

後撰和歌集注釈(九)

― 卷四夏(一六七―一七二) ―

夏夜、ふかやぶが琴ひくをきゝて 藤原兼輔朝臣

167 みじか夜のふけゆくまゝに高砂の峰の松風ふくかとぞきく

夏の夜、深養父が琴を弾くのを聞いて

夏の短かい夜が更けてゆくにつれて涼風が起こり、その風が高い山の峰の松を吹きならしているのかと、琴の音を聞いて思うことだ。

『兼輔集』には「桂宮本」にのみある。これは桂宮本の性格からして『後撰集』からの採用であろう。『俊成三十六人歌合』三七、『時代不同歌合』九一に採られている。

詠歌事情、詞書によれば、清原深養父が琴(コト)と読むか、キンと読むかが問題になるが、片仮名本・二荒山本はキム・きんと仮名書きにしているの、「きんのこと」の意で、キンと読むのがよいであろう)を弾くのを聞いて詠んだ事は明らかだが、それがどのような場であったか

工 藤 重 矩

(平成八年九月九日 受理)

明確ではない。次の一六八番の「おなじ心を」の詞書とも関連して、かつて藤岡忠美氏は兼輔をめぐるいわゆる「小世界」の存在を主張し、この一六七・一六八をも兼輔邸に貫之や深養父たちが参集してのことだと解したが、必ずしもそうとは言えないこと、次歌において述べる。

琴の音を松風と聞くこと、季吟の『抄』に「松風入夜琴の心也。夜の更るままに音も澄みまされば、只松風と聞ゆる也」とあるごとく、漢詩に由来する比喩である。『抄』の指摘する「松風入夜琴」は『李嬌百二十詠』風に「月影臨秋扇 松声入夜琴」とあるそれだが、『拾遺集』雜上四五・四五二には

野宮に斎宮の庚申し侍りけるに松風入夜琴といふ題をよ

み侍りける 斎宮女御

琴のねに峰の松風通ふらしいづれのお(緒・尾)より調べそめけん
松風の音に乱るる琴のねをひけば子の日の心地こそすれ

とある。また『斎宮女御集』五七では「の宮にて、きんに風のおとか

よふといふだいを」となっている。

ところで、斎宮の庚申での歌のことは、『順集』一六三（新編国歌大観）に和歌序も残っている。その題詞は「初めの冬、庚申の夜、伊勢のいつきの宮にさぶらひて、松のこゑよるのことにいるといふ題して奉る歌の序」とあるのだが、序文そのものには「歌の題にいはいく、松のかぜよるのことにいる、これにつけてきけば、あしひきの山おろしに響くなる松のふかみどりも、ひとつにみな乱れあひ、ゆきかよひて、むべも昔の風松に在るといふことのしくを作り置きそめけんとなんおもはえける……」とあり、和歌は「夜を寒きことにしもいる松風は君にひかれて千代やそふらん」とある。歌題としては序文の中にある方が正式とみなすべきであろうから、この時の歌題は「松風夜の琴に入る」である。また、「むべも昔の風松に在るといふことのしくを作り置き」云々の部分は、『私家集大成』所収「順一」（書陵部蔵三十六人集）では「むべもむかしの人の風まつに在るといふことのしらべをつくりをきつたへけむ」云々となっている。これによれば、嵯康が作ったという「風入松」の曲のことを言うことになる。おそらく李嶠の「松の声……」を、源順が題を奉るとき、「風入松」の曲をも意識して「松の風」と変えたのであろう。なお、琴にも和琴にも「松風」と名付けられた名器がある（『拾芥抄』楽器部）。

さて、琴音と松風との比喻関係は、李嶠以外にも多く見られる。たとえば、本朝での編纂物に採られる唐詩の例。

泉迸幽音離石底 松含細韻在霜枝（千載佳句・琴、方干、聴弾琴）
迴臨山月声彌怨 散入松風韻更長（同・楽曲、白居易、霓裳）
第一第二絃索々 秋風松松疎韻落

（和漢朗詠集・管弦、白居易、五彈絃）

本朝の詩人にも早く

松風催雅曲 鶯啼添談論（懷風藻、巨勢多益須、春日応詔）
などがあり、古今集時代では

酒酣莫奏蕭々曲 峽水松風惣断腸（菅家後集、感李邵王彈琴）
入松易乱 欲惱明君之魂 流水不返 応送列子之乗

等もある。『新撰万葉集』に添えられた漢詩の三一八・三四八にも。
和歌の例、古今後撰時代には、

琴のねに響きかよへる松風を調べても鳴くせみの声かな

（新撰万葉集上巻七三・寛平御時后宮歌合）
松の音に風の調べをまかせては龍田姫こそ秋はひくらし

（後撰集二六五・新撰万葉集上巻二二九・是貞親王家歌合）
松の音をことに調ぶる松風は滝の糸をやすげてひくらむ

（古今六帖、琴、三四〇三）
など。その『新撰万葉集』一二九に添えられた漢詩は

翠嶺松声似雅琴 秋風和処聴微韻
伯牙輟手幾千歳 想像古調在此林

とある。漢詩ではごく熟した比喻であり、それを和歌に取り入れた。
「短か夜」は夏の夜の短いことをいう語だが、勅撰集では本集が初出である。三代集では

ほととぎす鳴くや五月の短か夜も独りし寝れば明かしかねつも

（拾遺集一二五・読人しら）
があり、これは、

霍公烏来鳴五月之短夜毛独宿者明不得毛（万葉集一九八一）
に同じ（古今六帖二六九九、赤人集二六〇、人丸集一九三にも）。『万葉

集』時代からの用語であろう。八代集ではこの他には『新古今集』一一七六・藤原清正の例のみ。それ以降の集には三十例程が存する。私家集では『躬恒集』九三「ほととぎす鳴く五月雨の短か夜は」が早い。

