

鎌倉時代物語に見られる二、三の問題について

——『あさぢが露』を中心に——

石 埜 敬 子

1

一二二〇年あたりの成立とされる『無名草子』に見える物語名は二十九作品である。そのうち現存作品は竹取・宇津保・源氏などの九作品（他に『無名草子』以後改作された形で現存する作品として『住吉』『あまのかるも』の二作品がある）。一方、『無名草子』からおおよそ半世紀後の文永八年（一二七二）成立の『風葉和歌集』では、現在残る十八巻中に約二百作品の物語名を確認できる。そのうち現存するものは二十四作品。

今それらを表示すれば次のとおりである。（『増訂校本風葉和歌集』による）

◎ 源氏物語	180首
◎ 宇津保	110
◎ 狭衣	56
風につれなき	45
いはでしのぶ	33
◎ 浜松中納言	29
◎ 夜の寝覚	25
◎ 有明の別れ	20
◎ 松浦宮	19
あさぢが露	10
落窪物語	8
住吉物語	7
わが身にやどる	7
◎ 今とりかへばや	6
岩清水	5
◎ 竹取物語	3
苔の衣	2
しづくに濁る	2
むぐらの宿	2
◎ 花桜折る少将	1
◎ 逢坂越えぬ権中納言	1
◎ はい墨	1
◎ ほどほどの懸想	1
◎ 貝合	1
しのびね	3
あまのかるも	4

注一 ◎を施したものは『無名草子』に見える作品。

二 ○は、『堤中納言物語』所収作品

三 『落窪物語』は、『源氏物語』以前の成立であるが、『無名草子』が取り上げていないので、○印はついていない。

四 『住吉物語』は、『無名草子』に取り上げられている。ただし『無名草子』では、竹取・宇津保とともに『源氏物語』以前の作品とされており、『とりかへばや』のように『古住吉』『今住吉』の区別が意識されていないから、そこで問題となっていないのはいわゆる『古住吉』であろう。一方『風葉和歌集』所載の『住吉物語』

の歌は、現存の改作本（今住吉）に一致する。『無名草子』作者の読んだ本と『風葉和歌集』で扱われた作品とは異なると考えて、○印は施さなかった。通説では、『住吉物語』は平安末から鎌倉初期あたりに改作され、それが現存本の祖本になったとする。ただし稲賀敬二氏（延喜・天曆期と源氏物語を結ぶもの）『源氏物語——その文芸的形成』（昭和53）のように、古本から今本への交替期を『源氏』成立以前の寛和二年頃とする説もある。今、私見の準備がないので通説により考えた。

五 『風葉和歌集』には表に掲載した作品のほかに、現存作品名と一致する『しのびね』三首、『あまのかるも』四首が入集しているが、現存本文の歌と一致しない。原作は平安末期頃の成立と考えられるが、現存本は文永八年以降に改作されたものと思われる。これらは欄外に記載した。

六 『風葉和歌集』に『むぐらの宿』から一首採られていたが、現存する桂宮本『むぐら』と同一作品か否か断定できなかった。しかし、昭和六十年藤井隆氏によって『風葉和歌集』の桂切の新出断簡に『むぐらの宿』からの入集歌が別に一首あったことが報告され（鈴木弘道教授退任記念国文学論集）、それが、昭和五十四年常盤井和子氏によって紹介された専修寺香台文庫の『むぐら』中の歌に一致することから、現在では同一作品と考えられている。

『無名草子』以前にその名が見えないからといって、◎印のついていない作品をすべて『無名草子』以後の成立と断定するわけにはゆかないが、現在のところ、主として引き歌などの関係から、『風につれなき』『わが身にたどる』『苔の衣』『しづくに濁る』などは二二二〇一、『いはでしのぶ』は二二三五一、『岩清水』は二二四七一、『あさちが露』は二二五一一、あたりの成立時期が求められている。すなわちいずれも鎌倉中期の四〇〜五〇年間のことで、物語は『無名草子』以降も盛んに作られていたわけである。ことに『風葉和歌集』で入集上位を占める『風につれなき』『いはでしのぶ』『あさちが露』『わが身にたどる』『岩清水』などは、後嵯峨院時代に次々に生み出されていっ

