

『うつほ物語』「俊蔭」「内侍のかみ」巻にみられる歌群の特性

藤澤 咲良

Abstract

一 はじめに

『うつほ物語』には、登場人物の振る舞いが芝居がかっていて、読者を惹きつけるパフォーマンスをしているように見える場面が少なからずある⁽¹⁾。書き手の側から言うと、人物がまさに舞台の上で芝居をしているように、立体的なイメージを喚起する演出を施すということである。たとえば次のような場面がある。

① 春宮より、宮の進を使にて、御文あり。「宮の君は」喜びて見給ひて、声を放ちて、「わが親の、今々とし給ひしまで、『我は、きんぢを思ふにぞ、冥途も、え行くまじき。宮仕へに出だして、人数にもあらず、かかる折にだに、「春宮は」あはれともたまはねば、「中略」かかるを見捨つること。いかさまに惑はむずらむ』と、泣く泣く隠れ給ひにし。あが君、今日の御文を見せ奉らずなりにし。かくぞのたまへる。天翔りても見給へ」と、泣きののしり給ふ。 (国譲上、六四七〜六四八)

宮の君（東宮妃、源季明女）は春宮の寵愛を失っていた。しかし久しぶりに亡くなった父の手紙を春宮からおくられる。そこで、とうとう待望の手紙が来たとき父に向って泣きながら叫ぶ。この場面はまさに劇的であり、芝居がかっていると見える。あるいは、「演劇的」とも言えるようか。他にも『うつほ物語』における芝居がかった場面として、「三奇人」のふるまいや、余興である「才名乗り」、軽口や秀句を重ねていく会話の応酬などが挙げられるが、和歌が詠まれる場面にあっても芝居を思わせるような場合が

あるようである。そこで本稿では、特に和歌（歌群）を中心とする場面に注目し、その「演劇的」な側面について検討していきたい。

『うつほ物語』の和歌は、古くは積極的に評価されなかった。しかし桑原博史はその歌群について、「時間の経過を示すために挿入したもの」とし、一つの手法として認めている⁽²⁾。近年では大井田晴彦が、「群の中に完全に埋没しているわけではなく、個の雄弁な表現ともなっている」とし、「物語の独自の手法として評価し直されるべき」ことを説いている⁽³⁾。また高橋秀子は、初期定数歌で用いられた「すずむ」という言葉に注目し、「初期定数歌で開拓された表現が、物語の内容や場面に即して用いられ、新たな意味を獲得している」とする⁽⁴⁾。

本稿ではそのような先行論を踏まえ、『うつほ物語』における、和歌という表現の独自性を考察する。これ以前や同時代の、歌集、日記文学、物語などでは見られない手法、あるいは先行作品に見られる手法を融合しているかのような事例を扱う。そしてそれらの例は、場面全体が芝居がかったように見えることから、和歌を単体で捉えるのではなく、場面全体をドラマチックに演出する一つの表現として捉えたい。

まず、本稿でとりあげる場面を解析するために必要な手続きとして、和歌の分類について確認した上で、「俊蔭」巻の例、及び「内侍のかみ」巻の例を検討していきたい。

二 和歌の分類

和歌の分類といっても、もちろん当時の人々が以下に挙げる用語を用いて分類していたわけではないはずだが、これから取り上げる場面を検討する上で有効であると思われるため、まずは和歌の分類について確認したい。

鈴木日出男は、新編日本古典文学全集『源氏物語』^⑥ 収載の「源氏物語作中和歌一覽」冒頭で次のように示している。^⑤

贈答 二者のみによつて詠み交される場合であり、ここでは贈答・唱和を区別せず、すべて贈答関係とした。ただし、二者間に詠み交す意識がまったくなくのに偶然にも通じあうような場合は、独詠の範疇に含めた。

唱和 三者以上によつて詠み交される場合であり、おのずと同一場面における集団的な唱和であることがほとんどである。

独詠 心遣りの独吟や手習歌のように、他者への通達の意図がまったくない場合である。

また、鈴木一雄は和歌を「独詠」「贈答」「唱和」「その他」に分けて説明し、例えば唱和については、「[略] 会合などで、あるテーマのもとに詠み合わされた歌。〔中略〕 公的な性格をもつという意味において、贈答歌とは質の面からもその相違が指摘されよう」と述べている。^⑥ 両者の分類を見ると、人数による区分と、内容による区分の違いがあることが分かる。また、小町谷照彦は唱和について、「二人以上の作中人物が、同一の場に居合わせて、統一された意識や心情によつて交互に和歌を詠作し、遊宴的な社交や心情的な連帯をもたらずもの」としている。^⑦ 一方で、久保木哲夫は唱和を「第一次享受者が同時に同じ場に二人以上いる場合の詠歌」と定義し、「三者以上が詠み交わす場合」のみを言うのではない」と述べ、「享受者」という視点を加えて論じている。^⑧

ここまでを見ると、概ね詠む（あるいは享受する）人数や詠まれる場と、歌の内容を連動させて分類していることが分かる。しかし久保木哲夫が述べる通り、実際には「具体的な用例に当たれば必ず分類通りにはいかない部分」

が存在する。^⑨

これらの説明に対し、倉田実は、「唱和」という語は、二者間の贈答を言うのが本来」であり、「すべて人々が集まる「会合」で詠まれたものと認定できるので、「会合の歌」と規定するのが妥当」とする。^⑩ それにより、享受者はもともと複数であり、共同性・連帯性は前提であつて、「会合の主権者となる人物の王権・政権を寿ぐように歌が詠まれる」という。^⑪ 首肯できる点が多いが、例えば『伊勢物語』八十七段では、布引の滝に行つた際皆で歌を詠むことになり、まず「男」の兄の衛府の督が滝にこと寄せて不遇を嘆く歌を詠む。それに対し「男」がやはり白玉が飛び散る景色を中心とした中に不遇を匂わせる歌を詠み、人々はその歌に「めでて」詠むことをやめた。この場合、倉田のいう「会合の歌」の定義にあてはまると考えられるが、兄の最初の歌は「共同性・連帯性」を生み出すことを前提としているとまでは言いがたく、むしろ個人の思いを詠んでいる（その後の「男」の歌で連帯性が生まれるのではあるが）。また『うつほ物語』「菊の宴」巻の、実忠と仲忠が比叡社で出くわした際の和歌のやりとりでは、実忠が詠みかけた歌に対し仲忠が同調するように詠んでおり、相手へのメッセージとそれに対する返答といったいわゆる贈答とは異なっている。もしこれを唱和とするならば、「唱和歌とされた和歌は、すべて人々が集まる「会合」で詠まれたもの」という倉田の論にも限界があるように思われる。

