

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

亀谷敬三

序

「詞書」の詩的発想

一、「歌集」の「詞書」と「歌物語」の地の文

二、「歌集」の「歌」と「歌物語」の「歌」

結び 「歌集の詞書」の劇詩的発想

序 「詞書」の詩的発想

「歌集の詞書」は、例えば、「紀貫之集」のように、作者を中心とする「一人称」で書かれることが普通である。だが後には、例えば、「後撰集」のように、「三人称」で書かれることが多くなった。これは(1)自己の行動を客観的なものとして眺めようとする「物語化の意味」の現われで、この傾向が特に「後撰集」に増大しているのは、「小説的表現を要求すべき時代思潮」を背景に持っていたためであると西下経一博士は説かれる。「後撰集」の如く、「歌集の詞書」に、(2)「贈答歌が多い、詞書が長い、三人称を使っている」等のことは、「歌集の物語化を意味する」ということである。

さて「小説的表現を要求すべき時代思潮」を背景に、「歌集の詞書」が「物語化」されたということは、「小説的表現を要求すべき時代思潮」が、短歌的表現に対して、どのような影響力を持っている

たということであろうか。あるいはまた逆に、短歌的表現を支える抒情詩的精神ないし抒情詩的精神の転換が小説的表現に対して影響することは無かつたらうか。更にまた小説的表現と短歌的表現とにおける詩的発想の関連性から観て、「歌集の詞書」は、どのような性格づけられなければならないのであろうか。こうした観点に立つて考えてみると、

(A) 「歌集」、「歌物語」、「物語小説」それぞれの間には、「歌」の処理において、どのような相違があるのだろうか。

(B) 「歌集の詞書」と「歌物語」、「物語小説」の「物語」との間には、どのような関連性があるのだろうか。

(C) 「歌集の詞書」と「歌集の歌」との間には、どのような関連性があるのだろうか。

以上の諸点から観て、「歌集の詞書」の構想は、どのような性格に措定されているかを考えてみたい。

一、

もともと平安時代の貴族社会における文学的要求が「和歌」を中心とするものであったことから、「詞書」の発想は、常に(3)「新し

い文学的要求を盛り入れよう」とする試みを、原則的に持つていたのである。それがやがては、「和歌的なもの、短歌に從属するもの」としての「詞書」から、「物語的なもの、短歌と同一水準に立つもの」としての「地の文」に發展するに至つたと、藤村作博士は説かれている。

いま試みに、「歌集の詞書」の発想ないし構想といつたものを、性格づけて考えるために、平安時代の主要な文学形態に就いて、それぞれの作品に、系譜的な関連性を想定してみよう。

- 1、「歌集」および「歌物語」
- 2、「歌集」および「歌集の詞書」
- 3、「歌集の詞書」および「歌物語」
- 4、「歌集の詞書」および日記
- 5、日記および隨筆
- 6、隨筆および 説話小説
- 7、日記および 物語小説

「歌集の詞書」は、こうした諸種の作品形態の成立過程の間に成立したことを考えてみたいのである。もし「歌集の詞書」の発想を、基本的に支えている詩的精神が、短歌的、抒情詩的なものから、長歌的、叙事詩的なものに転換する、抒情的叙事詩のものであると観ることができらば、一連の平安文学成立過程に「歌集の詞書」は、直接、間接に大きく関連しているものだと考えることができるのではあるまいか。

周知の如く、「源氏物語」(総合卷)に、——これは繪物語としての比較論評の場に行なわれたものと想われるが——「先づ物語の

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

出で来はじめの粗なる竹取の翁に、空穂の俊蔭を合はせて争ふ二論点を取り上げ、「次に伊勢物語に正三位を合はせて」争う場面を描いている。物語小説史の展開が、「浪漫的傾向」から「写實的傾向」へと「転移」する(4)「過渡期に於ける出現」として「空穂物語」があると、尾上八郎博士は説かれている。もちろん「源氏物語」の作者は、こうした物語小説史の頂点に、「源氏物語」を位置づけ、物語小説の先行形態としての「竹取物語」との間に、過渡期的作品としての「空穂物語」を取り上げたものであろう。それにしても、「先づ」最初に「竹取」と「空穂」が取り上げられたのは、何故であらうか。「枕草子」(第百七十二段)に、「物語は、住吉、空穂の類」とある。物語作家と隨筆作家との間に観点の相違があるにしても、「空穂物語」の「仲忠が童おひ言ひおとす人と、『鶯に時鳥は劣れる』と言ふ人こそ、いとつらう憎けれ」(「枕草子」第二百二十四段)といった清少納言である。また紫式部は、「空穂」の神泉苑における紅葉賀の宴に、仕組まれた「仲忠・涼の琴の鏡演」(吹上巻下)に対して、「源氏」の朱雀院の紅葉賀宴に先行する試案で、「光源氏・頭中将の舞の鏡演」(紅葉賀卷)を仕組んでいる。しかし清少納言が、反仲忠論者や反時鳥論者を憎悪する意味と、紫式部の物語観ないし物語論の概念とは、共通の底辺に立つものではない。対象の焦点を主人公の周辺に置いて、外から内に迫ろうとする観点に立つのが清女であり、主人公を中心に、対象の焦点を置き、内から外に延びようとする観点に立つのが紫女である。前者が解説的・説話的な態度であるに對し、後者は、叙述的、物語的な態度であることで、両者は相違する。清少納言の観方では、「竹取物語」

