

國學院大學學術情報リポジトリ

葵卷

六条御息所の「袖ぬるる」歌と源氏の和歌贈答について：「和歌リテラシー」の観点から

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小野, 真樹, Ono, Maki メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000402

葵卷 六条御息所の「袖ぬるる」歌と源氏の和歌贈答について

— 「和歌リテラシー」の観点から —

小野真樹

一、「袖ぬるる」歌と古注釈

平安期の貴族階層の人々は、実生活上の嗜みとして一定の和歌の作法を身につけないわけにはいかなかったものの、その能力にもそれぞれ個人差があったことは当然であろう。『源氏物語』が作品形成の一つの方法として、和歌を自在に配置していることは周知の事実であるが、その際にも今触れたような詠歌能力の差異を意識的に設けながら、作中人物たちを立体的に描き分けることに成功している。そして、それは単に個々の人物

造型を彩る陰影として用いられるだけではなく、作品展開そのものにさえ寄与させられる場合が少なくなかったのである。

「和歌リテラシー」という術語は、単純には個々人の和歌を詠み交わす能力、及び、筆蹟・紙の選び方・贈り方など周辺の嗜みをいう。しかし、『源氏物語』においては、そういう個々人の「和歌リテラシー」の能力差や、あるいは、能力の長けた者同士にも起こる齟齬が、物語の展開力として寄与させられている。そして、光源氏においては相手によって和歌リテラシーの程度を使い分ける技があり、それが貴族社会の身分差を反映するようになっていいることもある。そうした「和歌リテラシー」

という観点から、今まで様々に注視を続けてきた。^①

今回、見てみたいのは、葵巻の車争い後に六条御息所(以下、御息所)と光源氏(以下、源氏)とが交わした次の贈答である。

御息所「袖ぬるるこひちとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき

山の井の水もことわりに」とぞある。御手はなほこころの人の中にくれたりかしと見たまひつつ、いかにぞやもある世かな、心も容貌もとりに、棄つべくもなく、また思ひ定むべきもなきを苦しう思さる。御返り、いと暗うなりにたれど、源氏「袖の濡るるやいかに、深からぬ御事になむ。

浅みにや人は下り立つわが方は身もそほつまで深き

ひちを

おほろけにてや、この御返りをみづから聞こえさせぬ」などあり。
(葵巻P.35)^②

ちなみに、「和歌リテラシー」の観点において、この御息所と源氏の二人を眺めてみる限り、両者とも最上級のそれを有した存在という前提で描かれているものと考えられる。

源氏については、それは断るまでもない暗黙の了解事であろう。一方の御息所についても、大臣家の姫君で前坊妃という高貴な身分からすれば当然といえるが、そうだとはいえる根拠を示しておこう。

御息所は徽子女王(以後女王)をモデルとするといわれる。女王には娘斎宮に伴って伊勢に下った事績があり、御息所の同様の下向はそれを準拠すると『河海抄』^③以来指摘されてきた。ただ、それだけではない。

御息所は源氏との浮名を世に流してしまったことを思い乱れるほどに悔いるのであったが、それまでの実際の世間の評判はなかなかのものであったとの記述がある。娘斎宮が初斎院から野宮に移る時に御息所も伴ったのであった。

さるは、おほかたの世につけて、①心にくくよしある聞こえありて、昔より名高くものしたまへば、②野宮の御移ろひのほどにも、をかしよういませきたること多くしなして、殿上人どもの好ましきなどは、朝夕の露分け歩くをそのころの役になむするなど聞きたまひても、大将の君は、ことわりぞかし、ゆゑは飽くまでつきたまへるものを、もし世の中に飽きはてて下りたまひなば、さうざうしくもあるべ

きかな、とさすがに思されけり。(p 53)

天祿三年(九七二)に、女王の娘の規子内親王主催の前裁歌合が行われ、内親王家の女房たちやこの家ゆかりの深い、源順、源為憲、橘正通らの文人たちが集っていた。これが徽子女王一家の歌合として文献に残る最初のものであるが、文献に残らずとも父重明親王(親王の母は大納言源昇女で高貴な生まれとは言えないが、祖父は河原院とよばれた源融で、父昇は河原院を相続して河原大納言と呼ばれていたという。つまり、女王は源融の四代後の子孫なのである)の代から出入りしていた文人貴族たちを招いての歌合は幾度か行われていただろうと推測される。それが上記傍線部①に反映されている。さて、天延三年(九七五)、二十八歳の規子内親王は齋宮に卜定された。翌貞元元年(九七六)九月二十一日に鴨川の禊の後野宮に入り、十月二十七日の庚申には源順、平兼盛等二十余人を集めて歌会が行われ、題は「松の風夜の琴に入る」であった。¹⁾この時の女王の歌が後に代表歌となる「琴の音に峰の松風かよふらしいづれのをより調べそめけむ」であった。それを反映するのが上記傍線部②である。

この女王の代表歌は、賢木巻で御息所と娘齋宮が明日にも伊

勢へ出立するという時、源氏は野宮を訪ねるのだが、その風情を描写する文章に引歌として織り込まれた。

はるけき野辺を分け入りたまふよりいとものははれなり。
秋の花みなおとろへつつ、浅茅ヶ原もかれがれなる虫の音
に、松風すごく吹きあはせて、そのこととも聞きわかれぬ
ほどに、物の音ども絶え絶え聞こえたる、いと艶なり。

(賢木巻 p 85)

伊井春樹氏は「作者は光源氏の野宮行きの描写において齋宮女御の歌を読者の念頭に映像化させ、それによって六条御息所のモデルであるとする手の内の一端も教える効果を狙ったと考えられる」と述べている。²⁾

徽子女王に準えられ、先の文中にあるように、「よし」も「ゆゑ」もあると評されている以上、最上級の和歌リテラシーを賦与されていることは当然であろう。その極めつきは、梅枝巻で源氏が御息所の仮名の手跡を女君達の中で「際ことにおほえし」と評していることだ。作品において、最上級の御手の使い手に最上級の和歌リテラシーが賦与されていないわけがない。今回取り上げる贈答は、そういう最上級の和歌リテラシーを有する

