

- 10、注2に同じ。
- 11、以下「山家集」などの本文と番号は、伊藤嘉夫校注『日本古典全書山家集』による。
- 12、日本古典文学大系本による。
- 13、随筆大成本による。
- 14、久保田淳氏は、一七〇や一七三の作品にみられる幼時の回想を、直ちに信仰的なものと結び付ける山木氏の理解に対して、危愆の念を表明されている。（『新古今歌人の研究』）
- 15、『私家集大成中古Ⅱ』による。
- 16、日本古典文学大系本による。
- 17、『隠遁の文学―妄念と覚醒―』
- 18、『新古今歌人の研究』
- 19、注18に同じ。
- 20、『私家集と歌論と』（解釈と鑑賞昭51・6）
- 21、『無常といふ事』
- 22、『西行小論』（『吉本隆明全著作集7』所収）

（昭和五十四年一月二十六日受理）

めす西行をみてとられる。これは山木氏の間西行観を基調にした、一貫性のある把握となつてはいるだろう。

西行自身、この「たはぶれ歌」を、俊成や定家に判詞を求めたような歌と同質のものとは認めていなかったろう。が、それにもかかわらず、この歌群には、老翁西行の、無邪気で素朴だった幼童時代への懐かしい心情の面が流露しているとは考えられない。ここには、西行の和歌に底流する、あの自己自身の想念を見据える傾向があることは確かである。

他の歌仲間が「たはぶれ歌」で、どんな内容の歌を詠じたかわからないが、恐らく西行のようなよみぶりはしなかったのではないが、遊戯を素材とする歌なら、遊戯そのものに興味を示す歌であってもよいが、西行の歌は、ほとんど自己自身と対置させて発想の契機をとらえている。「炒粉かけ」「竹馬」「かくれ遊び」に取材しても、現在の自己をうつしとる。「我もさぞ庭のいさこの土遊びさて生ひたてる身にこそありけれ」(一七〇)

にしても、久保田氏の指摘のように、<sup>注18</sup>そういう幼時がかつて自分にあつたことを忘れていた者が、その事実<sup>注18</sup>に気付いた時の一種の驚きに近い感慨があり、その意味で、自己内省へ向つている。表面では自己と対置させない、「高尾寺」(一七二)や「入相の音」(一七三)の歌でも、それを「あはれ」の感情で鋭く聞きいる人間西行の姿がある。最後の三首が、自己内省に向つていることも先述した。

このようにみえてくると「たはぶれ歌」の歌群にも、過去を「まどひつゝすぎけるかた」(道心に遠い迷いの連続)と見る心が揺曳しているとする久保田氏や、<sup>注16</sup>内省の深さが、西行の激情的なまでの憧れ心を歌にすることを可能にしたが、これは勅撰集的な世界から逸脱した題材を自由な態度で詠じた「たはぶれ歌」にも、自分の想念を見据えて心情の一貫性があるとす<sup>注20</sup>藤平春男氏の見方にも、各々同感させられる。

「彼の深い悲しみに触れずには読み過せない」とする小林秀雄氏や「西

行の純粹さが負っている罪障感が練りに練られている」とする吉本隆明氏<sup>注22</sup>などの「たはぶれ歌」の理解も先の線上に位置するであろうか。

しかし、今は、一首一首にわたり、この問題に深く立ち入ることはしない。冒頭にも述べたように、この稿の目的は、「たはぶれ歌」の名称の由来と、従来の異説や不明瞭な解釈に対し、私見を提示することにあつたらである。

人間性がしだいに疎外されてゆく近代機械文明の波のなかで、西行研究はますます隆盛となり、相変らず研究書、評論書が連続と刊行される現状にある。

しかし、それらの書には、西行の人間像への関心が先行するあまり、和歌自体の表現読みが粗略になつているものが多いのを痛感させられる。西行をとらえるには、もはや和歌しか現存しないということに思いをいたすなら、まず一首一首の和歌の表現意図をおさえた正確な読みを大切にせねばならないという、当然すぎる苦言をあえて記さねばならない現状にたちいたつている。これはなにも「たはぶれ歌」だけに限つたことではないのである。

注1、「西行の伝と歌」

2、「西行の幼年時代―たはぶれ歌考―」(釧路工業高等専門学校校紀要第4号、昭45・6)

3、「西行の伝と歌」

4、「西行の研究」

5、「西行」

6、「日本の古典 和泉式部・西行・定家」。後に「西行の歌」所収。

7、日本古典文学大系「歌合集」による。

8、「私家集大成中古II」による。

9、「西行の研究」

てる」「立つる」ということが、特殊な響きをもって迫っていたことを示す。伊藤博之氏は、

ねわたしにしろしのさほやたてつらん、こびきまちつるこしのなかな山

の「たてつらん」も、この方向で理解すべきだとされる。<sup>注17</sup>（山家集・一〇五九）

以上のことを勘案すると、この一首は、本来立っているべき石が、葦葉の繁茂した荒廃した池に崩れ沈んでいる（それは同時に、迷いの淵に沈んでいることにもなる。）のとからめて、現生不退の決意を仏に誓うこともない我が身を歎じていると解釈すべきであろう。仏道修行の不徹底を嘆く、自己内省の歌とみるのである。

## 五

「たはぶれ歌」の構成に関しては、窪田章一郎氏に考察がある。氏によると、最初の一首は「昼寝から覚めて、初夏の明るい光の中に聞いた麦笛を糸口に、覚めて見る夢のように幼時を思い浮かべる形になっている」とし、そこに連作的構成を意図していたともみてとれるが、後に続く七首の歌が発展的でなく並列的であるから、連作というより群作というにふさわしいとされた。最初の一首が連作的意図で詠出されていたかどうかは疑問であるが、群作だという見解は妥当と思う。

但し、群作ではあるが、子供の遊戯を素材とする点で統一があり、配列も仔細にみると、多少の配慮が窺える。例えば、一六七と一六八の二首は、両首ともに、現在の自己と昔の自分を対比させており、表現も「思ひいでつづ」「寄り臥せりつづ」と共通する。一六九と一七〇も、共に眼前に遊ぶ子供の姿が発想の契機となっているし、最後の三首も一連のものとするれば、序詞を導入した点で共通性をもつ。

