌のような、歎きとは無縁な例もあるが、八代集二十七例⁸中、十一例(拾遺一二二七の雑恋を含む)が恋歌である。そして、それは

ふしてぬる夢ちにだにもあはぬ身は猶あさましきうつとぞ思ふ (後撰・恋・六二〇 紀長谷雄朝臣)
うつつにはふせどねられずおきかへり昨日の夢をいつかわすれん (後撰・恋・九二五 よみ人しらず)
の如く、一人寝のわびしさのイメージをもった表現のように思われる。又、四季歌においても、「ひとりねやいとどさびしきさをしかの朝ふす小野の葛のうら風」(新古今・秋・四五〇 藤原顕綱)の如く、恋歌のイメージをもって

詠まれている。又、「ふすからにまづぞわびしき郭公なきもはてぬにあくるよなれば」(後撰・夏・一八一 よみ人しらず)では、臥すことがわびしさへとつながっている。羈旅歌は一首であるが、「たちながらこよひはあけぬそのはらやふせやといふもかひなかりけり」(新古今・羈旅・九一三 藤原輔尹朝臣)と詠まれ、旅の眠り難さが歌われている。

このように、「ふす」には「わぶ」につながる要素を内包している。二語の間には距離感はなく、結ばれやすい関係にあると考えられる。「ふしわびぬ」は、『新古今』初出の新古今歌人による表現であるが、それは「ふす」の伝統的意味内容を発展させた所に生じる発想であったと考えられる。更に、人間の感情である「わぶ」を(4)の俊成卿女歌においては作者の「感情移入」であるとはいえ、鶉の思いであると詠んだ点に新しさが認められる。それは、「わぶ」が非情物の感情表現となりうる可能性を示したものと思われる。

(6) はかなしやさてもいくよか行く水にかずかきわぶる
をしのひとりね (新古今・冬・六五二 雅經)

この「かずかきわぶる」は、「数をかきかねている」と

いう意で、先学の解釈も一致している。久保田淳氏が前掲書において、「『かきわぶる』の『わぶる』は『……しあぐねる』『……するのに耐えられなくなる』『……しくたびれる』の意」と言われているように、「数かく」ことに倦んでいる意と考えて良いと思われる。「数かく」を用いた歌は勅撰集では次の三首である。

ゆく水にかずかくよりもはかなきはおもはぬ人をも思ふ
なりけり (古今・恋・五二二 読人しらず)

暁のしぎのはねがきもはがき君がこぬ夜は我ぞかず
かく (古今・恋・七六一 よみ人しらず)

人しれずおつる涙のつもりつつかずかくばかりなりに
けるかな (拾遺・恋・八七八 藤原惟成)

『拾遺』八七八歌の「かずかく」は「行く水」、即ち涙の流水を意味しているが、『古今』歌二首は、本来の意味のはかなさの喩えとして詠まれている。三首とも恋の歌である点、満たされぬ恋からくる空しい思いを表していると考えて良いだろう。そうした、報われない恋の空しさを訴える点に、古歌三首の主眼はあると思われる。それに対し、(6)の例歌は、窪田空穂氏が前掲書において、「このおしには譬喩の心は全くない。単に第三者として、おしそのものをあわれんだのである」と言われるように、ひとり

寝の鴛鴦のあわれさを、客観的に描くことにねらいがあったのである。

はかなさの象徴、空しい行為である「かずかく」ことは、「堪えきれなくなる」という結末を生む。「かずかきわぶる」は「かずかくこと」に徹した時に悟る心なのである。それだけに「かずかく」と「わぶ」との関係は密接であると言つて良い。又、「かずかく」主体は作者でなく、非情物の「おし」である。この(6)の例歌が『老若五十首歌』での詠、先の(4)の俊成卿女歌は、出典未詳のため、成立の前後は不明である。そのため、影響関係は明確に出来ないが、(4)の例歌の「ふしわぶ」は、非情物が主体となり得る可能性を示したのに対し、(6)の例歌の「かずかきわぶ」は作者の感情移入を消し去り、非情物を主体とした新しい詠み方であつたと思われる。しかし、その方法は意味を「ししかねる」という意に限定することとなり、俊成卿女歌に見る感情の重層性を失つたと言える。

