秘　景

——貫之私記——

中西　進

一

春たちける日よめる　紀貫之
袖ひぢてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらん　（1二）

右は貫之がみずから『古今集』巻頭第二首目においた自作である。それなりに自負にみちたものであったと想像されるが、その自負とは、奈辺に存したであろうか。
すでに諸注に指摘されている如く、そして一読知られる如く、この歌には時間の推移がよみ込まれている。「袖ひぢてむす」んだのは夏の水であり、それが凍ったのは冬、そして今、立春を迎えて春風が氷をとく。長い時間を含む一首で、こうした歌は『万葉集』でも巻十というもっとも新しい歌を収めるものの中に、

春は萌え夏は緑に紅の綵色に見ゆる秋の山かも　（10二一七七）

といった一首を見るにしろ、古今ふうといってよい特色が時間性にあることを認めてよいであろう。静止的な現象をのみ捉えるのではないという、詩のあり方である。
しかし、単に時間意識といえば、ことばが足りないので

はないか。この一首はまことに緊密に構成されていて、

むすぶ←→こほる←→とく

の如く、「むすぶ」は「掬ぶ」意において水の流動と凍結という両面をもちつつ、「結ぶ」意において「こほる」とひとしい語感をもっている。もちろん手の動作としては「掬ぶ」も「結ぶ」も同じなのだが、ことばの自立世界を認めると、そうした働きを看過しがたい。そこで「結ぶ」意において、このことばは「とく」と反対になる。

こうした連鎖によって連ねられた一首は、当然、「とく」から「むすぶ」へと返ってゆく運動も持っているだろう。時間の経過というよりは時間の円環といった方がよい。それでこそ四季の運行ということにもなるであろう。すると、円環する時間とは、立春の後にわれわれが期待しうるものとして、氷解した水を現前することになる。つまり「風やとくらん」とは、ふたたび「袖ひぢてむすぶ」水が出現するであろうという期待である。

これをいいかえると、今や、過去の経験を現実化する水の状態が到来した、ということになる。しからば、過去の経験「袖ひぢて」水をむすんだという経験は殊の外に重大になってくるだろう。それでこそ「袖ひぢてむすびし」といったのだと私は考える。事柄からいえば単に「むすびし水」でよかったのだから。

「風やとくらん」という措辞の中で貫之が期待していたものは、詳しくは何だったのか。そこで私が思い出す一首は、次の貫之歌である。

しがの山ごえにて、いしゐのもとにて物いひける人の別れけるおりによめる

むすぶ手のしづくににごる山の井のあかでも人に別れぬるかな　（8四〇四）

山の井の水をむすんで飲んだ体験、それがここでいう過去の経験であり、「袖ひぢてむすびし水」という表現に秘められた世界は、この詩の空間ではなかったのだろうか。そのために「袖ひぢて」が必要だったのであろう。右の歌は離別歌に分類されるもので、心のなごりをとどめつつ人と別れた悲しみを歌ったものだから、「むすぶ手のしづくににごる山の井の」は、いわゆる序詞であって主題ではない。しかし詞書に示されたとおり、しがの山越における離別であり、序は境に即したものである。事実として（もち

ろん日常体験を問題にするのではない）貫之は水をむすんでいる。

そして、恐らくは女人と思われる「人」との別れは飽かぬ別れであった。その辛い別れを涙に袖を濡らすものだったといってよいだろう。「袖ひぢて」といわれた時、われわれがすぐ思い出すのは『風土記』に記された倭建命の伝説などではあるまい。「袖ひぢて」といえば、