ところで、この一連の歌群は、実際はどのような過程を経て成立したものであろうか。「嵯峨にすみけるに、たはぶれ歌とて人々よみけるを」の

詞書を信ずれば、歌人仲間と詠出しあい、互に批評しあった背景も想像できる。その際、当座で詠出したものか、前もって、「遊戯歌」でよむとの課題がだされていたのか、あるいは、仲間の歌会で披露したのはこの十三首全部だったのか、その一部だったのか、そのあたりは不明である。

これまでの考察では、十三首の歌の表現面での解釈に終始し、主題とか作者の心のありかについて言及することは、極力ひかえてきたが、そういう方面に対する、私なりの意見も披歴しなければならぬ。が、これは大へんに厄介な仕事であり、どうしても主観的な読みやあらずもがなの深読みが介入してくる。

和歌の発想をつかみ、その形象化の過程とからめて、作者の心のありかをさぐりあてるには、一首を独立させてみるだけではなく、歌群相互、あるいは「山家集」から浮き彫りされる人間西行とを関連付けてみる必要があるだろう。ただその場合でも、他の歌でかく詠じているから、この歌もこの方向で理解すべきだという単純な方法では正鵠を射ることはむずかしい。

この「たわぶれ歌」に限っても、種々なとらえかたがなされるだろう。例えば、これまでの解釈でも時折触れてきた山木氏の理解などは、この歌群を次のように把握される。

西行は、昔年の幼童だった自己の映像を心裡に現前させ、そこに現在時点までに自己の経歴してきた生の諸相の萌芽を発見し、同時に眼前の幼童の未来にもある意味で予見してしまっていた、と見ることが出来る。幼童が可能的にすでに有つ未来の生の多様な方向を、自身の過去に経歴した生の諸相が次の世代にもある意味で再現されるかのような予期を含みながら驚異の眼をもって覗いていたように思われる。

かかる読みを基調とすることで、この「たはぶれ歌」の幼童は、現実では他者でありながら、その表現において、昔日の幼い西行像の輪郭を重ねられる。そして、一七〇や一七三の歌などに、若年の頃から仏道に関心をし

かりかねる。(川田氏)

。いまゆらも(語義不明)小さい網にかかっているいささめ(魚の名)のように  
(ここまでいさを言うための序)いさしらず(全く知らず)恋のさめてしまっ

た世(男女の仲)よ。(渡部氏)

。さあ、どうだか知らないが、恋のさめてしまった世だなあ。(第一句の意味不  
明。「いささめ」は魚の名で、第三句までは「いさ」を導き出すための序詞)

(安田氏)

いずれも自信をもった解釈を提示していないし、説明も明確でない。

私も現在、納得しうる解釈を獲得していないので、一、二の留意事項を  
記すにとどめる。

諸注指摘するように「いまゆら」という言葉は辞書類にもみあたらず語  
義不明。山木氏・久保田氏は「たまゆら」と関連するかとされる。因に複  
製本にもあたってみたが「いまゆら」としかよめない文字柄。勿論、誤写  
の可能性はあるだろうが、いまは、なんとも手掛りがない。「恋さめの  
世」とは「恋のさめてしまった世(男女の仲)」(渡部氏)ではなく、恋か  
らさめたような、あじけない現世のことで、世のせつなさや無常性を形容  
したものとみる。上句は確かに「いさ」を導入する序詞であるが、諸注の  
理解するような単に形式上の修辭のそれではないのではなからうか(この  
ことは山木氏の指摘もある)。「山家集」の「無常十首」のなかに、

みづ干たるいけにうるほふしたりを命にたのむいろくづやたれ(二六〇九)

みぎはちかくひきよせらるるおほあみにいくせのもの命こもれり(二六一〇)

と、魚の露命の比喩をもつて、現世や人間の無常を説く歌がある。前者は  
「往生要集」の「是日已過、命則衰滅、如少水魚」をうけているとい  
うが、かかる詠歌手法からみても、上句の「いまゆらも小網にかかれるい  
さめの」とは、小さな魚が小網にすくいあげられたような一瞬のはかない  
生命、無常のことに通うのではなからうか。ただ「いまゆらの」語義が  
不明なのと「いさしらず」のうけかたが理解できないので、いまひとつ

明確な解釈ができない。

一七七 ぬなははふ池にしづめるたて石のたてたることもなきみぎはかな

「ぬなは」は尊菜のこと。「拾遺集」(二〇五八)にもみえる。「たて

石」は庭などに飾りとして、まっすぐに立て置いた石で、ここは「たてた  
ることも」を導入する序詞ともなっている。「みぎは」は「水際」に「身」  
をきかせている。渡部氏は、

ぬなは(尊菜)の生えている池に沈んでいるたて石(庭の泉水に沈め据えた石)  
のように、立ててあることが人に知られない水際よ。(歌集注によれば「取り立  
てて人に知られぬわびしさに寄せていった」)

とするが、誤解であろう。「たて石」は、庭や池に立ててあるのが本来の  
姿であるのに、この歌では、荒廃し、たおれて池に沈んでしまっている石  
とするのである。安田氏のように、池に沈んだ立て石が立っていることも  
ない汀のように「とりたてたこともないこの身だ」というのもしっくりし  
ない。「とりたてたこともないこの身」とか「とり立てて云ふ程のことも  
ない我が身」(川田氏)とは、具体的にどんなことか。なんの取り柄もな  
い、これといった値打ちもない身、即ち謙辞としてみているのか。

私のみるところ、この歌も先行する二首と同様、仏教的な世界と関連す  
るもので、自己内省を迫っている歌のように思える。西行の歌では「たて  
る」ことは、「身を立てる」(出世)とか「とりたてる」ことではなく、  
仏教的なかわりでもって意識されている。備前国小島で海人が竿を「た  
てそむる」ということを聞いた西行は、

たつると申すなるとばきき侍りしこそ、涙こぼれて申すばかりなくおほ  
えてよみける

たてそむるあみとる浦のはつさはつみのなかにすすぐれたらむ

と詠じているように、「立つる」をはっきりと仏教的な行為(現生不退の  
決意を表明する仏への誓願の意)ととらえる。この例は西行にとって、「立

連想されたと考えられる」とし、富士氏も「幼な子が書物を朗読している声を聞いている感傷」(久保田氏も「子供の声ではないか」とされたが首肯される。

この歌は、日暮れの鐘の音だけでなく、子供達が文を読む声までも「あはれ」という感情で聴きとっているが、それは、静閑として孤立した山寺の環境を背景としているからである。

