

# 明治大学人文科学研究所紀要

第七十九冊 二〇一六年三月

明治大学人文科学研究所

# 出雲・日向神話の歌と散文

— 歌の叙事による表現世界とその注釈 —

居  
駒  
永  
幸

## The summary of my study results

Ballads and prose in Izumo/Himuka myth—Expression by epics and its explanations—

IKOMA Nagayuki

The aim of this paper is to report the results of my study of five ballads in the myth in KOJIKI, the oldest Japanese document, along with explanations of the ballads. KOJIKI contains six ballads in Izumo episodes and two ballads in Himuka episodes all with prose in order to express, between ballads and prose, love among Gods. The main theme of this study is to comprehend the world between ballads and prose and report the results. The method of comprehension is based on understanding epics, assimilating expertise from the folklore, and making use of the knowledge acquired through my research on the Amami/Okinawa myth. The new expression was made possible by the above new method of comprehension.

The subject of my study is the five ballads in the latter part of KOJIKI myth. The contents of the ballads and their numbers are as follows:

- Ballads of the God of Yachihoko and Suseribime
- Estranged ballads of the God of Yachihoko (No. 4)
- Libation ballads of Suseribime (No. 5)
- God's name ballads of Takahime (No. 6)
- Gift ballads of the God of Hoori and the God of Howori (No. 7 / No. 8)

The explanations of three ballads in the early part of Izumo myth were mentioned in my previous manuscript, *Ballads and prose in KOJIKI myth - Comprehension of the world between ballads and prose in KOJIKI myth* - (MEMOIRS OF THE INSTITUTE OF HUMANITIES MEIJI UNIVERSITY, vol. 74, March 2014). This paper is a sequel to my former manuscript.

This paper shows Kundoku (Chinese classics converted into Japanese literary) sentences - the original sentences and their comparisons - first, then indicates the modern translation, the interpretation and the explanation. As I mentioned above, it is clear that the comprehension of the ballads is shown in the prose by the writer of KOJIKI and also it is clear that the myths certainly exist in the ballads. Izumo myth to Himuka myth are described on the vertical line while the world of Gods appears on the horizontal line in the form of ballads.

## 出雲・日向神話の歌と散文

—— 歌の叙事による表現世界とその注釈 ——

居駒 永幸

### はじめに

古事記神話には八首の歌がある。出雲神話に六首、日向神話に二首である。それを項目別に歌番号によって示すと、次のようになる。

- 一、須佐之男命の祝婚歌（記1）
- 二、八千矛神と沼河北売の唱和
  - 1 八千矛神の求婚歌（記2）
  - 2 沼河北売の唱和歌（記3）
- 三、八千矛神と須勢理毘売の唱和
  - 1 八千矛神の離別歌（記4）
  - 2 須勢理毘売の献酒歌（記5）
- 四、高比売による神顯しの歌（記6）
- 五、豊玉毘売と火遠理命の贈答歌（記7・記8）

出雲神話の六首のうち最初の三首については、前稿「古事記神話の歌と散文——表現空間の解説と注釈——」（『明治大学人文科学研究所紀

要』74、二〇一四年三月。以下、前稿はこの論文を指す）において散文とともに取り上げて注釈を試みた。項目で言うと、一と二に当たる。

本稿で取り上げるのは、項目の三から五の五首である。前稿では八千矛神の神語四首のうち、前半二首までを注釈し終えたので、その後半二首から出雲神話と日向神話に出てくる歌の合計五首について注釈することになる。訓読文・本文・校異を示した上で、現代語訳（歌）・語釈そして解説を述べるといふ方針やスタイルは、前稿の場合と基本的に変わらない。

### 一、歌の叙事から読む方法

西郷信綱『古事記注釈』は神語の歌と散文の関係をわずか数行で的確にとらえている。

この地の文は、古事記の伝承者または作者の、次の歌謡にたいする解釈を示した詞書ともいふべき部分に当るのである。古事記において歌謡の前段をなす文は、ほぼこのように見て誤らない。（中

略)地の文より歌の方が本質的で、地の文はむしろ歌に照らして読む必要がある。

ところが、この考え方は必ずしも現在の定説にはなっていない。たとえば、土橋寛の古代歌謡論のように、独立歌謡を物語に結び付けたという見方があるし、散文と歌はそれぞれの論理によって書かれているという考え方もある。つまり、散文が主体で歌はそこに組み込まれていくという関係でとらえられてきたのである。このような見方が現在の主流であり、これを突き詰めていくと、記紀における歌の採録とその位置は散文の側にゆだねられていることになる。言い換えれば、歌謡は神々や物語人物の歌として散文の神話・物語に転用されるのである。あくまでも歌の側に主体はない。

しかし、この考え方は一つの基本的な問いに対してついに答えられない。この物語にはなぜ歌がないのか、という問いである。散文主体の文脈であれば、歌の転用に自由度が確保されていたはずである。それにもかかわらず、ここに歌があるべきだという位置にないのはなぜか。たとえば、沙本毘古・沙本毘売、あるいは目弱王の悲劇のように。その理由は散文の論理によって歌が取り込まれたのではないからである。散文の書き手による歌の創作や改作も考えられない。なによりも記紀の重出歌の多さがそれを証明している。

記紀という国家の歴史叙述に登場人物の歌として別の歌が転用されることはなかった。まして創作歌が神話・物語にはめ込まれるなどということはあり得なかった。なぜならば、歌そのものが歴史叙述であつたからである。歴史人物の歌は歴史的な出来事においてうたわれたことを意味する。その出来事をうたう場合、歌は叙事という表現になる。神話でも同じで、本稿でこれから取り上げる八千矛神の神話などは、古志国へ求婚に行くという叙事によって成り立っている。歴史

人物が出来事の中でその時々的心情をうたう場合でも、出来事を伝える叙事の歌となる。それが記紀の歌の歴史叙述、あるいは神話叙述という性格である。

歌はその叙事によって記紀に存在することになる。記紀の書き手にとって歴史叙述としての歌は、すでに位置づけが決定していたのである。もちろん記紀のあいだで編纂方針や成立過程に違いがあり、その結果として記述される歌もまったく同じではない。しかし、少なくとも重出歌に関しては同じ場に伝えられた歌を採録したとみてよい。

記紀の書き手は歴史叙述としての歌を重視しながら、歌と散文を構成したことになる。その散文は歌の叙事から生成してくることを考えなければならぬ。前記した西郷説はそのような歌と散文の関係を鋭くとらえているのである。地の文(散文)は歌謡の「解釈を示した詞書」とする。「詞書」の語が適切かどうかかわからないが、「解釈」が散文を生み出すという見方は首肯できる。「地の文より歌の方が本質的」というのも、歴史叙述としての歌をもとに散文が叙述されることを示唆した重要な指摘である。

本稿の立場で言えば、歌の叙事の解釈あるいは理解をもとにして散文が叙述されるということである。古事記の場合、散文叙述は必ずしも詳しくはない。それは表現が未熟とか表記に限界があつたというのではなく、むしろ古事記が選んだ方法とみるべきである。古事記は歌と散文のあいだに表現空間を創り出したと言える。その表現空間を読み解く方法が歌の叙事からの読みである。

二、八千矛神と須勢理毘売の唱和

1 八千矛神の離別歌

【訓読文】

又、其の神の適后須勢理毘売命、甚く嫉妬為き。故、其の日子遅の神、わびて、出雲より倭国に上り坐さむとして、束装ひ立つ時に、片つ御手は御馬の襟に繫け、片つ御足は、其の御鏡に踏み入れて、歌ひて曰はく、

ぬばたまの 黒き御衣を

ま具さに 取り装ひ

沖つ鳥 胸見る時

はたたぎも これは適はず

辺つ波 そに脱き棄て

鷓鳥の 青き御衣を

ま具さに 取り装ひ

沖つ鳥 胸見る時

はたたぎも こも適はず

辺つ波 そに脱き棄て

山方に 蒔きしあたね春き

染木が汁に 染衣を

ま具さに 取り装ひ

沖つ鳥 胸見る時

はたたぎも こし宜し

愛子やの 妹の命

群鳥の 我が群れ往なば  
引け鳥の 我が引け往なば  
泣かじとは 汝は言ふとも  
やまとの 一本薄  
項傾し 汝が泣かさまく  
朝雨の 霧に立たむぞ  
若草の 妻の命  
事の 語り言も こをば

(記4)

【本文】

又、其神之適<sup>①</sup>后、須勢理毘売命、甚為嫉妬<sup>②</sup>。故、其日子遅神和備弓、三字以<sup>③</sup>音。自<sup>④</sup>出雲<sup>⑤</sup>、将上<sup>⑥</sup>坐倭国<sup>⑦</sup>而、束装立時、片御手者、繫<sup>⑧</sup>御馬之襟<sup>⑨</sup>、片御足踏<sup>⑩</sup>入其御鏡<sup>⑪</sup>而、歌曰、

奴婆多麻能 久路岐美那斯遠 麻都夫佐余 登理与曾比 淤岐都

登理 牟那美流登岐 波多々藝母 許礼婆布佐波<sup>③</sup> 受<sup>④</sup> 弊<sup>⑤</sup> 都

那美 曾迹奴岐字弓 蘇迹杼理能 阿遠岐美那斯遠 麻都夫佐迹

登理与曾比 淤岐都登理 牟那美流登岐 波多々藝母 許母布佐

波受 弊<sup>⑤</sup> 都那美 曾迹奴棄字弓 夜麻賀多尔 麻岐斯阿多<sup>⑥</sup>

尼都岐 曾米紀賀斯流迹 斯米許呂母遠 麻都夫佐迹 登理与

曾比 淤岐都登理 牟那美流登岐 波多々藝母 許<sup>⑦</sup> 斯与呂志

伊刀古夜能 伊毛能美許等 牟良登理能 和賀牟礼伊那婆 比氣

登理能 和賀比氣伊那婆 那迦士登波 那波伊布登母 夜麻登能

比登母登須々岐 宇那加夫斯 那賀那加佐麻久 阿佐阿米能 疑

理迹多々牟叙<sup>⑧</sup> 和加久佐能 都麻能美許登 許登能 加多理

碁登<sup>⑨</sup> 母 許遠婆

【校異】(1) 底本以下諸本、「適」に作る。鼈頭古事記以下、「嫡」。(2) 底本以下諸本、「櫛」に作る。寛永版本以下、「鞍」。(3) 底本、「婆」の右に小書きで「波」。諸本により改む。(4) 「弊」は真福寺本系による。卜部系諸本は「幣」。(5) (4) に同じ。(6) 底本、「多々」。諸本により改む。(7) 底本、「弥」。諸本により改む。(8) 底本、「釵」。鼈頭古事記により改む。(9) 底本、「登」ナシ。諸本により補う。

### 【現代語訳】

(ぬばたまの) 黒いご衣裳を十分に取りそろえて身に着け、沖の鳥として振舞って胸を見る時、袖を上げ下げしてもこれは似合わない。岸辺に寄せる波のようにそばに脱ぎ捨て、かわせみとして振舞って青いご衣裳を十分に取りそろえて身に着け、沖の鳥として振舞って胸を見る時、袖を上げ下げしてもこれも似合わない。岸辺に寄せる波のようにそばに脱ぎ捨て、山のふもとの畑に蒔いたあたねを搗き、その染め草の汁で染めた衣を十分に取りそろえて身に着け、沖の鳥として振舞って胸を見る時、袖を上げ下げしてもこれはよく似合う。愛しい妻の命よ。(群鳥の) 私が皆と群立って行ってしまうのなら、泣くまいとお前は言っても、山のふもとの一本薄そのものです。うなだれて、お泣きになる嘆きの息は、朝の雨である霧となって立つことでしょうか。(若草の) 妻の命よ。古事の語り伝えはこのように。

(記4)

### 【語釈】

嫉妬 兼永筆本をはじめ卜部系諸本ではネタムと訓む。ウハナリネタミは訂正古訓古事記による。和名類聚鈔に「後妻和名字波奈利」「前妻

和名毛止豆女一云古奈美」とあり、ウハナリネタミはコナミがウハナリを妬むこと。日本書紀・舒明即位前紀「一の尼嫉妬して躡す」の「嫉妬」に、兼右本はウハナリネタミの古訓を示す。歌を伴う嫉妬物語は仁徳天皇の皇后石之日売、允恭天皇の皇后忍坂大中姫にみられ、嫉妬は皇后の権威を示すものでもある。この散文で須勢理毘売が適后と記されるのは、その権威と関係する。すぐ前の、八上比売が適妻須理毘売を畏む話も嫉妬譚であり、沼河比売に対する嫉妬と一連の話になっている。

出雲より倭国に上り 八千矛神が適後の嫉妬に困り果てて大和国に上る、言わば逃避するというのである。ここに大和国が出てくるのは、三輪山に大穴持神の和魂が鎮座すること(出雲国造神賀詞)に関係するとみるのが古事記伝である。確かに大國主神の三輪山鎮座伝承はこの直後の国作り神話にもあるが、相互に関連する文脈ではない。八千矛神の神話は神語で完結するからである。そこで古事記注釈は歌詞の「ヤマト(山処)の、一本薄」に引かれて大和国が出てきたとする。また新編全集古事記は「大和国を中心とした言い方」で、「出雲神話にあって座標の中心は大和にあること」によるとみる。「束装ひ立つ時」という散文は、歌詞の「取り装ひ」「引け往なば」から出てくるものであるが、出立の向かうべき地はその歌詞から大和国と理解されたことになる。それが歌の叙事から生成してくる散文叙述である。八千矛神の信仰基盤は明確でない。というより、特定氏族・地域で信仰された痕跡がなく、大和国で知られていた神と見た方がよい。八千矛神の妻問いは大和国を起点とする神話と考えれば、大和国に還り上るのは必然的な叙述とみなされる。

片つ御手は御馬の櫛に繫け 稜威言別はこの部分に、「片御手片御足云云と云る形態、何とかや俳優めくこ、ちぞすなる」と、演劇的所作

を指摘した。その説は近代になってさらに展開された。その代表的なものは益田勝実『記紀歌謡』による「二神の唱和劇」の想定であり、この散文は「うたの主人公の演技」を説明したものであるという見解である。しかし、古代歌謡全注釈・古事記編は演劇的所作説を否定し、述作者の描写力とする。やはり、古代演劇の存在を明確に証明できないことからして、これを演劇的所作とみるのは難しい。同様に、この長い叙事歌も演劇歌謡とはみられない。「我が群れ往なば」「我が引け往なば」と畳みかける出立の歌の叙事が、いままさに馬にまたがろうとする緊張したリアルな散文叙述を生み出したとみるべきであろう。

**ぬばたまの 黒き御衣を** 神語四首の中で、この歌だけ神名のうたい出しがなく、唐突に衣装選びの叙事からはじまる。それは、うたい手（八千矛神）が自身の行為をうたう際に起こる一人称叙事の方法と見られる。なぜ衣装選びをするのかという状況説明は、歌詞の方にはない。歌の叙事からそれを読み取り、あるいは解釈したのが適後の嫉妬以下の散文叙述ということになる。歌は前半で三種の衣装をうたう。黒の八句、青の十句と続き、最後に赤を選ぶ十二句という進行である。

しかし、そのうち黒と青の六句、赤の五句は同語のくり返して、三連対とも言われている。類例は次の歌（記5）や雄略記・天語歌（記100）などにみられるが、応神記の「上つ枝は 鳥居枯らし 下枝は 人取り枯らし 三つ栗の 中つ枝の……いざささば 良らしな」（記43）などをみると、一、二を否定して三をほめて選ぶ表現法であったことがわかる。黒と青を棄てて赤を選ぶところに、赤を神聖視する古代的觀念が認められる。

**沖つ鳥 胸見る時** 「沖つ鳥」は「鴨」（記8）や「あぢ」（あじ鴨のこと。万六・九二八）にかかる。鴨が岩礁などに立って胸の羽繕いをしている姿を言う。その生態が衣装選びの所作とみなされた。諸注は、

沖つ鳥のように、と比喩と解するが、古事記注釈に「主人公は現に沖つ鳥よろしく振舞った」とするのがよい。次の「鴝鳥の」も同じ。比喩という相対的な関係ではなく、対象に同化し一体化する関係である。近代的な意味での比喩が古代に合っているかどうかはなほ疑問で、対象に一体化する表現ととらえるのがむしろ古代的觀念に合致している。この場合、八千矛神は鳥になりきって衣装を身に着けた胸を見るという意。

**はたたぎも** これは適はず 古事記伝は、ハタは袖の端つ方、タギはたぐり揚ぐる意とし、記紀歌謡全註解は、「羽敲ぎ」で「はばをたく」と同意とする。ハバタキならば、キは清音になるが、その用字「藝」は濁音ギである。そこで古代歌謡全注釈・古事記編は、「藝」は清濁両用の文字で「羽叩き」とし、袖の上げ下ろしを鳥の羽ばたきにたとえた表現と説く。しかし、「藝」を強いて清音とする根拠がなく、手を上下する意のハタタグという動詞とみればよい。鳥がはばたくように袖を上下するけれども、黒い着物は似合わないというのである。ただ、新潮古典集成古事記がここに「妻として似合わない、の意を暗示する」と読み取るのは行き過ぎであろう。「適はず」の語を畳みかけて最適のものに至る表現法であって、衣装の適不適以外のものを暗示することは考えられない。

**辺つ波** そに脱ぎ棄て 「沖つ鳥」の「沖」対して「辺」という。ソは古事記伝が師説として「磯」を示し、「波の立ちさわぐ磯」の意とした。しかし、ソの用字「曾」が甲類に対して磯のソは乙類であることから、有坂秀世『上代音韻考』は「其」（甲類）を提示し、「その場に脱ぎ棄てて」と解釈した。それに対して古代歌謡全注釈・古事記編は、「其」説には「辺つ波」からの続きに文法的な難点があるとし、「背」（甲類）を採用した。「その着物をぱつと後ろに脱ぎ棄てることを、岸



べに寄せた波がさつと後ろ（遠く）へ退くのたどっている」と解するのである。古事記注釈は「背」説に従いながらも、「辺つ波、退く」ではなく、「寄る」に続くのが普通とする。「其」「背」のいずれも「辺つ波」との関係に問題を残すが、「其」を「そばに」の意と解して見直す案も出てくる。「辺つ波」は浜や磯のそば近くまで寄せる波ということから、「そば近くに」の意のソを引き出すとみられる。黒い着物をすぐそばに脱ぎ捨てて青い着物に着替えるのである。そのように考えると、「背」よりも、出立する前の切迫感が出てくる。

**鶯鳥の 青き御衣を** ソニドリは古事記の天若日子葬儀の段に、「翠鳥」と出てくる。日本書紀では「鶯そに」である。和名類聚鈔に「爾雅集注云 鶯 音立和名曾比……小鳥也 色青翠而食魚」とあり、溪流に棲むカワセミを指す。セミはソニ・ソビの変化したものの。この鳥は背が蛍光色であった青、胸は橙色で、羽を高速で上下させて停止するホバリングができる。羽の素早い上下というこの鳥の生感が、袖を上下する意のハタタギの根拠になっていると考えられる。ソニドリの蛍光色を帯びた鮮やかな青い羽によって、青き御衣に鮮烈な印象を与えている。

**山方に 蒔きしあたね春き** ヤマガタは古事記伝に「山の縣アガタ」とし、近代の注釈では新潮古典集成古事記が「山上田やまあがた」の約で山の畑の意とする。それに対して古事記注釈は、仁徳記の「やまがたに蒔ける青菘あそな」の歌（記54）の散文に「山方の地やまがたのち」とあるのを根拠に、「山方」と解する方がよいとしている。「ヤマガタに蒔く」という同形の記54の例は重視すべきで、山の方、すなわち山のふもととの畑を意味する句である。従って、アタネは染色に用いる山地性の植物ということになる。校異に示したように、底本のアタタネに拠って蓼藍あいたでとする新潮古典集成古事記もみられるが、諸本すべてアタネとすることから、その訓読

を採用する。

早くに厚顔抄が「蒔茜搗坎」としてアカネ（茜）を示唆し、古代歌謡全注釈・古事記編は上村六郎のアタネ（蓼藍）説（『東方染色文化の研究』など）を修正してアタテ（藍蓼）とした。ただ「尼」をテの用字「豆」の誤写とする点に難があり、アカネ説も「アタネはアカネ（茜）の転と見られる」（『新編全集古事記』）という推測を伴うが、和名類聚鈔に「茜可レ以染レ緋者也」と書かれるほどに赤色の代表的な染め草であったことから、アタネ＝茜説が妥当である。万葉歌に「赤根指日あかねさすの暮れぬれば」（12・2901）と表記されるように、その根は赤色染料に用いられた。その根を搗いて汁を出す作業が「あたね春き」である。

**染木が汁に 染衣を** 茜の搗き汁に浸して染めた赤い衣の意。茜は草なのに、かつてはすべて染め木と言ったものかと古事記伝は説明している。山麓の畑にアカネの種を蒔き、それを育てて収穫し、その根を搗いて汁を出し、たっぷりの染め汁に浸して染めた赤色の美しい衣の意。これがなぜ美しい衣になるのかという表現の仕組みについて、古橋信孝『古代和歌の発生』は生産叙事から解読している。ここでうたわれているのは染料の生産過程の叙事で、それは「神に選びとられる最高の服飾の表現」とするのである。八千矛神が最後に赤色の衣を選ぶところにこの生産叙事がみえることから、これは神授の最高の衣を示す表現法であると言える。生産叙事によって美しい衣であることがリアルに表現されるのである。

**やまとの 一本薄** ヤマトは、古事記伝に「山処」であって倭国ではないと言いつつ、「山本」の意も示している。ヤマトの「登」は乙類、「処」は甲類なので、「山処」は採れない。「本」のトは乙類であることから、記紀歌謡集全講のように「トは本の義で、山本・山下の意」とするの

が妥当であろう。お前は山のふもとの一本薄そのものです、という意である。諸注は一本薄を「項傾し」に続く比喩とするが、ひとり残される妻の姿が一本の薄と一体化する表現で、この語で切れる。記紀の歌における比喩はここでも見直す必要があるであろう。

**朝雨の 霧に立たむぞ** 妻の嘆きが霧に立つことをうたう。嘆きは長息の約で、長いため息が霧となって表れると古代の人々は考えた。問題は「朝雨の」で、これを「霧に立つ」の比喩とするのが通説であるが、古代歌謡全注釈・古事記編は「朝雨が霧に立つ時のように」と主語にとっている。新編全集古事記は「朝雨の霧」では通じないとし、「朝方の天の」の意で、「霧」にかかるとする新説を出している。しかし、これも比喩ではなく、「朝雨の」と「霧」を同格とみたらどうか。霧雨というくらいで、雨か霧か区別がつかない天候がある。それを朝雨である霧に立つとうたったとみられる。この嘆きの霧は、山上憶良が万葉歌に「大野山霧立ち渡る我が嘆くおきその風に霧立ち渡る」(5・七九九)と詠んでいる。

**事の 語り言も こをば** コトは古事<sup>ふること</sup>で、神世の出来事の語り伝えはこのように、の意。この神語と雄略記の天語歌だけに出てくる叙事歌の定型的な結び句である。宮古島の神歌では長大な叙事歌に「にだていまま ゆたん(根立てたままをよんだ)」の結び句がある。村立ての出来事を神の声そのままにうたったという意であるが、ここに共通するのは神世のことを神の声そのままに申し上げたという、神聖な歌であることを表明するうたい手の言葉である。この結び句によって、神聖な神世の出来事は現前することになる。

### 【解説】

この歌がなぜ衣装選びからうたわれるのかという理由はよくわから

ない。黒い御衣の句ではじまるところはやや唐突でさえある。その問題を読み解くには、神語全体の連続性をみなければならぬ。この歌の散文に「又」があり、古志国での前半二首と出雲国での後半二首を明確に分ける意識が読み取れる。しかし、神語は四首の歌のみで成立していたことを考えると、散文叙述の意図とは違って、四首の歌が一続きのものとして理解されていたはずである。四首の歌の表現の連続性が問題になってくるのである。

叙事歌としての神語四首の特徴は、場面をうたうことである。場面から場面へと連続し、四首全体で八千矛神の神話(＝神語)が構成される。この歌と前の歌は中間に呼びかけや結びの句があり、二つの場面から成る。そこで、場面の展開をみるために、第一歌と第四歌の最初と最後の部分、第二歌と第三歌については二つの場面の最初と最後の部分を次に示してみよう。カッコ内に歌番号とうたい手も付記する。また、網掛け部分は神(人)名の提示あるいは呼びかけ句、傍線部分は前の歌と関連する句、囲み部分は結び句である。

八千矛の 神の命は 八島国 妻娶きかねて……この鳥も打ち止めさせね  
 いしたふや 天馳使 事の 語り言も こをば  
 (記2・八千矛神)

八千矛の 神の命 萎え草の 女にしあれば 我が心 浦渚の鳥ぞ……いしたふや  
 天馳使 事の 語り言も こをば

青山に 日が隠らば ぬばたまの 夜は出でなむ……八千矛の神の命  
 事の 語り言も こをば  
 (記3・沼河比売)

ぬばたまの 黒き御衣を ま具さに 取り装ひ……はたたぎも

こし宜し 愛子やの 妹の命

群鳥の 我が群れ往なば 引け鳥の 我が引け往なば……汝が泣  
かさまく 朝雨の 霧に立たむぞ 若草の 妻の命 事の語り

言も こをば

(記4・八千矛神)

八千矛の 神の命や 我が大国主 汝こそは 男にいませば……  
股長に 寝をし寝せ 豊御酒 たてまつらせ

(記5・須勢理毘売)

これを見ると、第三歌以外はすべて「八千矛の 神の命」ではじまることがわかる。神名の呼びかけ句がない第三歌との違いは一層際立つ。神(人)名の呼びかけ句は、神名の提示句である第一歌の冒頭の例も含めて最初か最後の部分に置かれる。同じ呼びかけ句が場面の最初と最後に重複して出てくることはなく、第二歌後半の「八千矛の 神の命」、第三歌前半の「愛子やの 妹の命」、後半の「若草の 妻の命」は最後に呼びかけ句がくるうたい方と言える。それに対して、第四歌は最初に置くうたい方である。第三歌のうたい出しの唐突さはそこに一つの理由がある。

では、黒い御衣からうたい出されるのはなぜか。それは前の歌を承けてうたい起こす句との関係を見る必要がある。その関係を四首全体でみてみよう。第二歌では第一歌の「この鳥も打ち止めこそね」を承けて「我が心 浦渚の鳥ぞ」とうたわれる。問題の第三歌であるが、「ぬばたまの 黒き御衣」への連続性を第二歌にみてみると、関連する表現として「ぬばたまの 夜は出でなむ」の句がある。「ぬばたまの 夜」から「ぬばたまの 黒き」とうたい起こされるとみてよい。同時に、この歌では夜から朝にかけての時間が、「黒き」から「あた(か)

ね」への経過に重ねられているとみられる。この場合、アカは明かの意であり、「あかねさす」は「日」の枕詞でもある。夜が明けた朝、後半部の出立へと続いていくうたい方である。

第四歌にも触れておく。この歌では、第三歌の「汝が泣かさまく」を承けて、女の立場から「汝こそは 男にいませば」と相手を持ち上げる。対立・別離を解消し、共寝をして夫婦和合に至る次第をうたうのである。「豊御酒 たてまつらせ」の後に「事の 語り言も こをば」の句がないこともこの歌の問題とされてきたが、脱落という考え方はなく、前述の呼びかけ句との関係で説明できそうである。「事の」の結び句はすべて呼びかけ句から続く。天語歌では単独で用いられることもあるが、神語の場合、呼びかけ句と熟合する形をとる。第三歌の前半部の呼びかけ句に結び句が続かないのは、この歌の最後にあるので、同じ「妹(妻)の命」からの結び句を省いたのであろう。しかし、第四歌の「たてまつらせ」の後に呼びかけ句はない。冒頭にすでに「八千矛の 神の命」があり、同じ呼びかけ句を重ねてうたわないのが原則である。上接すべき句がないことが、第四歌に結び句を欠く理由とみることができる。

## 2 須勢理毘売の献酒歌

### 【訓読文】

余して、其の後、大御酒坏を取り、立ち依り指挙げて、歌ひて日は

八千矛の 神の命や 我が大国主  
汝こそは 男にいませば  
うち廻る 島の崎々  
かき廻る 磯の崎落ちず

若草の 妻持たせらめ  
 我はもよ 女にしあれば

汝を除て 男はなし

汝を除て 夫はなし

綾垣の ふはやが下に

蚕衾 柔やが下に

栲衾 騒ぐが下に

沫雪の 若やる胸を

栲綱の 白き腕

そ擁き 擁き交がり

真玉手 玉手差し巻き

股長に 寝をし寝せ

豊御酒 たてまつらせ

如此歌ひて、即ちうきゆひ為て、うながけりて、今に至るまで鎮まり坐す。此を神語と謂ふ。

(記5)

### 【本文】

余、其后、取二大御酒杯、立依指拵而、歌曰、

夜知富許能 加微能美許登夜 阿賀淤富久迺奴斯 那許曾波 遠

迺伊麻世婆 宇知微流 斯麻能佐岐耶岐 加岐微流 伊蘇能佐岐

淤知受 和加久佐能 都麻母多勢良米 阿波母与 賣迺斯阿礼婆

那遠岐弓 遠波那志 那遠岐弓 都麻波那斯 阿夜加岐能布波夜

賀斯多尔 牟斯夫須麻 余古夜賀斯多尔 多久 夫須麻 佐夜

具賀斯多尔 阿和由岐能 和加夜流牟泥遠 多久豆怒能 斯路岐

多随牟岐 曾随多岐 多々岐麻那賀理 麻多麻傳 多麻傳佐斯麻

岐 毛々 那賀迺 伊遠斯那世 登与美岐 多弓麻都良世

如此歌、即為二字伎由比四字以音。而、宇那賀氣理弓、六字以音。至<sup>③</sup>今鎮坐也。此謂之神語也。

【校異】(1) 底本、「文」。諸本により改む。(2) 底本、「々」ナシ。鼈頭古事記により補う。(3) 底本、「玉」。諸本により改む。

### 【現代語訳】

八千矛の神の命よ、私の大国主様よ。あなたこそは男でいらつしやるから、巡り行く島の岬々、巡り行く磯の岬には漏らさずどこにでも(若草の)妻をお持ちになつていてほしいが、私はまあ女の身ですから、あなたをおいてほかに男はありません。あなたをおいてほかに夫はありません。綾織りの帳のふわふわと揺れる下で、絹織りの寝具の柔らかな下で、栲布の夜具のさやさやと鳴る下で、(沫雪の)若々しい私の胸を、(栲綱の)白い腕を、しっかりと抱き交わし、美しい手を巻き交わして、脚を長々と伸ばしておやすみなさいませ。この御酒をお召し上がりくださいませ。

(記5)

### 【語釈】

大御酒杯を取り、立ち依り指拵けて 歌詞「豊御酒 奉らせ」の解釈に基づく散文叙述。「大御酒杯」は、新潮古典集成古事記が指摘するように、「幸行」「后」とともに天皇に対する用語で、八千矛神を天皇に準じて扱うことがわかる。古事記伝が言うように、「立ち依り」は馬に乗ろうとしている八千矛神のそばに立つて「大御酒杯」を差し上げたと解される。つまり、妻のもとを去ろうとする夫の気持ちを和めるために酒を勧めたことになる。それは「沫雪の 若やる胸を」から「豊御酒 奉らせ」に至る後半部の歌の叙事から生み出される散文叙述と

言える。

八千矛の 神の命や 我が大國主 前歌（記4）の末尾「若草の 妻の命」の呼びかけに対して、后須勢理毘売がそれを承ける句。「我が大國主」の句は八千矛神の別名、大國主神を指すものではない。そこに「神」がないことから、多くの国の主という意で、親しみを込めて呼びかけた句である。その具体的な姿は「うち廻る…磯の崎落ちず」という各地を巡行する行為に表れている。古事記注釈は、この句によって八千矛神が大國主神の亦の名になったと推測している。いずれにしても、大國主神の神名とは次元を異にする、夫への親称としてうたわれている。

かき廻る 磯の崎落ちず 前句「うち廻る 島の崎々」と対句になっている。「島」に対して「磯」と言ったもの。「うち」「かき」は強調する接頭語。「廻る」は島々を巡行することを意味し、そこかしこに妻を持つ八千矛神の神格をも表している。「磯の崎落ちず」は磯の岬には漏らすことなく隈なく妻がいるという意で、妻を持つことが島々・国々を領有することと同義であり、それがまた「大國主」の呼称の根拠にもなっている。

綾垣の ふはやが下に 古事記伝に、アヤは「形書き彩色」のこと、カキは「帷帳」などを指すとしている。この句以下、寝屋の様子を言うから、室内の仕切りとして絹織物で壁の代わりとしたものであろう。フハヤはふわふわした布の感触を言う。

