

『伊勢物語』「二条の後物語」の歌

— 心の表現から行為の表現へ —

藤 河 家 利 昭

はじめに

『伊勢物語』の主人公である男の歌には、男の特徴が最もよく表われていると考えられる。しかし、そのどういう面を語ろうとしているのか、またそれはどのような方法によるのかは必ずしも明確でないとと思われる。このことは歌物語としての、この物語の特質を捉える上でも重要である。この問題については、『伊勢物語』に採られた業平の歌を『古今集』と比較することによってその性格が論じられている。坂下圭八氏に、「物語が具体的な人間の像とその環境を提示することによって、古今集業平歌のもついわば無技巧の技巧ともいべき屈折した意識をただし、歌を男の全的な真摯な表現としてよみがえらす」、また室伏信助氏に、「ここに至って、歌は本来の個別的な性格から、主人公の思惟・行動の軌跡を集約的に追尋する性格へと、必然的に転化したのである」^註などの見解がある。これらの論をふまえた上で、本論は、三段から六段の「二条の後物語」を取り上げ、物語の地の文が男の心のあり方や心情を語ることから、歌はその行為を語ろうとしていることを、『古今集』とも比較しながら明らかにしたい。その上で、歌に固有な見立てなどの技法によって、男の特徴とそれをたどる物語がどのように形成されているのかを捉えたい。次に、「二条の後物語」に特徴的な、物語の後の注記は事実を示そうとするものであり、物語との関係についても先学の論

があるが、本論では歌で語られる男の行為との関係という視点から捉え直してみたい。

一、「ひじき藻」から「敷物」へ

三段の歌には、行為を語るものとしての歌の特徴がよく表われている。ここでは物の名を詠み込んだ歌であることが、男の特徴とそれをたどる物語の形成に関わっていると思われる。

昔、男ありけり。懸想しける女の許に、ひじき藻といふ物をやるとて、

思ひあらば葎の宿に寝もしなむひしきものには袖をしつつも

二条の後の、まだ帝にも仕うまつりたまはで、ただ人にておはしましける時の事なり。^{注3}

歌意は、説が分かれるが字義通り取れば、「愛情があるならば、葎の茂るあばら屋で共寝もできるでしょう、敷物には袖をしてでも」というのである。男にとつて、「思ひ」があるならば、それは心の中に留まるものではなく、「葎の宿に寝」という行為によつて示されるべきであつたと考えられる。そのことを女にも求めているのである。表現の上でも、上句には「寝もしなむ」、下句には「袖をしつつも」と、「し」という動詞を繰り返し用いている。それらは地の文の「懸想しける」とも照応するものである。その関係は、「懸想しける」(思いを寄せた)が行為とともに心の働きを語り、歌はむしろその「思ひ」を具体的な行為として語ろうとしていると見ることができる。この段は短い、やはり物語として、「昔、男ありけり」と語り始められていることから、この男の特徴を時間を追つて語ろうとしているのである。即ち「懸想しける女」に「葎の宿に寝」することもできるとすることによつて、どのような身の上になつても「思ひ」を遂げようとする男の姿が示されることになる。それは心の中でそう思うということではなく、

行為として語られる必要があつたと考えられる。したがって、この物語部分の眼目は、「懸想しける女」に対して一挙に「葎の宿に寝」ることもできると思われる。このことは一面では極めて性急であるとも言える。それは、「ひじき藻」を巧みに「敷物」に転じることによって自らの行為を表わす、この男の歌の才覚によって可能になつたのである。また、歌に添えて「ひじき藻」を贈ることにより、「葎の宿に寝」る行為を目に見える形で示している。これらのことから、男が「ひじき藻」を用いて自らの行為を表わすことに即して、男の特徴とそれをたどる物語が形成されていると言うことができる。

次に、「二条の後の」以下の注記では、女を二条の后としてしているが、主人公を「男」として実在の人物名を出さないうようにしているこの物語にふさわしくないとして、後人の補注とする説がある。一方では、この注記が、業平の物語であることを求める読者の希求に応えるものであること、一連の「二条の後物語」を構成すること、時代の設定になつていることなどから、物語作者の手になるものとも言われている。この注記は、二条の后が、まだ帝の許に入内する前で、臣下の時のことであるとしてしている。それは、物語部分に対応する事実を示すことによつて、男を新たに現実の人間関係の中に置くのである。^{注5}のみならずこの注記は、二条の后が将来入内することをも含んでいる。そうすると、「ひじき藻」に寄せて先のような歌を贈つたのも、二条の后を取り巻く、男にとつて困難な状況の中で行われたと考えられる。そして何よりも歌は、将来入内するであろう二条の后に「葎の宿に寝」ることもできであろうと訴えたことになる。

歌について、「惟清抄」・「闕疑抄」は、「玉敷ける家も何せむ八重葎茂れる宿に妹とし住まば」、「何せんに玉のうてなも八重葎生へらん宿に二人こそ寝め」の歌を上げ、それぞれこれらの「歌の心」であるとする。^{注6}これらの古歌からすると、「葎の宿」に対比されているものは所謂金殿玉楼である。それは、注記においては、二条の后が将来入内す

