

『うつほ物語』『菊の宴』巻における実忠と妻子の邂逅

——「志賀の山もと」の演出効果——

藤澤 咲良

一 はじめに

『うつほ物語』には、芝居のような演出がなされていると言える場面が多くある。ここでそのようにいうのは、人物の振る舞いが芝居がかっていたり、展開が劇的で読者を惹きつける工夫をしているように見える様子のことである。^① 読者がこのような場面を読むと、まさに舞台上で行われる俳優の芝居を観ているかのようにありありと立体的に感じられるのである。例として、「国譲上」巻の、あて宮（藤壺）が内裏から里帰りした場面を挙げる。

①おとど、「みづからしも「迎えに」まうででありぬべけれど「中略」遅く出で給へる、いと心もとなくなむ」。藤壺、「皆人まかでたる頃しもとて、暇を賜はざりつれば。からくして、とかく聞こえてなむ」。おとど、「前にも催し申して騒がれければ、わづらはしさに、物も申さでこそは待ち奉りつれ」とのたまへば、

大宮、「あさましく久しく「中略」対面せざりつる。「中略」何ぞと見むに、掻き出で給へれ」とあれば、笑ひ給ひて、「見苦し」と聞こえ給ふ。女御、「まかで給ふによりてこそは。内裏にも、昔は。後々にこそは、まかづるを喜びにも」。大宮、「中略」御衣を掻き開けて見奉りて、「この度も、同じものにこそは」と聞こえ給へば、君、「いづら、この幼き人々は。まづ、それをこそ。いつしかとこそは」。「略」（国譲上、六三三―六三四）

まずあて宮の父親である正頼が、迎えに行ったがあて宮がなかなか出て来なかったから心配したと言ひ、あて宮が、なかなか暇をもたえなかったがやっと退出できた、と応じる。二人の会話の終わりには「とのたまへば」などがなく、間髪入れずに相手の会話が続けることが表現されている。これは『うつほ物語』においては定型といつてよい表現である。それから、以前迎えに行った際に東宮が暴れて大変だったことを正頼が言った後、今度は母親の大宮が、おなかの子の性別はどうか、と言つてあて宮のおなかを見ようとする。

少し困って笑うあて宮に、今度は姉の仁寿殿女御が、退出を渋るのは東宮があなたを寵愛するからだ、私の夫である帝も昔はそうだった、今は私の退出を喜ぶくらいだが、と言う。その後大宮があて宮のおなかを見て今回も男の子だと言い、あて宮はこの邸に預けている自身の二人の子息に会いたいと言う。

上流貴族の家であり、ここに登場する娘たちも姉は女御、妹は東宮妃であるにもかかわらず、気の置けない家族同士のやり取りには、庶民の家のような卑近さがある。しかし特に正頼一家にのみこのような描写がされているわけではない。「蔵開中」には、口汚く下品なことを言う兼雅とそれをたしなめる俊蔭女の会話の場面があるが、それもまた卑近なやりとりといえるのであり、『うつほ物語』においては高貴な登場人物たちの人間らしい様が生き生きと描かれる。

①の場面に戻ると、読者は、家族四人が口々に自分の思うことをしゃべる様から、舞台上で繰り広げられるホームドラマを観るかのように、リアルに実感しながら読んだのではなからうか。

このように、『うつほ物語』では、芝居のような演出がなされていると言い得る場面が多く表れる。①で挙げたのは会話劇であったが、それよりもいっそう演出性の強い場面として、本稿では「菊の宴」巻の実忠と北の方・袖君をめぐる場面を挙げたいと思う。それがいかに劇的に、読者に対しアピールするように描かれているかを考察していく。

この場面では歌が多く表れ、芝居がかった演出に欠かせない要素

となっている。そこで『うつほ物語』の和歌に関する先行研究について振り返っておくと、古くは良い評価がなされていなかったが、桑原博史によってその歌群の意義が認められ、大井田晴彦によってより積極的に評価された⁽³⁾。近年では、高橋秀子や山崎薫などによって、その和歌の用い方の実験的姿勢、独自性が論じられている。

まずは、本稿が検討の対象とする場面の解析にあたって重要な、「山里」への偶然的訪問による恋の始まり」の型について次節で言及したい。

二 「山里」への偶然的訪問による恋の始まり」という型

まずは例として『大和物語』百七十三段の良峯宗貞の話を挙げてみたい。女が住むのは「五条わたり」の「荒れたる門」であり「山里」ではないのだが、男の生活圏とは異なる場に住む女の家を偶然訪れ恋愛関係に至るといふ点において「山里」訪問型の話と同じであるといえるので、例として挙げる。

宗貞は、五条あたりで雨に降られ、荒れた邸で雨宿りをしてその中に入ってゆく。「階の間に梅いとをかしう咲きたり。鶯も鳴く」という風情の中、邸に住む女が、わび住まいで誰も訪れず寂しい気持ちを持ち言として歌に詠む。それを聞いた宗貞はすかさず歌で応ずる。その部分を引用する。

よもぎ生ひて荒れたる宿をうぐひすの人来と鳴くやたれと
か待たむ

とひとりごつ。少将、

来たれどもいひしなれねばうぐひすの君に告げよと教へて
ぞ鳴く

と声をかしていへば、女おどろきて、人もなしと思ひつるに、
物しきさまを見えぬることと思ひて、ものもいはずなりぬ。男、
縁にのぼりてゐぬ。「などかものものたまはぬ。雨のわりなく
はべりつれば、やむまではかくてなむ」といへば、「大路より
はもりまさりてなむ、ここはなかなか」といらへけり。〔中略〕
簾すだすのうちよりしとねさしいでたり。ひき寄せてゐぬ。〔略〕

少将の和歌に驚いた女は何も言わなくなるが、少将はなぜ何も言
わないのかとたしなめ、雨が止むまではここにいさせてもらう旨を
言い、女は結局しとねを出して応対する。恋の始まりの場面である。

このように、「偶然男が女の家を発見し、そこを訪れ歌のやりと
りをして恋愛関係に至る」という例は他にも見られる。女の家は荒
廃していたり郊外であつたりと、男の生活圏とは異なる場であるこ
とが多い。橋本ゆかりによれば、『「更級日記」の女性作者』は、「山
里に隠れる女たちを男が発見するという」物語として『源氏物語』
の夕顔や浮舟の物語を読んだ」という。⁶⁾それに先立って笹川博司は
「『山里』の自然美の形成と深化が『拾遺集』と『後拾遺集』の間に
起こった」ことについて述べた後、「山里」は「観念的思考から生

