

『源氏物語』の物語性と作中歌

土方 洋一

—

『源氏物語』の首巻、桐壺巻には全部で十首の歌が見える。このうち、桐壺帝が亡き更衣を哀傷するくだりに見える「たづねゆく」「雲の上も」の二首は、前段の地の文に和歌へと受け渡すことがなく、歌の後にそれを受けることはもなく、ただ地の文の間に歌だけがぽっかりと浮かんでいるような形式の歌である。当該箇所を引いておく（以下、本文の引用は、紙幅の関係で歌の前後の地の文を切りつめているので、ややわかりづらいが、諒とされたい）。

かの贈物御覽ぜさす。亡き人の住み処尋ね出でたりけんしるしの釵ならましかばと思ほすもいかひなし。

たづねゆくまばろしもがなつてにても魂のありかをそこと知るべく⁽¹⁾

絵に描ける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、筆

限りありければいとほひすくなし。（桐壺①35）

月も入りぬ。

雲のうへも涙にくるる秋の月いかですむらん浅茅生の宿

思しめしやりつつ、灯火を挑げ尽くして起きおはします。

（桐壺①36）

これらは通常は桐壺帝の独詠歌と見なされているが、地の文に帝が歌を詠んだことを明示する文言はなく、それゆえ帝の思いの表現であると同時に、物語の場面の外側にあつて、読む者が自らの詠嘆を重ねることができるような重層的な表現効果を持っている。筆者はこのような歌を、絵画の余白に記されている画賛にたとえて、仮に「画賛的和歌」と呼称している⁽²⁾。

一方、それ以外の歌はどうかというと、死に瀕した更衣が帝に歌を詠みかける場面は、次のようになっている。

「限りあらむ道にも後れ先立たじと契らせたまひけるを。
さりともうち棄ててはえ行きやらじ」とのたまはするを、
女もいといみじと見たてまつりて、

「かぎりとして別るる道の悲しきにいかまほしきは命な
りけり

いとかく思ひたまへましかば」と、息も絶えつつ、聞こえ
まほしげなることはありげなれど、（桐壺①22・23）

ここでも更衣が詠歌という行為を行なったとは明示されてい
ないものの、直前の地の文に「女もいといみじと見たてまつり
て」とあつて歌へ続き、歌の後は「いとかく思ひたまへましか
ば」と続けて更衣のことばが書かれているので、更衣が帝に詠
みかけた歌だということは一応認められる。会話文の中でもあ
り、物語の場面の中で詠まれた歌だという理解はひとまずは成
り立つ。

が、繰り返しになるが、更衣が帝に歌を詠みかけるといふ行
為があつたということを明示するような文言はここにはない。
歌の内容も、このときの更衣にしか詠めないような歌というわ
けではなく、あたかも『伊勢物語』における「つひにゆく道と
はかねて聞きしかどきのふけふとは思はざりしを」（一二五段）
の歌のように、死を前にした人物が現世に詠み遺す辞世の歌と
しての普遍性を持っている。

次の歌は、更衣の死後、その里邸を訪れた鞍負命婦が携えて
きた帝の消息の中での歌である。

…などこまやかに書かせたまへり。

宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそ
やれ

とあれど、え見たまひはず。（桐壺①29）

この歌は、帝の消息のことばに続いて記され、「とあれど」で
受けられていて、母北の方が帝からの消息を命婦の前で披見し
ている、その消息の中に記されていた歌であることがわかる。
後文で、帰参した命婦が帝に復命する場面に見える、

あらき風ふせぎしかげの枯れしより小萩がうへぞ静心なき

（桐壺①34）

は、帝の歌に対する母北の方の返歌に相当する。

これらは物語の中で作中人物が詠んだことが明確な歌ではあ
るのだが、消息の中の歌である以上、詠歌がなされたその時点
で行為として取り上げられているという性格のものではない。
このような場合、詠歌はすでになされてしまった過去の行為と
して読者の前に提供されるほかはない。

これ以外には、命婦の弔問の場面での、命婦と母北の方との
一組の贈答歌がある。

月は入り方の、空清う澄みわたれるに、風いと涼しくなり
て、草むらの虫の声々もよほし顔なるも、いと立ち離れに
くき草のもとなり。

鈴虫の声のかぎりを尽しても長き夜あかずふる涙かな
えも乗りやらず。

「いとどしく虫の音しげき浅茅生に露おきそふる雲の
上人

かごと聞こえつべくなむ」と言はせたまふ。(桐壺①32)