なぬかのよの暁によめる　　源むねゆきの朝臣

こゑはしてなみだは見えぬ郭公わが衣手のひづをからなむ　　（3一四九）

きのつらゆき

今はとてわかるる時はあまのかはわたらぬさきに袖ぞひぢぬる　　（4一八二）

よみ人しらず

夢ぢにも露やおくらむ夜もすがらかよへる袖のひぢてかはかぬ　　（12五七四）

かの女にかはりて返しによめる　　なりひらの朝臣

ねになきてひぢにしかども春さめにぬれにし袖ととはばこたへん　　（12五七七）

なりひらの朝臣

あさみこそ袖はひづらめ涙河身さへながるときかばたのまん　　（13六一八）

大江千里

秋ののにささわけしあさの袖よりもあはでこしよぞひぢまさりける　　（13六二二）

といった歌に歌われるような、恋の涙によって濡らす袖であろう。以上が『古今集』（古典大系による）の「ひづ」のすべてであり、ほとんどすべてのものが「袖」、一例だけが「衣手」の「ひづ」ものという徹底ぶりである。右のうち巻三、四のもの以外は恋の歌で、両巻のものとて恋の趣のものだから、まずもって「袖ひぢて」といわれた古今時代の人々は、恋の情緒を感じたはずである。むしろ貫之がこれを春の歌に用いたのは奇異の感すら与えたであろう。貫之の常套手段である。

この常套手段なるものを換言すれば、一般的にある情感をもっていることばを、他の文脈の中に、それなりの妥当性を保ちつつ用いるということである。今の場合も袖が濡れつつ水を掬うのだから、何らふしぎはない。この文脈の

中ではそう理解されながら、しかし元来の情感は消滅しないから、強烈に情感をもちこしつつ新しい文脈が構成されることになる。

貫之が歌を作るということは、おおむねかかる作業をすることだったように思われる。われわれが貫之の歌を享受するということは、現前の文脈の奥に秘められた詩の空間からの響きを聞きとめることらしい。今の歌でいえば、飽かぬ別れの記憶をたぐりよせるということである。

三

貫之の歌に秘められた空間があるといえば、同種の歌は数多くを集めることができる。

紀つらゆき

よしのがはいはなみたかく行く水のはやくぞ人を思ひ
そめてし　(11四七一)

吉野川の岩に激する波音も高く流れる水のように、早くも人に恋をしたという一首だが、歌を理解する焦点は「はやく」にある。これを夙に、早くからという意に解する意見(近代では金子元臣、評釈など)と、忽ちに、す早くという意に解する意見(同様窪田空穂、評釈など)とが見られるが、上の序詞との関連からいえば、流れの早いことをいうのだから、早々と若年のころからという意に解することはできない。むしろ流れの早さを恋の早さとして後者の解をとる方がよいだろう。しかし、より正しくは「はやく」というその一語において、つまり夙にとか忽ちにとかを区別しない、「はやく」を「はやく」のままに理解すべきだろう。いち早く忽ちに、若年のころから、といった「はやく」の総量において。しかも激流に比喩される恋としての激しいす早さをもって。

そこでこのいち早さを考えてみると、すぐに連想されるものは、いわゆる「いちはやきみやび」ではなかろうか。『伊勢物語』の初段は、いうまでもなく昔男が初冠して春日の里に狩にゆき、女の「ふるさとに、いとはしたなくてあ」る姿を見て心まどって歌をおくる。

春日野の若むらさきの摺り衣しのぶのみだれかぎり知
られず

勢語の作者はこれを「をいづきていひやりける」とい

い、「むかし人は、かくいちはやきみやびをなん、しける」とこの段を結ぶ。この結語からいえば「をいづきて」は老いづきて」ととるべきだろう。なお、この歌は、

みちのくのしのぶもぢずりたれゆゑにみだれそめにし
我ならなくに

の心ばえだとも注している。

さて、そこでこの第一段がいち早きみやびを扱っているとすると、それと同様の趣向が貫之歌によって歌われたものだったのではないかと思われる。その関係をもっとも都合よくいえば勢語のこの段を貫之が知っていて作歌したということになるが、周知の如き勢語の成立論が、そうはたやすく発言させない。原伊勢物語の存在を考える場合も、この中に第一段を加えて、かつ古今以前と考えうるか否かは、明言できない。

