

中世和歌の哀傷表現

——建久四年（一一九三）美福門院加賀哀傷歌群に見る死と生

高柳祐子

身近な人を亡くした時でも、人は、自身の生を生きるために、その死と向き合い、その事実を受け入れ、悲しみや喪失感を乗り越えなければならぬ。その時、人はどのようにするのだろうか。そして、今まさに悲しみを克服せんとするその人を、周囲の人々は、どう接し、見守り、支えるのか。中世を代表する歌人藤原俊成の、最愛の妻美福門院加賀の死をめぐって詠まれた歌を例にとつて、中世人の死生観を探るのが本稿の狙いである。

—

藤原俊成の妻（美福門院加賀）が亡くなったのは、建久四年（一一九三）二月のことである。悲しみの内に日々を過ごしてきた俊成は、「六月つごもり」の夕暮れ、亡妻を思い、歌を詠む。その哀切極まる亡妻哀傷歌は、程なく、『新古今集』を代表する女流歌人、式子内親王の目にとまり、唱和した歌が俊成のもとに送られ

てきた。二人の間には、歌道上の深い繋がりがあつたのである。それら一連の歌々は俊成の家集『長秋草』^{〔1〕}に収められているので、以下に引用しよう。

建久四年二月十三日としごろのとも子共の母、かくれてのち、月日ははななくすぎゆきて、六月つごもりかたにもなりにけりと、ゆふぐれのそらもことにむかしの事ひとりおもひつづけて、ものにかきつくくやしくぞひさしく人になれにけるわかれもふかくかなしかりけり（一七二）

さきのよにいもにちぎりしちぎりにてかくしもふかくかなしかるらん（一七三）

おのづからしばしわするるゆめもあればおどろかれてぞさらになしき（一七四）

やまのすゑいかなるそらのはてぞともかよひてつぐるまぼろしもがな（一七五）

なげきつつ春より夏もくれぬれどわかれはけふのこちこそすれ（一七六）

いつまでかこのよのそらをながめつつゆふべのくもをあはれともみん（一七七）

又法性寺の墓所にて

おもひかねくさのはらとてわけきてもこころをくだくこけのしたかな（一七八）

くさのはらわくるなみだはくだくれどこけのしたにはこたへざりけり（一七九）

こけのしたとどまるたまもありといふゆきけんかたはそことをしへよ（一八〇）

これらをおもひがけず前斎院（注、式子内親王）の御所に人のつたへ、御らんぜさせたりければ
 ときのまのゆめまぼろしになりにけんひさしくなれしちぎりとおもへど（一八一）
 かぎりなくふかきわかれのかなしさはおもふたもともいろかはりけり（一八二）

いまはただねられぬいをやなげくらんゆめぢばかりにきみをたどりて（一八三）
くものはてなみまをわけてまほろしもつたふばかりのなげきなるらん（一八四）
秋きぬとをぎのは風にしられてもはるのわかれやおどろかるらん（一八五）
なげきつつそれとゆくへをわかぬだにかなしきものをゆふぐれのくも（一八六）
いくとせもわかれのとおきふしておなじはちすのつゆをまちみよ（一八七）
おもかげにきくもかなしきくさのはらわけぬそでさへつゆぞこぼる（一八八）
ものいはぬわかれのいとどかなしきはうつつすがたもかひぞなかりし（一八九）
みちかはるわかれはさてもなぐさまじたまのゆくへをそことつぐとも（一九〇）

又

身にしみておとにきくだにつゆけきはわかれのにはをはらふ秋風（一九一）

御返しに

いろふかきことのはおくる秋風によもぎのにはのつゆぞちりそふ（一九二）

この歌群では、俣野の歌の表現が『源氏物語』に依拠することが早くから注目されている。⁽²⁾ 例えば次の一首、

いつまでかこのよのそらをながめつつゆふべのくもをあはれともみん（一七七）

は、亡き夕顔を追慕した光源氏の歌、

見し人の煙を雲とながむれば夕べの空もむつまじきかな⁽³⁾
 や、亡き葵の上を偲んだ頭中将の歌、

「雨となりしぐる、空のうき雲をいづれの方とわきてながめむ
 ゆくゑなしや」とひとりごとこのやうなるを、…（葵卷）

を踏まえていると指摘されている。⁽⁴⁾『長秋草』詞書に「ゆふぐれのそらもことにむかしの事ひとりおもひつづけて」とあつた通り、亡き人を偲びながら夕暮れの空に浮かぶ雲を「あはれ」と見、その心を思わずに歌にする俊成の姿は、そのまま『源氏物語』の登場人物に重なるだろう。亡妻を悼む自身の姿そのものが、実は物語のそれを深く意識したものであつた。このようなあり方、自己に唯一であるはずの事柄すらも、既存の物語にこと寄せて表現する一種の古典主義的方法が、彼らの心身に深く馴染んだものであることは十分に理解されなければならないが、同時に、美福門院加賀という女性が、紫式部を供養する一品経供養、所謂源氏供養を行うほどの『源氏物語』の愛読者であつたことも、この場合は見過ごすことはできない。『源氏物語』に典拠を求めること―自分をその登場人物に準える、それは悼まれる美福門院加賀を『源氏物語』の登場人物に重ねることでもある―、それこそが亡妻を哀悼するに相応しいあり方なのである。

