

上田秋成の鵲鴿詠

中村健史

1

鵲鴿石上に遊ぶ

磯の上に降りゐるほども暇なき教へに遊ぶ庭たたきかな

『藤簾冊子』五二〇

上田秋成『藤簾冊子』に収められた一首である。前後の配列から考えて、おそらく画賛として詠まれたものであろう。結句にいう「庭たたき」は鵲鴿きまぐらの異名。後に触れるとおり歌学の世界ではむずかしい議論があったが、「世上鵲鴿をにはたきといふに疑ふ事もなく」というのが近世一般の風であった（『卯花園漫録』巻二）。

先行研究としては『新日本古典文学大系 近世歌文集』（岩波書店、一九九七年）に

石の上に降りてゐる間も暇なく石を叩いて、恋の教えに
しむ庭叩きであるよ。○庭叩 鵲鴿の異称。石叩き。伊
弉諾・伊弉冉二神にまぐわいを教えたところから
（日本書紀・神代上）、恋教え鳥とも。○教へ 恋教え鳥

の鵲鴿の動作。

という注釈がそなわる（中村博保氏）。このうち「伊弉諾・伊弉冉二神に」云々というのは、『日本書紀』神代紀に「一書に曰く」として紹介された以下の逸話を指す。

陰神めかみ先づ唱へて曰はく、「美哉あなによや、善少男えをとこを」とのたまふ。時に陰神の言先づるを以ての故に、不祥さかたしと為て、更に復た改め巡る。則ち陽神先づ唱へて曰はく、「美哉あなによや、善少女えをとめを」とのたまふ。遂に合交あひまじはせむとす。而も其の術を知らず。時に鵲鴿きまぐら有りて、飛び来りて其の首尾を揺す。二の神、見して学ひて、即ち交まじはひの道を得つ。

（陰神先唱曰、美哉、善少男。時に陰神先言故、爲不祥、更復改巡。則陽神先唱曰、美哉、善少女。遂將合交。而不知其術。時有鵲鴿、飛來搖其首尾。二神見而學之、即得交道。）

「伊弉諾、伊弉冉は新枕を交わそうとしたが、やりかたが分からない。ちょうど鵲鴿が飛んできて頭と尾を振るわせたので、

二神はそれを真似ねて男女交合の道を会得した」。

江戸時代、鵲鴒（庭たたき）が「交ぎの道」を教えたという伝説はかなりひろく知られていたらしい。たとえば『和漢三才図会』巻四十一・鵲鴒に

日本紀。伊弉諾、伊弉冉二神、時有鵲鴒。飛來揺其首尾。

神見而学之、即得交道。

逢事をいな負せ鳥の教ずは人を恋路に惑はましやは

『俳諧類船集』巻一「はぬる」に

とつぎをしへし鵲鴒の尾は今も古の物がたりのごとし。

はねセトユイ鵲は人の頭のかざりとかや。かかりの角につまりたる鞠マユははぬるぞ。仙人の乗し鯉は尾ひれはねて絵にもかけり。

と引くほか、『艶道通鑑』巻一に「鵲鴒に交会を習給ふと云事神秘なり」、江島其磧『傾城禁短気』に「昔く、二神夫婦となり給ひて、天の浮橋の下にて、鵲鴒といふ鳥の尾を土に敲きけるを見給ひて、始て此よこのい事を知給ひ」（巻一「島原の女郎方便の一枚起請」）、さらに『蜀山百首』では

千早振る神も御存ぞんじない道をいつのまにかはよく教へ鳥

「神もこ存じない道をいつの間やらよく教えたことよ」とさえからかっている。ややくだつては香川景樹が

海原の巖に鵲鴒をり

波間より飛び渡り来て教へけむ神代の尾振り今も見えつつ

『桂園一枝』六九六

「神代の昔も波間から飛んできて、尾の振りかたを教えたという鵲鴒は、今なお同じさまを見せていることよ」という画賛歌を残しており（「飛び（渡り）来」「尾振り」はむろん『日本書紀』に拠る）、当時、なかば常識的な教養であつたことがうかがえよう。

