

鳥から見る『蜻蛉日記』の逸脱の諸相 ——散文の発生と和歌的思考をめぐつて——

草野 勝

[Abstract](#)

はじめに

『古今集』が成立して以降、和文の表現規範は同集によって決定づけられ、以降の文学には少なからず伝統因習的な側面があるとされてきた。一方、第二の勅撰集である『後撰集』において既に、古今的和歌規範を相対化せんとする表現意識・編纂意識が見られる（草野「一〇一四」）。散文の場合それは一層顕著であり、『うつほ物語』には勅撰集に見られないような和歌が数多く見られるうえ、『枕草子』にも規範に習熟したうえでそこから逸脱する意識がある（草野「一〇一〇」）。『後撰集』成立以後数十年の動きを、古今集的な規範とそこからの逸脱の観点で見つめてみたいのだが、そこで注目するのが『蜻蛉日記』である。

『蜻蛉日記』（以下、「蜻蛉」）はその成立の時代状況とも関わって、散文で書かれていることそれ自体に注目され、いかに散文精神が生み出されたかに研究の一つの焦点が当てられてきた。その嚆矢となつたのは清水「一九六二」で、『蜻蛉』の旅の記事には自然が豊富であるにも拘わらず和歌が極めて少ないことから、伝統的な「みやびの素養がもはや無力と暗に知つて、素手での緊密な充足の体験を追おうとし」た結果、「歌のわかれ」を決意した作品が『蜻蛉』であると理解されている。類型的表現を重視しておりのままを直叙することが想定されていない和歌の様式性と、目で見た景との不調和が「歌のわかれ」を生じさせたというのである。清水論文を引き受け多田「一九八一」や増田「一九九五」は、和歌の形式性が置き去りにした（心）

を付加的に記述する方法が、『蜻蛉』の散文であつたとする。

一方で『蜻蛉』は、自他を含めて二六一首もの歌を記しており、また散文中に引歌を用いた作品の始発の一つでもあった（鈴木「一九九〇b」）。また増田「一九九三」は『蜻蛉』の散文を、「和歌的な基準にあう対象や対象の側面を取捨し、和歌的に叙述するもの」＝雅文と、「和歌とは絶縁したところでの、所謂写実的散文的な叙述」とに分け、後者の純粹な意味での散文はごく僅かで、『蜻蛉』の大半は和歌と雅文によつて成ることを指摘する。和歌という形式からいかに離れようとも、平安貴族の文章化における思考そのものが、和歌に浸潤されているのである。

そうだとすれば、『蜻蛉』の「歌のわかれ」としての散文の発生は、和歌という規範を念頭に置いた上でいかに逸脱を試みているか、和歌への違和をいかに対象化して描いているかという観点から見る必要があるのであるだろう。同時代の和歌文学が新たな表現を開拓しようと躍起になつたのと同様に、『蜻蛉』もまた和歌規範への反骨精神と無縁ではなかつたのであろうが、それらの逸脱的な表現を諸相として捉えることが本稿の目的である。

そこで特に注目するのが、『蜻蛉』に見られる鳥の表現である。鳥は花とともに歌材の代表としてあり、和歌に対するまなざしを抽出する上で有力な対象である。それと同時に、鳥の中には数多の種類があり、和歌世界の外側にも広く触手を伸ばしている。鳥を対象とすることで、『蜻蛉』における規範と逸脱の諸相が鮮明に浮かび上がることを示したい。

— 古今集的規範と『蜻蛉』

改めて、『蜻蛉』の作者道綱母を形成している和歌的な規範意識とは何だつたのか。規範とは、〈共同体の成員の間ににおける相互行為によつて醸成された、こうあるべきだという秩序〉のことであると本稿では考えておきながら、道綱母の属する平安貴族の文章表現が、いかなる規範意識を共有していたかを整理しておきたい。

冒頭に述べたように、『蜻蛉』の成立した九五〇年～九八〇年頃の規範とは、単純化すれば『古今集』そのものであった。『古今集』の制限された言語運用（滝澤「[一〇〇〇]」）によつてその後の和文の範とすべき語彙選択の基準が作り上げられ、それに基づいて和歌や一部の和文の表現が生み出されている。この時代における『古今集』の規範性を端的に表しているのは、『枕草子』に聖代の記憶として書き留められた、村上天皇後宮の逸話であろう。「清涼殿の丑寅の隅の」章段には、宣耀殿女御が『古今集』の詞書から歌まで二十巻全てを暗誦したという、圧巻の教養を聞書として記すが、それによつて『古今集』がいかに重要であつたかが知られる。定子後宮の女房たちがそうであつたように、実態としては完璧に暗記し使いこなすのは困難だつただろうが、『古今集』が暗記すべき規範として機能したことは疑いあるまい。この村上朝の時代は、『蜻蛉』上巻の時期におおむね重なつてゐる。

さらに、『古今集』の規範性を具体的に看取する手段として、引歌を取り上げておく。直接典拠を示さずにその一部を引いて歌全体を読者に想起させる趣向は、その歌が読者に共通の知的基盤であること、すなわち合意形成された規範であることを示すからである。

『後撰集』やその成立圏である村上後宮などにおいて、歌の一部を引用しその歌全体を想起させるような和歌が多数見られるが、そこで範となつたのはやはり『古今集』であつたと言われる（小山「[一〇一五]」）。『蜻蛉』が散文の引歌表現の始発となつたのは、こうした文化状況に後押しされたからなのであろう。『蜻蛉』の引歌の出典を検討した柿本「[一九六六]」の解説によると、『古今集』三十六『古今六帖』十『後撰集』七『伊勢物語』三『万

葉集』一 催馬樂一 伝承によるもの十七 二書以上にわたるもの十一

（『古今集』八『古今六帖』四『伊勢物語』三『皇太夫人班子女王歌合』三『後撰集』三『是貞親王歌合』一『亭子院歌合』一）

とされる。この数字は認定基準によつて若干増減しようが、『古今集』が「歌の教養の中核」であつたことは疑いない。右のような引歌の出典の順位は、少しく時代の下る『源氏物語』でもほぼ同様である。『蜻蛉』以後に成立了『拾遺集』が『後撰集』の次に加わるのみで、『古今集』の絶対的規範性は十世紀後半～十一世紀初頭の引歌の一般的傾向であつた。

