指示詞カ系派生語「かく」類語句と冒頭表現から見た平安前期物語『篁物語』

――登場人物の対比構造がつなぐ第Ⅰ部と第Ⅱ部――

安部清哉

【キーワード】『篁物語』、「かく」類語句、冒頭表現、人物対比構造、主題、

【目　次】

0　プロローグ
1　はじめに
2　本文冒頭部分での物語設定表現
3　指示代名詞「か（彼）」系派生語「かく」類語句の特徴的使用
4　登場人物の対比的構造
5　主題「漢才」の章段の配置――『篁物語』の構成法
6　おわりに

――「作者にとって、小野篁とは、仰ぎ見るべき偉大な存在であった。そして、作者は、篁がその才を認められ、存分に発揮できた良き時代への憧憬を強く抱いていた。」（大井田晴彦（2008.3）、大井田氏の原文は「『うつほ物語』の作者にとって」で始まっているが、『篁物語』の作者も同じであったろう。）――

0　プロローグ

『篁物語』は、特にその第Ⅰ部の前半では、和歌の後に「かく」「かかる」という「か」系指示詞からの派生語が連続して現れている（後掲）。ところで、歌物語である『伊勢物語』『大和物語』について、糸井通浩（1987）は、次のように指摘している。

○**歌の直前に用いられもする「さて」とは対照的に、「かくて」が歌の後に用いられている**ことが注目される。糸井通浩（1987）

○**「か―かく」系の接続詞的接続語が衰退していく流れの中で、「かくて」も後期物語ではほとんど使われなくなっていることがわかる**。糸井通浩（1987）

糸井氏の指摘は「かくて」であるので、語形が多少異なるが、『大和物語』には、「かく」「かかり」でも、次のような同様の事例があるので、いま類似する現象として見てみる。

○【大和物語・九十二段】

故權中納言、左の大殿の君をよばひたまうける年の師走のつごもりに、

物おもふと月日のゆくもしらぬまに今年は今日にはてぬとかきく

となむありける。又かくなむ、

いかにしてかくおもふてふことをだに人づてならで君に語らむ

かくいひ〳〵てつひにあひにけるあしたに、

○【大和物語・異本・二】

右京の大夫宗于の君の家には、前栽をなんいたう好みてつくりける。女郎花・菊などあり。この男のもとへ行たりける間をうかゞひて、月いと明かりけるに、女房集りて、群れてこの前栽を見歩きて、いと高き札に歌をかきつけて、その花の中に立てける、

きてみれば昔の人はすだきけり花のゆへある宿にぞ有ける

かゝりければ、男誰ともしらざりけれど、來てとりもやすると書きて立てたりける、

『篁物語』の第Ⅰ部は歌物語的内容であると言われているが、和歌の直後に指示詞形態素「か」系からの派生語語彙（指示詞・副詞・接続詞など）が現れるという点では共通性が認められる。この現象は、同じ歌物語の『平中物語』でも確認することができる。

この糸井氏の指摘と『平中物語』での一致を、『篁物語』に重ね合わせるならば、『篁物語』の特に第Ⅰ部の前半での「か」系派生語語彙の用法は、ひとつには歌物語的な文体のひとつであること、いまひとつには平安前期でもこの三作品に極めて近い時期の表現を再現できる人物による文体であること、を示唆していると考えられる。

これらの語彙の使用法は、『篁物語』の文体と作品の性格と、さらに成立時期を検討する時に、極めて示唆的である。本稿では、これら「か」系派生語語彙（以下、先行研究での表現も踏襲して「『かく』類語句」とも呼ぶことにする）の使用法と、冒頭表現にみる文体を取り上げて、『篁物語』を検討してみたいと思う。

1　はじめに

平安時代の成立とみられる『篁物語』には、まだいくつかの課題が残されている。残されているそのもっとも大きな課題のひとつは、その作品のテーマ、主題についての解釈であろう。テーマに関して課題として保留されている事情にはいくつかの理由があげられるが、テーマに向き合う以前のいくつかの解釈が未確定である、ということが大きな要因になっていよう。すなわち、成立年代に諸説があってまだ確定に至っていないこと、作者が未確定であること、そして、作品構成の解釈、いわゆる前半・後半（本稿での第Ⅰ部と第Ⅱ部）の関係が未確定であること、の3点の問題が大きく横たわっていると言える。さらに言えば、これらそれぞれに関わって、第Ⅰ部と第Ⅱ部の成立時期・作者が同じなのか異なるのかについても、定説に至ってはおらず、それゆえ、成立時期・作者の解釈によっても、第Ⅰ部と第Ⅱ部の関係や各々のテーマの解釈も異なり得ることになる、という状況にある。

本稿執筆者は、これまで次の諸点について解釈を提示してきた。

○作者――原『篁物語』の作者は源順

○成立――原『篁物語』としては、平安中期の10世紀後半（下限９８３年まで）に全体が成立。その後、中世に一部加筆（書写段階の補筆も含め）の可能性も認められる。

○文学史的位置づけ――いわゆる「歌物語」の構成を引き継ぎつつ、新しい創り物語を試行した言わば〝つくり歌物語〟という性格の新しい構想で創作された文芸作品。

○典拠作品――作品全体に、『伊勢物語』第三十九、四十、四十一段を踏まえている部分があり、その影響が少なくない。（その他、中国古典作品を踏まえている部分が多いことには、既に多くの指摘がある。）
○諸写本の系統――写本の書名として「篁物語」と「小野篁集」とでは本文の系統を異にする。
○諸写本の新旧比較――「篁物語」とある諸本（影考館本の甲本・乙本、京都大学本）の方が、「小野篁集」とある写本よりも、古い形態を保持する蓋然性が高い。
○第Ⅰ部と第Ⅱ部の関係――第Ⅰ部と第Ⅱ部には、共通して『伊勢物語』（上記3章段）の影響が認められ、特に、『篁物語』の末尾部分にもその影響があることからみて、第Ⅰ部・第Ⅱ部は原作者によって構想された一貫した作品と見なせる。（その他、細部はいま略す。）
○本文構成1――最末尾の1文のみは、後の段階（構想上や執筆段階か、あるいはまた年代的にか、別人かなども含む）での追記である可能性が高い。
○本文構成2――本文全体は、いくつかの贈答歌を中心部分として歌物語的構成をもった小章段的段落と、会話ないし叙述的説明によって展開する説話的段落とによるいくつかの小章段で形成されている。特に前者の部分は、いわゆる「歌物語」的な構成を形成している。

本稿では、課題として残っている作品の主題（テーマ）の問題を考えていくための前段階として、ひとつは、
○成立時期に関わって、「かく」類語句の文体的特徴、及び、本文冒頭部での物語設定表現、
いまひとつは、
○本作品に特徴的とも言えるいくつかの登場人物の対比構造、

について取り上げてみたいと思う。

なお、本稿では、特に断らないかぎり、本文としては日本古典文学大系本「篁物語」（影考館本）を使用し、漢字などの表記は便宜的に適宜改める場合がある。作品名としては、二重鍵カッコの『篁物語』と表記し、時に写本を区別する場合は、一重鍵カッコで「篁物語」と「小野篁集」とを区別して表記する場合がある。また、他の作品名では、『篁物語』『源氏物語』『堤中納言物語』等をそれぞれわかる範囲で『篁』『源氏』『堤』のように略記していく場合がある。

2　本文冒頭部分での物語設定表現

2―1　平安前期物語における冒頭表現の類型

『篁物語』の成立時期に関しては、現在でも、10世紀後半とする見方のほか、平安後期～平安末期（11世紀末12世紀末）とする解釈も、近年の論（松野彩（2017））でも改めて提示されているという状況にある。

『篁物語』の諸成立論は、様々な特徴に注目してなされているが、ここでは改めてその冒頭での物語設定の表現を取り上げてみたい。

対象とする諸作品をここでは主に平安時代のものに限定したいと思う。平安時代の物語の冒頭部分には、以下に例示するように、特に、『源氏物語』までに見られる類型的な冒頭表現が見られる。その点で『源氏物語』より後の物語群とは明瞭な相違があることが知られている。そのような指摘は、比較的広く知られていることのように思われる。『篁物語』は、本稿執筆者の観察でも、平安前期、『源氏物語』以前の特徴を持つ作品なのだと、確認していたもので

ある。そのような言及なり指摘が、詳細か簡略か、取り上げている対象作品（該当作品）が一部だったか網羅的で例外がないということか、など、その扱いや位置づけには、内容的に相当の振り幅があったように思われるが、そのような指摘の最初がどこに遡及するかなどまでは、把握したことがない。ここでは、授業などで自ら学生に紹介してきた範囲のもので取り上げてみたい。これまでの調査でも、『篁物語』もやはり（自説と一致して）、平安前期成立の物語の冒頭表現と同様の類型表現（「だれが、いつ、どのようであったか」）になっていることを確認することができる。

さて、以下に、平安時代の主要な物語、というより全物語の冒頭部分を、およそ成立年代順に提示してみた。複数章段からなる「歌物語」類（『伊勢』『大和』『平中』）は除外した。『浜松中納言物語』は巻1が失われている。『堤中納言物語』は短編集であり、また伝本によって配列が異なる。これらは別に考慮すべきであろう。歴史物語も、その性格上、冒頭には時間や登場人物を設定するという類型は避けられず、また、序文が置かれるなどの問題もある。その他、考慮外としておくべき作品もあろうが、全体としてその冒頭部分の表現は、次のように概観しただけで直ぐ明らかなように、『源氏物語』以前がいわゆる「古物語」とも言われるように、

○平安前期物語群では、「いつ、だれが、（何を）どうした（あるいは、どのようであった）か？」という「時」「所」「主語（人物や動物）」「述語（状態ないし動作）」が、明瞭に設定されて語り出されている

という特徴を持っていることが、よくわかる（次の作品傍線部参照）。

平安前期物語

① **いまは昔、竹取の翁といふもの有けり。**野山にまじりて竹を取りつゝ、よろづの事に使ひけり。名をば、さかきの造となむいひける。（『竹取物語』）

②　むかし、おとこ、うゐかうぶりして、ならの京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。このおとこ、かいまみてけり。（『伊勢物語』）

③　今はむかし、男二人して、女一人をよばひけり。先だちてより言ひける男は、官まさりて、そのときの帝に近う仕ふまつり、のちより言ひける男は、その、同じ帝の母后の御あなすゑにて、官は劣りけり。（『平中物語』）

④　亭子の帝いまはおりゐたまひなんとするころ、弘徽殿のかべに、伊勢の御のかきつけける、（『大和物語』）

⑤　ア　むかし、式部大輔、左大辨かけて清原の〈王〉ありけり。御子腹に、ヲのこ子一人持たり。その子、心のさときことかぎりなし。（『宇津保物語』俊蔭）

イ　むかし、藤原の君と聞ゆる、一世の源氏おはしましけり。童より名高くて、容貌、心、魂、身の才、人に勝れ、學問に心いれて、遊びの道にも入りたち給へる時に、（『宇津保物語』藤原の君）

ウ　かくて、又嵯峨の御時に、源の忠恒と聞ゆる左大臣おはしけり。又右大臣橘の千蔭と申すおはしけり。世の中に、かたち清げに、心賢き人の一にたてられ給ふ。（『宇津保物語』忠こそ）

⑥　今は昔、中納言なる人の、御女あまたもち給へるおはしき。大君、中君には婿どりして、西の對、東の對に、花々として住ませ奉り給ふに、三四の君、裳著せ奉り給はんとて、かしづきそし給ふ。（『落窪物語』）

⑦　昔、中納言にて、左衛門の督かけ給ふ人おはしたり。妻二人、定め給ふ。人は時めく諸大夫の御娘とも聞こゆる、此の御腹に姫君二人おはします。今一人は宮腹の御娘にて、万になべてならぬ人にてぞおはしける。（『住吉物語』――「古住吉」という平安前期成立の古い段階が想定されている）

⑧　ア　親の、いとよくかしづきける、人のむすめ、ありけり。（『篁物語』冒頭）

イ　さて、この女、願ありて、如月の初午に、稲荷に詣でけり。（『篁物語』五段「兵衛佐横恋慕譚」の序段）

⑨ **いづれのおほん時にか、女御更衣あまた侍ひ給ひけるなかに、いとやむごとなききはにはあらぬが、すぐれて時めき給ふありけり。**（『源氏物語』）

平安後期物語

⑩ 月にはかられて、夜ふかく起きにけるも、思ふらむところいとほしけれど、立ち歸らむも遠きほどなれば、やう〳〵行くに、小家などに例音なふものも聞えず、くまなき月に、所々の花の木どもも、ひとへにまがひぬべく霞みたり。（『堤中納言物語』桜花折る少将）

⑪ 人の世のさま〳〵なるを見聞つもるに、なを寝覺の御仲らひばかり、あさからね契ながら、世に心づくしなるためしは、ありがたくも有けるかな。（『夜半の寝覚』）

⑫ 孝養の心ざし深く思ひ立ちにし道なればにや、おそろしうはるかに思ひやりし波の上なれど、あらき波風にもあはず思ふかたの風なん、ことに吹きをくる心地して、もろこしのうむれいといふ所に、七月上の十日におはしましつきぬ。（『浜松中納言物語』）

⑬ 少年の春は、惜しめども留まらぬものなりければ、彌生の廿日餘にもなりぬ。御前の木立、何となく青み渡れる中に、中島の藤は、「松にとのみも」思はず咲きかゝりて、山ほとゝぎす待顔なるに、池の汀の八重山吹は、「井手の邊にや」と見えたり。（『狭衣物語』）

⑭ 世始りて後、この國のみかど六十餘代にならせ給にけれど、この次第書きつくすべきにあらず。こちよりての事をぞ記すべき。**世の中に、宇多のみかどゝ申みかどおはしましけり。**そのみかどの御子達あまたおはしましけるなかに、一の御子敦仁の親王とましけるぞ、位につかせ給けるこそは、醍醐の聖帝とまして、世の中に天の下め

でたき例にひき奉るなれ。（『**栄花物語**』巻第一、月の宴）

ところが一方、『源氏物語』より後の作品になると、そのような表現はなくなり、言わば話型から自由になっていくのがわかる。それは、『源氏物語』の影響下に編まれ、その亜流作品とも言われる平安後期三大長編作品の『狭衣物語』『夜半の寝覚』『浜松中納言物語』でも明瞭である。

『篁物語』の冒頭は、次のようになっている。

○親の、いとよくかしづきける人の娘、ありけり。

『伊勢物語』『大和物語』『平中物語』などの冒頭にもよく現れるような、あたかも「昔、親のいと、よくかしづきける人の娘、ありけり。」とあってもおかしくないような、歌物語的冒頭と見られる表現である。また、興味深いことに、『篁物語』の同じ第Ⅰ部内にあり、かつ、内容上独立していて挿入的部分とみられる「兵衛佐横恋慕譚」の場面の冒頭も、次のように、それらと同じ特性（「主語」「時」「述語」）を備えた冒頭的表現になっている。

