

紀貫之の『伊勢物語』体験

一 「渚の院」の廃墟

紀貫之著『土佐日記』には、『伊勢物語』について直接言及している箇所がある。かたや仮名日記文学の嚆矢、かたや歌物語なるジャンルの創始でもあり、しかも『土佐日記』と『伊勢物語』とは、はなはだ世界観を異にする文学ではないのか。両テクストの出会いのもつ意味は大きい。『古今和歌集』や『土佐日記』については、ともに貫之が関与したテクストであり、貫之論の一環としてまとめて論じられることが多い。しかし、本稿では貫之論としてはいささか捌め手に、貫之にとつての『伊勢物語』という問題に焦点をあてて考えてみたい。貫之（八七〇頃〜九四六）の時代は、歌物語である『伊勢物語』のみならず、「物語の出でき始めの祖」（『源氏物語』「絵合」巻）なる『竹取物語』も誕生した。いわば仮名文による

神田龍身

様々な文学ジャンルが陸続と成立した時代なのだが、貫之の文学的営為のもつ意味をかかる状況のなかに位置づけてみたい。まずは『土佐日記』の当該二箇所を参照してみよう。

・ 八日。さほることありて、なほおなじところなり。今宵、月は海にぞ入る。これを見て、業平の君の「山の端逃げて入れずもあらなむ」といふ歌なむ思ほゆる。もし、海辺にてよまましければ、「波立ちさへて入れずもあらなむ」とも、よみてましや。いま、この歌を思ひ出でて、ある人のよめりける、

照る月の流るる見れば天の川出づるみなと海にざりける
とや。

・ 九日。……中略……。かくて、舟曳き上るに、渚の院といふところを見つつ行く。その院、昔を思ひやりて見れば、おもしろかりけるところなり。しりへなる岡には松の木どもあり、中の庭には梅の花咲けり。ここに、人々のいはく、「これ、むかし、

名高く聞こえたるところなり」、「故惟喬の親王の御供に、故在原業平の中將の、

世の中にたえて桜の咲かざらば春の心はのどけからまし

といふ歌よめるところなりけり」。いま、今日ある人、ところ
に似たる歌よめり。

千代へたる松にはあれどいにしへの声の寒さはかはらざり
けり

また、ある人のよめる。

君恋ひて世をふる宿の梅の花昔の香にぞなほ匂ひける

といひつつぞ、都の近づくをよろこびつつ上る。

それぞれ惟喬親王と在原業平・紀有常との親交を語る『伊勢物語』八二段をふまえる。一月八日の記事は、月とともに寝所に入らんとした惟喬親王に、業平が「あかなくにまだきも月のかくるか山の端にげて入れずもあらなむ」と詠みかけた『伊勢物語』に依拠しながら、ここは海上だから、「波立ちさへて入れずもあらなむ」という表現になるかと戯れたもの。「天の川」という地名も『伊勢物語』による。因みに、月が「山」ならずの「海」や「波」から出入りするという船旅ならではの諧謔は、日記の一月二〇日にもあり、阿部仲麻呂の「……三笠の山に出でし月かも」の詠が引用されつつ、「海よりぞ出でける」とか「……波より出でて波にこそ入れ」などと表現されている。

二月九日は、貫之一行が淀川上りの際に「渚の院」にさしかかつ

た時のもの。『伊勢物語』で咲いていたのは桜だが、今日は梅が咲き、松の木々もあつて、これらを介して約半世紀前の業平（八二五〜八八〇）の昔がしのばれている。松風の身にしむ響きは昔と変わらず、また梅の香も昔ながらに匂っているとする。とくに「君恋ひて世をふる宿の梅の花昔の香にぞなほ匂ひける」（貫之自身の著名歌「人はいさ心も知らず古里は花ぞ昔の香に匂ひける」の再活用）というで歌は、梅香が人々をして回想空間へと誘うとともに、渚の院の現在の荒廃が自ずと髣髴してくることにもなる。廢墟を介して、陰画のごとくに『伊勢物語』八二段の世界が幻視されているのだ。ここには業平・有常と惟喬親王との麗しくも哀しい主従関係への限りない愛惜の念とともに、もはやそのような世界が過去のものとなつてしまつたとする惜別の念を認めることができよう。

二 『伊勢物語』 惟喬章段

それにしてもなぜ『伊勢物語』惟喬章段なのか、惟喬サロンとはいかなるものなのか、ここであらためて八二段を紹介しておく。

むかし、惟喬の親王と申す親王おはしましけり。山崎のあなたに、水無瀬といふ所に宮ありけり。年ごとの桜の花ざかりには、その宮へなむおはしましける。その時右の馬頭なりける人を、常に率ておはしましけり。時世へて久しくなりにければ、その人の名忘れにけり。狩はねむごろにもせで酒をのみ飲みつつ、

やまとうたにかかれりけり。いま狩する交野の渚の家、その院の桜ことにおもしろし。その木の下におり居て、枝を折りてかざしにさして、上中下みな歌よみけり。馬頭なりける人のよめる。

世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからましとなむよみたりける。また人の歌、

散ればこそいとど桜はめでたけれうき世になにか久しかるべき

とて、その木の下は立ちてかへるに、日暮になりぬ。御供なる人、酒をもたせて野より出できたり。この酒を飲みてむとて、よき所をもとめゆくに、天の河といふところに至りぬ。親王に馬頭大御酒まるる。親王のたまひける、「交野を狩りて、天の河のほとりにいたるを題にて、歌よみて杯はさせ」とのたまうければ、かの馬頭よみて奉りける。

狩り暮らし柵機津女に宿からむ天の河原に我は来にけり親王、歌をかへすがへす誦じ給うて、返しえし給はず。紀の有常御供に仕うまつれり。

一とせにひとたびきます君待てば宿かす人もあらじとぞ思ふ

かへりて宮に入らせ給ひぬ。夜ふくるまで酒飲み物語して、あるじの親王、酔ひて入り給ひなむとす。十一日の月もかくれなむとすれば、かの馬頭のよめる。

あかなくにまだきも月のかくるるか山の端にげて入れずもあらなむ

親王にかはりたてまつりて、紀の有常、

おしなべて峰もたひらになりななむ山の端なくは月も入らじを (八二段)

惟喬親王は、桜の花盛りには、「右の馬頭(在原業平)」や紀有常らを引き連れて、「山崎のあなた」の「水無瀬といふ宮」を遊び場にしていたという。狩場の「交野の渚の家」では、狩の方はほどほどに、「上中下」こぞつて酒を飲みつつ桜をめで、「やまとうた」をうたう。業平と有常の歌とが披露されることになる。日も暮れて宴もたけなわとなり、さらに「天の川」なる所にくりだして、惟喬の命によりまたも二人がうたう。水無瀬の宮に戻ってから、夜がふけるまで酒を飲みつつ物語し、ようよう親王が寝につかんとしたところで、それを引きとめるべく二人の歌がある。先に紹介した「山の端」の詠である。

不遇な皇子惟喬と、業平・有常らとのあつき親交がここにはある。彼らは夜を徹して酒を飲み、そしてうたう。「上中下」ことごとくが参加する君臣和楽の場がここにある。とはいえ、これは九世紀初頭の嵯峨朝漢詩文壇にみるような文章経国的な世界観とはまったく異質である。これは王道を歩む政治エリートたちの漢詩人集団とは無縁の組織であり、逆に現実の政治体制から疎外されたものたちの連帯がここにある。そして、この心美しい敗者たちの連帯を可能に

するものが、漢詩ではなく「やまとうた」なる風雅の道なのだとしているのだ。立太子争いに負けた不遇な惟喬を見限ることなく、彼らは惟喬への変わらぬ忠誠を誓い合う。そしてまさにその点にこそ、『伊勢物語』ならではの文学観の標榜があらう。八三段の世界も同様である。

むかし、水無瀬にかよひ給ひし惟喬の親王、例の狩しにおはします供に、馬頭なる翁つかうまつれり。日ごろへて宮にかへり給うけり。御送りしてとく去なむと思ふに、大御酒たまひ禄たまはむとて、つかはざざりけり。この馬頭、心もとながりて、枕とて草ひき結ぶこともせじ秋の夜とだに頼まれなくにとよみける。時は三月のつごもりなりけり。親王大殿籠らであかし給うてけり。

かくしつつまうで仕うまつりけるを、思ひのほかに、御髪おろし給うてけり。正月に拝みたまつらむとて、小野にまうでたるに、比叡の山のふもとなれば、雪いとたかし。しひて御室にまうでて拝みたまつるに、つれづれと、いとものがなしくておはしましければ、やや久しくさぶらひて、いにしへのことなど思ひ出で聞えけり。さてもさぶらひてしがなと思へど、公事どもありければ、えさぶらはで、夕暮にかへるとて、

忘れては夢かとぞおもふ思ひきや雪ふみわけて君を見むとは

とてなむ泣く泣く来にける。

(八三段)

この八三段は「水無瀬にかよひ給ひし惟喬の親王、例の狩しにおはします供に……」とあるように、八二段の記述をそのまま受けて始まる。そして後半では、その惟喬が落飾して比叡山麓の小野に隠棲するにいたる経緯が語られている。その惟喬を、「馬頭なる翁(業平)」が正月の雪深い中をわざわざ踏みわけ訪れる話となつていふのだ。惟喬は「つれづれと、いとものがなしくおはしましければ」とあり、業平はそのまま帰るにしのびなく、しばし昔物語に耽るのだが、「公事」多き不自由な身ゆえに、泣く泣く夕暮れには帰京せざるを得ない。かくして「忘れては……」の絶唱が定位されるのだ。それにしてもこの歌は見事である。かつては将来を囑望されたもした惟喬が、今や落飾して雪深い小野の地に落ちぶれ住んでいるのであり、そのような非情な現実を目の当たりにした昔男の心の動揺が、「忘れては夢かとぞおもふ思ひきや……」という破格の語法のうちに表示されている。

『伊勢物語』惟喬章段として、他に八五段・一六段・三八段がある。一六・三八段は業平と有常との間にあるホモ・ソーシャル的な熱き絆を語っており、それはそれとして興味深いが、ここではふれない。八五段は次のような話である。

むかし、男ありけり。わらはより仕うまつりける君、御髪おろし給うてけり。正月にはかならずまうでけり。おほやけの宮仕へしければ、常にはえまうでず。されど、もとの心うしなはでまうでけるになむありける。むかし仕うまつりし人、俗なる、

禪師なる、あまたまあり集りて、正月なればことだつとて、大御酒たまひけり。雪こぼすがごと降りて、ひねもすにやまず。みな人酔ひて、「雪に降り籠められたり」といふを題にて、歌ありけり。

思へども身をしわけねばめかれせぬ雪のつもるぞわが心なる

とよめりければ、親王いいたうあはれがり給うて、御衣ぬぎてたまへりけり。

(八五段)

八二段をふまえて八三段が始まっていたように、八三段を引き受けてこの八五段は始まる。その意味で八二・八三・八五段は一つの物語群を構成する。またその間の八四段にしても無関係な話でなく、遠からず訪れるであろう昔男と母宮との死別をテーマとしており、「子は京に宮仕へしければ、まうづとしけれど、しばしえまうでず」とあるように、惟喬話と同様に、公事あるゆえに母に会えない昔男の事情を物語る。疎かにすることのできぬ公事を一方におくことと、真実の心の交流とはなにかが問われているのだ。八三段、そしてこの八五段でも、公人として生活があるにもかかわらず、大雪をも憚らず惟喬のもとに、「もとの心はうしなはでまうで」た昔男の生き様が顕彰されている。機をみるに敏なるものは、手のひらをかえすがごとくに惟喬から離反していっただろうが、変わらぬ忠誠を生きる昔男の奇特な姿がここにある。