「短か〇」という語には、和歌では他に『万葉集』一五七高市皇子「^{ミヤノヤマノ}山^{ヤマノ}辺^ノ真^{マコト}蘓^ス木^キ綿^{ワタ}短^{ミジカ}木^キ綿^{ワタ}如^ノ此^{コノ}耳^{ミミ}故^{コト}尔^ニ長^{ナガク}等^ト思^{おも}伎^ヒ」が一例あるのみ。音数の関係から工夫された表現なのであろう。

「ふけゆくまに」は、夜がふけてゆくにつれて、したがっての意であるが、下句との関係はやや不明瞭である。現実には夜がふけてゆく時刻に詠歌したのであるならば、深養父の琴の音を聞いていると、「夏の夜も夜更けてゆくので、さすがに涼風が松を吹きぬけてゆくのかな」と思うの趣と解される。いまの時刻が夜更けてゆく頃でないとなれば、夏の夜の峰の松風は夜更けて吹くものだという観念によって、「夜が更けてゆくにつれて吹き始めるあの峰の松風が……」という趣になる。前者のように考える方が穏当であろう。「更く」は、夜中を過ぎてしだいに夜明け方に近づいてゆくこと。「風冷やかにうち吹きて、やや更けゆくほどに、すこしまどろむにやと見ゆる気色なれば」(源氏物語紅葉賀)など、夏の夜の類型化された情景でもある。

前に松風と琴声とのことを述べたが、夜更けの松風ということをごこで補足しておく。『九代集抄』はこの和歌を次のように説く。

この高砂は山のそうみやう也、風のをとのかき心、又山のかき心もあり、納涼也、夜の明行まゝにすゞしくおぼゆるは峯の松風がふかくと、ふかぬをも思ひたる心也、風のをとたかくなるやうなる也。

詞書が省略されているためか、琴のことには言及されていない。この歌を「納涼」と理解することについて検討しようと思うのだが、その前

に、「高砂」を山の総名とする点について。

高砂は固有名詞ではなく、山一般であると言ひ、風の音の高き、峰の高き意を添えると言ふ。高砂は、五〇に既述したとおり、後撰集時代には播磨の地名として詠む歌と一般名詞として詠む歌とが混在する。どちらの場合もで、『古今集』の九〇八「高砂の尾の上に立てる松ならなくに」や九〇九興風「高砂の松も昔の友ならなくに」によって、松との結び付きが強い。

この一六七番の場合も、「松」の語にひかれて「高砂」の語を用いたのであろうが、現に深養父の琴を聞いている場での詠であるから、播磨のそれとなく、山の異名とするのがよいであろう。「高砂の峰の松」の例は『貫之集』八三九に「高砂の峰の松とや世の中をまもる人とや我はなりなん」がある。

この歌を納涼とする根拠は、夏の松風にある。琴を離れて松風の詩を見ると、

避暑追風長松下 提琴搗茗老梧間(文華秀麗集、納涼、淳和帝)
池冷水無三伏夏 松高風有一声秋(和漢朗詠集、納涼、源英明)

などがあり、松蔭の風は納涼の詩では第一の素材である。この兼輔の歌は、琴の音を松風かと疑うことを趣向としているから、純粹な納涼ではありえないが、琴の音を松風かと聞くことによって、夏の夜にもかかわらず清涼の感を得た喜びをも含むとみなしてもよいであろう。

「吹くかとぞ聞く」の言いまわし、『後撰集』三三三在原棟梁に花すすきそよともすれば秋風の吹くかとぞ聞く独りぬるよはがある。

本歌取。

夏の夜ののどけき雨をあしひきの山松風の吹くかどぞきく

(曾根好忠『曾丹集』一一二)

おなじ心を

つらゆき

168 葦引の山した水はゆきかよひことのねにさへながるべら也

同じ趣きを

山の中を流れる川瀬の音は琴の音と似通っていて、琴の音を聞くとそこにまで山川の水が流れているように思われることだ。

『貫之集』になし。『古今六帖』第五(こと)三三九三貫之。

詞書「同じ心を」は前歌と同じ趣意の意であるから、取りようによつては、深養父が琴を弾くのを聞いて詠んだとも解し得る。それで、藤岡忠美氏は、兼輔を中心とする「小世界」の存在を主張するなかで、兼輔邸において貫之や深養父が集まった折りの出来事としてこの一六七・一六八を引用した。しかし、その理解が必ずしも正しくないことは、拙著『平安朝律令社会の文学』の「藤原兼輔」において述べた。重複することになるが、詠歌事情をあらためて検討する。

『後撰集』には「おなじ心を」という詞書は、一六八・二四九・一三〇二の三例。二四九・一三〇二の事情は次のごとくである。

(1) (二四八) 七月八日のあした 兼輔朝臣

(二四九) おなじ心を

つらゆき

(2) (一三〇二) 十月ばかり、おもしろかりし所なればとて、北山のほとりに、かれこれあそび侍りけるついでに 兼輔朝臣

(一三〇二) おなじ心を 坂上是則

(1)の例は、貫之の歌が『貫之集』八三六に採録されており、その詞書に「あくる年のたなばたの後のあしたに、みつねがもとにおくれる」とある。「後の朝」は八日のこと。この歌の前の八三四・八三五には「七夕のあしたにみつねがもとより」贈られた歌と、それへの貫之の返しがある。「あくる年」はその翌年のことである。昨年の躬恒との遣り取りを思い出して、今年は貫之の方から歌を送ったのである。したがって、『後撰集』二四九の歌は、貫之が兼輔と同席して詠んだのではなく、「おなじ心」は「八日の朝のたなばた」を題として詠んだという意味での同じ心である。

