

『伊勢物語』の余白へ：円地文子「あくた川」論

前田，知津子
北九州工業高等専門学校：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/1787562>

出版情報：九大日文．26，pp.24-32，2015-10-01．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

《特集 文学と教育》

『伊勢物語』の余白へ

—— 円地文子「あくた川」論 ——

M A E D A
C H I N E K O
前田 知津子

はじめに

円地文子「あくた川」(『伊勢物語——歌のふるさと——』中の冒頭の一編)⁽¹⁾は、そのタイトルが示すように、『伊勢物語』第六段「芥河」⁽²⁾に重心を置き、第五段「関守」と第六十五段「在原なりける男」をも取り込み⁽³⁾、「二条の后」と「在原の姓をたまわつて、公に仕える男」の悲恋の一物語として再構成された作品である⁽⁴⁾。現代の立場からみると省略が多く、筋書きに不統一感すらある『伊勢物語』に、円地は、細やかな補筆をほどこし、筋を整理し、現代の読者にも分かりやすいように語り直した。無論、それは意味が通じるように説明的に書き直したというのではない。このことは以下の考察においても明らかにするだろう。

この卓抜な作品は、『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』(紅野謙介・清水良典編、二〇一三年一〇月、筑摩書房。円地作品からの引用は同書による)に、『伊勢物語』の「翻案」⁽⁵⁾という位置づけのもと教材として採録されている。『円地文子事

典』(二〇一一年四月、鼎書房)は、「伊勢物語——歌のふるさと——」を解説して『伊勢物語』の主要な段の単なる現代語訳ではなく、作者なりの脚色に特色がある」と記す。「翻案」「脚色」と言葉づかいは異なるが、いずれにしても、表面的な現代語訳ではなく、作家のふかい読み込みの上に成立した作品であることは支持されていよう。

先に述べたように、「あくた川」は三つの章段を踏まえて構成されている。本稿では、特に原典の第五段・第六段に対応する円地の文章と原文とを比較対照し、作品の構成、語り直すにあたり補われた文章、整合性を図るために選択された筋書き、表現の効果など、四点について考察する。

一 原典を踏まえた構成

「むかし、男ありけり」という語りにはじまる『伊勢物語』第五段「関守」・第六段「芥河」の本文は、すでに言われているように、構成において大きく二分される。まず虚構の物語が語られ(歌はここで詠まれる)、その後になが「二条の后」であることを示す——あたかも歴史的事実に基づいたかのような——注釈的文章が付記されるという二部構成である⁽⁶⁾。仮に、前者を(虚の物語)、後者を(実の物語)⁽⁷⁾と呼んでおく⁽⁸⁾。

第六段を例にとると、「鬼はや一口に食ひてけり」という(虚の物語)のあとに、実のところこれは、二条の后がいとこの女御に仕えていた時に、男が后を盗み出して逃げたのを、後の兄

弟が取り返したというのが実情で、それを鬼と言ったのだよという内容の〈実の物語〉が語られるという具合である。

一方、円地の「あくた川」はどうか。これは『伊勢物語』の第六十五段、第五段、第六段を順次踏まえて一つの物語をつくる。その際、原典に見られた明確な〈虚の物語〉と〈実の物語〉の語り分けは、後述するように筋の選択のうちに解消（融合）されていく。とはいえ、完全な解消が意図されているわけではなく、原典の特徴的な骨格は厳格に保持されるのである。

すなわち、「むかし、在原の姓をたまわつて、公に仕える男があつた」という語りにはじまり、三章段に目配りをした物語が進行する。その中に、歌一首（第六段の歌「白玉か／なにぞと人の問ひしとき／露とこたへて消えなましものを」）が置かれ、その後改行されて「この女は後に帝の王子を産んで二条の后と呼ばれた」と結ばれる。この改行後の一文は、「二条の后」であることを伝えているという点において、原文の〈実の物語〉と対応しているとみてよい。

二 第五段と第六段の接続

第六段「芥河」は、次のように語り起こされる。

むかし、男ありけり。女のえ得まじかりけるを、年を経、てよばひわたりけるを、からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり。

右の「からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり」というわずかな言葉に表現された、男がしのび入って女を盗み出し、そして芥川にたどり着くまでの場面を、円地はかなりの言葉を補い、次のように描写する。

ある夜、どうしたはずみか、築地に人影が見えなかつた。どこかに隠れて、まもっているかもしれないと疑つてもみたが、見つけられて射られたらそれまでと心をきめてしのび入つた。

