

『いはでしのぶ』の「末の松山」引用をめぐる試論

——表現史における位相と諧謔性の胚胎について——

横 溝 博

一 「なみこすすま」の解釈をめぐる

——淵源としての古今集歌

きみをおきてあだし心をわが持たば末の松山波もこえなん

(古今・東歌・一〇九三)

右は、伝統的な歌枕「末の松山」を詠んだ歌として、つとに著名である。歌意を示せば、へあなたをさしおいて、他の人と思う心をもし私がつなら、あの末の松山を波が越えてしまふでしよう」というように、男女の誓いの歌である。「末の松山云々」というのは比喩であり、つまりは相手より他に浮気心を持つことがないということを、「末の松山」を波が越えるというような、いわばへあり得ないことの譬え^①を持ち出して強調する歌である。

この古今集歌は物語においても引歌として用いられ、たとえば次の『源氏物語』の例は、本歌という「末の松山」の比喩を直截に踏まえた引用としては、代表的なものであろう。

……とある(源氏の)御返り、何心なくらうたげに書きて、

(紫の上)「忍びかねたる御夢語につけても、思ひあはせらるること多かるを、

うらなくも思ひけるかな契りしを松より波は越えじもの

ぞと」

おいらかなるものから、ただならずかすめたまへるを……

(明石・②二六〇頁)

都の二条院にいる紫の上から、明石にいる光源氏への歌である。紫の上の歌は、傍線部に明らかなように、古今集歌を本歌として、男(光源氏)の裏切りを咎める。上句「うらなくも思ひけるかな」と、自己の甘さ・迂闊さを責める形をとりながら、その実、古今集歌の誓言を掲げて、当の光源氏を強くあてこする詠みぶりであることは、「何心なくらうたげ」「おいらか」という文面の趣に反した、直後の「ただならず」という語勢に明らかであろう。そもそも、紫の上が古今集歌の譬えを持ち出してくるというのは、光源氏の手紙の中に、光源氏が明石の君との関係を告白して、

「……かう聞こゆる間はす語りに、隔てなき心のほどは思しあはせよ。誓ひしことも」
(明石・②二六〇頁)

と、新たな誓言(傍線部)が述べられていたことを受けてのものである。傍線部「誓ひしことも」とは、「源氏歌」「奥入」等によれば、

忘れじと誓ひしことをあやまたば三笠の山の神もことわれ

(典拠不明)

を引くということだが、つまりはこの期に及んで新しい誓言を立てているわけであり、そのような、文面ににじむ光源氏の思惑を、紫の上は看取して、右のような皮肉のこもった返歌を送ったのであった。

このように紫の上の歌は、男女の契りを重点に述べる本歌の趣旨を、忠実に踏まえている点、古今集歌の正統な引用であると評し得よう。現にこれより先、離京に際しての光源氏と紫の上の別れの場面(須磨巻)では、二人が疑いようもなく契りを確認し合う仲であったことを、物語は情感たっぷりに描いていたのであったし、たしかにそれ自体、後の伏線であったにせよ、古今集歌の男女の仲をなざるものであったことは事実である。それゆえ、印象的に紡ぎ出された紫の上の怨み歌なのであった。

さて、筆者がかくも「源氏物語」を引き合いに出して、縷々述べたつたのは、この古今集歌に関連して、「いはでしのぶ」に、

(女八) 一品の宮の御さま見奉りたまふにぞ、なごりなくつらき人(二大将)の御事もことわりに、今はいとゞつみなうおはえ給つ、……(中略)……大将も、さはおもひしかど、な

おありがたき人のこゝろかなと、うちうなづかれ給つ、夢のうきはしとだへにし御中の、かたみに波こすへは、なにとだにおほさぬを、(女八)れいのおもなき御心のめづらしさは、たびたびおどろかしきこへ給には、……(中略)……(大将八)もとよりかやうのかたはすこしもおさめ給わぬ御心にて、けしき見まほしき事さへあれば、もとより女官はしらせ給へることにて、忍びていとまきこえつ、たちより給へるを、(女八)おろかに嬉しとおほされんやは。……

(巻一・二四八―二四九頁)

と、前掲古今集歌にちなむとおほしき特異な表現(波線部)が見られるからである。右は、故式部卿宮の姫君(以下宮の君)と一条院の大将が、一条院で久方ぶりに逢瀬をもつという場面のくだりである。傍線部は、藤原定家の著名歌、

春の夜のゆめのうき橋とだえして峰にわかるる横雲のそら

(新古今・春上・三八)

