

語りの重層——今物語の再評価のために——

竹村信治

1、はじめに

今物語という散文作品に対して、文芸としてのいかなる価値を認め、どのような評価を与えることができるのか。この課題の究明にむけて、これまで、本作品におさめられている話を個別にとりあげ、或いは恣意的な読解をとおして、或いは話題の背景にある事実関係についての憶測を介して、それぞれの話における情趣・興趣の表現が、叙述のあり様から判断して、どのような内実を備えていると見るべきかを、問題としてきた⁽¹⁾。その結果、この作品には、一話に語られる話題に關し、(A)その出来事のあり方がもつ情趣・興趣そのものに語るべき意味を発見し、その表現をめざして叙述が用意されている話、(B)出来事の形式に感興を催し、叙述がその形式の記述にとどまって十分な表現性を獲得していない話、の二様相が見出されるもの、(A)を(B)に、すなわち、一話の語りの初発において(A)の表現性を備えていたと考えられる話が今物語の叙述において(B)に変質している場合(第十二・十四・十九段など)が見られるところから、今物語の表現の内実は、(B)を基本的性格とするものと考えられるべく、したがって、作品中に見出される(A)の叙述を有する話は依拠資料のそれを受けたもので、今物語においては、これを出来事の形式にもとづいて受容し叙述に手を加えず収載したものとすべきだろうとの見解を示した。

ところで、旧稿では、如上の考察を経て、そこから本作品の形成にかかわるいくらかの議論に筆をすべらせ、ややマイナスの作品評価をも与えてきたのであるが、それはともかく、いまこの作品の表現性に

注目してその文芸的価値を真に問おうとするところに問題をもどすならば、なお別の視角からの考究が必要であるように思う。たとえば、上に示した(A)・(B)二様相の「情趣・興趣の表現の内実」についての分析結果は、今物語の表現性を相対化するために、もっぱら、平安朝文芸の享受をとおしてその表現世界の観念化を果たし、この表現価値に立脚して作品を生み出したと見られる院政後期(今物語編著者と目される藤原信実の父・隆信の時代)の文芸のあり様を基準としたものであった。この手続きについてはその有効性を信じたが、しかしながら、そのような相対化が、一方で、作品個有の表現性を見失わせる危険性を孕んでいたことも忘れてはならないだろう。相対論に還元してゆくのではなく、作品の実際に即してその個有の表現性が明らかにされなくてはなるまい。そして、その場合、旧稿のごとく、各話の表現を叙述の上であらわれているものをもってすべてとするのかどうかは、何よりもまず再吟味されるべき課題である。これは、説話集作品一般についての検討課題でもあるが、今物語においては特に注意深く論究されてよいように思われる。また、旧稿は、各話を個別にとり出してその表現のあり様を考察したが、一方で、各話のつらなりの間に見出される連関性の諸相が作品全体の表現にどのようにかかわっているのか、といった点も、作品個有の表現性を問う上で、検討されてしかるべきだろう。本稿は、未だ今物語の表現性に関する最終的な結論を提示するものではないが、従前の旧稿とは異なった視角から今

物語をながめなおし、その再評価にむけての何らかの手がかりを求めようとする試みの第一稿である。

2、語りの仕掛け——第二十三段話の場合——

時勢を読むに敏ならず、源平盛衰の波に翻弄されて、愚管抄⁽²⁾に「アハレ、タダ器量ト云モノ一ニゾ大切ナレ」「松殿ナンド程ノ人モ、カクテ木曾ガ世ニテ世ヲナガクシランズトヲボシケルニヤト、返返クチヲシキ事也」と暗に政治的無器量を嘲笑された松殿・藤原基房も、しかしながら説話の世界では、有職・公事の話題を中心に、なかなかの活躍ぶりが伝えられている。なかでも、後白河院御賞翫の年中行事絵に押紙をしてその誤りを訂し、法皇から「これ程の人の自筆にて押紙したる、いかがはなちすてて絵をなす事あるべき。此事によりて、此絵すでに重宝となりたり。」のことは賜わったとの一件は、彼の、政治的才量は知らず、王朝以来の公事先例についての通曉ぶりを伝えて貴重である。ただし、基房の身につけていたのは、知識だけではなかったのだろう。「これ程の人の自筆にて」という法皇の口吻には、有職に関する知識量もさることながら、王朝文化への深い理解を得ている人物としての世評、法皇自身の評価といったものがふまえられているように思われる。年中行事絵は、そのような人物の自筆の押絵を得て、法皇の秘宝庫「蓮華王院」に籠められることになったのである。古今著聞集第三九七話⁽³⁾（画図第十六）は、一話を「そのをし紙今にあり。いとみじき事なり」と結ぶ。押紙だけがあって年中行事絵は散失したのか、或いは未だ剥落せずに残っているというのか、分明ではないが、いずれにせよ、この押紙への注視の姿勢には、後白河院と同質の、「松殿自筆の押紙」に対する価値認定のあり様が窺われよう。恐らくは、王朝文化のよき理解者、もう少しいえばその体現者としての基房像が、本話を収載する著聞集の「今」に伝えられていると見てよいように思われる。

さて、今物語第二十三段は、この松殿の恋人であった女房について

の話題である。十三世紀中葉の説話世界における基房像を上のように窺うとすれば、本段話にも、当然のことながら、王朝的な情趣に彩られた展開が期待される。冒頭に「松殿」の名を得て、本段の読者は、その予見のもとに叙述を辿ることになる。

(1) 松殿のおもはせ給ひける女房、かれがれになり給ひて後、はかなき御なさけだにもまれなりければ⁽⁴⁾

王朝的な恋を描く際の類型的な設定叙述である。本段話がこの類型的設定を叙述するところに語り始められている点は、少しく注目に値する。たとえば、本段直前に位置する第二十二段話をみてみよう。これは著名な「ふし柴の加賀」異名由来譚だが、そこでは、待賢門院女房加賀が、男に忘れられた女の悲傷を主題とした歌を詠作し、後、その詠歌の表現効果を企んで、現実恋の体験を求めたことが語られている（第5節参照）。この場合、加賀がこの妄想による詠作をなし得たところには、のち現実に体験されたような恋の顛末（「さりぬべき人はいひむつびてわすらる」）が、王朝的な恋のパターンとして類型化を果たし、男の来訪のとだえに涙する女の抒情詠出が文芸モチーフとして表現価値を認定されていた事情が窺われよう。第二十三段は、かようにして、すでに文芸の場で表現価値を認定され一般化していた類型的設定を、まず叙述したのである。第二十二段においては、一首がこの類型的設定のもとに仮想詠作され、現実が仮想世界を踏襲して恋は王朝の情趣に彩られることになったが、本段話においては、このように語り始められたことで、一話が、王朝的な恋の世界に仮構されたと見るべきであろう。

類型的設定は、類型的発想を導いて、一話の展開を類型的に規制する。激しい恋情の吐露と巧みな拒否との攻防のはてにようやく結ばれながら、やがて秋風とともに「かれがれ」になり、「はかなき御なさけだにもまれ」になって終熄を迎える王朝の恋は、男の来訪のとだえをクローズアップして設定し、忘れられた女の嘆き・恨み・慰め・あきらめを、それでも棄てきれない男の訪れへの期待感との交錯のうち

に描く。「待つ女」の風景とその抒情が、この類型的設定に導かれる
文芸モチーフである。本段の場合も例外ではない。

(2) (イ) 我ながら、あらぬかとのみたどりわび、(ロ) 人の心の花にまかせて
月日をむなしくうつりゆくに、(ハ) 宮の鶯百さへつりすれども思ひあ
れば聞く事をやめつ。梁のつばくらめ雙びすめども身老ればねたま
ず。ちちたる春の日もひとりすめばいとどくれやらず、せうせうた
る秋の夜は空しき床にあかしがたく過しけるに、

(イ)は、小野小町の

我が身こそあらぬかとのみたどらるれとふべき人に忘れしより
(新古今・恋五・一四〇四)

をふまえ、(ロ)も同じく小町の

いろみえでうつるふものは世中の人の心の花にぞありける

(古今・恋五・七七七)