蚕糸 柔やが下に ムシブスマについて、古事記伝は「蒸被にて、暖なるよしの稱」と言い、暖かい寝具と解する。万葉歌の「蒸被なごやが下に臥せれども妹とし寝ねば肌し寒しも」（7・五二四）が根拠になっているが、「暖なる」ことをムシとする点に疑問がある。稜威言別は「虫被」で絹の寝具の意とし、またカラムシを麻の寝具とする一

案を示しながらも、前者を採っている。下接する「柔や」とのつながりからも、絹の寝具とするのが妥当であって、言別が示唆するように、万葉歌の「蒸被」は蚕を意味するムシの借訓字を用いたもので、絹の寝具と解するのがよい。

栲衾 騒ぐが下に 「栲」はこうぞ類の木で、「衾」はその樹皮の繊維で織った寝具。ごわごわした布のために擦れ合う時に音が出ることから、「騒ぐ」に続く。帳と寝具の様子を三連対で表現した閨房の叙事である。

沫雪の 若やる胸を…寝をし寝せ 十句の性愛表現は沼河比売の答歌（記3）とほとんど同じである。ただ、「沫雪の 若やる胸を」と「栲網の 白き腕」の位置が記3とは逆になっている。下接する句が「そ擁き 擁き交がり」で、八千矛神が自分の腕と妻の白い腕を交差して妻の「若やる胸」を抱擁する場面であるから、「白き腕」から「そ擁き」へのつながりが強くなっていると言える。なお、この部分の語釈はすでに前稿に述べたので、それを参照されたい。

豊御酒 たてまつらせ トヨは御酒をほめる美称であるが、「少御神の 神寿き 寿き狂し 豊寿き 寿きもとほし まつり来し御酒ぞ」（記39）とあるように、同時にこの世ならぬ酒を称える呪的な言葉でもある。「奉らせ」はここでは貴人の飲食に対する尊敬語。お召し上がりくださいの意。雄略記の天語歌にも「日の御子に 豊御酒 たてまつらせ 事の 語り言も こをば」（記101）と、同じ句が出てくる。この場合、すぐ上の「に」の解釈によって「たてまつらせ」の意味が変わってくるが、新編全集古事記のように「に」を間接助詞とし、文脈上は記5と同じく飲むの尊敬語と解したいところである。この「豊御酒」がうたわれる天語歌は、豊樂という宮廷の饗宴の歌謡である。この記5では、八千矛神と須勢理毘売の夫婦和合をうたう性愛表現か

ら、一転して「豊御酒……」で結ばれる。やや唐突の感を受けるが、古事記注釈が指摘するように、「この歌が饗宴のときの歌であることを暗示する」とみればよい。この歌は、宮廷の饗宴で飲まれる酒の起源が八千矛神と須勢理毘売の夫婦和合の「豊御酒」にあることをうたっていることになる。「豊御酒」の詞句は饗宴の場に八千矛神の神話を現前させる意味をもつ。

うきゆひ為て、うながけりて 古事記伝は、ウキユヒを「蓋結」とし、「御蓋をさし交て……結固め賜ふ契りを云」と解する。ウキは、雄略記・天語歌に「三重の子が 捧がせる 瑞玉蓋に 浮きし脂」(記100)とあり、同「水そそく 臣の嬢子 秀罽取らすも」(記103)の歌曲名「宇岐歌」も蓋歌とみられる。天皇の饗宴に関わる宮廷語である。また、景行紀十八年八月に「膳夫等 蓋を遺る。故、時人、其の蓋を忘れし處を號けて浮羽と曰ふ」とある。昔は筑紫の方言で蓋を浮羽と言ったとし、筑後国風土記逸文にも「朕が酒蓋はや 俗語に、酒蓋を云ひて宇積とせり」の勅によって宇積波夜郡と名付けたとあるのは、宮廷語による地名起源である。ウキユヒは酒杯を交わして誓いの言葉(歌)を結ぶ意と解される。「ウナガケリは互いに相手のうなじに手を掛け合うこと。大伴家持の七夕歌に「携はり うながけり居て 思ほしき 言も語らひ」(万18・四二二五)とある。「うきゆひ為て」はすぐ前の歌詞「豊御酒 たてまつらせ」を説明すると同時に、この歌の前の散文にある「大御酒杯を取り」と照応し、さらに「うながけりて」には、古事記注釈が指摘するように、八千矛神の歌(記4)の「項傾し」と呼応する関係が見て取れる。歌と散文のあいだに、八千矛神と須勢理毘売の、嫉妬と別離の緊張から夫婦和合に至る神話の表現空間を創り出している。

此を神語と謂ふ 古事記伝は「神語」をカムコト、稜威言別はカミノ

カタリゴトと訓む。「神語」は「神の言を得て、教の隨に祭祀る」(崇神紀七年二月)、「神の言を得て、教の隨に祭る」(神功撰政前紀三月)、「巫覡等……神語の入微なる説を陳ぶ」(皇極紀二年二月、同三年六月)、「住吉に齋く祝が神言と」(万19・四二四三)の「神の言」「神語」「神言」はいずれも神託の意である。後の「古語に流れ来る神語に伝来れる」(統日本後紀嘉祥二年三月)は神の言葉の意味する用例である。この場合は、「事の 語り言も こをば」の結句をもつ、あるいはそれと同類の歌を指すのであるから、カムガタリと訓むのがよい。問題は「此」の指示する範囲、つまり「神語」は何を指すのかということである。古事記伝は「五首を惣て云」(記3を二首と数える)とし、橘守部はそれに異論を唱え、稲羽の素戔の段からこの条までとする(難古事記伝)。この守部説を承けて、吉井巖は「須佐之男命系譜と大国主神系譜の両系譜の間に語られた、大国主神実現の物語を指して呼ばれた」と述べている(「天皇の系譜と神話」三)。しかし、「語り言」という限定的な言い方からして、通説のように四首の歌を指すとみるのが穏当である。これを古代歌謡全注釈・古事記編は神語歌の「歌」が誤脱したと推測するが、本文に異同はなく、従えない。「歌・振・曲」の形をとらないことから、これを歌曲名とすることにも疑問がある。唱和体の長詞形叙事歌が神々の「語り言」になっている形態を「神語」と呼んだのである。

#### 【解説】

ここで考えたいことは嫉妬の歌についてである。散文では「適后須勢理毘売命、甚く嫉妬為き」とあるのに、歌では「汝を除て 男はなし 汝を除て 夫はなし」と八千矛神にすり寄るかのよううたう。歌詞の「磯の崎落ちず 若草の 妻持たせらめ」から嫉妬の状況は理

解できるものの、少しも嫉妬の感情がみえない。

嫉妬と言えば、仁徳天皇の皇后イハノヒメが代表格であるが、古事記の歌にはやはり嫉妬はうたわれない。だが、日本書紀の方には仁徳と問答するイハノヒメの歌に、次のようにうたわれる。

衣こそ二重も良き夜床も並べむ君は恐きろかも (紀47)

夏蚕の蟲の衣二重着て隠み宿りは豈良くもあらず (紀49)

イハノヒメは天皇が八田皇女を妃とするのを許さず、夜床を二人分並べようとするあなたは恐いお方だと言い、二人の妻と共寝をするのはよくありませんと、はっきり拒絶する。この「二重」には後世の二帝二后のような制度に対する反発があり、天皇への愛情から生まれる八田皇女への恨みというより政治的な発言とさえみえてしまう。少なくとも相手への嫉妬の情は、ここにはうたわれていない。

嫉妬の歌と言える例は、記紀の歌から万葉集に広げても目立つほど多くはない。むしろ嫉妬怨恨の情をうたうことには抑制的である。そのような中で次の万葉歌は代表的な嫉妬の歌と言える。

さし焼かむ 小屋の醜屋に かき棄てむ 破れ薦を敷きて 打ち  
折らむ 醜の醜手を さし交へて 寝らむ君故 あかねさす 昼  
はしみにらに ぬばたまの 夜はすがらに この床の ひしと鳴る  
まで 嘆きつるかも (13・三二七〇)

この歌で「醜の醜手を さし交へて 寝らむ君」は、相手の女と抱き合う男の姿をリアルに表現する点で珍しい。「この床の ひしと鳴るまで 嘆きつる」はまさに嫉妬の情の表現で、床がみしみし鳴るほどに身悶えして嘆くとする自己描写には戯笑性さえ伴う。それはイハノヒメの「足もあがかに嫉妬しき」という古事記の描写に通じるものがある。

この万葉歌を嫉妬の歌の代表例とすれば、須勢理毘売の歌には嫉妬

の情が表現されていないことがいよいよはつきりする。あなたはあちこちにたくさん妻をお持ちなのでしようねえと言ったとて、あからさまな嫉妬の表現にはほど遠い。それをあえて散文に須勢理毘売の嫉妬を叙述する意図は何か。嫉妬について折口信夫は、古人の心では「嫉みづまと、情濃きあくがれ人との間に、共通するものを考へた」とし、「嫡妻の女性としての怒りは、正當なものと考えられてゐた」と述べている(『日本文学の発生』『全集』4)。折口は、嫉妬を愛情の深さを示すものと考え、嫡妻にとつて正當な感情表現とするところに、古代のあり方をみようとする。それはおそらく正しい見方で、嫉妬にマインスイメージがないばかりか、嫉妬を嫡后や皇后の理想像に結びつける古代的観念があったと考えるべきであろう。須勢理毘売の嫉妬に「日子遅の神、わびて」と叙述するのは、その情愛の深さに応えられない八千矛神の姿を映しているとも言える。そこには理想的な后を叙述する意図がみえる。前には「嫡妻」と記したのが、ここでは「適后須勢理毘売命、甚く嫉妬為き」と書くところにそれは明らかである。

あらためて古事記における神語の意味は何かと問い直してみたい。神語が出てくる位置は大穴牟遲神が大国主神・宇都志国玉神となつて国作りを始めるところと大国主神の系譜のあいだである。つまり、国作りの神、大国主神の誕生の後である。そしてまた、神語の後に置かれる、多くの妻と子孫の系譜は理想的な王者像を表している。八千矛神の沼河比売と須勢理毘売との唱和は、大国主神の強大で理想的王者像の一面を、大国主神の亦の名八千矛神に担わせて語っていることになる。「遠々し 高志国」まで妻問ひし、「我が大国主」と呼びかけて「磯の崎落ちず 若草の 妻持たせらめ」とする歌詞は、大国主神のそのような王者像をうたつており、次の系譜の根柢となる神話という意味を持っている。

この神話はこれ一つで独立している趣で、遊離性が強い。その理由は、異例とも言うべき長大な歌の唱和、「語り言」で成り立つからである。八千矛神が求婚と嫉妬の歌の唱和の末に、嫡後の須勢理毘売との夫婦和合に至るプロセスは、まさに出雲国に君臨する大國主神の権威と神徳を表現するものに他ならない。

### 三、高比売による神顕しの歌

#### 【訓読文】

この時に、阿遲志貴高日子根神到りて、天若日子が喪を弔ふ時、天より降り到る、天若日子が父、亦其の妻、皆哭きて云はく、「我が子は、死なず有りけり。我が君は、死なず坐しけり」と云ひて、手足に取り懸りて哭き悲しびき。其の過てる所以は、此の二柱の神の容姿、甚能く相似たり。故、是を以て過てるぞ。是に、阿遲志貴高日子根神、大く怒りて曰はく、「我は愛しき友に有る故、弔ひ来つらくのみ。何とかも吾を穢き死人に比ふる」と云ひて、御佩かせる十掬の釵を抜き、其の喪屋を切り伏せ、足を以て蹶え離ち遣りき。此は、美濃国の藍見河の河上に在る喪山ぞ。其の、持ちて切れる大刀の名は、大量と謂ひ、亦の名は神度釵と謂ふ。

故、阿治志貴高日子根神は、忿りて飛び去る時に、其のいる妹高比売命、其の御名を頭はさむと思ひき。故、歌ひて曰はく、

あな 弟棚機の  
 うなるや 玉の御統  
 項かせる 足玉はや  
 御統に 二渡らす  
 み谷 阿治志貴高日子根の 神ぞ

(記6)

此の歌は、夷振ぞ。

#### 【本文】

此時、阿遲志貴高日子根神自<sub>レ</sub>阿下四字以<sub>レ</sub>音。到而、弔<sub>二</sub>(1)天若日子之喪<sub>一</sub>時、自<sub>レ</sub>天降到、天若日子之父、亦其妻、皆哭云、我子者、不<sub>レ</sub>死有<sub>レ</sub>祁理。此二字以<sub>レ</sub>音。下効<sub>レ</sub>此。我君者、不<sub>レ</sub>死坐<sub>レ</sub>祁<sub>二</sub>(2)理云、取<sub>二</sub>懸手足<sub>一</sub>而哭悲也。其過所以者、此二柱神之容姿、甚能相似。故、是以過也。於是、阿遲志貴高日子根神、大怒曰、我者有愛友故弔<sub>三</sub>(3)来耳。何吾比<sub>二</sub>穢死人<sub>一</sub>云而、拔<sub>下</sub>所<sub>レ</sub>御佩<sub>一</sub>之十掬釵<sub>上</sub>、切<sub>二</sub>伏其喪屋<sub>一</sub>、以<sub>レ</sub>足蹶離遣。此者、在<sub>二</sub>美濃國藍見河之河上<sub>一</sub>喪山之者也。其、持所<sub>レ</sub>切大刀名、謂<sub>二</sub>大量<sub>一</sub>、亦名謂<sub>二</sub>神度釵<sub>一</sub>。度字以<sub>レ</sub>音。

故、阿<sub>二</sub>(5)治志貴高日子根神者、忿而飛去之時、其伊呂妹高比売命、思<sub>レ</sub>顯<sub>二</sub>其御名<sub>一</sub>。故、歌曰、

阿米那流夜 淤登多那婆多能 宇那賀世流 多麻能美須麻流 美須麻<sub>二</sub>(6)流迹 阿那陞麻波夜 美多迹 布多和多良須 阿治志貴多迦比古泥能 迦微曾也

此歌者、夷振也。

#### 【校異】

(1) 底本、「即」。卜部系諸本により改む。(2) 底本、「礼」。卜部系諸本により改む。(3) 底本、「予」。卜部系諸本により改む。(4) 底本、「犬」。諸本により改む。(5) 底本、「河」。諸本により改む。(6) 底本、「麻」ナシ。鼈頭古事記により補う。

#### 【現代語訳】

天上にいる若い機織り女が首にかけていらつしやる緒を通した玉。



緒で貫いた玉の、光り輝く足玉よ。その玉のように、二つの谷を長く光り輝いて渡って行かれる阿遲志貴高日子根の神よ。(記6)

### 【語釈】

**阿治志貴高日子根神** 古事記上巻、大國主神の系譜に多紀理毘売命との子として阿遲鉏高日子根神、妹高比売命、亦の名は下光比売命を挙げ、阿遲鉏高日子根神は今の迦毛大御神と記す。日本書紀神代下に「味相高彦根神」、出雲国風土記・意宇郡賀茂の神戸に「天下所造らしし大神の御子、阿遲須積高日子命、葛城の社に坐す」、仁多郡三津郷「大神大穴持命の御子、阿遲須伎高日子命」、播磨国風土記・神前郡に「阿遲須伎高日子尼命神」、摂津国風土記逸文に「味相高彦根命」、土佐国風土記逸文に「大穴六道尊の子、味相高彦根尊」などがある。延喜式神名帳によれば、出雲国出雲郡に「阿遲須伎神社」、大和国葛上郡に「高鴨阿治須岐詫彦根命神社」がみえ、出雲国・播磨国の各地と大和国の鴨にその神名を記す古事記と出雲風土記の記述と符合する。古事記注釈はアヂとタカヒコネを称辞とするが、アヂはアヂ鴨を指し、別名の「迦毛」の異称である。いずれも地名の鴨に由来し、本来その地主神であったとみられる。また、スキ(鋤)からして農耕・鍛冶神の性格があり、所持する大刀を大量、亦の名を神度の釵とする記述はその性格と関係するであろう。さらには農耕と関わる雷神と言われている。折口信夫は「水から来る神なるが故に、蛇体と考へてゐた」とし、蛇神とみている(「たなばたと益踊り」と『古代研究』)。歌詞の「足玉はや み谷 二渡らす」は雷光が遠くまで輝き渡る雷神のイメージを与えるものである。出雲国から大和国そして山城国の賀茂(鴨)の地へと、この神の信仰圏は移っていくが、その背後に奉斎する賀茂(鴨)氏集団の移動があったことを示し

ている。

**いる妹高比売命** 大國主神系譜に、阿遲鉏高日子根神の妹高比売命、亦の名は下光比売命とある。天若日子の妻となる。神代紀では天稚彦が「顕國王の女子下照姫亦の名は高姫といひ、亦の名は稚國王を娶りて」とある。記紀のあいだで本名と亦の名が逆になっているが、古事記が高比売を本名とするのは阿治志貴高日子根神話で高日子に対する高比売の神名を本文に採用しているためである。その高比売について、系譜では単に「妹」だが、散文で同母妹を示す「いろ妹」となることに古事記注釈は注目し、「それはアヂスキタカヒコネに対するタカヒメの間柄を、他者との関係において示そうとしているからである」と述べている。古事記が「いろ妹」を書くのは兄妹婚、あるいはそれを暗示する時である。垂仁記の沙本毘古王と沙本毘売命、木梨之輕王と輕大郎女の兄妹がそれに当たる。古事記には「いろ妹」が高比売の他にこの二例しかなく、ここには共通して特別な意識があると言つてよい。沙本毘売命は垂仁天皇の后なのに「愛兄」と言い、夫よりも兄を選んでもに死ぬ話であり、木梨之輕王の場合は散文に「茲三其伊呂妹輕大郎女」とあり、輕王は「我が泣く妻を今夜こそは安く肌触れ」(記78)と決意して輕大郎女とともに死を選ぶ歌で終わる。このことから「いろ妹」には阿治志貴高日子根神と高比売の特別な関係を示す意図があり、その関係とは兄妹婚を暗示する神と巫女の対の関係に他ならない。それは二神の神名、「高日子」と「高比売」の対の関係にそのまま表れている。これが古事記の中・下巻になると、政治的・王と宗教的女王という関係になり、その背後には古代国家の原型的なヒメヒコ制がある(倉塚暉子『巫女の文化』)。それを神話的に語っているのがこの高比売による神顕しの神話ということになる。

其の御名を顕はさむ 「忿りて飛び去る」神の名がわからなかったの

で、その名を明らかにするという意。神名がわかるのはその神を祀る巫女であることを示している。「名を顕す」は、神代紀の或云にあるように、衆人に「丘谷に映く者」がアヂスキタカヒコネの神であると知らせること。神代紀では明示していないが、古事記では「吾を穢き死人に比ふる」ことへの「忿りて飛び去る」行為と叙述している。神代紀の本伝ではうたい手を喪に会へる者とし、下照媛とする或云とのあいだで歌の理解が揺れている。古事記に近いのは或云の方であるが、「忿りて飛び去る」行為には言及していないので、「み谷 二渡らす」の解釈がやや違っている。

**天なるや 弟柵機の** 天に在る意で、ヤは問投助詞。少し前の散文に「在天、天若日子之父天津国玉神及其妻子」とある。オトはエ（兄）に対するオト（弟）で、男女を問わず、年齢の若い者を指す語。古事記上巻に「姉石長比売……弟木花之佐久夜毘売」とある。また年若く美しいものをほめる言葉。タナバタはタナバタツメ（柵機つ女）の略で、機織り女のこと。古事記伝に「柵機は機織女を云」とし、古語拾遺の「令三天柵機姫神織神衣」を引く。万葉集では「彦星は織女と……川に向き立ち」（8・1520）のように、タナバタツメはすべて七夕歌に出てくる。しかし、「弟柵機」は七夕の習俗が中国から移入する以前の存在である。それは、折口信夫が提示した、水辺で衣を織りながら神や貴人の到来を待つ「水の女」のイメージでとらえうる（『水の女』『古代研究』）。折口はさらに、タナバタツメは「天上に聖職を奉仕するものとも考へられ」、「天なるや 弟柵機の」（記6）と言うようになり、織女星に習合されるようになったと述べている。

**項がせる 玉の御統 御統に** ウナグは首にかけることで、それに尊敬語がついたのがウナガセル。万葉歌の「我が宇奈雅流 玉の七つ緒」（16・三八七五）は、首にかけた七つの玉の首飾りをうたっている。

「玉の御統」もそのような多くの玉を緒で貫いた首飾りのこと。神代紀に「以三八坂瓊之五百箇御統」、御統、此云美須磨屢、纏其髻鬢及腕」とあり、「御統」にミスマルの訓注が付いている。多くの玉を緒で貫いて頭部や腕などに巻いた。それは装飾というだけでなく、権威の象徴であったり、祭祀で身に着ける巫女の呪具という機能ももつ。この歌で、「御統の玉」ではなく「玉の御統」となっているのは、たくさん玉が長く緒でつながっていることを言ったもので、玉の連なりを重視する表現である。それが「み谷 二渡らす」の、二つの谷を長く光り輝いて渡って行く意と重なり合う。「御統に」は歌経標式に「実美須麻呂能」とあり、古代歌謡全注釈・古事記編はこれに従って「御統の」とするが、諸本とも異同がなく、安易に変えられない。「に」は新編全集古事記に問投助詞とする。格助詞とはとれない以上、そのように考えるしかない。

**足玉はや** 厚顔抄は「穴玉者哉也。玉ハ穴ヲ穿テ緒ヲ通ス物ナレハ穴玉ト云・テリカ、ヤキテ織女ノウナケル玉ノ光ト見ユルハヤト云ナリ」とする。それ以後、穴玉は穴を開けた管玉、ハヤは詠嘆の助詞とするのが通説となってきた。しかし、緒で貫いた玉だから、穴が開いているのは自明のこと、という疑問も出されてきた。それを解決したのが中村啓信の足玉説である。アナタマは足玉の意で、万葉歌の「足玉も手玉もゆらに織る服を君が御衣に縫ひもあへむかも」（10・206五）の「足玉」をアナタマと訓読すべきとし、同様にこの歌の場合も足玉と解するのである（『古事記の本性』）。足首に巻いた玉の飾りの輝きがここでは強調されている。

**み谷 二渡らす** ミタニの音仮名「美」は甲類で、美称のミも三のミも甲類である。従って、どちらにも解しうるが、「二渡らす」との関係で言えば、「三谷」では意味をなさず、光り輝く神の姿を表現する詞句

としては美称の「み谷」の方がよい。「二渡らす」は万葉歌に「二並ぶ筑波の山」(9・一七五三)とあるように、二つの谷のことで、それをまたがるように光り輝いて渡って行かれるという意。この詞句は次のアヂシキタカヒコネの神の行動を形容するから、この神の神格と深く関わっている。「項がせる 玉の御統」「穴玉」の輝きが二つの谷を渡って行くというのは、稲光りが谷を走って行く様以外に考えられず、前述したように、それは雷神のイメージである。そして雷神は、常陸国風土記・晡時臥山説話をみればわかるように、蛇体であった。折口信夫は「畏るべき長大な御身を持たせられる味耜高彥根の神ぞ」と解し、「尊い此神を長物の霊」すなわちその正体を蛇体神とする(『日本文学の発生序説』)。古代において、雷神と蛇神は複合的である。雷光に蛇体のみ、蛇神を雷とみたのである。「み谷 二渡らす」は雷光と蛇体の複合するイメージとみるのがよからう。その神の正体を知っているのは奉斎する巫女、すなわち高比売であり、だからこそ神頭しの歌のうたい手になっているのである。この歌は歌経標式にも採録され、「あなたまはやみ、たにふたわたる あぢすきのかみ」と改変されている。句末の「み」は一對の韻とし、そのために「み谷」の語は解体され、「たかひこね」も欠く。奈良時代末期におけるこの歌の揺れを示す例である。

**夷振** 宮廷歌曲の名称。古事記の歌曲名は「振」「歌」、日本書紀では「曲」「歌」が付く。「夷振」の中には允恭記の「夷振之上歌」(記79)「夷振之片下」(記85)といううたい方を示す名称もある。「夷振」とは夷振の唱謡法による歌曲のグループ名称であり、その中にいくつもの種類があった。この歌が「夷振」の歌曲名を持つのは、神代紀の「夷曲」はこの歌の小異歌の後にもう一首、

天離る 夷つ女の い渡らす迫門 石川片淵 片淵に 網張り

渡し 目ろ寄しに 寄し寄り来ね 石川片淵 (紀3)  
とあるが、厚顔抄が言うように、その二句目の「夷」によって名付けられたものである。古事記の「振」の歌曲名はその他に「宮人振」「天田振」をみるが、いずれも歌詞の初句をとって歌曲名としている。古事記ではこの「天離る 夷つ女」の歌、これも「夷振」グループの歌なのだが、それを採録しなかったため、「夷振」という歌曲名の由来がわからなくなっている。記紀間の紀3の有無は、古事記が高比売による神頭しの歌(記6)で完結したと判断し、神代紀では去り行く神を寄り来させる歌まで、すなわち紀2と紀3を一体と見たのであろう。古事記伝はこのような歌曲名を「楽府にて呼べる名なり」とする。後の令制の雅楽寮であるが、折口信夫が指摘する日本音楽部としての歌舞所が宮廷歌曲の伝承に関わった可能性は高い(『日本文学史1』『折口全集ノート編2』)。

#### 【解説】

阿遲志貴高日子根神の神話は、右に引用した「此時」から歌とその歌曲名までである。この神名表記には歌と散文の関係を考える上で見逃せない事実が表れている。アヂスキのキは甲類、アヂシキのキは乙類で、仮名が異なるのである。しかも、乙類のシキは上記散文の「此時」から歌までの部分にしか出てこない。「これは右の歌が「夷振」として宮廷の楽府で歌われてゆく間に音声(乙)に変化した結果、この条だけは物語の部分も、歌詞に合わせてシキ(乙)の文字を用いたものであろう」と古代歌謡全注釈・古事記編は推測する。もう少し厳密に言えば、散文の前半に記す二ヶ所の神名は「阿遲志貴高日子根神」、後半に当たる歌のすぐ前の散文では「阿治志貴高日子根神」とあり、「遅」が「治」に変わっている。大国主神の系譜記事では「阿

遅鉏高日子根神」とする資料に基づいているのだが、それとは異なる意識によって構成される天若日子弔問の神話では「阿遲志貴、高日子根神」の表記、いわば「鉏」の神格から変化した神話的名称で書きはじめられたことになる。神話の叙述であるから、系譜とは別の、それに即した表記になるのは当然である。

天若日子弔問の神話は、「喪山ぞ」で終わる。なぜなら、その後の「神度劔と謂ふ」までは、前段の「十掬の劔」に対する注記であり、その注記の前で一つのまとまりは終了しているとみななければならない。次から話題は転換し、それを表す「故」に続いて「阿治志貴高日子根神」の表記に変わる。たった一字の変化であるが、これは大きな意味をもつ。歌詞の「阿治志貴多迦比古泥能 迦微」と一致するからである。「多迦比古泥能 迦微」の部分は「高日子根神」の訓字表記になるが、「阿治志貴」は散文において歌詞と同一の音仮名を用いて神名表記をしている。この歌の歌詞は後に述べるように、「夷振」の歌曲名をもつ宮廷歌曲であるから、散文とは別に一字一音表記の文字資料としてあったと考えるべきである。つまり、歌詞の文字に「阿治志貴」があつたために、「故」以下の散文叙述ではそれを採用したということなのである。それは神名表記にとどまらず、「怒りて飛び去る」「御名を顕はさむ」という叙述内容そのものが、「み谷 二渡らす」という神の行動や「阿治志貴高日子根の 神ぞ」という神顕しの叙事に依拠していることがわかる。従って、「歌詞に合わせて」ではなく、歌の叙事の解釈ないしは理解から散文叙述が生まれていった経緯を、この歌と散文は明瞭に物語っているのである。

なお、神代紀の小異歌（紀2）では歌詞がアヂスキタヒコネ、散文も「味相高彦根」で一貫しているので、神名表記の違いという問題は起こらない。紀2には「御統」のくり返し句がなく、結句に「神」

を欠くところをみると、むしろ散文に合わせて歌詞が整理された形跡がある。

#### 四、豊玉毘売と火遠理命の贈答歌

##### 【訓読文】

余して、方に産まむとする時に、其の日子に白して言ひしく、「凡て他し国の人、産む時に臨みて、本つ国の形を以て産生むぞ。故、妾、今本の身を以て産まむと為。願はくは、妾を見ること勿れ」といふ。是に、其の言を奇しと思ひて、竊かに其の方に産まむとするを伺へば、八尋わにと化りて、匍匐ひ委蛇ふ。即ち見驚き畏みて、遁げ退く。余して、豊玉毘売命、其の伺ひ見る事を知りて、心恥しと以為ひて、乃ち其の御子を生み置きて、白さく、「妾、恒に海つ道を通りて往来はむと欲ふ。然れども、吾が形を伺ひ見つること、是甚忤し」とまをして、即ち海坂を塞へて返り入る。是を以て、其の産める御子を名けて、天津日高日子波限建鷦草葺不合命と謂ふ。

然れども後は、其の伺ひし情を恨むれども、恋しき心に忍びずて、其の御子を治養す縁に因りて、其の弟玉依毘売に附けて、歌を献る。其の歌に曰はく、

赤玉は 緒さへ光れど

白玉の 君が装し 貴くありけり

余して、其のひこち、答ふる歌に曰はく、

沖つ鳥 鴨著く島に

我が率寝し 妹は忘れじ 世のことごとくに

(記8)

(記7)

## 【本文】

余、將<sup>二</sup>方産<sup>一</sup>之時、白<sup>二</sup>其日子<sup>一</sup>言、凡他國人者、臨<sup>二</sup>産時<sup>一</sup>、以<sup>二</sup>本國之形<sup>一</sup>産生。故、妾、今以<sup>二</sup>本身<sup>一</sup>為<sup>レ</sup>産。願、勿<sup>レ</sup>見<sup>レ</sup>妾。於是、思<sup>レ</sup>奇<sup>二</sup>其言<sup>一</sup>、竊伺<sup>二</sup>其方産<sup>一</sup>者、化<sup>二</sup>八尋和迹<sup>一</sup>而、匍匐委蛇。即見驚畏而、遁退。余、豊玉毘売命、知<sup>二</sup>其伺見之事<sup>一</sup>、以<sup>二</sup>為心恥<sup>一</sup>、乃生<sup>二</sup>置其御子<sup>一</sup>而白<sup>二</sup>（<sup>1</sup>）、妾、恒通<sup>二</sup>海道<sup>一</sup>欲<sup>レ</sup>往來<sup>一</sup>。然、伺<sup>二</sup>見吾形<sup>一</sup>、是甚作<sup>二</sup>之<sup>一</sup>、即塞<sup>二</sup>（<sup>3</sup>）海坂<sup>一</sup>而返入。是以、名其所<sup>レ</sup>産之御子、謂<sup>二</sup>天津日高日子波限建鸕草<sup>一</sup>（<sup>4</sup>）草葺不合命<sup>一</sup>。訓<sup>二</sup>波限<sup>一</sup>云<sup>二</sup>那藝佐<sup>一</sup>。訓<sup>二</sup>葺草<sup>一</sup>云<sup>二</sup>加夜<sup>一</sup>。

然後者、雖<sup>レ</sup>恨<sup>二</sup>其伺情<sup>一</sup>、不<sup>レ</sup>忍<sup>二</sup>恋心<sup>一</sup>、因<sup>レ</sup>治<sup>二</sup>養其御子<sup>一</sup>之縁上、附<sup>二</sup>其弟玉依佐賣<sup>一</sup>而、獻<sup>レ</sup>（<sup>5</sup>）歌之。其歌曰、

阿<sup>6</sup> 加陀<sup>7</sup> 麻波 袁佐閉比迦礼杼 斯良多麻能 岐美何<sup>8</sup> 余  
曾比斯 多布斗久阿理祁理

余、其比古遲、三字以音。答歌曰、

意岐都登理 加毛度久斯麻迹 和賀草<sup>9</sup> 泥斯 伊毛波和須礼士  
余能許登基<sup>10</sup> 登迹

【校異】（1）底本、「自」。諸本により改む。（2）底本、「恠」。訂正古訓古事記により改む。（3）底本、「寒」。諸本により改む。（4）底本、「葺」ナシ。卜部系諸本により改む。（5）底本、「就」。諸本により改む。（6）底本、「河」。諸本により改む。（7）底本、「院」。諸本により改む。（8）底本、「能何」。卜部系諸本により改む。（9）底本、「金」。諸本により改む。（10）底本、「葺」。諸本により改む。（11）底本、「基」。諸本により改む。

