

定家「春霞かすみそめぬる」の歌における題の扱いと表現

——「院句題五十首」研究序説——

矢 本 久美恵

はじめに

建仁元年（一一二〇）は、新古今和歌集撰集の爲の和歌所が設置された年であり、その年まもなく定家ら六人の歌人によって「院句題五十首」が詠まれる。当時定家は四十歳、創作態度の確立や歌風の充実とともに、和歌所の寄人、新古今の撰者に任命されるなど官延歌人としての地位も安泰したところにあった。この五十首は、後鳥羽院が主催され、花・月を含む結題各二十首と寄物恋題十首で構成された題詠歌である。題詠歌は歴史的に見て、文芸性への志向という意味から題の本意の追求に進んだと言われる。岡崎義恵氏^{注一}は平安朝以来歌合判詞に現れている本意を手掛りにして、題詠意識の発展は、「題の物の本意」を規定していき、それが「すべて自然と人事とにわたる現象に一定の觀念形態を与えることになり、世界を和歌的に様式化するという結果を生じた」と説かれている。

当句題五十首の季題に見られる結題というのは題の一形

式で、二つ以上の事物や概念を結んで、完結した文または一つの名詞として熟した形を作っている。そこでこの場合、一つの事物、あるいは一つの概念を有する題詠と異なって、二つ以上の事物や概念の相互作用で個々の本意が捨象され新たな題の本意が現れることもある。さて、本稿で論じる「院句題五十首」の第一首目は、自然と人事とが組み合された「初春待花」であり、特に「待つ」心の把握という点で創作主体の題詠意識を明らかにすることも可能であると考えられる。定家は当題を

春霞かすみそめぬると山よりやかてたちそふ花の憐^{注二}（七一九）と詠んでいる。この一首の解釈を通して窺い得る定家の題詠歌における創作意識とその表現について（結題の詠法としての意義を見出す方向で）考察していきたいと思う。

まず、「院句題五十首」当題の他歌人の詠みぶりを検討しておく。

雲消てけふより春をみよしのゝ山も霞て花を待ける

（後鳥羽院）

春きてもつれなき花の冬ごもりまたじとおもへば嶺の白雲

(良経)

春くればまづぞまたるゝかざすべき我君が世の千代の初花

(慈円)

春きぬとかすむ梢の鶯の花をおそしときゝぞわかきける

(俊成卿女)

花ゆへに春をばけふと待えても梢は雪のなをさゆるかな

(宮内卿)

以上の歌から、季節ならば時間の経過に即して詠われるという一端が窺える。そして、当句題五十首も、岡崎義忠氏の言われる世界を和歌的に様式化する」という方向の禍中に置かれることになる。ちなみに、当句題において合点の施された歌は後鳥羽院と良経の歌である。院の歌は自身を除くすべての点者（良経・慈円・俊成・定家・寂蓮）から認められ、良経の歌は定家が点を付したのみであった。これは、歌合の歌に要求される暗れ歌的性格を物語るとともに、また、各歌人共通の美意識である古典主義に通じるところかと思われる。そして、この題詠の本意は、古來花を愛で賞する心から生じた「初春」即「花を待つ」という等式を、

具体的な初春の景物に従って「待つ」心情や姿勢の継続状態を主題に詠むことになる。そのため、結題であることの格別な表現効果はなく、歌の仕立ては平板でやや説明的になっている。そうした中で文芸的に見て、否定表現が「待つ」心を強調する良経の一

首が技巧の面でも、また微妙な心境を捉えたという点でも出色と言えようか。これは以後「夫木和歌抄」や「明題和歌全集」にも入っていく。一方、定家の歌は、初春の事物の本意に沿って時が来るのを待っているという持続的な表現と比較して一段の飛躍が見られる。結題の二つの概念を止揚して完全な美的対象「花の面影(俤)」を詠むことに成功していると思う。

定家の「初春待花」の題意の表現方法を明らかにするには一首の正しい解釈が必要である。そこでまず、「春霞かすみそめぬると山」という初春の実景を「たちそふ花の面影」という幻想へと転ずる役割を担ったと思われる「より」「やかて」に注目し、その機能を探ってみよう。