ところで右の結果を見れば、『古今集』の規範性を確認する一方で、『古今集』に及ばずともそれに準ずる規範性を、私撰集である『古今六帖』や続く勅撰集である『後撰集』（や『源氏物語』の時代であれば『拾遺集』）に認める必要があるだろう。『古今六帖』は、三代集時代の詠みぶりをほぼ正確に反映した当時の作歌の手引書とも言われ（鈴木「[一九九〇a]」）、『古今集』と同等かそれ以上の規範性を見る論者もいるほどである（高橋「[一九九一]」）。『後撰集』や『拾遺集』などの後発の勅撰集もまた、その勅撰という権威性から『古今集』に次ぐ規範性を持つてゐるであろう。『古今集』とは比較にならないとはいゝ、他の私家集などとは並ぶことのない引用数であり、教養のある者ならば読んでいて当然の歌集として理解されていた可能性が高い。後撰時代や拾遺時代の貴族たちは『古今集』を頂点としながらも、その周縁を取り巻く『古今六帖』や『後撰集』『拾遺集』をも含みこむ緩やかな規範意識をもつて和歌や和文を創作してゐた。そうした『古今集』を取り巻く歌集をも含めた集合を〈古今集的規範〉として扱うのが、実態に即していよう。

『古今六帖』は一方で、十世紀後半の歌人たちの創作意欲を刺激するような新奇な歌語の宝庫でもあり（品川「[一九九〇]」、近藤「[一〇〇五]」）、規範的であると同時にそれを逸脱した作歌の発想源でもあつた。『後撰集』や『拾遺集』も、『古今集』とは異なる詠歌を許容する存在として歌の源泉となりつつ、そこからさらに逸脱していく契機をはらんでいたのであろう。このような和歌環境が、恵慶や好忠などの新風歌人や『蜻蛉』が生まれる土壤を作つてゐたに違ひない。規範を尊重する意識と規範 자체が伸張していく動きが、一方

で逸脱的な表現を生む基盤となる、その表裏一体のありようを押さえておきたい。

二 上巻の兼家求婚と古今集的規範

『蜻蛉』上巻冒頭の兼家との求婚の贈答歌は、当時作成された貴顕の歌物語的歌集（片桐「二〇〇〇」参照）に連ねてもよいような男女の贈答となつてゐる。兼家の私家集編纂に近い執筆意図もあつたと言われるよう（今西「二〇〇七a」）、和歌あるいは歌集への強い志向を見てとることができる。また堤「二〇二〇」は、『蜻蛉』が絶対的に和歌を必要としたという立場から上巻前半部を論じ、兼家との古今調の正統なやりとりこそが道綱母の書くべき事柄であつたとする。本節では堤論文が言うところの「古今調」を、前節にて述べた古今集的規範という形に理解し直しながら、『蜻蛉』の上巻が徹底的な規範意識によって形成されていることを鳥の歌を対象にして明らかにする。

『蜻蛉』の鳥については、本稿でもたびたび引用するように少なからぬ研究の蓄積があるが、それは鶯や郭公などの、用例数の多くまた和歌に典型的に表れる鳥に偏っている。様々な種類を包括し鳥總体を論じることで、『蜻蛉』の表現の性格が顕著に見えてくることを示したい。

まず、『蜻蛉』の最初の和歌でもある道綱母と兼家との郭公の贈答は、作品の始発に置かれただけに、『蜻蛉』の古今集的規範に対する意識を最も端的に表していると思われる。

音にのみ聞けばかななほとぎすこと語らはむと思ふ心あり
とばかりぞある。「いかに。返りごとすべくやある」など、さだむるほどに、古代なる人ありて、「なほ」とかしこまりて書かすれば、

語らはむ人なき里にほととぎすかひなかるべき声なふるしそ

（上巻 九〇頁）

右の贈答のうち兼家歌の類型性については、夙に柿本「一九六六」が詳細に指摘している。初句には『拾遺集』四五六番歌の貫之歌、第二句には『古今集』七一五番歌、第四句には『後撰集』一〇二〇番歌、第五句には『後撰集』一七八五番歌など、三代集期の勅撰集に入るような既成の句がそのまま

使われた歌なのである。こうした成句を組み合わせての作歌法は当時一般的だつたと言われるが、歌句がもなく全て類句によつて構成されている例は珍しく、冒頭にして型に即した歌のあり方が過剰なまでに提示されているといえる。なお、『後撰集』の成立は天暦九年から天徳元年とするのが通説で、当該記事はその直前の時期にあたる。兼家が『後撰集』そのものから摘句して作歌したとは考えられないが、当時の人口に膾炙した有名歌が『後撰集』や兼家歌にそれぞれ引かれたとは言いうるであろう。

それに対する道綱母の返歌は、一枚上手に切り返したとするのが一般的な理解であるが、既に指摘もあるように「いかにして事かたらはん郭公歎きの下に鳴けばかひなし」（後撰集 恋六 一〇二〇 読人しらず）などの既成の表現を参照していることは間違いない。⁽⁴⁾加えて指摘すれば、第五句「声なふるしそ」には次のような歌の影響があるであろう。

昔より鳴きふるしつつほととぎすいくその夏を声にたづらん

（古今六帖 第六 ほととぎす 四四二九 貫之）

毎年同じ時に鳴く郭公の声は「ふるす」と表現される。この最初の贈答以前に何度も兼家から求愛されていたらしいが、その兼家の行動と、何度も鳴く郭公とが結びつけられているのである。それが『古今六帖』のような規範的な表現に拠つてゐることに注意したい。

以上のごとく、兼家の歌にしても道綱母の歌にしても、強く古今集的規範に基づく既成の表現を踏襲している。そうした規範と類型にいかに和歌贈答が規制されているかが推して知られるが、同様に兼家の求婚の歌の一つである次の千鳥の歌についても検討しよう。

浜千鳥あともなぎさにふみ見ぬはわれを越す波うちや消つらむ

（上巻 九一頁）

「あと」「なぎさ」「踏み」と、「千鳥」の縁語を配した歌であり、そこに手紙の意の「文」を見ないという人事的な意味を詠み込む修辞を凝らした歌である。掛詞ではないものの、こうした表現の淵源はやはり『古今集』の次のよみ人しらず歌のような例に見られる。

