



〈歌・小説・日本語〉54

五七五七七成立の謎

勝又浩

短歌形式の基本は五七五七七の三十一文字だとは、日本では小学生でも知るとおりだが、では何故そうなのか、その理由は原因は、となると誰もが知るといふわけにはいかない。それは知っている人が限られているというより、誰もが認めるような解答がまだ出ていないからであるだろう。私自身は、それは日本語の音の性格から来ていると考えているが、もとより歌にも言語学にも門外漢である私がいくら叫んでみても誰も耳を傾けてはくれない。一方、前にも触れたが、国語学の大野晋の影響といったら測り知れない大野晋のような人までが、歌の五七調の成立は漢詩から来たものだろう、などと語っているのが実情なのだ。

最近も関連の本を覗いていたら、この大野説に則ったものなのだろう、五七調漢詩起源説を称える古代歌謡の研究者、古橋信孝の論にぶつかった。それはこんな説だ。

もともと神々のことばを装い伝えることばであった古代の歌謡（このあたりは折口信夫の説の反映だろう）が、それを日本固有の和歌だと主張するためには中国漢詩のような定型を持たせる必要がある、そうした権威づけのためにつくられた形であって、日本語のリズムから生まれたなどというは「俗説」に過ぎない、と。そして、そう言える根拠として沖繩の琉歌の例を挙げている。琉歌がある時期、大和歌の影響を受けて、「内容的には和歌を取り入れながら、歌形としては和歌ではない」、特異な宮廷歌を作り上げてきた、と。

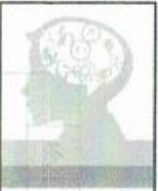
こんな意見を彼は「古代都市の文芸生活」（昭和五九年）その他で度々述べているのだが、今度、後に述べる「七五調のアジア」（岡部隆志他編、大修館書店）のなかに紹介、引用されているのを見て、私は改めて以前読んだときの強い違和感を思い出した。琉歌はたしかにある時期、恋や季節を取り込むような大和歌の影響を受けたのは事実だが、しかし、もしそのことを言うのであれば、むしろ強い影響を受けたにもかかわらず、八八八六音の琉歌形式は変えなかった、とこそ言うべきであろう。それは、明治の日本短歌が西洋詩の影響を受けてその内容が大いにギクシャクした時期があったが、それでも結局は五七五七七の形は捨てなかつた、変えなかつたのと同じであるだろう、歌にとつての「内容」は、実は必要によつて、時代によつて脱ぎ変える衣裳であつて、「歌形」こそが生命なのだ。こうした事情は大和歌と漢詩の関係でも同様であるだろう。古橋説は、琉歌は大和歌から「内容」の影響を受け

たが「歌形」に変化はなかつたとする一方で、「漢詩文の五言七言が和歌を規制した」として、こちらでは「歌形」の変容を言っている。この論理の不整合は、私から見れば、「歌」のことがまるであつていないところから来ていると思われる。ついでに言えば、和歌は五音七音の混交体であつて、漢詩のような五言七言の統一体ではない。さらに孤立語たる漢語は一音が全で一語の意味を持つが、膠着語たる日本語は一音が必ずしも一語にはならない。五言と五音とではことばの質が全く違うのだが、古橋説も大野説もその点についての言及がないのは信じがたいような奇妙さである。私から見れば、大和歌の漢詩取り込み説こそ、各言語の性格を無視した杜撰な「俗説」に過ぎないのだ。

ところが、実作者にはさぞかし退屈であろう理屈ばかり並べてきたが、実は最近、前記「七五調のアジア」を読んでいる刺戟を受けて、以上はその一つなのだ。この本に古橋信孝自身が書いているのではないが、何人かの人が古橋説に論及、そのまま採っている人もいて、私もついムキになつたという次第。しかし、中には、名はあげていないが、中国の「五言詩七言詩が、日本の五七調の成立に影響を与えた」とするのは「音数律の階層の違いを見過した誤解」だと指摘する人（松原朗「中国古典詩の音数律」）もいるのだから、私のような門外漢がムキになるまでもないのかもしれない。