たのではないかといわれている。そして、例えば『しのびね』が、後にいわゆる「しのびね型」と称される作品群を生み出し、『いはでしのぶ』が、『恋路ゆかしき』や『風に紅葉』に影響を与えていることを見れば、従来軽んじられがちであったこの時代の作品が、後世では規範となる作品として扱われていたことが知られるのである。

『狭衣』『寝覚』『浜松』といった平安後期の作品は、『源氏物語』の圧倒的な影響下で各々の特質を切り開いていったのであるが、院政期以後の作品はどうであったのか。何を受け継ぎ、何を作り出していったのか。物語史を考える上で今後に残された大きな課題であろう。本稿ではそうした視野にたつて『あさちが露』を取り上げ、気のついた点を二、三述べてみたい。なお付言すれば、院政期以降の物語類は、本文がなかなか読みにくい状況にある。幸い市古貞次・三角洋一氏によって昭和六三年九月から翻刻本文『鎌倉時代物語集成』（笠間書院）が刊行され始めた。これからの研究に大きな進展が期待される場所である。

2

鎌倉時代の物語は、擬古物語とも呼ばれるように、基本的にはほとんどが王朝的雰囲気を持った恋を中心に物語られているといつてよい。『石清水』の主人公は東国武士の伊予守という設定になっているが、容姿、性格いずれをとっても王朝貴族に変わらないなどはその良い例である。

建長三年（一二五二）から文永八年（一二七二）の間に成立したといわれる『あさぢが露』は、『風葉和歌集』に十首入集。現存の作品の長さから見て比較的多いこの入集数は、この作品が当時かなり読まれていたことを示すものと思われる。鎌倉時代物語のほとんどがそうであるように、この作品もまた、王朝的恋物語から始まる。世間の人々から日月の光に喩えられている関白家の二位中将と右大臣家の三位中将、それに世にさすらう薄幸の姫君（あさぢ姫）が中心人物となり、プロットとしては二位中将の恋を追う形で展開する。思いを寄せていた今上の姫君が齋宮として伊勢に下向してしまったため、満たされぬ思いのままに、先坊の姫宮に通い始めた二位中将は、姫宮にも死なれ、たまたま方違えに行った兵衛大夫の屋敷で、齋宮にそっくりの娘（あさぢ姫）を見つけて契りを結ぶ。この恋は、娘によこしまな思いを抱く養父の兵衛大夫に邪魔されて進展しないうちに、娘は二位中将の子を身籠ったうえ、言い寄ってくる兵衛大夫から逃れるために身を隠す。

こうした話の展開からもわかるように、人物設定の仕方に、先行作品の影響が大きく認められる。特に目を引くのは『狭衣』の影響であろう。二位中将は狭衣大将、齋宮は源氏宮、兵衛の娘は飛鳥井姫を思わせ、事実、物語の中で作者は、娘の行方不明の報を聞いた兵衛大夫に「狭衣の道芝の姫君のやうなることもや」と言わせて、手の内を明らかにしているのである。それでは、源氏宮に相当する永遠の女性、今上の姫宮は、この作品ではどのように形象化されているだろうか。

① 姫宮の母君のおはせすなりたまひたるを、中宮にも東宮の御類

またもおはしまさぬに、さうざうして迎へとり奉らせたまひたるに、世に知らずうつくしき御有様を、思し召しかしづき奉らせたまふに（7オ）

彼女の容姿についての描写は作品中この一カ所のみである。他には琴を弾く場面があるが（3オ）、琴の才能をはじめ、性格、その他の個人的魅力など一切語られていない。

さて、息子の胸のうちを知った二位中将の父関白の配慮によって、中将と姫宮の結婚は許されたものの、讓位に伴う齋宮交替で、結局姫宮が齋宮に立つことになってしまう。その間の経緯と宮を失うことになった二位中将の心情は次のように描かれる。

