

『とはすがたり』後篇の起筆

——卷四冒頭部の意味と機能——

寺 島 恒 世

ここ四十年ほどの間に、他の中世女流日記に比すべくもない進展の跡を示してきた『とはすがたり』研究は、漸く「鎌倉時代日記文学史の中にはなく、鎌倉時代物語文学史の中に」^(注1)「位置づけて、両者のより精密な比較を加えること」が必要な段階に入ってきた。

「特異」な文学、『とはすがたり』の、「作品としての衝撃性」が「事実性の中にあるのではなく、その文学的言語の力学の衝撃性^(注2)に由来している」という、至当の、しかし、これまで正面から論じられてはこなかった文体論の立場から、先に松村雄二氏が解明されたのも「物語化へのからくり」の具体相であつた。

さまざまに究明が試みられてきた歴史的事実との異なりの問題、それと関連する「虚構」の問題は、「反・物語であると同時に、また一種の物語であるような複雑な構造を持つ」「日記物語とみることもできる（松村氏、傍点も同氏）この作品の性格をいかに見定めるかの根本的課題と深く関わっているのである。

ここに考察を加えようとする巻四の冒頭は、〈愛欲篇〉〈宮廷篇〉

たる前篇（巻一〜三）に続く〈修行篇〉〈紀行篇〉の始発である。前篇・後篇の関係をいかに捉えるかの主題・構想論に関わり、また欠存否の議論にも関わる、作品の節目となるところである。突然に出家した姿で主人公が登場し、東国への旅立ちに始まる冒頭の場面が、何故かかる形で書かれなければならないのか、以下の行文といかなる関わりを有しているか、等を、表現を検証しつつ考えることを通して、先の大きな問題を考えるための手がかりを得たいと思ふ。

二

『とはすがたり』の巻頭が表現に細やかな配慮のあることは既に指摘もされており、一読すれば共通に抱かれる感想であろう。巻四のそれも例外ではない。というよりむしろ、他に優つて修辭的な配慮を認めることができる。

二月の二十日余りの月と共に都を出で待れば、何となく捨て果てにし住みかながらも、またと思ふべき世のならひかとは思ふより、袖の涙も今さら、宿る月さへ濡るる顔にやとまでおぼ

ゆるに、われながら心弱くおぼえつつ、逢坂の関と聞けば、
「宮も葦屋も果しなく」と詠め過ぐしけん、蟬丸の住みかも、跡
だにもなく、関の清水に宿るわが面影は、出で立つ足許よりう
ち始め、ならはぬ旅の装ひいとあはれて、休らはるるに、(新
潮日本古典集成『とはずがたり』二二七ページ。以下引用本文
は同書による)

諸注釈書を通じ、イロが引歌表現になっていること、ハが『古今
集』仮名序に依る(注5)ことが指摘され、aには、

「草の庵を月とともには出でぬれど影かくすべき山の端ぞなき」
(統古今・雑下 瞻空) などの歌を連想させる。

という注(久保田淳訳日本の古典39『とはずがたり』二)、bには、
新古今集、雑・一六一「伊勢にまかりける時よめる 鈴鹿山
憂き世をよそにふり捨てて如何になりゆく我身になるらむ 西
行」の心か。

という注(呉竹同文会『とはずがたり全釈』)も付されている。む
ろん後二者のa bにそれぞれの歌が作者に意識されていたか否かは
決め難いものの、かかる指摘をなし得ること自体が、叙述に修辭的
意図のかなり強く存したことを窺わせるであろう。

そのような、いわば凝った文章において、開巻劈頭が「二月の二
十日余りの月と共に」旅立つことを明示するのは何故であったのだ
ろうか。この「月」の意味を、まず考えてみよう。

その際に先のaの注はいささか注意される。「連想させる」こと
の度合によっては、暗示として「草の庵」、さらに及んで出家の事実
が示されることになるからである。あるいは(修行篇)冒頭にふさ
わしい配慮があったのかもしれない。しかし、既述の如く、作意が

その「連想」をいかに予定していたかを測るのは困難である。
いま、ここで注目しておきたいのは、本文に果たす「月」の役割
である。冒頭に示された「月」は、後文のイの引歌「宿る月さへ滯
るる顔」の前提であり、さらには引用部分の終わりあたりまで響い
ているように思われる。すなわち、傍線部「関の清水に宿るわが面
影」とは、例えば、

