

# 〈歌〉のわかれ

——『蜻蛉日記』上巻の表現をめぐって——

多田一臣

く、いわば〈歌〉の世界からのわかれとして、この日記の表現は考えられねばならないのである。

『蜻蛉日記』が、とりわけその上巻部分が、私家集からの発展であることについては、これまでにもさまざまな角度からの指摘がおこなわれている。『蜻蛉日記』の原型として、道綱母の家集が現実存在したかいは措くとしても、作者がこの日記を執筆するに際して、自身の歌稿を整理し、それを年代順に配列していく中で、その形成がなされたと考えられることは、この日記の上巻部分に即するかぎり、きわめて至当な推断であろう。歌稿を整理・配列し、そこに歌による時間の秩序化をはかろうとする姿勢は、ある意味で、当時の私家集一般のありかたにも通ずるものがあり、そうした中から、この日記が生み出されたと考えることは、きわめて自然な推測でありえたのである。

けれども、『蜻蛉日記』の場合、そこに達成された表現のありかたは、私家集的な世界のそれとはあきらかに異なるものを含んでいた。私家集的な世界からの直線的な発展としてはな

もとより、こうした視点は、本稿独自のものではなかった。それは、現在ではほぼ一般化した、本日記研究の基本的視点ともいべきものであったのである。たとえば、木村正中氏は、私家集の表現段階を、〈歌を中心として表現された生活断面や歌語りの性格の許に描出された人間関係は、そのような生活断面や人間関係を精神化しようとする方向の中に含みながら、それを実現するには至っていない〉〈なお和歌の感動を中核とする限り、全体としての具体的内面性を充実しえていない〉として否定的に把握され、その上で、『蜻蛉日記』の表現について、それが私家集的発想を基盤としていること、しかもそうした発想が、現実の客観的定着と、心情の主観的表白という二面から克服されて、私家集的構造を残存させつつも、より統一的・内面的な作品世界を志向するものとなっていることを指摘され、さらにその表現の達成について、次のごとくに述べられた。

《当時、次第に顕著になりつつあった和歌の詞書の叙事化、私家集の物語化の現象をさらに徹底させて、私的な生活体験の内幕を客観化する方法にまで拡充すると同時に、また和歌の詠歌の内部に鬱積するのみで、その限られた形成が表出を阻んでいた主情的な真実を、むしろ全体的な生活感情として直接的に投影することにより、作品の主題性を主観的に強化することができた》<sup>（注1）</sup>

この木村氏の論は、基本的には《歌》の表現に規制される私家集表現のありかたが、この日記の中で、新たな表出として展開されていく、その事情をあきらかにするものであった。そこには、あきらかに《歌》の表現から散文表現へという道筋がたどられていたのである。

同様の見解は、野村精一氏も、以下のごときかたちで論じておられる。氏は、本日記の中で、兼家との関係が緊張を孕む部分には、散文量が圧倒的に多いこと、それに比して歌数がきわめて僅少であることを見出され、そこに《歌》の表現の限界性を指摘されて、次のごとき見解を述べられた。

《うたは作者道綱母にとつて、自己の体験的事象以外の何ものでもなかった。あの強烈なる主体意識の、生活とのわずかなふれ合い程度のもの……》

《この日記の歌は、その量の如何をとはず、単なる時間的事象であり、本質的な、人間的支柱としての形象性は、この定型抒情詩のワクをはみ出したところにある》<sup>（注2）</sup>

一方、清水好子氏も、この日記の作者にとつて、歌がその身分を超越させる武器であったことを主張され、同時にそれが、

その全存在を託すにはなお不十分であり、それゆえに新たな散文表現がそこにもとめられねばならなかったとする、表現上の必然性を《歌のわかれ》<sup>（注3）</sup>として論じておられる。

