

平安後期物語の研究

― 『夜の寢覚』・『狭衣物語』 ―

乾 澄子

目次

序章

- (一) はじめに
- (二) 『夜の寢覚』研究について
- (三) 『狭衣物語』研究について
- (四) おわりに

I 『夜の寢覚』研究

第一部 原作本『夜の寢覚』

第一章 『夜の寢覚』―作中詠歌の行方―

- (一) はじめに
- (二) 『夜の寢覚』の和歌について
- (三) 成立しない贈答
- (四) その他の問題
- (五) おわりに

第二章 『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―

- (一) はじめに
- (二) 〈母〉の欠落
- (三) 第一部における「対世間意識」
- (四) 第三部における「対世間意識」
- (五) 大皇の宮
- (六) 男君・父
- (七) おわりに

第三章 『夜の寢覚』―「母なき女子」の宿世

- (一) はじめに
- (二) 女君の「宿世」
- (三) 女君の「世間」
- (四) 〈母〉の欠如と〈娘〉
- (五) 「母」ジェンダーとしての女君
- (六) 「母」の存在
- (七) 父の本意
- (八) おわりに

第四章 『夜の寢覚』の父

- (一) はじめに
- (二) 父、太政大臣
- (三) 女君への鍾愛
- (四) 「母なき女子」

- (五) 父への畏れ
- (六) 父の変貌―王権へのまなざし
- (七) おわりに

第五章 『夜の寢覚』―女君の「憂し」をめぐって―……………74

- (一) はじめに
- (二) 『夜の寢覚』における「憂し」「心憂し」
- (三) 第一部における「憂し」
- (四) 第三部における「憂し」
- (五) 作中詠歌における「憂し」
- (六) おわりに

第二部 改作本『夜の寢覚』

第六章 『夜の寢覚』と改作本『夜寢覚物語』……………89

- (一) はじめに
- (二) 改作本について
- (三) 「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」―原作本の場合
- (四) 「人のものを思ひ乱れ給ふべき宿世」―改作本の場合
- (五) おわりに

第七章 『夜の寢覚』―「模倣」と「改作」の間……………100

- (一) はじめに
- (二) 「改作」について
- (三) 『源氏物語』との距離
- (四) 『竹取物語』との距離
- (五) 「かぐや姫」認識をめぐって
- (六) おわりに

II 『狭衣物語』研究

第一部 物語と和歌の交渉

第一章 『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して―……………111

- (一) はじめに
- (二) 『源氏物語』の特徴的な歌枕 (一)
- (三) 『源氏物語』の特徴的な歌枕 (二)
- (四) 『源氏物語』の特徴的な歌枕 (三)
- (五) おわりに

第二章 「いまめきたる言の葉」……………124

―紫式部の〈春〉の歌語―

- (一) はじめに
- (二) 紫式部の和歌観―「いまめきたる言の葉」

- (三) 『源氏物語』の〈春〉の歌語
- (四) 『紫式部集』の〈春〉の歌語
- (五) おわりに

第三章 後冷泉朝の物語と和歌

― 『狭衣物語』『夜の寝覚』の作中詠歌

- (一) はじめに
- (二) 『狭衣物語』『夜の寝覚』の歌語 (一)
- (三) 『狭衣物語』『夜の寝覚』の歌語 (二)
- (四) 歌語「夜半の」―「夜半の狭衣」「夜半の寝覚」
- (五) おわりに

第二部 『狭衣物語』研究

第四章 『狭衣物語』の地名表現をめぐって

- (一) はじめに
- (二) 『狭衣物語』における地名表現の分布状況
- (三) 地名表現の特徴―和歌との関係 (一)
- (四) 地名表現の特徴―和歌との関係 (二)
- (五) 地名表現の特徴―散文学作品との関係 『源氏物語』『枕草子』
- (六) おわりに

第五章 『狭衣物語』の歌枕

- (一) はじめに
- (二) 和歌に詠まれた地名
- (三) 体言化される歌句―地名と女君
- (四) 歌枕の創造―『枕草子』との関連
- (五) 著名な歌枕―「吉野川」の場合
- (六) おわりに

第六章 『狭衣物語』の和歌的表現

― 意味空間の移動をめぐって

- (一) はじめに
- (二) 和歌的表現について
- (三) 『狭衣物語』の引き歌
- (四) 『狭衣物語』の作中詠歌
- (五) 作品内における作中詠歌の引き歌―インデックスとして―
- (六) おわりに

結 章

- (一) はじめに
- (二) 『夜の寝覚』をめぐって
- (三) 『狭衣物語』をめぐって
- (四) おわりに

初出一覧

序 章

(一) はじめに

古典文学は前代の文学の成果を「引用」という形で取り込みながら、自らの作品世界を形成するが、とりわけ、質、量ともに大きな存在である『源氏物語』以後の作品は、いかに『源氏物語』を取り込み、あるいははずらし、相対化して自らの世界を表現しているかを問うことが、作品の魅力解明の課題である。

平安後期には、『源氏物語』の後を受け、女性たちの手によって中、短編がいくつかが作られたことが知られる。しかし、多くの作品は題名だけを残し、あるいは名も知られず散逸してしまった。その中で今日まで伝えられている代表的な作品が、『夜の寢覚』『狭衣物語』『浜松中納言物語』あるいは『堤中納言物語』の幾編かであろう。それらの物語は、中世において、その作中で詠まれた歌の評価から取り上げられたことがあったものの、『源氏物語』のように、注釈の対象になることはほとんどなく、近代になってからも、『源氏物語』の亜流、あるいは模倣という形でとらえられ、過小に評価されていた時代があった。(1)それぞれ初期の段階では、『源氏物語』がいかにも引用されているかー詞章面においても、構想面においても、あるいは人物造形においてもーが、研究の対象となつて指摘されてきた。日本の物語文学史において、『源氏物語』以降に作られた作品の運命でもある。しかし、それもまた、当時の読者たちの楽しみ方の一つであつたに相違ない。

平安後期物語の特徴として、『源氏物語』の出現に励まされたであろう女性作者が、当時の物語制作の中心であることも、それ以前の物語史と異なる点であろう。平安後期物語が花開いた藤原頼通の時代は、政治的にも安定した時代だった。四条宮寛子皇后、祐子内親王、祿子内親王など、主な後宮文芸サロンは皆、頼通の庇護下にあり、穏やかで文芸に理解のあつた頼通のもと、道長時代には減少していた歌合も頻繁に行われ、それぞれ交流を持ちながら、活動していた。(2)また、『源氏物語』の影響は、『更級日記』の作者が記しているように、当時の読者を夢中にさせ、歌人として名をなしてきた読者でもある女房たちが、競つて物語製作に勤しんだことは、天喜三

年（一〇五五）「六条齋院禊子内親王家物語歌合」という催しが企画されたことからもうかがえる。選ばれた作者たちによる一人の作品が提出された中には、今日『堤中納言物語』の一篇としてのこる「逢坂越えぬ権中納言」も含まれている。その様子は『後拾遺集』の次の記述からも想像されよう。

五月五日、六条前齋院にものがたりあはせしはべりけるに、小弁おそくいだすとして、かたの人人こめてつぎのものがたりをいだしはべりければ、うちの前太政大臣かの弁がものがたりはみどころやあらむとてことものがたりをとどめてまちはべりければ、いはかきぬまといふものがたりをいだすとてよみ侍りける

ひきすつるいはかきぬまのあやめぐさ思しらずもけふにあふかな

小弁

（雑一・八七五）

「六条齋院禊子内親王家物語歌合」をめぐるエピソードの一つで、当時物語作者としての知られていた小弁の提出の遅れに対して、頼通が待つように指示したことが詞書から知られる。この『物語歌合』に対する頼通をはじめとする人々の熱気が伝わってくるようである。そして、この歌合こそ、物語の和歌が「歌合」という晴れの場に登場した、記念すべき催しでもあった。三代集以後、『源氏物語』以後という負荷を背負った「和歌」と「物語」という文学的行為は、あらたな模索を重ねながら、女性たちを中心に交渉を持っていた時代と言えよう。

このような状況の中で、作られた平安後期物語の中でも、中心的な作品である『夜の寝覚』と『狭衣物語』について、本論文では対象とする。

この二作品は、鎌倉初期に成立した物語評論書『無名草子』において、『源氏物語』に次ぐ高い評価を得たものである。『源氏物語』のように早くから注釈書が作られ、語句や文章の解釈を通して、いろいろな読みが提示されてきたものと異なり、後の作品に影響を与えたことは知られるものの、両作品の享受の様子はあまりよくわからない。その中で、作中の和歌だけではなく、作品そのものを対象にした『無名草子』の評言は、現在の我々より近い時代の享受を知る上で貴重である。その『無名草子』で両作品は、総体として以下のように把握された。

『夜の寝覚』

『寝覚』こそ、取り立てていみじきふしもなく、また、さしめてたしといふべき所なけれども、はじめよりただ人ひとりのことにて、散る心もなくしめじめとあはれに、心入りて作り出でけむほど思ひやられて、あはれにありがたきものにて侍れば。

（六三頁）

『狭衣物語』

『狭衣』こそ『源氏』に次ぎてようおぼえ侍れ。『少年の春は』とうちはじめたるより、言葉遣ひ何となく艶に、いみじく上衆めかしくなどあれど、さしてそのふしと取り立てて、心にしむばかりのところなどはいと見えず。さらでもありなむとおぼゆることもいと多かり。

(五八頁)

『無名草子』は『夜の寢覚』について、『源氏物語』に次いで、多くの筆を費やしている。現在では失われてしまった部分の評もあり、現存部分に対する批評が非常に適切であるだけに、散逸資料としても貴重である。現在我々が知り得ない作品の全体を読んでいたと考えられるが、その上で、一人の女性主人公の一生を「散る心もなくしめじめとあはれに、心入りて作り出で」描いたと捉えたこの作品は、紫の上、浮舟などに見られる『源氏物語』の女君たちが抱えた問題を主題的に引き受けた作品である。それは女主人公の一代記という、それまでの物語では見られなかった構造を持つことよって、より明らかである。思春期に天人の予言を受けた女主人公が、その人生を歩みながら抱える表向きの栄華と裏腹な「憂き」思いはどこに由来するのか、それを中心に考察する。

一方、『狭衣』こそ『源氏』に次ぎてようおぼえ侍れ」と高く評価された『狭衣物語』は、歌人であり、「六条斎院祿子内親王家物語歌合」に作品を提出した女房が作者として想定されている作品である。男主人公狭衣の、自らの心の葛藤が生み出すままならぬ恋は、薫の主題を引き継いだともいえよう。しかしながら、『無名草子』はその物語展開に対して「さらでもありなむとおぼゆることもいと多かり」として、天稚御子の天降りや狭衣即位などを批判する。『狭衣物語』が『源氏物語』に次ぐ作品として評価されたのは、「言葉遣ひ何となく艶に、いみじく上衆めかしく」とされる、作品世界を拓いていく和歌的な表現機構によってである。そこに着目して、本論文では、「和歌的な表現」が『狭衣物語』にもたらしたものについて、従来の引き歌などの引用の単なる指摘とは異なる観点で考えることを目的としている。

このように、『無名草子』に導かれた両作品へのアプローチのスタンスは異なるが、それは、それぞれの作品の持つ特性とも関わる。平安後期物語の代表的な二作品が、『源氏物語』の中に胚胎していた何を選び取り、どのように、独自の作品世界を切り開いていったか。その様相の一端を示したい。

(二) 『夜の寝覚』研究について

『夜の寝覚』は平安後期に作られた原作本と中世鎌倉時代、『風葉和歌集』(一一二七年)以後に成立したと考えられる改作本があり、両者が現存している希有な作品である。

ただ、残念なことに原作本では、現存すべての写本に中間と末尾に欠巻を持つ。便宜上、現存巻一、巻二を第一部、中間欠巻部分を第二部、現存巻三、巻四、巻五を第三部、末尾欠巻部分を第四部として捉えるのが一般的である。鎌倉期の『物語二百番歌歌合』、『無名草子』、『風葉和歌集』、あるいは『寝覚物語絵巻絵詞』、新出の『夜寝覚抜書』、『伝慈円筆寝覚切』などの諸資料や本文中の回想場面などから、散逸している部分の断片は知ることが出来るものの、(3)不明の部分も多い。しかし、昭和二九年に五巻揃いの中村本『夜寝覚物語』が古典文庫より刊行されることによって、その知られていない内容を復元することが進められた。(4)もつとも中村本は明らかに中世の改作本であり、その冒頭から原作とは異なる部分も多い。しかしながら、詳細な研究によって、その前半部分は梗概本ともいえる状況で、原作の中間欠巻部分を推定する資料として有効であり、その成果により、ほぼストーリーは復元されたといえよう。

改作本の後半は原作を離れて、鎌倉時代物語らしい独自の展開を示しており、現存巻五の続きを推測する資料としてはあまり適切ではない。したがって、現存部分の続きとなる末尾欠巻部分では、前述の周辺諸資料からの復元が試みられている。それによると、寝覚の女君の偽死事件、まさこ君勘当事件などがあったようであるが、その詳細はいまだよくわからない。物語の冒頭の

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寝覚めの御仲間らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな。

(一五頁)

と、現存部分の巻末の

「この世はさはれや。かばかりにて、飽かぬこと多かる契りにて、やみもしぬべし。後の世をだに、いかでと思ふを、さすがにすがすがしく思ひたつべくもあらぬ絆がちになりまさるこそ、心憂けれ」と、夜の寝覚絶ゆる世なくとぞ。

(五四六頁)

が照応していることから、ここでいったん物語は区切りを得、末尾欠巻部分は続編だとする説、(5)第一部と第三部の女君の描写の差から、主題の深化を読み取り、第

四部では更にそれを止揚する形で展開していくのではないかとする説(6)などがあり、この末尾欠巻部分のとらえ方が問題となっている。近年、この末尾散逸部分に関する新資料が発見され、それをもとにさまざまな論も提出されており、今後さらに解析が進むと思われる。(7)

しかし、現存部分の読みが前提となつて、欠巻部分にあつたと思われる資料から、作品世界が見えてくるはずであり、そういう意味でもさまざまな現存部分の作品研究はまだまだ必要であろう。基礎的な研究が進められた後、『夜の寢覚』らしさを求めて、研究は進められている。

心中表現の長さや質、繰り返し語られる「昔」と「今」の対比、主人公の夢に降下した天人の二つの予言の行く末、居所を変える女君の流離の問題、視線の問題、偽生き霊事件のもつ意味、あるいは後退したかに思われる主人公の魅力と役割など、さまざまな論点から研究が進められているが、(8)なかでも大きな論点は、この作品が『無名草子』が「はじめよりただ人ひとりのことにて、散る心もなくしめじめとはれに、心入りて作り出でけむ」と述べたように、「女の物語」である点であろう。

(9)第一部と中間欠巻部分を経た第三部との女主人公像の落差から、女主人公の成長物語としてとらえられてきた。それは、老関白との意に染まむ結婚(中間欠巻部)、帝の懸想とからまつて複雑に推移する主人公との恋だけではなく、巻三に顕著に見られるような彼女の「母」としての振るまいとも関わっている。それは、『母』であるために『女』であることを捨てるのではなく、『女』であるために『母』を捨てるでもない。『女』であり、同時に『母』であることの苦悩(10)と説明されたりもする。その内実は「女」と「母」を二者択一で捉えきれぬものでないことは言うまでもない。彼女の「母」としてのふるまいは、実子に対してばかりではなく、養女たちに対してより手厚いものであったりする。一方、「女」としての思いは、嫌っていた老関白への亡き後に気づく情愛であつたり、帝の接近により主人公への深い思いを自覚する一方、男主人公と出会った人生そのものを後悔したりするなど、複雑である。そのような女君は、天人の予言を背負って「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」を歩み、外側の栄華とうらはらに苦悩を抱えた人生を送る。

そもそも王朝物語の主人公たちは、母親が不在の例が多い。しかし『夜の寢覚』の女主人公の場合、実母のみならず、継母あるいは母親代わりの乳母や姉妹まで、徹底して〈母〉と無縁である。その一方では、王朝物語の姫君としては異例に子どもが多く、ここでは安易な継子譚は見られない。

寢覚の女君は、他人によってどう見られているかという対世間意識によって、自らを縛り、思うように生きられず、表面上の問題は解決をして、栄華を得てもなお満たされない。この彼女の不全感は何に由来するのか。その問題を「母の欠落」と「憂

き」という認識から、論じてみたい。

本論文では、まず第一部で、原作本を対象に論じる。

第一章「『夜の寢覚』―作中詠歌の行方―」では、平安後期物語の特徴である、登場人物同士のディスコミュニケーションの問題を、作中詠歌のあり方から、考察する。

(一)で述べたような文学的な状況からすれば、作中における和歌による表現力はもつとあってもいいと思われるにも関わらず、詠歌数は他の物語に比べて相対的に少なく、増大する心中表現と反比例するかのようの後退している。贈歌のみで返歌がない「成立しない贈答」もその大きな特色の一つである。独詠歌が増大する『狭衣物語』とともに、心を直接的に通わすことを避ける主人公たちは、憂愁を抱えるものとして造形されていよう。その他、『夜の寢覚』の作中詠歌において気づいた点を述べる。

続く第二章、第三章では、〈母〉の問題を取り上げ、寢覚の女君の苦悩の源を考える。

まず、第二章「『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―」では、この物語における女君を取り巻く環境を取り上げる。〈母〉の欠落した少女、寢覚の女君は強く世間体を意識し、それが彼女の言動を縛ることになるが、その対世間意識を「世の音聞き、世の聞き耳、人聞き」などの言葉を手がかりに検討を加える。そこからは男君と女君の対世間意識の差が浮かび上がってくる。加えて、彼女の世間への不信と畏れを助長するものとして、大皇の宮と世の人々の存在についても触れる。それをもとに、この物語はどのような作品として読めるかという見通しを示したものである。

第三章「『夜の寢覚』―母なき女子の宿世―」では、女君の「母の欠落」という面に焦点を当て、〈母〉の欠落が女君の人生にもたらすものについて考えてみる。〈母〉の欠落を強く意識する言葉が物語中、いくつか見られるのは、この物語の思想とも関わるであろう。「母」というモデルを持たずに育ち、それゆえ、本人の意識とは関わらず、苦難を引き寄せてしまう女君は、また、「母」として生きる存在でもある。

第四章「『夜の寢覚』の父」では、彼女に〈母〉不在を意識づけた父親、太政大臣を考察する。第二章、第三章で論じるように、「母の欠落」が、女君の生き方に深く関わってくるが、女君に母の不在をもたらし、「母なき女子の宿世」を意識づける父の問題を取り上げる。父は「母」代わりになり、女君を鍾愛し、守ろうとするが、女君にとって父は甘えさせてくれる存在ではない。女君を縛るものとしての〈父〉。そこからは『源氏物語』では顕在化しなかった「父と娘の物語」が見えてくる。

第五章「『夜の寢覚』―女君の「憂し」をめぐる―」では、「憂し」というキーワードを手がかりに、寢覚の女君の、思うに任せない人生を考察する。

王朝物語文学のキーワードの一つに「憂し」という心情語があげられようが、とり

わけ『夜の寢覚』ではその比重が高い。『源氏物語』における「憂し」の問題を参照しながら、「憂し」という語の分析を通して、『夜の寢覚』という作品の主題を探っていく。そこではあやにくな男女の仲を語るという冒頭のポーズとは別に、男女の恋愛関係が、女君の苦悩の原因ではなく、彼女の生き方と関わっているものであることを論じる。

さらに、第二部において、改作本についても言及したい。

第六章「『夜の寢覚』と改作本『夜寢覚物語』―「憂き」女から「憂きにたへたる」女へ―」では、前章でも取り上げた、女君の「憂き」思いについて、改作本でのあり方を考える。女君の「憂き思い」は原作本において、重要なテーマであったが、改作本では後半に行くにつれすっかり晴れ、幸福な結末へと導かれる。改作本では「憂きにたへたる」という表現が多くなることに着目、そこに平安朝の物語と中世王朝物語との差異を見るとともに、原作の主題の重さを逆照射出来るのではないかと考える。

また、第七章「『夜の寢覚』―「模倣」と「改作」の間―」では、『夜の寢覚』に特有の「改作」という行為について考える。原作本を模倣しながら、手を加えていったとらしい改作本であるが、平安後期以降の王朝物語文学に大きな影響力を持つ『竹取物語』と『源氏物語』摂取という視点から、原作、改作両者の検討を加えていき、王朝物語の行く末についての視座を得る。

(三) 『狭衣物語』研究について

次に『狭衣物語』について、論じる。

『狭衣物語』は多くの異本を持ち、その整理から研究は進められた。三谷栄一氏、中田剛直氏、吉田幸一氏などの精力的な研究により、ある程度整理されたものの、いまだ多くの問題を残している。(11) しかしながら、『朝日古典全書』(古活字本 一九六五年)、『岩波古典文学大系』(内閣文庫本 一九六五年)、『新潮日本古典集成』(流布本系春夏秋冬四冊本 一九八五年)、『小学館新編日本古典文学全集』(堀川本・平出本 一九九〇年)や、『狭衣物語全註釈』(おうふう 現在刊行中)などの刊行も見、作品そのものを研究する体制は整ってきたといえよう。

『夜の寢覚』と同様、平安後期物語の中で、『狭衣物語』は源氏に次ぐ作品として、『無名草子』においても高い評価を得てきたが、その作品内容というよりは、詞章の

美しさが評価されてきたといえよう。

「引用の織物」とも評される冒頭の華麗な文章に代表されるように、『狭衣物語』の文章には、多くの外部作品世界の引用が見られる。それらは和歌、物語、漢詩、などの先行文学作品のみならず、歴史、仏典、俗謡、俗諺、はては天界からの使者、伊勢や賀茂の神託と多岐にわたり、質、量ともに『源氏物語』を凌ぐ。諸本研究以外では、それらの指摘、解明などの基本的な研究、『源氏物語』との影響関係、さらに、主人公狭衣をはじめとして、源氏の宮、飛鳥井女君、女二宮などの人物論、あるいは『無名草子』で「さらでもありぬべきこと」（六一頁）と批判された天稚御子降下や神託、二世源氏である狭衣の即位など、『源氏物語』にはない『狭衣物語』独自の要素についての研究が進められてきた。(12)

中でも、『狭衣物語』における和歌は、中世から着目されてきた分野でもある。藤原俊成は「後京極殿御自家合」や「水無瀬殿一五首歌合」の判詞において、『狭衣物語』を引き合いに出して評価を下し、(13) 藤原定家は藤原良経の下令により、物語の歌を集めて撰進した『物語二百番歌合』の前半百番を、『源氏物語』と『狭衣物語』で番えた。また、俊成卿女を初めとする『新古今集』の歌人たちは、『狭衣物語』の歌を本歌とする作品を作り、藤原為家撰かとされる『風葉和歌集』においても、『源氏物語』に次いで重要な位置を占めるなど、主に御子左家の評価を得て、『狭衣物語』はまず和歌から享受されてきた。

近現代の研究においても、和歌は注目され、全体的な和歌や引き歌に関する考察や、作中に多く見られる登場人物の作中詠歌による引き歌という、『狭衣物語』に特徴的な表現方法に着目され、研究が重ねられてきた。しかし、これらの和歌に関する研究が一段落すると、その後、人物論や場面論とからめて行われることが多く、和歌に関する独自の研究は多いとはいえなかった。しかし、最近では、『狭衣物語』の和歌に見られる印象的な歌語への関心も高まりを見せている。(14)

さて、本論文では『狭衣物語』における、そのような和歌の問題を、主に歌語に着目して、論じていく。『狭衣物語』の作品世界は、主人公狭衣の、源氏の宮への満たされない思慕が中心となり、世界そのものは閉塞感が漂っている。それは、作中和歌に独詠歌が圧倒的に多いという特徴ともなっており現れている。歌のやりとりによって、登場人物たちの心の交流が持たれ、開かれていくわけではない。一方、先述したように引用、特に引き歌や後世に本歌取りと称されるような用法が多く見られ、作品外部、享受者の参加を得て作品世界の深みが増していく仕組みになっている。そこに『狭衣物語』の表現の開放性と可能性を見たい。

まず、第一部で取り上げるのは、「物語」と「和歌」の関係である。

物語文学は例外なく、その作品内に和歌を有しており、さまざまな形で、物語世界

形成に関与している。それは、登場人物たちの心情の効果的な吐露であり、交感であり、また、贈答、独詠、唱和などの形態、女側からの贈歌など、そのやりとりの様相は、登場人物たちの心的距離をあらわすものである。

しかしまた一方で、物語文学の作者も読者も同じような貴族階級であり、一級の文学とされた和歌の表現世界で生きることが、日常の人々である。物語の和歌とてその範疇からははずれるものではない。当時の人々が規範とした、勅撰和歌集のあり方と、物語の和歌のあり方の違いを探ることによって、『狭衣物語』の表現世界の機構を見つけられないか、その試みである。これは、『古今集』を初めとする三代集や『古今和歌六帖』、あるいは『伊勢物語』や『蜻蛉日記』など、先行作品の和歌の方法を撰取していった、自らの世界を豊かにしていった『源氏物語』の果実を手にして、より戦略的に、和歌を方法として世界形成していった『狭衣物語』の魅力を探るのに、必要な作業と考える。

以上のような視点にたって、まず『狭衣物語』に先立つ『源氏物語』における歌枕、歌語の問題をとりあげる。歌枕や歌語は単なる歌に使用された地名や物の名のことではない。一つの語、歌の背後に多くの歌が存し、それらによって抽出されてくる特別な意味空間が形成されている。三十一文字という制限された中で、一語に多くの意味をこめるために、縁語、掛詞などの修辞技法も高度に発達した。物語の歌もおのずから影響を受ける。そして、それらが確立された三代集的な和歌の世界や『古今和歌六帖』、私家集など、自立した世界を持つ和歌作品を引き歌したり、表現の発想などを積極的に取り込むことによって、自らの物語世界の表現を豊かにしてきたのが『源氏物語』である。

そのような関係と背景を持つ物語の歌と勅撰集などの歌は、その用語の使い方において、どのような違いが見られるのであろうか。

第一章「『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して―」では、『源氏物語』の歌枕に焦点をあてて、考察する。常夏巻で、玉鬘を引き取った光源氏への対抗意識から、内大臣（頭中将）が探し出してきた娘、近江の君は、気取って異母姉妹の弘徽殿女御方に挨拶の歌を送るが、それは「本末あはぬ歌」と批判され、からかいの対象になる。その歌一首に歌枕が三つ用いられ、女房による返歌にはさらに四つの地名が詠み込まれる。もちろん、意味をなさなくなるが、そのようなからかいの歌に歌枕、地名が用いられたことの意味を問いながら、『源氏物語』における歌枕の問題を考える。歌枕とはそれまでの和歌史が築き上げてきた言葉の堆積を背後に持ち、景物や特定の印象を伴ったり、縁語や掛詞を構成しやすいという表現特性を持つ。そのような語を通して、和歌史と『源氏物語』の歌の問題を考える。

第二章「「いまめきたる言の葉」―紫式部の〈春〉の歌語―」では、末摘花の「か

らころも」歌をめぐるやりとりを端緒に、紫式部の和歌観を探り、それをもとに勅撰集において巻頭を担い、重要なものとされた春部に属する歌語を対象にして、『源氏物語』の和歌における春に関する言葉の検討を行い、『源氏物語』の作者の、物語における和歌の意識を探る。それはまた、『源氏物語』固有のものであると同時に、後の物語作品にも影響を与えるものであると考えられるからである。

第三章「後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寝覚』の作中詠歌―」では、『源氏物語』から半世紀ほど時代を隔てた、頼通の時代の文学環境を確認し、『狭衣物語』『夜の寝覚』の和歌と同時代との関わりについて論じる。『後拾遺集』前夜という和歌史におけるひとつの実験的な動きが高まった時代、勅撰集に女流歌人が激増する時代。そのような時代背景を受けて、『源氏物語』において見られたものにくらべ、より同時代和歌との関係が深まる平安後期物語の作中の和歌について、検討する。中でも和歌史の上からも特徴的な「夜半の」という歌語が表現する心性が、『夜の寝覚』『狭衣物語』の世界と通底することを述べる。

以上のような、「和歌」と「物語」の関係について、考察を行った上で、第四章から第六章においては、『狭衣物語』の和歌について考える。『狭衣物語』においては、先述のようにその作品世界における「和歌的な表現」の問題は、作品内外と呼応して、より重要なものであるからである。

第四章「『狭衣物語』の地名表現をめぐって」では、『狭衣物語』における地名の問題を網羅的に取り上げる。なぜ地名か。『狭衣物語』は、『源氏物語』より、その作品分量が少ないにも関わらず、種類も数量もより多くの地名が散在する。それは実際に物語の登場人物が訪れた土地の名であることもあるが、同時に歌枕によって形象されるものであったりする。その実際を把握するために『狭衣物語』に登場する地名が、他の平安朝の文学作品にどのように登場するか、あるいはしないのか、文部科学省の科学研究費による共同研究（平成16～18年度 科学研究費補助金（基盤研究（C）） 課題番号16520109）により調査を行った。その成果をふまえた報告が基礎となっている。地名への興味は、同時代の和歌や『更級日記』にも見られるところで、時代の風潮ともいえよう。

第五章「『狭衣物語』の歌枕」では、『狭衣物語』のそのような地名表現が、物語においてどのような意味を持つか、同時代の和歌史との関わりや、『枕草子』の地名章段との関係を視野に入れながら、考察する。特に『枕草子』における発想が『狭衣物語』の作品内での歌枕、歌語の創造ともいえる現象と関わっていることを指摘し、単なる影響関係だけではなく、歌ことばの持つ力を両者が認識していたことを示す。

最後に第六章「『狭衣物語』の和歌的表現―意味空間の移動をめぐって―」では、『狭衣物語』における和歌的表現―作中詠歌、引き歌、歌語―について、それぞれそ

の作品世界形成に関わる表現方法の特徴を総合的に取り上げ、論じる。その上で、開拓された和歌による表現の可能性と、作品世界の関係について考察する。中でも、作中における登場人物の読んだ歌を積極的に別の場面において引き歌していき、それを象徴的な歌語として繰り返し用いていくあり方は、『狭衣物語』の大きな特徴であり、そこに場面を引き出すインデックスとしての働きを見、作品世界形成の方法を探る。

(四) おわりに

以上のような観点から、以下の章で、本論を進めていく。

なお、各章の本文の引用は特に断りがないかぎり、

『夜の寢覚』『狭衣物語』『源氏物語』―新編日本古典文学全集(小学館)
『夜寝覚物語』(改作本)―中世王朝物語全集(笠間書院)
『無名草子』―新潮日本古典集成(新潮社)
和歌―『新編国歌大観』(角川書店)

(なお、漢字、かななどの表記は私に改めたところもある)

を使用した。また、それ以外の作品については、個々の章にてことわった。

注

(1) 源氏物語研究のために、その模倣作品として特色を持つ寢覚などの平安末期物語を考究することは、一見、迂遠な作業に相違ないが、しかし、さうすることによって、初めて、物語の連峯の上に一際聳え立つ源氏物語の真の姿を発見し

得るのみならず、物語展開の史的考察も可能となるのではあるまいか。

(鈴木弘道 『寢覚物語の基礎的研究』 塙書房 一九六五年)
などに代表される。

(2) 本論文Ⅱ―第一部第三章「後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌」参照。

(3) 『寢覚物語欠巻部資料集成』(風間書房 二〇〇二年)の刊行も見た。

(4) 改作本は現在、完本として五巻揃いの中村本(中村秋香・金子武雄旧蔵・現在国文学研究資料館蔵)があるのみ。他にそれより書写年代の古い三条家本(三条家旧蔵・現在巻一、三宮内庁書陵部、巻二神宮文庫分蔵)が存在するが、巻四、五を欠く。

(5) 野口元大『夜の寢覚研究』(笠間書院 一九九〇年)など。

(6) 永井和子『続 寢覚物語の研究』(笠間書院 一九九〇年)など。

(7) 散逸部分の現在の研究状況は田中登『夜半の寢覚』欠巻部資料覚書(『平安後期物語の新研究―寢覚と浜松を考える』新典社 二〇〇九年)に詳しい。

(8) 『平安文学論究』第一八輯(風間書房 二〇〇四年)は「寢覚特集」であり、中川照将氏による参考文献目録が参考になる。

(9) 女君を「母」「女」「主婦」としての観点から、最初に論じられたのは永井和子氏である。(『続 寢覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年) その他、横井孝『女の物語』のながれ―古代後期小説史論(加藤中道館 一九八四年)など。

(10) 鈴木一雄「夜の寢覚」(『増訂版 日本文学全史 中古』学燈社 一九九〇年)

(11) 代表的な研究としては、中田剛直『校本狭衣物語』(桜楓社 一九九六―一九八〇年) 三谷栄一『狭衣物語の研究』(『伝本系統論編』(笠間書院 二〇〇〇年)

吉田幸一『狭衣物語諸本集成』(笠間書院 一九九三年―一九九八年)など。なお、『論叢 狭衣物語4 本文の様相』(新典社 二〇〇三年)は、その後の本文のさまざまな問題を提起している特集となっている。

(12) 『狭衣物語の視界』(新典社 一九九四年)の野村倫子氏の「研究の現在と展望」に詳しい。

(13) 「後京極殿御自歌合」(一一九八年)

六十一番 左 後朝恋

今はとて涙の海にかぢをたえおきぞ煩ふ今朝の舟人

右 寄雲恋

暁のかげにわかるる横雲をおき行く袖のたぐひとぞ見る

左の涙の海、狭衣と申す物語なんと思出られてことにおぼえ侍り、まさると可申哉

「水無瀬殿恋十五首歌合」（一二〇二年）

七十四番 左

左大臣

荻原やよそにききこし秋風物おもふくれは我が身ひとつに

右勝

俊成卿女

きえかへり露ぞみだるる荻のすゑこす風はとふにつけても

左歌、よそにききこし秋風、といひ、物おもふくれは我が身ひとつに、といへる心ことよろしくもえんにもおぼえ侍るを、右の歌、末こす風はとふにつけても、といへる、また宜しくは侍るべし、これは狭衣と申す物がたりの歌の心なるべし、左もおとるべきにも侍らねども、勝の字つけ侍りにし、愚老が面目にも侍るべし

(14) 桜井宏徳 『狭衣物語』における〈ことば〉としての地名―「唐泊」を中心として

―（『狭衣物語が拓く言語文化の世界』 翰林書房 二〇〇八年）、井上新子 『狭衣物語』における歌ことばの形成と中世和歌への影響―女二の宮の屹立する孤独とことば―（同書）、佐藤達子 「狭衣物語が拓く歌のことば―「苔のさむしろ」―「かたしき」「巖の枕」における連鎖と連想から―」（同書）、野村倫子 『狭衣物語』の歌ことば受容をめぐる諸相―「あやめ」を詠んだ和歌六首を基点に―」（同書）など。

I
『夜の寢覚』
研究

第一部 原作本『夜の寢覚』

第一章 『夜の寢覚』―作中詠歌の行方―

(一) はじめに

現存している『夜の寢覚』は、中間部と末尾に大きな欠巻部分がある。近年、中村本と通称される改作本の研究が進み、原作との綿密な比較検討の結果、改作本は予想以上に原作に忠実であること、『無名草子』、『拾遺百番歌合』、『風葉和歌集』などに遺されている資料もほぼ該当箇所が推定できることから、ストーリーはほぼ復元されたと言える。(1) それらによれば、便宜上分けられてきた第一部(原作巻一、巻二)、第二部(欠巻部分)、第三部(巻三、巻四、巻五)、第四部(欠巻部分)は、物語作品の内実とも対応しており、あたかも『源氏物語』のそれと同じように主題の深化を伴うものとして把握されるようになった。そして、第一部から第三部に進むにつれて成長していく女主人公とその心の軌跡、あるいは女、妻、母への変貌、「寢覚」という語とその意味の変容に象徴される主題の深化について様々に論じられてきた(2)

このような主題論と密接に関わりながら、物語の枠組としての天人降下事件と予言、偽生き霊事件、かぐや姫のモチーフ、あるいは月のイメージを素材にしての分析、『源氏物語』との影響関係など、多方面からのアプローチがさらに研究の裾野を広げてきた。いわゆるストーリーや心理描写を基準にして読み込んでいく主題論が一つの達成をみた今日、作品の表現の質に注意が向けられていくのも、当然のなりゆきといえよう。そういう意味で「視線」という観点からこの物語の語りの位相を読み解き、この物語最大の特色である心理描写の質について論じた三田村雅子氏の論(3)は、今後の『夜の寢覚』研究に多くの示唆を与えている。

物語文学が始原的に胚胎していると思われる超自然的なものの存在から、『源氏物語』を超えると言われ、この物語を心理小説的と評することさえ可能にしている心理描写のあり方まで、幅広く興味ある現象を作品に内在している『夜の寢覚』において、

この時代の他の作品と趣きを異にしているのが、作中詠歌や引き歌―いわゆる和歌的な表現と、自然描写の後退である。少なくとも原作現存部分において、『源氏物語』あるいは『狭衣物語』になじんだ目には、当然あってしかるべきところに描出されていない、和歌的な表現のあり方は、負の面からの特徴として捉えられよう。作中詠歌を中心に考察してみたいと思う。

(二) 『夜の寢覚』の和歌について

他の後期物語や中世王朝物語に見られるように、この物語の題名となっている「寢覚」なる語も、和歌の用語からきている。関根慶子氏は、「ねざめ」という歌語の分析を通して、

平安期の物語が、和歌の情緒を多くとり入れたことは、源氏物語を初め広く見られこと言うまでもないが、この作品と和歌との関係はさらに特殊なものがあると、筆者は考えている。(中略)源氏物語に比しても、その引歌表現・和歌的背景は寢覚物語の方に余程密度が濃く、又、散文中に於ける和歌的要素も特に指摘し得るものが存するようである。

と、『夜の寢覚』における和歌との関わりの深さを指摘された。(4)しかし、永井和子氏はそれをふまえた上で『夜の寢覚』における和歌的な要素に関して、和歌では表現できない世界があるとして、

事実、引歌その他、当時の歌の常識を物語の中に濃厚に持ち込んでいるという点では、浜松や狭衣に劣らないし、又、挿入歌の面でもかなり充実した独自の世界を展開している。しかし、素材・表現の面で、和歌的であるということと、その作品の構築した世界が和歌的であるということとは、又おのずから異なった問題であろう。(中略)寢覚の場合は、素材や文章がいくらか和歌的であっても、内容は、和歌的なものからはみ出し、のがれ、ついには拒否してしまっているように私は考えられる。

と述べ、表現の面からだけではなく、主題の面でも第一部は和歌的なものに依存して始発したが、やがて作者の筆の成長、換言すれば女主人公の心の深化、人生の真実の発見に伴って、「作者は確かに歌から出発しながら、歌を超えた世界に行きついてしまったのである。」との見解を示された。(5)

また石埜敬子氏は、『夜の寢覚』の散文と和歌の比率が他の王朝物語作品比べて低いことにふれ、作中詠歌を贈答、唱和、独詠という形態の面から検討を加え、

唱和歌が除かれ、贈答歌や独詠歌に込められた心情は散文の中に詳細に描かれるようになっただけだったために、寢覚の和歌は大きく減少したのであった。

と論じられた。(6)

これらの論文に導かれながら、少し観点を変えて作中詠歌をとり扱ってみたい。物語における作中詠歌の役割は、場面の抒情性に奉仕するばかりではない。物語の登場人物が、いつ、どういう状況で、誰を(何を)相手に歌を詠んだのか、独詠なのか、贈答なのか、贈答なら返歌はあったのか、なかったのか、時間があいたのか、すぐに返事が来たのか、空間的に遠いところで詠み合われたのか、対面で詠み合われたのか、口頭か消息あるいは手習か、というような関係性とも言うべきものにも意義が認められると思う。とりわけ『夜の寢覚』においては、和歌的なものが全編にわたって背景となつて、その抒情性を支えているといったことよりも、この関係性を示す表現方法として、和歌が機能しているという点に注目すべきではないかと考えられるからである。