る帝の許を指していると考えられる。したがって、注記は、「葎の宿に寝」ることに対して対立的な意味を持つことになる。このように見ると、注記は歌で語られた「葎の宿に寝」という行為に関わるものとなり、その行為が実質的な意味を持つことになる。先の古歌は、「思ひあらば」の歌の本になっただけでなく、注記も合わせて三段全体の源泉であると考えられる。ただこれらの古歌では、「八重葎」の宿に住み、或いは寝ることは、二人が一緒でありさえすればそのような身の上になつても構わないという例えとして用いられている。物語では、それは、愛情の証となるものであるとともに、「懸想しける」ことの結果として実行の可能性があることなのである。注記は、後人によって付加されたのではなく、物語部分と一体として三段の物語を構成している。それは、歌で語られた「葎の宿に寝」という男の行為に実質的な意味を持たせるとともに、改めて「思ひ」を貫こうとする男の姿を現実の中で際立たせるものである。

三〜六段の「二条の後物語」の中で、男が直接女に訴えているのは三段だけである。その「思ひ」を貫こうとする男の姿は、後続する三章段における男の二条の後への関わり方の基底をなすものと考えられる。三段では、男は、「ひじき藻」を贈り、それを物の名として取り込むことによつて「思ひ」を自らの行為として表わし、女の合意を求めている。注記は、物語における「思ひ」を貫こうとする男の姿を現実の中で際立たせるものであるが、むしろここにおいて男の特徴が最も發揮されると考えられる。三段は、初段の男が、歌で「しのお摺りの狩衣」の乱れ模様によつて自らの「しのおの乱れ」を表わし、狩衣の裾に書いて贈ったことに通じている。男の心中を推量した「ついでおもしろきことともや思ひけむ」は、「しのお摺りの狩衣」から心の乱れを表わすことへの関連を言うのである。それに対して、注記の「昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける」は、歌を詠む行為をいうと考えられているようであるが、歌において男が「春日野の若紫（女はらから）」を見たことによつて「しのおの乱れかぎり知られず」と、一

気に限りなく心を乱したことをいうと考えられる。それはやはり「しのお摺りの狩衣」によって「しのぶの乱れ」を表わすこの男の歌の才覚があったからできたことである。三段の歌においても、男が「懸想しける女」に対し、「葎の宿に寝」ることもできるというように性急とも言うべき男の姿が語られているのである。そこでは見立てや物の名という歌に特徴的な技法に即して男の特徴とそれをたどる物語が形成されているのである。

二、「月・春」と「もとの身」

四段の歌は主人公の行為を語っているようには見えない。しかし、「月・春」と「もとの身」との関係が、通常自然と人事との関係とは逆になっていることに注目したい。またそのことが主人公の特徴とそれをたどる物語の形成に関わっていると思われる。

昔、東の五条に、大後の宮おはしましける西の対に、住む人ありけり。それを、本意にはあらで、心ざし深かりける人、ゆきとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかに隠れにけり。あり所は聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ、なほ憂しと思ひつつなむありける。又の年の正月に、梅の花盛りに、去年を恋ひて行きて、立ちて見、ゐて見、見れど、去年に似るべくもあらず、うち泣きて、あばらなる板敷きに、月のかたぶくまで臥せりて、去年を思ひ出でて詠める、

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身一つはもとの身にして
と詠みて、夜のほのほのと明くるに、泣く泣く帰りにけり。

歌の前に「去年を思ひ出でて詠める」とある。翌年の正月、梅の花盛りに、「去年を恋ひて」西の対に行つたが、

実際はどう見ても辺りの情景は去年とは似ても似つかぬものであった。そこで「うち泣きて」がらんとした板敷に月の傾くまで臥せり、去年のことを思い出して歌を詠んだ。「去年を恋ひて」行ったのは、辺りの情景が去年のままにあると思つていたはずである。ところが予想に反して一変していたので、「去年を思ひ出でて」歌を詠むことになつたのである。しかし、歌は去年のことを詠んだのではない。「去年を思ひ出でて詠める」は、去年の時点から今を見て詠んだということである。恐らく今は「月」も「春」（梅の花）も去年とは違つて見えたのであろう。したがつて、歌は、月は昔の月ではないのか、春は昔の春ではないのかと、畳みかけて確かめようとする、その切迫する気持がわが身の変わらない姿を見つめるところに行き着くのである。このように歌では、「月」や「春」が去年のままでないことを認めがたく、なおも確かめようとするのである。しかし、それは、「立ちて見、ゐて見、見れど、去年に似るべくもあらず」と、主人公自身が立ったり座ったりして確かめたけれども、去年とは様子が一変していたという事実に基づくと考えられる。「月」や「春」が昔のままでないことに疑いを持ちながらも、それを認めざるを得ないであろう。それは逆に「わが身」が「もとの身」であることを裏付けるためである。表現の上で、上句で「月」、「春」と上げたのに対して、下句では「わが身」、「もとの身」と対応させて見える。「月」や「春」が対立的に「もとの身」を特徴付けるのである。^註

