

## 『八重葎』物語覚書：中世物語における「狭衣物語」受容の問題と「八重葎」の位置

辛島, 正雄

<https://doi.org/10.15017/2332645>

---

出版情報：文學研究. 82, pp.21-47, 1985-03-30. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

# 『八重葎』物語覚書

—— 中世物語における『狭衣物語』受容の問題と『八重葎』の位置 ——

辛 島 正 雄

は し が き

中世擬古物語『八重葎』の内容については、神野藤昭夫・原国人・藤井貞和の三氏によって編まれた「物語文学総覧700」（「解釈と鑑賞」昭55・1）が、簡にして要を得た解説となっている。

や 入 む ぐ ら

南北朝頃の成立か。中納言は葎の宿の女（右大臣側室腹の娘）に通いだす。叔母は大式の息に縁づけようと許して舟にのせる。女は悲嘆から死ぬ。かたみの品から事情を知った中納言は後悔、菩提を弔う。飛鳥井姫君譚の変奏的作品。

このように理解された『八重葎』という作品を物語史に位置づけようとするならば、おそらくは、他の相似た相貌をもつ群小物語の中に紛れ込んでしまうことになる。さほど△飛鳥井姫君譚の変奏的作品▽とは、中世に盛行しているのである。

ところが、他方、『八重葎』の全般的な評価としては、

此の物語は、鎌倉室町頃の現存してゐる擬古物語の内では、相当文学的香気の高いユニークな作品といへようと

『八重葎』物語覚書（辛島）

思ふ<sup>(1)</sup>

との故堀部（鹿嶋）正二氏の言もあり、今井源衛氏も、

八重律もまた「忍音」などの系譜に立つ作品である事はいうまでもない。この作品も、それらの例に漏れず、一言でいえば源氏や狭衣など古典の切り継ぎにすぎない。しかし、他の擬古物語の多くは、全くの切り継ぎに終始して、作品としての主体性も個性も持つていない場合が多いのに反して、この作品では、ともかくも作品としての統一性を保つており、とくに性格表現などにおいて、類型に墮し切らず、状況に応じた個性的表現に成功しているのは、珍とすべきである。<sup>(2)</sup>

と、そのすぐれた点を指摘しておられるのである。

こうして見てくると、△飛鳥井姫君譚の変奏的作品▽とされる、その△変奏▽のありかたを問うことが、『八重律』という作品をよりよく理解し評価するためのひとつのポイントであるように思われる。

本稿では、右のような観点から、『狭衣物語』との関係や、その影響を蒙った周辺物語との対照を通して、『八重律』の作品としての性格についていささか考えてみたいと思う。

## 一 発端部の設定と意図

### 1

物語『八重律』の冒頭は、次のごとくである。

人のかたりしは、むかしく、中なごんの君ときこえて、かたち・心ばへおかしかりしは、其ころの中宮の御せうと、こさ大臣どの、御つぎのひとつ子になんおはしける。<sup>(3)</sup>

(一オ)

この物語が『狭衣物語』の被影響作であり、また、中世の物語の趨勢がいかなるものであるかを考えると、意外な感

じさえする、古めかしい様式の起筆であるが、類型的であるように見えて、その反面どことなく違和感を覚えさせる文章でもある。が、その点は今は措き、物語が動きだす前の、発端部での設定のありかたに注目してみたい。

主人公「中納言の君」は、物語の通例によって、花実相兼の貴公子であるが、すでに父左大臣を失っている。しかし、そのことがとくにかれの人生のマイナス材料となることはなく、かえって、「大やげさまのみち／＼しきざえなどは、ことにもまさせ給ひ」(1オ)、<sup>(マ)</sup>将来の囑望される逸材である。ただかれは、生来なぜか出離の思い強く、たったひとりの母を残しては出家できないというのが、この世を捨て切れない理由なのであった。父左大臣は、息子の将来のことを思い、右大臣の中の君との縁組を遺言しておいたのであるが、それが出家のさわりとなることを嫌うかれは、頑としてうけひかない。そうした一方、宮中などでは、女房相手に意外なたわむれをしたりするため、本人の内心とはうらはらに、好色な人だから、自由でなくなるのをいやがって、いつまでも結婚しないのだ、などという評判が立ったりもする。

以上のようなあらましが告げられたのち、発端部のしめくりとして、次のように記される。

まことのひじりさへ、女のすちには道をもうしなふなれば、ましてかくてひとひもさぶらひ給はんほどには、あはれと見給ふ御しのび所も、をのづからはなかなからん。  
(3オ〜3ウ)

ここにおいて、物語は、今後の展開についての大まかな輪郭を与えられたことになる。焦点はただひとつ、「あはれと見給ふ御しのび所」と主人公とのかかわりの顛末に絞られる。しかもそれは、主人公の人生のひと齣において、ひとときかれの心を捉えたものであるにすぎない。したがって、ここには、ひとりの主人公の全円的な人生を写そうというがごとく雄大な長篇構想は、もとより存しない。主人公中納言は、最後まで中納言なのであり、短篇として出発し、予定どおりに閉じられるのである。そして、こうして示された短篇的構想を実現するための骨格をなしたのが、前述来の『狭衣物語』における飛鳥井女君の物語であった。

中世において、『狭衣物語』の影響を蒙った物語は、枚挙にいとまがない。中でも、絶大な人気を博して、頻々としてその模倣作を生み出させたのが、この飛鳥井女君の物語であったことも、周知のとおりである。そうした中で、始発からはつきりと『狭衣物語』での基本設定を襲いつつ、八飛鳥井姫君譚の変奏的作品Vを志向していった物語としては、『浅茅が露』や『兵部卿物語』が想起される。

いま、それらと『八重葎』との顕著な相異を考えてみると、『浅茅が露』『兵部卿物語』においては、狭衣と源氏の宮との関係が模され、その上に立って、飛鳥井女君の物語の変奏が試みられるわけで、構造的に『狭衣物語』の世界をそのまま取り込んでいるかたちであるのに対して、『八重葎』では、源氏の宮に相当する人物が登場しないのである。否、それは、登場しないのではなく、そのような人物の存在が、ことさらに否定されているのである。発端部、主人公が右大臣の中の君との縁談をいやがるのを承けて、次のようなただし、がきを記す。

人しれずおぼす事有て、「それならでは」など、おぼすにもあらず。

(2オ)

右は、『八重葎』を冒頭から順次読み始めたばかりの読者にとっては、そこから何か特別の意味を抜き出すことは不可能に近いであろうが、作品全体を見終った上で、あらためて発端部を執筆していた作者の胸裏にあったものを付度するならば、これが狭衣の源氏の宮思慕の一件を念頭に置いたものいいであることは、容易に窺知されるところであろう。特に、『狭衣物語』巻一、有名な天稚御子降臨の場面での狭衣の帝への返歌、

紫の身のしろ衣それならば、少女の袖にまさりこそせめ<sup>(5)</sup>

(田208ベ)