○さて、この女、願ありて、如月の初午に、稲荷に詣りけり。（「兵衛佐横恋慕譚」の冒頭）

いずれにせよ、他の平安物語の冒頭部分の中において『篁物語』を見た時に、この冒頭設定は、極めて平安前期的、『源氏物語』以前の話型をそのまま踏襲しているとみなさざるを得ない。これを、平安後期成立の話型である、と見なすにはかなり勇気がいるように思われる。

もちろん平安後期でも、歴史物語類はその性格上やや趣を異にし、「いつ誰が、どういう時代だったか」という設定で始まる必然性がある。それは歴史物語であるだけに、避けがたい一定の話型と言えよう。平安後期でも、この冒頭話型を持つ作品は、歴史物語あるいはそれに近い説話物語にも見られる傾向はあるから、『篁物語』も、歴史物語

的性格ないし説話的物語ゆえに、そのような冒頭であり、平安後期であってもおかしくない、ということが出来そうにも見える。しかし、『篁物語』で説話的性格を持つと言われているのは、冒頭がある第Ⅰ部ではなく、第Ⅱ部の方である。歌物語的と言われる第Ⅰ部のこの冒頭を説話物語の冒頭の類型の中に位置づけて平安後期でも当てはまる、と許容するのはためらわれる。つまり、この作品を、説話ないし歴史物語とみなさない限り、この冒頭の話型を、平安後期の他の作品の話型と同列に見ることは躊躇されるのである。

このような平安前期・後期での冒頭の話型の相違は、広く知られていることかと思われるが、その点を『篁物語』にも適応させて検討したのは本稿執筆者だけでない。このような解釈が『篁物語』でも可能と見た論として西田氏の説を紹介しておきたい。

西田禎元（1974）では、同様に諸作品の冒頭を提示し（さらに鏡物などの歴史物語や、説話物語では『日本霊異記』『今昔物語集』なども挙げている）以下のように述べている（aは「時」、bは「所」、cは「主語（人物や動物）」、dは「述語（状態あるいは動作）」を指す）。

a・c・dの型が最も多い。「いつ誰々が何々をした（どうであった）」の型である。おもしろいことは、『霊異記』を除いた『源氏』以前の物語が全部この型になっていることである。『源氏』以後の『とりかへばや』も当然書き出しは『源氏』と『宇津保』の模倣なのでこの型に入っている。

a・b・c・dの四つをふくんだ物語をみると、『伊勢』と『源氏』は言うまでもなく平安朝物語の二代表作で、和歌文学や後代の物語への影響も多大であるし、『今昔』は所謂説話物語の王者であるから、昔話の型を最も適確に踏まえているといってよい。

a・b・c・dとa・c・dの型から言えることは、概して前期物語は昔話の型にはまっており、後期物語で

この型に入るのは説話物語か形式の面では新味のない作品ということになる。（西田禎元（1974））

西田氏も、前期物語と後期物語とでの話型の相違を確認されている。なお、西田氏は、その上で次のように述べ、『篁物語』の冒頭はその説話性を示していると位置づけている点が、解釈を本論と異にしている。

○『篁物語』の説話性はこの冒頭の書き出しの部分からもうかがえる。（西田禎元（1974））

先にも述べたように、『篁物語』の冒頭を含む第Ⅰ部は歌物語的と従来指摘されてきた部分であり、実際に、その内容や係り助詞の用法を見ても歌物語的特徴を示す（安部（2018.6）、安部（2019.3））。説話的性格を持つのは、従来から言われているように第Ⅱ部の方である。それゆえ、第Ⅰ部でのこの冒頭を、平安後期の説話物語の類型の中に同列にして扱うことは、やはり躊躇される。一歩譲歩したとしても、この冒頭を含む第Ⅰ部の内容は「説話的」だと解釈し直さないことには、これら平安時代物語作品群に見られる前期後期での冒頭表現の、極めて明瞭な類型（前期の昔物語的類型と、後期の新物語的、説話歴史物的類型）の中に位置づけるのが難しいように思われる。

すなわち、『篁物語』第Ⅰ部の冒頭、第Ⅰ部中の独立的挿入譚である「兵衛佐横恋慕譚」の冒頭は、平安前期の昔物語的話型を踏襲している、と解釈しておくのが無難なように思われる。

なお、「昔物語」という点で、先の一連の冒頭部分には、西田氏は指摘しておられないが、もうひとつ興味深い傾向が読み取れる。次節で簡単に指摘してみたい。

2―2　「昔物語」の冒頭表現類型

先にあげた冒頭表現の内、平安前期の作品の類型でさらに興味深い点は、「（今は）昔」の有無である。そのほとんどは、「今は昔」「昔」「今は」で始まるか、それを含んでいる。改めて、冒頭の1文のみを再掲してみよう。前期物

語で該当しない冒頭部は、⑧『篁物語』と⑨『源氏物語』だけである。

① いまは昔、竹取の翁といふもの有けり。（『竹取物語』）

② むかし、おとこ、うゐかうぶりして、ならの京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。（『伊勢物語』）

③ 今はむかし、男二人して、女一人をよばひけり。（『平中物語』）

④ 亭子の帝いまはおりゐたまひなんとするころ、弘徽殿のかべに、伊勢の御のかきつけける、（『大和物語』）

⑤ ア むかし、式部大輔、左大辨かけて清原の〈王〉ありけり。（『宇津保物語』「俊蔭」の冒頭）

イ むかし、藤原の君と聞ゆる、一世の源氏おはしましけり。（『宇津保物語』「藤原の君」の冒頭）

ウ◆かくて、又**嵯峨の御時に**、源の忠恒と聞ゆる左大臣おはしけり。（『宇津保物語』「忠こそ」の冒頭）

⑥ 今は昔、中納言なる人の、御女あまたもち給へるおはしき。（『落窪物語』）

⑦ 昔、中納言にて、左衛門の督かけ給ふ人おはしたり。（『住吉物語』「古住吉」か）

⑧ ア◆親の、いとよくかしづきける、人のむすめ、ありけり。（『篁物語』冒頭）

（イ◆さて、この女、願ありて、**如月の初午に**、稲荷に詣でけり。（『篁物語』五段「兵衛佐横恋慕譚」の序段）

⑨ ◆**いづれのおほん時にか**、女御更衣あまた侍ひ給ひけるなかに、いとやむごとなききはにはあらぬが、すぐれて時めき給ふありけり。（『源氏物語』）

『宇津保物語』では、独立した話として編まれたともいわれる巻二「藤原の君」でも冒頭は「むかし」であり、該当している（同じく独立して編まれた可能性が指摘される『宇津保物語』巻三「忠こそ」では「昔」始まりではない）。

興味深いのは『篁物語』の位置である。新しい「つくり物語」への扉を開いた『源氏物語』が、「今は昔」を使わず、いわゆる「昔物語」の冒頭の話型（「今は昔」）を捨てていることは、まったく新しい長編物語であるその特性からも納得させられる。

⑧『篁物語』は、前期物語にある類型形式（主人公の主語、述語）での始まりは踏襲しながら、一方では、「（今は）昔」という「昔物語」の設定の縛りからは脱却し、『源氏物語』と類似するかたちになっている点が注目される。『篁物語』は実在した小野篁を主人公としたのだから「今は昔」ではないのだ、として受け流してしまいそうである。しかし、『篁物語』については、「歌物語の手法を異化して、小野篁を主人公とした、独自の創作的伝記物語のようなものを創ろうとした」作品（福家俊幸（1997））とも言われる。「篁物語においても、事実と異なる篁を創作したのも（中略）、事実にあらざる虚構とするための巧みな方法であった」（山口博（1967）とも言われる。このように作品の新しさが指摘され、〝歴史上に実在した人物を主人公にして架空のつくり物語を創作する〟という新しい〝つくり歌物語〟としての創作であった（安部（2020.3））。それは、この冒頭の「非『今は昔』」、「脱『昔物語』」というスタイルとも連動している特性なのだと理解される。それほどに、この『篁物語』の物語設定は新しいということを、この冒頭の点からも再評価すべきと思われる。

これらの特徴から、上記9作品内での発達史的位置を、あえて仮にこの冒頭の話型の形式だけで言えば、『篁物語』は、『宇津保物語』『（古）住吉物語』も含めた①～⑦の作品よりもあとの新しい段階と推定される。かつ、『源氏物語』にも影響している点（井野葉子（2011））や夕霧の人物造形（「六位宿世」）のモデルにもなって点（安部（2017））で『源氏物語』（第一部）より前の作品とみなされる。即ち『篁物語』は、『宇津保物語』「藤原の君」の後、「忠こそ」前後に並ぶ段階、『源氏物語』よりも前に位置付けられることになる。（さらには、推定された原作者・源

順説の視点に立って言えば、『宇津保物語』の「俊蔭」「藤原の君」よりもあとの段階での執筆構想なのではないか、と推定される点は興味深い。）

ところで、安部（2020.3）にて、『篁物語』について、いわゆる「歌物語」の構成をその作品の構成の基盤としながらも新しい創作を目指した「つくり歌物語」と位置付けた。『竹取物語』のような昔話のような奇譚でもなく、『落窪物語』の継子いじめ譚のような説話的物語でもなく、一方で、実在した小野篁の名を出して主人公としたまったく新しい創り物語を創造しようとした作品と見た。その点において、『伊勢』『大和』『平中』、『竹取』『落窪』よりも新しい。『篁物語』は、冒頭表現（「親の、いとよくかしづきける、人のむすめ、ありけり。」）の点でも、平安前期の語り出し話型（「誰がどうしていた。」）という点は踏襲しながらも、一方では、「いつ」という時間設定の話型のひとつである「（今は）昔」という「昔語り」の形式を脱却している。その点でも極めて興味深い。そのような設定は、前期物語では『宇津保物語』の巻三「忠こそ」の巻と、『源氏物語』の2作品しかないのである。この冒頭の語り出しの話型からの推定は、これまで拙論で見てきた原『篁物語』の成立時期の解釈――源順が原作者で960年前後から983年以前の成立か――とも齟齬せず、むしろそれとよく符合するものということができよう。

●「昔」語りの話型を脱却した平安前期の3作品

⑤ウ◆かくて、又**嵯峨の御時に**、源の忠恒と聞ゆる**左大臣おはしけり**。（『宇津保物語』「忠こそ」冒頭）

⑧ア◆親の、いとよくかしづきける、人の**むすめ、ありけり**。（『篁物語』冒頭）

（イ◆さて、**この女**、願ありて、**如月の初午に**、稲荷に**詣でけり**。（『篁物語』五段「兵衛佐横恋慕譚」冒頭）

⑨◆**いづれのおほん時にか**、女御更衣あまた侍ひ給ひけるなかに、いとやむごとなききはにはあらぬが、**すぐれて時めき給ふありけり**。（『源氏物語』）

先に引用した西田禎元（1974）では、この「（今は）昔」の有無までは触れていないので、この点からの新解釈を提示したしだいである。

3　指示代名詞「か」系派生語語彙の特徴的使用

3―1　『篁物語』での「か」系派生語語彙の用例と特徴

『篁物語』における「か（彼）」系の指示代名詞を含む派生語語彙――「かく」「かく（し）て」「かかるほどに」「かかりければ」など――には、特徴的用法が認められる。ここで「か」系指示詞の用法として一括して扱うのは、指示（代名）詞「か」をその中に含む諸形態をすべて含むものとする。

「か（彼）」そのものは、指示代名詞であるが、それが他の形態と複合することで、副詞、接続詞、さらに、アリと融合したラ変形の動詞「かかり」などになって現れてくる。すなわちそれらは、指示詞「かの」、副詞や接続詞になる「かく」類（副詞「かく」、接続詞「かくて」「かくして」）や、複合したラ変動詞「かかり」の活用形との連語表現（「かからましや」「かかりける」「かかること」など）および、その派生形の接続詞（「かかるに」「かかるほどに」「かかるままに」や「かかれど」「かかれば」など）、さらに、「とかく」「ともかく」などである。ここではそれらを、広く一括して指示詞「か（彼）」系語彙として扱い、また、先行研究に倣い時に「『かく』類語句」とも呼ぶこととする（以下では、「か」が語頭にない「とかく」「ともかく」類はひとまず除外しておく）。また、これらを総称して指示代名詞「か」系派生語語彙の意味で、「か」系語彙とも略記する。

『篁』には、短編ながら、合計19例もの「か」系語彙が現れている。「篁物語」での特徴的語彙、いわば、「篁語彙」

とも言える頻度になっている。その内訳は、「かく」（副詞的用法）9例、「かくて」（接続詞的用法）3例、「かかり～」（ラ変動詞の連語的用法）3例、「かの」（指示詞的用法）4例の合計19例であり、この4形態に偏っている。具体的用例を以下に出現順に列挙しておく。

特徴的な点は、ひとつには、作品の長さに比して使用頻度が高いという点、いまひとつは、特に作品前半においては和歌・贈答歌の直後に決まって現れていて場面展開上の一種の話型を担う機能をもって使用されているという点である。

以下では、形態によって「かく・かくて」をひとつにまとめて三分類にて示すが、（イ）とした「かく」「かくて」の用例において連番を付した用例が、後述するように、贈答歌ないし和歌の直後に現れている『篁』での特徴的用法と見なせる用例である。直前の和歌と一緒に示しておく。

○内数字マークは、和歌の直後にある事例。番号は出現位置順

●マークは、和歌の直前か、あるいは、和歌の後でも、和歌との間に単語がある場合を示す。）

（ア）「かかり」（ラ変動詞の連語表現）3例

○《和歌中》【篁】かずならば**かゝらましやは**世の中にいと悲しきはしづのおだまき

●（和歌の後、数語を置いて）【以下でも和歌との間に単語がある場合は●を付す】

《和歌》【篁】なかにゆく吉野の河はあせななん妹背の山を越ゑて見るべく

とありければ、『かゝりける』【妹】

⑥（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】似たりとや花橘をかぎつければ緑の香さへうつらざりけり　』

かゝることを、母おとゞ聞き給て、ものもの給はで、

（イ）「かく」（副詞）9例、「かくて」（指示詞・接続詞）3例、合計12例

①（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】身のならむ淵瀬も知らず妹背川降り立ちぬべきこゝちのみして

かく言ふ程に、人にくからぬ世なれば、いとけうとくなかりけり。

②（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】年をへて思ふもあかじこの月はみそかの人やあはれと思はむ　【一説＝詠み手「人」】

かく言ふ程に、夜ふけにければ、

③（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】読み聞きてよろづの書は忘るとも君ひとりをば思ひもたらん

