

歌の論理と家集の論理

——小野小町と菅原道真——

島内景二

1 はじめに

本稿のめざすものは、家集を読むことによって、家集全体を貫く主題を発見することである。一首一首の和歌に内在する主題が拡大され蓄積されて大きな主題となり、家集の存在価値を形成する。個々の和歌の主題は、家集全体の主題を凝縮した場合もあるであろうし、家集全体の主題の一部(断片)である場合もあるであろう。個と全体が補完しあいながら、せめぎあう。そういうものとして家集はある。その種々相をつぶさに分析してみたいのである。

本稿が扱うのは、『小野小町集』と『菅原瑠璃壺和謔』の二家集であるが、いずれも多量の存疑歌・偽作歌を含むものである。しかし偽作歌が多ければ多いほど家集全体の構成は明晰になり、構想も明確になる。同一の主題のもとに多量の和歌が製作されたであろうことが、十分に推測されるからである。物語を読むようにして家集が読めないだろうか、私はずっと考えてきた。物語文学における「個々の表現」と「作品全体の主題」の関係、ここでは「歌の論理」と「家集の論理」の関係に置換してみたいのである。作者不明の物語に存在価値があるように、存疑歌や偽作歌に満ち満ちた家集にもそれなりの価値がある。だからこそ、今日まで消滅することなく伝えられてきたのである。その価値を発見したいのだ。真実の小野小町や実在した菅原道真ではなく、家集の中の小野小町、家集作者に擬せられた菅原道真のイメージを追い求めたい、ということでもある。そのことによって、文学が「もう一つの人生」や「あるべき人生」の形姿を確かに造型しうるということが判明するに違いない。

2 小野小町『小野小町集』

——失せてゆく光——

小野小町は、六歌仙の中でただ一人の女流歌人である。古今集の仮名序には、

小野小町は、古の衣通姫の流なり。あはれなるやうにて、つよからずいはば、よき女のなやめるところあるに似たり。つよからぬは女の歌なればなるべし。

と書かれてある。これは、和歌の系譜を表現しようとしているのであろうが、結局は「精神の系譜」を言い当てているのではあるまいか。衣通姫について、允恭紀は、

(皇后の)弟姫、容姿絶妙れて比無し。其の艶しき色、衣より徹りて晃れり。是を以て、時人、号けて、衣通郎姫と曰す。

と記述する。衣通姫は、光り輝く美貌と光り輝く精神を有する美女であった。これは、彼女が光り輝く如意宝であることを示している。「如意宝」とは、それを所有する人間に無限の幸福をもたらすことのできる宝物の総称である。夜光・五色などの形態的特徴を持ち、宝珠(『如意宝珠』・剣・笛など)でありとあらゆる姿をとる。詳しくは、拙著『御伽草子の精神史』(ペリかん社・昭63)を参照していただきたい。衣通姫は光に満ちた完璧である。『竹取物語』のかぐや姫が光っていたことも、同じように説明することができよう。彼女らは、光輝に満ちた美貌と精神の所有者なのである。

衣通姫の美しさが衣を通して外にあらわれたというのは、彼女が光り輝く美しい衣服を身につけていたことと等価のはずである。光を放つ宝物としての衣服を、彼女は所有していたのである。〈天の羽衣〉とも通底する発想であろう。以上見てきたように、衣通姫の本質は、光り輝く如意宝珠、光輝ある魂、光る衣服などの要素にあるのである。彼女自身が世の人に対する救済者であり、それゆえに如意宝なのである。そして、その衣通姫と小野小町とは精神の血脈によってつながっているのだ。

正保三年版歌仙家集系統の『小町集』によって、彼女の和歌の世界を考察してゆくこととしたい。なお、小町の実作として確信が持てるのは、古今集に収録された十七首のみである。この十七首を基にして〈小野小町的なもの〉を析出したのが秋山虔『王朝女流文学の形成』（塙書房・昭42）であるが、私は存疑歌も多く含む『小町集』に分け入ることで、〈小野小町的なもの〉を後世の人々がどのように受けとめていたかを追究せんとすることによって、真作の小町歌と偽作の小町歌の共通点を探る。本質を知ろうとするものなのである。後世の受容を重視するという点では、片桐洋一『小野小町追跡』（笠間書院・昭50）とやや近いけれども、和歌の表現の基盤と考えられる話型の分析をおこない、作者の精神の深部を照射しようとする点は、片桐とは異なっているかと考える。

以下の歌番号は、陽明文庫本を翻刻した『新編国歌大観・第三巻・私家集編I』に従うものとする。

花をながめて

1 花の色はうつりにけりないづらに我が身世にふるながめせしまに
あまりにも有名な歌で、小町の代表作とされるものである。私がむなしく世を経て年をとり、物思いにふけっている間に、長雨によって桜の花の色が早くもうつろってしまった、というのだ。〈ふる〉が「経る」と「降る」、〈ながめ〉が「長雨」と「眺め」の掛詞であるということぐらひは、高校生でも知っている。けれども、この歌は単なる人生観照の歌ではないと、

私には思われるのである。

「花の色はうつりにけりな」といきなり二句切れの詠嘆で始まるこの歌ではあるが、しからば〈花〉とは一体何の比喩なのであるか。〈花〉はむろん〈我が身〉の象徴であり、美しい容姿と美しい魂の所有者としての〈我〉を指し示すものである。つまり、他者に渴仰され救済者として男性達から求愛されてやまなかった美しい如意宝としての自分を、〈花〉で象徴しているのである。説話で夜でも光る木があつたとか、全山の桜が夜でも明るく照り輝いたとか記されることが多いけれども、これは如意宝の一形態である〈夜光の玉〉と共通する特質である。〈桜花〉は、如意宝である場合があるのだ。

重要なのは、「花の色はうつりにけりな」の「うつりにけりな」の部分にある。花の色があせてしまったのは、如意宝珠の五色の光輝が（夜光の玉の夜光が）薄れていったことの象徴である。美しかった私の魂、あれほどまでに光り輝いていた私の魂が、いつのまにか光彩を失ってしまった、というのである。光は消え失せてしまった。その事実を、花を眺めていて気づき、彼女は愕然としたのだ。そして、その理由を自問自答する。それが、第三句以下の「いたづらに我が身世にふるながめせしまに」の部分である。ポイントが、〈我が身〉が古りてしまった、という箇所にあるのではないか。

〈我が身〉は魂の容器である。そして、かつては、美しい容器（＝我が身）の中に美しい魂が宿っていたのだ。ところが、人生の宿命によって、美しかった〈我が身〉が衰えた。容貌の衰えは魂の容器の破損であり、ひびわれである。そして、いつのまにか容器の腐蝕が永遠に美しかるべき魂（中身）までも腐蝕しはじめたのだ。そのことを知った時の彼女の驚きと悲しみはいかばかりであったろうか。美しく光り輝いていた精神的素質は、決して永遠のものではなかったのだ。それにしてもあの魂の輝きは、年を経ただけで色あせてゆく光彩にしかすぎなかったのだろうか。この疑問が、一層の〈ながめ〉（＝物思い）へとつながってゆく。

容姿の衰えは、今まで彼女に慕い寄ってきた男性達の離反をもたらすで

『源氏物語』第二部の光源氏が、愛する者達をつぎつぎと失っていったように、小町も男達を失ってゆく。それは小町らが「救済者」であるという立場を喪失してゆくことを意味しているのである。〈容器と中身〉というモチーフに注意しながら、以下の歌群を読み解いてゆくことにしよう。

ある人、心かはりてみえしに

2 心からうきたる船にのりそめてひと日も浪にぬれぬ日ぞなき

男が、心変わりをして他の女性の許へと去ってゆく。昔はとても考えられないことであった。かつては大船が港に慕い入るようになり、多くの男性達が彼女の回りに集まったものだというのに。彼女は、もはや夏の虫を呼び寄せる灯火ではない。彼女は、いやでも自らの光が失せつつあることに気づかざるをえない。その痛覚が、歌を紡ぎ出すことになる。

さてその歌だが、誰のせいでもない自分自身の決断で乗り込んだのが、〈うきたる船〉でしかなかった、という発見を詠んだものである。船は容器である。神を乗せるミコシ（＝槽船）、傷ついた貴種を載せるウツオ船。これらは如意宝を収納すべき箱なのであり、容器なのだ。ところが、この〈うきたる船〉という容器は、大海の上を何のよるべもなく漂い、押し寄せてくる波の雫から身を守ることもできない、はかないものなのであった。容器の中の魂も波に濡れ、涙によって腐蝕していったのである。この〈涙〉によって、彼女に残されていたわずかな光輝さえ、かき消されようとするのである。

まへわたりし人に、たれともなくてとらせたりし

3 空をゆく月のひかりを雲間よりみてややみにて世ははてぬべき

小野小町の名を、私達は美女の代名詞として記憶している。それだけに『小町集』の冒頭が容姿の衰えを嘆く歌群から始まることに、私は注目せざるをえないのである。かつて夜な夜な小町の許を訪れていた貴公子がいた。その彼が彼女の家の前を素通りして、他の女性の家を訪れようとしているのである。その貴公子（男性）を、小町は、雲の絶え間からわずかに顔を出しただけで直ちに雲間へと消えていった月の光に喩えている。

けれども、かつてはそうではなかったはずだ。彼女こそが、満月の如く

光彩陸離たる存在だったのである。雲の彼方へと消えていった光は、断じて人間の男性などではなかった。若かりし頃の彼女自身が発した魂の光だったのである。光を失った彼女の魂の容器の中には、ふかぶかとした〈闇〉だけが広がっている。

たいめんしぬべくやとあれば

5 みるめかるあまの行きかふみなとちになこそその関も我はすゑぬを

『小町集』の歌には、〈海人〉を詠むものが多い。海浜風景に託して、自らの心の風景を描き出すとするのである。〈海人〉は、この歌では男性の漁師である。その男性の漁師は、船に乗って〈みるめ〉を刈り集めている。〈みるめ〉は海藻のことだが、この歌では、美しい藻（海人の獲得すべき対象）として詠まれている。即ち、恋愛の対象である女性の比喩なのである。光を放つ藻を〈玉藻〉と言うが、その玉藻のことなのだ（なお、女性を玉藻に喩える点については、拙稿「螢と玉藻——玉鬘の人物造型をめぐる——」・「中古文学」41号・昭63を参照されたい）。

海人達は、それぞれ美しい藻を刈りあつめ、貴公子達はそれぞれの愛する女性の許を訪れる。ちょうど、海人が船を港に碇泊させて憩うかのよう。けれども、私（小町）のところには誰も来ない。まるで、〈忽来の関〉を私が設けて、「来るな」と男に言ってもいるかのように男達は思っているのだろう。「対面しぬべくや」と男が言ってきた。もし、私がまだ美しい光を放つ玉藻であるならば、その光ゆえに彼は本当にやって来るであろう。彼が来るか来ないかで、自分の魂に光があるかどうか（残っているかどうか）が、判明するのである。験される立場に小町はいる。そして、その結果に彼女は自信を持ってない。光の喪失が、愛の不確かさをもたらしたのだ。

