

梅翁源氏における引歌

『雛鶴源氏物語』を中心に――

平 田 彩奈恵

アブストラクト…

『源氏物語』の初期俗語訳である梅翁源氏は、可能な限り『源氏物語』本文に忠実であろうとしながら、文字さえ読むことができれば、和歌などの特段の知識を要さずとも読めるように書かれている。しかし、和歌の知識を共有していることが前提の表現技法である引歌表現は、単語の置き換えでは意味が通じないことは明らかであり、別途考究する必要がある。本稿では、梅翁源氏の中でもとくに引歌を多く含む『雛鶴源氏物語』を中心に、引歌表現について詳細な分析をおこなった。引歌の扱いについて統一した方法は見いだせなかったものの、その多くが『源氏物語』に引かれた部分より長く和歌を引用しつつ、さらに何らかの形で説明を加えるか、当該部分が「うた」であり、他の地の文とは性質を異にすることを印象付けるような書き方がされていると分かった。俗語でないものが本文に混入していても、調べる作業を要さず、読み物として読み進められるように工夫がなされていると

言える。一方で、説明を地の文に組み込むにあたっては、『湖月抄』などの諸注釈の成果が利用されており、この点では注釈書との差別化があまりなされていないともいえる。このように、必ずしも肯定的にばかりは捉えられない梅翁源氏における引歌表現の扱いではあるが、初期俗語訳においてこのように試行錯誤がなされていたことは、『源氏物語』の享受史の一端として把握しておくべきであると位置づけた。

キーワード…源氏物語の享受／引歌／俗語訳／梅翁／雛鶴源氏物語

一 はじめに

宝永四年刊行の『若草源氏物語』（以下「若草」）に始まる梅翁の『源氏物語』俗語訳（以下「梅翁源氏」と総称）は、その四年前（元禄一六年）に上梓された都の錦の『風流源氏物語』（以下『風流』）に次いで古い『源氏物語』俗語訳である。『風流』が桐壺から帚木の雨夜の品定までを扱ったのを承け¹、『若草』は帚木の巻末から始められ、全六冊で夕顔までを俗語に訳している。梅翁は、以降『雛鶴源氏物語』（若紫から末摘花まで、以下『雛鶴』）、『紅白源氏物語』（紅葉賀から花宴まで、以下『紅白』）、『俗解源氏物語』（桐壺から帚木（『若草』で扱われる部分以前）まで、以下『俗解』）と続けて俗語訳を手掛けた。梅翁源氏は『風流』に比べ、『源氏物語』の本文を忠実になぞっていることがすでに指摘されている²。しかし、梅翁源氏が単に『源氏物語』を一言一句俗語に置き換えていたとしても、野口「一九九五」

¹ のちに『風流』と同じ箇所を俗語訳した『俗解』が刊行されるが、この作品について井浦芳信「一九七二」は『風流源氏物語』と扱う巻々が重複したので、その処置には以前の三部作には見られなかった制約があり、創作の自由が相当失なわれたと想像され、三部作とは一線を画するとしなければならぬ。」と位置づける。

の表現を借りれば「俗語であるという性質それ自体にしたがって、一種の自己運動を開始する」のであり、「使用される俗語が俗語自体の性質に引かれて、内容を変質させ」ることは免れない。野口はこの観点から、俗語訳は『源氏物語』の主題の通俗化を随伴すると捉えている。梅翁源氏全体についてはこの捉え方が妥当であろう。

その一方で、引歌表現の扱いについては、考究すべき点が残されている。そもそも引歌表現は、土方「二〇〇〇」などでも言及されている通り、ある程度和歌の知識が読者にも共有されていることが求められる表現の方法であり、引歌表現をその当時の俗語へと、単純に単語と単語のレベルで置き換えたのではその意図は伝わらない。しかし、『源氏物語』に引かれた文言のままで俗語訳の中に引歌表現を据え置いても、当時の読者に伝わるとは限らない。時代の違いに加え、積極的に和歌が詠まれていた貴族社会の中にいた読者と、和歌に必ずしも親しんでいるとは言えない庶民の読者とは、持っている和歌の知識量に隔たりがあるからである。そういった、それまでの注釈書、あるいは連歌などで重宝された梗概書とは目的を異にする『源氏物語』俗語訳、とりわけ初期の作品において、引歌がどのように扱われているのかを仔細に分析・検討してみることは意義があるだろう。なぜなら、『源氏物語』享受史において、和歌の知識に乏しい庶民が『源氏物語』の濃密な言葉の世界に参画する道の開拓のあり方、その実践を端的に示す箇所といえるからである。この観点から、本稿では、初期俗語訳の中でも、梅翁源氏が『源氏物語』の本文に忠実であろうとする姿勢で書かれていることに注目し、享受者の所有知識の隔たりがある中、梅翁源氏が『源氏物語』の引歌表現をどのように扱っているかを明らかにしてゆく。

