

狭衣物語における和歌の意義

— 散文との相互関係 —

杉 浦 恵 子

竹取物語を祖とする中古物語文学を見るに、これら殆ど全てには、多かれ少かれ和歌が詠み込まれている。その竹取物語には一五首、いわゆる「歌物語」の代表伊勢物語には二一〇首の歌が文中に存在するわけであるが、こうした和歌が物語中において一体いかなる役割を果たすのか。どういった意味をもって和歌が物語中に存在するのか。又直接に係わってくる地の文、即ち、散文とはどのような位置関係にあり、そして、相互に影響し合うのか。三十一文字という限られた形の韻文に、和歌だけの意義を捉えるのではなく、和歌（韻文）と物語（散文）の両者の立場を対比させ、融合させながら、これらの問題について考えてみたいと思う。なおここでは、源氏物語がその文芸性、抒情性の粹を窮め、そして、物語中の和歌が後世歌詠みの手本ともされるべく絶大なる權威を持つのに対し、「源氏狭衣」と並び称せられながらも昨今あまり読まれず、従って、研究も決して尽くす程

にはなされていない狭衣物語を取上げて取り上げ、狭衣物語における和歌を捉えることにより、先に述べた問題点の答えの一例を求めるべく、処々考察していきたいと思う。また、このようなテーマに関しては、過去において和歌史の面から、或いは物語本文の面からなど、いくつかの研究論文が認められる。しかし、いざそれを狭衣物語に限ると先学のものには数少なく、従って一層狭衣物語に論を進めたい次第である。狭衣物語本文を通じて、拙ないものながら、「物語における和歌の意義」を見出してみたいと思うのである。

本論は、大きく四章からなるのであるが、今回この稿を書くにあたり、第一、二章は、その数学的処理の性質上、表として紹介し、簡単な私見を述べることとし、私自身本来求めたかった論である第三・四章をほぼすべてここに書き進めていきたいと思う。

第一章 狭衣物語本文における和歌の割合

『国歌大観』

「物語歌集」より

| | |
|-------|--------------|
| 竹取物語 | 15首 |
| 伊勢 | 210 |
| 堤中納言 | 48 |
| 浜松中納言 | 116 |
| 落窪 | 70 |
| 大和 | 310 |
| 源氏 | 794 |
| 狭衣 | 210 (216) |
| 今昔 | 113 |
| 宇津保 | 1,004 |

※ 狭衣物語の(216)は私
内調査による数字で
ある。

狭衣物語本文に関して、何ページごとに一首の歌があるか、(本文は日本古典大系本による)

| | | |
|-----|----------|------|
| 第一巻 | 88頁・44首 | 2 |
| 第二巻 | 96頁・32首 | 3 |
| 第三巻 | 121頁・66首 | 1.82 |
| 第四巻 | 127頁・74首 | 1.71 |

以上の結果、本文全体においては、二ページごとに一首の歌が平均して詠まれることになる。また、これを行
数で見ると、三二行に一首の歌が存在するのである

から、百行に換算すると三・一首。狭衣物語における和歌の分布状況は三・一%といえるのである。

(右の方法は、小町谷照彦氏が、「源氏物語の和歌——物語の方法としての役割——」の中で示されたものに依る)

第二章 和歌の分類

大別して、一、会合の歌・二、贈答歌(a恋愛歌・b会話歌)・三、独詠歌・四、その他の歌の四項目に着眼し論を進めたところ一の会合の歌に関しては、高野孝子氏が、「狭衣物語の和歌」(『言語と文芸』昭四〇・九)論中

| 計 | 卷四 | 卷三 | 卷二 | 卷一 | 贈答 | | 独詠 | その他 | 計 |
|-------------|------------|------------|-----------|------------|----|----|----|-----|---|
| | | | | | 恋愛 | 会話 | | | |
| 61 (108) | 26 (42) | 14 (30) | 7 (13) | 14 (23) | | 9 | | | |
| 47 | 16 | 16 | 6 | 9 | | | | | |
| 95 | 27 | 31 | 19 | 18 | | | | | |
| 13 | 5 | 5 | 0 | 3 | | | | | |
| 216 | 74 | 66 | 32 | 44 | | | | | |