助詞「より」の用法の一つは、空間的に、または時間的に動作の起点を表すことである。空間か時間かその判断の基準は、「より」が承接した語の内容に求められる。定家の歌の場合、それが「と山」という空間であるため「春霞がかすみはじめた外山からすぐに花の面影が立ち添う」の如く解されることになる。しかし、こうすると内容的に見て、「春霞」と「花の面影」の関係が明確でなくなる。定家が歌の題材を得たかと思われる

高砂のをのへの桜咲きにけり外山の霞たゝずもあらなむ(後

では、山頂に咲く桜の花を遮るものとして外山の霞を想定し、逆
に花への思いを強調していた。それに対し定家の歌の花は「面影
の花」であるため香霞と花とを同じ実物として扱うことはできな
い。定家は、匡房の歌における現実と想定とを逆転するとともに、
歌の世界を幻想にまで昇華している。このような歌人の内的状況
を、先の訳では少しも説明できないのである。

三十一文字という短詩型において、論理の飛躍や時間的な矛盾
は当然起り得るであろうが、そこに歌の命を見出し得る場合もあ
るかもしれない。例えば、実景の認知から幻想への志向は作者の
内的秩序で論理づけられている。定家の歌の場合は、実景から
「待花」の心を追求し、幻想を生んだものと思われるが、そこに
接続された「よりやかて」が詠法を解く指針となる。しかし「よ
り」や「やがて」には実質的概念が希薄で、その機能は文中の前
後関係を持徴づけるものである。そこで逆に、帰納的に前後関係
を探っていく、一般的な特色が実証されれば、付属的な言葉で生
成された「よりやかて」に普遍的な意義を抽出できるかもしれな
い。そうなれば、定家の一首において「初春待花」の本意として
示現した幻想について説明を施す手掛りともなると思う。定家の
歌には名詞の数が比較的多く、それだけに一層付属的な言葉は重
要になってくる。そしてこの歌の場合は、イメージ上の繋がりと
文法上の繋がりとは必ずしも一致しておらず、この不一致を解く

ことが歌の世界を開示する契機となると考えるのである。

「よりやかて」を表面的に解すれば、「より」で動作や作用の
時間的あるいは空間的起点を表し、「やがて」と統いて「その
起点からすぐに、ほどなく」という意になり、二語は独立的に働
くことになる。「観智院本類聚名義抄」^{注四}によると、「ヤカテ」の
項は、「便 ヌナハチ ヤカテ」と記され、「スナハチ」という時間
的な意味を持つ副詞と並べられているため、「より」も時点のみ
に限られていくのではないかという可能性はある。しかし和歌で
はないが、

こなたより、やがて北に通りて、明石の御方を見やり給へば、

（源氏物語^{注五} 野分 二二六頁）

それよりやかて横川におはせむ、と思して、かのせうとの童な
る、率ておはす。
（同七 手習 二二二頁）

など「より」が単一な空間を表す名詞に接続されると、「何処
から何処に」と空間の表現として訳され、「やがて」はある場所
から引続いて次の場所へという移動を強調するようである。また、
「やがて」も時間的な意味を有するだけではない。『国歌大観』
『続国歌大観』から管見に入った限り、「やがて」の使用されて
いる歌を集めてみると百首余りに上るが、そのうちただ次の一首
のみに空間と空間の距離的な関係を表す用法が見られた。

木の本はやかて軒場に近ければ風の誘はぬ柳が香ぞする

（新後撰集 春上 四三 今上御覧）

しかしこれによって、歌における「やがて」には空間的な意味より時間的な意味を表す方が量的に多いことは確認できる。では、「よりやがて」と詠み込んだ歌ではどのような傾向を窺うことができるだろうか。『国歌大観』『続国歌大観』その他から、一首の中に「よりやがて」が使用されているものを集め、以下形式上、動詞を承接するものと、名詞を承接するものに分けて考えた。

(一) 思ふよりやがて心ぞ移りぬる恋は色なる物にぞありける

(続千載集 恋一 一〇三六 俊成)