## 【現代語訳】

赤玉はそれを通した緒まで光るけれども、白玉そのものであるあな  
たの姿は、一層立派ですばらしいことです。（記7）

（沖つ鳥）鴨が寄りつく島に、私が誘って共寝した妻のことは忘れま  
い。一生のあいだも。（記8）

## 【語釈】

本つ国の形を以て産生む 日向神話の第二代に当たる火遠理命、亦の  
名は天津日高日子穗々手見命が「海の神の女豊玉毘売」と結婚する。  
「本つ国」とは海の神の国のこと。その「形を以て産生む」は、後文の  
「八尋わにと化りて、匍匐ひ委蛇ふ」と照応する。「八」は神聖多数を  
表し、「八尋わに」は大きな鮫のこと。豊玉毘売は鮫の化身ということ  
になる。

妾を見ること勿れ 豊玉毘売の、火遠理命に対するこの言葉は、見る  
なの禁と称される異類婚姻説話特有の説話用語。「見るな」のタブー  
は後文「見驚き畏みて、遁げ退く」とあるように、必ず破られる。そ  
の結果、男女の関係に「海坂を塞へて返り入る」という永遠の破綻を  
もたらず。この説話類型は最初に古事記上巻の黄泉国訪問神話にみら  
れる。イザナミがイザナキに「我を視ること莫れ」と言うが、イザナ  
キは「見畏みて逃げ還る」のである。その結果、「千引きの石を其の  
黄泉ひら坂に引き塞ぎ」と、永遠の別れを招くのであるが、その話型  
も用語も豊玉毘売神話に驚くほど重なる。崇神紀の倭迹迹日百襲姫命  
の話もこの類型である。大物主神が「吾が形にな驚きましそ」と言っ  
たにもかかわらず、小蛇の姿を見て「驚きて叫啼ぶ」のである。その  
結果、百襲姫は「箸に陰を撞きて」死に至る。垂仁記の本牟智和氣御  
子の場合も、「二宿、肥長比売に婚ふ。故、窃かに其の美人を伺へば、

蛇なり。即ち、見畏みて遁逃ぐ」とあることから、同型の説話と確認できる。これらの類型は相手が神であることを明示している。神の化身であるから見るな禁が設定されるのである。従って、この類型は、枠組みとしては神婚説話であり、生まれた子が尊貴な神の子であることを語る意味があった。当面の豊玉毘売神話で言えば、天津神と海の神の女とのあいだから、しかも八尋わにという異類の母神から生まれた鵜草葺不合命、その常ならざる尊貴な子の誕生を伝えるために、この話型があるとみてよい。

**天津日高日子波限建鵜草葺不合命 日向三代の神話の最後の御子。**  
 「天津日高」はアマツヒコと訓むのが通説であるが、新編全集古事記はアマツヒタカと訓読し、「天の日を高く仰ぎ見ることく尊いの意」とする。それに「日子」が付いて天津神の子孫を日神の御子として称える、日向三代の神名に共通して冠する呼称である。ウガヤフキアヘズの神名は「海辺の波限に鵜の羽を以て草葺と為て、産殿を造る。是に、其の産殿を未だ葺き合へぬに、御腹の急かなるに忍へず」と記述する、その出産の状況に由来する。鵜の羽で葺く産屋の民俗はまだ明らかでないが、鵜の羽と言えば、山口県土井ヶ浜の弥生遺跡は鵜を抱く少女の骨が出土したことで知られている。死者の魂を他界に送りとどける鵜は、他界と現世の通い路に通じていた（谷川健一『神・人間・動物』）。人間の靈魂は海彼から来て海彼に還るとも信じられ、鵜は死と再生を司る鳥であった。産屋を鵜の羽で葺くのは人の誕生を促す靈力が期待されていたからだと考えることができる。ウガヤフキアヘズのような神名は日向神話ではやや異質である。天の忍穂耳命―番能邇々芸命―穂々手見命（火遠理命）と稲で続く神名からみると、鵜草葺不合命の名だけが違例であると新潮古典集成古事記が指摘するよう、明らかにこの神は神話的な出自が異なる。別系統の神が日向神

話から初代の神武天皇のあいだをつなぎ、神から人の時代への橋渡しという役割を担ったことになる。

然れども後は、其の伺ひし情……これ以下の散文は歌のために叙述される部分。ウガヤフキアヘズの神名を示す前段で神話的叙述は完結するのだが、「海坂を塞へて返り入る」という豊玉毘売と火遠理命の別離以後を歌の贈答を中心に語る。別れた後の夫婦神の恋情とともに、姉豊玉毘売がその恋歌を託することで、御子の養育役である妹の玉依毘売が登場させる意味がある。

**弟玉依毘売** 「弟」は兄・姉に対して年齢の若い者を指し、男女に用いる。古事記上巻に「姉石長比売……弟木花之佐久夜毘売」とみえる。後文に、ウガヤフキアヘズはこの玉依毘売を娶って神倭伊波礼毘古命（神武天皇）など四御子が生まれたとある。初代の神武天皇への系譜に母として直接つながる重要な位置にある。「玉依」は神霊が玉に寄りつく意で、神を祭る神の嫁、すなわち巫女的な存在とみられる。巫女が呪具として身に着ける玉を象徴する名辞である。神代紀に「高皇産靈尊の兒、萬幡姫の兒玉依姫命」、崇神記に大物主神の妻「活玉依毘売」、崇神紀に同じく「活玉依媛」、山城国風土記逸文にも「玉依日売」と数か所にみえ、この神名は一般名称であったことがわかる。特に最後の「玉依日売」では、川で拾った丹塗矢を床辺に置いて身ごもるといふ丹塗矢型説話になっていて、神霊が寄りつく神の嫁の姿が明示される例である。玉依毘売の「玉」が歌詞の「赤玉」「白玉」とつながりを持つことは言うまでもない。

**赤玉は 緒さへ光れど** アカダマについて、大系本日本書紀の頭注は「明珠とも赤珠とも字をあてることが出来る。アカは、光の豊富なこと」とする。本草和名に「虎魄 一名明玉神珠 和名阿加多末」とあることから、具体的には琥珀とみるのが通説である。「緒さへ」は緒ま

でもと言い、赤玉が光るのを讚美する。神代紀の類歌が「赤玉の光はありと」(紀6)とするのはそれを直接言い表すうたい方である。この句は緒で貫かれた赤玉の首飾りのことを言う。

白玉の 君が装し 貴くありけり シラクマは主に真珠を指す。「玉ならば我が欲る玉の鮑之羅陀魔(白玉)」(紀92)とうたわれ、真珠は白玉の代表とされた。万葉歌の「海神の持てる白玉」(7・一三〇二)は真珠が海神のものとする。允恭紀十四年にも、男狭磯が命を代償に海底から「真珠」を取ってきて島の神を祀る話がある。白玉は神のものであるゆえに、それを身に着けたあなたは最高に貴いとうたう。妻豊玉毘売が、赤玉よりも白玉の方が貴いとし、それを身に着ける君(火遠理命)を称える歌とみて問題はない。白玉(真珠)は神の依代であり、神そのものとみなす觀念が豊玉・玉依―赤玉・白玉という関係の背後にあり、それが歌と散文あいだをつないでいる。

沖つ鳥 鴨著く鳥に 「沖つ鳥」は「鴨」の枕詞。万葉歌に「沖つ鳥鴨」とあり、ツク(着ク)↓ツク↓ドクと音韻変化する。ツクがドクに変化した例は古事記上巻の「底度久御魂」がある。鴨が寄り着き集まる鳥の意で、鴨の番の営みが次の「率寝し」に共寝を連想させる句としてつながっていく。散文では海の神の国が歌では海彼の「鳥」という表現になる。古代的な世界観では海底という垂直と海彼という水平が交替可能なのであって、その関係は矛盾ととらえられていない。

我が率寝し 妹は忘れじ 世のことに 「率寝し」は誘って共寝をしたという意。万葉歌に「息づく君を率寝て遣らさね」(14・三三八八)、「あまた夜も率寝て来ましを」(14・三五四五)、「橘の寺の長屋に我が率寝し」(16・三八二二)などがある。「妹は忘れじ」は妻のことは忘れまいの意。「世」は一つの区切られた期間を言う。時代別

国語大辞典・上代編では、葦・竹などの節間のヨと関係があるとし、「世の限りにや恋ひ渡りなむ」(万20・四四四二)を引く。ここでは生きている限り、一生の意。神代紀の類歌では「妹は忘れじ 世のごとも」と四段動詞になっており、記8の下二段動詞よりも「忘れはしない」という意志的な否定が強調される。それは古代歌謡全注釈・古事記編が指摘するように、誓約の意味合いが強くなる。この歌は歌經標式にも、「彦火々々出見 天皇の海龍の女に贈る歌」として採録される。作者を「天皇」とし、歌詞は古事記の方に近い。恋歌の作者は神とせず、古事記の方が恋歌の表現として自然だとする受容のしかたであろう。

#### 【解説】

この二首は神代紀に類歌があり、そこに「此の贈答二首を、号けて挙歌と曰ふ」と、歌曲名を記す。日本書紀纂疏は「挙歌者可二挙而唱歌一也」とし、稜威言別は「此は楽府にして諷ふ時、律呂の調子に随て、低昂ある、其挙歌に用ひし也」と説明する。古事記の方に歌曲名の注記をみないのは、古事記にこの二首が採録され、宮廷歌舞の官署に歌曲として保存されるようになった後に、日本書紀が成立したという事情が考えられる。その官署とは雅楽寮から独立した機関で、万葉集巻六、天平八(七三六)年の歌にその名がみえる歌舞所と考えられる。それはさらに改組を経て、奈良朝後期には大歌所に発展していったものと思われる。記紀歌謡は歌そのものが歴史叙述の性格を有し、あるいは歴史伝承を伴うがゆえに、歌曲か否かを問わず、宮廷歌謡として歌舞所に保存されたのである。

挙歌の歌曲名を持つに至った二首の歌には、表現上どのようなことが言えるのか。古代歌謡全注釈・古事記編は、「赤玉」の歌(記7)に

個人的、自己表現的な性格がみえることから物語歌であるとした。他方、「沖つ鳥」の歌(記8)には物語と歌詞にずれがあるとしてこれを独立歌謡と認定し、本来、「磯遊びで、歌われた歌垣の歌」(傍点、著者)とその実体を推定した。

しかし、この見解にはいくつかの疑問がある。物語歌の概念は物語のための創作歌ないしは改作歌とされる。国家の歴史叙述である記紀において、歌の創作や改作が可能だったのかという疑問はどうしても払拭されない。最初の方で述べたように、記紀の歌は物語歌とか独立歌謡という次元にはないのであって、明確に言えるのは歴史叙述の性格を持つ宮廷歌謡ということである。

そのような観点からあらためて「沖つ鳥」の歌(記8)をみていくと、「妹は忘れじ」の表現に目がとまる。妹は(を)忘れないという男歌の表現は、類型表現とまでは言えないにしても万葉集の相聞歌によくみられるうたい方である。そのいくつかを次にあげてみよう。

- 1 大伴の三津の浜なる忘れ貝家なる妹を忘れて思へや  
(1・六八、身人部王)
- 2 夏野行く小鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや  
(4・五〇二、柿本人麻呂)
- 3 人目多み逢はなくのみそ心さへ妹を忘れて我が思はなくに  
(4・七七〇、大伴家持)
- 4 高円の野辺のかほ花面影に見えつつ妹は忘れかねつとも  
(8・一六三〇、大伴家持)
- 5 海人娘子潜き取るといふ忘れ貝にも忘れじ妹が姿は  
(12・三〇八四)
- 6 若の浦に袖さへ濡れて忘れ貝拾へど妹は忘れえなくに  
(12・三一七五)

7 あしひきの山は百重に隠すとも妹は忘れじ直に逢ふまでに  
(12・三二八九)

8 妹が袖別れて久になりぬれど一日も妹を忘れて思へや  
(15・三六〇四、遣新羅使人)

9 立ち鴨の発ちの騒ぎに相見てし妹が心は忘れせぬかも  
(20・四三五四)

7の作者未詳歌に同じ句が出てくることは注目してよい。5には「よにも忘れじ」と、一生の意の「よ」が、けっして、という強意に転化して用いられ、表現としては「世のことごとく」に近い。「忘れ貝」の発想は身人部王の1から作者未詳歌の5と6に広がりを見せている。「妹を」忘れて思へや」の結句様式も1・2から8へとつながる。このような「妹は忘れじ」の九首のうち、8と9を除く後半三首が古今相聞往来歌に分類される作者未詳歌に属することは見逃せない。記紀歌謡の一部は意外にもこの作者未詳歌の世界とつながっているのである。このことは前に述べた宮廷歌謡と矛盾するようにみえるが、そうとも言えない。歴史叙述の歌として、あるいは歴史伝承を伴う歌として作者未詳歌の世界に浮遊し、それらが宮廷歌謡に加わっていくという状況がある。また逆に、宮廷歌謡から相聞歌として作者未詳歌の世界に流传していくものもあつたにちがいない。この二つの歌世界は絶えず交流していたのである。

豊玉毘売と火遠理命の贈答歌は、きわめて整った短歌体で、しかもそこには万葉集の相聞歌に通じる表現がみられた。その理由を解く鍵は、これまで述べてきた作者未詳歌という歌世界にあると考えられる。



## 結び

古事記神話は出雲神話から日向神話へと展開し、神武天皇の誕生をもつて終焉する。本稿で取り上げたのは、国作り神話への導入となる八千矛神（大国主神）の神語、国譲り神話の中に出てくる阿遲志貴高日子根神話という二つの出雲神話、もう一つは豊玉毘売と火遠理命（日子穗々手見命）の唱和という日向神話である。いずれも歌と散文で構成される点で共通している。この三神話はそれぞれ独立する内容をもっており、前後と連続しているというよりは一挿話としての遊離性が強い。

その理由として考えられるのは、この三神話が歌を中心に成り立つという点にある。出雲国を舞台とする大国主神の国作りから国譲り、日向国を舞台にした邇々芸命の天孫降臨から鵜葺草葺不合命の誕生という筋立てを神話の縦軸とすれば、三神話は挿話としての横軸に当たる。三神話の歌と散文が前後から明確に遊離するほどの挿話性をもつ点は、本稿の注釈の中で明らかにし得たと思う。挿話と言うと軽く聞こえるが、三神話はそれぞれ次に展開していくための結節点という役割をになっている。

三神話の挿話的性格は歌と関係している。つまり、縦軸の神話に対して歌によって根拠を示しているのである。歌によって神話の神々が現出してくると言ってもよい。それは歌が神々の声だからである。散文叙述はあくまでも書き手のものでしかないが、記紀において歌は神々の声そのものと認識される。それが歌を一字一音表記にする第一の理由だったと考えられる。その歌に対する解釈や理解が記紀の書き手による散文叙述になるわけであるが、歌は神話が存在する根拠を示

すという機能をもっていたのである。

本稿では、古事記の出雲・日向神話を取り上げ、歌と散文の注釈を試みてきた。注釈作業の結果、歌を中心とする横軸の神話は縦軸の神話の根拠になっていることが明らかになってきた。それを確認して結びとする。

日本近現代文学に描かれたハンセン病の研究

——明石海人『白描』の色彩語を中心に——

池  
田  
功

Study of the Hansen's Disease Drawn  
on Japanese Modern-Times Literature  
— Focusing on color terms in Kaijin AKASHI's "Hakubyo" —

IKEDA Isao

Kaijin Akashi's an anthology "Hakubyo" (White Cat) is constituted by Part 1 as Hakubyo and Part 2 Kage (The Shadow). In Part 1, he wrote Tanka poems as a public world like a speaker for the lepers or respect for the imperial family. On the other hand Part 2 expanded the inner surface of the anguish of lepers.

This paper is intended to investigate the color terms to the difference. As a result, the following facts were revealed. First, in percent of the color terms Part 2 as compared to the first part has tripled. Best Three at Part 1 appeared white, red, blue, but Part 2 were blue, white, red. Not so much difference in the order.

However, a lot of how to use is different each. For example, the white is used as normal color in Part 1 like things and natural phenomena. But in Part 2, it is used to bad dreams or insecurity of feeling. In the case of blue, it is used overwhelming majority in Part 2. Blue of Part 1 is described a natural phenomenon mediocre.

However Part 2 is written jealousy and sense of emptiness and sadness that has been abandoned to it that for the mystery of blue. As a result, the color terms in Part 1 occupied by the monotone, but many color terms are used in Part 2, and uneasiness and sorrow are expressed through it.

In addition, the study of this color terms analyzed not only the difference of "Hakubyo" but also "Kage 2" which gathered up the later Tanka poems. There are more percentages of the color terms than Part 1, but there is fewer it than Part 2. Many turns are the same as Part 2 with blue, white, red. And fear or the uneasiness that blue means are near to that of Part 2.

Next, I studied color terms before and after the loss of eyesight of Kaijin. With many turns, it was white, blue, red before loss of eyesight and was blue, white, red after loss of eyesight. There are a lot of Tanka poems which are seeing directly before loss of eyesight and are composing its color overwhelmingly. Something on which a word as "The blind" is recorded after loss of eyesight becomes a lot. An expression by hearing also becomes a lot. Something by which the color at the inside is used for in the dream and imagination became a lot.

Furthermore, I studied the difference with the work of novelist Tamio Hojo whom same Hansen's disease by color terms. Hojo used also many white, black, blue. However, it may be greatly different from the color expression of Kaijin. When the author draws the color of the skin, Hojo express it directly but no such to Kaijin. It is due to literary differences of two people.

## 明石海人における色彩語の考察

—— 歌集『白描』を中心に ——

池田 功

## はじめに

明石海人（一九〇一年～一九三九年）は、二六歳の時にハンセン病と診断され、明石瘵生病院、長島愛生園などで隔離療養生活を送り、三六歳の時に失明する。しかし、三八歳の時に、『新万葉集』（改造社出版）に一首が掲載され歌壇の注目を浴び、翌年の二月には歌集『白描』がベストセラーとなる。その直後の一九三九年（昭和一四）六月に、腸結核のために三十七年一ヶ月の生涯を終えた。しかし、死後『明石海人全集 上・下・別巻』（昭和一六年）<sup>1</sup>が刊行され、さらに二〇一二年（平成二四）には、村井紀編による岩波文庫『明石海人歌集』<sup>2</sup>が刊行され、その人気は今もなお続いていることを示している。

もちろん海人の人気は短歌にあり、それも歌集『白描』である。この歌集は第一部「白描」と第二部「翳」とで構成されているが、それぞれの内容が異なっている。このことは海人自身が記している。第一部「白描」は、「診断」「島の療養所」「失明」「不自由者寮」「気管切開」

などと、自らの病歴に従って編年風に構成され、「皇太后陛下の御仁徳を偲び奉りて」の詞書きとともに皇室への敬意が示されている。それに対して第二部「翳」は、すべて前川佐美雄主宰の雑誌「日本歌人」に発表されたものであり、「日本歌人同人の唱へるポエジイ短歌論」に従い、「より深く己が本然の相に触れ得た」短歌になっている。このように、『白描』の第一部と第二部とは異なった編集がされ、異なった内容の短歌が収められていることは、多くの歌人や研究者によつて指摘されている<sup>3</sup>。

つまり、第一部は海人が『新万葉集』に選ばれ有名になり、ハンセン病者を代表する形で自らの病歴を詠んだものであり、どちらかといえば表側に位置する公的な面をもっている。それに対して第二部は、タイトルの「翳」という言葉が示すように第一部の翳であり、裏面ともいえる自らの内面を思いつきり正直に詠んだ歌で構成されているのである。

そこで、このような第一部と第二部の相違を、もつと他の面からも指摘することはできないのではないかと考えた。それは色彩面である。

海人は一九二二年（大正一〇）の二二歳の小学校教師時代に、静岡師範学校講習会において「図画科手工科講習会」を受講しているし、また三〇歳の時には加古川で映画館の看板描きなどをしてることが年譜<sup>④</sup>に記されている。海人には美術の素養や才能があり、色彩にも敏感であったと思われるのである。もともとこの色彩については、既に山下多恵子<sup>⑤</sup>が部分的に指摘しているのであるが、それを本稿でもっと詳細に分析したいと思う。

また、この色彩語の分析研究は、『白描』の第一部、第二部の相違だけでなく、その後の歌をまとめた「翳（二）」も分析し、『白描』との相違も明らかにしてみたい。さらに、海人の失明前と失明後の短歌の色彩語を中心とした相違を分析し、その相違も明らかにしたい。最後に同じハンセン病を病んだ小説家・北條民雄の作品との色彩語の相違も分析してみたいと思う。このように本稿で、海人の色彩語を通して新たな考察をしてみたいと思っている。

## 一 『白描』の色彩語

### （一）第一部と第二部の相違

『白描』第一部の「白描」は、長歌七首と短歌五一七首で構成され、第二部「翳」は短歌一五四首で構成されている。その色彩語の具体的な使用頻度を次に示してみよう。まず第一部「白描」である。

- ①白―三一回（六％）②赤・朱・紅の赤系統―二三回（二・五％）  
 ③青・蒼―一〇回（二％）④黄―八回（一・五％）⑤むらさき―三回  
 ⑥黒―二回 ⑦金―一回（参考）光―三三回（二・五％）
- 色彩語は、白、赤系統、青（蒼）、黄、むらさき、黒、金などであ

り、それに色彩語と大きく関わっている「光」も入れると八二回ということになり、全体の一六％ほどになる。色彩的には「白」が最も多く使われ、後は赤系統、青、黄などと続いている。

次に、第二部「翳」である。同じように色彩語の使用頻度を挙げてみよう。

- ①青・蒼―二七回（二七・五％）②白―二一回（一四％）③赤・紅―七回（四・五％）④黄―四回（二・六％）⑤黒―四回（二・六％）⑥銀―二回（一・三％）⑦緑・碧―二回（参考）光―六回（参考）闇―四回

色彩語は、青（蒼）、白、赤（紅）、黄、黒、銀、緑（碧）などであり、それに色彩と大きく関わっている「光」、そして「闇」を入れると八〇回ほどとなり、全体の五二％にも及ぶ。色彩的には「青」が際だって多く使用され、さらに「白」も多く使われている。そして赤系統、黄色などが続いている。

このように、第一部「白描」と第二部「翳」とでは色彩語に大きな相違があることが分かる。何といっても、色彩語の使用される頻度が、第一部の一六％に対して第二部が五二％となり、三倍以上に多くなっているのである。岩井寛が『色と形の深層心理』<sup>⑥</sup>で、「人間心理を探っていくと、人間にとっての色は、単に可視的な認知対象ではない（中略）生きてきた生活史のなかの時（間）・空（間）体験と密接な関わりをもち、普遍性と個性を同時に具有する」のであると記しているように、色彩語にはそれぞれの思いが込められている。そうであるならば、色彩語が三倍にも増えているということは、感性を刺激され色彩語にその心理を託していると考えられるのである。

そしてその心理を託した色彩語が異なっているということは、重要なことである。つまり、第一部では突出して使われているという色彩

語はないが、あえて言えば「白」が多くなっている。もちろん第二部でも「白」は多く二番目に使われている。しかし、第二部では「青」が圧倒的に多くなっている。第一部の「青」は二%であるのに対して、第二部は一七・五%にも及び、ほぼ九倍近くも増えている。

## (2) 「白」の類似性と相違

そこで大きく異なっている「青」の使われ方を考えてみたいが、その前に『白描』というタイトルにも使われ、またどちらにも比較的多く使われている「白」を考察してみたい。

ところで、従来このような色彩語にはどのような心理的な特徴があると言われているのであろうか。波多野完治は「小説の色彩心理」で、文学者が使う「色彩表現のピック・スリー」は赤・白・黒であり、その中でもとりわけ多く使われているのは「白」であるとしている。従つてどの文学者にも多く使われているということであり、個性的な面では乏しいと言えるであろう。そうではあるが、しかし、「白」にもやはり心理的な特徴が指摘されている。前述の岩井は、「白は、人間の心を透明に保ちつつ、なおかつ虚へと、下方へと沈潜させてゆく力をもっている。いっぽう、白は真実を訴え、穢れを知らぬ明るさを代表する色でもある。」と指摘し、また、小林英夫は『言語美学』で、「白は自己否定の衝動であり、その核は絶対者愛―献身愛」であるとしている。

それでは、海人は一体どのようなものに「白」を詠んでいるのであろうか。第一部「白描」の「白」を調べてみると、圧倒的にモノや自然現象に記されていることがわかる。その中でも特徴的と思われるのは次の歌に詠まれているものである。

かたゐ等は家さへ名さへむなしけれ  
白米の飯を珍しらに食む  
飯盒の蓋に冷えたる白粥のうすきにほひに明し暮すも

つまり、「白米」「白粥」であり、「白飯」を合わせると全部で五首にあり、「白粥」は小題にもなっている。「かたゐ等は」の歌には、「日々の主食は麦飯なれば、祝祭日に給与さるる『白飯』は島人の珍重するところ」云々という詞書きがあり、このことから「白飯」は貴重なものとして、その白がとりわけ印象的であつたことがわかる。これ以外のほとんどは、「扉に白き把子」「白ふぢ」「白花」「靴の白き」「花びらの白く」「しら花」「白菊」「白木蓮」などのように、扉や靴などのモノや自然の花などに使われている。

ところが第二部「翳」になると、「白」の使われ方に相違が出てくる。もちろん「白き帽子」「白萩」「白華」「白き猫」「白き卵」「白い花びら」「真白なるページ」のように、第一部「白描」と同じようにモノや自然現象にも使われている。しかし、次に挙げる歌の使われ方は少し異なっている。

夜な夜なを夢に入りくる花苑の花さはにありてことごとく白し  
更くる夜のおそれを白く咲きひらき夢にはさむき花甕を巻きぬ  
かたはらに白きけもの睡る夜のゆめに入り来てしら萩みだる

夜の夢に出てくる花が白いのである。しかし、その白さは決して心の平安や安心をもたらすものではなく、「夜のおそれを白く咲きひらく夢」の中の花瓶である。また、「白きけもの睡る夜のゆめ」に出てくる「萩」なのである。確かに白は花・花瓶やけものを形容はしている。しかし、それは現実のものであつたら、安らぎをあたえるもので

あるかもしれないが、夢の中に出てきており、葬儀の時に使われる白い造花のような気味の悪さを与えているのである。このような、「白」に不気味や不安を与えている歌は他にもある。

円心の一点しろく盲めくらひつつ狂はむとするいのちたもてり

ひたすらに白きおそれをかき抱く母鳥の眼を今日ぞ見ひらく

まんまんと湛ふる朝の此処かしこ白くにごして娑婆しやばがこゑあぐ

円の中心が白い盲点になっているという。また母鳥の眼が白きおそれをかき抱くという。さらに娑婆が白く濁っているという。すべてが、白に不気味さや不安を象徴させている。このようなことは、第一部「白描」にはほとんどなかったことである。

結局、「白」についてであるが、使用頻度ではどちらも比較的多く使われているということでの差はそれほどないが、しかし、両者の使われ方は大きく異なっているのである。

### (3) 第二部「翳」の「青」に託した歌

それでは次に、第一部では二%ほどしかなかったのであるが、第二部では一七・五%と圧倒的に多く使われている「青」「蒼」についてである。

まず、「青」は一般的にどのようなイメージなのであるか。前述の岩井は、「青は、空や水が表わすように自然の色彩を担う基本的な色彩でありながら、神様が生物に与えた色としては、ごくまれな色彩であることがわかる。つまり、それだけ青は、非現実的な色彩であり、神秘の色といえるのではなからうか。(中略)青は神秘的な色、稀有けうな自然を表わす色であるが、それと同時に不安や理知を表わす色でもある。」

としている。

それでは、海人はどのようなものに「青」を詠んでいるのであろうか。まず第一部である。「目かくしの布おほふとき看護婦の眼鏡の玉に見えし青き空」の、「青き空」という表現に象徴的であるのだが、第一部では「青葦」「あを浪」「紙障子はほの青み」「空の蒼」のように、ほとんどが実際の自然現象に対して詠まれている。もともと「試視力表がほのかに青む」という歌が一首あるが、これは例外である。岩井が示すように、海人は「自然の色彩」に青を多く使い、多少の不安を背後に秘めながらも、先ほどの「白」ほどには不安を感じていないように詠まれている。

それでは第二部「翳」の方はどうであろうか。「蒼空の澄みきはまれる昼日なか光れ光れと玻璃戸をみがく」「蒼空のこんなあをい倅をみんな跣足で跳びだせ跳びだせ」のように、「蒼空」「青空」という空を詠んだ歌が八首あり、基本的に太陽が燦々降り注ぐ明るい青空の下での心境が詠まれている。しかし、すべてそうではなく以下のような歌もある。

大空の蒼ひとしきり澄みまさりわれは愚かしき異変をおもふ

掻き剥がしかきはがすなるわが空のつひにひるまぬ蒼を悲しむ

涯まなもなき青空をおほふてもなき闇がりを彫りて星々の棲む

空の青に眼まなを凝らすならひにも見放されつつ夜ごと眠りぬ

大空は晴れて真っ青であるが、「われ」はそれに対して「愚かしき異変をおもふ」のである。青空を掻き剥がそうとするが、しかしひるむことのない「蒼を悲しむ」のである。「涯もなき青空」を思うこともなき夜の星は闇に棲む。青い空をじっと見る習慣にも「見放されつ

つ」夜を眠るのである。これらの四首に共通しているのは、「青」に対する嫉妬心の激しさであり「青」に見放された虚無感であり悲しみである。

また「霧も灯も青くよこれてまた一人我より不運なやつが生れぬ」における、「青」はどうであろうか。さらに「天国も地獄も見えぬ日のひかり顛頂をぬらして水よりも蒼し」「コロンブスがアメリカを見たのはこんな日か掌をうつ蒼い太陽」の二首に記された、「日のひかり」や「太陽」が「蒼い」のは一体何故であろうか。この場合の「蒼」には、確かに神秘的で稀有な自然を表す色彩のイメージも含まれているのであるが、しかし、太陽は真っ赤に輝き陽を射さないと闇になってしまう。蒼い太陽も同じではないであろうか。むしろ何か異常を示していると考えられるのである。

## 二 『白描』以後の「翳(二)」の色彩語

以上のように『白描』の第一部「白描」と第二部「翳」の色彩語の考察を行ったのであるが、実は、『白描』以後に、前川佐美雄選による二五一首からなる「翳(二)」がある。前述の村井は、この「翳(二)」は「たんに飾いおとした残欠、未完成なもの、『未定稿ノート』(光岡良二「幻の明石海人」『海人全集 別巻』)と見なすべきではなく、(中略)『白描』の諸制約・コードから自由な歌群である。(中略)『白描』の「仮象」を取り払い、患者たちの、愛生園の内部を白日のもとに照らすだろう。」と指摘している。村井の指摘通りであると思われるが、そうであるならばこの「翳(二)」も重要な作品ということになる。二五一首にはどのような色彩的特徴があるのであるか、このことを次に検討してみたい。まず色彩語の多い順である。

①青—二九回(二二%) ②白(白金含む)—二八回(一一%) ③赤(真紅、緋含む)—一一回(四・四%) ④黄色—六回、④金・黄金—六回 ⑥黒—四回 ⑧碧—一回 ⑧銀—一回(参考)光—八回

色彩語は全体で九七回使用されており、三九%となる。これは第一部「白描」の一六%に比べると多いのであるが、第二部「翳」の五二%には及ばない。また、多い順では、青、白、赤・黄の順であり、この順番は第二部「翳」と同じである。ただし、青と白はほとんど同じである点は、少し異なっている。それから「翳(二)」のみに使用されている独特な色彩語は特にない。それでは一番多く使用されている「青」を詠んだ特徴的な歌を挙げてみよう。