(三) 成立しない贈答

現存している原作『夜の寢覚』は七五言の作中詠歌を有している。(7) 七五首中、贈答歌六一首、独詠歌一四首で唱和歌は見られない。主な詠者としては、女君二二首、男君二五首、帝一〇首であり、主要な人物としては女君の父入道、男君の正妻女一の宮、あるいは大皇の宮の歌は、現存部分では一首も見られない。石埜敬子氏の言うように、『夜の寢覚』の作中詠歌は欠巻部分を考慮に入れるとしても決して多い数ではないが、その特徴のひとつとして、「成立しない贈答」ということがあげられよう。

贈答歌六一首中、成立する贈答は二三組四六首、一五首が返歌なしとなっている。これは贈答全体の約四分の一が成立しなかったことを意味している。(8) すなわち、歌によるコミュニケーションの不成立であり、それが心のすれ違いを生み出してもいい、心中思惟の増大しているこの物語の特徴と重なり合っている。少し具体的に検討を加えてみたい。

第一部において、人違えに端を発する男君との思いがけない一夜の契り、やがての

妊娠、出産というあやくな運命に巻き込まれる女君は、男君の再三再四にわたる詠歌による呼びかけにもほとんど反応しない。返歌のない男君の贈歌は、六回を数える。その最大の理由は、姉大君に対する背信の意識であり、崩壊してしまった姉妹関係への痛恨の思いである。成立しない贈答の一方で、第一部後半になると現れる女君の独詠がそれを語る。

A 池に立ち居る鳥どもの、同じさまに一番なるもうらやましきに、涙のみこぼれつつ、

立ちも居も羽をならべし群鳥のかかる別れを思ひかけきや

我が身の有様の、すべて現様なることはなく、夢のやうにおぼえながら、御車にたてまつる。

(巻一 一九七頁)

B さすがに、姨捨山の月は、夜更くるままに澄みまさを、めづらしく、つくづく見出だしたまひて、ながめ入りたまふ。

ありしにもあらず憂き世にすむ月の影こそ見しにかはらざりけれ

(二〇五頁)

C 一年、かやうなりしに、大納言の上と端近くて、雪山つくらせて見しほどなど、おぼし出づるに、つねよりも落つる涙を、らうたげに拭ひ隠して、

思ひ出ではあらしの山になぐさまで雪降る里はなほぞ恋しき

(二〇七頁)

女君にとって眼前の風景、一番いの水鳥に触発されて思うことは、男君との仲ではなく、姉妹仲よかった昔であり(A)、月を見れば、あの夢に天人が降下した頃の自分―何の屈託もなく、才色とも恵まれ、父や姉、兄たちの愛情に包まれていた―を思う(B)。また雪の降る日には、かつて姉、大君と雪山を作らせて楽しんだ思い出が甦る(C)。沈黙を保っていた女君の心情が、詠歌の形をとって表出されるが、その対象は常に「過去」であり、「現在」ではない。またその対象も男君に対してではない。Cの女君の独詠の直前には、別の日ではあるが

つねよりもしぐれ明かしたる翌朝、大納言殿より

つらけれど思ひやるかな山里の夜半の時雨の音はいかにと

(二〇六頁)

という男君からの贈歌が描出されるが、女君がそれには返歌する様子は描かれな。そして続けて「雪かき暮らしたる日」という書き出しで、Cの場面が描写される。同じように自然を素材にしても、一方は恋の嘆きをうたい、他方は姉妹の仲を思う。その懸隔は明らかであり、これらの成立しない贈答と独詠が両者の心の距離を示している。

このように、第一部における女君の詠歌は、全部で四首（巻一首、巻二三首）、すべて独詠歌である。（9）

成立しない贈答は、第三部においては帝に関するものに目立つ。

御文には、

君ももし昔忘れぬものならばおなじ心にかたみとも思へ

御返しは、いとつつましかれど、まめやかに、過ぎにしあはれをおほせられ
たる、きこえさせざらむいとあやしかるべければ、心をのべて、

ももしきを昔ながらに見ましかばと思ふもかなししづの芋環

（巻三 二四五頁）

亡き老関白の残した娘（督の君）の入内に母代わりとして参内した女君に、昔からの
思いが忘れられない帝は、藤内侍を使いとして文を送る。女君の帝に対する態度は、
いわゆる帝闖入事件以前は、帝の本心を知って気は重いものの、ここで見られるよう
に、恐れ多さから内容的に切り返しながらも、返歌をおこなっている。

その後、寢覚の女君を忘れられない帝の執心にこたえて、母大皇の宮は、女君を自
室に呼び寄せ、帝に垣間見をさせ、その美しさに魅せられた帝は、大皇の宮の奸計に
より、再び宮の弘徽殿を訪れた女君のもとに忍び来む。

帝の侵入場面においては、執拗な追求にもなびく気配のない女君に半ばあきらめ顔
の帝は、またの機会に望みを託して歌を詠む。

のちにまたなかれあふせの頼まずは涙のあわと消えむべき身を

まことに、かきくらさせたまへる御気色の、心深く、なまめかせたまへる御様の、
いとなべてならず、艶に、限りなくぞおはしますや。

「立ち退かせたぶべきなめり」と、見えたまふに、今ぞ現心出でくる心地ぞす
る。

涙のみ流れあふせはいつともうきにうき添ふ名をや流さむ

（二八三頁）

その場から立ち去る様子を見せる帝に「現心出でくる心地する」女君はともかく答え
る。そして先に女君に退出を促し、見送ろうとする帝は彼女の美しさに打たれて、再
度歌を詠みかける。それに対しても、女君は「ただ、とくのがれ出でなむとおぼすに、
心をのべて」返歌をし、その場を逃れる（二八六頁）。返歌をすることで帝の気持ち
を宥め、自らの立場を有利にしようとする姿勢は明らかである。したがって、いったん
帝の手から逃れた女君は、その後六度にわたる帝からの消息に対して「いつもきこえ
たまはぬものとのみなりにたる御返りなれば」（巻四 四一九頁）として決して取り合
わず、その冷淡さは「我ながらかたじけなきまでぞおぼし知らるるや」（五一九頁）と
自分でも驚くくらいかたくななものとなっている。一度危機を脱した後の帝からの消

息は、むしろ男君の妬心を煽る役割に転じるものとなっているのみで、帝と女君の心の交流とはならない。

(四) その他の問題

さて、第一部では男君からの贈歌にいつさい返歌しなかった女君ではあるが、第三部では男君との贈答は、六度見られる。注目されるのは女君からの贈歌があることであらう。

女側からの贈歌というのは、早くに鈴木一雄氏が指摘されたように、物語の展開を考える上で大事な問題を提供してしよう。(10) 作中詠歌による関係性という観点で、まず、女君側からの贈歌を取り上げたい。散逸部分にあたる第二部は女君と老関白の結婚、それに先立つ男君との愁嘆場、まさこ君の出産、関白北の方としての生活など(改作本『夜寝覚物語』『風葉和歌集』などに拠る)が描かれるが、それらを経て、第三部に至った男君と女君は、第一部と変わって贈答を多く成立させている。「あえか」で「おほどか」で「らうたし」とされてきた女君からの贈歌も見られる。

一例目は、体調を崩した女一の宮の枕元に自分の生き霊が現れて恨み言を言ったという噂に苦しんだ女君が、西山(広沢)に隠棲している父入道のもとに移る決意をする時に詠んだ歌である。おそらく同時に出家も覚悟していたのであろう。たまたま届けられた男君からの文に返事を書く(男君からの文に歌はない)。「とばかりにて書き閉ぢめつるも、さすがにおぼされければ」と、それだけでは物足りないと思った女君が付け加えた詠歌である。

魂のあくがるばかり昔より憂けれどものを思ひやはする

(巻四 四一頁)

この消息を手にした男君は、女君の苦悩をどう受けとめてよいかわからず、返歌できない。自分が直接出向いてと思うものの、物忌みで身動きがとれない。歌による連帯は失われ、かくしてこの歌は宙に浮いたままとなり、女君の心は漂い続ける。

二例目は、女君の男君に対する恨み言である。女君の出家の決意を知った男君は、石山姫君とまさこ君を伴い、西山に駆けつけ、父入道にすべてを打ち明ける。父入道に二人の関係を知られ、公然の仲、世間周知の間柄になった二人は同車して広沢より帰京、打ち解けて過往の日々を語り合う。あなたのつれない心のせいで世間の非難を

浴びることになったとする男君の言葉に、出会いとなった九条でのできごとに触れ、「いなや、旅寝の夢を思ひ合はするまではひとりあらむとおぼさざりける浅さに、さまざまなりける乱れとこそおぼゆれ」と女君は初めて反論、続いて歌による詰問となる。

それにもさやはほどなく藻塩やく煙もあへずなびき寄るべき

と、うち言ひ出でたまひたる気色、有様、釈迦仏の定に入りたまひたらむも、なほうち乱れたまひぬばかりぞ見まほしく、をかしきや。

思ひわび慰むやとてなびきしに晴れずまよひし峰の白雲

(巻五 五〇三頁)

勘違いが発端とはいえ、あんなに早く姉君と結婚すべきだったでしょうかと、女君は詠みかける。女側からの贈歌といい、その歌の持つ強さといい、第一部の女君像との差は詠歌のあり方からもうかがえるのである。男君の態度は、そんな女君の美しさに気を奪われるばかり、正面から彼女を受けとめるものとなっていない。女君への恋情はあるものの、女君の苦悩をうまく受け取れない男君を、女側からの贈歌への対応からも知ることができるのである。それが「夜の寢覚絶ゆる世なくとぞ」(五四六頁)という現存部分の結びと呼応することになる。

さらに、女君の独詠に男君が返歌をするという形で、結果的に贈答になっている例も見られる。

つくづくとながめ出でたまふにも、胸よりあまりて耐へがたければ、箏の琴を引き寄せて、

今のごと過ぎにしかたの恋しくはながらへましやかかる憂き世に

と、いと音高く掻き鳴らしたまふをりしも、

(巻三 三九〇頁)

「五月二十日の月いと明う(中略)例の寢覚めは、鳴くや五月の短夜も明かしかねつつ、すこし端近くて、花橘の枝も、いとど昔恋しきつまとなりまさりつつ、その折かの折と、思ひ出づるに」と引き歌表現に導かれて、亡き関白在世時を思い、忌わしい生き霊事件に巻き込まれてしまった現在の身の上を思い、万感せまって手元に箏の琴を引き寄せて詠んだのが、この歌である。音高くかき鳴らされる琴の音と響き合って、このような高ぶった女君の情が描写されるのは初めてである。そこに来合わせた男君は

世の中になき身ともがなひきかへし昔のことぞ人も恋ひける

と詠む。この独詠とも言える女君の歌に男君は返歌をすることによって、贈答として収め、彼女の気持ちが一歩することはなかった。しかし、その後には綴られるお互いの心を推量する心中表現は、ずれていく心を語る。

さて、作中詠歌の関係性に作用する機能は、第一部前半における最大の関心事、九条の一夜における女性の正体の判明にも重要な役割を果たす。

自分の恋の相手は但馬守三女だと思い込んだ男君は、彼女のかつての恋人、宮中將に近づき、彼女のことを聞き出そうとする。石山でのエピソードにおける両者の贈答、さやかにもみつる月かなことならば影をならぶる契りともがな

と言はせはべりしかば、いととく、

天の原雲居はるかにゆく月に影をならぶる人やなからむ

(卷一 四三頁)

から、男君は但馬守三女の人となりを知り、自分の求めている女性とは異なることを感じとる。さらに気楽につき合おうと妹中宮のもとに但馬守三女を出仕させる。女は新少將と名前も改めるが、その新少將と宮中將との宮中における贈答、続けて宮中生活にはやばやと慣れてしまった自分に対する驚きを詠む新少將の独詠が

知らざりし雲の上にもゆきまじり思ひのほかにおすすめすみけり

(七〇頁)

であった。このような女房としての新少將の資質は、中宮のもとに出入りする男君に見捨てられたくないとする媚びにも似た面をあわせ持ち、それが結局、

漕ぎかへりおなじ湊に寄る船のなぎさはそれと知らずやありつる

(七三頁)

という詠歌を呼んで、男君は自分の探し求めていた女性は、実は妻の妹であったという運命の皮肉に直面することになる。この一連の但馬守三女(新少將)をめぐる作中詠歌は、女君と間違われていた彼女の立場と人物造型に巧みに機能し、男君の幻の女性の正体判明を説得力のあるものに行っている。

この他、当然あってしかるべきところに詠歌のない物足りなさ、それゆえの場面の緊張感、収束感の欠如が文章全体にも影響している点なども指摘できよう。結局、作中詠歌による登場人物の肉声、より直接的に読者に訴えかけてくるものが、聞こえてこないもどかしさがあるといえよう。

(五) おわりに

以上、『夜の寢覚』の和歌についていくつか気がついた点について述べてきた。『夜

の寢覚』の作中詠歌の減少という問題は、石埜敬子氏も指摘しているように(11)心理描写の増大という最大の表現上の特色とも密接に関わっている。心中表現にせよ、作中詠歌にせよ、ともに登場人物たちの心情を表現するものだとしたら、その差はどこに求められるであろうか。物語における和歌の第一義は他者への呼びかけ、心を伝えたいとする思いであろう。贈答の場合は直接的に相手との対話を希求し、また独詠の場合も自己の内なる他者とのコミュニケーションといえる。そして伝統のつとつた、規範性のある言語形式は、制約も生むが、蓄積された言語による連帯感を前提として、作品内部の登場人物同士に対しても、外部に位置する読者に対しても聞かれたものとなっている。和歌についての共通の教養が回路となって作中人物同士あるいは作中世界と読者を結んでいるといえようか。したがって、作中詠歌の場合は、表現することによってお互いの心のずれを知ることできるが、心中思惟の場合は、それが確認しにくい。コミュニケーションの不成立という『夜の寢覚』の特色が作中詠歌の減少、心中表現の増大という表現方法を選んだといえる。

ところで、『夜の寢覚』における心中表現の特色としてまずあげられるのが、指摘されているように過去の回想の繰り返しである。繰り返しながら深まり、らせん状に心の奥処に降り立っていく。さらに相手の心中を推察して、一つの思念を自己増殖させ、ために自分で自分を縛っていく一面も欠かせない。また、「世の聞き耳」「音聞き」「人聞き」などの語の頻出に代表されるように世間体、あるいは外聞へのこだわりが目につく。(12) もちろん当時の社会の反映からくるものであるが、たとえば『源氏物語』に比しても相対的に多い。具体性のない他人が自分をどう思うかという思惟は歌になじまない。

いずれにせよ、自己を追いつめ、生み出されていく閉塞感の中から主題を追求していく『夜の寢覚』の表現構造において、自己解放と作品内外へのコミュニケーションを目的とする作中詠歌は、作品表現の方法として規制された一面を持つ。すなわち、この物語の作中詠歌は歌のよしあし、歌語の持つ機能(掛詞、縁語とも関係して)、古歌との重層による意味の複雑化などを目ざすものではなく、その関係性―誰とどういう場面で歌をやりとりしたのか(あるいはしなかったのか)、文章上に歌が表現されたのか(されずにその存在だけ知られたのか)などが、この物語における和歌的な表現の方法として重要なものになっていると思われる。したがって和歌による抒情的な面の形成、対読者への直接的な共感の獲得は二の次となっていると思われ、それはまた自然描写の後退とも無縁でないだろう。(13) 前後の引き歌と響き合って、前出の、あるいは後続の他の作中詠歌と呼応して、あるいは和歌の伝統の積み重ねによる歌語のイメージ喚起性などによって、作中世界に抜きさしならぬものとして存在する『源氏物語』の作中詠歌などとは性格を異にするとと言える。

『夜の寢覚』の作中詠歌は、それぞれ個別の作品としては『拾遺百番歌合』、『風葉和歌集』などに多くとられ、高い評価を得ていると言えよう。しかし一方で、このような『夜の寢覚』の作中詠歌の性格は、改作であるといわれる中村本において、冒頭の一首をのぞくほとんどすべての歌が別のものと差し替えられている、すなわち他のものに変わりうるということと無関係ではないと考えられる。改作本との関連については今後に譲るしかないが、物語の改作と作中詠歌の行方に関する問題は、後期物語以降の物語研究に一つの手がかりを与えるものになるのではないかと考えている。

注

- (1) 近年「夜寢覚抜書」などの新出資料も紹介されて、『寢覚物語欠巻部集成』（風間書房 二〇〇二年）も刊行された。
- (2) 代表的なものとして永井和子『寢覚物語の研究』（笠間書院 一九六八年）、『続寢覚物語の研究』（笠間書院 一九九〇年）、野口元大『夜の寢覚研究』（笠間書院 一九九〇年）等があげられる。
- (3) 三田村雅子「寢覚物語の〈我〉―思いやりの視線について―」（『物語研究』第2集、新時代社 一九八八年）。なお、研究史については、日本文学研究資料刊行会編『平安朝物語Ⅳ』（有精堂出版 一九八〇年）の河添房江氏の解説を参照のこと。
- (4) 関根慶子「主題としての『ねざめ』考」（『寢覚物語全釈』學燈社 一九七二年）。
- (5) 永井和子「題名をめぐって」（前掲『寢覚物語の研究』所収）。
- (6) 石埜敬子『夜の寢覚』の和歌覚書」（『跡見学園短期大学紀要』一九七八年三月）。
- (7) 現在知られている諸資料から、中間並びに末尾欠巻部分の和歌は四〇首ほど知られている。
- (8) 参考 『源氏物語』では六一九首二八三組の贈答が見られる。（志方澄子『源氏物語の第二部について―贈答歌を中心に―』（『名古屋大学国語国文学』一九八〇年七月）
- (9) 残りの一首は、女君の最初の歌（全体の一首目でもある）で独詠歌である。
天の原雲のかよひ路とちてけり月の都のひとも問ひ来ず

- (10) 鈴木一雄『源氏物語の和歌』（『国文学』一九六八年五月）
- (11) 注（6）参照。
- (12) I―第一部第二章『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―参照。
- (13) 菊池成子『夜の寢覚』における自然描写」（『実践国文学』一九八六年三月）

第二章 『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―

(一) はじめに

あはれ、あたたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするか
な (巻一 一一〇頁)

月の美しい夜、夢に降下してきた天人の予言を受けた主人公の一生をなぞる形で展開する『夜の寢覚』は、『源氏物語』を受けて成立した後期物語の中でも、女性の苦悩を描くことに重点がおかれている作品である。それは、他の物語を圧倒する心中表現(1)と、物語の主人公が一人の女性であるところに端的に現れているといえよう。

この物語では、生のままの内面が直接提示された文体が、ことに巻三以降に多くみられるのだが、繰り返し回想をすることによってさらに思念を深めて行ったり、「昔」「今」の対比から現在の気持ちを確認したりする方法がみられることはよく知られている。既に成熟した表現方法である、一つの風景あるいは歌が豊かなイメージを想起させて心中を表現していく場合と異なり、自己の内面を直接的な言葉で辿ろうとするときの不器用さをこの作品も持っていると思われるが、それだけ自己の内面の世界に自覚的であるといえよう。

さて欠巻部分のストーリーの復元も一段落して『夜の寢覚』研究はこの心理描写の質について問われる段階となっている。この物語の主題的な状況は主人公が女性であるところというところに集約されるが、たとえば女君の見られる視線からの内面世界への追求(2)や、女性ゆえの苦悩(母、妻、主婦として)等(3)の観点から、研究史に新たな方向が示されている。この女主人公は天人予言の問題、夢あるいは物怪との関わり、さらに第四部で描かれていたと思われる仮死事件など非日常的な部分、すなわち無意識の領域と関係が深いことが知られるが、そのことと女性であるということは関わりを持つと考えられる。ここではまず、このような女君の深層に横たわる(母)なるもの(4)に着目しながら、その心の世界の問題について考察してみたいと思う。

この物語の女主人公である中の君（女君）は源氏の太政大臣である父と、帥の宮の娘を母として、姉が一人いる。姉妹の母は既に亡く、姉大君には「やむことなき御乳母も添ひたてまつりて」いるが、この中の君（女君）は「いとよかりし乳母もなくなりて、おとなおとなしき後見もなきままに」、従姉妹の対の君の世話になつて暮らしていることが語られる。そして、相次いで母を亡くした異母兄たちと父親のもと、同じ邸の内で過ごしている。このように実の母親の不在ということは、物語においては珍しい事ではないが、父太政大臣は後妻を持つこともせず、したがって継母も存在しない。

そういう環境の中で、突然訪れたのが異性の侵入者、それも信頼と愛情を寄せている姉の婚約者（正体が判明したときには姉の夫となつていた）であつた。このあたり男君側からは、夕顔巻をかたどりながら、出会いの心理的な必然性、あるいは人違いによる運命のいたずら、それにともなつて起こる男君の世間体と恋情の間の葛藤等が描写される。しかし中の君（女君）にとっては、男君との関係は問題ではなく、母代わりでもあつた姉大君が敵対者となることが一番の衝撃であり、そのことによつて女君のうちにおける〈母〉の欠落はますます大きくなつていく。さらに精神的な打撃に加えて、自らの身体に訪れた妊娠という未知の事態を迎えて、孤独と不安の中で女君は引き籠もりの状態となる。そんな娘を慈しんで庇護しているのが父親である。

臥せりがちな女君を心配して、自らも体調を崩した父太政大臣は、かねてから出家の準備のために用意しておいた広沢の別邸に居を移す。そして女君の回復を念じながらも出家を果たす。後事を十分に配慮しての出来事とは言え、女君にとつて同じ屋根の下に住んでいた父の移転、更に出家と重なることは、物理的にも心理的にも父との離別を経験することになる。

そして物語はこの後、人目を避けての出産、男君との関係の噂、姉、兄との対立と、女君にとつて更なる苦悩の始まりを告げていく。こういう女君の状況について父親は次のように嘆息する。

「母なき女子は、人の持たるまじきものなり。形のやうなりと、母の添ひであらましかば、いみじく思ふとも過たざらまし。また、人もかく言はざらまし。そこはかとなき若き女房を、うちあづけて姉妹のあたりにあらせたる怠り、咎なり」

姉大君の周辺を巻き込んだ世間の非難に堪えかねて、女君は広沢の父のもとへ移る。しかし、秘密を抱えてしまった女君にとって、父親のもととはもはや一時的な避難場所とはなっても、従来のような完全な庇護を望めるところではなくなっている。また、男君も女君の姉の夫という立場上、それ以上のことは表だつてはできない立場にある。さて、出家した父親に代わつて俗世間において女君を保護する存在として登場するのが、老閨白である。残念ながら、結婚にいたる過程や結婚生活について描かれた部分が、今は散逸してしまったので詳しく知ることはできないけれど、『無名草子』『拾遺百番歌合』『風葉和歌集』あるいは『夜寝覚拔書』などの諸資料により復元が試みられている。ここでは後の回想にでてくる場面を引用して参考にしてみたい。

故大臣、『ただ親さまに譲り取らせよ』と、せちにもものせられしかば、

(巻五 四六〇頁)

よろづの罪、過ちを消ちたりける故大臣の御心ざしは、さる不意のことなり。

(四六二頁)

これらの記述や、例えば

「故殿の心掟のみこそ、この世の思ひ出でにすべき身なりけれ」と、恋しう悲しく思ひ知らるるままにぞ、

(巻四 四〇五頁)

など、老閨白亡き後繰り返し出てくる女君の回顧から、全てを受け入れ、許容する寛大な夫像が浮かび上がってくる。

このように、女君は自分に欠落していた絶対的な愛情を注いでくれる存在としての〈母〉を、父親や夫に深層で求めながら、現実社会を運び込んで来た男君と相対していくという構造が見えてくるのである。(5)

(三) 第一部における「対世間意識」

寢覚の女君にとっての現実には、世間体あるいは外聞、人の噂などの形をとってまず現れる。登場人物の心の世界を知るための手がかりとして、この対世間というものを取り上げてみたいと思う。そこで傾向を探る一つの指標として「(世の)聞き耳」「人聞き」「(世の)音聞き」「人目」「(世の)ものの、後の)聞え」あるいは「もどき」「そしり」など、世間体と関わる語をとりあげ、男君と女君の対世間意識について検討してみたい。(なお、この物語は中間と末尾にかなりの量の欠巻部分

有するため、数字はあくまで傾向を知るための一つの目安、指標に過ぎないことを断わっておきたい。

さてこれらの語の使用例は九八例ほど見られる。簡単に内訳を見てみると

人目 三八例 (世の) 人聞き 一一例 (世の) 音聞き 一〇例
 (世の) 聞き耳 八例 (世の、ものの、後の) 聞え 八例 もどき 一二例
 そしり 一一例

また用例に関係する主な人物は

男君 四三例 女君 一七例 帝 八例 入道 五例
 宰相中将 四例 対の君・大君 三例 など

用いられた表現形式は

心中表現 四四例 会話 二八例 地の文 二四例 消息 二例

である。さらに、ここでは男君、女君の対世間意識に絞って考えたいので、男女主人公の巻ごとの使用例を見てみると、

女君	男君	巻一
	一一	巻二
	一一	巻三
三	五	巻四
一一	六	巻五
三	九	

となつている。これによると巻三以降、女君の心中表現が増大するにしたがつて、対世間意識に関する叙述も増えてくるという傾向を示している。このことは「寢覚」という語の用法の転換(6)と見合った形となつているといえよう。

また、細かく見ていくと心中表現における世間体へのこだわりは、男君の場合、物語の始発である巻一に多く、女君の場合、いわゆる偽生き霊事件の描かれる巻四に集中している。このことからそれぞれ男君と女君の世間に対する意識の相違が予想されよう。

*

さて、関白左大臣家の長男、中納言（男君）は、乳母の病氣見舞いに訪れた九条の邸で垣間見た美しい女性が、自分の妻となるべき人の妹とも知らず、但馬守三女だと思ひ、忍び込んで思ひを遂げる。その後、まだ相手の女性のもとにいるうちに彼の心によぎったのは、自らの世間体であった。

程なく明けぬべき夜も口惜しく、おぼし乱るるに、鶏もしばしば音なふに、寝も寝ず焦られ居たる人の、誰とだに知らぬ嘆かしさをいみじく言ひ思ひたるに、「げにことわりなれど、直々しきあたりに我まだきに知られじ。見では片時あるべくもあらぬを、おのづから、我がため、世の音聞き、見苦しくもどきなかるべきさまにてこそ」と、堪へぬ心を鎮めて、名のりもしたまはず。

（巻一 三二）

頁）

女性のもとを後にして、訪問先である乳母の家に戻った後も「かうながらは、あながちに忍び寄りむも、世の聞き耳のいとほしきに」（三六頁）と思う。しかしながら、見し面影は忘れられず、この身分違いの恋をなんとか成就するために、妹である中宮のもとに召し抱えてもらおうと画策したりする。が、その一方で、訪れた宮の中将との会話のなかで、

「知られて尋ねわび、かかづらひまどはむも、いと音聞き軽々しう、便なかるべし。よくこそは、思ひのままに名のり寄らずなりにける。この君だちの聞かましとき、もどかしと思はれまし恥づかしさよ」
（四六頁）

と、身分違いの恋を知られないためにも、女性に名乗らずに帰った事を安堵したりする様子が描かれる。女君との出会いの段階で、男君をまず捕らえているのが、情より外聞であり、現実的な対応である。

やがて、相手の女性の正体が、太政大臣家の中の君だと判明すると、身分の上からは問題がなくなるが、今度は妻の妹という新たに憚らねばならない障害が現れてくる。加えて女君の妊娠という事態も生ずる。このことを知った男君は、

さて、そはいかがしたてまつらむずる。世の聞き耳、人の思はむことは、よろしきことにこそたどらるるわざなりけれ。ともかくもおはせむ先に、とり隠したてまつりてむのみこそよからめ。後の聞こえありとも、いかがはせむ。

（九一頁）

と、世間体などかまわないとまで思うが、女君の世話役である対の君に制せられる。外聞より感情が優先している場面である。一方の女君はショックと体調の思わしくないのですっかり気力も失っている様子が描かれる。

巻二では、女君の女兒出産と周囲の状況が描かれる。男君に子どもがいないうことを嘆いていた関白夫婦にとつて、母親は誰であれ、女の子の誕生はなによりもうれしいことであり、男君はこの女の子を引き取る。手放して喜ぶ関白夫妻の様子から、ついには男君の妻であり、女君の姉である大君にも二人の関係を知られるところとなる。

大君にとつては、それは「他人よりは人聞き恥かしかるべきこと」であり、兄左衛門督にとつても「世の音聞き例なかるべき」出来事であった。大君側の女君に対する中傷はだんだんひどくなり、男君は自分の蒔いた種とは言え、あまりの事に

言ひののしるばかりの節やはある。我が忍びあまる寢覚めのをりをりの気色ばかりは、さなめりと心得たまふとも、なだらかにもて消ちて、人目のためにも聞きにくかるべきことは制し、聞き入れたまはで、忍びて我を恨みたまはむこそ、世のつねのことなれ。男ならむからに、聞きにくき名を憚らむやうやある。

(一八六頁)

と思う。そして大君にも世間体への配慮を訴える一方で、自分は世間を省みず、女君を引き取りたいと思う。男の身勝手な言い分と言ってしまったえばそれまでだが、男君は巧みに世間体を利用している節が見られる。

以上、第一部における男君の対世間意識をあらわすいくつかの代表的な用例を見てきた。第一部では、みずからの体面と女君への思いの狭間で揺れる男君が描かれるが、総じて、自分の世間体を気にする場面が多い。一方、女君が世間体、外聞を気にする言葉は、第一部においてはみられない。巻二までの数少ない女君の心中をうかがえる文章において、女君が気にしているのは、広く不特定が対象の「世間」ではなくて、親しかった姉大君のことであった。早く母親を失った姉妹にとつて、母代わりにもなつてくれて信頼を寄せていた姉との幸福な日々が、季節の移ろいや眼前の風景、それに伴う詠歌とともに思い出される場面となつて描かれる。このような第一部に対して、中間欠巻部分を経た巻三以降、女君の心中表現が増大するにつれて、女君の対世間意識に関する叙述も増えてくる。

(四) 第三部における「対世間意識」

さて、欠巻部分をはさんで第三部に入ると、主人公たちを取り巻く状況は、大きく変化している。女君は男君の叔父と結婚するが、その夫老関白もすでに亡く、未亡人となって老関白の先妻との遺児たちと一緒に暮らしている。男君は地位も向上し、今は内大臣として権勢を奮うようになっていく。女君の姉であり、妻であった大君も、すでにこの世にはなく、男君は朱雀院の女一の宮を正妻に迎えている。

『故大臣の、北の方にのみ心を入れて、娘どもを、言ふかひなく漂はしてやみぬるよ』と、世に誇り言ふめりしかど、かかる時を見るには、もどきあるまじかりけり。

(巻三 二三八頁)

「いつしか、さらばと、靡き寄りなましかば、うれしさはさるものにて、世の聞き耳あざやかにあらざらまし」と、思ひつづけられたまふに、

(二二九頁)

故老関白の娘の入内にあたったの、女君の準備の見事さに男君が、讃嘆する場面である。ここでの男君は同じ秘密を共有して、同じ憚らねばならない世間を相手にしているとよりは、むしろ、女君の外側に位置して取り巻いている世間の立場に立っているといえよう。一方の女君も、保護される存在から、故老関白の遺児たちの後見をする立場へと変化している。

ところで、昔から女君の美しさを伝え聞いていた帝は、なんとか一目でも女君の姿を垣間見たいと機会をうかがっていた。そこで、内大臣(男君)の正妻である自分の娘(女一の宮)を悩ます存在として、女君のことをおもしろく思っていなかった大皇の宮(帝の母でもある)は奸計をめぐらし、寢覚の女君を呼び寄せ、帝の侵入を画策する、いわゆる帝闖入事件が起こる。危機的な状況の中でなんとか帝から逃れようと、女君の口について出てきた言葉は、

「人目心憂く、言ふかひなきさまにおぼし寄せたまひけるは、数ならぬ身を、ことわりに思ひたまへ知るに、乱り心地もくらさるるやるにて、えこそうけたまはり分くまじうはべれ」

(巻三 二七五頁)

と言う身の程を憂れうものだった。そして、突然の帝の侵入に惑乱する中でまず意識に上ったのが、

「内々の曇りなさは知らず、かばかりもおはしますは、やがて、流れての濡衣となりなむずること」と思ふに、なべての世の人聞きなどまでもただ今はおぼえず、内の大臣に、「あな、思はず」と、うち聞きつけられたらむ恥づかしさ、苦しさに、

(二八〇頁)

という、今は内大臣となつてゐる男君の思惑であつた。心中に繰り返しわきあがるこの内大臣を憚る気持ちは、女君が自らの心の奥にしまいこんでいた男君への思いの表れといえるが、引用部分にあるように「なべての世の人聞き」が彼女の意識を縛つており、逆に言えば、それだけ女君の心は世間に対する防御で固められていたともいえよう。少し気持ちの落ち着いた頃には、身内の思惑(親兄弟や義理の娘たち)、やがて人々の噂が気にかかる。

したがつて事件の後、実際に男君が訪れると、今度は男君のふるまいに世間の目を意識せずにはおれない。共有していた世間への秘密意識が、二人にとって決定的に異なってくるのは、このいわゆる帝闖入事件からであろう。帝との関係について、女君は潔白であるという事の真相を把握しているにも関わらず、帝への嫉妬心から、男君は女君と対面すると恨みの言葉を口にする。

げに、思ひのほかにも、事にもあらず、よき釣舟のたより出で来て、なかなか、我とおぼしたたましよりは、世の聞き耳さらぬ顔にて、かならずかかることありぬべきなめり。

(卷三 三一四頁)

うまく世間の耳目を反らして、実は帝とこういうことだったんですね。一方、女君にしてみれば、男君が帝への嫉妬に加えて、身分の上昇による憚らねばならない対象の減少によって、だんだん以前より積極的に行動するようになってきたことを負担に思っている。

「今とても心やすかるべうもあらず、ものを苦しうつましき世なれば、誰がためにもあいなう、人目もあさはかなるを。忍びやかに紛らはして、疾う出でたまひね」

(三二一頁)

いとのだやかにうちやすみたまふを、「人目いかが」と、かたはらいたく女君はおぼせど、立ち離れだちぬるときは、おのづからありや、見だに馴れぬれば、立ち離るべき心地もせず。いとど日高くなるまで御殿籠り過ぐいたり。

(三七九頁)

「人目あやしからむかし」と、うちおどろかれて、からうじて起きたまひても、出でやらず。

(三八〇頁)

など、すっかりうちとけて女君のもとでくつろぐ男君に、困惑する様子は繰り返し出てくる。それは正妻への遠慮であり、一度は一の人の正妻となっておきながら、いま次妻として処遇されることへのプライドでもあり、世間の噂の種となることを避ける

ための配慮でもあろう。巻が進むにつれて、お互いが相手と共有できない生活を持つのは男君とて同様である。ことに男君の正妻は、朱雀院の女一の宮であって、決してないがしろにできない存在である。それは高貴の血筋であると同時に、今の男君の地位を支えるものだからでもある。

さらにその女一の宮の母親である大皇の宮の、女君憎しの思いが加わって、女君が生き霊となって、女一の宮を苦しめているという噂が立った、偽生き霊事件と称される出来事も起こる。

この一件で身も心も疲れはてた女君は、父入道のいる広沢へ再び移り、出家を願う。そこを訪れた男君に対して、女君が「人目は様悪しくとも、いかがはせむ」（巻四 四一六頁）と、人々の不審をかってまでも避ける場面がでてくる。しかし、それも妊娠という事態の変化により、出家への思いも空しく、ついに男君と女君は同居することになる。長い紆余曲折を経てきているだけに、男君の喜びはひとしおであるが、かつて女一の宮の容態が一段落した折に

我が心の過ちに、妬く、悲しく、悔しき事々のみぞ数知らず、我ゆるには、昔より今日にいたるまで、いみじくものを思はせて、よからぬ名を尽きせず流さるる胸、心の、我も人もあくばかり、もてないてしがな」と、

（巻四 四二六頁）

と思ったのとは裏腹に、女君を前にすると

「きこえしままに靡きたらましかば、しばしぞ音聞き乱りがはしきもどきを我も人も負はましか」

（五〇三頁）

あなたのせいで、私もあなたも世間の非難を浴びてしまったのですよと、恨み事を言ったりもする。正妻である女一の宮の存在は重く、男君は「世の聞き耳ことわり失はぬ御心にて、宮の御方に二夜、こなたに一夜」（五一頁）とけじめをつけて通うことになる。

さて巻五に至ると、三たび女君は出産を迎えることになるが、男君の胸に去来するのは、世間の非難を浴びてまでも女君を寵愛した故老関白のことである。今となつては、当時の非難の当たらない点もあり、男君は「すべてえさるまじからむ人には、世の誇りもいたく知るまじきわざにもありけり」（五二頁）と思うようになる。

このように第三部においては、男君は女君の側に立つと言うよりも、また「世間」の一員となって、女君の身の処し方があるときは讚美し、あるときは批判する人物となる。

さらに、女君の対世間意識を考える時、特徴として、自分の運命を振りかえるときに、世間の不評を買ってしまった点を強く意識していることである。

「幸ひなどいふことこそ、心およばぬかたにて、思はずにもあらめ、ただ我が身の有様ばかりだに、思ひしにあらず、昔よりけしからず、あはつけく、軽々しう、憂きものに、人に言ひそしらるるを事にて、やみぬべかめるよ」

(巻四 三二三頁)

帝闖入事件の後、噂に踊らされたり、事の真相を知りながらも嫉妬に悩んだりする男君は、ついに女君のもとへ出かけるが、そこで一夜を過ごした男君が、安堵してくつろいでいるとき、女君の胸に去来するのが引用部分である。女君は、この後も生き霊の噂に悩まされたとき、あるいは出家を望みながら果たせなかつたときなど、我が身のつたない運命を嘆くが、その思唯のなかに登場するのがこの世間にする意識なのである。

以上、手がかりになる語を中心に男君、女君の対世間意識について言及してきた。これらの語を使っていない表現の中にも、対世間意識を探ることができであろう。見てきたように男君、女君ともに世間体、あるいは外聞にずいぶん配慮していることが分かる。が、二人の意識の間には差があることは否めない。すなわち、男君はその身分、立場、環境などの変化によって、世間への対応が少しずつ異なり、換言すれば、比較的表面的な処世のあり方として世間体を捉えている。一方、女君にとつての対世間意識はもっと深いところで自らを左右しているといえよう。具体性のない他人がどう思うだろうかという思惟は、結局自らを客観化し、相対化する視点を養うものでもある。それは初めての恋愛が、最も身近な姉や家族を巻き込んでしまい、いきなり世間の非難の嵐の中に放り出され、時を同じくして、庇護者であった父親の出家、また自らの妊娠、出産というように、予期しないつらい現実が一度にのしかかってきたこととも関係があるう。そしてその背後には〈母〉の欠落という問題が深いところで潜んでいるように思われる。男君が、世間から自分を守ってくれるものではなく、むしろ時には世間の側に組してしまうことにも女君の悲哀はある。その世間と言うものはどういうものであるか、この物語の中に人々の噂に上ることの恐ろしさについて語られた部分があるので挙げておきたい。

「さこそありつれ」と一人だに言ひ出づれば、そのをり、かのをりと、口々に言添へて、かたはしありけるも、枝をつけ葉を添へ、何事もつきづきしくとりつづけ、言ひそそめくを、

(巻二 一七一頁)

かかること出で来て、宮のうちにも言ひののしり、世にもあさみ、後の宮のあはれにのたまはするよう、殿のおぼいたるさまなど、あることをも枝葉をつけ、なきこともつきづきしう、かかる折は言ひ出づるを、

(巻四 三三八頁)

人の上、よきことをば、さももてはやさず、消えぬめり。よからぬこととだにいへば、言ひ扱ふものなめるを、いかにいみじう聞き伝へ、世にも言ふらむ」と思ふに、

(三八九頁)

最初の引用は、女君との間に産まれた姫君を父関白邸に引き取った男君であるが、女君への思いを自制しきれず、太政大臣邸を訪れた時に女君の部屋の辺りをうかがう。その様子が人々の口の端にのぼり、やがて男君が引き取った姫君の母親の正体が、大君のもとに知られることになった時の様子を描写したもの。二番目は女一の宮に取り次いた生き霊の正体が、女君であると広まる様子を描いた同じく地の文である。また最後の引用はその噂を伝え聞いて衝撃を受ける女君の心中表現である。いずれにしても、この物語の重要部分をなす女君にとつての大きな危機を招く事態が、人々の噂を介して起こっていることに注目される。主人公たちが世間体、あるいは外聞と言うものに敏感になるのも、当然であるといえるからしれない。

