

## かな日記と時間(2)

岡本恭子

### (一) 日記作者の時間について

人が時間を意識するということのはじまりは、最も身近なところから生ずるはずである。それは「老」と「死」の問題を抱えて生きるという現実があるからである。いうならばわれわれの生活そのものが、時間の中で展開されているのである。そして時間は、絶えず過去から現在、未来へと一方向へ進み、決して戻ることがないとする認識は時代を超えたところにある。

人の一生がはかなく、短かい時間しか生きられないということ、円環する季節との対比によって確認しようとしたのは、古代人の方が多いといえる。季節が移ろうがまた廻って来る、つまり去年と同じ春を迎えて新しい一年がそこから始まるとする出発点の春が回帰したとする大きい時間の単位の中で、人の一生を考えようとしたのである。円環的時間と直線的時間の矛盾を特に意識することはないのである。

830 万世よろづよに年はきふとも梅の花絶ゆる事無く咲き渡るべし

「はるかな世まで年が過ぎてゆかうとも」梅の花は廻る季節を失わない限り美しく咲くというのである。梅花は人間の生命よりもはるかにはかないものでありながら、去年の花も今年の花も全く同じ生命をもつもの、永遠の時間を有するものであるとする考え方があ

453 吾妹子が植ゑし梅の木見る毎に心咽せつゝ涙し流る

老いた大伴旅人が、故郷のわが家へ戻った時の感懐を詠んだ三首中のものだが、この梅は散花した後の、表現通り「梅の木」であることは他の歌からも想像できる。しかし、詠者にとっての「梅の木」は、当然のことながら廻りくる春と共に美しい花を咲かせる「梅の木」であることは言うまでもない。

時間が不可逆性を有しない直線的であることを充分に認識しているのは、人間の生命を測る時間単位としてであり、梅花を例にとるならば、去年の花も今年の花も同じ生命をもつという認識は円環する時間の単位の中で捉えるからである。

同じ季節の中に生きる人間と梅花、人間よりはるかにはない梅花に永遠の生命を感じる時の人間の眼は、梅花を通してもう一人の人間を見ていることが多い。特定された人間以外の人間、つまり自分を見ているのである。言いかえれば「今」という時間を意識するのである。では「今」とは何か。という問いに対して言えることは、自分自身の位置する時点、すなわち「今」とはそこに位置している自分自身であると言いかえることもできるのである。

詠歌するときの作者の時間意識の多くは「今」なのである。また和歌は、過去から現在に至る時間を一望することができるのである。では日記文学についてはどうなのか。

先ず時間の捉え方について考えてみる時、過去に重点を置いているのか、現在を中心とするのかという作者の時間意識の違いがあることが理解される。そうした時間意識を作品の中から考察するには、作者が、時間意識の原点をどこに置いているのかということである。

その例として、土佐日記と蜻蛉日記についてみれば、前者は現在を中心とした時間の捉え方をしているのに対し、後者は過去に重点を置いていることが判るのである。また両者に共通する時間意識があるとすれば、それは「作者の時間」であるといえよう。

「作者の時間」とはどういうことかと言えば、作者にとってどのような理由があれば、外的・内的刺戟を受けて書くという行為についての時間、ということである。いずれも経験した時間を書くのであるが、しかし、書こうとした時と、書いている時の時間意識は違うはずだということである。更に言えば、作者の主観的時間がどう活かされているか、ということでもある。

では土佐日記の場合はどうであろうか。

男もすなる日記といふものを、女もしてみんとて、するなり。

その年の十二月の二十日あまり一日の日の、戌の時に門出す。そのよし、いささかにもに書きつく。<sup>2)</sup>と、執筆の意味を明示した。

執筆者が「女」であるとなぜわざわざ断りながらも特に存在感はなく、「縣の四年五年はてた」「ある人」一行の、都へ上る船旅の様子を「いささかにもに書きつく」けておくのだというのである。出発して京の自宅に着くまでの五十余日を、一日も欠くことなく、たとえ「昨日のごとし」といった記述の繰返しがあっても、文字通り日記としての体裁を崩してはいない。結論をいうと、土佐日記には「作者の時間」を感じさせるものはないのである。具注暦に、あるいは別紙のメモに諸々の出来ごとを記録しているはずであり、そしてあり余るほどの時間の中で整理したであろうに、それ

らを想像させる片鱗さえも見せない。後で触れるが、たとえば見送り人の名前が思い出せないが、「今おもひ出でん」と澄し顔で書くのである。

蜻蛉日記について言えば、「作者の時間」がはっきりと示されている。

「かくありし時過ぎて、世の中にいとものはなく、ともかくにもつかで、世に経る人<sup>3</sup>」としての、内から突き上げる魂の叫びとでもいうべきか、それも「世の中におほかる古物語のはしなど見れば、世におほかるそらごとだにあり」とする外的刺戟によって、はじめて「人にもあらぬ身の上まで書き日記して、めづらしきさまにもありなむ」とする作者の執筆姿勢を明示した。そして、「過ぎにし年月ごろのこともおぼつかかりければ」とする作者は、はっきりと過去の時間の中へ、もう一度自分を置こうと試みるのである。いうなれば作者の主観的時間の中で、もう一度生きるといふ方法を取ったといえよう。

