



Title	桜の歌について
Author(s)	山田, 哲平
Citation	明治大学教養論集, 381: 1-18
URL	http://hdl.handle.net/10291/13104
Rights	
Issue Date	2004-01-31
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

桜の歌について

山 田 哲 平

貫之の桜の歌二首

山高み見つつ我が越し桜花風は心に任すべらなり

上述の貫之の歌は以下の家持の歌を踏襲している。

龍田山見つつ越え来し桜花散りか過ぎなむ我帰るとに

家持の歌では、龍田山上に咲いていた桜の花を見上げながら推測する。自分が戻るころは、この桜はどうせ散ってしまっているだろう、と。桜を目前に桜のはかなさを嘆く彼の意識は、現在からたちまち外れていく。我々がこの歌のなかで目にするのは彼が今目にしている満開の桜ではなくせいぜい花の散った、興ざめな葉桜である。

貫之は違う。詩人は歌う、高い山に桜が咲いているのをうっとりしながら眺めつつ、山を越えてしまった今は、もう桜は目の前にはない、まだあの桜はあの山の上で相変わらず咲きつづけているのであろうか、いや今はあの桜に強い春風が吹き付けていることだろう、そしてその風は、桜の花びらを思う存分に弄んでいることだろう。われわれの心にはたちまち目くるめく花吹雪の様が幻のように浮かび上がってくる。

家持と違って、満開の桜を見たのはすでに過ぎ去った過去であり、もはや目の前にはない。それでも桜は貫之がそこを離れた後も、彼の脳裏に焼きつ

いている。それほど過去の桜は彼を感動させた。だからふとした拍子にもそれを思い出す。こうして、彼の記憶に残された満開の桜を今一度表象してみる。が、実はそれがすでにその時点ではアンリアルな像であることに思い至る。桜の開花期間は短いからだ。そこで想像力を借りて、現在ありうべき桜の姿を想像する。桜は目の前にはないものの、想像された桜も想像する作者も現在に属する。貫之の意識は現在にあり、それにはある種の恍惚的飽和感が漂う。風にちり狂う桜は、満開の桜以上に豪華であり、華やいでいる。

家持の歌では、未来まで先走りして「どうせ散ってしまっているだろう」と詠われていて、どこか投げやりな態度が見られる。桜の散った後の姿をイメージしても無駄というものだ。何でそんなものをイメージしたのだろうか？ あえて言うならば彼は桜の豊饒に耐えられなかった。没落していく大伴家の主としては、横溢する桜の開花はあまりにも眩しすぎ、それを直視することができなかった、とここではいっておこう。

桜は散っているのが一番、ということになれば次のような比喩を交えた問いかけもできる。絶世の美人を前にして、50年後のこの人はどうせこんなだろう、と想像すると、数年前に見た際、麗しかった少女を、今をこんなだろう、と想像することとどちらがより美に叶っているか、答えはいうまでもない。

確かに貫之は家持の歌に依拠している部分がある。しかしこのように、貫之の歌の時制構造は家持のそれからは根本的に組替えられ、桜のイメージに与えられた力もこのようにおおいに異なってくる。

貫之の歌では散る花を表象することの愉悦に勝って、人間の表象が時間の経過のなかでどのように硬直しているものであるかが問題にされていることにも注目したい。たとえば自分の恋人に数分前に分かれたとしよう。次の日にまた逢えば、無論彼女を彼女と認識できる。それが一ヵ月後、あるいは一年後ということになると、再会した瞬間、ずいぶん焼けたね、太ったね、などという感想を持つことになる。でもそれでも、間違いなく、彼女を彼女と

認識できるだろう。でもそれがもし、数十年後であったなら、つまり17, 8歳を最後に、数十年後に再会したならば、彼女と認識できるであろうか。ためつすがめつ眺め回して、アーやっぱり彼女だったのか、と分って結局がっかりする。人間という生き物は当然ながら時間の経過とともに老いていく。我々の世界は時間の暴力の絶対的な支配下にあるが、他方、人間によって一度表象されたその像は、その支配をいつまで掻い潜って、永遠の彼方に輝く。