この歌に、式子内親王は、

なげきつつそれとゆくへをわかぬだにかなしきものをゆふぐれのくも（一八六）

と和した。これには、俊成が典拠とした場面以外にも、『源氏物語』葵巻における葵上葬送における光源氏の歌、

のぼりぬる煙はそれとわかねどもなべて雲のあはれなる哉

なども踏まえられていようか。どの雲がそれ（＝死者の形見）と見定められない場合でも、夕暮れの雲を悲しく見るものなのに、という式子の言葉には、あなたはきつと、夕暮れの雲を亡き妻と思って眺めた『源氏物語』の人のように、あれが妻であろうかと思つて、たまらなく悲しいお気持ちで雲を眺めているのはありませんか、という含みがあるのであつた。式子は、俊成の歌が『源氏物語』を踏まえていることや、そこに籠められた意味までも十分に理解していた。

一一

俊成が法性寺の墓所で詠んだ三首、

おもひかねくさのはらとてわけきてもこころをくだくこけのしたかな（二七八）
くさのはらわくるなみだはくだくれどこけのしたにはこたへざりけり（二七九）
こけのしたとどまるたまもありといふゆきけんかたはそことをしへよ（一八〇）

に、式子は次の三首で応じている。

おもかげにきくもかなしきくさのはらわけぬそでさへつゆぞこぼる（一八八）
 ものいはぬわかれのいとどかなしさはうつすがたもかひぞなかりし（一八九）
 みちかはるわかればさてもなぐさまじたまのゆくへをそことつぐとも（一九〇）

この内、俊成一七八、一七九番歌が『源氏物語』花宴巻の朧月夜の歌、

憂き身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ

を撰取したものであることは、早く寺本直彦氏によって指摘され、『六百番歌合』での良経の歌「見しあきを
 なににのこさむくさのはらひとへにかはる野辺の気色に」（冬・十三番・枯野・五〇五）の「くさのはらきき
 よからず」という右方の難陳に対する判者俊成の言葉「源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」とも絡んで、特に
 注目されているところである。例えば、平安時代の人々は、『白氏文集』の表現などによって楊貴妃が埋葬さ
 れている土地を「荒れて草の繁った墳墓の地」として把握しており、花宴巻の「草の原」もその一例である
 という上野英二氏の指摘を受けて、渡部泰明氏は俊成が「草の原」の向こうに「長恨歌」をも意識していたこと
 を明らかにしつつ、やはり『源氏物語』を第一に前提にしていると主張し、そのことの意味を問うていく。

『源氏物語』の「草の原」を撰取することの俊成における意義について今踏み込む余裕はないが、俊成側の

狙いとはかくとして、式子も、一八八番歌で鍵語である「草の原」を詠み、それに応えている感はある。実際、式子歌はそこが評価されてもいる。ただ、気になるのは一八九番歌である。一八九番歌には「草の原」も詠みこまれておらず、花宴巻は踏まえられていない。この点について、式子は『源氏物語』の別の場面を取ることで俊成の「草の原」に答えたと考えられているのだが、具体的にどの場面が踏まえられているかについて二説ある。桐壺巻、

絵に描ける楊貴妃のかたちは、いみじき絵師といへども、筆限り有ければ、いとにほひ少なし。太液芙蓉、未央柳もげに通ひたりしかたちを、唐めいたるよそひはうるはしうこそ有けめ、なつかしうらうたげ成しをおほし出づるに、花鳥の色にも音にもよそふべき方ぞなき。朝夕の言種に、翼をならべ枝をかはさんと契らせ給ひしに、かなはざりける命の程ぞ、尽せずうらめしき。

を引いているとするのが錦仁、藤平泉両氏⁽⁹⁾。更衣の死を悲しむ桐壺帝が、長恨歌絵を眺めながら、「唐めいたる」楊貴妃とは異なる「なつかしうらうたげ」であった更衣の姿を思い出す場面である。一方、小田剛氏は、蜻蛉巻の、

