



〈歌・小説・日本語〉⑦

『万葉の伝統』をめぐる

勝又浩

過ぎないという面も否定できない。

こうして名著『万葉の伝統』はその初版から決定版まで二十七年の歳月をかけた仕事だったが、言い換えれば、著者は四半世紀余にわたって一つのテーマを棄てず諦めず、言うならば自己の成長に合わせて育て上げて行ったわけで、そうした仕事ぶりに、私は改めて畏敬の念に打たれる思いだ。

ところで最近、友人が「ハンセン病資料館図書室にない本」（秦重雄）なるエッセイのコピー（ハンセン病文庫朋の会「朋」49号）を送ってくれたが、それには『万葉の伝統』とその時代背景について実によく調べてあって、今こういう読者もいるのかと驚き、嬉しくもなった。その要点は、本書の最初の版に収録されていた「癡者の歌」明石海人の『白描』がその後の版では削除されて忘れられている、そのためハンセン病資料館図書室にもこの本が収録されてなくて残念だ、というのである。（ただし、その後図書館でも気づいて購入されたと付記されている。）

明石海人の歌集『白描』（昭和14年）

小田切秀雄を代表する仕事の一つに『万葉の伝統』（昭和16年、光書房）がある。これは著者二十五歳、初めての評論集であったが名著としての評が高く、その後版を改めて五度も出版されている。今は講談社学術文庫（昭和63年）に入っているが、私などはその前の名著シリーズ版（昭和43年）で読んだ。ちなみに他の版もあげておけば戦後いち早く出たのが丹波書房版（昭和21年）、次いで湯川弘文館版（昭和25年）がある。

このうち名著シリーズ本には長文の「増補改稿版・序―回想をかねて」があつて、その冒頭には、本書をもつて「決定版」にしたいと断られている。そう書かれているとおり、この名著は一步なかには入ってみれば必ずしも生

は改造社から発売されるとともに、北条民雄（昭和12年没）以来の癡文学を短歌で継ぐ人として評判になり、たちまちベストセラーにもなった。今も読まれていて、そうしたなかで『白描』へのいち早い評価であつた小田切秀雄「癡者の歌」は現在でも明石海人研究にはよく引かれる古典的な文献なのだと、秦重雄は紹介もしている。

この「癡者の歌」は『万葉の伝統』のなかではもう一編、やはり当時評判になった歌集『戦線の夫を想ふ歌』（昭和16年5月刊）の評と併せて「現代短歌小論」というタイトルのもとに括られて収録された。

『戦線の夫を想ふ歌』は時の陸軍大將荒木貞夫が題字を書き、東条英機が「序」文を寄せているような、いわば鳴り物入りで出版された戦時歌集である。しかし明らかに万葉の東歌や防人歌を模した歌集であるから「万葉の伝統」の著者としては何らかの挨拶なしでは通過できなかった、ということになる。その結果が、「技術的には甚だ

まれながらのものでも、一朝一夕ででき上ったものでもないことが分かる。

なかではその第一章に収められた、そしてこの本の基本的なテーマを学術的に論じた「万葉の伝統」、また第二章に収められてこの本のテーマを側面から補強してやはり特色ある仕事である「歌論の形成―日本における文芸評論の成立」などは、その初稿は昭和三十七年になって「日本古典文学全集」第三巻、筑摩書房の「解説」として書かれたものだった。こうして決定版に収録された評論の半数、八編は戦後に書かれたものなのだ。しかもこれらを外してしまえば、あるいはこれらを知ったうえで昭和十六年の初刊本を見れば、それは個性的な視点を持つとはいえず、要するに一少壮研究者の論文集に

未熟であるが」と条件を付けながらの、しかし「万葉の伝統」の一つとしてはそれなりの評価を下すことになった。その評価に嘘はなかったとしても、この歌集を取り上げること自体がやはり苦しいカモフラージュ、『万葉の伝統』が反時代的な書物ではないと見せるための妥協であつたに違いない。