それはそれで心にしまっておいて、外見なんてどうでも良い、歳をとった今になっても若いときのように変らない、あの気立てのよさに心惹かれ、今もなお昔の女のもとに通うのだ、という歌も一方にはある。

古の野中の清水ぬるけれどもとの心を知る人ぞ汲む

記憶の倉庫から回想によって紡ぎ出される表象像は、時間の支配を振り払うだけではない。回想を繰り返すことで、表象像は、場合によっては、実像からますます遊離して、往々に理想化されていく。このことについて言及したのは、スタンダードであった。愛の結晶化である。ただここでは、そこまで進む必要はない。

桜は咲いていたが、たちまち散り始める。実際の桜は散り始めているのに、回想の中の桜はいつまでも咲きつづけている。彼が桜の見えるところから去った後には、つまり時間が過ぎ去ると、散ってしまう。家持だってそのことには気付いている。だから桜を目の当たりにしている時点で、その未来の姿を想像した。ただ散っているではなく散ってしまっているだろう、と記した。幾分先に行き過ぎる。

貫之はそこまで一挙には飛ばない。家持が飛んだ未来は、貫之ではすでに到来した現在として歌われる。その現在においては、桜は目の前にはない。貫之はもはや目の前にはない、すでに通り過ぎてしまった桜を表象しようとするにはするが、たちまち、かつての満開の桜が現在の桜とはもう異なって

いるに違いない、と気付く。そして改めて現在、桜はこうなっているだろう、と脳裏に想い描く。自らの心のうちに固着したイメージ、これは確かに過去においては現実に存在したのだが、今はもうそれが実在しないことを悟り、そのイメージを払拭した上で、新たに最もありうべき現実にむけて自らの表象を近づけ、補正しようと奮闘する。

実際、回想なき表象はありえない。であれば、あらゆる表象像は実像に依って成立しつつ、それが成立した時点で実像から乖離している。人間の記憶に蓄積されているあらゆる表象像は硬直して成長も老いもない。だから時間の経過とともに変化しつづける実像との間により大きな乖離を引き起こしつづけている。現実の今の実像に向って表象像を再度補正し、一致させようとする力がほんらい、人間には備わっている。想像力は、妄想も生むけれど、同時にリアルなものに向う想像力もあるということなのである。

自分の記憶と現実との対応関係なんかどうでもいい、自分の記憶の中に桜が永遠に咲いてくれるならば、その元となる現実の桜の花が散ろうが散るまいが、構わない、と貫之はどうして言わないのであろうか。かくまでも現実との対応関係にこだわるこの詩人を、「観念的」とであると糾弾する根拠にはどうやら欠けるように見える。家持と比べても、家持の方がはるかに観念的ではないだろうか。

花を歌うことで実は恋人を歌う、自分の人生を桜の花になぞらえる、あるいは自然を歌うことで実は人間関係や世間を歌うなどという、ずらしとしての表現が多く、平安和歌に見られる。しかしながら、貫之が目指したものはこのような比喩ではない。彼の目指したものは遥かに普遍的なものである。

時間の経過によって現実に変貌するのに対して、意識に焼き付けられた像は永遠に変わらない、そしてわれわれが現実にもう一度出会うためには、記憶に焼き付けられた像を、現実に合わせて絶えず修正する必要があるということ、その永遠の真理を彼は桜の美しさを借りて示してもいる。しかも桜の場合は、むしろ時間が幾分か過ぎた後に、さらにその美が高められるという

その点において、この歌が桜でなければならない理由がある。

いずれにせよ、この詩においては、実像、表象像、想像像といった分節が前提になって、意識の形成作用、概念の生成が示され、その枠の中から風に散り舞う桜の花が幻のように浮かび上がってくるのである。