絵にかきて、恋しき人見る人はなくやはありける、ましてこれは、慰めむに似げなからぬ御ほどぞかしと思へど、…

を踏まえているとする⁽¹⁰⁾。薫が女一の宮を思慕し、妻となった異母妹女二の宮は、「絵」どころか、血縁に連な

るのだから、と我が身を慰めつつ、女一の宮への思いを諦めきれない、という場面である。「絵にかきて、恋しき人見る人はなくやはありける」は「李夫人」の故事を指しており、この場合、『源氏物語』を媒介に「李夫人」も踏まえられていることになろうか。

両説共に一八九番歌「うつすすがた」から、絵画にまつわる『源氏物語』の場面を引いているとする。しかし、一八九番歌では「うつすすがた」は「こたへ」ず「ものいはぬ」ものであるが故の慰めがたさから導かれていたのであり、その点でこの二場面どちらも重ならない。それに、俊成一七八番歌に対する一八八番歌、俊成一八〇番歌に対する一九〇番歌での繋がりの密接さからして、共通する詞もない一八九番歌では、余計に俊成一七九番歌の引く花宴巻との関係の薄さが腑に落ちない。これを『源氏物語』をめぐるやり取りの一つと片づけてしまうのには、やはりいささか躊躇を覚える。

一八九番歌の「うつすすがた」で慰めを得ようとして叶えられないというのは、『源氏物語』より、『白氏文集』の「李夫人」の世界そのものに近い。『白氏文集』の本文で言えば、「甘泉殿裏令_レ写_レ真。丹青画出竟何益。不_レ言不_レ笑愁_二殺人_一。」という一節、李夫人を喪つた武帝が生前の姿を絵に描いて眺めるものの、喋ることも笑うこともない絵では慰められない、というくだりである。一八九番歌はこれを翻案したのではないかとさえ思えるほどに、その距離は近い。

漢籍に取材した中世の説話集『唐物語』では、これを、

甘泉殿のうちに、むかしのかたちをうつして、あさゆふに見給けれど、物いひゑむ事なければ、いたづらに御心のみつかれにけり。

ゑにかけるすがたばかりのかなしきはとへどこたへぬなげきなりけり

と翻案している⁽¹¹⁾。傍線を付した箇所と一八九番歌の表現、そして一首全体の趣向の重なり合いは偶然であろうか。『唐物語』は藤原成範の手になると言われ、俊成始め数多くの歌人たちに愛好されたという⁽¹²⁾。式子もその一人である可能性が高い⁽¹³⁾。『唐物語』との直接的影響関係を想定するのは性急に過ぎようが、陵園妾や上陽人など『白氏文集』の薄幸の女性をヒロインとする話は式子のしばしば好んだものでもあり⁽¹⁴⁾、少なくとも一八九番歌の「うつすすがた」には「李夫人」が踏まえられていることは認めてよさそうだ。

俊成一七九番歌の「草の原」をわけても「こたへざりけり」という感慨を引き取り、ただでさえ悲しい死別が更に悲しいのは「ものいはぬ」絵姿では慰撫の効果がないからなのでしよう、と式子は答えた。「ものいはぬ別れ」は、死者が二度と言葉を発しないこと、すなわち死別のことと解釈されるが、⁽¹⁵⁾「いとど悲し」さを引き起こす、絵姿の「ものいはぬ」状態でもあったわけである。一八九番歌一首はひとまずこのように解釈できよう。しかし問題は残る。なぜ「草の原」に対する答えが「李夫人」になるのか、である。

二二

先に触れた、「草の原」が「長恨歌」の楊貴妃最期の地のイメージでもあったという上野英二氏の指摘を念頭に置きつつ、俊成一七八番歌を見てみよう。場所は法性寺の墓所、訪れた季節は「六月つごもり」の後であるから秋の初めである。そして訪れたのは「思ひかね」、すなわち亡妻への思いを抑えかねたためであった。次の歌と似てはいないだろうか。

長恨歌のこころをよめる 源道濟

おもひかねわかれしのべをきてみればあさぢが原にあきかぜぞふく（詞花集・雑上・三三七）

初句「おもひかね」は俊成歌と共通で、玄宗が悲しみに耐えかねて楊貴妃最期の地へ赴くという設定であろう。「道濟集」によれば、「長恨歌」句題和歌の内の一首として詠まれたもので、題は「不見玉顔」。「長恨歌」の本文に即せば、玄宗は都へ戻る途上で楊貴妃の亡くなった地である馬嵬を通りかかるのであり、この歌のように、玄宗自らが敢えてその地を訪ねていくというわけではなかった。ちなみに『長恨歌伝』でも同様である。

