

歌物語史から見た伊勢物語

宮谷 聡美

目次

凡例

序章

第一部 『伊勢物語』の主題と形成

第一章

「よむ」歌と「いふ」歌

第二章

『伊勢物語』と和歌・漢文学

第一節 芥河―「白玉か」の歌をめぐる―

第二節 筒井筒―歌の類型と物語のねじれ―

第三節 つくも髪の「あはれ」と業平

第四節 狩の使―歌物語の達成―

第五節 蘆屋の里―物語の主題と方法―

第六節 涙河と身を知る雨―物語と歌―

第三章

『伊勢物語』と歌謡

第一節 梅の花笠―敏行と歌謡―

第二節 翁―東歌とのかかわり―

第二部 歌物語の文学史

第一章

『伊勢物語』長編化の方法

第一節 短編章段―離別の物語―

第二節 時間が引き延ばされた物語と歌の連続による物語

―「天の逆手」「おのが世々」―

第三節 物語の長編性―「在原なりける男」―

第四節 『伊勢物語』のふまえ方―『とよかげ』の「あはれ」―

第二章

『うつほ物語』の和歌と歌物語

第一節 実忠物語の長歌

第二節 実忠物語の「かはらけ」に書かれた歌―歌物語の継承と発展―

第三節 仲頼と妻の物語―「歌物語」から「歌を持つ物語」へ―

第三章

平安後期物語と中世王朝物語における和歌の位置

第一節 『伊勢物語』「在原なりける男」と『狭衣物語』源氏の宮物語

附節 中世王朝物語の和歌

結語

初出一覧

結語	201
初出一覧	203

凡例

本文中に特に示していない本文の引用は、以下のものに拠る。ただし、表記の一部を私に改変した。

『伊勢物語』は原則として、石田穰二訳注『新版 伊勢物語』角川書店（角川文庫、一九七九年 底本は定家本天福本系統三条西家旧蔵学習院大学蔵本）に拠る。

- 『古事記』……………山口佳紀・神野志隆光校注・訳
『新編日本古典文学全集 古事記』（小学館）
- 『日本書紀』……………小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守校注・訳
『新編日本古典文学全集』（小学館）
- 『万葉集』……………小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳
『新編日本古典文学全集 万葉集』（小学館）
- 『大和物語』……………高橋正治校注・訳
『新編日本古典文学全集 大和物語・平中物語』（小学館）
- 『平中物語』……………清水好子校注・訳
『新編日本古典文学全集 平中物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』（小学館）
- 『蜻蛉日記』……………木村正中・伊牟田経久校注・訳
『新編日本古典文学全集 土佐日記・蜻蛉日記』（小学館）
- 『うつほ物語』……………中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 うつほ物語』（小学館）
- 『落窪物語』……………三谷栄一・三谷邦明校注・訳
『新編日本古典文学全集 落窪物語・堤中納言物語』（小学館）
- 『源氏物語』……………阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳
『新編日本古典文学全集 源氏物語』（小学館）
- 『今昔物語集』……………馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一校注・訳
『新編日本古典文学全集 今昔物語集』（小学館）
- 『宇治拾遺物語』……………小林保治・増古和子校注・訳
『新編日本古典文学全集 宇治拾遺物語』（小学館）
- 『催馬楽』……………臼田甚五郎校注・訳
『新編日本古典文学全集 神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集』（小学館）
- 『多武峯少将物語』……………玉井幸助著『多武峯少将物語―本文批判と解釈―』（塙書房）
- 『狭衣物語』……………三谷栄一・関根慶子校注『日本古典文学大系 狭衣物語』（岩波書店）
- 『本朝文粹』……………大曾根章介・金原理・後藤昭雄校注
『新日本古典文学大系 本朝文粹』（岩波書店）
- 『江都督納言願文集』……………平泉澄校勘『江都督納言願文集』（至文堂）

以下の古注釈は以下のものを底本とし、場合により、略称を記した。

『知頭集』……片桐洋一・山本登朗 責任編集『伊勢物語古注釈大成』第二卷（笠間書院）

「島原松平文庫本和歌知頭集」

『冷泉家流』……片桐洋一 著『伊勢物語の研究〔資料編〕』（明治書院）

「冷泉家流伊勢物語抄」

『肖聞抄』……片桐洋一・山本登朗 責任編集『伊勢物語古注釈大成』第三卷（笠間書院）

「文明九年本伊勢物語肖聞抄」

『宗長聞書』……片桐洋一 著『伊勢物語の研究〔資料編〕』（明治書院）「伊勢物語宗長聞書」

『闕疑抄』……片桐洋一 著『伊勢物語の研究〔資料篇〕』（明治書院）「伊勢物語闕疑抄」

『古意』……久松潜一 監修『賀茂真淵全集』第十六卷（続群書類従完成会）

「伊勢物語古意」

『臆断』……久松潜一 監修『契沖全集』第九卷（岩波書店）「勢語臆断」

『仁智要録』……名古屋鶴舞図書館本（国文学研究資料館蔵マイクロフィルム）

『奥義抄』『頭注密勘』『八雲御抄』……『歌学大系』（風間書房）

『古今集延五記』……秋永一枝・田辺佳代 翻刻

『古今集延五記 天理図書館蔵―天理図書館本翻刻第一三二号―』

（笠間書院）

『続日本後紀』『文徳天皇実録』『日本三代実録』『日本紀略』『延喜式』『尊卑分脉』

……『新訂増補国史大系』（吉川弘文館）

上記以外の和歌は、『新編国歌大観』（古典ライブラリー、日本文学 Web 図書館）により、『新編国歌大観』に採られていない和歌については、『新編私歌集大成』（古典ライブラリー、日本文学 Web 図書館）に拠る。

また、『万葉集』の歌番号は『国歌大観』番号、その他の歌集は『新編国歌大観』番号を使用する。なお、特に必要のない場合は単に「歌」と記し、『古今和歌集』などは『古今集』などとしている。

序章

本論文の目的

今井上氏は『伊勢物語』の成立論を振り返り、次のように簡明にまとめている。^①まず、池田亀鑑『伊勢物語に就きての研究』^②について、

諸本の系統を明らかにし、その作業を通じて最終的には、この物語の成立の問題を明らかにしようとする意図が明確にうかがえる。

と指摘し、池田亀鑑・大津有一らの、「歌集的なもの」であった「原伊勢物語」の成立は十世紀頭の『古今集』よりも前であったとする見方^③をひきうけた片桐洋一氏が、三つの業平集や『後撰集』『古今六帖』などとの比較から、

『伊勢物語』は最も初期の状態、『古今集』以前の段階では「おそらく二十章段にも満たぬ、まことに簡単なものであった」

と結論づけて『伊勢物語』成立論に大きな一石を投じたが、

片桐論文も、それを批判する複数の論考も、この『伊勢物語』は『古今集』に先行する^④という視点を共有する点では、大きく一つの議論としてくりうる面を有しており、(略)『伊勢物語』の成立に関わる議論は、『伊勢物語』が『古今集』に先行する^⑤と考えるか、あるいはその逆とするか、究極的に二大別しうる面を有している(略)と指摘して、

諸本の比較を縦軸に、他作品との比較を横軸に、『伊勢物語』が文学史上に占める位置を見定めようとするのが、『伊勢物語』の成立論であったと見なすこともできよう。

と結論づけている。

近年は、現在見られるかたちでの『伊勢物語』のみを対象とし、成立論にある程度距離を置く研究が増えてきているが、昭和戦後期の『伊勢物語』研究の最大のトピックは、片桐氏らの提唱する、いわゆる三段階成立論であった。

おそらく結論の出ない『伊勢物語』の成立について、ここで改めて論じることはいらない。しかし、百二十五章段(定家本)の小さな短編物語集である『伊勢物語』の各物語の形式や内容はあまりに多様である。主人公「男」の初冠に始まり臨終で終わるまでに、一続きとして読める部分があってもそれが全体に及んではない。『古今集』に重載する「心あまりて詞足らず」の印象深い業平歌を核とする物語がある一方で、『万葉集』や『古今六帖』所載歌と類似した、比較的古いタイプの類型的な歌がある。歌一首と最低限の作歌事情を添えただけのような章段もあれば、最先端の漢文学をふまえた創作や長編的性格の萌芽が認められる展開のある章段もある。

『伊勢物語』の核となったものがあるのだとしたら、それがほかの物語を引き寄せる求心力はどのようなものだったのか、そして、長く続かなかった〈歌物語〉がほかのジャンルに取って代わられていったとき、そこに吸収されていったのはどのような要素なのか。知りたいと思いついてきたことは、そのことであつた。今井氏の言葉を借りれば、『伊勢物語』が文学史上に占める位置^⑥への関心である。

近年、和歌や漢詩文、歴史学の知見をふまえたアプローチ、古注の読み直し、絵画等の視覚芸術とのかかわりの追究、そしてテキストの再吟味も盛んである。そのような知見をできる限り参照しつつ、本論文は『伊勢物語』の表現の特質の解明に主軸を置いている。

基本的には定家本(天福本)により、必要に応じて他系統の本文を参照することとし、『伊

『伊勢物語』の表現がどこから生まれ、何を表現しようとしているのか、平安時代初期、和歌と散文とがどのようにかわることで仮名による物語の可能性が拓かれたのか、一回的と言われる歌物語が、それ以後の文学へどのように引き継がれていったのか。本論文は、歌物語という視点から平安朝文学史を考えてみようという試みである。

本論文の構成

第一部 『伊勢物語』の主題と形成

第一部では、『伊勢物語』自体を主たる対象として、『伊勢物語』の主題と形成について考察する。

第一章の総論で、まず『伊勢物語』全体の大まかな傾向からうかがえる、和歌に対する意識について考察する。「よむ」という言葉は披講に値する歌に用いたとされるが、『伊勢物語』の中では、公的な晴の歌だけでなく、私的な主題の場合にも用いられる。しかし、心を通い合わせることができない歌には用いられていない。

第二章以下は各論で、和歌や漢文学、歌謡など、『伊勢物語』と関連が深いと考えられる周辺テキストと読み比べることを通して、代表的な章段の具体的な読みを示す。そこではおもに『万葉集』や『古今集』等の歌集や漢文学など、『伊勢物語』以外のテキストとの比較を通して読み取れる『伊勢物語』の特徴をあぶり出すことに努める。第一節でとりあげる六段「芥河」、第二節でとりあげる二十三段「筒井筒」には、『伊勢物語』以前の和歌の伝統がふまえられている。第三節でとりあげる六十三段「つくも髪」、第四節でとりあげる六十九段「狩の使」は中国文学を下敷きになっているが、同時に『万葉集』以来の和歌の伝統が活かされており、独自の達成を見せている。第五節でとりあげる八十七段「蘆屋の里」では『万葉集』所載歌の類歌が、第六節でとりあげる百七段「涙河と身を知る雨」では、業平周辺の歌人たちによる『古今集』との重載歌が、物語内で重要な位置を占めており、『古今集』成立以前の和歌や『古今集』重載歌を活かした物語創作方法の特徴を見ることができよう。

第三章では、『伊勢物語』の歌謡的な側面に注目する。『伊勢物語』には、和歌・漢文学だけでなく、歌謡からの影響も無視することができない。そこで、第一節では百二十一段を取り上げ、「梅の花笠」のモチーフにかかわる表現が仁明朝から長く人々に愛好されたものであったことを論じ、藤原敏行が成立にかかわった可能性について考えてみる。第二節では、複数の章段にわたって登場し、『伊勢物語』の特徴の一つとなっている翁について考察する。『伊勢物語』後半に登場することが多いため、男の年老いた姿であると漠然と理解されることもあり、なお解明されていない点が多い。ここでは、翁に伴う官職表記をたどりつつ、芸謡を司る翁のかたちづくるイメージを探る。

第二部 歌物語の文学史

第二部では、『伊勢物語』内部の問題と『伊勢物語』以後の問題とに分けて、歌物語という観点から文学史を試みる。

第一章では、歌物語としての『伊勢物語』の要素が、『伊勢物語』以降の文学にどのように引き継がれていったかの種々相を見る。第一節から第三節までは、『伊勢物語』のさまざまなタイプの物語の中から、短編章段や長編物語の萌芽が見られる章段について検討する。いわば、『伊勢物語』の内部に文学史をたどる試みである。そのうえで、第四節では、歌物語的歌集と呼ばれる『一条摂政御集』冒頭部『とよかげ』を『平中物語』と比較しながら検討し、『伊勢物語』がどのように捉え返され受け継がれていったのかについて考察する。

第二章では、『源氏物語』以前の長編物語、すなわち長編物語創作の試行錯誤の時期に創作されたと考えられる『うつほ物語』に注目し、和歌や歌物語的な要素が、さまざまなかたちで物語に取り込まれ、長編物語の生成に活かされている様相を考察する。第一節では、長歌があて宮に心を奪われた実忠と妻とのすれ違いをあぶり出すものとなっていること、第二節では、「かはらけ」に書かれた歌をめぐる歌物語的な場面が効果的に用いられ、長編物語の生成に関与していることを論じる。第三節では、仲頼と妻の物語が、歌徳物語の型を利用して創作されているのにもかかわらず、単に「歌を含む物語」となっていることを述べる。

第三章 平安後期物語と中世王朝物語における和歌の位置

『伊勢物語』の和歌等の表現や構想が『源氏物語』の成立に大きな影響を与えたことはすでに通説となっている。そこで、第三章では『源氏物語』以降の物語に注目し、そこでの歌に対する意識について探る。第一節では『狭衣物語』を取り上げ、『伊勢物語』からの影響について検討し、特に、『伊勢物語』六十五段と源氏の宮物語との類似点に注目する。また、附節では、中世王朝物語の和歌に関する研究史を概観することで、和歌が物語の中でどのような役割を果たしているか、その一端を考察してみる。

注

- (1) 今井上「古典学としての成立論―伊勢・うつほ・枕などとの対比―」(『新時代への源氏学4 制作空間の〈紫式部〉』竹林舎、二〇一七年)
- (2) 池田亀鑑『伊勢物語に就きての研究』(大岡山書店、一九三三―一九三四年)
- (3) 大津有一「伊勢物語の原本について」(『国語と国文学』八一四、一九三二年四月)
- (4) 片桐洋一『伊勢物語の研究(研究篇)』第五篇(明治書院、一九六八年)

第一部

『伊勢物語』の主題と形成

第一章 「よむ」歌と「いふ」歌

一 はじめに

『伊勢物語』中の和歌には、「よむ」歌と「いふ」歌という二つの傾向の歌が指摘できる。むろん、定家本『伊勢物語』百二十五章段二百九首の和歌すべての詠出に「よむ」「いふ」といった言葉が添えられているわけではなく、様々な和歌のありようが二つの分類で網羅されることもない。しかし、「よむ」「いふ」という語は和歌への意識、ひいては『伊勢物語』の本質と深くかわつているものと考えられるので、以下、検討したい。

二 歌を「よむ」ということ

「よむ」の用いられた歌は、「いふ」で示された歌と比べた場合、①元来は声に出して詠出された歌であること、②公的な晴の歌であることを指摘する研究がなされてきた。

第一の点に関しては、神谷かをる氏の論があり、上代では数を数え上げる意であった「よむ」という語は、発声を伴う時期を経て平安時代になると、音数を数えつつ作る和歌にも用いられ、必ずしも口で伝達されるものではない和歌にも用いられるようになる^①。さらに、神野富一氏によれば、口誦時代においては「数えるように言う―発声する」意であったヨムは、「エクリチュール」を契機として、すなわち歌が書かれるようになって、「数えるように言う―発声するかどうかは問題ではなく心のなかで言う」意へと重大な変化をたどる^②。

第二の点は、主に『古今集』の詞書との関連で説かれたものである。『古今集』詞書では「よ」とてよめる「よ」のよみてつかはしける」といったふうに「よむ」の語が多用されていることがすでに大きな特色として考えられている^③。神谷氏は、『よむ』という語に謙讓的なひびきがあったのかもしれない^④と言い、『古今集』詞書の「よむ」を、天皇を意識した勅撰集としての性格との関連から捉えている。この見解を受け、渡辺秀夫氏はより積極的に「よむ」の意義を認め、「（詠む）行為によって作りあげられた歌の奉獻的性格―披講を意識した、十分披講するに値する歌―いわゆるハレの（専門歌人が技量をこめて詠作した、あるいは、その見識において評価した）創作歌であるという性格」を考えた。そして、『土左日記』について次のように規定する^⑤。

〈詠む〉歌と〈言う〉歌との二局面、歌の位相が窺え、それは、言い換えれば、古今的表現を実現するハレの創作歌と、〈ただ言〉の日常生活に密着した実情歌との混在であり、そこには、どうやら、後者が前者を浸食してゆく趨勢がみられる。そうした、古今的な言語様式、理智的觀念化によって高度に秩序立てられたことばへの懷疑は、詞書を最少に限定し一首としての歌体そのものの価値を厳しく問題視してゆく『古今集』の〈詠む〉歌の世界とは逆に、和歌外面の、それを詠作する個々の心、場、状況を重視、叙述してゆく

以上概観したように、従来の研究において、本来声に出して言うことを意味していた「よ

む」が、和歌の文学性を謳いあげた初の勅撰和歌集『古今集』において奉献的な晴の歌と直結してすることが明らかにされ、さらに、『土左日記』についても、「よむ」歌と「いふ」歌の混在から『古今集』の価値観との距離が測定されてきたのである。

三 『伊勢物語』の「よむ」と「いふ」

『伊勢物語』においても先に示したのと同じ「よむ」歌・「いふ」歌の意識が見られるのであれば、公的で文芸的な「よむ」歌は晴の場で、私的で日常的な「いふ」歌は褻の場で詠まれた歌に用いられていそうに思われる。

そこで、まず、『伊勢物語』の各章段の内容を大きく晴・褻という基準で分類してみる。ここでは、晴の歌を次のように考えている。数字は章段を示し、（ ）の中は二首以上の歌を含む章段の歌数を示す。

〈表1〉晴の歌

①友人や兄弟数人と旅愁を慰め合う 逍遙における歌	七、八、九（四首）、六六、六七、八七（五首）、 一〇六
②大勢が参加する宴の折の歌	四四、八二（六首）、八五、八八、一〇二
③賀の歌を含む奉献歌	二九、七六、七七、七八、七九、八〇、八一、 八三（二首）、九七、九八、一一四、 一一七（二首）

東下り中、九段の第二首は、京の恋人へ贈る歌であることが示されており、第三首も歌が独立して示されていて、やや断定しにくいが一章段では同じ晴の性格を持つものと考えられる。①には題にしたがって詠まれた歌が多く、翁の登場する章段はすべて③に含まれる。

一方、褻の歌の方はここでは比較的緩やかに考え、晴の歌以外のものをすべて③に含まれるに含めておく。内容は、大体個人的な思いをうたったもので、恋愛、友情などにかかわるものが多い。

そうすると、『伊勢物語』中、晴にかかわる歌話は二十五章段（三十九首）、褻にかかわる歌話は百章段（百七首）で、ほぼ一対四の割合で褻の歌の世界が多く描かれていることになる。

さて、『伊勢物語』二百九首中に「よむ」は五十五首、「いふ」は三十九首に用いられている。⁽⁵⁾

「いふ」で示された歌三十九首は、例外なく褻の歌と言ってよいものであるが、「よむ」の用いられた五十五首のうちでは、晴の歌は十六章段二十二首、褻の歌は三十章段三十三首ある。念のため、「よむ」の用いられている歌を二つに分けて挙げておく。（ ）内はその章段の中で何番目の歌かを示す。

〈表2〉「よむ」歌

晴の歌	七、九（一、四）、四四、六七、六八、七六、七七、七八、七九、八〇、八一、八二（一、三、五）、八三（二）、八五、八七（一、二、三、四）、九八
	〈計 十六章段・二十二首〉
褻の歌	四、五、一〇（二）、一二、一八（二）、一九（一、二）、二一（一）、二三（三）、二七（二）、三八（二）、三九（二）、四〇、四二、四六、六三（二）、六四（一）、六九（二）、八四（二）、八六、九二、九三、九四（一）、九六、九九（一）、一〇三、一〇四、一〇七（一、三）、一一五、一二三（一、二）、一二四
	〈計 三〇章段・三三首〉

晴の歌のうち、七段の歌については、歌を詠んだ男以外の人物についての記述がないので、かならずしも晴の歌とは言えないかもしれないが、一連の東下り章段に属していることでもあり恋の歌でもないのが、晴の歌に含めた。また、八十七段の第一首「蘆の屋の」の歌は、「むかしの歌」、すなわち『古今六帖』歌あるいは『万葉集』の類歌の紹介であるのでこの場における宴の歌ではないが、伝承歌として歌われた歌で、人々の共通理解を基盤としたものと見なすことができる。

二つの表を比較すると、『伊勢物語』中で晴の性格を持つ段には、例外なく「よむ」が用いられていることがわかる。

また、『伊勢物語』では、一つの歌の詠出に関して「よむ」と「いふ」が同時に使われることもある。〈表2〉からは外したが、十六段（第二首）「年だにも」、二十四段（第一首）「あらたまの」、百二段「そむくとて」における三例で、それぞれの歌の前後で「よむ」から「いふ」へ言い換えられている。つまり、「よむ」と「いふ」が同時に用いられることに矛盾が意識されてはいない。これらは、声に出して詠出された歌、物を贈る時に付ける儀礼的な歌として「よむ」で導き出された歌が、詠出の後には、続く歌々のやりとりの一部として溶けこんでいくなどして会話に近い日常的な歌と意識されていくことを反映して「いふ」で言い換えられたものと見ることもできよう。

四 『伊勢物語』の「よむ」

「いふ」歌については後節に述べるとして、ここでは「よむ」の用いられ方を検討する。『伊勢物語』中の「よむ」歌五十五首中、実に三十三首が褻の歌に用いられていることは重く見てよい。つまり、『伊勢物語』の「よむ」は、晴の歌にだけ用いられるわけではないのである。

「よむ」が用いられた褻の歌の中には、十二段「武藏野は」、二十三段（第三首）「風吹けば」、前出の二十四段（第一首）「年だにも」、二十七段（第一首）「わればかり」のように、声に出して詠出したことが、物語の展開上不可欠の要素となっている場合もある。

しかし、褻の歌の「よむ」には、必ずしも声に出して詠出したために用いられたとは限らず、歌の詠出に臨んで、歌によるこころの疎通を念願する気持ちや我が身の処し方を賭けるような一大決心をうかがわせる場合、すなわち他人を感動させ行動に突き動かすほどの切実な信条があふれる、すぐれた歌に用いられる場合があるようだ。

四段の「月やあらぬ」、六十九段狩の使の（第二首）「かきくらす」、八十四段（第二首）「世の中にさらぬ別れの」、百十五段「おきのゐて」のようなものである。

これらは、先に定義した広義の褻の歌ではあっても、一般の誰でもが詠むような種類の恋の歌とは異なり、親子の愛情に関わる祈り（八十四段）であったり、離別歌のかたちをとった恋歌（百十五段）であったり、創作性の豊かな完成度の高い恋物語（四、六十九段）の重要な歌であったりする。「月やあらぬ」は女に会えないどうしようもない嘆きの絶唱、「かきくらす」は人前で明かすことのできないせつない恋心の表出であり、「さらぬ別れ」は、母への愛情を、死別を恐れ神にすがるかたちで歌に託したものである。さらに、「おきのゐて」は、遠く都へ離れて行ってしまうおうとしている男への、できることならば男に留まってもらいたいという、女の気持ちを歌に託した愛情表現と見られる。

これらの場合、歌は、ある時は実現不可能な願いであることを知りつつ、他になすすべのないみずからの思いを歌で表現することであらうじて平衡を保とうとする心の苦闘であり、ある時は、無意識にせよ、願望の実現を賭けたほとんど唯一の最終的手段となっている。このような歌の機能を表す場合には、やはり、「いふ」ではなく「よむ」が使われなくてはならないのであろう。

歌は、無意識な日常の会話性を内包するものであったのだから、歌以外の日常言語と同様の姿勢で用いられることも多いはずだが、以上のように特別な意味を認めている場合、『伊勢物語』では決して「いふ」で済ませたりはしないのである。このことには、はっきりした区別があるようだ。

すなわち、「よむ」という語が、だんだんに「歌をよむ」という慣用的・形式的な用いられ方に固定化してくるものであるとしても、『伊勢物語』の中ではやはり、歌の力を頼みにするという側面を根強く残す。それは、他者である相手にみずからの心情をその基底から通じさせ、思いの強さを訴えかけようとする、愛情の最も基本的な願望を担うという意味において、である。

このように見てくると、歌を「よむ」ことの重視は、歌に価値をおき歌の威力に依存する、歌徳説話的な物語の発展を促すことが理解されよう。

五 『伊勢物語』の歌徳説話と「よむ」

そもそも、歌徳説話という概念は、すぐれた和歌を詠んだ結果、「詠み手やその周辺の置かれていた状況が好転する」説話とされ、広くは『古事記』『日本書紀』『万葉集』から、中世の説話集や御伽草子に至るまでが含まれるが、その具体相はまちまちである。

『伊勢物語』では、歌が記されたところで一つの歌話が終わる例も多い。ところが、歌が、なんらかのかたちで状況とかかわっていくことを示すために、歌の詠まれた後の話を加えてあることも少なくない。つまり、歌が、物語の展開を左右するものとして位置づけられているのである。

『伊勢物語』において、歌の呼び起こす感動によって状況が好転し、話の筋が展開したことが散文にはつきりと示されている歌徳説話は、五、十二、二十三（筒井筒の女）、六十三、八十五、九十五、九十八、百七、百二十三段である。

また、やや変則的ではあるが、九十九段も、歌の贈答を受けた結末が「のちは誰と知り

にけり」という、二人の交際の第一歩と読めるような状況へと導かれるので、歌徳説話の型式と考えてもよい。

ちなみに、鈴木一雄氏が指摘したように、九段の「唐衣」「名にし負はば」や六十六段の「難波津を」の歌など、歌の後に「とよめりければ、みな人、乾飯の上に涙落として、ほとびにけり」「とよめりければ、舟こぞりて泣きにけり」「これをあはれがりて、人々帰りにけり」といった文章が続き、「歌一首によって、人々がいかに感動したかが主題となってくる」ような物語をも、広く言えば歌徳説話に含めることができるかもしれない。

だが、晴の歌は本来、意識的に人々の感動を呼ぶために努力する性質のものであるし、感動することと感動してある行動に出ることとは、通底する精神は同じでも、隔たりがあると思われる。というのは、感動は歌の余韻と通じるものであり、歌の感動を主題とする物語は、形態としては歌の後に散文がつづかないものと近いからである。そういうわけで、歌に人々が感動したところで終わる物語はここでは歌徳説話と見なさない。

宴の歌・奉献歌であり晴の歌である、八十五、九十八段の場合は、官人である男が詠んだ歌によって身分の高い人から愛でられ禄を賜わる話であるので、歌徳説話の中でも即物的で基本的なものである。

しかし、『伊勢物語』に特徴的なのは以下に検討する例である。すなわち、あくまで私的な褻の歌の世界で、一度離れそうになった男の心が女の歌によって引き戻されたり（十二、二十三、六十三、百二十三段）、男女が歌によって相手への気持ちを全うできたり（五、九十五、百七段）しており、歌によって心の疎通が果たされる恋の物語である。

五段は「人知れぬ我が通ひ路の関守は」という男の歌によって、主、すなわち第三者の心が解けた例であるので他の段とやや異なる。

また、十二段の「武藏野は」の歌は、『古今集』一七番歌（春歌上）に初句「春日野は」として採られている歌との類似が認められ、本来は野焼きの時の歌であったものに、東下りの後に続く十二段という位置にふさわしい「武藏野」という地名をあてはめたものと見られる。この物語は、女の歌によってその所在がわかり国守によって男女共に連れ戻された物語とする解釈が多いので、歌徳説話と考えることに異論もあろうかと思う。しかし、歌を直接受ける部分の「とよみけるを聞きて」という文章が、後に引用する歌徳説話に於けるのと同じであることに着目し、物語のほともとの成り立ち方を越えて、物語に新たな達成を認めることも可能であると考え、歌徳説話とみておく。すなわち、一人で逃げようとしていた男が、男を思う女の歌を聞いて感動し、女を連れて行ったと読むのである。

ただし、歌徳説話と考えない場合でも、女が追手に向かって、切羽詰まった心情を訴えかける点、男女の恋愛の歌とはやや離れるが、歌の力を頼みにしていることは認めてよいと思われる。

また、

風吹けば沖つ白浪龍田山夜半にや君がひとり越ゆらむ

とよみけるを聞きて、かぎりなくかなしと思ひて、河内へも行かずなりにけり。

（二十三段）

女、返し、

野とならば鶉となりて鳴きをらむ狩にだにやは君は来ざらむ

とよめりけるにめでて、行かむと思ふ心なくなりにけり。

(百二十三段)

という両段は、歌によって男の心を取り戻す女の物語で、明らかに男女の仲に関する歌徳説話であり、次の三章段も、歌がきつかけとなって男女が逢瀬を持つに至る物語であるが、傍線部のように歌が行動を呼び起こしたことがはっきりと示され、明らかに歌徳説話型になっている。

さむしろに衣かたしき今宵もや恋しき人にあはでのみ寝む

とよみけるを、男、あはれと思ひて、その夜は寝にけり。

(六十三段)

彦星に恋はまさりぬ天の河へだつる関を今はやめてよ

この歌にめでてあひにけり。

(九十五段)

例の、男、女にかはりてよみてやらす、

数々に思ひ思はず問ひがたみ身を知る雨は降りぞまされる

とよみてやれりければ、蓑も笠も取りあへで、しとどに濡れてまどひ来にけり。

(百七段)

これらの物語には、歌のすばらしさへの感嘆と歌によって状況が好転していくことへの関心は認められるものの、歌で終わる他の章段のような、恋歌の贈答による褻の物語と本質的な違いはない。したがって、『伊勢物語』の他の諸段に照らせば、歌の詠出には「いふ」が使われてよいところである。

しかし、九十五段に歌の詠出に関する言葉が使われていないことを除けば、いずれの場合にも「よむ」が使われている。褻の歌の世界であっても歌徳説話の型を持った物語では歌が「よむ」で示されるのである。それは、『伊勢物語』作者が、すぐれた歌を、他者の心の琴線に触れる感動を呼び起こし、互いに深く理解し合うきっかけとして重視することの一つの証左と考えてよいのではないか。

上野理氏は、『伊勢物語』二十三、百二十三段のように、女が、(歌物語の作者の考える)名歌を詠むことよって夫の愛を取り戻す、といったあわれな歌物語と、『宇治拾遺物語』などに特徴的傾向として見られ、御伽草子等の世界へつながっていく興言利口譚、すなわち、即座に言語遊戯的性格の強い歌をたくみによんだことを主題とする物語とを区別して考えた。⁽⁹⁾『伊勢物語』の歌徳説話は、歌によって相手の心情に訴えかける、他の章段に見られるような褻の物語に近いのである。鈴木一雄氏の、歌に感動が集約される物語は歌で終わることが多いという指摘⁽¹⁰⁾もあるように、『伊勢物語』中の歌徳説話は、物語の発展よりも歌への興味をより強く持っていると言える。

六 逆歌徳説話と「いふ」

次に、歌徳説話とは逆に、歌によっても心が通い合うことなく、状況が否定的な方向で終わったことについてのことわり書きを持つ物語を検討する。多く「とは言ひけれど」という逆接の言葉が使われている。こうした物語は、歌が、すれ違った心と心を通わせ感情のそよぎを呼びさます、つまり心の疎通を成し遂げる役割を持つことを前提にする発想である点で、すなわち、歌への信頼を基盤にしているという意味で、歌徳説話の変型と考え

られよう。

該当するのは、二十一、二十三（高安の女）、二十四、三十二、八十六、百二十二段である。これらは、いずれも褻の歌の世界に属するもので、「あひ離れぬ宮仕へ（互いに離れることなく働くことになった）」という展開と「（歌）とてやみにけり」という変則的なかたちを持つ、八十六段の「よむ」を除けば、歌の詠出を直接受ける語としてすべて「いふ」が用いられる。

すなわち、家を出た女が元の夫と歌の贈答をくり返す二十一、筒井筒の二十三段における高安の女、梓弓の二十四段、しづのをだまきの三十二段、井手の玉水の百二十二段の歌にはいずれも「いふ」が使われるのである。

橘りつ氏が「詠んだ歌ゆえに、マイナスの結果がもたらされた」ものを「反歌徳説話」と呼ぶのに対し、ここで取り上げるのは、「歌を詠んでも、マイナスの結果しかもたらされない」ものであるという相違点を明確にしておきたい。しいて言えば、「逆歌徳説話」とでも呼べるかもしれないが、これらは、歌の力を頼みにした発想をふまえている点において、明らかに歌徳説話の一種と考えられる。

歌によっても心のすれ違いが解消されないこれらの物語は、それでも辛うじて、歌徳説話型式になりえなかった（ことわり書き）というかたちで歌徳説話の発想を保っており、歌の役割についての意識が物語構成の意識と結びついているさまがうかがえる。しかし、まさにその話の展開から知られるように、歌は心を通じさせない。そこで、歌の詠出に「よむ」を用いることができなかったのであろう。先に考察したことであるが、歌徳説話においては褻の世界に属する歌であつても「いふ」が用いられていることは一度もなく、「よむ」が用いられていることとかわだった対照をなす。

ちなみに、二十四段では、第一首が「よむ」から「いふ」に置き換えられて示されたのを初め、くり返し「いふ」が使われる。このことは、男女の思いがすれ違って終わる話の展開と対応する。

また、六十五段には「思ふには」「恋せじと」「海人の刈る」「さりともと」「いたづらに」の五首の歌が存在するが、その詠出に関して「よむ」は一度も使われておらず、「いふ」「泣く」「思ふ」「うたふ」といったさまざまな言葉に支えられている。散文性が高くなり、話の展開への興味が大きくなって長編物語的な性格を強く示すこの段では、歌への素朴な信仰、すなわち歌の持つ力が困難な問題を解決するという樂觀主義がすでに作者の手を離れていることを思わせる。五首の歌によっても、悲恋に終わらざるを得なかったことは象徴的である。

以上の検討によつて、歌徳説話においては歌に心の疎通を果たすきっかけとなる力があるときに「よむ」、心の疎通が成し遂げられないもの（逆歌徳説話）に関しては「いふ」が用いられていることが見出せた。したがって、歌徳説話における、歌の位置づけと物語の展開との間には、明確な対応基準があることが想定される。

七 『伊勢物語』と『古今集』との重載歌の場合

さて、「よむ」歌と『古今集』歌との関係について触れておく必要がある。

辛嶋稔子氏、片桐洋一氏は、三元的成立論による分類の中で、雅平本業平集以前に成立

したと考えられる章段では、「……とよむ」が多く、以後と考えられる章段では「……といふ」が多いと言う。¹²

片桐氏は、後者では「歌は登場人物の会話と同じ程度の意味しか持たなくなっていたゆえに」、「いふ」型が多いのだとしている。さらに、「いふ」の用いられている物語においては「和歌をよむということが全体の行動のごく一部になってしまつており、「いふ」が歌の会話を「みずから示している」表現であるという。

片桐氏の、いわゆる第一次成立に当たる章段は、二段、四段、五段、九段の一部、四十一段、六十九段の一部、八十二段の一部、八十三段の一部、八十四段、九十九段、百七段¹³である。これらの諸段のうちで「よむ」が全く用いられていないのは二段、四十一段だけであり、しかも、この両段には「いふ」の語もない。したがって、片桐氏の言う第一次成立の諸段に「よむ」歌が多いことは確かで、「よむ」が『古今集』的な要素と不可分の関係にあることがこの面からも裏づけられることになる。

八 まとめ

『伊勢物語』中の「よむ」歌は、歌への純粋な信仰に基づく点で『古今集』的である。「よむ」歌は、本来歌のみで自足する性質のものである。対して、「いふ」歌は散文的な要素を孕む。つまり、あくまで歌を歌として独立し自立した文学として捉えるのが『古今集』のねらいであるとすれば、『伊勢物語』は逆に「いふ」的な歌を許容し、歌に付随する諸々の要素を取りこむことによって、物語たりえたのである。¹⁴

しかしながら、本節で考察してきたように、『伊勢物語』の中で、「よむ」と「いふ」とはかなり明確に使い分けられている。すなわち、「よむ」は、公的な晴の歌のみでなく、私的な主題の物語においても、歌としての完成度が高い歌、そして他者と心を通い合わせる力を持つ秀歌に用いられる。対して、「いふ」は、より日常的で緊張感に乏しい、会話の中に埋もれていく種類の歌に用いられ、心を通わせる力はない。

逆に言えば、現存する『伊勢物語』（定家本）から想定される作者にとって「よむ」を用いるべき秀歌は、秀歌であることによってそれだけで一つの物語を完成させる場合もあるが、歌によって人が心を通わせ愛が達成されてハッピーエンドへと展開する物語を導く可能性を持つものとしても意識されていたことになる。反対に、「いふ」歌は、より一般的な状況の中で用いられ、歌は心を通わせるもの、といった絶対的な信頼とは無縁で、物語の否定的な展開と対応することが多い。

『伊勢物語』の多様な和歌が散文と緊密に結びつき、歌物語と言われる独自の形態を成していることの一例である。

注

(1) 神谷かをる「平安時代言語生活からみた歌と物語」(『国語国文』四五―四、一九七六年四月)

(2) 神野富一「「歌をヨム」と」(『国語国文』四八―三、一九七九年三月)

- (3) 前掲論文。
- (4) ほかに、森本元子「私家集の詞書―序説―「よめる」の排除と採択と―」(『論叢王朝文学』笠間書院、一九七八年)等。
- (5) 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』『土左日記』における和歌の位相(勉誠社、一九九一年、初出、一九七九年)
- (6) 「かく」「やる」等の語の有無には関係なく、「よむ」「いふ」が歌の提示に関して使用されているものを数える。一首の前か後、もしくはその両方に重複して用いられているが、そのいずれの場合に当たるかには拘泥せず、一律に数える。
- (7) 二十一段「ありしよりけに言ひかはして」は、第六、第七首の歌に掛かるものと見て数に含める。また、二十三段筒井筒の唱和の後の「など言ひ言ひて」は、両首を受けるものとして数える。すなわち、「いふ」歌三十九首は以下のとおりである。数字は章段を、()内の数字はその章段中何番目の歌かを示す。
- (8) 一(一)、一一、一四(二、三)、二〇(一)、二二(二、四、六、七)、二二(一、二)、二三(一、二、四、五)、二四(二、三)、二五(一)、三一、三二、四三(一)、四七(一)、五〇(一)、五四(一)、五八(一)、五九(二)、六〇(一)、六二(一、二)、六五(一、二)、七〇、七五(一)、一〇五、一〇七(一)、一〇八(一)、一一一(一)、一一六、一二二
- (9) 久保田淳「和歌説話の系譜」(『日本の説話4 中世Ⅱ』東京美術、一九七四年)
- (10) 鈴木一雄『堤中納言物語序説』『はいずみ』『このついで』の性格―歌物語系列に立つ作り物語について―(桜楓社、一九八〇年)
- (11) 『折口信夫全集ノート編』第十三卷(中央公論社、一九七〇年)
- (12) 増田繁夫「伊勢物語の時間構造」(『日本文学』二六―一一、一九七七年一月)
- (13) 徳原茂実「伊勢物語第十二段の再検討」(『武庫川国文』二六、一九八五年一月)
- (14) 上野理「宇治拾遺物語と和歌」(『宇治拾遺物語―説話文学の世界―第二集』笠間書院、一九七九年)
- (15) (7) 前掲書。
- (16) 鈴木氏は、「歌の感動が強ければ強いほど(中略)、一気に解決に向かわざるを得ない」、つまり「筋の最高潮としての中心歌そのものが、すでに自己完結的な性格を有して、すみやかな事件の落着を要求」することが、歌物語的構成手法の制約であるとした。そのために、「終結部の特徴は、必然的に短い物語で終ること」であると言う。傍線部を本節で述べた歌徳説話と理解して、鈴木氏の考えに賛意を表したい。
- (17) 橘りつ『和歌威徳・和歌徳物語』解説(古典文庫四〇二冊、一九八〇年)
- (18) 辛嶋稔子「伊勢物語の三元的成立の論」(『文学』二九―一〇、一九六一年一〇月)
- (19) 片桐洋一「伊勢物語の研究〔研究篇〕」(明治書院、一九六八年)
- (20) 片桐洋一「図説日本の古典 竹取物語・伊勢物語」(集英社、一九八八年)
- (21) (12) 前掲書の四十三章段よりもはっきりした特色が出ているので、氏の新解にしたがって引用する。
- (22) (14) 小町谷照彦「歌と歌物語―伊勢物語・平中物語・大和物語など―」(『国文学』一二―一五、一九六七年二月)
- (23) 菊地靖彦『伊勢物語・大和物語論攷』「伊勢物語私論―主として伝承と反古今との

視点から――」（鼎書房、二〇〇〇年、初出、一九七四年）

第二章
『伊勢物語』と和歌・漢文学

第一節 芥河―「白玉か」の歌をめぐる―

一 はじめに

『伊勢物語』が複数の手によって、ある程度の時間をかけて作られたことについては、ほぼ共通理解があると言ってよいだろう。とはいえ、『古今集』業平歌を中心とする二十数章段から始発したとする論からほぼ一回的に成立したとみる論まであり、具体相については今なお統一的な見解があるとは言いがたい。

筆者自身は、物語の基本的な部分は業平に近い時代に、どちらかと言えば、比較的章段数の多いものとして成立したのではないかという感触を持つてはいるが、成立や成長の具体的な過程を推測することには限界がある。そこで、各章段の物語をできるだけ丁寧に読み、問題点を一つずつ検討していくことで、さまざまな種類の物語を含む『伊勢物語』の特質や生成のエネルギーの方向性について考えていくことにする。

本節では、定家本により六段「芥河」を取り上げる。「芥河」は高等学校の教科書にも多く収録されるなど、有名な章段であるが、この物語の特徴、特に歌の特徴については必ずしも明らかにっていないと思われるので、この点を中心に考察する。

二 「芥河」の構造

むかし、男ありけり。女のえ得まじかりけるを、年を経てよばひわたりけるを、からうして盗みいでて、いと暗きに来けり。芥河といふ河を率て行きければ、草の上に置きたりける露を、「かれはなにぞ」となむ男に問ひける。行く先多く、夜もふけにければ、鬼ある所とも知らで、神さへいといみじう鳴り、雨もいたう降りければ、あばらなる蔵に、女をば奥におし入れて、男、弓、胡籙を負ひて戸口にをり。はや夜も明けなむと思ひつつゐたりけるに、鬼はや一口に食ひてけり。「あなや」と言ひけれど、神鳴るさわぎに、え聞かざりけり。やうやう夜も明けゆくに、見れば、率て来し女もなし。足ずりをして泣けども、かひなし。

白玉かなにぞと人の問ひし時露とこたへて消えなましものを

これは、二条の後の、いとこの女御の御もとに、仕うまつるやうにてゐたまへりけるを、かたちのいとめでたくおはしければ、盗みて負ひていたりけるを、御兄人堀河の大臣、太郎国経の大納言、まだ下臈にて内裏へ参りたまふに、いみじう泣く人あるを聞きつけて、とどめて取りかへしたまうてけり。それを、かく鬼とは言ふなりけり。まだいと若うて、後のただにおはしける時とや。

前段は、男が女を連れて逃げたが女は鬼に食われたという話だが、後段では、実は兄たちに連れ戻されたのだと、実名をあげて語り、前段を種明かしの補完する構造になっている。後段は後人の補注と考えられていたこともあったが、近年は作者によるものとする考えが多い。

たとえば、市原愿氏は、他章段の注記的部分と比べて異常に長く、後注的性格を越えて物語本文を史的視点で再構成しようとしているとして、『伊勢物語』が雑纂形態から業平の一代記の形態に類聚化をとげた時点で「二条后物語」と「東国物語」をつなぐため、二条后物語に染め変えるという目的のために、本来浮動的性格をもつて流動していた章段であった鬼一口の物語に注記的部分が付加されて定着したと推測する^①。

また、この物語の構造については、河添房江氏が次のような見取り図を示している。^②

恋の逃避行は、都空間からの逸脱にとどまらず、その秩序からの無残な脱落を意味した。あぐくに逃亡先の鄙で捕縛されてしまいか、馴れない生活に耐えかねて死ぬなど破局をむかえる型である。

六段の芥川の段も、ほんらいそういった結末を迎えるべきところを、鬼が女を一口で食うという展開にずらされている。鬼一口という怪異譚の話型への興味があって、女を盗む話の型と接合したとみるべきであろう。鬼が女を一口に食った話は、『三代実録』巻五十、『扶桑略記』巻三十二、『今昔物語集』巻二十七、『古今著聞集』巻十七など多くあり、当時こうした伝奇性にとむ説話類型が広く流伝して^③いたことが知られる。

とはいえ六段では、後半のいわゆる後人注といわれる部分で、兄の国経や基経が泣いている二条の后を見つけ出し連れ戻したことを、鬼が食う話に寓話化されたのだとする。鬼一口の実相を明かすかのように、その話をことごとく寓話、つまり「喩」とすること、その怪異性もうすめられる按配である。「鬼」が国経や基経の「喩」とされることで、怪異譚の枠組がつき崩され、女盗みの話型だけがふたたび前面に押しだされることになる。

『今昔物語集』二十七・七「在原業平中将女被噉鬼語」は、次のような話である。

今昔、右近ノ中将在原ノ業平ト云フ人有ケリ。極キ世ノ好色ニテ、「世ニ有ル女ノ形チ美ト聞クヲバ、宮仕人ヲモ人ノ娘ヲモ見残ス無ク、員ヲ尽シテ見ム」ト思ケルニ、或ル人ノ娘ノ、「形チ有様世ニ不知ズ微妙シ」ト聞ケルヲ、心ヲ尽シテ極ク仮借シケレドモ、「止事無カラム智取ヲセム」ト云テ、祖共ノ微妙ク傳ケレバ、業平ノ中将力無クシテ有ケル程ニ、何ニシテ力構ヘケム、彼ノ女ヲ蜜ニ盗出シテケリ。

其レニ、忽ニ、可將隠キ所ノ無カリケレバ、思ヒ縋テ、北山科ノ辺ニ旧キ山庄ノ荒テ人モ不住ヌガ有ケルニ、其ノ家ノ内ニ大ナルアゼ倉有ケリ、片戸ハ倒レテナム有ケル、住ケル屋ハ板敷ノ板モ無クテ、可立寄キ様モ無カリケレバ、此ノ倉ノ内ニ畳一枚ヲ具シテ此ノ女ヲ具シテ将行テ臥セタリケル程ニ、俄ニ雷電霹靂シテ惶ケレバ、中将大刀ヲ拔テ、女ヲバ後ノ方ニ押遣テ、起居テヒラメカシケル程ニ、雷モ漸ク鳴止ニケレバ、夜モ嗟ヌ。

而ル間、女音モ不為ザリケレバ、中将怪ムデ見返テ見ルニ、女ノ頭ノ限ト、着タリケル衣共ト許残タリ。中将奇異ク怖シクテ、着物ヲモ不取敢ズ逃テ去ニケリ。其レヨリ後ナム、此ノ倉ハ人取り為ル倉トハ知ケル。然レバ雷電霹靂ニハ非ズシテ、倉ニ住ケル鬼ノシケルニヤ有ケム。

然レバ案内不知ザラム所ニハ努々不立寄マジキ也。況ヤ宿セム事ハ不可思懸ズ、トナム語リ伝ヘタルトヤ。

（①三五～三六頁）

『今昔物語集』は傍線部のように、業平が女を盗み出し倉に隠したが、雷鳴の中、女が頭

部と着物だけを残していなくなっていたというのであり、それが鬼の仕業かと推測されるところまで、『伊勢物語』六段の物語とよく似ている。両者を比較すると、『今昔物語集』が女を盗む話以上に鬼一口の怪異譚に焦点を当てているのに対し、『伊勢物語』では、そのようなおぞましきよりも女を盗み出し女を失った男の悲嘆に焦点があてられていると言える。

そして、もう一つ重要な相違点がある。菊地仁氏が指摘したように³⁾、『今昔物語集』巻二十七・七のこの説話は、巻二十四で業平が登場する説話が和歌説話であるのと異なり、「白玉か」のような歌を有していない。同様に、草の上に置いた露も、「かれはなにぞ」という女の台詞も出てこない。つまり、『伊勢物語』六段「芥河」の物語は、典型的な鬼一口の怪奇譚とは一線を画す、歌を含んだ独自の物語となっているのである。

したがって、「芥河」の物語の特徴について考えるためには、歌に注目する必要があると言えるだろう。

三 「白玉か」歌の表現

この歌は、折口信夫、高崎正秀、小林茂美氏らにより、『古今和歌集』所載の源融の歌に対する女の返歌であると主張された⁴⁾。

五せちのあしたにかむざしのたまのおちたりけるを見て、たがならむとどぶらひて
よめる
ぬしやたれとへどしら玉いはなくにさらばなべてやあはれとおもはむ
河原の左のおほいまうちぎみ

この歌は、『新撰和歌』(四・恋雑・三四九)と『古今六帖』(五・たま・三一八七) ではなくに―しらなくに) にも見えるものである。

「白玉」という言葉だけでなく、「ぬしやたれ」という会話文を含む歌であり、二条后高子が五節の舞姫であったことや、融が『伊勢物語』とかかわりの深い人物だということもあって、魅力的な説話はある。しかし、「ぬしやたれ」の答えが「白玉かなにぞ」ではありえないこと、「ぬしやたれ」歌の問いが歌の詠まれたその時を問題にしているのに対し、「白玉か」歌では「人の問ひし時」と過去のある時点に焦点が当てられていくことから、二首の間には大きな違いがあり、この説は成り立ち得ない。

しかし、一方で、「白玉か」歌についても、涙を詠んだ歌とみる見解や女の歌とする見解が多く示されてきた。

たとえば、福井貞助氏は、

本来涙の玉にかけて、「それは白玉でしょうか、と人が尋ねたとき、悲しい心のわたくしは、浮かぶ涙を露と答えて、露のようにではなく死んでしまったらよかったのに」

という意味の歌らしく、これを用いてこの段は構成された

という見解を示している⁵⁾。また、竹岡正夫氏は、さらに具体的に次のような場面を想定している⁶⁾。

ここも本来は恋する女の涙と思われる。男のために流す涙を当の男から「白玉か、何ぞ」と、つれなく、かつ、しらじらしく問われて、やりきれない女が、折柄庭においた露に寄せて『露』と答へて消えなましものを」と、いよいよ嘆き悲しんでいる気持であ

る。

上野理氏も、

「白玉かなにぞ」の問いは恋人どうしの会話にふさわしいもので、すねて甘えて泣いた女の涙をみて男が尋ねたものであろうか。恋を失った女がやさしかった男の言葉を回想し、恋の絶頂で死ねばよかった、と嘆く歌であろう。

と推測する。さかのぼって、折口信夫も、

この歌、切り離して考えると、女の歌だ。女の媚態を感じる。おもわせぶりもある。と考えていた。⁸⁾

このように、多くの研究者が女の歌ではないかと推測したのは、「玉」を「涙」とみた場合、きわめて具体的な恋の場面が立ち上がっていると直感されるからであろう。しかし、女の立場の歌であるかどうかについては、決定的な判断はしかねる。

そこで、この歌の表現についてあらためて確認するために、まず、「白玉」や「玉」という言葉の詠み込まれた歌を確認しておく。

水底に沈く白玉誰が故に心尽くして我が思はなくに

『万葉集』巻七・一三二〇

白玉を巻きてぞ持てる今よりは我が玉にせむ知れる時だに

『万葉集』巻十一・二四四六

このように、白玉は『万葉集』では真珠のことと考えられ、大事な人の比喻ともなっている。また、次のように、(白) 露を (白) 玉にたとえる例も、『万葉集』以来、多くの例がある。

白露を玉になしたる九月の有明の月夜見れど飽かぬかも

『万葉集』巻十・二二二九

秋ののにおく白露は玉なれやつらぬきかくるくものいとすぢ

『古今集』秋上・二二五・文屋朝康

秋の野の草はいとも見えなくにおく白露を玉にぬくらん

『古今六帖』一・つゆ・五四一

さらに、六歌仙時代には、

包めども袖にたまらぬ白玉は人を見ぬ目の涙なりけり

『古今集』恋二・五五六・安倍清行

のように「白玉」が「涙」を表す例や、

こきちらす滝の白玉ひろひおきて世のうき時の涙にぞかる

『古今集』雑上・九二二・在原行平

ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくもちるか袖のせばきに

『古今集』雑上・九二三・在原業平／『伊勢物語』八十七段

のように「滝」を表す例も出てくる。⁹⁾

つまり、「白玉」という表現は『万葉集』以来、大切な恋人をたとえるものであり、一方で叙景歌において白露をたとえる表現としても用いられていた。そして、六歌仙時代には涙や滝の飛沫のたとえとしても用いられるようになっていたのである。したがって、『伊勢物語』六段でも「白玉」が露や涙をイメージさせることは極めて自然であると言えるのである。

次に、この歌の発想について考察する。益田勝実氏は、

秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし恋ひつつあらずは

『万葉集』卷十・二二五四

秋の穂をしのに押しなべ置く露の消かもしなまし恋ひつつあらずは

『万葉集』卷十・二二五六

のように、「こんなに恋しい思いをするくらいなら、露のように消えてしまおう方が良いのではないか」という発想の歌が『万葉集』にあることを指摘する。⁽¹⁰⁾ そのうえで、『伊勢物語』で、取り残された男が女を恋うて、「露と答えて消えなましものを」と死を希求するのは、かく恋ひむものと知りせば夕置きて朝は消ぬる露ならましを

『万葉集』卷十一・三〇三八

という歌の境地に最も近く、「かく恋ひむものと知りせば―白玉かなにぞと人の問ひし時露とこたへて消えなましものを」という意味の歌ではないかと推測している。ここでもこのように、「白玉か」歌は「このような耐えがたい恋しさを味わうくらいなら」死んだ方がましだ」という『万葉集』的な恋の歌の発想にもとづく歌であると、まずはおさえておきたい。以上から、「白玉」が多く「露」の縁語とされ、平安朝においては「涙」の比喻でもあり得たことを確認しつつ、この歌が『万葉集』的な発想に基づいて、女を失った男の耐えがたい恋しさを詠んだものと考えておく。

ところで、『伊勢物語』の中には、もう一つ、「露」と「玉」が歌に詠み込まれている章段がある。

むかし、男、「かくては死ぬべし」と言ひやりたりければ、女、

白露は消なば消なむ消えずとて玉にぬくべき人もあらじを

と言へりければ、いとなめしと思ひけれど、心ざしはいやまさりけり。

(百五段)

男が「かくては死ぬべし」と訴えたのに対し、女が「生きているからといって相手にする人はいないだろうから、消えてしまえば消えてしまえ」という歌を詠んでやる。

この物語の歌は、『万葉集』の

恋ひ死なば恋ひも死ねとや玉梓の道行き人の言告げもなき

『万葉集』卷十一・二二七〇

恋ひ死なば恋ひも死ねとや我妹子が我家の門を過ぎて行くらむ

『万葉集』卷十一・二四〇一

のような、「恋死に」の発想に基づいている。

益田氏は、『万葉集』の「恋ひ死なば恋ひも死ねとや」は抗議であり、求愛であつて、「恋死に」しそうだという表明はあくまでも相手に対する呼びかけであるのに対し、この発想が『寛平御時后宮歌合』に引き継がれると、

死ぬるいのち生きもやすると心みに玉のをばかりあはむといはなむ

『古今集』恋二・五六八・藤原おきかぜ

恋しきにわびてたましひ迷ひなばむなしきからのなにやのこらむ

『古今集』恋二・五七一・よみ人しらず

のように、相手に対する呼びかけと完全な独白とが混淆してくと述べている。⁽¹¹⁾

しかし、百五段では『万葉集』の表現の激しさを残し、相手とのかかわりを強く保ちつつ、「男の歌とすれば、思うように行かぬ男の恋の嘆きとしてごく一般的な発想⁽¹²⁾」であるとい

ろを、男が自分に向けた言葉ではなく、女が相手の男に向かって発したものとして反転させ、無礼だと思ったが女への思いはまさったという、普通とはまったく異なる物語としているのである。

「百五段の女の歌に対する返歌が六段の歌だとも解せる¹³」と考えるのには無理があると思われるが、歌の詠まれた状況を組み替えるのは、『伊勢物語』に特徴的な物語創作方法の一つであることを確認しておきたい。

四 「問ひし人」と「問ひし時」

次に参考にしたいのが『古事記』や『万葉集』に見られる、「問ひし十（人）+はも」という、今は居ない人を偲ぶ歌の型である。「ハモは、現在眼前にないものについて、今頃はどのようにしているだろう、どうなっているだろうなどと思ひ遣る述語が省略されて、詠嘆の終助詞のようになったもの」と指摘されているように、本来、「問ひし」+（人）+「はも」は、亡くなった人や別れた人と思う歌の型であると言われている。これらの歌が、「白玉か」の歌を考える際に参考になるのではないだろうか。

さねさし相模の小野に燃ゆる火の火中に立ちて問ひし君はも

（『古事記』景行天皇条）

かくのみにありけるものを萩の花咲きてありやと問ひし君はも

（『万葉集』卷三・四五五）

泊瀬川速み早瀬をむすび上げて飽かずや妹と問ひし君はも

（『万葉集』卷十一・二七〇六）

大きな海の奥かも知らず行く我を何時来まさむと問ひし児らはも

（『万葉集』卷十七・三八九七）

闇の夜の行く先知らず行く我を何時来まさむと問ひし児らはも

（『万葉集』卷二十・四四三六）

朝な朝な草の上白く置く露の消なば共にと言ひし君はも

（『万葉集』卷十二・三〇四一）

ならはねば世の人ごとににをかも恋とは言ふと問ひしわれしも

（『伊勢物語』三十八段）

『古事記』の「さねさし」歌はヤマトタケル東征の折、オトタチバナヒメノミコトが入水時に歌ったものであり、問いの内容も示されず、入水する本人が詠んでいる点で、他とは状況が異なるが、二首目以下の歌では、今は亡き人がありし日に尋ねてくれた具体的な内容を示すものとなっており、「問ひし君はも」というように、「尋ねてくれたあの人は、ああ」と、残された者が、死んだ人や今ここに居ない人を偲ぶ歌である。

なかでも、「朝な朝な」歌は六段「芥河」を思い起こさせる。また、『伊勢物語』三十八段の「問ひしわれしも」はこの型の発展型で、「問ひし人」ではなく「問ひしわれ」となっているが、恋とはどんなものか知らずに尋ねて回っていたかつての自分はもういない、というのである。

また、「泊瀬川速み」歌は『伊勢物語』の「清和井の水」と呼ばれる章段と共通する部分

がある。

そこで、つぎに「清和井の水」の代表的本文をあげる。

昔、女をぬすみてゆく道に、水のあるところにて、「飲まんや」と問ふに、うなづきければ、坏なども具せざりければ、手にむすびてくはす。さて、上りにければ、元のところに帰りゆくに、かの水飲みしところにて、

大原やせかゐの水をむすびつつあくやと問ひし人はいづらは
と言ひて、消えにけり。あはれ、あはれ。

(阿波国文庫本)⁽¹⁶⁾

昔、男、女をぬすみてゆく道に、水のあるところにて、「飲まん」と問ふに、うなづきければ、手にむすびて飲ます。さて、ゐて上りけり。男ななくなりにければ、元のところに帰りゆくにかの水飲みしところにて、

大原やせかゐの水をむすびつつあくやと言ひし人はいづらは

(小式部内侍本)⁽¹⁷⁾

昔、男ありけり。女をぬすみてゐてゆく道にて、「水飲みむ」と問ふに、うなづきければ、坏なむども具せねば、手にむすびて飲ます。さてゐてのぼりにけり。女ななくなりにければ、元の所へゆく道に、かの清水飲みし所にて
大原やせかゐの水をむすびあげてあくやと言ひし人はいづらむ
と言ひて消えかへりあはれあはれと言へど、かひなし。

(伝民部卿局筆本)⁽¹⁸⁾

これらは定家校訂の通行本にはない、いわゆる異本章段である。この三本を見ただけでも分かるように、異文が多い。

しかし、なかでもっとも重大な異同は、波線部のように、小式部内侍本では男が亡くなっているのに対し、伝民部卿局筆本では女が亡くなっていることである。また、阿波国文庫本では、亡くなったのは歌を詠んだ後であり、それが男女のうちどちらなのかも明示されていない。ただし、水を掬って相手に飲ませたのは男なので、後に残されて相手を思う歌を詠むのが女である小式部内侍本の本文がもっとも齟齬がないとは言える。

ちなみに、伝民部卿局筆本は、末文に「とと言へどかひなし」とあることや、「芥河」の直後に「清和井の水」を置いていることから、「芥河」の物語を意識して創られたと推測できそうである。

そして、歌の第四句に、傍線部のように「問ひし人」「言ひし人」という二通りの本文がある。「あくや」、つまり、もう十分か、という会話であるから、「問ひし人」のほうが自然ではあるが、『万葉集』三〇四一番歌にも「言ひし君はも」の例があり、「言ひし人」も、今ここにいない人を偲ぶ言葉として不自然なものではない。どちらにせよ、二人の思ひ出を象徴する台詞であろう。

このように、「芥河」と「清和井の水」には、男が女を盗むこと、水のあるところを通ること、相手が亡くなり、道中の思ひ出の台詞を据えた歌を詠むことなどの共通項がある。「清和井の水」の基本形が、仮に小式部内侍本のように、男が亡くなり女が歌を詠んだ話であるとすれば、むろん、問いかけたのもいなくなったのも女であり後に残されて歌を詠むのが男である「芥河」とは男女が逆の立場の物語である。とはいえ、『伊勢物語』には、先に見た百五段のように、歌の類型から想定される男女の立場を入れ替えた物語も含まれていること

を考えれば、このようなバリエーションは驚くにあたらない。

しかし、「芥河」の歌が、これまで見てきた歌や物語と決定的に異なるのは、「問ひし人」ではなく、「問ひし時」になっていることである。仮名本の『伊勢物語』ではこの部分に異同はなく、「問ひし時」という表現は他に類例の見つからないものである。

「問ひし人」は、今はここに居ない人を偲ぶものであるのに対し、「問ひし時」は、今は居ない女を偲ぶという以上に、その人が「かれはなにぞ」と問いかけてくれたまさにその時を焦点化する表現となっている。女を失った今となつては、女とのコミュニケーションの唯一の機会を無にしてしまったことが悔やまれる、その悲嘆こそがこの物語の主題なのである。

「かれはなにぞ」は、深窓の令嬢が露を知らなかった故に「あれは何か」と確認したくて発した問いであるとは思わない。「白玉」は和歌史の中で「露」の比喩であることが前提になつているからである。はかない露を指してコミュニケーションを求める女の言葉は、男の悲嘆の中で「白玉かなにぞ」と変換されているのであつた。「女の問いの瞬間が『男』の記憶の中で美しく再構成されている」とも言えるだろうが、それはとりもなおさず、「女が見るように男は見る」ことができなかった⁽²⁰⁾ことになるだろう。

五 「白玉か」歌と『新撰和歌』

この歌については、もう一つ検討しておかなければならない問題がある。この歌は『伊勢物語』以外では『新撰和歌』と『新古今和歌集』にしか見出せない歌である。

『新撰和歌』は、迫徹朗氏、杉谷寿郎氏らによつて諸本の整理が行われ、三百六十一首本の一類本と三百五十七首本の二類本に大別⁽²¹⁾されている。二類本では『伊勢物語』の本文と異同はないが、一類本の松平文庫本⁽²²⁾では

しら玉かなにぞと人のとひしより露とこたへてきえなましものを

(四・恋雑・三六〇)

となつており、迫氏の校本によれば、傍線部は、同じく一類本第一系統である内閣文庫蔵本、書陵部蔵鷹司乙本(野宮定功筆本)、彰考館蔵本でも「より」となつて⁽²³⁾いる。

「より」は「動作の起点」または「原因」を表す格助詞であろうが、意味上は「原因」よりも「動作の起点」とみる方がわかりやすい。それならば、「とき」と「より」に意味上の大きな差は認めがたい。そして、もし「より」の本文が『新撰和歌』の原型に近いとしても、『伊勢物語』に「より」という本文はないのだから、『新撰和歌』と『伊勢物語』のどちらが先にできたかについて、本文異同の点から結論を導くのは難しい。

山田清市氏は、「とひしより」の本文の方が原型であると仮定して、貫之が『新撰和歌』にこの歌を採録するにあたって典拠としたものは『伊勢物語』ではないと推測し、さらに、当時の伝承歌か散逸家集の可能性を認めつつも、貫之自身の創作であること、『新撰和歌』成立時には『伊勢物語』はまだ成立していなかったことを想定⁽²⁴⁾したが、この歌が「貫之自身の創作」であり、『新撰和歌』成立時には『伊勢物語』はまだ成立していなかった」とする根拠が明らかであるとは言いがたい。だからと言って、他に明らかな答えが用意できるわけでもないが、だからこそ、結論を急ぐのではなく、いろいろな可能性を考えながらより妥当性のある創作過程を推測することが、『伊勢物語』の性格を明らかにすることにつながる

のではないかと考える⁽²⁵⁾。

まず、山田氏のように、『新撰和歌』がこの歌を『伊勢物語』から採ったのではないと仮定してみる。その場合、この歌の表現は『万葉集』などに源流があると思われるので、貫之が創作したとすれば、それらの歌を参考にしたことになるだろう。その際、なぜ「問ひし人」型が「問ひし時」型に飛躍したのか、説明しにくいのではないか。伝承歌であるとしても同様で、「問ひし時」型のものが他の資料に見当たらないのも残念である。

一方、この歌が『伊勢物語』から『新撰和歌』に採られたとすれば、その作者が貫之であった可能性は否定できないが、確証もまたない。

ところで、『新古今集』でこの歌が哀傷の部に採られているのは、むろん、鬼に食われた女の死を悼む歌という捉え方によるものである。『新撰和歌』では、この歌は巻四の恋雑に収められていて、対偶的配列からすれば恋の歌となる。『伊勢物語』から『新撰和歌』に採られたとすれば、『新撰和歌』でも「賀哀」に分類されるべきではないかという考えもあるが、これまで述べてきたように、この歌は本来、恋の苦しさ、恋しい人のいなくなった苦しさを表現するものであった。『新古今集』は、『伊勢物語』から採ったからこそ作者を業平とするわけだが、兄たちに取り返された女を思う歌が哀傷に採られるのは必ずしも自明のことではない。

阿部方行氏が、この歌が『新古今集』に「題しらず・業平」として採られているのは、二条后物語の実録性を疑った結果であり、その結果、注記を生かせば雑部などに部立されるべきところを、歌詞からみて妥当と思われる哀傷部に部類されることになったと述べている⁽²⁶⁾のは妥当な見解であると思われる。

さらに、『新撰和歌』の配列についても注意すべき点がある。菊地靖彦氏が、『新撰和歌』の恋は部類が杜撰で、巻一、巻二に比べて編者の熱意が足りなかったと述べ、山口博氏も、『新撰和歌』の恋雑は『古今集』では恋部にあるのに「雑」の位置にいたり、逆に『古今集』では雑部にあるにもかかわらず「恋」の位置にいたりする例が十一例あることから、それだけ熱意を持ってあれこれ撰歌し配列に苦心した結果、『新撰和歌』の構成が奇抜なものになったと述べている⁽²⁷⁾。このことから、恋の位置におかれたこの歌が、背景に特殊な事情を伴うもので、本来雑に入れるのがふさわしい歌であったことも考慮する必要があるだろう。

六 まとめ

『古意』は、

その時白玉かとはとねど、哥の詞にかくいふのみ、されど白玉てふ語一首にはかなへど、前の文によくかなはず侍るをおもへば、かゝる古哥の有しをとりて、詞をつくりたるにも侍るべし、此文、大かたはさる例なれば也、

と述べて、「かれはなにぞ」という会話文と「白玉かなにぞ」という歌の言葉が一致していないことを指摘し、古歌を用いて創作された物語であると推測していた。

近年では、石田穰二氏が「白玉か」の歌について、

伝承された古歌であるのか、それともこの物語とともに制作されたものであるのか、明らかでないが、ただ、この物語と切り離して独立に鑑賞することは困難な歌である。

と指摘している⁽³⁰⁾。

筆者もまた、このような問題意識に基づいている。「芥河」の物語が伝承歌を用いて創作されたのか、歌と物語が同時に創作されたのかは、意見が分かれるところであり、結論を出すことは難しい。しかし、ここでは、「白玉かなにぞと人の問ひし時露とこたへて消えなましものを」という歌がこのままのかたちで物語成立以前に伝承歌として存在していたとみるよりも、『万葉集』に見られるような伝承歌をもとに、物語に合わせて「問ひし時」という表現が選り取られ、創作された歌であったとみる方が、より蓋然性が高いのではないかと考えてみた。そのように考えられるとすれば、『新撰和歌』成立以前に「芥河」が成立していた可能性も否定できないのではないだろうか。

「白玉か」歌は、恋の苦しさを詠む歌の型に今は居ない人を偲ぶ歌の型を持ち込んだ、極めて意欲的な歌である。そして、「問ひし時」という表現はストーリーの要請にこたえ、「かれはなにぞ」という会話が交わされた時点に焦点を当てていく、物語的な背景がなければ理解しにくい特殊な歌である。この歌に焦点を当てることで、「芥河」の物語の性格の一端を明らかにすることができたのではないかと思う。

注

- (1) 市原愿『伊勢物語生成序説』『伊勢物語六段の後注』(明治書院、一九七七年、初出、一九七四年)

