

歌を欠く歌語り

—— 枕草子・雪月花の構図 ——

花 井 滋 春

序

みざりかくるるや遅きと、上げ散らしたるに、雪降りにけり。登花殿の御前は、立部近くて、狭し。雪、いとをかし。(中略)大納言殿の参り給へるなりけり。御直衣・指貫の紫の色、雪に映えて、いみじうをかし。柱もとにみ給ひて、「昨日、今日、物忌にはべりつれど、雪のいたく降りはべりつれば、おぼつかなさになむ」と申し給ふ。「道もなしと思ひつるに、いかで」とぞ、御いらへある。うち笑ひて給ひて、「あはれともや、御覧（注）ずるとて」などのたまふ御有様ども、「これより、何事かはまさらむ。物語に、いみじう口にまかせていひたるに、たがはざめり」とおぼゆ。

(一七六段)

右は清少納言が宮中に出仕して間もない頃の回想である。慣れない宮仕え、主君と仰ぐ中宮定子やその周辺の眩さ、垢抜けないことへの気後れなどから一刻も早く局に下ろうとする清少納言の姿が初々しく語られている。局に下る機会は伊周の登場によって閉ざされてしまいが、眼前で展開する伊周と定子の会話は貴族的教養にあふれ、ただただ驚嘆に値するものであった。彼女はそれを「これより、何事かはまさらむ」、まるで物語に登場する主人公のようにだと絶賛している。何故であろうか。

言うまでもなく、引用した傍線部の会話は兼盛の和歌をもとになされている(題知らず 兼盛「山里は雪降り積り道もなし今日来む人をあはれとは見む」『拾遺和歌集』二五二)。雪の日の訪れを「あはれ」と詠う兼盛歌に則って行動する伊周といち早くその意を察して「道もなしと思ひつるに」と切り返す両者の応酬は、さながら歌の世界の再現であった。いわば文学上の架空と認識していたことが目前で再現されることへの、驚きと賛嘆とが清少納言の筆致から伝わってくるのである。この兼盛歌には類型歌があって、例えば『古今和歌集』の三三二番歌、「我が宿は雪降りきて道もなし踏み分

けて問ふ人しなければ」(題知らず 詠人知らず)や『伊勢物語』八三段「忘れては夢かと思ふ思ひきや雪踏み分けて君を見んとは」などが知られている。

嘗て私は、清少納言にとつての雪月花とは文学伝統の中で継承されてきた貴族共有の美意識であつたと述べた。^(注)清少納言は、目にする花鳥風月に対して盲目的に賛美を捧げているわけではない。彼女が是とするものは、必ず漢詩や和歌などの文学的伝統に支えられた花鳥風月でなければならぬのであるが、紙幅の都合上十分な説明ができなかつた。そこで、本稿では枕草子の中に現れた「月」の扱いを例にして、彼女の美意識の基層を明らかにしつつ、合わせてそうした美意識を披瀝していこうとする枕草子のあり方について考察していきたい。

一 文学遺産と言語遊戯

枕草子には都合二五段に亘つて「月」が描かれている。これらの月は、言うまでもなく様々な用いられ方をしており、例えば美的対象の中心に据えられたり、又あるときは情緒的な場面の小道具として点景に配されたりしているわけであるが、おおむね共通する特徴としては、「月」に対する美意識が王朝貴族の一般的な美意識の範疇内にあつて、彼女の独自の美意識によつて培われたものではないことである。例えば、次のような箇所をその例としてあげることができる。

正月一日、三月三日は、いとうららかなる。五月五日は曇りくらして、七月七日は曇りくらして、夕がたは晴れたる空に月いと明かく、星の数も見えたる。九月九日は、暁がたより 雨少し降りて、
(第七段)

五節句と空模様を述べた抜粋であるが、月は傍線部にあるように、七夕の夕方、星とともに赤々と照るのがよいという。日中は曇り空で、星逢いの可否にはらはらし、夕方から晴れ渡るを良しするのはドラマティックな展開を好む彼女の性向とも言えなくはないが、後半は明らかに漢詩世界の引用である。『古誌源』巻五、魏の武帝の「明月、星稀、烏鵲南飛」や『玉台新詠』巻九、文帝の「明月皎々照我床、星漢西流夜未央、牽牛織女遥相望、爾独何辜限河梁」などの先行文芸を意識しての発言であり、文学遺産として定着した情景であるからこそ、それを是とする美意識である。

さて、この文芸伝統に由来する美意識は至るところに散見されるが、それ等の発現は多くの場合、「謎かけ」「言葉遊び」という形をとっている。以下、月を中心に、その例を見ていこう。

職におはしますころ、八月十余日の、月明かき夜、右近の内侍に琵琶弾かせて、端近くおはします。これかれ、ものいひ、笑ひなどするに、廂の

柱よりかかりて、ものもいはずらへば、「など、こう音もせぬ。ものいへ。さうさうしきに」と仰せらるれば、「ただ、秋の月の心を見はべるなり」と申せば、「さもいひつべし」と仰せらる。

(九五段)

八月十五夜、右近の尚侍に琵琶を弾かせて謎かけをする中宮定子に対して、いちはやくその意図するところを察知して白楽天の「琵琶行」の一節を清少納言は口ずさむ。言うまでもなく、『白楽天詩集』卷二二、「琵琶行」の一節(曲終收撥当心画、四絃一声如裂帛、東船西舫悄無言、唯見江心秋月白)からの借景である。