なお、この5番歌を私はこれまで小町作とみなして説明してきたが、『小大君集』一四五番（新編国歌大観による）に、

みるめかるあまのゆききのみなとちになこそそのせきもわれはすゑぬにとあることもまた事実なのである。片桐洋一は『小町集』の歌が『小大君集』に流入したものとみなしている（前掲書）。内部徴証でも、〈玉藻の光〉

よって、この歌は他の『小町集』の光を歌う歌群と共通点を有していることが明らかである。小町の実作か偽作かの問題ではなく、『小町集』の家集の論理と5番歌の論理が重なる、ということが大切なのだ。

7 やまやまて山郭公ことづてんわれ世の中に住み侘びぬとよ

古今集152番では「三国の町」の作、古今和歌六帖では小町の作とされる歌である。ここでは『小町集』の構成を考えているのだから、小町の詠として考察を進めることにしよう。〈世の中〉は、〈われ〉の容器として存在する。かつての〈われ〉は美しさと希望に満ちあふれ、〈世の中〉も格好の〈われ〉の容器であった。ところが、残酷な人生は容器もその中身をも傷つけてしまったのである。〈われ〉は、〈われ〉の容器としての〈世の中〉に絶望している。何か、もつと新しい、もつとすばらしい容器は存在しないのであろうか。そのような容器がもしあるならば、どんな山奥でもいいし、たとえ〈あの世〉であつてもよい。私は旧くなってしまった容器を棄てて、その新しい容器へと移つてゆくものを、と小町は歌う。山ほととぎすが〈容器〉に閉じ籠められないで自由に大空を飛翔しているように、あるいは、山ほととぎすが〈世の中〉・〈山里〉・〈冥界〉という三つの容器を自在に越えることで理想性を保っているように、小町には思われたのであろう。新しい容器の中に入ることができるならば、〈われ〉は再び光を回復することができるものを。

山里にて、秋の月を

10 山里にあれたる宿をてらしつついくよへぬらん秋の月影

7番の歌では、〈山郭公〉に託して、新しい容器としての奥山(＝山里)への憧れが語られていた。ところが、この10番歌では、その山里さえもが真の住みかではありえないということが詠まれているのである。

小町は、〈山里〉にいる。そして〈あれたる宿〉とは、荒廃した容器の象徴なのであろう。その不完全なる容器の中に、彼女はとりあえずおさまっている。都での喧騒や男女関係での苦悶から自由になったとはいえず、彼女は山里の〈あれたる宿〉を終生の住みかとする決意はしていない。空には、真実の光を放ちつづける〈秋の月〉が照りわたっているからだ。その月の

光(月影)は、大空という破損しない容器の中で、〈いくよ〉も〈いくよ〉も変わらぬ美しい光を持続している。山里にある廃屋、廃屋の中のわれわれの中の魂、これらはすべて傷ついている。何か、新しい容器への移行手段は存在せぬものであろうか。

やんごとなき人のしのび給ふに

14 うつつにはさもこそあらめ夢にさへ人めつつむとみるがわびしき

小町には、〈夢〉の歌が多い。なぜだろうか。ごく大雑把に結論を言うことが許されるならば、〈夢〉こそは古い容器としての〈我が身〉から中身の〈魂〉が抜け出し、真の容器たる異郷(ありうべき世界)へと移行するために彼女に残された最後の手段だからなのである。

ところが、14番の〈夢〉では、その通路が閉ざされてしまっている。私(＝小町)の夢に、あの人が見えない。あの人が、人目を憚つて私を思ってくれないから、夢の中にあの人を姿を現さないものである。通路はふさがっている。うつつ(現実)には既に絶望しきっているものの、もう一つの世界への通路である夢にさえ充足感を抱くことはできないのである。

夢に人の見えしかば

16 思ひつつぬればや人の見えつらん夢としりせばさめざらましを

稀には、夢の通路がふさがっていないこともあつた。相手が自分を強く思ってくれるからではなく、私の方で相手を激しく思うからこそ道が開けたのであつた。現実(という名の容器)を脱出して、彼女は〈夢〉という狭く細い回路を通つて、もう一つの世界へと到達する。

中国唐代の伝奇の世界では、主人公の多くが夢という移動手段(異次元世界へ到る交通手段)によって、異郷たる神仙の世界へ分け入ることになっている。その神仙の世界には如意宝が満ちあふれ、光がまばゆいほどに遍在しているのであつた。聖徳太子が夢殿に籠もることで魂を肉体から遊離させ、大陸へ渡つたりした、という伝説とも通底する発想の形式である。

しかしながら、〈夢〉とは、まことにはかなく、いつ途絶えてしまうやもしれない、あやうい通路であつた。その夢によって獲得されたもう一つの世界(新しい精神の容器)も、そこに人間が永住することの許されない非

在の空間なのであった。「夢としりせばさめざらましを」と彼女は歌っているが、たとえすべてを夢だと知ってはいいても、そして夢をどんなに持続させたいと祈ってはいいても、夢は必ず覚めてしまうものなのである。

これを人にかたりければ、あはれなりけることかなとある、御かへし

17うたたねに恋しき人をみてしより夢てふ物はたのみそめてき

『源氏物語』に登場する明石の入道は、はかない夢をひたすら信じて人生を生きぬき、我が娘を皇子の祖母とする無上の幸福を手にする事ができた。入道は、「俗の方の書を見はべりしにも、また内教の心を尋ぬる中にも、夢を信ずべきこと多くはべりしかば」云々と往時を回想している（若菜上巻）。この明石入道の記述を引用した『うたたねの草子』という室町時代物語も存在する。小町も、17番歌で夢を信ずることにしたと歌っている。彼女の願う別世界とは、一体どういうものなのだろうか。それは、恋しい男性と自分とが一つの空間（容器）の中にすっぽりと収まり、永遠に生きつつける、という世界なのである。へ箱の中の二つの玉、へ蘭の中の雌雄の蚕、へ宮殿の中の美男・美女などの話型を実現した世界、と言ってもよいであろう。そして、そういう理想的な空間を切り拓く手段としての〈夢〉に、彼女はすがりついているのである。それが、どんなにはかなくて信じがたいものであったとしても。

御伽草子の浦島太郎は、如意宝としての玉手箱を放棄することによって亀姫との永遠の共同生活を獲得したと考えられるのだが（前掲『御伽草子の精神史』参照）、小町はそこまで決心してはいない。彼女の現世への執着は、かえって愛を完成させない作用を果たしているのである。

19いとせめて恋しき時はむば玉のよるの衣を返してぞきる

夜寝る時衣の袖を裏返して着ると、恋しい人と夢の中で逢える、という俗信があった。その信仰に基づくものである。〈むば玉の〉は〈よる〉に掛かる枕詞であって、表面的には実質的な意味を何ら有してはいないとされる。しかし、深層においては何らかの意味を有していると、私には思われるのである。『雑和集』などに、秦の始皇帝が〈烏羽玉〉という如意宝を所

有していたとする説話がある。これは鳥の羽から見出された黒い如意宝珠であり（その点で、狐⇨夜干から玉が出てきたとする射干玉とも共通する面もある）、箱に収まっている時は世の中が光り輝き、箱の蓋を開けると烏羽玉から黒色光が発散されて世の中が闇になるという宝珠である。アマノイワトの中に籠もるアマテラスと正反対の宝珠なのである（アマテラスという白い如意宝珠は、箱に入ると世の中は闇になり、蓋を開けると世の中に光が満ちる）。いずれにしても〈むば玉〉は如意宝であって、それを収納する容器を必要とするのである。

小町の歌の〈むば玉〉に話を戻す。彼女は、夢によって一つの空間の中に閉じ籠もる。閉じ籠もることによって、魂が肉体を抜け出して別世界へと到達するのである。〈よるの衣〉とは、肉体を収納する容器と解すべきなのであって、その〈衣〉の中に収納されることで彼女は〈むば玉〉となるのだ。〈衣〉は、聖徳太子にとつての夢殿の如き存在なのである。「よるの衣を返してぞきる」とあるが、〈衣を返す〉とは、箱の蓋を開閉する行為にも該当するのではあるまいか。

〈むば玉〉という語は、〈箱の中の玉〉即ち〈容器の中の如意宝〉という話型に属するものである。枕詞〈むば玉の〉の成立は、植物ヒオウギの種子（⇨ウバタマ）の色が黒いことから〈黒〉〈闇〉〈夜〉に掛かるようになったと辞書類では説明されている。語義的（語源的）には、そうかもしれない。しかし、中古や中世の説話の用例を考えあわすならば、〈箱の中の玉〉の話型が潜んでいるようにも思われるのである。玉藻の前は、夜でも部屋の中を明るく照らした美女であった（小町や衣通姫と同じ発想、かつ、小町の歌に藻が頻出することに注意されたい）。この玉藻の前の正体は九尾の狐（野干⇨射干玉⇨ウバタマ）なのであって、体内に〈ウバタマ〉を有していたから夜光を放っていたのであった。小町は、玉藻の前と同一の基盤を有しているのである。かかる中世的発想を小野小町歌に投影しふくらませることで、小町伝説が発生する。『小町集』がかくて成立することになるのである。

人の心かはりたるに

20色みえでうつろふ物は世の中の人の心のはなにぞ有りける

1番歌と並ぶ小町の代表作であり、人口に膾炙したものである。初句には「色みえで」「色みえて」と清濁二通りの解釈があり、どちらも理由があるのだが、「色みえで」の方が深い観照性に富むとして通説となっている。この歌を、〈容器〉という観点から説明してみることしよう。新しい見方ができるのではあるまいか。

最も大きな容器は、〈世の中〉である。この〈世の中〉が世間・世界の謂であれ、男女の仲・夫婦仲の謂であれ、人間にとつてそれがすべてであるという意味では最大の大きさを持つ空間である。しかし、世界は回転するものだし、愛も簡単にうつろってしまふものだ。〈世の中〉という容器は万世不易のものではありえない。それゆえに、〈世の中〉という容器の中に収められた中身としての〈人〉も又変化せざるをえないのである。このサイクルは、もう一度繰り返される。〈人〉という容器の中の〈心〉も変化してしまうのである。〈人の心のはな〉とは、美しい魂の光のことである。如意宝珠の光輝と言つてもよい。容器の変貌によつて、中身の魂までもが光を失つてゆく。自分の魂も、恋する男性の魂も、はたまたすべての人の魂も、色あせてゆく運命にあるのである。

私は、初句を「色見えて」と解するのが自然ではないかという気がしてならない。「色見えて」とした方が、確かに深い思想性と真実味が増すことであろう。しかし、〈光が目に見えないで失せてゆく〉というのは、どうにも不自然である。あれほど美しかった光が目に見えて消え失せてゆく、そのことの悲しみを歌つたものとするのが、正解ではあるまいか。ある時気づいてみたら、それとわかるまでに（目に見えて）光が失せていた、と解してもよからう。

〈人の心のはな〉は、心という美しい宝珠の謂である。これを詞書を過大評価して、自分以外の人（＝恋人）と限定してはならないだろう。むしろ、自分自身の心の光の方をこそ、小町は言いたかったのではあるまいか。美しい容貌が崩れはじめ、内面的美質までもが目に見えて翳りはじめた。魂の美は永遠と自分でも信じていたし、あの人も愛の永遠を誓いさえた。