により、二人がかつて情を交わし合う仲であったことを端的に叙す。つづく波線部「波こす、へ」という表現も、「かたみに」とあることからは、定家歌の表現に窺えるように、関係が絶えて以後の、大将と宮の君の間柄についていうものとは察しがつこう。これについて、小木喬氏は古今集歌を(注)に掲げる。そして別段、コメントを付していないところからすれば、この古今集歌を当該箇所の特異、あるいは引歌と認定しているようである。聞き慣れないながらも、「なみ(波)／こす(越す)／すゑ(末)」という語構成からは、古今集歌が想起されるのは自然で、小木氏の施

注はしごく常識的というべきであろう。

しかしながら、右の表現を古今集歌と直接してすまずというのは、飛躍があるように思われる。当該場面は、先の「源氏物語」の場合のような、古今集歌の誓言を踏まえて相手の心変わりをなじるという文脈からは、一段も二段も隔たつたものとしてある。少なくとも、宮の君と大將はすでに恋仲ではないのであった。

いま、「なみこすすゑ（波越す末）」を、その語構成に準じて散文的に解釈するならば、「波が越えたあと」となり、すなわち古今集歌の意に照らせば、「お互いあり得ないとされていたあだし心を持ったあと」と解されるであろう。前後を含め、通釈してみれば、

へすでに恋仲としての逢瀬も絶えてしまつて、お互い別の人と契りを交わすようになった今となつては、何とも思わないので……

ともなろう。ここで「かたみに」とは、具体的には、これまでの物語の内容に即して、大將においては一品宮と結婚したことをいい、宮の君においては二位中將と逢瀬をもつたことを指しているといふ。いわば「なみこすすゑ」とは、古今集歌であり得ないこととされていた「あだし心」を持ち、他の異性と交渉を持つようになつて以後の、大將と宮の君の關係性を摘記しているものと理解されるのである。

同じく注意したいのは、「いはでしのぶ」にもう一例、次のように、この表現が用いられている例があることである。

一 さしもおぼしはなたるべき身のほどかわと思ふも、物あ

はれなり。

あづまちとちぎらぬ中はいまさらになみこすすへも
そでやぬるべき

（三条西家本〔抜書本〕／巻五・五九四頁）

右の条は、嵯峨院が思いをよせる女院の姫宮が、関白に正式に降嫁して以後の場面と推定されている記事である。おそらくは終始、院に靡くことのなかつた姫宮に対して、やるせない思いを嘯みしめながらの、嵯峨院の歎息まじりの独詠であろう。第四句「なみこすすへ」とは、嵯峨院が求婚していた女院の姫宮が、恋敵である関白の正妻として迎えられたことを指している。初句「あづまち」というのは、これはまさしく小木氏も（注）に指摘するとおり、古今集歌そのものを指していると思われ、一首としては、

へ東歌のように、固く契り合つた仲ではないのだから、この期に及んで相手が誰と契りを結んだところで、悔し涙で袖が濡れたりしようか（その筋合いもないはずなのに涙で袖が濡れてしまふ）

と通釈されよう。ここでも古今集歌にいう、かの契り合う男女という關係からは隔たつたありようが、詠歌主体（嵯峨院）の思惟として確認されるのである。さらにいえば、「あづまちとちぎらぬ中」といいながら、言い寄つていた恋の相手が他方へ靡いていつてしまったことを、「波こす」と、あたかも女（姫宮）の側の心変わり（あだし心）でもあつたかのように、男（嵯峨院）の側から怨みがましく表出しているところが特異である。

このように、古今集歌に徴することで、一応の通釈は果たせるのであるが、表現世界の乖離からは、もはや古今集歌を直接の典拠、あるいは引歌とみなすことの飛躍は、大方、了解されるであらう。

それならば、古今集歌にとつてかわる、より典拠としてふさわしい歌があるか、という問題になろうが、ここでいわゆる引歌の有無について、あらかじめ確認しておきたい。

そもそも、嵯峨院の歌に一句として見られるごとく、そのいかにも引歌然としたいまわしからは、古今集歌をあてる以前に、なにがしかの引歌が比定されてくるように思われる。ところが、角川書店『新編国歌大観 CD-ROM版』によって、「なみこすすゑ」を一句にもつ歌を検索してみると、じつに次の歌三首が検索されるのみであった。

①しろたへのなみこすすゑのまつやまはときはにはなのさくかとぞみる
(風情集へ公重・末松山・七九)

②小松原をばなまじりの山のべに浪こすすゑの秋風ぞ吹く

(孝範集・三位入道常閑の許に暮秋山・三五)

③ながむればゆきかふふねもかすかなり波こす末の松のたえまに
(五十四番詩歌合・五十四番右負・一〇八・坊門)