海にすれば小鯛もあをしわが肉の刺ごとくぬけさる 朝あした

野茨のみだれに影をくづしては夏を呼びつつ青空を踏む

たしかにこのような海で見える小鯛の青さや、青空などの自然現象をそのまま詠んだ喜びに満ちた歌もある。しかし、多くはむしろ不安と結びついている。

アダムスら洋のみなみに老いゆくか青きがままに落つる無花果

襲ひ来る青鱈あひまの双の目を刃もてつらぬくま昼まのわらひ

蛙かまなきてやみたる日のさかり仙人掌の痛きに触りある

わが弾丸たまは空に逸れど青羊歯の茂みに落つ声々もなく

けだものら已にけはひて青草の宵のいきれにわが血はにこる

夜もすがら青い臓腑をひき殺す情け容赦に泣き叫びつつ

青空に目かくしてされた星があり昼の日なかを安堵はならぬ



罌粟<sup>けし</sup>の実のつぶらに青む野の上にひとりいぶかる昼の月かげ

ある夢の遠<sup>あち</sup>にひろがる空の蒼<sup>あざ</sup>その明るきがあやしからぬか

涯<sup>き</sup>もなき青海原に身ひとつぬくもりを被<sup>き</sup>て浮きしづみすも

あを空に碎け散る日をぬすみ見てまつさかさまに娑婆に眼の醒む

夕まけて青むおそれを灯しつ々毒よりもにがく酔ひ痴れにけり

アダムス(三浦按針)は遠い日本に来て異国で亡くなった。無花果は熟すことなく青いままで落ちてしまうという。青い鮫が目をくりぬかれ笑いが起こる不気味さ。青蛙の鳴き声がしずまり、サボテンの棘の痛さに触れる。獣が秋の装いをしてるが、自分は青草の中で逡巡している。夜中に青い臓腑をひき殺す。青空に目かくしてされた星があり、安堵はできないとする。罌粟の実が青むが、自分は一人いぶかっている。空の蒼、その明るさがあやしからぬかと問う。青海原に浮き沈みをしているという。青空に碎け散る日を盗み見ているという。夕方に青い恐れが襲い、酔いしれている。

このように「青」は恐れや不安と結びついている歌が圧倒的に多いのである。そういう意味では、『白描(二)』の「青」の使われ方に近いのであるが、あるいはそれ以上に不安や恐れが強いとも言える。

それでは「白」はどうであろうか。小タイトルに「白い猫」「白描」「白き餌」とあり、白に敏感に反応していたことが分かる。そして、「白い蛾」「白き手」「白雲」「白磁」「白い葉」「白花」「白頭」「白き雲」「白雨」などの自然現象に圧倒的に多く使用されている。そしてこれらのほとんどは、「天心に泛ぶ白露に草の香にころがれころがれ聖母<sup>マリヤ</sup>くわんのん」「白花に置きのこされた夢がありまのあたりなるわが葉に逸る」などのような、自然を詠んだものである。

もつとも、「三面のかがみに灯<sup>とも</sup>す白き手の繰るともあらぬ地獄まん

だら」「更くる夜の大気真白き石となり石いよ白くしてわれを死なしむ」などのように、不吉や不安を漂わせるものもある。しかし、「青」に比べるとその数は多くはなく、「白」はむしろ平凡な使われ方がされている。

### 三 失明前と失明後の色彩語の変化

さてさらに、海人の失明前と失明後の色彩語に変化があるのかどうかを考察してみたい。色彩と言えば、視覚によって感じるわけであるが、失明によりどのような変化があるのかに関心があるからである。

皓星社版の岡野久代編「明石海人年譜」によれば、一九三六年(昭和九)、三六歳の「秋、失明。」と記されている。それも一月「日本歌人」への発表と一月の「愛生」への発表の間に記されている。具体的な失明の月日までは特定できないのかもしれないが、ここではこの一月発表以後を失明後の短歌、それ以前は失明前の短歌と一応区切って、その色彩の調査をしてみたい。

まず失明前である。これは一九三四年(昭和九)三月から一九三六年(昭和一一)一〇月までの二年半に読まれた五五〇首ほどの短歌である。色彩語は一五九回であり、二九%となる。それでは色彩順に挙げてみよう。

- ①白—三七回 ②青(蒼)—三一回 ③赤(紅)(朱)(緋)—一四回
- ④黄—一四回 ⑤金(黄金)—八回 ⑥黒—六回 ⑦銀(しろがね)—三回 ⑧紫—二回 与緑—二回 ⑨虹色—二回 ⑩緑—一回 (参考)光—二八回

色彩的には白と青が際だつて多く使用されている。また、青、赤、黄、金などの強い色彩語が多く使われ、さらに光という言葉が多用さ

れていることが分かる。

それでは次に、失明後である。これは一九三六年（昭和一一）一月から一九三九年（昭和一四）八月までのほぼ二年九ヶ月ほどである。期間としては失明前よりも三ヶ月ほど長くなる。それだけ歌の数も多くなり、長歌四首を含む短歌六二七首で合計六三二首ほどとなる。この中で色彩語は一二二回であり、一九％である。

①青（蒼）—四二回 ②白—三八回 ③赤（紅・朱）—一六回 ④銀（しろがね）—八回 ⑤黄—七回 ⑥黒（墨）—六回 ⑦茶—一回 ⑧緑—一回（参考）闇—三回

色彩語が二九％から一九％へと減っていることがわかる。さらにその色彩語の使用頻度では、どちらも白・青が突出しているが、ただ失明前は白・青の順であるのに対して、失明後は青・白の順である相違がある。また、三番目にはどちらも赤系統が続いている。

失明前と後での色彩語を表現した特徴的な歌を取り上げてみよう。まず失明前である。

樹の緑花のかゞやき日の光いまは我が身に消えゆかんとす

この夕べいやさやに澄む虹の色盲ひての後懐しむらむ

切通し越えつつ見れば松の上に波こそさわげ紺青の海

遠見ゆるみ冬の海に白浪は間なく聲なく湧きて消えつつ

ついたての白布のかけに牡丹の花いささか見えて内科室のしづけさ

このように、直接的に見てその色彩を詠んでいるものが圧倒的に多い。しかし、失明後のものは少し異なっている。

首上げて盲の我も仰きたり黒板に書かず白墨の音

あかつきのどよみを越えて還りゆく夢は昨日の路に盲ひぬ

鳴く蟬のこゑに盲ひて手さぐれば壁もたたみもなまなまと赤し

「盲ひ」という言葉が記されているものが多くなり、それと色彩語が結びついている。また最初の歌の「白墨の音」や、さらに「盲ひてはものともしく隣家に釘打つ音のをはりまで聞く」などのように、聴覚（音）による表現への変化が見られるようになるのである。さらに特徴的な歌を挙げてみよう。

ある朝の白き帽子をかたむけて夢に見知れる街々を往く

シルレア紀の地層はあをしかのころを蠟のごともわが生きたらむ

盲目にひらく夜あけの夢を刷き草はら白く消ゆる雨あし

五月雨に素木の小問ぬれ黝むふるさとの家は夜の夢に見ぬ

夜な夜なを夢に入りくる花苑の花さはにありてことごとく白し

夢の中の色彩語、あるいは想像の中での色彩語というように、実際に見ているものではなく、想像の中での色彩語に変化していると言えるのである。そこに相違を指摘することができる。

#### 四 北條民雄との色彩等の比較

最後に他のハンセン病文学者との色彩語の比較である。ハンセン病文学と言えば、北條民雄（一九一四年～一九三七年）の名が挙がる程有名である。北條は、一九三三年（昭和八）に癩の診断を受け、前年結婚していたが離婚し、翌一九三四年五月に父に伴われて、東京都東村山市にある、全生病院（現在の国立療養所多摩全生園）に入院した。

入院後一週間の体験をもとに書いた「一週間」を書き川端康成に送った。好意ある返書を受け書き直し「最初の一夜」として送り直したところ、川端は「いのちの初夜」と改題し、「文学界」（昭和十一年二月号）に掲載した。そしてこの作品により「文学界賞」を受賞し、北條の名前が知られるようになる。その後旺盛な執筆活動をするが、二十四歳で結核のために亡くなった。

北條の代表作である「いのちの初夜」の色彩語であるが、①白―九回、②黒―六回、③青―三回であり、それ以外に赤、黄がそれぞれ一回である。また、「間木老人」は、①黒―六回、②白―四回、③暗紫―三回であり、その他に蒼が三回、赤が二回あった。さらに、「癩院受胎」では、①白―一〇回、②蒼系統―七回、③黒と赤―六回であった。

この三編の小説であるが、白、黒、青という色彩語が多く使われていることが分かる。そしてこれらのほとんどが、「白い上衣」「黒煙」「月の蒼い光」のように、自然のモノ、自然現象に使われている。そういう点では海人の色彩語と大きく異なっているわけではない。ところが、海人の色彩表現と大きく異なっている点がある。それはハンセン病者の肌の色などを描く時である。海人の短歌にはハンセン病者の肌の色彩表現はないが、北條は色彩語を使いながら描写しているのである。このことを具体的に示してみよう。

「いのちの初夜」では、「頭や腕に巻いてる包帯も、電光のためか、黒黄色く膿汁がしみ出てるやうに見えた。」「赤黒くなった坊主頭」「病的にむつちりと白い腕」「無数の結節が、黒い虫のやうに」などである。「間木老人」では、「頭の光つてゐる部分は（中略）結節の痕があつた。そこだけ暗紫色に黒ずんで」「発病後に出来た疵は、どんなに治つても暗紫色をしてゐる」である。「癩院受胎」では、「兵衛の貌

は、（中略）かなり激しいそれらの痕が残つてゐて、色はどす赤く猩々を連想させるものがあつた。」「どんな場合でも病気が忘れられんのですね。（中略 熱瘤——急性結節——にやられはせんかと（中略）この児のおしりには赤班紋があると思つてしまふんです。」である。

さらに「癩家族」では、「佐七はその時二十六であつた。腎と顎とに紅班があつたが、妻と初めて知り合つた時には顎のは消えて無くなり臀部のだけが残つてゐた。」であり、「（ふゆ子は）その腕に一個所、鮮血に染つたやうな紅班が浮いてゐるのが垣間見えた。」である。「癩院記録」では、「気温の変転は病体を木片のやうに翻弄する。神経痛の来ないものには急性結節（熱瘤と患者間に呼ばれてゐ、顔面、手、足などに赤く高まつたぐりぐりが出来る。）である。「統癩院記録」では、「長年暮し、見るものと言へば腐りかかつた肉体と陥没した鼻、どす黒く変色した皮膚など」であり、「頭の毛の一本もない男、口の歪んだ女、どす黒く脹れ上つた顔・手」である。「柎の垣のうちから」では、「どす黒く皮膚の色が変色し、また赤黒い斑紋が盛り上つてやがて結節がぶつぶつと生えて、それが崩れ腐り、鼻梁が落ち」とある。

そして何よりも、「赤い斑紋」という題の随筆まである。三〇歳の郁美は少年を待っている。その少年が郁美が見えた時の描写である。「片頬に浮かんでゐる小さな斑紋が、朱の一点となつて、輝かしく紅らんだ。郁美は、頬紅を際立たせたやうなその美しさに、心を奪はれた。初めてそれを発見した時、彼女は何と形容したら良いか、処女湖の波に、浮き、ゆらめいてゐる月影や、砂漠の彼方にいま沈まうとする太陽の赤さ——彼女は、こんな誇張した形容を幾つも考へて、心楽しく空想した。」と記される。

ところが少年は、病院に行かなければならないと父親に言われたという。どこが悪いかもしれなままに。結局少年は病院に行った

まま帰って来ず、郁美は外国人のホツケスとつき合いを復活させる。そして最後に、「少年が去つて、それから、郁美はホツケスの腕の中心で、少年の赤い斑紋を思ひ出すと、寂しかった。彼女は自分の心の中に、あの、斑紋が、一つ、赤く色映えてゐることを美しく思った。」と記される。

実際の医学事典<sup>9)</sup>では、ハンセン病になると「赤褐色の乾いた紅班(こうはん)」が生じることが記されている。北條の場合は、この赤褐色の紅班に異常なまでの執着をみせ、多くの作品にそれを繰り返して記している。北條にとつて、この赤斑紋や赤紫色や黒い肌の色が、まずハンセン病者の象徴的な色彩であったのである。

しかし、海人の『白描』やそれ以外の短歌を見ても、北條のようにハンセン病者の肌の色を赤裸々に詠むことはない。これは海人と北條との相違なのか、あるいは散文と韻文との相違なのかよく分からない。ただし、『ハンセン病文学全集』8 短歌<sup>10)</sup>には、「大楓子油の葉吞みつつつし身は肌いろかはり生き継ぎてをり」(菊池恵楓園 伊藤保)など、直接色彩の描写はないにしても肌の色を詠んだ歌がある。従つて、短歌という韻文だから、肌の色を詠めないということではないように思われる。

また、今指摘したように、北條はハンセン病者の病気の一特徴である肌の色を、「赤黒」「暗紫色」「赤班紋」などと記するのであるが、色彩を使わない場合もその表現は直接的で赤裸々である。念のために取り上げてみよう。

「いのちの初夜」では、「腐つた梨のやうな貌がにゆつと出て来た。(中略)泥のやうに色艶が全くなく、ちよつとつつけば膿汁が飛び出すかと思はれる程ぶくびくと脹らんで、その上に眉毛が一本も生えてゐないため怪しくも間の抜けたのつべら棒であつた。(中略)どす黒く腐

敗した瓜に鬘を被せるとこんな首にならうか」などである。「癩家族」では「僅かの間に十本の指は全部内側に向つて曲り込み、更に足の関節の自由をも失つてしまつた。」などである。「道化芝居」では、「俺は、俺の周囲にゐる連中の体が腐つて行くのを毎日見せつけられたんだ。来る日も来る日も鼻がかけたり、指が落ちたり、足が二本共無かつたり、全身疵だらけの連中はかり眺めて暮して、そいつらの体の腐つて行く状を眺めてゐなけりやならなかつたんだ。昨日まで眼あきであつた者が今日は盲目<sup>めくら</sup>になつてゐた。今日二本足を持つてゐた男が翌日は足が一本になつてゐるんだ。」である。「癩を病む青年達」では、「右を見てひよいと赤鬼のやうな貌にぶつかり、ぞつとして左に眼を外らすと真蒼なひよつと、こにそつくりの貌が」云々とある。

このような赤裸々で直接的な描写は、この他にも「青春の天刑者達」「癩を病む青年達」「発病」「眼帯記」などにもある。つまり、北條の作品の一つの特徴にもなつてゐるということである。ところが、海人の短歌には、ハンセン病者の肌などを直接的に赤裸々に表現したものはない。これは、まだ二十代初めの若さで作品を書いた北條と多くを三十代になつて詠んでいる海人との年齢の相違であるのかどうか、その理由は明確ではない。ただ、興味深いのは、先ほど示した『ハンセン病文学全集』8 短歌<sup>11)</sup>には、このような身体的なことを詠んだ歌は少なからずあるということである。それを挙げてみよう。

うつむきし女患者の書き眉をかなしく見たり朝の控所に

(石川孝)

麻痺癒えぬわが顔面は弛緩しぬもぐさに焼きし痕のこりつつ

(伊藤保)

わが面の病み崩れしを母は知らず癒えて帰れよと今も言ひ来る

(古庄田津美)

眉毛落ち睫毛なければ髪洗ふ石鹸の泡目にし沁み入る

(牧野美保)

指奪られ脚奪はれし吾になほ読み書くことの叶ふ倅

(則武厚)

髪抜けて離すことなきこの帽子一人夕べに洗濯し居り

(飯田政夫)

このように、身体のこと直接的に詠まれている。従って、短歌という韻文だから詠まないということではないようである。やはり、海人の性格から詠まなかつたと考えるのが正しいのであると思われるのである。

### おわりに

歌集『白描』の第一部「白描」と第二部「翳」の色彩語を中心に分析してきたが、今までの分析を簡単にまとめてみたい。まず、第一部に比べて第二部はパーセンテージでは約三倍にも色彩語が増えているということである。それだけ色彩語に対する感覚が豊かになり、それに託す思いも強くなっていると考えられる。その色彩は第一部のベストスリーが白、赤、青であるのに対して、第二部が青、白、赤となっている。どちらにも多い「白」であるが、しかし、使われ方に相違がある。つまり、第一部ではモノや自然現象に平凡に使われているものがほとんどであるのに対して、第二部は夜の夢に出てくる花が白いように、気味の悪さ、不安感を託しているのである。さらに「青」は圧倒的に第二部に多く、パーセンテージでは約九倍も多くなっている。そ

してその使われ方にも相違があった。つまり、第一部では実際の自然現象を平凡に詠んでいるものがほとんどであるのに対して、第二部では神秘の色である「青」に対する嫉妬心やそれに見放された虚無感や悲しみが詠まれていた。また、それぞれの部にのみ詠まれている色彩についても、第二部の「緑」に対しては、本来安らぎを与えてくれるものとしての「緑」を感じられないもどかしさが詠まれていた。

つまり、色彩語から考察してみると、第一部は第二部に比べると明らかにモノトーンの世界なのである。色彩は影を潜め、自己否定の強い「白」が基調の世界である。使われている色彩語の多くは、モノや自然現象という視覚で実際に見ているものに使われていることが圧倒的に多い。これに対して第二部は、第一部に比較すれば色彩が乱舞する世界である。とりわけ、神秘さや不安や理知を表す「青」が使われている。それもモノや自然現象という実際に見えているものよりも、より夢の中の心象風景を色彩に託して詠んでいる。

明らかに、第一部と第二部は異なった世界がつくられているのは、色彩語からも十分に読みとれるのである。第一部はハンセン病の公の世界とも言える一般的な色調の世界であり、個人的な好みには偏らない叙事的な世界であるのに対して、第二部は私的な好みを持ち出し、とりわけハンセン病者の内面的な想いを出し切っている叙情的な世界となっている。このことは今までも多くの研究者によって指摘されてきたことではあるが、色彩語によってもそのことは確認することができたのである。

さらに同じハンセン病者である、北條民雄の文学世界の色彩表現と比較してみると、より一層海人の文学的特徴が見えてくる。北條は、ハンセン病者の一番の特徴でもある、肌の色にこだわって描写した。それも直接的であり赤裸々にである。しかし、海人はそうではなかつ

た。それは単に散文と韻文という形式の問題である以上に、やはり、二人の文学的なスタンスの相違からくるものと思われるのである。

《注》

- (1) 村松武司・双見美智子・山下道輔・岡野久代・皓星社編集部（能登恵美子）編『海人全集 上・下・別巻』皓星社、一九九三年三月。
- (2) 岩波文庫・村井紀編『明石海人歌集』村井紀解説、二〇一二年七月。
- (3) 前川佐美雄が「明石海人と『日本歌人』」（『日本歌人』一九三九年八月号）の中で、「世間から称讃された」「白描」第一部の歌は、「作者にとつては自身の分身といふよりは、歌によつて癩者の生活を世間に知らしめ、然して同じ病者に対する世間の認識をより深めたい」という目的のものを取め、第二部の方は「真実なる明石海人が出ており、作者のより精神的な部分があらはれてゐる」と、その相違を記している。佐佐木幸綱は『作家の現場』（角川書店、一九八二年七月）で、第一部は「私の事実という太い文脈が周到に通されている」のに対して、第二部は「作者私の現実に引き回されない歌」、「不幸な作者私という文脈に頼らない歌」、「存在それ自体としての（私）」を探る歌が収められているとしている。山下多恵子は『海の蠍』明石海人と島比呂志 ハンセン病文学の系譜（未知谷、二〇〇三年一〇月）の中で、既に指摘された光岡良二、前川佐美雄、富田敦夫、岡田青、中田忠夫の説をまとめた上で、自らの考えを次のように指摘している。第一部は「殆どが『記憶』によつて書かれた」歌であり、「いわば歌物語」になっているのに対して、第二部は「想像力」の産物」であり、「癩者の生の姿を描くという使命感を果した終えた海人が、今度は自分だけの歌を残そうとして、自己の内面と向き合う。海人の心の中の森羅万象が歌われる」と、その相違を記している。最後に岩波文庫の解説をした村井紀である。第一部は「四周の期待に応え、病者を代表する役割を果し」「現実の生活」の「スケッチ」であるのに対して、第二部は「独自の世界を切り開いている」としている。また第一部は「時として激しく闘争的」であるのに対して、第二部は「ユーモラスかつ繊細な世界を形作って」いるとしている。さらに「戦前の評価」は第一部

の方が中心であったのに対して、「戦後の評価」は第二部が中心になっていることも指摘している。

- (4) 注1の『海人全集 別巻』の岡野久代編「明石海人年譜」。
- (5) 注3で挙げた山下多恵子『海の蠍』で、第二部「翳」の色彩について次のように記している。「海人の心象風景は、漆黒の闇を背景にどぎつい原色に彩られ、まがまがしくさえ感じられる。また同じ背景に、幻想の白がなまめかしく散らばることもある。（中略）盲いた彼の眼は、夢の中では視力もち、どんな色も形も見ることが出来る。」
- (6) 岩井寛『色と形の深層心理』日本放送出版協会、一九八六年一月。
- (7) 波多野完治「小説の色彩心理」『文章心理体系4 最近の文章心理学』大日本図書、一九七三年。
- (8) 小林英夫『言語美学』芸文社、一九五四年五月。
- (9) 小学館家庭医学版編集『家庭医学館』、小学館、一九九九年二月。
- (10) 大岡信・大谷藤郎・加賀乙彦・鶴見俊輔編『ハンセン病文学全集8 短歌』皓星社、二〇〇六年八月。

「暗夜行路」完成後の〈志賀直哉〉

——メディアとしての小説の神様——

永井善久

Naoya Shiga after the completion of *A Dark Night's Passing*  
The 'god of novels' as dubbed by the media

NAGAI Yoshihisa

This study demonstrates how Naoya Shiga retained his prestige or symbolic capital in the field of literature following the completion of his serialized novel *A Dark Night's Passing* in 1937 as well as the function of such prestige. In particular, this work looks into how his 1941 essay "A Trip in Early Spring," which may be regarded as merely a memoir, was seen as the "immobilization" of an author in a time of hopeless disarray during Sino-Japanese war, as well as an expression of his anxiety over the impending war with the United States, United Kingdom, and the Netherlands. Further, this study considers the many awards Shiga received and the degree of prestige afforded to him when his protégé Kazuo Ozaki won the Akutagawa Prize in 1937 (or the "epigonen effect"). The discussion centers on how Shiga succeeded in establishing himself as a major writer whose prestige (symbolic capital) and social capital (relationships) were fully concentrated on the disabled ex-serviceman Kiyoshi Naoi. The above examination of Naoya Shiga's career aims to shed light on his moniker "god of novels" given by the media.



## 「暗夜行路」完成後の〈志賀直哉〉

——メディアとしての小説の神様——

永井善久

## 1

およそ九年にわたる休載期間を経て、『改造』昭和十二年四月号に志賀直哉畢生の長篇小説「暗夜行路」の結末部が一挙に掲載された。しかしながらすでに拙稿でも指摘した通り、発表直後の「暗夜行路」の文壇における評価はさほど芳しいものではなかった。<sup>1</sup>だがその後、改造社の九卷本『志賀直哉全集』<sup>2</sup>の第七卷「暗夜行路 前篇」（昭和十二年九月十八日）、第八卷「暗夜行路 後篇」（同年十月十六日）が刊行され、「暗夜行路」全篇の通説が可能となった。その結果、河上徹太郎「暗夜行路後篇覚書」（『志賀直哉全集月報』第二号、昭一二・一〇）、「暗夜行路」に於ける美と道徳（『新女苑』、昭一三・六）や谷川徹三「暗夜行路」覚書（『文芸』、昭一二・一二〜昭一三・一）、さらには小林秀雄「志賀直哉論」（『改造』、昭一三・二）などで激賞され、「暗夜行路」は日本近代文学の「名作」として確固たる評価を獲得した。必然的に〈志賀直哉〉<sup>3</sup>の文学場における威信も高まり、小説の神様の名声をほしきままにする。

本稿はそのような志賀の威信（象徴資本）が、昭和十二年から昭和二十年までの戦争の時代（日中戦争、アジア・太平洋戦争期）からさらには敗戦後にかけて文学場においてどのように機能したのかを考察することを目的としている。従来、アジア・太平洋戦争の戦捷を言祝ぐ「シンガポール陥落」（昭和十七年二月十七日、ラジオ放送、その後『文芸』同年三月号に掲載）といった戦争言説が問題にされることが少なくなかったこの時期の志賀直哉であるが、同時代言説を丁寧な跡付けることにより、メディアとしての〈志賀直哉〉が同時代の文学場においていかなる役割を果たしたかをより詳細に検討したい。

## 2

昭和十三年六月、第九卷の刊行をもって『志賀直哉全集』は無事全巻刊行を迎える。同巻に付された『志賀直哉全集月報』には、「全集完了」と題する志賀直哉の一文が掲載された。改造社社長の山本実彦ら、全集企画に関わった人びとへの謝辞が綴られた後、有名な〈文士廃業宣言〉の一節で文章は閉じられる。

私は此全集完了を機会に一ト先づ文士を廃業し、こま／＼とした書きものには縁を断りたいと思ふ。然し私は小説を書く以外、何も出来ない人間だから、仕事をやめると云ふ意味ではない。兎に角文士の看板だけを下ろす事にする。一ト月の経験で、はつきりした事は云へないが、東京生活は矢張り、仕事にはいいやうな気がしてゐる。老い込むまでには自分も未だ少し間があるから、これから、今までの気楽すぎた田舎生活の取返しをしたいと思つてゐる。寧ろその為めの文士廃業である。

阿川弘之が指摘するように、「徳川家康の長子信康とその母築山殿を主人公にした歴史小説を書いてみる気があった。築山殿母子の病的な性格に、長年興味を抱いていた」<sup>4</sup>ためと考えられるが、残念ながらその「歴史小説」は発表されることはなかった。周知のように、昭和十四年あたりから歴史小説は一大ブームを迎える。(志賀直哉)の歴史小説ならば、出来栄えの良し悪しは別として絶大なる注目を集めたことだろう。とまれ、(文士廃業宣言)後の志賀の威信(象徴資本)は、追悼文や推薦文といったかたちで、他の作家たちに備給されることになる。「泉鏡花の憶ひ出(初出原題は「泉さん」)」「(『文芸春秋』、昭一四・一〇)、「木下利玄のこと(初出には表題はない)」「(弘文堂書房版『木下利玄全集』の内容見本、昭一五・一)、「鏡花全集」推薦(初出原題は「文章」)」「(岩波書店版『鏡花全集』の内容見本、昭一五・二)、「現代文章講座」推薦(初出には表題はない)」「(三笠書房版『現代文章講座』の広告、昭一五・三)など。

おそらく衆目の一致するところだろうが、日中戦時下の志賀の文業にあって、最も注目すべきは「早春の旅」(『文芸春秋』、昭一六・一、

二、四)であろう。息子「直吉」とともに住み慣れた奈良を訪れ古美術鑑賞に没り、帰途赤倉へスキー行楽に回る身辺雑記というべき作品である。志賀直哉が久々に発表したままとまった文章ということもあり、文壇からは大いに注目された(管見の限りでは同時代評は十二ほどある)。

ここで想起すべきは、「早春の旅」発表に先立つこと七年ほど前、昭和八年九月、いわゆる文芸復興の機運の中、およそ四年半ぶりに志賀が発表した小説「万曆赤絵」(『中央公論』)である。万曆赤絵をはじめとした古美術鑑賞と「満洲・支那」ツーリズム(ただし、旅行そのものは簡単に触れられるだけである)が描かれている。志賀の久方ぶりの小説であったにもかかわらず、同時代の評価は低く、「志賀直哉もすつかり「骨董」になつてしまつたものだ」(烏賊之丞「大波小波」、『都新聞』、昭八・九・一)との揶揄までも浴びるほどであった。<sup>5</sup>ならば、日中戦争が泥沼化し、対米英蘭戦の危機が迫つたこの時期に発表された一見のどかにすら思える「早春の旅」は文壇からどのように遇されたのか。

奇妙なことに「万曆赤絵」とは全く対照的に、「早春の旅」は概ね好意的に迎えられる。管見の限り最も手厳しい批評は、Y・O「『文芸春秋』「文芸」作品評」(『文芸』、昭一六・二)である。

さすがに裕々たる風格を示した久しぶりの作で、悪い気持は無論論しないが、小説としては寧ろつまらないし、別に取り立ていふ程のことはない。既に今の読者にとつて志賀直哉は、彼の人間性に一つの憧憬を満し得るといふ意味以上のつながりを持つてはをるまい。(後略)

一方、松本和也は、「早春の旅」を肯定的に評価する徳永直の「私小説の今日的意味」〔『新潮』、昭一六・七）を引用し、次のように結論する。「今日を反映しながら、志賀文学そのままとしてあらはれてゐるところに、文学の底を支へてゐるやうな意味での積極性が客観的にはある」（五五頁）と、つまりは志賀文学一流の「私」を基（起）点としつつ外部の現実（《今日》）をも取りこんだものとして評価しているのだ<sup>6</sup>。松本はあえて言及を差し控えていると思われるが、それでは「早春の旅」のどのような部分に、同時代読者たちは「外部の現実（《今日》）」を読み取ったのか。

管見の限りでは三人の同時代読者が、主人公「私」の法輪寺の虚空蔵菩薩鑑賞に言及し、賞賛している<sup>7</sup>。少々長くなるが「私」の鑑賞を引用しよう。

私は其所（博物館——引用者註）の長椅子にかけて厭かず此像を眺めてゐた。そして、暫くして次のやうな事を思つた。推古朝といへば今から千三百年前、此像は其時から日本の歴史のあらゆる嵐を見て来てゐる。平重衡や松永久秀の南都炎上も法輪寺からならば眼のあたり望み見たわけである。そして、今はまた此像は未曾有の国難を見てゐるのだ。元兵が九州を犯した国難も知つてゐれば、法華堂の執金剛神が蜂になつて救ひに出たといふ将門の乱も知つてゐる。千三百年来のよき時代も苦しい時代も総て経験してゐるのだ。此像は今の未曾有の時代も何時かは必ず過ぎ、次の時代の来る事を自身の経験から信じてゐるに違ひない。が、同時に其時代もどれだけ続くか、又その先にどんな時代が来るか、そんな事も思つてゐるかも知れない。然し如何なる時代にも此像は只この儘の姿で立つてゐる。執金剛神のやうに蜂になつて飛出

すわけには行かない像である。此世界がいつ安定するか分らないが、その理想を此仏像は身を以つて暗示してゐるかのやうである（傍線は引用者による。以下同）。

「私」は「未曾有の国難」として「外部の現実（《今日》）」を把握する一方で、「此仏像の美しさは私の理解したところでは実に見事な安定感にある」と虚空蔵菩薩の「安定感」を言挙げする。共振するかのやうに同時代の読者たちは、「早春の旅」および〈志賀直哉〉に対して「安定感」を見出した。同時代評によつてそのことを確認しよう。「早春の旅」を貫く作者の眼がさういふところに据ゑられてゐて、これはもう挺でも動かぬ、挺でも動かなければ人間はそれで結構」（亀井勝一郎、「文化時評(4) 不動の姿勢」、『九州日報』、昭一六・四・一八）、「氏の自己の「感じ」にたいする信の、地の底から盛り上つたやうな不動さは、目ざましい限りだ」（青野季吉「最近の小説に就て」(2) 不動な勁さ」、『都新聞』、昭一六・四・一九）、「志賀直哉氏の「早春の旅」のごとき、時代の嵐などにはビクとも影響されてゐない。いつも変わらず大地からすつくと生えて聳え立つたやうな作品といふものは、志賀氏のごとき鍛へ上げ練り上げられて、確固不拔の精神を持つた作家にして初めて出来る作品である」（中村武羅夫「文芸時評(二) 時代の大勢」、『中外商業新報』、昭一六・五・一。なお、中村は「早春の旅」に「不動の美しさ」「不動の見事さ」を見出している。「未曾有の国難」＝「外部の現実（《今日》）」を見据えた上で「見事な安定感」を示す虚空蔵菩薩。それとまさに重なるものを同時代読者は〈志賀直哉〉に見出したのだ。「私小説の今日的意味」（前出）において徳永直が次のやうに賞賛するのも、同じ理由によると考えられる。「全体として文章に沁みついてゐるもの、まるで怒濤に洗はれる岩礁の一角に、足をそろへ

て凝然とつたつてゐるやうな呼吸づかひを感じたのは私の間違ひだらうか。

終わりの見えない日中戦争、アメリカやイギリスなどの脅威の中、不動に見える〈志賀直哉〉は同時代読者に一種の慰安を与えたのだ。<sup>8</sup> 次章では「暗夜行路」完成当時の昭和十二年の文学場に戻り、「エピソード」効果とも呼ぶべき機制について検討したい。

### 3

昭和十二年上半期の芥川龍之介賞（第五回）は、志賀直哉の門弟である尾崎一雄の『暢気眼鏡』（砂子屋書房、昭一二・四）に決定した（『文芸春秋』、昭一二・九）。表題作を含む一連の「芳兵衛もの」を取めた同書は、詮衡委員のうち、佐佐木茂索が決つたものの、「殆んど議論なく、尾崎氏の『暢気眼鏡』に決定した」（川端康成）と大方の委員が推奨した。決定は七月二十日、盧溝橋事件のおよそ二週間後である。芥川賞受賞決定後も、「今月の創作中この二作（『暢気眼鏡』と中本たか子『白衣作業』——引用者註）程私の心を打つたものはない」（坪田譲治『文芸時評（一） 二潮流の代表作』、『信濃毎日新聞』夕刊、昭一二・八・三二）といった率直な賞賛や、「尾崎氏の如き、芥川賞以上のものをうける資格のある人があげられたといふ事は如何に芥川賞の候補がないかを物語つてゐる」（武田麟太郎『文芸時評（五） 芥川賞に関連して』、『中外商業新報』、昭一二・九・四）といった武田一流の変化球的な賞賛など、少なからぬ賛辞が送られた。