作者は、「人にもあらぬ身の上まで書」くと言い、なおものはかなき人生を記すに当り、「あるかなきかのこちする、かげろふの日記といふべし」とまで言い切った。物語の限界を感じた作者の、「そらごと」でない、しかも「人にもあらぬ身の上」を書くためには日記という方法しかなかったのである。日記は真実を記録するという常識があったからである。

確かに、土佐日記は日記文学という先駆的役割は果しているが、真名日記からの開放を女装するという思い切った方法を取ったが、三十一文字の世界での女装は手慣れても、散文においては、女の心まで移しかえることは難しいようであったといえる。また仮名文字表記を行っても、漢文的口調からは開放されることはなかった。

土佐日記は、あくまでも実録性を重じる日記の型を踏襲し、蜻蛉日記は、「人にもあらぬ身の上」を書くための方法としての日記であるというタテマエがある。

土佐日記も蜻蛉日記も、人間の移し心と不信を敏感に感じるといふ共通点がある。前者は、国司という立場を通して見る人の心であり、後者は、「はかなき世」(ここでは男女の仲を意味する場合が多い)を体験した上での人の心である。

土佐日記は、過去の時間の中へ自分を置くということではない。あくまでも帰任する国司一行の中の「ある人」の目を通しての旅日記であるとしている。そして帰任の旅が如何に気苦労が大きいか、また生命がけの旅であるかということを示しておきたいという意志を感じるのである。蜻蛉日記は、「過ぎにし年月」というものが前提にあって、もはや記憶も定かではないが、もし「天下の人の品高きやと問はむために」、「人にもあらぬ身の上」を語るのだとする意志が強く働いている。「過ぎにし年月」の中へ、もう一度己れを置くのである。

かな日記作者の時間意識を見ると、その原点をどこに置いているかということを考えなければならぬことは、先述した通りである。このことは時間意識のみならず、作者の執筆姿勢と深い関りをもつのである。そして「作者の時間」を知ることにもなるのである。

この「作者の時間」については、真名日記にもいえるのである。たとえば公卿日記(家の日記)をみても、『九條殿遺誠』によると、「記<sub>レ</sub>昨日<sub>ノ</sub>事<sub>一</sub>。事多日ハ日ノ中可<sub>レ</sub>記<sub>レ</sub>之。」とあって、朝起きてからの行動順序を記し、その次に必ず昨日の出来ごとを記すること、その後には朝食(服<sub>レ</sub>粥)をとることが日課であるとしているように、具注暦や別のメモに記録したものを清書しているのである。記入洩れや不確かな点があれば問い合わせをしているので、「家の日記」としての正確さは当然のことながら要求される。また仮に、多忙を理由に何日かまとめて書写する場合もあったはずで、文面の日時は日次の形で整えてはいるが、記述者の意識下にある時間は、決して直線的な流れはない。すでに過ぎていくはずのその日、その時、その場景の中に自分がある。だからこそ批判があり、義憤を発する私語が散見するのである。また真名日記には、現実の時間と、意識下にある時間の差がないのは、あくまでも実録するというタテマエが優先しているからである。

真名日記を書くことを生活習慣としていた紀貫之が、漢文体でない別の方法で私を語ることを発見したのは劃期的といえよう。しかし、男性からの開放に成功したといえないことは、すでに多くの指摘のある通りである。それゆえか土佐日記の記述表現が、真名日記の記述意識と違わないのは無理からぬことかも知れない。

以上の問題を考えるについて、紙数の関係上、土佐日記に限定し、なおこの日記が、和歌を中心として展開しているために、その周辺に視点を置くことにする。

## (二) 土佐日記作者の時間意識について

真名日記からの開放を試みた紀貫之は、土佐日記に六十首の和歌を挿入している。五十余日の旅程中の約半分、二十六日間の詠歌であるが、これらすべてが貫之のものではない。貫之自身のものでないことが判っている歌十首の内訳は左の通りである。

(1) あるじの守 一

(2) 見送人A 一

- (3) 見送人 B 一
- (4) 見送人 C 一
- (5) 安倍仲麿 一
- (6) 在原業平 二
- (7) つきて来る童 一

残り五十二首の中、特に「淡路の専女<sup>たうめ</sup>」とか「淡路の島の大御」といった呼稱は、如何にも同船者の中の一人であるかのように記してはいるが、これとて「ある人」「舟君」、「ある女」「童」等と同じように、貫之の分身と考えてよいと思う。五十二首中、「昔へ人の母」が詠んだとする二首もあるが、貫之の妻のものだとする決め手はない。

作者を女性とする擬態から、こうした不明瞭な人物配置を思いついたのか、何らかの意図があったと思われるが判らない。強いて言うなれば、分身を置くことによって変化をもたせて、より個性的に、個々の心情をうたい上げようとしたのだとしか言いようがない。