かくて、この男は、てふくみ【手文?】をぞ、常に作りかへける。

○「あな、くるし。かくてやは、出で立ち給へる」【佐】

○「かく」【童】など言へば、

●（和歌の直前）

【篁】「かく思ひ出でられ、かぎりなき心を思知らずして、よそなる人を思ひたまへるこそ、つらけれ。」

《和歌》【篁】目に近く見るかいもなく思ふとも心をほかにやらばつらしな

④（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】いとゞしく君が嘆きのこがるればやらぬ思ひも燃えまさりけり

かく言ひて、心はかよひけれど、親にもつゝみ、人にもさはりければ、心とけて久しくも語らはずあり。

⑤（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】いを寝ずは夢にも見えじをあふことの嘆く〳〵もあかしはてしを

かく夢のごとある人は、はらみにけり。**書読む**心ちもなし。

⑥　**（贈答歌の直後）【「かかり」の例であるが贈答歌の直後なので、ここに再掲し、丸番号を付す】**

《和歌》【妹】似たりとや花橘をかぎつければ緑の香さへうつらざりけり　』

かゝることを、母おとゞ聞き給て、ものもの給はで、

●**（和歌の直前）**

女、穴のもとにて待つに、【雑色が】かく言ひたれば、

《和歌》【妹】誰がためと思ふ命のあらばこそ消ぬべき身をも惜しみとゞめめ

●**（和歌の後、「取り入れず。帰りて、」に続いて）**

《和歌》【妹】誰がためと思ふ命のあらばこそ消ぬべき身をも惜しみとゞめめ

取り入れず。帰りて、

「かくなむ」【雑色】

●**（和歌の後、数語を置いて。あるいは前後の和歌の間に）**

《和歌》【妻】あかずしてすぎける人の魂に生ける心を見せたまふらん

あな、はづかし」【妻】との給に、

男、「なにか、それは思しめす。かくては、はてはえ知しめさじ。御魂のあるやうも見るべく、こゝろみにさへ、なり給はぬ」【篁】とて、

《和歌》【篁】「別れなばをのがさまぐ〳〵なりぬともおどろかさねばあらじとぞ思

○このこんまうのゝこて【この子・孫（むまご）の子まで】、かく歌よまぬはなかりけり。

（ウ）「かの（彼の）」（指示代名詞用法）4例

○《和歌中》【篁】春を待つ冬のかぎりと思ふにはかの月しもぞあはれなりける

○【消息】【佐】『神の教へ給しかばなむ、さして奉る。かの石神の御もとにて、今日あらば』

○「道あひの、知りも知らぬ人に、文かよはし懸想じ給、人の御心こそありけれ。かの人は、御妻にやがてあはせ奉らん。仲人こそよからめ。ゆるされたまはでは、不用ぞ」【篁】

●（和歌の後、数語を置いて）

《和歌》【妹】見し人にそれかあらぬかおぼつかなもの忘れせじと思ひしものを

と言ひければ、かの殿にもいかにてぞ、泣きをりける。

以上の用例からは、次のような傾向が指摘できる。

ア　作品の短さに比して、「か」系指示詞派生語の用例数が多い。

イ　特に「かく」（「かかる」1例も含め）は、和歌・贈答歌の直後に現れる傾向が特に第Ⅰ部の前半で顕著である。

これらの『篁』での特徴は、どのように位置づけられるであろうか。

3―2　平安時代の物語作品における「か」系語彙の『源氏物語』直前からの衰退

ところで、中古語の指示詞でも、物語作品における「か」系語彙、特に、接続詞として使われる形態の使用とその変遷については、先行研究での興味深い指摘がある。「か」系の接続詞は、『源氏物語』以降衰退している、という指摘である。文学作品における「か」系語彙の用法としては、接続詞的用法の形態が取り上げられることが多いので、以下では接続詞の用法に関する先行研究を取り上げていく。

高橋尚子（1985）「中古接続詞の機能と変遷――物語文学作品を資料として――」（『愛文』21）では、その論文名にもあるように、平安時代の物語文学の10作品を資料とし、「か」系指示詞を含んで派生した接続詞（「か」系接続詞）を含めた接続詞60語程の使用頻度を一覧表にて示し、考察している（『篁』は含まれていない）。「か」系語彙に特化しての考察ではないが、提示されている複数の「一覧表」からは、「か」系接続詞は、『源氏』以降、急速に衰退していることが見てとれる。『源氏』での用例数も、その長さに比して既に用例が少なく、衰退していることが指摘されている（【高橋〈表〜〉】として示した〈表一、表二、表四、表五〉を参照）。

『篁』では、「かくて」は3例であり、高橋の一覧表にある「かくて」は『竹取』2例、『伊勢』2例である。作品の長さは『篁』がこれらより短いが、長さに比して『篁』の用例数は多く、相対的に『源氏』以前の特徴を示している（『源氏』以降では1例か0例である）。

この高橋氏の用例一覧表を踏まえ、糸井通浩（1987）「中古文学と接続詞――「かくて」「さて」――」（『日本語学』6―9）では、「かくて」と「さて」の機能について、さらに考察を深めている（高橋のデータによるので『篁』は含まれていない）。そこには、次のような興味深い指摘がみられる。

「かくて」の使用における歌物語（『伊勢物語』『大和物語』）での特徴と、その典型が『宇津保物語』であること、そのような方法は『源氏』には既に受け継がれていないこと、が指摘された後、次のようにある。

○「かくて」が、同一人物のエピソードを重ねて長編化して語るときに用いられる様子が窺えたのだが、その典型が『宇津保物語』であり、（後略）（糸井通浩（1987））

○「か―かく」系の接続詞的接続語が衰退していく流れの中で、「かくて」も後期物語ではほとんど使われなくなっていることがわかる。（糸井通浩（1987））

○歌の直前に用いられもする「さて」とは対照的に、「かくて」が歌の後に用いられていることが注目される。（中略）「かくて」は、（略）ひとつの部分的な語り（単位）から、次の部分的な語り（単位）を導く、つまり二つの語り（単位）を結びつけるところに用いられているのが、ここにみる接続詞「かくて」であるということである。（糸井通浩（1987））

『篁物語』と「歌物語」との類似という点は、安部（2020）でも、『篁』の章段構成が歌物語に極めて類似していることや、「つくり歌物語」という性格をもつことも指摘してきたが、それらのこととも関連して興味深い指摘である。

また、『宇津保』がその「かくて」の典型的用法をもつという「エピソードを重ねて長編化する」手法、「二つの語り（単位）を結びつける」手法は、『篁物語』での「かくて、この男は、てふくみ【手文?】をぞ、常に作りかへける。」にも認められる類似点である。さらに『宇津保』との類似性という点では、『篁』と『宇津保』との類似点は既

に多くの先達の指摘があるが、本稿執筆者は、係り助詞「なむ」「ぞ」「こそ」の用法における『宇津保』との類似性を指摘した。加えて、原『篁』の作者については、『宇津保』の有力な作者候補ないし有力な原作者の一人として名が挙がっている同一作者、即ち、源順と推定されるが、そのような観点とも一致してくる「かくて」ほかの「指示詞か系語彙」の用法の共通性と見ることができる。

つまり、これらの指摘からは、『篁』の少なくとも指示語「か」系語彙の使用頻度と用法は、『源氏』より前の段階の平安前期の状態を留めていると見られること、また、それは「歌物語」（『伊勢』『大和』）や『宇津保』と近似している、ということがわかる。興味深い関連性と言えよう。

高橋〈表一〉　全接続詞一覧表

接続詞	竹取	伊勢	大和	宇津保	落窪	源氏	堤中納言	浜松中納言	夜の寝覚	狭衣	計
*あるいは	6										6
あるは			2								9
かかりければ			2								2
かかるに	1										1
かかる程に	3	1	2	7	6					3	22
かかるままに					4						4
かかれば	2	1	7		8	8	1	1	6	11	45
かかれど			2			1					3
かくして						1		1			1
かくて	2	2	35	21	14	15		1	1	1	92

【引用者注―「あるは」の計が9であるので原文に誤植がある】

高橋〈表二〉 第一～第五接続詞分類表

分類	接続詞（例）	第一接続詞
竹取	あるは・かかるに・かかれば・かかれど・かくて・さて・さては・さても・さは・さらば・さりとも・さるは・されど・また	31 (16)
伊勢		35 (11)
大和		157 (15)
宇津保		78 (14)
落窪		96 (14)
源氏		674 (27)
堤中納言		35 (8)
浜松中納言		120 (14)
夜の寝覚		158 (14)
狭衣		325 (16)

高橋〈表四〉 指示語系統の接続詞一覧表

系類	か		
	かく	かかり	かり
竹取	2 (2)	6 (3)	
伊勢	2 (2)	2 (1)	
大和	35 (35)	13 (9)	
宇津保	21 (21)	7 (0)	
落窪	14 (14)	18 (8)	
源氏	16 (16)	9 (9)	
堤中納言		1 (1)	
浜松中納言	1 (1)	1 (1)	
夜の寝覚	1 (1)	6 (6)	
狭衣	1 (1)	14 (11)	

高橋〈表五〉 指示語系統の接続詞において各系の占める割合

系	か系
竹取	32.0 % (22.7)
伊勢	11.8 (10.7)
大和	33.1 (36.1)
宇津保	40.6 (40.4)
落窪	34.4 (26.8)
源氏	5.2 (5.2)
堤中納言	3.7 (3.8)
浜松中納言	2.5 (2.5)
夜の寝覚	6.3 (6.3)
狭衣	6.3 (5.1)

（　）の中の数値は第一接続詞における割合

3―3　「歌物語」（『伊勢物語』『大和物語』）における「かくて」の用法と『篁物語』

本章で、指示詞「か」系語彙を取り上げたのは、安部清哉（2019.3）で次のように指摘したように、『篁物語』での「かく」の使用に、興味深い話型が認められたからである（以下の引用では、新たに傍線を付し太字にしている箇所の指摘）。

○　この・さて・かく・れい等。**段落・場面の切り替え部分の冒頭に現れる指示詞・接続詞等**および**段落・場面の終り近くの一文に現れる表現等**を囲み枠で示した。他の例＝その、～ば、かかる等。

『篁』の特に前半部では、「かく」は（さらに後述のように「かかる」も）、「段落・場面の終り近くの一文に現れる」表現のひとつである。さらに言えば、「かく」「かかる」が、和歌・贈答歌の直後に必ず現れているという場面（安部（2019.3）にてひとつの「章段」としてとらえた段落）が、連続しており、それは作者のある種一定の話型（物語の展開法）となっているととらえられるようなパタンを示している。

具体的には、先の（イ）の例示で○番号を付して示した6例である。それらのみ次に再掲しておく。

①（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】身のならむ淵瀬も知らず妹背川降り立ちぬべきこゝちのみして

かく言ふ程に、人にくからぬ世なれば、いとけうとくなかりけり。

②（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】年をへて思ふもあかじこの月はみそかの人やあはれと思はむ　【一説＝詠み手「人」】

かく言ふ程に、夜ふけにければ、

③（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】読み聞きてよろづの書は忘るとも君ひとりをば思ひもたらん

かくて、この男は、てふくみ【手文?】をぞ、常に作りかへける。

④（贈答歌の直後）

《和歌》【篁】いとゞしく君が嘆きのこがるればやらぬ思ひも燃えまさりけり

かく言ひて、心はかよひけれど、親にもつゝみ、人にもさはりければ、心とけて久しくも語らはずあり。

⑤（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】いを寝ずは夢にも見えじをあふことの嘆く〳〵もあかしはてしを

かく夢のごとある人は、はらみにけり。書読む心ちもなし。

⑥（贈答歌の直後）

《和歌》【妹】似たりとや花橘をかぎつければ緑の香さへうつらざりけり 』

かゝることを、母おとゞ聞き給て、ものの給はで、

「かく」と「かくて」とがあるが前文脈を指示して次に展開する点でほぼ同用法とみられる。右の「かかる」も場面展開という点で近似するので、ここでは一緒に扱っておくことにする。

これら6例が現れる作品内での位置は、①〜④は連続し、⑤⑥も連続している。④と⑤の間の段落（兵衛佐の登場場面ほか）では和歌があっても類似現象はなく、途中では一見するとこの現象はないように見える。しかし、段落構成を詳しく検討していくと、この途中部分は何らかの後の段階での追加部分であって、その前後部分にあたるこれら

の事例が現れている①～⑥の段落は、初期の構想段階の部分として連読しているものと解釈される（安部（2019）、安部（2020）参照）。すなわち、これら①～⑥の現れる部分は、構想ないし執筆の段階として連続性・一貫性がある部分と解釈された。さらに言えば、①～⑥を含む段は物語の話型、展開部の表現が、それだけ一貫性がある文章表現になっていることを示していると解釈される。

そのような一貫性のある表現において、先行研究での指摘にあるような平安前期の語法をもつ語形が出現していることは、極めて興味深い。少なくとも、これらの用法の部分は、その当時の語法を強く投影している日本語になっていること、すなわち、平安前期の執筆である蓋然性がより強い部分ということになろう。

さらに興味深いのは、先に引いた糸井氏からの引用の3番目にあげた次の指摘である。

○歌の直前に用いられもする「さて」とは対照的に、「**かくて**」**が歌の後に用いられている**ことが注目される。

この指摘は『伊勢』『大和』による解釈であるが、「歌物語」が持つ傾向として、歌物語的側面をもつ『篁』の性格を考える時に、極めて興味深い一致ということができる。もちろん、ここでの指摘は語形「かくて」であり、それは③に1例あるものの、他は「かく」と「かかる」であるので、語形まで完全に一致しているのではないことは注意が必要である。しかし、指示詞「か」を語源とするそこからの派生語彙が広くもっていた用法のバリエーションとしてとらえるならば、これらは和歌から本文に移っていく時のほぼ同類の用法とみることができよう。

さらに、⑥の「かかる（こと）」も、これ自体は指示詞用法ではあるものの、先の高橋（1985）では「**かかる**程に」という類似形態の接続詞が取り上げられている。さらに、高橋の一覧表での用例数では、「**かかる**程に」は、『竹取』3例（ほか「**かかる**に」1例）、『伊勢』1例、『大和』2例（ほか「**かかり**ければ」2例）、『宇津保』7例、『落窪』6例（ほか「**かかる**ままに」4例）とあって、やはり平安前期に偏っている。これらを照らし合わせても、やはり

「かかり」系語彙（かかり、かかる、かかれば等）も、指示詞用法と接続詞用法の相違はあるものの、時代的に近似する傾向をもった語形だったと考えておくことができよう（高橋（1985）の表では、後期作品では『狭衣』で「**かかる**程に」3例があるだけで『源氏』『堤』『浜松』『寝覚』は上記諸語形は**いずれも0例**である）。