(二) 云はぬよりやがて心に浮ぶこそ恨みなれたる涙なりけれ

(新千載集 恋五 一五九五 祝部成国)

(三) 覚むるより頓て泪の身にそひてはかなき夢にぬるゝ袖哉

(続千載集 哀傷 二〇五八 大江宗秀)

(四) やすらひに我が古郷を出でしより頓て日数の積る旅かな

(新後拾遺集 蜀旅 八六八 前大納言為定)

(五) 暮るゝよりやがて待たるゝ心にも習はで遅き山の端の月

(新後拾遺集 秋上 三四七 後岡屋前関白左大臣)

(便宜上歌頭に番号を付した。)

このように動詞に「より」「やがて」が下接していく場合、「よりやがて」は熟して「…するやすぐに」と訳される。「より」の意味するところは動作の時間的起点に限られ、「やがて」以下連続して次の状態が起っている。「よりやがて」の機能から歌の内容を簡単に見ていけば、契機に続く状態の急な変化を表現し、恋の

つれなきや人の冷淡さを詠嘆するもの(一・二)や、あるいは故人への追慕の虚しさを詠嘆するもの(三)であったり、また、変化の大きさを強調することによって、一層深い感慨を表したり(四)自然の推移から即時に誘発された心情を詠み込んだもの(五)などとなる。これらは、時間的に連続して起り得るというある一つの基準、同類項における移行であって、それだけに「よりやがて」を介して置かれた二つの状態や心情などの因果関係は強い。「暮るゝより」の歌についても、日が暮れ暗くなるや山の端に月が待たれるというすこぶる自然の感覚である。例えば散文の「徒然草」に「名を聞くよりやがて面影はおしはからるゝこゝちするを…」(第七一段)とあり、「名を聞く」という外からの働きに触発されて起る面影の想像もこれに似ている。

さて、古語「やがて」の意義に関しては永田信也氏が、文脈上から類義語「たちまち(に)」「や」「すなはち」と比較され考察されたところである^{注6}。まず、「やがて」や「すなはち」には「たちまち(に)」「が持つ「予期しないことが突然起こる」という「突発性」はなく、「二つの事象の間に関連性」がある。この関連性は「やがて」の方が強く、「換言すれば、二つの事象の間に於て『やがて』の方がより前提条件を必要とし、それとの関係を強調しているのである。そうなれば「絶対時間としては幅があっても、内面的には関連性と云ふ点に於て『スゲニ』を意味し得るのだと考えられる。」つまり、「二つの事象間に因果関係が認められれば、

時間の幅に或る程度の猶予が認められる場合もある」と説かれるのである。

そこで、助詞に続く「よりやがて」に私見を加えてみると次のようになる。そうした状態が発現する「時」に支配された前提条件によって、「より」は時間的契機を意味していき、「やがて」で「継続してすぐに」次の状態が起った形になっている。そして、絶対尺度で考えれば時間の幅が存在するはずの二つの事象であっても、作者の内的尺度では暗黙の論理が図られ時間の幅は捨象されるのである。また、「暮るゝより」や「名を聞くより」に見られた環境の変化から観念化への転換を図る作用は注目されるべきであろう。

次に名詞に続くものを考えていく。

(イ) 思ふことみなつき果る今宵より頓て名越の袂をぞする

(大爪三位集「水無月はらへ」)

(ロ) 如何せむ思ひ初めつる涙より廻て千入の色に出でなほ

(統古今集 恋一 一〇二八 前左兵衛督教定)

(ハ) 里のあまの仮初なりし契より頓てみるめの便りをぞとよ

(新後撰集 恋三 一〇五二)

(ニ) やまみかくけふなれそむるあらしよりやがてはげしくあるゝ

雪かな (風葉和歌集 四一八 めもあはぬの右大臣)

(ホ) 人めより廻てかれにし我宿の浅茅が霜そむすばゝれ行く

(統拾遺集 冬 四〇九 土御門院御製)

(一) 浮枕結びも果てぬ夢路よりやがてうつくにかへる波かな

(新拾遺集 羈旅 八三五 平行氏)

(二) 飛鳥川交るつらさのうき瀬よりやがて涙の淵となりぬる

(新統古今集 恋四 一三六六 前中納言為秀)