わすられむ時しのべとぞ浜千鳥ゆくへもしらぬ跡をとどむる

(古今集 雜下 九九六)

千鳥はこのように、空を飛び渡るのではなく、砂浜を歩行し足跡を付ける鳥としてキャラクター化される。鳥の跡が文字の喻となる発想から、それが手紙の授受と結びつくことは早くに確立していたらしい(『伊勢集』一九・一〇／『貫之集』六六六など)。勅撰集としてそのような発想が強く押し出されるのは『後撰集』で、特に諸注釈では次の平貞文の歌「浜千鳥たのむをしれとふみそむる跡うちけつな我をこす浪」(恋一六九五)が参考されることが多い。千鳥が付けた砂浜の足跡(＝文)を波が書き消すという発想が典型的な詠み方としてあり、兼家の歌はこうした類型に即した歌として享受されたに違いない。さらに『蜻蛉』には右の兼家詠だけでなく、同様に千鳥の足跡を文の喻とした表現が作者や章明親王などの歌にも頻出する(一〇八頁、一二五頁)。兼家周辺の社交圏で、『古今集』や『後撰集』の範による表現が共有されていたことが作品から浮かび上がる。

さらに、結婚成立直後の鶯の贈答も触れておく。

知られねば身をうぐひすのふりいでつつなきてこそゆけ野にも山にも
うぐひすのあだにてゆかむ山辺にもなく声聞かばたづぬばかりぞ

(上巻 九九頁)

兼家の訪れが二三日ほど途絶えたころ、書き置きを残して歌の贈答が交わされる。道綱母の「知られねば」歌は、第三句が『後撰集』の「梅の花散るふなへに春雨のふりでつつなく鶯の声」(春上 四〇)の句を、第五句が『古今集』の「いづこにか世をば厭はむ心」(そ野にも山にもまじふべなられ)(雜下 九四七 素性)を踏まえており、ここでも先行歌のつぎはぎとなっている。「憂く」を掛けた「身をうぐひすの」は、先行例では『陽成院親王一人歌合』に「寝覚めつつ身をうぐひすの音をぞ鳴く花盛りにし君をこふれば」(七)に見られるのみだが、『古今集』には「身をうぢばし」(八二五)、「身をうき草」(九三八)のように、「身をう……」の掛詞的発想は常套であった。また『古今集』には「世をうぐひす」(七九八)という類似の掛詞的発想を持つ歌もあって、ここでの表現が『古今集』の発想に拠っていることは明らかであろう。道綱母は結婚後もなお古今集的規範に即した和歌の応酬を続けるのである。

対して兼家の返歌は、先行歌に類句が見出だしがたい歌だが、よそへ渡つた道綱母を山辺に鳴く鶯に喻える発想は、山や谷から飛んでくると考えられた鳥とのごとく、『古今集』以来典型的であつた郭公などの鳥の歌を通して、当時の鶯の歌語的イメージを反映していると見ることもできる。⁽⁵⁾

以上の鶯の歌語的イメージを反映していることを見ることもできる。上巻の特に巻頭の求婚歌群では型にはまつた贈答が繰り返されている。ここで和歌のみを取り上げたのは、そもそも上巻前半部における鳥の用例が和歌以外の散文に一切見られないためであるが、この用例の偏りは、鳥が本来和歌に詠まれるべきものであり、そうした語彙規範に対する意識によって『蜻蛉』の表現が形成されていることを物語るであろう。上巻の後半部以降、下巻にかけて、道綱母の「歌のわかれ」が加速していくが、その前にまずもつて、作者らが拋つて立つところの和歌的規範への徹底的な恭順の姿勢が示されているのであつた。

三 雅文における和歌からの逸脱の位相

—旅という逸脱—

先掲の堤[二〇一〇]は、兼家との古今調の正統なやりとりを描くものと上巻前半部を位置づけつつも、その兼家との交感の挫折から、歌の不在、歌がたりへの傾斜、詠諧歌への傾斜などの逸脱へと向かっていくことをも論じていく。堤論文は和歌の様式内での逸脱を論じたことになろうが、和歌表現に基づく散文(＝雅文)においても和歌的規範に即しつつそこからの逸脱がはかられている。増田[二九九三]は、次の石山詣での場面、

夜うち更けて、外のかたを見出だしたれば、……片崖に、草の中にそよ

そよしらみたるもの、あやしき声するを、「こはなにぞ」と問ひたれば、

「鹿のいふなり」と言ふ。などか例の声には鳴かざらむと思ふほどに、

さし離れたる谷のかたより、いとうら若き声に、はるかながめ鳴きた

なり。聞くここち、そらなりといへばおろかなり。(中巻 二〇六頁)について、「現実の鹿の鳴き声をすぐ近くで聞いても、それが和歌的な典型的な「例の声に鳴か」ない限りにおいては、ただ「あやしき声する」としか聞こえなかつたのが、遠く離れた谷で「はるかにながめ鳴」いた声を聞いて、

やつと「聞く心地そらなり」と感動する。筆者はその感動することすらにも和歌に深く規制されているのである」と述べる。このような指摘を受けつつ、散文の表現を伝統の中から〈個人〉が突出する兆し（＝「歌のわかれ」）としてではなく、あくまで伝統との偏差として理解する必要があるだろう。

しかも、和歌的思考が無意識に道綱母の見る目を規制していることを前提とすると、「蜻蛉」は多様な形で和歌からの逸脱を目指しているように見えてくる。従来、和歌からの逸脱は、全て散文精神や「歌のわかれ」のもとにその差異を無化されて一括されてきたきらいがある。しかし和歌的思考が道綱母の思考から切り離しえないのであれば、そこからいかに逸脱を試みようとしたか、その諸相を捉えることが重要ではないだろうか。本節以降、作者が和歌的思考からいかに距離を取ろうとしたのかを、鳥の表現を基軸に論じてみたい。