は物語小説以前の作品である。「竹取物語」が、紫式部によって完成された「物語小説」における小説的発想のエネルギー源となり得たものは、「永遠の女性」を主題とした(5)「主題と筋との伝説的な要素」を持つていたためであろう。だが、「伝説的な要素」が、その解説的な、説話的な要因にも拘らず、物語小説の成立過程に、何故に大きな源泉となり得たのであろうか。それは抒情詩的に支えられた叙事詩的な小説的発想の可能性を、「竹取物語」に見出したということになるのではあるまいか。「竹取物語」の古代的な主題性追及に対して、近代的な主題性追及の作品といった形で、「空穂物語」が取り上げられたものであろう。紫式部は、「先づ」物語小説としての、浪漫的、——もちろん(6)「浪漫的素材と、現実的素材との統一」された作品として、「竹取物語」を取り上げ、「次に」物語小説という基本的な性格から窺れば、異質の「歌物語」に属する「伊勢物語」を取り上げている点が注目される。

「竹取物語」の「今は昔、竹取の翁」という小説的発想には、「昔者有娘子、字曰桜兒也。」とか、「昔有老翁、号曰竹取翁也。」といった伝説的発想からの近代的転換が見出される。

もちろん、「むかし、男ありけり」という「伊勢物語」の発想には伝説的な残滓がある。しかしそれは、「むかし、男あり」といった発想が、「昔者有娘子」「昔有老翁」という形を承継しているに過ぎない。「男ありけり」と回想する立場は、「今」の時点にある。

「むかし」は現代に対する古代への回帰である。単なる「昔」で

はない。「今は昔」の意味に解釈される。「伊勢物語」の発想には、「竹取物語」の発想に窺られるような浪漫的傾向から写実的傾向への転換期における近代的なものを見出す。この近代的発想を支える詩的精神は、「万葉集」から「古今集」に至る近代的転換の幾変遷を経て、到達した頂点であると考えられる。「万葉集」における抒情詩的精神の分裂が、(7)柿本人麿の「歌」に窺られる人麿的統一から、更に大伴家持の理知的傾向の「歌」に窺られるような家持的統一を経て、「古今集」の序文ないし、紀貫之の「歌」に窺られるような貫之的統一を頂点とする新抒情詩的精神の成立へ系譜づけることができよう。久松潜一博士は、「古今集」の序文では、「まこと」を中心としては居るが、(8)「心と詞とを対立的に見て、その調和を説くこと」から、調和的な「ものあはれ」の萌芽が見られると説かれている。新抒情詩的精神の成立である。同時に、このことは新叙事詩的精神の成立とも並行するものではあるまいか。これらの新詩的精神の成立なくしては、「竹取」・「伊勢」の存立は考えられない。「竹取物語」は、新叙事詩的精神に支えられた近代的発想の「物語小説」であり、「伊勢物語」は、新抒情詩的精神に支えられた近代的発想の小説的な「歌物語」である。紫式部の新詩的精神の発見が、「絵合の巻」における比較小説論を展開させたものであると考えることもできよう。「歌集の詞書」の性格は、後に述べる如く、こうした新詩的精神の発想の線に沿って、意味づけられなければならない。

さて「伊勢物語」は、「むかし、男」を主人公とする「歌物語」

である。その主人公が、「在原業平」であるか、どうかは別問題であるとしても、物語に登場する主要人物に造型された人間像には、実在した業平の面影を投影したものが主軸となっているものと考えて差支えあるまい。少なくとも、清少納言や紫式部は、彼女たちの創作的体験を通して、「伊勢物語」が、「在原業平」を中心とする「歌物語」であることを、それぞれの作品において主張しているようにさえ想像される。諸説もあるが、「枕草子」(第七十段)の「あやしう、いせの物語なるや」の「いせの物語」を、清少納言は「伊勢物語」と観ていたのではあるまいか。「伊勢物語」が業平を中心とする相聞の「歌物語」であると観られていたものであるとすれば、頭中将(斎信)から清少納言へ宛てた「關省の花の時、錦帳の下」に対する返歌を、彼の使者にせきたてられた清女が、その場の情景に、「伊勢物語」の一場面を聯想して、「あやしう」と直観したのではないかと考えられる。もし、そうだとすれば、恐らくそれは「伊勢物語」(第六十八段)に「伊勢の国に狩の使」として赴いた、「むかし、男」と、「斎宮なりける人」との間に贈答された相聞歌の場面であろう。

