

# 源順の対句的対称的な詠歌様式（「対の歌」）

——併せて『宇津保物語』『篁物語』の対称構造の四首比較——

安部 清哉

## 論文要旨

源順に特徴的な詠歌様式の問題を考察した。源順に認められる、元歌に対して表現上対称的構成をなす歌を、安部(2022)で「対句的和歌」（「対の歌」）と仮称した。本論では、「対の歌」の実例を新たに『古今和歌集』『恵慶集』その他から補充し、特徴と来源を考察した。詠歌様式には、詩序のほか、紀貫之、『伊勢物語』の影響が認められた。

また『後撰和歌集』において、「贈答歌」はその基本が完成して激増し、露わに（本）から表現を撰取する（本歌取り）が存在していたと指摘される（小山順子）。それは源順の「対の歌」が多く残された時期と重なっており、源順の詠歌特徴も影響していると考えられた。

また『宇津保物語』と『篁物語』にある「見立て」が一致する（津本信博(1977)）類似構造の贈答歌二組（計四首）は、構成や語句など表現が類似しかつ文法的構造も対称的である。その特徴は源順の詠歌様式と同じものと見なせる。これら二組の和歌は源順作である蓋然性が高い。それは二作品の原作者として源順が擬せられていることと一致する。上記4首の内『篁物語』の1首には三十一文字に不足する部分がある。本稿では、対称的な関係にある『宇津保物語』の歌を新たな材料として、欠落部分の復元を試みる。

キーワード【源順、『篁物語』、『宇津保物語』、本歌取り、贈答歌、対句的和歌】

## 1 はじめに

源順は、漢詩の詩序における対句表現に倣って、和歌の歌序の中で、対の構造をもつ表現を読み込んでいることが、すでにいくつかの先行研究にて指摘され知られている（安部2022参照）。源順は、それを歌序の中で発展させた「対句のような二首の和歌」、いわば「対の歌」「対歌」の詠歌の試みを、歌序以外にも拡大させ、元歌と構成（文法構造や表現法や語彙構成法）が瓜二つとも言えるような「対の歌」を、いくつか残していることが指摘できる。それは、所謂「本歌取り」の技法による和歌が結果としてたまたま構成がそっくり似た歌になってしまった、というのとは、その「意図性」という点において異なる、一つの技法として意識的に指向されたもので

あることが、その歌序からの発達過程からは見て取ることができる  
(安部 2022)。

対称的対句的和歌は、例えば次のようなものである。

○みそぎする かはの瀬見れば から衣 日も夕昏に 浪ぞ

立ちける (『貫之集』延喜二年屏風歌 9)

みそぎする かものかは浪 立つ日より 松影かこそ 深く

見えけれ (『順百首』夏・498) 順の

○春きぬと 人は言へども 鶯の 鳴かぬ限りは あらじとぞ思

ふ (『古今和歌集』壬生忠岑

冬きぬと 人は言へども 朝水 結ばぬほどは あらじとぞ思

ふ (『順百首』514 (『好忠集』)

そのような構成法(文法構造等)までよく似せた「対の歌」は、源順意外にも、源順を手本とした恵慶などの和歌にも認めることができるが、数的には源順の歌に最も多く指摘することができる。

さて、そのような対句的構造の和歌、略して「対の歌」の関係は、源順の長歌と『篁物語』の和歌の関係にも見出せたので、他の『篁物語』と源順の歌集(『源順集』)や作品(『倭名類聚抄』「百首歌」)との関連とも合わせて、総合的には、『篁物語』の原作者としては源順の蓋然性もつとも高いと解釈してきた(安部の一連の論考)。

そのような源順の詠作の特徴から考えていくと、次には、源順が原作者の第一候補とされている『宇津保物語』と『篁物語』の和歌

との間にも、源順は「対の歌」の特徴をもつ和歌を組み込んでいる可能性が高い、と安部は推察してきていた。なぜなら『宇津保物語』と『篁物語』とは、その様々な類似性からみて、ほとんど同時期に構想・創作されたと解釈され、かつ、どちらも和歌が多く詠みこまれているからである(『篁物語』はその短さに比して、歌物語的に和歌(特に男女の贈答歌が多い)。どちらも源順が原作者であるなら、同時代に最も多く「対の歌」の実践例を残している源順は、『宇津保物語』と『篁物語』の中に、そのような特異な対称的構造の和歌を意図的に詠み入れている蓋然性が高いと考えられた。源順以外では、そのような和歌を比較的多く詠作しているのは、現時点の調査の限りでは、源順との交流があつてその影響を受けている恵慶があげられるだけである。

ところで、源順の「対の歌」は一見すると、後代の所謂「本歌取り」が和歌三十一文字で、語句だけでなくその文法的構成法まで近似するように詠まれた和歌であるようにも見えるものである。そのように本歌取りの技法のひとつととらえると、その时期的早さと語句やひとつの句の使用にとどまらない意図的な対称性という点で本歌取りというには特異なパターンを作っている。それとは別に、一方では、一部の語句のみが同じであるような歌や、所謂「引歌」があるという程度の歌も、少なくない。それら「本歌取り」「引歌」に関する先行研究を見ていくと、源順が関わった『後撰和歌集』との関係や、源順が原作者に擬されている『宇津保物語』『落窪物語』

（以下それぞれ『宇津保』『落窪』と略記する場合がある）での傾向とも関わってくる側面が、新たに見出せてくることがわかる。

本稿では、『篁物語』（以下『篁』と略記する場合がある）の和歌の研究や、源順の和歌の研究が内包している、気づかれていなかった研究課題の射程を指摘しつつ、新たに明らかにし得た解釈や資料のいくつかを取り上げていくことにしたい。また、それらの課題に補足して、その後見出した源順が残した「対の歌」の詠法の新たな事例を、安部の前稿を補強するために追加しておくことにする【注1】。

## 2 『篁物語』と源順の和歌がもつ研究課題

『篁物語』という作品は、平安期物語の中でもごく短編の作品でありながら、実に様々な側面をもち、多様な研究課題を提供してくれる。安部清哉（2017）の8章において「8 原『篁物語』が源順作である場合の研究の射程——今後の課題として」として、後掲する9件の関連課題を指摘したことがある。さらに新たな問題として、本稿で取り上げる詠歌様式をあげることができる。

『篁物語』には贈答歌が多く組み込まれ、その贈答歌がある場面ひとつひとつは、あたかも歌物語における一つの章段を成しているかのような構成をもっている。『篁物語』が歌物語であるとも解釈される特徴でもある。その場面ごとの贈答歌の語句や表現は、相互

に密接に表現の共有しており、いわゆる通常の贈答歌以上に表現の密な関係を持っているのが特徴である。『篁』を歌物語たらしめているそこでの「贈答歌」の特質を、改めて検討していく必要があることが見えてくる。

一方、その『篁物語』の原作者と推定される源順の和歌（対句的歌）の技法には、安部（2022）で指摘したように、「本歌取り」「引歌」「贈答歌」とも関わる特徴がある。源順のその詠歌技法と、いわゆる「本歌取り」「引歌」や、「贈答歌」での「答歌」、さらに「初期定数歌」（いわゆる「初期百首歌」）での「返し」（近藤みゆき（2004））などの相違も、新たに検討していく必要がある課題であることが見えてくる。

以下ではまず、「本歌取り」の問題を考察している小山順子（2023）の解釈を取り上げて検討を加えるところからはじめてみたい。

○「原『篁物語』が源順作である場合の研究の射程——今後の課題として」（安部清哉（2017））

(1) 『宇津保物語』『落窪物語』作者説への検討材料としての『篁物語』全編

(2) 「河原院歌壇」「沈淪歌人」との関係

(3) 「河原院歌壇」という文芸集団工房への視野

(4) 「沈淪」の主人公——夕霧物語全編の構想の背景としての「六

位沈淪」というテーマ

- (5) 『源氏物語』への影響——「浮舟」巻、夕霧の六位構想、六条院構想と河原院歌壇のサロンとしての融邸宅
- (6) 紫式部の『源氏物語』での独自の日本語語句と沈淪歌人の語法との関係
- (7) 日本語史資料の位置付け——平安前期の3系列と『源氏物語』
- (8) 従来の日本語の変遷資料としての源順作の資料群の位置付け
- (9) 『宇津保物語』の作者説

### 3 源順の詠法と本歌取り (小山順子 (2023) を踏まえて)

3-1 小山順子 (2023) 『後撰集』時代の〈本歌取り〉について  
『篁』の32首の和歌は、そのほとんどが男女の贈答歌であり、この物語の特徴を形成していることはつとに指摘されている。『篁』を歌物語たらしめている「贈答歌」の特徴も、改めて、10世紀の特に『後撰和歌集』前後の和歌史(特に贈答歌)の中で把握しておく必要がある(『篁』の原作者候補が梨壺の五人でもある源順であることも考慮される)。また、いわゆる河原院文化圏の歌人達に特徴的な詠歌様式が指摘されているが(近藤みゆき(2004))、『篁』の贈答歌にはそれに近似する特徴が認められるので、それらの詠歌様式とも比較する必要がある(源順は河原院文化圏の歌人の一人でも

ある)。

一方、その原作者と推定される源順の詠歌様式の特徴を「源順集」や「順百首」(「好忠集」収載)で見えていくと、その元歌ないし引歌がある歌において、元歌に対してあたかも鏡像のような対称性をもつ対句的歌が少なからず見出せる。それらの歌(「対の歌」と仮称した歌)は意図的に瓜二つのように詠作した歌と見えるが、それは一見すると、「本歌取り」や「引歌」「贈答歌」などの特徴とも共通性が高く、それらとの比較も必要になる。

そこで「本歌取り」の成立史を探ってみると、興味深いことに、小山順子氏の一連の研究の中に、源順と同時代における「本歌取り」(いわゆるブレ本歌取り期)や「引歌」との関連性を示唆する指摘が見出せた。この節では、小山順子氏の指摘を取り上げ、それを踏まえると、源順の対歌の誕生と展開がそれらの確立期と重なっていることを確認してみたいと思う。

小山順子 (2023) では、「贈答歌」「引歌」「本歌取り」に関して、以下のように多角的視点から多くの指摘をしている。少し長くなるが、まず箇条書き的に抄録し、その内容を確認していくことにしたい。

○「贈歌に対する返歌の応じ方の原則は、①贈歌と共通する表現を用いること、②贈歌に反発する内容で詠むこと、の二点であ

ることが久保木哲夫・増田繁夫によって指摘されている。」

- 【中略】こうした贈答歌の基本が完成したのが、『後撰集』時代だったことも、久保木・増田が指摘している。【中略】『古今和歌集』から『後撰集』へ、入集する贈答歌の歌数は、一九組三八首から一八八組三八一首へと激増し、『後撰集』において贈答歌に対する関心が非常に高いことが指摘されている。贈答歌が洗練され、その形式が完成されていったことが、贈歌に対する返歌の技術を問う『陽成院一親王姫君達歌合』・源順「万葉集和し侍りける歌」の背景にあると考えられる。」

- 「散文作品における引歌の発生と展開については、村川和子の調査と整理がある。村川は、『伊勢物語』『土佐日記』において引歌が用いられ始めるが、この段階ではまだ地の文にしか引歌は登場せず、『宇津保物語』『落窪物語』に至って、引歌は数量が増加するだけでなく、会話文・消息文に用いられるようになることを指摘している。十世紀末に成立の『宇津保物語』『落窪物語』において、会話文・消息文に引歌が用いられる例が登場するのは、九五一年成立の『後撰集』に引歌を用いた贈答歌が見出せることと照応する現象である。」

- 『後撰集』に〈本歌取り〉が多いことを指摘したのは、片桐洋一だった。片桐は『後和歌撰集』に『古今和歌集』および既存和歌の表現を踏まえた歌が多いことを指摘し、方法をA～Eの五種に分類している。A種は二・三句を利用したもの、B種