周知のように、紀名虎娘の更衣静子所生の惟喬(八四四〜八九

七)は、父文徳帝よりその聡明を寵されたが、藤原氏のために立太子できずに終った悲劇の親王であるといわれる。有名な惟喬・惟仁立太子争いである。藤原良房娘明子女御所生の惟仁が立太子し、天安二年(八五八)に即位する。さらにこの清和帝と藤原良房高子との間の貞明が貞観十一年(八六九)に即位して陽成帝となる。一方、惟喬は貞観一四年(八七二)に病のために出家して比叡山麓の小野に隠棲し失意の晩年をおくることになる。紀有常はこの惟喬の母紀静子の兄であり、業平はその有常の娘と結婚している。藤原外戚政治という非情な政治権力、そしてそれにより没落を余儀なくされたものたちの哀しくも麗しい人間関係が見えられているのだ。

目崎徳衛氏は実在の在原業平(八二五〜八八〇)の生涯が、官人としてけつして不遇でなかったことを実証している(『平安文化史論』、一九六八年、桜楓社)、また片桐洋一氏も、惟喬と惟仁との立太子争いは後世の説話でしかなく、史実たり得ないことをいう。片桐氏によると、二人の立太子争いは、院政期の大江匡房(一一一一年没)晩年の談話を筆録した『江談抄』あたりから政治スキャンダルとして語られたのであり、当時の政治状況を閲するに、惟喬には最初から即位の可能性がなかったとする(『天才作家の虚像と実像 在原業平・小野小町』、一九九一年、新典社)。にもかかわらず、かかる誤謬にみちた歴史解釈をもとに『伊勢物語』が読まれていることの無効性を氏は主張する。

史実を問題にするならば、確かに片桐氏がいうように藤原氏と紀

氏とでは最初から勝負にならないのであり、双方の間に熾烈な権力闘争など起こり得るはずもないのである。しかし、私は歴史読みなめるものを無批判に導入しようとしているのではない。そもそも立太子争いの説話源を『江談抄』までおける必然もなく、そのような歴史読みを強要しているのは、ほかならぬ『伊勢物語』というテクスト自体なのである。例えば、八三段で惟喬は「思ひのほかに、御髪おろし給うてけり」とされ、そして雪深い小野を昔男が訪れたところ、惟喬は「つれづれと、いとものがなしくておはしければ」と表現されていた。ここに象られてある惟喬像はいかにも落魄した親王像であり、まただからこそ、自ずとそこに惟喬の波乱にみちた人生史を我々は読み込むことになるのであった。

また一六段などでは、有常は「三代の帝に仕うまつりて時にあひけれど、のちは世かはり時うつりにければ、世の常の人のごとくもあらず。人がらは心うつくしく、あてはかなることを好みて、こと人にも似ず」と紹介されている。三代の帝に仕えた頃の羽振りのよい有常、世に受け入れられなくなった有常、にもかかわらず卑屈になることなく気品と優雅さを失わない有常……。有常の波乱の人生史がここに要約されており、また物語はそのような人として有常を造型しているのだ。

三 「やまとうた」の世界

政治的敗者たちの、「やまとうた」による、「上中下」を問わない真実の心の交流をうたいあげたのが『伊勢物語』である。また政治に対する文学なるものの存立根拠を高らかに宣言したテクストでもそれはある。もはや実際の業平がどうだったかの議論ではない。それは「やまとうた」なるものの孕む想像力が自ずと形をなした物語世界であった。例えば、二条后藤原高子と在原業平の禁忌の恋にしても、やはり反藤原氏・反権力の恋物語であり、それとて業平歌に潜むアナキズムが、かかる恋の反乱の物語を自ずと創出せしめたのである。が、これについては後でふれる。

再び『土佐日記』の記述にもどるとして、『土佐日記』が『伊勢物語』に言及していることの意味はなにか。貫之たちの眼前には渚の院の廢墟があり、惟喬や業平らの心美しくも哀しい世界が陰画のごとくにそこに幻視されていたであろうことは既に述べた。敗者たちの風流を介しての心の交流を語る『伊勢物語』の世界は、永遠の過去であるとする感慨である。

また、貫之自身の人生史をもそこに重ねあわせるならば、かつて延喜の帝の勅命のもとに『古今和歌集』の編纂に携わった華やかなりし時代は、もはや終つたとする無念の思いもあろう。貫之が土佐守在任中の、延長八年（九三〇）九月二十九日に醍醐帝が、承平元年（九三二）七月十九日に宇多上皇が崩御している。承平二年（九三二）八月四日にはパトロン藤原定方、承平三（九三三）年二月八日に堤中納言兼輔も亡くなっている。もはや帰京したところで（承

平五年)、彼を暖かく迎え入れてくれる場はなく、ここに貫之の喪失感や絶望感を認めることもできる。もちろん、醍醐帝時代の兼輔や貫之らとの関係と、惟喬を中心にしての精神的連帯とははなはだ異なるのだが、今やともども失われた時代であることから、回想の中でそれらは重ねあわされるにいたつたのである。

そして以上は、『土佐日記』と『伊勢物語』との間にある「やまとうた」をめぐる文学観の差異と同一性の問題であると換言することができる。もちろん、『土佐日記』にも多くの「やまとうた」があるし、「上中下」という言葉もしばしば使われていた。が、言葉を共有しつつも、両テクストは根本的に異質である。『土佐日記』一二月二三日、二四日に「上中下」の用例がある。

・和泉の国までと、平らかに願立つ。藤原のときぎね、船路なれど馬のはなむけす。上中下酔ひあきて、いとあやしく、潮海のほとりにてあざれあへり。

・講師、馬のはなむけしにいでませり。ありとある上下、童まで酔ひ痴れて、一文字をだに知らぬ者、しが足は十文字に踏みぞ遊ぶ。

が、ここにある「上中下」は、どうみても君臣唱和する『伊勢物語』的の理念とはなんの関係もなく、そんな政治的悲壮感なり哀感なりとは無縁な無礼講でしかない。文字も知らないものたちが酔い潰れてしまっている滑稽な状態を「上中下」と表現しており、『伊勢物語』的「上中下」の理念はここで瓦解してしまっているのだ。

実際、この『土佐日記』では、楯取りらのうたう素朴な舟歌や民謡が、興味深いものとして記されている。文字を知らない楯取りの何気ない発言が、数えてみると三十一文字の歌になっていた話や、子供たちの歌が意外にも素晴らしかったことがいわれており、いわば歌なるものが発生してくる始原の風景に焦点をあてたのが『土佐日記』の世界なのである。『伊勢物語』と『土佐日記』、この両テクスト間にある落差を確認されたし。

ただし、日記の一月二〇日の条に、右とは違う意味での「上中下」の用例が一つある。阿部仲麻呂(七〇一〜七七〇)の『古今和歌集』所収の名歌「青海ばらふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも」の作歌状況が、「昔……」として挿話的に回想される場面である。仲麻呂が帰国の際に唐国の人々に向かって、「わが国にかかる歌をなむ、神代より神もよんたび、いまは上中下の人も、別れ惜しみ、よろこびもあり、悲しきもあるときにはよむ」と大見得をきつて先の歌を詠んだという。「やまとうた」は神代からの日本の伝統であり、今では喜怒哀楽という人間の感情をもととして、「上中下」を問わずにうたいがれてきているという。が、ここに仲麻呂の口を借りて開陳されてある和歌論は、唐人に対して言われていることからわかるように、『土佐日記』の世界の現状について語つたというより、どちらかといえば、日本最初の和歌勅撰たる『古今和歌集』仮名序の批評レベルに近いものがある。いわば、これは『土佐日記』の世界はもちろんのこと、『伊勢物語』の世界を

も包摂してしまうような概説的な批評の言葉としてある。その意味から、ここではこれを論評の対象からはずすことにしたい。また仮名序については後にふれることになるであろう。

そもそも『土佐日記』の世界は虚無的にして不気味である。拙著『偽装の言説』（森話社、一九九九）や拙稿「紀貫之の仮名文——偽装の日本語音」（浅田徹編『和歌をひらく 和歌を書くこと』所収、岩波書店、二〇〇五）を参照願いたい。そこは海というなにもないガランとした空間であり、言葉は虚しく自転し、うつろに響きわたる。人々は孤独であり、互いに連帯し合うこともない。孤独な人々の孤独な影だけが寂しく佇む世界でそれはある。

帰京に際して愛する子を土佐で失ったという設定がまずあり、そのことの喪失感が再三いわれる。が、その悲しみは感情的なものでなく妙に濁っている。思い切り涙することもなく、喪失感という感情それ自身が対象化されているという趣なのだ。「死しこ顔よかりき」ではないが、亡くなった子の面影が水底に透けてみえるような、そんな不気味な死の海がそこにはある。また海賊への恐怖もこれまで強調されるが、結局のところ海賊は登場せずして終る。本当に海賊の恐怖に震えているのではなく、それは恐怖のための恐怖であり、そのための「海賊」である。海面に映る月影がフィクションであるように（一月一七日の条）、一切の実体的裏づけを欠いたところで、言葉一つで築きあげた、すぐれて記号的な世界でこれはあった。そもそも子供にしても海賊にしても、それらは言葉の力によつ

て束の間幻出することがあろうとも、最初からここには存在しないのである。というより、不在の対象を現前させるという言葉の力を十二分に発揮すべき状況設定として、それはことさらに選ばとられたのである。

そして都に近づけば近づくほどに、すべての想像力の源泉であった満々とした海水は涸れゆき、最後はちよぼんとした水溜りだけが残されて『土佐日記』は終る。そこは月光のふりそそぐ、枯れはた貫之宅の凄惨な風景であり、そこにみる水の消失とは、言葉の死、記号の死、想像力の死を意味する。換言すれば、この世界の基底には当初より「不在」「死」こそが孕まれていたのであり、すべてのイリュージョンの背後にはかかる虚無が横たわっていたことになる。そして、このような『土佐日記』にあつて、同じ「やまとうた」でも、歌が発生するプリミティブな世界に焦点が当てられていたというのも、むべなるかなというものである。言葉による記号的世界にどつぷり漬かりきっているからこそ、かえつてそのようなところに新鮮な感動をおぼえたのではなからうか。もちろん、これとて言葉の世界に生きる歌人が幻視した「始原」でしかなく、いわば事後的に夢みられた始原以外ではないのであるが。

『土佐日記』の世界、それは同じく「やまとうた」の世界を語るが、昔男の激情をうたいあげ、孤独な皇子の境涯に悲憤する『伊勢物語』の濃厚な世界とは異質である。が、だからこそ、『土佐日記』は己には無い、失われたものとして、『伊勢物語』世界へのノスタ

ルジをうたっていたのではなからうか。貫之はそこに己の文学とは異なる、もう一つの「やまとうた」の世界をしかとみていたのである。

ところで、ここでもう一つの大きな問題点がある。貫之が涙しつ懐古した惟喬世界だが、『土佐日記』の引用文献が直接には『伊勢物語』であつて、『古今和歌集』ではないという問題である。『土佐日記』の諸注釈書の多くは、この箇所の典拠として『伊勢物語』八二段とともに『古今和歌集』業平歌をも併記している。周知のように『伊勢物語』と『古今和歌集』とでは多くの歌を共有しており、ここでの当該歌のあらかたは『古今和歌集』にも収録されている。

しかし、ここでの引用は直接には『伊勢物語』からであり、『古今和歌集』からではないのである。どちらからの引用でも構わないようにだし、その意味で本質的な議論とも思えないかもしれないが、『古今和歌集』と『伊勢物語』という、この両テキスト間の差異は厳然とあり、それは徹底的に弁別しなくてはならないのである。