同様の見解は、片桐洋一『伊勢物語の新研究』「実相と仮相―伊勢物語の方法と古注の方法―」(明治書院、一九八七年、初出、一九七一年)、吉山裕樹「伊勢物語」章段末尾注記考―二条后章段を中心に―(『広島大学文学部紀要』四〇、一九八〇年一二月)、阿部方行「勢語・二条の後物語の注記はたして後人注か―伊勢物語論序説―」(『言語と文芸』一九九〇年九月)等にも示されている。

- (2) 河添房江『源氏物語表現史 喩と王権の位相』『伊勢物語の和歌と受容』(翰林書房、一九九八年、初出、一九八八年)

- (3) 菊地仁「(鬼一口)怪異譚の変成」(『伊勢物語の表現史』笠間書院、二〇〇四年)

- (4) 折口信夫の一九三八、三九年度の講義録(『折口信夫全集ノート編』第十三卷(中央公論社、一九七〇年)

高崎正秀『物語文学序説』『伊勢物語の説話群(その一)』(『高崎正秀著作集第五巻』桜楓社、一九七一年、初出、一九四二年)

小林茂美『源氏物語序説―王朝の文学と伝承構造Ⅰ―』『融源氏の物語』(桜楓社、一九七八年)

ただし、「歌及び歌物語」(『折口信夫全集』第十五卷中央公論社、一九九六年、初出、一九三〇年)では、「河原左大臣(源融)の歌に比して見ると、同じ性質の歌に相違ない。玉を持つて問ひかけると言う事は、同じである。」とあり、折口の考えはつかみにくい。

- (5) 福井貞助『日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九七二年)「伊勢物語」六段頭注

- (6) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈』（右文書院、一九七六年）
- (7) 上野理「伊勢物語の方法」（『国語と国文学』五四―一一、一九七七年一月）
- (8) (4) 前掲『折口信夫全集ノート編』第十三卷。
- (9) この点についての先学の指摘は多いが、第一部第二章第五節でもまとめている。
- (10) 益田勝実「万葉のゆくえ―恋の歌の発想・表現をめぐって―」（『解釈と鑑賞』三四―二、一九六九年二月）
- (11) (10) 前掲論文。
- (12) 丁莉『伊勢物語とその周縁―ジェンダーの視点から―』（「切り返しの返歌と女の拒否」（風間書房、二〇〇六年）
- (13) 島内景二「伊勢物語六段（芥河）を読む」（『解釈』三四―一、一九八八年一月）
- (14) 小島憲之・木下正俊・東野治之『新編日本古典文学全集 万葉集』（小学館、一九九六年）三八九七番歌頭注
- (15) この点については、遠藤耕太郎氏のご教示を得た。
- (16) 国文学研究資料館デジタル画像（宮内庁書陵部図書寮文庫本 五五三―一六）に拠る。ただし、表記については改変を加えた。
- (17) 『国立歴史民俗博物館蔵貴重典籍叢書文学篇 第十六卷 物語一』（臨川書店、一九九九年）拠る。ただし、表記については改変を加えた。
- (18) 『復刻日本古典文学館 伊勢物語 伝民部卿局筆本』（ほるぷ出版、一九七六年）に拠る。ただし、表記については改変を加えた。また、翻刻に際しては、山田和則氏のご教示を得た。
- (19) 神田龍之介「『伊勢物語』第六段の理解―作中和歌の表現性を中心に―」（『中古文学』七二、二〇〇三年一月）
- (20) 立石和弘『男が女を盗む話―紫の上は幸せだったのか―』（中央公論新社、二〇〇八年）
- (21) 迫徹朗『王朝文学の考証的研究』（風間書房、一九七三年）
- 杉谷寿郎「新撰和歌諸本の系統と性格」（『語文』三八、一九七三年六月）
- 迫徹朗『新編国歌大観』『新撰和歌解題』
- (22) 松平黎明会編『松平文庫影印叢書 第11巻 私撰集編』（新典社、一九九七年）
- (23) (21) 迫氏前掲書「校本新撰和歌」。
- (24) 山田清市「『伊勢物語』の成立考―『新撰和歌集』をめぐって―」（『講座 平安文学論究 第十四集』風間書房、一九九九年）
- (25) (1) 市原氏は「白玉か」歌は『伊勢物語』から『新撰和歌』に採られたとし、(1) 吉山氏は『新撰和歌』にあったこの歌を利用して『伊勢物語』がつくられたとみるなど、説が分かれている。
- (26) (1) 吉山氏、阿部氏前掲論文。
- (27) 阿部方行「新古今集の伊勢物語歌」（『日本文学』三九―一、一九九〇年九月）
- (28) 菊地靖彦「『新撰和歌集』の構成について―その実態と意識―」（『関工業高等専門学校研究紀要』一、一九六七年三月）
- (29) 山口博『王朝歌壇の研究 宇多醍醐朱雀朝篇』『新撰和歌の主張』（桜楓社、一九七三年）

(30)

石田穰二『伊勢物語注釈稿』(竹林舎、二〇〇四年)

第二節 筒井筒―歌の類型と物語のねじれ―

一 はじめに

「筒井筒」と呼ばれる『伊勢物語』二十三段は、『伊勢物語』の中でも特に人口に膾炙している章段の一つである。その意味では『伊勢物語』の代表的な章段の一つであると言えることができる。しかし、この章段には業平作と考えられる歌がないことから、片桐洋一氏によつて第三次成立とされ、野口元大氏によつて「みやびの頽廢」が説かれてもいる。⁽¹⁾ここでは、この章段の問題点を改めて確認し、『伊勢物語』の中でどのように位置づけることができるのか、検討することにした。

二 二十三段の構成

A 　むかし、ゐなかわたらひしける人の子ども、井のもとにいでて遊びけるを、大人になりにければ、男も女も恥ぢかはしてありけれど、男はこの女をこそ得めと思ふ、女はこの男をと思ひつつ、親のあはすれども聞かでないむありける。さて、このとなりの男のもとより、かくなむ。

筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに
女、返し、

くらべこしふりわけ髪も肩過ぎぬ君ならずして誰かあぐべき
など言ひ言ひて、つひに本意のごとくあひにけり。

B 　さて年ごろ経るほどに、女、親なく頼りなくなるままに、もろともにいふかひなくであらむやはとて、河内の国、高安の郡に、行き通ふ所いできにけり。さりけれど、このもとの女、あしと思へるけしきもなくて、いだしやりければ、男、こと心ありてかかるにやあらむと思ひうたがひて、前裁の中に隠れあて、河内へいぬるかほにて見れば、この女、いとう化粧して、うちながめて、

風吹けば沖つ白浪龍田山夜半にや君がひとり越ゆらむ

とよみけるを聞きて、かぎりなくなしと思ひて、河内へも行かずなりにけり。

C₁ 　まれまれの高安に来て見れば、はじめこそ心にくくもつくりけれ、今はうちけて、手づから飯匙とりて家子⁽³⁾のうつはものに盛りけるを見て、心憂がりて行かずなりにけり。

C₂ 　さりければ、かの女、大和の方を見やりて、

君があたり見つつををらむ生駒山雲な隠しそ雨は降るとも

と言ひて見いだすに、からうして、大和人、「来む」と言へり。よろこびて待つに、
たびたび過ぎぬれば、

君来むと言ひし夜ごとに過ぎぬれば頼まぬものの恋ひつつぞ経る
と言ひけれど、男住まずなりにけり。

二十三段の本文を、AとCの三つに分け、さらにCをC₁とC₂の二つに分けて掲出した。

周知のように、『古今集』（巻十八・雑下・九九四）の左注には、「月のおもしろかりける夜」「ことをかき鳴らしつつうち嘆きて」という記述がある点が大きく異なるが、『伊勢物語』二十三段のBとほぼ一致する。また、『大和物語』百四十九段には、大和の女が「風吹けば」歌を詠んだ後男がなお見ていると、女が胸に当てていた金碗かなまりの水が沸騰した等、いくつかの違いがあるが、『伊勢物語』二十三段B C₁の部分にほぼ相当する。さらに、「風吹けば」歌は『古今六帖』の二箇所採られている。本文は共に、五句「ひとりゆくらん」であるが、作者名は、一・さふのかぜ・四三六では「かぐやまのはなのこ」、二・山・八五七では「かごのやまのはな子」となっている。

「かぐやま」と「かごやま」、「はなのこ」と「はな子」はそれぞれ同じものを指すとみてよいであろうから、「風吹けば」歌は「香具山」に伝えられた伝承歌であったことが推測される。『古今集』と『大和物語』の作者が、BまたはB C₁のかたちで享受するのが自然であると考えたのに対し、『伊勢物語』では、男女の幼い時からの歴史を語るAと、高安の女が歌を詠んでも男の心は戻らなかったというC₂の部分があることが、『伊勢物語』の独自性である。

かつて秋山虔氏は、『伊勢物語』がAを前置したことは偶然ではなく、「女が歌をうたいあげること、男が歌によつて心をつき動かされること、そのことで、この男女は一体に結びあわされる」物語になっていることを述べながらも、C₂を「附け足しという感じも強い」と、『伊勢物語』の構成に対するある種の違和感を指摘した。⁴このように、『伊勢物語』は、C₂の部分があることによって、不安定な読後感を残すものとなっている。

三 留守の歌と「待つ」歌、物語のねじれ

『伊勢物語』Bの「風吹けば」歌は、上野理氏によつて『万葉集』に多い留守の歌の系譜上にあるものと位置づけられている。⁵それは、「夫が難所を越えたり、悪天候に見舞われたと推測されるおりに、留守の妻は旅の難儀を思いやる」かたちの歌である。

上野氏のあげる留守の歌の中から、原田敦子氏もあげる、⁶「風吹けば」歌と類似した表現をもつ歌をあげておく。

朝霧に濡れにし衣干さずしてひとりか君が山道越ゆらむ

（『万葉集』巻九・一六六六）

山科の石田の小野のははそ原見つか君が山道越ゆらむ

（『万葉集』巻九・一七三〇）

草蔭の荒蘭の崎の笠島を見つつか君が山道越ゆらむ

「には「み坂越ゆらむ」といふに云ふ、「夕霧に長恋しつゝ寝ねかてぬかも」

（『万葉集』巻十二・三一九二）

玉かつま島熊山の夕暮れにひとりか君が山道越ゆらむ

「に云ふ、「夕霧に長恋しつゝ寝ねかてぬかも」

（『万葉集』巻十二・三一九三）

息の緒に我が思ふ君は鶏が鳴く東の坂を今日か越ゆらむ

（『万葉集』巻十二・三一九四）

この中で、三一九二・三一九三・三一九四番歌は悲別歌であり、「山を越えて行つてしまった夫、または越えているであろう夫、つまり旅先の夫を偲おもふものである。一六六六・一七三〇番歌もほぼ同様の趣向であつて、女の立場で詠まれたものである。

『伊勢物語』の「風吹けば」歌には、「夜半にや」とあるが、『万葉集』三一・九三・三一九四番歌には「夕暮れ」から「鳥が鳴く」朝方の時刻を詠み込んでいることと同様、旅先にあつて心細い時間帯を指している。また、「ひとり」は、「悪条件の重なったことを憂慮するかたち」である⁸とされる。さらに、左注が「古歌か」と記す『万葉集』巻一・八三番歌の「海の底沖つ白波竜田山いつか越えなむ妹があたり見む」という望郷歌と対になり得る表現を取っていることからみても、「風吹けば」歌は、本来他の女のもとへ行く男を思う歌ではなく、旅中にある夫を思う歌であつたとみるべきであろう。また、『伊勢物語』では化粧をし、『古今集』では琴にあわせて歌われていることから、「留守の妻が夫の安全を祈念する神事のおりに詠む歌」⁹であつたと推測することもできるかもしれない。

次に、C₂の高安の女の一首目の歌、

君があたり見つつををらむ生駒山雲な隠しそ雨は降るとも

について検討したい。類歌としてまず挙げられるのが、

君があたり見つつも居らむ生駒山雲なたなびき雨は降るとも

『万葉集』巻十二・三〇三二)

である。「君があたり」は「妹があたり」「家のあたり」と同様、恋歌・望郷歌の見る対象として用例の多い表現である¹⁰。

針本正行氏はこの三〇三二番歌を、

思ひ出でてすべなき時は天雲の奥かも知らず恋ひつつそ居る

『万葉集』巻十二・三〇三〇)

天雲のたゆたひ易き心あらば我をな頼めそ待たば苦しも

『万葉集』巻十二・三〇三一)

とともに一つの物語的世界を形成し、その中で恋の終局期における女の心情を示すものと述べている¹¹。しかし、三〇三〇番歌の表現「恋ひつつぞ居る」こそ、C₂の高安の女の二首目の歌、

君来むと言ひし夜ごとに過ぎぬれば頼まぬものの恋ひつつぞ経る

と同種の、「待つ」女の歌の類型表現であると言えよう。この「君来むと」歌に、原田氏は、

我が背子が来むと語りし夜は過ぎぬし急やさらしこり来めやも

『万葉集』巻十二・二八七〇)

あかねさす日の暮れぬればすべをなみ千度嘆きて恋ひつつぞ居る

『万葉集』巻十二・二九〇一)

に加えて、次の類歌を指摘している¹²。

こめやとは思ふものからひぐらしのなくゆふぐれはたちまたれつつ

『古今集』恋五・七七二)

いまはこじと思ふものから忘れつつまたる事のまたもやまぬか

『古今集』恋五・七七四)

そして、『頼まぬものの』という屈折した表現¹³には「王朝和歌の『待つ恋』の歎きの歌の系譜に連なる趣が強く感じられる」と述べている。この詠み人知らずの『古今集』の二首は、巻十五・恋五・七七〇から七八〇に至る〈久しく待つ〉歌群の〈待つ〉歌の中にあり、〈来ぬ人を待つ〉、すなわち、「来訪の途絶えた、最早来るはずのない恋人を、それでも待ち続ける」歌であることを、鈴木宏子氏も指摘している。

つまり、「君があたり」「君来む」という二首の高安の女の歌がこの順序で置かれていることによって、男を思う女の恋心と、待ち続けてもなお訪れることのない男へのあきらめきれない思いとが形象されているのである。

以上のことをふまえ、改めて『伊勢物語』二十三段の歌を見直してみると、高安の女の歌こそが男を「待つ」歌である一方で、大和の女の歌は留守の歌であって、来訪の途絶えた男を「待つ」歌ではない。むしろ、留守の歌といえども、旅にある夫を思い、その帰りを待つ歌であることに変わりはないのだが、そこに夫の心変わりに対する不安の介在する余地はないわけである。

二十三段の作者は、以前から伝承されていた歌を利用して、この歌から当然推測される、旅に出た夫の帰りを案じる物語に、ひたすら夫の帰りを待つ大和の女の姿を印象づけた。さらに、高安の女には自分のもとへやって来ない男を「待つ」歌を詠ませたが、主人公大和の女のもとに男の心が戻ってくる「歌徳物語¹⁴」としたために、二十三段の物語の流れに一種のねじれが生じてしまったのではないだろうか。

ここで、『伊勢物語』の「歌徳物語」の最も典型的な例をあげる。

むかし、男ありけり。深草に住みける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ、かかる歌をよみけり。

年を経て住み来し里をいでていなばいとど深草野とやなりなむ

女、返し、

野とならばうづらとなりて鳴きをらむかりにだにやは君は来ざらむ

とよめりけるにめでて、行かむと思ふ心なくなりけり。

〔伊勢物語〕百二十三段

深草のさとにすみ侍りて、京へまうでくとてそなりける人によみておくりける年を経て住み来し里をいでていなばいとど深草野とやなりなむ

返し

よみ人しらず

野とならばうづらと鳴きて年は経むかりにだにやは君か来ざらむ

〔古今集〕雑下・九七一・九七二

という『古今集』と比較すると、『伊勢物語』は、傍線部のようにいわゆる「歌徳物語」になっている点が最も重要な相違点であり、歌についてのこのような扱いを『伊勢物語』らしさの一つであると考えることが許されるだろう。深草の女の歌は、あなたが私を思ってくれなくても私はあなたを待っている、というメッセージであり、そのメッセージが相手の男に受け止められるのが百二十三段の物語なのである。

このように、男の心が引き戻される「歌徳物語」に必要なのは、男をひたすら「待つ」歌である。それを、旅中の夫を案ずる留守の歌の型で描いたところに二十三段の特徴があり、夫が出かけていく理由を敢えて問題にせず夫を案じる歌になっている点が、読者に女の精神の気高さを想像させ、理想の女性像が育つ素地となったのであろう。

原田氏は、「風吹けば」歌が、個人的抒情の表現というより旅人の安全を祈願し、無事を祈るための呪術的意味を有していたのではないかと推測し、『史記』『刺客列伝』の「士為知己者死、女為説己者容」のような儒教的思想や男性の考えた「ひたすら夫に尽し、夫を待つ」女の理想像によって、大和の女の原像を変貌させ、「化粧」と「詠歌」が「ながめ」る行為によって統括されることで、歌の言葉が呪術的な意味合いから夫を待つ愛情と教養

へと変容したことを論じている。⁽¹⁵⁾

このような視点が導入できるならば、二十三段の特殊性と、その特殊性にもかかわらず、すぐれた物語として長く享受されてきた事情がより明確になるだろう。

さらにもう一つ付け加えておくと、この物語には、二人の女の歌が男に届く経緯にも構造上のねじれが認められる。高安の女の「待つ」歌は、表現上は、男に対して贈られたものとはっきり書かれているわけではない。それでもやはり、この二首は男に贈られたものと見るのが妥当であろう。「待つ」ことはすなわち会いたいということ、それはぜひ相手の男に伝えたい気持ちであるに違いないからである。そうでなければ、男が「来む」と言ってくるのは不自然である。

一方で、大和の女の歌は、男の耳に入るとは考えてもみずに詠まれた歌でなければならぬ。男が疑いの気持ちを抱いて前栽の中に隠れていたのに、思いがけず女の歌を耳にして、男を思う純粋な気持ちに気づいた点も重要である。しかしながら、物語展開の必要から言えば、大和の女の歌も男の耳に届かなければならない。そこに、物語における聴覚の重要性がある。

吉海直人氏は、山本登朗氏の論を引きつつ、この場面を「妻の真実を知る目的」の「垣間見」と捉え、聴覚の効果を重視し、さらに、大和の女の詠歌の姿に演技や擬装を読む。聴覚の重要性は言うまでもないが、この女の姿に演技や擬装を読み取る余地はないと思われる。「歌徳物語」とは、歌によって思いが伝わり、相手の思いを呼びますことに重要な意義を認める物語だからである。

二十三段では、男に伝わったはずの高安の女の歌がまるで独詠であるかのように描かれ、独詠であるはずの大和の女の歌が男に立ち聞きされたことよって、男を「待つ」歌を詠む高安の女を主人公にした「歌徳物語」になり得た物語が、留守の歌を詠む大和の女の「歌徳物語」として成り立つという、ねじれた構造になっているのである。これが意図的になされたとすれば、二十三段は、たとえ不自然な結末であろうとも、きわめて創作意欲に満ちた物語であったということになる。

四 二十三段の物語の主題

以上のように、二十三段は「歌徳物語」の要素を含んでいるが、それは物語の中程に示されているだけで、高安の女が二首もの切々たる恋心を詠んだ最後の場面に活かされることはなかった。

この物語の結末に関連して、いくつかの意見が提示されている。奥村英司氏は、和歌の有効性と無力性を二つながら書いてしまい、さらにその後には相手の男の耳にすら届くべくもない女の独詠歌をひそやかに記してみせたのは、和歌の力の本質がその功利性にあるのではなく、さらに奥深い、人間のありかたそのものを言葉で表現できるといふ、その本性に思いをいたしたからに他ならない。そのような物語が、最後に女の側に主題を担わしていることにも注意しておきたい。(中略)そうした女の生のはかなさこそ、和歌によつて表現される以外にないものである。⁽¹⁸⁾

と述べている。歌が力を発揮する一方で、厳しい現実の前でその力が万能のものでないことを『伊勢物語』が描いていることへの指摘には賛同したい。そして、話の順序からすれ

ば、氏のように読むべきなのかもしれない。けれども、原國人氏が、

片方の女の歌は、ひたすら愛人の無事を祈るもの、もう一方のそれは、自己顕示の歌、そこで、男は前者の方を選択したというわけである。ここに、『伊勢物語』の理想とする女性像があるといえるであろう。

と述べたように、この物語にあっては、最終場面の結末が主題と直結していない印象がぬぐえない。すなわち、高安の女ではなく、大和の女が主題を担っているように感じられるのである。その違和感の理由を、歌本来の性質に求めたのが「三 留守の歌と「待つ」歌、物語のねじれ」での考察である。

五 『伊勢物語』の種々相と「歌徳物語」

このような二十三段の物語を、『伊勢物語』内でどのような位相を示すものと捉えたらよいだろうか。

このような問題について考える際に長く指標となってきたのは、いわゆる「成立論」であった。

片桐洋一氏は二十三段について、

『伊勢物語』の中に含みこまれたのはかなり後、いわゆる第三次『伊勢』の段階においてであるが、話自体は古くからあり、地方に伝承されていたに違いないと思う。

と述べている。二人の女が対照的に描かれる複眼的な物語の構成を、『伊勢物語』の中で比較的後の段階で成り立った章段と見ることに、一定の説得力もある。しかし、だからといって、

前節では女を疑って前栽の中から見ていたケチな男、いわばあまり「みやび」でない男であったが、この部分（執筆者注、C₁以下）では男が「みやび」の判定者になっていることに注意したい。一見蛇足のように見えつつも、この部分を付け加えることによって、この段が業平伝の仮相を表現した物語になりえたと言ってもよいと思う。

そこで、成立についての議論はひとまず置き、物語の特質から、『伊勢物語』各章段の位置づけを試みたい。

その一つの例が、萩野敦子氏の「形成」論である。⁽²¹⁾氏によれば、「形成」とは『伊勢物語』の既存章段の『男』が何らかの評価を与えられ、その評価に性格付けに則って新たな章段が作られる、その反復」の様相のことである。そして、『伊勢物語』の「男」が「泣く／涙を流す」こと、「男」の自己完結的な（閉じられた）心情表現は、その章段に語られてきた人間関係を展開させる方向に働かないことを指標として、『伊勢物語』「形成」における「原初的」な性格とした。一方、「男」以外の登場人物が「泣く／涙を流す」ことによって「男」の何らかの反応を引き出し、人間関係すなわち物語が展開することをもって「派生的」な性格であるとした。

「原初的」な物語として挙げられた四段「月やあらぬ」や六十九段「狩の使」は、確かに「男」が「泣く」物語であるものの、自己完結的かどうかは議論の余地がありそうである。

萩野氏はさらに、「男」の詠歌行為とその結果との関連について論じている。四段「月や

あらぬ」・八十二段「渚の院」を心情重視、五段「築地の崩れ」・八十五段「身をしわけねば」を出来事重視と位置づけ、後者が歌徳物語としての側面が強まっていることをもって、『伊勢物語』形成の流れにおいて始発段階よりはある程度先へ進んだ段階の産物であると言う。

しかし、五段であるじが男女の仲を許したのは、厳密に言えば男の歌に心を動かされたからではなく、男の歌を受け取った女の心が病んだためであり、八十五段の結末は、説話集のような現世利益的歌徳説話である。これらは、もっぱら心の交流に価値を置く、前掲、二十三段の大和の女の物語や百二十三段「深草の女」、九十五段「へだつる関」とは区別すべきであると思う。そして、このような心情重視の「歌徳物語」こそ『伊勢物語』を特徴づける大事な要素と考え、「原初的」であると考えるべきではないかと思う。

「原初的」「派生的」という用語の意味も十分に明らかであるとは言いがたく、「男」が「泣く」とことと「男」の「自己完結的な（閉じられた）心情表現」だけを『伊勢物語』の各章段の物語を位置づける指標とするのは無理で、「形成」論にはまだ多くの検証が必要である。とはいえ、このような試みが重ねられること自体、意義のあることと思われる。

萩野氏は「男」と彼をめぐる人間関係という視点から論じており、女の詠歌がその後の展開のきっかけとなる場合を考察対象から外しているため、二十三段の大和の女や百二十三段の深草の女の問題は論じられていないのだが、仮にこの論の用語を当てはめてみると、二十三段は、人間関係の広がりが認められる点で「派生」的であると言えるではある。だが、二十三段は大和の女の「歌徳物語」の「原初」性を併せ持つ点に特徴がある。

六 まとめ

松島毅氏は、

『蜻蛉日記』の本質たる「歌の力の及ばぬところの嘆き」は、「そらごと」を含むとされた『伊勢物語』においても、すでに明確に意識されていたということなのではないか。（中略）これは、「筒井筒」章段に続く二四段などにも及ぶ問題であろうが、『伊勢物語』には、「脱歌物語」とでも呼ぶべき物語までをも語ろうとする意識が明らかに芽生えていた。²²

と捉えている。ただし、『伊勢物語』の「成立時期や成立過程」については触れていない。しかし、実際には、歌の力をたたえるかに見える百七段「藤原の敏行」の物語において、すでに歌の力はパロディ化²³されていた。男が女を思つて歌を詠んでも泣く泣く帰るしかなかった四段「月やあらぬ」や、男女が連歌を詠んで互いの心を確かめ合つてもやはり別れるしかなかった六十九段「狩の使」など、『古今集』業平歌を含む章段であつてさえ、歌はその無力さをさらけだしている。

二十三段は、歌の力と歌によって心を通じ合わせることができ人間の姿を印象深く語りながら、それが容易に手に入らない貴重なものであることも描いている。二人の女の物語がねじれたかたちで構成された生硬な部分を残しつつ、『伊勢物語』らしさを代表する物語として享受されてきたのであつた。

注

- (1) 片桐洋一『鑑賞日本古典文学 伊勢物語・大和物語』伊勢物語・総説（角川書店、一九七五年十一月）他。
- (2) 野口元大『古代物語の構造』「みやびと愛」（有精堂、一九六四年、初出、一九六二年）
- (3) 山本登朗氏は、『伊勢物語の生成と展開』「高安の女―第二十三段第三部の二つの問題―」（笠間書院、二〇一七年、初出、二〇〇四年）において、「家子」を「一家眷属」とし、「女主人として食事の配分までみずから手がける」さまと解釈するが、二首の歌を詠んで男を待つ女の姿と両立しにくいように思われる。また、早乙女利光氏は、『伊勢物語』二十三段考―「けこのうつはものにもりける」の解釈と和歌の役割―（『文学・語学』一八七、二〇〇七年三月）で、男を家の一員として迎え入れようとした女への男の嫌悪としたが、むしろ、専用の器が用意されず、家の他の者と同列に扱われたことへの嫌悪と読むべきではないか。茶碗類や箸などは、自他に厳格な区別をつける習慣が古くからあったことが、原秀三郎「土器に書かれた文字―土器墨書」（『日本の古代』14）一九八八年、中央公論社）に指摘されている。
- (4) 秋山虔「伊勢物語私論―民間伝承との関連についての断章―」（『文学』二四―一、一九五六年十一月）
- (5) 上野理『人麻呂の作歌活動』「留京三首―留守の歌の系譜と流離の歌枕―」（汲古書院、初出、一九八一年）。
なお、高松寿夫氏『上代和歌史の研究』「初期万葉の生成と羈旅―〈留守歌〉の発生・展開・消滅―」（新典社、初出、一九九四年）は、〈留守歌〉を、「留守の妻が旅中の夫を助動詞『らむ』を用いて思いやるという形が基本にあり、歌の中で思いやる光景は、峠の山越えか旅の独り寝の場面には限定される」類型とする。
- (6) 原田敦子「二人の「待つ女」―伊勢物語二十三段考―」（『大阪成蹊女子短期大学研究紀要』三〇、一九九三年三月）。氏は、「風吹けば」歌を、本来、愛する人の旅路を思い、無事を祈って詠まれる類型的な発想に拠り、地名さえ変えれば何れの地にも応用可能な歌であったと述べている。
- (7) 伊藤博『萬葉集釋注 六』三一九一―三一九五番歌（集英社、一九九七年五月）
- (8) (5) 上野理前掲書。
- (9) 金井清一『萬葉集全注 卷第九』一六六六番歌（有斐閣、二〇〇三年四月）にも『ひとり山道を越える』のは、旅中の夫を思う慣用表現』であるとの指摘がある。
- (10) (5) 上野理前掲書。
- (11) 伊藤博『萬葉集釋注 一』八三番歌（集英社、一九九五年十一月）
針本正行『平安女流文学の表現』『伊勢物語』にとられた『万葉集』歌「おうふう、初出、一九八一年二月）
- (12) (6) 前掲論文。
- (13) 鈴木宏子『古今和歌集表現論』「待つ」考」（笠間書院、二〇一五年、初出、一九九四年）
- (14) 第一部第一章では、より一般的な用語である「歌徳説話」という言葉を使用した
が、『伊勢物語』に特徴的に見られる、歌を詠むことによって相手の心が引き寄せら

れる、すなわち歌の徳が人の心の交流に大きく傾斜している物語を、「歌徳物語」と呼ぶことにしたい。

(15) (6) 前掲論文。

(16) 吉海直人『伊勢物語』の「垣間見」再検討―聴覚と演技を読む―(『伊勢物語の表現史』笠間書院、二〇〇四年)

(17) 山本登朗『伊勢物語論 文体・主題・享受』「かいまみ」の意味―六十三段をめぐって―(笠間書院、二〇〇一年、初出、一九九三年)

(18) 奥村英司『物語の古代学―内在する文学史―』『伊勢物語』二十三段―和歌の力を超えて―(風間書房、二〇〇四年、初出、一九九二年)

(19) 原國人『伊勢物語の文藝史的研究』「待つ女の物語」(新典社、二〇〇一年)

(20) (1) 前掲書。伊勢物語・本文鑑賞・井筒にかけし(二十三段)

(21) 萩野敦子『伊勢物語』の形成と物語文学史―「人間関係」を視座として―(『国語国文研究』一一一、一九九九年)

(22) 松島毅『伊勢物語』から『蜻蛉日記』へ―「筒井筒」章段を手がかりとして―(『日記文学新論』勉誠出版、二〇〇四年)

同様の観点から論じたのが、第二部第一章第二節である。

(23) 第一部第二章第六節

第三節 つくも髪「あはれ」と業平

一 はじめに

『伊勢物語』六十三段は、「つくも髪」の老女の恋の物語として知られる。便宜上、三つの部分に分けて掲げる。

A むかし、世心つける女、いかで心なさけあらむ男にあひ得てしがなと思へど、言ひいでむも頼りなさに、まことならぬ夢語りをす。子三人を呼びて、語りけり。ふたりの子は、なさけなくいらへてやみぬ。三郎なりける子なむ、「よき男ぞいで来む」とあはするに、この女、けしきいとよし。こと人はいとなさけなし、いかでこの在五中将にあはせてしがなと思ふ心あり。狩しありきけるに行きあひて、道にて馬の口をとりて、「かうかうなむ思ふ」と言ひければ、あはれがりて、来て寝にけり。

B さてのち、男見えざりければ、女、男の家に行きてかいま見けるを、男、ほのかに見て、

百年に一年たらぬつくも髪われを恋ふらしおもかげに見ゆとて、いで立つけしきを見て、むばら、からたちにかかりて、家に来てうちふせり。

男、かの女のせしやうに、忍びて立てりて見れば、女、歎きて、寝とて、

さむしろに衣かたしき今宵もや恋しき人にあはでのみ寝むとよみけるを、男、あはれと思ひて、その夜は寝にけり。

C 世の中の例として、思ふをば思ひ、思はぬをば思はぬものを、この人は、思ふをも、思はぬをも、けぢめ見せぬ心なむありける。

この物語には、他の章段には見られない特徴がいくつもある。たとえば、Aの「世心つける女」が「心なさけあらむ男」に会いたいと思つて子三人に嘘の夢語りをし、三男がその願いを叶えるまでの散文部の、説話的・長編的性格があげられる。また、「心なさけあらむ男」は「在五中将」と呼ばれる。これは、在原業平の通称とされるものでありながら、『伊勢物語』中ただ一例、この章段にしか用いられていない。そして、Bでこの男が女に会いに来た後訪れがないので、女は男の家に行つてかいま見をし、それに気づいた男が、あわてて帰った女のもとを訪れ、今度は男が女をかいま見するという、二度のかいま見を含む構成になっている点も目を引く。さらに、男に対する「思ふをも、思はぬをも、けぢめ見せぬ心なむありける」という評語も特異である。このように、いろいろな意味で印象深い「つくも髪」の物語の特質を考察するのがここでの目的である。

二 つくも髪的女

この女は「世心つける女」で、子どもが三人いると紹介される。「世心」は用例の少ない表現なので、意味が確定しがたく、「おとこにあはんとおもふ心」(『知頭集』)といった意味であるかもしれないが、「嫁をしたる女」(『肖聞抄』)であるとすれば、すでに恋愛・結婚経験のある女という意味ととれる。「心なさけあらむ男」に会いたいという願いには、

「色好み」「すき」とは異なるニュアンス、すなわち男の優しさ、情愛といった精神性を重視する女の造型を見るべきでもあろう。

それにしても、この段に登場する女は本当に「老女」なのか。子どもが三人いることから、若くない女であることは推測できる。しかし、それ以上に「老女」のイメージが強調して受けとめられてきたのは、一首目の歌の「百年に一年たらぬ九十九髪」という表現によるものと思われる。

「百年に一年たらぬ」が「百マイナス一」という文字通りの「九十九歳」や漢字の「百」から「一」をとった「白」により「白髪」が、言葉遊びとして「老婆」のイメージを形象することは動くまい。

といって、男と共寝する女が九十九歳やすっかり白髪頭の老女であるとは考えにくい。折口信夫が「上の句は、つくもがみの上についているものを合わせて、序歌になる。だから上の句は意味がない。」と述べていることからすると、「つくも髪」はさほど強烈な「老女」の意味を持つものではないのかもしれない。寺山修司氏も、次のように述べていた。

文中でも「世心つける女」となっていて、必らずしも老女とは言っていない。「好きな年増女」のことを、業平が甘えをこめて「ばあさん」と呼んでいる、ということも考えられるし、「年より若く見える女」をことさらに「つくも髪」と言い、逆説的に若さを強調してみせている、という解釈もできるのである。

「つくも」には、古注以来、『冷泉家流』の「付喪神」説の他、老女の髪のとえとして、草または海藻を当てる、さまざまな解釈が行われてきた。そのなかで、竹岡正夫氏は、『箋注和名抄』（藻類）や『黒川本色葉字類抄』（植物）に「ツクモ」の音があげられている「江浦草」をとりあえずの候補としつつ、「結局、正体は未詳とすべきである。なお考えるのに、一説にもあるように、『着藻』で、老人の頭髮のさまを海藻の付着しているのに見立てたものかもしれない」と述べている。

さらに近年では太田美知子氏が、『貞丈雑記』に、髪上げの儀式で海松をつけたという記載があること、『うつほ物語』『蔵開下』で、第一皇子の髪の美しさを「海松を作りつけたるやうなり」と表現していること、『伊勢物語』八十七段で浮き海松が「わたつうみのかざしにさすといはふ藻」と歌に詠まれていること等から、ここでの「つくも髪」を「付藻髪」として、髪に藻を付けた姿と解し、藻の聖性を帯びた潔斎の姿ではないかと捉えている。それが「共寝を願う権化ともいうべき意味を付与され」たものであるとして、一夜妻として神の降臨を待つ「水の女」の面影を見、六十三段が六十九段「狩の使」と相互に影響関係にあるとする太田氏の論に全面的に賛成するものではないが、「つくも髪」は、諸注釈に述べられてきたような、老人のちぢれた髪などではなく、美しい髪の比喻であるという可能性を考えてみることは、この物語の読みの幅を広げることになるのではないかと思う。そもそも、精神的人間的な意味での魅力を持った男が女に「おばあさん」と呼びかけ、女がそれを不愉快にも感じず、無邪気な心躍りとともに男の訪れを確信する物語とは、どのような状況で成立するだろうか。

推測するに、この「つくも髪」は、本来は美しい髪をはめる言葉であったものが、言葉遊び的な要素によって「おばあさん」とからかう言葉としての側面を増幅させたものであり、この歌も、年より若く見える、美しい女に対する呼びかけでしかありえないのではないか。女もそのことを自覚しているということなのであろう。

三 宇治の橋姫

二首目の歌、「さむしろに衣かたしき今宵もや恋しき人にあはでのみ寝む」に関しては、諸注釈が、

さむしろに衣かたしき今宵もや我を待つらむ宇治の橋姫

または、宇治の玉姫。

『古今集』恋四・六八九
『古今六帖』五・家刀自を思ふ・二九九〇

の改作であることを指摘している。

また、同じく『古今集』に

(題知らず)

(よみ人知らず)

忘らるる身を宇治橋の中たえて人も通はぬ年ぞ経にける

または、こなたかなたに人も通はず。

『古今集』恋五・八二五

題知らず

よみ人知らず

ちはやぶる宇治の橋守なれをしぞあはれとは思ふ年の経ぬれば

『古今集』雜上・九〇四

とあることから、『古今集』の橋姫歌は、他の二首の宇治橋関係歌とのイメージの結合により、「待つ女・通わぬ男・年月の経過」という悲恋の輪郭を浮かび上がらせ、既にしてこの段階で、物語を呼び起こすエネルギーを内包していたのだということが指摘されている。^⑤さらに、それをふまえ、太田美知子氏は、

宇治橋の長い歴史から橋姫を老女であるとして、六八九番歌の「我を待つらむ宇治の橋姫」に、九〇四番歌の「あはれとは思ふ」気持ちを組み合わせれば、「自分を待っている老女をあわれと思う男の気持」が導き出される。それを、六十三段の「おとこあはれ」^⑥と思て、その夜は寝にけり」という、行為を伴う話に脚色できるのである。

と述べている。

九〇四番歌に「あはれ」が詠み込まれていることにはやはり注目したい。六十三段「つくも髪」の物語では、男が女を「あはれがりて」「あはれと思ひて」と、「あはれ」が重要な要素となっているからである。しかし、九〇四番歌とは異なり、男が「女が待っている（自分が待たせている）だろうなあ」と詠みかけるのではなく、女が自ら「恋しい人にあることもできず寝るのだなあ」と詠んでいることに特徴がある。男が女のもとに通わず「待たせている」ことを、女の立場でうたう、意識的な改変である。

四 かいま見

女は男の家に行き、男が「百年に一年たらぬつくも髪われを恋ふらしおもかげに見ゆ」と詠んで「いで立つけしき」をかいま見た時、女は「むばら、からたちにかかりて」、あわてて家に戻った。つまり、女はこの男が自分のもとへやってくることを理解して、自分が先に家に帰り着いていなければならぬと考えたわけである。そうすると、男の歌の「百年に一年たらぬつくも髪」が自分を指していること、そして自分が相手を恋慕しているゆえに、自分が相手の男に「おもかげに見」えていることを了解したことになる。

菊川恵三氏⁽⁷⁾によれば、「恋^{こひ}ふらしおもかげに見ゆ」の形式は「離れた者の思いが何らかの事象となつて現れるという点で、万葉に広く受け継がれている相聞発思の典型」であり、この歌は実際には向うから覗いている女を、遠くにあつて自分を思うものとしてうたっていることになる。

このようなうたいぶりは、「演技としてのかいま見」を強調する論を生んでいる。山本登朗氏⁽⁸⁾は、次のように述べた。

さきに男の姿を「かいまみ」た女は、今度は逆に、男が自分を「かいまみ」ることを、十分に予想できたようにも思われる。女は、男が自分の家に来ることを予想して、大急ぎで先回りし、「家に来てうちふせり」という状態で男を待った。つまりは、すぐにやってくるはずの男の目を意識して、外出などせずにと家にいて横になっていたというふりをしているのである。男に気付かれていることを知らない、せいじつばいの偽装が読者の笑いを誘うのだが、ともかくも女は、すでにこうして男の視線に備えている。(中略) 男は、それでもなお、逆に女の目を意識しつつ、「かいまみ」をおこなう。それは見るための「かいまみ」であるだけでなく、同時に、女を大切に思い、だからこそその真意を探ろうとする気持ちを自分が持っていることを女に示そうとしておこなわれた、いわば見られるための「かいまみ」でもあったと考えられる。

また、三谷邦明氏⁽⁹⁾も、以下のように述べていた。

最初の場面では、見る老女をさらに男が見るという、見る者と見られる者の関係が逆転しているところに特色がある。後半の、男が垣間見する際にも、手際よく老婆が歌を詠んでいるところを見ると、「女」も、男に垣間見されていることを知っていると理解できるだろう。それ故、老女は歌徳を上手に利用したのである。お互いに垣間見されていることを知っている、二つの場面を描いていることが、この章段の趣向なのである。

しかし、お互いにかいま見されていることを知っていたのかどうかは決定できない。この女があわてて家に帰ったのは、「かいま見」に備えるためではなく、この男が自分を訪ねてくることにこそ備えた、と読むのが第一義的に物語に要請されている読み方であろうと思われるからである。男が「かいま見」をしたのは、まず、女が無事帰り着いたかどうかを確認するためと捉えるべきだろう。同時に、女のあわてぶりを面白がりつつも、女に「ずっと家にいたふり」をさせてやるため、すなわち、男が「女が男をかいま見たこと」に気づかなかつたことにするものでもある。そのうえで、男は女の「さむしろに」歌を聞いて「あはれ」と思つて共寝をしたのであり、その意味でこの物語は歌徳物語となつているのである⁽¹⁰⁾。

つまり、女の「さむしろに」歌は、相手の男に向かって詠んだものであると同時に、片桐洋一氏⁽¹¹⁾が「いわば歌舞伎かオペラ」と述べているように、いわば読者に向かって思いを表明するために物語のなかに現れる独詠歌とみるべきであろう。この二度のかいま見は、六十三段全体の構想にかかわるもので、読者を楽しませるために「創作された」物語であることを思わせる。

五 夢語り

奥村英司氏は、「一 はじめに」のA、B、Cのように、六十三段の本文を三つの部分に分けて考察し、比較的古い歌い口の歌として、元来この「色好み」と老女の伝承にまつわるものとして二首の歌があり、この一段の話の核がBにあること、特にAに顕著な、この章段の語り手の姿勢は、老女との恋という、現実には考えがたい物語を、いかに合理性を持たせ、説得的に語るかに腐心していることを述べている。

しかも、Aの部分には極めて具体性に富んだ説話的要素が認められるので、この部分に影響を与えたテキストがあるのではないかと考えたくなる。⁽¹³⁾しかし、現在のところ、この点に関しては未詳とするしかない。

『伊勢物語』のある章段の物語が、歌と散文の、あるいはいくつかの場面の組み合わせによってできており、その結合の「すき間」のようなものが窺われることはしばしばある。ここにもその「すき間」があり、必ずしも成功しているとは言えないかもしれないが、Aの部分は、やはり、「かいま見」の物語を導くために置かれたと考えるべきであり、何かしら有機的な結合を図った名残と見るべきであろう。

このように考えるなら、「百年に」の歌によって、自分の思いが相手に伝わっており、男が自分を来訪することを疑わない信念を女にもたらした根拠を、物語の始まりに描かれていた「夢語り」に求めることもできるのではないかと思う。

つまり、彼女が見たと自作した夢は、まだすっかり年老いてはいない、そして醜くはない自分が「よき男」に巡りあうもので、あるいは美しい髪をほめられたり、「おもげに見ゆ」と詠んだ歌を含む文をもらうような夢であったと推測してみたいのである。

六 「みやびを問答」と「つくも髪」

しかし、「つくも髪」の物語のもっとも重要なモチーフである、Bの男女の恋の物語に影響を与えたと考えられるのは、『万葉集』巻二の石川女郎と大伴田主の「みやびを問答」と呼ばれる贈答である。⁽¹⁴⁾

石川女郎、大伴宿禰田主に贈る歌一首

みやびをと我は聞けるをやど貸さず我を帰せりおそのみやびを

大伴田主、字を仲郎といふ。容姿佳艶、風流秀絶、見る人聞く者、嘆息せずといふことなし。時に、石川女郎といふひとあり。自り双栖の感をなし、恒に独守の難きことを悲しむ。意に書を寄せむと欲へど、良信に逢はず。ここに方便を作して、賤しき姫に似す。おのれ堀子を提げて、寝側に到る。哽音蹠足し、戸を叩きて諮ひて曰く、「東隣の貧女、火を取らむとして来る」といふ。ここに仲郎、暗き裏に冒隠の形を知らず、慮の外に拘接の計に堪へず。思ひのまにまに火を取り、跡に就きて帰り去らしむ。明けて後に、女郎、既に自媒の愧づべきことを恥ぢ、復心契の果らざることを恨む。因りて、この歌を作りて諠戯を贈る。

『万葉集』巻二・一二六

大伴宿禰田主の報へ贈る歌一首

みやびをに我はありけりやど貸さず帰しし我そみやびをにはある

『万葉集』巻二・一二七

ここでは、色男と評判の田主に、女郎が関係を持つとうとするが、良いきっかけがないので、身をやつし、自ら出かけていくが失敗する。

なにごともなく女郎を帰した田主に対し、自媒を愧じた女郎が冗談ごととして種明かしをしつつ田主を「おそのみやびを（間抜けな風流人）」と認定したが、田主は自分こそが「みやびを（風流人）」だと答えている⁽¹⁵⁾。

第一に、田主と在五中将が「風流」または「なさけ」を解するであろう評判の男性である点、第二に、女が男に対し自ら行動を起こす点、第三に、「賤しき姫」「つくも髪」と、いわゆる「老女」がキーワードになっている点においても、類似している。ただし、この第三の点に関しては、後述するように、若干の注意が必要である。

次に、高橋忠彦『新釈漢文大系 文選（賦篇）下』（明治書院）の書き下し文により、『文選』卷十九所収の宋玉「登徒子好色賦」から必要な部分をあげる。

大夫登徒子、楚王に侍す。宋玉を短りて曰く、玉の人と為り、體貌閑麗にして、口に微辞多く、又性色を好む。願はくは王与に後宮に出入する勿かれと。王登徒子の言を以て宋玉に問ふ。玉曰く、體貌の閑麗なるは、天より受くる所なり。口に微辞多きは、師より学ぶ所なり。色を好むに至りては、臣有ること無しと。王曰く、子の色を好まざるは、亦説有るか。説有れば則ち止むも、説無ければ則ち退けんと。玉曰く、天下の佳人、楚国に若くは莫し。楚国の麗しき者、臣が里に若くは莫し。臣が里の美しき者、臣が東家の子に若くは莫し。東家の子、之に増すこと一分なれば則ち太だ長く、之に減すること一分なれば則ち太だ短し。粉を著くれば則ち太だ白く、朱を施せば則ち太だ赤し。眉は翠羽の如く、肌は白雪の如し。腰は素を束ねたるが如く、齒は貝を含めるが如し。嫣然として一笑すれば、陽城を惑はし、下蔡を迷はす。然れども此の女牆に登りて臣を窺ふこと三年なるも、今に至るまで許さざるなり。登徒子は則ち然らず。其の妻は蓬頭擘耳、齟齬歴齒なり。旁行踣偃にして、又疥にして且つ痔なり。登徒子之を悦びて、五子有らしむ。王之を執察せよ、誰か色を好む者為るかと。

ここで、宋玉は「體貌閑麗」ないわゆる美男子として登場し、「天下之佳人」である「東家の子」の誘惑すら拒んだことをもって、自らが「好色」ではないことを述べる一方、登徒子は醜い妻との間に五人の子があることによって「好色」であると主張している。

「みやびを問答」には、この「登徒子好色賦」をはじめとする中国文学の影響が明らかにされている⁽¹⁶⁾。

すなわち、田主は宋玉、女郎は「東家の子」に対応し、女郎は宋玉の東家の子のように「自媒」する。また、女郎の「賤しき姫」「哽音躑足」という形容は、「登徒子好色賦」の登徒子の妻の形容と通じるとされる。

従来、この贈答は、

一二六で女郎が言う「ミヤビ」とは、別の漢語で言えば「好色」に相当するような、官能的意味に重点をおいた男女の機微に関わる態度の謂いで用いられており、女郎の変装に気付かず、好意を示す女性の来訪を拒否した田主の態度を批判したものと捉え、一方、一二七で田主が言う「ミヤビ」とは、道徳的・文化的風格を有した個人の人品について言う——これこそが漢語「風流」の本来的な意味であるとされる——もので、女性の働きかけに対しても操行を保った自らの態度こそを、「ミヤビ」とであると言挙げ

した

と、高松寿夫氏⁽¹⁷⁾が整理したように、「風流（みやび）」の多義性を使い分けることによって成り立つものと考えられてきた。しかし、高松氏は、『万葉集』やその他の上代の文獻における「風流」は、「文雅的美的」な意味に重なるものであり、女郎の歌に「好色」的な意味を認めるとすると特異な用例となることを述べている。そして、暴風雨により家屋が倒壊した隣家の女に対し、自宅を提供した顔叔子が、終夜女に灯火を掲げさせ、灯火尽きれば家屋を破って燃料としたという粗筋の「顔叔秉燭」の故事を典拠とすることによって、女郎の「火を取らむ」という言葉は、自分を宅内に招き入れることを求めたものであり、炊事道具である「塙子」持参で田主のもとへ押しかけたのであるとしている。さらに、女郎が根拠とした、『類林』などの類書に引用される、顔叔子の行為を善とする言説より、田主が根拠とした、顔叔子の態度がなお他人の不審を招くものだったと批判的に捉える『詩経』の言説の方が、この時代の教養として権威あるものであったと言う。

たしかに、一二八の、田主の足疾をあげつらう女郎の憎まれ口は、田主に軍配が上がったことを感じさせる。

「登徒子好色賦」の論理に従うなら、宋玉ならぬ田主に対して、登徒子の妻の姿をまねても意味がないことは明らかであるが、それにもかかわらず、女郎はわざわざ「賤しき姫」に扮装して田主のもとにやってきたという。自媒を愧じた女郎がわざわざ種明かしをするという芝居がかった行いを語る左注はフィクションであると考えたほうが自然である。この物語を創作・享受する人々にとって、宋玉は本当にどんな女性でも避けるのかという疑問は格好の話題となったことであろう。このような興味から、あえて美しい容姿を隠す女郎の造型がなされたとみておきたい。

次に問題となるのが、『万葉集』巻二で、一二六・一二七番歌の後、一二八番歌の石川女郎歌をはさんで配されている、次のような歌である。

大津皇子の宮の侍 石川女郎、大伴宿禰宿奈麻呂に贈る歌一首

古りにし姫にしてやかくばかり恋に沈まむ手童のごと

（一に云ふ、「恋をだに忍びかねてむ手童のごと」）

（『万葉集』巻二・一二九）

『万葉集』一二六・一二八番歌の作者と、一二九番歌の作者の石川女郎は別人であるとする説もあるが、そうであったとしても、享受段階においては、連続して登場する石川女郎が同一人物と受けとめられた可能性は十分にあるだろう。蔵中進氏⁽¹⁸⁾は、次のように、同一人物であるとする立場をとっている。

石川女郎は、実在人物であるなら、当代随一の浮名を流した噂の女だったのである。むしろ、彼女は架空の人物で、当代における好色一代女として巻二編者によって造形された女性であったと考えるべきかも知れない。（中略）「古りにし姫にしてや」の歌句によって右の登徒子の妻の姿、ひいては「好色賦」全体を思い出させ、しかもそれは石川女郎の姿そのものでもあったのである。まことにこの一群の贈報歌は、「好色賦」的世界を背景にして展開する、一人の女の恋の一生を物語る歌語りであったと解すべきであろう。（中略）これら歌群のもつ譚戯性、戯咲性も十分問題点として捉えておく必要がある。巻十六の戯咲歌に直結し、さらに平安朝に入ってから歌物語にも接続するものである点を見逃してはなるまい。

ここで蔵中氏が「平安朝に入ってから歌物語」としてどのような物語を想定していたのかは不明である。しかし、「つくも髪」について言えば、一二六・一二七番歌の「みやびを問答」に、一二九番歌の、歳をとつても少女のような恋心を抱く女の造型を加えて一段を創作したものとみることができよう。

漢籍において美人の代名詞である「東家の子（東隣の女）⁽¹⁹⁾」を、「みやびを問答」では「東隣の貧女」としていることは先に見たが、これはあくまで変装した姿である。つまり、女郎が本来は美人として造型されていることは言うまでもない。「つくも髪」には正面切った記述こそないが、「つくも髪」に「みやびを問答」がふまえられていることからすれば、つくも髪の女もまた当代の有名な美人であることを前提にしていると考えるべきだろう。そこに、老女のイメージが付加されている。

七 「つくも髪」の示す価値観——まとめにかえて——

「つくも髪」では、一度は訪れなくなるなど、ためらいを見せつつも女を受け入れた男の物語となっており、女郎を帰した田主の物語とは展開が大きく異な⁽²⁰⁾っている。また、「つくも髪」の女は、「つくも髪」がもともと美しい髪形容であつたと仮定しても、三人の子を持つという設定や、「百年に一年たらぬ」という表現、宇治の橋姫のイメージなどによって、老女の恋の物語として造型され、譚戯性が強調されることになる。このようなきわどい物語は、

注意させられることは、『在五中将』と、業平の名をあらわに記しているのはこの段だけで、他には無いという点である。これは物語作者からいえばその必要があつて、そうせざるを得なかつた為だと思われる。〈略〉彼の名を取り去れば、単に異常な色情談となつてしまい、甚だ厭わしいものとなるに過ぎないからである。

と評されているように、男主人公としてまさに当代随一の色男を必要としていたと言えるだろう。

業平の卒伝に見える「体貌閑麗」という表現が「登徒子好色賦」で宋玉について用いられていたものであることも、この物語と業平の評判とを結びつけたように思われる。しかし、この物語が業平没後の評判によって創作されたとみるよりは、気おけない男性仲間たちによって創作されたものとみ⁽²¹⁾たい。「世の中の例として、思ふをば思ひ、思はぬをば思はぬものを、この人は、思ふをも、思はぬをも、けぢめ見せぬ心なむありける」という評も、色男業平をからかうような仲間内の会話と考える方が、納得がいく。この評の「思はぬをも」は、女の「さむしろに」歌を聞いて「あはれ」と思つて寝たという、歌徳物語的な「在五中将」の有り様と若干の齟齬がないわけではないが、「なさけ」や「あはれ」を善しとする価値観がクローズアップされていくことは、以後の文学史を考えるうえで重要である⁽²⁴⁾。

「つくも髪」の物語は、「登徒子好色賦」の世界を揺曳させる田主と女郎のエピソードを核にして、二首の歌と二度のかいま見に、男の来訪を待つ女心や恋のかけひきを盛り込み、老女の恋の物語として造型されたのであつた。

注

- (1) 『折口信夫全集ノート篇』第十三卷（中央公論社、一九七〇年）
 - (2) 寺山修司「今も、男ありけり」（『国文学』二四―一、一九七九年一月）
 - (3) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』（右文書院、一九八七年）
 - (4) 太田美知子「パロディとしての『伊勢物語』六十三段」（『國學院大學大学院文学研究科論集』三二、二〇〇五年三月）
 - (5) 吉海直人「橋姫物語の史的考察」（『國學院大學大学院文学研究科紀要』一三、一九八二年三月）
 - 原田敦子『古代伝承と王朝文学』「橋を守る女神―宇治橋姫伝承考―」（和泉書院、一九九八年）
 - (6) (4) 前掲論文。
 - (7) 菊川恵三「面影と夢」（『国語と国文学』八四―一一、二〇〇七年二月）
 - (8) 山本登朗『伊勢物語論 文体・主題・享受』（『かいまみ』の意味―六十三段をめぐって―）（笠間書院、二〇〇一年、初出、一九九三年）
 - (9) 三谷邦明『源氏物語の言説』（『語り』と〈言説〉―〈垣間見〉の文学史あるいは混沌を増殖する言説分析の可能性―）（翰林書房、二〇〇二年）
 - (10) 吉海直人『「垣間見」る源氏物語 紫式部の手法を解析する』（『伊勢物語』の「垣間見」二（笠間書院、二〇〇八年、初出、二〇〇四年）は、山本氏が「この老女の垣間見を『男のありのままの真意を知ろう』としたものと説いて」いることを批判し、「ここで最も重要なのは、それが擬装・演技であるか否かではなく、老女がいかにすぐれた歌を詠じたかではないだろうか」と述べている。
 - (11) 片桐洋一『鑑賞古典文学 伊勢物語・大和物語』（角川書店、一九七五年）
 - (12) 奥村英司『物語の古代学―内在する文学史―』（『老女と色好み』（風間書房、二〇〇四年、初出、一九九五年）
 - (13) 上野理・宮谷聡美「伊勢物語と漢文学」（『源氏物語と漢文学』汲古書院、一九九三年）では、『臆断』が『莊子』（田子方）で周の文王が蔵の老人に政治を委ねたいと考えてした、片方の蹄が赤い駿馬に乗った頬鬚のある色の黒い立派な人にそう言われたといういわゆる夢語りをあげる。老女の夢語りを立派な男が馬に乗ってやって来る夢と解しているのであろう。注目に価する。」とした。
 - また、徳田和夫氏「九十九髪女と三男三郎」（『日本古典文学会々報』九九、一九九三年十一月）は、昔話の末子成功譚や末子孝行譚はBの叙述を欠くことから、それらを六十三段と単純に結びつけることはできないことを述べたうえで、Bは天文十五年（一五四六）以前成立の『法華経直談鈔』巻九末「薬王菩薩本事品」第二十三「老女恋王事」と類似するが、直接の影響関係は確認しがたいことを述べている。
 - (14) 高橋文二「風流からの逸脱―男の視点と鄙び」（『国文学』二四―一、一九七九年一月）
- また、今井源衛氏は、『源氏物語』の形成―帚木巻頭をめぐる―（『解釈と鑑賞』五九―三、一九九四年三月）、「伊勢物語六三段と漢文学」（『伊勢物語―諸相と新見―』（風間書房、一九九五年）において、「つくも髪」は漢語でいう「蓬髪」（白髪）

であること、「つくも髪」は『詩経』「牆有茨」により「うばら・からたち」と不可分と見なされていたこと等、『詩経』や『文選』の諸篇、『鶯鶯伝』等が六十三段に影響を与えたことを論じている。このような指摘は、むろん、六十三段「つくも髪」が、『万葉集』の田主の贈答を経由して「登徒子好色賦」や『鶯鶯伝』の世界を取り入れたと考えることと矛盾するものではない。漢文学からの影響は重層的で、一つの文化圏の問題として捉えるべきものである。

- (15) 仁平道明『和漢比較文学論考』『みやび』の構造についての試論―石川女郎と大伴田主の贈報歌を中心に―(武蔵野書院、二〇〇〇年、初出、一九九八年)

- (16) 岡崎義恵「万葉時代の風流」(『日本芸術思潮』第二巻の上、岩波書店、一九四七年)

小島憲之『上代日本文学与中国文学―出典論を中心とする比較文学的考察―』『万葉集与中国文学との交流―その概観―』(塙書房、一九六四年)

- (17) 藏中進「石川女郎・大伴田主贈報歌」(『万葉集を学ぶ』二、有斐閣、一九七七年
高松寿夫『上代和歌史の研究』『規範としての「ミヤビ」・「風流」―石川女郎・大伴田主「ミヤビ」問答の読解をおして―』(新典社、二〇〇七年、初出、二〇〇一年)

- (18) (16) 藏中前掲論文。

- (19) (16) 小島前掲書。

- (20) たとえば、中島輝賢「登徒子好色賦」受容の諸相―『万葉集』と『伊勢物語』における「好色」問答―(『古代研究』三二、一九九二年一月)は、「宋玉および大伴田主のような、本来高潔な倫理的人物に、すべての人に情けを掛けるという転換を行い、パロディ化し」と述べている。

- (21) 窪田空穂『伊勢物語評釈』(東京堂出版、一九五五年)

- (22) 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』『在原業平の卒伝の解釈』(勉誠社、一九九一年、初出、一九七五年)

- (23) (3) 前掲書「この在五中将にあはせてしかな」釈にも「この段の作者が平素仲の良い業平やあるいは業平をよく知っているその当時の仲間たちにこれを読ませて興を誘おうとして、わざとこんな滑稽談の相手役に固有名詞で登場させているとも解せ、又そう解した方が、この一段は一層面白くなくと思う」と、同様の見解が示されている。

- (24) 諸田龍美「伊勢物語〈みやび〉再考―東アジア〈文化ダイナミクス〉の視点から」

『伊勢物語 虚構の成立』竹林舎、二〇〇八年)

第四節 狩の使―歌物語の達成―

一 はじめに

近代以降、「歌物語」という用語は、一般に、『伊勢物語』『大和物語』『平中物語』等をまとめた文学の一ジャンルとしての「歌を中心とした物語」を指すのに用いられてきた。同時に、勅撰集では『後撰集』、私家集では、たとえば『一条摂政御集』のような歌集についてその形態や性格を表すために用いられることもある。しかし、一般に最も歌物語的とされるのは『伊勢物語』で文学史上過渡的で一時的な所産と言われる「歌物語」の特質は、『伊勢物語』のなかに最も純粹なたちで現れているものと考えられる。その内容的な特質は、一言で言えば、歌が他人と心を通わせる力を持つことを認め、その力を最大限に謳いあげる点である。

しかし、『伊勢物語』にもさまざまな位相があり、『古今集』歌を中心にした物語もあれば、よみ人知らず歌に主語を添えたような短いものもある。歌の力の重視という観点から見ると、「よむ」という言葉で提示された歌―『古今集』歌と関係が深く、業平歌や業平歌と同じような思いを読者に抱かせる歌―に拠る物語が、『伊勢物語』の最も大事な側面を代表していると考えられる¹⁾。

「よむ」歌の物語といっても、その内容は多岐にわたっている。たとえば、東下り章段では旅愁を分かち合う友達同士が描かれ、惟喬親王章段でも、親王を中心に人々の宴が描かれる。どちらも大勢の人々が集い、知的な文芸的和歌の創作に興じる晴の場を描いているので、恋のような褻の歌の物語とは区別して考えねばならないが、二条后章段、母子の贈答など、多くの章段では、「男」ともう一人の人物（女や母や友人等）との、二人の心の交流が主題となっている。

『伊勢物語』と『古今集』との共通歌の存在から逆照射されることが、歌物語『伊勢物語』のねらいは、和歌が詠まれた場の復元の試みであろう。それは、小町谷照彦氏²⁾も言うように、現実問題とは別個の、「歌に関わる人間の姿を虚構し創造していくもの」であり、「歌の解釈享受の一形態とみることもできる」種類のものである。

そこにはむろん、物語にとって歌がどういうものであるべきか、少なくとも、どういふものであつてほしいか、という理念が働いているはずで、人物が歌を詠むことによって、状況がどのように変わったか、あるいは他の人物と心が通じたかどうか、というような物語の展開のしかたが問題とされてくるわけである。

『伊勢物語』には、たとえば、二十三段の「筒井筒」の物語や、百二十三段の「深草の女」の物語のように、歌によって男女の間の心情が通い合う恋の物語があるが、そこに見られるのは、絶望的な状況を歌で打破する、歌の力を謳いあげようとする意識である。「筒井筒」の幼なじみの女や深草の女は、歌を詠んだ結果として、男の心を引き戻すことができたのであり、歌徳説話のかたちをとった物語となっている。『伊勢物語』においても、歌を詠んだからといって人物を取り巻く状況が改善されるとは限らないが、それでも、基本的には歌の力を頼みにする発想に立ち、歌によって他人と心が通い合うことを賞賛する物

語がかなりあるのではないだろうか。

つまり、絶望的な状況のなかで心を慰め、あるいは他人と心を通じさせようとして歌を詠むという状況を設定し、歌の力を信頼し人の心を信頼してみせる点に、理念的な意味において「歌を中心とする」歌物語の本質がよく現れているのである。

ここでは、いろいろな意味で『伊勢物語』を代表する物語の一つ、六十九段の「狩の使」の物語を取り上げ、すでに指摘のある中国文学受容のあり方を検討すると共に、『万葉集』の女歌以来の伝統の摂取を想定し、「狩の使」の物語が新たに達成している点を具体的に検証することで、「歌物語」の本質を考えてみたい。

二 男女の離別の物語

「狩の使」の物語を考える前に、「狩の使」同様、離別に際して女が男に歌を詠みかける、一二五段「都島」の物語について考えてみたい。

むかし、陸奥にて、男、女、住みけり。男、「都へいなむ」と言ふ。この女、いとかなしうて、馬のはなむけをだにせむとて、おきのゐて、都島といふ所にて、酒飲ませてよめる、

おきのゐて身をやくよりもかなしきは都島辺の別れなりけり

「男、女、住みけり。」とあるように、この物語はしばらく一緒に暮らしていた夫婦の物語であるが、この書き出しは『伊勢物語』の中では珍しい。周知のように、各段の書き出しは、「むかし、男……」は圧倒的に多いが、女や、他の人物の紹介から始まる段もある。そして、男と女が共に主語として紹介されるのは、天福本では二十一「むかし、男、女、いとかしこく思ひかはして、こと心なりけり」とこの段だけで、例外的な二三段や主語とは言えない八十六段の例をこれに準じたものと見ても、四例しかないのである。ちなみに、「都島」の物語を持たない本もあるが、持っている本については諸本間の異同は多くなく、「女」のいないのは、塗籠本のみであって、それは、『伊勢物語』の他章段を念頭に置いた改変本文と見なされる。このようななかたちで男女が提示されるのは、二人が共に物語の主人公として扱われることであり、このような物語を許容すること自体、『伊勢物語』が「男」の心情や行為を賞賛するのに留まらず、歌の詠み手と、その受け手との両者を同じレベルで評価しようとする姿勢を示すものと考えられる。

ここでは、男が官命を帯びている、といったような記述があるわけでもなく、なぜ男が一人で「都へいなむ」ということになったのか、その事情は描かれていない。この「都島」の物語は、男が陸奥へから都へ帰る点で、十四段の「くたかけ」の女の物語と設定が似ていると言えなくもないが、「くたかけ」の女のように、都に連れていけない人物だったと読むことはできない。しかし、女の立場からは、男の去っていく理由は大きな問題とはならない。女は「馬のはなむけをだにせむ」という望みしか抱いておらず、二人が別れなければならなかったことは自明的に描かれている。どうして別れなければならなかったか、という理由よりも、必然的であり自明的である別離に際して、女がどれほど悲しみ、その悲しみを男にどう訴えるかということが物語の主眼となっているのである。女は、男を引き留めることを願い、たとえそれが不可能であっても、せめて自分の思いを伝え、別れの悲しみを分かち合おうとする。この歌がどんな状況を導いたのか、ここでは描かれていな

いけれども、「いと悲し」という心情から発した女の歌が、『伊勢物語』で心を通わせる力を持った歌に用いられる「よむ」で提示されていることから、女の悲しい心情が相手の心に響く歌として描かれていることがわかる。男女が対等に登場しながら、では、どうして女が歌を詠み、女の心情に焦点を当てた物語となっているのだろうか。

女が歌を詠みかける場が、「馬のはなむけ」、すなわち、送別の宴であることは、『万葉集』の遊女歌との関連を想像させる。土橋寛氏³によれば、万葉後期の官人達に対する、遊行女婦や娘子といった遊女の歌には、祝宴での賀歌と、宴席の引留め歌の伝統を受け継いだ送別歌とがある。これらは、酒席で、接待に当たる女の方から、その立場を反映して卑下の姿勢で男に詠みかけられたものであるが、特に、送別歌には、社交的・儀礼的な側面とともに恋歌の要素が濃厚である。

それは、相手を恋い慕うという心情の表明が、宴の主役である相手の人物を賞賛することにも通じ、送別の宴では、別れの悲しみを歌って再会を期すのが礼儀にもかとうということであろうが、そこにはやはり、女の真情の発露である場合も考えられ、その区別は明確にできない。

藤原宇合大夫遷任して京に上る時に、常陸娘子の贈る歌一首

庭に立つ麻手刈り干し布さらす東女を忘れたまふな

〔万葉集〕巻四・五二二

石川大夫、任を遷されて京に上る時に、播磨の娘子の贈る歌二首

絶等寸の山の峰の上の桜花咲かむ春へは君し偲はむ

君なくはなぞ身装はむくしげなる黄楊の小櫛も取らむとも思はず

〔万葉集〕巻九・一七七六・一七七七

藤井連、任を遷されて京に上る時に、娘子の贈る歌一首

明日よりは我は恋ひむな名欲山石踏み平し君が越え去なば

藤井連の和ふる歌一首

命をしま幸くもがも名欲山岩踏み平しまたまたも来む

〔万葉集〕巻九・一七七八・一七七九

『伊勢物語』百十五段「都島」の物語もこのような送別の宴における女歌の系譜上にあるものと思われる。ここでも、去っていくことがすでに自明であり前提ともなっている男に、その場に留まるしかない女が訴える愛情の深さが主題であり、もはや、形式的な社交辞令の域をすっかり越えたものとなっている。

女の歌は、『古今集』では、一一〇四番歌、小町の墨滅歌である。詞書に「おきの井」「都島」という地名が見えるが、「おきの井」の「おき」と「真つ赤に燃えている熾火」とを掛詞にしている点はともかく、「都島」は、掛詞になっておらず、物名の歌として考えられるかなり特殊である。この歌は、『伊勢物語』では塗籠本、元永本『古今集』や歌仙歌集本系統の『小町集』などでは、三句目が「わびしきは」となっているが、いずれにせよ、『伊勢物語』の中では、地名「おきの井」と「真つ赤に燃えている熾火」とを掛詞にすることによるおおげさな滑稽表現をねらって詠まれた歌というより、別れに際しての身を焼くような極度の悲しみを詠んだ歌として扱われているものと思われ、「都島」の物語においても、何も要求することのできない女の立場と悲しみという設定と歌とが矛盾のない物語を構築している。

