

『源氏物語』 贈答歌考

——いわゆる女からの贈歌をめぐって——

風 岡 む つ み

『源氏物語』の中では七九五首の和歌が詠まれている。小学館の『新編日本古典文学全集 源氏物語⑥』（以下『新編全集』）にある「源氏物語作中和歌一覧」は、この七九五首の和歌について、六二〇首を贈答歌に、一一〇首を独詠歌、六五首を唱和歌に分類している。この分類は鈴木日出男氏によるものであるが、前提となる分類基準には、小町谷照彦氏の『源氏物語の歌ことば表現』（東京大学出版会、一九八四年）における規定があると考えられる。^①

小町谷氏は、『源氏物語』における独詠・贈答・唱和という概念について次のように述べられている。

独詠歌は愛情の齟齬など表現伝達の困難な状況や死別や離別など感情の横溢した場面などに詠まれ、独白やすさび書さといった形をとる。贈答歌は求婚や挨拶に用いられ、とくに愛情関係における多様複雑な作中人物の対応を浮き彫りする役割を果

たす。唱和歌は三人以上の作中人物が一座となって同時に和歌を詠むもので、遊宴的な社交や心情的な連帯を示すことになる。独詠といつても、本人が知らない間に相手の目に触れたり、本人の意志にかかわらず相手に応じたりして、結果的に贈答になる場合もあり、元來が贈答の意図がなく心情を率直に表明したものであるだけに、相手に与える感銘は深く効果的な贈答をもたらし^②。

また、小町谷氏は周知のように、和歌を詠んだ人数によって、「独詠・贈答・唱和」という三分類について明確な規定をされている。^③

この分類は、詠者の人数という客観的な基準によって規定されており、「源氏物語作中和歌一覧」は、どのような場面でのどのような人物がどのような歌を詠んだのかということを確認する点では非常

に有用である。

しかし、小町谷氏自身が、「独詠といつても、本人が知らない間に相手の目に触れたり、本人の意志にかかわりなく相手が応じたりして、結果的に贈答になる場合」を、「元来が贈答の意図がなく心情を率直に表明したものであるだけに、相手に与える感銘は深く効果的な贈答をもたらす^④」とするように、『源氏物語』の和歌が単に歌を詠んだ人数によって単純に区分できるものではないということ浮き彫りにしている。と同時に、この「独詠といつても、本人が知らない間に相手の目に触れたり、本人の意志にかかわりなく相手が応じたりして、結果的に贈答になる場合」があるという指摘は『源氏物語』において、歌というものが「歌を受け取る人物」の存在を想定していることを窺わせる。

このような中で本稿において考察の対象とするのは、これまでの研究史において「女からの贈歌」として規定されてきた歌々である。『源氏物語』における女からの贈歌についての研究史を辿ってみると、早くに鈴木一雄氏の「特に女性側の感情・要求・意志に何か常態とはちがった緊張、微妙ではあるが特別な表現効果がこめられている」という指摘がある^⑤。このような指摘を踏襲する形で、「女からの贈歌は女側の危機感の表れである」という理解が中心だった^⑥。

近年になって、女からの贈歌に対する鈴木日出男氏の新たな見解^⑦

があり、高木和子氏も「何らかの男の働きかけに応じた女の贈歌」に着目し、その視点から『源氏物語』における女からの贈歌を考察された上で、「自ら歌を詠みかけるまでもなく女から贈答を引き出す、という贈答の形には、優位を確信した男の傲慢さが透けて見える」として、女からの贈歌を引き出す「男側の傲慢さ」を読み解かれている^⑦。さらに高木氏は、『源氏物語』における「男が女を口説く場合の手紙や和歌の表現」や「男が女に和歌を詠ませるように仕向ける行為」について検討された上で、

そうした中で、和歌を詠みかける、申し出る側が男女いずれであるかによって、暗黙に両者の関係の力学が物語られる場合も多い。結婚に到る求愛の過程において男から女に和歌を贈るのが基本であるが、その後の関係においては女から和歌を詠む場合も少なくない。その中には男の働きかけに女が応じる流れを男側が演出する場合や、女側が手習や独白を装って振る舞う場合もあれば、そうした作為や配慮も全くなく女側が積極的に男に歌いかける場合もある。『源氏物語』におけるこれらの描き分けは、虚構としての物語の方法であると同時に、いくばくかは当時の人々の生活感覚の反映でもあったことだろう^⑧。