右のうち、成立時期からして典拠となりうるのは、『いはでしのぶ』に先行する①公重詠のみとなるが、肝心の表現については、「しろたへの波越す／末の松山」と区切れて続くのであり、歌枕である「末の松山」を詠んだ題詠であることから、古今集歌以上に物語の典拠とはなりがたい。もっとも、一句といわず二句に

またがる例といって、

・高砂の尾上の花のさかりにはこも浪こす末の松山

(教長集・九六／玄玉集・五三五)

・しろたへのころもふきまぐうらかぜに雪のなみこすすゑのまつ山

(範宗集・四三〇・山雪)

・はるになればところどころはみどりにてゆきのなみこすすゑのまつ山
(聞書集へ西行・四七・松上残雪)

・はるくればさくらが枝に風ちりて花の浪こすすゑのまつ山
(拾玉集へ慈円・九〇八・花)

など、①公重詠と同様の句の連なりをもつ歌を見つけることができるのであるが、いずれも叙景歌であり、引歌とは見なせそうにない。案に相違して、「なみこすすゑ」を引歌表現と認定するに足る証左は、見つからないという次第なのであった。

以上、「なみこすすゑ」表現が古今集歌からは飛躍があり、かつ引歌となる典拠も特定できないことを確認したのであったが、となれば、「なみこすすゑ」表現成立の由来は、古今集歌そのものの受容の中に孕まれてあるものとして考え、表現の軌跡を追っていくよりほかにあろう。これまで確認したことを踏まえて見通しを述べるならば、「末の松山」の比喩は、『源氏物語』の例に見たように、相手の心変わりを怨む比喻として用いられるのを嚆矢としよう。何よりも『いはでしのぶ』に「なみこす」といって、相手の心変わりを端的にいい表していることは、そうした用法がすでに定着していることを証している。このことは、和歌における受容史に目を向けるとき、いっそう明らかである。

青柳恵介氏の整理によれば、歌枕である「末の松山」のイメージは、それに纏わる〈恋物語〉とともに受容され、さらには、藤原清輔の「奥義抄」に、

むかし男、女に末の松山をさして、彼山に波のこえむ時ぞわするべきと契りけるがほどなく忘れにけるより、人の心かはるをば浪こゆると云ふ也。
(三四六―三四七頁)⁽⁹⁾

と説明するように、〈恋物語〉の変容にともなつて、「末の松山」は約束が裏切られるという觀念を背負ひ、古今集歌は「怨み歌」として定着していった、というのである。たしかに、次のような歌を見れば、そうした古今集歌の読みかえ・捉えなおしが、早くからあつたことが窺われるのである。

心かはりてはべりけるをむなの人にかはりて

ちぎりきなかたみにそでをしほりつつすあのまつ山なみこと

じとは

(後拾遺・恋四・七七〇・元輔、百人一首)

先の「源氏物語」の紫の上の歌は、まさに右の元輔歌と同断といふる体のものであらう。加えて「奥義抄」の説が、紫の上の歌の詠歌事情を説明するかのように一致しているのを見れば、紫の上の歌が、まさしく「怨み歌」としては、古今集歌の本歌取りともいふべく、模範的な詠みぶりであつたことが理解されるのである。また青柳氏は、そうした〈恋物語〉の変容が、叙景歌としての「末の松山」の詠まれかたをも変化させていったことを指摘するが、それは前掲の公重詠以下の歌を見る限りにおいても窺ひ知れよう。そして、それらの歌が一様に「浪こす末の松山」といつていることからは、あるいは「なみこすすゑ」といういいまわし

そのものは、ここから派生したものであるかのようにも思われる。ともあれ、「いはでしのぶ」の「なみこすすゑ」表現を考えると、古今集歌との間に、このような和歌表現史における展開を、ぜひとも挟みこんでおく必要があるであらう。

しかしながら、以上のような把握にいたつてもなお、解きがたい問題が残されている。というのは、繰り返しになるが、「いはでしのぶ」の「なみこすすゑ」というように、すでに關係が絶えた二人の、再度の逢瀬が語り出されようとしていたのであり、また、嵯峨院においては、契り合つたわけではないにもかかわらず、さも相手の心変わりを怨むかのごとく思念するなど、いずれも古今集歌の「怨み歌」の世界からは、さらに飛躍した様相がみとめられるからである。古今集歌を反転し、相手の心変わりを怨むという和歌文学に定着したレトリックに対し、物語はそれをも反転させて、その先の世界を演出しているとする。ここまできると、もはや物語独自の表現史の展開を、考えあわせなくてはならないところである。まさに作り物語であつてみれば、古今集歌の〈恋物語〉は、恋愛譚としてさらなる趣向が凝らされていったものと、予想されるのである。