けれども、容器の頹落が中身までもおびやかす光の失せつつある私を見限つて、あの人は心が遠ざかってゆく。心とは、かくも変わつてしまふものなのであるうか。容器が破損したとしても永遠に変わらない中身などは、どこにも存在しないのであろうか。容姿が衰えても消え失せない精神的美質など、ありえないものだろうか。私がまだ美しかった頃、あの人が私に見出だした美とは一体何だったのか。彼女は、答えようのない問いの前で、いつまでもこたわりつづける。

みもなきなへのほに文をさして、人のもとへやる

21秋風にあふたのみこそかなしけれ我が身むなく成りぬと思へば
 へたのみは、「田の実」と「頼み」の掛詞。この歌でも、容器が中心のモチーフとなつてゐる。中身の無い稲の実（みもなきなへのほ）という空しい容器が、最初に提示される。それが〈我が身〉の象徴だと、彼女は言うのである。喩えるものと喩えられるものとの同質性という観点から考へるならば、〈我が身〉という容器は何とか存続しているものの中身の魂の方が消えてしまった、という嘆きが下の句で表現されているはずである。〈我が身むなく〉とは、肉体が減びざることではなく、〈我が身〉の内部が空しくなるということなのであろう。何が、容器の中身を空虚にしたのか。〈秋風〉である。強く吹きつける秋風によつて稲の実が結ばず、男の心に〈飽き〉がきたことによつて小町の心は身体から遊離してどこかへさまよいでていったのだ。しかし、さまよいでた魂は、結局新しい容器を発見できずに、又元の鞘に収まらざるをえない。〈秋風にあふたの実こそかなしけれ〉と歌つているが、より悲しいのは〈田の実〉ではなく〈我が身〉の方なのである。容器を棄てようとして棄てきれない悲しみ。それこそが、この21番歌の主題なのではなからうか。

人のもとに

22わたつづみのみるめはたれかかりはてしよの人ごとになしといはず
 る

つねにくれどえあはぬをんなの、うらむる人に

23みるめなき我が身をうらとしらねばやかれなであまのあしたゆく

いずれも、へみるめ」に「海松布」と「見る目」とを掛ける歌である。へみるめは、5番歌でも述べたけれども、光を放つ美しい藻（玉藻）とほぼ同義であり、女性の美の光を象徴している。「見る目」は、それゆえ、男性の心を引きつける女性の肉体的・精神的素質を意味するのである。男と逢おう、男を見ようとする女性の心のありようを意味するのではないであろう。

さて、22番と23番に共通するのは、へみるめが失われているという不毛性である。22番は、既にへみるめが海人によって刈り尽くされ、あとには何も残っていない、という。23番では、へうらゝ浦にもはやへみるめなど存在しない、と詠まれている。「我が身」という容器の中の「魂」の光は、消え失せているのである。「浦」が容器で、「海松布」が中身にあたるといふことだ。ちなみに、22番歌ではへわたつうみも容器、「海松布」が中身に該当する。中身の不在ない空虚は、前の21番歌でも強調されていた。

けれども、23番歌には少し面白いところがある。光を放つ玉藻（みるめ）を求めて、海人（男性）は寄ってくる。光のない、魅力の乏しい女性の許には誰も慕い寄っては来ないはずではなかったのか。23番では、魂の光芒が消滅したことを（あるいは、消滅しつつあることを）、小町だけが知っている。男の方は、まだ知らない。一度来たなら、そして一度真実を知ったら、彼は二度と逢おうとはしないであろう。男の心を失う悲しい予感が、小町をして男性と対面せしめないのである。

わすれぬるなめりとみえし人に

31今はとても我が身しぐれにふりぬればことのはさへにうつろひにけ

り

返し

32人を思ふ心このにはあらばこそ風のまにまにちりもまがはめ
けれども、やはり男の心は離れていった。31番歌は、「我が身」が古びてしまったことを嘆いている。春と夏を生きてきた木の葉が、晩秋の時雨に

あつて色あせるように、へ我が身という容器も、人生の夏を過ぎて衰えてしまったのだ。うつろいゆく木の葉は、第一義的には小町自身の形象でなくてはならない。男の言葉や約束が変わってしまったというのは、第二義的なものである。女の方に変化があったからこそ、男の心変わりをとどめることができなかつたのだ。31番歌は、決して男を責め恨むばかりの歌ではない。我が身が変わりはてたことへの痛切な悔恨が、眼目なのである。32番の男の返歌は、私は秋の木の子葉ではないので、決して約束の言の葉をいかげんなものとするはずがない、という言い訳である。男は、自分の心は木の葉のように散り散りに砕け散ることもなければ、色変わることもない、と言う。小町の歌が、心の玉の美しい光が失せてゆくこと、容器としての我が身が衰えてゆくことをいかんともしがたかつたという重たい真実を表現しているだけに、「心」が永遠に変化しないという男の返事は、底の浅いものに映る。心の光は、確実に歳月の中で消えてゆく運命にあるからである。

さだまらずあはれなる身をなげきて

33あまの住む浦こ船のかぢをなみ世をうみわたる我ぞかなしき

「世の中」という大海を渡る小さな「船」が、「我が身」である。「我が身」は、安住する容器という居場所を持たず、定まらず、糧さえ持たず、波の高い海の上を漂う浮舟でしかない。「海」が不安定な容器であり、「船」が不十分な中身である。と同時に、中身としての「船」は、容器なのでもある。その船に乗っている傷ついた魂（小町の心）は、不安と孤独と苦悩とにもあそばされているのだ。「ウツオ船」のパターンでは、小船に載った継子の姫君は新天地に辿り着き、新しく人生をやりなおすことになっている。しかし、小町に「新天地」は、本当に用意されているのだろうか。

いその神といふ寺にまうでて、日のくれにければ、あけてかへ
らんとて、かのてらにへんぜうありとききて、心見にいひやる

34いはの上のたびねをすればいとさむしこけの衣を我にかきさん

返し

へんぜう

35世をそむく苔の衣はただひとへかさねばうとしいざふたりねん

後撰集にも収録された著名な贈答である。又、いかようにも解釈できるような多義性を含んでいる。ここでは、『小町集』の流れの中で解釈してみることしよう。小町は、へたびねをしている。即ち、生活の本拠地たる家を離れているわけで、〈容器〉から一時的にはあれ解放されているのである。これまで住んでいた〈家〉は、多くの男性達が通ってきて小町と共に夜を過ごした空間であった。その家を離れて、彼女は〈寺〉という容器の中に収まったのである。寺院は、男女関係を否定する非情の世界である。小町には、新しい容器として意識されたことであろう。その時、先に出家した人間として、遍照が想起されたのである。

34番歌には、新しい容器を欲する小町の真情が吐露されている。へいとさむし」とは、古い容器から自由になったことに伴う落ち着きのなさであり、自分に本當にふさわしい容器の中に入ることであたかぬくもりを感じようと思う気持ちでもある。〈苔の衣〉とは、出家した僧の着用する衣服のことである。その〈苔の衣〉を私に借してほしいと小町は言っているわけだが、むろん〈衣服〉はその中に人間の身体をすっぽりと包み込む新しい容器の謂なのである。〈苔の衣〉は、魂の新しい容器としての寺院を衣服という形態で象徴させたものである。

35番歌。遍照は困った。借してやりたいのは、やまやまである。けれども、ただ一重しかない苔の衣を小町に借したら、自分の衣がなくなってしまう。現在の容器がなくなってしまうのだ。といって、借してあげないのも友情に背くことになる。それに、小町がたった一重しかない薄い衣を借りて着たとしても、それほどには寒さはしのげないだろう。そこで、遍照は、一つの苔の衣を蒲団がわりにして二人で共寝しよう、という名案を出してきたのである。この発想は、表面的には僧侶の歌にあるまじき実に破廉恥な内容であるかのように見える。しかし、本當にそうであろうか。〈苔の衣〉という容器の中で、男女二人が共に生きていこうというわけなのだ。これは17番歌で述べたように、小町が真底から望んでいた人生であるはずである。世間を偽るために女性と一つの部屋に住みつけた遁世僧の説話も残っている。二人の人間の心と心の連帯の中から（それが男女間の

心の交流であつて悪いことは全くない）、相互救済の可能性が紡ぎ出されてくるのである。遍照の返歌は、確かに小町の贈歌に対して答えているのである。ただ、男女関係を通しての救済か、仏教を信ずる者同士との心の交流を通しての救済なので、小町の心は揺れつづけているのだろう。

『源氏物語』宇治十帖の末尾と少し似ている。出家した浮舟に、俗人の薫が関係の復活を迫る手紙を贈りつける。浮舟の精神的指導者である横川の僧都も、薫の要求を受けいれるようにと浮舟に助言する。一つの家（容器である）の中で男女二人が住むという生活に、浮舟は踏み切ることができない。浮舟の苦悩は、遍照の返歌に困惑している小町の姿とも重なるのではないだろうか。

中たえたるをとこの、しのびてきてかくれ見けるに、月のいとあはれなるを見て、ねんことこそいとくちをしけれとすのこにながむれば、をとこいむなる物といへば

36ひとりねの侘しきままにおきみつづ月をあはれといみぞかねつる月があまりに美しかったので簀子すしこに出て月を眺めていたら、中絶していた男が隠れて見えて、「女の人が月を一人で見るのはよくないことですよ」と言つて寄こしてきた、という状況設定である。月を忌む習慣は、『竹取物語』や『源氏物語』にも書かれている。

〈ひとりね〉が上の句の眼目であり、35番歌の〈箱の中の二つの玉〉・〈家の中の二人の男女〉・〈衣の中の二人〉という話型を引きずっているものである。男女の二人が揃つてはじめて充実する空間（容器）として、小町の家は存在する。〈ひとりね〉は、不十分な状況なのである。加えて、男との仲が中絶していたというのは、言うまでもなく小町の容貌が衰えたからなのであった。美しい光を昔ながらのままに発しつづける月は、小町のかつての精神の美質を思い出させるものである。「月を忌む」習慣などで、彼女に月見をやめさせることなどできないのである。

わすれやしにすと、ある君だちののたまへるに

37みちのくの玉つくり江にこぐ船のほにこそいでね君をこふれど
我が身を〈船〉に喩えるパターンであるが、これまでと違って少し余裕

が感じられる。男の公達から「私のことを忘れてしまったのですか」と、下手に出てこられたためであろうか。

37番歌の船は、へみちのくの玉造江たまきつゝ江に浮かんでいる。なお、この歌は、新勅撰集・卷十一・恋一・六五一では、

題しらず

小町

みなとりのたまつくり江みなとりのたまつくり江にこぐ船のおとこそたてねきみをこふれど
という形になっており、大阪市東部の玉造の一带と解されている。けれども、陸奥(出羽)の出身とされる小野小町に、『玉造小町子壮衰書』という伝説上の書が仮託されていることから考えると、へみちのくの玉つくり江の方が面白い。

