

## 『うつほ物語』の成立と〈絵解〉の関係

イトウ テイコ  
伊藤 禎子

『うつほ物語』は、「絵解」「絵詞」「絵指示」等さまざまな呼ばれ方をする、物語本文とは異質な本文を多く抱えている。江戸時代の国学者により始まった「絵解論」は、今現在に至っても、いまだ通説というものは出ていないのが現状である。

従来、『うつほ物語』の〈絵解〉（本発表ではこの表記を使用する。）には、それぞれ該当する絵の存在が考えられてきた。そして、異時同図法を用いた男絵であるなど、今は現存しない絵について、さまざまに論じられてきた。最近では野口元大氏が、絵巻の裏書であったとの説を想定している。

しかし一方、絵の存在を前提としない論者も出てきた。中野幸一氏は、一度絵巻の存在を考えたものの、氏手がけた『うつほ物語①～③』（新編日本古典文学全集）において、あらたに「絵指示」という用語を使用している。これは、従来のように絵を前提とするものではなく、これから絵を描くための指示書きとして捉えるための用語である。『源氏物語絵詞』という、指示書きの例があることをその証在としている。

また、『うつほ物語 全』（おうふう）を手がけた室城秀之氏は、一貫して〈絵解〉を物語本文の一部として捉える姿勢をとる。絵を前提としないことでは中野氏と共通するが、室城氏は〈絵解〉を物語本文から無惨に切り刻むことを拒否するのである。

本発表は、これらの「絵解論」を踏まえた上で、——江戸時代の版本・絵巻・絵本の状況、あるいは享受の問題も絡めて、——絵と〈絵解〉の関係を考

える。そして一見異質な本文として排除されてきた〈絵解〉が、物語本文の一環としてあること、さらにはそれが現存最古の長編物語としての、「語り」の原初形態であることを述べたいと思う。本発表において、平安時代の物語の1つのあり方が『うつほ物語』にあることを提示できればと思う。

# 『栄花物語』の夢の可能性

——記録から物語世界へ——

ヨシダ サユリ  
吉田 小百合

長徳二年正月六日、藤原実資の記した『小右記』によれば、時の内大臣藤原伊周らが花山院に弓を射掛けたとある。これを発端に伊周は罪に問われ、播磨へと配流された。この一連の流れは記録類にみられる他、『栄花物語』においても巻四終わりから詳細に記されている。『栄花物語』作者は、当時可能な限りの資料を収集し、『栄花物語』の中で歴史の再現を巧妙に試みたと想定される。伊周配流についても同様で、記録の中の伊周と『栄花物語』の伊周は、行動という部分に着目すればほぼ合致している。また、『栄花物語』では伊周以外の人間の行動が詳細に記されている。例えば、巻五には伊周らの復権を願う伊周の祖父高階成忠が、夢を根拠として奔走する場面が描かれている。夢を行動の原動力とすることは、当時としては何も異常な姿ではなかった。成忠が見る複数の夢は『栄花物語』にのみみられるものではあるが、そもそもこれを作者独自の創作とすることはできない。作者は何に依拠してこれを記したのか。従来指摘されていることだが、この背景には『源氏物語』の光源氏の須磨行きがあり、光源氏の須磨行きについては準拠としての伊周物語が想定されていたと考えられ、両者の間に密接なかわりを認めることができよう。両者の相違点は物語を展開させていく夢の記され方にある。成忠の夢は、作者にとってどのような理解のもとに歴史の一コマとして再現されたのであろうか。本発表では、以上をふまえ、歴史から物語へ、さらに次の物語へと一つの物語が継承され、作品として成立する過程の中で特に巻五において成忠が見る複数夢に着目し、これらの夢が物語の中でどのような意味を持つか考察を行いたい。ところ

で高階成忠とはどのような人物であったのだろうか。撰関家台頭という時代の中で、成忠がどのような人物として位置づけられていたのかも同時に考える必要があるだろう。高階家という家についても検討を行っていく。

## フォークロア学とナラトロジーの 間に挟まれた歌物語

リュドミーラ エルマコーワ  
Liudmila ERMAKOVA

そもそも歌物語というジャンルは、和歌の創作をめぐってかつて存在していた数々の物語を組み合わせる活動、すなわち、口頭の形で伝わった言葉を文字化することを目的とする。

