

『狭衣物語』における〈挨拶〉としての引用表現

井上新子

『狭衣物語』巻一は、狭衣中将の源氏宮訪問の場面が晩春の風光を背景に描かれたのち、男主人公狭衣、ついで女主人公源氏宮の紹介に筆が及ぶ。こうした導入部のあとに位置し、本格的な物語の始まりを生けるのが、五月の菖蒲や音楽を配し当代随一の貴公子狭衣中将を描いた文章である。

この箇所について、久下晴康氏は「やはり作者言は、天喜三年の晴れの盛事を思い浮かべながら、菖蒲を象徴的に配置したのであろう。近しい読者である女房達も、当時を懐かしく回想できたに違いなく、同時にそれは『狭衣物語』に吸い込まれてゆく糸口だったと言えるだろう」と述べられ、天喜三年の六条斎院様子内親王物語歌合の影響を指摘された。同物語歌合の開催は『狭衣物語』成立に先行するので、作者言が『狭衣物語』当該箇所執筆の折、同物語歌合に表現形成の素材を求めたことはまず疑いがないだろう。

ただし、その影響の実際が『狭衣物語』にどのような表現となつてたかあらわれているのかについては、さらに追求すべき問題が存するようである。

る。本稿では、この点について私なりに考察した結果を記したい。

—

天喜三年の物語歌合を源泉とするであろう『狭衣物語』の表現の中で、特に注目したいのは、副詞「げに」を用いて先行作品を引用する、以下に掲げた二箇所の表現である。

①月もとく入て、(中略)もて悩みながら吹き出で給へる笛の音、雲の上まで澄み上るを、上を始めたてまつりて、候ふ人、すべて九重のうちの人、聞き驚き、涙を落さぬはなし。(中略)帝・春宮を始めたてまつりて、「いかなる事ぞ」と、あさましく思し騒がせ給ふに、中将の君、心細うなり給て、いたく惜しみ給ふ笛の音を、や、残すことなふ吹澄まして、

いなづまの光に行かむ天の原はるかに渡せ雲のかけはし

と音の限り吹き給ふは、げに月の都の人も、いかに聞き驚かさら

ん。衆の声いと、近ふなりて、「紫の雲たなびく」と見ゆるに、天稚御子、角髪結ひて、言ひ知らずおかしげに、芳しき童姿にて、ふと降り給に、〔狭衣物語〕卷一・四五―四六頁⁽²⁾

④四月も過ぎぬ。五月四日にもなりぬ。夕方、中将の君、内裏よりまか

で給ふに、道すがら見給へば、苜蓿ひきさげぬ賤の男もなく、行きちがひつゝ、もてあつかふ様ども、「げに、いかばかり深かりける、

十市の里のこひぢなるらん」と見ゆる、足もどものゆゑ、しげなるが、いと多く持ちたるも、「いかに苦しがるらん」と、目とまり給ひて、

浮き沈みねのみながるゝあやめ草かゝるこひぢと人も知らぬに
とぞ思さるゝ。
〔狭衣物語〕卷一・三八頁

④は、帝の所望を断り切れず、狭衣中将が管絃会で笛を吹いたところ、

その類稀な音色に天人が舞い降り、彼を伴おうとする場面である。「げに月の都の人も、いかでか聞き驚かさらん」は、⁽³⁾ 秋谷朴氏、⁽⁴⁾ 久下晴康氏によつて、『霞へだつる』の物語の表現をふまえることが指摘されている。周知

のように『霞へだつる』は、天喜三年の物語歌合に出品された作品で、作者は齋院禊子内親王家の女房女別当。『風葉和歌集』に三首の作中和歌が採られており、内容の一端がうかがえる。そのうちの贈答歌二首を以下に引用した。

左大将御あそびに笛¹つかうまつりて侍りけるあしたに給はせける

霞へだつるの御門の御歌

二三七たぐひなく心にすみし笛のねは月の都もひとつなりけり

御かへし

三三八笛の音は月の都にとほけれど活き心や空にすみけむ

〔風葉和歌集〕卷第十七・雑⁽⁵⁾

歌の詞書と作者名から、内裏の管絃会で左大将が笛を披露する場面の存し
たことが知られる。その笛の演奏に対する帝の感想が「三三七番歌で、左
大将の奏でた笛の類稀な音色の清澄さを、「月の都もひとつなりけり」と
評している。地上だけでなく遙か「月の都」へも美しい笛の音が響き渡り
天上の世界も感動した、とてもいのであろう。この歌の影響のもとに④
の引用、〔狭衣物語〕の「げに」以下の傍線部は書かれているのである。⁽⁶⁾