結論から言えば、梅翁源氏における引歌表現の扱いには、後述する通り様々なパターンが見られるが、そこに一貫した方針を見出すことはできず、この点で、梅翁源氏における引歌の扱いは熟達しているとは言いがたい。しかし、一つの「読みもの」として形を成すことをめざす俗語訳の性質上、『源氏物語』注釈史の中で解釈が分かれてきた引歌表現について、梅翁自身が諸説から選択し、解釈を提示している箇所等もわずかながら見られる。本稿では、『源氏物語』の中でも比較的引歌表現が多い若紫巻・末摘花巻を含む『雛鶴』を中心に取り上げる。

なお、どこまでを「引歌」と認めるかについてはさまざまな捉え方があるが、梅翁源氏はその線引きにおいて問題となるような箇所、すなわち『源氏物語』において和歌を踏まえているのか否かが判然としない表現は俗語に置き換えている場合がほとんどである。したがって、本稿では引歌の定義についてはひとまず措き、『源氏物語』内で和歌の一節を切り取って示すような、「引歌」であることが明白な例、たとえば宣長の定義したような、その和歌に拠らねば当該箇所を理解できない用い方を中心に扱うこととする。

二 『雛鶴』など、梅翁源氏の執筆姿勢

梅翁源氏の最初の作品にあたる『若草』の序文には「むらさき式部のほんゐにまかせ。いまの世のはやりことばにうつし下がしもの品くだれる。賤山がつのむすめにいたるまで。いろはのもじをおぼゆれば。これをよむにかたからず。」(『①2オ』と、執筆姿勢が示されている。また、『雛鶴』の序文には「本文を少とも不略其心を。当風の葉流詞

² 野口「一九九五」、川元「二〇〇七」、クレメンツ「二〇一一」、田中「二〇一五」などに言及が見られる。

に写し。やはらげて哥学にうとき野暮助をも。このものがたりのわけしりとなすこと。』(『①一オ』(傍線部引用者、以下同じ)とあり、和歌においても特段の知識を要さず読めることが明記されている。この姿勢についてクレメンツ「二〇一一」は「近世小説」ともとらえる梅翁源氏は、注釈書・概要書などのように『源氏物語』の内容や知識を把握するための鍵でもあった」と位置づけている。同氏は梅翁源氏が『湖月抄』の帯木卷序文・注釈をほぼそのまま引用していることから『俗解』の原本が『湖月抄』であったと推定している。『雛鶴』に付された傍注や、俗語訳の中に入る注釈的文章³も『湖月抄』に拠ったと考えられる箇所が多く、当時流布していた『湖月抄』を参照した可能性はきわめて高いだろう。

引歌の扱いについては、『湖月抄』の注をすべて列記することはもちろんせず、引歌表現を『源氏物語』本文のまま、あるいは引用された和歌がより理解しやすくなるように当該歌を長めに引用する場合が多い。また、催馬楽や風俗歌、神楽歌については『源氏物語』本文で書かれているよりも長くその詞章を引用した上で、「はやりうた」であると紹介する文言が付されていることが多い⁴。本稿では詳しく扱わないが、引歌とは異なり、梅翁源氏においては、これらをあくまで節をつけて歌われた歌謡として取り上げていることが分かる。一方で漢詩の引用については、作者名を示すなど、やや注釈的な書き方になっている場合が多い。桐壺巻を含む『俗解』に至っては、長恨歌に関する説明が、『源氏物語』の本文から離れて長々と記されており、享受者層の漢詩に対する知識を補おうとする姿勢を読み取ることがで

きるが、こちらについても稿を改めて論じたい。次節以降では、『雛鶴』における引歌の扱いについて、さまざまな方法が見られることを見てゆく。

三 「ふるごと」であると示す場合

『雛鶴』は、若紫巻と末摘花巻を俗語に訳しており、巻一から巻三までが若紫巻、巻四から巻六が末摘花巻の内容を扱う。『源氏物語』内の引歌について、『雛鶴』に何らかの形で取り入れられていたものは二十一例あった。そのほとんどは『源氏物語』で引かれている箇所をそのまま踏襲するか、それよりも少し長く引用することで歌意を取りやすくしているか、のどちらかである。ただし、単純な処理であるからといって引歌の処理に注意が払われていないのかといえ、必ずしもそうとは言えず、和歌の引用であることをことさらに意識させる例も、少ないながら存在する。本節ではこのような表現を取り上げる。先にふれたとおり、催馬楽などの歌謡が『源氏物語』で引用される箇所について、梅翁源氏はその詞章をかなり長く引用する傾向が見られる。一例を挙げる。