さて、船がへ帆ほをあげないように、私もへ秀はにいでずに、人知れずあなたのことを思いつづけているのです、と小町は答えたのである。本心は、ずっと下の方に沈没している。へみちのくの玉つくり江のへ玉も、あるいは海の底にでも沈んでいるのだろうか(もちろん、地の底であつてもよい)。へ玉が海底に潜らなければ陸上に引き上げられないように、小町の所有するへ玉(美しい魂の象徴としての如意宝珠)も、ちよつと見ただけではわからないところに引つ込んでしまっている。ここまで考えてくると、光の消失を嘆く歌群とこの37番歌がわずかながら接点を有するところがわかつてくるであろう。

やすひでがみかはになりて、あがたみにはいでたたじやといへる返かへことに

38 佐びぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなんとぞ思ふ
文屋康秀が三河の掾になって赴任する時に、一緒に行きませんかと誘ってきた。その返事である。へ我が身わがみという魂の容器を、へ根無し草ねなしくさに喩えているのだが、このへうき草うきくさは、2番歌や37番歌のへうきたる船うきたるふねなどと同一の素材である。そして、「さそふ水あらばいなんとぞ思ふ」のへ水みづとは、へ夢ゆめとほぼ同価値の素材であると考えられよう。へ都みやこという空間、小町をこれまで幸せにしなかったし、これからもしないでであろう空間を捨てて、彼女はへ三河国さんかこくという新しい空間(新しい容器)へと移動しよう

かと思う。その移動のための手段としてへ水みづが詠まれているのであり、へ夢ゆめによつて理想世界へ転移しようとする発想と根本的に類似しているのである。新しい容器には、康秀と小町の好一對の男女が収納され、新しい人生が待っているであろう。

けれども、「さそふ水あらばいなんとぞ思ふ」という表現は、へ水みづが存在しないのでついていきたくともいけない、ということをやっているのである。浮き草は根無し草のまま、定住することもできずにいつまでも浮かんでいなければならない。へ水みづは濃みきつており(あるいは、濁れており)、流れてはいないのである。へ我が身わがみが次第に朽ちつつある一方でいつまでも消滅しない、という状況とも、ある面で類似している。へ夢ゆめが信じがたいのと同じことである。

あべのきよゆきがかくいへる

39 つつめども袖にたまらぬ白玉は人をみぬめの涙なりけり

とある、かへし

40 おろかなる涙ぞ袖に玉はなす我はせきあはずたぎつせなれば

へ袖そでの上の玉たまやへ袖そでの裏の玉たまは、如意宝珠・無価宝珠・摩尼宝珠の歌語である。詳しくは、拙稿「源氏物語第一部の構造——葵の上と明石の君母娘をめぐって——」(『国語と国文学』昭59・8)を参照していただきたい。へ袖そでが容器を、へ玉たまが中身を、それぞれ意味している。さて、男(安倍清行)が、歌をよこしてきた。あなたと逢うことができないので、私の目からこぼれ落ちる涙は一見白玉のように見えますが、袖の上にとどまらないのは本物の白玉ではないからでしょう、という内容である。へみぬめみぬめはへみるめみるめの裏返しであり、男の置かれていた環境を象徴している。このような状況では、本物の如意宝珠(白玉)が手に入るはずはない。しかし、本物の白玉と偽りの白玉(涙)との根本的な隔たり(本物の幸福と贗の幸福との違い、本当に心の籠もった言葉と偽りの言葉との相違、とも言つてよからう)を、男は限りなく埋めようとする。男の歌からは、へ白玉はくたまイコールへ自分の涙なみだとも受け取れるのである。自分の流す涙は貴くて美しい、とでも言うのだろうか。

40番の小町の返歌は、痛烈な皮肉に満ちている。一見すると白玉に見えるような涙は、本当の涙ではありません。私の流す涙こそ本当の涙でしょうけれども、滝のようにあふれ出て急流のように奔り、とまることがないのですよ。小町は、自分の肉体という容器の中からとめどなく流出しようとしている（本当の自分）に苦しんでいる。新しい容器を求めて、急流のように奔る情念。それこそが、小町にとつての〈涙〉なのである。その涙は、〈袖〉という狭い容器の中にはとても収まることができない。〈袖の上の玉〉は、前述した如く、人間を幸福にする如意宝珠の謂である。その如意宝珠を、小町は所有することができない。もし、安倍清行のような平凡な人間になることができるのなら、へおろかなる人物に徹することができるのなら、小町の涙も袖の上に少しはとどまることもできよう。新しい容器を絶えず激しく求めながらも、与えられる狭隘な容器（ここでは、袖）の中に安住できない悲しい宿命を、彼女は今さらながらかみしめるのである。

47こぬ人をまつとながめて我が宿のなかこのくれかなしかるらむ
 〈我が宿〉がこの歌の眼目であり、容器を意味する素材である。あるべき容器、あるべき我が宿は、あの恋しい人と私とが充実した生を生きるべき舞台であり、空間である。〈箱の中の二つの玉〉のモティーフなのだ。雌雄一対の美玉（双璧）が一つの容器の中に収められるのが、小町の理想なのだ。にもかかわらず、あの人は来ない。私は空しい心を抱き、空しい我が宿でひたすらあの人を待つ。あの人私の待つ容器の中へ入ってきてくれさえしたら、どんなに幸福なことだろう。あの人に来ないがために、私の心から何かがどんどん流出してゆく。うつろな心。その流出の時間として、夕暮れの悲しい〈ながめ〉の一刻がある。

51物をこそいはねの松も思ふらめ千代ふるすゑもかたぶきにけり

〈松〉は古来から長生や不老長寿の代名詞であり、めでたい植物である。小町の眼前にそびえる松も、既に〈千代〉の歳月を経ている。松は、長生することが可能な植物であるというよりは、長生することが宿命づけられている存在であると言った方が正確であろう。51番歌の少し前に、

48露の命はかなき物と朝夕にいきたるかぎりあひみてしかな
 とあつたのと対照的ですからある。短い命を宿命づけられている（露）。しかし、短い命だからこそ、激しい生の燃焼が可能となる場合もあるのである。しかし、〈松〉は違う。

〈松〉も、最初は我と望んで不老不死を願ったことであろう。人間達が、不老不死の野望にとりつかれてそれを可能にする秘薬を追い求めるように。しかし、一旦それを手中にした瞬間から、真実の苦悩が始まるのである。あるいは、真実の幸福を求める精神の旅が開始するのである。御伽草子『さざれいし』は、不老長寿の薬をもらった女性が、八百年を生きたのちに即身成仏を遂げるという話である。ふと、その話を思い出した。宝を一旦獲得したことが、不滅の容器を手にしたことが、今度はその宝がよりよい容器を獲得することに対する桎梏となってしまうのである。不滅の容器が真実の幸福を妨害することがある、という人生のパラドックスが、この『さざれいし』の中で表現されているのである。

51番歌の松は、千歳も生きた。その容器としての松の肉体は既に朽ちかけている。「千代ふる梢もかたぶきにけり」というわけだ。朽ちてゆく容器の中で、中身たる松の魂は何を思いつづけてきたことだろう。岩根に生える松は何も口に出しては言わないけれども、心の中ではさぞかし思っていることが多いことであろう、と小町は言う。それは、小町自身の心でもあるのだろう。かつて手にしていた美しい肉体と美しい心。その美しい容器が、ようやくに毀たれてゆく。それは、人間たる身にはどうするすべもない。それに伴って、美しい心も次第に色あせてゆく。新しい容器は、しながら簡単には手に入らない。むしろ、不可能と言ってもよい。千年の間緩慢な自己の老いを眺めつづけてきた松の思いは、それゆえに小町の苦悩そのものでもある。伝説では、小町は長生して老醜の限りを人前にさらしたという。その時、朽ち果てた肉体という容器の中で、かつて美しく光り輝いていた魂はどうなっていたのだろうか。伝説の作者に、一度尋ねてみたい気がする。

57わが身にはきにけるものをうきことは人のうへとも思ひけるかな

58 心にもかなはざりける世の中をうき身はみじと思ひけるかな

美しい魂を収納していた美しい肉体、中身の充滿した容器。この理想の組み合わせが、いつのまにか損われてゆく。気がついてみたら、〈我が身〉に憂きことが襲来していたのである。我が身という容器に憂きこと(老醜)が訪れたのであり、中身の魂にすら変化を迫ってきたのである。

58 番歌も、同様である。〈心にもかなはざりける世の中〉という表現は、魂をいつまでも理想的な状況のまま保つ容器などこの世には存在しないものなのに、ということの意味しているであろう。心を収納する我が身、そして我が身を中身として収納する世の中という容器。それがいつまでも理想的だと信じていた、かつての私。今はどうか。変わりはてた世の中(社会)の意であれ、男女関係の意であれ、老いてゆく我が身、光輝の失せた私の魂。すべてが変わってしまった。なぜそうなったのか、今でもわからぬ。ただ、それが誰の身の上にもおきている、という厳然たる事実の存在。恐ろしいまでの人生の真実。

60 卯のはなのさけるかきねに時ならで我がごとぞなく鶯のこゑ

卯の花の季節に、時ならずも鶯の聲がした。『枕草子』の「鳥は」の段に、(鶯が)夏・秋の末まで老いゝゑに鳴きて、「むしくひ」など、ようもあらぬ者は、名を付けかへていふぞ、くちをしくくすしき心地する。とあるのが、思い出される。盛りの時を通り越し、〈老いゝゑ〉になろうとする初夏の一瞬、庭の垣根で鶯の聲がしたのである。

この鶯の聲は、鶯という肉体(≡容器)の中から発せられた音である。その音は、容器の衰え、容器の中身たる魂の衰えを、外部の人間へと知らせるために発せられたかのようにだった。容器の中でなにかがきしみ、なにかが破壊されてゆく。その音が、声となって発せられたのである。その声を聞いて、小町は自分自身の姿を重ね合わせずにはいられない。老いてゆく肉体、光の失せてゆく魂。その崩れゆく魂の発する声が、大きな泣き声となって現れる。その泣き声こそ、小町の内面で進行中の惨劇を、外部の者に知らしめる存在の鼓動なのでもあった。それは、本当に〈泣き声〉だったのか。否、そうではなかった。小町の作り出した歌、小町に仮

託された和歌の数々こそが、〈小町〉という容器の中から発せられた悲しみに満ちた存在のきしむ音ではなかったのだろうか。鶯の聲が小町を揺り動かしたように、小町の魂の発した肉声(≡和歌)は、私達読者の魂を感動させる。それは、あるいは私達の容器の中でも魂がきしみつづけているからではないだろうか。

井での山ぶきを

62 色も香もなつかしきかな蛙なくるでのわたりの山ぶきの花

井手は、山吹の名所である。山吹の花は、今を盛りと咲き誇っている。〈色〉も〈香〉も申し分がない。つまり、光に満ちあふれた絶頂期にあるということだ。そして、やはり名物の蛙の声。その蛙の声は、水の中から発せられたようにも聞こえるし、山吹の花の中から発せられたようにも聞こえる。生命力にあふれた、はちきれんばかりの蛙の聲が、作者の耳に突き刺さる。蛙の聲は、美しい容器の中の充実した生命の鼓動を外部へと伝えるものである。60番とまさに対照的であると言えよう。60番の老いた肉体、色も香もあせつある魂、その魂のきしむ音としての泣き声、そして和歌。62番の生命への賛歌は、60番の涙のあとであるがゆえに、貴重である。