(2)も北山のほとりに坂上是則も同行しての詠と理解されることがあるが、是則の「峰高み行きても見べきもみぢ葉を我がるながらもかざしつるかな」の「私は居ながらにして紅葉をかざしたことだ」から、是則は北山に行っていないと判断できる。おそらく、北山を遊覧した一行からみやげとして紅葉を送られたのに対するお礼の返歌であろう。

このように、他の二例は同席しての詠ではないことが判明する。一六八の場合は他資料による判断もできないので、確証はないのだが、同席はしていないと考えておくのが穏やかであろう。この「おなじ心」とは深養父という固有名詞には関係なく、ただ「人が琴を弾いているのを聴いて」ということであろう。

春下巻一二五―一三〇は定方・兼輔・貫之が同席しているという配列の仕方をしているが、その例では、定方の歌にのみ詞書があり、兼輔・貫之のには何もない。つまり定方歌の詞書がそのまま適用される形である。一六八などはその形ではない。その点からも同席の詠ではないと思われる。なお、一六八の詞書、定家本はもとより、非定家本の片仮名本・

二荒山本・天理図書館本・承保三年奥書本等も「おなじ心を」が存するが、ただ堀河本には詞書がない。単純な脱落かもしれないが、あるいは同座の場と理解して詞書を省いた可能性もある。また、三例とも兼輔に関連しているのは、何か撰者の思いがあるのかもしれない。

なおまた、『後撰集』以前には『古今集』の詞書中に「おなじ心」の語を持つ例が一例のみ存する。

寛平御時、古き歌奉れと仰せられければ、龍田川もみぢ葉流る
といふ歌を書きて、そのおなじ心をよめりける 興風

み山より落ちくる水の色みてぞ秋は限りと思ひしりぬる

(秋下三一〇)

これは同集二八四の「龍田川もみぢ葉流る神奈備の三室の山に時雨ふるらし」と「同じ心」である。二八四の歌と見合わせれば、「その同じ心」の意は、「川水に流れる紅葉」という趣意であらう。「おなじ心」は歌の題意(趣意)について言うのであって、同座には関わらない。

詠歌事情にこだわるのは、それが詠歌意図に関係するからである。後述するごとく、この歌は琴の音と流水の音とが相通ずるという漢籍の知識によっているのだが、一六七は松風とのそれによっていた。したがって、一六七・一六八は琴の音を高山流水に譬えた伯牙と鍾子期のお話を媒介とすることで、一対の歌となる。同座していれば、作者の工夫ということがあるし、そうでない場合は撰者の配列の工夫となる。

『新抄』は既に前歌と一対のものとして理解しようとしている。

師云、上の歌に「高砂のみねの松風とあるを、此歌にては伯牙絶絃の故事の、志在高山云々の事にとりなされたるなるべし。高砂の峰の云々ともあれば、高山といふによしあるなり。よりて、志在流水云々の意を以てあしひきの山下水とよまれたるなるべし。二三ノ

句を、山下水に行通ふとすれば、水の音に行かよふ琴の音といふ事になるなり。其山下水に通ふ琴の音をきけば、感ぜられて、音に泣くとよめるなり。琴の音にさへといふは、琴をきけば、琴の音の音に泣くと受たるなり。流ると泣くとを言のあやにいひなせるなりといはれたり。

また、瓶麻呂は、主の君の弾き給へる琴の音をきけば、旧くよりいへる如く、かの流水の声に通ひて聞え侍りといふのみなり。上の兼輔卿の歌に、松風の声に聞なされたれば、これは峽水の音に聞なせるなり。さて、かく松風流水に聞なせるさまをよめるは、琴を賞する詞はあらねど、しか聞なすにて、おのづからほむる意はあるなり。かくて下ノ句、音にさへ泣ると、感涙を催す事をよめるなり。然れども、それは裏の意にて、表はたゞ流るゝ事のみなりといへり。

美石云、琴ノ音に感じて涙を流す意にいへるは、めづらしき事にはあらねど、猶、万集七「琴とればなげきさきだつたしくも琴の下樋につまやこまれる、同十八「我せこが琴とるなべにつね人のいふなげきしもうやしますも、うつば物語楼上「琴の音も昔にすめる曉は水もながれて悲しかりけり、など猶多くあり。

又、古道は、此歌は、たゞ山下水は琴の音にまで流ると見ゆ、さやうに聞ゆるよ、今宵主の水調にしらべらるゝ爪音をきけば、泉の流出る音かとも聞なされて、さてさていさぎよき涼しき事にて侍りといふのみにて、泣るとかけたるにはあらずといへり。

『新抄』の著者中山美石の師である本居大平は、前の兼輔歌と併せて伯牙絶絃の故事によっていること、第五句の「なかる」が流・泣の掛詞であることを説いている。伯牙絶絃の故事は特に異論なく受け入れられているが、「なかる」が掛詞か否かについて、夏目瓶麻呂(壺鷹)は掛

けてはいるが、表立っての掛詞ではないと言い、実相院古道は掛けていないと言ひ、美石自身は掛けていると考えているようである。

「伯牙絶絃」の故事は『蒙求』により広く知られている。その注に引かれる『列子』によれば(『藝文類聚』琴には呂氏春秋を引く)、伯牙は善く琴を弾き、鍾子期は善く聴いた、伯牙が琴を弾くときその志が高山に在れば、子期は、善き哉、峨々として泰山のごとしと言ひ、伯牙の志が流水に在れば、子期は、善き哉、洋洋として江河のごとしと言った、伯牙の念うところ、子期は必ず之を感じた、という。