まれた言葉」でありながら「平安京周辺の郊外の山中の人里、山村、
山家などがイメージされている」とする。そして私家集に表れる、
屏風絵の図柄が背景にある歌からは「山里」に「女」を据えたい
という発想「がうかがい知れるとし、「夕顔・玉鬘・紫上・末摘花・
花散里・明石君が「山里」の「女」と言い得る」という。⁷⁾『源氏物語』

簞木巻でも左馬頭が、「世にありと人に知られず、さびしくあばれ
たらむ律の宿に、思ひの外にらうたげならむ人の閉ぢられたらむ」
ことがすばらしいと言っている。そこで、本稿においても、笹川、
橋本などのいう「山里」という概念を踏襲したいと思う。このよう
な例は他に、『伊勢物語』一段や百二段、また『平中物語』三十六
段がそれにあたるであろうし、『今昔物語集』巻二十二の高藤の話
もそれに類するものである。そして、『うつほ物語』「俊蔭」巻にお
ける、俊蔭女と若小君との出会いもそのようなものであった。「こ
の家の垣穂より、いとめでたく色清らなる尾花、折れ返り招く」と
いう家が発見した若小君はそこで女の姿を見る。賀茂詣でが終わり
た後、若小君は再びこの家を訪れた。その家の荒れていても趣のあ
る様子が描かれた後、琴を弾く女のもとに近づくが、女は奥に入っ
てしまう。それを惜しみ、相手の名を問う若小君は二首の和歌を詠
み、女が返歌する、といった形でこの二人の出会いが描かれていた。
このような「山里」に住む女の家を偶然男が発見し、そこを訪
れ歌のやりとりをして恋愛関係に至る」という型を踏まえ、「菊の
宴」巻の実忠と北の方・袖君の邂逅の場面が、それを意識しながら

ずらすことによって場面全体をドラマチックに仕立て上げ、読者にとってその状況や人物の心情が痛切に響くように演出されていることを検証してみたい。

三 邂逅前

「菊の宴」巻の、実忠と北の方・袖君の邂逅の場面を検討していくが、その前の場面から和歌のやり取りが多く見られ、邂逅に向けて雰囲気が高めるように書かれていると考えられるため、ここではまず実忠と、北の方・袖君の邂逅に至る前の場面から見てみよう。

②「いかで、人も寄らざらむ所にあらむ」とて、志賀の山もとにぞありける。「中略」秋深くなりゆく頃の夕暮れに、秋風肌寒く、山の滝心ねすごく、鹿の音遙かに聞こえ、前の草木、あるは、色の盛り、あるは、花のいたなどして、あはれなるに、母北の方、袖君、御簾を上げて、出居の簀こ子に、御達など居て、北の方琴、袖君琴、乳母など掻きき合はせて、北の方、

秋風(8)の身に寒ければつれもなき

袖君、

見る人もなくて散りぬる山里の

乳母、

蛸ひぐしの鳴く山里の夕暮れは

など言ひつつ、うち泣きて居給へるに、源宰相、かのこと果て

て帰り給ふに、藤中将仲忠も、志賀に籠りて、同じやうなることとして帰り出づる、比叡辻にて、源宰相、見つけ給ひて、「いづこよりぞや」とのたまへば、藤中将、

やく(9)とあしひきの瓜生の山を立ち馴らしつる

源宰相、うち笑ひて、

おとなしものをすかり馴らせどもかひなき山は我もまだ見
ず

「をかしからむ紅葉折りて、山づとにせむ」とて見給ふに、この家の垣根の紅葉、唐紅を染め返したる錦を懸けて渡したる
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、

濃き枝は家づとにせむつれなくてやみにし人や色に見ゆる
と

中将、

山づとも見すべき人はなけれどもわが折る枝に風も避よきな
む

とて折りて立ち給へるに、なほ、この家、見も飽かず面白し。

人々え過ぎ給はで、源宰相、

里遠み急ぎて帰る秋山にしひて心のとどまるやなぞ

中将、

一人のみ蓬の宿に臥すよりは錦織り敷く山辺にを居む

とて〔以下略、後掲の③に続く〕（菊の宴、三四五―三四七）

*九大本「ちり」。

まず北の方と袖君の住む「志賀の山もと」の描写がある。秋の夕暮れ、寂しい趣のある風情で場面の雰囲気盛り上げる。そして北の方・袖君・乳母の合奏と唱和が描かれる。この唱和はいずれも『古今和歌集』の和歌の上の句であるが、それについて『空穂物語考』では「以下三首とも、をりにふれたる古哥をおもひ出てうたへる也。下句をうたはぬにはあらず。古今の哥にて、たれもしりたるなれば、筆者の略せるなるべし」としている。さらに【大系】は「一首と言わず三首まで、しかも三首ならんで上の句だけを記すというのは物語の体裁から見ても拙劣であろう」と否定的な見方をしている。一方【叢書】では、「以下三首、折に合った古歌を誦詠したもの。それぞれに現在の心境を托して、なまかな創作以上に効果的である」とする。この古歌の引用による唱和は、【大系】の言うように「拙劣」ではなく、読者を惹きつける表現たり得ているように思われる。このような、古歌の一部を引用し、自分の心情を乗せて朗詠し合うといった例は他にあるだろうか。時代は下るが、例えば『十訓抄』一ノ十五では、「太後の宮」に仕える女房たちが、集まって飛ぶ螢を前に、「螢火乱れ飛んで」「夕殿に螢飛んで」「隠れぬものは夏虫の」「鳴く虫よりも」と次々に漢詩や和歌の引用をしている。しかし、機知が中心となっており、これに比べると①の三者の引用は、引用されている部分が長く、朗詠している人の心情の表現となることが特徴的である。ここでは、上の句が投げかけられ

た読者の中で下の句が呼応し、北の方たちの心情が響き合うところに面白味があるのではないか。そして、これ自体パフォーマンス性を持っているのではないか。

いずれにせよここでは、実忠の不在と、このような寂しい場所に居るしかない我が身の不遇をかこつ内容を古歌に乗せて言い合い、共有し合っている。直後の「うち泣きて居給へる」からもそれは分かるのであり、この三者は、ここで思いを通わせているのである。

