

『麗女独吟千句』に見る荒木田麗女の古典教養

―物語作品の利用から―

時 田 紗 緒 里

【要旨】 荒木田麗女（一七三二―一八〇六）は、歴史物語や擬古物語を始めとする多数の著作で知られる。一方で、生涯を通して連歌も善くしており、伊勢における連歌の指導者の立場でもあった。

『麗女独吟千句』は、明和九年（一七七二）に成立した連歌集である。跋文により明和九年の六月末に独吟千句を始めて七月二十四日までに千句を詠み、それをまとめたものが『麗女独吟千句』であることが示される。

本稿は、『麗女独吟千句』における出典と引用に着目して麗女の学問的教養を明らかにすることを目的とする。麗女の解釈という視点に立ち、『麗女独吟千句』のうち一〇〇句を対象として、『狭衣物語』『源氏物語』の引用を中心に考察した。

『狭衣物語』は、具体的な場面を利用しており、麗女がその内容に通じていた事が分かる。さらに、その知識は麗女が連歌の為に古典の注釈を行い身につけたもので、特に注釈書『下紐』によるところが大きい可能性がある。

『源氏物語』は、その物語世界の利用と、重要な語に着目した利用が見られ、物語の内容のみならず、一語一語を揺るがせない確固たる態度を見るこ

とが出来る。

また、麗女の物語作品執筆が連歌に役立っており、『平家物語』の世界を詠むには麗女の歴史物語『月のゆくへ』の執筆が活かされていると推測される。『麗女独吟千句』における物語作品の利用は、麗女の古典への広く深い知識を見る事が出来る。物語の内容理解と語の注釈等の研究の延長に、麗女の創

作がある。

【キーワード】：荒木田麗女、『麗女独吟千句』、近世連歌、和学、物語

荒木田麗女（一七三二―一八〇六）は、歴史物語や擬古物語を始めとする多数の著作で知られる。明和二年（一七六五）、初めての物語作品『五葉』を書き上げたのを皮切りに次々と作品を執筆している。現在、代表作と目されている歴史物語『池の藻屑』『月のゆくへ』は共に明和八年（一七七二）の成立である。

一方で、連歌との関わりは早い。延享四年（一七四七）、好学の養父と兄正紀の勧めで習い始め、翌年の寛延元年（一七四八）に西山昌林に入門している。昌林が没してから、花の下里村昌迪、昌桂に習い、宝暦十二年（一七六二）には里村紹甫にも師事。後に豊宮崎文庫月次連歌会再興に尽力し、伊勢における連歌の指導者の立場となる。夫が職務上連歌を詠む必要に迫られると、麗女が代作していたようで、麗女の連歌

は単なる趣味には留まらないものであったらしい。^①

漢詩の師であった江村北海に「伊勢山田の祠官某の婦、荒木田氏、読書を好み、和歌連歌を善くす。近ごろ詩を作ることを学ぶ。間佳篇有り。婉順にして閨閣の本色を失はず。(原漢文)」と『日本詩史』^②により評されたのは明和八年(一七七二)。「麗女独吟千句」成立当時には、麗女は物語作者としてよりも漢詩、そして連歌により知られていたことが分かる。

『麗女独吟千句』^③は、明和九年(一七七二)に成立した連歌集で、跋文には、

今年明和九といへる弥生末つ方より、筑波の道なん立帰り分入ること侍りき。(略)水無月の末には独千句思ひ立侍りて、いとまのひまごとにおもひつゞけ侍るほど、思ひの外にはかぐしからで、やう／＼文月末の四日といふになん、その数にたり侍りぬ。

とある。

これに拠れば、明和九年の六月末に独吟千句を始めて七月二十四日までに千句を詠み、それをまとめたものが『麗女独吟千句』であるという。

本作品についての先行研究としては、雲岡梓氏『麗女独吟千句研究序説―荒木田麗女の連歌―』^④が備わり、白百合女子大学蔵『麗女独吟千句』についてその書誌と概要を示しておられる。本論文も白百合女子大学蔵『麗女独吟千句』に基づき、本書を麗女自筆本として扱う。

本稿の目的は、『麗女独吟千句』における出典と引用に着目して麗女の学問的教養を明らかにするものであるが、そのために留意すべき点有二つある。

『麗女独吟千句』の大きな特徴としては、全千句中に四七〇箇所^⑤の頭注が示され、その全てが自注であることが挙げられる。この注には、本歌や証歌として和歌や出典が書かれている。雲岡氏は、前掲論文において、