この「あはれ」に対しても山木氏は、「単に聴覚的感受性の鋭敏さを示すばかりでなく、声音聴受の体験そのことが、『声字分明にして実相現はる』という立場から書物の読誦に四声を正して義趣の現われを期し、一字一字の読誦にきびしい制約と習練を課したといわれる声明道に鍛えられ深化せられた心境においてなされたものと思われる」とされているが、作者の表現意図からはずれているのではないか。

一七四 恋しきをたはぶれられしそのかみのいはけなかりし人の心は

川田氏は「隣の小娘にほのかに初恋を感じたのを、召使達がからかったと想像してみたまえ」と「たはぶれ」の主体を召使達とされたが、ここは、恋しく思っていた相手の女性の行為とみて「恋しく思っている年長の女性に、軽くはぐらかされた時の羞恥」(窪田氏)「相手にからかわれながら、ひたぶるに思いつめたあの心」(桶谷氏)とみる方がよかろう。「いはけなかりし人の心は」は、西行自身の幼い頃の恋心を、現在の時点でとらえたもので、諸注の言うように、いちずで純真だった心をなつかしく回想しているのであろう。

一七五 石なごのたまの落ちくるほどなさに過ぐる月日はかはりやはする

「石なご」とは「石数箇を座中乃至は庭上なぞに撒いて、その中の一箇を拾ひとり、それを空中に投げ上げ、その石の墜ちざるうちに他の石を拾ひ落ちる石を拾ひとり、これを繰り返して勝負を争ふ」(『日本遊戯史』)

という遊戯。早く「文徳実録」(仁寿三年二月の条)にみえ、「栄花物語」(月宴)、「拾遺集」(一一六三)「小大君集」「赤染衛門集」「散木奇歌集」などにも、「なんこ」「石などり」としてでてくる。

この歌を渡部氏は「石なごあそびをしている玉(石)の落ちくる時間のほどもないことと過ぎゆく月日は変っているであろうか、変りはしない。(この歌の解未だし)」と疑問を残されつつ、不明瞭なままに解釈されているが、極めて意味明確な歌ではないか。即ち、過ぎさつてゆく月日の速きことを、石なごの玉の落ちてくる短い時間と比較し少しも変りはないと言っているのである。ただ、「ほどなさ」は、月日の速さと短かさの両面をこめていると思うが、「過ぐる月日」を一般的な時間観念だけでなく、人間の一生、自己の人生とからめられているとみると、「ほどなさ」は、短かさの方を強調しているように思える。「やは」という反語によって、人生の無常迅速、瞬間性を、自己自身にも納得させようとする響きがある。

先述したように、この一七五〜一七七の三首は、これまでの歌群と基調を異にし、上句に序詞を配置し、下句に仏教的な観念をともなった自己内省にも通う内容がもりこまれた歌が続くように思う。その点、山木氏が、この三首を「あそびの表現を機縁とする「死」を控えての老境の心境告白であり、これに基調となっているのは無常迅速の観念である」ととらえられているのは首肯されよう。

一七六 いまゆらも小網にかかれるいささめのいさ又しらず恋さめの世や

難解な歌であるが、少し諸説を列挙してみる。

。恋に熱中していた若い頃もあったが、その恋心もさめてしまった世というものはいずこへ消へ去ったとも知られない、というほどの意であろうか(窪田氏)。  
。この上句は下句の序である。「いまゆら」わかりかねる。「さでにかかれるいささめ」は、小網にかかった小さな魚。下句の意は、いや、もう知らんわい、忘れたわい、恋がさめたような世間のことは、と言う程の意味か、たしかにわ

て理解すべきだとされている点が特異である。一六五の歌同様、この歌の背景にそういった観念がこめられているか否かは疑問であるが、一応紹介しておく。<sup>注14</sup>

一七一 高尾寺あはれなりけるつとめかなやすらひ花とつづみ打つなり

本田安次氏の「やすらひ花考—風流の一断面—」（『語り物・風流』）所収によると、文献にみえる「やすらひ花」の最も古い記録は「梁塵秘抄口傳集十四」であるという。高尾神護寺で三月十日に法華会がある際、笛・太鼓・鉦を打ち鳴らし、囃し言葉に「やすらひ花よ」とうたう鎮花祭である。この祭に女童の参加があったことは、「年中行事繪巻」に「三月十日たかをでらの法華會といふことをおこなふ、京中のめのわらへ、まうでてまひかなづ」とか「百練抄」の「四月、近中京中兒女、備風流、調鼓笛、參紫野社、世号之夜須禮有勅禁止」などによって窺える。

西行の歌は、この鎮花祭で、女童たちが鼓をうってゆくさまをみて「あはれなりけるつとめかな」と詠嘆しているものであり、この点では異説はない。が、この「あはれ」にこめられた思念をめぐり、山木氏の独特な把握がある。氏はこの「あはれ」を、「梁塵秘抄」の「寝たる人うち驚かす鼓かな、如何に打つ手の懈からん、いとほしや」の「いとほしや」の感情表現に代置されうる、「つとめ」への同情共感的態度と共通するとされるのであるが、この理解には共鳴できない。この「あはれ」は、しみじみとした情趣や尊さとかかわる思念とみるべきだろう。

一七二 いたきかな菖蒲かぶりの茅卷馬はうなるわらはのしわざと覚えて

「茅卷馬」とは「茅にて造りたる馬なり」（『骨董集』）。「散木奇歌集」に「おさなき児のちまきむまをもちたるをみて」と詞書のある連歌が

あり、「古今著聞集」<sup>注16</sup>（巻十九）にも

泰覺法印、五月五日、人のもとへ菖蒲をつかはすとて讀侍ける  
わりなくぞあやめのふちを心ざすちまき馬をや引いだすとて

とみえる。五月五日の端午の節句に子供が作って遊んだ玩具である。

「菖蒲かぶりの茅卷馬」とは、「菖蒲の鬘」（菖蒲で作った頭につける飾り）とか「菖蒲の鉢巻」（布で鉢巻をして、そこへ菖蒲をさして飾ったもの）があるように、頭部に菖蒲で飾りをつけた茅卷馬のことだろう。この歌の解釈には、例えば、

五月節句の茅卷馬、菖蒲や真菰などで作った玩具の馬は、菖蒲の帽子をかぶせられていたが、子供のしわざらしく、作りがぞんざいだから、馬もさぞ痛からうと云うのである。（川田氏）