ここまでで暫定的に次のように考えてみたい。誰かに対するメッセージとして詠んでいない場合を「独詠」（周囲で聞いている人の存在を意識している場合はあろうが）、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発し、相手がそれに対し返答をする場合を「贈答」、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む場合が「唱和」ということである。この分類にもまた例外はあるが、まずは人数・場と内容を連関させない分類としておく。このような分類をすることで様々な例に適用させることができると思われるし、またこれから扱う『うつほ物語』の例の検討にも必要と考えられるからである。

以上のような三分類がある一方で、土方洋一は、これらの分類に収まりき

らない「画賛的和歌」があることを指摘する。土方は『源氏物語』の「須磨」巻の歌を挙げ、「光源氏によって詠まれた歌として掲示されているわけではなく、遠国へ赴く光源氏の寂寥と望郷の思いが自ずから歌の形をとって挿入されたもの」と理解できるとし、「〈物語の世界〉の中に詠歌の場を持たない和歌」があるという。また山本登朗も、土方の「画賛的和歌」に対する問題点を指摘しつつ、同様の問題を論じている。¹³⁾

これらのことを踏まえ、これから挙げる『うつほ物語』の和歌はどのようなものと位置づけられるかを検討していく。まずは「俊蔭」巻において、独詠に分類されると思われるものが内容的に単純な独詠とはいえない例を、そして「内侍のかみ」巻からは唱和に分類されるはずのものがやはり内容的に唱和に収まりきらない例をそれぞれ取り上げたい。両者はおそらく通常の、「誰かに対するメッセージとして詠んでいない」独詠、あるいは「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む」唱和を意識しつつもそれを変化させているのであり、これらの例で表現される複雑な味わいや芝居があった側面について考察していく。

三 「俊蔭」巻の歌群

1 本文と分析

『うつほ物語』の和歌の総数は約千首である。その中で、これから挙げるような歌群は、物語内の他の箇所には見られないような独自性が認められると思われる。

それでは、「俊蔭」巻の、若小君と俊蔭女による歌群を挙げてみたい。

② かくて、かの女君、夢のごとありしに、ただならずなりにけり。それをも知らず、父母のみ恋しく、馴らはぬ住まひのわびしくおぼつかなきこと語らひ置き給ひし言を、草木の色変はり、木の葉の散り果つるままに、涙を落とし、眺めわたる。夕暮れに、稲光りのするを見て、

a 稲妻の影をもよそに見るものを何に譬へむわが思ふ人
など言へど、誰かは答へむ。

若小君、かくて思ひ嘆く夕暮れに、風激しく、虫の声乱るるを聞きて、

『うつほ物語』「俊蔭」「内侍のかみ」巻にみられる歌群の特性

「あはれ、わが見し所の河原風、いかならむ」と思ひやりて、

b 風吹けば声振り立つる虫の音に我も荒れたる宿をこそ思へなど眺め居たるほどに、十月ばかりになりぬ。時雨るる空にも、人知れぬ袖によそへられて、「眺むるをだに」と、空にのみ向かへるに、鶴いとあはれに、うち鳴きて渡る。この君、これを聞きて、まして悲しさまさりて、

c 鶴が音にいとども落つる涙、かな同じ河辺の人を見しかばあはれ」と独りごちて、「いかならむ世に、今一度見む」と思へど、夢の通ひ路だになし。月日の経るままに、会ふ期なき音のみ泣かれまさりて、かの京極にも、風の荒く、霜、雪の降り積むままに、長き夜に、よろづのことを思ひ明かして、袖の凍れるを見て、

d わが袖の解けぬ水を見る時ぞむすびし人もありと知らるる

など思ふほどに、年返りて、春になりぬ。かの若小君出で給ふとて、押し折り給ひし桂の木、萌え出でたるを見て、

e 忘れじと契りし枝は萌えにけり頼めし人ぞこの芽ならまし

と思ひわたる。

(俊蔭 三二―三三)

*1 浜田本「影もよそには」 *2 浜田本「見しより」

若小君は俊蔭女のもとを訪れて契りを結んだが、その後訪ねることができないでいた。右の場面は、若小君、俊蔭女それぞれが互いを思い、逢いたくても逢えない切なさや歌で表現している。この場面について『新全集』頭注では、「離ればなれの二人がお互いに相手を想い嘆きつつ過す夏から春への月日の移ろいが、「中略」四季の景物を交えて情趣豊かに叙述される。引歌や和歌的表現を駆使した叙情的な表現技巧は、すでにかなりの達成度を示しており評価に値しよう」としている。また和歌そのものにも修辭が用いられ、この場面は修辭や歌語、引用などを用いて工夫を凝らした文章となっている。これらの五首は、相手に向けて詠んだものでないため、独詠といえる。aの歌は俊蔭女、b・cは若小君、d・eは俊蔭女の歌である。【叢書】では、bの歌の前の、「若小君」に続く「かくて思ひ嘆く夕暮れに、……」に対する注で、「俊蔭女が。異所同時に注意」としている。この「異所同時に」

が当該場面の特徴である。他に、若小君の場面から俊蔭女の場面に移るときにも（和歌cとdの間）、「かの京極にも」とあり、これも「異所同時性」の表現といえる。この直前の、「会ふ期なき音のみ泣かれまさりて」の「泣かれまさりて」について、【原田文庫】では本文を「泣かれまさりて、かの京極にも」とつなげており、稿者もそのように校訂した。他の注釈書はいずれも「泣かれまさりて。」と切っている（大系）は読点で区切り改行している。しかしこの場面の妙は、若小君と俊蔭女両者の時間空間をゆるやかにつなげ、互いが同じように相手への思いを表すという言語世界の表現であり、ここは若小君の場面で切ることなくぬらかに俊蔭女の場面につないでいると取る方がよいと思われる。

