

「かそけさ」の系譜

——大伴家持の「かそけさ」から釈迢空の「かそけさ・ひそけさ」へ——

梶 井 重 雄

目 次

- 一、序
- 二、萬葉集における「かそけさ」
- 三、釈迢空における「かそけさ・ひそけさ」
1. 古語と迢空
2. 「ひそけさ」をめぐる論争
3. 古語辞典における「ひそか」とその類義語
4. 迢空における「かなしき」と「さびしき」
5. 迢空の主題論と「かそけさ」
6. 迢空における鎮魂と「かそけさ・ひそけさ」
- 四、むすび

一、序

萬葉集における「かそけさ」の用例は、長歌に一首、短歌に一首であり、それも、大伴家持の作品に限られている。私の知る限りでは、同時代にも、それ以前にも、これを見出すことは出来ない。

それ以後の文献によれば、『夫木和歌抄上』(校註国歌大系、夫木和歌抄卷第十六寒草の条に^{注1})

此の歌は承安五年三月重家卿家歌合に池辺寒蘆をと云々
今はみな霜の下なるあし分をかれなであまといつ思ひけむ

信実朝臣

浪の花のなにはのあしの霜枯に音のかそけき浦風ぞふく^{光俊朝臣}

此の歌の判者行家卿云右おとのかそけきと侍り一かど通りき

こえ侍れどいたくみ、遠きかたやすき侍らむ云々

題詞の承安五年(一一七五)は平安時代の後期で、家持の「かそけき」の歌、天平勝宝五年(七五三)より四二三年を経過しており、まさしく「耳遠きかたやすき侍らむ」と思われたであろう。

次に、文献に見えるのは、『空谷伝声^{注2} 中の巻』(校註国歌大系、近代諸家集五)で、

七夕

をとめ子がたむくる琴の音ふけてかそけくなりぬ燈^{ともひ}の影
の歌が見える。空谷伝声集は真言の僧幽真の家集である。幽真は、文化八年(一八一)に生れ、明治九年(一八七六)没、六十五歳と言うから、家持の時代から一千年以上の歳月を経過していることとなる。

二、萬葉集における「かそけさ」

佐佐木信綱は、その『萬葉集事典』^{注3}に於て、「かそけし」の形容詞は「かすか。ひっそりしてゐる。音のしづかな様、また光のほのかな様」の意と解し、例として、短歌の「わが屋戸^{やど}のいささ群竹^{むらたけ}ふく風の音のかそけきこの夕かも(十九の四二九一)」と、長歌の中の句

「夕月夜かそけき野べに（十九の四一九二）」をあげている。

この「かそけし」の解に関しては、諸家各々多少のニュアンスの相違がある。『岩波古語辞典』^{注4}は、古代を大野晋氏が担当しているが、特色として語源に力を入れており、「かそけ・し」「幽し」を「カスカ（微）と同根」とし、「光・色・音が消えかかるさまである。かすかである。」と解して、やはり萬葉集の二例をあげている。同辞典の「かすか」^{注5}の所では、「幽か・微か」の文字を当て、「カスミ（霞）カスリ（掠）と同根。末尾の力は接尾語。音や光などが、今にも消え入りそうに、小さく、少なく、弱いさま。↓ほのか」と解している。尚その釈は、①うすく、或いは弱くて消えてしまいうそであるさま。②例として、源氏明石・総魚 ③目立たないさま。ひっそりとしていて、あるかなきかのさま。（例として、源氏濡標 平家六・小督）の両義をあげ、用例は源氏物語や平家物語からとられている。此の②の解は、釈道空の「ひそけし」に通うものである。

また、『日本古典文学大系』の「萬葉集四」^{注6}では、「かそけき—光・色・音の消え去るさま」十九・四二九一の頭注と解している。

さて「わが屋戸の」の短歌を鑑賞する場合に考慮すべきことが幾つかある。まず、此の歌を中において前後の歌と、一連三首を連作として考えること、次に、此の三首が、天平勝宝五年（七五三）二月（前二首が二十三日、後一首二十五日）の作であること、更に前二首には「興に依りて作る歌二首」の題詞があり、三首目の左注に、作歌動機と考えられる重要な文章が記されている、ということである。尚視野をひろげて言えば、此等三首は家持の独詠歌であり、独詠歌群中の秀歌であり、生涯の絶唱であると言われていることである。論をすすめる上の便宜に、前もって三首を記す。

a、春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげに鶯鳴くも（巻十九・四二九〇）

b、わが屋戸のいささ群竹吹く風のかそけきこの夕かも（巻十九・四二九一）

c、うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば（巻十九・四二九二）

右、三首の中、「かそけき」の語をもつbの歌を中心に、諸家の説を比較検討しよう。

斎藤茂吉『万葉秀歌』^{注7} 下巻

b、の歌について、茂吉は、

「いささ群竹」はいささかな竹林で、庭の一隅にこもつて竹林があった趣である。一首は、私の家の小竹林に、夕がたの風が吹いて、幽かな音をたてている。あわれなこの夕がたよ、というので、これも後世なら、「あわれ」とでもいうところで、一種の寂しい悲しい気持である。

といい、また

小竹に風の渡る歌は既に人麿の歌にもあったが、竹の葉ずれの幽かな寂しいものとして観入したのは、やはりこの作者独特のもので、中世紀の幽玄の歌も特徴があるけれども、この歌ほど具象的でないから、真の意味の幽玄にはなりたいのであった。

とも言った。茂吉は此の歌を、中世の幽玄よりも具象的で、「幽かな寂しいものとして観入した」ともいい、「あわれ」とでも言うべき「一種の寂しい悲しい気持である」とも言った。「幽けさ」「寂しさ」「悲しさ」「あわれ」などの気分をもつ一首であると茂吉は解している様である。

窪田空穂『窪田空穂全集』 第十九卷萬葉集評釈^{注8}

b、の歌について、空穂は、

「音のかそけき」は、竹の葉ずれの音の幽かな。風が弱く柔らかなためで、吹くともしない春風をあらわしているもの。

といい、また、

春夜、ひとり静かに居て、庭の群竹に起こる幽かな葉ずれの音に聞き入っている心である。この歌は問題を持つものである。

といい、その問題とは、「読後、誰の胸にも何ものかを残す力を持っている。」ことを言うのである。それは、「風」そのものの、「いささ群竹」そのものについての連想という範囲ではない。それだと、余情とか技巧の範囲のものであるが、

この歌の連想させるものは、そうした枝葉的なものではなく根本的のもので、家持の人生に対する気分というような、彼の魂の直接につながるものを連想させるのである。その意味では、彼の歌境の最高のものを見せている歌といえる。

と評した。彼は「春夜、ひとり静かに居て」と独詠歌に触れ、作品のもつ気分情調から、作家、家持の「人生」とか「魂」とかのより「根本的な」問題の批評に及んでいる。

山本健吉『大伴家持』 日本詩人選5^{注9}

b、の歌について、健吉は、

これはまた微かなもの音に、耳を傾けているものだ。あるかなさかの葉ずれの音か。第一首目の下二句の陰翳を、今度は歌全体に行きわたらせたようだ。「いささ群竹」は、庭の片隅に、竹が二、三十本もかたまつて生えている一画であろう。そのささやかな竹群に夕風が吹いて、微かな音を発する。市原王の「吹く風の声の

清きは年深みかも」(一〇四二)の句が、この歌に影響していよう。だが、寿歌である市原王の歌と違って、この歌の境地は、微かな音に耳を澄ませて聞き入ろうとする孤独者の深い寂しさである。

夕かげの「いささ群竹」の風の音の仄暗さが、家持の心の色だと見えよう。万葉の抒情は、家持に到って、心理的な「細み」の精髓を掘み出すことに成功したと言えそう。

と、作品と作家との関連に言及している。この歌の境地は「微かな音に耳を澄ませて聞き入ろうとする孤独者の深い寂しさ」であるといい、「夕かげのへいささ群竹」の風の音の仄暗さが、家持の心の色だといえよう」と評している。健吉は、aの歌の下二句「この暮影に鶯鳴くも」の「陰翳」を歌全体に行きわたらせたのがbの歌であるという。暮影と鶯の声との光と音、視覚と聴覚の微妙なハーモニーが奏でる世界であるが、此の世界がbの歌の全体にゆきわたっている。それは、「いささ群竹」の微かな風の音と夕かげの幽かな光との不思議なハーモニーの世界である。そこに奏でられる陰翳は、家持の心の色であり、心理的な「細み」の精髓の表現に成功したものであるという。「かそけき」の言葉がもつ働きは、その前後の言葉との関連で、音・光・色の「かそけき」としてひろがり、その仄暗い陰翳が家持の心の色としてとらえられている。健吉は、bの歌には、音の「かそけき」と光または色の「かそけき」が巧みにとらえられていると、言ったが、それには、健吉の師の釈道空の影響が見られると思う。

釈道空『折口信夫全集』 第十四卷^{注10}

b、の歌について、道空は、

庭中に起るかすかな音に耳をとめて、仄暗い群竹に思ひ到った処

は、萬葉集中の新しいさを代表してゐる感じがある。

という。健吉が、微光と幽音との妙なるハーモニーを家持の心の色と評したのに対して、迢空は、微音によって触発された幽思とでもいふべきものを、bの歌から発見しているようである。その幽思は、「仄暗い群竹」の微光によって象徴されている様である。