この第三句と「それならでは」という辞句とがびったりと重なり合うものである点(もつとも、裏返しではあるが)、是非ともそう読みたいのである。

しかし、それにしても、何故かくもことさらに狭衣と源氏の宮との関係を否定しなければならなかったのか。短篇

的構想の実現のためには飛鳥井女君の物語の骨格を借りれば済むことで、狭衣と源氏の宮の関係まで取り込む必要はないということ、まさにそのとおりであるのだが、それならば、かかる一文を入れてわざわざ断るまでもなく、勝手に飛鳥井女君の物語だけを借り請け、邪魔ものの源氏の宮は切り棄てればよいのである。たとえば、『木幡の時雨』では、明らかに物語のクライマックスの構成にあたって飛鳥井女君の物語を下敷きにしながら、源氏の宮にあたるような人物は登場してこないのである。しかし、思うに、物語の構想の一部にそのような話型を借用するものと、物語の中核をその話型で形成しようとするものとは、いささか事情は異なってくるのではあるまいか。

先に、『浅茅が露』と『兵部卿物語』には源氏の宮にあたる女性が登場すると述べたのであるが、そこでは、『狭衣物語』における源氏の宮の存在意義の大きさに比して、格段に影のうすい存在となり下っている<sup>(6)</sup>のである。中心となるのは、飛鳥井女君を思わせる可憐な女人と主人公との悲恋であり、主人公の憧れの女性は齋宮として物語の舞台から姿を消してからというものの、本人が再登場しないばかりか、主人公からもほとんど忘れ去られたかのごとくなのである。このふたりの女人を結びつけるのは、容貌の相似ということ、この点、『狭衣物語』の源氏の宮と飛鳥井女君との関係とはズレがあるのであるが、それは、四巻にわたって幾人もの女性との交渉を描いた長篇『狭衣物語』と、一卷限りの小品との差でもあり、また、主人公の憧れの女性を登場させることを有意義たらしめるための、後続作品側のひとつの工夫でもあったわけである。いずれにせよ、源氏の宮のごとき存在を物語で生かすためには、常に主人公がその女性を恋慕しつつ、あかぬ思いに心を悩ませていなければ、意味がないのである。そのような主人公の不如意を追求してゆく物語でないことが、冒頭でのそのような女性の存在の意義を持続させえず、やがて贅物のごとくにしてしまうことになるのであった。

しかしながら、かかる批判は、当の物語作者にとっては、寝耳に水であるかもしれない。『狭衣物語』を粉本にしているのだから、まず源氏の宮を模倣して、それから本題の飛鳥井女君の物語へと展開を図るのに、どこに不審があ

るといふのか、はじめから奇を衒うより、類型的なパターンをふみながらも、次第に独自のカラーを打ち出してゆくというのには、物語執筆作法のイロハではないか——。『浅茅が露』や『兵部卿物語』の始発部での『狭衣物語』撮取のありかたは、安易と非難するより、むしろ、ふつうの態度で粉本として仰ぐなら、このようなあらわれかたをするものなのだ、と認識したい。『古とりかへばや』の歌が『今とりかへばや』の始発部に残っているという事実も、思ひあわせられる。また、もつと積極的に、源氏の宮的女性を登場させることの利点をいうこともできる。それは、作者が第一に目標とするところの、主人公とはかなげな女人との出逢いでの、主人公の行為の心理的必然性を説明しやすい点である。それさえ済ませてしまえば、その女性是用無しだとして棄ておかれたとしても、さして意に介する読者もないのかも知れない。読者の興味は完全に新しい恋物語の方に引き寄せられてしまつていようからである。それに比べると、『八重葎』の場合、主人公が葎の宿の姫君を見そめて忍び入る動機（8オ〜8ウ）が、はなはだもつて幽切れが悪いのである。しかし考えてみれば、狭衣が飛鳥井女君とはじめて契つた時、その心中に源氏の宮の面影など泛ばなかつたし、『夜の寢覚』の最初の出逢いのように、どうせ受領の娘というあなどつた気持（誤解であつたが）で、情欲にまかせて押し入ることもあるのであり、主人公の方にゆかしく思う気持さえあれば、事は簡単に始まつてしまつて、いっこう不思議はないのである。

このように見てくると、『八重葎』の位相がおのずと浮び上つてくるように思う。短篇たる自作の骨格をなすのに飛鳥井女君の物語だけを借りて、あとは知らん顔でよいという理屈は、おそらく通るまい。『狭衣物語』の圧倒的影響力のもと、いくつも作られていたに違いない八飛鳥井姫君譚の変奏的作品 $\vee$ は、『浅茅が露』や『兵部卿物語』のようなタイプのものも多かつたであらう。そうした周辺作品の動向を知つた上で、それでもなおかつ『狭衣物語』に範をとつて源氏の宮的女性を登場させまいとすれば、やはり先の一文は必要だったのである。よしんば一見それをもつて読者の十全な理解は得られずとも、作者にとつてみれば、これで重荷を払い、心おきなく自らの目指す作品世界

を紡ぎ出すことが保証されたのである。

3

ところで、右のような『八重葎』での発端部のありかたを見てくると、ここには、もうひとつ、似たようなしかけの施してあることに気づく。これもまた、短篇として自作を形成するための安全装置とでもいうべきものである。

先に、発端部のあらましを述べておいたが、そこに主人公の結婚問題のあったことを思い出していただきたい。父左大臣の遺言によつて、主人公は右大臣の中の君との縁組を予定されているわけである。この取り合わせは、本文中にあるとおり、「さりぬべき御あはひ」（1ウ）であり、周囲の誰もがその実現を願うにもかかわらず、主人公ひとりが逃げていたかたちなのである。母親も、息子のいつときも早い結婚を望むのであるが、本人が厭がることを強制することもし得ず、主人公のいいなりになっているのである。物語が進行しても、この発端部での状況は変らない。途中、父の遺言を守らぬかれへの帝の叱責のあったことが、姉の中宮を経由して、母の口から伝えられるが、適当にはぐらかして逃げており（16ウ〜18オ）、結局この結婚は、実現しない。

このような設定は、『八重葎』の本筋とは、ほとんど関係のない贅物であろう。そのようなものを、なぜ持ち込んでいるのか。

ここで、発端部の父の遺言が、作中で実現した（させられた）と仮定しよう。すると、物語の展開のゆくえはどうなるか。主人公と女君との出会いとひとときの幸福↓主人公の権門の姫君との結婚（↓破局）、これはまさしく『しのびね物語』そのものである。

現存『しのびね物語』は南北朝頃の改作本であるが、原作は平安朝末期の成立と目され、以来『しのびね型』とも称すべき一群の作品が生み出されることになる。この型の物語のヒロインも、『狭衣物語』の飛鳥井女君に似て、夕顔・浮舟の系統に立つもので、先の『兵部卿物語』では、飛鳥井女君の物語のほかに『しのびね型』としての併も



あり、両者の複合しやすい事情をものがたっている。

おそらく『八重葎』の作者は、これまた当時盛行していたであろう入しのびね型Vの物語群を念頭におきつつ、自作のその方向への展開を未然に防ごうとしたものであろう。主人公の結婚という事態が出来れば、話が複雑になってくること、いうまでもない。そこで、わざわざかれの縁談をあらかじめ持ち出し、結婚の意志のないことを力説するのである。これは、先の『狭衣物語』に対するのと同様、完全に黙殺してしまうには、周囲の物語の趨勢が、そのようなパターンへの追従に傾くこと、はなはだしかったのであろう。安全弁を設けなければ、ついその方向にひきずられかねない、そのような懸念から、いちはやく施された工夫であったと思うのである。