そこで以下では、「末の松山」の引用がみとめられる「源氏物語」浮舟巻、さらには「今とりかへばや」「在明の別」の例をも加えることで、「いはでしのぶ」にいたる表現の軌跡をたどりなおすこととしたい。一つ注意しておきたいのは、「いはでしのぶ」においては、「末の松山」の比喩は、いずれも男が女を咎める際の道具立てとして用いられていることである（大将においては

「なみこすすゑは、なにとだにおほさぬを」と、大将の思惟として語られてあり、また嵯峨院においては、上述のごとくである。おそろく、こうした変化の先がけをなすのが、次の『源氏物語』宇治十帖の、浮舟巻の表現であるかと思われるのである。

二 『源氏物語』宇治十帖以降

——「今とりかへばや」「在明の別」への流れ

……かしこには、御使の例よりしげきにつけても、もの思ふことさまざまなり。ただかくぞのたまへる。

(薫)「波こゆるころとも知らず末の松待つらむとのみ思ひけるかな」

人に笑はせたまふな」とあるを、いとあやしと思ふに、胸ふたがりぬ。

(浮舟・⑥一七六一七七頁)

浮舟が勾宮と密かに通じていた事実を知って、薫が送った歌である。その薫の歌は、傍線を付したように、古今集歌を踏まえて浮舟の不実を咎めるものである。一見して、先の紫の上の歌との構造的な類似がまずは看取されよう。薫の歌の下句に「待つらむとのみ思ひけるかな」というところは、紫の上の歌に「うらなくも思ひけるかな」とあったのと、自嘲的な口吻において相手を咎める点、通底しよう。しかしながら、「末の松山」の比喩の用い方において、紫の上の場合とは明らかな差異のあることもまた、認められるのである。

注目したいのは、薫の歌が「波こゆるころ」と、浮舟の密通という事態を明確に規定したもののいいをしていることである。たと

えば、紫の上は「契りしを」と、本歌にいう〈誓言〉を楯に、光源氏の心変わり―あだし心―を咎めはしたが、「松より波は越えじものぞと」といって、「波越ゆ」と直言することはなかったのである。一方、薫の歌は「波こゆ」と、明確に相手の裏切り行為を規定する。紫の上はむしろ抑制のきいたいいかたである分、まだしも光源氏に弁解の余地は残されていたのであったが、薫はというと、相手の裏切り行為を規定することで、浮舟の弁明の余地を、あらかじめ封殺してしまっているのである。

「人に笑はせたまふな」と、寝取られ男となった自分を戯画化して示す薫であるが、これが勾宮の接近をゆるした自己の責任を棚上げにして、浮舟の密通を指弾するためのレトリックであることは、論をまたないであろう。一種の浮舟への責任転嫁とも評せようが、こうして浮舟をめぐって、物語は抜き差しならない情況へと入りこんでいき、やがては浮舟を入水へと追いつめていく。いわば薫の歌は、物語がこの先、勾宮―浮舟―薫という、三者の関係の行く末・顛末を描く方向へと進んで、もはや後もどきでない段階にあることを明示しているのである。

密通後の人物関係の行方へと物語の筆は進み、そうした主題の変化に見あうかたちで、「末の松山」の比喩も、ついには「波こゆ」と表現されるようになる。こうした点に、薫歌の特質と表現史上の意義が認められよう。次は、平安末期物語の「今とりかへばや」の例であるが、同じく「末の松山」のレトリックに着目したい。

(今大将)「身のことわりを思ひ知りつつも、なほ恨めしかり

し御心ばへを、背きぬべくやと、こころみに吉野の峰の奥深くは尋ね入りてはべりしかど、おぼつかなさも忍びがたく、幼き人のあはれなど、わりなきほだしに人わろく思ひ返されはべりにしものと罪深きも、君は心やすげにうけたまはりしこそ」など、こまやかに、いとしたり顔に続け出でたまへる、異人とは思ひ寄るべきにもあらず。答へん方なきままに、

〔四の君〕世を憂しと背くにはあらで吉野山松の末吹くほどとこそ聞け

とのたまひ出でたる、子めきらうたげなり。〔今大将ハ〕げにかくぞ答へんかし、といとにくからずほほ笑まれたまひて、〔今大将〕「その末をまつもことわり松山にいまはとてけ

て波は寄せずや
身さへ心憂く置き所なき心地しはべりてなん」と、ありしよりけに心恥づかしげにあはれたまへるけはひ、〔四の君ハ〕なかなかなにしにうち出でつることぞ、と汗も流れ給へるさま、いみじからん罪、残りあるべくもあらず。

〔巻三・四〇九・四一〇頁〕

右は、女装を解除し、今尚侍と入れ替わりに帰京した今大将が、四の君に初めて会う場面である。夫の入れ替わりに気づかない四の君は、権中納言との密通に負い目を感じ、そうした気持ちで船晦しようとして、つい、大将の出奔を「世をうしとそむくにはあらで吉野山」と、かつて大将（今尚侍）が通つていた吉野の姫君にかこつけて邪推してみせるのであった。対して今大将は、