その「もとの身」とはどのような方々を言うのであろうか。歌の「昔」は、「去年を思ひ出でて詠める」とあることから「去年」の時点を指している。細かく言えば相手が姿を隠した「正月の十日ばかりのほど」より前と思われる。そうすると、「もとの身」もその時より前からのことになるのであろう。「もとの身」は、歌の詠まれた相手の居所であることをいう。改めて相手がいなくなる前からの相手の居所に対して男がどのように関わってきたかを見てみた。最初は「東の五条に、大後の宮おはしましける西の対」であり、それは、相手の居所がこの段で持つ重要さから

して事実に基づいて示されなければならなかつたと考えられる。「本意にはあらで」、思うように逢えない状態註10でというのは五条の後宮の西の対に住む人に通う困難さを用いのである。それでも「心ざし深かりける人」である主人公は訪れていたのである。次は、相手が身を隠した「あり所は聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ」という宮中を思わせる場所である。その時には「なほ憂しと思ひつつなむありける」とあるが、これは「本意にはあらで」を受けていると考えられる。註11ここにも「心ざし深かりける人」の一貫する心のあり方が示されていると見るべきである。

そして、最後は「去年を恋ひて行きて」という元の西の対であるが、そこは去年とは情景が一変していた。そこで詠まれた歌では、去年を恋しく思う所までなくなつたのではないかとしながらも、それでも変わらない自分であり続けるのである。「月」や「春」も相手の居所に関わるものである。このように主人公は常に相手の居所との関わりにおいて、それが二人の仲を隔てるものであつても一貫した姿勢を示している。これらのことから「もとの身」は、「心ざし深かりける人」であり続けることをいうと考えられる。歌は、心の中の思いを述べたのではなく、辺りの情景が変わつてしまつた中で、男が「もとの身」である自身を見出した行為を語っている。それは主人公の特徴を語り始める「それを、本意にはあらで、心ざし深かりける人、ゆきとぶらひけるを」と首尾相應する形になつている。したがって、「東の五条に、大後の宮おはしましける西の対」という実在の場所を設定したのは、歌で示される男の行為に実質的な意味を持たせるためと考えられる。ここでは歌の「月」や「春」と「もとの身」を対立的に捉えることによつて主人公の特徴とそれをたどる物語が形成されているのである。

『古今集』（巻十五恋五・七四七）では、「在り所は聞きけれど、えものも言はで、又の年の春、梅の花盛りに、月のおもしろかりける夜、去年を恋ひてかの西の対に行きて、月のかたぶくまであばらなる板敷に臥せりて詠める註12」とある。

「去年を恋ひて」行き、月が傾くまで臥せつて去年のことを恋しく思つていたのであろう。ここには、「去年に似るべくもあらず」はなく、したがつて「去年を思ひ出でて」もない。辺りの情景は去年のままにあつたと考えられる。これは逆に今の時点から去年を見ていることになる。今見ている「月」も「春」も昔と変わらないことを認める中で、自分だけは去年のままの「もとの身」でありながら、女のいないことは去年と違う。結局は自分にとつて女を失つた悲しみがいかに深いかをいうのであり、「わが身一つはもとの身にして」の余意を、歌自体の中に読み取らせるのである。これに対して物語は、「わが身一つはもとの身にして」という言葉を字義通り生かし、「わが身」が「もとの身」であることを確認しているのである。

物語では、「心ざし深かりける人」のような心のあり方を表わす語句が「もとの身」を裏付けるものとなつてゐる。また先の、相手の居所に行つて歌を詠むに至る「去年を恋ひて」、「去年を思ひ出でて」の外に、「うち泣きて」と「泣く泣く帰りにけり」も、首尾相応する形で歌の前後に置かれてゐる。それは歌が詠まれた時の悲しみを表わすが、歌にそういう心情を詠んだということではないであらう。むしろ歌自体はそういう役割を持たされていないと考えるべきである。代わりに地の文が主人公の心のあり方や心情を述べるのである。歌はその上に立つて主人公が今の自分を確認する行為を語つてゐる。なお、この段では「男」、「女」という言い方をしていない。このことについても説があるが、歌が、直接には「月」や「春」に対する主人公自身のことを語るものだからと考えられる。相手のことは五条の大后宮の西の対に住む人として仄めかされてゐるが、注記で名を明かささないのも同様の理由と考えられる。

三段の歌では、男は「ひじき藻」に「敷物」を重ねることによつて自らの「思ひ」を行為として表わした。それに対して四段の歌では、男は「月」や「春」と対立する形で自身を際立たせてゐる。三段では男は共に「葎の宿に寝」することもできると言つたが、四段では相手のいなくなった所で独り「あばらなる板敷に臥せ」ることになった。三段