特に歌書においては、合計四十一種の書名が出典として挙げられている。その中で最も引用数が多いものは『夫木和歌抄』である。そして物語類についても、『源氏物語』を中心として合計九種の物語から着想を得ている。また、漢詩を典拠とする句や、和漢の故事に登場する人物を題材として句も多い。その注釈態度はまさに博引傍証といえるものである。

と指摘され、本作品における引用と出典についての概要を示されている。頭注によって本作品における引用作品の概要は把握出来るものの、『麗女独吟千句』全体を論じる上では、頭注のない四三〇句における出典についても含めた上での考察が必要であろう。連歌という文芸の性質上、頭注のない句の出典は筆者による解釈と言わざるを得ないが、出来る限り麗女の句作りという視点から句の解釈を試みた上で考察を行った。これが留意すべき第一点である。

もう一点は、本作品の作品の利用は、本来の座の文芸としての連歌における作品の引用とは別にして考えなければならないことである。麗女の幅広い引用は、歌書に留まらず、物語類、漢詩、故事に及ぶ。引用された種々の典拠作品は、連歌に利用出来るだけの理解が成されていたということなので、麗女の教養の深さは疑うべくもない。しかしながら、本来連歌が即興で付けていくものであるのに対して、本作品は独吟で、

かつ制作期間も一ヶ月近くに渡っている。よって、通常よりもさらに練られた句作りが可能であった点を考慮に入れなければならないだろう。

以上の点を踏まえ、『麗女独吟千句』における初句から百句目までを対象として句の解釈を行い、その頭注に引かれた和歌がどのように句に利用されているのかを検討した。その上で、本論文では特に物語作品を出典とする句について取り上げ、麗女の句の様相とそこに見られる問題について考えたい。

なお、『麗女独吟千句』については白百合大学蔵『麗女独吟千句』を底本とした。便宜上、今回の範囲の一句目から百句目に一〇〇の通し番号を振って示す。

【資料一】『麗女独吟千句』一三句・一四句

(十二) 妹が手巻し家路恋しも

一三 見初めつる飛鳥井の陰忘れかね

〔頭注〕狭衣也

一四 涙さそひて螢乱れつ

〔頭注〕夫 たえぐに陰をばみせて飛鳥井の水草隠れに飛螢かな

(一五) まだき待秋を告げ来せ天つ雁

第一三句は、『狭衣物語』の世界を詠んだ句であるということが頭注により示されている。前提となっているのは、『狭衣物語』で狭衣と飛鳥井の女君が出会い、契りを結ぶ場面での贈答歌である。

宮中からの帰り道で、仁和寺の法師が女を誘拐しようとしている所を助けた狭衣は、女を家に送り届ける途中の車の中で女の美しさに心を奪

われ、契りを結ぶ。別れを惜しみ再びの逢瀬を望む狭衣に、女が詠んだ歌が「とまれともえこそ言はれぬ飛鳥井に宿りはつべきかげしなれば」。催馬楽の「飛鳥井」、「飛鳥井に宿りはすべし蔭もよし、みもひも寒し、御秣もよし」に言寄せての歌である。それに対する狭衣の返歌は、「飛鳥井に影見まほしき宿りしてみまぐさがくれ人やとがめん」であった。『狭衣物語』ではこの贈答歌に由来して女は飛鳥井の女君と称され、第十三句「飛鳥井」は、飛鳥井の女君を指している。従って、前句の第十二句における「妹」も飛鳥井の女君を指すと考えられるので、第十三句は狭衣が飛鳥井の女君との出会いを思い起こしながら通う道中の様子と心境を表現していると解釈出来よう。

季は「忘れかね」により雉の恋、寄合は「妹」と「飛鳥井」。前句の「妹」と「家路」から『狭衣物語』の一場面を再現するよう付けている。よくその内容を理解していなければ出来ない句作りである。

続く第十四句は、前句の第十三句により同じく『狭衣物語』の世界を利用した句だが、第十三句が狭衣視点により展開されて完全に物語世界を構築していた所を、第十四句で第三者視点に転じる。十四句との取り合わせにより、前句第一三句における「見初めつる飛鳥井の陰」は、狭衣と飛鳥井の女君の出会いの場面に加え、儂い逢瀬を重ねた狭衣の飛鳥井の女君との恋の思い出全体を指す。