船上から眺める景色は変化に乏しく、詠題に苦労があったと思うが、それでも、たとえば波を雪に、花に見立てるといった具合に、船の進行に添って変化をつけながら、また詠み手を変えながら、歌人であることの自負心を保つことに努めている。しかしながら、その風景歌の中に、異質の景色を見出すのであるが、これは宮廷歌人紀貫之の生き方（歌の世界における）と深い関りをもつものであるが、こうした問題をも含めて、挿入歌とその周辺を見ることにする。

土佐国司から解放された時（といっても京に着くまで公人であるが）、ある種の感慨をもつのは誰にもあることだが、貫之の第一声は、「にはかに失せにし」子供への「悲しび恋ふる」心情を二首の歌にしたのである。

都へと思ふをもの悲しきはかへらぬ人のあればなりけり

いよいよ都へ帰るのだという喜びよりも、側にいるべき女子のいない悲しみの方が勝るといふのだ。

確かに、日記の記述に従えば、先に新任国司と詠み交わした歌があり、これを貫之の第一声というべきであろうが、作者の心からのことばではない（後で触れる）ゆえに、ここでの歌を第一声としたのである。

京にてうまれたりし女子、国にてにはかに失せにしかば

とあるから、死亡したのは任期中のいつか、ではなくて都へ戻ることが決まっていたからである日、「にはかに失せ」たと考えられる。ゆえに無念さが強いのである。

因みに、貫之の帰任が遅れた理由の一つに、子供の死があったのではないかと考えられる。『古事類苑・礼式部』によると、「末子女子」の死亡に関して、「忌十日・服三十日」とあるが、少くとも三十日間の服喪中は動けなかったろう。また交替国司のどちらかに「稱<sub>レ</sub>有病。故申<sub>ニ</sub>延期状」ことがあれば許可された『交替式』にあるので、こうしたこともあって、貫之の帰任が遅れたのかも知れない。また諸国よりの「貢調」について、土佐国に関して言えば、「米」は八月三十日まで、「調」については二月を限度とする決まりがあった(『延喜式』)ので、貫之一行は、この便を利用したのではないかと推考できる。

さて、都への帰任の旅といえども、心身共に開放感を味あうことが出来なかったであろうことは日記の文面にもよく現れている。

承平四年十二月廿一日、「(九四四)戌(現在の午後七時)の時に門出」してから廿七日の「大津より浦戸をさして漕ぎ出づ」までの記述は、単に事実を記す、といった態度であり、人々との別れの場面も、「心あるものは恥ぢずになん来ける」といった具合に、要点だけを記述するのである。また「ありとある上下、童まで酔ひしれて、一文字をだに知らぬものしが、足は十文字に踏みてぞあそぶ」ほどの宴が催され、当然のことながら和歌の交換もあったはずなのに一言も触れていない。宴の中心人物であるはずの己れ自身を場の外に置いて、人々の「酔ひしれて」いる様をじっと見つめている。そこには「女もしてみんとて、するなり」とする眼ではなく、実録することを習慣とする「男もすなる日記」者の眼である。

廿五日、新任国司主催の宴に参加したことを、「あるじしののしりて、郎等までにものかづけ」をしたと書いている。「唐詩からうた」を、「和歌やまとうた、あるじもまらうども、こと人もいひあへり」とするほどの盛況ぶりを記す。「あるじの守」と「かへる前の守」の歌二首を記す。が、まさに「酔ひ言に心よげなること」をしたままでのことであると、そう読めるのである。

新任国司出迎えの儀式(境迎えの儀式)が終ると、歓迎の催が三日間行われるということであるから、送別の宴もまた、これに類することであったのかも知れない。ここでは社交辞令以上のものはなく、都へ向う喜びの声は聞かれない。

作者の肉声は、やはり先に触れた「悲しび恋ふる」亡き子への歌である。二首めの、「あるものと忘れつつなほなき人をいづらと問ふぞ悲しかりける」と記した後は、子供への想念を打消すように、見送人の様子を描くのである。

貫之一行を「追ひ来て」くれた見送人たちに、「心ある」ことや「深き心を見出して、惜別の情ひとしおである。儀礼的なものはなく、心から

酔い、別れの歌を詠む。

棹させど底ひも知らぬわだつみの深き心を君に見るかな

はじめてみせる惜別の思いがここにある。

ものあはれも知らず、おのれし酒をくらひつれば、はやく去なんとて、「汐みちぬ。風も吹きぬべし」とさわげば、舟にのりなんとす。と、「楫とり」の言動を書くのであるが、この時の船頭を「ものあはれも知らず」というのである。潮と風のころ合いを測って行動する船頭としては当然のことであるのだが、それを「おのれし酒をくらひつれば」によるものと決めつけるのである。貫之とて、船頭の行動に対して無理解ではないはずだが、貫之にとってのこの時間は中断させたくない時間であった。和歌・漢詩を、「時に似つかはしき」ように詠むことの出来る今を、止めておきたい時間であったからである。貫之は、美酒に酔う心地から現実に戻らねばならぬことを理解しながらも、それを「楫とり」のせいにして、「ものあはれも知らぬ奴め、と憎らしげに言うのである。

