

# 日本中近世の懸想文作法について：『艶書文例』を軸に

マルクス・リュッターマン  
国際日本文化研究センター

## 序

今回の海外シンポジウムは日露の交流の場である。ために、冒頭にて本題に相応しい糸口を探り、和歌の露訳の影響に関する小話で論を啓きたいと思う。即ち1928年から1932年の間、D・D・ショスタコヴィチ（ДИМИТРИЙ ДИМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ）が作曲した「六つのロマンス」（テノールとピアノのため及び楽団のため以上二つのバージョンがある）は日本人詩人の言葉による歌だそうだ<sup>1</sup>。楽譜解説によれば、その第一曲は「リュボフ」（「ЛЮБОВЬ」=恋）との題があり、テキストはA・ブランド（А. БРАНДТ）著『ヤポンスカヤ リリカ』（ЯПОНСКАЯ ЛИРИКА=『和歌』）<sup>2</sup>によるそうである。この本は極めて入手しがたく、L・エルマコヴァ（ЛЮДМИЛА М [ИХАЙЛОВНА] ЕРМАКОВА）氏の助けを得て、その訳文のみならず、典拠についての御教示も得た。即ちこの歌は『古事記』（上巻）の沼河比賣（ぬなかわひめ）が八千矛神（やちほこのかみ）に答えて歌った二首目の歌の前半<sup>3</sup>に基づいていることが判明した<sup>4</sup>。

「ЛЮБОВЬ」に着手した1928年にはショスタコヴィチがI・I・ゾレルティンスキー（ИВАН ИВАНОВИЧ СОЛЛЕРТИНСКИЙ）という親友の音楽学者の仲介を得て、レニングラードで野崎義雄や日本人留学生に接したことがあった。また、同じくレニングラードで山田耕筰の指揮のもとで牧という歌手が山田作品を歌ったコンサートを聞いたと言われている。このコンサートが「恋」のロマンス作曲の直接の触発となったとも言われている。しかし、同じく早くも1913年にブランドの著作を読んだI・F・ストラヴィンスキー（ИГОР ФЁДОРОВИЧ СТРАВИНСКИЙ）の「三つのロマンス」に強く影響された背景もあったと思われる<sup>5</sup>。

因にブランドの訳文はK・フローレンツ（Karl Florenz）の独語訳に素直に沿っていると同時にフローレンツの訳文も『古事記』に忠実である<sup>6</sup>。即ち、沼河比賣は夜中にでかけてゆき、日の出の如く八千矛神もお現れになる時に八千矛神は「胸を撫で」（和加夜流牟泥遠曾陀多岐、わかやるむねをそだたき）、御自分の手で姫の「手を握って」、抱く（麻多麻傳多麻傳佐斯麻岐 またまで たまでさしまき）と歌い上げ、しかも「脚をのぼして」とも「永く、永く」とも読める「毛毛那賀爾」（ももながに）「寝よう」（伊波那佐牟遠 いはなさむ）とすぐさま肯定して応えるのである<sup>7</sup>。

さて、神話の恋歌は男神の女住まいの門前にての募りに対する原型的な女神の返事であるが、出版された「ロマンス」のバージョンではその返事が男子の告白に換えられている。なお且つ、西洋的モチーフで置き換えられたことが分る。本文にも訳文にもない「接吻」、満開直前の「バラ」、「私」と「貴方」の明らかな特定<sup>8</sup>、そして「О КАК ЛЮБЛЮ Я ТЕБЯ КАК ЛЮБЛЮ Я СТРАСТНО」と繰返し「はげしく愛している」と直接呼び掛ける風情は、「あまり恋いのことを口にするな」（阿夜爾那古斐岐許志 あやに、な恋ひ聞こし）という姫の歌の原文からのみならず、後世の和歌の趣向からも程遠い。「リュボフ」は原文の意味から懸け離れ、別色の作

品がつくりだされたといつてよい<sup>9</sup>。

ということで、小論ではロシアに伝わった恋の和歌に深入りはしないが、日本国内での恋愛表現の特質を検討し、とりわけ和歌が散文に変身したという、新たな研究境地に踏み出したい。ヨバヒ文・懸想文・艶書という文章は消息の一類としてどのように生成したか。それを初歩的に考えてみたい。

ヨバヒ文・懸想文・艶書などは現代では「恋文」に相当すると思われる。言ってみればビレー・ダムール (billet d'amour) やラブレター (love letter) である。恋文とは何かと問えば、仮に二つの要素で限定が可能だと思う。つまり一つは文字でもって相手の恋慕を募るもの。もう一つは相手に対して自ずからの慕いや思いを告白するもの。恋文はこのような二類の文章をさすといつていい。募り乃至告白を男女が唱和しあう表現法として和歌があったことは勿論である。和歌そのものも手紙の機能を果たしていたが、歌の艶書以外に散文も伝わっている。それに焦点を当てつつ日本の中世が生み出した『堀河院艶書合』の付録にある『艶書文例』を通じて論じてゆきたい<sup>10</sup>。なお、小論では非言語的な記号については割愛することをお断りしておく<sup>11</sup>。

## 1. ヨバイ及び懸想と書簡との関連

日本古典の世界では恋しい思いの募り乃至告白を表す文章を「よばひぶみ」（呼ばひ文）や「けそうぶみ」（懸想文）という。懸想は文字通りで「思いを懸ける」ことを意味している。周知の如く、『源氏物語』その他にみられる詞である。ヨバヒはよく「夜這ひ」と書くが、それは文字遊びに過ぎない。周知の『竹取物語』や『宇津保物語』の諸例によれば<sup>12</sup>、男達が競い合って、ながくヨビツツケル（よぶの未然形＋ふ〔何回も繰返して行うこと〕）ことを意味する。そして彼等の場合もまさに歌を紙に書き留めた事実があった。小論で扱う書簡では思いを懸ける風習と、呼びかけ続ける風習とが著しく関連している。即ち恋文では口頭のやりとり、一種の口頭文学に遡る流れがみえる。平安時代の古典的表現法は歌う作法から、その歌を記す作法へと変身した事実が特徴であると思われる。象徴的に捉えれば、後述の関東の筑波峯から平安京の御所へと発展したといえることができる。

さて、『古事記』で「都摩杼比之物」（つまどひのもの）といった賜り物でもって男が女に約束をし<sup>13</sup>、その段階までには飽くまでも「妻を問う」作法が続くように、訪問の慣習があることはよく知られている。夜中に出逢い、契るといふ原型的な風習はもちろん結婚の「婚」（昏 *hun*）の字にもひそんでいよう<sup>14</sup>。しかし、『万葉集』の七夕を初めとした祭りなども強く関わるので、訪問と別に、或いはその前の段階で祭りの歌上手を発揮せざるには通れない事情もあった。さらには、ヨバヒという風習と歌垣（「うたがき」、東では「かがい」）もまた相互関係にあり、『万葉集』で年中行事の一面として読みとれることも見逃せない。歌垣は豊年の願いも込めて農村や郷のレベルで豊作を願望しつつ、歌を交わす儀礼である。お正月、種を巻く春、収穫の秋に因んで、男女を出会わせ、互いにタマを和らげる祭りの場、それが歌垣である。一例ではめおとが筑波の山に行き集い歌垣で歌を交わす行事（「往集加賀布嬬詠尔」）が描かれる。ひとつまにあもまじわらむ（「他妻爾吾毛交牟」）やあがつまにひともことどえ（「吾妻爾他言問」）という状況もあったほどである<sup>15</sup>。即ち筑波の峯の女体崇信に深い縁のある行事の中心には男女の歌のやりとりがあった。「歌上手はなまめかしい」とは現在も或いは近年まで農・