② 院は御本意とげさせたまひて、常磐にめでたくおはします。齋宮も降りさせたまひぬれば、御代りには先坊の姫宮居させたまへるに、母御息所にはかにわづらひて隠れさせたまひぬれば、さるべき宮おはしまさぬによりて、院の姫宮立たせたまふに、二位中将、あながちに思ひ離れよとなりたまへる標の内の御有様、神の代の契りも羨ましく思ひ続けられたまふに、后立ち、なにくれと世の中ひまなき頃なるを、何事も心は心とそらにのみながめ暮らしたまふを、殿は「必ずさ思すらん」と、御心苦しく思ひきこえたまひて、「いまは慰むばかりの御事もがな」と、祈りをさへしたまふに、君も、深く山路へ思ひ入りたまふに、あふみちならねば、慰むこと難し。「いかで心も慰めて、逢瀬もや」と、おぼつかないからずたづねまほしきに、姥捨山の月見る心地したまふ。（12オ）

齋宮の第一予定者が、親の突然の死去で齋宮になることができず、他に適当な候補者がいないため、あやにくにも姫宮が急遽立つことになるという展開は、『狭衣』の源氏宮齋院卜定の経緯とまったく同じである。しかし、『狭衣』の場合には、源氏宮が立つにあたっては、賀茂の詫宣が用意され、また宮を失う狭衣の絶望が綿々と描かれていた。『あさぢが露』では、ここに引用した描写がすべてである。物語はその後すぐに続けて、失望した中将が先坊の姫に通うことを語る。光源氏の藤壺に対する、あるいは狭衣の源氏宮に対する恋に匹敵するべき中将の恋の描写は、驚くほど簡略であり、物語のひとつの型として提示され、処理されているに過ぎない。

もとより先行作品の設定が、後の物語の中に市民権を得てゆく例は多い。『寝覚』や『狭衣』で、主人公の父親が、「その頃太政大臣ときこゆるは朱雀院の御はらからの源氏になりたまへりしになむありける。琴・笛の道にも、文の方にもすぐれていとかしこくものしたまひけれど、女御腹にてはかばかしき御後見もなかりければ、なかなかただ人にておほやけの御後見と思しおきてけるなるべし。その本意ありて、いとやむごとなきおぼえものしたまふ」（『寝覚』）とか、「この頃堀川の大臣ときこえて関白したまふは、一条院、当帝などの一つ后腹の二の御子ぞかし。……何の罪にかただ人になりたまひにければ、故院の御遺言のままに、うち代り、帝ただこの御心に世をまかせきこえさせたまひて、いとあらまほしうめでたき御有様なり」（『狭衣』）と紹介されるのは、紫式部が『源氏物語』桐壺巻前半で懸命に必然性を

述べた賜姓源氏が、物語世界においてはすでに一つの型として受け入れられていたものとして理解されよう。しかし『寝覚』『狭衣』の場合、型は導入されても、個々の人物の造型や描写には創意工夫がこらされ、新しい面が切り開かれていったのであるが、『あさぢが露』では、主人公たちの恋物語は、すっかり従来の物語の型に依存した書き方になっている。これをただちに創作力や描写力の低下と結びつける考え方もあるが、私はむしろ、この時代に特有の描写の省筆と見るべきではないかと考える。