と四段とは、歌に詠まれる対象への男の関わり方とそれに伴う物語の展開が対照的である。四段の対象と主人公との関係は、二段の「かのみめ男」が、世の人に優り、器量よりは心が優っている、その上独りでもなかつたらしいという女と「うち物語らひて」帰って来て贈った歌で、「長雨（眺め）」を「春の物」として眺め暮らしたことに通じている。「春の物とてながめ暮らしつ」も「かのみめ男」の行為を語るものである。この男は、「春の物」だからと思つて自らを納得させようとするが、それは男の「眺め」の重さを託すに足るものではない。また「かのみめ男」は、「心ざし深かりける人」という男の設定の仕方と類似している。「かのみめ男」が歌で表わしたものは、その心中が「いかが思ひけむ」と推量されるように屈折したものであり、迷うことなく対象に寄せて自らの恋に乱れる姿を示す「いちはやきみやび」をした初段の男とは対極にあるものである。

三、「関守」の見立て

五段の歌では、通い路の番人を「関守」に見立て、それに訴えるという形で男の行為が語られている。また「関守」に見立てたことが、男の特徴とそれをたどる物語の形成に関わっていると思われる。

昔、男ありけり。東の五条わたりに、いと忍びて行きけり。みそかなる所なれば、門よりもえ入らで、わらはべの踏みあけたるついひぢの崩れより通ひけり。人繁くもあらねど、たび重なりければ、主聞きつけて、その通ひ路に、夜毎に人を据ゑて守らせければ、行けどもえ逢はで帰りけり。さて詠める、

人知れぬわが通ひ路の関守はよひよひごとにうちも寝なむ

と詠めりければ、いといたう心やみけり。主許してけり。

二条の後に忍びて参りけるを、世の聞えありければ、兄たちの守らせたまひけるとぞ。

男が歌を詠んだことで、相手がひどく苦しい思いをした、そのために主は男が通うのを許した。男の歌が実効性を持ったのである。しかし、主が許す原因になった相手の反応については、「さて詠める、(歌略)」と詠めりければ、いといったう心やみけり」と、男が歌を詠んだことよつて直にその反応が語られ、主語が示されない。相手は恐らく男が詠んだ歌を伝え聞いたのであろう。「古今集」(卷十三恋三・六三二)では女について、「東の五条わたりに、人を知りおきてまかり通ひけり」と指示している。物語では、「東の五条わたりに、いと忍びていきけり」と、直接には指示していない。それに対して、主の方は、男の通い路に人を据えて守らせ、その相手が苦しむ様子を見て通うのを許した。むしろ男に相対しているのは、「関守」を置いた主の方である。「いといったう心やみけり」は、男の心を語る語句が外にない中で、相手のものではあるが、唯一心の働きを語るものである。その役割については、この歌に込められた切なる思いをその反応によつて示している^{注17}と見ることが出来る。相手は、男の側に立ち、男の逢えない悲しみにじつとしておれず苦しい思いをしたのであろう。このことは、物語では歌自体にそのような心情を語る役割を持たせていないのではないかと思わせる。

この男は、主人公としての提示に続いて、「東の五条わたりに、いと忍びて行きけり」と語り出される。「東の五条わたりに」は、四段と同じ相手と思わせる。しかし、ここでは男が通う所としての意味合いがより強く、それは実在の場所を提示することが必要であつたと考えられる。男が人目を忍んで東の五条辺りに出かけて行くことがこの物語の出発点である。その結果として、通うことが度重なり、その通い路に夜每人を置いて守らせたので、「行けどもえ逢はで帰りけり」と、行つても逢うことができないで帰つて来た。「さて詠める」と、歌はそこで詠まれたものである。「古今集」では、「主聞きつけてかの道に夜毎に人を伏せて守らずれば、行きけれどえ逢はでのみ帰り来て、詠みてや

りける」と、夜毎に人を隠して守らせているので、行ってもいつも逢うことができずに帰つて来て、歌を詠んで女に贈つたのである。その歌は、行つてもいつも逢うことができないう嘆きを女に訴えるものとなる。物語の歌は、行つても逢うことができないうことに立つて、字義通り「関守」に訴えるという行為を語っているのである。そのどうにかして「関守」の目を盗んで夜毎通い続けようとする男の姿は、物語の出発点の「東の五条わたりに、いと忍びて行きけり」に首尾照応するものである。したがって、「東の五条わたり」という実在の場所を設定したのは、この歌で語られる男の行為に実質的な意味を持たせるためと考えられる。