和歌の直後に、次の場面への展開を意識して使われる「か」系語彙の用法のひとつとして、特に歌物語での特徴を『篁』（第Ⅰ部）も引き継いでいるものと考えられる。【注1】

3―4　『宇津保物語』における「かくて」類義句の多用と特徴的使用

前節で見た糸井氏の指摘との照合では、「かくて」（接続詞）と、『篁』での4例の「かく」（指示詞）とで、微妙な相違もあった。「か」系語彙全体が19例と多いということのほかに、この指示詞「かく」が9例と短編の割に多いという点も、さらに別の視点から注目される。それは、『宇津保』研究においてつとに指摘されている「かくて」の類語句の特徴的多用との関係である。

三苫浩輔（1973）は、その「現存宇津保物語の文体と作者――「かくて」類語句を中心に――　」（三苫（1976）『宇津保物語の研究』第十三章より）の中で、「かくて」類語句に注目された。「『かくて』類語句」は、表にして集計してある語形から挙げれば「かくて」「かかるほどに」「かく」「かかること」「かかるままに」「かかるに」「かくして」を含む。これらに着目されたのは、次のような巻毎の冒頭での特徴的使用がみられることにある。

○『宇津保物語』二十巻の冒頭詞章を読んで先ず眼をつくのは「かくて」「かかるほどに」で始まっているという事実である。（中略）右の事実は、『宇津保物語』の特徴ある書き出しと言わなければならない。

そこで指摘されていくのは、巻の冒頭だけでなく、さらに場面や段落毎の冒頭での多用という特徴である。それゆ

え、和歌の直後であるかどうか、段落・場面の終わり部分かどうかという点とは異なっている。しかし、注目しておきたい点は、『宇津保』（の作者）は「かく」も含めたこれらの「か」系語彙の極めてクセのある使用法をもって作品の場面展開を描いているという事実である。三苫氏は、次のように平安時代では他に類例がないという。

○平安時代の他の物語日記類にこのような現象が殆ど認められないからである。

「か」系語彙の使用にある種のこだわり、クセのある筆になる作品と見ることができる。

一方、『篁』は、「かく」9例ほか「かくて」などの「か」系語彙が平安時代の作品（しかも短編）としては極めて多用され、一部は、「歌物語」と同じ使用法ももちつつ、全体として「か」系語彙を愛用する作者と見ることができる作品である。他の平安作品の「か」系語彙も、より詳細に比較する必要があるが、「か」系語彙の偏用傾向として『宇津保』との近似性が注目されよう。

さらに興味深い点は、『篁』で和歌の直後に決まっておかれる「かく」「かかる」が出現するのは、およそ第Ⅰ部の前半部までであって、後半にはそれが見られなくなるという偏在がある点である。三苫（1976）ではその論の中で、『宇津保』の巻毎および「俊蔭」の巻の内部段落（いわゆる「古宇津保」「今宇津保」等）での使用頻度と出現比率の相違があることを指摘し、その相違の点から構成や成立の段階の相違を検討されている点は、興味深い。本稿執筆者は、現在、『篁』の原作者は、『宇津保』の原作者（の一人）と同じ可能性が高いと推定しているものであるが、『篁』の後半（特に第Ⅱ部）では、「かく」類の上記のような和歌の直後という一定の類型的使用は見られなくなる。すなわち、第Ⅰ部（でもその前半）では一定の類型をもつ段階に執筆され、その後半（及び第Ⅱ部）では、そのような類型が希薄になった段階の意識で執筆されているとみられる（現在、同一原作者と考えているゆえ）。

加えて、三苫氏の用例表によれば、場面冒頭で語形「かく」（「かくて」などは含まない「かく」のみ）が現れてい

る巻は、「※」マークが付された主に前半の巻に偏って現れ、それ以外の巻には現れないという明確な相違がある（「忠こそ」「嵯峨院」「梅の花傘」「吹上　上」「吹上　下」「祭の使」「菊の宴」「貴宮」「初秋」「蔵開　中」「蔵開　下」「国譲　中」「国譲　下」「楼の上　下」の巻であり、いま、古宇津保・今宇津保という新・旧部分が混在する「俊蔭」巻（4例）を除外する）。この「※」マークの巻は「その巻が『かくて』類語句で始まっている」巻であり、「かくて」類義句の使用が巻冒頭から極めて特徴的に意図的に展開しているとみなすことができる巻である。

一方、※の付いていない巻――巻冒頭に「かくて」「かかるほどに」がない巻――は、「藤原の君」「田鶴の村鳥」「蔵開　上」「国譲　上」「楼の上　上」で、それらには場面転換部の「かく」は1例も現れないとする。例外は、首巻の「俊蔭」のみで、この巻では、この「かく」は4例あるが（普通の指示語の「かく」は多い）、成立説には「古宇津保」「今宇津保」の混在説が有力である。（「かく」が出現する内部の位置は機会を改めてふれたい。）

『宇津保』では、そのような巻でしか「かく」が出現していない、というのは注目されよう。ともかく、『宇津保』の作者は語形「かく」自体の使用にも神経を払っていることがわかる。

『篁』でも「かく」の使用に一定の注意を払った第Ⅰ部前半と、そのような傾向は見られない（それ以降および）第Ⅱ部という相違があることになる。

ところで、『宇津保』と『篁』の作品の内容においても、本稿執筆者は、そこに次のような類似のパタンもみられることを指摘した。

○改めて『篁物語』全体の構成を、テーマ的な視点から分類しておくと、ごく短い「師走の月夜」「春の橘」章段をひとまず別立てにして、次の三つを主要テーマとする部分と、短い「師走の月夜」章段、「春の橘」章段とで構成された作品と見ることができる。

A「『書』（漢学・漢文の学）教養譚」（第Ⅰ部および第Ⅱ部）
B「妹亡霊譚」（第Ⅰ部および第Ⅱ部の続編部）
C「兵衛佐横恋慕譚」

プラス

d「師走の月夜」章段＋e「春の橘」章段

即ち、「書（漢才）」の継承譚（伝承譚）を基調とする発端部（第Ⅰ部前半）に、第Ⅱ部の求婚譚が後付けされ一話化されて成った物語（その接合役として亡霊譚が組み込まれた）と見ることが出来る。それは、音楽（琴）伝承譚を骨子とした物語に、あて宮求婚譚が包含されることで長編化した『宇津保物語』の構想と併行するほとんどパラレルな類似関係を示し、原作者の形成意識の同一性を示唆しているとみることができよう。

（安部（2020.6）より）

何らかの「継承譚・伝承譚」部分と、「求婚譚」部分との2つの部分から成るという点で、構成上の類似が、『宇津保』と『篁』に見られるとしたものであった。

三苫氏のように、巻冒頭に置かれる「かくて」や段落冒頭部分に置かれる「かく」に着目してみると、巻の性格（継承譚（伝承譚）部分や求婚譚部分ほか）による相違において、『篁』と『宇津保』とでの類似性がないかどうか。あるいは、「俊蔭」巻における段落冒頭の「かく」4例（三苫氏）と、いわゆる「古宇津保」「今宇津保」の部分との間には何か関連性はないか、『篁』の「かく」の用法とは類似点はないか、など、この2作品間でのさらにより踏み込んだ比較が必要な問題点と思われる。

4　登場人物の対比的構造

4―1　学問での大成と「かしこき」女性

『篁物語』の第Ⅰ部と第Ⅱ部とは、小野篁自体は共通する主人公であるものの、個々に独立した話である、とこれまで解釈されてきた。両者は、篁（と、さらに言えば第Ⅰ部に登場した妹の亡霊と）によってのみつながる関係であると見られてきている。それぞれ直接の典拠とみなせる作品も異なり――第Ⅰ部は「古今和歌集」の和歌、第Ⅱ部は『本朝文粋』の小野篁の漢詩と、通説的には見なされている――、さらに、ぞれぞれの成立時期も別である、と見方もなお根強い。第Ⅰ部と第Ⅱ部との関係をどうとらえるかは、それぞれの成立時期とも関わってくるので、大きな課題のひとつでもある。

ところで、『篁』の登場人物を改めて見直してみると、そこには、次のような比較的はっきりと対比的に描かれている人物の対があることに気づく。

○『篁物語』における登場人物の対比構造

ア　親のかしづきける人の娘（第Ⅰ部の女主人公）――右大臣の娘（第Ⅱ部の女主人公）

イ　兵衛佐（「時の大納言の子」）――篁（「大学の衆」）【第Ⅰ部での恋敵】

ウ　女おとど（母親：「部屋にこめてけり」）――父主（父親：「のどかなりける人」）【妹の両親】

エ　三の君（「二つなくもてかしづき奉る」）――大君・中君（「わろき人の妻」）【右大臣の娘三人】

オ　第Ⅰ部での篁――第Ⅱ部での篁【主人公の時間軸上での変化】

カ　（第Ⅱ部で篁が向き合う二人の女性としての）あの世の亡霊の妹――現実世界の妻（中村祥子氏の説を参考とする）

このうち、ア・イ・ウ・エは説明を要しないであろうが、簡略に触れておく。

アは、共に篁の「いも（恋人・妻）」となる第Ⅰ部と第Ⅱ部の女主人公の対比である。その点では説明を要しないが、これまで気づかれていない点を指摘しておけば、第Ⅱ部の妻は、後述する中村祥子氏の指摘によって新たに明らかにされたように「賢婦」として描かれている。それとの対比と、「稲荷詣」を詠む和歌の流れを見ると、第Ⅰ部の妹像には、男性との縁結びの祈願のため、あるいは、参詣で良き男性に見初められることを期待し、かなり着飾って「初午に稲荷詣」する女性像、あえて言えば稲荷詣の愛法の御利益を心に秘めた女性を描いていると解釈される（【注2】の中村祥子氏の解釈も参照）。単なる願掛けとしての稲荷詣そのものは『蜻蛉日記』『枕草子』にもあるように当時としてはごく普通ではある。しかし、10世紀代における初午稲荷参詣の和歌を調査していくと、その時代に特に男女関係の祈願に関わる和歌が集中的に現れていることがわかる（例えば、『拾遺和歌集』の三首＝歌人九百年代の二名＝もそうである）。『篁』での「初午の稲荷詣」に着飾って出かけ、兵衛佐に見初められて和歌を詠みかわす場面には、そのような９００年代後半の時代背景および、あえてそのような参詣に着飾って出かけていき、男性から声を掛けられて心躍らせる妹像が――「賢婦」像とは対称的に――選択されていると見ることが出来る。（「稲荷詣」と男女の和歌については別稿にて述べたい）。

イは男主人（篁）の高くはなさそうなその出自（【注3】）と、大納言の息子という身分の相違が対比されている。

ウは、娘（妹）を悶死するまで部屋に幽閉してしまう厳しい母親と、娘とその恋人（篁）に寛容な対応を求める「のどかなりける人」と描かれる父親の対比である。

エは、第Ⅱ部の説話的要素のひとつとなっている「末子致福譚」の主人公として、父親の言に従って篁に嫁して幸福になる三の君と、父親の頼みを拒み「わろき人の妻」となって幸い薄い大君・中の君二人との対比である。

オは、結論的には、アを踏まえた上で解釈されるべき位置にあるが、いま簡単に単純な面のみ言えば、「学生」のままの身分、「緑の衣」の色、すなわち六位の身分のままで展開する第Ⅰ部での学生・篁と、「なり出でて、宰相よりも上になりにけり。これなん、名にたつ篁なりける。」とまで言われるほどに出世した後の宰相（以上の）・篁との対比である。

作者は、まずこれら4組は、極めて明瞭な対比的人物として設定していると思われる。つまり、非常に意図的にしかも際立つほどに対照的人物設定を構想して描いている作品である、と解釈されてくる。もし、仮にそうであるならば、アとした1組の女性の設定も、篁の単なる恋人役であるとか（恋人というだけでは対比にならない）、単なる異なる典拠からの偶然の「登場人物」なのではなく、一定の対比意図のもとに計算され計画された登場人物なのではないか、と疑って解釈してみる余地があろう。むしろ、そのように考えてみるのが自然ではないか、と思われてくる。

そのような論理的道筋からこのアの対比をとらえ直してみるべきであると思い至った要因には、次のようないくつかのきっかけ、というか、思考の材料が積み重なっていたということもある。それらからは、大きくは、第Ⅰ部と第Ⅱ部とが、別々の独立した成立ではなく、当初から一組・一対の一作品として構想されている蓋然性が高いと解釈され、女主人公もその一組の話の中での一対の鏡像なのではないか、と考えるに至った。第Ⅰ部と第Ⅱ部とが、別の話ではなく、ひとつのものとして構想されたのではないか、とおもわれた理由は次の諸点にある。

① ひとつには、第Ⅰ部、第Ⅱ部が、共に『伊勢物語』（三十九、四十、四十一段）をその一部の典拠としていて共通性があること、かつ、『篁物語』の作品全体の結びとなる末尾部分での表現にも『伊勢物語』の影響が認められ、第Ⅰ部・第Ⅱ部一貫して構想されたと考えられること（安部清哉（2018.3））

② いまひとつには、全体の場面や段落構成を検討すると（本稿5章でも新たに示すように）、主要主題のひとつとして「漢学の才」即ち「漢才」が設定されており、その「漢才」という内容に関わる場面・段落は断続しながらも、第Ⅰ部・第Ⅱ部両方にわたって一貫してつながっていること、かつ、それが『篁物語』のひとつの大きなテーマになっているとみなせること（安部（2020.6）

③ さらに、第Ⅰ部・第Ⅱ部の両方にわたり、共通する表現や類似する語彙が使われていたり、4章でふれたように、共通して「か」系語彙の特徴的多用がみられるなど、作者の共通性が認められること（安部清哉（2018.5、2019.3）ほかや本稿。例えば、「入りにけり」3ヵ所、「父主「あやし〜」」と「大臣殿『あやし』」など。）

④ 場面（段落）の構成において、第Ⅰ部・第Ⅱ部全体にわたって、全23段と把握できるような場面構成が、比較的安定して一貫しており、特に、贈答歌・和歌を中心にした歌物語的な段落と、会話や場面説明の地の文を中心とした説話的な段落とが、入れ替わり組み合わせられながら連続しつつ全文が構成されていて、それら二類の話型による文章構成には、一定の一貫性が認められること（安部（2019.3））

これらの考察を経て、先の「ア　親のかしづきける人の娘（第Ⅰ部の女主人公）――右大臣の娘（第Ⅱ部の女主人公）」における二人の女性を、特に主要テーマと見なした「漢才」に関わる事項に注目して改めて見直してみると、