しかし、文字どおりのこの勢語の本文ではなく、業平を色好みの規範において捉え、そのいち早きみやびを享受するという勢語の教養圏と同様の世界に貫之がいたことはたしかであり、まさに勢語が『古今集』の前か後かが論ぜられ、古今との間に材料の貸借関係を云々されるというその機運自体の中に貫之はいたのである。そしてまた、右の心ばえだとして勢語のあげる歌、河原左大臣の歌は彼が『古今集』に収めるものである(14七二四)。成立の問題を措いても、貫之歌の趣向と勢語初段のそれとは、密接にかかわっているというべきだろう。

とくに貫之がこの一首を吉野川にかけてよんだところに、それが一層強く感じられる。いうまでもなく吉野は『万葉集』に頻出する地名で、平安京の人たちが春日の里を故郷の地として意識したのと同様に、古風な伝統的なイメージをもって眺められていた地名である。しかも万葉の吉野は大部分が中央官人の行幸供奉、行楽の地としてのそれであるのに対して、『古今集』の吉野は、よみ人知らずの歌圏に深くかかわった地名である。吉野の川や山、また岩、滝などすべてをふくめて吉野は『古今集』に二十三回ほど登場するが、これらにはよみ人知らずの歌が十首もふくまれる。あとの十三首がほぼ撰者時代の歌であり、『古今集』における吉野はまず古歌によまれた地名、そしてつぎには撰者たちがその伝統のゆえに用いた地名であったと考えてよい。要するに歌枕である。このあり方が春日野とひとしいと考えられる。

いささか鄙びた、しかし古歌の伝統を十分にもった場

所、それは「みやび」の絶好の環境であった。とりわけて勢語のみやびがそうした条件をもって万葉の伝統をひくものであることはかつて述べたが（「みやびの源流」文学語学四四号）、事は万葉と勢語とに限らず、当の『古今集』の問題でもあろう。当面の貫之歌の近くには忠岑の、

かすがのまつりにまかれりける時に、ものみにいでたりける女のもとに、家をたづねてつかはせりける

みぶのたゞみね

かすが野の雪まをわけておひいでくる草のはつかにみえしきみはも　（11四七八）

という〈春日歌〉があり、情況として同様のものであろう。ふるさとのみやび、これを〈春日歌〉が担っている。〈吉野歌〉という言い方で同様な古今歌のあり方をいえば、まず万葉に、

高山の石本激ちゆく水の音には立てじ恋ひて死ぬとも　（11二七一八）

という歌があり、これを『古今集』が享受すると、見事に、次のように変る。

吉野河いはきりとほし行く水のおとにはたてじこひはしぬとも　（11四九二）

もちろんよみ人知らずの歌であり、よみ人知らず圏の人人にとって万葉歌は「吉野河」と称して納得されるような性格をもっていたのである。貫之はこれらの後をうけて「よしのがはいはなみたかく行く水の」という序詞を用いたのだった。

こうした伝統によって枠組みされた世界においてこそ、「いちはやきみやび」が可能だったのではないか。昔男をたやすく連想させがちなみやびの世界は、権謀術数を尽くす山背の都にはない。もう一つ国を遠ざかった大和の春日や吉野という文雅の世界において生きいきと息づいてくる性情が、いちはやきみやびに入ってゆく行為の特質である。貫之は古歌のふうを用いて「いちはやきみやび」の趣を作ったのではなかったろうか。当面の一首には、勢語初段の古歌の世界が秘められていると考えられるのである。

三

このように貫之が作り上げようとした詩の空間は、一首のみの試みにおいてではなかった。数首の連合しあう連亙の中に、この連亙をなり立たせるものとして、ある空間を

秘める。このあり方は、すでに松田武夫氏が『古今集の構造に関する研究』において指摘した配列に見られる。この指摘は氏自身が「曽て、如何なる研究者によっても究明されなかった点を、開明した」（結論）と明言される如く、すぐれた観点であったが、残念ながら、この大冊をもってしてもなお不十分なほど、各々の細部はきめ細かな配列をもっている。そしてまた、その書名が示すように、氏の関心は一連の歌々を一つの構造体としてとらえるところに主眼があって、必ずしも歌々の配列そのものに流れる詩想の解明を主とするものではなかった。