ざと思われて。（「いたきかな」茅卷馬が体にあたって痛い意か。）（渡部氏）などにみえるごとく「いたき」を皮膚感覚としての「痛」の意にとっているものがあるが、「いたき」を現代的な意味に引きつけた誤解ではないか。この「いたき」は、下句の「しわざ」（作った行為）からみても「甚き」（すぐれている、上手）の意ととるべきで、「上手に作ってあるよ」（安田氏）、「この茅卷馬は実によく出来ている」（桶谷氏）など「胸に痛く覚えるような感情表現」（窪田氏）と理解するのが妥当であろう。子供達の作った茅卷馬、それも菖蒲かぶりまでさせている作りざまを見て、なかなか上手だと感嘆しているのである。「山家集」で、他に唯一の「いたし」の用例をもつ、

かぐらうたにくさとりかふはいたけれど猶そのこまになることほうし（九八一）  
も、近似の意味で使用されている。

一七三 入相の音のみならず山寺は文誦む声もあはれなりけり

「文誦む」主体に関して窪田氏は「幼い人々に関わりあるものとして、

この歌、諸注の多くは「昔したかくれればをする身になりたいな、じつと片隅に身を寄せ、横になって……」（久保田氏）とか「かくれん坊をも一度してみたいと云うのだ」（川田氏）の意にとる。

昔した隠れんぼうの遊びをしたものだ。片隅のあたりに寄り臥せったりして遊んだものだったなあ。（安田氏）

昔、よくして遊んだ隠れんぼうをもう一度したいものだ。（隠れん坊になりた  
いものだ）今も子供たちは、私たちが子供の時にしたようにあちらこちらの片隅  
のところに寄り伏している。（渡部氏）

この解は、下句の「片隅もとに寄り伏せり」を子供の頃の隠れ遊びの状  
態や、あるいは現在の子供の状況と理解している。が一首の文構造からみ  
て誤解ではないか。「なりなばや」は確かに願望だが、これは、ある状態  
が他の状態にそのまま移行することである。上句は昔した隠れ遊びになっ  
てほしいということ、その状態は下句の「片隅もとに寄り伏せ」っている  
現在の作者自身の姿と重なる。

従って、この歌は、作者が現在年老いて部屋の間の方に身体をよりふせ  
っているものであり、その状態が、ふと、物陰の隅で、身を隠して息をひそ  
めていた、子供の頃の隠れん坊を思い出させ、この今の状態が、そのまま  
昔やった隠れん坊の遊びになったらよいのにと詠じているのではないか。  
先の竹馬の歌と同様、片隅に寄り伏せている現在の老いた姿が契機とな  
って、幼童の頃の隠れ遊びを想起したものと理解する。その点、桶谷氏の  
「せめて、こんな老人にでもできる子供の遊びはないものか。そう言え  
ば、このうす暗い庵の片隅にごろりと横になっている、こんな姿は、昔し  
たかくれん坊に似ていないだろうか。いやいや、誰がこんな無用の老人を  
みつけに来るものか」との理解は、願望の精神内容に検討の余地はあるも  
の、語法的には妥当といえる。が、尾山氏のように、下句を現在、眼前  
にいる幼童の無邪気で真剣な姿ととり、「この童達が今してゐる隠れん坊  
のやうに」、自身も、山野の片隅に、真剣さをもって身を隠したいものだ

ととるのは、作者の表現意図からずれている。

一六九 篠ためて雀弓はる男のわらはひたひ鳥帽子のほしげなるかな

「ためる」とは「矯・撓」で、曲がったものをのばしたり、逆にまっす  
ぐなを曲げる意で、ここは後者。「篠ためて雀弓はる」は童子が篠を曲  
げて雀弓を作っているさま。「ひたひ鳥帽子」は、黒色の絹または紙を三  
角にして額に当てる小さな鳥帽子で、おもに少年が使用する。もともと、  
幼童や僧侶が斎場や式日に、成人男子の例にならない、簡略な鳥帽子とし  
たものである。

この歌の場面は、篠を曲げて雀弓を作っている童子が、いかにも額鳥帽  
子を欲しそうにしているところで、諸説に異解はない。ただ童子がなぜに  
額鳥帽子を欲しがっているかの心情面には触れていないのが不親切であ  
る。これは、

輪池翁の説には、夫木抄の古写本にもほしげとあれば、和訓栞にはほげと書た  
るはひがごとにて、そのわらはが雀弓張さまが、をここに似たれば、額鳥帽子の  
ほしげに見ゆるよし也（高田与清「擁書漫筆」<sup>注13</sup>）

などの理解が正鵠を射ていると考える。弓を持ち、鳥帽子をつけた大人の  
立派な武士への童子の憧れとみる。

一七〇 我もさぞ庭のいさごの土遊びさて生ひたてる身にこそありけれ

「我もさぞ」と言い切っているので、眼前に砂いじりをする子供をみて  
発想の契機をつかんでいごとくである。今も子供達がやっているよう  
に、自分も幼い頃、庭で砂遊びをして成長した身であることよ、という意  
で諸注同じ。ただ、山木氏は、この歌の表現を支える觀念として「法華  
經」〔方便品〕の「乃至童子戲、聚沙為仏塔、如是諸人等、皆已成仏道」  
や「梁塵秘抄」〔卷二・法文歌〕の「古へ童子の戯れに、砂を塔となしける  
も、佛に成ると説く経を、皆人持ちて縁結べ」などの信仰世界をも参照し

れているとみてよからう。

一六六 昔かな炒粉かけとかせしことよあこめの袖にたまだすきして

「炒粉かけ」の実体が各注釈書をみても不明確。「炒粉」は大麥や米を煎って粉にしたもので、今日、地方によっては「はったい」といっているものと同一とみてよいが、「かけ」が不分明(修辭的には「たまだすき」の縁語とみてよいが)。渡部・安田・富士・窪田Bの各氏は、「炒粉かけ」全体を「米を炒って粉にしたもの、菓子材料熱湯でねって食べる」意にとられているが、かかる語彙はなく、妥当ではない。川田氏は「炒った米の粉を搔いている」と「かけ」を「搔け」にとり、桶谷氏は「炒粉かきごっこをやっている」されているが、その実体は具体的にどんな状況なのであるうか。「炒粉かき」ではなく「かけ」となっている点が「搔いている」説に不安を覚えさせる。

