

師の教戒には、「弓を稽古せん人、二つの矢を持つ事なかれ」とはなく、「初心の人、二つの矢を持つ事なかれ」とあるのに、「初心の人」の一言を兼好は聞き落している。なぜ聞き落したのかを考えると、この「初心の人」の一言も兼好の生きた時代と時代の中に生きる兼好の心の鼓動を明確に知らせてくれる貴重な一言である。

以上、伊勢物語・大和物語・枕草子・源氏物語・徒然草の中から本文の読みに大きく関係する一言一句を取り上げ、考察を加えてきたが、文を読む場合の、特に古文を読む場合の一言一句の重みをいまさらのように思う。古文を読む難しさと面白さはこの一言一句の重みを正確に読み取るところにあるように思う。古文研究のどのような大きな成果も、すべてこの一言一句の重みの正確な読み取り、この読み取りを根気よくひとつひとつ積み重ねる、その積み重ねの中から生れることは間違いない。

〔追記〕本稿を草しながら、毎月抄が定家の真作である可能性を抄中の「ただ」「げに」「まづ」の一語から推論した旧稿「毎月抄真作説に対する補強」（国語と国文学・昭和四十三年三月号）を思い返していた。参看願えれば幸いである。

## (五) 初心の人

或人、弓射る事を習ふに、諸矢をたばさみて的に向ふ。師のいはく、「初心の人、二つの矢を持つ事なかれ。後の矢を頼みて、始めの矢になほざりの心あり。毎度ただ得失なく、この一矢に定むべしと思へ」といふ。わづかに二つの矢、師の前にて一つをおろかにせんと思はんや。懈怠の心、みづから知らずといへども、師これを知る。このいましめ、万事にわたるべし。

道を学する人、夕には朝あらん事を思ひ、朝には夕あらん事を思ひて、かさねてねんごろに修せん事を期す。いはんや一刹那のうちにおいて、懈怠の心、ある事を知らんや。なんぞ、ただ今の一念において、直ちにすする事のはなはだかたき。(徒然草)

徒然草の第九二段である。今の一事にすべてを賭けることの至難さ、その結果への危惧からつい後を頼む人間の心の弱さを鋭く剔抉する本段の文勢とそこに脈うつ兼好の心の高鳴りは、読む者の心にひしひしと迫る。一刹那のうちに宿る懈怠の心を指摘する師の戒めとそれに心打たれる兼好の感動の深さがまた読者の共感を呼び、兼好の感動をそのまま自分の感動にしてしまうため、読者は弟子(或人)の存在を読み落してしまうことはないか。弟子は師のことばを何と聞いたであろうか。読み落されやすいこの点に注意を向けると、本段の持つ意味が明確になるように思う。

諸矢をたばさんで的に向った弟子(或人)に対して、師

は、「初心の人、二つの矢を持つ事なかれ」と厳命する。「弓を稽古せん人、二つの矢を持つ事なかれ」ではなく、「初心の人、二つの矢を持つ事なかれ」である。対比すれば、「二つの矢を持つ事なかれ」の教戒は初心・已達の別なしのそれではないことに気づく。「初心の人」と指示し限定したのは、この教戒は初心者だけに通用する教戒であって、已達の人なら二本の矢を持ってよいことが言外にされていることに気づかせる。弓の稽古の際には二本の矢(諸矢)を持つことが常のしきたりだったのである。或人が諸矢をたばさんで的に向ったのも、それが常のしきたりだったからことであって、師のことばにある後の矢を頼んでのことではない。語気荒い師の教戒の言を或人はおそらくげげんな面持ちで聞いていたことだろう。ところが、或人にとっではお門違いの師の教戒に、兼好は、「初心の人」の一言を聞き落し、深く感動して本段を書き付けているのである。

かえりみると、初心・已達の別なく、諸矢をたばさんで的に向うのは公家の射芸の常のしきたりである。それはその射芸が「六芸」の中のひとつとして「礼」の習得を第一とするものであったからである。ところが、武家の射芸は実戦に即してのものであり、一矢必中を尊ぶ。的も公家の静止した的、武家の好んだのは動的。「射」の性格が公家と武家では相違する。本段の兼好の感動は公家の「射」の理念が武家の「射」の理念にはげしくゆさぶられるところから発したものであり、吹きすさぶ時代(南北朝)の下剋上の嵐のはげしさを思わざるを得ない。