しかしながら、迢空・健吉が此の歌に家持の「心の色」としての「仄暗い」陰翳をよみとる時、その心の色は、a b c一連の「心の色」でもあると考えていると言つてもよいであろう。ただbの歌では「かそけき」の語に、その思いをこめて内的に表現しているに反して、a、c、の歌では「心かなしも」「うらがなし」のあらわな表現をとっている。そして、bの歌では微光幽音であつたものが、aの歌では「この夕光に鶯鳴くも」「暮れ方の光線のさす処で、鶯が鳴いていることよ」という風に「光」と「声」との関係が比較的明瞭であり、cの歌では「うらうらに照れる春日に雲雀あがり」「いつまでも暮れないで照っている春の光線に、野の雲雀が空に鳴き上つて行つて」の様に「光」と「声」との関係は一層明らかである。

aについて迢空は、「感傷質の文学」といい、「寂寥や孤独感」をもつ文学であるとも、「特殊な近代的な情趣」をとらえた文学であるともいった。また、cについても、

此時代に、どうしてかう言ふ悲哀と、孤独と、静寂の文学が生れて来たのか、これだけで、もう家持といふ人の、ある高さが考へられる。(全集13)^{注12}

と、いい、「独りで物を考へる事のしづかなやすらひを知つた人である」(全集9)^{注13}とも、奈良朝の終り頃に「こんな深い心で、静かにものを考へ、独り悲しんでゐる人があつた事は、余程反省して見てよいことである」(同)とも言っている。

伊藤博『日本文学の歴史2』万葉びとの世界^{注14}

伊藤氏は、a b cの三首の歌をあげ、「世に、家持生涯の絶唱といわれる」といい、「天平勝宝五年(七五三)春二月末、家持三十七歳の詠である」とも「時は、帰京後一年間の沈黙の直後である」とも、此の三首の詠まれた状況にふれた後に、次の様にのべる、

三つの歌は、身辺の生活に、どこにでもあるような歌である。それでいて悲しみが濃霧のようにたちこめ、深い湖のようにゆれ動く、まことにわびしくせつない歌である。三首がもつ、たとえようもないこの憂愁はいつたい何か。これこそは、帰京後一年間にわたる家持の心の戦いの総決算にほかならない。その渦巻きがいのずからに生んだ嘆きの声である。大伴家嫡流の子として、保守的な子として、生まれついて以来の生涯の結晶でもある。

という。「その渦巻きがおのずからに生んだ嘆きの声」とは何をさすか。ここで、家持の置かれた歴史的時代的背景を考慮する必要がある。その時代的背景とは、名門貴族大伴家の最後を飾る家持と、新興の貴族藤原仲麿との火を噴く様な確執である。家持が越中守の任を了えて帰京した天平勝宝三年(七五一)には、彼が頼みとする、聖武―諸兄ラインの陰の存在であつた元正上皇は、すでに三年前の天平二十年(七四八)四月他界しており、頼みの主人公聖武天皇も、二年前の天平勝宝元年(七四九)七月、譲位していた。世は、藤原仲麿たちが主柱と仰ぐ孝謙女帝の時代に、まつたくぬりかえられていた。家持の出世の拠り所であつた諸兄の力は、もはや地に落ち、左大臣とは名ばかりで、諸兄の隠退は誰の目にも明らかであつた。家持の心の底には、多年の夢と都の現実とのギャップによる争いが、強烈な渦を巻きはじめたのである。「家持の絶唱は、現実の矛盾と苦悩とがいっぱいに心にみちた時に生まれた」(同書)とも伊藤氏

は言っている。伊藤氏はまたc歌の左注にふれて、

家持は、最後の歌の左注で、悲しみの心は歌によるのでなければ慰めがたいとみずから記している。彼の心を言いたことばである。家持は、この三首の絶唱にひきつづいて、万葉歌人中、彼のみが真に文学を自覚した人物であることを宣言したのである。この苦悶の自覚と宣言こそは、時を経て、王朝女流の告白の文学につながる、その源泉をなすものにほかならない。

と言った。真の文学の自覚と「苦悶の自覚と宣言」とを表現している文章とは

春日遅々として、鶴鷄正に啼く。悽惻の意、歌にあらずは、撥ひ難きのみ。よりて此の歌を作り、式ちて締緒を展ぶである。

「かそけさ」の第二の用例は、左の長歌である。

霍公鳥と藤の花とを詠む一首短歌を并せたり

d、桃の花 紅色に にはひたる 面輪のうちに 青柳の 細き眉

根を 咲みまがり 朝影見つつ 少女らが 手に取り持てる

真澄鏡 二上山に 木の暗に 繁き谿辺を 呼び響め 朝飛び

渡り 夕月夜 かそけき野辺に 遙遙に 鳴く霍公鳥 立ち潜

くと 羽触に散らす 藤波の 花なつかしみ 引き拳ちて 袖

に扱入れつ 染まば染むとも (巻十九・四一九二)

e、霍公鳥鳴く羽触にも散りにけり盛り過ぐらし藤波の花 (巻十九・

四一九三)

さて此処で問題になるのは、「光のかそけさ」であるが、その問題に先立って、a bの歌の題詞になった「依興作歌」と、右の、d・

eの歌の題詞とに触れよう。先ずd・eの歌詞は「霍公鳥」と「藤の花」であるが、それは「鳥」と「花」であり、「声」の愛しさと、花の美即ち花の色と光、家持の愛用した言葉でいうと「花のほひ」である。今、因に家持の詠んだ鳥と花の種類をあげると

鳥 17種

花 30種

となる。その頻度は、左のようになる。

鳥類

霍公鳥 63、鶯 12、雁 6、鷹 6、千鳥 5、鶉 5、鶉 5、雉 3、鶏 3、鴨 2、雲雀 2、鴉鳥 2、鴉 2、都鳥 各1、その他、

春鳥、山鳥、百鳥、群鳥、鳥等 7、

花の類 一部花以外の植物を含む

橘 (花実) 27、萩 16、撫子 11、菖蒲草 9、梅 8、卯の花、山吹

各7、藤 6、百合、桜 各5、柳 4、尾花、をみなへし、茅 (つば

もと) 各3、桃、椿、竹 各2、容花、あふち、厚朴、榛、ちさの花、

李、堅香子、紫陽花、萱草、合歡木、唐棣花、杜若、葛、馬酔

木 各1、その他、春花、秋の花、花蘂、花等 31

家持の歌の題詠を見ると

霍公鳥 20、橘 6、布勢水海 5、月 3、雉 2、藤 2、鶯、撫子、梅、

鷹、鷗、七夕、千鳥、雪、雨 各2、萩、唐棣花、山吹、桃李の花、

桜花、保宝葉、鹿鳴、鳴、帰雁、晚蟬、白露、真珠、庭中の花、雲、

雪月梅花、巖上の樹、火光、山斎、立山、羽咋海、長浜浦、英遠浦、

雄神川、鷗坂河、延槻河、饒石河、氣多神宮等 各1

である。

d・eの歌題詞の「霍公鳥」と「藤波の花」が、家持によつていかに愛詠されたか、また、私が先に、「萬葉における「美女」と「容

艶^{注15}」で、「萬葉集中、七十八カ所にへにほひ」の語を数えることが出来、中二十八カ所が家持作、歌数では、七十四首中二十七首が家持作となる」と言った「にほひ」の語はdのはじめに「桃の花紅色ににほひたる面輪のうちに」とあって、「にほひ」は花の色と光の美しさとも美女の顔の輝く様な美しさの両方にかかっている。また「夕月夜かそけき野辺に遙遙に鳴く霍公鳥」は、夕月の光の幽かな美しさと、はるかに幽かに聞える霍公鳥の声の美しさに、家持の美意識が働いているのである。

家持が、何故にそれほどまでに、花や鳥を愛し、あくことなく長短歌に詠み込んだか、そのことに触れなければならない。

伊藤博氏は「真に文学を自覚した人物」といい、「苦悶の自覚と宣言」といったが、家持の苦悶のあとをたどって表にしたのが表1である。表は家持の一生を五期にして年号と年齢、悲傷の事実と歌のあらましをたどった。今、問題になっている左注(E)の「悽惻の意」「締緒」などの家持の「かなしみ」や「いふせさ」^{注16}は、第二期青春時代の(A)に、すでに「鬱結の緒」を散ずる為に短歌を作るといい、その詩情をかりたてたものは「橙橘初めて咲き、霍鳥雛りなく」であった。そのことは(E)の場合に於ては「春日遅々として、鶴鷄正に啼く」に触発されて、彼の鬱情に詩の花が咲くのと同様である。

ここで(A)の「なんぞ志を暢べざらん」と「興に依りて作る歌」との関係についてのべなければならない。先ず、詩と志について、

詩は志を言ふ(『書経』堯典篇)

詩は志の之く所なり(『詩序』)

詩は志を言ふ者なり(『左伝』襄公二十七年)

詩は以て志に深き者なり(『莊子』天下篇)

小子何ぞ夫の詩を学ぶ莫きや。詩は以て興すべし。以て観る可し。以て群ふべし。以て怨む可し。(『論語』陽貨篇^{注17})

「依興作歌」については、『岩波古語辞典』の「興」とは「物に触発されて、氣持がふつと起ること」と解しているのは一般的な解釈である。しかし同書は、中国の詩経の大序にみえる「六義」中の興にふれ

古代中国で、詩の体を分けて風(各国の国ぶり)雅(政をほめたたえる歌)頌(人の徳をほめたたえる歌)・賦(事をありのままにうたう歌)・比(事によそえて心をうたう歌)・興(目にふれた事に感じてうたう歌)の六種としたもの

また、先にあげた『論語』陽貨篇の「興」と「観」について、吉川幸次郎氏は、その著『論語』^{注18}下「詩という存在の第一義的な性質についての指摘」であるといっている。興は普通、比喩的な表現について言われ「引譬連類」「冒頭の暗喩」などとも言われ、比喩や連想による婉曲な表現、自己の心情の比喩的または象徴的表白というが、また朱子の新注に、「感発志意」^{注19}とあって、広義の精神の昂揚をもさす。「物に触発され」または「目にふれた事に感じて」歌う歌ではあるが、そこに感情または精神の興奮や昂揚が興の本義であると思う。しかしまた物と相即の関係、時候と相即の関係も「興」の大切な要素となるので、表1の(A)の橙橘の花や霍公鳥の声、(E)の鶴鷄(雲雀)の声や春日の光などが大切な契機になるのである。山本健吉が「興に依って作る歌、それは芭蕉によれば即興感偶の詩、ゲーテによれば情況の詩、あるいは機会詩である。それは純乎とした抒情詩の成立である」といったのは当を得ていると思う。