者同士にも男女間の緊迫した関係においては重大な齟齬をまねくという事例なのである。

御息所の「袖ぬるる」の歌（以下、「袖ぬるる」歌）については、『細流抄』（一五一〇年以前⁶）が「御息所の歌 此物語第一の歌と云々 心はた、我身からの物おもひと也⁷」としている。「と云々」とあるので、参照した先行説があるはずであるが、どこまで遡れるかという点、今川範政『源氏物語提要』（以下、『提要』一四三二年⁸）に次のようにある。

「袖ぬる、…」みやす所、我身を卑下したまふ歌也。田子はいやしきもの、早苗とりて泥中にをりたつものなり。恋路は泥にたとふ、泥をは、ひちとよむゆへなり。此歌を物語第一の秀歌と、むかしよりいひつとふるなり⁹。

『提要』も「むかしよりいひつとふる」としており、今に伝わらない古注、勘物、もしくは口伝の類にそのような評が唱えられていたということであろう。以後の注釈書では、一条兼良の『花鳥余情』（以下、『花鳥』一四七二）¹⁰が次のように注釈しているが、評価の記述はない。

恋路は泥をひちといふにつきたる詞なりさて袖ぬる、ともいへり田子もいやしき人なりさなへなと、りて泥中におりたつものに御息所の我身をたとへ給ふなり¹¹。

注釈の部分と比較すると、説明の順序は違えているが、『提要』とはほぼ同じである。『提要』を校訂した稲賀敬二氏は、いくつかの『花鳥余情』と共通する文例を挙げて、「提要と花鳥余情とに先行する、今日見る事のできぬ古註を、提要も花鳥余情もほとんど表現まで変える事なく引用して自己の歌註を成したものと見るべきである」と指摘している。それを当該歌の箇所にも適用すれば、同一の「古註」から、『提要』は注釈と評価の両方を踏襲し、『花鳥』の方は注釈の部分だけを踏襲したことになる。つまり、「第一の秀歌」という価値評価については、両者の見解が分かれた。葵卷の御息所物語においては、この贈答直後、事態は急展開するのであって、誰が読んでもこの贈答に何か不吉な予感を感じないではいられないはずだ。たしかに、最上級の「和歌リテラシー」を賦与されている御息所が拙劣な歌を詠むはずはないのだが、この歌が置かれた文脈を見る限り、「第一の秀歌」という類の言葉で評することが適切かどうか疑わしい。むしろ、「第一の秀歌」という評価の根拠も述べずに、

それをただ載せることには慎重であった『花鳥』の方が穏当な判断であったのではなからうか。しかし、「第一」と載せた『提要』や『細流抄』によって「袖ぬるる」歌への関心を触発されたことは否めない。

二、「袖ぬるる」歌の農耕表現

「袖ぬるる」歌に対する『提要』や『細流抄』の「第一」という価値判断の当否を問うためには、この歌を改めて分析しておきたい。この詠作の最大の特徴は、これが農耕歌であった点であろう。農耕歌とは、農耕の様子を景象に配しつつ、恋などの心象をそこに仮託する和歌である。眞野道子氏は御息所の詠がその農耕歌であることに着目しつつ、

『源氏物語』の歌の中で古来評価の高い歌で、三条西実隆の源氏注釈書『細流抄』では「此物語第一の歌」とまで絶賛されている。(中略)しかし、「田子」は、気品高い貴婦人である六条御息所が自らを喩えるものとして違和感を感じさせる。ここで恋の苦しみを述べるのに用いられるのが農耕表現であることの不自然さについては、どのように理

解すればよいのだろうか。⁽¹³⁾

と問題提起し、考察を試みている。

眞野論では、万葉時代から『源氏物語』の時代までの農耕歌が詳細に検討されているので、それらを紹介する形を取りながら、端的に要約してみたい。農耕歌は、耕田時期の「春の田」や収穫期の「秋の田」が詠まれることが多く、古今時代は屏風歌に集中して見られたという。田植え期の「夏の田」が詠まれるようになったのは、

五月雨に苗ひきうるたごよりも人をこひちに我ぞぬれぬ⁽¹⁴⁾
る(『古今六帖』八八、第一「五月」)
時すぎばさなへもいたくおいぬべしあめにもたごはさはら
ざりけり(『古今六帖』一一二、第二「夏の田」つらゆき)

などが比較的によく、その定着が認められるのは主として『後撰集』以後であった。「田植え」からの連想で「こひち(泥)恋路」や「田子」が詠まれることが多かったとされる。

そして、平安中期、『源氏物語』の時代ころには、「夏の農耕」は春・秋と並ぶものとして定着し、泥にまみれた「田植え」の

作業も和歌表現として詠まれるようになった。

ひたくればさなへをぞとるをやまだのこひぢにいもがたも
とぬれつつ¹⁵⁾ (『千類集』一六、夏)

さつきまつさをとめだにもわがごとくかたきこひぢにおり
はたたじな (『千類集』四九、恋)

さなへとるたごのもすそをうちぬらしたのみにぬるるころ
にもあるかな (『高遠集』三四五、月次・五月)

ながめにはそらさへぬれぬさみだれにおりたつたごのもす
そならねど (『和泉式部集』三五、夏)

つまり、御息所がみずからを「田子」と喩えるのも当時の流
行を反映した詠みぶりで見られると、眞野氏は指摘している。

一方、高田祐彦氏は、『源注余滴』の指摘を取り上げ、「袖ぬ
る」歌と『蜻蛉日記』の長歌との交渉関係に注意している¹⁶⁾。

…たえずぞうるふ 五月さへ 重ねたりつる 衣手は 上
下分かず くだしてき ましてこひぢに おりたてる あ
またの田子は おのが世々 いかばかりかは そほちけむ
… (『蜻蛉日記』中巻 天禄二年六月 p 179)

右の長歌に加えて、「田子」関連の言葉では、散文における「田
子の裳裾」という表現が、同じく『蜻蛉日記』の、

このごろ、雲のたたずまい静心なくて、ともすれば、田子
の裳裾思ひやらるる。 (下巻 天禄三年五月 p 302)

を初出としていることも指摘できるとし、ほぼ同時代のものと
して、前掲『高遠集』の歌を挙げている。なお、『蜻蛉日記』
が早くに用いた「田子の裳裾」は定型化して後の歌人たちに詠
まれたとも指摘する。

ながめには空さへ濡れぬ五月雨におりたつ田子の裳裾なら
ねど (『和泉式部集』三五)