歌の上句の「人知れぬわが通ひ路の関守は」は、男が忍んで通つて行く所なので門からも入れず、「わらはべの踏みあけたるついひぢの崩れ」から通う、その通い路に「夜毎に人を据ゑて守らせければ」ということに基づいている。「関守」は、男からすれば今までは人に知られないで「わが通ひ路」として度々通つている所に置かれたものである。また、その通い路はもともと子供の踏み開けたものでもあつた。「人知れぬ」は、あくまで男の立場から捉えたものである。そのような所に置かれて守る人は、男にとっては通る者を嚴重に監視し遮る「関守」であつた。徳下句では、「よひよひごとくにうちも寝ななむ」と、行つても逢えないで帰つて来ることに基づいて、「関守」に夜毎少しの間でも寝てほしいと訴える。「関守」は本来そのようなことをする者ではないのである。当初男が通うのは、「たび重なりければ」とあるように夜毎でもなかつたと思われる。それが「夜毎に人を据ゑて守らせければ」ということになる、それに対応して夜毎少しでも寝てほしいと訴える。即ち、守りが最も嚴重になつても男はそれをどうにかして乗り越えようとするのである。ここにこの男の思いを貫こうとする姿が語られている。女が苦しい思いをし、主が許したということは、この男の行為の結果としてあるものである。その男の特徴とそれをたどる物語の形成は、通い路に置かれて守る人を、男の才覚によって「関守」に見立てたことに基づいていると考えられる。

「二条の后に」以下は、この物語を業平のこととして読んだ後人の補注とする説が多い。その理由は、「註記の付加で試みられた事実への密着は物語の世界と背馳し」ていること、入内などが予定されている二条の后との結婚は許されるはずがないことなどが上げられている。一方では、一で上げた理由などから物語作者によるものとする説がある。この注記によつて物語は、男とその相手、主との間のことであつたものが、男（業平と思われる）と二条の后、その兄達とのことになり、更に間接的に世間も関わってくる。既に「東の五条わたりに」と相手の素姓は仄めかされていたが、男は改めて現実の困難な人間関係の中に身を置くことになる。この注記は、人目を忍ぶ通い路に人を置いて守らせたという点ではそれ以前の物語と一致している。物語でも男に相対しているのは主であり、その点で注記と呼応しているのである。しかし、子供の踏み開けた土塀の崩れから通つたことなどは二条の后のいる邸としてはふさわしくないと言われている。また、「主聞きつけて」が「世の聞えありければ」となり、男が通うのを許されたということもない。むしろ「とぞ」という距離を置いた言い方ではありながら強い言い方になっているように、二条の后に忍んで通つたが、兄達が守らせたことによつて通うのを許されることはなかったと思われる。その意味では注記は物語と対立している。しかし、この注記は二条の后の兄達を守らせたことに主眼があると見るべきであろう。ここでは二条の后が入内前であるとは断わっていない。「関守」には二条の后に対して兄達が世間の風評を憂えて守らせたという意味が新たに付与される。五段の注記は、「関守」が置かれても通い続けようとする男の行為を現実の中で際立たせるが、それは歌自体に、特に「関守」の見立てに対応する実質的な意味を付与することによつて可能になつたのである。

五段の歌では、男は、恋の通い路の番人を「関守」に見立て、それに訴えている。これは、三段の歌で、男が「ひじき藻」に物の名を詠み込むことによつて「葎の宿に寝」することもできるとして、女の同意を求めたことに通じてい

る。いずれも直接には関係のないものを巧みに別のものに転換し、また他に働きかけている。五段の注記は、三段と同様に、男の行為を現実の中で際立たせるものである。また五段では、男の歌が相手だけでなく主をも動かしたと見ることが出来る。それは、初段で歌を贈った相手が「女はらから」と複数であることも関連していると思われる。即ち、男の歌が特定の相手だけでなく、その場にいる複数の者に受け入れられる性格を持たされているのである。

四、「露」の見立て

六段の歌では、男自身を「露」に見立てることによってその行為が語られている。そのことが男の特徴とそれをたどる物語の形成に関わっていると思われる。

昔、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、からうじて盗み出でて、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、「かれは何ぞ」となむ男に問ひける。行く先おほく、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、あばらなる倉に、女をば奥に押し入れて、男、弓、胡籥を負ひて戸口にをり、はや夜も明けなむと思ひつつあるに、鬼はや一口に食ひてけり。「あなや」といひけれど、神鳴る騒ぎに、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。

白玉か何ぞと人の問ひし時露と答へて消えなましものを

これは二条の後の、いとこの女御の御許に、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、盗みて負ひて出でたりけるを、御兄、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、止めて取り返したまうてけり。それをかく鬼とはいふなりけり。まだいと若うて、後のただにおはしける時とや。