【本文一】頭中将ら、左大臣邸から光源氏を北山まで迎えにくる。弁の君、催馬楽を歌う

頭中将、ふところより笛とりいだして吹給へば、弁の君扇子びやうしをとりて△^{さいばらの哥なり}かつらぎの寺のまへなるや、とよらの寺のにしなるや、ゑのはめにしら玉しづくや、ましら玉しづくやと。そのこ

³ たとえば、「時ありて一たび開くなるはかたかなるものを」(若紫①二二二)という一文について、「優曇華」の説明が光源氏の言葉として取り入れられているくだりがあるが、これは湖月抄が載せる『河海抄』の説を踏襲したものであるとおもわれる。
⁴ また、傍注にて「さいばらの哥なり」等と説明が付される場合もある。

ろはやりし馬かたぶしをうたふもおもしろく、《②4ウ》

(参考1)『源氏物語』の当該箇所(①若紫二三三)

頭中将、懷なりける笛とり出でて吹きすましたり。弁の君、扇はかなううち鳴らして、「豊樂の寺の西なるや」とうたふ。

本文1の傍注で「さいばらの哥なり」と説明が付された上、本文では「そのころはやりし馬かたぶし」という記述までされている。「馬かたぶし」とは「都風の節に対して、田舎風のひなびた節。」の意で、和歌に対して卑俗な性質をもつ催馬樂の位置づけをわかりやすく示した言葉であると言えよう。当該場面は催馬樂の詞章が地の文の中で引用されるのではなく、場面中の登場人物たちによって楽器の演奏も伴いながら「歌われる」箇所である。地の文で和歌や歌謡の一節を引用し、その場面のイメージを重層化してゆくような歌の使い方とは異なり、節をつけて歌う、場の盛り上がった雰囲気を示すための訳であると位置づけられよう。長く詞章を引用するのは、当時の読者が催馬樂の詞章を認知していなかったためと考えられるが、詳しい考察はひとまず措く。重要な点は、この部分で催馬樂が「歌」として取り上げられ、その説明も付されているということである。

この催馬樂の例に似た引歌の扱い方として、「ふること」であると明示する例がある。次に本文を挙げ、詳述する。

【本文2】光源氏、尼君への文に紫の君への歌を添える

例のちいさき紙に

源

いはけなき鶴の「こゑき、しより

あしまになづむ舟ぞあならぬ

おなじ人によこひわたるらんとふることまで引いだしてわざとおさなげにかき給へるは。いよくみごとにうつくしければ。御てほんにし給へと。人どもいふ。《③1ウ》

(参考2)『源氏物語』の当該箇所(①若紫二三八)

例の小さくて、

「いはけなき鶴の一声聞きしより葦間になづむ舟ぞえならぬ同じ人にや」とことさら幼く書きなしたまへるも、いみじうをかしげなれば、やがて御手本に、と人々聞こゆ。

(和歌a)古今集・恋四・よみ人しらず・七三二

ほり江こぐたななしを舟こぎかへりおなじ人によこひわたるらむ本文2は、幼い紫の君に向けた文に添えた引歌である。引かれているのは和歌aで示した古今集の歌で、梅翁源氏では「こひわたるらんと、直接的に光源氏の意図が伝わる部分まで引用されている⁷。そのうえで、「ふることまで引いだして」と、これが古歌であることを説明している。次にもう一例挙げる。

5 『日本国語大辞典』(Japan knowledge 版)「馬かたぶし」の項による。

6 ただし、当該場面にももちろん、『葛城』を引用する理由があり、その詞章を重ねることで場面の描写は重層化している。梅翁源氏が催馬樂の引用効果まで意識して詞章を引用しているのか断定はしがたいが、少なくともこの場面では「馬かたぶし」を高貴な身分の者が「歌う」ことを強く印象付ける訳し方をしていて、と言って良いだろう。

7 なお、『湖月抄』ではこの和歌について「ほりえこぐたななし小船漕かへり、おなじ人によこひわたるらんと」と、『古今集』諸本のうちの大半の本文と同じ形を挙げる。当時ある程度流布していたと考えられる『首書源氏物語』『絵入源氏物語』についても傍線部は『湖月抄』と同じ形であり、梅翁源氏のみが「恋わたるらんと」としている点は注意しておかねばならない。

【本文3】光源氏、なかなか紫の君への取次がかなわず、嘆く

うちなげきたる御けしきと。いそげどもなごこえがたきあふさかのせきと。ふることを誦じ給ふさまどうもいはれず。《③5ウ》

(参考3)『源氏物語』の当該箇所(①若紫二四一―二四二)