の歌句を利用したもので、二首ともに、男に忘れられ飽きられた女の述
懐を詠じたもので、「古の衣通姫のながれ」(古今・仮名序)を汲み
「待つ女」の胸奥を見つめつくして歌詠を重ねた小町ならではの感懐
が表出されている。本段話叙述は、松殿女房の造型をこの歌句利用に
よる小町像の再生のうちに果たし、あわせて、ここに、王朝的情趣に
彩色された「待つ女」の風景とその抒情の世界を描き始めたのである。

(ハ)は、白楽天「上陽白髮人」の一節を和訳したもの。源氏物語や諸
家集にもこれをふまえた表現が多くみられ、「待つ女」の風景描写を
なす場合の、むしろ欠かせない典拠であったかに見える。本段話にお
いては、「月日をむなしくうつりゆくに」につづけてこの一連の叙述
がつらねられ、また、その行文が「宮の鶯」「雙栖の燕」「春日」「秋
夜」と原拠の改変を得たものであるところから、これは、「時間の奥
行きを見せかける」⁽⁵⁾効果をねらった引用であると考えられている。
しかし、もちろんそれだけではなく、愁い(「思ひあれば聞く事をや
めつ」)・あきらめ(「身老ればねたまず」)・孤独感(「ちちたる
春の日もひとりすめばいとどくれやらず」)・追憶と寂寥感(「せう

せうたる秋の夜は空しき床にあかしがたく過しける」といった感情
のうねりが季節の推移のなかで絶えず身をせめたてる様態の描写とも
なっていることは注意されてよい。ここに、「待つ女」の風景とその
抒情世界の構築は果たされる。

(3) 事のよすががありけむ、むかへに御車をつかはされたりける。

「待つ女」のもとへの時日を隔てた男からの音信。これも類型的であ
る。白楽天の「上陽白髮人」は生涯玄宗皇帝の訪問をうけることがな
かったようだが、日本古典文芸の「待つ女」は、允恭紀の衣通郎姫、
宇津保物語の俊蔭女、源氏物語の末摘花と、いずれも、男主人公の再
訪をうける。「常に王宮に近きて昼夜相継ぎて陛下の威儀を視む」⁽⁶⁾
ことを願いつつも、実姉である皇后の嫉妬の故に自ら「河内の茅渟」

に身を引き、帝の行幸を待った衣通郎姫。ゆきずりにかわされた兼雅
との情愛を追憶しつつ独詠を重ね、孝子仲忠にめぐまれながらもやが
て「今はかぎりにおもひいりにし山ちに」⁽⁷⁾あきらめの年月を送った俊
蔭女。光源氏の失望、須磨明石流謫の苦難も知らず、ただ偏に男君を
頼み続けて蓬の門に来訪を待った末摘花。彼女たちは、その苦悶の日
々の代償であるかのように男主人公に救われるのである。そして、「

待つ女」たちは、その手に身をゆだねる。
(4) 夢うつつともわきかねつらん、うれしとも思ひさだめず。さればと
て、いまさら待ちよろこびがほならんも、いたうつれなく、身なが

らも、なかなかうとましかりぬべければ、
男の再訪を受けた女の感懐はさまざまである。衣通郎姫には記述がな
いが、俊蔭女の場合は、

はづかしさいはむかたなけれど
とあり、末摘花の場合には、

姫君は、さりとともとまち過し給へる心もしるく、嬉しけれど、いと
恥づかしき御有様にて対面せんもいとつつましく思したり。⁽⁸⁾

とある。ともに、悲惨な生活ぶりを見られたことで「はづかしさ」が
先にたつが、俊蔭女はとまどいに終始しつつ判断を息子仲忠にゆだね、

末摘花は期待通りの再会に頬がゆるむ。このあたり、作品個有の人物造型とかわりがある。本段話の松殿女房は、とまどい喜びながらも夢かと疑い、そして反転、その思いを押しこめる。少し複雑な心の動きを見せるが、これを読みとく上で、建礼門院右京大夫集の次の記事(一五二番)⁽⁹⁾が参考となる。

たえま久しく思ひ出たるに、ただやあらましと返返おもひしかど、心よはくてゆきたりしに、車よりおるるをみて、「世にありけるは」と申しを聞きて、心ちにふとおぼえし、

ありけりといふに辛さのまさるかななきになしつづしつるほど

嘆きと絶望の日々に身を「なきになしつづし」た女の現実に対し、「世にありけるは」のことは、いかにも軽い。久しい訪問のとだえの後に送られてきた迎への車に応ずる、とは、男に自らを「待ちよろびがほ」と見させ、つまりは、「待つ女」の現実を男の現実にとりこめさせ無化させることにはかなならなかったのだ。松殿女房はそれを知っていた。迎への車は嬉しい。嬉しいにはちがいないが、迎へに応じた自分が男の目に「待ちよろこびがほ」にうつるとすれば、それは、これまでの自分の苦しみを思う時、あまりにもものたりない。また、その姿は、我身のことながら厭わしくもある。だから、というのである。もちろん、右京大夫にそれがわからなかったわけではあるまい。知っていたからこそ、「ただやあらまし」と返す返す思ったのだ。この遼巡は松殿女房のためらいに同じい。しかし、右京大夫は、「心よはくて」、伝統的な「待つ女」と同様に、男のもとへの歩みを歩んでしまった。一方、松殿女房は――。

(5)「これにこそ日ごろのつきせぬなげきもあらはさめ」と思ひつより、たけにあまりたる髪をおしきりて、しろきうすやうにつつみて、いまさらにふたたび物をおもへとやいづもかはらぬ同じうき身にと書きつけて、御車にいられてまゐらせける。

松殿女房は、「つきせぬなげき」を男につきつけて迎への車を拒絶し、

出家を果たす。しかし、問題は、再会の拒絶そのことだけにあるのではなかった。松殿女房は、迎への車を拒絶し、これをとおして、「心よはくて」身を歩みにまかせ男のもとに向った右京大夫をも含め、訪れのとだえにわが身とわが心を「なきになしつづし」日々を無に帰してもなお男を受け入れ続けた「待つ女」の系譜を、その王朝の恋の典型的な展開を、拒絶しているのである。本段話の語りを辿り、そこに王朝の恋の様式を認めてきた読者であるわたしたちは、驚き、そしてここに、一話の興趣を発見する。類型を裏切つて出来した結末の意外性と、それを導く語りの仕掛けに、手を拍つのである。

(6)この人は、後にはみそ野のあまとて、ちかくまでもきこえしとかや。『みそ野の尼』は未審。仁和寺諸堂記⁽¹⁰⁾・花巖院の項に「松殿入道殿祇候女房」とあるが、これは出家者であったかどうかもわからない。『みそ野』が『御園』であれば、これは、伊勢神宮・石清水八幡宮・熱田神宮の莊園を意味する。この女房がいずれかの莊園から美貌の故をもつて都に召し上げられたのであれば、本段話叙述に引用の『上陽白髮人』と境遇を同じくし、その表現効果を高めることにはなるが、どうだろう。また、『みそ野』が『竹の苑』と関係あれば、この女房、皇族出身者の可能性も出てくる。

3、語りの重層――仕組まれたもう一つの語り――

以上、今物語第二十三段を、その叙述に辿られる語りの展開に即して、読み進めてきた。すでに指摘しておいたように、本段話の興趣は、松殿女房が、「待つ女」の類型を裏切り、男の差し向けた迎への車を拒絶して出家を果たす、その展開の意外性にあった。もちろん、諸文芸にこの類例がないわけではない。蜻蛉日記の道綱母は怨執の余りに兼家の来訪を拒絶することがあったし、本作品第八段にもそのような女性は描かれる。また、堤中納言物語「このついで」に語られる女房は待つ思いに堪え切れずまさに出家せんとするところであった。俊蔭女も、結局のところは仲忠のことばに翻意して山をおりるが、一度は、