一方、②後半では実忠と仲忠もここで出会い、三度の贈答をする。最初の贈答は本文が乱れており分らないが、実忠が仲忠にどこから来たのか尋ね、それに答えた仲忠に対し「うち笑ひて」実忠が答えている。軽口のようなやりとりをしていると考えられる。次の贈答は、北の方と袖君の住む（実忠、仲忠ともそうとは知らないが）家の紅葉のすばらしさを、あて宮の存在を示唆しつつ詠み合ったものである。さらに「見も飽かず面白」いこの家に心惹かれ留まることを、次の贈答で詠み合う。この三度の和歌のやりとりは贈答のようであるが、実質その場の雰囲気や共有したい思いを詠んだ歌とそれに同調するように詠んだ歌であり、唱和といってよい。先ほどの北の方・袖君・乳母の唱和ほどの心情的連帯はないものの、ここで実忠と仲忠もまた歌のやりとりによって気分を共有しているのである。

ここで網谷厚子の論を参照する。¹⁰⁾ 網谷は『うつほ物語』の独詠について論じ、特に俊蔭女の独詠歌を挙げて「不遇を表現するのなら、

説明的な散文でたくさん」なのに「なぜ、和歌という表現形態によつてなされているのか」が問題だとする。それについて、「主人公としてのデモンストレーションといえるのではないだろうか」としている。和歌を詠むことで、読者に対して主要人物であることをアピールしているというのである。オペラでアリアを歌うようなパフォーマンスといえよう。

②では、北の方や袖君、実忠と仲忠はすでに重要な人物として読者に認知されている。しかし、両者の邂逅というクライマックスに向つて、改めて登場人物たちを、このシリアスな場面にふさわしいキャラクターとして捉えなおし、ドラマチックな邂逅場面の序章としてそれぞれに和歌を詠ませることによつて場の雰囲気を高めているのではないだろうか。

それでは、次節において②に続く場面を見てみよう。

四 「志賀の山もと」の宿に入つて

③この家に入り給ひて見入るれば、籬まがきの尾花、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ぞ思ふ

妹が門の声振りに、北の方聞き給ひて、「あはれにも、失ひたる人こそあなれ」。北の方、「あなむくつけや。それは、鬼の声

ぞせむ。これは、人の声にこそあなれ」とはのたまへど、「それなりけり」、「げに似たる声かな」とのたまふに、なほ、かくあはれにおぼゆれば、北の方、

故郷のつらき昔を忘るやと替へたる宿も袖は濡れけり
袖君、

立ち寄りし籬を見つつ慰めし宿*を替へてぞいとど悲しき
とて、これかれ、うち泣きつつ居給へるに、中門押し開けて、
二所並び立ち給へるを見給ひて、「むくつけく、このわたりに
ありつらむ。あなかま、人々、言ひそ」とて、御簾取り下ろし
て入り給ひぬ。人々近く立ち寄り給へば、さすがに人は住むも
のから、咎めず。
(菊の宴、三四七)

*底本「やとをかくてそ」。

女性が住んでいると思われる紅葉の美しい侘びた風情の宿に男が入つていくというと、まさに二節で扱った「山里」訪問による恋の始まりの場面」が想起される。「尾花が折れ返り招く」という描写は、二節で挙げた俊蔭女と若小君との出会いの場面と同じである。宮谷聡美は、石井直子、三田村雅子の論に対し、「実忠物語に、歌物語の性格を見る論」であることを指摘し、「実忠物語のなかで歌が重要な位置を占めている」と述べる。¹³⁾必ずしもこのような「山里」訪問型」は歌物語にのみ見られるわけではないが、このような型を踏まえることにより、実忠と宿の人との贈答を自然にし、両者の実際の関係との落差が際だつ効果を上げている。

③では、まず実忠が、「年ごろの妻子」を思つて歌を詠む。「衣縫ひ着せし妹」とは北の方のことを指す。そしてここでは催馬楽「妹が門」の「声振り」を用いて歌っている。『うつほ物語』には「声振り」が三例あらわれるが、山崎薫は声振りについて、「同時代の文学作品においては他に見られない語である」とする。そして『うつほ物語』の声振りについて、「作中人物たちは、聞き手が、それが催馬楽のどの曲か聞いて分かるよう、「替え歌」のように自作の和歌を歌っていると解釈できる」とする。⁽¹⁴⁾「妹が門」には「妹が門夫が門 行き過ぎかねてや」、「宿りてまからむ」という歌詞があり、実忠はその意を響かせながら朗詠しているのである。ファーストコインタクトとして宿の人に掛ける言葉がまさにその宿の人である北の方を思うものであった。山崎はこれについて、「志賀の家はまさしく実忠の「妹之門」であるのにもかかわらず、それを知らぬまま催馬楽「妹之門」を用いる実忠の姿は皮肉である」としている。

また、北の方の発言中にみえる「鬼の声」について、【大系】は「真砂君まで死なせながら平気で家を外にしている人を鬼に見立てて、夫なら鬼の声がする筈だという詞には、前と比較して憎しみがこもっていると共に、又懐かしさも哀れも漂う」としており、【新全集】もこれに従っている。しかし【原田文庫】はここについて、「夫の声が聞こえる筈がないのだから、それならきっと鬼が夫の声を聞かせたのだろう。だがこれはたしかに生きた人の肉声であるようだ」としている。直前の「失ひたる人」について、北の方にとって

実忠は、まだその存在が心にはあるものの死んだも同然の断絶感を感じる存在であるため、「失ひたる人」と言っているのではないか。死んだ人間の声は「むくつけ」きものであり、「鬼の声」としか思えないものである。また、その後の「それなりけり」について、【全書】・【叢書】は直後の「げに似たる声かな」とともに括り、袖君の会話文としている。一方【室城全】・【新全集】はこの部分を会話文とせず、地の文（草子地）と見なしている。しかし、例えばこれを、直前の北の方の台詞に反論する袖君の会話文と捉え、「げに似たる声かな」をそれに応じた北の方の台詞と捉え、どうであろうか。そうすると、母と娘が互いの認識を確認し合う様子が伝わってくるだろう。試みに本文をそのように校訂した。