と、女からの贈歌の中に、「男の働きかけに女が応じる流れを男側が演出する場合」や、「女側が手習や独白を装って振る舞う場合」、

「そうした作為や配慮も全くなく女側が積極的に男に歌いかける場合」があると分析された上で、これらの描き分けは「虚構としての物語の方法であると同時に、いくばくかは当時の人々の生活感覚の反映でもあったことだろう」と結論付けられている。

この他にも、高野晴代氏の、

女からの贈歌にも、「促された贈歌」という視点を取り入れると、女たちが贈歌に託した意思の強さの度合いが見えてくる。

贈歌を詠むことだけで、強い意志を持つ女と書かれているわけではない。特に「のたまふ」という促す語には、贈歌を詠ませる力があり、それに応じる女たちを描き分けることで、それぞれの女の持つ個性の表現が可能になるのである。^⑨

という指摘など、新たな視点にもとづく指摘が見られるとはいえ、『源氏物語』における女からの贈歌という問題は、未だに十分な考察がなされてきていないと考える。

本稿では、これらの先行研究を踏まえながら、『源氏物語』における女からの贈歌を改めて検討することで、『源氏物語』の贈答歌の方法について検討を加えることを目的とした。

一

そもそも、『源氏物語』における女からの贈歌とは一体どのような

なものなのだろうか。紅葉賀巻において光源氏が源典侍と出会う場面における源典侍と光源氏の贈答をみておこう。

君し来ば手なれの駒に刈り飼はむさかりすぎたる下葉なり
とも（源典侍）

と言ふさま、こよなく色めきたり。

「笹分けば人や咎めむいつとなく駒なつくめる森の木がく
れ（光源氏）

わづらはしさに」

①紅葉賀・三三八頁

この源典侍の贈歌「君し来ば」は、「赤き紙の映るばかり色深きに、小高き森のかたを塗りかへ」した扇の「片つ方」に書き留めた「森の下草老いぬれば」の一句は「大荒木の森の下草老いぬれば駒もすさめぬ刈る人もなし」（『古今和歌集』巻第一七、雑歌上、八九二、よみ人しらす）によつてゐる。光源氏の気を引き、自ら歌を詠みかけてゐる。この行動は光源氏の気を誘おうとする働きかけが認められ、確かにこの事例には女からの贈歌には女側の積極性というものを読み取れるだろう。

また、滯標巻において、都へと帰つてきた光源氏が紫の上に明石の君のことを打ち明ける場面で紫の上が詠んだ歌、「思ふどちなびく方にはあらずともわれぞ煙にさきだちなましや」^⑩は、明石の君に対する紫の上の嫉妬心から詠まれたものであるといえよう。

しかしながら、『源氏物語』における女からの贈歌について詳しく見ていくと、このような女側の積極性から詠まれたものが全てではないということが分かる。

結論から言えば、『源氏物語』における女からの贈歌は、以下の五つに大別される。

- (一) 女側の積極性や嫉妬心などから女が歌を男に詠みかけている場合。
- (二) 女側が男に装束などを贈る際に女が詠んだ歌が添えられている場合。
- (三) 女から男への消息に女からの歌が添えられている場合。
- (四) 女がその場にいる人物の代表として、あるいは邸宅の主人という立場から男に歌を詠む場合。
- (五) 女の歌の前に男の言葉があり、それをきっかけとして女が歌を詠んでいる場合。

(一)に分類されるものは、右にあげた紅葉賀巻における源典侍の歌や漣標巻における紫の上の歌がそれにあたる。(二)にあたるものは例えば、幻巻における花散里の贈歌のように、夫にあたる人物に対して衣などを贈る際の女の歌である。また(三)は、明石巻の巻頭、嵐に見舞われた光源氏の元へとやってきた京からの使者が届けた、紫の上の消息にある歌がそれに当たる。¹²⁾

(二)、(三)のような女からの贈歌は、女側の積極性や危機感、あるいは嫉妬という感情から詠みかけられたものというよりは、(一)であれば、夫の装束を妻が用意するという当時の習慣などや、(三)であれば、消息をおくる際の礼儀といった、歌の儀礼性という問題に関わっているだろう。(四)に分類されるのは、例えば松風巻において取り交わされる、明石の尼君と光源氏との贈答の場合などである。¹³⁾このような女からの贈歌も、またこのような歌の儀礼性という問題から詠まれる歌のように思われる。

また、(五)に分類される女からの贈歌は、例えば、花宴巻における朧月夜と光源氏の贈答や、賢木巻の六条御息所と光源氏の贈答などである。『源氏物語』における女からの贈歌を考えると、これらとの場合すべてを考察することは今措き、本稿では紙幅の都合上、(五)に分類される用例の検討からまず進めることとしたい。