女も闇の中で、身内に燃えさかる男のいのちを消しがたくもだえている時であつた。ゆめのようにしのび入つた男の胸に黒髪ごと抱きすくめられて、女はものも言えず、絶え入るばかり気がのぼつた。

「逃げましよう、人のいないところへ。」

と男がいつた。女の長い髪をたばねて、結び上げ女の手を袖ごと二の腕まで抱えこんで、やみの中を手さぐりに簀子へ出て、はだしのまま土に降りた。例の築地のくずれからやつと大路へ出ると、足もそらに、辻をいくつか曲がり、一息つくとな女はもう片息になつて男に倒れかかつた。

とつさに上着をぬがせて、男は女を背に負うた。ゆり上げる時、手にふれた女のやわらかい足の甲にねばねばするものを、星かげに透かしてみると、血のりであつた。男は女の傷ついた足をおしいただくように負うと走り出した。

いとしさがいっぱいでは男は自分も跳で走っていることをわすれた。

月のない夜のまばらな星あかりをたよりに右ゆき左ゆき歩みつづける中に、うす白く光る帯のようなものが見えて来た。

このあとに「芥川あぐたがわという川であつた」という語りがつづく。

円地の補筆の分量を視覚的に把握したいがために、長い引用となつたが、右の引用中、いま注目すべきは冒頭である。あとの部分は、後節で検討する。

この冒頭は、一つ前の「関守」の章段を受けながら、次の「芥河」の章段と接続する箇所として注意すべきところである。「関守」の章段は、「あるじ許してけり」と、あるじが通うのを許して一つの話を終えるが、円地は、当然のこととしてこのくだりを筋から外している。あるじの許可が下りたのであれば、盗み出す必要はない。かと言って弓矢をもつた家来が築地を守り固めた状態では、しのび入って盗み出すことなど到底不可能である。

円地は、「ある夜、どうしたはずみか、築地に人影が見えなかつた」という一文を書き加え、これをもつて第六段への架橋としたのである。さりげない表現ながら、これ以上の一文はないと思わせる重みをもっている。

三 第六段、〈虚の物語〉と〈実の物語〉の融合

1 女を背負う

先に述べたように、男が女を盗み出して逃げる場面について、〈虚の物語〉は「からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり」と語るばかりで、どのように芥川のほとりにたどり着いたのかは記さない。この点を補うようにその後の〈実の物語〉は「盗みて負ひていでたりけるを」と語り、男が女を背負つたことを知らせている。

このところを円地は次のように語り直す（再掲）。

とつきに上着をぬがせて、男は女を背に負うた。ゆり上げる時、手にふれた女のやわらかい足の甲にねばねばするものを、星かげに透かしてみると、血のりであつた。男は女の傷ついた足をおしいただくように負うと走り出した。いとしさがいっぱいでは男は自分も跳で走っていることをわすれた。

男は、「片息」になつて倒れかかる女を背に負う。「血のり」の足をおしいただくという叙述に、それまでは女もともに駆けていたことが示唆されている。ここに定着された、逃走する二人の姿は、そうであつたらうと思わせてゆるがない。

円地は、注釈的に書き加えられた〈実の物語〉を、〈虚の物語〉に織り込むように物語をつむいだ。そのことは次の例を検討することでより明確になる。

2 鬼か追っ手か——倒れ伏す男——

「芥河」の章段は、「鬼はや一口に食いてけり」という（虚の物語）に、その話は実のところ、兄弟たちが取り返したことを言つたのだという（実の物語）が付されていることはすでに述べた。この部分を円地は次のように語り直している。女を倉へおし入れた男が、入口に立ち雷雨の過ぎ去るのを待ちわびているところから引く。

早く雨がはれてくれればよいと一刻千秋のおもいに待ちわびているのに、あいにく、雷雨はいよいよはげしくなつて来た。火の柱が天下つたかと思うおそろしい響きとともに、あたりはひるのように明るくなり、男は袖に耳をおさえて前後もしらず倒れ伏してしまつた。

ふと眼ざめると、さっきの鬼神おにがみのような光りものほどこへ消え失せたのか、夜も明け初めたとみえて朝霧の白く立ちまいてるのが見える。

女の名をよんでも答えがない。うすぎぬを重ねたような霧をわけて、戸もない倉の中をかき探すと、藁の上には女の横になつていた像かたがたがこころもち窪くぼんでみえるばかり、主ぬしはあとかたもなかつた。