は一語一句のみの利用で言葉を借りただけのもの、C種は明らかに本歌を意識し、本歌と切り離しては考えられないもの、D種は一首の全体ないし部分の内容を一つの語句に凝縮したものの、E種はD種をさらに凝縮して新しい単語を造るもので、本歌に全面的に依拠しつつも独立したものである。

- 『後撰集』時代にはすでに〈本歌取り〉の発想があり、詠歌方法として広まっていた。露わに〈本〉から表現を撰取することとで〈本歌〉を喚起させ、詞書や題による情報が無くとも読者に〈本歌〉を踏まえた理解・読解が可能な〈本歌取り〉が存在していた。類歌の延長線上にありつつも、そこからさらに踏み込んだ〈本歌取り〉も、同時代に展開していたのである。」

- 『陽成院一親王姫君達歌合』と【引用者注…『拾遺和歌集』での源順の】「万葉集和し侍りける歌」は、〈本歌〉を贈歌と見なし、それに対する返歌の体で詠まれ、題となる〈本歌〉に対する反発・切り返しの発想から詠まれたものである。〈本〉に対する切り返しに根ざして、批判を内在させつつ自身の視点や心情を対比的に強調するという方法は、後世の「本歌に贈答する体」に通じるものであり、【中略】「本歌取り」の原初的なものと位置づけられる。」

引用が長くなったが、これらを「贈答歌」「引歌」「本歌取り」という点に絞って簡潔にまとめると次のようである。

◆『後撰和歌集』にて贈答歌の基本が完成し、一八八組三八一首へと『古今和歌集』の10倍に激増(小山順子)

◆『後撰和歌集』には〈本歌取り〉が多い(片桐洋一)

◆源順『万葉集和し侍りける歌』『拾遺和歌集』は〈本歌〉を贈歌と見なし、それに対する返歌の体で詠まれ、「本歌取り」の原初的なもの(小山順子)

◆(引き歌と源順との関連)「引歌」の、散文作品における発生と展開では、「源順が原作者として挙げられている」『宇津保物語』『落窪物語』にて引歌が増加するだけでなく会話文・消息文に用いられるようになる。(村川和子)

◆『宇津保物語』『落窪物語』にて引歌が増加しさらに会話文・消息文にも用いられるようになることと、「後撰集」に引歌を用いた贈答歌が見出せることとは「照応する現象」(小山順子)

◆『後撰集』時代に既に〈本歌取り〉は詠歌方法として広まっていた。露わに〈本〉から表現を撰取る〈本歌取り〉が存在していた。

源順が、「本歌取り」の原初的なものを成している、とされている点は興味深い。さらに、「露わに〈本〉から表現を撰取る〈本歌取り〉」の存在という点は、後述するように、源順の特徴的詠歌形式において、初句(さらに二句も)や下の句に元歌(本歌)とほとんど同じ表現を採用し、しかも内容的にもほとんど類似してい

る歌が複数見られることを照らし合わせる時、源順の詠歌特徴との共通性として注目される。小山氏の指摘は、源順の詠歌特徴がもつ問題(ひいては『篁物語』の贈答歌の問題)と緊密に関わってくることがわかる。

### 3-2 『篁物語』および源順の研究の発展的追加課題

3-1で確認した小山順子(2023)の指摘を踏まえて、先の(9)までの研究課題に追加すると、源順の研究(また『篁』の研究)は、新たに次のような発展的課題をはらんでいることがわかる。

(10) 贈答歌が一八八組三八一首に激増した『後撰和歌集』と梨壺の五人である源順の詠歌技法の特徴

(11) 本歌取りが多い(片桐洋一)『後撰和歌集』と、本歌取りの原初的な作品を残した、梨壺の五人でもある源順の影響関係  
(12) 露わに〈本歌〉から表現を撰取る〈本歌取り〉の詠歌方法が広まっていた『後撰集』と、対句的対称的な構成の「対の歌」を多く残した源順との関係

(13) 〈本歌〉を贈歌と見なしてその返歌の体で詠まれている、「本歌取り」の原初的なものとされる(小山順子)源順の「万葉集和し侍りける歌」『拾遺和歌集』の作成意図と解釈

(14) 「引歌」の散文作品での展開としては、「宇津保物語」「落窪物語」にて「引歌」が増加しかつ会話文・消息文に用いられるようになる(村川和子)ことと、それらの原作者と擬され

ている源順との関係

- (15) 贈答歌の基本が完成したと言われる『後撰集』と『贈答歌』を軸に展開する歌物語『篁物語』の関連性

即ち、歌人・源順の詠歌様式、『篁』の贈答歌、また、『篁』の原作者に擬される源順は、平安前期における「贈答歌」「本歌取り」の発生と展開という和歌史の中で検討する必要があることが新たにわかる。

なお、源順の、上記の「本歌取り」「贈答歌」の展開とも関わってくる「対の歌」の時期を確認しておきたい。それが最初に認められるのは、いわゆる「西宮紅梅の歌の序」であり、天曆2年(949)から同7年(953)頃と推定されている。また、その次に「対の歌」が認められた所謂「松声入夜琴の歌の序」の方は貞元元年(976)10月27日と推定されている(共に山本真由子2013に諸説論文あり)。

『順百首』(好忠集)収載)には、『貫之集』や『古今和歌集』を元歌とする「対歌」が多く指摘できるが、源順の「順百首」は「好忠集」の成立時期である天徳末(天徳=957~961年)頃とされている(天徳4年960頃と記すものが多い)。

上記の「贈答歌」「本歌取り」の問題はいずれも『後撰和歌集』の特徴と関わるが、源順の「西宮紅梅の歌の序」および「順百首」は、その『後撰和歌集』より早く、「順百首」も『後撰和歌集』編

纂時期とほぼ重なっているという点は、注目される。

『後撰和歌集』は、天曆5年(951年)10月に撰和歌所が置かれ、遅くとも天曆末年(天曆は947~957年)には奏覧されたといわれている。諸説としては天曆9年から天徳2年(958年)の間に成立(奥村恒哉説=作者名の表記の仕方から、あるいはまた、天曆7年(953年)頃(山口博説=10月28日に皇太后藤原穩子により昭陽舎で菊合が開かれ穩子は翌954年昭陽舎で没しているから)とされている。

順の「西宮紅梅の歌の序」と「順百首」の成立時期は、順が寄人であった『後撰和歌集』の編纂時期と重なっていることがわかる。

この一致は偶然ではないであろうので、「後撰集」における上述のような特徴を考察する上で、『篁』や『宇津保』を含めた、源順の作品や歌集における詠歌様式の変遷は、和歌史上においても、改めて詳細に分析していく必要がある課題と思われる(【注2】)。

#### 4 『古今和歌集』との類似歌

前稿・安部(2022)では、『古今和歌集』の和歌と、構成的にも類似する源順の和歌3首(「源順集」中の二六九、「順百首」中の五四、五三七)を取り上げ、その対称的構造を具体的に解説した。それら3組以外にも構成の類似が同程度に認められる歌としてさらに3首(一六五、一八〇、一八六)の歌番号と初句のみを「前稿の【補注1】」に挙げておいた。後者の3首について、ここでは、その

構成の類似を改めて示すために、対応する源順の歌と併記しておくことにする。いずれも先に置いた歌が「源順集」で、対応する語・句がわかりやすいように空欄を入れ、同語・縁語・類義語等に傍線を付す。

なお、源順の対句的歌について新たに見出した事例を挙げる前に、河原院文化圏の歌人が範と仰ぐ紀貫之の歌に対応する、より古い事例と思われる一首をあげ、その後、安部 (2022) において指摘した数例を、比較参照のために再掲しておく。

◆『貫之集』

○ 別涼

A みそぎする かは の 瀬 見れば から衣 日も ゆぶぐれ に

浪 ぞ立ちける (『貫之集』延喜二年屏風歌・9)

○ B みそぎする かも の 川浪 立つ日 より まつのかげこそ

ふかく見えけれ (『順百首』、夏・498)

文法構造 II 「みそぎする+か」—河川語彙—動詞—「日」—縁

語 (「夕暮れ」「影」)—係助詞 (ぞ・こそ)—動詞—助動

詞「けり」

\*冠部「みそぎする+か」まで六音同韻で、末尾もほぼ同韻の「ける／けれ」。文法構造の他、冠・沓の韻も意識されている。

次の3組は安部 (2022) から再掲する。

○一六五 千鳥なく さほの川霧 さほ山 の 紅葉 (もみぢ) ば

かりは 立ち なかくしそ 「源順集」

三六一 千鳥なく さほの川霧 立ち ぬらし 山 の この葉 も

色まさりゆく 『古今和歌集』

○一八〇 風さむみ 鳴く かりがね に あは すれば 夜の衣 は

うちまさりけり 「源順集」

二二一 夜をさむみ 衣 かりがね 鳴く なへに 萩 の したば

も うつろひにけり 『古今和歌集』

○一八六 春 ふかみ 井手 の 川浪 立ち かへり 見て こそゆか

め 山吹 の 花 「源順集」

一二五 かは づなく 井手 の 山吹 ちり にけり 花 の さかり

に 会 はましものを 『古今和歌集』

さらにこれら3組6首以外にも、近似性・対称性が多少劣るものも含め、さらに次の対を指摘することができる。

○八 ほのぼ の と明石 の 浜 を 見 わたせば 春 の 浪 わけ 出づ

る 舟 の ほ 「源順集」

四〇九 ほのほ の と明石 の 浦 の 朝霧 に 鳥 が く れ 行 く 舟 を し ぞ

思ふ 『古今和歌集』

〇二二 きのふこそゆきてみぬほどいつのまに うつろひぬら

ん のべの秋 はぎ 「源順集」

一七二 きのふこそさなへとりしかいつのまに いなばそよぎ

て 秋風の吹く 『古今和歌集』

〇四〇 思ひをも恋をもせじのみそぎすと ひとかたなでて

はてはてはしお 「源順集」

五〇一 恋せじとみたらし河にせしみそぎ 神はうけずぞなり

にけらしも 『古今和歌集』

〇四七 をぐら山 おほつかなくもあひぬるか 鳴く鹿ばかり恋

しきものを 「源順集」

四三九 をぐら山 みねたちならし鳴く鹿の へにけむ秋をしる

人ぞなき 『古今和歌集』

〇二八〇 山吹の花 のした水さかねども みなくちなしとかけ

ぞみえける 「源順集」

一〇二二 山吹の花 色衣ぬしやたれ とへどこたへずくちなし

にして 『古今和歌集』

〇五五八

一〇三九 思ふとも思はずといひてあぢきなく ひとをうらむ

ることのわりなき 「順百首」

思へども思はずとのみいふなれば いなや思はじ思

ふかひなし 『古今和歌集』

これらを見ると、前稿であげた歌を含め、特に上の句に同語ないし類似する句や語が現れている傾向が顕著である。いわゆる「本歌取り」を試みてたまたま類似性が高い和歌となった、というよりも、むしろ意図的に同じ句や語を積極的に使用している、と考えることができる。

今回の追加で合計12首になる。文法的構造が瓜二つという歌から、複数の句に同語が現れる程度という和歌まで、類似度には幅があるが、原田真理(1976)では『古今和歌集』の影響を受けた類似する源順の和歌は10首あるとする。金子氏の例示は一部ゆえ、どの10首かは具体的には未詳であるが、上記の12首ほどは類似歌と考えることができる。

## 5 源順と紀貫之

5-1 紀貫之と『万葉集』

安部(2022)にて、順の「対の歌」のような技法は、漢詩の対句の技法を取り入れ、詞序になぞらえた「歌の序」である「西宮」の

中で、いわゆる五・七の音数率を踏んだ対句表現を組み込んだことに始まるのではないかと解釈した。また、「順百首」の和歌に、「貫之集」の和歌と対を成す歌（「みぞぎする」）が認められることは、順も含まれるいわゆる河原院文化圏の歌人達が紀貫之を歌の範と仰いでいたこととも関わりと考えた。