(五) 大皇の宮

さて次に、女君の心の問題を取り上げて行く場合に重要な人物としての大皇の宮を取り上げてみたい。

大皇の宮は先帝、朱雀院の後で、現在の帝と女一の宮の母親である。その娘、女一の宮は男主人公（現在では内大臣になっている）の正妻である。大皇の宮にとつて、寢覚の女君は息子である帝の長年の憧れの対象であり、娘である女一の宮の恋がたきである。女君にばかり心を奪われて、自分の娘を通り一遍のもてなししめない男君の愛情を取り戻すため、また息子である帝の長年の女君に対する思いを遂げさせるため、大皇の宮は帝と女君の逢瀬を画策する。そこには気弱な息子としての帝像と、人形のような娘女一の宮、それに対する偉大な母性の持ち主である大皇の宮という図式が見出される。

さて細かい経緯は明らかではないが、巻三にはいると大皇の宮は寢覚邸に滞在している。わざと少し距離をおこうとする男君に対して、女君は、

あながちに靡きたてまつりても、なにの目やすきことかあらむとする。後の宮の御心掟、見もてゆく、いともの恐ろしく、まいていかばかり心憂きことあらむ。

と男君に無理に寄り添ったときの大皇の宮を恐れている。確かに大皇の宮のまなざしは鋭い。

この人、内に参りにし後よりは、内の大臣の御宿直がちなるを、「なほあるやうあるべし。我が見る前をつくるふにこそありけれ」と「これに深く心寄せて、我が思ひ寄り勧むることは、ことのほかにもて離れたる気色も、いとにくく、妬し」と、おぼしめせど、「いとさらば、え人持て出づることもなからむほどに、なほ、いかでほかざまにしなしてしがな」とおぼす御心、つねよりもまさるころなれば、

(二四八頁)

なんとかして内大臣と女君の中を裂きたいと願う大皇の宮であるが、引用部分に引き続いて、そこまでの執念を思いもしない女君の様子が描かれる。欠巻部分において、男君と女君を遠ざけるために、帝、あるいは院への出仕も勧めていたらしい。このようにして帝闖入事件へと導かれて行くのだが、大皇の宮の女君への感情は憎さばかりではない。既に指摘のあるように、また女君讚嘆者(7)でもある。

「見るたびごとに、あまりゆゆしうのみなり添ふ人かな。あなゆゆし。内の大殿の、これを宮に見くらべきこえむほどよ」など、おぼし寄るには胸つぶれながら、命延ぶるように、見ても見ても飽かず、あはれにまもられたまふ。「まことに、これを、内の大殿に思ひ放ち果てさせて、我が女にして、明け暮れ見ばや。いみじきもてあそび物なりかし」と、うちおぼさる。

(二五四頁)

自分の娘にしたいとするほどの大皇の宮の女君への感情は、過剰な愛情ともいえ、また自分の娘の幸せを奪うものとしての憎しみと裏腹なものである。さらに反りの逢わない中宮への対抗意識から、督の君を通して女君を見方にも思う。この複雑な感情が帝闖入事件を呼び、やがては偽生き霊事件をも呼ぶことになるのである。この大皇の宮は、いつてみれば、女君が現実世界に立ち同かって自我を確立していくときに立ちほだかるグレートマザー的な存在といえるのではないだろうか。だとすれば、女君の心の成長にとって大皇の宮の存在は、大きなものとなってくるといえよう。実際、彼女が意識的に自分の心の奥底に閉じ込めていた思いに気づかされたり、自分でも知らなかった無意識の世界の存在を知るのは、大皇の宮のもたらす出来事を通してである。

すなわち帝闖入事件で彼女が悟ったのは

「深う思ひしみし心ながらも、心強くのみ思ひ離ることのみ思ひしかども、それは、ただなるときの、心のすさびにてこそありけれ。かかることの節には、よろづを消ちて、ただかの人のことこそ、恐ろしうも、つつましうも、なのめなら

ずおぼえつるは、おぼろげならずしみにける心にこそ」

(二八九頁)

というふだんは、あえて意識しないようにしていた男君への思いであった。この事件は大皇の宮にとって皮肉なことに、さらに男君と女君の仲を近づけてしまうのである。男君が頻繁に女君のもとを訪れているという噂に、大皇の宮の女君への憎しみにさらに油を注ぐ結果となる。こうして偽生き霊事件へと導かれて行くのだが、その騒ぎの中で女君は、

まことに、いみじうつらからむ節にも、身をこそ恨みめ、人をつらしと思ひあくがるる魂は、心のほかの心といふとも、あべい事にもあらぬものを。

(三八八頁)

という自分の心の奥にある深層心理、無意識の領域を知ることになるのである。

偽生き霊事件で身も心も疲れはてた女君は、男君に何も告げず、広沢の父入道のもとに移り、出家を願う。この出家は女君が初めて自ら選択した人生への意志表示であった。しかし三たびの妊娠によって事態は変化し、結局男君のもとへ引き取られることになる。女君と子どもたちをともなつての内大臣の華やかな帰京に、大皇の宮の心は穏やかではないが、かつて参内のたびに帝や東宮が御機嫌伺いにいたり、司召の折にも隠然たる力を示した大皇の宮も今は「限りあれば制せさせたまふべきにも及ばず」嘆き明かすほかない。

大皇の宮が招いた危機的状况に女君が流されることなく、自らの意志で乗り越えたとき、大皇の宮の役割は終わる。

(六) 男君・父

最後に、この物語における男君について、整理しておきたい。先に対世間意識を検討したときにも述べたが、男君と女君では、自分と現実社会との距離が異なっている。この物語における男君は、非常に現実的な人物として描かれている。男君の言葉、あるいは心中表現から少し例を上げてみたい。

「大殿を見るに、中宮の御光のみ、いみじき幸ひにておはしますべかめり。我はなにばかりのことかある。これを見れば、男は口惜しく、女はかしこきもの、と思ふ筋にてさへあれば、忍びて迎へて、」

「それはなぞか。男の故は、いづれもいづれも人の知りがたきものなれば、ともかくも紛らはしはべりなむ」

(一四九頁)

「などかくおぼすべき。あまたかかづらひ通ふは、世のつねの男の性、直々しき際こそ、かかる筋をかく思ふなれ。ふさはしからず」などおぼせば、

(一六八頁)

「女は、見馴れぬかぎりこそあれ、言ふかひなくなりぬれば、いかがはせむに思ひなり、あるまじく便なきことにても、忍びて心をかはず、みな世のつねの事なり」

(一八五頁)

「男はげにおのづから生ひたちはべりなむ、女にはべるは、いとけなきほどこそ、げに乳母の懐ろ一つを限りなき窓のうちと頼みても生ひたちはべりにき、やうやうおよすけまかる年ごろに、いま一つ二つの年も加はりはべりなば、後の宿世は知らず、宮仕へにも出だしたてむと思ひたまへ掟てたるに、限りなき心ざしはべれど、男は限りはべり。乳母などいふもの、はた、はかばかしく心の掟うしろやすかべいやうもはべらず。おのづからおぼし知らせたまふやうもはべらむ、女、やうやうおよすけむまに、父はなくてもはべりぬべかりけり、母添はざらむやうなる、いみじきことなむはべらざりける。世の中の人の心うるはしくもあらず、おほけなうあるまじき心つかふ輩交じりて、さるべきとはいひながら、思ひ違ふ心も出でまうでくる、誰が心もやすげなうあぢきなくはべりや」

(卷五 四五六頁)

このような、いつの間にか女君の生き方を縛っていくこれらの言葉は、世間一般の人たちの声を代弁しているとも言える。そして、その枠のなかで自らもその考え方に縛られながら、自分が女性であるがゆえに、問題を引き寄せてしまう女君の苦悩が描かれている。子どもへの愛情と世話に生きようとする女君と、「我も人も」と一体感を強調することによって、共に生きることを望む(8)男君の間にはどうしても認識のずれが生じてしまう。女君が望んでいたのは男君との幸福な結婚生活と言うよりは、子どもだちとの穏やかな生活であった。絶対的な安定した愛情を求めていた彼女にとつて、男君との相対的な愛情は、最終的な望みではなかったに違いない。それは相手が至尊の帝として同様である。こうして女君を取り巻く男性たちは、女君の苦悩を真から理解できる人物ではなく、彼女の求める理想的な生活に現実社会を持ち込む役割を担っている存在だといえよう。

それはまた、父親とて同じであった。父親についても簡単に触れておきたい。(9)冒頭に、

世を憂きものに懲りはてて、いと広くおらしるき宮にひとり住みにて、男女君だちをも、みな一つに迎へ寄せて、世のつねにおぼしうつろふ御心も絶えて、一人の御羽の下に四所をはぐくみたてまつりつつ、

(巻一 一六頁)

と紹介されているように、妻たちの亡き後、再婚することもなく、子どもたちを集めて共に暮らしている父親像は、物語の早い時期に出家してしまうことにより、太政大臣という社会的な立場はそれほど問題にならず、特に主人公の中の君にとっては、何もかも包み込んで保護してくれる存在として造型されている。

この父親が格別に美しく、しかし拙ない宿世をもった中の君である女君をいとおしんで慈しんでいる様子は、随所に描写されているが、物語の発端近く、女君の苦悩の始まりと期を同じくして、広沢へ移住、さらに出家してしまうことは、女君の父親からの自立を暗に示している。またこの父親はきわめて〈母性〉性の強い存在として造型されていることを忘れてはならないと思う。(10) すなわち現実の母親が存在しないことにより、〈母〉の代理の部分を負っている設定となっている。しかし代理は代理に過ぎず、父入道自身、母なき娘の将来について嘆いている。

女君は心にもなく次々と浮き名を流してしまう自分を、身内のものはどう思うだろうと気にかけているが、中でも父入道に男君とのことを知られるのを極端に恐れている。結局、男君が直接今までのいきさつを入道に説明することによって、事実を知られてしまうことになるのだが。この恐れを乗り越えることによって、女君はまた一つの階段を上ることになるのである。一方の入道は、男君から事の真相を知らされ、女君の心中を思いやるのだが、男君と女君の運命の子、石山の姫君と対面するや、関心は姫君の方へ移り、拙ない宿世ゆえ果たせなかった中の君に代わって皇后位までも夢みるようになる。この段階で女君と父親の関係は新たなものに代わったといつてよいであろう。

こうして原作の『夜の寝覚』は一つの結末を迎える。巻五において子どもたちの賑わいを聞きながら、幸福感に浸る男君と違って女君は、

「ほのかなりしを、かけ離れ思ひ出でしこそ、人より殊なりと、心をとめてあれも深かりしか、なかなか、かかるにつけても、もし長らふる命もあらば、恨めしき節多く、心劣りしたまふべき人ぞかし」と思ふに、

(巻五 四八八頁)

と自ら男君との過往の関係を総括し、さらに女一の官方の思いをよそに女君のもとを離れない男君に、

忍びそめはべりにし心の鬼は、尽きせずかたはらいたくのみおぼえはべるべきを、幼き人々の御ゆかり、かやうに立ち交じりきこえさせたるやうにてこそよからめ。

と論したりもする。そこには自らの意志で男君との関係を含めた世渡りをしていく寢覚の女君の姿がある。

(七) おわりに

『無名草子』に

『寢覚』こそ、取り立てていみじきふしもなく、また、さしてめでたしといふべき所なけれども、はじめよりただ人ひとりのことにて、散る心もなくしめじめとあはれに、心入りて作り出でけむほど思ひやられて、あはれにありがたきものにて侍れば。

(六三頁)

と、評されたこの物語は、結局、無垢な、(母)の欠落した脆い部分を持つ一人の少女が、自我に目覚め、人格を形成していく過程を描いた作品だと読むことができる。彼女にとって男性との出会いは、恋愛の対象と言うよりはむしろ、男性の持つ現実社会―制度への対応の始まりであった。幼い頃、安定した母の愛情を得られず、(母性)性の強い父親に保護されて育った彼女にとって、一夫多妻のもと、相対的な愛情に生きることより、自分の得られなかった母親の十分な愛情を、立場を代え、子どもたちに注ぐ方が望むところであったろう。こうしてこの物語の女主人公は、少女時代の穏やかな混沌の中から、突然の男君との出会いによって自我に目覚め、大皇の宮の策略を乗り越え、自らの深層心理、無意識の領域と向き合いながら、ままならない現実社会の中で、自分の生きる場を模索している。この後、末尾欠巻部分において、この女君は栄華を極めることになるらしい。

注

- (1) 参考 『夜の寢覚』(『新編日本古典文学全集』) 解説。
- (2) 神田龍身 『夜の寢覚』論―自閉者のモノローグ―(『文芸と批評』 一九八二年七月) 三田村雅子 『寢覚物語の〈我〉―思いやりの視線について―』『物語研究 第二集』一九八八年八月) 他
- (3) 永井和子 『寢覚物語の「中の君」』(『続寢覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年) など。
- (4) なお、ここでとりあげ〈母〉とは、肉体を持ったもの、あるいは制度的なものではなく、ユング心理学で言うところの元型としてのそれである。
なお、やや立場は異なるが横井孝氏に「母性論としての『寢覚物語』」(『源氏物語とその前後』第1巻 一九九〇年 新典社)がある。
- (5) 母の問題については、I―第一部第三章『夜の寢覚』―「母なき女子」の宿世―」参照。
- (6) 永井和子 「題名をめぐって」 (『寢覚物語の研究』笠間書院 一九六八年)
- (7) 注(3) 参照。
- (8) 「我も人も」に関しては前掲の三田村論文に言及されている。
- (9) 父の問題については、I―第一部第四章『夜の寢覚』の父」参照。
- (10) 河合隼雄氏は著書の中で日本文化は母性原理の強いものであり、それが神話や昔話などにも反映されていることを指摘されている。母性性の強い父親の問題は今日まで日本人のアイデンティティの問題として残っている。(河合隼雄 『無意識の構造』(中公新書 一九九七年) 『昔話と日本人の心』(岩波書店 一九八二年) 『河合隼雄全対話 III 父性原理と母性原理』第三文明社 一九八九年他)

第三章 『夜の寢覚』 — 「母なき女子」の宿世 —

(一) はじめに

一人の女性の一生を追う形で書かれた『夜の寢覚』は、〈女〉の物語である。それは、女性主人公が、少女から一人の女性として成長していく過程を描くという意味において、社会一夫多妻制の社会でいかに女性が生きにくいのか、その苦悩を語るという意味において、母、主婦としての側面が物語の前面に出てくるという意味において、産む性としての女君の妊娠、出産が物語の展開の契機となるという意味において、私的な生活領域が舞台のほとんどを占め、公的な宮廷行事が描かれないう意味において、男性登場人物たちもその公的な面よりもむしろ私的な人物として描かれることが多いという意味において、帝ですらその権威が相対化され、一人の悩める求愛者として造型されているという意味において、心理描写が多く、時には無意識の領域まで描かれるという意味において、「寢覚」という半覚醒の状態がキーワードになっていると言いう意味において……。

(二) 女君の「宿世」

まず、物語は例によって主人公の両親の出自から語る。

そのころ太政大臣ときこゆるは、朱雀院の御はらからの源氏になりたまへりしになむありける。琴笛の道にも、文のかたにも、すぐれて、いとかしこくものしたまひけれど、女御腹にて、はかばかしき御後見もなかりければ、なかなかただ人にておほやけの御後見とおぼしおきてけるなるべし、その本意ありて、いとやむごとなきおぼえにもしたまふ。北の方、一所は按察使大納言の女、そこに男二人ものしたまふ。帥の宮の御女の腹には、女二人おはしけり。

父太政大臣は光源氏を想起させる経歴を持つが、二人いた北の方は、ほぼ同じころ亡くなってしまふ。

形見どもをうらやみなくとどめおきて、競ひかくれたまひにし後、世を憂きものに懲りはてて、いと広くおもしろき宮にひとり住みにて、男女君だちをも、みな一つに迎へ寄せて、世のつねにおぼしうつろふ御心も絶えて、一人の御羽の下に四所をはぐくみたてまつりたまひつつ、男君には笛を習はし、文を教へ、姫君のいとすぐれて生ひたちたまふには、姉君には、琵琶、中の君には箏の琴を教へたてまつりたまふに、おのおのさとうかしこく弾きすぐれたまふ。

(同)

その父は「世を憂きものに懲りはてて」後妻を迎えることもなく、広い邸に子供たちを迎え寄せて、「世のつねにおぼしうつろふ御心も絶えて、一人の御羽の下に四所をはぐくみたてまつりつつ」子供たちにそれぞれ漢詩や笛、琵琶などを教えながら暮らしている。なかでも、女主人公である中の君は、鍾愛の娘として、父親の庇護のもと、兄、姉の愛情に囲まれて穏やかに暮らしている。

この中の君が、十三歳の年の八月一五夜とその翌年、夢に天人が現れて、琵琶の秘曲を伝授し、予言を授ける。こうして中の君は選ばれた人物として、物語の主人公性を付与される。

このように身分、家柄、才能、美貌その他何一つ欠けることのない資質を持った寢覚の女君(中の君)であるが、この物語において、実は、彼女の「拙い宿世」がテーマの一つとなっているのである。

さて、天人は翌年も女君の夢に現れる。

「あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」とて、帰りぬと見たまふに、

(二〇頁)

女君一四歳の年の八月十五夜、二年続けて夢にあらわれた天人の残した二番目の予言である。

それはまず、男君との不幸な出会いによって始まった。乳母の見舞いに来ていた関白左大臣家の長男、権中納言は、隣から聞こえてくる美しい楽の調べに興味を抱き、垣間見する。そこには九条にあるいとこの僧都の所有する別邸に、方違えのために訪れていた女君たちの姿があった。女君のあまりの美しさに思わず男君は侵入、一夜の契りを結ぶ。権中納言にとってはほんの仮初めの恋のつもりであっても、女君にとつては、いきなりどこの誰ともわからない男性が侵入してきて、挙げ句の果てに妊娠までしてしまい、さらに悪いことにその相手の男性がわかってみれば、母がわりと慕つ

てきた姉の夫であったという事件であった。家族への背信の思いは、今までの父親の庇護のもとで幸せに暮らしてきた女君に「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」の始まりを告げる。

ところで、この女君の「宿世」については、主要人物たちそれぞれが意識をしていることが知られるので、それを確認しておく。

「この世の栄えめでたけれど仮のことなり。口惜しかりける御宿世なればこそ、母君にも見添ひきこえたまはず、おのれも、かく世を限る閉ぢめに逢ひたまふらめ。身を、いかで人並みに思ひ急げど、前の世の宿世といふものあるべかんめれば、思ふにかなはぬわざなり」

(巻二 一九九頁)

女君が姉大君の婿である男君との噂に悩まされている中で、久しぶりに広沢に出家した父を訪ねたとき、父入道が語った言葉である。その後、女君の身边は、老関白との結婚、老関白や姉大君との死別、帝闖入事件、偽生き霊事件などが起こり、それらを通して女君も、自らの宿世をあの人々の予言どおりであったと納得する。

「さるは、面馴れて、さすがに度ごとくに、いみじう心の乱るるこそは、かの十五夜の夢に、天つ乙女の教へしさまの、かなふなりけれ」とおぼし出づるぞ、前の世まで恨めしき御契りなるや。

(巻四 三九〇頁)

それら数々の出来事の間にも、男君は女君への愛情を訴え続けているが、巻五において、ようやく女君と同居、満ち足りた平穏な日々を得たように思われる。男君は、しかし、

「かばかり飽かぬことなき人がらには、後の位そら、きはめたることとおぼゆべくもあらぬに、見る目、有様よりは、契り、宿世、下ざまなりける人なりけり」

(巻五 五二七頁)

と、これほど完璧な人物なので、後の位ですら最高のものとは思われないほどなのに、宿世には恵まれなかった人だと女君の人生を思う。

こうして、何もかもに恵まれているように思われる女主人公に用意された、この拙い、劣りざまとされる宿世は、何に起因するのであろうか。それについて考えていきたい。

ところで、女君は繰り返し憂き世を嘆き、世間体を気にかけるが、彼女を取り巻く「世間」の価値観とはどのようなものであるのだろうか。そのことについて整理しておきたい。

この作品において特徴的なことの一つには、身分意識あるいは男女の性差の意識が、情愛とか、情景描写による情趣とか、ユーモアとかに包まれた形ではなく、登場人物たちの口あるいは眼を借りて、比較的ストレートな形で明らかにされるといえることがある。

たとえば女主人公のいとこの宮の中将は、男主人公である権中納言（男君）を相手に女性論を開陳する。

「いと角生ひ、目一つあらむが、なほ品ほどもあなづらはしからざらむ人聞きこそ、深き心ざしなくとも、用ゐらるべきものにははべれ。さる基さだめて、うち忍びては、海人の子をも尋ねはべらむ。」

（巻一 四五頁）

たとえ角が生え、目が一つの醜い女であっても、人が聞いてみつもなくないような身分、家柄の女性をこそ、深い愛情はなくても妻とすべきという意見に、男君も内心うなづく。そこには妻というものは、「身分」さえ満たされれば、その女性の個人的資質は問題にされず、ただ「女」ということだけが対象とされている。そして、しっかりした正妻を定めておけば、セクシュアリティを満たす女性には「身分」は要求しないという。

当時の上流貴族の一つの典型的な価値観といえようが、男君の属する摂関家においては、それに子供の問題が加わる。

「大殿の、『中納言殿の御子をとく見むとてこそ、尋ねしか。まださる気色のなきにやあらむ。いみじく口惜しき際なりとも、この人の子とだに名のり出づる人あらば、人のそしり、もどき知るべくもあらず、数まへ、ものめかさむ』とのたまふなりとて、

（巻一 七八頁）

「このついたちごろになむ生れはべりける」「母は誰ぞ」「よも口惜しきあたりには出でまうで来じと、おぼしめせ」ときこえたまへば、「さはれや、言ふかひなき際なりとも、めづらしく差し出でたる、いとうれし」とのたまひて、殿にもきこえたまひて、

（巻二 一六二頁）

最初の例は、男君の父親である関白の言葉の紹介、二例目は関白の妻、男君の母と男

君の会話である。ここでは、母親である女性は「身分」すら問われない。女性側に要求されるのは男君の子供を、それもできたら女の子を産むことだけである。次にあげるのは、男君が女君との間でできた秘密の子、石山姫君を両親である関白夫婦に預けたときの様子である。

思ふさまにて女にておはするうれしさ限りなきに、まだ見えぬ顔つきにて、二所して抱きうつくしみたてまつらせたまふに、いささかうち泣きなどもしたまはず、

(巻二 一六四頁)

両親はその子供が女の子であることをことのほかに喜ぶ。それは言うまでもなく、女の子は后がねであり、大事にされ、天皇の皇子を生み、その子が立坊ということでもなれば、一家は安泰だからである。

こういった身分に対する意識だけではなく、「男とはこういうもの」「女とはこういうもの」とする男女の性差についての意識にも、明らかな発言がみられる。

「心知りなる過ちすら、男の好きは、さこそはべれ、ましてこは、深き咎あるべきことならねば、ただあながちにいみじきことにはべるめるが、」

(巻一 九六頁)

「女は、見馴れぬかぎりこそあれ、言ふかひなくなりぬれば、いかがはせむに思ひなり、あるまじく便なきことにても、忍びて心をかはず、みな世のつねの事なり」

(巻二 一八五頁)

「さなめりと心得たまふとも、なだらかにもて消ちて、人目のためにも聞きにくきことは制し、聞き入れたまはで、忍びて我を恨みたまはむこそ、世のつねのことなれ。男ならむからに、聞きにくき名を憚らぬやうやはある。飽きたく、心得げにも言ひのしりたる、かくめづらかにもあるかな」

(一八六頁)

「女はなぞ、かたちは角生ひても、心こそいるべきものなれ。かたちよからむ女子は、捨てぞしつべき。かたじけなく、親の面伏せなる類を見るに、いと心憂し」と言ふなれば、

(一八四頁)

最初の二例は男君の言葉、三例目は、女君の異母兄左衛門督の言葉である。煩を避けて数例にとどめたが、この他、男君や父入道など、男／女を意識した表現は、一〇例程見られる。

このように、男性優位の論理に支えられた社会機構が、物語内現実として存在する。物語は架空の世界の出来事とはいえ、当時の政治的、社会的なものから全くの自由であることはできず、このような身分、家柄重視、男性優位の思想が見られるのは当然

のことといえるが、それが、かなり直接的な形で、登場人物たちの言葉（心内語を含む）で表明され、女君をめぐる環境として用意されているのである。

（四）〈母〉の欠如と〈娘〉

確かに女性にとって、いずれにしても生きにくい世であることは『源氏物語』を始めとする物語、日記作品にも多く語られるが、寢覚の女君は、前述のように何もかもを備えた女性である。おまけに主人公は彼女一人を愛し続ける。したがって他の物語の女性たちのように「身のほど」意識や、他の女性への嫉妬に悩まされることもない。

しかし、そんな彼女にただ一つに欠けているもの―それは〈母〉である。物語の女君たちは、実母と死別している場合も珍しくないが、彼女の場合、実母はもちろんのこと、継母も、祖母もまた「いとよかりし御乳母もなくなりて、おとなおとなしき後見もなきままに」とあるように、母代わりの乳母も存在していない。この〈母〉の不在が、自我を獲得していく彼女の深層心理に影響を及ぼしていることについては、以前に言及したことがある。（1）

この徹底した〈母〉なるものの欠如については、さまざまに論じられようが、その一つの見方として、井上眞弓氏も指摘しておられるように、（2）彼女のセクシュアリテイへの影響が考えられるのではないだろうか。極論すれば、寢覚の女君の悲劇は、自らのセクシュアリテイにイニシアティブをとれないことに起因しているとも思われるのである。すなわち、〈母〉に自らの善美を賞で、愛されることなく育った〈娘〉は、自らの身体を意識し、把握することなく成長する。（たとえそれが継母などによって、反対の形で意識させられるにしても）母親の愛を知らない〈娘〉としての女君は、自らの魅力を知ることもなく、女としての生き方のモデルを身近に見ることもない。それなのに、その身体的な美は、さまざま人物の視線を通して語られることによって、他人に所有され、彼女の運命にも影響を及ぼすことになる。このことが女君の拙い宿世の遠因となると言えよう。少し具体的に見てみたい。

まず、垣間見で女君を見初めた男君を始め、帝、あるいは女君の最初の結婚相手であった左大将（後の老関白）など、恋愛の当事者たちの視線は当然といえるが、その他の登場人物たちも、彼女の身体的な美に心をとらわれている様子が描写される。た

たとえば、父入道は娘女君の「面瘦せの美」(3)を見いだし、女君の世話係でもある対の君は、九条の一夜の事件の真相、すなわちあのときの相手の男性は姉大君の婿であり、おまけに女君は妊娠しているということを告げると言う深刻な場面において、嘆き悲しむ女君の後ろ姿の髪に、場違いなまでの美しさを見る。(巻一 五九頁)あるいは大皇の宮は、女君のゆゆしきまでの美しさゆえに、自分の娘女一の宮を顧みない男君を思つて憎しみを募らせる一方、同時に女君を我が娘にして明け暮れ世話をしたいという複雑な心を抱く。(巻三 二五五頁)

その上、女君の魅力は、帝に

「国の位を捨てて、ただ心のどかに心をゆくにまかせて、起き臥し契り語らひてあらむに増すうれしき、ありなむや」
(二七八頁)

と思わせ、老関白にも

「他事は人にまさるともおぼえぬを、この女君見馴るる契りなむ、人より殊に、類なかりける。我が身を思ひ知らるることと、これを生ける世の思ひ出でにてありぬべし。官、位も用なし」
(二五七頁)

といわせるなど、世俗の権威をも相対化するものでもあった。

さらに、女君は物語の女主人公としては多産である。「この物語では、男主人公と女主人公の関係が危うくなる度に女主人公を妊娠させ、その浅くない契りによつて二人の関係を結ぶ直すというおきまりの方法を取っている」(4)と指摘されている通りであろう。その妊娠がわかる場面についても、それは女君の自覚ではなく、他人によるものである。まず、九条での男君との一夜の後、女君は衝撃の余り、臥せつてばかりの状態になるが、体調の悪さは実は心痛によるものだけではなく、妊娠によるものだということが、対の君の観察によつて知られる。

この三月ばかりは例のやうなることもなく、おのづからとれて見ゆる御乳の気色などを、御方は見たてまつり知りたまふに、すべて言はむかたなし。

(巻一 五三頁)

初めての妊娠の時とはかく、また二度目の妊娠の時は中間欠巻部分に書かれていたと思われるので定かではないが、三人目を身ごもったとき、出家ばかりを望んでいた女君は自らの体調の変化に気づかず、男君によつて見あらわされる。

よろづに泣く泣く慰めつつ、ひとへにまつはれたるやうにて見たてまつりたまへば、四月ばかりになりたまひにける御乳の気色など、紛るべくもあらぬさまなるを、
(巻五 四七六頁)

他の妊娠の兆候を語る場面、老関白の長女で入内した督の君の場合は「十月ばかりより、内侍の督の君、ただならぬ気色になやましようおぼいたるを」(巻五 五一五頁)と語り手の言葉、地の文で語られるのに対し、女君の妊娠は、具体的な名前を持った

登場人物の「見る」という行為を通して、より身体に即した形で語られる。かくして、自らのセクシュアリティに対して、意識することなく、他人によって把握された受け身の女君像が読みとれるのである。

(五) 「母」ジェンダーとしての女君

自分では意識していない自らの美しさに翻弄される人生を歩み、「粹組みとしてのひたすらな栄華と、それを支える彼女の肉体と、肉体から疎外される精神との痛ましい分裂」(5) を主題的状況として抱える女君であるが、彼女自身は、積極的に母親として、有能な主婦として、自分の役割(ジェンダー)を果たすことによって自らの尊厳と矜持を保とうとする。それはたとえば、亡き老関白の娘、督の君の、男君を感嘆させた入内準備にあらわれたりしている。

その日になりて、早朝ぞ、内の大殿は、ふすべ果てたまはず、事ども御覧するに、いささか、そのことこそ飽かず足らはざりけれと見ゆることなく、こまかにありがたく尽くされたるに、おほきにおどろきたまひぬ。

(巻三 二二七頁)

この後、男君の述懐が続き、老関白亡き後、荒れ果ててもやむを得ない老関白邸を切り盛りしている女君の、一家の担い手としての手腕に感嘆している様子が描かれ、さらに

人は、手書き歌よみ、をかしきかたはさるものにて、まことに、人をも世をも用ゐるかたの心ばへは、いと難げなるものを、

(二三八頁)

と、風雅な道に長けている人はいるが、人を用いたり、世間を処していくのは大変難しいのに、それをこなしている女君への賛美と、ますますの愛着が語られる。これらもまた、地の文ではなく、男君の心内語という表現形式が取られることによって、男君に把握されている女君が知られる。女君自身も後には、

「すこし物思ひ知られしより、『何事も人にすぐれて、心にくく、世にも、いみじく有心に、深きものに思はれて、なにとなくをかしくてあらばや』と、身を立って思ひ上がりしに、世とともに、いみじとものを思ひくだけ、あはつけうよからぬ名をのみ流して、人にも言はれ誇られ、世のもどきを取る身にてのみ過す

は、いみじう心憂く、あぢきなうもあるかな」

(巻五 四三一頁)

と自らの半生を振り返った述懐の中で、世間から秀でた自分でありたいという思いと、それができずに浮き名を流したことに嘆きを述べている。

寢覚の女君の苦悩の根源として、自らのセクシュアリティを意識できないまま、運命と対峙し、そこから自己を立て直すために、自分にも、また他人からもわかりやすい母親的役割、主婦的役割を立派に果たすことに努める彼女の姿が読みとれる。そして、そういう彼女の生き方の背後には、〈母〉の欠落という要素が認められるのである。(6)

さて、物語の第一部で、男君と女君の仲が人々の噂になり、今ではすっかり姉大君方に肩入れしている兄左衛門督が、父にこの噂を告げに来る場面がある。父入道の驚きは並一通りのものではない。

「母なき女子は、人の持たるまじきものなり。形のやうなりと、母の添ひてあらましかば、いみじく思ふとも過たざらまし。また、人もかく言はざらまし。そこはかとなき若き女房を、うちあづけて姉妹のあたりにあらせたる怠り、咎なり」

(巻二 一七九頁)

この言葉の中には、たとえ形ばかりでも母親がついていれば、間違いが起ることはなかったはず、「母なき女子」という女君の宿命が、拙い宿世を呼んでしまったという入道の悔恨の気持ち伝わってくる。

(六) 「母」の存在

さて物語の後半、第三部に入ると、女君は「母なき女子」を脱して、老関白の遺児三人、姉大君の遺児小姫君、実子石山姫君の五人の娘の「母」となる。

老関白の娘たちは先妻の子であった。関白亡き後、なにがしかの波乱はあったものの(7)、女君は下の娘二人にそれぞれ婿を迎えて東西の対に住まわしている。残る長女も内侍督として老関白が果たし得なかった入内をさせ、彼女は帝寵を得て男御子を出産する。この督の君の幸運について、

父大臣、さばかり我がままなりし世を、あやしく思ひ卑下して、内にといふこと、思ひかけずなりにしかば、「いと宿世悪く、ものはかなくて果てたまふべきも

の」と、大臣失せたまひて後は、幸ひなき例にひき出でなづりきこえしに、思はざるほかに内に参りたまひて、にくからずおぼしめされつるに、いと思ひのほかなりつるを、程なく世の光を取り出でたまへる契りのめでたさは、天の下言ひおどろきたるを、

(卷五 五三四頁)

と世間の人々は、そのめでたい宿世を賞賛する。督の君が父の老関白亡き後、一度は「幸ひなき例」にあげられ、人々から軽んじられたにもかかわらず、やがて人々の羨望の的となるについては、女君の「母」としての働きがあることは言うまでもない。女君自身もこの督の君の幸運について

これこそは、女のあるかひありといふべき御宿世なめれ。我が身ばかり、思はずにてやみぬる類多くはあらしを、

(五三七頁)

との感想を持つ。ここに女君の考える幸せの一端がうかがえる。憂き世を厭い、一時は出家までも考えるほど苦悩し、絶望もし、つらい人生を歩んできた女君の心境として興味深い。それは世俗的なものに迎合すると言うよりは、順当に人生を送つていれば自らが歩んだかもしれない宿世への感懐なのかもしれない。

そして、まだ幼い小姫君は措くとして、まもなく女性としての道を歩み始めるもう一人の「母なき女子」であった石山姫君の存在についても検討を加えておきたい。石山姫君と呼ばれる少女は、物語の始発部分において、男君と女君のあやにくな契りより産まれた秘密の子で、母の名を明かされないまま男君の両親である関白夫妻に引き取られる。卷三で、帝闈入事件の後、出産間もない頃に別れて以来、初めての母娘の対面の場面では、その美しい成長ぶりを喜び、雛遊びや絵物語などに興じ、ともに休む母娘の様子が描かれる。娘の成長を喜び、その美しさを愛で、愛情を持ったひとときを送る―女君が子としての立場では満たされなかったものを語る一場面である。そんな折りも折り、さらに大皇の宮の奸計による偽生き霊事件がおこる。ますます世を憂きものに思い定めた女君は、子供たちに未練を残しながらも出家を決意し、父入道のいる広沢へ向かう。その女君の出家を止めようとして、男君は子供たちをつれて広沢の入道のを訪れ、今までの真相について語る。

卷五のこの場面で、ふたたび男君及び父入道の口から、「母なき女子」の運命が話題となる、その男君のことばである。

女にはべるは、いとけなきほどこそ、げに乳母の懐一つを限りなき窓のうちと頼みても生ひたちはべりにき、やうやうおよすけまかる年ごろに、いま一つ二つの年も加はりはべりなば、後の宿世は知らず、宮仕へにも出だしたてむと思ひたまへ掟てたるに、限りなき心ざしはべれど、男は限りはべり。乳母などいふものはた、はかばかしく心の掟うしるやすかべいやうもはべらず。

(卷五 四五六頁)

女君の出家を引き止めたい一心の男君は、娘が幼いときはともかく、それ相応の年ごろになったときは男親も乳母もあてにならないことを説く。さらに続けて、

おのづからおぼし知らせたまふやうもはべらむ、女、やうやうおよすけむまに、父はなくてもはべりぬべかりけり、母添はざらむやうなる、いみじきことなむはべらざりける。世の中の人の心うるはしくもあらず、おほけなうあるまじき心つかふ輩交じりて、さるべきとはいひながら、思ひ違ふ心も出でまうでくる、誰が心もやすげなうあぢきなくはべりや。

(四五七頁)

「あなた様にも思い当たられることがあるでしょう」と、石山姫君が「母なき女子」の宿世を歩むことになるかもしれない懸念を入道に訴える。入道も、

げに、母添はぬばかりいみじきことはなかりけりとこそ、いとどうけたまはりぬれ。

(四六一頁)

と応じる。母の存在は、娘が生きていく上で心身にわたって必要なのであるとの認識がうかがえる。二人の念頭には過ぎし日の女君の、思いがけない運命の展開と、石山姫君の将来が見据えられている。

(七) 父の本意

さて、いよいよ孫の石山姫君とは対面した入道は、その美しさに感嘆する。

「よろしく、なりあはぬ御様を見つけたらむにてだに、うち見むあはれのおろかなべきにもあらぬを、はなばなどにほはしき御かたちは。母君をこそ、我が女とも言はじ、世に類なき一つ物と、幼くより見しを、かれはせちに愛嬌づき、うつくしくにほひ過ぎたまへるほどに、気高きかたや、ただすこし後れたる心地すると見るを、これは、今から、かばかりきびはなる御程に、いと気高く、うち見むにただ人とおぼえず、かたじけなきさまさへ添ひたまひつるを。かかる人の、また世にいでおはする世にこそありけれ」と、

(卷五 四六九頁)

「見れども見れども、母君にいくか劣りたまはむ」とうれしく、かなしく見た

てまつりたまふ。我が身も末にただなりにたる心地せしかば、内にたてまつらむなど、思ひたちあふべくもあらで、やみにしを、今に口惜しく、「心細くあり果てぬる御身」と、生ひ先なくおぼし屈せられて、(中略)ただうち見るより際もなき人の生ひ先、その道ならぬ大和相をおほせて、上なき位をきはめたまはむこと、なにの疑ひあべうもあらぬ人のものしたまひける。

(四七二頁)

入道の目に映った姫君は、母をしのぐ美質の持ち主で、極楽往生の妨げになるほど引きつけられる。入道の胸に去来したのは「もとより大君だつ筋」、王統である自分の血であり、入内を願いながらかなわなかった「心細くあり果てぬる」女君の身の上であつた。そして石山姫君に「上なき位をきはめる」相を見て、帝の御子でありながら、臣籍降下することによって王権から離脱し、他方、太政大臣という高位高官にありながら、男君の家、関白家が当帝の中宮を冊立したことにより、政争からもひけを取つてしまった入道の野心が目覚める。

「これは、いと殊にめづらしく、母君の御契りの思ひしよりは口惜しく、我も雲居までは思ひ寄りきこえずなりにしがいと胸痛き代はりに、この御有様をだに、本意のごとく見聞きたてまつるまでの命は惜しく」ぞおぼさるるや。

(四九七頁)

すなわち、石山姫君の不明とされていた母親が、自分の娘の女君であると判明したことによって、女君に唯一欠けていた要素であつた〈母〉が孫においては充足されることになる。入道は、「本意」を果たしたい、そのために命が惜しいと思うようにさえなる。かくして、自らの思いを託して入道は、孫の石山姫君に琴を伝授し、出家の際、先帝からの伝来ものもみな女君に譲つたはずの、そのときにも秘蔵されていた「唐の琴」を、広沢から京に戻る姫君に送る。それはまた王権への願いを象徴するものでもあつた。(8)

(八) おわりに

寢覚の女君は、この世の人とも思われぬほどすべてを兼ね備えた人物として物語に登場する(9)が、決して穏当で幸せな人生を歩むわけではない。彼女の不幸は、その身体的な美しさが彼女の思惑を越えて、事件を呼び込むところにあつた。男女の

性差（ジェンダー、セクシュアリティの両面において）、あるいは身分意識に敏感な物語世界が用意されている中で、「世間」を意識し、その中で生きる道を模索する女君であるが、自らのセクシュアリティが自らの願いを裏切る分、ジェンダーとしての役割により徹することによって、自分の場を確保しようと努める。そういう彼女の生き方は、おそらく彼女が「母なき女子」であったことと関係あるうことについて考察してきた。