また、「¹も、¹聞き驚かさらん」は、引用二行目の「上を始めたま
つりて、候ふ人、すべて九重のうちの¹人、聞き驚き、涙を落さぬはなし」
をうけた物言いである。狭衣中将の吹く笛の音は、帝をはじめ御所にいた
全ての人々だけでなく遙か「月の都」の人をも感動させずにはおかない、
という文脈になろう。

この「げに」は先行作品の発想への共感を示すが、それが反語のかたち
をとつて、より積極的に強調されている点は注目される。それだけ強い共
感がうかがえる表現であろう。ただし、この強調は、物語の次の展開、天
稚御子の降下を無理なく導くための布石ともとらえられる。しかしながら、
ある意味では、強調表現の奥に共感を抱く作者の顔が覗くような、こうい
う物言いは、一般におこなわれる先行作品の引用とは異なつた位相の問題を
内包しているのではないかと考えている。

次に、もう一つの類似表現 ㊦を検討する。これは、『狭衣物語』巻一 導入部に続く部分である。明日の節句のために菖蒲を求め運ぶ男達。その労働の辛苦は、傍線部「いかばかり深かりける十市の里の小泥こぼり」に象徴されている。そして狭衣中将は、そうした賤男達の辛苦に、源氏宮への報われぬ恋に苦悩するおのれの姿を重ね合わせた。同じ「こひぢ」でも、こちらは「恋路」である。このように、「こひぢ」には「小泥」と「恋路」が掛けてあり、この掛詞が賤男達と狭衣中将とを結ぶ接点となっている。「こひぢ」に付加されている属性は「深き」と「(遠い)ことを表す」十市の里じで、「小泥」の物理的な深き遠きとともに、「恋路」の心理的な深き遠きをも表す。

引歌がありそうな「十市の里のこひぢ」の典拠に関しては、現在のところ未詳と言うほかない。例えば、『狭衣物語下紐』には、

一十市の里へ引哥未勸八雲の御抄に有之只遠と云心也十市に別に心な
しじ 〔狭衣物語下紐〕・三四〇頁(7)

とある。「十市の里」は地名の属性にはさほどこだわらず、むしろ「(遠い)」という意味の層を引き出すためにこそ機能しているとみる方が、より蓋然性が高いのかもしれない。次に掲げた『拾遺和歌集』所収歌

くればとく行きてかたらむあふ事のとをちのさとのすみうかりしも
〔拾遺和歌集〕卷十八・雑賀・一一九七「春日使にまかりて、かへりてすなはち女のもとにつかはしける」一条撰政(1)

でも、「十市の里」は「(遠き)」を示すために用いられている。

引歌未詳の憶みは残るが「十市の里」に関してはここで措いて、㊦として引用した『狭衣物語』の傍線部を中心に展開される発想成立の背景をもう少し探ってみたい。当該箇所の場合、「(深き)」「(遠い)」「こひぢ」に「菖蒲」を求める行為が、労働の苦しさや恋の路の辛さという二重の意味を帯びている。「こひぢ」に「(深い)」「(遠い)」といった語を伴わせ、そこに「菖蒲」という素材を取り合わせる、こうした趣向を持つ表現を『狭衣物語』成立以前の作品に探すと、『逢坂越えぬ権中納言』にのみその発想が確認でき(8)る。同物語の前半部は、五月五日の根合を中心に描かれる。権中納言と彼に張り合う存在である三位中将が、左右に分かれ競い合うのである。したがって、菖蒲の根を手に入れる行為が物語の中でクローズアップされている。以下の引用は、關志をむき出しにする三位中将を女房が評した言葉である。

「さればこそ。この御心は、菖蒲ノ根ヲ探スタメニ、そこひ知らぬこひぢにもおり立ちたまひなむ」
〔逢坂越えぬ権中納言〕・四六七頁(9)

