

【論文】

『伊勢物語』二十三段の教材研究（二）
——本文の注釈と論点の分析——

（二〇二〇年九月二十五日受付、二〇二〇年十二月十四日受理）

井 上 次 夫

Textbook Research for Chapter 23 of the *Tales of Ise*:
Analysis of Annotations and Topics in the Main Text

Tsugio INOUE

（Received : September 25, 2020, Accepted : December 14, 2020）

要 旨

新高等学校学習指導要領（二〇一八年三月告示）の国語科において、ジャンルとしての古典を主教材とするのは共通必修科目「言語文化」と選択科目「古典探究」である。この二科目は、生徒が主体的・対話的に自分や社会との関わりの中で古典を解釈し、自らの考えを形成し、人生に生かすことを重視した学習指導を求めている。その実現に向けて、高等学校の国語教師は従来の教材研究をいっそう深化させなければならない。そこで、本稿では前稿に続き『伊勢物語』二十三段「筒井筒」章段を例に、先学の古注釈及び諸論考を吟味しつつ、アクティブラーニングを視野に、授業において核となる論点を導出し分析を行う。同時に、古典の授業における「主体的・対話的で深い学び」につながる言語活動を考案するために必要な視点を明らかにする。

キーワード：伊勢物語「筒井筒」章段教材研究 アクティブラーニング

abstract

Under Japanese language teaching in the new Course of Study for High Schools (announced in March 2018), “Language and Culture” and “Classical Exploration” are the subjects to use classics as a genre as

primary teaching materials. In these two subjects, the focus of teaching is to have the students independently and dialogically interpret classics in the context of their involvement with society as well as form their own thoughts and apply them in their lives. To do this, teachers must deepen their textbook research. As such, following the previous paper, this paper examines Chapter 23 of the *Tales of Ise*, organizing, analyzing, and discussing the annotations and topics of the textbook main text, with an eye to active learning, while also scrutinizing the annotations and discussions of scholars in the past. This should provide motivated high-school Japanese language teachers with hints for coming up with language activity examples to facilitate “independent, dialogical, and deep learning” when studying classics.

Key word: *Tales of Ise*, Tutsuizutsu chapter, textbook research, active learning

高知県立大学文化学部教授
Professor, Faculty of Cultural Studies, University of Kochi

前稿（一）では授業の導入部から展開部（第二段落）の（四）までの分析を行った。本稿（二）では、改めて教材本文を示した後、その続きから分析を行う。

教材本文

教材研究の対象は、高等学校「国語総合」の現行教科書のほぼすべてに掲載されている『伊勢物語』二十三段、いわゆる「筒井筒」章段である。ここでは、大修館版『国語総合改訂版古典編』（二〇一七年）の教材本文を示す。便宜上、数字は筆者が付した。

一(1) 昔、田舎わたらひしける人の子ども、井のもとに出でて、遊びけるを、おとなになりなれば、男も女も、恥ぢかはしてありけれど、男は「この女をこそ得め。」と思ふ。女は「この男を。」と思ひつつ、親のあはすれども、聞かでなむありける。

(2) さて、この隣の男のもとより、かくなむ。

筒井筒井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに

女、返し、

くらべこし振り分け髪も肩すぎぬ君ならずしてたれかあぐべき

など言ひ言ひて、つひに本意のごとくあひにけり。

二 さて、年ごろ経るほどに、女、親なく、頼りなくなるまに、

「もろともにいふかひなくてあらむやは。」とて、河内の国、高安の郡に、行き通ふ所出で来にけり。さりけれど、このものと女、「あし」と思へる気色もなくていだしやりければ、男、「異心ありて、かかるにやあらむ。」と思ひ疑ひて、前裁のなかに隠れゐて、河内へいぬる

顔にて見れば、この女、いとう化粧じて、うちながめて、

風吹けば沖つ白波たつた山夜半にや君がひとり越ゆらむ

と詠みけるを聞きて、「限りなくかなし。」と思ひて、河内へも行かずなりにけり。

三(1) まれまれの高安に来て見れば、初めこそ心にくくもつくりけれ、今はうちとけて、手づから飯匙とりて、筒子のうつはものに盛りけるを見て、心憂がりて、行かずなりにけり。

(2) さりければ、かの女、大和の方を見やりて、

君があたり見つつを居らむ生駒山雲な隠しそ雨は降るとも

と言ひて、見いだすに、からうじて大和人、「来む。」と言へり。喜

びて待つに、たびたび過ぎぬれば、

君来むといひし夜ごとに過ぎぬれば頼まぬものの恋ひつつぞ経る

と言ひけれど、男住まずなりにけり。

四 展開部（第二段落）

(五) 大和の女が詠んだ歌

風吹けば沖つ白波たつた山夜半にや君がひとり越ゆらむ

上二句「風吹けば沖つ白波」が三句目の「たつ」に続いたところで、風が吹くと決まって沖では白波がたつ（立つ）、という意味になる。それに、「たつ」た山」と続いたとき、「たつた山（龍田山）」という山の姿が重層的に浮かび上がってくる。こうして、「たつ」という二音は動詞「（白波が）立つ」と固有名詞「龍（田山）」という意味を重ね持つ掛詞と

なる。そしてまた、この上二句は「たつ」を導く掛詞的序詞として理解されることになる。¹⁾ 加えて、この歌では「(白)波」と「たつ(立つ)」²⁾「越ゆ」とがそれぞれ意味的連関性を有する縁語になっている。

次に、末句「ひとり越ゆらむ」の助動詞「らむ」についてみる。これは四句目の係助詞「や」を受けての結び(連体形)となっている。よって、「ひとり越ゆ」に「現在推量」の「疑問」を加えて意味を取る。すると、大和の女はこの歌で、今、この夜中に、たつた山の中をたつた一人で歩いて河内の女のもとへ通う男の姿を思い浮かべつつ、その安否を問うているのである。すなわち、「風が吹くと沖では荒れ狂って白波が立つ。その「たつ」という同音の名を(名称の一部に)持つ「龍田山」。そこもまた風が吹くと草木が白波のようにうねる恐ろしい山。そんな山をこんな夜中に愛するあなたは今、たつた一人で越えておられるのでしょうか。私は心配でたまりません。」といった歌意である。

さて、新注の『伊勢物語新釈』(藤井高尚、一八一八年)には次のようにある。

一二の句は、「たつ」といはんための序にて、一首の意は龍田山のやまごえの道はさかしくて、ひるゆくだにくるしときくに、山のこなたにて日くれて、よはにや君がひとりこゆらん、さぞくるしくも、おそろしくも思ひたまはんがいとほしきといへる也。女の情のあはれにすぐれたることゝも、いふもさら也。

例えば、この注釈を授業で活用すると、歌の解釈から歌の内容、現代語訳にまで迫ることができる。これは、古人の注釈を活用した指導、古文による古文(歌)の読解という古典指導法の一例になる。

なお、この歌は、他に『古今和歌集』に「題しらず」「読しらず」と

して左注とともに収載されている。また、『古今和歌六帖』では重出しており、四二六番歌では作者を「かく山の花の子」、八四六番歌では「かこの山の花子」と記している。さらに、後の『大和物語』一四九段にも見ることが出来る。そこで、これらを取り上げて、この歌の作者、それぞれの作品中における役割などを探究する授業を構想することができるが、その詳細は後考に待ちたい。

(六) 大和の女の歌を聞いた男の変化

「限りなくかなし。」と思ひて、河内へも行かずなりにけり。

大和の女の独詠「風吹けば」を耳にした男は、一転して高安の女の所へ通うのをやめる。このことの意味を考える前に、ここでは、この場面で、男は何を契機に、何に對し「限りなくかなし」と思ったのか、それを一つの論点にすることができる。

