

総角巻の引歌表現「かく袖ひつる」考

— 匂宮論と関わり合わせて —

堤 和博

はじめに

にある。

本稿で取り上げるのは匂宮の手紙が描かれる
総角巻の一節である。

薫の手引きで宇治の中君との結婚を果たした
匂宮だが、身分柄自由に宇治へは行けず、新婚
早々通いは途絶える。中君と会うべく計画した
宇治の紅葉狩りも、結果的に匂宮の権勢を中君
と大君に見せつけるだけに終わる。匂宮は乗り
気ではないらしいが、夕霧の六の君との縁談の
話も大君には漏れ伝わる。そんな状況の下、中
君に会えないことを気に病む匂宮から中君に手
紙が届き、傷心の中君に代わり大君が手紙を披
見する。ちなみに、大君は心労のあまり病の床

例の、こまやかに書きたまひて、

ながむるは同じ雲居をいかなればおほ

つかなさを添ふる時雨ぞ

(i) かく袖ひつる、(ii) などいふこともやあり
けむ、(iii) 耳馴れにたるを、(iv) なほあらじこ
とと見るにつけても うらめしさまさりた
まふ。
へ七—九五

本稿では、匂宮の手紙を描くこの場面の物語
展開上の意義等を読み取りたいのだが、その際、
直線(i)の引歌表現の提示のされ方が特異である
ことに拘りながら直線(i)を解釈し、匂宮像と絡

ませて問題としたのである。直線(i)の提示が特異なのは、点線(ii)に助動詞「けむ」等による推測表現があるからである。なぜここに推測表現があるのか。これは誰が何を推測することを示すのか。そのあたりに拘って点線(ii)を正確に解釈しないと、直線(i)の提示の特異性も究明できない。が、点線(i)は難解で、解釈を一つに決められない。そこで、私の現在の研究テーマが引歌表現であることもあり、今回は直線(i)に問題を絞って論じていく。勿論点線(ii)の問題に触れないわけにはいかないが、ここを深く追究するのは後日を期し、点線(ii)の解釈は幾つか可能性を示しながら、直線(i)の引歌表現の解釈と句宮像造型の絡みの問題を追究する。

一 句宮論

まずは議論の前提となる句宮の人物論について先に簡単に触れておく。特に確認したいのは、句宮が大君達にどう見られているかである。句宮は「あだ人」であるとの認識が根強いが、句宮は単なる「あだ人」ではなく、心底には真摯な愛情を秘めながら、世間では世評が世評を生んで句宮を「あだ人」と捉えていき、八宮・大

君・中君も世評から句宮の人柄を判断している
とみるのが、近年の句宮論の趨勢だと思ふ。

例えば、「薫君と句宮は他の人の噂や会話によつてその性格が語られることが多し」と言う
甲斐睦朗³氏は、「生涯北の方一人を愛し抜いた
八宮の生き方」に注目し、

中君もそういう父八宮に育まれた結果、男女における愛の倫理、それはあだ人的愛を拒否すべきものであり、そこから必然的に現実の男女関係におけるまやかしを否定する考えを身につけていた。

と指摘した上で、八宮や大君・中君の句宮観について、

八宮が中君に「いとすき給へる宮なれば」と句宮を評する所があるが、八宮は一度も句宮と会うこともなく宇治で修業の生活を送っているのであるから、その判断は専ら世の聞えに従ったものと言えよう。八宮の句宮像が世の聞えで構築されたものであり、しかもその根底には対照的とも言ふべき生き方の相違による句宮への人間的不信があるとするれば、大君や中君の句宮観もまた世の聞えによるもので、しかもその判断の基準に八宮の生涯があるということにな

と分析する。

また、稲賀敬二⁽⁵⁾氏は、

手紙によつてしか句宮に接することのできぬ姫君たちにとつては、句宮は疎遠な存在である。彼女たちが句宮について知つてゐる知識は、すべて世評を通してのそれに過ぎない。世評による句宮認識は、いつか姫君たちに句宮の虚像を植えつけてしまつてゐるのである。

と述べる。

さらに榎本正純⁽⁶⁾氏は、句宮が即位の暁には中君を「人より高きさまにこそなさまめ」へ七—七四—と考えておりながら、中君には真意が伝わらないでいる状況などを分析し、「句宮の中の君への愛には深い誠意が貫かれている」のに、

八の宮や姫君たちの句宮認識も「世評」というフィルターを通してのそれであり、(中略)句宮という人物は、八の宮や姫君たちからはもちろんのこと母中宮、帝からもその真実の姿を理解されない

と指摘する。そして、引いては大君の「男性不信」にも繋がるという。

端的に纏めると、句宮は大君達に「世評」「世

の聞え」という先入観をもつて見られているのだ。ために、彼がどのような言動をとろうとも、彼の真意は大君達に理解されない。そんな状況の中、おまけに本人の意志とは反して句宮が身分柄なかなか宇治には行けない中で句宮の手紙が宇治に届けられた場面が当該場面であり、そこに特異なあり方をした引歌表現があるのである。

二 当該場面の詳細

では、当該の場面に戻り、この場面の詳細について明確にしたい点の確認から始める。幾つかあるが、直線(i)の引歌表現が句宮の手紙の中にあつたのかどうか最大の関心事である。一見、歌の直後に引歌表現を添えるよくある形に見える。ならば、直線(i)は当然手紙の中にあり、句宮が行つたものである。が、そうとるには、点線(ii)の推測表現が問題である。ここに推測表現があるからには、直前の引歌表現が手紙の中にあつたとは言ひ切れなくなるからだ。そもそも、なぜここに推測表現がなければならぬのか。また、この推測は誰によるものなのか。大君か、またはこの辺りが草子地だとすると語り