歌を詠み合うといったモデルは、恐らく、順番に唱われる儀礼、すなわち、歌垣（歌掛け）の儀式の一種にまで遡るものと考えられる。多声的な対話において、新たな歌謡テキストは扇状に発生し、扇子の要、すなわち、新たなテキストに出現する要素となり得るのは、先行する歌のキーワード、その具体的な主題、あるいは使用された詩法（比喻、定番の形容語句など）などであろう。

その場合、歌物語の一連の逸話では、短歌を作る際に詠み手が用いたキーワードを編集者がナラティブの中に挿入せざるをえない。そうすると、この散文形式の部分は、いわば古代ギリシャ劇のコロスのような役割を果たしている。こういった現象は、歌合わせのパフォーマンスと環境の欠如を補うという役割で、一方、さらに純文学的な課題も同時に解決していると仮定してもよいかもしれない。つまり、詩と散文といった多様な語彙層の相互浸透が生じており、いわば、詩の発生する上での語彙的な下準備が行なわれている。

結果として、ナラティブの性格とステータスは変化し、もはや単に必要な解説といったものではなくなり、詩的言語の特徴を担うことになって、詩と散文の境界線を取り除き、逸話の枠内での語彙的全体性を形作ることになる。とりわけ興味深いのは詩の言葉と散文の言葉がある一定の遊戯的關係を持つことである（その例となるのが、同音異義語的言葉遊びと呼べるもの、その他）。

つまり、歌物語の叙事的な語り部分はその際、儀礼のパフォーマティブな側面とシナリオ的側面に等しく、一方短歌は、実際の発話の中核に等しいものであると考えられる。

## 思い出す楽しみ・苦しみ

—『樋口一葉日記』・『十三夜』・『にごりえ』における回想—

カタジーナ ソンネンベルグ  
Katarzyna Sonnenberg

「思い出す」という過去と現在を溶かし合わせる行為は、樋口一葉の日記にせよ、小説にせよ、叙述のレベルで様々な働きをする。『樋口一葉日記』では、自己を書く戦略の一つでもある「過去」を呼び起こす行為は、自己の理想化、牧歌的な空間の作成へ導くと考えられる。語り手は病気の無い空間・物覚えが速い時・疲れのない領域を思い出すたびに、「今」より美しい・尊敬すべきである「過去」の自分の姿を描き出す。その上、過去の世界への旅は、真実とフィクションとの境界を曖昧にし、思い出にしか基づいていないイメージを作るとも言える。もちろん、自己言説の一部となる「回想」は、叙述方法として樋口一葉の小説にも使われている。例えば、『十三夜』のお関は、「昔の友といふ中にもこれは忘れぬ由縁のある人」に出会ったとき、「今」の世界から瞬間的に脱出し、幼い頃から抑えられた望みを「思い出」という空間で始めて表現できる。原田勇によって「見られる」・「選ばれる」・「怒られる」対象で、夫のそばで無言の存在を続けてきた主人公は、自分が「見る」・「感じる」主体であった時期を思い出す。しかし、過去への旅は、瞬間的にすぎず、「現在」からの避難所にならない。むしろ、「今」の生活の苦しみをより深刻にする。結果として、「思い出」は背負わなければならない重荷にもなる。そのような「回想」の働きは、『にごりえ』でもよく見られる。お力は、「細谷川の丸木橋わたるにや怕し渡らねば」と思いながら、過去の闇から逃げられない。

本発表では、上述のようなところを含め、『樋口一葉日記』、『十三夜』、『にごりえ』を分析し、「自己を書く」・「女を書く」プロセスにおける「回想」と

いう叙述方法を検討したいと思う。

# 佐佐木信綱と『漢訳万葉集選』の成立

— 銭稻孫との文通を媒介に —

スウ ソウソウ  
鄒 双双

中国の文献で最も早く『万葉集』が言及されたのは明の時代とされているが、20世紀に入って以降、万葉歌がはじめて翻訳されるようになった。最初の纏まった漢訳本は、1959年に日本学術振興会から出版された『漢訳万葉集選』である。

