

和歌文学
講座

II

秀歌鑑賞

II

II

歌鑑賞
II

和歌文学講座
11



和歌文学講座 第11巻 秀歌鑑賞II

昭和四十五年四月二十五日 初版印刷
昭和四十五年五月五日 初版発行

定価 一二〇〇円

編者 和歌文学会

会長 久松潜一

発行者 及川篤二

印刷所 暁印刷株式会社

東京都千代田区猿樂町二ノ二ノ六

桜楓社

TEL (三) 五六六〇—二
振替 東京一八〇二〇

秀歌鑑賞Ⅱ

目次

会津八一	九
天田愚庵	一四
新井 洸	一六
石井直三郎	二〇
石川啄木	二四
石 樽 千 亦	二九
石 原 純	三三
伊 藤 左 千 夫	三六
井 上 文 雄	四〇
今 井 邦 子	四七
岩 谷 莫 哀	五二
植 松 寿 樹	五五
海 上 胤 平	五九
大 隈 言 道	六五
太 田 水 穂	六八
大 田 垣 蓮 月	六九
大 塚 楠 緒 子	六九

岡	麓		七
岡本	かの子		八
落合	直文		八
尾上	柴舟		八
尾山	篤二郎		九
片山	宏子		九
金子	薫園		九
川田	順		一〇
北原	白秋		一〇
木下	利玄		一一
九条	武子		一一
窪田	空穂		一二
古泉	千櫻		一二
斎藤	茂吉		一三
佐佐木	信綱		一四
島木	赤彦		一四
釈	迢空		一五

杉浦翠子	一六〇
武山英子	一六三
橘曙覧	一六四
茅野雅子	一六五
土田耕平	一六九
土屋文明	一七三
土岐善麿	一七九
中村憲吉	一八四
中村三郎	一八六
長塚節	一九三
鳴海要吉	一九七
西村陽吉	二〇一
橘田東声	二〇四
服部躬治	二〇六
原阿佐緒	二一一
半田良平	二一四
穂積忠	二一八

前田夕暮	三〇
正岡子規	三五
松倉米吉	三二
松村英一	三三
三ヶ島菫子	三六
矢代東村	三四
柳原白蓮	三六
山川登美子	三五〇
与謝野晶子	三五五
与謝野寛	三六一
吉井勇	三六六
吉植庄亮	三七三
吉野秀雄	三七六
若山牧水	三八一
近代秀歌抄	三八九
鑑賞歌索引	三九〇

秀歌鑑賞Ⅱ

* 会 津 八 一

博物館にて

ほゝゑみてうつゝごゝろにありたゝす

百済ばとけにしくものぞなき

百済観音の名で知られている法隆寺の観世音菩薩立像を詠んだ歌である。この歌の詠まれた当時、この仏像が奈良国立博物館に出陳されていたところから、「博物館にて」の詞書がある。百済観音は長身の立像で、肩から天衣が流れるように垂れ、顔には古朴な微笑がただよっている。これが推古仏特有のいわゆる拈華微笑であるが、一首はこの顔面の表情と姿態の美しさを捉えて観音像を賛美したもの。上句は顔面と姿態の描写で、「うつゝごゝろ」はうつらうつらの意味の作者の造語であるが、これが顔面の表情とともに、姿態の美しさを内面的に捉えている。下句はただ絶賛の辞——単なる説明のようであ

るが、これが上句のすぐれた描写に続いているため、作者の陶酔的な感動を感じさせる。この感動に裏付けられた一首の直線的な姿そのものが、あの流麗長身の観音像の造型美をほうふつさせているとさえ感じられよう。一首の構成と声調の上からは、『新古今集』に入っている大江千里の歌「照りもせず曇りもはてぬ春の夜の朧月夜にしくものぞなき」の連想がある。秋艸道人の歌風は一般に万葉調だといわれているが、決して単純な万葉調でないことは、この一首の構成と声調からも明らかである。『南京新唱』に所収。

博物館にて

はつなつのかぜとなりぬとみほとけは

をゆびのうれにほのしらすらし

仏像の手の美しさを詠んだ歌で、吹く風がもう初夏の風になったと、み仏はその手の指先きで、ほのかに感じておられるらしい、との意。どの仏像を対象としたものかは明らかでないが、前歌の百済観音だとすれば、その

左手の指に水瓶を執り、右手の掌を軽くひらいた、あの
 そりのある細い指先きをさすのであろう。作者の「自作
 自註」によると、その頃同じ博物館には百済観音のほか、
 唐招提寺・薬師寺・大安寺などの木彫像が林立していた
 というから、それらのいずれかのものであろう。自註が
 対象をはっきり示していないのは、諸仏の手の指から来
 る総合的な印象を捉えたのかも知れない。鑑賞の上から
 は、中宮寺や広隆寺の半跏思惟像の、あの軽く頬にあて
 た右手の指先きを連想してもよいであらう。とにかく一
 首は、そのような仏像の手の指先きに着目してこれに初
 夏の風を配し、その指先きにはさわやかな初夏の風の感
 触があるといっているのである。ガラス張りの陳列ケー
 スの中に風を呼び、仏像の指先きに風の感触を捉えた感
 覚は繊細で新鮮だ。そのしなやかな手には初夏の風が吹
 き渡っているようなすがやかさが感じられる。二句切れ
 の句法と、ハ行音・サ行音の連続からくる声調が、この
 感じを引き立たせている点も見逃せない。『南京新唱』
 に所収。