（一）旅において規範的な鳥の異質な声を聞きとる

繰り返しになるが、「蜻蛉」上巻末以降に繰り返し語られる旅の記録は、とりわけ自然観照の点において古今集的規範に縛られた思考から逃れ、清新かつ独自の見方を獲得させることになったと、その革新性が注目されてきた（小野村「一九七四」、伊藤「一九七六」、鈴木「一九九〇c」など）。本稿としてはこれを清新さや独自性としてよりも、規範からの距離の取り方として把握したいのだが、その第一の方法が、先の増田「一九九三」が鹿について分析したような、『古今集』に見える動植物がする異質な振舞いへの注目である。

さて、昼は日一日、例の行ひをし、夜は主の仏を念じたてまつる。めぐりて山なれば、昼も人や見むのうたがひなし。簾巻き上げてなどあるに、この時過ぎたる鶯の、鳴き鳴きて、軒近く^(※)「ひとくひとく」とのみ、いちはやく言ふにぞ、簾おろしつべくおぼゆる。そもそもつし心もなきなるべし。

※「軒近く」、底本「のたちからし」。今西「一〇〇七b」に従つて改訂した。

右は鳴滝籠りの場面であり、山寺の人気も無い場所で鶯の鳴き声を聞いている。鶯については神尾「一九九六」や斎藤「一〇〇〇」の有益な議論があ

るが、「蜻蛉」中の鶯は都において古今集的規範に即して新春を告げ、道綱母はその声によって何度も年の重なりを認識し老いや嘆きを実感する。そのような文脈を異化するように鳴滝の鶯は置かれているのである。「時過ぎたる」（この時は六月）と、通常春に鳴く鶯が時節を逸したさまは勿論のこと、「軒近く」「いちはやく」いずれも、鳥の和歌表現には先例を求められない特異な表現であつた。これは、山という空間に身を置く現状と不可分の表現であつただろう。鶯は春になると山から飛んでくると考えられたが、その鶯の故郷に身を置いて激しい鳴き声を間近で聞いたという趣なのである。既知の鳥の違った聞こえ方が、旅を実感させる契機となつていて。

右の事例において古今集的規範との関係を考えると、次のことが言える。この場面では鶯—春—梅といった、『古今集』において固定したイメージをあえて崩して、すなわち規範的な言語運用を犯した形での逸脱が達成されている。決まつた表現の規範があり、それを崩していく方法と言えるのである。同様の表現は同じ鳴滝籠りの次の叙述にも見られる。

里にて、昔もの思ひうすかりし時、「二声と聞くとはなしに」と腹立たしかりしほとときすも、うちとけて鳴く。
（中巻 一三三四頁）

「二声と聞くとはなしに」とは、『後撰集』の「二声と聞くとはなしに」郭公夜深く目をもさましつるかな」（夏一七一 伊勢）の一節だが、引歌によつて和歌における郭公の規範的なありようが提示されているのである。郭公は深夜に一声のみ鳴くとされ（工藤「一九九二」一七二番歌注）、それが今は山籠りゆえ「うちとけて鳴く」と異化される。

これらは、通常こうあるべきだという事象を目の前の現象に対置させて二重化させている表現と言える。道綱母の独自性と言わってきたものと伝統との不可分さがうかがえよう。

（二）和歌的規範の外縁の鳥への注目

通常想定すべき表現がある場合とは別に、規範が扱つてこなかつた外側の存在によつて規範が揺るがされる場合があり得よう。右の鳴滝籠りの郭公の記事に続く表現を検討する。

腹立たしかりしほとぎすも、うちとけて鳴く。くひなはそこと思ふまでたたく。いといみじげさまさるもの思ひの住みかなり。

(中巻 一三四頁)

都とは異なる打ち解けた鳴き声の郭公とともに、間近に思われるほどに水鶲の声が聞こえる。「そこと思ふまで」とあるように、都ではそれなりに離れた距離で聞き取ることもあつたのであるが⁽⁶⁾、和歌に詠出されるようになるのはほとんど『蜻蛉』と同時代になつてからだと言われる。最も早い作例と思われるものは『古今六帖』第六帖「水鶲」項の「水鶲だにたけばあくる夏の夜を心短き人やかへりし」(四四九三)であり、総じて九六〇年以降に詠まれるようになつたという(飯塚「一〇一」)。『古今六帖』所載歌とはいえただ一首採られるのみであり、鳴滝籠りの天禄一年にはかなり新奇な歌語として映つたであろう⁽⁷⁾。十世紀後半になつて詠まれるようになつた水鶲詠は、しかしその後すぐに『拾遺抄』『拾遺集』において規範化されることになる(拾遺抄二六九・拾遺集八二三)。

水鶲の声を戸を「たたく」音と聞きなすのはやはり和歌的な発想とは言えるが、こうした古今的な正統の和歌の周りを取りまく、規範外の和歌表現を引き入れてくることに注目しよう。それまでの和歌史が扱つてこなかつた素材が『蜻蛉』の時代に扱われていくようになることで、和歌のことばの体系がおしひろげられていく。こうした痕跡の一つが『蜻蛉』の右の記述なのであるが、このような表現を、散文表現による個性という観点から見るだけでは様々なものを取りこぼしてしまってはならない。

以上の二つのように、規範的な方とは異なる姿をえて捉えること、また規範の外縁から素材を取り込んでいくことで、『蜻蛉』は旅の世界を認識している。道綱母の旅における異郷体験は、散文という表現形式に拋つているからというよりもむしろ、和歌の規範と逸脱の循環的な運動によつてこそ、それが異郷であると表現しえたのではなかつたか。

四 下巻における和歌的規範からの逸脱

兼家との贈答歌を多分に含んだ上巻から、旅の連続である中巻では独詠歌

が増加し、さらに下巻に到ると、道綱母の詠歌自体の比率が格段に減少することが知られている(小町谷「一九九〇」)。それでもなお、道綱の求婚譚や遠度の求婚など他者の詠歌を記すように、記録の対象が変わつただけで和歌への関心自体は衰えていない。鳥に関するても、上中巻で詠まれていた鶯や『古今集』にも詠まれた鳴の歌もあり、さらに郭公をめぐる詠歌にいたつてはむしろ下巻の方が多くの用例数を見出せる。それらは多く、既に見てきたような逸脱の方法を取つて現れる。例えば新春を迎えて春を告げて鳴くはずの鶯が、「もろ声に鳴くべきものを鶯は正月ともまだ知らずやあるらむ」(下巻三三三頁)と言われ、また郭公の異例な鳴き方が「このごろ、例の年にも似ず、ほどとぎす館をとほして」といふばかりに鳴くと世に騒ぐ」(下巻三四一頁)とも言われるが、これらは規範的な鳥の異常な声を、日常の中に聞き取つたものである。また鳴をめぐる道綱母と兼家の贈答、