『漢訳万葉集選』の成立は、万葉研究家の佐佐木信綱と中国人の銭稻孫とを切り離しては語れない。信綱は『万葉集』を世界に伝播させようという宿願を抱き、その外国語訳に熱心に取り組んでいた。しかし、諸般の事情で断念することとなった。銭稻孫は幼時から身につけた堪能な日本語を駆使し、翻訳や日本研究を行う親日家であった。早くも1937年から万葉歌の翻訳を発表し始めた。その翻訳が日本にも伝わり、信綱の目にも入ったため、日中文化協会の援助金を受け、『万葉集』の漢訳を銭稻孫に依頼したのであった。だが、『漢訳万葉集選』の完成までには紆余曲折があった。翻訳は戦中の1940年に始めたものの、最終的に丁裁を整えて出版したのは、翻訳開始当初から約二十年も後のことであった。二十年という長い歳月は、信綱と銭稻孫の人生にも大きな変化を生じさせた。

上述したことは、佐佐木信綱記念館所蔵の信綱宛て銭稻孫の未発表書簡から窺える。書簡は、一通の葉書と十二通の封書を含め十三通ある。1940年から『漢訳万葉集選』出版直前の1958年までの書簡である。絶え絶えではあるが、『漢訳万葉集選』の成立までの経緯を如実に語り、国を異にした佐佐木信綱と銭稻孫の『万葉集』翻訳に対する熱意と努力の様子を伝えている。本発表では、

これらの書簡を通して『漢訳万葉集選』の成立経緯を解明する。

日本現存最古の歌集である『万葉集』の伝播と翻訳状況の一端が解明され、日本古典文学、ひいては日本文学の海外発信の研究に貢献できるであろう。

# 「名詞」から作られる「時間」

——谷崎潤一郎の『痴人の愛』——

イワヤ ミキコ  
岩谷 幹子

谷崎潤一郎の『痴人の愛』（一九二四～二五）では、語り手河合讓治が読者に、過去七、八年の間に現在の妻ナオミとの間で起こった様々な出来事を語っていくが、彼が語る「過去」は、頻度の表現に関する特徴によって二つに大別される。一つは、讓治が「単調」さを感じていたとしつつも、「淡い夢のやうな月日」であったと懐かしさをもって回想する、二人の出会いから蜜月時代に至る時期である。この時期の出来事に関する語りでは、「昔のものを感慨をこめて回想する場合の文末の表現」（寺村秀夫）としての「ものです／でした」が多用される。その一方、ナオミの「不行跡」が次第に讓治に明らかになり、二人の関係が緊張を孕んだものになっていく時期に関する語りの中では、「原理的・法則的・不変的」な事柄を表す「もの」とは対照的に、「非原理的・一回的」・「可変的」な事柄を表わすとされる「こと」（荒木博之）が、重要な役割を担わされている。

「～したもの（でした）」、「～したこと（がありました）」といった連体修飾節が、『痴人の愛』ほど多用されるケースは、谷崎作品の中で珍しい。しかし『痴人の愛』に先立つ大正期の複数の作品に、抽象名詞を多用した人物描写が見られ、特にポーの影響が顕著であるとされる『魔術師』（一九一七）では、同様の描写方法が人間のみならず、公園やその中にある魔術師の森といった閉ざされた空間に対しても用いられている。『痴人の愛』でも、『魔術師』同様、「鳥籠」や「お伽噺の家」といった境界のある空間のモチーフは顕著であり、さらに『痴人の愛』の場合、こうした空間は、語りの現在から隔てられた過去

の時空間にまで敷衍されている。上記のような（時）空間を、名詞と名詞節という違いこそあれ、「存在のメタファー」（レイコフ／ジョンソン）によって満たしていくという発想において、『痴人の愛』が、「魔術師」やその背景にあるポーの作品からの影響を示している可能性も考えられよう。

ポスターセッション題目

『源氏狭衣歌合』の番の構造  
— 両作品の影響関係を中心に —

ヤマモト ミキ  
山本 美紀

オルタナティブな媒体としての同人雑誌  
— 昭和初期の新民謡雑誌について —

サイ トウ ケイ  
齋 藤 桂

形と遊び、またはジャンルの追求  
— 5行、4行、3行で翻訳された短歌、俳句 —

アイダ スレイメノヴァ  
Aida SULEYMENOVA

『みだれ髪』刊行に学ぶこと

オソド アキコ  
小曾戸 明子