(7) さえわびてさむる枕にかけみれば霜ふかき夜の有明の月 (新古今・冬・六〇八 皇太后宮大夫俊成女)
「さえわびて」は、『八代集抄』において、「さえわびては、寒氣にいたく侘たる心とぞ。冬の寒夜に目も覚て」と

記すように、寒さにこらえ切れずという意と考えられている。窪田空穂氏が前掲書において言われる如く、「実境実感」の表明と考えられる。その一方で、『尾張廻家苞』において、「此句いうならず」、塩井正男氏は「実に、さえわびての句は、無理なる詞づかひといはざるべからず」と言われている。「寒さに耐えかねて」という意を「さえわぶ」と表現することの強引さを言われているのであろう。又、「わぶ」の主体は作者であるのに対し、「さゆ」は①しんと冷える。冷え込む、②光、音、色などが、冷たく感じるほど澄む。また、まじりけがないものとしてはつきり感じられる。澄みきる⁽¹¹⁾と説明されているように、「さゆ」の主体は人ではない。

それだけに、「恋ひわぶ」「思ひわぶ」とは同じ表現構造とは言い難い。そうした点にも石原正明や塩井正男氏の言われる根拠が認められるかもしれない。八代集の表現における、「さゆ」は三十九例あるが、そのうち訳は次の如くである。

月11	月の影2	風5	霜4	霜夜1	夜1	音3	川、清水、風各一首	袖1	袂1	床1	夜床1	草の枕1
さ庭1	萱菰1	空1	ひを1	涙1	花1	卯の花1	「さえで」「さえぬ」の形で					

こうした伝統の上に立つと、「さえわぶ」は空気、寒気が「さえわぶ」と考えられると思う。「さえわびてさむる枕」とは、氷つくほど冷え冷えとして冷たくなった枕という意と考えられる。「寒えわぶ」「冷む」と同意の言葉を繰り返し、「さえわびてさむる枕」と表現しているのである。そこには、人間不在の寒々とした対象化された景があるだけである。寒さに耐える作者の肉声は消し去られている。しかし、こうした解釈は、この句が本来指し示すものではない。あくまでも、寒さに耐えかね目を覚ました作者の状況が描かれているのである。但し、「さえ」と「わぶ」との詞のつながりの意外性が、和歌表現の伝統を背景にして、人間不在の冷え冷えとした枕の残像を残すのだと思われる。

「さえわぶ」は、寒さに耐えかねるという歌の理としての意味を持つ一方、寒気自体がわぶといった、非情物を主体とした幻想の意味をも有している表現である。「さえわぶ」の主体は人である一方で、人以外のものでもある。(4)の例歌の俊成卿女歌の「ふす」と「わぶ」は直接的な結び付きがあると言えるが、「さゆ」と「わぶ」との結び付きは特異である。

「さえわぶ」は伝統的表現とは言い難い。尼ヶ崎彬氏が

言われる、「『ことはり』の曖昧な結⁽¹²⁾」と言えるであろう。こうした、つながりがたい詞を結び付けることで、意味の多面化が果たされたのである。人事と自然という二面的意味を有すことができたと考えられる。(4)の「ふしわぶ」も(7)の「さえわぶ」も、俊成卿女の歌であり、「ゝわぶ」の表現に対する、意識的な方法が見られる。

四

- (8) 床のしも枕のこほりきえわびぬむすびもおかぬ人の
ちぎりに (新古今・恋・一一三七 定家朝臣)
- (9) きえわびぬうつろふ人の秋の色に身をこがらしのも
りのした露 (新古今・恋・一三二〇 定家朝臣)
- (8)の例歌の「きえわぶ」は掛詞として、二つの意味をもっていると考えられている。その一つの作者の心情については、消え入るばかりにわびしい思いをするという意である。「きえわぶ」とは、「しそうなほどわぶ」という意味構造をもつと考えられるのである。この点について、久保田淳氏は前掲書において、『わぶ』のついた表現であるから、消えることもできないで、の意の語だが、自身に関しては、むしろ今にも消えそうにわび、と、消えることに力点が置かれ、また、「わび」が接尾語的なもの以上の意

を持つに至っている」と考察されている。恋の苦しみ、片思いの苦悩を歌い、そのため、恋い死にしそうであることを訴えている。そういう意味では、「きえわぶ」は「恋ひわぶ」「思ひわぶ」と変わらないと言えるであろう。「きえわぶ」と表現したのは、ただ作者の心情を表すだけでなく、表現上は、上句の序の霜、氷との関係から用いられているのである。