そこで私は今、右のような貫之歌の特質を〈歌群〉の問題として考えてみたいと思う。

しがの山ごえに女のおほくあへりけるによみてつかはしける

つらゆき

梓弓春の山辺をこえくれば道もさりあへず花ぞちりける
（2一一五）

寛平御時きさいの宮の哥合のうた

春の野にわかなつまんとこし物をちりかふ花に道はまどひぬ
（2一一六）

山でらにまうでたりけるによめる

やどりして春の山辺にねたる夜は夢の内にも花ぞちりける
（2一一七）

寛平御時きさいの宮の哥合のうた

吹く風と谷の水としなかりせばみ山がくれの花を見ましや
（2一一八）

この四首の配列が貫之の抱負にみちたものだったことは想像に難くないし、事実この歌群を穿鑿することによって知られる貫之の詩の秘密は、大きいものがあろう。一端はすでにふれたことがあるが（「古今集への道――貫之歌の源泉」国文学解釈と鑑賞四四巻二号）、第一首は女に多く会ったといいながら、それを「花ぞちりける」というのだから、すでに花は女というもう一つのイメージをせおわされている。しかも道も避けがたいほどに、落花の如き女たちだということにおいて、もう道をまどうことは必定であろう。

それをうけるものが第二首の「ちりかふ花に道はまどひぬ」であり、極端にいえば落花に道を避けえないとは、落花に道を迷うということと、ほとんど変りはない。同じ内

容をくり返したとさえ、いえるほどである。道・花・ちりということばを共通させることも当然の結果であろう。

そうなれば、これがそのまま第三首に持ちこまれてもさほど不自然ではない。これまた下句において「夢の内にも花ぞちりける」と歌う夢とは、道もさりあえぬ落花によって困惑し錯乱した情態であり、夢うつつともなき心地の持続した情態をいうことばであった。その花に女を重ねることが、第一首目からの約束でもあった。

だから正確には「夢の内にも花ぞちりける」とは、作者の気持を夢の中のようにさせて花が散ったというべきだが、さてそんな三首の下句の連続の中で、上句はやや異質である。むしろ、第一首からいきなり第三首に続いた方が、春の山辺を越え、山辺に寝たという行動の順序から自然である。事実上の事柄としても志賀の山越えと山寺に詣でることだから、一連である。しかし、この流れを遮断して第二首を入れたことによって、情態は一層複雑化する。つまり第二首は『万葉集』の山部赤人の、

　春の野にすみれつみにとこし我そ野をなつかしみ一夜
　寝にける　（8一四二四）

を背後にせおっている歌で、その趣を蝶番として、第一、三首がより深く結ばれるのである。いうなれば「やどりして」は唐突でもあろう。それに対して赤人歌を連想する時、第二首はこれと上句をだぶらせながら、下句で「道にまどひぬ」――→「一夜寝にける」と発展し、よって第三首の「やどりして」へと連亙してゆくことになる。

そしてまた赤人歌は「すみれ」を摘むのであって若菜を摘むのではないが、右の赤人歌と同じ一連の中には、

　明日よりは若菜つまむと標めし野に昨日も今日も雪は
　降りつつ　（8一四二七）

がある。この歌をも合せて貫之は編成したというべきか、下句の雪を落花にかえれば『古今集』の当面歌の趣とひとしくなる。あまつさえ寛平御時后宮の歌合では、貫之歌の第三句は「来しものを」ではなくて「来し我を」とあり、赤人歌に近い。背後に赤人歌をひそませていることは、疑う余地のないところであろう。