桜散る木の下風は寒からで空に知られぬ雪ぞ降りける

子規はこの歌を単なる駄洒落ときめつけたがはたしてそれだけだろうか。空の知らない雪があるということは、空の知っているもとの雪もあることだ。大空のもとの雪と、桜の木の下だけの雪という二つの異なった雪がある、と考えていだろうか。しかもこの二つの異なった雪は同時に、同一の場所では降らない。この二つの雪の関係はあたかも中心となるマクロコスモスとその中にあってそこから一応独立しているミクロコスモスとの関係のように見える。両者は空間の縮尺こそ違え、相似をなしている。相似とは、中国に対する日本である。平安京は、長安のミニチュアであった。高麗のように国王ではなく天皇を擁く日本国そのものが、ミニ中華帝国であった。しかもこの歌が成立した時点ではすでに遣唐使は廃止されていた。中国の文化は受け入れつつも、どこかでその文化に違和感を抱いていたのが平安初期の日本である。最後までその柵封体制下に入ることを拒んだ日本は、この時期中国との国交を断絶し、閉鎖的な独自の文化を築いていく。こうした歴史の反映として、また貫之のナショナリズムの表明としてこの歌を読み解くこともあながち間違いとはいえないのである。

桜花散りぬる風の名残には水なき空に波ぞ立ちける

貫之のこの歌は前述の歌と異なってさらに独創的である。手本になるような、先行する歌は存在しないようである。それはそのままこの歌の難解さに

繋がる。この歌の解釈を可能にするためには過去にさかのぼるのではなく、貫之自身の他の歌をまず援用する必要がある。

唐衣打つこゑ聞けば月清みまだ寝ぬ人を空に知るかな

この歌では「その人」のことを思っていると見上げる空にその人の面影が知られるという。その人への想いが強いあまり、空にその姿を映してしまうほどである、というこの歌から、いわば空がスクリーンとなって、そこへと想像像が投影される様が見えてくる。投影像もしくは残像という概念が貫之の脳裏にはあった可能性が高い。このことを前提にして、当該の歌の解釈を試みよう。

「桜を散らした、その風の名残」と記されているが、実際は名残は風の名残ではなく、名残としての風であり、その背後には桜の名残がある。直訳すれば、この桜の名残は、あたかも水のない空に波が立っているようだということである。波とはなにか？ 桜の散り狂う姿を比喻したものである。

この歌には二つの風が内在していると考えられる。一つは桜の花を散らせた風、もうひとつは、かって桜を散らせたその風を作者に想起させる、もう一つの風である。その風は無論桜を散らせるわけもない、もう桜は咲いていないから。その風は作者の皮膚に吹いてきた。

桜は散ってしまえば、その名残など存在しない。それではどういう名残があるのか。これは外部世界の名残ではない。記憶に残った名残である。かって桜が散っていた際に、その有様を作者の眼球はしっかりと捉えていた、その記憶のなかの名残りについていっているのである。

人間とは精巧な回想装置であると貫之は言っているようだ。心を捉えていたものが目の前から完全に消えた後、実は人間はその回想のための何かのきっかけを絶えず待っている。そのきっかけがいったん訪れば、人はそれを誘い水にして、それをすぐさま表象し回想する活動に入る。

蓄積されていた記憶をよみがえらせるのが風である。風はかって桜を散らした。その風が彼の肌にもう一度吹いてくる。かって風が桜を散らしているのを見ながら、風を肌感じていた。その同じ風が吹けば、彼の想像力はすぐさまあの時間、桜が散っていたあの過去の時間に入って行く。そして焼きついた桜の散り狂う様が空を見上げている彼の眼球に投影されてくる。しかし、その姿はあくまでもおぼろげであって、水のない空に波が立っているようにしか見えないというのである。