第十四句の頭注で示されるのは、『夫木和歌抄』から引用した歌で、前掲の贈答歌における狭衣の返歌を踏まえた歌である。第十四句の水辺に螢が乱れ飛ぶ光景を見て、飛鳥井の女君が忍ばれて涙が出てくる趣向を示す。また、「飛鳥井」と「螢」が寄合であることを示す本歌として引用されている。

『狭衣物語』では、狭衣と飛鳥井の女君は逢瀬を重ねながらもお互い

に素性をはつきりと言わず、飛鳥井の女君は狭衣の子を身籠もったにも関わらずそれを狭衣に告げない。そのうちに、飛鳥井の女君に想いを寄せる狭衣の家臣が、主人の通う女と気付かぬままに求婚し、騙すようにして任国の九州に連れ去ってしまう。絶望した女君は、その道中船から身投げを試みる。実はこの時飛鳥井の女君は実の兄に救われていて子を産んだ後に亡くなるのだが、狭衣に再び会うことはなかった。当該句はこの恋の結末を前提としている。

季は「螢」により夏、「涙さそひて」で恋の句となる。

なお、『麗女独吟千句』の頭注においては「水草・隠れ」とあるが、出典の『夫木和歌抄』⁽⁶⁾では、「井」の題で、「たえ／＼にかけをはみせてあすか井のみま・草かくれとふ螢かな」とあって、既出の『狭衣物語』における贈答歌も「みまくさ」の語が使われている。おそらくは飛鳥井と螢という水辺を連想させる語に引かれて「水草」としてしまった、麗女の誤りであろう。

『狭衣物語』の世界を巧みに展開する麗女の句作りは見事で、『狭衣物語』のあらずじただけでなく、きちんと内容を解釈して自分のものにしていなければ出来ないことである。それは、全て麗女が原典を読んで独自に成したのであろうか。

『狭衣物語』は、里村紹巴が天正一九年（一五九一）に表した注釈書『下紐』が存在する。その成立過程や享受については中城さと子氏『流布本狭衣物語と下紐の研究』⁽⁷⁾に詳しいが、注釈書が求められる世情は連歌に用いる需要が大きい。承応三年（一六五四）に出版された谷岡七左衛門刊本は、『狭衣物語』と系図、年譜と合わせて『下紐』が付されており、普及していることが確認出来る。そんな状況の中で、里村家と関わりの深い麗女が連歌師の教養として『狭衣物語』に思い入れを持ち、『下紐』

により理解を深めた可能性は十分にある。

続いて、『麗女独吟千句』における『源氏物語』の利用を示す。

まず、今まで見てきた『狭衣物語』の利用と同じく、『源氏物語』の世界を再現する句を挙げる。

【資料二】

(七一) うきこと堪ず世を背く袖

七二 むせぶ其烟くらべん我思ひ

〔頭注〕源氏 立そひて消やしなましうき事を思ひみだる、けぶり

くらべに

(七三 待夜涙にしめる薫)

七二句は、「我思ひ」により雑の恋。寄合は、「袖」と「烟」となる。頭注で示されるのは、『源氏物語』の「柏木」の巻である。女三の宮に想いを寄せた柏木の強引な逢瀬により、女三の宮は不義の子を出産する。それは光源氏の知るところとなり、柏木は罪の意識に苛まれて衰弱する。やがて重篤となり回復の見込みもなくなった柏木が、女三宮に歌を詠む。該当歌は女三宮の返歌である。

煙に喩えられているのは柏木の今にも消えてしまいそうな命であり、消えいつてしまいたい女三宮の身を表している。また、女三宮は柏木と一緒に消えてしまいたいと歌っているが、実際にそうならずに生きる女三宮の身と、早々に消えゆく柏木と、どちらがより辛いのか比べたいものだと訴えている。その心は、柏木が何の責任も果たさずに死にゆくことを恨むような意も見受けられまいか。

よって、七二句において「むせぶ」のは、女三宮が我が身を嘆いて泣

き咽ぶのである。前句の七一句で「世を背く袖」で指すのは、女三宮と柏木の不義密通。これが女三宮の苦しみで、「うきこと」となる。「烟くらべ」と「世を背く」という取り合わせから、『源氏物語』の世界を展開する例である。