いかばかり田子の裳裾のそぼつらむ雲間も見えぬころの五
月雨 (『伊勢大輔集』二四)

五月雨になりけらしなふみしだく田子の裳裾を干すほど
もなし (『能因集』一六一)

高田氏は右記の歌々をも挙げつつ、これらの「田子」の意味
するところを、「さみだれの時期の労苦の象徴となり、これを

見る、あるいはこれを歌に詠む者の苦しみが投影される」と総括している。

両氏の論考に導かれつつ、あらためて御息所の「袖ぬるる」歌を振り返ってみると、これは正妻葵の上がいることを承知で下り立ってしまった源氏との泥沼の恋路を「泥（こひぢ）」に掛け、泥田に踏み入って辛苦に堪える田植えの農夫（田子）に自分をなぞらえて、深い嘆きを訴えた歌である。「こひぢ（恋路＝泥）」にまみれて抜け出そうにもどうにもならない惨めさを歌って、愚かな自分を「みづからぞうき」と責めている。

農耕表現の中でも、特に田植え期の「田子」の泥にまみれる姿が、『源氏物語』時代前後の歌人たちに五月雨時期の物憂い季節感や片思いで涙する思いの比喩として詠みこまれていたことを勘案すれば、「袖ぬるる」歌の「こひぢ」に「下り立つ田子」という表現は、当時の歌ことばとして共感を呼ぶものであったと思われる。しかし、「田子」は、気品高い貴婦人である六条御息所が自らを喩えるものとして違和感を感じさせる」と真野氏が言うように、前掲の田植え期の農耕表現を取りこんだ歌人たちの歌々と比べ、「袖ぬるる」歌はことさらに悲愴感を色濃くただよわせているように思われる。それは『提要』が「我身を卑下したまふ歌也」というように、みづからを異常なまでに

卑下する歌だからなのである。あらためて前掲の歌々をみると、卑下している趣は希薄である。それはこれらが農耕表現を単に五月雨という季節感の素材として使っているためと考えられる。たしかに、「田子」は「さみだれの時期の労苦の象徴」ではあるが、歌人と「田子」には距離がある。上掲のうちでも和泉式部の歌などは、「おりたつ田子の裳裾ならねど」と否定的に喩えることで、「田子」と和泉との間に距離感が生じ、少しも卑下とは聞こえてこない。受領階級、もしくはそれに類する身分の歌人たちが、五月雨時期の季節感やもの思いを詠うには、「田子」云々は自分との距離感があるゆえに、自然と素直に響く歌ことばであったのだろう。

しかし、大臣家の姫君であり、前坊妃でもあった御息所が、自分を「下り立つ田子のみづからぞうき」と直喩ではなく隠喩の形で「田子」と表現してみせたのは、鋭敏ではあるが過剰な卑下と思われ深刻な響きがあり、真野氏が言うように違和感を覚える。誇り高い御息所の自己否定の思いが吐露されているのだろうが、そこには卑屈ささえ読み取れよう。

その御息所の卑下の所以を考える上でキーワードとなるのが「憂き」である。ここに至るまでに二回現れる。一度目は御祓の車争いの直後に源氏およびその一行に無視された時に詠んだ

独詠歌である。

大殿はしるければ、まめだちて渡りたまふ。御供の人々うちかしこまり心ばへありつつ渡るを、おし消たれたるありさまこよなう思さる。

御息所影をのみみたらし川のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる

と、涙のこぼるるを人の見るもはしたなけれど、目もあやなる御さま容貌のいとどしう出でばえを見ざらましかばと思さる。

(葵卷 p 24)

二度目はこの御禊見物の屈辱を思い返す御息所の心内である。

つらき方に思ひはてたまへど、今はとてふり離れて下りたまひなむはいと心細かりぬべく、世の人聞きも人笑へにならんことと思す。さりとて立ちとまるべく思しなるには、かくこよなきさまにみな思ひくたすべかめるも安からず、釣りする海人のうけなれや、と起き伏し思しわづらふけにや、御心地も浮たるやうに思されて、なやましようしたまふ。大将殿には、下りたまはむことを、もて離れて、あるまじ

きことなども妨げきこえたまはず、「数ならぬ身を見まうく思し棄てむもことわりなれど、今は、なほいふかひなきにても、ご覧じはてむや浅からぬにはあらん」と聞こえかかづらひたまへば、定めかねたまへる御心もや慰むと立ち出でたまへりし御禊河の荒かりし瀬に、いとどよろづいとうく思し入れたり。

(葵卷 p 30・31)

御息所は源氏のつれなきに娘斎宮の伊勢下向に伴って離京を思い立つも、源氏への未練を断ちがたく、太線部「釣りする海人のうけなれや」と引歌で表された心境でいた。源氏も引き留める言葉を発するでもない薄情さであった。その心慰めにと立ち出でた御禊見物によつて、かえつて思わぬ屈辱を蒙り、身の憂さを痛感させられたというのが傍線部である。

そして、三度目が「袖ぬるる」歌に表れる「みづからぞうき」であった。鈴木日出夫氏は「御息所の思考は常に「憂し」の自己認識に落ちつくしかな¹⁷⁾」と述べている。

さらに、「袖ぬるる」歌贈答の直後にも現れる。

大殿には、御物の怪いたう起こりていみじうわづらひたまふ。この御生霊、故父大臣の御霊など言ふものありと聞き

たまふにつけて、思しつづくれば、身ひとつのうき嘆きよりほかに人をあしかれなど思ふ心もなけれど、もの思ひにあくがるなる魂は、さもやあらむと思し知らるることもあり。年ごろ、よろづに思ひ残すことなく過ぐしつれどかうしも碎けぬを、はかなきことのをりに、人の思ひ消ち、無きものにもてなすさまじりし御禊の後、一ふしに思し浮かれにし心鎮まりがたう思さるるけにや、すこしうちまどろみたまふ夢には、かの姫君と思しき人のいときよらにてある所に行きて、とかくひきまさぐり、現にも似ず、猛くいかきひたぶる心出で来て、うちかなぐるなど見えたまふこと度重なりけり。あな心憂や、げに身を棄ててや征にけむと、うつし心ならずおぼえたまふをりもあれば、(中略)現のわが身ながらさる疎ましきことを言ひつけらるる、宿世のうきこと、すべてつれなき人にいかで心もかけきえじ、と思し返せど、「思ふもものを」なり。