兼雅に「ひたみちなるおこなひにおもひなりなんこそ、うれしからめ」といって、招請を拒絶したのである。しかしながら、そのような類例の存在にもかかわらず、本段話において、松殿女房の拒絶と出家は、やはり意外な展開としなければならぬ。なぜなら、一話には、この展開を意外と思わせ、ここに興趣を感取させる語りの仕掛けが用意されているからである。「松殿」の説話世界での人物像、冒頭の類型的設定、「衣通姫の流」（『待つ女』の系譜）をひく小町詠歌の引用とそれによる松殿女房の造型、待つ恋を描く際に必ずといってよい程ふまええられる白楽天「上陽白髮人」の詩句引用とそれによる「待つ女」の風景・抒情の描出、そして、とだえの後に送られた迎えの車。これらは、王朝の恋の様式を整え、その展開を衣通郎姫・俊蔭女・末摘花さらには和泉式部・建礼門院右京大夫といった「待つ女」の軌跡に即して予想させ、実際に叙述の上に辿られる展開との間に、落差を準備する。一話の叙述に仕組まれ、これに導かれて読者の内に想起されるべく用意された、すでに類型化した語りの展開と、一話が実際に構築した語りの展開と、本段話は、この重層する語りの相即と垂離のうち、興趣の表現が仕掛けられているというべきだろう。

ところで、このようにして、第二十三段における一話の興趣は、如上の「語りの重層」とでも呼ぶべき表現構造にかかわって成立しているのと見られるが、ここに析出された話の重層的な表現構造は、今物語の再評価にむけての視点を求める本稿にとって、十分示唆的であるといわなくてはならない。それは、今物語において、説話の表現世界が、その表層の語り（叙述に辿られる語り）によってのみ形成されるのではなく、読者の内に想起されるべく仕組まれた深層の語り（叙述に導かれる語り）との重層をとおして形成される場合もある、とする見方の必要性を教えていよう。すなわち、説話の表現は、叙述の上にあらわれているものをもってすべてとする場合だけではなかったのである。確かに、この見方に立って所収各話にむかう時、いくつかの話についてこの表現構造をみとめることができるのであり、それは、多くの場

合、一話に関する従来の読みとりに変更をせまり、その表現世界をより興趣ある姿に変貌させる。そして、そればかりではなく、重層の内にみとめられる「導かれる語り」は、ある場合には、隣接する説話との連関性を支えたり、隣接する説話との重層を果たしつつその表現世界の形成に参与したりすると見られるのである。

ただ、今物語所収話に見出される重層的な表現構造は、その構築のあり方において、一様ではない。ここにとりあげた第二十三段は、(a)「叙述に辿られる語り」に「導かれる語り」が仕組まれて「語りの重層」が構築されている場合

の事例であったが、今物語には、このほか、(b)個有名詞の記述をとおしてもう一つの語りが導かれ、これと「叙述に辿られる語り」との間に「語りの重層」が果たされる場合に(c)「叙述に辿られる語り」とこれによって想起される類話・類想話との間に「語りの重層」が果たされる場合

を指摘することができる。これらは、いずれも、一説話がその叙述を介して作品外部の語りを導き重層を果たす場合だが、さらに、今物語所収話相互間の重層に注目すれば、それらは、上の(a)・(b)・(c)と同様の重層の契機をもって

(d)作品中にすでに語られてきた話（隣接するしないを問わない）が当該の一話の語りに重層する場合

(e)当該の一話の語りが、それ以前に排された説話にさかのぼって重層し、その読みかえをうながす場合

(f)当該の一話が重層の内に導いた語りが、その前後の説話に類想話・類話を想起させ、重層を果たさせる場合

などもみとめられるように思われる。ここに示した、今物語における説話の重層的な表現構造の諸相については、その一つ一つの例証を必要とするが、それは次稿以下の課題とし、ここでは、まず、このような表現構造を認めることで、所収説話がどのように読みかえられるの

かを、事例によって説明し、もって「語りの重層」の視点の有効性を確認しておくこととしたい。

4、語りの重層——個有名詞に導かれる語り——

今物語第二段は、平忠度が恋人の女房（「ある官腹の女房」）のもとを訪れ、「局の上様にてためらひけるが、事のほかに夜ふけにければ、扇をはらはらとつかひならして聞きしらせ」たところ、「心しりの女房」から「野もせにすだく虫の音や」とたしなめられ、扇をつかいやめた、との一件を語る話である。話題の中心は、「心しりの女房」の歌句詠唱をめぐるやりとりであり、それは、私見によれば、焦慮のあまり扇を鳴らして来訪を伝えようとした忠度を前に、古歌（かしかまし野もせにすだく虫の音よ我だに物は言はでこそ思へ）の詠唱によって自らのままならぬ恋に悩む心情を表明しつつこれをたしなめた「心しりの女房」と、その苦衷を察して待つ思いを共にした忠度のふるまいのあり様とを描こうとしたものと読みとられる⁽¹²⁾。

ところで、本段話の類語は、十訓抄・古今著聞集・平家物語諸本に見出され、この間にはいくつかの点で異同を指摘することができるが、その内、上の引用中、傍点を施した、忠度の「ためらひ」について、その理由を説明する話と説明しない話とがある。今物語話・十訓抄話長門本及び廷慶本の平家に所見の話は後者。説明をもつ話には、「やんごとなき女房客人来て」とする覚一本系平家と、その客を高倉院とする源平盛衰記とがある。この異同は、今一つの異同である、忠度の扇をたしなめたのを「心しりの女房」とするか恋人の女房とするか（覚一本・盛衰記は後者）との関連で、説明のない形からある形への増幅とみなされ、これによって展開の合理化を果たしたものと、ふつう理解されている⁽¹³⁾。確かに、忠度の「ためらひ」の理由についての説明をもたない形は一話の語りを不明瞭にしており（忠度を、女性の方から声をかけてくれなければ身動きのとれない人物として描こうとしたというのなら別だが）、増幅のもたらされる必然性はみとめられよ

う。

だが、これは、果して本当に増幅であったのか。岡山大学附属図書館池田家文庫に所蔵される「今物語絵巻」に絵画化された本段絵の構成は、この判断に一石を投じている。

ここにとりあげる「今物語絵巻」とは、『池田家文庫総目録』に所掲の「伊満物語」（R五—一七六）と「絵巻物」（R五—一七五）とを二軸一点の一作品とみなしての仮称である（ともに白描。後者中の第二十五段絵のみ淡彩⁽¹⁴⁾）。本文献は、その成立を、江戸中期の前半以前には遡って考えることのむつかしいものであるが、料紙（薄葉）や画中の色・絵柄指定の字句、その他形状から判断して、模写本と考えられ、江戸初期以前の「今物語絵巻」の存在を窺わせる資料となっている。その詳細については別に紹介の機会をもちたいが、この内、第二段絵は、別掲の如き構成をもって描かれている⁽¹⁵⁾。

本稿の論旨にとって注目すべきは、画面左端上に配された、後姿の貴人の存在である。これが誰であるのか不明だが、いずれにしてもこの絵で、本段話に語られる忠度の「ためらひ」が、来客に理由を求めて説明されていることは、明らかであろう。それは、今物語話に叙述のないことであった。叙述のないことではあるが、本段話の類話にもこの説明を有する話があるところから考えて、絵柄構想時の独創にもとづくものではなく、これを、今物語話の叙述を介して想起されたある語りをふまえたものと見てよいだろう。恐らくは、第二段話の絵画化に際し、絵柄構想者の内で、今物語話に辿られる語りとそれに導かれて想起された語りとの重層が果たされたのである。忠度の「ためらひ」の理由を説明する貴人の後姿は、その「導かれた語り」の存在を教えている。

さて、この第二段絵の構想に大きな影響を与えた「導かれた語り」について、描かれた貴人を高倉院とし、それを盛衰記に所見の類話であったと判定するとすれば、ここに窺われる「語りの重層」は、本段享受の過程におけることとなろう。このような見方は、説話受容にお

ける類話の機能、受容は形成の問題でもあるから、さらに、説話形成における類話の機能といった視点をも導き、本稿次節に試みる検討にとつての有効な論拠ともなるのだが、それは今措き、ここでは、もう一步ふみ込んで、その「導かれた語り」が、本段享受過程の所産ではなく、今物語話における「仕組まれた語り」であった可能性をうかがっておきたいと思う。すなわち、忠度の「ためらひ」の理由としての来客は、今物語話においてすでに用意されていた「導かれる語り」を承けたものであり、第二段絵は、その絵面化を果たしたものと考えるのである。表現構造としての「語りの重層」の認定である。その場合、この認定は、さらに、覚一本平家・盛衰記に見出される説明叙述についても、それを、単なる态意的増幅ではなく、第二段絵と同様、想起される語りのあり様にしたがって揺れを見せつつも、「導かれる語り」が形をとったものとする判断を促すことにならう。