琵琶を終えて談笑する一団から離れたところで、一人黙する清少納言に語りかける中宮に対し、清少納言は白楽天の「琵琶行」で応答するのであるが、それが中宮による『白氏文集』の謎かけであったのか、それとも清少納言の機知であったのかは明らかでない。しかし、「さもいひつべし」という中宮の言葉には、恰も清少納言の答えを予期していたかのような響きがあり、むしろ中宮が周到に細工した謎かけに清少納言が応じたと考えた方がよさそうである。両者が等しく「琵琶行」を諳んじていたことは、八九段から知られるが、ここでは中宮の琵琶にもたれかかる姿に「琵琶行」の「猶把琵琶半遮面」を重ね合わせようとする清少納言に対し、中宮は同詩の後半「别有幽愁暗恨生、此时无声胜有声」をもって、対応している。ここに『白氏文集』の「琵琶行」を舞台として、意志の疎通を図る高度な言語遊戯に興ずる二人の姿が認められ、先掲八月十五夜の琵琶演奏にも中宮の演出が予感されるのである。文学遺産を基層とする中宮の言語遊戯は二八〇段にも見られる。雪景色の見た中宮は「少納言よ、香爐峯の雪、いかならん」と下問する。「香爐峯の雪」から、『白氏文集』の一節「遺愛寺鐘敲枕聴、香爐峯雪撥簾看」(香爐峯下新ト山居草堂初成偶題東壁五首)卷一六)を想起して、清少納言は簾を撥ね揚げるのである。

極めて高度な言語遊戯であるが、現実には似つかわしい情景を文学遺産から探し、それを引用しながら会話を楽しむのは中宮一人ではない。

故殿の御ために、月ごとの十日、経・仏など供養させ給ひしを、九月十日、職の御曹司にてせさせ給ふ。上達部、殿上人いと多かり。清範、講師にて、説くことはたいと悲しければ、殊に物のあはれ深かるまじき若き人々、皆泣くめり。果てて酒のみ詩誦などするに、頭中將齊信の君の、「月秋と期して身いづくか」といふことをうち出し給へり。詩はたいみじうめでたし。いかで、さは思ひいで給ひけん。

(二二八段)

長徳元年四月十日に薨去した関白道隆の経・仏供養は、月毎の忌日である十日に行われていた。薨去から五ヶ月経った九月の供養では名講師・清範を招いての説教であった。しみじみと悲しむ中で、齊信は「月秋と期して身いづくか」と朗詠する。詩は菅原文時の作で、摂政藤原伊尹による父母の報恩供養の願文(為謙徳公修報恩善願文 管三品)『本朝文粹』卷一四)である。後に、「彼金谷醉花之地、花毎春匂而主不帰、南楼翫月之人、月与秋期而身何去」の四句が『和漢朗詠集』に入集している。時宜を得た齊信の朗詠に「いかでさは思ひ出でたまひけむ」と清少納言は賛嘆する。

女性の例もある。

村上先の帝の御時に、雪のいみじう降りたりけるを、様器に盛らせ給ひて、梅の花を挿して、「月のいと明かき。これに、歌詠め。いかがいふべき」と兵衛の藏人に賜はせたりければ、「雪月花の時」と奏したりけるをこそ、いみじう賞でさせ給ひけれ。「歌など詠むは、世の常なり。かく、をりに合ひたる言なむ、いひ難き」とぞ、仰せられける。(二七四段)

雪、月、花、その折々に臨んで歌或いは漢詩を詠むというのは、村上天皇の貴族にとつて定着した慣習であつた。村上天皇の出した「梅花と雪と月」の歌題そのものはさほど難しくはない。出された題材のうちの一つを踏まえるだけでよいならば、むしろ容易なことと言えよう。しかし、その三つの題材をすべて取り込もうとするとなかなかの難題となる。兵衛の藏人の応えた「雪月花の時」は後者であつた。『白氏文集』から「琴詩酒友皆抛我、雪月花時最憶君」(巻八「寄殷協律」)を引いて、帝の礼賛に代えている。「かく、をりに合ひたる言なむ、いひ難き」という評言に、兵衛の藏人の才が伺われるところである。特記されるべき前例だったのであろう。

伊周の例もある。一条天皇の供をしてきた伊周は中宮と帝のあらまほしき姿を「月も日もかはりゆけどもひさにふる三室の山の」(二〇段)とゆるやかに詠いだして言祝いでいるし、また二九四段では、清少納言と供に退出する際に「遊子なほ残りの月に行く」と、賈島作と伝えられる漢詩の一節を朗詠している。いずれも時宜を得たものと言える。特に後者の詩は当時よく朗詠されたものらしく、一八四段でも引用されている。

大略近なるところにて聞けば、車に乗りたる人の、有明のをかしきに、簾上げて、「遊子猶残りの月にゆく」という詩を、声よくて誦したるも、をかし。(二八四段)

『和漢朗詠集』下、暁の部に採られている「佳人盡飾於晨粧、魏宮鐘動、遊子猶行於残月、函谷雞鳴」の一節である。前三段がともに後朝の別れを主題としているところからみると、この段も連続しての発想——後朝の別れ——と思われる。第一・二句の「佳人盡飾於晨粧、魏宮鐘動」からもそれは推察される。暁の月を背景に女のもとを出る男は、漢詩を口ずさむことで、その場の風流を獲得している。前述の伊周、斉信等に限らず上流貴紳に求められる教養の一つであつたもの思われる。

他にも、師走の残月に照らし出された男女が、凍てつく道を同車して走りゆく時に「凜凜として氷鋪けり」(原典「秦甸之一千餘里、凜凜氷鋪。漢家之三十六宮、澄澄粉飴」『和漢朗詠集』秋、十五夜)と朗詠していく男の姿(二八三段)、晩夏に涼を求めて暁近くまで左衛門の陣を闊歩しながら「なにがし一声秋」(原典「池冷水無三伏夏。松高風有一声秋」『和漢朗詠集』巻上、納涼。源英明)と朗詠する殿上人達(七三段)、後朝の余韻の中で「有明の月のありつつも」(原典「長月の有明の月のありつつも君し来まさば我恋めやも」『拾遺和歌集』恋三)と詠う女(一七二段)、など様々である。

このような、現実世界を文学遺産の一句に置き換えたり、あるいは文芸上の規範の中に現実生活を当て嵌めようとしたりする動きには、言うまでもなく文学的教養を養成する場や、需要が必要である。