大胆なことがいえるであろうか。「折る」は禁句で、ひとたび口にすれば内大臣の勘気に触れ、まともなものもこわれかねない危険な一語であったはずである。さらに、「たそがれ時のたどどしくは」の下の句は、「藤の花」を折るのにまどうのは、「たそがれ時のたどどし」いせいであり、「藤の花」を折ってよいのかどうか、雲居の雁をわが物としてよいのかどうか、もつとはつきりおっしゃってくださいの意味が含まれているが、こんなぶしつけな発言をこの時の夕霧が内大臣にむかってなし得ようか。

「待ちつけたまへる」内大臣からの招待状に対し、夕霧は「心ときめきせられ」て、鄭重に返答する。返答そのものは、「かしこまりきこえたまふ」の一句によって読者に推量させて、直接本文に記し付けることはしない。口頭で柏木に伝え、伝えたあと、「くちをしく臆し」た返答が、あまりに弱気なものであったので、その言訳けをしたのが「なかなかに折りやまどはむ……」の歌であった。親友柏木に対する照れ隠しの気持もあつたのであろうが、夕霧としては、男としての虚勢も張らねばならず、禁句の「折る」を上句で口にし、下の句でも、直接内大臣に対してだつたら口にはし得ぬ「たどどしくは」を口にしてしているのであろう。

「心ときめきせられて、かしこまりきこえたまふ」うた内大臣への返答詠が「なかなかに折りやまどはむ……」の歌であったなら、この歌の前に「かしこまりきこえたまふ」とあるのだから、すぐ次にもう一度「と、きこえて」と書

き付ける必要は全くない。あるのは、「かしこまりきこえたまふ」のは内大臣に対してであり、「と、きこえて」の「きこゆる」相手は柏木であったからである。「かしこまりきこえ」る相手と「と、きこえ」る相手は異なるのである。「くちをしく臆し」たのは、「心ときめきせられて、かしこまりきこえ」た、柏木に託した内大臣への返答が、である。それを柏木が口頭で父内大臣に伝えるとき、自分（夕霧）は、「くちをしく臆し」てしまったので、言葉を取りつくりつて、よしなに私の気持を父上にお伝えください、の意味の依頼が「とりなほしたまへよ」である。ところが、柏木はその依頼には直接答えず、「御供にこそ」と応じ、夕霧は親友同士の気安さから、半分はふざけて「わづらはしき隨身は否」と、先に柏木を帰らせたというのである。

「くちをしく臆し」たのは、柏木に口頭で託した内大臣への返答が、であり、「なかなかに折りやまどはむ……」の歌が、ではない。この歌は、託した内大臣への返答が「くちをしく臆し」てしまった言訳けを親友柏木にしたものである。「折りやまどはむ」と「折る」の禁句が口にされ、内大臣への返答であつたら、分をわきまえぬ、無礼な言辞であつた「たどどしくは」が口にされているのも、この歌が親友柏木に対するものであつたからである。

「と、きこえて」がある場合とない場合では、歌の理解が、そして本文の理解が大きく変わる。一言の重みを思わざるを得ない。

るが、内大臣は子息柏木を使として自邸の藤の花の宴に夕霧を招待する。取り上げた本文は、内大臣のその招待に対して夕霧が使者柏木を介して返答する場面である。

「わが宿の藤の色こき……」が内大臣からの招待詠であつてみれば、「なかなかに折りやまどはむ……」は夕霧からの返答詠と読み取る、従前の読みは何の疑問もなさそうである。しかし、「なかなかに」の歌の内容を吟味し、その次に「と、きこえて」とある、この一句に注意すると、これまで読み落されていたことが浮び上り、「なかなかに」の歌は夕霧からの内大臣に対する返答詠ではなかったことに気づく。

内大臣からの招待詠には、春の名残りを惜しみにわが家の藤をたずねておいでになりませんか、とある。春の花々に遅れて晩春から初夏にかけて咲くのが藤、雲居の雁は女の盛りとそれをすぎようとする二十歳、まさに色濃き藤である。かつての恋の名残りを求めてたずねておいでになりませんか、内大臣の真意は第三者には明白である。しかし、内大臣ペースで事が運ばれ、「一日の花のかけの対面」においても、「などかこよなくは勸事かうじしたまへる。今日の御法の縁えをもたづねおぼさば、罪許したまひてよや。残り少なくなりゆく末の世に、思ひ捨てたまへるも、うらみきこゆべく」(どうしてひどく怒っていらっしやるのですか。今日の御法事のわけをお考えくださったら、私のこれまでの罪を許してくださいよね。余命の少なくなつてゆく晩年に、私をお見捨てになつておられるのも、お恨み申したい気持ち