二

前節で(五)に挙げた分類に該当する女からの贈歌を、直前の男の働きかけに着目するとさらに以下のように分類できる。

- 1 歌ことばをきっかけとして女が歌を詠む場合
- 2 男の名問いをきっかけとして女が歌を詠む場合
- 3 歌ことばや名問い以外の男の言葉をきっかけとして女が歌を

詠む場合

以下この分類に従って考察を進めていきたい。

1 歌ことばをきっかけとして女が歌を詠む場合

『源氏物語』における女からの贈歌という問題を考える上で、まず触れなければならないのは夕顔巻における夕顔の「贈歌」であろう。夕顔からの「贈歌」は、次のような場面から始まる。

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれるに、白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。「をちかた人にも申す」と独りごちたまふを……(①夕顔・二三六頁)

「白き花」に目をとめた光源氏は「をちかた人にも申す」と「独りごち」した後、惟光にこの女性の調査を指示する。その後光源氏が受け取った扇には次のような歌が書いてあった。

心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

(①夕顔・二四〇頁)

従来、この「心あてに」の歌は、女(≡夕顔)からの贈歌として捉えられ、男に自ら歌を贈るといふ積極性と、後に明らかにされる慎ましやかな夕顔像との齟齬が問題とされ、様々な解釈や説が唱えられてきた。この歌をめぐる解釈の揺れは、古注釈のころから存在しているが、現代に入ってから、例えば頭中将誤認説や夕顔の造

型に遊女性をみる説¹⁵、花盗人への挨拶歌であるとする説¹⁶、夕顔の女房たちの合作であるとする説や、光源氏の働きかけの応じた歌であるとする説¹⁸など様々な先行研究がある。その中で私が注目したいのが、清水婦久子氏、廣田收氏や吉海直人氏らによって提唱されている、夕顔の歌を「をちかた人にも申す」という光源氏の引き歌に対する答えの歌であるとする説である¹⁹。

なぜなら、このように、男の「問い」に対する女の「答え」の歌を詠んでいる事例は『源氏物語』において、この外にも見られるからである。

例えば、賢木巻の六条御息所と光源氏の贈答の場合を見てみよう。賢木巻の冒頭は、娘の潔斎に付き従い野宮へと下った六条御息所のもとを、光源氏がおとずれる場面から始まる。

月ごろの積もりを、つきづきしう聞こえたまはむもまばゆきほどになりければ、榊をいささか折りて持たまへりけるをさし入れて、(光源氏)「変らぬ色をしるべにこそ、斎垣も越えはべりにけれ。さも心憂く」と聞こえたまへば、

神垣はしるしの杉もなきものをいかにまがへて折れるさかきぞ(六条御息所)

と聞こえたまへば、

少女子があたりと思へば榊葉の香をなつかしみとめてこそ

折れ（光源氏）

おほかたのけはひわづらはしけれど……

（②賢木・八七～八頁）

この場面における光源氏の「変はらぬ色をしるべにこそ」の言葉には、「ちはやぶる神垣山の榊葉は時雨にも色も変わらざりけり」

〔後撰和歌集〕巻第八、冬、四五八、よみ人しらず）が引かれている。「齋垣も越えはべりにけれ」の言葉には、「ちはやぶる神の齋垣も越えぬべし大宮人の見まほしくさに」（『伊勢物語』七一段）や「ちはやぶる神の齋垣も越えぬべし今はわが身の惜しくもなし」（『拾遺和歌集』巻第七、恋四、九二四、柿本人麻呂）などの引き歌が指摘されている。²⁰

この六条御息所と光源氏の贈答について、例えば玉上琢彌氏の『源氏物語評釈』は、

男は、これまでどれほどに恋こがれてきたかを言い、女はそういつてくれるのを待ちながらも、お上手ばかりおっしゃってと、はねつけてみせる。それが当時のあいさつなのである。²¹

と、二人の贈答を「当時のあいさつ」に則ったものであると指摘している。また高木和子氏は、

変わらぬ情愛を訴えかける光源氏に、口先だけでしよう、と切り返すのである。しかし御息所は心底拒んでいるわけではな

く、これは光源氏の愛情を確かめるための一種の媚態であろう²²と評している。これらの指摘は、六条御息所の贈答、そしてその直前の光源氏の言葉に、「男が情愛を訴えかけ、女がそれに対して反発してみせる」という恋歌の贈答の形式を見ているという点で重要な指摘である。