(三) 袖ぬれしその夜の雨の名残よりやがて晴せぬ五月雨の空

(玉葉集 恋四 一六一八 俊成)

(四) いかにせむ其梅雨の名残より頓てをやまぬ袖の雫を

(山家集下 恋百十首)

(五) したひものときてもなれぬなごりよりやがてぬる夜のゆめも

むすばず

(風葉和歌集 恋一 八三四 よその思ひのみかどの御歌)

(イ) (ロ) において、その名詞には、「みなつき果る」「思ひ初めつる」「仮初なりし」「けふなれそむる」等、「そうした時」という時間性が掛っている。したがって「より」はこのような始点乃至は終点という時間性を有する状態を籠めて受けていると考えるべきで、秋への期待や恋の思いの急速な高鳴り、冬の空模様の変化とそれに絡んだ不安定な心情などが一層強調されると思う。

(ハ) について解釈していけば、まず「かれる」は「人が離れる」と「草が枯れる」の掛詞である。したがって、「人の出入りがなくなって以来そのまますぐに我宿の浅茅も枯れ、そこに霜が降りていくように私の心も鬱屈していく」と言葉を通じて訳されよう。これは、「よりやがて」を技巧的に使って、有為転変、人事の冬

と自然の冬という情と景を絡ませた抒情的な一首になっている。
〔一〕は旅寝の悶々とした状態のまま眠られずぐに目覚めることで、
〔二〕の「よりやがて」は飛鳥川の瀬と淵の変転極まりない関係を象徴的に表す働きをしている。これら空間を示す「夢路」「うき瀬」はそれがそのまますぐに「うつゝ」や「涙の淵」になるのであって、「より」に「其処から」という移動の出発点を表す意味を持たせることはできない。〔三〕〔四〕は、五月雨(梅雨)が継続的に降る状態を描きながら、それは、成就され得なかった恋の静観や愁訴などの程度の深さを表現しているのである。〔五〕も否定された恋の状態がそのまま次の状態に響き繋がっている。これらは、「名残」によって、否定された過去の状態がそのまま残ることが示され、「よりやがて」以下に描かれる現在の状態もあの時と変わっていないのである。即ち永遠に叶えられない悲恋を暗示した表現だと言える。

このように名詞に続く場合、その名詞がたとえ空間を表すものであっても、時間性を帯びた状態にある。そして、「より」が続くことで時間性は活性化され、「やがて」以下継続して次の状態に移ったという仕立てになっている。また、「やがて」を挟んだ二つの事象には早かれ遅かれ連続性が認められ、本来ならば時間の幅が存在すべき変化も、引き続いて起ったものとされておき、それは、表現効果という点から、「やがて」の含むべき時間の幅が捨棄されたのである。こういった「よりやがて」の例を、動詞

に続くものも含めて、散文に二、三見られたので次に掲げておく。
姫宮は、あやしかりしことを、おぼし歎きしより、やがて例の
さまにもおはせず、なやましくし給へど…

(源氏物語四 若菜下 一八九頁)
深き過もなきに、見合せ奉りし夕の程より、やがてかき乱り…

(同四 柏木 二二八頁)

斯くしつゝ、此れよりやがて高野の御山へ上つて、頭をそりて
本意のごとくなむ行ひけり

(発)

心葉 ^{注八} 卷一 「六、高野の南に、筑紫上人、出家登山の事」
さて、ここで和歌における「より」が承接すべき状態について
注目しておきたいが、赤羽学先生は「芭蕉俳句の象徴性」(壺道
第七号昭和五十六年九月)で新古今時代の歌を挙げ、体言を承接
する「より」の特殊な用法について触れておられる。

浦人の日もゆふぐれになるみがたかへる袖より千鳥鳴なり

(新古今集 冬 六五〇 権大納言通光「おなじ所」^{注九})

やま人のうたひてかへる夕よりしきをいそぐみねのもみち葉

(定家 関白左大臣家百首 紅葉 一四三七)