述べられているとおり、本文中一つとして認められない。以下の歌に関しては大方、次のような表にまとめられる。

贈答恋愛歌は、全部で六一首。本文中約二八%の割合を示すのであるが、これをそれぞれの贈答に分け、その贈答回数と返歌の有無を見ると、

○狭衣対源氏宮・一〇回、返歌二回

○狭衣対飛鳥井女君・四回、返歌全てあり

○狭衣対女二宮・一一回、返歌なし

○狭衣対一品宮・三回、返歌なし

○狭衣対宰相妹君・八回、返歌四回

このような贈答の形からいえることは、主人公狭衣が物語中終始一貫して慕い続けた源氏宮、それに次ぐ女二宮の二人はあくまで狭衣を避け続けたこと。主要なる女性二人に拒否され続け、狭衣は心の放浪者となって運命にもて遊ばれていくのである。本文冒頭の和歌である、

いかにせん言はぬ色なる花なれば心の中を知る人もなし、

に始まる狭衣の慕情はかなわぬ恋の始まりであり、女性側から一切返歌をさせないという形をとることで、狭衣の心の放浪を決定的にするという暗示があるのではないだろうか。しかし、そのことによる欠点も考えられる。そ

れは、源氏物語においては、どんな場合でも大方返歌はあり、その歌と歌をはさんで、まわりの地の文が非常に趣ある流れを持ち、散文では言い尽せない思いの文を和歌にこと寄せて表現し、それが物語全体にも韻文と散文との混合による卓越した物語世界を作り出していたのに対し、狭衣物語のそれのようにただ狭衣一方の贈歌ばかりが見えるということになると、物語のバランスが崩れ、歌で表現されなかった部分の表現・説明が地の文で必要となり、そこにはもはや和歌と散文とが融合して独特の緊張感と抒情を示す世界が存在できなくなると思われるのである。

次に、贈答会話歌であるが、これは全部で四七首。本文中約二二%の割合で存在し、分類方法としては、前の恋愛歌以外のものを全てを数えてみた。今、これらと和歌の会話性に着眼すると、減少過程にある狭衣物語の贈答歌とはいいつつも、やはり当時の物語の中、いや基盤としての日常生活の中では、和歌はそれが会話性を持つということから、ある時は事件の説明に、ある時は感想・意志・思想等の表現に、その意義を認められ活用されてきたといえるのではなからうか。従って、ここにおける贈答会話歌四七首も決してなおざりにできるものでなく、口頭会話的なもの、儀礼的なもの、そして、その会話歌

が本文展開の起因となるものなど、それぞれにその意義が見出せると思うのである。

さて、独詠歌についてであるが、これは分類上最も明白なジャンルであり、聞かせる対象を持たず、詠み手自身の心情吐露、モノローグとなる歌のことである。本文中九五首。約四四%の割合を示す。これを詠み手により分類すると、

狭衣・七五首、源氏宮・二首、飛鳥井女君・六首、女二宮・七首、母宮・一首、宰相中将妹君・三首、道成・一首

これらを主人公狭衣と関連して考えると、狭衣と匹敵できる立場の女ではないとはいえ、純粹に飛鳥井女君だけがその独詠に狭衣のことを思うほかは、源氏宮にしても女二宮にしても狭衣を思って独詠するなどということはないのである。女二宮の場合、狭衣から贈歌を受けても、答えるわけではなく、心中の思いのみに歌をとどめてしまうのである。

それでは狭衣の独詠は、どんな立場を持つのか。まず何といつてもその量の多さに着目したい。量が多いということは歌による主人公狭衣の心情が随所に記されるということであり、読者たる我々がそれだけ多く狭衣の心に触れることになる訳である。それは読者が主人公狭衣と