4

以上のように見てくると、物語『八重葎』は小品ながら、中世物語史の主流を占めた、飛鳥井女君の物語の変奏的作品と入しのびね型Vの物語との両者の流れを視野に収めながら、より無駄のない結晶度の高い短篇物語を志向して出発したことがうかがえるのである。『八重葎』とは、じつに当世人気の『狭衣物語』の飛鳥井女君の物語だけを取り出して、純粹培養しようとした物語なのであった。

では、『八重葎』において純粹培養の試みられた飛鳥井女君の物語は、いかなる形姿をもって立ちあらわれることになったか。次節では、物語のクライマックス形成の手法から、その一端を探ってみることにしたい。

## 二 『狭衣物語』の受容と変奏

1

前節でもふれたごとく、中世においては、『狭衣物語』の飛鳥井女君の物語が圧倒的な支持を得ていたわけであるが、かかる事実に関して三谷栄一氏は、次のように述べられた。

(上略) 飛鳥井姫君があれ程異本を生ずるくらゐ、人気を獲得したのは浮舟的人気の庇護によるものであることは言ふまでもないが、そればかりでなく飛鳥井姫自身のもつ悲劇性の魅力によるものも多分にあると思ふ。その悲劇性は確に巻一の終りで身を投じようとして残した「はやき瀬の底のもくづとなりきにきと扇の風に吹きも伝へよ」のもつ悲哀美だらうと考へる。御伽草子となつた「狭衣」の草子は狭衣と飛鳥井姫君とだけの物語にしてしまつたものであるが、その所収の和歌の殆ど全部は、原の狭衣物語の歌を改作したといふよりは、全く拠所にしてゐないと思はれる程の相違をもつに拘らず、この「はやき瀬の」の歌だけは(中略。諸本文列記)皆多少の相違はあつても、他の歌に比すれば殆ど原本通りといつても過言でなかつたくらゐ、忠実に原歌によつてゐる。それだけまたこの歌が如何にこの物語に於て重要視され、当時の人々の口の端に上つてゐたかが想像される。と共にこの歌のもつ飛鳥井姫君の投身悲劇譚が如何に人気を呼んでゐたかもわかるのである。<sup>10)</sup>

右の三谷氏の言説を裏付けるかのごとく、『八重葎』においても、「はやき瀬の」の歌が二度にわたつて、ヒロインの独詠歌に影を落している事実を見出だす。<sup>11)</sup>

・津のくにのなにはのあしをふく風のそよかゝりきと君につたへよ

(37ウ、38オ)

・思ひきやかきあつめたることのはをそこのみくづとなしてみんとは

(42ウ)

かかる事實は、『八重葎』が飛鳥井女君の物語を骨子として形成されている以上、当然予想される現象であるが、ただ、注意しておかねばならないのは、右の二首の歌のいずれもが、『狭衣物語』における「はやき瀬の」の歌のごとく、作品構成上の重大な位置を占めるまでには至つていないといふことである。その点、同じく飛鳥井女君入水自殺の構想を取り込んだ『木幡の時雨』が、ヒロインの

七夕のあふせはよそになしはてゝ、そのもくづとなるぞかなしき<sup>12)</sup>

という独詠歌に「はやき瀬の」の歌の面影を写し、物語のクライマックスを飾らせているのとは、大きな径庭を認め<sup>14)</sup>

ねばならない。

それでは、『八重葎』には、『狭衣物語』における「はやくし瀨の」の歌に相当するような歌は存在しないのかといえ  
ば、そうではない。『八重葎』では、大方の意表を衝くかのように、次のようなヒロイン最後の歌を用意したのであ  
る。

こひしともいはれざりけり 山ぶきの花いろごろも身をしさらねば

(43才)

念のため、この前後の物語の展開を確かめておこう。

大宰大貳の筑紫下向の舟に騙されて乗せられた姫君は、自分が大貳の息民部大輔と娶せられようとしていることを  
知り、絶望して食を断つ。日に日に衰弱し、いよいよ死の予感を深める姫君は、文反故の仕末をしようと思うが、中  
に恋しい中納言のものを見つけ、涙に昏れる。しかし、悲しみがつのるばかりなので、細かく引き裂き海に棄てる。  
「思ひきや」の歌(前掲)を詠みつつ顔に袖を押しあてると、それは、この新年の料にと中納言が贈ってくれた八山吹  
色の衣√なのであった。感にたえず、姫君は、わが思いをその衣に書きつける。「こひしとも」の歌である。その直  
後、人間を狙って民部大輔が言い寄って来る。激しい衝撃を受けた姫君はたちまちにして人事不省に陥り、介抱の  
か  
いなく、そのまま二日後に息をひきとる。

『狭衣物語』巻一卷末で、まさに投身自殺を遂げるかと思わせた飛鳥井女君は、意外にも、偶然そこを通りかかっ  
た兄の律師によつて救われ、狭衣の子を出産し、なおしばらく生き永らえたのであったが、『八重葎』の姫君は、身  
こそ投げなかつたもの<sup>(16)</sup>、断食自殺という方途により、心痛と衰弱の果て、たちまちにその生を終えてしまったので  
ある。飛鳥井女君の詠んだ「はやくし瀨の」の歌は、後に狭衣がその歌の書かれた扇を取り返したことでその目に触れ  
たが、「こひしとも」の歌は、その書かれた八山吹色の衣が亡き姫君の菩提供養のための幡とかたちを変えてみつの  
寺に奉納され、たまたまそこを訪れた主人公中納言によつて発見されることになる。前節において筆者は、『八重葎』

が短篇物語として、周到な用意をもって出発していることを縷説しておいたが、ここでも、短篇らしいあざやかな展開に様変えしていることが知られるのであり、その劇的效果を齎しているのが、『狭衣物語』の扇にとって代わる八山吹色の衣Vなのであった。

2

ところで、このような重要な位置を占める「こひしとも」の歌であるが、その歌意につき今井氏は、

恋しいとも言えないことだ、山吹の花色の衣が身体を離れないから。この歌意明らかでない。後考を待つ。<sup>(16)</sup>  
とされ、明解が出ていない。いま、私見を示せば、次のようになる。

「こひしとも」の歌は、今井氏も御指摘のとおり、『古今和歌集』卷十九・雑躰・誹諧歌（一〇二番）に収められた素性法師の

山吹の花色衣ぬしやたれ とへどこたへず くちなしにして

を本歌とするものである。「こひしとも」の歌では、素性詠の「山吹の花色衣」の初二句をそのまま借り用いているのであるが、下三句「山ぶきの花いろごろも身をしさらねば」は、素性詠において「山吹の花色」＝「くちなし」（梔子色・口無し）とあることを承けて、「くちなし」（梔子色）の衣が「身をしさら」ぬ、つまり、「身」＝「くちなし」（口無し）と言わんとしたものであろう。わが身が「くちなし」（口無し）であれば、「こひしともいはれ」ないこと、当然の理屈である。したがって、この歌は、中納言からの贈り物である山吹色の衣をちょうど身にまとっていたことから、素性詠の八山吹の花の色↓梔子色↓口無しVという発想法を借りて詠出されたもので、試みに訳せば、次のようにでもなるうか。