歌の前の「足ずりをして泣けどもかひなし」について、「和歌作者である主人公の心情やその心情を反映している動作を述べた」ものにあたる（註）とされる。このことは、その心情がそのまま歌に詠み込まれているということではないであろう。ここではこの文が男の行動とともに心情を語り、歌ではそれを受けて男がどう対応しようとしたかを語ったものである。「足ずり」をして激しく泣き悲しむことを「かひなし」とするのであるから、その悲しみの心情を語ることはここで止められていると思われる。男には手に入れることが困難な女であり、何年にもわたって求婚し続け、ようやく盗み出したのである。このことは、鬼が一口に女を食ってしまい一瞬の中に女が姿を消したことと対応している。そして、その鬼が一口にという設定は、歌で「露と答へて消えなましものを」と、露のようにあつげなく、また跡も留めず消えてしまっていたらとするためであったと考えられる。直接には歌は、「やうやう夜も明けゆくに、見れば率て来し女もなし」という事実に基づいたものである。「露」は、「草の上に置きたりける露を、『かれは何ぞ』となむ男に問ひける」と、男が女を連れて行く途中で女が問いかけたものである。歌は、女が「白玉」か何かと聞いた時に、「露」と答えてその露のようにわが身が消えてしまっていたらという。実際には消えようとしても消えることはできない。しかし、その上で女が鬼に食われてしまつて姿を消したという事実には、男はわが身が消えてしまつていたらとすることによって対応しようとしているのである。

それは女を失つた悲しみに遭わないためであると考えられている。しかし、前述したように、「足ずりをして泣けどもかひなし」として激しく悲しむことはそこで止められているのである。したがって、わが身が消えてしまつていたらというのは、何年にもわたつてようやく手に入れた、その女と共にいた時間を持続させておこうとすることであ

る。これは、心の中の思いとしてではなく、「露」のようには行かないとしても、そうせざるを得ない行為として語られていて考えられる。このことは、歌の上句の「白玉か何ぞと人の問ひし時」が事実に基づくものであることによつて裏付けられる。それは、動詞の用い方においても「問ひ」と「答へ」とが対応し、「答へ」と「消え」が一連の行為として表わされているように、女が露を尋ねたという事実に基づいて男の対応の仕方が示されているからである。歌は、物語の出発点の「女のえ得まじかりけるを、年を経てよばひわたりけるを、からうじて盗み出でて、いと暗きに来けり」と首尾照応して、思いを貫こうとする男の姿を語っている。ここには自らを「露」と見立て、そのように「消え」ようにすることによつて男の特徴とそれをたどる物語が形成されていると言ふことができる。

「これは」以下は、後人の補注とするか、物語作者の手になるかという説の違いはあるが、いずれも「二条の後物語」を構成すると見る点では同じである。歌以前の物語との関係については、これを「後人の補注」として「鬼」の正体を説明するため^{註2}、一方、「草子地」として「物語を語る語り手自身によつてなされるこの解説によつて、隔絶された「昔」の物語は「今」によみがえる^{註3}」などの見解がある。男は、将来入内が予定されているであろう二条の後と、身を寄せている従妹の女御、さらにまだ下臈ではあるが兄の「堀河の大臣、太郎国経の大納言」との関わりの中に改めて置き直されることになる。「盗みて負ひて出でたりけるを」と「止めて取り返したまうてけり」は照応しているが、それは現実の力関係を示すものである。后がまだ若くて臣下の時の事であったとするのは、三段と同様に将来入内することを含んでいる。「とや」と、五段の注記と対応しながらも、一層距離を置いた語り方は、外聞を憚る内容ではあるが五段のように相手が現に後の位にあるのではないからであろう。歌の前では、男が女を盗み出すに至ったのは、手に入れられそうにない女を何年にもわたって求婚し続けた結果とする。これに対して注記では、二条の後側の事情として、従妹の女御の許に仕えるようにして、恐らく宮中にいたのであるが、器量が美しかったので盗ん

で負つて出たという。特に、芥川という川の辺りを行く途中の何もない倉で、鬼が一口に食つてしまったとするのに対して、兄達が参内の途中で、ひどく泣く人があるのを聞きつけ、止めて取り返してしまつたとする。ここでは二条の後も男に心を合わせているようには見えない。この「いみじう泣く人あるを聞きつけて」と、物語の「足りずをしりて泣けどもかひなし」とでは、泣く主体が男と女で入れ替わっている。注記は、歌以前の物語と矛盾・対立する関係にあると言われている。^{註24}

しかし、歌の前の物語とこの注記とは、男が女を盗み出したが、いずれも力のある者によつて女を失つたという基本的な点では一致する。最も対立するのは、物語で「鬼はや一口に食ひてけり」とあつたのを、注記では、兄達が「止めて取り返したまうてけり」とすることである。このことについては、物語を「板相」、注記を「実相」とする捉え方があるが、ここでは歌において物語と注記とがどのような関係を持つかを考えたい。物語では、歌において男が露のように消えてしまつていたらとするのは、女が一口に鬼に食われたことによる「見れば率て来し女もなし」という事実に基づくものであつた。そのような思いを貫こうとする男の行為は、改めてそれが現実の中で二条の后を兄達を取り返した事実に対するものであるときに、最もその特異性が際立つと思われる。注記も歌で語られた男の行為に関わるものである。注記は物語の種明かしをする形を取っているが、その中で読み取られる男の姿が作者の意図するところであつたと考えられる。注記は、事実によつて物語を支えるものであるが、直接には歌で語られた男の行為に関わるものであると言ふことができる。