でして)と言いかけられ、自邸に帰ったあとも、「いかに思ひて、例ならず、けしきばみたまひつらむなど、世とともに、心をかけたる御あたりなれば、はかなきことなれど、耳とまりて、とやかうやと、思ひあかしたまふ」(内大臣は、どんなお気持ちで、いつもとは違って、あんな意中をほめかすようなことをおっしゃつたのだらうかなど、明けても暮れても気にかけている雲居の雁に関することなので、ちよつとした一言ではあるけれど、耳に残つて、ああだらうか、こうだらうかと、一晩中その意味をお考えなさる)夕霧は、内大臣からの文を父源氏にお目につけて、父から「思ふやうありて、ものしたまへるにやあらむ。さもすすみものしたまはばこそは、すぎにしかたの孝けうなりし恨みも解けたのではないかな。そのように内大臣の方から積極的に事を運ばれるのだつたら、そうあつてこそ、母上大宮のご意向にそむいた昔の親不孝に対する私の恨みも解けることだらう)と言われても、「さしもはべらじ。対の前の藤、常よりおもしろく咲きてはべるなるを、しづかなる頃ほひなれば、遊びせむなどにやはべらむ」(そんなことではございませんまい。対の屋の前の藤の花が、例年よりもみごとに咲いておりますそうで、閑暇な頃ですので、管絃の遊びをしようなどというつもりでございましょう)としか応じ得ぬ、恋する者の、恋するがゆえの弱気さである。この夕霧が、「たづねやは来ぬ春のなごりを」とだけある内大臣からの招待詠に対し、「なかなかに折りやまどはむ」など、こんな

計算した上での讃辞であつたらう。枕草子の明るさはなやかさが何か底浅く、時としては哀れさ寂しきをも感じさせるのは、後宮生活裡の自己省察の浅さに一斑の理由があるように思える（紫式部が清少納言とはまさに対極的な自己省察をもって宮仕えしていたことは紫式部日記から知り得る）。「笑ひたまふ」の一句は、清少納言自身は気づかなかつた彼女の後宮生活裡での役割を浮び上らせてくれる貴重な一句である。

「一つの落しそとのたまへば」とはなく、「言へば」とあるので、「一つの落しそ」は中宮定子のおことばではなく、清少納言の朋輩の女房のことばであることがわかる。「一つの落しそ」の、この朋輩の言は、本段の件を主命による女房日記（後宮近侍の女房の手になる主家の繁栄を伝えるための記録）に書き入れた方がよいか落した方がよいかを最初は清少納言の方から朋輩にたずねたからの返答であり、清少納言が自分の方からたずねたということは、朋輩も自分が命ぜられて女房日記を書き付けていることを知っているからのことである。枕草子が本来的には、私的な随筆ではなくして、女房日記として筆録されたことは明白である。枕草子の内容は日記的章段と随想的章段と類聚的章段を含むが、日記的章段が女房日記として筆録された枕草子の本来的な性格を示す部分であり、随想的章段と類聚的章段は付随的に書き添え、編み加えられた部分であつたと思われる。「一つの落しそ」の朋輩の返答も枕草子の本来的な性格を知らせてくれる貴重な一言である。

(四) と、きこえて

一日の花のかげの対面、あかずおぼえはべりしを、御暇あらば、立ち寄りたまひなむやと、あり。御文には、わが宿の藤の色こきたそがれにたづねやは来ぬ春のなごりを

げにいとおもしろき枝につけたまへり。待ちつけたまへるも、心ときめきせられて、かしこまりきこえたまふ。

なかなか折りやまどはむ藤の花たそがれ時のたどたどしくは

と、きこえて、くちをしくこそ臆しにけれ。とりなほしたまへよと、きこえたまふ。御供にこそと、のたまへば、わづらはしき隨身は否とて、返したまふ。（源氏物語）

藤の裏葉の巻の一節である。源氏（太政大臣）と内大臣の親の確執もあつてのことなのだが、相思の仲である夕霧と雲居の雁の思ひは容易に遂げられない。しかし、東宮妃争いに負けた内大臣はわが娘雲居の雁の婿には源氏の長男夕霧を迎えざるを得ず、「一日の花のかげの対面」（去る三月二十日に、内大臣は母大宮の忌日の法要を極楽寺で行つた、その夕暮、「花はみな散りみだれ、霞たどたどしき」折の夕霧との対面）の際ににおわせた雲居の雁との婚姻に関する親としての許しをさらにはっきりと伝えるため、もちろん内大臣自身と内大臣家の体面を保ちつつのことではあ

ある」と問ひきこえさせたまへば、「すべていみじうはべり。さらにまだ見ぬ骨のさまなりとなむ人々申す。まことにかばかりの見えざりつ」と言高くのたまへば、「さては扇のにはあらで、くらげのななり」ときこゆれば、「これは隆家が言にしてむ」とて笑ひたまふ。かやうの事こそは、かたはらいたきことのうちに入れつべけれど、「一つな落しそ」と言へば、いかがはせむ。(枕草子)