「（あなたが）恋しい」とも言えなかったこと……。山吹の花の色（私の）身から離れないものだから。「ダツテ、山吹ノ花色衣ハ、クチナシ」（梔子色）デ、ソレヲ身ニツケテイル私モ、クチナシ」（口無し）ナノダモノ。」

結局、今井氏の解に「ハ」の部分が付加したにすぎないのだが、こうして見れば、思うことも口に出せなかつた内気な姫君が、いよいよ死を眼前にして、愛する中納言への切ない思いを、精いっぱい托そうとしたものであることが、理解されるように思う。

ちなみに、この歌にこめられた姫君の悲痛な思いは、「こひしともいはれざりけり」の初二句に集約されるわけであるが、後に中納言がこの歌を見いだした時も、下の句だけであつて、

此うたのもと（上ノ句）のゆかしければ、又これにやと、ほとけの御ひだりのかたに有をもたづね給へど、ねずみのくいけるあとのみ有て、もじはみえず。  
(60才)

ということになる。つまり、姫君自身の発したことばや文字としては、ついに一度も「こひし」と伝ええない運命となつてゐるわけである。上の句を知りたいという中納言の希望は、侍従の尼との対面(17)でようやくかなえられるが、このような細かい点にまで注意を払つて構成してゐることは、創作手法上刮目に値いしよう。

3

さて、以上のごとく、飛鳥井女君の物語での扇にとつて代わるべく用意された『八重律』での山吹色の衣であるわけだが、かかる小道具の変更ということは、『八重律』作者によつて独自にその趣向が案出されたと考えてよいのであろうか。その点、筆者には、『八重律』における創意として手離して承認することに、いささかの抵抗感がある。それは、△山吹▽をきわめて印象的に採り上げたものとしては、何といつても、かの『狭衣物語』冒頭の艶麗な場面が想起こされるからである（ただし、衣ではなく花の方であるが）。周知の場面であるが、まず概略を述べておく。

春も残り少ない三月二十日余りの頃、狭衣は、今をさかりと咲きはこる庭の藤と八重山吹とをあかずながめていたが、それを一枝ずつ折らせて源氏の宮の御前に参る。源氏の宮は、前に置かれた二つの花から、「取り分き」て山吹を手にする。その美しさに、狭衣は、思わず抱き寄せたくなる気持を抑えながら、

(狭衣ガ)「くちなししも咲きそめけん契りこそくちをしけれ。心の中いかに苦しがるらむ」と宣へば、中納言の君、「さるは、言の葉は多く侍るものを」と言ふ。

いかにせん 言はぬ色なる花なれば 心の中を知る人ぞ無き

と思ひ続けられ給へど、げに人も知らざりけり。

(山186)

狭衣の、恋する相手を眼前にしての独詠歌という異様な構図へ収束してゆくこの場面の意図するところについては、つとに諸家に論があるが、場面をあざやかに彩るのは、藤と山吹との対照であり、それぞれの花の象徴性の把握に場面理解のキ・ポイントがあることも、従来説かれるとおりであろう。そのような論議に、いま立ち入ることはできないが、結果的には、源氏の宮が山吹を選び取るという一点によって、この場面においてより重大な意義を荷うのが山吹であることは、おのずから分明であろう。

狭衣の心中ひそかに詠じられた「いかにせん」の歌は、かれの源氏の宮への恋のありようを、みごとに先取り・典型化させて見せているわけであるが、歌の契機となったのは、

源氏の宮が山吹を取る↓山吹の色はくちなし↓口無し

という連想の糸であり、ここから「言はぬ(くちなし)色なる花なれば」の措辞が導かれることになる(『下紐』では、「くちなしにも」云々の引歌として素性詠を挙げると)。一方、『八重葎』の場合は、前述のように、素性詠の発想に則って、山吹色の衣↓くちなし色↓口無し

という連想から、「こひしとも」の歌を記しとどめる段となるわけである。眼前の山吹色からおのが思いを告げられないことを趣旨とした歌へと展開してゆくという点において、たしかに両者は軌を一にする。しかし、これをもつて両者の直接の交渉を説くには、場面性にあまりに懸隔がありすぎるようで、にわかには認めがたい思いのすることも確かである。加えて、右に示したような連想のしかたというものは、素性詠に代表されるように、和歌の世界ではつ

とに定型化していることも考慮せねばなるまい。いま、『私家集大成 中古I』（昭48、明治書院）から任意に抜き出してみる。

いはぬまをつみしほどにくなしのいろにやみえし 山ぶきの花

（斎宮女御II 二番）

ものもいはでながめぞおくる 山ぶきのいろにこころぞうつろへぬらし

（元輔III 六四番）

このへにあらでやへさくやまぶきの いはぬ色をばしる人もなし

（実方I 一三番）

おともせでたにがくれなるやまぶきは たらくくなしのいろにざりける

（重之 一一九番）

ところが、このように列挙してみても気になるのは、『狭衣物語』にしろ『八重葎』にしろ、山吹がいわば△言はで思ふ▽恋の心を触発する色ともいうべく機能しているらしいのに、素性詠以下では、そのような恋歌の趣が認められないことで、たんに△梔子▽口無し▽の語呂合わせに興味が集中しているらしい点である。そういえば、『古今和歌六帖』第五には、「いはでおもふ」の歌題のもと六首が並ぶが、山吹と関連のある歌はなく、同第六には、「山ぶき」の歌題で二十一首が列ねられるが、△口無し▽言はで思ふ▽のごとき発想の歌は見あたらないのである。こうした、和歌表現史的な状況をよく伝えるものとして、『枕草子』「殿などのおはしまさで後」の段の次の条が上げられる。

「人づての仰せ書きにはあらぬなめり」と、胸つぶれて、疾く開けたれば、紙にはものも書かせたまはず、歎、冬の花びら、ただ一重を包ませたまへり。それに、

いはで思ふぞ

と書かせたまへる、いみじう日来の絶え間歎かれつる、みな慰めて嬉しきに、云々

定子が清少納言に対して心にかけていることを伝えるためには、山吹の花びらを贈るだけでは不十分であり、どうしても「いはで思ふぞ」(「こころにはしたやく水のわきかへりいはで思ふぞいふにまされる」『古今和歌六帖』第五・いはでおもふ・二六四八番)と記す必要があったのである。山吹の花びらを贈るといふ行為は、くだんの素性詠「を踏まえて、花び