本居大平の理解では、貫之は兼輔の「峰の松風」を高山にとりなし、高山流水の故事によって自分は「山下水」と詠んだのだ、という。このように解する前提は、二人が同席しているという理解なのであろう。しかしながら、前述のとおり二人の同席は可能性としては低いので、編集段階において高山流水の故事を意識してこの二首を配列したと考えるのがよいであろう。

そう考えるいまひとつの理由は、一六八にははっきりと夏の歌であることを表す言葉がないことである。しいて挙げれば「山下水」であらうが、この語が即ち夏であることを示しているとは言い難い。一六七と一対にする意図が強かったであろう。

琴の音を流水に譬えることは、伯牙の故事からもうかがえるように、珍しいことではない。『千載佳句』琴には

不待江上移入座 便聞三峡水来声(唐樞、贈琴僧)

などが取られている。大江千里の『句題和歌』遊覧の題には「潤水彈琴不暇聴」(章孝標)があり、その和歌は次のようである。

谷の水琴のね絶えず聞こゆれば時の間をだに隔てずぞみる

おそらく伯牙鍾子期の故事の影響であらうが、琴を賦するとき山と水と

で対句を構成するのが一般である。例えば、『千載佳句』琴には

絃中恨起湘山遠 指下情多楚峡流(蘇替、聴琴)

があるし、一六七で掲出した方干、白居易、紀長谷雄の例も同じ対句構成である。琴の比喩といえ、山(松風など)と水(峽水、泉など)とが対で賦されるのは常識だった。だから一六七・一六八の配列という場合にも、その常識に従って二首を配したと考えれば、伯牙の故事まで必ずしも溯らなくてもよいのかもしれない。

なお、中野方子「琴の調べ―後撰集夏部の貫之歌―」(『立正大学国語国文』二九号平成五年三月)は、この二首を同座して読まれた「対」の歌として捉え、前掲の詩のように、一首の詩のなかに琴の音を松風・流水の対として譬えていることを指摘して、同じ深養父の琴の音をそれぞれに譬えたのだという。さらには宮商等の琴の調子にも言及し、兼輔の松風は宮商にあたり、貫之の流水は羽にあたるという。同座しているかは前述のとおり疑問だから、配列の意識と拙稿では考えた。もし同座ということを主張すれば、宮は土・中央、商は金・秋、羽は水・冬を表すから、夏の夜の同じ琴の音を聞いて詠んだにしては、曲調の季節がバラバラになり、かえって主張に反するであろう。

第五句「なかる」の掛詞の有無について。現在も『新古典大系』は掛詞として解しているが、掛詞説は早く『正義』に述べられている。

琴に灌水流泉の曲と云ふ事あり。是を山下水といへり。ながるゝを泣とそへたり。雍門鼓琴に泣るともいへる歟。

季吟『抄』も『正義』を承けて次のように言う。

童蒙抄云、是は彈箏峽の心を読む也。峽水の流るゝを箏を調るに似たり。仍て名と為す。流水曲と云もあれど、此歌に不叶、云々。正義云、ながるゝを泣くと添たり。雍門が琴に孟掌泣きし歟。

雍門鼓琴の故事は『説苑』に見え、孟嘗君が雍門子周に、あなたの琴で私を悲しませることができると問いかけて、難しい問答が続く。平安朝においても琴に関わる故事として引用されることもあるが、その故事をこの貫之の歌にあてはめるのは困難である。またこの故事から離れても、離ればなおさら「泣く」を掛ける必然性がない。古道の言うごとく、ただ「流る」の意とのみ解しておくべきであろう。

なお、弾箏峽は『水経注』に見える涇水にある地名で、水流が弾箏のごとくに聞えるという（後掲の曾根論文参照）。大江匡衡『江吏部集』中巻「水樹多佳趣」詩序に「石瀬巖灣の風は彈箏峽之曲を調ぶ」と、瀨音を箏の音に聞きなすものとして引かれている。水音と琴との音が似通うものとの観念を証する故事ではあるが、貫之の歌では、詞書を信ずる限りでは、箏と琴との違いは問わないとしても、琴の音を水音にゆきかよと言っているのだから、直截の典拠とは言えない。

「山下水」は、木隠れに流れる山中の川という歌語。激しく流れる瀨音だけが聞えるものとして詠む。

あしひきの山下水の木隠れてたぎつ心をせきぞかねつる

（古今集四九一、後撰集八六〇に源善の作として重出）

音にのみ声を聞くなあしひきの山下水にあらぬものから

（後撰集八二三、読人不詳）

など。『万葉集』では「あしひきの山」とよみゆく水の（二七〇四）のような形はあるが、山下水はない。しかし、山下風（七四・二三五〇、近世以降は多くヤマノアラシと訓まれる。最近の論文にアラシノカゼと訓む乾善彦「山下風少考」『万葉』一五六号平成八年一月がある）山下露（一二四一）山下日影（四二七八）という言い方があり、貫之・伊勢の頃には「山下水」も用いられているので、それらからの類推により作

られたのであろう。

なお、「山下水」については、曾根誠一「古今集歌語山下水の成立と解釈（上下）」（九州女子大学『語学と文学』三・三三、昭和五十六年）がある。氏は、「山下水」は『万葉集』の「山」とよみゆく水を「山の麓を流れる水」と理解したうえで、これを凝縮した語であるといい、三代集時代の山下水の用例には意味として「山下水（山の麓を流れる水）」と「山の中の水（山の下を流れる水）」というニュアンスの違いがあるという。『後撰集』一六八の例は「山の麓を流れる水」と解している。一六八の山下水を山の麓を流れる水と解するのは木船『全釈』もおなじである。