一般に「かへる袖より」は「返る袖」として、千鳥の鳴き声が翻る袖という空間を通して聞えてくるかのように解されている。赤羽先生は定家の歌を引いて時間的な解釈を試みておられる。「浦人が夕暮に帰ってしまった、それより後の倦しさを表現したことになり、作者の気分は余情として揺曳する。…その声を通して、

作者の心情を表現しようとしている点で極めて象徴的である」と

言われる。千鳥は夕暮に浦人の帰路と共に鳴き始め、浦人が画面を去った後も夜更くるにつけ鳴き続ける。夜の千鳥の鳴き声はその姿が見えないだけ一層哀切に海浜に響く。このような忙しさをそ作者が鳴海瀉に投影する心情なのであろう。定家の歌では、空間か時間かという点には問題はなからう。「夕」とは山人が歌いながら帰路に就く時刻であり、また峯の紅葉が赤く染まる時でもある。同一時間に捉えられる二つの現象を表現した一首なのであろう。「にしきをいそぐ」紅葉の擬人化も山人の動作に照応する。しかし、「紅葉」の題詠として一首の主題は、山人の視覚とは無関係に夕日に照り映える紅葉にある。山人の姿は消え、夕日と共に存在する紅葉の鮮やかさこそ題の本意の表現である。

「より」はある起点を表す助詞であるが、その起点が明らかになると考えられるものだけでなく、状態性の掛った空間ならば、その状態が指向する時間性を「より」が活性化し、「より」以下その時以後の状況を詠んでいくこともあり得るのである。「よりやがて」と続くときも、前提となる事象が何らかの形で時間性を指向し得るものである場合、「より」によって時間性の活性化が図られ、それに続く「やがて」も速時を意図するものであることが多く、時間上の効果が強調されると考えられよう。

二

さて、「よりやがて」を使った歌で、定家の歌と構造的に類似して、「三日月の仄めき初むる垣ねより頓て」と詠んだ慈円の一首がある。慈円の歌は建久元年（一一九〇）藤原良経主催の「花月百首」のもので、「院句題五十首」の詠まれたおよそ十年前にあたる。

三日月の仄めき初むる垣ねより頓て秋なる空の通路

（拾玉集 花月百首「月」）

この一首は次の「古今集」の歌を踏まえている。

夏と秋と行きかふそらの通路はかたへすゞしき風やふくらむ

（古今集 夏 一六八 「みな月のつごもりの日よめる」）

「空の通路」には、行く夏と来る秋の季節が行き違うというのであるが、秋は風の気配によって察せられる。「古今集」の歌は夏部の最後に置かれ、「明日からは秋」という期待は大きい。その期待を、「空の通路の片側には涼しい秋風が吹いていることだろう」と夏と秋との対置で一つの興趣に仕立てていると思う。

一方慈円の歌は、「月」の第一首目で、陰暦七月三日の三日月と考えられるため、暦の上では今や当然秋である。そして、「月」の題詠として一首のモチーフは、微かな三日月の気配によって秋の到来を視覚的に確認することができたというのであろう。したがって、作者が感知した「三日月の仄めき初むる垣ね」がそのま

ま秋だというのであって、垣根から風が通うあたりまで季節は進行していない。実際「空の通路」とは風が吹くことによつて消え失せる想像上の事物である。「古今集」の歌とて、「空の片側では風が吹いているだろうか」と考えてみるのも、それほど秋が待たれるという誇張に他ならない。慈円は、垣根に三日月が仄めいた、それがそのまま秋であるという実景の認知から、その両者を心の目で結び、これを片側には秋風が吹いているという「空の通路」と想定した。そして垣根の内側に居る作者の意識としては、そのうち垣根から風が通うであろうという予感よりも、秋に入ったとはいえ、昨日までは何でもなかったはずの垣根越しに今宵は三日月が仄めいた、ああ秋であるよ、という実感の方が強い。例えば次の歌、

みそぎ川夜や更けぬらむあさ露の頓て秋なる道芝の上

(千五百番歌合 夏三 五百十七番左 宮内卿)

のように、水無月祓の夜更けを待ち、明朝の道芝を想像し、そこに降りた「あさ露」がすなわち秋の到来だと確定する作者の心情に似ている。また、垣根について「拾遺集」に季節を隔てていくものとして詠われている。