らに書かれた引歌を暗示する」<sup>(19)</sup>までであって、△口無し▽であることを伝えうるにすぎない。

この期の物語に目を転ずると、『うつほ物語』『菊の宴』卷には、兼雅があて宮に山吹の花にそえて歌を贈っているのであるが、次のごとくである。

右大将ぬし、長谷より御獄詣でと思ほし立ちて出で給ふに、井手のわたりにありける山吹面白きを折りて、かく  
きこえ給ふ、

「思ふこと祈りて行けば 諸共にてとぞ告ぐる 山吹の花

もろこしもとかいふなれば頼もしくてなむ」ときこえ給へり。御かへりなし。<sup>(20)</sup>

「井手」が山吹の名所であることから「率て」との掛詞をしくんだものであり、△言はで思ふ▽恋の風情など、微塵もない。

山吹の心象が△言はで思ふ▽恋と相結んでいるように見えるのは、『源氏物語』である。「真木柱」卷に次のようにある。

三月になりて、六条殿の御前の藤・山吹のおもしろき夕映えを見たまふにつけても、(源氏ハ)まづ見るかひありてゐたまへりし(玉鬘ノ)御さまのみ思し出でらるれば、春の御前をうち棄てて、こなたに渡りて御覽す。呉竹の籬に、わざとなう咲きかかりたるにはひ、いとおもしろし。「色に衣を」などのたまひて、

「思はずに井手のなか道へたつとも いはでぞ恋ふる 山吹の花、  
顔に見えつつ」などのたまふも、聞く人なし。<sup>(21)</sup>

玉鬘が山吹のイメージによせて造型されていることは、周知のところであろう。眼前の山吹に、今は髭黒の手に落ちてしまった玉鬘のことが、切なく思い出される源氏であるわけだが、注意してみると、かれの「いはでぞ恋ふる」気持は、山吹の意味作用による帰結というより、直接には、



おもふともこふともいはじ　くちなしのいろにころもをそめてこそまめ

『古今和歌六帖』第五・くちなし・三五〇八番

という引歌からの延長線上での措辞であるように見うけられる。山吹じしんの意味作用としては、むしろ「へだつ」の方と直接関係を認むべきであろう。山吹は、たしかにその色から、源氏をして「色に衣を」と口ずさませることになったが、山吹がくちなし↓だからかれも「いはでぞ恋ふる」ことになるわけではない。かれが「いはでぞ恋ふる」のは、山吹とのへだてが決定的であるからである。山吹はくちなし↓を引き出し、くちなし↓は「いはでぞ恋ふる」気持を導くわけであるが、結局山吹は「へだつ」と結びつき、ことばの連鎖の中から取り残された「いはでぞ恋ふる」は、行き場のないかれの恋思を象徴することになる。したがって、ここでもなお、山吹と△言はで思ふ△恋とは、ストリートには結びつきえていないとせざるをえない。

もとより、△山吹△とくちなし△との修辭的な連繋は、つとに定型化していた。くちなし△が△言はで思ふ△恋心の表象となることも、例がある。しかし、△山吹↓くちなし↓言はで思ふ△とまで伸びる発想法は、管見に入る限り、『狭衣物語』以前には見いだしえない。『枕草子』『源氏物語』の例は、かかる発想法のほどなくあらわれることを予告するようなかたちなのであった。

#### 4

以上から推察するに、△山吹△を△言はで思ふ△恋の心を触発・煽動する花(色)として形象化したのは、ほかならぬ『狭衣物語』開巻第一の場面であったことになる。そしてそのことは、後続物語の側からも廻行的に裏付けうるようである。

『いはでしのぶ物語』は、巻頭描写から『狭衣物語』の冒頭場面の花を持つての訪問という趣向を模すほど、その影響の顕著な作品であるが、巻二に次のような一節がある。

(右大将ハ)この花(内大臣カラ贈ラレタ一条院ノ桜)のほひなどには(一品ノ宮モ)えしもしのぼぬあはれもやと、そゞろにうらやましく、事ごとなくおぼしつゝけられて、めかれなくうちぞまばられさせ給。(一品ノ宮ガ)むらさきあまたにかほりあひたる御ぞども、山ぶきの御こうちぎをたてまつりたるも、いはぬ色なるわがめからかと、みるにくるしきまでおぼえ給に、云々

目の前の一品の宮の着ている山吹色の小桂によって、右大将のかれへの入言はで思ふ▽恋の心がゆさぶられる構図である。小木喬氏は、「山ぶきの」以下について、

『古今和歌集』ノ素性詠「山吹の」ノ歌引用(山吹色は、梶(くちなし)の実の染料で染める。そこで「口無し」とかけことばにする。この文は、この素性の歌を下にし、「いはぬ色なる」は、「いはでしのぶ」の意、いわば「口無し」といふべきわが身、といっているのである。<sup>24</sup>)

と説明される。「いはぬ色なる」は、あるいは前記『狭衣物語』の「いかにせん言はぬ色なる花なれば」の歌をふむか。また、『あきぎり物語』下巻にも、

(殿ノ大納言ガ)つくづくまばり給へば、(対ノ姫君ハ)いまぞきとうち見おこせたまひて、あさましくて御かほもあかくなるに、まぎらはしたまへるようるなどは、又たぐひあらじと見ゆ。ついるたまひて、御まゑなるやまぶきをとりてまいらせ給ふとて、

くちなしにふかくそめつるこいごころも おもへどいはですぐる身としれ  
といひもやらず、御なみだのほろ／＼とこぼれたまふに、云々<sup>25</sup>

とあって、山吹の花とともに、わが入言はで思ふ▽恋の心を訴えているのである。この場面はおそらく、『狭衣物語』冒頭場面の趣向と、同じ巻で狭衣が源氏の宮を捉えて恋情を訴える場面(山23べ)との合成であるだろう。

『風葉和歌集』に、その名もずばり『山吹』なる物語が見え、春下に作中歌が一首収められている。

やまぶきのさかりなるところにたちどまりて侍けるに、うちわたりにて見侍ける女のもとなりければ、  
よめる  
やまぶきの三位中将

いはねどもやへの山ぶき九重に　をりしほどより思ひそめてき<sup>28</sup>  
この散佚物語に關して、小木氏は、

山吹の美しく咲いている家が、もと宮中で見知っていた女の家であることを知って、詠み入れた歌、というのである。春下にはいつているのだから、ほんとうの恋というよりも、むしろ「伊勢物語」初段にいう「いちはやきみやび」であろう。この歌は、「古今集」卷十九、素性法師、「山吹の花色衣（中略）」を踏まえたものである。<sup>29</sup>と解説を施された。しかし、『山吹』なる物語の題号と、『風葉和歌集』撰収歌がほかならぬ「山ぶき」を詠むものであるという点とからすると、小木氏の説かれるような、とっさに気の利いた歌を詠んで贈るといふみやびな行為を描いた場面というより、もつと物語のクライマックスに近い場面のようにも思われる。春の部に入っているからとて、「ほんとうの恋」でないとする根拠にはなるまい。この歌の二首前に置かれているのは、前引「真木柱」巻の源氏の歌なのである。もともと物語の中に純然たる四季歌を求めることじたいが困難というべく、『風葉和歌集』はそのような実情の中で、なおかつ勅撰集に倣った部立を採っているのである。思うに、詞書の「うちわたりにて見侍ける」は、この男女が宮中でひそかに深い關係を生じていた事実をものがたるのではあるまいか。歌に「をりしほどより」とあるのも、「居り」に「折り」を掛けて、△山吹を折る∥女に關係を結ぶ∨の意を含めてありそうである。ところが、互いの素姓をあかし相手の氣持を確かめ合う間もなく、何かの事情により女は宮中から姿をくられます。その失踪を知った三位中将は深い嘆きに沈んだに違いない。ところが、偶然立ち寄った山吹の花咲く家に、恋しいその女の姿を見いだしたのである——『風葉和歌集』所載歌は、このような状況で詠まれたものではあるまいか。再会を遂げたふたりのその後については知るべくもないが、題号『山吹』物語からこれを△言はで思ふ∨恋を主軸とする物語と規