見られる通り、これらも別れ際に詠み交わされた二人の歌であることは明確であり、地の文に散りばめられた歌ことばや引歌との交響も見られるが、詠歌という行為としては地の文との結びつきがゆるく、詠み交わす二人の位置関係も今ひとつ明確ではない。

こうして改めて検討してみると、桐壺巻の作中歌は、巻末近く、源氏の君の元服の際に帝と左大臣との間で詠み交わされる「いとときなきはつもとゆひに長き世をちぎる心は結びこめつや」「結びつる心も深きもとゆひに濃きむらさきの色しあせずは」という贈答歌(桐壺①47)を除いては、物語のその時点で作中人物が詠歌という行為を行なったことが本文の中に明示されていないような書き方、別の言い方をすれば、作中歌が全体として奇妙に物語の場面から浮き上がってしまっているような、地の文との結びつきが弱い書き方に傾く傾向があるという印象を受けはしないだろうか。

二

物語の発端の巻ということで桐壺巻における歌の掲出の仕方を例として取り上げたが、ここに見られるように、作中人物が物語の場面の中で詠歌という行為を行なったということが地の

文の中で明示されておらず、物語の場面の中での行為として明確化されていないため、歌が地の文から浮き上がり気味に見えるという傾向は、この物語の中では至るところに見られる。『源氏物語』の作中歌全体としてみれば、もちろん物語の場面の中で作中人物たちが普通に歌を詠み交わしていると受け取れる例のほうが多いのだが、そのような通常の詠歌の場面とはやや異質な歌の掲げ方がされている例がしばしば見られるということの問題視したい。

通常の作中歌の例としては、どこを引いてもいいのだが、たとえば次の、六条院の薫物合に同席した螢宮が、帰り際に光源氏と詠み交わす歌などは、そこで行われた贈答ととらえて何ら問題がない。

まことに明け方になりてぞ、宮歸りたまふ。御贈物に、みづからの御料の御直衣の御よそひ一領、手ふれたまはぬ薫物二壺添へて、御車に奉らせたまふ。宮、

花の香をえならぬ袖にうつしもて事あやまりと妹やとがめむ

とあれば、「いとくんじたりや」と笑ひたまふ。御車繫くるほどに追ひて、

「めづらしと古里人も待ちぞむむ花のにしきを着てかへる君

またなきことと思さるらむ」とあれば、いといったうからがりたまふ。(梅枝③412)

螢宮が帰りがけに源氏に詠みかけた挨拶の歌が「花の香を」であり、それに対する源氏の返歌が「めづらしと」である。螢宮が六条院から帰る際に源氏との間で詠み交わされた歌であり、いずれも「とあれば」と受けられていて、詠歌という行為が場面の中にとっかかりとおさまっている。

『源氏物語』以前の、いわゆる前期物語に眼を向けてみても、そこに見られる作中歌はおおむねこうした物語の場面の中で詠まれたことが明示されているものばかりである。

かぐや姫、光やあると見るに、螢ばかりの光だになし。

おく露の光をだにぞやどさまし小倉山にて何もとめけむ

とて、返し出だすを、鉢を門に棄てて、この歌の返しをす。

白山に逢へば光の失するかと鉢を棄てても頼まるるか

と詠みて入れたり。かぐや姫、返しもせずなりぬ。

（『竹取物語』）

「おく露の」歌の前に歌を導くことばはないが、歌のあとに「とて、返し出だすを」とあつてその場でかぐや姫が詠んだ歌であることは明らかであり、次の「白山に」の歌も、歌の前後が「この歌の返しをす」「と詠みて入れたり」という文言で挟まれているため、石作皇子の返歌であることは明らかである。『竹取物語』の中には作中歌が十五首見られるが、みなこのような掲げ方で、歌が地の文から「浮き気味」になるというケースはな

い。

『源氏物語』の中には、作中人物が深々とした詠嘆に沈む抒情的な場面があり、そこでの作中人物たちの独詠歌がしばしば「画賛的和歌」のような形式をとるという現象が見られる。先の桐壺巻のほか、須磨・幻・橋姫・手習の各巻あたりでこうした現象が頻発することからも、和歌が地の文の場面から「浮き気味」になるという現象は物語の抒情性と関わるもののなのであると推測される。しかし、たとえば『うつほ物語』には次のような例も見られる。