かたときいかへし夜数をかぞふれば鳴の諸羽もたゆしとぞなく
いかなれや鳴の羽がきかず知らず思ふかひなき声になくらむ

(下巻 一九二頁)

は、『古今集』の有名歌「暁の鳴の羽がき百羽がき君が来ぬ夜は我ぞ数かく」(恋五七六一 よみ人しらず)を念頭に置くが、道綱母の贈歌では「君が来ぬ夜」が「かたときいかへし夜」(ほんのちよと訪れて逢つたことにした夜)に置き換えられ、鳴も「たゆし」と鳴くほどそれが多かつたと、『古今集』の不満を遙かに超えるような調子の恨みが詠まれている。兼家の贈答が、いまだ古今集的規範に倣つて交わされているとも言えるが、またその古歌の思いに收まりきらず、それを逸脱した応酬になつていているとも言える。

その一方で下巻には、上中巻にも見られなかつた、さらに先鋭化された和歌的規範からの逸脱の方法が試みられているようにも見える。

(II) 規範が排除してきた鳥への注視

まずは、規範が排除してきた対象をあえて扱う逸脱について取り上げる。先に水鶲のような、古今集的規範がいまだ素材として取り上げてこなかつた鳥が『蜻蛉』の散文に取り込まれてゐることを指摘したが、そうした例とは

やや質的に異なるのが次の叙述である。

このごろ、空の氣色なほりたちて、うらうらとのどかなり。暖かにもあらず、寒くもあらぬ風、梅にたぐひて鶯をさそふ。鶯の声など、さまざまなごう聞こえたり。屋の上をながむれば、巣くふ雀ども、瓦の下を出で入りさへづる。庭の草、氷に許され顔なり。（下巻二八九頁）

右は、もはや兼家との関係も途絶えて、自邸に籠り何となく過ごしている場面である。漢詩文の影響が強く指摘されていることで有名な箇所であるが、それとはやや異なる観点から眺めてみたい。傍線を付した箇所には「鶯」と「雀」二つの鳥が見られるが、これらを和歌の観点から眺めてみると、いずれも和歌にめつたに見られない表現であるということができる。先に「雀」を見れば、同時代には『好忠集』に二例見られるものの勅撰集には『玉葉集』まで現れず、和歌的であるとは決して言いがたい表現である（今井「二〇一」）。

和歌では極めて卑近な動物を取り上げないことが多く、雀は和歌において用いられるべきではないとする意識が働いていたようである（好忠の二例も、いわゆる毎月集の中の二首であり、卑近な素材をあえて選択したと見られる（浅田「二〇〇七」）。

「鶯」は、夜明けを告げる鳥として平安貴族にも馴染み深かつたが、和歌に用いられる場合もっぱら単に「とり」という語で表された。「にはとり」とあえて言う場合、卑近なイメージを喚起した上で歌語とはみなされず（浅田「一九九九」）、『古今六帖』第二の「にはとり」題に三例あるほか、わずかな例しか見えない（なお、うち一例は右にも述べた好忠の毎月集に入る）。つまり右の叙述は、漢籍的であると同時に極めて〈俗〉的なのである。

和歌に用いられる表現は、日常語や漢語などの異なる位相語を排除する限性を持つことが知られているが（滝澤「二〇〇〇」、小野「二〇〇六」）、雀や鶯をここであえて叙述することは、和歌から排除された卑近な〈俗〉へとあえて目を向ける行為であることを意味する。前節で見た水鶲が平安中期には歌語として確立したのとは異なり、雀と鶯は勅撰集の分布を見ても、遙か後代の採録を待つか、採録すらされないまま終わる鳥なのである。こうした〈俗〉なるものへのまなざしについて思い起こされるのは三田村

「一九八二」の下巻に対する理解であろう。三田村論文は、中巻において語られた、寺社といつた〈聖〉なる空間への参詣が、繰り返されることでかえつて日常化してしまい、そこから身近な〈俗〉なる自然へのまなざしが拓かれていったことを論じる。三田村論文が主に注目したのは雨などの天象であったが、ここで述べてきた二つの鳥もそれと同様のものと理解してよいと思われる。付言すれば、傍線部の直前にある「梅にたぐひて鶯をさそふ」という表現が『古今集』の「花の香を風のたよりにたぐへてぞ鶯さそふしるべにはやる」（春上一三 紀友則）を踏まえてのものであつたことに明らかなよう、やはり和歌的規範を意識しての逸脱なのである。和歌という規範があるがゆえに、価値が転倒したときに、そこにそぐわないものとして排除されたものたちへと眼差しが向けられるのであつた。

（四）規範的な鳥のあり方をもどく

（一）として示したように、規範として確立した歌語の連想形式をあえてずらすことで、叙述に異化作用がもたらされる。本来なら一声しか鳴かない郭公が繰り返し鳴く違和感を語つて山の異郷性を示したように、道綱母は古今集的規範の拘束性に身を投じつつも、同時にそれを自明のものと見ず、常にそれとは異なる環境を意識してもいたのである。

右の（一）のような逸脱は、和歌に詠まれる鳥の、和歌的ではない取り合われを選択する方法であった。それと反対に、本来ある規範的な鳥が想起されるような言葉が配置される中で、思わぬ鳥が用いられるときにもまた、読者は違和を覚えるのではないか。そうした、和歌の鳥のありようを擬く逸脱的な手法を、『蜻蛉』の表現の中に見て取りたい。

またの日、昨日の白紙思ひ出でてにやあらむ、かく言ふめり。

たぢまのやくぐひの跡を今日見れば雪の白浜白くては見し

とてやりたるを、「ものへなむ」とて、返りごとなし（下巻三〇六頁）

右は、大和の女へ道綱が求婚する場面の一節である。前日に白い紙へと「もの先」（角筆のようなものかとされる）で和歌を刻み付けてよこす女に対して、道綱はそれを思い出して歌を贈る。この鵠に次の『日本書紀』が引用されて