六段の歌では、男は、自らを「露」に見立て、露のようには行かないにも拘わらずそのように消えてしまつていたらとして、女がいなくなつた事実に対応しようとする。五段の歌では、男は、通い路を守る人を「関守」に見立て、それに訴えることによつてなお一層通い続けようとする。五段は、男が女の許に通うのを許されるが、六段は、男が

女を鬼に食われてしまふ。兩段は、歌に詠む対象との関わり方及び物語の結末が対照的である。六段の注記は、五段の注記と同様に、歌で語られた男の行為を現実の中で際立たせている。六段の男は「露」のように行かないながらも、「露」のように消えてしまつていたらとするのであるが、そのような対象との関わり方は、四段の歌で、男が周囲の情景の中にある「月」や「春」とは対立的に自身を捉えていることに通じている。

お わ り に

『古今集』では、業平の歌の詠まれた事情を詳しく示しているが、やはり歌集として歌自体にその余意を含めるといふ原則は崩していない。『伊勢物語』は、歌の余意にあたる心の働きや心情を物語の地の文で語り、歌はその言葉一字義通りに生かして男の行為を語るものとした。それは業平の歌の、漢詩からくる対句的な構成や直情的な表現によくあるところが大きいと考えられる。『伊勢物語』は歌を中心とする歌物語であるが、歌を男の行為を語るものと見るときに、男の特徴が最も鮮明になるのである。注記も、特に歌で語られる男の行為に対し、事実を明かすことよつて困難な現実の中で自らの思いを貫こうとする特異性を付与している。それは、歌で語られた男の行為を現実の視点から捉え直そうとするものであり、歌を現実の中に定着させる試みでもあつた。『伊勢物語』は、心の表現である歌を行為の表現に転換することによつて新しい物語を創造することができたのである。それは、「その心余りて、詞たらず」といふ評言に対する克服の仕方でもあつたと思われる。

石田穰二氏は、初段と二段との分析から、「何等かの組織原理のやうなものがなくては、初冠本は成立し得なかつたであらう」といふ提言提言をされている。これまでのところから言えることとしては、男の行為を表現するには二つの

方法がある。一つは、「信夫摺の狩衣」(初段)、「ひじき藻」(三段)、「関守」(五段)のような歌に詠む対象を、奇抜な着想によって自身を表現する中に取り込んでいくのである。これらの歌は男が他に働きかけるものとなる。二つは、「春のもの」(二段)、「月・春」(四段)、「露」(六段)のような対象に対し、それとは一致しないもの、また対立するものとして自身を特徴付けるのである。これらの歌は、男が自らの固有なあり方を究めていくものとなる。この対象の捉え方に即して、各章段の男の特徴とそれをたどる物語が形成されている。またこの二つの方法に即して章段の構成も、一段と二段、三段と四段、五段と六段のように対照的な構成になっている。このことは、男が、優れた歌詠みとしての本領を発揮するにも、この二つの面を合わせ持つということである。男の行為を表わすものとして、歌に詠まれる対象と男との関係を追究していくのが、歌物語としての「伊勢物語」の方法上の特色である。

注1 「歌物語の終焉——伊勢物語ノート・1」(『東京経済大学人文科学論集』No.16 一九六七年五月)

2 「王朝物語史の研究」第三章 伊勢物語の歌の性格(1) 古今集所収業平歌を含む段をめぐって」二〇四頁 一九九五年

六月 角川書店 初出「中古文学」第二号 一九六八年三月

3 「伊勢物語」本文の引用は、新編日本古典文学全集(小学館)による。表記は私に改めた所がある。以下同じ。

4 「此歌の心は、人を深切に思はば、たとひ葎茂りてあれ、けがらはしき所なりとも、袖をひしきものとして寝んと詠めるなり」(『愚見抄』)。同書及び以後引用する江戸期までの注釈書は、竹岡正夫著『伊勢物語全評釈』(右文書院)による。表記は私に改めた所がある。以下同じ。

5 菊地靖彦氏は、「十分にふくらませた話を、しかる後に現実に着地させる——、そういう作者の意図的な手法が注記的部分であったと、一応考えてみたい」とされている(『伊勢物語・大和物語論攷』「第一部第三章 二条后物語論」五六頁 二〇〇〇年九月 鼎書房 初出「国語と国文学」一九八六年九月)。