二〇段「清涼殿の丑寅の隅の」には『古今和歌集』二〇巻を丸暗記していた宣耀殿の女御の話が伝えられている。藤原師尹は娘・芳子に琴の習得と『古今集』二〇巻の暗誦を教養として身につけさせているが、それがそのまま当時の子女にとって必修の教養だった訳ではないだろう。むしろ、希有な例であったことは村上天皇の夜を徹しての質問やそれを真似た中宮の『古今集』遊びからも明白である。『古今集』に入集された歌の本を詠んで、末を尋ねる中宮に一〇首程度を答えたのは宰相の君一人であり、他は清少納言も含めて「五つ、六つ」程度であったという事実がそれを雄弁に物語っている。しかし、一条朝の女房達の出来が悪かったからといって『古今集』的教養が不要だった訳ではない。

希有なることとして中宮定子の口から問わず語りに語り伝えられたことや、「すぎぎしくあわれなること」という定子の評価、一条天皇の「めでさせ給ふ」姿、上にさぶらう女房達の感嘆の声、清少納言の「めでたくぞ思ゆる」等々を勘案するならば、むしろそうした教養こそが庶幾すべきことだったのであろう。それは、斉信と清少納言の気の遠くなるような執着からも伺えるところである。

「明日はいかなることをか」といふに、いささか思ひまはしとどこほりもなく、「人間の四月をこそは」と答へ給へるが、いみじうをかきこそ。過ぎたることなれど、心えて言ふは誰もをかききなかに、女などこそ、さやうのもの忘れはせぬ。

(一五四段)

これは、四月の上旬、夜を明かした殿上人達が退出しようとした際に、「露は別れの涙なるべし」と誦じた斉信の朗詠を、清少納言が「急ぎける織女かな」とからかったことに由来する。明け方の別離という視点から「露応別涙珠空落」(菅家文草)巻五「七月代牛女惜暁更」を口ずさんだ斉信に、清少納言は四月に七夕とは気の早いとからかったのである。七夕に再度、この話題でからかおうと三ヶ月にわたって温め続ける清少納言と、同じくこの機会を窺う斉信の切り返しを、「わが心ながらすぎぎしとおぼえしに、いかで、さ、思ひ設けたるやうにのたまひけむ」と我ながら「すぎぎし」と呆れつつ好敵手斉信の執着に舌を巻くのである。

和歌・漢詩という貴族共通の基礎教養の上に交わされるコミュニケーションはある意味での閉鎖性、言い方を換えれば一条天皇と中宮定子を中心とした特定の知的集団の中だけで通用することの連帯感、選抜されたもの達だけがもつエリート意識に支えられて定子サロンを構成しているとも言える。漢詩・和歌などの一断片を示すことで、自らの意図するところを示し、相手はその一片から与えられた語の持つ文学的背景を掴むと同時に切り返す材料を共通の素養の中から選び出すという、上流貴紳と定子女房との掛け合いの様は折りある毎に、様々な形で枕草子に筆録されているのである。それは、個人対個人の掛け合いという以上に、定子女房の集団対一条朝の公卿集団という様相を呈していた。

七七段には齊信との贈答がもう一話採録されている。『白氏文集』巻一七「廬山草堂夜雨独宿」の第三句「蘭省花時錦帳下」を書いて「末は、いかにいかに」と問うてくる齊信に対して、清少納言は同詩の第四句「廬山雨夜草庵中」で続けず、「九重の花の都をおきながら草の庵を誰かたづねむ」（『公任集』）を借用して「草の庵を誰かたづねむ」と答えている。齊信をはじめとする殿上人達は「いみじき盗人」と褒め、源宣方や橘則光などが手柄を讃えに来ている。

行成との言語遊戯も同様である。一二六段。餅餠に解文のように添えた立て文には「進上。餅餠一包、仍例進上如件。別当少納言殿」と書かれ奥には「美麻那行成 このをのこは、みづからまゐらむとするを、ひるはかたちわろしとて、まゐらぬなめり」とあつた。清少納言の返事は「みづから持てまうでこぬ下部は、いと冷淡なりとなむ、見ゆる」と切り返すもので、「美々しくもいひたりつるかな」と行成に言わしめ、殿上人の称賛を得ている。同じ四納言の一人、公任にも類話がある。「少し春ある心地こそすれ」という公任の謎懸けに「空寒み花にまがえて散る雪に」と詠んで「なほ尚侍に奏してなさむ」（一〇一段）と俊賢や左平衛督等に讃えられている。不特定の殿上人を相手に活躍する話もある。花の散つた梅の枝を送られて、大江維時の「大庾嶺之梅早落」（『和漢朗詠集』上、柳「停盃看柳色」）で答える一〇〇段、呉竹を差し出されて、とっさに「おい、この君にこそ」と『晋書』巻八〇王徽之伝の故事（『賞寄居空宅中。便令種竹。或問其故。徽之但嘯詠指竹曰、何可一日無此君邪』）で応えた一三〇段など、清少納言の自賛譚といわれる章段に、このような言語遊戯によつて会話の進められる話がおおく採録されている。自賛かどうか、その当否はおくとして、当為即妙な贈答をよしとする「社交詠」の流行は一条朝に始まるという上野理の指摘（注1）とともに、ここでは、こうした言語遊戯がある特定の集団の中でサロンの役割を支える重要な脊柱となつていた事実を指摘して次章に移ることにしよう。

二 物語性と色彩的描写

前章では、漢詩和歌等の先行する文学遺産の一部を切り取つて、会話を繋げる言語遊戯の様を、主として月の表現を中心に見てきたわけであるが、本章ではそれとは些か異なる視点から言及してみたい。枕草子に於ける「月」の描写には、先行文芸の遺産から抽出される美意識をそのまま持ち込んで文体に乗せていく方向と、それとは逆に、共同幻想される「月」の美意識から少しずつ離れたところで描写されていく方向とがある。例えば、