「なぞ恋ひざらん」とうち誦じたまへるを、

(和歌b) 後撰集・恋三・女のもとにつかはしける・これまざの朝臣・

七三一

人しれぬ身はいそげども年をへてなごこえがたき相坂の関

当該場面の引歌は『源氏物語』内でも異同の見られる箇所であり、定家本系統・河内本系統のいずれにおいても「なぞこえざらん」と「なぞこひざらん」の二種類の本文が存在する。『湖月抄』は「なぞこえざらん」とした上で、傍注で「ひい」と付す。『首書源氏物語』も「こえざらん」を採用しており、梅翁が当該箇所を「いそげどもなごこえがたきあふさかのせき」としたのも、当時流布していたこれらの本文を踏襲したのだろう。一方で、異同があるとはいえ、多くの『源氏物語』本文は、和歌bの「がたき」を「ざらん」と詠み替えている。これにより、光源氏の言葉は「逢えないつらさを嘆く」本来の和歌の意図から少しずれて、障害があり、なかなか叶わなくとも想いを寄せ続けずにいられない、あるいは、なんとしてもこの障害を越えて逢おうという、紫の君への積極的な姿勢や強い執着心を訴える言葉になる。梅翁源氏は和歌bの文言を変えないことで、『源氏物語』とはやや異なる内容を伝える本文を選択したことになるが、本文3の引歌表現の直前、波線部「うちなげきたる御けしき」の文言が加えられていることから、梅翁がそれを意識していたのではないかと推定される。当該

⁸ もちろん、それぞれの例について、現代に残っていない和歌の本文があつた可能性を考慮しなければならないが、「古歌を詠み替えて引用する」行為が『源氏物語』に見られる、ということは多数の実例から言って良いだろう。

箇所は、『源氏物語』に該当する箇所がなく、さらに『湖月抄』にもそのような注記はないため、梅翁の解釈が挿入された箇所であると言え、注目される。梅翁源氏においては、光源氏は「こえがたきあふさかのせき」への「なげき」を述べているのである。

もちろん、「なぞこひざらん」「なぞこえざらん」も、結局は紫の君を引き取る許可をなかなか得られない「なげき」につながる表現であり、当該場面の読みが大きく変わることはない。しかし、それゆえにこそ、梅翁は古歌を読み替えて引くという、当時の読者にはわかりにくい表現方法を、もとの和歌の形に戻し、説明を加えたとも考えられる。そもそも、『源氏物語』本文で古歌の一部を詠み替える例はまああるが、このような引用は、和歌に詳しいとは言えない当時の読者には難解な箇所になりうる。そこで、梅翁源氏はその和歌をそのまま引き、一読して意味を取れるようにしたのではないか。

本文2・本文3は、『源氏物語』本文で引かれている部分より長く和歌を引用した上で、「ふること」であることを示していた。本文2は光源氏からの文の一部であり、本文3は光源氏が「誦じ給ふ」、つまり節をつけて歌っている箇所である。地の文の中で、あるいは会話の中で和歌の一節をただ引く場合に比べ、それが「ふること」であると認識して読む必要があると言えよう。本文2は、光源氏の歌に加えて「ふること」の和歌が書き添えられている。これは、光源氏の文を視覚的に捉える上で重要な情報である。また、本文3は本文1の催馬楽と同じく、それが節のある「うた」として場面の中に現れることが把握できる。梅翁源氏において「ふること」であることがあえて示されるのは、その部分が和歌であると意識して読むことで、場面をより

具体的にイメージできる場合だと考えられる。

四 出典未詳歌が引用される場合

次に、『源氏物語』内で引歌と思われる表現が見られるものの、その出典が定まっていなない箇所について、梅翁源氏が『湖月抄』を利用しつつ整理している様子を見てゆく。

【本文4】葵上と光源氏、久しぶりに顔を合わせ会話する

たま／＼は世の中の夫婦のやうなるあいさつをもし給へ。おもくわづらひしをもいかゞとだにとひ給はぬは。いまにはじめぬ事ながら。我ぞうら見との給へば。とはぬはつらき物にや有らむとの給へるさまはづかしげに。けだかううつくしき御かたちなり。光君たま／＼あいさつし給ふとて。おもひのほかなるおほせかな。たゞかりそめのでかけもの。うきふししげき河竹のながれの身にも実は実。引手あまたの其中にかたへならで神かけて。ほかのつとめは身にくまず。おもひよするにどうよくな。とはせ給はぬうらめしや。そのかたさまのひたすらに。なづませ給ふ上らうに。心かはりをさせまして。とはぬはつらき物ぞとも。おもひしをまいらせたる。など、いふは世の中のならはしなり。夫婦の中のあいさつに。とひとはれぬのせんさくは。よそがましきこととなるぞや。つね／＼われをば性悪と見かぎり給ふ御しな／＼。見なをし給ふをりもやと。さま／＼心み侍れども。日にましうとみ給ふぞや。よしそれとてもよの中ぞ。命だにあらばおもひなをり給ふをりもあらんとて。御床のうちへいり給ふに。

