

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

原 田 真 理

中村本夜寝覚物語には百十九首の歌があるが、このうち寝覚物語のものとは一致するのは一首のみである。寝覚物語の欠落及び中村本の改変等により、全ての歌を一律に比較はできない。しかし、改作本において原作中歌の使用を確認できたものが唯一首という事実は、注目すべきであろう。改作作業にあたって、歌の改作もしくは創作がいかに行われたか。本稿は、寝覚物語との対応が認められる中村本の歌四十首について、改作の程度とその理由を検討したものを表① 寝覚物語の歌

計	風葉集	無名草子	拾遺百番歌合	夜寝覚絵巻	寝覚物語	
					独自	共有
87	9	7	9	2	60	
1	1	1	1	1	1	
5			5	5	2	
2	2		2	2	3	
3		3			3	
4	4		4		4	
4	4		4			
2		2	2			
2	2	2	2			
2	2	2				
2	2	2				
1	1			1		
113	25	17	25	3	75	計

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

である。

論に入る前に、寝覚物語が有する歌を確認しておきたい。表①は、寝覚物語及び夜寝覚絵巻、拾遺百番歌合、無名草子、風葉集における寝覚物語の歌の収録状況である。重複を除いた百十三首が、もとの寝覚物語にあったと確認できる歌である。これに対し、中村本は百十九首を有する。

表② 原本寝覚物語と中村本の歌の対応については、永井和子氏が「寝覚物語の研究」〔第二章第四節寝覚物語の歌と中村本の歌〕において

第一部		第二部		第三部	
卷一	卷二	欠卷	卷三	卷四	卷五
十八	十四	〇	十二	十八	十三
原本歌数		原本外			
八					
中村本歌数		中村本歌数		対応歌数	
卷一	卷二前半	卷三	卷四	卷五	
十九	六	二十七	十四	二十九	
二十四		五		十一	

て詳細に検討しておられる。表②は氏の御説に従い、対応する歌の数を示したものである。

永井氏の結論を略述すると、次のようになろう。

① 両本対比できる歌は、(a)単に字句のみを変えたものと、(b)全く趣向を変えたものが、第一部と第三部を通じて、各およそ半分ずつある。

② 中村本の歌はわかり易くなっている。

③ 中村本には、同趣向・同発想のものが多く、同じような句の重複が多い。

また、対応する歌のうち同一歌が一首のみであることについて、

「このことは、中村本の歌が、変わつて、のではなくて、中村本作者が意識的に変えている、ということを示すのであろう」として、その変更の目的が「変える、ということ自体にあったのではなからうか」と指摘された。さらに、原本の歌を中村本に用いられなかった理由の一として、原本の歌が中村本が書かれたとみられる鎌倉末期においては「かなり古めかしい印象を与えた」可能性と、作者の個性の反映をあげておられる。

本稿では、対応する四十首の歌を、その改作の程度と内容から整理することによって改作態度について考察したい。

一、改作の程度と分布

表③は、表②で示した対応する歌を、原本と中村本におけるそれぞれの通し番号で示したものである。たとえば、中村本1の歌は原本1と対応していることを表す。

表③

歌数		歌番		号	
第一部	二十四	中村本	原本	1-1	2-2
				3-3	4-4
				5-5	6-6
				7-7	8-8
				9-9	10-10
				11-11	12-12
				13-11	14-12
				15-13	16-14
				20-15	21-16
				22-17	23-18
				24-19	26-21
				27-22	28-23
				29-24	30-25
第二部	五	中村本	拾遺百番歌合	-55	-56
				-69	-70
				-84	
第三部	七	中村本	原本	36-91	37-92
				38-93	39-94
				42-95	43-96
				50-98	52-99
				70-107	71-110
				72-111	

対応する四十首のうち、特にその類似の目立つものとして、共通句を有する歌に注目してみよう。共通句を有する歌は十二首、共通句の数によって分類したのが表④である。

表④

共通句数	歌数	歌番号
五	1	84・98
四	2	70
三	1	95・107・111
二	3	5・7・13・23・110
一	5	

表③、表④を照合すると、共通句を有する歌の分布にかたよがりがあることがわかる。すなわち、第一部二十四首中同一歌一首・一句共通四首、第二部五首中四句共通一首・三句共通一首、第三部十一首中四句共通一首・二句共通三首・一句共通一首である。同一歌の存在は作者の意図に関わる可能性が高く、他の共通句を有する歌と同等に類似歌に入れることは不適切であろう。そこでこの一首は除くと、第一部は二十三首の対応歌をもちながら、共通句を有する歌