山下水を山の麓と解するのは、『万葉集』においては多数派の解釈であるが、「山の麓」と解することに特に根拠があるわけではない。『時代別国語辞典上代編』で山麓の例とされる『万葉集』の

旅にして物恋ひしきに山下水の朱のそは船沖に漕ぐみゆ（二七〇）も上下の関係において山の下と言うのであって、地域としての山麓でないこと明白である。

ぬば玉の黒髪山を朝越えて山下水に濡れにけるかも（一二四一）これは注釈書で「山の木々や下草に置いた露」「山の木陰にある露」と説明される。山越えをしているのだから、この山下水を山麓の露とは決して解しないであろう。

山越えということで類似する『拾遺集』雑上四九二貫之の

人知れず越ゆと思ひしあしひきの山下水に影は見えつつは、『貫之集』一七によれば「志賀の山越え」の屏風歌である。山下水がどのように描かれていたか、絵柄の具体的なことは不明だが、「影は見えつつ」とあるから、山越えをする人物が描かれていたはずである。

そうであれば、志賀山の鳥瞰図という絵柄ではあるまい。すくなくとも山越えの絵柄としては、麓でなく山中の川が描かれていたであろう。

「山下ひかげ」も『万葉集』諸注が説明するごとく「山の下陰にある日影のかづら」で、麓ではない。

問題の「山下とよみゆく水」の例、

神無備の山下動去水にかはづ鳴くなり秋といはむとや(二二六二)

あしひきの山下動去水の時ともなくも恋ひ渡るかも(二七〇四)

神山の山下響逝水の渚し絶えずは後も吾が妻(三〇一四)

も上記の用例を考慮すれば、山中の谷川が山の木々の下から音を響かせるイメージではなからうか。二二六二の神無備山がどの山であるかは確定されていないが、この歌の表現から麓の川だとは言えない。後の二例も同様である。『万葉集』の注釈書でも、二二六二を澤瀉『注釈』は「山の麓が響くように流れゆく」とするが、『岩波古典大系』は断定を避けたのか、原文のまま「山下をひびかせて流れる」と説明している。近年刊行の書も事情は変わらない。いずれにしても、山の麓を流れる川である必然性はない。音を響かせて流れるほどの激流であれば、やはり山中の激ぎつ瀬のほうがふさわしいと思う。現実の川がどうであるかというよりも、表現として、そのように表現したということであろう。

あしひきの山下響鳴鹿のこと乏しかも吾が心づま(二六一一)

もまた山中の木々の下で鳴いている鹿をいうであろう。「小倉の山に鳴く鹿」のように、鹿は人里でなく野山でなくと詠まれる。「山の麓まで鳴り響かすほどに」(小学館古典全集)「山の麓まで響かせて鳴く」(新潮社古典集成)と原文に無い語を補って訳すのは、鹿が鳴いている場所が麓ではないという認識がある故であろう。澤瀉『注釈』や『岩波古典大系』は原文のままに「山の下を響かせて」と、麓の語を使用しないで

訳す。多くは「山の麓」と説明するのだが、これを山の麓とする積極的根拠はない。

「山下」の意味としては『万葉集』においても、山の中の木々の下、山の木陰、と理解するのが穏当であろう。三代集時代の「山下」も同じである。曾根氏の指摘するごとく、『古今集』序の例では「絶えず」を連想させるものとして、四九一の例では「隠れてたぎる心」を象徴するものとして使用されているが、だからといって二種類の「山水」があったということではない。「山水」が「たぎつ心」や「音のみ聞く」の比喩であるとともに、「絶えず」とも結びつくのは「水」の属性として用いられているのであって、特に「山水」の特性ということではないであろう。仮に山水の属性であるとしても、山水は二つの方向から比喩されたと考えればよい。『古今集』恋一・四九四の

山高み下ゆく水の下にのみ流れて恋ひむ恋ひは死ぬとも

の「山高み下ゆく水」は平安時代の「山水」の理解を直截に示している。「流れて」には「泣かれて」を掛け、更には「永らえて」の意をも掛ける。「流れて」に「永らえて」を掛ける例は多い。川はどのような場合でも常に「絶えず」に結び付く可能性を持っている。

「ゆきかよふ」は「恋ひわびてうち寝るなかに行き通ふ夢の直路はうつつならなむ」(古今集五五八敏行)のように、往来する意であるが、ここではその意では歌意を取りがたい。「かよふ」には「似ている」の意があり、前述のとおり琴と瀬音とは相通するものだから、ここはその意である。「ゆき」は「山水」の縁で添えられているのであろう。ただし音は遠くまで流れてゆくものであり、前歌に引用した「松声(風)入夜琴」なども音の動きとして捉えられており、『斎宮女御集』五七ではこの同じ題を「琴に風の音かよふ」としていることから、音の「行き

通う」意をも兼ねていると解することはできよう。

次の歌は、松風が琴の音に似かように、琴の音を聞いて心が通う（心がひかれる）の意を掛けている例。

琴のねに通ひそめぬる心かな松吹く風にあらぬ身なれど

（千載集恋一・六七六、二条院）

琴の音が何かに似ている、共通するというときの「かよふ」の例は一六七の用例の『拾遺集』斎宮女御・『新撰万葉集』七三にも見られるので、ここには一例のみ補足する。

琴のねも竹も千歳の声するは人の思ひにかよふなりけり

（後撰集一三七二）

なお、二荒山本・古今六帖は「ゆきかへり」とする。琴の用語で転調することを「かへし」「かへり」と言うので、琴の縁語としてはよい本文だが、「山下水はゆきかへり」は不自然。流水は返らないものというのが当時でも通常の観念だからである。