次の北の方と袖君の歌の贈答は②の実忠と仲忠のものと同様、思いを同じくしていることを表すように袖君が返すのであり、唱和に近いものといえる。内容としては、突如現れた実忠の存在によって、住み慣れた家からここに移ってきても悲しみに暮れている心境を詠んでいる。北の方は、実忠の歌にある「袖」を用いてその位置づけを転じてつらい気持ちを詠む。また袖君も、実忠の歌の「籬」を用いて詠んでいる。この二首は実忠の歌に応じたものでありながら、外の実忠に対して詠まれたわけではなく、北の方と袖君で思いを共有するために詠んだものである。

ここで北の方は、入ってくる実忠に素性を知られないよう、仕えている者たちに声を出さずと言う。これにより、宿の内の人々が一

丸となって外から来た実忠（・仲忠）を欺き、無関係であるふりをするようになる。この事態を知っているのは、唯一読者のみである。そして次の場面では、とうとう実忠と、北の方・袖君のやりとりに至る。次節で解析してゆく。

五 邂逅

④簀子近く寄りて、宰相、

夕暮れのた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、上りて居給ひぬ。皆、声聞き知り給へる人のみあれば、物も言はせず。宰相、「なか物のためふ人もなき。もし、片端人の住み給ふ所か」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、なか世離れたる住まひはし給ふ。思ふ心なき人々、好かずや」などのたまふ。袖君、夜昼恋ひ泣き給ふ父君のまれに見え給ふを、「いかがいへ聞こえざらむ」とて、御座など出だすとて、円座にかく書きつく。

「旅てへば我も悲しな世を憂しと知らぬ山路に入りぬと思へば

『同じ山路に』とか言ふなる」。

出だしてしばしばかりありて、透箱四つに平杯据ゑて、紅葉

折り敷きて、松の子、菓物盛りて、菌などして、尾花色の強飯など参るほどに、雁鳴きて渡る。北の方、かはらけにかく書き出だし給ふ。

秋山に紅葉と散れる旅人をさにもかりと告げて行くかな
源宰相、

旅と言へど雁も紅葉も秋山を忘れて過ぐす時はなきかな
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

など言へど、気色も見せず。 （菊の宴、三四七―三四八）

*1底本「たひて、は」。 *2底本「よを、しと」。

*3底本「をみちも」。

まず、実忠が二首の歌を詠みかける。北の方に何も言わないよう命じられた人々が沈黙しているが、それをいぶかる内容である。先に挙げた『大和物語』一七三段や、俊蔭女と若小君の出会いの場面と同じといえる。しかし袖君は、泣いて恋しがった父が目の前にいることに思いが溢れ、御座を出すのかこつけて和歌を書いて添える。『大和物語』一七三段でも「しとね」を出しており、それが男の滞在を許し受け入れる印となっている。初句の「旅」は実忠の二首目の「旅の空なる人」を受けている。内容的には実忠への返答となっていないが、袖君は実忠への「いらへ」と言っている。歌の後の「同じ山路に」はどの歌の引用か不明である。袖君の歌につい

では、各注釈とも「神無月時雨ばかりを身に添へて知らぬ山路に入るぞ悲しき」(後撰集 冬 増基)を引いている。また【原田文庫】では、補注に「旅と言えども旅の身で悲しいのです、世をつらいつて知らぬ山路に入ったと思います」と歌意を記している。「山里」訪問型の話で、やって来た男に声をかけられた女が、自分やその邸を卑下した返答をすることはよくあり、その型を踏まえたものと言える。しかし、この歌にはもう一つの意味がある。「世を憂し」の「世」は、実忠に見捨てられた世であり、そのせいで「知らぬ山路」に入る旅の身となり悲しい思いをしているわけで、現在の身の上をも詠んでいるのである。「山里」訪問型の男女の出会いとして、このような「志賀の山もと」に住んでいる女がいかにも答えそうなありふれた歌の中に、実忠にとって身を切るようにつらく響くはずの袖君の思いがこめられているのであった。

次に北の方が、接待の食物などに添えて「秋山に」の歌を出す。

【大系】、【全書】、【室城文庫】は「旅人」を実忠と取っているが、その他の注釈書は北の方自身と取っている。実忠に自分たちの存在を隠す以上、一見宿の女がいかに詠むことはいないと考えられる。また相手の男を否定し過ぎるように詠むのではないと考えられる。また袖君の歌の内容から、「旅人」は北の方自身とした方がよいだろう。自分(たち)を、「紅葉と散れる」、仮のはかない存在だと詠んでいるのである。また、「秋山」の「秋」には「飽き」が掛かっていると考えられ、そうすると袖君よりも一歩踏み込んだ痛烈な本音をも

示していると読むことができる。その本音は自嘲的であり、実忠への皮肉までもが漂う。この歌も、内容的には実忠の歌への返答となっているわけではないが、実忠の歌の「旅の空なる人」に応じて「旅人」と詠んでいると考えられる。

宮谷聡美は、「宴席において杯やその皿など、「かはらけ」に書いて出された歌による物語という歌物語の型を考えることができる」とした上で、次のように述べる⁽¹⁵⁾。

というのは、「かはらけ」に書きつけられた歌の物語では、歌は女方から差し出されることのほうが多く、弱い立場にある女の切羽詰まった最後の賭、といった要素が強調されている。その結果、実利的な意味での歌徳説話ではなく、歌の力を信頼して歌を詠み、その結果、相手の男に心が通じるという、歌物語のなかでもっとも歌物語らしい歌徳物語とかわりが深いという特色があるからである。

また宮谷はその上で、当該場面において北の方が「かはらけ」に歌を書いて出すことについて、「宴席で他人に知られずに特定の相手と歌を交わすための設定であり、物語の方法であるが、ほかになすすべのない女の最後の賭である点で、歌の力を頼みにする歌徳物語であり、もっとも歌物語的な場面である」とする。さらに、「女」から贈歌するきっかけが、つねに二人の恋愛関係の危機、あるいは悪化にある」という鈴木一雄の論を挙げて論じており、当該場面において、北の方が積極的に歌を贈ったと捉えているようである(宮

谷の論では当該場面は実忠の歌と会話の後、袖君の描写から引用されている。よって、北の方が「実忠に自分からはつきりと名乗り出ることを避ける選択をしながら、やはり実忠に最低限度のヒントを与え、最後の可能性に賭ける行為という側面がきわめて強くなっている」という宮谷の論からは、北の方が積極的に歌を贈って実忠が自分たちの正体に気づくよう誘導し、苦境から救われようとしているという解釈であると理解できる。