有明の月もしみづにやどりけりこよひはこえじあふ坂のせき
(千載・羈旅・四九八―巻頭・藤原範永朝臣)
こえて行くともやなからむあふ坂のせきのし水のかけはなれな
ば(同・五二三・大納言定房)

などの先行歌に詠まれた素材と表現であった。水面に映る「ならば
ぬ旅の装ひ」が「いとあはれ」なのは、右の歌に見る、去り難く、
孤独な思いをも含めての凝視による、と読んで無理はないだろう。
とりわけ前者の「有明の月」を詠む『千載集』羈旅・巻頭歌は主人
公の心情を代弁するような一首である。いづれにせよ、「月」は引
用部分全体に対し、単に「二十日余りの」有明の時間を示すだけに
留まらない重さを有する素材として選ばれていることは明らかであ
る。

そこに続くのが、次のような場面であった。

いと盛りと見ゆる桜のただ一本あるも、これさへ見捨てがたき
に、田舎人と見ゆるが、馬の上四、五人、汚げならぬが、また
この花の下に休らふも、同じ心にやとおぼえて、
行く人の心を留むる桜かな

花や関守逢坂の山(二二七ページ)

逢坂の関の桜が描かれ、ここに後篇初めての和歌が花を素材とし

て詠まれることになる。前文の〈月〉のイメージに連接させるべく〈花〉的に絞られた如くであり、〈月〉と〈花〉とがかなり意図的に取り合わされたという趣を呈しているのである。

いったい、逢坂の桜を詠む歌は、古来必ずしも多くはない。その中で少しく注目されるのは、

山桜花のせきもる逢坂はゆくもかへるも別れかねつつ（拾遺愚草下・二一九一）

という歌である。花が関を「守る」と捉えた例歌が逢坂を詠む歌に見出しにくいことからすれば、あるいは当該歌はこの定家の歌に学んで詠まれたのかもしれない。この場面は、「都」へ向かう「田舎人」と、「田舎」（東）へ向かう主人公の、「行く人」たる共通性の上に、姿と留められる心情の対蹠性を描いており、その意味では「ゆくもかへるも」をより深める形で具象化した一首とも考えられる。

しかし、この歌には実は明らかに依拠した別の和歌があった。それは、

しらかはのせきやを月のもるかげは人の心をとむるなりけり（山家集・二二二）

という西行の歌である。周知のように、これは『後葉集』入集の事実から、西行に初度の陸奥への旅があったことを明かす、彼の旅の歌の、いわば初期の代表作である。

先の定家の歌とは異なって、ここには明らかな撮取のあとが認められる。既に山田由美子氏にも指摘がある通り、「人の心をとむる」ものを「月」の「かげ」から「桜」に変換させて詠出した歌にほかならないのである。

とすれば、既述の冒頭部分に見る表現の目指すところは明瞭にな

ってくるであろう。すなわち、〈月〉と〈花〉とは、『とはすがたり』作者にとっても〈西行〉を表すキー・ワードであったに相違なく、その素材を揃えること、その上で、西行の旅の歌の典型を踏まえた一首を置くことが構想の中心にあったように思われるのである。

このような見方は、後篇の主人公が「女西行」とも称されて来たことや、巻一の、かの「西行が修行の記といふ絵」、ならびに跋の「西行が修行のしき」にまつわる記述を考え併せれば、あるいは当然のことと言えるかもしれない。しかしながら、本作への西行の影響、あるいは本作と西行の関係は、種々論じられては来たものの、未だ十分に解き明かされていないのが現状である。『とはすがたり』にとって西行とは何かという、残されている大きな課題を考えるため、ここで確認しておきたいのは、〈修行篇〉劈頭において、積極的に〈西行的なるもの〉の典型、〈月〉〈花〉〈旅〉で、主人公の旅立ちが形象されている事実である。都と東国との境界、逢坂の関における詠歌「行く人の」への西行歌の投影を中心として、場面の設定そのものに、〈西行〉の規制がかなり強く働いていたと読みうるように思われる。