「かそけさ」の系譜

表 1

第 一 時 代	養老元年(717)から 天平4年(732)まで 1歳～16歳	(萬葉に歌なし。) 天平3年(731)7月、大伴旅人(67歳)歿——家持15歳。
第 二 時 代	天平5年(733)から 天平18年(746)まで 17歳～30歳	天平5年?(733?)山上憶良(74歳)歿——家持17歳。 天平11年(739)6月、亡りし妾を悲傷びて作る歌——家持23歳。 天平13年(741)4月——(A) 橙橘初めて咲き、霍鳥翻りなく。 此の時候に対して、なんぞ志を暢べざらむ。因りて三首の短歌を作り、以て鬱結の緒を散ずるのみ。——家持25歳。 天平16年(744)2月、安積親王への挽歌——家持28歳。
第 三 時 代	天平18年(746)から 天平勝宝3年(751)まで 30歳～35歳	天平18年(746)9月、弟、書持への挽歌——家持30歳。 天平19年(747)2月、病に臥し悲しび傷みて作る歌——家持31歳。 天平19年(747)3月、——(B)……一たび玉藻を見て稍鬱結をのぞき、二たび秀句を吟じて、すでに愁緒をのぞく。…… ——家持31歳。 天平19年(747)4月、京に入らむとき漸に近づき、悲情のぞきがたく懷を述ぶる歌。 天平勝宝2年(750)3月、世間の無常を悲しぶる歌——家持34歳。 天平勝宝2年4月9日、——(C) 霍公鳥並に藤花を詠める歌(巻19-4192) 「——夕月夜かそけき野辺に遥遥に鳴くほととぎす——」——家持34歳。 天平勝宝3年(751)7月、少納言に遷任せらる。よりて別を悲しぶる歌——家持35歳。
第 四 時 代	天平勝宝3年(751)から 天平宝字3年(759)まで 35歳～43歳	天平勝宝5年(753)2月、——(D) 興に依りて作る歌(依興作歌) 「わがやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも」 ——家持37歳。 ——(E) 春日遅々として、鶺鴒正に啼く。悽惻の意歌にあらずは、挽ひ難きのみ。よりて此の歌を作り、式ちて締緒を展ぶ。 ——家持37歳。
第 五 時 代	天平宝字3年(759)から 延暦4年(785)まで 43歳～69歳	(萬葉に歌なし。)

さて、家持の、表1(D)の「興に依りて作る歌」のa bと(E)をもつcとの歌群は、家持の独詠歌群の中で、その頂点に位置するものであり、各独詠歌群の関連を考察しなければならぬ。^{注20}

今、(D)歌群までの独詠歌群をあげると

越中時代以前

天平十六年四月、卷十七・三九一六—三九二一（六首）家持二

十八歳

越中時代

天平勝宝二年三月、卷十九・四一三九—四一五〇（十二首）三

十四歳

越中時代以後

天平勝宝五年正月、卷十九・四二八五—四二八八（四首）三十

七歳

同年二月、卷十九・四二九〇—四二九二（三首）

天平十六年の一群は、「独平城の故宅に居て作れる歌六首」の題詞があり、六首中三首「にほひ」の語を有し、花（橘⁴杜若¹）と鳥（霍公鳥⁴鶉¹）であり、その花と鳥が大部分、重複して読みこまれている。

越中時代の独詠歌群は俄然生彩を放って、「にほひ」の美の最高傑作「春の苑くれなるにほふ桃の花した照る道に出で立つ嬌婦」をはじめとして、「もののふの八十をとめらが抱み乱ふ寺井の上の堅香子の花」など花の、桃・李・堅香子の外に、柳・黄葉などが読まれている。音に関しては「春まけて物かなしきにさ夜更けて羽ぶき鳴く鳴誰が田にか住む」あしひきの八峯の雉なき響む朝けの霞見ればかなしも」などのa b cの春愁三首の秀作に迫る細みの歌「朝床に聞けば遙けし射水河朝漕ぎしつつ唱ふ船人」の近代的な倦怠感のある

歌などを交えて、鳥の歌七首である。今は、(D)群以後の独詠歌には触れないが、独詠歌群の傾向は、花や美人の「にほひ」の美が次第に影をひそめて、「声」や「音」の聴覚の美に移ってゆく、その美の頂点に、a b cの一群がある様に思う。家持は春愁の詩人といわれる如く、その秀歌は春に多く、彼の詩人的詩質である「かなしみ」と「いぶせさ」即ち「鬱結の緒」を深くたたえた孤独の詩人であり、その独詠歌は、花と鳥、音と光を、不思議な「にほひ」と「かそけさ」と「かなしみ」で染めあげた細みの詩人であったと思う。

家持は、第二期青春時代、弱冠二十五歳にして、「なんぞ志を暢べざらん」(A)と第一義の詩心によって短歌を作って、それによって「鬱結の緒」を除こうとした。越中時代に於ては、孤独と重い病氣にあえぎつつ、年三十一歳にして、「秀句を吟じて、すでに愁緒をのぞく」(B)唯一の詩人の道をひたすに進んだ。(C)の「夕月夜かそけき野辺に遙々に鳴くほととぎす」の細みのある句も、そうした越中時代の詩人的自覚の賜物であり、越中時代の孤独とひたむきな精進から、声と「にほひ」の感覚は次第に鋭く磨かれて行った。越中の風土は彼の孤独を純粹にし、孤独と苦悩こそ独詠歌の純化と深化に、こよなき糧をおくったのである。その聴覚は孤独なる故に、一層よく音の世界に観入同化する純化と昂揚とを助け、その視覚は寂寥なる心にあつて、その色彩や光線や「にほひ」の美の「かそけさ」にまで達することが出来た。かくて「かそけき」世界を、その頂点とする新しい美の創造が、近代人の感覚を以てすら驚嘆せしめる程に、ユニークなものたらしめたのである。

三、釈迢空における「かそけさ・ひそけさ」

1. 古語と迢空

歌人釈道空は、また詩人でもあり、学者折口信夫でもあった。学者としての彼の「古代研究」に、詩人的直観が働いた様に、彼の詩歌には、深く学者としての古語の造詣が^{注22}プラスされた。道空は、その処女歌集『海やまのあひだ』の跋文に「学者なかまに立ちまじると、文学者肌が目立った。文学者の群れにゆくと、あまり著しく自在を失うた学究臭さが、省みられた」と言った。彼は詩人の眼を以て古語を見るとともに、国語学者、文法学者として古語を究めることも忘れなかった。彼は古語の語源に深い関心を示し、言語を発生学的に把握しようとした。古語は彼の強烈な溶鉱炉の中で、熱せられ溶かされ、新しい生命を賦与されて、彼の思想を宿し、彼の文学を豊かにした。そうして再生産され、或は創造された古語のいくつかは、彼の詩歌の核を形成した。ある時は、そうした古語のいくつかが助けあい補い合つて一つの詩を構成し、一連の短歌の連作を構成した。詩歌の中で最も大きな働をした「かそけさ」と「ひそけさ」も、それぞれの微妙なニュアンスの相似と異同によって、特異でユニークな美的世界を構成した。「かそけさ」「ひそけさ」は或時には独立して、或時は並用して、また更に、道空の愛用した古語「さびしさ」「しづけさ」「かなしさ」などとも、その詩歌の核としての役目をわちあつた。

2. 「ひそけさ」をめぐる論争

「かそけさ」と並んで道空詩歌の核をなす「ひそけさ」について、武島羽衣と釈道空との激しい論争が展開された。昭和十三年十二月「短歌研究」第七卷第十二号の『去七尺状』^{注23}がそれである。道空の「供養塔」一連中の一首「邑山の松の木むらに、日はあたり ひそけきかもよ。旅びとの墓」についてである。「供養塔」一連は、大正

十一年の作であるが、翌大正十二年に発表された。論争の焦点を明らかにする為に、先ず「供養塔」^{注24}一連を、その詞書と共に記す。

供養塔

数多い馬塚の中に、ま新しい馬頭観音の石塔婆の立ってゐるのは、あはれである。又殆、峠毎に、旅死にの墓がある。中には、業病の姿を家から隠して、死ぬるまでの旅に出た人などもある。

人も 馬も 道ゆきつかれ死に、けり。旅寝かさなるほどのかそけさ

道に死ぬる馬は、仏となりけり。行きとゞまらむ旅ならなくに邑山の松の木むらに、日はあたり ひそけきかもよ。旅びとの墓ひそかなる心をもりて をはりけむ。命のきはに、言ふこともなく

ゆきつきて 道にたふる、生き物のかそけき墓は、草つ、みたり

武島羽衣の論評は左の如くである。

むら山の松の木むらに 日はあたり、ひそけきかもよ。旅人の墓

『一首要領の得られぬ歌である。第一「ひそけき」など言ふ語は、存在してゐない。「ひそかに」とか「ひそやかに」といふ立派な言語があるではないか。又「ひそか」といふは、こっそりと秘密にといふ意である。旅人の墓がひそかにありとは何の意とも分らぬ。又日があたつてゐれば、中が明るくなるから、ひそかなる理由もない。旅人の墓も突然である。端書がなくては十分の了解が出来ぬ。よろしく