は四首のみで、共通句も各一にすぎない。これに対し、第二部・第三部では、共通句を有する歌の割合も各 $\frac{6}{10}$ ・ $\frac{9}{11}$ という高さであり、共通句も四句・三句・二句と多い。共通句を有する歌については後述するのでここでは略するが、あえて改める必要があるとは思えないものが多い。共通句の多寡の原因は原本の歌にあるのではなく、むしろ改作者の側にあるのではないか。

第一部から第三部へむけて、中村本が原本の省略↓改変と変わっていくことが指摘されている。しかし、第三部では全体が大きく変えられたにも関わらず、尚侍入内とその後の女主人公・主人公・帝に関する部分はほとんどうけつがれている。つまり、改作者の関心は筋の改変にむけられ、それ以外の部分で原作の流用可能な箇所には、あまり創作意欲をみせない。第三部の和歌に共通句が多いということは、このような改作者の姿勢の反映である。第一部における、原本とはほぼ同じ設定で積極的に表現を改めた歌をつくった態度とは、好対照である。第一部において、改作の意欲は原本の枠内の和歌創作にむかった。ところが、第三部では筋の改変という大作業に取り組んだ結果、同設定の部分は挿入歌も含めて、改作者の創作意欲の対象外となってしまう。第一部では、和歌が地の文から独立したものと扱われていたのに対し、第三部では地の文と一体化したものと認識しかされなくなっているのである。

原本の歌の句を用いた歌のうち、同一歌は前述したように一首のみである。一方、中村本の歌でもとの歌と同語を全く用いていないものは、対応する四十首中七首である。中村本の歌が原本の非常に強い影響下にあることを示している。同状況における詠歌が類似す

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

るのは当然ともいえよう。しかし、それならばなぜ同一歌が一首しか存在しないのであろうか。改作本における原本の歌の受容として、問題とすべき点であろう。

二、改作の状況

改作の状況を、内容と用語から整理してみる。

(1) 内容 a 本文の変化に伴うもの

(2) 用語 a 一般的でない語を改めたもの
b 歌の内容のみ変えたもの

b 平安末期ころから歌語に用いられた語に改めたもの

(3) (1)・(2)に該当しないもの

以下、例証してゆく。

(1) 内容

a 本文の変化に伴うもの 八首

①〔中村本〕事にふれてあはれをかけ給ふが有がたきに、つゝみかねて

10 ふねよするおなじみなどのうちなればわたのはらからとをから

めやは

といふにこゝろへ給て、いまこそたちまさりて、むねのけぶりも

袖のなみだもところせくなり給て

11 しら露のしらぬ程だにぬれし袖をかゝる折にはほすひまぞなき〔原本〕この君にうちすてられ奉らんとほしきは身にしみければ、いたくなげきて

12 「こぎかへりおなじみなどによる舟のなぎさはそれと知らずやあ

りつる

御かよひの関はとほからぬ程ながら、おぼつかなくおぼしめしつらん」とばかりこたへたるを、心うるぞ、なかなかおぼつかなくりつるよりも、あさましきや

13 涙のみたかせの涙による船のなぎさも見えずこがれわたれば

主人公が、愛する女性の身許を新少将から知らされる場面である。主人公の妻の妹という関係を伝えるために、原本では、歌に「おなじみなど」といい、詞でも「御かよひの関はとほからぬ程」という。二度にわたる暗示に、主人公と女性の側双方に配慮せざるをえない新少将の苦悩がこめられている。ところが中村本では、10歌の掛詞にこめた「はらから」で明言してしまった。新少将の苦悩が本文において薄められた分、明言をはばかる必要もなくなつたと考えられる。

また、原本13歌は、新少将の歌12が「なぎさはそれと知らずやありつる」(あの方のいらっしやる所をそことぞ存じなかつたのでしよるか)と、疑問の形をとつたのに対する答になつている。中村本では、10歌が疑問ではなくなつたので、11歌は直前の主人公の心理描写と一致する内容に改め、本文と歌とのつながりを重視している。