香薬師

ちかづきて仰ぎみれどもみほとけの
 みそなはすともあらぬさびしさ

香薬師はもと新薬師寺薬師堂に安置されていた小柄な
 金銅薬師如来立像のことである。白鳳期の傑作でその顔
 にはすでに推古仏の微笑は消えているが、切れ長の目に
 一種の表情がみとめられた。歌はその表情をとらえたも
 のであるが、この歌と連作のかたちで詠まれた一首には、
 「みほとけのうつらまなこにいにしへのやまとくにはら
 かすみであるらし」とある。「うつらまなこ」はうつら
 うつらした目の意味で、この作者にとっては「いにしへ
 の大和国原」を夢みるような、いわばなつかしいまなざ
 しなのである。こんどの歌は「うつらまなこ」のなつか
 しさから仏に近づいて、つくづく仰いで見るけれども、
 その目は自分をおみとめになっているとも思えない、と
 いて嘆いているのである。「みそなはすともあらぬさ
 びしさ」は仏の超然とした目の表情であり、これに触発

された作者自身の孤独感を示したものの。「さびしさ」は語として説明であるが、これが「仰ぎみれども……みそなはずともあらぬ」という、屈折抑揚のある句法を受けて、強い感動の響きを伝えていく。作者は一首の主題となっている「さびしさ」の感じについて、これは単なる一個の主観的な感情ではなく、「あの像を見たものならば、殆んど誰もが身にしみて覚えがある筈の、あのうっとりとした、特有の眼つきからも来ている」(『渾斎隨筆』)といっている。客観的にも把握される仏像の表情美だというのである。これは作者の仏像鑑賞の態度と作歌態度を語ったものとしておもしろい言い分だ。それはともかく、香葉師像はその後盗難にあつて姿を消してしまい、今はその表情美をたしかめるすべもない。一首の歌碑が新薬師寺の庭に建っている。『南京新唱』に所収。

東大寺

おほらかにもろてのゆびをひらかせて
おほきはとけはあまたらしたり

有名な奈良の大仏、東大寺の本尊盧舎那如来座像を詠んだ歌である。「もろてのゆびをひらかせて」は左手を膝の上にひらき、右手を軽く挙げてひらきたいわゆる施無畏、施願の手印相を示したものの。「あまたらしたり」は天に充足しておられるとの意味で、『万葉集』の歌に「大君のみのちは長く天足らしたり」とある。ここでは仏教思想をふまえて、盧舎那仏は宇宙に遍満し給うとの感慨をこの一句に託したのである。一首は大仏礼賛の歌であるが、大仏を正面から仰いでその最も印象的な手印相を捉え、その偉容にいい及んだ構想はまことに堂々として、大仏と四つに取り組んだ観がある。上句の「おほらかに」は手印相のゆたかな気持ち現わしているとともに、下句の「あまたらしたり」にもかかって、雄大な姿態をほうふつさせている。「あまたらしたり」は万葉の一句に宗教的な賛仰の感慨を託したもので、賛嘆の辞が直ちに描写となっている趣きがある。一首の声調は重厚で、しかも明るい。悠容として迫まらぬ偉容とともに、敬仰賛嘆の感動の声を伝えている。一首の歌碑は東

大寺南大門の左手にある。『南京新唱』に所収。

法華寺懷古

ふぢはらのおほきさきをうつそみに

あひみるときあかきくちびる

法華寺の本尊十一面観音立像を詠んだ歌である。この観音像は切れ長の目、朱唇の色、軽くひねった腰などに特徴があり、妖艶な美しさを見せている。現在では貞観時代の作とされているが、近年までは天平仏で、ガンダラ国から来朝した名工問答師が光明皇后をモデルにして制作したものと伝えられてきた。光明皇后には、浴室を建てて手ずから千人の垢を洗い、病者の膿血を吸ったという伝説がある。一首はこの伝説をふまえて詠まれたもので、藤原の太后（不比等の次女・光明皇后）を、その現身の姿のままで見るように思われる、この観音像に残る紅い唇の色よ、との意。観音像にわずかに残った朱唇の色に焦点を合わせ、これに美貌の皇后の映像を重ねたかたちで、観音像を賛美した歌である。作者はこの観音像