〈論点6〉男が「限りなくかなし」と思った契機は何か。女の歌だけか。

これは、男が「限りなくかなし」と思った契機が、「風吹けば」という大和の女の歌に限定されるか、それとも「いとよう化粧じて、うちなめて」という女の行為をも含むかという問題である。

この点について、高橋文二氏は、「男が直接に感動を喚起されたのは女の詠歌であり、それを通してはつきり浮かびあがってきた夫への思いであったのであろうが、それ以上に男にとって意味のあったことは、その詠歌に至るまでの微妙な女の振舞いの中にあった」と述べる³⁾。その上で、「化粧」が「男がいなくともなお心嗜みを崩さぬ、女の心の姿勢の確かさ」「内面的、倫理的な心さま」を表すと主張する。

一方、関根賢司氏は、本文中に、女が詠んだ歌「を聞きて」とあるのだから、「男は、その歌によって「かなし」という思いを触発され、ふたたび愛がよみがえった、と考えてもよいであろう。歌が、危機を、救ったのだ」と述べる^③。その上で、歌による無私の愛情だけでは男の心を取り戻すことはできないとし、「いとう化粧じて、うちながめて」という行為、表現の意味を考究した結果、歌を詠む行為も、化粧する行為もまた「男を招ぶための呪術」であるとの考えを主張する。

なお、女の歌について鈴木日出男氏は、「妻は、夫の浮気をとどめようと意図したのではなく、ひとり空閨にとり残される孤独のなかから夫への心情を歌いあげただけである。妻には歌うことじたいに意味があった。そして、その心の証が夫の心を捉えなおす」と述べて、男の改心が歌に込められた女の意図による効用ではなく、女による自身の人間存在の証によるものであったとする見解は傾聴に値する。

では、以上のように、男が大和の女の行為を見るとともに、その歌を聞いたこの場面で、男が女を「限りなくかなし」と思ったのはなぜか。その理由を論点にすることができる。

〈論点7〉男が女のことを「限りなくかなし」と思ったのはなぜか。

まず、形容詞「かなし」の語義を辞典でみると、「心になつてかわいくて(＝愛)ならぬのが原義で、心をゆすぶられる痛切な愛憐・悲哀などの意味に転じたもの」とある^⑤。すると、男はこの場面で大和の女に対し、この上なくいと思う感情が湧き上がり、その結果、高安の女の所へ通うのをやめたのである。この点について、松尾聰氏の解釈を引けば次のようである。

男は妻の心根をはじめて知った。(中略)幼友達の頃からねりにねられてしつとりとした、大地にしみ込む水のようなはてしない廣さと深さと落ちつきをもった愛情を、男は妻のその姿に感じとつて夢さめる思いであつた。「どうしよう、このかわいさつたら」男は女をかき抱いた^⑥。

一方、新注の『伊勢物語古意』(賀茂真淵、一七九三年)は、「実情あればかくつひになれるぞかし。」と評し、『新釈』は「男ももの、あはれしれる也。」とする。これに従えば、女の思いに対し、男は正しく「実情」及び「もののあはれ」をもって応えたことになる。

さて、ここで改めて第一段落から振り返ると、物語の主人公は、互いに思い合い、恥ずかしがり合うようになった幼なじみの男女である。歌の贈答は男から始まり、女はそれを待っている。しかし、歌の中で男が丈を比べた相手は井筒であつたのに対し、女が髪を比べた相手は男であつた。つまり、男は井筒を経由して女に至るが、女は何も經由せず直に男に至る。そして、男が「まろがたけ過ぎにけらしな妹、見ざる間に」と間接的に求婚を暗示するのに対し、女は「振り分け髪も肩すぎぬ君、ならずして誰かあぐべき」と直接的に求婚の受諾を明示する。このような歌の贈答を積み重ねて二人は念願通り、結婚に至つたのである。

第二段落で、比翼連理の夫婦に経済的危機が発生する。打開策を講じるのはやはり男からであるが、それは新しい妻となる高安の女に頼り(経済負担)を求めるというふがいないものであつた。しかし、男のことを誰よりも知る本の妻である大和の女はそれを承知しながらも、内にある不快感を表面に出すこともなく、男からの愛、そして自らの男への愛を信じて男を新しい女の所へと送り出す。そうとは気づかぬ男は、この大和の女の異心を疑い、直に確かめることもなく、姑息な方法で自らの疑

念の解決、事の真相を求めようとする。これは、男が、高安の女の経済を介して大和の女、そして我が身を守ろうとしたのと同様に、事に面と向かわず、ここでは庭の前栽に身を潜めて女の愛を確かめようとしたのである。そうとは気づかぬ大和の女は、念入りに化粧をして男との過去、そして現在に思いを巡らしてひとり歌を詠む。しかし、女はもはや第一段落の生娘ではない。この男との付き合いは幼少時から始まり、今では長年連れ添ってきた妻、古女房である。この女が、この場面で詠むことができるのは、かつてのような男女の恋愛の歌（相聞歌）ではなく、長年の連れ合いである男の身を案じ願う歌（無私の愛の歌）であった。愛の次元、質が異なるのである。女のこの独詠を聞いた男は、通常の男女の恋愛を超えた次元の大和の女の愛に心を激しく揺すぶられ、痛切な愛憐、悲哀を思い知る。そうして、高安の女の所へ通うのをやめるに至る。ただし、おそらくこれは、この一夜の偶然の出来事ではなく、必然の結果であると考えられる点には注意が必要である。つまり、男のことを知り尽くしている女は、男が出かけた夜には、たまたまこの夜にそうであったのではなく、いつも決まって「いとよう化粧じて、うちながめ」で、龍田山越えをする男を思い浮かべ、その身を案じ無事を願う歌を口ずさんでいたのである。

そのように理解してこそ、女が男に対して「あし」と思う様子もなく送り出すこととその後の行動、女の振る舞いと女の深奥の内実に合点がいく。また一方、女に対する男の誤解と女の真実との大きな落差が浮き彫りになる。それと同時に、そのことに気づいた自身のふがいなさといった男の自覚を把握できることになると思われるのである。

五 展開部（第三段落）

（一）後日譚「まれまれの高安に来て見れば」

第二段落末尾の「河内へも行かずなりにけり。」をもって「筒井筒」の物語は完結したと読者には思われる。ところが、その後に「まれまれ」と続き、第三段落が始まる。この点について、市原愿氏は、第三段落は第二段落の「後日譚」であり、言わずもがなの感がしなくてもない。むしろ古今集左注のごとき終結が一番すっきりしているし、おそらくこれがこの説話の原初的形態であったものと思う」と述べる⁶⁷。また、片桐洋一氏は、「前の節のおわりに、「河内へもいかずなりにけり。」とあった。そこで終わっていたほうが物語としてよかったのではないか。しかし、おそらくはだれかがこの部分を付加したのであろう。行かなくなったと言って、すぐに「まれまれ……来て見れば」と続けるのだから、大したもの⁶⁸」だと評する。確かに、読者はこの語り出し部分に対して唐突な感じ、違和感を覚える。男は高安の女の所へ通うのをやめたはずなのに、それでもまだごく稀にでもあれ、高安の女を訪れていたのか、と呆れながら読み進める結果となる。

ただし、『古意』は、『伊勢物語』略本の塗籠本に「行かずなりにけり」の部分で「をさく／かよはずなりにけり」とあることから、「○」をさく／の語古本にあるをよしとする。次の詞に「まれく／ゆくとあれば也。」とする。また、『新釈』でも「をさく／かよはず」は俗語に、あまりかよはずと云意也。○「をさく／かよはず」塗本にしたがふ。」としている。つまり、本文が「をさく／かよはずなりにけり。さて、まれく／かのたかやすのこほりにいきてみれば」ならば、第三段落の語り出しは合理的で唐突感や違和感が生じることはないというのである。しかし、石田穰二氏が指摘するように、「後半の、男が新しい妻に愛想づかしをするという部分は、この類の説話の、二次的な発展、付加の部分と考えられるか