菖蒲の根を探するために「そこひ知らぬ」つまり底知れぬほど「(深い)」「こひぢ」にも降り立つだろう、とあり、「こひぢ」には「恋路」も響かせてある。このように頼もしく見られていた三位中将だが、根合当日は権中納言の持参した根に及ばない。勝った権中納言の「菖蒲の根」を「こひぢ」に求める行為も、物語の中に記されている。

中納言(中略) えも言はぬ根ども引き具して、参りたまへり。小宰

相の局に、まづおはして、「心幼く取り寄せたまひしが心苦しきに、若々しき心地すれど、安積の沼をたづねてはべり。さりとて、負けたまはじ」とあるぞたのもしき。

〔逢坂越えぬ権中納言・四六七―四六八頁〕

彼は、傍線部「安積の沼をたづねてはべり」と発言しており、「倉浦の根を遙か「安積の沼（陸奥国、現在の福島県）」まで求めたことが知られる。もつともこれは実際にそこまで赴いたのではなくレトリック上そう表現したに過ぎないものの、遙か「遠い」場所への「倉浦の根」探しが確認されるのである。さらに、根合の翌日権中納言が恋慕宮へ送った歌

昨日こそ引きわびにしかあやめ草深き「ひちにおり立ちしまに

〔逢坂越えぬ権中納言・四七二頁〕

においても、「深き「ひちにおり立ちしまに」と「深く」「こひち」に「倉浦」を求める趣向があり、「こひち」には「小泥」と「恋路」が掛けられている。以上たとえレトリックの上とはいえ、権中納言は根合において「深く」「遠い」「こひち」に「倉浦の根」を求めた。「小泥」「恋路」の掛詞によって二重の意味の層が生まれてくる、そうした重層的な意味の構図がみてとれるのである。

しかも、『狭衣物語』当該箇所と『逢坂越えぬ権中納言』とは、構成や表現の面でも少なからぬ類似が認められる。ただし、この問題を検討する際には、『逢坂越えぬ権中納言』が天喜三年物語歌合の提出作品であったことから生じる現象も、合わせてみつけてゆかねばならない。というのは、

物語歌合に出品された物語にはある程度共通する性格を導き出すことが可能なので、『逢坂越えぬ権中納言』と『狭衣物語』との類似が必ずしも一対一のものでなく、物語歌合の他の作品群をも含めた大きな類似性の中に埋没してしまうかもしれないからである。したがって、この点を検証しつつみていく。なお、物語歌合に共通する性格については、神野藤昭夫がすでに言及されているので参考にした¹⁰⁾。

まず、構成から検討する。『逢坂越えぬ権中納言』はその対照的な内容から、前半と後半とに分けられる。その内容に従って、『狭衣物語』巻一を参照すると、ごくおおまかではあるが、両者の構成の類似がみてとれる。この類似の様相をまとめたのが、以下に掲げた表である(表①)。

表① 『逢坂越えぬ権中納言』と『狭衣物語』巻一の構成の類似

	「逢坂越えぬ権中納言」(小学館『日本文学大系』四六五―四七四頁)	「狭衣物語」巻一(岩波『日本文学大系』三八―五七頁)
当世種 ¹⁾ の貴半女である男	a 宮中の管弦の遊びで帝から心奪われ、 b 五日日の根合で活躍する。 c その後の管弦の催しでも女方活躍する。 (四六五―四七〇)	a 五日日縁結びの宴の女を歌い、翌日しるべき女性らへ「舞曲にぞん文を遣わす」 (三八―四二)
前夫公	女房のすきをつき宮に接近するもの、相恋される。 (四七―四七四)	b 後、宮中の管弦会で再会した腕を披露する。 (四二―四四)
後念		源氏宮の手を捕らぬ思いを打ち明けるが、拒否される。 (五四―五七)

もちろん、両物語は分量的に大きな差がある。が、前半において、実力者の父親や中宮のきょうだいの存在、才能の豊かき、容姿端麗といった要素を付加した当代随一の貴公子主人公を、五月の節句前後の風物や箏弦の会の中で描き出し、後半は一転して、彼が宮への不如意な恋に苦悩するさまを記す点は類似している。ここで確認しておかねばならないのが、物語歌合に共通の性格として神野藤氏が指摘された項目の一つ、「薫的人物類型の不如意の恋の姿をゑがく作品が多かつたこと」⁽¹⁾である。両物語の後半部、何不自出の無い貴公子が宮に接近するものの、彼女の強い拒否の姿勢の前に成す術もなく引き下がるという、こつしたままならぬ恋の設定は、もちろん両者に限らずこの時代の物語に広くみられる。ただし、内容だけでなく、両物語のように構成の面でも類似するのは、やはり注目すべきではなからうか。