「きえわぶ」の二つの意味のもう一方に関しては説が分かれている。窪田空穂氏は前掲書において、「消えざることを思い侘ぶ」と言われ、久保田淳氏は前掲書において、「消えかねている」と考えておられる。『新古今和歌集増抄』において、「きえわひぬとは霜氷の床と枕とにきえずしてある由也」と記すように、時は冬なのであるから涙の霜、涙の水は解けないでいることを前提とした解釈である。違いは、消えないでいる状態を歎く心があるのか、消えないでいるという客観的描写であるのかということであろう。

窪田空穂氏が前掲書において言われる、「人を恋うる涙は、床に霜、枕には氷と凍って、その消えないことを思いわぶる」というのは、涙の霜や氷が解けることを期待するものではないだろう。霜や氷が消えるように、我が身も消えたいとなってしまうからである。「消えないことを思い

わぶる」というのは、霜や氷が解けないこととともに、その元である涙が止まらないことの歎きを示すものであろう。冬であるが故に、失恋の涙が霜となり、氷となったのである。その霜や氷が「消えないことを思いわぶる」とは、悲しみから解放されない歎きを象徴的に表現しているのである。悲しみが消えない歎きを、霜や氷が「きえわひぬ」として表現しているのである。それ故、心は「消え入るばかりに侘ぶ」のである。

一方、久保田淳氏は前掲書において、「涙が凍りついた床の霜、枕の水は消えかねている」と解釈されている。消えかねている涙の霜や氷を事実として、客観的に表現していると考えておられる。「消えかねている」とは、自らの凍ったままの霜となり、氷となった涙への観察である。凍ったままの涙は解き放たれない悲しみを表している。そのため、「身も心も消え消えとなって、わびしい思いをしている」のである。先学の考えに依りながら、解釈を試みたのであるが、序としての実景のあり様に、作者の歎きを見るか、見ないかといった違いはあった。しかし、内容に関しては、悲しみが消えないことの歎きの象徴的表現であると解される点において、相違はなかったと思われる。

定家の歌の時間の構造について、赤羽淑氏は、(一)瞬間の

時間、(二)深い時間、(三)物語的時間をあげておられる。⁽¹³⁾この

(8)の例歌は「物語的な時間」に分類されるであろうが、涙が「床のしも枕のこほり」となり、「きえわびぬ」と直観されるまでは、時間の経過が認められると思う。『新古今和歌集増抄』は、「床にはなみたか霜となり、枕には涙か氷となりたるとなり。涙かおほく落よし也」と記している。涙を多く流すことによって、涙が霜となり、氷となるのはあるが、それが消えかねているのは冬であるからだけだろうか。涙を流し続けていることも関わっているのではないだろうか。涙を流し続けることによって、氷は消えることが出来ないのである。悲しみの涙が止まらない歎きを「きえわびぬ」として表現しているとも考えられる。

霜・氷を「きえわびぬ」と表現しているが、「消ゆ」の対象を八代集を通して見ると、次の如くである。

雪32首 露17首 身12首 泡8首 思ひ6首 命5首
霜3首 氷3首 人3首 火3首 罪3首 雲3首

(二首以下略)

霜や氷は「消ゆ」と表現されることは少ない。特に「氷」の場合、次に見るように、「解く」であろう。

谷風にとくるこほりのひまごとにうちいづる浪や春のはつ花
(古今・春・一二 源まさずみ)

水のおもにあや吹きみだる春風や池の水をけふはとくらむ
(後撰・春・一一 紀友則)

この(8)の例歌において、作者の「身」との関係もあらうが、「とけわびぬ」とは表現されていない。意味的には、霜や氷が解けないことを表しているが、「きえわびぬ」と表現している点に、霜や氷、「我が身」の存在を問題にしていると言える。又、「きえわびぬ」は「むすびもおかぬ人のちぎり」のためでもある。再びの約束をしなかったために、「きえわびぬ」即ち、身も心も消えるばかりに思い侘びているのである。しかし、約束をしなかったことからくる歎き、後悔があるということは、『新古今和歌集増抄』が、「一向にならぬともなき心たのみにてきえかぬるよし也」と注するように、「ちぎり」を「むすぶ」ことによって、恋の可能性が期待出来るとも言える。自らの決心によつては未来が開けるのである。こうした展望に立った時、春になり霜や氷が解けるように消えたくないという思いが起ころう。このままでは死に切れないという思いが、「きえわびぬ」に託されているように思われる。