手か。それは、語り手が句宮の手紙の文面をどこまで知っていたのか、という問題でもある。「こまやかに書」かれていた内容は知っていたに違いない。歌も知っていたとみるのが自然だ。そして、直線(i)引歌表現も知っていた、と思えそうなのだが、ならば直後の点線(ii)に推測表現がないのが普通だ。さらに、二重線(iii)が誰の印象なのかも併せて問題である。やはり、語り手の印象が大君の印象か解釈は分かれるであろう。と考えていくと、直線(i)引歌表現以外も曖昧で、明確なのは、波線(iv)が大君の思量内容・心情であることぐらいである。

さて、どうみればよいのか。点線(ii)の可能性を探りながら、直線(i)について考えてみる。すると次に纏めたABC三つの可能性が考えられるであろう。最初に点線(i)の推測者を語り手とみるのがAである。

A 「かく袖ひつる」と手紙に書いてあったのだらうか、と語り手が句宮の行った引歌表現を推測している。

Aでは、語り手は歌に続く手紙の最後の所をなぜか知らなかったことになる。そこで、語り手はAの推測を行っているとする、二重線(iii)の印象は、大君が手紙の最終部分を読んで抱い

たものになるのではないか。というのは、大君が二重線(iii)の印象を抱きながら示した波線(iv)の様子によって、語り手がそこにはこんな引歌表現でも書かれてあったのではないかと推測しているところである。いずれにせよAでは、語り手の推測が当たっていない限り、直線(i)は句宮の手紙の中にはなかったことになる。

点線(ii)を直訳的に解するところなると思(う)のだが、それにしても、なぜ語り手は手紙の最後の所を知らず引歌表現を推測しなければならぬのかはなほだ奇異である。そこで、点線(ii)の推測者はAと同じく語り手だが、語り手は句宮の手紙は歌で終わっていると知っており、Aとは別のことを推測すると考えるのが次のBである。

B 歌の内容から(または、手紙の内容から)、句宮の言いたいのは「かく袖ひつる」ということか、と語り手が引歌表現を行って句宮の真意を推測しながら端的に纏めている。

Bだと、直線(i)が手紙中になかったのは明白で、引歌表現を行ったのは語り手である。一方、二重線(iii)の印象は語り手によるのか、大君によるのか明確でなくなるが、句宮の歌に対する印

象になる。

いずれにせよ、Bでも語り手が引歌表現を用いて句宮の真意を纏めるのは奇異である。そこで別の捉え方として、点線(i)の推測主を大君とみる見方が出てこよう。この場合、大君は手紙を直接披見しており、推測者が語り手であった場合のA、つまり、推測しているのは文面の最後の部分である、というのはあり得ない。考えられるのはBに相当するもので、それをCとする。

C 歌の内容から（または、手紙の内容から）、句宮の言いたいのには「かく袖ひつる」ということか、と大君が引歌表現を行って句宮の真意を推測しながら端的に纏めている。

Cでも、手紙の中に引歌表現はなく、引歌表現を行ったのは大君になる。二重線(ii)の印象も当然大君によるもので、句宮の歌に対するものである。

さて、諸注釈書⁽¹⁰⁾を見ても解釈は必ずしもはつきりしない。一応私が読み取った結果だけ書くと、「日本古典文学全集」^完「日本の古典」^{新編}「日本古典文学全集」並びに「日本古典集成」はA。「日本古典全書」と「日本古典文学大系」

はBかCかどちらか。「新日本古典文学大系」は明確でない。注釈書以外では、伊井春樹⁽¹¹⁾氏が次のように述べ、Cで解釈しているが、これには後に触れる。

これ（II句宮の手紙）を手にした大君は、句宮の歌の心を古歌で表現し直そうとする。（中略）大君は句宮の歌を評して「このように袖が濡れる」といったことでもあるのであるうか、いかにも耳馴れた表現であると思量する。（括弧内引用者補）

このように見解が割れる中、一つに絞るには、点線(i)を正確に解釈する必要がある。すると、点線(ii)は特にABなら草子地になるので、草子地の問題にも入っていかなくてはならない。つまり、『源氏物語』全体でなくとも、宇治十帖の草子地のあり方を検討し、点線(i)の解釈も考える必要がある。しかし、問題が大きくなるわりに、引歌表現の直下に推測表現を含む草子地の類例が、宇治十帖中では椎本巻の一例⁽¹²⁾しか見つからず、解決は容易ではない。よって、草子地の問題を追究してABCから一つに絞るのは他日を期し、今回は三つの可能性をすべて見据えながら、直線(i)の引歌表現に焦点を絞って論じていく。

見通しとしては、どの解釈でも、当該引歌表現は句宮が行ったのでなく、語り手乃至は大君によつて持ち出されているという、特異なあり方をしてしている点が重要となる。Aの場合は、語り手の類推が当たつていれば句宮が引歌表現を行つたことになるが、その可能性は低いであろう。また、それにしても語り手によつてそれが明示されていないことを思うと、やはり提示の仕方は特異である。

三 引歌検討

いよいよ直線(i)の引歌表現の検討に移るが、そもそもこの引歌表現の引歌は何なのか、その認定から始める。実は、古注¹積³では二首に見解が分かれている。ちなみに、いずれも出典未詳歌で、『源氏積』、『奥入』、『紫明抄』、『河海抄』等は、

