

國學院大學栃木短期大学
日本文化研究 第5号 抜刷
令和三年二月二十八日 発行

〈研究ノート〉

逍空短歌の方法

―歌集『海やまのあひだ』所収「夜」覚書―

中西子

〈研究ノート〉

逋空短歌の方法

— 歌集『海やまのあひだ』所収「夜」覚書 —

中西 洋子

はじめに

折口信夫・釈逋空の第一歌集『海やまのあひだ』^{注1}は、一九〇四年（明治37）頃より一九二五年（大正14）までの作品六九一首を逆年順に収める。作者十七歳より三十八歳までのほぼ十一年間である。この内、本稿で採りあげる大正十年の条（三十四首）に編集されている「夜」十三首は「をとめの島」の次に配置された

作で、後続の「午後」、「友よ」の四小題からなっており、制作順では後半に（編集順では前半）に位置する。また、「をとめの島」は同年七、八月最初の沖繩探訪旅行の折の作品であるが、「夜」は前年の大正九年七月十二日松本での講演を皮切りに、信州・遠州の山間への民間伝承探訪旅行中の村において、偶々見聞きした場所がその舞台となっており、作品化されたのが翌

十年であったといきさつをもつ。

大正九年の折口に関する主な出来事および活動、成果をみると、同八年頃より長野県各地への講演旅行が増え始め、翌九年もひき続き行われた。即ち、松本での講演後美濃の大井に入り、岩村、信州波合、新野、坂部、山住、杉峯、京丸、大井川を越えて堀之内、静岡という、ほぼ二週間にわたる探訪の旅であった。溯つて五月、「茂吉へ」と題して「アララギ」に寄稿した原稿が没となる事件があった。「アララギ」を退会する原因の一つとされている。九月、國學院大學講師(専任、翌年教授)就任。十一月、慶応義塾大学で「信田妻の話」を講演し、十二月から翌年二月にかけて國學院大學郷土研究会で民間伝承学を講義する。

歌と研究の成果としては、二月、「万葉人の生活」(「アララギ」)、五月、「妣の国へ・常世へ」、「海山のあひだ―南九州の旅に」三十八首(「國學院雑誌」)、「しみの棲みかから」(「アララギ」)、十・十二月、「異訳国学ひとり案内」、十二月・翌二月、「零時日記」(「國學院雑誌」)。このように民間伝承探訪や講演、講義に加え、執筆活動も精力的に行っていた時期であったこと

がうかがわれよう。「夜」はそのような中で生まれた作品であった。さらに、「夜」に続く旅のルートを辿っていけば、大正十一年の「遠州奥領家」、大正十二年「供養塔」「木地屋の家」というように、追空初期の代表作とされる民間伝承に根ざした独自の作品世界が展開されてゆく。いわゆる「かそけさ」「ひそけさ」の歌境を切り拓いてゆく旅の入り口でもあったのである。

一方、一九一四年(大正14)に始まった第一次世界大戦によるシベリア出兵や、国内各地で起きる米騒動など、社会情勢は決して平穏ではない時期であった。

追空の実践した民俗探訪の旅の場合ほとり分け顕著であるが、そうでなくとも作品の成立には訪れた場所や風景、土地人の暮らし、見聞きした事柄、歴史などが歌の材料に採択されるのはきわめて一般的で、特別なことではけしてない。問題はそれをどのように作品として効果的に仕上げるかであろう。本稿は、右のような実体験が連作「夜」にどのように働いているか、諸説を整理しつつ追空短歌の方法を探っていこうとするための、入り口としての覚え書である。

「夜」は次のような詞書から始まる。^{注3}

- 下伊那の奥、矢矧川の峽野に、海と言ふ在所がある。家三軒、皆、県道に向いて居る。中に、一人の翁がある。何時頃からか狂ひ出して、夜でも昼でも、河原に出てゐる。色々の形の石を拾うて来ては、此小名の両境に並べて置く。其一つひとつに、知つた限りの聖聚の姿を観じて居るのだと聞いた。どれを何仏・何大士と思ひ弁つことの出来るのは、其翁ばかりである。
- 1 ながき夜の ねむりの後も、なほ夜なる 月
おし照れり。河原菅原
- 2 川原の橋の隈の繁みくくに、夜ごゑの鳥は、
い寝あくむらし
- 3 川原田に住みつ、曇る月の色 稲の花香の、
よどみたるかも
- 4 かの見ゆる丘根の簷原 ひたくだりに、さ夜
風おだやむ 月夜のひゞき