先述のごとく、この日記の中に《歌》から散文への推移をながめることは、その表現のありかたを考へる際、もつとも基本的な視点となりうるものであった。しかしながら、近時、こうした視点に疑義を差挟む見方も示されはじめている。たとえば、三谷邦明氏は、この日記を基本的に詩人の日記（『歌人の日記』）と解される立場から、これが散文精神に裏付けられたものではなく、《歌》を援助するために成立したものにすぎぬことをつよく主張しておられる<sup>（注4）</sup>。三谷氏の所説は、氏の一連の物語論の中に本日記を位置づけ、《歌》と《語り》の位相の中に、その表現のありかたを見定めようとされるものであった。氏によれば、《歌》とは《現在形の文学》《同化の文学》であり、《過去に体験したり、他人が経験したり、あるいは全くの空想、仮構ではあつても、あたかも作者自身が《現在》体験しているかのごとき装いで歌うか、そうでないならば過去や未来や他者の経験に対する《現在》の感慨しか詠めないのが》その特色であるとされ、一方、《語り》とは、《過去形の文学》であり、作者と享受者とは……決して本文と全体的に同化・融合しえない文学<sup>（注5）</sup>であると考えられるのである。

《歌》と《語り》のこうした表現の差異をこの日記にあてはめた時、それが読者（享受者）に同化を強いる表現であるかぎり、その表現のありかたは《歌》に規制されたものと考へざるをえないであろう。それは、この日記の文章が、歌集の詞書か

らの直接的な延展として位置づけられることを意味するものでもあったのである。三谷氏は、こうした点を論拠として、この日記の表現が、《外面的・形式的には散文ではあつても、内面形式においては抒情詩》にほかならぬことを指摘され、その文章も《散文精神に裏付けられたものではなく、かえつて《歌》の延長線上に、《歌》を援助するために成立した》ものであることを論じておられる。この所論に従うかぎり、この日記の時間表現のありかたも、単に空間(場面)の羅列を意味するにとどまり、物語のごとき持続的な継起によって本文を紡ぎ出していく構造は、そこにもたらされることはなかつたということになるであろう。

ところで、『蜻蛉日記』が《同化の文学》であることについては、渡辺実氏の、次のごとき見解が示されていた。氏は、この日記の人物呼称の特異なありかたに着目され、その文章表現が《当事者的表現》とでも称すべきものであることを指摘された。この日記の作者は、作中の出来事を離れた次元から対象として描くのではなく、むしろ作中の出来事の次元で、作中の人物の目で、この日記を記しているのであり、そこに《当事者的表現》、すなわち《道綱母に同化しなければよく解せないような文章》が出来上っていることを指摘されたのである。こうした《当事者的表現》が、三谷氏の説かれる《同化の文学》としての《歌》の表現と同義であることは明瞭であろう。そして、《同化の文学》としての視点に立つかぎり、この日記の表現は、散文精神とは無縁な《詩人の日記》として、つよく《歌》の表現の規制を受けるものであることが確かめられるのである。

しかしながら、無論、こうした三谷氏の所論が、そのままに首肯されるわけではなかつた。そこには、たしかに《歌》の表現に規制される一面は認められはするものの、しかし、そこで《歌》を含む描写のありかたは、決してその段階にとどまるものではなく、やはり《歌》の表現の限界性を克服しようとする散文精神のあらわれを、そこにはつきりと認めねばならないのである。もとより、そこに獲得された表現は、物語のごとく、持続的な継起によって本文を導き出す体のもではなかつた。けれども、この日記の場合、素材としての歌を整理・配列し、時間的な秩序の中に取り収めていく営為そのものの中に、《歌》の表現が本来的に抱え込む限界性がおのずと露呈されていたのであり、そうした事実の中にこそ、新たな表現のありかた——散文精神の胚胎を認めねばならないのである。こうした新たな表現のありかたは、いわば《歌》を含む日記の構造の中から必然的に導き出されるものといつてよく、そこに、作品の表現とそれを支える構造との関係が明示されていたのである。《歌》を一つの素材として、時間の秩序の中に配列することで生み出される構造が、素材である《歌》の表現を規制し、そこに新たな表現のありかたが不可避的にあらわれる、といった関係が、そこにはつきりと示されていたのである。

そこで、以下、『蜻蛉日記』上巻の中から、贈答歌を中心とする場面のいくつかを取り上げ、その《歌》の中から、新たな表現——散文精神が必然的に胚胎されていく様態をつぶさにながめていくことにしたい。