思う所を一にした同じ位相に立つよう導くことにならな
いだろうか。即ち、例えば贈答歌のやりとりを見る場
合、読者としては得てして客観的状況判断の意識をもつ
て眺めると思われるが、独詠歌の場合は、物語を読み進
んでいく途上で主人公、或いは作中人物らが吐露する心
中思惟がそのまま視点を変えずに読者の心に入ってくる
ものと思われるからである。ここに、狭衣の独詠の一例
をあげてみよう。

我心しどろもどろになりけり袖よりほかに涙もるま
で（巻一、六五ページ）

この歌は、狭衣が春宮と御物語した時に春宮に心中の図
星を指され、表面では、

あさましきことをも、仰せらるゝかな。御心習ひにや
侍らん

とごまかして、心の中で詠んだ歌である。ここでは作中
人物には狭衣の気持がわかるはずはなく、読者側のみが
狭衣の心と前後する状況とを把握することができ、ひい
てはその独詠が、読者自身ものの視点といえてくる訳であ
る。独詠歌の今一つの意義、それは、和歌の会話性に伴
う人格の現われである。贈答歌の場合などは、ある程度
形式的な場合があったり、挨拶・儀礼に終わる場合があ
り、言いたいことをほどほどに止めておく時がある。し

かし、独詠歌は人に聞かせるものでない以上、素直な心情表現がなされるはずである。するとそこには、媚も飾もなく詠者の人柄が感ぜられてきていいと思うのである。最後に、その他の歌であるが、これは、以上三種のどれにも属さない和歌を取り上げたもので、一三首、約六%の割合で存在する。このうち十首までが飛鳥井女君の歌であり、柱や扇に記した歌を後に狭衣らが見て嘆き悲しむ様が描かれるのであるが、詠み手自身がその場面に登場しなくても、そこに和歌のしるしがあれば、散文とのつながりを絶ち切らず、物語展開の契機として、和歌は充分に存在し得ることになるのである。

第三章 詠歌状況

さて、前の二章で、狭衣物語における和歌のあり方を概括的に見てきた訳であるが、ここでは更に、和歌が散文とどのような前後関係をもって詠まれているか、考察してみたいと思う。

和歌の本文における現われ方として、まず歌の前後の詞統きを見てみたい。

第一に、歌が口頭会話の前後に続いて詠まれる場合は、本文中二九例認められる。

○御隨身、そのわたりに筆求めて、参りたれば、経紙な
どにや、泥のつきたるぞありける、畳紙に、片仮名に、
「見も分かず過ぎにけるかなをしなべて軒の菖蒲の
ひましなれば
今わざと、参らん」と、いはせ給て、……

(巻一、三九ページ)

○「あさましうおほつかなき御もてなしも、思へば、す
べてことはりに、……「死にもせじ」とか。まことに
身をこそ思ふ給へ佗びにたれ。

消えはてて屍は灰になりぬとも恋の煙はたちもはな
れじ」

との給はするまゝに……。

(巻四、四六六ページ)

これらは、形としては手紙文の中に詠み込まれるもの、口頭会話の中に述べられるものの二通りに分けられる。また、実際には、口頭に、或いは文に詠まれた場合であっても、地の文との会話的つながりのない、歌のみの表現であるから、今は、歌と詞とが一人の人物の言葉としてつながるような表現には加えないでおく。

次に、歌が、助詞「と」、或いは「など」という詞により挿入される場合を見ると、一二七例が数えられる。歌に続く詞の例を少しあげてみると、

——と、思ひ続けられ給へど、

——とぞ思さるゝ。

——と返すゝ言はれ給ふ。

——など思続けらるゝも、

——など、独りごち給ひて、

このような形で過半数の和歌が文中に挿入されるということは、やはり物語における歌は、会話とのつながりを切り離せない立場にあると思われる。逆に、前後に全く歌に続く詞がない例をあげてみよう。これには主に独詠歌があてはまる。

