

## 男装の閨秀歌人「式子内親王」

後藤祥子

謡曲「定家」は私にとって長いこと不可解な存在であった。相思の男女である定家と式子が死後の世界で、今生で結ばれなかった恨みを嘆く、これはいかにも謡曲に相応しい主題である。しかし不可解なのは、謡曲で強い執心を示すのは式子ではなく定家の方であって、式子の愛情表現は受け身で静謐に感じられる。百人一首歌「玉の緒」詠で私どもの魂を揺さぶる式子の激しさは、謡曲の「定家」からは伝わってこない。これは一体どうしたことか。和歌表現では直截な愛情表現が可能であったものが、謡曲の世界では女性の慎ましさをよしとした、ということか。そもそも式子と定家の恋は、彼らの同時代資料からは全く根拠が知られない。式子の絶唱「玉の緒よ」は、定家に向けた秘めた恋情を歌ったものなのだろうか。そこで新古今和歌集を見ると、同歌は巻十一「恋歌一」の中に、「百首歌中に忍恋を」という題のもとに式子の詠を三首並べたその冒頭歌なのであった。そうか、そうだったのか。

「忍恋」と言えば現代人は、相思の二人が世間に忍んでいる、という風に理解しやすい。しかし古典和歌の常識では、「忍恋」は「忍ぶ

恋」ではなく「忍ぶる恋」と読むべきで、人を恋い初めてまだ打ち明けられない段階を言う。古今集のように恋歌五巻を恋の進展状況で配列した律儀な歌集では、「忍恋」は「恋一」の巻に集中し、しかも原則として、その歌いはまず間違いないく男性である。古典の中にも、まれに女性の方から男性を恋することがあるが、それはほとんど身分低い女の高貴な男性に対する憧れという場合であって、「源氏物語」の近江の君が夕霧を恋したり、「大和物語」四十段では皇女の侍女が、女主人の夫である式部卿の宮への憧れ心を「包めども隠れぬものは夏虫の身より余れる思ひなりけり」と歌うように、いわば現代のスターの追っかけにも似た軽い話型として受け取られたらしい。式子のような高貴な内親王が本来歌うテーマではなかった筈である。

しかしこれが新古今時代となると、話はおのずから別の様相を呈して来る。現代人はとにかくこれまで、歌こそは歌人の真実の心の声、実人生の結晶といった見方をしてきたものではなかったか。しかし古典和歌の世界を見渡すと、創作の機微は決してそのように単純なものではなかった。分かりやすい話、代作とい

う場合がある。業平が妻の妹に来た恋文に代作の返歌を贈り、貰った男が感激の余り、降る雨をものともせず「惑い来」た話は有名である(伊勢物語一〇七段)。息子の求婚歌を代作してやった蜻蛉日記の作者や赤染衛門、和泉式部などは、男友達に頼まれて恋歌を代作してやっている。これらがまずは、性を超越して男が女になり、あるいは女が男の立場で詠む卑近な例だが、こうした日常の必要からではなく、創作的立場からも、歌人たちはしばしば性の越境を試みた。例えば素性法師の百人一首歌「今来むと言ひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな」(古今集恋四)は、男女関係がかなり進んだ時点で、少し熱心でなくなった男の遅参を恨む女の立場から詠んでいる。実際には男同士で、まるで恋人同士のような掛けあいを演ずることもあるから(伊勢物語)、これも相手は男友達かもしれないが、建前として飽きられ始めた女の立場で詠んでいる。こうした歌に抛る性の越境は、伊勢という古今集の閨秀歌人の屏風歌にも見られる。すなわち「長恨歌絵屏風」に寄せた玄宗皇帝の立場での歌がそれである。しかし古今集時代ははじめ三代集の時代はまだ、女の側からする性の越境はそれほど顕著ではない。歌合の場でも、恋題(求愛歌)は男性歌人が詠むのが普通で、稀に、女性歌人だけで行う内親王家歌合では、女性が男の立場で詠む例もあったが、多くの場合、恋題は男性歌人の占有物であった。院世紀に入って試みられた堀川院御時艶書合など、求愛は男性から、結婚が成立した後の恨み歌は女性から、という