しかし、物語はそこから次の段階を迎える。すなわち彼女の「母なき女子」の宿世は、それを反転して引き受ける形で、実の娘である石山姫君に受け継がれる。第三部以降、女君のセクシュアリティに起因する事件が起こっている間、物語の背後に後退していた彼女の父入道が、現存本の終盤、真相を知った人物として再登場してくるが、その入道の石山姫君に対する思いを通して、『夜の寢覚』ではこれまで巧妙に遠ざけられていた「王権志向」もまた、浮上してくることになる。それは本来、女君が順当に歩むはずであった「宿世」でもあった。

現存本は残念ながら巻五までしか残っていないので、その後のことは詳らかではないが、諸資料から石山姫君の東宮入内、帝退位による東宮の即位、石山姫君の立后、督の君の若宮の立太子と続くことが予想されている。それがかなったとき、再び督の君の時のように、女君は「これこそは、女のあるかひありといふべき御宿世なめれ」と思うのだろうか。

『無名草子』に、

また、後の宮・東宮など一度に立ち給ふ折、中のうへゐざり出でて、

寢覚せし昔のことも忘れて今日の円居にゆく心かな

と言はれたるほど、いと憎し。

（七一頁）

という記述がある。女君に「いみじき心上衆」（六九頁）と賞賛を贈った『無名草子』の作者であるが、女君がこのような歌を詠むことを「いと憎し」と非難する。しかし、これもまた女君の本音の一つではなかったか、と今は思えるのである。ただ、物語はそれで終焉を迎えるわけでもないらしい。まだまだ女君の波瀾万丈の苦難の人生は、綴られていくのである。

注

- (1) I―第一部第二章『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―」参照
- (2) 井上眞弓「性と家族、家族を超えて」(岩波講座『日本文学史 第三卷』岩波書店 一九九六年)
- (3) 注(2) 参照。
- (4) 三田村雅子「寢覚物語の〈我〉―思いやりの視線について―」(『物語研究 第二集』新時代社 一九八八年)
- (5) 注(4) 参照。
- (6) なお、母の欠落については横井孝「母性論としての『寢覚物語』」(『源氏物語とその前後 一』新典社 一九九〇年)、井上眞弓(注(2))、永井和子「寢覚物語の『中の君』」(『続寢覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年)などでもとりあげられている。
- (7) 中間欠巻部分において、次女が宮の中將に盗み出されると言う事件があったらしい。
- (8) 参考 坂本信道「音楽伝承譚の系譜―『源氏物語』明石一族から『夜の寢覚』へ―」(『文学』一九八八年四月) 上原作和 「〈琴〉という名のメディア、あるいは感応する言説の方法―後期物語文学史論序説―」(『光源氏物語の思想史的変貌』有精堂出版 一九九四年)
- (9) 「幼くより、この世の人とはおぼえず、仮に生れ出でたる変化の人にやとのみ、ゆゆしうおぼえしを」(巻五 四四一頁)(父入道の言葉)

第四章 『夜の寢覚』の父

(一) はじめに

『夜の寢覚』では、女主人公の十三歳の八月十五夜、夢に天人が降下する。天人はその才能に感嘆し、琵琶の秘曲を授け、翌年の八月十五夜にも同様に夢に現れ、続きを伝えるが、「あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな」(巻一 二〇頁)の言葉を残して去る。そして、女君はその予言通り「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」を歩むことになる。

その女君の歩む人生に対し、

母なき女子は、人の持たるまじきものなり。形のやうなりと、母の添ひてあらましかば、いみじく思ふとも過たざらまし。また、人もかく言はざらまし。

(巻二 一七九頁)

と、嘆くのは父である。家柄、容貌、才能、何もかも優れていた娘が、思いがけず世間の非難にさらされる、そんな不幸せの根源にあるのは〈母〉の欠落であると、繰り返し述べるのは、女君本人ではなく、父である。

物語当初から、『夜の寢覚』の女主人公、中の君(女君)には、実母も継母もいない。同母姉である大君には「やむごとなき御乳母も添ひたてまつりて」(二四頁)とあるのに対して、「いとよかりし乳母も亡くなりて、おとなおとなしき後見もなきままに」(同)育つ。さらに「上のおはせずなりにし代はりに、とのみ、はかばかしからずとも、かたみにこそは頼みをかけて、後見思ひきこえめ」(巻二 一七四頁)と、母親代わりであった姉大君とも、予期しない出来事から、一人の男性をめぐって対立関係に陥り、やがて絶縁状態となる。この徹底した〈母〉の欠落については、かつて論じたことがあるが(1)、その〈母〉の欠落を埋めるかのように描かれるのが、「父」である。この父、源氏太政大臣には、男の子二人、女の子二人いるが、なかでも、何かにつけ、母なき中の君(女君)を、特別なものとして憐れみ、慈しみ、鍾愛する。

一方、女君にとって父は、いつでも自分を受け入れ、庇護してくれる存在であるとともに、自らの意思ではないといえ、姉の夫と逢瀬を持ち、女兒を出産するという不幸で、不名誉なできごとを、『『いかにおぼすらむ』』と、なかなか他人よりも、恥づかしくいみじきに」(巻五 四七三頁)、「おぼしあはせたまふらむ御心の恥づかしさ」(四七六頁)ともつとも畏れ、知られたくない存在であった。

この、父について、湯橋啓氏は、女君の家族間での人間関係、愛憎感情が男女主人公の愛情問題とは別に重要であるとの認識から、考察されている。そこで、この父が徹底的に、家庭人としての、父親としての立場、役割のみを与えられていること、女君が男君との事件で父に対して完全に一つの秘密を持ったことで、父とは別の世界に生きることを余儀なくされたこと、父は出家して広沢に移動することによって、女君の隠棲所として自らの位置を定めたこと、女君は出家を決意したことにより、引き起こされた男君の真相の告白により、守り抜いてきた父の世界を失ったこと、それゆえ父はその存在意義を失うことなど、その役割について指摘された(2)。

また、永井和子氏は、父太政大臣を「物語における老人」という視点を導入して、太政大臣は規制の力として働くが、それは権威として家族の側に及ぼすのではなく、逆に家族の側で規制、もしくは規律、道徳律としてやや観念的に把握しているところにこの物語の特徴があり、そして「そのありようの中心は、人間としてのあるべき姿、規律、といった理想性であった」とされた(3)。その永井和子氏との対談で、河合隼雄氏はこの作品を「父なるもの、父との葛藤の物語」としてとらえられるとされる。

(4)

本稿では、それらに導かれながら、あらためて、物語の重要な登場人物である、父太政大臣の人物像について検討し、〈母〉との関係を踏まえながら、物語における意味について、考えてみたい。自分の人生を「憂きもの」と観じ、苦悩を抱える『夜の寢覚』の女君にとって、〈父〉の存在は、実は彼女を抑圧し、縛っていく大きなものである。『夜の寢覚』の女君の絶えることのない苦悩の原因が、思うに任せぬ男女の恋愛だけにあるのではないところに、この作品の特徴があると思われるが、その問題を考えるためにも、「父」について、考察していきたい。

(二) 父、源氏太政大臣

この物語の女主人公たちの「父」とはどのような人物か。

物語はその冒頭、有名な「人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寢覚めの御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、世に心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな」という主題提示に続いて、太政大臣の紹介がある。

もとの寢ざしを尋ぬれば、そのころ太政大臣ときこゆるは、朱雀院の御はらからの源氏になりたまへりしになむありける。琴笛の道にも、文のかたにも、すぐれて、いとかしこくものしたまひけれど、女御腹にて、はかばかしき御後見もなかりければ、なかなかただ人にておほやけの御後見とおぼしおきてけるなるべし、その本意ありて、いとやむごとなきおぼえにもしたまふ。北の方、一所は按察使大納言の女、そこに男二人ものしたまふ。帥の宮の御女の腹には、女二人おはしけり。かたみどもをうらやみなくとどめおきて、競ひかくれたまひにし後、世を憂きものに懲りはてて、いとおもしろき宮にひとり住みにて、男女君たちをも、みな一つに迎へ寄せて、世のつねにおぼしうつろふ御心も絶えて、一人の御羽のしたに四所を育みたてまつりたまひつつ、男君には笛を習はし、文を教へ、姫君のいとすぐれて生いたちたまふには、姉君には琵琶、中の君には箏の琴を教へたてまつりたまふに、おのおのさとうかしこく弾きすぐれたまふ。

(巻一 一五頁)

太政大臣は、女御腹ではあるが、有力な後見がないために臣籍降下した一世源氏であり、帥宮女、按察使大納言女という二人の妻との間に、男女四人の子どもがいたが、妻は二人とも早世、その後「世を憂きものに懲りはてて」、再婚はせず、子どもたちを引き取って自らの手で育て、教育をしている。

帝(あるいは院)の兄弟で、臣籍降下した源氏といえは、すぐさま光源氏が思い出されるが(5)、そればかりではなく、同時代の物語『狭衣物語』の男主人公の父親もまた、一世源氏である。それぞれの主人公の父が一世源氏であるという意味では、『夜の寢覚』『狭衣物語』とも光源氏が意識されており、主人公となるそれぞれの子どもたちは、彼を引き継ぐ次の世代、薫の世代の人物という設定の物語といえよう。『夜の寢覚』『狭衣物語』それぞれ、この上もない容貌、才能などの美質に恵まれるにもかかわらず、心に憂いを抱える主人公が描かれるが、前者は男性が、後者は女性が主人公という違いがある。(6)

両者における「父」を概観してみると、『狭衣物語』の堀川大臣は、兄、弟ともに帝位に就くにもかかわらず、「おしなべての大臣と聞こえさするもかたじけなけれど、何の罪にか、ただ人になりたまひにければ」(巻一 ①二二頁)とある人物である。そこには何か政治的な背景がほのめかされていると考えられよう。堀川大臣は関白でもあり、三人の妻を持ち、それぞれに子どもたちも栄え、その一人は中宮となり「今

上の一の皇子さへ生れされたまへる勢ひ、なかなか優れ、めでたく、行く末までも頼もしき御ありさまなり」（二二二頁）という状況である。なかでも一人息子、狭衣の卓越した資質を、父は「ゆゆし」と畏れ、溺愛する。『狭衣物語』では、男主人公狭衣は最終的に天照神の託宣を受けて、思いも寄らなかつた二世源氏による即位を果たすことになり、「何の罪にかただ人」であつた、堀川大臣も太上天皇位につく。

一方、『夜の寢覚』の太政大臣は、堀川大臣と同じように、女主人公中の君の美しさ、才能を「ゆゆし」と畏れ、溺愛するが、いたつて家庭的な、私的な人物として描かれる。再婚もせずに（すなわち、色好みは否定され、継子いじめは回避される）、子どもたちをすべてみずからのもとに引き取り、教育し、将来を案じる。二人の娘の結婚に関しても、当然考えてしかるべき入内も望まない。姉の大君の時には

このころ内には、関白したまふ左大臣の御女、春宮の御母にて后に居たまへる、御おぼえのいかめしさに、御はらからの式部卿の宮の御女、承香殿の女御ときこえて、私物に心苦しうおぼしとどめられたるすゑずゑにて、なにばかりのことあるべきにあらず。東宮は、まだ児にておはします。いかがはすべき」とおぼすに、

（巻一 二二頁）

と、一世源氏であり、天皇の叔父であり、太政大臣でありながら、周囲に配慮して、娘の入内を遠慮する。妹中の君の時にも同様に入内は考えず、後に帝は、繰り返し、「入道殿は『やむごとなき後見なき人は、宮仕へすべきことにもあらず』とのたまひしなりけり」（巻三 二四七頁）、「はかばかしき後見なしとて、我には得させで、故大臣にとらせし心ばへよ」（二五九頁）と、自らが所望したにもかかわらず、女君を入内させずに、老関白と結婚させたことに不満を示しているほどである。

では『夜の寢覚』という作品において、登場人物たちは政治的な側面に関心がないかというところでもない。男君の関白家は、娘を入内させ、その娘は中宮になり、東宮を産むという典型的な撰関家として描かれる。女君も巻三で老関白の遺児、督の君の入内に手腕を見せ、周囲の高評価を得るし、督の君も帝寵を得て、後に東宮となる皇子を出産、男君もまた自家の反映を画策する。しかし、女君の父は、関白家に対抗しようとする様子もなく、それどころか物語の前半部分で、たいした理由もなく早々と出家してしまい、広沢の地に隠棲、政治的に、社会的に子どもを守ろうとしたり、自家の発展を願つたりはしない。太政大臣でありながら、その宮中における政治的、社会的な生活は描かれず、むしろ回避しているかのような、ひたすら家庭的な面が強調される姿は、多かれ少なかれ、王権を伏在させる平安朝の物語の男性登場人物としてはきわめて異例な造型と考えられよう。

『夜の寢覚』の太政大臣は、一人の社会的な背景をもつた登場人物としてではなく、

父親としてしか物語内で役割が与えられていない。しかし、この「父」は物語において、女君に重くのしかかり、その人生を左右する。以下、父と娘の関係をたどってきたい。

(三) 女君への鍾愛

父太政大臣は子どもたち四人のうち、特に女君を特別な存在として感じていた。いくつか用例を掲げてみる。

中にも、中の君十三ばかりにて、まだいとけなかるべきほどにて、教へたてまつりたまふにも過ぎて、ただひとわたりに、限りなき音を弾きたまふ。「この世のみにてしたまふことにはあらざりけり」と、あはれにかなしく思ひきこえたまふ。

(巻一 一六頁)

中の君は、幼く小さき御程に、今宵の月の光にも劣るまじきさまして、箏の琴を弾きたまふ。その音言ふかぎりなく、そこらの年を経て弾きしみたるよりも、今めかしく、澄みたる音を弾きましたまへるに、「めづらかに、ゆゆうしうかなし」と、見聞きたてまつらせたまふに、夜更くるままに、いとみじくおもしろく、あはれなり。「これをただ今、物思ひ知らむ人に見せ聞かせばや」とおぼすほどに、

(一七頁)

暁の風に合はせて弾きたまへる音の、言ふかぎりなくおもしろきを、大臣もおどろかせたまひて、「めづらかに、ゆゆうしうかなし」と聞きたまふ。

(二〇頁)

七月一日、いとおどろおどろしきものさとしたり。(中略)「御かたち、有様のめでたくすぐれて、この世には経たまふまじきにや」とあやしうゆゆうしう見^{たてまつりたまふに、}

(二三頁)

うち見たてまつりたまふに、よろづの罪消えて、あはれにも悲しくもおぼえたまへど

(巻二 一九八頁)

「幼くより、この世の人とはおぼえず、仮に生まれ出でたる変化の人にやとのみ、

ゆゆしうおぼえしを、

(巻五 四四一頁)

繰り返し父の脳裏によぎる、彼女の美しさ、才能、この世のものとは思われない美質を持つという認識は、女君が夢に天人が降下し、予言を得たという異能感、自らを特別だとする思いを側面から支えるものである。(7)

さて、姉大君と関白左大臣家の長男権中納言(男君)との結婚を一月後に控えた七月一日、ものさとしがあり、陰陽師に占わせた結果、女君が厄年にあたっていると勘申がある。重い物忌みが必要ということで、いとこの僧都の九条の家に出かける。そこで乳母の病気見舞のため、隣家に来ていた権中納言(男君)が中の君(女君)を垣間見、侵入、お互い相手を誤認したまま、契りを結び、妊娠するという事態が起こる。さらにその男君の正体がわかってみれば、姉の夫となる人物であったという思いがけない事件の衝撃と、秘密を抱えた精神的重圧から、女君は身体的不調を引き起こし、臥せりがちになる。いたく心配する父は、

大臣、「のがるまじき命ならば、代はらむ」など、祈り申したまふつもりにや、御身いと熱く温み出でて、いと苦しくしたまふほど、「一所に、我さへかくて臥しぬれば、いと悪しかりぬべし。いとうしろめたく、いみじかるべけれど、いかがはせむ。この人え生きたまふまじきにては、一日にても先立ちて、この悲しびにあはずなりなむ。念じ思ふやうに、この病に代はりぬるにても本意なり」とのたまひて、

(巻二 一二四頁)

いっそ自らの命に引き替えて変わってやりたいとまで思う。そして自らも体調を崩し、出家を決意する。その出家を前に、本人にも、そして周りの兄妹たち、姉婿である権中納言(男君)にも、彼女が特別な存在であることを、繰り返して伝える。

「あまたのなかに、生まれたまひしより、かなしと思ひきこゆる心すぐれたり」

(女君に 一二五頁)

「幼くより、この君をぞいと心苦しく思ひきこえつるに、はかばかしくみることもなくてやみぬ。極楽の妨げとも、これぞなるべき。我を思はば、ただこの君のことの御事を、いかでと思へ。この世に別るとも、隠れず、天翔りても見む」とのたまへば、

(次兄宰相中将に 一四五頁)

「付くかたなき女一人なむはべるを、目の前にむなしくなりはべりなば、なかなか心やすかるべきを、もし、長らへはべらば、これなむ、いと心苦しく思ひたまへはべる。かならずきこしめし入れ、御用意せさせたまへ」と、のたまふに

(男君に 一四六頁)

「など、いと妹まさりにはおぼし分かつたまふ（中略）」と申したまへば、「などでか、それは。大納言殿の上をば、かく見たてまつる。頼りなきが、寄るかたなからむこそ、いとほしかるべけれ」とのたまふを、

（女君への特別な配慮の財産分けに異議を唱える長兄左衛門督に 一四七頁）
「昔より、殿の御心ざしの、あの君にはこよなくおぼし落としたれど、ことわり、親の御目にも、こよなくすぐれたまへる人の様なれば、いかでかおぼさざらむ」

（姉大君の言葉 一七四頁）

そして、石山で養生していた女君本人には知らせず、広沢の地に移住し、出家する。

女君は、石山で密かに男君との子どもを出産するが、やがて女君と男君の仲が疑われ、噂が起こり、姉大君の不興を買い、長兄左衛門督の反感を買うことになる。この事態に関して、長兄左衛門督から、女君を非難する報告を聞いた父入道は、真相を把握しようとすることもなく、どこまでも女君を憐れみ、「そこはかとなき若き女房を、うちあづけて姉妹のあたりにあらせたる怠り、咎なり」（一七九頁）と擁護する。噂と姉との葛藤に傷ついた女君も、姉のいる京の邸を離れ、父のいる広沢で心を慰める。

第一部では、どこまでも娘を信じ、愛し、守り、娘と一体化するごとく体調を崩す父入道は、すべてを包み込む〈母〉性の強い父親像と言えよう。（8）一方で、父入道は、女君の不調の理由を知ることとはなく、秘密の外部の人物として設定される。すなわち、娘の心配はするものの、真にその苦悩を分かち合う存在ではない。実は、ただ知らされないだけではなく、女君にとって、父は知られることを一番怖れる人物、秘密の一番遠くにいてほしいと願う人物、彼女の真実に一番遠い人物であった。

ところで、同じように予期しない男性の侵入により、妊娠をしてしまった同時代作品の『狭衣物語』の女二の宮の場合はどうであろうか。母大宮は、いち早くその妊娠を察知し、嘆き悲しみ、同様に体調不振となるが、娘を守るために自らが妊娠、出産したように装い、やがて死去してしまう。娘の苦悩を共有し、傷ついた娘を世間から守るために、行動する人物として描かれる。

不憫な娘を愛し、どこまでも寄り添い、守ろうとする『夜の寢覚』の父であるが、当然のことながら、母代わりにはなれない。

（四）「母なき女子」

物語卷三以降、自らのつたない宿世を繰り返し自覚し、嘆く女君であるが、そのつたない宿世を誰よりも意識していたのは父入道である。

中間欠巻部分に先立つ、巻二、物語の第一部において、大君の味方である長兄左衛門督が男君と女君の仲について、噂を疑いもない事実として語るのを聞いて、父は

「母なき女子は、人の持たるまじきものなり。形のやうなりと、母の添ひてあらましかば、いみじく思ふとも過たざらまし。また、人もかく言はざらまし。そこはかとなき若き女房を、うちあづけて姉妹のあたりにあらせたる怠り、咎なり」

(巻二 一七九頁)

と涙を落として、女君に訪れた不幸を嘆く。

また、姉との葛藤と男君の懸想に傷ついた女君が、父のいる広沢に移動、父の出家後、初めて対面する場面では

「この世の栄えめでたけれど、仮のことなり。口惜しかりける御宿世なればこそ、母君にも見添ひきこえたまはず、おのれも、かく世を限る閉ぢめに逢ひたまふらめ。身を、いかで人並みにと思ひ急げど、前の世の宿世といふものあるべかんめれば、思ふにかなはぬわざなり」

(巻三 一九九頁)

と、この世での栄華は仮のものであり、つたない宿世は前世からのもので、思うに任せないものであると諭す一方、心中では「思ひつづくるに、この人の咎かは」(一九九頁)「あはれ、いかにすべき人の御身なるらむ。幼くより、さりとて、思はざるほかに人にはすぐれなむとこそ、頼み思ひしか」(二〇一頁)と、心から残念に思う。ここでも、母の不在が父の意識に上る。

また、巻五にいたって、女君の出家の決意を聞いて、子どもたちを伴い、広沢に駆けつけた男君は、

「女、やうやうおよすけむまに、父はなくてもはべりぬべかりけり、母添はざらむやうなるいみじきことなむはべらざりける…」

(巻五 四五七頁)

と、今までの女君との関係を告白し、出家をとどめるために、自分たちの娘、石山姫君にとつて、いかに母が必要かを入道に訴える。初めて真実を知った入道は、男君の言葉を「げに」と受けて、

「げに、母添はむばかりいみじきことはなかりけりとこそ、いとどうけたまはりぬれ。さんべき人添ひてはべらましかば、そのかみ、おのづからうしろやすかべきさまに…」

(巻五 四六一頁)

と当時を顧みて、母さえいれば安心だったのにと、その折の思いをふりかえる。

(三) で見てきたように、娘が特別に優れていることを誰よりも意識し、愛でる一方、いくつかの用例に見られるように、〈母〉の欠落ゆえに劣りざまの宿世であるという思いは、誰よりも父が意識していた。女君の劣りざまの宿世Ⅱ 〈母〉の欠落を結びつけていく父入道の思考には、娘の幸せが男女の結婚、恋愛関係よりも、親子、特に母子の関係にあるとする物語の思想が見てとれる。

その父が女君のためにしてやれた最大のことが、実は、自らの出家であったかもしれない。思えば、その出家は唐突でもあった。大君の結婚直後であり、周囲にとつても意外であろう。母親のいない娘、女君の結婚相手も決めずに、太政大臣の地位を手放し、出家してしまえば、事件が起こらなくても娘を窮地に追い込むことになる可能性もある。女君の婿をそれなりに決めてからでもよかったのではないかと思われる。娘の体調不振と呼応するかのように体調を崩したということ、「年ごろ出家の本意おはして」、広沢の地が用意されていると語られる意外には大きな理由はなく、物語の表舞台からの退場はいかにも早すぎる気もする。

では、父太政大臣の出家によって得られるものは何であろうか。それは言われているように、ひとつには女君の一種の逃避場所を確保するという役割があるろう。(9) 女君は人々の噂に傷つくたびに、「世の憂きよりはこよなく慰むこと多く」(巻四 四一五頁) と広沢の地を訪れ、自らを癒す。しかしながら、逃避場所というより、むしろ自己回復の場として、広沢の地があるとすれば、それは胎内回帰にも等しい空間であり、母性原理の強い〈父〉が用意した、〈母〉の欠落を埋める手段の一つでもあったといえるのではないだろうか。

〈母〉の欠落を過剰に意識し、〈母〉の欠落を埋めようとする〈父〉。しかし女君には心地よいばかりの存在ではなかった。

(五) 父への畏れ

以上のように、母性性の強い、〈母〉代わりの役割を果たすかに見える〈父〉であるが、しかしながら、女君にとつては庇護し、安らぎを与えてくれる一方で、ひたすら、秘密の露見を怖れる存在、許しを求め存在であった。

女君は第三部に入り、老閨白の未亡人として、それなりの世間の評判も得、養女も入内させ、順調に人生を歩むかに見えるが、帝闖入事件や偽生き霊事件に巻き込まれ

る。それらの事件に遭遇して、女君は自らの宿世について、繰り返して過去からの人生を振り返り、心中思惟を重ねていくところに、この物語の特徴がある。

その心中思惟で注目されるのが、父への畏れである。悪い評判を立てられるたびに、あるいは男君との関係が知られるのではと気遣うたびに、まず思うのは父の思惑である。

「かかるたよりにことよせて、まづ参りたるさまに、世の人聞き言はむ、憂く、あはつけう、心憂きを、親兄弟も、『昔も今も、かかる名をのみ、色を変へつつ流すよ』と、うち聞きおぼさむ御心どもをはじめ、我が心のうちこそ、『ありがたくのがれぬるべし』と思へ…」

(巻三 二八八頁)

入道殿のおぼしも寄らざるに、「かかりけるよ」なども知られたてまつらむに、いと恥づかしきを

(巻四 四一六頁)

つと添ひたまへるも、恥づかしう、つつましく、
「入道殿はいかが見聞きたまふらむ」と思ふも、わびしければ、

(巻五 四五二頁)

「入道殿もこそ渡りたまへ。いかが見おぼさむ。姫君のかくておはするをも、あやしと心得たまはむとするむ」など、いみじく苦しく、よろづにおぼし乱るるに、

(巻五 四六五頁)

なかなか、心幼くその折見つけられたらましよりも、かしこく構へ過ぐしけるほどを、「いかにおぼすらむ」と、なかなか他人よりも、恥づかしくいみじきに、汗も流れて、

(巻五 四七三頁)

おぼしあはせたまふらむ御心の恥づかしさは、その折聞きつけられたらましにも劣らむ心地のみしたまへば、なほはればしからずもて隠しつつ、さやかに見合はせ御覽ぜられたまはねば、

(巻五 四七七頁)

不如意な人生を歩む娘が、後ろめたく思うのは、父に対してであった。「世の音聞き」「人聞き」「人目」など世間体ははばかり、具体性のない他人の思惑を気にしながら生きる女君の対世間意識については論じたことがある。(10) 女君にとつての憂き思いの原因は、

「すこし物思ひ知られしより、『何事も人にすぐれて、心にくく、世にも、いみじく有心に、深きものに思はれて、なにとなくをかしくてあらばや』と、身を立って思ひ上がりしに、世とともに、いみじどものを思ひくだけ、あはつけうよ

からぬ名をのみ流して、人にも言はれ誇られ、世のもどきを取る身にてのみ過ぐすは、いみじく心憂く、あぢきなうもあるかな」

(巻三 四三一頁)

とあるように、他人より優れていると自負していた自分が、思い描いた人生を歩めず、そんな自分は世間に後ろ指を指され、不名誉な噂に翻弄され、親兄弟を悲しませたという思いにある。しかしながら、世間Ⅱその具体性のない他人は、実は女君にとって「父の影」であったといえよう。

〈父〉とはまた、社会的現実における体現者、成功者を象徴する存在でもある。正妻として処遇されているわけではない男君との関係は、男君の愛情も深く、子どもたちにも恵まれ、端から見たらどれほど幸せに見えても、女君の心を慰めることにはならない。特別に愛した娘の幸せを、栄華を願う父を満足させられなかったという自責の念は、自らの理想を満足させられなかった女君の悔いでもある。

しかし、実際の父は、女君の出家の志を聞いた男君が子どもたちを伴い、ここ一年あまりの出来事の真相を知らせた時、

「二年の限り、帳のうちより頭もさし出でず臥し沈み、いみじくて石山に籠り、我も頭下ろしなどせしほどに、生まれたまへりけるなるべし。あはれ、これを人に知らせじと、程なき身に忍び隠し、さりげなくと、思ひ嘆きたまひけむ心地、いかばかりわびしかりけむ。思はずに心憂しと思ふとも、気色を見つけたらましかば、言ふかひなくて、我こそ扱ひきこえましか。いかにしても」などおぼしやるさへいみじきに、

(巻五 四七〇頁)

と、娘の苦悩を思いやる、相変わらずの優しい父であった。にもかかわらず、女君にとって、父はずっと畏れ、「許し」をもつとも求めたい存在であったのである。女君の内面の支えとして〈母〉代わりにならうとする父と、父をあくまで自分の外部、対世間、現実社会との接点である〈父〉と捉える娘の認識の差が、この物語の女君の不幸せ認識の背後にはある。

また、女君にとって、〈母〉の欠落による父の関与のなかに、セクシュアリティの把握という一面もあったことが、大きな影をさしていた。『夜の寢覚』の父の、異性としての娘へのまなざしについては、井上眞弓氏、(11) 助川幸逸郎氏 (12) に言及があるが、〈母〉の欠落が招くセクシュアリティの危機に際して、〈父〉による管理を逸脱した罪悪感が、女君の父への秘密の露呈の、過剰な畏れとなっている背景にある。(13)

ところで、父は中間欠巻部で、女君を老閑白と結婚させたことが知られるが、第三部に入ると、巻三にはまったく登場しない。巻四も終盤、大皇の官方による嫌がらせ

とも言える噂の流布に疲れた女君が広沢へ避難して、久しぶりに対面するという場面において、ようやく再登場する。巻二と巻三の間に欠巻部分があるため、何年ぶりの対面かさだかにはわからないが、父は久しぶりに会った娘に

めづらしく、待ちよろこび、見たてまつりたまふにも、ただいま一五六ほどの齡の御有様とのみ、若くうつくしげなること、いにしへよりも光添ひて、にほひまさりたまへるを、見たてまつりたまふ、目もくれて、あたらしく口惜しとのみ思ひきこえたまふ。

(巻四 四一三頁)

と、かつて以上の賛美を惜しまない。

この巻三、巻四の終盤まで、父入道が登場しないのはなぜであろうか。考えられるのが帝闖入事件ならびに偽生き霊事件とされる、物語後半部分の女君の危機にまつた関与しないということである。第一部においては、娘の危機に関して細かく心を砕き、母なき女子の宿世を憂え、彼女を守ろうとした父であるが、第三部では女君の父代わりの最大の保護者であった老閨白もすでに亡くなっているにも関わらず、娘に対する心ない人々の噂に、心を痛める様子なども、全く見られない。父はこのとき広沢に隠棲しているが、それゆえ人々の噂から遠ざかっていたというのは理由にならないであろう。(14)

この物語において、女君の苦悩の原因になる大きな出来事は、男君との不幸な出会い、帝の懸想(帝闖入事件)、男君の正妻女一の宮をめぐる大皇の宮の恨み、偽生き霊事件などがあるが、父が娘に寄り添って、守り、ともに悩むのは、最初の男君との不幸な出会いに關してのみである。しかも真相は知らされないままである。ようやく巻五において男君の告白により、長い時を経て、女君の不調の真相を知るが、知るこ

とによって、不運な娘を憐れむ父の思いは帰結を迎えている。

帝闖入事件、偽生き霊事件は、男君と女君の關係に、帝の懸想、帝、女一の宮双方の母大皇の宮が関わるもので、女君が老閨白と結婚し、死別してから後の出来事、彼女が自身で社会との関わりを築いていく中で、起こった事件である。

それに対し、最初の男君との不幸な出会いは、そもそも異性が人生に初めて関わってくるできごとで、世Ⅱ男女の仲Ⅱ世間を、少女だった女君が知り初める出来事である。女性として自立する以前の少女期における問題、そこにこそ父の関与が意味を持ち、また女君がいつまでも父を畏れる理由があると言えよう。

物語の始発、根源的な〈母〉の欠落が招く事態にのみ、「父」は干渉するのである。

(六) 父の変貌―王権へのまなざし

巻四における久しぶりの娘との対面に父が抱いた感慨のなかで、注目される二点目が、出家の思いを秘めて広沢にやってきた娘の不幸な運命を、あらためて「あたらしく口惜し」と思ったことである。そして、その思いをかなえてくれるのが、石山姫君であった。「母なき女子」のつたない宿世ゆえ断念した思いを、父も母もそろった姫君にあらたに託す入道については、かつて言及したことがある。が、この点について、もう少し考えてみたいと思う。(15)

父親である男君に連れられて広沢を訪れた石山姫君を初めて見た入道は

「よろしく、なりあはぬ御様を見つけたらむにてだに、うち見むあはれのおろかなべきにもあらぬを、はなばなどにははしき御かたちは。母君をこそ、我が女とも言はじ、世に類なき一つ物と、幼くより見しを、かれはせちに愛嬌づき、うつくしくにほひ過ぎたまへるほどに、気高きかたや、ただすこし後れたる心地すると見るを、これは、今から、かばかりきびはなる御程に、いと気高く、うち見むにただ人とはおぼえず、かたじけなきさまさへ添ひたまひつるを。かかる人の、また世にいでおはする世にこおされ」と、

(巻五 四六九頁)

と感動、その美質も「我が女とも言はじ。世に類なき一つ物」(四六九頁)と想っていた女君を凌ぐものであるという印象を得る。そして石山姫君を、一目見た途端、ただうち見るより際もなき人の生ひ先、その道ならぬ大和相をおほせて、上なき位をきはめたまはむこと、なにの疑ひあべうもあらむ人のものしたまひける。

(四七二頁)

と、物語始発部分で放棄した野心、娘(孫娘)を女性としての最高位につけたいという思いが目覚め、

今日より、はかばかしからむ念誦のついでには、極楽の望みはさしおかれ、まづ心にかからせたまはむずるが、この世の絆強くなりぬる心地しはべるかな

(同)

と思う。姫君の母に対する「今に口惜しく、『心細くあり果てぬる御身』と、生ひ先なくおぼし屈ぜられ」(四七二頁)た気持ちだが、一度に夢に変わる。

「行ひもうち忘れ」、姫君に見とれ、夢を託す入道の姿は、実は断念した女君への期待の裏返しでもあり、その強さをここにきて、知ることになる。そして

「この御母君を、いみじくかなしく思ひきこえしかど、そは心やすかりけり。こ

れは、いと殊にめづらしく、母君の御契りの思ひしよりは口惜しく、我も雲居ま
では思ひ寄りきこえずなりにしがいと胸痛き代はりに、この御有様をだに、本意
のごとく見聞きたてまつるまでの命は惜しく」ぞおぼさるを、

(巻五 四九八頁)

と娘を入内させ、立后させ、国母とするという当時の貴族たちの描く夢が、入道の
「本意」でもあったことが明かされ、その実現までは命も惜しいとさえ思う。

〈母〉代わりの〈父〉である必要のなくなった〈祖父〉入道、両親そろった石山姫
君。自らの「大君だつ筋」(巻五 四七〇頁)の強調、明らかに桐壺『源氏物語』桐
壺巻を想起させる観相、(巻四 四七二頁)王統の象徴的な楽器「いともの深く籠め
おきたまへりける唐の琴」(巻五 五〇〇頁)の姫君への贈与と、入道の王権との関
わりが強調され、父入道は王権回帰に向かう。女君にこの世のものとは思われない異
質さを見いだしても、その相には「上なき位」を見ることはなく、出家の時に長兄左
衛門督があきれ、「妹まさり」と不満に思うほど、財産を譲っておきながら、秘蔵の
唐の琴の琴については語られることはなかった。物語は始発から、王権回避ともと思
われる父を描いてきたが、父の人物像もここで変貌を遂げ、それと同時に女君との関
係も変質する。今まで何をおいても最高のものとされた、女君の美質は「この御母君
を、いみじくかなしく思ひきこえしかど、そは心やすかりけり」(四九七頁)と、す
べて相対化される。

この入道の変心で、見逃せないのが、以下の記述である。

立てて見たてまつりたまへば、四尺の御几帳に及ぶほどにて、いみじくをかしげ
なる御様体、姿に、御髪はつやつや、なよなよと、隙もなく、後れまよふ筋もな
くて、丈にただすこしはづれたまへる、「見れども見れども、母君にいくくかお
とりたまはむ」とうれしく、かなしく見たてまつりたまふ。

(巻五 四七二頁)

この石山姫君を立たせてその姿を眺めるといふ入道の行為は、娘から孫娘へとそのセ
クシュアリティの把握を移したこともある。父によってセクシュアリティを管理さ
れている娘が、偶然の出来事とはいえ、父の知らない男性関係を持つ、その罪悪感が、
女君を縛ってきた。その呪縛が男君の真相告白と、父のまなざしの石山姫君への移動
により、解かれる。娘に寄り添ってきた父は、娘から自立し、その興味は孫娘に向か
い、そして、娘は父から解放される。

物語当初から封印されていた父の野心は目覚め、『夜の寝覚』もまた、その内部に
王権をはらむ。実際、このあと、石山姫君は末尾欠巻部分において、順当に入内、立
后と頂点を極めていく。『風葉和歌集』には、父入道の次の歌を載せる。

七十のよはひを娘の賀し侍りける時、中宮行啓など侍りけるによみ侍りける

今はとて戸ぼそ閉ちてし草の庵にさやけき空の光をぞ見る

(巻一八・雑三)

この歌における中宮は、孫石山姫君のこと。父は娘、女君主催の七十賀に、孫の中宮行啓を得るといふ榮に浴すらしい。長生きをして、娘、孫娘から言祝がれる父入道の晴れ姿を物語は描くようである。(16)

(七) おわりに

王朝物語の主人公は、光源氏をはじめ、多かれ少なかれ、母が不在の場合が多い。しかしながら、『夜の寢覚』では、とりたててその欠落ぶりが強調される。そして、母代わりの乳母や祖母に代わって、父の存在が女君の精神生活に大きく左右するところにこの物語の特徴がある。その「父」について、検討してきた。

見てきたように、『夜の寢覚』の父は、女君の母代わりの役割を担っている。しかし、それはあくまで代替である。父は〈母〉の欠落を強く意識するが、再婚して新たな母を与えることはせず、みずからが〈母〉代わりであろうとする。しかしながら、女君にとつての父は、〈母〉の代わりではなく、社会的規範の体現者である〈父〉であり、女君の願いは家柄、美質など何もかも備えた、その娘として、社会の規範や期待に応えて生きることであった。母代わりになって、女君を鍾愛した父の本当の願いがどこにあったかは、孫娘石山姫君の登場により明らかになるが、女君の「いたくも」を思ひ、心を乱したまふべき宿世」の背後には、思うようにいかない男君との仲もさることながら、誰よりも自分のことを高く評価し、愛してくれていた〈父〉が望む、理想的な生き方が出来なかったことに対する悔恨があった。だからこそ、自らの思うに任せない運命を「さるは、面馴れて、さすがに度ごとに、いみじう心の乱るこそは、かの十五夜のゆめに、天つ乙女の教へしさまの、かなふなれとおぼし出づるぞ、前の世まで恨めしき御契りなるや」(巻四 三九〇頁)と悔恨とともにふりかえるのである。そして(五)で見てきたように、父に男君との関係を知られることを何より畏れていた背後には、異性である父のまなざしがあった。

これまでの王朝物語においては、母の欠落が主人公の運命と関わっていても、「父と娘」の問題が前面に浮上することは少なかった。その中で、「父と娘」の密な関係

の代表的なものとして、『源氏物語』の明石の君と明石の入道の関係が想起されよう。明石の君は、光源氏の妻として重要な位置を占め、身のほど意識に悩まされ、娘明石の姫君と離れた生活を余儀なくさせられながらも、中宮の母、帝の実の祖母となり、父入道が思い描いた遠大な野心を着々と遂行していく。そして、その起点は、父の望んだとおりの結婚にあった。明石の君は光源氏の妻でもあるが、明石一族の期待を背負った、「父の娘」として生きたともいえよう。(17)

『夜の寢覚』の女君は、その最初の結婚という一歩目から「父の娘」として裏切る生き方になってしまった。一夫多妻制下、一人の男性をめぐる女性同士の愛憎など、男性との恋愛関係が生み出す苦悩とは、異なる悩みを持ってしまったところに、『夜の寢覚』の独自性が見いだせるであろう。父の期待通りに生きられない娘、みずからの意思ではないというものの、父の管理を逃れ、裏切り、秘密を持ってしまった娘、男君の愛情が女君一人にだけ注がれていようと、それが『夜の寢覚』の女君の苦悩の根源にある。一方、期待通りの人生を歩めない娘の劣りさまの宿世の背景には〈母〉の欠落があり、それを自身で補おうとしながらも、補えないことを知っている父。父によって示された過剰なまでの〈母〉の欠落意識を、女君は、多くの子の「母」として生きることによって、取り戻そうとするのである。