ら、本段の場合も、「をさをさ」の語のないほうが、説話の原型を素朴に保存しており、これを原型と考えてよい^⑨と言えるだろう。この部分は、第三段落の書き手が第二段落の書き手とは別人であって、第三段落が後人の手になるものであることの証左の一つともなるのである。

次に、冒頭で示した「教材本文」では、塗籠本の「たかやすのこほりにいきてみれば」に対して「来て見れば」になっている点を取り上げておく。これが現代文ならば「来て見れば」と「来てみれば」の比較により表記の違いが意味の違いとして問題にされるところである。しかし、山本登朗氏は、これについて「本文中の「来て見れば」という表現は、この当時、「来て、そして見ると」という意に用いられていたと考えられる。（試みに）「してみる」という、「みる」を補助動詞的に用いる用法は、伊勢物語の時代にはまだ存在しておらず、後代にあっても、古典語としては認識されていなかったと、おおむね考えてよい^⑩」としている。つまり、第三段落(1)では、高安にやって来た男がそこで目撃したことが語られるのである。なお、「見る」の語は本文では、その後、同じ一文の後半で「今はうちとけて、手づから飯匙とりて、笥子のうつはものに盛りけるを見て」と重ねて本動詞として使われている。

そこで、主人公の男は、どこから高安の女の振る舞いを見たのかについて一つの論点にすることができるといえる。

〈論点8〉高安の女が自ら給仕する姿を、男はどこから見たか。

これが現代の場面であれば、今、女が飯をよそっているのだから、男は食卓についてその様子を見ているようにまずは考えられるだろう。しかし、これが古典の世界となれば、『伊勢物語』の絵巻絵本の多くがそうであるように、「垣間見」、すなわち、男が透垣や物陰からひそかに家の

中の女の給仕姿を窺い見る様子が想定される。例えば、『鉄心斎文庫本伊勢物語絵巻 丙本』を見ると、男が、高安の女の屋敷の外側から屋内の十二単の女が給仕する姿を垣間見する構図である（図1）。一方、『異本伊勢物語絵巻』においては、男が、女の家の敷地内に立ち入って縁先から、室内の簡素な服装の女が給仕する姿を覗き見る構図である（図2）。なお、この場面の絵巻を採録する教科書は、いずれも前者ではなく後者（図2）を採録している^⑪。



図1 透垣からの垣間見

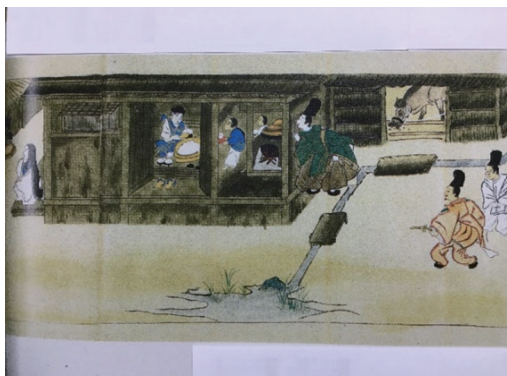


図2 縁先からの覗き見

他方、前出の山本登朗氏は、「今はうちとけて」に対する片桐洋一氏の「今はもうすっかり気を許して」という現代語訳を引いた上で、「この読解では主人公の男は女の目の前におり、女は主人公に見られていることを十分承知のうえで、「しゃもじ」を取って飯を盛っている。この理解は、そのまま現代の一般的な読みであると言つてよい」と述べる^⑫。この裏付けとして山本氏が示された鉄心斎文庫所蔵『伊勢物語扇面書画帖』（一六六九年以前か）の一枚を見ると、主人公の男が室内に座り、その面前で高安の女がいくつかの食器に飯を盛りつけている場面が描かれている。



図3 室内での目撃

また、『東京国立博物館住吉如慶筆伊勢物語絵巻』(一六六三年以降)を見て、男の面前で高安の女が給仕する同様の構図である(図3)。

こうなると、はたして男は離れた場所から女に気付かれずに女の当時としては品のない給仕姿を見たのか、あるいは女は男の面前で臆面もなくそのような給仕姿を見せたのが問題となってくる。仮に男が女に気付かれぬ場所から女の振る舞いを見たとすれば、男

は女の隠された本性を知ったことになる。しかし、仮に男がその目前で女その振る舞いを目撃したとするならば、男は女の変心を突き付けられたことになる。一方、高安の女の側からすると、給仕姿が偶然にも男に盗み見された「今はうちとけ」た振る舞いだったとすれば、女の地金を表す行為となる。そうではなく、自身が百も承知で対峙する男の前で見せた振る舞いだったとすれば、自身の変心が男の変心を招くことに思い至らぬ浅はかな行為ということになる。よって、この男が女の給仕姿を目撃した場所、位置がどこであったかは、「心憂がりて、行かずなりにけり。」に至る男の心理の解釈、女の振る舞いの解釈に影響が及ぶ。男が高安の女の給仕姿をどこから目撃したかを問う所以である。

(二) 対比表現と係助詞「こそ」「は」

初めこそ心にくくもつくりけれ、今はうちとけて、

高安の女は、男が通い始めた当初こそ奥ゆかしくも振る舞っていたけ

れど、今ではもうすっかり気を許した振る舞いである。この部分は、「初め」と「今」の時間が係助詞「こそ」と「は」によって対比的に取り立てて表現されている。すなわち、通常の表現「初め心にくくもつくりけり」と「今うちとけて」が、ここでは「……こそ……已然形、……」の形式をとって逆接の意味となって下接し、「初め」と「今」を対比的に強調して述べている。そして以下、すっかり気を許した高安の女の具体的行為が描かれる。このように、係助詞「こそ」は対比的な文脈にしばしば用いられ、書き手の判断を強調する点が特徴的である。

(三) 「けこ」の解釈

手づから飯匙とりて、筥子のうつはものに盛りける

ここは、高安の女が今ではもう男にすっかり気を許し、(使用人ではなく)自らがしやもじを手にとって飯をお椀に盛っている場面である。「けこ」は、現行教科書の多くが「筥子」と漢字表記した上で、本文の「筥子のうつはもの」への注で、「飯を盛る入れもの」「飯を盛る器」と説明している。しかし、「筥子」の注を文字通り「飯を盛る器」とする説の場合、「筥子のうつはもの」とは「飯を盛る器の器」となり、不自然なことになる。この点について、竹岡正夫氏は、「けこ(けご)とも」は家族や家来・召使と解するのが妥当。ここでは、女が、先の妻のごとく夫を偲ぶ歌を優雅に詠むどころか、一家眷属の者たちの食器に飯を盛り分けたりして、たまたま訪問して来ている夫など眼中にもなく、糠味噌女房にどっぷり浸ってしまっていたのである。これでは貴族の男ならずとも「心憂がりて」足も遠ざかるのも当然だ」と述べている¹⁵⁾。この見解は、高安の女の背景からその人物像の理解にまで迫るものであり、傾聴に値する¹⁶⁾。これを受けた現行教科書の中には、本文では「けこ」と平仮名表記

し、「家子。家族と使用人を合わせた一族。筥子(飯を盛る器)とする説もある。」と注するものがある。⁽¹⁷⁾

なお、旧注の『伊勢物語愚見抄』(一条兼良、一四七四年)には「けご」は家子なり。家のうちにめしつかふもの、うつは物に手づからもりけるなり。さまでの事はあるまじけれども、たゞいやしきわざをするといへるにや。但むかしはことをかざらず、すなほなる道をさきとすれば、さる事もしたりけん。」とある。このような注釈は、「けこ」「手づから」に対する一面的な理解を問い直し、学びを深める一助となる。