性の役割が厳然と守られた典型的な例である。

それが急速な変化をもたらしたのは、百首歌の創作である。一人で百題を詠みつくす百首歌では、男も女も性の超越を余儀なくされたが、それも当初はやはり男性が始めている。百首歌の創始期の歌人曾禰好忠は典型的な前衛派で、「我が背子が来まさぬ宵の秋風は来ぬ人よりも恨めしきかな」のような歌を頻りに詠むものだから、近代の評論家からは同性愛者のような批評を受けた時代もあった。やがて百首歌は一世を風靡し、男性歌人に伍して登場した女性たちは、当然のこととして、百首題に欠かせない男性恋歌も作らねばならなくなつた。典型的なのが「堀川百首」の女流歌人たちによる男性恋歌である。

初恋

まだ知らぬ人を初めて恋ふるかな思ふ心  
よ道しるべせよ(肥後)

人に知られざる恋(相手に自分の心が伝えられない段階)

谷深み木の葉隠れを行く水の下に流れて  
幾夜経ぬらん(肥後)

不遇恋

つれなきに思ひも懲りて恋ひわたる我が  
心をぞ今は怨むる(肥後)

初遇恋(恋愛成立)

つれなきに思ひ懲りずと嘆きしを今朝は  
嬉しき心なりけり(紀伊)

後朝恋(逢引の翌朝)

あひみてのあしたの恋にくらぶれば待ち  
し月日は何ならぬかな(紀伊)

会不逢恋(一旦成立後の女側の拒否)

あふさかの関は越えにしあづまぢをなど  
今更にまた惑ふらん(河内)

これら得恋の歓喜や、逢つた後にさらに募る恋心は、当時の常識からすれば到底、女性側の恋歌と読むことはできない。逢う前はいやが上にも高飛車に、「お人違いでしょう」などといなし、逢つた後は「男の不誠実をひたすら怨む」というのが、女の立場からする歌い方の常道なのだから。そしてこれらの女流に拠る男性恋歌を実に積極的に勅撰集に採択したのが、他ならぬ式子の和歌の師、藤原の俊成なのだった。「堀川百首」の成立がおよそ一一〇五く六年頃、そして「堀川百首」をふんだんに取り込んだ「千載和歌集」の成立が一一七く八年頃。式子の生年は明らかではないが、ほぼ十二世紀中葉と考えられている。つまり式子の和歌修行時代はすでに、女が男性恋歌を作ることとはもはや常識、その上に立って新しい試みの始まった時代であった。その試みこそ、「六百番歌合」判詞で「源氏物語」を和歌創作の糧と主張した俊成の行き方に他ならない。

定家の歌にも無論そうだが、式子の歌には、源氏物語の男性主人公の立場から詠じた作品が少なくない。

今は我松の柱の杉の庵にとづべきものを苔  
深き袖

いにしへに立ち帰りつつ見ゆるかななほ懲  
りずまの浦の波風

などは須磨隠棲時代の源氏、  
入りしより身をこそ碎け浅からず忍ぶの山  
の岩のかけ道

は宇治に傷心の身を運ぶ薫(橋姫)の心境、  
雨過ぐる花橋に時鳥音づれずしてぬるる袖  
かな

さびしくも夜半の寝ざめを村雨に山時鳥一  
声ぞとふ

声はして雲路にむせぶ時鳥なみだやそそぐ  
宵のむら雨

などは「幻」巻の源氏、と言つた具合に。

そのように見てくると、絶唱「玉の緒よ」の状況設定は、「忍恋」という男性特有の主題である上に、「絶対に相手にも漏らすことは許されない恋」という激しいタブーで規制された恋、という特殊な場合を想定しないでは居られなくなる。つまり、同じ「忍恋」でも、平兼盛の「忍ぶれど色に出にけり我が恋は物や思うと人の問ふまで」というような、結局は人の知る所となつても「どうとうばれたか」と頭をかいて済む悠長な段階ではなしに、相手にも絶対に知られてはならない恋情、秘めて終わるべく宿命づけられた恋、という状況設定、と読まざるを得ない。たとえば、結局は密通の揚句、身を滅ぼした柏木などの、恋に走る前の自己規制のような。

こうした男装の式子に対して定家はどうか  
と言えば、これまた自在に男と女の境を越えて  
見せた。「来ぬ人を松甫の浦の夕風によく  
や藻塩の身も焦がれつつ」は、あらためて言  
うまでもなく、不実な恋人の訪れを待つ女性  
恋歌に他ならない。謡曲「定家」から思わぬ逸  
脱をしたことをお詫びしたい。

(日本女子大学名誉教授 平安文学)