三

そう読む時、ここからいかなることが考えられるか。

後篇の旅の足跡が西行のそれと一致するところが多く、また「鎌倉、伊勢内外宮などにおける歌会なども西行を意識して行われたこと」が推測されてもいる。しかし、むろん後篇において西行が常に意識されていたわけではなく、鎌倉で將軍の交替劇に遭遇し（巻四）、備後の和知で異常な体験をする（巻五）ことに象徴的なよう

に、未知の新たに見聞することから強い関心を寄せ書き留めるのが、後篇の基本姿勢であった。「伝統的な歌枕の枠を越えて各地を広く行脚し、行く先々で珍しい風物もさることながら、人の生の営みを凝視し、それらを直ちに自身の生に反照させていること」に、他の紀行文と「大いに異なる点」が認められている。^(注10)

とする時、書き手においては、そのような己れのいわば〈好奇〉のまなざしによる記述を、どこかで規制し、あるいは条件付けておく必要があったであろう。なぜなら、前篇に「西行が修行の記といふ絵」を「うらやまし」きものとして認め、提示してある以上は、ようやく出家に至り得た、その〈修行篇〉の語り出しに、まずはそのような理想としての西行の生き方に近づいたこと、結果としては同一の立場に立ったことを、示さざるを得ないはずだからである。そして、そのように強く規定しておくことによって、続く文章（具体的に鎌倉到着以降の記述）の、のびやかな自由な叙述が保障されることになるのではなからうか。あるべき枠組みの設定としての作意を、まず、読み取ることが可能である。

次に考えられるのは、それとは逆に、引き続き記される海道下りの旅の記に対しての働きである。すなわち、〈月〉や〈花〉の提示は、鎌倉に至る直前の江の島の段までの部分に照応するところがあり、そのことは冒頭から江の島あたりまでが、例えば出家と旅を一体のものとして提示しようとするというような構想に支えられた〈紀行記〉だったことを思わせる。東下りの旅において「月」は、

夕月夜花やかにさし出でて（熱田、二三〇ページ）

清見が関を月に越え行くにも（清見が関、二三一ページ）

月は宵過ぐる程に待たれて出づる頃なれば（三島、二二三ページ）

（ジ）
夜の雲収まり尽きぬれば、月も行く方なきにや、空澄みのぼりて、まことに二千里の外まで尋ね来にけりとおぼゆるに（江島、二三三ページ）

のように描かれ続ける。しかも、最初の例は詳しく記せば、都を出でし事は、二月の二十日余りなりしかども、さすがならはぬ道なれば、心は進めどもはかも行かで、三月の初めになりぬ。夕月夜花やかにさし出でて、都の空も一つ眺めに思ひ出でられて、今さらなる御面影も立ち添ふ心地するに、御垣の内の桜は今日盛りと見せ顔なるも、誰がため匂ふ梢なるらんとおぼえて、

春の色も三月の空に鳴海渦

今いくほどか花も杉群

社の前なる杉の木に、札にて打たせ侍りき。（二三〇ページ）
のように、「花」を取り合わせたものであった。傍線部に明記してあるように、巻頭表現を踏まえての記述である中に、〈月〉と〈花〉を取り合わせたこと、しかも、新潮日本古典集成本が指摘するように「西行の特徴」をよく示す語「見せ顔」「波線部」をさり気なく配しての叙述であることに、西行を媒介とした照応の意図が窺われるのである。

江の島あたりまでのまとまった形をなす〈紀行記〉を統括する一要因として、西行が果たした役割を認めてよいように思われる。

三つ目として、その理想の〈西行〉を提示しておくことが、それとは異なる〈現実〉を示す必須の前提となることが挙げられる。

後の、富士を描くところで、

煙も今は絶え果てて見えねば、風にも何かなびくべきとおぼゆ。(二三二ページ)

と記すのは、西行の時代とは異なった、今の旅を一方で明瞭に自覚しての表現であり、

風になびく富士の煙の空に消えて行くへも知らぬわが思ひかな
(新古今・雑中・西行)

のような「わが思ひ」をものはや抱くことを許さない〈現実〉の厳しさを示そうとしていると読むことが可能である。

東下りの記からは外れるが、後文の、鎌倉から上京する道中における、

程なく小夜中山に至りぬ。西行が「命なりけり」と詠みける、
思ひ出でられて、

越え行くも苦しかりけり命ありと

また訪はましや小夜中山(二五三ページ)