3

女主人公であるあさぢ姫を兵衛大夫の屋敷で二位中将が初めて垣間見る場面は、次のように描かれる。少し長くなるが引用してみよう。

③ ^{あるじ}主めきたるは、四十余ばかりなるが、のりただが主には大人しくぞ見ゆる。また甘ばかりなるが、きたなげなきが、この大人にいとよく似たるは、「これや聞こゆる娘ならん」と思すも、いとすさまじく、させることなき心地するに、ある人、「いとねぶたくこそなりにたれ、目さましはべらん」とて、火桶の傍らに寄りて、折櫃などを取り寄せて、火の上に置きなどするものあるべし。「中将殿の近くておはしますらん、くさくもこそ」と言ふめれば、「はや御殿籠りぬらん。これをしもかがせたまはじ」など言ひて、硯の蓋に何にか取り入れて、「これは姫君の御前に」と心ざす方のあるを見やりたまへば、小さき几帳を引き添へて、灯台

近く取り寄せて、何にか色々の糸などひき散らして、花結ぶ気色なり。この心ざしのものには見入れたまはず。うち見つけたる頭つき、肩わたり、この見る人々の中に、あなめづらしと目も驚かれたまひて、木繁き夏山のなかに遅桜の一枝散り残りたるを見る心地したまふ。目離れせずまぼりたまへば、十五、六ばかりにやあらんと覚ゆる人の、隅なき火影に隠れなく見ゆるに、まみ、額など心に離るる時なき斎宮にぞふと覚えたまへる。(25オ)

前半に描かれた女房たちのいきいきしたりリアルな会話のおもしろさは、作者の描写力の一面を語るものであらう。それに比べ、主人公の姫の描写がいかに類型的であることか。作者はおそらく『源氏物語』が紫の上に用いた「春の曙の霞の間より、おもしろき榊桜の咲き乱れたる」を踏襲して、緑のなかに一点目を引く美しい桜のイメージを表現したつもりなのだろうが、それにしては「遅桜」「散り残りたる」といった言葉の選択は、いささか無造作であり、要するに、物語の女主人公として登場しているのだから、伝統的なイメージで読者は適当に読んでくれさえすればよい、細かな描写など必要ないとでもいったげな態度に見える。この姫に関する描写は、出産に苦しむ場面や、北山で三位中将が垣間見する箇所にも見られるが、そこでも、

④ものに寄りかかりて、まことに苦しげにて居たる人あり。覚えな
くいとうつくしげなるさましたり。「こは、いかに」とめづら
かに驚かれて、見たまへば、引き結ひてうちやられたる髪の裾など
も、扇を広げたるやうにて、頭つき、有様すべておろかに見ゆる

所なし(59ウ)

⑤いと覚えなくうつくしき女房、白き搔練りをはかなげに引きかけて、経に向かひたれば、顔はよくも見えぬに、奥ゆかしくて、ふとも立ち退かれず(78ウ)

といった描写で終つていて、この物語の作者が作り出した人物像は皆無といってよい。ちなみに、二位中将の北の方の描写は、「この頃の梅の立枝、心もとなきつぼみの、色々に重なりたる着たまひて、傍らに臥したまへる有様、春の柳の風にうちなびきたるを見る心地」(32ウ)とあって、『源氏物語』の「二月の中の十日ばかりの青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心地して、鶯の羽風にも乱れぬべくあえかに見えたまふ」がすぐに連想される表現であることはいうまでもない。

このように、先行の多くの様々な物語に語られ、すでに物語世界の常識、常套として容認されていることに関しては、作者は一切をそれらの型にゆだね、あらためて細かな描写や造型はしないのである。次に挙げる⑥の場面などは、そうしたことを考慮しなければ読めないだろう。これは、三位中将が偶然に二位中将とあさぢ姫の間に生まれた子供を引き取ることになり、それを知らせるために二位中将を訪れる場面である。

⑥「池の氷とち重ね、たちける鶯せしの番つがひも下安からぬ思ひすらん」
なんど見出したまふほどに、三位中将おはしたり。待ち喜びたまひて、御直衣奉らんとしたまへば、「ただおはしまさんこそよからめ、うれはしくもてなさせたまふものかな。いと本意にはべる