「ことのねにさへ」の用法。「秋風に掻き鳴す琴の声にさへはかなく人の恋ひしかるらむ」（古今集五八六忠岑）と同じく、「しによってさらに」の意で、山下水の音に琴の音によってさらにその水音までが加って流れると解するのが穏当かと思うが、なお考えてみると、「に」を所を表す格助詞とみて、「琴のね（音）」に「富士の嶺」「甲斐が嶺」などの「ね」を掛けているとすれば、山下水は山だけではなくて「琴の嶺」にまでも流れているという機智の歌となる。琴には「岳山」「嶽」「臨岳」と称する部分で、箏・琵琶には「遠山」がある（『古事類苑』琴）から、それを意識した措辞だということになる。あるいは嶺を掛けず、琴の音の中にも山下水が流れるの意でよいとも思うが、どのような場であるかは明確でないにせよ複数の人々が居たであろうし、他人の弾琴を聞

いてのことであるから、機智のある修辞の方がふさわしいであろう。

堀河本・古今六帖は「さへに」とある。すまだが、の意。『万葉集』からみられる。『古今集』恋五・七八二・小町「今はとて我が身時雨にふりぬれば言の葉さへに移るひにけり」など。この本文であれば、「琴の音までが流れるようだ」の意となる。これでも不都合はないのだが、上句との関係でいえば、「山下水は（琴の音と）似通っていて、琴の音までが流れるようだ」では理屈が通りにくい。「山下水は（琴の音と）似通っていて、琴の音によっていっそう（琴の音にまでも）水が流れるようだ」の方が筋が通っている。

「べらなり」は、「なり」と断定すべきところを、推量「べし」を加えて、婉曲に表現する語法。宴席など、上位者のいる場で、自己の感情の表出を抑制しなければならないときに用いることが多い。これもそのような場だったと推量される。工藤「べらなりの和歌」（『文献探求』六号）参照。

題しらず

藤原高経朝臣

169 夏の夜はあふ名のみして敷妙のちりはらふまにあげぞしにける

夏の夜は（短いので、恋しい人と逢っても）「逢う」と言うだけのこと、二人が寝るはずの床の塵を払っている間に、夜は明けてしまったことだ。

『忠岑集』一九に第五句「とりぞなきぬる」とする歌がある。両者には直接の影響関係があるであろう。高経は長良の七男で寛平五年（八九三）に右兵衛督で歿している。六男の清経は昌泰三年（九〇〇）に五十

五歳だから、おそらく高経は忠岑よりは一代ほど年長である。しかしながら、高経の勅撰集入集歌はこの一首のみであり、歌人としての経歴から考えると、忠岑が高経の歌を参考にしたとは思えない。高経が忠岑の歌を利用したと考えるのが穏当であろう。

一首の意は、口語訳のとおりで、夏は逢瀬の夜もあっけなく明けてしまふ嘆きを、おおげさにユーモラスに詠んだ。「逢った」とは「言葉」では言えるけれども、その「実」は無いほどに夜は短いとの嘆き。

夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづこに月やどるらむ

(古今集秋上・一六六、深養父)

などと同じく、「夏の夜は」と言い起こして、夜の短いことを誇張して詠む、ひとつの類型である。

秋の夜も名のみなりけり逢ふといへば事ぞともなく明けぬるものを

(古今集恋三・六三三、小町)

と同類。下句、第五句の言いまわしは、

天の川浅瀬白波たどりつつ渡りはてねば明けぞしにける

(古今集秋上・一七七、紀友則)

に同じ。詠歌年次を確定できないので、影響関係は断言できないが、この二首を取り合せた感がある。

「しきたへ」は床あるいは枕の意。『万葉集』では「しきたへの」の形で、枕(手枕)・床・袖・衣・黒髪などにかかる枕詞として用いられている。平安時代以降も枕詞としての用法がほとんどである。

平安時代、しきたへを単独で用いた例には次のような歌がある。

しきたへに臥しめ臥さずみ嘆けどもなほ憂かりける身をいかにせむ

(馬内侍集一三三)

しきたへの塵は夢にもまさりけりよなよな積もる涙流れて

(相模集五一六、走湯百首の第三のうち)

しきたへは涙の池となるままに死ぬばかりこそ恋ひしかりけれ

(永承三年六条斎院歌合一〇、別当)

『新抄』は、「床枕などの冠辞なるを、やがて床の事にしたるなり」と、枕詞からの転義だと言い、そのような例として「あしひきの下風吹く夜は」を挙げている。たまほこ(道)たらちね(母・親)などもこの例に挙げられる。

さてこの歌の場合、『正義』に「此歌のしきたへは夜の床とおぼえたり」とするのを始め、『抄』『新抄』も同じ理解。近年の木船『全釈』は「しきたへ」を共寝の床に敷く布と解して「床の敷袴の塵を」と口語訳し、片桐『新古典大系』も『全釈』と同じ理解であるが、訳は「寝床の塵を」とある。工藤『叢書』は『正義』等と同じ。「しきたへ」は語源をさかのぼってゆけば、「敷く布」の意ではあろうが、『万葉集』においてさえ既に単独では用いられない。「しきたへの床」「しきたへの枕」のように慣用化した枕詞から転じた語であるからには、語源にさかのぼって理解する必要はないであろう。むしろ検討すべきは、床(寝床)でよいか、枕の可能性はないか、である。

枕詞として用いる場合も「床」よりは「枕」に係る例の方がはるかに多い。勅撰集では床六例、枕三二例。だからそれが義を転ずる時、枕となる可能性の方が高いはずである。ところが、単独で用いられた前掲三例のうち『馬内侍集』『歌合』の例は明らかに床の意である。『相模集』の例は、走湯百首の第二の権現の歌(四一四)