二句目の〈なつかしきかな〉。ああ私にもそのような日々があった、その頃に戻りたい、という作者の感慨を味読すべきではあるまいか。しかし、その日に戻るすべはないのであった。

67 浪の面をいで入る鳥はみなそこをおぼつかなくはおもはざらん
あろうか。一般的に、鳥は、〈大空〉という容器の中で一生を送る存在である。どんなに遠くまで飛んでいっても、この無限の容器から外へ出ることはいできない。しかし、67番の鳥は、〈大空〉から自由になることができる。〈海〉という別種の容器の中へ入ること(および、そこから出ること)が許されているのである。普通に考えると恐しい〈水底〉を、この鳥は少しも不安に思っていないのであろう。不安どころか、この鳥は二つの容器を進んで出たり入ったりできることに喜びすら感じているのであるまい

か。作者に許されたもう一つの容器への通路が〈夢〉というあまりにはかないものだったのに対して、鳥は本来に自らの意思で二つの世界を自由に往還できるのである。苦しみとは無縁であろうと小町が考えるのは、無理のないことであった。

かれたるあさぢにふみさしたりける、かへりごとに

小町があね

72時すぎてかれゆくをのあさぢには今は思ひぞたえずもえける

古今集・恋五・七九〇でも「小町が姉」の作とされている。しかし、この歌のモチーフは小町歌のそれと全く同一であると言つてよい。姉であるとは、妹である小町にとっては人生の先行者であるということだ。小町の姉は、小町の老いを常に一步先んじているのである。〈枯れゆく小野の浅茅〉とは、〈小野〉という姓を持つ美しい一族に凋落の季節が訪れたことを表現しようとしているのである。美貌は衰え、魅力も薄れかけた。そして、枯れた浅茅に火がつけられて燃えあがるように、彼女の衰えはてた容器の中には燃えさかる情念が存在するのだ。燃えさかる情念〉というのは、しかしながら、言い過ぎであった。どうしようもなく、発せられる音をとどめることすらできない精神のきしみ、と言つた方が正確だつたであろう。決して、情熱の炎ではなかつた。魂のあえぐ泣き声、怒りの焰であつたはずだ。

〈あさぢ〉は、何のために燃やされるのか。来るべき春のために、新生(再生)の芽を萌え出させるために、燃えて死ぬのである。『伊勢集』の

ふゆがれののべと我が身を思ひせばもえむはるをもまたましもをを想起させるところがある。再生のための死、萌えるための燃焼というこ

とが、伊勢の歌でもやはり主題となっている。

しかし、72番の歌には、そういう新生(再生)の希望がさほど感じられない。作者の心に燃えさかる〈思ひ〉|| 〈火〉の炎は、あまりにも痛切で悲惨であり、再生などありえないことを読者に感じさせずにはいられないのである。希望のない、くらぐらとした炎。それが、この歌の〈思ひ〉と

あだなに人のさわがしういひわらひけるころ、いはれける人の
とひたりける返ごと

73うきことをしのぶるあめのしたにして我がぬれ衣はほせどかわかず
この〈濡れ衣〉は、別に男女関係のことをのみ意味しているのではあるまい。男女関係という〈世の中〉を通して小町が知つた人間世界という〈世の中〉の本質を、この歌は表現しえているのではあるまいか。〈天の下〉という容器の中を生かされている作者は、〈雨〉の如くしのぶる〈憂きこと〉にじつと耐えている。しかし、降りくる憂いはやむこともなく作者を濡らしつづけ、いつしか作者の魂が浸蝕されてしまったのである。あるいは、作者のこぼす憂いの涙が、彼女自身の魂を腐蝕させてしまったのかもしれない。気がついてみたら、彼女は〈濡れ衣〉という衣服(=容器)を纏っていたのだ。この衣服は、〈ほせどかわかず〉とあるように、脱ごうとしても脱げない仮面なのであつた。自分の意にそまない容器に押し込められた自分の魂。その容器は、どうしようもない極端として存在する。容器の束縛と呼応するかのようには、どんな腐蝕されて光輝の失せてゆく魂。その絶望の深さは、男と女の関係のきしみにとどまるものではあるまい。73番は、小町の人生に対する絶望の深さを垣間見せる歌だと言えるであろう。

『小町集』はまだまだ続くが、このあたりで考察を切り上げることしよう。彼女の和歌の特質を、〈容器〉と〈中身〉という点に視座を据えて、これまで分析してきたわけである。むろん、多くの視座から複眼的に『小町集』を捉える必要もあるであろう。ただ、〈容器〉と〈中身〉を基軸とした試解も、『小町集』の一面は明らかにしたのではあるまいか。

伝説によると、小町はいつまでも朽ちてゆく容器としての肉体から自由にはなりえなかつた。魂を肉体から解放してくれるはずの〈死〉という厳粛な事実も、彼女を救済することはなかつた。彼女の妄執は死後も人間界にとどまり、醜い老婆の姿となって人々の前に現れたのである。されこうべとなって朽ちはてた容器の中で、なおも〈あなめ、あなめ〉といううめき声を発していたという説話は、壮絶ですらある。けれども、この〈さ

こうべの説話は、衰えてゆく肉体の中で魂がきしむ、そのきしむ音が和歌となって外部へ放出されるという、彼女の生前の姿と、それほど変化してはいないのである。死後の世界にまで持ち込まれた生前の苦惱。彼女が〈容器〉を捨てて真実の解脱が訪れる時、彼女の魂が真実の光輝を発する時、そういう〈時〉はいつ来るのだろうか。中世の謡曲作者は、老女小町の姿の中に不滅の〈花〉を見ていたようだが、私にはどうもそうとは思えないのである。『小町集』の一首一首の和歌（精神の容器である）から苦惱のきしみが湧きたつてくるあいだは、小町はなおも苦しみつづけているとしか感ずることができないのである。

3 菅原道真『菅家瑠璃壺和詞』 — 魂の雪月花 —

菅原道真に仮託された家集『瑠璃壺和詞』を、本章では取りあげてみよう。明らかな偽作家集ではあるが、そこには統一した世界観が存在しているのであり、道真の真作歌群と比較しても、内容的素材的にはさほど差異が存在しないのである。もちろん和歌の本質は内容や素材ではなく〈表現〉にあるのだが、その〈表現〉を支える基盤は、偽作と真作とにさほど距離がない、ということなのだ。偽作は、真作の本質の一面を確実に照射している。『小町集』の場合と同様なのである。

ここで組上にのぼすことにしたのは、龍谷大学附属図書館蔵『菅家集』である。同書は、武井和人「菅原道真仮託家集A系統 解題・翻刻・校異・各句索引」（『研究と資料』第十六輯・昭61・12）に翻刻されている。歌番号は、同論文のものを使用した。なお、本文については、読みやすさを考慮して漢字を適宜当ててある。さらに、本文が非常に乱れている箇所については、私意で本文を改めたところがある。諒承されたい。

『瑠璃壺和詞』と呼ばれるゆえんは、東北大学附属図書館狩野文庫蔵『天神御独吟』所収『瑠璃壺之御詠百首』の巻頭序文に記されている。道真は、政事の余暇に吟じた歌を瑠璃壺に納めておく習慣があった。太宰府に

左遷される際にも、瑠璃壺を持参しており、筑紫で作った歌を百首この壺の中に入れておいたのだった。死後に北野天神として祀られることになったのだが、ゆえあつて度会神主・飛鳥春彦がこの壺を賜ったのだった。以上が、この家集の来歴である。

和歌を壺に収納したのは、貴重な宝（＝如意宝）が必ず容器を必要とする、という古代から存在している発想の形式に基づいた構想である。仏舍利にしても、不死の薬にしても、壺を容器として必要としているし、人間は家を、魂は肉体を、玉は箱を、神霊は神社を欲しているのである。和歌が中身で瑠璃壺が容器ということだが、和歌を瑠璃壺に納めるのは、人間の思念を和歌という表現形式の中に封じ込めることの反復としても理解することができるであろう。和歌は容器であると同時に、中身でもあるのだ。

さて、道真の人生だが、『北野天神絵巻』などに依るならば、神霊が仮の姿として人間の肉体（＝容器）の中に宿り、やがて筑紫において肉体という枠（制約・桎梏）を死という契機で脱出してつき破った靈魂が都へ駆けのぼり、荒ぶる行為を示す、やがて北野神社という新しい容器を発見して安住の地とする、というものである（なお、現在、旅という観点からの道真論を構想中である。いずれ、機会を得て発表したい）。道真の人生は、自分にふさわしい魂の容器を捜し求めた、精神の彷徨なのでもあった。その彼の和歌が、〈瑠璃壺〉という美しい容器の中に収められていたとする発想は、実に自然なものではないだろうか。

さらに、その壺が人間に伝授されたところのは、『竹取物語』でかぐや姫が帝に不死の薬壺を授けた話、御伽草子『さざれいし』で薬師如来がさざれいしの宮に不死の薬の入った瑠璃の壺を授けた話なども対応しているであろう。道真の歌が、ある意味で〈不老不死の妙薬〉にも匹敵する如意宝であることが示されているのである。道真の苦惱に満ちた人生が作り出した珠玉の和歌が、後世の人々に幸福と救済をもたらす、という思想なのである。苦しみをぬいた人のみが死して神となれるという発想の形式であった、〈苦しむ神〉〈救済さるべき救済者〉の観念が、ここには潜んでいるのだ。もっとも、実際に載せられている歌がどの程度まで人生の苦惱を表現

しているかは、少しばかり心もとないところもある。しかし、この序文が「瑠璃壺」という素材で表現しようとした思想そのものについては、如意宝をキーポイントにして押さえておくことができるのである。

以下、具体的に作品を分析してみることしよう。まず、冒頭の三首を引用してみる。私は、この三首の中に、この家集全体の方針が見事に提示してあると考えるのである。

- 1 降り添はば深くはならじなかなかに下より消ゆる春の淡雪。
 - 2 霞みても月やあらめと思ひ寄る我が身一つは涙なりけり
 - 3 佐保姫のかざしのかづらかけてこそながき日に咲く花は見えけれ
- 1番は「雪」、2番は「月」、そして3番は「花」を主たるモチーフにしている。要するに、冒頭部でいきなり「雪月花」の美学が提示されているのである。この歌集（家集）を一貫して統轄している緯糸は、この雪月花なのである。そして、「雪月花」ほど強固ではないけれども、家集全体に伏流するモチーフとして「悲愁・悲嘆」の存在が、経糸のように指摘できるであろう。2番の歌は、「我が身」の「涙」を詠み込んでいるので、経糸と緯糸の双方のモチーフによって搦め捕られた作品である、と言えるであろう。

美意識の中に、沈淪する人間の悲嘆を封じ込めること、それこそが「菅家瑠璃壺和詞」の擬作者の思想であったに違いない。

ちなみに、1番の下の句「下より消ゆる春の淡雪」は常套表現なのではあるが、『徒然草』一六六段の、

人の命ありと見るほども、下より消ゆること雪の如くなるうち、営み待つこと甚だ多し。

という箇所を想起させるところがある。2番の歌が『伊勢物語』四段の、
月やあらぬ春やむかしの春ならぬ我が身一つはもとの身にして
を踏まえていることは、言うまでもあるまい。