「子(ね)一つより丑(うし)三つまであるに、また何事も語らひあへぬ程に、(女)帰りにけり。

男いと悲しくて寝ずになりにけり。

つとめて(翌朝)いぶかしけれど、我が人をやるべきにしあらねば、いと心もとなくて待ち居れば、明け離れて暫しある程に、

女のもとより詞は無くて、

君や来し我や行きけむ思ほえず

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

夢かうつつか寝てかきめてか
男、いといたう泣きて詠める、

かきくらす心の闇にまどひにき
夢うつつとは今宵さだめよ

と、詠みやりて、狩に出でぬ。」

この二つの「歌」に窺られる虚無的な幻滅的な抒情性は、「伊勢物語」の主題性を追及する場合の手がかりとして、重要な資料ではあるまいか。

これらの「歌」を「歌集」に取り上げるときの「詞書」として、例えば、「業平集」では、「斎宮なりける人」を単に「ある人」と書いている。「歌」は「我やゆきけむ覚束な」とあつて、「伊勢物語」の「思ほえず」との間に、意味の上で微妙な相違を見せている。また、「かへし」の「歌」でも、「物語」では「夢うつつとは世人さだめよ」とあつて「歌集」の「今宵さだめよ」との間に、大きな開きがある。しかしこの「歌詞」の相違は暫く措くとしても、「詞書」に就いて、「業平集」と「古今集」との間には、重要な相違点がある。「業平集」では、歌主と「ある人」との間にもつわる叙述的な内容もなく、解説的な内容も窺られない。「古今集」(巻第十三恋歌三)では、

「業平朝臣の伊勢の国にまかりける時、斎宮なりける人に、いとひそかに逢ひて、又のあした(朝)に、人やるすべもなくて思ひをりける間に、女のもとよりおこせたりける。」

という「詞書」である。「業平集」の「ある人」が「女」と書かれ、もちろんそれは「斎宮なりける人」である。その「女」が、「女の

もとよりおこせたりける」といった叙述面で解説されている。しかし、この「詞書」に盛られた内容は、「伊勢物語」の叙述的内容のダイジェストに過ぎない。解説的な性格である点から観て、「物語」そのものの叙述面に直接に連なる性格のものでもない。「女のもとより詞はなく、君や来し云々」男いという泣きて詠める「かきくらす云々」と詠みやりて狩に出でぬ。」といった物語的な叙述ではないのである。だが、このことは、「伊勢物語」の題名を考える上に、解説的な資料としての、有力な手がかりである。何故ならば、二つの「歌」が、「業平集」・「伊勢物語」・「古今集」

それぞれの作品においてどのように処理されているのか、「歌」がその作品を占める位置、「歌」の在り方といったものがどのようなものであるかといった問題を、「詞書」は解説しているからである。主観的、告白的な「業平集」から、客観的、叙述的な「伊勢物語」へ、それから更に、主客合一といった主体的、解説的な「古今集」へと、処理されていることは、これら三つの作品の成立過程を追及する上に、重要な資料であると考えられる。同時にまた、こうした処理の方法を通して、「詞書」そのものの性格を窺う上からも重要な手がかりである。即ち、

「古今集」の「詞書」は、「伊勢物語」の「むかし、男」を、「業平朝臣」と指名すると共に、「斎宮なりける人」との間に贈答された相聞歌を、主体的に取り上げることによって、「伊勢物語」の題名が、この「歌」の物語に由来するものとして実証的に示唆しているものと解される。清少納言が「あやしう、いせの物語」といったことから示唆される所の、「伊勢物語」で、「男も女も血の涙を

流せどえ逢はず」して別れる朝のことである。その早期に、女の方からさし出した土器の酒盃に書かれている歌の文字は、「かち人のわたれど濡れぬ縁（えにし）あれば」という上の句である。男は燃え残りの「続松（ついまつ）の炭」で「またあふ坂の関は越えなむ」と、下の句を書きつけて返した。「枕草子」では、清少納言が、頭中将から贈られた、「蘭省の花の時、云々」の「薄様」に「炭體」の消え残りの「炭」で、「草の庵を誰かたづねむ」と、書き続けて返している。

紫式部は、「絵合の巻」で「伊勢の物語に正三位を合はせ」た比較論評の場に登場する人物の言葉を通して、「業平が名をや朽たすべき」（平内侍）「在五中将の名をばえ朽たさじ」（藤壺中宮）と主張する。この場の雰囲気から観て、「歌物語」としての「伊勢物語」に対する「正三位」は、おそらく、「兵衛の大君」を主人公とする「正三位物語」といった、「伊勢物語」とは同工異曲の、近代的な「歌物語」ではあるまいか。左（梅壺）方の、むしろ古典的な「世の常の装ひ」に対して、右（弘徽殿）方は「今めかしき華やかさ」「今めかしきをかしげ」といった近代的な新鮮な装いの作品で、対立して、左右とも自己の主張を枉げない。

「伊勢物語」を支持する左方の

伊勢の海の深き心をたどらずて

ふりにし跡を波やけつべき（平内侍）

に対して、「正三位」を支持する右方は、

雲の上に思ひのぼれる心には

千ひろの底もはるかにぞ見る（大式典侍）

ということ、双方とも一步も譲らない。
だが藤壺中宮の裁定は左方に傾く。

見るめこそうらふりぬらめ年経にし

伊勢をの蟹の名をや沈めむ

ここで「正三位」に就いて考えてみる。「伊勢の海」と「伊勢物語」または「伊勢をの蟹」と、在原業平といった、それぞれの結びつきを根拠づけるような、本質的なものは何もない。しかし「年経にし伊勢をの蟹」を「いせの海に遊ぶ蟹」とした「歌」が、「伊勢といふ人に」という「詞書」で「業平集」に記載されている。