あちらは空間的に相当離れてから桜を表象している。こちらでは時間的に相当離れて、桜を表象する。どちらも満開の桜には距離がある。前者の貫之の歌には、桜を想起させるきっかけはない。あまりに桜が美しかったので、幾度か、思い出さざるを得なかったのであろう。こちらでは、かって桜を散らせたその同じ風が作者の体に吹いて来る。この皮膚感覚が作者の記憶の闇の貯蔵庫に深く働きかけ、その結果散っている桜の花のイメージを呼び出してきて、その有様を再度作者の網膜におぼろげな姿で観せるのである。

いまここで表象したものが、今の現実と一致するかどうかという問題はこの歌では扱われない。すでに桜が散ってしまっていることは周知の事実であるから。ここでは単なる表象ではなくて、内部意識が網膜に投影した、記憶としての残像のごとく、散りつつある桜が浮かび上がってくるという、その様態の曖昧さに作者が美を見ていることである。

このようにこの歌も想起のプロセスというものを形象化している。いずれにしても桜の花に関して、貫之は意識を形象化した詩人であったといえそうである。

古今に現れた桜の歌の特徴

一度考えて欲しい、古今集の歌の中では、なぜ桜の花びらが、袖の上にも、家の中にも散って来る様が一度も描写されなかったかを。

小学校の入学式の帰り際、新品の学生帽を家で脱ぐと、そのつやつやした硬い鍔には薄い桜の花びらが幾枚か付着していたのを筆者は思い出す。実際、桜の花びらは、どこにもでも落ちる。地面はもちろんのこと、屋根に、肩に、頭に、袖に、そして家の中に吹き込んで来る。しかしそれは古今には一切描出されていない。なぜだろうか？

久方の光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらん

この友則の歌において運動の方向が念入りに消去されているのを見てみよう。花びらはたしかに上から下へと落下している。一見、運動の方向はあると、解釈できるように見えるかもしれない。しかしながらこの歌の視野の中には、枝もなければ、大地もない。ひたすら散り続ける花びらを見る。意識された空間の内部で運動があったとしても、その空間の外を暗示する運動の方向というものはみえてこない。桜が何処から落ちてくるか、何処へ散っていくかを目は追いかけることがない。視線が完全に固定されている。

雪とのみふるだにあるを桜花いかに散れかと風の吹くらん

風が吹けば、花びらは必ずどこかへ飛ばされる。つまり運動の方向を不可避的に持たざるを得ない。そういう事実逆天らうように、ここでは、「どこに」ではなく、「どのように」散るか、あえて作者は尋ねている。運動の方向が意識的に隠蔽されていると見える。

春風は花のあたりをよきて吹け心づからやうつろふとみむ

ここでは、運動の方向ではなく、花が散るという運動の場所が指定されている。風のないところでどのように花が散るかを見てみたいというのであ

る。ここでも、花がどこに散っていくのかを見ようとはしない。

花散らす風の宿りは誰か知る我に教えよ行きて恨みむ

風は花びらを必ずどこかに向って吹き飛ばすものである、という事実を確認することは置き去りにして、桜を散らせる風がどこから来たのか、と風に向かって、その運動の方向を問うている。なぜ風ではなく、桜にその方向を問わないのか。桜の花びらが何処に吹かれていくのかをなぜ問わないのか。

古今集には、それまで歌われた桜に関するすべての秀歌がおさめられているわけではないと思われる。優れた歌であろうとも、古今の基準に合致しなければ、入集されなかった可能性が高い。その基準を作ったのはどうやら貫之らしい。

貫之、第一の歌では桜の花弁は、見上げている彼の肩に降りかかることはなかった。もしも桜が散り始めているときに、彼がそこを通りかかっていたら、もしかして、彼の肩に花びらが降ってきたかも知れない。それを描写するのは美しくないと思える。動きがないからである。想像の中で散り舞う桜の花びらならば明確な方向を失う。さらに加えて目の前を散り狂うのではなく、自分のいないところで散り狂う方が、運動の方向はより曖昧化する。生き活きた動きを持ちつつ、なおかつその方向が完全になくなるように貫之は狙いを定めたのではないだろうか。