定し、『風葉和歌集』撰入歌とその詞書によって物語のクライマックスを再構するなら、右のような物語の展開を想定したいと思うのである。要するに、男女の再会譚を骨子とした短篇物語ではなかったかと推定され、おのが思いを伝えるいとまもなく行くえ知れずにしてしまった女のことを思う男の嘆きと、思いがけぬ再会の喜びとに、一篇の見所はかかつていたのではなからうか。ともあれ、歌には、たしかに△山吹↓言はで思ふ▽のパターンがふまれている。

このように見てくると、確言はできないけれど、山吹が△言はで思ふ▽恋のシンボルとして物語作者たちの間に定着し、自由に使えるような契機をつくったのは、やはり『狭衣物語』の冒頭場面の影響力の強さによるものではないかと思われる。だとすれば、場面性の違いを超えて、『八重葎』の山吹色の衣をめぐる趣向に、『狭衣物語』の投影を看取しようとするのも、あながち筋ちがいとも言えなくなるのではあるまいか。

5

ここで想起されるのは、『狭衣物語』における△くちなし▽色の配置のことである。山吹の△くちなし▽色は、叙上のように『狭衣物語』冒頭をあざやかに彩っていたが、巻四大尾においては、女郎花の△くちなし▽色で印象的に結ばれ、首尾がちょうど映発しあうような構成となっているわけである。そうした点につき、森下純昭氏は、

狭衣物語の全体的構想を領導する原理の色は藤の紫と山吹（女郎花）のくちなし色であり、首尾を彩るくちなし色が狭衣物語を象徴する色であろう。<sup>28)</sup>

と述べられた。△くちなし▽色とは、『狭衣物語』にあつて、かくも特別な用いられたかたをしているのである。

はたして『八重葎』の作者が、ここまで『狭衣物語』を構造的に理解しえていたものかは疑わしいが、ほかならぬ△くちなし▽色の一方である△山吹▽の色の衣をもって作品の劇的展開の軸に据えているところには、たんに一場面から示唆・触発されたという以上に、△くちなし▽色で縁どられた『狭衣物語』という先蹤作品への深い親昵のたま

ものがあつたように思量される。『八重葎』<sup>(29)</sup>読了後、読者の眼底に揺曳する山吹色の幡のイメージは、いかにも中世的な哀調を帯びているが、『狭衣物語』のトーンをもほのかに漂わせているようである。

なお、「こひしとも」の歌が素性詠を本歌取しているからとて、山吹色の衣にまつわる構想が素性詠によって生み出されたと考ええることは、認めがたいように思う。たしかに物語の構想を古歌が支えたり、題号そのものが古歌に拠るようなことも、しばしば見うけられることであるが、この場合決定的なのは、主想となるべき八言はで思ふ▽恋の色合いが、素性詠にはまるで欠如していることである。素性詠は、措辞を提供し、和歌の発想を支えているにすぎない。

6

このようにして、『八重葎』における山吹色の衣をめぐる趣向の原点を『狭衣物語』に見るとすると、あらためて作者の創作手法の妙に感嘆せざるをえない。

ここまでも縷々述べてきたごとく、『八重葎』の構想の根底に据えられたのは、飛鳥井女君の物語であつた。しかもそれは、『狭衣物語』においてはその前提となつていた源氏の宮の設定を意識的に排除したところから出発させられていたのである。ところが、右に見てきた山吹色の衣の設定の源泉は、発端部において注意深く排除してはすの狭衣と源氏の宮との関わりを述べた部分でのものなのである。してみると、作者は、源氏の宮の設定は構想から弾き出したものの、趣向の面ではかえって深くそこから滋養を得ていたことになる。『八重葎』における『狭衣物語』への依存度の高さをあらためて認識させるに足る事例であるが、一方で、それが安易な凭れかかりではなく、自覚的かつ巧妙になされた△『狭衣物語』取り▽であつたことも強調しておく必要がある。

このような方法によって物語が形成されたことの成否の判断は、やはり『八重葎』全篇の綿密な分析・検討を俟つてなされるべきであること、いうまでもないが、前掲の今井氏の評で、「古典の切り継ぎ」でしかないといったんは断

ぜられたものが、じつはかかる内実を抱えていたのだということは、是非とも押えておきたいと思う。おそらく、中世物語研究に際してしばしば話題にのぼる「古典の切り継ぎ」云々の問題は、作品評価と直結させられるべきではないのである。極端なことを言えば、切り継ぎは切り継ぎでいっこうにかまわないのであって、切り継いで出来上がったときの、作品としての統一性や自律性が保持されていれば、切り継ぎだからということでの烙印は解消されるべきだと考える。作品が興味索然たるものでしかないとすれば、それはむしろ描写力の不足や構成本力の貧困に起因するものであるだろう。切り継ぎそのものの齎す弊害とばかりは言えないと思う。ともあれ、『八重葎』に関していえば、今井氏も説かれるごとく、「作品としての統一性を保つており」、「主体性も個性も持つてい」と見て、しかるべきである。

### 三 叙述量と表現性

さて、短篇物語『八重葎』の叙述量を、四〇〇字詰原稿用紙に換算してみると、約九〇枚となり、たしかに短篇と称するにふさわしい分量であると思われる。この枚数は、周辺の物語と比較してみると、『木幡の時雨』の七〇枚、『兵部卿物語』の六〇枚よりはやや多めであるが、『しのびね物語』の一一〇枚に比すると少ない。『兵部卿物語』と『しのびね物語』とでは、さすがに二倍近い開きが出てくるのであるが、『八重葎』に基準を置けば、四作はほぼ同規模のものに見做して、いちおうは許されよう。

このように並べながら、気になることが一・二ある。一つは、これらの諸作の成立時期に関することである。今日ふつうには、『八重葎』『しのびね物語』両作は南北朝頃、『木幡の時雨』『兵部卿物語』両作は鎌倉末頃の成立といわれる(たとえば、「はしがき」に引いた「物語文学総覧70」参照)。しかし、後二者についていえば、筆者は鎌倉期成立説に不安を感じており、むしろ南北朝に下げたい思いが強い。仮りにそれらをも南北朝の成立と考えるならば、四作すべ