悪しきことゆめみあはせでしきたへの塵るる床をはらふばかりぞ
に対する返しである。したがって『相模集』五一六も床の意である。

「床の塵をはらふ」は、共寝の床を準備することだが、

塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹と我がぬるとこなつの花

(古今集夏一六七、躬恒)

によることであり、「床をはらふ」の言い方も

夕されば人なき床をうちらはらひ嘆かむためとなれる我が身か

(古今集恋五・八一五、読入しらず)

宵のまにはや慰めよいそのかみふりにし床もうちらはらふべく

(後撰集恋三・七五六、枇杷左大臣仲平)

わたつみと荒れにし床をいまさらにはらはば袖や泡と浮きなむ

(古今集恋四・七三三、伊勢。後撰集七五七)

などあるから、「床」でよいことである。

しかしその一方で、「枕の塵をはらふ」という言い方もある。

方違に行きたる所に、枕を返すとて

しきたへの枕に塵のるましかばたちながらにぞ人はとはまし

かへし、女

君がため打ちはらひつるしきたへの枕の塵にけがれぬるかな

(兼輔集七六・七七)

衣手のそほつるまでにしきたへの枕の塵をはらひつるかな

(九条右大臣師輔集一六、公清の娘)

しきたへの枕の塵や積もるらむ月のさかりはいこそ寝られね

(後拾遺集雜一・八三八、源頼家)

したがって、この一六九の場合も直ちに「床の塵」だとは言えないの

だが、「しきたへ」を単独で用いる時は床の意であることや『古今集』

に「床の塵」が有ることを勘案すれば、床の塵を払うの意と解しておい

てよいであろう。なお、「はらふ」は、『名義抄』には、掃、除、拂、刷、

清、等々の字にハラフの訓がある。取り除き清めるの意。

影響歌。

夏の夜はともしの鹿の目をだにもあはせぬほどに明けぞしにける

(和泉式部集三二)

170

夢よりもはかなき物は夏の夜の暁がたの別なりけり

壬生忠岑

あのはかない夢よりもとはかないものは、夏の短い夜のその夜
明け方の恋しい人との別れだったのだなあ。

『忠岑集』一五九に詞書「忍びてをんなのもとに侍しに、いくばくも
なくて明け侍しかば」としてあり。歌は同じ。また同集七に詞書「をん
なに、夏の夜かたらひて」歌初句「つねよりも」とする歌がある。

夢ははかないものの代表。

寝ぬる夜の夢をはかなみまどろめばいやはかなにもなりまさるかな

(古今集恋三・六四四、在原業平)

夢のごとはかなきものはなかりけり何とて人に逢ふと見つらむ

(後撰集恋三・七六五、源たのむ)

よるべなく空に浮かべる命こそ夢見るよりもはかなかりけれ

(千里集一〇九、浮生短於夢)

「夢」は右の業平の歌のように、儚い逢瀬の比喩として用いることも
多いが、

思ひつつ寝ればや人の見えつらむ夢と知りせば覚めざらましを

(古今集恋一・五五二、小町)

思ひ寝の夜な夜な夢に逢ふことをただ片時のうつともがな

(後撰集恋三・七六六、読人しらず)

のように、逢いたいのに現実には逢えない代償としての夢中の逢瀬をいうことも多い。

一七〇の「夢」も同じで、恋の歌(贈答であっても題詠であっても同じだが)としては、「現実では逢えないけれど、あなたに逢いたくて、いつも夢に見ていた、それをはかないことと思っていたが、実際に逢ってみると、思っていたのとは違って、夏の短い夜の逢瀬は夢の逢瀬よりももっとあつけないものだった、実際に逢ってみてその事が今初めてわかった」と、短い夜の逢瀬のあつけなさを嘆いた歌である。

「はかなし」は確固とした抛り所の無いさま、内実の無いさま。夢の他にも露、雪、散り行く花、風の前の紅葉、過ぎ行く季節、人の命、恋の心など、自然・人事をとわず、すぐに消え去る物、あてにならない物について言うことが多い。物事についての客観的表現というよりは、認識の仕方であると言えよう。内容的には恋・哀傷・釈教の關係に用例が多く見られる。時代的には『万葉集』など上代には用例がなく、平安時代に至って多出する。

「なりけり」は例の気づきの用法。はじめてその事に気が付いた、という気持。もし『忠岑集』に言うように、女と逢った後朝の歌であるなら、「これまではこういう経験がなくて、わからなかった、こんな気持は初めてだ」と、恋に慣れていないと強調する含意でもある。

構文、「…よりも(はかなき)ものは…なりけり(けり)」の型。

夢よりもはかなき物はかげろふのほかに見えし影にぞありける

(拾遺集恋二・七三三、読人しらず)

もみぢ葉を風にまかせて見るよりもはかなき物は命なりけり

(古今集哀傷・八五九、大江千里)

熾火の居て身を焼くよりも悲しきは都島辺の別なりけり

(古今集、墨滅歌、一一〇四、小町)

あひしりて侍ける中の、かれもこれも心ざしは有ながら、つゝむことありて、えあはざりければ

よみ人しらず

171 よそながら思しよりも夏の夜の見はてぬ夢ぞはかなかりける

逢瀬をかわしました仲で、あちらもこちら愛する気持は有りながらも、憚る事があって、逢うことができなかったの、逢うこともなく遠くから恋慕していた時よりも、夏の短い夜の見終らないうちに覚めてしまう夢のような逢瀬の方が、実はもっとはかないものだったのですねえ。

『大和物語』三一一段に、「またおなじ右京大夫、げむの命婦に」として採られている。右京大夫は源宗子。げむ(監)の命婦は『大和物語』にはしばしばその名がみえる重要人物の一人だが、『後撰集』には作者としても詞書にも名が見えない。