わが宿の垣ねや春を隔つらむ夏きにけりとみゆる卯の花

(拾遺集 夏 八十 順)

順は、卯の花が垣根に咲いた状態に夏の到来を見、何でもない我宿の垣根が春と夏を区切る季節の「垣根」となるのだろうかとか知

的に理解しようとしている。慈円の歌では、垣根の状態に「仄めき初むる」時間が付与された形になっている。そして前述した「月(第一首目)」の題詠としての慈円の意識を合せて考えてみるならば、「より」は垣根の時間的な修飾状態を受けていると思うのである。そのものとしては何でもない垣根が、この時季節の変化の象徴となる。以上のことから慈円の一首は、「三日月が垣根越しに仄めき初めた。ああ、秋であるよ、そこには空の通路ができている」と解釈されよう。「よりやがて」を挟んだ二つの事象の關係は、実景をそのまま観念化したものと考えられる。その実景とは、「仄めき初むる」微妙な一瞬であり、「よりやがて」は実景を固定し、「秋なる」という認識へのポーズ含み、認識はさらに想像を生む。非常に浪漫的な一首である。

慈円の歌では、外形上空間を表す名詞に続く「より」であるが、作者の心理を考えればその空間を修飾する状態を受けていると見做さねばならなかった。そのため、空間と時間性とを逆置して解する必要があるしたのである。

三

定家が「よりやかて」を詠み込んだ歌は「院句題五十首」の他、もう一例見える。

なつすきぬとおもふはかりのあさけよりやかてみたる、袖の

露哉

(拾遺愚草員外雜調 秋の寄 三一八五)

一首の意味は、「夏が過ぎたなと思うほどの朝明けだったが、そうした思いはすぐに乱れるように露も袖に降りている、秋はこんなに深いのか」となる。朝明けのひんやりした涼しさによって、意識の上から夏はだんだん過去のものとなる。そして同時に朝明けとは、秋の景物である露が降りる時でもある。昨日までは朝明けに、過ぎ去る夏だけを意識していたものを、今日はそれに加えて、「袖の露」に秋の深まりを覚えたのであった。垣根と同じく朝明けも時節の節目を表すという意義を担っており、「よりやかて」は「なつすきぬ」という宮葉の底に潜む秋の到来を、「袖の露」という形で具象化するものである。そして、昨日まで夏の過去化が同時に秋の深まりであることを意識していなかった心理としては、「すぐに」状況の変化へと通じていくものなのであろう。一方この歌では「おもふ」「みたる」「袖の露」が別れの恋の縁語になっている。仮初めに思いはしたが、すぐに「あきすなわち別れが訪れ涙に濡れる」という恋の意を結ませることによって、実感し難い秋の到来とその唐突な深まりとが強調されているのである。

さて、定家の「春霞」の歌の構造を第一句目から探ってみよう。まず、「春霞かすみそめぬると山」と初春の本意を伝統的に詠う。きのふかもあられふりしはしがらきのとやまのかすみ春めきにけり

(詞花集 春二 藤原惟成)

かせきむみまだ雪きえぬしがらきのとやまかすみ春はきにけり

(続古今集 春上 十 中務卿親王)

鶯の谷のと出でし朝より外山のかすみたゞぬ日もなし

(新拾遺集 春上 二二 大納言師賢)

など、外山に霞がたつということは一年単位に捉える春という季節の到来を視覚に知らせるものなのである。定家自身嘗て

いつしかと、山のかすみたちかへりけふあらたまるはるのあ

けほの

(仁和寺宮五十首 春 一六二九)