6 「玉敷ける」の歌は、「惟清抄」が四・五句「茂れる宿に妹とし住まば」、「万葉集」卷十一・二八三六が「覆へる小屋も妹

- と居りてば」、「何せんに」の歌は、「古今和歌六帖」第六・三八七四が四句「いづらん中に」とする（『新編国歌大観第二巻 私撰集編』による）。
- 7 関根賢司氏は、「ひじき藻・葎の宿（鄙）」と「帝（宫廷）」とが「対照」されていると捉えられている（『伊勢物語論 異化／脱構築』「Ⅱ章段」五四頁 二〇〇五年五月 おうふう）。
- 8 石田穰二氏は、「それが、二条の後の入内前のことだと説明されることによって、物語としての肉づけがはじめて完了する」とされている（『伊勢物語注釈稿』六五頁 二〇〇四年五月 竹林舎）。
- 9 注2の室伏氏著書では、「ところが『伊勢物語』はそうした連念を虚構の累加によって打ち破り、『わが身ひとつはもとの身』である詠者の主体を、自然との対立の中にしつかり受け止めようとする方向につき進んでいる」（一九二頁）とある。
- 10 「解釈は多岐にわたるが、思うにまかせぬ有様で、と解しておく」（堀内秀晃・秋山慶校注『新日本古典文学大系 竹取物語・伊勢物語』頭注）
- 11 「本意にはあらで」と照応。（『新大系頭注』、森本茂著『伊勢物語全集』も同様。）
- 12 「古今集」本文の引用は、新編日本古典文学全集（小学館）による。表記は私に改めた所がある。以下同じ。
- 13 清水好子氏は、『伊勢物語』の文章の特徴について、「つまり、同じように歌の成立する事情を書くといっても、古今集の個別的・具体的なものに較べて、いわばそれらが外側の事柄に限られているのに対して、ずっと内面の事情を述べているのである」（『源氏物語の文体と方法』「Ⅰ 物語の文体」一五頁 一九八〇年六月 東京大学出版会 初出『国語・国文』一七四年九月）、また渡辺実氏は、「ということは伊勢物語が、歌の成立事情と、その歌を支えている主人公の精神状況とを軸に意味構造を作り、その構造の一部をなすべきもの以外は、すべて無用として捨て去ったことを示す」と述べられている（『平安朝文章史』「第一章第二節 いちはやき到達——伊勢物語」二六頁 一九八一年七月 東京大学出版会）。
- 14 大朝雄二氏は、「すなわち、伊勢第四段で順子が『大后』と呼ばれているのは、その西の対に住む女性を高子に特定させる物語作者の意図の下にあると考えてよいのではないか」（『伊勢物語の虚構性』『国語国文研究』第九三号 一九九三年二月）とされている。
- 15 石田穰二氏は、男の設定も含めて、「初段と二段とが、その設定においてがらりと趣きの違った作品であることは、初冠本諸章段の多様さを既に約束するものであった」（『源氏物語致その他』『伊勢物語の初段と二段』四〇〇頁 笠間書院 一九八

- 九年七月 初出「文学論叢」第四十八号 一九七三年二月」とされている。
- 16 注3の書頭注には、「この歌を聞き」とある。
- 17 「此歌の深き哀をいはんとて、次の詞にも「主聞きつけていたく心やみけり。許してげり」など書けり」（「拾穂抄」）。ただしこれは主のこととしている。
- 18 窪田空穂著「伊勢物語評釈」（東京堂出版）に「こは、恋の番人を、態と誇張して、政治のそのの如くにいったもの」（四〇頁）とある。
- 19 注1の坂下氏論文
- 20 片桐洋一編「鑑賞日本古典文学 伊勢物語・大和物語」六〇〇―六一頁 一九七五年二月 角川書店
- 21 山本登朗著「伊勢物語論 文体・主題・享受」第一章三 伊勢物語における散文と和歌——連接形式の意味——」六〇頁 二〇〇一年五月 笠間書院 初出「説話論集 第九集」一九九九年八月 清文堂出版
- 22 森本茂著「伊勢物語論」第四章 伊勢物語における後人の補注」一〇二―一〇三頁 大学堂書店 一九六九年七月 初出「平安文学研究」第四〇輯 一九六八年六月
- 23 注21の山本氏の著書「第一章一「昔」と「今」——伊勢物語の文体——」一〇〇―一一頁 初出 伊井春樹編「物語文学の系譜」一九八六年九月 世界思想社 他に、原国人氏に、「一元的な説話のレベルを抜け出して物語を作品として重層化する技法と見た方がいいのではないか」（「伊勢物語の文藝史的研究」）「第二部第一章 歌物語の方法と『伊勢物語』」一二〇頁 二〇〇一年一月 新典社）などの見解がある。
- 24 関根賢司氏に、「いわゆる本文といわゆる注記（草子地）とは、たがいに矛盾して相容れない、ふたつの意志、平行／併存する精神に貫かれているのだ」（注7の書「III各論 草子地 第六段」二三二頁 初出「日本文学」一九八九年二月）、また三谷邦明氏に、「本文」と「補注」を異なったジャンルとして、「つまり、伊勢物語の各章段は、ジャンルの争闘と理解されるのであって、歌物語は、字義どおり和歌的なものと物語的なものが対話しているのである」（「奸計する伊勢物語——ジャンルの争闘あるいは古注的読みの復権——」（「日本文学 特集・『伊勢物語』——超克としての物語」所収 一九九一年五月）との見解がある。
- 25 片桐洋一著「伊勢物語の新研究」第二篇第三章 実相と仮相——伊勢物語の方法と古注の方法」六〇五頁 一九八七年九

26 月 明治書院
注15の石田氏の書
同頁