②〔中村本〕有つるをまかげにおとらずうつくしげなるを、ひとり見るはわびしけれど、かくともえいひしらせきこえねば、たゐる君

14 あだなみのよるべもしらずなにとてかあまのすさみに袖ぬらす

らん

これを見給ふもめづらしく、ましてみづからのなりせばいかばかりの心ちせまし、いかで一くだりをもゑんと、おもひなげきたまふ

〔原本〕ありつるおもかげに劣らずうつくしげなる書きざまを、ひとり見るぞ口惜しかりける。⑦ けふはよろづのつつましきも思ひ

16 人しれぬ袖のみいどそぼつるは寄せつる波のなごりなりけり

きよげに書きたるを、⑧ みしりけりとめづらしきに、まして身づからのと見ましかば、いかならん時ひとくだりにても見むとぞ、おもひくむじたる心地なるや

女主人公中君の乳母役にあたる対君が、主人公に返した歌である。原本では「寄せつる波のなごり」と、思いがけなかつた主人公との契りにより、今も涙にくれているという。この返歌を見て、主人公は「みしりけり」と、女性側に自分の身許が知られていたことを悟るのである。この部分、主人公が中君の住む屋の格子近くで詠じた歌から、対君が「この君は聞きつけ給へるにこそありけれ」と思う部分と対応している。互いに身許を隠したまま別れた男女が、それぞれに相手の素性を探り出し、相手も自分のことを知っていることを了解してゆく過程を詳述したのである。

中村本では、原本傍線部④を消して、主人公の感慨を女主人公に対する思いにしぼってしまった。したがって、対君の歌に「寄せつる波」を詠む必要はなく、新たに一件の否定と主人公に対する拒絶を明白にした内容に変えたと思われる。中村本は原本傍線部⑦を省

いたので、対君が主人公との関係に否定的であることを示す必要も
あった。

③〔中村本〕

18 こゝろにはうき身なればとなくさむにことほりしらぬ涙なりけ
り

との給ふけはひ、これもなべての人にはすぐれ給へる有さま、わ
れもなみだぐまれて、「などかくまめやかにつらき御こゝろぞ」
など、なぐさめきこえ給て

19 つきもせぬ君がなみだのつもりにてかくぬれぎぬをきる身とぞ
なる

〔原本〕つゆも慰まず、いとねたきに、涙のながれまさりて

23 あまごろもたちわかれなんと思ふにもなに人わろく落つる涙ぞ
と宣ふけはひなど、いとよしよししく心にくきさまに、これもな
べての人には似ずまさりたる御さまなれば、いと心ぐるしくあは
れにて、我も涙ぐまれて、「あが君や、などかくさめやかにつら
き御心ぞ」とうち泣きて

24 かさねじと思ひたつともあまごろもこの世とのみも君をたのむ
か

夫と妹との関係を知った大君の嘆きと、これを慰める夫の歌であ
る。原本の大君は、夫が優しく慰めれば慰めるほど、まして妹には
愛情が深いことだろうと嫉妬をつららせる。現実のつらさを出家の
決意として訴える23の歌に対し、夫は来世までの契りを約束する。
緊迫感のある夫婦のやりとりである。これに対し、中村本の大君の

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

歌18はあきらめが前面に表れ、夫の歌も「ぬれぎぬ」を主張するの
みである。登場人物の心理が単純化されてしまったといえよう。

④〔中村本〕御文には

91 いつしかと暮まつそらのながめにぞながきはる日を思しりぬる
北のかたの見たまはんはづかしく、御心ようるしてあそばした
り。御かへりわりなくつゝましくし給ふを、すゝめてかゝせたと
まつり給ふ

92 かきくらす涙にやがてくれぬるはながき春日とおもひやはする
〔原本〕御文には

36 大井川しづ心なくながるゝはくれまつ程のこゝろなりけり

北の方の見給はん所はづかしく、御用意せさせ給ひけれど、「こ
としもこそあれ、かたじけなく袖ひくにしもなだたとへよらせ給
ふらん」と見給ひける。御返はいとわりなくつつましげにおぼし
たるを、せめて書かせ奉り給ふ

37 いかだしやいかにと思ひよらぬにもうきてながるるけさの涙を
女主人公の義理の娘が尚侍として出仕した。その尚侍に対する帝
の後朝の歌と、返歌である。原本では「くれまつ」を導く序に趣向
を凝らし、「御用意せさせ給」点を示した反面、その趣向を北の方
に批判させている。中村本では、批判された趣向及び批判の詞を除
去し、平明な歌に改めている。