古典全書本の第九八段である。「隆家こそいみじき骨は得てはべれ」の「こそ」に注意すると、「いみじき骨」を求めていたのは隆家(中宮定子の弟)だけでなかったことがある。おそらくは、中宮定子のところでは何かのお祝い事があり、人々は扇を献することになった、献じた扇は、その後、扇合せを催し、誰の献じた扇がいちばんか、優劣を決しよう、ということになっていたに違いない。隆家は姉の慶事ではあり、なんとしてもいちばんになりたかった。そして、なれること間違いなしの「いみじき骨」を手に入れた。そこで、うれしくてならず、急ぎ中間報告にということになったのであろう。その扇の骨は「いかやうにかある」の中宮の問いに対して、普通なら、材質は何々です、この点が他のものとは違います、とでも答えるべきところを、「すべていみじうはべり。さらにまだ見ぬ骨のさまなりとなむ人々申す。まことにかばかりの見えざりつ」で、今までに見たことがないものを繰り返すだけの答にはならぬ答、しかもそれを「言高くのたまふ」ところから、

読者にも、隆家の自分の献ずる扇がいちばんになること間違いなしのうれしくてならぬ気持がはっきり伝わる。この隆家のうれしくてならず、うきうきした気持に冷水をかけるのが、清少納言の「さては扇のにはあらで、くらげのななり(くらげの骨であるらしいですね)」である。くらげに骨はない。そのないくらげの骨を取りあげての当意即妙の冴え。嘆声とともに、女房達から明るい笑いがこぼれたに相違ない。中宮も思わず微笑されたことであろう。そして隆家は。普通なら、顔が赤くなるか、唇がふるえるところであり、一緒に笑えることではない。ところが、「これは隆家が言にしてむとて笑ひたまふ」で、隆家も笑っている。この「笑ひたまふ」の意味するものに清少納言は気づかないから、「笑ひたまふ」の事実をそのままに筆にしているのであろう。「かやうの事こそは、かたはらいたきこと(聞き苦しい自慢話)のうちに入れつべけれど、一つな落しそ」と言へば、いかがはせむ」と書き付ける清少納言にすれば、この話は、当意即妙の冴えによって、隆家を参らせたつもりでうれしくてならず、書き残したくてならぬ気持を押え切れぬ名譽な話であったが、隆家にすれば、少しも参ってはいないから、女房達と一緒に笑っているのである。

枕草子の中には、公任・斉信・行成など当代一級の廷臣とのやりとりで、彼等をはじめ人々からの讃辞を得たことを得意げに記しとどめているが、定子崩御後の清少納言の落魄を思えば、彼女に対する讃辞は、清少納言から定子へ、定子から一条帝へのコースを読み取り、その利用価値をも

人など親しい女性を呼ぶ語」と呼び、人麿が目にするはずのない采女の「ねくたれ髪」(寝乱れ髪)をその歌によみ込んだのも、帝の立場での代詠であり、帝に代って、采女に対する謝罪の意をこめての悲しみの詠をよんだのである。

問題にしたいのは、「わぎもこがねくたれ髪を……」の人麿詠の次に書き付けられている「と、よめる時に」の一句である。

帝は「人々に歌よませたま」うた折には、御自身は歌はよまぬつもりであった。帝がいかにか秀れた歌人であっても、こうした際の鎮魂歌を御自身でよむことはない。帝に代ってよむのが専門歌人であり、それが万葉以来の「御言持ち歌人」(宮廷の儀式など重要な場で天皇に代って歌をよむ専門歌人)の職掌なのである。「と、よめる時に、帝」は「と、(人麿が)よんだ時に、感に堪えかねて、帝も」の気持であり、片桐氏の前掲書の鑑賞をそのまま引用させていただくと、「猿沢の池の美しい藻と采女の寝乱れ髪が一体になって表現されている。いわば心象と実景のみごとな融合は幻想的なイメージさえある」人麿詠のみごとさに帝ははげしく心をゆさぶられ、思わず御自身も鎮魂歌をよまれたのである。「と、よめる時に」がなかった場合は、人麿が「わぎもこがねくれた髪を……」の歌をよみ、帝がこれに和して「猿沢の池もつらしな……」の歌をよんだことになり、二首は対等の重さで併置されていることになるが、「と、よめる時に」があると、人麿の歌があまりに感動的だったので、帝も思わず一首を詠じたことになり、二首の重みは