魚村の祭にしばしばみられる現象で、この頃では猥雑と卑しめがちなセリフも含まれている<sup>16</sup>。

ところが、京では「夜祭」をはじめ「淫奔」や「男女無別上下失序」（だんじょわくことなくじょうげじょをうしなう）を禁ずる律令の改正法ともいうべき「格」（きやく）（『類聚三代格』、798[延暦十七]年）によれば<sup>17</sup>、郷村の風習と中央権力規範との緊張が強くなりつつあったと思われる。言い換えれば、それは儒教に根ざす道徳（文明規範）と庶民の慣習（いわゆる野蛮的悪習に対する禁欲）との拮抗をも見せつけている。というのは、『八雲御抄』・『好色一代男』などで触れられている中・近世の「雑魚寝」（ごこね）・「御籠」（おこもり）のような各風俗や諸無礼講も伝われば、一方、貴族社会が土俗的な風習を排除・超越したせいか、南北朝＝14世紀頃の『詩林菜葉抄』のように、歌垣の存続を否定する史料もあるので、家が媒介して儒教的に男女の関係を結ぶ習慣をある程度抑制しだしたと思われる。その合間に御所の文学的・歌論的表現が現れたことに注目したい。

したがって、日本の王制（天皇・公家の王朝国家）が中心となる宮廷文化においてはいわばヨバヒが昇華されるにつれて、『古今和歌集』の序で唱えられたように、「男、女の仲をも和らげ」る歌、即ちルールに沿っての恋の和歌は表現法として定着していた<sup>18</sup>。和歌の遊戯性や文学性の傍ら実用的な性質もあったことを一旦認めた場合、その求愛礼法をコーティング = courting、即ち宮廷風にプロポーズをすることの和様式と捉えてもよからう。そこで、先駆体としての歌に根ざしつつも、所々散文が歌と一対になることもしばしば現れ、歌のない恋文も出て来た。

一方では近世の女訓や重宝記などの教訓書にそれぞれの作法と儒教的規範の伝承がみとめられるように、規範の浸透する過程に於いても村落や町に伝わる慣習といわゆる上品な規範との拮抗する多様な事情が伺われる。当然のことに、かかる拮抗があった限り、江戸時代も明治時代を経ても儒教的且つキリスト教的モラルは庶民の間でもその度を増すとはいえず、貴賤の片方に軍配が上がったのではない。一方では裕福な家同士ならば、家毎に結婚を儀礼化し、教育の場でも男女を厳かに峻別するような儒教的傾向がみられる<sup>19</sup>。他方では多くの民俗学的調査によると<sup>20</sup>、ヨバヒの近代的な有り様が全国的に実証される。斯くして社会層、場所、身分、事情、時期などによって、愛情の表示法も左右され、人々もそれぞれの慣習や規範に配慮しながら行動してきたという多彩な文化的背景や文脈がある。しかし、基本的には戦後までヨバヒは軽視される傾向にあり、家や家格の上昇を目標とする価値観と共に、見合いで家格を上昇させる若しくは確保することが比重的に増えた戦略は事実であろう<sup>21</sup>。

## 2. 懸想文からラブレターへの過程の略図

歌や和歌などのテキストとしての性質を検討するにあたって、求愛や告白は果たして書簡かどうかを確認する作業はさほど容易ではない。恋文がそのまま残ること自体はまずないといってもいい。残ったとしても、下書きなどの形に過ぎないだろうと考えられる。なおかつ、宛先や、愛称などの親し気な表現もなく、ただの歌ならば、なかなか恋文と判断できない。ドイツ中世文学研究の成果<sup>22</sup>から諸問題点を取り上げればつぎのような注意が必要である。

- ※ 逸文が多い事。中には難解の文章も少なくない事
- ※ 雑紙（皮紙も）や抜紙の群集が多い事

- ※ 殆どの文章には日付けも、宛書も記されていない事
- ※ 歌の趣向が好まれたのは主で、猥雑な詞まで集める意向もあった事
- ※ 群書中の告白文章の多くは実用というより、風刺や遊びのために収められた事
- ※ 歌や物語が引用された散文も目立つ事

つまりは、伝来形態上多くの問題が残されている事実が確かにある。日本の故実書によれば書状の実用的機能が明確であるようだが、多くの場合は物語や連想遊びとして活用・嗜まれた可能性も否定できない。機能論や伝来形態論に関して贅言はさけるが、西洋のレトリック専門書（例えばBoncompagno著 [ca. 1165-1240] のRota Veneris [愛の車輪、13.c]）<sup>23</sup>にも恋文が作文の基本教育として載せられたと思われるごとく、室町時代の礼書についても、何が教育のみか、何が実用か、という分別は決して容易ではない。結局何れの要素もまじりあうと言ってもいいかもしれない。

ところが、12世紀成立の『堀河院艶書合』の付録に本歌取りを基にして散文で書かれた文章が文字通り「艶書文例」として意識されていたし、しかも条目で書札に関する規範も載せてあるので中世懸想文の実用的典型と理解される。なおかつ懸想文の解説は今川了俊<sup>24</sup>をはじめ、小笠原流<sup>25</sup>や伊勢流<sup>26</sup>の中世武家流に浸透したほどの普及もあったので、武家と公家の合間に根付いていた社交的需要が定着していたと言ってもよからう。「艶書文例」が成立した14世紀は艶書の本歌取りの散文の形成時代であったと思われ、室町時代は懸想散文の黄金時代であったに違いない。

懸想文の趨勢について、拙見を大雑把に述べてみれば、正式的な書法としては、四つの段階があったように思われる。平安・鎌倉時代の古典文学によれば、懸想の歌はいわばヨバイを昇華した形で交わされていた。一方、禁裏の男女歌合の場でも振ったほどの遊びに展開し、歌集や物語に伝承された形態が継承された。この歌一首の文は第一の段階である。

南北朝以降の礼儀作法史料や故実書に従えば、公卿の歌を散文に書き換え、一般的な書札に組み入れられ、書簡として実用散文化した現象が第二の段階で、公家・武家問わず定着していたとみられる。

江戸時代にはいと、とりわけ18世紀から懸想文が一般的な書札から排除され、廓や傾城専用の案内書（『文のたより』等）に制限される傾向が一層つよくなり、それが第三の段階といえる。女訓書を分析すれば、物語や歌の文脈で僅かしか恋文らしい技法が洩らずして、且つ『堀河院艶書合』の題目の裏（付録）に秘められた形で少々中世の散文も伝承はされたが、消息模範書にはそれが見当たらない。往来ものなど、教訓書の出版にあたって懸想を憚った風情が目立っている。

即ち恋文は一般的な書簡作法から姿を消したが、明治時代に移り、キリスト教理の規範、貞操を訴えるモラルの基でも、性的愛情の表現や表意法がすぐに正式化した気配はない。柳田國男やJ.F・エンブリー（John Fee Embree）などの民俗学者は若者のラブレター（英文も）について触れ<sup>27</sup>、ラブレターごっこも、とりわけ女子の間で恋文を書く手習いや遊びがあったという。手習いの枠をでないままの様子が描かれている。恋文手習は滑稽であり、自主的恋文は卑しい若しくは正しくない、というモラルは比較的支配的で権威的になっていたと言えるかも知れない。大正・昭和時代の手紙作法書は恋文に触れることはある。管見の限り例文は一般的な手紙作