そしてそのことと関連して興味深いのは、その『伊勢物語』の成立に貫之の関与が最近言われている点である。『古今和歌集』の編纂に勅撰集撰者の貫之が中心的役割をはたしたことはいうまでもない。のみならず、『伊勢物語』の成立にも関わっていた可能性が高いというのだ。となると、彼は『古今和歌集』の編纂に携わりつつ、『伊勢物語』の成立にも関与し、さらに晩年には『土佐日記』をも執筆したことになる。そしてその『土佐日記』に、彼自身の作かも

しれぬ『伊勢物語』が引用されていたのだ。

また『伊勢物語』の成立に関わったとして、そのことは貫之の文学にとつてなを意味するのか。それは貫之の文学世界とはあまりにかけ離れたものではなからうか。ともあれ、『土佐日記』『伊勢物語』『古今和歌集』という、三つの「やまとうた」をめぐるテキスト間の関係構造を、貫之の『伊勢物語』体験という観点から照射してみることにしたい。そのためにも、今度は『伊勢物語』と『古今和歌集』という両テキスト間の差異を確定しておく必要があらう。

四 『古今和歌集』 惟喬関係歌

まず『古今和歌集』収録の惟喬関係歌を列挙するので、先の『伊勢物語』惟喬章段と比較されたし。

1 渚の院にて桜を見てよめる

在原業平朝臣

世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし

(春歌上・五三)

2 僧正遍昭によりておくりける

惟喬親王

桜花散らば散らなむ散らずとてふるさと人のきても見なく
に

(春歌下・七四)

3 惟喬親王の供に、狩にまかりける時に、天の川といふ所の川の

ほとりに下り居て、酒など飲みけるついでに、親王の言ひけらく、「狩して天の川原にいたる、といふ心をよみて、盃はさせ」と言ひければよめる

在原業平朝臣

狩り暮らしたなばたつめに宿借らむ天の川原に我は来にけり

親王、この歌をかへすがへすよみつつ、返しえせずなりにければ、供に侍りてよめる

紀有常

一年に一度来ます君待てば宿貸す人もあらじとぞ思ふ

(羈旅歌・四一八、四一九)

4 惟喬親王の、父の侍りけむ時によめりけむ歌どもとこひければ、書きておくりけるおくによみて書けりける

知則

ことならば言のはさへも消えななむ見れば涙のたぎまさりけり

(哀傷歌・八五四)

5 惟喬親王の、狩しける供にまかりて、宿りに帰りて、夜一夜酒を飲み物語をしけるに、十一日の月も隠れなむとしける折に、親王酔ひてうちへ入りなむとしければ、よみ侍りける

業平朝臣

飽かなくにまだきも月の隠るるか山の端逃げて入れずもあらなむ

(雑歌上・八八四)

6 題しらず

惟喬親王

白雲のたえずたなびく峰にだにすめばすみぬる世にこそありけれ

(雑歌下・九四五)

7 惟喬親王のもとにまかり通ひけるを、頭おろして小野といふ所に侍りけるに、正月に訪はむとてまかりたりけるに、比叡の山の麓なりければ、雪いと深かりけり。しひてかの室にまかりいたりて拌みけるに、つれづれとして、いともの悲しくて、帰りまうで来てよみて贈りける

業平朝臣

忘れては夢かと思ふ思ひきや雪踏みわけて君を見むとは

(雑歌下・九七〇)

8 東の方へまかりける人に、よみて遣はしける

伊香子淳行

思へども身をし分けねば目に見えぬ心を君にたぐへてぞやる

(離別・三七三)

以上が『古今和歌集』にある惟喬関係歌のすべてである。『古今和歌集』1・3・5が『伊勢物語』八二段に、7が八三段に対応し、さらに8の伊香子淳行の歌が八五段の昔男の歌に変じている。しかし、この『古今和歌集』1〜7のどこをみても、『伊勢物語』の世界とはなんら重なるところがない。例えば八二段に対応する1・3・5だが、ここに政治的アウトローたちの、「やまとうた」による心の交流という主題性をみるのは難しい。確かに3と5は狩と酒宴の場での三人の親交を語るが、『伊勢物語』の世界を支える鍵後である「やまとうた」や「上中下」という言葉は詞書にない。これは決定的な事柄ではなかるうか。「上中下」こそつて歌に興ずることには、「やまとうた」なるものの存立根拠をみたのが『伊勢物語』であった。肝心のそこが『古今和歌集』では欠落している。

しかも、このように『古今和歌集』を一方においてみると、そもそも先の『伊勢物語』八二段は、元来別物であった『古今和歌集』1・3・5をそのままの順番で統合し、一つの主題のもとに纏めあげ、すべてを山崎の水無瀬宮での話に仕立てあげたのではないかと思えてくる。実際そのことを証する不自然な痕跡がある。

まず『古今和歌集』歌における場所と季節の確認をしよう。1の詞書には「渚の院」とあるのみで、季節は桜の咲く頃のこと。3は「狩」、そして「天の川」での酒宴とあり、七夕の頃のことである。5も「狩」という設定で、月日は「十一日の月」とあるだけである。それを『伊勢物語』ではすべてを山崎の水無瀬宮での、ある春の日の出来事にしてしまっているのだ。

1の「渚の院」を『伊勢物語』では「交野の渚の家」としているが、元来「渚の院」とは惟喬・水無瀬・交野となんの関係もない場所かもしれない。その資料的他出は、当の『伊勢物語』と先掲『土佐日記』の記述があるのみである。2に「天の川」とあるが、はたしてこれは固有名であるかも疑わしいし、しかもこの2にしても3にしてもどこでの狩かは特定されていないのだ。さらにこの2の歌群は七夕の頃のものだろうが、1からの流れからすると『伊勢物語』では春の歌とせざるを得なかったのであり、いささか収まりがわるくもなっている。また3は月入りの遅いという意味で「十一日の月」としているのだが、これまた『伊勢物語』では春三月一日のこととせざるを得なくなっている。

また『伊勢物語』では悲運の皇子惟喬を慰めるべく、業平と有常等との歌の贈答があるという構成になっていて、それにより『伊勢物語』ならではの主題が構築されているのだが、その際に『古今和歌集』3の贈答歌はそのまま収録できるとしても、1と5には有常歌がないのである。1の歌は業平の独唱であり惟喬・有常という話ではないし、5も惟喬と業平はいるが有常の登場はない。かくして、『伊勢物語』では『古今和歌集』にはない歌二首を急遽拵えおくことを余儀なくされたと思われる。

実際、八二段の「散ればこそ……」の「また人の歌」は観念的すぎて業平歌との対応がわるい。この歌が悪いというのではないが、業平歌に番えてみると、妙に物分りのよい歌となっており、白けた気分も若干しいではない。典拠として『古今集』の春歌下「題しらず」「よみ人しらず」の「残りなく散るぞめでたき桜花ありて世の中はてのうければ」(七二)をあげる『伊勢物語』注釈書があり、確かにこのあたりに発想源があるかもしれない。また同じく八二段の「おしなべて」の有常歌も、『後撰和歌集』「雑三」に、「月夜に、かれこれして」という詞書のもとに、「おしなべて峰も平らになりなむ山の端なくは月も隠れじ」という上野岑雄のほぼ同様の歌が収録されており、元来有常歌かどうかもあやしい。すべてが平になつて山の端がなくなれば、月は隠れようにも隠れどころがない……：私には寝ようにも寝る場所がない……：としており、ここにある機知はこの場にそぐわないと思われるのだが、どうであろうか。業平歌に番

えられたこれら二首は、酒宴の場での歌にしては、その場にいないがごときの、人ごとのような詠みぶりの歌となつてゐるのだ。また6・7では、確かに小野に隠棲した落魄した親王像がそれとして髣髴とするところもあり、『伊勢物語』八三段のそれと重なるところもあるが、やはり『伊勢物語』のように、その問題にふみこもうとはしていない。

先の『土佐日記』の引用テキストが直接には『伊勢物語』であることはもはや明らかであろう。渚の院の場所を淀川沿いとしたのは『伊勢物語』である。また惟喬をめぐる君臣の麗しい主従関係を語るのも『伊勢物語』ならではであり、まただからこそその引用により、『土佐日記』世界のなんたるかが逆照射され得たのである。『古今和歌集』に収録された惟喬歌群では、潜在的にはともかく、どうみてもそのような話ではないし、勅撰和歌集という体裁からしてもその意味での深入りは不要であつたと思われる。『伊勢物語』は、業平歌とその詞書とをふまえつつ、それを昔男を主人公とする歌物語へと転換させたのだが、そこにはすぐれて『伊勢物語』的な「やまとうた」観の発見があつたことになる。

また成立論的には『古今和歌集』↓『伊勢物語』という順序以外に考えられない。八二段のように纏まつた話であるものを解体したとは思われず、元来別々のものを合体させたらしき痕跡が『伊勢物語』にはあつた。が、これについては、とりあえず惟喬章段をみる限り、という条件つきであることを確認しておく。

五 『伊勢物語』二条后章段

かの有名な『伊勢物語』「二条后章段」についても、惟喬章段と同様の議論を展開することとなる。それは禁忌の恋と貴種の流離という、歌による昔男の反乱物語であるが、これまた業平歌に胚胎する恋の心情なるものが自ずとかたちをなした物語であり、それは『古今和歌集』の業平歌の扱いとは異質である。なお以下の二条后についての分析は、河地修氏『伊勢物語論集——成立論・作品論』（竹林舎、二〇〇三）の記述と重なるところがあるが、私なりの問題意識から整理した。まずは『伊勢物語』三〇九段の方を引用する。

・むかし、男ありけり。懸想じける女のもとに、ひじき藻といふものをやるとて、

思ひあらば律の宿に寝もしなむひじ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給はで、ただ人にておはし
ましける時のことなり。
(三二段)

・むかし、ひむがしの五条に、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、本意にはあらでこころざし深かりける人、ゆきとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。ありどころは聞けど、人のい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、梅の花ざかりに、去年を恋ひていき、立ちて見居て見、見れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷に、月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめる。

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

とよみて、夜のほのぼのと明くるに、泣く泣くかへりにけり。

(四段)

・むかし、男ありけり。ひむがしの五条わたりにいと忍びていきけり。みそかなる所なれば、門よりもえ入らで、わらはべのみあけたる築泥のくづれより通ひけり。人しげくもあらねど、たびかさなりければ、あるじ聞きつけて、その通ひ路に、夜ごと人に人をすゑて、まもらせければ、いけどもえ逢はでかへりけり。さてよめる。

人しれぬわが通ひ路の関守はよひよひごとにうちも寝なむ

とよめりければ、いといたう心やみけり。あるじゆるしてけり。

二条の後に忍びてまゐりけるを、世の聞えありければ、兄たち
のまもらせ給ひけるとぞ。

(五段)

・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、からうじて盗みいでて、いと暗きにぎけり。芥川といふ川を率ていきければ、草のうへに置きたりける露を、

「かれは何ぞ」となむ男に問ひける。ゆくさきおほく、夜もふけにければ、鬼あるところとも知らで、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、やなぐひを負ひて、戸口にをり。はや夜も明けなむと思ひつつみたりけるに、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、率てこし女もなし。足ずりをして泣けどもかひなし。

白玉か何とぞ人の問ひしとき露とこたへて消えなましものを

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給へりけるを、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、まだ下臈にて内へまゐり給ふに、いみじう泣く人あるを聞きつけて、とどめてとりかへし給うてけり。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。

(六段)

・むかし、男ありけり。京にこれは、ありわびて東にいきけるに、

以下省略

(七段)