また、「眺めわたる」、「誰かは答へむ」、「眺め居たる」、「独りごちて」、「夢の通ひ路だになし」、「会ふ期なき音のみ泣かれまさりて」など、断絶感、孤独感を強調する表現も多く見られる。別々の場所に居ながら、逢うことのできない二人が相手を思っていることを読者により意識させるのである。そして、五首の歌はそれぞれ別の場面で詠まれたものだが、「わが思ふ人」、「同じ河辺の人」、「むすびし人」、「頼めし人」と、「一人」という形で相手のことを表現している点で共通している（bでは「荒れたる宿」と相手のことを表現している）。また、若小君のbの歌の「我も」は、「虫だけでなく私も」ということだが、「我も荒れたる宿をこそ思へ」は、aの俊蔭女の歌の「わが思ふ人」とあたかも呼応しているかのよう読み取ることができる。さらに、cの若小君の歌には「涙」という語があるが、dの俊蔭女の歌には「袖」という語が用いられたつながりを持たせているかのようである。また「見る」という語もこの二首に用いられている。つまり、この五首は二人がそれぞれ別の場所で詠んだものであり、相手が受け取ることを想定していない独詠であるが、ゆるやかに両者の歌が呼応しあつて贈答に近い印象を与えるのである。少なくともそのような「群」としてまとまりを持っているということは指摘できるであろう。¹⁵

この五首について網谷厚子は、「前の物語を集約させると同時に、次の物語展開への橋渡し（中つき）の機能をもっている」とする一方で、二人の逢

瀬の前、若小君が俊蔭女の邸に入つて行く際に詠んだ「虫だにもあまた声せぬ浅茅生に一人住むらむ人をこそ思へ」について、「俊蔭女の独詠歌〔稿者注〕「わび人は月日の数ぞ知られける明け暮れ一人空を眺めて」と微妙に呼応し合つており、彼女の身の上を思いやる少年の、純粹な心情が表現されている」とする。¹⁶この俊蔭女の歌は若小君登場前の独詠であるが、「一人」という語も内容も、「微妙に呼応し合」つているという指摘は首肯できる。そうすると、二人が出会う前から独詠同士を呼応させる営みが始まっていたということになる。

このような例は『うつほ物語』以外に見られるのだろうか。まず参照したのが、小町谷照彦の論である。小町谷は、『源氏物語』「桐壺」巻の贈答歌と独詠歌を挙げて論じている。桐壺更衣が亡くなり実家に甲問に訪れた鞍負命婦の「鈴虫の声のかぎりを尽くしても長き夜あかずふる涙かな」と、それに答えた更衣の母の「いとどしく虫の音しげき浅茅生に露おきそふる雲の上人」という贈答を挙げ、少し後の場面の、帝の「雲のうへも涙にくるる秋の月いかですむらむ浅茅生の宿」という独詠との関係について、「帝は贈答、とりわけ母君の歌に応じて追和しているのであり、帝は独詠によって直接は介入できないはずの場面に関与できるようにな」つてしていると指摘し、「和歌が言葉によって時空の隔たりを超越し、人間の心情の連帯の場を導き出している」という。

他に、『堤中納言物語』の「はいずみ」にもこのような例が見られる。男に家を追い出される妻が、軒近くに座つて月明かりの下泣きながら、「わが身かくかけ離れむと思ひきや月だに宿をすみはつる世に」と歌を詠む。

これは妻の独詠であり、やつて来た男がこの歌を聞いたという記述はなく、返歌もない。そして妻は出て行き、それに付き添つた小舎人童が戻ってくる直前、男も一人「住みなれし宿を見すててゆく月の影におほせて恋ふるわざかな」と歌を詠む。

男の歌について「新潮日本古典集成」の頭注には「古い妻が出発するときの詠歌「わが身かく」の「月」「すむ（住む・澄む）」「宿」に対応させる。退身した古い妻を、眼前の月没に擬定して、女の用語を流用して切実な恋情を

吐露して詠嘆する」とある。男は妻の歌を聞いていないにもかかわらず、それに呼応するかなような和歌を詠む。独詠同士であるが、贈答のようになっているのだ。

また、室城秀之は『うつほ物語』の「吹上 下」巻に見られる、東宮を始めとする懸想人たちの、あて宮への求婚歌群について詳細に分析した上で、「これらの贈歌が、それぞれ単に独立した歌として個々に存在しているのではなく、何らかのことは連想などによってつながられているらしい」とし、「歌のことはという非日常的な言語によって、それぞれの求婚者たち個人の思惑とは別に、歌群として構成されている」と述べる⁽¹⁸⁾。

これらの例や論を見ると、別々の場で詠まれた歌同士にゆるやかな連関を生じさせ「群」として表現しようとする営みがあることが分かる。すると②の独詠歌群は、一首一首をバラバラに見るのではなく、俊蔭女と若小君両者の、決して相手に届くはずのない思いがあたかも贈答のように重なり合い響き合うところに意味があるように思われる。まるで舞台上に同時に二人の人物が登場し、別の場所にいるという設定で歌を歌い合い、その声が合わさっていくミュージカルのデュエット(二重唱)の一場面を見るようである。もちろん、言葉の世界において二人の人物が歌を詠むという営みが描かれる際は、ぴったり同時に詠むことが描けるわけではなく、ここではゆるやかな同時性が表現されているといえる。

2 表現の背景

このような表現はどのようなものを基盤として成り立ったのであろうか。まず、『うつほ物語』に先行する作品のうち、『大和物語』の例から見てみよう。

このつきて来し人のもとにゐて、いとあはれ、と思ひやりけり。前に荻すすき、いとおほかる所になむありける。風など吹けるに、かの津の国を思ひやりて、「いかであらむ」など、悲しくてよみける。

ひとりしていかにせましとわびつればそよとも前の荻ぞ答ふる
となむひとりごちける。

(百四十八段)

長年連れ添った夫と貧しさゆえに別れて一人京に来た女が、夫を思い独り言として歌を詠む。②の例と似ているが、同時に津の国で夫が妻を思って歌を詠むといった展開にはなっていない。また、『伊勢物語』二十七段では、訪れない男を思って、たらいに自分の姿が映ったことをきつかけに、女が「わればかりもの思ふ人はまたもあらじと思へば水の下にもありけり」と歌を詠むと、男が立ち聞きして「みなくちにわれや見ゆらむかはづさへ水の下にてもろ声に鳴く」と返歌するという展開になっている。女の独詠には②との共通性が認められるが、結局は贈答になっているのであり、これも一致していない。