法書ではまだ滅多にないとはいえ、昭和初期の頃から「愛人より」などと題したケースは見当たらないことはない。しかもこの例文では「深紅のバラ」という表現が認められることを考えれば、西洋の比喩に伴う表現が目立っている<sup>28</sup>。即ち一般的な手紙模範書に求愛状など、つまり第四の段階としての恋文様式が掲載されるようになったのは戦前からであり、戦後もさらに普及した<sup>29</sup>。敢えて言うならば、近代になって、正式の場におけるモラルの質が禁欲的な傾向にあった処から、徐々に個人同士の恋愛表現をある程度認める処へとシフトしてきた。或は、言い換えれば、恋文は公家の和歌の心を汲む室町時代の正式性から出発し、江戸時代の郭文章の特別な域に押しこめられ、再び市民社会の正式性に回帰したという図式で把握されるかも知れない。といえ、現在も、西洋の比喩と訳語、表現、儀式、マナーが普遍的になる一方、それらは近代以前のそれぞれの流れとあい混じったはずなので、前近代的な文化の要素を浮き彫りにし、再検討・評価の下拵えを据えることが求められる。そこで、和歌と散文、詩歌の文学的遊戯と社交の実用の連綿を顧みて、恋文の性質を探ることにしよう。

### 3. 中世における懸想文様式の諸要素 『艶書文例』を例に

#### 3.1 文通の作法

『堀河院艶書合』の付録として元禄期に刊行された「艶書文例」は三部で構成されている。書法についての条目の部とそれにつぐ模範文章は『詞花懸露集』<sup>30</sup>とほぼ同じ内容であり、最後の部の文例は小川剛生氏の紹介した二条良基著と推測される『思露』（『艶書文例』とも）<sup>31</sup>の構成と内容に酷似している。いずれの系統（『詞花懸露集』・『思露』／『艶書文例』）も室町時代（14・15世紀）までに編集された故実書の流れを汲んでいると思われるが<sup>32</sup>、必ずといっていいほど、単独ではなく、康和四（1102）年成立の『堀河院艶書合』に附随した形をとっていることが注目に値する。小論では、書誌学的な問題をさておいて、史料の内容分析を基に、懸想文の作法及び技法を考察するのが目的なので、まずは、それぞれの想定上の場面や状況を簡単に示したい。そのために「艶書文例」の構成をみよう。

#### 『堀河院艶書合』付録「艶書文例」の構成<sup>33</sup>

- |  |   |
|--|---|
| <p>I. 男初めて女へ + 返事<sup>34</sup></p> <p>往 歌あり ShokuKK 992<br/>来 歌なし</p>                    | <p>II. 「又」男から女へ + 返事<sup>35</sup></p> <p>往 歌あり1: SKK 990<br/>歌2: ShokuKK 1040<br/>来 歌あり: KK 1108</p>          |
| <p>III. 女の答えない(「心強き」)場合<sup>36</sup></p> <p>往 歌あり1: FB 12916<br/>歌2: KK 995<br/>来 なし</p> | <p>IV. 逢初の後、男が翌朝に暫く文を遣わさない(間遠な)場合<sup>37</sup></p> <p>往 歌あり: SKK 1110<br/>来 歌あり1: KKWR 926<br/>歌2: KK 727</p> |
| <p>V. 逢初の後翌朝<sup>38</sup></p> <p>往 A 歌あり1: *SKK 1284</p>                                 | <p>往 B<sup>39</sup> 歌あり1: KK 706</p>  |

歌2: ShokuKK 958  
往 C 歌あり1: \*SKS 1008, \*SZ 956  
歌2: SKK 1230

往 E 歌あり1: M 卷 11, 2645  
歌2: Ise 6  
歌3: SKK 1424  
歌4: ShokuKK 958 (=V. 往A歌2)

往 G 歌あり1: SGS 1027  
歌2: ShokuKK 1228  
歌3: ShokuKK 1086

歌2: M 卷 2, 141  
往 D 歌あり1: R 504, SY 732  
歌2: KK 632, Ise 5

往 F 歌あり1: \*FB 13030  
歌2: SZ 799  
歌3: \*SKK 1357  
\*Ise 26

来<sup>40</sup> 歌あり1: ShokuKK 1331  
歌2: ShokuKK 1304

VI. 男初めて女へ<sup>41</sup>

往 歌あり: \*FB 11614  
来 歌あり: \*GS 561

VII. 女の答えない(「うけひ兼ねる」)場合 + 返事<sup>42</sup>

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

VIII. 翌朝<sup>43</sup>

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

IX. 男初めて女へ+ 返事<sup>44</sup>

往 歌あり \*KK 724  
来 歌あり;?

X. 女の答えない(「うけひ兼ねる」)場合<sup>46</sup>

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

XI. 翌朝<sup>45</sup>

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

XII. 男初めて女へ<sup>47</sup>

往 歌あり;?  
来 なし

XIII. 男初めて女へ(春)<sup>48</sup>

往 歌あり;?  
来 なし

XIV. 翌朝<sup>49</sup>、夏

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

XV. 訪れない男へ(秋)<sup>50</sup>

往 歌あり;?  
来 歌あり;?

XVI. 上位の人へ<sup>51</sup>

往 歌あり;?  
来 なし

この構成は系統的にはI.~V. (『詞花懸露集』系)とVI.~XVI. (『思露』系)と二部からなっているようである。伝授系統によるかもしれない。写本の系統は今ひとつ定かでないし、ミッシングリンクを操作・補充する作業もまだ必要である一方、文章や内容にも変形がかなりあるらしいため、写本の内容比較も行うべき事情がある。文章を分析してみれば、時間がたつにつれて再編が繰返され、もとの例文とで



である。男がたびたび何通も遣わし続けるように我慢させられる場面は逢初の前にも、その後も続いたと解釈される。女性の決定的な、明確な告白がこない中の緊張にこそ和風のスリルと和歌物語の性格がみられる。ところが、『堀河院艶書合』と違って、女が先に募り、男が返りことを遣わす設定は「艶書文例」にはみられずして、且つ書札札には一切認められないのである。それもまたその実用性に限定されている一面に起因していると思われる。

### 3.2 詞の技法

「艶書文例」の言葉は和歌に由来する表現が殆どである。歌に沿って散文に書き換えて、引用文を列ねている。包括的に纏めてみれば、次のような、周知の如き比喻体系の映像が浮ぶ。男は「垣間見」をしてから「思いとじめ」る（あきらめる）ことができないので「鳥の跡」＝文字・消息を遣わす（XII. 往）。「色」や「唐紅」（からくれない）ほどに「思い」が深く染まる「袖」や「言の葉」と言って（I. 往、IX. 往、IX. 来）、男が告白をする。しかし告白は不安の多い賭けであり、「上の空」である（I. 往）。葉っぱが空から「散って」くるように外ならぬ言の葉が降ってくる（I. 来、II. 来）時、それを受けた女こそは、たとえば「ゆうざれば」（夜がふけると、VIII. 往）「マツチの山」のように「待つ」（IV. 来、VIII. 往）と男が想像に描いたりする。または女が待つてくれるように示唆することも稀ながら実際にあったろう。しかし概して言えば、女としては、たとえ「あわれ」なれども（VII. 来）、不安である。「うしろめたし」といい（II. 来）、「心もとなし」という（VIII. 来）。女は彼の詞を「上空なる風の頼り」としか承れなく、男の「ゆく末の心もいとど頼みがた」く、「頼みがたくて悔し」と女はいう（VI. 来、VIII. 来、IX. 来）。あの人はずっと、「引く手あまた」いるでしょう、社の「大ぬさ」のように（V. 往B、VII. 来）。

甲斐無く何通も言の葉（X. 往）を遣わしても、返事がこない事情は男の「恨み」（X. 往、X. 来）を招く。普通は恋いを忍ぶべきにもかかわらず、恨みは日ごと深くなり、「いとど忍びがた」い（X. 往、X. 来）。即ち、堪えがたく、隠しがたいという。