ほかならず秋成もまた『七十二候』⁽¹⁾という著述のなかで、次のように詠んでいた。

鵲令鳴

おもひ出る神代がたりのをしへ鳥まなくしば鳴く妻呼よびか兼ねて

「妻を呼びたてても思いがかなわず、鵲鴒がしきりに鳴声を立てるのを聞くと、神代のことだと思いだされてならない。すでに浅野三平氏『秋成全歌集とその研究』（桜楓社、一九六九年）に「鵲令が男女の事を神に教えたこと」に基づくとの指摘がある。

ここであらためて『藤簾冊子』の歌について考えてみたい。すでに見たとおり、近世人は二神交合の故事に筆を及ぼすとき、しばしば「いにしへ」「昔」「神（代）」などの表現を用いた。『類船集』も『傾城禁短気』も『蜀山百首』も例外ではない。何より秋成自身が『七十二候』で「神代がたりのをしへ鳥」とうた

っている。ところが冒頭に掲げた『藤簾冊子』歌には「神」とも「神代」ともなく、伊弉諾、伊弉冉を想起させる措辞としてはわずかに「教え」を挙げうるのみ。同じ人が同じ本説によって詠んだのなら、もう少し似かよった言葉づかいになるのが普通ではないか。

また、第四句「教へに遊ぶ」の解釈にも疑問が残る。『日本書紀』にしたがえば、それは当然「首尾を揺す」という鶺鴒の身ぶりでなくてはならない。しかし詞書に「鶺鴒石上に遊ぶ」と記すとおり、画幅には岩上を飛びかける鳥のすがたがあった。はたして作者はどちらの動きを念頭に置いていたのだろう。『藤簾冊子』をひもとけば「かげろふの燃ゆる春日の小松原鶺鴒遊ぶ枝移りして」、鶺鴒が枝移りするのを「遊ぶ」といった例もある（一〇六）。尾をふるわせるさまとばかり決めてかかるのは、いささか危険ではないか。

われわれはもう一度、あの鶺鴒の歌を虚心に読み、典拠について検討を加えてみる必要がある。

たとえば秋成は「暇なき教へに遊ぶ」とうたっていた。『新大系』はこれを「暇なく石を叩いて、恋の教えにいそしむ」、つまり「少しも休むことなく教えた」の意とするが、「暇なき」は教えの内容を指すと考えることもできよう。「石の上に降りたっているあいだも、「寸暇を惜しめ」という教えを垂れるため、あちこち行き来する鶺鴒だなあ」。一首をかく読むことが許されるのであれば、『毛詩』小雅「小宛」などは本説としての資格をじゅうぶん持つように思う⁽¹¹⁾。

題彼脊令 彼の脊令を題るに、

載飛載鳴 載ち飛び載ち鳴く。
我日斯邁 我れ日に斯に邁き、
而月斯征 而月に斯に征かん。
夙興夜寐 夙に興き夜に寐ね、
無忝爾所生 爾が所生を忝しむる無かれ。

詩はすべて六章。まず祖先の労苦、父母の恩を思い、天命を保つために身をつつしまねばならぬと詠いおこし、ゆえに親はよく子を教え、温克齊聖の道を行わしめよとさす。

つづく第四章が右に引用した部分である。今度は兄弟どうし「あの鶺鴒を見ると飛んでは鳴き、飛んでは鳴きして、一時も休むことがない。私も日々努めるから、お前も月々努めよ。朝早く起きて夜中に寝、仕事をなまけて生みの親に恥をかかせるな」と誠めあう。毛伝、また朱注に「題 視なり（題、視也）」、「恭 辱なり（恭、辱也）」。

趣意はあまりに明らかであるが、念のため近世によく用いられた『詩集伝』の注を掲げておこう。

言ふところは、当に各と務めて努力すべし。暇逸して禍を取るべからず。恐らくは相救恤するに及ばざるなり。夙に興き夜に寐ね、各と父母を辱むること無きを求むるのみとなり。