詞書、詠歌事情に大きな違いはないが、伝本によりやや繁簡がある。

例えば、二荒山本「あひしりてのち、こゝろざしありながら、えあひはべらで」片仮名本「アヒシリテ後、コレモカレモ心ザシハアリナガラ、ツムコト侍リテ、エアヒ侍ラザリケレバ」など。「つつむこと」が具体的に何かは判然としない。ともかくも人目を避けなければならない関

係ではあろう。

柿本獎『大和物語の注釈と研究』は、これを後朝の歌と解し、『後撰集』の詞書では「逢わぬ恋」の歌とならねばならず、歌意に合わないから、『後撰集』は訛伝であるという。しかし、一度逢ってその後は逢えない恋（いわゆる遇不逢恋）の歌とすれば、何の不都合もない。訛伝とまでは言えない。

一首の意は、季吟『抄』に「あはざりし已前、よそながら逢はぬ思ひせしよりも、逢ひて後、心ざしは有りながら、え本意とげぬは、はかなき事をいはんとて、見はてぬ夢とよめる也」と言うごとくである。一度逢ってのちの逢えない方が、逢う前のはかなさよりも実はもつとはかないのだとわかったという気持。前歌一七〇と類似の構文。「はかなし」も前歌に説明した。こは、取り留めのない感じ。実感のない感じ。

「よそながら思ふ」は、逢うこともないままに懸想していること。

よそにして恋ふれば苦し入れ紐のおなじ心にいざ結びてん

（古今集恋一・五四一、読人しらず）

よそながらやまむともせず逢ふ事は今こそ雲の絶え間なるらめ

（後撰集恋一・五三五、読人しらず）

「見はてぬ夢」は、はかない逢瀬を夢といい、その逢瀬の後、憚ることにより逢えないでいるのを、夢を見終わらないことにとりなして、見果てぬ夢といった。飽き足りない逢瀬を夢に譬えること、一七〇に例示した業平の『古今集』六四四「寝ぬる夜の夢をはかなみ…」（詞書、人に逢ひてあしたにつかはしける）など、多い。

ところが、『新抄』は

命にもまさりて惜しくあるものは見はてぬ夢のさむるなりけり

（古今集恋二・六〇九、題しらず、忠岑）

を例に挙げて、「見はてぬ夢」を「思ふ人に逢ふと見づるまもなくさめたるをいへりと聞ゆ」と解している。（なお、『古今集』六〇九のあたり逢瀬の比喩ではなく睡眠の夢である。ただし、『忠岑集』四一では詞書「昔ものなど言ひ侍りしをんなの亡くなりしが、曉がたに夢に見え侍りしかば」とある。）そしてさらに補足して、

此歌にては、たがひにつゝむ事あれば、心ざしはあれども、うつゝにてはえ逢はずして、忘るゝまもなく思ひ居る夢に、ほのかに逢たりと見たるも、夏の短き夜の事なれば、いとはかなかりし事ぞといふにて、忘るゝまもなく思ひ居るよしを、女の許にいひやりたるが趣意なるべし。

と説明する。つまり、「見はてぬ夢」を見るのは、恋しいと思いつつ逢えないでいる今現在の睡眠での夢の事だと解している。

しかし同時に『新抄』は、次の本居大平の別解をも示している。

師云、此歌、詞書の一本（工藤注、二荒山本のかたち）に、あひしりて侍ける後、かれもこれも云々と云ふを用ふる時は、夏ノ夜などに一度逢て、その後は互に障事ありて、得逢ざる時の歌と見るべきなり。さては、「よそながら」といふ事は、いまだ不逢し已前をいふなり。いまだ不逢うち、よそ外より心を懸て思て居るは、甚はかなき物なり。しかるに、夏の夜一度逢見たれども、実に夢の如くにありしかば、それを見果ぬ夢ははかなき事なりしよといふなり。よそ外に恋しく思ふにくらぶれば、たとへ夏ノ夜にても一たび逢たるは、はかなき恋と云にはあるまじけれども、我が中の夏ノ夜の夢の如くに逢たるは、よそに思ひしよりもはかなしとはよめるなるべし。もし此説の如くならば、古今集三の「うば玉の闇のうつゝはさだかなる夢にいくらもまさらざりけり、などの意と同じかるべし。

されど、これは試にいふのみなりといはれたり。

この解は『抄』に近いが、「見はてぬ夢」を以前の短い逢瀬の一夜と解しているところはこれと異なる。『抄』『新抄』で「見はてぬ夢」に三様の解釈があることになる。

このうち、『新抄』の美石の解釈、「よそながら思ひし」との比較の対象が「逢えないで見る夢」では同類の比較となり、他の二者に比べて劣る。本居大平の説は成り立ち得る解釈である。二荒山本・片仮名本の「あひしりてのち、…」の詞書だと、逢瀬の夜からはとんど日数が経っていない趣である。底本の「あひしりて侍りける中の、…」は二人がある程度の期間（しかし、「よそながら思ひし」と比較できる程度には、今現在との時間は近い）継続した間柄である趣である。その違いにより、本居大平の解釈と季吟『抄』の解釈とにわかれるであろう。したがって、底本の形では『抄』の解釈が最も穩当であると思う。

底本の本文で読む時、一首の趣に、逢いたいという気持はもとより存するであろうが、思いなしか、どこことなく諦めの気配も感ぜられる。

第五句を「…ぞはかなかりける」と結ぶのは、六〇一におなじ。「…ぞ（形容詞かり）ける」と結ぶのは構文の一類型である。

類辞の歌。

世の中をかりかりとのみ鳴く声に見はてぬ夢ぞいやはかななる

（教長集三七九、雁声驚眠）