ちなみに、七三句は七二句の『源氏物語』から『大和物語』の世界へと転じられる。頭注では示されないが、「たきもののくゆる心はありしかどひとりたえてねられざりけり(『大和物語』、第一三五段「火取り」)」を本歌とするものと考えられる。

一三五段は、藤原実方の娘と藤原兼輔の逸話である。兼輔が娘のもとに通っていたが、娘はまだ打ち解けてはいない関係の頃、兼輔が出仕などして通えないでいると、女が兼輔に送ってよこした歌である。「一人」に「火取り」が掛けられて、「燦る」に「悔」が掛けられた技巧を凝らした歌で、心もさることながら言葉の面白さが眼目であろう。

七三句は「待夜」から一人で待つ情景と、「涙」により相手を待つて焚きしめた薫き物が湿るということで相手が訪れない様子を表現しているから、『大和物語』が想起されるのである。七三句は、七二句との取り合わせにより、男の訪れを待つ女が思い悩む情景を描き、泣き咽ぶのは待ち人が来ないことを嘆いてのこと。また、煙に咽ぶことも掛けて、女の思いの強さと辛さを立ち上り立ちこめる煙と比べたいものだ、とする趣向が汲み取れる。

また、『源氏物語』を引いて、辛さのあまり消えてしまい我が身の歎きを訴えるともとれる。似たような句が続かないように全く違う物語の世界へと転換する工夫が為され、それぞれの物語世界が強調されて際立つようである。

このような『源氏物語』の物語世界を展開する利用の他にも、言葉に

注目しての利用も見られる。

【資料三】『麗女独吟千句』五九・六〇

(五八 朝清めする禰宜がしはぶき)

五九 氷たゞ結ぶよるべの水ならし

六〇 頼む葵も枯れぬの中

〔頭注〕源氏 さもこそはよるべの水にみくさぬめけふのかざしの
名さへ忘る、

(六一 玉簾隔てや果ん憂契)

第五十九句・六十句の解釈は共に「よるべの水」の語が鍵となる。『角川古語辞典』の「よるべの水」の項を示すと、まず「何かに縁のある水」という意味があり、もう一つ「社頭に置かれた瓶などにためてある水」の意味が載る。漢字を当てるならば前者は「寄辺の水」、つまり頼みとするような何らかの縁のある、という意味合いである。後者は「憑る瓮の水」で、社頭に置いた神霊の宿る水のこととなる。

資料三の第六〇句頭注でも示される『源氏物語』の和歌の解釈を含めて、「よるべの水」の解釈は平安末期から揺れている問題である。

まず、出典である『源氏物語』の「幻」の巻を確認する。

紫の上が亡くなって悲しみに暮れる光源氏は、賀茂祭の日も女房達を里に帰して祭見物をするよう計らい、自身は外出せずにいる。

そんな中、屋敷を離れなかった召人の中将の君が、葵を傍らに置いてうたた寝をしている所に行き合つて、源氏が「葵の名を忘れてしまった」、「葵」と「逢う日」をかけて「中将の君と逢うこともわすれてしまった」と告げた。それに対して中将の君が当該和歌を詠む。和歌の心は、「私

を忘れるのも当然のことでしょう、賀茂祭の主役とも言える葵の名さえ忘れるのだから」であり、上の句は「よるべの水」に水草が生えるくらいに忘れ去られると詠んで、源氏の心が中将の君にないことを表現する。では、この「よるべの水」とは何を指すのか、ということになるのだが、例えば杉浦一彰氏『源氏物語』「幻」の巻贈答歌考―光源氏と中将の君―⁽⁸⁾において考察が為されている。

一方で、『細流抄』の「中将君は紫上よるへにしてさふらい侍なりみくさぬめとは今紫上ましますしてたよりをうしなひたる也」や、『玉上評釈』の、「頼つて生きるという意をこめ源氏をなぞらえた」という解釈もある。本稿も、それらの解釈に倣って、「よるべの水」に、「頼つて生きるという意」を認めるが、中将の君がだれを意識してそれを詠作したかが、和歌解釈上の要点となっていくだろう。(略)紫の上追慕の情がつのり、「なごりなき御聖心の深くなりゆく」光源氏であつたが、その一方では「あるまじき絆」を未だ断ち切れずにいたのである。ここで語られるのは、「悲しみをお互いになぐさめあつてゐる主従の愛情」ではなく、男女間の愛情である。