しかし、そうしたなかでも、先にも触れたが、漢語の一音（言）と日本語の一音との意味や質の違いについて注した議論が一つもなかつたことが氣になった。日本語は、たとえば漢語英語等には不可能な「五十音圖」が作れるような「音」から出来ている。つまりすべての音が五つの母音と一体になつていて、子音だけが重なる、いわゆるアイアンパスが無いのだ。これはポリネシアの一部を除いて世界の言語には例のない固有な性格で、日本語の問題は全てはこの基本の性質から始まる、とは、この連載でも何度か触れた角田忠信の「日本人の脳」（昭和六三年）や「日本語人の脳」（平成二八年）に詳述された問題だ。この「七五調のアジア」においてこの本に言及する人が一人もなかつたことに私は驚いたが、これを見ても、要するに日本人、あるいは日本文化が、世界中に日本にしかない和歌の、その形式について、いまだに解明できていない、理解していないということが明らかなのだ。

「短歌往来」(令如多平ノ月号)



《歌・小説・日本語》⑤
五七五七七成立の謎(二)

勝又浩

短歌俳句のみならず日本の韻文、いや韻文に限らない、いろは歌留多や芝居の台詞でも、調子のよい日本語はみな五音七音の音数律が支配する。そうした実態を幅広く見渡して追究したのが坂野信彦「七五調の謎をとく」(平成八年、大修館書店)である。日本語の拍、リズムの性格についての考察では、私の知る限りでは最も徹底した一冊だ。前回「七五調のアジア」(平成二十三年)に併せて取りあげたかったが文脈を失ってしまったので補足である。今回も実作者には退屈な議論に過ぎないであろうがお許し願いたい。

坂野信彦は、日本語は「ああ」「はい」のように二音を根本とする言語だと指摘するところから始めている。そして、そのことに早くから気が付いていた福

士幸次郎と岩野泡鳴の説を紹介しているが、彼らにそんな仕事のあったことに私はまず驚いた。岩野泡鳴は自分の詩を単語別の分かち書きにしている、あまり意味があるとは思えなかったが、彼が八七調を日本語詩の「正律」だと称し、それを実行していたのだと知った。脚韻に効力のない日本の近代詩では、詩人たちは必然的にこういう問題にぶつかることが多かったであろう。

話を戻して、日本語の基本的音数が二音であるゆえに、次には最も安定した音数が「もしもし」のような四音になつてゆく。これは他でも言う人はあるが、著者はそこで「日本語アクセント辞典」による数値データを示している。日本語の単語は実にその三八・八パーセントが四音なのだ。次が三音で

二二・七パーセント。つまり日本語の半分以上が四音三音の語で占められているわけだ。他に五音、六音、二音の順になるが、アクセント辞典だからなのか、表には一音の語があげられていない。これは一考を要するだろうが、しかしこれだけでも、アメフト、カラオケ式に、日本語が片端から四音にしようという事実は明瞭であろう。それが一番安定した拍だからなのだ。そして重要なのは、こうした性格が新語や外来語に対してばかりでなく、日本語内部でも起こっている、という事実である。あげられた「栗桜」「武蔵野」などの例はちよつと意表を突かれた。これを厳密に言えばハ・サクラ、ムサシ・ノだが、われわれの日常ではハザ・クラ、ムサ・シノのように二音十二音に発音しているわけだ。

さらに、こうした二音主義は五音単語にも働いて、それらを原則的に二音十三音に分けてしまう。たとえば漢語の「東西」「左右」などは和語にするとし・ヒガシ、ミギ・ヒダリとなつて、