とは言え、この歌は、中世では次のように理解されていた。「楊貴がころされし野をたづねにおはしつ、見給ひける所をよめるなり」（『奥義抄』）、「その楊貴妃が殺される所へ、おはしまして御覽じければ、野辺に、あさぢ、風に波よりて、あはれなりけむと、かのみかどの、御心のうちを、おしはかりて詠める歌なり」（『俊頼髓脳』）。悲しみを抑えきれず楊貴妃の最期の地を訪れる玄宗の姿は、特におかしなものとは考えられていないのである。

『唐物語』では以下のように描かれる。引用は、安祿山が倒されて、玄宗が都へ帰る所から、楊貴妃の最期の地を尋ねるまでである。

かゝるほどに春宮はゆづりをうけて位につかせ給ひぬ。あらし心あるものを失ひ、世の中をしづめて太上天皇をむかへとりたてまつらせ給。「まぢかく内裏をならべてよろづを申合つ、御政あるべし」と聞させ給へど、この御物おもひのあまりにさるべき事ともおぼされず、世も平ぎ御心もしづまりて後は、御なげきもわくかたなく一すぢになりぬ。時うつり事をはり、たのしびつきかなしみきたる、池のはちすなつ

ひらけ、庭の木の葉秋ちれるごとに、御心のなぐさめがたさ、たぐひなくおぼされける時は、はかなく別
にし野べに行幸せさせ給ひけれど、あさぢが原に風打吹て、夕の露玉とちるを御覧じても、きえなでなご
りかあるべき。たえいりぬべくぞおほしける。
(第十八 玄宗皇帝と楊貴妃の語)

道済歌の「おもひかね」は傍線部に相当するだろう。「唐物語」に先行する『今昔物語集』の「彼ノ楊貴妃ノ
被遣ケル所ニ、思ヒノ余リニ、天皇行給テ見給ケルニ、野ノニアサジ風ニ並寄テ哀也ケリ。」(巻十、唐ノ玄宗
ノ后楊貴妃、依皇寵被煞語)と類似するのも気になるところである。上野氏も指摘していることだが、
「楊貴妃非業の地に浅茅を配し、風をあしらい、玄宗がそこを訪れる季節を秋とする」のは、日本固有に形成
された「長恨歌」のストーリーなのである。

俊成の「草の原」詠もまさしくこの系譜に連なっている。俊成自身、そのことを強く意識していたようだ。
まず歌の内部には季節を示す語は全くないものの、「六月つごもり」に詠んだ歌群の後に配列されているため、
秋の初めの出来事であることが暗示される点。そして、『長秋草』からは、俊成が美福門院加賀の墓参を一度
ならずしていることが知られるのだが、いずれも「忌日法要」の際であると詞書に明記されており、「おもひ
かね」で「草の原」を訪れるここでの墓参のあり方は、際だって印象的なのである。⁽¹⁶⁾

さて、俊成の「草の原」を訪れるという行為が、日本的受容における「長恨歌」の玄宗のそれと重なる面を
見てきたが、周知のように、「李夫人」は「楊貴妃」としばしば対で取り上げられる。⁽¹⁷⁾『白氏文集』の「李夫人」
は、「傷心不_二独漢武帝_一」以下、穆王と玄宗の例を引き合いに出しているが、我が国でも、源順の「楊貴妃婦
唐帝思 李夫人去漢皇情」(『和漢朗詠集』秋・十五夜)や、寂然の今様にも、

楊貴妃かへりて 唐帝の おもひしおもひも かくやあらん 李夫人さりにし 漢王のなげくなげきも
 なにならず (唯心房集・五四)

と歌われ、『宝物集』には、

唐帝の、幻をして楊貴妃をたづね、漢王の、李夫人のかたちを甘泉殿にうつせしためし、あながちにな
 しき事にてぞ侍るなる。

という一文が見える。楊貴妃と李夫人は、共に愛する者の死が、遺された者にもたらす悲劇の象徴なのである。

『為忠家初度百首』の「楊貴妃」題の藤原為忠歌、

まほろしにつてにきくこそかなしけれちぎりしことはゆめならねども (七三八)

に関して『宝物集』は次のようにも述べている。「詩の末の句に就て、李夫人の歌にも侍るべし」。「詩の末の句」とは、先掲の順の「李夫人去漢皇情」を指しているのだが、『宝物集』の言うようにこの歌が「李夫人」の歌とも解釈し得るのは、最愛の后を喪っただけでなく、武帝も「令方士合靈藥」(『白氏文集』)、つまり、「令士」=「まほろし」によって反魂香を得、亡き李夫人の魂を求めたこと、「まほろし」の存在が決して癒しへと繋がっては行かないという悲劇性も玄宗と共通するからである。玄宗のその後を『長恨歌伝』は「使者還、