あけゆく空（VIII. 往）、後の朝は夜の契りを思い返し（II. 往、XIV. 往）、今度は彼が「よなよな」とのみ「松原」のように彼女の反応を「待つ」場でもある（V. 往G、XI. 往）。「強き心」（V. 往G）に対して歎きつづけ、「つれない色をかこちわび」（V. 往G、XII. ）、女の「あわれ」を募る（V. 往D、V. 往F、X. 往、XVI. ）。一文字の言の葉、すこしの「思い」さえ「ゆるさば」（VII. 往）。待てば待つほど恨みが「苔の下のように朽ち果て難し」（VII. 往）。要するに「涙」の場である（IV. 往）。

後の朝に限らないが、しかし翌朝にこそ「袖」（IV. 来、V. 往D、V. 往F）、「露」（III. 往、V. 往F）、「袖の涙」（VIII. 来、X. 往）、「袖に露」（V. 往C）、「袂」の「露」（XV. 往）、「道芝の露」（VIII. 往）、そして「堀江」など、「白波」、「時雨」（I. 往）のように「涙」（IV. 来、V. 往E、XV. 往、XVI. ）、や「悲しさ」（V. 往E）、「かなしび」（XIII. ）、や、わびる「憂き身」（III. 往、V. 往C、V. 往F）や「みをつくし」（運河などの道しるべ）（V. 往A）や、「見馴れ木」（みなれぎ、水に浸ったままの木）（IV. 往、V. 往D）として「ぬれまさる」（II. 往）人々が「宮木をひく」程「しげ」しい（V. 往E□XV. 往）「ものおもひ」や「忘れがたき」「深きあわれ」（XV. 往）や恋で片思いをしたり、悩む。



しかし、噂がたつのではないか。「立ち聞き人」(IV. 来)や「人目」(IV. 往)、「見る目」(V. 往 D)が気になる。「ゆうつけどり」[関守の祭りに木綿をつけた鳥や山鳥や鶏](III. 往、IV. 来、V. 往 D、VII. 来)のように噂は「タツタの高い山」まで越えるかも知れない(III. 往)。「心の内の忍ぶ恋」は「シノブの国」・陸奥の文字刷りの様に「乱れ」ながら(IX. 往)陸奥の国のように、又はその北にあるという「シノブ山」のように「心の奥」に秘められた「忍ぶ」恋(I. 往)で噂をさけ、笑いの種(II. 来)になりたくはない。噂のリスクを憚らないことこそ説得の目的である。逢うか逢わないか。はっきりと定めずに、判断を保留する返事が殆どである。「夢と」思ふか、現実であろうか(XI. 来)。女性の愁いはおおむね消極的なものに留まるが、「問わぬ男」に積極的に恋を求める文章は一通ある。後の朝で待たされ「枕ちりつもるまでいつ払うべし」(XV. 往)と非難してしまう。

さて、比喻体系は見た通りであるが、これからは具体例でもって、その作風をみることにしよう。V. は㊦bの場面にあたる状況で、その往文のA・B号(男)及び最後の返書(女の来書)を詳しく検討する。

例①(V. 往 A)は「後朝」(あひそめて乃ち乃あし多爾ハ *aisomete nochi no ashita ni wa*)と題している<sup>53</sup>。文章は次の通り。

[V. 往A] 佐てもあら津乃者満のけさ乃露遣さむかし盤物越おもハざり介りとおもひ志ら連候爾徒けてもい川し可那る松山乃なミさへ心爾可ゝ里てひと可多ならぬ袖乃うへな爾者本りえ乃み越つくしも可くば可りやへと古と者里爾も春記てこそ候へこゝろを見ず流こと乃者も候者であ那可しこゝゝ *sate mo, Aratsu no hama<sup>54</sup> no kesa no tsuyu<sup>55</sup>, kesa mukashi wa mono o omowazarikeri<sup>56</sup> - to omoishiraresôrô ni tsukete mo, itsushika naru Matsuyama no<sup>57</sup> nami sae kokoro ni kakarite, hitokata naranu sode<sup>58</sup> no ue Naniwa<sup>59</sup> Horie no mi-o-tsukushi mo<sup>60</sup> kaku bakari ya wa, to kotowari ni mo sugite koso sôrae. kokoro o misuru koto no ha mo<sup>61</sup> sôrawade. anakashiko anakashiko*

解説文では荒津を説明し<sup>62</sup>、歌は二首紹介されている。

[V. 往A, 歌 1:] ま川山と ちぎりやをはん つ連那くて 袖乃志らなみ 多ちま佐るとも *Matsuyama to / chigiri ya owan[u] / tsurenakute / sode no shiranami / tachimasaru tomo* (波が絶対超えない松山の「待つ」、そのように約束したのに。でも情けの薄い[頼りにならない、波の超える山のような]あなたのため私の袖が白波のような涙に溢れている)

ここでは男が女の本歌をとる。本歌は『新古今和歌集』no. 1284を参照すればよい: 松山と 契りし人は つれなくて 袖越す波に 残る月影 *Matsuyama to / chigirishi hito wa / tsurenakute / sode kosu nami ni / nokoru tsukikage* (陸奥にあるという松山のように波が超えないほど貴方の心も変わらないと、「待つ = 待て」と、こう貴方は約束した。でも、貴方はこないし、情けも薄く、頼りにならぬ山だから、波のように私の涙が袖を越す。月光は貴方の面影になってその波に映っているだけ)。松山は波の超えぬように、心の変わらない例えで、その歌にもさらに本歌がある<sup>63</sup>。

さて、二首目の歌は次の通り:

[V. 往A, 歌 2:] 古ひしとも い者ゝなべて爾 なりぬべし 心越見春累 こ  
と乃者もが那 *koishitomo / iwaba nabete ni / narinubeshi / kokoro o misuru / koto no ha mo gana*

この歌は『続古今和歌集』のno. 958とほぼ同じである<sup>64</sup>：

恋しとも 言はばおろかに なりぬべし 心を見する ことのはもがな  
*koishitomo / iwaba oroka ni / narinubeshi / kokoro o misuru / koto no ha mo gana*  
(恋しい、と告白しても、平凡な詞にすぎない。心を明かす詞があって欲しい)

艷書の散文はこの歌二首のみの詞によってつくられたものではなく、注にある如く、その他の典拠も考えあわせなければならない。『続古今和歌集』・『新古今和歌集』・『拾遺和歌集』などを取り上げられるが、或は直接『百人一首』から拾ったかもしれない文言が目立っている。したがって仮に文章の意味を次のように訳したい。

荒津の濱のように袖分かれの場です。朝の露のように、泣いております。袖分かれの時が来ました。今朝は昔は「思い」なんかしていなかったのだなあと、つくづく思われるようになりました。松山の波のように超えないはずの波が私の心にかかって（なぜ逢わせてくれないのか）、浪速の堀江のように激しくて、袖を非常に濡らすほど泣いております。正にその（流れに立つ）道しるべもこんなものでしょう。このぬれ具合は大変ですよ。この心を表す言葉ありません。穴賢々々

さて、『万葉集』から伝承される比喻や『古今和歌集』・『続古今和歌集』の歌を下に敷いた散文である。荒津の濱はお別れの場の比喻、松山は伝説的な名所や頼りになる支えの例え、袖がぬれること、朝の露は勿論翌日の朝の別れやその悲しみや涙の比喻である。それがさらに強まり、激しいわびしさに至り、浪速堀江（潟が氾濫していた時に、仁徳天皇が大阪湾に開通し、つくった堀）の流れに準える。書き留め（あなかしこあなかしこ）は周知のように平安時代からの仮名文の礼法。全体として難解な箇所もあり、パッチワークのようなマダラ模様をなし、文法的には潔くないと思う。返書は勿論来ないので、男は再び文を遣わず。例②（V.往B）は次の通り。