- 5 をちかたに、水霧ひ照る湍のあかり 龍女の
かげ 群れつゝをどる
- 6 光る湍の 其処につどはず三世の仏 まじら
ひがたき現身。われは
- 7 ひたぶるに月夜おし照る河原かも。立たすは
薬師。坐るは 釈迦文尼
- 8 湍を過ぎて、淵によどめる波のおも。かそけ
き音も なくなりにけり
- 9 時ありて 渦波おこる淵のおも。何おともな
き そのめぐりはも
- 10 うづ波のもなか 穿けたり。見るくくに 青
蓮華のはな 咲き出づらし
- 11 水底に、うつそみの面わ 沈透き見ゆ。来む
世も、私の 寂しくあらむ
- 12 川霧にもろ枝翳したる合歓のうれ 生きてう
ごめく もの、けはひあり
- 13 合歓の葉の深きねむりは見えねども、うつそ
み愛しき その香たち来も

右の詞書にある地名「海」の所在地は、正確には岐

阜県恵那郡（現在恵那市）上矢作町達原海である。この矢作川を挟んで対岸が長野県下伊那郡（現在伊那市）平谷村にあたる。武田太郎が訂正したこの地を自身で採訪したのは一九七三年（昭48）三月であった。詞書に記す家三軒というのは、小椋、大蔵、堀家であったが、武田の採訪当時は「どれもが戸を固く閉ざした」状態であった。狂える翁とは大蔵竹次郎のことである。また、堀家は昭和三十八年の災害により道の上方に移り、小椋家は里に下っていたという。同年七月、藤井貞和が武田に伴われて訪れた時も「無人の廃墟で」あり、堀家にはとよのが一人住んでいたのであった。その二年後、武田の案内で辺見じゅんが訪れた時は大蔵家に灯が灯っており、堀家にもとよのが住んでいたという。

二〇一九年三月末、筆者が仲間数人と訪れた時は、地形の変化はなく、風景もおそらく沿道（国道四一八号）の建物や上村発電所が新しく出来ている程度で、川原の幅や水量などには多少の変化が見られたとしても、大きく変化することはなかっただろうと思う。しかし、「夜」十三首の取材場所を知る手がかりといえ

ば、戸を閉ざしたままの堀家の家屋と裏に立つ墓石、それに隣あつて現在はよく手入れされた庭園の中に建つ「株式会社寿工業寮」の瀟洒なたたずまいと、その敷地内に建つ竹次郎の記念碑、青龍大神碑などがわずかに名残をとどめている状態であった。当主寿工業社長の渡邊寿則氏の話によると、竹次郎の血縁に繋がる老婆からこの土地を買ひ求めたという。竹次郎の記念碑「勲八等大蔵竹次郎」の裏面には「大正十二年十月 嗣大蔵才一郎建之」とある。

道路を隔てた矢作川の河原に降りようとしたが、現在にはロープが張られていた。それでも岸辺の中ほどまで降りてみると、流れを挟んでどこまでも続く真昼の川原を見渡すことができたのであった。狂える翁が石を積んだという情景や雰囲気は充分想像できたのである。しかし、ここに月夜の川原を設定すると、凄さが加わる。それはまさに異界であった。大蔵家は小椋家とともに木地屋職であったが、竹次郎の頃は木樵、炭焼き、養蚕などで生計を立てていた。狂った原因は一枚の債券が当選して大金が入り、一夜にして耕地を手に入れることが出来たという、夢のような幸運であつ

た。「僅か一円が百円に、幸運の陶酔が、山の民を狂わせるに充分だったようだ」と武田は述べている。^{※8}他方では娘のゆきも後に狂死したと聞いているから、そうした血筋の家系であつたらしい。