奏「太上皇」。皇心震悼、日々不予。其年夏四月、南宮晏駕」と語る。楊貴妃の魂の行方を突き止めることは出来ても、いや増す悲しみに耐えかねて、玄宗は亡くなってしまふのである。「唐物語」に至っては「方士かへりてこのよしを奏せしむるに、御心日をへてなやみまさり給て、むまれ給はん程をも心もとなくやおぼしけん、そのとしの夏四月にみづからはかなくならせ給」と、その死を悲しみのあまりの自死としている。李夫人を喪った武帝も「なかなか御心をくだくつまとぞなりにける」（『唐物語』）であった。

こうした互換性、乃至は連想を喚起する力によって、一七九番歌の「草の原」（「長恨歌」、楊貴妃）から一八九番歌「うつすがた」（李夫人）は導かれていたのである。自身の意図はともかくとして、俊成は、亡き人を恋しく思ふあまりに「おもひかね」て「草の原」に赴く、という型にはまり、自らを玄宗になぞらえてしまった⁽¹⁸⁾。その先にあるのは玄宗の死である。だからこそ、一八八番歌で一旦は俊成の行為に同情し、理解を示した式子も、一八九番歌では敢えて『源氏物語』で答えることはせず、「うつすがた」という「李夫人」の故事に話題をスライドさせ、絵姿で慰めを得ようとする行為を封じたのである。俊成の、本人も無自覚であったとおぼしい運命を予見していた、とも言えよう。俊成の「草の原」に対して、式子が「李夫人」で返したことの意味はここにあると言つてもよい。式子は『源氏物語』花宴巻だけではなく、その背後に広がる「長恨歌」の世界を直接見通していたのである。そのことは、俊成一八〇番歌に答えた一九〇番歌においていっそう分明になる。

俊成一八〇番歌とそれに応ずる式子一九〇番歌を再度掲出しよう。

こけのしたとどまるたまもありといふゆきけんかたはそことをしへよ（俊成・一八〇）

みちかはるわかればさてもなぐさまじたまのゆくへをそことつぐとも（式子・一九〇）

俊成一八〇番歌は、

尋ねゆくまぼろしもがなつてにても玉のありかをそこと知るべく（『源氏物語』桐壺巻）

大空をかよふまぼろし夢にだに見えこぬ玉のゆくゑたづねよ（『源氏物語』幻巻）

の二首に依拠すると指摘されるが、その通りであろう。⁽¹⁹⁾「まぼろし」をめぐるやりとりは、この哀傷歌群の初めの方にも見られた。

やまのすゑいかなるそらのはてぞともかよひてつぐるまぼろしもがな（俊成一七五）

くものはてなみまをわけてまぼろしもつたふばかりのなげきなるらん（式子・一八四）

俊成は「まぼろし」を求め、そして魂の行方を知りたいと願う。『源氏物語』や俊成一七五、一八〇番歌は「まぼろし」がいさゝえすれば、死者の魂の行方を知り、少しでも慰められるはずだと思ふ。問題は「まぼろし」がこの世にいないことなのだ。

対する式子は、一八四番歌では「まぼろし」もお伝えするほどの嘆きのだろう、と言いながら、一九〇番歌では、たとえ魂の行方を告げたとしても、それでも慰められないのが「みちかはるわかれ」、すなわち生死の別れなのだと俊成を突き放す。仮に魂の行方を知ったとしても、それが一体何になりますか、と、その一歩先にある問題を俊成に突きつけるのである。一八四番歌では肯定されていた「まぼろし」は、ここにきて厳し

く否定される。式子にとっての「まぼろし」は、虚構であることを前提としてしか認められておらず、悲しみの大きさを表現するための一種のレトリックに過ぎない。だが、俊成はあくまでも「まぼろし」の存在を求め、魂の行方を求めた。それは俊成自身の死をも匂わせることである。その時、俊成の身を思う故に、式子は「まぼろし」を否定する。式子が否定したのは、『源氏物語』における叶わない願望としての「まぼろし」ではなく、「長恨歌」「李夫人」のそれ、決して救いをもたらさず、結果的に玄宗を死へ追いやったそれなのである。

四

俊成歌、

くやしくぞひさしく人になれにけるわかれもふかくかなしかりけり（二七二）

はこの歌群の第一首目。特に『源氏物語』の場面は指摘されていないものの、これに和した式子の歌、

ときのまのゆめまぼろしになりにけんひさしくなれしちぎりとおもへど（一八一）

は、『源氏物語』桐壺巻、

尋ねゆくまぼろしもがなつてにても玉のありかをそこと知るべく

に依拠するとする説や、⁽²⁰⁾

いとかうしも見えじと覚ししづむれど、さらにえ忍びあへさせ給はず。御覽じはじめし年月のことさへかき集め、よろづにおほしつゞけられて、ときの間もおほつかなかりしを、かくても月日は経にけり、とあさましようおぼしめさる。