特別などきの他はヒガシ・ニシ、ヒダリ・ミギとは言わない、といった具合である。

そこで次の疑問は、こうした二音十二音の四拍性格がどうして五七になるのかという問題である。四音が基本なら四音八音の句が一番自然なはずで、現に「遊びをせんとや生れけむ」の「楽塵秘抄」は八五が基本なのだという。そしてその流れは「その手は桑名の焼き蛤」式に俚諺などにたくさん残っている。しかし歌、つまり、芸術作品になるとその八音が削られて七音になつてゆく。それは、私などが思っていた、単に息継ぎのための無拍ではなかったようだ。八音が七音になるのは、一つには歯切れの良さを求めたのと、決定的には、始まりを奇数音句にしておくと、途中で語の意味と音とのずれを作らないで済むからなのだ。長文はリズムが別になるが、九音以下の成句では、たとえば「雪は降り積もる」の八音は、ユキ・ハフ・リツ・モルのように意味とリズムのうえにずれができ

てしまう。そこを、助詞を略して「雪降り積もる」の七音にしておけば、自動的に意味と音とのずれを解消できる、というわけである。ついでに記しておくこと、この、助詞を略して、は、孤立語「一字一音一意味である中国語などには真似のできない「芸当」だと著者は書いている。

こうして、日本語では頭に五音の句を置くだけで自動的に語義と律拍の合致した句を作ることができる、即ち「五音と七音だけが、定型の音数たる資格を持つ」ことになるわけだ。そして短歌形式は、「はずみのつく五・七・五を先にし、安定した七・七をもつて締めくくるのです。七・五の反復では決着がつかないし、七・七の反復では重苦しくなつてしまいます」ということになる。

日本語には、生まれながらにして五七、七五調になりたがる性質があったのだが、こうして、その音数、律、拍の必然性を徹底して突き詰めて見せたのが本書「七五調の謎をとく」である。

これからはこの本を見ずして日本語のリズムについて考えることはできないと言つてもよいが、しかし、だからと言つて、これによつて短歌の「謎」まで解けたわけではない。三十一文字は歌の生命ではあるが、しかしそれが全てではないからだ。また、この本が議論の出発点としている、日本語の性格である二音、それが何故か、何処から来るのか、という問題もある。そう考えると、この本の展開する議論のもう一つ前には、ここでもやはり日本語が母音主体言語だという根本の性格が横たわっているはずだ。毎度言うことになるが、日本語は、その細胞たる音の全てがアイウエオの五音に帰着する。それが二音四音性格にも繋がっているのだ。前記「七五調のアジア」もそうであったが、日本語の律拍現象についてこれだけ徹底して追究して見せたこの本にも、母音主体言語の問題についての言及がないのは、私にはむしろ奇妙なことにさえ見える。「謎」はまだまだ続くのである。



〈歌・小説・日本語〉56
平安女性たちの近代文学

勝又浩

友人が「賀茂保憲女 紫式部の先達」(天野紀代子、新典社選書)なる潇洒な一冊を出した。賀茂保憲女など言っても知る人はごくごく限られているであろうが、平安時代、一〇世紀末に一冊の私歌集を出しているだけの、歌人とも言えない無名の女性だ。ただ、知ってみると彼女の周辺には今にも伝わる著名人がたくさんいたので、そんな事実も面白い。まず父親賀茂保憲は代々宮廷につかえた陰陽師である。曆博士、天文博士として宮中諸行事の日程を定める役だ。大臣たち政治家とは違い裏方的な存在だが、彼の下役であり、父親悲行の弟子であったのが安倍晴明である。保憲の弟には保胤がいた。この人は家業を嫌って文学の方に進むが、いろいろ奇行の多い人で様々な文

献にその名を残している。生前から有名な人であったが、文学史のうえでは慶滋保胤の名で「池亭記」や、「日本往生伝」の著者として知られている。この保胤は幸田露伴晩年の名作「連環記」の中心人物で、実は私のこの時代この辺りへの関心の入り口だった。保憲女は、この保胤の姪になるわけだ。