や」とて、御指貫も取りたまひて、近く寄りたまへば、御直衣気色ばかりにて、「まことには雁羽の小野になりまさらせたまふこそいとど身の憂へまさる心地しはべれ（65才）

なぜここで「あやしくまめなる名をのみたつ人」である三位中将が、指貫を取って二位中将に寄り添わねばならないのか。物語の中にその必要性はまったくない。しかし、この物語と前後して書かれたと思われる『石清水』の主人公伊予介と中納言、『いはでしのぶ』の内大臣と関白が男色関係であることを知れば、『あさぢが露』の二人も、作品内に必然性はなくとも、物語の型としてそうした関係を容認しつつ読むことを、読者は要求されているといわざるを得ないのである。この時代の物語を現代の我々が読む時、自足し、完結した世界として読んでいては間に合わない。当時の物語読者たちが持っていた物語の常識を援用してゆかなければ理解できない場合がしばしば出てくるのである。

次に示す場面は、中納言に恋の代役を務めた尾張守が、その女もとからほうほうの体で帰るところ。

⑦ 出でなんとするを、堪へがたうなごりを惜しみて、戸口まで追ひて出でたるに、さすがに顔もゆかしくて見返りたれば、月のおほろなるに、ふくらかなる顔に、眉太くつくりて、なごりなく笑みたり。「暮はとく」など言ひて、ただ急ぎに急ぎ出づるを、歌など詠むべき程を、いととく思ひけるにや、

いまのまになほ立ちかへれ白露の暮待つ程に消えもこそすれ

消えぬとも暮は置きなん白露のかかる例ぞ世に類ひなき
とて、見も返らず、やがて出でて、殿へ参りぬ（57才）

並んで置かれた二首の歌は、一見、二首とも女の歌のように見えるが、前者が女の贈歌、後者は男の答歌である。間に何の説明もなされていないのは、後朝の場面なのだから言を費すことはない、後は享受者の読書力にゆだねてしまおうとする姿勢かと思われる。

年立てを考える時にも注意しなくてはならない。この問題に関しては以前発表したことがあるので詳しくはそちらを参照願いたい⁽¹⁾が、物語はある年の①七月七日過ぎの夕方から始まる。その後月日が明示されるのは、②八月末に讓位、③十月、二位中将、左大臣の姫君のもとに通い始める、④師走の三十日頃、二位中将、兵衛大夫の家に方違え、の四箇所である。そのため、うっかりすると①から④までは同年のこととして読んでしまいがちだが、②と③の間には、齋宮の卜定、二位中将と先坊の姫君との恋、先坊の姫君の死、齋宮の伊勢下向が語られている。齋宮の卜定から伊勢下向までは三年を要する決まりがあり、『源氏物語』や『狭衣物語』ではその点がしっかりと踏まえられ、描かれている。したがって『あさぢが露』の②と③の間に、読者は常識を持って、少くとも三年の年月を見なくてはならない。これも、既成の物語の型に乗った書き方といってよいだろう。

現在物語を読んでいて、私たちには必然性が理解しにくく思われる記述（例えば、関白・左大臣・右大臣の関係、関白と右大臣の仲が良く関白は右大臣の娘を養女として入内させたことの意味、帥の宮の姫

君と太政大臣の関係)なども、物語内部に説明を求めないで、他作品から類似の型を捜して理解してゆく必要があるに違いない。

4

それでは、物語の骨組みを既成の話型パターンによりながら、これらの物語がなぜ『風葉和歌集』にかなりの入集歌をみる程の評判をとつたのだろうか。作品の主題について、近年新たな視点から分析が試みられて、魅力的な議論が交わされているが、今回はその点には触れず、主として表現の問題を取りあげて置きたい。『あさぢが露』のおもしろさの一つは、先にも述べたように、中・下級階層の貴族の男女が、脇役として、じつに個性的に精彩をもって語られていることである。この問題についても触れたいが、すでに堀口悟氏のご指摘があるので、⁽³⁾ここでは、今一つの特質と思われる、時間構成、すなわち話の進め方の問題を取り上げてみたい。