I これより、夕さりつかた、「うちのがるまじかりけり」と出て出づるに、心えて、人をつけて見すれば、「町の小路なるそこそこになむ、とまり給ひぬる」とて来たり。さればよと、いみじう心憂しと思へども、いはむやうも知らであるほどに、二三日ばかりありて、あかつきがたに門をたたく時あり。「さなめり」と思ふに、憂くて、開けさせねば、例の家とおぼしき所にものしたり。つとめて、「なほもあらじ」と思ひて、

歎きつつひとり寝る夜のおくるまはいかに久しきものと  
 とかは知る

と、例よりはひきつくろひて書いて、移ろひたる菊にさしたり。返りごと、「あくるまでもころみむとしつれど、とみなる召使の来あひたりつればなむ。いとことわりなりつるは。

げにやげに冬の夜ならぬ真木の戸もおそくあくるはわ  
 びしかりけり

さても、いとあやしかりつるほどに、ことなしびたる、しばしは、忍びたるさまに、「内裏に」など言ひつつぞあるべきを、いとどしう心づきなく思ふことぞ、限りなきや。<sup>（注10）</sup>

周知のごとく、これは、天曆九年（九五三）、道綱出産のあと、兼家の新しい愛人、町小路の女の存在があきらかになつたことを示す場面の一部である。道綱の出産という生涯の大事において、作者は、兼家の「ねんごろなる心ばへ」を説きはするものの、それは、作者の幸福を意味するものではなく、その背

後に存在した新しい愛人の出現によつてもたらされる愛のもろさ、はかなさを強調するものでしかありえなかつた。兼家と町小路の女との関係は、世間の耳目を聳動せしめ、以後、天徳元年（九五七）頃にかけて、作者の心を悩ませつづけるのである。こうした状況の中で詠まれたのが、有名な「歎きつつ」の歌であり、これに兼家の返歌を配することで、この場面はまともあげられている。しかしながら、ここにうたい交わされた贈答歌のありかたが、同時に「歌」の表現の限界性を露呈するものであることも見のがしえぬ事実であつた。一体、作者が、この「歎きつつ」の歌をうたうにいたる心理は、門を閉じて兼家を拒絶しようとするきわめて激しいものであつたが、その場合、拒絶は何等の解決をもたらすものではなく、むしろその心の痛手を深める役割しか果しえなかつたと思われる。けれども、作者は、そうした心の痛手を自覚しながらも、なお兼家を拒絶せざるをえなかつたのであり、ここには、そうした微妙な心理の屈折があらわに示されていたのである。

しかしながら、作者が兼家への拒絶を貫き通したとしても、作者の内心の葛藤は、そのままのかたちで兼家に伝わるはずはない。兼家は、作者の内面へのかかわりを意識せずにはすまずことのできる超然たる心の持主であり、こうした彼の前にあつては、作者の内心の葛藤も一顧だにされぬ可能性すら存在したのである。しかも、作者は、兼家を拒絶する一方で、ついに兼家からのがれえぬ自己の運命を事実として甘受せざるをえなかつたのであり、そうした中で、その内心の葛藤は、より悲痛なものとして強められていくのである。「歎きつつ」の歌は、こうし

た心理的状況の中でうたい出されたのであり、いわば拒絶することの痛みを自覚しながら、なお歌を贈らねばならぬ悲しみの中から生み出された歌にほかならなかつたのである。

けれども、作者の歌に対する兼家の答歌は、そこにこめられた悲痛な心情をまったく顧みぬ体のものでしかなかった。それは、作者の歌の修辞のみを取り上げ、冗談めかした応答の中にある。そこにこそ、いわば、この贈答歌における、〈歌〉の表現の齟齬と断絶とがはっきりと示されていたのである。

ところで、『大鏡』兼家伝には、この贈答歌が、次のようなかたちで記されていた。

この母君（作者）、きはめたる和歌の上手におはしければ、この殿（兼家）の通はせたまひけるほどのこと、歌など書き集めて、『かげろふの日記』と名づけて、世にひろめたまへり。殿のおはしましたりけるに、門をおそくあげければ、たびたび御消息いひ入れさせたまふに、女君、