と詠んでいる。これらは、外山が前述した垣根や朝明けと同様に、時と関ること季節の境目という微妙な一瞬を表現し得る空間としての意義を持つことの例である。そして、先の慈円の歌のように、「春霞」の歌における「より」は「と山」を修飾している時間を受けていると考えた。「春霞が外山にかすみはじめるとすぐに」と逆置して訳し、春霞がたつや否や心理的に次の現象が生起したと考える方が、花に対する積極的な心を表す「初春待花」の題意に切実に迫るのではなからうか。それではなぜ歌それ自体を、「春霞と山にかすみそむるより」(あるいは「三日月の垣根に仄めきそむるより」)と詠わなかったのかという問題が生じる。「初春待花」や「月」第一首目の題詠に対しては、「春霞かすみそめぬる」「三日月の仄めき初むる」という春を知らせる春霞や秋の主題である三日月の出現こそが歌の契機になると思う。それを特に、「どこに」と場所を指定するのは、それらを定位するこ

とで初春や初秋の確実な実景とし、下旬に続く観念の世界との重層を図るためかと思われる。外山や垣根は、初春あるいは初秋の本意を表現し得る点景なのであるが、これらを用いる必然性は、前述のようにその空間に内包された時間性に基づくものなのである。また、「春霞」と「と山」、「三日月」と「垣根」とを続けるのではなく、「春霞」「三日月」に対して、「かすみそめぬ」「仄めき初むる」と詠み込んでいくことで、「初むる」という初春や初秋のイメージをより尖鋭に表現し得ている。

定家は、春霞が外山にかすみはじめ「よりやかて」花の面影という幻想を見る。「待つ」という場合、対象に抱く期待は大きい。「待花」とは実際は、「花が咲くのを待つ」という意味であるが、花をはじめ自然物に対する格別な意識が生んだ日本独自の熟語なのである。題の中に見える、「待花」「待郭公」「待七夕」「待月」「待雪」等はその季節の眼目となる景物を早い時期から心待ちにしたことを示している。「待物」の題で最も中心となるのは「待恋」であろうか。景物に感情を向け、人事と同じように待たれるということは、その物に心を認める有情化の意識が働いていると思う。「初春待花」は初春になるとすぐに次に咲くであろう花が待たれるという意であり、「はじめに」で眺めたように、人々は初春の時節に随順して待つ姿勢や心情の継続状態を一首のモチーフとしていた。定家はそういった心持ちで早くも実景の中に「花の面影」を見据えているのである。

赤羽淑先生は、面影という点で、定家が意識した歌として次の俊成の一首を指摘されている。（「定家における『面影』」ノールダム清心女子大学紀要通巻第十五号）

面影に花の姿をさきだてていくへこえきぬ峯のしらくも

（新勅撰集 春上 五七 俊成）

そして、俊成の歌をもう一首挙げ、次のように言われる。

人しれぬ心やかかねてなれぬらんあらしごとの佛ぞたつ

（未対面恋 俊成）

こうありたいと望むことが佛になって立つというのであろう。

面影を春のにはひにさき立てて枝にしられぬ花を見る哉

（千五百番歌合 春 百六十二番左 保季）

これは判詞が指摘しているように俊成の歌の影響によるものであり、式子内親王の正治百首の中の一首「待つ程の心のうちに咲花をつるに吉野へ移しつるかな」も待つ心が作り出した「面影の花」である。新古今時代の歌人は「心」と「面影」の相互関係が、現実に行ずるものと考えていたようである。そこで、このような構想を持つ題詠歌を『明題和歌全集』^{注十}を中心に追ってみた。