また、赤人のすみれの歌に女性の寓意を見る意見は侮りがたく研究史に存在しつづける。第一首の花に女をこめた貫之が赤人のすみれの歌をここに援用することには、この寓意が働いていたと考えるべきであろう。貫之も寓意論者の一人だったわけである。当然この寓意は、次の第三首の

春の山辺に寝ること、夢の中にまで落花がふりしきったことにもひびいてゆく。このつややかな情感は、第一首から第二首の裏にある赤人歌をとおって第三首へと流れてゆくものであった。

ところで、私は今寛平御時后宮の歌合での形についていったが、実はこの歌はたった七首だけ『新撰万葉集』にとられていない歌合歌の一つである。この事実について山口博氏は歌合の歌として詠まれた歌であっても新撰万葉に採歌されない場合もあり得るとするが(『王朝歌壇の研究』)、高野平氏は『新撰万葉集』が当歌合以外の歌は採っていないことを強く主張され、両者の密接な関係をいわれる(『寛平后宮歌合の研究』、『新撰万葉集の基礎的研究』)。高野氏はこのような観点からも、積極的に、新撰万葉にのっていない当面歌を「この歌が果して寛平后宮歌合の歌かどうか疑いがあ」(『古今集を生んだ新撰万葉集』)るとし、この代りに新撰万葉の別の歌を歌合の八番に補入する。その操作によって歌合と新撰万葉との密接な関係がえられるのである。

高野氏によって疑われてしまった当歌は、また貫之集にも存在しない。武断をもっていえばこの歌は『古今集』のこの配列のために創作された歌であったかもしれない。それが正しい推測なら、貫之はそれほどにこの配列に腐心し、並べおえて快心の笑をもらしたに相違ない。このことを逆にいえば、それほどに秘められた詩空間を、貫之が大事にしたということである。

そこで第三首だが、こうして赤人歌を媒体として規制される歌意は、すでに述べたごとく夢の中にまで落花が散り込んできたというものである。しかして、すでに私が「作者の気持を夢の中のようにさせて花が散った」といったのは、これと矛盾するわけではない。要は夢とうつつとの交錯ということだから、むしろ落花の夢を見たなどといえば興ざめであろう。夢の中などには散るはずのない現実の落花が夢とうつつとの境界を侵して夢の中までも侵入し、夢の世界までも落花の現実にとり入れてしまうというのだ。

こうなれば、もう夢も現実も境界が定かでない。ともどもに一つの世界を作り上げていて、それこそが貫之にとってもっとも大事な世界だったと思われる。夢の中の落花は幻影の落花にちがいないのだが、その落花こそもっとも真実の景というべきかもしれない。

幻影の景が真実なら、残像の景もまた真実だというべきだろう。この第三首とて昼間の落花が残像となって夢の中

の映像となったものである。そしてこの「なごり」といえば、われわれはすぐ貫之の名歌を思い出す。

亭子院哥合哥　　　　　つらゆき

さくら花ちりぬる風のなごりには水なきそらに浪ぞたちける　　　　　（２八九）

この歌を正確に理解すれば、次の如くであろうか。一しきり花を散らせて風が吹いたが、今はもうすっかり散り果てている。しかしまた風が吹くと、空中にまるで浪を起こすように散っていたさくらの残像がとどまっていて、それが幻視される。このなごりの落花は、そのまま山辺の夢の落花であろう。

私は先ほどからしきりに秘められた歌をあげてきた。歌の後ろに展開されている詩の領域をいってきた。これらはいずれも表面の歌に対する裏の歌であったが、その表と裏との関係は、まさに夢とうつつ、現実の落花となごりの落花などの関係とひとしいものである。すなわち、この両者の、いずれがいずれとも分かち難い関係が、裏側の詩の空間の表の和歌に対する関係であった。