[V. 往B:] お本ぬさ乃多乃ミ可<sup>65</sup> 多さもワきてう記身爾志ら連候な可<sup>66</sup>  
ら堂ゞ春乃も里乃志めしば可り乃こゝろひ可連候まゝ爾い者しろ乃  
ま川のちぎり乃千代も可者らぬ御こゝ路爾て候へ可しとい津し可ふ  
可ミ草乃露バ可り乃一婦でワ可<sup>67</sup> 身な可<sup>68</sup> ら者可なう候てとゞめ候  
*ônusa no<sup>65</sup> tanomigatasa mo wakite<sup>66</sup> ukimi ni shiraresôrainagara<sup>67</sup> Tadasu no mori  
no<sup>68</sup> shimeshi bakari no kokoro hikaesôrô mama ni Iwashiro no matsu<sup>69</sup> no chigiri  
no chiyo mo kawaranu okokoro nite sôraekashi to itsushika fukamikusa<sup>70</sup> no tsuyu  
bakari no hitofude<sup>71</sup> wa ga mi nagara<sup>72</sup> hakanô sôraite todomesôrô*

この文例の場合も解説文がついていて、歌二首が紹介されている<sup>73</sup>。

[V. 往B, 歌 1:] 大ぬさ乃 ひくてあま多  
爾 なりぬ連者<sup>65</sup> おもへとえこそ たのみざり介れ  
*ônusa no / hiku te amata ni / narinureba / omoedo ekoso / tanomazarikere*

この歌は『古今和歌集』no. 706に当たる<sup>74</sup>。名未詳の女の作。または

[V. 往B, 歌 2:] 者代乃 者満松可<sup>65</sup> えを む春びを記て 真幸[「まさちし」<まさきく>] あら者<sup>66</sup> 今可へり古んIwashiro no / hamamatsu ga e o / musubiokite / masachishi [recte: kiku] araba / ima kaerikon (磐代で松の枝を結ぶ。吉を願

いつつ。無事ならば、またここへいち早く帰ってきましょう)

の「今」を「又」と記すなど、写本による相違点であると思われ、大体『万葉集』no. 141の歌そのものを引いていると思われる<sup>75</sup>：

磐白乃 浜松之枝乎 引結 真幸有者 亦還見 *Iwashiro no / hamamatsu ga e o / hikimusubi / masakiku araba / mata kaerimim[u]* (私[有間皇子 (ca. 640—58)]は磐代で松の枝を結ぶ。吉を願いつつ。牟婁の温泉にての齊明天皇の裁判で中大兄皇子の御前で無罪を弁じて無事に済むならば、またここへ帰ってよう)

即ち、この歌は挽歌で、その心も究極の別れを告げる場面を意味しているので、気持ちの深みの程度をあらゆる比喻と理解してよい。意識は下記の通り。

大幣=引っぱり鮪のような人気のある私だと思いいになって、頼りにならない[と思われて]悲しき身になってしまいましたことも広く噂になっているのですが、今は紉の森で貴方にのみひかれたように契りをしたところですから、永遠に「待つ」と、磐代での松の誓いをいただきたい。さささとこの一筆をはかない牡丹の露のように書き留めてしまいました。

つまりこの「艶書文例」は名所（平安のタダスノモリ、岩代）や祭礼の具（大幣）や植物（ふみぐさ、松）の比喻をもって率直に契りを募る。掛け言葉は歌と同様。『古今和歌集』からは恋歌をとるが、後半には挽歌まで転用し、未来への、答えへの期待と願望を強調する。『古今和歌集』の歌は有原業平あての読む人知らざる女性によるものだが、ここでは男がやや非難的に使っている。これはむしろ滑稽と解釈すべきか。対比法をもっての本歌取りの手法とでもいえるだろう。また、同じく、まさに磐代での松の願いごとにも男が松に託していたのをここでは女の行為に転用している。

尚、V.の往文が何度も繰り返される。それは中世の物語類や作法書も伝えている通りである<sup>76</sup>。返書の全く無い場合も想定できるが、例文集においては最終的に肯定的な答えが載っていない例もある<sup>77</sup>。例③（V.来）を見よう。

[V.来] ちりく流御古と乃者爾ワ可 身乃秋もおもひ志ら連候な可 津らしともおもひも者てぬ心越もお本 し免し志る御事も候者じとせんな記なみ多 者 可り爾て可しく

*chirikuru okoto no ha ni wa ga mi no aki<sup>78</sup> mo omoishiraesôrainagara, tsurashi tomo, omoi mo hatenu kokoro<sup>79</sup> o mo oboshimeshi shiru okoto mo sôrawaji, to sen naki namida bakari nite, kashiku*

解説では歌二首が説明される。

[V.来, 歌 1:] 人心 王可 ミ乃秋爾 な連ばこそ う記言乃者之 志遣 ぐ散らめ *hitogokoro / wa ga mi no aki ni / nareba koso / uki koto no ha no / shigeku chirurame* (あのひとの心は ご自身が秋になる 私にお飽きになればこそ 葉がしげく散っているように いやなおことばを盛んに言い散らしていらっしやるのでしょ)。)

これは『続古今和歌集』no. 1331に当たる<sup>80</sup>。女の歌のようだが、定かではない：

[V.来, 歌 2:] 徒らしとも 思ひも者てぬ 心こそ な越つ連那さ乃 あまり成介れ *tsurashi tomo/ omoi mo hatenu / kokoro koso / nao tsurenasa no / amari narikere*

(冷淡だとも諦め切れない心こそ [貴方の] 相も変わらぬ情けなさのあまりなのでした)。

本歌は『続古今和歌集』 no. 1304<sup>81</sup> :

つらしとも 思ひもはてぬ 心こそ なほ恋しさの あまりなりけれ (冷淡だとも諦め切れない心こそ [私の] 相も変わらぬ恋しさのあまりなのでした)。

「つれなさ」という一言によって意味が一変する。本歌の「恋しさ」と正反対である。本歌も男が発信していると考えあわせてみれば、意図的に対比を狙っていると思われる。意識をすれば：

貴方の詞の葉が秋の葉のようにお飽きになった意向も伝わるように散ってきました、という思いが知られていますが。でも、全く情けを配ってくれなくても思い切れないのよ。それも信じてくれないでしょう。仕方がない。甲斐のない涙を流すのです。かしく

「艶書文例」と比較すると、『堀河院艶書合』では第一号の歌をはじめ、男の歌には満遍なく男の本歌が引用されている。女の本歌取りは非常にすくないが、『万葉集』のno. 2538を引く六号の返しは例外にすぎない。一方、その歌は女性の作風を醸し出しているので、対比法は採用されていない。従って「艶書」の散文は歌合をさらに展開させた本歌取りの遊戯として理解できる。

## 結論

小論で懸想文や艶書の作法を分析した結果、男女の文通ルールや手順が見えてきたと思う。男性が募り、告白をし、女性が曖昧に答える往来が度々繰り替えされる。うまくいく場合は「逢初」が成立する。或いは男が我慢しきれなくなった時「恨み」の姿勢で挑戦。逢ったことで成功しても、「後の朝」を何通も遣わしつづけざれば通れまい。女から返事がなかなかこないのが通例である。しかし、結局は来書があれば、出会いのストーリーが幸甚に結ばれることもある。

普遍的な散文の恋文は歌垣を初めとした風習且つ『古今和歌集』を初めとした和歌集の伝統を汲んで南北朝時代～室町時代に誕生し、本歌取りの方法を借りて書き換えるという特徴をもっていたことが判明した。しかし、本歌をみた場合、もともとの「私」(発信者)が「貴方」(宛先)にあいかわったこと、女が男宛に使った詞が男が女に向かって使う詞へ転じたという具合で本歌の性的色合が塗り替えられ、往・来詞が交換されたことが多いようである。