蛇足になるが、たとえば、たとえ散っている際に、彼の肩に降りかからなかったとしても、桜の咲いている場所を去った後、袖の上に桜が残っていたのを発見したという歌があってもいいのではないか、だがそういう歌は古今にはおろか八代集には一切見られない。たしかにこの場合でも桜の花びらそのものは散っている際に移動しているわけではない。だが、それでも桜は人間によって場所を移動されたことになる。だからそうした歌があったとしても古今には入撰しなかつただろう。

古今の桜の花びらには運動の方向が全くない。ひたすらそれを見ていた人間だけが移動していく。移動後、桜が全く見えなくなってしまうと、そのよすがとは、実際の花びらではなく、あくまでも記憶に残った像だけなのである。

前述した貫之の第二の歌では、桜はとうに散っている。その痕跡は何処にもない。ただ記憶に蓄積された桜の像が、風の到来と共に呼び出される。桜が残っていくのはあくまでも意識を通じてであり、物質として、時間の隔てを通り抜けて到来することは決してない。過去の空間で桜は散っている。その花卉の一枚といえども、回想像の中に紛れ込むことはない。回想像の中で舞っている桜の花卉の一枚たりとも、比喩像として投影された空に紛れ込むこともない。それぞれの空間の内部で、それぞれの桜が散っているだけなのである。桜は時空の隔てを越えて散り来るとは少なくとも古今集に関して絶対にはありえないのである。

古今集と桜の歌

すでに述べたように古今和歌集には、運動の方向をもった桜の歌は一首たりとも存在しない。ここでいう運動の方向というのは、ドイツ語における三格支配の前置詞の使用法にほぼ合致する。具体的な例を挙げれば、「子供が家の中を走り回っている」の場合は、何処にという問いではなく何処でという問いに対応することからも分かるように、運動ではなく場所を示す。他方、「子供が家の中に走りこんできた」という場合は、「何処に」ではなく、「何処へ」に対応するので、これを運動の方向があるとする。運動の方向がある場合は四格を、ない場合は三格を用いる。日本語では三格はほぼ助詞の「に」に対応し四格は「を」に対応するのでは、直接的な対応というわけではないが、事物の考え方には明らかに何らかの類似性が認められるのでここで示した。

さて古今の桜は、何処で散っているかを示していても、何処に桜が散っていったか、何処に桜が散っていたかを示す事例が全く存在しないという明白な事実が見られる。ここで散る桜の花に言及した古今のすべての和歌を以下に挙げる。

49, 53, 55, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89。

このなかで、運動の方向があるとも見える歌が一首ある。81番である。「枝から桜の花びらが落ちて、水の泡となってしまふ」というこの歌に運動の方向はあるだろうか。確かに枝というA地点から水面というB地点へ運動の方向を持ちつつ移動していく。しかし、水面へ到着したときはすでに花ではなく泡に変わっている。運動の方向を確かめるにはあまりに不確かな存在として描かれている。これに運動の方向ありとすれば、この一首が例外となるだけである。他には運動の方向を持った桜の花びらは古今集に関する限り存在しない。つまり、桜の花びらが垣根を越えてきたとか、遠くから到着したとか、家の中に舞い込んできたとか、袖の上に落ちたとか、そういう事態は必ずや現実には起こっていたであろうに、また歌に歌いこまれることもあったかもしれないのに、そうした歌は古今の中に取り入れることはなかった。

このように古今に関する限り、桜の花びらが散る際はすべてがある一定の場所に限ってのみ起こっていた。空間や時間を超えて、桜の花びらが散ってくるというような事態、つまり信貴山絵巻に描かれた蓮の花びらのようにひらひらと散ってくる、あるいは説教節のなかにある、花見に行った際に、盃の中に桜の花びらがひらりと落ちてきたなどという有様は一度も古今では描出されてはいけなかったのである。