光源氏の言葉には明確な問いかけがあるわけではない。しかし「ちはやぶる神垣山の」や「ちはやぶる神の齋垣を越えぬべし」といった、逢うことが難しく困難な恋を呼んだ古歌を用いて、自らの情愛を六条御息所に訴えかけており、だからこそ自分に対してつれない態度をとる六条御息所を「心憂く」と評している。そこには、六条側からの何かしらの反応を期待している光源氏の姿が読み取れる。光源氏の言葉は、自分に対してつれない態度を取る六条御息所に対する働きかけであり、それはまた「女に対して自らの情愛を訴えかける」という恋歌の贈答の形式に添ったものではないだろうか。

だからこそ、六条御息所は、「いかにまがへて折れるさかきぞ一間違えて私のもとへきてしまったのではないですか」と切り返す歌を詠むのである。²³

この六条御息所の「神垣は」の歌を、その前に置かれている光源氏の言葉とともに考えると、そこには光源氏の古歌を用いて訴えか

えて来た情愛に対して六条御息所が歌をもつて答えた、という形式が浮かび上がってくるのである。そしてそれは恋歌の贈答の形式、言い換えるならば、恋の駆け引きの一環としてとらえることができるのではないだろうか。

以上みて来たように夕顔巻や賢木巻の場合、男の言葉には引き歌が用いられ、女の歌はその内容を受け歌で返そうとする。この引き歌という方法は、言い換えれば男が言葉の中に使った古歌の一部、つまり男の言葉に用いられた歌ことばをきっかけとして、女の歌が男の言葉に対して切り返している、ということになる。

次にあげる鈴虫巻、女三の宮と光源氏の贈答は、そのことを端的に示す事例にあたるだろう。

げに声々聞こえたる中に、鈴虫のふり出でたるほど、はなやかにをかし。(光源氏)「秋の虫の声いづれとなき中に、松虫なんすぐれたるとて、中宮の、遙けき野辺を分けていとわざと尋ねとりつつ放たせたまへる、しるく鳴き伝ふるこそ少なかなれ名には違ひて、命のほどはかなき虫にぞあるべき。心にまかせて、人間かぬ奥山、遙けき野の松原に声惜しまぬも、いと隔て心ある虫になんありける。鈴虫は心やすく、いまめいたるこそらうたけれ」などのたまへば、宮、

おほかたの秋をばうしと知りにしをふり棄てがたき鈴虫の

声(女三の宮)

と忍びやかにのたまふ、いとなまめいて、あてにおほどかなり。

(④鈴虫・三八一―二頁)

この場面における光源氏の言葉には、光源氏の女三の宮への執着を仄めかしているという鈴木日出男氏の指摘がある。²⁴ この指摘にうまでもなく、光源氏の言葉の最後、「鈴虫は心やすく、いまめいたるこそらうたけれ」は、女三の宮を想起させる。光源氏が、女三の宮に対して情愛を訴えかけていると読み取れるからである。このように、自らへの執着や情愛というものを仄めかす光源氏に対して、女三の宮は光源氏の言葉にある「鈴虫」「声」という言葉を使いながら「おほかたの」の歌を詠んでいる。この歌は、「秋」に「秋」という季節と「飽き」を掛け、飽きられていると知りながらも、なお鈴虫の声は振り捨てがたいと詠む女三の宮の歌は、翻って、自分に対する執着や情愛を仄めかした光源氏に対して、「貴方は私の事に飽きてしまつて疎んじているでしょうに」と切り返すものになっている。

このような例は藤裏葉巻、幼いころからの恋が実り結ばれることになる雲居雁と夕霧の贈答にも見られる。夕霧の「少将の進み出しつる葦垣のおもむきは、耳とどめたまひつや。いたき主かな。『河口の』とこそ、さし答へまほしかりつれ」という言葉を聞いた雲居

雁は、それを「いと聞きぐるし」と思い、「あさき名を」の歌を詠んでいる。²⁵なぜかというに催馬楽「葦垣」は、親に仲を裂かれた恋人を歌ったものであり、催馬楽「河口」は親の目を盗んで、逢瀬をかわしあう恋人を歌ったものである。このことを合わせて夕霧の言葉を考えてみると、夕霧は、少将の歌った「葦垣」が内大臣に仲を知られてしまったために引き裂かれた自分たちを当てこすったものであるように感じ、それに対して「河口の」と返すことで、雲居雁の方も自分に心を通わしあってくれたのだと言ってしまいたかった、と言っていることになる。これに対して、雲居雁は「河口」の詞章「河口の」「関の荒垣」を用いながら「あさき名を」を詠むことで、「二人の関係を漏らしたのはあなたの方ではないか」と責める歌を詠んでいると読み解くことができるからである。