私は、先に考証したように、この歌群を幼童の遊戯を素材としたものとみる立場にたつので炒粉を作っているのではなく、「かけ」は「水かけ」「砂かけ」と同じで、相手に投げかける意とも考えてみた。即ち、子供達が炒粉の粉を相手に投げかけあって遊んでいたことの回想とみる説を提示してみる。

かく理解することで「あこめの袖にたまだすきして」の幼童の頃の姿がマッチする。この姿を「玉」は美称とみ、「華やかなあこめ姿」(富士氏)とか「ほそい綺麗なたすきを掛けて」(川田氏)のように、美しい姿を表現しているとか「下級貴族ではあるが富裕であった豪族の子をしのばせる」(窪田B)ととるむきもあるが、こはむしろ、身軽にして、活動的な姿を強調しているとみる方がよい。例えば、母に魚を食べさせようとした子供が「袈裟衣キナガラ、タマ襦シテ、取りモ習ヌ魚ヲトランスルニ」(沙石集巻九)も同じ例である。この一首には、襦を掛けて身軽になつて、粉をかけあって戯れている子供達の姿が鮮かに想起される。

なお、富士氏は、童女が「炒粉」を作っており、「その傍にやんちゃ坊主の童であったところの西行が、おとなしくでき上がるのを待っている」とされたが、こは、西行自身の行動を回想したととるべきだし、川田氏のように、現在、眼前に「ほそい綺麗なたすきを掛けて炒った米の粉を搔いている童を見て」、自己の遠い昔を想起したとされるのも首肯できない。

一六七 竹馬を杖にもけふはたのむかなわらは遊びを思ひ出でつ

幼い頃、この竹馬に乗って遊んだことを思いだしながら、年老いた今は、竹馬を杖にして歩んでいるという意で異説はない。

遊戯史上で注意すべきは、当時の竹馬は、二本足のものでなく、葉付の生竹を馬とし、これに手綱をつけてまたがったものであり、室町末期になって、今日の二本足の竹馬が出現した事実である(『日本遊戯史』参照)。「袋草紙」にある「壬生忠見幼童之時、内裏ヨリ有<sub>レ</sub>召。無<sub>レ</sub>乗物<sub>ニ</sub>テ、難<sub>レ</sub>參之由ヲ申ニ而竹馬ニ乗テ可<sub>レ</sub>參之由有<sub>レ</sub>御定。仍進<sub>ニ</sub>此歌。タケノムマハフシカゲニシテイトヨワシ、イマユフカゲニノリテマイラン」の逸話の「タケノムマ」も西行の歌のそれと同一のものであったろう。竹の杖を媒体として、現在の老体の西行と幼童の頃の西行とが対比され、そこに無量の感慨を催した歌といえる。

一六八、昔せし隠れ遊びになりなばや片隅もとに寄り伏せりつ

尾山氏は初句を「心からせし」と翻字している。複製本でみると、確かに読みづらい筆使いであるが、こはやはり「むかしせし」ととる方がよからう。「隠れ遊び」は「類聚名義抄」や「伊呂波字類抄」に「白地藏(カクレアソビ)」「または「迷藏」とみえ、平安時代からあった遊戯。「宇津保物語」(初秋)「榮花物語」(つばみ花)にも「かくれあそび」とみえる。



歌」の歌群を披露したという背景が想像されてくるのである。

#### 四

「たはぶれ歌」に關しては、西行研究の著書なれば、なんらかの言及をしているが、なかで、窪田章一郎氏の『西行の研究』及び「西行のたはぶれ歌」が詳細であり、他にこの歌群に焦点をしばって、西行の幼年時代の周辺を探った、山木幸一氏の論考もある。この他の著書、注釈書の「たはぶれ歌」の解釈を比較すると、意外にも、相互にかなり相違する点が目立ち、再吟味の必要を感じる。

以下、各歌の解釈の相違を指摘し、私なりの意見を示したいが、それによって、主なる参考文献を列挙しておく。

(1)尾山篤二郎氏『西行法師名歌評釈』（昭和十年・非凡閣）↓尾山説

(2)川田順氏『実朝集・西行集・良寛集』（古典日本文学全集21・昭和三十五年・筑摩書房）↓川田説

(3)窪田章一郎氏『西行の研究』（昭和三十六年・東京堂）↓窪田A説

(4)山木幸一氏「西行の幼年時代―たはぶれ歌考―」（釧路工業高等専門学校紀要第4号・昭和四十五年六月）↓山木説

(5)渡部保氏『西行山家集全注解』（昭和四十六年・風間書房）↓渡部説

(6)安田章生氏『西行』（昭和四十八年・弥生書房）↓安田説

(7)富士正晴氏『西行―日本の旅人3―』（昭和四十九年・淡交社）↓富士説

(8)桶谷秀昭氏「西行」（『中世のこころ』所収、昭和五十二年・小沢書店）↓桶谷説

(9)窪田章一郎氏「西行のたはぶれ歌」（『和歌文学の世界』（第五集）所収・昭和五十二年・笠間書院）↓窪田B説

(10)久保田淳氏『西行山家集入門』（昭和五十三年・有斐閣）↓久保田説

以下、特に指示しない限り、各研究者の諸説は、(1)～(10)の文献による。

「たはぶれ歌」の本文は『私家集大成』のそれに、適宜に濁点や漢字をあ

てたものを提示する。

なお解釈にあたっては、各歌の詠歌の契機——即ち、西行の幼童の頃に純粋に回想しているのか、現在の年老いた自己の姿や眼前の子供をみて自分の幼い頃を回想しているのか、眼前の子供そのものを描写しているのかの三つを、常に念頭におく必要がある。

一六五 うなる子がすさみにならず麦笛の声におどろく夏ひるぶし

幼童が鳴らす麦笛の声で、ふと夏の昼寝から目覚めたさまで、特に異説はない。ただ山木氏は、この麦笛の声音は「単に感覚的に受容するばかり」ではなく、「至樵夫牧童之草刈笛、必理世安楽之声ヲモヲサメタリ」（『懐竹抄』大神惟孝）に類する立場で聴受されたもので、「おどろく」の語も「覚醒・豁悟の観念を帯びていたことを看過することはできない」との見解を示されている。「おどろく」のかかる用例として山木氏は、