（言、當各務努力。不可暇逸取禍。恐不及相救恤也。夙興夜寐、各求無辱於父母而已。）

朱熹は詩の大意を「各自仕事にはげみ努力せよ。暇にあかせて

遊んでいると不幸を招くが、だれも助けてはくれないぞ」と説く。特に「暇逸して禍を取るべからず」という文章に注意したい。鵓鴒はすなわち飛び、すなわち鳴いて、休むことなく動きつづける。詩のなかでそれは「我れ日々に斯に適き、而月に斯に征かん」、日につとめ月につとめて夙夜怠らぬ勤勉さをあらわし、「暇逸」と対置されていた。とすれば「夙に興き夜に寐ね」わずかな時間も惜しんで精励する態度は、まさしく「暇なき教へ」にあたるのではないか。

思いおこせば、秋成は例の和歌のなかで「磯の上に降りゐるほども」と詠んでいた。この場合、「ほども」は「ほどもなくうつりしゆけば長岡の故郷寒く月は照るらし」(『藤簾冊子』三八一)と同じく、ごく短い時間をあらわす。また「も」は「できえも」(類推)と訳すべき言葉である。上句に「ごく短い時間であつても」とあれば、後に「無駄にせぬよう休まずはげめ」とつづくのが自然な発想ではないか。鵓鴒がもし男女交会の道を教えたのだとしたら、なぜわずかな時の間をすら惜しむのか(あんなものは先のばししたところで、何のさしつかえもないのだ)、合理的に説明することは難しいように思う。

したがって『藤簾冊子』歌の「遊ぶ」は優游暇逸のさまをいうものではない。心のままに飛び、あるいは歩きまわって「暇なき教へに遊ぶ」ことをいう。鵓鴒がやむことなく動きつづけるさまは「小宛」の本文に「彼の脊令を題るに、載ち飛び載ち鳴く」、また朱熹の注にも「脊令飛べば則ち鳴き行けば則ち揺く(脊令飛則鳴行則揺)」「彼の脊令を視れば則ち且つ飛びて且つ鳴く(視彼脊令則且飛而且鳴矣)」とくわしく記されるのだった。

秋成がうたおうとしたのは、決して「とつぎ教へ鳥」の故事ではない。『毛詩』に描かれるような、勤勉の象徴としての鵓鴒だったのである。

2

鵓鴒はさまざまな名前を持つ鳥である。『和名類聚抄』に「爾波久奈布利」「土都岐乎之倍土利」という訓が見え(「鵓鴒」条)、別に「庭たたき」「石たたき」ともいう。さらに後代「いなおほせ鳥」を鵓鴒とする説があらわれたため、これも異称の一つとされるようになった。古くは『俊賴髓』に「我が門にいなおほせ鳥の鳴くなべに今朝吹く風に雁は来にけり」(『古今集』秋上・二〇八、よみ人知らず)を引いて

いなおほせ鳥とは、よく知れる人なし。「にはたたきといへる鳥なめり」といへる人あり。推しはかりごとなめり。この、にはたたきといへる鳥は、とつぎ教へ鳥とぞ申すなる。それにつきて、こころ得る歌、

あふことをいなおほせ鳥の教へずは人を恋ひ路にまどはざらまし

この歌を、かの鳥の名に、思ひあはするめり。

と論じている。俊賴はいささか懐疑的であるが、「にはたたきといへる鳥なめり」という解釈は当時よほど流布していたらしい。

「いなおほせ鳥」の穿鑿はともかくとして、鵓鴒は院政期こ

ろから「庭たたき」「石たたき」といった呼びかたで和歌の世界に登場する。以下、かんたん^④にその表現史をたどってみることにしよう。

もつとも古い例は、おそらく藤原為忠が「鶺鴒」の題で詠んだ

神代より巖になれし石たたき人の例と成りにけるかも

『為忠集』二六四

「神代の昔から岩の上に遊びなれた石たたきは、人の手本となつたのだなあ」という一首である。『日本書紀』の伝説を踏まえていることは言うまでもない。

ついで寂蓮の歌に

女郎花多かる野辺の庭たたきさがなきことな人に教へそ

『夫木抄』一二八九三

「女郎花の咲きみだれる野辺の庭たたきよ、つまらないことを人に教えるな」とあるのは、『古今集』の「名に愛でて折れるばかりぞ女郎花我落ちにきと人に語るな」（秋上・二二六、遍昭）を意識するか。恋は出家を墮落させるものだから、きつかけをつくつた鶺鴒をたしなめたのである。