以上見て来たように、これらの用例では、女は男の言葉に組み込まれている古歌や催馬楽の詞章といったものを踏まえながら、男が訴えかけてきた言葉に対して切り返す歌を詠んでおり、男はそれに対してまた自らの懸想を重ねて詠みかける。情愛を訴えかける男に対して、女が反発、切り返して見せるのが恋歌の贈答の形式である。つまり、『源氏物語』における女からの贈歌の中で、歌の前に男の問いかけや懸想めいた言葉がある場合、女の歌は男が訴えかけてきた情愛に対して切り返して見せるという恋歌の返歌の形式に則って

詠まれているという共通性が見られるのである。

2 男の名問いをきっかけとして女が歌を詠む場合

花宴巻、逢瀬を交わした朧月夜と光源氏が、お互いの名を知らずに別れようとする場面では、二人の間で次のような贈答が行われる。

（光源氏）「なほ名のりしたまへ。いかでか聞こゆべき。かうてやみなむとは、さりとも思されじ」とのたまへば、

うき身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ（朧月夜）

と言ふさま、艶になまめきたり。「ことわりや。聞こえ違へるもじかな」とて、

「いづれぞと露のやどりをわかむまに小篠が原に風もこそ吹け（光源氏）

わづらはしく思すことならずは、何かつままむ。もし、すかいたまふか」とも言ひあへず……（①花宴・三五七〜三五八頁）

この朧月夜の歌は、「源氏が執拗に名を問うのに応じた歌だが、贈答歌としては、異例にも女の方から詠みかけた贈歌。男に心を傾けてしまった女の、相手の情愛を確かめようとする表現」という『新編全集』の注釈に代表されるように、朧月夜という女性の積極性の証左として捉えられてきた。確かに朧月夜は花宴巻において

「朧月夜に似るものぞなき」と漢詩を誦んじながら光源氏の前に現れるなど、他の姫君とは違った明るさや積極性といったものを持つ女性であることは確かだろう。

しかしながら、ここで考えてみたい事は、「うき身世に」という歌が、朧月夜の積極性から自ら詠みかけたものであるか、ということである。本文に戻ってみると、朧月夜の歌「うき身世に」の歌の前には、光源氏の「なほ名のりしたまへ。いかでか聞こゆべき。かうてやみなむとは、さりとと思されじ」という問いかけがある。この光源氏の問いかけは名を問うということを通じて朧月夜に対して求愛しているとも取れ、このこととあわせてみると、朧月夜の歌「うき身世に」の歌は、「名前が分からなければ私のことを探してくれないのか」と光源氏の言葉に対して切り返して見せている。つまり、この光源氏の問いかけと朧月夜の歌は、賢木巻の光源氏と六条御息所、あるいは鈴虫巻の光源氏と女三宮の場合と同様に、男の問いかけに対して、女が答えとしての歌を返し、それは男が情愛を訴えかけ、女はそれに対して切り返す、という恋歌の贈答の形式の中で理解ができる。

このように、男が女に対して名を問い、女が歌をもって答えるという例は、例えば幻巻の中將の君と光源氏の贈答や、若菜下巻において光源氏が物の怪と対峙した際の、物の怪の歌などが見られる。

また、夕顔巻においては、「尽きせず隔てたまへるつらさに、あらはさじと思ひつるものを。今だに名のりしたまへ。いとむくつけし」という光源氏の問いに対して夕顔が、「海人の子なれば」と古歌の一節をもって答え、それに対して光源氏も「よし、こもわれからなり」とやはり古歌の一節によって受け答えをしている場面も見られる。このように『源氏物語』には『万葉集』来の妻問いの伝統が下敷きになっているのである。

確かに、これらの場面では、光源氏の言葉には夕顔巻や賢木巻の場合とは違い、古歌の一節は用いられてはいない。しかし、それぞれの光源氏の言葉と女の歌を見みると、そこには、光源氏の問いかけに対して、女が歌で答えるという構図が見えてくる。このことから、『源氏物語』の女からの贈歌の中には、男の情愛を仄めかす言葉に対して歌をもって切り返す、という形式が存在しているということが言えないだろうか。