嘆きつつひとり寝る夜のおくるまはいかにひさしきものとかはしる

いと興ありと思し召して、

げにやげに冬の夜ならぬ横の戸もおそくあくるは苦しかりけり<sup>（注1）</sup>

この『大鏡』の記事においては、この贈答歌の背後に存在する作者の痛切な思いについては言及されることはない（同時に、町小路の女の存在についても言及されることはない）。いわば、この『大鏡』の記事は、この贈答歌が、名歌・秀歌の応酬であ

ることを伝え、その和歌的情趣の面白さを語ろうとするものにはかならなかつたのである。それは、「蜻蛉日記注解」の指摘するように、〈歌〉に対する非個人的な理解のあらわれであり、同時に〈和歌の情趣の一般化・概念化<sup>（注12）</sup>〉を示すものであつたのである。

しかしながら、『大鏡』において、この贈答歌が〈和歌の情趣の一般化・概念化〉のあらわれとして捉えられている事実は、その表現そのものが、一定の限界性を有することを示すものともいえよう。作者が、どのように痛切な思いを託して「歎きつつ」の歌をうたつたとしても、そこに導き出される表現のありかたは、結果としてそうした作者の心情を十全には表わしえなかつたのである。

一体、〈歌〉における抒情の表現とは、それなりに完結した高度な情念の世界を表わしうるものではあつたが、一方、その表現を支える様式性は、かえつてそうした抒情表現の高度な達成を疎外する一面をつよく持ちあわせていた。「歎きつつ」の歌に、作者が託した思いとは、単なる一回的な思いではなく、むしろ作者の心中に内面化しつつ深められていく性質のものであつた。そうした作者の思いは、〈歌〉の世界における一回的な、それゆえに高度に象徴化された表現によつては、完全に表わされることはなかつたのである。兼家が、作者の歌に対してその修辞面のみを取り上げ、返歌することが可能であつたのは、いわば〈歌〉の様式性を最大限に逆利用した結果であつたともいえよう。そこに〈歌〉の表現のもつ限界性がはっきりと示されていたのである。

もとより、この『大鏡』あるいは私家集（この贈答歌が、この日記の母胎としての家集に採録されていたと仮定して）のレベルにおいては、この贈答歌が、かかるかたちで〈歌〉の限界性を露呈していたことは、おそらく問題とはなりえなかつたに相違ない。むしろそこでは、『大鏡』の記事のごとく、和歌的情趣の面白さを伝えるものとしてのみ記載され、受容されることが通例であつたと思われる。この贈答歌に示された齟齬と断絶とは、この日記に取り込まれることによつて、はじめて際立てられる性質のものであつた。そこに、〈歌〉の表現の限界性を超えた、この日記の新たな表現の意味がありえたのである。

こうした点に関しては、木村正中氏も、次のごとくに述べておられる。

《「なげきつつ」の歌は、その独得な孤立性を示すとともに、もはや従来の贈答歌を成り立たせる対話的場面や、……単なる日常性事実性の上になり立つ場面とはまったく異なり、その「なげきつつ」の孤立性をこそまさに支軸として統括されている、独自の場面の中心となつてゐる。事の進行にしたがつておのおの和歌を位置づけながら、結局は道綱母の孤独な心を展舒していくにはかならない。このように贈答の場面を作者の固有な心情の世界へと転化せしめていくところに、日記文学における贈答歌の場面の本質的な構造がある》

木村氏は、この場面を、《日記文学における贈答歌の場面の本質的な構造》のあらわれとして把握しておられるが、従うべき見解といえよう。いずれにしても、この贈答歌の齟齬と断絶

は、〈歌〉の表現の限界性をさし示すものであり、そうした限界性の中から、日記文学独自の表現を支える散文精神の胚胎されていく機構が、この場面の中に見出しうるように思われるのである。

### 三

次に、もう一つの例をながめてみたい。

II 子どもあまたありと聞く所もむげに絶えぬと聞く。「あはれ、ましていかばかり」と思ひて、とぶらぶ。九月ばかりのことなりけり。「あはれ」など、しげく書きて、

吹く風につけてもとはむささがにの通ひし道は空に絶ゆとも

返りごとは、こまやかに、

色変る心と見ればつけてとふ風ゆゆしくも思ほゆるかなとぞある。

これは、相変らず町小路の女にうつつを抜かす兼家に対し、作者が、いわば先輩格である時姫に歌を贈ることで、妻としての連帯をそこにもとめようとしたことを記す一段だが、この時姫との贈答の中にも、〈歌〉の表現の限界性がつよく示されていた。