つまり、『伊勢物語』『都島』の物語は、小町歌をもとに創作されたものであろうが、先に挙げた『万葉集』の遊女歌のように、送別の宴において女方から歌が詠み出されており、女の心情に重きの置かれた物語となっているわけである。『万葉集』一七七九番歌に、藤井連が再会を誓うかたちで歌を詠んでいるのと異なり、ここでは、男の返歌は描かれていないが、女の歌で物語が終わるのは、男が女の心を受けとめた、というかたちであろうと思われる。

六十九段の「狩の使」は、「都島」よりずっと大部な物語であり、百十五段とは無関係に創られたものであろうが、去っていくべき男に対し心を通じさせようとする女の歌が、物語の中で重要な位置を占めている点が共通しており、この種のモチーフの流行と後代への影響力を見ることができそうである。

三 漢文学の影響を超えた「狩の使」

「狩の使」の物語六十九段については、古注以来長く、『伊勢物語』の書名と関係があるかないか、業平と斎宮との関係が事実であるか否か、などの問題に注意が向けられてきた。

しかしながら、現存する伝本には初冠本しかないこと、初冠の男のみやびを語る物語が初段に、終焉物語が末尾に置かれる構成が『伊勢物語』によりふさわしいと感じられることや、定家本六十九段の物語を巻頭に据える小式部内侍本などの諸本の成立も遅れると見られることなどから、「狩の使」が物語の初めに置かれていたと考えることは難しいように思われる。

けれども、初めに置かれていなくても、伊勢の斎宮を扱った「狩の使」の物語が「肝要」な物語であるために書名の由来となったとする説が、『知頭集』や『冷泉家流』の時代から見えることは、その正否はともかくとして、重要であろう。「狩の使」を『伊勢物語』の中でも代表的な、すぐれた物語とする見解は、現代でも多くの注釈書に見ることができ。しかし、そのすばらしさの質について言及したものは必ずしも多くはなく、また、どちらかと言えば、禁忌をも恐れぬ激情に男の美質を見、漠然と恋愛の浪漫性を賛美する風潮が強かったように思う。

さて、近年では、「狩の使」が『鶯鶯伝』(『会真記』)の翻案であり、『遊仙窟』の表現をも取り込んでいるなど、唐代艶情小説を中心に中国文学の影響を強く受けて創作された物語であることが明らかにされている。

また、男の歌ばかりでなく、女の歌も業平歌の特徴を備えているところから見ても、この物語が、業平の手になる一つのまとまった作品である可能性が一般に認められるようになってきているのはなからうか。むしろ、作者を断定するのは容易なことではないが、全体が一つのまとまった指向性を持つことは、以下の検討により認められるのではないかと思われる。

なお、六十九段には「斎宮は……」以下の注記的部分が付されている。物語が虚構であれば、これが事実であるはずもなく、こうした注記の存在自体、問題となるところであるが、「狩の使」の物語とは質的に異なる意識で描かれた部分であると考ええる。

「狩の使」の物語に、『鶯鶯伝』や『遊仙窟』と、構想や表現に共通項が多いのは確かである。上野理氏が、「作者の意図が不思議な恋に遭遇した「男」の体験を語ることにあった」

ものと見、「不思議な恋の顛末と実らぬ恋の哀れさを述べるにとどまるのも、この物語が唐代艶情小説を模倣したものだと考えたとき、理解することができるとしている⁷⁾」ように、女の方が男のもとを訪ねて来、歌を詠みかける点は、まさに唐代艶情小説の枠組みである。

しかし、『鶯鶯伝』との共通項は物語の前半部に限られていると言つてよく、そこでの男女の描き方も『鶯鶯伝』とかなり異なっている。また、後半部の連歌のやり取りの場面は独自のものである。つまり、「狩の使」は、『鶯鶯伝』の単なる翻案に留まらず、歌物語として独自の達成を示す物語であると考えられる。

田中徳定氏は、齋宮を、藤原氏としての悲哀を体现する二条后と対照的であると見なし、「結局二人は別れなければなら」ないとしても、神をも体制をも恐れぬ齋宮の主体性に人々の理想が重ねられる、「男女の真実の愛情の物語」であると言う。二条后章段や『伊勢物語』の批判性の問題については別に考える必要があり、「狩の使」の物語の結末を、時代性の限界に求めるのはやや性急に過ぎるように思われるが、二人が別れることになるその結末にもかかわらず、六十九段を『伊勢物語』全体の基調の一つとなる理想を描いた段と見ることは賛成したい。ただ、「男女の真実の愛情物語」の意味を、もう少し積極的に捉えることができるのではないかと思われる。

齋宮は神に仕える身である。『日本書紀』雄略天皇三年四月条の（木十土十ノ十丁）幡皇女と湯人の盧城部連武彦が、密通の讒言により死ぬことになった記事からも推測されることであるが、二人の間に禁忌が横たわっていることは、明白である。また、男は、官人であり、「狩の使」の「使ぎね」である。男の方から積極的な行動を起こすことができない事情は、ここでは半ば自明のことに属する。つまり、女が齋宮であるという設定は、神への恐れや体制批判以前に、二人がどうしても別れなければならない事情として存在するのではなからうか。

「狩の使」が、作者の意欲に見合った新たな物語として『伊勢物語』のなかに溶け込み、独自の達成を遂げているのは、歌の力と人の心への信頼を理想とし、男と女が歌の贈答の心情の深さにおいて対等に描かれる点と、女の側から盃の皿に書きつけた歌の本が差し出され、男が力強く返して連歌が完成したことで、二人の心が通い合ったことが確認される、という物語の展開のしかたであろう。

むかし、男ありけり。その男、伊勢の国に狩の使に行きけるに、かの伊勢の齋宮なりける人の親、「常の使よりは、この人よくいたはれ」と言ひやれりければ、親の言なりければ、いとねむごろにいたはりけり。朝には狩にいだしたててやり、夕さは帰りつつ、そこに来させけり。かくて、ねむごろにいたづきけり。二日といふ夜、男、「われて、あはむ」と言ふ。女もはた、いとあはじとも思へらず。されど、人目しげければ、えあはず。使ぎねとある人なれば、遠くも宿さず、女のねや近くありければ、女、人をしづめて、子一つばかりに、男のもとに来たりけり。男はた、寝られざりければ、外の方を見いだしてふせるに、月のおぼろなるに、小さき童をさきに立てて、人立てり。男、いとうれしくて、わが寝る所に率て入りて、子一つより丑三つまであるに、まだなにことも語らはぬに帰りにけり。男、いとかなくして、寝ずなりにけり。つとめて、いぶかしけれど、わが人をやるべきにしあらねば、いと心もとなくて待ちをれば、明けはなれてしばしあるに、女のもとより、詞はなくて、

君や来しわれや行きけむおもほえず夢かうつつか寝てかさめてか

男、いいたう泣きてよめる、

かきくらす心の闇にまどひにき夢うつとは今宵定めよ

とよみてやりて、狩にいでぬ。野にありけど、心はそらにて、今宵だに人しづめて、いとくあはむと思ふに、国の守、斎の宮の頭かけたる、狩の使ありと聞きて、夜一夜酒飲みしければ、もはらあひごともえせで、明けば尾張の国へ立ちなむとすれば、男も人知れず血の涙を流せど、えあはず。

まず、前半部を引用した。ここでは、二日目の晩、女が男の元に訪ねて来、翌朝は、女の方から歌を詠みかけるので、一見、女の方が主体的であるかに見える。しかし、注意深く読んでみると、かなり意識的に、男女の心情の深さが釣り合うように、対等に設定されていることがわかる。

点線部の女の描写「いと……」という表現は、男のやるせない心情の表現にも用いられ、傍線部「いとうれしくて」「いとかなしくて」「いと心もとなくて」「いいたう泣きて」「いとくあはむと思ふに」と、くり返して強調されていて、寢所に来たり歌を詠みかけたりする女とは異なり、男は行動には出ないが、その恋の心情と会うことのできない焦りがくり返し念を押して描かれる。「わが人をやるべきにあらねば」という理由で、具体的な行動を起こすことができない男にも、心理的な力強さと積極性を讀むことができるわけである。

また、「はた」は、「先行の事柄と類似の事柄を列举」(『日本国語大辞典』小学館)するものと思われるが、「われて、あはむ」という男に対し、二重傍線部 a「女もはた」絶対に会うまい、とも思っていない。つまり、両者の思いはほぼ一致しているのだが、「人目しげければ」という、外部の状況によって、なかなか会うことができない。また、二重傍線部 a「男はた」は、男の元にやって来た女と同様、眠れずにいた男の状態を表している。さらに、二重傍線部 bに見られるように、二日目の女と三日目の男の様子が、「人(を)」しづめて」という同じ言葉で表現されている。男女の心理や行動が対応することが、同語のくり返しによって、鮮明に印象づけられている。

「君や来しわれや行きけむおもほえず夢かうつつか寝てかさめてか」と茫然とした思いを訴えかける女の歌に対して、男が「かきくらす心の闇にまどひにき夢うつとは今宵さだめよ」と「よむ」。この二首は、上野氏の指摘にあるように、『鶯鶯伝』の張生の疑問を男と女とに分担させたものであり、後半の連歌同様、二人の思いが対応するかたちとなっている。歌の結句は、定家本以外の『伊勢物語』、『古今集』に多い本文である「世人定めよ」に比べて、もう一晩会いたいという強い意志を示し、物語は続く。

「男も人知れず血の涙を流せど、えあはず」とあって、女の思いと男の思いが共に頂点に達したことが描かれる。「血の涙」は、漢籍出典の言葉だが、素性の歌や『うつほ物語』の例などからも推測されるように、人の死やなすすべのない恋の障害に遭遇した時の絶望的な心情の表現である。『伊勢物語』では、女との仲を裂かれて絶え入ってしまう若き男の物語(四十段)とこの段との二例しかないが、「血の涙を流せども、とどむるよしなし」(四十段)、「血の涙を流せど、えあはず」(六十九段)と、両方とも否定的表現を伴って用いられている。『遊仙窟』の「涕血流襟」が別離の後の悲しみの表現であるのと比べても明らかに、『伊勢物語』においては、絶望的な状況が歌によって打破される前提をつくるために用意された、なすすべのない状況や切羽詰まった心境を言うのであり、意識的な用法

となっているものと思われる。引用文中に枠で囲った「えあはず」は、二箇所とも、男と女の気持ちが一致しているのにもかかわらず、外部の事情により会うことができないのであり、絶体絶命の状況が築かれているのである。

次に、六十九段の後半部について考える。

夜やうやう明けなむとするほどに、女方よりいだす盃の皿に、歌を書き添えたり。取りて見れば、

① ちち人の渡れど濡れぬえにしあれば

と書きて、末はなし。その盃の皿に、続松の炭して、歌の末を書きつく。

② また逢坂の関は越えなむ

とて、明くれば尾張の国へ越えにけり。

この酒宴の場面では、男も身動きが取れないが、女もまた立場が弱い。一夜明けてしまえば、男が去っていくことは明白である。絶体絶命の状況のなかで、心を通い合わせるために、女が思いついた唯一の方法、ぎりぎりの賭として描かれているのが、盃の皿に歌を書くことであり、連歌の、歌の本だけを詠みかけることである。これは、物語のなかでも、かなり特殊な設定であるが、「いと……」と強調されてきた男の心情の強さが「血の涙」に極まったとき、女が盃の皿に歌を書いて出すのである。

傍線部①は、徒歩の人が渡っても濡れないほどの、浅いご縁でしたので、と、事実、そうであるには違いないが、希望の持てない現実には、二人の関係をすでに過去のものとし、必死の冷静さで、悲観的、自制的に詠んでいる。それに対して、傍線部②では男は、今度必ず会おうと、前向きに、考え得る最高の力強さで答えるのである。その結果得られたのは、互いに相手と心が通じているというやすらぎと希望であろう。前半部では、男は思いをかけるのみで、女がそれを行動に移すというかたちで描かれてきた物語が、ここ後半部にいたって、女も男と同様の思いをためてきたことが描かれ、女が賭に出て男が歌を返し、力強く将来を約す、つまり、二人の心が通い合うことに重きを置く物語へと力点が移っている。つまり、二人が夫婦として一緒に暮らしていけるかどうかといった種類のより、互いを感じる心が通じることだけに希望をつなぎ、その確信が得られればそれだけで十分であると感じられる、ささやかな幸福が物語の命なのである。

波線部のように、狩の使という官人の身分である男は去っていくのであり、表面的には幸福な結末とは言えないかもしれないが、このこと自体は、すでに唐代伝奇に見られる枠組みであり、『万葉集』の遊女達の置かれた状況でもあった。その中で、どれだけ真摯な、歌による心の疎通が成し遂げられる物語を創りあげることができ、読み取ることができかが、漢籍になじんでいた作者の、そして読者の問題であったのではないだろうか。

さきに検討したように、酒宴において女から男に恋の思いを込めた送別歌を詠みかけることは、『万葉集』の遊女歌と関係があるものと思われる。百十五段「都島」でも物語の力点は、女の心情の訴えかけにあるのだったが、六十九段「狩の使」が中国文学から翻案されたとき、女の心情とその訴えかけがクローズアップされたのは、送別の宴の歌に、残される女の恋の思いが盛り込まれるようになっていたからであり、その状況と歌とを合わせて、「離別の恋物語」的なものとして評価する土壌があったからではないだろうか。

鈴木日出男氏は、一つ一つの歌物語が物語の型として物語史のなかで機能していくことを示唆しているが、以上考察してきたように、「狩の使」の物語にも、『万葉集』以来の型

が生きている。ちなみに、女方から盃の皿など「かはらけ」に書いて出される例は、すでに、

粟田娘子が相伴宿禰家持に贈る歌二首

思ひ遣るすべの知らねばかたもひの底にそ我は恋ひなりにける（土境かたもひの中に注せり）

『万葉集』卷四・七〇七。七〇八省略）

に見ることができ、『伊勢物語』「狩の使」においては、女方から衆目のなかで相手の男に密かに歌を詠み出すときの物語の約束事といった意味での方法としてその位置を確立しており、『うつほ物語』の実忠関係の物語に受け継がれていくものと考えているが、詳しくは第二部第二章第二節で検討を加えることにしたい。

四 まとめ

「狩の使」の物語は、唐代伝奇あるいは艶情小説から大きな影響を受けながらも、その単なる翻案に留まらず、『万葉集』以来の伝統をも付け加え独自の達成を遂げている。そのねらいは、相手の心を信じ、歌の力に期待をかけ、歌を詠み交わすことによって二人の心が通い合う、心の疎通の物語を創りあげるといえる。歌物語の理念に通じるものであった。「狩の使」の物語に人々が魅了されてきたのは、このような歌物語の理念が基本にあったためではなかろうか。

鈴木氏はまた、『伊勢物語』の歌が、たとえ贈答のかたちを取っていなくても、「贈答歌の片われとか、不在の相手との贈答歌とみる方が、この物語の本質に近い」として、『伊勢物語』の和歌の対人性を主張する。つまり、仮に一章段に歌が一首しか描かれていなくとも、そこには、歌の受け手が、そして、歌の心を受けとめる心が存在していることを読もうとしているのである。そうであるとすれば、その延長線上には、当然のことながら、『伊勢物語』の主人公が「男」であり「男」の心情と行為とを描くことが物語の主題である、とする前提の見直しが迫られるのではなかろうか。そして、「男」と「女」との、心の交流と信頼が確認され保証されるところに、六十九段「狩の使」の物語の主題があると読むことも、ごく自然なことのようと思われる。

ここで詳しい検討を加える余裕はないが、『伊勢物語』の他の多くの物語、とくに、「よむ」歌をめぐる物語―たとえば、業平と母との贈答（八十四段）など―も、やはり、「男」を主人公とみるだけではすまず、歌を贈る側と贈られる側との心の通い合いを賞賛する物語として読むべきであろうと思われる。

二人の心情にどこまでもこだわり、二人の間に心理的極限状態を創りあげた上で、歌を詠ませる。「詞はなくて」万感の思いを託した歌を詠み、思いのすべてを投げ出して相手の心に迫っていけば、きっと思いが通じるのではないか。そんな願いを歌に託し、そして人間に訴えかけるのが、『伊勢物語』の若々しい精神であり、歌物語というかたちであったのではないだろうか。

注

- (1) 第一部第一章
- (2) 小町谷照彦「歌と歌物語―伊勢物語・平中物語・大和物語など―」(『国文学』二一五、一九六七年二月)
- (3) 土橋寛『古代歌謡の世界』『遊女の歌』(塙書房、一九六八年)
- (4) 田邊爵「伊勢竹取に於ける伝奇小説の影響」(『国学院雑誌』巻号、一九三四年二月)
- 目加田さくを『物語作家圏の研究』(武蔵野書院、一九六四年)
- 上野理「伊勢物語「狩の使」考」(『国文学研究』四一、一九六九年二月)
- 渡辺秀夫「伊勢物語と漢詩文」(『一冊の講座 伊勢物語』有精堂、一九八三年)
- (5) 佐藤敬子『伊勢物語』第六十九段における『遊仙窟』享受試論(『二松』六、一九九二年三月)
- 『鶯鶯伝』と『伊勢物語』の比較検討は、(4) 前掲の諸論考によつてすでにされ尽くしているものと思われるので、ここでも繰り返すことは避ける。また、細かい部分について論者によつてその認定に差が出るのは当然であるから、そのいちいちの点にこだわることはあまり意味がないものと考ええる。ただ、『遊仙窟』については、初段など、『伊勢物語』の他の部分にも影響が見られることでもあり、いくつかの表現など、広い意味でその影響を否定することはできないものと思われる。しかしながら、それらはまた、『遊仙窟』からのみの影響であるとも断定できない種類のもので、「狩の使」の翻案のもととなる構想という意味では、やはり『鶯鶯伝』をあげるべきであろうと考える。
- (6) 片桐洋一『鑑賞古典文学 伊勢物語・竹取物語』角川書店(一九七五年)
- (7) (4) 上野前掲論文。
- (8) 田中徳定「伊勢物語六十九段をめぐって」(『駒大国文』二二、一九八五年二月)
- (9) 渡辺実『新潮日本古典集成 伊勢物語』(新潮社、一九七六年)は、「斎宮という神域の身分への逢い難い関所を必ず越えたい、という情熱を示したものの。」としている。
- (10) 鈴木日出男「歌物語の構造」(『国文学 解釈と鑑賞』五六―一〇、一九九一年一〇月)
- (11) 鈴木日出男『古代和歌史論』『伊勢物語』の和歌(東京大学出版会、一九九〇年初出、一九八三年)

第五節 蘆屋の里―物語の主題と方法―

一 はじめに

『伊勢物語』八十七段は、次のような物語である。

A むかし、男、津の国、菟原の郡、蘆屋の里に、しるよしして、行きて住みけり。むかしの歌に、

蘆の屋の灘の塩焼きいとまなみ黄楊の小櫛もささず来にけり
とよみけるぞ、この里をよみける。ここをなむ、蘆屋の灘とはいひける。

B この男、なま宮仕へをしければ、それを頼りにて、衛府の佐ども集り来にけり。この男の兄も衛府の督なりけり。その家の前の海のほとりに遊びありきて、「いざ、この山の上にあるといふ布引の滝、見にのぼらむ」と言ひて、のぼりて見るに、その滝、ものよりことなり。長さ二十丈、広さ五丈ばかりなる石のおもて、白絹に岩をつつめらむやうになむありける。さる滝の上に、藁座の大きさにて、さしいでたる石あり。その石の上には走りかかる水は、小柑子、栗の大きさにてこぼれ落つ。そこなる人にみな滝の歌よます。かの衛府の督、まづよむ、

わが世をば今日か明日かと待つかひの涙の滝といづれ高けむ
あるじ、次によむ、

ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくも散るか袖のせばきに
とよめりければ、かたへの人、笑ふことにやありけむ、この歌にめでてやみにけり。

C 帰り来る道遠くて、うせにし宮内卿もちよしが家の前来るに、日暮れぬ。宿りの方を見やれば、海人の漁火多く見ゆるに、かのあるじの男、よむ、

晴るる夜の星か河辺の蛸かもわが住む方の海人のたく火か
とよみて、家に帰り来ぬ。

D その夜、南の風吹きて、浪いと高し。つとめて、その家の女の子どもいでて、浮き海松の浪に寄せられたるひろひて、家のうちに持て来ぬ。女方より、その海松を高坏にもりて、柏をおほひていだしたる、柏に書けり。

わたつうみのかざしにさすといはふ藻も君がためにはをしまざりけり
あなか人の歌にては、あまりりや、たらずや。

四つの段に分けて本文を掲出した。なお、後述の都合上、近称のコ系の指示語を含む部分に傍線を、中称のソ系の指示語を含む部分に波線を付した。この物語は逍遙⁽¹⁾における晴の歌を中心とした物語である。近年では、漢詩文や屏風絵との関連も指摘されるなど、問題は多岐にわたるが、ここでは、四つの場面から成るこの物語を構成する方法と主題としたものを考えてみたい。

二 「蘆の屋の」歌にまつわる伝承

Aでは、まず、「津の国、菟原の郡、蘆屋の里」という地名のあげ方に注目される。栗原篤史氏は「津の国、菟原の郡、蘆屋の里」を「ここ」と捉えて「蘆屋の灘」と言い換える地名への強烈なこだわりを指摘したうえで、この歌を「その地に由来する歌であるというより、その地の海人に由来した歌」であるとし、「あまのたく火」の伏線として「純粹に蘆屋の灘の景物として登場している」として、次のように述べている。⁽³⁾

例えば、「蘆の屋の」歌が詠まれた背景には、蘆の屋の灘の地で塩焼きを生業としていた海人がいたこと、そしてその海人は仕事の忙しさのあまり「つげの小櫛」をさすこともなかった（＝身なりを整える間もなかった）こと、また翻ってそれほど塩焼きが盛んであったこと、などの歌語りを想定出来よう。海人の実情はどうであれ、一首を提示することで、受け手がそこから歌語りを読み取り、蘆屋の里の説明として了承していくことを表現主体は期待しているのである。

しかし、「塩焼き」はどこでも行われていそうではあっても、『万葉集』で塩焼きが詠まれている地名は限られており、津の国の地名では須磨のみである。だからこそ、栗原氏も「海人に由来した」、交換可能な地名であるというのであろうが、八十七段にあつては、やはり「津の国、菟原の郡、蘆屋の里」に伝えられた歌という書き方であるわけで、この歌は「万葉歌の異伝もしくは伝承歌というよりも、八十七段の作者が物語に合わせて変更した」⁽⁴⁾ものと見なければなるまい。八十七段の「津の国、菟原の郡、蘆屋の里」の伝承として語られるのは、塩焼きの盛んであったことではなく、塩焼きに従事する、純朴な女の恋の物語であるからである。

渡辺泰宏氏は「伊勢物語の万葉類歌については、『あなか』びた雰囲気や歌の古くさを醸し出そうとするとき、二句切れ、四句切れの歌が用いられたのではないか」⁽⁵⁾とし、それを「伊勢物語の、ひとつのほぼ統一された方法」と見ており、この歌をその例にあげている。しかし、坂口和子氏が、

わざわざ「昔の歌に」とことわって、「芦の屋の……とよみけるぞ、この里をよみける。ここをなむ芦屋のなだとは言ひける」という口調は、「芦の屋のなだ」が古歌で有名な歌枕であり、ただの田舎ではなく風情のある土地なのだと印象付けようとしているのではないだろうか。

と述べているように、単なる古い歌、蔑視すべき田舎であるとは考えられない。

「蘆の屋の」歌は、従来、

石川少郎の歌一首

志賀の海人は海布刈り塩焼き暇なみくしげの小櫛取りも見なくに

右、今案ふるに、石川朝臣君子、号を少郎子といふ。

『万葉集』卷三・二七八

の改作であると考えられてきたが、それに加え、近年は菟原処女の伝説を背景に見ようとする説が出てきている。

すなわち、徳原茂実氏は、

この「つげの小櫛」が、蘆屋の菟原処女の黄楊の小櫛と無関係なはずはなからう。芦屋といえは菟原処女、菟原処女といえはつげの小櫛という連想が人々に共有され、ついには、菟原処女の伝説は語られなくとも、芦屋という地名とつげの小櫛というモノが結びついてある種の情緒がকাশし出されるという関係が成立していたにちがいない。⁽⁷⁾と述べ、坂口氏も、

「芦の屋」は万葉集ではすべて芦屋処女の伝説をうたった挽歌（巻九・一八〇一、一八〇九、一八一〇）である。また三代集時代には地名として「芦の屋のなだ」が詠まれる例は現存歌集では見出せない。⁽⁸⁾と指摘する。

ところで、『万葉集』中に、いわゆる菟原処女伝説を詠んだ長歌には、田辺福麻呂、高橋虫麻呂、大伴家持による三首があるが、特に注目したいのは、家持の追同歌である。

処女墓の歌に追同する一首

古に ありけるわざの くすばしき 事と言ひ継ぐ 千沼壮士 菟原壮士の うつせみの 名を争ふと たまきはる 命も捨てて 争ひに 妻問ひしける 処女らが 聞けば 悲しさ 春花の にほえ榮えて 秋の葉の にほひに照れる あたらしき 身の盛りすら ますらをの 言いたはしみ 父母に 申し別れて 家離り 海辺に出で立ち 朝夕に 満ち来る潮の 八重波に なびく玉藻の 節の間も 惜しき命を 露霜の 過ぎましにけれ 奥つ城を ここと定めて 後の世の 聞き継ぐ人も いや遠に 偲ひにせよと 黄楊小櫛 然刺しけらし 生ひてなびけり

処女らが 後のしるしと 黄楊小櫛 生ひ代はり生ひて なびきけらしも

右、五月六日に、興に依りて大伴宿禰家持作る。

『万葉集』巻十九・四二二一・四二二二

「黄楊の小櫛」は、福麻呂歌、虫麻呂歌には詠み込まれておらず、『大和物語』百四十七段「生田川」にも出てこないのにもかかわらず、家持歌にのみこれが詠み込まれているのであり、この歌では黄楊小櫛が、二人の男のために死を選んだ女の記念として選ばれている。やはり、「菟原の郡」を舞台とし、「あなか人」の歌についての評言を持つなど、八十七段との関係が注目されるのは次の章段である。

むかし、男、津の国、菟原の郡に通ひける、女、このたび行きてはまたは来じと思へるけしきなれば、男、

蘆辺より満ち来る潮のいやましに君に心を思ひますかな
返し、

こもり江に思ふ心をいかでかは舟さす棹のさして知るべき
あなか人の言にては、よしや、あしや。

『伊勢物語』三十三段

「蘆辺より」歌は

葦辺より満ち来る潮のいや増しに思へか君が忘れかねつる

『万葉集』巻四・六一七

自葦間 満来潮之 弥増丹 思憎軻 不飽君鉤

『新撰万葉集』下・四九二

あしまよりみちくるしほのいやましにおもひはませどあはぬ君かな

『古今六帖』三・しほ・一七八二

といった、一群の伝承歌をもとにして作られた歌と考えられ、『万葉集』では山口女王から家持に贈られたものであることは興味深い。

しかしながら、やはり忘れてはならないことは、菟原処女伝説の重要な要素である「二人の男に言い寄られて死ぬ女」を思わせる記述が八十七段にないことであろう。当時の人々がこの伝説を知っていたかどうか疑問は残るが、『大和物語』に「生田川」の物語があることからすれば、知らなかったとも言い切れない。そして、知っていたとすれば『伊勢物語』作者は、菟原処女伝説を背景に持つこの土地を、悲劇性を表に出さないように形象したと言えるだろう。

八十七段でことさらに「むかしの歌」と紹介される「蘆の屋の」歌は、都の官人である男と純粹な心をもった蘆の屋の女の恋にまつわる「伝承」として物語に取り込まれたものと見ることができよう。

なぜならば、次のような歌が参考になるからである。

石川大夫、任を遷されて京に上る時に、播磨娘子が贈る歌二首

絶等寸の山の尾の上の桜花咲かむ春へは君し偲はむ

君なくはなぞ身装はむ櫛笥なる黄楊の小櫛も取らむとも思はず

『万葉集』九・一七七六・一七七七

「石川大夫」は「石川朝臣君子」と同一人物かと目される人物であり、播磨に赴任していた官人であろう。八十七段の「蘆の屋の」歌の主題は、塩焼きに追われる海女の生活ではなく、黄楊の小櫛をさす暇も惜しんで男に会いに来た女の恋であることを考えれば、黄楊の小櫛をさして石川大夫に会いに行く時の心躍りが感じられる、上京する石川大夫との別れの切なさを詠んだ一七七七番歌のほうが、二七八番歌より主題的にはむしろ近いとも言える。ところで、八十七段では、第一節に示したように、AからBの場面にかけて、「この里」「この男」「この山」と、語り手がこの場にいるような表現となっている。

これは、八十七段後半とは異なる印象を与えられる箇所であり、他の章段でも、例えば、九段「東下り」で「その男」「そこ（八つ橋）」「その沢」「その沢」「それ（かきつばた）」「その人」「その山」「それ（隅田川）」「その河」と、「その山はここにたとへば、比叡の山を二十ばかり」と、京を近称である「ここ」で示した以外、徹底して中称で語られているのとも異なっている。

「これ」と「それ」の違いについて、阪倉篤義氏は次のように述べている。⁽¹⁰⁾

「これ」と呼ばれるものは話し手を中心とする円周内のものとして、「それ」と呼ばれるものは聞き手を中心とする円周内のものとして、話し手に識別されている⁽¹¹⁾

さらに、山口仲美氏も次のように述べている。

近称を使用するのは、前文の内容が、今、聞き手（読み手）に向かって表現されたばかり

りであるという意識から、それを自分の勢力圏内のものとして扱っていることを示す。一方、中称を使用するのは、話し手（書き手）が、前文の内容が、聞き手（読み手）によって認知了解されたものという意識から、聞き手（読み手）の勢力圏内のものとして扱っていることを示す。とすれば、歌物語で、中称の「それ」「それを」の方が、近称の「これ」「これを」より多い原因は、歌物語が、前文の内容をすでに聞き手（読み手）が理解したものと考え、話をすすめる表現態度をとることに求められる。

また、山本登朗氏は二十三段「筒井筒」でもとの女の側に「この」が用いられる一方、高安の女が「かの女」と呼ばれていることを挙げ、「場面の遠近法」が作用していることを述べている。¹²

八十七段でも、Bの場面の途中から、「この歌」を例外として、「それ」「その家」「その滝」「その石」「そこの人」と中称で語られるようになり、Dでも「その夜」「その家」「その海松」と中称が続いている。『伊勢物語』では、他の章段でも、

難波津を今朝こそみつの浦ごとにこれやこの世をうみ渡る舟
これをあはれがりて、人々歸りにけり。

『伊勢物語』六十六段

彦星に恋はまさりぬ天の河へだつる関を今はやめてよ

この歌にめでてあひにけり。

『伊勢物語』九十五段

のように、すぐれた歌が他の人物達の感動や共感を生む物語の展開を示す際に「これ」「この」が用いられているが、これらの場合も、歌が話し手を中心とする圏内にあるものとして語られていることと軌を一にする。

つまり、八十七段は語り手が「蘆屋の里」に立つところから始まっているのであり、「むかしの歌」の伝承に彩られたこの地が、語り手にとって特別な場所であることを示している。

「蘆屋の」歌は「むかしの歌」とことさらに紹介され「この地」の伝承歌であることを装っているが、そのことこそが実はこの歌が作者の改変であり創作であることを示しているのではないだろうか。言うまでもなく、『伊勢物語』には『万葉集』の類歌が多数取り込まれているが、それらは物語の中に溶け込んでいるのであって「むかしの歌」とわざわざ紹介されることはない。

このように、Aの場面では、章段のはじめに純朴な女との恋物語を予想させ、京とは異なる、津の国の蘆屋の里の魅力を述べるのである。

三 布引の滝

八十七段は、純情な土地の女との恋物語を期待させるところから始まった。しかし、続くBの部分では、「いざ、この山の上にありといふ布引の滝、見にのぼらむ」という会話のとおりに、衛府仲間であから離れた名所に遊び、歌を詠んで楽しむ様子が描かれている。藤原氏

に対する体制批判をみる説はあるが、要職にある彼らが、文字通りの「なま宮仕へ」であつたと受けとる必要や、ここに描かれていることが事実であつたと考える必要はないだろう。¹⁴職務を放り出して蘆屋に遊ぶような境地、美しい景色を前に仲間達と和歌を詠み合うことの方を重要なものとする意識のことであると捉えたい。

この滝が、現在、布引の滝と総称される四滝のうち最大の雄滝であるとしても、現在の滝の長さは四十三メートルで、¹⁵「二十丈」はやや大げさであり、現在の滝を見た印象から判断するかぎり「滝の上に、藁座の大ききして、さしいでたる石」が実景を写しているという印象はない。この滝の描写に、菅原道真『宮滝御幸記略』の影響を見る説もあるが、¹⁶直接的な影響は考えにくいように思う。また、泉紀子氏は、滝が唐代の中国においても漢風謳歌時代の日本においても、唐絵の代表的な画題であり、『古今集』時代における大和絵の屏風歌にも共通するとして、八十七段の成立に絵が介在していることを推測している。¹⁷重要な指摘であると思われるが、氏が引用する島尾新氏の指摘のとおり、中世日本の観瀑図の構図に「滝とそれを見る高士の姿」、滝の「豊かな流れ」と「輝き」「奇岩」のモチーフが認められるとしても、また、同様に伊藤敏子氏の指摘により、伊勢物語絵の鎌倉時代までさかのぼり得る章段の中に布引の滝が含まれていることを考慮しても、当時の伊勢物語絵に栗や柑子のような大きな飛沫が描かれていたとは考えにくいように思われる。

「小柑子、栗の大ききにてこぼれ落つ」という具象的な表現は、水しぶきの描写としてはかなり大げさで、卑近で特殊な比喻である。長谷川厚子氏は、柑子や栗は宴のイメージを呼び起こすことを指摘しており、¹⁸盛本昌弘氏は、古代・中世における菓子を中心は果物類で、その中でも最もポピュラーなのは柑子であったこと、菓子は神仏への供物、天皇などの食物としても進上され、中でも柑子・栗・柿は公事として上納されたり、贈答されたりすることが多く、搦栗が年中行事や祝儀の宴会で使用されるなど、栗は菓子の中でも特に重要性が高かったことを述べている。¹⁹

衛府の督の「わが世をば」歌は、「甲斐」と「峡」を掛け、「涙」に「無み」を掛けている。「わが世をば今日か明日かと待つかひの涙の滝と（この滝と）どちらが高いか」と述べて自らの不遇を主題としており、すばらしい滝を前にした感動を詠んだ歌とはいい難い。

対して、弟の「ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくも散るか袖のせばきに」は、散文による描写とも響き合い、滝の飛沫が袖に余るほどであり、それは首飾りを貫いた緒を抜き取った人がいるからであるとその原因を推定してみせた、機知的な歌である。

歌の後の「笑ふことにやありけむ」についてはどのように考えても無理があるが、笑ったのと弟の歌をめめて歌を詠まずに終わったのはともに「かたへの人」でなければ意味が続かないので、兄の、身の不遇を露骨に嘆く歌を場違いであると笑ったものとみておく。²⁰いずれにせよ、「この歌にめでてやみにけり」は、たとえば六十八段の「みな人々よまずなりにけり」と同様、周囲の人々に賞賛されたことを示す表現であることは動かない。九段「東下り」でも六十八段「住吉の浜」でも八十二段「渚の院」でも、旅先で一行の一人が歌を詠むように促し、それに応えた歌は、一同の共感を得る歌でなければならないからである。

つまり、自分を「不遇」とするポーズで、あるいは「不遇」を強調して詠んでみせた衛府

の督の歌に對し、こんなに美しい滝を見て、こんなに楽しい旅をすることができ「生宮仕へ」が楽しくないわけがないと、一同で「生宮仕へ」の境遇を笑い飛ばし、心から旅を楽しんでいるという物語の描き方なのではないだろうか。この章段は、布引の滝の具象的で大げさな描写をはじめ、恋物語を期待させる伝承を伴う「蘆の屋の」歌、海人の漁火や柏の葉に盛られた海松など、全体として明るい雰囲気で描かれているからである。

ところで、『古今集』雜上・九二二〜九三〇には滝を詠んだ歌群がある。その初めに、行平と業平の布引の滝の歌が並んでいる。

ぬのびきのたきにてよめる

在原行平朝臣

こきちらす滝の白玉ひろひおきて世のうき時の涙にぞかる

『古今集』雜上・九二二

布引の滝の本にて人人あつまりて歌よみける時によめる

なりひらの朝臣

ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくもちるか袖のせばきに

『古今集』雜上・九二三

『古今集』九二二・九二三の行平・業平歌はともに、白玉を「こきちらす」「ぬき乱る」と詠んでおり、一對のものとしてよく照応しているにもかかわらず詞書は別で、同じ場で詠まれたのではないことを示唆する。たしかに、九二二の行平歌は述懐の要素が強く、「人人あつまりて歌よみける時」の歌とは言えず、宴や歌会の場にふさわしい歌ではない。

この『古今集』九二二番歌と『伊勢物語』八十七段の「衛府の督」の歌が異なる理由について、松田喜好氏は次のように述べている。⁽²¹⁾すなわち、「布引の滝」逍遙という歴史上の事実を素材として『古今集』が「白玉」を主題とした行平の「こきちらす」歌と業平の「ぬき乱る」歌を撰録する一方、『伊勢物語』作者は『古今集』の両歌の並びに気付いて八十七段に「衛府の督」行平」を登場させた。しかし、業平は世の中を疎んずる、(または、疎んぜられた)かたちで描かれているのに対し、行平は時流にあった姿で描かれているという『伊勢物語』「行平関係章段」の構図の中に組み込むにあたり、あるじの兄である衛府の督の歌として、「こきちらす」歌は不適當であると判断し、「わが世をば」歌が用意されたのではないか。しかし、「わが世をば」歌でも不遇を主題とすることには変わりはないのではないか。

一方、片桐洋一氏は、業平の歌は『伊勢物語』から『古今集』が採ったが、行平の歌については、『伊勢物語』の「わが世をば」歌では、「その滝、ものよりことなり」と記された『伊勢物語』本文に密着しすぎるので、あえてこれを採らずに、おそらく当時あった『在原行平集』から「こきちらす」歌を採って、

田むらの御時に事にあたりてつのくにのすまといふ所にこもり侍りけるに、宮のうちに侍りける人につかはしける

在原行平朝臣

わくらばにとふ人あらばすまの浦にもしほたれつつわぶとこたへよ

『古今集』雜下・九六二

とよんだ「世のうき時の涙」と対応させて行平らしさを表しているとする。⁽²²⁾

しかし、『古今集』が業平歌を採る際に、『伊勢物語』から採ったかと思われるほど詳しい詞書を伴っていることが多いのにもかかわらず、なぜこの部分だけ『伊勢物語』本文と密着しすぎることを避けたのか、疑問である。

そこで、ここでは、『古今集』から『伊勢物語』へというような直接的な影響関係を考えるのではなく、『伊勢物語』の衛府の督の歌が『古今集』九二二番歌「こきちらす」でないことの意味を考えてみたい。

行平の歌の「こきちらす滝の白玉ひろひおきて」は、弟の「ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくも散る」と照応する。敢えて言えば、「ぬき乱る人こそあるらし白玉のまなくも散る」が先で、その後に「こきちらす滝の白玉ひろひおきて」と唱和したとするのがわかりやすい順序であろう。しかし、それでは二首が見事に照応し、八十七段とはまったく違う物語となってしまう。『伊勢物語』はあくまでこの場面を明るく歌で締めくくったのだとみるほかはない。ここでの主張は、あくまで、この雄大な滝を前にして詠むべき歌は「私たちは不遇である」という湿っぽい歌ではなく、滝の絶景を賞賛し、旅の楽しさを皆で共有できる歌がふさわしいということなのである。繰り返すが、まず先にこの場に明らかにふさわしくない衛府の督の「わが世をば」という述懐歌が詠まれ、その後、弟の「ぬき乱る」歌が詠まれたことで、一同は「わが世をば」歌を笑い飛ばし、「ぬき乱る」歌を賞賛したというわけである。

そもそも、「白」玉」は『万葉集』には数多く詠まれている。海との関連で詠まれている場合は真珠のことであり、貴重なもの、手の届かない女の譬喩ともされた。

玉に寄する

あぢ群のとをよる海に舟浮けて白玉採ると人に知らゆな

『万葉集』巻七・一二九九

をちこちの磯の中なる白玉を人に知らえず見むよしもがも

『万葉集』巻七・一三〇〇

また、

白玉の間開けつつ貫ける緒もくくり寄すれば後も合ふものそ

『万葉集』巻十一・二四四八

のように、白玉を緒に貫いて装身具としたことを詠んだ例もあれば、次のように、それをあ
る女を妻とする譬喩とした歌もあった。

白玉は緒絶えしにきと聞きし故にその緒また貫き我が玉にせむ

『万葉集』巻十六・三八一四

白玉の緒絶えはまこと然れどもその緒また貫き人持ち去にけり

『万葉集』巻十六・三八一五

古今集時代以降、

あかずしてわかるるそでの白玉を君がかたみとつみてぞ行く

『古今集』離別・四〇〇・題しらず・よみ人しらず

しもついづもでらに人のわざしける日、真せい法しのだうしにていへりける事を歌
によみてをのこまちがもとにつかはしける

あべのきよゆきの朝臣

つつめども袖にたまらぬ白玉は人を見ぬめの涙なりけり

返し
こまち

おろかなる涙ぞそでに玉はなす我はせきあえずたきつせなれば

『古今集』恋二・五五六・五五七

人のもとにつかはしける
伊勢

白玉をつつむ袖のみながるるは春は涙もさえぬなりけり

『後撰集』春上・二〇

心ざし有りながらえあはず侍りける女のもとにつかはしける

贈太政大臣

ころをへてあひ見ぬ時は白玉の涙も春は色まさりけり

返し
伊勢

人こふる涙は春ぞぬるみけるたえぬおもひのわかすなるべし

『後撰集』恋一・五四五・五四六

のように、「白玉」を「涙」の譬喩とする例が見え始める。「白玉」を滝の譬喩とする例は、『古今集』や『伊勢物語』の業平、行平の歌のほか、紀惟岳が清和天皇第七皇子である貞辰親王のおぼの四十賀に詠んだ、

亀の尾の山のいはねをとめておつるたきの白玉千世のかずかも

『古今集』賀・三五〇

なども残されているが、このような表現は、次のように、その後も貫之らによって継承されていく。

白玉と見えし涙も年ふればから紅にうつろひにけり

『古今集』恋二・五九九・貫之

延喜十三年、齋院御屏風四帖がうた、おほせによりて

流れくるたきのいとこそよわからしぬけどみだれておつる白玉

『拾遺集』雑上・四四八・貫之

以上のように見てくると、『古今集』九二二・九二三の行平・業平の歌は、滝の飛沫を「白玉」として表現しており、さらに行平歌はそこに「涙」をもからめている点が和歌史上新しいと言えそうである。

渡辺秀夫氏はこれらを「如何に滝を他のものに見立てるか、譬喩競べの如き趣」であり、「これらの譬喩の殆どが漢詩のそれに倣うもの」と述べたうえで、滝（の流れ）を玉に喩える例として、

「山溜何冷冷。飛泉漱鳴玉」〔滝から流れ落ちる水は美しい珮を揺るがし流すようだ〕

（陸機・招隱詩・『文選』卷二十二）

「噴雪榮松竹。攢珠濺芰荷」

〔劉禹錫・西池落泉聯句・『劉夢得外集』〕

「珠流瀑布写^{ソセク}天臨^二」

（賀陽豊年・晩夏神泉苑釣台、同勒^二深臨陰心^一、応^レ製・『凌雲集』）
をあげ、「こきちらす」歌は、それを『玉台新詠』等に多く見られる「涙を玉と喩える趣向と連用させたもの」とする。⁽²³⁾

また、泉紀子氏は、「ぬき乱る」すなわち「涙の玉が糸で貫き止めておくことができず次々に落ちる」という表現は、この業平歌以前に見いだせず、

針頭不^レ解愁眉結 線縷難^レ穿淚臉珠。

〔白氏文集〕卷五十五「繡婦歎」

我有^二心中愁^一 知^二君剪不^レ得^一（略）我有^二腸中結^一 知^二君解不^レ得^一（略）我有^二雙淚珠^一 知^二君穿不^レ得^一（略）刀不^レ能^レ剪^二心愁^一 雖不^レ能^レ解^二腸結^一 線不^レ能^レ穿^二淚珠^一 火不^レ能^レ銷^二鬢雪^一

〔白氏文集〕卷五十一「啄木曲」

のような白居易詩に拠るものであると指摘して、「そもそも俗世を離れ滝のもとに俗塵を払おうとする」のは『文選』所収の孫綽詩や、李白・劉禹錫・白居易詩、嵯峨朝の日本漢詩に見られ、「六朝以来の中国的な、そして我が国にも伝来した逍遙遊の代表的な在り方であり、漢詩文の代表的なテーマである」と述べる。⁽²⁴⁾

『古今集』九二三番・九二三番の両歌は、布引の滝を前にした感動を、漢詩文の知識をヒントに新しい発想で表現した意欲的な歌であったのである。『伊勢物語』八十七段においては、『古今集』九二三番歌と重出する「ぬき乱る」歌が最大限引き立てられており、そのためにこそ、実際の布引の滝の景色を誇張するようなかたちで「小柑子、栗」などという卑近な比喻を用いて滝の雄大さを紹介したのであろう。

四 「晴るる夜の」歌と「わたつうみの」歌

Cの場面では、帰り道で日が暮れ、あるじの男が歌を詠む。ここでは地の文で先に「海人の漁火多く見ゆるに」と種明かしをしているが、歌ではあえて「晴るる夜の星か」「河辺の蛍かも」と、暗闇に光るものを列挙し、あちらこちらに視線を誘導したうえで、最終的に「わが住む方の海人のたく火か」と、白玉のように光る漁り火の美しさを詠む。『万葉集』には、能登の海に釣する海人のいざり火の光にいませ月待ちがてり

〔万葉集〕卷十二・三一六九

ひさかたの月は照りたり暇なく海人のいざりは灯し合へり見ゆ

〔万葉集〕卷十五・三六七二

のように、海人の漁り火を詠んだ歌があり、漢詩文の影響が指摘されてもいるが、詠物的な手法で美しいものを列挙する点こそが新鮮で、旅にふさわしい、新しく意欲的な歌が提示されていると言えるのではないだろうか。

Dの場面では、Cの場面から一夜明け、あるじの家でその妻と思われる女が、女童たちの

拾ってきた海松を一同にふるまう。

柏の葉はその大きから生活の様々な場面で重宝されたことは想像に難くない。『延喜式』（大炊寮式宴会雑給）には、「葉椀」の使用に関して「五月五日青柏、七月廿五日荷葉、余節干柏」とあり、食器として使用されていたことがわかり、『大和物語』百六十八段には遍昭が文を書いた例がある。催馬楽「美濃山」には、

美濃山に 繁に生ひたる 玉柏 豊明に 会ふが楽しさや 会ふが楽しさや

とうたわれていることから神事との関係を考えさせられ、『万葉集』には宴の場で天皇に献じた歌もある。

七日に、天皇、太上天皇、皇太后、東の常宮の南大殿に在して肆宴したまふ歌一首
印南野の赤ら柏は時はあれど君を我が思ふ時はさねなし

右の一首は、播磨の国の守安宿王奏す。

『万葉集』巻二十・四三〇一

この歌に、伊藤博氏は次のように注している。⁽²⁶⁾

『延喜式』（造酒司）に「播磨櫛（かしは）櫛 一俵三把」（鎮魂祭料）、「播磨櫛廿俵」（踐祚大嘗祭供神料）などあるところによれば、播磨の国は柏の産地であり、その柏が大嘗祭・鎮魂祭などの神事に用いられたことが知られる。ここは、播磨の国の守である安宿王が、その領内から献上する特産品にこと寄せて、忠節の心の変わらないことを奏上したものの。おそらく、本日の肆宴の饌具に「赤ら柏」が用いられていたことによる即興であらう。

ただし、一首は、播磨地方に伝播していた民謡（恋の歌）を転用したものとも考えられなくはない。

柏の葉がこの地に隣接する播磨の特産品であり、神や天皇へも捧げられるものであったことは興味深い。

盛本氏が、貝・海草・軟体動物を含む海産物が、贈り物や宴会の席で重要な位置を占めたこと、海松に松という字が宛てられているのは海松が緑色であることとともに、海松自体に祝儀性があると考えられていたためであると推測していることも参考になる。⁽²⁷⁾

次に、「わたつうみの」歌について考えてみると、『万葉集』以来、「海神」が持っているものは「玉」である。

海神の手に巻き持てる玉故に磯の浦廻に潜きするかも

『万葉集』巻七・一三〇一

海神の持てる白玉見まく欲り千度ぞ告りし潜きする海人は

『万葉集』巻七・一三〇二

そして、大伴氏坂上郎女から女大嬢に贈られた、次のような歌もある。

海神の 神の命の み櫛笥に 貯ひ置きて 斎くとふ 玉にまさりて 思へりし 我が子にはあれど うつせみの 世の理と ますらをの 引きのまにまに しなざかる 越路をさして 延ふつたの 別れにしより 沖つ波 撓む眉引き 大船の ゆくらゆくらに 面影に もとな見えつつ かく恋ひば 老い付く我が身 けだし堪へむかも

『万葉集』卷十九・四二二〇)

さらに、次の歌が参考になる。

わたつ海のかざしにさせる白妙の浪もてゆへる淡路しま山

『古今集』雑上・九一一)

海のほとりにて、これかれせうえうし侍りけるついでに

小町

花さきてみならぬ物はわたつうみのかざしにさせるおきつ白浪

『後撰集』羈旅・一三六〇)

以上から考えると、『伊勢物語』八十七段の「わたつうみの」歌は、小町歌同様、旅先での景物を「わたつうみのかざし」と表現し、「玉」をいわば海で採れる「実」である「藻(海松)」に変えて、恋歌仕立てで客人達を寿ぎ、海藻で饗応したものと見てよいであろう。

この場面については、片桐洋一氏が、旅先での種々の楽しさを描く「観光案内的色彩が強い」と述べていることも納得がいく。

この歌に対して付された「あなかな人の歌にては、あまれりや、たらずや」という表現は、むろん褒め言葉である。花井滋春氏は、三十三段の評語が「よし(葦の別称)やあしや(蘆屋)」の洒落であり、八十七段の評語が「海女れりや」なのは、「海辺の女が浮海松を高杯に盛って歌を添えたから」だと述べている。⁽²⁸⁾『伊勢物語』には言葉遊び的な表現を選択する傾向があり、このような指摘も重要であろう。

三十三段の歌の表現についても、もう一度考えておく。

男の詠んだ「蘆辺より満ち来る潮のいやましに君に心を思ひますかな」という歌の、「満ち来る潮の」は「いや増しに」を起こす序を作る言葉であり、『万葉集』で使用された歌語といつてよい。

湊廻に満ち来る潮のいや増しに恋は余れど忘れぬかも

『万葉集』卷十二・三一五九)

沖辺より満ち来る潮のいや増しに我が思ふ君がみ舟かもかれ

『万葉集』卷十八・四〇四五)

一方、女の詠んだ「こもり江に思ふ心をいかでかは舟さす棹のさして知るべき」という歌について見ると、「いかでかは」という表現は『万葉集』『古今集』には見られないもので、いかでかは鶏の鳴くらむ人知れず思ふ心はまだ夜深きに

『伊勢物語』五十三段・『続後撰集』恋三・八二〇・業平)

染河を渡らむ人のいかでかは色になるてふことのなからむ

『伊勢物語』六十一段・『拾遺集』雑恋・一二三四・業平)

とあるのが早い時期の例であることからすれば、この歌も『伊勢物語』作者の歌と推測してもよいのかもしれない。

男の歌は三句切れであり、『伊勢物語』に採られた万葉類歌のなかでは比較的新しい歌風であるとされるが、これに対する返歌である女の歌は、さらに新しい表現を取り込んだものとなっており、「あなかな人の言にては、よしや、あしや」は、この歌の新しさを評価したも

のであると言えるだろう。

五 おわりに

長谷川厚子氏は、前掲の『古今集』九一一番歌、『後撰集』一三六〇番歌を参考に、海神のかざしが藻と結合するのは異様であり、冒頭の鄙のひたむきな女が、『万葉集』一七七七歌のようなひたむきな女のイメージを伴い、末尾の、別れに海松を差し出す女と照応していることを述べ、わたつみの代弁者のように海松を差し出す女を、わたつみのむすめである豊玉姫から明石の御方へとつらなる、辺境の地にさすらう男に恩恵をもたらす異界の女とみることで、土地に根差した神話的伝承の世界が八十七段の重層的なイメージの原動力となっていることを述べていた。³¹

畿内である「蘆屋の里」に畿外である明石との直接的な関係を見ることが、土地に根ざした神話・伝承の枠組みを重視する点に躊躇される部分がないわけではないが、四つの場面が有機的に構成された長編とみる点、魅力的な論であると思われる。

見てきたように、八十七段は、蘆屋の里の紹介の後、男たちの布引の滝見物、その帰途に見えた漁火の風景、あるじの家でもてなしという三つの場面を時間の推移に従って並べた紀行文的な物語である。

そうしてみると、先述したように、Aの場面で、ことさら櫛を詠み込んだ歌がふまえられていることにも意味が見出せるのではないだろうか。つまり、女を飾るものとしての「櫛」が持ち出されたことで、やはり装身具としての「白玉」へのイメージが呼び起こされ、さらに、大切な女の比喻としても機能している。Bの場面では布引の滝の飛沫が「白玉」と表現され、Cの場面では漁火が、きらきら光るものとして星や蛍のイメージによって描き出されている。Dの場面では、「わたつみのかざし」という歌の表現が「白玉」を呼び起こすのである。

「わたつみ」が本来持っているはずの「白玉」が隠れたテーマとなつてA～Dの各場面が関連を保ちつつ、男達の旅を寿いでいるというわけである。

純朴な土地の女との恋の物語を期待させる地にあつて、布引の滝のすばらしさや漁り火の美しさを一同が堪能したこと、翌朝には海松を寿ぎの歌とともに供されたこと、どれをとっても旅の楽しさを彷彿とさせる描き方であり、旅先の歌会で詠むべき歌の主張を盛り込んだ結果、長大で印象的な旅の物語となつたのである。

注

- (1) ここでは、第一部第一章の考えを踏襲し、「友人や兄弟数人と旅愁を慰め合う」旅を「逍遙」に分類するが、『伊勢物語』の中で「逍遙」の語が用いられているのは、六十七、百六段のみである。『伊勢物語』における「逍遙」については、谷口孝介氏

「物語の「逍遙」——『伊勢物語』六十七段から『源氏物語』へ——」(『同志社国文学』三八、一九九三年三月)が六十六段から六十八段にかけての「逍遙」を、『楚辞』における屈原の用法に近く、「たんなる不満な現状からの逃避ではない、現状との厳しい対立を孕んだ士大夫の営為」であると捉えている。しかし、『伊勢物語』に漢語「逍遙」の厳密な意味を認める立場はとらない。本章段にはこの語が使われていないこともあり、「旅」とした方が誤解がない。

- (2) 泉紀子「業平観瀑——『伊勢物語』布引の段における〈虚構〉の方法——」(『羽衣国文』一一、一九九八年三月)
- 久保瑞代「在原行平・在原業平における白居易詩の受容——『古今集』布引の滝の歌をめぐる——」(『言語表現研究』一九、二〇〇三年三月)など。
- (3) 栗原篤史「散文への和歌引用の発生——『伊勢物語』と『土佐日記』——」(『学芸古典文学』五、二〇一二年三月)
- (4) 坂口和子「万葉集と伊勢物語」(『伊勢物語 虚構の成立』竹林舎、二〇〇八年二月)
- (5) 渡辺泰宏「伊勢物語における万葉類歌——その典拠と採用の方法——」(『講座 平安文学論究』第十四輯、風間書房、一九九九年一〇月)
- (6) (4) 前掲論文。二〇一五年度中古文学会秋季大会(県立広島大学)における山本登朗氏の発表「伊勢物語と万葉歌」でも同様の趣旨の発言があった。
- (7) 徳原茂実「歌枕芦屋」(武庫川女子大学文学部国文科編『阪神間の文学』和泉書院、一九九八年一月)
- (8) (4) 前掲論文。
- (9) 小島憲之・木下正俊・東野治之『新編日本古典文学全集 万葉集』一七七六番歌頭注(小学館、一九九五年)
- (10) 阪倉篤義『改稿 日本文法の話 第三版』(『代名詞』(教育出版、一九八九年)
- (11) 山口仲美『平安文学の文体の研究』(『平安朝文体研究の一視点』(明治書院、一九八四年)
- (12) 山本登朗『伊勢物語論 文体・主題・享受』(『かの』——伊勢物語の遠近法——)(笠間書院、二〇〇一年五月、初出、一九八八年)
- (13) 神尾暢子『伊勢物語の成立と表現』(『行平章段と体制批判——史的事実と勢語規定——』(新典社、二〇〇三年一月、初出、一九八六年)
- 松田喜好「伊勢物語と『古今和歌集』——八十七段を中心として——」(『伊勢物語——諸相と新見——』風間書房、一九九五年)など。
- (14) 片桐洋一「『伊勢物語』における芦屋——第八十七段の解釈と鑑賞を中心に——」(『伊勢物語と芦屋』特別展「伊勢物語と芦屋」芦屋市立美術館展覧会図録、二〇〇〇年一〇月)
- (15) 神戸市総合インフォメーションセンターハローステーション/Kobe「布引の滝」(一九九九年八月発行、二〇〇七年四月改訂)

- (16) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』(右文書院、一九八七年)
- (17) (2) 泉前掲論文。
- (18) 長谷川厚子「伊勢物語八七段の一つの解釈―海神の影をよむ試み―」(『中古文学論攷』一〇、一九八九年十二月)
- (19) 盛本昌広『贈答と宴会の中世』(「柑子と蜜柑」「菓子と栗」)(吉川弘文館、二〇〇八年)
- (20) 渡辺実『新潮日本古典集成 伊勢物語』(新潮社、一九七六年七月)が同様の解釈を示す。類例は探しにくいが、『土左日記』一月九日の舟歌、一月十八日の三十七文字の歌に、人々が笑う例がある。前者の例は好意的に笑ったとすることもできようが、後者の例は明らかに馬鹿にして笑うという意味で、歌に対して笑うのには、このように直接的な批判の意味が込められているとみることもできるように思う。
- (21) (13) 松田喜好前掲論文。
- (22) 片桐洋一『伊勢物語全読解』(和泉書院、二〇一三年)
- (23) 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』(古今集の表現と漢詩)(勉誠社、一九九一年)・漢詩文の引用も氏に拠る。
- (24) (2) 泉前掲論文。漢詩文の引用も氏に拠る。
- (25) 上野理「伊勢物語の藤と螢」(『東洋文学研究』一七、一九六九年三月)は、李咸用の「宿漁家詩」に類似し、「促抒声繁螢影多。江辺秋興独難過」の詩句と関連のあることを述べる。
- (26) 伊藤博『万葉集釋注』(集英社文庫、二〇〇五年)
- (27) (19) 前掲書「贈り物と宴会の本質」「海藻と鯨の贈答」。
- (28) 片桐洋一『伊勢物語』―作品鑑賞― 布引の滝(第八七段)(『図説日本の古典5 竹取物語・伊勢物語』集英社、一九八八年)
- (29) 花井滋春「鄙び」関係章段」(『歌語り・歌物語事典』勉誠社、一九九七年)
- (30) (5) 前掲論文。
- (31) (18) 前掲論文。

第六節 涙河と身を知る雨―物語と歌―

一 はじめに

定家本『伊勢物語』百七段には、藤原敏行歌「つれづれのながめにまさる涙河袖のみひちてあふよしもなし」と、在原業平らしき男によって代作された女の返歌「浅みこそ袖はひつらめ涙河身さへ流ると聞かば頼まむ」、そして、やはり男の代作歌「数々に思ひ思はず問ひがたみ身を知る雨は降りぞまされる」が描かれる。これらは、三首とも『古今集』恋の部に採られた名歌で、さらに、「数々に」の歌は、後述するように、『落窪物語』巻一、少将道頼が落窪君の元へ通う三日目の有名な場面の下敷きになったことからもうかがえるように、後の物語にも強い影響を与えている。

女の歌が「あてなる男」の代作であると強調され、敏行が事細かく戯画化して描かれていること、『古今集』が主題的に組みかえられていることなど、この物語が『伊勢物語』の中でも特異な位置を占めている、との指摘、『伊勢物語』における成立論を、テキストの生成と転換における表現史として読み換えていく必要がある、との問題提起が、すでに高橋亨氏によりなされているが、この物語の特異性は、より積極的に評価する必要がある。^①

この物語は、恋の歌による、襲の歌の物語であり、『古今集』^②ともかわりが深く、歌のすばらしさによって物語が展開する歌徳説話的な物語である。

「数々に」歌には「よむ」が使われる一方、「浅みこそ」歌には、同様に歌によって物語が展開するのにもかかわらず、例外的に「いふ」が使われ、歌の力と密接に結び付いた言葉「よむ」が避けられている。また、歌徳説話的といっても、歌の受け手が歌を評価し行動するという肝心な点で敏行が戯画的に描かれることは特殊である。さらに、敏行の相手たるべき女は、「男のもとなりける人」と、初めに紹介されたきり、後はまったくと言ってよいほど登場せず、代作された、男による女歌のみによって物語が進行するのは、『伊勢物語』の中でも極めて特殊な設定であるが、代作の歌そのものは、女歌として非常に典型的・規範的である。

このようなことから、涙河と身を知る雨のこの物語が、たとえば、女歌とはどういうものか、恋の歌は、どういう場合にどのような歌を詠むか、といった詠歌の約束事あるいは共通理解といったものを逆手にとることによって成り立ち、歌の力を盲目的に信じるのではなく、歌の力をあえて問題にし、歌そのものの確かさと危うさを見極めようとする余裕から生まれる種類のものである、との立場に立つて、以下、考察していきたい。

二 物語の構成

A むかし、あてなる男ありけり。その男のもとなりける人を、内記にありける藤原の敏行といふ人よばひけり。されど、若ければ、文もさをさしからず、ことばもいひ知らず、いはむや歌はよまざりければ、かのあるじなる人、案を書きて、書かせてやりけり。めでまどひにけり。

B さて、男のよめる、

つれづれのながめにまさる涙河袖のみひちてあふよしもなし

返し、例の、男、女にかはりて、

浅みこそ袖はひつらめ涙河身さへ流ると聞かば頼まむ

といへりければ、男いといったうめでて、今まで巻きて文箱に入れてありとなむいふなる。

C 男、文おこせたり。得てのちのことなりけり。「雨の降りぬべきになむ、見わづら

ひはべる。身さいはひあらば、この雨は降らじ」といへりければ、例の、男、女にかはりてよみてやらす。

数々に思ひ思はず問ひがたみ身を知る雨は降りぞまされる

とよみてやれりければ、蓑も笠も取りあへで、しとどに濡れてまどひ来にけり。

『伊勢物語』百七段

便宜上、三つの部分に分けて改行してみた。Aは時間を先取りした総括的な部分、Bは「つれづれの」「浅みこそ」の贈答を中心とした部分、Cは「数々に」の歌をめぐる部分である。

BとCは、それぞれに敏行の手紙と「例の、男、女にかはりて」という代作の歌、さらに、それに対する敏行の惑乱の様子が戯画的に描かれ、Aに対してほぼ並列の関係にあると思われる。AはBにのみ直接掛かると取ることもできようが、男が女に「案を書きて、書かせてや」った事が、すなわち「例の、男、女にかはりて」であり、敏行がそれを見て「めで」たり「まど」ったりした事を考えると、物語全体の状況設定部とみる方がよからう。Bの冒頭の「さて」という言葉も、『伊勢物語』の中では十一例あるが、設定された状況から、ある種の飛躍と共に、歌による物語へと踏み出すときの指示語といった性格の言葉である。

BとCとの間には、文章の継ぎ目、断層をみる方が自然である。すでに、『肖聞抄』が「男文おこせたり、此詞、又こと時の事也。敏行也。此詞より又一段とみえたるよし、堯孝法印も云りとそ。」と注意しており、折口信夫も「このあと別の一段の文章をくつつけたものとも考えられる」「ここに、文章の継ぎ目がある」と指摘している。なぜならば、Cの、「男、文おこせたり。得てのちのことなりけり」は、Bの「男、いといったうめでて、今まで巻きて文箱に入れてありとなむいふなる」という話と直接の因果関係がなく、また、男の寄越した文「雨の降りぬべきになむ」が、「数々に」の歌に対して贈答の役割を果たすものとみると、BとCは非常に対照的に描かれているということができるからである。

三 「涙河」の歌と物語

さて、それぞれの歌について考えてみたい。「つれづれの」歌と「浅みこそ」歌の贈答は傍線部のわずかな異同はあるものの、『古今集』には次のように載る。

なりひらの朝臣の家に侍りける女のもとによみてつかはしける

としゆきの朝臣

つれづれのながめにまさる涙河袖のみぬれてあふよしもなし

かの女にかはりて返しによめる

なりひらの朝臣

あさみこそ袖はひつらめ涙河身さへ流るときかばたのまむ

(恋三・六一七・六一八)

『古今六帖』には、「つれづれの」歌が、

としゆき

つれづれのながめにまさる涙河そでのみひちてあふよしもなみ

(一・あめ・四五八)

と、一首のみで載る一方、

なみだがは

としゆき

つれづれのながめにまさるなみだ川そでのみひちてあふよしもなし

返し

なりひら

あさみこそ袖はひつらめなみだがは身さへなるとときかばたのまん

(四・なみだがは・二〇七八・二〇七九)

と、贈答歌としても載っている。すなわち、『古今六帖』では、「つれづれの」歌と「浅みこそ」歌の贈答が、「涙河」の歌と考えられており、さらに、「つれづれの」歌は、単独で「雨」の歌としても考えられているということである。

もちろん、「浅みこそ」歌では、「涙河」が、すでに、流れる涙の激しいことを具象的に表す歌語として自立しており、観念上の理知的な言葉のやり取りが成立しているからである。

「涙河（なみだかは）」は、平安朝を通して数多く使用される歌語であるが、『古今集』中には、この贈答の他に、四六六（都良香）・五一一（よみ人知らず）・五二七（よみ人知らず）・五七三（貫之）の四例、「涙の河」は、五二九（よみ人知らず）・五三一（よみ人知らず）の二例があるのに対し、『万葉集』にはない。また、「涙河（ル牛力）」という詩語の歌語化であると思われ、金子元臣が「特にこの贈答二首がその先駆をなしたものらしい」と推測するように、敏行や業平の時代から使われ始めたのではないかと考えられる。

「つれづれの」歌は、上句に「ながめ」という言葉があるので、観念上の会えない嘆きの涙の具象化にとどまらず、長雨によつて増水した、実際の景としての河がイメージされ、『臆断』が『古今六帖』に「雨」と「涙河」と二つの題に入っていることから「此日雨ふりけるにや」としたように、「雨が降っているから女の所へいかないという弁解」の歌なのではないか、と考えることができる。

贈答の前の散文部によると、この贈答は、敏行が「よば」ひ、あてなる男のもとにいる、文も言葉も歌も拙い若い女が登場したばかりという設定であるから、この男女は、まだ「不恋」の状態であると読むことができる。

つれづれと袖のみひちて春の日のながめはこひのつまにぞ有りける

『古今六帖』一・あめ・四六二

つれづれのながめにわれはなりぬなりつれなき空をふるこちして

『古今六帖』一・あめ・四六九

つれづれになにかなみだのながるらんひとなんわれを思ふともなく

『古今六帖』五・あひおもはぬ・二六二三

のように、会うことのできない鬱々としたイメージを形象している。また、

かぎりなく思ふなみだやかとは見てわたりがたくはなりまさるらん

『古今六帖』五・ちかくてあはず・二八一四

と同種の設定で、上野理氏の言うように、「彼はすでになんども求愛の手紙を書き、努力を尽くしたが、女は逢うといってくれない。万策尽きはてもはやどうすることもできず、雨をみながら泣いている、と最後に訴えたかたちの歌」である。

しかし、この歌そのものは、上野氏が指摘するように、「上の句と下の句が密接さを欠き」、「下の句に『河』に関連した言葉を欠くため、せっかくの『涙河』の比喩が下の句に及んでいない印象を受ける」歌である。「涙河」は、たしかに、「淵瀬」「浮く」「沈む」などの語とともに、嘆きに沈むものとして、あるいは、「わたる瀬」などの語とともに、逢瀬をばむものとして詠まれることが多い。「つれづれの」や「涙河」という表現があるだけでは、かならずしも、まだ会ったことのない二人の間に交わされた歌と決めることはできない。

しかし、五句の「あふよしもなし」は、正述心緒的な表現で、

人言を繁み言痛み我が背子を目には見れども逢ふよしもなし

『万葉集』卷十二・二九三八

我妹子に逢坂山を越えて来て泣きつつ居れど逢ふよしもなし

『万葉集』卷十五・三七六二・中臣宅守

鶉鳴く故りにし郷ゆ思へども何ぞも妹に逢ふよしもなき

『万葉集』卷四・七七五・大伴家持

『古今六帖』二・うづら・一一九〇・やかもち、二句―ふるきさとより

ひとしれぬおもひやなにぞあしがきのまちかけれどもあふよしのなき

『古今六帖』五・ちかくてあはず・二八〇九

やまがつのかきほにはへるあをつづらたづねくれどもあふよしもなし

『古今六帖』六・青つづら・三八九二

などの例に見るように、上句にどんな表現があっても、逆接でつなぎ、やや強引に意味を通すことができる。

つまり、「男のもとなりける人を」「敏行といふ人よばひけり」「されど」というように、二人がまだ会っていないという散文の説明と、五句「あふよしもなし」があることによつて、この歌は、逢えない嘆きを訴えるという側面がクローズアップされ、万策尽きて会えず、相手を怨むという趣の歌になり得ているのである。