また女側の積極性という問題からこれらの女からの贈歌を考えると、次のような事例が重要であろう。

今日も所なく立ちにけり。——中略——(光源氏)「いかで得たまへる所ぞとねたさになん」とのたまへば、よしある扇の端を折りて、

「はかなしや人のかざせるあふひゆる神のゆるしの今日を

待ちける（源典侍）

注連の内には」とある手を思し出づれば、かの典侍なりけり。

（②葵・二一九―三〇頁）

右の場面は、葵巻、賀茂祭の見物に出かけた光源氏が、車の立て場所に困っていたところ、ある女車から場所を譲る由を伝えられ、そのことを不思議に思った光源氏が、「いかで得たまへる所ぞとねたさになん」と問いかけたところ、「扇の端」に書かれた「はかなしや」の筆跡から女車の主が、源典侍であると分かったという箇所である。

ここでは、女の歌の前に光源氏の問いかけがあり、源典侍の歌はそれに答える形で詠みだされている。源典侍の光源氏に対する積極性は、場所を譲るために自ら光源氏に働きかけるところに強く表れているのではないだろうか。そしてこの行動は明らかに、源典侍側に男の問いかけを引き出そうとする意志があるように思われる。

つまり、男の言葉に対して女が歌を詠むことで答えたということをもって、女側の積極性だけを読み取ることに疑問が残るのである。

3 歌ことはや名問い以外の男の言葉をきつかけとして女が歌を詠

む場合

ここで挙げるのは、女の歌が男の言った内容に対して女が自らの思いを歌として詠みあげているものである。

例えば、左に挙げる場面は、明石巻、いよいよ都へと帰ることになった光源氏が最後の一夜を明石の君と過ごす箇所である。

（光源氏）「琴はまた掻き合はするまでの形見に」とのたまふ。

女、

なほざりに頼めおくる一ことをつきせぬ音にやかけてしの

ばん（明石の君）

言ふともなき口ずさびを恨みたまひて、

「逢ふまでのかたみに契る中の緒をのしらべはことに変わ

らざらなむ（光源氏）

この音遣はぬさきにかならずあひ見む」と頼めたまふめり。

されど、ただ別れむほどのわりなさを思ひむせたるもいとこ

とわりなり。

（②明石・二六六―七頁）

琴を次に会うまでの形見としよう、といった光源氏に対して、明石の君は「なほざりに」の歌を詠む。この明石の歌は、光源氏の言葉「なほざり」なものとし、そうと分かっているけれども「音にやかけてしのばん」としている。これは、男の情愛を頼りないもの

とし、貴方以上に私は思いを抱いているのだという、恋の贈答の返歌の形式にも当てはまる歌であろう。³¹⁾ これらの明石の君の歌では、光源氏の言葉に対して、それに相反する自分の思いを歌にしており、光源氏はそれに対して、「自分はこんなにも思っているのに」という歌を返している。

このような歌を詠んでいる女性が『源氏物語』の中にもう一人いる。それは紫の上である。次にあげる事例は、若菜下巻で危篤に陥った後、ようやく小康状態を得た紫の上が、自分のもとを訪れた光源氏との間で贈答が交す場面である

（光源氏）「かくて見たてまつるこそ夢の心地すれ。いみじく、

わが身さへ限りとおぼゆるをりをりのありしはや」と涙を浮け

てのたまへば、（紫の上）みづからもあはれに思して、

消えとまるほどやは経べきたまさかに蓮の露のかかるばか

りを（紫の上）

とのたまふ。

契りおかむこの世ならでも蓮はに玉ある露の心へだつた

（光源氏）

出でたまふ方さまはものうけれど……（④若菜下・二四五頁）

この紫の上の歌「消えとまる」に関して『新編全集』は、「異例の女からの贈歌である点にも注意。源氏への共感に発した歌でもあ

る」としており、紫の上の歌に対して、源氏への共感を見ている。³¹⁾ 一方で、倉田実氏による次のような指摘もある。

両者とも「蓮」と「つゆ」を詠み合い、互いに対話を志向しているかのようであるが、生に対する態度は両者において相違しているといえよう。一見すると紫の上が此岸の命を詠み、光

源氏が「一蓮托生」をいうことで彼岸を詠んでいるようだが、心は此岸の執着から脱している紫の上は、その境地からみての此岸の命をいつているのであり、光源氏は紫の上への執着という此岸に徘徊しているからこそ、彼岸を問題にしているのだと思われる。³²⁾