次に、和歌の前後の散文に注目してみたい。『伊勢物語』から引用する。

むかし、男ありけり。京にありわびてあづまにいきけるに、「中略」浪のいと白くたつを見て、

いとどしく過ぎゆく方の恋しきにうらやましくもかへる浪かな
となむよめりける。

(七段)

右は、ある情景「を見て」歌を詠んでいる。②でも、「夕暮れに、稲光りのするを見て」、「袖の凍れるを見て」、「桂の木の、萌え出でたるを見て」と、情景・事物を見て詠むという表現が用いられていた(b、cの前は「くを聞き」となっている)。このような表現は歌集にも多々見られる。

また、歌の直前に詠者の心情が書かれるという表現の型もある。『大和物語』九七段では、「かくれにし月はめぐりていでくれど影にも人は見えずぞありける」という歌の直前に「ものいとあはれにおぼされければ」と、詠者である太政大臣の心情が書かれている。②にも、歌の直前に「あはれ、わが見し所の河原風、いかならむ」と思ひやりて(b)や、「この君、これを聞きて、まして悲しさまさりて(c)」という箇所がある。情景・事物を見るだけでなく、歌を詠む際の心情に言及するという表現の形を踏まえているのだ。そして、再び逢うことのできない相手を思いながら、ある景物を契機に歌を詠むという点でも共通している(『大和物語』九七段では亡き妻を思い、月を見て歌を詠んでいる)。そもそも情景と心情の融合が和歌の一つの型といえるので、このような例は他にも多く見られる。

次に時を示す表現に注目してみよう。『一条摂政御集』から例を挙げる。

つごもりつごもりにまかでぬ、正月二日、おとおとき
きのふより待てどおとせぬうぐひすの声こゑよりさきにわれぞなきぬる

(九三番)

右は、月末に宮中を退出した女に対し、「おとおと」が詠んだ歌である。「つごもり」、「正月二日」という時間を示す表現が使われ、それを踏まえて「きのふ」、「うぐひすの声」と詠まれている。②にも、「草木の色変はり、木の葉の散り果つるままに」や「十月ばかりになりぬ」、「月日の経るままに」、「年返りて、春になりぬ」といった、時が経っていることを表す言葉が散りばめられている。このような例は歌物語や日記文学にも見られる。

このように、「うつほ物語」以前や同時代に書かれた作品を見てみると、②の例と、少しずつ共通するものを見出すことができる。しかし、相手に届くことのない思いを独詠として表し、それを二人の人物が互いに呼応するかのように重ねていくといった表現は、管見の限り他に見ることはできない。「うつほ物語」のこの場面は、同時代やそれ以前の歌集、歌物語、日記文学などの表現を踏まえた上でそれを組み合わせ、歌語や引用を散りばめて、読者に対し、より効果的にインパクトを与える表現をなし得ているのではないだろうか。

3 まとめ

若小君と俊蔭女は逢うことのできない日々を送り、季節が移り変わっていく。当該場面では、別の場所にいる二人が相手を思う様をゆるやかな同時性を保ちながら二人の和歌を中心に表現していた。和歌に用いる言葉を対応させたり、和歌の前に書かれる表現を共通させたりしながら、二人の世界を一つにまとめてゆくのである。そして、本稿の二節では、「誰かに対するメッセージ」として詠んでいない場合」を独詠とした。それに依るならば、当該場面の五首の和歌はいずれも独詠の範疇に入ることになるが、右のような表現の仕方によって、人物たちにとっては思わず知らず、贈答になっているかのような印象を与えるのだ。二節での和歌の分類は、やはりこのように逸脱す

る例がまま見られるようなものであるのだが、ここでは相手に届くわけでない「独詠」という和歌の特徴をよく把握した上であえてそれらを呼応させ融合していくことで、和歌を軸として新たな場面を形成することに成功している。そしてそれは、あたかも一つの舞台上で、別の場所にいるという設定の二人が客席に向かってそれぞれに歌う歌声が響き合い融合していくかのようなものである。言葉の世界は音楽とは異なり、同時に歌が響くというわけではないが、別々の場所しながら和歌によってある一つの「場」を形成し、まさにミュージカルでデュエット(二重唱)が展開する一場面のように感じられる。「演劇的」な効果を上げているのである。

四 「内侍のかみ」巻の歌群

1 本文と、帝から正頼までの和歌について

次に、「内侍のかみ」巻に表れる歌群について見ていきたい。まずは本文を挙げてみよう。

③ 「帝」「いでや、何をかは、今宵の御祿にはすべからむ。「中略」おもと「俊蔭の女」には、みづからをやは得給はぬ。「中略」とて、御前なる日給の簡ひだまりのふだに、尚侍になすよし書かせ給ひて、それが上に、かくなむ。「目の前の枝より出づる風の音は離れにし物も思ほゆるかな

これがあはれなればなむ」と書きつけさせ給ひて、上達部たちの御中に、「人々、これに名して下されよ」とて賜たまひつ。左のおとど「季明」、見給ひて、「いとおぼつかなし。誰ならむ」と思せど、「中略」「左大臣従二位源朝臣季明」と書きつけて、その傍らに、

「風の音は誰もあはれに聞こゆれどいづれの枝と知らずもあるかな
おぼつかなき宣旨になむ」と書きつけて、右のおとど「忠雅」に奉り給へり。見給ひて、「あやしく、ただ今、こともなき琴きんの声出だして尚侍になるべき人、絶えてなし。琴弾きける人の族にこそはあめれ」と思ほし寄りて、名し給ふ。「右大臣従二位藤原朝臣忠雅」と書きつけて、かくなむ、

武隈たけまの塙はなの松は親も子も並べて秋の風は吹かなむ

と書きつけて、左大将〔正頼〕に奉り給ふ。〔中略〕右のおとど、「いさや、さるは、かくなむ思ひ給へ寄りたる。いかに、さは思さずや。」「いで、さも知らずかし。さこそ言へ、いたく思ほし寄りたるかな」とて、名し給ふ。「大納言正三位兼行左近衛大将陸奥出羽按察使源朝臣正頼」と書きつけて、