父の期待という呪縛から解放された女君であるが、末尾欠巻部分においても、まだ、「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」から、逃れられないらしい。末尾欠巻部分の重要な要素として、女君偽死事件、帝によるまさこ君勘当事件などの存在が知られるが、いずれも子どもたちと関わっていると思われる。その源は、異性を引き寄せてしまう、自らの身体であり、困難を抱え込む〈母〉性であるといえよう。

(18) そして、それは結局のところ、〈父〉には関与できない世界であった。『夜の寢覚』はどこまでも女性の物語と言えよう。

注

(1) I―第一部第三章『夜の寢覚』―『母なき女子』の宿世―

(2) 湯橋 啓「寢覚物語の女主人公の家族―父君と大君と―」(『国文』(お茶の水女子

大) 一九七五年三月)

- (3) 永井和子「寢覚物語の老人」(『続 寢覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年)
- (4) 「寢覚物語」(『河合隼雄対談集 物語をものがたる』小学館 一九九四年)
- (5) 石川徹氏は『宇津保物語』の源雅頼の兄、季明を『夜の寢覚』の太政大臣の先蹤としてあげる。(『寢覚物語に及ぼした宇津保物語の影響』『帝京大学文学部紀要 国語国文学』一九八四年一〇月)
- (6) 宮下雅恵氏はこの主人公の性差を少年の春に心をとどめたままの「永遠の青年」である狭衣大将と、女の一生を語るために仕掛けがもたらされている寢覚との差異として論じている。(『夜の寢覚論(奉仕する源氏物語)』終章 青簡社 二〇一年)
- (7) 永井和子氏によって「かぐや姫感覚」と名付けられたもの。(『寢覚物語―かぐや姫と中の君と―』前出『続 寢覚物語の研究』所収)
- (8) 河合隼雄氏によれば、母性原理とは「包含」する機能を持つものであり、男性原理とは「切断」する機能を持つものであるという。(河合隼雄 『母性社会日本の病理』中央公論社 一九七六年他) その上で、日本社会の特色を
- 問題なのは、ある意味で父親は実際に父親であるのに、よりどころとなる原理が母性原理だという点です。それが日本人の複雑な状況を生み出しています。父親は肉体的には強じんでどなっても、考え方は母性原理によっています。
- と指摘している。(『河合隼雄全対話Ⅲ 父性原理と母性原理』「父性社会と母性社会」ロバート・リフトンとの対話 第三文明社 一九八九年)
- (9) 注(2) 参照
- (10) I―第一部第二章『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―
- (11) 井上眞弓「性と家族、家族を超えて」(『岩波講座 日本文学史』第3巻 岩波書店 一九九六年)
- (12) 助川幸逸郎 「ヒステリー者としてのヒロイン―『夜の寢覚』の中君をめぐる―」(『狭衣物語が拓く言語文化の世界』翰林書房 二〇〇八年) 稿者も注(1)の論文で言及した。
- (13) 自らのセクシュアリティが自らの願いを裏切る分、母というジェンダーとしての役割に徹することで、自分の場を確保しようとする女君については、注(1)参照。
- (14) 第一部では、男君との関係で噂が立ったときには、兄左衛門督が広沢に出向いて、大君側の立場ながら報告をしている。
- (15) 注(1) 参照
- (16) 現存本において、父入道の歌は一首もない。また、散逸部分を含む『風葉和歌

集』『無名草子』『拾遺百番歌合』にも、この一首以外に父入道の歌は見あたらない。現存部分においても、和歌が詠まれてもよさそうな場面は、いくつも想定できるが、この物語の表現は、長い無言の心中表現のやりとりを選んでゐる。表に出して交わされない思いが、女君の憂き思いを強くしていよう。

(17) ただし、明石の君には娘、孫の幸せを喜ぶ母、明石の尼君がおり、何もかもが父に集約されるわけではない。したがって明石の君において、父との葛藤が主題的にせり上がってこない。

(18) 注(1) 参照。

第五章 『夜の寝覚』―女君の「憂し」をめぐる―

(一) はじめに

「憂き身」「憂き世」と我が身を観じる表現は、王朝物語文学において多く見られるが、なかでも『夜の寝覚』の女君が、自らの人生を「憂き」ととらえる描写が印象深い。『夜の寝覚』の女君（女主人公中の君、以下女君）における「憂し」については早く横井孝氏が着目されているが、(1) 本稿では『夜の寝覚』における「憂し」の問題を改めてとりあげてみたい。

さて先行する作品である『源氏物語』においてはすでに「憂し」という形容詞の重要性が指摘され、いくつか研究が進められている。その研究状況を簡単に把握した上で、『夜の寝覚』における「憂し」の問題へと移っていききたい。

さて、『源氏物語』において、現代語では同じように「つらい」「憂鬱だ」「情けない」「いやだ」と訳される「憂し」と「心憂し」について、それぞれ語の特性が異なることに注目、山崎良幸氏は「「憂し」が観想の表現であるのに対し、「心憂し」は情緒の表現である」とされ(2)、石井恵理子、中川正美、池田節子氏等によってさらに語義について検討が加えられてきた。(3)

それらによると、量的には「憂し」「心憂し」は『源氏物語』においてそれぞれ二〇〇近い用例が見られ、全体では「憂し」の用例が若干多い。第一部では「憂し」が多く、第二部ではほぼ同数、第三部では「心憂し」が多いというように推移、それぞれの場面における使い分けから『源氏物語』における表現の研究がなされている。

また石井恵理子氏は登場人物別に「憂し」の使用数を報告されたが、(4) それによると、「憂し」を多く用いているのは、光源氏四六、浮舟一六、薫一五、中の君(宇治)一二、六条御息所、落葉宮、玉鬘、空蝉九、大君(宇治)、藤壺八、明石君、一条御息所六、の順で続いている。正編三三卷の一貫した主人公である光源氏は別格として、薫をのぞくと男性にはほとんど用いられていないことがわかる。さらに用例の多い「憂き世」「憂き身」に関する表現に着目してその意識を探り、『源氏物語』が表現しようとした世界を把握しようとする研究も行われている。(5) これらの先

行研究に導かれながら、心理描写をより深めていく点、女性たちの生き方をより追求していく点で『源氏物語』を継承しているといわれる『夜の寢覚』において、心情語「憂し」を手がかりにその特徴について検討していきたい。

(二) 『夜の寢覚』における「憂し」「心憂し」

『夜の寢覚』における「憂し」（憂さを含む）「心憂し」の用例の分布状況は後掲【資料】の表Ⅰのとおりである。

まず「憂し」について検討していく。全用例数は九四で、『源氏物語』における用例数の約半分を示しており、作品の長さを勘案すると、かなり多い頻度で用いられているといえる。その三分の二はいわゆる第三部で用いられている。この心情語「憂し」が第三部に偏って用いられるというのは、この物語が第一部から第三部に移るにつれて心理描写が増大するという特色と軌を同一にしている。個別に見ていくと、(表Ⅱ参照)女君の用例の多さが目を引く。「憂し」の全用例九四例中五二例(約五五%)をしめる。『夜の寢覚』より長大な作品である『源氏物語』の中で、突出して用例数の多かった光源氏(四六例)を凌ぐ数で、『源氏物語』の女君たちとは比較にならない。この物語は主要登場人物が少なく、『無名草子』の言うように「はじめりただ人ひとりのことにて、散る心もなくしめじめとあはれにありがたきものにて侍れば」という女主人公の一代記的な性格を持つもの作品だとしても、やはりこの数は注目に値し、この物語を特徴づけるものであろう。

以下「憂し」は男君(男主人公中納言、以下男君と称す)一八、帝八、父入道六、少将四、宰相の上二、対の君、兄宰相中将、乳母一例となっている。女君の例が第三部に八五%と集中しているのに対して、少将以下の周辺人物たちの例は宰相の上を除いて巻二に多く見られる。これらもすでに指摘されているように主人公以外の人物の視点で語られる第一部の特徴と合致するものである。(6)

一方「心憂し」は全部で七三例、内男君二九、女君二〇と男君の方に多く用いられている。続いて帝六、父入道三他、兄宰相中将、兄左衛門督、姉大君、大皇の宮、督の君、女一の宮、対の君、男君の母尼上、宣旨、命婦乳母、女房、それに生き霊と多岐の人物に涉って使用されている。(表Ⅱ参照)

以上、『夜の寢覚』における心情語「憂し」「心憂し」についての特徴をまとめる

と、

1 『夜の寢覚』では「憂し」が「心憂し」の一、三倍使用されている。(『源氏物語』ではほぼ同数)

2 「憂し」では女君と男君の用例が全体の七五%を占めるが、女君は五二例で二番目に多い男君の三倍の数値を示しており、女君における使用の突出ぶりが目立つ。

3 「心憂し」の使用は男君が一番多いが、男君二九例に対し、女君二〇例と差は少ない。男君と女君で全体の六七%とやはり多くを占めるが、「憂し」に比べると偏りは少なく、ほとんどすべての登場人物で使用されている。

4 いずれも第一部より第三部の方が多く使われており、心情表現を支える語句となっている。

5 個別の用例を検討していくと、おおむね『源氏物語』の場合と同じように「憂し」は自らの力ではどうすることもできないことや、自己の存在の根本に関わるような部分で用いられ、「心憂し」は具体的で、相手あるいは出来事、事件への反発、非難の気持ちがかめられるような例が多い。

ということが指摘できよう。このように『夜の寢覚』における「憂し」の語が圧倒的に女君に多用され、また似たような語である「心憂し」との使用数における差も見られることから、「憂し」が女君像を考える上で、重要なキーワードになっていることが数字の上からも明らかに言ったと言える。

以上の結果は作品を読んだの印象を検証する結果となったが、それでは『夜の寢覚』の女君は何について「憂し」と感じているのであろうか。次にいくつかの分析を通して、この問題を考えてみたい。

(三) 第一部における「憂し」

物語の始発部分、九条の僧都の家で人違いによる契りを結んでしまった男女主人公であるが、男君のほうは予想以上に素晴らしかった相手の女性の素姓を追い求める。一方、何もわからないまま不幸な夜を過ごした女君は、やがてその時の相手の男性が姉の夫であり、さらに自分が妊娠までしていることを知り、誰にも打ち明けられないまま、閉じこもってしまう。臥せりがちの彼女に対して、父をはじめとする家族は心優しく気遣う。次は本文中で最初に女君の心情を表す語として「憂し」が使われる場

面である。

姫君、かくおぼし扱ひたまふ御気色のおろかならぬにつけても、「世に知らずまばゆく心憂き身の有様。つひには、いかに憂きものにおぼし果てむ」とおぼせば、いみじくつつみたまへど、とどめがたく涙のみ流れ出でたまふを、「御物怪なめり」と、誰も誰も身たてまつり嘆きたまふに、

(巻一 一〇六頁)

何も知らず妹の体調を気遣う姉大君と、同じく彼女を心配する周囲に対する思いが語られる。現在の自分の置かれている状況に関して「心憂き身のありさま」と反発、嫌悪の情を強くする女君であるが、女君が物語において最初に「憂し」と感じたのは、自分と男君との関係ではなく、仲睦まじかった姉に自分の存在じたいを「憂きもの」と思われるのではないかという危惧によるものであった。

巻一における女君の「憂し」に関する用例は右の一例だけであるが、巻二になると女君の「憂し」の用例は七例見られる。やはり、兄宰相中将に「憂き身の有様」を知られた恥ずかしさ(一五九頁)、広沢移住を決意し姉に消息するが返歌をもらえなかったときの「人の御心の憂きもつらきも、げに我から」とする思い(一九六頁)、広沢での父のはからいに「憂き古里よりは」と京の大臣邸でのいたたまれない生活(二〇二頁)。すなわち家族を裏切っている自分を「憂き」と感じたり、家族が自分「憂きもの」と思うであろうことに女君の思いは向けられている。そして男君と女君の中を疑う噂の拡大に「日に添へて憂さのみまさる世」(一九六頁)と嘆き、「ありしにもあらず憂き世にすむ」(二〇五頁)、「身の憂さもあはれもありしよりけに思ひ知られたまふ」(二二二頁)と変わってしまった我が身を嘆く。

中で

人に似ず憂かりける前の世の契り知らるる節よりほかに、過つことありとも、我が心にはおぼえ給はねば、

(一八四頁)

とする心中表現には、後の巻で出てくる彼女の矜持の一端を早くもここで知ることになる。以上が第一部における女君の「憂し」の用例である。垣間見、侵入、逢瀬、妊娠といった男君によって引き起こされた事態に対して、女君は男君との関係において「つらい」とか「つれない」などの恋愛に関する感情を「憂し」とは表現していない。彼女は自分の意志とは関わりなく動いてしまった運命に対して、それが引き起こす、家族との葛藤に「憂し」と感じているのである。

(四) 第三部における「憂し」

さて、中間欠巻部(第二部)において、姉の許しを待ちながら、日々を送っている女君のもとに左大将(後の老関白)が熱心に求婚、彼女の琵琶の音の素晴らしさを耳にした帝からも入内を懇望されるが、父入道は後見の薄い入内より、左大将の熱意と人柄を見込んで、結婚を承引する。心進まぬ左大将との縁談に、女君の「憂き」思いもいよいよ募ったであろうことは、諸資料から知られる女君の詠歌からも伺われる。

題知らず

寢覚の広沢の准后

世の中に経れば憂さのみまさりけりいづれの谷に我が身捨ててむ

『風葉和歌集』雑三

寢覚の広沢の准后、心にもあらず老関白に迎へられて、嘆き侍りけるころ、若関白の夢に見え侍りける歌

物思ふにあくがれ出でて憂き身には添ふ魂もなくなく経る

『同』恋四

やがて時は移り、老関白も姉大君も亡くなるが、男君は朱雀院の女一の宮に通う身であり、新たな女君の崇拜者として帝が登場、当の女君は亡き関白の娘たちの世話をしながら関白家を守っていかうとするところから巻三は始まる。

第三部に入ると、女君に関する表現は増加し、なかでも心中表現の増大はこのこの物語を特徴づけるものとなっているのは周知の通りである。

もはや男君との仲において妨げるものが何もないはずの境遇において(正妻女一の宮の存在があるが、男君の愛情は女君ひとりに注がれている)、女君の「憂し」をめぐる表現は女君の用例全体の八五%、四四例(巻三 一三例、巻四 一七例、巻五 一四例)を数える。(表Ⅱ参照)

これらは主に帝闖入事件と偽生き霊事件に起因するといえよう。女君は母代として、亡き老関白の娘、内侍督の入内に付き添って参内するが、昔から女君本人の入内を望んでいた帝は、女君への思いをますます募らせる。一方、帝の母大皇の宮は結婚させた娘、女一の宮を今は内大臣となった男君が大事にしないのは、女君の存在のせいだと、復讐の思いに駆られ、息子に愛を成就させ、娘に男君の愛情を取り戻すために計略を施し、帝を女君のもとに引き入れる。それが、帝闖入事件である。かろうじて帝のもとより退出し、事なきを得た女君であるが、帝に迫られたとき、自分でも思いもよらなかった男君への愛情を自覚する。また、巻四において、出産後すぐに別れた娘、石山姫君との対面もかない、つかの間の平安を得た女君のもとに、体調を崩した女一

の宮に取り憑いた物怪が女君の生霊を名告ったという噂が届き、新たに女君を苦しめるのが、偽生き霊事件である。予期しなかった事態に遭遇して、自らの「心のほかの心」と深層の自分の思いに気づき、驚きと懼れを覚える場面である。

こうした事件は、事件そのものの描写というより、出来事に出会った時の登場人物たち、とりわけ女君の心の動きを語ることに力点がおかれるが、その際に目立って用いられるのが「憂し」という心情語である。そこで第三部における女君に使用された「憂し」の用例を検討してみたい。

ただ、のがれ出づるうれしさに、また心地もまどふばかりおぼえて、「今だに、疾く、この憂き瀬を離れなむ」とおぼせば、いとやをら出でたまふに、

(巻三 二八五頁)

「いで、あな心憂。この御事なからましかば、いとよく思ひ固めてのがれゆく人に、とりもあへず乱れ靡きて、かかる憂きことを聞き添へましや」とおぼすに、

(巻四 四〇七頁)

など、この二つの事件に関することを直接指して「憂し」という表現を用いる例も七例ほど見られる。しかし、

「憂きを知り始めしばかりにこそ、をりをり堪へぬあはれをば見知り顔なりしかど」

(巻三 三八八頁)

「え去らず憂き世を知りそめにし初めなりしに、あはれに思ひ捨てがたき絆添へて」

(巻五 五四五頁)

これらを引き起こすもとなつた男君の、自分への飽くことのない愛情と嫉妬、さかのぼって男君との不幸な出会いに彼女の思いは及ぶ。この物語の男君は、

左大臣の御太郎、かたち、心ばへ、すべて身の才、この世には余るまですぐれて限りなく、世の光と、おほやけ、わたくし思ひあがめられたまふ人あり。年もまだ二十にたらぬほどにて、権中納言にて中将かけたまへる、ものしたまふ。関白のかなし子、後の御兄、春宮の御をち、今も行く末も頼もしげにめでたきに、心ばへなどの、さる我がままなる世とても、おごり、人を軽むる心なく、いとありがたくもてをさめたるを、

(巻一 二二頁)

と、身分、家柄、容姿、人柄、才覚ともに優れている人物であると紹介されるが、女君の目から見た男君の描写はほとんど見られず、具体的な魅力に乏しい。そんな男君が他の物語の主人公たちに比べて、特に優れているところがあるとすれば、「ひとりの女性を長きにわたって愛し続ける」という点である。それは一夫多妻制に悩まさ

ていた当時の女性たちにとって一つの理想であり、光源氏にはない魅力であっただろう。そのような外見的に何もかもそろった男性に一途に思われているにもかかわらず、女君は「憂し」という気持ちを常に抱えている。

その『夜の寝覚』において、最も多く「憂し」と表現されていることの内容といえ、『源氏物語』と同様、「世」あるいは「身」の「憂き」を嘆き、思い知ることである。それは早く第一部、巻二においてもその最終場面で

年の数添ひたまふけぢめにや、身の憂きもあはれも、ありしよりけに、思ひ知られたまふをり多かり。

(二二二頁)

とあるところにもうかがえるが、第三部になると物語の主調というべき様相を示す。数例をあげてみると

「世の憂きを思ひ知るよりほかの思ひやり、深うはあるまじかりし齢に、さだ過ぎたまへりし人にゆきかかり」

(巻三 二六一頁)

昔より世を憂きものと思ひ知り、嘆かしきも、誰ゆゑにもあらず。

(二八九頁)

これよりげに憂き世なりとも、なほ忍びて、心の及ばむかぎりは後見きこえまほしくおぼされける。

(巻四 四〇五頁)

まいて、憂きをもつらきをも尽きせず思ひ知り、疎ましげなる名をさへ流し添へ、つねに世にもありつかず、浮き漂ひてのみ過ぐすを思ふに、

(巻五 四三二頁)

「このたび、百敷のうち厭ひ出でしよりして、いかばかりかは憂さもつらさも思ひ知らること多かりつる」

(四七七頁)

「恨めしき節多く、憂きことしげく、嘆き尽くすべき身にこそは」

(四八二頁)

など「憂き世」に関する例は一三例、「憂き身」に関する例一一例あげられる。しかしその意味している内容は、男君あるいは帝との恋愛に関する直接的な悩みではない。一般的に男女の仲において用いられる「憂し」には「つれない、愛情が薄い」というような意味がこめられることが多いが、この作品においては男君、帝など男性の側から女君の態度が「つれない」「冷たい」という意で用いられる「憂し」は見られるが、女君側からはきわめて少ない。また、仏教的な厭世観に基づいているものとも異なり、「思うにまかせない人生」の意で用いられている例が多いと考えられる。

このことはまた、この物語の女君の思惟の特徴である回顧場面にも端的に表れる。昔より世を憂きものと思ひ知り、嘆かしきも、誰ゆるにもあらず。

(巻三 二八九頁)

「昔よりけしからず、あはつけく、軽々しう、憂きものに、人に言ひそしらるるを事にてやみぬべかめるよ」

(巻四 三二三頁)

「さればよ。昔より、憂く、あはつけき名をのみ立つ身の契りの、心憂くもあるかな」

(三七〇頁)

「昔より今にとり集めて、(中略)千々の憂き節をあまり思ひ過ぐし来て、言ひ知らず疎ましう、音聞きゆゆしき耳をさへ聞き添ふるかな」

(三八八頁)

「昔も今も、かばかり憂さを厭ひたまはぬ心こそ」と、うち泣かれて

(四〇九頁)

男君との不幸な縁、家族への思い、老閨白との結婚生活などを昔から今に至るまでを回顧し、自らの来し方を確認しようとする女君の心の動きについてはよく知られているが(7)、彼女はそのような自分の半生を「憂き」ものにとらえていることがわかるのである。

以上、『夜の寢覚』における女君の「憂し」をめぐる表現についてみてきたが、「憂し」の表現が見られるのは会話、心中、地の文など散文部分に限ったことではない。作中詠歌や引歌など和歌的な表現においても多く見ることができるのである。

(五) 作中詠歌における「憂し」

現存部分における夜の『夜の寢覚』の作中詠歌は全部で七五首、うち「憂し」を詠み込んだ歌は一五首、二〇%で他の作品に比べて決して多い方ではない。(8)しかし、そのうちの一〇首までが女君の歌で、女君の総詠歌数二二例のほぼ半数を占めている。用例をあげてみる。

〈巻二〉

ありしにもあらず憂き世にすむ月の影こそ見しにかはらざりけれ

〈巻三〉

涙のみながれあふせはいつともうきにうき添ふ名をや流さむ

〈巻四〉

朝ぼらけ憂き身かすみにまがひつついくたび春の花を見つらむ
えぞしらぬ憂き世知らせし君ならでまたは心のかよふらむゆゑ
今のごと過ぎにしかたの恋しくはながらへましやかかる憂き世に
ひたぶるに憂きにそむきてやむべきになぞやこの世のちぎりなりけむ
魂のあくがるばかり昔より憂けれどものを思ひやはする
いくかへり憂き世の中をありわびてしげき嵯峨野の露をわくらむ

〈巻五〉

憂かりける契りはかけも離れなでなどてこの世を結びおきけむ
なかなかに見るにつけても身の憂さの思ひ知られし夜半の月影
以上が現存部分における「憂し」を含んだ女君の詠歌であるが、また、今日知られる諸資料から欠巻部分にもその存在は知られる。

〈中間欠巻部分〉

物思ふにあくがれいでてうきみにはそふたましひもなくなくぞふる
世の中にふれば憂さのみまさりけりいづれの谷にわが身すてむ

〈末尾欠巻部分〉

かぎりなく憂き身をいとひすてしまに君をも世をもそむきにしかな
作中詠歌は登場人物たちの生の思い、声を反映しているものと言えるが、さらにこれらに加えて、女君の心中に関わる引歌表現においても、「憂し」を詠み込んだ和歌が本歌となっている例がいくつか見られることに注目したい。

〈巻一〉

姫君は、このこと聞きたまひてし後、恐ろしく、悲しくおぼされて、「骸をだに残さず、この世になくなりなばや」とおぼし入るに、
からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君もうらみむ

〔『源氏物語』浮舟 ⑥一九四頁〕

「親しく使ひ馴れし人々にもかげ恥づかしくて、いかで、人の見ざらむ巖のなかにもと、思ひなりにたる」

いかならむ巖の中すまばかは世のうき事のきこえこざらむ

〔『古今集』雑下〕

姫君は、ただ「いかで、骸をだにとどめすなくなりなむ」とのみおぼし入るに、

からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君もうらみむ

〔源氏物語〕 浮舟卷 前出)

〈巻二〉

日に添へて憂さのみまさる世なれば、なにのあはれもさめて、御返りもせず。

日にそへて憂さのみまさる世の中に心づくしの身をいかにせむ

〔落窪物語〕巻一 落窪姫君)

〈巻三〉 なし

〈巻四〉

「面なくものを言ひ出で、答へをせむが心憂さよ」とうち思ふに、まづ知る涙のこぼれぬるを、

世中のうきもつらきもつげなくにまづしる物はなみだなりけり

〔古今集〕雑下)

世にありわびては、まづ思ひ入る吉野の山もはかなう、「また、かはらぬやうもや」など、我が心ながら、知りがたう心細きも、

みよしのの山のあなたにやどもがな世のうき時のかくれがにせむ

〔古今集〕雑下)

女君は、例の、世の憂きよりは、こよなく慰むこと多く、：

山里は物のわびしき事こそあれ世のうきよりはすみよかりけり

〔古今集〕雑下)

〈巻五〉

峰の朝霧晴れぬ山里にて、御心地の有様も、かくなりけりと、親しきかぎりは見立てまつり知り、

雁のくる峰の朝霧はれずのみ思ひつきせぬ世中のうさ

〔古今集〕雑下)

以上が女君に関連する引き歌表現のうち、本歌に「憂し」という語を持つ例である。浮舟の詠歌を引歌とするもの二例、落窪姫君の詠歌を引歌とするもの一例、後は『古今集』巻一八、雑下の「憂き世の中」をテーマとする一群からの引用が目立つ。

(9) 『古今集』において「憂し」という語を詠み込んだ歌は恋五と雑下に多く見られるが、恋歌ではなく、雑下の歌二五首の中を本歌とした引歌表現が多く見られることは、女君の「憂し」の原因が恋愛関係にあるのではないことと関係していると考えられるのである。

女君の「憂し」をめぐる表現について考察を進めてきた。『夜の寢覚』の女君の表現には「憂し」という心情語が散文部分、和歌および和歌的な表現部分において、非常に多く用いられていることが確認できた。文章表現上からも網の目のように「憂し」という語がはりめぐらされ、それでも物語内現実、社会を生き続ける女君であるが、一方男君の方はどうであろうか。

男君の「憂し」をめぐる表現は(二)でも述べたように、用例数としては二番目に多い数ながら女君の三分の一で、むしろ「心憂し」の方が多く使われている。さらに「憂し」の使用例の中には

「さらば、深くも世を憂しと思ひ飽きなむかし」と思ふに、

(巻四 三九七頁)

のように女君が「憂し」と思っているであろうとその心中を推測する表現が、八例も見られる。そして男君が「憂き世」あるいは「憂き身」を嘆くことはない。女君が運命、人生を「憂し」と観想的にとらえ深く悩むのに対し、男君は「憂し」よりむしろ「心憂し」あるいは「つらし」と情緒的な、その場における具体的な反応表現が多く、同じような事件、できごとに出会いながら、そのとらえ方が大きく違うことがわかる。そこで最後に『夜の寢覚』の女君の「憂き世」「憂き身」の内実について考えてみたい。

それは男性との恋愛をめぐるものではなく、また、当時一般的にとらえられていた仏教的な無常観に基づいたものでもなく、もっと直接的に自分に関わっているできごと起因するものであると思われる。すなわち「世」というものが、自分をめぐる人間関係だとしたら、女君にとってそれはまず、男君や帝など男性との恋愛関係云々ではなく、姉を初めとする家族や親しい女房たちとの関係であるといえる。その穏やかで落ち着いていた関係が、彼女の責任ではない突然の出来事によって壊れたとき、「世」を「憂し」という思う気持ち芽生えたであろう。身分、家柄などにふさわしい結婚、あるいは入内など彼女の思い描いていた理想の生き方から、自分の意志と関わりなく歩まされた人生に対する絶望感が彼女の「憂き世の中」の意識を高めていく。

「すこし物思ひ知られしより、『何事も人にすぐれて、心にくく、世にも、いみじく有心に、深きものに思はれて、なにとなくてをかくてあらばや』と、身を立てて思ひ上がりしに、世とともに、いみじともを思ひくだけ、あはつけうよからぬ名をのみ流して、人にも言はれ誇られ、世のもどきを取る身にてのみ過

ぐすは、いみじく心憂く、あじけなうもあるかな」

(巻五 四三一頁)

引用は女君が出家を決意した時の心中表現で、もつと早く出家すべきであったと後悔する場面の一部であるが、この時点にいたるまで出家を考えなかった彼女の思いを知ることができる。

第三部に入り、世間との付き合い方も覚え、その家政的手腕を發揮し、人々の賞賛を集める女君の姿に、読者が安堵するのもつかの間、今度は帝という存在が彼女の前に現れる。それもまた、彼女のかつて望んだかもしれない正式な入内ではなく、大皇の宮の策略という裏切られた形で。帝闖入事件、生霊事件ともに娘かわいさ、息子かわいさの大皇の宮の母性がゆがんだ形で出てきた事件ともいえる。これらの事件が契機となって世間をはばかりる女君の意識が第三部になって増えることについては、以前言及した。直接ありはしない世間、家族、男君からの非難を女君は極端に懼れるが、あったかもしれない世間の無情さ、無責任さをこの物語は物語内社会の現実として語る。(10)

しかし、この女君は「憂き世」の思いを深めてもすぐに出家するわけではない。実子に加えて、姉大君の遺児、亡き夫老閨白の遺児などさまざまな絆を抱えていることもあるだろうが、彼女はこの世の中でうまく生きていきたいと願っていた。それは彼女のプライドでもあっただろう。すなわち、実母の不在という一点を除いてなにより不自由のない境遇、夢の中の天人降下、予言付託という特別な存在である自分という思い、姉を裏切ることになってしまった男君との関係、大皇の宮の執拗な嫌がらせにおいても自分に罪はないとする意識、それらが彼女をすぐには出家へと導かなかった。

また、「憂き世」への思いばかりではなく、「憂き身」の意識も強い。『夜の寝覚』の女君の場合、この「身」とはしかし、身分、身のほどを指してはいない。『源氏物語』において、空蟬、明石の君の「憂き身」の意識の強さがいわれているが、(11)彼女たちとは違って、父は一世源氏の太政大臣であり、その家の娘である女君は身分のほどに不足はなく、また男君の愛情も彼女一人に注がれている。その『夜の寝覚』の女君が「憂く」思う「身」とは、自分の思いを裏切って男性を引き寄せてしまふ、女性であるこの「身」、身体ではなかったか。(12)男君、帝との関係は垣間見から始まり、彼女を直接目にした男性たちは彼女の魅力に我を忘れてしまふ。女君の身体的な魅力はまた、父親、兄たちを通して語られる。

さらに、女君は物語の女主人公としては多産である。物語当初から妊娠が彼女の人生の予定を狂わせてしまふが、「憂き」思いを重ねた女君がついには願った出家もまた、妊娠という事実によって断念させられる。女性としての我が身が彼女に「憂き」

思いを呼び込んでくるのである。しかし、物語当初こそ、(五)の引き歌表現の例にあったように、浮舟の詠歌を引歌として「この世から消えてなくなりたい」と願った女君であるが、第三部以降、彼女の「憂き世」「憂き身」意識は強まり、嘆きは深まるが、世間の人々の目を懼れはしてもその身の消滅を望んだりはしていない。

『源氏物語』との関係についても触れておきたい。最初に述べたように、『源氏物語』の女君たちに関しても「憂き身」「憂き世」意識については論じられており、『憂き身』の自覚が喚起するものは、消えてしまいたい、死んでしまいたいという思い―自己消却の願望にほかならぬ(13)、『源氏物語』では、(中略)『うき身』を女君に限定し、恋に限定して、和歌や先行作品に見られる、個人的な官途の不遇、身の不遇を切り捨てているのである(14)などの指摘がある。『夜の寝覚』においては「憂き身」の自覚は強いながらも身の消滅を願ったりはせず、父入道に「憂きに堪ふる命長さは人にすぐればべりけるものを」(巻五 四六〇頁)と評されるあたり、『源氏物語』との差が指摘できよう。

さらに『源氏物語』との関係でいえば、『夜の寝覚』の女君はわが身を振り返り、過往を述懐するという点で紫の上との影響関係がいわれているが、(15)紫の上には「憂し」という語が二例しか使われていず、(16)同じようにこの世での女性の生き難さを嘆く二人であるが、この点が大きく異なっていると見えよう。「長らへば、必ず憂き事見えぬべき身の、亡くならんは何か惜しかるべき」と生きながらえて人に笑われる身になりたくないという意識から入水を決意した浮舟との関係も含めて、これら『源氏物語』の女君との問題は今後別に論じられる課題であると思われる。(17)

また、『源氏物語』において、男性は「世」意識が強く、女性は「身」意識が強いことも報告されているが、(18)このことも多くの示唆を与えてくれる。すなわち『夜の寝覚』の女君の「世」に対する意識は「憂し」の問題に限らず非常に深く、それゆえ「憂き世」意識も強いと言える。かつて、対世間意識という観点から「世」について少し考えてみたが、(19)この「憂き世」における意識も含めて『夜の寝覚』における「世」の問題については稿をあらためて考えてみたいと思っている。

『夜の寝覚』の女君の「憂し」をめぐる述べてきた。そこからはこの作品を考える上でのさまざまな問題点が浮かび上がってきた。『夜の寝覚』の女君は末尾欠巻部分において、「虚死」をして「身」を隠し、ついには出家を遂げる―「世」を背く―ことが知られている。「憂し」という語から広がっていく問題はどこに行き着くのであろうか。

- (1) 横井孝 「〈女〉から〈母〉へ」『寢覚物語』論（『〈女の物語〉のながれ―古代後期小説史論』加藤中道館 一九八四年）
- (2) 山崎良幸 『『憂し』と『物憂し』』『心憂し』の意義（『源氏物語の語義の研究』風間書房 一九七八年）
- (3) 石井恵理子 『『憂し』について―『源氏物語』を中心に―』（『中古文学』一九八六年三月）中川正美 『源氏物語文体攷』（和泉書院 一九九九年）池田節子 『源氏物語表現論』（風間書房 二〇〇〇年）など。
- (4) (3) の石井論文
- (5) 佐藤勢紀子 「源氏物語における女の宿世―「憂き身」の自覚をめぐる―」（『源氏物語の探究 第八輯』一九八三年）中川、石井前掲論文
- (6) 三田村雅子 「寢覚物語の〈我〉―思いやりの視線について―」（『物語研究 第二集』新時代社 一九八八年）
- (7) 神田龍身 『『夜の寢覚』論―自閉者のモノローグ―』（『文芸と批評』一九八二年）他。
- (8) 前掲(3)の中川氏の調査によると、落窪物語や宇津保物語では六五%前後、源氏物語で二九、八%であることが知られる。
- (9) 前掲(3)の石井論文に『源氏物語』と『古今集』卷十八との関係について言及されている。
- (10) 「見つけつる人ありて、「さこそありつれ」と一人だに言ひ出づれば、そのをり、かのをりと、口々に言添へて、かたはしありけるも、枝をつけ葉を添へ、何事もつきづきしくとりつづけ、言ひそそめくを」（卷二 一七一頁）など。
- (11) 前掲(5)の佐藤論文他。
- (12) I―第一部第三章『夜の寢覚』―「母なき女子」の宿世―参照。
- (13) 前掲(5)の佐藤論文。
- (14) 前掲(3)の中川論文。
- (15) 倉田実 「寢覚の君の『わが身をたどる表現』論(3)」（『大妻国文』一九九八年三月）他。
- (16) 前掲(4)石井論文による。

(17) 『夜の寢覚』の女君と浮舟の関係については、池田和臣「源氏物語の水脈―浮舟物語と夜の寢覚―」(『国語と国文学』一九八四年一月)などに指摘がある。

(18) 藤田加代「『世』意識と『身』意識からみた不幸観」(『にほふ』と「かをる」)『風間書房 一九八〇年』

(19) I―第一部第二章『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの―参照。

【資料】

表 I 『夜の寢覚』における「憂し」と「心憂し」

心憂し	憂し	
9	4	巻一
8	20	巻二
15	20	巻三
26	29	巻四
15	21	巻五
73	94	計

表 II 『夜の寢覚』における「憂し」と「心憂し」―登場人物別分布表―

《憂し》

合計	その他	父入道	帝	男君	女君	
4	対の君 1	1	0	1	1	巻一
20	乳母 1 宰相 4 少将 1	2	0	5	7	巻二
20		0	5	2	13	巻三
29	宰相上 3	0	3	6	17	巻四
21		3	0	4	14	巻五
94	9	6	8	18	52	計

《心憂し》

合計	その他	父入道	帝	男君	女君	
8	対の君 2 宰相中將 1	0	0	4	2	巻一
8	大君 1 左衛門督 1	1	0	5	0	巻二
15	大皇の宮 1 宣旨 1	0	4	2	7	巻三
26	大皇の宮 1 命婦 1 乳母 1 女房 1 生霊 1	0	2	13	6	巻四
15	女督の君 1 女君の宮 1	2	0	5	5	巻五
73	15	3	6	29	20	計

第二部 改作本『夜の寢覚』

第六章 『夜の寢覚』と改作本『夜寢覚物語』

―「憂き」女から「憂きにたへたる」女へ―

(一) はじめに

物語文学は、構造的に「語り」というものを内包している以上、本質的にその本文は流動的なものであり、異本を生じやすい性質を有しているといえるが、そのより積極的な形として、「改作」があげられよう。物語作品の改作という行為自体は、『源氏物語』以前からあったらしいことが知られるが、院政期から鎌倉期にかけては活発に行われたらしく、たとえば、『無名草子』によると、『とりかへばや』などは成立から比較的早い時期に、読者の反応を反映する形で、改作が進められたらしい。

(1) この改作という現象は、物語史を考える上で興味ある問題を提示するものだが、実際には原作、改作のいずれかしか残っていないなかったり、鎌倉、室町期の物語作品の研究自体が深まっていなかったりして、十分に環境が整っているとはいえない。

さて、平安後期物語の代表的な作品の一つである『夜の寢覚』は、原作が世に出てからおよそ二百年ほど後に、(2) 男性の手によると思われる改作本が作られたことが知られている作品である。(3) その二百年ほどの間には物語をめぐる環境は大きく変化した。藤原俊成が、『六百番歌合』の判詞のなかで「源氏見ざる歌詠みは遺恨の事なり」と評したことはよく知られているが、『源氏物語』以降、女性の手による、女性のためのものだった物語に、男性も表だって参加するようになったことが注目される。すなわち、『無名草子』にとり上げられているような男性の物語作者の登場、物語の注釈の始まり、弘安源氏論議などの場がもたれたことなど、男性が物語を実名で製作し、論じるという風潮が現れた。そのなかで女性らしい感性で物語の読みを鋭く示したのは院政期の『無名草子』であるが、その『無名草子』的な印象批評に基づくものとはまた別の物語に対する姿勢などから、改作という行為も生まれてきたと考えられる。他作品からの引用を織り込んでその世界を構築するという、物語の常套的な方法とは

異なつて、既に存在している作品をいかに変奏し、あるいは変換を遂げさせるかは、改作作者の腕の見せどころでもあった。

さて、本稿で取り上げる『夜の寢覚』は今日、原作と改作の双方が不完全ながらも残っている貴重な作品であり、失われた原作のストーリーの復元だけではなく、両者の比較を通して、改作のあり方、あるいは物語の行く末について考えていく手がかりを我々に与えてくれる作品である。こうした観点から河添房江氏は改作本が「靈験譚へのにじり寄り、継子譚的要素の拡大、結末の大団円は、それぞれが〈神話構造〉の露呈現象であるばかりか、〈夢〉と有機的脈絡をなして自律的な作品世界を造成している」ことを検証し、改作本の構造的な面に新たな光を投げかけた。(4)ここでは、より作品の表現に即した形で、いわゆる天人の予言によつてもたらされた主題的な状況に対する両者の姿勢に接することから進めて行きたい。

(二) 改作本について

原作『夜の寢覚』と改作本『夜寢覚物語』はそれぞれその冒頭に序とでも呼ぶべき部分を有している。

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寢覚の御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな。

(原作 卷一 一五頁)

いわゆる主題提示型の冒頭を持つ原作に対して、改作本は、春の終わりの夕べに風流人たちが集つて、古き物語や草子のなかの不審なところを明らかにする、座談の場が設けられたところから始まる。

紫藤の露の底の花の色衰へ、翠竹の煙のうちに、鳥の声も稀になりゆけば、春の名残今は限りにやと、ながめぬ人なき夕べ、好き好きしき人々、東山のほとりに、をかしき住まひあるに集まりて、連歌、和歌の会などはなかなかなりとて、古き物語や草子の中におぼつかなきことどもを言ひ合はせつつ、互ひに霞こもれる心のうちを晴るけるに