しかし「北支事変」から「支那事変」へと局地戦から戦線が拡大することが避けられなくなった時局において、『暢気眼鏡』は厳しい批判にも晒されることになる。管見の限りに於いて最も辛辣な批評は、十

返一（肇）の「文芸時評」（『文芸汎論』、昭一二・一〇）である。「尾崎一雄氏の『暢気眼鏡』を文芸春秋で読み正に軽蔑<sup>7</sup>棄すべきグウカラ根性<sup>8</sup>の見本であると思つた。平常、社会性々々とうるさい文壇が選んだのが、これらの作品であつた」。要は非常時にありながら、『暢気眼鏡』には社会性がなさすぎるということである（もつとも同書に取められた作品は、昭和八年から十年にかけて発表されたものであるため、時局はそこまで逼迫していなかつた点なども斟酌すべきであつたと思うが）。たしかに同書の「附記」で、「どれもこれも、間抜けな良人と気のきかない細君が出て来て、ろくでもない日を送る小説である」と尾崎自身が韜晦するように、その暢気さ加減は戦時下にあつてはおよそ不謹慎に見えたかもしれない。だが本稿が注目したいのは、『暢気眼鏡』の賛否をめぐるそれらの言説ではない。

例えば中條（宮本）百合子の次のような批評は、〈志賀直哉〉（尾崎一雄ではなく）の威信を認証する上でどのような機能を果たしたのだろうか。

一方に池田小菊氏の『札入』（改造）がある。他方に尾崎一雄氏の『暢気眼鏡』（文芸春秋）がある。その中央に、この二人の作家に直接間接影響をもつてゐる志賀直哉氏の生き方と芸術的境界とを置いて考へると、池田氏、尾崎氏其々志賀的完成をあげばいもつと生々しく自分を確立しようといふ努力の途上で、今日どんな方角へ出て来てるかといふ点が真面目に考へられるのである。（『文芸時評（3） 女の作品』、『報知新聞』、昭一二・八・二七）<sup>10</sup>

中條は「志賀氏から縦に一步、歴史的に一步出なければならぬのであると思ふ」と、〈志賀直哉〉を乗り越えることを訴える。けれども

それが困難であることは、志賀的リアリズムに強く影響されていた中條自身が一番よく理解していたことだろう。

あるいは尾崎一雄自身による芥川賞受賞の弁（感想）との題名がある。「自分としては、志賀直哉に敬服するのあまり書けなくなつてゐた状態から抜け出すために、可なり破調なやり方をしてゐると思ふ」と記し、師である〈志賀直哉〉の存在がいかに強靱であるかに言及する。これらの言説は、「暗夜行路」完成直後の文学場における〈志賀直哉〉の存在の大きさを再確認させるように機能したものと考えられる。当時刊行中だった九巻本『志賀直哉全集』と併せて、一種のメディア・イベントである芥川賞を愛弟子が受賞したことの意味は決して軽視してはならない。

## 4

ミッドウェー海戦における大敗北（昭和十七年六月）、ガダルカナル島からの撤退（昭和十八年二月）と日本軍の戦況の悪化が否が応にも明らかとなりつつあった昭和十八年四月号『改造』の創作欄に、直井潔（本名、溝井勇三）という無名の傷痍軍人の処女作「清流」が掲載された。その経緯に関しては拙稿でもすでに触れたので重複する部分は繰り返さないが、<sup>12</sup>日中戦争時に輜重特務兵として出征し、徐州会戦出發後に赤痢に罹り、その治療中に急性関節ロイマチスを併発、「不具廢疾の体」（直井の自伝小説「一縷の川」の中の表現。全身の関節が硬化・畸型化し曲がらなくなる状態）におかれた人物が、寡作のマイナー作家というポジションながらも、戦中、戦後にわたり小説を発表し続ける上で、〈志賀直哉〉の威信（象徴資本）がいかに関与したのかを本章では検討したい。

前略 「清流」を佐藤續君といふ改造の一番古い記者に、掲載し  
て欲しいといふ意味は少しもないが兎に角一度読んでみないかと  
すすめたところ、読んで好意を持ち、四月号に載せては如何かと  
云つてくれました。（後略。二月二十七日付け 溝井勇三宛書簡）

「掲載して欲しいといふ意味は少しもないが」とあるものの、小説の神様 志賀直哉に徳憑された作品を無下に拒むことはおよそ不可能であつただろう。果たして百枚ほどの中篇小説「清流」は軍人保護院の検閲も無事に通り、著名な総合雑誌に一挙掲載の運びとなる。

『改造』同号の編集後記は、「創作「清流」の作者は傷痍軍人である。今まで何ら文筆的経験なく、療養生活中に得た魂の転機を中心に、たゞひたすらなる自己表現を試みたものだがその文学的価値は江湖に問ふに値すると信ずる」と、「清流」を〈私小説〉として読むように誘導するだけで、特に〈志賀直哉〉の威信を流用しようとした形跡は読み取れない。「清流」の同時代評に関しては唐井清六が簡単に整理しているが、<sup>13</sup>本稿では唐井とは違った角度からより詳細に検討したい。

おそらく最も早い評言は、高見順「文芸時評(3) 虚構の喪失」（『東京新聞』、昭一八・四・三）であろう。高見は「清流」を、すでに既成作家の技術に達しているものと認めた上で、その「固定化された既成技術の桎梏」を乗り越えることを要望する。志賀直哉に関する言及はまだない。その高見も出席した「四月の小説——鼎談月評」（『新潮』、昭一八・五）では、伊藤整が「僕は志賀さんの影響が非常に多いと思ふ。大體感心しましたね」、「自然の観察は随分うまいと思ふ。素人ではないですね」と志賀直哉に言及した上で、<sup>14</sup>その技術を賞賛する。高見も、「もの始めて書かれたといふが、志賀的文学勉強をした人ぢ

やないかと思ふが」と志賀直哉に触れた後、「志賀の文学に自分のものを、どうしてするかといふことのために、もつといひたいところが出るべき筈が十分に出切つてゐないところに恨みがあると思ふ」と批判する。先の『東京新聞』紙上における評言と併せて考えると、「固定化された既成技術の桎梏」＝「志賀の文学」ということになるだろう。「清流」における「志賀の文学」の要素に好意的な伊藤と批判的な高見とのやり取りが繰り返されるが、煩雑なので引用は控えよう（もう一人の出席者、岡田三郎だけは志賀直哉に言及していない）。

高見や伊藤とは異なり「清流」に筆力の未熟を指摘するのは、青柳優「文芸時評——決定的な生き方へ」（『現代文学』、昭一二・四・二八）である。「好感のもてる稚純な筆で書いてゐる」と好意を見せる反面、「筆致にのびがなく描写の面に甘さがあるからだらう」と描写技法の拙さを批判する。五月十一日付け 溝井勇三宛書簡には、「此批評何の事やら此間の座談会で大分書いた経験ある人といはれてこれは又素人の見本と云ふ 批評はかう云ふ無責任なもの多い事を知つて置かれる事もいゝのでお送りします」とあり、「座談会」が『新潮』における鼎談を指すことは明らかだが、「此批評」とはあるいはこの青柳の文章を指すのかもしれない。管見の範囲では、次に詳述する田宮虎彦の評言のほか、好意的な稲垣達郎の批評（『四月の小説』、『早稲田文学』、昭一八・五）と、全面的な絶賛ともいえる窪川鶴次郎の年末総評（『文学の動向——昭和十八年の小説』、『新文化』、昭一八・一二）がある。ただし稲垣も志賀直哉に言及することはない。

さて、問題の田宮虎彦による「清流」評（『新風について——文芸時評』、『文芸新潮』、昭一八・五）を検討しよう。「一応暗夜行路の流れをくんでゐる。作者は清流と題しているが、これは志賀直哉の流れのうち、濁流とでもいふべきであらうか。志賀直哉の流れを汲んでゐな

がら、澄んだ結晶からは程遠いのである。田宮は「清流」と対照させて、志賀文学の明澄さを言挙げしているとひとまずは言えよう。たしかにこの部分のみ読めば、酷評と言うべきだろう。しかしながら、田宮がなぜそのような極論に到ったかと言うと、田宮があまりに（『私小説』的に「清流」を読んでしまったからにはかならない<sup>15</sup>。結末において、主人公章三は谷看護婦に対する恋情に区切りをつけて療養所を後にするのだが、田宮は退所後の章三の生活を次のように想像する。「その恐らくは明るさから遠い生活は、末期自然主義のあの暗さに通ふものであらうことを、私は惧れるのである」。したがって、書かれざる主人公（＝作者）の未来に言及するような通俗的な批判に対して、溝井勇三が疾しさを感じる必要はなかったと言わねばなるまい。

だが溝井は、「誰かの批評に清流でなく濁流だと云ふ言葉は最も私の心を深く刺す言葉でした」（六月二十七日付け 志賀直哉宛書簡）という手紙を志賀に送る。志賀直哉はすぐさま「清流」は濁流ではありません」という葉書を二十九日付けで溝井に送っている。前述した直井の自伝小説『一縷の川』（私家版、昭五一・二）では戦中期の「志賀先生」からの書簡が十四通（間接引用一通を含む）記されている。けれども『志賀直哉全集 第十九巻』（岩波書店、平一二・九）を読むと、この時期に志賀が溝井に送った書簡はそれよりもはるかに多く、いずれも懇切なものである。第十八回芥川賞候補にもなった直井の次作「母親」も、志賀の慇懃によって『改造』（昭一八・一二）に掲載される。文学場の重鎮である（志賀直哉）の威信は健在である。その後にも直井の小説のいくつかが志賀の斡旋によって文芸誌などに掲載される。

戦時下では幻に終わった直井の創作集刊行企画にも志賀が関わっていたことが、直井の「追慕記」（新潮社版『一縷の川』、昭五二・一、所

収) などから分かる。「清流」「母親」「班長」(当初『文芸』に発表される予定だったが、改造社が解散させられ、発行元が河出書房に移ったため未発表)を収録した『清流』が小山書店から刊行予定であった。<sup>16)</sup>小山書店は昭和十七年七月に志賀の短篇集『早春』、敗戦後も昭和二十二年一月『暗夜行路 前篇』(志賀直哉選集第一巻)、同年五月『暗夜行路 後篇』(志賀直哉選集第二巻)、二十三年三月短篇集『翌年』、同年七月『荒絹』(梟文庫4)など志賀作品の積極的な刊行機関であった。加えて店主小山久二郎は、昭和十五年五月に志賀一家が引き移る世田谷新町の住居を斡旋するのみならず、頻繁に志賀宅を訪れ将棋や麻雀に興じるなど志賀とはごく親しい関係にあった。残念ながら直井の処女創作集は、昭和二十年三月十日の東京大空襲により小山書店の倉庫もろとも焼失し、敗戦後の二十一年二月に『清流』(発行元、小山書店。収録作「清流」「母親」)は日の目を見る。

その後も志賀直哉は直井潔の作家活動に様々な援助をもたらす。昭和二十七年、直井の「淵」が『世界』二月、三月号に掲載、第二十七回芥川賞候補となる。選後評では、詮衡委員で志賀の一番弟子の瀧井孝作が「直井潔氏を推す」と題した文章で「淵」を絶賛するも、該当作品なしという結果に終わった。おそらく詮衡委員会でも、相当程度の瀧井の援護があったことが佐藤春夫などの選後評から窺える。<sup>17)</sup>もし受賞の運びとなっていれば、〈志賀直哉〉の社会(関係)資本が最大限に発揮されたことになる。なお「淵」は同年九月に中央公論社から単行本として刊行され、四頁にわたる志賀の序文が付された。長くなるので帯に印刷された一部のみを引用する。

私は前から、小説のよし、あしを読後に残る後味で決める癖があり、さういふ点で直井君の小説をいいと思つた。此本の「淵」も

今度芥川賞の候補になつたが、平淡に過ぎるといふ評だつた。然し私は平淡に過ぎて、それで仕舞まで読ませ、あとに清々しい味を残すとすれば平淡に過ぎるといふ事は必ずしも欠点ではなく却つて特色だと考へるのだ。

直井の創作活動はその後も寡作ながら継続し、遂に昭和四十四年三月に病身を押しして妻と甥たちとともに渋谷常盤松の志賀家を訪問、師弟待望の初対面を果たす。その時の写真を巻頭に収めた『一縷の川』(私家版、雑誌連載時の原題は「わが師恩の記」)は発病から敗戦直後までの志賀直哉に対する思いをテーマの一つとした作品で、同作により直井は第七回平林たい子賞を受賞する。(志賀直哉)の威信(象徴資本)は、ひとりの傷痍軍人の甦生に着実に寄与したと言えるだろう。本稿の副題を「メディアとしての『小説の神様』とした所以である。

※

整理しよう。昭和十六年、膠着した日中戦争と迫りくるアメリカ、イギリスなどとの戦争という閉塞感と不安感が弥漫した時代の中で発表された志賀の身辺雑記「早春の旅」は、「不動」のもとと文壇から少なからぬ賞賛を受けた(昭和八年の「万曆赤絵」の同時代評と対照してほしい)。また昭和十二年の尾崎一雄の芥川賞受賞は、師である志賀直哉の「偉大さ」を改めて印象づける出来事だつた(「エピソード」に「果」)。さらに志賀の威信(象徴資本)や社会(関係)資本は絶望の淵におかれた青年に備給され、ひとりの作家の誕生として結実した。

だがもちろん、敗戦後の〈志賀直哉〉は決して無傷だつたわけではない。織田作之助「可能性の文学」(『改造』、昭二一・一二)や太宰治「如是我聞」(『新潮』、昭二三・三〇七)といった無頼派作家たち

の反発、さらに時代は下るが、中村光夫による独自の文学観からのほぼ全面的な否定といえる『志賀直哉論』（文芸春秋新社、昭二九・四）など、少なからぬ批判が志賀に対して浴びせられたことも周知のことであろう。しかしながら志賀が蓄積してきた様々な「資本」は、志賀を名士の地位にとどめておくのに十分なものであった。それは前述した小山書店の刊行状況などからも明らかだろう。岩波書店は敗戦後に『志賀直哉全集』を三度刊行している。「門弟三千人」の佐藤春夫や漱石山脈には到底及ばないが、瀧井孝作、尾崎一雄、網野菊、藤枝静男、直井潔、阿川弘之など少なからぬ門弟を抱え、彼らによってものされた志賀を顕彰する文章も少なくない。尾道、城崎など志賀文学によって名所化した場所もある。志賀の威信（象徴資本）は敗戦後の一時期揺らぐことはあったが、まずは盤石のものだったと言えるだろう。

### 《注》

- (1) 「戦時下の『暗夜行路』——「大正期の記念碑的名作」からの超出」(拙著『志賀直哉』の軌跡——メディアにおける作家表象、森話社、平二六・七)。なお同様の指摘として、岸晶子「志賀直哉」の完結へ——「暗夜行路」と昭和十二年版全集」(『文学』1920年代 特集「暗夜行路」、平一七・四)、嶋田祐士「『暗夜行路』を囲む言説空間——谷川徹三「『暗夜行路』覚書」を生みだしたもの」(『緑岡詞林』第三二号、平一九・三)も参照。
- (2) 周知のようにこの全集の企画が「暗夜行路」完成の機縁となった。
- (3) 本稿では志賀直哉を実体的な存在としてではなく表象・イメージとして扱う。生身の作者を論じているという誤解を与えかねない箇所には、適宜山括弧を付し、「志賀直哉」と表記する。
- (4) 「文士廃業」(『志賀直哉 下』、岩波書店、平六・七)。
- (5) 発表当時の文壇における「万暦赤絵」受容の様相に関しては、拙稿「万暦赤絵」論——満洲・支那ツーリズムと中国鑑賞陶磁器(前掲書(1))

所収)、平浩一「企図された『文芸復興』——志賀直哉「万暦赤絵」にみる既成作家の復活」(『文芸復興』の系譜学——志賀直哉から太宰治へ)、笠間書院、平二七・三)を参照。

- (6) 「昭和一〇年代後半の歴史小説／私小説をめぐる言説」(『昭和一〇年代の文学場を考える——新人・太宰治・戦争文学』、立教大学出版会、平二七・三)。

- (7) 上小剣「文芸時評(1) 胸にこたへるもの」(『中外商業新報』、昭一六・一・二八)、徳永直「文芸時評(4) 早春の旅」(『北海タイムス』夕刊、昭一六・二・一一)、亀井勝一郎「文化時評(4) 不動の姿勢」(『九州日報』、昭一六・四・一八)を参照。特に徳永の評言は「私小説の今日的意味」と併せて読む時、同時代において「外部の現実」(『今日』)がいかなるものと捉えられていたかを考える上で、誠に示唆に富む。

- (8) 木村一信は、「泥沼化し、行先きの見えない日中戦争と、来たる米英蘭との大戦の予感を「未曾有の国難」として仏像の眼差に写し出した直哉は、この「早春の旅」においては一方で、ひとときの慰安と寛ぎとを得たのである」(『志賀直哉「早春の旅」』、『国文学 解釈と鑑賞』、平一九・四)と指摘しているが、「ひとときの慰安と寛ぎ」は同時代読者にも共有されたというのが、同時代言説の分析を通じて得た私の見解である。

- (9) 社会性の欠如ゆえに『暢気眼鏡』を難じる文章としては、他にも本多顕彰「文芸時評(3) 古い文人気質」(『東京朝日新聞』、昭二二・七・三〇)。ただし本多は全面的には否定していない、森山啓「小説月旦」(『文芸』、昭二二・一〇)など。なお『暢気眼鏡』の同時代評を検証した山中知子も、社会性の欠如のゆえに同書が批判に晒されたことをすでに指摘している(『心境小説』のメカニズム——尾崎一雄「芳兵衛もの」の場合、『学習院大学 国語国文学会誌』第五五号、平二四・三)。

- (10) なお副題からも分かるとおり、この文章は尾崎よりも池田に焦点が当てられている。
- (11) ちなみに日本軍のアッツ島における「玉砕」は、同年五月である。
- (12) 前掲(1)を参照。さらに詳しくは阿川弘之「戦中縁辺」(前掲書(4)所収)、唐井清六「直井潔——人と文学」(二)、「(三)」(『親和国文』第九号、昭五〇・二、第一号、昭五二・三、第二二号、昭五三・一)を参照。



(13) 「直井潔——人と文学(二)」、前掲(12)を参照。

(14) ちなみに「清流」に「志賀さんの影響」を看取したのは、伊藤の卓見なのであろうか。それとも文壇情報として、「清流」の『改造』掲載が志賀の徳愆であることは一定の文壇人に知られていたのだろうか。また、「清流」の作品内に「赤西蠣太」に対する言及があることなども考慮する必要があるかもしれない。

(15) もっとも「清流」という作品自体にも、〈私小説〉的な読みのモードを発動させる要素が存在する。それは結末近くで、俄かに章三が小説を書くことで甦生しようと決意する件である。つまり、その結果が「清流」発表であると、作品内世界と現実を短絡させて受容するように促す誘因が「清流」には存在するのである。

(16) 小山書店に関しては、小山久二郎『ひとつの時代——小山書店私史』(六興出版、昭五七・一二)が詳しい。

(17) 阿川弘之は「門下戦後」(前掲書(4)所収)の中で、藤枝静男と直井を取り上げ、「委員の一部に、志賀直哉の亜流が推すそのまた亜流のものなぞ認めたくないという気分があったのかどうか、安易な推測はすべきでないけれど、もしかするとその辺、微妙なところであろう」といささか含みを持たせた「推測」をしている。

※志賀作品の引用は特に断りがない限り初出による。「志賀直哉宛書簡」の引用は『志賀直哉全集 別巻』(岩波書店、昭四九・一二)、「志賀直哉書簡」の引用は『志賀直哉全集 第十九巻』(岩波書店、平一二・九)による。なお同時代評の引用は、主に池内輝雄編『文芸時評大系 昭和篇I 第十四巻、第十八巻、第十九巻』(ゆまに書房、平一九・一〇)による。

※引用に際し、ルビ・傍点などは削除し、旧漢字は適宜新字体に改めた。

※直井潔の経歴に關し不明な点は、適宜、唐井清六「直井潔年譜」(『親和国文』第一二号、昭五三・一)を参考にした。

鎖国時代における西洋語主要学習書年表 (一六三九―一八五四)

久松健一

## Table chronologique des manuels d'enseignement en langues européennes à l'époque de l'isolement du Japon (entre 1639 et 1854)

HISAMATSU Ken'ichi

À mon grand désespoir, je dois confesser que jusqu'à récemment je ne possédais aucune connaissance solide en histoire japonaise. Suite aux nombreuses mutations de mon père, je me suis vu changé d'école plusieurs fois au cours de ma scolarité, allant de la préfecture de Shiga à la préfecture de Iwate en passant par Tokyo. Je ne me souviens pas d'avoir jamais appris l'histoire durant ma jeunesse, car les écoles que je fréquentais à mesure de nos déplacements n'avaient pas inscrit l'histoire au programme de cette année-là.

«L'Histoire» peut prendre un tout autre aspect chaque fois que l'on change l'angle d'approche d'un événement. Comme disent les Goncourt, «L'histoire est un roman qui a été; le roman est de l'histoire qui aurait pu être».

Je me suis intéressé à l'histoire grâce à une série de mangas intitulés «Fûunji-tachi» de MINAMOTO Taro. Il était temps, puisque à cette époque-là j'avais déjà publié une vingtaine de livres. À travers le passé on peut connaître l'avenir. En d'autres mots, au bout de l'avenir se retrouve le passé: nous entrons dans l'avenir à reculons.\*

Dans cet article, j'ai établi une chronologie, restreignant mes recherches à l'époque où il était le plus difficile d'apprendre les langues étrangères pour les Japonais: l'époque Edo, ère d'isolement national. Il s'agit d'une époque où défricher un nouveau domaine de savoir nécessitait des efforts considérables, véritable travail de Sisyphe. À titre d'exemple, il était interdit d'utiliser l'alphabet même si l'on souhaitait apprendre une langue étrangère.

Quel message reprenez-vous du passé? Si cet article contribue un tant soit peu à ouvrir de nouvelles perspectives, j'en serai heureux.

\*Ainsi, la création ne naît pas de zéro. Steve Jobs écrit: *Creativity is just connecting things. When you ask creative people how they did something, they feel a little guilty because they didn't really do it, they just saw something. It seemed obvious to them after a while. That's because they were able to connect experiences they've had and synthesize new things.*

## 鎖国時代における西洋語主要学習書年表（一六三九—一八五四）

Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß auch nichts von seiner eigenen. *Johann Wolfgang von Goethe*

久松健一

海外への扉が閉ざされていた時代に、人々はようやく西洋語に触れたのか。いきなり横文字が読めるわけではない。字引もない。師がいるわけでもない。なのに、少しずつ、欧米の言語は日本に浸透してゆく。遅々とした広がりではあるが、間違いなく後世へと伝えられた。それはいかにして。本稿は、鎖国時代の語学書に照準を当てながら、その「いかにして」の一端を探ろうとするつづまやかな試みである。

ガリレイ地動説 島原の乱 デカルト 『方法序説』

一六三九年（寛永16）

（1）オランダ人以外の西洋人の来日禁止（第五次鎖国令）。「阿蘭陀風説書」（鎖国政策中に幕府がオランダ商館長に海外事情についての情報提供を求めたもの）の

提出が義務づけられる（一六四一年以降は毎年提出）。ただし、鎖国下の日本は孤立していたわけではなく、幕府は長崎を通じてオランダ・中華と通商関係を結び、薩摩は琉球と、対馬は朝鮮と通信の關係にあり、非公式ではあるものの松前はアイヌ人を介してロシアとつながっていた。↑〈前史〉幕府は鎖国令を五度にわたって発布（ただし、厳密には鎖国令という法令があつたわけではない）。一六三三年、家光による第一次鎖国令。奉書船以外の渡航を禁じ、海外に五年以上居留する日本人の帰国を禁じる。一六三五年、第三次鎖国令。中国・オランダなど外国船の入港を長崎のみに限定、渡航と邦人の滞在が五年以内でも帰国することを禁じる。第五次鎖国令を出す直接のきっかけとなつたのは島原・天草一揆。↓〈後史〉翌年（一六

四〇）、ポルトガル船が貿易再開を求め長崎来航。だが幕府は船を積荷ごと焼き沈める。\*注：「鎖国」という言葉については、一八〇一年参照。

(2) 本草学者であり儒学者であった向井元升、紅葉山文庫（江戸城内）の漢籍選定のため書物改役に加えられる。↑〈前史〉一六三〇年、徳川幕府はキリスト教禁止の一環として「禁書目録」を公表、長崎春徳寺の開山泰室が書物改役（検閲官）として輸入書籍の検閲を開始する。↓〈後史〉向井元升は一六四七年に長崎に聖堂学校を創立、西川如見、吉雄耕牛、高島秋帆といった文明開化の指導者を育てた。

#### パスカルの定理

一六四一年（寛永18）

オランダ商館（日本に設置されたオランダ東インド会社の支社）、平戸より長崎出島へ。国内に居住していたオランダ人を出島（鎖国中の窓）に移し終える。↑〈前史〉一六〇九年にオランダ商館は平戸に設置された。徳川家康は関税免除、治外法権等を許した。↓〈後史〉商館は、一八五八年に領事館となるまで欧州文化輸入の源となる。

#### ピューリタン革命

一六四九年（慶安2）

バタビアから日本に遣わされた特派使節プロホビウス、船中にて死去。長崎、稲佐村（後に大型台風のために、オランダ船・ハウトマン号が座礁し、国外持ち出し禁止の品が出た、いわゆる「シーボルト事件」の発端となった地）の悟真寺に埋葬。それ以前、オランダ人は何人たりとも日本では埋葬されてこなかった（それまでは水葬）。

一六五七年（明暦3）

江戸時代最大の大火（振袖火事）が起こり、江戸城天守閣焼失。徳川光圀、紀伝体の歴史書『大日本史』編纂に着手。↓〈後史〉水戸藩で代々二百五十年近く継承され、明治時代（二九〇六）に完成。

#### イギリス海上権独占 ルイ十四世絶対主義 コルベール重商主義

一六六六年（寛文6）

日本初の図解百科事典、中村惕斎著『訓蒙図彙』（全二十巻）刊行。

一六六九年(寛文9)

シヤクシヤインの乱(アイヌ民族と和人との最大の争い)。\*注:和人はアイヌから見たアイヌ以外の大和民族=日本人を指す。

一六七〇年(寛文10)

平戸の医師(カスパル流外科の草分)・河口良庵『**阿蘭陀語**』と題する、ラテン語、ポルトガル語、オランダ語に関するわが国初の単語帳(ただし、原綴ではなく片仮名書き)を自筆。

**清の拡大**

一六七三年(延宝元)

イングランドの船リターン号、幕府に貿易の再開を願って来航。幕府は上陸を拒否。↓(後史)この先、日本に入港可能な欧州船はオランダ一国となる。

一六七六年(延宝4)

康遇聖(捕虜として十年間滞日後帰国、通訳官)著『**解新語**』刊。朝鮮の日本語学習書(十卷)。会話体・候文体の日本語にハンデルで注音し、朝鮮語訳を付

したものを。

**生類憐みの令 万有引力の法則 名誉革命**

一六八九年(元禄2)

長崎に唐人屋敷完成。唐人を収容。

**英仏植民地戦争 魔女狩り**

一六九〇年(元禄3)

ドイツ人、ケンペル、オランダ商館医として来朝。通詞、今村英生が全面的に協力する。↓(後史)翌年、翌々年、ケンペル江戸参府。後に『**日本誌**』(英語版:一七二七-一七二八)を著す。

一六九五年(元禄8)

西川如見著『**華夷通商考**』(二卷)なる。わが国で最初の地理書で、中国を始めとする諸外国の地誌や商業貿易を解説。↑(前史)ただし、長崎の通詞・林道栄の秘書とされる『**異国風土記**』(一六八八)が種本。

一六九七年（元禄10）

ロシア国カムチャツカ占領、日本への進出を画策。

スペイン継承戦争 赤穂浪士討ち入り

一七〇五年（宝永2）

ロシア、ペテルブルグに日本語学校創設。日本人漂流民（デンベイ）が講師を勤める。

一七〇九年（宝永6）

前年（宝永5）、布教目的で屋久島へ上陸したイタリア人のイエズス会宣教師シドッチを、この年、新井白石（幕府の中枢にあつて西洋學術の優秀性を認知、大槻玄沢が和蘭学の草創と呼ぶ）が江戸にて尋問。シドッチは日本には漢字の数が多く、これを暗記する労の多大な点について「徒に其心力を費やすのみ」と評したという。今村英生が主にラテン語（商館員ダウの助けを借りて学習）で通訳を行う。↓（後史）白石はシドッチ神父尋問の記録を『西洋紀聞』や『采覧異言』にまとめた（オランダ語習得にも関心をもち、通詞を通じて、数百の単語を習得。『外国之事調書』に三百を超える蘭語を収録する）。白石は鎖国下のわが国の學術の遅れを痛感、西洋の科

学や技術を積極的に取り入れなければならないと説く。後に、

白石の書を通じて八代將軍吉宗は西洋に眼を開かれ、蘭学（洋学）解禁することになったとされる（一七二〇）。しかし、吉宗の最大の眼目は暦を正確に作成する意図、その意味で將軍の旨を直に開いたのは数学者中根元圭の進言であろう。

一七二一年（正徳元）

カムチャツカに漂着の漁民サニマ、ペテルブルグに送還。デンベイの助手として日本語を教える。

一七二六年（享保元）

徳川吉宗將軍職に就く。↓（後史）翌年、オランダ商館長を引見。

奴隸貿易盛行 フリーメイソン 大岡越前守

一七二〇年（享保5）

吉宗、享保の新令により禁書令緩和。キリスト教に關係のない西洋學術書（漢訳本）の輸入を認める。

一七二九年（享保14）

吉宗の下命で、日本人の手になるオランダ語の最初

の邦訳書、今村英生訳『西説伯楽必携』（馬術と馬の治療書）が出る。

アメリカ植民拡大 ポーランド継承戦争

一七三六年（元文元）

カムチャツカに漂着した薩摩の人ゴンザ、ソウザ、ペテルブルグに送られ、日本語教師となる。当地の日本語学校の監督官（科学アカデミー司書）ボグダーノフの指導下、ゴンザは『露日語彙集』（一七三六）、『新スラブ・日本語辞典』（一七三六～一七三八・世界で始めての露日辞典。教会スラヴ・ロシア語単語にゴンザが薩摩方言の色濃い日本語訳を添えた）を編纂。

一七三八年（元文三）

オヤングレン著『日本語文典』がメキシコで刊行される。キリスト教布教を目的として書かれた日本語文法解説書。著者は、当時イスパニア副王領だったメキシコ経由でフィリピンへ派遣されたフランシスコ派のスペイン人宣教師。彼自身は来朝したことはなく、先人のロドリゲス著『日本小文典』（一六二〇）やコリヤド著『日本語文典』（一六三二）などを参考

に執筆。

一七四〇年（元文五）

前年に幕府に任用された儒者・青木昆陽と医者・野呂元丈が、殖産興業政策を掲げ、オランダの科学、技術に強い関心を持った八代將軍吉宗の命により蘭語の本格的な学習、研究を開始。↑〈前史〉昆陽は享保の飢饉のとき甘藷栽培を推奨、吉宗に見いだされる。元丈は医者で蘭学者。幕命により採薬のため諸国を行脚した。↓〈後史〉昆陽は、長崎の通詞以外で江戸で最初に外国語の語学書を著し、蘭学（洋学）の中興とされる。学習法は、長崎屋（長崎からくるカピタンらが逗留する定宿）に向き、通詞・吉雄耕牛らを介して、直にオランダ人から横文字を習うというあり方。会話本『和蘭話訳』、単語集『和蘭文訳』、並びに正書法に触れた『和蘭文字略考』（一七四四年に將軍に奉じ、一七四六年再修）などを著す。ただし、昆陽の書物は幕府に献上したもので上木されていない。なお、昆陽の提案した「漢文訓読的蘭語解釈法」は我が国のオランダ語学習法のさきがけ。昆陽が開発し、和蘭学の休明たる前野良沢によって完成された学習法で「①単語をできるだけ収集し、暗記する。②文中の各語に適時訳語（漢語）を当て、訓読を施し、そのうち教師に不明のオランダ語や一文を通した蘭文の読み方を尋ねる。③最