当然異なる。帝詠を触発した人麿詠が主、人麿詠に触発された帝詠は従となる。

一読したところでは、本段は帝に思いを燃やす采女のかなわぬ悲恋の物語と解され、主人公は采女と帝、人麿は脇と読み取られそうだが、「と、よめる時に」の一句に注意すると、本段の主題は人麿詠に対する嘆賞にあり、本段の主人公は人麿であったことに気づく。「さて、この池に墓せさせたまひてなむ、還らせおはしましける、となむ」と結ばれる本段は、余意として、その後は、采女の霊は人麿の秀歌によって墓に鎮まり、帝を悩ますことは絶えてなかった。これもみな人麿詠がすばらしかったからだ、さすがは人麿だ、の気持を残すところからも、本段の主題は人麿詠に対する嘆賞ということになる。本段がながく伝承されてきたのは、采女の一途な思いに人々が心打たれたからだけではなく、人麿詠に対する人々の嘆賞もあつてのことであることは間違いあるまい。前記「池は」の段で、枕草子が、采女の悲恋譚だけを書き付けるのではなく、人麿詠に対する嘆賞をも忘れぬことが思い合わされる。

(三) 「笑ひたまふ」と「一つな落しそと言へば」

中納言殿まゐりたまひて御扇たてまつらせたまふに、「隆家こそいみじき骨は得てはべれ。それを張らせたまらせむとするに、おぼろけの紙はえ張るまじければ、求めはべるなり」と申したまふ。「いかやうにか

ひなまし

と、よみたまひけり。さて、この池に墓せさせたまひてなむ、還らせおはしましける、となむ。(大和物語) 大和物語の第一五〇段である。枕草子の「池は」の段にも、「猿沢の池は、采女の身投げたるをきこしめして、行幸などありけむこそ、いみじうめでたけれ。『ねくたれ髪を』と、人麿がよみけむほなど思ふに、言ふもおろかなり」とあり、はやくから喧伝された伝承であることを知る。内容は一読、采女の悲恋譚であり、主人公は采女と帝、人麿は脇と読み取られそうである。「と、よめる時に」がなければ、そのとおりであろうが、この一句があるので、そうは読めそうにない。

采女に関しては、片桐洋一氏が角川書店刊『鑑賞日本古典文学第五巻』の大和物語の中で、

采女とは地方の豪族、後に『令』に定められたところによれば、郡の少領以上の子妹で、年十六以上二十歳以下の容姿端麗な者を選んで中央政府に貢献し、天皇に奉仕させたのである。これを政治的にいえば、被支配者が支配者にさしだす、いわゆる人質の一種であり、信仰的にいえば、地方の国魂を中央の支配者に属せしめる役割を担うものであった。いずれにせよ、水司・膳司などに属し、帝の飲食の世話をする機会が多かったもので、特別の寵を受けることも多く、桓武天皇の時の因幡の国造浄成の娘のように、正四位の上、つまり女御の待遇を受けるような女もいたのである。

だが、この段の采女は、帝からそんなに認められていたわけではない。一度だけ召されて夜のおつとめをしたことがあったが、そのままになっていった。帝とすれば地方の国魂に一度は触れておかねばならなかったもので、いわばあたりまえの成り行きだったのだろうが、采女は深く帝に思いを寄せてしまったのである。と説かれている。

帝が采女を召されたのは国魂に一度は触れねばならぬ、帝たる者の務めを果すためであり、愛情とは別問題のことであってみれば、「さて、のち、またも召すことなく、それを「こととおぼさ」なかつた帝を情の薄いお方と難ずるわけにはいかない。ところが、采女は帝の行為を愛情の問題と誤解し、捨てられた悲しみのあまり猿沢の池に投身自殺した。寛平九年一月二十五日の官符によると、全国から貢進される采女の総数は四十七人とあり、「人の奏する」まで帝は采女の死を知らなかった。ところが、「ことのついでありて」人が奏上すると、生前は「こととおぼさ」なかつた帝が、手の裏を反すように、「いといたうあはれがりたまひて、池のほとりに大御幸したまひて、人々に歌よませたま」うたのはなぜか。

恋の焰でその身を焼き、悲愁のあまり投身自殺した采女は、死して鬼と化し、その遊離魂を鎮めない、帝の身に凶事の降りかかることを恐れてである。帝が人々(専門歌人たち)によませた歌は鎮魂歌であり、人麿が采女を「わぎもこ」(わたしのいとしい女性、の意味で、男性が妻や愛