月は有明の東の山際に細くて出づるほど、いとあわれなり。（二三五段）

月のいと明かき面に薄き雲、あわれなり（二三七段）

明け方の空に、ほんのりと色づいている山の端に月が細く出ている風情、或いは望月に薄雲の懸かっている様子は、誠に視覚的である。「望月に薄雲」は先例をみない訳ではないが、「有明の空に細い下弦の月」が、和歌や漢詩で表現された例は希有であろう。三十一文字という凝縮された和歌表現にあつては「有明の細い月」という条件を採り入れること自体が困難だったのであろう。それは絶句、律詩という制限の加えられる漢詩の世界にあつても同様である。では、これは彼女独自の美意識であるかといえ、それも正しくはなさそうである。少なくとも「有明の月」と「あわれ」という情緒が結びつくには、両者の間に「逢瀬」「後朝の別れ」という物語上の約束ごとを挟んで考えなければならぬからである。「有明の月」は三段に典型的に見られるように、そのほとんどが後朝の別れと重なり合っている。それは、おそらく当時の物語的な情景描写が色濃く反映しているからであろうと推量される。

七月ばかり、いみじう暑ければ、よろづの所開けながら夜も明かすに、月のころは寝おどろきて見いだすに、いとをかし。闇もまたをかし。有明、はたいふもおろかなり。いと艶やかなる板の端近う、あぎやかなる疊一枚うち敷きて、三尺の几帳、奥のかたに押しやりたるぞあぢきなき。端にこそ立つべけれ、奥のうしろめたからむよ。

人は出でにけるなるべし。薄色の裏いと濃くて、表は少しかへりたる、ならずは、濃き綾の艶やかなるが、いとなえぬを、頭ごめにひき着てぞ寝たる。香染の単衣、もしは黄生絹の単衣、紅の単袴の腰いと長やかに衣の下よりひかれ着たるも、まだ解けながらなめり。外のかたに、髪のうちたなはりてゆるるかなるほど、長さ推しはかられたるに、二藍の指貫に、あるかなきかの色したる香染の狩衣、白き生絹に紅の透ほすにこそはあらめ、艶やかなるに、霧にいたく湿りたるを脱ぎ、鬢の少しふくだみれば、烏帽子の押し入れたる気色も、しどけなく見ゆ。「朝顔の露落ちぬさきに文書かむ」と、道のほども心もとなく、「麻生の下草」など口ずみつつ、わが方に行くに、格子の上がりたれば、御簾のそばをいささか引き上げて見るに、置きて往ぬらん人もをかしう、露もあはれなるにや、しばし見立てれば、枕がみのかたに、朴に紫の紙はりたる扇、ひろごりながらあり。陸奥紙の疊紙の細やかなるが、花か紅か、少し匂ひたるも、几帳、のもとに散りほひたり。

人の気配すれば、衣の中より見るに、うち笑みて長押におしかかりてぬ。恥ぢなどすべき人にはあらねど、うちとくべき心ばへにもあらぬに、「ねたうも見えぬるかな」と思ふ。「こよなき名残の御朝睡かな」とて、簾の中に半ら入りたれば、「露よりさきなる人のもどかしさに」といふ。をかしきこととりたてて書くべきことにあらねど、とかく言ひかはす気色どもは憎くからず。枕がみなる扇を、我持ちたるして、およびてかき寄するが、「あまり近う寄り来るにや」と心ときめきして、引きぞくだらるる。取りて見などして、「疎くおぼしたること」などうちかすめ恨みなどするに、明かうなりて、人の声々し、日もさし出でぬべし。霧の絶え間見えぬほど急ぎつる文も、たゆみぬるこそうしろめたけれ。(三三段)

あまりにも詳細な後朝の描写で、清少納言の直接体験、或いは同僚を直接に写しとったものかと思われるほどであるが、その想像が必ずしも射していないことは「有明の月」「後朝の別れ」という光景がやや類型的であることからわかる。

- (1) 九月二十七日の暁がたまで、人とのどやかに物語して居明かしたるに、あるかなきかに細き月の、山の端近よりわづかに見えたるこそいとあはれなれ。また荒れたる宿の板間より漏りくる月影。山里の鹿の声。八重葎のはひひろがりたる庭に、月の隈なく明き。(能因（注）本系一一五段)
 - (2) 有明などは、ましていとめでたし。笛など吹きて出でぬるなごりは、急ぎても寝られず。人のうへどもいひ合わせて、歌など語りきくまに、寝入りぬるこそ、をかしけれ。(二七二段)
 - (3) ある所に、なにの君とかやいひける人の許に、君達にはあらねど、その頃、いたくすきたる者にいはれ、心ばせなどある人の、九月ばかりに往きて、有明の月のいみじう霧満ちておもしろきに、「名残り思ひ出でられむ」と、言葉を尽くして出でるに、「今はいぬらん」と遠く見送るほど、えもいはず艶なり。(二七二段)
 - (4) 大略近なるところにてきけば、車に乗りたる人の、有明のをかしきに、簾上げて「遊子猶残りの月にゆく」という詩を、声よくて誦したるも、をかし。(二八四段)
 - (5) 成信の中将は、入道兵部卿の宮の御子にて、容貌いとをかしげに、心ばへもをかしうおはず。伊予守兼輔が女忘れて、親の伊予へ率いて下りしほど、「いかにあはれなりけむ」とこそ覚えしか。「暁に往く」とて、今夜おはして、有明の月に帰り給ひけむ直衣姿などよ。(二七四段)
 - (6) 月のあかきはしも、過ぎにし方行く末まで思ひ残ることなく、心もあくがれ、めでたくあはれなること、たぐひなくおほゆ。それに來たらむ人は「十日、二十日、一月、もしは一年も、まいて七、八年ありて、思ひ出でたらむは、いみじうをかし」と思えて、えあるまじうわりなきところ、人目つつむべきやうありとも、かならず、立ちながらも、ものいひて返し、又泊まるべからむは、留めなどもしつべし。月のあかき見るばかり、ものの遠く思ひやられて、過ぎにし事の憂かりしも、嬉しかりしも、「をかし」と思えしも、只今のやうに思ゆる折やはある。狛野の物語は、何ばかりをかしき事もなく、言葉も古めき、見どころ多からぬも、月に昔を思ひ出でて、むしばみたる蝙蝠とり出でて、「もと見し駒に」といひて、訪ねたるがあはれなり。(中略)月のいみじう明かき夜、紙のまた、いみじう赤きに、唯「あらずとも」と書きたるを、廂にさし入るたる月にあてて、人の見しこそをかしかりしか。雨降らむ折はさはあるなむや。(二七四段)
- 右の(1)~(5)はいずれも有明に女のもとから帰る男の姿を叙したものである。遠景に有明の月を従えて独詠したり、笛を奏でたり、簾を引き上げて月を愛でたり、と小道具は少しく異なるがいずれも物語絵にそのまますつぽりと収まりそうな情景である。(5)は成信中将と伊予守の女の別離の朝の様子を