紫の上は、自らの小康状態を喜ぶ光源氏の言葉を「あはれ」に思ひ、「消えとまる」の歌を詠む。「消えとまる」の歌は「蓮にかかる露が消えずに残っている間だけでも生きていられるでしょうか。たまたま、その露が残っているようなはかない命でございますのに」³³⁾と、自らの命のはかなさを詠んだものである。これは紫上自身の認識を歌にしたものであり、対する光源氏の返歌は、紫上に対する自分の思いを訴えかけるものであり、そこには認識の隔たりが存在している。

また、紫の上から詠みだす歌には次のようなものも見られる。

風すこく吹き出でたる夕暮に、前栽見たまふとて、脇息によ

りゐたまへるを、院渡りて見たてまつりたまひて、(光源氏)

「今日は、いとよく起きゐたまふめるは。この御前にては、こよなく御心もはればれしげなめりかし」と聞こえたまふ。(紫の上) かばかりの隙もあるを、いとうれしと思ひきこえたまへる御気色を見たまふも心苦しく、つひにいかに思し騒がんと思ふに、あはれなれば、

おくと見るほどはかなきともすれば風にみだる萩のうは露(紫の上)

げにぞ、折れかへりとまるべうもあらぬ、よそへられたるをりさへ忍びがたきを、見出したまひても、

ややもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな(光源氏)

とて、御涙を払ひあへたまず。宮、

秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみ見ん(明石の中宮) (④御法・五〇四〜五頁)

この場面における紫の上、光源氏、明石の中宮による歌々は、『新編全集』の「源氏物語作中和歌一覽」が唱和歌に分類しているものであるが、表現からは紫の上から光源氏への贈歌としてもとらえることができるだろう。この場面でもやはり、紫の上は、自分の小康状態を喜ぶ光源氏の様子を「心苦しく、つひにいかに思し騒が

んと思ふに、あはれなれば」と感じて、「おくと見る」の歌を詠んでいる。この歌「おくと見る」は、萩の上におかれる露のような儚さを自らの命に重ねて詠んだ歌となっている。たいして光源氏の歌は「おくれ先だつほど経ずもがな」と、死にゆこうとする紫の上に縋りつく姿勢が窺える。ここでも二人の贈歌と返歌との間にはどこか隔たりがあり、光源氏の紫の上に対する言葉をきっかけとして紫の上が詠んだ歌を受け取った光源氏が返歌をつけ、さらに明石の中宮の歌が詠まれたことよって、結果的に「唱和」となっているのである。

このように、歌ことばや名問い以外の男の言葉をきっかけとして女が詠んだ歌とそれに対する男の返歌との間に意識のずれが見られるものには、例えば夕霧巻、落葉宮と夕霧の贈答が挙げられるだろう。落葉の宮は、一度結婚生活を経験した身であるのに世慣れしていないような態度を取るのだ、と自分を責めながらも求婚する夕霧の言葉を聞いて、「いかが言ふべきとわびしう思しめぐら」して、「われのみや」の歌を詠む。この歌は「袖の名をくたすべき」と夕霧の求婚を拒否した歌であると同時に、柏木との不本意な結婚生活のあとに、夕霧と自分の不本意な噂が流れるだろうことを嘆く歌である。それに対して夕霧は、「袖の名やはかくるる」と返歌をつけるが、落葉宮の嘆きの深さを理解し得ない。二人は贈答を交わすも

の、それによって心を通わすことはないのである。

以上見て来たように、これらの用例では男の言葉をきつかけにして女が歌を詠み、男がそれに返歌をつけることで、双方の意識のずれを表している。『源氏物語』における女からの贈歌にはこのような場合が見られるのである。

まとめにかえて

本稿では『源氏物語』における女からの贈歌についての考察を進めた。その結果として、『源氏物語』において女からの贈歌とされる歌の中に、女からの贈歌の中には、男側の働きに対して女が歌で答えているという形式が存在しているということがわかった。そしてそれらを女側の積極性といった問題に結びつけて考えるのではなく、広く歌の贈答という視点で見ることが必要なのではないかという問題を待た。

今後も和歌の生成や照応について考察を進めながら、『源氏物語』において、和歌がどのような贈答の仕組みをもっているのかということを明らかにしていきたい。

注

① 『源氏物語』の和歌の分類に関しては、小町谷氏のほか、森岡常夫氏、

後藤祥子氏、倉田実氏の論考がある。

② 小町谷照彦『源氏物語の歌ことば表現』東京大学出版会、一九八四年、四～五頁。

③ 同書、八七〇頁。

④ 注②に同じ。

⑤ 鈴木一雄『源氏物語の和歌』『国文学』第一三巻第六号、学燈社、一九六八年五月。

⑥ 鈴木日出男『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇年、六〇頁。

⑦ 高木和子『女からの贈歌』『むらさき』第四二輯、武蔵野書院、二〇〇五年一月。

⑧ 高木和子『源氏物語』に現れた手紙——求愛の和歌の贈答を中心に——金水敏・高田博行・椎名美智編『歴史語用論の世界 文化化・待遇表現・発話行為』ひつじ書房、二〇一四年。