むら山の松の木むらに日はさせど寂しきかもよ旅人の墓
と改むべきである。』

右の詞書をもつ一連に対して羽衣は、詞書の存在を知らず、連作としての考慮もなく、単独の一首としてのみ、これを論評している。これに対して逍空は「長文の詞書」があるからこれを見よ、といい、又、所謂新派でも根岸派でも「端書の価値」を重視していることを述べる。羽衣が「日があたつてみれば中が明るくなるから、ひそかなる理由もない」と言つたことに對して、逍空は「日があたつて居ればこそ、しんとした松村の墓の様子が強く印象するのです」と反論し、羽衣が「寂しきかもよ」と直したことについては「勿論心の底には寂しさがあるのですが、目にうつり、耳に感じた印象が歌ひたかつたのです」という。羽衣の添削歌が理ずめで説明的であるに反して、逍空の歌は感覚的で印象的である。羽衣は、その批評において、みずからの旧派性を暴露したことになった。

しかしながら此の論争で、逍空と羽衣の学識の差が明白に現れたのは、その古語論である。古語「ひそけき」に對する羽衣の主張は

(イ)、第一「ひそけき」などいふ語は、存在してゐない。

(ロ) 「ひそか」といふは、こつそりと秘密にといふ意である。

(イ)に對する逍空の反論

「ひそけき」「ひそけし」の活用が完全に備わつていたかどうかは疑問であるが、国語学の上からも文法的に言つても当然あつてもよい形である。そういう活用形が発見出来ぬ場合でも、造語といふことがある。規則正しく、あるべき形を追つてゆくならば造語も当然許されてもよい。古来優れた文学者に造語したものが多く、言語に對して骨折つて学問し、研究して来たものが、此程度の造語すら出

来ないということになるとおかしい。

これらの反論は逍空が「ひそけき」の言葉について、調査し研究し考察した上で「ひそけき」の成語を得たことを明らかにしている。ここに一つの不思議な現象がある。羽衣と逍空の論争は、昭和十三年十二月の「短歌研究」誌上であるが、それより三年前、昭和十年九月十五日発行の、大槻文彦著『大言海』^{注25}第四卷には

ひそけき（連体）密 ヒソカナリ

と明確に記載していることである。これによると、大正十二年「供養塔」に於て発表した逍空の「ひそけき」を、昭和十年の時点で、『大言海』は明らかに承諾し、しかも「ヒソカナリ」と訳し「密」の字をあてている。それに反して、それより三年後の昭和十三年に於て、羽衣は「第一へひそけき」など言ふ語は、存在してゐない」と主張していることとなる。私は思うに、家持の愛用古語「かそけき」は当時家持以外にその用例はなく、その意味では家持の造語といつてもよく、また「かすか」と「かそけき」、「ひそか」と「ひそけき」との関係の類似を考えると、逍空の「ひそけき」造語の発想がわかる様に思う。

(ロ)に對する逍空の反論

羽衣が「へひそか」といふは、こつそりと秘密にといふ意である。」と一義性を主張するのは、古言梯・古言訳解や乃至は雅言俗訳・俗言雅訳程度の辞書しか見ないからだといひ、そんな初歩的な辞書を引いて鵜呑みにすることなく、古語にはもっと敬虔に、原書をひいて用例を収集して考究するか、辞書なら、雅言集覽、類聚名義抄、伊呂波字類抄を調べれば、独特な、謬らぬ意義が把握出来るといひ、自から日本書紀からの用例を示して、「日本紀に沢山へひそかに」に當る用字のある中、『顧』の字を用ゐた部分は、大分ひつそりと言ふ

表 2					古	語	辞	典	用 例 の 出 典	雅 言 集 覧	色 葉 字 類 抄	類 聚 名 義 抄	大 漢 和 辞 典 (語 橋 轅 次 著)
古	語	源	意	味									
I (1)	ひそ	ヒソカ・ヒソメ (潜) と同根	静かにものさびしいさま。ひっそり。						山谷詩抄五。				密 (密) は隠に通ず。 ① しつか [爾雅・釈詁] 密、静也。 ② おくふかい [玉篇] 密、深也。 ③ やすらか [説文] 密、安也。 [注] 密、寧也。 ④ ひそか、ひそかに [列子・天瑞] 天地密移。 [玉篇] 密、黑也。 ⑤ つつした、隠に通ず。
(2)	ひそひそ	ヒソを重ねた形	① ひっそりと静かなさま。 ② 小聲でささやくさま。						① 伽・花世の姫。 ② 飯・智恵蘆五。				
(3)	ひそめ・き	[四段]	ひそひそと音がする。また、ささやく。						義経記三。				
(4)	ひそか	[密か] ヒソ・ヒソメ (潜) と同根。漢文訓読体で使う。平安朝文学ではミツカを使う。	目立たぬように静かなさま。表立たず、内密のさま。						畫異記 上二〇。 大唐西域記三・K. 6. 6. 5.				
(5)	ひそやか	「ひそか」に同じ。							空書記。				
II (1)	ひそまり	[潜まり] [四段] ヒソメ (潜) の自動詞形	① 静かになる。ひっそりとなる。 ② 隠込む。						① 盛衰記 四六。 ② 土佐日記 一月九日。				① ひそむー静めこらす、心を静め思をあつめる。 [漢書・董仲舒伝説] 潜ニ心大業ニ。 ② ひそかに一人知れず。 [注] 潜、嘿也、潜行、私行也。 ③ ふかい [爾雅・釈言] 潜、深也。
(2)	ひそ・み	[潜み] [四段] ヒソメ (潜) の自動詞形	人目をはばかりて、ひっそりと隠れるようにする。						守武随筆。				
(3)	ひそ・め	[潜め] [下二] ヒソカ (密) と同根。激しい感情などを人に見せまいと抑え控える意。	① ひっそりと静かにする。 ② 控え目にする。 ③ かくす。						① 源氏 五七。 ② 源氏 四四。 ③ 著聞 五六。				
III (1)	ひそ・み	[聚み・嘆み] [四段]	① 眉根にしわがよる。へそをかく。 ② 口のあたりがゆがむ。非難をする時の表情にいう。						① 源氏 四四。 源氏 集。 ② 源氏 集。 将門記。				聚 (正字通) 聚・嘲・暗 集同 ① 顔をしかめる、眉をひそめる。 ② 聚憂はうれへて楽しまぬさま。 [玉篇] 聚、聚憂、憂愁不、楽之状也。
(2)	ひそ・め	[聚め] [下二]	眉根にしわを寄せる。						徒然一七五。				
IV	みそか	[密か]	人に知られぬようにするさま。忍びやかなさま。						大和。				秘密の意に、察・機あり。

注、大系本は、日本古典文学大系本の略。

「かそけさ」の系譜

表 3

	ひそか	しづか	かすか	さびし 漢和辞典
色葉字類抄	閑	閑	閑	閑寂=幽寂 ①ものしずかなこと。 ②寂しくひっそりしていること。 静寂 しずかで寂しいこと。
		静寂	幽閑	
	閑寂	寂	幽寂	
	ひそか	しづか	かすか	さびし 漢和辞典
類聚名義抄	密	密 (謐密)		蕭寂=閑寂 寂しくひっそりしているさま。
	閑	閑		
	間	間		
	容	容		
	微	微		
		宴	宴	蕭条 蕭索 蕭瑟
		蕭	蕭	蕭条 蕭索 蕭瑟

←印は両方によめる字。

表 4

釈 迢 空 著 歌 集 名	歌 集 の 期 間 年 と 齢	歌 数	か そ け さ	ひ そ け さ	し づ け さ	さ び し さ	か な し さ	
自筆本 うみやまのあひだ	大正4年(29歳)以前	202	(1) 2	3	(1) 5	13	31	
全集本 海やまのあひだ	明治37年(18歳)頃 ～大正14年(39歳)	691	(12) 12	(8) 13	12	77	5	
春のことぶれ	大正14年 ～昭和4年(43歳)	502	(14) 16	(4) 15	(7) 17	51	2	
水の上	昭和5年(44歳) ～昭和10年(49歳)	468	(19) 20	(5) 11	(19) 31	28	4	
遠やまびこ	昭和10年 ～昭和16年(55歳)	482	(6) 6	(6) 6	(37) 45	28	5	
天地に宣る	昭和17年(56歳)刊行 戦争歌集	180	(2) 3	(1) 2	(7) 9	5	1	
倭をぐな	昭和16年(55歳) ～昭和22年(61歳)	512	(5) 6	(2) 3	(16) 49	27	25	歌集「天地に宣る」と重なる歌は省く。
倭をぐな以后	昭和23年(62歳) ～昭和28年(67歳)	450	(5) 7	0 6	(16) 56	22	19	
	歌 数 総 計	3285	(64) 72	(26) 59	(103) 194	251	92	

意義に傾いてゐる様です」と、「ひそかに」に「ひっそり」の義のあることを主張する。また、逍空は、類聚名義抄の「謐密シツカナリ」をあげて「静かとひそかなりとの関係が知れる」と、「ひそかに」に「静か」の義のあることをとく。「ひそか」が「静か」「幽か」「寂し」などに関係して考えられることは次の3にゆずる。

3. 古語辞典における「ひそか」とその類義語

羽衣と逍空との間には始から古語を理解する上での発想の相異があった。今、ここに新しい発想をもって誕生した一九七四年（昭和四十九年）十二月二十五日刊行の『岩波古語辞典』がある。その「古代」担当の大野晋氏は、「日本人の思考の根幹をなす基礎語のごときは、簡単な訳語の羅列によつてはその意味を十分には示し得ない」とし、更に「文章を以てその単語の意味を記述し、時に類義語の意味まで併せ記して、その語の個性を明確に弁別する必要がある。」それによつてはじめて「単語の意味の根源を読者に伝える」ことが可能になる。そうして始めて、従来の単語の意味を別の単語で置き換えるという方式を脱した新しい古語辞典とすることが出来ると彼はその「序にかえて」に述べている。