(1)とみにも立ち退き得ずぞ思え給ふ。

知らざりしあしのまよひの鶴の音を雲の上にや聞

きたるべき

まことに出づべうも思されねど、……

(卷二、一七二ページ)

(2)よろづにすぐれて恋しう思ひ出でられ給に、いとゞ

道も見えぬまで、かきくらされ給ふ。

恋しさもつらさも同じほだしにて泣くゝも猶婦

る山かな

ことゝなき御心の中ながら、……

(卷三、二一八ページ)

このように、「という」、「と」思して」といったような詞

もなく、また前の文が、「。」で終わっている場合、その間にある歌は前後の文に対してどのような位置を占めるのか。仮に、極端な試みとして、これらの歌を失くして前後の文を続けてみる。

(1)の場合、これは狭衣が女二宮の方へ忍び入って宮に逃げられ、その帰りに、帝の御子として育てられている我が子若宮の声を聞いて、その子に寄せて詠じた場面。

風の音に紛らわして退出なされる時に、若宮の声やはり聞こえてくるので、狭衣はすぐにもそこを立ち退かれることがおできにならないように思われる。(歌)まことに出づべうも思されねど……

(2)の場合、狭衣が山伏に逢おうと山中に入り、出家のことと、源氏宮への思慕を思い比べて歌を詠ずる場面。

源氏宮を全てにすぐれて恋しく思い出されるので、狭衣はいよいよ道も見えないくらいまでに、涙にくだれてしまわれる。(歌)源氏宮以外の事は考えられない御心中のままに……

こうして見ると、歌がないことで前後に全くつながりがなくなるとか、ちぐはぐになるということはないようである。しかし、(単に二例のみをあげて言うには安易であ

ると思うが、やはり何か一つ、ポイントが欠けてしまうように思われる。散文ばかりで、いろいろ登場人物の心中を表現してもそれはあくまで説明にすぎず、読者にとってストレートに作中人物の心情を捉えることはできないように思う。前に後に、人物の様子、風物の有様を書き述べて、その間に人物の詠ずる和歌が入ることとは、決して偶然的なものでなく、状況描写、心理描写に、一層の緊張感と、実質感、充実感を与えるものだと考えたいのである。

第四章 本文に対する和歌の位置

前章にて、和歌と物語（散文）との係わり合いを形態的に見てきたのであるが、ここではそれを、内容的に捉え、相互に影響し合う立場として、和歌と散文とのつながりを見ていこうと思う。

小町谷照彦氏が、「源氏物語の和歌——物語の方法としての役割——」（解釈と鑑賞、昭四二・五）で次のように述べられているので、今この章を進めるにあたり、その指針とするものであるので、まずこれを紹介させていただく。

「源氏物語の和歌が物語の上で大きな比重を占めてい

ることは否定できない。それは、物語の場面の一事象として和歌が詠出されたということに尽きず、和歌が物語の場面に介入して物語の展開に積極的にかかわって来るという意味においてである。従って、源氏物語の中から和歌だけを抽出して、その出来ばえの可否を論じても余り意味はない。源氏物語の和歌を考察の対象にする場合、和歌が物語の方法として散文と対比的にまたは散文と融合していかなる役割を果しているか、つまり作者が和歌の機能を物語展開の方法としていかに役立てているか、この次元ではじめて和歌はその独自の性格を問われ得るであろう。」

狭衣物語の場合を、今、この氏の論に寄せて考えてみようと思うのであるが、氏は和歌の現われる場面を大体七つに分けておられる。それを参考に、ここでは以下次のように狭衣物語における和歌と散文との相互関係を捉えていきたいと思う。