に基づくという説がある。⁽²¹⁾だが、前者は「まぼろし」という語の一致しか見られず、「方土」(道士)の翻訳語としての「まぼろし」とは区別されるべきであろう。また、後者は「一瞬」という意味の「ときのま」が見えるものの、桐壺更衣を失って、一瞬でも耐えられないと思つたが、それでも月日は過ぎたのだなという帝の感慨であつて、その意味合いは全く異なる。要するに、いずれも一般的な用語であつて、特に『源氏物語』を求めなければならぬというものではない。

一八一番歌は下句で俊成上句を引き取っているが、別れの辛さに、久しく連れ添つたことさえ悔やまれると言ふ俊成に対して、久しくなれた契りとは思いますが、一瞬の夢幻になつてしまつたのでしようね、とはずいぶんそつけない物言いである。「ゆめまぼろし」は儂いものたとえであるが、「一切有為法 如夢幻泡影」(金剛般若経)のごとく、この世の儂さを言う場合が多い。この世の儂さが厭うべきものであるのは言うまでもなく、仏教的見地からも当時の常識からもプラスのイメージではない。一八一番歌は、久しい契りが「ときのまのゆめまぼろし」になつたことを惜しんでいるのではあるまい。

おほよそこの世はゆめまぼろしのごとし。八苦のがる、事なければ、いとひてもまたいとふべし。

は、『唐物語』の「玄宗皇帝と楊貴妃の語」で、作者がオリジナルに付け加えた「教訓部分」の一節である。この後、文は、この世を厭い極楽を願えと続く。この世を虚しいものと認識することは極楽往生への第一歩である。恐らく、式子は「ひさしくなれしちぎり」も実は「ゆめまぼろし」に過ぎなかったのだと俊成に気付いて欲しかったのではないか。言うなれば、「ときのまのゆめまぼろし」が「空」であり、「ひさしくなれしちぎり」は「仮」である。この歌が式子歌の第一首目に置かれているからこそ、後の、

いくとせもわかれのとおきふしておなじはちすのつゆをまちみよ（式子・一八七）

が生きてくる。「わかれのとおきふ」は後朝の別れとも、同時に生死の別れとも、また両方をかけているとも言われる。⁽²²⁾要するに現在の独り寝の床なのだが、そこで何年も寝起きして極楽での再会を待ちなさい、と諭しているわけである。この世の空しさを意識し、極楽を願えと詠う。ただ俊成に同情するだけではない。しかもこの歌は対応する俊成歌がない。俊成に和したのではなく、式子が敢えて加えた一首である。式子はこのことをいかにしても俊成に訴えかけたかったのである。

一八一番歌には、さらにもう一つの仕掛があるかもしれない。『唐物語』の「漢の武帝、李夫人を追慕して反魂香を薫く語」には、次のような一節がある。

またなき人のたましゐをかへす香をたきて、夜もすがらまたせ給ふに、ここのへのにしきの帳のうちかすかにてよのともし火のかけほのかなる、やうやくさよふけゆくほど、あらしすさまじくよしづかなるに、

反魂香のしるしあるにやとおほえ給ひけれど、李夫人のかたちあるにもあらず、なきにもあらず、ゆめまほろしのごとくまがひて、つかのまにきえうせぬ。

反魂香によって魂を返しても、それは「ゆめまほろし」のごとくで、一瞬で消え失せてしまった、というくだりである。亡き人なのか、それすらわからない。

反魂香の心をよめる 従三位行能

見ても猶身をこそこそがせ時のまの煙のうちに消ゆるおもかけ（新統古今集・雑下・二〇二二）

という歌では、反魂香は「時のま」に消え失せる、と歌われていることも付け加えよう。この歌には、俊成歌が今まで追い、そして叶わなかった亡き妻の幻影が「まほろし」に過ぎないものであったのだという意味が籠められているのではないか。この哀傷歌群に見える式子の「李夫人」への拘りからすれば、あながち牽強附会の解釈ではないだろう。