「惜しとおもふ人やとまると葦鴨のうち群れてこそわれは来にけれ」と惜別の辞を贈ってくれた人々の心に、「いといたくめで」る貫之、更に「こよひ浦戸にとまる」その場所まで、「追ひ来た」る「こと人々」を細々と記すということは、間接的ながら自己の人間性を表明することにもなっている。以後、一月五日までの記述は事務的で、たえず「ものもて来る人」のあることを記す。「とぶらひにく」る人々の様子を、詳細に、あるいは事務的に記すという区別のあるのは、ただ煩雑さを避けるためだけではないと思う。人物の好みがあったと思われる。

一月七日、「今日は白馬をおもへど、かひなし」としながらも、この日の記述は詳しい。先述した「見送人B」と「見送人C」の比較である。

「B」は、「よき人の男につきて下り」来た女性で、「長櫃になひつづけておこせた」中の一つに、「若菜を今日ば知らせたる」心遣いと歌があったというのである。その「若菜」によって、正月七日の白馬節会を思い出させたというのであるが、冒頭の「今日は白馬をおもへど、かひなし。ただ波の白きのみぞ見ゆる」という記述と矛盾する。多分、返歌には、「あなたから贈られた若菜によって、はじめて白馬節会を知った」というふうな、あるいは都育ちの女性と共通の思いとして、節会の行事について触れたかも知れない。いずれにしても、この記述には、後に整理したとする時間の経過が見られる。それは返歌を書き入れていないことにある。なぜ返歌を記さなかったのか。次の「C」を記述する上での計算が働いていたからと考える。

「見送人C」は、「割籠もたせて来た人」であったが、「もて来たものよりは」歌の出来が悪いといって、「一人も返しせず」まゝに、「やがて

去りにけり」というのである。この人物は最初から「歌よまんと思ふ心ありて」来た人として扱い、儀礼的にも返歌をしないのは、「この人」は、貫之から軽視される身分の人であったというのではなく、今日という日にふさわしい歌を詠まなかったことへの軽蔑である。やはり貫之は都人なのである。それも都における一流の歌人であるという自負からの蔑視であった。その証拠に、「B」を、わざわざ「よき人の男につきて下り」来た人であると記し、「C」に対しては、「その名などぞや、今おもひ出でん」と、名前も思い出せぬ人として区別するのである。

浅芽生の野辺にしあれば水もなき池に摘みつる若菜なりけり

と詠んだ「B」の歌に「いとをかし」と評し、

ゆくさきに立つ白波の声よりもおくれ泣かんわれやまさらん

と詠んだ「C」の歌に対して、「いと大声なるべし。もて来たるものよりは、歌はいかがあらん」と手厳しい。「C」は、「波の立つなること」を案じて歌ったのであるが、貫之にとっては、「時に似つかはしきいふ」人以外は、蔑視の対象としたのである。

一月九日の記述も詳しい。「見送りに来る人あまたがなかに」と断りながら、特に「心ざしある人なりける」として名を連ねている。それは「御館より出で給ひし日より、ここかしこに追ひ来る」人々であったからで、これらの人々の「深き心ざし」は、「海にも劣らざるべし」とまで言うのである。

おもひやる心は海をわたれども文しなれば知らずやあるらん

と、「ひとり言にして」この歌を書き留めたというのである。この日を境にして、船は沖へと漕ぎ出して行く。単調ともいえる船旅の中で、目に止まる風物は限られているが、随所に歌人貫之の面目を見ることができると、

先述した異質の景色を詠んだのが、この九日である。

宇多の松原をゆきすぐ。その松の数いくそばく、幾千年を経たりと知らず。もの毎に波うちよせ、

枝毎に鶴ぞ飛びかよふ。面白しと見るにたへずして、舟人のよめる歌、

見わたせば松のうれ毎すむ鶴は千代のどちとぞおもふべらなるとや。

この歌は、ところを見るに、えまさらず。

この歌と、同工異曲ともいべきものが次の歌である。



我が宿の松の梢にすむ鶴は千代のゆかりと思ふべらなり<sup>⑤</sup>

まず、実際に鶴が、「わが宿の梢に」住むことも、「松のうれ毎にすむ」こともありえないのである。その生態について詳しくは知らないが、鶴は湿原で生息し、営巣するのであって、決して木に止まることはない。もしトキ（別名ベニツルといって、中国では慶賀の鳥とされてる）とすれば、その姿から鶴と間違われるということであるが、これとて樹上で営巣はするが水田地帯を生活の場とし、いわゆる里の鳥であるので海岸まで飛来するとは考えにくい。もしかしたらコウノトリではないのかとも考えられるが、『広辞苑』によると、「形態、大きさ共にタンチョウに似ているので、しばしば混同される」ということである。また樹上で営巣するとあるが、樹木の種類が記されていないので、「松のうれ毎にすむ」かどうか判らないし、海魚を補食としているかも知らない。

いずれの鳥か判らないが、この景色が「舟人」の眼に「面白しと見るにたへずして」とするほどの実景であったとしたならば、常緑不変の松と白い鳥の色彩の妙に感嘆したと思われる。しかし、眼前に広がる「幾千年を経たりと知らず」松林の元まで「波うちよせ」る景色を眼にした時の貫之は、反射的に思い浮かんだ歌が、「我が宿の松の梢にすむ鶴」であったと思われる。この歌は意味不通ではあるが、「延喜十五年十二月」に詠んだ屏風絵の和歌であるとする詞書をもっている。また次の、