こんな女性のいたことを私もずっと知らずにいたが、天野紀代子の論文によって初めて知り、以来、強く惹かれる人物になった。なにしろ、二一〇首を取めた自歌集に八千五百字余の、天野表現によれば「方丈記」一冊分になるような「序文」を書いているのだという。しかもその内容が、こんなふうなのだ。

「敷島の世の中、我が帝の御親族、国

るが、もともと世間の狭い自分には、この悲しみを語り合う友もない。才能もない自分には、この不幸を優雅に語ることもできない、というわけである。これは全く、昨今の私自身の想いではないか。千年も前に、こんな嘆きを文字にしていた人がいたとは！これは紛れもなく、日本の「純文学」の始まりではないか等々と。

それで、この全文を見たいもの、手元には置きたいものだと思ってきたが、簡単には見られない。流通の古典文学全集の類には入っていないのだ。今度の天野紀代子の本は、そういう渴望のなかへの一冊だった。これによって私は改めていろいろ教えられ、言うならば、日本文学の歴史の、その川底の深さというようなことも考えた。

保憲女が自歌集を作ろうとしたのは、その年大流行した「疱瘡」に罹って苦しんだのが動機だった。疱瘡は天然痘は、当時そのために若い貴公子兄弟が亡くなった例もあって、彼女も死を覚悟するようなこともあったのだろう。

「よろずの人に劣れ」る自分が、「ただもがさをなむすぐれて病みける」と自嘲したり、病臥中にこんな書きものをしてる自分を、家のものは不吉な遺書でも書いていると思うだろうと、笑わせるような一節もある。しかしそうしたなかでも、「からうじてこの歌よりなん蘇りける」と、歌によって、書くことによって救われた自分をも見落としていない。

天野解説によれば、この疱瘡体験から彼女の年齢や執筆時期も割り出せて、このとき五〇歳くらいだろうとされている。さらに、この序文が書かれたのは、文学史的に言えば、あの「蜻蛉日記」に遅れることおよそ二〇年、「枕草子」よりは数年前、「源氏物語」より約二〇年前、そして確実に紫式部への影響を残している、ということになる。

言い換えると、日本の文学は歌と物語と日記以外には、まだ仮名文字による散文表現、随筆や評論の類をもっていなかった、そんな時代だったのだ。

一口に平安女流文学と言うが、そこ

のうちの官、千々の門過ぎにし年頃、慣らへる月日の中に求むれど、我が身のこと悲しき人はなかりけり」と始まるのだから驚く。長い年月、日本中を見渡してきたが、私ほど不幸な人間はない、というのである。そしてさらに、「かかれば、鳥虫に劣り、木には及ぶべからず、草にだに等しからず、いはむや人には並ばず」とまで言う。繰り返すが、これは物語ではない、自選私歌集の序文なのだ。

「我が身の悲しきこと、命は幸ひを定めたらぬ世なれば、さりととも、若き頼みに頼みしことを、いま年の老いゆくまに、あはれなることを思へど、卑しきには友とする人もなし、拙きには雅びやかなることなし」

と、平安時代にこんな文章を書いている人がいた！私の驚きはまずそこから始まった。長生きなんかちつとも幸せではない、のに、無知だった若い頃は、いつかは、いつかは、などと思いながらやってきてしまった。今この歳になって、そのことを噛みしめてい

をもう一つ掘り下げると、宮仕えの女房たちとは違う、学問の家の娘たち、「家居の女」たちの精神生活から生まれてきた、歌だけでは納まりきれなかった新しい文学という性格があると、天野解説は指摘している。「蜻蛉日記」の作者はむろん宮仕えなどしなかったし、当時の現代小説「源氏物語」も、作者の宮仕え以前に書き始められていた。後の、日本独自の随筆文学の祖と言つてよい、この特異な序文を持つ「賀茂保憲女集」も、そういう「家居の女」の文学の先駆である。