今回、「本歌取り」と「後撰集」との関わりに関する小川順子（2023）を受け、改めて「本歌取り」の歴史を確認していくと、その最も古い事例ともされることのある和歌として紀貫之の次の歌があげられていることに気づく。

○紀貫之「三輪山をしかも隠すか 春霞 人に知られぬ 花や咲く  
らむ」『古今和歌集』巻2—94  
○額田王「三輪山をしかも隠すか 雲だにも心あらなも かくさ  
ふべしや」『万葉集』巻1—18

初句・二句は同一で、第三句以降が自詠ではあるものの、三句の縁語「霞—雲」、四句目の縁語的語「人—心」、四句と結句での同義語的表現「知られぬ—かくさふ」など、縁語や類義語が、同一句ないし近い句に配置されている。構成的にも極めて近似していることがわかる。源順の「対の歌」でも、初句と（ないし）二句で同一表現を使う事例が多かった。

河原院歌人達が範と仰ぐ貫之がこのような、類似度の高い「本歌

取り」的技法を残しているならば、漢詩の「対句」的技法を取り入れた順の和歌では、その対となる和歌と類似度の高い対称的構成になつてくるのは、必然的な結果でもあると考えられてくる。順の対の歌に、類似度の高い歌が多いという特徴は、歌の序での対句の模倣というだけでなく、このような紀貫之の歌が、もう1つの源流になつているだろうことを、改めて指摘してみたい。

「本歌取り」が「後撰集」前後に浸透していく過程において、後に、本歌取りが「置き所を変えないで用いる場合には二句以下とする」「主題を合致させない」など、むしろ両歌の距離を置く一定の制限を確立させていくが、その前の初期の段階においては、順のような、むしろ同一句が多く、主題も一致し、文法的構造や全体の構成も近似するむしろ「類歌」に近い詠法が、展開していたのではないだろうか。そのことを改めて注目していく必要があるのではないかと、思われる（後述）。

#### 5—2 『万葉集』と源順

源順は、7—1で見たような、紀貫之が『万葉集』を踏まえて類似する歌を詠んでいることに倣った可能性がある。順には、それと同様に、初句・二句をそのまま詠む歌が見られるのである。福田（2011）には、異なる観点からであるが、そのような順の和歌の指摘がある。やや長くなるがその考察部分を含めてそのまま引用する。

○「（これはあさかやまになにはつ）」

かく恋ひんものとしりせばひとめ見る人にころをつくる身な  
れば（順百首）『好忠集』五六一

「かくこひんものとしりせば」という、常套句ともとれる表現  
は、しかし、平安期にはほぼ用いられず、万葉歌に二例存する。

かく恋ひむものとしりせば夕へ置きてあしたは消けぬる露なら

ましを（万葉集）卷第十二・三〇三八

かく恋ひむものとしりせばわきもこに言問はましを今し悔しも

ましを（万葉集）卷第十二・三二四三

ただし、注目すべきは次の『古今六帖』の出典未詳歌であろう。

（ゆみ） 人丸

かく恋ひんものとしりせばあづさゆみすゑのなごころあひみて

ましを（古今和歌六帖）第五・三四二五

この歌を人丸の作とする根拠は、未だ管見に入らないが、初  
句・第二句から万葉らしさを読み取るとは許されよう。

先に取り上げた、『万葉集』による貫之の歌とほぼ同様である。

順は、詞序における対句構造を和歌に応用した、という一面だけで  
はなく、このように歌の範と仰ぐ紀貫之の詠み方を、もうひとつの  
側面として強く意識していたと考えられる。なお、福田氏も右の後  
半部にて指摘するこの『古今和歌六帖』へのつながりは、次の8章  
で取り上げる長歌にも認めることができる。『古今和歌六帖』の編

者として、源順を挙げる説（平井卓郎（1994））があることを考  
える時、このような非常に珍しい語句の継承性は極めて興味深いもの  
がある。

5-3 『寛平御時后宮歌合』と源順

源順は、『寛平御時后宮歌合』の和歌と対を成す歌も詠んでいる。

○ 右

ひとたびも 恋しとおもふにくるしきは心ぞちちにくだくべ

らなる（寛平御時后宮歌合）一五七

（寛平元年～寛平五年九月二十五日（889年）～893年11月7日）

○（これはあさかやまになにはつ）」

ひとたびも わりなくものをおもふには胸もちちにぞくだく

べらなる（順百首）『好忠集』五五四

## 6 長歌と源順の「対の歌」

源順は、短歌だけでなく長歌の中の一部からさえも、対となる歌  
を作り出している。安部（2017）にて、『篁』の一首の典拠は源順  
の長歌であることを指摘した。長歌の一節を元歌とし得るのは本人  
自身であろう故と解釈した。

「長歌の一部を元歌として所謂本歌取りをする」事例、しかも構  
成まで類似させた歌を作るといふ営みは、その1例のみで果たして

源順だと断言できるかどうか、という懸念は残っていた。その点については幸い順が残した歌は少なくないこともあり（短歌以外も含め約半の首とされる）、また長歌の方は他者の作品も多いので、丹念に探索を行えばいつか同様の歌を見出せるだろうと考えていた。今回、探し出すよりも早く、源順が長歌から短歌を生み出していることを指摘した福田智子（2011）を見出したので、紹介しておきたい。福田智子（2011）は、順百首の次の歌について、『万葉集』↓『古今和歌集』↓『順百首』↓『古今和歌六帖』における「表現継承」を指摘されている（傍線は福田氏によるママ）。順は、『万葉』学者としておそらく直接には『万葉集』から引いているものと推察される。以下、福田智子（2011）での考察をそのまま引用しておく。

○ 恋十

色に出では人知りぬべみをだえだのぬきよりもけにうへぞつれ

なき 〈順百首〉『好忠集』五二三

「初句・第二苦句の「いろにいでは人しりぬべみ」という表現は、まず、次の万葉の長歌に見出される。そしてさらに、『古今和歌集』雑体にも存するのである。」（福田）

○ 天平元年己巳冬十二月歌一首 并短歌

うつせみの世の人なれば 大君の 命畏み 敷島の 大和の国

の石上 布留の里に 紐解かず 丸寝をすれば 我が着たる 衣は  
なれぬ 見るごとに 恋はまされど 色に出では人知りぬべみ 冬  
の夜の 明かしもえぬを 寐も寝ずに 我れはぞ恋ふる 妹がた  
だか（直香）に 『万葉集』巻第十九雑体・一七八七

○ 題しらず よみ人しらず

（略）あしひきの 山した水の こがくれて たぎつ心を た  
れにかも あひかたらはむ 色に出では 人知りぬべみ すみ  
ぞめの ゆふべになれば ひとりゐて あはれあはれと なげ  
きあまり せむすべなみに にはいいでて たちやすらへば  
しろたへの 衣のそでに おくつゆの けなばけぬべく おも  
へども（後略） 『古今和歌集』巻第一九・一〇〇一

「この『古今和歌集』歌は、後に、『古今和歌六帖』第四・二五  
○四番にも収められる。この表現継承の細い流れの中に、〈順百  
首〉歌も位置づけられよう。」——福田智子（2011）による

『篁』の中の一首が、「源順集」の長歌から作り出されているのは、  
順のこのような詠歌の営みの延長線上にあると理解されよう。

## 7 「順百首」と「恵慶百首」（松本真奈美（2005）を踏まえて）

安部（2022）において、「順百首」のやや後の成立となる「恵慶百首」において順の和歌と非常に類似した対句的和歌を一首（冬、261、「るでの河の」）を取り上げ、順の詠歌技法の受容と広がりを見た。さらに、その他の恵慶と順の歌の照合が課題であった。その後、松本真由美（2005）「恵慶百首について——好忠百首・順百首との関連——」において、他の類似歌がすでに指摘されていることを見出したので、ここに紹介しておく。

なお、「恵慶百首」の成立時期と「順百首」との前後関係については、現在、ほぼ次のように解釈されている。いま松本（2005）から該当部分を紹介しておく。

○成立年次については、天徳末年（九六一）頃成立の好忠百首より後、という程度のことしかわからない。

○順百首については、好忠の偽作とする説も古来あったが、好忠百首に共鳴しそれを賛美する表現を有する序の内容、杳冠歌の内部の構成が、やはり手習いことばを歌頭・歌末に置いて詠じた順の連作「あめつちの歌」（順集四〇五一）の構成方法と類似していること、歌の表現から漢詩文的な発想と表現に精通し

た人物が作者と推定されること、などの点から、近年では順の作と考える説が優勢である。また冷泉家時雨亭文庫より、この順百首の歌二首を記した順集の断簡一葉が発見されたことから、順作説はまず確実になったと見てよいだろう。

○成立時期は順百首よりやや下ると考えるのが自然であろう。

以下、少し長くなるが、松本真由美（2005）の考察も含めて引用しておくことにする。

○①あづまぢにはるやきぬらんあふみなるをかだのはらにわか  
なむれつむ （恵慶集・百首・春・一九九（第四首））

あづまぢのゆきかふみちのはるた、ばはなみてこ、るやら  
ざらめやは （好忠集・順百首・春・四八六（第三首））

②我ひくやうひねはなくとほと、ぎす みどりこやまにい  
りてこそぎけ （恵慶集・百首・夏・二〇七（第二首））

ほと、ぎす うひだつやまをさとしらは このまはゆきて  
きくべきものを

（好忠集・順百首・夏・四九五（第二首））

○「ところで恵慶百首と順百首との間には、主題が共通し、かつ一首を構成する語句やことば続きも類似するという歌が少な

らず見られる。

⑮霞たつ山の花

たつみ

かすみたつみやいづれぞたづねみん はなのとをめをまぎら

はず哉 (恵慶集・百首・物名・二八九)

たつみ

かすみたつみむろのやまにさくはなは ひとしれずこそちりぬ

べらなれ (順百首・好忠集・物名・五七七)

ただし、次の1組について、福田氏は、恵慶の歌を順が真似たと解釈されている。

○「ふねにのりて、やまのもじぢみるころ

秋やまにたてらましかばなぎさこく ふなきも いまはもみぢ

しなまし (恵慶集・九八 拾遺・雑秋・一一二六)

そまびとのならさゞりせば秋やまにのきも いまはもみぢし

なまし (「のき」の右側に「は無」とある)

(順百首・好忠集・秋・五〇九)

○「ただし恵慶と順の詠歌上の影響関係は、必ずしも常に順から恵慶へ、という一方的なものではなかったように思われる。」

「恵慶詠は、自分が乗っている舟の木材がもし今なお秋の山に

立っていたならば、今頃はきつと紅葉していたであろう、と歌った著名歌である。一方、加工された木材の由来を思い、あり得たかもしれない美しい現況に思いを馳せるという同様の趣向の歌が、順百首にある。これは、囑目の詠における恵慶の発見を、順が百首歌の中でややスケールを小さくして踏襲したと見たいが、いかがであろうか。後考に俟ちたい。」——以上、松本真由美(2005)による。

本稿執筆者には、むしろ逆に恵慶が順に倣ったものと思われた。

その理由は、どちらの歌も「木製製造物とその材料である山に生えていた時の樹木」の2つをイメージの上でつながりというユニークな発想であるが、順の歌の方は、日常生活で身近にある「建物の軒(軒端)に(おそらくは)少し枝のように突き出ている垂木等の細く見える木材」から山に生えていたであろう時の1本1本の樹木やその枝へと自然に連想が働いたのだろうというわかりやすい発想になっている。それに比べると、恵慶の歌はいきなり「舟木」の木材から秋の紅葉した樹木の連想へとつないでおり、舟が「軒(端)」よりも日常の視野から遠いこと、せいぜい板状に加工された舟からは紅葉した枝先をイメージしにくいこと、を考えると、順の歌が先にあってその発想の飛躍を借りてもう一段階遠い「舟」へ飛躍させたのが恵慶の歌である、と理解するのが自然なように思われた。即ち、何気なく目にした軒端にて放射状に細く伸びている枝状の木材か