(四) 第三段落の位置付け

現行教科書の多くは『伊勢物語』二十三段(「筒井筒」章段)の全文を掲載するが、中には第三段落(後日譚)を割愛するものがある。このことに関し、松島毅氏は、前者を完全版、後者を割愛版と呼んで、割愛版がもたらす弊害を指摘するとともに、完全版の教材化の問題点及び主題について論じている。⁽¹⁸⁾そこで、二十三段における第三段落の位置付けを一つの論点にすることができ。

〈論点9〉物語が第二段落で終わっている場合と、第三段落がある場合とでは何が変わってくるだろうか。

この第三段落に関する教科書の「学習の手引き」類をみると、それらは次のように分類することができる。

(ア) 二人の女について対比を行うもの。

○この物語に描かれた「大和の女」と「高安の女」について、その

違いを考えなさい。

○筒井筒の女と高安の女を、その振る舞いや性格、詠んだ歌について比べてみよう。

(イ) 高安の女の心情について考えるもの。

○「君来むと」の歌に「頼まぬもの」とある。河内の女が男を「頼まぬ」気持ちになった理由は、本文中にどのように説明してあるか、考えてみよう。

(ウ) 男の心情について考えるもの。

○男が河内へ行かなくなった理由はどのようなものだろうか、話し合おう。

これらでは、第二段落まででは触れられなかった河内の高安の女に関する記述に焦点が当てられ、それが大和の女との対比、男の心情への影響を考えさせる学習活動に結び付く。そして、それらについて考察することにより、物語が第二段落で終結した場合の主題とは異なる新たな主題の読み込みが成立することになる。

ところで、第三段落は、これをさらに二つに分けることで二十三段全体の理解を深めることができる。秋山虔氏によれば、第三段落は(1)「まれまれ……いかずなりにけり。」と(2)「さりければ……住まずなりにけり。」の二つに分かれる。そして、物語としては(1)の「行かずなりにけり。」という結びで終われば十分であり、(2)は付け足しという感じも強いことになる。⁽¹⁹⁾これを受けて市原愿氏は、第二段落までと第三段落の間の断層を認めた上で、第三段落の(1)は第二段落までと調和するが、(2)はそれまでと異なった旋律、奇妙な屈折がある点を指摘する。そして、この異質な(2)について、後人が第一・二段落の物語的詞章と和歌による構成に倣って、(1)に新たに追録して終楽章としての統一的形態を整えたのではない

かと考え、第二段落を軸とする二十三段の成立論を展開している。²⁰⁾このように、第三段落があることによって、二十三段の段落相互の関係を考える学習活動、また、そこから物語の成立過程を考える学習活動が見えてくる。今はこれ以上それらについて述べる余裕がないため、その詳細は別稿を期したい。

(五) 高安の女の歌二首

第三段落(1)の末尾をみると、第二段落と同じ「行かずなりにけり。」で結ばれている。確かに、秋山虔氏、市原愿氏が指摘するように、ここで物語は名実ともに終わることもできたはずである。ところが、物語は「さりければ」と続く。そして、第三段落(2)では高安の女の歌二首が詠まれる。では、ここで、なぜ高安の女は歌を詠んだのか。先述の市原愿氏の成立論を参考にすれば、これにより、高安の女には物語的詞章と和歌とが整い、大和の女の物語的詞章と和歌との対比による二十三段のテーマへと物語は展開することになる。以下、二首の歌の内容、解釈、評価、そして位置付けについてみていく。

君があたり見つつを居らむ生駒山雲な隠しそ雨は降るとも

男は、高安の女が自ら杓文字を手を飯を分配する行為を見て「心憂がりて」以後、高安の女の所へ通うのをやめてしまった。そこで、高安の女は、来なくなった男が住んでいる大和の方を見やっこの歌を詠む。

初句「君があたり」は、「あなたの住んでいる辺り」の意で、ここでは男が住んでいる大和の方角の意である。第二句の「見つつ」に間投助詞「を」が付くことで感動、強意が加わり、「何度も何度も見ては」の意と

なる。「居らむ」はじつとその状態を継続する意志を表す。そして、第四句「雲な隠しそ」の「な」については、富士谷成章の『あゆひ抄』に説があり、「な」は手厳しい禁止で絶対的であるのに対し、「な」は柔らかな制止で条件付きであるとしている。²¹⁾第五句は「雨は降るとも(たとえ雨は降ってもかまわないが)」と、「とも」による逆接の仮定条件が付いて倒置になっている。さらに、「雨は」の係助詞「は」によって「雨」と「雲」が対比され、高安の女は、意図としてみると「雨は降るとも／雲な隠しそ」のごとく「降る雨」よりも強く「隠す雲」に生駒山に対する自らの思いを託していることが知れる。

なお、下の句については、雨が降れば生駒山は見えないはずなのに、雨が降ってもよいから、というのは条理に外れる願いだとして、そこに男を思う女の切なさを読み取る解釈がある。女にとって、雲がかかって生駒山が見えなくなることは、男への思いを向ける場所すら見失うことになり問題があるというのである。

歌意は、片桐洋一氏によれば、「あの人が住んでいらつしやるほうを何度も何度も見ながらお待ちしましょう。あの生駒山を雲は隠さないでください。たとえ雨の降ることがあろうとも」である。²²⁾句切れは、第二句(「む」は意志の助動詞、終止形)と第四句(「そ」は終助詞)の二箇所にある。

一方、鈴木日出男氏は、この歌について「眺め続けたい、思い続けていたいと思う対象を、意地悪くも雲などの自然対象がさえずってしまふことへの嘆きを歌うのであり、その嘆きを通して愛着や執着の心を表している。(中略)わが恋する人の象徴としての生駒山への祈りにも似た憧れが切実なひびきを伴って歌われている」と解釈する。²³⁾

さて、この歌は『万葉集』巻十二の三〇三三番歌「君之当見乍母将居伊駒山雲莫蒙雨者雖零」が原歌である。その第四句「雲なたなびき」(な

（副詞）＋連用形」で柔らかい禁止を表す」は、高安の女の歌では「雲な隠しそ」となっている。自動詞「たなびく」は雲が生駒山に横に長く引いて生駒山が見えにくくなることを表すのに対し、他動詞「隠す」は雲がどのような状態であるかに関係なく生駒山への視界を遮り完全に見えなくすることを表す。すなわち、「雲なたなびき」は生駒山を少しでも見えるようにしておいてほしいという自然現象の雲への祈りに近いのに対し、「雲な隠しそ」は雲を擬人的にとらえて生駒山が少しでも見えなくなるようなことだけは決してしないほしいという懇願であると言える。この「雲なたなびき」から「雲な隠しそ」への改変は、大和の男を慕う縁として生駒山を見続けたいたいという高安の女の思いを強く表現する。実際、生駒山は、気象条件次第で、雨が降って煙っても山影が視界に入ることもあり、雨が降らずとも雲だけがたなびいて視界が妨げられることもある。しかし、古橋信孝氏によれば、万葉人にとって、本来、雲と雨は結びついており、同値であったと思われる中で、この歌は異色であるという。²⁵つまり、万葉人にとって雨と雲は重なる（同値）であるといった共通の観念に反し、この歌が雨と雲を切り離している点で注目されるというのである。

以上のことから、二十三段の書き手にとっては、高安の女には『万葉集』三〇三二番歌における第五句の「降る雨」よりも第四句の「たなびく雲」、それ以上に第四句における「隠す雲」に向かって懇願する表現としての「雲な隠しそ」が必要だったのだと思われる。

君来むといひし夜ごとに過ぎぬれば頼まぬものの恋ひつつぞ経る

高安の女が「君があたり」の歌を詠んでからしばらくして、やつとのこと、大和の男から「そちらへ行くよ」との便りが届いた。そこで、

女は喜んで待っているが、男は来ない。このような空しく過ぎる夜が何度も繰り返されたので、女はこの歌を詠む。

初句「君来む」とは、「あなたがこちらへ来よう」との意で、高安の女の視点から表現したものである。地の文に「大和人、「来む。」と言へり。」とあったのも実は高安の女の視点による表現であり、書き手の視点からは「大和人、「行かむ。」と言へり。」とすべきところである。