伊勢と桜の歌

垣ごしに見れどもあかず桜花根ながら風の吹きも越さなむ

伊勢集に収められた歌である。「お宅の桜を風が根ごと自分の庭に吹き寄せてくれれば、その全貌を我が家でも満喫できるのに」と伊勢は書いて隣の住人に送り届けさせた。隣人は、「まあそんなことおっしゃらずに我が家にいらして、じっくり鑑賞してください」と応えた。

この歌は古今成立以前に詠まれている。とりわけ根ごと風が吹き寄せてくれたら、という平安貴族らしからぬ大胆、奇抜な表現には実際、呆れるものがある。風によって根ごと桜の木が自分の庭に移るようなことにでもなれば、枝にはもはや桜の花びらは一枚たりとも残っていないだろうし、根は剥き出しになり、すさまじい光景になるであろう。伊勢がそこまでイメージしてこの歌を詠んだとも思われぬが、風が桜の木を実際に移動させたとすれば、不可避的にこうした光景が現出することになる。当然古今には入れない歌である。この歌が後撰集には入っている。しかし別のヴァージョンである。

垣越しに散り来る桜を見るよりは根ごめに風の吹きも越さなん

伊勢集の歌の方がより機会的即興的な性格を持っているのに対して、後撰集のほうには、それを推敲した後が見られる。伊勢集の歌では、まずは作者の眼差しが垣根を越えるのであり、次にそれに応えるように、桜の木が垣根を越える。これに対して後撰集の方では、まずは桜の花びらが垣根を越えてこちらにやって来る。まさに古今では絶対にあり得ない風景である。次に、桜の木そのものが、風に吹き寄せられる。桜に対しては二重に、つまり駄目押しするまでに明確に、運動の方向を与えたこの歌は実は、和歌史上きわめ

て稀な桜の歌である。

伊勢のこの推敲が目指したものはなんであったのか。結論から言えば、古今のなかで打ち立てられているような当時の桜の詠い方、不文律を意識的に無視したのではなかったのか。古今に反旗を翻すというのではなくののではなく、当時の社会が課した約束事から自由であろうとした彼女の開放的な精神を示すものである。

我が宿のいづれの峰の花ならんせきいる瀧と落ちてくるかな

式子内親王

何処の峰から降ってくる桜だろう。花びらが、まるでせき止められてから突然落ちる瀧のように、わが庭へと無数に散ってくる。この歌は貫之の打ちたたてた桜の歌の歌い方から外れていることは言うまでもない。運動の方向を持たなかったのが桜の歌であるのに、ここでは桜の花は、外部から彼女の庭に向って注ぎ落ちてくる。

この歌が詠まれたのは古今成立から相当経ってからの歌だから、古今に入る入らないの問題ではないが、それを度外視しても、この歌は間違っても古今には入れられなかっただろう。この歌が新古今にも入れられていないのは、やはり古今回帰の志向が新古今にも働いたからである。

ほぼ同時代人の崇徳院が厳格なまでに古今回帰を目指していたのとは、これまた対照的であるのだが、その崇徳院の歌は後で取り上げるとして、ここではむしろ二人の女流歌人伊勢と式子内親王の二人をここでちょっと並べてみたい。

伊勢は勢い余って貫之の引いた境を一気に飛び越えてしまった。他方、式子内親王には、そうした生命力の発露は見られない。いかんともしがたい無力感の中に呆然と立ち尽くすなか、何処とも知れない桜の花びらが、わが庭まで降り注いでくる、と式子内親王はいう。わが宿という、彼女の閉された

全世界のなかでは、すべてがもはや掴むことのできない塵となり霧となつて、たなびいているのだ。桜の花びらもまたかつての壮麗であった世界が崩れ落ちつつある、その破片なのである。