ら、「山に生えていた時の樹木・枝」での枝の広がりやイメージした順の和歌があり、その発想を恵慶が借りて詠んだと考えたいが、いかがであろうか（順が後であれば初句か二句に「秋山」を置いた可能性が高いのでは、とも思われる）。

ともあれ、このように、順ほど多い歌数は指摘し得ないものの、恵慶も対句的和歌を詠んでいる。その歌数や類似性、元歌としての紀貫之などとの関係からは、順の詠法を踏襲した可能性が高いのではないかと、いまは考えている。

## 8 『篁物語』と対称性をなす『宇津保物語』の二首

8-1 「発想」「見立て」が「一致する」『篁物語』と『宇津保物語』の歌（津本信博（1977））

源順の「対の歌」の詠法に着目すると、『篁』の和歌には、同じく源順が原作者の第一候補である『宇津保』の和歌と対をなすような対称性のある和歌が隠れている蓋然性が高いと推察された。そのような観点に立って、『宇津保』と『篁』の和歌を注意してみてきたところ、その作業と併行して探索してきた先行研究論文の中に、既にそのような指摘が、津本信博（1977）によってなされていたことを見出すことが出来た。本節では津本氏の指摘を踏まえながら、『宇津保』と『篁』それぞれの4首2組の対称的類似構造を具体的に比較してみることにしたい。さらにその結果を踏まえて、『篁』

の当該1首に見られる欠落部分の再構成の可能性を探ってみたいと思う。

さて、50年程前、津本信博（1977）『篁物語』の成立をめぐる『篁物語新講』「六、篁と仲純」では、『宇津保』の和歌（2首）と『篁』の和歌（贈答歌）との類似を分析し、次のように解釈していた（歌の詳細は後掲）。

○【引用者注：『宇津保』の】この仲純とあて宮の歌は、『篁物語』の、やはり妹が死後、兄のそばに添い臥す描写で、篁と妹が交わした歌と発想の上で一致している。

○篁も仲純も同じ心境に居たことになる。

○その見立てはほとんど一致しているといつてよい。

津本氏が指摘する類似性は、その「発想」「心境」「見立て」の一致、ということだけをいっているのではなく、文法構成上の対称的構造の一致（近似）を読み取ったの解釈であるとみなせる。なぜ、そのように「一致する」歌を、しかも2組対にて『宇津保』と『篁』は内包しているのだろうか。これは、この2作品の原作者とその成立過程とも関わる非常に興味深い問題であることがわかる（2組対である点は結論を先取りして言えば、各々の作品で贈答歌的対になっているためであり、源順が特に『篁物語』にて贈答歌を中核とする歌物語を構想したため、と言える）。

なお、津本氏の指摘は、別の問題点の新たな解釈の可能性も拓いている。それは、『篁』における32首の和歌の中で唯一、欠落部分

がある和歌の解釈の可能性である。津本氏の解釈を踏まえつつ、本稿で『宇津保』と比較する上記の『篁』の贈答歌2首のうち1首には、欠落とされている字足らずの部分がある。その欠落部分についてはこれまでもいくつかの復元案が提示されてきているが、いまだ定説や支持を得た復元案はなく、また欠落の理由も(欠落している事実の確認以外には)、十分な考察がなされていない。しかし、その和歌が、『宇津保』の和歌(2首の内の片方)と、「発想」および「見立て」が「一致」して(津本氏)、かつ、文法構造でも対称的構成になっている可能性が高い和歌(安部)であるとする、その欠落部分を推定し得る材料が新たに現れたことになる。復元作業における復元材料の選択肢をより絞り込んでより具体的に検討し得ることとなる。また、従来の復元説の妥当性の判断においても、ひとつの拠り所を与えられたこととなる。欠落部分の新たな復元案を提示しつつ、従来の諸説の妥当性についても検討してみたい。

## 8-2 津本信博(1977)「六、篁と仲純」の指摘

まず、『宇津保』の2首と『篁』での贈答歌との、「発想」「見立て」が「一致している」ことを唯一人指摘している津本信博(1977)の解釈を確認しておく。

○津本信博(1977)『篁物語』の成立をめぐる(その「六、篁と仲純」)『篁物語新講』

津本氏は、『宇津保』での該当する2首が読み込まれる直前に、

『篁』の和歌と類似する別の歌が読み込まれ、『篁』との関連性を示唆するかのように展開していることも、併せて指摘している。もし『篁』を知っている者であれば、以下の引用部で\*を付したその前触れの歌から既に、「仲純とあて宮の関係」と『篁』での妹背の関係を想起できるであろう。(「あて宮」執筆時には既に『篁物語』の少なくとも\*の歌がある冒頭部分の草稿が成っていたことを示唆している興味深い部分でもある。)

### ○「六、篁と仲純」

さらに篁物語の筋を思わせる一組の男女が『宇津保』に描かれている。それは同母兄妹の、仲純とあて宮の関係である。

あて宮に恋心を抱いているのは、「嵯峨院」の巻でわかる。(中略)しかし、結局はあて宮参内という悲劇を招くのである。そして「あて宮」の巻では、あて宮の懸想人たちの悲しい消息が次から次へと紹介されるのである。

その一人の仲頼の遁世生活を見た仲忠の歌などは、篁物語の一首にも見られそうな歌で、

\*うちみれば涙の川とながれつ、わかれをも瀬瀬を知らぬ身なれば

とある。ついで実忠の小野隠遁が描かれ、その後には仲純の恋死が描かれる。

かくて侍従の君もまゐり給へる日、なくなり給ひにしかど、御消息にかゝりて、ありつる御思は月日にそへてまさり、身

は弱くなりつゝ、え堪ふまじくおぼゆれば、あて宮にかくきこえ給ふ

いゝ（マ）、てもつひにとまらぬ水の泡をみごもりてこそある

べかりけれ 【引用者注：仲忠】

……（中略）いでや、あが君の御ためには身のいたづらになりぬるもおもひ給へず、今一度の対面給はらずなりぬるを思ひ給へるなむ

つまり仲純もあて宮入内と同時に死んだが、あて宮の手紙で蘇生したあと（中略）、もう一度会いたい気持は変らない。一方あて宮は、

【「中略」】などおぼして、かく聞え給ふ

おなじ野の露はいづれもとまらねど／まづ消ゆとのみき

くぐるしき 【引用者注：あて宮】

かくうけ給はるもいとほしうなん」と聞え給ふ。侍従、み給ひて文を小さくおしわぐみて、湯して食（す）きいれて、紅の涙をながして絶え入り給ひぬ。（下略）

いつも心苦しいことばかり仰ったが、そのとき何故ご返事しなかったのだろうとくやむ。「同じ野の露」は兄妹の関係を暗示しており、「いづれもとまらねど」「はいづれは消え去るべき運命であり、無常なものなのだという。しかしまず最初に消えた」と聞くだけでも辛いものだという。

このように、仲忠とあて宮との、少し位置的に離れた2首のストーリー上の関係を紹介しつつ、次のように指摘する。

○この仲純とあて宮の歌は、『篁』の、やはり妹が死後、兄のそばに添い臥す描写で、篁と妹が交わした歌と発想の上で一致している【…引用者注：読点脱落か】  
として次の『篁』での贈答歌を引く。

○『篁物語』

泣き流す涙の上本にありしにも

さらぬあはの山かへる

【「本ま、」の位置は実際は異なる】

女、返し

常に寄るしはしばかりは泡なれば

ついに溶けなんことぞ悲しき

いまこれらを対照しやすいうように併記して再掲してみる。『篁物語新講』での註釈を後掲しておく。

《前の歌》

『宇津保』仲忠マ、いゝ、てもつひにとまらぬ水の泡を／みごもり

てこそあるべかりけれ

『篁』篁マ、泣き流す涙の上本にありしにも／さらぬあはの山かへる

（本ま、） 【下句に不完全部分あり（欠落か未完か未詳）】

『宇津保』 Ⅱ 『新講・津本』 全集底本「いゝ、ても」。全集頭注「いひでても」「むすびでも」などと改める説もある。「いひ」に「械」と「言ひ」をかける。械は、池などの堤から水を出し隠れるようにした水門。「みごもり」は、「水籠り」で、水中に隠れて現れない、の意だが、さらに、思いを心の中に秘めて表に出さない、の意をかける。参考「池水のいひ出づることの難ければみごもりながら年ぞ経にける」（後撰・恋四 藤原敦忠）。

《後の歌》

『宇津保』 あて宮 Ⅱ おなじ野の露はいづれもとまらねど／まづ消ゆとのみきくがくるしき

『篁』 妹 Ⅱ 常に寄るしはしばかりは泡なれば／ついに溶けなんことぞ悲しき

『宇津保』 Ⅱ 『全集』 訳「同じ野に置いた露は、どちらも消える運命ですが、それでもやはり、先に消えてしまったときくのはつらいことです」

『篁』 Ⅱ 『新講』 注解「『つねに寄る』は二人が寄り添っていたい気持。「しはしばかりは」とは、会う瀬の短さをいう。「泡」の縁語で「溶けなん」であり（中略）泡の如く、はかなく即座に消えてしまう、という形容。

津本氏は、これらの前・後の2首の類似性を次のように解釈し、「発想」「見立て」が一致しているとした。まず前者の対応については次のように言う。

○「いゝでてもつひにとまらぬ水の泡」〔引用者注・波線部は津本解釈〕の歌は、『篁』でいうなら、泣き流す涙の上に臥していたが、考えてみるとそれも避けられない死にあつて、結局は結ばれないで終ってしまったことだという。それならいっそ申し上げないで、こういう関係を持たなければよかつたという意になる。篁も仲純も同じ心境に居たことになる。

ここでは『篁』の下句が不完全であることもあつて、歌の構成自体には触れずあくまで歌意のみについて、読み手が「同じ心境に居たこと」の一致を指摘する。

後者の対応については次のように言う。

○さらに、「同じ野の露はいづれもとまらねど」の歌は篁物語でいえば、つねに二人が相よる暫時は泡のようにはかないものなのだから、結局はとけてしまうものなのだ、そのことが悲しいことだ」という妹の気持に通じることになる。泡と露の違いこそあれ、その見立てはほとんど一致しているといつてよい。そして仲純が死ぬ間際もあて宮の同情に満足し、死後もあて宮に深い思いを寄せている。篁も妹の死後、手厚い供養をつゞけ、妹に深い思いを寄せるのである。

二人の関係を比喩的に表す象徴には「泡／露」の相違はあつても、

それらによる「見立て」、換言すれば表現されている内容と表現の構成は、「ほとんど一致している」とする。津本氏は、両歌の構成の一致を具体的に取り上げてはいないものの、「篁物語でいえば」とある説明部分において『宇津保』の歌も考慮した「見立て」の一致が示されていると読み取ることができる。即ち、次のような「見立て」（なぞらえること・趣向）における構造の共通性である。

○「二人が相寄る」《同じ野のいづれも／常に寄る》

「暫時」《止まらね／しばし》

「泡のようにはかないものだから」《露は／泡なれば》

「結局」《先ず／ついに》

「とけてしまうものなのだ」《消ゆとのみ聞くが／溶けなんことぞ》

「そのことが悲しいことだ」《がくるしさ／ことぞ悲しき》

後者の二首を、次に示すように具体的に対応させると、このような意味（歌意）を形作っている言葉の配列そのものが照応し一致していることが、よくわかる。

○おなじ野の 露はいづれも とまらねど／まづ 消ゆとのみ

きくがくるしさ 『宇津保』あて宮

○常に寄る しばしばかりは 泡なれば／ついに 溶けなん

ことぞ悲しき 『篁』妹

◆構成＝相寄る―暫時―泡／露―結局―なくなること―強調（のみ／なん）―悲しく苦しいことだ

このような、語彙の縁語的類似性だけでなく、文法的な構成法の上でも対称的構造をなす詠み方は、源順の和歌（「対句的和歌」）に近似している。この詠法を多く実践しているのは源順である。