いせの海に遊ぶ蟹とも成にしが

波かき分けてみるめ潜かん

というのである。この「歌」は、「伊勢集」に、「人のおこせたる」という「詞書」で取り上げられ、その「返し」として、

おぼろげの蟹やは潜く伊勢の海の

浪高き浦に生ふるみるめを

の「歌」を挙げてみる。「歌集」には、白撰、他撰、私撰、公撰特に勅撰といった、種々の撰歌基準ないし方式がある筈で、「詞書」の発想、その書き方にも、様々の性格、様式があり得るものである。だが「業平集」と「伊勢集」における、それぞれの「詞書」に、「伊勢といふ人に」と書き、「人のおこせたる」と書いてあるニュアンスの相違は、注目に値する。藤壺中宮の「年経にし伊勢をの蟹」に関連づけられる「歌」が「伊勢集」に見出される。「思ふことありける」という「詞書」で記載されている二首の一つは、
いせの海に年経て住みし蟹なれば

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

いづれの瀬かは潜き残せる

といった歌である。「思ふこと」の対象が何であった、どのような内容のものであったかは、別問題として、この「歌」そのものは複雑な構想である。紫式部が「年経にし伊勢をの蟹」の業平と、「いせの海に年経て住みし蟹」の伊勢とを結びつけて意識したものかどうか、それは不明である。論外である。ただ「業平集」の業平に対する、「伊勢集」の伊勢は、紫式部の創作意識に取り上げられて理解されていたのではあるまいか。「伊勢集」は、既に諸学者によって指摘されている如く、物語化された作品である。「いせの海に年経て住みし蟹」のもとに接近する人物が、この「伊勢集」には数多く登場している。「歌集」が「物語化」されるということは、「歌」が「物語」に横すべりすることではない。また、もちろん単に「歌」が「物語」に傾斜したとか、「物語」が「歌」に牽制されたといったことでもない。「歌」「物語」のそれぞれを支える詩的精神の転換であり、交流であり、そして主体的な統合である。「歌」を支える短歌的精神と、「物語」を支える小説的精神の、より高い次元における詩的統一が写实的に行なわれたものであるということである。文学作品の近代的転換期における創作過程として実現されたものであろう。

「伊勢集」に登場した人物も、多くは、この転換の渦中に生きた人々である。そうしてまた、彼らの「歌」ががなりに「後撰集」に取り上げられているといった事実も、こうした近代的意義の面から理解されるであらう。「後撰集」の撰者は、「伊勢集」に、「人のおこせたる」と「詞書」された「人」を、「業平朝臣」と実名化

し、また「貫之集」に「伊勢といふ人」と「詞書」されていた特定人の指名を、「後撰集」では、客観的に「伊勢」と記名してある。

「業平集」と「伊勢物語」また「業平集」「伊勢集」と「後撰集」さらに「業平集」「伊勢集」「後撰集」あるいは「業平集」「伊勢集」と「源氏物語」など、それぞれ関連づけられた面で浮彫される伊勢の人間像を、「正三位」の「兵衛の大君」の人間像として想定する根拠は、しかし何も見出されない。たゞもし、臆測することが容されるならば、業平と伊勢との贈答歌に窺られるような、「業平朝臣」に対する「伊勢」の拒否的態度が、「兵衛の大君」にも造型されていたのではあるまいか。もしそうだとすれば、業平を支持しようとした藤原中宮の、伊勢に対する反撥が、そのまま「兵衛の大君」への反撥として発言されているのではなからうか。すなわち「正三位」を支持し、「伊勢物語」を排除しようとする右方への、藤原中宮の反撥は、「兵衛の大君の心だかさは、げに捨て難けれど、在五中将の名をばえ朽たさじ」といった判詞と、「見るめこそうらふりぬらめ年経にし、云々」の「歌」に窺うことができるのではあるまいか。「伊勢物語」に「かきくらす心の闇にまどひにき、云々」と歌った「むかし、男」が、古典的な、しかも庶民社会の現実主義に生きた業平の人間像として造型されたものであるとすれば、この歌の抒情性が「業平集」の「伊勢の海に遊ぶ蟹とも成にしが、云々」の歌にも通じる虚無的抒情性として「伊勢物語」の主題性であると想定することもできよう。また「雲の上に思ひのぼれる心」の持主であるかの如く、大武の典侍に歌われていた「正三位」の「兵衛の大君」は貴族社会の、近代的な理想主義に生きた人間像として造型

されたものではあるまいか。もしそうだとすれば、「伊勢物語」の「斎宮なりける人」が、「君や来し我や行きけむ思ほえず、云々」と歌った幻滅的な抒情性は、「伊勢集」の「おぼろげの蟹やほ潜く、云々」と「歌」は現実否定の抒情性に通じるものであって、幻滅的な抒情性が「正三位」の主題性であることを示唆するものである。