ちなみに付け加えておくと、そんな時世を施した『万葉の伝統』であつたのに、昭和十九年、著者が治安維持法によって逮捕拘留されたとき、特高警察調べ室の机の上に、たくさんの赤線が引かれたこの本が置かれていて「ガツカリ」したが、またこの本を「これほど熱心に読んだ者はほかにないだろう」と、前記「序」に書いている。

しかし、時代へのコミットというものはいつも相対的だ。『万葉の伝統』の出版が戦中であつたためのこれらの工夫は、戦後再版のときには、今度は逆に占領軍の検閲の種にもなりかねなかつた。「戦線の夫を想ふ歌」などは、内容いかんにかかわらず戦後の出版物に

は許されないことばだった。

こうして初刊『万葉の伝統』の最後の一章「現代短歌小論」の二編はそつくり戦後の版には削除されることになった。このあたりのことは小田切秀雄は書いていないが、戦後の改定にはそんな経緯のあつたことも疑いない。人に歴史ありというが、同じように一冊の本にもそれぞれ固有な来歴があるわけだ。『万葉の伝統』などは、たとえれば本自体が戦争体験をしてきたようなものかもしれない。

前回は、戦後の「第二芸術論時代」、短歌俳句否定旋風のなかでは、小田切秀雄のそれだけが他とは質の違ったこと、むしろ短歌への熱い期待、新生への強い願いがあつた故の叱咤であり激励であつたと言つたが、それは、別の見方をすれば、「万葉の伝統」という視野を持つ著者としては必然の提言であつたということになる。

今回はその来歴や外回りのことばかりで内容に入れなかつたが、今回はそれを補いたい。



〈歌・小説・日本語〉②

小田切秀雄『みだれ髪』論

勝又浩

小田切秀雄『万葉の伝統』では『みだれ髪』論が、やはりダントツに輝いている。これ一編のために他の諸論もあると言ってもよいほどだ。

もとより、冒頭におかれてこの本全体の主題—今に伝わり愛され続けている万葉集の魅力、その秘密に迫っている「万葉の伝統」も大切だ。これなくしてはこの本の柱を失ってしまうだろう。また、「万葉の伝統」から派生したように生まれたと思われる「歌論の形成—日本における文芸評論の成立」も優れた評論だ。日本では万葉集の成立と同じ頃から歌論というかたちで文芸評論が書かれてきた歴史があるが、それは西洋の詩論中心に展開してきた文学論の歴史に対応匹敵するはずで、そうした広い視野を促すがこの一編で

ある。ちなみに付け加えておけば、この一冊には「高村光太郎論」を含むところからも見当がつくように、短歌を短歌という領域のなかだけで見るのではなく、広く抒情詩のなかの一ジャンルとしての短歌だと考えているのが著者の一貫した文学観である。

その他、後代の突出した万葉調歌人であった実朝と良寛を、それぞれの評価で対照的な捉え方をした斎藤茂吉と小林秀雄、茂吉と伊藤左千夫等々の対比を軸に、万葉精神というものを探った「実朝論」「良寛論」の二編も短歌批評史という観点からは外せない議論であるだろう。私などは、今こうして振り返って見ると、これらの批評からどれほど教わっていたことかと、今更ながら気づく。そう、ここでも一つ付け

その栄光について語りたいと思う」小田切秀雄が『みだれ髪』に見た短歌の革命的な姿は、第一に「人間肯定の情熱」、第二に「短歌世界での初めての近代」ということであった。他にもあるが今は省略しよう。ここでの「近代」とは、小田切秀雄の場合は、人間の全肯定、自我の解放、封建社会や政治と対決する個人の確立等々である。そうした著者の思想が、与謝野晶子の青春の歌との出会いによって一挙に花開いた趣である。ここで著者は「二二歳のうら若い女性の手に成った歌集」と書いているが、そう書いている著者自身は、このとき二三歳だった。まだ大学二年生であったが、この五月には結婚していた。小児科医であった夫人との超時代的な恋愛の経緯については、後に『私に見た昭和の思想と文学の五十年』（上下、昭和63年）に語られることになるが、いま思うに、その熱き恋愛と『みだれ髪』との出会いが奇しくも重なっていたのであろう。