このように、詠作者の心情として、「きえわびぬ」は一方では、恋しさのために死にそうなほど侘びしい思いを意味し、一方では、約束をしていないという心残りのために、

死にかねるという意味を有していると考えられる。この「きえわぶ」は三つの方向性の意味をもった表現である。

(1) 霜・氷が消えかねている。(2) 身も心も消えかねている(死ぬことは出来ない)。(3) 死にそうに辛く思う。といった、「きえわぶ」の複合動詞としての「わぶ」の機能を最大限に生かした表現と考えられるのである。

この「きえわぶ」の主体は、表現上は「霜」や「氷」である。それが序となり、作者の心も「きえわぶ」として意味される。これは先行歌の「もりわぶ」(後撰・八五四)、「せきわぶ」(千載・六五四)と同様な表現形式である。しかし、『後撰』歌が「ながめしてもりもわびぬる人めかな」、『千載』歌が「いはまゆく山のした水せきわびてもらす心の」と続き、序の内容が、詠作者の心情描写に依存した形であるのに対し、(8)の例歌の「きえわぶ」は三つの意味を有していることもあり、序と作者の心情描写との独立性は強い。それだけに、序の自然描写の印象は強い。霜・氷が意志をもっているかの如く印象を与える。「きえわぶ」はこうした幻想性をねらった表現とも言えるであろう。

(9)の例歌の「きえわぶ」について、窪田空穂氏は前掲書において、「恋のなげきに死にそうに悩んでいる」と考えておられる。一方、久保田淳氏は前掲書において、「わび

しく思いながらも消えかねている」と考えておられる。露も作者も消えそうであるのか、消えかねているのかという違いがある。

この「きえわびぬ」も、「もりのした露」であるとともに、作者の心の状態でもある。一首は、自然と人事とを徹底的に融合させた歌である。その自然は、季節が移り秋の紅葉の色の中にその身を、木枯しの吹く木枯しの森の草に置いている下露のことを歌っている。その「下露」を「きえわびぬ」と表現しているのである。下露と風との関係は

雲はれて後もしぐるる柴の戸や山かぜ払ふ松のした露

(新古今・冬・五七三 藤原隆信朝臣)

おもひいる身はふかくさの秋の露たのめしすゑや木枯のかぜ (新古今・恋・一三三七 藤原家隆朝臣) の如く、露は風に吹き散らされるものである。そうではあるが、

風ふけば玉ちる萩のしたつゆにはかなくやどるのべの月かな

(新古今・秋・三八六 法性寺入道前関白太政大臣)

庭におふるゆふかけ草のした露やくれをまつまの涙ならむ (新古今・恋・一一九〇 藤原道経)

に見える如く風により、又、夕べには、露は消えるものの、

消える前のはかない存在として「露」は歌われている。倭成も「をざさ原風まつ露の消えやらず」(新古今・雑・一八二二)と歌っている。露は風が吹くまでの命であり、今にもこぼれ落ちそうでありながら、なお存在しているのが「露」なのである。このように、露と風との関係は一概に決めることは出来ない。一首の中で、自づと規定されるもののである。しかし、(9)の例歌にあつては、露は「消えかねている」のか、「消えそうである」のか判然としな⁽¹⁴⁾い。あえて明確にせず、どちらをも意味させようとするところに、(9)の例歌の眼目があつたと思われる。

次に、作者に関しても、心変わりした恋人から飽きられたことにより、焦がれる思いのため、身も消えそうなほど歎き悲しんでいる意味が考えられる。又、歎きのため死にそうでありながら、なお命は消えかねている意味が考えられる。更に、身を焦がすほど思い焦がれる心があるのだから、『新古今和歌集聞書』が、「人のかはるにも猶したひ侍る心こもりたる」と記すように、恋を諦め切れないが故に、わが命が消えそうであるのを歎く意味も考えられると思われる。このように、作者については、「きえわびぬ」は三つの方向の意味が考えられるのである。「きえわぶ」という表現が意味の多様性を生んでいると考えられる。それは、

「きえわびぬ」が人の死を直観させる表現でありながら、表現上は露や霜、氷であることからくる、人事のイメージの破壊、自然詠の成立、そして、意味の拡がりという機能を有す表現であるからである。