(葵卷 P 35 ~ 37)

「この御生霊、故父大臣の御霊など言ふものあり」とあるように、葵の上にとり憑く物の怪に関して、人々が云々する中でも御息所や父大臣が関わっているとする世間の噂が聞こえ、それと引

用文の後半にあるように、御息所自身が夢の中のこととはいえずに身覚えのあること思い、みずからの生霊を自覚するようになった。それを「あな心憂や」「宿世のうきこと」と思うのであったが、やはり、それは「すべてつれなき人」ゆえなのであった。そして、事の結末を迎えた後(葵の上の死後)にも、それは御息所の心内として「身のうき」という言葉で表れる。それが「憂き」の意味を端的にものがたつていよう。

なほいと限りなき身のうきなりけり、かやうなる聞こえありて、院にもいかに思さむ、故前坊の同じき御はらからといふ中にも、いみじう思ひかはしきこえさせたまひて、この齋宮の御事をも、懇ろに聞こえつけさせたまひしかば、「その御代りにも、やがて見たてまつりあつかはむ」など常にのたまはせて、「やがて内裏住みしたまへ」とたびたび聞えさせたまひしをだに、いとあるまじきことと思ひ離れにしを、かく心より外に、若々しきもの思ひをして、つひにうき名をさへ流しはてつべきこと、と思し乱るるに、なほ例のさまにもおはせず。

(P 52・53)

御息所は大臣家の姫君で前坊の妃であったが、前坊が早世し

たため后妃にはなれず、桐壺帝に宮中に残るように勧められたのを断りながら、こともあろうにその息子である源氏との浮名を流し、その源氏につれなくされる宿運となった。その宿世のつたなさを「憂き」という言葉で表したのだ。御禊見物の屈辱の際の独詠が初出であるが、その事件によって宿世のつたなさをあらためて思い知らされたという意味に捉えるべきであろう。これらの「憂き」を見比べると、「袖ぬるる」歌のそれは源氏に向かって発せられたものという点で、他のすべてが独詠であり心内であり、みずからに発せられたものとは異なり、はるかに重い意味がある。つまり、「憂き」の主因は源氏以外の何ものでもなく、源氏に向かって「みずからぞうき」と発することは、婉曲に源氏を責めているのである。一方で、みずからを「田子」とことさら卑下してみせたのであるが、この過剰な卑下に込められているのは、源氏からの憐れみを乞う哀切極まらない渴望だったと言えるのではないか。「みづからぞうき」の主語が自分の隠喩としての「下り立つ田子」であることが、御息所の鬱屈しきった心の状況を示しているだろう。言わば、これは誇りなどかなぐり捨てても源氏に訴えたい御息所の悲愴な悔恨なのであった。御息所は、この悔恨の詠によって自身自身の全てを賭けて、源氏に迫ったのである。何もかも擲った

御息所の絶唱であるという意味で、先の古注はこの歌を「第一の秀歌」と判断したと推測できる。たしかに、御息所の詠みぶりのみに注目すれば、そういう評価もありうるのだが、ここはそういう視点で読む文脈でないことは先にも述べた。つまり、源氏がどう応じたか、さらには、その源氏の返歌に御息所がどう反応したか（実際には省かれ読者の想像に委ねられた）が重要な意味を持ち、以降の急展開を導く文脈であることを勘案すれば、「第一の秀歌」という類の評価を与えることは、この文脈の読みを甘くしてしまうのではなからうか。

さて、この思い詰めすぎた歌に、ある種の息苦しさを覚えるのは、独り筆者のみの感慨ではないだろう。そのことを最も切実に感じたのは、他ならぬ源氏自身であったに相違ない。源氏が御息所の歌を読んだ直後の思いは次のようにあった（再掲）。

御手はなほこらの人の中にすぐれたりかしと見たまひつ
つ、いかにぞやもある世かな、心も容貌もとりどりに、棄
つべくもなく、また思ひ定むべきもなきを苦しう思さる。

『新編』の現代語訳には、「ご筆跡はなんととっても、数ある女（ひと）たちの中でも格別でいらっしやる、と源氏の君はこら

んになりながら、『どう考えたらよい世の中なのだろう。気だても顔だちもそれぞれに、まるでとりえのない女（ひと）もなく、またこの人こそと思ひ定めることのできる女もいないのだから』とつらいお気持ちになられる」とある。先に筆者は御息所の歌を「悔恨の詠」といったが、やはりそれは、源氏にとつて鬱陶しいことであつたらしい。そのことは引用文末の傍線部「苦しう思さる」という言葉に集約されている。これはある意味で逆効果であつたかも知れない。御息所が卑下をさらけだして見せればみせるほど、源氏においてはそれをまともに見ないようにする心理がはたらく。右の記事でも、源氏は御息所の格別の筆跡に対する感心が、女性一般の話に転じ、妻としてこれと決め難いのは何としたことかと思う。これは暗に完璧な御息所でさえというのが前提の論理だろう。だが、こうして手紙の筆跡云々については触れていても、歌に対する言及はない。肝心の歌を云々せず、余計なことを考えているのは、逃げを打ちたい心理に違いない。源氏は御息所の歌にまともに向かい合うことを避けているものと見える。

このように源氏を鬱陶しく思わせ、この歌から目を背けさせてしまったということを考慮すれば、歌が成功したとは言い難い。「田子」を隠喩として詠んだことは、御息所の切迫した心

理状況のなせるわざであつた。鬱屈しきつた自暴自棄的な悔恨の発露であつたと理解すべきであろう。「田子」の隠喩は歌の感性としては鋭いのだが、その鋭さがあだとなつて源氏の目を背けさせた。そういう男女の心の機微にかかわる歌なのである。やはり、これは「第一の秀歌」という類の評価軸で取り扱われるべき歌ではない。御息所の歌には、「秀歌」云々では言い得ない、女として鬼気迫るものがあつた。ただし、御息所の歌は自己の思いに執しすぎていて、相手がそれをどう見るかにまて目が及んでいない。作品は女の追い詰められた心理状況においては、最上級の和歌リテラシーを有する御息所といえども、女はかように詠むということを描きたかつたのだと思う。渾身の和歌リテラシーではあつても、それは男の目を背けさせる歌となることは避けられなかつた。ここは修復不能となつた男女の状況においての詠み合いなのである。『花鳥』が「物語第一の秀歌」という評価を採択しなかつたのはそれなりの見識かと思われる。