いる」とは間違ひなさそうである。

冬十月の乙丑の朔にして壬申に、天皇大殿の前に立ちたまひ、誉津別皇子侍ひたまふ。時に鳴鶴有り、大虛を度る。皇子仰ぎて鶴を觀して曰く「是何者ぞ」とのたまふ。天皇、則ち皇子の鶴を見て言ふこと得たまふ捕へて献らむ」とのたまふ。……時に湯河板拳、遠く鶴の飛びし方を望みて、追い尋めて出雲に詣りて捕獲へつ。或いは曰く、但馬国に得つといふ。十一月の甲午の朔にして乙未に、湯河板拳、鶴を獻る。誉津別命、是の鶴を弄び、遂に言語ふこと得たまふ。

(日本書紀 卷六 垂仁天皇二十三年)

言葉を發せぬ誉津別命が、鶴を得たことで話せるようになるという伝承である。道綱歌はこれを引用して、白鳥である鶴を白紙に見立て、それに墨もなく刻み付けられた文字を「くぐひの跡」と表現している。歌の比喩についての理路は比較的明快だと言えよう。

本稿の問題意識からいえば、第一に鶴という、和歌に決して詠まれない鳥が詠まれている点が注目される。念のため確認すると、鶴の和歌用例は『蜻蛉』と同時代どころか、鎌倉期まで見られない。⁽¹⁰⁾ 大和の女には道綱詠が異例なものと映つたに違ひない。

第二に、ここで「くぐひの跡」なる表現が、いかなる論理で導かれたものかという点にも注意しよう。というのも、『日本書紀』において鶴は大空を渡つており、白鳥の実際の生態に照らしても、砂浜に跡をつける鳥ではないのである。これについて柿本「一九六六」などは、文字の意を表す「鳥の跡」をもじつて「くぐひの跡」と言つたと指摘する。至当な見解である。しかしやはりここで注意したいのは、文字の喻としての鳥の足跡を詠ずる仕組みが和歌的規範にすでに確立していた点にある。ここで「浜」に「跡」をつけているはずであったのは、ほかならぬ千鳥ではなかつたか。第二節にも述べたように、千鳥が浜辺を踏み通い、その跡を文字に見立て

るのは古今集時代以来の常套であり、『蜻蛉』にも複数の場面でこの表現に依拠した詠歌が見られる。ここで理路はおそらく、千鳥ならば足跡（文字）があつたはずが、あろうことか鶴の跡ともない白紙であつたとするずらしがあると考えられる。これは、千鳥を中心に行成された連想を鶴に置き換えるを知ろしめして喜びたまひ、左右に詔して曰はく、「誰か能く是の鳥を捕へて献らむ」とのたまふ。この、『日本書紀』の伝承によつて和歌的規範を逸脱した詠歌は、いまだ二十歳にも満たなかつた道綱の若氣の至りとも言うべきかもしない。大和だつ女からの返歌はなく、この後も天照大神の天の岩戸に託した歌や葛城山の一言主神に寄せた神話的な歌を繰り返す道綱は、ことごとく返歌をもらえていない。ただしそれが種々の形で和歌的規範を逸脱していこうとする『蜻蛉』に書き込まれたとき、単に若かりし道綱の失敗としてのみ見る必要もないだろう。「千鳥」の歌ことば的体系を用いながらもあえて鶴に詠み替えた右の「たじまのや」歌も、一言主神を「ただ一言やかぎりなりける」(三〇七頁) という掛詞に落とし込んだ歌も、古今集的な和歌のあり方を相対化させながら規範の外側を呼び込んでいるとも言え、そこにある種の新しさを感じたに違ひない。たとえ贈答相手には拙劣な歌として捉えられ、一回的な詠作に終わつたとしても、確かに道綱の歌は規範に搖さぶりをかけた。『蜻蛉』はそのことを語りたかつたのではなかつたか。

おわりに

本稿では、和歌からの「わかれ」として理解されてきた『蜻蛉』の文章を、規範と逸脱という観点から捉え返しつつ、鳥を中心に分析することでその逸脱の諸相を捉えてきた。

『蜻蛉』の時代は、『古今集』によつて形作られた和歌的規範が文章表現の中核としておおよそ固まつた時代であり、『後撰集』や『古今六帖』などの和歌表現をも含み込んで、ゆるやかな規範として意識されている。『蜻蛉』には冒頭部分をはじめとして、随所に〈古今集的規範〉が機能しており、その規範性に極めて自覺的であつたことがうかがえる。

その一方で、そうした規範に囚われないような表現が多様な方向性をもつ

て立ち現れてもいる。規範からの逸脱の仕方の質的差異を、おおよそ四つの観点で捉えてきた。

(一) 規範的な存在の異質な振舞いへの注目

(二) 規範の外縁への注目

(三) 規範が排除してきたものへの注目

(四) 規範的な振舞いをもどくことへの注目

右の四つはそれぞれ重なりあう部分も少くないものの、それぞれが独自の表現価値を有しており、それまでにない表現生成を可能にした。それとともに、運用する主体の世界把握にも資する。例えば、旅という異郷においては逸脱こそがその体験の異質性を保証するし、また日常の中に異質さを(再)発見する過程が、逸脱によって叙述されている。

しかしその逸脱は常に規範の側に支えられ、規範とのたえざる関係によつて『蜻蛉』の清新といわれる表現ができるがつていて。また、規範と逸脱との循環的な運動の中で、『蜻蛉』という短からざるテクストの総体は形を保つたと言える。改めて、平安文学における規範とはいかなるものかを見つめなおす必要を感じるのである。

*『蜻蛉日記』の引用は木村正中・伊牟田経久『新編日本古典文学全集』(小学館一九九五)、『日本書紀』の引用は小島憲之ほか『新編日本古典文学全集』(小学館一九九四)、『千載佳句』は金子彦一郎『平安時代文学と白氏文集 句題和歌・千載佳句研究篇』(培風館一九四三)に拠る。和歌の引用は『新編国歌大観』(角川書店)に基づき、適宜表記を改めた。