後は師の教えに基づいて、意味が通じるようになるまで各自塾中にこもって蘭文を熟読する」というもの。

書籍印刷文化拡大 プロイセン絶対主義

一七五四年（宝暦4）

古医方の大家・山脇東洋ら官許（京都所司代の許可）を得て日本で初めて人体解剖（腑分け）を行う。↑  
〈前史〉 頼（人体の構造と類似するとされていた）の解剖を繰り返すうちに人体の内景に疑問を抱いたとされる。

一七五九年（宝暦9）

山脇東洋、五年前の人体解剖（腑分け）の実見を『蔵志』（二巻本、日本最初の人体解剖観察書）にまとめる。漢方医の五臓六腑説など人体に関する誤りを指摘。

一七六三年（宝暦13）

平賀源内選『物類品隲』（一七五七年から始まった物産会の出品物を元とした著作）。竜骨、鼈竜、蛤蚧などにはオランダ語名を付す。

一七六五年（明和2）

本草学者・後藤梨春がオランダの珍しい話を集め『紅毛談』（二巻）を刊行。江戸におけるオランダ紹介書の嚆矢、あわせて電気・発電装置（エレキテル）に言及した日本初の文献。↓〈後史〉アルファベットを載せ絶版を命ぜられたと『蘭学事始』に記されるが、これは事実とは異なるようだ。

一七六六年（明和3）

前野良沢、杉田玄白、日本橋本石町にある長崎屋を訪問。通詞西善三郎にオランダ語学習の難しさを諭される。↓〈後史〉良沢は一七六九年（齡四十八）から蘭学を志し、最晩年の青木昆陽に師事。玄白はオランダ語の習得を實質的に断念。

一七六七年（明和4）

(1) ロシア、イルクーツクへ日本語学校移転する。  
(2) 通詞西善三郎が心覚えのため蘭仏辞典の見出語をもとに蘭和辞典を編み始めるが、翌年没したためにその機運は立ち消えた。

## イギリス・産業革命 田沼時代

一七七一年(明和8)

(1) 人体の臓器に関して漢説の謬妄を感じていた前野良沢・杉田玄白らが江戸小塚原刑場での腑分け観臓。翌日より、ドイツ人クルムス著の人体解剖図の蘭語訳『ターヘル・アナトミア』の翻訳(邦訳『解体新書』)を開始。\*注: 昆陽の弟子である前野良沢(青木昆陽に蘭語を学び、その後、長崎遊学、同地で本書を入手。訳業開始二ヶ月後にオランダ語入門書『蘭訳箋』を著す。写本紙数十枚ではあるが外国語入門書の嚆矢)、杉田玄白(参府蘭人に随行していた通詞より『ターヘル・アナトミア』を入手)、ほかに中川淳庵らが『解体新書』の翻訳にあたる。

(2) 阿波に聖ピョートル号漂着。ベニヨヴスキー(東欧出身の犯罪者で日本ではハンペンゴロウなどと呼ばれた)の「手紙事件」起こる(ロシアが日本に攻め込むとの虚言を記した高地ドイツ語で書かれた手紙を残す)。  
 ↑〈前史〉一七三九年、シユパンベルク指揮のロシア船(元文の黒船と称される探検船)が房総半島安房沖に姿を見せる。シベリアから日本への航路開拓が目的。↓〈後史〉工藤平助や林子平らがロシアに関連する書を物し、世に警鐘を鳴らすきっかけとなった事件。

一七七四年(安永3)

『解体新書』刊行。一冊目が図編で骨格や内臓諸器官が図示され、その他は解説編。全文漢文で記されている。↑〈前史〉一六八二年、長崎の本木良意はドイツ人レムメリンの人体解剖図鑑(原本はラテン語)を翻訳、没後七十五年目、周防の医師・鈴木宗云がこれに手を加え『和蘭全軀内外分合図』(一七七二)と題して出版。また、一七七三年には『解体新書』の予告編ともいうべき『解体約図』(杉田玄白誌、中川淳庵校、熊谷元章図)が刊行されている。なお、『解体新書』は足掛け三年をかけた所業だが、最初の年にはわずか百数十行しか訳せなかったという。↓〈後史〉『解体新書』の刊行は蘭学開花を告げるもので、それ以後、医学はもとより、天文、数学、地理、兵学へと広がりを見せる。なお、一七九八年に大槻玄沢が『重訂解体新書』を著している。

一七七五年(安永4)

(1) 出島のオランダ商館にスウェーデン人、出島の三学者の一人ツンベルグ着任(残り二人は、ケンペル、シーボルト)。  
 (2) 杉田玄白、漢方医に対する反駁の書『狂医之書』を出版。

## アメリカ独立宣言

一七七八年（安永7）

ロシア船が蝦夷地に現れ、松前氏に通商を求める。翌年、幕府は回答を拒否。↑〈前史〉一七三九年、一七七年、ともどもロシア側が強硬な手段をとらず、結果、いずれも辺境の珍事という扱いで終わる。

一七八一年（天明元）

## カント『純粹理性批判』（A版刊）

この頃、仙台藩医・工藤平助が『赤蝦夷風説考』（ロシアに関する日本で最初の研究書で、日露の地政学的関係を明らかにし、北方海防の重要性を説く）を田沼意次に献上。↓〈後史〉幕府の蝦夷の未開地開発とロシアとの交易推進の論拠となったとされる。ロシアの地誌に触れた下巻の脱稿は一七八三年のこと。

一七八二年（天明2）

タタリノフ（漂流民三之助の息子で、日本名はサンパチという）著『魯日辞典（レキシコン）』が完成。日本語（ただし、父親譲りの南部方言）をキリル文字と平仮名で示す。

一七八三年（天明3）

## 浅間山大噴火

伊勢の船頭大黒屋光太夫一行が乗った神晶丸、遠州駿河沖で漂流してから約八ヶ月後、アラスカ南東、アリューシャン列島のアムチトカ島に漂着。

一七八五年（天明5）

（1）前野良沢『和蘭譯筌』を著す（一七七一年の写本『蘭訳筌』の増訂版）。

（2）林子平著『三国通覧図説』完成。↓〈後史〉寛政の改革時に発禁処分を受けるが、桂川甫周によって長崎よりオランダ、ドイツへと渡り、ロシアでヨーロッパ各言語に翻訳される。なお、韓国や中国から、竹島や尖閣諸島が自国の領土である証左としてときに本書が取り上げられるが、研究者によって反証、論破されている。

一七八六年（天明6）

最上徳内（本多利明の学僕）、千島を探検し、ウルツプ島に至る。アイヌ語を習得する。

一七八七年（天明7）

（1）江戸湾周辺の防備の必要性を説いた林子平著

『海国兵談』(第一巻) 刊行される。↓(後史)一七九一年に全十六巻完。

(2) オランダ人に聞いた話を記述、欧州、亜細亜、阿弗利加に触れた森島中良編『紅毛雑話』刊。日本人が漢字を学ぶのに、いかに無駄な時間と労力を費やしているかが繰り返して述べられている。

(3) フランス人ラ・ペルーズ、宗谷海峡を探検。ラ・ペルーズ海峡と命名。これまで、地続きとされていた蝦夷本島と樺太が海で隔てられていることが判明。

### フランス革命

一七八八年(天明8)

玄白、良沢の学統をついだ大槻玄沢(\*注・師の名を一字づつ採って玄沢と名乗ったとする俗説は正しくない)、長崎で吉雄耕牛や本木良永に蘭語を学び、オランダ語学習入門書『蘭学階梯』(乾・坤)を著す。乾で日蘭通商と蘭学勃興の歴史を述べ、坤でオランダ文法の初歩を説く。初学者は単語を覚えることが先決で、五百語ほどを覚えた後、自らの専門とする本を読むよう勧める。↑(前史)本書は鎖国時代において

初めて公に許可を得てアルファベットを紹介した啓蒙書(発禁処分を逃れるために、蘭学者の福知山藩主朽木晶綱の序を巻頭に載せる)。数年前に脱稿していたが、刊行はこの年。↓(後史)一七八九年(その前後)、江戸にオランダ語の塾、芝蘭堂を開き、江戸蘭学の指導者となる。なお、京都も、蓼我堂(一七九六)やら究理堂(一八〇〇)などが開かれ、江戸にくぐ蘭学の中心地となる。

### アメリカ・ワシントン大統領就任

一七九一年(寛政3)

(1) 大黒屋光太夫、ロシア女帝エカテリナ二世に謁見。

(2) 神晶丸の乗組員、新蔵、庄蔵、ロシアに残留し、イルクーツクの日本語学校で日本語を教える。↓(後史)コスイギン新蔵はクラブポート訳『三国通覧図説』(林子平著)の協力者として名を残す。このドイツ語訳は、後のフランス語訳につながり、ペリー来航の際に小笠原が日本の領土であることを知らしめる証となる。

(3) 林子平、海外事情について研究の必要性と海防の充実(幕府の軍事体制不備)を唱える『海国兵談』(全十六巻)なる。↓(後史)ただし、寛政の改革時に発禁、

版木没収。

一七九二年（寛政4）

ロシア人使節、ラクスマンが漂流民・大黒屋光太夫らを送り返す名目で来航、通商を求めて根室、函館に十ヶ月滞在。松前が幕臣に派遣される騒ぎとなるが、長崎入港許可証の信牌を与えることだけで事態を収拾。↓〈後史〉幕府はこの来航に北辺の急を感じ、『魯西亜志』（桂川甫周訳・ドイツの地理学者ヒューブナーのオランダ語訳書からロシア部のみを訳出）の翻訳を命じる。

一七九三年（寛政5）

(1) ラクスマン、長崎入港の信牌受領。ただし、通商は拒否。

(2) 將軍家斉、光太夫、磯吉を江戸城内に召し出して引見。

一七九四年（寛政6）

(1) 桂川甫周撰『北槎聞略』（光太夫らの漂流やロシア見聞談の筆録）なる。ロシア語（仮名書き）の単語や会話文が収められている。

(2) 大槻玄沢ら太陽歴の元日に合わせて、芝蘭堂

（江戸の蘭学塾）で「おらんだ正月（新元会）」を祝う（閏十一月十一日、大黒屋光太夫も出席）。

(3) 「阿蘭陀風説書」によりフランス革命のことが幕府に伝えられる。

#### ナポレオン登場 種痘法

一七九六年（寛政8）

玄沢の門人、鳥取藩医の稲村三伯が『波留麻和解』（二十七卷）の名で、フランソワ・ハルマの『蘭仏辞典』を抄訳（俗称・江戸ハルマ）。ただし、旧長崎通詞の石井庄助の労苦が大半。フランス語を無視して、オランダ語約六万語を抜き出し木版にして刷り、日本語の対訳を添えたもの（ただし、訳の日本語は毛筆で書き添える方法で、三十部しかできなかった）。欧日対訳辞典の最初のものである。↓〈後史〉一八一〇年に『訳鍵』が刊行されるまで、蘭学を志す者は初級レベルを終えたとこの浩瀚な「江戸ハルマ」を写し取る作業にかかったとされるが、大方はその分量に恐れをなし、途中で投げ出したそうなる。

一七九八年（寛政10）

(1) 平賀源内に学び、師風を受け継いだ森島中良が

和蘭語彙集『類聚紅毛語訳』（四六判、八十丁の小型本）を刊行。ただし、板行取止となり私家版として上梓。後年、熊秀英の名で『蛮語箋』（蘭香堂）として刊行。エンゲル・ウォードという初級者用のテキストから約二千語を選定した和蘭辞書。↓〈後史〉『蛮語箋』はオランダ語をカタカナで表記したもの。箕作阮甫がオランダ文字で『改訂増補蛮語箋』を刊行するのは一八四八年のこと。

(2) 志筑忠雄（通詞を辞した後は中野柳圃と名乗る）が『曆象新書』（一八〇二）を著す。ニュートンの学説を注釈したジョン・ケールのオランダ語訳の邦訳で地動説や光の屈折などを解説。↑〈前史〉地動説（太陽中心説の発想）を日本に初めて紹介したのは通詞・本木良永の遺作『新制天地二球用法記』（一七九二）。ただし、一六〇六年に林羅山が日本人修道士・ハビアンと地動説（太陽中心説）を巡って宗教論争を交わした記録が残っている。

一七九九年（寛政11）

ヘンドリック・ドーフ、書記として来朝、四年後に長崎オランダ商館長となる。↓〈後史〉滞日十九年、通詞と協力、ハルマ辞書を元に俗称・長崎ハルマを物す。

ベートーヴェン全盛

一八〇〇年（寛政12）

伊能忠敬、蝦夷地測量を皮切りに日本全土測量を開始。↓〈後史〉十四年後に沿岸実測全国図を作成、一八二二年『大日本沿海輿地全国図』を完成する。

一八〇二年（享和元）

文法研究の開拓者、志筑忠雄が『和蘭品詞考』を作成。あわせて、ケンペルの『日本誌』を抄訳し『鎖国論』を著す。hetzelve gesloten te houden「その国自体を閉ざしたままでおく」を「国当鎖閉」と訳し、別途「鎖国」という言葉を用いた。ただし、『鎖国論』を志筑は公開せず、大田南畝らの書写により全国に広まることとなる。\*注・ケンペルは「鎖国」を負の国策としているわけではない。日本がほぼ完全な自給自足できる社会を打ち立てた点（八代将軍が推奨した輸入産物の国産化など）を評価している。↑〈前史〉一七二七年にケンペル著『日本誌』がロンドンで刊行されるまでは、平戸の料理人として来日したカロン著『日本大王国誌』（一六四五）や、娯楽性の高い読み物としてモンタヌス著『日本誌』（一六六九）などが西欧人に日本を伝える書として大きな役割をになった。

↓〈後史〉刊年不明なのだが『万葉集』や『古今集』を蘭語訳した語学書『蘭学生前父』は柳圃のオランダ語文法に関する最重要書とされる。

一八〇二年（享和2）

幕府、蝦夷奉行を創設。三ヶ月後に箱館奉行と改称。

一八〇四年（文化元）

【皇帝ナポレオン・第一帝政】

(1) ロシア使節レザノフ全権大使が信牌を持って長崎に現れ、国書を提出（日露国交開始と極東植民地視察を目的とした艦隊）。鎖国日本がオランダ以外の西洋の国から受けた最初の正式な外交文書となる。国書はロシア語と満州語で書かれていた。蘭学一辺倒を改めなくてはならなくなる。↓〈後史〉レザノフは、翌年の出帆まで長崎に滞在するうち『和魯対訳初歩』『魯和対訳字書』を編集する。

(2) 紀伊の医師・華岡青洲がわが国で初めて麻酔を用いた乳癌手術を実施。

大陸封鎖 ヘーゲル『精神現象学』

一八〇六〜〇七年（文化3〜4）

ロシアの海軍大尉フヴァオスト（レザノフの部下）がサハリン島何具のアニワ港を襲い、日本人村落を複数回に渡り襲撃。「通商関係を結ばないなら、ロシア帝国は日本を攻略する」という内容の書面を残して立ち去る。書面は、ロシア語、日本語、満州語ならびにフランス語で書かれていた（当時、ロシア宮廷では日常的に仏語が使われていた）。↓〈後史〉この文書を読み解いたのがオランダ商館長ドゥーフで、幕府はフランス語の持つ国際性に気づく。なお、一八〇七年、幕府は西蝦夷地を上知し、全蝦夷地を直轄領としている。

一八〇八年（文化5）

【仏学（仏語学習）起源の年】

(1) オランダ通詞（大通詞・中山作十郎、石橋助左衛門、同見習・本木庄左衛門、小通詞・今村金兵衛、同並・榎林彦四郎、馬場源十郎）にフランス語学習を命じる。教師はドゥーフで、教科書は当時オランダ人が用いていた『マリーン』を使ったとされる。

(2) 間宮林蔵ら樺太探検。↓〈後史〉翌年、間宮海峡を

発見。

(3) フェートン号事件起こる。英艦がオランダ船を装って長崎港内に闖入、上陸して、食料などの略奪行為を行った。幕府はこうした大事に至った原因の一つは、英語を理解できなかったことにあると考え、翌年、通詞たちに命じ、英語を学ばせる。↓(後史)海防と外国語学習(英語)の必要性を痛感させた事件。英艦フェートン号が契機で、仏語学習は中断、英語とロシア語の学習を開始。英語・ロシア語を砲台と並ぶ海の備えと考えた。

一八〇九年(文化6)

**英語・ロシア語学習起源の年**

「諸厄利亜語(アンゲリア)文字言語修学の命」により、オランダ通詞本木庄左衛門他五名に英語学習を命じる(本木は英仏語の学習責任者となる)。教師はオランダ次席商館長ブロムホフで「面名口授(オーラ・メソッド)による英語教育開始。蘭人を教師とし長崎蘭通詞を生徒とする。ただし、少年たちは記憶力には優れていたが、オランダ語を背景とした文法力に欠けたため、筆頭の庄左衛門は亡父の残した蘭英会話本(ファン・デル・ペイルの蘭文英文典と推定される)の写本から手引書を作ったという。同時に、

大黒屋光太夫を師にロシア語学習も開始。満州語学習の命も高橋景保に下される。満州語は少数言語であったが、女真族⇨清朝の公用語。↓(後史)英米人による邦人への英語教育(組織的に英語教育を行った当初は、米国人宣教師たちが中心)が始まるのは、幕末から明治初期にかけてである。なお、公命によるドイツ語学習の開始は、一八六二年。\*注:「面名口授(oral method)」(大概玄沢曰く「本式ノ教ヘヨウ」と呼ばれたオランダ語学習の内容と順序。①abc-bookやletterkonstの教材を用いて、abcの呼法・書き方、単語の発音・綴りを学ぶ。②簡単な蘭文の読み方の教授を受ける。③会話書を用いてオランダ語会話の訓練を受ける。④仕上げとして、オランダ語の作文の添削指導を受ける。

一八一〇年(文化7)

(1) 幕命により、天文方高橋景保、間重富両名が一七八〇年刊行のイギリスの地図をもとに、間宮林蔵の樺太調査等の情報を加えて「新訂万国全図」を完成。

(2) 三伯の門人藤林普山が『訳鍵』(二巻・初版百部限定・蘭学逕付)を刊行。膨大な『波留麻和解』(江戸ハルマ・刊行部数三十)の簡易本で、『波留麻和解』同様に例文はないものの、そこに漏れた語を補足、訳



語も増加された。二万八千語を収録。↓〈後史〉フェー  
トン号事件以来、国防の論議が高まるなか、蘭学研究を志す者  
たちに歓迎される。一八二四年に『訳鍵』再版。また、開国  
後（一八五七）、越前・大野藩にて『増補改定訳鍵』が出版さ  
れる。

(3) 『蘭語訳撰』（二巻）刊。本書を編纂した奥平昌  
高は、この時期の蘭癖大名の最たる人物（豊前中津  
十万石藩主）。実際には、通詞馬場佐十郎や家臣の神  
谷源内弘孝などに昌高が命じて作らせたもので、馬  
場が選んだ約七千余語をいろは順に並べ、さらに天  
文、地理、時令、数量などに部門分け収録。本書は  
江戸で刊行されたものであるが、昌高が編纂したこ  
とから『中津辞書』とも呼ばれる。

#### ラテン・アメリカ諸国の独立

一八一一年（文化8）

(1) 幕府は天文台に蕃書和解御用の一局を設置、高  
橋作右衛門を主幹に、馬場貞由、大槻玄沢らを訳員  
として、外国文書の翻訳に備えて蘭語の翻訳を命じ  
る。これにより蘭学が国営の官学となる。程なく、  
フランスの司祭で農学者であったシヨメール著『家

庭百科事典』の翻訳（蘭語版）が命じられる。↓〈後  
史〉邦題『厚生新編』（完成は一八三九年頃）。ただし、活字本  
が刊行されたのは昭和十二年のこと。

(2) 長崎通詞・本木庄左衛門正栄訳『諸厄利亞興学  
小笈』（写本十巻…発音教本であるとともに、主題別類  
語集、日常文例集、会話文例集）なる。『諸厄利亞語和  
解』とも呼ばれる（『諸厄利亞興学小笈』が内題である  
ため）。最初の三巻は単語、残りの七巻は平常使用さ  
れる語句、文章からなる。発音が記されているがオ  
ランダ語の影響が見られる。フェートン号事件の余  
波としての産物。なお、本書の編訳には『蘭学階梯』  
が参考にされた（英語の構造を説明するために使われた  
用語などが玄沢の用語と同じ）。

(3) ロシア艦長ゴロヴニン、国後島で捕らえられ、  
松前に護送される。↓〈後史〉二年後、馬場佐十郎、松前  
に派遣されゴロヴニンよりロシア語を学習する。

#### ナポレオンのロシア遠征

一八一三年（文化10）

(1) ゴロヴニンを釈放。  
(2) オランダ語の文法書、志筑忠雄著『蘭語九品

『集』なる。↓(後史)翌年『六格前編』(吉雄俊蔵著)、『訂正蘭語九品集』(馬場佐十郎著)なる。いずれも写本。なお、柳圃は日本人で初めてオランダ語の文法概念を会得した人物とされる。一八一六年には大槻玄幹『蘭学凡』を著す。いずれも、オランダ語における文法の重要性を説く。

ウィーン会議(会議は踊る) スティーブンスンの蒸気機関車

一八一四年(文化11)

(1) 『**諸厄利亜語林大成**』(写本十五卷・日本最初の英和辞典)、長崎蘭通詞の本木庄左衛門の他、楢林彦四郎、吉雄権之助などが主になって編集。八品詞の概説と我が国初めてのアルファベット順に配列した英和対訳辞典。約五九〇〇語を収録。長崎草稿本(長崎市立博物館蔵)にはオランダ語の同義語も添えられており、実質、英蘭和の三ヶ国語辞典。

(2) 大坂で田宮仲宣著『**和蘭文字早読伝授**』、折り本形式のオランダ語入門書が刊行される。五十音のオランダ語綴りを示す。著者は蘭学者ではなく、上方の洒落本・随筆作者。

一八一五年(文化12) ナポレオン、セントヘレナ島へ配流

(1) 杉田玄白著『**蘭東事始**』(八十三歳の玄白が蘭学草創からを回顧して大槻玄沢に送った手記。戦国末期の西洋との接触から話を始め、蘭方医学の起こりや青木昆陽と野呂元丈による蘭語研究、『**解体新書**』翻訳時の労苦が記される。江戸時代の一級の記録文学)なる。↓(後史)中津藩士、福沢諭吉が書名を『**蘭学事始**』と改め、明治二年に公刊。\*注:本書中に書かれた「フルヘッヘンド」(鼻)をめぐる訳業に悪戦苦闘する様は玄白の創作とされる。しかし、はたしてそうなのか。『**解体新書**』翻訳の参考文献と推定される書物内には、たとえば *boven de Mond verheft* という「鼻」に関する説明があり、これ安易に創作とは言い切れまい。

(2) 京都の藤林普山著『**和蘭語法解**』の刊行。日本人による最初の蘭語文典。オランダ語は単語を九品詞に分けることを述べ、それぞれについて訳文を付し、例をあげる。参考にしたのはイギリスの文法家ベートンが外国人用に書いた『**新英文法**』のオランダ語訳、セウエルの『**オランダ語文法**』など。

(3) 杉田立卿訳述『**眼科新書**』(一八一六)刊行。オーストリアの医師プレンキ著作の蘭訳本を重視。当時の眼科書としては第一級の水準であるとともに

に、現代の眼科の訳語の原点と呼べる書物。

一八一六年（文化13）

ハルマの蘭仏辞典の第二版を利用し、蘭和対訳辞書『ドウフ・ハルマ』（江戸ハルマ）に対して「長崎ハルマ」と称された）の作成が開始される。↑〈前史〉第一稿は一八一一年にできていた。幕命により一八一六年『道訳（長崎）ハルマ』を呈進。その時点で、改めて、通詞・吉雄権之助らに蘭日対話辞典の編纂を命じる。↓〈後史〉当初は私的に作成していたものだったが、通詞の語学力向上を目的とした幕府からの要請を受け通詞並・吉雄権之助や小通詞・中山作三郎ら十一人の協力を得て一八一六年から本格的な編纂を開始。翌年にドウフはオランダへ帰国したが、それまでにAからTまでの作業を終えていた。以後は通詞たちが引き継ぎ、一八三三年に完成した。公的には『和蘭辞書和解』という。

一八一七年頃（文化14）

『諸厄利亜語林大成』（一八一四）を完成後、フランス語の学習レベルから辞書編纂に進み、通詞本木庄左衛門正栄が仏語の習得を志し、楢林、吉雄両氏と共に、オランダ商館長ヘンドリック・ドウフの指導（口授）を受けて編集したピーテル・マリーンの『仏

蘭辞書』を編集した『弘郎察辞範』（四冊）と『和仏蘭対訳語林』（五冊）をまとめる。最初のフランス語の辞書。ただし、その成立年は定かでなく、文化末年（一八一四〜一八一七頃）と見られている。この二冊はピーテル・マリーンの『仏蘭辞書』を底本に、前者は「発音・文法・単語」で、後者は「文法・会話編」。ただし、幕府の官用のため一般の目に触れることはなかった。

一八二〇年（文政3）

ロシア語の牛痘書『オスペンネエケニガ』を『遁花秘訣』として、馬場佐十郎が邦訳。しかし原稿は秘蔵されたまま表には現れず、一八五〇年になって刊行された。↑〈前史〉一八〇七年、エトロフ島の中川五郎治（五年間ロシアに幽閉）が牛痘書を手、さらにロシア人医師から種痘法を学ぶ。牛痘皮下接触法を学んだ最初の日本人とされる。

一八二三年（文政6）

日本との貿易の立て直しと日本の自然・人文科学調査の命を受けてドイツ人医師シーボルトが長崎出島に着任。

一八二四年 (文政7)

シーボルトが長崎郊外に鳴滝塾を開く。↓〈後史〉高野長英や小関三英、二宮敬作、伊東玄朴、戸塚静海らに蘭方医学 (西洋医学) などを教えた。

一八二五年 (文政8)

イギリス・商用鉄道開通

異国船打払令 (無二念打払令) を出す。↑〈前史〉外国船が日本に出没 (例…一八一六年・イギリス商船長崎来航、一八一八年・イギリス人ゴルドン、浦賀に来航し通商を要求、一八二四年・イギリス捕鯨船員、薩摩国宝島上陸など)、沿岸漁民にも脅威を与える。

一八二六年 (文政9)

(1) シーボルトの江戸参府の際に、桂川甫賢・高橋景保らと交わる。なお、独文『植物学入門』を贈られた宇田川榕庵 (オランダ語を通じて西洋の植物学を研究) は、蘭語からの類推でこれを読破したとされる。実質的にドイツ語を学んだ最初の人物と言えらる。う。↓〈後史〉一八三三年に『植物啓原』を著す。

(2) 大槻玄沢の子、玄幹著『西音発微』 (事実上は本書内に遺教と記された中野柳圃の作) なる。仮名や漢字

でオランダ語を音訳する際の文字の充当法を支持した本。たとえば、発音を教える「音字」が日本にないため、ヅとズ、ヂとジの発音の別ができないと説く。

一八二八年 (文政11)

ウェプスター著『アメリカ英語辞書』出版

シーボルト事件 (帰国時に国禁の日本地図などが発見される) が起こる。↓〈後史〉翌年、シーボルト、日本再渡航禁止、国外追放。一八三二〜一八五四年にかけてシーボルト著『日本 *Nippon*』が分冊形式で刊行される。外国人による日本研究書として普及。一八五九年、シーボルト再来日。

一八三〇年 (天保元)

フランス・七月革命

(1) 宣教師、メドハースト著『英和・和英辞典』刊行 (手書き石版印刷)。本書はイギリス人によって初めて編集された対訳辞書。著者は来朝したことはなかったが、バタビアにもたらされた日本の書籍を参考にし、同地で編纂、発行された。英和の部は主題別分類、和英の部はイロハ順の配列。↓〈後史〉開国後の一八五七年、村上英俊によって『英語箋』として翻刻される。

(2) アメリカ人セイヴァリーらが小笠原諸島(父島)に上陸、移住する。

一八三三年(天保4)

江戸時代最大の蘭和辞典『ドゥーフ・ハルマ』(約五万語を収録)約二十二年の歳月をかけて完成。↑(前史)一八一六年参照。↓(後史)江戸時代を通じて最大規模を誇った緒方洪庵の適々塾でも写本が一部のみで、辞書が置いてあった部屋には塾生が夜中まで順番を待ったと言われる。また、蘭学を志した勝海舟が貧窮にもめげず赤城玄意という蘭医から『ドゥーフ・ハルマ』を年十両で借り受け、一年がかりで写本二部を製作(全五十八巻、総ページ数が三千を超える大作)。このうち一部を売り払い借り賃と生活費に充て、もう一部を所有した話は夙に知られる。

一八三七年(天保8)

(1) 大塩平八郎の乱。

(2) モリソン号事件発生(日本人漂流民を乗せ浦賀沖に来航したアメリカ船を幕府の砲台が砲撃した事件)。↓(後史)この処置に反対し、翌年、渡辺崋山は『慎機論』を、高野長英は『夢物語』を著して外国船打払令(鎖国政策)に反対する。

一八三八年(天保9)

緒方洪庵、大坂に適々斎塾を開き、蘭学、医学を教えた。↓(後史)福澤諭吉ら多くの人材を育てた。

一八三九年(天保10)

蛮社の獄(蘭学弾圧。崋山・長英投獄、小関三英自害)始まる。幕府、蘭方医に対して奇説を唱えることを禁止。

一八四〇年(天保11)

#### アヘン戦争

(1) アヘン戦争(一八四二年)が勃発。中国の巨大帝国・清がイギリスの近代兵器に屈する。世界最強となつた英国の影が日本にも忍び寄り、幕府は危機感を強める。↑(前史)一七七六年、イギリスから独立したアメリカもフルトンに代表される蒸気船の発明(一八〇七)以降、船舶の改良を重ね、その目は太平洋を隔てたアジアへと向けられる。

(2) 渋川敬直(天文方見習、高橋景保の甥)の『英文艦』訳成。この写本が日本初の英文法書。イギリス、リンドレイ・マレー著『英文法』蘭訳本からの翻訳。↓(後史)一八四一年にかけて上下二巻が幕府に献

上された。本書を訳した動機（英語の必要性の背景）は「アヘン戦争で中国の伸びたイギリスの触手を意識した」国防のため」と序文に記されている。

一八四二年（天保12）**天保の改革**

高島秋帆の西洋式銃隊操練、武州徳丸原にて実施。  
↓〈後史〉翌年、秋帆に後述教授を許可する。

一八四二年（天保13）**外国船打払令を緩和**

(1) 幕府、翻訳書の出版を町奉行の許可制とする。  
(2) 箕作阮甫がマートシカッペイのオランダ文法書『**文章論**』を筆記体で木版印刷して、『**和蘭文典前編**』として翻刻。↑〈前史〉教材に使われた『**和蘭文典**』のオランダ語としてウェーランドとマートシカッペイの二種が多く使われた。たとえば、前者は坪井信道の日習堂、後者は伊東玄朴の象先堂で使われていた。↓〈後史〉一八四八年に『**和蘭文典後編 成句論**』を製版翻刻。蘭学生はそれまでの筆写の苦勞から解放される。洋学校ではこの本をオランダ語の入門書とし、それが終わると、直ちに医学・兵学・諸科学の原書に挑んだ。のちに、大庭雪斎がこれを翻訳（『**訳和蘭文典**』一八

五五年）。なお、阮甫は一八五八年に、伊藤玄朴や大槻俊斎らと共に金を出し合い神田お玉ヶ池に種痘館を設ける。これが明治に東京帝大の医科となる。

一八四四年（天保15）

フランス軍艦アルクメーヌ号那覇に来航。和好、貿易を求める。回答は後來する艦船にするよう託し、宣教師フォルカードを残して中国へ向かう。↓〈後史〉二年間沖繩に滞在。宣教活動の目的は果たせなかった。なお、この年（一八四四）、オランダ国王の親書が幕府に届き、翌年、開国勧告を拒否する旨返書。

一八四六年（弘化3）

セシル提督率いるフランス・インドシナ艦隊、フォルカードを乗せて長崎湾外に来航。

一八四八年（嘉永元）**フランス・二月革命**

(1) 通詞・本木昌造ら鉛製活字板をオランダから購入。また、ダゲレオタイプ（銀板写真機）を長崎町人・上野俊之丞が輸入。

(2) みずから望んで日本に潜入した最初のアメリカ

カ人、マクドナルドが捕鯨船プリマス号に乗り込み、利尻沖でボートに乗り移り、漂流を装い上陸。幕府によって長崎に護送される。↓〈後史〉彼は長崎で通詞(西吉兵衛や森山栄之助ら十四人)にアメリカに送還されるまでの約七ヶ月英語を教授。それまでの英語教員はオランダ人であったが、たとえば発音(LとRの発音の違いや、「子音」の後に「母音」を付け加える習慣など、現代にも通じる不得手)の点で、彼の教授法は大きな意味と成果があった。

(3) 松代藩医村上英俊、開国論者・佐久間象山(吉田松陰に「外国を知れ、外国語を知れ」と鼓舞した人物)にすすめられ、独学で仏語を学び始める。なお、同年、佐久間象山が『ドウィフ・ハルマ』を改定、増訂して新たな「蘭和辞典」の出版に着手することを幕府に願い出る(海防と科学技術導入にオランダ語の普及が必要と訴える)とともに、金策を開始。しかし、却下される。↓〈後史〉英俊は半年かけて、蘭語で書かれた仏語の文法書を読み、概略をつかんだ後、仏蘭辞書を頼りに仏語訳の化学書(ベリセウス著『化学提要』)を読み進めた。わが国のフランス学の始祖と呼ばれ、独学でフランス語を学び弟子を育てた他、『三語便覧』『仏語明要』などを物し、フランス語教育の基礎を築いた。

一八四九年(嘉永2)

(1) 江川英龍、葦山に反射炉を建造。

(2) ドルトレ号によって運ばれてきた牛痘種苗をオランダ商館付医師モーニツケが牛痘接種することに成功。全国に普及。ただし、同年、幕府は外科、眼科以外の蘭方(オランダから伝わった医療・薬学)を禁じ、医学書の出版を許可制とする。↑〈前史〉天然痘の予防接種である牛痘接種法は、一七九六年にイギリスのジェンナーによって作り出された(牛の乳絞りをする人に患者がいないことに注目して牛痘法を発見)。それが移入されるまでの日本では、有効な予防策はなく流行が過ぎ去るのをじっと待つしかなかった。

一八五〇年(嘉永3)

幕府、蘭書翻訳書の流布を取り締まる。その一方、長崎の通詞に対して、英語・ロシア語の兼修と辞書作成が幕府より下命。たとえば、森山栄之助は『エゲレス語和解』の編集に従事。↓〈後史〉ただし、後のペリー来航とともに通詞は多忙を極め、『エゲレス語和解』は四年後にAとBの部ができたまま中断、沙汰止みとなる。

一八五一年(嘉永4)

万国博(ロンドン)

土佐の漂流民・中浜万次郎、帰国。

一八五二年(嘉永5)

(1) 村上英俊、江戸深川猿江の真田藩下屋敷に転居。辞書の編纂に着手。

(2) 最後のオランダ商館長、クルチユス着任。

一八五三年(嘉永6)

クリミア戦争

浦賀にペリー提督率いる黒船来航。当時、日本近海を走っていた千石船(物資運搬船)は百トン程度であったが、旗艦・サスケハナ号は二千トンを超す蒸気船であった。黒船の大きさに圧倒された庶民は「伊豆の大島が動いたようだ」と称す。なお、この際に、通詞堀達之助は黒船から垂らされた縄ばしごに登りながら、I can speak Dutch. と叫んだという。細かい交渉ごととは英語ではなく、オランダ語で行うという意思表示。↓(後史)黒船来航は日本が海外へと門戸を開き、近代国家へと向かう足がかり。同時に、人々がABCを学ぶきっかけを与えた。本格的な「英語」学習の契機となる。

一八五四年(寛永7/安政元)

日本開国

(1) 再来したペリーと幕府の間で日米和親条約締結。下田と箱館が開港され、鎖国が終わる。

(2) 村上英俊、本邦最初の仏英蘭対訳辞典『三国便覧』(カタカナ表記発音付)を著す。

## 《主要参考文献》

みなもと太郎『風雲児たち』(全三十巻)(潮出版社)

惣郷正明『洋学の系譜』(研究社出版)

杉本つとむ『杉本つとむ著作選集10』(八坂書房)

庄司浅水・吉村善太郎『目で見る本の歴史』(出版ニュース社)

松岡正剛監修『情報の歴史』(NTT出版)

茂住實男『洋学教授法史研究』(学文社)

広瀬隆『文明開化は長崎から』(上下)(集英社)

佐藤栄七増訂(大槻如電原著)『日本洋学編年史』(錦正社)

二宮陸英雄『新編・医学史探訪』(医歯薬出版株式会社)

富田仁『日本のフランス文化』(白地社)

「日本・外国語研究のあけぼの」(京都外国語大学附属図書館)

Picasso had a saying: good artists copy, great artists steal.