⑤〔中村本〕御かへりは、とのゝきゝ給ていかにかの給はんと、いま

ははかなき事も此人の心わづらはしくおぼしはゞかれど、御かへ

りきこえざらんもあやしかるべければ

94 露のなきけわかむらさきにもらさずはゆかりの草もうれしかり

なむ

〔原本〕御返はいとつつましけれど、まめやかに過ぎにしあはれをおほせられたる、聞えさせざらむもいとあやしかるべければ、心をのべて

39 ももしきを昔ながらに見ましかばと思ふもかなししづのをたま

き

帝から贈られた文に対する、女主人公の返歌である。原本では傍線部のごとく、女主人公が配慮するのは亡夫をしのぶ帝の文の内容である。帝の求愛から逃れようと努めている女主人公であるが、帝の文の内容に応じて、夫の存生中を愁う返歌を奉つてこの場をおさめた。ところが、中村本の女主人公の気がかりは、「との」つまり主人公である。自分を愛する二人の男性の双方に配慮しながら、返歌をするという状況設定がなされた。94は、尚侍として出仕した娘の寵を願う。母親という立場を明らかに示し、帝の接近から身をかわしたもので、状況設定にふさわしい歌である。

b 歌の内容のみ変えたもの 四首

①〔中村本〕

6 つゆばかりいわまもりくる山水にながれてすまむかげは見えじを

〔原本〕

6 もるからに浅さぞ見ゆるなかなかにいはでをやみねいはがきの

水

主人公からの求婚に対する、大君の返歌である。原本では「浅さぞ見ゆる」「いはでをやみね」と、拒絶を明らかにしている。しかし、この結婚は既に決定事項であつて、この贈答自体形式的なものにすぎない。大君の拒絶も形式にのつたものといえる。中村本では「かげは見えじを」とあつて、相手の来訪を期待する意を含んでいる。この積極性は、初めて文を受け取つた女性の返事としてはどうであらうか。中村本は結婚という結果を急ぐあまり、大君の心理を無視し、形式的拒絶のあいまいさを除いたのである。

②〔中村本〕

21 おもひいでゝしのぶまでこそかたからめなげくらんとはわすれずもがな

22 これはさはこの世のほかのすみかまで又うかるべきことの葉ならむ

〔原本〕

26 おもふらん憂さにもまさる今とだに告げでいりにし人のつらさは

27 ありとだにききてしなぞとおもふ世をうきにこりずや人に告ぐべき

女主人公が父入道の許に移つた後、それを知つた主人公が贈つた歌とその返歌である。原本の贈答の中心は、女主人公が転居を告げなかつた点にある。中村本では、恋の嘆きを訴える主人公に対する女性側の拒絶で、恋愛の贈答としては型式化された感がある。

⑧〔中村本〕

69 ことにいでゝいへばあだなりいまおもへつらき心のへだてあり
やと

〔原本（拾遺百番歌合）〕

よしやきみながきちぎりはたえせじをいのちのみこそさだめが
たけれ

原本では、一品宮の許に通い始めた主人公が妻である大君を慰める場面、中村本では一品宮との結婚は設定されず、一般的な夫婦関係に悩む大君を慰める場面である。原本の歌は、「ちぎりはたえせじ」と断言する反面、「いのちのみこそさだめがたけれ」とあって、不安を抱かせる。慰めの歌として最良とはいえないであろう。中村本では、数年来夫婦として過ごした事実をふまえて、夫としての誠実さを強調する内容となっている。

(2)用語

a 一般でない語を改めたもの 三首

中村本の歌には、難解な語句や特殊な語句は用いられていない。次にあげるのは、原本の歌に使用された語が一般的でなかったり、誤解をまねく恐れがあったために改めたと考えられるものである。

①〔中村本〕

4 あふことのただうたたねの夢ならば思ひなぐさむかたもあらま
し

〔原本〕

4 しのおれとおもかげ山のおもかげはわが身をさらぬ心地のみし

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

て

「おもかげ山」は因幡の歌枕で、一般的な語でないといつては語弊があるかもしれない。しかし、この語が用いられた歌は勅撰集中にはなく、新編国歌大観所収の私家集にもみえない。用例としては、応和三年(963)宰相中将伊尹君達春秋歌合57番、古今六帖²⁰⁶²・3101、夫木和歌抄⁸⁵⁴⁶・8547・8548の六首(内、古今六帖²⁰⁶²と夫木⁸⁵⁴⁶は同歌)のみである。古今六帖の歌の作者は坂上郎女と笠郎女、夫木の歌の作者は坂上郎女、祐琴、藤原為忠となっている。このうち坂上郎女と笠郎女は万葉歌人であり、藤原為忠は俊成の岳父にあたる人物である。祐琴は拾遺集入集歌人の平祐琴であろうか。長保ころの生存が確認されている。こうしてみると、「おもかげ山」の使用例を確認できるのは、平安時代の末期までということになる。後述するが、ちょうどこの時期あたりから歌語として用いられ始めた語を、中村本は使用している。鎌倉末から室町にかけての作といわれる中村本においては、前時代の語と断定はできないものの使用例の少ない「おもかげ山」を避けたのではないだろうか。