《前の歌》（前者）の対応についても見ておくことにしたい。前者では『篁』の和歌に欠落部があり、かつ、『宇津保』の方の初句に文字不足を伴う異同（不明部分）があるため、対応が十分分析できない憾みがある。『宇津保』の初句はひとまず日本古典文学全集の頭注での解釈【「言ひ（械）出ても」、上記注記参照】で解釈しておくことにする。また『篁』の「山」は、仮名「う（宇）」の1画目の点を「山」の1画目に、2画目のうねる大きな曲線を「山」の2・3画目に誤認したという定説（『篁物語新講』等）を採用することにする。

○いひでもつひにとまらぬ水の泡を／みこもりてこそある

べかりけれ 【仲忠】

（水が）械出ても 水籠り

○泣き流す涙の上にありしにも／さらぬあは（泡／会は又）のうかへる

上の句は、類義語「水の泡―涙」、「出て止まらない（水）―流す

「流れる涙」が対応しており、「ある（下の句）―あり」の位置は句をまたぐものの対応していると見ることができると。

上の句は意味的にも、『宇津保』は「わたしの胸のうちを申しあげても、とうとうあなたはとどまってくださいませんでした。こんなに水の泡のようにほかないものなら」（全集本訳）と考えられる。それに対して、『篁』は、『新講』注解「前略」二人が過去に十分に会えなかったことを意味するものと考えられる。『大系』は、死んだ妹のそばに添い臥して流す涙のうえ、の意とする。そこで、妹が死んで泣き流して悲しんだ涙の上に寝ていたが、それもさけられぬ死別にあつて……、との訳が可能である。」とされ、「十分に会えず（留まって二人だけの時間を持たず）」、結局は「死別する」はかない「泡」のような運命にあつたことを共通して詠んでいることが分かる。また『新講』通釈では、「泣き流す涙の上に寝ていたが、それもさけられぬ死別にあつて、泡のようにはかない二人であるよ。」として、やはり意味的にも「一致」していることがわかる。

問題は下の句である。下の句の表現では、欠落はありながらも、共通する「水―泡」「ある―あり（上の句）」が確認できる。意味的にも『篁』は、『新講』通釈「さけられぬ死別にあつて、泡のようにはかない二人であるよ。」、（それならいっそのこと。『宇津保』で詠まれているように）、『新講』（津本）「それならいっそ申し上げないで、こういう関係を持たなければよかった」、「全集訳」「思いは

胸の中に秘めておくのでした」というような、二人の関係は無い方が良かったという否定的な心中を詠み込んでいる（はずである）と解釈できる。『篁』は、諸説では「泡―浮く」ととる点でほぼ解釈が一致している。

このように、前者の歌の対でも、不足部分がありながらも、津本氏が夙にその「一致」を指摘したように、対称的で内容が合致していることを確認できる。このような前者・後者の対の歌の一致度の強さから見ても、『篁』の欠落部は、原作段階にも下の句の七七が存在していたならば、対となっている『宇津保』の下の句と意味的にも表現的にも十分に対応する内容であつた蓋然性が高いと判断される。

このことは別の視点から言えば、この欠落歌の原形を再現する試みにおいては、『宇津保』の対応する歌を十分に考慮する必要がある、ということの意味する。従来の復元案では『宇津保』の歌との関係を指摘したものは存在していない。かつ、復元案での下の句の歌意はいずれも『宇津保』の下の句とは一致していないのである。次の節では『宇津保』を踏まえた上で復元解釈を試みてみたい。

## 9 『篁物語』「泣き流す」歌の下の句小考

### 9-1 復元案諸説

8節で触れたように、『篁』の当該歌は下の句の文字が不足する。

まず彰考館本（甲本）と書陵部とでの表記を改行位置のままに翻刻しておく。

○彰考館本（甲本） なきながす涙のうゑに

ありしにも さらぬあはの

山||かへる \*本ま、

○書陵部本

なきながす涙の上||にありしにも

さらぬあはぬ||うかへる 本

歌の後に、彰考館本（甲本）では「本ま、」が\*の位置に右寄せ小文字にてあり、書陵部本にも「本」と右寄せ小文字であるので、相当に早い段階から文字の不足する歌であったものと推察される。

次に復元案の諸説を紹介し、またそれらでの歌全体の歌意を各々の注記部分や現代語訳部分から一部掲載する。◆の部分に安部のコメントを記載する。

(1) 遠藤嘉基 (1954) 「旧・日本古典文学大系」(平林文雄 (1972))

『童物語総索引』での解釈もこれにほぼ従う

○「さらぬわかれにあはにむすべる」の誤写か。

歌意Ⅱ（頭注）「今までわたしたちは）泣き流す涙の上に（臥し

て）いたが、（考えてみると、それも、避けられぬ（死の）別

れに会って、（二人はほんとうに）しっかりと結ばれていない

ことだよ。」

大系補注Ⅱ補注44【前略】「さらぬ」は第四句だから、このあと

に何かの四言のことがあったもの、と想像される。そこで、「さらぬ」につづくことばを、歌集にあたってみると、「たびねの」「つきひも」「ならひの（も）」「はなかな」などのほかに、「わかれ（と・に・の・も・ぞ・は・を）」が、慣用句的に浮かんでくるが、ここでは、「わかれ」が、あてはまりそうである。この二人は、いま避けることのできない、死という別れマヤに会ったのだから。「さらぬわかれに」「あはの山」の「あは」は、この場合、「会ふ」と懸けることになろう。とすると、「さけられぬ別れに会って、はかないことだよ」というほどの意になろうか。【中略】誤写説ではあるが、これは、「あはにむすべる」とあったのを、「あはの山かへる」に誤ったのだ、とするのである。「に」「む」「す」が「の」「山」「か」へ誤る可能性は、十分にある。では、「あはにむすべる」とは、どういう意味か。ここで、千載集（二六、雑歌上）に、清少納言の歌として、長い詞書のあと、「上氷あはにむすべる紐なればかざす日影にゆるぶばかりぞ」とあるのを、引用しよう。この「あはにむすべる」とは、「しっかりと結ばれていない」ということである。とすると、第四句が、「さらぬわかれに」であるから、「さけられぬ別かれ（死）」に会って、（どうもわれわれ二人は）しっかりと結ばれていないことだよ」となるうか。頭注は、これによつた。一説として提案する。それにしても、前の「泣き流す涙の上にありしにも」が、もうひとつ、はっきりしない。「し」は、

過去の経験を示す助動詞である。その経験が、(イ)二人の間をせかれて十分に会えなかった、そのために、いつも涙を流していたことを指すのか、(ロ) 死んだ妹のそばに添い臥して流す涙のうえにあったことを指すのか、多少疑問が残るが、後者の気持ちで訳を与えてみた。」

◆写本にはその材料がない「わかれに」という語を想定しなければならぬ点の問題である。『篁』成立の時代に「さらぬ」に後続する「わかれ」はまだ定着していないことについては、後述(3)のコメント参照。

(2) 大橋清秀 (1975) 「篁物語「泣き流す」の歌の関分について」

○なきながす涙のうゑに

ありしにもてにもさハラぬ

あはぞうかべる

(大橋清秀 (1975) は改行位置も再現している)

歌意 Ⅱ 「泣いて流す涙の上にわたしは臥していたのだが、いま、

その涙の上にわたしの手にもさわらないはかない泡(姿はなくとらえどころのないはかない泡のようなあなたの靈魂)が浮かんでいる。」

◆「触らぬ」は歌の前の地の文の語句を組み込んだもの。大橋氏が「歌の一句と同じ語句が、その歌のすぐ前の地の文にみえている例」が多いという指摘は『篁物語』中盤までの強い傾向であり、

首肯される。この点は今後も復元にて十分考慮してよい材料と考えると考える。

(3) 西木忠一 (1979) 「泣き流す涙の上にもさらぬわかれにあはのうかべる」

私注 (二) ——」

○「泣き流す涙の上にもさらぬわかれにあはのうかべる」

歌意 Ⅱ これまでは私もあなた(異母妹)も会えない辛さに涙を流

し、その涙の上で暮らすような毎日であったが、今は避けられない死によって、私達二人はすぐに消えていくあの泡のように、はかない状態でうかんでいることですよ。(涙の上で暮らすのは辛い思いであったが、今はその上にかぶ泡のようなもので誠にはかないものですよ。)

◆大系本「さらぬわかれにあはにむすべる」の「わかれに」を採用しつつ、結句を再検討した案になる。『篁』の他の31首に文字足らずの歌がないこと、その全句(191句)中8句のみ文字余り句であるがいずれも母音を含んでいるので字余り(音余り)の句もないこと、を確認されている点は重要な指摘である。また「さらぬ」(避けられない意の場合)を「勅撰集」で調査し、4例の「さらぬならひ」(内1例は「さらぬ世のならひ」)の実例を挙げつつも、「さらぬわかれ」が22例あること、「さらぬならひ」の歌にも

「別れ」が詠みこまれていること、よって「さらぬ」の後には「別れ」を表す語がふさわしいことを、実証的に論じて大系本説の

「わかれ」を補強している点は説得力がある。それによって「これではほ四句目については『さらぬわかれ』と六音まで【引用者注・復元を】進めることは至当だと思ふ。」とする。「至当」か否か、この「さらぬわかれ」には次のような問題が指摘できる。

西木（1979）の段階では『篁』の成立時期は鎌倉初期まで諸説があったが、現時点では10世紀後半の蓋然性が高い。「さらぬわかれ」を平安中期までで検索すると（古典ライブラリー）、以下のように『古今和歌集』の2首のみとなる。「さらぬわかれ」が『篁』の成立時期前後に定着していたとはみなせないのである。

◆「さらぬわかれ」平安中期までの2首（『古今和歌集』2首、『伊勢物語』84段に同じ2首がある）。

○『古今和歌集』900「老いぬればさらぬ別もありといへばいよ  
いよ見まくほしき君かな」

○『古今和歌集』901「世中にさらぬ別のなくもがな千世もとな  
げく人のこのため」

（参考）次に古い歌＝『続詞花和歌集』（永万元年（1165））  
434「めのまへにかはるはうきになぐさめつさらぬ別ぞか  
なしかりける」

2例とは言っても一つの歌物語内での返歌であるので、使用状況として言えば実質1度のみの語句とも言えよう。「わかれ」はあくまで多くの選択肢の中の一つに留まる説ということになる。

(4) 呉羽長（1986）『篁物語』「泣き流す」の歌下句の想定（大橋説には言及がない）

○泣き流す涙の上にもさらぬあはひとかへる魂かな

呉羽氏は、彰考館蔵本と宮内庁書陵部蔵本との異同を考察し、下句で両本共通の「さらぬあは」「かへる」には誤写はないものと解釈した。この点は説得力のある有力な解釈と思われる。

復元説明＝「彰考館蔵本の場合「あはひ」の「ひ」の音の類似性から「ゐ」に、さらにそれが字形の類似性から「の」に誤写され、また「と」が字形の類似性から「山」と誤ってしまい、「魂かな」の部分が欠脱したものと推定される。」

「前述したようにこの歌を二句切れとして解するのであるから、「ありしにも」は上の「涙の上に」とは結び付かず下の「さらぬあはひ」と結びつく。「ありしにもさらぬあはひ」とは「以前妹が生きていたときは異なる（然あらぬ）二人の関り合い（の形）」を意味する。」

歌意＝「私が妹を失って泣き流している涙の上に、生前の「あはひ」とは違った形で妹の魂がよみがえってきたことよ。となる。」  
◆二写本に共通する「さらぬあは」「かへる」部分に誤写はないと見なすのがよいとする点は説得力のある有力な解釈である。念出した「魂かな」が適っているかどうかにかかっている。

これら以外に、歌の解釈のみを載せる次の初期の注釈も、比較参

考のために挙げておく。

(5) 宮田和一郎 (1936) 『王朝三日記新釈』(宮田和一郎 (1936) 『校

注篁物語』は次の《》部がある以外ほぼ同じ)