秋にもなりぬれば、木草の色ことになりゆくを見るままに、
いふかたなく悲しくて、かくいふ。

わび人は月日の数ぞ知られる明け暮れひとり空をながめて

など、ひとりごちてなむながめける。

（『うつほ物語』「俊蔭巻」）

父を亡くして零落した生活を送る俊蔭女の独詠歌だが、独詠歌であり、作中人物のわびしい心情が託された抒情的な歌であるにもかかわらず、「など、ひとりごちてなむながめける」と、作中人物の詠歌は行為として物語の場面の中にとっかかりと位置づけられている。

前期物語においては、作中人物の詠歌という行為は、独詠歌であるか否かを問わず、おおむねこのように場面の中に明確に位置づけられており、従って地の文と和歌との結びつきも緊密

である。それと比較する時、先に桐壺巻において見たような、作中歌がしばしば地の文から「浮き気味」になるといふ現象は、『源氏物語』の作中歌の掲げ方を特徴づける大きな特徴の一つであると言える。

三

前稿⁽⁵⁾で、鎌倉時代の書写とされる別本を中心に、『源氏物語』の作中歌の書記形態について大ざっぱな調査を行なった。公表するのが気恥ずかしいほどの極めて大まかな調べであったため、確実なことが言えないのはもとよりだが、ひとまず以下のようなことが言えそうだという見通しは得られたと、自分では思っている。即ち、『源氏物語』の作中歌の書記形態を、

A 和歌の前後で改行せず、本文に埋没した形で示す形式(貫之自筆本『土左日記』形式)

B 和歌のところで改行し、歌末では改行せずにそのまま地の本文へと続ける形式。

C 和歌のところでは改行せずそのまま続け、歌末では改行する形式。

D 和歌の前後で改行する形式。

という四つのタイプに形式的に分類した場合、原本(中宮彰子の許で制作されたオリジナルな写本。ただしそれも複数存在したと考えられる)では以下のものであったと考えられる。

I AとCについては存在したと推定される根拠がない。

II BとDとはほぼ確実に存在し、かつ両者の形式が混在していた可能性が高い。

また、鎌倉初期に遡る写本の中でも書写年代がある程度推定可能なものとして重要な、いわゆる定家本五帖に関しては、

III BとDとの二つの形式が混在しているが、他の鎌倉期の古写本群に比して、ややDタイプの比率が高くなる傾向があるという調査結果が出た。

この調査結果を踏まえて、もともと『源氏物語』が制作される際に、物語の作中歌がどのような意識の下にそこに書き記されたのかを探りたいというのが究極の目標である。

平安時代に遡る写本が存在しないため、「本来の形態」を知るための直接的な資料は皆無である。鎌倉期の古写本の書記形態から遡って、本来の和歌の書記形態を探るといふ試みには相当地な無理がある。それを敢えてやってみようという無謀な試みなのだが、不十分ななりに一定の見通しが立てられれば、所期の目的は達せられたこととしたい。

なお、先に存在したという形跡がないと述べたAタイプの和歌埋没形式について、ひと言付言する。

加藤昌嘉や岡田貴憲⁽⁶⁾によれば、平安朝の仮名散文に含まれる和歌の書記形態は、本来はAタイプのものが主流であったとされる。その最大の根拠は、いうまでもなく、藤原定家が閲覧し記録を残している紀貫之自筆本『土左日記』がこの形態を取っ

ていたらしいということにある。さらに、『源氏物語』の古写本にこの和歌埋没形式で書かれているものが見られ、かつ物語類に限らず仮名日記等においても、古い写本にこの形態を取っている例または本来この形態で書かれていたと推測される例が指摘され、和歌埋没形式が広く行なわれていた書記方法であることが解明されている。田村悦子によれば、中国正史においても詩と散文とが同行に書かれており、わが国の仮名散文に含まれる和歌もこの形式を踏襲する形で始発したとされている。これまで意識されることの少なかった平安仮名散文における和歌の書記形態の変遷を見通す貴重な提言である。

ただ、加藤・岡田両氏の論考を参照した上で、筆者としてはなお、『源氏物語』の作中歌がもともとすべてこの形態で書かれていたとする立場に立つことにはためらいをおぼえる。