塙より吹き来る風の寒ければむべもこ松は涼しかりけり

と書きつけて、右大将〔兼雅〕に奉り給ふ。見給ひて、「あやし。こはなでふことどもぞ。兼雅は、心得ずや」とのたまふ。上、「けしう。こは、心得給ふべきことにもあらずかし、おぼつかかなながら、御名を、はや」。右大将、「蜻蛉こそ、これには奉るべかめれ。おぼつかなくては」とのたまふ。上、「おぼめくより、はかなくてやはありけむ。いで、な知らせそや」などのたまふ。「従三位守大納言兼行右近衛大将春宮大夫藤原朝臣兼雅」と書きて、

ふきまさる松より出づる風なれやことなるなみの涙落つるは

と書きつけ給ひて、民部卿に奉り給ふ。(内侍のかみ 四三〇〜四三二)
俊蔭女の琴の演奏を聞き感動した帝は、彼女を尚侍にしようと、その旨を「日給の簡」に記し、歌を添える。そしてその場にいる上達部たちに同意する署名をするよう促す。上達部たちはそこで、署名した上で和歌を書き付ける。その九首が唱和となっているのである。しかし上達部たちは、帝が尚侍にしようとしている女性が誰なのかを知らない。分からないまま署名し、歌を詠むのである。ここでは特に、俊蔭女の夫である兼雅の和歌に注目するが、まずは帝から正頼までの歌について見てみよう。

まず帝の「目の前の」の和歌であるが、各注釈書とも、「目の前の枝」は宴の松原の松が枝であり、その「枝より出づる風の音」に琴の音をたとえ、「離れにし物」は過ぎ去った昔を指すということ概ね共通している。当然帝は琴の音の主を俊蔭女だと知っているのだが、はつきりとそれを示唆することのない詠みぶりとなっている。それに対し左大臣源季明は、まず和歌の直前で琴を弾いて尚侍になるのが誰なのか分らないと思っており、先行歌の言葉を用いながらも「いづれの枝と知らずもあるかな」とそれを表現する。

一方、右大臣藤原忠雅は琴の音の主をいぶかしく思うものの、「琴弾きける人の族にこそはあめれ」と、俊蔭女であることを「思ほし寄」る。忠雅の和歌の「武隈の塙の松」は陸奥の歌枕の相生の松であり、全体として、俊蔭女と仲忠と一緒に琴を弾いてほしいということを言っている。そして忠雅は左大将正頼と言葉を交わし、琴を弾き尚侍となる人物を思いついたと語り、正頼はよく思いついた、と言う。二人の会話は「かくなむ思ひたまへ寄りたる」、「さは思さずや」、「さも知らずかし」と、直接名を言い表すことなく指示語で行われる。自分たちだけが琴の音の主の正体を理解し共有し合っているという感じをよく表しており、これも芝居がかった演出と言えよう。そして正頼はそれを踏まえた「塙より」の歌を詠む。「こ松」は「小松」であり、「子」が掛かっている、全体としては、母である俊蔭女の琴の音がすばらしいので仲忠の琴もすばらしいのだということを言っている。

大井田晴彦は、「内侍督」では、いくつかの鍵語や動機が繰り返され、変奏されてゆくことで、物語が展開し、主題が明確に形成されてくる」とした上で、「秋風」を取り上げ、「この巻の非日常性・祝祭性」との関わりを指摘する。そして当該の「風」を共通語句とした唱和歌群について「松風」が琴の音の喩であることは言うまでもない」としつつ、

そもそも、物語の発端から、琴の一族と「風」とは深い関わりがあった。『唐土に至らむとするに、仇の風吹きて』俊蔭は波斯国へと漂着した。そこで得た秘琴には、「南風」「波斯風」のごとく「風」の命名がなされ、その三十もの琴は「旋風」が巻き上げて、送り届けたのであった(以上、俊蔭)。いったい、俊蔭の漂流とは、冥冥の力によって導かれたものではなかったか。「内侍督」でも、首巻「俊蔭」との照応をはかりつつ、「風」と指摘している。当該の歌群の「松風」が琴の音の喩であることは、「俊蔭」巻から連なる琴の物語の大きな流れによるものだとする重要な論である。しかし大井田の指摘はそれぞれの歌の前後の散文は取り上げず、歌そのものの分析も喩の説明にとどまっている。本稿では、歌の前後にも注目しつつ、特に兼雅の歌を取り上げ、当該場面での「唱和」としての興行を示してみた

い。

2 兼雅と帝のやり取り

さて、唱和は次に右大将兼雅の番となる。他の人物と異なるのは、和歌の前に帝との猿楽のようなやり取りが入るところである。まず兼雅は「あやし〜」で、この事態が分らないと言う。季明も琴の音を理解していなかったが、それは内心思うだけで発言したわけではなかった。兼雅は忠雅と正頼の歌を見ても琴の音の主で尚侍になるのが自分の妻だと気づかないのであり、その素朴で気遣いのない発言は滑稽なものと言える。兼雅の発言を聞いた帝は彼をたしなめ、早く署名するよう促す。その言い方もくだけた雰囲気、滑稽味を出している。

次の兼雅の「蜻蛉こそ〜」の発言について、【室城全】と【新全集】【室城文庫】では、「おぼつかかな夢かうつつかかげろふのほのめくよりはかなかりしか」（古今六帖・五）の引用かとしている。次の帝の発言からも、これは首肯できる説であろう。この兼雅の発言は深い意味があるものではなく、「おぼつかなく署名するのは困る、こんなことでは（かすかにしか見えない）かげろふを差し上げるのがよいようだ」という、引用を踏まえた軽口と解すべきである。帝は引用された歌の「ほのめくよりはかなかりしか」を変えて、「おぼめくより、はかなくてやはありけむ（はつきりしないと迷うより、早く署名せよ。はかないことなどあったらうか）」と間髪入れずに答える。これはあまり深い意味のない猿楽のような台詞の応酬であり、いわゆる「つつこみ」のようなものとして理解するのが妥当と思われる。