注
(1) 増田「一九九三」は、「後撰集」時代における新たな歌の模索の風潮を捉えて、それを和歌で試みたのが「後撰集」であり、和歌の外側に開こうとしたのが『蜻蛉』をはじめとする日記や物語であるとし、二つを「同根の花」と述べる。また増田「一九九五」は、好忠や恵慶などの新風和歌の発生と日記の発生とが連動する二つの動きであると捉える。和歌史の展開に『蜻蛉』を位置づける両論文の見解は示唆的である。

(2) 規範(norm)とは、通常／正常／標準(normal)な状態に照らして、そうあるべきだという秩序である(井上「一九九八」など)。ある社会における「正」しさ、

〔常〕態が規範を作り上げるために、規範は慣習的に創り上げられ、従つて普遍的なものでも、完璧に合理的なものでもない(大淵「一九九五」)。また規範は慣習的なものゆえ、個人に先行して存するのではなく、個人間の相互行為の中での合意を経て醸成される(エドガー「二〇〇二」)。箇条書きの成文法のない文学表現を考える場合、合意がいかに形作られたかを捉えることで、規範の輪郭が浮かび上がるだろ。

そうした社会的な合意から外れたものが逸脱(deviation)である。チルダーズ・ヘンツィ「一九九八」がdeviationの邦訳を「逸脱、ずれ、偏差」(傍線稿者)とするのが示唆的だが、逸脱は常に規範との関係性の中で規定される。川口・岡本「一九九八」が「テクストからの逸脱に気づかせる、真、善、美などの評価を下すために従うべき規準」と述べ、文学批評の立場から「規範」に逸脱を前提とした定義を施したように、文学において規範は逸脱を認識させる契機としてこそ存在する。規範と逸脱は、その相互的な働きの中で、常に形を変えつつ読者の読みを規定する。(3) なお小山「二〇二五」では、一方で後撰時代は「古典意識が明確に存在する段階ではなかつた」と言い、『古今集』の「規範」化は未熟な段階だった述べている。小山論文は、『古今集』が〈本〉すなわち古典とされる俊成以降を念頭に置くため、本稿の「規範」概念とは異なるゆえの相違であることを断つておく。

(4) なお、「かひなかるべき」には「甲斐無し」に「卵」が掛かるとも指摘されるが、三代集には「卵」を掛詞として重ねる例は見られない(神作「二〇〇一」)。『古今六帖』第六帖の「卵」項には、「とりのこはかへりて後ぞなかける身のかひなきを思ひ知りつ」(四二四二)とあって、掛詞としてはありうる発想であるものの、郭公の卵が托卵などの特殊な場合にしか詠まれないことを考えると(鶯の卵(かひご))の中に「ほととぎす」(万葉集 卷九 一七五五)、ことさら掛詞とするべきではなかろう。

(5) なお、兼家歌の結句「たづぬばかりぞ」は、「陽成院・親王姫君達歌合」にみえる「あしひきの山の紅葉あかからば道踏みわけたたづぬばかりぞ」(二三)の結句と一致する。先の「身をうぐひす」の先蹟とともに、『蜻蛉』成立直前の陽成院皇子(元良親王)近辺の歌の表現が取られていることは注意すべきか。

(6) 『大斎院前御集』や『紫式部集』に水鶴の鳴き声を直接聞いての詠歌が見られ、「源氏物語」濡標巻には、中川わたりの花散里邸で近く水鶴を聞いた例が見える。

(7) 「蜻蛉」は『古今六帖』を利用したともされるが(品川「一九九〇」)、「古今六帖」の成立年が不分明なため確証はない。年代の明らかな最新の歌が斎宮女御の九七六年の詠のためそれ以降かとされるが、段階的に増補された可能性も高い。ひとまず「水鶴」項一首を備えた『古今六帖』を道綱母が参照していたと考えておく。

(8) なお、川村「一九九八」が鳥の歌における和歌的規範からの逸脱を複数論じてい

載佳句 一三 白居易 嘉陵夜有懷) が、「庭の草、氷に許され顔なり」は「樹根雪尽催花発、池畔水消放草生」(千載佳句 八三 白居易 歓春風) が典拠とされる。他にも斎藤 [二〇一〇] は、屋根の瓦に出入りする雀を漢詩文由来の発想とする。

(10) ながきよにぬまのねぬなはふみしだきくぐひ雁がね霜払ふなり

(王二集 一六〇五 沼水鳥)

くればかかるぬまのねぬなはふみしだきかり田のくぐひ霜払ふらし
(夫木抄 冬部 一七〇一七 冬歌中 資隆朝臣)

などが早い例であろう。「霜払ふ」など他の水鳥の表現を移し替えていた。
(11) パロディについては竹村 [二〇一四] を参照。竹村論文は、パロディを和語「もどき」と結び付けつつ、「(真似)」を本義とするパロディは、パロディ表象(「与えられたテキスト」とパロディの対象(「他のテキスト」との間に仕込まれた「差異」「距離」)をもつて「相関の対話性」の活性化をはかる言述)と整理する。この先行作品とパロディとの対話性は、注(2)に見た規範と逸脱に置き換えが可能である。また同論は、パロディが権力=規範の側に駆除・回収されるという、パロディ批判にも言及する。道綱の『日本書紀』引用の詠歌は、大和の女から返歌をもえないという制裁によって、規範の側から駆除されたということにもなるか。

引用文献

- 浅田 徹 [一九九九] 「鶴」久保田淳・馬場あき子(編)『歌ことば歌枕大辞典』角川書店
浅田 徹 [二〇〇七] 「十世紀半ばの和歌と時代—好忠「毎月集」・「うつほ物語」の屏風歌」国立歴史民俗博物館(編)『和歌と貴族の世界 うたのちから』塙書房
飯塚ひろみ [二〇一一] 「水鶴の文学史—平安期の和歌にみる「水鶴」」『源氏物語歌ことばの時空』翰林書房
伊藤 博 [一九七六] 「蜻蛉日記の自然描写」『蜻蛉日記研究序説』笠間書院
井上達夫 [一九九八] 「規範」廣松涉・子安宣邦・三島憲一・宮本久雄・佐々木力・野家啓一・末木文美士(編)『岩波 哲学・思想事典』岩波書店
今井 上 [二〇一一] 「源氏物語」「雀の子を大君が逃がしつる」鈴木健一(編)『鳥獣虫魚の文学史—日本古典の自然観②鳥の巻』三弥井書店
今西祐一郎 [二〇〇七a] 「蜻蛉日記」の役目『蜻蛉日記覚書』岩波書店
今西祐一郎 [二〇〇七b] 「のたちからし」考『蜻蛉日記覚書』岩波書店
エドガー・アンドリュー [二〇〇一] 「規範」アンドリュー、エドガー・ピーター、セジウイック(編)『現代思想芸術事典』(富山太佳夫訳者代表)青土社
大淵和夫 [一九九五] 「規範」思想の科学研究会(編)『新版 哲学・論理用語辞典』三一書房
小野正弘 [二〇〇六] 「歌語」「反歌語」をめぐって「むらさき」四二 紫式部学会