仮に、当初は地の文と同行に書かれていた和歌が、時代が下るにつれて改行されるようになっていったという傾向を認めるとしても、『源氏物語』の古写本に見られる和歌同行形式は、そのような例があるという程度に留まり、管見の範囲では、一つの巻全体が和歌同行で書かれているというような例はもとより、何首が続けて和歌同行形式で書かれているというような例もない。にもかかわらず、その稀少例のほうが本来の形式であったとするには、まだ慎重な検討が必要であるように思う。

平安時代の仮名散文の遺例がほとんどないため、いずれにせよ推測によるしかないが、歌集の詞書と和歌の関係ではいうま

でもなく一体化することはないし、平安後期の例ではあり、物語草子とは同列に扱えないものではあるが、『源氏物語絵巻』や『寝覚物語絵巻』の詞書の中の和歌が前後で改行されているなど、周辺資料の様態から見て、「和歌が現出するたびに改行したり字下げしたりしたのは、鎌倉時代の書写者（読者）だったのではないか」とまで言えるかどうか、疑問がなくてはならない。

Aタイプの和歌埋没形式は、『源氏物語』原本の時代にも一つの選択肢としてあったが、現存する古写本の形態から見限り、原本においてこのタイプの書記形態が取られていたことが確実であると言える例は、今のところ見出せないとしておきたい。

四

『源氏物語』の原本において、BタイプとDタイプという二つの書記形式が混在していたとして、注目すべきは、いずれも和歌にさしかかるところで改行する形式であるということである。私たちはそれを「改行」と呼んでいるが、野のない料紙に書写する場合、それは行の途中でいったん筆先を上げて、未染筆の紙の高い位置に筆先を移動させる手の動きを意味する。筆者は書についての専門的な知識を持たないので、見当はずれな推測かもしれないが、なめらかに連続がちに筆を動かしていた動きをいったん止めて、筆が自然に赴く位置とは離れた行頭に筆先を移行させて和歌を記すという行為は、瞬時のことであつ

ても、書写者の意識にわずかな飛躍ないしは断絶をもたらすものなのではあるまいか。仮名散文の書写における文字の連続は、筆を持つ書写者の意識の連続と密接に関わり、改行の際に起こる筆先の動きはその意識の連続にわずかな切断をもたらすのではないかと考えてみたい。¹⁵ それまで地のことばとして物語を書きつづってきた意識と筆の流れをいったん中断して、その流れの延長線上ではないところに和歌を書き記す、その行為は、それまで書きつづってきた文章の表わすところとは異なる次元のことばとして和歌を書き記すという感覚をもたらすものではなかっただろうか。

そのように考えることが許されるならば、『源氏物語』の作中歌に、地の文との結びつきのゆるい歌、地の文から独立して浮き上がっているように見える歌が存在することの、仮名書記史との関連性が見えてくるのではあるまいか。

物語の作中歌は、贈答・唱和¹⁶にしても、独詠にしても、基本的には作中人物によって詠まれた歌であり、作中人物に属することばであるという意味において、会話文や心内語の延長線上にあるものとしてとらえられてきた。

しかし、『源氏物語』の中には、必ずしも作中人物が詠んだと解する必要はなく、特定の場面の中で詠まれたものでもなく、絵画に添えられた画賛のように、半ばは場面の外側にあつて、その場面の持つ意味や、作中人物の情意を対象化してとらえようとするような歌が含まれているのではないかと、筆者は考え

ている。それが筆者のいわゆる「画賛的和歌」¹⁵に相当するものである。

九世紀の後半に仮名文字が普及し、当初はまず和歌が仮名を用いて制作されるようになり、それに続いて散文も仮名を用いて綴られるようになった。フィクションの物語が仮名を用いて書かれるようになったのも、おおよその時期からと推測される。¹⁶

ただし、その初期にあつては、文字と文字との関係はまだ分かち書きに近いもので、流麗な連綿体で文章が綴られるようになるまでにはいまだ少し時間がかかったかもしれない。転写部分があり書写年代を明確にし難いが、高名な「秋萩帖」は万葉仮名から平仮名への移行期の書風を留めるものとして貴重であり、さらに十世紀末から十一世紀初頭にかけてのものとして、流麗な連綿体による仮名消息の遺品が見られる。¹⁷ この時期を仮名書の円熟期と考えると、それは『三宝絵詞』において「大荒木の森の下草よりも繁く、荒磯海の浜の真砂よりも多かれど」と記されているような、仮名で書かれた無数の物語が貴族社会の中で流通するようになっていた時代と併行している。