そして両者の類似はこの点のみにとどまらず、物語の叙述にあたって違びとられた小道具や背景にも及んでいるのである。これも、以下表にして示した(表②)。

表② 『逢坂越えぬ権中納言』と『狭衣物語』巻一において用いられた小道具や背景の一致

五月五日前後の時期を背景とする。	『逢坂越えぬ権中納言』(小学館日本古典文学集 四六五―四七四頁)	前	『狭衣物語』巻一(岩波日本古典文学大系 三八―三五頁)
半盛を背景と後述する。	『逢坂越えぬ権中納言』(小学館日本古典文学集 四六五―四七四頁)	五月五日前後の時期を背景とする。	『狭衣物語』巻一(岩波日本古典文学大系 三八―三五頁)

前半は、五月五日前後の時期を背景として物語が展開し、時節柄「菖蒲」を小道具として用いている。神野藤氏の御指摘に、「開催期日を意識した題材、場面を認めることができ、そこに際物性と発想の類同性を指摘できること」とあるように、この素材の使用がみられるのは、何も『逢坂越えぬ権中納言』に限ったことではない。ただし両者とも、帝の命により宮中において卓抜した音楽の才を披露する場が設定され、その際の空の様子として、早く隠れる「月」やその「月」にかわって輝く「星の光」が用意されている。「星」はこの時代の文学への登場が稀な素材なので、この一致にはいくらか注意を払うべきだろう。また、不如意な恋を描く後半は、両者とも夏の盛りを背景として記される。

このように、『逢坂越えぬ権中納言』と『狭衣物語』巻一の類似は、内容や構成から素材背景にいたるまで広く及んでいる。両者の間に影響関係の存することを認めるべきであろう。

以上指摘した二つの物語の関わりは、副詞「げに」を冠した表現が、『逢坂越えぬ権中納言』の影響下に形成されたことの一つの証左になるのではなからうか。さて、この「げに」が、『逢坂越えぬ権中納言』の表現への同意共感を示すのは明らかである。共感する主体は第一義的には狭衣中將だが、その奥に作者宣言の面影をみるのは難しい。「いかばかり」は、共感に驚きの思いを添える役割を果たしている。傍線部は、先に検討した「月の都」の例と同様、単なる先行作品への同意にとどまらない。そこには感嘆の気持ちも強く現れているのである。もちろん、(深く遠い)

「こひぢ(小泥・恋路)」は、不如意な恋に苦悩する狭衣中將の造型と緊密に関わることはであり、それゆえことさらに強調されたとも言えよう。しかしながら、表現の奥に作者の顔が覗く趣を持つ物言いがされていることは、物語の構造上重要であるというだけでなく、作品成立に関する作者の側の特別な事情を示しているようにも思われる。

二

そこで次に、以上二つの「げに」をめぐる引用表現を物語史の中で相対化し、その特殊性の持つ意味を考察する。

平安時代から院政期にかけての物語における「げに」の使用状況を調査し、表にしてみた(表③)。

表③ 物語における「げに」(特定の先行作品をふまえた「げに」/「げに」)

総数)

竹取物語 0/1 (菅波大恋)	多武峯少将物語 0/1 (空閑引継型)	夜の様々 100 小学館全集	狭衣物語 4/100 角川全集
伊勢物語 0/0 (菅波大恋)	宇津保物語 0/54 (宇津保物語本文と附型)	浜松中納言物語 2/56 (菅波大恋)	大鏡 0/39 (菅波大恋)
大和物語 0/3 (菅波大恋)	落物物語 0/43 (菅波大恋)	源氏物語 0/2 (小学館全集)	堀中納言物語 0/2 (小学館全集)
平中物語 0/6 小学館全集	源氏物語 13/100 小学館全集	とりかへば物語 2/69 (菅波大恋)	