三、添え句「山の井の水もことわりに」と源氏の返歌

上述の経緯からすれば、最上級の和歌リテラシーを有する御

息所といえど、女の感情を赤裸々に吐露する欲求を抑えることはできず、むき出しの思いを無我夢中で詠んでしまふ。惚れ惚れするような達筆も源氏の心を和ませることはできなかった。本能や感情の赴くままに、御息所は詠歌の手腕を無心に尽くし、結果としてそれが裏目に出たのである。男女の緊迫した関係においては、お互いが高度の和歌リテラシーを尽くすがゆえにかえってすれ違いは避けられないのだと作品は伝えたいのだろう。

裏目に出たと言えば、歌の後に置かれた添え句「山の井の水もことわりに」にも注意しておかねばならない。これは『古今和歌六帖』の歌「くやしくぞ汲みそめてける浅ければ袖のみ濡るる山の井の水」(九八七、第二「やまの井」)を引いたもので、⁽¹⁹⁾ 男の浅い気持ちを責める意味をもつ。歌の表向きは自分を責めるものだが、御息所はそれで済ませておくことができなかつた。だから、人口に膾炙されている古歌を引いて、源氏の浅い心を責めた。作品中で、御息所の歌は九首を数え、二首の独詠をのぞけば、全て源氏との間の贈答であるが、右のように添え句を付したものは他に見当たらない。その意味では、ここに添え句を加えたのは、御息所としては異例の所作と言えるだろう。

添え句とは、詠歌に近接して人口に膾炙された古歌の部分句

を付し、詠歌の歌意を補強する引歌の一種である。詠歌と同様の古歌の部分句を添える場合(A)、詠歌の歌意に関連して言い足りないことを加える場合(B)、および同想かつ言い足りないことを加える場合(C)のいずれかである。むしろ、相手が添え句の古歌を共有していることが前提であり、贈られた方はその古歌を察知したことを示すように返歌するのが作法となっている。この御息所の場合は(C)に当たる。前述したように、詠歌は「みずからぞうき」と自分を責めるものだが、一方の本音では源氏を責めたいのである。結局は、そのもう一方の本音を留めおくことができず、添え句にのせてそれを表してしまった。

先に挙げた添え句の「山の井」は、元をたどれば「安積山影さへ見ゆる山の井の浅き心を我が思はなくに」(『万葉集』巻第十六・三八〇七)⁽²⁰⁾に由来するもので、この「安積山」は古今集仮名序でも「難波津」の歌とともに、「歌の父母のやうにてぞ手習ふ人の初めにもしける」と記され、⁽²¹⁾ 当時では誰知らぬ者のない古歌であった。この万葉の原歌は「浅き心」を持つていないことを主張する点に主眼があるが、本歌取りされた六帖歌「山の井」は、それを転じて、相手が「浅い心」であるところに力点を置き、そうした薄情な思いにほだされてしまつて、後悔す

る仕儀となつた自分の愚かさを嘆く。

つまり、自分を責める主旨においては、「袖ぬるる」歌と同趣であるが、添え句はその後悔に到る原因が「浅き心」であると強調するものであり、それによつて源氏に対するあからさまな難話になっている。「袖ぬるる」歌も表面上は自責の趣意だったが、裏を返せば相手を責めたい本音が痛いほど見えていた。

だが、その本音は分かる人が見れば、おのずから感触として読み取れるものであろう。まして、源氏にそれが伝わらないはずはなく、そういう意味で「袖ぬるる」歌は婉曲さにおいて光つていた。だが、この「袖ぬるる」歌の言語表現としての奥行きが、添え句「山の井の水もことわりに」が加わつたことで狭まつたことは否めない。しかも、それは源氏の返歌に絶好の逃げ道を与えた。責めたい相手にわざわざ退路を準備したのだから、間違ひなく蛇足であつた。しかし、それは相手が源氏で、その返歌の技量を知っているから批判がましくいえるのであつて、そうでなければこの添え句も女心のやむにやまれぬ付言、発露なのではなからうか。むしろ、責められるべきは源氏の底意地の悪さであらう。

では、この添え句はどこが不適切だったのであろうか。源氏の返歌は、「浅みにや人は下り立つわが方は身もそぼつまで深

きこひぢを」である。「人は下り立つ」「深きこひぢ」は、「袖ぬるる」歌から意識して取り込んだ言葉であるが、「浅み」はそちらの方から出て来るはずはなく、添え句「山の井」の「浅き」から着想されたものであろう。しかも、それは『伊勢物語』（以下、『伊勢』）一〇七段、業平の代筆歌「浅みこそ袖はひつらめ涙川身さへ流ると聞かばたのみむ」まで引いていた。

その『伊勢』一〇七段は、まだ文もまともに書けない在原業平の家の若い侍女に藤原敏行が求愛した話であつた。業平が返事の文を作つて女に書かせて贈らせると、敏行は感動して、「つれづれのながめにまさる涙河袖のみひちてあふよしもなし」と詠んでよこした。それに対して、「あさみこそ袖はひつらめ涙河身さへながると聞かば頼まむ」と業平の代作歌を返したところ、敏行は再び感嘆して、文箱に入れて大事にしたという。

源氏は、添え句「山の井の水もことわりに」の「浅き」の連想から「浅み」を導き出し、以つて「あさみこそ」云々の歌を擁する『伊勢』一〇七段へと結びつけた。その上で源氏は、「袖」が濡れる程度の御息所は泥（恋路）の浅みに下り立つたに過ぎない、こちらは身までどつぷりと濡れて深みにはまっている、と切り返したのである。