「歌集」が「歌」を通して「物語」に転換し、物語化されてゆく成立過程は、例えば、「伊勢集」に「いづれの御時にかありけん、大御息所（七条后）と聞えける御局に、大和に親（継蔭）ありける人（伊勢）さぶらひけり」とあるように、「物語小説」の発想と殆んど軌を同じうするものである。

しかし「歌集」と「歌物語」との関連性は、例えば、「業平集」と「伊勢物語」に窺られるように、「物語小説」の発想と同質のものではない。何故ならば、「歌」の取り上げ方が全く異なっているためである。「歌集の詞書」は、この性格で意味づけられる。

二

「歌物語」といえば、「伊勢・大和」と称されるけれども、「歌」の処理、「物語」の小説的発想において、「大和物語」は「伊勢物語」と異なり、(9)「物語といふよりは寧ろ説話集である」と岡崎義恵博士は説かれる。個々の「物語」が「説話」として発想されているということである。いま試みに、両者が、「歌」の処理で小説的発想の面に、それぞれどのように相違しているかを探ってみよう。例えば、「伊勢物語」（第二十三段）と「大和物語」（第

百四十四話)に就いて観る。

風吹けば沖つ白波立つた山

夜半にや君がひとり越ゆらむ

といった「歌」を中心とする「物語」である。一人の女が妻として夫に捧げた愛情の物語である。夫は河内の国へ行商に出かけるうち、河内の女と関係が結ぶが、妻には嫉妬の気配もない。同じ話題、同じ主人公を素材としながら、その主題性の捉え方が、「伊勢」では物語的発想によって行なわれているに對し、「大和」では説話的発想である。前者には、(0)「愛の物語」に「盛り上がり」が観られ、後者には、技巧的に「誇張」された「作為」がある。「伊勢物語」の作者は、「箇井筒」にかけた幼な馴染の純情に結ばれた人間的な愛情を不変に不滅に捧げようとする女性を描いている。「さりけれど、このもとの女、悪しと思へる気色もなくて、出だしやりければ、云々」といった発想には、人間的な愛情の生長を物語的に捉えようとする作者自身の姿が窺われるようでもある。「大和物語」の作者は、「心地には限りなく嫉く心愛しと思ふを忍ぶ」女として描いている。夫が「留まりなむと思ふ夜も、猶ほ「往ね」と「言う。嫉妬の情熱を抑えるために、「丸(かなまり)に水」を入れて胸に置く。水が熱湯にたぎりぬれば、棄てつ。また水を入るといった技巧派の人間である。「伊勢物語」のように、物語的な叙述の線に沿った正面からの描写ではなく、説話的な側面描写で造型された人間像である。解剖された断面図の解説といった発想形態が「大和物語」である。「歌」の取り上げ方も、その線に沿って基底が指定される。「伊勢」では嫉妬の表情を見せない女と、それを疑ふ男

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

の描き方が、そのまま叙述の線を通して、「歌」の取り上げ方にも通じるのである。

「(男)前裁の中に隠れめて、河内へ往ぬる顔にて見れば、この女いとう化粧じて、うち眺めて、

風吹けば沖つ白波……

と、詠みけるを聞きて、限なく愛しと思ひて、河内へも行かずなりにけり。(伊勢物語)

「前裁の中に隠れて、男や来ると見れば、端に出でゐて、月のいといみじろ面白きに——使ふ人の前なりけるに、言ひける。

風吹けば沖つしら波……

と、詠みければ、「我が上を思ふなりけり」

と思ふに、いと悲しうなりぬ。」(大和物語)

「大和」では、「説話」を構成するための解説的な舞台装置に、余りにも作為が多すぎる。妻の歌を聞いて即座に心境の変化を見せ、改俊するといった「伊勢」の純粹さは、「大和」には観られない。この歌は、「古今集」(巻第十八雜歌下)に「隠しらず」とい

う「詞書」で採録されているが、その「左註」には、

「或人」この歌は、むかし大和の国なりける人のむすめに、ある人任み渡りける。——夜更くるまで琴をかき鳴らしつつ、打ち歎きて、この歌をよみて寝にければ、これを聞きて、それよりまた

外へもまからずなりにけり。」

となむ言ひ伝へたる。」

とある。この「左註」が本来的なものであるかどうかは疑問であるが、「或人」が「この歌は」と解説し、「言ひ伝へたる」と受け

留めている記載方式に、「歌集の詞書」の原形的な意義が見出されるのではあるまいか。註釈ではあるが、本質的なものを含んでいるように考えられる。「空穂物語」にも——「詞書」ではないけれども、「画詞」がついている。例えば、「仲忠・涼の琴の競演」の場を、

「ここは神泉。上達部、親王たち着き並み給へり。——雪降れり。天人おり来て舞ふ。」

といったものである。この「画詞」も本来的なものであるかどうかは、別問題として、このような註釈的性格のものが、「歌集の詞書」には本質的に性格づけられていたのではあるまいか。しかしそれが、詩的精神に支えられた小説的発想の可能性を持つ性格であるということが注目されるのではあるまいか。尾上八郎博士は、(11)「韻文から始まる文学、殊に我が国のそれにおいて、歌物語の古くあるのは、自然の事である」と説かれている。もし「大和物語」を、「韻文から始まる文学」としての「歌物語」であると観ることができるとすれば、「伊勢物語」は「韻文で終る文学」としての「歌物語」であると観ることができよう。