いにしへも今もむかしもゆくすゑもかくそ
でひつるおりはあらじ¹を⁴

(定家自筆本『奥入』による。以下、この歌を「いにしへも歌」と呼ぶ)

を挙げ、一方、『花鳥余情』以下は、

神無月いつも時雨はふりしかどかく袖ひつ
るおりはなかりき

(松永本『花鳥余情』による。以下、この歌を「神無月歌」と呼ぶ)

を挙げる。他に適当な歌も見つからないので、古注¹積の指摘に従い、いずれなのか考えておく。そこで、旧稿¹における「神無月歌」についての考察結果を示しておきたい。

「神無月歌」が引歌表現の引歌となる例や本歌となる例が次の通り見られる。まず『源氏物語』葵巻で、葵上の死後に光源氏が故人を偲びながら朝顔宮に手紙を送る場面である。

なほいみじうつれづれなれば、朝顔の宮に、
今日のあはれはさりともし見知りたまふらむ
とおしはからるる御心ばへなれば、暗きほ
どなれど聞こえたまふ。絶え間遠けれど、
さのものとなりたる御文なれば、咎なく
て御覽ぜさす。空の色したる唐の紙に、

わきてこの暮こそ袖は露けけれもの思
ふ秋はあまたへぬれど

いつも時雨は。

とあり。

〈二一—一〇三〉

同じく『源氏物語』の幻巻で、やはり光源氏が亡き紫上を偲んでいる場面である。

神無月は、おほかたも時雨がちなるころ、いとどながめたまひて、夕暮の空のけしきにも、えもいはぬ心細さに、「降りしかど」とひとりごちおはす。 〈六一—四九〉

『源氏物語』より前、『本院侍従集』でも、藤原兼通がモデルの男が母親の喪に服して（「服になり給ひぬ」）いるところに本院侍従から「とぶらひ」があり、男が引歌表現で答え、33 34 番の贈答に続く。

かくて、この女、「服になり給ひぬ」ときよて、とぶらひきこえたる返事に、「いつも時雨は」と、の給ひければ我さへに袖は露けき藤衣君をぞ立ちてきると聞くには（33 番）

返し

音にのみ聞きわたりつるふぢ衣ふかく恋し

と今ぞしりぬる（34 番）⁽¹⁸⁾

さらに紫式部の伯父藤原為頼の『為頼集』に「神無月歌」を本歌としたと思われる歌があるが、これは、幼い長男福足君を亡くした藤原道兼に贈った歌だと考察されている。⁽¹⁷⁾

神な月いつもしぐれはかなしきをこころの
もりもいかがみるらん（60 番）⁽¹⁸⁾

「神無月歌」の詠歌事情は伝わらないが、これらの場面での「神無月歌」の役割を詳しく分析するなどすると、「神無月歌」は中唐の劉禹錫が愛人鄂姬を亡くして創った「有所嗟」を本事とし、夕暮れの雨を死者（おそらく恋人）の魂の変じたものにとりなした歌物語的なものの中にあつたと想定される。「神無月歌」を解釈する時には、さらに、「有所嗟」が意識している『文選』に載る楚の宋玉の「高唐賦序」の有名な一節も考慮しなくてはならない。従って、「神無月歌」が引かれる時、神無月で時雨が降っているのは勿論、時刻が夕暮れであるのも大切な要素となる場合もあるのである。「有所嗟」と「高唐賦序」の問題の箇所を挙げておく。

「有所嗟」⁽¹⁾

庾令楼中初見時。

武昌春柳似腰肢。

相逢相笑一作失 尽如夢。

為雨為雲今不知。

鄂渚濛濛煙雨微。

女郎魂逐暮雲歸。

只応長在漢陽渡。

化作鴛鴦一隻飛。

「高唐賦序」⁽²⁾

妾在巫山之陽、高丘之阻。且為朝雲、暮為行雨、朝朝暮暮陽臺之下。

〔神無月歌〕の詠歌事情についての想定を踏まえると、当該場面は死者を追悼している場面では決してないのに注目される。『源氏釈』・『奥入』が引歌として〔神無月歌〕を挙げないのは、そのためであろう。つまり、伊行も定家もおそらくまだ〔神無月歌〕の詠歌事情を知っており、当該場面の状況とは合わないので、引歌として思い浮かばなかったのだ。そして、その代わりというわけでもないが、「いにしへも歌」を挙げているのである。

一方、『花鳥余情』が〔神無月歌〕を指摘しているのはなぜなのか。それは、周知の通り『花鳥余情』が、兼良自ら序文で述べているように、

『河海抄』を強く意識して書かれたものであるからだろう。『河海抄』は葵巻と幻巻では引歌として〔神無月歌〕を指摘するが、総角巻では「いにしへも歌」を指摘する。つまり、『源氏釈』・『奥入』と同様の指摘になっているのである。一方、『花鳥余情』は、葵巻・幻巻では引歌を何も指摘しないのに、総角巻では〔神無月歌〕を指摘する。『花鳥余情』は引歌としてより相応しい葵巻・幻巻では〔神無月歌〕を指摘せず、総角巻でいきなり〔神無月歌〕を持ち出しているのだ。『河海抄』を強く意識する兼良は『河海抄』と重複する指摘を意図的に避け、〔神無月歌〕を挙げたと考えられるのである。さらにもう一点、兼良の時代になると〔神無月歌〕が故人を哀悼する詠歌であることがおそらく忘れられてしまっており、当該場面の状況と合わないことが分からなかったためもあると思う。ちなみに、『細流抄』は「引哥よくかなへり」と述べながら〔神無月歌〕を引歌として挙げているが、次節で詳述するように、たとえ〔神無月歌〕が引歌であっても、その詠歌事情を考えれば、決して「引哥よくかなへり」とは言えない。やはり〔神無月歌〕の詠歌事情は忘れられている。