一、頂点・集約所としての和歌

これは、和歌がその場面におけるクライマックス、ピリオドの役目を持つ場合である。つまり、作中人物の感情の頂点を詠じた歌、それが同時に散文の流れを抑え、それまでの場面描写を引き締める状況をつくるものである。或いは、それほどまでに限らずとも、とにかく、そ

の歌があることでそれまでの散文が集約される形となり、場面も移っていくという立場のものと考えたい。

本文においては、大体一〇首強の歌がこれにあてはまる。例えば、巻一において、天稚御子降下の事件後、帝と狭衣が和歌の贈答をし合うが、その後翌晩までの描写が狭衣に關してなされ、帝がくださるといった女性が源氏宮ならば、という気持から、

いろ／＼に重ねては着し人知れず思ひそめてし夜半の狭衣

と返す／＼言はれ給ふ。

(巻二、五二ページ)

ここにおいて、帝とのやりとりから始まる、「むらさき」(源氏宮)に対する恋慕の情が集約され、「言はれ給ふ。」

で段が終わった後、内容は翌朝へと推移していくのであるがこの夜半の狭衣の歌に、狭衣自身の気持がこめられ、また、夜から朝へと切りかわる場面のピリオドの役目が重なってくるのである。加えておくなら、この歌の結句の「狭衣」がこの物語の題号となっている点にも着目し、歌がなおさらに詠まれているのではなく、作中人物、或いは、物語本文の情趣結晶作用の現われとして、いかにもそのポイントを押えて詠ぜられることに、歌の性格の一端と価値を認めたいと思う。

また、巻二の、源氏宮が齋院となられる前に、狭衣が源氏宮を想い恨む場面で、

かの『道芝の露』も、この列に思ふべきにはあらねど、『見る目渚』には思やはかけし」など、……いづれも／＼、限りだになき物思は、口惜しく、慰め所だにぞなかりける。

我恋の一筋ならず悲しきは逢ふを限りと思ひだにせず

「行方も知らず」とだにも、え言ふべくもなかりけるを。

齋院の、わたりの日にもなりぬれば……。

(巻二、一九九ページ)

この場合も、歌の後に地の文が少し続くとはいえず、ここにおいて、作中人物即ち狭衣の思ひの文が集約され、そして場面は源氏宮齋院のわたりの日と変わっていくのである。

最後にもう一例あげておく。これは巻四における堀川大殿の賀茂参詣の場面であるが、

殿の御賀茂詣で近ふなりぬれば、舞人にさゝれたる殿上の若君達など、心ことに思ひ急ぎたり。大将殿には、ありし御夢の事など、うへぞ、くはしう語り給ける。……、返々申あぐる声つ(き)、いと頼もしげな

れど、みづからの御心の中には、

神もなをもとの心をかへり見よこの世とのみは思は

ざらん

日ぐらしおもしろき事どもを、まねびつくすべうもあらず。

(巻四、三四八ページ)

ここでは、和歌のあと、地の文が入ることはなく、また段落も変わらずして、和歌の所でピリオドが打てる形となっている。即ち、ここに登場する人物は堀川大殿をはじめ、若君達、神主らたくさんいるが、結局中心となるのは狭衣であり、人々が賀茂の神託に驚き、話し合っているのを情景描写にすえた上で、「狭衣の心の中には」と、狭衣の心中思惟の和歌を入れ、この歌をはさんで、前後の場面の展開がなされていくわけである。

二、本文展開の要因としての和歌

これは、その和歌が発端となって、以後の物語が進むと考えられる場合である。

これには次の二首が考えられる。

○神代より標引き結びし榊葉を我より前に誰か折るべき

(巻二、一九四ページ)

○光失する心地こそせめ照る月の雲かくれ行ほどを知らずは

(巻四、三四一ページ)

両歌とも、賀茂神が堀川大殿の夢に現われ詠ずるところのもので、前者は、これにより入内するはずであった源氏宮が斎院となる物語に進み、後者は、出家せんとする狭衣を引きとめ、果ては帝位にまでつかせるといふ過程の起点となる歌と考えられる。