そのような時代に、物語の本文が円熟を遂げた仮名連綿体で書かれるようになり、かつその中に含まれている和歌が改行によってその位置を明示するようになっていったとすれば、そこでの作中歌が、単に作中人物の発話が和歌の形で示されているという以上の、地の文との間での拮抗・対立の契機を含んだ独

自の書記方法にまで発展していったと考えることは、あながち飛躍ともいえない一つの可能な方向性であったといえるのではないだろうか。

もちろん、『源氏物語』以前の物語では和歌が同行に書かれており、『源氏物語』にいたって和歌の前で改行するようになったと単純に考えるわけにはいかない。仮名散文の中での和歌の書記法について様々な選択肢が見られるようになり、『源氏物語』にいたって、和歌の前で改行することが形式的な選択肢を超えて、物語の表現における一つの方法としてとらえられるようになったのではないかという可能性を考えてみたいのである。

五

先にも触れたように、仮名で書かれた物語は十世紀の頃に盛んに制作されるようになったが、そこではまず、仮名という文字の性格もあって、「語るように書く」ということを意識して文体形成がなされた、

しかるに、貴族の日常における生活の中で、仮名で文章を綴る技術が円熟してゆくに従って、仮名物語の性格も徐々に変容していった。特に物語というジャンルの外側で、たとえば仮名消息の執筆体験の積み重ねによって、地の文と文章の中に挿入される和歌との間の関係の見直しが起こった。物語のようなフィクションとは違い、仮名消息では本文と挿入される和歌とがいずれも〈われ〉という一人称の主体の発語であるため、地

の文と和歌との間の対立関係がゆるい。それによって、地のことばと和歌との間に融通的な関係が生まれると同時に、両者の間に立体的な響き合いの関係が構成される余地が生じた。仮名消息の中に自らの詠歌を差し挟むということが繰り返されるうちに、発話者の裡で地のことばと和歌のことばとのある意味での融通という現象が起こったと想像される。それ以前の物語には基本的に見られなかった、地の文のレベルでの引歌表現が見られるようになるというような現象も、そのことと関係があるだろう。¹⁹⁾

こうした広い意味での仮名を用いて書く体験の積み重ねの上に立って、物語における作中歌の孕む可能性について、書き手の側にも読み手の側にも意識の変革がもたらされたことが想像できるようである。

『源氏物語』以前の物語、ことに『竹取物語』のような初期の物語においては、作中歌は和歌の形をとった作中人物の発話の一種という以上のものではなかったのに対して、『源氏物語』にいたって、物語の中に差し挟まれる和歌が、物語の時間と場面とを超越した抒情の方法としての機能を付与されるに至ったのではないかということである。

そう考えることが可能であるとすれば、それは物語世界の時間と空間において生起する出来事を語る〈物語〉というジャンルとは異質なもののへの変貌を意味するものととらえることもできるかもしれない。²⁰⁾ かように考えをめぐらせてくれば、『源氏

物語』の作中歌が孕み持つ問題は、「物語とは何か」「源氏物語」とは何か」という究極の問題につながってゆくことを想定せざるを得なくなってくる。

なお、『源氏物語』以後のいわゆる後期物語にもこうした作中歌が場面から「浮き気味」になるという現象は見られる。が、論考の結びにあたつて足早に述べてしまえば、それらはおおむね『源氏物語』から学んだ形式という形跡が顕著であり、かつ『源氏物語』ほど意識的な方法として用いられているように見える例も多くはない。

「画賛的和歌」のような物語の場面から浮き上がった作中歌を『源氏物語』という物語の独自の方法ととらえた場合、『源氏物語』以降の物語においては、先に述べた仮名文の書記史の展開との関係がどうなるのかについて考察を進めたいところだが、物語史の大きな流れに関わる問題であるため、それについては稿を改めたい。

〔注〕

(1) 以下、『源氏物語』の本文の引用は、小学館新編日本古典文学全集により、巻数頁数を示す。

(2) 土方「源氏物語における画賛的和歌」(『源氏物語のテキスト生成論』二〇〇〇年 笠間書院)