自分の庭だけが彼女の全世界であり、その外は彼女の与り知らぬ世界である。だからこそ、その桜がどの峰からやってきたかを探ろうとはしなかった。伊勢の場合は、隣とはいえ、自分の庭の外にある桜の木が、こちらに吹き寄せられたらよいのにと歌う。伊勢にとって、世界とは広大無辺であり、言葉をもってすれば、どんな場所であれ、そこに関わりを持ちうると確信している。自己確信と自己喪失、その差はあまりにも大きい。

伊勢と式子内親王という二人の生きた時代は王朝文化の最盛期と崩壊期というそれこそ正反対の時代だった。そのために、ともに貫之の不文律から外れていながら、両者の間には類似よりもむしろ大きな対照がみられる結果になるのである。

道真と桜（古今以前）

かつて道真は、流刑地に護送されるに当たって、次のような歌を詠んだという。

東風吹かばにほい起こせよ梅の花主なしとて春を忘るな
桜花主忘れぬものならば吹き込む風にことづてはせよ

この二首では当時としては珍しく、1) 花を一人の人格を持った人間として扱っていること、2) 桜であっても梅であっても、その歌い方に根本的な違いがない。

まず、第一点について。古今から新古今にいたるまで、花を独立した一人の人格として扱い、その人格に向かって話し掛ける、という形をもった歌は

和歌の歴史を振り返ってみてもあまり例を見ない。日本においては、花は、とくに桜の場合、明確に作者自身であることも、明確な客体であることもなく、一般的に主客未分離の奇妙な混じりあいのなかに送り返されており、あるいはそうした状態に導く役をこの桜の花は果たしていた。

それゆえであろう、道真のこの桜の歌は、古今とはなじまなかった。桜を目の前にして歌った歌であるにもかかわらず、その機会的な歌のためか、後撰集に取り上げれこそすれ、古今の桜の歌の項には組み込まれていない。

つぎにこの二首に二番目に特徴的なのは、ともに故郷から遠く離れた流刑地に一方の歌では花の便りが届くことを願っていることだ。文字数の破綻を度外視すれば、桜の代りに梅を、梅のかわりに桜を入れ換えても、その意味は本質的には変わらない。

とりわけ興味深いのは、古今以後、桜の花の前では、風は忌み嫌われるか、徹底的に恨まれる。しかるに道真の桜の歌では、花びらを散らす役割ではなく、その花びらを、自分がこれから往く遙かな配所にまで届ける、なんと配達人の役割与えている。桜の花弁にこうした運動の方向を与えることは古今以降はほとんどない。

結論として言えることそれは古今以降、梅と桜は意識的にまったく別の二つの花として詠われる。それがこの二首にはみられない、ということである。

伊勢は、貫之が打ち立てた不文律を知っていてもそれにはお構いなしに、梅や桜の歌を詠んだ。他方、道真は、そうした不文律の成立以前に生きていた。知っていて無視するのと、知らないのでは当然その作風に違いが出てくる。

古今以来、桜の花びらが咲いている場所から別の空間に移動することは歌われなかった。一方、梅はその香りが空間を貫いて移動する性格が付与されていた。これに対して、伊勢の歌は古今以後である。いいかえれば、両歌人は同じように桜の詠い方から逸脱しているけれど、道真はその約束事の成立以前に生きていて、それを知らなかったのに対して、伊勢はそれを知りつつ