次の点において対照的な描かれ方をしていることに気づく。

i　妹は、懐妊すると直ぐに「かく夢のごとある人は、はらみにけり。**書読む心ちもなし**。」と漢学の勉強を止めてしまう女性として描写されるが、三の君は亡霊に嫉妬も見せず「妻、『**いとあるべかしきことにて**、あはれのことや。』」と賢妻として描写される。（もちろん前者は懐妊してつわり等のための体調不良が要因とも言える。）

ii　その妹が篁の心を奪い夢中にしたが故に、篁は勉学においても、「この女のみ心に入りて、ひがごとをのみなむ、しける。」と間違いばかりする状態になる。妹の死に臨んでは「「死ぬ」とて泣き騒」ぎ、「泣きまど」い、「泣き臥せ」て、さらには、「わが身のならんやうもしず【＝知らず】、臥さまほしきことかぎりなし。」と、平常心を失う。しかし一方、妻の三の君には夢中になることもなく、「いとねんごろにあはで、ほかに夜がれなどもしけり。」と、平常心を失わず自由な（他の男性と同様）一定の距離を保った関係の女性として描かれている。

iii　さらに、妹は、「三年すぎて」も篁の心を離さず、「なを悲し」ませ続け、篁をば「妻にも寄ら」せず「ひとりなん、ありける」ままに心を拘束するほどの強い未練を植え付けた女性として描かれている。その3年間、篁は、有力者の娘に求婚する心の余裕も得ることがないままとなる。畢竟、その妹によって心奪われたために、篁は、その死後の3年の間も、学問に向かう時間も（おそらく）心空ろとなり、出世の道も（第Ⅱ部の展開となるまでは）停滞してしまっている。

一方の妻とした三の君のもとでは、どうなったであろうか。「いとねんごろにあはで」過ごしつつ、やがて

「なり出でて、宰相よりも上になり」「いとよくなり出でければ、」というほどまで、出世と学問の道を究めることが可能となる。また、妻を「また二つなくもてかしづき奉る」ほどの仁徳も備えて大成する身となる。この三の君には、漢学を学ぶ描写はないまでも、「いとかしこき」【父・右大臣の言葉】女として描写されており、それは結局、妻として篁の出世を間接的に助けた存在、「賢婦」として位置づけられているといえよう。「書読む」ことを止めてしまった妹とは、まったく異なる位置付けともみなせよう。

やや極端に対比的に取り上げたようにも見えるかもしれないが、これら全体から見えてくるのは、学問で身を立て出世しようとしている主人公に対して、一方は結局のところその志を妨げてしまっている女性である。一方は、それと対照的に、直接間接に学問に集中できる環境を与え得た女性であった。後者は、それゆえ、「才学はさうにもいはず、歌つ（く）ることもえたり顔」【書陵部本によって解釈する。「山たつること」は「宇」の崩しと「山」の崩しによる誤写説と見る】と言うほどに、学問と和歌の才能を花開かせることを可能にした良き伴侶として、極めて対照的に描かれていることは、否定できないだろう。

実は、かなり以前の段階から気になっていたのは、ⅰの点であり、そして、ⅱの点であった。しかし、ⅲを考慮した場合でも、第Ⅰ部の妹の方に関しては「泣きまど」い「わが身のならんやうもし（ら）ず」というざまであるから、わかりやすいものの、一方の第Ⅱ部の方の三の君となると、「かしこき」（父）とはあっても、全体のとしての描写はあまりに少なく、当初は、妹との対比構造に気づくことまでは出来なかった。

しかし、三の君は「賢婦」としてここに意図的に描かれているのだ、ということを極めて明瞭に教えてくれたのが、中村祥子氏による次のような解釈であった。

4―2　三の君の意義――中村祥子氏の解釈を踏まえて

三の君は、妹の亡霊にとらわれたままの篁を、現実の世界に引き戻そうとする「賢婦」として設定されていると見るのは、中村祥子氏である。

○中村祥子（1995）「『篁物語』第二部の発想についての私見――『世説新語』「賢媛伝」とのかかわり――」『日本語日本文学』21（台湾・輔仁大学外語学院日本語文学系）

○中村祥子（2007）「『篁物語』における三の君結婚というモティーフ――『世説新語』賢媛伝〈許充婦〉の引用からみた人物造形の試みとして――」『日本語日本文学』32（台湾・輔仁大学）

中村氏のこの2つの論文は、『篁』の研究において、第Ⅱ部の三の君の場面描写は『世説新語』を典拠とすると解し、それを踏まえて三の君の人物造形の意味を初めて解釈し得た唯一の新解釈であった。極めて重要な中村氏のこの2本の論文を引用した研究は管見の限り未だ見ていない。この論の後のもので、『世説新語』との関係を示唆した論文自体は、記憶では確か1本はあったと思われるが、そこには先行する中村論文への言及はない。『篁』と『世説新語』両者の関係の指摘の詳細さとその解釈において、中村論文は優れたものと思われ、またその結論はそのほとんどにおいて首肯されるものであった。

例えば、中村（1995）では、従来、その意味が全く不明であった三の君との初夜場面での「ふくめる帙」を間にした押し問答についても、中村（2007）と共に、典拠の『世説新話』を踏まえてあるその描写の意味を、初めて読解して優れた解釈を展開しているのである。

では、それらはどのような解釈か。これまで、第Ⅱ部は『本朝文粋』の書状「奉右大臣」の典拠説のみに隠れて、

十分解釈されてこなかった。第Ⅱ部での妻との関係や妹との対比、それらも踏まえた上での作品全体における第Ⅱ部の意図を考える上でも、中村説は重要な意味をもつ新説であるが、残された紙幅の中でこれら2本が提示している問題を十分に紹介し議論するだけの余地はいま与えられていない。それについては、機会を改めさせていただくこととし、ここでは、本章の上記の問題点と関わる部分に限定して紹介させていただくこととしたい。

まず、中村（2007）の要旨では、次のように述べる。

○右大臣の三の君との婚姻のエピソードを、『世説新語』「賢媛伝」〈許允婦〉の世界を持ちこんで読むことで、従来断絶されているといわれる前半部と後半部が統一的に読める。また統一的にみることよって物語文学における人物造型の試みをみることができる。

中村氏は、「従来断絶されているといわれる前半部と後半部が統一的に読める。」とし、『世説新語』を通して、第Ⅰ部と第Ⅱ部が統一的作品であることを主張した。統一的という点は、上記のように、「漢才」というひとつの主題（テーマ）から、ひとまとまりの作品と解釈した本論の解釈と共通する。

また、妹との上記のような対比構造に関わってくる三の君の「賢婦」という性格の位置づけに関する部分についてのみ、中村（2007）から引き続いて引用してみたい。少し長くなるが、次のように解釈されている。

○『世説新語』「賢媛伝」は、字のとおり、賢明な女の物語であり、女の豪胆さや状況判断の確かさ、鋭い批評をする女の姿が集め描かれているものである。「賢媛伝」に取り上げられた女性の逸話のなかには、女が適切な判断や批評を夫や子供に与える話がある。夫や子供は妻の判断や批評によって、難を逃れたり、反省したり進退を決めたりする。『世説新語』〈許允婦〉は、ここに引いた当該の部分を含め三話が採られているが、それらは、許允婦の批評や判断によって、夫や子供が難を逃れるものである。

この話に見られる、新婦許允婦が夫にその醜さを嫌われ、婚礼の夜に、部屋を出て行こうとした夫の着物の裾を捉えて部屋に留めたという逸話は、『篁物語』の三の君との婚礼の夜の物語と類似する。『篁物語』においても新郎の衣服の一部を掴んで引きとめており、『篁物語』においては、父右大臣が娘の行為を「かしこくしつ」「かしこきことなり」という言葉で評している。これは「賢媛伝」の「賢」の繰り返しであろうし、三の君が「賢婦」であることを示すものである。そして、語り手による「賢媛伝」の世界への誘導でもある。

この婚礼の夜に新婦が新郎の衣服を捉えて引きとめる設定と、父親による「賢」という評言からみて、『篁物語』に『世説新語』を引用しているとみることには問題ないだろう。（傍線は引用者、以下同じ）

そこでは、「三の君のが『賢婦』であることを示すものである。」とされており、また、『世説新語』の中での女性の逸話には、夫や子供が「妻の判断や批評によって、難を逃れたり、反省したり進退を決めたりする。」ことが紹介されている。そこでの妻は、夫の進退にもプラスに働くような存在として描かれている作品であることがわかる。

また、中村（1995）では、三の君は、妹の魂にとらわれている篁を、学問や出世という現実の世界へ引き戻す力があったとして、次のように述べる。

○『世説新語』「賢媛伝」〈許允婦〉の中で、篁と似た許充が、妻の才知（力）によって処世していくことは、「篁」を現実世界へ引き戻すための構想となり、『本朝文枠』にある右大臣への申文をヒントに右大臣の三の君との結婚を描いたのだろう。その場では「篁」は否応なしに現実へ妻の力によって引きもどされなければならない。「篁」が望む形としてではなく周囲のものに強制されることで。なぜなら、「篁」は「妹の魂」にとらわれつづけ現実へ戻ろうとしても戻ることは難しかったのであるから。

○女性側の強さと賢さによって現実に引き戻されていく。その「篁」の姿を描くためにも、婚礼の夜新郎の衣服を

つかみ部屋に留める〈許充婦〉のような女性の姿が必要だったのだといえる。

これらの解釈からは、単なる妻となる女性という以上の意味が読み取れる。第Ⅰ部で三年間以上も現実から遠ざかってしまっていた篁を、元の学問の世界（ひいては出世という現実世界）へと引き戻す役割を担った重要な存在として登場していることになる。

そこからは、「学者」にとっては、「現実世界」を賢明に把握できる「賢婦」こそが伴侶にふさわしい――「妹」のように夢中になってしまう女性は相応しくない――と、主張しているようにさえ読み取れる。そこには、あの世の妹（の魂）と現実の妻の対比という人物対比構造に加え、「妹の魂（亡霊）」にとらわれ続け「現実へ戻ろうとしても戻ることが出来なかった」第Ⅰ部のままの篁を、「現実世界へ引き戻すため」の役割を担った第Ⅱ部の女主人公（妻）という存在がある。明らかに、第Ⅰ部の設定と第Ⅱ部が呼応して、1組の作品として構成されているということを、示していると言ってよいであろう。『篁』は、決して前後別々のふたつの話なのではないことが、これで一層で明らかになったと思われる。

4―3　理想の〝妹くらべ〟――二人の「いも」の対比構造

ところで、さらに、「博士」に相応しい婦人像（対比的例示）という視点からこれらを俯瞰すると、ある種の既視感を覚える事例をわれわれは思い出すことができる。それは、次のような有名な場面である。

○「まだ、**文章の生に侍りし時、賢き女のためし**をなん見給へし。かの、馬頭の申し給へるやうに、公事をも言ひ合はせ、私ざまの、世に住まふべき心おきてを、思ひめぐらさむ方も、いたり深く、才のきは、なま〳〵の博士

はづかしく、すべて、口あかすべくなん、侍らざりし。それは、ある博士のもとに、「學問などし侍」とて、まかり通ひし程に、「主人の娘ども、多かり」と聞き給へて、はかなきついでに、いひ寄りて侍りしを、親、聞きつけて、盃もて出でゝ、「我、二つの道うたふを聞け」となん、聞えごち侍りしかど、をさ〳〵、うちとけてもまからず、かの親の心を憚りて、さすがに、かゝづらひ侍りし程に、いと、あはれにおもひ後見、寝覺の語らひにも、身の才つき、おほやけに仕うまつるべき、道〳〵しきことを教へて、いと清げに、消息文にも、假字といふ物を、書きまぜず、むべ〳〵しく言ひまはし侍るに、おのづから、え罷り絶えで、その者を師としてなん、わづかなる腰折文作ることなど、習ひ侍りしかば、今に、その恩忘れ侍らねど、なつかしき妻子とうち頼まむに、無才の人、なまわろならん振舞など見えんに、恥づかしくなん見え侍りし。」『源氏物語』箒木

有名な「雨の夜の品定め」である。古来『源氏物語』の中でも特異な場面であり、また女性論とも見える場面であるので、さまざまに論じられている箇所である。そこには、「博士」になる男性にふさわしい女性像の例は挙がってはいない。また、『篁』における妹あるいは三の君に近似するような女性の例示も見られないようである。

しかし、冒頭に近い帚木巻において設定されたこのような、ある男性に相応しい女性論は、日本文学では、最初のものであるかのように扱われている。いずれかの中国文学での類例があるのかなども気になるところであるが、ある種の男性（出世を望み、期待される将来的有望者）に相応しい女性像の、物語上での提示（設定）という視点から『篁』の第Ⅰ部・第Ⅱ部の二人の女性の対比構造を見てみると、『篁』も、ある種の「女性論」の提示という側面をもっていると言い得ることがわかる。

そのような、やや突飛にも映る唐突な両者の比較にも踏み込んでみたいと思われたのは、『源氏』の中に、『篁』の

影響が、1語2語という語彙的なレベルに留まらず、非常に多く認められるからである。例えば、「浮舟」や「夕霧」の物語構想や人物造形にも深く関わっていることが指摘されてきているからである。（語彙や表現の類似では、例えば、『篁物語新講』でも多く指摘されており、また、かつて「たうめ」という語についても森下礼子（1994）「『たうめ』小考」『玉藻』30にてゼミ学生にまとめてもらったことがある。）

紫式部が、『篁』を確かに読んでいるだろうと推定しているものであるが、「夕霧」における「六位宿世」というテーマ設定にも『篁』の篁像を投影させている（と考えられた）紫式部であるならば、『篁』（と、おそらく周辺の情報からその話も聞いていると推察される『世説新語』の女性像も重ね合わせつつ）、〝男性に相応しい女性論〟を敷衍して創作することは、決して難しことではない、と想像されるのである。そしてなによりも、右の引用部冒頭は、「賢き女」で始まっており、それは『篁物語』の「かしこき」女、『世説新語』の「賢婦」と重なっていることに気づくことができよう。『篁』の二人の女性の対比構造による「ふさわしい妻」観と、「雨の夜の品定め」の女性論との文学史的比較の必要性がある。

話が脇道に逸れたが、『篁』と『世説新語』に話を戻せば、中村祥子氏の論の細部についての考察は、より多様な視点から様々に検討が必要な、貴重な指摘と示唆にあふれた解釈である。改めて言えば、中村祥子氏の解釈において重要な点のひとつは、三の君の解釈を、第Ⅰ部に現れている妹の亡霊との対比しつつとらえている点である。第Ⅱ部の女主人公「妻」と篁の妹の亡霊（第Ⅰ部既出）とは、対比的に描かれた一対の女性像と解釈すべきことがわかる（対比構造のカ）。第Ⅰ部と第Ⅱ部とは別々の独立した2編の短編なのではなく、ひとまとまりの作品なのである。

人物対比構造という観点から上記アの対比でも解析しておくことは、あながち的外れでもなく、中村氏が指摘して

いない側面（上記ⅰ、ⅱと、ⅲの一部）を把握できる。そのような面での対照的女性像という設定も考慮すべきであろう。二人の女性は、一面では、「篁に学問をすら忘れさせてしまう女性と、学問を大成させてくれた女性」（対比のア、この視点は中村論文にはない）として、もう一面では、当初中村祥子氏のような視点は持っていなかったが、中村氏の解釈のように、「あの世の亡霊の妹と現実の世界の妻（賢婦）」（対比のカ）として、いわば二重の対比的構造を形づくっていると言えよう。