次の「いひし夜ごとに過ぎぬれば」は、男が「来よう」と言って約束した夜は、どの夜も男が来ることなく空しく過ぎてしまった、という意味である。第四句「頼まぬものの」の接続助詞「ものの」は逆接の確定条件を表し、句末に見られる「ぞ経る」の係り結びと相俟って末句の内容を強調している。この点について、新注の『新釈』には「たのみにはないらじと思ひながら心にかゝりてこひつゝ、ぞをるといふ意」とある。また、『古意』は、この歌を「来んと聞えつるにこぬ夜の多く過ぬれば、今はさるおとづれのあれど思ひたのまれぬものから猶も恋したひつゝ、月日の経ゆく」と注釈する。

歌意は、片桐洋一氏によれば「あなたが「来よう」とおっしゃった夜は、その度ごとにむなしく過ぎてしまったので、もうあてにはしてないけれども、恋い慕いながら過ごしております。」とある。²⁶

一方、鈴木日出男氏は、この歌について「訪れてはくれそうもない相手なのに心待ちしてしまう思いを詠んだ歌で（中略）諦めきれぬ女の執心を痛切に歌っている。」また、「夜ごとに過ぎぬれば」と「恋ひつつぞふる」の照応によって、恋の不毛の時間の、切れめのない絶望的な長さを思っている。（中略）交渉の回復の不可能を思いつつも、男に訴えかけずにはいられない女の心が、この歌には形象されている」と解釈している。²⁷また、中田幸司氏は、「初句には男の言葉を用いし、その言葉を頼りにしながら幾日も過ぎて「恋ひつつぞ経る」と待つ女の常套表現を結

句に置いて思いを述べる。ただし、この歌を送る段階では半ば「頼まぬものの」と男をあきらめながらも、思いを伝えたい、あきらめきれない女の葛藤する姿が読み取れる」と解釈する⁽²⁸⁾。

こうしてみると、この歌は確かに高安の女の男に対する真情が表出されている面が認められる一方で、はたしてそのような思いを受けた男の心情はどの程度、揺り動かされたであろうかと思われる。

(六) 二首の歌の評価

高等学校「国語総合」の言語活動として筆者は、二十三段で詠まれた歌五首のランキング審査を行うことを提案したが、ここでは高安の女が詠んだ歌二首の評価を一つの論点にすることができる。

〈論点10〉高安の女の歌二首への評価は高いか、低いかな

先学の諸論考における二首の歌の評価を表す言語表現（評言）に着目すると、高く評価するものとそうではないものに分かれる。

最初に、二首を高く評価すると思われるものを挙げる。

秋山虔氏は、高安の女について「ここでは高安の女はおとしめられねばならぬ女性ではない。かえって、愛する男を恋慕して待ちかね、二つの歌をうたいあげる切実なげきの人妻として形象されている」と述べている⁽³⁰⁾。この点で、高安の女の二首の歌は、愛する男への恋慕、切実な嘆きを表現した評価するに値するものと思われる。

また、市原愿氏は、二首の歌について「女が自分から去って行った、或は去って行くとする男をしのぶという点で右の二首は高安の女の心情吐露の歌にふさわしいものとしてC段「本稿の第三段落」の説話に拉

致してきたものと思われる。（中略）夫に対する純粋な愛情や優雅な心情は二首の歌に完全に現われているということが出来る」と述べて、二首を高く評価している⁽³¹⁾。

さらに、野口元大氏は、「この女の心のやさしさ、夫に対する愛憐の情のふかさは、その二首の歌によって、十分すぎるぐらい十分に理解されるところである。（中略）この高安の女の悲痛な二首の歌をみても、もとの女の「風吹けば」の歌に何ら遜色はない。この歌に溢れる真情に動かされない男の心はまったく頑なといってよい」と述べて、高安の女の歌二首を大和の女の歌と同等のものとして高く評価している。

これらと軌を一にして、原田敦子氏は、「君があたり」の歌にこめられた高安の女のひたむきな思いは、「風吹けば」の歌に比して何ら遜色なく、これら二首の歌が本来的に有していた哀切とも言える純粋さが、（中略）前者「君があたり」の歌の直截で真摯な響きと、後者「君来むと」の歌の屈折した思いと、二首の歌は、高安の女の無為な愛と嘆きの姿を表現して、そぞろ哀れを催させる」と述べるに至る⁽³³⁾。

次に、二首をそのように高くは評価しないとするものを挙げる。

高橋文二氏は、「風吹けば沖つ白浪たつた山云々」の歌にしても、後の高安の女が歌ったことになっている二首の歌（中略）のみずからの思いにのみ関わることに切なるものに比べるとはるかに思いやりに満ちた、まさに他に關つてゆくことのつましさをもった歌であると思う。他に關つてゆく、というあり方を除けば、これら三首の歌は、ただひたすらさという点のみを強調されて質的な差をほとんどたぬと思う」と述べながらも、それに續けて高安の女の二首における「心嗜み」の欠如を指摘し、二首に高い評価を与えることはしていない⁽³⁴⁾。

また、田口尚幸氏はその点を捉えつつ、「河内国の女に（無私の愛）は見当たらない。あるのは、男の愛を得て幸せになりたいという自己の強

い欲求だけである。だから、「野口元大氏が」「夫に對する愛憐の情のふかさ」と言っても、それは、男の愛を求めているというだけの話で、男に愛を与えているということではない。おそらく、男は二人の女の愛の質的相違を感じとっている」と述べて、大和の女と高安の女のそれぞれの歌における愛の質を問題にするのである。

同様に、原國人氏も、「初恋の女性の歌とこの女性の歌をよみくらべた時、詠歌の姿勢に根本的な姿勢の差異があるのにすぐ気がつきます。（中略）片方の女性の歌は、ひたすら愛人の無事を祈るもの、もう一方は、自己顕示の歌、そこで、この男は前者を選択したというわけです」と、二人の女の詠歌の姿勢と男が行った選択（結果）を関係づけてその優劣を明確にしている。

一方、奥村英司氏は、「風吹けば」の歌を加えた三首の歌を分析しながらも三首の優劣には言及せず、それぞれの歌の力のゆくえについて考察している³⁷。また、早乙女利光氏においても、「大和の女の歌は、技巧的にも特に目立つところはない。高安の女の歌も技巧的には単純だが、『万葉集』に類歌もあり下手な歌とは言い切れないのである。これが本末も合わせ離れ減裂な歌であったならば、この章段の読み取りは容易なのだが、そうではない（中略）男が高安の女のもとに通わなくなったのは、大和の女の和歌が優れていたわけでもなく、高安の女の和歌が劣っていたからでもない³⁸」のように、三首の歌について評しながらも、三首の間に明確な優劣を付けることはない。

一般に、物事の評価に際しては評価の観点や基準が必要である。歌の評価なら、それは本稿の（五）（六）でみたように、例えば、表現技法であったり、歌に託された作者の心情の内容や思いの程度であったり、歌が相手の心を射止めたか否かといった効力であったりする。しかし、ここでは高安の女の歌二首のみを評価の対象（絶対評価）とするか、そこ

に大和の女の「風吹けば」の歌を引き合いに出す（相対評価）かによって評価が分かれるという点をひとまず指摘するだけにしておきたい。

（七）二首の歌の出自と享受・継承

本節では、これまで検討してきた高安の女の歌二首の出自についてみるとともに、その後世における享受・継承についてみる。

一首目の「君があたり」の歌について、新注の『伊勢物語童子問』（荷田春満、江戸中期）には「問、此哥新古今に恋上に入て、よみ人しらずと有。例のごとく此物語のうたを載られたるか、但古哥にや。答、新古今集に載られたるは此物語のうたをもて載られたる成べし。此物語にては女の哥にて作者不知なり。（中略）新古今集に入られたるも、万葉集をみて入られたるにあらず。此物語をみて入られたる」とある。