以前、私は、もし小林秀雄が「蜻蛉日記」を読んでいたら、あの「私小説論」は全く様相を変えていたろう、という旨意のことを書いた。小林秀雄が、これぞ近代小説の生まれくる原点だと言つて示したルソーの「告白録」、そのくらいのことは、日本ではルソーより千年も前に既に成し遂げられていたからだ。今度、この「序文」を通読して、改めて、我が旧説の補強材料を得たと思つた次第だ。



〈歌・小説・日本語〉⑦
『賀茂保憲女集』のこと

勝又浩

話が逆になってしまったが、あのよ
うに異質な、超時代的な序文を書いた
保憲女は、ではどんな歌を詠んでいる
のか。私は今度初めて全二〇首を讀
んでみたが、先ずはその歌もまた相当
個性的、異風でもあって、そういう意
味で期待は裏切られなかったと言える。
序文に見えるような思想と感性とが見
事に通底していたのだ。なかでも一首
だけある長歌もとても異色、序文そ
のままなのだ。できれば全文をお見せ
したいところだが、ここではそのさわ
り、冒頭を少々、それも中略しながら
引いてみよう。

契りあれば、いかゞ逃れむ 生まる
とも かひこめくちて 鳥の子の
なくくこもり ありければ…さ
へづる声を 聞く人は いそひする

とや 思ふらむ あはれ悲しき 我
が身かな 冬なりし時 消えにせば
たとかへしする 風吹きて 惜しむ
草木も ありなまし 人並みならで
人となり 物思ふことは おほ沢の
いけるかひなしと 思ひつつ なほ
ふることは不波の関 人よりこそは
越えざらめ：『賀茂保憲女集』一九
四「和歌文学大系20」

自分を、産みつけられた果から飛び
立つことのできなかつた不運不才な一
羽の鳥に見立てているわけだ。せめて
冬の間に死んでおけば、木枯らしがこ
の世に吹き戻し、同情してくれる草木
もあつたらうが、なまじ生き延びて、
生きる甲斐もないと思いつつ時を経て
しまった、というのである。この後も
続けて、夏冬の暑さ寒さも「葎の下に

道ひ臥して」やり過ごす、「身ははづか
しの 杜の下」と哀れな情景を、こと
ばを重ねて訴えている。しかし最後は、
そういう自分もやがては「煙にたれも
成り果て、」行くのだと、諦観がやっ
てくる。そしてこの世は結局「高き卑
しき 涙川 みなかみ速く なりにけ
るかな」と、諸行無常の趣で一首は終
わる。

まるで一編の短編小説を読むようだ。
この長歌にはタイトルも詞書もないが、
名付ければ「果立ちのできなかつた小
鳥の一生」といったところだろう。読
みつつ、その迫力に圧倒されたが、そ
うしたなかで「貧窮問答歌」のことを
思い出した。あれは貧しい農民一家の
窮状を次々と畳みかけるように描写し
て行くが、そのことばの波のような迫
力が、こちら果立ち未成の女の物語に
も通ずるのだ。「貧窮問答歌」は、山上
憶良の下級役人としての憤懣が農民の
貧しい生活に仮託されたフィクション
であつたらうが、この保憲女の長歌も、
高度な教養を身につけながら、それら

を發揮する、有効に生かす場を持ち得
なかつた、平安のインテリ女性の鬱
屈と嘆きを吐露したものととして、深い
ところで通じている。

しかし、そう言ってみると、二人の
違いについても思い当たる。「貧窮問答
歌」の「反歌」は、「世間を憂しとやさ
しと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあ
らねば」であつた。同じ飛び立たない
なかでも、事情が少し違うのだ。憶良
は、鳥になって苦界から脱出したいも
のだと夢想したのだろうが、保憲女は
その鳥として生まれたのに飛び立つチ
ヤンスがなかつたと訴えている。鳥に
夢想を残している憶良と、鳥としても
一人前には成れない自分を感じている
保憲女と、この違いはやはり男と女の、
その社会的な位相の差だと言ふべきだ
ろう。保憲女は、女であるがゆえに飛
び立つことができなかつたのである。
お見せしたい歌はたくさんあるが、
もう一首だけ。