例えば、大幣の比喻を歌う往文の例②では『古今和歌集』no. 706の女作をつかっている。『万葉集』no. 141の挽歌を引用して、男が松に託していた願いの徴を宛先の女の行為に転用している。例③の本歌『続古今和歌集』no. 1304は男の歌であるにもかかわらず、ここでは返書、即ち女の文につかわれている。そして「恋しさ」が「つれなさ」に変じた類でみられるように、核心の用語を正反対の語意に一変させる手もあった。それらの置き換えを総括的に対比法と呼びたい。対比法はその他の例でもみられる。例えばII. Bは女性の文章で、本歌は『古今集』のno. 1108。したがって、この本歌取りは男の作のみならず、なおかつ天皇の御作となっている歌を基に敷いている。

そこで、純粋な遊戯の『堀河院艶書合』と比較すれば、何れも、遊びの根幹は本歌取りであるが、歌合では本歌をとるのは男がほとんどで、女は一首のみの程度である。対して「艶書文例」の散文では男女問わず本歌を多く取るばかりではなく、さらにそれぞれの異性の作者の歌を取るぐらいの性交換もふくめて展開させていく。しかしながら、作法の上で艶書の散文模範には女が先に男に呼び掛ける例は見当たらないところから、実用的な機能によって限定される条件もあったと思われるのである。

## 史料

- 「艶書文例」（「阿仏尼消息」とともに）  
1998 『堀河院艶書合』（江戸時代女性文庫、第八十九巻）、大空社  
[大阪：奈良屋長兵衛、文化五（1808）年 [初刊元禄十一（1698）年]。]
- 「堀河院艶書合」  
1965 『歌合集』（日本古典文学大系、第七十四巻）、岩波書店、pp. 263-70。
- 「今川了俊書札礼」  
1959 続群書類従、第二十四巻（下）、続群書類従完成会、pp. 453-70。
- 「伊勢物語」  
1957 『竹取物語・伊勢物語・大和物語』（日本古典文学大系、第九巻）、岩波書店、pp. 97-204。
- 「女教補談囊」  
1994 往来物大系、第八十八巻、大空社（女子往来）。
- 「女教訓岩根松」  
1994 往来物大系、第八十九巻）、大空社。
- 「女用知恵鑑宝織」  
1994 往来物大系、第九十四巻、大空社（女子往来）。
- 「古事記」  
1958 『古事記・祝詞』（日本古典文学大系、第一巻）、岩波書店。
- 『古今和歌集』  
1966 日本古典文学大系、第八巻、岩波書店。
- Magister Boncompagnus Rota Veneris*（『ボンコムパグヌスの愛の車輪』）  
1927 Baethgen, Friedrich (ed.), Roma: Regenberg.
- 『万葉集』  
1957-62 日本古典文学大系、第四〜七巻、岩波書店。
- 「礼記」  
1968 『周易・毛詩・儀禮・尚書・周禮・禮記』（四部備要、第一巻）、北京：中華書局。
- 「三議一統大雙紙」  
1959 続群書類従、第二十四巻（上）、続群書類従完成会、pp. 234-337（『筆法門』、pp. 320-34）。

「三議一統・大雙紙」

- 1993 『大諸礼集大諸礼集 小笠原流礼法伝書』、第二卷（東洋文庫、第562巻）、平凡社、pp. 3-206（『筆法門』pp. 52-72）。

「類聚三代格」

- 1959 『類聚三代格後編・弘仁格抄』（新訂増補国史大系、普及版）吉川弘文館。

『続古今和歌集』

- 1994 木船重昭を見よ。

『新古今和歌集』

- 1958 日本古典文学大系、第二十八巻、岩波書店。

「宗五大艸紙」

- 1960 群書類従、第二十二巻、続群書類従完成会、pp. 537-626、（『書札之事』、pp. 593-602）。

「竹取物語」

- 1957 『竹取物語・伊勢物語・大和物語』（日本古典文学大系、第九巻）、岩波書店、pp. 27-78。

『宇津保物語』

- 1959 第一巻（日本古典文学大系、第十巻）、岩波書店。

『嫁娶重宝記』

- 1979 近世文学書誌研究会編、近世文学資料類従参考文献編、第十六巻、勉誠社、pp. 209-481。

研究文献

AKAMATSU Keisuke 赤松啓介

- 1986 『非常民の民俗文化—生活民俗と差別昔話』明石書店。

ASTON, William George

- 1899 *A History of Japanese Literature*, New York / London: Appleton.

BRANDT, A. БРАНДТ, А.

- 1912 *ЯПОНСКАЯ ЛИРИКА* [= Yaponskaya Lirika], САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ [= St. Petersburg] .

BROWN, Keith

- 1979 *Shinjô: The Chronicle of a Japanese Village* (Ethnology Monographs, vol. 2), Pittsburgh: University Center for International Studies.

BÜRGEL, Peter

- 1976 “Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells”, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50, pp. 281-97.

DORE, Ronald

- 1978 *Shinohata: A Portrait of a Japanese Village*, London: Penguin Books.

EMBREE, John F.

- 1939 *Suye Mura: A Japanese Village*, Chicago: University of Chicago Press.

- ЕРМАКОВА, Liudmila M [ichailovna] ЕРМАКОВА, ЛЮДМИЛА  
М [ИХАЙЛОВНА]  
2005 *ВЕСТИ О ЯПАН-ОСТРОВЕ В ОСТАРОДАВНЕЙ РОССИИ И ДРУГОЕ* [= *Vesti o yapan-ostrove v starodavnei Rossii i drugoe*]、  
МОСКВА: ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ [= Moskva:  
Yasyki slavyanckoi kultury] (Studia historica, Series minor a).
- FLORENZ, Karl  
1901 *Japanische Mythologie. Nihongi "Zeitalter der Götter"*. Tokyo:  
Hôbunsha.  
1909 *Geschichte der japanischen Litteratur* (Litteraturen des Ostens in  
Einzeldarstellungen, vol. 10). Leipzig: C.F. Amelangs.
- KIFUNE Shigeaki 木船重昭  
1994 『続古今和歌集全注釈』 大学堂書店。  
KYÛSOJIN Hitaku 久曾神 昇  
1968 『平安時代仮名書状の研究』 風間書房。  
MORIKURI Shigekazu 森栗茂一  
1995 『夜這いと近代買春』 明石書店。  
OGAWA Takeo 小川剛生  
2005 「中世艶書文例集の成立－掘河院艶書合から詞花懸露集へ」  
『二条良基研究』 (笠間叢書、 第362巻) 笠間書院、 pp. 319-  
358. (2004)
- REVON, Michel  
1910 *Anthologie de la littérature japonaise : des origines au XX[e] siècle*,  
Paris: Delagrave.
- RÜTTERMANN, Markus  
2002a “Epistel der Liebeswerbung (*yobaibumi*) im vormodernen Japan. Notizen  
zur Kommunikation zwischen Männern und Frauen mit Augenmerk  
auf die Verschiebung von der Lyrik zur Prosa”, Judit Árokay (ed.):  
*Intertextualität in der vormodernen Literatur Japans. Symposium vom  
5.-7. Oktober 2001 in Hamburg* (MOAG, vol. 139), Hamburg: OAG,  
pp. 144–188.  
2002b “Urbane Schreib-Anleitungen zu femininer Sanftheit (*yawaraka*).  
Übersetzung und Interpretation eines Abschnittes aus dem japanisch-  
neuzeitlichen Frauen-Benimmbuch *Onna chôhōki*”, *Japonica  
Humboldtiana* 6, pp. 5–56.  
2007 「日本中近世の書簡文化における『面』と『行』の意味－非  
言語的な記号群による『礼』を中心に」、『日本研究』第  
95号 (国際日本文化センター創立二十周年記念特集号)、  
2007年5月、 pp. 537–71 (= “The Meaning of ‘Persona’ and ‘Lines’ in  
Premodern Japanese Letter Writing. A Semiotic Analysis of Nonverbal  
Etiquette”)
- SCHULZ-GROBERT, Jürgen  
1993 *Deutsche Liebesbriefe in spätmittelalterlichen Handschriften*.