しかし④の傍線部のように、袖君は自らの和歌を実忠の歌への「いらへ」と言っている。そして円座とともに出された彼女の歌と並列される、食物とともに出された北の方の歌もまた実忠の「旅」の要素を受けたものであり、先行する実忠の歌に応じたものという点は見逃せない。このようなことから、北の方の歌も実忠への返歌、あるいは応じたものと捉えた方がよいのではなかろうか。次に、当該場面に似た要素を持つものをいくつか挙げてみよう。

【参考1】『平中物語』二十二段

月などのおもしろかりける夜ぞ、かの門の前渡りけるに、女ども多く立てりければ、馬よりおりて、この男、ものなどいひふれけり。いらへなどしける、男うれしと思ひて、立ちとどまりにけり。

右は、男が「聞きならして、まだものはいひふれぬ」女の「家の門」のあたりを常に歩き回り、やっとアプローチできた場面である。やはり男の方から「ものなどいひふれ」ており、女たちが「いらへ」

をしている。また、次のような例もある。

【参考2】『古今和歌集』雑歌下 九八五

奈良へまかりける時に、荒れたる家に女の琴ひきけるを聞きて、よみて入れたりける 良岑宗貞

わび人の住むべき宿と見るなへに歎きくはる琴の音ぞする
右も、女の弾く琴の音に心ひかれ、男が女に対し歌を詠んでいる。また、『うつほ物語』より後の時代であるが、次のようなものもある。

【参考3】『堤中納言物語』「貝合」

「をかしからむところの、あきたらむもがな」と言ひて歩み行くに、木立をかしき家に、琴の声ほのかに聞ゆるに、いみじううれしくなりて、めぐる。

門のわきなど、くづれやあると見けれど、いみじく、築地など全きに、なかなかわびしく、「中略」例の、声出ださせて隨身にうたはせたまふ。

ゆくかたも忘るるばかり朝ぼらけひきとどむる琴の声かな 蔵人少将が、かすかに聞こえる琴の音の主に対し、外から隨身に歌を詠ませてアプローチしている。やはり中の女性に向かって男の方から歌を詠みかけているのである。

他に、『平中物語』三十六段では、男が「築地など崩れたるが、さすがに葺など上げて、簾かけ渡してある人の家」を見つけ、「なかその庭は心すげに荒れたる」と言い入れると、女が誰かと尋

ね、男が「なほ、道ゆく人ぞ」と答えたあとに、女から歌を詠んでいる。それに男がまた歌で答えていることから、この場合、女の歌は贈歌といえようが、そもそもは男が女に言葉をかけたことが発端となつてのやりとりである。また二節で挙げた『大和物語』百七十三段の冒頭では、やはり良岑宗貞が、「荒れたる門」の「人ありとも見えぬ御簾のうち」に美しい女を見つける。そして女がひとりこちた歌に対し宗貞がすかさず歌を詠みかけており、あたかも贈答のようになっている。しかしこれは女が意図して男に贈った歌とはいえない。このように様々なケースがあるが、どれもアプローチをしかけるのは女の宿に立ち寄った男の方からであるということが分かる。

しかし一方で、『源氏物語』「夕顔」巻のように、家の前にいた光源氏に、女の方から童を使って、「いたうこがしたる」白い扇に歌を書いて贈るという有名な場面もある。この場合は純粹に女の方からの贈歌といえるであろう。そのあと光源氏は返歌をしている。

しかし④の当該場面は、やはり実忠が仲忠とともに、北の方の家に入って来て先に歌を二首詠みかけているのであり、この『源氏物語』の例とは異なる。【参考1】から【参考3】の例に近いといえる。よって宮谷の言うように北の方が積極的に歌を贈り、「最後の可能性に賭ける行為」を展開していったという論は首肯しがたい。

先に挙げた山崎は、③の場面で、実忠の声振りを聞いた歌について、「敢えて催馬楽の「声振り」を用いている点に、聞き手を意識

していることが読み取れる」とし、また「実忠は、この家の人々が「声振り」と和歌を耳にして自身の来訪に気づき、「妻の家を想起させるようなこの家に、是非宿らせてほしい」という意を汲んでくれることを期待して、「妹之門」を用いている」とも解していた⁽¹⁷⁾。この論からもやはり、③の場面から、訪れた実忠の方が積極的に「家の女」にアプローチしていることが分かる。

また宮谷は、『伊勢物語』「狩の使」について、「絶体絶命の状況のなかで、心を通い合わせるために、女が思いついた唯一の方法、ぎりぎりの賭として描かれているのが、盃の皿に歌を書くことであり、連歌の、歌の本だけを詠みかけることである」とし、これが『うつほ物語』の実忠関係の物語に受け継がれていくもの⁽¹⁸⁾だという。

しかし自身、「ある種の秘密性があり、物語の方法であることは認められるものの、歌を詠んだ結果が物語の展開にかかわるわけではなく、歌物語と呼ぶことはできない」ような「かはらけ」に書きつけられた歌⁽¹⁹⁾が『うつほ物語』に他に三例あると述べている。当該場面は先述の『大和物語』や『平中物語』などを意識して書かれていると考えられるが、北の方の出した「かはらけ」に書きつけられた歌を『伊勢物語』「狩の使」と同系列のものと扱ってよいのであろうか。ここでは北の方に先んじて、まず袖君が実忠に御座などを出すと言って円座に実忠への返歌を書きつける。そしてさらに北の方が実忠に食べ物などを出す際に「かはらけ」に歌を書いて出している。この袖君と北の方の歌は、もてなしの一環として、相

手に何かを出す際に付けたものである。いくつか例を挙げてみよう。

⑤五月五日になりて、節供^{せく}などいときうらに調じて、「おとどやものし給ふ」とて、例の、人に物食はせて、うち居給へるに、忠こそ一人来ぬれば、「よし、かの御代はりに」とて、忠君の御前に参り給ひて、小さき菖蒲に、かく書きて置きたり。箸の台に、

今日だにも生ふと知らなむ菖蒲草涙の川の深き汀^{みきは}に

(忠こそ、一一八)

右は、「忠こそ」巻の一場面であるが、父の代わりに故左大臣の北の方のもとに來た忠こそに対し、北の方が食事を出し、それに歌をつけるのである。また、次のようなものもある。