すなわち、この歌は『新古今和歌集』（巻十五、恋歌五、一三六九番歌）に「読人しらず」として収載されているが、これは『万葉集』（巻十二、三〇三三番歌）からでもなく、『伊勢物語』二十三段の高安の女が詠んだ歌から採録したというのである。このように、「君があたり」の歌は奈良時代の民謡的な歌、『万葉集』以来の古歌でありながらも、それが平安時代の『伊勢物語』を経て鎌倉時代の『新古今和歌集』へと脈々と享受・継承されていることが知れる。

次に、「君来むと」の歌については、同じく『童子問』に「問、抄、古今には「恋つゝ、ぞふる」と有。是はありのまゝなる哥也。君来むと度々過し侍れば、たのまづは有ながら又さすがに待て恋つゝ、ぬると也と有り。此説いか。答、古今といへるは非也。此哥新古今恋三に入て、よみ人しらずと有。此五句を「こひつゝ、ぞぬる」「こひつゝ、ぞふる」のいは、此物語伝写の誤り成べし。「ぬる」といひては理もたがひ、新古今に「ふる」

と直して入られたるにはあるべからず。本「ふる」なるをあやまりて此物語に「ぬる」とかける成べし。其証拠は真名には「不特魂廻恋乍社歴」と有を見て知る也。」とある。

これは、新注の『伊勢物語闕疑抄』において「君来むと」の歌が『古今和歌集』にあるというのは誤りで、正しくは『新古今和歌集』恋三にあることをいう。そして、『伊勢物語』[武田本]には第五句が「こひつ、ぞぬる」とあるが、これが誤写であることを説明している。なお、この歌は、類歌が見つからないことから、民謡的な古歌、二十三段の書き手による物語歌とも推測されている。³⁹⁾ いずれにせよ、「君来むと」の歌が少なくとも『伊勢物語』から『新古今和歌集』(巻十五、恋歌三、一二〇七番歌、「題知らず」の「読人しらず」) 収載の歌へと享受・継承されていることが知れるのである。

さて、ここで、〈論点10〉で示した二首の評価について『新古今和歌集』収載の二首の場合でみると、「君があたり」の歌に対しては「素朴でひたむきな心情が生きて、重厚な叙情である。」と評されており、「君来むと」の歌に対しては「男に飽きられたことを知りながら、なお、愛情をいだき続ける純真な女心の真実に重みがある」と評されている。⁴⁰⁾

確かに、二首の歌の優劣は一概に付けがたいところであるが、今、恋愛の進行過程という観点からみるならば、既にその後期とも言える「君来むと」の歌よりも、まだ恋愛の進行期と言える「君があたり」の歌のほうが男の心を強く捉えるのではないかと思われる。以前、筆者が大学生対象に二十三段の模擬授業で行った五首のランキング審査会の結果では、この二首に関しては「君来むと」の歌よりも「君があたり」の歌のほうが上位に来ている。⁴¹⁾ これは、現代の若者におけるこの二首に対する一つの評価ながらも、歌の享受の不変的なありようを端的に示しているように解されるのである。

(八) 男が高安の女通いを完全にやめた理由「男住まわずなりにけり。」

第三段落②で、高安の女は足が遠のいた男に向けて二首の歌を詠んで贈ったが、男は女の所に二度と通って来なくなってしまった。⁴²⁾ そこで、男が高安の女の所へ通うのをすっかりやめてしまった理由は何かを一つの論点とすることができよう。

〈論点11〉男は、なぜ高安の女の所に通うのを完全にやめたのか。

男が高安の女の所へ通うのを完全にやめた理由(「行かず」から「住まわず」への変化)について先学の諸論考をみると、第一にそれを高安の女の行為に求めるもの、第二に物語における高安の女の位置付けを求めるもの、第三に高安の女が詠んだ二首の歌の評価を求めるものがある。

第一の例として、安藤亨子氏による見解、すなわち「高安の女は男の不在時に「うちとけ」姿であつただろう。手づから食事の世話をするといういわば糠味噌くさは(中略)今更に歌を贈ってみても、高安の女は待つ女にたち戻することはできないということなのだろう。飯を盛るという自分の仕事を持つてしまった女に男は魅力を感じなくなったともいえる」⁴³⁾を挙げることができる。男は、高安の女が自ら給仕する様子にすっかり幻滅したのだと考えられる。

また、第二の例として、松島毅氏による見解、すなわち「筒井筒の女は歌を詠み、夫を取り戻したが、一方の高安の女は、いかに歌を詠んだところで男を呼びもどすことができない。それは、実は、歌のよしあしの問題ではなく、もともと男が二人の女それぞれに抱いていた愛情の濃淡に由来するものなのであろう。だから、いったん愛情を失えば、高安

の女には、もう夫を取り戻す術はない⁴⁴⁾」が挙げられる。物語において、筒井筒の女は男から幼なじみの深く愛されるべき存在として位置付けられているのに対し、高安の女は経済的困窮を賄うだけの存在として位置付けられていたと捉えた見解である。

しかし、それらの見解のように男が高安の女の所へ通うのを完全にやめた理由を歌それ自体ではなく、女の行為に、あるいは物語や男にとつての女の位置付けに求めることは歌自体の無力さを主張することに等しくなる。はたして高安の女が詠んだ二首の歌は無力なものであったのだろうか。物語は、「君があたり」の歌の後に「からうじて大和人、「来む。」と言へり。」と続いている。とすれば、この歌は「からうじて」であったにせよ、確かにその効力を發揮しており、まったくの無力ということにはなるまい。

そこで、男が高安の女通いをやめたのは高安の女が詠んだ二首の歌の評価に理由があったとする第三の見解についてみる。先に(六)で二首の歌の評価についてみたが、高く評価するものと必ずしもそうではないものに分かれた。実は、それは二首の歌が必ずしも高く評価できるものではなかったという含意のある論点でもあった⁴⁵⁾。

そこでまず、仮に二首が高く評価できる歌であるとしてみると、なぜ男は今回、通って来なくなってしまったのか。その理由について改めて考えておきたい。第二段落で、大和の女の「風吹けば」の歌は高く評価できる優れた歌だったので、男は改心し、高安の女の所へ通うのをやめた。すると、第三段落でも同様に、「君があたり」と「君来むと」の二首が優れた歌だったならば、男は大和の女の所へ戻るのをやめるはずになる。だが、実際はそうではなかった。このことから判断すると、二首の歌はそれほど高くは評価できる歌ではなかったことになる。この点に関して、二首の歌を高く評価する秋山虔氏の見解を引くならば、「第三段

落では」おそらく貴族社会の人々の口の端にもしたく伝えられたであろう古歌、あるいは歌語が利用されつつ(B)「第二段落」の話の裏がわの人間関係がゆたかに新しく脚色されなおす。作者は高安の女の話から「歌を」すてさるのではなく、歌によって読者の共感をひきよせつつ話を終る⁴⁶⁾」とでもいった回答になるのではないか。つまり、二首の歌の存在によって物語は男の話ではなく、女の話としての結末を迎える。その結果、そこでは二首の歌の優劣を問う必要性はなく、また、男が高安の女の所へ通うのをやめた理由が二首の歌にあったか否かについても不問に付されるのである。