歌意 Ⅱ 「泣き流す涙の上に臥して居るのですから、《浮かんで居る泡のやうに》消えてしまはうかとはかなく思ふなどの意か。」

まず指摘しておきたいのは、いずれの場合でも、『宇津保』の下の句の歌意(二人の関係は無い方が良かったという否定的な心中)後掲参照)とは一致していないという点である。それは即ち、これまでの下の句の復元が必ずしも成功してはいないことを示唆している。成功していない蓋然性が高いゆえに、適否の判断は最終的には『宇津保』の下の句の歌意との一致に煎じ詰められてくるので、先行諸説への批評は上記での紹介および◆部分のコメントににどどめ、個々の解釈の適否は紙幅等を考慮し省略することとする。

○ 『宇津保物語』の対の歌から推定される『篁物語』下の句での歌意

『新講』(津本)「それならいっそ申し上げないで、こういう関係を持たなければよかった」

『全集』訳「思いは胸の中に秘めておくのでした」というよう  
な、二人の関係が無い方が良かったという否定的な心中を詠み込んでいる」

なお、1点のみ諸説での問題点を提示しておくならば、結句末尾の動詞「うかべる」「むすべる」での連体形終止の問題がある。多くの復元案では、連体形の前に係助詞は想定されていない。当時の歌によく見られた連体形終止の用法を採用していることになる。原作者が明らかにした時、その作者なり歌人が、連体形終止の歌を詠んでいるかどうか確認も必要となる。

大橋清秀 (1975) 案は、その点を考慮して「あはぞうかべる」と係助詞を採用している。また、「あはぬうかべる」(書陵部本)の「ぬ」は「ぞ」の誤写も疑えなくはない(例えば、「楚」と「驚」)。「の」(彰考本)が原本とするとそこからは「ぬ」はやや遠いゆえ、原本では何か別字も想定し得る。例えば、原本で「の」様の書体の下にもう一字あり、それら合わせて「ぬ」(怒)と認識してしまつた場合等である。

### 9-2 『宇津保物語』の歌との対称性

復元する前に、「解釈の選択肢」を改めて確認しておきたい。と  
いうのは、従来の研究では、そもそも原作の段階において未完成だった(充足していなかった)という解釈が議論されていないからである。これまでの拙論(例えば、安部 2012)などで検討してきたように、『篁』には全体として統一的に整理する最後の作業段階が行なわれていない、と判断できる特徴が散見される。そのもっとも典型的な事例は、主人公・篁への呼称が「せうと」「おとこ」と

で挿れていて、それが章段構成や章段の新旧と密接に連動して一定のムラをもって出現している点である。それは、加筆を重ね全体の概略が完成した後に、改めて人称を整合性が取れるように統一的に修正する段階までには、何らかの事情で至らなかつたことを示唆している。

いま検討している当該部分は、『宇津保』の歌と、語句や表現でも歌意でもほぼ対称性関係をもって一致していなければならないという制約がある。途中までは出来上がっていたが、下の句はまだ推敲途中であつた、ということも十分考えられる。それゆえ、ここに取って「原作歌未完成」説もひとつの可能性として、取り上げておく意味があると考ええる。

さて、通常の書写過程において脱落現象が生じやすい場合を思いめぐらせると、いわゆる「目移り」による可能性が第一にあげられよう。むやみに追加挿入する別語を他から持つてくる前に、目移りによる脱落を、可能性の低くはない選択肢として考慮すべきであると考え、先行諸説では目移り説を検討した案は管見の限り未見である。そこで本稿では、ひとまず目移り説を、まずは優先的に検討しておくことにしたい。

また前の節で、『宇津保』の対となる和歌との対称性を検討した。『宇津保』とのもう1組の歌の構造は極めて高い対称性を示している。この欠落歌においても、それなりの対称性を成していたと仮定することは許されるであろう。上の句は「水の泡―涙」、「出

止まらない―流す（流れる涙）」が対応し、下の句と上の句にまたがるが「ある―あり」も対応していた。上の句の大意は、『宇津保』「とうとうあなたはとどまってくださいませでした。」などからは、『篁』では「流れる涙の上にあつて二人の仲は留まらない、安定しない関係である」ことを表していることが推定できた。その点を重視して、まず歌意において、「二人の仲（あはひ）」が、一時的に結んでも最終的には「泡」のように消えてしまうことが含意できる表現であることが優先される。

それらに加えて、諸説における以下の諸点は十分説得力がある指摘であり、首肯される。これらの諸点も出来るだけ考慮すべきであろう。

○（原本の歌が未完でなかつた場合）文字足らずであつた可能性は低い（西木忠一（1979））

○欠落部には、当該歌の直前の文の何らかの表現が投影している可能性が低くない（大橋清秀（1975））

○諸写本に共通する「さらぬあは」「かへる」には誤写はない（誤写の可能性は少ない）と考えて解釈することが優先される（呉羽長（1986））。（但し、これらの8文字の範囲における書写上の誤認（字母・字体の誤認識や文字の切れ続きの誤解釈）はあり得るので、その点は別に考える。）

さて、これらの諸点を優先的に考慮しつつ、目移りで飛んだ先の語句をまず同定するなら、「さらぬ」と「うかへる」との間に

「あはの」(彰考館本、書陵部本は「あはぬ」【ぬ】の字母は「怒」ととれるがやや不審)の部分ということになる。「山」の文字は諸説も「う」と取るように、『篁物語』の他の箇所でもうゝか所「う」とあるべき所が「山」で伝写されているのでひとまず「う」で解釈しておく。

さらぬあはの

う(↑山)かへる

「あ」「あは」「あはの」と目移りし得る語句を探すと、二人の恋愛関係に関わる語彙として例えば「あはひ」(仲、間柄、関わり)が思い当たる。それは異なる観点からではあるが、呉羽(1986)も挙げている語でもある。「うかへる」は彰考館本の「山かへる」とも共通していると考えると、次のように「あは」から「あは」への目移りとなる。「あはの」の「の」を「あはひ」の後に残してつないでみた。

「さらぬあはひのあは」(異同箇所)うかへる

この場合、末尾の動詞連体形は、和歌によく見られる余韻を残す連体形終止ということになる。■部分は彰考館本では「の」であり、「の(乃)」は「あはひ」の「ひ(比)」との誤写が少なくない字母であるので、その場合には「あはひの」と「あはの」との間での目移りも考えられるということになる。

あるいはまた、■で示した部分に「ぬ」「の」の異同があることを重視すると、それは何か判別しにくい文字があった可能性を示唆

する。その原文に係助詞「ぞ」を想定すると、「ぞ」(例えば「楚」の字母が「ぬ」(例えば「驚」)に誤写されたという可能性もある。「ぬ」がさらに「の」に書写されると、彰考館本の「あはのうかへる」になる。)

○「さらぬあはひのあはのうかへる」(あるいは「あはぞうかへる」)

この結句は大橋清秀(1975)説「あはぞうかへる」と一致し、一つの可能性として有効であろうと思われる。しかし、右の拙案での「あはひのあは」という同音の重複は和歌としては聞き苦しく稚拙さは否めない。

そこで「目移り」説を別の個所に求めると、「ありしにも」と、大橋清秀(1975)の「手にも」説の「にも」の一致が見出せる。

○「泣き流す涙の上にあはし《にも手》にもさ【ハ】らぬあはのうかへる【あはひは】「あはぞうかへる」

「さハラぬ」の「ハ」は、写本は「さらぬ」に見えるが、「さ」から「ハ(八)」を経て「ら」の起筆に至る波状の筆書き「〜」が見落とされて「さらぬ」(避らぬ)に誤解された可能性は考え得る。この「触(さ)はら(ぬ)」は、大橋氏が注目するように、直前の地の文に次のようにある。大橋氏が提案するように有力な一解釈と思われる。

○泣くくさぐれば、手にもさはらず、手にだにあ(た)らず。

【補記】本文の校訂をしても、この二重傍線部と、ほとんど

同内容の重複には非常に違和感がある個所でもある。何か意図的にどちらかの表現を後で挿入したものが推敲終えずに重複して残ったか。例えば、初期には「当たらず」だったところへ、和歌での表現と合わせるための「手にもさはらず」を追記したが、草稿段階の語句「手にだにあたらず」を削除せずに終わったか。

『篁』の他の個所でも表現が重複している個所には、推敲未完という同様の問題を含む個所が数カ所認められる（安部（2023）ほか参照）

さて、目移り説の可能性は以上とし、次に文字の誤認による書写上の異文発生を検討する。写本に伝存している表現が優先されるとする呉羽長（1986）説は支持したいが、念のため、写本の字体や字母の誤認による異同の可能性も2点追加しておきたい。

1 点目は、「うかべる」の部分には、大系本が採用する「むすべる」の可能性が残る。「に」「む」「す」が「の」「山」「か」へ誤る可能性は、十分にある。（大系本）とあり、特に字母「寸」可の誤写は起こりやすい。「武」の一画目の横線が小さいとほぼ「山」のやや崩れた書体に似てくる場合がある。その場合、先の復元案は、次のようにもなる。

○ 「あはのむすべる」（あるいは「あはぞむすべる」）

この「むすべる」説は、諸本には「うかへる」「山かへる」ではなく「む」「す」の片鱗を残す写本は伝存していないので、呉羽氏に従うならば、優先順位としては「うかべる」の後に置くべきもの

と、いうことになる。

文字の誤認説の2点目は、前の大橋清秀（2016）説で検討した「手にもさはらず」説である。「ハ」は「さくら」の続きの中で小さい字母「八」ならば見落とされた可能性は十分考えられる。何よりも当該二首では他の贈答歌に比べて、直前の地の文の表現との関連性が薄く、「泣く」「悲しき」しか共有されていない。地の文の「手にもさはらず」を考慮した大橋説は一定の説得力がある。

但し、この贈答歌部分は『篁』の初期構想部分ではなく、二次段階での挿入が想定される亡霊譚部分である（安部（2021））。地の文との関連性という点も、ひとつ前の贈答歌の段落と同様に、物語の前半部よりも希薄になっている場面であるので、「泣く」「悲しき」だけでも十分呼応表現があると言えるかもしれない。【補記】

【補記】これらのほかさらにあくまで可能性として検討材料にあげておくならば、「ぞ」の位置は「あはひぞ」でも可能である。

その場合の下の句、写本の「あはの山か（べる）」は大系本遠藤氏説の「にむす（べる）」の「に」のほか、「と」の可能性も考えられなくもない。選択肢としてあげておくことにしたい。

○ 「さらぬあはひぞあはむすべる」（「は」「に」「か」と）など）

○ 「さらぬあはひぞあはむすべる」（「は」「に」「か」と）など）  
なお、大系本説の「あはにむすべる」と「に」とする説は、平安前期では清少納言の「上氷あはにむすべる紐なればかざす日影にゆるぶばかりぞ」（『千載和歌集』一六、雑歌上）の一首のみであり、

その他の「あはにむすべる」歌でも、紐・糸・青柳、月の影(三日月か)など線状のものを読み込んでいる事例が多く、それに該当しない当該歌には不適と思われる。

上記のように、「うかべる」「むすべる」「さらぬ」「さ하라ぬ」を各々共に残し、「あは／＼」の優先順位を下げておくとする、次のパタンが候補となる。なお難点とも言えそうな点は「あはひ」「泡」のAハ音の連続が未熟な点であるが、目移り説を今回採用した以上、この点はひとまずやむを得ないとして挙げておく。

○『宇津保物語』いひでてもつひにとまらぬ水の泡を／＼みこもりてこそあるべかりけれ【仲忠】  
 (水が) 臧出ても 水籠り

【下の句】『泡のように実を結ばず消えてしまう運命だったなら』水に籠ったままで水から出た泡にはならないまま、会わない(泡無い)ままの方がよかったですね】

○泣き流す 涙の上にありますにも

- ①手にもさ하라ぬ あはのうかべる (①)「のむすべる」
- ②手にもさ하라ぬ あはぞうかべる (②)「ぞむすべる」

Ⅱ大橋説

- ③さらぬあはひの あはぞ うかべる (③)「ぞむすべる」
- ④さらぬあはひぞ あはと うかべる (④)「にむすべる」

改めて、先行諸説から採用した諸点を挙げれば以下の通りであ

る。

○写本にある語句を極力優先する(呉羽説)