和歌の解釈に関しては『源氏物語』の内容の解釈が必須で、もっと精密な考証が必要な問題ではある。杉浦氏のご論考を諸説のうちの一つとして念頭に置き、本稿では本句における解釈はどうかという点に絞って考察することをご承知おき願いたい。

まず、麗女の時代における『源氏物語』解釈という視点に立つと、重要と考えられるのは延宝元年(一六七三)成立の北村季吟の注釈、『湖

月抄』であろう。『湖月抄』の頭注にはまず『細流抄』が挙げられている。

此歌はよるべは便の心也。まつりの日なるによりて、神社にことよせていへり。中将君は紫上をよるべにしてさふらひ侍る也。み草ゐるとは、今紫上ましますして、便をうしなひたる也。

この解釈では、「よるべ」を頼みにするものとして捉えているが、「神社にことよせて」とも述べているので、神社の水として理解している。中将の君が頼みにしていたのは紫の上と解釈、寄り辺ない身になったのは紫の上の死によるものとする。

さらに、宗祇の解釈として、

よるべは、たより也。み草ゐるは、あせたる心也。紫上うせ給ひて後は、けふのかざしの心をも思ひいれられぬ故に、名さへわするるといへり。歎の心なるべし。

と、単純明快な解釈を挙げる。そして「師説」とするのが以下である。

よるべの水の事、河海にさまざましるさるるといへども、細流宗祇等僻案抄の義を用ひ給へり。外を求るに及ばざる歟。

ここで出されている定家の『僻案抄』を時代を遡って引用すれば、

よるへとはたとへば立よりのむ縁など有あたりを云也。(略)近世に物のよししらずふるきことを見さとらぬもの、源氏物語に

加茂祭日よるへの水とよみたるは社頭に神水とて瓶に入たる水なども自由にいひ出たるは、いたづらごと也。おなじ物語のかたはらの巻くをだにみざりける、いひかひなきこと也。

とある。つまり、「師説」は「よるべ」は「便り」のことであり、「よるべの水」に神の宿る水の意を認めないものである。

さて、これらの説を踏まえて賀茂真淵は『源氏物語新釋』で、「よるべの水」を立項している。少々長くなるが、以下に引用する。

こは神前の瓮の水を盛たるに神歌とて神さひてふるべにたまる雨水のみ草居るまで妹を見ぬ哉てふ歌をとれり。(略)こは神社には厩に水をもりて、その水に神の御影をうつし給ふ事として、さてその神水を吞てよるづを誓ひなどする事見えたり。さてよるとは万葉の三室の神寄依板にする杉とも神のよりましといふに同じく、厩の水に神のよります意也。(略)夫木抄にいなりの祭見けるに、人のもとよりつかはしける歌の返事、和泉式部、神かけて君はあらかふ誰かさはよるべにたまる水といひける、然るをこゝの諸の注どもによるべの水をたよりの事といへるは事の本をも極めずして、例のみだりなる説也。便りの事をよるべといふとこゝのよるべは其本大きにことなるをや。又宗祇てふ人、此歌を逢心によまばにくからまし

この真淵の注釈を追っていくと、「よるべの水」に様々な解釈が生まれて今日に至る理由がよく分かる。『源氏物語』で紫式部が中将の君に詠ませた歌自体は、真淵の言うとおりに万葉歌の「神さひてふるべにたまる雨水のみ草居るまで妹を見ぬ哉」を踏まえて詠まれたものであろう。

和泉式部の歌として『奥義抄』の「神掛けて君はあらかふ誰かさはよるべにたまる水といひける(『奥義抄』、四〇一)」において、「よるべにたまる水」という表現が表れ、『源氏物語』と同時代にすでに見られる表現であるという指摘も確かである。

しかし、『源氏物語』における和歌の解釈に神が宿る水の意が含まれる必要性は果たしてあるだろうか。真淵の論はいささか飛躍していると言わざるを得ないように思う。

従って、前述の『細流抄』での「神社にことよせて」とされる所以は原義の万葉歌に拠る所であるけれども、その心として採るべき部分は「み草居るまで妹を見ぬ哉」なのであって、決して神祇の部分ではない訳である。