夕霧卷における「山里」の自然表現とその成立

— 『うつほ物語』 菊の宴巻から 『源氏物語』 夕霧巻へ —

関

恭

平

The Description of nature of Yamazato in Yugiri chapter  
of Tale of Genji, and its origin  
[Tale of Genji, Tale of Utsuho, Yamazato]

SEKI Kyohei

Tale of Genji (1001-1010) is composed of fifty-five chapters. The Yugiri Chapter is included that chapters. In the Yugiri Chapter, there is a description of nature that connects with opposed feelings of two characters. And that describe of nature is of different nature in the Tale of Genji.

Earlier literatures studied that different nature of description of nature in the Yugiri chapter by comparing with description of nature in the Tale of Genji. But the Yugiri chapter is set in Yamazato, and strictly speaking, description of nature is description of nature of Yamazato. Description of nature in the Yugiri chapter should be studied by a way that considers Yamazato. So, this paper grasps changes of expression that concerning Yamazato, and make sure how Tale of Genji take in expression of Yamazato.

The first example of word of Yamazato is in the Kokinwakashu. Yamazato is habitation in mountain, but in the Kokinwakashu, the place is living space of a recluse. And the place is connected with sorrow. And in the Gosenshu (951), it is the same. But in the Shuishu (1005), nature of Yamazato is caught as the place that has beauty. In other words, Yamazato is connected with beauty, in addition sorrow, between Gosenshu and Shuiwakashu. And that change is the matter that Yamazato became the place that connects with two different things.

The Tale of Utsuho (980) sublimates this meanings of Yamazato into expression of estrangement between characters. The Kikunoen chapter of Tale of Utsuho set in Yamazato. And in the Kikunoen chapter, it is described that Sanetada who loves Atemiya and Kitanokata who goes into seclusion in Yamazato, and who has sorrow. At first, the story describes Kitanokata who sees nature of Yamazato with sorrow. And the story describes Sanetada who sees nature of Yamazato as the place that has beauty. And this beauty of Yamazato is connected with love of Sanetada. Two characters have different feelings toward same nature. And that is expression of estrangement between Sanetada and Kitanokata.

In the Yugiri chapter, this expression of Yamazato in the Yugiri chapter is rooted in this expression of Yamazato in the Kikunoen chapter. In Yugiri chapter, it is described that Yugiri were attracted to beauty of nature of Yamazato, and through the nature, his love for Ochibanomiya is described. Simultaneously, it is described that Ochibanomiya who lives in Yamazato hates love of Yugiri and she has sorrow that caused by love of Yugiri. And in Yugiri chapter, nature that connects with love of Yugiri is connected with sorrow of Ochibanomiya as story advances. That is expression of growing sorrow of Ochibanomiya. In Yugiri chapter, it's were expressed that estrangement between Yugiri and Ochibanomiya through the description of nature. And at the same time, growing sorrow

of Ochibanomiya is expressed through the description of nature.

Yugiri chapter of Tale of Genji succeed to the expression of Yamazato that is used in the Kikunoen chapter of Tale of Utsuho. In addition, the Yugiri chapter expressed growing sorrow of Ochibanomiya, through the description of nature. And this is development of expression of nature of Yamazato.

## 夕霧卷における「山里」の自然表現とその成立

——『うつほ物語』菊の宴巻から『源氏物語』夕霧巻へ——

関 恭 平

### はじめに

『源氏物語』夕霧巻における自然表現は、それまでの正篇における自然表現とは異なること、また、その自然表現が宇治十帖の自然表現と近似することから、従来注目されてきた。藤村潔氏は「宇治十帖の予告」において、小野の山里の表現、また霧の表現が夕霧巻と宇治十帖において近似することを指摘し、「宇治十帖は、この物語の作者が、夕霧巻で無意識のうちに示した種々の傾向を、意識的あるいは無意識的に発展させた物語であった」と指摘する<sup>①</sup>。また、馬場（清水）婦久子氏「宇治十帖」の自然と構想<sup>②</sup>、また「宇治十帖」の方法——夕霧物語との対照について——<sup>③</sup>においても、夕霧巻と宇治十帖の自然表現の共通性が詳細な検証をもとに、考察されている。これらの一連の論考によって、自然表現における夕霧巻と宇治十帖の関係性の展望は開かれていったといえる。それに続き、三田村雅子氏「音」を聞く人々——宇治十帖の方法——<sup>④</sup>は、夕霧巻の自然表現について、物語内に

おけるそれまでの自然表現とは異なり絶対的な意味を持たず、人物それぞれとの関係において意味を生成する相対的なものとなり、その点で異質だとする。そして夕霧巻の自然表現は正篇の自然表現を「もどい」たものであると指摘し、夕霧巻とそれまでの『源氏物語』の自然表現との関係性についての見解を示している<sup>⑤</sup>。また、高橋汐子氏「夕霧物語 相対化される〈自然〉感覚——統合性への綻びとして」<sup>⑥</sup>は、夕霧巻の自然表現の論理が、光源氏世界の内部の亀裂の提示であることを指摘する<sup>⑦</sup>。夕霧巻の自然表現は、このように正篇との対比、または宇治十帖への連接、という視座のもとに捉えられ、その意味が追及されてきた。それは『源氏物語』全体の自然表現の中で夕霧巻の自然表現の位置を見定めることに有効であったといえる。

また、夕霧巻は、その大部分が、小野という「山里」を舞台として展開するのだが、その「山里」という空間に着目し、その空間の意味の検討を行う論も積み重ねられている。

高橋文二氏「六条院と山里——『源氏物語』の時空——」<sup>⑧</sup>は、「山里」という時空間は、山里入りを願ってやって来た、もっともらしい人間

たちの仮面を剥がす所であり、また愛執の迷界にさまよう人間の業を浮かび上がらせている場所でもある<sup>5)</sup>という。また、三谷邦明氏「宇治・小野——源氏物語の「山里」空間」は、「山里」は境界空間であり、両価性・両義性を發揮し、多層的な意味を生成する場であり、その空間において人間存在を凝視することができると指摘する<sup>6)</sup>。これらの論における指摘は、夕霧や薫といった人物がいかにして「山里」という空間に関わるのかを見定め提示されたものであり、『源氏物語』における、人物に対する「山里」の作用の一面を明らかにしたものであった。

以上のような論は、夕霧巻の自然、「山里」をそれぞれ個別的に分析したものであり、また、分析の対象とする「山里」や自然表現は、『源氏物語』内に限定されていた。夕霧巻における自然表現の意味するところを捉えるには、さらに、「山里」という空間における自然表現、という視座、また、『源氏物語』以前におけるそのような表現のあり方も視野に入れ検討する必要があるように思う。そこで本論では、夕霧巻における自然表現を、「山里」における自然表現、として捉え、それとともに古今集以来の山里の表現を辿り、『源氏物語』がそれまでの「山里」の表現をいかに継承し発展させたかを見定め、その視座をもとにした夕霧巻における「山里」の自然表現の捉え直しを試みる。

## 一 「山里」の表現の変遷

山里という言葉が万葉集にはなく、古今集においてはじめて見ることができるとあることは、小島孝之氏「山里」の系譜<sup>7)</sup>が指摘するところである。また、小島氏は同論文において、山里の表現性が三代集を通して変化していることを指摘しており、そのような指摘は、小町谷照彦氏「美的空間としての山里——藤原公任」<sup>8)</sup>においてもな

れている。両氏の指摘を踏まえ、三代集における山里の表現性の変遷を簡単にではあるが確認していく。

古今集において山里の用例は七首あるのだが、その一つに次のようなものがある。

山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば

(冬歌・三二五)

冬は人の訪れも絶え、草木も枯れ果てる。心慰むものがない山里の寂寥を歌ったものであるが、古今集の山里の表現性の基調にはこのような暗澹としたものがある。次に後撰集における山里であるが、集中に山里は六例あり、その基調は古今集のものと近接する。

山里の物さびしさは萩のはのなびくごとにご思やらるる

(秋上・二二六)

後撰集においても、この歌のように、山里の寂しさが歌われるのであるが、後撰集の場合、山里が歌いこまれる歌の詞書に「衛門のみやすん所の家うづまさに侍りけるに(春中・六八)」、「大輔がうづまさのかたはらなる家に侍りけるに(秋上・二六六)」と記されるものがあり、山里の地名が具体的に明示される例が見えるようになる。また、古今集においては山里が歌いこまれるものは、四季歌のみであったのが、後撰集に到ると、雑歌・恋歌・離別歌などにおいても詠まれるようになる。

このような古今集から後撰集の流れは、山里という言葉の洗練化といえるのであるが、拾遺集において、山里の表現性は、洗練化とはまた別の方向性をもって大きく変わる。拾遺集には山里を歌うものは六首あるが、その一例に次の歌がある。

春きてぞ人もとひける山ざとは花こそやどのあるじなりけれ

(雑春・一〇一五)

この歌には、「春きてぞ人もとひける山ざと」というように、秋や冬における寂寥が暗々裏に示されているものの、「花こそやどのあるじなりけれ」と、春の山里の自然美が前面に出されている。拾遺集における山里の表現性は、それまでの古今集や後撰集とは異なり、自然の美的情趣がその基調に存在する。このようにして山里の表現性は、古今集から後撰集にかけて洗練され、後撰集から拾遺集にかけて、暗鬱や悲哀といった印象から、美的情趣という印象へと変化していった。

以上、小町谷氏、小島氏の指摘をもとに、三代集に見られる山里の表現性の変化を見た。しかし、ここで注意したいのは、山里という言葉の表現性が、後撰集の時代から拾遺集の時代に到る中で、それまでの暗鬱としたものから美的情趣を湛えたものに切り替わっていったのではない、ということである。

後撰集から拾遺集の時代周辺においても、山里に暗澹とした性質が依然としてあることは、次のような歌において確認できる。

あとたえて人もかよはぬ山里になによもすがらよぶこどりぞも

(源賢法眼集・四九)

わびぬればけぶりをだにもたたじとてしばをりたける冬の山里

(和泉式部集・七三)

やまざとはふかきかすみにことよせてわけてとひくる人もなきかな

(大斎院前の御集・二三)

一首目と三首目の歌には、山里の寂寥が、二首目には山里のわびしさがあらわれている。このように、あくまでも、山里の表現性には暗澹としたものがあり、山里の表現性には、後撰集から拾遺集の時代にかけて、それまでの暗い印象を持つ傾向、新たに美的情趣を見る傾向が加えられていったと捉えられる。古今集から拾遺集という時代の推移の中で山里の表現性が拡大していき、憂愁と美的情趣という相反する

表現性が備わっていったといえる。

和歌の世界において、山里は、暗澹とした心情とつながるものであると同時に、美的情趣の対象ともなっていた。山里は古今集から拾遺集に到る過程で、二面性を獲得していったといえるのであるが、次に散文作品における山里の表現性を確認していき、そこでの山里の表現の二面性の有無を見ていく。

『うつほ物語』において、山里と憂愁が結びつけられている箇所が次のように見える。

かくて、このおとど、いもひ、精進をして経たまふほどに、山里の心細げなる殿設けたまひてぞ住みたまひける。そのわたりは、比叡の坂本、小野のわたり、音羽川近くて、滝の音、水の声あればに聞こゆるところなり。もの思はぬ人だに、もの心細げなるわたりなり。ましていみじき心地してなむ経たまひける。

(①忠こそ・二五〇頁)

山里に隠棲する千陰を描いた場面である。千陰は息子である忠こそが失踪し、その行方が知れないことに悲嘆していた。その心情に調和するように、山里である小野は「もの思はぬ人だに、もの心細げなるわたりなり」というように心細さがかき立てられる場所として描かれている。

また一方で、山里の自然が美意識の対象として捉えられている箇所も見ることができる。

白銀を透箱に組まれたる、組み目いと面白く、一具には秋山を組み据え、野には草、花、蝶、鳥、山には木の葉の色々、鳥ども据ゑなどしたるさま、いと面白し。同じき山の心ばへ、いと労ある組み据ゑ、一具には夏の野山を、山には緑の木、野には鳥どもの凝り遊べる、山川の心、水鳥の居たるさま、木の枝に虫どもの住

みたるなど、いとめでたく、なまめき、めづらかに、その山里の人の住みたる心ばへなど組み据えたる、あらはにめでたし。

(②内侍のかみ・二七六頁)

仁寿殿の女御から俊陰の娘である尚侍へ贈物として透箱が渡される。この箇所はその透箱の秀逸なつくりを描いた箇所である。この透箱には、山里の景色がうつし出されておき、「いとめでたく、なまめき、めづらかに」と賞されている。この透箱を描いた箇所には、山里の美的情趣が描かれ、山里の景色が賞美の対象となっていることを見ることもできる。

『うつほ物語』においては、物語内で、山里の憂愁とともに山里の美的情趣も語られておき、山里の持つ二つの性質が物語内で併存していることが確認できる。

次に『落窪物語』であるが、物語内に山里の用例が見えるのは次の箇所である。

十二月、山に雪いと高くふれる家に、女ながめてゐたり。

雪深く積もりてのちは山里にふりはへてける人のなきかな

(卷之三・二七三頁)

右の箇所は、落窪の女君の父中納言の七十賀における、屏風歌が記される場面の中にある。この箇所でも描かれているような、山里の女を描いた屏風絵は、当時の貴族社会において浸透していたものであった。屏風歌の内容は、雪が深く積もった山里の人気のない寂寥を詠んだものである。和歌そのものの内容は、山里と憂愁が結びついているものなのであるが、屏風絵をもとにした歌であることを考えれば、山里の憂愁を詠んだ歌というよりは、山里にものを思う女の構図を意識して歌いだされたものであろう。

『枕草子』では、「一三三」かきまざりするもの」において、「松の

木。秋の野。山里。山道。(二一七頁)」と挙げられておき、また、「一五段」あはれなるもの」のうちにも、「山里の雪(二一九頁)」というように挙げられている。賀茂の臨時の祭の様子や行幸のめでたさに関して綴られる二〇六段では、車から見える道々の様子が、「まことの山里めきてあはれなるに(三四五頁)」と評され、その興趣が記されている。二〇七段においては、「五月ばかりなどに山里にありく、いとをかし(三四六頁)」と、山里の情趣ある風景が描かれる。枕草子において山里は、一貫して美意識の対象として捉えられている。<sup>10)</sup>

『源氏物語』では、山里を舞台とする夕霧巻においても、落葉の宮の憂愁が語られ、同様に山里を舞台とする宇治十帖においても、八の宮や大君・中の君姉妹、そして浮舟の憂愁が語られる。そのことから、山里と憂愁の強い結びつきを見ることができ。しかし、その一方で、山里を美意識の対象として捉える箇所もまた存在する。たとえば、次に見る源氏による大堰の御堂造営の場面である。

造らせたまふ御堂は、大覚寺の南に当たりて、滝殿の心ばへなど劣らずおもしろき寺なり。これは川づらに、えもいはぬ松陰に、何のいたはりもなく建てたる寝殿のことそぎたるさまも、おのづから山里のあはれを見せたり。内のしつらひなどまで思しよる。

(②松風・四〇一頁)

ここでは、御堂の情趣ある様が語られると同時に、「おのづから山里のあはれを見せたり」と語られ、その情趣が山里の情趣を反映したものであることが語られている。また、次の見る六条院造営の際の描写では、その自然美が山里に重ねられている。

前近き前栽、呉竹、下風涼しかるべく、木高き森のやうなる木ども木深くおもしろく、山里めきて、卯花の垣根ことさらにしわたして、昔おほゆる花橘、撫子、薔薇、くたになどやうの花のくさ

ぐさを植えて、春秋の本草、その中にうちませたり。

(③少女・七九頁)

『源氏物語』も『うつほ物語』と同様に、山里の二つの性質が物語内に併存していることが確認できる。

以上、散文作品における山里の表現を見ることにより、和歌だけではなく、散文作品においても、山里には憂愁と美的情趣という二つの側面があることを確認した。

## 二 『うつほ物語』菊の宴巻における山里の自然表現

前節において見たように、和歌の世界においても、散文作品の世界においても、山里には、時代を経るに従い、対極的ともいえる性質が備わっていた。山里は憂愁に満ちた場所でもあり、興趣を湛えた場所でもあったのである。そのような山里の表現性に見られる二面性を見た上で、ここでは『うつほ物語』菊の宴巻に注目したい。菊の宴巻末尾において展開される、志賀の山里に隠棲した北の方を、夫である実忠がその人とは気がつかずに訪ねる一連の場面において、その山里の両義性を取り込んだ発展的な表現が見られるためである。

菊の宴巻においては、あて宮の東宮入内が確定する様相を呈し、懸想人たちが悲嘆にくれることが語られていく。その懸想人たちの一人である実忠は、息子である真砂子君を喪いながらも、なおあて宮への恋情を募らせていった。そうした中、実忠は、恋の成就の祈願のため、七大寺、また比叡を訪れる。その一方で、北の方が都における懸想人からの強引な接近を厭い、志賀の山里に隠棲していることが語られる。次に見ていく場面では、志賀の山里の自然が描かれたのち、北の方周辺の憂愁が描かれていく。

女どち、大人一人、童一人、下仕へ一人して、行ひをして、ある時には琴、琴かき鳴らして経たまふに、秋深くなりゆくころの夕暮れに、秋風肌寒く、山の滝心すごく、鹿の音はるかに聞こえ、前の草木、あるは色の盛り、あるは花の散りなどしてあはれなるに、母北の方、袖君、御簾を上げて、出居の簀子に御達など居て、北の方琴、袖君琴、乳母琵琶などかき合はせて、北の方、

袖君、

秋風の身に寒ければつれもなき

乳母、

見る人もなくて散りぬる山里の

などいひつつ、うち泣きて居たまへるに(後略)

(②菊の宴・一〇一頁)

人少なな邸の前には山里の自然が広がっている。晩秋の夕暮れ時、冷たい秋風が吹き、滝は轟き、鹿の鳴く音が遠くから聞こえてくる。庭前の草木は、あるものは盛りを迎え、あるものは、すでに散っている。そのような自然に囲まれながら、北の方周辺は、楽を奏しながら、古歌を誦す。

北の方は、

秋風の身にさむければつれもなき人をぞたのむくるる夜ごとに

(古今・恋歌二・五五五)

の上の句を誦す。この歌は、秋風によってもたらされる寂寥により人恋しさが募る心情を歌ったものであった。日が暮れ、あたりが暗くなり、夜へと向かっていく時間の中、北の方は人目もない山里で、実忠を恋うている。そして、その夫への思慕は、「くるる夜ごとに」というように一回的なものではなかった。ここには、毎夜ものさびしさに耐



えながらも、あて宮へと恋情を移していった夫実忠をあくまでも恋い慕う北の姿があらわれている。

その北の方に続けて、袖君は、

見る人もなくてちりぬるおく山の紅葉はよるのにしきなりけり

(同・秋歌下・二九七)

の上の句を、「おく山」を「山里」に換えて誦す。人目もない山里で散つていく紅葉の、美しさの効のないことを詠むものであり、ここでは山里の自然美に魅了されることのない、袖君のあり方が描かれている。

そして乳母は、

ひぐらしのなく山里のゆふぐれは風よりほかにとふ人もなし

(同・秋歌上・二〇五)

の上の句を誦し、人の訪れない山里の寂寥をあらわす。また、歌の内部に「風」があり、それが北の方の誦した歌の「秋風」と響く。そして、ただ秋風が吹くだけで、頼みとする実忠はあらわれない、そのような嘆息が暗に示されている。

住居を取り囲む山里の自然に対して、北の方周辺は、実忠の訪れはおろか人目も絶えた山里の生活の寂寥を感じる。北の方周辺における山里は憂愁に満ちた空間であることが、一連の和歌により示されたといえよう。

北の方周辺の憂愁が描かれたのち、「七日七夜加持の潔齋」をし終えた実忠が、同様のことを行っていた仲忠と「比叡辻」にて落ち合い、そして連れ立って、北の方が隠棲する住居を訪ねる場面が続く。

実忠が北の方の住居を訪ねる契機となったのは、その庭前の紅葉に惹かれたことであった。それは次のように語られる。

をかしからむ紅葉折りて、山つとにせむとて見たまふに、この家

の垣根の紅葉、からくれなるを染め返したる錦をかけて渡したる  
と見ゆ。源宰相、「情けある枝はかしこにぞあらむ」とて、まづ押し折るとて、

濃き枝は家つとにせむつれなくてやみにし人や色に見ゆると

(②菊の宴・一〇二頁)

実忠は紅葉を山土産にと思い、山里に佇む住居の紅葉に目を留める。そして、それを折り取つてあて宮への想いを歌にする。ここでは山里の自然の一つである紅葉が、あて宮への恋情と結びつけられて描かれている。

その後、「なほこの家見も飽かず面白し」と、実忠と仲忠は山里の住居そのものに惹かれ、その住居の住人を次のように訪う。

この家に入りたまひて見入れば、籬の尾花色深き袂にて、折れ返り招く。源宰相、思すことはならず、年ごろの妻子はいかにし  
けむ方も知らで、よろづにあはれに思ほゆれば、

夕暮れの籬に招く袖見れば衣縫ひ着せし妹かと思ふ

「妹が門」の声ぶりに、北の方聞きたまひて、「あはれにも失ひたる人こそあなれ」

(同・一〇三頁)

実忠が、住居を訪ねると、「籬の尾花」がまるで「色深き袂」のように自分らを招いているように見える。そして、その尾花を見た実忠はあて宮への恋の叶い難さを思うと同時に、行方の知れない北の方に対して、思いを馳せる。そして、北の方への思慕の情が込められた歌を詠じるのであるが、それは「妹が門」の声ぶりであった。そして、その声により、北の方側は、訪問者が実忠であることを認識する。ここでは、実忠の歌が「妹が門」の声ぶりであったことに注目したい。

「妹が門」は催馬楽の曲名であるが、その曲内に「妹が門 夫が門

行き過ぎかねてや」とあるように、眼前にある妹の家を訪れたい、という心情を歌ったものであった。のちの作品になるが、『源氏物語』において、「妹が門」は次のように用いられている。

いみじう霧りわたれる空もただならぬに、霜はいと白うおきて、まことの懸想もをかしかりぬべきに、さうざうしう思ひおはす。いと忍びて通ひたまふ所の道なりけるを思し出でて、門うち叩かせたまへど、聞きつくる人なし。かひなくて、御供に声ある人しうたはせたまふ。

あさばらけ霧立つそらのまよひにも行き過ぎがたき妹が門かな

と二返りばかりうたひたるに、よしある下仕を出だして、

立ちとまり霧のまがきの過ぎうくは草のとざしにさはりしも

せじ

と言ひかけて入りぬ。

(①若紫・二四六頁)

紫の上の邸からの帰途、源氏が日ごろ忍んで通う所を思い出し訪れる場面である。ここでは、源氏が「声ある人」にうたわせた歌のなかに「妹が門」が取り込まれている。この場所の情感には、「まことの懸想もをかしかりぬべき」というように、恋の情趣があり、「妹が門」は恋慕と結びついて表現されるものであることが、この箇所から確認することができる。つまり実忠の歌が「妹が門」の声ぶりであったことから、実忠が恋の情趣に浸っていることを見ることができる。ここでの、実忠の目に映じた「籬の尾花」は、美的情趣を湛えたものであり、それは恋の情感を支えるものとして機能している。

続く場面にて、北の方が、訪ねてきたものが実忠であると気づきながらも、「むくつけく、このわたりにありつらむ。あなかま、人々いひそ(②菊の宴・一〇五)」といい、実忠に自分らの姿を明かさないうこと

が語られる。そして、一方の実忠が、北の方とも気づかずに、その人に歌いかけることが続けて語られる。

人々近く立ち寄りたまへば、さすがに人は住むものから咎めず。簀子近く寄りて、宰相、

夕暮れのとそかれ時はなかりけりかく立ち寄れどとふ人もなし

とて上りて居たまひぬ。みな声聞き知りたまへる人のみあれば、ものもいはず。宰相、「などかものたまふ人もなき。もしかたは人の住みたまふ所か」とて、

山彦も答ふるものを夕暮れに旅の空なる人の声には

あやしく、などか世離れたる住まひはしたまふ。思ふ心なき人々

好かずや」などのたまふ。

(同・一〇五頁)

実忠の一首目の歌は、夕暮れを「たそかれ時」、つまり人を訪ねる時間として捉えるものであり、その時間に呼びかけるのにも関わらず、相手からは応答がない、と嘆息をあらわすものであった。また、二首目の実忠の歌は、夕暮れどき、旅のものの呼びかけには、山彦も答えるものだが、そのような声もない、と相手方が呼びかけに感じないことを恨んだものである。この歌において用いられている、呼びかけとそれに対する山彦の答えの有無、という発想は次に見るように恋歌に用いられるものであった。

つれもなき人をこふとて山びこのこたへするまでなげきつるかな

(古今・恋歌一・五二二)

打ちわびてよばはむ声に山びこのこたへぬ山はあらじとぞ思ふ

(同・恋歌一・五三九)

呼びかけに対して反応のないことへの嘆息を詠じたのち、そのことへの恨みを恋歌の発想をもって詠じる、そのような一連の実忠の歌は

恋の色調を帯びたものだといえる。

実忠が北の方の家居を訪れる場面、また、歌を詠みかけていく場面をそれぞれ見てきた。家居の紅葉や尾花は、実忠においては恋の情趣を支えるものとしてあらわれていた。そして、夕暮れという時刻もまた実忠のすき心を掻き立てていったといえる。また、紅葉や尾花は、北の方周辺が古歌を誦す直前部分の自然描写における「前の草木、あるは色の盛り」という箇所結びつく。北の方周辺の心情が描かれる場面の自然描写の射程は、北の方周辺の憂愁だけでなく、実忠の恋情にまで及んでいたといえる。

物語は、北の方周辺の憂愁と実忠の恋の情趣に浸る様子を、自然を用いて表現した。北の方において夕暮れの山里は、人恋しさが募るものの人の気配のない孤立し寂寥に満ちた空間であった。しかしその一方で、実忠が見た山里は、色鮮やかな草木や夕暮れにより恋の情趣をかき立てられる空間であった。この一連の場面では、実忠と北の方が同一の志賀の山里にいなながらも、全く異なる精神世界にすることが示されている。そのようにして実忠と北の方の心情面における断絶を表現したのち、次に見ていくように、実忠と北の方の贈答がなされ、より直接的にその断絶のあり方が描き出されていく。

実忠の二首の歌が描かれたのち、父実忠の訪れに対して娘である袖君はただ押し黙っていることはできず、「旅てへばわれも悲しな世を憂しと知らぬ山路に入りぬと思へば(同・一〇六頁)」という歌を円座に書き付け実忠に差し出すことが語られる。そして、それを契機に、北の方と実忠の贈答が描かれるのであるが、そこにおいて、より二者の心情面での断層があらかとなっていく。

透箱四つに平坏据えて、紅葉折り敷きて、松の子、菓物盛りて、くさびらなどして、尾花色の強飯など参るほどに、雁鳴きて渡る。

北の方、かはらげにかく書きて出だしたまふ。

秋山に紅葉と散れる旅人をさらにもかりと告げて行くかな

実忠妻

源宰相、

旅といへど雁も紅葉も秋山を忘れて過ぐすときはなきかな

実忠

北の方、

あき果てて落つる紅葉と大空にかりてふ音をば聞くもかひなし

実忠妻

(同)

北の方は散る紅葉に自らを重ね、夫である実忠に顧みられず消え入りそうになっている自己の境涯の悲哀をあらわし、さらに雁からの「仮の世」の連想により、よるべのない流離の悲嘆をうたう。北の方の贈歌に対する実忠の答歌は、雁も紅葉も秋山を忘れることはない、というように、はからずも、あて宮へと恋情をかけるものの北の方のことを忘れてはいない、という旨の歌を詠む。実忠にはあて宮への想いととも北の方への想いもあり、この歌はその点で実忠の実際のな心情をあらわすものであるが、実忠は相手が北の方とは気づいておらず、そうした歌も、ここでは意味をなさず空転するばかりである。実忠の歌に対する北の方の歌には「あき果てて」とあり、実忠のあて宮への恋情がいや増さつてゆく中、自らへの実忠の愛情が消失していく嗟嘆をあらわす。北の方は、紅葉も雁も意味はないと、実忠の歌に無意識のうちにあらわれた自身への思いを受け入れないことを詠む。この北の方の歌には実忠への直接的な悲嘆の訴えがあるのだが、実忠はやはり北の方とは気づきはしない。それは次のように語られている。