鬼にとられたか、神にかくされたかとゆめにゆめみる心地でしばらくは立ちつくしていたが、正気にかえるにつれて、あたりに入り乱れている人馬のあしあとをみつけて、

落雷に氣を失つている間に追つ手が女を連れさつたのだと氣づいた。悔しさに足ずりして嘆いたがいまさらせんすべもなかつた。

鬼に食われたという（虚の物語）を採用せず、（実の物語）を積極的に本筋に取り入れている⁹。ただし、原文尊重の態度もまた明白である。「鬼はや一口に食いてけり」という（虚の物語）は、「鬼にとられたか、神にかくされたか」という夢心地の描写にたしかな痕跡として継承されることになつた。「追つ手が女を連れさつた」と語りつつ、「鬼」を活かす、ここに、（虚の物語）と（実の物語）の融合のかたちが確認できる。

だが、「追つ手が女を連れさつた」と語り終えるためには、解決すべき問題があつた。鬼の仕業ではなく、追つ手に取り返されたのであれば、倉の入口で見張りをしていた男が抵抗しなかつたはずはない、という問題である。しかし原文には、男と追つ手が争つたことを想像させる言葉は見受けられない。

円地は、「前後もしらず倒れ伏してしまつた」という、落雷の衝撃により男が氣をうしなう場面を書き加えることによつて、争わずして女を取り返す「追つ手」の行為を可能にしたのである。この、落雷によつて男が氣を失う場面は、（虚の物語）と（実の物語）という異なる次元の二つの物語を、効果的に一つ地続きの物語として語るためになくはならない場面であつた。

四 表現の諸相

1 触覚に訴える

第二節で引用した円地の文章を対象に、触覚に訴える表現に注目する。原文の「からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり」を敷衍した逃避行の場面である。

女はしのび入った男に「黒髪ごと抱きすくめられて」いる。

男は「女の長い髪をたばねて、結び上げ女の手を袖ごと二の腕まで抱えこんで、やみの中を手さぐりに」、部屋から連れ出す。

女は男の力強い腕を感じ、男は女のひんやりとした黒髪の手触りや女のまとう衣装の厚みとともその下の二の腕を感じていよう。つづく描写の、跣の足に触れる簀子と土の感触、息も絶え絶えに寄りかかってくる女体の感触、その女を背負い「ゆり上げ」たときの重みの感覚。擬態語によって「ねばねばするもの」と表現されたのは、「やわらかい足の甲」に滲む「血のり」であった。男はその「血のり」の足を「おしいた」いて慈しむ。

短い文章の中に、たたまかけるように綴られた手触りや重みを感じさせる表現は、そこばくの官能も手伝って読者の触覚を指差せずにはおかない。その結果、作品世界は肉感をもって迫ってくることになる。これらの表現があるゆえに、のちに用いられる「なまめかしい荷」という比喻も違和感なく受け入れられるのである。

円地が、視覚的にでもなく聴覚的にでもなく、触覚に訴える

表現を選び取ったのは、「芥河」の章段の背景（二〇世紀頃の夜であること）や状況（女を盗み出すという状況）を考慮した結果であったと考えられる。

2 答えられなかつた男

芥川に差し掛かったとき、女は「かれは何ぞ」と問う。歌の伏線として重要なくだりである。ここでは、その問いかげに對する男の反応について、原文と円地作品との違いを明らかにし、円地作品における効果を考察する。

芥川の場面を原文は次のように記す。

芥河といふ河を率ていきければ、草の上に置きたりける露を、「かれはぞ」となむ男に問ひける。ゆく先おほく、夜もふけにければ、鬼ある所とも知らで、神さへいといみじう鳴り、雨もいたう降りければ、あばらなる倉に、女をば奥におし入れて、男、弓、胡箏を負ひて、戸口にをり、
(後略)

この箇所に対応する円地の文章は次のとおりである。

芥川といふ川であつた。川べりの堤を男はなまめかしい荷を負うてあえぎあえぎ歩いてた。傷だらけの足に道芝がつめたくふれ、草の葉に露が玉をぬきつれたように、白く青く光つてみえた。

「あれはなに。」

男の背に死んだようにうつふしていた女はその時ほそ眼めに光っている露をみて、おそろしそうにきいたが、男は耳もとに女の息吹のあつくふれるのにならずきながら息がきれて、こたえられなかった。

ゆきききはまだ遠いのに夜もふけてきた。折あしく、雷がとどろき出して、暗くらをひき裂く稲妻の光とともに、しどろに雨が降り乱れて来た。

どこでもよい、宿りを求めようと、うろろろしていると、ちょうど戸締まりもしてない、荒れた穀倉があったので、幸いと女をそこへおし入れて、藁わらの上に伏させ、男は入口に立つて、雷の鳴りはためく空を見上げていた。