今度『みだれ髪』論』を読みなおす

なかでこうした周辺の実事も知ることになって、私は改めて驚いたり嘆息したりであった。小田切秀雄の早熟な秀才ぶりについては百も承知していたつもりであったが、百や二百ではとうてい足りなかったのである。戦後、短歌俳句が総否定された時代のなかで、小田切秀雄だけはその気運から一歩退いていたこと、否定ではなく、短歌への熱い期待、より高い理想を突きつけることでそれに応えていたことは既に見たが、そうした反応の背景にはこんな特異な個人史があったわけだ。

ところで中野重治によく知られた青春小説『歌のわかれ』（昭和15年）がある。大正末期、一人の旧制高校生を主人公に青春の彷徨と鬱屈を描いた名作だが、そのテーマの一つが「歌のわかれ」、つまり自己中心でいられた短歌的抒情的思春期からの脱却、そして荒々しい現実立ち向かうという青春の決意までの物語だ。この一編はひろく戦後派作家批評家たちに強い影響を与えていて、強調すれば戦後の短歌

加えておけば、どんなときにも全人的で啓蒙的、そして少しばかり講壇調で大いに人を啓発してやまないのが、わが師小田切秀雄の持ち味なのだ。

さて『みだれ髪』論』だが、それをこうした一冊のなかで読むと、他の批評群とはまったく違う輝きを放っていることに気が付く。たとえば『みだれ髪』論』のなかには一度も万葉の伝統ということばは出てこない。書かれてはいないが、しかしこの一冊のなかで『みだれ髪』論』を読む者には、著者がこの歌集こそ万葉精神の真の発露、奇跡的な復活だと宣言していることがびんびんと伝わってくる。永いあいだ「敷島の道」や「歌道」に墮していた短歌を、その原初の精神に立ち返らせたいのが『みだれ髪』だと、そう言っている著者の熱い思いが伝わってくるのだ。冒頭の一節を引いてみよう。

「近代短歌史上においてもっとも光榮ある瞬間の一つは、二二歳のうら若い女性の手に成った歌集『みだれ髪』の出現のときである。明治三四年の八月のことであった。いま私は『みだれ髪』

否定旋風の陰の仕掛人でもあった。前に触れた白井吉見「短歌への訣別」（昭和21年）などは明らかにこの小説を強い後ろ盾にしていると分かる。また、確かめてはいないが、久保田正文が昭和十年代の末に作歌を棄ててしまったのも、この小説の影響があったのだろうと、私は推測している。短歌をあれほど愛したのに、詠むことだけはやめてしまった久保田正文は、一方で中野重治への熱い敬愛を生涯持ち続けた人でもあったからだ。

そしてもう一人、八十三歳のとき、永い批評家生活の最後の著作として『中野重治—文学の根源から』（平成11年、講談社）を出した小田切秀雄も、生涯中野重治を敬愛した人だった。では、小田切秀雄における「歌のわかれ」はどうなっていたのだろうか。だが、これはもう言うまでもないであろう。小田切秀雄の場合は「歌のわかれ」ではなく、歌との出会いこそが青春の覚醒であり、批評家としての出発でもあったのだ。



〈歌・小説・日本語〉29

実朝断想

勝又浩

大海の磯もとゞろによする波
われてくだけて裂けて散るかも

三十代の頃だったが、伊豆半島のたぶん城ヶ崎海岸というところ五、六人の仲間たちと歩いていた。屏風のように切り立った岸壁はその裾に大小の岩を配して、寄せる波のかたちもさまざまに変化して飽きさせないが、崖の一部が大きく陸へ切り込んだところがあって、急に狭い谷間に入り込むためか波がびつくりするほど盛り上がり、その勢いで崖に激突する波の、大きな地響きとともに発するしぶきが一〇メートルは越えようかというほどに飛び上がるという壮観だった。