「松の末吹く」といった四の君の歌の縁で、「末の松山」の比喩をもちだし、「波は寄せずや」と、すなわちへだだし心をもったでしようといわんばかりに、四の君の密通の一事につけこんだ応酬をする。四の君が体面を取り繕おうと、かろうじて詠み出した歌であつたが、逆に今大将は、そうした四の君の言葉尻をとらえて、不倫した女をなじる歌によって切り返し、四の君の弁解を封じてしまふのである。

ここに、先の「源氏物語」浮舟巻からの流れをくみとることは、飛躍にすぎるだろうか。「今とりかへばや」の大将―四の君―権中納言の關係が、「源氏物語」宇治十帖の薫―浮舟―匂宮の關係を模していることはすでに指摘されているが、右のように、「末の松山」の比喩をもつて女の非を追尋するという今大将の態度には、薫の場合と相通じるところがあるように思われるのである。むしろ、「源氏物語」宇治十帖を様々にパロディ化する「今とりかへばや」であつてみれば、薫による浮舟追及という、「源氏物語」にはついで描かれなかつた場面を具現してみせたものとも評せようか。ともあれ、ここにいたつて「末の松山」の比喩は、不倫した女をやりこめるための具として確立しているといえよう。

それにしても、「今とりかへばや」の右の場面には、不倫をなじるという以上に、女をやりこめることへの、男の快楽的な気分が顕著である。「いとしたり顔に続け出でたまへる」「いとにくからずほほ笑まれたまひて」「ありしよりけに心恥づかしげにあはれたまへる」（以上破線部）などと、四の君の無知をよいことに、

今大将は余裕を持つて四の君の焦燥ぶりを眺め、その反応を愉しんでいるのである。むしろ、それこそがこの場面の眼目であるといつてよいであろう。ために「末の松山」の比喩は、『源氏物語』の場合に比して、真摯なものというよりは、多分に諧謔味を帯びたものとさえなっていることが、『源氏物語』からの一段の変化としてみとめられるのである。

こうした過程を踏まえ、『在明の別』を見ると、事態は一層明確である。

……など、(女房ガ) すずろなるものあつかひをばするがいにくければ、

(大将) 波こゆる松をばおきてかけきよき月のかつらに雲なまがへそ

といひかけていでたまふぞ、御衣のにほひもいひしらぬに、身のけだちて、(女房)「益なきこときこえて、春日の神の御とがめにや」とわななくに、……

(巻一・七二頁)

右は、三位中将が中務卿宮の北の方と密会している現場を、女大将が発見するという場面のくだりである。生来、隠身の術を身につけている女大将は、あちこちの邸に忍び入っては、男女の情事を垣間見ているのであるが、こももそうした場面で、女も女だと、呆れて気分を悪くしているところへ、女房たちが自分についてあらぬ噂話をしているのが聞こえたので、不快に思つて自分の潔癖(かけきよき月のかつら)を、北の方の不倫にかこつけて詠みかけた、というのが場面のあらましである。女大将の隠身という超越的な視点から、密通する男女の戲画的な様態が活写される

とともに、これもまた女房たちの反応に顕わなように、滑稽味さえ加味されているのである。もつとも『在明の別』は、開巻直後より人の情事を透き見る場面をさまざまに繰りひろげること、これが女大将の潔癖とは裏腹に、密通する男女の顛末を語っていく物語であることを、早くも表明しているのである。

以上、『源氏物語』「今とりかへばや」「在明の別」について確認したのであったが、僅少ながら変化に富んだ用例から、もはや表現の軌跡は明らかになったといえるのではないか。『源氏物語』によつて「波こゆるころ」と、明確に規定された密通物語の主題は、『今とりかへばや』でパロディ化されるに及んで諧謔味をとまなうようになるのであり、ついに『在明の別』にあつては、戲画的な様相さえ帯びるにいたつた、というようにである。こうした流れにあつて、物語における「末の松山」の比喩は始源的な「怨み歌」の世界から離れ、女を咎めるためのレトリックとして確立していった、とまとめることができよう。

そして、こうした整理にたつとき、じつに「いはでしのぶ」の場面性は明瞭なかたちで見えてくるのである。『いはでしのぶ』の大將と宮の君の逢瀬の場面は、前掲引用文に、数行の中略をはさんで次のようにつづくのであった。