②〔中村本〕

7 山の葉のほのかに見えし月かげの雲のうへにぞめぐりあひぬる

〔原本〕

9 石山のみねにかくれし月かげを雲のよそにてめぐりあひぬる

石山で言葉をかわした但島守の女と宮中将が、女が中宮付きの女房として出仕したため宮中で再会した場面、宮中将の歌である。中村本は宮中を意味する「雲のうへ」に改めたので、宮中の再会を表

現した平明な歌となった。原本が用いた「雲のよそ」は場所を示す言葉ではなく、次の例からもわかるように、自分とは無縁なものを意味することが多い。

。 みちのくにのかみのははぎみにいひはじめに

さがにのいとすぢならばあらぬみのくもよそにはおもひはな
ちそ〔重之集186〕

。 こまひきのよ、女のもとにつかはす

あきぎりのたちののこまはなつけどもなどわがつまのくもよそ
なる〔江帥集273〕

前歌は「くも」が「蜘蛛」と「雲」の掛詞になっている。「雲のよそ」に思いはなつとは、無関係なものと割り切ってしまうことであらう。後歌では、女性が自分に愛情をむけてくれない状態をさしている。原本の場合もこれらと同様、宮中に出仕してしまつたために妻にできなかったという、自分との縁が断たれた状態を意味していると考えられる。ところが、この場面が宮中であつたために、「雲のよそ」では不都合だというわけで、改められてしまつた。

③〔中村本〕

111 けふこそはあらはれざりしつるのこのいぶせからずは思なりぬ
れ

〔原本〕

72 とぶにこそかたかひこめのすごもりもいぶせからずは思なりぬ
れ

出産した女主人公に中宮から贈られた祝歌に対する返歌である。

この二首は下句が共通であり、一首の意味もほとんど同じといつてよい。原本の「かたかひこめ」は「片飼籠」で、飼育が十分でないまま押しこめておく意という。和歌に「かたかひこめ」の例はこの一首しかみえない。「かたかひ」の例も、次の拾遺集の歌一首のみである。

904 逢ふ事のかたかひしたるみちのくのこまほしくのみ思ほゆるか
な

中村本では「かたかひこめ」を「あらはれざりし」といふ、ごく一般的な表現に変えている。

b 平安末期ころから歌語に用いられた語に改めたもの 二首

①〔中村本〕

15 もろともに見まくぞほしきちりをだにすへじとおもふひめゆり
の花

〔原本〕

20 かたみぞと見るたびごと涙のみかかるとなりの契りなりけん
主人公が女主人公に贈つた歌で、二人の間に生まれ、主人公がひきとつた女子について詠んでいる。原本は「かたみ」と表現したのに対し、中村本では「ちりをだにすへじとおもふひめゆりの花」と、大事に育てている意味を加えた。この中村本の表現は、古今集の船恒の歌をもとにしている。

となりよりとこなつの花をこひにおこせたりければ、をしみ
てこの歌をよみてつかはしける

17 ちりをだにすえじとぞ思ふさきしよりいもとわがぬるとこ夏のは

な)

中村本がこの表現を用いたのは、もう一箇所ある。

60 花) たれかあだに思てはみんちりをだにすへじとおもふなでしこの

この歌も、15歌と同様、女子を詠んだものである。「なでしこ」が愛児を指すのは他にも多くの例があるが、15のように「ひめゆり」が用いられるのは異例である。15の場合、なぜ60のように「なでしこ」とせず、「ひめゆり」としたのか。