⑨ 高野晴代『講演』源氏物語と和歌——促された贈答をめぐって——『むらさき』第四七輯、武蔵野書院、二〇一〇年一月。

⑩ 滯標巻、二九二～三頁。

⑪ 幻巻、五三七頁。

⑫ 明石巻、二二四頁。

⑬ 松風巻、四一三頁。

⑭ 黒須重彦『夕顔という女』笠間書院、一九七五年。など。

⑮ 原岡文子『遊女・巫女・夕顔——夕顔の巻をめぐる——』『源氏物語の人物と表現 その両義的展開』翰林書房、二〇〇三年。初出：『共立女子短期大学紀要』第三号、一九八八年二月。

⑯ 『新日本古典文学大系 源氏物語①』岩波書店、一九九三年、一〇一頁。藤井貞和『三輪山神話式語りの方法そのほか——夕顔の巻——』

『共立女子短期大学紀要』第二号、一九七九年二月。

- ⑬ 玉上琢彌『源氏物語評釈第一卷』角川書店、一九六四年。
- ⑭ 石井正巳「夕顔」巻の冒頭について『太田善麿先生退官記念文集』一九八〇年、工藤重矩「源氏物語夕顔巻の発端——「心あてに」「寄りてこそ」の和歌解釈——」『福岡教育大学紀要 第一分冊 文科編』第五〇号、二〇〇一年二月。
- ⑮ 清水婦久子「光源氏と夕顔——身分違いの恋——」新典社、二〇〇八年。廣田收『源氏物語「独詠歌」考』『人文学』第一八八号、二〇〇一年一月。吉海直人「源氏物語」夕顔巻の再検討——「ひとりごつ」の意味に注目して——『同志社女子大学大学院 文学研究科紀要』第一二号、二〇一二年三月。なお、高木和子氏もこの説を支持している。
- ⑯ 『新編日本古典文学全集 源氏物語②』小学館、一九九五年、八七頁、頭注二二、二三。
- ⑰ 玉上琢彌『源氏物語評釈 第一巻』角川書店、一九六四年、五〇二頁。注⑧に同じ。
- ⑱ 六条御息所の歌が源氏の言葉に対する応答の体裁をもつものであるということは、小町谷氏、鈴木氏も指摘されている。
- ⑲ 鈴木日出男「『鈴虫』巻の方法と文体」『むらさき』第七輯、一九六八年一月。
- ⑳ 藤裏葉巻、四四一頁。
- ㉑ 『新編日本古典文学全集 源氏物語①』小学館、一九九四年、三五八～九頁、頭注三一。
- ㉒ 幻巻、五三八～九頁。
- ㉓ 若菜下巻、二三五～六頁。
- ㉔ 夕顔巻、一六二頁。
- ㉕ このように、光源氏の言葉に対して自らの不安を切り返す歌を明石の君は薄雲巻においても詠んでいる(②薄雲巻、四六六頁)。
- ⑳ 『附記』本稿で使用した『源氏物語』『伊勢物語』の本文は『新編日本古典文学全集』のものを用いた。引用の際には『源氏物語』は巻数・巻名・頁数を文末に示した。また、()内の人物名は発話者かあるいは歌の詠者を示す。『古今和歌集』『後撰和歌集』『拾遺和歌集』の本文は『新日本古典文学大系』のものを使用した。引用論文や『源氏物語』本文中の——は稿者が私的に附したものである。なお、本稿を書くにあたって、牧野さやか氏の修士論文を「『源氏物語』方法としての和歌——桐壺更衣の和歌を中心に——」(『日本古典文学研究』第一号、二〇一一年一〇月)から多大な示唆を受けた。記して謝意を示したい。

- ㉖ 新編日本古典文学全集 源氏物語④』小学館、一九九六年、二四五頁、頭注一九。
- ㉗ 倉田実『紫の上造形論』新典社、一九八八年、二二七頁。
- ㉘ 若菜下巻、二四五頁。
- ㉙ 夕霧巻、四〇九頁。