女君は其まゝとこへもいりたまはず。《②8ウゝ9オ》

(参考4) 『源氏物語』の当該箇所(①若紫二二六―二二七)

「時々世の常なる御気色を見ばや。たへがたうわづらひはべりしをも、いかがとだに問ひたまはぬこそ、めづらしからぬことなれど、なほ恨めしう」と聞こえたまふ。からうじて、「問はぬはつらきものにやあらん」と後目に見おこせたまへるまみ、いと恥づかしげに、気高ううつくしげなる御容貌なり。「まれまれはあさましの御言や。『問はぬ』などいふ際は異にこそはべるなれ。心憂くものたまひなすかな。世とともにしたなき御もてなしを、もし思しなほるをりもやと、とざまかうざまにこころみきこゆるほど、いとど思しうとむなめりかし。よしや。命だに」とて、夜の御座に入りたまひぬ。女君、ふとも入りたまはず、

(和歌c) 『源氏歌』

君をいかて思はん人にわすらせてとはぬはつらき物としらせん

(和歌d) 『奥入』

いのちたに心にかなふ物ならはなにかは人をうらみしもせむ

本文4の場面は『源氏物語』の当該箇所にくらべ、字数を割いている。梅翁源氏全般に言えることだが、女性の在り方について言及する箇所は『源氏物語』本文から離れ、「あるべき姿」を長々と述べる場合が多い。これは『雛鶴』跋文に「世界のよめの手ほんにも成べし。ま、ごとをやめてよくみよとて。かのちいさきむすめにとらせ侍りぬ。《⑥13ウ》とある執筆姿勢とかかわるものであろう。この場面もそのひとつで、「うきふししげき河竹の」など、『源氏物語』にまったく書かれていない表現が突然あらわれるなど、梅翁が注力していることが

9
ただし、クレメンツ「二〇一一」も『若草』の同様の箇所について「いうまでもなく、この箇所は冗談半分で、一生懸命『源氏物語』について弁明する学者を真似している所とも解釈してよからうが」と述べるように、教義書としてのみ書かれているとは言えないだろう。

読み取れるが、その中には出典未詳歌の引用が二ヶ所含まれる。

葵上が述べる「とはぬはつらき物にや有らむ」は、『源氏釈』が挙げる和歌cを引いたものと考えられている。『湖月抄』は『奥入』説として和歌cと「忘ねといひしにかなふ君なれどとはぬはつらき物にぞ有ける」を挙げ、師説（箕形如庵説）として「源の煩ひ侍りしをもいかがととはせ給はぬとすらみ給ふ故、葵も又かやうにのたまひて源の葵をとひ給はぬをつらく思ふ事を思やり給へと也」と示す。参考4に枠で囲った通り、『源氏物語』でこの和歌を踏まえているのは二ヶ所であるが、梅翁源氏では枠で囲った「とはぬはつらき」をふまえた表現が三ヶ所に見られ、うち二ヶ所は和歌cの引用であることをはっきり示す書き方、残りの一ヶ所は先述した師説の「とはせ給はぬとすらみ給ふ」の表現を借りていると考えられる。このように同じ部分をくり返し示されると、引歌であることを強調しているように読めるが、一方で、引用されない「君をいかで思はむ人に忘れせて」の部分には全く触れられないことにも注意しておきたい。和歌に対する知識が乏しければ、この部分は葵上の言葉をきっかけとして、単に「問はぬはつらき」という言葉を軸に光源氏と葵上が互いを責めている場面として問題なく読むことが可能である。

もう一ヶ所の出典未詳歌「命だに」も、『奥入』以来の説として和歌dの引用が示されているが、当該箇所について梅翁源氏はこの説を採らない。『湖月抄』は、和歌dに加えて『孟津抄』の説として「葵の心もなほりぞせんとなり」とし、次の歌を挙げる。

（和歌e）古今集・離別歌・よみ人しらず・三七七

きのむねさだがあづまへまかりける時に、人の家にやどりて
暁いでたつとてまかり申ししければ、女のよみていだせりけ
る

えぞしらぬ今心みよいのちあらば我やわする人やはぬと

和歌d・和歌eともに場面に合っているとはいいがたく、引歌のように扱いにくい箇所である。これに対し、梅翁源氏は「命だにあらばおもひなをり給ふをりもあらん」と、『湖月抄』に引かれた『孟津抄』の説をうまく俗語訳の中に取り込み、光源氏の言葉として描いている。先の「問はぬはつらき」と同様に、引歌と捉えずとも読むことが可能なように訳されており、それぞれの言葉が意図するところも明確である。