大槻氏が、「現象面をまず最初に書き、そうなった理由とか原因を遙か終末近くでナゾ解き式に説き明かす、というひとひねりした筆法」と指摘され、⁽⁴⁾私もかつて「読み進めてゆくうちに、絡まった糸がほぐれるように人物関係の輪郭が明確化してくるといった、いわば種明かしの筋の運び」と述べたことがあるが、⁽⁵⁾確かにこの物語には推理小説を読むような独特のおもしろさがある。ここでは三位中将とあさぢ姫をめぐる記述を中心に見ておこう。

①あはれ、故大納言の典侍のいみじかりし上手を、えこそそれ程弾

き伝へたまはざらめ。(2オ)

②聞くままにゆゆしくもなりゆく笛の音かな。……なかごろものの上手にいはれけん三位中将こそ、声、気配なども覚ゆる折々はべれ。あまりに、色をも香をも思ひ知り過ぎためりしあまりに、人をも身をもいたづらになししぞかし。(6ウ)

③(右大臣は)帥の宮の御娘を心ざし浅からで通ひたまひし御腹に、この三位の君出でおはしたりしかども、故太政大臣亡せたまひて後、母宮、頼もし人に思したりし御兄人せうとの中將の君も行方なくなりたまひては、いとど心細うて過ぐしたまひしかば、若君をば上の御もとへ迎へて生したてたまひし程に、この君、五、六の程にや、母宮も行方知られずなりたまひにしかば、右の大臣も世に知らず思し嘆きて、いよいよこの君をあはれにかなしきことに生したてたまふに(10オ)

④姫君は、父母の御事はいかなりしとだに覺えたまはず、あはれなりける有様とても、この人(乳母)の語り聞かするにこそ聞き伝へたまひしか、これをのみあはれとも頼もしも思ひて生ひ立ちたまへるに(38ウ)

⑤姫君は、式部大夫には幼くて遅れにしかば、これ(兵衛大夫)を後の親と頼みて生ひ立ちたまへれば、よそなる人などは、ただ兵衛大夫が娘とのみ思ひたるに(40オ)

⑥姫君(帥宮女)は、いまだ宮のおはしし程に、亡せたまひにし右の大臣通ひたまひにしぞかし。今三位中将とて人にめでられたま

ふ君、生みたまひし。五つ六つの程にて御兄人の中将殿も行方なくなりたまひし御嘆きにて、若君をも大臣の御もとへ渡しきこえて、御様変へて吉野山に籠りたまひけるとばかり承りし。世にもおはせずなりたまひけるにや。中将殿は、さても過ぐさせたまふべかりしあたり御身を、御心づからもてそこなひて、行方なくなりたまひし。世を背き、法師になる人も、後にはおのづからきこゆることもはべるに、いかにいづくにおはしますとも聞き出で奉らず。(70ウ)

⑦常磐におはします入道の宮の御時、大納言典侍とていみじくときめきたまひて、楊貴妃が例にもなりぬべしなど申しし、今の齋宮ときこゆる姫宮一人生み奉らせたまひしを、いかなることかありけん盗み出でたまひしを、帝ながく使なきことに思し召して、かく御官つかさども取られたまひて、世に交じりたまふことも絶えにしかども、それも嘆きたまはず、身を代へんと思ひしことなればと、籠りおはして、もろともに過ぐしたまひしを、女房は、朝夕に音をのみ泣きて思し嘆きしかども、御契りや深かりけん、程なく妊みたまひて、姫君一人生みたまひし、三つになりたまふ年、亡せたまひにき。中将は同じ煙にもと沈みたまひしかども、とどめ置きたまひし程に、つひに御思ひに耐へずや思しけん、次の年の秋、八月十五夜の月隈なかりしに、「中堂へ参りて帰るべきを」とて出でたまひしを、その頃はさやうにのみし歩きたまひしかば、帰りたまふ程を待ちきこえしに、やがてながく見えたまはずなりに