言うまでもなく、「袖ぬるる」という物言いは、不誠実な相

手のせいで袖を濡らして泣かされる状況になったことを婉曲に非難する常套句である。源氏はそれを見事に覆し、「浅い思い」の意にすり替えて返歌した。上々の切り返しであろう。だが、それが可能だったのは、御息所が添え句に置いた六帖歌の「浅ければ袖のみ濡るる」という一節が口実になったためであった。その歌句を借りなければ、「袖ぬるる」から「浅み」へと転じるには飛躍がありすぎる。つまり、源氏の返歌は添え句で救われた。加えて、『伊勢』一〇七段の業平代作歌の着想や「浅み」「身さへながる」などの用語が、源氏の返歌の体裁を整えるには極めて好都合な材料ともなった。この段階で「伊勢」の名を負う『伊勢物語』が介在させられてくること、御息所の悩む伊勢下向の問題が関係するのは、言うまでもないであろう。源氏は、先方の勇み足とも言うべき添え句に乗じるのみならず、伊勢下向という深刻な課題をかすめて相手の心の傷をえぐりながら、御息所の渾身の恨み節を鋭く切り返して、牽制した。勇み足につけ込んだ見事な手腕とでも皮肉りたくなるような底意地の悪さである。

お互いが高度の和歌リテラシーを駆使しながら、離反し合う方に働くしかない虚しさのみが漂うのである。

四、源氏の返歌の陥穽^{おとしあな}

先に見たように、御息所の詠歌の手腕は鋭く鬼気迫るものがあったが、自己の思いに執し過ぎていて、逆に相手から警戒心を買っている。つまり、歌は立派でも、相手の目を背かせてしまっている。添え句は源氏に挙げ足をとらせてしまう結果となった。源氏の返歌の場合も、歌の応酬としては申し分ないが、返事としてこれではよかつたのかは、少し考えてみる必要がある。御息所が憐憫を求めてきているのに、源氏は切り返しの作法をいいことに、一片の同情も示さなかつた。これでは御息所の歌には何の甲斐もない。傷ついた心は慰撫されず、ますます荒廃の度合いを深めるだけだろう。詠歌の力量という観点では、それぞれが高い水準を示しているのに、互いが相手を屈服させることに躍起になっている。修辭の掛け合いだけに終始した上滑りなやり取りで、まことに空疎な贈答といった印象を禁じ得ない。

特に注意されるのは源氏の歌であろう。そこで謳われた「わが方は身もそばつまで深きこひちを」という響きの何と空しいことか。そもそも、この葵巻では当初から御世替わりに伴う齋

宮の交代が語られ、御息所の動向が話題になっていた。

まことや、かの六条御息所の御腹の前坊の姫宮、齋宮に
 たまひにしかば、大将の御心ばへもいと頼もしげなきを、
 幼き御ありさまのうしろめたさにことつけて下りやしなま
 し、とかねてより思しけり。院にもかかることなむと聞こ
 しめして、院「故宮のいとやんごとなく思し時めかしたま
 ひしものを、軽々しうおしなべたるさまにもてなすなるが
 いとほしきこと。齋宮をもこの皇女たちの列になむ思へば、
 いづ方につけてもおろかならざらむこそよからめ。心のす
 さびにまかせてかくすきわざするは、いと世のもどき負ひ
 ぬべきことなり」など、御気色あしければ、わが御心地に
 もげにと思ひ知らるれば、かしこまりてさぶらひたまふ。

(葵卷 p18)

傍線部にあるように、注視される御息所の動向とは、新齋宮
 となった娘(後の秋好中宮)と一緒に伊勢へ同道するか否かだ
 であった。ただし、同じ傍線部に、「大将の御心ばへもいと頼も
 しげなきを」とあるように、逡巡の原因となっていたのは、娘
 を思う親心ではなく、源氏を慕う女心であった。幼い娘を案じ

てというのは、同じく傍線部に「ことつけて」とあるように、
 あくまでも表向き口実に過ぎないのである。

ところが、それに対して当の源氏はどういう態度を取ったの
 か。右の引用文を見ただけでも芳しくない姿勢を示していたこ
 とは容易に想像がつくが、後文の記述(44ページの引用文の上
 段最終行より、葵卷 p31)には、「大将殿には、下りたまはむ
 ことを、もて離れて、あるまじきことなど妨げきこえたまは
 ず、「数ならぬ身を見まうく思し棄てむもことわりなれど、今は、
 なほいふかひなきにても、御覧じはてむや浅からぬにはあらん」
 と聞こえかかづらひたまへば、…」とあった。源氏は言を左右
 して、伊勢に行けとも行くなとも示さない曖昧な返答を繰り返
 して、御息所を困惑させていたのである。この優柔不断で無責
 任な源氏の態度が御息所を追い詰め、車争いの一件でずたずた
 になった傷心がこれと相俟って、ついに物の怪が猛威を奮うに
 至るといふ絶妙な話柄へと発展してゆくわけであるが、そのよ
 うな展開上の観点はそれとして、やはりここで留意したいのは、
 こうした源氏の態度と今回の返歌の内容との乖離であったろ
 う。今見た煮え切らない源氏の姿勢のどこをどう突っつけば、
 「わが方は身もそばつまで深きこひちを」などという下句の言
 い回しが出てくるのか。源氏の行動と先の歌の言葉は、大きく

かけ離れているわけであるが、それは隔っていると云うよりは、むしろほとんど正反対と評してよいほどであろう。どう控え目に見ても、この歌の言い回しが白々しい詭弁であることは免れない。

そういう意味では、この源氏の返歌は、誠意も実意もないなおざりな詠作である。ただし、その「なおざり」のあり方には、ある程度の注記が必要であつたろう。源氏は相手によつて、自分の歌を適宜加減できる名手である。その象徴的な事例として、ここでは濔標巻における「宣旨の娘」との贈答を挙げてみたい。むろん、宣旨の娘の場合は手抜きの場合である。須磨明石の流謫から帰京に至る経緯については周知のことであるから、ここでは触れない。ただ、蒸し返しておけば、源氏は、明石の君が現地において子を宿していることを承知しつつ、召還の宣旨に従い、それを放置したまま帰京してきてしまった。

帰京後もそのことが脳裏から離れない源氏は指折り数えて出産日を計算し、翌年の三月には使者を明石に送つて、女兒誕生の報を得た。かつて得た宿曜の予言「御子三人、帝、后かならず並びて生まれたまふべし。中の劣りは太政大臣にて位を極むべし」(濔標巻P 285)が正しければ、今回の子は皇后になるはずの尊貴な将来を背負った姫君であり、さしあたって、乳母の