『八雲御抄』卷三には

鶺鴒（上略）日本紀にはつぐなはせ鳥といふ。又とつぎをしへ鳥と云。是みとのまぐはひ、これを見てまなびける

ゆゑ也。

という記述があり、ややくだつては正広「法を説く燕もあるに石たたき我にはかなき道な教へそ」（『松下集』二三八）、三条西実枝「しるべせしいなおほせ鳥の神代より逢ふてふ星の秋を待つらん」（『三光院詠』五四九）などが、あきらかに二神交会^⑤の故事に基づく。

ただし、全体としていえば、為忠や寂蓮の系譜を引く作品は思いのほか少ない。おそらくそれは、定家が

さらぬだに霜枯れはつる草の葉をまづ打ち払ふ庭たたきかな

『拾遺愚草』七五八

「名前のとおり、ただでさえもろくなつた草の葉を叩いて霜をはらう庭たたきだ」とうたつたことと無関係ではないだろう。

右は建久二年（一一九一年）、藤原良経が慈円、定家、寂蓮に詠進させた「十題百首」のうち鳥部の一首（『夫木抄』の詞書によれば、寂蓮の「女郎花多かる野辺の……」も百首に含まれる）。競作の場にあつては、だれもが知る『日本書紀』の本説を避けようとする意識がはたらいたらしい^⑥。鶺鴒は単に「寂寥たる山家の点景」（赤羽淑氏『藤原定家の歌風』桜楓社、一九八五年）として描かれる。

定家の『僻案抄』では、先に掲げた『古今集』「いなおほせ鳥」歌を

時の景氣、秋風すゞしくなり行ころ、庭たゞき、なれきたりて、おとろへゆく秋草の中におりあて、色もこゑもめづらしきころ、はつかりのそらにきこゆる、当時ある事なれば、つねの人の門庭などになれこぬ鳥を、とほくもとめいださで、めのまへにみゆる事につくべしと思給也。おもひたまふ（二）

「秋風が涼しくなるころ、庭たたき枯れゆく秋草のなかに降りたち、空では雁が鳴いている、といったことは今でも当たり前にあるのだから、「いなおほせ鳥」を何かめずらしい鳥だと考える必要はない」と説明していた。「時の景氣」という言葉が示唆するとおり、鶺鴒はうつろいゆく季節の風物であり、「めのまへにみゆる事」なのである。

定家の詠みぶりは以後の歌人に大きな影響を与えた。たとえば正徹に

霜迷ふ荊田の畔に石たたき降りあへず近き河原にぞ行く

『草根集』九八一六

「霜の置いた荊田に降りられず、河原に飛んでゆく石たたき」とあるのは、秋のころ、好んで田や河原に遊ぶ鶺鴒の習性に基づくものであるし^(一)、心敬の

珍しき色に落ちきて秋風の草葉もよほす庭たたきかな

『春夢草』一九三二

は庭たたきが「秋の草葉」を色づかせるといふ。

三条西実隆には

萎れけり朝の霜の庭たたき打ち払ふ草のおきかへりても

『雪玉集』一五九二

秋の鳥色も残らぬ霜枯れの朝ことなる庭たたきかな

（同四二〇九）

といった作品が見られるが、「打ち払ふ」「霜枯れ」は明らかに『拾遺愚草』を意識した表現であろう。

ちなみに『雪玉集』には「寄鳥恋」という題で、

分け来つる跡は昔の庭たたき払ふ道をは何惜しむらん

『雪玉集』七五五三

「庭たたきのように草の霜を払いおとして、昔の女のところに訪ねてきたい」という歌もあった。鶺鴒を叙景的に描きながら、『日本書紀』とは無縁の恋歌に仕立てたあたり、実隆の工夫が感じられて興味深い。

