國學院大學学術情報リポジトリ

『竹取物語』の和歌と解釈

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2024-04-10 キーワード (Ja): 竹取物語, 語源譚, 求婚譚, 和歌の技法, 解釈 キーワード (En): 作成者: 荒井, 洋樹, Arai, Hiroki メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000275

〔研究ノート〕

『竹取物語』の和歌と解釈

荒井洋樹

一、緒言

『竹取物語』は現存最古の作り物語であり、その作中には一五首の和歌を含む。『竹取物語』の和歌については、諸注に言及があるほか、論文もいくつか公にされている。[1]『竹取物語』の作中歌の特色は、新全集の解説が「『竹取物語』の和歌の大半は縁語・掛詞をふんだんに使用している」と述べるように、[2]技法の横溢があると理解されている。こうした和歌観のもと、注釈史としては可能なかぎり技法を認定する方向に進んでいる。しかし、それゆえに必ずしも認定の必要がない指摘も散見される。この点、集成の解説では、

> 無理を押してまでも与えられた課題にひっかけた言葉の洒落が作者の関心を強く捉えていたことは疑えない。そういう作者の関心の方向性があまりに強烈なためであろうか、後代の解釈者もそれに引きずられるように（略）強引な解が後をたたないのである。

と批判的に捉えている。[3]とはいえ、本稿で検討するように集成の示す理解でも、必要以上に技法を認定している。しかし、これらの技法の認定は、『竹取物語』の解釈上、本当に必要なも

のなのであろうか。従来の研究では、『竹取物語』の和歌に多くの技法を看取できるという感触的理解から、『竹取物語』の和歌の特徴は多くの技法を看取できることであるという特徴認定に至り、そこから『竹取物語』の和歌に可能なかぎり技法を認定するという論理展開を辿っており、技法の認定が過多である部分が多い。他例を一例でも見出すことができれば、本作でも認定していることもある。たとえば、

かひはかくありけるものをわびはてて死ぬる命をすくひやはせぬ　（一一）

とある一一番歌は、「かひ」に貝と匙、「すくひ」に救ひと掬ひを掛けるとする理解があるが、用例としては、『宇治拾遺物語』四三段「藤六事」にみえる藤六の、

むかしより阿弥陀仏のちかひにて煮ゆる物をばすくふとぞしる　（七）

が存在している。[4] 藤六は、藤原輔相で勅撰集では『拾遺集』初出の歌人であり、十世紀中葉の作例といいうる。とはいえ、物名歌であり、特異な用例である。こうしたわずかな用例があるだけでも、技法の認定が行われているのが現状である。

他例があることは技法を認定する根拠の一つとはなるが、それゆえに技法を認定しなければならないわけでもない。近代以降の国文学研究の体質的な問題として、他に用例のある技法を否定しづらい状況がある。特に現代においては新編国歌大観などの検索システムが確立され、用例の有無が重視されており、その傾向が顕著である。それゆえ、何らかの形で用例が発見され、一度技法として認定されると、それを打ち消すのが困難となる。現代における技法認定の過多の根底には、そうした問題が横たわってもいる。『竹取物語』において過剰に技法を認定していることは、大井田晴彦も指摘しており、あくまで作品本文と向き合って解釈を行うべきであるとする。[5] 首肯すべき見解である。

本稿では、『竹取物語』の和歌の解釈を検討する。従来の解釈において過剰に認定してきた技法を整理し、和歌を解釈し直す。具体的には、語源譚と関わる石作の皇子との贈答歌および石上の中納言との贈答歌を取り上げ、和歌と語源譚とを関わらせながら理解し、従来の解釈に対して修正を迫る。

『竹取物語』の成立は理解が分かれており、漢文の原『竹取物語』を想定するのが通常である。それゆえ、『竹取物語』の和歌は既にあった物語に後から付け加えられたものとする理解もある。[6] しかし、現『竹取物語』の地の文が漢文を訓読したものとは思われず、その和歌自体も語源譚と一体になっているこ