き。なにがしと申す御随人、御髻ばかりを陸奥紙みちのくにに包みて持ちて帰りてはべりしを、蔵人は「遅らかさせたまひける」とて、追ひて登りはべりしかど、御行方は知らで、頭下ろして高野にはんべりにき。姫君は、弟の式部大夫が妻めの乳あえはべりしが付き奉りたりしに、姫君一人をすべきやうなくて、誰も誰も散り散りになりはべりしに、式部大夫がもとへ渡しきこえてかしづき奉りし程に、式部も程なく亡せにしかば、今の右大臣殿に候ふなる兵衛大夫といふ者を語らひて過ぐしはべる……(70ウ)

①は、冒頭部分。箏の琴を手まさぐりする帝の心中思惟。帝に回想されている故大納言の典侍がどのような人物であるか、ここでは不明。
②は、①に続く場面で、二位中将や三位中将を加えて音楽の遊びがあり、終わって、なお殿上の方で吹く三位中将の笛の音を聞きながらの帝の言葉。「もの上手に言はれけん三位中将」は、過去推量の助動詞の使われ方からして、現在笛を吹いている三位中将とは別人であろう。この人物についての詳細不明。帝の回想の中にだけ存在している。
③では現在の三位中将の生い立ちが語られている。三位中将の母は行方不明、その兄の中将も行方不明という。しかしなぜ行方不明になったのかは分らない。太政大臣との関係も分らない。
④は、兵衛大夫の家にいる娘について。兵衛の妻が育てている娘であることがわかる。ただし、両親が誰かは不明。
⑤に至って、この娘は、はじめ式部大夫のもとに育てられていたのだが、幼い時に大夫が亡くなったため、式部大夫の妻が後妻としてはいった兵衛大夫のもとに引き取られたこと、

そのため事情を知らない人たちに兵衛大夫の娘と思われていたことが判明。ここで注意しておきたいのは、現存する『あさぢが露』の写本

は、天理大学図書館が蔵する一本だけだが、墨付本文は88ウまでという点である。したがって読者は、物語の半ば近くまで、登場人物たちの人間関係や素姓を知らされないまま読むことを強いられているのである。⑥では、三位中将の母が行方不明になったことが改めて語られるが、③に示された以外の新しいことは分らない。ただし、兄の中将が「あたたら御身を御心づからもてそこなひ」て行方を隠したことがわかる。そして、以上の疑問は、ほとんど終り近くの⑦に至ってすべてが明らかになる。それまでは従来の物語パターンに頼ってかろうじて読み進めてきた一つ一つが、新しい意味を持って改めて解釈されてくるのである。振り返って初めて話の辻褄が合い、そういう話だったのかと納得される……そうした独特の語り口になっている。辛島正雄氏は、この「ナゾ解き式」「種明かしの」筆法は、物語全編を鳥瞰するならば、はなはだ片寄った局面に集中的に用いられていて、帥の宮家をめぐる人々に限られるとされたが、必ずしもそうとは言えない。例えば兵衛大夫についても、全体像が語られるのは、現存物語のほとんど終りに近い77オになってからである。そのために、二位中将とあさぢ姫の一件を聞いた時の兵衛大夫のセリフなど、前から読んできただけではきわめて理解しにくいものになっているが、最後に振り返って考えると、様々なことが見えてくるのである。このように脇役や端役も、後から物語に占める位置や人間関係が説明されることが多いの

は、やはりこの作品そのものがそうした語り口を目指していたからだろうと思われる。

『あさぢが露』に顕著に見られるこの筆法は、実はごく初歩的、部分的な形で『狭衣物語』にも認められる。例えば、仁和寺の威儀師から飛鳥井君を助けた狭衣が、女を家まで送っていった場面、