※附載説話の中にあり。

下が「げに」の総数、上が特定の先行作品をふまえた「げに」の数である。引歌がありそうだが今のところ未詳の場合も、数値に含めた。なお、先行作品をふまえているかどうかの認定は現行注釈書類を参考にしたが、私の判断によったところもあり、若干の誤差が生じるかもしれない。さて、表から知られるように、「源氏物語」以前の物語には特定の先行作品をふまえた「げに」はみられない。しかし、「源氏物語」では十三例確認できる。「源氏物語」において、いわゆる引歌の技法が確立する現象と軌を一にするだろう。後期物語では『夜の寝覚』・『浜松中納言物語』が二例、『狭衣物語』が十三例で、『狭衣物語』の用例数の多さが目を引く。『狭衣物語』は「源氏物語」と同数なので、作品全体の分量からいくと量的に群を抜いている。こういう「げに」は「狭衣物語」に特徴的な表現であると言えよう。今度は、実際の用例をみてみる。まず、最初に用例の現れる『源氏物語』から検討しよう。

須磨には、いとど心づくしの秋風、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけん浦波、夜々は「げに」いと近く聞こえて、またなくあはれなるものは、かかる所の秋なりけり。

(『源氏物語』須磨巻・二、一九〇頁)

傍線部「関吹き越ゆる」浦波」は、

たび人はたもとすすしくなりにけりせきふきこゆるすまのうらかせ

(『続古今和歌集』卷十・鬪旅歌・八六八「つのくにのすまといふ所にはべりけるととき、よみ侍りける・中納言行平」)

をふまえている。ただし、行平歌の「うらかせ」が、『源氏物語』では「浦波」となっている。さらに、先行作品の発想への同意を示す「げに」の直前には「浦波、夜々は」とあり、単に行平歌の世界のみを背後にたたえた表現であるとも言いきれないだろう。もつとも、「夜々は」という語は、「波」の「寄るく」も掛けられているので、ある意味では直前の「浦波」から自然と引き出された言葉であるとも考えられる。しかし、例えは、

住吉の岸の白浪よるよるはあまのよそめに見るを悲しき（後撰和歌集）
卷九・恋一・五六一「題しらす・よみ人も」

といった歌にみられる「浪よるよるは」という言い回しを念頭においた表現とも言えよう。当該箇所が、特にこの『後撰和歌集』五六一番歌を意識したのなら、下の句の「あまのよそめに見るを悲しき」からうかがえる、恋人に逢えぬさびしさをかたどった歌の趣向と、恋しい人たちの住む京を離れひとり須磨の浦にたなずむ源氏の姿とは通じるものがあり、重層的な引用が展開されているとも言えようか。そこまで引用の深層を読みとらなるとしても、ともかくこの表現は、須磨の風景に中納言行平の著名な古歌を思い起こし共感したものとと言える。古歌（古典）の導入により、光源氏と行平の姿を重ね、作品世界のイメージの広がりを獲得している。『源氏物語』の表現の場合、古典への共感を際立たせることなく、引用と物語の叙述とが溶け合った美文をかたちづけているのである。

次に、後期の物語についてみてみよう。『夜の寝覚』と『浜松中納言物

語』はほぼ同様の傾向を示すので、ここでは『夜の寝覚』の方のみをとりあげる。

「げに」、入りぬる磯の草いそぐさよりも恋ふらくおほえて年ごろを過ししに、いかでかう、いづれの程に繁りし松の末々にか」と、いみじうあはれにうち泣かれたまひて、

傍線部は、
（『夜の寝覚』卷五・五〇九頁）

しほみては入りぬるいその草なれや見らくすくなくこふらくのおほき（『拾遺和歌集』卷十五・恋五・九六七「題しらす・坂上郎女」）

をふまえた表現である。「げに」よりも「おほえて」とあり、恋しく思う程度の甚しさを述べるために、比較の対象として古歌——かなり慣用的な物言いになってはいるが——が活用された。『夜の寝覚』の場合、登場人物の心情や思いの強さを表現するために、古典が引用されているのである。引用は、あくまで叙述の中枢となる人物の心を述べる際に補助的に用いられるに過ぎない。人間の心理をひたすら追求した『夜の寝覚』の物語としての特質と、一脈通じるのではなからうか。