ところで、このようにして、「今物語絵巻」第二段絵のあり様は、本段話における表現構造としての「語りの重層」の構築の可能性をうかがわせるが、では、それはどのようにして仕掛けられ一話をどのような表現世界の形成に導くのか。これを問う上で、本段話の類話の一つである古今著聞集第三三二話（好色第十一）の叙述のあり様との比較は、有効であるように思われる。著聞集話には、次のようにある。

いつの比の事にか、男ありけり。内の女房を、しのびて物いひわたりけるが、ある夜、局のあたりにたたずみて、ここにありと知られんとて、扇のかなめを鳴らしてつかひければ、（以下略）

ここに明らかなように、登場人物を「男」「内の女房」といった普通名詞として記述した著聞集話は、男主人公の様態を「ためらひ」ではなく「たたずみ」（恋人のもとを訪ねる男の典型的行動）として描く。また、扇を鳴らしたことについても、これをその目的の一般に即して説明するにとどまり、今物語話のごとく、男主人公の「ためらひ」や時間の推移との相関のうちにその音色まで幻聴させる叙述とはなっていない。これらは、著聞集話が、後段の歌句詠唱をめぐるやりとり

話題の焦点をしばり、一話の設定を類型的な叙述に求めたことを教えていよう。そして、このような著聞集話のあり様は、これとの比較をとおして、今物語話における、登場人物を「忠度」「ある宮腹の女房」といった特定の個人或いはそれを臚化させた形として記している点、男主人公の「ためらひ」を描く点、そして「ためらひ」つづけた末の扇の使用といった一連の叙述の、緊密な連関性、話題の個性性をうきほりにする。それは、一つの個有な物語りであったのだ。しかしながら、このようにして、著聞集話との対比によって個性を鮮明にするこのもう一つの物語りは、一話において、その内容を、叙述に辿ることができない。つまり、それは「叙述に導かれる語り」に補完されることによってその内容を明確にする物語りだったのである。「忠度」「ある宮腹の女房」の記述によって導かれ、忠度の「ためらひ」の描写によって確認される物語り。これを得て、一話は後段への語りを叙述に辿り始める。

この「導かれる語り」がどのような内容をもったものであったのかそれは、今わからない。ただ、「忠度」「ある宮腹の女房」の名によって想起される物語りであり、恋人のもとを訪れた忠度の「ためらひ」を必然として導く物語りであるからには、それが、彼と彼女の関係にかかわり、その関係にとつての障碍となる事柄を扱う物語りであったことは、十分想像しうるところである。第二段絵・覚一本平家・盛衰記に描かれた「来客」は、想起される物語りによって異なりを見せるけれども、この、二人の関係にとつて障碍となる事柄を扱う物語りにかかわって想起される一人の人物であったのだろう。

かくして第二段話は、「忠度」「ある宮腹の女房」の名を出し、男主人公の「局の上様」における「ためらひ」を描くことで、忠度の恋にかかわる個有の物語りを導く。誰にはばかることもなく逢瀬を楽しむことのできる恋ではなく、女の身辺諸事にかかわって男が思いを押しこめることもある、ままならぬ恋の物語り。一話は、この二人の恋の現実を「導かれる語り」の内に想起させ、これとの重層の内に、「心

しりの女房」とのやりとりを描いてゆく。後段の物語りは、上述のとおり、自らのままならぬ恋の行方に思い悩む「心しりの女房」が、忠度の扇をたしなめる古歌詠唱のうちにその苦衷の表明をはたし、忠度がこれに応じた話題。すなわち、前段の忠度の恋の現実が後段の「心しりの女房」の恋の現実に重なり、その重層をとおして「心しりの女房」を氣遣う忠度のふるまいが辿られることになる。一話は忠度のふるまいの「やさし」さを描く話題だが、それは、かような重層的な表現構造をとおしてはたされる、中心話題の、忠度の恋の現実への往還の内に、語られているとすべきである。本段話における表現構造としての「語りの重層」の認定は、かような読みとりを可能にしている。

5、語りの重層——類想語・類話の機能——

今物語第二十二段は、待賢門院女房加賀が、かねてよりおもひしことぞ伏し柴のこるばかりなるなげきせむとはの一首を假想詠作し、「おなじくは、さりぬべき人にいひむつびて、わすられたらんによみたらば、集などに入たらむも、いなるべし」との思惑のもとに、源有仁とむすばれ、後、予測どおりの訪問のたぐえにこの歌を送ったところ、「大臣殿（有仁）も、いみじくあはれにおぼしめしけり」と、これまた期待どおりの手応えで、思惑どおり一首の千載集入集を果たした、との一件を語る話。上にもふれるところがあつたように、一話は、文芸的な表現価値を認められたモチーフのもとに歌が假想され、現実がその假想世界を襲うことで、歌の表現性が高められ、現実が王朝的情趣に彩られてゆく、といった、いささか倒錯した「すき」の世界を描いて、興趣をさそう話となつてゐる。

ところで、この第二十二段は、藤原宗輔と瞻西上人との即興的な短連歌のやりとりを描く第二十一段と、第2節に検討を加えた第二十三段との間に位置しているが、これらの両段との連なり方は、本稿の論旨にとって見のがしがたいあり様を示している。まず、第二十一段との関係からみてみよう。

第二十一段は、瞻西上人の坊の前を通りかかった藤原宗輔が、屋根の葺きかえをさせている上人に

ひじりのやをばめかくしにふけ

と雑色を遣していわせたところ、上人が、

あめの下にもりてきこゆることもあり

とすぐさま応じてきた、との話である。第二十二段との間には、歌人の詠作に関する話題といった大まかな点にしか共通要素が見出されず、両話間の連関性を明確に指摘することのむづかしいものとなつてゐる。ところが、その謎は、第二十二段話の同文的な類話である十訓抄・第十(10)話（著聞集第一七二話 和歌第六―も、同）に次のような記述を得ることで、氷解する。

能因ガ振舞ニ似ヨリテ次ニ申。(16)

「能因ガ振舞」とは、十訓抄第十(9)話（著聞集第一七二話）の後半の話題として語られている、「みやこをば霞とともに立ちしかど秋かぜぞふく白河の関」の詠作なつた能因が、「都ニアリナガラ此歌ヲ出サン事、無念ト思テ、人ニモシラレズ久クコモリキテ、色クロク日ニアブリナシテ後、ミチノクノ方へ修行ノ次ニ読タリトゾ披露シケル」との話。上の引用はこれを受けたもので、倒錯した現実への向かい方を見せる両歌人、能因・加賀の「イタレルスキモノ」（十訓抄第十(9)の能因評）ぶりに、両話間の類同性を指摘したものとなつてゐる。これによつて第二十二段話が能因説話との間に類想話関係をもつてゐたことが確かめられよう。恐らくは、第二十二段話は類想話として能因説話を導き、これとの重層の内に待賢門院女房加賀の「すき者」ぶりを確認・強調し、加えて第二十一段との間に、歌僧・能因を介しての連関性を成立させているのである。宗輔から「めかくし（目隠葺」と「妻隠し」とを掛ける）にふけ」と冷やかされたのは、和歌的な恋の情趣にも通曉してゐた僧侶・瞻西であればこそそのこと（勅撰入集は金葉集以下十一首）。更に、この宗輔の句に「あめのしたに（雨」と「天」とを掛ける）」句で見事に応じた瞻西。「イタレルスキモノ」の歌僧

として、能因との連関は成立し得る。そして、能因と加賀。かくして第二十一段と第二十二段とは、第二十二段話の類想話である能因説話を介して連なるのである。

ただ、まちがってはならないのは、そのような連関性の仕掛けは、決して説話集編者の編述の語りを省略するための仕掛けとしてあるのではなく、第二十二段まで読み進めた読者にふりかえって連関性を発見させるための仕掛けとしてある点である。したがって、この仕掛けは、作品の一つの表現の方法なのであって、編纂の方法なのではない。第二十二段話をその類想話との重層の内に読んだ読者が、その類想話に導かれて前話との連関性を見あらわし、そこに興味を感取する。この連関の仕掛けは、そのような表現の仕掛けになっていると見られるのである。