⑥宮より、種松が妻君、合はせ薰物を山の形^{かた}に作りて、黄金^{こがね}の枝に白銀の桜咲かせて立て並べ、花に蝶どもあまた据ゑて、その一つに、かく書きつく。

桜花春は来れども雨露に知られぬ枝と見るぞ悲しき

(吹上上、二五六)

右は、吹上を訪れた仲忠らが涼を交え林の院で花見をし、皆で和歌を詠む中、種松の妻が和歌を添えた「合はせ薰物」を贈る場面である。種松の妻がその場におらず酒や食べ物でもないことが④の当該場面とは異なるが、広義のもてなしとしての、物に添える歌であるといえよう。

このように、もてなしとして何かを相手に出す時に歌を付けることはよく行われることであるといえる。もちろん歌として表現するからには、何らかのメッセージがあるのであり、それが強い訴えかけである場合もあるだろう。しかし④の北の方の場合は実忠の歌に答えたものである上、内容的にも、自らの苦境を表現しながら初対面の宿の女がいかにも詠みそうなものとなっているのであり、必ずしも「実忠に最低限度のヒントを与え、最後の可能性に賭ける行為」とまではいえないのではないだろうか。むしろ、もてなしとして御座や食べ物を出す際に歌を添えるという自然な行為を実忠の歌に応えるきっかけとしたという程度であるといえる。その上で、それが「かはらけ」であったことに意味を読み取ることができるであろう。

こうした北の方からの応答に対して、実忠が歌を返す。【全書】では、「いくら旅でも、秋の山を忘れて素通りするときはありません。わざわざの訪問で、漫然と來たものではありません」と注に記している。一方【新全集】では「さすらう旅人のような雁も紅葉も、かつていた場所を忘れて過す時はない、という意。実忠は、かつていっしょに暮した妻子を忘れることはない、と示唆するような歌を、図らずも妻当人に対して詠んだことになる」としている。「山里」訪問型の物語において、女が自身を卑下するような歌を詠んだ場合、男がフォローするのは常套であり、【全書】の解釈もあり得るように見える。しかしここでは、妻子を捨ててあて宮に夢中になり、果

ではこのようなところで女に歌を詠みかけ、その内容がそうとは知らず当の妻への思いを述べたものであることの皮肉がこの歌、そしてこの場面の核なのである。この一連のやりとりは北の方の、より絶望の強く感じられる歌で締めくくられる。そして、歌のやりとりはしたが、相変わらず無関係を装ったままであった。

六 芝居を感じさせる演出について

以上、「菊の宴」巻における、実忠と北の方・袖君の邂逅の場面を、その前の場面から通して見てきた。本節では、この場面についていかに芝居がかった演出がなされているかを考察してみたい。

二節でも確認したが、当該場面は、「山里」の宿の女のもとに偶然男が訪れ歌のやりとりをして恋愛関係に至る」という定型を踏まえて作られている。まず②で、北の方・袖君・乳母、そして実忠と仲忠の唱和から始まったのであり、ここから邂逅に向ってその雰囲気を高めている。そして実忠と仲忠は、紅葉の美しい「志賀の山もと」の家を発見してそこに入って行く。②の後半から「山里」訪問型」に沿って話が進行するが、実忠（と仲忠）が立ち寄る家が北の方と袖君の住む家であることも、また二人の気持ちをも知っている読者は、その皮肉な展開にくぎ付けになるだろう。そして③で、尾花が招く家に入りふと妻子を思い出した実忠は、その思いを「妹が門」の声振りで詠みかける。この声振りをういるところも相手を

意識し、芝居がかって気取っている様を読み取れよう。しかもその相手がまさに自分の妻子であるという残酷な真実との乖離が際立つ演出となっている。北の方は家の者に、声を発して正体を現すなどという。読者はこれからどうなるか、緊迫した状況で読み進めることとなる。そして④で、とうとう両者が直接やりとりをするに至る。

ここでは、和歌を二首詠み、どうして何も言わないのか、なぜこのような「世離れ」た生活をしているのかという「山里」訪問型」の話に沿った問いを發し、恋愛の始まりの雰囲気の中でひそかにアプローチする実忠の姿と、「夜昼恋ひ泣き給ふ父君」が目の前に現れて思いがあふれた袖君が、御座を出す際にやむにやまれず返歌をする姿が対照的に描かれている。そして真打ともいえる北の方が、もてなしの一環として「かはらけ」に歌を書き、実忠と贈答をする。袖君と北の方の歌には、「山里」の宿の女がいかに詠みそうな典型的な歌に見えながら、その実自身の思いがこもっているという二重性が見られた。

あて宮に心奪われ妻子を捨てた実忠と、北の方・袖君との邂逅というトピック自体が劇的なのだが、両者が普通に出会い、実忠が謝罪したり北の方が恨み言を言ったりして、結局分かれ合えずれ違っていくといった場面にもできたはずである。それを、実忠が、宿の女たちの正体が北の方・袖君であることに気づかないままコミュニケーションをとるという設定にしたことは、両者の邂逅の物語においていっそう芝居がかった演出をしているのだといえよう。

そしてそのような特殊なシチュエーションにするためには、「山里」訪問型」の典型的場面を利用し、それをなぞりつつもずらずことが不可欠であった。そして観客席から舞台を観るように、読者は、実忠の側から事態を見ると同時に、家の中にいて名のることができない北の方・袖君の悲痛な思いに寄り添うこととなる。つまり、宿の外と内の両方の様子、さらにはそれぞれの心の表現がひとつの舞台で繰り広げられているようであるという意味でも、この場面は芝居性があるといえる。

同じ仮名文学でも、例えばただ歌が並べられているような類いの家集（歌集）の場合、芝居性はなく、当該場面の対局にあるといえよう。一方で、物語（的）な作品の場合、劇的な内容をもつものはいくらでもある。例えば二節で取り上げた『大和物語』百七十三段もその一つといえようが、ここまで見てきた実忠物語のような芝居性はないといえる。

次に、和歌の贈答の、コミュニケーションとしての側面を確認しておこう。和歌の贈答を仮に「はつきりと誰かを意識してその相手に対してメッセージを發し、相手がそれに対し返答をする場合」と定義すると、④の邂逅場面においての歌のやりとりは、相手の詠むことに内容的にきれいに答えているわけではないが、応じて詠んでいるということができ、広義の「贈答」に当たると言えよう。