高砂の松にすむつる冬来れば尾上の霜や置まさらむ<sup>⑥</sup>

清原元輔のよむこの景色も、まさに絵画そのものである。たとえ鶴の生態にそぐわなくても、松上の鶴は慶賀の標しであり、伝統として重んじなければならぬ。

絵画の中へ取り入れたものを再び生きかえらせる、それがことばの力であり、歌である。和歌を、「ふたたびしだいに公的な機能<sup>⑦</sup>」として復活させる働きをしたのが屏風歌であったことから考えると、屏風歌を多く詠んでいた貫之の習いせとして、「もの毎に波うちよせ」る松林は、多分、「松原目もはるばるなり」（二月五日の記述）とするような、「ゆけどなほゆきやられぬ」松林に、もしかしたらカモメが飛び交っていたかも知れないその景色を切り取って、右の歌に詠みかえたとしても不思議ではない。日記中、松に寄せる歌は全部で六首あるが、後に触れることになるので、眼を月に転じたい。

一月八日の記述の中で

照る月の流るる見れば天の川出づる湊は海にざりける

と、「ある人のよめりける」背景にあったものは、上弦の八日月が「海にぞ入る」を見て、在原業平の「飽かなくにまだきも月の隠るるか山の端に  
げて入れずものあらむ」という「歌なんおもゆる」からだとしている。記述通りの月とすれば、細い半月が「海にぞ入る」ことになり、満月でない  
別の情趣をおぼえたというのか。そうではあるまい。業平が、惟喬親王その人への呼びかけを歌ったものであることを承知している貫之の心底は、  
やはりこの二人への強い追想から詠んだものである。

この記述をもって、「到底大湊からは土佐日記の本文にいうような水平線へ沈む月は見えなかったと思われる。」と、萩谷朴氏は指摘されている。  
また「ともあれ山の端から出て山の端に入る京都の月と比べて、南国土佐の海岸における海に沈む月というものは大変奇異な景観であったに違いな  
い」とも言われる。実景であり実感であるとするならば、都人の貫之にとっては絵を見るようであったと思われる。次もまた同じ景色をうたう。  
一月二十日、「昨日のやうなれば、舟出ださず」とき、「二十日夜の月出でにけり。山の端もなく、海のなかよりぞ出で来る」風景が眼前にあっ  
たというのである。そして歌う。

都にて山の端に見し月なれど波より出でて波にこそ入れ

この歌は、安倍仲磨の「三笠の山に出でし月かも」を追想したものだというのだ。

貫之はどの位置から「海の中より出で来る」月を見たのか。日記には「昨日のやうなれば舟出ださず」とあり、その停泊港を記述に従えば「室津」  
ということになるが、作者はそう明記したわけではない。記述によれば、一月十一日室津に着いてから十七日まで同じ所であるとし、十七日に一  
旦出航したが天候が悪くなったので、「御舟かへしてん、といひて舟かへる」と記す。ただ「室津」へ戻ったとは言っていない。ゆえに、それ以来  
右にいう二十日までの停泊地を「室津」とする根拠はないのである。

こうした停泊地における問題点(「海の中より出で来る月」について)の指摘を『全注釈』<sup>10</sup>の中で、久保博氏の論と共に詳細に提示されている。そ  
の一部を引用すると、貫之のいうような「二十日夜の月出でにけり。山の端もなく、海のなかよりぞ出で来る」ような「雄大な大景は室戸岬の近  
くでなくては見られない」のであって、つまり「室津」からは眺めることはできない景色であるとし、貫之一行が戻ったのは「室津」ではなかった  
ということである。

貫之に言わせれば、私は室津へ戻ったとは言っていない。そう思い込んだのはあなた方だ。だから私は海から出る月を見、歌に詠んだのだという  
かも知れない。確かに、こうしたことを問題にするのは、近代科学を拠りどころとする現代人の習いせであって、貫之たちにとっては、あくまでも

実景であるとする前提があり、その上での連想、追想をうたい上げるということに問題意識を置いていることを承知はしているのだが。

貫之が用意した景色は、業平もかく詠んだであろうと原作者の歌ごころを想定する、あるいは「わが国にかかる歌をなん神代より」あることを唐国の人々に示した仲麿その人であった。

「八日月」、「二十日月」から見た「おもしろし」とする月からの連想というよりは、貫之自身が、業平に、仲麿にすり寄っていった結果の、いかなれば歌人貫之の自己主張であったのである。

旅程の中で、行きつ戻りつするという事実があっても、あるいは停泊地に不明瞭さがあっても、作者の意識はあくまでも時間の進行に従いながら、その日、その時を記すという態度を貫いているのである。