返歌「浅みこそ」は、「袖ひつ」が「激しい悲しみのために泣く」ことを意味することを十分に知りながら、言葉の上で袖よりさらに大きなもの、「身」を持ち出してくることによつて、なすすべのなさを強調する「袖のみひちて」の「のみ」を限定の意味にとりなす。敢えて相手を不誠実と決めつけて怨み、相手より有利な立場に立ち、批判のかたちを取つて、さらなる心理的譲歩を引き出そうとする、いわゆる切り返しの女歌である。意味内容としては上野氏が「身さへ流ると聞かば頼まむ」と一つの条件を出し、拒絶しながらも求愛を受け入れる気持ちがまったくないわけでもなく、心の深い歌が贈られてくることを期待していることを、かすかにほのめかし、敏行の心をたくみに誘導している」と言うところである。同時に、この歌が、切り返しの女歌としてかなり質が高く、代表的なものと認められていたものであることは、『八雲御抄』が、正義部・贈答の見本として、安倍清行と小町の贈答歌「つゝめども袖にたまらぬしら玉は人を見ぬめのなみだなりけり」「おろかなる涙ぞ袖にたまはなすわれはせきあへず滝つせなれば」の次に、「業平〔朝臣〕が家に侍り

ける女に、敏行が「といへる返し、業平が女にかはりて」としてこの贈答をあげ、「あだなりと名にこそたてれさくら花としにまれなる人もまちけり」「けふこそはあすは雪とぞふるなましきえずはありとも花と見ましや」の贈答をあげた上で、「おほかた業平はことに返しをよくしたる也」とし、『闕疑抄』が「是等、返歌の最上と云べし」と評することから見て、ほぼ疑いない。

「きかばたのまむ」は、

女のもとにをとこ、かくしつ世をやつくさんたかさこのといふ事をいひつかはしたりければ

(よみ人しらず)

高砂のまつといひつつ年をへてかはらぬ色ときかばたのまむ

『後撰集』恋四・八六四

と同様に、求婚をうけるときの歌と見てよいが、二人が会った後でも、雨が降ったりして逢瀬に障害のあるときにも用いる表現であるのかどうかは、用例が少なく、わからない。

しかし、男は、歌を「いというたうで」ものの、ここですぐに会いに行つたかどうかは描かれていない。すぐにCに移り、「男、文おこせたり」が、女の側に立つ言葉であることを考えると、Bでの話題は、すでに一応打ち切られているのであって、男は、他に何の行動も起こさなかった、という描き方であろう。そうであるとすれば、ここでは、歌に感動して即座に会いに行くのではなく、歌の書かれた手紙を大事にしまいこんでしまう男の、芸術至上主義的な愚かしさを諷刺しているのである。窪田空穂が「物語作者の意図は、藤原敏行が、歌を好み、すぐれた歌を詠む女だと見れば、そのことだけでその女を無上の者と思つて、いかに愛で惑う人であつたかということ、具体的に描き出そうとすることにある」と評するように、歌そのものの価値を最大限に評価することであるわけだが、逆にいうと、すぐれた歌さえもらえればよく、相手の女その人はどうでもいい、とも読める描き方である。

つまり、敏行にとつて女は不在であるわけだが、「例の、男、女にかはりて」と、当然のように「あてなる男」が何度も出てくることから見て、物語にとつても、女はかたちだけの存在である。もちろん、「浅みこそ」歌が、文句のつけようのないすぐれた女歌であるからこそ、歌がその価値を高め、かえつて歌本来の目的が忘れられることも可能になるのである。

この贈答歌の影響力は大きく確かである。『うつほ物語』「菊の宴」で、仲忠が、入内を目前にしたあて宮に

涙河浮きて流るる今さへやわれをば人の頼まざるらむ

(②六二〜六三頁)

と詠んだのも、『源氏物語』「葵」の六条御息所と源氏の贈答歌、

袖ぬるるこひちとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき

浅みにや人は下り立つわが方は身もそぼつまで深きこひちを

(②三五頁)

も、明らかに、この贈答をふまえているものと思われる。

仲忠の歌は、「浅みこそ」歌をふまえたものであるが、それが「あふよしもなし」と訴えた「つれづれの」歌に対する返歌であることを前提にしている。仲忠の歌は、代作でもな

く、受け取ったあて宮がたいそうめだ、というようなものでもないが、初めから入内が予定され、さらに、この段階では、それがほぼ確定しているあて宮に対し、仲忠をはじめ大勢の求婚者達は、どんな歌を詠もうとも、求婚がかなえられるはずはないのである。あて宮も、それぞれの歌に対して、ごく少数の例外を除いては関心を示さず、返歌もしない。けれども、そのように過剰な情熱を詠み込んだ求婚歌は、上野宮・三春高基・滋野真菅らの三奇人と言わず、姉妹であるあて宮に懸想し入内するあて宮からの、

文を小さく押しわぐみて、湯して飲^すき入れて、紅の涙を流して、絶え入りたまひぬ。

（「あて宮」②一四三頁）

と描かれる仲澄のような悲恋の場合でも、それが極端に描かれた場合、滑稽にさえなる可能性を秘めているのである。その意味では、敏行の物語も同様に、普遍性を持った物語であると言えるだろう。

しかし、『うつほ物語』や『源氏物語』には、男による女歌の代作や、歌だけを珍重する滑稽な男の話は、片鱗もない。涙河の贈答は、もっぱら、真面目な恋の歌として取り込まれていくのである。そのことについては、「なりひらの朝臣の家に侍りける女のもとによりてつかはしける」としゆきの朝臣「かの女にかはりて返しによめるなりひらの朝臣」とする詞書がそえられているだけの『古今集』から引用したものとみることができよう。しかし、『古今集』と『伊勢物語』との関係について考えてみると、代作であることを示す『古今集』の詞書はやや特殊で、たとえば『伊勢物語』に見られるような特殊な状況を想像させる、といったようなことを考えた場合、『伊勢物語』と無関係であるとは考えにくく、『古今集』から『伊勢物語』へ、という一方向的な流れを想定するよりは、大きな意味で『伊勢物語』的なものから『古今集』詞書的なものへの流れを考えることの方が可能性が高いと思われる。さらに、『伊勢物語』が『うつほ物語』や『源氏物語』に大きな影響を与えていることは他の部分から見てもほぼ確かであり、かなり古くから『伊勢物語』が流布していたであろうことを考えると、『うつほ物語』や『源氏物語』の作者が、この贈答歌を『古今集』のみから知り、『伊勢物語』の物語には思いをはせなかったと考えることは不自然である。したがって、この贈答歌の伝承と流布に関しては、『伊勢物語』を基本において想像をめぐらせてみた方が、わかりやすいのではないだろうか。

このように『伊勢物語』から『うつほ物語』や『源氏物語』への影響を想定した場合、吸収されていくのは、歌の代作ということでもなければ、歌だけを珍重する滑稽な男の話としてでもない。もっぱら、真面目な恋の歌として取り込まれていくのである。逆説的に言えば、そこには、戯画化された滑稽な敏行の物語が成立する前提としての、歌の贈答の手本とも言えるべき規範性を見ることができる。さらに言えば、敏行の物語のねらいが、その、誰もが認める規範性を逆手に取ることにあることも、かいま見せてくれるのではなからうか。つまり、『伊勢物語』の「浅みこそ」歌は、そもそも「男、女にかはりて」詠まれた歌であるのだから、それがどんなに立派な女歌であっても、物語のなかでは、あくまでも女の詠んだ歌ではないのである。さらに、歌に感激した敏行は、歌の書かれた手紙は、内記らしく「文箱に入れて」大切にしまいこんだのだけでも、それはそれとして、女には応えず、物語はCに移るのである。

四 「身を知る雨」の歌と物語

Cは、場面が変わって「得てのち」のことである。「数々に」は、「思ふ」にかかるものと見、限りなく、あるいはものの数に、の意と解しておく。⁽⁸⁾

「身を知る雨」は、比較的早い用例では『忠岑集』に、

（みつね、ただみねが、かたみにおもひけることを、とひこたへける）みつね
こひわびていづるなみだのつきせぬとはるのながめといづれまされり
ただみね

みをしればいづるなみだもあはれなりはるのながめはつねのふること

（『忠岑集』一〇四・一〇五）

とあり、『伊勢集』には、

人

かたみにもみをしるあめのふりしかばわれもせきあへず君もこしかば

（『伊勢集』三二一）

とある。また、

あまのはらなるかみやいかに思ふらんけふは身を知る雨とこそふれ

（『古今六帖』一・なるかみ・八〇七）

がある。しかし、業平のこの歌がもつとも早いものであると思われ、「涙河」や「身を知る雨」といった表現そのものが、和歌表現史においても先駆的な役割を果たしていることがわかる。

「思ひ思はず問ひがたみ」も、他に用例のない言い回しである。『宗長聞書』が「あひそめたる心也」とするように、ここでは女を得てのちすぐであるように見えるが、「思ひ思はず問ひがたみ」のように、肯定と否定の表現を重ねる激しい言い回しは、本来、飽きがたくなったように見える相手に対して疑いを表明し、相手を怨む時の表現になっているのはなかるうか。たとえば、『伊勢物語』の、

「聞ゆれば恥づかし。聞えねば苦し」と書きて、うはがきに、「武藏鑑」と書きておこせてのち、音もせずなりにければ、京より、女、

武藏鑑さすがにかけて頼むには問はぬもつらし問ふもうるさし

（『伊勢物語』十三段）

や、

つれなかりける人のもとに、

言へばえに言はねば胸にさわがれて心ひとつに歎くころかな

（『伊勢物語』三十四段）

そして、『一条摂政御集』の、

ひさしうて、女

まつよりもひさしくとはずなりぬるはおもふといひて心がはりか

「こころよりほかにもちかはせたましかなとあれば

神かけてまたもちかへといひつべしおもひおもはずきかまほしさに

いかがありけん、つとめて

いであやしけさしもそでのぬるるかななにをしるしの心なるらん

かへし

しるしくぬるらんそでをかはしつもおもふにひつる我もはかなし

(八七〇)

は、八九番歌、九〇番歌と連なっていく配列から考えても、『伊勢物語』のこの物語からとった趣向であろう。これらはいずれも、相手への疑いが芽生えてからの歌である。したがって、『伊勢物語』の「数々に」歌も、「男が女にあってしまったので、女にそろそろ通わなくなる。口実をもうけて男がこない。それで、女が悲観している」歌と考える(折口信夫)ことができる。

さて、諸注釈最大の意見の分かれ目は、「身さいはひあらば」のとり方である。まず、「身」が、男であるか女であるかであるが、前から読んでいくと、「身」は男の身とらざるを得ず、すると、自分が雨に濡れるのが最大の不幸と言っているような気がして、なんともなさけない。そして、実際、ここでは、「しとどに濡れて」やって来るわけで、そういうかたちで男を戯画化している。したがって、「身」はもちろん、男の身でなければならぬし、男としては、「雨が降って、あなたに会えないのが悲しい」と言っているわけである。ただし、ここでも、男の代作した女の返歌は、敏行の言葉を巧みに読み替えていて、『さいはひ』なら(雨が降らないで会えるとあなたは言うのだから)来てくれる、でも、(雨が降っているからと言って)あなたが来てくれないので、私は『さいはひ』でないことがわかる、(真に思ってくれるなら雨でも来てくれるだろうに)」というのが歌の趣旨であろうが、括弧のなかを表面に出さず、来るか来ないかの問題を、雨が降るか降らないかで言っているところがこの歌の巧みさである。したがって、「身を知る雨」は、表面では、相手の言葉をうけて「雨」のことを言い、内実は、涙のことを指している。

つまり、端的に言えば、『知頭集』が「あめなんどの、ふらんときに、ぬれぬれもきたらばこそ、われをおもひけりともしるへきに、ふらぬあめさへ、ふりぬへければとて、きたらぬにこそ、おもはれぬみのほともあらはれて、みをしるあめは、いまさら、ふりまされとよめり。みをしるあめは、なみだなり」と言うとおりであろう。

「数々に」歌は、定家本『古今集』恋四・七〇五に、

藤原敏行朝臣のなりひらの朝臣の家なりける女をあひしりて、ふみつかはせりけることばに、いままうでく、あめのふりけるをなむ見わづらひ侍るといへりけるをききて、かの女にかはりてよめりける

在原業平朝臣

として載る。また、『古今集』諸本のなかでは、「雨のふなる」となっている本も多い。詞書のある『業平集』では、それぞれの詞書に若干の違いがあるが、いずれも、「雨のふるになむ」とあって、継続をあらわす「けり」は避けられている。また、塗籠本系統の『伊勢物語』、元永本『古今集』も、この部分は『業平集』と同じである。ちなみに、この歌は、『古今六帖』一、あめ・なりひら・四七四にもあるが、もちろん詞書はない。

つまり、定家本『古今集』では、雨がもうすでに降っていることになり、雨で女を訪れることができないので、そのおわびの挨拶をした、ということになる。「ふなる」「ふるになむ」の本文でも、その点は同じであるように見えるが、『伊勢物語』では「雨の降りぬべきになむ」とあるので、正確には、降りそうではあってもまだ雨は降っていない、ということになる。すると、この挨拶は、行きたくない時の口実と見ることができる。この違いを重視すると、『伊勢物語』は、かなり厳しく男の欺瞞に切り込んでいる、ということにな

るのではないだろうか。さらに、この時点ではまだ降っていなかった雨が、「(身を知る)雨は降りぞまされる」と詠んだのに呼応するかのように、いつのまにか降ってきていて、物語の最後に敏行は、「しとどに濡れて」やって来るのである。

翻って「さいはひ」という言葉を考えてみると、もともと幸運、幸福を意味する一般的な言葉であるが、『うつほ物語』では、秘琴の伝授に関連した「さいはひきはめん時」のような抽象的、象徴的な例を除くと、入内して寵をうけ、さらに男児を二人までも設け、皇太子の母になりそうなたて宮に対して、羨望の念をもって語られる例がかなり目立ち、女一宮やさま宮の場合も、あて宮との対照から引き出された発言と言えらるう。『落窪物語』では、道頼に愛された落窪の姫君をめぐって、明るく健康的に使われる¹⁰。また、『源氏物語』においては、男君にはほとんど使われず、「さいはひ」「さいはひ人」が、明石の君、明石の尼君、紫の上、中の君、浮舟ら、特定の人物に限って、その人の出自からして意外なほどの幸運である、のニュアンスで用いられることが明らかにされている¹¹。また、秋好中宮の場合も、その母六条御息所との比較の文脈で使われている。

社会的な意味での栄達を除外して考えられるこの場面でも、「さいはひ」は、訪れる男の側の言葉であるよりは、男の訪れを待つ女の身の上を表現するのにこそふさわしい、女の言葉ではないだろうか。折口信夫が気づいたような、「身さいはひ」の「身」が男であることが不自然に感じられる感覚の一因は、明らかにここにあるだろう。敏行は自分の身に対して「さいはひ」の語を用いたが、ここでは歌すら詠まない。

一種の諦めを表しているような女歌、その歌を「よみてやれりければ」と「よむ」で示されている点、「蓑も笠も取りあへで、しとどに濡れてまどひ来にけり」という物語のおち¹²は、一応の歌徳説話になっている。その際、わざわざ「蓑も笠も取りあへで」と言うのは、取る物も取りあえず慌てて、の意味の誇張表現ではあるうが、それだけの意味であろうか。「蓑笠」は、折口らによる民俗学の研究によれば、「マレビト」の衣装であるということだが、そのこととの直接的な関係はよくわからない。それよりも、『古意』の引く、

ひさかたの雨の降る日を我が門に蓑笠着ずて来る人や誰

『万葉集』卷十二・三一二五

(ただし、『古意』では、初句「かきくらし」との関係を考えることはできないだろうか。この歌には、『新潮集成』¹³が「蓑笠を来た人は、異界の人として屋内に入れるのを忌む習慣があった。ここは、入れてもらおうとわざと蓑笠を着ずに着たという意を含むか」と注を付けている。そこまでとれるかどうかはともかくとしても、「来る人や誰」の呼び掛けは、いかにも口語的で、親しい間柄の二人、雨具もつけずにやって来た男と、部屋に入れようかどうかどうしようかと拒んでみせる女とを想像させるのではなからうか。この下句は、

ひとかたの雨ふる日日をわがことにみのかさも着で来る人や誰

『古今六帖』五・みの・三四六五

とも共通する表現で、平安朝の人々にもなじみのある歌であつたらう。つまり、この設定は、虚構の基盤に男女の親しい関係を持ち込むためのものではなかったかと思われる。

五 理想的な代作歌による戯画化された物語

『落窪物語』巻一では、少将道頼が落窪の姫君に通う三日目の晩に雨が降り、道頼が、

行けないと文をやったところから、姫君の「身を知る雨」の嘆きが始まる。傘をさして、雨の中を道頼が来るのは、帯刀やあこぎの活躍のためでもあるが、姫君の、雨と涙とを詠み込んだ「世にふるをうき身と思ふわが袖のぬれはじめける宵の雨かな（六〇頁）」という歌に心を動かされたからでもある。この歌が、『伊勢物語』のこの物語と同じ基調にあることは、姫君の口について出る「降りぞまされる」（六一頁）からも確認される。さらに、豪雨の中を苦勞してやって来た少将が、姫君の袖の少し濡れたのを捉えての場面は、次のようである。

男君、来ざりつるを思ひけるもあはれにて、

何事を思へるさまの袖ならむ

とのたまへば、女君、

身を知る雨のしづくなるべし

とのたまへば、「今宵は、身を知るならば、いとかばかりにこそ」とて、臥したまひぬ。

（六五頁）

つまり、「身を知る雨」が、少将の愛情の深さ、姫君の「さいはひ」を示すものであることを明確にしている。物語の結末もこの路線を裏切らず、ハッピーエンドに向かって進む『落窪物語』の文脈において、歌は、きわめて真面目に、愛情深い恋愛の規範として受け取られている。道すがらの描写の烏澁性は『伊勢物語』の敏行の様子と通う明るさを持っているが、歌とは切り離されたところでのものに変えられている。また、『伊勢物語』の「得てのち」は、『落窪物語』のように結婚三日目であると考えても矛盾はしないが、『伊勢物語』ではそのように特別な日の歌である必要はなく、Bの場面のような、いつでもどこでもあり得る、恋の障害に際しての歌である。『落窪物語』のこの場面は、『伊勢物語』をパロディ化したもの⁽¹³⁾に違いないが、愛情の試されるもつとも効果的な場面を選んだわけであり、そのパロディは、あまりに常識的である。

また、『源氏物語』「浮舟」で、浮舟が勾宮と薫の二人から文をもらい、思いあぐねながら返歌をする場面の、薫への歌、

つれづれと身を知る雨のをやまねば袖さへいとどみかさまさりて

（⑥一六一頁）

は、『古今集』では卷十三・恋三と卷十四・恋四とに分割されている「つれづれの」「数々に」の二首が、同時に一首の中に取り込まれており、明らかに『伊勢物語』のこの物語をふまえている。浮舟の懊悩をよそに、彼女の歌を満足そうに見つめる薫と浮舟とが織りなす構図は、『伊勢物語』からの引用の中でも、複雑でもつとも深刻なものの一つであろうが、これらの問題を考えさせる契機は、『伊勢物語』にもひそんでいるのではないだろうか。

つまり、『伊勢物語』は、『落窪物語』の理想と、浮舟の苦悩とを対極に持つのである。敏行の描写を戲画的と見ず、あるいは、戲画的と見るゆえに、そのことの持つ意味に目をつぶることができず、完全な理想を追求すれば、『落窪物語』のようになるであろう。逆に、女の側に立ち、『伊勢物語』の提起した問題を正面から見据えようとすれば、浮舟のようになるであろう。

「涙河」も「身を知る雨」も「涙」をやや誇張ぎみに捉える歌の言葉であり、BとCは、別個ではあるが類似しており、並列的にくり返される。Bでは、敏行が来ることはなく、敏行は内記らしいやり方で歌を大切に保管する。歌がどんなにすばらしくとも、また、そ

の歌を評価するだけでは、意志の疎通がはかれないこともあり得るのだ、ということに注目しようとしたものと思われる。Cでは、敏行がやって来るが、『落窪物語』とは対照的に、ここでも女は不在であり、敏行一人が戯画化されている。歌が男を呼び寄せた点で歌徳説話のかたちになっている。しかし、やって来ればよいとも限るまい。歌が男を呼び寄せたとしても、男の心を引き寄せたことと同義ではないのである。つまり、『伊勢物語』自体が、歌の力、あるいは、歌によって他人と心が通じ合うという希望といったようなものを信じる歌物語―歌徳説話はそのもっとも明確なたちである―のあり方を意図的に取り上げている。

この物語では、女の側の歌はすべて、男の代作であることが、もっとも重要な点の一つであろう。もっともすばらしい女歌は、男にでも詠めるのだが、それすらも、歌の発信者であるはずの女へはかえっていかない。男の歌か、女の歌か、あるいはどういう時の歌か、などといったようなことは、場合により文脈によって変わり得る、不確実なものであり得る。その不確実な状況を、物語は敢えて設定するのである。

それでは、敏行は、贈られてきた歌が、業平らしい男の代作だということに気づいていないのだろうか。物語にはまったく触れられていないのであるが、そのこと自体、実は、「あるじの男」と敏行とが、互いに承知の上でのことのように読めないだろうか。そうであるとなれば、すぐれた歌の贈答を楽しみ、その機能や価値を実際に行動を伴うことで実験している究極の姿ということになり、敏行が、歌を額面どおり受け止め、敢えて極端な行動に出ていることも不思議ではない。『伊勢物語』に、『落窪物語』や『源氏物語』と違う、代作による第三者的な余裕が感じられるのも、歌の価値とその危うさを同時に問題にする、創造的な文学の遊びだと考えることで理解できそうに思われる。けれども、その遊びが成功し、歌の可能性を突き詰めれば突き詰めるほど、歌が額面どおり人の心をつなぐものと捉えようとする『伊勢物語』の基本姿勢が揺らぐ可能性も兆している。『伊勢物語』の中でも歌そのものに存在価値を置きながら、文脈を組み替えてみせる、特異な物語であると考えられる。

六 敏行の人物像

以下、補足的に、男が敏行であることの効果を考えてみる。敏行は内記(『古今集目録』)も経験し、大極殿の額を書き、道風によって、空海と並び称される有名な能書家で(『江談抄』巻一・二)、神護寺の鐘銘を書いた(『大日本史料』一編之三)。また、『後撰集』巻頭を飾り、三十六歌仙にも入る歌人である。説話も多い。『尊卑分脉』の「墮地獄人」は、『十訓抄』(六・二十七)、『宇治拾遺物語』(敏行朝臣事 巻八・四、一〇二)や、『今昔物語集』巻十四・二十九「橘敏行発願従冥途返語」(橘は藤原か)と二連のものであろう。「けがらはしく清からで」(『宇治拾遺物語』二六二頁)、「精進ニ非ズシテ肉食ヲモ嫌ズ、女人トモ触バヒテ、心ニモ女ノ事ヲ思テ」(『今昔物語集』①四七三頁)法華経を書いたために地獄に行き、四巻経を書く約束で帰ってきたが、「なほもとの心の色めかしう、経仏の方に心のいたらざりければ、この女のもとに行き、あの女懸想し、いかでよき歌詠まんなど思ひける」(『宇治拾遺物語』二六四頁)というありさまで冥界で苦しみを受けるという話になっており、『伊勢物語』における、女の手紙に惑う様子が説話化されたものと推測できるので

はないだろうか。そうであるとすれば、説話の世界では、この物語は、歌学書などに見られる、歌の手本としての享受とはまったく別の敏行の姿を根強く伝えていることになる。敏行の詠歌には、他にも、雨を心象風景として詠み込んだものがある。『寛平御時后宮歌合』の歌であるが、『古今集』では、

あけぬとてかへる道にはこきたれて雨も涙もふりそほちつつ

〔古今集〕恋三・六三九

とある歌や、『後撰集』の、

女につかはしける

わが恋のかずをかぞへばあまの原くもりふたがりふる雨のごと

〔後撰集〕恋四・七九五

という歌であるが、これらも、説話化される敏行の人物像の形成に役立っているものと思われる。

さらに、敏行は業平と姻戚関係にあったために、空想の幅は格段に拡がり、物語がおもしろくなる。「男の元なりける女」を、古注に多い、業平の妹とする説をとるよりも、業平の室を匂わせるものと見、架空の人物と捉えた方がわかりやすい。敢えて想像をめぐらせれば、業平の室は、敏行と従姉妹なので、あてなる男のもとにいる女をその人と考えれば、業平がその室を敏行に娶らせようとするはずもなく、そもそも恋愛関係は成立しないはずである。敏行が、従姉妹が結婚したのを知らないはずはなく、そうした設定自体、業平と敏行が、物語の形成に共通理解を持っていることをうかがわせるものとみることができないのではないだろうか。竹岡正夫氏は、この物語を業平作ではないかと推測するが、その可能性は十分に考えられる。涙河と身を知る雨の物語は、『伊勢物語』の中で核となる物語の一つでありながら、すでに、後の物語と直接つながっていくような、歌と物語に対する問題意識を孕んでいたのである。

注

- (1) 高橋亨『物語文芸の表現史』『歌物語テキストの生成と変換』（名古屋大学出版会、一九八七年、初出、一九八三年）
- (2) 第一部第一章。以下、歌徳説話と呼ぶのは、歌によって心の疎通が果たされる、『伊勢物語』に特徴的な歌徳物語のことである。
- (3) 『折口信夫全集ノート編』第十三巻（中央公論社、一九七〇年）。以下同じ。
- (4) 金子元臣『古今和歌集評釋』（明治書院、一九〇八年）
- (5) 片桐洋一『全対訳 日本古典新書 古今和歌集』（創英社、一九八〇年）
- (6) 藤平春男・上野理・杉谷寿郎『古今和歌集入門』（有斐閣、一九七八年）。巻十、卷十六担当は上野理氏。以下同じ。
- (7) 窪田空穂『伊勢物語評釈』（東京堂出版、一九五五年）
- (8) 益田まき「業平の歌「かずかずに思ひ思はず問ひがたみ」の「かずかずに」の解釈をめぐって」（『中古文学』二九、一九八二年五月）
- (9) 平安文学輪読会『一条摂政御集注釈』（塙書房、一九六七年）は、八八番歌を、『古

今集』七〇五番歌のこの歌の言葉に拠ったとしている。

- (10) 原田芳起「文学的発想における『さいはひ』——中古物語文学に関する試論——」『樟蔭国文学』一五、一九七七年一〇月)
- (11) 今西祐一郎発言「〈共同討議〉源氏物語を読む——「若紫」「漚標」を例として」『国文学』二五—六、一九八〇年五月)
- 原岡文子『源氏物語 両義の糸——人物・表現をめぐって——』『幸い人中の君』(有精堂、一九九一年、初出、一九八三年)
- (12) 青木生子・井手至・伊藤博・橋本四郎『新潮日本古典集成 万葉集』三(新潮社、一九八〇年)
- (13) 三谷栄一・三谷邦明『新編日本古典文学全集 落窪物語・堤中納言物語』『落窪物語』六一頁頭注(小学館)
- (14) 菊池成子「敏行」(『一冊の講座 古今和歌集』有精堂、一九八七年)
- (15) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』(右文書院、一九八七年)

第三章

『伊勢物語』と歌謡

第一節 梅の花笠―敏行と歌謡―

一 はじめに

むかし、男、梅壺より雨に濡れて人のまかりいづるを見て、

鶯の花を縫ふてふ笠もがな濡るめる人に着せてかへさむ

返し、

鶯の花を縫ふてふ笠はいな思ひをつけよほしてかへさむ

（『伊勢物語』百二十一段）

雨の中、内裏後宮の梅壺、すなわち凝華舎から出て来る人を「男」が見て、「鶯が花を縫って編むと言われている、梅の花笠があつたらなあ、そうしたらこうして雨に濡れているあなたに、その笠を着せて帰そう」と呼びかける。呼びかけられた相手は、贈歌を鸚鵡がえしにしながら「笠はいな（笠は不要だ）」と単刀直入に否定し、さらに下の句で「思ひ（火）をつけてくれ、そうしたらその火で乾かして返そう」と詠む。

この贈答では何を「返す」のか明らかとは言えないが、この挑発的な「思ひの火をつけよ」という切り返しは、女歌とみるべきであろう。二人の関係を推測するなら、互いに好意を抱きつつも恋愛関係にはない、といったところであろうか。また、「まかりいづる」という謙譲語からすると、この女は、梅壺の主人ではなく、主人に仕える女房ほどの身分であつて、男はそのような女に気安く声を掛けることのできる殿上人であろう。答歌の「鶯の花を縫ふてふ笠」までは贈歌の繰り返しであつて、口語的、即興的で遊び心と余裕に満ちた言葉の応酬は、現実により得る宮廷生活の一こまを描いている。

このように、『伊勢物語』において、宮中を舞台として交わされる会話や歌が物語の主軸となっている例として、ほかに十九段「天雲の」や百段「後涼殿のはさま」などをあげることができるが、決して多いとは言えない。

ここでは、百二十一段「梅の花笠」を中心に、歌謡の『伊勢物語』への影響について考察する。

二 『伊勢物語』百二十一段の問題点

この贈答は、舞台が梅壺の前であることで成り立っているわけだが、「笠もがな」は、笠があるのに濡れている、という詠み方とは異なるので、梅の花は咲いていない季節ということなのかもしれない。初めから推測を重ねているように、本章段の場面や状況、表現内容は詳しく分らないことが多い。

しかし、この贈答は、

① 青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠は梅の花笠

（『古今集』巻二十・返しもののうた・一〇八一）
をもとにして創られたことが諸注釈により指摘されている。催馬楽にも、

青柳を 片糸に縊りて や おけや 鶯の おけや

鶯の 縫ふといふ笠は おけや 梅の花笠や

〔催馬楽〕九「青柳」

があり、囃子詞を除けばほぼ同じと言ってよいが、『古今集』所載の「返しもののうた」と催馬楽「青柳」の前後関係については不明と言うしかない。また、この歌と影響関係にあるとされる歌に、

梅の花を折りてよめる 東三条の左のおほいまうちぎみ(源常)

② 鶯の笠にぬふといふ梅花折りてかざさむおいかくるやと

〔古今集〕春上・三六

なお、『古今六帖』(二・おきな・一四〇四・とう三条の左大臣・二句一ぬふてふ)、同(六・むめ・四一二七・東三条右大臣・二句一ぬふてふ)に他出がある。この歌も、『伊勢物語』百二十一役に影響を与えたと『古意』が指摘している。

さらに、『古今集』撰者時代頃までの歌として、次の三首がある。

③ 春雨のふらば野山にまじりなん梅の花笠ありといふなり

〔後撰集〕春上・三二・よみ人知らず

※『古今六帖』一・あめ・四七九(つらゆき或本・二句一ふらば山べに)

④ 鶯のゆくてにぬへる笠なればたのみしまより雨やもりけむ 〔躬恒集〕四二八

宇多の院にて、梅の花をよみはべりける

⑤ ちるまではきつつだにみむ春雨に我をぬらすな梅の花笠 〔頼基集〕九

※『古今六帖』五・かさ・三四六〇(二句一きてもみるべく)

この歌は、詞書から宇多天皇の讓位後崩御までの間に詠まれたと考えられ、寛平九年(承平元年(八九七)九三一)の歌となる。

以下、これらの歌を参考にしながら、『伊勢物語』百二十一役の解釈上の問題点を確認したうえで、相互の影響関係を見ることにする。

まず、『伊勢物語』百二十一役の贈歌と答歌に繰り返される「鶯の花を縫ふてふ笠」であるが、この表現は、①か②、または③か⑤、もしくはそれ以外の伝承を下敷きにしなければ梅の花が導き出されない。これらの歌のなかでは、①の「青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠」という情報がもっとも詳しい。

「鳥の木の繁き枝に木伝ひ歩くをば縫ふと云ふなり」(『奥義抄』下、三六番歌注)とする説と、「只花の姿を笠に似せて鶯や笠に縫ひて着るらむと、思ひ寄せたるにても侍りなんや」(『頭注密勘』定家、三六番歌注)とする説がある。前者の説によって「梅の花笠」をイメージすると、梅の花を幾輪も重ねて編んだ笠のようであるが、後者の説によって一輪の梅の花を笠と見立てると、鶯のさすのにふさわしい小さな笠がイメージされ、愛くるしい印象である。どちらにせよ、「花笠」が梅の花の代名詞となっており、「笠」という言葉が詠み込まれた以上、③④⑤のように「雨を避ける」ことを主題とする歌が詠まれるようになっていくのは想像に難くない。そして、この詠み方は、『古今集』撰者時代頃までにすでに行われていたのであった。

「鶯の花を縫ふてふ笠」の「てふ」は、「といふ」の約で、「…という」の意であるが、『万葉集』では『ちふ』『とふ』であるが、平安時代にはもっぱら『てふ』のかたちで見え、主として歌に用いられた。連体形と終止形の例が多く、『言ふ』の動詞的意味は希薄で、

伝聞的表現または、二つの体言をつなぐ同格の表現として用いられる」(小学館『古語大辞典』「てふ」語誌)と言われる。竹岡正夫氏『古今和歌集全評釈』⁽¹⁾は、
滝つ瀬の中にも淀はありてふをなどわが恋の淵瀬ともなき

『古今集』恋一・四九三・よみ人知らず
うたたねに恋しきひとを見てしより夢てふ物はたのみそめてき
『古今集』・恋二・五五三・小町

伊勢のあまの朝な夕なにかづくてふみるめに人を飽くよしもがな

『古今集』・恋四・六八三・よみ人知らず

と同様で、「世間一般にいわれているの意から、対象化し客観化した言い方にも通じる言い方」であると言う。しかし、「滝つ瀬の中にも淀はあり」という広く認められている〈真実〉や「伊勢のあまが朝な夕なにみるめをかづく」という広く語られている〈事実〉を伝聞引用する場合と、「夢というもの」を自分なりに定義しようとする場合とでは、「てふ」の使い方に違いがある。

右にあげた、『古今集』六八三番歌のほか、

伊勢の海にあまのとりてふ忘れ貝忘れにけらし君も来まさず

『古今六帖』三・貝・一八九五

伊勢のあまの朝な夕なにかづくてふあはびの貝の片思ひにて

『古今六帖』四・片恋・二〇二五

道知らばつみにもゆかむ住の江の岸におふてふ恋忘れ草

『古今集』墨滅歌 恋四・一一一・貫之

住吉とあまはいふともながあすな人忘れ草岸におふてふ

『古今六帖』六・忘れ草・三八五一・躬恒

※『忠岑集』一六一(五句—おふといふなり)

住の江の岸におふてふ忘れ草見ずやあらまし恋はしぬとも

『拾遺抄』雑上・四六七・よみ人知らず

いとまあらばひろひてゆかん住吉の岸にありてふ恋忘れ貝

『古今六帖』三・貝・人麻呂・一八九九

※『万葉集』卷七・一一四七(二句—ひりひにゆかむ 四句—きしによるといふ)

このように、このような歌が繰返し詠まれたということは、その地名が知られていることを証している。「伊勢」「住吉(住の江)」で「あまが海に潜つて海松(忘れ貝・あわび)」をとる「忘れ草が生えている(忘れ貝がある)」ということは、自分がその地に行つたことはないけれどもたしかにそのように聞いている、ということであり、この場合の「てふ」は、人々の間に確かな言い伝えがあることを示している。また、このような例は、次のように、地名と結びついているものだけにとどまらない。

むつこともまだつきなくにあけぬめりいづらは秋のながしてふよは

『古今集』雑体・一〇一五・躬恒

三千年になるてふ桃のことしより花さく春にあひにけるかな

『拾遺集』賀・二八八・躬恒／『是則集』六

みな人の笠にぬふてふ有ますげありてのちもあはんとぞ思ふ

※『古今六帖』すげ・三九四八（五句―あはざらめやは）

『万葉集』卷十二・三〇六四（初句―ひとみな 四句―ありてのちにも）

淵は瀬になりかはるてふあすかがは渡り見てこそしるべかりけれ

（『後撰集』恋三・七五〇・元方）

この「梅の花笠」モチーフについても、「鶯が梅の花を編んで花笠をつくる」という、広く知られた言い伝えあるいは他人の台詞とも言うべきものがあつたと見るのが自然であろう。窪田空穂²は、「初句から四句までは人のいつていることで、結句が作者の発見になつている形である」というが、前掲①②③や『伊勢物語』百二十一段など、比較的初期の例に「てふ」「といふ」が多く用いられており、鶯が編むのは「梅の花笠」であるということ自体を含めて言い伝えと見るべきであろう。

なお、香川景樹『古今和歌集正義』（三六番歌）は、一〇八一番歌の四句「縫ふてふ笠は」の「てふ」を「める」の誤写ではないかという。というのも、一〇八一番歌もしくは催馬楽の「青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠は梅の花笠」以前に本歌がなければ「縫ふてふ笠は」という表現がどこから生まれてきたのかわからず、一方、これを本歌とすれば、三六番歌が「といふ」と詠んでいることが理解しやすいためであろう。金子元臣³が、この歌よりも以前に、鶯の縫ふと続けた古歌があつたはずで、それをうけた、もしくは、催馬楽として歌う際に、「てふ」と歌い替えた可能性を述べているのも、同様の疑問からであろう。これらの歌より遡る歌や物語が残されていない以上、疑問が解決できるわけではないが、右の諸例を見れば、「梅の花笠」モチーフがもととしたのは人々の知っている言い伝えのようなものであればよく、それは、人々に驚きと賞賛をもたらした作り物とそれが披露された宴における、誰かの言葉であつた可能性もあるのではないだろうか。

『伊勢物語』百二十一段に戻り、もう一つの問題を取り上げる。「ほしてかへさむ」の目的語についてである。竹岡正夫氏は、諸注釈を

一、着物を乾かして返そう

二、自分の着物を乾かして帰ろう

三、その志に報いよう、「思ひ」を返そう

四、笠を返す

の四つに分類し、贈歌の表現をなるべく変えずに返歌したところに細やかな気くばりがあるとして二を採っている。しかし、「かへさむ」の本文には真名本「乾而將還^{カヘラヌ}」以外に「かへらむ」の異文はなく、二は無理がある。また、女自身が着ている着物をなぜ返すのか分からなため一も理解できない。笠は要らないと言っているのだから、四も不適当である。残る三のように考えると、やや積極的な詠みぶりの切り返しの歌となる。

三 古今歌二首の関係

前掲①の、

青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠は梅の花笠

は、『古今集』卷二十・一〇八一番歌であるが、その前には「返しもののうた」とある⁶。

ここでは「催馬楽」と関連のあるものとみておく。しかし、『催馬楽』『青柳』と一〇八一番歌との具体的な関係については不明と言うほかない。

また、従来、②の

梅の花ををりてよめる 東三条の左のおほいまうちぎみ（源常）

鶯の笠にぬふといふ梅花折りてかざさむおいかくるやと

『古今集』春上・三六）

の注釈史においては、②が①の影響下に詠まれたことをほぼ自明のこととして捉えられてきたのであるが、本節では、改めてこの二首の関係について確認しておくことにしたい。

①②はともに「てふ」「といふ」という伝聞表現を用いており、①が「青柳を片糸によりて」と鶯が梅の花を木伝う様子を詳しく描写する一方で、②は『万葉集』以来多く詠まれてきた「かざし」を詠んでいる。

『万葉集』では、宴席において植物を身に付け、その美しさをほめ讃えることにより、宴を盛り上げ主人や参加者を寿ぐのが「かづら」「かざし」の歌の主流であり、これが端的に表れているのが次のような梅花の宴の歌である。梅と共に柳が詠み込まれている例もある。

梅の花今盛りなり思ふどちかざしにしてな今盛りなり

『万葉集』卷五・八二〇・筑後守葛井大夫）

青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬともよし

『万葉集』卷五・八二一・笠沙弥）

梅の花咲きたる園の青柳を縷にしつつ遊び暮らさな

『万葉集』卷五・八二五・少監土氏百村）

また、「かざし」が長寿を祈る算賀の歌に詠み込まれるようになった初期の歌に、次のような例がある。

あしひきの山の木末のほよ取りてかざしつらくは千年寿くとそ

『万葉集』卷十八・四一三六・家持）

千代いのるきみがかざしともとむればかねのえだよりはるぞさきける

『古今六帖』四・かざし・二三二四）

露ながら折りてかざさむ菊の花老いせぬ秋のひさしかるべく

『古今集』秋下・二七〇・是貞親王家歌合の歌・友則）

本康親王の七十の賀のうしろの屏風によりてかきける

春くればやどにまづ咲く梅花君が千年のかざしとぞ見る

『古今集』賀・三五二・貫之）

秋の菊にほふかぎりはかざしてむ花よりさきとしらぬわが身を

『古今集』秋下・二七六・貫之）

延喜御時、殿上のをのこどものなかにめしあげられて、おのおのかざしさし侍りけるついでに

かざせども老いもかくれぬこの春ぞ花のおもてはふせつべらなる

『後撰集』春下・九六・躬恒）

老いぬればかしらもしろくうのはなを折りてかざさむみもまどふがに

内裏の御遊侍りける時

かざしてはしらがにまがふ梅の花今はいづれをぬかむとすらん

〔拾遺集〕雜春・一〇一一・伊衡

家持歌は天平勝宝二年（七五〇）正月二日の正月賀歌であるが、同五年二月十九日、橘諸兄の七十賀宴の折のものとなる類歌もある（『万葉集』卷十九・四二八九）。

詠歌年代が特定できない『古今六帖』の例を除くと、②の源常の歌は家持歌の系譜に連なる比較的初期の例となり、「かざし」を「老い」を避けるものと詠む『古今集』撰者たちの先駆けとなる。

一方、正史では、仁明天皇大嘗会の記事が注目に価する。

已巳。悠紀献屏風四十帖。主基御挿頭花二机。和琴二机。厨子十基。屏風廿帖。

〔続日本後紀〕天長十年（八三三）十一月十七日

この際、主基方から献上されている挿頭の具体的な様子は不明であるが、『北山抄』の記事から、承平二年（九三二）に行われた朱雀天皇の大嘗祭においては、親王は紅梅、大臣は藤花、納言以下は桜花といった序列が生じていることや、挿頭が造花であることがわかる。

①が大嘗会和歌であったことを考証する八木意知男氏の説もある。氏は、この歌を、宮内庁書陵部蔵『大嘗会悠紀主基詠歌』および『大嘗会和歌部類』により、『古今集』一〇八二番歌「まかねふく」とともに仁明天皇天長十年（八三三）の大嘗会和歌とする。しかし、例証とする「青柳」を地名とする例は堀河院寛治元年悠紀方御屏風まで下がるものであり、他の例も見当たらないところから、「青柳」を近江国の地名と考え、大嘗会風俗和歌とみるのは難しい。

一方、飯島一彦氏によれば、『仁智要録』『長生楽』の項により、「青柳」という催馬楽は「長生楽」という雅楽曲の序の旋律に合わせて歌われたことが分かる。さらに、同項に、南宮横笛譜云、承和御時清涼殿前紅梅花賀時作此曲、笛則帝王之御作、則左大臣信朝臣所作也

とあることから、催馬楽「青柳」が仁明天皇の作曲であって、即位の天長十年（八三三）以降の成立となり、②がこの歌を引用していることから、常が四三歳で薨ずる斉衡元年（八五四）、文徳朝までにはこの歌謡が宮廷の人々に親しまれていたとする。そのうえで、

天皇御紫宸殿、賜侍臣酒、於是、拳殿前之梅花、挿皇太子及侍臣等頭、以為宴楽、

〔続日本後紀〕承和十二年（八四五）二月一日

あるいは、

此日内宴也。縁 聖躬不豫。不御仁寿殿。於清涼殿。垂御簾。覽舞妓。大臣已下文人已上陪宴。

（同 嘉祥三年（八五〇）正月二十日）

のどちらかが、算賀にふさわしい題名である「長生楽」という曲を天皇が作曲し、その弟である信が舞を作り、その宴に同席した、信の異母弟である常が②を歌った場であると推測する。特に、後者は前年十一月に行われた天皇の四十賀をふまえると、よりふさわしいという。

皇太子や侍臣らが梅花をかざしたという前者の記事は興味深く、常は承和七年（八四〇）

八月に右大臣兼皇太子傳、同十一年（八四四）七月に左大臣となっているから、この場に同席していたと思われる。しかし、「清涼殿前」という『仁智要録』の記述に合わず、「長生樂」や②の源常の歌は算賀と関係が深いので、仁明天皇も源常もまだ三十代である承和十二年とするのはややそぐわない面がある。また、「承和御時」との記述を信じるなら、嘉祥年間の後者の記事ではなく、前者の記事がよりふさわしいと言えるかもしれないが、「承和御時」は、仁明天皇の御代という意味と捉えれば、決め手とは言えない。

さらに、仁明朝には、右の二箇所以外にも、興味深い記事が残されている。

上御仁寿殿、内宴如常。殿前紅梅。便入詩題。

（『続日本後紀』承和十五年（八四八）正月二十一日）

とあり、この時の内宴では、紅梅を題にして詩が詠まれているから、和歌が詠まれているもおかしくない。

さらに、嘉祥二年（八四九）三月二十六日には、興福寺大法師等が仁明天皇四十宝算賀に際し、聖像四十体、金剛寿命陀羅尼經四十卷と、芥子劫・磐石劫の天人、雲間に昇つて長生を得た浦島子、上天に通つて来たり去る吉野の女の像にそえて、長大な長歌を奉獻している。このような大仰な奉獻については、良房が、藤原氏の氏寺であることから興福寺の法師達をその邸に寓居させ、この頃病氣がちであった天皇の宝寿奉祝、延命祈願のムードを盛り上げるべく行わせたものと考えられ、この奉獻に神仙的伝承が織り交ぜられている点が注目されている。長歌の第一段で天下泰平国土安穩で四十宝算賀を迎えたことをいい、第二段では天皇の仁政を讃え、第三段で大法師の算賀の内容を歌いこんだのに続き、第四段は延命長寿の像を奉獻した由来、第五段で大和言葉で奏上する意義とかしこまりを述べる。山口博氏は、第四段から、浦島子・吉野の熊志禰・千手觀音・芥子劫・磐石劫の天人の像に、松・藤・鶯・鶴などが島台状のものに飾り付けられた作り物が奉獻されたものとみる。当面関係のある部分は次のようである。

今年之春は 毎物に 滋榮えて 天地の 神も悦び 海山も 色声変し 梅柳 常

より殊に 敷榮 咲まひ 開て 鶯も 声 改て （第一段）

鶯は 枝に遊て 飛舞て 轉歌ひ 万世に 皇を鎮へり （第四段）

さらに、同年十一月二十二日には、皇太子道康親王が上表奉賀しているが、その日の献物として、「机二前。一前。居御挿頭花。一前。置純金御杖」（『続日本後紀』）が含まれており、この挿頭が何の挿頭かは明らかでないが、梅花であった可能性も残る。

以上のように、承和年間には梅花が賞美、愛好されたのであり、仁明天皇四十賀に関連して、「鶯が（青柳を片糸にして）梅の花を笠に編む」ような趣向の作り物が人々の目に触れ、評判を呼んだことを想像することも可能ではないだろうか。

ところで、②の常の歌は、『古今集延五記』などにより、梅の花笠によつて自分の老いた姿が隠れるかという意味に解されてきたが、折口信夫は「自分のからだに付いた老いが、花に隠れるというのか、外からつきにくところの老い、老いらくなどという、老年の聖靈が、かくれてよらぬというのか、実ははつきりしない」と述べ、竹岡正夫氏『古今和歌集全評釈』（二六番歌）は「当時は、年齢の老いそのものを『おい』と言ったのである」と述べている。『古今集』にも「老い」という名詞が、三六番歌以外に、

おほかたは月をもめでじこれぞこのつもれば人の老いとなるもの

……これにそはれる わたくしの 老いのかずさへ やよければ……
『古今集』雑上・八七九・業平)

と二例あり、また、やってくる「老い」から隠れようという発想は、以下の例にも見られる。
『古今集』雑上・一〇〇三・忠岑)

老いらくのこむとしりせばかどさしてなしとこたへてあはざらましを

『古今集』雑上・八九五)

八九三〜八九五番歌は、左注に「このみつの歌は、昔ありけるみたりのおきなよめるとなむ」とある歌であり、芸謡を専門とする「翁」の歌である。また、次の、業平の歌はよく知られている。

ほりかはのおほいまうちぎみの四十賀、九条の家にてしける時によめる

さくら花ちりかひくもれ老いらくのこむといふなる道まがふがに

『古今集』賀・三四九・業平)

ちなみに、堀河の大臣、すなわち藤原基経は承和三年(八三六)生まれ(吉川弘文館『国史大辞典』山口英雄「藤原基経」)なので、四十の賀は貞観十七年(八七五)となる。

このような例から、やはり、「老い」は歳をとった容姿ではなく老齢のことをさしているものと捉えておく。

金子元臣『古今和歌集評釈』(三六番歌)は②を、

主客興に入り酔に乗ずる折も折、楽人等がかの催馬楽の青柳の曲をうち出したので、早速それを引き取つて、老とは名のみで隠せば隠れぬ事もあるまいと思はれる程の初老なので、梅の花笠かざしてみむとは歌はれたのだらう。

と、常の四十賀宴の折のものとし、①の『催馬楽』はそれ以前にすでに行われていたものとしている。弘仁三年(八一二)生まれ(吉川弘文館『国史大辞典』林陸朗「源常」)である源常自身が四十歳を迎えるのは、仁寿元年(八五二)となる。源常の②の歌には、『古今集』八九五番歌のような滑稽味や明るさが感じられることから、「容儀閑雅、言論和順」(『文徳天皇実録』斉衡元年六月十三日)と言われた常自身の四十賀の折のものとする説も魅力的である。

しかし、『和琴血脈』や『河海抄』(若菜上)の伝承によると、信の母は、その薨卒伝に「特善催馬楽歌」と伝えられる広井女王であり、嵯峨天皇から和琴を伝えられ、それを信に伝えたという。その真偽はともかくとしても、「梅の花笠」をモチーフとする歌が、仁明天皇、源信、源常の文化圏で創作され、愛唱されたことからすると、①またはそれに曲のついた「青柳」と②が創作されたのが同じ場であったとすると、この歌は、明るさだけでなく、歌が仁明天皇の四十賀に関係するものであったとすると、この歌は、明るさだけでなく、切実な思いを含み持つことになる。というのも、嘉祥二年(八四九)三月頃から天皇不豫の記録が目立つようになり、翌年の三月二十一日には天皇が崩じているからである。

なお、山口博氏⁽¹⁶⁾は、『古今六帖』に「とう三条の右大臣」⁽¹⁶⁾作として載せられている、

こひしともわれはまうさずあだしそそしぬるものなりしぬるものなり

『古今六帖』四・さぶの思・二一八二)

を源常のものと見て、四・五句のリフレインが歌謡的口吻を感じさせることを指摘し、仁

明朝が謡われる歌や和琴と密着した時代であったことを述べている。

四 『伊勢物語』百二十一段成立の背景

先に考察したように、「梅の花笠」モチーフを詠んだ歌で残されている最古の例は、年次は特定できないながら仁明朝の創作と考えられることから、それをふまえた歌を含む『伊勢物語』百二十一段に関しても、仁明朝以降の成立であると考えられる。

「梅壺」すなわち「凝華舎」は、

母屋五間で四面に庇があり、東面に孫庇が付く。南側には飛香舎との間東西二所に渡廊があり、北側には襲芳舎との間西方に渡廊があった。西側は築地回廊、他の三方は築地で囲まれ、東築地に戸口があった。

(吉川弘文館『有職故実大辞典』福山敏男「凝華舎」)

また、

『口遊』(宮城門)に、

今案。飛香凝華二舎不_レ載_二弘仁九年勘文_一。爰知_二後代所_レ造也。其年未詳。

と伝えており、当時、飛香舎と凝華舎は未だ創建されていなかった¹²という。

『枕草子』「返る年の二月二十余日」には、長徳二年(九九六)頃、職の御曹司と呼ばれる中宮定子の御座所があった凝華舎の「御前の梅は、西は白く、東は紅梅」(二四二頁)とある。先に見たように、仁明朝にも「紅梅」を賞美したことが伝えられており、『伊勢物語』百二十一段の場合も、紅梅であった可能性は否定できないが、『古今集』撰者らの和歌の詞書には「紅梅」と書かれているものがあるので、あえてそのように書かれていない場合は白梅であろうか。

事実上、凝華舎は円融朝に兼家の娘、詮子が天元元年(九七八)八月十七日の入内時から居所とし、「梅壺(女御)」と呼ばれたことが知られるが(『日本紀略』¹³、それ以前は、成明親王(後の村上天皇)が東宮の在所としたことが知られる。平安時代初期には、皇太子は立坊後ほどなく東宮に入るのが慣例であり、その場所は内裏東側にある西前坊であったが、保明親王薨去、続く慶頼王の夭折のため、東宮の在所が後宮の殿舎にとつて代わられるようになったためという。

しかし、醍醐朝以前の、百二十一段の舞台となった梅壺が実際にどのように使用されていたかは残念ながら不明である。

五 『伊勢物語』百二十一段の作者

ここで、『伊勢物語』百二十一段の贈答歌の問題に戻る。

「鶯の花を縫ふてふ笠」は、「梅壺」の「梅の花」と、雨が降っているという状況を前提にして選ばれた表現である。逆に言えば、「鶯が梅の花を縫って笠を編む」というモチーフがあったからこそ、このような場と状況が設定されたことになる。この贈答歌のモチーフは、先述したように、詳細は不明ながら、催馬楽「青柳」として歌われたもので

ある。答歌に反復された言葉が、即興的に音声に出して歌われた歌らしさを感じさせる。『伊勢物語』の成立や作者については未だ明らかでない点が多いが、百二十一段について言えば、以上見てきたように、歌われた歌、歌謡の流れを受け継いでいる。

このような観点から、『伊勢物語』百二十一段の成立にかかわる可能性があり、歌謡に造詣の深い人物として、藤原敏行をあげたい。敏行は、『古今集』に十九首（秋上・物名の巻頭歌、後掲③の巻軸歌を含む）、『後撰集』に四首（春上・恋四の巻頭歌を含む）、入集しているが、まず、次の三首をあげる。

a 寛平御時うへのさぶらひに侍りけるをのこども、かめを持たせてきさいの宮の御方におほみきのおろしときこえにたてまつりたりけるを、蔵人ども笑ひてかめをおまへに持ていでてもかくもいはずなりにければ、つかひの帰りきてさなむありつるといひければ、蔵人のなかにおくりける

玉だれのこがめやいづらこよろぎのいその浪わけおきにいでにけり

（『古今集』雑上・八七四）

なお、『古今六帖』（三・いそ・一九四四・二句―こがめは 三句―こゆるぎの）に他出がある。

b おなじ御時のうへのさぶらひにてをのこどもにおほみきたまひておほみあそびありけるついでにつかうまつれる

老いぬとてなどかわが身をせめぎけむ老いずはけふにあはましものか

（『古今集』雑上・九〇三）

なお、『古今六帖』（二・一四〇三・おきな）に他出があり、九〇二番歌の前の詞書から、「おなじ御時」は寛平御時のことである。

c 冬の賀茂のまつりのうた

ちはやぶる賀茂のやしろの姫小松よろづ世ふとも色はかはらじ

（『古今集』巻二十・東歌・一一〇〇）

a・bは、宇多天皇の寛平時代に詠まれた歌であるが、いずれも殿上人として宮中で宴会に参加し、楽しく過ごした折のものであることが、詞書に詳しい。cは、『古今集』巻軸歌として重要な位置を占めている。賀茂臨時祭が初めて行われたのは寛平元年（八八九）十一月二十一日であり、その時敏行が臨時祭の東遊の歌を詠んだものとされる（『大鏡』）。

敏行は、内舍人から貞観八年（八六六）に少内記になった後、同十二年（八七〇）大内記、同十三年（八七一）六位の蔵人となり、出羽介、中務少輔、大宰少貳、図書頭、因幡守、右兵衛佐を経て叙爵、仁和二年（八八六）に右近衛少将になり、同四年（八八八）には備前権介を兼ねつつ五位蔵人となるが、翌十月までに病により蔵人頭を辞職、その後、寛平四年（八九二）正五位下、同六年（八九四）右近衛権中将に春宮大進をかけ、同七年（八九五）春宮権亮を兼ねたまま蔵人頭となり活躍し、同八年（八九六）従四位下となるが、病により蔵人解職、同九年（八九七）従四位上、右兵衛督まで昇った。また、能書としても名高い。ここで注目したいのは、敏行が近衛少将・中将を経験していることである。

というのは、近衛府に、儀仗的性格、楽舞との結びつきが指摘されているからである。弘仁年間以降、走馬の負態と考えられる奏楽が散見され、天長末年から承和年間にかけて更に衛府の奏楽の機会が増え、貞観年間に至ると、旬宴・競馬の負態・相撲・奉献での奏楽

に固定化していくという。⁽²¹⁾少将以下番長以上の比較的下級の官人が東遊の舞人あるいは歌人になっているなど、「東遊（東舞）」はことに近衛府と関係が深い。⁽²²⁾賀茂社の祭の使には、少将以上の者が選ばれることになっていた『延喜式』（左右近衛府）。『大鏡裏書』の引く『寛平御記』によれば、寛平元年の初めての臨時祭には時平がこれを務めている。cを詠んだ敏行も、右近少将であった。また、敏行の父富士麿も、天長十年（八三三）に右少将、承和九年（八四二）に右中将となり、陸奥出羽按察使に転ずる承和十三年（八四六）までこれを勤めている（『近衛府補任』）。この間、承和二年（八三五）から四年（八三七）まで源信が左中将であったし、源常は承和四年（八三七）から仁寿四年（八五四）に薨ずるまで左大将であった（『近衛府補任』）から、富士麿は、先に述べた、「梅の花笠」モチーフの歌が詠まれた頃の宮中の宴の雰囲気を知っていたのではなからうか。

敏行は、『是貞親王家歌合』、『寛平御時后宮歌合』にも出詠している。これらの歌合は、机上の操作による撰歌合かもしれないが、後者は、宇多天皇の母后班子女王の居院で催されたもので、その開催にあたつては、母后の六十賀を祝う天皇の意図が働いたとみられる。⁽²³⁾

『日本紀略』には、

寛平四年三月十三日丁巳。天皇於常寧殿、奉賀中宮四十御竿。賜宴於五位已上。兼命良家総角之者為舞人。十四日。後宴。

とあるが、「四十」は「六十」であると考えられる（『国史大系』頭注）。確定はできないが、aの「きさいの宮」も班子女王と考えたい。推測するなら、殿上人達が、后宮のところへお酒のお下がりをもらいに行つたという特殊な場面は、このような折と考えるのが自然ではなからうか。この歌は、

こよろぎの磯立ちならし 磯菜摘むめさしぬらすな沖にをれ浪

（『古今集』巻二十・東歌・相模歌・一〇九四）

もしくは、

小余綾の 磯立ちならし 磯ならし 菜摘む少女 濡らすな 濡らすな 沖に居れ
居れ 波や 濡ろ濡ろも 君が食すべき 食すべき菜をし摘み 摘みてばや

（風俗歌「こよろぎ」）

と、

玉垂れの 小瓶を中に据ゑて 主はも や 魚求きに 魚取りに 小余綾の 磯の
若藻 刈り上げに

（風俗歌「玉垂れ」）

をふまえていることが明らかである。①歌の解釈には諸説あるが、ここでは、片桐洋一氏説にしたがう。すなわち、

ここでは、かなり年功を経ていたであろう女蔵人を「小余綾の磯」で磯菜を摘む「少女」に喩えて、瓶を亀に喩えて、御酒をお願いしたあの瓶（亀）は、「少女」がたむろする「磯」の波を分けて遠く沖へ出てしまったのか、行方がわからなくなつてしまつたと戯れているところに眼目がある。ということは、この歌は、初めから楽しく戯れている場で詠まれたものである。后の宮の御方にまで「大神酒の下し」を乞いに行く前の「殿上の侍ひ」において既に酔いがまわつていたと見るべきであろう。后の宮の御方にまで「大神酒の下し」を乞いにやって来た殿上人の酔っ払いぶりを笑つたと見るのである。

以上、a・cから、敏行が東歌、風俗歌などに通じているさまがうかがえる。また、bによっても、敏行が宮中の宴会において酒や歌舞を楽しんでいた姿が浮かび上がってくる。なお、bの詞書の「おほみあそび」は「御遊」の最古例の可能性があると(25)いう。

さらに、『古今集』『後撰集』から敏行の特徴的な歌をあげてみる。

うぐひす

d 心から花のしづくにそほちつうくひずとのみ鳥のなくらむ

『古今集』物名・四二二

e 寛平御時、桜の花の宴ありけるに、雨のふり侍りければ

春さめの花の枝より流れこぼ猶こそぬれめかもやうつると

『後撰集』春下・一一〇

※『古今六帖』一・あめ・四五六（三句ーもりてこぼ、五句ーかににほふべく）

『古今集』の他の大部分の鶯の歌が「鶯が鳴く」ことに注目して詠まれたものであるのに対し、dはそれを「憂く干ず」と鳴くと鶯を擬人化し、物名の歌としている。eも寛平御時の宴にかかわる歌だが、やはり雨と花を詠んでおり、dとともに、『伊勢物語』百二十一一段とも通じる耽美的な詠みぶりである。

『伊勢物語』では、百七段「涙河」に敏行と業平とのかかわりが描かれていることから百七段への敏行の関与が推測されるが、百二十一一段の成立に関しても、敏行の関与した可能性を考えてみてもよいのではなからうか。

なお、『伊勢物語』と『古今集』巻二十所載歌については、中田武司氏により、百二十一一段と巻二十・一〇八一番歌のほか、八十一段と巻二十・一〇八八番歌、十四段と巻二十・一〇九〇番歌との関係が指摘されている(27)。また、古く、福田良輔氏は、より広い視野で『伊勢物語』と歌謡との関係を指摘している(28)。ここでは百二十一段を中心に論じたが、『伊勢物語』と歌謡の関係については、まだまだ考察の余地があるものと思われる。

六 おわりに

「梅の花笠」のモチーフは、『伊勢物語』以後も長く人々に愛好された。和歌にも多くの作例があるが、物語の創作も行われたという選子内親王の斎院では、次のように、歌とともにこのモチーフに関連した贈答品が制作された様子がうかがえる。

六日、鶯のからくみといふ物を人まゐらせたり、青き糸を組みにしたるやうにてしだりかかりたり、片糸によりてなどこそいへとて、むま

鶯のひけひけといふに片糸はたえぬべきよりくみてけるかな

進

片糸して縫ふ花笠のもろきから縫ひしぞとこそ風はつげけれ

『大斎院前御集』二二六・二二七

『うつほ物語』『春日詣』でも、兵部卿親王があて宮にこのモチーフにもとづく作り物を贈り、歌を詠む。

おもしろき梅の花を折らせたまひて、沈の男作らせたまひて、花の雫に濡れたるに、かく書きつけて、あて宮の御もとに奉れたまふ。

「立ち寄れば梅の花笠匂ふ野もなほわび人はこころ濡れけり
さるは、二葉にもと思ひたまへつるものを」とて奉れたまふ。あて宮見たまひて、蓑虫つけたる花折らせたまひて、それが下に笠着せたる者ども立てて、かく書きつけたまふ。

隠れたる三笠の山の蓑虫は花の降るをや濡るといふらむ

(①二六〇～二六一頁)

その後、春日社頭での歌会でも宰相直正が「花風遅し」の題で、

佐保姫やもの憂かるらむ春の野に花の笠縫ふ枝の見えねば

(①二六五頁)

と詠んでいる。

また、「忠こそ」では、忠こそとも親しく、後に兼雅の妻妾の一人となる女性が、嵯峨院の「梅壺の御息所」として登場する。「多情な妃として人物造型されたか」と言われる(『新編日本古典文学全集 うつほ物語 一』頭注)のは、『伊勢物語』百二十一段に登場する女性が挑発的ともとれる歌を詠んでいることから広がった、社交的な「梅壺」の場のイメージによるのではないだろうか。

このように、「梅の花笠」は作り物のモチーフとしても愛好され続け、歌われた歌である歌謡が和歌や物語と交渉していく様相を見せてくれるのであった。

注

- (1) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈』一〇八一首歌(右文書院、一九七六年)
- (2) 窪田空穂『古今和歌集評釈』一〇八一首歌(東京堂出版、一九六〇年)
- (3) 金子元臣『古今和歌集評釈』一〇八一首歌(明治書院、一九二六年)
- (4) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』百二十一段(右文書院、一九八七年)
- (5) 池田亀鑑『伊勢物語に就きての研究(校本篇)』(有精堂、一九五八年)、
大津有一『伊勢物語に就きての研究 補遺・索引・図録篇』(有精堂、一九六一年)
- (6) 木村晟・瀬尾邦雄・柳田忠則編『真名本 伊勢物語 綾足校訂』(翰林書房、一九九五年)
- (7) 「返しもののうた」の意味や伝本による表記の差異については、久喜の会『『古今和歌集』巻二十一―注釈と論考―』一〇八一首歌注釈(担当 岩田久美加、新典社、二〇一一年)に詳しい。
- (8) 菊川恵三「かづら・かざし考―万葉集から三代集へ―」(『美夫君志』四四、一九九二年三月)
- (9) 伊藤博『万葉集釋注十』(集英社、一九九八年)
- (10) 永島朋子「奈良・平安期における挿頭花装飾の意味と機能―貴族と身分標識―」(『延喜式研究』一八、二〇〇六年三月)
- (11) 八木意知男「催馬楽再見―大嘗会和歌との関わり―」(『谷省吾先生退職記念神道

- 学論文集』国書刊行会、一九九五年)
- (11) 飯島一彦『古代歌謡の終焉と変容』「和歌と歌謡」(おうふう、二〇〇七年、初出、二〇〇〇年)
- (12) 村山修一『習合思想史論考』「わが国道教の受容とその展開」(塙書房、一九八七年)
- (13) 下出積与『神仙思想』「文学と神仙思想」(吉川弘文館、一九六八年)
渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』「竹取物語と神仙譚―初期物語成立階梯―」(勉誠社、一九九一年、初出、一九八三年)
- (14) 小嶋菜温子『源氏物語の性と生誕―王朝文化史論』「王と舞姫―仁明朝の常寧殿・五節に見る―」(立教大学出版会、二〇〇四年、初出、一九九四年)
倉野憲司『興福寺大法師等の長歌私注』『文藝と思想』一六、一九五八年一〇月)
山口博『王朝歌壇の研究 桓武仁明光孝朝篇』「四十宝算賀興福寺大法師長歌」・「古今的歌風の宣言」(桜楓社、一九八二年)。長歌の読み下し文も山口氏に拠る。
- (15) 『折口信夫全集ノート編』第十二巻 三六番歌(中央公論社、一九七一年)
- (16) (14) 山口氏前掲書「謡う歌の流れ」。
- (17) 鈴木亘『平安宮内裏の研究』「平安宮内裏の形成過程」(中央公論美術出版、一九九〇年)
- (18) 山下克明「平安時代初期における『東宮』とその所在地について」(『古代文化』一九八一年一二月)
植田恭代『源氏物語宮廷文化―後宮・雅楽・物語世界』「三つの『梅壺』」(笠間書院、初出、二〇〇三年)
植田氏はさらに、『源氏物語』においては、「皇太后が譲位後も宮中に参内するときの局」「中宮となる女御の居所」「坊がねの二の宮が用いる宮中の場」であることを指摘している。
- (19) 村瀬敏夫『平安朝歌人の研究』「藤原敏行伝の考察」(新典社、一九九四年、初出、一九七一年)
市川久『近衛府補任「第一」』(続群書類従完成会、一九九二年)、同『蔵人補任』(同、一九八八年)
- (20) 前川明久「古代の東国と東遊」(『続日本紀研究』七―四、一九六〇年四月)
林屋辰三郎『中世藝能史の研究』「近衛と楽舞」(岩波書店、一九六〇年)
(16) 山口氏前掲書。
- 笹山晴生『日本古代衛府制度の研究』「平安前期の左右近衛府に関する考察」(東京大学出版会、一九八五年、初出、一九六二年)
- 荻美津夫『日本古代音楽史論』「衛府と奏楽」(吉川弘文館、一九七七年)
- 飯島一彦『古代歌謡の終焉と変容』「東遊の変容」(おうふう、二〇〇七年、初出、一九八八年)
- (21) 有吉恭子「楽所の成立と展開」(『史窓』二九、一九七一年三月)
- 高橋周「平安前期の衛府と三寮考人」(『延喜式研究』二四、二〇〇八年三月)
- (22) 前川明久「平安時代の東遊について」(『芸能史研究』五、一九六四年四月)

- (23) 橋本不美男『王朝和歌史の研究』「寛平・延喜・天曆期の後宮文壇」(笠間書院、一九七二年)
- 村瀬敏夫『紀貫之の研究』歌壇への登場(桜楓社、一九八一年)
- (24) 片桐洋一『古今和歌集全評釈』下(講談社、一九九八年)
- (25) 永池健二「広井女王『催馬楽歌』存疑―催馬楽歌考序説(二)―」(『日本歌謡研究―現在と展望―』和泉書院、一九九四年)
- (26) 山口博『王朝歌壇の研究 宇多醍醐朱雀朝篇』「伊勢物語の萌芽」(桜楓社、一九七三年、『王朝歌壇の研究 桓武仁明光孝朝篇』「二条后高子の歌壇」(桜楓社、一九八二年)
- (27) 中田武司「歌謡と古今・勢語」(『日本歌謡研究―現在と展望―』和泉書院、一九九四年)
- (28) 福田良輔「伊勢物語の民謡性―万葉集・古今集・神楽歌・催馬楽を中心として―」(『国語国文』一九三六年一月)