〔神無月歌〕の詠歌事情に関する私の想定と、古注釈をめぐる検討からすれば、当該引歌表現の引歌は「神無月歌」ではない。当該場面を最も素直に読めば、「いにしへも歌」になるであろう。よって、「いにしへも歌」を引歌としての読みの検討からするべきかとも思うが、敢えて当該場面の状況と詠歌事情が合わない想定される「神無月歌」を引歌として読むことから始めたい。つまりは、先に推定した定家や伊行の発想とは逆に考えてみたいのである。

四 「神無月歌」が引歌の場合

さて、詠歌事情が合わない「神無月歌」が引歌としてなお捨てきれないことに関しては、先にも言及した、Cをとる伊井⁽²⁾氏の考察が参考になる。氏は「神無月歌」の方が「いにしへも歌」よりも引歌として「より適切と判断できる」として、次のように述べる。

歌と添え句との関係は内容的に緊密な関係にあり、同じ情況なり語句を持つ引歌もつばら用いられる。この方法に従うと、場面は十月のことであり、しかも句宮の歌には「おぼつかなさそふる時雨」とあるの

で、大君は古歌に詠まれるように時雨が降るとは言え、これほどまでに袖の濡れる折はなかった、それはあなた（中君）を恋いしく思つての涙によると訴えたいのである。と解釈したのである。添え句は歌の内容をくり返しながらも新たな視界を広げるという機能からすれば、②の歌（「神無月歌」）の方がその条件にかなつてくる。

（山括弧内引用者補、丸括弧内原文）
「神無月歌」の詠歌事情を考慮すれば、「神無月歌」が引歌として「より適切」とは言えないと思うのだが、その件には後に触れるとして、句宮の歌から「神無月歌」が連想される点には賛同できる。伊井氏の言う通り、句宮の歌は「神無月歌」と内容的に似通い、同じ語句をもち、場面も十月で共通するからである。

さらに私は、伊井氏の言葉で言うところ「場面」、もう少し広くとって、「神無月歌」と手紙が齎された状況のより細かい類似性も、句宮の歌から「神無月歌」が連想されると読むにあたって、大いに与つてくると思うのである。それを確認するため、手紙が届けられた前後の状況について纏めておいた。

① 昼寝する中君の側にいる大君の様子を描

写Ⅱ「夕暮の空のけしきいとすごくしくれて、木の下吹きはらふ風の音などに、たとへむかたなく、来し方行く先思ひ続けられて、添ひ臥したまへるさま、あてに限りなく見えたまふ。」(七一九三)

② 昼寝から覚めた中君が夢に亡父八宮を見たと言ふ。(七一九四)

③ 大君と中君は一人の国にありける香の煙(Ⅱ反魂香)を欲しく思う。(同)

④ 「いと暗くなるほどに、宮より御使」があり、匂宮の手紙が齎される。(同)

⑤ 当該引歌表現のある場面(七一九五)

(匂宮の手紙が宇治に届けられたのは「いと暗くなるほど」だが、都から宇治へ使者が向かった時間を考えると、匂宮が手紙を書いたのは「夕暮の空のけしきすごくしぐれて」いた頃と思われる。)

⑥ 中君が「あられふる深山の里は朝夕にながむる空もかきくらしつつ」の返歌を詠む。(七一九六)

⑦ 「かく言ふは神無月の晦日なりけり。」と暦日が示され、宇治への訪れが間遠であるのを気にする匂宮の心情描写。(同)

このように匂宮の手紙が届けられた状況をみると、神無月・時雨・夕暮れという、「神無月歌」を引く要素が揃っている(二重線部)のが確認される。「神無月歌」が連想される可能性はより強まるであろう。

ただ、「神無月歌」と匂宮の歌を比べて見落とせないのは、いつも同じであるはずのものが、今は特別のものと思えてくる理由である。「神無月歌」では、おそらく恋人を喪ったことが理由なのだが、匂宮の歌の場合はそうではなく、恋しい中君と会えない苦しみのためである。従って、手紙を認めている匂宮の念頭には、「神無月歌」のことも「有所嗟」のことも全くなかったに違いない。ところが彼の意には反して「神無月歌」が連想されてしまうと読むわけだが、そのように読み取る必然性を説明する前に、A B Cのそれぞれでどのような読みになるのか先にみておく。

Aの場合には、語り手が、「神無月歌」を引歌とする引歌表現が匂宮の手紙に書かれていたのかと想像しているわけだが、それが二重線(Ⅱ)の印象を抱いた大君の様子から導かれたと思われ、点が重要である。大君は匂宮の手紙に全く不満足な様子で、それを知った語り手がこんな引

歌表現でも歌に続けて書いてあったのかと想像しているわけだ。ならば、死者を悼むという引歌の詠歌事情がここでの状況と合わないという、引歌表現としての不適切さが問題である。つまりは、大君の不満足感を強調する役割を、語り手の想像する不適切な引歌表現が担っていることになる。

Bの場合は、二重線(ii)の印象が大君のものであれば、大君の不満足感を強調する役割を語り手の想像が担っているAの場合と基本的に違はない。やはり語り手が不適切な引歌表現で句宮の言いたいことを纏めようとしているが肝要だ。ただ、この場合では手紙は歌で終わっていないわけだから、存在する可能性のない不適切な引歌表現をわざわざ自ら持ち出している分、語り手の役割が重くなる。二重線(ii)の印象までも語り手のものであるとすると、語り手の役割は一層重くなる。