さて、記述の順序からいえば戻ることになるのだが、次の二首は、一月十七日の「くもれる雲なくなりて、あか月夜いとおもしければ」によるものだとしている。

ある人のよめる歌、

水底の月の上より漕ぐ舟の棹にさはるは桂なるらし

これを開きて、ある人のまたよめる、

影見れば波の底なるひさかたの空漕ぎわたるわれぞわびしき

かくいふあひだに、夜やうやく明けゆくに、

この詠歌の背景にあるものは、先ず十七日ごろの月（立待月ともいう）、つまり「あか月夜（有明の月）いとおもしければ」があり、その月が見せたものは、「雲の上も海の底も、おなじごとくになんありける」とする情景である。そうした情景から生まれた貫之の詩情は、「昔の男（唐の詩人賈島をさす）<sup>11</sup>」がよんだという漢詩の一篇「棹は穿つ海の上の月を、船はおそふ海のうちの空を」<sup>12</sup>に繋がったのだと言う。

「原文を相当に変改してよんでゐることは、朗詠の訳し方を見ても同様である」<sup>13</sup>といわれる改変を意図的にしたのか、事実うろ覚えであったのか、本人の告白によれば「聞きざれに聞けるなり」としている。もし意図的ならば、「漢詩文を知らぬ女性としての擬態をとっている立場」<sup>14</sup>からのポーズといわねばならない。

しかし、また別の考え方も出来るのではないか。先ず全体を女性であることを忘れたかのように書き進めていく中で、この箇所だけ女性擬態を強

調することへの疑問である。むしろ船上で想念し、船上で書き留めたものであるとする作者の意識があつての、「原文の変改」であり、「聞きざれに聞けるなり」というポーズであつたと考えるのである。

確かに、土佐日記を書き上げるについて、周到な用意があつたと考える。その周到な用意がなされた結果の、「聞きざれに聞けるなり」ではなかつたのか。たとえば先述の「見送り人C」の名前のことであるが、帰宅後、ゆっくりと振り返ることのできる時間の中で書いたとするならば、この「C」の名前を「今おもひ出でん」ままではありえない。もちろん、この人物について蔑視する貫之の心情はすでに触れたが、貫之の意識は、あくまでも船で見た風景であり、実録するというタテマエがある。

右の二首に関して、特に後の歌を秀逸としたのは大岡信氏である。貫之がこの一文を書くに対して、「舌なめずりをしながら書きしるした一節であるように思われる」という、非常に具体的な表現に共感するのである。またこれ以上の表現がないようにさえ思うのである。その意味するところは、

(略) 元来中国の詩文の技巧に並々ならぬ関心と造詣をもっていたと考えられる貫之が、このエピソード<sup>⑬</sup>を好んでいたであろうことは充分考えられる。(略) また古今撰進後に彼が長い歳月にわたって保ちつづけた当代第一等の歌人としての名声からしても、賈島のあざやかな手腕に対して、ある種の憧れと対抗意識を彼が抱いていたとしても不思議ではあるまい。

という指摘である。

また貫之の詩心を評して、

あるものを見るのに、それをじかに見るのではなく、いわば水底という「鏡」を媒介としてそれを見るという逆倒的な視野構成に、貫之が強く惹かれていたらしい

という評価がなされている。

水底に眼を向ける、水底の影を追うことは万葉人にもあつた。歌数からいえば平安時代の方がはるかに多いことは、貫之と同じ詩心をもっていたからだと思う。水底に眼を移すという行為は、案外のところ、ごく身近で水鏡として用いた生活習慣からの発見であつたかも知れない。

二月十六日、「今日の夜さつつかた京へ上る」貫之一行が、京の入口にある桂川を渡るとき、「うれしきあまりに、歌もあまりぞおほかる」と断りながら、三首の歌を挿入している。その中で月を詠んだものが、

久方の月に生ひたる桂河底なる影もかはらざりけり

であるが、十六夜月の明るさの中で渡る桂川は、まさに都の匂いを湛えた川であつたらう。

この歌には、月そのものの感動を伝えるのでなく、「かはらざりけり」ものの一つに掲げたに過ぎない。「飛鳥川にあらねば、淵瀬さらにかはらざりけり」桂川に映える月影も、「かはらざりけり」であるといふのである。

土佐日記の終局に至つて、「かはらざりけり」ものを具体的に掲げながら、「いふかひなくぞこぼれ破れたる」我が家へと導くのである。

「京へ上る。ついでに見れば、山崎の小櫃の絵も、曲りの大鈎おほづの像たもかはらざりけり」と具体的であるが、十六夜の月光にどれほどの視界が広がるのか想像できないが、貫之にとつて、「四年五年よとせいつとせ」前に見た物と同じであつたといふのであろうか。「夜ふけて来れば、ところどころも見えず」としながらも、「月あかければ、いとよくありさま見ゆ」とする矛盾もあるが、貫之一行は、「京のうれしきあまりに」周辺に眼を配り、一つ一つ確認するかのようにして歩みを進めたのであろうと思ふ。そして言う、「売り人の心をぞ知らぬ」と。貫之は、変わらぬものと変わるものの区別を実体の伴はない人間の心で示そうとした。更に、「たちてゆきし時よりは、来る時ぞ人はとかくありける」ものだとし、人間の打算的心情を間接ながら描写するのである。

「家に到りて、門に入るに、月あかければいとよくありさま見」れば、「聞きしよりもまして、いふかひなくこぼれ破れたる」ことへの驚きに一行は立ちつくすのである。この辺りの記述は簡潔ながらも具体的であつて、怒りを押さえるのに精いっぱいだとする貫之の様子が伝わってくる。