第二節 翁―東歌とのかかわり―

一 はじめに

『伊勢物語』の翁は、おおむね『伊勢物語』の後半に登場することから、漠然と「老年の男性」と受け取られることも多かった。しかし、『伊勢物語』の翁は、実在人物の後に脇役のように登場して歌を詠む点で、他の章段の主人公である「男」と異なる。

翁には、「老年の男性」の意とともに、翁舞などの「芸謡を司る人」の意が指摘されているが、それに加え、『伊勢物語』においては近衛中将または馬の頭という、在原業平の歴任した官職表記を伴うという特徴もある。そこで、近衛府官人が歌舞を職掌の一部とし、天皇に近い立場の馬寮官人もまた近衛府に対応する職掌を持っていたことから、その文化的イメージが「芸謡を司る翁」に重ねられるかたちで創作されたのが『伊勢物語』の翁章段であるとの見通しのもと、『伊勢物語』の翁について検討する。

二 翁の登場

『伊勢物語』のなかには、主人公としての「男」が登場せずに「翁」が登場する物語がある。

「近衛府にさぶらひける翁」(七十六段)

「右の馬の頭なりける翁」(七十七段)

「御祖父方なりける翁」(七十九段)

「かたみ翁」(八十一段)

「馬の頭なる翁」(八十三段)

「中将なりける翁」(九十七段)

これらのほか、「今の翁」(四十段)、「翁さび人などがめそ狩衣今日ばかりとぞ鶴も鳴くなる」(百十四段)の例があるが、四十段は章段末尾の文にあつて「むかしの若人」と対比され、百十四段は和歌中の例である点で、やや性格の異なる点がある。また、「翁」という言葉はなくとも翁の登場する章段と関係の深い物語もある。しかし、問題が多岐にわたるため、ここでは主にこの六章段を翁章段として考える。

花井滋春氏によれば、翁章段に語られた出来事と業平の年齢は次のようになる。^①

七十六段	貞観十一年～十八年	44歳～52歳
七十七段	貞観元年春	35歳(42歳以降)
七十九段	貞観十七年	51歳
八十一段	貞観十四年以降	48歳以降
八十三段	貞観十四年七月以前	48歳以前
九十七段	貞観十七年	51歳

このように、『伊勢物語』の後半、七十六段以降に限られる翁章段においては、歴史的イベントをモチーフにしており、それをもとに実在の業平の年齢を当てはめてみるとおおむね

四十歳以降であることから、当時の「老人」の意としても矛盾はないとされる。『東大寺要録』の聖武天皇に関する記述や、平安時代の歌集、『源氏物語』『若菜』の例などに見られるように、当時、四十歳から算賀が行われていたからである。

しかし、「翁」が年齢だけにかかわるものでないことは、すでに一般的な見解と言えるだろう。すなわち、折口信夫論^②の、翁舞や室寿ぎなどの芸謡を行う「翁」である。折口は、この「翁」が尾張浜主や『古今集』雑の部の老人の述懐（これらの歌については後述する）と共通する性格のものであることを指摘している。さらに、百十四段の「翁さび人などがめそ狩衣今日ばかりとぞ鶴も鳴くなる」について、「在原」を称するほかひ人の団体があつて、翁舞を演芸種目の主なものにしていたのではないかと推測してもいるのだが、この点については、「語り手を実体化するのではなく、伊勢物語を『むかし、男ありけり』と語り出し、作品を統括している語り手＝作者の位相に『在原の翁』を据え直す^③」べきであろう。

上野理氏は折口論をふまえて、漠然とした「昔」という言葉で始まりながら、「二条の后」「田村の帝」「惟喬親王」「堀河の大臣」などと、その直後に歴史上実在した特定の人物を登場させ、近衛府や馬寮の官人としての立場を示す言葉とともに「翁」が示される他の章段と異なり、「昔、左の大臣いまそかりけり。」と始まり「翁」が「かたみ翁^④」として登場する八十一段の物語を本来的なかたちとみた。

「かたみ」とは、乞食ではなく、食を得る手段として「ほかひ」を演じる「ほかひびと」の意であろう。「翁」は賀宴に招かれて「ほかひ」を演じ、「にひむろほかひ」の歌をよんだのである。この伊勢物語の「かたみ翁」は、古今集真名序が「国風暗黒時代」の和歌を論じて、「好色の家」においては和歌を「花鳥の使」とし、「乞食の客」は和歌を「活計の謀」としたという、和歌のみすてられていたおりに活躍した「乞食客」であり、万葉集卷一六の「乞食者詠二首」の「乞食者」と同義であろう。

つまり、『伊勢物語』の翁の本来的な姿はやはり芸謡を司る翁であるというわけだが、本論文でもこの観点から出発している。

三 かたみ翁の物語

むかし、左の大臣いまそかりけり。賀茂河のほとりに、六条わたりに、家をいとおもしろくつくりて住みたまひけり。神無月のつごもりがた、菊の花移ろひさかりなるに、紅葉のちくさに見ゆるをり、親王たちおはしまさせて、夜一夜酒飲みし遊びて、夜明けもてゆくほどに、この殿のおもしろきをほむる歌よむ。そこにありけるかたみ翁、たいしきの下にはひありきて、人にみなよませはててよめる、

塩竈にいつか来にけむ朝なぎにつりする舟はここに寄らなむ

となむよみけるは、陸奥に行きたりけるに、あやしきおもしろき所多かりけり。わがみかど六十余国の中に、塩竈といふ所に似たる所なかりけり。さればなむ、かの翁、さらにここをめでて、「塩竈にいつか来にけむ」とよめりける。

（八十一段）

この物語に関しては、河原院と塩竈との関係について、多くの議論が行われてきた。また、渡辺実氏が「少なくとも融の経験と業平の経験との融合を考えなければ、八十一段の

内容と表現に関する種々の不審は、ときほぐせないように思う」と、『伊勢物語』の成立に源融が関与したという視点を提起し、花井滋春氏が「河原院が、時代を隔てて二つの集団（源融グループと安法法師グループ）に活動の場を提供している事実と、伝承がやがて実体のある庭園に変わったたり、文字化されていったりする、その形象化を求める心のありよう」に注目している。これらは『伊勢物語』の成立にも関わる重要な問題であり、ここでも十分な考察を行う用意はない。

ただ、増田繁夫氏が、「河原院の庭がこの歌によって始めて塩釜に見立てられたという意外性において、この歌が一段を形成し得たことは認められるかと思う。そしてこのことは当然ながら、この段が古今集よりも以前になったものでなければならぬ」とし、『かたみ翁』の呼称と言い、この歌のあとの文脈と言い、この段は業平が自分の翁と語り手の二つの存在に仮託して語っている姿勢を感ずる」と述べていることに賛意を示しておきたい。

ここでの「古今集」とは、次の貫之の歌である。

河原の左のおほいまうちぎみの身まかりてのちかの家にまかりてありけるに、
しほがまといふ所のさまをつくれりけるを見てよめる

君まさで煙たえにししほがまの浦さびしくも見え渡るかな（『古今集』哀傷・八五二）
融の按察使任官は遥任であつたとされるが、陸奥の塩竈を実見していなかったとしても塩竈に強い関心を抱いていた融が、翁が融の邸宅の庭を塩竈に見立てた歌に賛同したかたちの物語であるということである。

「この殿のおもしろきをほむる歌」が詠まれているこの場面は、「河原院の落成間近いころ、その披露を兼ねた集い」とみるのが自然であろうか。室寿ぎは『日本書紀』「顕宗即位前紀」に、次のような例がある。

築き立つる 稚室葛根、築き立つる 柱は、此の家長の 御心の 鎮なり。取り挙ぐる 棟梁は、此の家長の 御心の林なり。取り置ける 椽檼は、此の家長の 御心の 斉なり。取り置ける 蘆萑は、此の家長の 御心の 平なり。取り結へる 綱葛は、この家長の 御寿の 堅なり。取り葺ける 草葉は、この家長の 御富の 余なり。

この後、宴会における勧酒歌と鹿踊の演技とともに、美酒を飲み、手拍子をとって祝言する。続いて、天皇は琴を伴奏に、

稲蓆 川副柳 水行けば 靡き起き立ち その根は失せず
と詠んだ。

これを参考にとすると、八十一段の翁は、邸内のあちこちを列挙する室寿ぎの後、「塩竈に」歌を詠んだものであろうか。高崎正秀は、国讃の列挙法が、このような室寿詞に連なり、長く数算の発想を後代の賀歌に残した」としている。そこで注意されるのが、次の歌である。

みちのくはいづくはあれどしほがまの浦こぐ舟のつなでかなしも

（『古今集』卷二十・東歌・みちのくうた・一〇八八）

この歌は、「みちのくはいづくはあれど」と、みちのくの名所を列挙する発想形態を保ちつつ、結局は塩竈の浦の舟に焦点を絞っていく。この歌を媒介とすることによってこそ、八十一段の「塩竈に」歌が「夜明けもてゆくほど」という庭が見え始める時間帯を選んで

詠み出され、塩竈の「舟」に焦点が当てられていることが理解できるのではなからうか。

四 神社歌と近衛府

『古今集』卷二十の巻軸歌は、東歌の最終歌でもある。

冬の賀茂のまつりのうた

ちはやぶるかものやしろのひめこまつよろづ世ふともいろはかはらじ

〔古今集〕卷二十・東歌・一一〇〇・藤原敏行）

業平とも姻戚関係にあった敏行が、近衛少将・中将を経験し、寛平元年（八八九）にはじめて賀茂臨時祭が行われた際にこの求子歌をつくり、この歌の形式が、以後受け継がれていくことになった。¹²

以下の、広い意味での神社歌に、敏行歌と共通する詠みぶりを見て取ることができる。

延喜御時、賀茂臨時祭の日、御前にてさかづきとりて

かくてのみやむべきものかはやぶるかもの社のよろづ世を見む

〔後撰集〕雑二・一一三一・藤原定方）

住吉にくにのつかさの臨時祭し侍りける、舞人にて、かはらけとりてよみ侍りける

おとにのみきき渡りつる住吉の松のちとせをけふ見つるかな

〔拾遺集〕雑上・四五六・紀貫之）

朱雀院御時、石清水の臨時祭をはじめておこなはせ給ふとてめされける歌

松も生ひまたもこけむすいはしみづゆくすとほくつかへまつらん

〔続古今集〕神祇歌・七〇二・紀貫之）

一条院の御時はじめてまつのをの行幸侍りけるにうたふべきうたつかうまつりけるに

ちはやぶる松のをやまのかげみればけふぞちとせのはじめなりける

〔後拾遺集〕神祇・一一六八・源兼澄）

後三条院御時はじめて日吉の社に行幸侍けるにあづまあそびにうたふべきうたおほせごとにてよみはべりけるに

あきらけき日よしのみかみきみがため山のかひあるよろづよやへん

〔後拾遺集〕神祇・一一六九・藤原実政）

同じ御時祇園に行幸侍けるにあづまあそびにうたふべきうためしはべりければよめる

ちはやぶるかみのそのなるひめこ松よろづよふべきはじめなりけり

〔後拾遺集〕神祇・一一七〇・藤原経衡）

住吉社にうたふべき求子の歌とて、神主経国よませ侍りけるに

すみよしの松がねあらふしきなみにいのるみかげは千世もかはらじ

〔続後撰集〕神祇歌・五五二・藤原定家）

おなじやしろにまうでてよみ侍りける

まつがねになみこす浦の宮どころいつすみよしとあとをたれけん

『続後撰集』神祇歌・五五三・藤原実氏

本社にさぶらひてよみ侍りける

わがきみを松のちとせといのるかな世世につもりの神のみやつこ

〔『続後撰集』神祇歌・五五四・津守国平〕

このように、時代が下がっても、神社名、松、永続性への祈り等を詠み込んだ、この種の歌がつくり続けられるのであるが、

右大臣恒佐家屏風に、臨時祭かきたる所に

あしひきの山ゐにすれる衣をば神につかふるしるしとぞ思ふ

〔『拾遺集』雑秋・一一四九・紀貫之〕

とあるように、祭りの様子が屏風絵の題材とされることもあった。さらに、

承平五年十二月、左衛門のかうのとのをとこ女君たち元服し、もき給ふ夜よめる

大原やをしほの山の小松原はやこだかかれ千世のかげみん

〔『貫之集』七一七〕

とあるように、裳着の祝いにもつながっていく。そして、この歌は、小林茂美氏が指摘した¹³⁾とおり、

二条のきさきのまだ東宮のみやすんどころと申しける時におほはらのにまうでたまひける日よめる

おほはらやをしほの山もけふこそは神世の事も思ひいづらめ

〔『古今集』雑上・八七一・在原業平〕

という業平歌と共通点が見出せる。

この歌は藤原氏（中臣氏）の祖神、天児屋根命の天孫降臨を詠み込んだもので、列举したような、東遊（東舞、求子歌）や行幸の折の歌と比べてやや異例であるが、後代には次のような例も見出せる。

大原野祭にまゐりて、周防内侍につかはしける

千代までも心して吹け紅葉ばを神もをしほの山おろしのかぜ

〔『新古今集』神祇・一八九九・藤原伊家〕

後三条院すみよしに御幸ありける日よみ侍りける

いにしへもけふのみゆきのためとてやあまくだりけんすみよしの神

〔『続後撰集』神祇・五五五・藤原伊房〕

しかも、『伊勢物語』では、

むかし、二条の後の、まだ春宮の御息所と申しける時、氏神にまうで給ひけるに、

近衛府にさぶらひける翁、人々の禄たまはるついでに、御車よりたまはりて、よみて奉りける、

大原や小塩の山も今日こそは神代のことも思ひいづらめ

とて、心にもかなしと思ひけむ、いかが思ひけむ、知らずかし。

（七十六段）

と、『古今集』と大きな矛盾のない状況設定でありながら、二条后と業平との若き日の思い出を揺曳させるものとしている。したがって、七十六段は、広い意味での「神社歌」の発想にもとづいて創作された物語であると言えるだろう。

『延喜式』（内蔵寮）によれば、春日祭には、内蔵寮五位の助以上・近衛少将もしくは

中将・馬寮五位助以上が遣わされ、(巻四十五・左右近衛府・祭使)によれば、春日社・賀茂社の祭使には少将以上の者があてられ、大原野・吉田両祭には将監が遣わされた⁽¹⁴⁾。また、元来東国の風俗歌舞であった東舞の舞人・陪従を近衛府が勤め、『日本三代実録』貞観三年(八六一)三月十四日条に見える東大寺無遮大会には近衛壮齒者二十人によって東舞が行われ、『儀式』(巻第一)によれば、二・十一月上申日の春日祭、二月上卯日、十一月子日の大原野祭には近衛によって東舞が供されており、九世紀半ばにはすでに恒例化していた⁽¹⁵⁾。

大原野神社は藤原氏の氏神であり、皇太后順子が藤原氏六位以下の者を御車の従者として奉幣した例がある⁽¹⁶⁾。業平が祭の場で活躍したことを示す記録は見えないが、このような神社が近衛官人の活躍の場であったことは確かである。

『伊勢物語』七十六段において登場するのも、単なる翁ではなく「近衛府にさぶらひける翁」であることが重要なのである。

五 嘆老歌と賀歌

むかし、堀河の大臣と申す、いまそかりけり。四十の賀、九条の家にてせられける日、中将なりける翁、

桜花散り交ひ曇れ老いらくの来むといふなる道まがふがに

(九十七段)

この歌について、小林正明氏は、次のように評している⁽¹⁷⁾。

だれもが、この幻想的な桜吹雪の風景の背後に不吉な調べを聴き取らないだろうか。賀宴の庭の桜にむかつて、「散りかひくもれ」と忌み詞に近い動詞の命令形でよびかけて言い切る。さらに、「老いらく」と初老の賀主を逆撫でするかのような激越な言葉をぬけぬけと連発し、しかるのちに、「来むといふなる道まがふがに」と、上句の無頼な道筋をあらためて逆転させている。このように、肯定の通念を否定によって提示し、否定の通念を肯定によって導入する。そういう形での用辞は、たしかに、八八段「おほかたは月をもめでじ」などに共通した詠出の呼吸だといえよう。

このように、この歌が、賀の歌にふさわしくないものであるとして、堀河大臣藤原基経と業平との政治的対立を読み取る論が多かった。

しかし、この歌は元来、それほど特殊なものなのであるか。『古今集』の老いをテーマにした歌は概して嘆老歌と言つてよいと思うが、次の①②③のような詠みぶりのものもある。

① 「今はもう年寄りだが、昔は男盛りだった」

いにしへのしづのをだまきいやしきもよきもさかりは有りしものなり

『古今集』雑上・八八八・よみ人知らず)

今こそあれ我も昔はをとこ山さかゆく時も有りこしものを

『古今集』雑上・八八九・よみ人知らず)

つとに、柳田國男⁽¹⁸⁾はこれらの歌を「単に昔栄えたことがあると言う述懐、ないしは現在の老いを嘆くだけのものではな」く、「青年男女のための、結婚媒介の意味から歌われた

もの」と推測している。『古今集』仮名序に「をみなへしの一ときをくねるにも」とあるのによつて見ると、民謡式のものであったかもしれない歌があつて「我も昔は男山」風の詠歌になった、と言ひ、酒席でのとりもちの意味で、この種の〈老人の歌〉歌が多く歌われたとする。『万葉集』巻十六の「竹取の翁」の例もあるように、この種の例は多いようであるが、残念ながら、「男山式」の歌について、今これ以上論じる用意はない。「男山」は貞観二年（八六〇）に宇佐八幡宮が勧請された石清水八幡宮のある山だが、次の歌を見ても、山の名としての意味しか読み取れず、石清水八幡宮の神祇歌との関係はたどれない。

僧正遍昭がもとにならへまかりける時に、をとこ山にてをみなへしを見てよめるをみなへしうしと見つぞゆきすぐるをとこ山にしたてりと思へば

をとこ山みねのもみちのちりにしをてりてぞみゆるしきにしなければ
（『古今集』秋上・二二七・ふるのいまみち）

をとこやまみねふみわけてなくしかはへじとやおもふしひてあきには
（『興風集』三六）

（『亭子院女郎花合』四一）

一方、次の歌は時代の下がるものであり、『古今集』八八九番歌をふまえていることが明らかであろう。

をとこ山おいてさかゆく契あらばつくべき杖も神ぞきるらん

（『続拾遺集』神祇歌・題しらず・一四一六・後嵯峨院）

この頃にはすでに、男山は石清水八幡宮と同義に捉えられていたであろう。したがって、柳田の言う「男山式」は、『古今集』八八九番歌がその典型であるという意味でおさえるより他にないようであり、翁舞の歌と近衛官人との接点を見いだすことはできない。

② 「老いても、今日生きていて良かった」

そめどののきさきのおまへに花がめにさくらの花をさせ給へるを見てよめる

年ふればよはひはおいぬしかはあれど花をし見ればもの思ひもなし

（『古今集』春上・五二・藤原良房）

おなじ御時のうへのさぶらひにてをのこどもにおほみきたまひておほみあそびありけるついでにつかうまつれる

おいぬとてなかわが身をせめぎけむおいずはけふにあはましものか

（『古今集』雑上・九〇三・藤原敏行）

同年閏七月右衛門督殿屏風のれう十五首

正月元日人人あそびしたる所の庭にむめの花さけり

老いらくも我はなげかじ千世までの年こんごとにかくてたのまん

（『貫之集』三九六）

これらの歌は、知られるように、次の尾張浜主の歌と共通点がある。

天皇召尾張連浜主於清涼殿前。令舞長寿樂。舞畢。浜主即奏和歌曰。於岐那度天。和飛夜波遠良无。久左母支毛。散可由留登岐尔。伊天弓万毗天牟。天皇賞歎、左右垂涙。賜御衣一襲。令罷退。

（『続日本後紀』承和十二年正月十日）

尾張浜主はむろん高齢であるが、『古今集』の三人の翁のように、芸謡を行う、身分の

低い人物であったと思われる。敏行歌は宮中の明るい雰囲気の中で詠まれたものであり、良房歌は自分の娘の栄華を詠んだ、特殊な歌ではある。しかし、元来は身分の低い専門歌人である翁の詠んだ種類の歌が、貴族によって詠まれるようになっていく。

③ 「老いが来るとわかっていたら、避けたのに」

おいらくのこむとしりせばかどさしてなしとこたへてあはざらましを

『古今集』雑上・八九五

これは、「三人の翁」が詠んだという左注のある歌の一首である。「老いらくが来るとわかっていたら、留守だと言つて会わずに済ませたのに」という、実際にはできるはずのないことを仮想して人々を笑わせる詠み方で、宴席にふさわしい明るさがある。この歌は、一見してわかるように、前にあげた『伊勢物語』九十七段の歌（『古今集』賀・三四九にも業平作として重出する）と同様の発想に基づいているばかりか、次の歌の発想とも類似する。

むめの花ををりてよめる

鶯の笠にぬふといふ梅花折りてかざさむおいかくるやと

『古今集』春上・三六・源常

上野理氏は、これらの例から、文徳・清和朝に、「翁」の体をとつて相手を寿ぐ「ほかびと」の歌が宮廷に入り、最上流の貴族によって詠じられていたことを指摘している¹⁹⁾。源常の歌は賀の折のものであるが、自分の老いを詠んだものか、親しい相手の賀の折のものなのか、判然としないところがある。

以上のように、東遊などの歌謡に詳しい近衛府の官人が儀礼や宴席で活躍する機会を通して「歌われた歌」が上流貴族へと広がっていったものと思われる。このとき、屏風歌の影響もあつて、神の永遠を寿ぐ詠みぶりが個人の賀の歌と重なっていったのであろう。一方で、上流貴族によって詠まれるような特殊な状況のなかで、自分の老いを題材にした歌が他人の長寿を寿ぐ賀の歌に転用されることとなった。

九十七段の「桜花」歌も、中将が大臣という自分より上の立場である人物に向かって詠んだ点において、聞いている人々の意表をつくものであったろうが、③のタイプの歌の詠まれてきた経緯を考えれば、必ずしも政治的対立の構図の深刻さのみを強調しなくともよいように思われる。

六 馬の頭

ここまで、「近衛府にさぶらひける翁」（七十六段）が、神社における歌舞にかかわっていた「近衛府」を強く意識させ、「中将なりける翁」（九十七段）の賀の歌が、源常や敏行らの宮中での御遊のような機会を経て業平によって詠まれるに至ったことを見てきたが、『伊勢物語』には、「右の馬の頭なりける翁」（七十七段）、「馬の頭なる翁」（八十三段）も登場している。

そして、七十七段は七十八段と、八十三段は八十二段と内容や主題に共通項がある。七十八段は「むかし、多可幾子と申す女御おはしましけり。うせ給ひて……」と始まり、七十七段と同様、藤原常行が登場し、翁に代わる人物として「右の馬の頭なりける人」が登

場する。八十二段は「むかし、惟喬親王と申す親王おはしましけり。」と始まり、「右の馬の頭なりける人」が登場する。⁽²¹⁾したがって、「馬の頭」はある場合には「翁」であり、ある場合には「人」であるわけである。それならば、「馬の頭なりける翁」は「翁」よりも「馬の頭」に重点を移しつつあると言えるかもしれない。

大同三年（八〇八）に再編された左右馬寮は、前年に編制された左右近衛府と連動して①軍事的活動、②天皇近侍官としての活動、③芸能面における活動をする、内廷に密着した官司であり、天皇の側近や、源氏・在原氏・平氏などの准皇族やそれらを含む二世王などが登用された。⁽²²⁾『延喜式』には、六衛府などとともに馬寮も時服の支給対象となっており、優遇措置が与えられていたことが見える。⁽²³⁾馬寮官人には鷹に関する知識を有していた者もあり、天皇の鷹狩に馬寮が多くの馬を擁して従事した可能性もある。⁽²⁴⁾このような観点から、「馬の頭」は、天皇ならぬ人康親王や惟喬親王への忠誠を示す物語にふさわしい造型であると言えるのではないだろうか。

なお、七十九段末には、「これは貞数の親王。時の人、中將の子となむ言ひける。兄の中納言行平のむすめの腹なり。」と、「中將」という言葉が出てくる。しかし、これは他の翁章段の官職表記とは異なるかたちであり、親王の「御祖父方なりける翁」という血縁関係が前面に出ているところから、七十九段は官職よりも血縁関係を重視して考察するべきであろう。問題の多い章段であると思われるが、ここでこれ以上触れる用意はない。

七 まとめ

『伊勢物語』の翁章段は、

いわば古今集までの祝言性と述懐性の伝統を受け継ぎながら、やはり古今集の「男山式」と異なる面をもみせる。それは、「翁」の歌と言動に新たな反抗と揶揄の性格を賦与させた。「翁」が業平像を強く現出させ、歴史性を明白に帯びる中でなされたのである。

と言われるように、実名で登場する人物達の置かれた政治的状况から、藤原氏対在原氏の構図で捉えられ、韜晦のポーズが重視されることが多かった。⁽²⁵⁾むしろ、そのことの重要性は否定できない。しかし、翁章段は業平がたまたま馬の頭や中將であったからこのようなかたちで創作されたというわけではなからう。つまり、芸謡の専門家として晴の歌を詠む「翁」という存在と、神社祭や宴席などで活躍し歌舞に秀でた「近衛中將」や天皇に近侍する「馬の頭」の、いわば文化的なイメージをあわせたところに、『伊勢物語』の翁章段の物語が成り立っているのである。

注

- (1) 花井滋春「伊勢物語の翁とその語り」『むらさき』二二、一九八四年七月
- (2) 折口信夫「翁の発生」『折口信夫全集』第二卷、初出、一九二八年一・三月
- (3) 長谷川政春「伊勢物語と古今集 付詞書・左注」『一冊の講座 伊勢物語』有精

- 堂、一九八三年)
- (4) 上野理「伊勢物語「かたみ翁」考」(『文芸と批評』三一五、一九七一年一月)
- (5) 後藤祥子「河原の院」塩竈写しの仕掛人」(『むらさき』三二、一九九五年二月)
- 後藤祥子「河原院「塩釜」庭園の命名者」(『日本の美学』三〇、二〇〇〇年三月)
- 増田繁夫「伊勢物語―河原院と塩釜説話(第八一段)―」(『国文学』三一―一三、一九八六年十一月)
- 花井滋春「源融遠景―塩竈の前に浮きたる浮島と河原院―」(『伊勢物語の表現史』笠間書院、二〇〇四年)
- (6) 渡辺実『新潮日本古典集成 伊勢物語』附説(新潮社、一九七六年)
- (7) 花井滋春「伊勢物語と河原院文化圏」(『伊勢物語 虚構の成立』竹林舎、二〇〇八年)
- (8) (5) 増田前掲論文。
- (9) 高橋崇(「按察使の制度―特に陸奥出羽の―」『歴史地理』八五―三・四、一九五五年三月)、山崎正伸「古今集前後の河原院―河原院をめぐる史実性を求めて―」(『古今集とその前後』風間書房、一九九四年)
- (10) 片桐洋一『鑑賞古典文学 伊勢物語・大和物語』(角川書店、一九七五年)
- (11) 高崎正秀『文学以前「賀歌」』(桜楓社、一九五八年、初出、一九五四年)
- (12) この点については、吉見健夫「古今和歌集巻軸歌「賀茂の社」の歌をめぐる―東遊歌における神祇信仰の形成と意義―」(『古今和歌集』巻二十―注釈と論考―、新典社、二〇一一年)にも詳しい。
- (13) 小林茂美「饗宴の文学―伊勢物語七十六段の場合―」(『国学院雑誌』六四―四、一九六三年四月)
- (14) 三橋正『平安時代の信仰と宗教儀礼』(『古代国家の祭と天皇の神祇信仰』「撰関期の春日祭」(続群書類従完成会、二〇〇〇年)
- (15) 荻美津夫『平安朝音楽制度史』(「東遊と大社祭」(吉川弘文館、一九九四年)
- (16) 『日本三代実録』貞観三年(八六一)二月二十五日条。
- (17) 小林正明「老いゆく」(『竹取物語伊勢物語必携』學燈社、一九八八年五月)
- (18) 柳田國男『柳田國男全集18』(『民謡の今と昔』(ちくま文庫、一九九〇年、初出、一九二九年)
- (19) (4) 前掲論文。
- (20) 第一部第三章第一節
- (21) 八十五段は「昔、男ありけり。」で始まり、「男」が「童より仕うまつりける君」である「親王」が登場するが、親王の名前や男の官職名はなく、さらに、男の詠んだ歌を親王が「あはれがりたまふて、御衣ぬぎてたまへりけり。」という結末が物質的な意味での歌徳説話になっていることから例外的な章段であると考えられ、後から付加された、性格の異なる章段と考えてよさそうである。
- (22) 吉川敏子「古代国家における馬の利用と牧の変遷」(『史林』七四―四、一九九一年七月)

- (23) 仁藤智子『平安初期の王権と官僚制』「諸司時服の再検討―平安初期における国制改革の一側面―」(吉川弘文館、二〇〇〇年、初出、一九九二年)
- (24) 佐藤健太郎「平安前期の左右馬寮に関する一考察」『ヒストリア』一八九、二〇〇四年四月)
- (25) (3) 前掲論文。
- (26) 神尾暢子『伊勢物語の成立と表現』「老翁章段と体制批判」(新典社、二〇〇三年、初出、一九八三年)

第二部 歌物語の文学史

第一章

『伊勢物語』長編化の方法

第一節 短編章段―離別の物語―

一 はじめに

『伊勢物語』には印象的な恋の歌と物語が多いが、それ以外にもさまざまな歌や物語が含まれている。本節では離別をめぐる歌と物語に焦点を当て、その問題点を確認することによって『伊勢物語』の特質を考えてみたい。

松野陽一氏によれば、「離別歌」とは「旅などの人と人との別れに際して詠まれる歌。送る側の歌（送別歌・餞^{はなむけ}の歌）と送られる側の歌（送別に応える歌）、また、その場にいらない人への挨拶の歌も含まれる」（『和歌大辞典』『離別歌』明治書院）という。

この基準を参考に『伊勢物語』の中から離別を主題とする歌のある物語を選び出してみると、①贈る側の歌を含むものとしては、四十四段「われさへもなく」、百十五段「おきのゐて都島」が挙げられる。また、②その場にいらない人への挨拶の歌とも見られるものには、四十八段「今ぞ知る」があるが、解釈上の問題については後述する。送別の宴の意の「馬のはなむけ」という語が用いられているのは、この三章段だけであるが、送別の場としては、六十九段「狩の使」や十四段「姉齒の松」を含めて考えることもできるだろう。これらの中で、百十五段、六十九段、十四段は、親しくなった女を残して京へ旅立つ男と残される女の離別が主題である。

それに対して、四十四段と四十八段は、送る人物と送られる人物とが男同士で親しい関係にある物語ということで、本節で取り上げる。

なお、これと関係の深いものに「羈旅歌」があり、「旅中での感懐歌のほか、残留するものが旅先の身の上を思いやる歌もある」（『和歌大辞典』『羈旅歌』明治書院）ということである。

九段「東下り」で「男」が詠む「駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人にあはぬなりけり」は「京に、その人の御もとにて」修行者に託した歌であったし、百十六段「小島のはまびさし」では、「陸奥までまどひいにけり」と紹介された男が「京に、思ふ人と言ひやる」のが、「浪間より見ゆる小島のはまびさし久しくなりぬ君にあひ見で なにごとくも、みなよくなりにけり」という歌と言葉だった。九段と百十六段は、旅先にある男が、京に残してきた女に送った歌である。

一方、男が旅先から友だちに、距離を隔て久しく会えなくとも忘れないでほしいという気持ちを言い送っているのが、十一段、四十六段である。十一段「空行く月」では、男が東国へ行く途中で友だちどもに「忘るなよほどは雲居になりぬとも空行く月のめぐりあふまで」と「言ひおこ」したのだった。四十六段「目離るとも」では、「人の国」へ行った男が仲の良い友に送った手紙とその返事の歌が語られている。

二 四十四段「われさへもなく」の問題点

「われさへもなく」は、次のような物語である。

むかし、あがたへ行く人に、馬のはなむけせむとて、呼びて、うとき人にしあらざりければ、家刀自、盃ささせて、女の装束かつけむとす。あるじの男、歌よみて、裳の腰にゆひつけさす。

いでて行く君がためにとぬぎつればわれさへもなくなりぬべきかな

この歌は、あるが中におもしろければ、心とどめてよます、腹にあちはひて。

(四十四段)

任国に赴任することになった人を、送別の宴をするために自宅へ呼んだ。気の置けない人であつたので、主婦が采配して酒を注がせ、餞別として女の装束を贈るときに、主人の男が歌を詠んで装束の裳の腰紐に結び付けさせた。

歌の「われさへもなく」の「も」は、「さへ」とあることを考慮すれば、助詞ではなく「裳」であると同時に「喪」である。私にも喪すなわち不幸がなくなるにちがいないなあ、と読まなければ、離別の場面にふさわしい歌と考えることはできないのである。

すでに指摘があるように、『万葉集』に「喪なく」の用例がある。

老いにたる身に病を重ね、年を経て辛苦み、また児等を思ふ歌七首

たまきはる うちの限りは（瞻浮州の人の寿一百二十年なることを謂ふ） 平らけく 安くもあらむを 事もなく 喪なくもあらむを 世の中の 憂けく辛けく いとのきて 痛き傷には 辛塩を 注ぐちふがごとく ますますも 重き馬荷に 表荷打つと いふことのごと 老いてある 我が身の上に 病をと 加へてあれば 昼はも 嘆かひ暮らし 夜はも 息づき明かし 年長く 病みし渡れば 月累ね 憂へ吟ひ ことことは 死ななと思へど 五月蠅なす 騒く子どもを 打棄てては 死には知らず 見つあれば 心は燃えぬ かにかくに 思ひ煩ひ 音のみし泣かゆ

〈以下略〉

（巻五・八九七・山上憶良）

わたつみの 恐き道を 安けくも なく悩み来て 今だにも 喪なく行かむと 壱岐の 海人の ほつての卜部を かた焼きて 行かむとするに 夢のごと 道の空路に 別れる君

（巻十五・三六九四・六鱗）

旅にても 喪なくはや来と 我妹子が 結びし紐は なれにけるかも

（巻十五・三七一七・作者未詳）

つまり、「喪なく」は無事を祈る歌の言葉である。そして、『伊勢物語』四十四段の「いでて行く」歌は万葉風の古体を残す歌なのである。

このように考えてもなおこの歌はわかりにくい。その一因は、上句と下句がやや分離していることである。というのは、「自分の裳を脱いで、任国に出発する人に贈るので、自分の裳が無くなるの意と、あなたのみならず、私まで『喪』が無くなるの意とを掛け、『さへ』は『裳無く』の意味の方には続かず、『喪無く』の意味の方にのみ続く」からである。

また、この章段の末文は、「読ます」、「読ます」。「読まず」、「読まず」と、現代の諸注釈でも解釈が分かれている。この物語ではすでに「あるじの男、歌よみて、裳の腰にゆひつけさす」とあるので、ここも清音で読んで「主の男」から「家刀自」に指示する使役の意としてよいかと思う。句点と読点はどちらでもよいが、「心とどめて（よく注意して）」「腹にあちはひて（じっくりとその趣きを心のうちで味わいながら）」をともに「詠じさせる」に掛かるものとして、読点で掲出した。

この歌の、じっくり味わわなくては分からないおもしろさについて、荻原晃之氏は「出

でてゆく、君がためにと脱ぎつれば、我さへもなくなりぬべきかな」と、「句の末尾の五文字を、下から逆に読めば、『なくはとく』となる⁽³⁾」としている。折句を下から逆に詠み込む例が当時どれくらいあったのか気になる点が残るが、「裳」という品物に結びつけたものであり、さらに「心とどめてよま」せる必要があったことから、このようなしかけが施されている可能性が考慮されてよいのではないだろうか。

このような歌が、なぜ「あるが中にもしろければ」と評価されているのか、また、このようなわかりにくい表現が選取られたのはどのような背景があるのだろうか。

三 平安前期の餞別の品と離別歌

由良琢郎氏は、この章段の物語について、「この段の贈り物は『裳』だけであつたように思われてもこようが、(中略)詞から、『女のさうぞく一式』であつたとりたい。はじめから『裳をかつげんとす』とは書かなかつたのに注目したい。にもかかわらず、(中略)『裳』のみをとりあげて歌にしたところに、機知がはたらいているのである⁽⁴⁾」と述べている。

それでは、平安時代前期には、離別歌はどんな風に詠まれていたのだろうか。また、離別の際にはどんな品物を贈って餞別としたのだろうか。まず、平安前期の歌集から、大まかな傾向を見る。⁽⁵⁾

『古今集』『離別』の詞書には餞別の品物は書かれていないので、『後撰集』『離別』と『拾遺集』『別』の詞書と歌から、餞別の品物がわかるものをあげた。

『後撰集』

火打ち	一三〇四、一三〇九
幣	一三〇五(桜の花のかた)、一三三五、一三三七、一三三八
鏡・鏡の箱	一三〇七、三一四
薫き物	一三〇八
扇	一三二四、一三三〇
装束	一三一六、一三一七、一三二八

『拾遺集』

夏衣	三〇五
扇	三一一、三一六
筑紫櫛・御衣	三二〇
装束	三二一、三二六、三二七
香菓	三三一
下鞍	三四〇

私家集には、餞別の品について詳しく記している場合も多い。

きぬ	『兼輔集』九四、『元真集』一九二
扇・幣	『兼輔集』九七
かづら	『伊勢集』二一六、『貫之集』七四二
菓	『貫之集』七四一
幣	『貫之集』七三一、七三二、七三四、七四七(州浜の鶴)、 七五二、七五三、『忠見集』一三三、

『中務集』八八（鶴のかた）、
 『能宣集』四〇（州浜に浮島のかた）、二二二
 装束……………
 『貫之集』七四三、七四九、七五〇、『公忠集』二六
 幣・装束……………
 『貫之集』七五五、七五六
 扇……………
 『貫之集』七五四、『中務集』九七、九八、『能宣集』三九
 櫛の箱・鏡……………
 『貫之集』七六二
 袋・火打ち……………
 『公忠集』二七（白き袋を、青きものしてすりて）
 小桂……………
 『清正集』五〇、『元真集』一九〇
 帯……………
 『頼基集』一八

念のため、これらの中で、装束に関するものがあげられている場合の詞書と歌をあげておくと、次のようになる。

旅にまかりける人に装束つかはすとて、添へてつかはしける

（よみ人しらず）

袖ぬれて別れはすとも唐衣ゆくとないひそきたりとを見む
 『後撰集』一三二八

天曆御時、小式命婦豊前にまかり侍りける時、大盤所にて餞せさせたまふに、か
 づけ物賜ふとて
 御製

夏衣たち別るべき今夜こそひとへにをしき思ひそひぬれ

『拾遺集』三〇五

共政朝臣肥後守にてくだり侍りけるに、妻の肥前がくだり侍りければ、筑紫櫛・
 御衣などたまふとて
 天曆御製

わかるれば心をみぞつくしぐしさしてあふべきほどをしらねば

『拾遺集』三二〇

天曆御時、御めのと肥後がいではのくにくだり侍りけるに、餞たまひけるに、
 藤壺より装束たまひけるにそへられたりける
 よみ人しらず

ゆく人をとどめがたみのから衣たつよりそでのつゆけかるらん

『拾遺集』三二二

源弘景ものへまかりけるに、装束たまふとて
 三条太皇太后宮（遵子）

旅人の露はらふべき唐衣まだきも袖のぬれにけるかな

『拾遺集』三二六

橘公頼帥になりてまかりくだりける時、としさだが継母内侍のすけの、むまのは
 なむけし侍りけるに、装束にそへてつかはしける
 貫之

あまたにはぬひかさねねど唐衣思ふ心はちへにぞありける

『拾遺集』三二七・『貫之集』七四三

ものへ行く人にきぬやるとて

もろともに惜しむ別れも唐衣かたみばかりぞ先そほちけり

『兼輔集』九四

おなじ人のむまのはなむけに、たちまのすけすゑなはが装束しておくりにくは
 へてやる和歌

これをだにかたみとみてはむばたまのおもひみだるときなからなん

『貫之集』七四九

おなじ人のむまのはなむけに、たちばなのすけなはが装束おくるとてくはへた

る

玉鉾の道の山風さむからばかたみがてらにきなんとぞ思ふ

〔貫之集〕七五〇

尾張の守藤原のおきかたがめのくだるに、幣装束やるとてくはへたる

たつ幣のわが思ひをば玉鉾の道のべごとの浪もしるらん

〔貫之集〕七五五

その人のとがにおぼゆる唐衣忘らるなとてぬげるなりけり

〔貫之集〕七五六

あがたへ行く女に装束やるとて

いとせめてこひしきたびの唐衣ほどなくかへる人もあらなむ

〔公忠集〕二六

ゐなかへ行く人にもなどやるとて、小桂のたもとに

君がため祈りてたてる唐衣別れのそでやたむけなるらん

〔清正集〕五〇

あづまぢのかりのたびとは思へどもいま来むそらをながむべきかな

〔清正集〕五一

亭子院の御つかひにこしへゆく人に帯とらするにただなるよりはとて

ゆふ帯のとくはありともわかればこしをめぐらんほどのひさしさ

〔頼基集〕一八

ものへいく人に、小桂ぬはでやる

このたびはえだにぬひあえず唐衣たつにとまらぬなみだならぬに

〔元真集〕一九〇

歳ごとのはるの別れをあはれとも人におくる人ぞしりける

〔元真集〕一九一

ものへゆく人に、きぬとらすとて

別れ路のくさばの露もはらへとてやがてかわかぬころもぞやる

〔元真集〕一九二

以上から、大体の傾向はつかめたと思う。すなわち、装束以外の品物の場合には、歌の中でもその品物が詠み込まれていることが多いのであるが、装束の場合には、詞書で「装束」「小桂」などと記されていても、歌では「唐衣」「衣」などと詠まれていることが多い。そして、詞書にも歌の中にも「裳」が特筆されることはまずない。それは次にあげる『大和物語』の例でも同様である。

忠文が陸奥の国の將軍になりて下りける時、それがむすこなりける人を、監の命婦、しのびてあひ語らひけり。うまのはなむけに、めとりくくりの狩衣・桂・幣などやりたりける。かのえたる男、

宵々に恋しさまざる狩ごろも心づくしのものにぞありける

〔大和物語〕六十九段

とよみたりければ、女めでて泣きけり。

この場合は相手が男性であるが、『落窪物語』の例は、相手が男性とは限らない。巻四で、中の君の夫が美濃守として下るときに、今は左大臣北の方となっている落窪の君が餞別の品として贈るのは、

馬、鞍、調じて、一つ具して

（三〇一頁）

また、彼女が太宰権帥として下る四の君夫妻への餞別としては、女房達に、

いとよくしたる扇二十、螺すりたる櫛、蒔絵の箱白粉入れて、

（三二九頁）

四の君自身に、

蒔絵の御衣櫃一具に、片つ方には、かげ物一襲に、袴具しつつ、今片つ方には、正身の御装束三領、いろいろの織物の桂かさなりたり。上には、唐櫃の大きさに、満ちたる幣袋、中に扇百入れて、うちおほひたまへり。

（三三〇頁）

また、四の君の女には、

衣箱一具あり。この女におこせたまへるなるべし。片つ方には御装束一具、片つ方に

は、黄金の箱に白粉入れてすゑ、小さき御櫛の箱入れたり。(三三〇～三三一頁)

と、豪華な品々が描かれる。しかし、中の君夫妻への餞別の際には歌が見えず、四の君とその女への手紙の歌は餞別の品とは無関係な詠みぶりである。

物語に描かれた餞別の品は平安時代の実際とは異なっていたかもしれないが、いずれにしても、離別の際の餞別の品に「裳」が特筆されることはない。

このように見てくると、『伊勢物語』四十四段「われさへもなく」の散文部における「女の装束」という表現は比較的一般的なものであったと考えられる。同時に、歌では「裳」のみを取り上げたことが『伊勢物語』の独自性であったことになる。

ちなみに、歌の言葉を贈り物を示す言葉と掛詞にするのは、挨拶の歌を収めた歌集の中には、たびたび見受けられる技法であった。「裳」の例をあげると、

『古今集』には、興風が女に裳を返す時の歌、

逢ふまでのかたみとてこそ留めけめ涙に浮かぶもくづなりけり

〔古今集〕恋四・七四五

がある。また、『後撰集』には、黒主が、志賀の辛崎で、祓えに來た人の車からのかづけものの「裳の腰」に書き付けて、下仕えのみに贈った歌がある。

何せんにへたのみるめを思ひけん沖つ玉もをかく身にして

〔後撰集〕雜一・一〇九九

また、『後撰集』には、

人の裳をぬはせ侍るに、ぬひてつかはすとて よみ人しらず

限なく思ふ心はつくばねのこのもやいかあらんとすらん

〔後撰集〕雜二・一一五〇

もある。

また、『後拾遺集』卷七・賀・四四六(『元輔集』五一)にも「裳」と「玉藻」を掛けた元輔の歌があり、卷十六・雜二・九二九には「物越し」と「裳の腰」を掛けた定頼の歌がある。

このように、装束を贈る時にその中の「裳の腰」に歌を結びつけるのは実際に行われたことであつたろうし、目の前にある「裳」そのものに添えて詠む歌に「藻」が詠まれる例もあつた。

しかし、「裳」と「喪」を掛けた歌は平安時代前期には見当たらない。そもそも、不幸の意の「喪」をそれだけで歌に詠むことはほとんど考えられないから、もし詠むとすれば「喪なく」と否定の形を取るようになるだろうが、それは『万葉集』歌、もしくは『万葉集』歌の発想に基づく歌の表現であつた。四十四段は、平安時代の生活の中で決して珍しくなかった離別を描いた物語であるが、歌の表現は『伊勢物語』の中でも古めかしい言葉を利用したものでたつたのである。その古めかしい言葉を餞別の品の「裳」と結びつけたところに新味があつたといふことができる。

四 四十八段「今ぞ知る」と本人の来ない送別の宴

『伊勢物語』四十八段は、次のような物語である。

むかし、男ありけり。馬のはなむけせむとて人を待ちけるに、来ざりければ、

今ぞ知る苦しきものと人待たむ里をば離れず訪ふべかりけり

『古今集』には、雑下・九六九に、業平の歌として載せられており、次のような詞書を伴っている。

紀の利貞が阿波介にまかりける時に、馬のはなむけせむとて今日といひおくれりける時に、ここかしこにまかりありきて夜ふくるまで見えざりければつかはしける

『古今集』詞書は、男友達に「待たされた」ことに対して、男女の恋愛感情に引きつけて揶揄したものとなっている。「雑下」に部類されているように、旅立つ人を送る別れの悲しみを詠んだ歌ではあるが、恋歌のかたちになっている。しかし、今日会えなければ長いこと会えないという日の思いであることは、『伊勢物語』の散文部や『古今集』詞書から見て確かである。

『伊勢物語』では、散文部が『古今集』に比べて簡略化されており、最低限の情報しかわからない。『古今集』の「紀利貞」が『伊勢物語』では「人」、『古今集』ではあちらこちらに挨拶回りに出かけていたために夜が更けるまでやって来なかった、と述べるのに対し、『伊勢物語』では「人」が来ない理由や時間は省かれている。

送別の宴で送られる本人がやって来ないことはよくあったらしい。たとえば、『貫之集』には

ものへ行く人待つほどすぐれば

おもふ人まださもあらずあふ坂の関の名こそは名のみなりけれ (『貫之集』七四〇)

とあり、『大和物語』には

人の国の守の下りけるうまのはなむけを、堤の中納言して待ちたまひけるに、暮るるまで来ざりければ、いひやりたまひける。

わかるべきこともあるものをひねもすに待つとてさへも嘆きつるかな

とありければ、まどひ来にけり。

(『大和物語』七十三段)

とあって、似た状況であることがわかる。

なお、『兼輔集』にも

ある受領の下るに、馬のはなむけして待ちけるに、日暮るるまで見えざりければ、いひやりける

別るべきこともあるものをひめもすに待つとてさへも嘆きつるかな

(坊門局筆本「兼輔中納言集」八六)

とある。ここには『大和物語』との深い関連が考えられるが、「まどひ来にけり」の部分がないことに注意したい。

『伊勢物語』四十八段の場合にも、三十八段「紀有常がり」と共通する雰囲気があり、今までの自分の、女に対するつれない仕打ちを反省するというかたちで、訪れを待ちわびていた自分の気持を相手に伝えている」とする見解や、「正客の来ていない宴会の場で詠まれ、その場で披露されたもの」とする見解もある。歌としては、まさにそのような伝達の機能を持っていたものと考えられるべきものであろう。しかし、『古今集』の「よみてつかはしける」や『大和物語』『兼輔集』の「いひやりける」と比較すると、『伊勢物語』四十八段では、寂しさをかみしめる独詠のかたちとして描かれていると見るべきではないか。「まどひ来にけり」は、『伊勢物語』百七段「藤原の敏行」と共通する表現であるが、『伊勢物語』四十八段は、歌を受け取った相手のこのような反応を描こうとはしていないからである。

五 まとめ

『伊勢物語』の四十四段、四十八段は、離別の際の悲哀に焦点を当てた短い物語となっている。

実生活における離別の悲哀は多くの人の胸を打ったことであろう。離別歌にはそもそも対人的な要素があるのだから、別離の前後の感情の起伏や人間関係の広がりといった物語的な要素があることは当然と言えるだろう。このような離別の物語が『落窪物語』や『源氏物語』のような長編物語の中の一場面として活用されていくことは容易に想像される。対して、『伊勢物語』の離別にかかわる章段が、あえてこのような物語的な展開から離れようとした点に、一つの姿勢を見ることができよう。

四十四段では歌に古い表現を取りながら、「裳」と取り合わせることで新しみを出している。四十八段も、貫之・兼輔らの私家集からうかがえるのと同様な離別の宴の雰囲気を与えている。身崎壽氏は、『古今集』の離別歌群について、「貴族官僚たちの生活実感や、なまなましい人間感情をそこにもとめようとしても――たとえそれがどんなに具体的なことばがきによってささえられていようと――徒労にひとしいということも、またみとめなければならぬはずだ」と述べている。『伊勢物語』の離別の物語は、『古今集』的な、機知的で自立した表現を持つ歌への関心を中心としながらも、そこから生まれる抒情を見つめることに主眼があったと言えるか。

『伊勢物語』の中には、時間や人間関係の広がりを持ち、物語的な展開を見せるものも多いが、離別の物語においては、歌を中心に離別の寂しさに焦点を当てている。『伊勢物語』の中には、このように一つの場面を切り取ることで人物の心情を効果的に描く行き方にこだわった物語もあるのである。

注

- (1) 石田穰二『伊勢物語注釈稿』(竹林舎、二〇〇四年)
- (2) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』(右文書院、一九八七年)
- (3) 荻原晃之「伊勢物語と地名」『語学と文学』二八、一九九二年六月
- (4) 由良琢郎『伊勢物語講説 上巻』(明治書院、一九八五年)
- (5) 三代集と『私家集大成 第一巻 中古Ⅰ』(明治書院)の範囲で概観した。
- (6) 『私家集大成』『兼輔集』Ⅱ伝阿仏尼本二六にも、女に装束を贈る時に裳の腰に歌を付けた例がある。
- (7) 『私家集大成』『兼輔集』Ⅳ坊門局筆本
- (8) (4) 前掲書。
- (9) 宇都木敏郎『伊勢物語を読む』(未知谷、一九九七年)
- (10) 身崎壽『離別』の特色と構造』(『一冊の講座 古今和歌集』有精堂、一九八七年)

第二節 時間が引き延ばされた物語と歌の連続による物語

―「天の逆手」「おのが世々」―

一 歌物語の文学史

『伊勢物語』や『大和物語』を和歌を中心とした物語と捉え、歌物語と呼んで他の物語と区別する文学史の構想は、藤岡作太郎・芳賀矢一の提唱¹⁾以来、急速に普及したようであるが、これに『平中物語』を加えれば、この考えは今日なお一般的であると言ってよいだろう。しかし、歌物語としての特色を最もよく備えている『伊勢物語』の内部に、既にさまざまな物語が含まれていることについては、多くの指摘がある。片桐洋一氏のいわゆる三元成立論²⁾でも、勅撰集や『業平集』との比較だけでなく『伊勢物語』の各章段の物語構成の方法の違いに注目したのであり、『伊勢物語』をみやびな男の一代記として統一的に捉える見方に対しては、野口元大氏の批判³⁾があったように、『伊勢物語』はかたちも内容もさまざまな段階の物語を含んでいるのである。

また、単に歌物語と言っても、部分的にもせよ、歌が物語の展開を左右するという意味での歌物語として一つの達成を成し遂げている『伊勢物語』と、「おなじ男」と続けていくパロディーとして『伊勢物語』を継承した『平中物語』、実名性に特色のある歌語りとしての性格が強い『大和物語』を、一括りにして扱うことにも、なにがしかの抵抗を感じざるを得ない。

しかし、さまざまなかたちで和歌と散文との関係が模索された『後撰集』前後の文学圏には、『蜻蛉日記』も『多武峯少将物語』も『うつほ物語』もあり、さらに『伊勢日記』(『伊勢集』冒頭部)や『とよかげ』(『一条摂政御集』冒頭部)などの、物語的私家集と呼ばれる一群もあつて、歌を物語の中心に据えた様式が一つのモデルとしての役割を果たしていたことは疑いなく、『源氏物語』やそれ以後の物語にも影響を与えている。そうであるとなれば、歌物語という様式を軸に据えた文学史を試みる価値があり、『伊勢物語』内部の表現と『伊勢物語』以後の諸作品の流れとの接点をさまざまな角度から探ることで、より立体的な文学史を描くことができるだろう。

『伊勢物語』が場面の積み重ねによってできているとする片桐洋一氏の指摘は、『伊勢物語』のほとんどの章段を考えるに当たって基本となる。また、歌物語の性質として、歌の感動が強ければ強いほど、印象が深ければ深いほど、一気に解決に向かわざるを得ず、筋の最高潮としての中心歌そのものが、すでに自己完結的な性格を有して、すみやかな事件の落着を要求するために、この手法の終結部の特徴は、必然的に短い物語で終わるとする鈴木一雄氏の見解⁵⁾は、今なお説得力を持っている。この見解によれば、歌物語の、歌を中心に置く形式と、歌の感動を中心に据える主題とは、密接な関連を持つのである。以上のような観点から、ここでは、『伊勢物語』の物語が、短編のまま終結せずに、時間が引き延ばされ、物語が長編化する方法について考察を試みる。なお、片桐洋一氏は、六十五段と六十三段が他の章段と異質で、散文の論理で物語が進んでいく長編と位置づけているが、両段にはひとまとめに論じられない問題も含まれているので別に考えることとし、ここで

は、「書き置いた歌」による時間の引き延ばしの問題と、散文や贈答歌による長編性の獲得の問題をはらむ、九十六段と二十一一段を取り上げる。

二 「書き置いた歌」をめぐる物語

物語内で、紙以外のものに書きつけられた歌のなかには、何かしら特別な意味を読み取れる場合があると考えられ、その中で代表的なものは、『伊勢物語』六十九段「狩の使」や『うつほ物語』などに見られる「かはらけ」に書かれた歌がある⁶。また、『伊勢物語』中で紙以外のものに歌が書きつけられた例としては、八十七段「蘆屋の里」で、男達が宿った家の女方から差し出され、海松^{みづの}の入った高坏を覆う柏の葉に書いた歌や、百十四段の「芹河行幸」で「翁さび」の歌が摺り狩衣の袂に書きつけられた例があり、初段の歌も、狩衣の裾に書いたと見ることができるが、二十一一段、九十六段の「書き置いた歌」の例がそれらと区別されるのは、贈歌が相手に届くまでに時間差があることである。この時間差を、物語を長編化させる方法の一つとして考えてみたい。

三 九十六段「天の逆手」

まず、「天の逆手」の物語を見る。

むかし、男ありけり。女をとかく言ふこと月日経にけり。石木^{いはき}にしあらねば、心苦しと思ひけむ、やうやうあはれと思ひけり。そのころ、水無月の望ばかりなりければ、女、身にかさ一つ二ついできにけり。女言ひおこせたる、「今はなにの心もなし。身に、かさも一つ二ついでたり。時もいと暑し。すこし秋風吹き立ちなむ時、かならずあはむ」と言へりけり。秋待つころほひに、ここかしより、その人のもとへいなむずなりとて、口舌^{くぜち}いできにけり。さりければ、女の兄人、にはかに迎へに來たり。されば、この女、かへでの初紅葉をひろはせて、歌をよみて、書きつけておこせたり。

秋かけて言ひしながらもあらなくに木の葉降りしくえにこそありけれ

と書き置きて、「かしこより人おこせば、これをやれ」とて、いぬ。さて、やがてのち、つひに今日まで知らず。よくてやあらむ、あしくてやあらむ。いにし所も知らず。かの男は、天の逆手を打ちてなむ、のろひをるなる。むくつけきこと。人ののろひごとは、負ふものにやあらむ、負はぬものにやあらむ。「今こそは見め」とぞ言ふなる。

(九十六段)

『伊勢物語』のなかでこの物語を強烈に印象づけているのは、女の身にできた「かさ」や、男の「天の逆手」を打って呪う姿に象徴される卑俗性、日常性であろう。

和歌中の「えに」についても、諸注で解釈の分かれるところである。「江に」と取るのが一般的でありながら、この物語に「江」の出てくるきかけが全くないところから、「枝に」と取る説が出てくるわけだが、六十九段「狩の使」の連歌「かち人の渡れど濡れぬえにしあれば」を念頭に置けば、「江に」でよいようにも思われる。

「天の逆手」の実体は不明とするほかないが、「江に」と「かさ」については、藤井貞和氏の読みが興味深い。

「えに」はふつう「縁^{えに}」に「江に」をかける詩語として知られる。木の葉だから「枝^え

に“もここではかすめながら、^え“疫に“を原作に強引に読みとるおもしろがりやが女のおできをみちびいたのかと気づかされる。木の葉が散りしいたようなおできのぶつぶつ。^え“疫“なら痘瘡などの重大な発疹だから、そういうおおげさをねらったヒューモアではなからうか。

『知頭集』や『冷泉家流』では、この物語を、二条後の物語として捉えており、また片桐洋一氏が五、六段との、宇津木敏郎氏⁽⁸⁾が四、五、六段との類似を指摘するように、女が「ほかにかくれ」てしまった四段や、女を兄人たちが連れ戻す五、六段の延長線上に創作された物語とみてよいだろう。

しかし、「石木にしあらねば、心苦しと思ひけむ、やうやうあはれと思ひけり」とか「今はなにの心もなし。身に、かさも一つ二ついでたり。時^もいと暑し」という引き延ばし策は、どうしても、女が積極的に男と会いたいと思っていたとは読めないのではないか。四段は、女に去られた男の心に焦点を当てた記述になっているが、四、五、六段の二条后章段では、男女が相思相愛であることを前提にしなければ、男の歌が悲劇の絶唱にはなりえない。

とはいえ、四段でも女は姿を見せず女の心は描かれていなかったのだから、九十六段に女の気持ちの全面に出てこなくても、それはそれで立派に四段をうけていると言えるだろう。しかし、女の心に男との別れを予想する余地があつたとするならば、兄の迎えを素直に受け入れ、「かしこより人おこせば、これをやれ」というかたちで歌を残して去っていくことと照応する。ちなみに、塗籠本では、「さて、秋待つほどに、女の父、その人のもとに行くべかなりと聞きて、言ひののしりて」と、女の父も登場する。親の反対を明言するこの本文では、二条后物語の延長であるのみならず、『平中物語』にも通じる一般性を獲得しているともできよう。どちらにしても、男の立場から見るとき、女の愛情を信頼しきれない状況から物語が発している。

「すこし秋風吹き立ちなむ時」はどう考えても秋のごく初めでなければならず、秋になつていつまでも男から何も言っていないというのは、そもそもの男の誠実さが疑われるというものであるから、「口舌」が出てきた「ころほひ」は、武田本「秋たつ」より天福本「秋待つ」の方がわかりやすい。「かへでの初紅葉」は、『臆断』のあげる、

六月に木の紅葉ぢたるをとりてうたよみて、まさただのあそんのもとよりおくれ
る
（『貫之集』八七八番歌詞書）

六月をはり

（一七五番歌省略）

したもみぢあきもこなくにいろづくはてる夏の日にこがれたるかも

（『好忠集』一七六）

題不知

相模

したもみぢひと葉づつちるこのしたにあきとおぼゆるせみのこゑかな

（『詞花集』八〇）

などの例によって、夏の終わりに見られるものとしても、書きつけた歌の「木の葉降りしく」は、どうみても初秋にふさわしい表現ではない。しかし、「秋かけて」の「秋」は、「すこし秋風吹き立ちなむ時」という約束の時と矛盾しないのだから、問題にするべきなのは、むしろ、「かへでの初紅葉」に対するこたわりであろう。

このことを考える手がかりは、二十段「かへでの初紅葉」に求めたい。

むかし、男、大和にある女を見て、よばひてあひにけり。さてほど経て、宮仕へする人なりければ、帰り来る道に、弥生ばかりに、かへでの紅葉のいとおもしろきを折りて、女のもとに道より言ひやる、

君がため手折れる枝は春ながらくこそ秋の紅葉しにけれ

とてやりたりければ、返りことは京に來着きてなむ持て來たりける。

いつのまに移ろふ色のつきぬらむ君が里には春なかるらし

二十段の「かへでの紅葉」は、男にとって、春に紅葉していることによつて女の心変わりを主張する根拠となりえたのであり、女にとっては「京に來着く」までの時間差を利用して切り返した機転によつて、男の心変わりをなじる根拠になったのである。九十六段でも、「かへでの紅葉」が「初紅葉」であることによつて、夏から秋にかけての季節の推移の象徴として選ばれ、約束を交わした夏と、約束の果たされない秋とをつなぐものとして機能している。それは、とりもなおさず、男女の合意と女の側の翻意をも象徴することになるのではないだろうか。

「歌をよみて、書きつけておこせたり」は「書き置きて、『かしこより人おこせば、これをやれ』とて、いぬ」を先取りした表現で、女が楓の初紅葉に直接書きつけた歌を、男からの使者が男の手に渡したものと読んでおく。

「さて、やがてのち」の後には、まったくの後日譚である。「さて」は、糸井通浩氏の述べるように、『伊勢物語』や『大和物語』では、歌の登場の直前に用いられ、「それまでの語りの展開をうけ、そこにポーズをおきつつ、その語りのもつとも核心の部分に至ったことを示」すのが典型的な用法である。また、歌の前でなくとも、「これからの叙述に期待を持たせる姿勢」をもつ語である。ここでは、男の歌が描かれることなく、男の立場からも距離を置いた第三者的視点で、公平な立場から、「よくてやあらむ、あしくてやあらむ」「人ののろひごとは、負ふものにやあらむ、負はぬものにやあらむ」と、女の行く末を対句的表現で留保し、一方で男については、「天の逆手を打ちてなむ、のろひをるなる」「今こそは見め」とぞ言ふなる」と、伝聞の助動詞を伴つて、具体的な格好や捨てぜりふで呪う様子を描く。これらは、『伊勢物語』で多く使われている「いかがありけむ」のように漠然と心情を推測する表現とは相容れない。ここでの男にはもはや、女の心情を思いやるゆとりは感じられない。

「さて」と語調をあらためて始まった物語が、生々しい呪いを大げさに描くことに不思議はないようにも思われるが、女の「書き置いた歌」に慰められることのない男は、ここで自ら歌を詠むことはしない。ここでは、男の呪いが、歌でない会話の言葉と散文によつて語られていることに注意したい。この呪いの原因が、女の歌が男の手に渡るまでの時間差にあるのではなからうか。取り残された男は、女の「いにし所も知ら」ないのであるから、女に対して歌を贈ることはできない。それ故に鬱屈した男の思いが、「今こそは見め」という烈しい呪いの言葉を導くのではなからうか。

ここでは、女からの歌が男の手に届けられた後、その歌によつて男の心が慰められることはないし、その歌によつて事態が好転することもない。男の呪いにほの見える喜劇性に、人間に対するまなざしの暖かさが感じられはするけれども、九十六段の物語の語り手が、男女の愛や人の心の不変、人の心を通わせる歌の力を信じていないことは明白であらう。

ここに示されたような現実認識が、歌を含まない散文で、現在形による後日譚として示されている点に、前半とは異なる新しい物語の可能性を見ることができのではなからうか。

四 二十一段「おのが世々」

二十一段は次のような物語である。

A むかし、男、女、いとかしこく思ひかはして、こと心なかりけり。さるを、いかなることかありけむ、いささかなることにつけて、世の中を憂しと思ひて、い¹でていな²むと思ひて、か³かる歌をなむ、よみて、ものに書きつけける。

① い¹でてい²なば心³かるしと言ひやせむ世のありさまを人は知らねば
とよみおきて、い¹でていにけり。この女⁴かく書き置きたるを、けしう、心置くべきこともおぼえぬを、なによりてかからむと、い¹といたう泣きて、いづ方に求め行かむと門にい¹でて、と見かう見、見けれど、いづこをはかりともおぼえざりければ、帰り入りて、

② 思ふかひなき世なりけり年月をあだに契りてわれや住まひしと言ひてながめをり。

B ③ 人はいさ思ひやすらむ玉かづらおもかげにのみいとど見えつつ

C この女、いと久しくありて、念じわびてにやありけむ、言ひおこせたる、

④ 今はとて忘るる草のたねをだに人の心にまかせずもがな返し、

D ⑤ 忘れ草植うとだに聞くものならば思ひけりとは知りもしなまし
またまた、ありしよりけに言ひかはして、男、

⑥ 忘るらむと思ふ心のうたがひにありしよりけにものぞかなしき返し、

⑦ 中空に立ちある雲のあともなく身のはかなくもなりにけるかな
とは言ひけれど、おのが世々になりにければ、うとくなりなりけり。

(二十一段)

この物語は、AとDの四つの段落に分けることができる。もつとも、AとBをあわせて、全体を三段落に区切る考えもあるだろう。

この物語の解釈上、諸注で意見の分かれる点は、初めに出ていった主体が女であるか男であるかと、Cの男の「忘れ草」歌で、忘れ草を植える主体が男であるか女であるかである。出ていった主体については、『よしやあしや』や竹岡正夫氏¹²が男とするが、他の多くの注釈書では女としており、以後の展開からも、女と考えてよいと思う。また、忘れ草を植える主体については、現代の注釈書でも両説が併存しているが、主体を女と考え、「あなたが忘れ草を植えているとだけでも聞いたならば、あなたが私を忘れようと努力している、つまり、私のことを思っていてくれたとわかるだろうに。」の意¹³と考えておく。

Aでは、女が歌を「ものに書きつけ」て家を出る。女の書き置いた歌には「よむ」¹⁴が用いられており、この物語がその後「いふ」を歌を軸に展開していくのと一線を画している。また、この歌の前後には「かかる歌をなむ、よみて」「かく書き置きたるを」と指示語があって、執拗に歌への喚起を繰り返す。この歌を中心に据えた物語の創作意識がしのばれよ

う。家出の理由は世間には理解されないであろうが、しかし自分にとってはやむを得ない理由があるのだという宣言となっていて女の歌をうけて、男は、「思ふかひ」の歌で、女の心をつかみきれなかった無念さをかみしめて自分一人で物思いに沈んでいる。

さらに、だめ押しのかたちで、前の文からも後ろの文からも独立して「人はいさ」の歌が置かれている。そのことによって物語は、さきの「ながめ」の延長線上に、自分の未練を見つめつつ、女は私を思ってくれているだろうかと女の思いを思いやる時間を確保したのである。この一首の独詠歌を独立させてBとし、二十一段全体を四つの段落に分けた所以である。

ここでもやはり、女が歌を「書き置」いてから、それが受け手の男に届くまでに時間差がある。このような贈答歌のありようは、物語のなかで特殊な意味を持つていると言えるだろう。つまり、そこには、歌の送り手は明らかに受け手への贈歌であることを意識しているが、受け手の側では、歌を受け取ったときに、相手の行方がわからず、返歌することができない状況が生じる。この状況こそが、歌のみで物語を展開させず、受け手がひとり贈歌を受け止め、もって行き所のない思いに浸る時間を作り、その後にあらためて新しい物語の発展を準備するのではなからうか。この点は、先に挙げた九十六段と同様で、本来歌で収束するはずの歌物語の時間が、女の「書き置いた歌」によって引き延ばされているのである。

五 贈答歌の連続

二十一段の物語には、このほかにもさまざまな問題がある。①「いでていなば」歌が、『古今六帖』に、

なりひら或本

いでていなばこころかろしといひやせんよのありさまを人はしらずて

(四・かなしび・二四七一)

と、わずかな異同のあるかたちで採られていること、③「人はいさ」歌には『万葉集』に

天皇の崩りましし後の時に、倭太后の作らす歌一首

人はよし思ひ止むとも玉かづら影に見えつつ忘らえぬかも

(卷二・一四九)