雑談しながら歩いてきて、突然こんな光景にぶつかった我々はみな動けなくなってしまうた。そうして、地響き

彷彿として表はれてゐる点に於て偉大な力を有して居るのである。

要するに、自然の捉えかた描きかたが、単純なことは遣いのなかにも的確充分に実現していること、そしてその光景のなかに「作者内心の動揺」も確実に映されていることである。独特な造語の多い茂吉文だが、他にも「内的節奏が相共鳴し相抱化融合する」とか、「叙景歌に性命があり」「天然の本質に接融する」、「真の天然の無常相に観入したこの歌」等々のことばもある。

茂吉も書いているようにこの一首も従来はその叙景、写生の巧みさばかりが言われてきた。そうしてこの歌の本歌や類歌探し、その議論などに忙しかった。しかし、この歌の独創性を強調した正岡子規の流れをくむ茂吉は、そこに作者の「性命」や「内心の動揺」を見たわけだ。これによって、歌は描かれた景色から描いた人の心も読むところまで進んだのだが、ただ、その「内心」の内容にまでは立ち入ろうとはしなかった。彼には、鎌倉右大臣の運命

を腹に感じながら波の動きに見入り、立ち尽くして、その間誰もことばを発しなかった。ずいぶん長い間のように思われたが、測つてみれば三、四分のことだったかもしれない。まるで呪縛が解けたように再び歩き始めたが、そのとき誰かが、「大海の磯もとゞろに、だったなあ」と言いだして、今度は一転、堰を切ったように皆饒舌になった。私事を書いたが、これは、「大海の」の一首を前にすると必ず思い出す私のなかの原風景の一つなのだ。壮大な怒涛の前に立った我々はことばを失って立ち尽くしたが、そのときの心の状態を強いて言えば茫然、あるいは無念無想、ただただ大きな自然の力に圧倒され、撃たれていたということになる。ただ、そうした自分が決して不快

や苦悩などは改めて言うまでもないことだったのかも知れない。

そこへ、茂吉が省略したその「内心」を「彼の心の嵐の形」だと、一歩踏み込んで言ったのが小林秀雄だった。「青年の殆ど生理的だと言いたい様な憂悶」、「自分の不幸を非常によく知っていたこの不幸な人間」(『無常といふこと』)と。時の政治権力の頂点にいた人の孤独な魂を強調したのである。私なども決定的に影響を受けたこの説はまことに近代的、革命的な読み方であったことは疑いない。この説の影響は甚大で、以後、「いつかはやってくる身の破滅をあざやかに見つめているような調べ」(山本健吉)とか、「波とともに砕け散ることに快感を覚えているような虚無、孤独の影」(樋口芳麻呂)等々、実朝歌には必ず孤独な魂の影を読むのが常識にさえなった。

しかし、今度あらためてあれこれ読み返しなから思ったのだが、この「魂の孤児」(上田三四二)実朝像は、それは『吾妻鏡』を中心に覚えてくる歴史

でも不安でもなかったことも間違いない。その忘我のような、しかし感動でいっぱいだった状態から今あらためて一首の歌を詠むと想像すると、仲間の一人が思い出していたらしいように、自分のことはかけらも言っていない、ただただ荒々しい海のことだけを言っている「大海の」が一番すっきりと入ってくる。我々がことばを失ったあの瞬間を最も的確に表現していると思われる。

「大海の」は実朝の代表作の一つだからたくさんの方がさまざまなことを言っているが、こんな思いのある私にはやはり茂吉の読み方が最も素直に入ってくる。茂吉はこの歌がたいそうお気に入り、『金槐集私鈔』では叙景歌の絶品だと称賛している。そうして、その叙景の質について彼流の「実相観入」写生論を展開しているが、要点はこんなところに尽きるだろう。

この歌は自然顕象が内包的に単純にさながらに表現され、それと同化し高潮に達した作者内心の動揺が、上の実朝像であって、必ずしも彼の歌から直接立ち上って来るとは言い切れないだろうということだった。茂吉の、伊藤左千夫批判の口調を借りれば、小林秀雄「先生は少し言い過ぎたのである」ということになろう。しかしむろん、だから間違いだというわけではないのだが。この一首を王者らしい勇壮な景観詠だと読むか、そうではなくて、暗い運命を承知しながら静かに受け入れているような王者の孤独を読むか、それとも大自然の壮大なエネルギーに撃たれ、畏怖に似た感動を詠ったと読むか、まだまだこれからも読みの更新は続くだろう。