逋空はこの連作について「自歌自注」^{※9}に、「夜の連作は、思ひがけなく出来たものだし、それから前にも言つた、先輩歌人達が、法悦境における歌といつたものから、素質において、いくらか脱却した處があつたので、得意になつたものである。併し、今言つた自由と不自由が同時に起つて、私をからめあげた處が残つてゐる。法悦歌と違ふ處は、——それがよいか悪いかは別として、抒情的と言ふより、叙事の傾向に向いてをつた事である」と述べている。思いがけなく出来たものであり、先輩歌人達の法悦境における歌から脱却したところがあつたので、得意になつたものであつたとする、自信作であつた。気の狂れた老人が夜昼となく川原に下りて、小石の形に聖聚を覗いているという話に強く心を動かされたのだつた。この短い文章の中に連作、法悦歌、抒情詩と叙事詩などの歌の問題が詰まっております、どれ一つを取り上げても短歌および短歌

史上の大きな問題でないものはない。

しかしここでは作品に即して考えていきたい。先ず作品の生まれる動機についての諸説を挙げると、

……海を採訪した折口が、狂者と遭遇した瞬間にかれの民俗的開眼をはたしたといふべきである。狂者の眩きが素直に伝える世界は、土俗の三界靈魂のままであつた。

……ただ感じとるほうの折口に当然のことだが素養があつて、折口の古代へ飛翔する想像力が働いたとしなければならぬ。^{※10}……

海を採訪した折口が狂者と遭遇したことが民俗的開眼を果たし、古代へ飛翔する想像力を働かせたのだ、と武田は述べる。また、

小林謹一宛はがき（筆者注・旧折口全集第31巻）をみても、折口がここ海の在に行き暮れて一泊したとみるべき形跡がない。だからこの「夜」は幻想の夜である。しかし、老人の狂気を、幻想の夜

のために、単に作歌の素材となした、ということではない。老人の狂気に参入している。けれども狂気の世界になつてうたつていて、というわけでもさらさらない。

「夜」は幻想の夜であること。老人の狂気は作歌のための素材ではなく、その狂気に参入しながらもその世界に入り込んでいくわけでもない、と藤井はいう。さらに、武田の「……狂者と遭遇した折口が狂と対話をもつた瞬間、かれも異常体験をはたしたといつてよい」を引用しつつ、民俗の狂の部分との行き逢いがあつたこと、「夜とは、素材としての夜ではないので、折口の幻想力をつきぬけて、民俗生活を襲う夜なのであり、それとの行き逢いの衝撃がここにある」と論じる。逍空の連作は枚挙に暇がないほど全歌集中に多くみられる。その大方は旅の作品だが、群作とも区別の付けがたい場合も多い。「自歌自注」（以下「自注」）によれば、「遠州奥領家」は連作とも群作とも受け取られ、先に挙げた「供養塔」「木地屋の家」の二作は連作だと断っている、という具合である（新『折口全集』解

題では連作とする）。従つて全体的には連作の占める割合は他の群を抜いているといつてよい。

今日一般的に理解されている連作とは、複数の作品を並べることにより一首ずつでは不可能な主題の展開をはかる作歌法とされる。その効用は数首まとまることで複雑な背景が伝えられ、前後の歌との響き合いにより一首だけでは得られない味わいが得られる。反面、背景を説明するための詞書的な作や連作の中でしか理解されない場合も生じる。こうした基本的な理解の上で進めようと思う。

先ず「夜」を読んで気付くことは詞書の果たす役割が少なくない点である。詞書は、逍空が現場に居あわせたともとれる書き方がされているが、狂える翁の川原に出ている姿を実際に目にしたのはなかった。あくまでも聞いた話、伝聞であつた。空想的とも夢幻的ともいわれる由縁である。しかし、ここに逍空作品の生まれる一つの方法が認められる点に注目したい。

二

では、十三首はどのような意図をもつて構成されて

いるだろうか。山本健吉はこれを、序(四首)、破(六首)、急(三首)に分け、序は夜の川原の叙景、破は老人の幻想に顕れてくる景色、急は我にかえった作者自身の感慨である、と述べている。^{注13}適切な分け方であろう。

逎空自身はこの内一、二、六、八、九、十、十一、十二、十三目について触れているが、山本は一、二、六、十一、十二、十三目目の六首に注目し、「自注」を引用しながら一首ごとに語句をはじめ細部に分け入り、詳細な鑑賞を展開している。更に、逎空が高市黒人の歌に愛着を示した理由——その観照態度に及ぶという、行き届いた読みを提示した。