式子は俊成への唱和歌を次の歌で締めくくった。

身にしみておとにきくだにつゆけきはわかれにはをはらふ秋風（一九一）

見てきた歌と異なり、この歌は『源氏物語』幻巻での源氏の詠、

七夕の逢ふ瀬は雲のよそに見てわかれの庭に露ぞをきそふ

を踏まえていることが明らかである。式子歌の中には、

秋きぬとをぎのは風にしられてもはるのわかれやおどろかるらん（一八五）

という一首もあるように、時は折しも七夕の頃であった。一九一番歌は、妻と死別し独り身になった俊成の身の上を、寂しい邸宅の庭を払う秋風という心象風景によって表現している。「秋風をきく」という珍しい詞続きなのは、俊成の亡妻への哀傷歌を耳にしたことが重ねられているからであろう。俊成の『源氏物語』撰取に對してずらして返歌をしてきた式子は、最後に俊成と亡妻を光源氏と紫の上になぞらえるのである。これは、今までの唱和歌が、俊成の表現意図、すなわち『源氏物語』撰取とそこに籠められた思いを察した上でのものなのだ、という式子の念押しにも感じられる。

この歌に俊成は、

いろふかきことのはおくる秋風によもぎのにはのつゆぞちりそふ（一九二）

と返歌をしている。特に指摘があるわけではないが、『源氏物語』桐壺卷、桐壺帝が命婦を故更衣邸に遣わした際の、故更衣の母の言葉、

いままでとまり待るがいとうきを、かゝる御使の、蓬生の露分入り給ふにつけてもいと恥づかしうなん

を踏まえ、式子の見舞いを桐壺帝のそれによそえたものであろう。式子のような高貴の女性から細やかな見舞いの歌を送られる。それは俊成にとって宛も『源氏物語』の一場面であったのかもしれない。ここからは、式子の思いが俊成に十分に伝わったのか窺うことは出来ない。

五

式子の歌は、俊成に和したものであり、原則として俊成歌の詞や表現から自由ではありえない。また、『源氏物語』という大きな制約もあった。しかし、式子はそこを巧妙にすり抜けてゆく。自己を物語の主人公にならずらえる俊成に対して、式子は、深い理解と同情を示しつつも、物語の先を示すことで、真の救済とは何かを示唆する（一八一、一八九、一九〇）。俊成が物語を志向する余り、そこに搦め取られる危険をおかす時、式子はそれをきつぱりと否定するのである。俊成が『源氏物語』を撰取したことを式子が感じ取り、『源氏物語』を媒介として俊成の悲しみに共鳴しているという従来の評価は、誤りではないのかもしれないが、実態を正確に反映したものではないと言えよう。そうした理解の奥底には、大切な人を亡くして悲しんでいる人への見舞いの歌は、ひたすら同情に満ちているはずだという現代的な観念があったのではないかと思われる。

式子の弔意は単に『源氏物語』を撰取する姿勢には収まらないほどに深く、ただ同情するだけではなかったわけだが、式子が俊成に完全には同調することのなかったという事実は、人の死をめぐる両者の認識のズレを浮かび上がらせてもいる。式子歌からは、自らの体験した悲しみを既成の物語に当てはめる俊成の姿勢に対する、式子の苛立ちすら感じられるのである。

人の死は、それぞれにかけがえないものなのであり、その悲しみは遺された者が個々に引き受けていかなければならない。それは死者に対する礼儀でもある。つまりそれは、親しい者の死がもたらす喪失感をいかに受け止め、そして乗り越えてきたかという式子自身の問題にも還ってゆくのである。和歌の解釈に伝記的事項はたやすく持ち込まれるべきではないと言え、母、兄弟に先立たれ、父後白河院を前年の建久三年（一一九二）に喪つたばかりであったことが、式子のこうした発想や表現の基にあると思われてならないのである。

(1) 冷泉家時雨亭叢書『中世私家集四』によるが、私的に表記を改めたり、句読点を付した箇所がある。なお、『長秋草』以外の和歌の引用は、特に断りのない場合すべて新編国歌大観による。

(2) 寺本直彦『源氏物語受容史論考正編』（風間書房、一九八四年）、藤平泉「新古今時代の哀傷歌（3）」―美福門院加賀哀傷歌と源氏物語―（『神女大國文』七号、一九九六年三月）、久保田淳『源氏物語』と藤原定家、親忠女及びその周辺（『藤原定家とその時代』岩波書店、一九九四年）、渡部泰明『源氏物語と中世和歌』（『文学史上の『源氏物語』』至文堂、一九九八年）など。

(3) 『源氏物語』の引用は新日本古典文学大系による。

(4) 寺本注（2）。

(5) 寺本注（2）。なお、それによるとこれは臘月夜巻の「草の原」を撰取した最初の和歌であるという。

(6) 上野英二「長恨歌から源氏物語へ」（『国語国文』五〇巻八号、一九八一年八月）。

(7) 渡部注（2）論文。

(8) 例えば、藤平注（2）論文ではこれを「妻の死という人間の、人生の真実と直面し、その深層を短歌形式で表出する時、絶対的必然として用いなければならなかった手法」と位置づけている。