だが、ここで話の筋目は少し変わるが、これらのすべての議論、つまり「大海の」の一首が、かくもさまざまな読み方を促し、誘い、可能にし、そういうかたちで読者を惹きこみ、楽しませる、その全体が短詩型文学としての基本の性格であり、他の詩には真似のできない魅力なのだ、というのが、この頃の私の短歌観である。



〈歌・小説・日本語〉30

実朝断想(二)

勝又浩

箱根路をわが越えれば伊豆の海
や沖の小島に波のよるのみゆ

浦や灘を除いて、実朝が海を詠んだ歌が、私が数えたところでは一首ある。鎌倉に住んだ人にしては少ないなと、まず思ったが、二八歳の生涯、また『金槐和歌集』は二一歳までの作品だとされていることを思えば、それが自然であったかもしれない。彼にも、古歌や定型に倣った、行ったこともない伊勢の海や須磨の浦を詠んだ歌の多いことも事実である。

そうしたなかで、ここに引いた「箱根路を」ともう一首、前回取り上げた「大海の」の二首は実朝を代表する名歌である。例によって学者たちは万葉集他の類歌を挙げているが、加茂真淵以来、そういう人たちもこの歌が群を

抜いて傑出していることは認めている。

この歌には詞書があつて、「箱根の山をうち出て見れば波のよる小島あり。供のものに此のうらの名しるやとたづねしかば伊豆のうみとなむ申すと答え侍りしをきゝて」と、歌の生まれた経緯や場所が明かされているが、そのこともこの歌を魅力的にしている大きな要素であるだろう。二所詣でのおり鞍掛山を越えたところで、馬上の実朝の目にはぱっと入ってきた光景だったのだ。初島は砂浜のない岩場に囲まれた島だから、白い波に縁どられて浮かび上がる島影は幻想的で、天候によっては今でも見られる光景だ。

話が戻ってしまうが、先の「大海の」は、私は自分の体験した城ヶ崎海岸の風景に重ねて言ったが、むろん実朝は

うからだ。「大海の」が、波の音が聞こえてくるような海の景色であるのに対応すれば、この「箱根路を」の海は、波は立っているのに音の気配は全くない、しんと静まり返った海だ。地鳴りするような激浪の光景に作者の孤独な影をみた人たちは、では同じ作者の、この静まり返った、音のない波の景色に何と云うだろうか。

そのところを小林秀雄は、「耳に聞こえぬ白波の碎ける音を遙かに目で追ひ心に聞くと云ふ様な感じが現れてゐる」そして、「耳を病んだ音楽家は、こんな風な姿で音楽を聞くかも知れぬ」と書いている。小林秀雄らしい飛躍的で逆説的な物言いでもあるが、そういうなかに作者実朝の悲劇的な運命も暗示されていて、やはり読者を唸らせる読みに違いない。

対照的なのは伊藤左千夫だろうか。彼はこの「箱根路を」の一首を万葉の口真似に過ぎないとして全然認めなかつたそうだ。そのことに斎藤茂吉はこだわって、先生は言い過ぎたと言つて

みたり、やはり万葉の方が優れているかもしれないと言つてみたり、最後まで揺れているのが面白い。左千夫には短歌「叫び」の説があるが、そういう左千夫が「大海の」は認めても「箱根路を」を認めなかつたのはそれなりに分かるように思う。しかし、小林読みに倣つて言えば、人は目で音を聞き、耳で景色を見るときもあるように、声のない叫びということもあるが、左千夫の「叫び」は、そこまでは「目」が届かなかつたのかもしれない。