人あけて、「ここに」と言へば、車さし寄せたるに、五十ばかりなるおもとの、しなじなしからぬさましたる、火をいと明くともして、「なごいとおそくおはしましたる。御車のおそかりつるか。

大輔の君や参りたまへる」とて、寄り来たる灯影姿の見知らずあ

やしきもうとましくおぼえたまひて……（本文は『新潮日本古典

集成』上巻63ページ）

傍線部分の本文は諸本に共通するが、ここで名指しをされた「大輔の君」なる人物は作品全体を通じてこの一カ所にしか名前が見えない。

従来の注釈書は「この家の女房だろう」といった解釈に終っているが、女房とした場合、なぜここであえて名前を出す必要があったのか。この疑問に対して、長谷川佳男氏の明快な解釈がある。⁽⁷⁾氏は、後に飛鳥井姫をめぐって語られる次の一文を根拠として、この「大輔の君」は、式部大夫道成であろうとされるのである。

この殿（狭衣）の御乳母、大貳の北の方にてあるなりけり。子どもあまたあるなかに、式部の大夫にて、来年官得べきが、かやうの人などのなかには、心ばへかたち目やすく、すきずきしう色好むありけり。「いかなりともかたちすぐれたらむ人を見む」とて、

妻もなくて過ぐすに、この女君太秦に籠りたりけるをのぞき見て、思ふさまなりければ、消息などしけれど、みづからは聞き入れぬに、この乳母はいと耳つきにおぼえけれど、ただ今かく頼む僧の言ひ契りたれば、えいなむまじうて、たちまちのうけはせねど「官など得て下りたまはむほどには、さもや」など契りけるに、かくことども違ひて……（92ページ）

すなはち、式部大夫の求婚は、仁和寺の僧の事件より前のことであるが、物語の中で語られる順序は逆であつて、そこから先の乳母のセリフを逆照射すると、乳母は仁和寺の僧を追い払った男がいたことを聞き、前々からプロポーズしていた式部大夫かと思つたのではないかというのである。したがつて「大輔の君」は「大夫の君」となる。物語冒頭の印象的場面描出の手法も、後からその意味が了解されてくるという点では、同じ構造を持つといえよう。

しかし『狭衣』の場合、そうした書き方が作品全体を支配するものではない。『あさぢが露』は、『狭衣』が部分的に試みた時間的組立のおもしろさを、より徹底した形で作品に導入し、特質の一つにしたのであろう。『苔の衣』のように、先行物語の多くの話型を取り込みながら、主題的時間、構成を持たず、その場その場の情緒を語ることを主眼とした、いわば「世継ぎの文章」の作品がある一方で、『あさぢが露』のような作品も生れた。このような時間構成を持つ作品は、全体の筋立てが緊密にでき上がっていないか、あるいは書けないのであつて、そういう意味でも、『あさぢが露』はこの時代を代表する特色ある一

編といえるだろう。ただ、そうした新しい道を開きながら、伝統的な王朝物語の枠をひきずつてゆかなければならなかつたところに、物語というジャンルの負った宿命と限界があつたのである。

注(1) 拙稿「あさぢが露物語」（『体系物語文学史』第四巻）

(2) 辛島正雄「『浅茅が露』管見―主題性と物語史的位置―」（『国語と国文学』昭和61年4月）、豊島秀範「『浅茅が露』論―主題性を求めて―」（『弘学大語文』15号、平成元年3月）など。

(3) 堀口悟「『あさぢが露』物語の兵衛大夫のりた」（『日本文学論叢』13、昭和63年3月）

(4) 大槻修「あさぢが露の研究」（桜楓社、昭和49年）

(5) 拙稿「あさぢが露」私註（一）」（『跡見学園短期大学記要』14集、昭和53年3月）

(6) 注(2)の辛島論文

(7) 長谷川佳男「狭衣物語の本文批評―卷一第一群と第三群の關係―」（『上智大学国文学論集』21号）

本稿は平成二年度跡見学園短期大学特別研究費の助成に基づくものである。