右の構成に従えば、先ず冒頭の1番歌「ながき夜のねむりの後も、なほ夜なる 月おし照れり。河原菅原」について山本は「自注」とともに、仏教語の「長夜」を解説しながら、「長夜の眠りも、押ししてる月も、現実を蔽うヴェールのようなものをからませている」と述べる。その上で次のようにいう。

私は「ながき夜の ねむりの後も、なほ夜なる」という詩句に、人を果てしのない闇に引きずりこ

んでゆくような調子を感じ取る。そしてそれはこの連作「夜」の主題を、冒頭においてまず提示しているのである。

と。逎空はこの上三句を「私だけの技巧である」としたが、下句の「月おし照れり」もやはり現実ではない設定なのであろう。「川原菅原」だけが実景である。「自歌自注」には「もう川原菅原になると(四句までの気分が)途切れてしまっている。…：現実だけが残ることになった」とある。しかし、武田は

ぼくは折口という現実感のほうを、現場から感じとる方に加担したいと思う。醒めた意識を折口に発見して感動するからであった。^{注14}

と述べている。現場を歩いたからこそその実感であろう。現実感を伴う実景でありながら、この風景もまた四句までの気分の影響を受けていると読みたい。

また2番歌に関しては、この連作の最初の題名が「夜ごゑ」(大正十年「アララギ」四月号)であったこと

から、赤人の「ぬばたまの夜の更けゆけば楸生ふる清き川原に千鳥しば鳴く」(万葉集卷六・九二五)を意識した作であろうとした。「楸生ふる川原」と同様「川原の樗の隈の繁みく」に「昼間見た川原の印象を甦らせ、寝あぐむ鳥を想像しながら、寝あぐむ自分の心を鎮めようとしている。つまり旅の夜の鎮魂歌だと。さらに、最後の13番歌の合歡の葉の眠りを詠みながら、自分の身の反省に戻ってくる「眠り」の歌が、冒頭の「ながき夜の眠り」と照応する点を指摘し、「夜」という主題には「夜ごゑ」を聴きすまず歌であり、「眠り」の歌でもあると、主題の問題に及ぶのである。

なお、「夜」の小題をもつ作品は翌々年の大正十三年にも六首の連作として見られる。三首を抄出すれば、

啼き倦みて 声やめぬらし。鴉カラスの止へる木は、おほろになれり

山の霧いや明りつゝ、鴉の 唯ひと声は、大きかりけり

鴉棲る梢 わかれずなりにけり。山の夜霧はあかるけれども

などのように、ここでは鴉であるが、やはり「夜ごゑの鳥」である。夜に鳴く鴉の声は一般的には不気味な印象を受けるものである。しかし、山の夜の心細さの中にあって聞こえる鴉には、その暗闇を共有する生きものとして、むしろ親しさを感じているようにさえ受けとれる。

主題「夜」については、先にも示した藤井のいう「素材としての夜ではなく、民俗生活を襲う夜」であるとする見方があった。一九七四年(昭49)七月、訪れた阿南町和合わごうの念仏踊りの「夜」に関連して、「祭、踊り、それは狂いなのであろう。狂うことで生活の節目を表現してゆく。民俗生活そのものの狂いを、祭、踊りに発散させるのだ」といい、この発散を失えばわれわれは孤りひとりの狂いを引きうけなければならないことにもなる、と。精霊を迎えて念仏踊りをするのと同様、翁は聖衆たちを迎えて石を積むのだと述べる。独りの祭である。民俗学的立場から「夜」を追求した見方であった。

山本のいわば文芸的観点と、現地を採訪した武田の「夜」への詩的考察、同じく藤井の民俗的観点などを

もってあらためて作品に接する時、今までになかった迢空の方法の、重層した作品の奥深さに気付かないわけにはいかなくなってくるだろう。なお、山本は狂える翁を詠んだ6番歌については採る作としながら、何も触れていない点が興味深い。

5番歌は、水しぶきのたつ湍に群れながら踊る龍女の姿を幻想したもの。この辺りを歩いたとき、水神を祀る碑を時折見かけた。大蔵家の跡地に建てられた寿工業寮の庭内には水の神である青龍大神の大きな碑が道路に向って建っていた。おそらく迢空も見たのであろう。素材は多分これに因る。山本のいう破に当たる展開部の、動きと華やぎをもった歌として最初に位置するにふさわしい。