もう一つ、これは最近他に書いた『短歌の文法』(季刊文科)75号)ことだが、私はこの「箱根路を」を眺めていると反射的に、山部赤人の「田児の浦ゆうち出でて見れば真白にそ不尽の高嶺に雪は降りける」を思い出す。逆に「田児の浦ゆうち」を見てみると「箱根路を」が浮かんでくるのだが、私の頭のなかでは二首が何となくセットになっている。何故そうなのか。おそらくこの二首が、その文の型がよく似ているからだろうと考えるが、そう知つ

そこまでは行つてない。何処での囁みだったのか不明だが、一説に頼朝以来の別荘のあった三浦三崎だとする見方もあるのだと言う。そうであれば、横須賀育ちの私などには嬉しいことだが、残念ながら今は否定されているようだ。落ち着くところは、斎藤茂吉も書いて

いるように、鎌倉か葉山の杜戸海岸あたりということになるようだ。ここには頼朝が勧請したとされる森戸大明神が祀られているが、ここから見る富士山は名勝の一つである。海岸には岩石が多いから嵐のときなどは激しい波濤が立つに違いない。詞書には「あら磯に浪のよるを見てよめる」とあるから、案外こんなところが正解であるかもしれない。断崖絶壁に地響きを立てて打ち付ける波などという私の想像は大仰だと笑われてしまうだろうか。

余談になつたが、この実朝を代表する二首の海の歌が、詠われた場所でも不明と分明とに分かれるのが面白い。と言うのは、この二首は写生としても静と動の対照的な姿を見せていると思

てみると、この型はそのまま川端康成の『雪国』、よく知られたあの冒頭、「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」にまで繋がっているなど気づいたのだ。それで大胆に、「田児の浦ゆうち」があつて「箱根路を」が生まれ、こうした歌の伝統があつて「国境の」という文章も生まれたのだと論じた。

これらはもとより何の証拠もない、私の独断、妄想に始まつたことだ。私の短歌カードが貧しいゆえの短絡、連想であるだろうとは承知しているつもりでいた。ところが今月、斎藤茂吉の『金槐集私鈔』、その「補遺」を読んでいたら、「箱根路を」が「田児の浦ゆうち」と「相通ずる所がある」という「佐佐木(信綱)博士」の説が紹介されていてびっくりした。私は自分の妄想にもっと自信をもつて良いのだと励まされたような気がしたのである。「田児の浦ゆうち」と「箱根路を」と「国境の」と、三つは結局のところ日本語そのものの性格から生まれた発想であり、描写の基本の型なのだ。



〈歌・小説・日本語〉③

実朝断想 (三)

勝又浩

空や海うみや空とも見えわかぬ
霞も波も立みちにつゝ

既に見た「大海の」と「箱根路を」と、それにこの「空や海」を加えて、実朝の海の歌三首、というのが私の選択である。実朝のあげるべき代表歌はたくさんあるが、海の歌という条件をつけてみるとこの三首に止まると思うが、どうであろうか。

詞書には「あさばらけ八重のしほじ霞わたりて空もひとつにみえ侍りしかば」とあって属目歌だと分かるが、では何処での作かとなると、「大海の」と同様、具体的な場所までは分らない。この海の歌三首は、写本によつては並んで置かれているので、二所詣でのような旅の途次での作だろうと解説して

いる書物もある。また、学者たちは例によつて類歌をあげているが、そのなかでは、「水や空そらや水とも見え分かず通ひて澄める秋の夜の月」は、『袋草子』に載っているもの（作者不詳）だそうである。なるほどであった。『袋草子』は一種の和歌の辞典、指南書でもあるから初心者たる実朝は参照したに違いない。海の歌三首のなかではこの「空や海」だけが万葉調ではないが、いつて古今・新古今調というのでもないのも、お手本が『袋草子』だと知れば納得できる。そして、そうだとすればいつそう、海の歌三首が並んで収載されている意図、意味も明らかかなように思う。

前後のひとときわ強烈な実朝調に挟まれてこの一首は影が薄くなつてしまつ

たためか、この歌を取り上げた人を私は見たことがない。「実朝百貨店」になつてしまつたと自ら言う斎藤茂吉「金槐集私鈔」にもこの「空や海」はとうとう触れられずじまいだった。