とから考えれば、現『竹取物語』の地の文と作中歌の成立は同時である。加えて、現『竹取物語』は漢文色の強い『今昔物語集』巻三十一第第三十三「竹取翁見付女児養語」よりも、圧倒的に分量が多く、「竹取翁見付女児養語」には語源譚も記されていないなどその相違は大きい。改作とみられないこともないが、それぞれを一つの創作として受け取るべきであろう。従って、原『竹取物語』の存在は、現存本で『竹取物語』の和歌および語源譚を論じる上ではまったく影響はないといってよく、作中歌が後補であるとする議論もあまり生産的ではない。

『竹取物語』は高松宮本を底本とする集成より引用し、和歌には新編国歌大観の番号を付した。校訂を行った際には傍点を付して示した。(7)

二、石作の皇子との贈答歌

かぐや姫は熱心な求婚者五人に対して難題を課し、みごと所望の品を持参したものと結婚すると約した。これら五人の求婚譚はいずれの逸話も末尾を語源譚として結んでいる点に特徴がある。そのうち、石作の皇子の逸話と石上中納言の逸話は、作中歌と語源譚が密接に結びついている。本節では前者を、次節では後者を取り上げ、和歌の解釈を踏まえて問題を吟味したい。

なほ、この女見では世にあるまじき心地のしければ、「天竺にある物も、持て来ぬものかは」と思ひめぐらして、石作の皇子は、心の支度ある人にて、「天竺に二つとなき鉢を、百千万里の程行きたりとも、いかで取るべき」と思ひて、かぐや姫のもとには、

「今日なむ、天竺へ、石の鉢取りにまかる」

と聞かせて、三年ばかり、大和の国十市の郡にある山寺に、賓頭慮の前なる鉢の、ひた黒に墨つきたるを取りて、錦の袋に入れて、造り花の枝につけて、かぐや姫の家に持て来て見せければ、かぐや姫、あやしがりて見れば、鉢の中に文あり。披げてみれば、

海山の道に心をつくしはてみいしのはちの涙流れき　（一）

かぐや姫、「光やある」と見るに、蛍ばかりの光だになし。

置く露の光をだにも宿さましをぐら山にてなにもとめけむ　（二）

とて、返し出だす。鉢を門に捨てて、この歌の返しをす。

白山にあへば光の失するかとはちを捨てても頼まるるかな　（三）

と詠みて入れたり。かぐや姫、返しもせずなりぬ。耳にも聞き入れざりければ、言ひわづらひて帰りぬ。

かの鉢を捨ててまた言ひ寄りけるよりぞ、面なきことをば、「はぢを捨つ」とは言ひける。（二〇頁～二一頁）

石作の皇子は仏の石の鉢を所望されるが、早々に入手は諦め、策をめぐらせる。かぐや姫のところへは天竺へ行ったと嘘を言い、大和国十市郡にある山寺で賓頭盧の前にあった鉢を代替品として入手し、持参した。その時、鉢に付した歌が一番歌である。

一番歌は底本はじめ四句を「ないしのはち」とし、「泣いし」と「石の鉢」の掛詞とされるが、和歌では物名歌など特殊な場合を除き音便を用いることはなく、従いがたい。諸本に異同はない箇所であるが、『竹取翁物語解』が示すように「みいし」と校訂するべきか。[8] この場合、「御石の鉢」と理解するが、所望品を提示するかぐや姫の文言（一八頁）にも異同がある。高松宮本、尊経閣本、紹巴本などは「仏の石の鉢」だが、古活字十行本、新井本、武田本などは「仏の御石の鉢」の本文を持ち、『竹取翁物語解』も「仏の御石の鉢」の本文である。両者の校訂は連動しており、一筋縄ではゆかない。

一番歌は多くの注釈書で、鉢—血の掛詞を認定しており、新全集、新大系、全評釈、角文、大井田は尽くし果て—筑紫果てを、さらに大井田は海—憂みも認定している。加えて、集成、評解、新大系、全評釈、角文は、「ないし」「なみだ」「ながれ」と「な」の頭韻を指摘するが、「ないし」は本文上の問題を有する上、通常の和歌の解釈では頭韻を意識することはない。同音の重複は最初の歌論書である『歌経標式』からすでに問題となっており、避けるべきものと考えられた。頭韻という意味では「岩樹」が近い概念となる。「岩樹」とは『倭歌作式』にみえる歌病の一つで、