(改作 卷一 八頁)

このあと、いくつかの不審な点が、歌論書を踏まえる形で明らかにされた後、されば、雨の夜の寢覚めがちにて閨のうち静かならぬには、そぞろなる夢も見る。

これを『恋』と申すなり。空晴れ月明らかなる折、あざやかなることを見るを、『実夢』と申して、これは疾く遅きことこそあれ、必ず空しからずとぞ、承り置きたる。

(巻一 八頁)

とあり、その例証として「物語」が始まる。これは

かやうに夢はむなしからぬことと、ありがたくぞ侍りし、とぞ。

という末尾と照応しているものである。「実夢」写本では「しちん」。この「しちん」とは「じちむ」すなわち「実夢」のことであり、この冒頭に改作本の作者の「原本の序の内容、主題、方向性を見極め、それとは異質の新鮮な物語として語り替えると言う意識が積極的に働い」た事を読み取り、さらに歌論書類とのかかわりから、物語における序の変容の意味を論じられたのは、永井和子氏であった。(5)

この改作本の序を整理すると、次の三つのことが注意される。

すなわち、一つめはこの物語の語り手が男性であると思われることである。さらに論議の場が虚構化された座談形式になっていること、そして三つめとして夢、功德を語る一つの例証として、物語が定位されているということである。密やかな秘め事を語るといふニュアンスの原作に対して、「古き物語や草子の中におぼつかなきことどもを言ひ合はせつつ、互ひに霞こもれる心のうちを晴るける」ことを目的としている改作本は、自ずから物語の性格も変わってくる。

このような序における原作に対する積極的な相対化とも言うべき姿勢は、『夜の寢覚』の改作本の基本的なあり方となっている。それは何より、物語の前半部分においては原作に依拠し、梗概あるいは縮小ともいうべき様相なのに、後半部分になると全く原作を離れて物語が展開するという改作のあり方に端的にあらわれているといえよう。途中まで原本に依拠することによって、原本の世界を読者に提示しつつ、実はそれとは異なる別の物語世界を用意していく。そのために原作の文章をほとんどそのまま取り入れながらも、後の展開を見越して周到に系図の変更が行われていたりする。

この姿勢は、作中詠歌の変更にもみられる。現存の原作『夜の寢覚』には七五首、改作本には百一九首の作中詠歌が存在するが、第一番目の歌のみが完全に一致、さらに現存部分に二首、欠巻部分に二首(『拾遺百番歌合』や『風葉和歌集』を参考)、似通った歌が確認できるほかは、すべて作り替えられている。その理由としては、原作の歌が改作本が作られた当時の時代の好尚にあわなくなってきたことがまず考えられる。確かに改作本の歌の語彙には後世になってから使われたもの―『後拾遺集』以降の語彙、中でも『千載集』以降の語彙が目立ち、やはり中世的な色合いの濃い作品に作り替えられているといえよう。しかし原作の歌は物語の歌として評価が高く、俊成卿女の『無名草子』、定家の『物語二百番歌合』(『拾遺百番歌合』)、為家撰かとされる

『風葉和歌集』などに、重要な作品として収録されているという一面がある。したがって改作本の歌の改変は、改作本作者が原作の歌のいくつかが、かなり読者に親しまれていたことを承知の上で、作り替えたことを示しており、筋の変更にともなうて行われたもの、あるいは分かりやすさを追求したものであるという面はあるにしても、改作者の意欲がうかわれるところでもあるといえよう。(6)

(三) 「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」―原作本の場合

さて、冒頭の序にあたる部分から、その物語に対する姿勢の違いが明らかかな両者であるが、この『夜の寢覚』という物語では、女主人公のあやくな運命、それをめぐる苦悩、身の処し方などが主題と関わって問題になる。その寢覚の女君について論じるときにポイントとなるのは、やはりかの八月十五夜の夢に現れた天人の予言だろう。この予言は原作、改作どちらにも見られる。最初は、女君十三の年のことである。

おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり

(原作 卷一 一七頁)

今宵の箏の琴の音、雲の上まであはれに聞こえつるを、訪ね参りたるなり。雲居にもわが伝ふべき例もなきに、天の下には君一人ぞものし給ひける。これもさるべき契りなり

(改作 卷一 一一頁)

これが、いわゆる第一予言とされるものである。

さらにあくる年の十五夜に再び夢に天人が降り来たって

あはれ、あたら、人のいたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世のおはするかな

(原作 卷一 二〇頁)

あはれ、あたら、人のものを思ひ乱れ給ふべき宿世のおはするかな

(改作 卷一 一二頁)

という言葉を残して去る。この第二予言と呼ばれるものが、この後の物語の女君の運命を暗示するものとなる。この天人の予言は第一予言において、国王への伝奏などで

多少の違いが見られるものの、両者はほぼ類似している。本稿では、原作が主題化していったこの第二予言に対する物語の取り上げ方を手がかりに、原作、改作両者のあり方を考えてみようと思う。

ところで、物語の改作とは、また原作をパロディ化することでもある。すなわち原作を否定する中から、新しい価値を生み出していくことに、その作品の主張があると思われる。それはまた、原作では選択されなかった物語のさまざまな場面における可能性の一つを再現してみせることであり、解釈を示すことでもある。『夜の寝覚』の場合にもさまざまな可能性が考えられ、改作本でもいくつか原作とは別の可能性を選択している。たとえば、原作では同母姉妹である、源氏の太政大臣家の大君と、主人公中の君の関係を異母姉妹にしてみたり、大君の遺児を女子から男子に変更したりと、細かい点に目を向ければいくつか見られ、それぞれに意味を持つものであるが、中でも最大の改変は大皇の宮の存在の持つ意義の相違であろう。それによって大幅な筋の改変が見られ、物語の行き着く先も大いに異なってくる。

さて原作において、その大皇の宮は、娘女一の宮と結婚した男君の心が、寝覚の女君に傾きがちなのを案じて、息子である帝の女君への恋を手助けする形で、男君の心を女君から離そうと画策する。それがいわゆる帝闖入事件、偽生き霊事件と呼ばれているものを紡ぎ出し、それらの事件を通して女君は、自らの心の深奥へと降り立っていくという展開になる。女君は恋愛に悩み、あるいは女としての生き方に疑問を持ちながらも、運命に殉じるしかない王朝物語の女性の一つの典型的な人物として造形されているといえよう。

このような寝覚の女君の苦悩に彩られた恋愛及び人生について、横井孝氏は「寝覚」あるいは「憂き身」をキーワードとして、『夜の寝覚』を『源氏物語』の紫の上、あるいは浮舟の流れを汲んで展開される女の物語として位置づけた。(7)寝覚の女君が自分の運命をどうとらえていたかということは、たとえば作中詠歌に注目してみた場合においても、やはり、「憂し」という語が目につくことから窺われる。作中詠歌七五首中、一五首に「憂し」の語が見られ、その内、一〇首までが女主人公である寝覚の女君の詠であることにもあらわれているといえよう。原作の第一部、巻二で女君は姉の夫となる人と思いがけない契りを結び、女子を出産した後、姉たちの知るところとなり、追いつめられていく自分の運命を「人に似ず憂かりける前の世の契り」(巻二 一八四頁)と認識するようになるが、その後も事件が起こるたびその思いは深まる。物語も後半終わり近く、巻四において、生霊の噂に苦しみ、あるいは自らの「心のほかの心」(巻四 三八八頁)の存在に気づいて、その暗さを覗き見たとき、女主人公の脳裏をよぎったのは「かの十五夜の夢に、天つ乙女の教へしさまの、かなふなりけれ」(二九一頁)という思いであった。

今のごと過ぎにしかたの恋しくはながらへましやかかる憂き世に

(三九一頁)

ひたぶるに憂きにそむきてやむべきになぞやこの世の契りなりけむ

(四〇三頁)

たましひのあくがるばかり昔より憂けれどものおもひやはする

(四一一頁)

こういう女君の思いを男君は受け止めきれない。自らのたどってきた運命と天人の予言を思い合わせたとき、現存本の末尾、

「この世は、さはれや。かばかりにて、飽かぬこと多かる契りにて、やみもしぬべし。後の世をだに、いかでと思ふを、さすがにすがすがしく思ひたつべくもあらぬ絆がちになりまさるこそ、心憂けれ」

(五四六頁)

という女君の述懐は、切実なものであったであろう。散逸してしまった第四部において『無名草子』、『物語二百番歌合』、『風葉和歌集』などの諸資料から、女君の世俗的な意味での栄華が描かれていたことが推定されるが、その中でも女君の憂き思いは、晴れぬものであったと推測される。(8) こうして「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」は原作を貫く主題を背負うものとなっている。

(四) 「人のものを思ひ乱れ給ふべき宿世」―改作本の場合

一方、ハッピーエンドを迎える改作本の場合はどうであろうか。大皇の宮の介入、帝の執拗な懸想、男君と女一の宮の結婚という、原作で女君を悩ます要素がほとんど抜け落ち、とどのつまりはあやくな運命に導かれて、道ならぬ恋をした二人が、お互いの結婚した相手の他界によって晴れて結ばれ、一族は栄華を極める、その背景には夢の功德や石山寺の御利益があった、という構図に変容してしまっている。

改作本には百一九首の歌が配されている。そのほとんどが原作とは全く異なるものになっているが、冒頭の一首を原作とそっくり同じままで用いたところに、平安後期の作品である『夜の寝覚』の改作であることを明らかにしている。一方で文章までも類似している第一部あたりにおいても、歌だけはすっかり作り替えているところに、改作本作者の原作相対化の姿勢がうかがえる。

さて、改作本の作中詠歌についても同様に「憂し」という語の使用例を調べてみると、百一九首中二二首に用いられており、そのうち、女君の詠が一二首ということになる。原作では女君を悩ませる出来事が次々と起こる巻四の部分に「憂し」の語を使用した歌が多いのに対して、改作本では、巻二すなわち故関白との結婚の前後に集中している。(この部分原作は散逸してしまっているので比較しようがないが、原作でも改作と同様の傾向がみられたかも知れない。)

ところで、その十二首の女君の詠歌のうちで特徴的だと思われるのが「憂きにたふ」という形の表現である。

(a) 思ふともかひなかるべし大方の憂きに堪へたる命ともがな

(巻二 一四五頁)

(b) かくしてもよもながらへじさのみやは憂きに堪へたるわが身なるべき

(巻二 一六五頁)

(a) は女君が左大将と結婚の直前、広沢にて男君と密会したときに詠んだ歌、(b) は女君と左大将の結婚の当日、男君からかつて石山で取り交わした小袖が返されてきた時に添えられていた歌の返歌である。その後、老関白(左大将)亡き後、父入道の「世のもどきをひときれに言われても、たしかなるさまにありつきひ給なんや」(巻五 三二九頁)というきわめて現実的な一言で、女君は男君に引き取られ、「かやうにて、今は思ふさまなる御仲らひ、めでたしとも言へばおろかなり」(巻五 三四三頁)と幸せに暮らしている様子が語られるが、そんな日々の中で、少将がかつて取り交わした文を取り出して来し方をふりかえる場面において、この(b)の歌が再び思い出される。

また石山にて着替へ給ひし御小袖を返し参らせさせ給ひし中の御文などは、取り分きて取り出でたれば、北の方も今の心地して、わが書きすさみし「さのみやは憂きに堪へたる」とかや、ながらふべくもなかりし心地、今のやうにおぼえて、石山の御小袖を召し寄せて見給ふにも、昔のこと思し残すこともなくてあはれなり。(中略)殿、

夢ならでまた聞くべしと思ひきやさしも憂かりし昔語りを
との給へば、北の方、

夢とのみ思ひしことは今とても聞くは現の心やはする

(巻五 三四四頁)

「憂きに堪へたる」自分を振り返り、夢が現実になった喜びがうかがえるのである。

(c) 誰かかく思い出でも偲ぶべき憂きに堪へせむ命なりせば

(巻五 三五二頁)

(c) は雪の夕べ、今の幸せを男君と唱和する女君の詠である。ここでも憂きに堪え

られなかつたらこうして昔を偲ぶことが出来なかつた―憂きに堪えたからこそ今がある―という思いが歌われている。

(d) うれしとも思ひ知らでややみなまし憂きに堪へたる命なりせばは

(卷五 三七七頁)

(d) は物語の最後尾、帝の讓位にともなつて、石山姫君の立后、故関白の遺児、督の君の若君の立坊と、幸福の絶頂の中で男君に詠みかけたものである。そのときの男君の返歌は

思ひ知る折もありけり命こそ憂きに堪へてもうれしかりけれ

というものであった。男君もまた辛い思いを乗り越えて今日の幸せがあると認識しているであろう。そして「かくて殿、上、榮え楽しみ給ふさま、昔も例少なくぞありける」と一族の繁栄ぶりが強調されるといふ構図になっている。(9)

ところで、この「憂きにたふ」式の表現は、勅撰集では初出が『千載集』であることからわかるように、平安末期、中世に入ってから比較的よく用いられた表現である。我々がすぐに思い浮かぶのは百人一首にもとられている『千載集』の道因法師のおもひわびさても命はあるものをうきにたへぬは涙なりけり (恋三) であろうか。そのほかにも同じく『千載集』の

おもひいでてたれをか人のたづねましうきにたへたる命ならずは

(恋四)

あるいは(b)の本歌と思われる『新古今集』の

なにかいとふよもながらへじさのみやはうきにたへたる命なるべき

(恋四)

その後『続後撰集』(二首)、『続古今集』(一首)、『続拾遺集』(二首)と鎌倉期に詠まれている。さらに私家集に目を転じると、『康資王母集』が初出。康資王母は後冷泉天皇皇后寛子に仕えた女性で、このあたりから出始めた表現といえる。

おもひ出でて誰をか人のとはましなうきにたへせむ命なりせば
であり、内容的には同時代の原作に近い。これに続く私家集からさらに例をあげてみると

大かたはうきにたへたる身なれども恋てふ物に忍びかねぬる

(俊恵『林葉集』)

おもひならぬことこそなけれ世の中はうきにたへたる身こそつられ

(慈円『拾玉集』)

をしまれぬうきにたへたる身ならずは哀過ぎにし昔がたりを

(定家『拾遺愚草』)

おのづからまだあり明の月を見てすむともなしのうきにたへける

など、恋や述懐の歌に多く見られる。(10)

(同)

いずれにしても、改作本の寢覚の女君がなんだか「憂きに堪へたる」と詠んでいるのは特徴的である。原作においては、天人の予言した「憂き」は、また「浮き」に通じ、女君も巻五において「つねに世にもありつかず、浮き漂ひてのみ過ぎすを思うに」(四三二頁)と自分の生涯を振り返るが、このように現世を漂うごとく、運命に身を任せていた女性たちとは異なる女君像が、改作本に見いだせる。「憂きに堪へ」たからこそ幸せが手に入ったかのような改作本の女君像は、運命に翻弄され、その中でも何とか自らの居場所を探し求めて、精神の彷徨を続ける平安期の物語の女君像とは、異質なものである。

「ものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」は、原作においては、巻が進むにつれてますます主題として重いものとなり、一方、改作本では、後半部分においてそれを乗り越えた様子が描かれる。そして、むしろ原作で風化してしまった第一予言、すなわち琵琶の伝授による一族の反映に力点がおかれ、原作で主題化されていた第二予言は、女君の意識の中で相対化され、克服されている。すなわち、一族の繁栄こそが語るに足るものであり、恋愛や人生の苦悩が重要な主題である平安期の物語とは趣を異にしている。そこには序の変容と響き合うものが感じられる。

貴族文化の華やかなりし時代のその陰で、身分、容姿、才能など何もかも満たされていないながら、女性であるがゆえの苦悩を抱え、確かな拠りどころを求めていった原作に対して、社会的、経済的な安定がそのまま幸福につながる理想とされたところに、現実には力を失い、衰退していく貴族階級の夢が語られているのだといえるのではなかろうか。

(五) おわりに

原作『夜の寢覚』は『無名草子』において

はじめよりただ人ひとりのことにて、散る心もなくしめじめとあはれに、心入りて作り出でけむほどの思ひやられて、あはれにありがたきものにて待れば。

(六三頁)

と評されたように、かなり評判の高い、女性たちの共感を得た作品であつたらしい。

その主題提示型の冒頭表現は、『苔の衣』の冒頭などにも影響を与え、(11) 女主人公の生涯をたどる系譜は、『とりかへばや』、『在明の別れ』、『我身にたどる姫君』などに引き継がれていることも指摘されている。(12) また先述したようにその作中詠歌に対する評価も高いものであった。

しかし、それらより後の時代に成立した改作本が選択したのは、それらとはまた別のものであった。すなわち、物語は、その始発段階では筋立て等を原作に大幅に依拠しつつも、評判の高かった原作の作中詠歌に頼ることをしなかった。そして、原作の女主人公の苦悩の心中を語る姿勢は、男君との栄華を極めた、何も悩みのない幸せな生活に置き換えられ、さらに親子の情愛と一族の繁栄が強調され、しかもその全てが夢の功徳を説くためのものであると作り替えられている。天人によって予言された「いたくものを思ひ、心を乱したまふべき宿世」は原作の場合、散逸してしまった第四部においても「憂き思ひ」を抱えながらの栄華が予想されることによって、永遠にその円環は閉じられることがない。しかし一方、改作本においては、一度は姉の夫となるべき人と契るという同じ運命を得ながら、男君の恋の苦悩は描かれるものの、女君側のそれは主題とはなり得ておらず、むしろそれを乗り越えていった女君が描写されている。序の部分で、原作の世界をふまえた上で、独自の世界を語ることを宣言した改作本は、歌をほとんどすべて作り替え、内容的にも原作の主題を転換して、自らの物語世界を作り上げていったのである。

改作本にはまた原作にはない仏教的要素の広がり、石山寺信仰、あるいは夢の効験などの要素も多くみられ、それぞれに興味ある問題を有しているが、(13) ここでは作中詠歌の一端を挙げて、おもにその主題的狀況に対する両者の姿勢に焦点を当てて、改作のあり方を探ってきた。改作本の本格的な研究はまだ始まったばかりであり、今後研究が進むにつれて、「改作」という現象についても説明が進むと思われる。

注

(1) 三角洋一 「中世物語への道」(『国語と国文学』一九八八年五月)

(2) 『風葉和歌集』編纂以後だと思われるが、その成立時期は不明。

(3) 改作本は現在、完本として五巻揃いの中村本(中村秋香・金子武雄旧蔵・現在国

文学研究資料館蔵)があるのみ。他にそれより書写年代の古い三条家本(三条家旧蔵・現在巻一、三宮内庁書陵部、巻二神宮文庫分蔵)が存在するが、巻四、五を欠く。

- (4) 河添房江「中村本寢覚物語」(『体系物語文学史第三卷』有精堂 一九八三年)
(5) 「寢覚物語と改作本寢覚物語―序の変容とその意味―」(『続寢覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年)

- (6) 永井和子氏は「寢覚物語の歌と中村本の歌」(前掲『寢覚物語の研究』)の中で、同じ状況、同じ場面設定下での「はめこみ」の面白さを指摘されている。

- (7) 『寢覚』論 「女の物語」としての序説」(『日本文学』一九七六年五月)

- (8) 原本本における「憂し」の問題については、I―第一部第五章「夜の寢覚」―女君の「憂し」をめぐって―」参照。

- (9) 詠歌ではないが、本文部分にも、男君のことばに心を動かされた女君が、
今も昔も憂きに堪へたる命の長さなれば、夢の世も過ぐし定めがたくなり侍
る程に (巻四 三〇六頁)

と述べる場面がある。

- (10) 物語の歌においては「いはでしのぶ」の関白の詠
なべて世のうきにも人はそむきけりなどかうき身のうきにたへたる
が、一首見られるぐらいである。

- (11) 逢ふての恋も逢はむぬ嘆きも、人の世にはさまざま多かなる中に、苔の衣の御仲
らひばかりあかぬ別れま例なく、あはれなることはなかりけり。

(『苔の衣』の引用は中世王朝物語全集による)

- (12) 三角洋一「散逸物語『鎌倉期』」(『体系物語文学史第五卷』有精堂 一九九一年)
岩波新日本古典文学大系「堤中納言物語 とりかへばや物語」(一九九二年) 解説
など

- (13) 参考 河添房江(4)ならびに「夜の寢覚と話型―貴種流離の行方―」(『日本文学』一九八六年五月) など

第七章 『夜の寢覚』―「模倣」と「改作」の間―

(一) はじめに

平安後期以降の物語において、『源氏物語』の影響を全く抜きにして論ずることは難しい。『夜の寢覚』もその例外ではなく、現在では『夜の寢覚』を『源氏物語』の亜流にすぎないということはあまりないが、『夜の寢覚』において『源氏物語』を想起させる場面、あるいは構想など、その「模倣」とされる点について指摘することはたやすい。しかし「模倣」と言っても、他の作品同様、単なる物まねではなく、その上に自らの世界を構築していこうとする工夫が見られることは言うまでもない。

たとえば『夜の寢覚』においては

人の世のさまざまなるを見聞きつもるに、なほ寢覚の御仲らひばかり、浅からぬ契りながら、よに心づくしなる例は、ありがたくもありけるかな。

(卷一 一五頁)

という主題提示型といわれる冒頭からして、『源氏物語』の螢巻の物語論と呼ばれる箇所

その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなけれ、よきもあしきも世に経る人のありさまの、見るにも飽かず、聞くにもあまることを、後の世にも言ひ伝へさせまほしき節ぶしを、心に籠めがたくて、言ひおきはじめたるなり。

(玉鬘 ③二二二頁)

を模倣して書き出されたといえるし、また、夕霧巻における紫の上の

女ばかり、身をもてなすさまもところせう、あはれなるべきものはなし。

(夕霧 ④四五六頁)

という述懐は、『夜の寢覚』の女君の人生をまさしく言い当てているかのようである。

『源氏物語』を模倣しながら、それを継承、発展させ、特に女性の心理描写において卓越したものを獲得したのが、『夜の寢覚』であったといえよう。『夜の寢覚』における『源氏物語』の模倣と思われる部分の具体的な諸相については、日本古典文学全

集本『夜の寝覚』の解説における鈴木一雄氏や池田和臣氏の論述（1）に詳しく、『夜の寝覚』が『源氏物語』を取り込みながら、どのような独自の達成を遂げていったかについてはその他にも既にいくつかの論考がある。しかし、本稿では『夜の寝覚』と『源氏物語』との直接的な関係を問うことが目的ではない。ここでは『夜の寝覚』には『源氏物語』の「模倣」が見られることを了解した上で、『夜の寝覚』の原作本と改作本の問題について考察を進めたいと思う。

（二）「改作」について

昨今、『鎌倉時代物語集成』に引き続き、『中世王朝物語全集』の刊行も進み、鎌倉、室町期の物語についての研究の環境も整いつつある。「平安の雅び」とはひとつと違った断面を見せるこれら中世期の物語は、現在、再評価の気運が高まりつつあるとあってよいだろう。片岡利博氏によると、（2）この中世期の物語の特徴として「模倣と改作」があげられる。「模倣」「改作」といった現象を負のものとしてではなく、中世に入って主に歌論や歌合の判詞などにおいて積極的に繰り広げられた批評精神に通じるものとして取り上げ、論じられている。確かに積極的な詞章や場面の「模倣」は、和歌の世界における、本歌取りなどと通じる文学的現象（物語取りなどと呼ばれる）としてとらえることもできようし、また「改作」とひとくちにいつても、いわゆる『狭衣物語』の異本の扱い方の問題とも関わって、まだまだこれから考えねばならない課題であると言える。

ところで『無名草子』にもこの物語の「模倣」及び「改作」に関する言及が見られる。

「只今聞えつる『今とりかへばや』などの、本にまさり侍るさもよ。何事も物真似びは、必ず本には劣るわざなるを、これは、いと憎からずをかくこそあめれ言葉遣ひ、歌なども悪しくもなし。おびただしく恐ろしきところなどもなかり」

（八三頁）

今論評している『とりかへばや』は別であるが、通常、模倣はオリジナルより劣るもので、歓迎すべきものではないとする姿勢が見受けられる。物語論部分ではないが、「昔今ともなく、おのづから心にくく聞えむほどの人々思ひ出でて、その中に、

少しもよからむ人の真似をし侍らばや」と言へば、「物真似びは人のすまじかなるわざを。淵に至り給ひなむず」と言ひて笑ふ。

(一〇六頁)

という記述もあって、当時そのような諺言があったのかもしれない。しかし、『今とりかへばや』への評のように、うまく行われれば必ずしも否定をするわけではないようである。そして一方で

また、『隠れ蓑』こそ、めづらしきことにとりて、見どころありぬべきものの、余りにさらでありぬべきこと多く、言葉遣ひいたく古めかしく、歌などのわるければにや、一手に言はるる『とりかへばや』には殊の外に押されて、今はいと見る人少きものにて侍る。(中略)『今とりかへばや』とていといたきもの、今の世に出で来たるやうに、『今隠れ蓑』といふものをしいだす人の侍れかし。

(八二頁)

と積極的に改作を進めてもいる。この期における物語のあり方を示唆する文章と言えよう。

さて、今ここで取り上げようとしている『夜の寢覚』は、不完全な形ではあるが、平安期に作られた原作本と、鎌倉後期に作られた改作本の両者が存在する希有な作品である。改作本が作られた当時と『無名草子』が書かれたときが、同じような状況にあったかどうかは不明と言うほかないが、擬古物語と称される作品が作り続けられていたことは確かである。

そこで、まずこの『夜の寢覚』における改作の状況の主な特徴を整理してみると、
(一) 改作本の成立は、『風葉和歌集』編纂以後のことと思われる、原作の成立から改作の成立の間には二百年ほどの時間が想定される。したがって、『とりかへばや』のように原作が成立してから比較的時間が経過していない時期における改作とは性質が異なる。

(二) 原作は『無名草子』『物語二百番歌合』『風葉和歌集』などの諸資料から、『源氏物語』『狭衣物語』に次ぐ評価の高い作品で、決して出来が悪いための改作ではない。

(三) 『無名草子』の評言に基づく改作ではないし、『無名草子』も原作の欠点を指摘しているものの、原作を高く評価しており、『隠れ蓑』のように改作の登場を期待していない。

(四) 時代の好尚に合わなくなったために改作されたと考えられるが、原作、改作双方が淘汰されることなく生き残っている。

などが指摘できる。このような背景が考えられる改作本であるが、その作品の性格としては、原作の心理描写や場面性、あるいは引き歌などの和歌的な表現を簡略化し、

筋の展開を重視し、原作とは異なるハッピーエンドの結末に改変し、石山寺の靈験や夢のお告げ、仏の功德など中世的な趣向を取り入れた作品と、一応とらえることができる。その上で、原作の散逸部分のストーリーの復元のための資料としての調査、研究が一段落した現在、改作本を一個の自立した作品として、その独自性を追求しようとする研究が進められつつあると言える。

(三) 『源氏物語』との距離

ところで「改作」と言うからには、原作を作り替えることが目的であるから、原作が下敷きになるのは当然であるが、問題となるのはその原作と改作の持つ作品世界の「距離」であろう。

先述したように、『源氏物語』螢の巻の物語論の段を意識したと思われる『夜の寢覚』の冒頭部分は、改作本では

紫藤の露の底の花の色衰へ、翠竹の煙のうちに、鳥の声も稀になりゆけば、春の名残今は限りにやと、ながめぬ人なき夕べ、好き好きしき人々、東山のほとりに、をかしき住まひあるに集まりて、連歌、和歌の会などはなかなかなりとて、古き物語や草子の中におぼつかなきことどもを言ひ合はせつつ、互ひに霞こもれる心のうちを晴るけるに(中略)中に大人しき人。「よろづ知り顔にして、はかなき夢とは、いかにものし給ふか。『夢、来し路に通ず』と申すこと、本文に見えたり。されば、雨の夜の寢覚めがちにて、閨の静かならぬには、そぞろなる夢も見る。これを『恋』と申すなり。空晴れ月明らかなる折、あざやかなることを見るを、『実夢』と申して、これは疾く遅きことこそあれ、必ず空しからずとぞ、承り置きたる。ふるき人のかたり侍りしは、

(巻一 八頁)

となっており、夢の功德の例証として、これからの物語を語るといふ、『源氏物語』を受けた冒頭を持つ原作とは一線を画した、全く異なったものになっている。筋や構想を利用しながら、異なる主題で物語を展開しようと言う意図は明らかであるといえよう。(3) そして物語の前半部分は、ほぼ原作に忠実であるが、省略や簡略化が見られ、さらに後半部分では独自のストーリー展開を見せる作品となっている。詞章や作中詠歌においては、鈴木弘道氏が「出来得る限り原作に一致させないやうにしよう

としてゐることがわかるのである。」寧ろ『逆に原作の文章と殆どそのままといひ得る箇所は少い』と言ふ方が正鵠を得てゐるのではあるまいか」と指摘されているように、(4) よく似てはいるが、ほとんど一致してはいない。たとえば詞章においては原作と前後が入れ替わっているような文章が多く、三谷栄一氏が和歌の本歌取りの技法との関係で指摘されているような現象がまま見られ、(5) また作中詠歌にいたつてはほとんどすべて改作されており、これはこれで興味深い現象を多く含んでいるのだが、ここでは構想上の問題に焦点を当ててみることにしたい。

さて、物語の始発部分での一番大きな違いは系図の変更である。すなわち、原作において同母姉妹であった大君と中の君は、改作本においては異母姉妹となっている。原作では『夜の寢覚』の大君と中の君は、『源氏物語』の宇治の大君と中の君、父太政大臣は宇治の八の宮を模した状況設定となっており、母亡き美しい姉妹が父親から音楽を伝授されると言う場面を初めとして、宇治十帖の世界、特に橋姫の巻を明らかに模倣した構想で物語が始められている。女主人公には浮舟の面影も投影されていくが、(6) やがて『源氏物語』との差異が『夜の寢覚』の独自性を明らかにしていく形となっている。ところが改作本においては、一人の男性をめぐっての対立関係をわかりやすくしようとするねらいかともいわれているが、大君と中の君が異母姉妹という形に変更されることによって、『源氏物語』の宇治の姫君の世界とは距離が置かれることになる。

さらに改作が原作から大きく離れる契機となり、両者のもつとも大きな差異となるのが、改作本の巻三における朱雀院の女一の宮の齋院卜定である。原作においては女一の宮は男君に降嫁し、その事実が女君を苦しめる。その上、男君の心が女君に傾いていることを知った女一の宮の母、大皇の宮が娘かわいさの余り、策略をめぐらし、女君を窮地に陥れる。それが帝闖入事件、及び偽生き霊事件という原作『夜の寢覚』の現存部分における最大のできごとを招くことになる。しかし、改作本においては、女一の宮が齋院になることによって、男君と女一の宮の結婚は亡くなり、これらの女君の危機は回避されてしまう。原作の側から言えば、主題と関連して女主人公が自らの心の深淵をのぞくようなこの二つの事件が欠落していることは、物語の持っている意味を大きく変えてしまうことといえよう。原作の主題を論じるときに〈女の物語〉ということが意味を持つてくるが、その原作の重要な部分が削られることによって、物語の目指すところは、外側の栄華とは裏腹な女君の人生に対する諦観にも似た境地そこにいたるまでの苦悩とは別のものとなり、冒頭で示された夢の功德へと重心が移る。改作本の後半部分は、あっけないほど簡単に目指す終結に向かって筋は展開し、大団円を迎えるのである。

その原作の男君と女一の宮の結婚に『源氏物語』の女三宮降嫁を、偽生き霊事件に

は六条御息所の面影を、大皇の宮には弘徽殿女御の仕打ちを想起する読者にとって、『源氏物語』の「模倣」からどれだけ『夜の寝覚』が新生面を開くことに成功したかを問うことが楽しみの一つであったはずだが、これらの部分は、改作本ではことごとく削除されていることになる。原作では物語の重要な展開を促す部分が『源氏物語』を模倣、継承することによって形成されているが、その部分が改作の対象になっていることに留意したい。その他、「雨夜の品定め」を模した男君と宮の中將の女性論の部分や、『源氏物語』関連の引き歌なども省略されており、改作本にとって不必要であると思われるところが削られたまでのこととはいえ、それはとりもなおさず、『源氏物語』の世界からの離陸であったとも言えるのである。

(四) 『竹取物語』との距離

『源氏物語』の「模倣」に対する、原作本と改作本の姿勢の違いについて触れたが、次に『竹取物語』の「かぐや姫」にまつわる部分における両者の違いについて考えてみたい。

取りあげるのは『夜の寝覚』の女君の期待に反して、天人が降下しなかった三年目の八月十五夜の段である。

A またかへる年の十五夜に、月ながめて、琴、琵琶弾きつつ、格子もあげながら寝入りたまへど、夢にも見えず。うちおどろきたまへれば、月も明けがたになりけり。あはれに口惜しうおぼえ、琵琶を引き寄せて、

天の原雲のかよひ路とぞてけり月の都のひと問ひ来ず

暁の風にあはせて弾きたまへる音の、言ふかぎりなくおもしろきを、大臣もおどろかせたまひて、「めづらかに、ゆゆしうかなし」と聞きたまふ。

(巻一 二〇頁)

二年続きで、十五夜の夢に天人があらわれて、予言と琵琶の秘曲を授けた翌年のことである。女君の歌は、もちろん夢の中に現れなかった天人を慕って呼んだものであるが、「月の都」からの使いの訪れなかった、すなわち地上に取り残された「かぐや姫」の悲しみを歌った歌と解することができ、この地上で受苦を抱えてさすらう女君の運命が暗示されている。原作『夜の寝覚』の研究において、女君と「かぐや姫」と

の関係はすでに指摘されており、(7) 彼女もまた「かぐや姫」につながる物語の主人公であるといえよう。さらにこの場面において「月の都」の語から『源氏物語』手習巻の

われかくてうき世の中にめぐるとも誰かは知らぬ月のみやかに

(⑥三〇二頁)

という浮舟の詠もすぐさま思い出される。この歌は助けられた浮舟が、自らの半生を回顧しながら、思いを詠んだものであるが、女君の将来に関する「あはれ、あたら人の、いたくものを思ひ、心を乱したまふ宿世のおはするかな」という天人の予言と呼応するものも感じられるのである。そういえば、浮舟もまた「昇天不能のかぐや姫」(8)であった。

もっとも、原作において、女君のことを「かぐや姫」と明示される箇所が、別の場面に存在している。いとこの法性寺の僧都が所有する九条の別邸に方違えのために滞在して、合奏をしていた女君と対の君、但馬守三女を、その隣家に住む乳母の見舞いに訪れた男君が垣間見る場面である。

B 箏の琴人は、長押の上にすこし引き入りて、琴は弾きやみて、それに寄りかかりて、西にかたぶくまに曇りなき月をながめたる、この居たる人々ををかしと見るにくらぶれば、むら雲のなかり望月のさやかなる光を見つけたる心地するに、あさましく見おどろきたまひぬ。「これこそは、行頼がほめつる三の君なめれ。長押の端なるは姉どもなめり。これこそ、その際のすぐれたるならめ。いかで目もあやにあらむ」とまもるに「かたちはやむごとなきにもよらむわざぞかし。竹取の翁の家にこそかぐや姫はありけれ」と見るにも、この程の様は、なほめづらかなり。

(巻一 二九頁)

この場面において、男君は女君を但馬守三女と誤認をしており、身分を下のものとしているのだが、女君のことを「かぐや姫」と認識している。この後、男主人公は竹むら分け入り、人間レベルで女君と交渉を持ったことから「五人の貴公子のうちの一人と、いうやおうなしに契りを結んでしまったかぐや姫」(9)、月に帰れなかった「かぐや姫」としての女君の苦悩の人生が、ここから始まることになる。この場面やはり『源氏物語』の、手習巻の浮舟に対して小野の妹尼が抱いた「かぐや姫を見つけたりけん竹取の翁よりもめづらしき心地するに」(⑥三〇〇頁)との詞章の類似も思い出される。浮舟のことを「かぐや姫」と感じたのは妹尼であって、求婚者の一人という立場とは異なるが、『夜の寢覚』原作において、ここに手習巻の一文の模倣が見られることよって、浮舟とつながる女君像に厚みが増えたと見えよう。『夜の寢覚』の女君とかぐや姫、女君と浮舟、浮舟とかぐや姫の三者それぞれの相似が相まっ

て原作作品世界のイメージが形成されていく。

それでは同じ段、改作本ではどのようなになっているだろうか。

C またの年の八月十五夜の月おもしろければ、琵琶を弾きつつ、格子も上げながら、更くる程に寝入り給ひたれども、ありし人、夢にも見え給はず。うちおどろき給へば、月も入り方になりぬ。口惜しくて、

天の原雲の通ひ路とちてけり月の都の人も訪ひ来ず

吹く風も、雲の上まで行くべくは、告げ来せ顔に弾き澄まし給へる琵琶の音、言ふ限りなくおもしろきに、大臣もおどろき給て、めづらかに、いみじうかなしと思して、「わが子にあらじ。天つ乙女などの、仮りに宿り給へるにや」と、なよ竹のかぐや姫のことも思し出でられ給ひて、うつくしき御かたちありさまにも、「目見入れきこゆるものやあらん。いとこれ程なくとも、などなかりけん」とまでぞ、思し嘆きける。

(巻一 一三頁)

一般的に原作本より省略の多い始発部分であるが、ここは改作本の方が増補されている例である。したがってそこに改作の意図を読みとることは不自然ではなからう。ほぼ原作に添う形で物語は進むが、女君の父太政大臣は、この世のものとは思われぬ我が娘の卓越した美質に、「なよ竹のかぐやひめ」を想起したと表現されている。前述したように原作においても、この場面で「かぐや姫」を読みとることは十分にできたが、改作本においてはより直接的な形で、女君とかぐや姫の関係が提示されていることになる。

次に、原作Bに該当する場面において、改作本は

D 箏の琴の人は、長押の上に引き入りて、琴弾き止みて、隈なき月をながめて寄り臥したるは、すべてこの世の人とおぼえず、うつくしとも言へばおろかなり。行頼が言ひつる三の君なめりとおぼす。長押の下なるは姉どもなるらんと見給ふに、和琴の人は入りぬ。

(巻一 一九頁)

となっており、引用部分の前後を含めて、垣間見した女性たちの描写、男君の心の動きなど随分簡略化されており、すぐに次の展開へと話が進められている。そしてここには、かぐや姫、浮舟の影は見られない。

(五) 「かぐや姫」認識をめぐる

「かぐや姫」をめぐる原作本、改作本の記述を追ってきたが、この『夜の寢覚』という作品の主旨の一つである、女主人公の夢の中における天人降下は、宿世の予言と音楽伝授が行われ、重要なできごとであるが、その意味するものの一つに女君と「かぐや姫」との関連がある。(10) 原作では「かぐや姫」との関連が明示されないまでも「月の都」の語、あるいはそれによって呼び出されてくる浮舟の詠歌に女君の運命が暗示されているという表現構造になっている。しかしながら、原作においては後段において示される「かぐや姫」という語を、改作本では早々とこの予言の直後の段階で種明かしをして見せている。

さらにここで問題としたいのは、「誰が」女君を「かぐや姫」と認識したかということである。すなわち原作では「男君」が女君を最初に垣間見した折に「かぐや姫」と認識しており、その時点で男君は女君の求婚者の一人としての役割が与えられる。

一方、女君のことを「父親」である太政大臣が「かぐや姫」ととらえた改作本では、また「かぐや姫」の持つ意味も異なってくるといえる。女君の詠歌から、彼女自身が自らの「かぐや姫感覚」(11)を得たと考えることはできるが、天人降下による予言と琵琶の伝授は彼女の夢の中の出来事であり、父親は知る由もないはずである。したがって父親が感じたものは「あまつをとめなどのかりにやどり給へる」ような、この世を超越した女君の美質であり、すなわち、それは竹取の翁の立場にたったの「かぐや姫」であると言える。