(10) なびかじな海人のもしほ火たきそめてけぶりはそらくにくりわぶとも

(新古今・恋・一〇八二 藤原定家朝臣)

「くゆりわぶ」は、煙の状態と作者の心の状態との二つの意味が考えられている。煙の状態について、窪田空穂氏は前掲書において、『わぶ』は、困る意で、くゆることのはなはだしい意のもの。全体は、いかにはなはだしくゆるとも」と考えておられる。一方、久保田淳氏は前掲書において、「その煙は空にいぶり、立ち昇りかねているとしても」と考えておられる。

煙が空に立ち昇りかねている状態であれば、「なびかじ」とは当然である。歌に理屈を求めてはいけませんが、煙が立ち昇りかねているからこそ、煙は靡かないのである。「けぶりはそらくにくりわぶとも」ではなく、「くゆりわぶ」からこそとなるべきと思われる。一方、煙は空にはなはだしくくゆるともなびかじというのは、理はかなっている

と思う。しかし、「もしほ火たきそめて」という段階にあって、煙が空にはなだしくゆることがあり得るだろうか。藻塩火をたき初めた頃だからこそ、煙は空に立ち昇りかねていると考えられるのである。ここに、煙が「くゆりわぶ」とはどういう状態なのかを決めかねる困難さがあると思われる。

『六百番歌合』において、右方の隆信はこの例歌に対して、「くゆるとこそいふべけれ。くゆりは聞きならはず」と難じている。確かに、八代集の用例は全て五例とも「くゆる」である。「くゆりは聞きならはず」というのは、「くゆりわぶ」を指していると考えて良いと思う。「聞きならはず」は前例がないことであるが、それだけに意味の不明さも表しているであろう。『狭衣物語』に「おぼろけにけつともきえむおもひかは煙のしたにくゆりわぶとも」という例があることを、久保田淳氏は前掲書において指摘されている。『狭衣物語』の例は「煙のしたにくゆりわぶ」であって、煙の下だから、くすぶり困るのである。『狭衣物語』の「くゆりわぶ」の意は明確である。

煙が甚だしくゆっている一方で、煙が空に立ち昇りかねているという、曖昧な矛盾したとも言いうる煙の状態を詠むところに「くゆりわぶ」の意図があるとは考え難い。

久保田淳氏は前掲書において、「自らの情念の形である『煙』が同時に恋人の状態を意味する」ことを指摘されている。煙が自らの恋心と同時に恋人の心をも示していると考えられるように、煙の二つの状態は、作者と恋人の心の状態をそれぞれ説明しているのである。即ち、初恋の初々しい心は、空に立ち昇りかねる煙であり、自信の持てないあどけなさ⁽¹⁵⁾を暗示するのである。又、恋人の心は恋を受け入れる心がある甚だしくゆる煙である。が、作者には靡くことがない煙なのである。それだけに、作者の心は、初恋故か、極度に悲観的である。煙が靡くのは風によってであり、その風を、即ち、男の情愛を示しもしないで歎くのは、初恋にありがちなひとりよがりの思い込みからくる絶望感が強いと言える。こうした使い分けが可能なのは、「くゆりわぶ」という表現の意味の多様性からくるものである。

女性が男性の求愛を受け入れたことを、煙が靡くことによつて表す歌に伝統的とも言える「風」が、(10)の例歌には詠み込まれていない。それは、自らの情熱を示し得ない臆病さ、自信のなさ、相手の女性を高く評価しがちな心を表すためのものであり、初恋の男の切なさ、行動出来ない内向する心中を表すためであると思われる。しかし、煙を女

性の心情だけに限定して解釈することも出来る。

靡くまいよ。恋心を抱き初めて、その思いに胸焦がし
苦しもうとも、男性には決して心を許すまい。海人が
藻塩火をたき始めて、その煙が空に立ち昇ろうとして
昇りかねている状態だから、煙は靡かないだろうな。
そのように、私も思いがつのり耐えかねようとも、男
性には決して心を許すまいよ。