○それでもなお「むすぶ」の可能性が「泡」との関連からは捨てがたく、結句の動詞としては「浮かぶ」のほか「結ぶ」も現時点では残すこととする。

○結句は、和歌に多い連体形終止(写本)のほか、係助詞「ぞ」(大橋説)も考慮された。

○文字の不足としては、書写でよく起こり得る「目移り」による脱落を優先させた。

○「目移り説」においては、先行研究にもある次のふたつの可能性が考えられた。

ア「あは」「あはひ」「あは」による目移りⅡ二人の仲を象徴する「あはひ」(呉羽長(1986)説)

イ「にも」「ありしにも手にも」(大橋清秀(1975)の「にも」による目移り)

○「さ하라ぬ」「触らぬ(大橋清秀(1975)説)」の可能性も考えられた。(筆書きの見落としとして十分認められること、直前の地の文の語句を歌に組み込む傾向が強いこと、該当する地の文の「手にも触らぬ」直後に不自然な重複があること、など、捨てがたいので一案として残したい。)

これらの諸点を考慮した上記①～④ではあるが、「あはひ」と「あは」が隣接する③④は前述したように、和歌としてはどうみても熟

していないので除外すると、以下が残るだけとなる。

◆泣き流す 涙の上でありしにも

①手にもさハラぬあはのうかべる ①「」のむすべる」

②手にもさハラぬあはぞうかべる ②「」ぞむすべる」 〓大橋説

このうち、写本に「あはの」とある現状を優先すると、①がより勝ることになる。歌意は、係助詞による強調の差異はあれ大差はなく、いずれせよ、大橋氏が記載するように次のようになろう。

◇「泣いて流す涙の上には臥していたのだが、いま、その涙の上にはわたしの手にもさわらない泡（姿はなくとらえどころのないはかない泡のようなあたなの靈魂）が浮かんでいる。」【むすべる】の場合は「泡ができて（浮いて）いる」

これらの復元案いずれでもその最大の難点は、その歌意が『宇津保物語』（の下の句）と一致も近似もしていない、という点である。先行復元案を含め、これだけ検討を重ねた復元案ですら、2組の対応する和歌のうち、この下の句部分だけが合致しない（上の句はほぼ一致しているにもかかわらず、である）。この復元作業の冒頭に、「原作歌未完成説」をまず掲げた理由も実はここにある。

現時点では、翻字し得る諸書写本文からは、右の諸点以下に絞り込む材料を得られなかった。

本稿では、『篁物語』の欠落部分を持つ当該歌の解釈について、

新たに次の点を指摘した、ということになる。継続して検討していきたいと思うが、ご批判をいただければ幸いである。

ア 原本においても未完成のままであった可能性も残る（「原作歌未完成説」）。

イ まずは語句が不足する事案として、目移りによる脱落という可能性を優先的に考慮する余地がある。目移りを優先的に考慮した復元案を提示した。

ウ 『宇津保物語』の仲忠と貴宮の歌との間に明確な対称的構造が認められる。それゆえ、文字不足歌は、仲正の歌と主題・構成における類似性を十分考慮しておく必要がある。

エ ウの点を考慮すると、先行研究における復元案はいずれもそれにはふさわしくないと判断された。また、イでの復元案もいずれも対称性を適えることができていない。（それゆえ、『篁物語』の他の部分にも認めらる不完全さも考慮すると、当該歌の「原作歌未完成説」にも一定の可能性があると思われた。）

【追考】右のように一度脱稿した後、以下の考察に至った。諸般の事情もあり、敢えてより可能性が高い案として結論的な部分のみを追記しておくことにした。

⑤さハラぬあはひ【↓る↓「怒」ニ【と？】かへるべかりけり  
 【本】までを含めて読む案【「宇津保」下句の歌意との近似とそ

の「べし」を重視し、書陵部本（小野篁集）の書体もこれに沿って解釈）

⑥さハラぬあはひ【↓ゐ↓「怒」ニ【と？】かへるべきかな「書陵部本「累（る）」の背景に「きかな」を想定（同右、「キ」を読み取り難い点が劣るが脱字の可能性も残ると見てあげておく】

⑦泣き流す涙の上にありしにも【能】にもさハラぬあはひ【比↓能↓の【と】止↓山】かへる（之「天？」にも）の目移り説を優先。「宇津保」の下句の歌意に近似し得る。彰考館本の書体でも書陵部本でも解釈可能。最善案か。）

※「ありし」は「ありし」「ありし」ではなく「あ日し」（会ひし、彰考館乙本は日にも近い）の可能性もある。

《補足説明》ここでは歌意のみ触れておく。解説の詳細は別稿を期したい。

⑦の歌意＝《上の句》（これまであなたと私との二人は会えない辛さに）涙を流し、その涙の上で暮らすような毎日であったのだけれど（《泣き流す涙の上にも》）、《和歌の背景》いまはあなたの死によつてもう二度とお目にかかれないうことになつてしまつた以上、

《下の句》（浮かぶ前の水の中にあつて触れられない泡（あはひ＝関係）に返つてしまわれたように、もはや二度とお目にかかれないう間柄に返つていくのですねえ……）。即ち、あなたは死んでもう再

び会えないのだから、あなたに会つて触れることができた以前の（その手にもまだ触れることもなかった以前と同じ二人の間柄に返つて（戻つて）いく（《手にも触らぬあはひとかへる》）ということなのですねえ（お会いする以前に戻つてしまうのも二人の運命なのですねえ）。

<p>篁物語乙本影印</p> <p>さハラぬあはひ止かへる (能↓の)</p>	<p>篁物語甲本影印</p> <p>さハラぬあはひ止かへる (能↓の)</p>	<p>小野篁集影印</p> <p>さハラぬあはひ止かへる (能↓の)</p>
---	---	--

## 10 まとめ——源順の「対の歌」の類型

### 10—1 源順の「対の歌」の3パターン

漢詩の詩序を和化した「歌の序」において、四六駢儷体的対句表現に倣って五七の韻数律を伴った対句的表現の着想を得た源順は、それを「序」の外の世界にも広げた。それは、漢（中国）の文化の「和化」という源順の営みのひとつであった。順にとつてはおそらくあめつちの歌や、双六盤歌などと同様の、それらの延長にある自然な発想であつたであろう（安部（2022））。

元歌に対して対句的な様式をもつ和歌を詠むという発想が実装されると、それは極めてユニークな詠歌様式として展開することになつていった。その「歌の序」の対歌的表現の発展に、範と仰ぐ紀貫之の本歌取りの和歌の詠歌様式が加えられた（初句・二句での踏襲）。さらに、『伊勢物語』に見られた結句内の語句まで、韻を踏むようにそろえる様式は、順がそれまで既に取り入れていた「文字探り」（探字）の技法、末尾での押韻の技法とも一致していたから、なおさら順には取り入れたい、興味深い技法でもあつた（しかもこの「探字」は中国の「押韻」（探韻）の「和化」化した技法でもあつた）。

加えて、そのようにして出来上がる形式は、冠部（初句・二句）と沓部（結句ないし下の句）に同表現を置くのであるから、沓・冠

歌のような技法を1字単位ではなく、語・語句・句単位にまで拡大させたようなものであり、言葉遊び的表現を多く試みた順にとつては、自分の技能を一層アピールできる新しい試みでもあつたと思われる。おそらくそのようにして、詩序、対句、歌の序、紀貫之、『伊勢物語』、「文字探り」（探字）、押韻、沓・冠歌などの諸要素が集約されていった結果なのであると推察される。

#### \*源順の「対の歌」の2パターン

- 1 語句の一致が強いパターン（初句・二句、そして時に結句の一部も）

2（語・表現よりも）文法的構成を同期させ、意味的にテーマも同期させるパターン

#### ◆2つのパターンの形式的イメージ図

パターン1 元歌 || A初句 | B二句 | | C三句 | D四句 | E ||

結句

対歌 || A初句 | B二句 (一部) | | P三句 | Q四句 | E ||

結句 (一部) (時に下の句でも韻を合わせる)

パターン2 事例（いま順作かは別として典型的例のひとつとしてあげる）

○おなじ野の露は**いづれも** とまらねど／まづ消ゆとのみ

きくがくるしさ 『宇津保物語』あて宮

○常に寄るしはしばかりは泡なれば / ついに 溶けなん

ことぞ悲しき 『葦物語』妹

元歌 II 歌意

≡

対歌 II 歌意 II 文法的構成が類似し、主題・発想の一致が強い

実際の順の歌を見ていくと、パターン2を持ちつつパターン1を一部取り入れていると思われる歌も見られる。

パターン3 パターン1とパターン2の特徴をもちつつ、パターン1の形式を部分的に取り入れた歌

このパターン2、パターン3の詠歌様式の歌は、源順の歌に特徴的に顕著に認められるが、他の平安前期の歌人にはあまり多くを見出すことができない。

これらを総合的に見ると、煎じる詰めるところ、源順の脳裏にあったイメージはやはり「歌の序」での試みがその発想の最初であったことに起因しているように思われる。沓・冠も含め三十一文字の対応する位置に出来るだけ近く類似の音の語句を置くといわゆる押韻的なつくりを意識することも含めて、沓・冠歌などそれ以前の和歌での言葉遊びの諸手法の延長でもあったと言えるように思われる。紀貫之の和歌、『伊勢物語』の類似する和歌は、その発想を強く補強する材料の一部ではあっただろう、という程度ではな

かろうか。

さて、このようにパターン(類型)を整理し、贈答歌の「返し」、本歌取りなどとの相違を検討してみると(安部(2024b, c)も参照)、源順の詠歌様式は、漢詩の対句との類似性ももちろんであるが、多くの句の語や表現を単に引き写して使っているかのように見える点において、むしろ『万葉集』におけるいわゆる「類歌」(類想歌とも)の方に近似し、より連続性があるように見えてくる。類歌は例えば次のような関係にある歌である。類歌と源順の詠歌様式には興味深い共通性がありそうである(注3)。

1 A 恋しけば(恋之家婆)形見にせむと我がやどに植ゑし藤波  
今咲きにけり(万八・一四七一)

B 恋しくは(恋之久者)形見にせよと我が背子が植ゑし秋菘  
花咲きにけり(万一〇・二一九)

2 A 秋さらば(秋去者)移しもせむと我が蒔きし韓藍の花を誰  
か摘みけむ(万七・一三六二)

B 秋さらば(秋去者)妹に見せむと植ゑし萩露霜負ひて散り  
にけるかも(万一〇・二二二七)

C 春さらば(春去者)かざしにせむと我が思ひし桜の花は散  
り行けるかも(万一六・三七八六)

『万葉集』とえば、源順は、それが専門ゆえ梨壺の五人に加えられており、『万葉集』を古訓まで熟知していた。中古の和歌について本稿で言及してきた先行研究では、この「類歌」への言及や比

較がまだ見出せない（小山順子（2023）のみか）。源順の詠歌様式について、次の段階としては、この「類歌」群との比較が必要となるろう。

なお、河原院文化圏の歌人達の歌には、歌中の語句・表現を共有する歌が多いことが、夙に故・近藤みゆき（2004）に指摘されている。ある意味で源順の「対の歌」もその特徴を含むのであるが、順の場合には同じ文字列での表現が共有されているというだけでなく、そこに漢詩の対句を下敷きにした上記のような強いパターンが認められる点が異なる。本稿は、10—1のようなその相違点を指摘したつもりである。近藤みゆき氏は河原院文化圏の歌人達の歌の特徴に注目した研究者の一人であるが、氏の早逝を惜しむものである。源順様式の詠法として、ブレ本歌取り期の他の歌とも比較しつつ、今後より精査していく必要があると考える。（【補注2、補注3】参照）