また、両歌ほど物語に及ぼす影響はなくても、下準備として詠まれたと考えていい歌がある。それは、巻三における狭衣と宰相中将のやりとりで、扇に書きすさんで贈答し合ったものであり、この歌を書いた扇を妹君の目につくように置き、狭衣と妹君の仲を進めようとする展開が見受けられるからである。

このように、散文では説明し得ない状況でも和歌を詠ませることにより、物語が展開していくという事実、和歌と散文とが互いの融合を持って物語を構成するのであるという一つの意義を立証するものと思われる。

三、本文内容を予言・暗示する場合

和歌には、三十一文字に託された内容そのものの外に、裏に隠す意味を持つ場合が多い。そこで、ここでは

特に、それが本文全体を通じて、或いは、本文中の一つの話の中において、その和歌があることにより、物語の内容に伏線が引かれるという場合を考えてみたい。因に、久松潜一博士が「狭衣物語に就いて」（『上代日本文学の研究』所収）で、その全篇通じて見られる情緒に關して次のようにいっておられるので、引用しておきたい。

「……全篇の与える情緒としては極めて寂しいじめじめした感情であることを知るのである。これは既に冒頭に於いて晩春の日に於ける狭衣大将の源氏宮に対する思慕の情を描いて山吹の花を以てそのならざる恋を暗示したところにも見られるところであって、その情緒は全篇を通じて見られるところである。」

いかにせん言はぬ色なる花なれば心の中を知る人もなし

（卷一、三〇ページ）

この歌は、本文場面においては狭衣の独詠であり、源氏宮への慕情を詠んだものであるが、結局、源氏宮とは結ばれない狭衣の恋に關して、このようにまず最初に詠み出してきたということに、この歌がただの独詠ではなく、以後の狭衣の心の放浪の始まる起点であるとも考え、従って、久松博士の言をかりるならば、山吹の花を以て、そのならざる恋を暗示したといえるのだと思う。

もう一つには、同じ卷一において飛鳥井女君が狭衣の夢の中で詠む歌がそれである。

行方なく身こそなり行けこの世をば跡なき水のそこを尋ねよ

（卷一、九六ページ）

この歌は卷末において飛鳥井女君が入水せんとすることを予言するのである。おもしろいのは、予言するという立場からか、この歌が、狭衣の夢の中において詠まれたということである。愛と悲哀の極まりの故か、或いは因縁づける故か、いずれにしても、面と向かつて飛鳥井女君が狭衣に対して詠んだのではないという形式にも、こういった立場をとる和歌の一つの現われ方として、その描写の性格の一端を考えたいと思う。

また、これは和歌ではないが、和歌に続く会話故に、ここに同様な例としてあげておこうと思う。それは、卷四の冒頭、賀茂神の言葉で、

「光失する心地こそせめ照る月の雲かくれ行ほどを知らずは

さるは、珍しき宿世もありて、思ふことなくもありなんものを。とくこそ尋ねぬ。昨日の琴の音あはれなりしかば、かくも告げ知らするなり」とて、……

（卷四、三四一ページ）

とある中の、「珍しき宿世」と言表している部分であるが、これは解釈するに、後の狭衣の帝への即位を意味するものであり、賀茂神がやはり堀川大殿の夢の中に現われて述べるところの一下りである。

これらのような和歌を見るに、最初の歌は、主人公狭衣のかなわぬ恋を暗示するという役目をその冒頭において、いや冒頭にあるからこそ果たしており、以下のものは、あるまじき因果を含む上で人間そのものには詠じさせず、夢の中にて詠みかけている、という設定をなしているところに、共通の表現形式を見出し、後におこる事件の予言を作中人物、引いては読者に対してするという意味において、是非捉えておきたい和歌のあり方だと思ふ。