描いているが、兼資が伊予守として赴任したのが長徳四年（九九八）〜長保四年（一〇〇二）までの間であるから、清少納言が成信中将もしくはその周辺から直接に知り得た打聞であろうと思われる。同様に(3)も打聞であるが、おそらくここに引用した他の例も作者の直接の体験がそのままに語られているのではなからう。(6)は(5)に続く後半部分で、清少納言の月に関する考えが披瀝されているところであるが、これも前述と同様、彼女独自の好みかストレートに出ているとは思われない。明るい月、それはおそらく望月を前後する月を指すのであろうが、その月に照らされた晚はいにしえのことがすっかりと思ひ出されて、恰も現在のように感じられるという。この発想は既に、幾多の物語に語られていた情景である。狛野の物語にも「月に昔を思ひ出でて、むしばみたる蝙蝠とり出でて」訪れる場面があったようであるし、引き歌（「あらずとも」）が「月の明かかりける夜、女のもとに遣はしける 恋しさは同じ心にあらずとも今宵の月をきみ見ざらめや」（『拾遺集』巻五、信明）を典拠にしていることから傍証されよう。そして、月に昔日を回顧する先例はあの有名な『伊勢物語』の二条后譚にもあった。

又の年の睦月に、梅の花盛りに、去年を恋ひていきて、たちて見、みて見、れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷きに月の傾くまで伏せりて、去年を思ひ出で、詠める。

月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身一つはもとの身にして

〔伊勢物語〕四段

『古今集』にも入集する業平歌で、「月に昔日を懐かしむ」原典ともいうべき歌である。また、伊勢斎宮との密会を語る六九段にも「月の朧なるにちひさき童を立てて」業平のもとを訪れる斎宮が印象的に叙述されている。枕草子に語られる「月」と「恋物語」という情景は、物語や和歌の中に幾度となく語られてきたパターンを受け継いでいるものなのである。

ただ、ここで注意しておきたいことは、枕草子で語られる、連綿たる「逢瀬と有明」の情景描写が、極めて視覚的に綴られているという事実である。それは、先行する物語や歌の類型的表現から抽出されたイメージをもとに構成されたものであろうが、それとともに彼女自身の視覚を通じた経験——それは直接的な経験であったり、物語絵や屏風絵などによる間接的体験であったりする——が大きく作用しているのではないかと思われることである。誤解のないように繰り返すと、枕草子に見られる視覚的表現とはその発想において先行する文学遺産を継承するものであるが、それを枕草子中に再生産しようとする時、彼女自身の視覚によつて捉えられた体験的感覚が大きな役割を果たしているという事実である。

先に引用した(1)の「また荒れたる宿の板間より漏りくる月影」のもとの逢瀬は彼女自身の旅の体験が基になつていそうである。

九月二十日あまりのほど、泊瀬に詣でて、いとかなき家に泊まりたりしに、いと苦しくて、ただ寝に寝入りぬ。夜更けて、月の、窓より漏りたりしに、人の、臥したりしどもが衣の上に、白うて映りなどしたりしこそ、いみじうあはれと思えしか。

（二二一段）

同様に、二一五段の「月のいとあかきに川を渡れば、牛の歩むままに、水晶などのわれたるやうに、水のちりたるこそをかしけれ。」が彼女の個人的体験であつたとすれば、それを用いて語る

有明の月のくまなきに、いみじうをかし。銀など葺きたるようなるに、水晶の瀧などいはまほしやうにて、長く、短く、殊更にかけ渡したると見えて、いふにもあまりめでたきに、下簾も懸けぬ車の簾を、いと高く上げたるは、奥までさし入りたる月に……。 (二八三段)

はさしずめその視覚的、経験的、感覚の物語化とでもいえそうである。

枕草子には月の晩に徘徊したり、詩作・歌作を楽しむ紳士淑女の姿が随所に見られる。

有明の、いみじう霧わたりたる庭に下りて歩くを聞き召して、御前にも起きさせ給へり。うへなる人々の限りは、出る、下りなどして遊ぶに、やうやう明けもてゆく。「左衛門の陣にまかりて見む」とて行けば、「われも、われも」と問い継ぎて行くに、殿上人あまた声して、「なにがし一聲の秋」と誦じて参る音すれば、逃げ入りてものなど言ふ。

(七三段)

十月十余日の月のいと明かきに、「歩りきて物見む」とて、女房一五六人ばかり、皆濃き衣をうへに著て、引きかへしつゝありしに、(二五五段)

照明機器のない王朝時代にあつては、皎々と闇夜を照らす望月の月影は年に幾度とない天与の好機であろうから、夜を徹して遊び歩くのも納得されるところである。また、月の明るい晩に詩歌の作成に興ずるのも同然であろう。前述した一七四段などはその好例といえる。又、一三〇段の「五月ばかり、月もなう、いと暗きに、『女房やさぶらひ給ふ』と声々していへば」という口吻からも天与の機会に詩作を楽しむ当節の紳士淑女のあり方を伝えている。「有明のをかしきに、簾を上げて『遊子猶残りの月にゆく』と帰る車で朗詠する男(一八四段)を風流とする一方で、月夜の晩に「屋形なき車」に会うを悪しとする(四二段)のも貴族的であることの暗黙の了解を台無しにするからであろう。