という類歌があること、⑦「中空に」歌が『伊勢物語』小式部内侍本などでは、別の章段に採られていることなども既に指摘されているところである。⁽¹⁵⁾

また、④「今はとて」歌と⑤「忘れ草」歌、⑥「忘るらむと」歌と⑦「中空に」歌は、それぞれ贈答歌となっているが、贈答歌としてかならずしも自然なものではない。

藤井貞和氏は、家を出た女が、物語の最後に別の男の元に移ったらしいことから、色好みの女であることを指摘した上で、

「出でて去なば……」のうたは、本来なら男が出てゆくうたとするのが自然であるように思われる。物語のなかで女のうたへとねじまげられている、ということになるのではないか。歌物語は、うたから物語へ、と創作されてゆく。二十一段はうたから作られた物語としてあろう。

と推測している。⁽¹⁶⁾ Aの二重傍線部「いでていなむと思ひて」「いでていなば(歌の初句)」「い

でていにけり」、Dの二重傍線部「ありしよりけに言ひかはして」「ありしよりけに（歌の四句）」のような、歌と散文とにまたがる言葉の繰り返しは、その間の事情を推測させる材料の一つとなる。

C、Dの段落は、地の文が実に簡単で、歌の贈答が為されたことくらいしか述べていず、贈答歌そのものに存在意義があるといつてよからう。片桐洋一氏は、『伊勢物語』の章段構成のありかたについて、「一章段、一首の和歌（あるいは一組の贈答歌）で一つの場面を形成するのが常であつた」ことを述べて、

一見長大に見える章段でも、始めから全体を見通して、論理的に構成するというわけではなく、一首の和歌、ないしは一組の贈答歌を基本とする一つの場面をただ平面的につなぎ合わせて長大な章段に仕立てるといふようなもの

であるとして、この二十一一段をその代表に数える。『伊勢物語』の並列的な性格についての指摘は重要であるが、この点について、『伊勢物語』の短編性を裏付ける証拠とみる以上に、『伊勢物語』の長編化の方法として積極的に評価するべきではなからうか。

これまで述べてきた、二十一一段の贈答歌の連続による長編化の方法は、福井貞助氏が指摘したように、二十二段「千代を一夜に」五十段「あだくらべ」、七十五段「みるをあふにて」⁽¹⁸⁾とも共通する「歌の連鎖を主とした章段」である。二十一一段末尾では、「とは言ひけれど、おのが世々になりなければ、うとくなりけり」と、逆歌徳説話⁽¹⁹⁾のかたちを取っており、歌の贈答が繰り返されても、結局男女の間柄は元に戻らなかったことを、強引に言う。五十段では「あだくらべかたみにしける男女の、忍びありきしけることなるべし」と閉じられていし、七十五段末尾には「世にあふことかたき女になむ」とあつて、これらの三つの章段が、どれも一組の男女の幸福な物語となっていないことは偶然ではないと思われる。歌の贈答によつて場面を付け加えていきながら、なお、歌によるだけではどうにもならないことを語る新しい物語を開拓しようとした痕跡であろう。

このような、贈答歌による物語の方法については、鈴木一雄氏が『平中物語』について着目している点⁽²⁰⁾である。すなわち、『平中物語』には、一首の感動によるクライマックスという若々しい情熱はすでになく、口説きやら男女の心の機微を、緊張した会話、しかも情趣化した会話としての贈答歌に託していることを特色としており、事情や推移の説明が詳しくなくて、歌物語の新しい可能性が引き出されたというのである。片桐洋一氏は、『平中物語』に、「歌を含んだ作り物語」形式のものが多くあり、『伊勢物語』の六十三、六十五段と共通することを述べるが、二十一一段のC、D段落や、二十二段、五十段、七十五段のような贈答歌の連続による物語の進展もまた、『平中物語』につながる方法であると位置づけるべきであろう。

六 歌物語の長編化

ここでは、短編性を特色とする歌物語である『伊勢物語』の各章段の物語が、その短編的な結末に飽きたらず、新しい物語を開拓し、長編化を試みた方法のなから、第一に、「書き置いた歌」を取り上げた。九十六段、二十一一段では、贈答が「書き置いた歌」として残されることによつて、歌を贈られた相手がその場で返歌することができず、自分の思いを反芻する時間が確保されたのであつた。ここには、もはや、贈られた歌によつて人の心が

慰められたり、歌によって事態が好転するというような、歌への素朴な信頼は見られない。物語の結末もそれに対応して、二十一段では男女が歌をどんなに交わし合っても離ればなれになってしまい、九十六段でも、二条后物語とは異なり、取り残された男の、女に対する恨みの気持ち、あからさまな呪いの言葉に託して描かれている。第二に、二十一段の後半や二十二段のような、贈答歌の連続によって登場人物の心理を描き、物語を進展させる方法が『平中物語』に受け継がれていることを推測した。このようなかたちでの結末に至る時間の引き延ばしが、直ちに、人間の心理をさまざまな角度から描く長編物語の誕生と結びつくわけではなく、あくまでも長編物語の萌芽であるにすぎないが、このようなさまざまな試みが、のちの長編物語の構想を準備したことは認められよう。

注

- (1) 藤岡作太郎『国文学全史 平安朝篇』（東京開成館、一九〇五年）
芳賀矢一『芳賀矢一選集』第二卷「国文学史概論」（国学院大学、一九八三年、初出、一九一三年）
- (2) 片桐洋一『伊勢物語の研究「研究篇」』（明治書院、一九六八年）
- (3) 野口元大『古代物語の構造「みやびと愛―伊勢物語私論―」』（有精堂、一九六九年）
- (4) (2) 前掲書「歌物語の構成」。
- (5) 鈴木一雄『堤中納言物語序説』『はいずみ』『このついで』の性格―歌物語系列に立つ作り物語について―（桜楓社、一九八〇年）
- (6) 第一部第二章第四節、第二部第二章第二節
- (7) 藤井貞和『詩の分析と物語状分析』『伊勢物語歌』の方法―歌びとの行方―（若草書房、一九九九年）
- (8) 片桐洋一『校注古典叢書 伊勢物語』（明治書院、一九七一年）
- (9) 宇津木敏郎『伊勢物語を読む』（未知谷、一九九七年）
- (10) 窪田空穂『伊勢物語評釈』（東京堂出版、一九五五年）は、早急の場合だったから楓の葉を料紙にも代えたとし、(9) 前掲書は、実際に書いたかどうかはともかく、葉を料紙の代わりとするのは物語の要請であることを言う。
- (11) 糸井通浩「中古語と接続語―『かくて』『さて』を中心に―」（『日本語学』一九八七年九月）
- (12) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈』（右文書院、一九八七年）
- (13) 片桐洋一『源氏物語以前』『伊勢物語』二二段を読む」（笠間書院、二〇〇一年、初出、一九九二年）
- (14) 第一部第一章
- (15) 福井貞助『伊勢物語生成論（増補版）』（在原滋春―伊勢物語形成との関係について―（パルトス社、一九八五年）
- (16) (7) 前掲書「歌びとの《色好み》をめぐる―伊勢物語」。
- (17) (2) 前掲書「歌物語の構成」。

- (18) (15) 前掲書。福井氏は、「50段における六帖歌との特殊の関係ある部分を除いてはすべて読人不知の古歌で構成され、又本文的にも生長的構成の問題を持つ」とも述べている。
- (19) 第一部第一章
- (20) 鈴木一雄「物語文学の形成」『日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』小学館、一九七二年
- (21) (2) 前掲書「歌物語の構成」。

第三節 物語の長編性―「在原なりける男」―

一 「歌物語」という〈術語〉

『伊勢物語』研究史においては、片桐洋一氏の画期的な「三元的成立論」の提唱以来、どのような立場を取るにせよ、成立論抜きには『伊勢物語』を論じることができなかったと言っても過言ではないほどの時期を経て、成立論はほぼ出尽くした観がある。その中で生まれた研究成果はむろん今なお重要な指標であるのだが、それはそれとして、ようやく成立論から自由に『伊勢物語』を論じることのできる時期が来ていると言えるだろう。

しかしながら、『伊勢物語』は、平安時代以来圧倒的な数の愛読者を持ってきた古典である。読者の物語への愛着に伴う思い入れや初読の印象がことのほかに強く、それぞれの直感をたよりに各章段の物語を解釈し、理解しようとする。研究方法もさまざまで、共通理解を持ちにくい状況が続いているように思われる。しかし、近年は『伊勢物語』だけでなく、従来「歌物語」と一括りにされがちであった『大和物語』『平中物語』との差異や周辺の物語を視野に入れて、文体、方法の考察から物語とは何かを追究しようとする論が再び増えてきたように思う。そこでは、歌と散文とが織りなす物語のありかた自体が問い直されている。

『伊勢物語』の各章段はさまざまな位相を見せており、何度読んでも全体像がつかみきれないという思いは強いが、絶対的な結論を出すことは不可能であっても、いくつかの特徴的な傾向を洗い出し、文学史の見取り図を描くことはできよう。今、「歌物語」という〈術語〉に改めて注意を向けようとするのは、このような問題意識に基づいている。

二 『伊勢物語』と「長編物語」

『伊勢物語』と「長編物語」の関係を考えるに際しては、大きく分けて二つの方向がある。第一は、『伊勢物語』以後に成立した『うつほ物語』や『源氏物語』などの長編物語に『伊勢物語』の要素を見るもので、内容的な問題としては引用・プレテクスト論として論じられることが多い。第二は、『伊勢物語』の内部に「長編物語」の要素を見るものである。物語文学史の展開をたどるためにはこの二つの視点をすり合わせる必要があると考えている。

第一の点について、ここではおもに物語の構成方法に注目する。この点に関しては、すでに、清水好子氏が『源氏物語』と『伊勢物語』や「伊勢物語以来の歌物語の型」との関係について、多くの示唆を与えてくれている。¹⁾『源氏物語』の恋の場面で人物たちが「男」「女」などと呼ばれること、物語の柱となる場面で主人公たちが歌を詠むこと、さらに、『源氏物語』が『伊勢物語』の形式を抜け出すためには、「男と女の出会いもつとも中心になる場面」の「前後にひろがる話」が、そしてまた「一つの男と女の物語を、次の男と女の物語に続ける道」として、それらを包む「背後の大きな空間」が必要であったこと、とりわけ『源氏物語』においては「対座する各人物に語らせる」「会話」が有効な手段であったこ

とを述べている。

第二の点に関してこれまで論じられてきたことのなかには、同様な視点から論じられながら「長編物語」ではなく「作り物語」という言葉が使われる場合もあり、これらの〈術語〉も問い直されねばならない。

片桐洋一氏は、「歌集」と区別して「歌物語」の成立要件を

(1) 人物の設定

(2) 人物の行動する「時」の設定と説明

(3) 人物の行動する「場」の設定と説明

とし、『伊勢物語』の基本的性格を、「歌を中心とした場面の積み重ね」と規定した上で、そこからはずれるものとして、六十三段「つくも髪」と六十五段「在原なりける男」をあげ、「構想をある程度築きあげてから物語を作り、その物語に和歌を含みこんだ」⁽²⁾「歌を含んだ作り物語」であること、『平中物語』にもこの形式が多く存在していることを指摘している。

関根賢司氏は、『伊勢物語』のなかでは、業平あるいは業平的なものが歌の英雄として成長しつつあり、一代記的に読まれる可能性ををはらみながら、なお〈主人公〉を誕生せしめていないのと対比して、『平中物語』では各章段が「この男」といったようなかたちで連鎖していくことから、「歌物語の歴史のなかで、明らかに物語の〈主人公〉を誕生せしめていた」として、『篁物語』との共通性を述べる。さらに、政治的状況下での結婚に始まり、主人公が他の登場人物たちと歌を詠み、季節が巡る、すなわち「主人公が生きることによって」⁽³⁾「時が紡ぎだされて」くる点に、『平中物語』から『源氏物語』への文学史を構想している。

関根氏はまた、『源氏物語』について、読者の時間（現在）と作中世界の時間（過去）、〈語り手〉の介在によって確保される物語展開の自由さについて触れながら、次のように述べている。⁽⁴⁾

物語を展開させるとは、時間を延長させることであつた。錯綜する人物たちが、それぞれにみずからの時間を生きようとするとときに生じる、時間の軋みである。

したがって、関根氏の述べる「物語」には、主人公が生きる「時間」と人物たちの関係性、すなわち「社会」が重要な要素を占めていると考えられる。

そもそも「歌物語」においては、歌が深い感動を与えるほど事件のすみやかな解決を要求し、そのために短編として収束する傾向を持つものと考えられる。⁽⁵⁾そこで、前節では、本来短編的完結性を持つ歌物語の結末が引き延ばされることによって新たな物語の発展が準備されるとき、特に「書き置いた歌」による「時間」の引き延ばしに注目したところから、『伊勢物語』のなかの『平中物語』や『うつほ物語』に通じる物語構成上の要素を「長編」化と呼んできた。⁽⁶⁾

このように、「作り物語」「長編物語」「物語」という言葉は、『伊勢物語』研究史において類似の現象に関して使われてきたのであり、物語文学史について論じる際の重要な〈術語〉でありながら、共通見解に基づいて使われてきたとは言い難いのである。

三 六十五段「在原なりける男」の「時間」と「社会」

さて、本節ではこの問題について具体的に考えるために、『伊勢物語』中もつとも長い六十五段「在原なりける男」の物語を取りあげ、その特殊性を確認したい。

A むかし、おほやけおぼして使うたまふ女の、色許されたるありけり。大御息所とていますかりけるとこなりけり。殿上にさぶらひける在原なりける男の、まだいと若かりけるを、この女あひ知りたりけり。男、女方許されたりければ、女のある所に来てむかひをりければ、女、「いとかたはなり。身も亡びなむ。かくなせそ」と言ひければ、

①思ふには忍ぶることぞ負けにけるあふにしかへばさもあらばあれ

と言ひて、曹司におりたまへれば、例の、この御曹司には人の見るをも知らで、のぼりあければ、この女、思ひわびて里へ行く。されば、なにのよきことと思ひて、行き通ひければ、みな人聞きて笑ひけり。つとめて主殿司の見るに、查は取りて、奥に投げ入れてのぼりぬ。

B かくかたはにしつつありわたるに、身もいたづらになりぬべければ、つひに亡びぬべしとて、この男、「いかにせむ。わがかかる心やめたまへ」と、仏、神にも申しけれど、いやまさりにのおおぼえつつ、なほわりなく恋しうのみおぼえければ、陰陽師、巫呼びて、恋せじといふ祓への具してなむ行きける。祓へけるままに、いとどかなしきこと数まさりて、ありしよりけに恋しくのみおぼえければ、

②恋せじと御手洗河にせしみそぎ神はうけずもなりにけるかな
と言ひてなむ、いにける。

C この帝は、顔かたちよくおはしまして、仏の御名を、御心に入れて、御声はいと尊くて申したまふを聞きて、女はいたう泣きけり。「かかる君に仕うまつらで、宿世つたなく、かなしきこと。この男にほだされて」とてなむ泣きける。かかるほどに、帝聞しめしつけて、この男をば流しつかはしてければ、この女のいとこの御息所、女をばまかでさせて、蔵にこめてしをりたまうければ、蔵にこもりて泣く。

③海人の刈る藻に住む虫のわれからと音をこそ泣かめ世をば恨みじ
と泣きをれば、この男、人の国より夜ごとに来つつ、笛をいとおもしろく吹きて、声はをかしうてぞ、あはれにうたひける。かかれば、この女は、蔵にこもりながら、それによあなるとは聞けど、あひ見るべきにもあらでなむありける。

④さりとともと思ふらむこそかなしけれあるにもあらぬ身を知らずして

と思ひをり。男は、女しあはねば、かくしありきつつ、人の国にありきて、かくうたふ、

⑤いたづらに行きては来ぬるものゆゑに見まくほしさにいざなはれつつ

D 水の尾の御時なるべし。御息所も染殿の後なり。五条の後とも。

歌には①から⑤の番号を振った。一読してわかるように、『伊勢物語』のなかで例外的に長大な散文と五首の歌から成っている。便宜的に、場面によって四つの段落に分け、A、Dの記号を振った。

物語の主題は、「おほやけおぼして使うたまふ女」と「在原なりける男の、まだいと若かりける」の恋である。

傍線を付したように、「この女」「この男」「この帝」、「かく」「かかる」「かかれば」というような登場人物の同一性、物語の連続性にとさら注目させる表現が多い。言うまでも

なく、この種の表現は『伊勢物語』のなかでは例外的で、先に関根氏の言を引いたとおり、このような描き方は『平中物語』と共通性がある。その他、点線を付したように、「例の」「つつ」「わたる」「をり」という継続・反復を表す言葉や本文中の既出の内容をうける表現が多用されている点が特徴的である。

次に、それぞれの歌について基本的な確認をしておく。

①「思ふには」歌は、諸注に指摘があるとおり、『古今集』のよみ人知らず歌、

思ふには忍ぶることぞ負けにける色には出でじと思ひしものを

『古今集』恋一・五〇三

『古今六帖』五・人にしらるる・二六八二

と、友則の、

命やはなにぞは露のあだものをあふにしかへば惜しからなくに

『古今集』恋二・六一五

とを合わせたかたちのものである。ともに題知らずではあるが、前者は忍ぶ恋の思いの強さと人に知られてしまった辛さを詠むものであり、後者は命に代えても恋人に逢いたいという気持ちを詠んでいる。そうしてみると、①「思ふには」歌は、二首の古今歌の歌意を活かしながら、第五句を「さもあらばあれ」という奔放な情熱の表現に置き換えたところに特色があると言えそうである。

②「恋せじと」歌は、「受けずぞなりにけらしも」の本文で『古今集』(恋一・五〇一)に載る、題知らず、よみ人知らず歌で、仏、神に祈ってもやむことのない恋心を詠んでいる。また、『古今六帖』には作者名のない、

つらき人わすれなんとてはらふればみそぐかひなく恋こそまされ

(五・わすれず・二八八五)

という類歌がある。

③「海人の刈る」歌は、『古今集』(恋五・八〇七)では、題知らず、典侍藤原直子歌であり、『古今六帖』(三・われから・一八七五)では内侍のすけきよいこの作となっている。

「世をば恨みじ」とあえて恋の相手への「恨み」を否定し、「我から」と責任を引き受けた女の諦めの心情が読み取れる。

④「さりともと」歌は『古今集』にはないが、『新勅撰集』(恋四・八六六)に題知らず、よみ人知らずとして採られている。

⑤「いたづらに」歌は、『古今集』(恋三・六二〇)では、題知らず、よみ人知らず歌、『古今六帖』(五・三〇三五・人丸^{作者不審})では、「くれどあはず」に分類されている。すでに関係を持っている男女が何らかの事情で仲違いをし、逢いに行つたけれども相手に拒否されて逢うことができなかったときの歌と見ることができる。ここでは、「くれどあはず」の状況を「人の国」に流されながら夜ごと女のもとへ通つてくるという虚構の世界のなかの社会的な障壁に置き換えているのである。

これらの歌を物語構成上の観点から見ると、注目すべき点がある。

『古今集』の配列からしても、①「思ふには」歌と②「恋せじと」歌はともに恋の初期の歌である。したがって、②が①の後に置かれる必然性はない。また、③「海人の刈る」歌は恋の終わりの歌と見るのが自然であり、⑤「いたづらに」歌は恋の最中の歌である。つまり、①〜⑤の五首の歌は、『古今集』的な恋の進展とは異なる順に置かれているのであ

る。

散文による物語の進行にも特徴がある。

段落Aの終わり、「なにのよきことと思ひて、行き通ひければ、みな人聞きて笑ひけり」は、一種の落ちと言つてもよく、ここで物語が終わつていても不自然ではない。しかし、続く「つとめて主殿司の見るに、沓は取りて、奥に投げ入れてのぼりぬ」は、女が「思ひわびて里へ行く」前、まだ宮中にいるときのことなのだから、この一文は時間をさかのぼつて語られていると考えねばならない。

段落Bの「かくかたはにしつつありわたる」は言うまでもなく段落Aをうけており、「身もいたづらになりぬべければ、つひに亡びぬべし」は、段落Aの女の言葉に対応している。しかし、段落Aでは、男は女の「かくなせそ」という言葉に耳を貸すことはなく「さもあらばあれ」、逢ふことさえできればどうなってもかまわないと一途な恋心を詠んでいたものであった。したがって、段落Aの場面の後に段落Bの場面が来る時間の流れに沿った進行というよりは、A B二つの段落には同時並行的に時間が流れているという方がふさわしい。

また、段落Cには「人の国より夜ごとに来つ…あはれにうたひ」「人の国にありきて、かくうたふ」と、「うたふ」という言葉が二回出ている。しかし、注意深く見ると、⑤「いたづらに」歌が「人の国」、すなわち男が流された土地で歌った歌であることがはっきりしているのに対して、蔵にこもっている女に向かって笛を吹きつつ歌ったのはどのような歌なのか、明示されていない。これも⑤「いたづらに」歌であるとする、女のいる京と男のいるはずの「人の国」のできことはやはり並行して語られていることになるだろう。

森本茂氏が「本来四首の古今歌の内容が振幅のはげしいもので、本来ならば詳しくつなぎの説明を要するのに、それを歌物語の性格上、簡潔にしたためであろう」と、女のふるまいに「必然性・一貫性」の欠如を指摘し、この物語の後半で説明不足が目立つとするように、物語の構成にはわかりにくいところがある。どこまでも続きそうなかたちのまま終わっており、作者の関心は拡散していると言わねばならない。しかし、このような物語の構成は、「歌物語」としての制約というより、むしろ、新しい物語を作ろうとした結果の錯綜とみることができるのではないだろうか。

「在原なりける男」は、「社会」の描き方も他の章段から際立っている。登場人物が多く、宮中を舞台として始まったために、男女の逢瀬は「みな人」に注視されている。男が女の曹司に通った翌朝、沓を奥に投げ入れたのも「主殿司」の目を気にしたからであるとの解釈に従つておいてよいと思われ、女の思いは「男」ばかりでなく「帝」に対しても向けられている。また、女は「いとこの御息所」によって蔵に閉じこめられる。このように、主人公の男女以外の人物、しかも、主人公の男女とは立場を異にする人物が多く登場し、その中で追いつめられていく男女の苦悩が描かれている。それぞれの人物の立場が錯綜する具体的な場面がこまごまと描かれている物語の広がり、贈答歌を中心に一対一の関係を描く章段が多い『伊勢物語』のなかで「在原なりける男」特有の性格であると言えることができる。

四 歌の機能

「歌物語」が短編物語から逸脱し、「長編物語」が創られていく際には、当然のことなが

ら、形態的な特徴とともに内容的な特徴にも変化が見られる。

「在原なりける男」の五首の歌が、「言ふ」のほか「泣く」「思ふ」「うたふ」という言葉によつて提示されており、登場人物が心を通わせることのできる「歌の力」と関係の深い「よむ」が使われていないのは、『平中物語』の性格と近いことも、改めて確認しておきたい。

特に、①「思ふには」歌が女の「いとかたはなり。身も亡びなむ。かくなせそ。」という言葉への返事として女に贈られた歌であるとすれば、会話文が歌と同等の機能を持つて相手に対して働きかけていることになる。

さらに、引用文中、二重傍線を付した、女のもとへ出かけようとする男の「何のよきこと」という特異な表現は、『平中物語』にも三例（七、二十二、二十九段）あるもので、両者に共通する物語世界の雰囲気的印象づけてもいる。

「在原なりける男」においては、独詠の問題も重要である。五首もの歌がありながら贈答歌は一首もない。③④の女の歌は「と泣きをれば」「と思ひをり」とあつて、男や他の人物に向かつて自分の心を訴える手段とはなっていない。また、男の、②は神に祈る歌であり⑤も「人の国」で歌うのであるから、直接女に向かつて歌いかけているものであるとは言えない。

一方で、「在原なりける男」においては、登場人物が泣き、歌い、笛を吹くなど、「音」についての記述の多さが重要な特色となっている。

すなわち、男が「人の国より夜ごとに来つつ、笛をいとおもしろく吹きて、声はをかしうてぞ、あはれにうたひける」のを聞いて、女は「蔵にこもりながら、それにぞあなる」と聞くのであつた。しかし、女が蔵の中で③「われから」と「泣き」、④「かなしけれ」と「思」つても、これらの歌は独詠でしかなく、男のもとへは届かない。「蔵」という物理的な壁を隔てて「音」は「男」から「女」への一方通行なのである。

このように声に出して「歌われた歌」は、他の章段でも物語展開上重要な機能を持つている。二十三段「筒井筒」では、幼なじみの女が男を思つて詠んだ「風吹けば沖つ白波龍田山夜半にや君がひとり越ゆらむ」という歌を聞いて、男は河内の女のもとへ行かなくなつたのであつたし、二十七段「水口に」では、女が「わればかりもの思ふ人はまたもあらじと思へば水の下にもありけり」とよんだ歌を偶然立ち聞きたために、男は「水口にわれや見ゆらむかはづさへ水の下にてもろ声に鳴く」と返歌したのだった。

「筒井筒」の「男」は、女の心を疑つて隠れて様子を窺つていたのであつたから、「かぎりなくかなし」と思いこそすれ、この場で飛び出していつて女に返歌することはできなかった。隠れたままであつたからこそ「まれまれかの高安に来て見れば」などという展開が可能にもなるのであろう。また、「水口に」では、女は男が聞いているとは思わないからこそ素直な自分の気持ちを歌にしたのであり、結果的に男の返歌を得ることができた。

「在原なりける男」は、このような「歌われた歌」を用いることによって、男女の「かみ合わない」状況を描く物語なのである。「在原なりける男」は他人と心を通じ合わせる「歌の力」の無力を認識するところから出発しているのであり、『伊勢物語』のなかで中心的な物語とは言い難い。

なお、「在原なりける男」については、萩野敦子氏が『女』を『恋し』がる『男』の執着が、様々なかたちでの『女』への接近行動となり、その都度『女』を苦しめる「物語と

なっており、『男』の感情が外に向けられて人間関係を展開させる「派生」的な物語であるとして、人間関係の在り方に注目している。⁽¹⁾『伊勢物語』を読み解く視点に共通点のある論であると考えているが、この物語が女の紹介から始まっていること、「在原なりける男の、まだいと若かりけるを」「女あひ知りたりけり」とあることに注意するならば、ここでは、男が主人公であるとの前提に立つて物語を読むことはできない。見てきたように、「在原なりける男」の物語の特徴としては、主人公の「女」と「男」とが「時間」と「社会」の広がりの中で悩み苦しんでいる点や、「男」の「女」への働きかけが「女」から「男」に戻ってこない点をこそ重視すべきであると思われる。

五 『伊勢物語』の長編物語性

以上見てきたように、「在原なりける男」の物語は、錯綜する「時間」と複雑な人間関係に基づく「社会」、返歌を導くほど重要な「会話」など、後の長編物語に通じる要素を多く持っている。また、泣いたり思い悩んだりするときの独詠歌や、一方的に相手の耳に届くだけの「歌われた歌」は、事態を好転させる力を持たないのであった。

このように、「在原なりける男」は「歌物語」から「長編物語」に近づいた物語であると言えることができる。「在原なりける男」のこのような性格は、この物語が、先に見た『平中物語』の他、『落窪物語』⁽²⁾や『源氏物語』⁽³⁾など、『伊勢物語』以後の物語に与えた影響の重要性が指摘されていることも無縁ではない。

また、中野幸一氏は『うつほ物語』の長編構築の方法について、

(1) 物語包摂法 (2) 生活細叙法 (3) 和歌群作法 (4) 連続時間法

(5) 戯曲構成法 (6) 対話展開法 (7) 消息採録法

をあげている。⁽⁴⁾これらは圧倒的なスケールを持つ『うつほ物語』の特徴であり、短小な『伊勢物語』の特徴とそのまま重ね合わせることはできないが、(3) 和歌群作法 (4) 連続時間法 (6) 対話展開法 などは、『伊勢物語』長編化の方法とも共通する点があるだろう。

六 「歌物語」という〈術語〉

以上、「歌物語」という〈術語〉について、その意味内容を中心に考えてきたが、その一方で、「歌物語」という〈術語〉には、文学ジャンルを指す、やや便宜的な用法もある。これは明治初期の日本文学史構想の中で『伊勢物語』『大和物語』を指して使われ始めたものであるが、今日では『平中物語』を加えて使われることが多い。しかし、各作品の性質の相違から、これらを一括りにするのは無理があるという考え方もすでに一般的であると言っているのではない。さらに、『本院侍従集』を、「私小説的歌物語」と認定する中嶋眞理子氏の見解も⁽⁵⁾出ているように、物語的私家集と呼ばれてきた『とよかげ』(一条摂政御集『冒頭部』)や『元良親王集』『伊勢集』(冒頭部)などは、「歌集」として伝来してきた経緯があるとはいえず、『篁物語』や『多武峰少将物語』などととともに、「歌物語」に含めて分類する考えもあり得る。「歌物語」というジャンルも再編成すべき時期が来ているのかもしれない。

「歌物語」と「長編物語」について、さらに広く「物語」という〈術語〉について、共通理解を深めていく必要があるのではないかと思われる。そうした試みをおして、これらの〈術語〉もまた、新たな文学史観の反映として再生させることができるだろう。

注

- (1) 清水好子『源氏物語の文体と方法』『源氏物語の作風』『場面と時間』（東京大学出版会、一九八〇年）
- (2) 片桐洋一『伊勢物語の研究〔研究篇〕』『歌物語の発生と展開』（明治書院、一九六八年）
- (3) 関根賢司『物語表現 時間とトポス』『平中』（おうふう、一九九四年）
- (4) (3) 前掲書「語りと時間」。
- (5) 鈴木一雄『堤中納言物語序説』『『はいずみ』『このついで』の性格―歌物語系列に立つ作り物語について―』『歌と散文のあわい―歌物語形態の特質―』（桜楓社、一九八〇年）
- (6) 第二部第一章第二節
- (7) 森本茂『伊勢物語全釈』（大学堂書店、一九八一年（第二刷）。同氏『伊勢物語論』（大学堂書店、一九六九年）にも同じ趣旨の記述がある。
- (8) 第一部第一章
- (9) (2) 前掲書。
- (10) 石田穰二『新版 伊勢物語』角川書店（角川文庫）六十五段脚注
- (11) 萩野敦子『『伊勢物語』の形成と物語文学史―「人間関係」を視座として―』（『国語国文研究』一一一、一九九九年三月）
- (12) 原國人『平安時代物語の研究』『『落窪物語』論―その成立について』（新典社、一九九七年、初版、一九八〇年）
- (13) 久富木原玲『源氏物語 歌と呪性』『生霊の歌をめぐって―六条御息所と和歌―』（若草書房、一九九七年、初出、一九九四年）など。
- (14) 中野幸一『うつほ物語の研究』『うつほ物語における長編構築の方法』（武蔵野書院、一九八一年）
- (15) 目加田さくを・中嶋眞理子『本院侍従集全釈』『本院侍従集考』（風間書房、一九九一年）

第四節 『伊勢物語』のふまえ方―『とよかげ』の「あはれ」―

一 はじめに

『とよかげ』は、『一条摂政御集』の冒頭から四一番歌まで、主人公が固有名詞「とよかげ」で提示され、詞書が歌と連続していることなどから、歌物語的と言われている部分の通称である。ジャンルとしての「歌物語」は、十世紀後半を中心とした一時期の所産であるが、日記文学であれ物語文学であれ、平安朝の文学の多くに、発想の基盤とさえ言えるほど歌と歌言葉が不可欠であったことに照らせば、「歌物語」の残した問題は、かたちを変え、意味づけを変えて、その後の仮名散文による文学の中に流れ込んでいくものと思われる。その具体的な様相を明らかにすることの意味は小さくなく、『伊勢物語』以降の「歌物語」史をたどってみることも、また必要な手続きであろう。

益田勝実氏は、『伊勢物語』の文学的達成を〈好色者〉憧憬の結晶とし、歌の風流に重点をおき、「〈すき〉のなかの〈いろごのみ〉の要素が希薄化したもの」という点から、「昔男―平仲―豊蔭」と続く、「〈好色者〉の下降の系譜」のなかに『とよかげ』を位置づけ、「歌物語の末裔」と呼ぶ。¹⁾この論は、『とよかげ』を、歌集としての枠に捕らわれず、内容面から「歌物語」としての系譜を想定した点で示唆に富む。

『とよかげ』が『伊勢物語』のある側面を継承しているとしても、『後撰集』時代を背景にして、独自の『伊勢物語』解釈や発展の様相を示していることは当然である。しかしながら、「とよかげ」が、ある意味で「平中」よりも「昔男」を直接に受け継ぐ²⁾としているのに対し、『平中物語』は、『とよかげ』とは異なる『伊勢物語』の特質や詠みを受け継ぎ、それを否定するところから始発したものとみることができる。

ここでは、『とよかげ』が『伊勢物語』から取りこみ、発展させた理念を考えるために、「上ずめく」ことの対極にあるものとして位置づけられた「あはれ」を知ることの重視という点を中心に考えてみたい。そこで、一・二番歌、四・五番歌、それに付随する問題として六・七番歌、そして二〇番歌を対象とする。「冒頭の感激は歩を進めるとともに冷却してい」くと難波喜造氏²⁾が述べ、また、曾根誠一氏³⁾が、好色者としての「とよかげ」像という視点から考察しながら結果的にその変節を主張したように、『とよかげ』の全体が必ずしも明確な一貫性、統一の取れた物語としての筋道をもっているわけではないが、少なくともここには、『とよかげ』の立場が比較的はつきりと表明されており、『伊勢物語』からの距離を測定するための重要な指標の一つと思われるからである。

なお、『伊勢物語』の散文中には、「あはれと思ふ」「あはれがる」は合わせて十一例あるが、晴の場面で男の詠んだ歌に対しての人々の感動をいうものが三例（六十六、七十七、八十五段）、相手の歌に感動し何らかの行動を起こすもの三例（十四、十六、六十三段）、歌とは無関係な文脈にあるもの五例（十六、四十六、六十三、九十、九十六段）というように、『伊勢物語』の「あはれ」は必ずしも歌と結びついていないし、『伊勢物語』を代表する価値基準であるとも言い難い。また、『伊勢物語』には「上衆めく」とか「下衆なれど」というような、身分や階級を前提とするような発想もない。『とよかげ』は、『伊勢物語』

の世界を忠実に受け継ぐとし、それを「あはれ」なものと受け止めながら、日常的なもの、現実的なものの領域を拡大していった結果ということになるのではないかと思われる。

二 「上衆めく」ことの否定

『とよかげ』のなかで、実際に男の主人公に対して「とよかげ」の呼称が用いられるのは十一ヶ所で、一、三、六、八、一一、一二、二〇、三一 番歌に伴う散文部に、計十ヶ所で、「おきな（翁）」と記されているが、他に「男」「しじやう（史生）」とも記す。概して言えば、前半に「とよかげ」が多く、後半に「翁」が多い。また、あえて言えば、その中間に「男」や「史生」が多いと言えようか。そして、以下に取りあげる、A（一・二番歌とそれに伴う散文部）B¹（四・五番歌とそれに伴う散文部）B²（六・七番歌とそれに伴う散文部）C（二〇番歌とそれに伴う散文部）においては、傍線を付したように、いずれも「とよかげ」が用いられている。

A おほくらのしじやうくらはしのとよかげ、くちをしきげすなれど、わかかりけるとき、女のもとにいひやりけることもをかきあつめたるなり、おほやけごとさわがしうて、をかしとおもひけることもありけれど、わすれなどしてのちにみれば、ことにもあらずでありける

いひかはしけるほどの人は、とよかげにことならぬ女なりけれど、としつきをへてかへりごとをせざりければ、まけじとおもひていひける

一 あはれともいふべき人はおもほえて身のいたづらになりぬべきかな

女からうじてこたみぞ

二 なにごともおもひしらずはあるべきをまたはあはれとたれかいふべき

①はやうの人はかうやうにぞあるべき、いまやうのわかい人は、さしもあらで上ずめきてやみなんかし

また、『伊勢物語』四十段は、定家本では次に引くとおりである。

むかし、若き男、けしうはあらぬ女を思ひけり。さかしらする親ありて、思ひもぞつくとして、この女をほかへ追ひやらむとす。さこそいへ、まだ追ひやらす。人の子なれば、まだ心いきほひなかりければ、とどむるいきほひなし。女もいやしければ、すまふ力なし。さるあひだに、思ひはいやまさりにまさる。にはかに、親、この女を追ひうつ。男、血の涙を流せども、とどむるよしなし。率ていでていぬ。男、泣く泣くよめる、

いでていなば誰か別れのかたからむありしにまさる今日はかなしも

とよみて絶え入りにけり。親、あわてにけり。なほ思ひてこそ言ひしか、いとかくしもあらじと思ふに、真実に絶え入りにければ、まどひて願立てけり。今日のいりあひばかりに絶え入りて、またの日の戌の時ばかりになむ、からうして生きいでたりける。むかしの若人はさる好けるもの思ひをなむしける。今の翁、まさにしなむや。

Aでは、波線部①中、「はやうの人はかうやうにぞあるべき」の「るべき」という箇所には、孤本であるテキストに「りける」とする傍記が入っているが、これは、「ありける」のほうで、語り手の存在を思わせる「けり」が用いられているために、『伊勢物語』初段の末尾「昔人は、かくいちはやきみやびをなむ、しける」や、四十段の波線部のような、一段

の最後に置かれた評語的部分と近い印象を与えるために生じた合理化本文であろうと思われる。この部分は、『注釈』が、『伊勢物語』の特に四十段を意識しているとするが、どのように意識しているかについては必ずしも明確でない。

それを考えるには、『伊勢物語』四十段が、「よむ」歌の物語の一つであって、波線部のような、明確に男の恋の激しさを賞賛する評語的部分を持ち、身分が違い、親に反対されながらも恋に殉じる、恋愛至上主義的な情熱の物語であることを、『とよかげ』Aは前提としており、積極的にその姿勢を受け継ぐ⁽³⁾ようとしている、という点を重視しなければならぬだろう。

男は「負けじ」と思って、すなわち、相手と挑み合うような気持ちをもって歌を詠んだのだったが、その歌は、一番の、『百人一首』にも採られた

あはれともいふべき人はおもほえて身のいたづらになりぬべきかな

で、「あわれとも言ってくれそうな人を思いつくことができないので（あなたがあわれとも言ってくれないので）、私は死んでしまいうです」と相手をうらむかたちのものである。二番の女の返歌は、「または」がわかりにくいのが、「何も物思いがないならば生きているはずなのに（だからあなたは死んだりしないはず）、二度とあわれなどと誰が言ってやるものですか（あなたに歌を贈るのは、これが最後ですよ）」ということで、上の句で自分はあなたとの関係で物思いをさせられてきた、ということを示し、下の句ではどうせ嘘だろうけれど、今回だけはあなたの言うことを真に受けてみます、というのであり、うらみつつも相手の訴えを受け入れたものである。ここでの「あはれ」は、男の心情を理解して、かわいそうに、とかける言葉であろうが、両歌とも、女が男に「あはれ」と言わない、と否定的に述べながら、実は逆説的に「あはれ」という言葉を仲介に心を通わせることができる⁽⁴⁾っており、波線部①でそのことを高く評価している。

「いまやうのわかい人」が「上ずめきて」いるのに対し、「はやうの人」が評価される部分波線部①は、二番の女の返歌の後にあるので、色好きな男の評価とみる従来の読みは無理であろう。「まけじと思ひて」が、男の立場から描かれているにもかかわらず、ここでは女の態度も含めてのものと読まねばならないのである。

「上ず（衆）めく」は、上臆らしい、貴人らしい、というのが原義であるが、『平中物語』を参考にと、きどっている、返歌や逢瀬にもつたいをつける女の態度に対する評語であるようだ。

また、こと局に、人あまた見ゆるを、えしのばで、いひやる。雪のかきくらし降る日にぞありける。

春山のあらしのかげに朝まだき散りてまがふは花か雪かも

とあれど、返りことはせず。

また、男、

問ひければこたへける名をささなみの長等の山の山彦もせぬ

こたみは、返ししたり。

ささなみの長等の山の山彦は問へどこたへず主しなければ

ことなることなき人の、いと上衆めかしければ、ものもいはでやみにけり。

（七段後半）

また、この男、久しうものいひわたる人ありけり。「ほど経ぬるを、みづからいかむ」

といへば、返りことに、女、

あふことの遠江なるわれなれば勿来の関もみちのまぞなき

男、返し、

勿来てふ関をばすゑであふことを近江にもきみはなさなむ

かういへど、この女さらにあはず、上衆めきければ、男いひわびて、ものもいはざりければ、いかが思ひけむ、女いひたり。(以下略) (十五段)

『平中物語』には、引用した二重傍線部二箇所「上衆めく」があるが、「上衆めく」女とその様子に即座に失望し、傍線部のように「ものもいはず」交渉をあきらめてしまう男とが描かれている。

七段では、男が局の女達に歌を贈ったのに対し、一度目は返りごとをせず、二度目の歌も「問へどこたへず」と、「とりつくしまもない言い方をする」ような態度が「いと上衆めかし」とされている。⁽⁶⁾

また、十五段では、「久しうものいひわた」った上で歌を交わしたのにもかかわらず、男の会いたいという訴えに対して「さらに」会おうともしない女の態度に対する評語である。「わびてものもいは」ない男に対し、ここで初めて、女の方から男をうらむかたちの歌を贈っている。このように、結果的に言えば、——少なくとも描かれている男の視点と論理からはそう見えたというわけだが——女の側に男を拒否するつもりがあるわけでもないのに、男の呼びかけに答えない女の態度が「上衆めく」とされている。

『平中物語』では、「上衆めく」女を完全に否定することで「平中」の価値観を示すが、『とよかげ』では「上衆めく」態度を捨てて、男の歌の「あはれ」を理解し、自分のほうから相手に歩み寄ろうとする態度を評価しているわけである。『とよかげ』では、男の一方的な価値観を示すだけでなく、女の心情の奥行きや時間の経過をも視野に入れ、評価していく姿勢を表明していると言えるのではないだろうか。

『平中物語』では、歌が「よむ」ではなく「いふ」で示されること自体、『伊勢物語』との対照で言えば、歌が日常的なものとして捉えられているのであって、歌が心を通わせうる、という希望をすでに切り捨てかけているのだと言うこともできよう。⁽⁷⁾そこでくり返し描かれる物語の多くは、一読して気づくように、歌を多く含んではいても心の交流がかわず、「やみにけり」といった風にあきらめ、他者とのかわりを切り捨てていく自閉的な結末となっている。『伊勢物語』にも「いふ」歌の物語は多いのだから、『平中物語』のこのような方向性も、『伊勢物語』の後裔であることを示すものにちがいない。

しかし、『とよかげ』は、やはり『伊勢物語』を意識しながら、『平中物語』の方向性を重視しなかったように見える。敢えて比喩的に言えば、『とよかげ』はやり「いふ」を用いているが、『伊勢物語』の「よむ」歌の物語を「あはれ」なものとして受け継ぐと志向したのではなからうか。そこでは、登場する男や女を対等に掬い上げ、歌によって心の交流が成し遂げられるという希望、あるいは、他人、ひいては自分の心への信頼を歌の贈答によって確認する可能性に挑戦する「歌物語」が試みられている。

難波氏は『とよかげ』のなかで、初めに登場する女だけが「とよかげに異ならぬ女」と、階級的内容を持った呼称になっていること、そして、六・七番歌が『後撰集』恋三、七三三・七三二では伊尹と宰相小野好古女との贈答であることから、この女のモデルは大蔵史生と異ならぬ階級であるはずがないことを述べ、「相手の女をも豊蔭と同じ下衆に引きお

ろすことによって、虚構の世界に生きる自分が『くちをしき下衆』であること」「下衆の心を身につけ」ていることを主張しているのだ、と指摘した⁸⁾のであるが、「上衆」と「下衆」が対立する概念であることから、『とよかげ』が、「上衆めく」ことを否定する価値観をもっていることが明らかであろう。なお、『平中物語』七段では、「上衆めく」態度を取ったのが「ことなることなき人」であるために、よけいに非難の対象となっていたことを考え合わせると、『とよかげ』の主張が理解しやすいのではなからうか。

『とよかげ』は、『伊勢物語』四十段のような情熱の物語を念頭に置きながら、男の歌だけでなく、女の返歌を加えることで、歌の贈答のなかから引き出される物語を描き、心の交流に重きを置いているのである。

三 対照的な『とよかげ』と『平中物語』

次に、B₁について検討したい。

B₁ おなじ女に、いかなるをりにかありけむ

四 からころもそでに人めはつつめどもこぼるるものはなみだなりけり

女かへし

五 つつむべきそでだにきみはありけるをわれはなみだにながれはてにき

②としをへて、上ずめきける人のかういへりけるに、いかばかりあはれとおもひけん
これこそ女はくちをしうも、らうたくもありけれ

引用しなかったが、三番歌の前にも「とよかげ」とあり、三番歌から七番歌までは同じ女が相手である。四・五番歌の贈答をうけたかたちで六・七番歌の物語が続いていく。「人に知られぬように、袖で人目をかくしていても、包み切れずに涙がこぼれる」と恋心を訴えた男に対し、女は「包み切れないと言ったって」あなたは、ともかくも涙を包む袖があるというのに、私の袖は涙で流れてしまいました（私のほうがもつとあなたが恋しいのです）」というのである。これはつまり、贈歌を逆手に取っておおげさに表現する切り返しの女歌の一種ではあるが、相手の訴えを思いの浅いものと言いなすのではなく、相手の思いを受け止めて否定することなく、その上で、自分のほうがさらに思いが深い、と言っている。いわば、自分の弱みを相手にさらけ出した歌になっている。

歌の後の波線部②では男も「あはれ」と思ったろう、と推測するかたちを取り、「これこそ女はくちをしうも、らうたくもありけれ」と、二番歌の後の言葉よりもさらに明確に、女の返歌のしかたに賛辞を与え、恋のさまざまな心の動きをかみしめるような評語になっている。女は初めから男になびいていたのではなく、「としをへて、上ずめきける人」が男の歌に応じて心を動かした、ということに一層の興味を覚えていくわけである。そして、そうした女の心を受け止めた男の心のありようを「あはれ」と評価している。Aの一・二番歌の贈答では、「あはれ」は、歌のなかで相手に向かって直接語りかけられた言葉であるが、B₁では、基本的には同じモチーフであるけれども、女の歌と心情に重点を置きながら、それを受け止める男の心をも同時に評価している。「あはれ」は、歌の中の言葉にとどまらず、相手の心を受け止める心の働きを指す、キーワードになっている。

続く六・七番歌の贈答歌B₂は、女の親の手前、まだ二人が無関係であるかのような歌を、男が贈り、女の母親がそれを信じて安心し、男を拒絶するかたちの歌を返すというもので

ある。四・五番歌での男女の心の通い合いをうけたうえでのものであることに意味があるう。

B₂ をんなのおやききて、いとかしこういふとききて、とよかげ、まだしきさまのふみをかきてやる

六 ひとしれぬみはいそげどもとしをへてなどこえがたきあふさかのせき

これを、おやに、このことしれる人のみせければ、おもひなほりて、かへりごと
かかせけり、はは、女にはらへをなむせさせける

七 あづまぢにゆきかふ人にあらぬみのいつかはこえんあふさかのせき

心やましなにとしもへたまへ、とかかす、女、かたはらいたかりけんかし、人の
おやのあはれなることよ

女の親に対して用いられた「あはれ」は、むしろ、親を騙して勝者になったことを誇るためのものではなく、親の思惑と別な所で心を通わせることになった男女の心の絆を確認した上で、女を心配する親心を、やむを得ないもの、ありがたいものと捉え、切り捨てることができない心のありようを示すものであろう。A、B、そして、後で検討するCとはやや次元が異なるが、ここでの「あはれ」は、男と女、そして、親との関係をも映す言葉となっている。

『宇治拾遺物語』（一条摂政歌事 卷三・十九、五一）では、もちろん、男は一条摂政その人であり、女も「やんごとなくよき人の姫君」（二四三頁）であるが、女の乳母と母親は、初めから彼らの側に立ち、女の母親が男に頼んで文を書かせ、夫である娘の父親の機嫌を取る話になっている。

父に見すれば、「さては空事なりけり」と思ひて、返し、父のしける。

あづま路の行きかふ人にあらぬ身はいつかは越えん逢坂の関

と詠みけるを見て、ほほゑまれけんかしと、御集にあり。をかしく。 （二四三頁）

ここでは、「あづま路に」の返歌は父親のしたものとなっている。また、歌の後には、「ほほゑまれけんかしと、御集にあり。おかしく」と、現存の『一条摂政御集』には見当たらないことが描かれており、おそらく「人のおやのあはれなることよ」の部分の『宇治拾遺物語』らしい解釈が示されたものであろう。つまり、『宇治拾遺物語』では、この話の前提に、一条摂政伊尹の、結婚における駆け引きの巧さを描く、という側面が強調されていることを否定できない。

さらに、結婚に親が介入する物語を『平中物語』から拾ってみると、二十四段「近江守の女」、二十七段「親の守る人」がある。二十四段では、女が「関山のあらしの風のさむければ君にあふみは浪のみぞ立つ」と、逢瀬の困難を訴える歌を詠んだのにもかかわらず、「なにの身の高きにもあらず、親、かく憎げにいふ、めさまし」というわけで、男は「いらへをだにせずな」ってしまいうし、「女も親につつまければ、さてやみぬ」という結果に終わる。二十七段では、「いみじう制しければ、言の通はしをだにせで、ものいひけるたよりをも尋ねて、寄せざりけるほどに、こと人にあはせてけり。さりければ、男、親さあはすとも、さやはあるべきとぞ、思ひ憂じてやみにける」、すなわち、親の激しい反対のために、交渉ができずにいたところ、女を他の男と会わせてしまった女の親、あるいは親の言いなりになる女本人にも嫌気がさして、男が交際を打ち切ってしまう、というかたちになっている。

『とよかげ』では男女の思いが重視されているのに、『平中物語』では、親の反対の為に

女も煮えきらず積極的な態度に出られない、そして、男は「やみにけり」とすぐに諦めてしまう物語となっている点、まさに対照的である。

四 別れの決心をした男女

C このをんなどよかげにかくしのびつつあるも、びなき人にやありけん、きく人のいみじういひければ、このことやみなむなどちぎりて、あしたになほかなしかりければ、をとこにやりける

二〇 わすれなんいまはとおもふをりにこそありしにまさるものおもひはすれ

③ これをとよかげひきあけてみるに、さらにいふへき心ちもせず、あはれにいみじとおもひて、一日二日さしこもりてなきけり

Cの女は、人目を忍ぶ仲でいるのも具合が悪かったのか、人にうるさく言われて「このことやみなむなどちぎりて」、すなわち、関係を解消しようとする二人で決心したのだが、「あしたになほかなしかりければ」、やはりあきらめきれないで、二〇番歌を贈る。意味は読んでもわかるとおりだが、この歌の背景を考えると、なかなか複雑である。

まず、『注釈』の指摘するように、『古今集』

忘れなむと思ふ心のつくからに有りしよりけにまづぞこひしき

(恋四・題知らずよみ人しらず・七二八)

を下敷きにしていると言つてよいのだが、細かく見れば状況は異なるものの、他にも類似の歌と物語がいくつかある。

さきにも見た『伊勢物語』では、親に仲を裂かれ、相愛の女が追われていったとき、残された男が泣いて詠む、

いでていなば誰か別れのかたからむありしにまさる今日はかなしも

(四十段)

『古今六帖』では、

いとひてはたれかわかれのかたからんありしにまさるけさはかなしも

(四、わかれ、二三五六)

『伊勢物語』六十五段では、このままでは身の破滅だと、恋せじのみそぎをした男が、

恋せじと御手洗河にせしみそぎ神はうけずもなりにけるかな

と詠む直前の地の文に「ありしよりけに恋しくのみおぼえければ」とある。

さらに、『拾遺集』には次の歌がある。

今はとはじといひ侍りける女のもとにつかはしける

わすれなん今はとはじと思ひつつぬる夜しもこそゆめに見えけれ

(恋三、よみ人しらず、八〇〇)

この歌は、『拾遺抄』(恋下・三五九)では、作者が源巨城となっているが、詞書は同じである。

これらはいずれも、別れに際してかえって以前よりも募るあやになく心情を歌っているのであるが、『伊勢物語』四十段、『古今六帖』歌では、別れが第三者の圧力によるものであるのに対し、『古今集』、『拾遺集』、『伊勢物語』六十五段では、他所からの圧力はあるものの、一応は内発的な動機で、募る恋心を癒しかねて相手のことをいっそ忘れてしまおう

と、別れを決意してみたというかたちである。

また、『大和物語』百四十三段の、在次君が通っていた女に、自分の兄弟も通っている様子が見えたときの歌、

忘れむと思ふ心の悲しきは憂きも憂からぬものにぞありける

も、ままならぬ状況のなかで本人が下した決断である。また、『伊勢物語』二十一一段には、忘れる主体が、自分本人ではなく相手である点が他の例と異なるが、「いとかしこく思ひかはして」いたのにもかかわらず、女が「いかなることにかありけむ、いささかなることにつけて、世の中を憂しと思ひて」出ていってしまった後、久しくたつてから「ありしよりけに言ひかはして」、

忘るらむと思ふ心のうたがひにありしよりけにものぞかなしき

と男が詠んだ歌もある。これらは、「思ふ心の……」と続けていくために、やや複雑な内容を詠み込んでいる。

『とよかげ』でも、一度は別れようと決意したのにもかかわらず、いざとなるとやはり悲しく思われる、と詠んでいる。人の意見や噂を恐れ、我が身を守るためにせつかく下した決心であり、約束であったのに、それを自ら放棄する歌である。ここで注意したいのは、これまでにあげてきた歌は、よみ人知らず以外の例ではいずれも、詠んだのが男であるのに対し、『とよかげ』では、「このことやみなむ」と契つたのは男女二人であり、歌を詠んだのは女で、それを受け取った男、「とよかげ」は波線部③のように「さらにいふべき心ちもせず、あはれにいみじとおもひて、一日二日さしこもりてなきけり」と惑乱し、感動する、という点である。先ほどから検討してきたように、『とよかげ』のなかで「あはれ」は、自分の立場を顧みず、自分の心を投げ出す歌のありようをすばらしいものと受け止め、相手の心に深く立ち入る心の表現となつていたのであつたが、ここでもやはり、男と女は共通の基盤に立つており、女の心情を男が評価するというかたちになつていのである。

冒頭部でも、「をかし」と思つただけのことは「わすれ」たと言っている。「をかし」が客観的な興味に重点を置き、「あはれ」が自己を没入させていく感情に重点を置くという、相反する要素を持った概念であるとするならば、『とよかげ』はやはり、「あはれ」の系列に立つものと思なければならぬだろう。

また、『注釈』解題にも指摘されているように、『一条摂政御集』の和歌は、場面に支配される会話的な機能を持つことから、口語的であると同時に、会話を和歌らしくしようとするために、『古今集』『後撰集』歌に見られるような既成の歌語の使用がめだつなど、『後撰集』と共通する襲の歌の特徴を備えている。『後撰集』の問題に深入りすることは避けるが、『後撰集』の形成基盤には、男性貴族と女房らの女性歌人との日常的な歌の贈答があつたことは想像に難くない。したがって、『とよかげ』においても、主人公が「とよかげ」という架空の男性であり、その視点から描かれているにしても、「とよかげ」だけでなく、相手の女性の歌や態度についても「とよかげ」に対するのと対等な批評眼が注がれていることは理解しやすいものと思われる。

五 『伊勢物語』から『とよかげ』へ

以上考察してきた部分から、『とよかげ』は、「とよかげ」という男の立場から描かれな

がらも、男ばかりでなく、女や女の親といった人達まで視野に入れ、男の思いや呼びかけに答える態度を積極的に評価していると言うことができる。しかも、初めは「上衆め」いていてもよく、男の歌や思い切ろうとしたことがきつかけとなつて、心を動かされ、立場を忘れて自分の心を素直に訴える、というような、複雑な人間の心の動きを評価しようとしている。その意味で、『とよかげ』における、相手や自分の心に深く立ち入ろうとする「あはれ」の重視は、他者との関係を希薄なまま保とうとする「上衆めく」態度と対極にあるものとみることができる。

これまで見てきた以外の部分でも、一四、一五、一八、一九、二四、三〇のように「うらめし」「つれなし」「つらし」と相手をうらむ歌の多いことや、「からうじて」「からうして」という言葉が、二番歌の前と一八番歌の前に、くり返して用いられ、不如意だった時間の経過を描き込んでいることも、同様な観点から考えることができるように思われる。

『伊勢物語』のいくつかの章段が、たとえば、恋のために血の涙を流し恋い死ぬ男の登場する四十段のように、非日常的で劇的な設定を用意して恋を語るのに対し、『とよかげ』にはもはやそれは不要である。『伊勢物語』のさまざまな物語のなかから、日常的な側面を抽出し、ありそうな恋、ありそうな思いの光景を描くのである。たとえば、Cの波線部③の「あはれにいみじとおもひて、一日二日さしこもりてなきけり」は、『とよかげ』の文脈のなかでは、精一杯の感動や悲嘆の表現であるが、忘れることのできない実生活の枠内に収まりすぎるほど収まつていて、そこには何の誇張もない。そのようなありふれた生活のなかで男女の心の交流を描くには、多くの贈答歌を配し、歌そのもののありようのなかに感動や評価の対象を見出していくことになるのであろう。

『とよかげ』は、すべて私的で日常的な恋の物語である。それでも『とよかげ』が、『伊勢物語』では晴の歌の物語の場面に多く用いられる呼称「翁」を用いるのは、伊尹や「とよかげ」の年齢などと関係づけられるはずもなく、山口博氏が「愛を求めて人間的眞実に徹する事と、歌を作る事とはわかち難い関係にあらねばならぬ。伊尹の生きた時代においては、それが分離し、両者の関係が形式的になった」ために、『とよかげ』では、それを統一するために「回想の形式」を採ったのだと言うことと関係があるだろう。しかし、「翁」が「愛を求めて人間的眞実に徹する事と、歌を作る事」とを統一する役目を担い得るとすれば、そこにやはり、『伊勢物語』を介在させて考えねばならない。つまり、『とよかげ』の作者は、「翁」と言挙げすることで、『伊勢物語』の追隨者であることを明確にしたかったのであろう。そうであるとすれば、「翁」が登場しながら恋の物語を語る『伊勢物語』四十段の意味の重さを考えないわけにはいかない。

『とよかげ』二番歌の後の文「はやうの人はかうやうにぞあるべき、いまやうのわかい人は、さしもあらで上ずめきてやみなんかし」は、さきに見たように、女をも含めた評価である。『伊勢物語』四十段末尾「むかしの若人はさる好けるもの思ひをなむしける。今の翁、まさにしてむや」と比較すると、評価されているのは、『伊勢物語』では「むかしの若人(男)」とその「さる好けるもの思ひ」であり、『とよかげ』では、「はやうの人(以前の人の)」の「かう」した態度である。『伊勢物語』では若い男の眞剣さを賛美しているのに対し、『とよかげ』では「あはれ」を理解する二人の心のありようを賛美しているわけである。さらに『とよかげ』では、それが、上ずめくような「いまやうのわかい人(一般)」とは対極に置かれている。

『伊勢物語』では、「今の翁、まさにしなむや」と、反語表現によって「今の翁」を否定しているが、片桐洋一氏の指摘したように、「今の翁」は、「昔の若人」であるはずで、両者は同一人物でありうる。そうであるとすれば、「今の」と限定することによって「翁」と語る自分の今と昔を比較した「若いとき自慢」になるが、いずれにしても、このような「好けるもの思ひ」をした「昔の若人」と、それ以外を対比している。この対比においては、「今」と「昔」に重点があるはずだが、それでもなお「今の翁」と、「翁」を持ち出すのは、やはり、本来翁は恋にふさわしくないものとするところから、年若い自分や分別くさい今の若者を揶揄する言葉と見なければならぬ。

『とよかげ』の「はやうの人」は、「とよかげ」を指している。昔と今の対比ではなく、「とよかげ」と「いまやうの若い人」とを対比している。「いまやうのわかい人」は、第三者であって、今の若い世代、風潮なのである。若かった「とよかげ」＝「はやうの人」は、後に出る「翁」その人であるようだが、『とよかげ』では「翁」は、一八番歌まで出てこない。つまり、ここで検討してきた、贈答両者の心のありようを真剣に追求していくような「あはれ」の歌は、「とよかげ」という架空の固有名詞に担わせ、後半に多く出る「翁」には、『後撰集』的な日常的な会話の機能を持った歌を担わせている。しかし同時に、それらの歌もまた『伊勢物語』のある一側面を継承するものである。「翁」となってから、後撰集時代の今の風潮を反映しつつそのまま引き受けているのである。

「翁」についてはまだ問題を残すが、仮説をまじえて見通しを述べておくと、「ここで「翁」は固有名詞「とよかげ」と対立しながらもその時代のなかでは「あはれ」の物語の主人公として健闘している。『後撰集』的な「翁」を否定する気持ちはなく、女を対等に見る点など、後宮における男女の歌の贈答の盛んな時代の空気を評価しているのではないか。敢えて言えば、『とよかげ』は『伊勢物語』的な情熱を物語として描こうとした。「翁」はそれが『後撰集』化した姿を体现するものである。『とよかげ』は、『伊勢物語』憧憬から始まったのであろうが、『伊勢物語』に描かれたような「あはれ」の物語を、失われたものと捉え過去のものとして懐かしむだけでなく、今の時代の中に積極的に見出し、いこうとしたのであろう。

『とよかげ』は、『伊勢物語』を忠実に受け継ぐとしたが、実際には『伊勢物語』を『とよかげ』独自の論理で捉えた。すなわち、『とよかげ』は、『伊勢物語』の「よむ」歌の物語を「あはれ」という言葉で捉えたのである。しかし、『伊勢物語』が「よむ」歌の物語ばかりでなく「いふ」歌の物語も内包するように、『とよかげ』にも「とよかげ」と「翁」、『伊勢物語』的世界への憧憬と『後撰集』的な世界への愛着など、いくつかの要素が混在している。

しかし、益田氏が、「『とよかげ』の」叙述法は、明らかに『伊勢物語』にならない、その情熱的な恋への没頭を襲おうとする」のだが、「その伊勢的な傾斜が、ことさらに下衆の男女の愛の物語としての虚構をとって保障されうとする点において、かえって伊勢とちがう」と述べたように、『伊勢物語』が現実的な社会の制約を問わないことで成り立たせてきた物語の理念を、『とよかげ』は、「上衆」を否定して「下衆」に仮託するという、あくまで社会の枠組みのなかに留まりながら現実から離れる方法で構築しようと考えたところから始発している。

『とよかげ』は、物語として始発しながら、物語であり続けることができず、結果的に

歌の贈答に重点を置くことになり、私家集の様相を深めることになったのかもしれない。あるいは、その方法の限界を承知し、『伊勢物語』との違いを楽しみながら、『伊勢物語』的理想に近づく可能性に挑戦してみたのかもしれない。それは、「とよかげ」から「翁」への過程でもあり、『とよかげ』の「翁」は、『伊勢物語』の「翁」のようにそれまでの常識を覆すような急進的な役割を果たすことはできなかったが、それと引き換えに、『伊勢物語』のなかの、歌による男と女の心の交流に重点を置く世界に共感を示した。それは、『平中物語』が、男の側の視点に留まり、自閉的な価値観を追求していったのと、あきらかに対照的な方向性であったのである。

注

- (1) 益田勝実「伊尹*「とよかげ」との間」(『国文学』二六―五、一九八一年四月)
- (2) 難波喜造「豊蔭の主題」(『日本文学』一〇―一〇、一九六一年二月)
- (3) 曾根誠一「『とよかげ』の方法―一段から四段の検討―」(『古典和歌論叢』明治書院、一九八八年)
- 曾根誠一「『とよかげ』の方法(続)五段から八段の検討」(『平安文学研究』七九・八〇、一九八八年一〇月)
- (4) 平安文学輪読会『一条摂政御集注釈』(塙書房、一九六七年)。以下同じ。
- (5) 「よむ」歌の物語については、第一部第二章第四節などを参照。
- (6) 『日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』清水好子「平中物語」七段頭注(小学館、一九七二年)
- (7) 第一部第一章
- (8) 注(2)前掲論文。難波氏は、第一首から第七首目までを一群として同じ女と考えているが、一・二番歌と、三・七番歌とは、群を分け、別の女と考えた方が通りがよい。
- (9) 山口博『王朝歌壇の研究 村上冷泉円融朝篇』「一条摂政御集論―大藏史生倉橋豊蔭という事―」(桜楓社、一九六七年)
- (10) 片桐洋一『伊勢物語の研究〔研究篇〕』(明治書院、一九六八年)、同『鑑賞日本古典文学 伊勢物語・大和物語』(角川書店、一九七五年)等。
- (11) (1) 前掲論文。

第二章

『うつほ物語』の和歌と歌物語

第一節 実忠物語の長歌

一 実忠物語の長歌

『うつほ物語』の実忠の物語は、一家離散の悲劇として片付けられることが多かったが、さらに踏み込んで、実忠があて宮の最も有力な求婚者であったことを論じた中野幸一氏の論、実忠物語の構造を分析した竹原崇雄氏の論、長歌についての考察を軸に据えた曾田文雄氏の論、恩愛という琴の一族の物語の主題と一連のものと捉えた江戸英雄氏の論などもあり、三田村雅子氏は若小君物語との連続を示唆している。

江戸氏の論は、一家離散に伴う実忠物語の親子の絆の問題を『うつほ物語』全体の主題と結び付けて捉えた点で意欲的であり、あて宮求婚譚の特殊な一部分とのみ捉えられがちであったこれまでの研究史に対する異議申し立てであると読むこともできよう。『うつほ物語』のなかで実忠物語が何を描こうとしたのか考えることは重要で、「恩愛」が一つの答えであることに異論はない。

けれども、これまでにくり返し指摘されてきたように、『うつほ物語』の部分部分は、『源氏物語』などと比べて見たとき、長編物語として有機的に機能しているとは言いがたい面がある。実忠物語についても同様で、物語成立以前の実忠物語を想像する誘惑を掻き立てられるが、それは、エピソードが断片的であるばかりでなく、歌物語的な場面や長歌など、ふんだんに取り込まれた和歌的表現の特色がきわだっているからでもある。

『うつほ物語』の和歌については、若小君物語の独詠歌や羅列的な歌群が注目されてきたが、実忠物語においても、和歌の存在が物語のなかで特別な意味を持ち、物語を成り立たせる求心力の一つになっているのではないか。和歌の表現や意味から、物語の可能性が見えてくるのではないか。そうであるとすれば、実忠物語の主題について物語全体とのかかわりを性急に結論づける前に、表現上の特色にも十分な注意を払う必要があるように思われる。ここでは、実忠物語の長歌を中心に考察を進めることにする。

二 北の方の長歌と『蜻蛉日記』『多武峯少将物語』の長歌

『うつほ物語』中に二首存在する長歌は、ともに実忠物語に含まれている。「菊の宴」巻には、実忠があて宮に心を奪われて家庭を顧みなくなつたために、父を恋うあまり死んでしまった息子真砂子君を追悼しつつ、夫実忠を恨む、北の方の長歌がある。また、「あて宮」巻には、春宮に入内して藤壺となつたあて宮に対し、なおもあきらめられない思いを歌つた実忠の長歌がある。

まず、「菊の宴」巻の、北の方の長歌を見る。

思へども 悲しきものは

A 池水の のどけき言を 結びつつ 鴛鴦の子どもも 並びゐて 憂きもつらきも
もろともに 淵にも瀬にも 遅れじと 契りしものを

B いつの間に 花の色々 咲きまがふ 春の林に 移りゐて 跡だに見えず なり

ゆけば

C 明くる朝を 眺めつつ 嵐の風の 音にだに² 聞こえやすくと 待ち暮らし 暮れゆく時は 飛ぶ鳥の 影や見ゆると 頼みつつ まつの葉繁き 奥山の 深く悲しと 思ひつつ 月日の行くも 知らぬ間に

D 二葉に生ひし 撫子を 来る朝ごとに⁴ かき撫でて いっしか色の 薄き濃き盛りをだにも 見むとのみ 思ひしほどに うちへて 親を恋ひつつ 泣き溜めし 「唐紅の 海を出でて 黄なる泉に 下り立ちて 砂子の波を うち背き悲しき岸に 着きにけり」

E 夜々ごとに むばたまの 衣の下に 臥しわたり しののめごとに 起き居つつ 花の木もとに 遊び来し わが子の一人 行く道に 枝なる雪の 消ゆる間も遅れむとやは 思ほえし

F 宿のいた間は 荒れまさり このもとはかく 漏りぬれど 玉の枝にも ありしかば 蝶鳥だにぞ 通ひ来し 空行く雲の よそにても ありやと問はば 深草の 峰の霞と ならましや

G なほたらちめを 思ふには 眺めて暮らす 春の日の 日暮らしまでに 立つ塵の数も数には あらずもあるかな

(「菊の宴」②七二―七三頁)

『うつほ物語』については、広く、作者や成立年代に対する関心あるいはモデル論から、『蜻蛉日記』や『多武峯少将物語』との影響関係が論じられてきた。『多武峯少将物語』の高光については、中野幸一氏⁶、吉田幸一氏⁷らが、忠こそそのモデルと見、石川徹氏⁸は、仲澄、仲頼、実忠の、また、新田孝子氏⁹は仲頼のモデルと見るなど、さまざまに論じられている。また、吉川理吉氏¹⁰は、実忠物語に志賀辺りの地名が多く、『蜻蛉日記』下巻にある源宰相兼忠の女引き取りの話と似ているところから、『蜻蛉日記』の影響を見、兼忠自身をモデルと推測している。また、中嶋尚氏¹¹も、同様の見地から先行物語を想定する。一方向的か相互的か断言するのは困難であるにしても、三者間に影響関係を見ることはすでに認められていると言つてよい。