同様の例は、末摘花巻にも見られる。

【本文5】光源氏、末摘花のことを思い出して歌を書き付ける

此ふみをひろげて手にもちながら。そのはしにかきつけ給ふを。

命婦見ぬふりにて見れば

源

なつかしき色とはなしになに、この
すゑつむ花をそでにふれけん

そのほか。色こき花と見しかどもなど。はなといふ事をあまたか
きちらし給ふを見るにつけて。命婦心におもひあはすれば

《⑥4ウ》

（参考5）『源氏物語』の当該箇所（①末摘花三〇〇）

この文をひろげながら、端に手習さびたまふを、側目に見れば、
「なつかしき色ともなしに何にこのすゑつむ花を袖にふれけむ
色こきはなと見しかども」など書きけがしたまふ。花の咎めを、
なほあるやうあらむと思ひあはするをりの月影などを、

（和歌f）『源氏釈』

紅を色こき花と見しかとも人のあくにはかへらさりけり

当該場面は、末摘花からの和歌に呆れて光源氏を書きつけたものである。「色こき花と見しかども」は、『源氏釈』以来、和歌fの出典未詳歌が指摘されており、『湖月抄』もその説を踏襲する。紙に書き付けた和歌と引歌という点では、前節の本文2で検討した例と同じ形式で

ある。しかし、本文5では「ふること」を書き付けたとは書かれない。それは、当該箇所が引用したとされるのが出典未詳歌であり、さらにその和歌では場面を読み解くのに難がある¹⁰からではないか。本文5では、光源氏を書き付けた文言としては和歌のようにみえる文言を残しつつ、『源氏物語』本文にあった「書きけがしたまふ」を承け、「はな」に関わる言葉を多く書きつけた、とその内容を補足した訳をつけている。

本文4・5では、『源氏物語』本文で出典未詳歌の引用だと指摘されてきたものの、その意図が取りにくいもの、あるいは引歌であるのかどうか曖昧な部分について、和歌として読まずとも、その意図するところを理解できるように訳している例を取りあげた。これは他の多くの箇所が、和歌を『源氏物語』本文より長く引用することで、読者に理解しやすくしている方針と同様の配慮であろう。

五 『源氏物語』以降の和歌が取り入れられる場合

『雛鶴』には、『源氏物語』以降の和歌を取り入れている例が見られる。ただし、そのうちの一例は傍注で、光源氏の和歌について、「大内山」を説明するために付された語釈であり、引歌の指摘ではない。梅翁源氏の本文に、『源氏物語』以降の和歌が取り入れられているのは次の例である。

【本文6】光源氏、藤壺と逢う

みじかよなれば。なにいふまもなくあけなんとするもうらめしく。
こよひばかりは。よのあけやらぬ里もがな。いつぞくらぶの山に。

¹⁰ 当該箇所の引歌については、和歌fを引用していると考えたと解釈しづらいと指摘されてきた。稿者はこの点について、別の和歌を想起しうる可能性を論じたことがある。(平田「二〇一七」)

とこもとりたきこ、ちし給ふぞことはりなる。《②15オ》

(参考6) 『源氏物語』の当該箇所(①若紫二二二)

何ごとをか聞こえつくしたまはむ、くらぶの山に宿もたらまほしげなれど、あやにくなる短夜にて、あさましうなかなかなり。

(和歌g) 拾遺愚草・関白左大臣家百首・兼厭暁恋・一五六六

こよひたにくらぶの山の宿もかな 暁しらぬ夢やさめぬと

当該場面は、光源氏が藤壺と逢うところである。光源氏は「くらぶの山に宿もたらまほしげなれど」と、夜が明けず長く「暗い」時間が続いてほしいと思っている。大取「一九九九」によると「くらぶの山」は「暗し」の意を持たせたり、「比ぶ」と掛けて詠まれることが多い歌枕であり、参考6でもその「暗し」を想起させるために用いられているといえる。当該箇所について『湖月抄』は『細流抄』の説として「只くらき心にて夜をしたふ心なるべし。」と注をつけ、次の『古今集』の歌を挙げる。

(和歌h) 古今集・秋上・月をよめる・在原元方・一九五

秋の夜の月のひかりしあかければくらぶの山もこえぬべらなり

さらにつづけて『湖月抄』では、「定家卿の歌にも見えたり。」とした上で和歌gを挙げている。この『湖月抄』の注釈から、和歌gが『源氏物語』成立以降に詠まれたものであり、また、『源氏物語』の本文は特定の和歌を示唆していないかもしれないということを梅翁が理解することは可能だったといえる。しかし、梅翁はあえて定家の歌の形で「こよひばかりは…もがな」で本文に取り入れ、「くらぶの山」の部分で「よのあけやらぬ」と説明を付している。「くらぶの山」を説明する上で定家の歌がこの場面の心情とぴたり合っており、読者にわか