此の古語に対する思考方式こそ、つとに逍空の心に育はまれていたもので、「従来の方式」である羽衣との論争の原点もまた此所にあったと考えることが出来る。今、ここに逍空の推奨する辞書をあげれば、左の様になる。

雅言集覧、 原本五十巻。石川雅望著。文化九年—嘉永二年刊。明治二十年、中島広足の

増補したもの『増補雅言集覧』がある。

色葉字類抄、 院政期成立

類聚名義抄、 院政期成立

右三種の古語辞典に、『岩波古語辞典』と諸橋轍次著『大漢和辞典』を参考にして、作つたのが、表2である。また、表3は、色葉字類抄と類聚名義抄によつて、「ひそか」「しづか」「かすか」「さびし」などが共通の意味をもつて用いられることの証の為に作つたものである。

表2によれば、「ひそか」「ひそむ」は、「ヒソ」を語源とする「密」「潜」と「顰」の三種のグループにわけることが出来る。「ひそか」の語源「ひそ」は「静かにも寂しいさま」「ひっそり」を本義とする語で、「へひそか」といふは、こっそりと秘密にといふ意である」と羽衣の言つた解釈は、むしろ第二義的であり、一面的である。そのことは、漢字「密」の意味の大漢和辞典との対比で一層明らかになる。また「潜」の字にあたる「ひそまり」「ひそ・み」「ひそ・め」にも「ひっそり」と「こっそり」の両義があり、岩波古語辞典と雅言集覧では、源氏の用例を等しくする。（棒線は両方の共通を示す。）

また、表3の様に「ひそか」「しづか」「かすか」「さびし」は、古語と漢字の双方から、至つて近い意味の言葉であり、夫々の語感とニユアンスの相違を巧に利用して、閑寂な或は幽寂な世界を表現することとなる。その時、逍空の用いる「ひそか」が「しづか」「かすか」「さびし」に通うものであつて、一面的な或は狭義の「こっそり」や「秘密に」であつてはならない。狭義の「ひそか」では最早、「しづか」「かすか」と通うことは出来ず、古代と現代との二重映しの特異な逍空の世界は、そこにはあり得ない。

4. 逍空における「かなしさ」と「さびしさ」

逍空は『人に預けたるものと門弟子に』^{注27}の中で
私などは、ひそか・かそかなと言ふ語を「悲し」「さびし」を翻譯する為に、使ひはじめた次第です。

と書いている。此の文章は、『折口信夫全集』に「大正十四年十月? 稿」とあり、その同じ年の五月に『海やまのあひだ』が出版されている。逡空には、それより十年前の大正四年に、自筆して、安藤英方氏に与えた自筆本『うみやまのあひだ』がある。表4は、その自筆本をも含めて、逡空の全歌集の期間、年齢、歌数、「かそけさ」「ひそけさ」「しづけさ」「さびしき」「かなしき」の頻度数を示した。括弧内は完成形を示している。例えば「かそけさ」「かそけき」「かそけし」は完全形、「かすかに」は不完全形という風にわけ、括弧の下に数字は両方のトータルである。

此の自筆本と全集本を比較してみると、大正四年の時点における逡空と大正十四年の時点における逡空とは、その作歌意識の上に大きな相違があり、その相違の大きな点は、表4の如く、「かなし」から「さびしき」「かそけさ」「ひそけさ」への意識的な推移である。表3が示す如く、両歌集の歌数は、自筆本202で全集本691と増加しているのに、「かなしき」の方は反比例して自筆本31から全集本5と減少している。「さびしき」は反対に、自筆本13から全集本77にふえている。「かそけさ」「ひそけさ」の完全形のふえているのは、はっきり意識しての事と思われる。「しづけさ」も同様である。

詳細に調査すると、両歌集の大正四年までの歌数は、自筆本202、全集本162で、その内、両歌集に共通な短歌は80、その中一字一句違わぬものが20である。自筆本から全集本に移すとき逡空は、意識的な添削をした。その変化のあとを明らかにしたのが表5である。

「かなし」 → 「さびし」 5
 「かなしき」 → 「ひそけき」 1
 「かなしき」 → 「かそけき」 1
 その他2

表 5

	自 筆 本 う み や ま の あ ひ だ		全 集 本 海 や ま の あ ひ だ
1	青山に夕日まざまざ照る頃や入り江の町の かなしあらはに	1	青山に、夕日片照るさびしきや 入り江の 町のまざまざと見ゆ
2	ほろほろと散るがかなしき色なりし志摩の 横野の空色の花	2	あかときを 散るがひそけき色なりし。志 摩の横野の 空色の花
3	藪原に槿の花の咲きたるもよそ目かなしき 色と見てすぐ	3	藪原に、むくげの花の咲きたるが よそめ さびしき タぐれを行く
4	小鳥小鳥あたふた起ちぬかたらひのはてが たかなし向日葵の照る	4	小鳥 小鳥 あたふた起ちぬ。かたらひの はてがたさびし。向日葵の照る。
5	わかやかにここちはなやぎあるものをかな しくなりぬ子らを教へて	5	わかやかに こゝちはなやぎあるものを。 さびしくなりぬ。子らを教へて。
6	わが雲雀今日はおどけずしかすがにつつま しやかにふるまふかなしき	6	わが雲雀今日はおどけず。しかすがに つつましやかにふるまひにけり
7	朝日照る山のかなしき向っ尾に斧うつ男こ ちむきてゐよ	7	朝日照る山のさびしき。向っ峰に斧うつ をとこ。こちむきてゐよ。
8	震ふる雑木のなかに鉦うてばいとどめをと の唄のかなしき	8	震ふる雑木のなかに、鉦うてる いとど めをと 女夫の唄のかそけき
9	中学の廊のかはらのふみごち昔に似つつ もののかなしき	9	中学の廊のかはらのふみごち むかし に似つつ もののすべなさ

となる。その理由をたどって見よう。

「『釈迢空集』追ひ書き」

（昭和五年九月刊行『現代短歌全集』第十三巻）

注28

に、迢空は、大正六年に「あららぎ」同人の末座に加えられるまでは、「感傷を恣にして」作歌していたが、その「感傷癖を矯め鍛えてくれた」のは島木赤彦であり、赤彦のおかげで「感傷を包蔵して作歌する様になれたが、一方に於て「発想の自由を失う」様になり、「音律は硬化」して行った。また赤彦の戒めを外して作ったものは「極めて浮薄なもの」となり、此の「浮薄と生硬」とは、私の「あららぎ」に居る間は、抜けきらなかった。私が、わりに心軽く歌に向うようになったのは、大正十三年「日光」同人の数に入ってからであった。その折の状況を迢空は、同じ「追ひ書」の中で

新しい歌の発表機関を得た喜びが、創作動機を唆った為もある。

感傷を描写して、悲劇的效果を収め得ることを知った私は、急に世界の明るくなるのを感じた。自由に羈旅の哀感を歌ひ出した。でも、さすがに「さびし」「かなし」を露骨に言ふのを憚った。「かそけさ」「ひそけさ」なる語に特殊な内容を持たさうとしたのも、其ためである。其でも尚、世間の人事には、「かそけさ」「ひそけさ」の明るい孤独には包みきれない哀傷がある。私は、「さびし」「さびしさ」をも、あまり恥ぢないで言ふほどに、腹がすわって来た。右の文章は、迢空の重く苦しい戦いの後に、到達した開眼の世界であったといつてもよい。かつて「感傷を恣にして」作歌した折の「かなし」「さびし」が、数年の試練の期間を経て、「感傷を描写して、悲劇的效果を収める」為のはっきりした意識のもとに、新たな感傷語としての「かそけさ」「ひそけさ」を登場させ、「さびし」「さびしさ」も駆使する様になる。

迢空が「あららぎ」同人になった大正六年（三十一歳）から「あ

ららぎ」を去って、『日光』同人となった大正十三年（三十八歳）までの七、八年間は迢空の人生にとって大きな転換の時期であった。彼の「年譜」^{注29}によると、『口訳萬葉集』上・中・下が大正五・六年に、『萬葉集辞典』が大正八年に、その年の五月に「妣が国へ・常世へ」を『国学院雑誌』に発表した。大正十年は、七月から八月に琉球に旅行、此の旅行は彼に大きなものをもたらした。此の琉球旅行には、柳田国男の影響が大きい。

柳田国男と迢空との関係は深い。大正三年（二十八歳）迢空は柳田国男の『遠野物語』を読んで深い感動を受けている。柳田国男は大正十年一、二月沖縄に旅行、その報告を、三月から五月にわたって「朝日新聞」に発表した。それが有名な『海南小記』^{注30}である。迢空は此の『海南小記』を手にしていたと感動して琉球旅行を決定したのである。それが迢空の古代研究に深い影響を与えることになる。その折のことを山本健吉は『釈迢空』^{注31}に、

この（『海南小記』）紀行文風の美しい文章の中から、迢空は古代日本の姿を解明する鍵を豊富に見だし、居ても立ってもいられないような旅への誘いを感じたのである。

と語っている。迢空は大正十一年（三十六歳）四月国学院教授となつて身分も安定し、大正十二年再度琉球へ旅行している。そして大正十三年「日光」同人、大正十四年歌集「海やまのあひだ」出版となる。

「感傷を描写して、悲劇的效果を収め得ることを知った」迢空は、自らの文学を貫くものを悲劇的な精神におき、「かそけさ」「ひそけさ」「しづけさ」「さびしさ」「かなしさ」などの感傷語の駆使によって、新しい短歌の創造に一生を賭けることになる。その新しい出発をト

する「日光」第一号にのせた「供養塔」一連の「自歌自注」^{注32}に

「日光」の第一号に、供養塔以下の連作を出したのは、幾分悲劇的な精神が、私の胸にあったからで、而も、これがゆくりなくも私の歌の出直し、たて直しの機会になったのである。それと共に「さびしさ」を以て終始する、私の歌の本来のてまのある処も訣る訣である。