なお、連歌についても簡単に触れておくと、やはり伊弉冉、伊弉諾の故事を踏まえた句^(二)と、「かるゝかきねの草のあき霜／うちなきてこゑ寒げなる庭たゞき」（宗長『那智竈』三五九二）といった季節詠に大別される。『連珠合璧集』には

庭たたきトラバ、

みとのまぐはひ いなおほせ鳥 物おもふ

と恋の寄合語ばかりが掲出されているが、実態はいささか異なる。

右のように和歌、連歌の世界では鶺鴒を「とつぎ教へ鳥」として、あるいは秋の深まりを告げる景物として描くのが一般的だった。『藤簾冊子』のごとく勤勉の象徴として詠んだ例は見あたらない^⑤。いかに『毛詩』という典拠があったとはいえ、秋成の発想はかなり奇抜なものである。才学のしからしむるところと言つてしまえばそれまでだが、すべてを作者の独創と片づけるわけにもゆかないだろう。

たとえば『猿蓑』には、凡兆の

世の中は鶺鴒の尾の暇もなし

〔『猿蓑』二六三〕

「世の中はまるで鶺鴒の尾みたいだ。絶えず変化してやむことがない」^⑥ という句が収められていた。また、芭蕉の一座した歌仙にも次のような例がある。

寺に祀りし業平の宮

応宇

世の中を鶺鴒の尾にたとへたり

葛森

露にとばしる萩の本末

乙孝

〔『紙衣』の巻・一二―一四、『一葉集』所収〕

『猿蓑』の場合と同じく、「鶺鴒の尾」は一時もとどまらず、定めないさまをあらわす。前句「寺に祀りし」を受けて世のはかなさを嘆いたのであった。

一体和歌では、『日本書紀』を本説とする作品も含めて、鶺鴒の動きが細かく描写されることはほとんどない。だが俳諧師は好んでその身ぶりを描こうとする。古くは松永貞徳に「ひこひこと動くは長き花の先／鶺鴒の尾の見ゆる秋の野」〔『玉海集』二七六八〕という付合があり、芭蕉にも「鶺鴒の足もと軽し橋の霜」〔『翁反故』所収〕の詠があった^⑦。「ひこひこ」足もと軽し」といった小刻みなしぐさは、たくまざる滑稽味があつて俳諧向きの題材だったのではないか。

このような視線は、やがてごく自然ななりゆきとして「ひとときもやむことなく」「寸暇を惜しんで」といった発想を生みだしてゆく。近世中期になると「鶺鴒の尾しばし休めよ郭公」〔『俳諧草むすび』二二一、洛西〕、「畑打や鶺鴒の尾もくるまで」〔『華月一夜論』六二、桃嶺〕等の作品が散見しはじめ、蕪村も

鶺鴒の尾や橋立をあと荷物

〔『天橋立図賛』〕

「鶺鴒の尾のごとく、早々と橋立を後にした」と詠むほどだった。なかでも注目すべきは、『続明鳥』に収められた歌仙「涼しさや」の巻である。

返り花咲く井出の山吹

蕪村

冬はなほ鶺鴒の尾のいそがはし

几董

手人まじりに蔵普請して

蕪村

〔『涼しさや』の巻・一二―一四、『続明鳥』所収〕

几董の句は「返り花」から冬の鳥を連想したもの。蕪村はそれを受けて「使用人まで手伝いに出るほど蔵普請が忙しい」と転じた。作中、鶺鴒の尾が「いそがはし」の象徴として描かれることは、あらためて指摘するまでもない。鳥の勤勉さを人間の仕事ぶりと重ねあわせる発想は『藤簾冊子』歌に通ずるであろう。

もとより稿者は、秋成が直接几董や蕪村に学んだと言いたいわけではない。ただ俳諧には鶺鴒の動きや仕草に注目し、「暇もなし」「いそがはし」と表現する伝統があった。かかる態度は「暇逸して禍を取るべからず」という『毛詩』の考えかたに近い。一首の典拠が「小宛」であることは疑いないとしても、作者の意識が「庭たたき」のまめまめしさへと向かった背景には俳諧的なまなざしが深く関わっていたのではないか。