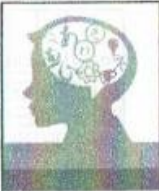
池水の影も絶えせぬ春日すらかげ
をもともに遊ぶかもめか (四)

春の気配に満ちた池で、自分の、だ
ろうか、影と戯れるカモメ! 語注に
もあるように鴉は普通は冬鳥で、春で
は季節が合わない。しかし、合わない
のは季節だけではないだろう。だいた
い鴉は冬鳥の前にまず海鳥である。こ
こはどんな池なのか、池に鴉もミス
マツチだ。鴨やアヒルではあるまいし、
池で自分の影と遊ぶとは全く鴉らしく
ない。そう考えればおそらく、この鴉
も群れからはぐれて、あのジョナサン
のように飛翔しなかつた鴉なのだ。
ちなみに付け加えれば、この「かもめ」
は「加茂女」の掛ことは、洒落だろう
とするのが、前記天野紀代子の読みで
ある。保憲女集は、こんなイロニーと
ユーモアに満ちた私家集でもある。

保憲女が無名のまま生涯を終えたよ
うに、彼女の歌集も永く知られずなき
た。初めて公の歌集に載つたのは没後
三〇〇年も経つた『新古今和歌集』で
あつたが、それは一首だけで、しかも
「読人知らず」とされた。作者名が「加
茂保憲女」と正しく記されたのは二首

を採つた「風雅和歌集」からであつた
が、それは何と作者没後三五〇年後の
ことであつた。

もとより、今に伝わるくらいだから、
彼女の歌集を讀んでいた人もあつたは
ずで、その強力な証しの一つが「源氏
物語」に見える、とは天野紀代子の説
である。今そこには立ち入らないが、
そうした希少な例はあるものの、全体
として、保憲女集が正統和歌史から冷
遇され続けたのは、そこに藤原定家の
存在が関わっていたからだとするのが
研究者たちの一致した意見である。定
家が筆写した「加茂女集」が残ってい
て、その表紙に「取るべき歌一首もな
し」と記されているのだ。歌界の最高
權威によるこの評価が、以後保憲女の
歌の扱いに永く影を落としたことは否
定できないだろう。定家が彼女の歌を
理解しなかつたのは、いかにもさあ
らんであるが、定家の手に余つたとこ
ろにこそ、彼女の歌の真価、先駆性が
あつたとは、千年余を経た今、ますま
す明瞭になつたのである。



〈歌・小説・日本語〉⑤⑧

『賀茂保憲女集』のこと(二)

勝又浩

いる「まれの細道」もこの雪によって塞がれてしまうと、こうした斬新な表現を紫式部は見逃さなかった、とするのが前記天野紀代子の指摘である。その天野紀代子はさらに、

涙も思ひつゞけし水茎の筆の海
ともなりにけるかな (二七九)

をあげている。「筆の海」は漢語「筆海」≡文字などの多いこと、を和語化したものだが、他に用例はないのだという。いかにも「家居の女」、学者の家の娘らしい歌なのだ。「筆の海」となってしまうほどたくさん「涙も思ひつゞけし水茎」とはむしろ、そのの在ったことよって生き続けることもできたと自ら言った歌、あの序文を含む歌集のことに他ならない。

ちなみにこの一首、歌集で見ると三首が一組のように並んでいるが、その初めが冒頭に引いた二首め「そむけども」の歌、つまり「新古今集」に採られた一首で、その次に、

かりそめの旅と結びし草枕紅葉す
るまで我は経にけり (二七八)

今日見れば玉の台もなかりけり
菖蒲の草の庵のみして (四九)
そむけども天の下をし離れねばいづこにもよる涙成けり (二七七)
秋の夜の寝覚めのほどを雁がねのそらにすればや鳴わたるらん (九三)

思わじと心をもどく心しもまどひ
まさりて恋しかるらん (二九六)
かくばかり人のかたむる逢坂をいかで心の行きかへらん (二四六)