選定が急務となる。その際に白羽の矢が立ったのが「宣旨の娘」であつた。この女性の事情については、筆を割く余裕がないので、今は大半を省略するが、好都合にも困窮状態にあり、「深うも思ひたどらず、この御あたりのことをひとへにめでたう思ひきこえて、参るべきよし申させたり」(濔標巻P 288)と二つ返事で承諾してきた。しかし、辺鄙な明石への旅立ちに不安がないはずもなく、その後には逡巡を繰り返していた。源氏はそのことを知つてか、みずからそのもとを密かに訪れて、慰撫と説得に当たつた。

ものついでに、いみじう忍び紛れておはしまいたり。さは聞こえながら、いかにせましと思ひ乱れるを、いとかたじけなきによろづ思ひ慰めて、「ただのたまはせむままに」と聞こゆ。(中略)人のさま若やかにをかしければ、御覽じ放たれず。とかく戯れたまひて、「取り返しつべき心地こそすれ。いかに」とのたまふにつけても、げに同じうは御身近うも仕うまつり馴ればうき身も慰みなましと見ためまつる。

源氏 「かねてより隔てぬなかとならはねど別れは惜しきものにぞありける

慕ひやせまし」とのたまへば、うち笑ひて、

宣旨の娘 うちつけの別れを惜しむかごとにて思はむ方に
慕ひやはせぬ

馴れて聞こゆるをいたしと思す。(濔標卷D 287～289)

ここで注意したいのは、源氏の「かねてより」云々の贈歌である。念頭にした古歌もなければ、掛け詞などの技巧もない。何一つ工夫のない歌である。陰影も、思考の屈折も見えないなおざりな詠作で、完全に手抜き②の歌そのものと断じてよからう。

実は、この際に源氏は当の宣旨の娘と関係を持つたらしい。傍線部の「御覧じ放たれず。とかく戯れたまひて」とあるのが、そのことを暗示している。それは明石に旅立つ宣旨の娘に対する餞であり、彼女の心を自分に惹き付けるための方策でもあつたろう。したがって、点線部「取り返しつべき心地こそすれ。いかに」とあるのは、かりにもそういう関係になつた相手に対する陸言の一種に違いない。だが、これは波線部「げに同じうは御身近うも仕うまつり馴ればうき身も慰みなまし」というような、相手からのあらぬ期待を誘発してしまう危険な冗談でもあつた。万が一、宣旨の娘が「取り返しつべき」云々という甘言を本気にして、せっかく取りつけた明石下向の意志を覆され

たら、元も子もない。源氏はこの極端に手を抜いた歌で熱意のないことを相手に分からせつつ、直後に「慕ひやせまし」の付言を添えた。この付言は、「自分も明石に追いかけてゆこうか」という、これまたたわけた軽口である。ただし、これは軽口ながら、宣旨の娘には京に居残る選択肢はなく、かりに自分とくつ付いたところで、明石下向だけは避けられないことを念押しする主旨のものであつた。それと悟つた宣旨の娘は、「慕ひやせまし」は自分ではなく「思はむ方(明石の君)」のことだろうと笑いながら切り返して、贈答を取めた。二重傍線部「馴れて聞こゆるを」の「馴れて」は、この作品における女房を褒める際に多用される評語であり、宣旨の娘の女房としての和歌リテラシーを源氏が認めたことを意味している。源氏は所期の目的を達して、宣旨の娘を無事に送り出すことができた。

先に見た御息所に対する源氏の返歌も、自分の思いがないことを伝える意味があるという点において、今のこの話と通ずるものである。しかし、質の違いはあきらか過ぎるほどだ。御息所の場合は、贈歌の憐憫を請う絶唱に目を背けた心ない返歌ではあつたが、歌自体は修辞のふんだんに込められた力作であつた。これは御息所の高貴な身分に対する敬意の表れでもあつたろう。相手が相手であるだけに、気のない自分の思いを

伝えるにしても、ぞんざいな歌は詠まないのである。だから、本音でないという意味で「なおざり」だと言えるが、歌それ自体は「なおざり」どころか、苦心をめぐらした周到な詠作なのであった。

実に巧みな和歌リテラシーの使いこなしであると言える。源氏は相手によって和歌リテラシーを使い分けることができるのだが、それはけつして褒められたことではあるまい。そこに源氏の陥^{ちま}筭^らがあった。物語はこの陥筭を力学にして、ここから一挙にクライマックスに導く。

五、結び

以上のように、御息所と源氏の贈答は、二人の最上級の和歌リテラシーの持ち主の詠み合いという観点から見た場合には、かなり複雑な要素を読み取らないわけにはいかない。以降の急展開の直前に置かれた贈答であることから、軽く詠み過ごせるような文脈ではない。

そもそも、源氏の主な女君達の中で、関係が壊れたところから登場するのは六条御息所のみである。その点は非常に特異で、常識的にはなれそめから描かれるのだが、それすらなく、最

初の夕顔巻から源氏の不誠実で優柔不断な態度が描かれてきた。その延長線上の最後に置かれたのがこの贈答である。それゆえに、この贈答には二人の関係が濃密に収斂されている。

作品上では、二人の和歌リテラシーは極めて高く設定されているものと思われ、実際に双方の歌自体には優れた技巧が窺える。御息所は当時流行した農耕歌のモチーフを導入して、自分の苦しみをその上に乗せた。その感性は鋭く鬼気迫るものがあった。源氏は御息所の歌の虚を突き、『古今和歌六帖』や『伊勢物語』の古歌を呼び込みながら、相手の訴えを逆手に取る形で、見事に切り返してみせた。歌だけを見ると、二人の贈答はそれぞれ文句のつけられないほどの上々のできばえであった。しかし、これらは自己本位の和歌リテラシーとしては成功しているても、意思疎通としては失敗していると言える。もちろん、言うまでもないが、作品はそれを狙ったのである。

御息所の歌は、極度に思いつめる心理状況が鮮烈に表現されたがゆえに、それが源氏には鬱陶しく、状況を直視したくない気持ちを抱かせた。つまり、源氏を引き寄せるところか、逆に遠くへと追いやってしまった。一方の源氏の歌は、御息所の歌を鋭く切り返し、相手の主張を巧みにはねのけている。その手腕は素晴らしいものだが、それは相手の落胆を誘う内容であっ