四、ある人事的対象を前にして、或いは行動の中にあって自己の心を詠ずる場合

この場合は、高野孝子女史の論（『狭衣物語の和歌』・『言語と文芸』昭四〇・九）にならって考えてみたい。つまり、狭衣物語における和歌の一つのあり方として、自然描写に依らず、人事的事象を見て、或いはその行動の中にあって自己の心を歌に投写するという場合が考えられるのである。

四月も過ぎぬ。五月四日にもなりぬ。……菖蒲ひきさげぬ賤の男もなく、行きちがひつゝ、もてあつかふども、「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、足もどどものゆゝしげなるが、いと多く持ちたるも、「いかに苦しかるらん」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。

（巻一、三八ページ）

これは、菖蒲を重そうに持ち歩く賤男たちの様子を見て、そこから源氏宮に対する思いを引き出している場面である。また、

つれなき気色にて、「さらぬ好き／＼しさをだに、好み侍らぬに。など、さは、あまり難き恋の道に入り侍らん」と、言少ななる気色やしるからん、「いで、あな憎や。あるやうあらん」と、たゞ、押し込めての給へば、「あさましきことをも、仰せらるゝかな。御心習ひにや侍らん」と、うち笑ひて、心の中には、我心しどもどろになりけり袖よりほかに涙もるまで

とぞ、思ひ続けらるゝ気色も、げにしるからんかし。

「心習ひ、げにさもやあらん。隔てある妹を持たねば」と言ひ戯れさせ給て、……

(巻一、六四ページ)

この場面に関しては、高野孝子女史の論を引用したいと思う。

仲のよい春宮から、秘めている恋に凶星をさされて、あわてながらも、表面では「御経験からでしよう」などといいつくろって笑っている狭衣ではあるが、心の中ではまさにその恋故の涙をうたいあげているのである。享受者にはわかっていても、作中人物にはわからないわけである。行動するといっても会話のやりとりにはすぎないが、外側からみられている狭衣と心の世界とをひとつの場所にみごとに描出しているといえよう。

この歌は、独詠歌のところでも述べたが、高野女史のいわれる通り、その表と中とにおける世界の相融合した形は、狭衣物語の中でも特に見つけておくべき場面であると思う。散文における春宮の言葉があるからこそ、この歌が生きているのであり、逆にこの歌があつて、狭衣のこの場面における心情が明白な実感となつて我々に伝わってくるのである。

さて、もう一例あげておくと、

「恋草積むべき料にや」と見ゆる力車どもも、あまた遣りつゝ行違ふを、車などもちいたうやつし給て、……さしも思知らぬにや、安らかに乗りなして、この頃童べの口の端にかけたるあやしの今様歌どもを、いとおどろ／＼しき声どもに歌ひ過ぐる景色、心をやりてないがしろに、思事なげなるにつけても、

七車積むともつきじ思ふにも言ふにもあまるわが恋草は

とぞ思しける。

これは、先の菖蒲の歌の場合と同じく、人々が力車を押していく様子を狭衣が見て、その荷となる恋草に源氏宮への思いをよそえて歌を詠ずる場面である。

以上のような人事的対象を元に、自己の思いを述べるということは、おそらくあの源氏物語等には見られないと思う。和歌と散文とが相融合する形は、自然描写の中においてなされるのが常套手段であつた当時、次第にそのあり方を変えていくところの過渡期に位置する狭衣物語は、このような人事的情景描写と個人的心理描写を一つの世界にまとめげるといふ技術を成功させ、和歌がその世界を構成するに大切な位置を占めているという立場のものであることを、これらの例より認めたいと思う。

以上、物語における和歌の意義を、散文との相互の關係を踏まえながら、狭衣物語の和歌に検討を加え、考察してきたのであるが、結果としていえることを、順次述べていこうと思う。