『胆大小心録』のなかには次のような一節がある。

わかい時は人真似して、俳諧と云ふ事を面白くたうとがりしが、歌よみ習ひて後も、時々言うて楽しむ也。

敷島の道に志したのちもなお、秋成には「俳諧と云ふ事」への敬意と興味が残っていた。とすれば、鶺鴒の歌を詠もうとしたとき、『毛詩』に典拠を求めながら、あえて俳諧の伝統を取り入れてみることがもしあったとしても、さして驚くにはあたらないだろう。どれほど「歌よみ習ひて」みたところで、庭たたきと精励を結びつける本説など存在しないのだから。

『藤簾冊子』にはもう一首『毛詩』を典拠とした画賛歌がある。

立雛

別れ住む教へ習はぬ古への河洲の鳥に遊ぶさま見よ

『藤簾冊子』五四六

『新大系』は

夫婦別れて暮らす教えなどないものだ。古代から河洲で遊んでいる恋教え鳥に習うのがよい。○立雛 立ち姿の雛人形で、男女一対のもの。しもう時に別々に入れる習慣があったか。○教へ 恋教え鳥の鶺鴒の動作。

と注釈する^(五)が、従いがたい。秋成の念頭にあったのは鶺鴒などではなく、雉鳩（みさこ）ではないか。周南「関雉」に

關關雉鳩 関々たる雉鳩は、

在河之洲 河の洲に在り。

窈窕淑女 窈窕たる淑女は、

君子好逑 君子の好逑。

「みさこが河の中洲にいて和やかに鳴きかわすように、しとやかな淑女は君子の好伴侶となる」とあって、「古の河洲の鳥」

は明らかに「河の洲に在り」に基づく言いまわしである。

さらに朱熹『詩集伝』が「関々は雌雄相応ずるの和声なり（關雌雄相應之和聲也）」というとおり、詩中の雉鳩は伝統的につがいと解釈されてきた。また、その生息は「生れて定偶有りと相乱れず。偶常に並び遊んで相狎れず（生有定偶而不相亂。偶常並遊而不相狎）」、生まれながらに定まった相手がおり、雌雄離れることなく遊ぶが、狎れて礼を失することはない（同前）。まさしく「別れ住む教へ習はぬ」鳥と言えるだろう。

すなわち一首は「つがいが別れて暮らすことはないという雉鳩のように、立雛はいつも夫婦いっしょにいる」の意。たしかに『日本書紀』の鵲鳩は陰陽和合の道を伝えはしたが、二神にむかつて夫婦の徳を論すようなことはなかった。「関雉」が典拠であるからこそ、「教え」という言葉が生きるのではないか。

『新大系』の説を採りえぬ所以である。

雛人形の絵を見て『毛詩』を持ちだすのは、いかにも秋成らしい自在さと言えよう。しかし、先ほどの鵲鳩の歌にしろ、雉鳩の歌にしろ、作者のねらいが人心をいましめることにあったなどと考えるべきではない。秋成はたしかに和歌を「まことの道」であると論じた。けれどもこれは「偽りなき心をそのまま表現する」「あはれと思ふ事」を巧むことなく「すなほによみ」出すという程度のことであって（吉江久弥氏「秋成の歌論」^{十三}）、教誨を旨とするの謂いではない。『胆大小心録』では歌を「かゝるあそび」とさえ呼んでいる。先に掲げた二首が「教へ」を説くことは確かであるとしても、一体どこに「あそび」があるというのか。

『藤簾冊子』の画賛歌には機知をこらした作品が少なくない。

たとえば

松に月掛かれり

月澄みて松に声なき秋の夜は緒すげぬ琴の遊びなりけり

『藤簾冊子』五四三

は、松吹く風を琴の音と聞きなす伝統を逆手にとったもの^{十四}。

『新大系』の注釈にあるとおり「緒すげぬ琴」は「陶淵明が所持していたとされる、絃を張っていない琴」だから、「絵からは何の音もしないが、さては風がやんだのか。さながら無絃の琴といったところだな」と洒落たのである。