第一岩樹者、第一句初字与第二句初字同声也。如此云、

てる日さへてらす月さへ　て与て同声也。（一八頁）

とあるように、[9] 初句と二句の一字目が同音であるのを避けるべきとする理解である。以降、『石見女式』にも継承される。[10] さらに後代の『俊頼髄脳』では岩樹の概念自体は継承されないものの、「文字の病」について述べ、同音の連続を避けるべきとする歌病を取り上げている。同音の反復は、序詞などの技法に鑑みても明らかなように、和歌において重要な技法の一つである。同時に、日本語では助詞助動詞の付属語も使用頻度が高く、これらの歌病を遵守するには無理があり、和歌史としては継承されたとはいいがたい面がある。頭韻という事象が必ずしも肯定的に受け入れられるものではない点にも留意すべきであろ

う。こうした事情を踏まえれば、和歌研究において頭韻が強く意識されないことはそれなりの合理性があり、古典和歌において頭韻を指摘することには相応の注意を払ってしかるべきである。加えて、「涙」が「流れ」るという表現も、ごく一般的な表現であり、それらすべてに音韻の詩的効果を認められるかどうかも甚だ疑問である。それでもこれだけ多くの注釈が踏襲するのは、「な」の頭韻を論拠をもって否定しがたいという一事に尽きるのではないか。近代以降の国文学研究の持つ体質的問題を如実に示す事例であろう。

尽くし果て—筑紫果ての掛詞も認定すべきか疑わしい。古代日本と諸外国をつなぐ役割を果たしたのは、筑紫にあった大宰府であるが、先掲のとおり当該章段に筑紫の語はみえない。筑紫の果てという表現では、当時の日本の西の果てでしかなく、掛詞を認定しても、取り立てて辛苦を強調する表現とならないことも問題である。

以上を踏まえて、一番歌の解釈を示すならば、

海山の道に精魂を尽くし果て、石の鉢に血の涙が流れた。

となる。技法の認定は、鉢—血の掛詞のみである。素っ気なく、淡泊であるようにも見えなくはないが、一番歌の解釈として、必要最低限の情報は提示できているはずである。

皇子はこの一番歌とともに鉢をかぐや姫に贈ったのだが、かぐや姫が鉢を見ると、蛍ほどの光も発しておらず、それが偽物であると喝破する。そして、

置く露の光をだにも宿さましをぐら山にて何もとめけむ

と返歌する。歌意は、置く露ほどの光だけでも宿しているとよかったのに、小倉山で何を求めていたのでしょうか、となる。この歌の解釈は諸注大きくは割れていないが、新全集が、

本当の仏の石鉢なら紺青の光があるということです。せめて、お流しになったという涙の露ほどの光でもあればよいのに。あなたは、光がなくて暗いという名前をもつ小倉山で、いったい何を求めていらっしゃったのでしょうか。

（一二六頁）

とするように、「露」を涙の喩であるとする解釈が見られる。[1] 一番歌の「涙」を受けて「露」ということば選びをしているという解釈である。確かに涙を露と見立てる用例は多く、ここでもことばの連想は働いているものと思われる。しかし、そうした連想レベルの理解を現代語訳へ表出させる必要があるのかどうか。一首の文脈としては現代語訳には反映させないほうが適するように思われる。

さて、二番歌の小倉山は大和国十市郡にある倉橋山のことを

指す。歌枕としての小倉山は、大和国と山城国の二種類存在するが、前者の用例は上代のものなどごく僅かで、平安期には区別が明確でないものが少なくない[12]が、立地的にも多くは後者とみられる。

ここでかぐや姫は鉢を見て皇子の謀略を見通し、それに基づいて二番歌を返している。

かぐや姫の返歌を受け取り、自身の思いの叶わぬことを悟った皇子は、突き返された鉢を門に捨て、何食わぬ顔で返歌をする。

白山にあへば光の失するかとはちを捨てても頼まるるかな

諸注、四句に「鉢を捨てて」と「恥を捨てて」の掛詞を認定する。これは後続文に「かの鉢を捨ててまた言い寄りけるよりぞ、面なきことをば、「はぢを捨つ」とは言ひける」とあるのに拠っている。この歌の下の句は解釈に揺れがあり、その根源はこの掛詞認定に関わっている。まず、現行諸注の理解を確認すると、次のようになる。

評釈

雪におおわれた白山のように光り輝くあなたの美しさにあうと、さすが仏の御石の鉢も光がおし消されるのかと、こう鉢めをすてましたものの、またそのうちにもとの光が戻って来はせぬかと、厚かましくも頼みにされることです。（一一六頁）