ある。だからして、その場面を構成するために必要とあれば、前後の場面には登場しないものも平気で登場させるのである。

女を盗み出すとき、弓・胡録を持つ馬鹿はいないし、そんな物を持ったのでは女を背負うことはできない。(1)の場面、そして(2)の場面でも、弓・胡録は不要である。しかし、(3)の場面では、「鬼ある所とも知らず」と鬼の登場を予告しているのだから、男は女を鬼から守らなければならぬ。守るのに素手で守れるはずはなく、この場面では、男にどうしても弓・胡録を持たせる必要がある、この必要から弓・胡録は顔を出したのである。説明を保留した「いと暗きに」と「月」の問題も、「かれは何ぞ」の女の問いに男が答えなかつたことと「行く先おほく、夜もふけにければ」との関係についても、もはや縷説の要はあるまい。

(1)の場面では女を盗み出すときには、月などに出ておられるは困るから、「いと暗きに」の闇夜にしたのである。しかし、追手につかまるかもわからぬ危機感をはらんだ、いわば動の(1)の場面から、(2)の二人の道行き、いわば静の場面に移れば、(2)の場面では、道行きにふさわしく抒情的なものでのこの場面を包む必要がある、この必要から、(1)の場面にはおかまいなしに、月に顔を出させ、降りそそぐ月光を浴びて川原一面にきらめく草の上の露を描き出して、女に「かれは何ぞ」と問わせたのである。

「行く先おほく、夜もふけにければ」は、(2)の場面のことではなく、(2)の場面から(3)の場面へと、場面を転ずるた

めの言辞であり、(3)の場面の中には、入れようと思えば入れられるが、(2)の場面の中には入れられない。「かれは何ぞ」の女の問いに男が答えなかった理由を「行く先おほく、夜もふけにければ」と結びつけて答えることの非は明らかであろう。

## (二) と、よめる時に

昔、奈良の帝に仕うまつる采女ありけり。顔かたちいみじう清らにて、人々よばひ、殿上人などもよばひけれど、あはざりけり。そのあはぬ心は、帝を限りなくめでたきものになむ思ひたてまつりける。帝召してけり。さて、のち、またも召さざりければ、限りなく心憂しと思ひけり。夜昼、心にかかりておぼえたまひつつ、恋しうわびしうおぼえたまひけり。帝は、召ししかど、こともおぼさず。さすがに、常は見えたてまつる。なほ世に経まじき心地しければ、夜、みそかに出でて、猿沢の池に身を投げてけり。かく投げつとも、帝はえ知ろしめさざりけるを、ことのついでありて、人の奏しければ、聞こしめしてけり。いといたうあはれがりたまひて、池のほとりに大御幸したまひて、人々に歌よませたまふ。柿本の人麿、

わぎもこがねくたれ髪を猿沢の池の玉藻と見るぞ  
かなしき

と、よめる時に、帝、

猿沢の池もつらしなわぎもこが玉藻かづかば水ぞ

たる板屋のひまより月のもりきて、ちごの顔にあたりたるが、いとゆゆしくおほゆれば、袖をうちおほひて、いま一人をもかき寄せて、思ふぞいみじきや。(更級日記)

月を見て物思いにふけつたり、月光に打たれたりするのは不吉なこととする禁忌は当時の人々の心の底に生きていた。

月光と露の組み合わせが、つねに不吉なものを感じさせたわけではない。前記の『寛平御時后宮歌合』の二首は、詠者の美感を満足させるものとして詠ぜられているのだが、それは、おそらくは内裏または貴族の邸宅裡の風光であつたらう。これに対し、本段での月光と露との組み合わせは、荒寥たる芥川のほとりでのことであり、女はその美感にだけ感動して、「かれは何ぞ」とたずねたが、男にすれば、月光を浴びて川原一面にきらめく夜露の美しさは、美しさを通り越して不吉なものを彼に感じさせ、「あれは露だよ」と答える余裕は十分あつたはずなのに、答えると、言葉が不吉な事態を引き起しそうな恐れを感じて口をつぐんでしまったのであろう。

「かれは何ぞ」のひと言は、以上の推論を私にさせる重い一句である。

「付説」「鬼ある所とも知ら」ぬ「男」は、どこで弓・胡録を手に入れたのか。本段の話の筋を追ってきた者なら、誰でも抱く疑問であろう。この疑問に対し、片桐洋一氏は集

英社刊『図説日本の古典第五巻』所収「伊勢物語作品鑑賞」の中で、

女を奪って逃げるということは、『大和物語』や『今昔物語集』にもあって、当時、実際になかったことではないが、弓・胡録を背負うというような完全武装ではない、都の中を通行することができないはずもないし、洛外にのがれ出ることもしかない。弓・胡録という完全武装で控えているのに、鬼があらわれて奪い去るという一幅の絵の場面として理解すればよくわかる。