いずれにせよ、第Ⅰ部と第Ⅱ部とは、従来の解釈のような別々の設定なのではない。『篁物語』それ自体が一つの連続したテーマ設定にて成り立っているひとつの物語として初めて読み解けることが、これで明らかになったと思われる。

5　主題「漢才」の章段の配置――『篁物語』の構成の諸相

5―1　テーマ毎の段落・場面構成と「漢才」主題の章段

最後に、本章では、『篁物語』に認められる「漢才」（漢学の才）の習得を話題とした段落の配置を、改めて確認しておくこととしたい。この「漢才」に関わる段落が本作品における主要なテーマのひとつになっているとみられたからである。

さて、安部（2019）において、『篁』の本文全体について、試みとして、章段構成を、2部構成、8章立て分類、23段落配置として、提示してみた。また、安部（2018.5）においては、『篁』全体の構成を、テーマ的な視点から分類し、ごく短い「師走の月夜」「春の橘」章段をひとまず別立てと見て、次の三つを主要テーマとする部分と、短い

「師走の月夜」章段、「春の橘」章段とで構成された作品と解釈してみた。

A「『書』（漢学・漢文の学）教養譚」（第Ⅰ部および第Ⅱ部）
B「妹亡霊譚」（第Ⅰ部および第Ⅱ部の続編部）
C「兵衛佐横恋慕譚」
　　プラス
d「師走の月夜」章段
e「春の橘」章段

このうち、Aに関わる場面は、他のB、C、d、eの部分の挿入によって、途切れ途切れ、飛び飛びになって現れているが、そのAの部分の方には、次のような「漢才」に関わる表現と類義語彙が共通して現れていた。

第Ⅰ部　(1)「才のかぎりしつくして」「書（ふみ）読ません」「読ませける」「角筆して」（「才」は漢学の学才である）
　　(2)「書読ませざりければ」「書かき集めて」「角筆して」「物＊の書は」【＊原文「初の書」】「読み聞きてよろづの書は」
　　(3)「例の書読みに、」「親は書を教ふるなりけり。」
　　(4)「書読む心ちもなし。」
　　(5)「法華経を書きて」
第Ⅱ部　(6)「文おもしろく作りて」「文の帙取りて」「文巻を奉れば」

(7)「才学はさうにも言わず」「才」「文作る人は」

これらの語彙は、B「妹亡霊譚」、C「兵衛佐横恋慕譚」、d「師走の月夜」章段、e「春の橘」章段には、一切、一度も使用されることがない、という特徴があった。注目される語彙の出現傾向であった。

そのような特徴と本作品の主題にあたるものは何かを考慮してみると、少なくともこの「漢才」という点が、大きなテーマの1つであることは間違いないと思われる。興味深いことに、このAにあたる段落・章段だけをつないだだけでも、『篁』の主要なストーリーは、大きな不足もなく展開していることがわかる。それは、この部分が、その当初の構想における言わば、第一段階で構想された骨格なのではないか、と思わせるものがある。

そこで本稿では、このAの部分のみで配列するとどのような構成を目の当たりにできるか、今後の構想論、主題論のひとつに材料ともするために、Aの部分のみを、「漢才」主題の構成章段による『篁』という試案として提示してみることにしたい。なお、他の部分を削除してしまうと、もとの全体の構成との比較がしにくいので、A以外の部分は、数文字下げかあるいは小文字でその順番のまま掲載しておくことにする。

なお、d「師走の月夜」章段は、A「漢才」章段ではない箇所であるが、そこでは贈答歌の直後に、指示詞「かく」の使用が見られ、その点において、前後の「漢才」章段の部分と同様の文体で構想されていると解釈されるので、前後のA「漢才」主題部分とほぼ同時期の構想と考えて、文字下げにはしないで示しておく。

念のために付言しておけば、最初の『篁』には、これら「漢才」のテーマだけの部分で書かれた段階があった、という意味ではない。作者の発想上の初期段階の概念上の構想として、まずは「漢才」に関する部分が大きな主題としてイメージされたのではないか、ということを想定してみるための試行的材料として提示するものである。

5―2　『篁物語』の本文構成概説

5―3にて示す『篁』の本文構成の前置きとして、どのようにして全2部―8章―23段構成を把握したか、簡略に概説しておくことにする。

いわゆる前半・後半ないし第1部・第2部とも呼ばれてきた2部構成を踏襲し（本稿では、第Ⅰ部、第Ⅱ部と表記する）、また、菊田（1964）などにおける、第1部を5段、第2部を3段とする構成も踏襲しつつ、さらにその下位区分を次のように23段まで立てた。

この下位区分23段（段落）というのは、細かいようであるが、今回、2章「本文冒頭部分での物語設定表現」に関して引用することになった西田禎元（1974）「篁物語についての試論」を改めてみると、その「三」章において、「構成論、構造論延いては構想論にも関わるものであるが、」として、構成図が示されていることを確認した。そこでは、従来の「二部構成八段説に従い、二部八章と名付け」として、「更に細かい段（話のまとまり）を見ていくことにする。」として、計23の「段」「部分」を、他説との対比も併記したかたちでの箇条書き的一覧にて提示している。計23段とする数の点では、安部（2020.3）での解釈と同じである点は興味深いが、23段の切れ目はいくつか異なっているようである（比較の詳細は後日に譲る）。いずれにせよ、23段という多めの区分を試みた論はおそらく拙論以外には、西田氏しかないと思われ、かなりの箇所が一致している点でも注目される。拙論の23段は細かすぎると思われる向きもあったろうが、同じような解釈がなされているという点において、われわれのような解釈に対する一定の妥当性を示したと言えようか。相違点は改めて検討したいと思う。

さて、改めて言えば、拙論でも、2部―8章―23段構成として以下のように区分してみた。

■部――2部構成（第Ⅰ部・第Ⅱ部）、
◆章――8章構成（第Ⅰ部内は第1章～第5章の5章構成、第Ⅱ部内は第6章～第8章の3章構成）
○段――23段構成（各章内をさらに下位に細分して次のように23段とした。）
第1章＝4段、第2章＝5段、第3章＝2段、第4章＝4段、第5章＝1段
第6章＝3段、第7章＝2段、第8章＝2段

この下位区分の段（章段的な側面ももつ）の設定の大きな目安としては、まずは、次の2つの観点での相違が重視された。

（1）贈答歌（単独歌の場合もあるが、3首・5首による場合も含む）を物語の個々の一場面の結び（終り）部分に据えて構成されている場面（段落）

（2）会話・発話を中心として展開されている場面（段落）、ないし、説話の展開部（例えば、冒頭部や終結部、また、場面転換部）などでいわゆる「地の文」を中心にして記述されている部分

この2点によって文章が大きく異なっていることが見てとれる。それらは外形上・表面上（和歌、会話、地の文など見た目での区別）でも把握される特徴でもあるが、実質的には、物語の場面など内容と極めてよく連動しているものであった。

また、段のうち、（1）の特に和歌・贈答歌がある章段は、いわゆる「歌物語」（『伊勢物語』他）における歌を中

心として構成された文章とほとんど類似ないし近似するということができるものであり、きわめて「歌物語」的段落と見ることができる（もちろん物語として前後と連続する段もあるが、独立して読める部分や、例えば、登場人物を「男」や「女」などに置き換えるとほとんど独立したものとしても読み得るような部分も多い）。なお、これらのような「和歌中心・会話中心」という観点に着目した説明は、西田氏には見られず、むしろ主にストーリー展開に従った解釈かと見られる。

なお、大区分における二部構成、および、中位区分における8分類までは、この「2部―8章」分類を取る先行研究の立場とほぼ同じである（大区分を3部立てとする論（例えば、山口博（1967）などもあるが、他説などの紹介は機会を改める）。

段とした下位区分は、これまでの拙稿での分析（特に、安部の２０１８年での3論文）を踏まえ、さらに下記のような観点からの考察を踏まえている。その下位区分の基準とさらに詳しい個別部分の具体的解説は、今後も個別に補って解説していく予定である。

◆下位区分において重視した諸観点（安部（2019.3）により一部追記（傍線部））

○和歌（贈答歌）の関連と配置（三浦則子2000ほか）

○会話・発話の連続（会話中心での展開等としていくつかの先行研究が指摘）

○語彙・語法の時代的新旧（安部1996）

○係り助詞（安部2018.6にて先行研究も紹介）

○人物呼称（安部2018.5、安部2019.3、先行研究でも注目）

○接続詞・接続助詞・接続表現（複数の先行研究が指摘）（本稿での「かく」の解釈）

○指示代名詞（いくつかの先行研究が指摘。「例の」等も含む。）（本稿での「かく」の解釈）
○時節・日時等の明記（安部 2018.5）
○会話直前の話者提示形式（第Ⅱ部では、会話の直前に人物名称のみ「大臣殿」「妻」「男」と記載されているが、そのような記載は第Ⅰ部には皆無である。なお『宇津保物語』ではこの明示法に、巻による変遷がある。＝本稿での追記）
○典拠（出典、依拠等）の作品の有無（安部 2018.5）
○主題関連語彙の有無（安部 2018.5）ほか。
○同一語句・類似表現等の繰り返しとその位置（安部 2018.5・安部 2019.3予定稿）・ほか

5―3 『篁物語』の「漢才」主題の章段

この節では、『篁物語』の本文を、具体的に2部（■マーク）、8章（◆マーク）、23段（○マーク）に区分して提示する。安部（2019.3b）にて提示したものを踏襲し、A「漢才」主題部分を残して、他の段はその位置付けに応じて（安部（2019.3b））小文字ないし文字下げで示し、また、一部は記号などをより理解しやすいよう変更ないし補筆した。（再度、念のために付言しておけば、本作品を、他の「歌物語」と同じようにして章段分けすべきであるという意図ではない。この作品の作り手の意図と作品の構成や文章表現をより理解するための、比喩的に言えば、いわば展開図、見取り図のようなものと言えよう。）

『篁』の本文は、日本古典文学大系本（影考館本の甲本）をもととし、便宜的に漢字・ルビほか表記等を改めた個所がある。補助記号の凡例は下記の通りである。

補助記号　凡例

「　」＝**発話・会話部分。**

『　』＝**心話（心内語）部分。**

〖　〗＝**消息部分（その中に和歌を挟む場合もある）**

《和歌》＝**和歌の部分を示す。**

四角の枠付け語句＝**この・さて・かく・れい等。**段落・場面の切り替え部分の冒頭に現れる指示詞・接続詞等および段落・場面の終り近くの一文に現れる表現等を囲み枠で示した。他の例＝その、～ば、かかる等。

【　】＝本稿執筆者注記部分（発話・心話の主体、表記ほか補注など）。

段番号のあとの記載1「場面名」＝各章段毎に仮に場面名を付けた（例、「師走の月夜」）。

段番号のあとの記載2【贈答／発話・心話】＝歌が中心の章段では歌数を示した（贈答歌であれば贈答とした）。会話・心話を中心とした展開の章段では【会話・心話での展開】と示した。

和歌の傍線部＝贈答歌では、相互に、同語・同義語・類義語、縁語、類似する表現などが使用され、それらが密接な関係をもつ和歌であることが明確に示されている。それらの関連表現に傍線を付した。いくつかの先行研究で既に言及があり、三浦（2000）では第Ⅰ部の和歌のみを対象にして詳しく考察されている。三浦（2000）を参考としつつも傍線語彙は加除し、和歌の組合せの切れ目も三浦に従わなかった箇所がある。なお、贈答形式になっていないものでもそのような語彙の関連が認められる前後の和歌があり（井野葉子（2011）が指摘する3首）、また、同語・類義語が無い場合でも既存の和歌を媒介として、あるいは縁語の

連環によってつながっている和歌（三浦（2000）に解説あり）もある。

太線部＝十四段〜十六段の太線の「泣く・涙」の語彙と表現は、『古今和歌集』八二九番歌との関連が強い部分を示す（安部（2019.3予定稿）参照）。

空の行＝ひとつの章段の中でも、場面展開や内容上、あるいは、文章構成上（例えば、地の文から会話中心の文章へと展開する等）、小さな区切りが認められる箇所は空行を挿入した。

「『篁物語』文章構成における「漢才」主題の章段（試案）」

■第Ⅰ部

◆第一章

○　一段　（序段）　【会話・心話での展開】

親の、いとよくかしづきける、人のむすめ、ありけり。

女のする**ざえ【才】**のかぎりしつくして、今は

『**書【書物・漢文】読ません**』**【親】**

とて、

『博士にはむつまじからん人をせん』**【親】**

とて、異腹の子の、大学の衆にてありけり、異腹なりければ、うとくて、

「あひ見ず」【妹】
などありけれど、
「知らぬ人よりは」【親】
とて、すだれ越しに、几帳たててぞ、**読ませける**。

○　二段　（「**妹の家庭教師**」）　贈答　5首

この男、いとおかしきさまを見て、すこし馴れゆくまゝに、顔を見え物語などもして、**文のて**【点カ】といふものを取らせたりけるを、見れば、**かくひち**【角筆】して、一首をなん、書きたりける。

『《和歌》【篁】なかにゆく吉野の河はあせななん妹背の山を越ゑて見るべく　』

とありければ、
『かゝりける』【妹】
と心づかいしけれど、
『なさけなくやは』【妹】
とて、
《和歌》【妹】妹背山かげだに見えでやみぬべく吉野の河は濁れとぞ思ふ
また、**男**、
《和歌》【篁】濁る瀬はしばしばかりぞ水しあらば澄みなむとこそ頼み渡らめ
女、

《和歌》【妹】淵瀬をばいかに知りてか渡らむと心を先に人の言ふらん

男、

《和歌》【篁】身のならむ淵瀬も知らず妹背川降り立ちぬべきこゝちのみして

かく言ふ程に、人にくからぬ世なれば、いとけうとくなかりけり。

○　三段　（「師走の月夜」）　贈答　2首

師走のもちごろ、月いとあかきに、物語しけるを、人見て、

「誰ぞ。あな、すさまじ。師走の月夜ともあるかな」

と言ひければ、

《和歌》【篁】春を待つ冬のかぎりと思ふにはかの月しもぞあはれなりける

返し、

《和歌》【妹】年をへて思ふもあかじこの月はみそかの人やあはれと思はむ　【一説＝詠み手「人」】

かく言ふ程に、夜ふけにければ、

「人うたて見んもの」【妹】

とて、入りにけり。

男は、曹司にとみにも入らで、うそぶきありきけり。

○　**四段**　（「**せうとの懸想**」）　**贈答**　**3首**

さて、あしたに、久しく**書読ませ**ざりければ、

父ぬし、「あやしく**篁**が見えぬかな」【父主】

と言ひて、呼びにやるに、**男**来て、れいの、**書**かき集めて**教へける**まゝになん、この女のみ心に入りて、ひがごとをのみなむ、しける。かう**教ふる**中に、**かくひち**【角筆】して、