の印象を、「あの黒い眉と、大きく長く切れた白い目と、鮮かに赤い唇から、たちまち吾々に襲いかかる、あの強い感覚をなにとしたものであろう」（『渾斎隨筆』）といっている。このような作者の陶酔的な官能趣味が、観音像に美貌の皇后の映像を重ねたのであろう。光明皇后のイメージはとにかく、女体の観音像に血を通して妖艶な造型美を鮮やかにクローズアップしたものといえよう。一首の歌碑は法華寺の庭にある。『南京新唱』に所収。

夢殿観音に

あめつちにわれひとりゐてたつごとき

このさびしさをきみはほゝゑむ

夢殿観音は法隆寺夢殿の本尊、救世観世音菩薩立像のこと。聖徳太子と等身の像と伝えられ、永く秘仏となっていたのが明治年間に、フェノロサや岡倉天心らの努力によって始めて開扉されて今日に至っている。北魏様式の推古仏で、その顔には神秘的微笑がただよっている。一首はこの神秘的表情から受けた感慨を、直接観音に訴

えるかたちで詠んだものである。「天地の間に我ひとり
 ゐて立つ」といったような、そのお姿に感じられる私自
 身のさびしい気持ちをあわれんで、み仏の君はやさしく
 微笑しておられる、との意。「あめつちにわれひとりゐ
 てたつ」は、千古の幽暗のうちに佇んでいる仏の姿から
 連想された作者自身の姿をいったもの。「このさびしさ」
 は仏のさびしげな表情に触発された作者自身の孤独感を
 さす。「きみはほゝゑむ」はいわゆる拈華微笑の表情を
 いったもの。これが仏としては超然の微笑であるうが、
 孤独を嘆く作者にとっては温い憐憫の微笑と取れよう。
 要するに一首は、仏の姿に自己の映像を重ねて孤独感を
 訴えたものである。この手法は前に引いた香葉師の歌と
 同巧であるが、このほうが具象が細かく、感動の起伏哀
 歓がきめこまかに歌われている。感動の起伏はたけ高い
 歌姿となり、律動と化している。『南京新唱』に所収。

法輪寺

くわんおんのしろきひたひに瓔珞の

かげうごかしてかぜわたるみゆ

歌意は明瞭で、観音像の宝冠から垂れさがった瓔珞が、
 折からの風を受け、その影が観音像の白い額の上に揺れ
 動いている状態を捉えたものである。眼前寸時の状態を
 捉えて「見ゆ」と自分に結びつけた表現は素朴で、万葉
 風である。しかし捉えた状態は瓔珞の影の微細な動きで
 あり、黒い影の動きは「白き額」と対照させてある。影
 の動きはまた、吹きわたる風を配して、その持続的な状
 態が捉えられている。かくて一首は、写生的な素朴な詠
 風に託して繊細な感覚的気分を捉えたもので、涼しげな
 微風のうちに観音が楚々と佇んでいるような姿を想わせ
 る。ところで作者の追想によると、この歌はどの仏像を
 詠んだものか記憶があいまいで、その瓔珞も「風やなど
 で揺れるようなものではなかった。これをば私の心の中
 に、忽ち一陣の風を捲き起して、それを動かしたのかも
 知れぬ」(『渾斎隨筆』) といっている。これは単なる写生
 ではなく気分本位に詠んだことをいったもので、道人の

作歌態度の一般を知る上に興味がある。一首の歌碑は法輪寺境内にある。『南京新唱』に所収。

奈良博物館即興

あせたるをひとはよしとふ頻婆果の
ほとけのくちはもゆべきものを

奈良博物館で古仏像を観ての感慨である。これも特定の仏像を対象としたものではない。歌は、その色あせたのを見て、世人は結構だといっている。しかし頻婆果の果肉のように、仏の唇は本来、紅く輝いているはずなのだ、との意。世人一般の古仏像に対する鑑賞態度を慨嘆して、自己の態度を示した歌である。世人の古仏鑑賞の態度はその古色蒼然とした趣きのみに目をとめて、仏像本来の鮮烈な美しさには思い及ばない。いわゆる骨董趣味の態度である。作者はこの態度を飽きたりないとし、古仏を本来の姿に復元して鑑賞すべきものだとする考え方を、仏陀の果唇相に目をとめて主張したのである。いわば復元趣味の主張である。復元趣味として、果唇相に

目をとめ、その燃えるような美しさを庶幾しているところに、この作者の特異な官能趣味がみとめられる。このような官能的な復元趣味は前の法華寺十一面観音の歌にも見られたが、こんどの歌はその主張である。これが仏典の知識をふまえているところに、美術史学者としての作者の見識が窺われる。慨嘆と主張のはげしさは、さながら一首の声調と化している。二句切れの句法と、「びんばか」という漢語の字音がしからしめたのである。『南京新唱』に所収。

★鑑賞の八首は、歌の表記と順序を『南京新唱』『南京余唱』のそれに従った。

(岩津資雄)

*天 田 愚 庵

生れては死ぬ理を示すちふ沙羅の木の花美し
きかも

(沙羅双樹花開)