では本題の、『麗女独吟千句』に話を戻して、第五九句は、季は「水」により冬、寄合は「禰宜」と「よるべの水」である。前句と取り合わせて、神社で禰宜が境内を清める冬の朝の情景が詠まれるので、「よるべの水」は単純に社頭に置かれた水と捉えていいだろう。「神が依る」とも言われる由緒がありそうな社頭の甕の水にも水が張るばかりで、禰宜もせきをするだけ、と解釈できるおかしみのある句である。

第六十句は、明確に頭注で示されるように今まで述べてきた『源氏物語』の和歌解釈に基づく解釈となるので、「よるべの水」は心の拠り所の意となる「よるべの水」の語で『源氏物語』の和歌そのものを引いて、水草が生えるどころか水が張っているほどに拠り所がない、儂い身の上であることを表す。心の拠り所として指すのは葵で、その葵も枯れてしまい、相手の訪れも途絶えがちであるという意を詠んだ句であろう。

この句の場合は『源氏物語』の世界引いているものの、「よるべの水ならし」という表現から、第三者が訪れない恋人に対する恨みを詠つ

た句と解釈するのが妥当であろう。

季は「枯く」により雑の恋、寄合は「よるべの水」と「葵」、「結ぶ」と「枯く」である。

このように、第五九句では神社の風景を詠み、第六十句では頭注で『源氏物語』を示している所を見ると、麗女は諸説ある「よるべの水」について二つの意味を押さえて解釈していたことが窺える。同じ「よるべの水」の語を、前句との取り合わせで読み替えるのは連歌の特質をよく生かした句作りである。

第五九句によって第六十句の「よるべの水」が『源氏物語』における意味として限定される。これは、麗女なりに語の解釈と出典について示す意図が見受けられ、例えば賀茂真淵が提する万葉由来とする「よるべの水」の解釈とは異なる立場の表明だったのではなからうか。また、宗祇を始めとする連歌師による「よるべの水」解釈に倣うものであることも見えてこよう。

以上、『源氏物語』と『狭衣物語』の利用を具体的に示し、『麗女独吟千句』における物語作品の利用を検討してきた。両作品ともに話の筋の把握に留まらない、一句一語に及ぶ研究の様子が見て取れる。

今まで見てきたのは、麗女が頭注に示した物語作品に着目し『源氏物語』と『狭衣物語』を中心とした物語作品の利用であった。考察は頭注に基づいた物語の利用についてを中心としてきたが、頭注には示されない物語世界を、句の解釈から読み解くことを試みたい。

【資料四】

(九四 頼む契もかりの舎よ)

〔頭注〕新古 世中をおしむまでこそかたからめ

かりのやどりをおしむ君かな

九五 蓬生の陰等閑に問捨て

(九六 夏はや風の過る萩の葉)

第九五句目の「蓬生」は、『源氏物語』の巻名にもなる語である。末摘花の荒れ果てた邸宅を由来として、蓬等草木がの生い茂る人の手の行き届かない荒れた地を指す。「問捨て」は、「入日さす岡べの里を問ひすてて雲の夕ある峯やこえまし(『草庵和歌集』・一二九八)」などにも見られるように、宿を取らずに通り過ぎる意である。

九四句目で示される頭注は、前句九三句との解釈のためのものと考えられるので、九四句と九五句の取り合わせでは「蓬生」により王朝風に詠んで句を転じたものであろう。

この場合、想定するのは末摘花で、末摘花が「頼む契」とは光源氏との関係にある。九五句の情景としては『源氏物語』の末摘花に我が身をなぞらえる、恋に身を焦がす女性を表す句と解釈したい。「かりの舎」を仮初めの恋と取り、訪れない恋人を待つ女の姿を詠むのである。末摘花のように実際に屋敷が荒れ果てているのではなくて、人の訪れがないことで「蓬生」になってしまっているという比喩表現と考えられる。

『蓬生』により夏の恋、「舎」と「問捨て」、「たのむ」と「等閑」が寄合である。

九六句は、九七句で通り過ぎるのは女の待ち人、つまり人間を指していた所を転じて、通り過ぎるのは「はや風」である。「はや風」が「蓬生」を吹き過ぎて萩の葉にも吹き通る、夏の情景を詠んだ句となり、恋の歌から情景歌へと転じられている。