全釈

（そんなはずはない。この鉢は正真正銘の仏の御石の鉢なのですが）白山のように光りかがやいていらっしゃるあなたに逢うので光が押し消されて無くなるのかと、このように今、鉢を捨てても、やはり（もしかしたら、光が復活するかと）――恥を捨てて、（あなたのお意向がかわるかと）それをしぜん頼みをかけることですよ。（六二頁）

全訳注

白山のような真っ白いというあなたの前では光も消え失せるのかと、鉢を捨て、恥を忘れてなおも、期待が寄せられることです。（五三頁）

集成

（この鉢も光はあったのですが）白山のように輝くあなたの前に出されたので光が見えなくなったのかと、鉢を捨てましたが、まだもしかして光が復活するかとあてにしているのですが、恥も外聞も捨ててひたすらあなたのお情けを頼みとしています。（二一一頁）

評解

（小暗いという小倉山に対する白山というんではないです

が、）その白山のように光り輝いていらっしゃるあなたに逢うから、すっかり光がおし消されて無くなるのではないかと思います。で、鉢をこのとおり、恥をかいて一旦こゝに捨ては致しましたが、そのうちにはまた再び光を放つことがあるだろうと、頼みをかけられる事ですよ。（一五七頁）

新全集

光っている鉢を持ってきたのですが、白山のように光り輝く美女に会ったので、おし消され光が失せているだけで、本当は光る鉢だったのではないかと、鉢を捨ててしまってからも、恥を捨ててあつかましく期待されるのですよ。（一二六頁）

新大系

この鉢も光はあったのですが、白山のように輝くあなたの光に逢って輝きが失せたのではないかと、役立たずの鉢を捨ててしまいましたが、この上は恥を捨ててもあなたのご好意の復活が期待されます。（一四頁）

全評釈

白山のように真っ白いというあなたの前では、光も消え失せるのかと、鉢を捨て、恥を忘れてなおも、期待が寄せられることです。（一五六頁）

角文

白山のように光り輝くあなたに出会って、この鉢も光を失ったかと、がっかりして鉢を捨てましたが、やはり鉢ではない恥を捨てても、あなたのお心を頼みにしていますよ。（八二頁）

大井田

白山のように美しく光り輝くあなたと出逢って、そのまばゆさに光が打ち消されたのかと思って鉢を捨てましたが、やはり恥をかなぐり捨ててもあなたを頼みにしております（二〇頁）

このようにみると、すべての注釈において「鉢」と「恥」の掛詞を認定していることがわかる。同時に、傍線を付したように結句の「るる」の解釈にかなりの揺れがあり、集成、角文や大井田では助動詞を無視して解釈している。そのほか、自発か受身か明確でない訳を示すものが多い。全釈は「しぜん」と訳を入れており自発とわかるがかなり補った訳を示している。そのほかの注では注文を参照しても、自発と明記するのは評釈や全評釈などにかぎられ少数派である。その評釈や全評釈にしても、評釈では「厚かましくも」、全評釈では「恥を忘れてなおも」など文脈が乱れないように相応の意訳を行っている。元来は恥

を捨てるという他動詞を用いた文を、「厚かましくも」では形容詞の文にしており、「恥を忘れて」では忘れるという非意志的な動詞に変換している。つまり、自発と解釈を行うには、それなりの無理を伴うものと理解できる。

こうした混乱の原因は第四句「はちを捨ててても」の解釈にある。先述のとおり、この部分に関し現行諸注はおしなべて「鉢」と「恥」の掛詞を認めている。しかし、恥を捨てるという意志的な行為を認定すると、自ずとあてにされるとする第五句との接続が悪く、諸注を見ても理解が分かれている。が、この部分の解釈は「鉢」と「恥」の掛詞を認定しなければ、単純である。