【消息】【篁】『かやう、初の【物の】**書**は、ひがごとつかうまつるらん。このごろは、物覚えずぞや。

《和歌》【篁】君をのみ思ふ心は忘られず契しこともまどふ心か　』

返し、

《和歌》【妹】**博士**とはいかゞ頼まむ人知れずもの忘れする人の心を

又、男、

《和歌》【篁】**読み**聞きて**よろづの書**は忘るとも君ひとりをば思ひもたらん

かくて、この男は、**てふくみ**【手文？】をぞ、常に作りかへける。

◆第二章

○　五段（「**如月初午稲荷詣　1**」）（「**兵衛佐横恋慕譚**」**の序段、以下、第九段まで「兵衛佐」の段**）

さて、この女、願ありて、如月の初午に、稲荷に詣りけり。

供に、人多くもあらで、おとな二人・童二人ぞ、ありける。おとなはいろ〳〵の袿、二人は同じ色をなん、着たりける。君は、綾のかい練りの単がさね、唐のうすものの桜色の細長着て、花染めの綾の細長をりてぞ、着たりける。髪はうるはしくて、たけに一尺ばかりあまりて、頭つきいと清げにて、顔もあやしく世人には似ず、めでたくなんありける。男の童三四人、さては、この**兄**（せうと）とぞ、ありける。ませにはあらねど、先立ちをくれて来ける。

詣でざまに困じにければ、**兄**いとおかしがりて、

「**篁**にかゝり給へ」【篁】

とて寄りければ、
「いで、いな〳〵」【妹】
と言ひて、道中に去にけり。

○　六段　（「如月初午稲荷詣　1」（兵衛佐との和歌の贈答）」　贈答　2首

さる程に、兵衛佐ばかりの人、かたち清げにて年廿ばかりなりけるが、詣であひて、かへさに、女の道にゐたる、
「あな、くるし。かくてやは、出で立ち給へる」【佐】
もの嫉みして、男【兵衛佐】申に、
「かしは車作りて、このわたりなる木さきの屏にすへ奉らん。女の身には大王、みかどには誰をかをと」【佐】
と言ふ程に暮れぬれば、【兄】わりごさがして食はせんとするに、この佐をやりすぐす。この男、休むやうにて、降りて、
《和歌》【佐】人知れぬ心たゞすの神ならば思ふ心をそらに知らなん
返し、
《和歌》【妹】社にもあだきねすゑぬ石神は知ること難し人の心を
またもおこせけれど、この兄、いそがして、車に乗せて、ゐて去ぬ。

○　七段　（「兵衛佐の懸想文と和歌の贈答」）　贈答　3首

この佐、人をつけて、
「いづくにか、率て去ぬる」【佐】
と見せければ、
「その家」【人＝童】
と見てけり。あしたに、文あり。
【消息】【佐】『神の教へ給しかばなむ、さして奉る。かの石神の御もとにて、今日あらば』
文を【女が】取り入れて見れば、この兄、出で走りて、

「父ぬし聞き給に。いとものの騒がしう。この童はいづくから来たるに【書陵部本「来たるぞ」】。いづれのすき者の使ひぞ」【篁】

と言ひければ、

「御文は奉らせつれど、昨日いませし**ぬし**の、『いづれの使ひぞ』【兄＝篁】との給を、うちからは翁びたる声にて、『なにごとぞ』【親＝父主】などの給つれば、わづらはしさになむ、参で来ぬる」【童】

と言ひければ、

「とうめの童や」【佐】

と言ひて、またのあしたに、

【消息】【佐】〖昨日の御返。たび〳〵、いとおぼつかなし。この童の、あとはかなくて参で来にしかば。

《和歌》あとはかもなくやありにし濱千鳥おぼつかなみに騒ぐところか【「こゝろか」】〗

この**兄**、大学に出でにけり。樋洗童、取り入れて奉る。文をも取り、

「**大学のぬし**もふみつくる【**ぬしもぞ見つくる**】。近からん、人の家にすゑよ」【妹】

とて、

『昨日も見しかども、いさや』【妹】

《和歌》【妹】たまぼこの道交ゑなりし君なればあとはかもなくなると知らずや

見て、

『ざれたるべき人かな。うたて、まが〳〵しうもいりたるかな。いかに言はまし』【佐】

と思ふ。時【**時の**】、大納言の子なりけり。

【消息】【佐】〖あとはかもなしと、誰も。道にこそゑ給へりしか。

《和歌》【佐】しば〳〵にあとはかなしと言ふことも同じ道には又もあひなん　〗

○　八段　（「兵衛佐の消息と篁の妨害」）【会話・心話での展開】

また、これを**れい**の童、もて来たり。**兄**、道にさしあひて、

「今これより」【篁】
と言ひて、やりてけり。
「かく」【童】
など言へば、
「れいの、心肝もなき童かな。先にけしきあしう言ひけむ人にや、取らすべき。この稲荷にて、まならひものしげに思へりし者ぞや。**男**よりのものぞや。そもそも、御返」【佐】
とりてやりつ。
『御返りにくし』【篁】
と思ふものゝやうに、**兄**、出であひて、
「御文奉り給人は、夜べ男にぬすまれたまひしかば、求めにゆくを。もし、この御文給へる人とも知らず。うち率ていけ」【篁】
と言ひければ、しりへ答ゑに答へて、走りにけり。
『さもあらん』【佐】
と思ひて、文もやらずなりにけり。女、**兄**のはかりたるとは知らで、
『あやしうをとづれぬ』【妹】
と思をり。

○ **九段**（「篁・妹口争い」）【会話・心話での展開】

この兄、**れいの**ごとあるなり。
「道あひの、知りも知らぬ人に、文かよはし懸想じ給、人の御心こそありけれ。かの人は、御妻にやがてあはせ奉らん。仲人こそよからめ。ゆるされたまはでは、不用ぞ」【篁】
など言ひければ、
「なでう、目にかつかん。いかに知りてか、ともかうも思はん」【妹】

「世を知らざらん人は、さやうにも言はでこそあらめ。見つかずの御ありさまや。心うしと。思はずなり」【篁】
など言へば、妹いとおしうて、
「なにか、目にちかざらん人を、しひも見給へと、思はん」【妹】
とて、入りにけり。

◆第三章

○　十段　（「篁・妹心通ひ」）　贈答　3首

れいの書読みに、【親】『内侍になさん』の心ありて、親は【娘に】書教ふるなりけり。
文かよはしにはしゝたれど、この兄（せうと）、心をまどはして、思ひ出でられけり。男、言ふやう、
「かく思ひ出でられ、かぎりなき心を思知らずして、よそなる人を思ひたまへるこそ、つらけれ。」【篁】
《和歌》【篁】目に近く見るかいもなく思ふとも心をほかにやらばつらしな
と言ひければ、
「人の御心も知らずや。
《和歌》【妹】あはれとは君ばかりをぞ思ふらんやるかたもなき心とを知れ
思ひくさなや」【妹】
と言ひければ、【篁】すこし心ゆきて、
《和歌》【篁】いとゞしく君が嘆きのこがるればやらぬ思ひも燃えまさりけり
かく言ひて、心はかよひけれど、親にもつゝみ、人にもさはりければ、心とけて久しくも語らはずあり。

○　十一段　（「妹懐妊」）　贈答　2首

されど、いかでか入りけむ、この妹の寝たるところへ入りにけり。いとしのびて、まだ夜ぶかく、出でにけり。たまさかに、這い入り〳〵たりけれど、あふことは難かりけり。常に向かひゐたりければ、夜はあはず。中〳〵に心はそらにて、

『いかにせん』【篁】

と思ひ嘆きて、

《和歌》【篁】うちとけぬものゆへ夢を見て覚めてあかぬもの思ふころにもあるかな

返し、

《和歌》【妹】いを寝ずは夢にも見えじをあふことの嘆く〳〵もあかしはてしを

かく夢のごとある人は、はらみにけり。**書読む**心ちもなし。

◆第四章

○　十二段　（「春の橘」）　贈答　2首

「**れいの**、さはりせず」【人々】

など、うたてあるけしきを見て、人々言ふ。

この**兄**（せうと）も、

『いとをし』【篁】

と見て、春のことにやありけん、ものも食はで、はなかうじ・橘をなむ、ねがひける。知らぬ程は、親求めて食はせ、**兄**、大学の

あるじするに、
『みな取らまほし』【篁】
と思ひけれど、二三ばかり、たゝみ紙に入れて、取らす。
《和歌》【篁】あだに散る花橘のにほひには緑の衣（きぬ）の香こそまさらめ
【消息】【篁】『これをきこしめすなればなん。』
返事に、
【消息】【妹】『御ふところにありければなん、
《和歌》【妹】似たりとや花橘をかぎつければ緑の香さへうつらざりけり　』
【注　右の贈答歌の場面を次段の「かかる」で受けている】

○　十三段　（「**妹の幽閉**」）　贈答　2首

かゝることを、母おとゞ聞き給て、ものもの給はで、うかゞひたまひて、向かひたまひたりけるを、手を取りて、引きもてゆきて、部屋にこめてけり。これを、父ぬし聞きたまひて、のどかなりける人なりければ、
「**男**もかしこき者にて、女おさなき者にあらず。さしたるやうあらむな。なをゆるしたまひて、の給へ」【父主】
とありければ、
「おのが身を思ふとて、の給に」【母主】
とて、いよ〳〵鍵の穴に土ぬりて、
「**大学のぬし**をば、家の中にな入れそ」【母主】
とて、追いければ、曹司にこもりゐて、泣きけり。

妹のこもりたる所にいきて見れば、かべの穴いさゝかありけるを、くじりて、
「こゝもとに寄り給へ」【篁】
と呼び寄せて、物語りして、泣きおりて、出でなまほしく思へど、まだいと若くて、いたりたべき人もなく、わびければ、ともかくもえせで、いといみじく思ひて、語らひをる程に、夜あけぬべし。
男、
《和歌》【篁】かずならばかゝらましやは世の中にいと悲しきはしづのおだまき
返し、
《和歌》【妹】いさゝめにつけし思ひの煙こそ身をうき雲となりてはてけれ
と言ひて、泣きあへりけり。

○　**十四段**　（**「妹の悶死」**）　**贈答　3首**

夜あけにければ、曹司に帰りて、この女食ひつべきやに、ものをてかへて、もてゆかんとするに、心まどひて、足もえふみたてず。もの覚えざりければ、むつまじく使ふ雑色を使ひにて、
「たゞ今心ちあしくて、え参り来ず。その程これすき給へ。ためらひて、参らむ。」【篁】
女、穴のもとにて待つに、【雑色が】かく言ひたれば、
《和歌》【妹】誰がためと思ふ命のあらばこそ消ぬべき身をも惜しみとゞめめ
取り入れず。帰りて、
「かくなむ」【雑色】

と言ひければ、かしこくして、また〳〵いきて見れば、三四日ものも食はで、もの思ひければ、いとくちおしく息もせず。

「いかゞおはします」【篁】

と言ひければ、

《和歌》【妹】消えはてて身こそは灰になりはてめ夢の魂君にあひそへ

返し、

《和歌》【篁】魂は身をもかすめずほのかにて君まじりなばなににかはせん

とて、よろづのことを言ひて泣けど、答へせずなりにければ、

「死ぬ」【篁】

とて泣き騒げば、声を聞きて、と【解き】あけて見れば、絶へ入るけしきを見て、まどゐ出て、ほかの家に去にけり。

親出でてのちに、ゐで、率て入りて、見れば、死にて臥せり。泣きまどへどかひなし。

○　十五段　（「妹の招魂と亡霊」）　贈答　2首

その日のようさり、火をほのかにかきあげて、泣き臥せり。あとのかた、そゝめきけり。火を消ちて見れば、そひ臥す心ちしけり。死にし妹の声にて、よろずの悲しきことを言ひて、泣く声も言ふとも、たゞそれなりければ、もろともに語らひて、泣く〳〵さぐれば、手にもさはらず、手にだにあらず。ふところにかき入れて、わが身のならんやうもしず、臥さまほしきことかぎりなし。

《和歌》【篁】泣き流す涙の上にありしにもさらぬあはの山かへる

女、返し、

《和歌》【妹】常に寄るしばしばかりは泡なればついに溶けなんことぞ悲しき

といふ程に、夜のあけにければ、なし。

◆第五章

○　十六段　（「葬送・招魂」・「法華経供養・後日譚」）＝第Ⅰ部の終段（この段の前半のみ前段からの「泣く・涙」表現が一度断絶し、かつ、「男」だった呼称が「兵衛佐横恋慕譚」と同じ「せうと」へと再び変化する。）

親はすてて去にければ、とかくおさむることは、たゞ、この兄（せうと）ぞ、しける。

人はみなすててゆきにければ、たゞ、この兄、従者三四人・学生一人して、この女を死にける屋を、いとよくはらひて、花・香たきて、遠き所に、火をともしてゐたれば、この魂なん、夜な〳〵来て語らひける。

三七日は、いとあざやかなり。

四七日は、ときゞ〳〵見えけり。

この男、涙つきせず泣く。その涙を硯の水にて、**法花経を書きて**、比叡の三味堂にて、七日のわざしけり。

その人【妹の霊】、七日はなしはてても、ほのめくこと絶えざりけり。

三年すぎては、夢にも、たしかに見えざりけり。なを悲しかりければ、初めのごとしてなん、まかせたりける。妻にも寄らで、ひとりなん、ありける。

■第Ⅱ部

◆第六章

○　十七段　（「漢詩献呈」）＝第Ⅱ部の「序段」

時の右大臣のむすめ賜へと、**文をおもしろく作りて**、内に参り給とて、御車よりとりたまふとに、ついふるまいて、奉れたぶに、取りて見たまひ、

「うけ給りぬ。今。家にまかりて、御返聞えん」【右大臣】

との給。大学に入りにけり。【3例目の「入りにけり。」2例は第Ⅰ部。】

○　十八段　（「三の君婚姻受諾」）【会話・心話での展開】

殿に帰りて、御女三人おはしけり。

大君に、

「しかぐのことなん、ある。いかに」【右大臣】

と聞え給へば、怨じて、泣きて入り給ぬ。

中君、同じごと聞え給。

三君に聞えたまふ。

「ともかくも、おほせごとにそ、従はめ」【三君】

との給へば、いと清げに寝殿作りて、よき日して呼び給。

○　十九段　（「新枕と三日の儀」）【会話・心話での展開】

御消息ありければ、いと悲しう、橡の、やれ困じたる着て、しりゐたる沓はきて、ふくめる、**文のち**ゝ取りて、来にけり。帳のうちに入りて、まづ、この**文巻を奉れば**、取り給はねば、**篁**さしていけば、この君、皮の帯を取りて、引きとめ給へば、とまりたまひにけり。これをかいまみて、父おとゞ、見たまひて、