紫式部が「源氏物語」を頂点とする「物語小説」成立過程において、「物語の出で来はじめの祖」と観た「竹取物語」は、主題性追及の点で、物語的発想を主軸とする作品のようである。しかし説話的発想の混入していることが、紫式部の物語小説観の基本的姿勢に観られる新叙事詩精神では、単に、先行的、過渡的形態の作品としてか受け留められないのであろう。(12)「わが国の物語が、伊勢物語に始まる歌物語を源流として発展した」と説かれる所以である。それ

にしても、「伊勢物語」が「歌物語」としての制約を受けている限り、「物語小説」の源流と、「伊勢物語」の成立過程とは、別個の問題として考えられなければならない。「歌」と「物語」とを、分析したり、単に両者を結合して観ることだけで「歌物語」の成立過程が考えられるものではあるまい。

「歌」の短歌的発想と、「物語」の小説的発想との関連性が追及されなければならない。「歌」から「物語」への展開に就いて、久松潜一博士は、文学形態から観ると、(13)「抒情的である歌が、感情の歴史を叙述する所から物語といふ形態」に発展する、同時に、「歌」といふ形態」においても、「推理や、疑問や、反省等の形で表現しようとする所から、「理知的な歌」になったと説かれる。感情を主観的、相対的抒情的に表現した「歌」の形態が客観的、理知的に叙述する「物語」に展開するということである。しかし、文学展開の面で、逆説的に観れば、客観的、理知的に叙述された「物語」の形態が、抒情的な「歌」の形態に還元されるということになる。もっと厳密に言えば、主観的、抒情的に発想された「歌」が、客観的、叙事的に発想された「物語」を媒体として、主体的、叙事的抒情詩的に発想された「詩」に転換するということであろう。久松博士の指摘される如く、「伊勢物語」の原形は、「万葉集」(巻十六)に「有由縁歌」として採録されている「桜児」歌に観られるようである。叙事的部分は「題詞」として、また抒情的部分は「歌」として。しかし叙事的部分も、所詮は「歌集の詞書」であって、「歌物語」の地の文とは、発想において異質のものである。「歌」の「由縁」を解説する説話的物語である。説話的内容と、「歌」と

の間には、叙述的断層がある。それは「歌物語」に纏られるような「歌」とその歌主との間における抒情詩的精神への転換が遮断されているということ、叙述的斜面が閉鎖されているということである。

それ故に、「詞書」の説話の内容は、「歌」とその歌主との抒情詩的関連性を、叙事詩的に追及しようとする詩的発想の形態として、「説話」における解説過程の中に持つことを性格づけられなければならないであろう。「桜児」歌に就いて、この点を分析してみる。

もちろん、「昔者有娘子云々」といった発想は、客観的、叙事詩的なもので、叙事詩的、物語的な構想に展開する。だが、「二壮士共誂此娘云々」には主観的、抒情詩的な要素を含んでいる。「爾乃入林中懸樹經死。其兩壯士不敢哀慟各陳心緒作歌。」といった発想は、抒情的、叙事詩的なもので、それは、説話的な構想に発展する。換言すれば、「捐生格鏡、貪死相敵」と発想した主観的、抒情詩的なものから、不敢哀慟、各陳心緒作歌と発想した、客観的、叙事詩的なものに転換するための物語的、叙述的内容は、実は「説話」として転換される。「兩壯士」の二つの「歌」の一つは、

春去者 挿頭爾將為跡 我念之

桜花者 散去流香聞

この「歌」——敵密に言えば「詩」における叙事的抒情詩的発想は、歌主——詩の主体者の主観的、抒情詩的な「歌」から、客観的、叙事詩的な「物語」を媒体として、主体的、叙事的抒情詩的な「詩」として成立したものである。だが、こうした物語的発想の成立過程を、この「歌」の「詞書」では、説話的発想を以て、解説している。

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

説話面における抒情性と叙事性の交錯、または物語的発想と説話的発想、ないし短歌的発想から短詩的発想への転換といったものが、二つの側面において、捉えられている。

(A) 「二壮士共誂 此娘。云々」主観的、抒情詩的な発想として短歌的発想を支える

(B) 「其兩壯士、不敢哀慟、云々」客観的、叙事詩的な発想として短詩的発想を支える

こうした接触点が見出されるのではあるまいか。「歌物語」の発想における基本的形態が、「歌から物語を経て詩に転換する」といった叙事的抒情性の物語形態であるに對し、「歌集の詞書」は、「詩から説話を介して歌に還元する」といった抒情的叙事性の説話形態を、発想の基本形態であると観ることができよう。

人はいさ心も知らずふる里は

花ぞ昔の香ににほひける

この「歌」は「紀貫之集」(第十雜部)に、

「昔、初瀬へ詣つとて宿かりし人の家に、久しく到らでまかりたりしかば、「かくさだかになむ宿りはある」と言ひ出したりければ、ここにある梅花を折てやるとて。」

という「詞書」で、集録されている。この「詞書」は、この「歌」の成立する契機に就いて解説した注釈的なものである。同時に、「宿れりし」「まかりたりしかば」といった作者自身の行動が叙述面を形成している。この叙述は歌主の作歌意識に連なる物語的発想のものである。「古今集」(巻第一春歌上)では