原文では、「かれは何ぞ」という女の問いのあと、「ゆく先おほく、夜もふけにければ、」と、先を急ぐ文章がつづき、女の問いかげはまるでなかったかのように雷雨の場面に移る。なぜ答えなかったかは不明である。

円地では異なる。答えなかったとした点は同じだが、そこには、「こたえられなかった」理由が克明に書き込まれている。「男は耳もとに女の息吹のあつくふれるのにならずきながら息がきれて、こたえられなかった」のである。「うなずきながら息がきれて」という表現は、男の様子を生々しく伝えて説得力があるだろう。この、答えたくても答えられなかった状況を差し挟むことよって、のちに詠まれる歌の哀韻がいっそう深く読者

の胸にひびくのである。歌の段落を引いておく。

あしもとの草原くさほらに、消えのこつている朝露をみて、男は昨夜背の上の女が「あれはなに。」ときさやいたのに答えなかったのがとりかえしようもなく悲しかった。

白玉か

なにぞと人の問ひしとき

露とこたへて消えなましものを

3 「穀倉」の役割

雷雨を避けるため宿りを求める男の目のまえに「倉」が現われる。

円地は、原文に「あばらなる倉」とあるものを「荒れた穀倉」(傍点は引用者)とした(前項の引用文参照)。「あばらなる倉」の荒れ果てた板敷の上か土間かにそのまま女を横たえるのがしのびない男の心情を汲みあげたこの作家ならではの「穀倉」であつたらう。これによつて、男はいとしい女を「藁わらの上に伏させ」ることができるとだ。¹⁰⁾

物語の男であれば、当然「藁」の上にそつと横たえるであろうとの円地の解釈は、物語を読むということが単に表面的に字面を追うのとは違うことを教えている。それにしても、物語の素材として「藁」を引き出してくる氣息には驚かされる。長い年月のあいだ、作家の内部で『伊勢物語』の男が育まれてきた

ことを想像させる補筆である。

「穀倉」という表現は、女に対する男の愛情の深さ細やかさを端的に描写するために必要な「藁」を導くために選択されたのである。この、「藁」という素材は、男の愛を周知する小道具として提示されたあと、次の文章に印象深く語られているように、喪失感の表現として再び読者に提示されることになる。

女の名をよんでも答えがない。うすぎぬを重ねたような霧をわけて、戸もない倉の中をかき探すと、藁の上には女の横になっていた像かたがたがこころもち窪くぼんでみえるばかり、主はあとかたもなかった。(再掲)

女がかき消えたあとに残されたのは、女の重みをかすかに伝える「藁」の窪みであったというように、「藁」は女の不在と男の喪失感を強調してあわれを誘うのである。

まとめ

『伊勢物語』の解説の中で福井貞助は、その「余白」に触れて、「詩的な表現で簡潔に書き上げ」られているため、「書かれていないところに意味を加えていかなければ、深い興味が捉えられない」と述べている。¹¹⁾『伊勢物語』の現代語訳の問題は、ここに言われているように、いかに原典を尊重しつつ「余白」を補うかという点にかかっている。原典尊重と一口に言っ

ても、そこに矛盾や齟齬を生じている場合は容易ではないし、補筆の問題もまたそうである。「余白」をいかに補うか。

第二節で例示したように、円地は原文のわずか一行に、多くの言葉を補い語り直している。

「あくた川」を教材化した『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』(前掲)が、「鑑賞のポイント」¹²⁾として、

①『伊勢物語』「芥川」を読んだ時の印象と比較して、作者が作品世界をどのように読み込み、表現を補っているかを考える。

という項を第一に掲げたのは、前記の点を考慮してのことであろう。本稿に示した分析は、おおむね右の第一項に添ったものである。¹³⁾

第一節では、作品の構成が原典(第五段・第六段)にしたがっていることを示した。第二節では、第五段と第六段を接続する際、採用されなかった筋書き(あるしが許した)という筋書きと、補われた一文について述べた。第三節では、第六段を語り直すにあたって、(虚の物語)と(実の物語)の融合が見られる点を指摘し、第四節では、表現を取り上げその効果に言及した。かつて「余白」の物語が共通基盤として十分に共有されていた時代、補筆が問題になることはなかったであろう。そもそも「余白」の意識がなかったのではないか。ここで果たしたわずかな考察を振り返るだけでも、円地にとつて「余白」はいまだ