また、帝の発言の「いで、な知らせそや」について、【大系】は「兼雅には知らせるな」とし、【室城文庫】も「まわりの人々への発言」としている。【叢書】は兼雅への発言として、「まあ、お知りにならぬほうがよい」とする【新全集】も同様。「いで」は、嘆きや感動、また否定する気分を表すが、「人のある行動に誘う、またはある行動を起こすよう請い求める気持を表わす」（『日本国語大辞典』）意味もある。そして「な知らせそ」と、使役の助動詞が用いられている。このことからこの部分は、途中で会話の相手が変わり、尚

待になる女性が誰なのか理解している周囲の人々に対して言われたものと解釈できる。直接会話文としてつなげているところが特徴的であり、帝の茶目つ気あるふるまいが生き生きと立ち上がって来る。

大井田晴彦は「この物語、特に前半部には、和歌や漢籍、史書などの典故を踏まえた会話がすこぶる多い」とし、人物が「遊戯的な機知に富む言葉のやりとり」をしていると述べる²⁰。ここでも、和歌の引用をしながら軽口、秀句のようなやり取りをしているのであり、困惑し滑稽な様子を示す兼雅とそれを責める帝という構図によつて猿楽的な面白味を表している。これは唱和に参加する他の人物には見られない描写であることから、兼雅に対してことさらに滑稽な性質を与えようとした表現といえる。

3 兼雅の和歌とそれ以降の和歌について

それでは③の場面に戻り、まず兼雅の「ふきまさる」の和歌はどのようなものかを見ていきたい。以下には、先の引用③の末尾近くにある兼雅の和歌を再掲し、さらにはその後の四首を含む本文を引く。

④ 「従三位守大納言兼行右近衛大将春宮大夫藤原朝臣兼雅」と書いて、

ふきまさる松より出づる風なれやことなるなみの涙落つるは

と書きつけ給ひて、民部卿に奉り給ふ。「従三位権大納言兼民部卿源朝臣実正」と書いて、

年経れど枝も移らぬ高砂は隣の松の風や越えまし

と書いて、左衛門督に奉り給ふ。それ、名し給ふ。「中納言従三位兼左衛門督藤原朝臣正伸」と書きつけ給ふ。

いにしへの松は枯れにし住江の昔の風は忘れざりけり

とて、平中納言に奉り給ふ。「中納言従三位平朝臣正明」と書いて、

聞く人は姉齒の松の風なれや昔の声を思ひ出づるは

とて、宮の大夫に奉り給ふ。「中納言中宮大夫従三位源朝臣文正」と書きつけてなど、心々に御名して下りぬ。かくて、この歌、

松風の昔の声に聞こゆるは八十島よりや吹き伝ふらむ

（内侍のかみ 四三二〜四三三）

兼雅の歌については本文に異同があつて、前田家本では初句が「ふきまさる」・浜田本では「吹まさる」である。【全書】と【大系】では「ふきまさる」と校訂し、その他の注釈では「ふきまさる」としている。

初句について、同じ「内侍のかみ」巻の少し前の、俊蔭女が琴の弹奏をする場面に「夜は更けまさり、ことも出で来まさるままに」という記述があり、当該歌とのつながりが考えられる。しかし「日本文学 Web 図書館」の新編国歌大観・新編私家集大成の検索では、平安期までの「松」「風」「波（浪）」の三語が含まれる歌に表れる「ふけ」はほぼ「吹け」であり、「吹く」という語はこの組み合わせとともによく用いられている。さらに、当該の歌の構成に注目すると、上の句の末尾は「なれや」である。同じ構成の和歌を挙げてみよう。和歌のみ引用する。

浮草の上はしげれる淵なれや深き心を知る人のなき

『古今和歌集』恋歌一 五三八

風吹けば浪うつ岸の松なれやねにあらはれて泣きぬべらなり

『古今和歌集』恋歌三 六七一

「なれや」は右のような場合、「だからだろうか」や「だなあ」といった訳がふさわしい。上の句で唐突にある状況を提示し、下の句で「……」とその事情を説明する形になっている。ここから当該歌の要点を簡明に示すと、「ふき／ふけまさる松から出る風のせいだろうか、浪のような涙が落ちるのは」となるのであり、「吹きまさる風によって浪が立つ」という流れで上の句と下の句がつながっていると考えるのが自然である。よって本文としては「ふきまさる」の方が良く、「ふき」から「ふけ」への転化が起きたと考えられる。

また「ことなる」について、直後の「なみ」の「な」に「無」を掛けて「殊なる無」（格別なこともない）という意味を表すとする注釈書が多い。しかし「無」を掛けない「一種特別の感涙が流れることだ」（【全書】）のように解釈してよいのではないか。さらに「ことなる」（格別な）の「こと」に「琴」を響かせ、「なみ」と「涙」で音を重ねていると取れる。

つまりこの兼雅の歌は、「吹き」（松）「風」「浪」という語の組み合わせ

で「琴がすばらしいから涙がひどく流れる」ということを詠んだものであり、他の唱和の参加者が俊蔭女を示唆しているのと対照的に、たいした内容を詠んでいないところにこそ滑稽さを見るべきなのである。

なお、その後の実正の「年経れど」の歌は、【室城全】には「高砂の松は、相生の松で、仲忠の母と兼雅の夫婦仲を、「隣の松の風」に、帝の恋心をたとえるか」と注が付けられている（原田文庫【新全集】【室城文庫】も同じ解釈）。次の正仲の「いにしへの」の歌は、俊蔭は亡くなったが、俊蔭女の琴には父の琴の趣が引き継がれているといった内容を表すとする注釈が多い。その後、正明の「聞く人は」と文正の「松風の」の歌は解釈しづらい点もあるが、正仲の歌を受け、今聞いた琴は「昔の声」を思い出させるものであった、という内容であるとしてよいだろう。

以上、兼雅とそれ以降の人物たちの歌について解釈を試みた。ここから何が浮かび上がるのか、さらに検討してみたい。

4 まとめ

本節の1及び3項で見えてきたそれぞれの歌の内容を振り返ると、二首目の季明の歌と兼雅の歌以外はみな、琴の音の主であり尚侍になるのが俊蔭女であることに気づいている、またはそれに矛盾しない内容となっている。季明の歌は琴の音の主が誰か分からないことをはつきりと表明したものであるが、兼雅は皆にならつて詠んでいながら、やはりそれに気づいていないことが露呈されてしまっている。この場面での兼雅について【新全集】では、「まったくの外れな詠歌も、一座の中では哀れなくらい浮いている」とし、「帝と俊蔭の娘の非日常的で遊戯的な愛の世界が、任尚侍という形で実を結ぼうとするそのとき、そこからはじき出された兼雅の滑稽もまた極まる」と記している。兼雅の歌を季明以外の歌と比較すると、俊蔭女が存在を匂わせるものでないことは確かであり、他の歌と和していない印象を与えている。