「初瀬に詣づるごとに宿りける人の家に、久しく宿らで、程経て後に到れりければ、彼の家のあるじ(主)「かくさだかになむ宿

りはある」と言ひ出して侍りければ、そこに立てりける梅の花を折りて詠める。」

という「詞書」である。「歌集の詞書」も、自撰、他撰ないし私撰、公撰、とくに勅撰といった「撰集」の種別によって発想の性格が相違することは既に触れた。

「紀貫之集」の「詞書」に観られる物語的発想は、そのまま「土佐日記」の叙述的発想―叙事的抒情性に通じるものであるが、「古今集」の解説的発想―抒情的叙事性のもと、本質的に相違している。自撰の場合に、「宿れりし」「まかりなりしかば」といった形で、過去の事実の直叙であるに対し、他撰の場合に、「宿りける」「到れりければ」といって、過去の事実を回想した形であるといふことは、客観的に考えて当然である。もちろん「宿れりし」ことこの事実と、「梅花を折てやる」ことこの事実とは、作歌動機の解説内容、説話的物語の内容としては、別個の次元に属する問題である。更にまた「梅の花を折り」たる事實は、「かくきたかになむ宿りはある」といった宿の主人に対する作者の反撥である。「ふる里」に対する抒情性と、「梅の花を折り」たる抒情的叙事性との間には、作者の抒情性それ自体の抒情詩的精神に分裂のあることが注目されなければならない。

月やあらぬ春やむかしの春ならぬ

わが身ひとつはもとの身にして

「伊勢物語」(第四段)の、この歌は、「古今集」(巻第十五恋歌五)に撰録されている。両者の「詞書」を比較してみよう。

「むかし東の五条に、大后宮おはしましける。

西の対に住む人ありけり。それを本意にはあらで、行きとぶらふ人、志深かりけるを、正月十日ばかりに、ほかに隠れにけり。」(伊勢物語)

「五条の後の宮の西の対に住みける人に、本意にはあらで、もの言ひ渡りけるを、睦月の十日余りになむ外へ隠れにける。」

(古今集)

先づ取材面で「人」の描き方に相違点のあることが注目される。「古今」では、「西の対に住みける人」とあって、解説的な説話的な描写である。「伊勢」では「西の対に住む人ありけり」となっている。物語の主人公の行動が、叙述者の叙述の線に沿い叙事の波に乗っている。「去年を思い出でて」「かの西の対に行きて」「去年に似るべくもあらず、うち傾きて」「去年を恋ひて」といった、叙述的な物語的な描写である。主人公は、主観的に、客観的に、叙述と省察を積み重ねる物語的人間像として造型されている。

「月やあらぬ」「春やむかしの」「春ならぬ。」

「わが身ひとつは、もとの身にして」

抒情詩的に、叙事詩的に、そして叙事的抒情詩的に転換した、いわば「歌」から「詩」への変態が漸層的にまた旋回的に観られる。「伊勢物語」における叙述は、

(A) 月の傾くまで臥せりて、去年を恋ひて詠める。

(B) 月やあらぬ……

(C) と詠みて、夜のほのぼのと明くるに、泣くなく帰りにけり。と展開している。叙述の線(A)―(C)は、漸層的な(A)点を展開のポイントとして転換する。そうした頂点に「詩」を抒情する。叙述の線

はここで大きく展開する。「歌」への還元の上において、叙述の線は旋回的な①点で停止する。解説的発想に連なる点でもある。これが「歌物語」における叙述的展開の主流である。「大和物語」の説話的発想とも、この一点において関連するところである。

詩的発想の性格では、日付の時点さえ除いて観ると、日記文学は、一種の「歌物語」である。例えば「蜻蛉日記」は「古物語の端などを見れば、よに多かるそらごとだに」あることに反撥して、「人にもあらぬ身の上まで書き日記し」た作品であるだけに、告白性の写実的な物語である。

歎きつつひとり寝る夜の明くる間は

いかに久しきものとかは知る

この「歌」は「拾遺集」（巻第十四恋歌四）に、「入道撰政（兼家）まかりたりけるに、門を遅くあげければ、」という「詞書」で、取り上げてある。「蜻蛉日記」では「二、三日ばかりありて、暁方に門を叩く時あり。さなめりと思ふに——つとめて（翌朝）なほもあらじと思ひて」と述べて、この「歌」を詠み「と、例よりは、ひき繕ひて書きて、移ろひたる菊にさしたり」と記してある。叙述の線が「と、例よりは、云々」の点で旋回していることは「伊勢物語」の場合と同様で、この点に解説的な発想も見出される。叙述の壁である。