あるいは、小林秀雄『実朝』は、「箱根路を」に通ずる歌として「ゆふされば汐風寒し波間よりみゆるこじまに雪は降りつゝ、」を引いているが、やはり「空や海」については言及がない。こちらは、私に言わせれば初句を「ゆふされば」とした歌が三首並んでいることから明らかかなように「ゆふされば」を使つてみたくてできた歌に過ぎない。属目歌ではなく、頭のなかで作られた歌であることは、「雪は降りつゝ、」の結句からも見えている。雪が現在進行形で降っているなら、それは海全体にであつて、小島だけに降るわけにはいかない。もう一つの類歌「波間より見ゆる小島の浜、（ま）久しくなりぬ君に逢はずて」（万葉集）の一、二句が気に入つて取り合わせた結果なのだろう。改めて実朝の海の歌という意識でみれば

多少の未熟さはあつても、私は「空や海」の実感性をとりたいたい。

前述のように「箱根路を」、次にこの「空や海」、そして「大海の」と、海の歌三首が並んで収められているが、この配列に意図が意味があつたとすれば、それはやはり海の姿の三態、あるいは海の歌の三様ということではないだろうか。「箱根路を」と「大海の」とが海の景色の静と動として対照的な構図だと前に言ったが、この「空や海」はその二首に挟まれて、あえて言つてみれば静と動との間の「穏」とでもしようか。音のない波と、地響きまで聞こえる波濤と、その間にあつて、いわば見えない波、聞こえない波を描いているのだ。

この一首を眺めているうちに横山大観の山水画、たとえば『瀟湘八景』図が浮かんできたのが最近の私の新発見だった。八景のうち「遠浦帰帆」図だけは確かに海の景色なのだ。片ほかしというのだろうか、一面に霞んだ景色の下方には黒々とした木立があるが、

よく見ればその奥に船は見えないのにその帆柱が何本もはつきりと立っている。そこが入り江なのだと分かる。そして気づいてみれば画面中央右端に幾つかの帆らしき影があるかなきかに霞んで見える。つまり「帰帆」なのだろう。朝と夕方の違いはあるが、そんな、実朝歌で言えば、万事「見えわかぬ」、静まり返つた曇一色の世界である。

井伏鱒二によれば、織田信長は美術骨董を愛し、相当の鑑識眼も持っていた。それで戦乱のなかでも好きな美術品を観ているときは機嫌がよかつた。なかでも「遠浦帰帆」図は格別のお気に入りでありつゝ身辺から離さず、あの本能寺の変のときもお供をしていたのだとされている（『安土セミナリオ』）。信長のことだから、その「遠浦帰帆」図は、足利將軍家伝来の牧谿の『瀟湘八景』図であつたと、井伏鱒二は想定しているのだろうか。短歌や俳句については不思議に発言しなかつた井伏鱒二であるが、書画骨董は偏愛するところがあつて、彼が描いてみせた信長像

などはそこから出た遊びであつたらう。「遠浦帰帆」図が好きなのは井伏鱒二自身に違いない。

閑話休題だが、横山大観『瀟湘八景』図には、夏目漱石のよく知られた、「一言でいふと、君の絵には気の利いた様な間の抜けたような趣があつて大変巧みな手際を見せると同時に、変に無粋な無頓着な所も見えてゐる」（『文展と芸術』）という批評がある。私には、このことばはそのまま実朝の歌「空や海」の一首にも当てはまると思うがどうだろうか。

大観は、実は『瀟湘八景』を二度描いていて、初めが、今は重要文化財とされている大正元年の作、二度目が昭和二年の作である。当然漱石は大正元年の作を観て言っているのだから、私にここに言つた昭和の作品とは図柄も違う。漱石が長生きしてこちらの「遠浦帰帆」図を観たら何と言つたか分からないが、黙つて絵の上に実朝の「空や海」の歌を賛として書き込んだかもしれない、というのが私の空想である。