それをいわば無視したのである。

崇徳院と桜の歌

尋ねつる花のあたりになりにけり匂ふにしるし春の山風

この歌は実に非科学的な歌である。花の香りは空気に乗って移動し、移動するがゆえに匂うからである。花の回りだけ匂うのは確かだが、だからといって、花の香りがする領域があるのではなく、風がその香りを運ぶからなのである。つまり花の香りがしたのは、風が香りをそこまでもたらしたのであって、そこで香ったのではなく、そこへ運ばれてきたはずなのだ。桜の花の下であれば桜は何時でも匂うというものではない。にもかかわらず、ここでは桜の花の匂う桜の領域というものが仮構されている。桜は動かない。桜はかくも場所に呪縛、いや地縛されているのだ。その場所に行けば必ず桜の花の香りがする場所が指定されている。もしこれが梅であったらなら、こういう描出は絶対になされなかった。崇徳院は古今にみられる桜の歌の不文律を尊重している。

朝夕に花待つころは想ひ寝の夢のうちにぞ咲き始めける

桜の花の開花期間は短い。しかし桜が散っても人の心の奥底には、桜の鮮やかであでやかな姿が刻み込まれていて、何かのきっかけがあると、それが像となって意識の表層に、とりわけ散る姿として浮かび上がってくる。人の心に潜む桜とは、このように実際の桜のコピーとして、本物の桜に隷属するものとして無意識の闇の底で咲きつづける、あるいは散り続けているのである。しかしここではどうだろう、実際の桜が咲く前に、心の中の桜が咲いてしまうのだ。この桜はもはや現実の桜の写像ではない。心の中の桜がまず自

発的に咲いて、それに従って現実の桜が開花する。主従関係が逆転している。現実が夢を牽引するのではなく、夢が現実を主導する。これこそまさに誇り高い夢の謳歌なのである。ここでも夢の中の桜の花びらが、現実の世界へと紛れ込むというような運動は見られない。

山高み岩根の桜散るときは天の羽衣なずるとぞ見ゆ

これもまた非科学的な歌である。花びらは間違いなく上から下へ落下する。つまり岩山に咲く桜の枝から、そのはるか下方の地上へと。落下には出自と到達点が示されていても当然なのだ。然るにその花の散る姿はどうだろう。運動の方向があるだろうか。いや全くない。友則の歌をさらに発展させたものといえるだろう。古今では例外なく、そして八代集にあっては例外を除くと、桜の花の散る姿には運動の方向がないのである。

崇徳院の桜の歌は明らかに貫之の築き上げた桜の歌の法則を一見その描写が非科学的に見えるほど現実を曲解してまでして踏襲している。しかしこれは法の運用の範囲であって法そのものの曲解ではない。

法の運用ということになると、これは実は崇徳院独特の個性ではない。古今の貫之がすでにやっていることなのだ。

花の香に衣は深くなりぬなり木の下かげの風のまにまに

一般にはこの歌の評判はいま一つであり、たとえば窪田淳氏は「下の句が安易」と断じておられる。この問題は、「風のまにまに」の解釈にある。たしかに「まにまに」は「…につれて」という意であろうが、しかしこれを「間に、間に」と分解して読むことは邪道であろうか。風と風との間、言い換えれば風の吹かない、わずかな間というようには解釈できないであろうか。もしそれが可能であるとすれば、この歌は新古今の他の歌には決して劣

らない歌となる。

すでに述べたように貫之は桜の花には運動の方向を与えなかった。ここではその桜に運動が与えられている。風と風との間、つまり風がないとき、桜の木の下では、桜の花の香りが衣に移るというのである。もしちょっとでも風が吹くともうその花の香りは、衣には移らなくなってしまうというわけである。

貫之は桜には香りの移動という役割を与えなかった。またそうした歌を古今集に採用することもなかった。この歌では彼の打ち立てた不文律が破られているからである。でも良く見てみると、一概にそうとばかりは言い切れないものがある。ここには大いなる制約が課されていることに注目したい。つまり、桜の香りがしてくるのは、まず桜の木の下であること、そして風が吹かないことである。この二つの条件が満たされるならば、木から衣への香りの移動があっても構わないではないか、と貫之は考えた。これは違法ではなく、裁量の範囲である、と貫之はほくそえんでいるように見える。

(やまだ・てっぺい 法学部教授)