出ぬまの山のあなたへ思ひこす心やさきに月を見るらん

（続古今集 待月 頼政）

待つ心の強さは現実に先立ち月を見る。

思ひやる心やかかねて詠むらむまだ見ぬ花の面影に立つ

（風雅集 春中 一三二）長明「花を思ふ心を詠める」
面影をかすめる雲に咲たて、桜色なる二月の空

（亀山殿七百首 花面影 六条前中納言）
身をさらぬおもかけ斗さきたちて更行月に人そつれなき

（玉葉集 目前待恋 関白前太政大臣）
面かけを待いつる月にさきたて、みる空もなくふくるよは哉
（延文五十五夜御会 月前待恋 為明）

定家以後の作品も含むが、思いの強さで面影の花や面影の人を見
るというパターンである。

さて、定家の歌も「待花」の心が現実の開花に先立ち「面影の
花」を創造したものと考えられよう。一方、二つの事象を継続的
因果関係として結ぶ「よりやがて」の機能を考えてみるならば、
待つ心に重なる「かすみそめぬる」初春の实景も面影を生む契
機となったはずである。「そふ」とは「あるものに対して別のも
のがつけ加わる」（日本国語大辞典）という意である。当一首で
は、霞に花の面影が立ち添っており、したがって、霞を花の面影
と見る、所謂見立てとは異なっている。そして、結果として春霞
と花の面影が立ち並ぶように見えても、両者には現実と幻想とい
う位相の違いがあり、また「そふ」の意味からそれらの動きにも
時間的なズレがあるはずである。慈円の歌において「やがて」に
は实景を観念的に認識するというポーズを読みとったが、「三日
月の仄めき初むる垣ね」がそのまま秋であって、そこに論理の屈

折は見られなかった。定家の歌では、实景に面影という幻想を浮
べて、題意をより積極的に表現しようとしている。定家の面影に
は格別な意義があることは、赤羽淑先生が精細に説かれたところ
である。

面影は記憶像や想像力など意識の中に潜在しているものが、現
實的なきっかけて感覚的にあらわれてくるのである。面影は定
家においては夢想（意識的な夢）であり、それは自然の中にも
意識の中にも共通して潜在している像を感覚的によびおこす心
の作用である。（前掲論文）

「待花」として有情化された花なのではあるが、「初春待花」に
おいては、初春の景物に従い、時間の継続のうちに待つという受
動的な歌の仕立てが常套的な方法であった。また、「面影」とし
て視覚化される時も、それはあくまで憧れの対象に留まり、「心
が前もって眺めるから」や「先立ってみるから」などの花に対す
る思い入れを前提として詠まれていた。定家の歌は、「待花」の
心が、春霞が外山にかすみはじめたという現実を契機にして、「や
かて」以下「花の面影」という幻想を見出した形である。「と山
よりやかてたちそふ」と続けたのは、实景の奥に重なる、「花
の面影」が見えるという意識が働いてのことでもあろう。つまり、
「春霞かすみそめぬると山」と「初春」の实景を確実に描きなが
らも、「待花」という心情が春霞の出現によって、定家の歌世界
に花を面影として存在させたのである。定家は、持続的行為（心

情)である「待つ」を面影としてぎりぎりまで切り詰めている。そして、「春霞」の実景と「面影」という幻を接続する「よりやかて」によって、単に実景から幻が想起されたというだけでなく、実景と幻はオーバーラップされ、両者が表裏一体となることで、美的存在感は一層鮮烈になるのである。定家は「初春」と「待花」という現実と心情とを「よりやかて」によって止揚し、当一首を幻想的な象徴歌にまで追求したのである。

注一 「本意と本情」三四五頁(岡崎義恵氏著『古典文芸の研
究』宝文館 昭和三十六年三月発行所収)

注二 定家の歌は赤羽淑先生編著『藤原定家全歌集』(笠間書
院 昭和五十三年三月発行)を引き、和歌の表記及び歌
番号もこれに拠る。

注三 樋口芳麻呂氏「建仁元年仙洞句題五十首とその成立」(愛
知学芸大学研究報告第十二集 昭和三十八年三月発行)
の校本に拠る。

注四 正宗敦夫氏校訂『類聚名義抄』(風間書房 昭和三十年
六月発行)

注五 日本古典全書本『源氏物語』に拠る。

注六 永田信也氏「『やかて』の意味とその変遷」(国語国文
研究第七号、北海道大学国文学会 昭和五十七年二月発
行)

注七 「風葉和歌集」(久曾神昇、樋口芳麻呂、藤井隆氏校訂

『物語和歌総覧』 風間書房 昭和四十九年六月発行所収)

注八 新潮日本古典集成本『方丈記 発心集』に拠る。

注九 新古今和歌集「冬六四九番歌の詞書」(最勝四天王院の障

子に鳴海の浦かきたる所)を受けている。

注十 三村晃功氏編『明題和歌全集』(福武書店 昭和五十
一年二月発行)

本稿を論ずるにあたり、赤羽学先生の御指導をいただきました。
ここに感謝の意を表します。

(岡山大学大学院文学研究科)