*Untersuchungen zur Überlieferung einer anonymen Kleinform der Reimpaardichtung*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

TERUOKA Yasutaka 暉峻康隆

1976 「日本の書簡体小説」『世間胸算用』（現代語訳西鶴全集、第11巻）、小学館、pp. 239-261 [『日本の書簡体小説』越後屋書店1943]。

YUASA Yoshiko 湯浅佳子

1997 「近世艶書文学における『詞花懸露集』」『二松』第6号（二松學舎大学大学院 文学研究科）、pp. 179-205。

YANAGITA Kunio 柳田國男

1968 「よばいの零落」、『定本柳田國男集』第15巻、筑摩書房、pp. 43-54。ここでは「婚姻の話し」（pp.1-198）内。＝「妻問・妻よばい」（1947）。

注

1 *Song Album Shostakovich*. Tokyo: Zen on Music 1991; *Sechs Romanzen nach Worten japanischer Dichter, Fassung für Tenor und Klavier, op. 21*. Hamburg: Musikverlag Hans Sikorski 1986など参照。ロシア語では「ШЕТЬ РОМАНСОВ НА СЛОВА ЯПОНСКИХ ПОЕТОВ」という。

2 ブラントのЯПОНСКАЯ ЛИРИКА中の一詩「恋」の出典（古事記）についてはЕРМАКОВА (ERMAKOVA) 2005 (p.156-57) を参照されたい。

3 「古事記」1958（『古事記・祝詞』、日本古典文学大系、第一巻）、pp. 102f.

4 ブラントはドイツ語やフランス語の訳書の存在や、カール・フローレンツ (Karl Florenz) などの名前に触れているので、参考にいれたことが分る。フローレンツの文学通史が1909年に、そして神道関係史料集が1901年に出版され、ハンス・ベートゲ (Hans Bethge) やクラブンド (Klabund = Alfred Henschke) のような詩・文人に影響を及ぼした。ブラントはベートゲの名前も取り上げているし、直訳ではなく、ドイツ語訳の他、英語やフランス語の訳文 (ASTON 1899, REVON 1910) を敷いたと言う。БРАНДТ(BRANDT) 1912, p. 6やЕРМАКОВА (ERMAKOVA) 2005 (p. 156)参照。

5 L・エルマコヴァ氏のご教示によれば、ストラヴィンスキーは八月二十日／九月二日付けの書簡で『ヤポンスカヤ リリカ』に刺激を受けたことを指摘している。

6 БРАНДТ(BRANDT) 1912, p. 11. ЕРМАКОВА (ERMAKOVA) 2005 (p.157)でも引用されている。沼河比賣の歌の訳はブラントが取り上げているFLORENZ 1909 (p. 32f.)に（因みにFLORENZ 1901, p. 265f.にも）載せてある。

7 語意不明と言われる部分もあるが、大意には変わりはない。

8 「ЛЕЖА ЦЕЛОВАТЬСЯ БУДЕМ」や、「КРАСИВА КАК ЦВЕТОК ЕДВА РАСЦВЕТШИЙ И РУКУ НЕЖНУЮ ГОРЯЧУЮ ОТ СТРАСТИ И ЛЮБВИ КТЕБЕ Я РУКУ ПОЛОЖУ НА ГРУДЬ ТВОЮ」などという表現。

9 当時もこの頃も、素直な訳文が公刊された状況でさえ、音楽などの市場における受容や普及に伴って捻えることがよくみられる。或いは「ロマンス」の編集にあたって、西洋人の好みに適応させる狙いもあったかも知れない。斯くして日本の文学や文化への西洋人の歪められた観念が固まったという一面がみえている。

10 「艶書文例」『堀河院艶書合』1998。『堀河院艶書合』は日本古典文学大系、第七十四巻（1965）などの活字本もある。

11 懸想文の非言語的な要素については拙論で述べたことがある。RÜTTERMANN 2002a、2002b、2007



を参照されたい。

- 12 『竹取物語・伊勢物語・大和物語』（日本古典文学大系、第九巻）、pp. 30f.参照。『宇津保物語』第一巻（日本古典文学大系、第十巻）、pp. 205-208（「藤原の君」）参照。久曾昇1968、pp. 23ff.も見よ。
- 13 『古事記』下、「雄略天皇、皇后求婚」、（『古事記・祝詞』、日本古典文学大系、第一巻、pp. 306f.）。『礼記』の「曲礼」（四部備要）p. 9bでは「弊」というものにあたる。
- 14 『礼記』「郊特犠」（四部備要）、p. 10a。
- 15 『万葉集』no. 1759（日本古典文学大系、第五巻）、pp. 394f.
- 16 森栗1995、pp.140ff.参照（「歌が上手でなまめかしかった」、歌詞も掲載されている）。EMBREE 1939, p. 173。
- 17 『類聚三代格後編・弘仁格抄』（新訂増補国史大系・普及版）、p. 590。
- 18 『古今和歌集』序（日本古典文学大系、第八巻）、pp. 93。
- 19 『女用知恵鑑宝織』（往来物大系、第九十四巻）、p.101才。『嫁娶重宝記』（近世文学資料類従参考文献編、第十六巻）、pp.389f.。『女教補談囊』（往来物大系、第八十八巻）。『女教訓岩根松』（往来物大系、第八十九巻）。
- 20 BROWN 1979, pp. 202ff. (no. 8-9, 205 (no. 48), p. 246 (footnotes 171, 182)). 赤松1986。森栗1995、pp. 140ff.。EMBREE 1939, p. 173。
- 21 DORE 1978, p. 166。
- 22 SCHULZ-GROBERT 1993, S. 43, 114。
- 23 序にある如く車輪は拷問の道具をさすので、苦悩の比喩である。*Magister Boncompagnus Rota Veneris* 1927参照。
- 24 『今川了俊書札礼』（続群書類従、第二十四巻、下）、pp. 453-470。
- 25 『三議一統大雙紙』「筆法門」（続群書類従、第二十四巻、上）、pp. 320-334。『大諸礼集大諸礼集 小笠原流礼法伝書』、第二巻（東洋文庫、第御百六十二巻）、pp. 52-72。では『住吉物語』や『古今和歌集』・『後撰和歌集』・『拾遺和歌集』が頻繁に引用され、本歌取の方法が詳しく説明されている。
- 26 「書札之事」『宗五大艸紙』（群書類従、第二十二巻）、pp. 593-602。
- 27 EMBREE 1939, p. 194。また、文通を通じて見合いを成立させる雰囲気もあったようだ。柳田1968 (1947), p. 49。
- 28 昭和二 (1927) 年刊の『手紙の新しい書き方 ペン字練習模範作例』、p. 306, pp. 270-72。大正14 (1924) 年刊の『手紙百科大辞典実用便覧』（pp. 30-41、とりわけp. 33f.）では「男子と女子の手紙」の傍らで「恋文」に少し触れることに留まっている。
- 29 昭和23 (1948) 年刊『新式ペン手紙宝典』（pp. 124-51、とりわけp. 130）では「恋いぞつもりて…」と題して、女性が見合いの決定によって愛人にお断り若しくは心情を発露していることが設定されている。昭和四十五 (1970) 年刊の『手紙・実用文事典』（pp. 47ff.、p. 250f.）には「求愛状」や「ラブレター」の模範文がみえる。二十年後（平成2年）に刊行された『こまったときの手紙の書き方』（pp. 374-95）は「恋愛の手紙」ではさらに細かく「デート」や「求愛」、「愛の復活を求める」や「男性が断る時」や「子持ちの男性/女性から求愛の手紙」の例文が載せられている。
- 30 湯浅 1996参照。
- 31 恐らくは三条[藤原]厳子、通称通陽門院のために纏めた案内書と考えられ、『艶書文例』という異本も伝わっている。小川 2005参照。
- 32 湯浅 1996, p. 199。小川 2005, pp. 339f.
- 33 堀河院艶書合（江戸時代女性文庫、第八十九巻）。FB = 夫木和歌抄、GS = 夫木和歌集、Ise = 伊勢物語、KK = 古今和歌集、KKWR = 古今和歌六帖、M = 万葉集、R = 李花集、SGS = 新後拾遺和歌集、SKK = 新古今和歌集、ShokuKK = 続古今和歌集、SY = 新葉和歌集、SKS = 散木奇歌集、SZ = 千載集、\* = 酷似。『新編国歌大鑑』1983の第一巻（勅撰集編）、『古今和歌集』