そう考えると面白いのが最後の第四首目である。この一首は一見先立つものと無関係だが、少し深入りしてみると第一首から歌いつがれてきた落花は山辺のそれであり、「み山がくれの花」とは一体のものであろうか。いや、さらに深く山中に秘めたというべきであろうか、そのゆえにこそ一連をしめくくる一首であると思われる。すなわち、道もさりあえず散り、作者をして迷わせてしまう花は、夢の中にも散りしきると歌われた時に、完全に現実としての確かな実像を失い、現実的・現象的な視野には見えないものとなっている。その現象を山辺の桜ゆえだとすれば、この花はまさに「み山がくれの花」といわれるにふさわしいだろう。

ところで、このように花を山が秘めてもつ美だという時、この風景の構図は表面の可視的な景と、その裏側に秘められた景との二重構造のものとなる。このあり方は上にくり返し述べてきた各歌のもつ構造とひとしいではないか。たとえば二首前の「春の野の」の歌でいえば、例の赤人歌が今の場合の「み山がくれの花」だということになる。

したがってこの一首は、上述のような貫之の詩の方法を、存外に告白してしまった歌だといえるかもしれない。彼はいう。秘められた詩の空間は「吹く風と谷の水」とによってのみ、われわれに知られるのだ、と。この場合の風

とは美をして震撼せしめ、豊饒な落花の饗宴を作り出すもののことである。生命をして動揺せしめるものがなければ美は存在しない。そしてまた、水とは落花を泛かべ、流し伝えてわれわれに所有せしめるものである。秘奥の美を生ぜしめ所有せしめるものの存在を、貫之は運動体としての風と水との中に見たのではなかったか。

もとより風と水とは、それ自体としてもこのような性格を看取されていたことであろう。これは貫之における風や水の問題として直ちに諒解されるところであるが、さらにより普遍的な意味において、風や水は比喩体のものであった。つまり風や水といった定めがたい実体をもつもの、固定した形をもたないもの、きわめて自由な形体をもったものこそが、かかる運動を可能にすると考えていたのではなかったか。

かかる運動とは、再言すると美を生ぜしめ所有せしめる運動のことだが、しかしより正確にいえば、美がその形でしか存在しないということの方が大事であろう。何かかにかによっていろんな美が生まれるのではない。たった一つ、それ自体では固有の形をもたないものの中に姿をかえて存在し、それ自体では固有の形をもたないものによって伝達され、われわれのところに保存されるのだということである。それが風と水との思想であり、秘景を顕在化せしめる構図であった。

四

ところで、右の一連の問題はすでに尽きたのではない。第二首「春の野に」の歌はどこまでも正体があやしくて、もう一点解しがたいところがある。この歌は上句に「わかなつまん」といい、下句に「ちりかふ花」というのである。いうまでもなく若菜摘みは早春、その節供は正月七日に行なわれる。したがって『古今集』にも若菜摘みは春の早いところに分類され(一八—二二)、

み山にはまつの雪だにきえなくに宮こはのべのわかなつみけり (一八)

きみがため春の野にいでてわかなつむ我衣手に雪はふりつつ (二一)

の如く雪景と合せ歌われるほどである。

それにくらべて落花は晩春、『古今集』の配列も巻二の終り近くにおかれている。この巻の最後まで、当該歌のあ

とには十六首が並んでいるにすぎない。若菜摘みの歌と落花の歌とは、間にほぼ百首を介在させているのである。これはどうしたことか。

この問題については、『古今余材抄』などが単に七日にかぎらず、広く春に若菜を摘むことを若菜摘みといったとして矛盾を解決しようとしているが、やはり若菜摘みといえば七日だという習慣を王朝人の中から消しさるわけにはいかないだろう。何事によらず、解釈は自然なのがよい。若菜摘みは早春のものと考えるべきだろう。

しからば一首の歌意はどうなるのか。とにかく七日の若菜摘みにいったところ落花で道にまよったという歌である。おかしい。しかし、それでよいのではなかろうか。われわれがおかしいと思う場合は、現実に照合させてみて合わない時である。一体、詩は現実につじつまを合わせなければならない責任を、負っているのだろうか。