逍空の悲劇的精神の中枢にあるものは「さびしさ」で、それが本来のてま・即ち主題(テーマ)であるという。逍空における文学と悲劇的精神との関係は逍空文学理解への鍵である。彼は、その「遊びのある議論」^{注33}の中で、

文学は、悲劇的精神をもってゐるものでないと、文学らしさを失つてくる。

といい、また

悲劇的な精神を豊かに持つてゐる文学——いはゞ、ありふれた語だが、悲しみの心躍りが喜びとして感じられる。さういふものが、ことに短歌に於ては到達した極限になる。

とも言っている。「悲し」「さびし」を翻譯する為に、使いはじめた逍空の「ひそか」「かそか」は、その悲劇的精神の色彩と陰影を多様化し、その滲透性を豊富ならしめるのである。

5. 逍空の主題論と「かそけさ」

逍空は弱年にして自らに禁欲を強い、一生孤独を以て貫いた、近代詩人としては稀な存在であった。大正十四年九月二日彼は杉浦翠子に書簡を贈っている。これは歌誌「日光」中の翠子への歌の批評であるが、その文末に

あなたもこゝまでふみ出されたのですから、もう人との交渉など

はすっかり思ひきつて、家といふ「つひのよすが」にかそかな輝きを保っておくらしになることと存じます。芸術家の「家」は寺院です。愛が信仰であり、夫婦は互に仏なのです。真の宗教の信諦は「神」を不断に伸してゆく点にあると存じます。あなたの達せられた境涯を喜んで此手紙を書きました。私の手紙は容易でないとお思ひ下さい。

説法めいた物言ひは御ゆるし下さい。あなたは神仏に至る事が出来ると信じます。家の寺院において、かそかに——輝いて。と書いている。

大正十四年五月に逍空の処女歌集『海やまのあひだ』が出版されており、当時の逍空の短歌に向う決意ともいふべき心境が、此の文中にもありありと見える様に思う。釈逍空の号は、明治四十三年(一九一〇)二十四歳の十月十日、大道弘雄宛の絵はがきに記されているのが、現在の資料中の初見であるが、明治四十四年九月二十五日同氏へあてた絵はがきには、逍空沙弥と記されている。私はこれらの号と逍空の独身生活とが関連があるように思えてならない。

逍空はまた、その翌月、大正十四年十月？稿の「人に預けたるもの門弟子に」^{注34}の中に、

か・そ・け・さ・か・そ・け・しに一種の寂寥と、倦怠と、世間を懐しむ心と、涅槃の佛だけを写し出したのは、あなたも御存じのとほり近年私をはじめたものでした。

と記している。此処に「涅槃」とは、梵語で nirvana の音訳、安樂寂滅の意。①煩惱を滅し尽くした解脱の境地をいう。②死ぬこと。入滅。入寂。と辞書にいうごとく、仏語である。

逍空の「かそけさ」が、山や海の自然を対象とするものでないことは

私は、町人の子である。人事に、心を動かされることが、頗深い。若くから自然に押れきって、海山の間の遊行を娛しんだ。けれども、山も海も見見る為ではなかった。そこに営まれるひそかな人生に触れたかった為らしい。『釈逍空集』追ひ書き^{注35}によっても明らかである。

私は前項で、逍空の悲劇的精神とてま（主題）論に言い及んだが、此処で再び、その主題論を検討してみたい。彼は「歌の圓寂する時」^{注36}の中で、批評と主題との関係に言及して次の様にのべている。

ほんたうの批評は、作物の中から作家の個性をとほしてにじみ出した主題を見つける処にある。

主題と言ふものは、人生及び個々の生命の事に絡んで、主として作家の気分へのしか、つて来た問題——と見る事すら作家の意識にはない事が多い——なのである。其をとり出して具体化する事が、批評家のほんたうの為事である。

さすれば主題と言ふものは、作物の上にたなびいてゐて、読者をしてむせつぱく、息苦しく、時としては、故知らぬ浮れ心をさへ誘ふ雲気のようなものに譬へる事も出来る。さうした揺曳に氣のつく事も、批評家でなくては出来ぬ事が多い。

逍空は先に「へさびしさ」を以て終始する、私の本来の「まのあゝる処」と言つたが、その「へさびしさ」と「かそけさ」との関係はどうなのであるうか。それについて思い起すことは、逍空が「供養塔」一連の「自歌自注」^{注37}で、

この供養塔で、も一つ重大な注意は、抽象・概念といふ語を今迄度々繰り返したが、つまりこの一連では、殊に思想的なものとらへようと努めてゐる跡が見えてゐる。

といっていることである。

思想とテーマについて、此処でもう一つ思い起すことは、私がかつて読んだ、川端康成の『小説入門』^{注38}に康成が、小説の主題について論じ、「テーマと思想」の見出しのもとで、「テーマは少なくともただちに思想ではない」といい、「いわば思想の感覚化されたもの」においてはじめ、テーマが成立するのである」といった言葉である。逍空は先に武島羽衣との論争に於て、「むら山の松の木むらに日はあたり、ひそけきかもよ、旅人の墓」について、「勿論心の底には寂しさがあるのですが、目にうつり、耳に感じた印象が歌ひたかつたのです」と言つた。逍空は、思想・感情のあらわな表現よりも、その感覚的印象的な表現によつて、「雲気のようなもの」をとらえることが出来ると思つたのではなからうか。

さて、此処で、逍空が「さびしさ」を以て終始する「本来のま」が、雲気のようにそり立っているいや高き作品群の「供養塔」に触れてみよう。私は此処で私の言葉で語ることをつつしんで、逍空の「自歌自注」にきこう。

人も 馬も 道ゆきつかれ死にけり。旅寝かさなるほどの かそけさ

長い詞書は先にあげたので、ここでは省くが、逍空は「日本の山海道の間道をなす道には、到る処で行路病者の古い、新しい墓を見た。又さうでなくとも、馬一匹仆れた山道には、馬頭観音の石塔婆を建てるなど、人や動物の、我々の身辺から俄かに消えて行ったものを祀る塚が多かった。毎日、山を越え、坂を渡つてゐる間に、必その幾つかを見た。私の悲しみは、故人の悲しみがよみがへつて来るもの、如く、その間つねに新しく覺えた。」「自歌自注」といい、「道に建て残された石塔を見ると、なるほどかうも、行路の旅に人間も

馬も倒れ死んでしまふものだった事を知る。それほどにも感じた事のないありふれた事に、これ程深く、いと遙かなものを心に感受するのは、長い旅寝を重ねる間の極度の心しづまりによるものであらう。『「自歌自注」』という。山本健吉は、この歌の下句について、「へ旅寝かさなる」と詠んでいることを注意しよう。へかさぬるでなく、へかさなるのである。へかさぬるほどだったら、自分が主体となる。だがここでは、自分を没却している。へかさなるほどは、過ぎ去った月日が主体であり、その過ぎて行く月日が、かすかなのである。その歳月はさらに、この山間の街道を往き来した人や馬の、死の旅の昔にまでつながって行く。『「釈道空」』と評する。

現実の人や馬の、死の旅が、遠い月日の昔の旅人の馬の死につながってゆく。その月日のかそけさであると健吉は言う。そのかそかな月日の悲しく苦しい旅人のイメージに旅人の一人としての道空自身のイメージが重なってくる。第二首の「道に死ぬる馬は、仏となりけり。行きとまらむ旅ならなくに」は「かうして旅の道で見えるもの、行路で死んだ者は、馬すら年を経た仏となつてゐる。私の旅も、その馬の如く、人の如く、命の消耗して尽きてしまふ日まで続けよふという旅でもあるやうな気がする……。何処迄行つても死な、い限りは、こゝを漕ぐといふ限らない、さういふ旅をしてゐる決ではない……。のに。」「（「自歌自注」）そして三首目「邑山の松の木むらに、日はあたり ひそけきかもよ。旅びとの墓」四首目が「ひそかなる心をもりて をはりけむ。命のきはに、言ふこともなく」で、「ひそけきかもよ」「ひそかなる心」とてまとなる語が二つ重なってくる。五首目が「ゆきつきて 道にたふる、生き物のかそけき墓は、草つつみたり」で終る。

萬葉の大部分がディアローグ (dialogue) の世界であり、家持の

特異性は、そうした萬葉の中においてモノローグ (monologue) の世界を生み、その世界に於て家持は自然を内にとり入れることを敢てしたのであった。そうした中で家持は苦悩を喜びに変ずるのが詩であり、歌であることを知った。道空の歌の特異さはそのモノローグ性にあった。道空の歌の大部分は、彼の孤独的資質から生れた。孤独は、彼の旅に於てその純粋性を深めた。彼のモノローグは、供養塔においては旅人として、死者の魂に向つてつぶやかれた。それは生者に対する如く、死者へのつぶやきであった。山人海人の生活の苦悩、生の息吹に、古代人の生活と苦悩とその息吹を感じ、此の孤独幽暗な旅人道空はモノローグをつづけた。「かそけさ」「ひそけさ」はそうした世界の形容詞であり、感傷語であるのみならず、そうした世界そのものの暗喩であり、象徴でもあった。

道空の旅は、さながら古代の旅を思ふような旅であり、その訪問する先々は、島であり山であり、山人海人の生活がまた苦渋に満ちていた。そうした旅の苦渋の生の果て、臨終の際に、苦しい思いを心の内に秘めて、瞑目した旅人の上を思つてよんだのが第四首であった。「ひそかなる心」とは、苦しい思いに耐え「こゝで旅死人となつてしまふその瞬間迄、人に言へば浅いものになり、告ぐべからざる事を告げたといふ悔いが残るといふ事を知つて、最後まで不動の心を守り続けて、瞑目するに到った」(「「自歌自注」」) 旅人の心をさしているが、道空がここで歌っている旅人とは、生前と死後とを貫ぬいて苦渋に生き苦渋に死んだ孤独な旅人であり、その姿は、道空の心に常に新しい悲しみをよみがえらせるものであった。道空は第五首の「生き物のかそけき墓」について「人間の墓ならば、まだ人の注意もひき、亡霊のおそれなどもあつて、かへり見られることも多いが、牛馬の墓では、由来も失ひ、恐怖心も残らないで、唯か