1958 (日本古典文学大系、第八卷)、『万葉集』(日本古典文学大系、第四～七卷)、『新古今和歌集』1958(日本古典文学大系、第二十八卷)、『続古今和歌集』(木船1994)を参照。

34 者じ免多る可多へハhajimetaru kata e wa。返しkaeshi。

35 又mata。返しkaeshi。

36 多びゝゝ文などやりて乃ちな越心つよき可多へは*tabi tabi fumi nado yarite, nochi nao kokorozuyoki kata e wa*。

37 あひそめて後まど越な可多へハaisomete nochi madô na kata e wa。返事henji。

38 あひそめて乃ち乃あし多爾ハaisomete nochi no ashita ni wa。

39 mata 又。

40 返しkaeshi。

41 おとこ者じめて女乃もとへ屋るべき躰otoko hajimete onna no moto e yarubeki tei。女乃可へシonna no kaeshi。

42 おとこふミ乃可ず越走くせどもをんなう遣ひ可年ばうらむる躰otoko fumi no kazu o tsukusedomo, onna ukeikaneba uramuru tei。をんな乃可遍りことonna no kaerikoto。

43 おとこ後朝乃文乃躰 otoko nochi no ashita no fumi no tei。をんな乃可へシonna no kaeshi。

44 者じめておとこをんな乃もとへhajimete otoko onna no moto e。女乃可遍りことonna no kaerikoto。

45 乃ち乃あし多のふミ乃躰nochi no ashita no fumi no tei。女可へり事onna kaerikoto。

46 文の可ず越走くせども女うけひ可年ばうらむる躰fumi no kazu o tsukusedomo, onna ukeikaneba uramuru tei。女乃可遍り古堂onna no kaerikoto。

47 者じ免ておとこ乃もとよりhajimete otoko no moto yori。

48 者じめて女乃もとへ屋る躰。春hajimete onna no moto e yaru tei, haru。

49 後朝nochi no ashita。女乃可遍シonna no kaeshi。

50 たえてとぬおとこ乃もとへをんな乃屋累躰 秋taete towanu otoko no moto e onna no yaru tei, aki。おとこ乃返しotoko no kaeshi。

51 くら井多可記人爾心乃いる越あらハ春べき躰kurai takaki hito ni kokoro no iro o arawasubeki tei。

52 湯浅 1996、p. 197。『堀河院艶書合』1965(日本古典文学大系、第七十四卷)、pp. 263-70も参照。

53 ドイツ文学のTagelied(日の歌、夜明けの歌、Albaとも:曙)に酷似した場面である。

54 お別れの場の比喻。『万葉集』第三卷(日本古典文学大系、第六卷)、no. 3215/3216(問答の歌)参照。「白妙乃袖之別乎難見爲而荒津之濱屋取爲鴨(しろたへのそでのわかれをかたみしてあらつのはまにやどりするかも):草枕羈行君乎荒津左右送来飽不足社(くさまくらたびゆくきみをあらつまでおくりそこぬるあきたらねこそ)」。

55 露(=荒津)=涙、お別れのわびの意味。

56 『百人一首』。『拾遺集』no. 710(「あひみての 後の心に くらぶれば 昔はものも 思はざりけり」)、『古今和歌六帖』no. 2598(ここでは「ものも」は「ものを」とある)。

57 『百人一首』。『後拾遺和歌集』no. 770(元輔:「ちぎりきな 形見に袖を しぼりつつ 末の松山 波越さじとは」)。『新古今和歌集』no. 1284(藤原定家朝臣)も参照。

58 『新古今和歌集』no. 1284。

59 『百人一首』。『新古今和歌集』no. 1049(「浪速湯 短き蘆の ふしの間も 逢はでこの世を 過ぐしてよとや」)。

60 『百人一首』。『拾遺集』no. 766(「わびぬれば いまはたおなじ 浪速なる みをつくしても あはぬとぞ思う」)。『新古今和歌集』no. 1077も参照。

61 『続古今和歌集』no. 958。

62 Aratsu no hama no sode no wakare ni to yomeru あら津乃者満乃袖乃王可れとよめる。荒津の濱は分かれの比喻。

- 63 本歌は『古今和歌集』no. 1093（日本古典文学大系、第八巻、p. 328）：君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ（私があなたをさしおいて、心変わりすれば、陸奥にあるという末の松山を波こそ越えてしまうでしょうから、ありえない。）歌い手は男か女かは明確でない。
- 64 木船1994、p. 342。
- 65 『古今和歌集』no. 706。
- 66 「理解して」の意味、『古今和歌集』no. 255参照。
- 67 『古今和歌集』no. 792。
- 68 『新古今和歌集』no. 1220。
- 69 『万葉集』no. 141。
- 70 『新古今和歌集』no. 768。
- 71 『玉葉集』no. 1534。
- 72 『続古今和歌集』no. 1536。
- 73 *Tadasu no mori no shimenawa wa kokoro no hikaruru ni yomeri* 多<sub>ズ</sub>春乃も里乃志めな者ハ心乃ひ可累<sub>メ</sub>爾よめり。 *fukamikusa wa botan no imyō nari* ふ可ミ [= 深見] 草ハ牡丹乃異名なり。
- 74 『古今和歌集』no. 706（日本古典文学大系、第八巻）、p. 241。大幣の引く手あまたになりぬれば 思へどえこそ 頼まざりけれ（大幣のように、貴方は引っ張り鮪だよ。恋しく思うが、いかに貴方の心を頼りにすることが出来ようか）。
- 75 『万葉集』no. 141（日本古典文学大系、第四巻）、p. 87。
- 76 『宇津保物語』1959（第一巻、日本古典文学大系、第十巻）、pp. 206f。（「藤原の君」）参照。『書札作法抄』（続群書類従、第九巻、続群書類従完成会 1959、p. 633）。
- 77 小笠原流の終結（『拾遺和歌集』、no. 629の本歌取り）をこう解釈する。「筆法門」、「三議一統大雙紙」1959（続群書類従、第二十四巻、上）、pp. 328–32。「筆法門」、「三議一統・大雙紙」1993、『大諸礼集』（小笠原流礼法伝書、第二巻、東洋文庫、第562巻）、pp. 62–67。
- 78 『続古今和歌集』no. 1331。
- 79 『続古今和歌集』no. 1304。
- 80 木船 1994、p. 476参照（人心 わが身の秋に なればこそ 憂きことのはの しげく散るらめ）。
- 81 木船 1994、p. 466参照。