続く6番歌と7番歌に登場するのは狂える翁大蔵竹次郎である。月光に照らされた川原の、翁が積み上げた石に集うのは三世の仏たち、聖衆。あそこには薬師如来が立ち、こちらには釈迦牟尼が、向こうには阿弥陀仏……。それを見分けられるのは翁ひとりだけだという。その中に交わじめることはこの身にはとてもできさうにない、と嘆く。翁自身の立場でつぶやいた言葉で

あつたが、それはそのまま迢空自身の言葉でもあつただろう。川原に石を積む行為は、いわゆる仏教に由来する賽の河原に見られる民俗（俗信）であるが、こうした聖衆の登場という設定はあまりにもよく出来すぎているようにも思える。迢空は狂える翁に会ってはいない。あくまでも海の村人に聞いた話であつた。狂つた老人がいて昼も夜も川原に下りて石を積んでいて、というその点だけが事実であつた。それだけでも迢空の詩心を激しく揺さぶつたのだつたが、薬師や釈迦牟尼の姿を観じているとするのはもしかして迢空の虚構、空想かもしれないと考えるのは行き過ぎだろうか。「自注」には「それ（聖衆たち）を眼に見ながら、その仲間に這入つていけない自分のさびしき、といふより、人間の不完全さ、さういふ幻想めいた言ひ方の歌を作らうとしてゐるのであるが、」と述べている。「幻想めいた言ひ方の歌」にその示唆する部分があるように思う。「まじらひがたき」身でありながら、藤井の先述したように、迢空自身もこの狂の領域に足を踏み入れているのである。

……狂った翁の想念の中に、逍空自身、やすやすとのめりこんでいる。つまりそれは、一般には狂った想念にしか浮かばぬと認識される幻影を、うつつの逍空が、見うることであり、見たことであり、そのことによって、この狂いは文学的に昇化されて、……

と述べる岩田正の論考も挙げておこう。翁に成り代わって認識した逍空の幻影であり、(翁の想念の中に)のめり込んでいながら、その自分を客観視するもう一人の逍空がいるということであろう。また、この連作の世界を常世(常夜)として認識されているとも述べた。題名に繋がるとらえ方の一つである。

要するに翁は逍空自身でもあった。そして、「まじらひがたき」点に、翁にはなり切れない近代の覚めた逍空が存在したことも確かである。

10番歌の「青蓮華」は仏の眼にたとえられる青い蓮の花。はっきり空いたうず波の中心から咲き出たとする神秘的、幻想的な発想である。5番歌の踊る龍女の群と同発想の、聖衆に関連した聖なる場所を彩る素材

を用いることにより、いわゆる法悦歌的雰囲気醸し出すための大切な役目を果たしている一首といえるだろう。安藤礼治は、

……折口の古代学において、「翁」は天と地を一つにつなぐマレビトの典型として存在していた。この一連の短歌はマレビトによる時間と空間の刷新をも表現したものであった。

……折口がその集落を訪れたのは夜ではなく昼のことである。折口は「夜」の連作で、現実と虚構を、光と闇を昼と夜を、創作と研究を、一つにむすび合わせていたのだ。

……想像力によって創り上げられた虚構の花から、表現世界というもう一つの現実を産み落としつつある。

と述べて、翁にマレビトの存在を認め、その時間と空間の刷新、言うならば夜の川原における翁、を表現したものととらえた。その上で連作全体のもつ虚構性と表現世界の問題を指摘し、また逍空的作歌方法にも及

んでいる。^{註6}

三

11番歌「水底ミナソコに、うつそみの面わ 沈透シツツき見ゆ。来む世も、私の 寂しくあらむ」は、一連の中で多くの注目を集めてきた作である。これは既に12、13番歌とともに我に返った作者自身の感慨であると山本は述べていた。

『逋空短歌の読み方―逋空百歌輪講Ⅰ―』によれば、^{註7}

……「夜」の、幻想の世界を構築する一連からは、自立した作品。あたかもこの一首のために、他の作品を据えたかと思うほど。
(畠山英治)

……うたに詠まれてゐる《我》は「夜」連作の詞書にみえる海の在の翁自身の「われ」ではないのか。……逋空という近代は「我」＝作者だということでのよいのか。
(藤井貞和)