まず、本文中の和歌の割合を、その分類上から見て、贈答歌数と独詠歌数を比べると、その差はごくわずかといえる。物語の最初からこのような、ほぼ半々の割合であらうはずはなく、例えば竹取物語における一五首は全て贈答歌であり、最も歌数の多いとされる宇津保物語の場合には、そのほとんどが、会合の歌である。源氏物語においては、贈答歌が約七〇%を占めるといわれ、こうしてみると、物語における和歌の形態は、会合、贈答の歌から、独詠へと推移してきたといえると思う。そして、独詠が増加してきたということは、物語において、心情表現が中心となってきたことを示すのではなからうか。或いは、源氏物語のような「もののあはれ」を自然描写の中にもし出す歌と歌のやりとりの世界に対して、贈っても返しが無い一方的な贈答形式の多い狭衣物語、割合的には独詠歌の比重が高いこの物語の世界は、「あはれ」、「稚び」、「をかし」を楽しむよりも、より心の世界に目を向けていった世界といえることができる。

のではなからうか。そして、その心理描写を独詠歌という形で散文の中に取り入れた仕業が、狭衣物語において成功したということである。このことに關しては、再び高野女史の論に委ねたい。

散文の上での心理描写は、とうに発達しているのであって、外的描写と内的描写という面から見れば、めずらしいことではないが、心理描写のくる場所に独詠歌という韻文が入りこんだことに、複雑な表現形態が存在するのである。……中略……狭衣物語の場合、散文と和歌との融合という面では非常に発達し、物語的表現にあらわれない登場人物の心を同時に歌によってあらわすなど、すぐれた方法といえることができよう。しかし、歌の使い方があまりなれてきたため、歌でなくてもすむところまで進出することになり、こんどは逆に、歌が歌としてひかえていなければならない理由もなくなっていくのではないかと思われるのである。

この論を踏まえ、又、物語文学が、源氏物語を頂点として、以後衰退の形をとるという事実を考え合わせると、狭衣の和歌は、物語における和歌がその様相を変えていく過渡期にあたるものであり、源氏に学びながらも遂にその域を脱し得なかったその立場は、物語中の和歌

のあり方そのものが、源氏のそれに及ばなかったものといえよう。しかし 第四章で見た如く、任意に和歌を取り上げた場合、そのそれぞれが、物語本文に大なり小なり影響する地位にあり、宇津保物語の和歌が散文と切り離したところで、充分存在できるとするならば、狭衣物語の和歌は、まずその大方は散文と離れてしまうと同時にその存在価値も失くしてしまうものだと思われる。即ち、本論でいくつか例をあげて検討してきた通り、和歌は散文に、散文は和歌にそれぞれ依存し合い、両者が相融合した場合の抒情感、対比した場合の緊張感などの物語世界における精神が、この両者から生まれてくるのだと思う。

散文との相互の関係を切り離しては、和歌——物語中における和歌の意義は、考えられるべきではなく、数字的处理、概括的把握などの段階を経て、物語における和歌のあり方を捉え、影響し合う場面を本文より拾得して、それを根拠に、散文だけでは表現し得ない妙味、文間の緊張、切迫感を和歌に認め、また物語の中において、三十一文字にこめられた内容が、改めて散文に働きかけるもう一つの物語を存在させる世界として、物語における和歌を意義づけてみた。

なお、本論にては触れる余裕がなかったが、三十一文

字の和歌だけでなく、物語中の引き歌、そして、高野女史の定義による物語内部引き歌に着眼するのも、物語における和歌を捉えるのに考えるべき分野であることを、ここにことわり、今回必要と知りつつも、考察が行き届かなかった点を反省し、いずれ、後日の機会に改めて取り上げることしたい。

今回の論を進めるにあたり、諸本異同の激しい狭衣物語を、書誌的考察も加えず、古典文学大系本にのみ頼って、和歌の拾得、本文の引用等をしたことは、大きな欠陥ではあると思われるが、現在最も明確に体系づけられた古典文学大系を手にし、今はともかくも物語における和歌の意義を捉えることに論点をしぼり、以上の論を進めたことを追記しておく。