物語的叙述からくる典型的な情景と貴族的遊興に支えられた直接、間接的経験による視覚的印象は、清少納言の文学的才能のもとに、極めて色彩的な叙述を可能にする文体を生み出して行くわけであるが、それは必ずしも彼女が望んでいたものではなかったのかもしれない。歌人の家に生まれたがゆえの悲劇、歌を不得手とする清少納言が歌の呪縛から逃れられずに書かざるをえなかつた、枕草子の足跡を次章では追つてみよう。

三 もとづきと歌の不在

「有明」と「月」と「笛」という小道具が後朝の別れと不即不離の関係にあることは、既に前章で触れたところであるが、この情緒的な物語叙述は第

一章で指摘した、先行文芸の上に立つて、言語遊戯を楽しむ基本的な原理と同じ枠組みを持つている。漢詩和歌の世界で確立した高度に完成された言語、それは言語そのものが自身のよつて立つ物語歌なり漢詩なりを内在している訳であるが、その文学遺産に支えられる言語を通して交わされる会話は、彼女たちの生きている時代の、言語の意味体系に新たな意味づけを与える——その両者のずれが機知であるが、それは往々にして滑稽化へと結びついていく。本章で扱う物語の再生産においても、その基本的、枠組みは変わらない。結論を先取りした形で言うならば、物語を現実世界の中で再生産していくことよつて機知(面白味や軽さ)は得られても、「もどき」という本質から逃れられない以上、「面白味」「軽さ」——これは言い方を換えると滑稽化であるが、——その滑稽化からは逃れられないということである。それは、たとえ彼女が憧れやまなしい物語を書こうとしても、その原理に従っている以上、物語は物語たりえず、烏滸の物語となってしまうのである。斉信と清少納言の擬似恋愛を例として説明しよう。

かへる年の二月廿余日に、宮の、職へ出でさせ給ひし御供にまゐらで、梅壺に残り居たりし又の日、頭中将の御消息とて、「昨日の夜鞍馬へ詣でたりしに、今夜、方の塞がりければ、方違へになん行く。まだ明けざらんに、帰りぬべし。必ずいふべきことあり。いたく叩かせで、待て」との給へりしかど

(七八段)

中宮は職御曹司に移御し、梅壺には清少納言一人が居残つてゐる。斉信は、夜中に訪問するので、戸を「いとも叩かせ」ないで入れてくれと消息する。固有名詞をはずして、単に男・女という状況に置換すれば、そのまま恋愛関係に移行する状況である。訪れた斉信は、

桜の綾の直衣の、いみじう花ばなど、うらの艶など、えもいはずきよなるに、葡萄染のいと濃き指貫、藤の折枝おどろおどろしく織りみだりて、紅の色揃ち目など、輝くばかりぞ見ゆる。白きうす色など、下にあまた重りたり。狭き縁に、片つかたはしもながら、少し簾のもと近く寄り居給へるぞ、まことに絵に描き、物語のめでたきことにいひたる、これにこそはとぞ見えたる。

(七八段)

のごとく、物語に登場する男主人公のような申し分ない姿格好である。しかし、その結末は艶やかな情交を連想させる仕立てとは裏腹に、当の清少納言は冴えない格好で、更に逢瀬となるべき時刻には御匣殿に上がつて寝入つたまま反故にするというお粗末さであつた。

いとさだ過ぎ、ふるふるしき人の、髪なども我がにはあらねばや、所どころわなき散りほひて、大かた色ことなるころなれば、あるかなきかなる薄鈍ども、あはひも見えぬ際衣などばかりあまたあれど、露のはえも見えぬに、おはしまさねば裳も着ず、袿姿にて居たるこそものぞこなひにて口惜しけれ。

(七八段)

あやうい逢瀬はそのまます稽譚へと姿をかえてしまう。恋愛場面の戯画化は斉信のみならず、行成との間でも語られている。

頭弁の、職に参り給ひて、物語などし給ひしに、夜いとう更けぬ。「明日、御物忌なるに籠るべければ、丑になりなば悪しかりなむ」とて参り給ひ

ぬ。早朝、藏人所の紙屋紙ひき重ねて、「今日は、残り多かる心地なんする。夜を通して昔物語も聞え明さんとせしを、鶏の声もよほされてなむ」と、いみじう事多く書き給へる、いとめでたし。御返に、「いと夜深く侍りける鶏の声は、孟嘗君のにや」と聞えたれば、たちかへり、「孟嘗君の鶏は、函谷関を開きて、三千の客、わづかに去れりとあれども、これは逢阪の関なり」とあれば、「夜を籠て鳥のそら音ははかるとも夜に逢坂の関はゆるさじ心かしこき関守侍り」と聞ゆ。また、立ちかへり、「逢阪は人越えやすき関なれば鳥も鳴かねどあけて待つとかとありし文どもを、はじめのは、僧都の君のいみじう額をさへつきて取り給ひてき。後々のは御前に。さて逢阪の歌はよみへされて、返しも得ずなりにき。(一一九段)清少納言のもとで深夜まで物語した行成は、早朝には後朝めいた手紙を送り届ける。行成の「鶏の声にもよほされて」に対して清少納言は「孟嘗君のにや」と史記の故事「孟嘗君列伝」を引いて応じている。行成は孟嘗君の場合は「函谷関」であるが、私の場合は「逢坂関」であるとあくまでも恋人を気取る。両者で交わされた贈答歌が記録されるのは珍しい例であるが、それは双方の恋文が公開されることを前提とする為でしかない。本来ならば、非公開が建て前の恋文も、行成は殿上人に公開し、清少納言は乞われて隆円と中宮定子に献上している。この後、二人は恋愛関係に入ったようであるが、^(注7)少なくとも、ここでの記録の意図とは、恋人関係を取り戻す両者の言語遊戯にある。

同様に、恋人を気取った伊周の例もあげておこう。丑四つに、局に降りようとする清少納言を伊周は送り届ける。

「下るるか、いで送らむ」との給へば、裳唐衣は屏風にうち懸けていくに、月のいみじう明く、御直衣のいと白う見ゆるに、指貫を長う踏みしだきて、袖をひかへて、「倒ふるな」といひておはするままに、「遊子なほ残りの月に行く」と誦し給へる、又いみじうめでたし。(一一九三段)