という和歌も、「歌枕を詠んだという域を出ないもの」^(注1)などではなく、彼我の、いわば隔世の異なりを強く意識した上で、思いを表出したものと見るべきである。

ともかく、記述された〈紀行記〉の中に〈物思い〉をする主体があり、歌枕に至ったという事実まで揃って、肝心の〈物思い〉を募らせる〈現実〉が喪失してしまっていること、その状況を嘆く主人公を設定することに、旅の記述(とりわけ東下りの記)の主題があったと見なしうる。〈西行〉は、やはりそのための有力な一要因であったのである。

四

以上、冒頭の表現は、以下の文章との関わりをも有して、周到に考えられたあとを窺うことができた。次に、その長い一文の最後「鏡の宿といふ所にも着きぬ。」に続く一節を読んでみよう。

暮るる程なれば、遊女ども契り求めてありくさま、憂かりける世のならひかなとおぼえて、いと悲し。明け行く鐘の音にすめられて出で立つも、あはれに悲しきに、

立ち寄りて見るとも知らじ鏡山

心の中に残る面影(二二八ページ)

旅立ちのあとに遊女を描くのは、巻五の巻頭と全く同一であり、ここ以後篇の構成の配慮を読むのは容易である。この段においても和歌に負わされた役割には注目すべきものがある。

下句「心の中に残る面影」は、これまで「後深草院」の、あるいは「有明」らをも含むそれと解されてきた。後篇の中では「後深草院」がふさわしく、前篇の経緯からは「有明」をも逸し得ない。しかし、これは「臚化表現」や「暗示」の手法ではなく、面影の主体を誰と限定しないところにこそ狙いが定められた歌だったのでなかろうか。

鏡の宿の描写を遊女に限定し、「明け行く鐘の音にすめられて出で立つ」と記すことが果たす効果はかなり綿密に計算されていたのに相違ない。すなわち、「鐘の音」は旅立ちを促すものでありながら、遊女の描写に続くことが、彼女ら自身の逢瀬の別れを告げる音であることを示している。遊女の「ならひ」への「悲し」さを表明して、そのような鐘の音を書き留めるのは、それらの遊女に前

篇の自らを幻視しているからであろう。かかる読みは、程度の差こそあれ、大方の読者の共通のものに違いないが、ここに注目したいのは、和歌が、それら遊女の、定まった一人の面影を心に残すのではない所業への、「あはれに悲しき」思いによって、強く裏打ちされていることである。つまり一首は主体と遊女との類同性を示すのであり、「面影」は我が身を通り過ぎていった男達の限定されないそれと読まれるのである。

前篇にしはば現れる「明け行く鐘の音」は「作者の愛用句」（新潮日本古典集成本）と評されるほど、折々の後朝の場面に用いられていた。その鐘の寓意性については、日下力氏によって既に解明されてもいる。^(注12)すなわち、前篇に多く見られる鐘の記述の「ほとんどが、院・曙・有明の三者に関連する」「煩惱の世界を象徴する」音であるに對し、二箇所にしか現れない後篇のそれは「極めて宗教的な音」であった。そして、当該箇所の鐘は「男女愛憎の世からの離脱をすすめる鐘の音という暗示性を帯びている」と捉えられている。ここに「男女の契りに悲喜を味わう女性への視点」があり、「我が身と引き比べての結果であった」ことは事実であろう。ただ、ここが前・後篇の接点であることを考えれば、先のような表現の仕組みが、「離脱」し「悟達」した側には回っていない主人公の、前篇における過去の行為を限りなく暗示せしむる役割を果たしている」と読むほうが、はるかに自然であるだろう。

すなわち、この一節において、表現が目指すのは、都での辛さを払拭できぬままに出家し、修行の旅に出してしまった人物の提示にあったと考えられる。この時点では、「面影」の主が「後深草院」か「有明の月」か（さらには「雪の曙」か、など）定められてはおら

ず、述べたような、限定された一人の面影を心に残すのではない遊女の「ならひ」に限りなく主人公を重ねていくことに、複数の男性の間に苦しんだ果ての出家であることを暗示する周到な作意を読んてよいはずである。