- (9) 藤平注(2) 論文、錦仁『式子内親王全歌集—改訂版—』(おうふう、一九八二年)。
- (10) 小田剛『式子内親王全歌注釈』(和泉書院、一九九五年)。
- (11) 『唐物語』の引用は小林保治編『唐物語全釈』(笠間書院、一九九八年)による。
- (12) 田淵句美子「藤原成範小考—『唐物語』の和歌を中心に—」(『お茶の水女子大学人間文化研究年報』一〇号、一九八七年三月) など。
- (13) 錦仁「式子内親王と漢詩文—『典拠』をめぐって」(『新古今集と漢文学』汲古書院、一九九二年)。
- (14) 「上陽人」の「暗雨打窓声」を典拠とする「暗き窓の雨」という詞や、『陵園妾』の「松門」を典拠とする「松の戸」を三首も詠んでいる点は注意される。なお、『陵園妾』『上陽人』ともに『唐物語』に見える。
- (15) 奥野陽子『式子内親王集全釈』(風間書房、二〇〇一年)。
- (16) 『長秋詠藻』には、父俊忠の墓所での詠が収められるが、それも忌日の折である。これは当時の墓参の一般的なあり方であったと言つてよい。『明月記』の俊成没後の一連の法要の記事を見ると、定家は七七日の法要の際に墓参を行っている(元久二年正月十八日条)。俊成の法性寺への墓参も、実は七七日のものであったのかもしれない。
- (17) 例えば、「かのくに、は、女すぐれたるなるべし。楊貴妃、王昭君、李夫人などといひて、あがりての世にもあまたありけり」(『浜松中納言物語』)や、「楊貴妃・李夫人の妙なりし姿、牛頭馬頭は情をものこさず」(『宝物集』)、「後宮の美女、別宮陵園にて帝に逢ふことなく終はる語」(『唐物語』第十四話)の「楊貴妃・李夫人のためしにもまさりなん」など、楊貴妃と李夫人は美人の代名詞として並んであげられることも多い。
- (18) 俊成自身には「長恨歌」や、自己を玄宗になぞらえよう、とする明確な意識があつたか不明である。直後の『六百番歌合』判詞などを考慮すると、俊成のこだわりはやはり「草の原」そして『源氏物語』にあつたと見たい。
- (19) 寺本注(2) 論文、藤平注(2) 論文、錦注(9) 書など。
- (20) 小田注(10) 書。

- (21) 錦注(9)書、藤平注(2)論文。
(22) 奥野注(15)書。

(たかやなぎ・ゆうこ) 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)

Lamentations in Medieval poem: Life and Death in Poems Lamenting the Death of Bifuku Mon-in no Kaga in Kenkyu 4 (1193)

Yuko Takayanagi

Even at the death of a family member, we have to confront and accept it to overcome our sadness and loss in an effort to live our own lives. What exactly should we do? And what can we do to give advice, support and comfort for the bereaved? What correlation exists between life and death for present-day people and those for medieval people who lived different social contexts and different thoughts from ours? Fujiwara no Shunzei, one of the most noted medieval poets and compiler of *Senzai Wakashu*, composed a series of poems lamenting the death of his beloved wife, Bifuku Mon-in no Kaga. The objective of this study is to analyze the poems to examine medieval people's views of life and death.

It was in Kenkyu 4 (1193) that Shunzei lost his beloved wife, Bifuku Mon-in no Kaga. He wrote a series of poems lamenting her death and compiled them into *Choshu-so*. Now known as Poems Lamenting the Death of Bifuku Mon-in no Kaga, they are very interesting in that they help us understand precisely how he confronted his wife's death.

Shikishi naishin'no (Princess Shikishi), Shunzei's contemporary in the profession, also came to understand from this series of poems how Shunzei accepted his wife's death. Being one of the best poets in *Shin Kokin Wakashu*, Shikishi naishin'no wrote a poem in response to Shunzei's and sent it to him. The poem represents Shikishi naishin'no looking sympathetically at Shunzei confronting the reality of his wife's death and trying hard to get over his sadness and loss.

Instead of expressing his sadness as it is, Shunzei borrowed words and expressions from *the Tale of Genji*. In other words, he depicted the once-in-life experience of his wife's death, using allusions to the existing literary

work. Such a classicist approach was possible precisely because the community of medieval people shared knowledge of *the Tale of Genji*. By understanding the texts of *the Tale of Genji*, they could also share emotions like sadness. Also, Shikishi naishin'no correctly understood Shunzei's artistic intention but her response to his poems was not within the shared context of *the Tale of Genji*. Why? What was her intention? This study analyzes the two poets' styles and subject matters to explore their different attitudes towards the death of a family member and accordingly differences in views of life and death between them.