「遊子なほ残りの月に行く」が賈島の作と伝えられる「眺賦」の一節であり、それが逢瀬・後朝の余韻を漂わせていることは既に前章で触れた。恋人気取りで送る伊周と、送られる清少納言、その二人の姿を描く筆致は叙情的であるが、それが決して実現するものでないが故に、叙述が叙情的であればある程に滑稽化されていく。「もどき」である。

また、事実か否かは定めがたいが^(注8)暁に清少納言のもとを「傘をさして」去る男の噂は

こと紙に、雨をいみじう降らせて、下に、「ならぬ名の立ちにけるかな、さてや濡れ衣にはなりはべらむ」と啓したれば、右近内侍などにかたらせ給ひて、笑はせ給ひけり。(一一二一段)

のごとく滑稽譚へと衣装替えていく。前章で紹介した一一七二段の叙情的な後朝の別れも、

「有明の月のありつつも」と忍びやかにうちいひて、さしのぞきたる髪、頭にも寄りこず、五寸ばかりさがりて、火をさしともしたるやうなりけるに、月の光もよほされて、驚かるる心地しなければ、やをら出でにけりとこそ語りしか。(一一七二段)

と、女の禿頭を月の光に見立てた滑稽譚にすり替えられていくのである。有明の月、後朝の別れ、笛、朝露などの道具立てを使って叙情的に語られる話は決まって、後半には戯画化され、無実化され、物語的叙情を失っていく。何故、物語的でありながら物語たりえないのであろうか。

それが、彼女の資質であるといつてしまえばそれまでであるが、そこには彼女の文字表現の方法が深く関与しているのである。これらの物語仕立てはすべて、先行文芸という台本を下敷きにして話が展開されている訳であるが、その話を展開していく「力」がどこにあるかといえば、それは言語遊戯である。つまり、一話の行方は常に言語遊戯のオチに向かつて進むのであつて、物語の求心力となるべき作中人物の心的ありようには決して分け入らない。それは物語を動かしているこうとする作中人物達の原動力を自らが放棄していることに他ならない。そしてこれは、枕草子が歌枕の集成、打聞、歌語りの収集の書でありながら、歌物語へと昇華していかなかったことと理由を同じくしている。(注9)

伊勢物語が何故成立しえたかという命題に対して、室伏信助氏は業平の歌自身が物語を呼び起こしていく力を内在していたからだと言っている。氏の発言に耳を傾けてみよう。

「心余りてことば足らず」と評された業平歌が、これを読むものに無限の想像力を与え、その想像力はまた無数の言葉を喚び起こしてくるということだ。古今集業平歌の詞書も、表現の規範から逸脱した詞書の幾つかは、恐らくそうした形成の過程を表現にとどめた結果といえるだろう。(注10)

これはおそろく、業平歌独自の問題というよりも、歌物語の本質そのものであるといつてよい。歌が中心であり、歌の来歴を語るのが物語である限りにおいて、歌が欠落していたり、歌そのものに物語を語り出していく力がなかったならば、それは到底歌物語たりえないのである。

枕草子における歌のありようとはどのようなものだったろうか。枕草子中に採録されている歌は、残念ながら正統的な歌とはなっていない。一条朝(注11)の社交詠の流行という理由もその一半ではあろうが、それとともに歌人としての清少納言の資質にも大きな問題があつたものと思われる。歌が本来の正統歌たりえないことの主たる原因は歌人の系譜に連なる清少納言の家意識とコンプレックスであるとするのは、言い過ぎであらうか。

「何か、この、歌詠み侍らじとなん思ひ侍るを、ものをりなど、人のよみ侍らむにも、よめなど仰せられば、えさぶらふまじき心地なんし侍る。いと、いかがは、文字の数知らず、春は冬の歌、秋は梅、花の歌詠むようははべらむなれど、歌よむといはれし末々は、少し人よりまさりて、そのをりの歌はこれこそありけれ、さはいへどそれが子なればなど言はれたればこそ、甲斐ある心地もし侍らめ。つゆとり分きたる方もなくて、さすがに歌がましう、われはと思へるさまに最初に詠みいで侍らむ、亡き人のためいとほしく侍る」などまめやかに啓すれば、笑はせ給ひて、「さらばただ心にまかす。われは詠めともいはじ」とのたまはすれば(中略)。「元輔が後と言はるる君しもや今夜の歌にはづれてはをる」とあるを見るに、をかしき事ぞ類なきや。いみじく笑へば、「何事ぞ、なに事ぞ」と大臣も問ひ給ふ。「其人の後といはれぬ身なりせば今夜の歌は先づぞ詠ま

しつとむ事さふらはずば、千の歌なりと、これよりなむ出でまうで来まし」と啓しつ。(九四段)

右の引用からは、歌学の家生まれ、歌人の誉れ高い元輔を父に持つことの矜持とコンプレックスが二つながら伝わってくる。彼女は「元輔の後」といわれる自分の歌が枕草子に記録されずに済むように周到な手だてを講じている。今それを、簡条書きにしてみると次のようになる。

- (1) 作歌の拒否
- (2) 和歌の省略
- (3) 漢詩等による代用
- (4) さるごう歌
- (5) 散文化

(1)の作歌の拒否とは、前述したように、公的・私的を問わず、一切の場で、作歌を免除するお墨付きを中宮からもらっていることである。それが宮中における日常生活である以上、その動静を写す枕草子中に歌が記録されてこないのも当然である。

(2)の和歌の省略とは、実生活では歌を詠んでも、それを枕草子に写すときに、省略あるいはあえて記録しないことである。次のような例がそれである。

「清水に籠りたりしに、わざと御使しての給はせたりし、唐の紙の赤みたるに、草にて、『山近き入相の鐘の声』とに恋ふる心の数は知るらん』ものを、こよなの長居や」と書かせ給へる。紙などのなめげならぬも取忘れたる旅にて、紫なる蓮の花びらに書きて参らす。」(二二四段)