「いとかしこくしつ」【右大臣】

と喜びたまふ。

「出でて去なまし。いかに、人聞き、やさしからまし。いとかしこきことなり」【右大臣】

と喜びたまふ。

三日の夜、いといかめしうて待ち給。たゞ童ひとりぞ、具し給ける。

◆第七章

○　二十段　（「亡霊譚（続）」）　和歌　1首

さて、このころ、妹のありし屋にいきたりければ、いと悲しかりければ、寝にけり。妹、

《和歌》【妹】見し人にそれかあらぬかおぼつかなもの忘れせじと思ひしものを

と言ひければ、かの殿にもいかにてぞ、泣きをりける。

○　二十一段　（「新妻との問答」）　贈答　2首

久しう【男】来ねば、

大臣殿、『あやし』

と思したりけり。

七日ばかりありて、【男】来たり。
「などか、見え給ざりける」【右大臣】
とのたまへば、すなをなりける人にて、ことかくして言ひければ、
妻、「いとあるべかしきことにて、あはれのことや。わがためにも、さらずはおはせめ、わいてもこそは、むかし人は、心もかたちも、さものし給ければこそ、年をへて、え忘れがたくし給らめ。さる人を見たまひけんに、言ひ知らで見え奉るよ。後世いかならん。
《和歌》【妻】あかずしてすぎける人の魂に生ける心を見せたまふらん
あな、はづかし」【妻】
との給に、
男、「なにか、それは思しめす。かくては、はてはえ知しめさじ。御魂のあるやうも見るべく、こゝろみにさへ、なり給はぬ」【篁】
とて、
《和歌》【篁】「別れなばをのがさまゞ〳〵なりぬともおどろかさねばあらじとぞ思
出でてまかりしを、引きとゞめて、今日まで、さぶらはせたまふ。うるさしかし」
と言ひける。

◆第八章

○　二十二段　（「篁出世話」・「末娘致福譚」の後日譚）

この男は、若き間は、いとねんごろにあはで、ほかに夜がれなどもしけり。
なり出でて、宰相よりも上になりにけり。これなん、名にたつ**篁**なりける。**才学**はさうにもいはず、山たつる【うたつくる】こともえたり顔、この国人には、たらずぞありける。このこんまうのゝこて【この子・孫の子まで】、か

く歌よまぬはなかりけり。

聞きたまはざりし姉二所は、いとわろき人の妻にて、この御徳を見給ける。いとよくなり出でければ、この三君を、また二つなくもてかしづき奉る。

○　**二十三段**　（**「回顧」＝学生評と新旧の時世対比）＝第Ⅱ部の終段**

今の人、まさに大学のせうを、むこに取る大臣もあらむや。**【**昔の人は**】**たゞ、心かたち・**才**おとり**【**「才を取り」**】**給なるべし。

□□**【※注】**又、あらじかし、□／かやうに思ひて、**文作る**人は。

※注＝この最末尾の一文については、水戸影考館本の甲本・乙本、京都大学本共に、□□個所に2文字分の空白がある。また、／での改行位置の直前には、ほかの改行部分（和歌の直前を除く）では存在しない不自然な余白（1文字分相当）がある。さらに2つめの「し」の変体仮名の字母「新」は『篁』での唯一の「新」使用である（他は「之」239例、「志」4例のみ）。畢竟、この最末尾1文のみは何らかの後の段階での追記の蓋然性が高い（安部（2021）参照）。

6　おわりに

本稿では、成立年代、作者、構成、作品の主題などに関して定説を見ない『篁物語』を取り上げ、冒頭での物語設定表現、指示代名詞「か」を含む派生語形にあたる「か」系語彙、登場人物の対比構造と主題、「漢才」の主題をもつ段（章段）による構成の把握、などの問題に取り組んでみた。

なかでも、「か」系語彙の使用状況は、平安前期の『源氏』以前でも特に九百年代後半の特徴を示していること、また、その特有の使用方法には、『宇津保物語』との近似性が認められた点は、興味深い問題と思われる。

また、第Ⅰ部の女性（妹）と、第Ⅱ部の女性（妻）とは、篁との関係において、その相違が対比されているのだと把握し直すと、従来のように、第Ⅰ部と第Ⅱ部とは篁が主人公ではあるものの全く独立した、時系列だけ前後するだけの別の話と見てきたのとは異なる視点が得られたように思われる。そのような視点からの解釈にとって、特に第Ⅱ部の右大臣の三の君、即ち、妻になる女性に関する解釈では、中村祥子氏の「『世説新語』典拠説」を踏まえた解釈が、極めて重要な意味をもっていることが明らかかと思う。その説をさらに十二分に咀嚼したうえでの解説は、紙幅も増えたので、機会を改めることにしたい。

注

【注1】本文では、和歌の直後の「かく」にひとまず焦点を当てたかたちでまとめた。しかし実際には、以下に引用しておく宮田京子（1992）や井上博嗣（2001）の指摘のように、高橋氏、糸井氏の指摘の後を受けるようにして、〝和歌の前に置かれる和歌

を導く「かく」系類語句〟の存在も指摘されている。そこでは特に源順が原作者ともいわれる『宇津保物語』が多く、ついで『蜻蛉日記』『大和物語』に多いことが指摘されている。和歌の前後に「かく」系類語句を置くという文体的流行は、前・後いずれにせよ、時代的には『大和物語』『宇津保物語』『蜻蛉日記』の時代がピークであったことがわかる。『篁物語』の少なくとも第Ⅰ部（の前半）における贈答歌の直後の「かく」の連続という顕著な特徴は、おそらくこれらの作品と同時代（９５０～９８０年前後）の文体的特徴（流行）を投影していると推定される。

○「後に来る和歌・手紙を導くものの場合（中略）、本日記【引用注：『蜻蛉日記』】では決して「歌」とは言わず、かわりに、「かく」という指示語を頻繁に用いている。数量の面から言えば、**全二六三首の歌のうち、四〇首に「かく」が使われている。**【中略】以後の日記文学の中で、次に来る和歌を指して「かく」と言う例は、非常に少ない。【中略】**『大和物語』を見てみると、三三三首の歌に、三十三回**「かく」が使われている。これが、『蜻蛉』に最も近い数字と言える。」（中略部分には「かく」は**『紫式部日記』『更級日記』『讃岐典侍日記』の3日記にて皆無**であることと、『和泉式部日記』では１４７首中わずか5例あることが報告されている。）（宮田京子（1992）「『蜻蛉日記』の「かく」類語句について」

○「このように**次に述べる和歌（少々の語句を伴うものもある）を「かく」と前もって指示するのは、「うつほ物語」にもっとも多く、ついで「かげろふ日記」「大和物語」と続く。**（後略）」井上博嗣（2001）「中古に於ける指示副詞「かく」の程度副詞・陳述副詞化について」

【注2】服藤早苗（1996）は次のように、異性を求めて初午の稲荷詣が盛んになったのは10世紀中頃からという。「十世紀中ころから、稲荷の初午に多くの男女が参詣し、しかも、近藤氏や拙著でも述べたように、男女が異性を求めて初午に参詣し、賑わっていたことは、多くの史料がのこっていることから明らかになる。」（服藤早苗（1996））。

湯浅幸代（2009）は、『拾遺和歌集』や『蜻蛉日記』などにおける平安前期の男女に関わる稲荷詣の和歌をあげて、「『篁物語』の稲荷詣での展開は、これらの歌を下敷きにしているのではなかろうか。」（湯浅幸代（2009））とする。首肯される。

中村祥子（2005.12）は、妹の稲荷詣には「『出会い』と『願の成就』が仕組まれている」として、物語におけるその意味を考える必要があるとする。「このような稲荷の属性をみると、『篁物語』において「さて、この女、願ありて、如月の初午に、稲荷に詣りけり」と記されたところで、稲荷にある二つの要素、「出会い」と「願の成就」が仕組まれていると強く意識して読む必要があるだろう。」（中村祥子（2005.12））

詳しくは別稿を期するが、調査したところ、稲荷詣と男女恋愛を詠んだ歌人達（＊）の和歌の年代は集中的に九百年代後半で重なっている。かつ、『後撰和歌集』には稲荷の詠歌がないので**その天暦末頃以降で、かつ『拾遺和歌集』（3首採録）以前の時代**が、そのような和歌が好まれ盛んに詠まれた流行期と推定される。

＊○平貞文（平中、?〜923）、○紀貫之（872頃〜945頃）、○元良親王（890-943）、○藤原伊尹（924〜972）『一条摂政御集』、○大中臣能宣（921〜991）、○道綱母（936?〜995）、○藤原為頼（939〜998）『為頼集』、○藤原元真（935加賀掾、966丹波介、960前後活躍歌人）○曽禰好忠（延長923頃〜長保1003頃）『曽丹集』、○藤原長能（949〜1009以降）の時代。

『篁物語』の稲荷詣と妹と兵衛佐との贈答歌の設定は、このような時代を背景としていると考えられよう。稲荷詣の流行を11世紀以降とする見方もあるが（武藤智子（2018））、近藤喜博（1978）や服藤部早苗（1996）ほかの解釈のように稲荷詣の恋愛祈願とその流行は10世紀半ばには始まっており、『篁物語』での「如月初午の稲荷詣」はそのような縁結び・恋愛詣の流行期を投影している。

【注3】本文内では出自は未詳ではあるが、出世を自作の漢詩と妻の父親の身分に依存せざるを得ない点に、自らが頼める出自にはないことが示唆されている。

【付記1】中村祥子氏には、２０１９年3月に台湾を訪問した折に輔仁大学にてお時間を取っていただき、『篁物語』についてもご助言いただくことがあった。記して深謝申し上げます。

【付記2】本稿は次の研究費による研究成果の一部でもある。日本学術振興会科学研究費2017−2019年度基盤研究（C）（基金）、課題番号：17K02785、代表：安部）

【関係参考文献】

［執筆者未詳］（1933）「校本篁物語（彰考館甲本）」『文学』創刊号（1―1）、「附録」

中野幸一（1973）「『うつほ物語』の叙述の方法――長編物語への試み――」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』19
西田禎元（1974）「篁物語についての試論」『文学部論集』（創価大学文学部論集編集委員会）第3巻第1号
三苫浩輔（1976）「現存宇津保物語の文体と作者――「かくて」類語句を中心に――」（三苫（1976）『宇津保物語の研究』第十三章より、桜楓社
石原昭平・根本敬三・津本信博（1977）『篁物語新講』、昭和52、武蔵野書院
津本信博（1977）「『篁物語』の本文」『篁物語新講』、昭和52、武蔵野書院
津本信博（1977）「『篁物語』の成立をめぐって」『篁物語新講』、昭和52、武蔵野書院
高橋尚子（1985）「中古接続詞の機能と変遷――物語文学作品を資料として――」『愛文』21
糸井通浩（1987）「中古文学と接続詞――「かくて」「さて」――」『日本語学』6―9
平林文雄・財団法人水府明徳会編著（2001）『増補改訂小野篁集・篁物語の研究　影印・資料・翻刻・校本・対訳・研究・使用文字分析・総索引』、平成13、和泉書院
宮田京子（1992）「『蜻蛉日記』の「かく」類語句について」『新樹』7（梅光女学院大学）
中村祥子（1995）「『篁物語』第二部の発想についての私見――『世説新語』「賢媛伝」とのかかわり――」『日本語日本文学』21（台湾・輔仁大学外語学院日本語文学系、なおこの論は、中村（2007）と共に、従来未詳であった三の君との初夜場面での「ふくめる帙」のやり取りについて『世説新話』の典拠を指摘し初めて読み解いた優れた新説である。）
安部清哉（1996.3）「語彙・語法史から見る資料――『篁物語』の成立時期をめぐりて――」『国語学』184
井上博嗣（2001）「中古に於ける指示副詞「かく」の程度副詞・陳述副詞化について」『女子大国文』130
中村祥子（2005.12）「『篁物語』における異母妹の稲荷詣について」『台湾日本語文学報記念号20』（台湾日本語文学会）
中村祥子（2007）「『篁物語』における三の君結婚というモティーフ（副題略）」『日本語日本文学』32（台湾・輔仁大学
湯浅幸代（2009）「平安文学に見る稲荷詣で――「縁結び祈願」をめぐって――」『朱』52
安部清哉（2009.3）「『篁物語』承空本（「小野篁集」）に関する研究課題」『人文』7
安部清哉（2010.1）「『篁物語』の井野葉子氏「『源氏物語』浮舟巻での引用」説補強ならびに祖形小考」『古典語研究の焦点――武蔵野書院創立90周年記念論集』、平成22、武蔵野書院

安部清哉（2014）「篁物語」佐藤・前田編『日本語大事典』、平成26、朝倉書店（項目執筆）
松野　彩（2017）「『篁物語』成立年代再考――「角筆」を手がかりとして――」『国士舘人文』7
安部清哉（2017.3）「原『篁物語』の作者・成立年と源順および河原院歌壇沈淪歌人群の長歌・和歌――九六一年から九八〇年頃か――」『学習院大学文学部研究年報』63
武藤智子（2018）「平安貴族の社寺参詣の一様相――『篁物語』における稲荷詣をめぐって――」『国士舘人文学』8（通巻50）
安部清哉（2018.3）「『伊勢物語』三十九・四十・四十一段と源順――『篁物語』第Ⅰ部・第Ⅱ部共通の一典拠章段として――」『人文』16
安部清哉（2018.5）「挿入段落・附載説話という視点から見た『篁物語』の構成と形成――残る断続場面の「ふみ（書＝漢学）」という主題――」『学習院大学教職課程年報』4
安部清哉（2018.6）「係り助詞（ナム・ゾ・コソ）の四文体別変遷史から見た『篁物語』――源順原作説とも照らしつつ――」『国語と国文学』95―6
安部清哉（2019.3a）「呼称から見た『篁物語』の段落構成――『せうと（兄）』『男』の相補分布――」『人文』17
安部清哉（2019.3b）「贈答歌と会話と段落構成から見た『篁物語』という〝つくり歌物語〟の創出」『文学部研究年報』65
安部清哉（2020）「京都大学文学研究科図書館所蔵本「篁物語」（影印）とその〝末尾有空白系統本〟の古態性」『人文』18
安部清哉（2021予定）「変体仮名字母から見た一写本『篁物語』甲本――【附載】京都大学人文研究科図書館所蔵本「小野篁集」（影印）――」『人文』19
安部清哉（2021）「指示詞カ系派生語「かく」類語句と冒頭表現から見た平安前期物語『篁物語』」『（学習院大学）文学部研究年報』67（本稿）