そのような布石の上に、次の美濃国赤坂の場面が設定されていた。

赤坂の宿では、やはり専ら遊女を描き、しかもかなり詳細に書き

留めている。「若き遊女姉妹」の「姉とおほしき」者から、

思ひ立つ心は何の色ぞとも富士の煙の末ぞゆかしき

という歌を詠みかけられ、「いと思はずに、情ある心地して」、

富士の嶺は恋を駿河の山なれば思ひありとぞ煙立つらん

という歌を返した。この贈答歌は、旅立ちの記述の中で、極めて重たい意味を有している。すなわち、ここで初めて出家の原因が「恋」に関わっていることを明かした形となるのである。それが、遊女の様子を見て、「昔思ひ出でらる心地して」、「身のたぐひにおぼえて」と感ずる主人公の心情を示してから詠歌であることに、鏡の宿での記述を強く承ける構想を認めてよいであろう。

〈修行篇〉の始発に、あつて然るべき出家要因の提示が、巧みな布石のもとに、初めてここになされたのである。

五

このように読んでくると、『とはすがたり』後篇は、体験をもとにしての単なる日記、あるいは紀行などとは到底称し得ない、種々の仕掛けを施して語り進められていく文章になっていることが見てとれる。

行文に、さまざまな役割を負うて〈西行〉が投影されるのも、遊女が効果的に描かれるのも、最終的には〈都で恋に苦しんだ果てに出家した女の諸国遍歴の始まり〉の形象に奉仕しているように思われる。そして、そのように語り始められた東下りの記があるまともな支持を持つこと、およびそれが後文に果たす役割には、注目すべきものがあつた。

その〈はじめ〉に当たる江の島の場面は、「屈指の名文」^(余13)とも称される修辭的配慮のとりわけ強く窺われるところで、そこに詠まれた歌、

杉の庵松の柱に篠すだれ憂き世の中をかけ離ればや

が、形式的には出家した主人公が初めて真の出離願望を表出したものになつているのも、やはり冒頭以降の記述をまとめる、まことにふさわしい構想によると見なければならぬ。

周到な作意の感じられるこの東下りの記は、もはやリアルな体験の記述とは認められないであろう。

ところで、この「作者の東下り」の部分が虚構であるという説が、既に宮内三二郎氏によって提出されている。^(注14)氏は、鎌倉下向の原因を新將軍久明親王(作者の子と推定される)の東下に関わりと見、その時期は「初秋の頃」であつたと見る立場から、東下りの記すべてを「机上の創作」とであるとされた。「もっぱら『海道記』と『東関紀行』とをこもこも参照し」て綴られたことによつて、「春景の描写がきわめて類型的常套的」になり、道順の錯誤(八橋と赤坂が逆であること)が生じたときれたのである。

氏が「美濃の赤坂での遊女との交渉そのものがフィクションだつた」との見方から、

作者はこの、旅の記のはじめの箇所で、遊女との贈答歌に藉口して、自分の出家と東下の動機が、後深草院への愛にやぶれ、その寵を失つたことであつたことを仄めかそうとしたのである

う

とされるのは、私に考えてきたことと結果的には類似する捉え方である。しかし、〈虚構〉を言うなら、何故そのように構えなければならなかつたのかを問うべきであろう。「出立時期が春であつたことを読者に印象づけようとして草した」と言われる時の、何故「春」かこそが究められなければならないのだ。

本稿が確認したいのは、既述の通り、そこに、例えば〈西行〉を重ねることによつて、その表現の必然性が見えてくるということである。そして、それ以降の東下りの記が、表現・内容ともに〈出家・修行の旅〉の語り出しにふさわしいスタイルを取り、以下の叙述の自由を保障する役割を担いつつも、旅の〈現実〉の厳しさを語るという、後文に対する(さらには前篇を含む作品全体に対する)固有な機能を有すると読みうることである。

むろん、これはそのような、他の部分との関連を検証しなければ言うことはできない、いわば見通しに過ぎないけれども、この冒頭部分が、単なる虚構として済ますことのできない表現を有し、位置を占めていることは見逃すべきではないのである。

その確認の上に立つて、ではかかる表現が何を志向していたのかを、初めに述べたような問題意識から、大きく問い直さなくてはならないであろう。今後の課題をこのように見定めて、その検証を進める際に、逸し得ないのは、松村氏のいわゆる「言美化された」、文体における〈現実性〉の問題との関わりを、いかに見据えるかの