・むかし、男ありけり。京や住み憂かりけむ、東のかたにゆきて

以下省略

(八段)

・むかし、男ありけり。その男、身を要なきものに思ひなして、

京にはあらし、東のかたに住むべき国求めに、とてゆきけり。

——以下省略——

(九段)

有名な四段は、恋人のいなくなつた家を翌年の同時期に訪れた男の孤独を扱う。正月十日ばかり、梅の花盛りの月夜、梅香に昔を懐かしみ、いてもたつてもいられない男の絶望がうたわれている。梅香は男を過去の時空へと誘うとともに、それは二人の燃え上がった愛を髣髴させ、官能的な気分をいまだこの場にとどめおく。女はもはや手のとどかぬ所において、それは二条后であるという。五段は築地の崩れを通つての男の忍びの恋の物語であり、その崩れには関守が配されて、関守は毎夜毎夜寝て欲しいと男はうつつたえる。「よひよひごとのうちも寝ななむ」というのはあまりに素朴にして稚拙なうたいぶりだが、ここにある正直さがこの歌の力でもある。だからこそ、関守を一度は置いた兄たちだが、結局は男の恋を許したとされる。六段は、女を盗みだした男の逃避行を語る。追つ手に怯えつつも男は黙々と先を急ぎ、汗だくになりながらも、あと一歩のところまで逃げてきたのだ。それにしても死を賭した男の激情に比して、草上の露を知らない女の姿は幼く、また異様に物静かである。男は女を蔵の中に隠しおき、しつかりと見張るも、夜が明けたらもはや女はいなくなつていたという。愛するものを掌中にし得たと思われた瞬間、かきけすように失われてしまったのであり、男の手元にはもはやなにもない。露とはなにかを女が尋ねた時に、自分も露のようにはかなく失せてしまえばよかつたと男はうたう。女を失つた絶

望感が、実に美しくも哀しくも表現されているのだ。

一般に「二条后章段」という言い方がされているが、そもそもなぜ「二条后」と特定されるのか。その点にすべての問題の端緒がある。二条后云々の記述が、三段・五段・六段において、「後人の注」といわれる章段末尾の箇所集中していることに注意したい。網掛け部分がそれだが、それは「むかし、男ありけり」で始まる文体とは異質で、物語世界の裏事情を実名入りで説明している。それぞれ、「二条の後の、まだ帝にも仕うまつり給はで、ただ人にておはしましける時のことなり」(三段)、「二条の後に忍びてまゐりけるを、世の聞えありければ、兄たちのまもらせ給ひけるとぞ」(五段)、「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る給へりけるを、——略——。御兄堀河の大臣、太郎国経の大納言——略——。まだいと若うて后のただにておはしける時とや」(六段)となつている。この三・六段での出来事は、二条の后がいまだ入内前のこととされており、五段もただ人時代の話であろうか。こうみてくると、この後人注の部分が、テクストの周辺部にありつつも、意外なことに、これこそが二条后物語なるものを定位させていることが解る。我々は何気なく二条后章段といっているが、どのつまり、すべてはこの後人注の記述にこそ根拠があつたのである。例えば、「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」で有名な四段を参照したい。そこには後人注はなく、「ひむがしの五条に、大后の宮おはしましける、西の対に住む人あ

りけり」とあるだけであり、これだけでは女を二条后と断定することはできない。男の通い所は「大后の宮」の西の対に住む人でしかないからである。しかし、三・五・六段の中にこの四段がおかれることで、「西の対に住む人」が二条后でないかと仮定されることになる。そして大后の宮は藤原順子もしくは藤原明子となる。

また七・八・九段は昔男の東下りの事情を語り、それは一〇〜一五段という一連の東国章段へと続くのだが、「京にありわびて」、「京や住み憂かりけむ」、「身を要なきものに思ひなして」というように、昔男が都に居られなくなった事情がそれぞれ仄めかされている。そしてそれは、これまでの章段の流れから推して、二条后との禁忌の恋ゆえに都落ちを余儀なくされたと解釈されてくるのであつた。とくに有名な九段では、昔男が「唐衣きつつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ」、「駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり」、「名にしおはばいざこと問はむ都鳥わが思ふ人は在りやなしやと」というように、都に残した恋人への切なる思いを再三うたいあげているが、相手は二条后ではないかと想定することも、あながち無理でないこととなる。

六 『古今和歌集』の二条后

では、『伊勢物語』の二条后章段に相当する『古今和歌集』の歌群を参照したい。

・東の五条わたりに、人を知りおきてまかり通ひけり。忍びなる所なりければ、門よりしもえ入らで、垣の崩れより通ひけるを、度重なりければ、主人聞きつけて、かの道に夜ごとに人を伏せて守らすれば、行きけれどえ逢はでのみ帰りて、よみてやりける。

人知れぬ我が通ひ路の関守は宵宵ごとにうちも寝なむ

(恋歌三・六三二)

・五条后宮の西の対に住みける人に、本意にはあらでもの言ひわたりけるを、正月の十日あまりになむ、他所へ隠れにける。在り所は聞きけれど、えもの言はで、またの年の春、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、月の傾くまで、あばらなる板敷に臥せりてよめる

在原業平朝臣

月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身一つはもとの身にして
(恋歌五・七四七)

前者が『伊勢物語』五段に、後者が四段に対応するが、二条后であると明記する『伊勢物語』後人注に当たるものが『古今和歌集』にはなく、業平の相手がだれであるかは特定できない。前者は「東の五条わたりに」とあるだけ、後者も「五条后宮の西の対に住みける人——」とあり、確かにこれらが『伊勢物語』と相似した文言でありつつも、やはり女が二条后とはいえない。しかも「他所へ隠れにける。在り所は聞きけれど、えもの言はで——」というのでは

女の入内を仄めかしたこともならない。『伊勢物語』では、「人のいき通ふべき所にもあらざりければ」とあつた。また『古今和歌集』では、業平東下りの理由も明らかでない。

・東の方へ、友とする人、一人二人誘ひて行きけり。三河国八橋といふ所に至れりけるに、その川のほとりに、かきつばたいとおもしろく咲けりけるを見て、木の陰に下り居て、かきつばたといふ五文字を句の頭に据ゑて、旅の心をよまむとてよめる。

在原業平朝臣

唐衣着つつなれにしつましあればはるる来ぬる旅をしぞ

思ふ

(羈旅歌四一〇)

・武蔵国と下総国との中にある、隅田川のほとりに至りて、都のいと恋しうおぼえければ、しばし川のほとりに下り居て思ひやれば、限りなく遠くも来にけるかな、と思ひわびてながめをるに、渡守、「はや舟に乗れ、日暮れぬ」と言ひければ、舟に乗りて渡らむとするに、みな人ものわびしくて、京に思ふ人なくしもあらず。さる折に、白き鳥の嘴と脚と赤き、川のほとりにあそびけり。京には見えぬ鳥なりければ、みな人見知らず。渡守に、「これは何鳥ぞ」と問ひければ、「これなむ都鳥」と言ひけるを聞きてよめる

名にしおはばいざ言問はむ都鳥我が思ふ人はありやなしや

と

(羈旅歌四一一)

四一一ではともかく、四一〇番歌の詞書になると、まるで友達と

つれだつての物見遊山の旅以外でない。男はここでも遠く都に残した恋人へと思いを馳せているが、それが誰であるとも知れないし、誰かと想定することすらできない。しかもこの『古今和歌集』の業平歌をみると、『伊勢物語』九段の作り様が逆にみえてくるではないか。『古今和歌集』では、場所は「三河国八橋」と「武蔵国と下総国との中にある、隅田川」とあるだけだが、「宇津の山」「富士の山」等を介在させて、これらすべてをつなげて作ったのが『伊勢物語』九段だつたのではないのか。因みに、業平の東下りの真偽がよく問題にされるが、当然史料的に裏をとることはできない。おそらく、「八橋」や「隅田川」で歌を詠んだとする設定にしても、現実に還元すれば、塩釜の景を庭園に模した源融邸のようなところでの、「見立て」の旅だつたのではあるまいか。富士山を評して、「なりはしほじりのやうになむありける」としているところが、庭に築いた「しほじり」富士山であることをうかがわせるではないか。

惟喬章段につづいて二条后章段をみてきたが、やはりここでも『古今和歌集』と『伊勢物語』との世界観の差異は歴然としている。『古今和歌集』は「恋」という部立てをわざわざ設けており、業平の恋を否定的に扱う謂われはない。しかし、二条后と業平の恋は『古今和歌集』のどこをさがしてもないのである。また『伊勢物語』では、本文でなく後人注が二条后との恋を根拠づけしており、後人注と「昔男」の本文とは微妙な均衡関係にあつて、かつ両者は成立論的にも同時ということになる。おそらくこれにつき次のような経

緯を想定し得る。

『伊勢物語』は、業平歌を主たる材料としつつ、それを「男」「女」の物語へとまずは転換させたが、そのことは業平という固有名性を越えた、純化された男女の恋の心情を象るべく機能したとともに、実在の業平から離れて、物語という虚構空間への自在な参入をも可能ならしめた。が、実は問題はその先にあつたのである。そこで語られた「男」「女」の恋を至高の禁忌の恋とするために、一旦は排除した社会的・歴史的な脈を再度招来せざるを得なくなつてしまつたからである。というのも、後人注の具体的記述により、反藤原氏とでもいふべき禁忌の恋物語であることが駄目押的に確定されるからである。しかし、そのことはこのテクストに一つの振れをもたらしつこともなつた。普遍化された男女の織り成す恋物語を語りつつも、一方でそれに実名性を付与する結果になつてしまつたからである。が、逆説的ではあるが、この振れこそが『伊勢物語』の想像力のかたちなのである。

この問題について、先掲惟喬章段の分析では一切ふれなかつたが、そこではかかる二重構造は、後人注でなく地の文において露呈していた。地の文に「惟喬の親王」「紀の有常」というように実名表記があり、そこに「男」（八五段）もしくは「右の馬頭なりける人」（八二段）「馬頭なる翁」（八三段）と呼ばれる業平らしき人物が登場してきている。業平については、やはり業平と特定してはいないであろう。「右の馬頭なりける人」というのでは、仄めかした表現

でしかなく、それでもそこまで記したことに抵抗があつたためか、すぐに「その人の名忘れにけり」と切り返している。

ここでも業平なるものから離れて、いわゆる男の心情を語る物語へと転換させたとしても、政治的に排斥されたものたちの結社の同盟を語らんとする主題的要請のもとに、最低限の政治的文脈をそこに持ち込まざるを得なかつたのである。確かにそうではなからうか。惟喬云々という実名性が付与されたからこそ、惟喬章段の主題性は鮮やかに顕現し得たではないか。

また『伊勢物語』のもう一つの核として齋宮章段があるが、それについてもまったく同じ議論を展開することになる。二条后との恋を語らない『古今和歌集』だが、業平と齋宮との出逢いの方は語つてしまつている。詞書に「業平朝臣の伊勢国にまかりたりける時、齋宮なりける人に、いとみそかに逢ひて、またの朝に、人やるすべもなく、思ひをりけるあひだに、女のもとよりおこせたる」とあつて、二人の贈答歌を収める（恋歌三、六四四・六五五）。が、この恋、たとえ伊勢齋宮との密通といえども、『伊勢物語』六九段と比べると、それほどのものでない感じもする。『伊勢物語』では、例のごとく後人注で、「齋宮は水尾の御時、文徳天皇の御むすめ、惟喬の親王の妹」として、その齋宮が誰かを特定している。なんとその相手は文徳帝の娘で、惟喬妹の恬子内親王だといふのである。俄然スキヤンダラスな事件めいてくるわけだが、『古今和歌集』では単に「齋宮」としかない以上、そこまでの話にはならない。