さて、第二十一段と第二十二段との関係のあり様をこのように考えることができるならば、それは、第二十二段話の類想話が一話の語りに導かれて重層し、さらにその「導かれた語り」が隣接する説話との連関を支えつつ新たな表現を成立させた事例となる。類想話による「語りの重層」の形成とその表現機能の説話連纂レベルへの拡大と、この事例はそれを示唆する。しかしながら、第二十二段話にかかわってみとめられる「語りの重層」はこればかりではない。一話は、この類想話だけではなく、さらにもう二つの語りを導き、これらとの間に新たな重層を成立させているように思われる。そして、第二十二段と第二十三段との連関は、一話にこの「語りの重層」を認めることで、単なる話題の類同性をもつ二話の類纂というのではなく、ここでも一つの表現機能をもったものとなるのである。

二つの「導かれる語り」の内の一つは、第二十二段話の叙述の末段にある「大臣殿も、いみじくあはれにおぼしめしけり」を契機として導かれ、重層を果たす語りである。上述のとおり、本段話では、待賢門院女房加賀が、和歌詠作の後に、その表現効果をねらって、源有仁との現実の恋を体験する。その恋はやがて男のとだえの季節を迎え、

ここで加賀は兼作の和歌を送り、そして有仁を感動させるのである。注意しておいてよいのは、この恋の展開の歌徳説話的類型性であろう。男の心ばなれを和歌詠で引き戻し、倍旧の愛を得る。伊勢物語「筒井筒」段を引くまでもなく、この展開の類型性は明らかである。「大臣殿も……」の叙述は、この類型に即して読まれるならば、当然のごとくして、加賀が有仁の心をつなぎとめてその寵を一身に集めたとの展開を、一話の語りに導くに相違ない。叙述に導かれた類型的語りの重層である。

もっとも、そこで導かれる語りは、類型的語りではあるが、これを作品外から想起されるべく仕組まれたとしなくとも、類同する話は今物語にも収められていた。第六・七段がそれで、忘れられた女の詠ではないが、所用で女のもとを離れなければならない、或いは離れなくてはならぬと虚言した(第七段)男が、女の歌に感じ入ってその場からの歩みを歩めなくなってしまう。女の切々たる苦衷の表白は、「あはれ」の交感を求める男のすき心にひびいて、その身を揺り戻すのである。今物語の作品世界に描かれてきたかのような語りの展開が、本段話において「導かれる語り」として想起されるべく予定されていたとしても、不思議ではない。これを認めるとすれば、それは、第三節(d)にいう「作品中にすでに語られてきた語(隣接しない)が当該の一話の語りに重層する場合」の事例となる。

ところで、第二十二段話は、このようにして、叙述に導かれる語りを得ることで重層的な表現構造を成立させ、これによって、待賢門院女房加賀と源有仁との関係回復後の交流をも語る話となる。先にある本段話の「導かれる語り」二つの今一つとは、この「語りの重層」によって形成された一話の語りに重層する、もう一つの語りである。それは、本段話の類話の一、今鏡(御子たち第八)に所見の話で次のように語られるものである。

(上略)ある折は、歌読む御たち(有仁のもとに)詣で通ひける中に、本意なかりけるにや、女、

かねてより思ひしものを伏し柴のこるばかりなるなげきせむとは
とて奉りければ、やがて伏し柴と付け給ひて、折節には、訪れ奉り
ければ、「今宵は伏し柴、音すらむものを」などあるに、すぐさず
歌詠み奉りなどして、いたき者として常に申しかはす者ありけり。土
御門の前齋院祇子のもとに、中将の御とかやいひけるものとかや。⁽¹⁾
ここに明らかなように、今鏡話は「中将の御」を話題人物とする話で、
今物語話と同様の歌（第二句に異同あり。）をもつもの、それは、恋
愛の嘆きを詠じた歌としてではなく、恋歌風に仮構しつつ歌人として
の遇され方についての嘆きを述懐した歌として、一話に機能させたも
のとなつてゐる。また、話の組み立ても、話題人物の倒錯したすき者
ぶりを強調するのではなく、歌人としての不遇がこの一首詠を徳とし
て好転し、「いたき者として、常に申しかはす者」となったことを語る
ものとなつてゐる。このような点に着目するならば、今鏡話は、類話
といふ条、同一歌をめぐる異伝というべきかも知れない。しかし、今
鏡話が今物語話の異伝ではあつても、同一歌をめぐる話である以上、
それが本段話に導かれる語りとなり得ないとはいえないだろう。しか
も、通説に従うならば、今鏡作者は今物語編著者と見られる藤原信実
の祖父・為経に擬され、今物語編著者が今鏡を読んでいた可能性は、
きわめて高いとしなければならぬのである。

かくして、今鏡話が第二十二段話に重層しうるとすれば、その場合
本段話の語りに影響を及ぼすのは、今鏡話の後段、すなわち、詠歌に
よつて有仁の寵を得、和歌的風趣に満ちた折節には有仁のもとを訪れ
有仁の求めに応じて即座に歌詠をなし、その歌才の故に談話の相手と
して重宝がられた、との部分であろう。今物語話は、上述のもう一つ
の「導かれる語り」との重層をおして、「かねてより」歌によつて
有仁の愛をとり戻した加賀の姿を描く語りをもつに到つたが、この重
層を得た語り、さらに、今鏡に所見の類話のこの部分と、歌徳の語
りの展開を契機に重層し、その関係回復後の二人の姿を、本段話の語
りに描出する。それは、季節毎の風趣ある折々、有仁が加賀のもとに

車を送つて、自宅を訪問させ、和歌唱和のうちに愛を確かめあう情景、とい
つてよい。そして、本段と第二十三段との連関は、ここに成立する。

第二十三段話についての詳細は、第2・3節に見たと同様である。
そこでは、男の来訪のとだえに傷心の日々を過ぎた「待つ女」松殿女
房が、ようやくにして送られてきた迎への車を拒絶し、身をなきにな
しつつ過ぎた日々につきせぬ嘆きのたけを、断ち切つた自らの髪の長
さに見せるべく、出家をとげたのであつた。そして、一話の興趣は、
「待つ女」の類型的展開を「導かれる語り」として想起させるべく叙
述に仕組みながら、実際の語りが「待つ女」の拒絶を描いてその類型
を裏切つていくところに成立していた。ここで注意しておきたいのは、
この第二十三段の「語りの重層」における「導かれる語り」の内容が、
上述の、二度にわたる重層を果たして形成される第二十二段話の語り
の内容と類似している点である。これに着目すれば、重層を得た第二
十二段話の語りは、第二十三段話の「導かれる語り」を支える機能を
果たしていることが明らかになる。支えつつ「導かれる語り」その
ものになるといつてもよい。つまり、第二十二段話が、二度にわたる
重層を経、さらに「導かれる語り」となつて、第二十三段話の表現世
界の形成に参加しているのである。すなわち、それは、第3節にいう
(d)「作品中にすでに語られてきた話（隣接する）が当該の一話の語り
に重層する場合」の事例となる。第二十二段と第二十三段とは、単に
話題の類同性（男の訪問のとだえ）による連関をもつだけではなく、
前段が後段に重層しつつその表現構造を支える関係として連らなつて
いることにならう。

ただ、第二十二段と第二十三段との連関については、第二十二段話
の二度にわたる「語りの重層」がいつ成立するかによつて、別の考え
方が可能である。上の見方は、これを第二十二段の読みとりにかかわ
つて成立していたこととして、第二十三段との連関における機能を考
えたものであるが、一方、第二十二段話の二度の重層が、第二十三段
話の語りにも促されて成立したこととすれば、その連関のあり様は別も