大井田晴彦は、「楼の上 下」巻の俊蔭女・仲忠・いぬ宮の唱和について、「いぬ宮が唱和に加わるといふ行為そのものが重要」とし、「この唱和によって、いぬ宮は実質的に琴の一族に組み込まれ、かつ一族の連帯は強靱なもの

となつていく」と述べている⁽²²⁾。唱和においては、歌を詠むことがすなわちその「場」の一員となることであり、人間関係の輪に入ることなのである。「内侍のかみ」巻の当該の場面でも兼雅は、尚侍承認の署名のみならず、「唱和」という手段によつて、帝が俊蔭女を尚侍に任命するという企みを実現する場に否応なく引きずり出されている。

そもそも二節で確認したように、唱和とは「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む」歌と考えられた。にもかかわらず当該の唱和では、詠むべきことの中心がはつきりと分らないという状況が帝によつて作り出され、手探りの中で詠まれた歌により、自分の妻が尚侍になるという重大なことが分からない兼雅の姿が浮き彫りにされた。大井田はまた、「国譲 下」巻の嵯峨院が主催した花の宴における唱和について、「唱和歌が人と人とを結びつけようとする反面、決して集団とは相容れない個のありようを明らかにしてしまう」として、嵯峨院の歌に「王者の孤独」を読み取り、「雰囲気や思いの共有」とは正反対の唱和の側面について述べている⁽²³⁾。この「集団とは相容れない個のありよう」が明らかにされるといふ点は、当該の歌群にも通ずるものと言えよう。

『うつほ物語』には唱和の場面が多く、概ね「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む」オーソドックスなものばかりである。「内侍のかみ」巻の当該の場面では、それを前提として変化させ、皆と共有すべき事柄に気づくことのできない人物の姿を浮き彫りにするといった複雑な表現をしている。あえて一般的な「唱和」に収まりきらない表現をすることによつて強い印象を与えているのだ。

しかし一方でこれも形式としては唱和であり、また内容的にも、場と同調していこうとする様は歴とした唱和であるといえる。「内侍のかみ」のこの歌群は、猿楽的なやり取りと、唱和という装置によつて、兼雅の、状況を理解できていない滑稽さを露呈させている。そしてそれは、この場面前後にある帝と俊蔭女の、恋愛の気分を基調とした、和歌の贈答やかぐや姫になぞらえたやりとりと対照的である。また、帝を除く八首の前には必ず署名が記され、重々しさを感ぜさせている。そもそも帝は任尚侍の署名を求めたのであ

り当然なのだが、署名を省略せずに記すところは読者へのアピールであり、その人物の振る舞いとともに、どのような歌を詠むのか、注目させ惹きつける演出になっていると言えよう。そもそも俊蔭女のすばらしい弾琴の禄として、尚侍にしようとするこの唱和は始まったのであった。高揚した気分で見つめたつぶりの帝の企みに貴族たちは巻き込まれていき、生き生きとしたパフォーマンスをする。この人々のふるまいの描写をつないでいくのもまた唱和なのであり、独特な和歌の用い方をする事によつてこの場面をより芝居がかったものへと盛り上げているのである。

五 おわりに

以上、「俊蔭」巻、「内侍のかみ」巻の、和歌を中心とした芝居がかった場面について検討してきた。「俊蔭」巻の例では、俊蔭女と若小君の、相手を思う気持ちを表した独詠歌が並べられ、それらが贈答歌のように呼応して響き合う様が確認できた。通常の独詠の形をとった上でそれを逸脱していくことにより、群としてのまとまりを生じさせて新たな表現としている。別々の場所において断絶している存在同士が歌という特別な言葉の世界でゆるやかに融合していく。もちろん両者は相手に届けようと歌を詠んでいるわけではないし、実際その言葉は相手に届くことはない。しかし読者はあたかも見物席から、同じ舞台に居ながら断絶していてコミュニケーションのとれない二人の芝居を見ているかのような感覚を覚え、季節の移り変わりの中で互いを思い合うせつなさを味わうのであった。

また、「内侍のかみ」巻の例では、帝が、尚侍に任命する女性を俊蔭女だと明かさずそれに同意する署名を求め、皆が署名をしながら一首ずつ和歌を詠んでいく中で、俊蔭女の夫である兼雅だけが事態を理解できていない滑稽さを露呈するという場面を扱った。「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む」歌であるといえる唱和という装置により否応なく輪に加わった兼雅は、(直前のふるまいも含め)その歌から、同調を志向しているにもかかわらず「雰囲気や思いの共有」が一人だけできていないことが浮き彫りにされてしまう。これは唱和の特性をうまく利用してこそ

できた独自の表現と言えよう。また、忠雅と正頼の会話や、帝と兼雅の滑稽なやり取りなど、歌の前後に描かれる人物たちの芝居じみたふるまいが読者を惹きつける。俊蔭女との恋の雰囲気彩られた「内侍のかみ」巻において、帝は、詠むべきことの本質を隠しながら人々に歌を詠ませるといふ茶目つ気を發揮する。そしてこの企みに巻き込まれ戸惑う人々と、その中でさらに滑稽に浮く姿を見せる兼雅の様子は非常に劇的であり、またこの場面を表現する上で唱和は不可欠と言えるだろう。

ここで取り上げた「俊蔭」巻の例、「内侍のかみ」巻の例には、一見、内容的な共通性がないように見える。しかし、和歌の「独詠」「贈答」「唱和」といったあり方からあえて逸脱させることによって、読者の世界は揺さぶられ、強いインパクトを与えることができ、場面を劇的にすることに一役買うのであり、そのような点でこの二つの場面は共通している。『うつほ物語』の和歌には様々なものがあり、高度なものばかりであるとは言えないが、このように他の作品にはない独自性も見られる。人物の振る舞いが芝居がかったように通常の異なるひねった形で用いられた和歌は、その場面全体をドラマチックに演出する重要な表現たり得ているのである。なお、『うつほ物語』における他の芝居を思わせる場面については、今後も別稿にてとりあげるつもりである。