……逋空は海での夜を知らない。連作「夜」は虚構。……狂った翁も村人からの伝聞、虚構。とすると、一首の「われ」には逋空と翁とが交錯する。

……能でいうところの水鏡の型を思わせる動作。

……作者は諸国一見の僧ワキのおもむきながら、この一首に至ってシテに作者その人が重なってくるようである。……
(一ノ関忠人)

輪講のメンバーはこの四人の他に奈良橋善司が加わる。それによると、「おおよそ前評（畠山）に賛同したいと思う」とし、「『自注』でいう『自然な動機から出ている』作」とおぼしき作品を参考として最終歌集から二首挙げてゐる。畠山は上句「うつそみの面わ 沈透き見ゆ。」に、自己の客観視などというものよりはるかに冷徹な別の次元のこと、今まで生きて来て端無くも漏らした呻きであり、人智を超えたものに示された己の本性である。と独立した一首としての読みを示した。また、「我」を詞書の翁とする藤井は近代歌人、現代歌人の多くが「我」を詠み手その人であり、その詠み手を作り手の自己に重ねて受け取ることに疑問を投げかけている点が注目される。

さらに、成瀬は茂吉たちが理想とした苦悩の果てに

光明を現出する従来の法悦歌を脱した、光明を願わぬ法悦歌であるといい、光仁紀（正しくは続日本紀）などに見える復活、再生に関わる「しづく」の語とともに孤独に病む近代人の心を表す響きとなった、と述べた。一ノ関は初めに「連作の中で読むべき一首」と述べ、「その顔は来世を見とおす翁の顔であり、そこに作者の顔が重なってくる」として成瀬と等しい読みを示した。

つまり、この五人の内畠山と奈良橋の二人が一連から自立した作品とし、藤井、成瀬、一ノ関の三人が連作の中でとらえた読み方であった。従って畠山と奈良橋の読みでは「我」は作者自身であり、藤井は措くとして、成瀬、一ノ関の読みでは翁と二重写しになる作者、ということになる。なお、古語「しづく」に関しては、既に山本に光仁前紀（童謡）と万葉集（主に巻七）の用例を掲げながらの考察がある。それが必ず「白玉」にかかる語であることから、魂、つまり逍空は霊的なものを感じとったのだろう。水底に沈んでいる自分の面わ、そこにもう一つの別の自分、黄泉からやって来たような暗い異相の自分が、現実の自分と呼んで

いる。と考えたのである。^{注18}山本はこの一首を連作の中でとらえており、独立歌とはみていないが、翁と重ねた読み方もしていない。逍空自身の作品としての読みであったことを付け加えておきたい。

さらに、岡野弘彦によれば、

……この歌などは連作から離して見ても、十分独立した価値を持つている。叙事的な連作を作っているうちに、盛り上がってきた作者の心が、いつの間にか連作の計画から抜け出して、自然に自身の心の底をにじみ出させて来たというような感じのする歌である。

と述べて、連作歌でありながら独立した価値をもつ歌ととらえた。^{注19}また、この一首とその前の10番歌「うづ波のみななく」とを挙げてこのようにもいう。「私を前に座らせてこの一連の歌の心を説いている逍空が、そのまま作中の老人であって、私にその胸の底をつぶつぶと語っているような気がしてくる」と。^{注20}口述筆記の折に受けた印象として、ここでは両者を重ねた見方

を示している。筆者としては連作中の一首としてとらえ、「我」は翁でもあり迢空自身でもあると考えたい。翁の狂を出入りする迢空である。どちらか一方とするよりも、鑑賞に幅と興行きが生まれ、より味わい深くなるのではないだろうか。

一連末尾の二首12、13番歌についても触れておこう。13番歌について「自注」には「合歡の木の立ちむらがつてゐるのを見ると、葉が深く閉して、ねてゐるに違ひない。それは見えぬが、心は深く知つてゐる。その心にくれて感じられるものは、人間としてわが身をふりかへりみさせるこの合歡の匂ひである」とある。岡野は「上の句から下の句へのつづき方は、極めて自然で、特殊な宗教的題材を詠んだ連作の^{註21}と^{註22}じめをつけている一首としての深味が感じられる」といい、山本は「合歡の葉のねむりを詠みながら、結局は自分の身の反省に戻ってくる」と述べて、冒頭の「ながき夜のねむり」と首尾呼応を示したものと指摘した。また、「夜」という主題は、「夜ごゑ」を聴きますます歌であるとともに、「眠り」の歌でもあるらしいと、主題の理由に及んでいる。^{註23}他に、合歡の花（歌では葉）は5番歌の