実忠物語の長歌も『蜻蛉日記』『多武峯少将物語』の長歌と表現や発想が類似する。『蜻蛉日記』中巻の安和二年の長歌が高光の妹愛宮に贈られた、高光と道綱母との交友関係の距離の近さから言つても、三者の関係が直接的なものである可能性は大きい。大橋清秀氏¹²は『うつほ物語』から『蜻蛉日記』への影響を主張する。しかし、『蜻蛉日記』序で「世に多かるそらごと」と批判される「古物語」にかりに『うつほ物語』を加えることができるものとして、「そらごと」と批判しながらなお自ら物語の発想と手法から逃れることができなかった『蜻蛉日記』の文学史的位位置を考慮に入れたとしても、日記から物語への流れを想定する方がより自然であると思う。なぜなら、著名な歌人であった道綱母が自らの思いを託した長歌を実忠物語が取り込んだと見る方が逆の場合より自然であり、同様に、実際の事件に基づいた『多武峯少将物語』から、さまざまな要素と広がりを抱えた『うつほ物語』への影響を想定する方が自然だからである。安倍素子氏¹³も、断言は避けながらも『蜻蛉日記』から『うつほ物語』への影響を見、高光夫婦を仲頼と実忠の二組の夫婦の造型に取り込んだ物語と考えており、筆者も同様に考えている。

次に、諸氏の指摘をふまえつつ、『蜻蛉日記』や『多武峯少将物語』との類似表現をおさ

えておきたい。なお、論述の都合上、実忠物語の二首目の長歌は「四 実忠の長歌」で引用する。また、『蜻蛉日記』上巻の天徳から応和頃の道綱母と兼家の長歌の贈答は、道綱母の贈歌のみをあげ、中巻の長歌は類似点がほとんどないので問題にしない。

道綱母

思へただ^a むかしもいまも わが心 のだけからでや 果てぬべき 見初めし秋は
言の葉の 薄き色にや うつろふと 嘆きのしたに 嘆かれき 冬は雲居に 別れゆ
く 人を惜しむと 初時雨 曇りもあへず 降りそほち 心細くは ありしかど 君
には霜の 忘るなど 言ひおきつとか 聞きしかば さりともと思ふ ほどもなく
とみにはるけき わたりにて 白雲ばかり ありしかば 心空にて 経しほどに 霧
もたなびき 絶えにけり また古里に 雁の 帰るつらにやと 思ひつつ 経れどか
ひなし かくしつつ わが身 空しき 蟬の羽の いましも人の 薄からず 涙の川
の はやくより かくあさましき うらゆゑに ながるることも 絶えねども いか
なる罪か 重からむ ゆきもはなれず かくてのみ 人のうき瀬に ただよひて つ
らき心は みづの泡の 消えなきえなむと 思へども^a 悲しきことは みちのくの
躑躅の岡の くまつづら くるほどをだに 待たでやは 宿世絶ゆべき 阿武隈の
あひ見てだにと 思ひつつ 嘆く涙の 衣手に かからぬ世にも 経べき身を なぞ
やと思へど あふはかり かけはなれては しかすがに 恋しかるべき 唐衣 うち
きて人の うらもなく なれし心を 思ひては うき世を 去れる かひもなく 思
ひ出で泣き われやせむと 思ひかく思ひ 思ふまに 山と積もれる きたへの
枕の塵も 独り寝の 数にし取らば つきぬべし なにか絶えぬる たびなりと 思
ふものから 風吹きて 一日も見えし 天雲は 帰りし時の なぐさめに いま来む
といひし 言の葉を さもやとまつの みどりごの たえずまねぶも 聞くごと
人わろげなる 涙のみ わが身をうみと たたへども^b みるめも寄せぬ 御津の浦は
かひもあらじと 知りながら 命あらばと 頼めこし ことばかりこそ しらなみの
立ちも寄りこば 問はまほしけれ

『蜻蛉日記』上・一一五～一一七頁

大橋氏は、実忠北の方の長歌冒頭傍線部 a 「思へども 悲しきものは」が道綱母の長歌の傍線部 a 「思へども 悲しきことは」とほぼ共通し、道綱母の長歌の傍線部 b 「たたへども みるめ」が、「四 実忠の長歌」に引用する実忠の長歌傍線部 b とまったく同じ表現であることを述べ、この二つの表現が、枕詞や序詞などではない、特殊な内容を言う連続した二句であることを重視する。ただし、実忠北の方長歌傍線部 a 「思へども 悲しきものは」は、道綱母の長歌の傍線部 a 「思へども 悲しきことは」よりも、歌の構造からすればむしろ冒頭部の傍線部 a 「思へただ」に近い。実忠北の方の長歌は、対他性がやや弱い、道綱母の長歌と同様に、心情吐露の宣言によって始まっている点は重要である。また、文脈は異なるが、道綱母の長歌で、兼家が通ってこない物思いを枕の塵にたとえ、子供が父親の口真似をするのを聞くと涙の海が溢れると述べる発想は、実忠北の方の長歌で、真砂子君が泣き溜めた血の涙の海を渡っていくとする点や、母を恋う思いが塵の教に及ばないとするのと類似する。

次に、『多武峯少将物語』から、応和元年の高光の突然の出家により残された妻と高光の間で交わされた贈答をあげる。

高光妻

君やうゑし 我やおほしし 撫子³の 二葉三つ葉に 生ひたるを 風⁴にあてじと 思ひつつ 花の盛りに なるまでに いかに生さむと 思へども 露の命や あへざらむ 今ぞ消ぬべき 心地のみ つねに乱るる 玉の緒も 絶えぬばかりぞ 思ほゆるものの数にも あらぬ身を ただひとゑにて あさましく あまたのことを 思ひ出でて 君をのみ世に しのぶぐさ 宿にしげくぞ おいの世に 恋てふことも 知らぬ身も しのぶることの うちへて 来て寝し人も なき床の 枕上をぞ おもほしきこと 語らはむ ほととぎす 来ても鳴かなむ 世を憂しと 君が入りにし 山川の水の流れて 音⁵にだに 聞かまほしきを ほだされて 世に住の江の みつのはに 結べることの なかりせば 常に思ひを たきものの ひとりひとりも 燃えいでなまし

高光

もろともに 撫¹でて生ほしし 撫子²の 露にもあてじと 思ひしを あなおぼつかな目に見えぬ 花の風にや あたるらむと 思へばいとぞ あはれなる 今もみてしがと 思ひつつ 寝る夜の夢に 見ゆやとて うちまどろめど 見えぬかな 目のうつつまに 限りなく 恋しきをりは おもかげに 見えても心 なぐさみぬ かたみにさこそ みやこをば 思ひ忘るる 時やはある はるけき山に 住まへども つかま忘れず 思ひやる 雲居ながらも あしがきの まぢかりしに おとらずぞ あはれあはれと 真菰刈る よとともにこそ しのぶぐさ わがみ山にも ふもとまで生ふと知らなむ 白河の 淵も知らずは ひたぶるに 君がたにのみ 憂き世かはうれしき瀬をぞ ながれては見む

〔多武峯少将物語〕九五〜九六頁〕

安倍氏の指摘するもののなかで波線部234は、実忠北の方の長歌と高光妻の長歌にほぼ共通した表現である。「しあわせだった家庭の様子、夫が家庭を捨てた事情、母子家庭となった母の、妻の心情、死の影等」という限りにおいて、両者の発想に共通性を認めることもできよう。また、高光の返歌波線部1の表現は妻の長歌波線部34を受けた類似表現になっており、併せて、実忠北の方の長歌波線部134との類似を考えた。

夫の浮気の心配に悩まされる道綱母と、突然の出家により残された高光妻とは、その状況は違うにしても、自らの不安と夫に寄せる思いを述べ、残された子供の不憫さを訴えて夫に長歌を贈る点は同じで、ともに長歌による返事を得ている。実忠北の方の場合は、実忠への贈歌ではなく、したがって返歌もないが、これらの点を確認した上で、実忠物語の選り取ったのはどのような物語であつたのか、以下、検討したい。

三 北の方の長歌、長歌と願文

前節であげた実忠北の方の長歌には、長歌の前の地の文と重複する内容も描かれている。以前家族が仲良く暮らしていたことAは、

上に、時の上達部のかしづき給ひける一つ娘、十四歳にて婿取られて、また思ふ人もなく、いみじき仲にて「この世には、さらにもいはず、行く末にも、草、木、鳥・獣となるとも、友だちとこそならめ」といひ契りて、住みわたりたまふに、男の子一人、

女子一人、女子は袖君、男子をば真砂子君といふ。真砂子君をば、父君片時え見たまはであへず、撫で養ひたまふほどに

〔菊の宴〕②六七頁

に相当するし、それ以後の経緯BCについても、

このあて宮に思ほしつきてより、年ごろの契りをも忘れ、愛しき妻子の上をも知らで、かの殿に籠り居て、吹く風、飛ぶ鳥につけても訪ひたまはで、年月になりぬ。北の方、思ひ嘆きたまふこと限りなし。

〔菊の宴〕②六七頁

とある。

Dの「唐紅の 海を出でて 黄なる泉に 下り立ちて 砂子の波を うち背き 悲しき岸に 着きにけり」の部分も、

〔菊の宴〕②七〇頁

という散文部分と内容的に重なるが、長歌のなかで最も特徴があるのは、Dのこの部分であろう。この表現を考えるために、長歌の前に

この君のわざをする願書に、親の心変はりたるにより、一人ある男の子をいたづらに
なしたることを面白う作れり。

〔菊の宴〕②七〇～七一頁

とあることを重視したい。実忠は家を離れており息子の死を知らなかったが、あて宮への思いを訴えるべく比叡に上つていて、そこで願書を見て知ったというのである。つまり、物語の展開において、この願書が重要な役割を果たしているわけである。

願書は願文のことで、基本的に漢文で書かれる、「仏事を行う時に、施主の祈願の意を述べた文章」（山本真吾氏『新日本古典文学大系 本朝文粹』四一七頁）であるが、ここではむしろ追善願文のことである。願文の創作は文章道の専門家に依頼して行われるのであったし、実際に残る願文も漢詩文に典拠を求めた文飾甚だしいものであるのだから、物語に願文自体が書かれていない理由として、漢詩文をあげない物語の作法ばかりでなく、『うつほ物語』作者の力量を考えることもできるだろう。このような意味から言っても「面白う作れり」は、願文に対して当然要求される文章の華麗さへの評価を示した、単純だが効果的な省筆の方法である。

追善願文は、『性霊集』『菅家文草』『本朝文粹』また、やや時代が下がるが、大江匡房の『江都督納言願文集』、『本朝続文粹』などに見ることができる。これらを見てもDの「唐紅の 海を出でて 黄なる泉に 下り立ちて 砂子の波を うち背き 悲しき岸に 着きにけり」部とまったく同じ表現を見つけることはできないが、しいてあげれば、言葉のレベルでは、「雖知苦海之常理、還迷涙川之難留」（大江朝綱「為中務卿親王家室四十九日願文」『本朝文粹』卷十四）、「已従下泉之流」（「為亡息隆兼朝臣」『江都督納言願文集』卷三・『本朝文粹』卷十三）、「下泉之路誰尋。亡魂何生。中陰之日暗満。然拭紅涙之難乾」（「菩薩戒尼某敬白願文」『江都督納言願文集』卷五）、あるいは、願文ではないが、「独流血涙於眼泉」（大江朝綱「為在原氏某息員外納言四十九日修諷誦文」『本朝文粹』卷十四）などの表現を参考にすることができる。

さらに、追善願文の構成について、『玉沢不渴鈔』から考えてみる。¹⁴⁾

一番 四種之次第

(一) 世間無常通用儀 (二) 孝行儀 (三) 仏法讃嘆 (四) 悲嘆哀傷

- 二番 聖靈平生存生之様
- 三番 病中の様
- 四番 逝去の様
- 五番 悲嘆の事
- 六番 日数の事
- 七番 修善仏経事
- 八番 時節景気事
- 九番 昔因縁事
- 十番 廻向句事

(『王沢不渴鈔』内閣文庫蔵)

これを、北の方の長歌と比較すると、真砂子君の生前の様子と死を述べるDが二番、四番に、また、Eが、生前の真砂子君の様子と北の方の悲しみで、二番、五番に、Gが八番に当たるだろうか。Gの「たらちね」は、物語の文脈を重視すれば父実忠を指す言葉であるほうが分かりやすいが、原田芳起氏の『宇津保物語』(角川文庫)や、河野多麻氏の『日本古典文学大系 宇津保物語』(岩波書店)の校異でも「たらちね」という本文は見られず、「たらちね」も極めて少ないので、文字どおり母を指すものと考えておく。つまり、Gは、真砂子君が母を思う気持ちを詠んでいるわけだが、真砂子君死後の北の方の思いにも通じることになる。残りのABC部分には、主に、実忠が家庭を顧みなかったことへの恨みを詠んでいて、追善願文とは関係がない。

願文の構成は、山本真吾氏⁽¹⁶⁾によれば、二番、五番の「追善の対象となる故人の生前の様子、逝去、そして残された者の悲しみへと連なる調べ」と、六番、七番の「法会の様子を言語で荘厳する部分」との「二つの柱が、構成上の主軸」に重点が置かれることが多いが、後者の要素が長歌にはまったくない。また、渡辺秀夫氏⁽¹⁷⁾によれば『悲嘆、哀傷』こそは追善願文のもっとも主要な部分であるという。長歌では、悲嘆を観念的に述べる一番の部分もなく、六番、七番、九番、十番に当たる、供養の趣旨、極楽往生への願いなど、願文に必要な部分がまったく抜けているわけだが、長歌でもっとも重要な要素である悲嘆も、北の方の悲嘆そのままではなく、真砂子君生前の父に会えない悲嘆に置き換えたかたちのものとなっている。

また、「砂子の波」は室城秀之氏⁽¹⁸⁾によれば「娑婆」のことであり、諸注釈の校訂本文である「悲しき岸」は、『日本国語大辞典』(小学館)によると悟りの岸を意味する「彼岸」のことで、この長歌は、単なる挽歌や悲傷にとどまらない、仏教的な内容を詠み込んでいると言える。このような願文との類似や仏教語の使用が、先に検討した『蜻蛉日記』や『多武峯少将物語』の長歌との類似が認められない、Dの後半やEGに特徴的に見られることから、この長歌に願文の影響を考えることが許されよう。

願文は依頼された専門家が当人の立場で書き、死者の冥福を仏に祈願するための文章であるのに対し、長歌には、万葉以来、挽歌や相聞・恋歌としての伝統があり、『古今集』では小町、伊勢の活躍もあって、女の詠むものとしてけっして不自然でなかったばかりでなく、『蜻蛉日記』や『多武峯少将物語』のような女の手になる散文文学の発達の経緯において試みられた方法でもあった。ここでも、北の方の立場で、真砂子君の死という事件を、実忠との関係において捉え直すものとなっている。すなわち、愛児を失った北の方の長歌

は、息子真砂子君への不憫さがそのまま実忠に対する恨みへと収束し夫への思いに重点を置いて盛り上げる機能を担っている。つまり、真砂子君を失った悲しみと実忠への恨みが交錯する北の方の心情を述べるために選ばれたのが、現実にはあり得ない特殊な内容を持った願文、すなわち長歌であったのである。

そもそも、実忠が真砂子君の死を知った契機が願文であると言っても、法要の場合は描かれていなかった。実忠は、寺に奉納された願文をたまたま見た、と読むべきである。このことは、関係者と顔を合わせないための物語の要請であったと同時に、物語にとって亡児の追善は不要であったことを明らかにする。実忠は真砂子君の死を知っても、あて宮への思いを断つことができない。物語では夫婦のすれ違いにこそ焦点を当てるのである。

そうであるとするれば、この長歌はその後に続けて「とて、嘆きわたり給ふ」とあるように、独詠歌として置かれていながらも、仏に訴え、さらに内実は、実忠への対詠歌の要素を強く持っていると考えられるのではないだろうか。実際に詠まれることが少なくなった平安朝における長歌には、発想の基底に訴嘆の性格が指摘されているが、誰かに向かつて歌いかけざるを得ない思いの強さはやはり対詠と無縁ではあり得ない。長歌は、「短歌では表現しきれないほど痛切複雑な感情をこまやかに托するもの」として、物語に置かれている。つまり、長歌は、和歌が本来持っていた「力」にたよる歌物語が終焉したとき、歌と物語との関係が改めて問い直された時点で試みられた物語の方法の一つであると考えることができるだろう。

四 実忠の長歌

実忠物語のもう一首の長歌、「あて宮」巻で実忠から春宮入内後のあて宮（藤壺）に贈られたものについて考える。

かけていへば 塵と砕くる 魂に 深き思ひの つきしより 入江の床に 年を経て
列を並べて 住む鳥の 行く方も知らず 鶯鶯の子の 立ちけむ方も 思ほえで 黄
なる泉に 消えかへり 涙の川に 浮き寝して 今や今やと 頼み来し 君が心を
限りとぞ 思ひし日より 山里に 一人眺めて もえわたる 深き山辺と みつ潮は
袖の漏るまでたへども みるめ求めむ かたもなし 今ほかひなき 心地して 名
残ぞものは 悲しかりける

（「あて宮」②一四一頁）

実忠は入内直後に「かくばかり消ゆるわが身に年を経て燃ゆる思ひの絶えずもあるかな」（「あて宮」②一四一頁）という歌を贈ったようであるが、あて宮が「あはれと思せど、ものものたまはず」という状態であるのが悲しく思われたので、「三月つごもり方に」、つまり十月五日の入内から半年ほど経ってからこの長歌を贈ったことになっている。「かくばかり」の歌は、長歌の前にありながら、まるで反歌のように長歌の内容を集約している。しかし、長歌には「入江の床に 年を経て 列を並べて 住む鳥の 行く方も知らず 鶯鶯の子の 立ちけむ方も 思ほえで」という自分の家族の歴史が詠み込まれている。つまり、この長歌は、実忠があて宮に対して自分の思いを訴えるのに、自分がどれだけ家庭を犠牲にできたかを述べており、また、「今ほかひなき 心地して 名残ぞものは 悲しかりける」には、あて宮に対してどうにかしてほしいと積極的に訴えるというより、すでに

どうすることもできない諦めの気持ちを述べ、自分の立場を顧みる趣さえ感じられる。あて宮に贈られたのにもかかわらず、あて宮に贈るのにふさわしいものと言うより、むしろ北の方に対して詠んだ歌のようである。

この点をさらに補強するのが、「二 北の方の長歌と『蜻蛉日記』『多武峯少将物語』の長歌」にあげた北の方の長歌とこの長歌との表現の類似である。二首はまったく別個に詠まれたものでありながら、「鴛鴦の子」や「黄なる泉」という、特殊な表現が共通して用いられている。「鴛鴦」は、言うまでもなく、夫婦の仲の良さを言う表現であるが、ここでは、「鴛鴦の子」と、心の離れた夫婦の共通項である二人の間の子どもを持ち出してきている。また、二首の長歌に「黄なる泉」という同じ言葉が用いられることで、真砂子君の死と実忠の死に返るような嘆きとが対応してくる。

「黄泉」を訓読した「黄なる泉」という表現は、『うつほ物語』のなかで、長歌中の二例と、「藤原の君」巻の和歌に一例、「菊の宴」巻巻末の消息文中に一例あるだけであるが、すべて実忠関係で使われている。「藤原の君」の例は、実忠が「死ぬといはば例にもせむものをのみ思ふ命は君がまにまに」と詠んだのに対し、あて宮が「苔生ふる岩に千代経る命をば黄なる泉の水ぞ知るらむ」(①一四八頁)と答えたもので、「菊の宴」の例は、「今一度御返りをだに見たまへて、黄なる泉の道にもと思ひたまへてなむ」(②一〇八頁)と、実忠が入内決定直前のあて宮に訴える言葉となっている。「黄なる泉」は、実忠物語の悲劇の象徴として使われている言葉なのである。「よみぢ」という言葉がより一般的に、心残りで死に切れないという文脈で使われ、息子実忠についてが二例、娘大君についてが一例の季明の発言、小宮についての后宮の発言が二例と、さまざまな人間関係で用いられているのと対照的である。

つまり、実忠にとって、自分の思いを述べることはすなわちあて宮に思いを述べることなのである。この意味において、実忠のこの長歌は、「北の方の長歌を念頭に置き、それと対応させて構想されたもの」であるばかりでなく、まさに北の方への返歌なのである。二人の長歌に特徴的な言葉が共通して使われることによって、あて宮に向かい続けるしかない実忠と、実忠への恨みに生きるほかない北の方との対照が映し出され、二人のすれ違いを際立たせている。つまり、あて宮に贈られた実忠の長歌は、物語の構造のなかで北の方の長歌と響き合い、北の方と実忠、実忠とあて宮という、重なり合う二組の人間関係をあぶり出しているのである。長歌は、その形式ゆえの印象の強さばかりでなく、時間の経過を語る叙事性と、詠者本人が直接感情を表現するものである点にも特徴があるわけで、ここでも、実忠とその家族の側に立って物語を描くことに成功し、重層的な物語の生成に関与しているのである。

五 『うつほ物語』における実忠物語

『うつほ物語』には、あて宮の春宮入内が決定すると、女一宮を得た仲忠、さま宮を得た涼のように、正頼家に婿取られることによって收拾がつけられる人物達がいる一方、あて宮の兄仲澄が恋死にし、仲頼が妻を残して出家し、実忠が山に籠もって一家が離散するというように、あて宮への思いを貫くことによる悲劇的なエピソードで語られる人物達が登場してくる。このような人物は、琴の物語、立坊をめぐる政争物語からははずれている

ようでありながら、求婚物語のなかで重要な位置を占めており、後宮生活に疲れ仲忠と結婚した女一宮を羨むあて宮の立場を別の側面から描くものと考えられる。

曾田⁽²⁶⁾氏は、『うつほ物語』で二首の長歌が実忠物語にあることについて、実忠が最も有力な求婚者として登場し、物語のリード役として描かれ、他の求婚者達の心情を代表させたためであるという。実忠が最も有力な求婚者であったことはもちろんであるが、それが無条件に受け入れられるのは、大勢の求婚者達の一人であった『うつほ物語』の前半部についてである。実忠は、さまざまな悲劇を生きる求婚者達のなかで、家族崩壊の悲劇に特色を持つが、結果的に兄仲澄を死へと追いやってしまったあて宮から同情を持って遇され、北の方とも再会を果たして、「国譲」で政界に復帰することによって、再び『うつほ物語』の表舞台に登場してくる点でも特殊である。この点によって、実忠は、仲忠とは異なる存在感を持っている。ここでは長歌を中心に考察したが、実忠物語は、和歌的なものを多用した表現に特殊性があり、このことが実忠の存在感を裏付けている。それは、『うつほ物語』以降の物語においても、主要な人物や場面に和歌が不可欠であることとかわるのではないかと考えたい。

注

- (1) 中野幸一『うつほ物語の研究』「藤原の君の巻の原初構想」(武蔵野書院、一九八一年)
- (2) 竹原崇雄『宇津保物語の成立と構造』「菊の宴」における実忠物語の成立」「国譲」における実忠物語の構造―構造の重層性を視点として―(風間書房、一九九〇年)
- (3) 曾田文雄『平安時代の長歌』(論集 日本文学・日本語2 中古) 角川書店、一九七七年十一月
- (4) 江戸英雄「恩愛と異境―うつほ物語の主題―」(『国文学研究資料館紀要』二二三、一九九七年三月)
- (5) 三田村雅子「若小君物語の位相―宇津保物語における文脈の差異と統合―」(『玉藻』二一、一九八五年十二月)
- (6) (1) 前掲書「内部徴証による成立時期」。
- (7) 吉田幸一「宇津保におけるあて宮・犬宮等の「宮」呼称の問題」(『文学論藻』一、一九五八年五月)
- (8) 石川徹「うつほ物語の著作年代と作者」(『宇津保物語新論』古典文庫、一九五八年)
- (9) 新田孝子『多武峰少将物語の様式』『宇津保物語』への影響(風間書房、一九八七年)
- (10) 吉川理吉「かげろふ日記并に同時代の物語共と源氏物語との関係」(『国語国文』一九三七年九月)
- (11) 中嶋尚「藤原君巻の実忠」(『宇津保物語研究会会報』二、一九六九年十一月)
- (12) 大橋清秀「かげろふの日記は宇津保物語の影響を受けて書かれた」(『帝塚山学院

大学 日本文学研究』一四、一九八三年二月)

(13) 安倍素子『宇津保物語』における『多武峯少将物語』と『蜻蛉日記』の影響」

(『講座 平安文学研究』一二、風間書房、一九九七年)

(14) 大曾根章介『王朝漢文学論攷』『本朝文粹』の後代作品への影響―主として平安後期の漢文学について―(岩波書店、一九九四年、初出、一九六一年)

渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』『願文研究の一視点』(勉誠社、一九九一年)

山本真吾『平安鎌倉時代に於ける表白・願文の文体の研究』『平安時代中後期追善願文の文章構成』(汲古書院、二〇〇六年、初出、一九九三年)

(15) (12) 前掲論文。

(16) (14) 山本真吾前掲論文。

(17) 渡辺秀夫『和歌の詩学―平安朝文学と漢文世界―』『願文―平安朝の追善願文を中心に―』(勉誠出版、二〇一四年、初出、一九九五年)

(18) 室城秀之『うつほ物語 全』(おうふう、一九九五年) 頭注

(19) 藤岡忠美『平安和歌史論』(曾禰好忠の訴嘆調の形成―古今集時代専門歌人からの系譜―)(桜楓社、一九六六年)

山口博『蜻蛉日記の長歌』(『一冊の講座 蜻蛉日記』有精堂、一九八一年)

(20) たとえば、『蜻蛉日記』上巻の道綱母の長歌は、「なほ書きつづけても見せむと思ひて」詠まれたとはいえ、「(長歌略)」と書きつけて、二階の中に置きたり」とあり、兼家の目に触れることを期待していたのは明らかである。また、中巻の、道綱母から愛宮への長歌が「(長歌、短歌略)」と書いて、うち置きたるを、前なる人見つけて、『いみじうあはれなることかな。これをかの北の方に見せたてまつらばや』など言ひなりて」と、女房が愛宮に贈ることを勧めた体裁になっているのは、秋山虔・上村悦子・木村正中氏「蜻蛉日記注解 三十八・山彦の答へ」(『解釈と鑑賞』三〇―七、一九六五年六月)が指摘するように、「実際に愛宮に贈ることは、世間的には異常で非常識であることの自覚」が、多武峯少将高光からの書信のごとく装うやりくちを促したためであるのと同様に考えられる。

(21) 野口元大『校注古典叢書 うつほ物語』(明治書院、一九六六―一九九九年) 頭注

(22) たとえば、『平中物語』で、晴の歌や歌徳物語に用いられる「よむ」で提示される歌は『古今集』にもある「花にあかでなに帰るらむ女郎花おほかる野べに寝なましものを」(十四段)だけで、他の歌は基本的に会話と同列の「いふ」で扱われているのであり、長歌(三段)も例外ではない。「これが返りことをせぬは、ものを思ひしらぬなるべし」は、あくまでも男の側に立った作者の評言であるのだから、額面どおりに受け取るのはむしろ危険であり、空回りする男の意識を強調するためにあえて採り入れられているものと考えた方がより正確であるだろう。短歌形式の和歌が切り開くことのできなかった女との回路を、長歌で試みてなお挫折した男の物語というわけである。

また、『源氏物語』で、近江君に、尚侍になりたければ「長歌などの心ばへあらむ」をつくって女御に贈れと勧める内大臣の言葉(「行幸」③三二三頁)や、父明石入道の願文を、明石御方が娘の女御に見せていた場に入ってきた時の源氏の言葉「懸想人の長歌詠みて封じこめたる心地こそすれ」(「若菜上」④一二五頁)も、長歌が強

い訴えかけであることを示すと同時に、強い訴えかけのポーズとも言うべきパロディとして機能していることも見過ごせない。

- (23) 原田芳起氏の『宇津保物語』(角川文庫、一九六九年)では、「列を並べて住む鳥」を、実忠があて宮と同じ殿に住んだ事を指すとしているが、「行く方も知らず」とあるので、この解釈は無理で、やはり、妻子の行方がわからなくなっていることを指すと見るべきであろう。

(24) 前掲論文。

(25) 前掲書。

(26) 前掲論文。

第二節 実忠物語の「かはらけ」に書かれた歌―歌物語の継承と発展―

一 平安朝における「かはらけ」に書かれた歌の物語

『万葉集』巻十六・三八〇七の左注や『古今集』仮名序には、前の采女が安積香山の歌を詠んで葛城王の機嫌をとったという話があり、また、『古事記』には、雄略天皇に勧めた杯に落ち葉が入っていたのをとがめられ殺されそうになった三重の采女がすぐれた歌を詠んで許された話がある。両者の共通性から、山路平四郎が、「それなりに物語としてある形」として物語の型の存在を考えたように、宴席で女が歌を詠むことによつて褒美を得るような歌徳説話は、『大和物語』百四十五段のしろ、百四十六段の大江玉淵女の話など、かたちは変わっていくものの、多くの例がある。このように、宴席は公的な晴の場であり、そこで詠まれる歌は、本来人々に公開され、場を盛り上げる、めでたい歌であるはずである。また、歌がすぐれていると賞賛されることで、実利的な意味でのいわゆる歌徳説話に発展する要素も持っている。

しかし、その一方で、平安朝初期の文学のなかには、このように公的であるべき宴席で私的な思いを詠む女の歌もある。たとえば、『伊勢物語』では、

むかし、男ありけり。宮仕へいそがしく、心もまめならざりけるほどの家刀自、まめに思はむといふ人につきて、人の国へいにけり。この男、宇佐の使にて行きけるに、ある国の祇承の官人の妻にてなむあると聞きて、「女あるじにかはらけとらせよ。さらずは飲まじ」と言ひければ、かはらけとりていだしたりけるに、肴なりける橘をとりて、

五月待つ花橘の香をかげばむかしの人の袖の香ぞする

と言ひけるにぞ、思ひいでて、尼になりて山に入りてぞありける。

(六十段)

というように、宴席における、前夫である男から女への、私的な歌が物語の核をなしている。この歌が女を尼へと駆り立てたとするならば、歌が行動を促した点で、物語において歌のしめる意味が大きく、極めて歌物語的な物語であるということが出来る。

しかし、より範囲を限定するならば、宴席において杯やその皿など、「かはらけ」に書いて出された歌による物語という歌物語の型を考えることができるであろう。というのは、「かはらけ」に書きつけられた歌の物語では、歌は女方から差し出されることのほうが多く、弱い立場にある女の切羽詰まった最後の賭、といった要素が強調されている。その結果、実利的な意味での歌徳説話ではなく、歌の力を信頼して歌を詠み、その結果、相手の男に心を通じるといふ、歌物語のなかでもっとも歌物語らしい歌徳物語とかかわりが深いという特色があるからである。「かはらけ」に書きつけられた歌の物語は、また、衆目の中で、特定の相手にだけメッセージを届けることができる点で特殊であり、贈答歌の授受をめぐる人間関係を描く、物語の方法としても有効であったものと考えられる。

平安時代の散文作品で「かはらけ」に歌が書かれた場面は、『伊勢物語』『うつほ物語』のほか、『蜻蛉日記』にも一例ある。そこで、『蜻蛉日記』下巻冒頭近くの記事を瞥見しておく。

八日ばかりに見えたる人、「いみじう節会がちなるところにて」などあり。つとめて帰るに、しばし立ちどまりたるをのこどもの中より、かく書きつけて、女房の中に入れてたり。

下野しもつけやをけやのふたをあちきなく影も浮かばぬ鏡とぞ見る

その蓋に、酒、果物と入れて出だす。土器かはらけに、女房、

さし出でたるふたらを見ればみを捨てて頼むはたまの来ぬとさだめつ

(天禄三年一月八日)

この贈答が、深刻味を孕みながらも、「あなたの影が映らない」と言いながら巧みに酒を要求し、「ふた」「み」という縁語仕立てでやりこめながらそれに応える、明るい雰囲気に含まれているのは、鳴滝籠もりを経た道綱母の心境のためでもあるが、この贈答が男方から始まったことからの自然ななりゆきであろう。また、この場面の即興的で実録的な要素も見落とせない。「かはらけ」に書きつけられた歌が、日記文学と異なる物語のなかでは、より意図的な方法となっていることは想像に難くない。先に、このような観点から、『万葉集』の遊女歌から『伊勢物語』六十九段「狩の使」に至る、「かはらけ」に書かれた歌の流れについて記し、『うつほ物語』の実忠関係の物語に受け継がれるのではないかという見通しを述べた。以下、この方法が、『うつほ物語』のなかでどのような物語を創り出しているか考えてみたい。

二 『うつほ物語』の「かはらけ」に書かれた歌の物語

『うつほ物語』のなかには、「かはらけ」に書きつけられた歌と考えられるものが五例⁽³⁾ある。そのうちの三例は、ある種の秘密性があり、物語の方法であることは認められるものの、歌を詠んだ結果が物語の展開にかかわるわけではなく、歌物語と呼ぶことはできない。これらの例を先に検討してみたい。まず、「祭の使」で、競馬くらべうまのあと、臣下の行事に参加できない朱雀帝が正頼に、饗あての引き出物の援助を申し出る例がある。

かはらけにかく書きつけたまふ。

所狭き身はそれなれど遊ぶなる宿に心をわれもやるかな

とて、遣はすに〈略〉おとど、御かはらけを見たまひて、おどろきかしこまりたまふ。

とうしの藏人を階に据ゑて、下りて舞踏して、大桂かづきたまひて、かしこまり申したまふ。

雲居より降る白玉を袖に入れて漏る人さへぞ心行きぬる

など、奏せさせたまふ。

(①四五四〜四五五頁)

ここで「かはらけ」に書きつけられた歌は、女方からのものでなく、帝が自分の居合わせない臣下の宴の場にわざわざ贈るもので、特異である。帝の行為に対する「書きつけたまふ」、正頼の行為に対する二重敬語「奏せさせたまふ」という、ここでの敬語の使い方をみると、朱雀帝と正頼の地位の逆転、すなわち、相対的な帝の劣位と正頼の優位とが示されているようである。「かはらけ」に書きつけられた帝の歌には、「かはらけ」の呪的な効果を読むこともできるかもしれないが、ともかくも、遠くから宴を羨み参加したいと思う気持ちを「かはらけ」に託したものであろう。帝が臣下の宴に参加したいという気持ちは

正式の書簡では述べにくいもので、「かはらけ」によって、即興の、後に残らない一時的なものとして、かつ、私的な感慨として、正頼だけに贈ろうとしたものと見ることでできよう。正頼の返歌は、が、妻の縁に通じることを感じ、援助の申し出に対する礼を述べる、とする見解によれば、帝の臣下の宴に参加したいという気持ちに対する直接の返歌ではなく、あえて少しずらしたかたちで返歌したことになるが、それがかえって礼儀にかなうものであったのではないだろうか。

さらに、仁寿殿女御から、その子であるあどけない十宮を使いとして、歌を書いた「かはらけ」を贈るものが二例ある。「蔵開・上」の例は、仁寿殿女御から、その娘、女一宮にいぬ宮が生まれた七日の産養の席で舞を舞った、いぬ宮の祖父右大将兼雅に贈られたものである。

十の皇子、四つばかりにて、御髪振り分けにて、白くうつくしげに肥えて、御衣は濃き綾の桂、袷の袴たすきがけにて、葡萄染めの綺の直衣着て、かはらけ取りて出でたまふ。祖父おとど、兄宮たち、「誰にぞ、誰にぞ」と問ひたまふに、「あらず」とて、右大将の御座におはして奉りたまへば、つい居たまひて、かき抱きて、膝に据ゑたまつりたまひて、かはらけを見給へば、女御の君の御手にて、

一よだに久してふなる葦鶴のまにまに見ゆる千とせ何なり

(②三六五〜三六六頁)

この歌は、いぬ宮を鶴にたとえ、千年の寿命ものともしない、と寿ぐものであるが、室城秀之氏『うつほ物語 全』は、二人のかつての恋愛関係を映す、「いぬ宮の長寿を寿ぐとともに、兼雅の不実をなじる歌」であるとしている。兼雅が、二十年ぶりに見る筆跡を「いみじうかしこく」なつたと感動し、他人に見られないように懐に入れるところからすれば、ここでもある種の秘密性が認められる。

さらに、「蔵開・下」には、次のような場面がある。

御酒参らむとするほどに、十の宮に御かはらけ持たせてまつり、かく書きて出だしたまへり。

今日のごとわが思ふ人とまとゐしていく世の春をともし待ち出でむ

とて、大将に奉りたまふ。大将、宮を掻き抱きて、かはらけを見て、かく聞こゆ。

まとゐして今日待つことは変はらじを春の来さらむ年はありとも

と聞こえて、かはらけ度々になりぬ。

(②五七七頁)

この歌は紙に書かれた可能性もあるが、「かはらけを見て」とあるので、直接「かはらけ」に書きつけられたものと見るほうが妥当であろう。諸注によれば、仁寿殿女御と大将仲忠との間で交わされた、年頭の祝歌の贈答である。仁寿殿女御は、正頼の娘であるとともに、兼雅の息子、仲忠の妻である女一宮の母で、正頼家と兼雅家をつなぐ立場にあり、孫娘いぬ宮の将来の春宮入内を期待する歌であると読むことができるのかもしれない。しかし、「わが思ふ人」という表現は、「わが恋ふる人」と同様、特別な親密さをいうものと受け取られかねない危うさを持つのではなからうか。

いなづまの影をもよそに見るものを何にたとへむわが思ふ人

(傍線部は若小君―兼雅―、俊蔭女詠、「俊蔭」①六三頁)

年のうちに下紐解くる花見れば思ほゆるかなわが恋ふる人

(傍線部はあて宮、仲澄詠、「菊の宴」②四二頁)

は、男女の間で使われている。このように考えると、この歌も、他人に見られることがはばかられる種類の歌であるということが出来るだろう。『うつほ物語』の以上の三例はいずれも、周囲の人々の目をはばかる、なんらかの秘密性を持った贈歌であり、「かはらけ」を利用してそれを可能にした場面設定と見る事ができる。

三 実忠と北の方の再会―「菊の宴」―

「かはらけ」に書かれた歌の『うつほ物語』の残りの二例は「菊の宴」と「国譲・中」にあり、ともに、実忠の北の方によって詠まれ、実忠物語の重要な場面に置かれている。実忠は、あて宮への求婚者としてもっとも早く登場する貴公子で、その歌は、春宮が登場するまで歌群の初めに置かれて返歌も多く得るなど、琴にかかわる仲忠と涼を除けば、最も有力な求婚者であった。あて宮の春宮入内が決定すると、女一宮を得た仲忠、あるいは正頼家に婿取られることによつて収拾がつけられる涼のような人物たちがいる一方、実忠・仲頼・仲澄は、あて宮への思いを貫くことによる悲劇的なエピソードが語られる人物である。あて宮の兄仲澄は恋死にし、仲頼は出家、実忠は山に籠もる。実忠と仲頼とは、後日譚も含め、対照的に扱われている面があり、興味深いが、ここでは、「菊の宴」以降まとまりをもつて描かれる、いわゆる実忠物語に焦点を絞つて、その性格を考える。実忠物語については、「藤原の君」の和歌物語が実忠物語に受け継がれたと見る石井直子氏⁵⁾、若小君物語と実忠物語との連続を見る三田村雅子氏の指摘がある。ニュアンスの差はあるが、実忠物語に、歌物語的な性格を見る論であり、実忠物語のなかで歌が重要な位置を占めていることは、一般に認められているのではなからうか。

実忠物語のなかでもっとも中心となるのは、「菊の宴」の、志賀の山本で実忠が北の方と再会するくだりであり、そこで、北の方が実忠に「かはらけ」に歌を書きつけて差し出すのである。あて宮を思いつめた実忠は、比叡に上り、同じく志賀に籠もっていた仲忠と、比叡辻で出会い、ともに、紅葉の美しい志賀の山本の家に立ち寄る。実忠があて宮に心を奪われて家庭を顧みなくなったために、父を恋いつつ死んでしまった息子真砂子君への思いを胸に、言い寄ってくる人々を避けて、娘の袖君とともに志賀にひっそりと暮らしていた実忠の北の方は「みな声聞き知りたまへる人のみあれば、ものもいはず」、妻子に気づかない実忠に、自分から名乗り出ようとしな。

袖君、夜昼恋ひ泣きたまふ父君のまれに見えたまふを、「いかがいへ聞こえざらむ」とて、御座など出だすとて、円座にかく書きつく。

「旅てへばわれも悲しな世を憂しと知らぬ山路に入りぬと思へば
同じ山路に、とかいふなる」。出だしてしばしばありて、透箱四つに平杯据ゑて、
紅葉折り敷きて、松の子、菓物盛りて、くさびらなどして、尾花色の強飯など参るほどに、雁鳴きて渡る。北の方、かはらけにかく書きて出だしたまふ。

秋山に紅葉と散れる旅人をさらにもかりと告げて行くかな

源宰相（実忠）、

旅といへど雁も紅葉も秋山を忘れて過ぐすときはなきかな

北の方、

あき果てて落つる紅葉と大空にかりてふ音をば聞くもかひなし

などいへど、気色も見せず。あやしくをかしき所かな、とは見たまへど、思ふ心のいみじければ、それを思ふにやあらむ、え思ひやりたまはず。

(②一〇五〜一〇六頁)

ここでは、酒のことは特に描かれていないが、接待の場面で、女方から歌を書いた「かはらけ」が差し出されており、『万葉集』以来の女歌の伝統をふまえた物語の型の一つであろう。それは、『伊勢物語』の「狩の使」に見たように、宴席で他人に知られずに特定の相手と歌を交わすための設定であり、『伊勢物語』以来の物語の方法であるが、ほかにすすべのない女の最後の賭である点で、歌の力を頼みにする歌徳物語であり、もつとも歌物語的な場面である。つまり、声を立てないからといって妻子に気づかないようでは、たとえ名乗りあったところでどうにもならないという、北の方の現実認識に裏打ちされた精一杯の矜持による人々への制止がみなぎる場面であるのだが、袖君の心中思惟にあるように、本当は、どうしても再会を果たさねばどうにもならないほど追いつめられた場面で、歌を書いた「かはらけ」が差し出されるのである。

そのように考えたとき、この場面で特徴的なことの一つは、『伊勢物語』のような晴の場で衆目を避ける設定のなかで二人が心を通い合わせるためのものというよりも、実忠に自分からはつきりと名乗り出ることを避けることを選びながら、やはり実忠に最低限度のヒントを与え、最後の可能性に賭ける行為という側面がきわめて強くなっていることである。そして、もう一つは、歌を書いて差し出すのが北の方一人ではなく、娘の袖君がそれに先立って円座に歌を書きつけていることである。実忠が旅住みの状態であること、そして自分達もまた山本に引き籠もっていることの悲しみや、実忠との再会の願いは袖君に、紅葉につられた実忠の来訪がかりそめのものであることを判断する冷静さは北の方にと、男に去られた物語の女の心情は、母娘二人に分担させられて、より詳しく述べられていることである。

ここでの実忠は、後に、袖君と語り合う場面(「国譲・中」③二三八頁)で自分から認めているように、妻子に気づかないほどの「心誤り」の状態で、次の場面では、相変わずあて宮への思いに魂を奪われ、あて宮に消息を送る実忠が描かれて、「菊の宴」が閉じられる。歌を差し出しても、何ら事態は好転していない。とはいえ、「年ごろあはれと思ひし人のなりけむ方も知らず、らうたしと思ひし子をも失ひてしかば、今は、さる心をぞ思はぬ」と、めずらしくも妻子を思い出しており、「鹿の音に恋ひまさりつつ惑ひにし妻さへ添ひて思ほゆるかな」と詠んで、仲忠に冷やかされる(②一〇七頁)のであり、北の方にとっての歌徳物語への萌芽を読み取ることもできそうであるが、実忠と北の方はどこまでもすれ違ったままであり、その歌徳物語的な結末は、かたちを変えて「国譲」に持ち越されることになる。

四 実忠と北の方の再会―「国譲・中」―

袖君は、「国譲・上」の季明(実忠の父)の遺言によって季明の養女になり、実忠は、すでに入内して藤壺となつているあて宮の思惑と、季明の遺言を受けた正頼の帝への働き掛けによって、中納言として政界へ復帰し、「国譲・中」では、兄実正に迎えられて北の方と再会する。

姫君は、とまれかうまれ、わが親に見えたてまつらむ。親の御顔見む、と思ほして、伯父おとど見給ふをも、ものにも思ほしたらで、さし向かひて居たまへり。中納言は、かたちのいとうつくしげなる、まぼらへて居たまへり。女君は、見や知りたまふ、と恥ぢたれど、誰もものものたまはず。

(③二二〇頁)

という、「菊の宴」をくり返すような状況で、袖君は「姫君」と呼ばれ、北の方は「女君」と呼ばれる。しかし、四日ほど経った時、実正を交えて語る実忠が、袖君に北の方との仲立ちを頼み、ようやく、北の方と語ろうとする場面では、次のように、袖君は「女君」と呼ばれている。

「母君はいづ方にぞ。もの聞こえむ、と聞こえたまへ」と聞こえたまへば、女君、喜びて、北面におはする所にまうでたまひて、聞こえたまへば、北の方、「いで何か」と聞こえたまへば

(③二二六頁)

傍線部を、河野多麻氏『古典大系』⁽²⁾ 原田芳起氏『角川文庫』は「姫君」に校訂しているが、前田家本・静嘉堂文庫本等の「女君」という本文のままで読むならば、北の方と袖君が、実忠に会いたいと思う気持ちとそれをためらう気持ちとを分担させられたために起こった混同と読むことも許されよう。つまり、妻と夫、娘と父親が再会する物語というのではなく、一人の女君と男君の再会の物語を、女君の心理に焦点を当て、二つの側面から描いたものと読むのである。

さらに、もう少し後には、実忠から北の方への手紙を袖君が取り持つところがある。「かしこに立ちへりへり。人に見すなとのたまひつるを」と、実忠の視線を気にする袖君に対して、「かくこれかれものしたまふに、ものいはずと見たまふらむ」と、自分達の仲を気遣ってくれる実正らの視線の方をより意識して文を広げる北の方の態度と、北の方が返事を書かないので、代筆する袖君とが描かれている。

いとあはれに、昔のみ覚えしかば、よろづ聞こえむとせしを、山籠もりの心なきやうにや、と慎ましくて。

あひも見で経る年月は何なれや暮れがたくのみ見ゆる秋の日
暮れにだに、心静かにもがな。忍びてこなたにもやがて。

(③二三九〜二四〇頁)

という実忠の文に対して、姫君(袖君)の書いた、

思ほし出づるなるは、近かりしむかしのかひにや、と思ひたまふるも、げに、いか
となむ。いでや、

よそなれどなほ夕暮れは頼まれき変はるを見つる今ぞ悲しき

心細くのみなむ」

(③二四〇頁)

という返事は、『うつほ物語 全』にあるように、「昔は、別々に住んでいたけれど、夕暮れには、いつか来てくださるのではと期待できました。心変わりをなさったことを知った今の方が悲しく思われます」という意味であろうが、まさに、切り返しの女歌である。代筆では、その人の立場に成りきって歌を詠むことに不自然さはないが、袖君は北の方の女房ではないのだから、父を思う娘として歌を詠むこともできるはずであるが、そうはせず、母北の方への手紙を取り持った上に、代筆までするのである。すでに述べたように、「菊の

宴」の袖君は、父に会いたい一心の子供心をさらけ出すのではなく、すでに母北の方の心情の一部を担いつつある存在であった。ここではさらにそれを進めて、実忠と北の方との愛情を主題にした再会物語が、「菊の宴」から「国譲」へと連続、展開しているさまを見ることが出来る。

ちなみに、「国譲・中」で、実忠と北の方との関係が「密か人のやう」(③二三八頁)と語られていることは、実忠の意識の上で、藤壺に後ろめたいように感じているということであり、あて宮求婚譚における実忠にとつての北の方とあて宮との位置が逆転していることを示すものであろう。また、ここでの実忠の歌は、夕暮れ時の来るのを待ちかねると詠む点で恋歌らしい発想ではあるが、一般に、会うことのできない「春の日」や「秋の夜」の長さが歌われこそすれ、「秋の日」の長さが歌われるのは極めて特異である。そこで思い出されるのは、「祭の使」で実忠があて宮に贈った歌と、「菊の宴」で、実忠北の方が父を思いつつ死んだ息子の真砂子君を追悼し、実忠を恨んで詠んだ長歌である。前者は

大空もわがごともや思ふらむ草木こがれて照れる夏の日 (①四七五頁)

という歌で、後者は、最後の部分だけ引用すると、

なほたらちめを 思ふには 眺めて暮らす 春の日の 日暮らしまでに 立つ塵の数も数には あらずもあるかな (②七三頁)

というものである。

『うつほ物語』のなかで、「春の日」は散文中に一例(俊蔭)①二九頁)、「夏の日」は仲頼の歌に一例(祭の使)①四七八頁)あるだけであり、「秋の日」は他に例のない表現であることを考えると、やはりここでも、実忠と北の方との関係が、かつての実忠とあて宮との関係と重ね合わされ、子を犠牲にした北の方の嘆きが実忠自身の嘆きと対照されるべきものとして、「秋の日」の表現が選ばれてきていると考えられるのではないだろうか。

そもそも、初めに、北の方が「柱もとに、若き女のいと清らなる」という様子であったのを見た実忠には、「これは藤壺の御姉なれば、かくよきぞ」(③二二〇頁)と見えていたのだが、この「藤壺の御姉」は、諸注によれば、実忠の北の方、正頼の七の君である。しかし、その後、北の方と几帳をはずして対面した場面(③二二七頁)では、北の方は「仁寿殿の女御のやうにて」と描かれている。ここで、実忠は北の方と素直に話ができません、

扇に書きつけて奉りたまふ。

雲居より帰りて見ればふるさとのいま雛鶴ぞ待ち見ざりける

とて奉りたまへれば、北の方泣く泣く、

むかし見し宿も野山に荒れまして帰らぬ鶴をまつも枯れぬる

とのたまふを、いとあはれと思して

(③二二八頁)

から、やっとしみじみと語り合う。先に見た「菊の宴」の袖君の「円座」、北の方の「かはらけ」に対応するように、引け目のある実忠からの歌も、「扇」に書きつけて差し出されているのは興味深い。

一方、袖君は「藤壺のやうなる人の、気少し劣りたるなり」と、あて宮との類似が描かれて、実忠は「いとよき御娘なり」と見る(③二四二頁)。この点については、これ以前にも実正が「むかしは名立たる人に劣るまじく聞こえたまひしを」(③一四五頁)、「人のかたちにも、音に聞きたまひて、御身をも妻子をもいたづらになしたまひなむ、その思ほし

騒ぎし人に、かの君劣り給はじや」(③一六五〜一六六頁)と、藤壺に劣らないと評していた。「国譲」の袖君は、季明が「わが子になして、宮仕へをも、よろしからむこともせさせよ」(「国譲・上」③三一頁)と遺言したように、捨てておくには惜しい一族の大切な持ち駒であるばかりでなく、あて宮と似た美しい姫君に成長したことが語られる。袖君は、あて宮に心を奪われて犠牲にできた実忠のこれまでの人生のむなしさをつぐない、復帰後の実忠の生活を心理的に支える存在として描かれているのである。また、成長した袖君が、実忠にとってのかつてのあて宮と同様の立場を担い得る存在として描かれることで入内の可能性が示され、物語の構造としても、次なるあて宮の物語の可能性を孕むことになるう。

実忠が中納言になり、都に戻ったことを喜ぶ人々が訪問する祝いの宴(「国譲・中」)では、「かはらけ」に書かれた歌も、呼び戻しを世話した人々の人間関係をあぶり出すものとなっている。

北の方、かはらけにかく書きて、瓶子持たせて奉りたまふ。

巢立つことまだ知らざりし雛鳥の枝はいづれぞ知らず顔にも

とあり。おとど、見たまひて、「げに。いとことわりや。されど、

鳥の居る同じとぐらは訪ひしかど古巢を見てぞとめずなりにし」

とて奉りたまへば、中納言、何ごとならむ、かたはらいたし、と思す。

(③二二三〜二三四頁)

ここで、実忠の北の方が「かはらけ」に歌を書いて差し出す相手は、もはや実忠ではなく、おとど(正頼)である。正頼は、実忠を中納言にするのにもっとも力があつたばかりでなく、この後も、北の方にさまざまな品々を贈ってくるなど、その財力を示し、政治力を發揮している。一方、実忠は、まだ、判断能力を停止しているかのようなのである。北の方は、消すことのできない不満を、ともかくも帰ってきた実忠に直接ぶつけることをはばかり、実忠よりも実質的に頼りになりそうな正頼に打ち明けたのであり、正頼の歌は、定解がないが、北の方を慰めるものであることは認められよう。あて宮に思いを寄せ続けた実忠が、あて宮の要請に添うかたちで都に復帰、立太子争いをめぐる正頼家の一員として迎えられるかたちで決着するこの場面で、北の方の「かはらけ」の受け手に、実忠ではなく正頼という第三者が登場しているのである。

つまり、実忠と北の方を中心に回っていたかに見えた「菊の宴」の歌物語は、「菊の宴」で完結せずに「国譲」まで引き延ばされ、二人の間の物語として終わらずに、正頼やあて宮といった人々を巻き込んでいく。ここでは、実忠との復縁が果たされた北の方にとって幸福な歌徳物語として語られるのではなく、あて宮とも信頼関係を保ちながら中納言として復帰する、実忠の成功物語に転換されているのである。実忠はしかし、その成功を成功として受け止めてはいず、すでに受動的である。実忠と北の方の歌物語として描かれてきた一家離散物語の結末が、ここであて宮求婚物語と結合されるのであるが、それと同時に実忠は求婚物語の人物としての役割を終え、国譲りをめぐる藤壺(あて宮)方の人物として再登場する。

五 「かはらけ」に歌を書くこと―歌物語の型―

実忠物語の歌物語的方法について、その中心となる場面に出てくる、「かはらけ」に書い

て差し出された歌を中心に考えてきたが、ここではやや角度を変えて、「かはらけ」に歌を書くことの意味を考えてみたい。

『大和物語』百七十三段は良岑宗貞と五条わたりの女の物語である。宗貞は、「雨いたう降りければ、荒れたる門に立ちかくれて見入る」が、女は気づかずに、『よもぎ生ひて荒れたる宿をうぐひすの人来と鳴くやたれとか待たむ』とひとりごつ」ところから二人の交渉が始まる。

この物語に関して、中嶋尚氏⁹⁾は、北村季吟『大和物語抄』を引きつつ「わび人」の言葉から若小君物語との類似を指摘しているし、篠原昭二氏¹⁰⁾は、やはりこの物語に、『源氏物語』の「蓬生」にも繋がる零落した女の物語の型を考えている。これらの指摘に加えて、「かはらけ」に書きつけた歌を女が差し出すことにより接待が成功し、男の心を引きつけることができた歌徳物語の型を見ることも可能ではないだろうか。『大和物語』の百七十三段後半部を引用する。

この女の親、少将にあるじすべき方のなかりければ、小舎人童ばかりとどめたりけるに、かたい塩、肴にして、酒のませて、少将には広き庭に生ひたる菜をつみて、蒸し物といふ物にして、ちやうわんにもりて、はしには梅の花のさかりなるを折りて、その花びらに、いとおかしげなる女の手にて、かく書けり。

君がため衣のすそをぬらしつつ春の野にいでてつめる若菜ぞ

男、これを見るに、いとあはれにおぼえてひき寄せて食ふ。女、いとわりなうはづかしと思ひてふしたり。少将起きて、小舎人童を走らせて、すなはち、車にてまめなる物、さまざまにもて来たり。「迎へに人あれば、今またもまゐり来む」とていでぬ。それよりのち、たえず、みづからも来とぶらひけり。よろづの物食へども、なほ五条にてありし物は、めづらしうめでたかりきと思ひいでける。(以下略)

ここで、歌が書かれるのは「かはらけ」ではなく花びらであるが、接待の場面で、酒も用意されており、「かはらけ」に書かれた歌の物語と同種の型と考えられる。「かはらけ」ならぬ「花びら」に歌を書いて差し出したことによって接待が成功し、男が通ってくるようになる展開や、母娘二人が登場するありかたは、むしろ、「菊の宴」の実忠物語と類似していると言えるのではないだろうか。この類似を重視すると、実忠物語で、北の方と袖君との母娘が役割を分担して登場することの契機が理解されるように思われる。

実忠物語が、あて宮に心を奪われた実忠の家族崩壊を主題としていることは言うまでもない。しかし、実忠にやはり特徴的に用いられている長歌が、父を恋いつつ亡くなった息子真砂子君追悼を契機にしていることと両輪をなしているかのように、実忠物語では袖君が重要な位置を占め、母北の方とともに、女がかるうじて男に物を言い、同じ土俵で活躍する、『伊勢物語』「狩の使」のような歌物語の伝統を受け継いでいる。

田中仁氏¹¹⁾によれば、『うつほ物語』に多い「書きつく」は、「本来なら書くべき所ではないところに書く」、つまり、普通の紙以外の物に直接書きつけたと考えられる例がほとんどで、「本来書くほどのものではないと謙譲・卑下して見せている」という。「かはらけ」は、言うまでもなく普通の紙以外の物であり、「書きつく」という表現はあまりないが、周囲の人々に対して秘密性があり、立場の弱い女から差し出されることが多い点で、歌が直接書かれたさまざまな物のなかでも特徴的である。

しかし、秘密性ということ抜きにすれば、かならずしも「かはらけ」は必要でない。『う

つほ物語』においても、たとえば「嵯峨院」で、あて宮に心を奪われた仲頼の様子に悩む妻、忠保女の場合には、

前なる硯に、手習ひをして、かく書きつく。

この世にはつらき心も知りはてぬ契りし後の世をも見てしごと書きて、押しわごみて置いたるを見て

(①三六六頁)

仲頼は「あはれと思」ひ、「むかしより契りし深き仲なれば生きも死にをもともにこそせめ」という返事の歌を書き、「もろともに臥しぬ」ということになる。ここでは、田中仁氏も述べているように、硯に書きつけた歌と考えたと「押しわごみて」の部分がわかりにくく、「書きつく」とはあるが、紙に書かれた手習いの歌と見た方がわかりやすい。つまり、この部分に限って見れば、まさに弱い立場の女方から書いて出した歌と、それに感動して戻ってくる男の、歌徳物語である。

また、鈴木一雄氏の『和泉式部日記』や『源氏物語』に関する論に、女から男への贈歌においては「特に女性側の感情・要求・意志に、何か常態とちがった緊張、微妙ではあるが特別な表現効果がこめられている」という示唆的な指摘がある。それは、『女』から贈歌するきっかけが、つねに二人の恋愛関係の危機、あるいは悪化にある」ということでもある。物語のすべてにあてはまるというわけではないけれども、実忠の北の方によって「かはらけ」に書かれた歌について言えば、まさにそのとおりであろう。このように見てくると、危機的な女の状況と心理を描くのには、宴席の場とかかわる「かはらけ」が必要であるとは限らない。

しかし、「かはらけ」に書いて女方から出される歌には宴の歌の伝統があつたのであり、宴席において、当事者とそれ以外の人々との関係を描くことができる物語の方法として『伊勢物語』『狩の使』に生かされていた。「狩の使」は、宴席で「かはらけ」に歌を書いて差し出す女の行為によって男女の共感が得られる、ある意味で幸福な歌徳物語であつたのに対し、「菊の宴」の実忠と北の方との再会の場では、「かはらけ」に書いた歌を差し出すという場面を創作の契機として用いながら、仲忠もその場に加わった一つの社会のなかで追いつめられていく北の方を描くことに力点を移し、歌物語の短編的完結性は影をひそめることになった。つまり、「国譲」へと結末を引き延ばしたことで、夫婦の再会は政争物語の流れに統合され、『うつほ物語』全体の長編化と軌を一にすることになったのである。

実忠物語は、平安時代中期に次第に顧みられなくなってきた歌徳物語や長歌といった手法にあえて踏み込み、『うつほ物語』の幅を広げている。実忠物語に、男女の共感を望む女の心情を描く歌物語のかたちがあることで、歌によって心が通じ合う状況への憧憬を喚起する効果があることは否定できない。また、「国譲」で実忠が求婚物語の主要人物としての役割を終えたとき、歌によって物語の展開が左右される歌物語の輪郭が明確でなくなる。それは、男女の思いを主題にした物語に歌が果たす役割の確かさと、求婚物語における実忠の占める位置の重みとを、あらためて突きつける問題である。歌物語という視点から平安朝の文学史を考えると、『うつほ物語』に実忠物語のような歌物語が存在した事実を正しく評価する必要があるだろう。

注

- (1) 山路平四郎『記紀歌謡評釈』（東京堂出版、一九七三年）
- (2) 第一部第二章第四節
- (3) 「国譲・中」（③一五〇頁）に、「葉^{くは}碗^{わん}の蓋」に歌が書かれた例があるが、ここでは数えない。
- (4) 原田芳起『宇津保物語』（角川文庫、一九六九年）
野口元大『校注古典叢書 うつほ物語』（明治書院、一九六六～一九九九年）
室城秀之『うつほ物語 全』（おうふう、一九九五年）
- (5) 石井直子「宇津保物語の和歌―求婚歌群の成立と変化―」（『後藤重郎教授停年退官記念 国語国文学論集』名古屋大学出版会、一九八四年）
- (6) 三田村雅子「若小君物語の位相―宇津保物語における ^{コンテクスト} 文脈の差異と統合―」（『玉藻』二一、一九八五年十二月）
- (7) 河野多麻『日本古典文学大系 宇津保物語』（岩波書店、一九五九～一九六二年）
- (8) 竹原崇雄『宇津保物語の成立と構造』（『国譲』における実忠物語の構造―構造の重層性を視点として―）（風間書房、一九九〇年）
- (9) 中嶋尚『平安中期物語文学研究』（『俊蔭』巻典拋小考）（笠間書院、一九九六年、初出、一九六九年）
- (10) 篠原昭二「物語歌と物語の型と源氏物語」（『国文白百合』創刊号、一九七〇年三月）
- (11) 田中仁『書きつく』の意味―宇津保物語を主な資料として―」（『長谷川孝士教授退官記念論文集 言語表現の研究と教育』三省堂、一九九一年）
- (12) 篠塚純子「紫の上の「独詠歌」二首から」（『平安時代の和歌と物語』桜楓社、一九八三年）は、手習いの歌は他人の眼に触れる可能性を前提にすることを述べている。
- (13) 鈴木一雄「源氏物語の和歌」（『国文学』一三一六、一九六八年五月）

第三節 仲頼と妻の物語―「歌物語」から「歌を持つ物語」へ―

一 はじめに

『うつほ物語』の中には、歌や歌物語的な設定が特徴的に利用されているとみられる部分がある。

若小君物語についてはすでに多くの論があるが、三田村雅子氏は

宇津保物語の和歌中、長い限定を付された「一人」という表現は、この若小君物語の部分と菊の宴巻の実忠妻子との再会の条にのみ集中してあらわれる。実忠の妻子とのめぐりあいは、独詠歌に近い性格を持った和歌の連作・景情一致の自然描写などの点でも若小君の物語と酷似した性格を持っており、筋書的にも若小君の物語に連続する。

と、若小君物語と実忠物語との共通点を指摘している。^① また、大井田晴彦氏は、やはり実忠物語の志賀の山本での妻子との再会場面について、

物語中屈指の、風景描写に優れた、抒情的な場面である。それは、歌ことばの発想や、絵画的な構図によって、この場面がいわば典型として構成されているからに他ならない。^②

と述べている。若小君物語と実忠物語に共通項があることに異論はない。さらに大井田氏は、近年、仲頼の『源氏物語』『若菜下』の昔物語に関する記述や『落窪物語』の例から、好色な男君が最後には一人の女君のもとに落ち着く、という筋立てが常套的なものとして好まれたと推測し、仲頼夫婦の物語もかかる類型を踏襲しているが、そうした幸福な結末を裏切る、新たな展開が用意されていることを指摘したうえで、

仲頼夫妻の物語は、歌物語的な抒情を湛えたものとして評価が高く、源宰相実忠の物語と通ずるものがある。^③と指摘した。

ここでは、大井田氏によって実忠物語とならんで「抒情的」と評された仲頼と妻の物語に焦点を当てて、歌と物語の関係について考察を進めていきたい。

そもそも実忠と仲頼は、あて宮への求婚に破れた結果、一方は子どもを死なせて一家離散、一方は最愛の妻を愛せなくなったあげくに出家と、ともに悲劇的でありながら、政界への復帰を果たす実忠と、出家して山に籠もる仲頼の物語は対照的な方向性を持っている。その物語の方法も、ともに印象に残るものであるが、大分異なるものとなっている。

二

仲頼の前史は、「嵯峨の院」の巻で唐突に、かなり分量のある挿話として、おもに散文によって語られる。年は三十歳、楽器や舞に堪能で時めき、容姿も申し分なく、世間で噂になるほど女性にもてたと紹介される。皇室の婿にも取られず、財宝にも目もくれず、「天女下りたまふらむ世にや、わが妻の出で来む。天の下には、わが妻にすべき人なし」、つまり天女でも下つてこない限りこの世にわが妻とすべき者はいないと思っていたのに、評判の

美女、宮内卿在原忠保女を思い初めたのだった。忠保は、浮ついた仲頼が、たとえ娘のもとに居着かないとしても、自分だけが恥をかくのではない、男は大事に世話をすれば居着くというわけでもないのだから、どんなに貧しくとも、もしそうなる運命ならば娘と生涯を共にするだろうと考えて決心し、この娘に婿取りをした。すると、仲頼は、この娘を、愛しているなどといった普通の言葉では言い表せないほど、初めて会った時からべたべたで、「あはれにいみじき契りをす」(①三五六頁)、つまり、ほかの女性には目もくれず、死ぬまで一緒なのは当然のこと、死後の世界でも夫婦になろうなどとまで誓いを交わして五、六年が経ったのだった。

ところが、賭弓の還饗で偶然あて宮を垣間見た後、仲頼の、妻への熱はすっかり冷め、臥せっているばかりである。

A 仲頼、帰る空もなくて、家に帰って五、六日、頭ももたげで思ひ臥せるに、いとせむ方なくわびしきこと限りなし。になくめでたしと思ひし妻をも、ものとも覚ええず、片時も見ねば恋ひしく悲しく思ひしも、前に向かひ居たれども目にも立たず。身のならむことも、すべて何ごとも何ごとも、よろづのこと、さらに思ほえである時に、「なごか常に似ず、まめだちたる御気色なる」といふ。少将、「御ためにはかくまめにこそ。あだなれと思す」などいふ気色、常に似ぬ時に、女、「いでや、

あだごとはあだにぞ聞きし松山や目に見す見すも越ゆる波かな」

といふ時に、少将思ひ乱るる心にも、なほあはれに覚えければ、

「浦風の藻を吹きかくる松山もあだし波こそ名をば立つらし

あが仏」といひて泣くも、われによりて泣くにはあらずと思ひて、親の方へ往ぬ。

「嵯峨の院」①三六〇～三六二頁

この場面では、仲頼が「御ため」、つまりあなたのためと言いつくろうのにもかかわらず、妻は「あなたの浮気のこととは根も葉もない噂として聞いておりましたが、末の松山を波が見る見るうちに越えるように、私の目の前にはつきりと現れております」と「いふ」。仲頼は、思い乱れる心の内にもやはり妻が愛しく「あはれ」と思い、「浦風が絶えず藻を吹きかけている松山でも、浮気の波はあらぬ浮名を立てるらしいですよ」と「いひ」て泣く。それでも、妻は自分のために泣くのではないと了解して、親の所へ行ってしまう。

母はこれまでの父親の苦勞を述べて「あが仏、おろかにこの君に思されたまふな」(①三六四頁)と、娘に、夫に愛想を尽かされないようにしてくれと懇願し、夫のもとに帰るよう諭す。娘は、「いさや、何ごとを人かいひけむ。この賭弓の饗より帰り来にしままに、起き臥し静心なく思ひ焦らるることのあめれば、おのれが見まうく見苦しきを思ふにやあらむと思へば、見えじとてなむ」、すなわち、仲頼は、賭弓の饗から帰って以来、寝ても覚めても心ここにあらずという状態で、私を見たくないので思うから、目に入らないようにしているのだと、仲頼の様子を説明するが、母の説得に応じて夫のもとへ戻る。妻が戻っても仲頼はまだ臥しっていて、

B 少将臥いたり。女来たれば、「などか今まではおはせざりつる」といへば、女、「いさや、思ひ静まりたまふやとて」。少将、「ましておはせぬぞ苦しき。早うおはせよ」といひ臥せり。

「嵯峨の院」①三六五頁

ここでもこのように、仲頼は妻に、なぜ今まで留守にしていたのかと問い、自分がいな

い方が心が落ち着くのではないかと思って、と答える妻に、ここにいてほしいのだ、とあくまで優しい言葉をかける。

翌朝には、妻の父、忠保が仲頼を見舞い、還饗での深酒のせいだと弁解するのを聞いて気の毒がるのに続いて、

C この女、例ならぬ気色を見て、いと心憂しと思ひて、前なる硯に手習ひをして、かく書きつく。

この世にはつらき心も知りはてぬ契りし後の世をも見てしが

と書きて、押しわごみて置いたるを見て、あはれと思ふ。わが心ともいはじ、あぢきなきを見て、えあるまじきことを思ひて、人にもつらしと思はるること。いかばかり思ひし人にもあらなくに、と思ふにも、あはれなりければ、