一 首めは賀茂保憲女の歌を最初に収録した勅撰集「拾遺和歌集」に採られたもの。二首めは「古今和歌集」で、以上二首は「読み人知らず」とされた。三、四首めは作者名を初めて賀茂保憲女と記した「風雅和歌集」。五首めは勅

撰集の最後になった「新統古今和歌集」収録歌。だいたいこんなところが日本の正統和歌史のうえの「賀茂保憲女集」の、いわば公認度ということになる。勅撰集だからというべきか、いづれも可も不可もない、真つ直ぐ言えば一向に面白くない選歌で、これらを読んでもこの作者をもっと知りたいとは、誰も思わないだろう。

しかし、彼女にはもつと光った歌がたくさんあって、たとえば「源氏物語」に痕跡を残した二首、
わたつみに風浪高し月も日も走り
舟して冬の来ぬれば (二〇七)
冬ごもり人も通はぬ山里のまれの
細道ふたぐ雪かも (二二三)

があって、三首めがこの「涙もて」となっている。これを順番に読んでゆくとこんなふうになるだろう——世間

など相手にしないとはいっても、結局はこの世を離れられないための哀苦は尽きない。人生は旅、この世は仮りの宿、そう思いながらも自分の生も既に秋になってしまった。そして、そんな思いを綴るうちにたちまち文字は筆の海となってしまう、ということになる。これらのイロニーに満ちた心情の総まとめとして、私が一首を付け足せば、

あさましきことは夢かとおどろけ
と現は覚めぬものにぞありける (二〇三)

この現実こそ覚めない夢なのだ、というわけだ。こうした批評精神、強い自意識が「賀茂保憲女集」の特色である。いや、そう言ってみればもう一つ、彼女の機知と諧謔とを、是非ともあげておかなくてはならない。

春の野に若菜摘むとて花饅心に
もあらぬつまをとりつる (二四)

夏草は枕にすべく成にけり旅行く
人の宿にかるらん (四〇)
七夕の天の川船秋ごとにかなる
星か綱手引くらん (七二)

思ふにはなることなしと鈴虫の声
ふりたつる秋ぞ悲しき (七六)

若菜を摘みに行つて、とんだ妻・夫を摘みあげてしまったことよ。わが庭の夏草は枕にするほどあるから旅人が泊りに来るかも知れないよ。人々は半織女、年に一度の逢引きだと騒いでいるが、彼らに乗せた船はいったいどんな人が引いているのやら。人は鈴虫(松虫?)の鳴き声を楽しんでいるつもりだが、本当は人生万事思うようには「なる(成・鳴)ことなし」と絶叫しているのだよ、ということになる。これらはまるで勅撰歌集全体へのパロディーのようではないか。藤原定家が一首も採らないとしたのは、案外正しかったのかも知れない。

ところで、前に見たように、彼女は自分を果立ちのできなかつた一羽の鳥に見立ててその生涯を長い序文に書き

たが、こうした発想は形を変えて歌のあちこちにも見られて、やはり前に紹介した、池で自分の影と遊ぶ鴨の歌などもその一つであった。歌としては戯れ歌に類するかもしれないが、発想としてはいかにユニークだ。彼女にはこの鳥と同様に、自分を網にかかった魚だというイメージも強くあつたよう。歌には「網」の語がたびたび出て

青柳の糸にや魚はかゝるらん下ろ
せる影の網に似たれば (二二二)
水もなき空に網はるさゝがにの
かゝれる虫を魚とみるらむ (二七二)

水に映る柳の影が網になって魚を捉えるとは。クモの果が空中に張つた漁網と見るとは。どうしたらこんな突拍子もない発想が生まれるのか。なにこの世の約束が壊れてしまったようではないか。歌に納まりきれなかつた彼女の散文精神。こんな人にはぜひ物語を、小説を書かせてみたかつた、と思つるのは私だけではないであろう。