文脈を追うと、石作の皇子はかぐや姫に鉢が偽物であると喝破され、鉢を捨てている。鉢は結婚の条件としてかぐや姫に所望されたものであり、鉢の放擲はすなわちかぐや姫との結婚に対する希望の放擲と位置づけられる。鉢という希望を放擲してなお、かぐや姫の厚情を期待する気持ちが自ずから沸き起こる。それを示すのが自発の助動詞「るる」なのである。ここで「恥」の掛詞を認定してしまうと、鉢に象徴される結婚の希望を放擲しているにもかかわらず、恥を捨てて厚情を期待するという矛盾を抱え込む。同時に、かぐや姫の心を当てにする気持ちが、恥を捨ててでも起こるという内容になるわけだが、恥を捨てるというのは意志的行動と解釈せざるを得ず、意志的な行動から非意志的な心情が発露するという論理的矛盾が生じる。それゆえ、「るる」を自発で解釈できなくなり、強引に受身と解釈して訳を通すか、助動詞を無視して訳出するか、あるいは評釈や全評釈のように「恥を捨ててても」を大きく意訳するかして解釈を通すほかなくなる。これが先にみた解釈の多様性を生んでいる要因である。

本段の末尾は「恥を捨つ」の語源譚となっているのだが、三番歌の中で「恥を捨てて」の意味で用いられていたとするならば、この話は語源譚たり得ない。この逸話以前に「恥を捨つ」という表現が成立していなければ、ここで掛詞となるはずがないからである。

そもそも、物語は「かの鉢を捨ててまた言ひ寄りけるよりぞ、面なきことをば、「はぢを捨つ」とは言ひける」と語っているのであり、鉢を捨てたにもかかわらず、再度言い寄ったことを批判的に捉え、恥を捨つということばの語源になったとしている。つまり、恥を捨つの語源は三番歌にあるわけではないことを当の物語が言明しているのであり、三番歌に掛詞を認めるのは、語源譚に惑わされた読みだといわねばなるまい。

以上を踏まえて現代語訳を施すと、

白山に会うことで光を失うのかと思い、あなたの気持ちに応えるための鉢を捨てても、あなたの心が動くのが自ずと当てにされることです。

となる。

このように作品の述べる語源譚と和歌の解釈とが絡み合って解釈が一定しない現況が作り出されている側面もある。それに加え和歌の技法を過剰に認定しているために物語和歌の読みづらさが現前しているのである。

三、石上中納言との贈答歌

石上中納言は、燕の子安貝を所望される。はじめは配下のものたちに探索させたが、次第に業を煮やし、ついには自身で燕の巣を探るようになった。結果、巣の中でなにがしかを手にするが、下りる拍子に落下してしまう。

人々あさましがりて、寄りて抱へたてまつれり。御目は白眼にて臥し給へり。人々、水をすくひて入れたてまつる。からうして生きいで給へるに、また鼎の上より、手取り足取りして、下げおろしたてまつる。からうして、

「御心地はいかが思さるる」

と問へば、息の下にて、

「ものは少し覚ゆれど、腰なむ動かれぬ。されど、子安貝をふと握り持たれば、嬉しく覚ゆるなり。まづ紙燭して来。この貝、顔見む」

と御頭もたげて、御手をひろげ給へるに、燕のまりおける古糞を握り給へるなりけり。それを見給ひて、

「あな、かひなのわざや」

とのたまひけるよりぞ、思ふに違ふことをば、「かひなし」と言ひける。

貝にもあらずと見給ひけるに、御心地も違ひて、唐櫃の蓋の入れられ給ふべくもあらず、御腰は折れにけり。中納言は、いたいけしたるわざして止むことを、人に聞かせじとし給ひけれど、それを病にて、いと弱くなり給ひにけり。貝をえ取らずなりにけるよりも、人の聞き笑はむことを、日にそへて思ひ給ひければ、ただに病み死ぬるよりも、人聞きはづかしく覚え給ふなりけり。

これを、かぐや姫聞きて、とぶらひにやる歌、

年を経て波立ち寄らぬ住の江のまつかひなしと聞くはまことか　（一〇）

とあるを、読みて聞かす。いと弱き心に、頭もたげて、

人に紙を持たせて、苦しき心地にからうして書き給ふ、

かひはかくありけるものをわびはてて死ぬる命をすくひやはせぬ　（一一）

と書きはつる、絶え入り給ひぬ。これを聞きて、かぐや姫、少しあはれと思しけり。それよりなむ、少し嬉しきことをば、「かひあり」とは言ひける。　（五五頁～五七頁）

周囲の人々が中納言を介抱し、容態を尋ねる。中納言は腰が動かせないことをいうが、子安貝を握ったうれしさを述べ、手にした貝をみる。すると、それは子安貝ではなく、燕の古糞であった。そこで「あな、かひなのわざや」との感慨を漏らしたことから、思っていたのと異なった結果になることを「かひなし」というのだ、とするのが本段第一の語源譚である。従来の解釈では、集成が、