ほのかな恋心を抱きながらも、決して恋に陥ってはなら
ないと頑なになっている。恋に初心な女性の心理を描いた
ものと解することも出来るのではないだろうか。「くゆり
わぶともなびかじな」とは、恋い焦がれる心に苦しもうと
も、恋に陥るまいとする女性の強い意志の表れであると考
えられるのである。又、自然詠としては、焚き始めた煙で
あるが故に、空に立ち昇ろうとしても昇れず、そのため、
靡くことはないと詠んでいると思われる。立ち昇ろうとし
ても昇れない藻塩火に、恋心を抱こうとも燃え上がらせて
はいけない、辛いことではあるが、自分の手本ともいうべ
きものを見ているのである。

通説に従った場合、「くゆりわぶ」とは、

①藻塩火を焚き始めたばかりで、煙が空に昇りかねて
いる状態。

②「くゆりわぶ」という詞の連想から、恋い焦がれて
苦しむ男の心の状態。

③そうした心中の状態を暗示する、煙が甚だしく空に
くゆっている状態。

という三つの内容が考えられる。又、作者と恋人の心の状
態を使い分けている。更に、女性の立場として読むと、

①藻塩火を焚き始めたばかりで、煙は空に立ち昇りか
ねている状態。

②そのように、女性の、恋心がつのろうとも、自制し
ようとしている状態。

という内容が考えられる。これらは、「くゆりわぶ」とい
う言葉の意味の多様性からくるものである。「くゆりわ
ぶ」の主体は、表現上は、「煙」である。が、作者の「心」
でもある。その心を主とすれば、「うちはへてくゆるもく
るしいかだなほよにすみがまのけぶりたえなん」（後拾
遺・恋・八一九 藤原範永朝臣女）の如く、「恋する苦し
さ」しか表現することは出来ない。「くゆるもくるし」を
「くゆりわぶ」と表現することによって、恋する苦しみの
イメージが「わぶ」の意の強さにより拡がる。更に「けぶ
り」「くゆりわぶ」と表現することによって、人事だけで
なく、自然詠へも内容はふくらむ。これは、「わぶ」と

いう表現の意味の多様性と、主体を非情物においたことから生じたものであろう。又、(10)の例歌は出典未詳の(2)(3)(4)(5)を除いて、最も早い成立のため、他の表現に与えた影響は大きいと思われる。

五

伝統的な「ゝわぶ」の表現は、「恋ひわぶ」「思ひわぶ」に見られるように、主体は人であり、「わぶ」と意味上の関係が深いものとの複合表現であった。しかし、こうした表現にも、「ゝしかねる」という意だけでなく、「辛く、難かわしい」といった「わぶ」の動詞としての意味を有す例もある。「わぶ」の強い感情語としての作用が、「ゝわぶ」を単に接尾語的な働きにはとどめず、動詞としての意味を機能することになったと考えられる。これは、本来の複合動詞の表現からの逸脱であるが、次の読み人しらず、三代集歌人の歌

相坂の嵐のかぜはさむけれどゆくへしらねばわびつつ
ぞぬる (古今・雑・九八八 よみ人しらず)

誰がさとに問ひもやくるとほととぎす心のかぎり待ち
ぞわびにし (新古今・夏・二〇四 紫式部)

雲のゐるとは山どりのよそにてもありとしきけばわび

つつぞぬる (新古今・恋・一三七一 読人しらず)

わびつつも君が心になふとてけさもたもとをほしぞ

わづらふ (新古今・恋・一一八〇 九条入道右大臣)

に見られるような、「わびつつぞぬる」「待ちぞわぶ」「わびつつ……ほしぞわづらふ」などの影響もあると思われる。こうした「ゝわぶ」が用法として定着する中、『新古今』に初出する「ながめわぶ」「ふしわぶ」といった表現がある。「ながむ」「ふす」も「わぶ」に通じる詞であり、その結びつきは強い。又、主体は作者であり、伝統的表現を受け継いだものと言える。

次に、「数かきわぶ」「さえわぶ」が『新古今』初出の表現としてある。「数かく」と「わぶ」との関係は親密さがあるのに対し、「さゆ」と「わぶ」との関係は弱い。しかし、「数かきわぶ」は主体は非情物であり「さえわぶ」は、主体は作者とも非情物ともとれる表現である。ともに、伝統的詠法からの逸脱が見られる。主体を非情物とした、「もりわぶ」(後撰・八四四)、「せきわぶ」(千載・六五四)の先行歌の影響が考えられるが、『新古今』初出表現の方が、自然と人事との独立性が強く、そのため意味の拡がり果たされるという新しさが認められる。