表⑤⑧のひめゆりの項をみていただきたい。用例が時代を下ることは明らかである。「散木奇歌集」の源俊頼が没したのは、大治四年(1129)であった。永久百首は永久四年(1116)、六百番歌合は建久四年(1193)である。勅撰集・私家集・定数歌・歌合のいずれからみても、「ひめゆり」の語が用いられたのは平安末からであると考えられる。私撰集では、万葉集一首(1504)・古今六帖一首(3925)・新撰六帖二首(2158・2160)・夫木和歌抄六首(3133・3135・3136・3137・3138・9748)である。万葉と古今六帖と夫木³¹³³は坂上郎女作の同じ歌で、これだけが平安中期以前の「ひめゆり」の用例ということになる。万葉から、平安初中期のプランクを経て、末期再び用いられるようになったことばといえよう。中村本の作者は慣用句的な「なでしこ」を15では用いず、同じく植物名でも好んで詠まれるようになっていた「ひめゆり」を用いた。「姫君」からの連想も働いたかもしれない。このあたりの創作態度は、第一部全体に通じるものがある。第二部に属する60が「なでしこ」を用いたのは、改作者の和歌創作意欲の低下を示しているのではないだろうか。

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

②〔中村本〕

24 袖ぬらす夜半のねざめのむらしぐれうき世のほかはいかゞきくらん

〔原本〕

29 つらけれど思ひやるかな山里のよはのしぐれの音はいかにと父入道の許に移ってしまった女主人公へ贈った、主人公の歌である。歌意はほとんど同じであるが、原本「しぐれ」とあるところを中村本が「むらしぐれ」に変えた点が注目される。この「むらしぐれ」も、平安初中期まで用例の見えない語である。表⑤と表⑧のむらしぐれの項を参照されたい。私撰集においては、月詠和歌集三首(278・892・897)、玄玉集三首(36・257・273)、新撰六帖二首(160・2502)、万代集三首(1299・1304・1906)、夫木和歌抄十六首(953・5421・6030・6136・6261・6373・6392・6408・6413・6461・8495・13878・14080・14117・14316・14347)の計二十七首がみえる。万代¹²⁹⁹と夫木⁶³⁷³は同歌で作者は中務である。これが平安中期歌人の中務であれば、平安末からの流行に先だつ唯一の用例となるが、この歌は中務集にはみえない。「むらしぐれ」という語が成立した時期は断定できないにせよ、この語が鎌倉時代が始まるうとするところから好んで用いられたということは確かである。中村本の作者には既に耳になじんだ言葉であつたらう。原本の表現が古めかしかつたから新趣向に変えたというより、同じ内容をいかに別の表現で表すかを考えた時に自然に頭に浮かんだといった方が近いのではないだろうか。

平安中期まできわめてまれである語が中村本の歌に使用された例

表⑤ 勅撰集中の用例数

花の春	ましてしばし	うきにたふ	むらしぐれ	ひめゆり	
	1	2	1		金
	2	1			葉
	1	2	2		花
		2	1		載
		1	3		今
		2	2		撰
	2	1	2		撰
	1	1	2		今
	1	2	3		遺
		1	2		撰
		2	3		葉
		1	2	1	載
		1	3		拾
		2	4		雅
	1	1	3		載
		2	2		遺
		1	1		遺
		2	2		今
		1	3		葉
		3	2		統

表⑦ 定数歌中の用例数

花の春	ましてしばし	うきにたふ	むらしぐれ	ひめゆり	
		1		1	河
		1	1		久
		1	3	2	初
	1		1		安
	4		3		初
	3		3	1	後
		1	4		保
			5		院
	1		2		治
		1	5		長
			2		元
			1		保
			4	1	文
	1		1		文
	2		4		享
			1		五
			1		十
			1		千
			1		尹
			1		徹
			1		千

表⑥ 私家集中の用例数

花の春	ましてしばし	うきにたふ	むらしぐれ	ひめゆり	
	1				歌
	1				奇
					房
			1		木
		1	1		心
			1		唯
			1		師
			1		長
			1		実
			1		教
			3		長
	1	1		1	山
	3				林
					林
					秋
					秋
					隆
	4	1			拾
	6	1			拾
	1	1	1	2	拾
		1			遺
					愚
					員
					外
					女
					子
					覚
					蓮
					井
	1	1			日
	1				香
	1				隆
	1				兼
	1				草
					草
					統

表⑧ 歌合中の用例数

花の春	ましてしばし	うきにたふ	むらしぐれ	ひめゆり	
1			3		合
			1		應
		1			元
			1		承
		1	1	1	合
1					合
1			4		治
1			2		首
			5		番
2			1		久
	1				元
	1				合
	1				合
					喜
					同
					長
					長
					首
1		1	1		合
		1	1		合
		1	1		番
			1		吉
			1		嘉