しかし、秋山虔氏に正しく従えば、実はそうではなく、物語は高く評価される二首の優れた歌によって「高安の女の形象化に混乱と不統一をもたらし結果」を招く。すなわち、「夫を思う悲痛な二首の歌を詠む高安の女と飯盛る女とは物語の世界で統一されず分裂しているといわざるを得ない」ことになるのである。そして、市原愿氏が指摘するように、「読者は高安の女の歌に純情と教養さえも感知して、折角、作者がC段の前半「第三段落(1)」で設定した高安の女の人間像を崩し、延いてC段でもつてB段「第二段落」の「風吹けば」の女の純情と妻のあはれを盛り上げようとした意図を弱め、二十三段全体の作品の価値を損なってしまう⁴⁷⁾」という文学的破綻を招くに至る。ただし、この見解では、物語において高安の女に優れた歌を詠ませたことが招く問題点について指摘はされるが、男が高安の女通いをやめた理由が歌にあったか否かについてはなお不問に付されたままである。

このように、二首の歌を高く評価する見解では、男はなぜ高安の女の所に完全に通わなくなったのか、結局、その理由は明らかにならない。では、この二首はやはり、高く評価するに及ばない歌であったのか。評価の上で言えば、高くもなく、低くもない歌なのか。それとも、出来

栄えの劣った評価の低い歌ということになるのであろうか。

高安の女の歌二首に対する先学の諸論考の見解をみると、それぞれ「心嗜み」の欠如、詠歌の姿勢、歌における愛の質的相違、男への影響といったものが根拠となっている。しかし、それらの見解の根拠に多く共通するのは、歌自体から導出された結果というよりも、大和の女が詠んだ「風吹けば」の歌との比較によって導出された結果であるという点である。つまり、高安の女の歌二首への評価は、物語において大和の女の「風吹けば」の歌一首と対比し、相対化された上での評価ということである。そして、物語において大和の女の「風吹けば」の歌は男を取り戻す効力（歌徳）を持ったのに対し、高安の女の二首の歌は男を取り戻す効力（歌徳）を持たなかった。このことから、男が高安の女の所に通わなくなった理由を求めるならば、高安の女の歌二首は、大和の女が詠んだ「風吹けば」の歌と比較したとき、歌自体の出来栄えの優劣というよりも、相対的にその出来栄えが「風吹けば」の歌よりも劣っていたからだという回答に帰着せざるを得ないことになるのである。

（九）歌徳説話たりえぬ章段への変容

前節で、男が高安の女通いを完全にやめた理由として高安の女の歌二首が「風吹けば」の歌と比較して劣るものであったことを挙げた。しかし、それは男の行動の変容をもたらしたか否かという結果からの理由づけであるというそりも免れないことではないかと思われる。そこで再度、高安の女の歌二首が大和の女の「風吹けば」の歌と同等に高く評価され得る優れた歌であったとした場合、なぜ男に評価されなかったかを次のような論点として問い直したい。

〈論点12〉「筒井筒」章段は、歌徳説話と言えるか。

高安の女の歌二首それ自体は、高く評価できる優れた歌であると思われるのだが、「筒井筒」章段においてはそのような歌としては扱われていない。すなわち、高く評価できるような優れた歌ではない歌として位置付けられているのである。ここでいう優れた歌とは、『古今和歌集』仮名序に見られる「男女の中をも和らげ」る効力を持つ歌である。つまり、仮に二首の歌が（記紀歌謡における）独立歌謡に相当するものであると見なすと、女が男を慕う相聞の歌として、そこに愛の質的相違を認めるにしても、それぞれ高く評価できる歌であり、事実、後に『新古今和歌集』恋歌に収載される名歌であると言える。しかし、『伊勢物語』二十三段において、物語に嵌めこみ、高安の女が詠んだ歌として転用されると、「君があたり」の歌は「からうじて」男の心を動かす効力を発揮するが、「君来むと」の歌は何の効力も持たず「男住まずなりにけり。」という結末を迎える。歌の効力、すなわち、歌徳は、最も優れた「風吹けば」の歌から「君があたり」の歌、それから「君来むと」の歌へと順に減損し序列化されることになる。⁽⁴⁸⁾河地修氏の言を引けば、「今日の我々からみると、哀切な調べをもつて聞こえる二首なのであるが、「大和」の男に託されたこの物語の作者の精神は、これらの歌にあえて「負」の性質を付与することによって、逆に「大和」の女の歌の高貴さを際立たせようとしたものと思われる」ということになる。⁽⁴⁹⁾

このようにして、高安の女の歌二首は物語において新たな位置付けを与えられたのである。⁽⁵⁰⁾そして、このことは同時に、第三段落(2)において、高安の女が(1)での行為に加え、その歌までも貶められる結果を招く。ただし、それは早乙女氏が考えるような、「高安の女の歌二首が存在している理由は、この章段が歌徳説話のような、歌徳を全面に押し出したもの

ではないということを、大和の女の和歌と対比することによって明らかにするため」ではないだろう。つまり、第三段落(2)の書き手は、それを目的としたのではなく、二十三段の物語的詞章と和歌といった統一的形式を整える構成上の都合から、高安の女に二首の歌を詠ませ、二十三段を歌徳説話たらしめることを意図したのである。^①その結果、確かに大和の女の「風吹けば」の歌の効力は高められることになった。しかし、その一方で、歌一般が有する効力としてみると、高安の女の歌二首を加えた三首の歌の効力の間に優劣が生じたことは言うまでもなく、高安の女の二首の歌の効力の間にさえも優劣を生じることになってしまった。そして、書き手の意図とは裏腹に、第三段落(1)まで確かに歌徳説話たりえた二十三段が、第三段落(2)で高安の女の歌二首を追加することによって歌徳説話たらしめる二十三段になる結果を招くことになった。つまり、二十三段は第三段落(2)によって、その直前まで歌徳説話たりえた章段から「歌徳説話たりえぬ章段」へと変容したのである。

おわりに

二〇一八年告示の新高等学校学習指導要領の下での国語科授業の構築及び実践に向けて教員には確かな教材研究がいつそう重要となる。そこでの教材研究は、従来の訓詁注釈を基盤としつつも、教材の分析・解釈において新たな論点を発掘し、分析する視点を持ち、かつ新たな指導法を開拓する視野を持つものでなければならない。そのような立場から、具体的な教材研究の実践例として、これまで『伊勢物語』二十三段を二回にわたって取り上げ、教科書教材の本文を対象としながらも、新旧の注釈書にも目を配り、先学の諸論考を吟味しつつ筆者なりに論点を整理・分析し、見解を示してきた。

それらは必ずしも新しい論点ばかりとは言えないものの、新たな指導法を開拓できる可能性を含むものにはなったのではないかと思われる。例えば、教材分析における文法と解釈の連関は言うに及ばず、古注釈の活用、絵巻絵本の活用、諸論考の活用などは従来の古典の教材研究に新たな広さと深さをもたらす。そして、そのような教材研究を基盤とする古典授業の構築及び実践は、次代の新たな古典の享受と継承に結びつくものである。

注

『伊勢物語』の注釈書の引用は、竹岡正夫『伊勢物語全評釈 古注釈十種集成』(右文書院、一九八七年)に拠る。ただし、注釈書の古注、旧注、新注の範疇は、それとは別に、大津有一『伊勢物語古註釋』(宇都宮書店、一九五四年)に拠った。

- (1) 序詞(序歌)は用法によって、①同音(類音)の繰り返しの序詞、②掛詞的序詞、③比喩的序詞の三種類に大別される。例歌として、①ほととぎす鳴くや五月のあやめ草あやめも知らぬ恋もするかな(古今和歌集・よみ人知らず)、「あやめ」の繰り返し。②霞立ち木(こ)の芽もはるの雪降れば花なき里も花ぞ散りける(古今和歌集・紀貫之)、「はる」に「脹る」と「春」を掛ける。③み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へどたに逢はぬかも(万葉集・柿本人麻呂、浜木綿の幾重にも重なり合った葉のイメージが鬱屈した恋の思いの比喩になっている。『日本語百科大事典』(大修館書店、一九八八年)。