時枝誠記は和歌について、「登場人物の会話と同じ性質のものであるから、韻文は日常会話の特殊の形態のものとして取扱う必要が

ある」とした上で、次のように述べる⁽²⁰⁾。

和歌の会話性ということは、和歌が〔中略〕日常の対人関係から起こる一切の言語表現の持つ機能、例えば、怨恨、嫉妬、求愛、訓戒、勧誘、懇願、慶弔等の表現を持つことであって、そこに人間的交渉の色彩を多分に持つことを意味するのである。〔中略〕それが芸術的批判の対象となる前に、生活の手段としての実用性を多分に持っているということである。

さらに、鈴木日出男は物語における和歌について、「和歌が〔中略〕人間関係を構成する通達性を含むことによって、物語の人間関係を表現するための必須の具となりえている」と述べる⁽²¹⁾。いずれも和歌の会話性に注目し、人間関係を表現する道具としての側面に焦点を当てている。

実忠と北の方・袖君は本来、家族という濃い「人間関係」を持つており、今はそれが断絶している。しかしそれは、北の方や袖君（あるいは読者）によって回復が強く期待されるはずのものである。そしてこの「志賀の山もと」における奇跡のような邂逅は、その願ってもないチャンスであった。見知らぬ「山里」の女の宿に男が立ち寄り、歌を詠みかけ、女が応えて「人間関係」ができる。このシチュエーションを使い、断絶した両者のコミュニケーションが描かれる。しかし、筆跡や歌の詠みぶりから実忠が相手の正体に気づくことはない。ここで描かれるのは、歌の贈答という方法によって表面上コミュニケーションを取りながら、その実この上もなく断絶している

両者の姿である。北の方と袖君は実忠とは無関係を装う共犯関係にあり（袖君は積極的にそうしたわけではないが）、彼女たちの歌は、初対面の女が詠みそうな内容と袖君・北の方自身としての本音という二重性を帯びている。それに気づかず、あくまでも趣のある「志賀の山もと」の宿の女に対して、北の方を懐かしむ歌さえ詠む実忠の心の浅さと孤立感が、本人の気づかないままに浮き彫りにされていく。邂逅前は北の方・袖君（・乳母）と、実忠・仲忠にはそれぞれの思い、気分の共有があり、これも歌のやりとりで表現されたのであった。そしてそれとは対照的に、邂逅の場面では歌のやりとりをしながら隔たりが描かれるのである。

また、歌の贈答という側面から見れば、相手から歌を詠まれた時に、返歌をしないという対応をとる場合もあるが、不本意でも返すという対応をする場合が多い。そこには相手から示された「歌の場」というフィールドに建前上は立たねばならないというある種の強制力が働いているといえる。当該場面で描かれているのは、北の方は決して自ら積極的に実忠にメッセージを送ったのではなく、「贈答」という装置の要請によって同じフィールドに立たされ、歌を交わし合っているにもかかわらず実忠が相手の正体に気づくことなく断絶しているという、両者の姿なのである。コミュニケーションをとることで断絶していることが表現されるこの場面は、和歌の贈答という形でしか描き得ないものであろう。

先に引いた時枝はまた、和歌のやり取りについて次のようにも述

べている。⁽²²⁾

韻文的表現は、表現形式として彫琢されたものであり、折目のついたものであると考えられていたために、重大なことの表現（必ずしも政治的とか公式の場合とかの意味でなく）には、それが韻文の形式をとるのは当然であろう。

この論では、三節で引いた網谷厚子の論とともに、散文では表現し得ない強い印象を読者に与えることができるツールとして歌を用いることが述べられている。読者は②の場面から、実忠と北の方・袖君の邂逅というクライマックスへと向かう序章としてたつぷりと歌のやり取りを味わい、卑近な日常性を離れたその世界に浸る。ここから歌によって改めて登場人物たちの重要性があらわされ、また場自体も悲劇的な邂逅にふさわしく特別なものとなる。読者としてはまさに、舞台上で歌手が立体的に歌を歌い芝居をするオペラを見るようであろう。そして、③で実忠と仲忠が北の方の家に至ると、北の方と袖君の悲痛な心情に寄り添い、また北の方からの、実忠に知られぬよう声を出すという命令によって、緊迫した気持ちで固唾をのんでクライマックスを待つであろう。そしてとうとう両者が邂逅し、歌のやり取りをするに至る。読者ははらはししながらも、両者の心が通じ合うという理想を描きながら当該場面を詠むだろう。だからこそそのすれ違いにもどかしさを感じ、深く心に染み入る。実忠は相手がまさに今思いを馳せている北の方であることを知らず、北の方と袖君の、実忠を前にしながら名乗り出ることので

きない切実な心情に気づくことはない。この状況をすべて把握するのは、客席で舞台を観ているかのような立場の読者だけである。このような場面は、「山里」訪問型の物語という背景、そして歌の贈答なくしては成り立たない。この二つをうまく使って彼らの心理・関係性を繊細に、かつ劇的に描き出し、読者を魅了して物語の世界へと引き入れる効果を与えているのである。

また、この邂逅の場面の前には、実忠があて宮からようやく返歌をもらうが、兵衛の君に今後の仲介を断られて失神し、その挙句七大寺や比叡に恋の成就を祈願するといった内容が描かれている。そしてこの邂逅の場面の後には、実忠がまたあて宮に歌をおくるが返歌はないという場面が書かれ、「菊の宴」巻は終わる。つまり、実忠の、あて宮への求婚の物語の間にこの邂逅の場面は位置しているのだ。この邂逅は、「国譲上」、「国譲中」へとつながってはいくが、あて宮求婚譚という「筋」の中に包み込まれたある種の「遊び」、変化の場面といえる。そういった意味においてもエンターテインメント性があり芝居的であるといえよう。

この邂逅の場面の後、実忠と仲忠は会話をし、実忠が妻を恋しく思う歌を詠んだりして、二人で明け方宿を後にする。「志賀の山もと」という「山里」への訪問で図らずも捨てた妻子と邂逅し、また歌の贈答でコミュニケーションを取りながらも結局は何も通じ合うことがなく、最後まで宿の女の女の正体に気づくことのない実忠であった。