一体、作者が、こうした歌を時姫に贈り、思うような答歌（すなわち兼家への怨嗟と作者への共感）を期待したとすれば、それはあきらかに作者の錯誤を示すものであつた。この当時、時姫は必ずしも兼家の嫡妻ではなく、兼家に対する位置は、作者と同等なものがあつたのである。もとより、作者は、この前後

においても、時姫を「年ごろの所」と呼称し、兼家の通い所としてもしっかりと重きをなす所として記している。作者は、ここでは、一種の謙譲の姿勢で時姫に對峙しているのである。けれども、時姫側にとっては、作者は、すべての面で無視しえぬライバルであった。道隆出産後の時姫から兼家を奪ったのは、ほかならぬ作者自身であったのであり、その作者がかつての自分と同様の状況に置かれたからといつても、それに対する同情・共感の姿勢はもちうるはずもなかったのである。作者が、時姫に對して、《同じ運命を痛感しうる女性同士としての人間的共感を、そこに探り出そうと》<sup>(注1)</sup>試みても、それは虚妄に終るほかはなく、そこに作者の大きな錯誤が存在したのである。したがって、ここでの贈答歌は、それぞれの歌相互の乖離を強調するものとして存在しているのであり、それは、また《歌》の世界の秩序の歪みを、そこに窮わせるものでもありえたのである。

もとより、こうした見方に対する異論が存在しないわけではなかった。たとえば、柿本獎氏は、こうした歌の贈答が当時の常套であり、そこにいささかの齟齬や断絶も見出しえぬ、とする立場から、この贈答歌を、《兼家の夜離れという共通の状況をタネにして、たがいに相手を持ち上げた世辞の言い合い》<sup>(注2)</sup>として把握され、これを当時の贈答歌の一般的ありかたを示すものとして解しておられる。こうした柿本氏の理解は、この贈答歌が《歌》の世界にとどまるかぎり(つまり、一般の贈答歌のレベルにとどまるかぎり)は、きわめて至当なものであったといえよう。けれども、それが、《蜻蛉日記》の文脈の中に位置づけられた時、それは、先述したとき乖離(そして作者の錯

誤)を生み出さずにはいないのであり(それは、換言すれば、本来的には儀礼の応酬にすぎぬ贈答歌の中に、齟齬と断絶とが確認しうるということでもあるが)、そこに《歌》の表現を超える、新たな表出の位相を見定めることができるのである。

以上のごとくにながめた時、この贈答歌の表現のありかたは、先の兼家との贈答歌のそれと軌を一にするものであることが確かめられよう。ここには、時姫を前に、虚しい一人相撲を演ずる作者の姿がくつきりと写し出されていたのであり、それは、この日記の表現を支える新たな方法意識によって、はじめて導き出されたものにほかならなかつたのである。《歌》の表現の孕む乖離と分裂は、それが、日記の文脈に取り込まれる中で、はじめて表面にあらわれ出るのであり、そこに《歌》の表現を超える新たな散文精神の誕生を見出すことができるのである。<sup>(注3)</sup>

#### 四

最後に、もう一つの例をながめてみたい。

III 六月になりぬ。ついたりちかけて長雨いたうす。見出して、ひとり言に、

わが宿の歎きの下葉色深くうつろひにけりながめふるまに

などいふほどに、七月になりぬ。「絶えぬと見ましかば、かりに来るにはまさりなまし」など、思ひつづくる折に、ものしたる日あり。ものもいはねば、さうざうしげなるに、前なる人、ありし下葉のことを、ものをついでに言ひ出でたれば、聞きてかくいふ。

をりならで色づきにける紅葉葉は時にあひてぞ色まさりける

とあれば、硯引き寄せて、

あきにあふ色こそましてわびしけれ下葉をだにもなげきしものを

とぞ書きつくる。

これもまた、先のI例と同様、作者と兼家との贈答歌を記す例だが、ここにもやはりその両者の齟齬と断絶が明瞭に示されており、〈歌〉の表現の限界性を露呈した例として考えることができる。