りやすく示すことができると考えたのではないか。

このように、『源氏物語』以降に詠まれた和歌が『源氏物語』の俗語訳に取り入れられるのは、後世の作品を巻き込みながら『源氏物語』が享受されていくありようの一例であるとも言える。『源氏物語』が定家の歌を引いていることは有り得ず、むしろ定家の歌が『源氏物語』に着想を得た可能性が高い。現在の引歌研究では、このように、古注釈で『源氏物語』以降の和歌を挙げているものについては無視しがちである。しかし、本文6の俗語訳のように、注釈書を通して『源氏物語』以降の和歌が取り入れられてゆく様子は、『源氏物語』の享受の一樣相として、ひとまず目配りしておくべきであろう。

六 『雛鶴』 以外の梅翁源氏

『雛鶴』は、梅翁源氏の二作目である。一作目の『若草』は、『雛鶴』と似たような引歌の扱い方をしており、ほとんどが『源氏物語』より和歌を長く引用することで読者に意図するところを伝えようとする。一方で、引歌が割愛される場合もみられる。

【本文7】光源氏、夕顔と某院で語らう

しらぬたびねのこ、ちして。そこ／＼にきこしめして御とこにいらせられ。……（中略）……海士の子なればと。どこやらがおもはせぶりなるあいさつを。恨みつだいしめよせつ。さま／＼に秘曲をつくし。たれみる人のあんりよもなくかたらひつくし給。

《若草④13オ～14ウ》

（参考7）『源氏物語』の当該箇所（①夕顔一六一～一六二）

まだ知らぬことなる御旅寝に、息長川と契りたまふことよりほかのことなし。……（中略）……「海人の子なれば」とて、さすがにうちとけぬさまいとあいだれたり。」よし、これもわれからなり」

と恨み、かつは語らひ暮らしたまふ。

当該箇所は、「にほどりのおきながかははたえぬともきみにかたらむことつきめやも」（万葉・巻二〇・四四五八）、「しらなみのよするなぎさによをすぐすあまのこなればやどもさだめず」（和漢朗詠集・遊女・海人詠・七二二）、「あまのかるもにすむ虫のわれからとねをこそなめよをばうらみじ」（古今六帖・われから・内侍のすけきよいこ・一八七五）と、引歌が立て続けに用いられる箇所であり、『湖月抄』でも右に挙げた和歌は注記されているが、梅翁源氏において「息長川」「われから」は俗語訳での説明すら付されない。このように跡形もなく引歌を消してしまう扱い方はめずらしく、本文7以外では『紅白』『俗解』をあわせても三、四例ほどにとどまる。この事実からは、可能な限り『源氏物語』に忠実であろうとする梅翁源氏の執筆姿勢を確認できるが、一方で、歌ことは一語のみで会話が成り立っている当該場面において、それを訳していないことには注目すべきであろう。梅翁がこのような扱いをした理由を断定することは避けるが、和歌全体を示したところで、『源氏物語』において登場人物たちが述べたい気持ちにはつきりとは示されないからという理由は挙げられようか。先述した通り、梅翁源氏において和歌の知識が乏しい読者にも内容を理解できるようにする、という姿勢は一貫しており、この点から「息長川」「われから」は、梅翁源氏の成立当時の読者にとってイメージしにくい言葉であったこと、その関係で割愛された可能性についてはひとまず言及しておく。

このように、梅翁源氏は、本文を読むだけで引歌の部分にも理解が及ぶように書かれている場合が多い。『若草』『雛鶴』は特にその姿勢が強く見られる。しかし、『紅白』になると、傍注や割注で引歌の説明をする箇所が多く見受けられるようになる。『源氏物語』の作中和歌については、『若草』『雛鶴』でもほぼ全てに傍注が付されていたが、

引歌に関しては注釈をほとんどすることは『雛鶴』における催馬楽あるいは風俗歌であることの指摘三例と、未摘花に光源氏が「玉だすき苦し」と言う場面で引用されている和歌が割注で示される一例のみである。『紅白』における傍注や割注の増加により、本文と注を並行して読む箇所が増え、『源氏物語』本文の正確な理解という点では質が向上したともいえるが、一方で注釈書としての性格が増すことで、独立した読みものを志向した俗語訳の独自性がやや薄れてしまうのである。この傾向は『俗解』に至って解消されるが、それは『風流』と差別化する意識から、『源氏物語』本文に余計な要素を足すまいとした結果であると考えられる¹¹。『雛鶴』以外の梅翁源氏についても詳述すべきところではあるが、紙幅の都合上、以上のように概観するにとどめる。