4 散るままの青葉に茂る深山木の梢やうすき花の白雪
「雪」に見立てられた「花」を詠んだものである。雪月花の三つのうち

の二つを同じ歌の中で重ね合わせたもので、少し欲ばった作品である。この歌のように、複数の「雪月花」を重ねさせたものを、少し抜き出しておくと、次のようになる。

13 河音は雪消ゆるよりとだえして風のかけたる花の浮き橋

(第二句は底本では「霧消し」。今、改めた。)

34 月の着る霞の衣ほころびて花のはだへの白く見えけり

43 旅人の馬さへきなるたまり水あなうの花の月さわぐなり

(桜以外の花も「花」の範疇に含めることにする。)

45 常盤木となに思ふらん是ほどに雪の花咲く松の枝ざし

50 散り添ふる花の木の間の松風に出でつる月やおぼるなるらん

73 月だにもぬ深山の下染にいつふる雪のなほ残るらん

82 夏もなほ雪見る富士の山かげはけぶりの末に明けやすき月

92 梓弓柳の糸も花咲しみる月影にかすみうごかず

これらは、おそらく「雪月花」のいずれかの範疇に属する歌を創作して並べたててゆく中で、おのずと複数の素材が重複されたものであろう。あるいは、「雪」「月」「花」から一つのみを歌いつづけることによって発生する単調さ(マンネリズム)を打破するために、意図的に重層されたものかもしれない。ともあれ、これらの歌に「雪月花」が重複している事実は、家集全体の構成原理を端的に示し出すものではあった。

これらの歌の中で、私が個人的に興味を魅かれるのは、34番・45番・73番の三首である。

34 番の歌の持つすがすがしい官能性。春の月をおおいかくしていた霞がとぎれたので、その間から月光が降り注いできた。その白い光によって、地上の桜が一瞬白く輝いたのである。「花のはだへ」という表現は、『長恨歌』が楊貴妃のことを、

春寒賜浴華清池、温泉水滑洗凝脂

と記していたことさえ想起させるところがある。女性の白い膚と桜の花の白さが、34番ではオーバー・ラップされているのである。「花の紐解く」という表現を有する歌はいくつもあるが、「花のはだへ」という表現はかなり

珍しい。なおかつ、〈花のくちびる〉などといった表現のもつ下品さは全く感じられない。すがすがしい官能性を呼ぶゆえである。

45番。大意は、松は永久に色も変えぬ常緑樹だと思ってきたが、これほどまでに見事な〈雪の花〉が咲くを見ると、常緑樹ではなかったのだなあ、というくらいのものであろう。季節はずれの雪の花が咲くという古今集的な発想に基づくことは明らかである。けれども、永遠に不変だと信じていたものが、かくもはなやかに変貌するものか、という驚きは、見捨てたいものがある。そして、歌の余白に籠められているのは、一時的に時めて繁栄する人間も、そのはかなさを一度奪われてしまうと、ただの深山木（ここでは、素裸の松）になってしまふ、という真実への嘆きである。45番の〈雪の花〉は、すぐに消えてしまふだろう。そして松は松に戻る。一旦ははなやかに時めいた人間も、いつかは素裸の自分自身に戻らなければならぬのである。道真の左遷を思う時、そして、

駅長莫驚時変改、一栄一落是春秋、

という句を思い出す時、45番の歌はまことに感慨からぬものがある。45番歌は道真の真作ではありえないであろうが、道真の実人生と通底する側面が存在するのである。虚構でありながら、何がしかの真実を含んでいる。道真家集に吸収されたゆえである。

次に、73番。月の光さえ差し込んでこない奥山に、いつのまにか雪だけは降り込んできて、いつまでも消えないで残っている、というのだ。この〈深山〓奥山〉は、道真の〈心〉そのものであるか。その心の深部に、冷え冷えと雪が降り積もつてゆく。人間が苦しみからどんなに逃れようとしても、生老病死の〈四苦〉からは自由になれないように、どんな山奥にも、雪は降ってくるのである。この〈雪〉は、人生の真実を見事に象徴している。

再び、家集の配列に従って、読み進めることにしよう。

5 憂きときや心の種となりぬらん白雲かかる小田の苗代

この歌には、〈雪月花〉が含まれてはいない。例外的な一首である。けれども、〈雲〉という自然が詠みこまれているわけで、この〈雲〉が〈雪月花〉

に準じる機能を果たしていると考えられる。なお、「憂きときや心の種となりぬらん」というふうには、〈悲嘆や悲愁〉という心情面での脈絡は、この歌の中にも明確に存在しているのである。〈心の種〉という語句は、すぐさま古今集の仮名序を連想させる。

やまと歌は、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。

小田の苗代の苗がいつしか成長して葉を伸ばし、実を結ぶように、思想の核・憂愁の核となるべきものが作者の心の中に存在している、と5番歌は訴えているのである。現在の憂いは、後に実を結ぶべき大いなる憂いの〈苗代・種〉でしかない。憂いが憂いを拡大し、悲しみが悲しみを増幅する。〈心〉を凝視した結果、このような作品が詠み出されたのである。まことに、憂いは和歌の基盤（〓心の種）なのであった。その点では、〈雲〉よりも〈心〉の方が、この歌の眼目となるべきキーワードなのであろう。

6 浮世遠波秋風幾賀氏登天雲古曾月能隠家爾那礼

（憂き世をば秋の山風聞かじとて雲こそ月の隠れ家になれ）

〈月〉という糸と、〈憂し〉という糸との交錯する線上に詠み出された歌である。先程概観した73番歌と少し似た発想である。秋の山風を飽きるほど聞き、山風に吹かれると世の中が一層つらくなるので、月は雲の間に隠れることにしたのであろう、という内容である。しかし、山風はすぐにも雲を吹きはらい、月に向かって激しく吹きつけることであらう。月は、雲を安住の隠れ家にするなど所詮できないのである。

ちなみに、月が雲に隠れてしまうことを〈雲隠れ〉というが、〈雲隠れ〉は高貴な人間の死を象徴する表現でもある。『源氏物語』の雲隠巻は特に名高い。その〈死〉というニュアンスが6番歌にも含まれているとして、もう一度読み直してみよう。

もうこれ以上憂き世（浮き世）でつらい思いをするのは耐えきれないと思つて、あの人は人生と訣別してしまつたのだなあ、というくらいの意味にならうか（自分自身の願望と取つてもかまわないだろう）。けれども、人生は死を以て終了したりはしないのである。道真にしても、死して悪霊（雷神）となり、さらには北野天神としての人生を生きることにまつた。死し

のちに神となり、人間社会の中に位置する神社に鎮座するというのは、神となっても人間の苦悩との縁が切れない、ということだ。人間と共に苦しむ神であつてこそ、はじめて苦しむ人間を救済することができる。決して、神が高見の見物を決めこむことはないのである。人間は、死後も苦悩からは自由でありえない。雲はまもなく吹き飛ばされ、月は風の冷たさと正面から向かいあうことになる。そして、永遠に風に吹かれつつける生のありようを納得し、耐えつづける決意をするであろう。そうであつてこそ、憂いを胸に抱き涙ぐんで月を見上げる凡俗の人間達の上に、真如の光を注ぐことができるのである。

9 散る花を薪の上に吹きかけて嵐を負はむ山人もなし

16 みよしのの桜を海と満つ潮の花の見るめをかく山人

9 番歌の正確な意味はよくわからないが、16 番と同じ状況と考えてよいであろう。春の終わり、山に薪を採りにいった山人の背中に、風によつて散らされた花吹雪が降りそそぐ。薪を背負っているのか、花を負っているのか区別がつかない状況だということであろう。特に、16 番歌の趣向は面白い。山人と海人とを重ね合わせているのである。

(1) 山人が薪を背負う (1') 山人が花を背負う

(2) 海人が海松布をかづく (2') 海人が花をかづく

これらがすべて、一首の中に納められている。その根幹にあるのは、《満山の桜》《花の海》とする見立てである。と同時に、ここには、人間が埋没している自分自身を発見する、という話型が潜んでいるようにも思われる。山人が山から花の薪を収穫し、海人が海から美しい玉藻を取る。真実の自己は、心の奥底に眠っている。それを各自で発見して確立する必要がある。文学では、それを山奥に埋まっている宝を掘り出したとか、海底に沈んでいる宝を拾いあげたとかのパターンで表現するのである。『源氏物語』の主人公光源氏は、北山から紫の上を掘り出したし、明石の海から明石の君を拾いあげたのである。この16 番歌で山人と海人とが重ねられているのは、まことに意味深長である。山人も海人も、どちらも如意宝の探求者であり、真実の自己を模索する人物である。そのことが、美しいイメージで言い据

えられているのである。

15 松風の音をいかでか埋むべきつもらでそふる月の白雪

一読すると、《月》を眼目、《雲》《風》を副眼目として詠出された歌と解されるであろう。松風の音は埋めることはできず、月の光は雲に隠れつつけることはできない。月の光は降りそそぐけれども、その光によつて寂しさの極みとも言える松風の音を消したり緩和させることはできないのだ。

しかし、この歌は、正しくは第五句が《月の白雪》なのである。《埋む》《積もる》の二語が、《雲》だと生きてこないものである。もし《月の白雪》が正しい形だとすると、《雲》に見立てられた《月》の光を詠んだことになる。月の光が地上に降りそそぎ、松風の音の寂寥を一層高めるのであつた、というくらいの意味ではあるまいか。

17 誰がためにわきて主とやにほふらん中垣に咲く梅の初花

《花》を主たるモチーフとする歌である。この集には《梅》で以て花を代表させるものが多い。梅と切つても切れない道真伝説の反映と解しておくべきであろう。

28 佛を霞の袖にこめかねて匂ひは風の梅の薫物

32 名に咲ける梅津の里のいかなれば風の吹けども匂はざるらん

33 松風の霞の窓を明くる夜に月さへ匂ふ梅のなつかし

66 吹けば濃く弱れば薄き梅が香の嵐に残る夜半の手枕

94 梅の香のすき人ならば花も見む木の実の種を割りて捨つるな

66 番歌は、匂い(香り)の濃淡を微妙にとらえたもので、面白い。家集の中の梅は、飛梅伝説の如きダイナミズムには乏しいものの、それなりの美的世界を形成することには成功しているのではないだろうか。