竹風驚夢

たまみがく露ぞまくらにちりかかると夢おどろく竹の嵐注11（一一三二）

をあげられたが、豁悟の観念表現としては必ずしも適例ではない。これよりも、

いつのよにながきねぶりの夢さめておどろくことあらむとすらむ（八二二）  
おどろかむとおもふ心のあらばやはながきねぶりの夢も覚むべき（九二七）

などの「おどろく」が豁悟の意味を付与されたものとして適切である。

しかし、一六五番の「おどろく」は、あくまで睡眠から目覚めるという次元で理解すればよく、麦笛を聞いて目覚める行為に、はたして豁悟の意識をもちこんでいたかどうかは、疑問である。この歌を、山木氏のように理解するかいなかは、この歌群の一連の性格ともかかわっているので、後に一括して述べたいが、ここでは、かかる読み方もなされていることを提示するにとどめる。ただ、夏の昼さがり、眠りから覚めた物憂い頭に、子供の鳴らす、かすかな麦笛の音が、さわやかにしみわたった感慨はこめら

ている。

一六五の子供の鳴らす麦笛も遊戯の一種であるが、一六六の「いりこかけ」は検討を要する。「いりこ(妙粉)」は、米を炊って粉にしたものであるが、この歌には櫻がけの子供の躍動があり、なにかして遊んでいるさまとみたい。一七一の「やすらい花」は、高雄神護寺で三月十日に行う法華会の祭りで、京中の女童が舞いかなでる。「日本遊戯史」もとりあげるところの、女童の遊戯であつた。一七二も、子供達が五月の節句に、茅巻馬を作つて遊んでいる場面とみなされる。

残つたのは、一七三と一七四の二首である。前者は「ふみよむ」主体が指示されていないが、諸注がいうように子供とみるのが妥当であろう。讀書というものは、今日では遊戯という認識は薄いが、当時は「おとな・童、几帳そばめつ、物語よみ遊びしためり」(宇津物語・楼の上)などと、遊びのなかに入れていた。後者は、子供の頃の恋心をうたい、遊戯という理解からは、いささか離れはするが、子供達がお互に睦び恋しあうさまは窺えるのである。

以上のように十一首には、表面化していない場合でも、背後に幼童の姿を想定してあり、しかも、広い意味では、遊戯に戯れ遊びと関連するものに取材しているとみなしてよい。

「たはぶれ歌」を気軽に詠じた歌の意とすると、これだけ、子供や遊戯に素材が統一されてくるのが不審であり、やはり、「たはぶれ歌」を遊戯歌とすることによって、この疑問は水解する。

最後の二首が後の付加とすれば、そこに遊戯の素材を探るのは、全く附会になる。そこで、先行する十一首と同時詠であつたと仮定して、なお、この二首に遊戯の要素は認められるか否かを吟味してみる。

一七六は「さでにかゝれるいささめの」であるので、幼童が網で小魚をすくっている情景とも考えられるので、童の遊びと関連してはくる。次の一七七は「ぬなわはふいけにしづめしたていし」の「たて石」が造園と関

連する。「古事類苑」(遊戯部)では「盆石」の項をあげ、「石ト砂トト用キ、盆上ニ於テ山水ノ風景ヲ模スルモノニシテ、石ヲ立テ、砂ヲ打ツニ各々其法アリ」とあるので、「たて石」も遊戯と関連しないわけではないが、ここには幼童の姿は想定しがたく、遊戯を素材とするとみなすには、いささか無理ともなう。

が、この一首だけをもって、先の私見を否定しざるのは、最後の二首には、先述のように成立上の問題も考えられるので、穏当な態度とはいえない。むしろ、十一首にわたり、すべて、子供の遊びと関連する素材をとりこんでいることを重視すべきで、その事実を「たはぶれ歌」という呼称と関連付けてみるべきなのである。

もちろん、この歌群が、その表現や素材において、勅撰集的な世界から逸脱しており、すこぶる大胆に、また、のびのびと詠出している歌であることは十分に認められる。が、それを、「たはぶれ歌」と称した、作者の直接的な意味とは考えず、以上のように、子供の遊戯をとりこんだ「たはぶれ遊戯歌」のつもりであつたみたい。

ただ、当時、幼童の遊戯に取材した、こういった内容をそなえた歌を、一般に「たはぶれ歌」と称していたかどうかは疑問であるが、これに類似した歌が詠出されていたことは確かである。例えば、

うなる子が流れに浮くる 笹舟の泊りは冬の氷なりけり

(源仲正・夫木抄)

みどりごのおそおすきみにくらすひのはかなきよをばありとたのます

(国信・堀川百首)

などは、「笹舟遊び」「火廻し遊び」に各々取材したもので、西行の、一七五の「いしなご」の歌の表現手法と近似する。当時に、こういう遊戯歌のあつた事実は、先の私見を側面から支えるものである。

嵯峨周辺に住む人々との歌会で、「子供の遊戯に取材した一連の歌を創作しようではないか」という声があがり、西行もそこへ、先の「たはぶれ

特に必要もないかと思うが、今、西行に影響を与えた俊頼の「散木奇歌集」あたりから用例を引いておく。

むかひの江に、わらはのおそびたはぶるゝを、たづぬれば、みぞがひといふ  
物ひろふなりといふを聞いてよめる

江よどにみぞがいひろふうなるごがたはぶれにてもとふ人ぞなき(二三四三)  
この「たはぶれ」は、詞書の「あそびたはぶるゝ」と関連して詠じてある  
ので、「遊び」の意味が付与されているとみてよい。その他、

泉をよめる

いしみつ、隙もる水にたはぶれてつても夏をきゝわたる哉(三三三三)  
天人水にいりてたわぶる、といへる事をよめる

うらやましみのりのふちにたはぶれてたへにもあまのかづくなる哉(九四三三)  
の「たはぶれ」も、遊び戯むれる意である。

「梁塵秘抄」巻二の法文歌六七に、「法華は何れも尊きに、此の品聞く  
こそあはれなれ、尊けれ、童子の戯れ遊びまで、佛に成るとぞ説いたま  
ふ」とあり、これに続く、法文歌六八の「古へ童子の戯れに、砂を塔とな  
しけるも、佛に成ると説く経を、皆人持ちて縁結べ」の「戯れ」も、遊戯  
の意としてうたっている。

このように「たはぶれ」が遊戯と同義であることは、当時にあつては、  
それほど特殊な用法ではなく、西行の「たはぶれ歌」も、「遊戯歌」の歌  
群とみて、意味上支障はない。