求婚者の一人としての立場で女君を「かぐや姫」ととらえた男君にとって、女君は、思い通りにはならない存在であり、繰り返し語られる女君の苦悩を理解することのできない存在である。一方、竹取の翁の立場で娘を「かぐや姫」のようだとして認識した改作本の父にとって、月へ帰ることのない「かぐや姫」は、この世においての栄華、幸いをもたらす存在であると位置づけることができよう。その終盤部分において一族の出世が次々と果たされ、「いづれの御世にもこの一筋の栄え喜びにてぞありける」(巻五 三六一頁)とされ、晴れて公認された男君と女君の長女、石山姫君の東宮入内に父入道は「命長さの、かかることを聞くに、厭ふべくもなき」(巻五 三七四頁)と涙を落とすなど、女君に関する栄華に対する父入道の喜びが素直に語られる。もちろんこれは、音楽による一族繁栄譚でもあり、それは予言の実現とも関わっているとも言える。しかしまた、女君を父親が「かぐや姫」と認識したことも関わっていると読むこともできよう。原作本においても、女君の一族の出世や栄華は語られ、改作本においても女君の苦悩は多少は語られもするが、その比重は全く逆転しているのである。

つまり原作本では、先に挙げたように、女君との出会いの場面で「かぐや姫」と表現されていたものが、改作本では同じ場面では削られ、原作にはない別の場面で表現されたわけであるが、このことは重要視してよいことだと思われる。『夜の寝覚』の女君に「かぐや姫」を重ね合わせる発想の模倣を捨てきれなかったものの、原作とは取り上げる位置を変え、意味を変えることに改作の意義があったと言える。ほとんど原作を横に置いて、それを下敷きにしたような、原作の「模倣」と呼んでも差し支えない場面での、しかしながら、そこに自ずから立ち現れてくる差異は原作、改作両方の物語の主題の本質とも関わっている。それは系図の変更とか、齋院となつてしまふ女一の宮の処遇の差などの大きな変更とは、また別の次元での改作の姿勢であると言えよう。

(六) おわりに

『夜の寝覚』の原作と改作の問題を、まず『源氏物語』の模倣という視点から、考察を加えてみた。わずかな例しか取り上げられなかったけれども、原作『夜の寝覚』が『源氏物語』を模倣し、土台として、作品世界を形成してきたものを、改作『夜の寝覚』では振り落とす形で独自性を確保したことが理解されるかと思う。改作本においてももちろん全く『源氏物語』の呪縛から逃れられたわけではないが、『源氏物語』に変わる部分が、石山寺の縁起や夢の効用、仏の功德という形で取り込まれてきたともいえるかもしれない。『源氏物語』の模倣から始まった平安後期物語の『夜の寝覚』は、やがて時代とともに『源氏物語』からの離脱という改作の一方方向を示したことは興味を引く。

さらに「かぐや姫」をめぐる問題においても、原作とは異なる姿勢を改作本はとっていた。原作『夜の寝覚』における「かぐや姫」問題はまだまだ論ずる余地のあることだと思われる。『源氏物語』と並んで、作品の根幹を支えるものであると考えられるが、その点においても改作『夜の寝覚』は模倣しながら、改作するという姿勢が看取されるのである。序などから、改作本の作者はかなり教養を持った人物だと推定されるが、この改作作業も想像力の貧困さを言うより、換骨奪胎のおもしろさをねらった知的なものであると考えられるのではないだろうか。『竹取物語』『源氏物語』をどのように取り込み、それとどのように距離を取るかは、『源氏物語』以後の物語の宿

命であるが、その上でいったん形成された「原作」の世界を「改作」という形を取ることによって、あらたな『竹取物語』『源氏物語』との関係を問うことになる。「模倣」と「改作」は確かに改作本『夜寝覚物語』を含む中世期の王朝物語のキーワードであり、そこに『源氏物語』以後の物語文学の模索の姿と、営々と書き継がれていくパワーの源を見る思いがするのである。

注

- (1) 「源氏物語の水脈―浮舟物語と夜の寝覚―」(『国語と国文学』一九八四年十一月)
- (2) 「平安時代物語から鎌倉・室町時代物語へ」(『中世王朝物語を学ぶ人のために』世界思想社 一九八七年九月)
- (3) 参照 永井和子「寝覚物語と夜寝覚物語―序の変容とその意味」(『続寝覚物語の研究』笠間書院 一九九〇年)
- (4) 『平安末期物語についての研究』(赤尾照文堂 一九七一年)
- (5) 「物語の崩壊」(『物語文学史論』有精堂 一九六五年)
- (6) 浮舟の物語と『夜の寝覚』との関わりについては注(1)参照
- (7) 永井和子「寝覚物語―かぐや姫と中の君と」(前出『続寝覚物語の研究』河添房江「夜の寝覚と話型―貴種流離の行方―」(『日本文学』一九八六年五月)佐藤えり子「『夜の寝覚』におけるかぐや姫の影響―天人降下事件を中心に―」(『東京女子大学日本文学』一九九四年九月)
- (8) 小嶋菜温子「浮舟と〈女の罪〉」(『源氏物語批評』有精堂 一九九五年)
- (9) 永井和子「寝覚物語―かぐや姫と中の君と」(『続寝覚物語の研究』前出)
- (10) 注(9)に同じ
- (11) 注(9)に同じ

II

『狭衣物語』研究

第一部 物語と和歌の交渉

第一章 『源氏物語』の歌枕

―三代集との比較を通して―

(一) はじめに

『源氏物語』の常夏の巻に次のような歌がある。

草わかみひたちの浦のいかが崎いかであひ見んたこの浦浪

(常夏 ③二四九頁)

ひたちなるするがの海のすまの浦に浪立ち出でよ箱崎の松

(常夏 ③二五〇頁)

玉鬘を引き取った光源氏への対抗意識から内大臣(元の頭中将)が捜し出してきた娘、近江の君が、弘徽殿女御方へ贈った挨拶の歌とその返歌である。前段で「近江の君は」三十字あまり、本末あはぬ歌、口疾くうちつづけなどしたまふ」(二四八頁)と述べられているが、その「本末あはぬ歌」の見本であろう。歌意は「いかがあひ見ん」のみにあり、後はまったくつながりのない歌枕の羅列である。この歌を贈られた女御方では困惑し、また、「かくゆゑゆゑしく書かずは、わろしとや思ひおとされん」と暗に嘲弄しつつ、女房が女御の筆跡をまねて返したのが、先の歌である。近江の君が三つの地名を詠み込んだのに対し、四つの地名を用いるといった念の入れようであるが、そのからかいも理解できず、「おかしの御口つきや」と無邪気にはしゃぐ近江の君の姿が、続いて描写される。和歌の教養がそのまま人物の評価と直結していた当時において、この場面は近江の君の人となり、この物語における位置をよく示している場面である。

もう一つ、和歌に対する作者の姿勢が伺われる場面を引用してみたいと思う。

下りて行く際に、歌詠ままほしかりければ、やや久しう思ひめぐらして、

君にもし心だがはば松浦なる鏡の神をかけて誓はむ

この和歌は、仕うまつりたりとなむ思ひたまふる」と、うち笑みたるも、世づか

ずうひうひしや。

(玉鬘 ③九七頁)

大夫の監は地元の有力者であるが、筑紫下向中の玉鬘の噂を聞き、さっそく求婚をする場面である。「うたといはずして、和歌といへる、いなか人の詞なり」とは、『玉の小櫛』の言であるが、そのことといい、「やや久しう思ひめぐらして」詠出したことといい、自画自賛している様といい、さらに「世づかず」と評した草子地といい、いずれも田舎人が精一杯気取って、都会人らしく振舞おうとすることへの痛烈な皮肉を感じ取ることができる。先ほどの近江の君の場合と共通しているのは、都の貴族たちの野卑で洗練されていないものに対する冷やかな視線と、その嘲弄の対象になっている歌に「歌枕」が用いられていることである。

既に先学が御指摘のように(1)今日我々が普通に思い浮かべるような名所歌枕としての概念が定着したのは、平安末期以降のことで、それ以前は歌枕と言えば、歌語や歌材一般あるいはそれらを集めた書物という意味であつたらしい。だが、いわゆる名所歌枕に対する独自の表現意識は、既に古今集において確立していたことが言われている。(2)その表現機能は、他の一般的な歌語と比べて、景物や特定の印象を伴ったり、縁語や掛詞を呼びやすいという性格上、複雑な詩境を有する創造的な表現を生み出す一方で、形式主義にも陥り易い面を特つと言えるであろう。

ところで『源氏物語』の本文中に、光源氏の和歌観として知られる部分がある。

よろづの草子歌枕、よく案内知り見つくして、その中の言葉を取り出づるに、詠みつきたる筋こそ、強うは変らざるべけれ。常陸の親王の書きおきたまへりける紙屋紙の草子をこそ、見よとておこせたりしか、和歌の髓脳いとところせう、病避るべきところ多かりしかば、もとより後れたる方の、いとどなかなか箭きすべくも見えざりしかば、むつかしくて返しき。

(玉鬘 ③一三八頁)

「古代の歌詠みは」で始まるこの一節では、「円居」「あだ人」などを例にとつて、型にはまった詠みぶりを皮肉っぽく批判した後に、歌病等に縛られて類型化している和歌の現状を憂え、みづからは自由な作歌を目指していることが語られる(ここで述べられている「歌枕」とは和歌や歌語を集めた書物をさす)。このような、和歌の手引書などによって規制されるのは窮屈だという和歌観の背景には、それらに頼りさえすれば、曲がりなりにも歌が詠めるといふ風潮があり、それに対する作者の批判が込められていることが読み取れるのではないだろうか。先に引用した常夏巻、玉鬘巻の二例は、その具体的な現れとすることができよう。藤井貞和氏は、この引用部分に関して、「従来の和歌関係書をいくら学習しても、たいして方法の変革を期待できず、かえって身動きできなくなる、との認識は、新しい、というよりも、古代和歌の作り方や

考え方がわりつつある時に来ていることの実感、反映であるともみておくほうがよからう。ほとんど古代和歌史上の劃期がきたのではないかとすら思われる」(3)と述べられているが、以下検討していく『源氏物語』の作中詠歌における歌枕使用の状況からも、それを見て取ることができる。具体的な検討に進みたい。(なお、本稿では、今後特に断わらない限り「歌枕」は、狭義の意―すなわち名所歌枕を指すこととする。)

(二) 『源氏物語』に特徴的な歌枕 (一)

『源氏物語』の作中詠歌七九五首の内、地名が詠み込まれているものは一〇三首見られる。(4) これは全体の一三・〇%にあたる。使用された歌枕は、陸奥、伊勢、近江などをはじめとして、一八カ国に及ぶ。(後掲 一覧表参照)

個々の歌枕について検討していくと、三代集には採用されていない歌枕が、多数みられることが、その特徴として指摘できる。それらはさらに

A 作者と同時代頃までの私家集、あるいは私撰集にはいくつかの用例が見られるもの

B 私家集等にもほとんど見受けられないもの

C それらにも全く用いられていない、独自のものに分類できる。

A 同時代の私家集、私撰集等には、用例を見出せるもの

〈国原〉

帚木の心をしらでその原の道にあやなくまどひぬるかな

数ならぬ伏屋に生ふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木

(帚木 ② 一一二頁)

卷名の由来ともなった光源氏と空蝉の贈答である。「園原」は信濃国にある。この地名は『家持集』に初出。但し家持歌は、帚木との関連はみられない。この『源氏物語』歌の本歌ともなり、またこの歌枕のイメージの固定化に寄与したのが、坂上是則の

そのはらやふせ屋におふるははきぎのありとはみえてあはぬきみかな

(『平定文家歌合』)

である。ただし、この歌が勅撰集にとられたのは、『新古今集』においてであって、同時代に評価されたわけではなかった。ほかに「園原」を詠んだ歌は、『重之集』、『増基法師集』、『実方集』など。勅撰集の初出は『後拾遺集』。また空蟬の返歌にある「伏屋」は、普通名詞として『万葉集』に幾例かみられるが、このころになってくると特定の地名を指し、ほとんどの場合が、是則歌の影響もあって「園原」とともに詠み出されている。

〈和歌の浦〉

あしわかか浦にみるめはかたくともこは立ちながらかへる波かは
寄る波の心も知らでわかか浦に玉藻なびかんほどぞ浮きたる

(若紫 ①二四二頁)

北山の尼君亡き後、後の紫の上にあたる少女に執心する光源氏と、後見役の少納言との贈答である。「あしの葉のわかきによせて若浦をあしわかのうらといへるにやこゝにはわか君になすらへていへり」と『花鳥余情』にあるように、修辭的な要素が前面に出てきた表現となっている。歌枕「和歌の浦」は、山部赤人の
わかのうらにしほみちくれはかたをなみあしへをさしてたづなきわたる

(『万葉集』卷六)

が有名で、平安後期から中世にかけて頻出するが、三代集にはみられない。『古今集』がこの赤人の歌を仮名序でとりあげているのみである。『古今和歌六帖』に読人しらすとして一首。私家集では、『元真集』、『公任集』、『赤染衛門集』等に見ることができ、勅撰集では『後拾遺集』に初出。なお、「あしわかか浦」という表現は、『新勅撰集』(『古今和歌六帖』と同歌)と『元真集』にある。

〈松島〉

松島のあまの苦屋もいかならむ須磨の浦人しほたるころ

(須磨 ②一八九頁)

しほたるることをやくにて松島に年ふるあまも嘆きをぞつむ

(同 一九二頁)

須磨に謫居している光源氏が都の藤壺に宛てて贈った和歌と藤壺からの返歌。後世、日本三景の一つとして名高い松島も三代集にはうたわれていない。『後拾遺集』に重之の歌が載るのが初見。重之は実方の奥州行きに伴って下向し、歌枕を訪ねたことがその家集から知られる。私家集においては『人丸集』に「いづ」の題で詠まれる松島が見られる。『後拾遺集』歌を含めて重之に二首、清少納言に一首。『古今和歌六帖』に一首。また、『蜻蛉日記』にも見られる。

〈桂のかげ〉

月のすむ川のをちなる里なればかつらのかげはのどけかるらむ

(松風 ②四一九頁)

気心の知れた人だちと桂の院で管絃の遊びに興じている光源氏のもとへ届いた、冷泉帝からの消息である。桂は大堰川の下流の桂川の東岸の地であるが、月の中に桂の木が生えているという中国の故事によって「月」と「桂」も密接なものとして詠まれることが多かった。「桂の里」「桂川」の形で詠んだ歌が多い。勅撰集では「桂のかげ」という表現はなく、地名の桂に関する歌が初出するのは『後拾遺集』、『忠見集』と『大斎院御集』に「かつらのかげ」を詠んだ歌がみられる。

〈ひびきの灘〉

うぎことに胸のみ騒ぐひびきにはひびきの灘もさはらざりけり

(玉鬘 ③一〇〇頁)

筑紫より上京する玉鬘一行の乳母の詠である。私家集では、『伊勢』、『忠見』、『海人手古良』、『一条撰政』、『惠慶法師』、『相如』の諸集に散見し、歌枕としての知名度はかなりあったと思われるが、三代集をはじめとする勅撰集には採用されていない。

〈小野山〉

朝夕になく音をたつる小野山は絶えぬなみだや音なしの滝

(夕霧 ④四五五頁)

一条御息所を失った落葉の宮が、我が身の上を思い詠んだ歌である。「小野」という地名は普通名詞に近い形で各地に見られたらしい。(5)「小野山」という表現は、勅撰集では『後拾遺集』に初出。私家集においては、道信と実方が花山院を思つて詠んだ歌に用いられて、それぞれの家集に収められている。『朝光集』にも一例あり。

〈あだし野〉

あだし野の風になびく女郎花われしめ結はん道とほくとも

(手習 ⑥三一三頁)

小野の妹尼の亡き娘の婿であった中将が、浮舟に心を動かし、寄せた消息。山城国の歌枕「あだし野」は、村上天皇の「女四宮歌合」の源順の判詞によれば、「のの名たかからねばにや、有りどころしる人すくなし」という状況だったようである。嵯峨野の近くでもあり、またその名から「あだし心」を託して詠まれることが多かった。勅撰集では『金葉集』二奏本に初出。私家集においては先の『源順集』の他、『齋宮女御集』、『賀茂保憲女集』に見ることができ、女郎花との取りあはせはこれらの私家集には見出せない。

(三) 『源氏物語』に特徴的な歌枕(二)

B 私家集等においても稀なもの

次に取り上げるグループは、三代集はもちろんのこと、『源氏物語』と同時代頃までの私家集等にもほとんど詠まれることがなかった地名である。

〈安積山〉

あさか山あさくも人を思はぬになど山の井のかけ離るらむ

汲みそめてくやしと聞きし山の井の浅きながらや影を見るべき

(若紫 ①二三〇頁)

紫の上を引き取りたいとする光源氏が、彼女の祖母の尼君に贈った歌とその返歌。

「安積山」は、『万葉集』の「あさかやまかげさへみゆるやまのみのあさきこころをわがおもはなくに」の歌で有名になり、「なにはづにさくやこの花ふゆごもりいまははるべとさくやこのはな」と共に歌の父母と並称され、手習いの手本とされた。光源氏のこの歌も、先の尼君の「まだ難波津をだにはかばかしうつつけはべらざらめれば」(二二九頁)の言葉を受けて、もう一方の手習い歌である「安積山」を意識して詠んだものとなっている。『古今集』の仮名序にもとられていることから、この安積山は著名な歌枕として知られていたものの、「一般的にはほとんど詠まれることのなかった歌枕」(6)であったらしく、『古今和歌六帖』に一首採られている他には、『小町集』が下旬を「あさくは人をおもふものかは」としてこの万葉歌を載せるのみである。なお、後世においては『新勅撰集』を初めとして、散見する。

〈大内山〉

もろともに大内山は出でつれど入る方見せぬいさよひの月

(末摘花 ①二七二頁)

末摘花に接近しようとする光源氏の後をつけた頭中将が、戯れに詠みかけた歌である。ここでは、「大内山」は宮中を指している。『花鳥余情』に「今案大内山は仁和寺の名所なれともこゝには内裏の心に用たり」とあるごとくである。大内山は仁和寺の近くで、御室山のことといわれ、宇多法皇の離宮があった。この大内山が『源氏物語』以前でただ一度詠まれたのが次の歌である。

仁和寺のみかどのおほうちやまにおはしますに、うちの御つかいにまゐりて、

白雲のここのへにしも立ちつるは大内山といへばなりけり

(『兼輔集』『大和物語』)

堤中納言兼輔は、醍醐天皇の側近として活躍する一方、貫之、躬恒らの歌人や文人

たちとも幅広い交流を持っていた人物として知られる。この紫式部の曾祖父は、彼女に様々な形で影響を与えたと言われている。ここで余人の用いていない「大内山」という表現を取り入れたのは、兼輔を意識してのことかもしれない。勅撰集においては『詞花集』にみられるが、その歌も兼輔歌を本歌としていていると思われる。

〈鈴鹿川〉

ふりすてて今日は行くとも鈴鹿川八十瀬の波に袖はぬれじや

鈴鹿川八十願の波にぬれぬれず伊勢まで誰か思ひおこせむ

(賢木 ②九四頁)

斎宮に選ばれた秋好中宮に伴って、伊勢へ下向する六条御息所を送る贈答である。

鈴鹿の関は古代からの要衝であり、この「鈴鹿川」も『万葉集』において既によまれている。(7) 催馬楽にも「鈴之川」がある。(8) 「瀬を多く有する川は格が高い。瀬は祓の聖域となるからである」(9) と指摘されているように、「鈴鹿川」と「八十瀬」の結びつきは古い。勅撰集において、鈴鹿は「鈴鹿山」の形で後撰集あたりから見られるが、『万葉集』にも見られた「鈴鹿川」は三代集等では採用されず、『金葉集』が初出。私撰集では『古今和歌六帖』に一首、私家集では『忠岑集』と『好忠集』に指摘できる。

〈ただすの神〉

うき世をば今ぞ別るとどまらむ名をばただすの神にまかせて

(須磨 ②一八一頁)

須磨に静かに向かう光源氏のお供をする右近将監は、「ひき連れて葵かざししそのかみを思へばつらし賀茂のみづがき」と、かつて同行した葵祭を偲んで光源氏に詠みかけるが、それに対する返歌である。右近将監の「賀茂のみづがき」という言い回しに對して、「名をただす」とただすの神を詠み込んだ。賀茂社自体は多く詠まれているが、それを「ただすの神」と表現したものに和泉式部の詠歌がある。その他『古今和歌六帖』に一首あり。後世には「ただすのもり」あるいは「ただすのみや」(『新古今集』等)の表現が見受けられる。

〈伊勢島〉

伊勢島や潮干の潟にあさりてもいふかひなきはわが身なりけり

(須磨 ②一九四頁)

伊勢へ下向した六条御息所より、須磨の光源氏のもとに届いた消息である。古来、伊勢は、特に「伊勢のあま」という表現が好んで用いられた。「伊勢島」という表現は、中世には見られるが、三代集は勿論のこと他の家集を見ても『和泉式部正集』に一首みえるのみである。勅撰集では、『千載集』が道因法師の恋歌として載せているのが、初出である。

〈関川〉

うちわたし世にゆるしなき関川をみなれそめけん名こそ借しけれ

深からずうへは見ゆれど関川のしたのかよひはたゆるものは

(宿木 ⑤四一八頁)

薫はさまざまな憂苦を紛らわそうと、召人の按察君と一夜を明かした後の贈答である。「関川」とは逢坂の関を流れる川のこと。『元良親王御集』に、女の返歌として、「せきかは」を詠んだ歌がある。家集では「せきみづ」となっている元良親王の贈歌「あさくこそ人は見るともせき河のたゆる心はあらじとぞ思ふ」と共に『新勅撰集』に入集。後に『玄玉集』、『夫木集』などにこの「関川」は見えるものの、この時代としては元良親王関係のこの歌のみである。

(四) 『源氏物語』に特徴的な歌枕 (三)

C 三代集のみならず同時代頃までの他の私家集等にも例を見い出せないもの

次に取り上げるのは、歌枕として知られていたものの、『源氏物語』の時代ごろには、ほとんど取り上げられることのないものがある。そのほとんどが、『万葉集』においてうたわれ、平安末期になって『万葉集』の復活、名所意識の確立等の勤きの中で、再び詠まれるようになったものである。

〈松浦〉

君にもし心だがはば松浦なる鏡の神をかけて誓はむ

(一) で掲げた大夫の監の歌である。「松浦」とは筑紫、肥前国にあり、松浦さよ姫の伝説が有名。「松浦潟」「松浦川」が詠まれることが多い。大陸交通の要所であった。「平安時代末期から鎌倉時代にかけての『万葉集』復活の中で好まれた歌語 (10)」とされるように中世においては多用されている。物語関係でも、書名に冠した『松浦宮物語』が知られる。しかし、平安時代にはほとんど詠まれることのなかった歌枕で、唯一「松浦」を詠んでいるのが他ならぬ紫式部である。(11)

〈山ぶきの崎〉

風吹けば波の花さへいろ見えてこや名に立てる山ぶきの崎

(胡蝶 ③一六七頁)

往く春を借しんで六条院春の町で催された、船楽の遊びにおける女房の詠である。

「山ぶきの崎」は近江国の歌枕。『蜻蛉日記』に石山詣での途上「いかが崎、山吹の崎などいふところどころ見やりて、草の間より漕ぎゆく」とあるが、その優美な名にも関わらず、勅撰集に採用されることはなかった。『頭輔集』にみられる。

〈駿河の海〉

ひたちなるするがの海のすまの浦に浪立ち出でよ箱崎の松

(一)に既出の弘徽殿女御方の女房による、近江の君への返歌である。四ヶ所用いられている地名の内、この「駿河の海」は同時代にはみられない。『万葉集』の相聞歌にあるが、それ以外では『新拾遺集』と『新後拾遺集』に一首ずつあるのみ。私家集にはみあたらない。

〈槇尾山〉

あさぼらけ家路も見えずたづねこし槇の尾山は霧こめてけり

(橋姫 ⑤一四八頁)

八の宮が不在の折に宇治の山莊を訪れた薫は、立ち去りがたく、大君にあてた歌がこれである。「槇尾山」は、宇治川のほとりに近い山。実景を詠み込んだわけで歌枕の本来的なあり方に近いかも知れないが、『源氏物語』以前には全く取り上げられていないことから、ここで述べている術語としての歌枕の概念から、外れるものであるかもしれない。後世においては、八雲御抄に「山城国。宇治也。源氏同。詞にまきの山べともいへり。」とあり、『続古今集』を初めとして勅撰集にとられている。

〈にほの湖〉

しなてるやにほの湖に漕ぐ舟のまほならねどもあひみしものを

(早蕨 ⑤三六五頁)

中の君と一夜をともしながら、契りをおこなった薫が、中の君が勾宮に引き取られたことを聞いて、動揺して詠んだ歌。「にほの湖」とは琵琶湖の別称で、『河海抄』は「しなてるやにほの水湖にくく船のまほにもいもにあひみてしかな」という『万葉集』の人麿歌を引くが未詳。(12) 中世においては、例えば家隆が「和歌所歌合に、湖辺月といふことを」(『新古今集』)、武子内親王が「百首歌に」(『新勅撰集』)と詠んでいるように歌枕として定着していたと思われる。『夜の寝覚』と『浜松中納言物語』の作中詠歌にもでてくる。

なお、この他『源氏物語』の作中詠歌のみに出てくる地名として、「浮島」と「ひたちの浦」がある。「浮島」は、筑紫から上京する玉蔓一行を見送る兵部の君の詠に、実景として詠みこまれている。陸奥の歌枕としての「浮島」は、早くから屏風絵の題材となるなど有名であった。おそらく各地にあった浮島が、やがて陸奥のそののみを歌枕としては指すようになったと思われる。ここでは特定の背景を負った地名という観点で歌枕を考えたいと思うので含まない。

また「ひたちの浦」は、例の近江の君の歌に取り上げられた歌枕の一つである。しかしこの表現は他には見あたらず、おそらくは適当にそれらしく作られた表現ではないかと推測される。むしろ安易な歌枕の使用を皮肉ったものとして受け止めることができるのではないだろうか。

(五) おわりに

以上、歌枕を使用した源氏物語の作中詠歌について、主に三代集との比較を通して、検討を加えてきた。

佐々木忠慧氏によれば、歌枕は、「勅撰集に選ばれるという選別と媒介をへて、代表的な歌枕として一般化され定着した」(13)ということであるが、そういう意味からは『源氏物語』の作中詩歌は、必ずしも代表的な歌枕を多く用いて、その表現機能に頼った作歌をしているわけではなさそうである。もともと勅撰集には採られていないものの、他の多くの私家集にみられるものは、名所歌枕としての認識とその表現機能を意識していたかもしれない。さらに、三代集で用例を見つけることができるものそれほど多くない(一例ほどしかないもの)歌枕もいくつか指摘できる。(「宮城野」「いるさの山」「松が浦島」「箱崎の松」など)

また、『万葉集』に詠み込まれているものの、三代集及びその周辺の時代には歌枕として好まれず、平安後期以後の、名所への関心と題詠の発達、あるいは『万葉集』復興の動きという流れの中で、浮かび上がってくる地名を先取りする形での関心もうかがわれた。したがって、勅撰集においては『後拾遺集』に初めて取り上げられた歌枕の使用が目についた。

この他、今回は取り上げる余裕がなかったが、歌枕として有名ながら、取り合わされる景物に工夫が凝らされているもの、あるいは風俗歌、催馬楽等を歌詞の中で生かした形で地名が盛り込まれた例も見受けられ、歌枕をかなり柔軟にかつ意識的に取り入れた作歌がなされているように思われる。

一方、かなり著名な歌枕においても、『源氏物語』では必ずしも類型性に捕らわれてばかりではないことが既にいわれている。

例えば、正篇の重要な舞台の一つである頂磨は、屏風絵の題材として、あるいは在原行平流浪の伝承の地として須磨の浦、須磨の関といった形で広く詠まれていた。し

かし、さらに西国筋の歌枕としての重要性が増してきた、平安後期以降の歌には『源氏物語』の影響が色濃くみられ、謡曲、連歌の世界でさらに増幅されていくことが、島津忠夫氏により報告されている。(14) 古来からの歌枕のイメージの枠から大きく踏み外れることはないものの、後世の歌人たちの想像力をかき立てる要素を秘めていたといえよう。

さらに住吉についても、「若菜下」における住吉参詣の、おもに紫の上の「住の江のまつに夜ぶかくおく霜は神のかけたる木綿かつらかも」を中心とする三首に関して、住吉社頭詠のあり方、あるいは住吉と霜の取り合わせなどについて、後藤祥子氏の詳論がある。(15) それによれば、住吉社頭詠というものや霜との取り合わせは、三代集時代およそ二百首程も検出できる住吉関係和歌の伝統とは、異なるものであることが知られる。

このように古くからの代表的な歌枕の使用に関しても、なんらかの新味が指摘できる。これに既述の三代集には採られていない歌枕の使用状況などを考え合わせてみると、(一)で掲げた和歌に関する見解が思い起こされよう。すなわち歌枕(書物)や髓脳に縛られるあまりに、類型化、形骸化に陥るようなことはなく、約束ごとに違反しないまでも、かなり自由に歌枕を駆使して作歌を心がけていると考えられる。

『源氏物語』の和歌的な表現は三代集に負うところが大きいことは言うまでもない。しかし、多くの伝承や先行作品を積極的に取り込みながら、単なる繰り返しを嫌ったこの物語では、伝統を殊の外重んじる和歌においても、惰性と陳腐を退け、結果的には和歌史の先取りをしていることが、この作中詠歌における歌枕使用をめぐるささやかな考察からも確認することができる。(16)

歌枕は、もともと地名を対象とするところから、その発生の段階で風俗歌や催馬楽などの歌謡などと深く関わる古代的な側面を有し、さらに『古今集』を中心とする三代集時代の修辞への関心にもなって発展し、その観念性により中世和歌において歓迎されるといふ史的な位相を特つ。『源氏物語』の作者は、この歌枕の特質を熟知し、自在に用いて自らの文章表現を豊かにしていった。『源氏物語』に用いられた歌枕は、もちろん作中詠歌においてばかりではない。須磨や宇治のように物語の舞台背景に歌枕の持つ言語的な連想、広がりや積極的に利用されていることも見逃せない問題であろう。今回は紙幅の関係もあって作中詠歌に使用された歌枕の状況について指摘するにとどまったが、見てきたような和歌史と『源氏物語』の歌の距離を念頭におきながら、歌枕の持つ表現的な特性と物語場面の形成との関わりを問うことを今後の課題としていきたい。

注

- (1) 「歌枕原義考証」(『上世歌学の研究』筑摩書房 一九四五年) など。
- (2) 小町谷照彦「古今集の歌枕」(『日本文学』 一九六七年八月) 「歌枕」(『文法』 一九六九年二月) 片桐洋一「歌枕の成立―古今集表現研究の一部として―」(『国語と国文学』 一九七〇年四月) など。
- (3) 「歌枕のコスモロジー」(『大系仏教と日本人6』春秋社 一九八六年)
- (4) 架空の歌枕は今回は対象としない。
- (5) 奥村哲哉「源氏物語における歌枕の種々相」(『源氏物語と和歌 研究と資料古代文学論叢第八輯』 武蔵野書院 一九八二年)
- (6) 『歌枕歌ことば辞典 増訂版』(角川書店 一九九九年)
- (7) 「すずかがはやせせわたりてたがゆゑかよごえにこえむつまもあらなくに」(巻一)
- (8) 「鈴鹿川 八十願の滝を 皆人の 賞づるも著く 時にあへる 時にあへるかも」引用は(新編日本古典文学全集『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』による)
- (9) (8)の「催馬楽」の頭注による。
- (10) (6)に同じ。
- (11) 筑紫に肥前といふ所より、文をこせたるを、
いとほるかなる所にて見けり。その返りことに
あひ見むと思ふ心は松浦なる鏡の神や空に見るらん (一八)
返し、又の年持て来たり (一九)
行きめぐり逢ふを松浦の鏡には誰をかけつゝ祈るとか知る
(引用は岩波新日本古典文学大系本による)
- (12) 奥村恒哉氏は「『源氏物語』創出の歌枕とすべき」とされる。(『歌枕』平凡社 一九七七年)
- (13) 『歌枕の世界』(桜楓社 一九七九年)
- (14) 「歌枕須磨をめぐって―『源氏物語』以前以後―」(『今井源衛教授退官記念文学論叢』九州大学文学部国語国文学研究室 一九八二年)
- (15) 「住吉社頭の霜―『源氏物語』「若菜下」社頭詠の史的位相」(『源氏物語とその受容』右文書院 一九八四年)

(16) 『源氏物語』の場面や作中詠歌が後世の和歌史に影響を与えたことは既に説かれて
いるところである。稿者も以前に言及したことがある。(「物語と和歌―源氏物語
「花宴」巻の「草の原」を手がかりに―」『名古屋大学国語国文学』一九八四年
七月)

『源氏物語』の歌枕 一覧

28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
明石											須磨					賢木	葵	花宴			末摘花				若紫		帚木	桐壺	卷名
淡路島	須磨の浦波	須磨の浦	伊勢人	伊勢島	・伊勢(のあま) 須磨の浦	松島	こりずまの浦	松島・須磨	ただすの神	賀茂	鳥辺山	浦島	松が浦島	逢坂山	鈴鹿川	鈴鹿川	御手洗川	いるさの山	いるさの山	大内山	武蔵野	和歌の浦	(あし)わかの浦	安積山	伏屋	園原	宮城野	歌枕	
淡路	摂津	摂津	伊勢	伊勢	伊勢・摂津	陸奥	摂津	陸奥・摂津	山城	山城	山城	陸奥	陸奥	近江	伊勢	伊勢	山城	但馬	但馬	山城	武蔵	紀伊	紀伊	陸奥	信濃	信濃	陸奥	所在地	

58	57	56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34	33	32	31	30	29
	行幸		常夏		胡蝶							玉鬘		薄雲		松風		絵合			関屋					濔標			明石
小塩山	小塩山	常盤・駿河・須磨の浦・箱崎の松	常盤の浦・いかの崎・田子の浦	井手	山ぶきの崎	三島江	初瀬川	ふる川	ひびきの灘	かがみの神	松浦	大島	武隈の松	吉野山	淡路島	桂(のかげ)	伊勢(のあま)	伊勢の海	逢坂の関	近江路	関の清水	田蓑の島	難波	住吉の神	住吉(の松)	須磨の浦	明石の浦	明石	明石の浦
山城	山城	常盤・駿河・筑紫	常盤・近江・駿河	山城	近江	摂津	大和	大和	播磨	肥前	肥前	周防	陸奥	大和	淡路	山城	伊勢	伊勢	近江	近江	近江	摂津	摂津	摂津	摂津	摂津	播磨	播磨	播磨

89	88	87	86	85	84	83	82	81	80	79	78	77	76	75	74	73	72	71	70	69	68	67	66	65	64	63	62	61	60	59
早 蕨		総 角	椎 本			橋 姫				竹 河				夕 霧						若 菜下					若 菜上		藤 裏葉	真 木柱		行 幸
袖の 浦	宇 治橋	あ したの 原	宇 治(の 川風)	宇 治(の 川長)	槇 尾山	宇 治山	竹 河	竹 河	竹 河	竹 河	松 島(の あま)	松 島(の あま)	小 野山・ 音無の 滝	小 野の 篠原	明 石の 浦	須 磨の 浦	住 の江 (の松)	住 吉の 神	住 の江	住 吉の 神	明 石の 浦	こ りずま	こ りずま	関 の清 水・ 近江 路	逢 坂の 関	く きだ の関	河 口	井 手	妹 背山	妹 背山
出 羽	山 城	大 和	山 城	山 城	山 城	山 城	伊 勢	伊 勢	伊 勢	伊 勢	陸 奥	陸 奥	山 城・ 紀伊	山 城	播 磨	摂 津	摂 津	摂 津	摂 津	摂 津	播 磨	須 磨	須 磨	近 江	近 江	伊 勢	伊 勢	山 城	紀 伊	紀 伊

103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90
		手 習						浮 舟	東 屋		宿 木		早 蕨
ふ る川	ふ る川	あ だし 野	末 の松	宇 治	橘 の小 島	橘 の小 島	宇 治橋	宇 治橋	宮 城野	関 川	関 川	に ほの 湖	宇 治川
大 和	大 和	山 城	陸 奥	山 城	山 城	山 城	山 城	山 城	陸 奥	近 江	近 江	近 江	山 城

第二章 「いまめきたる言の葉」

―紫式部の〈春〉の歌語―

(一) はじめに

紫式部は、平安中期の女流文学の担い手として多くの歌を残している。現在我々の知ることのできるどころでも、『後拾遺集』を初出として、『新拾遺集』までの一三の勅撰集に六〇首あまり、『新撰朗詠集』『続詞花集』『万代集』『夫木集』などの私撰集、『紫式部集』、『紫式部日記』、『紫式部集』の巻末に「日記歌」として記載されかつ現存の『紫式部日記』にない歌五首、その他、『百人一首』を初めとする秀歌撰、歌合、歌論、歌枕書、あるいは『栄花物語』や説話集などにも採り上げられている。その数は当時の女流歌人として特に多い方ではないけれど、それに加えて八〇〇首に近い『源氏物語』の作中詠歌の存在も忘れることはできない。

歌集の歌、日記の歌、物語の歌、おのづからその要求されてくるものは異なるだろう。歌集に納められた歌の場合も晴れの歌か褻の歌かで、作歌の心構えが違う。日記でも『紫式部日記』のように主家を言祝ぐことが主たる目的の場合、主家に関するものとまったく私的なものでは詠みぶりも異なるだろう。物語の歌の場合、第一義的には登場人物たちのコミュニケーションの一部であり、当時の日常生活の反映であり、真情の吐露が主となる。このような違いがあるとはいえ、だからこそ紫式部の歌の多面性を知らることができるとも言えるであろう。

紫式部の和歌研究は、『紫式部集』と『源氏物語』の和歌について大別される。

(1) 『紫式部集』の研究は、主にその成立や歌集としての構造、紫式部の伝記と関わって進められてきた。『源氏物語』の和歌については、秋山虔、鈴木日出男、小町谷照彦氏などに領導され、登場人物の心情表現として、あるいは場面情景描写として、あるいは和歌の表現機能がもたらす、散文部分の描写との関わりなど、物語を読む解く鍵として、多面的に多角的に多くの研究が積み重ねられてきた。(2) 一方、物語内の和歌を和歌史的な視点から捉えて、同時代歌人たちとの関連、後世の和歌史への影響も指摘されてきている。『源氏物語』の和歌については田中初恵氏が「研究方向

としては、作品『源氏物語』における和歌の諸問題の方がより活発であるが、もう一つの和歌史としての『源氏物語』の和歌という方向もともに連動させ、和歌による作品解析の一基盤に据えながら総合的見地を確立することが理想の方向なのであろう」と研究史を整理されている(3)。清水婦久子氏が『源氏物語』の成り立ちと和歌の關係について、巻名を中心に論じられ、作品内だけで和歌を捉えることなく、和歌史をもっと視野に入れるべきだと主張されていること(4)、土方洋一氏が歌ことばの類型的な面をもっと評価すべきだとされていること(5)なども今後の研究動向に影響を与えるであろう。本稿では、個々の『源氏物語』の場面における作中詠歌のあり方というよりは、紫式部の歌語について和歌史との関連の中で報告をしてみたい。

(二) 紫式部の和歌観―「いまめきたる言の葉」

周知のように紫式部の和歌観を知り得る情報として、『紫式部日記』の和泉式部評と『源氏物語』玉鬘巻に末摘花の「からころも」をめぐる光源氏の言説がある。

『紫式部日記』のいわゆる女房批評の段で、紫式部は和泉式部について、その歌に一定の評価を与えながらも、「ものおぼえ、歌のことはり、まことの歌よみざまにこそ侍らざめれ」「人のよみたらむ歌、難じことはりみたらんは、いでやさまで心は得じ」と評している。ここからは、紫式部が和歌についての知識、作法に十分な心得があると自負しているさまが見て取れる。

一方、玉鬘巻では光源氏の和歌観が開陳される。六条院で迎える正月の準備として、光源氏はそれぞれの女君たちに衣裳を調べて贈った。「みな、御返りどもただならず」と女君からそれぞれ返事があったことが語られているが、具体的にどのような歌が送られてきたのか、場面化されるのは末摘花だけである。末摘花と言えば、「いとかうばしき陸奥国紙の、すこし年経、厚きが黄ばみたる」に「きてみればうらみられけり唐衣かへしやりてん袖をぬらして」という歌を書き、光源氏のもとに送ってきた。その歌を見た光源氏が紫の上相手に評した場面が、次の引用である。