のとなろう。すなわち、「男の来訪のたぐい」の話題の連関を認めつつ第二十二段から第二十三段へと読み進め、第二十三段話の意外な展開にたちどまり、「導かれた語り」との類同性を介して第二十二段にたちかえりつつ、その叙述から或いは類話を想起するところから、「語りの重層」にもとづく第二十二段話の語りが再構築される、このような道すじを考えるのである。それは、第三節にいう、(f)「当該の一話が重層の内に導いた語りが、その前後の説話に類話・類想話を想起させ、重層を果たさせる場合」の事例となる。かくして再構築された第二十二段話の語りは、第二十三段話との間に、対照を生み出す。つまり、待つ日々のなげきの後に、そのなげきの深さを訴える詠歌によって男の心を取り戻し、「折節には訪れ奉る」(今鏡)関係となつたことを語る第二十二段話の語りの展開と、なげきの深さを訴える詠歌によって自らの男への思いを断ち切り、迎への車による男のもとへの訪問を拒絶したことを語る第二十三段話の語りの展開との対照、二話間の連関はここに成立し、この対照のうちに興味をもたらずのである。それは、やはり、表現の仕掛けといふべきだろう。第二十二段話の表現構造としての「語りの重層」は、第二十三段との連関を支え、ここでも説話連纂レベルでの表現機能を担っていたのである。

6、結び

以上、今物語所収話に見出される表現構造としての「語りの重層」の事例を検討してきた。その結果、この視点が、所収話の読みとりを興味あるものに改めさせ、各話間のつらなりを、単なる話題の連関にもとづくものとしてではなく、相互にかかわりあつて説話の表現性を高める機能を果たす仕掛けとして見出させ、また、つらなりそのものを一つの興趣の表現の仕掛けとして認めさせる見方であったことが、明らかになつたように思う。ここに、この視点の有効性は確認される。

一話内に機能するだけでなく、隣接する話にも働きかける「導かれる語り」。また、作品外から導かれる語りによって重層が果たされ

るばかりでなく、所収説話相互間にも認められる重層関係。「語りの重層」とは、一説話内で仕組まれる表現構造でありながら、作品のレベルで仕組まれる表現の仕掛けでもあつたのだ。そのような表現の仕掛けは、重層の視点の変換をとおして所収説話の語りを多様に変貌させる。そのあり様は、今物語という作品を、語りの変貌ぶりを楽しませるべく構築された表現体として見せかけるがごとくであるが、それとはかく、作品レベルで仕組まれる表現の仕掛けとしての「語りの重層」の認定が、今物語の表現世界を読みかえさせることは確かであろう。そして、その読みかえは、この作品に個有な表現性の解明にもつながっているはずのものである。今物語の再評価は、ここから始められなくてはなるまい。

(昭和六十年十二月二十日稿)

註

- (1) 竹村「美福門院と頼長―『今物語』第一話人物考証・恣見―」(説話・物語論集一〇、昭和五七年六月)、「今物語に関する基礎的覚書(2)」(金沢美術工芸大学学報二八、昭和五九年三月)、「今物語の位置」(国文学攷一〇一、昭和五九年三月)、「今物語に関する基礎的覚書(4)」(説話・物語論集一一、昭和五九年五月)、「同(5)」(金沢美術工芸大学学報二九、昭和六〇年三月)
- (2) 引用は、日本古典文学大系『愚管抄』による。
- (3) 同右『古今著聞集』による。以下同。
- (4) 引用は、中世の文学『今物語・隆房集・東齋随筆』(久保田淳他、三弥井書店、昭和五四年五月刊)によるが、他本により改めたところがある。以下同。
- (5) 註(4)書、補注五五。
- (6) 引用は、日本古典文学大系『日本書紀上』による。
- (7) 引用は、校注古典叢書『うつほ物語(一)』による。
- (8) 引用は、日本古典文学大系『源氏物語(一)』による。
- (9) 引用は、日本古典文学大系『平安鎌倉私家集』による。
- (10) 群書類従巻四三〇所収。
- (11) 蜻蛉日記・天曆九年・(うつろひたる菊)条、など。

(12) 竹村「今物語に関する基礎的覚書(2)」参照。

(13) 註(4)書、補注七。

(14) 岡山大学附属図書館池田家文庫所蔵「伊満物語」「絵巻物」について、簡単な説明をここに記しておく。

〈伊満物語〉整理番号「R五／一七六 池田」、二軸(無軸)

外題「伊満物語」(端裏書・題簽—5・3×1・3cm—墨書)、内題「伊満物語」(巻首題・右端中央)無装・統紙、料紙・薄葉、絵画化された章段・各段
絵の料紙の大きさ・本文引用は以下の通り。

第一段(タテ28・0×ヨコ(41・7+13・0))〈白描、本文途中まで・位置—画上段〉

第五段(28・0×41・7)〈白描、本文途中まで・画上段〉

第二段(27・8×41・7)〈白描、本文途中まで・画上段〉

第六段(28・0×41・7)〈白描、本文部分・画上段〉

第七段(28・0×41・7)〈白描、本文歌のみ・画上段〉

第八段(28・0×42・0)〈白描、本文略全文・画上段〉

第九段(28・0×41・7)〈白描、本文部分・画右端〉

第一〇段(28・0×(41・7+28・7))〈白描、本文なし〉

第一段(28・0×41・7)〈白描、本文第二話材・画上段〉

第二段(27・8×42・2)〈白描、本文部分・画上段〉

第一四段(28・0×41・7)〈白描、本文短連歌のみ・画上段〉

第一五段(27・8×41・7)〈白描、本文略全文・画左端〉

第一六段(28・0×41・7)〈白描、本文略全文・画左端〉

第一七段(27・8×41・7)〈白描、本文前半部・画上段〉

第一八段(28・0×41・7)〈白描、本文前半部・画上段〉

第一九段(27・9×41・5)〈白描、本文前半部・画中〉

第二一段(28・2×41・2)〈白描、本文略全文・画中〉

〈絵巻物〉「R五／一七五 池田」、一軸(無軸)

外題「絵巻物」(端裏書・題簽—4・8×1・5—墨書)、内題なし、無装統紙、料紙・薄葉(但し紙質の異なる部分あり)、絵画化された章段・各段絵の料紙の大きさ・本文引用は以下の通り。

第四段(本文28・0×38・5、絵20・4×(14・5+28・4))〈絵料紙上端に7・6×42・9の本文部分料紙と同質紙をはり継ぐ〉〈白描、本文全文・

画右別紙〉

第五段(本文28・0×18・0、絵18・0×40・5)〈絵料紙上端に10・0×40・5の本文部分料紙と同質紙をはり継ぐ〉〈白描、本文全文・画右別紙〉

第二段(17・5×(14・0+28・0))〈上端に10・5×(40・5+1・5)の別質紙をはり継ぎ、ここに本文を記す〉〈白描、本文全文・面上段の別紙〉

第三段(本文20・4×14・5、絵20・4×(14・2+28・7))〈上端に7・6×(15・4+42・0)の別質紙をはり継ぐ〉〈白描、本文全文・画右別紙〉

第二〇段(本文20・4×18・3、絵20・4×(14・5+29・0))〈上端に7・6×(42・0+19・8)の別質紙をはり継ぐ〉〈白描、本文全文・画右別紙〉

第二三段(28・0×41・7)(料紙は、右のはり継ぎ紙に同。以下同)〈白描、本文部分・画上段及画中〉

第二四段(28・0×39・5)〈白描、本文部分・画右端及画中及画左端〉

第二五段(28・0×(41・7+41・7))〈淡彩、本文部分・画右端及画中〉

第二六段(28・0×(40・5+41・7))〈白描、本文全文・画右端及画中〉

第二七段(28・7×41・2)〈白描、本文全文・画右端及画中〉

第二九段(28・0×41・5)〈白描、本文前半部・画右端〉

第三〇段(28・0×42・4)〈白描、本文部分・画右端及画下段〉

第三二段(28・0×42・4)〈白描、本文全文・画右端及画上段〉

第三四段(28・0×42・4)〈白描、本文全文・画右端及画下段〉

第三六段(28・0×(41・7+41・7))〈白描、本文部分・画右端及画中〉

第三七段(28・2×42・0)〈白描、本文全文、画右端及画中〉

第三八段(28・2×42・3)〈白描、本文全文、画右端及画中〉

第三九段(28・0×42・0)〈白描、本文全文、画右端及画中〉

第四〇段(28・2×41・7)〈白描、本文部分欠・画上段〉

第四一段(28・1×41・7)〈白描、本文全文、画右端及画中〉

第四四段(28・0×41・7)〈白描、本文全文、画上段〉

第四五段(28・0×41・7)〈白描、本文部分欠・画上段及画中〉

第四六段(28・0×(41・2+40・5))〈白描、本文部分欠・画右端及画中〉

第四七段(28・0×41・7)〈白描、本文前半部及歌・画上段〉

第五三段(28・0×(41・7+41・7))〈白描、本文前半部・画右端〉

第一〇段(28・0×(41・0+24・0))へ白描、本文部分・画左端)