Cの場合は、Bとは逆に語り手の役割はほぼ消え、反対に大君の句宮に対する批判が鮮明になってくる。大君は句宮の手紙を読み、そこには書かれていなかった引歌表現をわざわざ持ち出してまで、句宮の態度を批判的に捉えようとする。勿論、二重線(ii)の印象も抱きながら、す

ると、諄いようだが、この場合でも、大君が持ち出した引歌表現はここでは不適切であることが重要である。

A B Cには相違する面も多いが、それを最大公約数的に捉えておくと、いずれにせよ、語り手乃至は大君の推測によって引歌表現が引き出され、最終的に波線(iii)の批判「なほあらしこと」に繋がっていく。そのことを踏まえ、引歌の詠歌事情が当該場面と合わない死者を悼む不適切な引歌表現がわざわざ引き出されている理由を考えると、それは即ち、句宮が「世評」「世の聞え」を通じて誤解されていく運命にあるからだと考えるのである。つまり、「世評」によって形作られた「あだ人」という句宮像があり、それを先入観にして、不適切な引歌表現が引き出されるといふことが起こったと考えるわけである。換言すれば、句宮像と特異な提示のされ方である引歌表現の連関性を見て取るのである。

五 引歌表現と人物像

以上の読み取りの説明は、伊東祐子⁽²⁴⁾氏の論を参考にするとより鮮明になると思う。伊東氏は、『源氏物語』では、誰が誰に対してどんな引歌

表現を用いながら話しかけているかによつて、その人の人となりもうかがえると云う。例えば、幻巻で、紫上が生前に植えさせた山吹の様子を語りながら故人を追悼する源氏に向かい、女三宮が傍線部の引歌表現で答える場面がある。

「……植ゑし人なき春とも知らず顔にて、常よりもほひかさねたるこそあはれにはべれ」とのたまふ。御いらへに、「谷には春も」と、何心もなく聞こえたまふを、ことしもこそあれ、心憂くも、とおぼさるるにつけては、……
 (六一—一三七)

堤 和 博

これらの引歌は『古今和歌集』卷十八・雑下の歌である。

時なりける人のはかに時なくなりて
 なげくを見て、みづからのなげきもな
 くよろこびもなきことを思ひてよめる

清原深養父

ひかりなき谷には春もよそなればさきてと
 くちる物思ひもなし (967番⁽²⁵⁾)

これについて伊東氏は、『古今和歌集』967番は、

時流にあつて榮えていた人が突然榮えを失つて悲しむ様子を、自分には始めから輝やかなしい時もなかつたから衰えを嘆くこともないと、冷淡に傍観した歌である

と確認した上で、源氏は「言しもこそあれ、心憂くも」と、女三の宮の心配りのうかがえない引歌を批判している

点に注目し、引き続き、

相手の心の痛みを思いやることができず、こうした引歌を「何心もなく」口にしてしまっている点に心の幼い女三の宮の姿が(中略)浮き彫りにされている。

と指摘する。このようなことは当時の日常会話の実態をある程度反映していると思われる。引歌表現を用いて話しかけられた方は、相手が自分に対してどんな場面でどんな引歌を用いたかによつて、相手の人となりを判断するのである。つまり、引歌表現から人間性が導き出されるところという方向が見て取れるのである。

総角巻の当該場面では、引歌表現は普通とは違い特異で、語り手乃至は大君による推測によつて持ち出されているわけだが、そこに、引歌表現から人間性が導き出されるのとは逆の方

向、即ち、定着してしまっている句宮の人間性から引歌表現が推測の上導き出されるという方向性が示されているとは言えないであろうか。要するには、句宮は、慎重に言葉を選ぶのではなく、たびたび引歌とされ、しかもその場合は死者を哀悼する場面に限られている不適切な引歌を用いた引歌表現を、Aの場合なら、安易にするに相応しい人間、B Cの場合なら、そんな引歌表現で纏められるような歌を詠み贈るに相応しい程度の人間だと思われてしまっているわけだが、いずれにせよそれを図式的に説明すれば、「世評」によって形成された句宮の人間性から引歌表現が推測の上導き出されるという方向性で説明できる。このような伊東氏の指摘した方向とは逆の図式を描くためにも、この引歌表現は特異な提示のされ方をしているとも言える。この図式にはめ込まれると、句宮は手紙の文面をどんなに「こまやか」に認めても全く意味を持たない。大君は空々しく感じるだけなのである。⁽²⁶⁾AやBならば、その思いを語り手も共有していることになる。それだけでなく、死者を悼む「神無月歌」と同内容のものとまで思われる。句宮がそんなことを書き連ねるのは波線(w)にあるように「なほあらしこと」で書いてい

るからとみなし⁽²⁷⁾、「うらめしさまさりたまふ」のである。とみると、「世評」による句宮像から導き出された「神無月歌」は、今度は反対に「世評」による句宮像を増幅していつているとも言える。

ちなみに、このように読み取ると、二重線(Ⅱ)の「耳馴れ」ているの意味合いにも付け加えるべきものがあると思う。二重線(Ⅱ)を文字通り解せば、「句宮の言いたいののはよく使われる「神無月歌」と同じようなことか、耳馴れた内容だ。」という批判になるうが、それに加え、「でも「神無月歌」は死者を悼む歌ではないか。ここでは相応しくない」との批判も加わってこよう。その批判が語り手ではなく大君によるものなら、特に波線(w)への直接の繋がりも出てくる。