こうした用法を更に進めたのが、表現上、主体を非情物

に徹した「きえわぶ」⁽¹⁶⁾「くゆりわぶ」である。この定家の「きえわぶ」「くゆりわぶ」は、「わぶ」が本質的に有している意味の多様性、曖昧性を生かしたものである。主体を非情物化することによって、イメージが広がる。それは本来「わぶ」が人間的感情であるにも拘らず、非情物を主体とすることによって、人事的な意味が破壊され、更にこの自然に触発され、人事的な意味がイメージされる。という流れをたどる。そうしたイメージの拡がりを目ざす具体的な方法として、非情物を主体とした「きえわぶ」「くゆりわぶ」の発想があつたものと思われる。

註

- (1) 片桐洋一氏著『歌枕歌ことば辞典』（角川書店・一九八三年刊）四四八頁。
- (2) 窪田空穂氏著『完本 新古今和歌集評釈』（東京堂出版・昭和三十九年刊）中巻四七九頁。
- (3) 石田吉貞氏著『新古今和歌集全註解』（有精堂・昭和三十五年刊）五七一頁。
- (4) 久保田淳氏著『新古今和歌集全評釈』（講談社・昭和五二年刊）第六卷二二五頁。久松潜一・山崎敏夫・後藤重郎氏校注『日本古典文学大系28 新古今和歌集』（岩波書店・一九五八年刊）においても、「恋の辛さに堪えかねて」

と記されている。

- (5) 田中裕・赤瀬信吾氏校注『新日本古典文学大系11 新古今和歌集』（岩波書店・一九九二年刊）三九二頁。
- (6) 片桐洋一氏校注『新日本古典文学大系6 後撰和歌集』（岩波書店・一九九〇年刊）二五〇頁。
- (7) 北山正迪氏は「ながむ」覚書（『国語国文』三八巻一〇号・昭和四四年一〇月刊）において、「閉ぢこめられて物思ふ『ながめ』から『無い』ものを見ようとする『ながめ』への変化が、古今時代の『ながめ』から新古今時代の『ながめ』の間にある」と考察されている。
- (8) 春一例、夏二例、秋一例、冬一例、賀一例、羈旅一例、恋一例、雑五例、哀傷一例、施頭歌一例、ながうた一例、諧謔一例。（但し、伏見との掛詞の例は除いた）
- (9) 小町谷照彦氏校注『新日本古典文学大系7 集』（岩波書店・一九九〇年刊）二五三頁参照。
- (10) 塩井正男氏著『新古今和歌集詳解』（明治書院・大正一四年刊）四七六頁。
- (11) 『日本国語大辞典』（小学館・昭和四十九年刊）。
- (12) 尼ヶ崎彬氏著『花鳥の使』（勤草書房・一九八三年刊）二二頁。
- (13) 赤羽淑氏著『藤原定家の歌風』（桜楓社・昭和六〇年刊）三五六頁。
- (14) 恋い死にを思いながらもなお存在することを歎く「おもひわびさても命はあるものをうきにたへぬは涙なりけり」

(千載・恋・八一八 道因法師) は同趣向の歌であろう。

(15) 塩井正男氏は前掲書(八一八頁)において、「初恋のま
だうひくしき心より、斯く逢ひがたからんとのみ思ひや
るあどけなき心」と考察されている。

(16) 「さえわぶ」について、片山享氏は、上條彰次・片山
享・佐藤恒雄氏著『新古今和歌集入門』(有斐閣・一九七
八年刊・二二一頁)において、「定家の新造語で、……愛
好を示した詞」と考察されている。

〔付記〕

テキストとして、勅撰集は『新編国歌大観』第一卷(角
川書店・昭和五八年刊)、『新古今和歌集聞書』は荒木尚氏
著『幽齋本 新古今和歌集聞書——本文と校異——』(九
州大学出版会・昭和六一年刊)、『新古今和歌集増抄』は
『加藤盤斎古注釈集成』4・5(新典社、昭和六〇年刊)、
『八代集抄』は山岸徳平氏編『八代集全註』2(有精堂、
昭和三五年刊)、『尾張廻家苞』は『国文註釈全書』第八卷
(国学院大学刊・すみや書房再版・昭和四三年刊)、『六百
番歌合』は峯岸義秋氏校訂『六百番歌合・六百番陳状』
(岩波書店・一九三六年刊)を用いた。