この一首も、そんな現実に戻されることを拒否するかの如くに、これ自体の文脈によって構成される世界、詩の空間をもっている。全体において、この一首の上下は対応をもつ。上句が野であるのに、下句は第一首目から連続して山辺の景であり、ここに野と山との対比がある。同様に景物としても対応するのが若菜と花(桜)であろう。当然早春のそれと晩春のそれとになり、対比は大きくなるが、この大きな対比こそが「ものを」によって逆接的に対置せしめられるべきものであった。上下のうち合わないことを読者が不審がれば不審がるほど、読者は意外性を狙った貫之の術中におちいっていくというべきだろう。

作者は若菜を「つまん」と来たのに「まどひぬ」という。この意志性と、それに反する受動的な報告との相違も深い用意によって用いられたものだろうが、これを上にもふれた艶情に重ねて考えてみると面白い。第一首目の「女のおほくあへりける」と「花ぞちりける」からの流れと、秘められた赤人歌について古来女性の寓意が云々されてきたこととを重視すると、貫之はこの意を積極的に迎えてよろこんで艶情をこめ、「つまんと」来たのに「まど」ったと戯れてみせたのではなかったかと思う。

そう思うと、評判のよくないこの若菜つみの季節のずれも、「わかな」のためにあえて用いられたと考えられる。「わかな」に若い女のイメージをこめ、すでに第一首で女に逢ったといったものを補足的に、実はそもそもはこうだったと、一歩後もどりして言ったものである。そう本来を

明らかにすることによって、艶情詩としての四首一群の連続がよく理解できる。第一首の道も避けがたかったという情況報告、第二首の女たちにまよったという進展、そして第三首の寝た夜の夢で花(女)が散ったという決着。さらにいえば、その一夜の山やどりの艶情は風と水とが伝えるばかりだという余韻もある。

四首は春歌に分類されたものであり、これに艶情を考えることは正しくないという反論があろうか。私はむしろ逆に、自然の歌でありながら人事をこめるのが貫之の性情だと考える。いや、人事がしみてしまうという方が正しいほどに、それは性情的なものだが、さらに意図的にもう一つの文脈として恋の心をこめるのが貫之であったと思う。彼の自然が濃密な情感をもつのはこのためであろう。今の第四首にしても「み山がくれの花」と女をたとえて、しかも表面的には何のふしぎも感じさせない自然詠であること、これが逆に自然詠としてみた時の艶やかさになるのだろう。

しばしば恋の歌というのは耽溺的で詠嘆的である。しかし貫之は恋の歌を作ってみてもどこか醒めている。白々しいところがある。今の歌は恋歌ではないが、恋の感情を楽しんでいる歌で、とくに若菜の歌は野の若菜を目的としていたのに山の花に迷ったという錯覚を、戯れ楽しんで興じている歌である。

こうしてみると第二首、若菜の歌は現実の季節に戻して苦慮することもないし、むしろこの文脈を通して構築された彼の独自の一回的な世界をもつ表現として理解すべきであろう。そして、この一首を挿入することによって、一連の寓意は一段と強くなる。寓意、つまり裏面の、もう一つの秘められた文脈が饒舌になり、もう一つの旋律をかなでながら参加してくることになる。こうなってこそ以上に指摘したような背後の歌や趣は生きてこよう。「袖ひぢて」の歌における「山の井」の歌、「吉野川」の歌における勢語の趣、そして当面一連における赤人の「春の野」の歌は、隠されるだけの理由、背後から匂ってくる働きがあるからこそ用いられたのであり、その働きこそが、右に述べた如き情感だった。彼にとって景を秘めるという手法は、複合的な交響を狙うということであった。

早春と晩春とがおり合わないといって騒ぐのは、四季の歌だから恋の感情を排すべきだというのと同様に複合的な文脈を理解しないしわざである。あの「袖ひぢて」の歌の

「山の井」の恋情への回帰は、早春から晩春へかけて暦をめぐらしているこの歌の恋情と、似すぎるくらい似ているように私には思える。