以上のことから、当該場面における引歌表現の特異なあり方は、直接に人間性が理解されない句宮像と無関係ではなく、そこには連関性が見て取れると主張したのである。さらに見逃すべきでないのは、「神無月歌」が引歌として持ち出されるにあたり、手紙が齎された状況が「神無月歌」の詠歌状況と似ていたという偶然性も作用している点である。これは、句宮像が「世評」によって形作られる際には、偶然性も

左右していることを示唆しているであろう。しかし一方で、句宮はどうやらそれに気付かず、手紙に「神無月歌」と似た面のある歌を書き付けたことも見逃すべきではないだろう。その点光源氏の繊細な感覚とは相違する。いずれにせよ、こんなことの積み重ねが、本人の真意とは離れて句宮像を形作っていくとも言えると思う。

六 「いにしへも歌」が引歌の場合

さて、古注釈が引歌と指摘するもう一方の「いにしへも歌」が引歌の場合はどうであろうか。

「いにしへも歌」も詠歌事情は伝わらず、しかもそれをうかがわせる材料も全く見当たらない。その歌句から言えるのは、どうやら男から女に贈った恋の歌らしいということぐらいだ。だとすると発想は単純かつ陳腐である。また「いにしへ」と「むかし」が意味的に重複するなど、表現面での達成度も低い。ならば「神無月歌」が引歌であった場合と基本的には変わらない句宮の人物論と関連させた読みが可能ではないか。ABC三つの場合に分けての検討は「神無月歌」での検討と重なる部分も多くなると思う。

ので省略するが、結局は波線(v)の大君の判断に繋がっていくのは動かない。大君は、句宮の手紙の内容を、「なほあらじこと」で書いているとみなして、句宮への恨めしい気持ちを募らせるのである。つまり、「世評」による「あだ人」句宮という先入観があり、そこに句宮から齎された手紙の内容は、歌としての達成度が低い陳腐な「いにしへも歌」でもって纏められてしまうのだ。そして、それがさらに句宮への不満足感を増幅させることにもなる。

おわりに

「神無月歌」と「いにしへも歌」のどちらが引歌であろうと、直線(i)の引歌表現の特異な提示のあり方と、周囲から真意を理解されず「あだ人」句宮と捉えられて大君や中君からもいいかげんで冷たい人間だと思われてしまう句宮像とには関連性があることをみてきた。

このように読み取る際、「神無月歌」と「いにしへも歌」のどちらが引歌として妥当なのか、決定的なことは言えないのであるが、最後にも一度考えを述べておきたい。

先にも言及した伊井氏は、「神無月歌」を引

歌として「適切」だと判断するわけだが、私の立場は逆で、もし「神無月歌」が引歌なら、引歌として「不適切」なところに意味を見出すわけである。この見解の相違は、伊井氏が私とは違つて引歌の詠歌事情までも考慮する必要性を認めていないところからくるものであるろう。私は、あくまでも引歌の詠歌事情にまで拘りたいのである。

というのは、これまで私は幾つか引歌表現について考察してきているが、物語などの所謂地の文における引歌表現は別として、日常生活の会話独白や手紙など、また、物語ではそのような場面が描かれるところで登場人物によつてなされた引歌表現がある場合は、引歌の詠歌事情までも含めて引かれることの方が多いのではないかと²いう見通しを抱いているからである。

当然その場合、引歌表現がなされた状況と引歌の詠歌事情がいかにかに合致しているかが問題となる。ならば、「神無月歌」が死者を悼む歌であるろうことを考慮すると、その詠歌事情と合わない当該場面では引歌となっていないとみるのが素直な解釈である。その場合は、「いにしへも歌」が引歌となろう。それでも、第六節で確認したように、句宮像と関連させる私の主張と

矛盾することはないので、素直に「いにしへも歌」を引歌とつてもよいかとも思う。

しかし気になるのは、第四節でも述べた通り、句宮の歌が「神無月歌」と似通っており、句宮の手紙が届けられた状況が、死者を悼むという点を除けば、「神無月歌」が引かれる状況をほとんど揃えている点である。はたしてこれは偶然か。作者はこんな状況設定をしてなかつ「いにしへも歌」を引歌として設定したのであるろうか。そこにどうしても引つかかるのである。

そこで問題になるのが、この引歌表現は句宮自身によつてなされたものではなく、語り手乃至は大君によつて引き出されたという特異な提示のされ方がなされているところである。そして、両者併せ考え、本論で展開したような読みに至つたわけである。

引歌の詠歌事情までも考慮した引歌表現という場合、詠歌事情といかにかに合っているかという面が普通は重要なのであるが、この場合は、ほとんど合っていないながら、死者を悼むという一点においては合致しない、そういうふう³に、合っていない点も重要となる引歌表現なのであつた。

「いにしへも歌」が引歌である可能性も捨て

られないのであるが、このように考えれば、「神無月歌」が引歌である可能性の方が高いと言えるのではなからうか。

【注】

(1) 『源氏物語』からの引用は、新潮日本古典集成『源氏物語』（石田穰二、清水好子氏著）により、引用末尾の（）内に巻数と頁数を記す。引用部分以外にある同様の書き込みも同じ。一部鉤括弧、読点を改め、傍線等は私に付した。なお、新潮日本古典集成『源氏物語』の引用した各巻の刊行年月は次の通り。

◎二——一九七七年七月

◎六——一九八二年五月

◎七——一九八三年一月

(2) 「引歌」と言う場合、引用された歌を指す場合と、ある歌を引用してなされた表現を指す場合などがあるが、本稿では、引用された歌を「引歌」と言い、「引歌」を用いた表現方法を「引歌表現」と言って便宜上区別する。