ここで翻つて、真作の道真詠について考えておきたいと思う。内閣文庫蔵『菅原贈太政大臣歌集』は、勅撰集などから抽出した信用すべき和歌を集成したものである。擬作を集成した家集を貫く二つの原理のうちの一つが《雪月花》の美意識だということは、これまでくりかえし述べてきた通りである。では、真作の方はどうなのだろうか。

a 秋風の吹きあげにたてる白菊は花かあらぬか浪のよするか (古今集・巻五・秋下・二七二)

b このたびはぬさもとりあへずたむけ山紅葉の錦神のまにまに (同・巻九・羈旅・四二〇)

c さくら花ぬしをわすれぬ物ならばふきこむ風に事づてはせよ (後撰集・巻二・春中・五七)

d ち吹かばにほひおこせよ梅の花あるじなしとて春をわするな (拾遺集・巻十六・雑春・一〇〇六)

e 谷ふかみ春の光のおそければ雪につつめる鶯の声 (新古今集・巻十六・雑上・一四四一)

f ふる雪に色まどはせる梅の花鶯のみやわきて忍ばん (同・一四四二)

g 月ごとにながるとおもひしますかがみ西の空にもとまらざりけり (同・巻十八・雑下・一六九二)

h 花とちり玉とみえつつあざむけば雪ふる里ぞ夢に見えける (同・一六九五)

i 老いぬとて松はみどりぞまさりける我がくろかみの雪の寒さに (同・一六九六)

j 海ならずたたる水の底までに清き心は月ぞてらさむ (同・一六九九)

k けささくらことに見えつるひとえだはいほのかきねの花にぞ有りける (続後撰集・巻二・春中・八八)

l まどろまずねをのみぞなくはぎの花いろめく秋はすぎにしものを (同・巻十六・雑上・一〇八八)

m 花も咲き紅葉もちらす一枝はふきなす風をいかがうらみん (新続古今集・巻二十・神祇・二〇七九)

勅撰集に見える道真歌は、北野天神詠も含めると全部で34首である。今、《雪月花》に関わるものと認定して引用した和歌は、13首である (bは除外してもよい。そうすると、12首ということになる)。三分の一以上が、《雪月花》を何らかの形で詠みこんでいることになる。この割合は、家集にお

ける雪月花の割合に比べるとかなり低いと思われるが、それでもかなりの頻度である。やはり、雪月花の美意識が真作の世界からも抽出できるのがある。家集のもう一つの柱は、沈淪する人間の孤愁・悲愁であったのだが、こちらの方も純度の高いものが真作には満ち満ちている。この二つの柱では、言うまでもなく真作の方がはるかにすぐれている。

簡単に結論だけ記しておくならば、家集は、真作の歌群の特徴を確実に把握していたと言えるのである。真作 (オリジナル) の本質をつかみ拡大して再生産 (コピー) したのが、『菅家瑠璃壺和謔』という擬家集なのである。

折角なので、今引用した真作群を概観しておくことにしよう。道真の本質を和歌のみで語ることに限界があることは承知している。膨大な漢詩群 (『菅家文章』、『菅家後集』) が存在するからである。しかし、ここではあえて和歌だけで論を進めることにする。

道真の和歌には、意外に平明さがあふれている。案外に明るい、という印象すら抱く。和歌という形式では、漢詩と比べて悲嘆・悲愁を純粹に表現することができない、ということではあるまい。花や月や雪が、どうしても読者の目に飛び込んでくるのであって、それが見た目のはなやかさという印象を与えずにはおかないのである。aやbは、華麗さがきわだった作品だと言つてよいであろう。

cとdは、桜や梅に託して、家を去る (あるいは家を去った) 悲しみを歌うものである。家は精神の容器として解すべきであり、そのことは既に小野小町論で明らかにしたことでもあった。都でときめいていた頃の道真。その充実した精神世界の本拠地として彼の「家」はあった。ところが、突然の失脚によって彼は左遷され、「家」を離れることを余儀なくされる。ところで、彼における「家」とは、決して自分一人が収納されているような孤独な場所ではなかった。《桜》や《梅》の花が植えられ、その花が季節ごととに月や雪によって異なる美をかもしだすという空間なのであった。《箱の中》の二つの玉の話型なのであって、「家の中の道真と自然」というモチーフが発見できるのである。まるで理想的な男女のカップルが一つの容器に

籠もること理想的な精神世界(秩序)を獲得するように、道真は自然と一体化することではじめて道真たりえたのである。自然とは、彼にとつては「正妻」ないし「恋人」と匹敵するような重さを持つものなのであった。左遷によって、二つのものは空間を隔てられた。「家の中の道真」と「家の中の自然」とが、太宰府と都とに引き裂かれたのである。そのことの苦痛が、cとdには表現されている。

この苦痛は、いかにして解決したのだろうか。伝説では、都から梅が飛び来たつて再び太宰府で同居しえたことになっている。これは、『源氏物語』などで用いられた「ゆかり」の手法の一変型である。恋人に死なれた男性が、それとそっくりの容貌をした女性を発見して愛するようになる、というものである。道真は、新たな太宰府の家で、新たな「自然」に触れ、新しい自然と古い自然とを同一視しようと努めたのであろう。たとえば、「月」は都で見た月も筑紫で見る月も、同一の月である。ならば、「梅」や「桜」も、都のも筑紫のも同じ種に属するものであるから、本質的に同じものであるはずだ。そう思うことによつて、都の自然が筑紫の自然の中に再発見できるのである。都から梅が飛んだというのは、筑紫の梅を都の梅と同じものとみなしたということの誇張表現である。

しかし、死んだ恋人とそっくりの顔をした新しい恋人が、昔の恋人とは別人でしかないというのも、厳然たる事実である。都のあの梅は、筑紫のこの梅そのものではない。そして、悲しむべきことに、道真は「都の自然」と同居することでは自分自身の精神を充足しえない人物だったのである。だからこそ、死して太宰府を脱出した魂が都へと駆けのぼり、北野神社という新しい家(かつての、都での家の再建)を獲得したのである。北野は、言うまでもなく梅の名所である。「容器」も「自然」も、共に回復されたのである。

伝説は伝説としてひとまず実作の世界に戻ると、唯一の共同生活者とも言うべき自然と切り離されたことの悲しみ、再び一つの容器の中に籠もろうとする熱望、それらをcやdの歌の背後に読み取ることが必要であろう。hの歌も然り。「都の雪」の降るふるさとして「都」を、配所の筑紫

にあつて回想しているのである。自分が自分であつた空間としての「都の家」、そして都の家で人生を共にした自然としての「都の家に降る雪」。自分分は、今そこから隔てられている。

iの歌。自分が自分であつた場所、自分が自分でありえた場所から切り離された道真は、急速に老いを自覚する。この歌の中での「雪」は、あるべき都での雪ではなく、現在の自分の頭に降つた白雪(＝白髪)、偽りの雪である。

あるべき理想の自然(雪月花)と、現在の自分の目に触れるものとしての自然(雪月花)とのオーバーラップがある種のはなやかさをもたらずと同時に、そのギャップの大きさがあつた種の悲しみを結晶させているのである。和歌は漢詩ではないだけに、はなやかさも悲しみもどちらも極端ではない。それが感情の抑制として読者に印象づけられ、平明さとして意識されるに到るのである。しかし、その平明さが嘆きに裏打ちされていることは忘れてはならないであろう。

家集の世界へと踵を返すことにしよう。家集(菅家瑠璃壺和詩)には、「山」を歌うものがいくつもある。

14 富士の嶺は雲より上に影出でて麓に月の鳴沢の水(下の句は底本を改めた)

20 明け暮れに霧の上行く高根山ふもとのくらき秋の旅人

26 人のもつ薪の上を雪に見て山の寒さを思ひこそやれ

35 富士の嶺の立ち添ふ雲の靡くらんさのみはいかが烟なるらん

36 ことやまのしらべにあまる富士の嶺もみあげて久し月の海面

37 玉くしげはこねの宮居隠れなく雲より上はなほ麓にて

「雲」や「霧」の上に、なお山は存在している。人間は山の麓にあつて、はるかかなたの山頂を仰ぎ見たり想像したりするだけである。現在の自分が置かれている状況(ふもと)から見て、とうてい到達不可能であるような高山とは、一体何の象徴なのだろうか。

54 かならずならぬ身ほどの山の奥はなし人の訪はぬを隠れ家にして

58 静かなるみやまの奥もなかりけりもとの心こころを連れて来つれば

一見すると到達不可能のように思えた高山・深山も、実は〈数ならぬ身〉である自分の心には及ばないのであったなあ、というのが54番歌である。どんな雲の上にそびえる山であつても、それは人間の〈心〉ほどの秘境ではないのである。

ただし、あらゆる人間の心が、その心の持ち主にとつての異郷なのではない。多くの人は、心が異郷であることに気づかないで、日々を生きている。〈数ならぬ〉と我が身を観みずることのできる人間のみが、〈心の奥底〉が〈深山幽谷〉であるという事実じじつに想到するのである。幽閉されている自分（蟄居している自分）を、誰も訪問してこない。そのことによる孤独。しかし孤独のみが、実は、心の内界への旅を可能にするのである。密閉された空間（この場合は、隠れ家）にひたすら籠かごもること、異次元空間たる最秘境へと旅立つことができるようになる。高僧が洞窟の中に鎮座すること、竜宮や地獄に到達し、山幸彦が無目籠むなまかごに入ること、海神宮に漂着したように、空間の中に籠かごもることが居ながらにしての旅を可能にするのである。そして、異郷への旅とは、心の内界への沈潜しんせんであり、心の内部への旅なのである。居ながらにしての旅こそが、人間を最も遠いところまで連れていつてくれるのである。

58番の歌では、現実の山奥に逃れてきたとしても、〈もとの心〉＝〈未熟な段階の精神状態〉を連れてくると静かな境地には達することができない、という。現実の旅は、どんなに山奥まで行つてもきりが無い。先にも述べたことだが、54番歌のような〈居ながらにしての心の内界への旅〉の方が、本質的にもっと遠くへと行けるのである。居ながらにしての旅は、人格の向上（イニシエーション）を結果としてもたらす。心の最深部に埋もれていた真実の自己を発見し、それを掘り出して連れ帰り、今までの未熟な人格と交換して新しい肉体の統轄者として位置づける、という作業がおこなわれるからである。

〈山〉は、人間の〈心〉の象徴である。そして、いかなる〈山〉も、人間の〈心〉には遠く及ばない。そういう認識が、家集の中では語られてい

るのである。以下、心を凝視する歌群を取りあげてみることにしたい。

22ともすれば身はうき草のあやめ草引かれやすきや心なるらん

〈心〉が絶えず動揺し、他者によつて影響されやすきことを凝視した歌である。〈浮き草〉とは、〈浮き舟〉などと等しく、はかなく水の上を揺れ動く存在である。我が身や我が心の凝視が存在感のはかなさを発見するのは、古来よくあるパターンである。『小町集』でも、船や浮き草が詠まれていたし、『源氏物語』の最後のヒロイン浮舟も、その名前自体が存在のあやうさを象徴している。

観身岸額離根草、論命江頭不繫舟、

という句も思いあわされる。そして、そのような認識を通して、人は〈不動の自己〉、確固たる〈心〉を追い求めようとするのである。

49よし心思ひもはてよ捨てはてし身のかへるべき昔ならねば

〈心〉は〈身〉の中に宿り、〈身〉は〈社会・世の中〉の中に宿る。ところが、中身は容器からの脱出を試みることがある。あるいは、中身が容器から強制的に排除されてしまうこともある。この歌は、都からほとんど強制的に追放され、筑紫という未知の空間に収容されることになった道真の実人生を重ねあわせると興味深い。一度都という容器からはじき出された人間が、もう一度昔の容器に戻りたいという気持ちの高まりによつて苦悩する、というパターンだからである。〈都〉からの脱出・追放は、自発的な場合もあれば（出家遁世など）、強制的で有無を言わせない場合もあろう。しかし、いずれにしても、過去へ戻ろうとする気持ちは、必ず湧きあがってくるものである。思いつめて出家はしたものの一時的興奮がさめると出家したことを後悔するという話や、配所の月をみながら都のことをひたすらなつかしむという話は、それこそ枚挙に暇がない。道真も、漢詩の中で都で暮らしていた頃のことを、何度も回想したりしている。