を、原本との対応が可能な歌から二首あげた。このような例は、中村本の歌全体にもとめると、他にもある。その中から、代表的な三語を示そう。

(a)うきにたふ

39 おもふともかひなかるべしおほかたのうきにたへたるいのちとも
がな

44 かくてしもよをながらへじさのみやはうきにたへたる我身なるべ
き

109 たれかかく思いでも恐べきうきにたへせぬいのちなりせば

118 うれしとも思しらでややみなましようきにたへたるいのちなりせ
ば

119 思しるおりもありけりいのちこそうきにたへてもうれしかりけ
れ

五首の中、39・118は「つらさのために絶えてしまふ命」の意で「憂きに絶えたる」であろう。他の三首は、「耐ふ」と理解しなれば、歌意が通じない。つらさの程度がはなはだしいのを「死にそらうだ」と表現することは多いが、死んでしまえば結着がつくのにそれすらできないで悶々とする状態、はらしような物思いに閉じこめられ生きる状態を指すのであろう。

ひさしくまうてござりける人の、おとづれたりける返事につか
はしける

小式部

843 おもひいでてたれをか人のたづねましようきにたへたる命ならずは

(千載)

藤原成宗

中村本夜寝覚物語における歌の改作態度

985 いまはただとはでとしふるきみよりもうきにたへたる身をぞうら
むる(続後撰)

など、その例である。表⑤、表⑥に示したように「うきに耐ふ」という発想が脚光をあびたのは、鎌倉時代が始まろうとするころからであった。中村本の44・109・119の三首は、その影響をうけたわけである。しかし、109の歌が「うきに耐へせぬ」と打消表現にして、結果的に従来の「命が絶えてしまふ」という発想に近くなったのは、「うきに耐へたる」の表現をそのまま使用するばかりでなく、消化し応用する段階に入ったことを示している。また、39・118のごとく、「絶ゆ」の発想も健在であり、中村本の作者は「うきにたふ」という同音異義を楽しんだ感がある。

(b)ましてしばし

31 ましてしばしいまゆきて見んちぐさおふる秋くれがたの庭のしもが
れ

歌語としてはきわめて特殊な感じがするが、使用例は表⑤、表⑥に示したようにならみられる。平安末から用いられた語である。

(c)花の春

81 思ひやれぬしなきやどの庭はあれて花の春ともしられざりけり

「花の春」とは、花が美しく咲く春の意であろう。

379 花のはる紅葉の秋にあらぬままただには見えぬこのもとぞこれ

(長秋詠藻)

4425 ことしばかりをしき命のゆえやなに花の春より秋の月まで(拾玉

集

のように、秋に対比させた意識の語である。これも表⑤と表⑧に示したごとく、平安末から用いられた。

以上、対応歌から二列とそれ以外の中村本の歌から三例、計五例をあげた。この他にも用例数の時代的变化等から、時代の流行を反映している可能性をもつ語もある。しかし、作者の個性にも関わる部分が大いと考えて、この項にはとりあげなかった。

(3) (1)・(2)に該当しないもの 二十二首

改変の理由が不明なもの及び断定する根拠に乏しいものである。

原本の歌のままでも全く不都合はないようにみえる場合でも、改作している点が目立つ。また、改作歌は原本の歌の句或は語を用いた場合がほとんどである。(3)に属する二十二首のうち、原本の語を全く用いないのは、次の二首のみである。

〔中村本〕

55 かれはてぬいかゞはすべきをのづから露のなさをかけしこと

の葉

56 人はさは露ばかりをぞなげきける身もうきぬべき袖を見せばや

〔拾遺百番歌合〕

限とて思ひ絶にし世中に涙しなどもどつきせざるらん

君はさは限りと思ひ絶えぬなりひとりや物を思ひ過ぎむ

大將の妻となることが決まった女主人公へ主人公が贈った歌と、

その返歌である。二人の関係もこれまでと思いつつあきらめきれな

い主人公と、私の方こそつらく思っているという女主人公、設定・歌意ともほとんど同じであるにも関わらず表現のみ変えている。歌合「限とて」の表現は、中村本18「ころにはうき身なればとなくさむにことほりしらぬ涙なりけり」で既に用いたので、類似を避けただのかもしれない。

原本の歌の強い影響が明らかかな歌において、どのような改作が行なわれたかに関して述べてみたい。原本の歌の影響が最も明らかなのは、共通句を有する歌である。一で述べたごとく、原本と共通句を有する歌は十二首、このうち同一歌一首を除いた十一首が改変されている。7・11の二首については既に述べた。残る九首を、原本の歌とならべてあげる。