「余白」ではなかった、という感慨に捉えざるを得ない。それほどに「あくた川」に再現された『伊勢物語』の情緒はたしかな手ごたえをもっているのである。

【注記】

- 1 『伊勢物語——歌のふるさと——』（初出時の表題）は、「あくた川」（「れたかのみ」「あづま」「つくも髪」「狩の使」の五編からなる。初出は『文芸』（昭和二十八年七月）、のちに『仮面世界』（昭和三十九年二月、講談社）、『円地文子全集』第一四卷（昭和五十三年一月、新潮社）などに所収。また、『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』（紅野謙介・清水良典編、二〇一三年一〇月、筑摩書房）には、前記五編のうち、「あくた川」のみが「歌のふるさと」の題のもとに採録されている。初出及び『仮面世界』における表記は、歴史的仮名遣い。『円地文子全集』『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』では、引用歌のみ歴史的仮名遣い、他は現代仮名遣いに改められている。
- 2 『伊勢物語』からの引用は、『新編 日本古典文学全集』（一九九四年、小学館。参照は、二〇〇六年八月第五刷）による。
- 3 『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』（前掲）別冊「解答編」に、「内容は『伊勢物語』第六段だけでなく、第五段の「関守」もオーバーラップされており」とある（三五頁）。「解答編」の「歌のふるさと」の項は、大島貴史の執筆になる。
- 4 鈴木日出男『伊勢物語評解』（二〇一三年六月、筑摩書房）によると、『伊勢物語』の主要な内容の一つである在原業平と二条の後の物語は、「三・四・五・六・二十六・二十九・六十五・七十六・百・百六段に及んで」（一六頁）。
- 5 同書所収の円地文子「歌のふるさと」のリード文に、「音楽にいうカバ一曲では、原曲を正確に理解した上での歌唱力が問われる。古典を翻案した文学作品でもそれは変わらない。円地文子は、対象作品への深い理解と卓越した表現力を武器に、『伊勢物語』第六段という誰もが知る物語に挑戦する」とある。
- 6 山本登朗は、この二部構成を「虚構を語る物語部分と、それに歴史上の事実を重ねる部分」とし、前者を「物語部」、後者を「補注部」と呼称する。「伊勢物語と「準拠」」、『むらさき』第39号（二〇〇三年一月、武蔵野書院）、八一頁。
- 7 〈実の物語〉の「実」とは、歴史的事実という意味ではない。そのように受け取られてきたという意味合いで使っている。在原業平と藤原高子については、「もとより『伊勢物語』の語る業平と高子の話は、それが原初章段であろうと増補章段であろうと、実録などではなく、虚構の作りばなしではない」（鈴木日出男『伊勢物語評解』（前掲）、二二二頁）、二二条の后と在原業平の密通は、事実ではなく、『伊勢物語』の享受過程において広く信じられるようになった」（片桐洋一『伊勢物語全読解』（二〇一三年一月、和泉書院）、一〇八八頁）。
- 8 片桐洋一『伊勢物語全読解』（前掲）は、仮相・実相という語を使っている。「実相」をそのまま述べるのが物語ではなく、「実相」を「仮相」の形で語るのが物語なのだという認識が『伊勢物語』全体を貫く方法となっているのである」（一六一頁）。
- 9 「鬼に食われたというプロットは幻想的世界に流れ過ぎる。よって、物語世界と現実世界の妥協点を求めるべく、鬼が食べたとするくだりを採

「用しなかつたものと考えられる」。『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』（前掲）別冊「解答編」、三五頁。

10 この「藁の上に伏させ」という行為は、先に確認した「女の傷ついた足をおしいたたく」という行為とともに、女に対する男の無上の愛のほどばかりを強く感じさせるものである。

11 「解説」、『新編 日本古典文学全集』（前掲）、二三四頁。

12 三点ある。この他、「②道ならぬ恋に足を踏み入れてしまった男女がそれぞれに抱く理性と感情との葛藤を読み取る」、「③用語のちがいによって生み出される文章の格調について考え、文章作成の参考にする」の二点が掲げられている。別冊「解答編」、三五頁。

13 本稿で取り上げなかった『伊勢物語』第六十五段「在原なりける男」を踏まえた冒頭から三分の一ほどの部分は、同章段から何を採用し、また採用しなかつたかという問題に加え、男の人物が語られ興味ぶかいところである。円地は、「男」の人物描写に際し、『日本三代実録』の卒伝、『古今和歌集』仮名序の歌人評なども参考にしている。『高校生のための近代文学エッセンス ちくま小説選』（前掲）別冊「解答編」によると、「在原業平ありわらのなりひらについて伝承されている人物像や歌人評を、文学的表現を織り込みながらまとめている」（三五頁）。

（北九州工業高等専門学校非常勤講師）