た。つまり、相手を納得させたり、慰めたりする効果は何もない。言ってみれば、ただ上手いだけで、心ない歌であった。底意地の悪さは否めない。

結局、作品は夕顔巻に始まる壊れかけた関係がいかなとも修復不能に陥ってしまったことを二人の最上級の和歌リテラシーによる読み合いをもって描いたのである。本論考の目的はその精細な読解であった。この作品の妙は、修復不能の関係を描くにあたって、叙述をもつてすることもさりながら、これというところには贈答を配することである。それが筆者のいう『源氏物語』の和歌リテラシーである。

不気味なのは、源氏の返歌に対する御息所の反応が省かれたことだ。その作為を思いめぐらせというのがこの作品の筆法である。この贈答を契機に物の怪の出現の場面へと急展していく。今度は、そうした流れの発端としてこの贈答を捉えなければならぬであろう。すなわち、作品は、最上級の和歌リテラシーの中に潜む陥^{おとしあ}穿を通じて、二人の間に横たわる救いがたい心の溝を象徴的に示すことをひとつの終着としながら、さらにそこを端緒として、その不気味で恐ろしい展開へと話をいざなっていく。それは、御息所が生霊と化してゆくプロセスとも分かちがたく関わる問題かと思われる。その問題をここで同時

に論じる紙数は尽きてしまったが、「袖ぬるる」歌贈答が生霊化のプロセスの核心に据えられていることは間違いない。

注

- (1) 小野真樹「源氏物語」玉鬘巻と和歌リテラシー」『國學院大學國文學會日本文学論究』第74冊（平成二十七年三月）、「近江の君の添え句」『源氏物語』の和歌リテラシーという視点から」『國學院大學大学院平安文学研究』第7号（平成二十九年三月）、『源氏物語』夕顔巻の表現方法―女房中将のおもとの和歌リテラシー―」『國學院大學大学院紀要』文学研究科第49輯（平成三十年二月）、「晦まされた右近の和歌リテラシー―夕顔巻の「心あてに」―歌は誰が作歌したのか」『國學院大學大学院文学研究科論集』第45号（平成三十年三月）
- (2) 当論の『源氏物語』『伊勢物語』『古今和歌集』『蜻蛉日記』『万葉集』などの本文・章段・頁数は、『新編 日本古典文学全集』（小学館）による。
- (3) 玉上琢彌編『紫明抄 河海抄』（角川書店 昭和六十三年） p.295
齋宮女御齋宮女御式部卿重明親王女母眞信公安承平十六年為齋宮掃居之後天曆二年十二月入内同三年四月為女御生規子女王此女王為齋宮參向伊勢之時母女御被相具 雖摸此例延喜以後近代（の）事なればはれいもことになれと、いふ歎此物語の（ならひ）古今準拠なき事をは不載也
- (4) 『齋宮女御集注釈』（塙書房 昭和五十六年）増田繁夫氏の「齋宮女御について」（p.302～313）によつて、筆者が略述する。
- (5) 伊井春樹『源氏物語論考』 p.149（風間書房 昭和五十六年）『弄花抄』以降、今日まで「琴の音に峰の松風云々」の齋宮女御の

歌が想起される。あえて古歌を背景にして読まなくても充分味わえるとも言えるし、『細流抄』のように「遊びなどし給也。ことの音にみねの松かぜかよふらしとよめる也。齋宮の女御野宮にての歌也。心かよひておもしろし」と、同じ野宮という場所や、「松風」と「こと」の関係から結びつけるべきだとの考えも成り立つ。室町中期以降は後者の立場を支持し、歌の世界を別の視点から散文によって新たに描写したとの解釈をとったのである。「松風」のことはから古歌が呼び起されたのではなく、この場面全体から醸された雰囲気それを要請したとも言えるであろう。ことばを換えれば、作者は光源氏の野宮行きの描写において齋宮女御の歌を読者の念頭に映像化させ、それによって六条御息所のモデルであるとする手の内の一端も教える効果を狙ったと考えられる。

- (6) 『細流抄』伊井春樹編『内閣文庫本細流抄(源氏物語古注集成第7巻)』(桜楓社 昭和六十年) 注6書p90
- (7) 稲賀敬二編『今川範政 源氏物語提要(源氏物語古注集成第2巻)』(桜楓社 昭和五十三年) / 成立年代p363
- (9) 注8書p65
- (10) 伊井春樹『花鳥余情源氏物語古注集成第1巻』(桜楓社 昭和五十三年) / 成立年代p369
- (11) 注10書p78
- (12) 注8書p379・380
- (13) 眞野道子「源氏物語」袖ぬるる「こひち」の歌と農耕歌」『文学』平成二十年一月
- (14) 『古今和歌六帖』の本文・歌番号は、『新編国歌大観』による。
- (15) 『私家集』の引用は、『新編国歌大観』による。
- (16) 「道綱母から六条御息所へ」かな日記と源氏物語」『源氏物語の文学

史』(東京大学出版会 平成十五年)

(17) 鈴木日出夫「車争い前後十六条御息所と光源氏(二)」『源氏物語虚構論』p359(東京大学出版会 平成十五年)

(18) 和歌に添えられる付言のうち、古歌や先行歌に由来するものを、伊井春樹「源氏物語の引歌表現」『源氏物語論考』風間書房 昭和五十六年

の用語に従って、筆者は「添え句」と呼ぶ。

(19) 引歌としてこの歌が古注釈以来の定説であるが、これに対して鈴木裕子氏は「山の井の水」には複数の引歌が想定され、御息所が思い浮かべた歌と源氏が思い浮かべた歌(古注釈が指摘したもの)とが一致したとは限らないとの説を出された。傾聴すべき説であるが、当論考では触れる余裕がない。「六条御息所の歌ことば」『山の井の水もことわりに』考一「むらさき」48巻 平成二十三年十二月

(20) 『万葉集 新編日本古典文学全集』(小学館 平成十六年)

(21) 『古今和歌集 新編日本古典文学全集』(小学館 平成六年) p19

(22) 玉上琢彌「源氏物語評釈 第三巻」(角川書店 昭和四十八年) p283

(23) 吉見健夫「源氏物語における女房の和歌」夕顔巻の源氏と中将の君との贈答歌をめぐって」(『源氏物語と平安文学 第4集』早稲田大学大

学院中古文研究会 平成七年) は、「馴れて」が女房の歌を評するキーワードであると指摘する。

(24) 小野真樹「源氏物語」夕顔巻の表現方法」女房中将のおもとの和歌リテラシー」(『國學院大學大学院紀要』平成三十年三月)