(3) 「源氏物語の人物把握の一方法——句宮の人間像を中心に——」（『中古文学』7・1

九七一年三月）。

(4) 八宮の発言は、椎本巻で、句宮からの手紙に返書を認めることを中君に薦める言葉の中（傍線部）に出てくる。

なほ聞こえたまへ。わざと懸想だちてももてなさじ。なかなか心ときめきにもなりぬべし。いと好きたまへる親王なれば、かかる人なむ、と聞きたまふが、なほもあらぬすさびなめり

（六——三一）

(5) 「源氏物語の人物造型句宮」（『国文学解釈と鑑賞』36巻5号・一九七一年五月・至文堂）。

(6) 「句宮と中の君」（秋山虔、木村正中、清水好子氏編『講座源氏物語の世界第八集 補巻 宿木巻』一九八三年六月・有斐閣）。

(7) 旧稿「かく袖ひつる」考——総角巻の句宮の引歌表現——（『鈴峯女子短期大学人文社会科学研究集報』41・一九九四年一月）で、当該引歌表現は句宮によってなされたものであり、歌に引き続いて句宮の手紙の中にあつたものと考えての考察を展開した。今から思うと、点線(ii)の推測表現に対する配慮等が足りず、この点失考であつた。本稿は旧稿に訂正を施したものである。

旧稿の考えを改めていない部分も繰り返し記述しているが、本稿での論述の展開の便宜上、お許し願いたい。

(8) 『源氏物語大成卷三校異篇』(池田龜鑑氏著、一九五六年一月・中央公論社)によると、最後の「を」があるかないか、諸本によって相違がある。また、点線(ii)の校異を見ると「いふ」と「こと」の間に「ふること」が入っている本もある。その場合には二重線(iii)の意味合いが強くなる。ちなみに、他にも異同が指摘されているが、解釈に大きく影響するものはない。

(9) 点線(ii)の「けむ」と並んで「もや」の解釈も問題であると仁平道明氏より指摘を受けた(「付記」参照)。確かに「もや」の解釈も課題となる。ただ、直訳するとAになる可能性が高いのは動かないのではないか。

(10) 本文中ではシリーズ名で示したが、書名・著者・発行年月・発行元は、以下の通り。

◎ 「日本古典全書」—『源氏物語六』(池田龜鑑氏著、一九五四年一二月・朝日新聞社)。

◎ 「日本古典文学大系」—『源氏物語四』

(山岸徳平氏著、一九六二年四月・岩波書店)。

◎ 「日本古典文学全集」—『源氏物語五』(阿部秋生、秋山虔、今井源衛氏著、一九七五年五月・小学館)。

◎ 「完 日本古典」—『源氏物語八』(阿部秋生、秋山虔、今井源衛、鈴木日出男氏著、一九八七年一〇月・小学館)。

◎ 「新 日本古典文学全集」—『源氏物語五』(著者は右に同じ、一九九七年七月・小学館)。

◎ 「日本古典集成」—『源氏物語七』(注(1)参照)。

◎ 「新日本古典文学大系」—『源氏物語四』(柳井滋、室伏信助、大朝雄二、鈴木日出男、藤井貞和、今西祐一郎氏著、一九九六年三月・岩波書店)。

なお、玉上琢彌氏『源氏物語評釈第十卷』(一九六七年一月・角川書店)は、訳文における鉤括弧の付け方からすると、語り手が句宮の歌からして知らずに類推しているように受け取られるが、その可能性は低かる。

(11) 「源氏物語の引歌表現」(源氏物語探究

会編『源氏物語の探究 第五輯』一九八〇年五月・風間書房。後、『源氏物語論考』(一九八一年六月・風間書房)所収。

(12) 長くなるが前後の部分も含めて引いておく。この場合直線部の直下の点線部に推測表現があるのは、直線部の引歌表現が、『万葉集』の歌(『新編国歌大観』1428番、旧1424番)の歌句を正確に引いていないことに関連すると思う。ならば、本稿で問題とする総角巻の例とは同列に論じられないのではないか。

かの宮は、まいてかやすきほどならぬ御身をさへ、所狭くおぼさるるを、かかるをりにだにと、忍びかねたまひて、おもしろき花の枝を折らせたまひて、御供にさぶらふ上童のをかしきしてたてまつりたまふ。

「山桜にほふあたり尋ね来て同じかざしを折りてけるかな

野をむつまじみ」とやありけむ。御返りは、いかでかは、など、聞こえにくくおぼしわづらふ。「かかるをりのこと、わざとがましくもてなし、ほどの経るも、なかなか憎きことになむしは

べりし」など、古人ども聞こゆれば、中の君にぞ書かせたてまつりたまふ。「かざし折る花のたよりに山がつの垣根を過ぎぬ春の旅人野をわきてしも」と、いとをかしげに、らうらうじく書きたまへり。

(六―三一〇)