また、この後人注だが、ここでも場当たりに添加された文言と
いうのでもない。昔男が狩の使として伊勢に下るに際して、「かの
伊勢の齋宮なりける人の親」が、「常の使よりは、この人、よくい
たはれ」と娘の齋宮にあらかじめいいおいたという。なぜ昔男をか
くも丁寧に接待しなくてはならないのか、この限りではいささか不
審だが、後人注によりその理由が明らかになる。かの齋宮が恬子内
親王であるならば、その母は紀有常妹の文徳天皇更衣紀静子となる
のであり、だからこそ親戚筋にあたる業平に格別気を遣ったのであ
ろう。確かにここでも昔男の本文は後人注の記述をも視野にいれな
がら定位されているのだ。

七 その他の『伊勢物語』二条后章段

その他の『伊勢物語』二条后章段、さらに『古今和歌集』が二条
后をどう位置づけているかをみておこう。私は次の七六段などにも
注目している。

・むかし、二条の後の、まだ東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、よみてたてまつりける。
大原やをしほの山も今日こそは神代のことと思ひいづらめ
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。
(七六段)

・二条後の、まだ春宮の御息所と申しける時に、大原野に詣で給
ひける日よめる。

業平朝臣

大原や小塩の山も今日こそは神代のことと思ひ出づらめ

(雑歌上八七二)

この七六段では、二条後の名が後人注ではなく、「むかし、二条
後の、まだ東宮の御息所と申しける時に」というように地の文に記
されている。それは『古今和歌集』の詞書をそのまま『伊勢物語』
が踏襲した結果のことであるが、そのことの効果は両テキスト間で
大きく異なる。『古今和歌集』「大原や……」は、后が東宮の御息所
の頃、大原野神社に参詣した折に、業平が藤原氏の歴史を賀してう
たつたものであり、それ以外でない。一方『伊勢物語』も、「近衛
府にさぶらひける翁」が禄を賜つて詠んだ歌としてあり、同じく大
原野で藤原氏を寿いだものとなつているが、『伊勢物語』の文脈に
この歌があると、もう一つの意味性が生じてしまう。二条后に向か
つて私との過去をおぼえておいでですか、とよみかけた歌ともいえ
るからなのだ。確かにこの七六段そのものに、そのことが明記され
てあるのではない。しかし、二条后との恋を語る三・五・六段のよ
うな章段が一方にある以上、それらに規定されてかかる裏解釈が可
能となる。

後人注が二条后章段を支えているとする前言を反芻されたし。そ
れは、三・五・六段に付随してそれぞれの段の意味を規定するのみ

ならず、遠く離れてこの七六段の解釈にまで影響を及ぼしている。思えば、『伊勢物語』は、いわゆる地の文の中では二条后と昔男との恋を一度も正面からは扱っていないのである。二条后との恋は後人注の記述としてしか存在しない。一方、地の文に后が登場する際には、この七六段のように表面的には后との恋は語られていない。にもかかわらず、そこに二人の恋の気分が揺曳するのは、他の章段があるからである。ここにある『伊勢物語』特有の表現構造・方法を確認しておこう。

『古今和歌集』をふまえたと思われる二条后の話として六五段もある。ただし、典拠は業平歌ではない。

・むかし、おほやけ思してつかう給ふ女の、色ゆるされたるありけり。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、この女あひしりたりけり。男、女がた許されたりければ、女のある所に来てむかひをりければ、女、「いとかたはなり。身もほろびなむ。かくなせそ」といひければ、

思ふには忍ぶることぞ負けにける逢ふにしかへばさもあらばあれ

といひて、曹司におり給へれば、例の、この御曹司には人の見るをも、知らでのぼり居ければ、この女、思ひわびて里へゆく。されば、何のよきことと思ひて、行き通ひければ、みな人ききて笑ひけり。つとめて主殿寮の見るに、杵はとりて奥になげ入

れてのぼりぬ。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、つひにほろびぬべしとて、この男、「いかにせむ。わがかかる心やめ給へ」と仏神にも申しけれど、いやまさりにのみ覚えつつ、なほわりなく恋しうのみ覚えければ、陰陽師、巫よびて、恋せじといふ祓の具してなむ行きける。祓へけるままに、いとど悲しきこと数まさりて、ありしより異に恋しくのみ覚えければ、

恋せじと御手洗川にせし禊神はうけずもなりにけるかなといひてなむ去にける。

この帝は顔かたち良くおはしまして、仏の御名を御心に入れて、御声はいと尊くて申し給ふを聞きて、女はいたう泣きけり。「かかる君に仕うまつらで、宿世つたなく悲しきこと、この男にほだされて」とてなむ泣きける。かかるほどに帝聞こし召しつけて、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、蔵に籠めてしをり給うければ、蔵に籠りて泣く。

海人の刈る藻にすむ虫のわれからと音をこそなかめ世をばうらみじ

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、この女は蔵に籠りながら、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。

さりともと思ふらむこそ悲しけれあるにもあらぬ身を知らずして

と思ひをり。男は女し逢はねば、かくしありきつつ、人の国にありきてかくうたふ。

いたづらに行きては来ぬるものゆゑに見まくほしきに誘はれつつ

水尾の御時なるべし。大御息所も染殿の後なり。五条の后とも。
(六五段)

次に問題となる『古今和歌集』の歌を列挙する。

よみ人知らず

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
(恋歌一、五〇三)

よみ人知らず

恋せじと御手洗川にせし禊神は受けずもなりにけらしも
(恋歌一、五〇二)

典侍藤原直子朝臣

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うらみじ
(恋歌五、八〇七)

よみ人知らず

いたづらに行きては来ぬるものゆゑに見まくほしきにながなはれつつ
(恋歌三、六二〇)

長い引用となつたことを諒とされたし。この段は一見したところ、

後人注をそなえた三・五・六段と同様の構造をもつ話のようである。地の文では、男については「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……」とあるが、女の素性は「おほやけ思してつかう給ふ女の、色ゆるされたるありけり。大御息所とていまずかりけるいとこなりけり」とあるだけで、誰か特定できない。帝の登場もあるが、どの帝とも知れない。それが、網掛けの後人注に、「水尾の御時なるべし。大御息所も染殿の後なり。五条の后とも」とあることで、帝が清和天皇、「大御息所」が藤原明子もしくは順子となり、さらに女が「大御息所とていまずかりけるいとこ」とあることから二条后高子であるとされる。

しかし、だからとしても、この六五段は三・五・六段等の二条后章段と同じグループに属する話とはいえない。三・五・六段の方法を対象化したうえで成立した二条后物語のパロディ、といったところではないのか。「大御息所とていまずかりけるいとこなりけり」という女の紹介の仕方が、四段の「大后の宮おはしましける、西の対に住む人ありけり」という物言いと相同であるし、とくに「かかるほどに帝聞こし召しつけて、この男をば流しつかはしてければ」という箇所は、昔男の東下りの裏事情の説明であるかのごときである。また女が「蔵」に押し込まれてしまったという箇所は、自ずと六段の「あばらなる蔵」に押し込まれた女のが想起されるし、それをふまえての話であろう。

そして決定的なのは、この六五段の話は、歌に孕まれていたも

のが自ずとかたちをなした物語ではない点にある。詳論しないが、あまりに話しが説話的に膨らみすぎていて、歌から自然発生した物語というのでなく、また歌にすべての散文部分が収斂しているのではない。従来 of 著名な二条后章段の内容をふまえて、『古今和歌集』『よみ人知らず』歌がしかるべき位置に配されたという趣である。ここで引用されている「よみ人知らず」歌は、「思ふには忍ぶることぞ負けにける……」「恋せじと御手洗川にせし禊……」「海人の刈る藻に住む虫のわれから……」等というように、どれもこれもが文句なしの名歌である。しかし、であるにもかかわらず、この六五段の中におかれてしまうと、なんと途端に色褪せてしまっているではないか。その他、『古今和歌集』に相当する歌のない二条后章段としては次のようなものがある。

・むかし、男、「五条わたりなりける女をえ得ずなりにけること」と、わびたりける人の返りごとに

思ほえず袖にみなとの騒ぐかな唐土舟のよりしばかりに

(二六段)

・むかし、東宮の女御の御方の花の賀に、召しあづけられたりけるに、

花に飽かぬ歎きはいつもせしかども今日のこよひに似る時

はなし

(二九段)

・むかし、男、みそかに語らふわざもせざりければ、いづくなり

けむ、あやしきによめる。

吹く風にわが身をなさば玉すだれひま求めつつ入るべきも
のを

返し

とりとめぬ風にはありとも玉すだれ誰が許さばかひま求む
べき

(六四段)

・むかし、二条の后に仕うまつる男ありけり。女の仕うまつるを、つねに見かはして、よぼひわたりけり。「いかでものごしに對面して、おぼつかなく思ひつめたること、すこしはるかきむ」といひければ、女、いとしのびて、ものごしに逢ひにけり。物語などして、男、

彦星に恋はまさりぬ天の河へだつる関をいまはやめてよ
この歌にめでて、逢ひにけり。

(九五段)

これまでの議論の繰り返しになるので説明はあらかた省略する。「五条わたりなりける女」(二六段)、「東宮の女御」(二九段)、行方不明の女(六四段)等とあり、これらの章段も二条后への密かな思いを詠んだ歌群として解釈されている。なぜ、そう解釈されてしまうのか、その理由も述べるまでもない。九五段は先掲七六段のように、地の文に二条后を登場させているが、このパターンにあつては后との恋は正面からは語られることはない。ただし、この話では二条后に仕える女との恋の方が話題になっており、それをもってして后との愛を暗喩しているということであろう。

八 『古今和歌集』の二条后(2)

いつたいに『古今和歌集』は二条后に対してきわめて好意的である——もちろん、『伊勢物語』における二条后は、あくまで物語世界内の二条后像であり、否定的に扱われているというのではない——。后は詞書中に先の八七一番歌をも含めて五度登場しており、他の四例も紹介しておこう。

・二条の後の東宮の御息所ときこえける時、正月三日、おまへにめしておほせごとあるあひだに、日はてりながら、雪のかしらにふりかかりけるをよませ給ひける

文屋康秀

春の日の光にあたる我なれどかしらの雪となるぞわびしき

(春歌上、八)

・二条の後の東宮の御息所と申しける時に、御屏風に竜田川に紅葉ながれたるかたをかけりけるを題似てよめる 素性

紅葉葉の流れたとまるみなとには紅深き波や立つらむ

(秋歌下、二九三)

業平朝臣

ちはやぶる神代もきかず竜田川唐紅に水くくるとは

(同上、二九四)

・貞保の親王の、后宮の五十の賀奉りける御屏風に、桜の花の散

る下に、人の花見たる形、描けるをよめる

藤原興風

いたづらに過ぐす月日は思ほえて花見て暮らす春ぞ少なき

(賀歌、三五二)

・二条の後、東宮の御息所と申しける時に、めどにけづり花させりけるをよませたまひける 文屋康秀

花の木にあらざらめども咲きにけりふりにしこのみなんと

きもがな

(物名、四四五)

文屋康秀の歌は、春宮や后の日頃のご愛顧への感謝の念を表しつつ、それについても自らのいかんともしがたい老いを嘆いたもの。

四四五番も、花もない我が身だが実る時があつてほしいとうたったもの。新春の日光に春宮や后の恵を含蓄させたり、花の咲かない著りに作り花が挿してあるのに引つ掛けて我が身の浮沈を嘆いたりしている。愁訴の歌にしては嫌味の無い、なかなか巧みな品のよいうたい振りである。素性と業平の二九三・二九四番歌は、ともに屏風の絵柄を題材に詠んだものだが、「紅深き波や立つらむ」「唐紅に水くくるとは」というように鮮烈なイメージが形成され、それは屏風歌という現場の制約を越えた詩境の歌となつている。興風の歌も屏風歌であり、普段はなにも思わないのに、花の散るを見ると時の移るいを感じるとした、静かな観照的な歌である。