「歌物語」叙述の線が「歌」——詩を頂点として旋回するに対し「物語小説」では、叙述の線が継続する。連続的に展開する。

「霧も深く露けきに、簾をさへ上げ給へれば、御袖もいたう濡れにけり。まだ斯やうなる事をならはざりけるを

「歌集の詞書」における詩的発想に就いて

（詞）「心尽しなる事にもありけるかな。

（歌）いにしへも斯くやは人の惑ひけむ

我がまだ知らぬしのめの道（光源氏）

（詞）ならひ給へりや」と宣ふ。女はちらひて、

（歌）「やまの端の心も知らで行く月は

うはの空にて影や絶えなむ（夕顔）

（詞）心細く」とて、物恐ろしう凄げに思ひたれば」

（「源氏物語」——夕顔巻）

これは、光源氏が十六夜の月に懷れて、夕顔を「なにがしの院」という別荘へ連れ出す場面の「歌」である。「荒れたる門の忍ぶ草茂りて——霧も深く、云々」といった地の文の叙述に続く歌主の「詞」がある。詞は「歌」——詩に転換する。「詩」は旋回しても「歌」として還元されることなく、次の歌主の「歌」を喚び起す。次いで「詞」を引き出す。「物語小説」の叙述の線は、叙事的抒情詩的の発想として展開するが、壁に突き当ることはない。「物語小説」の作者が叙述の線を停止して、その叙述面を壁で囲む時に「能」の舞台に通じる場面が成立する。「歌集の詞書」の性格に通じる抒情的叙事的発想である。

結 び

わが国の物語小説は、藤村作博士の指摘される如く、(1)「既成の古伝説に寄生することによって「竹取物語」的な境地」を開拓すると共に「在来の和歌に依拠することによって「伊勢物語」的な境地」を開拓したものであろう。しかし「歌」の抒情詩的、短歌的

発想が、小説的発想の基本的姿勢として参加することによって「歌」の発想も、叙事的抒情詩的、短詩的なものとして変質したのではあるまいか。同時にまた「物語」の小説的発想も「竹取物語」的な、説話的なものと「伊勢物語」的な物語的なものとに系譜づけられるもの、更に「伊勢物語」的な「歌物語」と「空穂物語」的な「物語小説」といった系譜の成立を観ることができよう。この間にあって、「歌集」の成立は「歌物語」との関連性のみならず、寧ろ「物語小説」との関連性、とくに「物語小説」と「能文学」との関連性において注目されなければならないであろう。「歌集」に贈答歌が増大するということ、例えば「本院侍從集」の如く、集録された「歌」の全部が、師輔との贈答歌であるといったことは「歌物語」としての形態に通じる面も窺われるが、それよりも、贈答者が物語的対人関係というよりは、劇的対人関係において登場していることが重視されなければならない。「歌集の詞書」は、こうした点からも性格づけられるであろう。例えば、本居宣長の「詞のつがね緒」に取り上げられたことによって周知の如く「後撰集」巻第三春歌下)の

春がすみ立ちながら見し春ゆえに

ふみとめてけるあとのくやしき (読人しらす)

この「歌」の「詞書」には、

「春花見に出でたりけるを見つけて、文を遣はしたりける、其の返事もなかりければあくる朝、昨日の返しとこひに詣。できたりければ、いひ遣はしたりける」

とある。宣長は、これを、傍線の部分のように、

「春花見に出でたりけるを見つけて、ある男の文おこせたりけるを、かへりごともせざりければ、あくる朝、昨日のかへり事と、こひにおこせたりければ、いひ遣はしたりける。」

と、改作している。このことは、西下博士の指摘される如く、(1)「文義は明瞭」になるが「女の立場で文の格を統一しようとしたもの」で、そのために却って「抑揚頓呼が失はれてしまふ」ということである。原文の晦渋さは、「物語小説」の作者が、叙述の線を停止した場合の局面的倒錯に窺られることで、劇的場面の構想にも通じるものである。原文のままに文意を捉えることが「歌集の詞書」に性格づけられた劇詩的発想を見出すことにはなるのではあるまいか。(一九六五、八、三一)

(註)

- (1) 西下経一著 「日本文学史」(巻四) 一六二、一六三頁
- (2) 西下 久松潜一編 「日本文学史」(中古) 二一八
- (3) 藤村 作著 「日本文学原論」 一六四
- 近藤忠義
- (4) 尾上八郎 「宇治拾遺物語解題」 (国文学大系) 第十巻 一
- (5) 中村真一郎著 「王朝の文学」 二〇、二二
- (6) 藤村 近藤 前掲 一六〇
- (7) 久松潜一著 「日本文学評論史」(総論歌論篇) 五八、六一、六八
- (8) 久松 前掲 七三、七四

- | | | | |
|------|-------|-------------|---------|
| (9) | 岡崎義惠著 | 「叙事文芸の潮流」 | 三九 |
| (10) | 松尾 聡著 | 「伊勢物語」 | 二四 |
| (11) | 尾上 | 「宇津保物語解題」 | 二 |
| | | (国文学大系 第四卷) | |
| (12) | 次田 潤著 | 「かげろふの日記新釈」 | 一五 |
| (13) | 久松、前掲 | | 二三〇 |
| (14) | 藤村 近藤 | 前掲 | 一四二、一六三 |
| (15) | 西下 | 前掲 | 一六四、一六五 |