「むかしより契りし深き仲なれば生きも死にをもともにこそせめ

なほ心地の例ならず悩ましければぞや。御ためにおろかなるには、などてかあらむ」などいひて、もろともに臥しぬ。

〔嵯峨の院〕①三六六／三六七頁〕

妻は夫の例ならぬ気色を見て辛く思い、後世を誓ったことを引き合いに出して恨む歌を手習いのように書きつける。「硯に」がわかりにくいのが、「押しわごみて」とあることからすれば、紙に手習いのように書いたものと見るほかない。手習いの歌で、しかも「押しわごみて」とあることから、相手に見られないように自らの心情を吐露した独詠歌とも見られるが、目の前に夫がいる状況であって、素直に相手に気持ちをもぶつけられない心の屈折を描く表現ではあるものの、歌の内容は相手を恨むもので相手に訴えたい心情であり、広義の贈歌と見ても差し支えないものだろう。結果的に、それを見た仲頼も「あはれ」と思い、返歌している。

仲頼があて宮に心移した後、仲頼と妻の愛憎劇はおもに散文と会話とによって描写されるが、仲頼があて宮を見た直後の場面Aと、妻が手習いの歌を書き付けそれに仲頼が答える場面Cには、夫婦の歌の贈答が描かれている。ACの場面で、仲頼は妻の歌に「あはれ」と思い、Cではともに床についた、というのだから、この部分を表面的に見れば、まさに弱い立場の女から書いて出した歌と、それに感動して戻ってくる男の、歌徳物語であるように見える。

しかし、仲頼が何と言おうと、妻は、夫仲頼があて宮に恋してしまったことを正しく了解している。⁶ 仲頼は、この妻をたびたび「あはれ」と思い、優しい言葉をかけて共寝までするのにもかかわらず、もはや妻への思いが蘇ることはない。

つまり、仲頼が妻をどれほど「あはれ」と思おうと、歌は二人の心を結びつけることはできないのであって、これは、歌徳物語とは全く違った、歌が二人の関係を何ら修復することのない物語なのである。

三 「あはれ」と思うこと

『竹取物語』では、くらもちの皇子がかぐや姫に偽の「玉の枝」を持参した折の歌には「あはれとも見」なかったかぐや姫が、燕の子安貝獲得に失敗した石上の中納言の死に直面して「少しあはれ」と思い、月へ帰る直前の帝への手紙には「いまはとて天の羽衣着るをりぞ君をあはれと思ひいでける」と、かぐや姫の人間性を表す言葉として「あはれ」が

段階的に使われて大きな意味を持つに至ったことが土方洋一氏⁽⁷⁾によって指摘されている。この指摘をふまえ、高田祐彦氏は、「あはれ」は『とよかげ』の歌の「身のいたづら」を経ることで、意中の相手からの言葉を希求する、『源氏物語』の柏木の物語の進行にかかわる重要な言葉となっていたことを論じ、さらに、

『うつほ物語』や『落窪物語』には、「あはれ」を描いた印象的な場面は散見するものの、人間として抱え込まざるをえない「あはれ」と執着を凝視するという姿勢は、作品全体としては希薄である。『竹取物語』の「あはれ」と執着の課題は『源氏物語』へと直結していると見るべきであろう。

と述べている。たしかに、「あはれ」はあて宮が実忠らの求婚者たちに抱く思いでもあり、仲頼が妻に対して抱く思いでもあるが、それが物語の流れを左右する行動に結びついていくことはない。

『とよかげ』は『伊勢物語』の世界を忠実に受け継ぐとし、それを「あはれ」なものと受け止めながら、日常的なもの、現実的なものの領域を拡大していったと考えられるが、一方で、『伊勢物語』には六十三段「つくも髪」にも「あはれ」という言葉がある。諸田龍美氏が、

『伊勢物語』六三段、在五中将の行動規範は〈なさけ〉〈あはれ〉であり、〈女性性〉や〈自然性〉に対する〈業平〉の同情は、万葉の女郎が代表した〈好色の風流〉を継承し、やがて〈平安朝の色好み〉へと展開してゆく価値観である

と述べたことを参考にすると、「あはれ」は歌物語のありようとも関連する問題であると言えるだろう。

すなわち、かつて、鈴木一雄氏は「歌の感動が強ければ強いほど（中略）、一気に解決に向かわざるを得ない」、つまり「筋の最高潮としての中心歌そのものが、すでに自己完結的な性格を有して、すみやかな事件の落着を要求」することが、歌物語的構成手法の制約であるために、「終結部の特徴は、必然的に短い物語で終ること」であると述べた。⁽⁸⁾この見解を、「歌物語」というものを考えるときの指標とするならば、一見歌徳物語のような形態を持ちつつも、二人の心が同じ方向を向くことのない仲頼と妻の物語は、「歌物語」から「歌を持つ物語」へと傾斜していると言えるのではないだろうか。

「歌物語」から長編物語への進展には、歌による感動で物語が終わる傾向があるために短編で終わりやすいという形態上の問題と、一首の歌がすべてを解決するような物語の結末に飽き足らず、より複雑な人間関係を描き、歌を交わした相手への思いを「あはれ」と表現するようになるという、内容的な問題の両面がかかわっているのである。

四 歌物語的なもの

ところで、渡辺泰宏氏⁽¹²⁾は、「歌物語とは、原則としてその歌が物語作者によって作られたのではなく、すでに存在する歌によっている物語」であるとし、「すでに存在する歌が発想のエネルギーとなつて、そこに付される詞書が改変されて物語となる、あるいはそこに物語自体が生成されることによって発生したもの」であるとして、次の例をあげる。

むかし、男ありけり。宮仕へいそがしく、心もまめならざりけるほどの家刀自、まめに思はむといふ人につきて、人の国へいにけり。この男、宇佐の使にて行きけるに、

ある国の祇承の官人の妻にてなむあると聞きて、「女あるじにかはらけ取らせよ。さらずは飲まじ」と言ひければ、かはらけとりていだしたりけるに、着なりける橘をとりて、

五月待つ花橘の香をかげばむかしの人の袖の香ぞする

と言ひけるにぞ、思ひいでて、尼になりて山に入りてぞありける。

『伊勢物語』六十段

「五月待つ花たちばなの香をかげばむかしの人の袖の香ぞする」という歌によって六十段が創作されたという点に関しては異論はない。ただし、『伊勢物語』のすべての章段が六十段のような性質を持つとは言いがたい。「歌物語」を「すでに存在する歌によっている物語」であるとするのは非常に重要な視点であると思われるが、引き続き慎重に検討していきたい。

次に、渡辺氏が『うつほ物語』の作者が『伊勢物語』や『大和物語』を見ていて、参考にもしたことは間違いないと述べる点にも賛成である。ただし、この文章の流れからは、『伊勢物語』『大和物語』イコール歌物語であるということ的前提にしているように見える点がやや気になる。

次に、『うつほ物語』の「歌物語的表現」、すなわち歌物語の利用について、「歌による発想」と「歌物語の型」の二つに分けて考えている。前者について、『うつほ物語』においては、すでにあった歌が物語発想のエネルギーとなつて、その物語本文を形作ることはなかったように考えられる」と述べていることについては、あるいはより詳細な検討が必要かもしれないが、現時点では、概ね賛成して良いように思う。しかし、後者の「歌物語の型」については、なお検討の余地があるように思う。渡辺氏は、「歌物語の本質に関わるというものではなく、単純にその形として歌物語的な表現を持つ箇所」であると述べるのだが、「歌物語の本質」「形としての歌物語的な表現」の意味が曖昧だからである。

たとえば、次の若小君物語の一節を見てみよう。

A 世の中も知らぬ若き心地に、いとあはれにかなしく、春は花をながめ、秋は紅葉をながめて明けくらすに、ただ、この媼の食はすれば食ひ、食はせねば食はであり。ひとり隠れゐるばかりの屏風、几帳、着るものばかりは、さはいへど、広かりしところの名残に、なくなりぬと見れど、なほしつらひてあり。父ぬし、ものの器用あり、心にくきところありし人なれば、家のさま、をかしうおもしろかりしところなれば、家広く、植木おもしろく、草のさま、景色など、なべてならずおもしろきところにて、夏になるままに、出で入りつくろふ人なきところなれば、蓬・葎さへ生ひこりて、人めまれにて、ただ明け暮れながむるに、秋にもなりぬれば、木草の色ことになりゆくを見るままに、いふ方なく悲しくて、かく言ふ。

わび人は月日の数ぞ知られる明け暮れひとり空をながめて
など、ひとりごちてなむながめける。

〔俊蔭〕①四八〜四九頁

B つごもりばかりになりぬ。春宮よりあて宮の御もとに、かく聞こえたまへり。

「初秋の色をこそ見め女郎花露の宿りと聞くが苦しき

聞くことのさまざまなるこそかひなけれ」と聞こえたまへり。

あて宮、

秋の色も露をもちさや女郎花木隠れにのみ咲くところ見れ
例の宰相、

旅寝する身には涙もなからなむ常に浮きたる心地のみする
あて宮、

たびごとに空に立ち居る塵なれや露ばかりにも浮かぶなるかな
右大将殿より、

わび人の涙を拾ふものならば袂や玉の箱とならまし
あて宮、

涙をも箱なる玉と見ましかばよそなる人を拾ひそへまし
中納言殿より、

沈みなむ身をば思はず名取川ふみみてしがな淵瀬知るべく
あて宮、

滝つ瀬に浮かべる泡のいかでかは淵瀬に沈む身とは知るべき
兵部卿の宮より、

かくばかり憂きには恋の慰までつらきさまま嘆きますかな

〔藤原の君〕①二〇二二二〇三頁

A については大胡太郎氏が「場面の語りが一人の人物の内面を具現化するためだけに費やされ、和歌を生んだ」として、そのような場面の語りを「歌物語的方法」のひとつと見る。⁽¹³⁾ 渡辺氏はこれを否定し、この場面にあるのはあくまでも歌物語の型であるとする。『伊勢物語』の多くの章段が対詠的な発想に基づくことを考えると、大胡氏の「歌物語的方法」もやはり曖昧であると言わざるを得ない。

B については渡辺氏が、次のような歌物語の型をモデルとしていると述べている。

むかし、男ありけり。恨むる人を恨みて、

鳥の子を十づつ十は重ぬとも思はぬ人を思ふものかは

と言へりければ、

朝露は消えのこりてもありぬべし誰かこの世を恨みはつべき

また、男、

吹く風に去年の桜は散らずともあな頼みがた人の心は

また、女、返し、

行く水に数書くよりもはかなきは思はぬ人を思ふなりけり

また、男、

行く水と過ぐるよはひと散る花といづれ待ててふことを聞くらむ

あだくらべかたみにしける男女の、忍び歩きしけることなるべし。

〔伊勢物語』五十段〕

第二部第一章第二節でも取りあげたように、『伊勢物語』五十段のような歌の連続は、『伊勢物語』にも見られるもので、長編化の方法の一つとも言えるものである。『うつほ物語』のあて宮求婚譚に多いこのような歌群を、単なる歌の羅列と見るのではなく、物語の選んだ方法の一つとみることに賛成である。むろん、歌集と紙一重の部分があるのは否めないが、歌集の応用であれ、『伊勢物語』のようなものの応用であれ、返歌の有無が描き分けられていたり、求婚者たちが代わる代わるあて宮に歌を贈る場面で、別々に詠まれたはず

の歌が互いの歌をふまえて歌を詠んでいるかのように、歌の言葉が響き合うように続けられていたりすることなどもあり、『うつほ物語』の試みの一つと言えるからである。

これらA Bを歌物語の型と呼ぶならば、その「歌物語」、「歌物語」の本質とは何なのか、問われねばならないだろう。

歌物語の型には、さまざまなものがある。歌を詠んだことによって離れかけた二人の中が戻る歌徳物語の型、女方からかはらけに歌を書いてさしだす物語の型、さらに、若小君物語の兼雅と俊蔭女との出会いや『大和物語』百三十七段で遍昭が貧しい家の女の接待にこたえて花びらに歌を書く話、『源氏物語』の末摘花などにつながる、男が零落した女に出会う物語の型、『伊勢物語』五十段のような和歌の連続によって進行する物語の型。このようなものを歌物語の型（あるいは類型）と呼ぶのならば、その型をもとに、どのように新たな物語が切り拓かれていったのかをこそ問われねばならない。

五 「歌を持つ物語」へ

大井田氏は『うつほ物語』の仲頼と妻の物語を抒情的と述べて歌物語的と評した。同時に、「好色な男君が最後には一人の女君のもとに落ち着く、という筋立てが常套的なものとして好まれたと推測し、仲頼夫婦の物語もかかる類型を踏襲しているが、そうした幸福な結末を裏切る、新たな展開」とも述べている。¹⁶ここでの「筋立て」は、歌物語の型とは区別されるものであろう。というのは、仲頼の物語は散文によって前史が語り起こされていたからである。

室伏信助氏は、「父親の仲頼に対するこまやかな配慮対応が記され、そうした叙述の果てに、はじめて仲頼の自らを省みる理性が回復し、再び妻を愛する心がめばえてくる」というところで、挿話としての仲頼物語は一段落する」と述べている。¹⁷しかし、その後の展開は大井田氏の指摘するとおりである。まさに、「歌物語」から「歌を持つ物語」へ、つまり歌物語の型を利用し、歌が心をつなぐ歌徳物語の型を使いながら、そこから離れていく物語となっている。つまり、歌物語の型と内容は結びついていたのである。だからこそ、仲頼と妻の物語も「抒情的」な印象を残すのだろう。¹⁸

『伊勢物語』の中にもさまざまな内容と方法がある。『うつほ物語』にもある。そのような試みの積み重ねによって、和歌と仮名散文による長編物語が開拓されていた、ということなのであろう。

仲頼と妻の物語はある意味で合理的である。仲頼は天女にでも会わない限りは誰とも結婚しないと言っていたのに忠保の女と結婚したことを描いた上で、あて宮を「天女下りたるやうなる人」という。言葉の上では、天女という表現はあて宮にしか使用しないのである。それでも実態は忠保の女を天女のような存在として、つまり、世に評判の、他にはいない理想的な女性と認めて結婚相手に選んだのだった。表現上は、あて宮こそが天女であり、初めて天女に出会ったのだからあて宮にのめり込むのは当然であると言わなければならない。それでは、いままで描いてきた妻との生活は何だったのか。仲頼の心があて宮にあるのなら、妻への一貫した優しい語りと共に寝という行動は不自然であり、説明不足である。仲頼の心があて宮にあることを初めから正しく理解している妻のありようもまた、結論ありきである。言葉が、仲頼の心を、そして妻を、いとも簡単に裏切っている。それで

も、仲頼と妻の物語は、世の中にあるたくさんの夫婦の悲劇という普遍性につながっている。

注

- (1) 三田村雅子「若小君物語の位相―宇津保物語における文脈コンテキストの差異と統合―」『玉藻』二一、一九八五年十二月
- (2) 大井田晴彦『うつほ物語の世界』『実忠物語の位相』（風間書房、二〇〇二年）
- (3) 大井田晴彦「蔵人少将仲頼の物語―『うつほ物語』作中人物覚書―」（『国語と国文学』九三―一、二〇一六年一月）
- (4) 中野幸一『新編日本古典文学全集 うつほ物語』（小学館、一九九九～二〇〇二年）現代語訳
- (5) (4)に同じ。
- (6) 松野彩『うつほ物語と平安貴族生活―史実と虚構の織りなす世界―』『賭弓の還饗における垣間見―源仲頼の断ち切れない思い―』（新典社、二〇一五年、初出二〇〇七年十二月）は、賭弓の還饗こそが、仲頼があて宮を垣間見する絶好の機会であったこと、物語展開に大きく寄与する行事は一度だけしか描かない『うつほ物語』第一部にあつて、この場面では、仲頼の垣間見と衝撃の強さが必然化され、叶わぬ恋、絶ちがたい家族への愛情、専心しきれない仏道との間で揺れる仲頼の姿を浮き彫りにするものであることを指摘する。しかし、そうであるとしても、仲頼の妻が、帰宅後の様子のみから、仲頼の変心を確信する必然性については、物語の中で十分に説明されているとはいえない。
- (7) 土方洋一「仮名物語の想像力・覚書」（『鶴見大学紀要 第一部国語国文編』二一、一九八四年二月）
- (8) 高田祐彦『歌物語の文学史』『古今・竹取から源氏物語へ―「あはれ」の相関係―』（東京大学出版会、二〇〇三年、初出、一九九六年）。なお、同書「身のはての想像力―柏木の魂と死―」も「あはれ」について重大な問題について論じている。
- (9) 第二編第一章第四節
- (10) 諸田龍美「伊勢物語〈へみやび〉再考―東アジア〈文化ダイナミクス〉の視点から―」（『伊勢物語 虚構の成立』竹林舎、二〇〇八年）
- (11) 鈴木一雄『堤中納言物語序説』『はいずみ』『このついで』の性格―歌物語系列に立つ作り物語について―（桜楓社、一九八〇年九月）
- (12) 渡辺泰宏『うつほ物語』の表現位相―歌物語との関連から―（『うつほ物語事典』勉誠出版、二〇一三年）
- (13) 大胡太郎『うつほ物語』における歌物語的方法」（『国文学論集 琉球大学文学部紀要』三六、一九九四年三月）
- (14) 鈴木日出男『古代和歌史論』『伊勢物語』の和歌」（東京大学出版会、一九九〇年、初出、一九八三年）
- (15) 室城秀之『うつほ物語の表現と論理』『あて宮求婚譚と求婚歌群』（若草書房、一

九六六年、初出、一九八五年)

(16) (3) 前掲論文。

(17) 室伏信助『王朝物語史の研究』「仲頼物語の位相」(角川書店、一九九五年、初出、一九七四年)

(18) (3) 前掲論文。

第三章 平安後期物語と中世王朝物語における和歌の位置

第一節 『伊勢物語』『在原なりける男』と『狭衣物語』源氏の宮物語

一 はじめに

物語になぜ歌が必要であったのか、それは簡単に答えられるような問いではないが、そのことを考えるためには、物語の中で、歌がどのように位置づけられ、意味づけられているか、考えていく必要があるだろう。

『狭衣物語』においては、かつて天地をも動かすとされ、多くの歌徳説話を生んだ贈答歌が、すでに恋の物語を進展させてゆく力を失っていること、とはいえ、独詠歌の増加、贈答歌の減少、返歌のない贈歌や、結果的に贈答のようなかたちになった歌など、そのさまざまな歌の様相は、「登場人物たちがそれぞれ孤立して生きるしかない作品世界の形象と深く結びつく」ものであり、「平安後期の物語作者が開拓した、新たな歌と物語の関わり方、表現手段」であったことなどの指摘¹⁾にあるように、『伊勢物語』や『源氏物語』をふまえながら、それらを逆手に取った方法が自覚的に選り取られていることがうかがわれる。

このように、『狭衣物語』にもやはり歌が必要不可欠な存在であったことは言うまでもなく、『狭衣物語』にとって歌はどのようなものだったのか」は、重要な問題設定たり得ると考える。

二 「世の常」

まず、「世の常」という言葉に注目する。

『狭衣物語』の中に「世の常」という言葉は名詞・形容動詞を合わせて五十七例あるが、ここでは、その中でも特徴的な「○○こと、世の常ならず」という表現、もしくは、「△△(と言ふ)とも、世の常なり」という表現に注目したい。それぞれ、若干のバリエーションがあるが、いずれにせよ、その感情が並大抵のものではないことを言う類型表現である。

1 乳母、心ゆきたる気色して物言ひ、笑がちなるを聞くが、ねたく悲しきこと、世の常ならず。
(巻一 一〇三頁)

2 隣の人々に問へば、確かなること言ふ人もなければ、参りてしかじか申せば、いと浅ましうあやなしとも世の常なり。
(巻一 一〇九頁)

3 何事よりも、夢のおぼつかなきを、何事ぞと、聞きだに明らめでやみぬるは、いぶせくおぼつかなしとも、世の常なり。
(巻一 一一一頁)

4 やがて頭もたげて見廻したまふに、人々も皆寝たるさまなれば、嬉しとは、世の常ならず思ひながら、今宵や限りのこの世ならんと、おもふには、つらからん人をだに思ひ出でぬべし。
(巻一 一一三頁)

5 「とてもかくても同じ憂さとは言ひながら、その人とだに知らぬ、かばかりの御身の程に、かかる事の類、いとあらじかし。……こは、いかにすべき忘れ形見ぞ」とて、押

- し当てさせたまへる袖の雫、ことわりにいみじとも、世の常なり。
(巻二 一四七頁)
- 6 大将、かかる事を聞きたまふに、口惜しう悲しとも、世の常なり。
(巻二 一六七頁)
- 7 いかにして、かく、しなしたてまつりつる事にかと、悔しうも悲しうも、世の常ならず、「袖の氷」とけず、明かしかねたまふ夜な夜なは、今始めて立ち別れたらん人の心地して、恋しさもあはれさも類なかりけり。
(巻二 一六八頁)
- 8 夜もすがら泣き明かしたまひける涙に浮きたる枕の、探りつけられたるなど、いとかくおぼえたまふ事はなかりつるを、悲しなどは世の常なり。
(巻二 一七〇頁)
- 9 げに、洗ひける涙の気色しるく、あるかなきかになる所々、たどり見解きたまふままに、今はとて、おちいりけん有様、心のうち、見る心地して、悲しきなど言ふも世の常なり。
(巻二 一八一頁)
- 10 本の根ざしも、ありぬべけれど、あやしきまで、違ふ所はおはせぬかなとて、いと愛しう思ひきこえさせた まへる、見るも、聞かせたまふ事もこそあれと、かたはらいたさも悲しさも、世の常ならねば、
(巻二 一八四頁)
- 11 一条院の、この日頃例ならず思ひけれど、折節もなければ、忍び過させたまふ。折々胸をさへ病ませたまひて、俄に限りにならせたまへるを、うちの思し嘆くさま世の常ならず。
(巻二 一九三頁)
- 12 普賢の御光けざやかに見えたまひて、程なく失せたまひぬ。わが御心地に尊く、悲しとも世の常なりや。
(巻二 二二〇頁)
- 13 「出でさせたまはんに、かの御堂の方に尋ねさせたまへ」とて、入りぬる名残も、胸ひしげたるやうにて、おぼつかなく残りゆかしとも、世の常なれば、候ひたまふにも「行方聞かせたまへ」と、数珠おしすりたまふ。
(巻二 二二四頁)
- 14 「夜中に、まかり出でにける。その行き所などは、知りたると申す人候はぬ」と申すに、口惜しなども、世の常なりや。
(巻三 二二八頁)
- 15 「暁に召せと、言ひしかば、心安くて、行ひもまぎれなん、人目もいかななど、心のどかに思ひしも、悔しく、いみじとも世の常の事をこそいへ、いとど都の方の物憂さもわりなけれど、
(巻三 二二九頁)
- 16 これより外の、憂き世の慰めは、あるまじかりけるにこそと、思ひ知られたまふ。あはれも悔しさも世の常ならず。
(巻三 二三三頁)
- 17 「いなごまろは、拍子うち、きりぎりすは」など、細めつつ、首筋ひき立てて、折れ返りかひろぐ側顔の、ほのぼの御簾に透きて見ゆるは、をかしなどは世の常なる事をこそいひけれ。
(巻三 二三五頁)
- 18 母代に責められたまひけるをり、よみたまひたりけるなめりと見ゆるが、あはれにもをかしうも、世の常ならず。
(巻三 二三八頁)
- 19 「琵琶も、なほせと、うへのたまはせつれど、なかなかゆがみぬべくはべりける」と、のたまひければ、……うち笑ふ気色、いとしたり顔に、心づきなしも世の常なりと思ふに、
(巻三 二三九頁)
- 20 かばかりの程ばかりにて、あまた年、おぼつかなくて過しけるも浅ましきに、ありありて亡き跡を尋ねても、誰を見るべきにかと、おぼせば、なほ、口惜しう悲しとも世の常なり。
(巻三 二四一頁)

21 三月も過ぎければ、さのみ忍ぶべきならねば、奏せさせたまふを、聞かせたまふ御気色、嬉しなども世の常なり。
(巻三 三一二頁)

22 「格子も下さでこそありけれ。いざ見せん」と、ささめきたまふうつくしさぞ、世の常ならぬ。
(巻三 三一九頁)

23 猶、思ふ事かなふまじき身にやと、なかなか、たちまちに思し立たざりつる過ぎぬる方よりも、いみじう口惜しとも、悲しとも、世の常ならぬ心地すれども、ただ心得ぬさまにもてなしたまひて、
(巻四 三四四頁)

24 「ただ今なん、失せたまひぬる』とて、ののしりはべりつれば、御返も聞こえさせで参りぬる」と申すを、聞きたまふは、御心地、いとあへなく浅ましとも、世の常なり。
(巻四 三九一頁)

25 御しつらひなども、ありしながらなるに、ひとり立ち帰りたまふ心地の悲しさも、世の常ならんや。
(巻四 三九七頁)

26 あまた、参らせし扇どもはさるものにて、自らの御料などは、(略)さるべき藏人どもも、うけたまはりて、ひごとに、代るべき女房の料なども、さまざまに心殊にせさせたまふさま、めでたしなども、世の常ならぬさまにしたてさせたまひて、
(巻四 四三八頁)

27 この宮生まれたまひてのち、いとど物を思し入りけるさまいといみじう、心地も生くべうも思えたまはざりければ、「一品の宮に、わたいたてまつりてん」と、思ひなりたまひけん有様、悲しなども、世の常なり。
(巻四 四六〇頁)

これらの例を見ると、1 2 3 4 9 13 14 15 20 のように、飛鳥井の君の悲劇や行方に関すること、5 6 7 8 のように、女二の宮の懷妊や出家に関すること、10 16 22 27 のように、狭衣の、公言できない自分の子に関すること、12 23 のように、普賢の出現や出家願望に関すること、また、11 21 24 25 のように、人の誕生や死に関することなど、人生における重大な局面で用いられる場合が多い。17 18 19 の今姫君に対する嘲笑と、斎院方への贈り物のすばらしさを言う26は、やや例外的であるが、物語に描かれてきたことを前提とすれば、これらが「あえて言うまでもない」ことも言える。

つまり、「世の常」表現が用いられるのは、多くの場合、人生の重大局面であつて、そのような場面に遭遇すれば誰でもが経験する感情だと、読者の共感に訴える方法なのである。

実際、先にあげた「世の常」表現の用いられている場面二十七例のうち、歌でその思いが表現されているのは3・9の二例、やや内容の異なる歌がある20の場合を含めても三例にしかない。読者への共感に頼る「世の常」表現³⁾は、歌で感情を説明する物語のあり方とは、距離のある方法なのだと言えよう。

三 「思ふにも言ふにもあまる」

「言ふにもあまる」という表現が『枕草子』にある。『日本国語大辞典 第二版』(小学館)には「垂氷」、すなわちつらの美しさを述べる「言ふにもあまりてめでたきに」(『新全集』二百八十三段「十二月二十四日、宮の御仏名の」)の例があげられ、『古語大辞典』

(小学館)には、七月頃の暑い時に開け放して寝る時の「闇もまたをかし。有明はた言ふにもあまりたり」(『全集』四十三段「七月ばかり、いみじく暑ければ」)の例があげられている。

このような例を見ると、「言ふにもあまる」は、「言ふもさらなり」などという表現にも通じ、さらに、「世の常なり(ならず)」という表現にも通底するものがあるように思われる。『狭衣物語』は人物の心理を描く物語でありながら、その実、心理を詳細に描くかわりに、そのような感情を抱くのも道理だ、という「ことわり」という言葉や、先に見た「世の常」という類型表現を多用する。むろん、そこに、先行諸物語の題名や登場人物の名を明示することで共通理解が可能になるのと同じ読者層を想定することができのだろうが、それで十分読者にその思いの「深さ」や「切実さ」が伝わるという思い、読者との共通理解に訴えることが可能だと考える意識があるのだろう。

ところが、『狭衣物語』には「思ふにも言ふにもあまる」という表現が二例ある。一例は、狭衣が、行方不明になった飛鳥井の女君に思いをはせるところで、

尋ねべき草の原さへ霜枯れて誰に問はまし道柴の露

あさましう、誰とだに知られずなりにしかば、なほ、思ふにも言ふにもあまる心地ぞしたまひける。(巻二 一一九頁)

とあるもので、もう一例は、即位を前にした狭衣が齋院を訪問した帰途、「恋草積むべき料にやと見ゆる車ども」が行き違う様子を見た狭衣に関して、

七車積むともつきじ思ふにも言ふにもあまるわが恋草は

とぞ思しける。

(巻四 四三〇頁)

とあるものである。

巻四の歌は、

恋草を力車に七車つみてもあまる我が心かな

(『古今六帖』二・車・一四二一・広河女王)

が引き歌とされる。広河女王の歌は『万葉集』では、

恋草を力車に七車積みて恋ふらく我が心から

(巻四・六九四)

となっているものである。『古今六帖』の歌の表現の方が狭衣の歌に近いことは言うまでもないが、「思ふにも言ふにもあまる」という表現は『古今六帖』にもない。『新編国歌大観』によれば、時代が下ると例があるものの、『狭衣物語』と同時代以前には、『新全集』が注にあげる、

思ふにも言ふにもあまることなれやころものたまのあらはるる日は

(『後拾遺集』雑三・一〇二八・伊勢大輔)

※『伊勢大輔集(彰考館本)』九七

と、

思ふにも言ふにもあまる深さにてことも心も及ばれぬかな
にしか見出せない、新しい表現である。

(『発心和歌集』七)

「思ふにあまる」が「思ひあまる」と同様な意味、つまり、「ひどく思い悩んで、考えがまとまらなくなる。思案にあまる。また、恋しさにたえきれなくなる」(『日本国語大辞典 第二版』小学館)ことであり、「言ふにあまる」が「言葉に言いつくせない、言いよ

うがない」(同)ことをいうのであるならば、「思ふにも言ふにもあまる」は、「思い悩んでたえきれず、言葉に出そうとしても言いようのない深い思い」という意味になるだろうか。

しかし、『狭衣物語』には、もう一つ、歌に対する特徴的な考えが見られる。狭衣が女二の宮のもとへ忍び入る際に、

我ばかり思ひしもせじ冬の夜につがはぬ鴛鴦のうき寝なりとも
といふを、聞く人なければ、心に任せて口ずさみたまふにも、猶飽かねば、

(巻二 一六九頁)

また、狭衣が一品の宮の様子を見て源氏の宮を思い出すところで、

武蔵野の霜枯れに見しわれもかう秋しも劣る匂ひなりけり

同じ花とも見えねば、口惜しきわざかなと、心の中に思ひ続けられたまふにも、人聞かざりし所にて、心に任せられたりし独り言さへ、口ふたがりぬるを、いと浅ましう思ひたまひて、
(巻三 二八二頁)

とあることである。

ここで、狭衣は、「心に任せたくちずさみ」、つまり独り言を口にしてももの足らなく、かといってそんな独り言さえ口に出せないのが「浅まし」、つまり、思いの外に興ざめだ、というのである。『新全集』では、波線部が「思ひあまりたまひて」となっており、この本文によれば、独り言さえ口に出せないのが「思ひあまる」とされている。

『狭衣物語』においては、歌は「思ふ」ものであり、同時に「言ふ」ものでもあったのだろう。「思ふ」と「言ふ」の境界線はかすかなのである。「思ふにあまる」ようなありあまる思いは、歌の詞として伝達され、他人と理解し合う手だてとなるのではなく、「言ふにもあまる」ものと位置づけられることで、ただ思いの「深さ」「切実さ」を伝達する側面が強調されている。

四 『伊勢物語』六十五段「在原なりける男」から

ここまで、『狭衣物語』が歌の表現とある意味で距離を置いた類型表現を多用すること、『狭衣物語』では、歌が、思いの質よりもその「深さ」「切実さ」を訴えるものとしての側面を持っていることを見てきた。次に、歌の具体相のいくつかを見ておきたい。

ここでは、『伊勢物語』六十五段「在原なりける男」と共通する表現を材料に検討する。『伊勢物語』六十五段は、『伊勢物語』の中で最長の章段であり、時間的・社会的な広がりを持ち、歌物語というよりは長編物語的な構成になっているなど、さまざまな点で特異な章段である。⁴⁾

まず、『伊勢物語』六十五段の本文を確認する。

A むかし、おほやけおぼして使うたまふ女の、色許されたるありけり。大御息所とていますかりけるいとこなりけり。殿上にさぶらひける在原なりける男の、まだいと若かりけるを、この女あひ知りたりけり。男、女方許されたりければ、女のある所に来てむかひをりければ、女、「いとかたはなり。身も亡びなむ。かくなせそ」と言ひければ、

①思ふには忍ぶることぞ負けにけるあふにしかへばさもあらばあれ
と言ひて、曹司におりたまへれば、例の、この御曹司には人の見るをも知らで、のぼりみければ、この女、思ひわびて里へ行く。されば、なにのよきことと思ひて、行き通ひければ、みな人聞きて笑ひけり。つとめて主殿司の見るに、沓は取りて、奥に投げ入れてのぼりぬ。

B かくかたはにしつつありわたるに、身もいたづらになりぬべければ、つひに亡びぬべしとて、この男、「いかにせむ。わがにかかる心やめたまへ」と、仏、神にも申しけれど、いやまさりにのおおぼえつつ、なほわりなく恋しうのおおぼえければ、陰陽師、巫呼びて、恋せじといふ祓への具してなむ行きける。祓へけるままに、いとどかなしきこと数まさりて、ありしよりけに恋しくのおおぼえければ、

②恋せじと御手洗川にせしみそぎ神はうけずもなりにけるかな
と言ひてなむ、いにける。

C この帝は、顔かたちよくおはしまして、仏の御名を、御心に入れて、御声はいと尊くて申したまふを聞きて、女はいたう泣きけり。「かかる君に仕うまつらで、宿世つたなく、かなしきこと。この男にほだされて」とてなむ泣きける。かかるほどに、帝聞しめしつけて、この男をば流しつかはしてければ、この女のいとこの御息所、女をばまかでさせて、蔵にこめてしをりたまうければ、蔵にこもりて泣く。

③海人の刈る藻に住む虫のわれからと音をこそ泣かめ世をば恨みじ
と泣きをれば、この男、人の国より夜ごとに来つつ、笛をいとおもしろく吹きて、はをかしくぞあはれにうたひける。かかれば、この女は、蔵にこもりながら、それにぞあなるとは聞けど、あひ見るべきにもあらでなむありける。

④さりとともと思ふらむこそかなしけれあるにもあらぬ身を知らずして
と思ひをり。男は、女しあはねば、かくしありきつつ、人の国にありきて、かくうたふ、

D ⑤いたづらに行きては来ぬるものゆゑに見まくほしさにいざなはれつつ
水の尾の御時なるべし。御息所も染殿の後なり。五条の後とも。

ここには五首の歌があるが、「よむ」は用いられず、①②歌にはともに「言ふ」が、③歌には「泣く」、④歌には「思ふ」、⑤歌には「うたふ」が用いられ、歌が普通の会話や心内文と同じような扱いになっている。また、波線部のように、歌を「うたふ」男の声が印象的に描かれながら、その声は女の耳に届いても、女の思ひは男には届かず、二人の関係はすれ違ったまま終わっている。一方で、『狭衣物語』の歌の詠出には、「よむ」や「やる」「遣はす」ではなく「いふ」「思ふ」や「あり」が多く用いられ、歌を詠んだ狭衣の「声」への賛嘆に多く筆が割かれていること、狭衣と他の人物の心はすれ違うこと等、両者には共通点が多い。

次に、傍線部1～8とほぼ共通する表現を、『狭衣物語』からあげる。

1 「あふにしかへば」

(1) 狭衣が飛鳥井の君に心のうちを訴えて、
「世にあり果てずなりなば、いかが思ひたまふべき。そをだに後のと誰言ひ置きけん
な。逢ふにはかへまほしかりけるものを」
(巻一 八〇頁)

(2) 狭衣が齋院に出かけた折、女房少将が、
「逢ふにしかへば、かばかりの身は、まいて何か惜しく侍らん。この世の面目にこそ」
など、わららかに戯れきこゆるを、若き人々は、あいなう汗あえてぞ聞きける。

(巻四 三五九頁)

(3) 齋院に参った狭衣が休んでいる源氏の宮を見て、
「これを、わが物と見たてまつらずなりにけるよ。逢ふにしかへばとかや、いとかばかりなる人にしも言ひ置かざりけんかし。」

(巻四 四二〇頁)

(1) 〵(3)に、『大系』『集成』『新全集』のすべてが

命やはなにぞは露のあだものを逢ふにしかへば惜しからなくに

(『古今集』・恋二・六一五・紀友則)

をあげるが、何を犠牲にしても会いたい、とする発想は①歌にも見られる。

2 「身もいたづら」

(1) 狭衣が在五中将の恋の日記を見ていた源氏の宮に心のうちを訴えて、
「身はいたづらになり果つとも、あるまじき心ばへは、よに御覧ぜられじ。(略)いとど年頃よりもあはれを添へて、思しめさんぞ、身のいたづらにならん限りには、この世の思ひ出しはべるべきに。」

(巻一 五六頁)

(2) 大宮が女二の宮の懷妊を知って、

「あはれ、いかなる人、かばかり物を思はせたてまつりて、知らず顔にてあらん。(略)身はいたづらになるとも、いかなる武士なりとも、少し、あはれと、思ひきこえば、さりとて忍びあへぬ気色はもり出ぬやうあらじ」

(巻二 一五四頁)

(3) 源氏の官方の雪まろばしを見た狭衣が、

「いはけなかりしより見たてまつりし身なればにや、なほ、いとかばかりの人は世にあらじかし」と、かかればこそ、人をも身をもいたづらになしつるぞかし。

(巻二 一七三頁)

(4) 狭衣が、齋院入りの準備を進める源氏の宮に恋情を訴えて、

「さりとて、思しめし知るらんとこそ思ひつるを、あさましかりける御心ばへにこそ、身もいたづらになりはべりぬべけれ」

(巻二 一九八頁)

(1) (4)は、『拾遺集』恋五・九五〇(一条摂政)「ものいひ侍りける女の、のちにつれなく侍りて、さらにあはず侍りければ あはれともいふべき人はおもほえて身のいたづらになりぬべきかな」(『一条摂政御集』一にもある)や『源氏物語』の女三の宮に対する柏木の物語の表現が考えられるが、その基になる部分に『伊勢物語』六十五段がある。

3 「御手洗川」

(1) 齋院渡御に際して源氏の宮が、
院は、ただ、「かかる事見えざらん所もがな」と急がれさせたまふ。御手洗川にみそぎせさせたまはん事のみ思しめさるる。

(巻二 二〇〇頁)

(2) 式部卿宮の姫君を訪ねた狭衣がその印象について、
ただ、それかとまで思ひ出でられさせたまふ御手洗川の面影さへ立ち添ひて、心騒ぎするに、

(巻四 三九八頁)

(3) 参内した式部卿宮の姫君について、

墨染にやつれたまへりし御有様にだに、御手洗川の影にも並びきこえさせたまひぬべく、ありがたかりしを、
(巻四 四三五頁)

(1) をふまえた(2)(3)も含め、「御手洗川」は齋院、源氏の宮を象徴的に指し示す言葉であるが、『狭衣物語』の中で、源氏の宮を指す言葉は他にもあることを考えると、この言葉が敢えて使われているのは『伊勢物語』六十五段の世界をなぞるためではなからうか。『大系』は、②歌とほぼ同じ『古今集』(恋一・五〇一・よみ人知らず)(四・五句「うけぞなりにけらしも」)の上の句を使って言ったものとする。

4 「みそぎ」

(1) 3 (1) 点線部

(2) 源氏の宮が本院に入った折に、狭衣が、

みそぎする八百万代の神も聞け我こそさきに思ひ初めしか

と思すは、後ろめたなき御兄のころばへなり。

(巻三 三〇四頁)

(3) 狭衣帝が上賀茂神社に行幸して、

上の御社に御祓へつかうまつるにも、「過ぎにし年、たてたまひし御願かなひたまひて、今日参らせたまひたるさま、今より後、百廿年の世を保たせたまふべき有様」など、聞きよく言ひ続けるは、「げに、天照神達も耳たてたまふらんかし」と聞こえて、頼もしきにも、さしも、ながうとも思しめさぬ、御心の中には、嬉しかるべくぞ聞かせたまはざりける。

八島もる神も聞きけんあひも見ぬ恋ひまされてふみそぎやはせし

(巻四 四四五頁)

『新全集』は、『古今集』及び『伊勢物語』として②歌をあげる。『大系』は(1)をふまえるとする。

5 「海人の刈る藻」

(1) 母大宮を亡くして、父帝から参内を促され、狭衣との結婚の準備が進む中で、女二の宮が、

海人の刈る藻の心づきなさは、世に知らずつらう思し知らるるに、「心より外ならん藻塩の煙を、浅ましかりし、まぼろしのしるべならでは、夢にだにいかで見じ」と、おぼさるるを、
(巻二 一六四頁)

『大系』は『古今集』(恋五・八〇七・藤原直子)として③歌をあげるのに対し、『新全集』は『拾遺集』の、

海人の刈る藻に住む虫の名は聞けどただ我からの辛きなりけり

(恋五・九八七・よみ人知らず)

をあげる。「我から」を導き出している点は共通するが、その「我」を、『大系』が女二の宮を指すものと見、『新全集』が狭衣を指すとする点で解釈が分かれる。

「心づきなさは、女二の宮の狭衣への思いであろうから、「海人の刈る藻」は狭衣を指すものと見たいが、狭衣を「海人の刈る藻」と表現しなければならなかった必然性がありにくい。③歌よりも、むしろ、

思ふことあるころ、人に

あるよりも乱れまさりて海人の刈るもの思ひすともきみは知らずや

を本歌と考えたほうがわかりやすいようである。

6 「藻に住む虫」

(1) 結婚が決まった狭衣が中納言典侍と語る場面で、

「他人よりは、さりとて、おなじ心にやとて、聞こえつれ。心憂くも、のたまふかな。
いでや、今は聞こえじ、藻に住む虫なれば」とて、思ひ乱れ給へる気色、「今少し、
いとほしげになりまさりたまひにけり」と見るも、「例の、心癖ぞかし」と、生憎く
思えけり。
(巻三 二六八頁)

『大系』『集成』『新全集』いずれも、『古今集』(恋五・八〇七・藤原直子)として③歌
をあげるように、「我から」、すなわち自分のせいだと言うものであることは確かである。

7 「あるにもあらぬ身」

(1) 狭衣が斎院で、

かつ見るはあるはあるともあらぬ身を人の人と思ひなすらん
手すさみのやうに、片仮名にて、懷なる猫の首に、結びつけて、「あな、いぎたな。
起きて、参りね」と、押し出だしたまへれば、
(巻三 二九七頁)

『新全集』では、「かつ見るもあるはあるにもあらぬ身を人は人と思ひなすらん」と
なっている。猫の登場は『源氏物語』の柏木と女三の宮の物語をふまえたものだろう。

8 「見まくほしさ」

(1) 式部卿宮の姫君を迎えた狭衣を見る一品の宮が、

今は、よろづに思しつめど、見まほしさにさへ誘はれたまうて、さのみもえつくる
ひやりたまはぬを、「いとど浅まし」とのみ、御心に余る折は、二三日なども起きも
上がらせたまはず、泣き沈みたまへり。
(巻四 四一四頁)

『集成』『新全集』は、『古今集』(恋三・六二〇・よみ人しらず)として⑤歌をあげる。

『集成』本文は「見まくほしさに」となっている。

以上をまとめて見ると、状況や文脈に共通点がない場合など、諸注では『古今集』歌と
してあげている表現であっても、一連のものとして取り出してみるとやはり、『伊勢物語』
六十五段の表現として享受されていたもののように思われる⁽⁸⁾。

そして、飛鳥井の君の物語である1(1)、女二の宮の物語である2(2)、5(1)、
6(1)を除き、十五例中十一例が源氏の宮とその形代である式部卿の姫君に関連した話
題の中で出てきていることを考えると、源氏の宮物語の一側面が、『伊勢物語』六十五段
の物語世界のイメージを揺曳させる表現を組み合わせることによってかたちづくられてい
るということになりそうである。

特に注意したいのが、4「みそぎ」である。点線を付したように、(3)には「御祓へ」
という言葉が出てくるが、言うまでもなく、『伊勢物語』六十五段Bの部分には、実態は
よくわからないながら、「祓へ」「みそぎ」が渾然一体となって描かれている。(3)の場
面の祓は、帝になった狭衣がお礼参りに上賀茂神社に行幸した折のものであるが、狭衣が
たてた「願」として『狭衣物語』中に描かれているのは、

げに、この後はいかさまにして逃るるわざもがなと、多くの願をさへ立てさせたまふ。
かかれど、しるしもなく、そのほどと聞く日も近くなりぬ。
(巻三 二七三頁)

という、一品の宮との結婚から逃れようとする「願」のみである。『伊勢物語』六十五段には「願」という言葉こそ出てこないが、Bの「わがかかる心やめたまへ」は、「願」であると考えることができる。さらに、(1)の歌で「我こそさきに思ひそめしか」、(3)の歌で、「あひも見ぬ恋ひまされてふみそぎやはせし」と、神に向かつて宣言するような詠みぶりは、『伊勢物語』六十五段Bの部分の前提にするものであろう。

狭衣は、「恋せじ」の決心をするほど、自分の意志の力で源氏の宮をあきらめなければならぬと決意するほどの絶望的な深刻さを感じているようには見えない。源氏の宮は、齋院に入ることによって狭衣から接触されずに済むようになることを喜ばしく思っているのにもかかわらず、狭衣は、『伊勢物語』の「在原なりける男」と同様に、ただ一方的に源氏の宮に訴えかける。源氏の宮への思いを持ち続けていればいつか神がその思いをかなえてくれると思いいこんでいたのに、そうではなかったことを恨む心情である。

以上のように、『伊勢物語』六十五段と『狭衣物語』と共通する表現を確認してみると、『伊勢物語』では2「身もいたづら」以外は歌に用いられているのに対し、『狭衣物語』で歌に用いられているのは、4「みそぎ」(2)(3)と7(1)の「あるにもあらぬ身」のみであり、『伊勢物語』では歌に用いられた表現であるのにもかかわらず、『狭衣物語』ではそれが散文部に用いられているものが多いことがわかる。

7(1)の歌は、片仮名で書かれたことが記されている。片仮名で、とわざわざ記されていることの意味はなお明らかとはいえないが、通常の手段で恋の思いを相手に伝えようとすることではないことは確かである。源氏の宮に伝えようとした思いが、源氏の宮に届いたかどうかは読み取れない。

狭衣の源氏の宮への一方的な思いを表現する7(1)や、帝になっても満たされず、神を相手に源氏の宮への思いを訴えるしかない4(2)(3)のような狭衣の鬱屈は源氏の宮物語の重要な要素であるが、これらは通常の贈答歌ではない。ここにも、『狭衣物語』の歌が、感情の複雑さを相手に正確に伝達する手段であるよりも、思いの「深さ」「切実さ」を訴えようとする性格が強いことが見て取れる。

五 まとめ

源氏の宮物語は、「在原なりける男」の、帝に仕える女への思いがすれちがったまま終わる『伊勢物語』六十五段のイメージを濃厚に漂わせながら、帝の妻をあやまつ話ではなく、狭衣が帝になっても手の届かない女との物語となっている。

『狭衣物語』における歌は、『伊勢物語』六十五段と同様に、周囲の人々を様々なかたちで巻き込みつつも、「思ふ」や「言ふ」で提示される歌に込められた思いは相手に届かない。それでも、「え言ひやらす」「言ひ紛らはす」「言ひ果てず」「くちずさむ」「独りごつ」「言ひ消つ」「言ひすさぶ」「言ひ捨つ」、「有らぬ筋に紛らはす」「あらぬさまに書きなす」「書きすさぶ」「書きもやらす」「筆のついでですさみに」「同じ上にけがさせたまひて、こまかに破る」「手習ひすさむ」など、他人に伝わらないことを前提としながらも思うことを歌で表現せずにはいられないことを示す特徴的な言葉が『狭衣物語』には多用されている。思うことを心の中にしまっておくことができずについ口に出したり書きつけたりし

てしまう「すさび」は、『狭衣物語』の歌にとって重要な要素である。思いは心の中からあふれ出て表現をたぐりよせようとするが、その個人的な思いの複雑さは他の登場人物や読者に伝達可能とは限らないものである。しかし、それでも表現せざるを得ない思いの「深さ」や「切実さ」こそは、『狭衣物語』が読者に手を尽くして伝えたいものであり、またそれが可能だと考えられたのであつたろう。

『伊勢物語』には「心あまりて詞たらず」と『古今集』仮名序で評された業平歌を核として出発し、歌の詞がありあまる心に追いつかなくとも、その詞の表現によって心のうちを伝達することが可能であり、すばらしいことと捉える思想があるが、一方に、百二十四段の「思ふこと言はでぞただにやみぬべきわれとひとしき人しなければ」と、それを否定するかのような人間の気弱な思いに注目する部分もある。

『狭衣物語』では、「心」は「思ふにも言ふにもあまる」ものでありながら、誰に聞かせるともなく表出せざるを得ないものとして、歌は「すさび」のかたちを取り、その「心」の「質」は他人に正確に（自分の思うとおりに）理解されずとも、自分の思いの「深さ」や「切実さ」を理解してもらうことは可能であり、慰めでもあり得るという思想が読み取れる。この思想こそは、内部にゆらぎを抱えつつ、歌で心を伝えようとする『伊勢物語』の思想を独自に捉え直したものと言うことができる。

※『狭衣物語』について、『大系』は三谷栄一・関根慶子『日本古典文学大系 狭衣物語』（岩波書店）、『集成』は鈴木一雄『新潮日本古典集成 狭衣物語』（新潮社）、『新全集』は小町谷照彦・後藤祥子『新編日本古典文学全集 狭衣物語』（小学館）の略である。

また、『枕草子』について、『新全集』は松尾聡・永井和子『新編日本古典文学全集 枕草子』（小学館、底本は三巻本）、『全集』は同『日本古典文学全集 枕草子』（小学館、底本は能因本）の略である。

注

（１） 石埜敬子「狭衣物語の和歌」（『和歌文学論集 3 和歌と物語』風間書房、一九九三年）

（２） 塚原鉄雄・秋本守英・神尾暢子『狭衣物語語彙索引 内閣文庫蔵本』（笠間書院、一九七五年）

（３） 萩野敦子「狭衣における「心深し」——『狭衣物語』主人公の造型をめぐる——」（『国語国文研究』九九、一九九五年三月）は、『世の常』を引き合いにだして、狭衣の感情の深さが並々ならぬことを強調しようとする語り手の意図的な働きがあり、それは同時に狭衣に寄り添うようなスタンスをとっていることの証しであるとする。

（４） 第二部第一章第三節。なお、六十五段には、原國人『伊勢物語の文藝史的研究』『伊勢物語』の世界」（新典社、二〇〇一年）によって『落窪物語』『源氏物語』との共通点も指摘されている。

(5) 「思ふ」が多いことについては、萩野敦子『狭衣物語』における主人公と語り手との距離―独詠歌を取り巻く語り、そして作者を取り巻く環境―(『論叢 狭衣物語2 歴史との往還』新典社、二〇〇一年)に論がある。

(6) 井上眞弓『狭衣物語の語りと引用』『狭衣物語』におけるアレゴリー言説―狭衣をめぐる様式美と語り―(笠間書院、二〇〇五年)

(7) 久下裕利『狭衣物語の人物と方法』『狭衣大将の人物造型―「源氏取り」の方法から―』(新典社、一九九二年、初出、一九八九年)

(8) 中城さと子『狭衣物語』における『伊勢物語』の享受―意味不明本文「たふとく水」の解説―(『中京国文学』一〇、一九九一年三月)において、『狭衣物語』の中で『伊勢物語』六十五段に由来する表現としてあげられているのは、1(2)、3(1)、4(3)、5(1)、6(1)、8(1)の六箇所である。

(9) 森朝男『恋と禁忌の古代文芸史―日本文芸における美の起源―』『恋の襷ぎ』(若草書房、二〇〇二年、初出、一九九三年)では、『万葉集』から平安時代の恋の和歌を分析し、A恋しい相手に逢うための襷ぎ、B恋のうわさを祓うための襷ぎ、C恋しさを祓うための襷ぎと分類し、CはAから生まれた一連のものであるという。あえて言えばAにあたる狭衣の襷ぎは、『伊勢物語』六十五段の襷ぎCと、まったく異なる位相にあるわけではない。

(10) 片仮名による文を読み慣れていたであろう当時の女性にとって、片仮名で書かれた歌は読みにくく、『狭衣物語』に多い、筆跡への評価に話題が移っていく可能性を閉ざしていることになるはずである。網野善彦「日本の文字社会の特質をめぐって」(『列島の文化史5』日本エディタースクール出版部、一九八八年)の述べる、片仮名は宣命体の代表する「ことばの強い霊力・呪力」がこめられた、口頭で語られた言葉を表現する文字であったこと、また、橋本治『これで古典がよくわかる』(ちくま文庫、二〇〇一年、初出、一九九七年)が和漢混淆文について述べて示唆するように、片仮名の文章は、「二字一字考えながら書かれた文章」であり、「一字一字考えながら読む文章」であったことを理解の助けにしたい。そうすると、この文を猫に運ばせていることも併せ、ここでは源氏の宮の受け取り拒否の防止という意味合いが出てくるように思われる。つまり、狭衣が通常どおり贈ったものでは受け取ってもらえないと予測される文を、誰からのものかわからないまま源氏の宮に読ませようとするのである。

(11) 萩野敦子『狭衣物語』における和歌の方法―作中和歌の伝達様式・表出様式に注目して―(『狭衣物語』を中心とした平安後期言語文化圏の研究)科学研究費補助金助成研究成果報告書(基盤研究(C)課題番号16520109)二〇〇七年二月)にも指摘がある。

附節 中世王朝物語の和歌

中世王朝物語は、「擬古」の精神に時代の息吹を取り込もうとしたさまざまな試みの軌跡であると言えるだろう。その、一つ一つの物語の位置や互いの距離を測るためには、塩田公子氏が「中世王朝物語の特質・方法」(『中世王朝物語を学ぶ人のために』世界思想社、一九九七年)で述べているように、「引歌」「引用」「物語取り」などの方法を知る必要がある。

おもに一九九九年頃まで行われてきた、中世王朝物語の和歌についての研究を概観すると、まず、基本的な資料としての引き歌調査がある。大橋千代子氏「『あまのかるも』の引歌」(『文学論藻』三八、一九六八年三月)、日向福氏「『山路の露』の引歌について」(『相模国文』一二、一九八五年三月)、妹尾好信氏「『海人の刈藻』引歌考」(『国語の研究』一五、一九九一年三月)、『八重葎』引歌表現覚書(『国語の研究』一七、一九九二年一月)、『あきざり』引歌表現考(『広島大学文学部紀要』五五、一九九五年十二月)、『松陰中納言物語』引歌考(『広島大学文学部紀要』五七、一九九七年十二月)、中村友美氏「『しのびね物語』の引歌」(『詞林』二五、一九九二年一月)など多くの指摘があり、『中世王朝物語全集』その他、各注釈書の注のかたちで、引き歌、本歌、参考歌の指摘が充実してきた。

そのほか、和歌を中心に論じたものに、片寄鈴枝氏「無名草子にみられる私撰集覚書」(『日本女子大学紀要文学部』四、一九五五年二月)、大橋千代子氏「『あまのかるも』の題名と原歌」(『文学論藻』二三、一九六二年一月)、山森雅樹氏「『石清水物語』の構成と問題点―所収歌の調査を通して―」(『説話・物語論集』四、一九七六年二月)、蔵中さやか氏「十如是歌考―『しのびね物語』書陵部本最末歌群を端緒に―」(『甲南国文』三八、一九九一年三月)などがあり、大槻修氏の「物語歌と物語歌集―『風葉和歌集』からみた『あさぢが露』―」(『日本のことばと文芸』三、一九八一年十二月)、「物語歌と物語歌集(上)―『風葉和歌集』からみた物語『在明の別』―」(『王朝物語とその周辺』笠間書院、一九八二年)、「物語歌と物語歌集(下)―『風葉和歌集』からみた物語―『在明の別』」(『甲南国文』二九、一九八二年三月)などの諸論、樋口芳麻呂氏の「『物語二百番歌合』と『無名草子』」(『国語国文学報』三八、一九八一年三月)、『住吉物語』と『風葉和歌集』(『国語国文学報』四二、一九八五年三月)、塩田公子氏「『夢のかよひぢ』考―『風葉集』所収歌二首をめぐって―」(『岐阜女子大学紀要』一四、一九八五年三月)のように、『風葉和歌集』『物語二百番歌合』等を資料として論じたものも多い。

個別の作品では、『松浦宮物語』に定家との関係から和歌に関する論が多く、草野美智子氏「藤原定家と松浦宮物語」(『和歌文学研究』四一、一九七九年十一月)、樋口芳麻呂氏「平安・鎌倉時代散逸物語の研究」(『松浦宮物語』『物語二百番歌合』の成立時期について)ひたく書房、一九八二年、初出、一九八〇年)、菊地仁氏「物語作家としての藤原定家―松浦宮物語の位置づけ―」(『国学院雑誌』一九八一年二月)、錦仁氏「定家と物語―『松浦宮物語』試論―」(『中世和歌の研究』桜楓社、一九九一年、初出、一九八八年)、田島智子氏「『松浦宮物語』における万葉歌利用」(『詞林』一五、一九九四年四月)、長尾

佐知子氏『松浦宮物語』における狭衣和歌の影響』（『詞林』一五、一九九四年四月）などがある。

『住吉物語』の和歌に関しては、複雑な伝本系統と併せてさまざまに論じられている。桑原博史氏『中世物語研究―住吉物語論攷―』（一九六七年、二玄社）が、諸本の異同は、和歌を中心とした情緒的な場面の有無に集中し、読者の好みの反映であり、作品享受への積極的な参加によることを述べる。一方、石埜敬子氏「改作本『夜の寝覚』を中心に」（『中世王朝物語を学ぶ人のために』世界思想社、一九九七年）は、多様な伝本の、十七首から百二十首に及ぶ和歌の増減の激しさを別にすれば、最少の十七首を持つ伝本の和歌はほとんどの伝本に含まれており詠み変えられていないことから、和歌は散文部分よりも動かしがたい表現であったことを推測する。

『夜の寝覚』に関しては、永井和子氏「寝覚物語の歌と中村本の歌」（『寝覚物語の研究』笠間書院、一九六八年）が、原本と改作本との同一歌が一首のみで、中村本の歌はわかりやすく、時代と作者の個性に即したものになっていることを述べ、原田真理氏「中村本夜寝覚物語における歌の改作態度」（『日本文学研究』二三、一九八七年十一月）は、改作による内容の変化と流行による用語の改変の具体例を示し、原本の歌の流用を避けたことを推測する。

*

『あきぎり』は、『忍び音』型と呼ばれる典型的な擬古物語で、表現にとりわけ『狭衣物語』の影響が非常に強く見られることは、久下晴康氏「剽窃の廻廊―擬古物語『秋霧』について―」（『学苑』五九七、一九八九年八月）、後藤康文氏『狭衣』を編集した物語―『秋霧の文章に関する覚書』―（『いずみ通信』一八、一九九五年四月）、田淵福子氏『あきぎり』の文章」（『中世王朝物語の表現』世界思想社、一九九九年）などに指摘がある。『あきぎり』上巻では、女主人公が一貫して「ながめ」がちな生活を送っており、「ながむ」の語の大部分は、その独詠歌の表出に際して用いられている。久下氏が前掲論文で、女主人公はいつも泣いてばかりいる存在で、内面が十分に描かれていないと述べているが、女主人公の心情は独詠歌でしか表されない。

そもそも、『狭衣物語』における独詠歌の重要性は、高野孝子氏「狭衣物語の和歌」（『国文学 言語と文芸』四二、一九六五年九月）、森下純昭氏「狭衣物語の和歌についての一考察」（『国語国文研究』三、一九六七年十二月）、同「独詠歌の系譜―状況との関係―」（『国語国文学研究』五、一九六九年十二月）などに論じられている。したがって、『あきぎり』に独詠歌が多いことも当然と言えば当然であるが、その形式を遵守することによってこそ、中世の数々の物語が再生産されたのであってみれば、その形式の意味の重さを認めないわけにはいかない。

福田百合子氏が、『あきぎり』（柳井・村上家蔵）―翻刻と考察―その二」（『山口女子大学研究報告』九、一九八三年三月）において、下巻における巻頭歌の表現が巻末に繰り返され、上・下巻の和歌が各二七首と均衡を保っていることに意図的な配慮を見、『あきぎり』（下冊）と『野坂本物語』の研究―本文の校異―」（『山口女子大学研究報告』一一、

一九八五年三月）において、上巻には女君の和歌が、下巻には男君の和歌が多いことを指摘しているのも、物語を成り立たせるために和歌が不可欠な要素であったことの証左となろう。

たとえば『夜の寝覚』の中君と同様の、妊娠・出産を隠し通さねばならない苦難に満ちた状況を辛うじて切り抜けながら、三位中将への思いを断ち切れないまま入内する女君の苦悩が、しばしば「ことわり」と規定され、読者の推測の枠内に収められているように、『忍び音』型で用意される、男君の出家と死という結末をもつてしても、やはりやり場のない主人公の心情が、独詠歌に表現されている。

また、女君にとつて悲しく重大な事件であるはずの、母の死に関する和歌がないのに対して、三位中将への思いが和歌で表されることは、『あきぎり』が、亡き母への思いを断ち切った、恋物語として成立していることと無縁ではない。下巻では、「ながむ」で表される心情と和歌が、女君に向けられた大納言（宰相中将）の思いを表しているのも、その心情に焦点が当てられているためだと言えるだろう。

三角洋一氏の「改作物語の和歌」（『物語の変貌』若草書房、一九九六年、初出、一九八五年）は、改作物語と公家による物語草子、さらに軍記物語の歌に関係があり、出奔する女の書き置きなど、類似する場面には類似歌があることを述べている。

座談会『鎌倉時代物語とはなにか』（『リポート笠間』三四、一九九三年十一月）における神田龍身氏、市古貞次氏、石埜敬子氏らの発言のように、中世王朝物語においてはすでに和歌は形骸化しており、物語の作り方に対するイメージやパターンが残っていたために存在していると言われる。それでも、和歌という形式が、再生産されていく王朝物語の構成要素として不可欠であったことの意味は、やはり大きいと言わねばなるまい。

結語

本論文は、『伊勢物語』の表現から主題と形成の様相を読み解くとともに、和歌と散文の関係に注目し、歌物語を軸として文学史を構想しようとした試みである。

平安初期という時代の資料上の制約はあるが、『伊勢物語』が和歌や漢文学、歌謡などとの交渉の中から生まれたこと、歌物語がそれ以後の文学に取り込まれ、長編物語の成立のために一定の役割を果たしたこと、以後の物語の中に歌が生き続けていったことの意味について考察し、その一端を明らかにした。

『伊勢物語』は定家本で百二十五章段の短小な物語であるが、各章段は驚くほど多様な形態と内容になっている。そこで、本論文では、できるだけさまざまなタイプの章段を取り上げた。

第一部では、まず第一章の総論で、『伊勢物語』からうかがえる歌に対する意識を概観した。

第一部の第二章、第三章で取り上げた諸段については、『伊勢物語』の表現を読み込むことで、『伊勢物語』には和歌や歌謡、漢文学などの諸要素が自在に取り込まれていることが明らかとなった。各物語の主題と形成について、従来あまり注目されてこなかった側面についても論じ、物語の新たな魅力を引き出すことができたのではないかと考える。

成立論について正面から取り上げることができていたが、各章段の読みをととして、たとえば、片桐洋一氏『図説日本の古典5 竹取物語・伊勢物語』（集英社、一九八八年）によつて第二次成立とされた、八十一段「塩竈に」や八十七段「蘆屋の里」、第三次成立とされた六段「芥河」、六十三段「つくも髪」、百二十一段「梅の花笠」などは、『古今集』に重載する業平歌がないからといって、後の段階で付加された物語とは考えにくいことを主張することにもなったのではないだろうか。

第二部では、第一章で『伊勢物語』の短編物語の特徴と長編物語成立の要因を探り、『とよかげ』や『平中物語』がどのように『伊勢物語』を捉え、どのような要素を引き継いでいったのかについて論じた。第二章では、歌や歌物語が特徴的な役割を果たしている点に注目して『うつほ物語』を論じた。第三章では、『狭衣物語』の源氏の宮物語を中心に『伊勢物語』からの影響を確認したうえで、歌の特徴について検討し、形骸化していると指摘される中世王朝物語の歌についても触れた。

『源氏物語』研究の層の厚さにともない、『伊勢物語』から『源氏物語』への影響については従来多くの研究が行われてきた。近年は『伊勢物語』から『とよかげ』『うつほ物語』『狭衣物語』等への影響についての研究も盛んになってきているが、歌物語という観点で文学史的な視野から論じるべきことはまだ多く残されていると思われる。特に、複雑な問題をはらむ『万葉集』巻十六の「有由縁歌」や、第一部がゴシップ的な歌語りとして論じられることの多い『大和物語』の、長大で説話的な要素を含む第二部の、歌語りの視点からの研究が、歌物語の歌と散文との関係についての理解を進めることができるのではないかと思う。それは、『伊勢物語』のさまざまな種類の章段が、どのようなベクトルで結びついていたのかという問いにも通じるはずである。

今後も引き続き、本論文で扱うことのできなかった章段について丁寧に読み込むことで『伊勢物語』の多様性に対する理解を深めつつ『伊勢物語』の全体像に迫るとともに、『伊勢物語』以前から『伊勢物語』へ、そして『伊勢物語』から『伊勢物語』以後へと連なる歌物語史を構築してみたいと考えている。

初出一覧

※旧稿に若干の補訂を加え、全体の統一を図ったが、大幅な論旨の変更はしていない。

序章……書き下ろし

第一部 『伊勢物語』の主題と形成

第一章 「よむ」歌と「いふ」歌

……『伊勢物語』の和歌―「よむ」歌と「いふ」歌―
〔国文学研究〕一〇五、一九九一年一〇月）

第二章 『伊勢物語』と和歌・漢文学

第一節 芥河―「白玉か」の歌をめぐって―

……『伊勢物語』六段「芥河」―「白玉か」の歌をめぐって―

〔中古文学〕九九、二〇一七年六月）

第二節 筒井筒―歌の類型と物語のねじれ―

……『伊勢物語』二十三段の位相

〔文学・語学〕一八八、二〇〇七年七月）

第三節 つくも髪の「あはれ」と業平

……『伊勢物語』六十三段「つくも髪」の性格

〔東京経営短期大学紀要〕一八、二〇一〇年三月）

第四節 狩の使―歌物語の達成―

……『伊勢物語』における歌物語の達成―「狩の使」の場合―

〔国文学研究〕一一一、一九九三年一〇月）

第五節 蘆屋の里―物語の主題と方法―

……『伊勢物語』八七段「蘆屋の里」の主題と方法

〔東京経営短期大学紀要〕二四、二〇一六年三月）

第六節 涙河と身を知る雨―物語と歌―

……『伊勢物語』の物語と歌―涙河と身を知る雨―

〔研究講座 伊勢物語の視界〕新典社、一九九五年五月）

第三章 『伊勢物語』と歌謡

第一節 梅の花笠―敏行と歌謡―

……『伊勢物語』一二一段「梅の花笠」―藤原敏行と歌謡―

〔『古今和歌集』巻二十―注釈と論考―〕新典社、二〇一一年五月）

第二節 翁―東歌とのかかわり―

……『伊勢物語』の翁〔東京経営短期大学紀要〕一九、二〇一二年三月）

第二部 歌物語の文学史

第一章

『伊勢物語』長編化の方法

第一節 短編章段―離別の物語―

……『伊勢物語』の離別―四四段「われさへもなく・四八段「今ぞ知る」―

（『東京経営短期大学紀要』一三、二〇〇五年三月）

第二節 時間が引き延ばされた物語と歌の連続による物語

―「天の逆手」「おのが世々」―

……『伊勢物語』二一段「おのが世々」・九六段「天の逆手」―歌物語長編化の方法―

（『論叢 伊勢物語 1 本文と表現』新典社、一九九九年九月）

第三節 物語の長編性―「在原なりける男」―

……『伊勢物語』という「歌物語」―六五段「在原なりける男」の長編的性格から―

（『国文学研究』一四二、二〇〇四年三月）

第四節 『伊勢物語』のふまえ方―『とよかげ』の「あはれ」―

……『「とよかげ」の「あはれ」―『伊勢物語』との距離―

（『古代研究』二七、一九九四年九月）

第二章

『うつほ物語』の和歌による物語

第一節 実忠物語の長歌

……「実忠物語―『うつほ物語』の長歌―

（『平安朝文学研究』復刊六、一九九七年二月）

第二節 実忠物語の「かはらけ」に書かれた歌―歌物語の継承と発展―

……「かはらけ」に書かれた歌―『うつほ物語』実忠物語における歌物語の継承と発展―

（『叢書 想像する平安文学 4 交渉することば』勉誠出版、一九九九年五月）

第三節 仲頼と妻の物語―「歌物語」から「歌を持つ物語」へ―

……『「うつほ物語」の仲頼と妻の物語』（二〇一八年度古代文学研究会大会「うた・ものが

たりの時代」ラウンドテーブルにおける報告をもとに成稿）

第三章

平安後期物語と中世王朝物語における和歌の位置

第一節 『伊勢物語』「在原なりける男」と『狭衣物語』源氏の宮物語

……『狭衣物語』の歌の意義―『伊勢物語』六十五段「在原なりける男」とのかかわりから

―『狭衣物語が拓く言語文化の世界』、翰林書房、二〇〇八年一〇月）

附節 中世王朝物語の和歌

……「中世王朝物語の言葉・和歌」

（『中世王朝物語・御伽草子事典』勉誠出版、二〇〇二年五月）

結語 ……書き下ろし