ここからうかんできるのは、山崎博氏の『王朝歌壇の研究 桓武仁明光孝朝篇』(桜楓社、一九八二)等がいうように、「二条后高子の歌壇」なるものの存在である。詳論しないが、『古今和歌集』は、

素性・業平・康秀・興風という専門歌人たちを擁しつつ、きたるべき和歌の時代の先駆けとしてあった、二条后サロンの和歌史的功績を評価しているのだ。東光寺の僧善祐と通じたとされて后位をとめられた二条后は、延喜一〇年三月に亡くなるが、『古今和歌集』撰集時にはいまだ存命である。后の不遇な現在の境涯に配慮しつつも、「后」の呼称はそのままに、后の過去の栄光はそれとして評価しようとしている。

そういえば、「二条の後の春のはじめの御うた」という詞書のもとに、「雪のうちに春は来にけり鶯のこほれる涙今やとくらむ」（春歌上、四）という后自身の歌が『古今和歌集』には収録されている。いまは謹慎中とはいえ、近々春がめぐりくるのではないかという切なる思いを、この歌にみる説もあるが（金子元臣『古今和歌集評釈』、明治書院、一九二七）、あながち無理な解釈ともいえない気がする。いかがであろうか。因みに、僧善祐との密通事件と善祐の伊豆配流は、寛平八年（八九六）のことであり（『扶桑略記』）、『伊勢物語』が後人注において、昔男と二条后との密通と昔男の東下りの物語を構想するに際して、この事件が一つのヒントになっているかもしれない。

また業平の二九四番歌は、実は『伊勢物語』一〇六段の話とも対応している。が、物語の方では「むかし、男、親王たちの逍遙し給ふところにまうでて、龍田川のほとりにて」としてこの歌があり、渡辺実氏が「二条后にストーリーを結びつける魅力を、なぜ『伊勢

物語』が捨てたのであろうか」と述べているように（新潮日本古典集成『伊勢物語』）、二条后の話になぜかなくなっているののみならずこの『古今和歌集』業平歌は屏風歌であり、ここにみる『伊勢物語』とのあまりの本文的落差はなにを意味するのか。その他、惟喬章段や二条后章段以外にも、『古今和歌集』業平歌と対応する『伊勢物語』章段が幾つかあり、それらにも興味深い問題点が多々あるが、ここでは割愛する。

九 『伊勢物語』の成立と貫之

『伊勢物語』は、業平歌に潜む危険な想像力を全面開花させたところで誕生した「昔男」のフィクションであった。一方、勅撰集たる『古今和歌集』は、漢詩にかわりて「やまとうた」の公的格上げを目論む実名人りのテキストであり、双方のジャンル論的位相差は絶対である。そのことをまずはおさえておきたい。

いったいに『古今和歌集』というテキストは、かなり自由な包括的な編集方針をうちだしている。貫之作『古今和歌集』仮名序に、「今の世の中、色につき、人の心、花になりけるより、あたる歌、はかなき言のみいでくれば、色好みの家に埋れ木の、人知れぬこととなりて、まめなる所には、花すすきほに出だすべきことにもあらずなりたり」とあり、現在の「やまとうた」が「色好み」の私的占有物に墮してしまっていることを批判し、公的な「まめなる

所」での復権の必要を唱えている。そして和歌を介しての天皇と臣下とのあるべき関係が歴史を遡って模索されている。

しかし、『古今和歌集』所収歌やその部立ての実態をみると、勅撰漢詩集のような政教主義的な文学観とは異質である。最初の和歌勅撰としたところで、文章経国的文学観を「やまとうた」にも転用するようなことはないし、漢詩であろうと和歌であろうと、歌をそのように位置づけ得る時代は、もはや菅原道真の栄光と悲惨の人生をもつて終焉したのである。公的といいつつも、意外にもその公的なものの実態ははつきりせず、また思想的裏づけもない。

そしてそのことと関連して想起されるのは、同じく仮名序に「やまとうたは、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌を詠まざりける」とあることである。「世の中にある人」の折にふれての喜びや悲しみをうたつたものが和歌だとしており、これは同じく仮名序に展開されている和歌六種論の批評方法の問題も含めて、和歌の言葉それ自体を尊重した、はなはだ芸術至上主義的な和歌本質論ともいえるではないか。片桐洋一氏は、この仮名序を、典拠としている「毛詩序」と比較しながら、政教主義的なるものの欠如といい（『シンポジウム日本文学2 古今集』、学生社、一九七六）、藤原克己氏は「脱政治化された普遍的性情主義」（『文学』5・6月号、岩波書店、

二〇〇五）と評するが、勅撰和歌集は、既にして『古今和歌集』の段階において、和歌の言葉それ自体のもつ固有の価値を称揚しているのであつた。

このような『古今和歌集』からするならば、「やまとうた」のプリミティブな発生現場を記録した『土佐日記』も、また昔男の真実の心の叫びをすくいあげた『伊勢物語』の世界も、必ずしも否定の対象とはならないのである。しかし、勅撰集である以上、そのような世界に偏向する必然もこれまたないのである。そもそも歌の言葉そのものがまずは目的なのであり、そこから派生する散文論的問題への深入りは当初よりあり得ないのである。また、だからこそ、この『古今和歌集』から、さらに『伊勢物語』や『土佐日記』のようなテキストが生成されることになった。

また成立論的には、再三述べたように『古今集』から『伊勢物語』へという順序以外には考えられない。現『伊勢物語』に『古今和歌集』をふまえた箇所があることを私は再三指摘してきたし、逆の動きを示唆する決定的証拠はない。実はこのような考え方は、研究者個々により微妙な違いがあるとはいえ、片桐洋一氏の『伊勢物語』三段階成立説（『伊勢物語の研究「研究篇」』、明治書院、一九六八）が登場するまで、一般的なものであつた。

もちろん、『古今和歌集』が編纂されるにつき依拠した業平歌資料はあつたろうし、その意味で『古今和歌集』は第一次資料ではない。それは業平自撰の『原業平集』であろうか。そして『伊勢物

『語』も、『古今和歌集』でなく、この『原業平集』をふまえて成立した可能性もなくもない。実は第三の資料を想定するこのような考え方は多い。そして、その第三資料を、自撰業平集ではなく、現『伊勢物語』の原型ともいえる昔男の歌物語にみる説もある。『古今和歌集』が依拠した資料は既に歌物語化されていたというのであり——その作者を誰にするかは色々であるが——、それをふまえて現『伊勢物語』が成立したとする。しかし、これらの説はどれもこれも無理があり、またたとえそうであるとしてもあまり生産的でない。

まず『古今和歌集』以前に昔男形式の歌物語があつたとはとても考えられない。そのことは本稿のこれまでの論述から明らかである。というのも、現『伊勢物語』が『古今和歌集』以降の産物ではないことを私は再三論証してきたからである。もちろん、『古今和歌集』が依拠した昔男の物語は現『伊勢物語』とは違うという前提を立てば、先のような推論も可能ではある。しかし、これは無謀な議論である。その昔男の歌物語が現『伊勢物語』と違うならば、それは具体的にどのような本文の『伊勢物語』だったのであろうか。そのもつとも重要な点があったてはつきりしないではないか。私はこれまで、惟喬章段・二条后章段、さらに齋宮章段というように、『伊勢物語』の核心部分を組上にのせて、それらが『古今和歌集』以降の成立でしかないことを述べてきたのであり、となると、『古今和歌集』以前にあつたとされる昔男の物語本文とはどのようなものか、まったく見当がつかないのである。もはやそれは『伊勢物

語』とはいえない代物である。

また『古今和歌集』『伊勢物語』以前に業平自撰歌集をおく論だが、これはきわめて妥当な推論ではあるが、あまり生産的な仮説ともいえないのである。というのも、『伊勢物語』がふまえた本文が『古今和歌集』であろうと『原業平集』であろうと、『古今和歌集』と『原業平集』との間に本文上の隔たりがなければ、結局のところどうでもよいことになるからである。この点につき、私は『古今和歌集』は『原業平集』の詞書をほとんどそのまま収録したのでないかと判断している。『古今和歌集』の詞書は、その屏風歌の扱いをみれば明らかのように、原資料の作歌状況を必ずしも踏襲しない。実際、四季歌の多くが屏風歌であつたらしいが、かろうじて賀の部に屏風歌をまとめおくのみであり、四季部では屏風歌であることをふせている。が、その意味で逆に、業平歌に限って例外的に長々とした詞書をのせていることには意味があるように思えてくる。長々とおのせている分だけ、かえつてもとの資料の詞書をそのまま採録しているのではなからうか。

おそらく『古今和歌集』編者は、業平の歌がかくも立体的な状況のもとに定位されていることに不思議な感興をおぼえたのではなからうか。ここで『古今和歌集』仮名序が、業平歌をして、「その心あまりて、言葉足らず。萎める花の色、色無くて、匂ひ残れるがごとし」と評していたことが想起される。「その心あまりて、言葉足らず」ということは、その歌が三文字の枠に収まりきらない有り余

る感動を放散している事態を評しているわけだが、換言すれば、業平歌がかくも濃厚な物語的状况に支えられ、またそのような状況を歌自体が作りだしている点に、他の歌人とは違うものを貫之はみていたのであろう。業平歌にあつては、その歌とともに「詞書」なる散文いかに重要であるかの発見があり、歌だけでは意味をなさないところが業平歌にはあつたのであろう。まただからこそ、『古今和歌集』の編者たちは、『原業平集』の詞書を尊重し、そのままに収録したのである。業平歌の詞書に限って著しく長いことが、そのような推論を自ずと導く。またその意味において既に、『古今和歌集』編纂時において、いずれの時期か『伊勢物語』が誕生するであろう下準備が整っていたことにもなる。

仮説のうえに仮説を積み上げるような議論にみえるかもしれないが、私の議論はこれ以上なくらいにシンプルなものである。そもそも現存するテキストは『古今和歌集』と『伊勢物語』だけであり、結局は目の前にあるものを相手にすればよいのだという議論をしているにすぎない。

では、かくして生成された『伊勢物語』の本文とはなにか、どのレベルをもつてして『伊勢物語』が成立したといえるのか。再三述べてきたように、歴史的事実としての業平を離れて、「昔男」なる主人公が活躍するフィクションナルな文学空間が定位され、「やまとうた」をめぐる主題性が構えられた時点で『伊勢物語』は成立したことになる。また「後人の注」と『伊勢物語』の成立とは同時でも

ある。後人注と本文とは不即不離の関係にあり、後人注がなければ『伊勢物語』の成立はない。

そしてかかる『伊勢物語』を成立させた主体を問題にするならば、やはり紀貫之しかないものと判断される。そのような実体的な限定に抵抗があるならば、貫之的主体と評してみてもよいであろう。ここで『伊勢物語』貫之作者説の詳細な研究史的整理は省略するが、鎌田正憲氏（『考證伊勢物語詳解』、南北社、一九一九）からはじまり、折口信夫氏（『後期王朝文学史』、長野県下水内郡教育会編、一九二六）・高崎正秀氏（『物語文学序説』、青磁社、一九四二）・森重敏氏（『文体の論理』、風間書房、一九六七）・中田武司氏（『王朝歌物語の研究と新資料』、桜楓社、一九七二）・山田清市氏（『伊勢物語の成立と伝本の研究』、桜楓社、一九七二）・長谷川政春氏（『紀貫之論序説』、有精堂、一九八四）らが、それぞれ論拠が異なるとはいえ貫之作者説をいう。『伊勢物語』と貫之文学の方法との関連が多角的に論じられ、さらに貫之と有常らが同族であることから、この問題に接近した論もある。