視点である。

まとまりを有すると述べてきた東下りの記の中には、知られる通り、「熱田」、「伊豆国三島」の両社が含まれている。いずれも「伝統的な歌枕の枠を越えた」^(注15)地であり、例えば熱田の記述は、父の思いにまつわる具体性を帯び、しかも、この社の描写は、後篇の主要なモティーフのひとつ「五部の大乘経」の書写奉納の宿願に関わって、重い位置を占めることになっているのである。伊豆国三島にしても「故頼朝大将」にまつわる行いを具体的に描いており、既述の「和漢の古典をふまえ華麗典雅な文章」^(注16)からなる江の島の段にしたところで、決して観念的・空想的な描写ではなかった。

〈西行〉の採用が、理想を喪失した〈現実〉の提示でもあると見ることが可能であるように、東下りの記は、一方に「言表化された」〈現実〉を強く投影させる、特異な構造になっているのである。大きく見取れば、後文の自由な叙述を保障する、〈修行篇〉にとつてのいわば〈建て前〉の役を果しながら、見方を変えれば、それがそのまま後のモティーフを誘い出す八本音√になっているという構造を本来的に備えているのが、この東下りの記であった。

このような、一筋縄ではないかない、ある意味ではしたたかとも称しうる語り口に、安易に〈虚構〉に結びつくのではない『』とはずがたり』作者固有の〈物語〉志向を垣間見ることができるとはなからうか。

「物語」の定義を含め、のちの検討に委ねるところが大きいけれども、いま右の可能性を認め、本稿ではほとんど触れてこなかった^(注17)先学の論との関わりを含めて、残した課題を今後考えていくことにしたい。

注(1) 辻本裕成「同時代文学の中の『とはずがたり』」(『国語国文』第五十八巻第一号、平成元年一月)

(2) 『とはずがたり』文体論断章。(『共立女子短期大学紀要(文学科)』第二十九号、昭和六十二年一月)

(3) 例えば、(2)の論では巻一の冒頭における「凡手ではない」(叙事的手法)が、(1)の論では巻一―三の冒頭が「巻頭表現にさえ意匠」が「凝ら」され「推敲を重ねたに違いない」ことが、それぞれ解明されている。

(4) イーあひにあひて物思ふ頃のわが袖に宿る月さへ濡る顔なる(古今・恋五・七五六・伊勢)

ロー世の中はとともかくとも同じこと宮も薬屋も果てしなれば「新古今・雑下・一八五一・蟬丸」

(5) 「遠き所もいでたつ足もとより始まりて年月をわたり」(古今・仮名序)

(6) 『とはずがたり』にみる西行の影響(『立教大学日本文学』第二十一号、昭和四十三年十二月)

(7) 西行との関係は強弱さまざまに論じられている中で、強く読む立場の松本寧至氏にして「西行などとの関係をもっと深くしらべて行く必要がある」とされる。『とはずがたり』研究資料日本古典文学

第九巻「日記・紀行文学」昭和五十九年九月刊、明治書院)

(8) 次田香澄校註 日本古典全書『とはずがたり』(昭和四十一年十一月刊、朝日新聞社)解説。但し「一遍の足跡」との「近似性」も言われている。

(9) 松本寧至『中世女流日記文学の研究』(昭和五十八年二月刊、明治書院)本論第四章。

(10) 久保田淳校注・訳 完訳日本の古典 第三十九巻『とはずがたり』(昭和六十年六月刊、小学館)解説。

(11) 渡辺静子『とはずがたり』における出家の意味(『大東文化大学日本文学研究』第十六号、昭和五十二年一月)

(12) 『とはずがたり』の鐘―その寓意性をめぐって―(『日本文学』第三十三巻第七号、昭和五十九年七月)

(13) (9)に同じ。

(14) 『とはずがたり』徒然草・増鏡新見(昭和五十二年八月刊、明治書院)第三章。

(15) に同じ。

(16) (9) に同じ。

(17) 例えば、「作者の本領は物語作家、ストーリーテラーということころにあ」るとされる三角洋一氏の『「とはずがたり」後篇の意図と構成』(『シメシス』第二号、昭和四十七年六月)をはじめ、『とはずがたり』後篇の周辺」(『高知大学学術研究報告 人文科学』第二十三卷第二号、昭和四十九年七月)その他の諸論。

(山形大学教育学部助教)