今度は、『狭衣物語』についてみてみる。『狭衣物語』には、本稿でとりあげた二例以外、特に共感が強調されたものはみあたらない。引用の態度は、どちらかと言うと『源氏物語』に近いと言えよう。引用の対象は、古歌から近い時代の歌や先行の物語中の和歌まで、幅広く多彩である。ここでは、問題の二例以外に同時代人の歌をふまえたとおほしき表現があった

ので、参考までに引用した。

「我ゆへ、ついにかくなり給ぬるに、片時にも長らへて、ひとり惑ひ給ふらん途の行方も、知らず顔ならんは、悲しう、いみじかるべきに、おほし焦るれど、**けに**、憂きに堪へたる御身にや、煙となり給ぬるにも、後れ聞え給て、

〔狭衣物語〕卷一・二六二―二六三頁

傍線部の表現は、

おもひいでてたれをか人のたづねましましうきにたへたる命ならずは
〔千載和歌集〕卷十四・恋歌四・八四三「ひさしくまうでござりける人の、おとづれたりける返事につかはしける・小式部」⁽¹⁵⁾

をふまえている。この歌の作者は、小式部なる人物である。〔和歌大辞典〕

や新日本古典文学大系『千載和歌集』の人名索引が記すように、彼女が『逢坂越えぬ権中納言』作者の小式部と同一人物であるなら、小式部の作品をふまえた表現が先の「こひぢ」の例以外にも確認できることになる。

また、この歌は小式部作の物語中の歌であり、それが俊成によって『千載和歌集』にとられたのではないかということ⁽¹⁶⁾を、三角洋一氏が指摘されている。とするならば、当該例も同時代の物語からの引用として、先に検討した二例に加えることが可能となるであろうか。『狭衣物語』の場合、「げに」を冠する引用の多さから、物語内部の状況と先行する文学的発想とを結び付ける技法が盛んであると言える。『夜の寝覚』とは対照的に、『狭衣物語』は外に向かつてひらかれた物語とでも位置づけることができよう。

以上の検討をふまえた上で『狭衣物語』のはじめに掲げた二例をみるなら、次のように相対化できる。まず、引用の対象について。他の物語や『狭衣物語』の他の箇所が、概ねいわゆる古典及び前代の和歌を引用しているのに対し、この二例は同時代の物語から引用している⁽¹⁷⁾。他の例が共感を際立たせることなく引用と物語の叙述とが溶け合った表現であるのに対し、当該例はより強烈に共感が表出される物言いとなっている。そのため一節をそのまま引くのではなく、「いかでかゝ驚かさらん」とか「いかばかり」のように引用のかたがちがいくらか複雑になっているのである。こうした現象の生じた背景として、『狭衣物語』がうみだされた場に眼を向けるべきではなからうか。

三

『狭衣物語』の作者宣言と「霞へだつる」の作者女別当「逢坂越えぬ権中納言」の作者小式部は、同一サロン文化圏に属していた。問題の天喜三年物語歌合では、『霞へだつる』を提出した女別当と「玉藻に遊ぶ」を提出した宣言が、一番の左右として番えられている。

かすみへだつるなかつかさのみや

左

女へたう

「このへにいとどかすみへだてつつ山のふもと春めきにけり

たまもにあそぶ権中納言

右

せじ

「ありあけの月まつさとはありやとてうきうきてもそらにいでにけるかな」
な

〔六条齋院裸子内親王物語歌合(天喜二年)〕
また、これは年次不詳なのだが、『裸子内親王家歌合(夏)』では、一番の右に小式部、一番の左に宣旨が顔を揃えている。

一番 郭公曉声 左

中務

「ほととぎすまちはあかしたるしののめに鳴く」こゑはみにぞしみける

右

小式部

「郭公いかなる里にたびねしてまだしののめに鳴きてすぐらん」

二番 ひるのこゑ 左

宣旨

「ほととぎすなきつる空を詠めつつをちの山かけかたぶきにけり」

右

はりま

「ほととぎすひるねのゆめの心ちして森の木末をそそぐなる」

〔裸子内親王家歌合(夏)〕

ともに同じ行事に出席した彼女らの間に、何らかの交流があったことは疑いがなく、また、物語の作者と読者は容易にわかりうる立場にあった。こうした場で物語が制作享受されたのである。読者であると同時に文字の生産者でもあった人々が集い享受する場では、感想・批評を含む様々な交歓があったことは想像に難くない。作者の方は逆に、そうした顔の見える読者の反応を意識して書くこともあったはずである。先に指摘したような際立った強い共感の表出は、作者宣言の作品享受の生の感想が顔を覗か