- (2) 高橋文二「伊勢物語小見」(『国語国文』四〇一一、一九七一年)。二〇頁。
(3) 関根賢司「化粧考」(『国学院雑誌—伊勢物語を読む—』八六—七、一九八五

- 年)。五四頁。
- (4) 鈴木日出男『伊勢物語』の和歌(『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇年)。七七九頁。
- (5) 『日本語語源辞典』(現代出版、一九八四年)。なお、『伊勢物語拾穂抄』(北村季吟、一六八〇年)の「かぎりなくなし」との注釈には「かゝる女の心しらでわがうたがひたる事よと悲しむ也」とある。
- (6) 松尾聰『伊勢物語』(アテネ文庫二六一、弘文堂、一九五五年)。一八頁。
- (7) 市原愿『伊勢物語二十三段攷』(『平安文学研究』五四、一九七五年)。四三頁。
- (8) 片桐洋一『鑑賞日本古典文学5 伊勢物語・大和物語』(角川書店、一九七五年)。一〇五頁。
- (9) 石田穰二『伊勢物語注釈稿』(竹林舎、二〇〇四年)。三一五頁。
- (10) 山本登朗『伊勢物語の高安の女―二三段第三部の二つの問題―』(『国文学』八十八、二〇〇四年)。四―五頁。
- (11) 『精選国語総合』(東京書籍、二〇一六年)、『高等学校国語総合』(第一学習社、二〇一六年)、『国語総合 古典編』(数研出版、二〇一六年)など。
- (12) 羽衣国際大学日本文化研究所編『伊勢物語絵巻絵本大成 研究篇』(角川学芸出版、二〇〇七年) 収載の絵巻絵本で、この場面が描かれている八種のうち一六世紀以降成立の四種は、男が敷地外から垣間見する構図。一方、室町時代後期書写の『中尾家本伊勢物語絵巻本』(個人蔵)、室町時代後半から江戸時代初期制作の『小野家本伊勢物語絵巻』(個人蔵)、また、成立は江戸時代後期だが、鎌倉末期ないし南北朝時代の絵巻の姿を伝えるとされる模本『異本伊勢物語絵巻』(東京国立博物館蔵)の三種では、男が高安の女の家の敷地内に入り込んで縁先の板戸から中を覗き見る構図。他の一種は、江戸時代初期の『東京国立博物館本住吉如慶筆伊勢物語絵巻』(東京国立博物館蔵)で、男が室内で女の給仕姿を面前で見る構図である。
- (13) 山本登朗『伊勢物語の高安の女―二三段第三部の二つの問題―』(『国文学』八八、二〇〇四年)。三頁。
- (14) 『精選国語総合』(三省堂、二〇一六年)の脚注。
- (15) 竹岡正夫『伊勢物語全評釈 古注釈十一種集成』(右文書院、一九八七年)。五〇七頁。
- (16) その他、「けこ」を『唐物語』の例から「家子」とする論考として、早乙女利光『伊勢物語―二三段考―「けこのうつはものにもりける」の解釈と和歌の役割―』(『文学・語学』一八七号、二〇〇七年)。また、山本登朗『平安末期における「けこのうつはもの」―伊勢物語の高安の女―補遺―』(『国文学』九六、二〇一二年)がある。
- (17) 注(14) 前掲教科書。
- (18) 松島毅『伊勢物語』筒井簡章段教材論―その二種類の版と扱い方をめぐる問題について―(『新時代の古典教育』学文社、一九九九年)。
- (19) 秋山虔『伊勢物語私論―民間伝承との関連についての断章―』(『文学』二四―十一、一九五六年)。一四頁。
- (20) 注(7) 市原愿氏論文。四四―四五頁。
- (21) 松村明『古典語現代語助動詞助詞詳説』(学燈社、一九六九年)。六〇〇頁。
- (22) 春日政治・久松潜一『万葉集総釈』第六(楽浪書院、一九三六年)。一九五頁。
- (23) 片桐洋一『伊勢物語全読解』(和泉書院、二〇一三年)。二二〇頁。
- (24) 注(4) 鈴木日出男氏前掲書。三七―一頁。
- (25) 古橋信孝『伊勢物語と万葉集』(『二冊の講座伊勢物語』有精堂、一九八三年)。一〇〇頁。
- (26) 注(23) 片桐洋一氏前掲書。二一〇頁。
- (27) 注(4) 鈴木日出男氏前掲書。三七―一頁。七七九頁。
- (28) 中田幸司「一番好きなのはキミだ!」『学びを深めるヒントシリーズ 伊勢物語』(明治書院、二〇一八年)。九七―九八頁。

- (29) 井上次夫「『伊勢物語』「筒井筒」の学習指導法—我が事として理解し、表現させる」『次世代に伝えたい新しい古典—「令和」の言語文化の享受と継承に向けて—』（武蔵野書院、二〇二〇年）。
- (30) 注(19) 秋山虔氏論文。一四—一五頁。
- (31) 注(7) 市原愿氏論文。四三頁。
- (32) 野口元大「みやびと愛—伊勢物語私論—」『古代物語の構造』（文弘社、一九七七年）。六四頁—六六頁。
- (33) 原田敦子「二人の「待つ女」—伊勢物語二三段考—」（『大阪成蹊女子短期大学研究紀要』三〇、一九九三年）。四六—四七頁。
- (34) 注(2) 高橋文二氏論文。二二頁。
- (35) 田口尚幸「『伊勢物語』二三段第二・三部の解釈」（『文学研究』七五、一九九二年）。三—四頁。
- (36) 原國人「大学における古典教育の可能性を探る—『伊勢物語』二三段を中心に—」（『中京大学文学部紀要』四一、二〇〇六年）。一四八—一四九頁。
- (37) 奥村英司「歌の力のゆくえ—『伊勢物語』二十三段をめぐって—」（『国語と国文学』六七—三、二〇〇二年）。
- (38) 早乙女利光「教材としての『伊勢物語』二三段考」（『早稲田大学国語教育研究』二六、二〇〇六年）。六八—六九頁。
- (39) 注(4) 鈴木日出男氏論文。三七—一頁。
- (40) 『新編日本古典文学全集 新古今和歌集』（小学館、一九九五年）。
- (41) 注(29) 井上次夫論文。二三四頁。
- (42) 「二首とも形は独詠歌だが、内実は「君があたり」「君来むと」などと男に呼びかけている贈答歌の片われとなっている」。注(4) 鈴木日出男氏前掲書。三七—一頁。
- (43) 安藤亨子「伊勢物語の女たち」（『二冊の講座 伊勢物語』有精堂、一九八三年）。二二—八頁。
- (44) 注(18) 松島毅氏論文。三八頁。
- (45) 例えば、注(36)。また、「君があたり」の歌への評「大和の女が「龍田山」に向かい、不在の男が山を無事に越えていくことへの安全を願ったのに対し、高安の女は「生駒山」に向かい不在の男が山を越えて会いに来ることを願っている。男の無事を願う大和の女と自分の願いが叶うことを詠んだ高安の女は対照的である」。注(28) 中田幸司氏論考。九七頁。
- (46) 注(19) 秋山虔氏論文。一五頁。
- (47) 注(7) 市原愿氏論文。四三—四五頁。
- (48) この序列は、大学生が行った二首の歌の優劣と一致する。注(41)。
- (49) 河地修「伊勢物語「筒井筒」章段考—化粧する女、あるいは没落貴族のこと—」（『文学論叢』六四、一九九〇年）。一五頁。
- (50) 「君来むと」の歌について「歌だけを取り出してみると、平明ではあるが、恋情がすなおに表出されていて、捨て難い」。久保田淳『新古今和歌集全注釈』四（角川学芸出版、二〇一二年）。二七六頁。
- (51) 注(7) 市原愿氏論文。四五頁。