(大将)「たちかへり見てもあわれのいかならむ人はかはらぬ心なりせば

ひがごとくにや。さるためし、なを我身のことよりは過てこそおほえ侍れ。されば、いつよりの事にか」とて、有しよのこなどかたりたまふつ、わざとおもひたちて、むなしう婦

しなどやうに、偽おほうきこえたまふに、(女ハ) しぬばかり、心うしともなのめならぬをばさるることにて、さは忘れずたちより給ける(に)こそ、とおほすにぞ、なみだはさきだちたまふ。……

(卷一・二四九頁)

大将は以前に、故式部卿宮邸において、偶然にも、二位中将と宮の君の後朝の別れの現場を目撃しており、それを持ち出して宮の君を咎める。「いつよりの事にか」とは、そのことをほのめかしている。しかし、「わざとおもひたちて、むなしう帰しなどやうに」と、さも自分に誠意があったかのように「偽おほう」語る大将には、宮の君の反応を窺って女を弄んでいるところがあり、大将の言を真に受ける宮の君との落差ともども、再会の情緒よりも、諧謔性・滑稽味がきわだった場面であることは、贅言を要しないであろう。

このように、諧謔性がまさっているという点において、『今とりかへばや』を彷彿させ、さらには滑稽でさえあるという点において、『在明の別』に通底する素地を見せているのである。そもそも、二人の過去の関係を叙して「夢の浮き橋とだえにし御中」と、宇治十帖の世界を彷彿させる定家歌の表現をもつてしつつ、『波こそすゑは、なにとだにおほさぬを』と、相対化しつついるのであれば、ここを諧謔味の表出以外のなものでもない場面と見なして、およそ誤りはないといえよう。⁽¹⁵⁾ さらには後段の嵯峨院の独詠の場面も、一方的な怨み歌の表出という点ではまさしく滑稽と評するよりほがなく、そのいささか自嘲の気の漂う口吻に歴然たるように、諧謔に傾いた場面としてあるように思われるの

である。

三 「なみこそすゑ」のゆくえ

——「恋路ゆかしき大将」風「紅葉」への継承

元來、古今集歌の主体は、例えば顕昭「袖中抄」に「男も女もことふるまひするをばすゑの松山波こそと読也」(第十八・二九四頁)⁽¹⁶⁾ というように、男女いづれとも解されるものである。それが『源氏物語』宇治十帖を転換点として、「末の松山」の比喩はもっぱら男に占有されることで、男が女を怨むという構図へと普遍的に組みかえられることになる。そういえば、前掲「百人一首」でも著名な元輔歌も、男が女を怨む歌であった。「怨み歌」としての古今集歌の定着が、物語の構想を下支えするとともに、物語は物語で、独自の世界をきりひらいていったのである。「いはでしのぶ」の「なみこそすゑ」という表現には、こうした和歌と物語の表現史の重層するさまが、まざまざと窺えるのであった。

それにしても、前々節で当該表現のいまわしが、新古今時代前後の和歌の連句「浪こそ末の松山」と無関係でない旨、触れたごとく、中世和歌の世界との接点は、やはり見過ごしがたいものがある。最後にこの点について、いささか付言することとしたい。

青柳氏は、定家の「春の夜の」歌は、『新古今集』では直前に配列されている家隆の歌、

霞立つ末の松山ほのぼのと波にはなるる横雲の空

(春上・三七／六百番歌合・春・春曙・二八番石勝／壬三集・三一〇)
の影響を受けたとする久保田淳氏の説(『新古今和歌集全評釈』第一
巻(講談社、一九七六年))を支持して、

ひよつとすると定家は家隆の「末の松山」に東国の恋物語を
よみ込み、『源氏物語』の宇治十帖をそれに配したのかもしれない。

という。定家の意図としては分からないまでも、奇しくも『いは
でしのぶ』に「夢のうきはしとだえにし御中の、かたみに波こす
すゑは」と続いているのが、『新古今集』の配列に想を得た文で
あるとすると、『新古今集』に並ぶ二首が、まさに恋物語を彷彿
とさせて一つがいに受け入れられていたとは、この場合、十分考
えられよう。また、嵯峨院の歌に、「なみこすすゑも袖やぬるべ
き」と、末の松山を越える波が、袖を濡らす涙の比喩ともなつて
いるところには、古くは、「いつしかとわが松山に今はとてこゆ
なる浪にぬるる袖かな」(後撰・恋一・五二一・読人不知)、「わが袖
はなに立つすゑの松山かそらより浪のこえぬ日はなし」(同・恋
二・六八三・土左)などの恋歌があるものの、より近くは定家の、
・浪こさむ袖とはかねて思ひにき末の松山たづねみしより

(拾遺愚草・殷富門院大輔百首・寄名所恋十首・二七七)

・松山とちぎりし人はつれなくて袖こすなみにのこる月かけ

(新古今・恋四・二二八四)