生まれしもかへらぬものをわが宿に小松のあるを見るが悲しさ

とぞいへる。なほ飽かずやあらん、またかくなん、

見し人の松の千年に見ましかば遠く悲しき別れせましや

忘れがたく、口惜しきことおほかれど、え尽くさず。

出立時に亡き子を思い、「悲しび恋ふる」心情をうたい上げ、帰着した今また、「悲しきに堪へずして」うたうという首尾の整理がみられる。荒れ果てたわが家の前裁で見つけたものは、あるはずの松がなくなり、「今生ひたるぞまじれる」小松を見つける。常緑不変の、「千年に見まし」はずの松を失うということは、貫之にとつてはあり得ぬことであつたのだ。松といえども老いる、そして新しく小松が生え育つ。これは自然の法則であることを貫之とて知らぬはずがない。この時の貫之は、流れる時間の中の松として捉えるのでなくて、「預けたりつる人の心も、荒れたる」による

ものだとするのである。

時間の流れを、老いという肉体の実感だけでなく、もっと心に深く感じ、経験してきたはずなのに、貫之にはそれを認めることはなかった。

「五年六年のうちに千年や過ぎにけん」とする意識は、「こぼれ破れた」わが家という現実、そして「この家にて生まれし女子」を失ったという現実から感じた時間の推移ではないのである。自分から「望みてあづか」ったではないか、また土佐から「便り毎にももの絶えず得させたり」したのに、「聞きしよりもまして、いふかひなくこぼれ破れたる」ことの確認であり、怒りであったのだ。

移り変わるという現実、現世を憂き世とし、仮の宿りであるとする認識は土佐日記の中にはない。

歌人としての貫之と、日記作者としての貫之を区別することはできない。なぜなら土佐日記を整理するに当たっての意識は歌人のものであり、この小論のはじめに見たような、蜻蛉日記作者が見せた意識はない。日記の中で、その終局の部で見た通り、歴史的時間の中で現実を捉えるのではなく、あくまでも人間の中にある移し心を問題にするという意図のもとで書かれたものである。

『貫之全歌集』<sup>(7)</sup>の中の「哀傷歌」にある歌には、文字通り哀傷をうたい上げたもので、

夢とこそ云ふべかりけれ世の中に現あるものと思ひけるかな (760)

明日知らぬわが身と思へど暮れぬまに今日は人こそ悲しかりけれ (761)

といったように、親しい人を失った悲しみを、当り前のことばで詠んでいる。現世というものが夢だという認識、明日という日が自分にあるかどうかという考え方は、貫之の意識下では特別のものではなかったのである。

平野仁啓氏が、『古今集』の歌人は、桜の花を見て鋭敏に流れ去ってゆく時間を意識しないではいられないのである」とし、また『古今集』の歌人が意識したものは、流れて止まることのない時間と、その時間とともに変化してやまない世の中<sup>(8)</sup>であること指摘された。

当時にあつては、時間の流れの早さを意識する前提に、「変化してやまない世の中」があつたということである。その流れに身を任かせ、世の中を諦観するということを貫之はしなかつた。大いに歎くのである。「官つかさなくて歎く」のである。

「坊城の左衛門の督」（師輔のこと）に、「大臣殿（忠平）のよきさまに申し給へと」、二首の歌を託した<sup>19</sup>。

朝日さすかたの山風いまだにも身のうち寒き氷解けなん（828）

枯れ果てぬ埋れ木あるを春はなほ花のゆかりに避とくなとぞ思ふ（829）

この歌に対して返歌も二首が掲げられている。それには貫之を慰めるというよりは彼の文学性を称えるといった様子が伺えられる。もう一首だけあげておこう。

思ふこと心にあるをあめとのみ頼める君にいかで知らせん（851）

と、「官給はらで歎くころ、大臣殿（忠平）のもの書かせ給ふ奥に」詠んだものだという詞書がある。老いた貫之がなおも哀訴しなければならなかつた現実を、どのような思いでこれらの歌を詠んだのか。「官なくて歎く」中には、骨身を削って擧進した『新撰和歌集』に、再び光を与える機会を探していたと考えられるのである。

土佐にあつて、醍醐天皇、そして堤中納言兼輔の訃報は、大きな傘を失つた貫之を暗澹たる思いにさせたであろう。歌人として生きる場を失つたとする思いと、それ以上に『新撰和歌集』の行き場所を案じたはずである。そうした思いを、帰任後書いたといわれる序文の中に、貫之の悲痛な声として伝わってくる。「空シク妙辞ヲ箱中ニ貯ハテ、独り落涙ヲ襟上ニ屑グ。若シ貫之逝去セバ、歌モ亦散逸セン」とすることへの危惧を抱き、「復（た）ビ鄙野ノ篇ニ混ゼシメンコトヲ」ねがって、「末代ニ傳フ」ことを切望したのである。