七 おわりに

『源氏物語』の初期俗語訳であり、さらにその直前に上梓された『風流』との差別化を意識している梅翁源氏においては、引歌の扱い方について一貫した法則性と呼びうるレベルのものは見いだせなかったものの、和歌の知識が乏しくても『源氏物語』の内容を理解できるようにする、という方針は明確に看取された。それらの大半は『源氏物語』本文より長く和歌を引用することで、その意図を読者が理解しやすくしていたが、その上に「ふること」であると示す場合や、和歌の一節を用いつつ解釈を俗語訳の中に織り込む場合、『源氏物語』以降の和歌で場面に合う歌を取り入れる場合、引歌を割愛する場合など、さまざまな扱いが見られた。それらのあり方は、個々の場面によってもともとも伝わりやすいように、柔軟に引歌の扱いを変えていると捉えるこ

ともできる。その点は、俗語訳の前例があまりない自由な状況だからこそのさまざまな試行だと肯定的に評価すべきであろう。

現代語訳においても引歌の扱いは難しい問題のひとつである。『源氏物語』以来の歴史がある注釈書の類が、和歌そのものを挙げることで、『源氏物語』の表現と読解に関わる情報を提供するものとするならば、俗語訳はこれと異なるアプローチで『源氏物語』の世界を読者に伝えることではじめて、独自の立ち位置を獲得できる。それは、俗語訳という新しい試みをする梅翁が『雛鶴』序文で、和歌の知識を持たずとも読めるようにしたと自ら記したことにも表れている。

結果として梅翁源氏における引歌表現の扱いは、『源氏物語』に引かれていた和歌をそのまま取り上げつつ、何らかの形で説明を付与する例が多くなった。ある意味で注釈的ともいえるこの手法は、現代日本語で記された注釈書も、他の現代語訳も豊富な現代と異なり、注釈書に拠りながら、表現手法としては新しいものを生み出してゆこうとする過程として捉えられるのではないか。その成否や作品の質については、先学の指摘通り、必ずしも肯定的にはかりは評価できないが、少なくとも俗語訳の黎明期につくられた梅翁源氏には、このように注釈書とは一線を画した作品を作ろうと、実際にさまざまな工夫が凝らされていた。そのことは、『源氏物語』の享受史の一端として把握しておくべき事実であろう。

※『雛鶴』をはじめ、梅翁源氏の引用は、九曜文庫本（早稲田大学図書館蔵）に拠り、これを私に翻刻したものである。引用部分末尾には括弧を付し、巻数と丁数を示した。『雛鶴』巻一〜四は文庫30

¹¹ クレメンツ「二〇一一」も指摘するように、『俗解』には、調度品の描写などで近世化が見られず、『若草』には見られるのもその傍証となろう。

A0226、巻五・六は文庫30 A0219、「若草」は文庫30 A0222を参照した。また、『源氏物語』本文は『新編日本古典文学全集』に拠り、和歌については、『万葉集』『古今和歌六帖』と勅撰和歌集は『新編国歌大観』に、それ以外は『私家集大成』（いずれも古典ライブラリー版）に拠った。『源氏釈』『奥入』は『源氏物語古註釈叢刊』に拠り、『湖月抄』は講談社学術文庫版の『増注湖月抄』を適宜参照しつつ、九曜文庫（文庫30 A0100）に拠った。『首書源氏物語』も九曜文庫本（文庫30 A0014）を参照している。なお、ルビを省く等、いずれも私に表記を改めた箇所がある。

《引用文献一覧》

井浦芳信「一九七二」「梅翁源氏の初作『若草源氏物語』——二つの序文を中心とする考察——」東京大学出版会『人文科学科紀要』55

大取一馬「一九九九」「暗部山」久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』角川書店

川元ひとみ「二〇〇七」「近世小説と『源氏物語』——『風流源氏物語』を中心に——」伊井春樹編『江戸時代の源氏物語』おうふう
田中康二「二〇一五」「俗語訳成立史」『本居宣長の国文学』ぺりかん社

野口武彦「一九九五」「古典文学の通俗化——都の錦『風流源氏物語』をめぐって」『源氏物語』を江戸から読む』講談社

土方洋一「二〇〇〇」「源氏物語における画賛的和歌」『源氏物語のテクスト生成論』笠間書院

平田彩奈恵「二〇一七」「『源氏物語』末摘花巻における「色こきは

なと見しかども」——和歌的表現の連想性——」『日本文学』66-10

レベッカ・クレメンツ「二〇一一」「もう一つの「注釈書」——江戸時代における『源氏物語』初期俗語訳の意義——」陣野英則・緑川真知子編『平安文学の古注釈と受容 第三集』武蔵野書院