ここには、作者の歌が二首、兼家の歌が一首、計三首の歌が記されている。作者の第一の歌は、諸注釈が等しく指摘することく、その原拠は、小野小町の『古今集』所載歌であり、またこれに和した兼家の詠が作者の美貌を称えたものであるところから、この歌の「うつろひにけり」とは、作者の容色の衰えを詠じたものと解することが通例となっている。けれども、この一文の趣意に即するかぎり、この歌の背後に存在するのは、町小路の女の一件を通じて兼家への怨嗟の姿勢であり、そこでの「ながめ」もまた、こうした兼家との関係から生ずる物思いにほかならなかつた。その意味では、この「うつろひにけり」も、まず第一にそうした兼家の心変りを表現するものとして理解されねばならないのである。もとより、この歌が小町の詠に依拠する以上、そこに容色の衰えや、女としての魅力の色褪せていくさまがうたわれていたと解することも、あながち見当はずれとはいえぬであろう。けれども、作者にとつて、そうした容色

の衰えも、いわば兼家の心変りと裏腹の関係によってのみ捉えられていたのであり、ここでの「うつろひにけり」も、兼家の心変りへ向けられるべき視線が、自身の容色へと向けられ、その衰えとして表現されたものにほかならなかつたのである。作者は、第二の歌においても、同様に「下葉（のうつろひ）」をうたっており、それが「あき（秋||厭き）」にあふ「ことの結果として強調されている点から考えても、そうした理解の妥当性が確かめられるのである。

しかしながら、先述したごとく、この第一の歌に対する兼家の詠が、単に作者の容色についてのみ言及するものであることもまた事実であつた。柿本奨氏が指摘されるごとく、兼家の詠は、〈作者の歌をまともに受けず、「色」の意味を容色の美しさにすりかえて、作者には甘言を呈し、作者の悩みの前を、ほおかむりで通ろうとする男のするさ<sup>〔注切〕</sup>〉を示すものとしても解しうるものであり、そのかぎりにおいては、この作者と兼家の唱和も、先のI例と同様のものであることが知られるのである。

もとより、作者の第一の歌は、本来、この日記中、最初の独詠歌であり、結果として兼家との贈答歌の体をなすものであつたが、そこにこめられた作者の痛切な思いは、ここでも〈歌〉の世界の様式性の故に、ふたたび兼家によつて、あらぬかたにはぐらかされてしまうのである。それは、あきらかに〈歌〉の表現の限界性の露呈であり、同時に作者と兼家との乖離を際立たせるものでもあつたのである。

ところで、〈歌〉の様式性とは、〈歌〉の自立を支える固有な表出のありかたを意味していた。したがって、それは、具体的

には、その韻律や表現技法（たとえば枕詞、序詞、懸詞といった〈歌〉として総称しうる表現技法）のありかたを意味するものであったが、〈歌〉は、こうした様式性に支えられることで、日常言語の世界を超え、高度に象徴化された詩的言語の世界の実現を可能ならしめていたのである。一方、こうした〈歌〉の様式性は、その表現の多義性をそこにもたらずものでもあったが、王朝貴族社会の儀礼の場で、〈歌〉がもてはやされたのは、こうした多義性が、一つの表現技巧として現実的な効用を担わされたがためにほかならなかった。王朝貴族たちは、〈歌〉の贈答を通じて、その様式性を最大限に利用し、そこに示された表現技巧のたくみさを賞翫したのである。

したがって兼家が、作者の歌にこめられた痛切な思いをはぐらかし、そこに示された「うつろひにけり」という詠嘆を、作者の容色の衰えにのみ限定して解したことも、いわばそうした〈歌〉の様式性をたくみに利用した結果にほかならなかった。それは、一方では《男のずるさ》<sup>注18</sup>を示すものともいえようが、より本質的には、こうした贈答歌のありかた、つまり〈歌〉の様式性のもたらず限界性のあらわれとして解することができるのである。