などの、余情を含んだ恋歌の影響があるかと思われる。このよう
に、ことばそのものをとってみれば、これは新古今時代の表現と
して、十分、地に足の着いたことばとしてあるのであった。『夢

の浮き橋とだえにし御中」といって、かつて契りを交わしていた
ころの大将と宮の君の情緒的な気分を想像させ、姫宮への思いを
遂げられなかった嵯峨院の忤忤たる気分をくみとらせて、中世和
歌に根ざした表現が用いられることについては注意したい。いつ
たいに中世王朝物語の表現を読むとは、こうしたことばの背後に
潜められている表現史の束を解きほぐし、詩語の情調を再現し
て、物語の読みに敷衍していく作業にほかならないのであろう。

*

以上、本稿では「なみこすすゑ」という表現一つにこだわ
り、その実体の解明に向けて、さまざまな角度からアプローチを試み
てきたのであった。が、ことは『いはでしのぶ』の表現を掘り起
こすという次元にとどまらないようである。というのも、この
「なみこすすゑ」という表現を物語文学に検して、じつに『恋路
ゆかしき大将』『風に紅葉』に限って見出すことができる、とい
う事実があるからなのであった。この二編、『いはでしのぶ』の
影響作であることは、つとに知られているとおりである。おそら
く、この二編の物語は、「なみこすすゑ」という表現を、ほかで
もない『いはでしのぶ』から得ているのであり、よりによってこ
の表現に着目してくるこの理由を、さらに問いただしたくなる
のである。なかでも『恋路ゆかしき大将』は、「なみこすすゑ」
表現を、『源氏物語』浮舟巻に結びつけて理解していることは瞭
然としており、本稿に試みた整理をさらに敷衍して、追求のしが
いがあるようなのである。とかく「退廃的」と評されることの多
いこれらの物語と、『いはでしのぶ』とがどのように切り結ばれ

るのか、作品そのものの評価にも絡んで興味なしとしない。

かくして次は、『いはでしのぶ』を起点として物語文学史の「終末」へと向かうべく、表現の軌跡をたどることになることを予告的に述べて、ひとまず稿をとじることとしたい。

注(1) 和歌の引用は以下、『新編国歌大観』(角川書店)に拠る。

(2) 本文の引用は以下、新編日本古典文学全集『源氏物語』(小学館)に拠る。

(3) ちなみに、新日本古典文学大系『源氏物語』一(岩波書店、一九九三年)では、脚注で参考歌として「あめつちの中にいでたち誓ひてし我や今さら妻二人ねん」(古今六帖・五・ちかふ)を掲げるが、趣旨は同じである(明石巻・七九頁・注二四を参照)。

(4) 光源氏帰京の段では、「身をば思はずなどほのめかしたまふ」(明石・②二七三頁)と、「忘らるる身をば思はず誓ひてし人の命の惜しくもあるかな」(拾遺・恋四・八七〇・右近)を引いてすねるというように、紫の上の態度は「誓言」をめぐる終始一貫したものであるとして描かれている。

(5) 本文の引用は、小木喬「いはでしのぶ物語 本文と研究」(笠間書院、一九七七年)に拠る。初掲にかぎり一部括弧で補入したものを除いて、表記は底本のままとしている。

(6) 唯一、前田家本に「なみこす末は」と、ミセケチによって他本(現存せず)の校異が記されているが、おそらくは「ゝ、へ」の連綿を「人」と見誤ったもので、諸本に異同はない。

(7) 「末」の意について、たとえば「蜻蛉日記」に「われをのみたのむといへばゆくするの松の契りも来てこそは見め」(上巻・天曆八年十月)とある兼家詠は、「ゆくすゑ」に「末の松(山)」を掛けている例。後掲「今とりかへばや」の今大将の歌も同じ用法である。なお「蜻蛉日記」については、針本正行「蜻蛉日記上巻に引用され

た古今和歌集歌——「きみをおきてあだし心をわが持たば末の松山浪もこえなん」を中心として」(『王朝文学史稿』21号、一九九六年三月)を参照。

(8) ①の『風情集』は藤原公重(元永元年へ一一一八、または同二年——治承二年へ一一七八)九月頃の自撰家集。②は木戸孝範(永享六年へ一四三四)——文龜二年(一一五〇)生存の家集。③は康永二年(一三四三)の歌合の歌で、『海辺眺望』(三七番から)の題。

(9) 青柳恵介「末の松山——一つの本歌取論——」(『成城文芸』82号、一九七七年九月)。例歌の詳細については青柳論文を参照願いたい。他に金沢規雄「歌枕意識の変貌とその定着過程——歌枕「末の松山」の運命——」(『文学』54・12、一九八六年十二月)がある。また小町谷照彦「古今和歌集と歌ことば表現」(岩波書店、一九九四年)第四章「古今集の美学の展開」の第四節「和歌的幻像の追求——能因」(初出一九七〇年)にも簡潔な整理がある。