本文引用は、全文を引くことが稀で、部分或いは一部のみ絵柄にかかわる範囲で引くことが多い。全文引用の場合も行文を改めていることがあり、その意味で、依拠本文を確定することはむづかしいが、脱文その他から見て、静嘉堂文庫本・島根大学桑原文庫本・島原公民館松平文庫本・岡山大学池田家文庫「歌書」本を以ってなる一系統に近いか、と思われる。筆跡は江戸中期頃の特徴をもち、絵は、樹木・山・波の描き方から見て狩野流の影響の強いものだが、これも江戸中期頃のものとは判断される。但し、写しでありながら描線は巧みで、かなりの者の手になることは確かである。今物語の享受のあり様を考える上で注目すべきものとしては、第一段絵(長政を出家者として描く)・第二段絵(「ありし御心しり」を男性として描く)・第三七段絵(有馬温泉社の「しし」を獅子として描く)・第三八段絵(紫式部の霊夢を蒙る人物を男性として描く)などがあり、事件の展開を左から右に構成している第二五段絵なども、注目される。作者・伝来等、未審。端裏書外題の右に、二軸とも、「故大御納戸」と墨書した簽を付す。以下に二、三の例を掲げておく(別掲図版、参照)。

(15)「絵巻物」所掲第二段絵(図版2参照)

(16)引用は、古典文庫本による。濁点は私に付した。

(17)引用は、日本古典全書『今鏡』による。

付記

。本稿は昭和六十年金沢美術工芸大学国内研修制度の利用による諸文庫調査の成果の一部をなす。

。本稿にとりあげた「伊満物語」「絵巻物」の閲覧及び本誌掲載に関して、ご高配を賜わった岡山大学附属図書館に対し、深謝申し上げます。

〔本学講師・国文学〕

〔補記〕

本稿初校正時までに、小論にふれるところのあった『今物語絵巻』につき、山崎誠氏より、弘文荘待買古書目第36号(昭和四四年十二月八日発行)に記載ありとの御示教を得た。左に、必要な部分だけを抄録すると、次のように解説されている。

42今物語絵巻 藤原信実著 元禄享保頃写 着彩

紙高三〇、六糎。鳥の子紙、上巻二十八枚、中下巻各二十四枚・二十八枚つき、長巻。本文天地にそれぞれ金銀二重の界線を引き、その間に本文を品よき平仮名交りで書いてある。挿絵は奈良絵とかなりちがって、本格の土佐派の画人の画で、彩色あくどからず、絵に品格がある。上巻十五段、中巻十四段、下巻十八段、ほとんど一段毎に絵をそえ、画図の数多く、すべてで四十枚にも及んで居る。黄橙色の緞子表紙、金粉銀泥びきの大型題簽が、古雅な美しさをたたえて居る。原装、保存極良。

今物語は、(中略)その絵巻は古画備考等の専書にもせず、他に全く所伝をきかない。又テキストとしても、古写本が絶無で、徳川中期の写本さえもごく稀れなこの物語としては、元禄享保頃の精写になるこの巻の価値は小さくない。群書類従本、或は神宮文庫本(享保八年写)と比較すると勝る所が多く、学術的にも独自の価値を保有して居る。

本文・画図とも丁寧細密、恐らく高貴の命によつて作成されたものである。下巻は元来二十二段あるべきを、四十八段から五十一段までの四段を欠いて居るのは、この間の文意のやや猥雑にわたるのを貴人に憚つて、わざと省略したものであろう。絵は描線がほそ目で、人物の顔にそれぞれ個性があり、構図にも巧みで、余白に余韻をとどめて居る。文字は飛鳥井雅章などの風で、練達の能書。

同古書目には、第一段本文写真と第五十三段絵の色刷写真が掲げられている。第一段本文は、池田家文庫白描絵巻の同段本文と同一本文(脱文が一致)、又第五十三段絵は構図その他が完全に一致している。古書目所掲の写真によるかぎり、両者は、着色と白描との違いがあるものの、かなり近い関係にあると考えられる。ただ、その解説をとおして着色絵巻と白描絵巻とを比べると、いくつかの点で異なりがみとめられる。以下に列挙すると、

(1)着色絵巻が三巻仕立てであるのに対し、白描絵巻が二巻仕立てである点。そして、前者が章段に即した配列になっているのに対して、後者は本稿註に一覧する如く若干の乱れがある点。又、前者が各章段一様の様式に整えられているのに対し、後者は章段によって料紙・図柄の大きさに異なりがあるなど一様でない。

(2)着色絵巻は上中下巻あわせて四十七章段をとりあげ、画図は四十枚。白描絵巻は、重複章段を除くと四十章段絵をとりあげる。画図の数は一致する

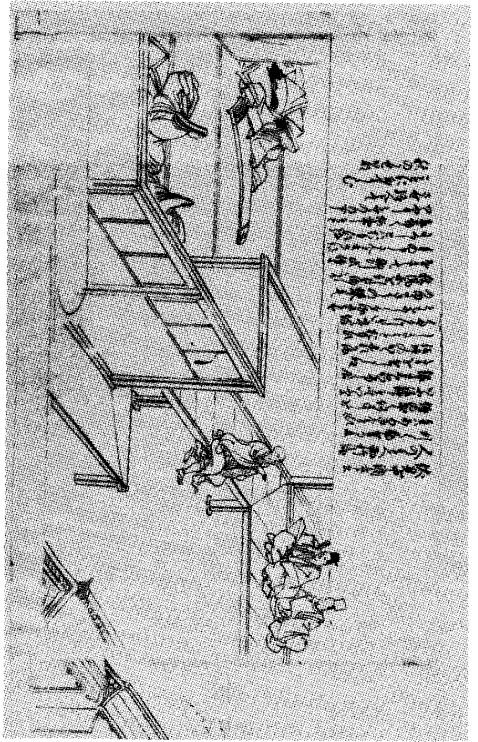
が、とりあげられた章段数に異なりがあるらしい。着彩絵巻には絵をとまなわなない本文記載だけの章段があり、白描絵巻は、それを省略したものか。(因みに、解説には「四十八段から五十一段までの四段を欠いて居る」とあるが、白描絵巻は第四十七段から第五十二段までの五段を欠く。)

(3) 着彩絵巻の画図について、「本格の土佐派の画人の画」のあるが、本稿註にも示すとおり、白描絵巻には、土佐派の特徴を備えたものがある一方で、狩野流の樹木・山・波の描写をなした画図も見出される。

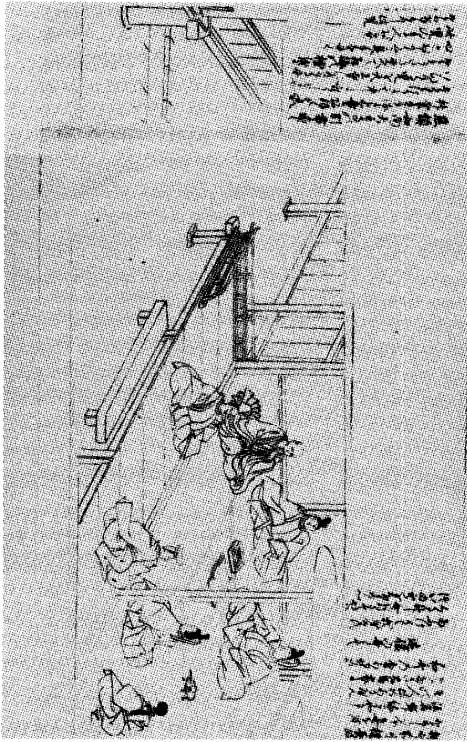
(4) 本文について、着彩絵巻がすべて写真版の如き記載の仕方であれば、画中に記載する白描絵巻と異なることになる。又、解説によれば「元禄・享保頃の精写になるこの巻の価値は小さくない」とあるが、白描絵巻の本文は全文引用でない場合も多く、ここにも相異点を指摘することができる。(因みに、本文は両者とも、本稿註にも述べた如く、静嘉堂文庫本・島根大桑原文庫本・島原松平文庫本・岡山大池田家文庫本「歌書」本と同一系統のものであると考えられるが、着彩絵巻を古書目の鑑定のとおり「元禄享保頃写」と認めうるならば、この系統の本文の成立時期をそれ以前とすることができる。)