【資料五】

(六八) 八重葎さはらで澄る月の暮

〔頭注〕 続後拾 八重葎茂みが下にむすぶてふ

朧のし水夏もしられず

六九 秋も朧の清水汲ばや

七〇 大原や露も古にし里に来て

(七一) うきこと堪ず世を背く袖

〔頭注〕 新古 世中を背きにとてはこしかども

なをうき事は大原の里

六九句「朧の清水」について、『歌ことば歌枕大辞典』⁹⁾には「山城国の歌枕。同国愛宕郡大原。(略) 寂光院に隠棲した建礼門院が不幸な我が身を朧月夜に映した清水であるとの命名伝承がある」との記載がある。六九句は季は秋、「八重葎」と「朧の清水」が寄合である。前句六八句で草木の生い茂る地でもはつきりと照る「月」であると詠み、六九句につながるのであるが、「朧の清水」を建礼門院ゆかりの「不幸な我が身を朧月夜に映した清水」と解釈すると、前句の「月」とは建礼門院のことと取ることが可能となる。

この場合思い起こされるのは、建礼門院が栄華を誇った時に側近く仕え、平家没落の後に寂光院に隠棲した際に訪ねもした女房、建礼門院右京大夫である。

建礼門院右京大夫は、『建礼門院右京大夫集』において、「雲のうへにかゝる月日のひかりみる身のちぎりさへ嬉しとぞ思ふ(『建礼門院右京大夫集』、一二)「かげならべ照る日の光かくれつゝひとりや月のかきくもるらむ(『建礼門院右京大夫集』、二〇三)」といったように、建礼門

院を月に喩える歌を詠んでいる。従って、「さはらで澄る月」といった表現は、没落して寂しい地に暮らす建礼門院を偲ぶ、建礼門院右京大夫の身に立ってのものではなからうか、との推測が成り立つ。

なお、情景の描写としては『源氏物語』の「桐壺」の巻にある「草も高くなり、野わきにいとど荒れたる心地して、月影ばかりぞやへむぐらにもさはらさし入りたる」とあるそのままだろう。

同様に、七〇句「大原」についても、『歌ことば歌枕大辞典』に以下のようにある。

大原は、比叡山北西麓の山里として、多くの隠遁者を受け入れる別所となった。(略)「むなしく大原山の雲に伏し」(方丈記) た鴨長明や寂光院に余生を送った建礼門院(平家物語)らの出家者を迎え入れ、平安末期から鎌倉初期にかけて歌枕のイメージは確立した。

第七十句、季は「露」により秋、「朧の清水」と「大原」が寄合となり、建礼門院の視点へと転じられる。凋落した建礼門院が大原の山深い田舎の地で、水が冷たくなつた秋の水さえも自ら汲まなければならない状況にあり、まさに前述の「朧の清水」の命名伝承をなぞらえるような句となっている。

また、七一句で大原が古く隠遁の地であることから、建礼門院と離れた句作りとなる。「世を背く袖」により季は雑で釈教、寄合は『露』と『袖』、「大原」と「うき」。頭注に示されたように、悲しいことから逃れるために俗世間から離れて出家したもの、それでも悲しみに耐えかねる、の意となる、この場合「世の中のうき」ことは、宮中における地位や名誉といった、人のしがらみである。

七〇句の建礼門院を詠んだ句であることは良いとしても、六九句の詠み手を建礼門院右京大夫と取るのは少々飛躍が過ぎるように思われるかもしれない。六九、七〇句で詠まれるのは『平家物語』の物語世界である。麗女は明和八年に『月のゆくへ』という作品を書いている。高倉天皇・安徳天皇の御代を描いた歴史物語で、『平家物語』を中心に様々な同時代資料を取り入れている事が特徴である。

拙稿^①「荒木田麗女『月のゆくへ』論―和歌を中心に―」で、麗女が『月のゆくへ』執筆の際に『建礼門院右京大夫集』を重要視していることを指摘し、その主題が建礼門院の生涯を身近な第三者たる建礼門院の目線を取り入れて描くことにあると述べた。また、『月のゆくへ』における『月』が建礼門院を指しているとした。麗女が連歌に『平家物語』の作品世界を取り込む時、その窓口となるのは『月のゆくへ』だったはずである。『月のゆくへ』という物語の制作は、麗女なりに安徳天皇・高倉天皇の御代を解釈する営みであり、要は『平家物語』の検証と摂取も目的の一つと推測される。