貫之が多くの屏風歌を詠んだ。動かぬものに生命を与え、「花になくうぐひす、みづににすむかはづのこゑ」まで聞かれるように、あるいは「めに見えぬ鬼神をもあはれとおもはせ」るように詠む。そこに歌われる季節は切りとられた時間と空間の中に流れる季節であつて、消滅変化することのない自然である。

屏風歌が屏風に描かれた絵によってよまれることは、歌を歌人の内部に衝迫する主観の表現とするよりも、むしろ客観の描写に赴かせるであろう。しかも、その眼が、現実から抽象された無時間の世界へと向けられていることは、貫之の詩精神をきわめて象徴的に示しているのである。屏風に描かれた花は、時間の流れによって訪れる凋落を知ることなく、永久の春を匂うのであるが、それは人工の春である。<sup>22)</sup>と、平野仁啓氏の指摘がある。

『貫之全歌集』の中で占める大半の歌が屏風歌であることを考え合わせると、貫之の意識の中には「人工の春」に酔い、「現実から抽象された無時間的世界」への傾斜を認めるのである。

「宮廷の人工風雅の世界」<sup>23)</sup>に身を預けた貫之の求めるものは、知的で洗練されたことばを生むための情熱であり、そうした意識を土佐日記の中にも引きずっていることは否定できないのである。

土佐日記は過ぎにし年月を書くのではない。まして過ぎにし時間に思いを寄せるのではない。あくまでも、いま眼前に見た、起きた事実を書くのだという意識が強いのである。それは実録性をいのちとする真名日記から学んだというだけでなく、屏風という切り取った空間を、無時間の世界を、自分の意識の中で甦らせるという習いせもまた、貫之から取り除くことは不可能であった。言いかえれば、貫之の時間意識の原点は「現在」である、といわねばならない。そして、この小論(一)で述べた「作者の時間」という意識はない。

(注)

- (1) 万葉集注釈(五) P 128 澤瀉久孝 (中央公論社)
- (2) 日本古典全書 土佐日記 校註 荻谷朴 (朝日新聞社) (以下の本文引用は同じ)
- (3) 蜻蛉日記・日本古典文学全集 (小学館)
- (4) 日本古典叢書「月報」 竹内理三 (角川書店)
- (5) 校註国歌大系(十二)「貫之集」P 253(講談社)「延喜十五年十二月保忠の左大辨の左大臣の北の方被奉五十賀時の屏風の和歌」という意味不通の詞書をもつ一首である。また「古今和歌六帖・第四」P 416には、詞書を付さないで「我が宿の松の梢に鳴くたづを千代のゆかりと思ふなりけり」となっている。
- (6) 「拾遺和歌集・冬」P 407 (全集名(5)と同じ)



(7) 日本人の時間意識の展開・P 42 平野仁啓 (明治大学文芸研究 (21))

(8) 古今和歌集 (第十七) 884 番 (小学館)

(9) 土佐日記全注釈 P 158 萩谷朴 (角川書店)

(10) 「(9)」に同じ P 209 ~ P 211・P 225

(11) 「(9)」に同じ P 207

(12) 紀貫之 (日本詩人選 7) P 62 大岡 信 (筑摩書房)

「漁隱叢話」および「詩人玉屑」に記されているところによれば、「高麗ノ使過<sup>レ</sup>海<sup>ヲ</sup>有<sup>リ</sup>詩、云<sup>ク</sup>水島浮還<sup>メ</sup>没<sup>ス</sup>、山雲断復<sup>レ</sup>連<sup>ナル</sup>。時<sup>ニ</sup>賈島詐<sup>シ</sup>為<sup>リ</sup>梢人<sup>ト</sup>。連<sup>ニ</sup>下句<sup>ニ</sup>云<sup>フ</sup>棹<sup>ハ</sup>穿<sup>ツ</sup>波<sup>ノ</sup>底<sup>ノ</sup>月<sup>ヲ</sup>、船<sup>ハ</sup>压<sup>ス</sup>水<sup>ノ</sup>中<sup>ノ</sup>天<sup>ヲ</sup>。麗使嘉歎<sup>久<sup>レ</sup>レ</sup>之、自<sup>リ</sup>此不<sup>ニ</sup>復<sup>タ</sup>言<sup>フ</sup>詩<sup>ヲ</sup>。」「漁隱叢話」や「詩人玉屑」は後代の書だから、貫之はこの句を別の本によって知っていたのだろうが、高麗の使節の水島浮還<sup>メ</sup>没<sup>ス</sup>云々の稚拙さと、これに賈島がつけた下句の鋭く粒立ったイメージの壮麗さとは、なるほど鮮やかに対照的であって、素人と玄人の技のちがいというものを物語る有名なエピソードとしてしばしば話題にもなっていたのだろう。という大岡氏の指摘が、要略があると思われたので引用した。

(13) 「(2)」に同じ。P 84 (注)

(14) 「(13)」に同じ。P 85 (注)

(15) 「(12)」に同じ。P 62

(16) 「(12)」に同じ。同引用文を参照。

(17) 「(2)」に同じ。

(18) 「(7)」に同じ。P 34 P 35

(19) 「(17)」に同じ。P 256

(20) 「(19)」に同じ。P 263

(21) 「(18)」に同じ。P 44

(22) 「(21)」に同じ。P 45