秋成が目にした画幅には、ただ枝越しの月が描かれていた。しかし彼は唐突に「緒すげぬ琴の遊び」を持ちだし、風の不在をうたう。抛りどころとなったのは「琴の音に峰の松風通ふらしいづれのをより調べそめけむ」『拾遺集』雑上・四五一、斎宮女御のような古歌であろう。何の変哲もない松の梢を、知識によって無絃の琴に結びつけたのである。

文学的な典拠を踏まえることで、絵に新たな意味を見いだす。『藤簾冊子』の歌にはそのような一面があった。背後にひそむのは、趣向によって読者を驚かせようとする作者のたくらみである。

おさだまりの事では、風韻といふ事にはいたられぬ。

『胆大小心録 書おきの事』

秋成は描かれたものをありのままに受け入れるのでなく、穿つ

たとえかたを示すことで作中に「風韻」を生みだそうとした。

鶺鴒や立雛の図と『毛詩』の関係もまた、同じように考えることはできないか。「鶺鴒石上に遊ぶ」という詞書から察するに、賛を求められたのはよくある花鳥画のたぐいであつたに違いない。しかるべき故事来歴に基づいた作品ではなく、「石上に遊ぶ」庭たたきのすがたが自然の点景として描かれていた。

初二句「磯の上に降りゐるほども」によつて絵の内容をなぞりつつ、同時に典拠として「小苑」を引くことで、「石上に遊ぶ」という鶺鴒の身ぶりはまったく新たな意味を獲得する。単なる鳥の習性、生態にすぎなかったものが、「暇なき教へ」に結びつけられるのだ。ありきたりの小禽図から『毛詩』の教訓をみちびく意外性。「おさだまり」を排した秋成の才気に、見るものは感心する。まして立雛に「閑雅」の徳を結びつける想像力にいたつては改めて言うまでもない。

「暇なき教へ」はたしかに儒教的な教誡である。しかし、『藤簾冊子』においては儒教的な教誡であることが同時に文学的な効果としてもはたらくのだ。読者は鶺鴒がただ鶺鴒であるだけでなく、人の道を説く深遠な存在であると気づかされ、新鮮な驚きを感じる。ありふれた鳥の絵が勤勉のいましめとなる奇巧は、あまりに大胆な取りあわせによつてかすかな滑稽感さえよびますだろう。一首はおのずから陳腐であることをまぬがれ、ある種の風韻を帯びる。しかつめらしい「小苑」の教えこそが趣向であり、「あそび」であつたと考えてみることもできるのではないか。

[注]

(一) 浅野三平氏『秋成全歌集とその研究』(桜楓社、一九六九年)は出典として『藤簾冊子』の名を挙げるのみで、歌の内容については言及しない。

(二) 『七十二候』は、七十二候に関する秋成の考証と題詠をまとめた著述。詞書に登場する「鶺鴒令(鶺鴒)鳴」は本朝七十二候の一。ただし、同書中、和歌以外に取りたてて鶺鴒に関する言及はない。また、このほか秋成の国学、和歌関係の著作についても一応の調査は行つたが、『日本書紀』の鶺鴒神話について秋成の考えがうかがえるような記述は特に見あたらなかった。

(三) なお『藤簾冊子』のなかで「教へ」の語を用いた作品は、当該歌及び後述する「別れ住む教へ習はぬ古への河洲の鳥に遊ぶさま見よ」のみ。ともに『毛詩』を典拠とするという私見が正しければ、秋成にとつて「教へ」は儒教的な訓誡と結びつく言葉であつたといえよう。

(四) 勅撰集のなかで鶺鴒が詠まれた例は『続千載集』の物名歌「さ夜衣かへす甲斐なき身には、ただ、きみを恨みて袖ぞ濡れぬる」(雑体・七二八、西園寺実兼)が唯一。

(五) 田村柳菴氏「建保三年内裏名所百首考——解説に代えて——」『内裏名所百首』所収、古典文庫、一九八八年)は同百首歌について、歌歴の浅い詠進者が多いこと、名所歌であることなどから、同類に陥る可能性が高く、定家は「自作に対しても、他の作者と同じ本歌を取り用いないように神経を失らせており、場合によっては、詠み替えすら行つていたようである」と指摘する。「十題百首」はやや性格が異なるが、「他の作者と同じ本歌を取り用いないように」という意識がはたらいいた可能性は十分にある