物語の文脈では、あくまで「貝無」を表に立てて、「効無し」は第二義なのである。

とするように[13]、諸注、「貝なし」と「甲斐なし」の掛詞とする。

だが、ここも「恥を捨つ」の同様に、語源譚に引きずられた解釈なのではあるまいか。子安貝を手にしたと確信した中納言が握っていたものは古糞であった。それを見た中納言の言が「あな、かひなのわざや」であり、集成のいうように第一義は当然「貝無」であるが、物語がこの発言を起源として「効無し」というのだとしている以上、やはり単独で理解すべきであろう。

一方、かぐや姫からの見舞いである一〇番歌は、

年を経ても波が立ち寄らない住の江の松、お立ち寄りがなく待つ甲斐がないと聞くのは本当でしょうか。

と解釈でき、「住吉の松」から「待つ甲斐なし」への展開を掛詞で仕立てており、中納言の発言の時点で「効無し」の語義を認定しておかなければ、一〇番歌の解釈が成り立たないとする反論は当然あり得る。

この点、物語は語源譚の後に、中納言がこの話を人に聞かれることを恥ずかしく思い、気に病んで病臥したことを記している。そうした噂をかぐや姫が聞いて詠んだのが一〇番歌である。すなわち、かぐや姫は中納言から直接状況を聞いたわけではなく、世の噂を媒介にしてことの顛末を、「かひなし」ということばとともに聞いたのだと読むのが穏当である。それは一〇番歌の表現からも明らかである。

ほかの求婚者の記事に比しても、この「かひなし」の語源譚をもって閉じてもよいところを、さらにかぐや姫との贈答まで描いていることも注意を要する。ほかの語源譚は、実際にそのことばが用いられるところまでは描いていないが、この「かひ

なし」だけは異なり、かぐや姫が使用している。この展開が本作の各種語源譚を真実たらしめようとするものである。神田龍身は『竹取物語』の語源譚を「虚言の語源譚」としている。[14]だからこそ、作中にその語を用いる場面を導入することで、真実らしく偽装しているとみられる。

さて、かぐや姫からの見舞いを受け取った中納言は、

かひはかくありけるものをわびはてて死ぬる命をすくひやはせぬ

と返歌する。この歌も解釈に問題がある。諸注、貝―甲斐―匙、救う―掬うの掛詞を認定する。諸注の現代語訳は次のようになる。

評釈

思いがけないあなたからのお見舞をいただいて、かいは十分にありましたものを、そのかいは、薬を盛る匙のようにこのつらい思いをしつくして死んでゆく命を、すくってはくれないのでしょうか。（二二八頁）

全釈

あなたは「かひなし」とおっしゃいましたが、このように（あなたから御みまいをいただいて）かいはあったのですのに。そのかい（貝・匙）で、つらい思いのあらんかぎりをして死ぬこの私の命を、（物をすくいとるように）すくってはくださらないのですか。（一五六頁）

全訳注

子安貝はこのとおり無かったのですが、つらさを極めて死んでゆく私の命をお助け下さいませんか。（一三四頁）

集成

あなたは貝がないとおっしゃるが、このようにあなたのお見舞いをいただいて、甲斐はちゃんとあったのですよ。どうせのことに私の求愛を受け入れて（それが何よりの私の薬です）、辛い思いが極まって死んでゆく私の命をすくい取っては下さいませんか。（五七頁）

評解

あなたは「かひなし」とおっしゃいますが、こうしてあなたからお見舞を頂くだけでも、「貝」こそないが、私には十分「かひ」はあったではありませんか。しかしお見舞下さるほど御親切があるのに、こんなにまで悲観し切って死にかゝっている命を、なぜ救っては下さらないのでしょうか。あの貝の匙で物をすくう様に、私の妻になろうと一言で、（私の命を）すくって（救って）下さい。（二五二頁）