※『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 一』日本古典全書 朝日新聞社 一九四八

同『宇津保物語 三』日本古典全書 朝日新聞社 一九五〇

【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

【原田文庫】原田芳起校注『宇津保物語 上巻』〈角川文庫二五三七〉角川書店 一九六九

同『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 一』校注古典叢書 明治書院 一九六九

『うつほ物語』「俊蔭」「内侍のかみ」巻にみられる歌群の特性

同『うつほ物語 三』校注古典叢書 明治書院 一九八六

【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 1』新編日本古典文学全集14 小学館 一九九

同『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 一 現代語訳付き』〈角川ソフィア文庫〉

二〇二二 同『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。

・塚原鉄雄 校注『堤中納言物語』新潮日本古典集成 新潮社 一九八三

・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

・犬飼廉・後藤祥子・平野由紀子 校注『平安私家集』新編日本古典文学大系28 岩波書店 一九九四

・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

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クス性を持つこと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―」

『国語と国文学』三八一七 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) 阿部秋生他校注・訳『源氏物語⑥』新編日本古典文学全集25 小学館 一九九八

鈴木日出男はこの他に「代作」という項目も設けている。

(6) 鈴木一雄「『源氏物語』の文章」『国文学 解釈と鑑賞』一九六九・六

(7) 小町谷照彦「唱和歌の表現性」『源氏物語の歌ことば表現』東京大学出版会 一九八四

(8) 久保木哲夫「『唱和歌』考」片野達郎編『日本文芸思潮論』桜楓社 一九九一。

他に、森岡常夫「源氏物語の和歌」『日本文学論大系VI』雄山閣 一九四三、浅田

徹「和歌と制度―抒情ということ―」『叢書想像する平安文学』三 二〇〇一 な

ども和歌の分類について述べている。

- (9) 久保木哲夫「折の文学 平安和歌文学論」笠間書院 二〇〇七
- (10) 倉田実「源氏物語」『会合の歌』の意義—いわゆる「唱和歌」の再検討—『大妻女子大学紀要—文系—』四十四 二〇一・二・三
- (11) 倉田実「源氏物語」唱和歌」規定の再検討—「会合の歌」の提言—『中古文学』八八 二〇一・一・十二
- (12) 土方洋一「『源氏物語』作中歌のひとつの形態—画賛的和歌をめぐる—」『青山語文』四六 二〇一六・三。他に土方がこの問題を扱った論に、「源氏物語における画賛的和歌」『源氏物語のテキスト生成論』笠間書院 二〇〇〇、「物語作中歌の位相」青山学院大学文学部日本文学科編『国際学術シンポジウム 源氏物語と和歌世界』新典社 二〇〇六 などがある。
- (13) 山本登朗「伊勢物語における散文と和歌—接続形式の意味—」『伊勢物語論 文体・主題・享受』笠間書院 二〇〇一、同「散文と和歌の接続—いわゆる「画賛的和歌」をめぐる—」『むらさき』五一 二〇一四 など。
- (14) この「思ひ嘆く」について、『全集』【新全集】は若小君の動作としている。一方【室城全】は「俊蔭女が思い嘆くの意。若小君と俊蔭女が、別の場所で同時にということ」としている（『室城文庫』も同様）。
- (15) 三田村雅子は「若小君物語の位相—宇津保物語における文脈（コンテキスト）の差異と統合—」（『玉藻』一九八五・十二）で、当該歌群の前に位置するものを含む十六首を取り上げ、うち十一首が「一人」の表現を持つことを指摘する。またこの歌群について、屏風歌が背景にあるとしている。
- (16) 網谷厚子「うつほ物語の和歌」『平安朝物語の構造と解釈 竹取・うつほ・栄花』研究選書53 教育出版センター 一九九二
- (17) 注(7)に同じ。
- (18) 室城秀之「あて宮求婚譚と求婚歌群」『うつほ物語の表現と論理』（第二章「うつほ物語の和歌」）若草書房 一九九六
- (19) 大井田晴彦「労ある秋の夕暮れ—「うつほ物語」『内侍督』の表現—」『名古屋大学文学部研究論集（文学）』六一 二〇一六・三
- (20) 大井田晴彦「会話の方法」『うつほ物語の世界』風間書房 二〇〇二
- (21) この本文を「ふけまさる」とする【叢書】と【新全集】（訳）では「夜が更けるにつれて」と解釈し（『室城文庫』も同様）、【原田文庫】では「年経た」、【新全集】頭注では「年数を経て立派になる」と解釈している。
- (22) 大井田晴彦「『うつほ物語』の和歌的方法—その達成—」『うつほ物語の世界』風間書房 二〇〇二
- (23) 注(3)に同じ。

The Characteristics of the Poems in the “Toshikage” and “Naishi no Kami” Chapters of *Utsuho Monogatari*

Sakura FUJISAWA

Abstract

In *Utsuho Monogatari*, the characters’ behavior can seem almost as if within a play, and there are multiple scenes where they appear to be performing to attract the reader. In this paper, I will focus on scenes that are centered on *waka* poems and examine their dramatic aspects which are reminiscent of plays.

First, I will confirm the classification of *waka* into solo poems, poetic exchanges, and poetic recitations. Then, I will examine examples from the “Toshikage” and the “Naishi no Kami” chapters.

In the “Toshikage” chapter, the solo poems of Toshikage-no-musume and Wakakogimi that express their feelings for each other are featured next to each other within the narrative. Though they are solo poems, the poems resonate with each other as if they were part of a poetic exchange. The effect is such that the reader feels they are watching a play where the two characters are on the same stage yet separated from each other.

In the “Naishi no Kami” chapter, during a poetic recitation with the Emperor, among others, Kanemasa aims to fit in with the group as each person composes a poem and then recites it to share the mood through the consecutive poems. However, though he does not realize it, he alone cannot create a poem that fits into the sequence, making him seem comical.

The author has these *waka* poems deliberately deviating from the ideals of *waka* solo poems, poetic exchanges, and poetic recitations. This shakes up the reader’s world makes a strong impact and adds a dramatic element to the scene.