て、ほぼ同時期の制作にかかるものだとということになる。そうだとすると、踵を接して成立した物語が、規模の上で同程度のものばかりだということになり、あるいは、この期の物語作者の創作能力の水準につき、ひとつの目安を与えてくれるのではないかと思う。いま一つは、これらの諸作の中で『八重葎』の異質性である。物語史の趨勢としては、平安後期から中世へと下るにつれて、場面本位の作風から筋書き中心の作風へと移って行くことが知られている。『木幡の時雨』『兵部卿物語』『しのびね物語』三作は、いずれも物語の筋の起伏の小さくない割に、作品としては小粒だとの感がある。そのことを具体的に示すよい例がある。『兵部卿物語』は、『小夜衣』とは、「主人公の名も同じであり筋もよく似ていて、結末を逆にして悲劇にした」<sup>(31)</sup>ものであることから、この両作はあたかも双生児のように思われているのであるが、『小夜衣』が全三巻、二〇〇枚を越す分量をもつ中篇であるのに対して、『兵部卿物語』はその三分の一以下の長さしかないのである。もって、その場面性の喪失ぶり・梗概化への傾斜を思うべきである（もちろん、そのことと作品評価とは別である）。このような諸作に比すると、『八重葎』の構想は比較的単純だといえる。したがって、筋の展開が緩やかな分だけ、その間の場面描写に筆が費されることになる。この場合の場面描写とは、対話による場面形成と換言してもよい底のものだが、このあたりに『八重葎』作者の作家的技倆のほどがうかがえることには、すでに定評もある<sup>(32)</sup>のである。

ところで、『八重葎』の叙述密度を測るのに、最も手っ取り早く判り易い方法は、やはり粉本である『狭衣物語』との直接の比較であろう。『狭衣物語』巻一は、飛鳥井女君の入水寸前で筆が止められているのであるが、総数約二〇枚である。しかし、女君が登場するまでしばらくかかり、そこに五〇枚ほどを要するから、実質は七〇枚分となる。これは、『八重葎』がその構想・人物配置等を借りつつ執筆に要した分量と、ほぼ拮抗するものであると言つてよい。いささか意外の感を抱かれるむきもあらうかと思うが、このことによつても、『八重葎』が、筋書き化する周囲の物語を尻目に、王朝物語風のスタイルを継承・再現しようとしているさまが窺えるのである。

## むすび

以上、はなはだ雑駁な論述に終始してしまつたが、こうして見るだけでも、『八重葎』はたしかに注目し値いする物語であつたと思う。

筆者は、さきごろ『木幡の時雨』について論じた際、『しのびね物語』の改作について、その変貌のありかたを、「先行する種々の物語を併呑し、しだいに類似の相貌になつてゆく」<sup>(33)</sup>ものであるとした神野藤昭夫氏の言を引き、それが改作に限らず、中世物語史を覆う流れとも見るべく敷衍しうるものであることを述べておいたのであるが、『八重葎』はそのような潮流の中にあつて、小さいながらも、自覺的に、ふくらみのあるくつきりとした一つの物語世界を形成しているとはいえよう。もちろん、しよせん短篇にしかすぎないという点において、内在するエネルギーの乏しさはいかんとしがつたいし、「将来に何物も生まなかつたという点では表だつた文学的評価には耐えるものではない」<sup>(35)</sup>との批判も甘受せねばならないが、そこに構築された物語世界を素直に享受するかぎりにおいて、十分玩味にたえる質的充実ぶりを見せていることは認められねばならない。先の展開を急ぐでもなく、会話を主体とした見所ある場面を連ねながら、なお冗長にならず、そして短篇らしい劇的なクライマックスを迎える本物語は、数ある八飛鳥井姫君譚の変奏的作品▽中の白眉と称すとも、さして過褒ともなるまいと思う。

ただ、最後に言い添えておくとすれば、「読者をして多岐亡羊を嘆せしめる事なく、流暢な文体と相俟つて一気に読了せしめる」<sup>(36)</sup>と称賛される『八重葎』の間然するところのないみごとなスタイルも、それが作られた当時の物語史的趨勢の中でいえば、むしろ例外的もしくは異端的なものというべきかもしれないことである。『八重葎』は、既述のごとく、骨格となる飛鳥井女君の物語のパターンに付随しやすい設定を意識的にあらかじめ排除し、平均的物語群の中に拡散・埋没することを避けるところに作品の存立の基盤を置いているのであつて、いふならば、純粹性を庶幾



する一種の高踏的・文芸至上主義的姿勢を貫いた作品なのである。それは、『狭衣物語』の築き上げた世界から生起し、ほとんどその枠内にとどまって、ひたすら趣向の妙・構成の巧緻を目論む作風であることから知られ、人生とは……といったいわゆる文学的命題の追求は、ほとんど関心の外なのであった。

石川徹氏は、『狭衣物語』に圧倒的な『源氏物語』の影響のあらわれることを、「これは剽竊ではなくて顕彰乃至誇示であると思ふ<sup>(37)</sup>」と論ぜられたのであるが、その響みに倣えば、『八重葎』はまさに『狭衣物語』の「作者のミキサ<sup>(38)</sup>」が快調を示した<sup>(38)</sup>」その部分の達成を引きうけ、みずからもそのおもしろさを凝縮・再生してみせた、『狭衣物語』顕彰の物語であつたのである。

(一九八四年十一月稿)

### 注

- (1) 鹿嶋(堀部) 正二「散文 物語『八重葎』に就いて」(「国語・国文」4巻7号 昭9・7)。
- (2) 今井源衛編『やへむぐら(古典文庫一七三冊)』(昭36、古典文庫) 解題49べ。なお、この解題は、同氏「『八重葎』に就いて」(「文学研究」59輯 昭35・3)を補訂したものである。
- (3) 『八重葎』の引用は、注(2)今井著書に拠り、所出丁数・表裏を示した。校訂は私見によるところがある。
- (4) 『兵部卿物語』については、片岡利博「『兵部卿物語』の構造——『狭衣』『小夜衣』との比較を通して——」(「語文」35輯 昭54・4)に詳しい。
- (5) 『狭衣物語』の引用は、松村博司・石川徹校註『狭衣物語上・下(日本古典全書)』(昭40・42、朝日新聞社)に拠り、所出頁を示した。なお、「紫の」の歌の異同を中田剛直編『校本狭衣物語卷一』(昭51、桜楓社)によって検するに、第三句「それならば」を四季本・宝玲本が「それならて」に作る。
- (6) 『浅茅が露』の斎宮が源氏の宮の形骸の模倣であることについては、大槻修著『あさちが露の研究』(昭49、桜楓社) 研究編「登場人物について」413・417べ・加藤茂『浅茅が露』の散逸部分についての試案」(「青山語文」6号 昭51・3)に言及がある。

(7) 松尾聰氏は、

この「二首」の今本に於ける遺存は、たゞ原本自由改作主義の今本作者が、物語初頭に於て、古とりかへばやに対して与へた儀礼的な「原作尊重」のデエスチユアであつたとさへ考へても大過なかるべく、この二首の位置せる前後の地の文章に至つては、勿論古本とは全く異つたものであつたに違あるまいと思ふ。