①〔中村本〕

84 かぎりとていのちをかけし山ぎとのよはのわかれににたる空か

な

〔拾遺百番歌合〕

かぎりとていのちをすてしやまぎとのよはのわかれににたるそ

らかな

②〔中村本〕

98 いにしへもかくやは物を思けんえもいひしらぬきのふけふかな

〔原本〕

50 いにしへもかくやはものを思ひけんえも言ひしらぬ心地こそす

れ

③〔中村本〕

70 たえぬべき契にかへてをしからぬいのちをけふにかぎらまし

ば

〔拾遺百番歌合〕（無名草子）

たえぬべきちぎりにそへてをしからぬいのちをけふにかぎりて
しかな

④〔中村本〕

くものうへにすみはつまじき月なればこゝろのやみのはれん物
かは

〔原本〕

42 雲のうへにすみはつまじき月を見て心のそらになりいづるかな

⑤〔中村本〕

107 わすらるゝ時だにあらばなにかかくつらき心をうらみしもせん
〔原本〕

70 忘らるる時だにあらばなにかかくつらきをせめて恨みざらまし

⑥〔中村本〕

5 人しれずいわがきこふる山水のつゝみあまりてもらしつるかな
〔原本〕

5 思ひありとえもいはがきの沼水につつまかねてももらしつるか
な

⑦〔中村本〕

13 たちよれどあらいそなみのをのれのみくだけてかへり物をこそ
おもへ

〔原本〕

15 たちよれば岩うつ波のおのれのみくだけでものぞかなしかりけ
る

⑧〔中村本〕

23 ありしにもあらずなりゆく世なれども月ばかりこそむかしなり
けれ

〔原本〕

28 ありしにもあらずうき世にすむ月のかげこそ見しにかはらぎり
けれ

⑨〔中村本〕

110 すぐもりにいぶせくまきしまなづるのこよろづよかねてあらはれ
にける

〔原本〕

71 すぐもりにいぶせくまきしまなづるのこはよろづ世もあらはれ
ぬらん

一見して気づくのは、歌意がほとんど同じということである。ほ
ぼ同じ状況に置かれた歌であるから内容が似通ったものになるのは
やむをえない点もある。しかし、それならばなぜ原本の歌をその
まま用いなかったのか。九首の改変部分について、原歌の表現が鎌
倉期に用いられなくなったものはない。原本の歌に欠陥があるとも
思われない。用語・内容共、改変の必要は認められないのである。

共通句を有する歌において、なぜ他の部分を改めなければならな
かったか。私は、中村本の作者が原本の歌の流用を忌避したためた
と考える。①・②・③の改変は、それを象徴するものである。原
歌の使用を妨げる何ものかがなければ、このような改変を企てるで
あろうか。歌の創作の割合が高い第一部に同一歌が一首のみ存在
し、原本の歌の直接的影響が明らかな第二部・第三部に原本の歌の

流用忌避がみられる。改作本製作において、和歌改作に関する約束事が存在したためにおこった現象であろう。

三、まとめ

原本と中村本とが対応する四十首について検討した結果をまとめると、次のようになる。

1 本文の改作が省略↓改変と変わるにつれて、歌の創作意欲に減退がみられる。

2 改作は、内容や用語の点から必要であったもの・積極的な内容改変・改作時点で用いられるようになっていた表現を使用したものの三種が確認できる。

3 改作理由が断定できない歌には、原本の歌を流用することを忌避したとしか考えられないものがある。

4 物語の改作にあたり、原本の歌の流用に制約があったと思われる。

中村本の歌全体にわたっていえることであるが、類似した発想や表現がくり返し用いられ、平明な歌が多い。技巧を凝らした歌はあまりないけれども、掛詞や縁語など原本の歌にない場合でも用いた例があり、一概に原本の歌の技巧に劣るとはいえないであろう。

原本の歌と対比できたのは中村本の歌の約半であり、ここから軽率に結論をだすことは避けねばならない。しかし、中村本の作者が、全体の改作作業の流れの中で、本文との関わりに配慮した改変を行ったことは確かであり、本文から独立した作品となるような和

歌を創作する意識は全くなかったと考えられる。類似表現や内容の平明さは作者の技術の問題としてよりも、このような意識の反映としてとらえるべきであろう。