などが指摘できよう。土佐流の画人の手になった今物語絵巻をもとに狩野派の画人が、その画図を模写したのが池田家文庫の白描絵巻で、一部狩野派流の描写法に即して改作するところもあった、というところか。いずれにしても、弘文荘待賢古書目に所掲の着彩「今物語絵巻」の行方が気にかかる。大方の御教示をお願いする次第である。

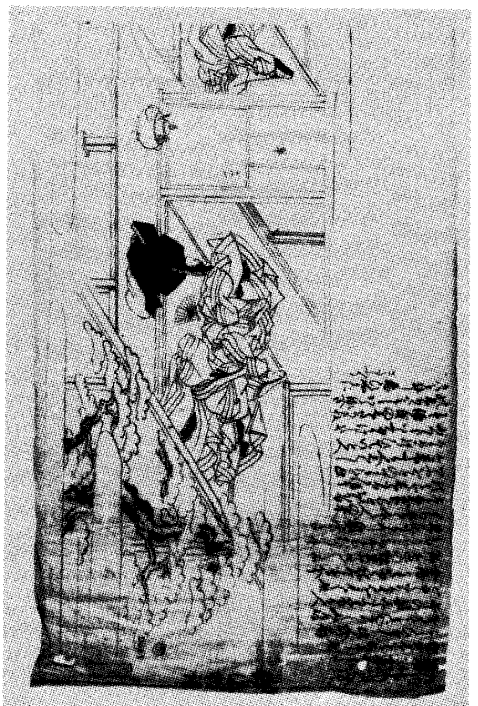
(昭和六一年一月一九日記)



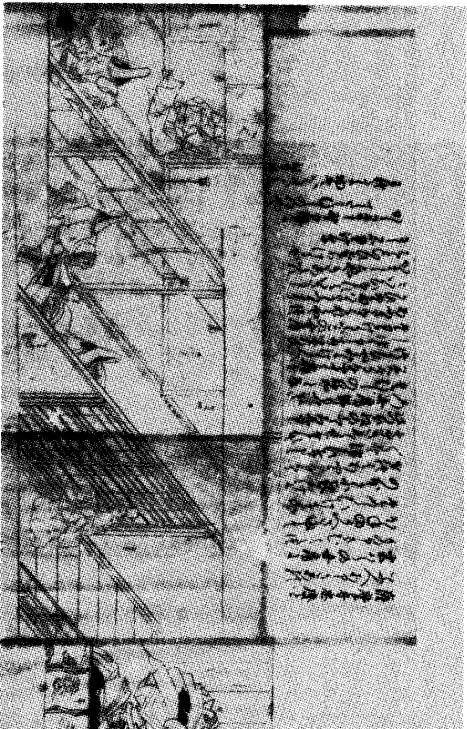
図版 3 (『伊満物語』第18段絵)



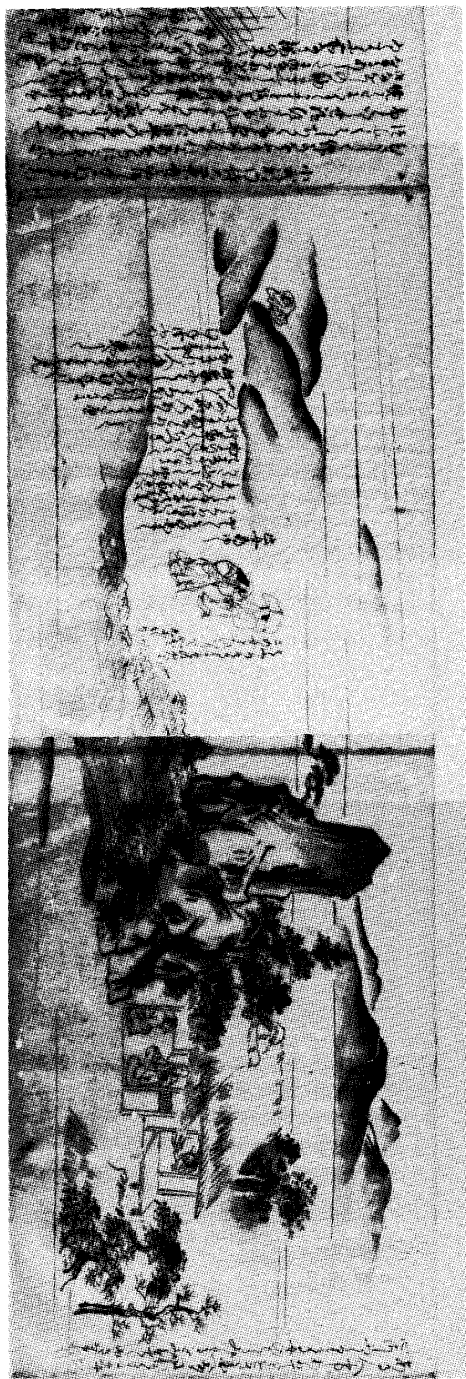
図版 4 (『伊満物語』第11段絵)



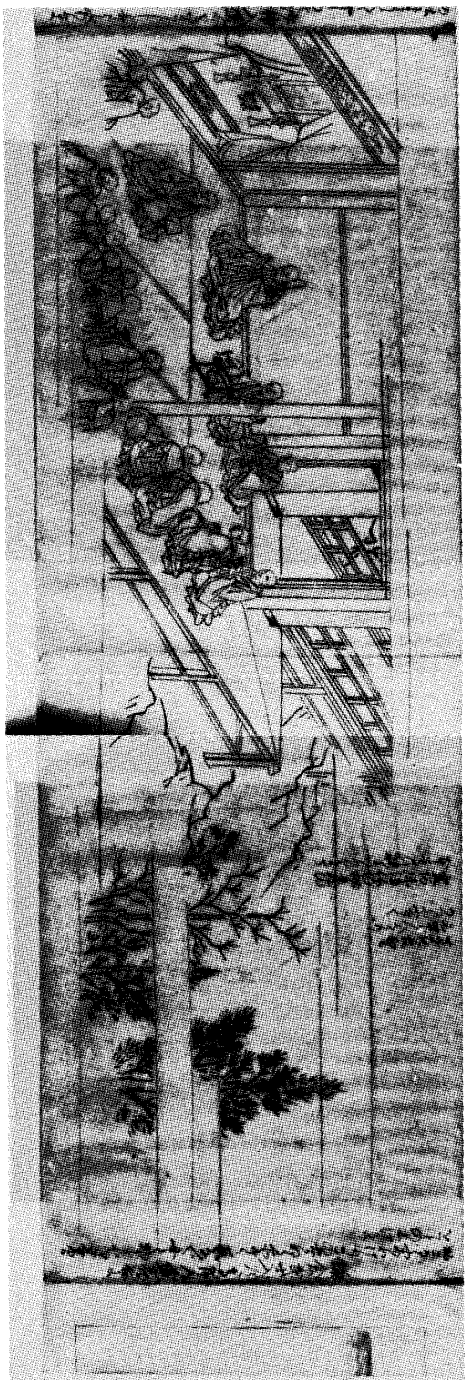
図版 1 (『伊満物語』第1段絵)



図版 2 (『絵巻物』第2段絵)



図版 5 (「絵巻物」第 25 段絵、淡彩)



図版 6 (「絵巻物」第 36 段絵)