(同氏著『平安時代物語の研究』〈昭30、東宝書房〉所収「とりかへばや物語」424頁)と述べられたが、鈴木弘道氏が、

今とりかへばやの冒頭より「これやさは」の歌と「ふもとより」の歌が見える箇所付近まで——物語の初頭——は、今とりかへばや作者として、古とりかへばやの断片的な詞章を無意識のうちにでも利用してしまいかねないことは、少なくとも、男女の性を転換するという特異な素材が用いられた古とりかへばやを、同素材を用いつつ、改作して今とりかへばやなる新たな作品を創作せんとする場合、心理的にもやはり大いにあり得ることではないだろうか。

(同氏著『とりかへばや物語の研究』校注編『昭48、笠間書院』解題269頁)と述べられたものの方が、真相に近いであろうか。

(8) もっとも、機能的には『源氏物語』における形代構想を移したものと見た方がよく、『狭衣物語』の源氏の宮のごとく微妙なかたちで主人公の行動を規制しているわけではない。見方を変えれば、源氏の宮の形代たる式部卿宮の姫君に飛鳥井女君の運命を賦与した設定と言うこともできようか。

(9) 『八重葎』で、主人公が女君と逢う機縁となるのが、小倉山の紅葉見物の帰途の筆の音であつたのに対して、『しのびね物語』でも、嵯峨・小倉山の麓の紅葉見物の途次、琴の音にさそわれて女君を垣間見るのであつて、類型的といえばそのとおりだが、偶合以上の根深い繋りがありそうに思ふ。

(10) 三谷栄一著『物語文学史論』(昭27、有精堂)第三章・二「読者と改作——説話上の改作」277頁。

(11) 久下晴康「中世擬古物語の発想と形成——〈物語取り〉の方法から——」(『平安文学研究』66輯 昭56・11。のち同氏著『平安後期物語の研究』狭衣〈昭59、新典社〉に改題再録)に指摘がある。なお、同論文には、『八重葎』における飛鳥井女君の物語の〈構想取り〉の実態の詳細な分析があり、有益である。

(12) 「津のくにの」の歌が、生前の姫君のことを語る侍従の尼によって主人公に伝えられる(65才)だけである。

(13) 大槻修編『吉田忠氏旧蔵甲南女子大本こわたの時雨』(昭56、和泉書院)46頁。

『八重葎』物語覚書(辛島)

(14) 注(11) 久下論文に指摘がある。また、大槻修「はかなげな女の悲恋の物語——夕顔・浮舟的女性像の系譜をたどって——」(「甲南女子大学研究紀要」創立十周年記念号 昭50・11。のち同氏著『王朝の姫君』(昭59、世界思想社)に改稿再録) 参照。

(15) 「入水するのは側近の女房だった侍従で、彼女もすぐに助けられ、その後尼になっている」(注へ11)久下論文。

(16) 注(2) 今井著書207頁附注二六五。

(17) 「(上略)と、なくく其ほどの事、いぶかしかりしくちすさびのもと、『かゝりとつげよ』とこととつて、『あはときゆとも』となきこがれ給ひしそのよの事も、いとよくおぼえてかたりきこゆ」(65オ)とある傍線部、「くちすさび」の語が不審であるが、鼠に食われて見えなくなっていた姫君最後の歌の上の句を、侍従の尼が思い出して語った、と解するべきであろう。今井氏が、「いぶかししく思つたくちすさびの理由。七八ページ『冬がれの』の歌のことをさすか」(221頁附注三七二)と注されるのは、物語構成上からも根拠に乏しく、にわかに従いがたい。

(18) 萩谷朴校注『枕草子上』(新潮日本古典集成)』(昭52、新潮社) 325頁。

(19) 注(18) 萩谷著書325頁頭注五。

(20) 原田芳起校注『宇津保物語中巻』(角川文庫)』(昭44、角川書店) 51頁。

(21) 阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注・訳『源氏物語三』(日本古典文学全集14)』(昭47、小学館) 385頁。

(22) 注(10) 三谷著書第二章・二「新想の完成——巻頭描写の展開」215頁216頁。

(23) 小木喬著『いほでしのぶ物語本文と研究』(昭52、笠間書院) 440頁441頁。

(24) 注(23) 小木著書442頁注(一一)。

(25) 福田百合子『あきぎり』(柳井・村上家蔵)——翻刻と考察——その二「山口女子大学研究報告」9号 昭59・3(29頁)。

(26) 中野荘次・藤井隆著『増訂校本風葉和歌集』(昭45、友山文庫) 一一二番。

(27) 小木喬著『散逸物語の研究平安・鎌倉時代編』(昭48、笠間書院) 338頁。

(28) 森下純昭『狭衣物語と山吹』(「岐阜大学教養部研究報告」12号 昭52・2)。

(29) なお、『八重葎』の素材源としていささか気になるものに、次のような『道信集』の歌がある。  
いたうわづらひ給ひければ、ほかにわたしたてまつりけるに、かぎりにおぼしければ、きたのかたの御もとへ山ぶき

のきぬ、たてまつり給とて

くちなしのいろにやふかくそみにけむ おもふことをもいはでやみにし (『私家集大成 中古I』道信I 九三番)

道信は、正暦五年(九九四)二十三歳の若さで夭折した天才歌人。そのかれの辞世の歌である。〈言はで思ふ〉恋とはいにくいが、山吹の衣を着ていた自分がへくちなしに色に染まったせいか、あなたに思うことをも告げぬまま今死を迎えている、という歌意は、「こひしとも」の歌の内容と酷似する。この道信臨終の逸話がいかほど著名のものであったかは詳らかにしないが、『桂宮本叢書 私家集二』(昭26、養徳社)所収の『道信集』丙本の詞書には、道信が死後北の方の夢にあらわれて詠んだことになっており、かれをめぐる逸話が、早くに物語化の波にあらわれていたことが知られる。

この歌は、『千載和歌集』巻九・哀傷の部(五四九番)に撰収され、詞書で前者の内容を、左注で後者の内容を記す。

(30) 拙稿「『兵部卿物語』の成立時期をめぐって」(『文献探究』13号 昭58・12)・「『木幡の時雨』の再検討——中世物語史・序説——」(『文学研究』81輯 昭59・2) 参照。

(31) 小木喬著『鎌倉時代物語の研究』(昭36、東宝書房) 第一篇・一「鎌倉時代物語の概説」23頁。

(32) 注(1) 堀部論文・注(2) 今井著書解題47~48頁。

(33) 神野藤昭夫「『しのびね物語』の位相——物語史変貌の一軌跡——」(『国文学研究』65集 昭53・6)。

(34) 注(30) 拙稿。

(35) 注(2) 今井著書解題50頁。

(36) 注(1) 堀部論文。

(37) 石川徹著『古代小説史稿』(昭33、刀江書院) 所収「源氏物語の影響を受けた平安後期の文学」430頁。

(38) 注(37) 石川著書434頁。

〔付記〕 本稿をなすにあたっては、昭和五十八年七月より都合三十回、約一年かかって読了した本物語の輪読会での成果によるところが大きい。いまだ十分にその成果を反映させえていないことを遺憾とするが、なお精密な読解を心がけたい。会に熱心に参加してくれた学生諸君に、心からお礼申し上げます。