こうした〈歌〉の様式性の孕む限界性については、小町谷照彦氏も、以下のごとくに説いておられる。

《歌》の文学的地位の向上は、一面において、歌に様式的制約を与え、歌を文芸美学的対象とすることであった。そこにおいて歌に求められた価値基準は、必然的に表現の面が強調され、同時に人間的要素が不在となつた<sup>注19</sup>。

小町谷氏の指摘されるごとく、〈歌〉の価値基準が《表現の部面》にのみ限定され、《人間的要素が不在となつた》とすれば、〈歌〉の表現に託されるべき〈心〉は、必然的に余され、疎外されざるをえなくなる。そこに、この時代の〈歌〉の、一つの危機が存在しえたのである。

けれども、先述したごとく、〈歌〉の様式性とは、本来、日常の言語秩序からの転移を保証する機能を有していた。とりわけ男女の贈答歌の場合、日常性の羈絆を脱却した、独自の虚構世界がそこに実現されたのであり、そうした虚構世界の実現を通じて、男女の自由な心情の解放が、一個の連帯意識の表出として形象されたのである。それゆえに、そこに形象された虚構世界とは、いわば散文的な秩序とは相反する世界でもあつて、それは、本来、散文の踏み込みえぬ表現領域でもありえたのである。それは、閉ざされた抒情の空間とでもいうべきものであり、その表現密度は、ある意味では、散文表現のそれに比して、はるかに濃密なものであつた。歌物語をはじめとする物語文学の世界で、〈歌〉が散文に拮抗しうる表現位相を保ちうるのは、こうした〈歌〉の表現のありかたに支えられるところが大きかつたのである。

しかしながら、これまでながめたごとく、『蜻蛉日記』の贈答歌のありかたは、もはやそこに閉ざされた虚構の連帯空間を形象するものではありえなかつた。作者と兼家との齟齬と断絶を強調することで、それは、むしろ〈歌〉の世界の分裂を呈示するものとして立ちあらわれていたのである。

ところで、この齟齬と断絶を呈示する贈答歌に目を向けた時、

作者の第二の歌の位相が、あらためて問題とされねばなるまい。

この第二の歌は、兼家の「をりならで」の歌に對して詠まれた歌だが、同時に、作者の前歌の「歎きの下葉」を繰り返し、「あきにあふ」の「秋」に「厭き」を意味させて、その《世辞に一矢を報<sup>注20</sup>いた》歌となつてゐる。けれども、この歌のありかたをながめた時、単に《一矢を報いた》とするだけではすまされぬものが、そこには内包されていたのである。この第二の歌は、

作者の前歌とそれに対する兼家の答歌、その贈答歌に際立てられる齟齬と断絶とを承けるかたちで、なかば必然的に詠まれた歌にはかならなかつた。その意味で、日本古典文学全集『蜻蛉日記』の《思ふに「あきにあふ」の歌は、明らかに兼家の「をりならで」への答歌として詠まれているけれども、同時に、贈答よりも自分の気持を処理することの方に重点をおいている点があがえる。それは一面、この歌が、兼家の歌を飛び越えて「わが宿の」の独詠と深くつながつていくことを意味するのではないか》という指摘は傾聴に価するものであつたといえよう。兼家は、この第二の歌に對する返歌はしなかつたらしいが、それは、嘆きの深さを改めて知らされた兼家が、《ことばにつまんで》返歌できなかつたためではなく、これが、「わが宿の」の歌と結びあわされるかたちで、作者の内面を志向するものであつたがためにほかならなかつた。作者は、自身の心を深くみつめる中で、この歌を詠じていたのであり、そこでの作者と兼家との乖離はもはや決定的であつたといえよう。兼家の第二の答歌が存在したとしても、ここに記されることはなかつたのであり、それがこの日記の表現原理でもありえたのである。

この贈答歌に見出される表現のありかたは、歌の贈答を機械的に配列していく体のものではなく、そこには《歌》の表現の限界性を認識した作者の主體的姿勢が、明瞭に存在しえたのである。その表現のありかたは、日記という形態の中に、新たに選び取られた方法意識のあらわれでもあつたが、同時にそれは、《歌》の表現の限界性の認識の中に胚胎する散文精神の顕現でもありえたのである。