あやしくをかきし所かな、とは見たまへど、思ふ心のいみじけれ  
ば、それを思ふにやあらむ、え思ひやりたまはず(同・一〇七頁)

実忠があて宮への恋情のため、相手が北の方だということに気づかない、ということが明示される。この一連の贈答は、実忠に北の方を思う気持ちがありながらも、その憂愁へ思い至ることはなく、北の方の心情のあり方とはかけ離れた位置に実忠の心情があることを表現する。

さらに、実忠が北の方と贈答を交え、そこに北の方の哀訴が含まれているのにも関わらず、実忠の位置が依然として、山里の興趣や恋の雰囲気に入る場所にあることが次のようにして提示される。

源宰相、「いかが見たまふ。心もなくは見えずなむ」。中将、「さらにものためふかな。有心者なり。語らひ置きて、時々は紅葉見る所にしたまへ」。宰相、「いでや、見る人ごとに心移りては、身もいたづらに。年ごろあはれと思ひし人のなりけむ方も知らず、らうたしと思ひし子をも失ひてしかば、今はさる心をぞ思はぬ」といふほどに、鹿はるかに鳴く。宰相、

鹿の音に恋ひまさりつつ惑ひにし妻さへ添ひて思ほゆるかな  
(同)

実忠と仲忠は山里の家居の住者との一連のやりとりを通して、その住者が情趣ある人であると解した。風光明媚な山里、そしてそこに住む情趣を解するもの。二人はこの場所を、ときどきの旅寝には好ましい場所であると捉え、仲忠は遊覧の場所にしてはどうか、と実忠に勧める。実忠は、仲忠の提案に、どこにいったかもわからない妻のこともあり、また、見る人ごとに心変わりしてはよくない、と断る。そして、その直後に鹿の鳴く声がし、それを聞いた実忠は、鹿の鳴く声にあて宮への恋心はより一層募り、それとともに行方の知れない妻のことも思われる、という旨の歌を詠じる。実忠は、山荘の情趣に惹かれながらも、あくまでもその場所を一回的なものとして捉える。そこには、実忠はあて宮への恋情を募らせるものの、見境のない好色者ではな

い、ということが示されているといえる。しかしながら、このような実忠と仲忠の会話には、二人の山里への態度が一貫して、美的情趣の享受というものであったことがあらわれているといえ、またあて宮への恋情をうたう歌にも、やはり一貫して実忠の心情にあて宮への恋慕があったことがあらわれているといえる。実忠と北の方の贈答のうちに、このような場面が描かれることにより、実忠と北の方の心情の間にあった齟齬はもはや埋まるものではなく、二人の心情は、少しも重なることがないほどにかけ隔たっており、実忠の北の方への思いも、もはや空疎なものでしかないことが表現される。実忠と北の方は同一の山里におり、距離的には近接した状況であった。そして、そのような状況において、同一の山里の自然を介して心情の断絶が描かれることにより、よりその断絶は際立っていったといえる。

これまでに菊の宴巻に見える山里の表現性を見てきた。物語はまず、北の方周辺が、山里の自然に憂愁を感じていることを描く。そして次に、実忠が、同一の山里の自然に対して美的情趣を見出し、さらに恋情を掻き立てられていくことを描いていく。そのことにより、北の方周辺と実忠の心情面における全く異なった位置が描き出されたといえよう。そして、そのような二者の異なる位置を明示したのち、物語は贈答を通して、実忠と北の方の心情の断絶の層をより露見させていった。つまり、実忠と北の方の心情がいかに乖離しているか、そこに焦点を引き絞っていったと見ることができ、この一連の場面の主眼が心情の断絶の表現にあったといえることができる。そして、その心情面での断絶を描き出すことを可能にしたものが、山里の持つ憂愁と美的情趣という相反する二つの性質であった。『うつほ物語』は、山里が憂愁と美的情趣という二つの性質を持つことを、心情の断絶の表現へと昇華させたといえる。

## 三 夕霧巻における山里の自然表現

『うつほ物語』菊の宴巻では、実忠の恋情と北の方の悲嘆が同一の山里の自然によりあらわされ、それにより心的な乖離が表現されている。それを踏まえ、次に夕霧巻における山里の自然表現を見ていき、『源氏物語』夕霧巻の山里の自然表現が『うつほ物語』菊の宴巻における山里の自然表現をどのように受け継ぎ、いかにして発展させたかを探る。

夕霧巻は、一条御息所が病氣治療のため、小野の山荘に出向き、律師の加持祈祷を受けることを始発とする。そして、それに続き夕霧の一条御息所訪問が語られていく。

夕霧の小野訪問は次のように語られている。

八月中の十日ばかりなれば、野辺のけしきもをかしきころなるに、山里のありさまもゆかしければ（後略）（④夕霧・三九七頁）  
 「八月中の十日ばかり」のころ、それは「野辺のけしきもをかしきころ」であり、夕霧は、秋の風情に思いを馳せ、山里を訪れる。そして、次に見る場面において、その山里の景色が興趣に富む様子が描かれる。

ことに深き道ならねど、松が崎の小山の色なども、さる巖ならねど秋のけしきづきて、都に二なくと尽くしたる家居には、なほあはれも興もまさりてぞ見ゆるや（同・三九八頁）

一条御息所の山荘は、「ことに深き道ならねど」というように山深い場所にあるわけではないが、その山間は秋の様子を反映するものだった。夕霧は、秋の情趣を湛えた山里の風光明媚な様子に惹かれる。その景色は、都における「家居」にもまさるものであったのだ。このよ

うにして夕霧が山里に興味を見出していくことが語られる。また、さらにここで注意したいのは、夕霧の小野の訪問の契機に「野辺のけしき」があることである。この場面では、「野辺のけしきもをかしきころなるに、山里のありさまも」というように、「野辺のけしき」の情趣の延長線上に山里が据えられている。そこで、次に、古今集をもとに秋の時節における「野辺」の用例を挙げ、その表現性を確認する。

をみなへしおほかるのべにやどりせばあやなくあだの名をやたち  
 なむ（秋歌上・二二九）

花にあかでなにかへるらむをみなへしおほかるのべにねなましも  
 のを（秋歌上・二三八）

なに人かきてぬぎかけしふぢばかまくる秋ごとのべをにはほはす  
 （秋歌上・二二九）

秋の夜のつゆをばつゆとおきながらかりの涙やのべをそむらむ  
 （秋歌下・二五八）

きみがうゑしひとむらすき虫のねのしげきのべともなりにける  
 かな（哀傷・八五三）

あきくればのべにたはるる女郎花いづれの人かつまで見るべき  
 （雑体・一〇一七）

古今集において秋の時節との関連を見ることができ、「野辺」の用例は、以上の六例である。そのうち、二五八、八五三番歌を除けば、秋の「野辺」の景色には興趣が見いだされている。またここで注目されるのは、二二九、二三八、一〇一七番歌には、野辺が女郎花とともに歌われていることであり、このような例からは秋の野辺と女郎花の結びつきの強さも確認できる。秋の野辺には、興味だけでなく、恋の情趣もまた付随しているといえる。

夕霧巻冒頭部の自然表現が、恋の情趣を含む秋の「野辺」という場

にふれたのち、山里を持ち出すことは、秋の「野辺」の持つている恋の情感を山里に与えるためだといえる。夕霧が小野を訪問する場面において、すでに夕霧の落葉の宮への恋慕が高められつつあることを、この「野辺」という言葉は表現しているといえる。

一条御息所の山莊を訪れた夕霧は落葉の宮の部屋の前に案内される。そして、夕霧は落葉の宮に胸中を訴えていく。その場面において自然は次のように描かれる。

日入りかたになりゆくに、空のけしきもあはれに霧りわたりて、山の蔭は小暗きこちするに、ひぐらし鳴きしきりて、垣ほに生ふる撫子の、うちなびける色もをかしう見ゆ。前の前栽の花どもは、心にまかせて乱れあひたるに、水の音いと涼しげにて、山おろし心すごく、松の響き木深く聞こえわたされなどして、不断経読む時はりて、鐘うち鳴らすに、立つ声もあかはるも、一つにあひて、いと尊く聞こゆ。所から、よるづのこと心細う見なさるるも、あはれにもの思ひ続けらる。出でたまはん心地もなし。律師も、加持する音して、陀羅尼いと尊く読むなり。

(④夕霧・四〇一頁)

日が落ちていき、それと同時に空には霧が立ち込めていく。山の陰ではあたりが暗く感じられ、それとともにひぐらしの鳴きしきる声聞こえてくる。この場面での「山の蔭は小暗きこちするに、ひぐらし鳴きしきりて」という箇所には、諸注が次の歌を引き歌として指摘する。

ひぐらしのなきつるなへに日はくれぬと思ふは山のかげにぞあり  
ける  
(古今・秋歌上・二〇四)

ひぐらしの鳴く声と夕暮れ時を結び合わせながら、山里の薄暗い様子を表現した歌である。この箇所では、日が落ちていき、夕暮れ時と

なっていく時間帯を、この引き歌を下敷きにして表現することにより、場面に山里の情感を加えている。さらに、夕暮れ時は恋の情趣を湛えた時間でもあり、それは「垣ほに生ふる撫子の、うちなびける色もをかしう見ゆ」の箇所に接続していく。この箇所に關して、諸注は引き歌として、

あなこひし今も見てしか山がつかきほに咲ける山となでしこ

(古今・恋歌四・六九五)

を挙げる。この歌によりこの場の恋の情趣は引き立てられていく。この場面では、このように二つの引き歌があるのだが、それらは、少しばかり強調されて用いられている。「ひぐらし鳴きしきりて」といように、ひぐらしの鳴く声は、絶え間なく盛んに響き、その鳴き声が山里に満ち広がっている。また、「垣ほに生ふる撫子の、うちなびける色もをかしう見ゆ」というように、撫子の様子が、「うちなびくも」であり、その色が「をかしう見」えると描かれ、撫子の鮮やかさが際立って表現されている。これらの、引き歌をもとにし強調され表現された景物により、山里という場の情感、その山里における恋の情趣がせりあがっていき、この山里という空間が情趣の満ち満ちた空間となっていくといえよう。そしてそれは、この山里という場に圍繞されている夕霧の恋情をいやおうなしにかき立てていく。前栽に咲き乱れる花々や涼しげに聞こえる水の音は、そのような山里の情趣ある場としてのあり方を支えていくものであろう。

しかし、それと同時に、この場所が夕霧にとっては違和を覚える場所であることも示されており、その違和を表現するものが、「山おろし」とあわせて表現された、木深く聞こえる「松の響き」であった。

「松の響き木深く聞こえわたされなどして」に類似する箇所は『源氏物語』内に次のように見える。

松の響き木深く聞こえて、気色ある鳥のから声に鳴きたるも、梟はこれにやとおぼゆ。うち思ひめぐらすに、こなたかなたけ遠く疎ましきに人声はせず、などてかくはかなき宿は取りつるぞと、くやしきもやらん方なし。  
(①夕顔・一六八)

廃院において夕顔が物の怪に取り殺された場面である。ここでは、突然の夕顔の死とともに、周囲の不気味さを描くことにより、源氏の窮状と緊迫感を演出している。「松の響き木深く聞こえて」は、その不気味さの表現の内の一つといえ、都とは遠く離れた人気がない異界を思わせる空間を表現するために用いられていると考えられる。

夕霧巻のこの場面においては、「山おろし」という言葉により、山里という場の印象を保ちながら、「松の響き木深く聞こえて」と描くことにより、この場所が都から隔絶した場所であり、都で生活を送る夕霧にとって、この山里という場所が、異質さを感じる空間であることが表現される。そしてそれは、夕霧とこの小野の山里との間に距離があることを示している。この場面における自然表現は、夕霧の落葉の宮への恋情をかき立てていくとともに、夕霧とこの山里との間にある隔たりをもあらわしているといえる。

また、右に見た箇所において、自然表現により夕霧の恋情が描かれていたのであるが、それとともに実際の夕霧の懸想も次のように描かれていく。

いと苦しげにしたまふなりとて人々もそなたに集ひて、おほかたもかかる旅所にあまた参らざりけるに、いとど人少なにて、宮はながめたまへり。しめやかにて、思ふこともうち出でつべきをりかなと思ひあたまへるに、霧のただこの軒のもとまで立ちわたれば、「まかでん方も見えずなりゆくは。いかがすべき」とて、

山里のあはれをそふる夕霧にたち出でん空もなき心地して  
夕霧

山がつのまがきをこめて立つ霧も心そらなる人はとどめず  
落葉の宮  
(④夕霧・四〇二)

一条御息所の様態の悪化により、女房はそこに向かう。そのため、落葉の宮の部屋は人少なな状態となる。周囲の山里の情趣、そして、周囲へのはばかりの不要は、夕霧にとって「思ふこともうち出でつべきをり」であった。そのような状況の中で夕霧は歌を詠みかけ、落葉の宮との間で贈答が交わされる。夕霧の歌は、山里に立ち込める霧にあらを感じ、立ち出でる気にならないというものであり、落葉の宮の答歌は、垣根を包む霧は浮ついた心の人をとどめはしない、というものであった。<sup>(19)</sup>

ここで着目したいのは落葉の宮の歌に詠みこまれた「山がつ」という言葉である。『新編 日本古典文学全集』頭注では「山がつ」は宮の卑下」とするものの、ここでは夕霧との位置の違いを明確にする言葉だと捉えたい。夕霧がこの小野の山里に異質さを感じることを描いたのちに、落葉の宮の歌に山里に近接した印象をもたらす「山がつ」という言葉を取り入れることにより、二者のそれぞれの山里に対する距離を示し、それを通して夕霧と落葉の宮との間に暗に存在する懸隔を示しているといえる。

この場面において山里の自然は夕霧の恋情をかき立てていく役割を持ちながらも、夕霧と山里との懸隔をも示す。その懸隔は落葉の宮の歌にあらわれた「山がつ」という、山里への近接をあらわす言葉と響き合い、夕霧と落葉の宮との間にある隔たりをも暗示させる。そしてその懸隔とは、山里に興趣を見出す夕霧の心情と、母一条御息所の予断ならない状態に付き添いながら山里に暮らす落葉の宮の心情との間

にある隔たりであろう。夕霧が恋情をかき立てられていくとともに、それにより、落葉の宮との間に隔たりが生じていくことを、和歌との連関により自然表現はあらわしていたといえる。

夕霧は、落葉の宮に接近できる好機を逸したくないがために、律師への用事を建前に、一条御息所の邸付近に寝所を設ける。そうして落葉の宮に対し、自らの胸の内をなお訴え続けていく。そうした中、しだいに日は沈んでいき、夜は更けていく。そして次のように自然が描写される。

風いと心細う更けゆく夜のけしき、虫の音も、鹿のなく音も、滝の音も、ひとつに乱れて艶なるほどなれば、ただありのあはつけ人だに寝ざめしぬべき空のけしきを、格子もさながら、入り方の月の山の端近きほど、とどめがたうものあはれなり。

(同・四〇八頁)

この情景は、「艶」であり、「とどめがたうものあはれ」なものであった。この自然が夕霧の恋情を掻き立てるものであったことは、この自然表現のちに夕霧が落葉の宮に自らの想いを訴える場面が続いていくことにより把握できる。右の箇所に見えた自然表現は、このように確かに夕霧の好色心を煽る作用を持たされているのであるが、ここでは、描かれた景物の内、心細く吹く「風」、「虫の音」、「滝の音」に注意を向けたい。

「虫の音」は周知の通り、悲哀と結びつく景物であった。また、「滝」という言葉が、「あかずしてわかるる涙滝にそふ水まさとやしもは見るらむ(古今・離別歌・三九六)」、「こきちらす滝の白玉ひろひおきて世のうき時の涙にぞかる(同・雑歌上・九二二)」という歌に見られるように、涙と結びつくものであることを考えれば、「滝の音」もまた、悲嘆と接続するものであるといえる。また、「風の音」に関して

は、「風」と「虫」の取り合わせに注目したい。

秋はきぬいまやまがきのきりぎりすよなよななかも風のさむさに

(古今・物名・四三二)

風さむみなく秋虫の涙こそくさば色どるつゆとおくらめ

(後撰・秋上・二六三)

風さむみ声よわり行く虫よりもいはで物思ふ我をまされる

(拾遺・恋一・七五一)

三代集において、風と虫の取り合わせは以上のように見ることができるとである。風は虫に哀感を催させるものだといえよう。夕霧巻でのこの場面においては、心細く吹く風が描かれることにより、虫の音の持つ悲哀の印象がより高められている。

それを踏まえたうえで、次の夕霧と落葉の宮の贈答を見たとき、そこに描かれた落葉の宮の悲哀の表現と自然の表現とが重なりを見せることが把握できる。

いとほのかに、あはれげに泣いたまうて、

われのみやうき世を知れるためしにて濡れそふ袖の名をくた

すべき落葉の宮

おほかたはわれ濡れ衣をきせずともくちにし袖の名やはかく  
るる夕霧

(④夕霧・四〇九頁)

ここでは、落葉の宮の悲哀が「泣いたまうて」、「濡れそふ袖の」というように表現されている。「泣いたまうて」には虫の音が重なり、「濡れそふ袖の」から喚起される涙に、「滝の音」が重なる。

この自然表現は、表面上は夕霧の恋情を掻き立てながらも、それと同時に落葉の宮の悲哀とも重なっているといえよう。しかし、ここでは自然表現が、あくまでも夕霧の恋情と近接することにより、その恋





という場面が内包されており、ここには、一条御息所を喪った落葉の宮の悲哀が込められている。

また「峰の葛葉」の箇所について諸注は次の歌を引歌としてあげる。

風はやみ峯のくずはのともすればあやかりやすき人のこころか

(拾遺・雑恋・一二五一番歌)

これは人の心の頼りなさを葛葉になぞらえたものであるが、この引き歌が意味するものは、落葉の宮が抱く、夕霧の麗姿に魅了される女房が夕霧を手引きすることへの危機意識であろう。女房が夕霧の姿に魅了されることは、この自然表現に接続するかたちで、次のように描かれている。

なつかしきほどの直衣に、色濃かなる御衣の擣目いとけうらに透きて、影弱りたる夕日の、さすがに何心もなうさし来たるに、まばゆげにわざとなく扇をさし隠したまへる手つき、女こそかうはあらまほしけれ、それだにえあらぬを、と見たてまつる。

(④夕霧・四四八頁)

落葉の宮の周囲の女房が自然に融和する夕霧の姿に魅了されること、夕霧の優美さとともに描かれている。

さらに「木枯らしの吹き払ひたる」様子は、直前の「人のけはひいと少なう」にかかるといえる。人々が「離れる」ことと重ねられる「枯れる」という言葉が内包される「木枯らし」が吹き渡ることにより、この場の人気がない寂寥が立ち現れ、それとともに、そのときを見計らった夕霧による執拗な言い寄りへの、落葉の宮の危惧を表す。

それに続き、引き板にも驚かず、籬の近く、色の濃い稲の中に佇む鹿が描写される。ここで着目されるのは「色濃き稲」であろう。

「稲」には「去ね」がかけられることが次の歌の用例に見える。

秋の田のいねてふ事もかけなくに何をうしとか人のかるらむ

(古今・恋歌五・八〇三)

秋の田のいねてふ事をかけしかば思ひいづるがうれしげもなし

(後撰・恋一・五一三)

前者の歌は「稲」と「去ね」とを重ねながら、人に去るようにも言っていないのにも関わらず、何を憂いて離れていったのであろう、という旨の歌となる。また、後者の歌も同様に、「稲」と「去ね」とを重ね、飽きたから去ってくれ、という男の言葉を忘れはしないので、たとえ思い出しと言ってきたても嬉しくはない、という旨の歌となる。ただ、ここで注意したいのは、このような「稲」の用例では「秋の田」と同時に用いられることにより、男が女に対して、飽きたから去れ、と伝える意味合いを持つことであろう。「稲(去ね)」という語は「秋(飽き)」という語と密接につながっているのである。しかし、この夕霧巻では、鹿を驚かし追い払うための「引き板」が描かれたのち、「稲」という言葉が用いられることにより、先に見た用例に見られる、「飽き」と結びつく印象を取り除き、「去ね」という意味のみを強調している。そのためここでの「色濃き稲」とは、落葉の宮の夕霧への強い拒否の心情であろう。しかし、「鹿」は人少なな籬のもとから立ち離れず「憂へ顔」でいる。この鹿の様子に続いて、滝が轟き、それが「いとどもの思ふ人をおどろかし顔」であることが描写されるが、ここでの、「いとどもの思ふ人」は、「憂へ顔」と重なるといえる。また、「鹿」は、落葉の宮との関係が一向に進展しないことを憂う夕霧を指し示すと考えられる。そして滝は激しい落涙と重ねられるため、「耳かしかましようどどろき響く」という滝の様子は母である一条御息所の死に深く悲嘆する落葉の宮の涙を表象したものである。

続いて「草むらの虫」の鳴く声が描写されるが、虫の声は悲哀と重

ねられるものであった。しかしここでは「よりどころなげに鳴き弱りて」という表現が加えられることにより、その悲哀が、よるべを失った悲哀としてあらわれている。そして、そのような悲哀を抱くのは、親しみ睦んできた母を喪った落葉の宮以外にいないであろう。落葉の宮のそのような心情はのちに「たのもしき人もなくなり果てたまひぬる御身を、かへすがへす悲しうおほす(④夕霧・四七八)」というかたちで語られている。

さらに枯れた草からは龍胆がたったひとつだけ咲いており、それが「露けく」見える様子が描かれている。

龍胆については次の『枕草子』の用例が参考とされる。

龍胆は、枝さしなどもむつかしけれど、こと花どものみな霜枯れたるに、いとほやかなる色合ひにてさし出でたる、いとをかし。

(一一〇頁)

龍胆は、他の花々が枯れたのちも咲き残る花であり、当該場面でもそのように描写されている。そのような「われひとりのみ心長うはひ出でて、露けく見ゆる」龍胆は、御息所の死後、取り残され悲嘆に暮れる落葉の宮をあらわしたものであると捉えられる。<sup>15</sup>

母一条御息所を亡くし、よるべを失い、周囲の女房は気を許すことができず、周囲の人気のなさは夕霧の侵入を許しかねない。落葉の宮の心情は窮迫している。そして、再三厭い、拒むのにも関わらず、夕霧はなおも言い寄り、その行為により落葉の宮の心中に込み上げてくる悲嘆を気にかけることもない。夕霧の懸想による悲嘆に加わり、母というよるべを失った悲しみや、寂寥とした晩秋の中、頼むべき人もいず、一人苦悩する悲哀も、落葉の宮の心の内にあらわれている。この場面における膨大なまでの自然表現は、落葉の宮の、これまでに蓄積された悲哀を集約し、その心そのものを余すところなく象つたもの

であろう。

このように自然を通して、落葉の宮の悲哀が表現されるのであるが、物語は再び夕霧と落葉の宮の心情の断絶を、自然を介して描いていく。それは次に見る夕霧と小少将の君との贈答及び、夕霧の小野の山里から都への帰途を描いた場面であらわれている。

夕霧の小少将の君との贈答は次のように語られる。

里遠み小野の篠原わけて来てわれもしかこそ声も惜しまね小少将の君夕霧

藤衣露けき秋の山人は鹿のなく音をぞそへつる

(④夕霧・四五二頁)

鹿の鳴き声をもとに贈答が交わされる。ここでは、夕霧の歌は、「秋なれば山とよむまで鳴くしかに我おとらめやひとりぬるよは(古今・恋二)」という引き歌を伴い、落葉の宮への恋慕をうたう。それに対し、小少将の君は、「藤衣」という喪服をあらわす歌語を用いることにより、亡き一条御息所を追悼する。<sup>15</sup>それとともに、その死による悲嘆に暮れる現在の心情を鹿の鳴く声に重ねる。また、夕霧の歌には諸注が引き歌として、

あさぢふのをのしの原しのぶとも人しるらめやいふ人なしに

(古今・恋二・五〇五)

を挙げる。この引き歌により、夕霧が、鹿の鳴き声だけでなくこの小野のより広い範囲の自然に恋情が喚起されていることが把握される。

また、夕霧の小野から都への帰途の様子は次のように描かれる。

道すがらも、あはれなる空をながめて、十三日の月のはなやかに

さし出でぬれば、小倉の山もたどるまじうおほするに一条宮は道

なりけり。

(④夕霧・四五二頁)

「小倉の山」からは、小野の山里の暗澹とした印象が浮かび上がる。そして、それは先の場面であらわれた落葉の宮の悲嘆と連接する暗さで

あろう。この場面において、夕霧が華やかな月光に照らされ、山里の暗さが気にかかることなく山を越えることができた、というのは、夕霧が恋の情感に浸り、落葉の宮の悲嘆を顧みないことを象徴的に意味するものであろう。月は、「入り方の月の山の端近きほど、とどめがたうものあはれなり(同・四〇八頁)」、「月明かき方にいざなひきこゆる(同・四〇九頁)」、「月隈なう澄みわたりて、霧にも紛れずさし入りたり(同・四一〇頁)」と、夕霧が落葉の宮に恋情を訴える場面に繰り返し用いられており、月と恋情は夕霧巻の中で結びついていた。夕霧の山里の自然により喚起される恋情、そして、その恋情が落葉の宮の悲嘆を見えなくすることを物語は描き、再び夕霧と落葉の宮の対照をなす心のあり方を見せ、その断絶を露呈させる。

以上、夕霧巻における自然表現を見てきた。物語は自然表現により夕霧と落葉の宮の心的な乖離とともに、次第に高じていく落葉の宮の悲哀をも表現していた。

山里の持つ背反する二つの性質を用いた心情面での乖離の表現は、既に『うつほ物語』菊の宴巻において達成されていた。『源氏物語』はその表現を受容し、それを夕霧巻における自然表現の発想の基盤に据えながらも、山里の自然による心情の断絶の表現を物語の要請に合わせて発展させていったと考えられる。夕霧巻において、夕霧と山里の自然が恋情をもとにした関連を見せる中、落葉の宮の自然と心情の結びつきは動的なものであり、悲嘆の蓄積とともにその関連は強まりを見せた。そのことにより、夕霧と落葉の宮の心情面での乖離が次第に立ち現れていく。そして、そのような動きの極地において、落葉の宮の悲哀のすべてが自然の一つ一つの景物の上にあられ、その悲嘆が微細に表現されていた。『源氏物語』夕霧巻が心情の断絶とはまた別に力点を置いたものは、いかに悲哀が心の内を占めていくか、そしてそ

の悲哀がいかなるものなのか、という心情のかたちを立体的にあらわすことだったといえる。

## 結語

古今集以来の「山里」の表現を辿り、『源氏物語』の「山里」の自然表現を見据えたとき、『源氏物語』がそれまでの自然表現をいかに継承し発展させたかを見ることができた。夕霧巻における自然表現が二面的なあり方を見せるのは、『うつほ物語』菊の宴巻における表現法の継承によるものであった。さらに自然表現を注視した際に見えてくるものは、菊の宴巻には見ることのできなかつた、人物の心情が変化していく過程と、そのあり方の微細な提示だった。そしてそこに『源氏物語』が固有に持つ自然表現の意味の一端が見出だされる。

## 《注》

- (1) 藤村潔「宇治十帖の予告」『源氏物語の構造』一九六六年一月、桜風社(初出「源氏物語夕霧巻の試論」『国語』(一七)一九六四年一月)
- (2) 馬場婦久子「宇治十帖」の自然と構想」『中古文学』(二六)一九八〇年一〇月、「宇治十帖」の方法——夕霧物語との対照について——」『女子大文学』(国文篇) (三三) 一九八一年三月
- (3) 三田村雅子(音)を聞く人々——宇治十帖の方法——『源氏物語 感覚の論理』有精堂出版、一九九六年三月(初出「物語研究(二)」一九八六年四月、新時代社)
- (4) 高橋汐子「夕霧物語」相対化される(自然)感覚—統合性への綻びとして」『源氏物語のことばと身体』生簡社、二〇一〇年一二月
- (5) 高橋文二「六条院と山里——『源氏物語』の時空——」『古代中世文学論考第一集』新典社、一九九八年一〇月
- (6) 三谷邦明「宇治・小野——源氏物語の「山里」空間」『源氏物語研究集

成 第十巻』風間書房、二〇〇二年六月

- これらの論の他に、山里について論じたものは、宇治の土地に神話的な王権と罪の発想があることを指摘する、高橋亨「宇治物語時空論」(『源氏物語の対位法』東京大学出版会、一九八二年五月(初出『国語と国文学(五一—一二)』一九七四年二月)、また同様に宇治に神話的基層を見る、広川勝美「源氏物語・宇治時空試論——その基層と表層——」(『日本文学(二四—一一)』一九七五年一月)、物語が洛外に設定される意味を探ることを目的とし、明石の土地について考察を加えた、篠原昭二「洛外の風土にも物語の舞台を求めたのはなぜか——須磨・明石・小野・宇治など」(『国文学(二五—一六)』一九八〇年五月)、また、須磨における山里について検討を加える、金秀美「『源氏物語』における須磨の《山里》の空間——日・中の文学空間の投影をめぐって——」(『交錯する古代』勉誠出版、二〇〇四年一月)、金秀美「『源氏物語』における須磨の空間——「海づら」「山里」の空間表現とその機能について——」(『日本古代文学と東アジア』勉誠出版、二〇〇四年三月)、山里にも思う女という構図の延長線上に『源氏物語』における大君・中の君姉妹などがあることを指摘する、今西祐一郎「山里」(『国文学(二八—一六)』一九八三年二月)などがある。
- (7) 小町谷照彦「美的空間としての山里——藤原公任」『古今和歌集と歌こ とば表現』岩波書店、一九九四年一〇月(初出「藤原公任の詠歌についての一考察——古今的美学の展開として——」『東京学芸大学紀要(第Ⅱ部門)(二四)』一九七三年二月)
- (8) 小島孝之「『山里』の系譜」『国語と国文学(七二—一二)』一九九五年 一二月
- (9) 家永三郎『上代倭絵全史』一九四六年一〇月、高桐書院
- (10) 車田直美「山里の風景——『枕草子』「五月ばかりなどに山里にありく」の段をめぐって——」(『語文(八六)』一九九三年六月)に、『枕草子』における一連の山里の自然に関する詳細な検討がある。
- (11) 本廣陽子「うつほ物語と源氏物語——自然の描写を通して——」(『京都大学国文学論叢(二四)』二〇一〇年九月)では、この場面での自然表現が、北の方周辺の心情をあらわした景情一致の表現であると指摘する。

この自然表現における、「夕暮れ」、「秋風肌寒く」、「山の滝心すこく」、「鹿の音はるかに聞こえ」、「花の散り」という箇所のみを目を向ければ、そのような自然は北の方周辺の心情と重なるように見え、この自然表現が、北の方の心情をあらわした、いわゆる景情一致と捉えられそうであるものの、そのようにすると、「前の草木、あるは色の盛り」という箇所がどのように、北の方周辺の心情と関わるのかについて、説明づけることが難しい。そこで、ここでは、この自然を景情一致とは見ずに、あくまでも、北の方周辺の心情とは直接的には結び付かない自然表現であるとする。

- (12) 霧に関しては、上坂信男「小野の霧・宇治の霧——源氏物語心象研究断章——」(『言語と文芸(六一)』一九六八年一月)において指摘された、霧を嘆息と見なすことが通説となっている。しかしながら本論では、『新編 日本古典文学全集』頭注における「彼らを包みこむ霧は払いがたい恋情の象徴である」という指摘を支持したい。

- (13) 植田恭代「浸透する「引歌」——『源氏物語』夕霧巻「霧の籬」から——」(『日本女子大学紀要(文学部)(四四)』一九九五年三月)は、この場面における「霧の籬」が、「古今和歌六帖」所収「人のみることやくるしきをみなへしきりのまがきに立ちかくるらん」と合わさりつつ、『新撰万葉集』所収「公丹見江牟 事哉湯湯敷 女部芝 霧之籬丹 立隠濫」、「朗丹裳 今朝者不見江哉 女倍芝 霧之籬丹 立翳礼筒」により、物語の主題を暗示しつつ、展開の大枠が形作られる、と指摘する。
- (14) 清水婦久子「夕霧巻の風景」『源氏物語の風景と和歌』和泉書院、一九九七年九月

- (15) 小町谷照彦「夕霧の造型と和歌——落葉の宮物語をめぐって」『源氏物語の歌ことば表現』一九八四年八月、東京大学出版会(初出『源氏物語と和歌 研究と資料』武蔵野書院、一九七四年四月)

\* 「うつほ物語」「落窪物語」「枕草子」「源氏物語」「催馬楽」の引用は、小学館『新編日本古典文学全集』に拠り、巻数・巻名・頁数等を記した。私家集、三代集の引用は、『新編国歌大観』に拠る。