麗女は膨大な量の物語作品を執筆したけれども、それは連歌を疎かにするものではなく、連歌の句作りにきちんと還元されている。既存の古典作品を咀嚼して消化した次の段階として、物語作品の執筆に至ったのである。また、麗女の古典知識は、単なる研究としての追求や物語作品制作そのものを目的としたのではなく、連歌に関わる所が大きく占めていたことが窺えるのである。

注

- (1) 『慶徳麗女遺稿』よりまとめた。
- (2) 江村北海『日本詩史』（明和八年（一七七二）刊行）。本文は、大谷雅夫氏校注『新日本古典文学大系六五』岩波書店（一九九一年）に拠った。
- (3) 本稿における『麗女独吟千句』本文は、白百合女子大学蔵『麗女独吟千句』に拠った。
- (4) 雲岡梓氏「麗女独吟千句研究序説―荒木田麗女の連歌―」（『連歌俳諧研究』第一二二三号、二〇一二年九月）
- (5) 『狭衣物語』本文については、新編日本古典全集二十九卷『狭衣物語』（小町谷照彦・後藤祥子校注／訳、小学館、一九九九年）に拠った。
- (6) 近世に最も流布した、寛永五年刊『夫木和歌抄』を参照した。
- (7) 中城さと子著『流布本 狭衣物語と下紐の研究』（新典社研究業書一五五）、新典社、二〇〇三）
- (8) 『源氏物語』「幻」の巻贈答歌考―光源氏と中将の君―（『愛知称徳大学国語国文』三十三号、二〇一〇年三月）
- (9) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことは歌まくら大辞典』（角川書店、一九九九年）
- (10) 拙稿「荒木田麗女『月のゆくへ』論―和歌を中心に―」（『国文目白』五十五号、二〇一六年二月）

Classical Literary Cultivation of Arakida Reijo in the Reijo Dokugin

Senku:

As Seen in the Poets Use of Monogatari Narrative Works

TOKITA Saori

[Abstract] Arakida Reijo (1732-1806) is a literary figure known as the author of many works, including her narratives on historical subjects

(*rekishi monogatari*) and pseudo-classical narratives (*giko monogatari*). She was also an accomplished practitioner of *renga* linked verse and held a position of leadership in *renga* circles in Ise.

The *Reijo Dokugin Senku* [Reijo's Solitary Composition in One Thousand Verses] is a *renga* collection that was created in 1772. According to the postscript, the poet started the solitary composition of a thousand verses at the end of the sixth month in 1772. She continued composing verses until the 24th of the seventh month, and the organized collection of those verses is said there to be the *Reijo Dokugin Senku*.

The aim in this paper was to focus on the literary sources and references in the *Reijo Dokugin Senku* in order to clarify Reijo's scholarly cultivation. The perspective is that of commentary on Reijo, and 100 of the verses in the *Reijo Dokugin Senku* were examined primarily in terms of quotations from and references to the *Sagoromo Monogatari* [Tale of Sagoromo] and the *Genji Monogatari* [Tale of Genji].

For the *Sagoromo Monogatari*, Reijo used specific scenes, and it is apparent that she was knowledgeable about the substance of this work. Furthermore, Reijo acquired that knowledge by engaging in commentary on the classic texts for the purpose of engaging in *renga*, and more particularly, it is likely that the *Sagoromo Monogatari* commentary known as *Shitahimo* [Underbindings] (i.e., undoing which will reveal the meaning of the *Sagoromo* text) was a major source for her.

In the case of the *Genji Monogatari*, it is apparent that Reijo made use of the people and events depicted in that narrative as well as that she paid attention to key terms appearing in it. Her approach was therefore very solidly based not only on the narrative content but also on the individual words and expressions appearing in that work.

Reijo also wrote narrative works in the *monogatari* genre, and this was useful in her work on linked verse, as well. In the verses she composed with allusions to the *Heike Monogatari*, there are suggestions that she made active use of her experience writing the historical *monogatari* titled *Tsuki no Yukue* [Destination of the Moon].

The poet's use of *monogatari* narrative works in the *Reijo Dokugin Senku* suggests that Reijo had a knowledge of classical literature that was both broad and deep. Her understanding of the content of *monogatari* works and her research in commentaries on the language and other such aspects of the literature appear likely to exist on a continuum that extends to Reijo's own writing of *monogatari* narrative works.

[Keywords] Arakida Reijo, *Reijo Dokugin Senku*, early modern *renga* (linked verse), *wagaku* (study of classical Japanese literary culture), *monogatari* narrative