つての生き物のあと、いふくらゐの記憶になつてしまふ。」といつて
いる。「かそかなるもの」ゆえに一層純粹にして深い愛のつばやきで
ある。

6. 迢空における鎮魂歌と「かそけさ・ひそけさ」

迢空には、昭和二十三年秋の作になる詩「鎮魂頌」がある。年譜
によると、昭和二十三年は、迢空六十二歳で、同年九月の所に「帰
途、能登一ノ宮に廻り、藤井巽・伊馬春部と共に春洋の墓石を選定
帰宅後、墓碑名を撰び送る。」もつとも苦しきた、かひに最苦しみ死
にたるむかしの陸軍中尉折口春洋ならびにその父信夫の墓」とあり、
鎮魂頌が養嗣子春洋の戦死に関わることが明らかである。その鎮魂
頌を次にかかげる。

鎮魂頌

思ひみる人の はるけさ

海の波 高くあがりて

た、なはる山も そ、れり

かそけくもなりにしかなや。

海山のはたてに 淨く

天つ虹 橋立ちわたる。

現し世の数の苦しみ

た、かひにますものあらめや。

あはれ其も 夢と過ぎつ、

かそけくもなりにしかなや。

今し 君安らぎたまふ。

とこしへの ゆたのいこひに。

あはれ そこよしや。

あはれ はれ さやけさや。

神生れたまへり。

この国を やす国なすと

あはれ そこよしや

神こ、に生れたまへり

此の詩に二度用いられている「かそけくもなりにしかなや」は、
鎮魂頌の核になる言葉であり、春洋の死をさすことは明らかである。
これより先、春洋が生前戦地から迢空宛に一片の消息を送った折の、
迢空の詩「硫気ふく島」^{注40}には一言の「かそけく」の語も見出すこと
が出来ない。所が、その一年後の、昭和二十一年（六十歳）二月に、
「人間」（第一巻第二号）に発表した「きずつけずあれ」^{注41}は、詩集
『近代悲傷集』の最後を飾るものであるが、その詩は、

きずつけずあれ

わが為は 墓もつくらじ。

然れども 亡き後なれば、

すべもなし。ひとのまに／＼

かそかに たゞ ひそかにあれ

生ける時さびしかりければ、

若し 然あらば、

よき一族の 遠びとの葬り処近く！。

そのほどの暫しは、
 村びとも知りて 見過し、
 やがて其も 風吹く日々
 沙山の沙もてかくし
 あともなく なりなむさまに！。

かくしこそー
 わが心 しづかにあらむ！。

わが心 きずつけずあれ

此の詩には、その核と思われる「かそかに ただ ひそかにあれ」の句と、逎空が「へさびしさ」を以て終始する、私の歌の本来の「ま」と言った「さびし」と、さらに「しづか」の語がある。此の詩は人も言う如く、彼の墓碑銘であり、鎮魂歌であり、みずからの生の果てに、みずから刻んだ挽歌とも辞世の詩とも言うべき趣をもっている。「生ける時さびしかりければ」に逎空の孤独の生涯を見、また一人の養子春洋を失った悲しみもこめられていよう。「よき一族の遠びとの葬り処近く」『沙もてかくしあともなく なりなむさまに！』は一の宮気多の藤井家の墓地こそ、それにふさわしいという感がする。そしてこれらの世界は、逎空の秀歌「供養塔」一群の世界に通うこと勿論である。

鎮魂の詩から鎮魂歌に目を移すと

1. この心 悔ゆとかも言はも。ひとりの おやをかそけく 死な

せたるかも 大正九年 母

2. 山川タカのたぎちを見れば、はろぐに 満ちわかれ行く 音の

かそけさ 大正十五年 先生

3. 山川の満ちあふれ行く 色見れば、命かそけく ならむとする

も 右に同じ

4. 夢の如 思ほゆるかも。悔い深き年も かそけく過ぎにけらし

も 昭和二十一年三月 茫々・心深き春

5. 寝つ、我が思ひしづまるしづ心 いともかそけく 今はなる

らし 昭和二十二年一月 古き扉・行く雲

6. 行くへなくなりし昔の人々の かそけきあとを 思ふ！。むつ

きに 昭和二十二年元旦 淡雪の辻

7. わが兄の臨終に來し のどかなる思ひは、いとも かそけかり

けむ 昭和二十二年八月 昔の夢・あすたばの夢

8. とるすといの死の如死なむ一言ひく 竟にかそけし。兄を

思へば 右に同じ

9. た、かひに果てにし人のあとごころ かそけき島と なりにけ

るかも 昭和二十七年三月 硫気噴く島

10. かそかなる幻一昼をすぎにけり。髪にふれつ、 低きもの音

昭和二十八年一月 埃風

2、3は、詞書に「亡くなられた三矢重松先生の病気の、いよく重った頃、ひとり、箱根堂ヶ島の湯に籠って、先生を記念するため、ある為事に苦しんでゐた」とあるもので、逎空は「自歌自注」で「堂ヶ島の宿の眼の前を、早川の水が止る間なく流れてゐた。激して流れる山川の水。それが、水が豊かに大きなうねりを作って流れてゆくが、而も眼の及ぶ処までさうして流れて行って、遠くの方で流れが岐れるのか、音がしんと身に沁むやうに細く聞える。」とい

っている。この歌は、先生の死を直前にしての詠であって、先生の命の正に燃え尽きようとしている状態の暗喩か象徴の役目をこの一首が演じているように思う。健吉は次の3の歌との関連にふれて^{注43}

第二首の眼目（3の歌）は、上三句にある。第一首（2の歌）の「満ちわかれ行く」が「満ちあふれ行く」となり、「音のかそけさ」が「命かそけく」と変調されている。第一首から第二首への時間的経過のうちに、凝視が深まり、集中度を増し、そこに顕^たつ師の面影を捕えているのである。

遥空の「かそけさ」は単に叙景歌の如く見えるものでも、生の象徴であり暗喩である場合が多く、特に、戦後の短歌の「かそけさ」の用例は殆んど死の衣をまとっていると言っても過言ではない。7、8は兄の臨終のものであるが、外は春洋の死との関連でよまれているもののみである。

もう紙数の関係で詳細にのべるわけにゆかないので結論をのべれば、戦前の「かそけさ」「ひそけさ」は、旅の苦しみや生の苦渋に関して用いられたが、戦後は前述した様に「かそけさ」は殆んど、死の衣をまとって用いられ「ひそけさ」はむしろ生の側面をになった様である。次に「ひそけさ」の例をあげる

1. かの子らや われに知られぬ妻とりて、生きのひそけさに わびつ、をるむ 大正十四年
2. ゆきゆきて、ひそけさあまる山路かな。ひとりごゝろは もの言ひにけり 大正十三年 鳥山
3. 洋^洋なかの島に越え来て ひそかなり。この島人は、知らずやあらむ 大正十年 をとめの島―琉球―
4. 鳥 けもの ねむれる時にわが歩む ひそかあゆみの 山に消

え行く 昭和二十五年七月 石の上にて

5. 陽炎のたつ日 ひそかに来にし道。わかれか行かむ。月島の橋「遺稿二」

『倭をぐな』に

た、かひの島に向ふと ひそかなる思ひをもちて、親子ねむり

ぬ 昭和二十年三月 硫気ふく島

というのがあ。詞書とともにあげると次の様になる

硫気ふく島

た、かひのただ中にして、

我がために書きし 消息

あはれ たゞ一ひらのふみー

かずならぬ身と な思ほしー

如何ならむ時をも堪へて

生きつ、もいませ とぞ祈るー

きさらぎのはつかの空の 月ふかし。まだ生きて子はた、かふ

らむか

洋^{ワタ}なかの島にたつ子を ま愛^マしみ、我は撫でたり。大きかしら

を

た、かひの島に向ふと ひそかなる思ひをもちて、親子ねむり

ぬ

物音のあまりしづかになりぬるに、夜ふけ、るかと 時を惜し

みぬ

かたくなに 子を愛^メで痴^シれて、みどり子の如くするなり。歩兵

士官を

大君の伴の荒夫の髓スネこぶら　つかみ摩ナでつ、　涕ながれぬ

子弟への愛に出発した逡空は、その子弟への愛にひたぶるに生きて、孤独を通し、唯一人の子弟にして養嗣子であった春洋を戦死せしめた。「ひそか」の語は、清潔に孤独に生きた逡空の生活を象徴する如くであり、その「ひそか」の行きつく際が「かそか」なのであろうか。彼は、彼がその詩歌の主題として歌った詩歌の核であった「ひそか」「かそか」の言葉を、生死を貫いて証した一生であったと思う。

四、む　す　び

逡空の古代研究がもたらした大いなる果実は、「まれびと」の思想と「常世」の思想ではなかったか、彼が古代研究に於て考究した此の大きな果実を、柳田民俗学の示唆によって沖縄に於て見出した。沖縄人のニライカナイは、古代日本人の胸にはぐくまれた「常世の国」であり、そこから毎年訪れる「まれびと」は、沖縄の「まやの神・ともまやの神」の二体で、船に乗って海岸の村を訪れるのである。古代が、今だに、現代に生き、古代にあった常世の神が、今も毎歳訪れるという思想は、折口古代学と民俗学の中に今も生き、息づいている思想である。萬葉に於て、瞬間の音と光の如く短いものであったものが、しかも、その音と光がまさに消え去ろう、滅び去ろうとした、そうした「かそけさ」を歌った家持に対して、逡空の「かそけさ」は、現代に於て古代を、此の地に於て海彼岸を思う、いわば永遠の思想に裏付けられたものではなかったか。その世界に住することが逡空の「さびしさ」「しづけさ」であり、また逡空的表現をとれば「悲しみの心躍りが喜びとして感じられる」^{注44}（「遊びのあ