ところで、「たはぶれ歌」をこのように理解すると、この歌群が、はた  
して、すべて遊戯を素材にした歌で構成されているかどうか改めて問題  
となる。これが確認されない限り、先の私見は意味をなさないが、この検  
討に先立ち、まずは二つのことに留意しなければならぬ。

一つは、現代人と当代人との遊戯に対する認識の相違。当時の人が遊戯  
と考えていたものも、現代人にとっては、それは認められないケースも少  
なくないだろうし、その逆もあるだろう。その点で、遊戯の概念に、相

当、柔軟な姿勢でのぞまねばならないが、幸い、遊戯史の研究書も少なく  
ないので、それを一つの基準に援用してゆく。

いま一つは、この歌群が同時に詠出され、また、すべて「たはぶれ歌」  
として詠出されているかどうかである。こういった問題を提示するのは、  
最後の、一七六―一七七の二首が、全体から浮きあがった感じがするため  
である。これは窪田氏も(最後の二首は)「童を主題にして展開している歌  
からは離れていて、全体としてみるとは無くてもいいものである」とさ  
れ、山木氏は「この歌群の末尾二首は、その前の二首から主題が転換して  
いるようであるが、なお微妙に連続する時間の意識ともいふべきものが感  
得されるので、十三首一連の作としてとりあつかう」などと、各々に問題  
視されている。

ともかく、最後の二首には主題の転換があり、一七五番が「いしなご」  
という遊戯を上句に置いて序詞的に用いたため、それと同様な表現手法を  
駆使した二首を付加した可能性もなはない。「聞書集」は、何人が西行  
の詠歌を聞き書きしたという編纂過程をとっているもので、そのあたりを目  
配りしておく必要がある。

そこで、まず、最後の二首を除き、他の十一首が遊戯歌であるかどうか  
を吟味し、その後で残りの二首を、一連の歌群と仮定した場合ということ  
で検討を加えたい。

遊戯の認定には、酒井欣氏の労作『日本遊戯史』や『古事類苑』(遊戯  
部)などを参照し、また、各歌に幼童の存在が想定できるかどうかも探っ  
てみる。

十一首のなかでは、一六七の「たけむま(竹馬)」、一六八の「かくれ  
あそび」(隠れんぼ)、一六九の「すゞめゆみ(雀目)」、一七〇の「つ  
ちあそび」、一七五の「いしなご」(お手玉どり)の五首は、現代から判断  
しても、子供の遊戯とみなしてよく、いずれも『日本遊戯史』にも採録さ  
れている。五首ともに幼童の姿、あるいは西行自身の子供時代が回想され

ものである。事実即して歌われるので、素材は実に珍らしいのであるが、それも奇を求めているのではないし、童のころの回顧に微笑を誘うのも、体験の懐かしさに属するもので、意図されたものではない。人生的な味わいの深さは、ざれ歌とも峻別されるものであった。<sup>社4</sup>

と、詠歌態度と関連付けられている。  
これ以降の研究者・評論家も「軽い気持で詠み流した歌」というほどの意味<sup>註</sup>。(安田章生氏)「従来の固苦しい作歌理念によらず、虚心にうちつけて、日常周辺の事象に即し写實的に平俗の語を用いて叙した歌、といふほどの意」(宮柽二氏)と、ほぼ先の見解の線で理解し、今日では定説化した感があり、辞典類にも「戯歌」として、この「聞書集」の用例をあげることがある。

しかし、西行がこの歌群を「たはぶれ歌」と名称した意図を、作歌態度や素材の面に求める従来の理解に対して、私は危惧の念を抱かざるをえない。

研究者がこぞって「たはぶれ歌」の名称自体を問題としたのは、その内部に不審な点が存したからである。一つは、窪田氏の指摘にもあるように、この名称が一般的なものではなかったからであり、二つは、内容的にみて、戯笑歌や誹諧歌のように、積極的に笑いを企図した形跡が窺えないからであった。この二点は、やはり看過できない。

第一の、「たはぶれ歌」の名称が一般的でなかったことであるが、確かに、当代の歌人連にも即座に共通認識を喚起するほどの名称でなかったように、用例は稀少である。ただ、全くないわけではなく、「応徳三年三月十九日故若狭守通宗女子達歌合」(判者石大弁通俊)の

ある、むまはみなあしげにぞみえつれどさはにうつれるかげもありけり  
の歌の判詞に「右の歌の『あしげ』『かげ』など思ひよりたるほど、戯れ歌なり。又病とや申すべからむ」の一例をみいだしてはいる。この歌は「あしげ」に「悪げ」と「葦毛」、「かげ」に「影」と「鹿毛」をきかせた、

まるで誹諧連歌の付合のような技巧があり、判者に「戯れ歌」と批判されるだけの内容をもっており、その点、西行の「たはぶれ歌」の次元とは相違する。

各研究者は、気軽に詠じたという作歌態度と「たはぶれ歌」を関連付けているが、それならば「たはぶれにのみける歌」とあってしかるべきところで、「たはぶれ歌」とあるのは、あくまで歌の世界を規定していると思われる。

ところで、この歌群を読めば、取材した素材にある偏りのあることは誰しも気付く。即ち、「竹馬」「隠れんぼう」「雀弓」「砂遊び」「いしなご」など、子供の遊戯に取材したものが多くことである。従来の「たはぶれ歌」の名称の理解であれば、特に取材範囲に限定はなくてもよいはずなのに、何故、遊戯を素材にした歌が多いのかが不可解である。これは、先の二つの疑問以上に重要なものであり、改めて検討しなければならぬ。

結論を先に言えば、この「たはぶれ歌」は気軽にのびのび詠じた歌というものではなく、「たはぶれ遊び歌」、即ち「遊戯歌」ということではないのか、との理解である。

こういった受けとり方をした研究者はこれまでいないが、ただ窪田章一郎氏は「『たはぶれ歌』という名称は他に発見されず、この時の仲間の人々の歌も伝えられていないので、比較することはできないが、おそらく、童のたわむれ遊ぶことを内容とする歌ということではなかったであろう。」「たはぶれ歌」という語義としては無理である。」(「西行のたはぶれ歌」『和歌文学の世界第五集』所収)と、一応念頭におかれたものの否定的見解を提示されている。