(13) 『源氏物語』の古注釈は、次のものを参照し、引用に際しては私に句読点、濁点等を付した。

◎前田本『源氏釈』◎定家自筆本『奥入』
―池田龜鑑氏著『源氏物語大成卷七』研究資料編(一九五六年一月・中央公論社)。

◎書陵部本『源氏釈』―『未刊國文古註釋大系第十一卷』(一九六八年一〇月複製版・清文堂出版)。

◎冷泉家時雨亭文庫本『源氏釈』―冷泉家時雨亭叢書第四十二卷『源氏釈源氏狭衣百番歌合』(一九九九年八月・朝日新聞社)。

◎『紫明抄』◎『河海抄』―玉上琢彌氏編『紫明抄河海抄』(一九六八年六月・角川書店)。

◎『花鳥余情』―伊井春樹氏編『源氏物語

古注集成1松永本花鳥餘情』（一九七八年四月・桜楓社）。

◎その他—『源氏物語古注集成』（桜楓社）。

(14) この歌を引歌とみるには、前田本『源氏積』の本文では問題がある。即ち前田本では、

いにしへもいまもむかしもゆくすへも
かく袖くたすたぐひあらじな

となっていて傍線部が合わない。冷泉家時雨亭文庫本では、

いにしへもいまもむかしもゆくすへも
かく見せ情記考ありここそでひくたすつるたぐひあらじ
な

となつてゐる。

(15) 『源氏物語』の引歌一首—「神無月いつも時雨は……」—（『詞林』16・一九九四年一〇月）。

(16) 『本院侍従集』からの引用は、第二類本群書類従本により、私に句読点、濁点、傍線等を付した。

(17) 田坂憲二氏「神無月いつも時雨は」考—源氏物語引歌瞥見—」（『文芸と思想』57・一九九三年一月。後、『源氏物語の人物と構想』（一九九三年一〇月・和泉書院）

に所収）の考証結果。

(18) 『為頼集』からの引用は、『為頼集全釈』（筑紫平安文学会著、一九九四年五月・風間書房）による。

(19) 『全唐詩第十一冊』（一九六〇年四月・中華書局）による。

(20) 小尾郊一氏著『全釈漢文大系27文選（文章編）二』（一九七四年・集英社）による。

(21) 『花鳥余情』の序文の一部を引用しておく。

これによりて世々のもてあそび物となりて花鳥のなさをあらはし家々の注釈まち／＼にして雪螢の功をつむといへどもなにがしのおとどおとどの河海抄はいにしへいまをかながへてふかきあさきをわかつてり。もとも折おち中のむねにかなひて指南のみちをえたり。しかはあれど筆の海にすなとりてあみをもれたる魚をしり詞の林にまぶししてくいせをまもる兔うさぎにあへり。残れるをひろひあやまりあやまりをあらたむるは先達のしわざわざにそむかざれば後生のともがらなんぞしたはざらんや。つるに愚眼のをよぶ所を筆舌にのべて花鳥余情となづ

くるところしかなり。

(22) 注(11)に同じ。

(23) 椎本巻で、八宮の死後匂宮が宇治にたびたび手紙を出す、その際、「夕暮のほどより来ける御使、宵すこし過ぎてぞ来たる。」(六一—三二八)とあるのが参考になる。

(24) 「源氏物語の引歌の種々相」(源氏物語研究会編『源氏物語の探究 第十二輯』一九八七年七月・風間書房)。ちなみに、同論文には、第一節で述べた匂宮論に関して、も参考になる記述がある。即ち伊東氏は、「匂宮にとっての中の君は、光源氏にとつての紫の上のように、やはり最愛の女性である。」と指摘し、注(7)を付して、

光源氏が紫の上とはじめて結ばれた翌朝の心境が古今六帖歌「わかくさのにひたまくらをまきそめてよをやへだてんにくからなくに」(二七四九)にならずらえて語られている(葵六八)が、源氏物語中この古今六帖歌が用いられているのは、他には匂宮と中の君の場合(総角二五八)に限られており、源氏の紫の上に対する愛情、匂宮の中の

君に対する愛情がともに深いものとして設定されていることをうかがわせる。

と言っている。巻名の下の漢数字は、岩波書店日本古典文学大系の頁数。

(25) 『古今和歌集』からの引用は『新編国歌大観第一巻』(一九八三年二月・角川書店)による。

(26) 早蕨巻冒頭で、阿闍利から実直な手紙を受け取った中君が匂宮の手紙と引き比べて、「なほざりに、さしもおほさぬなめりと見ゆる言の葉を、めでたく好ましげに書き尽くしたまへる人の御文よりは、こよなく目とまりて、涙もこぼるれば」(七一—二六)と反応を示すのも参考になる。

(27) 匂宮は「あだ人」と思われているが、同時に教養人であるとも認められているはずで、そんな匂宮の手紙の文面や歌が、不適切な「神無月歌」で纏められるのは考えにくいのではないかと、と吉海直人氏から指摘を受けた(付記)参照)。確かに匂宮が教養人であることを見逃してはならないであらう。しかし、この場合、波線(Ⅱ)「なほあらしこと」で書いていると大君に思われ

ていることも肝腎だと思う。教養人であろうと「なほあらじこと」で書いたとすれば、そこから「神無月歌」が引き出されても不思議ではないのではないか。

(28) 注(7)(15)の旧稿の他、「蜻蛉日記」上巻の最初の引歌表現—いかにして網代の氷魚にこと問はむ—(伊井春樹氏編『古代中世文学研究論集第一集』一九九六年一月・和泉書院)。

(29) 具体例としては、第三節で提示した葵巻や幻巻の例、『本院侍従集』の例が挙げられる。また、伊東祐子氏が取り上げた女三の宮の引歌表現の場合も、会話の中でなされてものであるが、光源氏はその引歌の詠歌事情までも考慮して批判している。

〈付記〉

本稿は平成17年度第37回解釈学会全国大会(於・常葉大学)において同題で発表した原稿を増補して成したものである。当日司会の労をとっていただいた仁平道明氏や吉海直人氏などから多くお教えをいただいた。記して感謝する。