## 五

以上のごとく、『蜻蛉日記』上巻部分に記されたいくつかの贈答歌の例をながめながら、そこに必然的に露呈される《歌》の表現の限界性と、そこに胚胎される散文精神のあらわれとについて考えてきた。こうした『蜻蛉日記』の表現のありかたは、それが、本質的には《歌》によつて規制されるものではなかつたこと、換言すれば《歌》の表現論理に従属するものではなかつたことを明瞭に示していた。そしてそれは、この日記が、私家集からの無契機的な展開としては位置づけられないことを、はっきりと示していたのである。もとより私家集も、歌集という形態の中に歌を配列し、そこに新たな時間秩序を構成するものではあつたが、その表現のありかたは、どのように詞書が長大化、物語化しようとも、基本的に《歌》の世界に従属するものでしかありえなかつたのである。

しかしながら、『蜻蛉日記』においては、これまでながめてきたごとく、《歌》のありかたそのものが分裂を孕み、《歌》による独自の抒情世界の構築がもはや不可能な地点で、その表現が

企図されていた。〈歌〉を配置していく、そのありかたの中に、〈歌〉の世界の分裂と破綻とが志向されていたのである。こうした分裂と破綻こそが、いわば散文精神を導く一つの契機であり、作者は、その分裂と破綻とを志向することで、この日記の新たな表現方法を獲得しえたのである。その意味で、『蜻蛉日記』上巻部分における表現世界とは、〈歌〉が、その分裂の中から派生する散文精神によってからめとられていく過程を示す、いわば〈歌〉と散文とのあやうい緊張関係の上に成立した、一つの摸索としての構造体であったということができるのである。

〈注1〉 木村正中「蜻蛉日記における私家庭的性格について」

『文芸研究』8、昭和36年4月

〈注2〉 野村精一「かげろふの終焉」『国語と国文学』、昭和30年6月

〈注3〉 清水氏は、近時、作者の歌才が、その身分を超越させる武器であったと同時に、それが、宮廷上層部に喰い込もうとする兼家にとって、きわめて有用なものであったことを指摘され、そこに作者の安定した妻の座の意味を見出しておられる(『王朝女流文学の形成と背景——蜻蛉日記の場合』、『日本女性史』第一巻)。

〈注4〉 清水好子「日記文学の文体」(『解釈と鑑賞』、昭和36年2月)

〈注5〉 三谷邦明「蜻蛉日記の時間意識」(『一冊の講座 蜻蛉日記』)

〈注6〉 三谷邦明「物語文学の文章」(『日本文学』、昭和56年3月)

〈注7〉 〈注5〉に同じ。

〈注8〉 渡辺実『平安朝文章史』

〈注9〉 三谷氏の所論で不審なのは、散文と〈語り〉が混同して用いられていると思われることである。日記の散文表現を〈語り〉の範疇でとらえるかどうかは、やはり問題であろう。

〈注10〉 本文の引用は、講談社学術文庫本による。

〈注11〉 本文の引用は、日本古典文学全集本による。

〈注12〉 秋山虔他「蜻蛉日記注解 六」(『解釈と鑑賞』、昭和37年10月)

〈注13〉 木村正中「あけぬ真木の戸」(『武蔵野文学』25、昭和52年12月)

〈注14〉 秋山虔他「蜻蛉日記注解 九」(『解釈と鑑賞』、昭和38年1月)

〈注15〉 柿本燮『蜻蛉日記全注釈』

〈注16〉 作者は、II例の直後においても、時姫との歌の贈答を記している。その贈答のありかたも、この部分と同様、〈歌〉のレベルではきわめて儀礼的・常套的な応酬となっているが、日記の文脈中では、やはり、両者の齟齬と断絶とを強調するものとなっている、したがって、そこでも〈歌〉の表現を超える散文精神の胚胎をたしかめることができる。

〈注17〉 〈注15〉に同じ。

〈注18〉 〈注15〉に同じ。

〈注19〉 小町谷照彦「平中物語論序説」(『日本文学』、昭和39年6月)

〈注20〉 秋山虔他「蜻蛉日記注解 八」(『解釈と鑑賞』、昭和37年12月)

〈注21〉 〈注15〉に同じ。

(本学教官)