せた本文と言える。それは、其他大勢の読者には、知識を問う本文となつたであろうし、特定の読者つまり引用した物語の作者に対しては、一種の「挨拶」となつたのではなからうか。この「挨拶」とは、特定の相手に對して個別の方法で言わばエールを送るという意味である。この制作享受の場では、感想のやりとりの中から次の引用が生まれ、新しく物語が創られることもありうるだろう。そうした物語生成の様態をうつつとつた本文として、「げに」を冠した二つの引用はとらえられよう。

このよみな混沌とした物語生成享受の場の反映がみられることは、文学の爛熟期の一特徴として位置づけうるのではないかと思うのである。

〔注〕

(1) 久下晴康氏『狭衣物語』の創作意識——六条齋院物語歌合に關連して——(『中央大学国文』第二〇号(一九七七年三月)。のちに、

『平安後期物語の研究 狭衣浜松』(新典社研究叢書十、一九八四年)に所収。本稿における引用は、後者に拠る。

(2) 岩波日本古典文学大系より引用。以下、『狭衣物語』の引用は同書に拠る。

(3) 萩谷村氏『平安朝歌合大成』四(赤堤居私家版、一九六〇年)

(4) 久下氏、前掲論文。

(5) 新編国歌大観より引用。以下、和歌の引用はすべて同書に拠る。

(6) 『夜の寝覚』にも、主人公中の君の素晴らしい演奏に天人が舞い降

りるという場面があり、天人のことを「月の都のひとつ」と表現している。しかし、こちらの楽器は箏の琴、琵琶等であり、天人からの伝授が中心に描かれている。

(7) 三谷栄一氏編著『平安朝物語根本叢書』「疾衣物語(下)」(有精堂

一九八六年)より引用。へ・内は、割注。

(8) ただし、〈深い〉「こひち」の例としては、『源氏物語』葵卷(二、

二九頁)に

浅みにや人は下り立つわが方は身もそほつまで深きこひちを

(小学館日本古典文学全集より引用。以下、『源氏物語』の引

用は同書に拠る)

という歌がある。また、「こひち」に生える「あやめ草」の歌も見

えるが、問題にした要素を全て満たしているのは、『逢坂越えぬ権

中納言』のみである。

(9) 小学館日本古典文学全集より引用。以下、『逢坂越えぬ権中納言』

の引用は同書に拠る。(一)内は、私注。

(10) 神野藤昭氏『六条院家物語畧考』「物語史の動向を考へる」

(『国文学研究』第五四集(一九七四年十月)。のちに、日本文学研

究資料叢書『平安朝物語Ⅲ』(有精堂、一九七九年)に所収)

(11) 神野藤氏、前掲論文。

(12) 神野藤氏、前掲論文。

(13) 平成六年度中古文学会秋季大会において、同題で口頭発表した際

三角洋一氏より、「げに」の直前の「浦波、夜々」も含めた上で引歌について考えるべきとの御意見をいただいた。その後、考察した結果をここに記した。御礼申し上げます。

(14) 小学館日本古典文学全集より引用。

(15) 明治書院、一九八六年。

(16) 三角洋一氏『おやこの出』と二条天皇太后宮式部(式部学舎編

『源氏物語及び以後の物語 研究と資料』——古代文学論叢第七輯

——(武蔵野書院、一九七九年)所収)

(17) 後で検討した小式部歌をふまえた箇所も加えるとすると、同時代の

物語から引用しているのは、三例となる。

〔付記〕

小論は、平成六年度中古文学会秋季大会において同題で口頭発表した内容に加筆したものである。席上及び発表後貴重な御助言を賜った諸先生方に御礼申し上げます。また本稿を成すにあたり、位藤邦生先生、妹尾好信先生には暖かい御指導を賜った。心より感謝申し上げます。

なお、文中引用文に付した傍線の類は、すべて引用者によるものである。

——いのうえ・しんこ、日本文学術振興会特別研究員——