う。

(六)「……思給也」という文末表現は、それが俊成の歌説であることとあらわすのだろう。『僻案抄』に収められた歌説のうち、『古今』『後撰』に関しては俊成の聞き書きに拠るものが多い。

(七)今川了俊『言塵集』巻五に「私云、稲負鳥に説々多し。石たゝきとも云。(中略)定家説石たゝき也」という記事があり、正徹歌(及び正広歌)との関係上注目される。

(八)二神交会のお話に基づく連歌としては「天地のひらけそめたる恋の道／庭にむつまじ岩たゝきなく」『天文廿四年梅千句』第六・六〇、義俊などの例があった。なお「柴の戸の心も知らず秋は来て／恋路を見するいなおほせ鳥」『基佐句集』一〇一〇のように「いなおほせ鳥」として詠んだ恋句では、以下に引く『大和物語』六十六段を付合の本説とすることもあったらしい。

としこ、千兼を待ちける夜、来ざりければ、

さ夜ふけていなおほせ鳥の鳴きけるを君が叩くと思ひけるかな

(九)ちなみに漢詩の世界では『毛詩』小雅「常棣」の「脊令原に在り、兄弟難を急にす(脊令在原、兄弟急難)」によって、鶉鴒は兄弟の情をあらわす鳥として扱われた。

弟妹乾坤外

弟妹乾坤の外、

夢魂思汝勞

夢魂汝を思ひて労る。

鶉鴒心漫急

鶉鴒心漫ろに急に於て、

鳴鶉飛偏高

鳴鶉飛びて偏へに高し。

(皆川淇園「弟妹」、「淇園詩集」初編卷二所収)

水石作伴

水石伴と作り、

弋者未及

弋者未だ及ばず。

行則搖尾

行けば則ち尾を揺かし、

不知何急

何の急なるかを知らず。

(中井竹山「脊令を画く」、「眞陰集」卷十所収)
管見のかぎり「小宛」に基づく江戸期の作品はなく、また鶉鴒を単なる景物として描いた例も二三にとどまる。

(十)『新日本古典文学大系 芭蕉七部集』(岩波書店、一九九〇年)に収められた白石悌三氏の注は「男と女というものは、まあ性懲りもなく、同じ事をたえずくりかえしていることだ。鶉鴒の交尾のせわしないように」と解釈するが首肯しがたい。発句は恋を扱わないのが原則であるし、秋部の巻軸に近い位置に置かれていることから考えても、季節の推移を詠んだ作と見るのが自然ではないか。

(十一)芭蕉の句は鶉鴒の尾ではなく、飛びあるく様子をうたったものである。ほかに「鶉鴒や走り失せたる白川原」『続猿蓑』四九〇、氷固のような例もあり、俳諧における鶉鴒詠が尾振りを中心としながら、しだいに鳥そのものの動きへと拡大していったこと、両者とも「素早い、間断ない、忙しない」ととらえられる傾向があったことが分かる。

(十二)この歌についても、浅野氏『秋成全歌集』は出典注(『藤簾冊子』)をするのみである。

(十三)吉江久弥氏『歌人上田秋成』(桜楓社、一九八三年)所収。

(十四)ただし『新大系』は「月が澄み、松風の音もない秋の夜は、無弦琴をかきながら楽しんでるような趣がある」と通釈を示すのみで、松風と琴の音の関係については特に言及しない。なお無弦琴の出典は以下のとおり。「淵明音律を解せず。而して無弦琴一張を蓄ふ。酒の適する毎に輒ち撫弄して以て其の意を寄す(淵

明不解音律。而蓄無絃琴一張。每酒適輒撫弄以寄其意」(蕭統「陶靖節伝」)。

(なかむら たけし・神戸学院大学人文学部准教授)