現代では体言の「たはぶれ」は、おどけ、滑稽、ざれごとの意味のみが強くなり、遊戯の意味は弱くなっているが、平安時代や西行の時代には「たはぶれ」が遊び興じることや遊戯そのものを意味する用法も珍しくなかった。

(一六一九)

一七七、ぬなわはふいけにしつめしたていしの たてたることもなきみきはかな  
(一八二〇)

## 二

窪田章一郎氏の『西行の研究』の巻末年譜には、文治四年(一一八八)の項に「夏のころ嵯峨に住み『たはぶれ歌』を詠む。前年かこの年かと推定される」と、この歌群の成立年時を想定してある。この歌群の詠歌年時は不明であるが、「たけむまをつゑにもけふはたのむかな」(一六七)などの老年を詠じた歌の内容と西行の晩年の行動を関連付けた川田順氏は、「かやうの述懐は六十の坂を越えた人のものである。さやうの晩年の何時洛西に居住したかは、全く見當が付かないけれども、強ひて推察するならば、文治三年以後、すなわち大行脚後の伊勢假寓から最後の河内弘川に移るまでの間の、或る暫時のことではなかったか」と推定されたが、窪田氏はこの見解を肯定されたのであろう。

ただ、当時の老の自覚の年齢は、今日に比較して相当に早かったこと、それにこの歌群の和歌の発想が即現実認識と必ずしも重ならぬことなどを考慮すれば、「かやうな述懐は六十の坂を越えた人のも」と即断するには、その当否はともかく、推定方法としては安易であった。その後、山本幸一氏は、これとは別の観点、即ち「聞書集」が伝寂蓮筆であること、及び、詞書の「嵯峨」と一七一番の「高尾寺」などに着目され、

(1)明恵上人と西行との出会い、  
(2)寂蓮が文治五年には嵯峨に住んでいたこと、

(3)文覚との交渉  
などの周辺からせめて、文治三、四年頃の詠歌時期を積極的に肯定されている。これも決定的な根拠による限定ではないが、先の川田氏の方法にくらべ、一步前進しているかと思われる。

この詠歌年時説に対して、私は今、特に否定的な見解を持ちあわせていないので、一応、従来の有力な説を紹介し、かつ、年時は必ずしも決定をみたわけではないことを申しそえるにとどめたい。

## 三

「たはぶれ歌」で、詠歌時期とともに、今ひとつ疑問なのは、この歌をなぜ「たはぶれ歌」と称したかである。

「たはぶれ歌」に漢字をあてれば「戯歌」となり、「万葉集」などの滑稽感ともなう「戯笑歌」を想定しがちであるが、十三首には、ことさら笑いを企図したあととほ類えない。そのことは例えば、

一七三、いりあひのをとのみならず山ではふみよむこゑもあはれなりけり

の一首をとりあげても納得されよう。さりとて「古今集」以来の俳諧歌の流れにたつものでもなく、この歌群を、なぜ「たはぶれ歌」と称したかの疑問が改めて浮上する。

この疑問に対して川田順氏は「狂歌も俳諧歌もたはぶれ歌であるが、右西行の一聯は、さやうの類ではなく、ただ頗る気軽に平俗の語を以て詠んだ歌といふ位の意に解するがよい」と、詠歌態度や用語の方面から「たはぶれ」を理解された。

この見解は詳細にこの問題を検討された、窪田氏にも受け入れられた。氏は「『たはぶれ歌』という名称は、他に見当たらず、一般的なものではなかったかもしれない。『ざれ歌』という名称はあったが、これとは異なる」と前置きし、結局、

あえて西行や一座の「人々」が「たはぶれ歌」といったのは、まともに、まじめに詠むというのではなく、何の配慮もなく、気楽に、うちとけて詠む歌ということであろう。作歌に対する態度の問題であつたらう。「古今集」以来の俳諧歌のように、笑いをともめる一体としての内容的性質から名づけたのではないと思われる。笑いがなくはないが、それを表現の目的とした俳諧歌とは一線の引かれる

# 西行の「たはぶれ歌」をめぐって

稲田利徳

西行の歌集「聞書集」には、「嵯峨にすみけるに、たはぶれ歌とて人よみけるを」の詞書のもとに、十三首の歌が収められているが、この歌群を以下「たはぶれ歌」と仮称する。

この十三首には、作者の幼時体験の回想歌があるため、研究者が折に触れては言及する重要な歌群である。

が、これまでの成果を概観すると、「たはぶれ歌」の「たはぶれ」の内容容理解や和歌の解釈の面で、納得できないものが少なからずあるので、その諸問題に関して、従前の見解を整理しつつ、私見を提示してみたい。

「聞書集」は伊達家旧蔵本の樹型列帖装一帖で、現在は天理図書館の所蔵。まず、昭和五年十月、竹柏会発行（『扶桑珠寶』所収）の「西行上人歌集」複製によって翻刻した『私家集大成中世Ⅰ』によって本文を掲載しておく（下の括弧内の数字は、朝日日本古典全書『山家集』の通し番号。因に、複製本にも直接あたって再点検したが、翻刻に誤りはない）。

嵯峨にすみけるに、たはぶれ歌とて人よみけるを

一六五、うなひこかすさみにならすむきふえのこゑにをとろく夏のひるふし（一

八〇八）

一六六、むかしかないりこかけとかせしことよあこめのそてにたまたすきして

（一八〇九）

一六七、たけむまをつゑにもけふはたのむかなわらはあそひをおもひいてつゝ

（一八一〇）

一六八、むかしせしかくれあそひになりなはやかたすみもとによりふせりつゝ

（一八一〇）

一六九、しのためてすゝめゆみはるをのわらはひたひえほしのほしけなるかな

（一八一〇）

一七〇、我もさそにはのいさこのつちあそひさておいたてるみにこそありけれ

（一八一三）

一七一、たかをてらあはれなりけるつとめかなやすらい花とつゝみうつなり

（一八一四）

一七二、いたきかなしやうふかふりのちまき馬はうなひわらはのしわざとおほえ

て（一八一五）

一七三、いりあひのをとのみならず山てらはふみよむこゑもあはれなりけり

（一八一六）

一七四、こひしきをたはふれられしそのかみのいわけなかりしをりのこゝろは

（一八一七）

一七五、いしなこのたまのをちくるほとなきにすくる月日はかはりやはする

（一八一八）

一七六、いまゆらもさてにかゝれるいさゝめのいさ又しらすこひさめのよや