龍女の幻影とする見方もあった。^{註23}

ところで、この合歡の木も現実に見たものではなく迢空が用意した虚構の一つだろうか。「自注」に、「……まう一首……合歡の歌（12番歌）があつて、しかも始終ほかの歌とは別に、詠んだりみたりする事が多いので、別の動機で出来た歌のやうな感じが作者にはある。さふいふ事も、短歌には伴ひやすい事実である」とあつて、やや曖昧な書き方をしているが、この辺りにも虚構らしさを匂わせる要因があるように思う。

以上、連作「夜」について諸説を挙げてきた。中でも11番歌に関する諸説の多さは他に例をみないほどで、その関心の深さがあらためてしのばれる。

本稿では、その掲げた諸説の当否を検討し、問題とするのではなく、二〇二〇年現在の当作品に關しての諸説を整理し、その読みのここまで到達したことを確認するための覚え書とした。今後どのような読みが新たに加えられるのか、続けて注視していきたく思う。

なお本稿は、二〇一九年九月三日、折口信夫没後十六年祭シンポジウム「折口信夫の魅力を語る」（コーダイネーター小川直之國學院大學教授）において、発

言の機会を与えられた折の内容を一部含むものである
ことを記しておきたい。

〔注〕

- 1 旧『折口信夫全集』第21巻中央公論社一九五四年（昭和29）一二月
- 新『折口信夫全集』第24巻中央公論社一九九七年（平成9）二月
- 本稿では、『釈迢空全歌集』岡野弘彦編角川ソフィア文庫 KADOKAWA二〇一六年六月、を採用。
- 2 『折口信夫手帳』國學院大學折口信夫古代研究所編一九八七年十月 及び、注1『釈迢空全歌集』巻末の著者略年譜
- 3 『釈迢空全歌集』による
- 4 武田太郎「折口信夫の原風景」『現代詩手帳』臨時増刊号一九七三年六月、同写真集『折口信夫紀行』風書房一九七四年 二著の定稿として「折口信夫と『海』——谷の狂気」「谷の思想」角川書店一九七八年（昭和53）二月
- 5 藤井貞和「民俗の『夜』」『日本文学』一九七四年四月
- 6 なお、『追空短歌の読み方』歌誌『白鳥』別冊二〇〇六年三月には、成瀬有も藤井と前後して同地を訪れたと記す。
- 7 辺見じゅん「山の中に海はあった」『はしりかねと八つの村のものがたり』文藝春秋社一九七七年
- 8 中西洋子「『夜』の川原」歌誌『相聞』第69号編集発行人中西洋子「相聞の会」二〇二〇年三月
- 9 注4武田『谷の思想』に同じ
- 10 旧『折口信夫全集』第26巻一九五六年五月所収注4に同じ
- 11 注5に同じ
- 12 『現代短歌大事典』（篠弘・馬場あき子・佐佐木幸綱監修）三省堂 二〇〇四年七月
- 13 山本健吉著『釋迢空』角川選書59角川書店一九七二年（昭和47）七月
- 14 岩田正「海やまのあひだ」の包含するもの『釋迢空』注4に同じ
- 15 紀伊國屋新書一九七二年一月
- 16 安藤礼治「スサノヲとディオニソス——折口信夫と西脇順三郎（第八章詩語論の内）」『折口信夫』講談社二

〇一四年一月

- 17 共同研究『「迢空百歌輪講」迢空短歌の読み方』歌誌
『白鳥』別冊編集発行人成瀬有二〇〇六年三月
- 18 『白鳥』別冊編集発行人成瀬有二〇〇六年三月
注13に同じ
- 19 岡野弘彦 共著千勝重次『釋迢空』（近代短歌・人と
作品）の内鑑賞編桜風社出版一九六一年一月
- 20 岡野弘彦『最後の弟子が語る折口信夫』平凡社二〇一
九年七月
- 21 注19に同じ
- 22 注13に同じ
- 23 秋山佐和子『長夜の眠り——釈迢空の一首鑑賞』
KADOKAWA二〇一七年四月 但し、その理由など
は提示されていない。