決定的だったのは渡辺泰裕氏（『伊勢物語成立論』、風間書房、二〇〇〇）の研究であろう。氏は先の片桐洋一氏の『伊勢物語』三段階成立説を文献的に批判し、現『伊勢物語』が『古今和歌集』以降『後撰和歌集』以前には成立していたという成立論を展開したうえで、貫之最終作者説を提唱している。詳しくは氏の論著に直接あたられること望むが、その片桐成立論批判といい、貫之作者説といい、

現在もつとも実証的に妥当な論であると評価される——ただし、氏は『古今和歌集』以前に原『伊勢物語』ともいべき昔男の歌物語が存在していたとしているが——。

私としては、右の先学の研究でも指摘されていることだが、やはり『伊勢物語』八二段において、「やまとうた」「上中下」という用語が使われている点が決定的であると思っている。「やまとうた」という言葉については、『古今和歌集』『仮名序』と『土佐日記』以外に同時代の用例がなく、また「上中下」も『土佐日記』以外にない。「仮名序」に「上中下」はないが、「世の中にある人」や「生きとし生けるもの」というのがそれに該当するであろう。しかもこれらの言葉は、個々のテクストによりその意味に偏差があるとはいえず、最重要単語としてある点において変わりはないのである。『土佐日記』しかり、仮名序しかり、また前掲『伊勢物語』八二段でも、「狩はねむごろにもせで酒を飲みつつ、やまとうたにかかれりけり。いま狩する交野の渚の家、その院の桜ことにおもしろし。その木の下におり居て、枝を折りてかざしにさして、上中下みな歌よみけり」となっており、ここでの「やまとうた」なる言葉の強調はあまりに唐突であった。文脈上あえて「やまとうた」といわねばならぬ必然はなく、いわば貫之の文学理念なりがさながら出てしまった箇所ではないのか。

貫之を中心とした『古今和歌集』編者たちは、『原業平集』にみる長々とした詞書をもつ業平歌に興味をもち、そのままに収録した

が、まさにそのような撰集の経緯があつたればこそ、『伊勢物語』の創作に着手することになつたと思われる。またその意味においても作者は貫之以外には考えられないのである。とはいえ、私は現存『伊勢物語』すべてを貫之の責任に帰するという議論をしているのでもない。『伊勢物語』の完結性をどうみるかの議論になるが、ある程度の増補や改変は、このテクストの形態上、貫之以降もしくばあつたとみなくてはなるまい。例えば、先にあげた六五段などは、そこで実証したように、どうみても貫之の方法を模倣した貫之以降の増補と思われる。問題は、どこに『伊勢物語』の文学性を認めるかの議論にあり、そのもつとも重要な点に貫之の関与があつたと私はいつているのである。

しかし、それにしても『伊勢物語』の制作に手をそめることは、貫之にとつて衝撃的にしてスリリングな文学的体験であつたのではなからうか。「その心あまりて、言葉たらず」の業平歌に託しながら、自らの「やまとうた」とは異質な「やまとうた」の世界を追体験することができたからである。それは自身の世界を束の間広げ得ることの快楽であつたに相違ない。二条后との禁忌の恋、そのための東下り、伊勢斎宮との忍び逢い、そして惟喬親王サロンという哀しい風雅の集い、それらはどれもこれも貫之の実生活はもろろんのこと、その文学世界ともかけ離れたものであつた。劇的にして哀しいストーリー、真実の心の叫びの歌……。貫之にとつて『伊勢物語』の執筆とは、業平という他者に託しての自己実現の旅だつたの

である。

また渚の院の廃墟を前にしての『土佐日記』の記述は、貫之自身による自己言及を意味することになる。『伊勢物語』という巷間に流布した人気テキストが自身の作であることのさりげない表明であるとともに、かつての自己の文学的営為を懐かしみ、その世界とは決定的に分け隔てられてしまっている現在を嗟嘆しているのである。そしてまさに、そのような嘆きのうちに、『土佐日記』と『伊勢物語』の位相差を再確認することができる。

因みに、「廃墟」ということから、ここでもう一つ、『古今和歌集』哀傷に、六条河原院の廃墟をうたった貫之の歌のことが想起されてくる（八五二）。

河原左大臣の身まかりてのち、かの家にまかりてありけるに、
塩釜といふ所のさまをつくれりけるを見てよめる

君まさで煙絶えにし塩釜のうらさびしくも見えわたるかな
この歌は『貫之集』巻八にも、「河原の大臣亡せ給ひて後に、いたりて、塩釜といひしところのさまの荒れにたるを見てよめる」（七四七）という詞書のもとに収録される。左大臣源融の屋敷である河原院の巨大庭園は、陸奥の名所「塩釜」を模して造られたが、大臣没後に（寛平四年、八九二）、荒れ果てた塩釜からはもはや煙も立たないという、その寂しさがうたわれているのだ。荒廃した河原院を眼前にして源融の栄華と悲惨とが偲ばれているが、先の渚の院の件も含めて、ここに貫之における「廃墟」をめぐる想像力のか

ちがある。惟喬章段が定位されていたように、実際、ここでも河原院を舞台とした話が『伊勢物語』にはある（八一一段）。

昔、左のおほいまうちぎみいまそかりけり。賀茂川のほとりに、
六条わたりに、家をいとおもしろく造りて住み給ひけり。神無
月のつごもりがた、菊の花うつろひさかりなるに、紅葉の千種
に見ゆる折、親王たちおはしまさせて、夜ひと夜、酒のみ遊び
びて、夜あけもていくほどに、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る翁、板敷のしたにはひありきて、
人にみなよませ果ててよめる。

塩釜にいつか来にけむ朝なぎに釣する舟はここによらなむ
となむよみけるは、みちの国にいきたりけるに、あやしくおも
しろき所々おほかりけり。わがみかど六十余国のなかに、塩釜
といふ所に似たるところなかりけり。さればなむ、かの翁、さ
らにここをめでて、「塩釜にいつか来にけむ」とよめりける。

神無月の晦、融邸に親王たちが集つて夜を徹して酒を飲み、そして夜も白んだ明け方、視界のきいたところで河原院の素晴らしさがあらためて人々の感動をさそう。そしてその最後に業平とおぼしき「かたる翁」がうたう。しかし、新潮日本古典集成『伊勢物語』頭注がいうように、この歌が「自分はいつ塩釜に来てしまったのか……」として、なぜか河原院を陸奥の塩釜に擬えたごときの詠みぶりの歌となっているのだ。塩釜を模したのが河原院であつたはずではないか。にもかかわらず、それが自明とされておらずに、この乞

食老人がはじめてここを塩釜に見立てた話となっている。いわば、河原院が塩釜を模したといわれることの、その起源を語る話になっているのだ。後人注は、日本には面白い所は色々あるも、奥州塩釜に似た名所はどこにもないとしたところ、ここがそれであるとして詠まれたとする。

なぜ『伊勢物語』八一段は塩釜の起源譚の体裁をとっているのか。私は貫之が、河原院の廃墟を前に慨嘆した、若かりし頃の経験をふまえて作った話でこれはないかと思っている。延喜五年成立の『古今和歌集』にこの歌がある以上、順序としては『伊勢物語』の成立が後である。というより、そう考えてこそ、この八一段が河原院の起源譚となっていることの説明がつく。いまは荒廃してしまった河原院、そのありし日の姿を、業平と一世を風靡した風流人源融との主従関係の物語として貫之は幻想したのではなからうか。世間では河原院のことを塩釜を模した名園としているが、それは業平がはじめて見立てたのだとしているのだ。もちろん、業平と源融とが実際にどのような関係にあったかは不明だが、二人を番えたところに私は無類の面白さを感じる。『伊勢物語』が源融をはたしてどう評価していたのか、これはこれで重要な問題である。

貫之は晩年において、荒廃した渚の院を前に失われた『伊勢物語』の世界を懐古していた。一方若かりし頃の貫之は、やはり廃墟を前に河原院の最盛期を懐古していたのであり、それはいずれ『伊勢物語』八一段の世界として結晶することとなった。ここに我々は

廃墟をめぐる二つの想像力の軌跡を認めることができることに、貫之がいかに「廃墟」なるものを糧に生きてきた文学者であることも分かるであろう。が、この問題、これ以上たちいることはない。ここでは、とりあえず、『伊勢物語』は自撰『業平集』や『古今和歌集』をふまえつつ成立したとともに、時には貫之は自身の経験を根拠として書かれたこともあったことを確認しておきたい。

また有常や業平たちと貫之とが同族であるとする先の問題をここからめぐるならば、『古今和歌集』に名を連ねる作者たちの人選問題をも含めて、いまや没落を運命づけられた武門の一統たる紀氏一族の、「やまとうた」復興に託しての再興を貫之は企図しているのかもしれない。藤原専制時代において、政治的栄達を断念することと引き換えに、文化による台頭が密かに図られており、貫之はそのような思いを惟喬・有常・業平らの事跡に託しつつ、『古今和歌集』を編集し、また『伊勢物語』をも書いたのかもしれない。貫之の曾祖父興道は、有常・静子の父名虎と兄弟である。藤原克己氏が仮名序の精神を「脱政治化された普遍的性情主義」評したことは既に紹介済みだが、その「普遍性」なり「心情主義」は身分も権力もないものたちからすれば、既成の秩序を無化するアナキズムに転化することもみておく必要もあろう。いずれにしても、これはこれだけで独立に論ずべき大問題である。

さらにまた、貫之が『伊勢物語』の制作にとりかかったのは、『古今和歌集』以降、『土佐日記』以前の時期であろうし、さらには

二条後の薨去（延喜一〇年）以後と限定することも可能かもしれない。となると、『古今和歌集』→『伊勢物語』→『土佐日記』、という成立経緯の意味するものはないかの問題も浮上してくる。とくに『土佐日記』の世界はなぜかくも不気味な死の世界としてあるのかわかるか。勅撰和歌集編纂という一大事業をなすとげ、また時には業平歌の世界に遊んだことのある貫之である。晩年にみるこの寂しさとはいつたいなにか。

一〇 屏風歌人と歌物語

最後に貫之が歌物語作者たり得る条件をもう一つ提示しておきたい。周知のように貫之は屏風歌人として有名である。正保版歌仙家集本『貫之集』全九卷八八九首のうち、巻一より巻四まではすべて屏風歌でしめられていて、その数はなんと五三三首にのぼる。このように当代きつての屏風歌人であることと、如上の歌物語作者の件とはどのように関わっているのであろうか。このような問題設定についても、玉上琢彌氏『物語文学』（塙選書、一九六〇）や長谷川政春氏の前掲著書にあるが、以下私流の観点から問題を整理しておきたい。

屏風歌の詞書に、歌物語のごとくに「女」「男」と記されたものが多いという事実がまずある。なかには屏風歌であるにもかかわらず、男女の贈答歌に仕立てられているものが五組ほどあり、既に木