といわれる。明快至極の説明である。(1)男が女を盗み出す場面、(2)芥川のほとりで、女がきらめく露に対して「かれは何ぞ」とたずねる場面、(3)はげしい雷雨の中、男が弓・胡録を帯して、蔵の中の女を守っている場面、(4)女が鬼に一口に食われる場面、(5)男が足ずりをして悲しむ場面。本段は、いまは、かりに(1)(2)……(5)としたが、こうした場面を、夜から翌日の夜明けまでの時間の推移の上へのせ、その時間の推移を一場面一場面で断ち切り、その断ち切られた一場面一場面を逆に積み重ねるかたちで、話を展開させているのである。いわば、切れながら続くかたち、一場面一場面は切れながら全体としては続くかたちで、話を展開させているのである。一つの話の筋立てを紙芝居が一枚々々の絵の場面で切り、切った一枚々々を積み重ねて一篇のお話を形成する、あの紙芝居の構成の仕方である。注意されるのは、切られた各場面は、全体の話の筋立ての中の一場面であると同時に、独立した一場面でもあることで

た星の光より)月の光であることがふさわしい」のだが、とされながら、「本段では、『いと暗きに來けり』とあって、原文に即するかぎりでは、暗黒の闇の中と考えるべきであるから、月光を期待することはできない」といわれ、最終的には、「一説に、稲妻の光を受けてあやしく光る露におびえて発問したとするが、考えすぎか。無邪気に、なにやら光るものを露とも知らずに質問する深窓の女性の、男に頼りきった姿があらわれている」と注されている。

藤岡氏のように、月光との関係づけに気づかれながら、もう一步のところまで引き返されるのはなぜか。氏自身が記されているように、本文に「いと暗きに」があるからである。「いと暗きに」と「月」の問題は「付説」で説くが、本文に「いと暗きに」とあって、月がここで顔を出して少しもおかしくないのである。「かれは何ぞ」と月光とを関係づけて、もう一步読みを深めよう。「かれは何ぞ」の問いに対して男は答えない。そして、女が鬼に食われてしまったあと、「白玉か何ぞと人の問ひしとき露と答へて消えなましものを」と、男は痛恨する。なぜ女の問いに男は答えなかったのか。この疑問も、私には、月がここで顔を出さねば解けぬことのように思える。なぜ答えなかったかの理由について、森野宗明氏は講談社文庫『伊勢物語』の中で、「男はそれ(女の問い)にかかずらっている余裕がなかった」からだとされる。片桐洋一氏も、角川書店刊『鑑賞日本古典文学第五卷』の伊勢物語の中で、「深窓の姫君は露を知らない。あれは何? 白玉かしら……などと、のどかなこと

を言う。『ゆく先おほく、夜もふけ』てしまっているのに……と、男はあせっているので答える余裕もない」、そのためなのだとされる。

先学の推定される理由はおおむね両氏のそれと重なるが、男はあせっており、女の問いにかかずらっている余裕がなかったから答えなかったのであろうか。かねてここまですれば一安心、追手もここまではと思う場所が「芥川」のほりであった。女を背負い、無我夢中で逃げて来た男は、ここまで来てほっとして、背負っていた女をここでおろしたのである。「行く先おほく、夜もふけにければ」とあるが、これは芥川のほりでのお話が終ったあとでのお話であり(このことも「付説」で明らかにする)、ここには無関係である。この場面では、まだ夜はふけておらず、「雷さへいといみじう鳴り、雨もいたう降」ることもないのである。男には、「あれは露だよ」と答える余裕は十分あったはずである。それなのに答えなかったのはなぜか。

ながらへば人の心も見るべきに露の命ぞ悲しかりける  
(後撰集)

和歌においては、「露」は、その消えやすさにおいて、はかない生命の象徴であった。

春の初より、かぐや姫、月のおもしろう出でたるを見  
て、常よりも物思ひたるさまなり。ある人の「月の顔  
見るは忌むこと」と制しけれども、ともすれば、人間  
にも月を見ては、いみじく泣き給ふ。(竹取物語)

形身にとまりたる幼き人々を左右ひだりみぎに臥せたるに、荒れ

伊勢物語中の白眉ともいえる第六段である。男が「女のえ得まじかりける」を盗み出した時は「いと暗きに」で、人に気づかれぬ闇夜であるのが好都合である。逃げて来たのはその闇夜の中であり、高貴な女性の装束を思えば、後半部の後書きの中にある「盗みて負ひていでたりけるを」であり、背負って逃げたのは間違いないことであろう。更級日記の中の例の竹芝の男が「みかどの御女」と東国へ逃げるときも、「負ひたてまつりてくだるに」である。ところが、かねてここまで来れば「安心、追手もここまでとは思う場所が「芥川」のほとりである。ほっとした男は、ここで背負っていた女をおろし、ここから二人は芥川のほつりを歩いて行ったのであろう。背負ったままなら、「芥川といふ川を行きければ」でよいところで、「率て」は不要である。「率て」があるのは、「いと暗きに（負ひて）来ける」女を男はここでおろし、ここからは二人が歩き出したからのことであろう。