去年今夜侍清涼、秋思詩篇独断腸。

恩賜御衣今在此、捧持毎日拜余香。

彼は、新しい容器に十分適合できていないのである。というか、人間は古い容器を捨てて新しい容器の中にもぐりこんだとしても、そこを安住の

地とする決意をすることは、なかなか困難なものなのである。むしろ、一旦は捨てさった古い容器の中へ再度復帰し、古い容器を新しい容器として認識しなおすことすらある。そして、それが単なる心弱さではなく、理想的な行為であることがあるのだ。人間社会を離脱して仏道修行に励み悟りを開いた聖者の最大の使命は、人間社会の俗塵に立ち戻って凡俗どもに道を説くことである。『源氏物語』の浮舟にしても、精神的指導者たる横川の僧都からは還俗して薫とやり直すようにというアドバイスを受けているのである。

49番歌は、表面上は、昔(の容器)への執着を断念して、現在(の容器)への適合をめざそうとしているのであろう。昔を恋しく思う気持ちを、心よ、どうか捨ててはてほしい、こうなつたからには昔のように幸福な気持ちで生きてゆくことはできないことなだから、というわけだ。けれども、道真の霊が死後に都へ戻つて北野神社の中に安住の地を見いだすことになることは、前述した通りである。〈心〉は〈身〉の言うことを聞かずに動き回り、遂に自分に最もふさわしい容器を発見するのである。それが、最初と与えられていた容器と同じものであったとしても、何の不思議もない。昔と同じ容器でありながら新しい意味を付与された容器であることも確かだからである。

67行末もいそがれながらもすれば都にかへる我が心かな

〈行末〉は、これから行くべき空間としての目的地であるというよりは、浄土という精神的目的地というべきであろう。ひたすら極楽往生を願うべき肉体的状況にあり、死の時が刻一刻と接近してきているというのに、なぜか昔のことがしのばれ、過去に執着する気持ちが湧いてきて苦しくてならない、というわけである。決して、現実的な旅の途中で詠まれた歌なのではあるまい。

考えてみると、道真の故郷は錯綜しているのである。真実の道真は、都の人である。都こそが故郷である。一方、伝説上の道真は、天人が梅の木の下に天下つてきた〈変化の人〉なのである。彼の故郷は、天上(神の世界)にあるのであって、都にあるのではない。この二重性の中に、家集の

道真は置かれている。〈行末〉としての死後の世界は、伝説上の道真の故郷でもあり、真実の道真にとつては故郷から最も遠い場所に位置する異郷なのでもある。

この矛盾は、いかにして解消したのであろうか。神となつて都に鎮座するという形で、矛盾なく道真像(史実と伝説の二人の道真の融合)が定着したのである。これから行くべき〈行末〉が、同時に、そこから旅立ちをした〈都〉でもありうるのだ。しかし、67番歌は、まだこの認識には到達していない。

68世の中うきをならひと言ふ人や厭はじとの心なるべし

この歌には〈心〉という語はあるが、〈心〉それ自体を凝視した歌ではない。「世の中に生きる人間が感ずる〈憂し〉という感情は、必然的に生ずるもので、いかんともしがたいものなのだ」と言う人は、世の中を厭い捨てることのないようにという心から、そういうことを言うのであろう。

この歌がいかなる立場から詠出されたものであるかについては、二通りの相反する解釈が可能であろう。一つは、〈世の中うきをならひと言ふ人〉に対する批判と解する見方であり、もう一つは、同調と解する見方である。前者(批判と見る解釈)の方が、通りがよいであろう。本当に世の中を捨てる決意がなくては、とても後世(往生)を願うことはできない。〈世の中うき〉を自分一人に背負わされた重い荷として痛切に認識することではじめて、〈厭離穢土〉という気持ちが湧いてくる。この世を厭いはてることが、〈欣求浄土〉の気持ちを高めることになるのである。〈憂い〉は、自分一人の憂いであり、それは神仏が自分を正しい方向に導くために与えた方便なのである。憂いを憂いとして、私達は誠実につきあわなくてはならない。〈世のならひ〉と言って済ませることはできないのである。

だからと言って、私は後者の説(同調とみなす解釈)を全面否定するつもりもないのである。〈世の中〉を生きつづけること、あるいは、一旦は捨てた〈世の中〉に新たな決意をもって復帰することは、それなりに意味のあることだと考えられるからである。〈世の中〉を厭いはてて出離した人も、悟りを開いたあとは、俗世に生きる人々を救済すべく世俗の塵の中へ戻つ

てこなければならぬのである。〈世の中〉と切り離される一方で、なおかつ関係を結びつづける姿勢が望まれるのである。〈厭はじとての心なるべし〉を、世の中との縁を切ってしまうまいようにとの深い考えからなのであろう、と解することもあるいは可能であるかもしれない。

〈世を厭う〉ことの二重性を、この68番歌の基盤として認識しておくべきであろう。

77いつの日のいつの時とか語るべし命ぞ人の果てもしるらし

(初句改めた。底本「いつの時いつのときにか結ぶべき」)

79枝に降る雨は梢の葉を生けて散らぬぞ花の命なりけり

77番歌では、人生の終焉をあらかじめ知っているのは〈命〉だけである、という。79番は上の句と下の句のつづきぐあいが一つ鮮明ではない。何らかの誤写が介在していると思われるので、少し思いきった私訳をしよう。晩春から初夏にかけての雨は、桜の花を散らしてしまふ。しかし、それで花の命が尽きたかと言え、決してそんなことはない。花を散らせた雨は、同時に新しく桜の枝から新芽(葉)を萌え出させる雨でもあったのである。下の句は「散らぬぞ花の命なりけり」ではなく、「散るこそ花の命なりけれ」とでもありたいところである。百八十度意味が違ってくるのである。花の命の尽きる時が、葉の生命の萌え出づる時でもあるという、〈命〉の微妙さを味わうべきであろう。

この二首は、生命の開始する時と終了する時の不思議さを凝視した歌だと言えるであろう。

91我が影の残る命にたがれて心の駒に身をそなたる

〈意馬心猿〉ということを表現しているであろうか。〈命〉につながることによって、煩惱に苦しめられてしまふ宿命を人間は持つ。氾濫し、あふれでる煩惱の情念が、〈身〉を苦しめることになるのである。〈身〉という容器の中に〈心〉が納められている、という正常の姿が、ここには存在しない。むしろ、〈心〉という容器に〈身〉がすっぽりとくるまれているのである。〈心〉は〈身〉を動かし、苦しめるものでしかないのだ。不動の心は、ありえないのだろうか。そして、〈心〉と〈身〉を統轄し、両者を見

つめつづけているはずの〈命〉とは、一体何なのだろうか。

菅原道真の家集『菅家瑠璃壺和詞』は、〈雪月花〉という季節ごとの美意識をふんだんにちりばめてまとめあげられた歌集であった。それは、心象風景としての雪月花、魂の中の雪月花であることによつて、深い内容を獲得してゆくことになったのであった。〈心〉や〈命〉を凝視する深い認識は、かなりの思想性に裏打ちされているとすら言ってもかまわないであろう。ここにおいて、〈雪月花〉という美意識と、〈悲嘆・悲愁〉という心情とが、見事に融合することとなったのである。家集を形成する経糸と緯糸がないまぜになつて、交響的な作品を形成したのであった。

一方、存疑歌ばかり集めたこの家集を、陳腐な歌の残骸の堆積とみなす立場も、当然ありうるであろう。しかし、たとえ陳腐であることを認めたとしても、〈雪月花〉を詠むことが〈内面〉の凝視へとつながつていったことは否定できないであろう。その意味で、この家集は、〈雪月花〉の本質について読者に考えさせずにはおかない力を秘めているのである。

4 おわりに

本稿が意図したのは、物語を読むのと同じように家集を読みたい、ということであつた。そのために、多分に伝説的・説話的であつて虚構の雰囲気に満ちた二人の人物(小野小町と菅原道真)の家集を選択したのである。存在の核とも言うべき彼らの実人生を膨張させて、後世の人々は様々な伝説を創りあげた。そのような二次的生産物として、彼らの家集があつたのである。

虚構とは、実人生(現実)の中から真実を抽出し、それを極端に誇張してゆく文学手法の謂である。その証拠に、『小町集』の中では、小町の真作と偽作が同一のモチーフで連続していたのであるし、『菅家瑠璃壺和詞』の偽作歌と勅撰集所収の真作歌とに基本的なずれはないのであつた。

『伊勢物語』が中核となる章段を増補して現在の形態に成長していったように、そして『伊勢物語』の古注釈書が『伊勢物語』を基にして

別種の文学世界を構築していったように、虚構の方法を使用することで小町や道真の実人生から家集が紡ぎ出されたのである。

全体のモチーフは、部分の中に宿る。家集の中の一首一首を丁寧に見解すること、家集全体を貫くモチーフが見られるのだ。本稿が、くどいまでに一首一首の歌にこだわったのは、そのためである。本稿の分析方法が、虚構色の強くない家集研究に應用できるか否かは、今後の検討課題である。いずれ、真作ばかりをおさめた家集の中に分け入って、埋没している真実を発見するという物語的な試みにも取り組んでみたいと思っている。ともあれ、本稿は、家集という名の〈容器〉の〈中身〉を私なりに覗いてみた報告書なのであった。

(一九八八・一・三〇)

(昭和63年2月15日受理
人文社会科学系列 文学研究室)

The Theme of Poem and the Theme of Poetical Works

— Two Poets, *Ono-no-Komachi* and *Sugawara-no-Michizane* —

Keiji SHIMAUCHI

Abstract

This paper aims to study Waka (和歌) poems.

“Ono-no-Komachi-Shū” (小野小町集) is a poetical works (kashū 家集), its author is unknown. Ono-no-Komachi is a legendary beautiful poetess, and her true 17 poems are contained in “Kokin-Waka-Shū” (古今和歌集). “Ono-no-Komachi-Shū” contains 116 poems, most of them are forgeries (gisaku 偽作). But the theme of each forged poem is the same as her true poems. Every poem expresses deep grief and distress that her beautiful brightness of soul is losing. Those truthful forgeries are collected in “Ono-no-Komachi-Shū”.

“Kanke-Ruritsubo-Waka” (菅家瑠璃壺和詩) is a poetical works, its author is unknown, too. “Kanke” (菅家) means Sugawara-no-Michizane (菅原道真), who is also legendary wiseman. “Kanke-Ruritsubo-Waka” contains about 100 forged poems. Most of them express aesthetics of Snow-Moon-Flower (Setsugetsuka 雪月花). The unknown author of “Kanke-Ruritsubo-Waka” tries to make lamentable poetical works, its theme is an emotion by the sight of beautiful things of every season. Each forged poem is truthful the same as poem of “Ono-no-Komachi-Shū”.