小野村洋子 [一九七四] 「蜻蛉日記」における自然 共立女子大学文学部(編)『共

立女子大学文学部創設二十周年記念論集 文芸と自然』共立女子大学文学部

柿本 稔 [二五六六] 「蜻蛉日記全注釈 上下巻」角川書店

片桐洋一 [二〇〇〇] 「後撰集」の表現『古今和歌集以後』笠間書院

神尾暢子 [一九九六] 「蜻蛉日記の鶯」『礎』二一〇 矢野会

川口喬一・岡本靖正(編) [一九九八] 「規範」『最新文学批評用語辞典』研究社

川村裕子 [一九九八] 「蜻蛉日記の表現と和歌」笠間書院

草野 勝 [二〇一〇] 「枕草子」「鳥は」章段の「鶯」「郭公」「鳥」—和歌的規範凝視

草野 勝 [二〇一四] 「冬の鳥—三代集、特に『後撰集』冬歌についての一試論」『国

語国文』九三一一〇 京都大学文学部国語学国文学研究室

工藤重矩 [一九九二] 「和泉古典叢書3 後撰和歌集」和泉書院

小町谷照彦 [一九九〇] 「蜻蛉日記」の和歌と表現』石原昭平・津本信博・西沢正史(編)

『女流日記文学講座 第一巻 蜻蛉日記』勉誠社

小山順子 [一〇一五] 「本歌取り表現論考」勉誠社

近藤みゆき [二〇〇五] 「古今和歌六帖」の「歌ことば」『古代後期和歌文学の研究』

風間書房

斎藤菜穂子 [二〇〇〇] 「蜻蛉日記の「鶯」—歌語からひらかれてゆく表現世界—」早稲田大学大学院中古文学研究会(編)『源氏物語と王朝世界』武蔵野書院

斎藤菜穂子 [二〇一〇] 「蜻蛉日記」下巻における漢詩文表現群—つくり出された春の情景—』『國學院雑誌』一一一一一 國學院大學

品川和子 [一九九〇] 「蜻蛉日記における方法と源泉」『蜻蛉日記の世界形成』武蔵野書院

清水好子 [一九六二] 「日記文学の文体」『国文学 解釈と鑑賞』二六一一 至文堂(引

用は田中登(編)『清水好子論文集 第二巻 王朝の文学』武蔵野書院 二〇一四)

鈴木日出男 [一九九〇a] 「歌言葉収集—古今六帖」「古代和歌史論」東京大学出版会

鈴木日出男 [一九九〇b] 「引歌の成立」『古代和歌史論』東京大学出版会

鈴木日出男 [一九九〇c] 「蜻蛉日記」物語での自然』『古代和歌史論』東京大学出版会

高橋 亨 [一九九二] 「喻としての地名—明石を中心に」「物語と絵の遠近法」ペリカン

滝澤貞夫 [二〇〇〇] 「和歌の用語」『王朝和歌と歌語』笠間書院

竹村信治 [二〇一四] 「パロディと主体」ツベタナ、クリステワ(編)『パロディと日本

多田一臣 [一九八二] 「〈歌〉のわかれ—『蜻蛉日記』上巻の表現をめぐって—」『語文文化』笠間書院

論叢一〇 千葉大学人文学部国語国文学会

チルダーズ、ジョゼフ・ヘンツィ、ゲーリー（編）「一九九八」[DEVIATION 逸脱、

ズレ、偏差】『松柏社叢書 言語科学の冒険⑥コロンビア大学 現代文学・文化批

評用語辞典』（杉野健太郎・中村裕英・丸山修訳）松柏社

堤 和博「二〇二〇」『蜻蛉日記上巻前半部研究』新典社

増田繁夫「一九九三」『日記文学と和歌—蜻蛉日記の形成—』『和歌文学論集』編集委員

会（編）『和歌文学論集3 和歌と物語』風間書房

増田繁夫「一九九五」『蜻蛉日記』の和歌—十世紀後半の和歌史—』『国語と国文学』

七二一五 東京大学国語国文学会

三田村雅子「一九八二」『蜻蛉日記の物語』『一冊の講座』編集部（編）『一冊の講座』

蜻蛉日記 有精堂

Examining *The Kagerō Diary*'s Innovative Deviations through Birds: Emergence of Japanese Prose Writing and Waka Poetry as Normative Ideals

Masaru KUSANO

Abstract

Conventionally, *The Kagerō Diary* has often been analyzed in terms of its formal departure from *waka* poetry. However, this approach risks treating the work as if it is completely separate from *waka* poetry, despite its influence on numerous *waka* poems and prose expressions. A more productive approach may then be to consider *The Kagerō Diary*'s nuanced relationship with *waka* poetry as a normative ideal that underlies Japanese prose writings since the *Kokinshū*. While *The Kagerō Diary* constantly attempts to go beyond the bounds of such an ideal, it is simultaneously committed to remaining firmly within it.

Grounded on this premise, this paper first provides an overview of the literary norms that existed around the time of *The Kagerō Diary*'s composition, and then proceeds to focus on and analyze the work's representations of birds as a case study to illuminate how *The Kagerō Diary* interacts with these norms. Namely, this paper will demonstrate: (1) that the first half of Book One features key poetic exchanges that strictly adhere to the literary norms of the time; (2) that quite a few expressions deviating from such norms appear in the second half of Book One and onwards; and (3) that there seem to be at least four manners whereby these divergences from the norms are enacted.