歩き出した女は、「草の上に置きたりける露」に対し、「かれは何ぞ」と、男にたずねる。注意したいのは「かれは何ぞ」であって、「これは何ぞ」でないことである。「これは」なら、女の身近かな（草の上に置かれた）露に対しての問いになるが、「かれは」なので（「かれ」は遠称の指示代名詞）、距離を隔てての露に対する問いとなる。「いと暗きに来けり」の「暗き」のままであつたら、「これは何ぞ」の問いは発し得ても、「かれは何ぞ」の問いにはならなかったはずである。月光を浴びて川原一面にきらめいている草の上

の露の美しさをはじめて目にした驚きがこの問いになったのであろう。後の和歌に「白玉か何ぞと人の問ひしとき」とあるので、「かれは何ぞ」の問いは、単なる「あれは何ぞ」の問いではなく、「かれは白玉か、何ぞ」（あれは真珠ですの、何ですの）の問いであったことがわかる。「草の上に置きたりける露」が白玉（真珠）にも見まがう美しさできらめいていたということは、月光を浴びてのことであつたらう。『寛平御時后宮歌合』の中の次の二首は月光を浴びて玉と輝く露をよんだ歌である。

秋の夜の天照る月の光には置く白露を玉とこそ見れ  
秋の月草むら分かず照らせばや宿せる露を玉と見すら  
む

「かれは何ぞ」の問いは月光と関係づけねば解けぬ問いと私は思うが、これまで、月光と関係づけて読み解いた人はおらぬようである。

「かれは何ぞ」に言及した先学の発言を抜き出すと、上坂信男氏は『伊勢物語評解』（有精堂刊）の中で、「露も知らない深窓の女の印象を与えようとしていると同時に、キラリと光る露に鬼気を感じさせてもいる」といわれている。渡辺実氏は新潮日本古典集成『伊勢物語』の中で、「草の上の露を見たこともない、というのではあるまい。『いと暗き』夜だから、何か僅かに光るもの、と見えたのである」と注をつけておられる。藤岡忠美氏は尚学図書刊鑑賞日本の古典『伊勢物語』の中で、「夜の光の中で露は輝いたのであつて、その場合には『伊勢物語新釈』で藤井高尚が思い浮べ

一言一句の重み

——古文を読む難しさと面白さ——

細 谷 直 樹

Weight of Individual Words and Phrases

The Complexity and Interest of Classical Japanese Literature

Naoki Hosoya

Summary

This article, in the first instance, will cite some individual words and phrases from the following works of Japanese classical literature : Isemonogatari, Yamatomonogatari, Makuranososhi, Genjimonogatari, and Tsurezuregusa. These words and phrases are thought to contribute greatly to the understanding of these classics.

It will, then, attempt to show that the complexity and true interest of these classics are found to be in a precise understanding of the weight (importance) of these key words and phrases.

Received Sep. 10, 1991

(一) かれは何ぞ

昔、男ありけり。女のえ得まじかりけるを、年を経てよばひわたりけるを、からうじて盗みいでて、いと暗きに来けり。芥川といふ川を率て行きければ、草の上に置きたりける露を、「かれは何ぞ」となむ、男に問ひける。

行く先おほく、夜もふけにければ、鬼ある所とも知らで、雷さへいといみじう鳴り、雨もいたう降りければ、あばらなる蔵に、女をば奥におし入れて、男、弓・胡録を負ひて、戸口にをり。はや夜も明けなむと思ひつつゐたりけるに、鬼はや一口に食ひてけり。「あなや」といひけれど、雷鳴るさわぎにえ聞かざりけり。やうやう夜も明けゆくに、見れば、率て来し女もなし。足すりをして泣けども、かひなし。

白玉か何ぞと人の問ひしとき露と答へて消えなましものを

これは、二条の後の、いとこの女御の御もとに、仕うまつるやうにてゐたまへりけるを、かたちのいとめでたくおはしければ、盗みて負ひていでたりけるを、御兄堀河の大臣・太郎国経の大納言、まだ下藤にて内裏へまゐりたまふに、いみじう泣く人あるを聞きつけて、とどめてとり返したまうてけり。それを、かく鬼とはいふなりけり。まだいと若うて、後のただにおはしける時とや。(伊勢物語)