(10) 本文の引用は、『日本歌学大系 第一巻』(風間書房、一九五七年)に拠る。

(11) 類歌に「越えにける波をば知らで末の松千代までとのみたのみけるかな」(後拾遺・恋一・七〇五・詞書略〜藤原能通)があるが、薫歌の本歌取りかと思われる。

(12) 本文の引用は、新編日本古典文学全集『住吉物語』とりかへばや物語(小学館、二〇〇二年)に拠る。

(13) 奇しくも、女大將が吉野を訪れた際に「大方に松の末吹く風の音をいかにと問ふも静心なし」(巻一・二四四頁)と、女大將に対して詠んだ歌の物語内引歌となっていて、「松の末吹く」で吉野の姫宮との関わりを表象する。

(14) 唯一、新日本古典文学大系『堤中納言物語』とりかへばや物語(岩波書店、一九九二年)の脚注(二七八頁・注一〇)に、今大将の歌の参考歌として薫歌があげられているが、両者の関わりを説く論はいままでのところ管見に入らない。

(15) 本文の引用は、大槻修『全対訳 有明けの別れ』（創英社、一九七九年）に拠る。

(16) 「偽おほう」が、「いつはりのなき世なりせばいかばかり人のことのはうれしからまし」（古今・恋四・七二一・よみ人しらず、古今仮名序、古今六帖・二四〇、和漢朗詠集 四七八）を暗に踏まえるとなれば、この場面の諧謔味はより増すこととなる。

(17) 「かたみに波こそすあは」とあることからは、あるいはこの部分、前掲元輔歌を引きあててよいかもしれず、とすれば物語の文はちょうど一首を裏返したものであるというように、元輔歌のバロディとしても読めてくる。

(18) 本文の引用は、『日本歌学大系 別巻二（風聞書房、一九五八年）』に拠る。

(19) こうした新古今時代の歌ことばの摂取は、「いはでしのぶ」の特徵でもあり、拙稿「いはでしのぶ」文体論序説——中世の歌ことば表現をめぐって——（『平安朝文学研究』復刊第十二号、二〇〇三年十二月）に、際だつた例を拾いあげておいた。

(20)

『恋路ゆかしき大将』に「あらおそろし、さてはなみこすあゝのあらそひにあやまたんとて、おはしたるにこそ」（九条家本・巻二・43ウ）とあり、「風に紅葉」に「よそにのみ聞きこしものを松山の波越すすゑをわれやうらみむ」（書院部本・巻一・7オ、「をなじえにわが身をわくる松かけをなみこす、へとうらみざらん」（同・巻二・43ウ）と見えるほか、「末の松山」の比喩を用いた例が散見する。なお市古貞次・三角洋一編『鎌倉時代物語集成 別巻』（笠間書院、二〇〇一年）が、「引歌表現索引」にこの表現を立項しており、同じく用例としては「いはでしのぶ」『恋路ゆかしき大将』『風に紅葉』を列挙するにとどまっている。

(21)

『恋路ゆかしき大将』と「いはでしのぶ」の影響関係については小木喬『鎌倉時代物語の研究』（東宝書房、一九六一年）を参照。また、『風に紅葉』については、辛島正雄『中世王朝物語史論 下』（笠間書院、二〇〇一年）第四部の五「いはでしのぶの影響作——『恋路ゆかしき大将』と『風に紅葉』と」（初出一九八六年）を参照。

新刊紹介

久下裕利編著

『狭衣物語の新研究』

頼通の時代を考える』

本書は、平等院を建立し、「宇治の大殿」としても知られる藤原頼通の時代について、政治、文化の双方向から論じた論文

集である。中世への変革期であるこの時代の政治にスポットをあてた論としては、当時の貴族日記の記述を通して頼通の政治活動を検討した論、頼通が行った歌合に政治的思惑をよみとった論などがある。文化面では、特に和歌が注目されている。歌合についてはもちろん、和歌六人党の活躍や、六条斎院宣旨による『狭衣物語』の和歌と当時の和歌史との関係についても論じられている。さらに、『狭衣物語』について

は、祿子内親王に仕えた六条斎院宣旨の環境が物語の登場人物や描写にいかに影響を与えたかを指摘する論がある。本書に収録された論文によって、頼通とその時代が浮き彫りになってくるようである。文学と時代が相互に与える影響についても考えさせる、示唆的な一冊といえる。

（二〇〇三年七月 新典社 A5判 三三七頁 税込九四五〇円）〔西本麻知子〕