新全集

貝はなかったけれども、あなたにお手紙をいただいて、甲斐はこのように、まさしくありましたよ。この「甲斐」ならぬ「匙」によって、苦しみがきわまって死ぬ私の命をすくってくださらないのですか。（五六頁）

新大系

「貝なし—甲斐なし」と姫様はおっしゃいますが、このとおりお便りをいただき、苦労した甲斐は確かにございました。いっそのこと、辛い思いを極めて死んで行く私の命を姫様の匙（かい）で掬い取って救済しては下さらないのですか。（四九頁）

全評釈

子安貝は無く、取りに行ったのも無駄だったので、すっかり辛くなって、死のうとしている我が命を、あなたは救わないでいられますか。（三九三頁）

角文

あなたは貝もないとおっしゃるが、このようにお見舞いをいただいた甲斐はありましたよ。その甲斐ならぬ匙（かい）で、苦しみぬいて死ぬわたしの命を、すくい取ってはくださいませぬか。（一〇六頁）

大井田

燕の巣くう、その巣の中に子安貝は確かにあったのです、そしてあなたからお手紙を頂いて甲斐もあったのです。それなのにつらい思いで今にも死にそうな私の命を救っては下さらないのですか（六三頁）

これらの解釈については大井田晴彦も言及するように、物語本文とはやや乖離しており、是認しがたい。[15] もっとも、大井田は新たに救う—巣くうを認め、中納言とかぐや姫が愛の巣を構えることを暗示すると理解するがいかがか。確かに子安貝を取る際に、燕の巣を探るのではあるが、かなりの飛躍があり、技法を認定しなければ一首の解釈が成り立たないものでもない。この技法を認定する積極性に欠ける。

そのほか、諸注、「かひはかくありけるものを」に、貝—甲斐の掛詞を認定するが、外聞を気にする中納言からすれば、子安貝はあったものと言い張りたいわけで、この発言は理解できる。しかし、「死ぬる命をすくひやはせぬ」といっている時点で、かぐや姫からの応答はないのであって、甲斐などあろうはずがない。従来の読みでは甲斐があったにもかかわらず命は救われない、という矛盾を内在させざるを得ず、苦しい解釈である。加えて、かぐや姫が待つ甲斐がないといったのに対し、かぐや

姫のもとを訪れるのではなく、またかぐや姫との婚姻が認められているわけでもないにもかかわらず、見舞いの手紙を受け取ったことを受けて甲斐があったと返ずるのも、贈答としてずれがある。物語としては、先の中納言の発言「かいなのわざ」と同様、この歌の表現が源流となって「甲斐あり」ということばが生まれたといっているのであり、ここでその意味を認定することはできない。

従って、

貝はこのようにあったものなのに。辛苦の果てに死ぬ命を救わないのでしょうか。

と解釈することになる。

ここでも「恥を捨つ」と同様に、物語の記す語源譚にあまりに引きずられた解釈をしていたことが浮かび上がってくる。

四、結語

『竹取物語』の和歌の解釈を取り上げ、主として語源譚との関わりから従来の解釈に問題があることを指摘した。

具体的には石作の皇子との贈答と石上中納言との贈答である。前者は語源譚にみえる「恥を捨つ」の語義を皇子の和歌の解釈に反映させようとすると、自発の助動詞「るる」の解釈が難しくなり、従来の注釈ではその処理に苦労している点を確認し、掛詞を認定しなければ容易に解釈可能であることを提示した。

後者も同様に語源譚にみえる「かひなし」「かひあり」と中納言の発言や詠歌の関係を問題とした。こちらも「甲斐あり」の語義を認定して和歌の解釈を行うと、一首の論理が通りづらくなる点を確認し、掛詞を認定しない場合の解釈を提示した。

これらの歌々に認定されている掛詞のうち、現代語訳を行う際に認定しなければ解釈の成り立たないものを除いて、できるだけ認定せずに試解した。そのほか、一番歌において一部の注釈書において継承されていた「な」を頭韻として理解する解釈について疑義を呈し、掛詞等の技法認定と同様に、否定しがたいがゆえにもたらされたものと指摘した。

過剰に技法を認定しているのは、石作の皇子の話と石上中納言の話で共通する課題である。これまでの研究の足跡を踏まえることは大切なことではあるが、無批判にそのすべてを受け入れてしまうと、過剰な解釈を投影することにつながり、作品の本質を見誤る危険も孕んでいる。特に和歌の技法の認定は、用例を重視すれば比較的容易に認定することが可能だが、それを否定しようとすると、かなりの困難が伴う。こうしたあり方は