(3) 「えも乗りやらず」とあるので、命婦の歌はまだ車に乗る前の詠歌であり、母北の方の返歌は「言はせたまふ」とあり、すでに

座を立った命婦に対して、女房を介して届けられたものと解することになる。二人はすでに対面していた座から離れており、距離を介しての贈答ということになる。が、そのようなくだしい注釈は措き、そういう贈答をめぐる状況を明示するよりは、それぞれの思いが託された「歌そのもの」を掲げることにより意を用いているように見えることに注目すべきではないかと思う。

(4) 通常、「いとくんじたりや」の「くんじ」は、北の方の疑惑を氣にする螢宮の歌に対して、「ずいぶん弱気なのですね」と揶揄する意の「屈じ」ととらえられているが、武居辰幸はこれを「薫じ」の意と解する新説を提示している(「香りの表象——『源氏物語』梅枝巻における源氏と螢宮のやりとりをめぐる——」(『青山語文』二〇一七年三月)。薫物合に続く場面でもあり、掛詞的な意味の重層を読みとるべきであろう。

(5) 「源氏物語」定家本における和歌の書記形態(『青山語文』二〇二三年三月)。以下、本稿での「前稿」はこの論文を指す。

(6) 前稿では別本を中心に考察し、河内本について触れ得なかったため、ここで河内本系統諸本の中でも最も書写年代が古いと考えられている尾州家河内本の書記形態について付言する。尾州家本は十三世紀半ばに北条実時が作らせた写本もしくはその写しと考えられている古写本だが、和歌の部分はおおむねBタイプであり、和歌が連続する箇所では、先の歌は歌末でも改行するという形式をとっている。和歌が同行で連続することを避けたかったためであろう。

(7) 加藤昌嘉「和歌の書記法」(『源氏物語前後左右』二〇一四年勉誠出版)

(8) 岡田貴憲「和泉式部物語」諸本論の再検討」(『和泉式部日記』を越えて)二〇一五年 勉誠出版)

(9) 田村悦子「散文(物語・草子類) 中における和歌の書式について」(『美術研究』一九八一年七月)

(10) 『三宝絵詞』断簡(保安元年写、九州国立博物館蔵)や「大和物語」断簡(伝藤原俊成筆、昭和美術館蔵)などが知られているが、いずれも断片的な資料である。後者は歌を含むが、箔を散らした継紙に書かれており、歌の前後及び上の句と下の句との間に空白を設けるなど、書工芸風の書き方である。

(11) 加藤昌嘉前掲論文。

(12) 元本(書き本)では和歌の前で改行されているものを、書写する際に何らかの事情でつめて同行に書くという、逆の改変はありえないのだろうかという素朴な疑問も生じる。

(13) 仮名消息にも見られたはずの散らし書き様の書体にて「意識の断絶」を見て取ることはできないだろうが、物語の場合、一つの巻なら巻の中で構想されたストーリーを書きつづけてゆくりニアルな筆の動きの中での改行は、消息などに見られる改行とは意識の異なるものだったと想像される。

(14) 近時、倉田実による修正提案もなされているが、ひとまず広く知られている「唱和歌」という呼称を踏襲する(倉田実「源氏物語「唱和歌」規定の再検討」(『中古文学』二〇一一年一二月)。

(15) 注(2)に同じ。

(16) 「伊勢物語」の第一次成立といわれる章段が、「古今集」以前に成立していたとすれば、現存する限り最も早い時期の仮名散文の類であるということになる。ただ、これらの断片的な章段が、当時の意識において「物語」であつたか否かは問い直される必要があるだろう。

(17) 「稿本北山抄紙背仮名消息」(京都国立博物館蔵)や「延喜式紙背仮名消息」(東京国立博物館蔵)などが知られる。前者は、藤原公任にあてた某女からの消息かと考えられている。

(18) 土方「仮名表現の可能性——源氏物語」作中歌の書記形態」(『新時代への源氏学』5「構築される社会・ゆらぐ言葉」二〇一五年竹林舎)において、地の文と和歌との関係の変容についていささか触れたことがある。

(19) 秋山虔「蜻蛉日記の文体形成」(『王朝の文学空間』一九八四年 東京大学出版会)

(20) 土方「源氏物語」は「物語」なのか——ジャンルとその超越について——(『新時代への源氏学』1「源氏物語の生成と再構築」二〇一四年 竹林舎)

(ひじかた・よういち／本学教授)