## 10—2 本稿のまとめとして

本稿では、次の諸点について考察した。

- 1 「ブレ本歌取り期」の展開と源順の和歌との時期的関連
- 2 『葦物語』と源順の和歌がはらむ研究課題
- 3 源順の詠法（対の歌）と、贈答歌・本歌取りの確立
- 4 『葦物語』の贈答歌と対称性をなす『宇津保物語』和歌二首
- 5 『葦物語』「泣き流す」歌の下の句欠落部分と『宇津保物語』

での対となる和歌

- 6 『古今和歌集』との類似歌
- 7 源順の「対の歌」のもうひとつのルーツ——紀貫之の影響
- 8 長歌の一部分から類似構想をもつ「対の歌」を作り出す源順
- 9 「順百首」と近似構造をもつ「恵慶百首」（松本真奈美（2005））
- 10 源順の詠法と『万葉集』の「類歌」との関係

源順のこのような詠歌様式を取り上げていく意義はどのようなところにあるだろうか。

「源順は万葉学者だからいわば類歌の一種という範疇だ」「贈答歌の返し形式の範囲に含まれる」「ブレ本歌取り期には多く見られる歌の傾向に過ぎない」「初期百首歌での傾向のひとつ、一歩譲って多少新しい指摘の面があったとしても、河原院文化圏の歌人達に共通のパターンということではないか」……そのように受け取られてしまうかもしれない。

本稿で特に注目したいのは、パターン2（またそれを含んでいるパターン3も）である。漢詩の対句の場合のように対称的構成にすることにまずは主眼があつて、対句では語句は取替えて変えてあるのと共通して、むしろ語や表現の同一性は無いかがごく最小限に抑えられているような場合がある。言わば、一見すると無関係に見える歌であるが、詠まれている対の歌の方では元歌を強く意識した詠歌になっているような歌の存在を、新たに見出していくことができる。

具体的には、これまで指摘してきた『篁物語』と『源氏物語』の和歌（浮舟）（安部（2010））、『篁物語』の和歌と源順の長歌（安部（2017））、本稿で取り上げた『篁物語』と『宇津保物語』の和歌のよ  
うな関係を、この着眼点からは新たに見出すことができ、その先の  
研究へ（作者や成立過程研究等へ）と発展させていくことができる。  
そのような新しい研究視点が提示できる。

もうひとつは、いわゆる「本歌取り」の成立過程における、源順  
や河原院文化圏の歌人達が果たした影響に関して、新たな視点を提  
供し得ると考えられる。少し荒い流れでたどれば、上代の「類歌」  
——『伊勢物語』や紀貫之における類歌的ブレ本歌取りの類似歌——贈  
答歌（での「答歌」）の発達——その後の『後撰和歌集』でのいわゆ  
る（ブレ）本歌取りの歌・引き歌などの発達——などを経ての、『新  
古今和歌集』での本歌取り技法の確立、という流れでとらえられる  
発達過程における一定歌人群の影響を、改めて探る視点になり得る  
のではないかと、という点である。対の歌の事例には、類似度の濃淡  
は幅があるが、河原院文化圏の歌人達の和歌や、彼らの初期百首歌  
の和歌が多く見られた（初期定数歌作品は曾根好忠、源順、惠慶、  
源重之などの河原院文化圏歌人達による）。源順と彼らの和歌とに  
見られる類似語句や表現は既に多く注目されているが、その中でも  
源順は本稿で指摘したような特徴的詠歌様式を展開していると認め  
ることができる。源順と彼らの和歌を、これまでほとんど気づかれ  
てこなかった上記のボタン2等の詠歌様式をも視野に入れた視点か

らとらえなおし、本歌取り技法の発達過程を見直してみることには  
一定の意義があると思われる。

そのような点を考慮していくとさらに、『篁物語』の和歌32首は、  
『宇津保物語』の和歌と共に、河原院文化圏の歌人達の和歌資料と  
して、また、和歌史における資料として改めて重要な意味を持つて  
くる。

そして、その32首を含めた『篁物語』という散文作品自体も、河  
原院文化圏の研究資料、さらに源順研究の資料としても重要な資料  
と位置づけられよう。

このような視点から見ても、源順の詠歌様式は、さらなる考察が  
必要な研究課題であろうと考える。源順の対句的な和歌の詠歌様式  
は、「本歌取り」の一淵源として、改めて取り上げていく必要がある  
課題であろうと思われる。

【注1】「源順集」「順百首」ほか和歌資料からの引用は、先行研究からの  
引用部分では原則先行研究の原文のままとした（ごく一部、一致する  
語句の表記を敢えてそろえた場合もある）。その他では、原則として、  
『国歌大観』『私家集大成』によることとし、また「日本<sup>30</sup>の図書館」  
の「和歌&俳諧ライブラリー」によって検索した本文（底本）を参考  
とした場合がある。例えば、「源順集」は書陵部本「歌仙集」を、「順  
百首」部分は伝二条為氏筆本（天理図書館蔵）「好忠集」を参考とした。  
なお、本稿の目的が歌の語句・表現の一致や類似を示すことにあるの  
で、特にそのような部分では便宜的に適宜表記（漢字表記・仮名表記、

仮名遣い等）を改めた場合が少なくないことをご了解いただければ幸いです。

【注2】 本稿4節にあげる『古今集』への「源順集」での対の歌に関して は、詠作時期が分かる物がある。それらの年代を確認し順がこの様式を盛んに詠んだ時期を確認するのも次の課題である。

【注3】 「類歌」との類似については勝又隆氏（学習院大学教授）からご指摘いただいた。深謝申し上げます。

【補注1】 本稿（安部2024a）は、安部（2024b、c）とは相前後して順次執筆し、参考文献にも記載のように、各々で小山順子（2023）の本歌取り論、松本真奈美（2005）初期三「百首歌」比較、福田智子（2011）での類似歌指摘、増田繁夫（1986）の贈答歌論、などを対象として論じた点が異なるが、同時期の併行執筆でもあり、また、具体的な事例説明の必要上、多くの和歌の重複があることをご了承いただければ幸いです。

【補注2】 原稿締め切り日近くに、「順百首」と先行歌集・歌合との表現の類似を多く取り上げている次の論文を見出した。ごく一部を組み込めたが、源順の詠法を検討する上で内容的に重要であり、後日改めて取り上げたい（安部（2024b）参照）。

○福田智子（2011）「順百首」の表現撰取—先行歌集・歌合との関わりと『古今和歌六帖』『文化情報学』9（同志社大学）

【補注3】 歌語として「はてはて」の用例が、『順集』『拾遺和歌集』『源氏物語』に見出せたので、特異な語句の継承性と関連性を今後検討するために、記しておくことにする。

○『日国』「はてはて」＝「はてはて。どどのつまり。結局。最後。」  
\*順集（983頃）「えもせかぬ涙の川のはてはてやしひて恋しき山はつくばえ」

\*拾遺和歌集（1005～07頃か）雑上・五〇七「世中をかくいひいひのはてはてはいかにやいかにならんとすらん（よみ人しらす）」  
\*源氏物語（1001～14頃）葵「はてはてはあはれなる世を言ひ言ひて、打ち泣きなどもし給ひけり」

【付記】 本稿は次の科学研究費による研究成果も一部含まれる。日本学術振興会科学研究費2017～2019年度基盤研究（C）（基金）、課題番号・17K02785、代表・安部

【付記2】 本稿は、安部（2024b、c）とは、内容の説明上、歌の事例等が一部重複していることをご了承いただければ幸いです。

【謝辞】 『篁物語』の文字不足歌の復元作業にあたっては、諸本の字母のあらゆる誤写の可能性とその類似書体の実作の試行錯誤過程において、書家の松岡千賀子氏（学習院大学非常勤講師・書道）の御教授と玉筆とを忝くした。深謝申し上げます。

【参考文献】  
平井卓郎（1954）『古今和歌六帖の研究』第二章 古今和歌六帖の編者とその成立年代 明治書院

川口久雄（1956）『源順の作品とその特質』『平安朝日本漢文学史の研究 中』明治書院

大橋清秀（1976）『篁物語「泣き流す」の歌の關文分について』『帝塚山学院大学 日本文学研究』6

西木忠一（1979）『泣き流す涙の上にあしにも』——篁物語私注（二）——『滋賀大國文』17

原田真理（1979）『源順和歌考』『平安文学研究』62

呉羽長 (1986) 『篁物語』「泣き流す」の歌下句の想定』『解釈』327 (大橋説は未言及)

平井卓郎 (1954) 『古今和歌六帖の研究』明治書院

松本真奈美 (2005) 「惠慶百首について——好忠百首・順百首との関連——」『尚絅学院大学紀要』51

福田智子 (2011) 「順百首」の表現摂取——先行歌集・歌合との関わりと『古今和歌六帖』——』『文化情報学』61

小山順子 (2015) 「本歌取り成立前史・平成二十六年度第一回日本文学研究専攻特別講義」『特別講座』第29号

小山順子 (2023) 「後撰集」時代の〈本歌取り〉について』『国文論藻』22

●安部清哉論文

安部清哉 (2017) 「原『篁物語』の作者・成立年と源順および河原院歌壇

沈淪歌人群の長歌・和歌——九六一年から九八〇年頃か——』『学習院大学文学部研究年報』63

安部清哉 (2018) 「伊勢物語」三十九・四十・四十一段と源順——『篁物語』第一部・第二部共通の二典拠章段として——』『人文』16

安部清哉 (2020) 「京都大学文学研究科図書館所蔵本『篁物語』(影印)とその、末尾有空白系統本の古態性」『人文』18

安部清哉 (2021) 「変体仮名字母から見た二写本『篁物語』甲本——【附載】京都大学人文研究科図書館所蔵本「小野篁集」(影印)——』『人文』19

安部清哉 (2021) 「指示詞力系派生語彙「かく(て)」類と平安物語冒頭表現から見た『篁物語』——人物の対比構造と主題——』『学習院大学文学部研究年報』67

安部清哉 (2022) 「源順における漢から和——探韻から探字・押韻の和歌

そして歌の序の対句から対称的和歌へ——』『人文』20

安部清哉 (2023) 「平安朝物語の複層構造による長編化への胎動」『人文』21

安部清哉 (2024a) 「源順の対句的対称的な詠歌様式(「対の歌」)』『人文』22 (本稿、小山順子 (2023) の本歌取り論、松本真奈美 (2005) の「初期百首歌」比較を踏まえて)

安部清哉 (2024b) 「源順の対句的対称的構成の和歌(「対の歌」)の広がり」『文学部研究年報』26、(福田智子 (2011) の類似歌指摘を踏まえて)

安部清哉 (2024c) 「贈答歌と源順の対称的構成の歌との相違」『学習院大学大学院日本語日本文学』20、(増田繁夫 (1986) の贈答歌論を踏まえて)

\*\*\*\*\*

ENGLISH SUMMARY  
A Study on the Composition Technique of Waka poems (和歌)  
that forms a couplet structure of Minamoto no Shitagou (源順)

in Heian-era  
ABE Seiya

This paper discusses the characteristics of Minamoto no Shitagou's waka poem-writing technique. Shitagou was inspired by the couplet expressions of Chinese poetry and produced waka poems that formed a couplet-like, symmetrical composition to the original poem. There are two main characteristic patterns in the composition of such corresponding waka. One is the use of the same or similar expressions in the first and second clauses of the original waka, as well as in the fifth clause (結句). The other is a waka in which the grammatical structure of the two waka is almost identical, although the words used do not have to be identical. These two are basically found to be very similar in character to the couplets (対句表現) of Chinese poetry.

Notably, the waka of Shitagou were born under the influence of the waka of the poet Kino Tsurayuki (紀貫之) and the waka of the Ise Monogatari (『伊勢物語』), in addition to the influence of the couplets of Chinese poetry.

*Key Words:* Minamoto no Shitagou (源順), the Tale of Utsuhō (『宇津保物語』), the Tale of Takamura (『篁物語』), Honka-Dori (本歌取り)