中宮の歌に対して、「紫なる蓮の花びらに書きて参らす」とある以上、当然返歌はあつたはずであるが、故意に省略されている。

(3)の漢詩等による代用とは、たとえば、一〇〇段にあつたように、与えられた課題に対して漢詩等の一節をもって応えるものである。同段では、花の散り果てた梅の枝を出されて、「早く落ちにけり」と大江維時の「停盃看柳色」(『和漢朗詠集』「大庚嶺之梅早落」)で応えている。これは、前述した一七四段の兵衛藏人と同じやり方である。

(4)のさるごう歌は、歌を詠んだ場合でも、それが正統的な歌ではなく、機知を生かした滑稽歌、あるいは歌の一部で済ませたり、上句や下句だけ他人の作を借用するなどの場合で、結末はすべて諧謔へと向かっている。例えば九四段。郭公の声を尋ねて山里を廻る清少納言に、中宮は歌を求めるが応じない。やむなく中宮が下句「下蔵こそ恋しかりけり」を読みかけると、ようやく「郭公尋ねて聞きし声よりも」と本を付けている。もともと、連歌の生命が附け合いの意外性にあることからすれば、それが往々にして滑稽化の傾向を持つことは当然のところである。公任とも、「少し春ある心地こ

そすれ」(下句)に対して、「空寒み花にまがへて降る雪に」と応じている(二〇一段)。齊信との連歌も七七段にある。いずれにしても、正当な詠歌で応対せず、すこしずらしたところ、滑稽化したところで詠歌し、自発的に歌を詠むことは少ない。

しかし、それとは逆に自分から積極的に歌を披露する場合がある。相手が自分よりも下位に位置している場合である。歌を不得手とする則光にはこれでもかという程に歌(言うまでもなく滑稽歌)を詠みかけている(七九段)し、文字も読めない下衆には四つの掛詞と洒落のよく効いたさるごう歌(「みま草をもやすばかりの春のひによどのさえなど残らざるらむ」)で一座の爆笑を誘っている(二九四段)。

(5)の散文化とは、本来は歌で表現すべき叙景的な風物を、極めて視覚的な表現でその場を切り取ってしまうことである。既に、引用したところでもあるが、「月のいとあかきに川を渡れば、牛の歩むままに、水晶などのわれたるやうに、水のちりたるこそをかしけれ。」(二二五段)のような、色彩的かつ印象的な光景で、これは本来歌で読み上げていくべきなのであるが、歌という類型的な表現に収まりきれない——彼女の視覚から生み出された感性がしからしむるのである——彼女の感性による印象は、類型的な和歌表現を拒絶し、その印象を一つ一つ丹念に散文化していくことになる。そして、その表現力が際だてば際だつほどに、意匠化された言葉はそれ自体で完結していくこととなるのである。

枕草子が歌枕の草子であり、歌の教養書的要求を持つてゐることは既に指摘されている(注1)。また、その対象とされる歌が比較的新しい、同時代のものであることも確認されている(注2)。「うれしきもの」(二二五八段)で、「ものの折、もしは人と言ひかはしたる歌の聞えて、打聞きなどに書き入れらるる、みづからの上には、まだ知らぬことなれど、猶思ひやるよ。」(二二五八段)と語るように、彼女にとって、歌語りの対象となるような歌を詠むことは憧憬にも似た気持ちだった。清原家に生まれた宿命から、逃れることはできず、常に歌を意識せざるを得なかったものと思われる。歌枕、打聞、歌語りを集めた草子を書くとしたのもそれと無縁ではない。歌に挫折し、それでも歌と繋がりを持とうとしたとき、歌を失った歌語りが誕生したのである。彼女がものした言葉の秩序は当時隆盛を誇った物語にも向かわなかつた。それは、彼女の文学表現が既に存在している文学遺産を基層として再生産されるものだったからである。彼女の得意とする言語遊戯とは、先行作品に寄りがかつたところで開花する「もどき」の文芸であった。それは文学遺産を継承していくべき歌学の家にも生まれたものの宿命でもあった。類い希な感性を支えられた彼女の視点は、凝縮された表現を基本とする和歌の世界でなく、一つ一つ丹念に選ばれた言葉で築き上げていく、エッセーという新しいジャンルによって開花する方法にしか残されていなかったのである。

注

- (1) 枕草子の本文は、萩谷朴「新潮日本古典集成 枕草子」(S52、新潮社)による。一部、私に改めた。
- (2) 拙稿「枕草子における階級意識」(『東北福祉大学研究紀要』18、94年1月)
- (3) 自賛談については、諸論ある。久保木哲夫「枕草子における自賛談」(『言語と文芸』70、S45年5月)、中島和歌子「枕草子「香炉峯の雪」の段の受容をめぐる」(『国文論叢』18、H3年3月)、三田村雅子編「日本文学研究資料新集 枕草子」(『有精堂』など)。
- (4) 上野理「清少納言と和歌文学」(『枕草子講座』一、75年1月)
- (5) 田中重太郎「校注枕草子」(笠間書院、S50年1月)
- (6) ここは、翌朝の様子ではあるが、前日に引き続いての格好であろう。
- (7) 三田村雅子「門」の風景——額縁・枠取りとして」(『枕草子 表現の論理』有精堂、95年2月)
- (8) 三田村雅子「歌語りからの離陸」(『枕草子 表現の論理』有精堂、95年2月)は事実を「ソラゴト」化、滑稽化したものであり、これが枕草子における歌語りの方法であるという。
- (9) 枕草子の「歌語り」については、野村精一「宮廷文学としての枕草子」(『文学』57年6月)、大洋和俊「枕草子の方法——和歌からの離陸」(『国学院雑誌』S61年8月)、高橋享「へもどき」としての枕草子」(『国文学』96年1月)、他に注(8)の三田村論文など啓発される論が多い。
- (10) 室伏信助「物語を喚びおこす歌」(『国文学』S54年1月)
- (11) 注(4)に同じ。
- (12) 有吉保「和歌文学との関係」(『枕草子研究必携』67年、学燈社)「枕草子の和歌的研究」(『国文学』67年6月)、石田稜二「角川文庫 枕草子」(76年)