村正中氏『土佐日記 貫之集』（新潮日本古典集成、一九八八）の解説が指摘するように、それはそのまま歌物語の一節として通用するほどである。『貫之集』屏風歌の詞書中での「女」の初出例は、「延喜一五年の春、齋院（醍醐帝第三皇女恭子内親王）の御屏風の歌、内裏の仰せによりて奉る」とある歌群や、「延喜一六年、齋院（醍醐帝第二皇女宣子内親王）御屏風の料の歌、内裏より仰せうけたまはりて」とある歌群中にいくつかがみられる。一例あげると、「女、柳の枝をひかへて立てり」という詞書のもとに、「花見にも行くべきものを青柳の糸手にかけて今日は暮らしつ」（巻一、四八）と詠まれている。「男」の詞書初出は、「延喜一八年四月、東宮の御屏風、八首」とある歌群の中の一詩で、「男の萩の花見たる」ところ」という詞書のもとに、「おなじ枝に花は咲けれど秋萩の下葉にわきて心をぞやる」（巻二、一〇九）とある。これらの歌は一人称的詠出か否かははっきりせず、外より思いやった歌ともとれるが。

さらに、「延喜一八年、承香殿御屏風の歌、（醍醐帝）仰せによりて奉る一四首」の屏風歌の中には、一歩進んで次のような詞書の例がある。「女の家に男いたりて、籬の尾花のもとに立てり」として、「吹く風になびく尾花をうちつけに招く袖かたのみけるかな」（巻二、一二二）という男の歌がある。ここには男女二人の登場人物があり、男が無情な女に歌を詠みかけているのだ。女の返しはないが、既にして恋の気分漂う一篇の物語となっているではないか。それに続く歌も、「九月のつごもりに、女車紅葉の散るなかをすぎたり」

という詞書のもとに、「もみじ葉の幣とも散るか秋はつる龍田姫こそ帰るべらなれ」（二二三）とあり、紅葉散るなかを女車が帰途につく様を龍田姫が立ち去るごとしとしている。男の視線を介して美しい秋の終りの幻想風景がうたわれている。そしてこれらをふまえつつ、男女の贈答歌形式の屏風歌が自ずと登場してくることになる。

・月夜に女の家にも男いたりてみたり

山の端に入りなむと思ふ月見つつわれは外ながらあらむとやする

女、返し

久方の月のたよりに来る人はいたらぬところあらじと思

ふ
（巻三、三二九・三三〇）

・男、女の家にも男いたりてとぶらひたる

草も木もありとは見れど吹く風に君が年月いかかと思ふ

返し、女

桜花かつ散りながら年月はわか身にのみぞつもるべらなる

（巻四、四二四・四二五）

・梅の花のもとに、男女群れみつ、酒飲みなどして、花を折りてうちなる人のやれる

まれに来て折ればやあかぬ梅の花つねに見る人いかかと思ふ

思ふ

返し

宿近く植ゑたる梅の花なれど香にわがあける春のなきかな

（巻四、五〇九・五一〇）

最初の例は、承平五年一二月に内裏御屏風の歌を朱雀帝の命により詠んだ全九首のうちの一組であり、月夜に訪れた男を、女がなか中に入れないという贈答である。月は山の端に入るのあなたを私を入れてくれないと男がうらむと、女はあなたは月の光がどこでも照らすように、いたらぬところなく色々な女をもてはやしているのでしょうと切り返した。次は天慶二年に宰相中将藤原敦忠のために詠んだ三三首中の一組であり、年月を経たまさか訪れた男の歌と、女の返しとからなる。最後は天慶六年九月内裏屏風のうちのひとつであり、表面上梅の花を話題にしつつも、この梅は女自身が暗喩されており、微妙な陰影をもつ贈答となっている。そして逐一紹介しないが、とくに前二者の屏風歌の詞書では、そのほとんどが「女」「男」と記されており、注目すべき歌群をなしている。

このようにそれは歌物語の言葉とはなはだ近似したものとなっており、実際に次の『伊勢物語』中の一篇と比べてもなら區別がつかないのである。

むかし、男、契れることあやまれる人に、

山城の井出のたま水手にむすびたのみしかひもなき世なり

けり
（二二二段）

以上、屏風歌の詞書をめぐって、「男」「女」の物語的な表現論的推移を確認してきたが、この「男」「女」に限らず、『貫之集』の詞書は綿密に記されたものが多い。古今集時代、屏風歌人という専

門歌人は多くいたにもかかわらず、彼らの私家集一般をみても、女流歌人伊勢の『伊勢集』のような例外があるとはいえ、彼ら歌集中の屏風歌の詞書はいたって素つ気無いものばかりである。例えば、『躬恒集』などは、『貫之集』同様多くの屏風歌を収録するが、屏風歌か否かもはっきりしないものが多いうえに、屏風歌であることが明記されていても、それはいつ誰からの依頼による屏風歌であることとぐらいいまで、それ以上の説明はないのである。ごく稀に、「春」「秋」「秋の野に鷹狩」等とある程度であり、これでは絵の素材を指示しているにすぎない。躬恒等の古今集歌人たちは、歌の中に自己完結的に埋没しており、そこから一步ふみでて歌と散文との関係まで問おうとしてないのである。もちろん、『貫之集』にも「春」「夏」「秋」等として簡略な詞書もなくはないが、あらかたの詞書が方法的なものであると評し得る。

ここで貫之が屏風歌人であることの、すぐれて貫之的な意味を考えるにあたって、そもそも屏風歌とはなにかという議論を試みておきたい。我々は「屏風歌」とか屏風歌「詞書」という言い方を無批判にするが、それは歌集中の屏風歌のことであり、実際の屏風歌とは次元の違うもう一つのテキストではないのか。本当の(?)屏風歌には、詞書などなく、それはある特定の目的のために、特定の場所・日時において、特定の依頼主の注文により、特定の屏風に添付された歌であり、一回的な言語行為以外でない。その一回的な行為が完結すれば、屏風歌の役目もあらかた終ることとなる。もちろん

ん、絵に書かれた屏風歌は、即座に消滅するパロールではない。が、それにしてもある特定の屏風絵に貼られた歌という一点は動かない。その絵と歌は不即不離の関係にあり、絵と運命をともにし、いずれ屏風とともに朽ちはててしまうことであらう。

一方、歌集中の屏風歌は、絵を伴わないし、文字による産物以外でないのである。しかもそれは特定の紙の上に書かれたものでなく、書写され続ける限りにおいて、いつまでも消滅しないエクリチュールとしてある。この違いは決定的である。

歌集中の屏風歌は、「文字による産物以外でない」ということでは、絵がないことを補填すべく詞書の言葉が絵の説明としてあるのか。しかし、そういうことにもならない。絵の説明としての詞書ならば、詞書に先行して絵があることになるが、このあたりの事情は複雑である。詞書の言葉こそが絵を現前させ、どのような絵であるかを規定しており、実際我々は、絵のなんたるかを詞書と歌から推測するしかなく、ここには言葉しか存在しない。このことは次のような極端なケースを想定するとわかりやすい。例えば、実際には屏風歌であった歌を、『古今和歌集』四季歌のように、屏風歌として扱わないこともできるし、あるいは逆に屏風歌でないものを屏風歌にすることも理論的には可能である。

しかもその詞書の言葉は絵なるものを指示しているというのではない。歌から詞書が帰納的に導かれ、また詞書の言葉が歌の解釈を規定するというように、詞書と歌とは相関関係にあつて互いに向き

合っている。そうではなかるるか、例えば、先の『貫之集』詞書に「女」「男」とあったが、その男女はあくまで歌がいかなる場であつたか、その歌が絵をどうとらえたかの説明ではあつても、絵それ自体の客観的説明ではない。絵に対して歌を詠む時、絵のなにに着目するかは、人それぞれ歌それぞれであり、同じ絵を相手にしても、男女でなく風物に焦点をあわせて詠むこともできる。かくして、歌と詞書とは現場から限りなく離れて一つの自律性を獲得し、詞書の言葉はそれ自体として漸次生成発展していくことになるのであつた。

貫之は実践的に屏風歌歌人として時代を生きていた。しかし、家集にそれらを纏める際には、実際の屏風歌と違って、すべてが言葉の問題に還元されることを認識していた。紙上の屏風歌というもう一つのテクストを織り上げてみせたのである。まただからこそ、巻一〜巻四まで年代順に屏風歌を並べて、屏風歌作者としての己の人生史を現前させるという離れ業も可能となつたのである。

そしてこうみてくると、貫之が屏風歌歌人でありつつ歌物語作者であることの可能性がみえてくるでないか。歌だけで充足することなく、歌から散文へという領域をこそ対象化すべきだとする視角を準備した点において、歌物語の生成と屏風歌の方法とはパラレルな対応関係にあることになる。元来屏風歌を詠むという経験は、絵を媒介に想を練ることから、歌が場に支えられたものであるとする自覚を歌人たちに自ずと促したはずだが、既述のように当時の歌人の

なかで、その問題を正面から受けとめたのは貫之だけだったのである。またもう一つ、屏風歌作者であることが、貫之のフィクションなるものへの認識を深めたこともある。実体験でなく、絵を介して歌を詠むという屏風歌の詠出法そのものが当初よりフィクションの問題を孕んでいたのだが、ここではさらに歌の言葉と詞書の言葉との対話の中から、自己増殖的に屏風歌という物語テクストが織り上げられており、言葉が言葉を紡ぎだす自在な想像力の軌跡を我々はそこにみるべきであろう。

貫之なるものは、単に三文字の歌詠みというだけではおさまりきらない存在である。またその文学的素地は屏風歌歌人として出発した点にあるが、そのことの固有性をも越えて、和歌一般の問題へ、さらには仮名散文へというように、より普遍的にして広大な領野へと彼は乗り出していったのである。私はかつて屏風歌を詠むという経験が、貫之の和歌なるものへの表現論的認識を深めたという議論をしたことがある（拙稿「紀貫之の屏風歌論序説」、『平安文学研究』生成』所収、笠間書院、二〇〇五）。あるいはまた『貫之集』巻五以降には、日常生活での経験をうたつた歌が収められているが、それらにしても屏風歌的な想像力の枠組みで世界を切り取つた歌が多いのである。そして今回は歌物語について論じてみたのだが、『土佐日記』のような仮名日記文学の世界形成においても、やはり屏風歌歌人であることの経験が大きくふまえられていると思われる。

紀貫之の『伊勢物語』体験

神田 龍身

本稿は「紀貫之論」の一環として書かれている。貫之という歌人には、単に三一文字の歌詠みというだけではおさまりきれない何かがあり、まただからこそ『古今和歌集』仮名序や『土佐日記』という仮名日記の執筆をも試みたものと思われる。本稿ではさらにもう一つ、貫之の歌物語作者としての可能性をさぐってみた。

まず、『伊勢物語』が『古今和歌集』を前提に成立したテキストであること実証的に論じ、かつまたこの『伊勢物語』固有の世界観のなんたるかを再現してみた。次に貫之作者説ないしは貫之の関与が最近さかんにいわれている『伊勢物語』であるが、だとするならば、そのことが貫之の文学世界の問題として何を意味するかについて論じてみた。

キーワード【紀貫之 『伊勢物語』 『古今和歌集』 『土佐日記』 「やまとうた」】

The Ki-no-Tsurayuki *Ise-monogatari* Experience

Tatsumi KANDA

This paper is a part of a series on Ki-no-Tsurayuki. Tsurayuki was more than a simply the composer of *Tanka* (Japanese Poems): he was also a composer of the *Kokin-waka-shu* (an imperial anthology of poetry) and the *Tosa-Nikki* (The Tosa Diary). This paper examines Tsurayuki as a composer of stories written to story poems.

The paper will present factual evidence confirming that the *Ise-monogatari* was written on the premise of the *Kokin-waka-shu* and will reconstruct the unique view of the world portrayed through the *Ise-monogatari*. Recent research indicates that Tsurayuki either wrote the *Ise-monogatari* or at least contributed to its writing.

Key words: Ki-no-Tsurayuki, *Ise-monogatari*, *Kokin-waka-shu*, *Tosa-Nikki*, Yamato-uta