※『うつほ物語』の本文は、室城秀之校注『うつほ物語 全』おうふう（一九九五）に依る。ただし、本文をあらためた箇所がある。なお、引用本文の後の数字は同書の頁数を表す。また、本文中、資料中の（ ）内は稿者の注記である。

※文中で言及する『うつほ物語』の注釈書の略称は以下のとおりである。

【全書】宮田和一郎校註『宇津保物語 二』日本古典全書 朝日新聞社 一九四九

【大系】河野多麻校注『宇津保物語 二』日本古典文学大系11 岩波書店 一九六一

【原文文庫】原田芳起校注『宇津保物語 中巻』角川文庫二五三八 角川書店 一九六九

【叢書】野口元大校注『うつほ物語 二』校注古典叢書 明治書院 一九七八

【室城全】室城秀之校注『うつほ物語 全』おうふう 一九九五

【新全集】中野幸一校注・訳『うつほ物語 2』新編日本古典文学全集 15

小学館 二〇〇一

【室城文庫】室城秀之訳注『新版うつほ物語 三 現代語訳付き』（角川ソフィア文庫）二〇二三

※『うつほ物語』以外の本文引用にあたっては、次の諸文献を用いた。

・片桐洋一 福井貞助 高橋正治 清水好子校注・訳『竹取物語 伊勢物語

大和物語 平中物語』新編日本古典文学全集12 小学館 一九九四

・石田稜二 清水好子校注『源氏物語 一』新潮日本古典集成 新潮社 一九七六

・浅見和彦校注・訳『十訓抄』新編日本古典文学全集51 小学館 一九九七

・小沢正夫 松田成穂校注・訳『古今和歌集』新編日本古典文学全集11 小学館 一九九四

・三谷栄一 三谷邦明 稲賀敬二校注・訳『落窪物語 堤中納言物語』新編

日本古典文学全集17 小学館 二〇〇〇

注

- (1) 藤澤咲良「うつほ物語の列挙表現」『WASEDA RILAS JOURNAL』六
早稲田大学総合人文科学研究センター 二〇一八・十 では、音声・口誦
を想起させる列挙表現の存在を指摘し、それ自身がパフォーマンス性を持
つことについて論じている。また、藤澤咲良「うつほ物語」『俊藤「内
侍のかみ」巻にみられる歌群の特性』『WASEDA RILAS JOURNAL』一
二 早稲田大学総合人文科学研究センター 二〇二五・二（刊行予定）で
は、『うつほ物語』において特に芝居がかっている二つの歌群について論
じている。
- (2) 桑原博史「宇津保物語の和歌―作り物語における散文・和歌の融合の一
方法―」『国語と国文学』三八七 一九六一・七
- (3) 大井田晴彦「うつほ物語」の和歌―その諸相―『うつほ物語の世界』
風間書房 二〇〇二
- (4) 高橋秀子「うつほ物語」の和歌と初期定数歌―開拓された和歌表現の
展開―『平安前期物語と和歌史―現実世界と物語世界を越境する和歌―』
武蔵野書院 二〇二四
- (5) 山崎薫「祭の使」巻と「菊の宴」巻の催馬楽引用―「声振り」に注目
して―『物語と催馬楽・風俗歌―うつほ物語から源氏物語へ―』新典社
研究叢書367 新典社 二〇二二
- (6) 橋本ゆかり「声を聴かせる大君物語―〈山里の女〉と〈思ひ寄らぬ隈な
き男〉の語らい」『源氏物語の〈記憶〉』翰林書房 二〇〇八
- (7) 笹川博司「源氏物語「山里」の風景」『隠遁の憧憬』和泉書院 二〇〇
四
- (8) ここからの三首はいずれも『古今集』の歌。「秋風の」の歌の下旬は「人
をぞたのみ暮るる夜ごと」に（恋二・五五五 素性法師）。「見る人も」の
歌は、「見る人もなくて散りぬる奥山の紅葉は夜の錦なりけり」（秋下・二
九七 紀貫之）。各注釈書とも、志賀の山もとに合わせ「奥山の」を「山
里の」と変えたとしている。「蝸の」の歌の下旬は、「風よりほかに訪ふ人
もなし」（秋上・二〇五 詠み人知らず）。
- (9) 「やくと…」は、底本「やくとあしひきうりふやの山をたちならしつる」。
【全書】・【大系】・【新全集】は「入りぬべき道や道やとあしひきの龍華^{りゅうけ}の
山を立ちならしつる」、【原田文庫】は「待つかひもありやありやと足曳^{あしずり}の
瓜生の山をたちならしつる」と誤脱を補訂している。次の実忠の「おとな
し…」は、【全書】・【大系】・【新全集】は「つゆじものおき添ふ枝を歎け
どもかひある山は我もまだ見ず」、【原田文庫】は「音なしの森を日すがら
馴らせどもかひなき山は我もまだ見ず」と誤脱を補訂している。
- (10) 網谷厚子「平安朝文学の構造と解釈―竹取物語・うつほ物語・栄花物語
研究選書53 教育出版センター 一九九二
- (11) 石井直子「宇津保物語の和歌―求婚歌群の成立と変化―」『後藤重郎教
授周年退官記念 国語国文学論集』名古屋大学出版会 一九八四
- (12) 三田村雅子「若小君物語の位相―宇津保物語における文脈^{コンテクスト}の差異と統合
―」『玉藻』二二 一九八五・一二
- (13) 宮谷聡美「実忠物語の「かはらけ」に書かれた歌―歌物語の継承と発展
―」『歌物語史から見た伊勢物語』新典社研究叢書349 新典社 二〇
二二
- (14) 注(5)の前掲論。
- (15) 注(13)の前掲論。
- (16) 鈴木一雄「王朝女流日記論考」『日記文学における和歌(その2)―女
からの贈歌―』至文堂 一九九三
- (17) 注(5)の前掲論。
- (18) 宮谷聡美「狩の使―歌物語の達成―」『歌物語史から見た伊勢物語』新
典社研究叢書349 新典社 二〇二二
- (19) 注(13)の前掲論。なお、宮谷は『うつほ物語』において「かはらけ」に
書きつけられたと考えられる歌は計五例あるとしている。
- (20) 時枝誠記「韻文散文の混合形式の意義」『古典解釈のための日本文法』
増訂版 至文堂 一九五九

(21) 鈴木日出男「和歌における対人性」『古代和歌史論』東京大学出版会

一九九〇

(22) 注(20)の前掲論。