近代以降の国文学研究の体質的な問題であり、改めて和歌の解釈、とりわけその技法の認定に関しては整理が必要である。殊に『竹取物語』など教材として利用されることも多い作品については、初学者への配慮も視野に入れなければならない。研究レベルでの読みをすべて反映させるのではなく、適宜取捨選択を行い、必要最低限の理解しやすい内容が求められる。この点、本稿の目的とは直接的には関わらないのでここでは提言に留めるけれども、研究と教育の間隙を埋める基礎作業として、今後取り組みたいと考えている。[16]

（1）小町谷照彦「竹取物語の和歌」（『王朝文学の歌ことば表現』若草書房　平成九年）、谷知子「『竹取物語』の和歌」（『平安文学をいかに読み直すか』笠間書院　平成二四年）、高橋秀子「『竹取物語』における歌の機能の一考察」（『平安朝文学研究』復刊二五　平成二九年三月）、大井田晴彦「竹取物語の和歌」（『王朝物語の世界』三弥井書店　令和四年）。

（2）片桐洋一　新編日本古典文学全集『竹取物語』（小学館　平成六年）解説八七頁。

（3）野口元大　新潮日本古典集成『竹取物語』（新潮社　昭和五四年）解説一四九頁。

（4）『宇治拾遺物語』は新日本古典文学大系に拠る。本段は万治二年板本では巻三の一一である。

（5）大井田晴彦「死ぬる命をすくひやはせぬ」（『王朝物語の世界』三弥井書店　令和四年。

（6）新全集や注1谷論文がこの立場を取る。

（7）諸本の確認にあたっては、中田剛直『竹取物語の研究』（塙書房　昭和四〇年）および王朝物語史研究会『竹取物語本文集成』（勉誠出版　平成二〇年）を参看した。

（8）評釈や注1谷論文が「みいし」を支持する。

（9）『倭歌作式』は日本歌学大系に拠る。

（10）『石見女式』では「岸樹」とする。三二頁。

（11）諸注では、新全集のほか新大系も同じ解釈である。

（12）『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店　平成一一年）「小倉山〈大和〉」項（山本登朗執筆）。

（13）注2著五六頁頭注三。

（14）神田龍身「『竹取物語』＝物語文学の範例」（『平安朝物語文学とは何か』ミネルヴァ書房　令和二年）一五頁。

（15）注5著。

（16）和歌の技法と国語教育について、最近の研究では、渦巻恵「古典文学教育の問題点」（『日本文学研究』六〇　令和三年二月）があるが、基本的に現行の注釈等の理解をそのまま伝えたいとする思念が基底にある。ありのままの表現をそのまま受け取ることは重要なことではあるが、筆者はそもそも過剰な技法認定には懐疑的で、特に初学者には相応の配慮が必要であると考えており、根本的に考えの方向が異なるものと受け止めている。

〔付記〕本稿で使用した注釈書の略称と書誌は次のとおりである。

評　釈＝岡一男『竹取物語評釈』（東京堂　昭和三三年）

全　釈＝松尾聡『竹取物語全釈』（武蔵野書院　昭和三六年）
全訳注＝上坂信男『竹取物語全訳注』（講談社学術文庫　昭和五三年）
集　成＝野口元大　新潮日本古典集成『竹取物語』（新潮社　昭和五四年）
評　解＝三谷栄一『竹取物語評解』（増訂版　有精堂　昭和六三年）
新全集＝片桐洋一　新編日本古典文学全集『竹取物語』（小学館　平成六年）
新大系＝堀内秀晃　新日本古典文学大系『竹取物語』（岩波書店　平成九年）
全評釈＝上坂信男『竹取物語全評釈』（右文書院　平成一一年）
角　文＝室伏信助『竹取物語』（角川ソフィア文庫　平成一三年）
大井田＝大井田晴彦『竹取物語』（笠間書院　平成二四年）

〔付記2〕入稿後、松田聡「和歌の「現代語訳」をめぐって」（『文学語学』二三九　令和五年十二月）が刊行された。本稿でも言及すべき部分が多いが反映できなかった。諒とされたい。