る議論」）ものではなかったか。「旅寝かさなるほどのかそけさ」の果てに、逡空の生は古人の生を生き、海彼岸へののすたるじあがいよいよ濃厚になって行くであろう。私は逡空の「常世」と「まれびと」の思想が最も鮮明に現れた作品は、昭和二年七月作の「気多はふりの家」の一連であろうと思う。

気多はふりの家

1. 気多の村　若葉くろずむ時に来て、遠海原の　音を　聴きをり
2. 気多の宮　蔀シロミにひゞく　海の音。耳をすませば、聴くべかりけり
3. 海のおと　聞えぬ限に、宮立てり。ひたに明るき　蔀のおもて
4. たぶの杜　こぬれことぐ　空に向き、青雲は、今日も　雨
5. なかりけり
6. たぶの木ノのふる木の　杜に入りかねて、木の間あかるき　かそけさを見つ
7. 砂山の　背面ウラタのなぎさも、昏れにけむ。夕とゞろきは、音つのりつ、
8. このゆふべ　潟の田うゑて　もどるらし。声に　ひゞくは、遠トホ世の人ヨごゑ
9. わたつみの響きの　よさや。松焚きて、棲初キツめし夜らに、言ひにけらしも
10. 見のかぎり　波なる浜を　わびにけむ。あから頼の子も、祖オヤとなりつ、
11. 祖々オヤオヤも　さびしかりけむ。蠣貝と　たぶの葉うづむ　吹きあげの沙
- 朝アサ闇に、郭公ツルクカウ　近く鳴きにけり。今日は、ひそかの心にてあ

らむ

全部をあげきれないが、逋空が藤井家で、色紙に残した一首を加えよう。

12. みやもりのけたのおきななほねむるらしとこよのなみのよるおと
きこゆ

12の歌で明らかな様に、123の「遠海原の音」「海の音」は「常世の浪のよる音」であり、それはまた8の「わたつみの響きのよさや」であった。「わたつみの響きのよさ」を詠歎しているのは逋空であるに違いないが、8の歌では、常世の浪を越えて渡って来た人々が遠つ世に、海岸で松を焚きながら、「棲初めし夜らに」言つた言葉として歌われている。7の歌では、現実、潟の田を植えてもどつて来る人の声々に、そのひびきに逋空は遠世の人ごえを聞いているのである。そうした遠い古代が現代に、海彼岸の遠い常世の浪の音を、古代に思いをはせながらきいているのである。

此の一連の中で5に「かそけさ」11に「ひそかの心」10に「さびし」3に「しづけさ」を感じとることが出来るであろう。しかしながら、私は現代に於て古代の声をきき、此岸に於て、海彼岸の音をきくという構図そのものの中に私は「かそけさ」「ひそけさ」を見るのが、逋空の世界ではないかと思う。5の歌も11の歌もともに感覚的な詩の世界で、5はたぶの森のしんとした明るい静けさを、11も朝闇に鳴く郭公の不思議なしづけさに心を住ませて、古代を思ふ心に浸っていたいと願う心であろう。

さて此所で、45の歌によまれた「たぶの杜」また「たぶの木」についてのべよう。逋空は「上世日本の文学」の「第六風土記」の注⁴⁵所で、

我々の祖^{ミヤ}たちが、此国に渡つて来たのは、現在までも村々で行は

れている、ゆひの組織の強い団結力によって、波濤を押し分けて来ることが出来たのだらうと考へられる。その漂著した海岸は、たぶの木の杜に近い処であった。其処の渚の砂を踏みしめて先、感じたものは、青海の大きな揺りと妣の国への追慕とであつたらう。日本民族が、最初に感じたもの、あはれは、海^{カイ}彼^ヒ岸^{ガン}へののすたるじあだったのである。

と言っている。逋空は、常世神の漂著地をたぶの杜に近い処と考え、能登に於てその事を実感したのであつた。その感動を伝えるべく逋空は、『古代研究』の第一、二、三巻と毎巻口絵に「たぶ」の写真を入れた。

第一巻―「漂^{ヨリ}著^{カミ}神を祀つたたぶの杜」

「岬のたぶ」

第二巻―「ひらたび」

「めたび」(俚称肉桂たび)

「あかたび」(たぶ―腊葉) 能登一の宮

「丘のたぶ」

「たぶと椿との杜」

第三巻―「海にむかへる神の木」

これらの写真を入れたことについて、逋空は第三巻「古代研究」(民俗学篇2)の「追ひ書き」注⁴⁶に

「たぶ」の写真の多いのは、常世神の漂著地と、其将来したと考へられる神木、及び「さかき」なる名に当る植木が、一種類でないこと、古い「さかき」は、今考へられる限りでは「たぶ」「たび」なる、南海から移植せられた熱帯性の木である事を示さうとの企てがあつたのだ。

常世の思想とたぶ、この二つの関係が逋空の意識の底にあつた。

「山川のたぎちを見れば、はろ／＼に 満ちわかれ行く 音のかそけさ」の「音のかそけさ」と鎮魂、それは逈空が、かつて『万葉集および万葉系統の短歌』と題する成人講座で「我が家処のいささ群竹吹く風の、音のかそけき、此夕かも（巻十九・四二九）この歌にも鎮魂の意味がある。ものの音のさやかなのを詠む、もの音について言う歌は、すべて鎮魂の意味を含めている。」といった、万葉の「音のかそけさ」の鎮魂歌が、逈空の歌集『水の上』には殊に多い。その鎮魂の「かそけさ」が「命のかそけさ」として更に深まって、逈空晩年の戦後の多くの「かそけさ」を生む。それはまた日本古代の思想・信仰形態である常世や「さかき」の「たぶ」に関連して、光と色との「かそけさ」を生む。常世の浪の音、たぶの樹のしんとしずまり返った古代さながらの神の杜にこそ、逈空の「かそけさ」の原点があったのではなからうか。

- (注)
- (1) 校註国歌大系、夫木和歌抄卷第十六寒草の条。四七七頁（誠文堂）
 - (2) 同、近代諸家集五、五三六頁
 - (3) 佐佐木信綱『萬葉集事典』二二四頁（平凡社）
 - (4) 大野晋、佐竹昭広、前田金五郎編『岩波古語辞典』二九五頁 同書二九二頁
 - (5) 『日本古典文学大系』 萬葉集四 三八七頁（岩波書店）
 - (6) 斎藤茂吉『万葉秀歌』 下巻一六五頁（岩波新書）
 - (7) 窪田空穂『窪田空穂全集』第十九卷萬葉集評釈Ⅶ 三八六頁（角川書店）
 - (8) 山本健吉『大伴家持』 日本詩人選5 二二三頁（筑摩書房）
 - (9) 釈道空『折口信夫全集』 第十四卷 五六五頁（中央公論社）
 - (10) 同全集9 五一八頁

- (12) 同全集13 三八七頁
- (13) 同全集9 五一九頁
- (14) 『日本文学の歴史2』 万葉びとの世界（角川書店）「家持の憂秋」（伊藤博）三二九頁
- (15) 北陸学院紀要4「萬葉における〈美女〉と〈容艶〉」（梶井重雄）三〇頁
- (16) 和歌の歴史「北陸万葉短歌の鑑賞」（梶井重雄）二六七頁（桜楓社）
- (17) 山本健吉著『大伴家持』 一一六頁
- (18) 吉川幸次郎著『論語』下 新訂中国古典選3（朝日新聞社）二六九頁
- (19) 山本健吉著『大伴家持』 二一九頁
- (20) 北山茂夫著『大伴家持』（平凡社） 一三六・二二六・二三六頁 によって、家持の独詠歌群をまとめた。
- (21) 天平勝宝五年以後の独詠歌群についてはABCDの四群に分けて、中西進著『万葉集の比較文学的研究』（桜楓社）の「家持ノート」四八二頁に宴歌との関連で述べてある。
- (22) 『折口信夫全集』 21 一一八頁
- (23) 同全集25 四六一頁
- (24) 同全集21 二三頁
- (25) 大槻文彦著『大言海』 4 四四頁
- (26) 『岩波古語辞典』 二頁
- (27) 『折口信夫全集』 25 四三七頁
- (28) 同全集25 五二七頁
- (29) 同全集31「年譜」三九三―三九八頁
- (30) 定本『柳田国男集』 第一卷（筑摩書房）二二七頁
- (31) 山本健吉『釈道空』（角川選書） 六〇頁
- (32) 同全集26 二二三頁
- (33) 同全集27「遊びのある議論」三四七頁（昭和七年八月「短歌月刊」第四卷第八号）
- (34) 同全集25 四三九頁
- (35) 同全集25 五二九頁
- (36) 同全集27 二八六頁
- (37) 同全集26 二二七頁

- (38) 川端康成著『小説入門』（弘文堂書房）五〇頁
(39) 『折口信夫全集』 22 五二頁
(40) 同全集 22 四九頁
(41) 同全集 23 三三〇頁
(42) 同全集 26 二六頁
(43) 山本健吉著『釈迢空』 一〇五頁
(44) 『折口信夫全集』 27 「遊びのある議論」 三四七頁
(45) 同全集 12 国文学篇 6 「日本文学啓蒙」 四七八頁
(46) 同全集 3 五一五頁
(47) 『短歌』 「迢空・折口信夫特集」（昭和四十八年十一月発行）（角川書店）「万葉集および万葉系統の短歌」は、昭和十一年十一月二十三日、名古屋市教育課主催、成人講座、の講演速記、筆記者は加藤守雄。