古代の歌詠みは、唐衣、袂濡るるかことこそ離れねな。まるもその列ぞかし。

さらに一筋にまつはれて、いまめきたる言の葉にゆるぎたまはぬこそ、妬きことははたあれ。人の中なることを、をりふし、御前などのわざとある歌詠みの中にては、円居離れぬ三文字ぞかし。昔の懸想のをかしきいどみには、あだ人といふ

五文字をやすめ所にうち置きて、言の葉のつづき、たよりある心地すべかめり」など笑ひたまふ。「よろづの草子、歌枕、よく案内知り見つくして、その中の言葉を取り出づるに、詠みつきたる筋こそ、強うは変らざるべけれ。常陸の親王の書きおきたまへりける、紙屋紙の草子をこそ、見よとておこせたりしか。和歌の髓脳いところせう、病避るべきところ多かりしかば、もとより後れたる方の、いとどなかなか動きすべくも見えざりしかば、むつかしくて返してき。よく案内知りたまへる人の口つきにては、目馴れてこそあれ」とて、をかしく思いたるさまぞ、いとほしきや。

(玉鬘 ③一三八頁)

ここで、光源氏は「円居」「あだ人」などを例にとつて、型にはまった詠みぶりを皮肉っぽく批判した。この歌語「からころも」をめぐっては、さらに行幸の巻で、痛切に皮肉られることになる(6)。滝澤貞夫氏の調査によると、枕詞には変遷があり、万葉時代にしばしば用いられた「あかねさす」「あまぎかる」「あをによし」「うまさけの」「大伴の」「草枕」「たまきはる」「ももしきの」等は『古今集』以後激減し、代って「唐衣」「玉櫛笥」などの枕詞が好んで用いられたようである。(7)末摘花としてはそれなりに当節を意識した枕詞の選択だったのかもしれない。

続けて、光源氏は当時多く見られた「和歌の髓脳」などにより、歌病等に縛られ、類型化している和歌の現状を憂え、自らは自由な作歌を目指していることをいう。それを受けて紫の上は、「などで返したまひけむ。書きとどめて、姫君にも見せたてまつりたまふべかりけるものを。ここにも、ものの中なりしも、虫みな損なひてければ。見ぬ人、はた、心ことにこそは遠かりけれ」(同③一三九)と答える。末摘花がよこした常陸の親王が書き残した和歌の奥義が書かれた書物を、明石の姫君の教育のために返さなければよかつたのに、そういうものの心得のない自分は不安だとするのである。この紫の上の考え方は、当時一般の常識的な状況を示しているであろう。紫の上の言があるだけに、光源氏の和歌観と特殊性が際だつ。

和歌の世界では、紫式部とまさしく同時代の藤原公任が『新撰髓脳』『和歌九品』を著した。公任はその歌論で、「凡そ歌は心深く姿きよげに、心にをかしき所あるをすぐれたりとすべし」と、心姿相具を説き、前代までの形式主義に陥りがちな髓脳や和歌式に対する否定的な見解を示した。(8)当代随一の有識者である公任の言葉は紫式部の和歌に対する考え方にも大きな影響を与えたかもしれない。

ところで、この玉鬘巻における光源氏の和歌観が示された箇所、注目されるのが傍線部の「一筋にまつはれて、いまめきたる言の葉にゆるぎたまはぬこそ、妬きことははたあれ」という一節である。いつも「からころも」の一語に固執して、当世風の言葉にまったく食指を動かさない末摘花を皮肉る言葉であるが、裏を返せば、「いま

めきたる言の葉」に心が動く光源氏の一面が語られていることになる。そこで、本稿では、紫式部の和歌に用いられた歌語に着目して、「いまめきたる言葉」について考えてみたい。

『源氏物語』の作中詠歌における歌語に関する研究は、おもに本文の解釈や物語の読みと関わって進められてきたが、『源氏物語』、歌集、日記を包括的にとらえ、紫式部の歌について貴重な指摘がなされたものに後藤祥子氏の論がある。氏は和歌史における紫式部の歌人としての位置を考察され、紫式部が『源氏物語』で公宴和歌を軽視していて、それは彼女自身の専門歌人とは異なる和歌意識によるものではないかと思われること、『日記』の和歌は主家の要請に依るべく、公宴和歌や装飾的和歌に執心と批評意識を見せ、物語や歌集とは異質な面を示していること、物語中の陳腐な歌語に対する厳しい批評意識は、寛弘前後の僅差を争う新旧交代のせめぎ合いを反映していること、またその対象は後撰集時代であること、新古今時代に継承される『源氏物語』和歌中の新出歌語は、前代の広範な遺産の博搜からなされたものであること、そうした時代を先づる用語の中には、女流歌人の発想を超える新しさも見られることなどを指摘された。(9) また、横井孝氏は、歌語の問題を物語の側に基軸を引き据えて、『源氏物語』以前或いはその周辺で用いられてきたものが『源氏物語』の中で新しい意味を付与されたり、それまで表層に見えていなかった意義が強調され顕現させられる」場合、「既に熟した表現として一部の歌人が用いたもののみあまり流布しなかったものが、『源氏物語』によって評価されて以後の歴史に影響をおよぼした」場合、「さらにまた、歌壇に熟しつつある機運を先取りする形で、新たな表現の発掘が試みられる」場合などがあつたと整理されている(10)。先の後藤論文を受けて、久富木原玲氏は『源氏物語』作中歌を物語作者、紫式部の創作歌として和歌史に位置づける試みの必要性を説かれ、その考察の指標の一つとして、『源氏物語』二一七首の作中歌における特異な表現について考察された。久富木原氏の考察は、『源氏物語』の和歌には口語的散文的な珍しい表現が多々認められること、万葉語や好忠の用いた表現が使用される場合には、独特の人物造型と密接に結びついてきわめて意識的に用いたれたものと思われること、『源氏物語』以前では見られなかった造語表現もしばしば認められ、さらに独特な発想もあること、一つ一つの表現はありふれていても組み合わせ方に独自性が見られることなど、多岐にわたって、『源氏物語』の作中詠歌の「和歌」としての特色を指摘された。(11)

これら先行研究に導かれ、本稿では光源氏のいうところの「いまめきたる言の葉」について、紫式部の和歌において実際どのような状況が見られるのかを調査してみた。具体的には勅撰集を始めとして歌集にとって重要な部立あり、かつ『源氏物語』六条院のテーマでもある〈四季〉に照準を合わせ、紫式部の和歌の中の〈春〉に關す

る歌語について検討する。

本稿では紙幅の関係もあり、またその歌数の多さからも、自ずから『源氏物語』の作中詠歌が中心となることをお断りしておきたい。

(三) 『源氏物語』の〈春〉の歌語

さて、『源氏物語』作中詠歌に用いられた〈春〉の歌語は全部で一一〇首ある。その内訳は

若紫 12 花宴 2 葵 1 須磨 7 蓬生 2 少女 4 初音 5 胡蝶 7 真木柱 5
梅枝 9 若菜上 10 柏木 5 幻 7 紅梅 4 竹河 11 椎本 7 総角 1 早蕨 7
宿木 2 浮舟 2

となる。物語で描かれている季節が春の場合は、当然春の風物や情景を詠み込んだ歌が多くなる。いちいち用例を掲げる煩は避けるが、これら一一〇首の歌について調査したところ、そこには三代集で確立されたものとは異なる使われ方が見られた。以下、いくつか代表的な用例をあげて、『源氏物語』作中詠歌に特徴的な歌語について考えてみたい。

*

A 『源氏物語』作中詠歌に特徴的な歌語で、後世の和歌史に影響を与えたもの

『源氏物語』の作中詠歌の言葉が後世、おもに鎌倉期以降の歌人たちに影響を与えたことはすでによく知られているが、〈春〉に関する語についてもその傾向は十分に見られる。

まず、『源氏物語』初出の歌語について検討してみたい。

代表的なものとして、「春の曙」があげられるであろう。

袖ふれし人こそ見えね花の香のそれかとにほふ春のあけぼの

(手習⑥三五六頁)

出家を遂げた浮舟が、仏道修行の合間に手習として書き付けた歌である。清少納言

は『枕草子』初段で「春は曙」として、その情景の美しさに着目したが、「春の曙」という語が、実際に和歌に詠まれたのは、『源氏物語』が初出である。同時代には和泉式部に「恋しさもあきのゆふべにおとらぬは霞たなびく春の明ぼの」（『和泉式部続集』一八八）、また、『栄花物語』に「うちはへて見るとも飽かじ津の国の難波の浦の春の曙」（「松のしづえ」・源季宗）があるが、勅撰集では『千載集』の「梅がえの花にこづたふうぐひすのこゑさへにほふ春の曙」（春上・二八・守覚法親王）が初出となる。明らかに『枕草子』を意識していると思われる和泉式部の歌と異なり、この『千載集』の歌は、「春の曙」の美しさを歌うだけではなく、梅と春の曙の情景が取り合わせされており、浮舟詠の影響がうかがえる。『千載集』に認知された「春の曙」という歌語は、『新古今集』の時代になると、桜を初めとしてさまざまな春の景物が曙の美しさと取り合わされ、用例数も激増する歌語である。

もう一つ、代表的なものとしては「春のあは雪」の用例を見たい。

はかなくてうはの空にぞ消えぬべき風にただよふ春のあは雪

（若菜上④七二頁）

いかにも頼りなげな女三宮を象徴するかのような「春のあは雪」であるが、平安期においては、「春日野の下もえわたる草の上につれなくみゆる春のあは雪」（『堀河百首』『新古今集』に収録）、「千とせふる松の木かげになづさひて消えこそやらね春のあは雪」（『小侍従集』）の二首があるだけであり、いずれも『源氏物語』以降の作品である。しかし、「春のあは雪」は鎌倉期に入ると、『新古今集』を初めとする勅撰集、歌合、百首歌、私家集に非常に多くの用例が見られるようになる。「あは雪」そのものは、『古今集』から詠まれた歌語であるが、冬のものとして捉えられていた。「春」と「あは雪」の取り合わせは、『源氏物語』以前に『伊勢集』の「梅の花香にだににほへ春たちて降るあはゆきに色まがふなり」がその先蹤としてあげられるが、「春のあは雪」という語が成熟した歌語として鎌倉期以後の歌人たちに受け入れられ、好まれたのは『源氏物語』の影響が考えられる。

次に『源氏物語』初出の歌語ではないが、それ以前にはほとんど用例がなかったものの、以後の和歌史に大きな影響を与えたものについて、検討してみたい。

まず、よく知られている例として「初草」があげられよう。

初草の生ひゆく末も知らぬ間にいかでか露の消えんとすらむ

（若紫 ①二〇八頁）

初草の若葉のうへを見つるより旅寝の袖もつゆぞかわかぬ

（若紫 ①二一六頁）

若紫巻で印象的に用いられる「初草」の語であるが、『源氏物語』以前は『伊勢物語』四九段のおける「初草のなごめづらしき言の葉ぞうらなくものを」の用例が一例

あるのみである。しかしこれも鎌倉期になると、勅撰集では『新勅撰集』を初出として、私家集その他において、多出する歌語である。

また、「尾上の桜」も同様である。

嵐吹く尾上の桜散らぬ間を心とめけるほどのはかなさ

(若紫 ①二二九頁)

「尾上の桜」という語は、『源氏物語』以前には、『後撰集』に「山守はいはばいはなん高砂のをへの桜折りてかざさむ」(『古今和歌六帖』『素性集』にも同歌)があるのみであったが、『百人一首』でも有名な「高砂の尾上の桜さきにけりと山の霞たらずもあらなん」(大江匡房)が『後拾遺集』に収められて以降、特に鎌倉期には、「尾上の松」「尾上の風」「尾上の鐘」など、そのほかの「尾上」を伴う表現とともに、多く詠まれた。

このように『源氏物語』以前にはほとんど歌語として認められなかったものの、後世に定着したものとして、「梅のたち枝」「花の都」「花のあるじ」「春の名残」「峰の霞」「花の錦」「春のしるし」「梅の初花」などがあげられる。

B 『源氏物語』 以外にはあまり用例が見られないもの

次に、『源氏物語』初出、あるいは『源氏物語』以前にほとんど用例がなく、かつ、後世への影響もほとんどなかったものをあげてみたい。

たとえば、『源氏物語』初出の歌語としては「春の旅人」「春の梢」「春の垣根」「花の夕影」「峰の早蕨」「暮の春」「夕べの霞」「春の都」、『源氏物語』初出とは言えないものの、それ以前の用例がほとんどないものとして「花の顔」「園の梅」「峰の霞」などがあげられる。一見、特殊な言い回しとは思えないものであるが、和歌の言葉としては異例のものであったようで、物語以外で用いられることはほとんどなかった。

例として、「春の都」を見てみる。

いつかまた春のみやこの花を見ん時うしなへる山がつにして

(須磨 ②一八二頁)

須磨退去を決意した光源氏が、八才の春宮のもとに送った惜別の歌である。「はるのみやこ」は「春の都」に「はるのみや」春宮」を詠み込んだもので、再びいつか美しい京の春を、そして春宮の栄えるめでたい世を見られるだろうかという思いを込めたものである。この詠歌は、須磨巻のこの場面において、光源氏の心情を語るにふさわしいが、しかしながら、この「はるのみやこ」に「はるのみや」をかける掛詞は一般的なものとしては認知されなかったようである。

「春の都」は『源氏物語』以前にはなく、同時代としては『御堂関白集』に二首あることが注目される。(12) 鎌倉期に入っても、『拾遺愚草』に釈教歌として「きさ

らぎのなかばの空をかたみにて春の都を出でし月影」があるが、平安、鎌倉期を通してほとんど用いられることはなかった(13)。

(四) 『紫式部集』の〈春〉の歌語

さて、『紫式部集』の中には〈春〉に関係する語は二三首見られる。『紫式部集』には特異な歌語や地名、歌材が多く使われているが、〈春〉についても「桃」「なし」など当時一般的ではなかった語も見られる。今、『紫式部集』歌に言及する余裕はないが、従来の和歌ではあまり用いられなかった特徴的なもので、『源氏物語』と共通する歌語に「花のあるじ」「若竹」「霞の衣」がある。

植ゑて見し花のあるじもなき宿に知らず顔にて来ゐるうぐひす

(幻 ④五二八)

紫の上亡き後、訪れた春に哀しみをあらたにする光源氏の詠歌であるが、「花のあるじ」という語は、『源氏物語』以前では『後撰集』の藤原雅正歌(「露だにも名だたるやどの菊ならば花のあるじやいくよなるらん」『伊勢集』にもあり)が唯一である。『紫式部集』(一一二〇、『紫式部日記』に同歌あり)では「菊の露わかゆばかりに袖ふれて花のあるじに千代はゆづらん」とあり、『伊勢集』と同じく菊に関して、「花のあるじ」という語が使われている。『伊勢集』との関わりがあらためて注目されるところである。「花のあるじ」は平安期には『伊勢集』と『紫式部集』(『日記』、『源氏物語』以外には使われることのなかった語であるが、中世期になると家隆、定家を始めとして詠まれようになり、この『紫式部集』の「菊の露」歌も『新勅撰集』において勅撰集に収載された。

また、「若竹」も両者に共通の特徴的な歌語である。

今さらにいかならむ世か若竹の生ひはじめけむ根をばたづねん

(胡蝶 ③一八三頁)

若竹の生い行末を祈るかなこの世を憂しと厭ふ物から

(『紫式部集』五四)

紫式部以前には、『朝忠集』に「いくよしもあらじものから若竹の生ひそはりけん春さへぞ憂き」にあるのみ。他にもほとんど和歌に詠まれていない歌語であるが、注目されるのは『大斎院前御集』に二首見られることである。ただし、贈り物に添えら

れた歌で、少し趣を異にしている。

一方、「霞の衣」は、『源氏物語』『紫式部集』で、特徴的な意味を付与された語である。

木の下のしづくにぬれてさかさまにかすみの衣着たる春かな

(柏木 ④三三五頁)

うらめしやかすみの衣たれ着よと春よりさきに花の散りけむ

(柏木 ④三三六頁)

はかなしやかすみの衣たちしまに花のひもとくをりも来にけり

(早蕨 ⑤三三五頁)

なにかこの程なき袖を濡らすらん霞の衣なべて着る世に

(『紫式部集』四一)

『源氏物語』で三回も用いられ、印象的であるが、ここでの「霞の衣」はいずれも悲しみを表す喪服の意であり、すでに横井孝氏に詳細な論がある(14)。「霞の衣」という語は、もともと『源氏物語』以前の『古今集』、『古今和歌六帖』、『好忠集』などに見られるように、漢詩に由来し、春を擬人化した表現であった。平安期では限られた歌人しか使わなかった「霞の衣」という歌語が、中世期には飛躍的に多く用いられており、『源氏物語』が着目したことによって、歌人たちに再認識を促した結果となったと一応考えられる。しかし、『源氏物語』が開拓した喪服の意で用いられることはほとんどなかった。

(五) おわりに

一年の始まりであり、陰陽道からも重要な季節である〈春〉は、帝を言祝ぐ勅撰集の中でも重んじられ、大事にされた部立であった。その〈春〉に関する歌語について、『源氏物語』の和歌を中心とした紫式部の歌の考察を進めてきた。結果、一見特に突飛なものではなく、従来の言葉の用法からはずれていない。しかし、細かく見ると、その用語の組み合わせや、縁語、掛詞による新たな意味づけなど、新鮮味を感じさせる歌語が多く見られた。玉鬘巻で、光源氏の言葉にあった「いまめきたる言の葉」への興味が、『源氏物語』を含む実際の紫式部の和歌の中で実践されている様子が見取れよう。物語中の和歌や私家集の和歌は、晴れのものではないゆえに、約束事からの

自由度が高くなる。かといってあまりに奇抜な表現は、宮中生活を営むそれなりの知識も作歌の経験もある読者にはうけられないおそれもあったろう。今回は、春という季節に関わるものに限り報告したが、このような新しさを持った歌語で、後世の歌人たちに影響を与えた語は、季節を表す語に限らず、いくつかすでに先学により指摘されているところであり、稿者も「草の原」や歌枕について論じたことがある。

(15) 先行作品からの影響だけでなく、同時代作品との関連を含めて、このようなひとつひとつの言葉への目配りが、紫式部の言葉に対する感性と意識を探り、『源氏物語』や『紫式部集』などの作品の解析にもつながっていくと考えられる。

物語の歌は、基本的には物語場の要請にしたがって、登場人物のより細やかな感情を、緻密な言葉の連繋によって構築していくものである。季節の言葉など比喻表現を用いない歌も物語の中にはたくさんあり、それらの歌の中にも特殊な言い回しは見られる。(16) むしろ、それこそがその場面における詠者の心情、個性をはっきり描出するといえるかもしれない。しかし、その場の自然の風景を詠み込むことを要求されているわけではない場面で、約束事や伝統にのっとった季節に関する歌語を用いることは、和歌史に連なることでもある。それゆえ、散文文学作品において、和歌の言葉を用いることは、過去の文学に託された人々の思いを引き寄せ、未来に開くことでもある。連綿と続く和歌の世界は、その短詩型という特殊さも手伝って、多くの表現技法が試みられ、確立してきた。また、表現だけではなく、人々の物事の認識のしかたそのものにも大きく影響を与え、築かれた様式美は感じ方、考え方をも規定していく力を持っていた。

このような『古今集』を初めとする三代集的な和歌の表現世界がもたらした文学的な達成は、仮名文字の発達により、表現手段を得、目覚めた平安女流文学の担い手たちにあらたな刺激となったことは想像に難くない。清少納言が『枕草子』の随想章段や類聚章段で描出した自然美(17)、和泉式部や赤染衛門が試みた和歌表現の新たな可能性(18)など、一条朝においての革新的な動きは、紫式部だけのものではなかった(19)。和歌への挑戦が散文学作品の表現を豊かにしてきたことに我々はもっと留意してよい。

和歌の言葉による型どりは、新たな季節の意味づけや感情のかたちを表現する。歌枕や和歌の作法書に則って作歌することへ疑義を呈した、光源氏Ⅱ紫式部の「いまめきたる言の葉」への挑戦は、成功したか否か、読者の評価に委ねられている。

- (1) なお、『紫式部集』と『源氏物語』の関係については今井源衛「源氏物語と紫式部集」(『今井源衛著作集三』笠間書院 二〇〇三年)、山本利達「紫式部集と源氏物語」(『源氏物語講座 第四卷』勉誠社 二〇〇二年)他。最近では長谷川範影『紫式部集』『源氏物語』作中歌・類似歌」(『源氏物語と和歌』青簡社 二〇〇八年)、横井孝「紫式部集と源氏物語―研究史の一齣として―」(『紫式部集大成』笠間書院 二〇〇八年)などがある。
- (2) 最近でも加藤睦・小嶋菜温子編『源氏物語と和歌を学ぶ人のために』(世界思想社 二〇〇七年)、小嶋菜温子・渡辺泰明編『源氏物語と和歌』(青簡社 二〇〇八年)、池田節子他編『源氏物語の歌と人物』(翰林書房 二〇〇九年)などが刊行されている。
- (3) 田中初恵「源氏物語の和歌」(『源氏物語研究集成 第九卷 源氏物語の和歌と漢詩文』風間書房 二〇〇〇年)
- (4) 清水婦久子『源氏物語の風景と和歌 増補版』(和泉書院 二〇〇八年)、『源氏物語の真相』(角川選書 二〇一〇年)など。
- (5) 土方洋一「歌ことばの記憶」(『国語と国文学』二〇〇八年三月)、『古言』としての自己表現―紫の上の手習歌」(『源氏物語と和歌』青簡社 二〇〇八年)など。
- (6) 玉鬘の装着に際して、またも「からころも」を用いて、和歌を贈ってきた末摘花に対して、光源氏は「いとまめやかに、かの人の立てて好む筋なれば、ものしてはべるなり」といって
- 唐衣またからころもからころもかへすがへすもからころもなる
- (③三一五頁)
- の歌を返している。
- (7) 滝澤貞夫 「第二部歌語研究編・第一章用語法 和歌の用語」(『王朝和歌と歌語』笠間書院 二〇〇〇年)
- (8) 参考 小沢正夫「歌学者歌人としての藤原公任」「紫式部の和歌観」(『平安の和歌と歌学』笠間書院 一九七九年)、後藤祥子「公任と源氏物語の距離」(『王朝和歌と史的展開』笠間書院 一九九七年)など。
- (9) 後藤祥子「『源氏物語』の和歌―その史的位相」(『源氏物語と和歌 研究と資料 II』武蔵野書院 一九八二年)
- (10) 横井孝「『源氏物語』の表現・断章―「霞の衣」を中心に―」(『静岡大学教育学部

研究報告（人文・社会）』 一九八七年三月）

- (11) 久富木原玲 「歌人としての紫式部―逸脱する源氏物語作中歌―」（『源氏物語研究集成 第15巻 源氏物語と紫式部』風間書房 二〇〇一年）

- (12) 我が宿の花のころほひは常よりも春の都を思ひやるかな（五一）
のどけて春のみやこと見るからにうゑけむ花のもとをしぞ思ふ（五二）

- (13) 明らかに「春の都」と「春宮」をかけたものとして、『風葉和歌集』所収の平安後期の成立がとされる散逸物語「緒絶えの沼」の詠歌がある。

心にもあらず春宮の御あたりもかけはなれて、やまざとにはべりけるころ
をだえのぬまの内侍督
いかにしていづれの世にか霞はれ春のみやこの花をみるべき

（雑一・一一七三）

- (14) 注（10）参照 なお、ほかに柳井洋子 『源氏物語』における喪服の比喻表現―「霞の衣」を中心に―（『岡山大学国語研究』一九九六年三月）、境田喜美子 『霞の衣』考（『帝塚山学院大学日本文学研究』一九九七年二月）などがある。

- (15) 拙稿「物語と和歌―源氏物語『花宴』巻の「草の原」を手がかりに―」（『名古屋大学国語国文学』一九八四年七月）、Ⅱ―第一部第一章『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して―

- (16) 注（11）参照。

- (17) 西山秀人 『枕草子』地名類聚章段の背景（『上田女子短大紀要』一九九四年二月） 『枕草子』が当時の和歌的な表現世界と対峙しつつ、新しい表現を生み出したことに関しては、この他に三田村雅子「〈名〉と〈名〉を背くもの―くは」章段の性格―（『枕草子 表現の論理』有精堂 一九九五年）、西山秀人「歌枕への挑戦―類聚章段の試み」（『国文学』一九九六年一月）、小森潔「枕草子と和歌―枕草子と源氏物語の〈散文への意志〉」（『源氏物語と和歌を学ぶ人のために』世界思想社 二〇〇七年）などがある。

- (18) 西山秀人「源氏物語の和歌―重出表現をめぐって」（『源氏物語の和歌』青簡社 二〇〇八年）

- (19) 福田智子「『朧月夜にしくものぞなき』小考―一条朝和歌の表現特徴と『源氏物語』―」（『香椎潟』二〇〇五年一二月）

『紫式部日記』『紫式部集』の引用は岩波新日本古典文学大系本による

第三章 後冷泉朝の物語と和歌

―『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌―

(一) はじめに

物語文学作品は必ずその作中に和歌を有している。それは作中詠歌という形のみならず、引き歌など引用の形も含めて散文表現を豊かにしている。和歌という詩的言語の持つ特性である韻律性、イメージの重層性、喚起性、抒情性などが登場人物の心情を語り、場面の多義性を生み出している。それとともに和歌が必然的に背負っている和歌史や歌言葉の蓄積、変遷をとりこむことが、物語世界をより豊穡なものにするという点も見逃せない。

本稿では平安後期物語の代表作である『夜の寢覚』と『狭衣物語』の作中の詠歌と、和歌史との関わりを軸に取り上げてみたい。両者は『源氏物語』成立後、後冷泉朝に成立したとされている。政治的な背景を反映して、緊張関係にあった道長時代の後宮とは異なり、安定した頼通時代になると、身内で固められた後宮は融和的な雰囲気の中で経営され、それは少なからず、当時の文学的な状況にも影響を与えた。後冷泉後宮には四条宮寛子皇后をはじめとして、中宮章子内親王、頼通養孫の祐子、禊子両内親王がそれぞれ頼通の庇護のもと、文芸サロンを形成しており、上東門院彰子も健在であった。当時の文学史的な状況を振り返ってみると、『拾遺集』以来、勅撰集が編纂されておらず、しかしながら、道長時代にはあまり行われなかった歌合が、文芸愛好の精神が強かった関白頼通の援助を得てふたたび活発になり、『後拾遺集』の結実に向かって着々と、さまざまな新風への胎動が見られる時期であった。各後宮女房たちの活躍も目立ってくるようになり、彼女たちは主家における歌合はもちろんのこと、お互いに交流し合って切磋琢磨し、その中から、『四条宮下野集』や『相模集』など物語的色彩のうかがえる私家集が編纂されたりもした。

八十年にわたる勅撰空白期は、天皇の権威が揺らいだ時期でもあった。道長時代に歌合の回数が極端に減ったことが報告されており、(1)天皇を中心とする皇族の権威の低下と『枕草子』、『紫式部日記』などからもうかがわれる対立的な後宮の雰囲気

気があった。撰閲家が実質的な実権を握るまでの政治的な暗闘、それがすなわち即後宮と結びつく状況でもあった。そして密かに力をつけてきた女性たちによる仮名散文は、公／和歌という権威に対する私領域からの異議申し立てであったといえよう。やがて時代は下り、久々の晴儀歌合として、「天徳四年内裏歌合」の再現として試みられたのは「賀陽院水閣歌合」であるが、その主催者は天皇ではなく、関白頼通であった。それは歌合などの晴儀の和歌も撰閲家による主導権が移ったことを意味している。そういう状況の中で第一級の文学としての「和歌」に対する「物語」という構図も変化して、「物語」は撰閲家の庇護を受け権威に近づき、「和歌」は三代集から脱しようとする革新の動きが始まっていた。「源氏物語」に刺激され、影響される形で女性の手によって物語の制作も盛んにおこなわれ、各後宮の女房たちが歌人＝物語作者として登場するようになる。その典型的な催しが一八編の新作物語が提出された天喜三年（一〇五五）五月の「六条斎院祿子内親王家物語歌合」であろう。さらに時代が下り、白河天皇が実質的な天皇としての権威を取り戻し、その宣言ともいえる勅撰和歌集の編纂事業に乗り出すまでのこの期間は、「和歌」と「物語」がきわめて近接した時代ともいえる。

『狭衣物語』『夜の寢覚』はそのような時代状況の中で誕生した物語作品である。『夜の寢覚』の作者が、伝えられているように『更級日記』の作者である菅原孝標女とするならば、祐子内親王家に出仕したことが知られているし、『狭衣物語』の作者とされる宣旨は六条斎院祿子内親王家の有力な女房であり、物語合にも『玉藻に遊ぶ』を出品したことが知られている。したがって当時の文芸サロンの雰囲気を知悉していたであろう。また、両作品の作中詠歌は中世において俊成卿女作といわれる『無名草子』、藤原定家が編纂した『物語二百番歌合』、藤原為家が撰者として有力視されている物語歌集『風葉和歌集』など、主に御子左家の高い評価を受けている。両作品の物語の歌について、検討してみたいと思う。

（二）『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌の歌語（一）

さて『狭衣物語』と『夜の寢覚』において、共通する作中詠歌の特色として、和歌によるコミュニケーションの不成立の問題がある。本来物語の和歌は挨拶の言葉であり、会話の一部であったが、これらにおいてはすでに指摘されているように贈答歌の

減少、変則的な贈答や独詠歌の増加などを含めて、コミュニケーションの道具としてというより、登場人物たちの心中を語る表現としての色彩が強くなることを意味しているよう。(2)

さらにここで問題にしたいのは『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌には同時代以降に使用された歌語や歌材が多く指摘できることである。具体的に勅撰集では『後拾遺集』以後に用いられた歌語などである。

『狭衣物語』と『夜の寢覚』の作中詠歌についてこの問題を考える場合、一つは、『源氏物語』との関連がある。すなわち、それまで晴の和歌の世界でほとんど詠まれることのなかった歌語が『源氏物語』の作中詠歌で用いられることより、その影響という形で後期物語の和歌にも使用され、一方中世和歌における源氏評価の高まりとともにそれらが歌語として市民権を得るようになったものである。(かつて「草の原」という語や『源氏物語』に詠まれた歌枕などをめぐって考察したことがある。)(3)

ここでは、まず、『夜の寢覚』における「月の都」の語に着目してみたい

A 天の原雲のかよひ路とぢてけり月の都の人も問ひ来ず

(巻一 二〇頁)

主人公の中の君(女君)の十三歳の八月十五夜、夢の中に天人が現れ、琵琶の楽曲を伝え、予言をする。さらに明くる年にも同じ日に天人は夢の中に現れ、同様に琵琶を教え、さらに彼女の宿世についての予言を残す。しかし、三年目の十五夜に天人は現れず、その思いを中の君が詠んだ歌である。『古今集』雑上の僧正遍照の歌、

天つ風雲のかよひ路吹きとぢよをとめの姿しばしとどめむ

を踏まえた表現であることはいうまでもないことであるが、ここで注意したいのは「月の都」の語である。この語は竹取物語のかぐや姫を想起させるが、和歌においては『源氏物語』に二首見られるのが、早い例である。

見るほどぞしばしなくさむめぐりあはん月の都は遙かなれども

(須磨 ②二〇三頁)

われかくてうき世の中にめぐるとも誰かは知らむ月のみやこに

(手習 ⑥三〇二頁)

須磨卷、手習卷の詠歌における「月の都」はともに遙かに離れた都々京を指し示している、おそらくその発想は漢籍の影響と思われる。が、「手習」の浮舟の詠歌において、この世に自らの身の置き場を定め得ない女君像の象徴であるかぐや姫を想起させ、浮舟の行く末を占う語と解釈できる。『夜の寢覚』でも中の君の詠歌、それも物語の一番はじめの歌に「月の都」が用いられたことは、この女主人公はいわゆるか

ぐや姫の末裔であり、その運命の主題的な意味を予感させるに十分な表現となっている。(4)『風葉和歌集』の雑二には

もの思ひけるころ、ことにひきける　　ことうらの煙の中納言更衣

あまおとめ月の都にさそはなん跡とどめじと思ふこの世を

という歌があり、『夜の寢覚』の影響と思われる。

ところで、和歌の世界においてこの語の使用されるのは、『新古今集』が初出である。

ながめつつおもふもさびし久方の月の都のあけがたの空

(秋上 家隆)

このほかに『続後撰集』『続古今集』『玉葉集』他の勅撰集にも見られ、『長秋詠草』『秋篠月清集』『壬二集』『拾遺愚草』やその他中世における歌合などにも散見する語であるが、いずれも「月」あるいは「都」を思わせるものばかりで、かぐや姫を想起させるものは見られない。つまり、この「月の都」という歌語は『源氏物語』で用いられた後、『夜の寢覚』に引き継がれ、他の物語作品にもまた『夜の寢覚』の引用の形で使用されていく例が確認される。他方、中世にはいると歌語として認知され、多くの歌人たちに詠まれるようになる。このことについて『源氏物語』の作中詠歌からの影響が指摘できるかどうかは簡単にいえないし、この語の使用されるようになった背景には、『後拾遺集』以後の漢詩、漢文の影響ということも視野に入れて考えられるべきであると思われるが、ここでは「草の原」などと同様、『源氏物語』で用いられ、後の物語の和歌には使用されたものの、晴の和歌の世界では時代が下ってから使用されるようになった歌語の例として分類しておく。同様の例で『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌からあげられる主なものとして「夕べの空」「さよころも」「緒絶の橋」「浮舟」「霧の籬」「園原(帚木)」「身にしむ秋」「にほの海」「春のあけぼの」「あまころも」などがある。

(三) 『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌の歌語 (二)

さてもう一つの『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌の歌語の特徴として、私家集等では使用されているものの、勅撰集では『後拾遺集』になって初めて用いられるようになった歌語の多さということがいえる。(『源氏物語』でも用いられていない)

それは主に同時代すなわち後朱雀、後冷泉期に活躍した歌人たちが好んだ、あるいは再確認された歌語、歌材の使用ということが考えられる。

まず、『狭衣物語』の和歌から、考察してみたい。

B 知らぬまのあやめはそれと見えずとも蓬が門は過ぎずもあらなん

(巻一 三九頁) (5)

内裏から帰途の男主人公狭衣の車に路傍の女が詠みかけた歌である。荒廃した様子を示す「蓬」を使用する歌語は、「蓬生」「蓬が(の)宿」「蓬が露」「蓬が原」「蓬がもと」他、多く見られるが、いずれも『後拾遺集』以後の歌集に頻出している。この「蓬」関係の歌語の使用は私家集においては頻繁に見られ、一部例を挙げれば、

よもぎがそま 好忠

よもぎがはら 齋宮女御

よもぎのはら 恵慶

よもぎがかき 好忠 和泉式部

よもぎのかど 和泉式部 相模

よもぎのやど 高光 大齋院選子 伊勢大輔 能宣 和泉式部

などの各集において見られる。また『蜻蛉日記』においても作者道綱母が安和の変に関連して高明室の愛宮に贈った和歌などに「蓬の門」が見られる。勅撰集では『後拾遺集』以前では『拾遺集』に「蓬生」の例が一例見られるのみ、この「蓬が門」の例も『新勅撰集』に見いだせる。

C 秋の色はさもこそあらめ頼めしを待たぬ命のつらくもあるかな

(巻三 二四八頁)

行方不明になった飛鳥井女君のその後の消息を聞いて、狭衣が詠んだ独詠歌。

「秋」それ自体は古来好まれた季節で、「秋||あき||飽き」をかけた修辞や季節の景物とともに多く詠まれてきている。また時代とともに好まれる表現も変わり、中世に非常に流行した「秋の夕暮」が、やはり『後拾遺集』以後頻出するようになった歌語であることは知られている。(6) (『狭衣物語』にも一首存在する)

さてこの「秋の色」という表現も『狭衣物語』以前では『是則集』、『赤染衛門集』、『能宣集』、『躬恒集』にそれぞれ一首ずつ見られる。勅撰集は『新古今集』が初出。『山家集』『秋篠月清集』『壬二集』『拾遺愚草』などに見られ、中世の有力歌人たちにも好んで詠まれた。

D 一枝づゝ匂ひをこせよ八重桜東風吹く風のたよりすぐすな

齋院になった源氏の宮が堀川殿の桜を懐かしんで詠んだ独詠歌。百人一首の伊勢大輔の「いにしへのならのみやこのやへざくら今日このへにほひぬるかな」で有名な「八重桜」であるが、勅撰集で取り上げられるようになるのは、『金葉集』以降のことである。私家集においてもこの伊勢大輔の詠をのぞけば、『俊忠集』以後見られるようになる語である。

このほかに『狭衣物語』の作中詠歌の歌語の内、作品成立当時ごろまでに私家集等では散見されたものの勅撰集では『後拾遺集』以後、主に中世に使用された(複数の勅撰集に掲出される) 歌語として、「天の岩戸」「室の八島(の煙)」「秋の寢覚」「秋の夕暮」「虫明の瀬戸」「道芝の露」「寢覚の床」「底の玉藻」「こけのさむしろ」「秋の月影」「賀茂の川波」「鶴の毛衣」などがあげられる。

さて次に『夜の寢覚』の例からも見ておきたい。

E 白露にかかる契りを見る人も消えてわびしき暁の空

(巻一 三五頁)

思いもしなかった方違え先の九条での男君と女君の運命的な一夜の翌朝の男君からの贈歌、「よに知らぬ露けさなりや別るれどまだいとかかる暁ぞなき」に対して、女君に代わって対の君が答えたものである。「あかつき」は歌語として平安時代にも多数使用されているが、「暁の空」となると『御堂関白集』に

七月八日まだつとめて、齋院より、りうたんの露いみじうおきたるに

まだ御とのこもりたるほどに

露おきてながむるほどを思ひやれあまのかはらの暁の空

が一首あるのみである。勅撰集初出は『千載集』で「七夕後朝」の題詠歌、『新古今集』では恋の部に藤原清正の歌(『清正集』では「あかつきのみち」)がとられているが、中世になってこの語は評価されたといえよう。『続拾遺集』以下の勅撰集にも見られる。

F 墨染に晴れぬ雲居も朝日山さやけき影に光をぞ知る

(巻五 五三六頁)

寢覚の女君の養女である督の君がめでたく男子を出産したときに、服喪中の帝から贈られた歌。「朝日山」は山城国の歌枕。勅撰集では『新古今集』初出。(『詞花集』の異本歌にも同じ歌あり)『顕輔集』、『壬二集』、『山家集』、『拾遺愚草』他の歌集にも見られる。『夜の寢覚』以前、あるいは同時代の私家集では『実方集』、『範永集』、『相模集』に一首ずつみられる。『範永集』に

あさひ山こだかきまつのかげきよきみにちとせをみするなりけり

と見られるように、賀歌として詠まれることも多かったようである。

このほかの主な例としては「五月の空（の闇）」などがあげられる。

（四）歌語「夜半の」―「夜半の狭衣」「夜半の寢覚」

ところで、『後拾遺集』以後に頻繁に用いられるようになった歌語で、『狭衣物語』『夜の寢覚』両作品に共通するものがある。「よは（夜半）」という語である。

知られるように『後拾遺集』は勅撰和歌史の中でも一つの転換点をなす歌集で、それを歌語の面から指摘されたものに「けしき」などがある。（7）「よは」についても同様のことがいえるが、ことに「よはのあらし」「よはのけぶり」「よはのしくれ」「よはのしたひも」など「よはの」と連体修飾の形で使用される例は『後拾遺集』以後激増する。これに関して、柏木由夫氏は「よは」の使われ方について調査、その結果、『後拾遺集』で「よる」を含む歌が減少して、代わりに「よは」が増加することを報告された。（8）その理由として、「よる」が一首内で他の語と技巧的に関わりやすく（序詞、掛詞、縁語など、あるいは「ゆめ」などの特定の語との結びつきに規制されがちであることなど）、それを避け、「よは」の語は意味の深さを重視する傾向にあると指摘されている。さらに経信を下限とする私家集と『後拾遺集』における「よは」関係の和歌について検討され、その使われ方として、一つはより新しい自然詠を求める方向に深化し、叙景歌重視の流れに添うもの、もう一つは、

つまり「よは」とは、人が孤独であることを厳しく実感させられ、その辛さに苛まれる時であって、孤独な裸身の我が身と向き合い、心細さにいたたまれず途方にくれる、いわば漆黒の闇と静寂が人を存在の不安感にまで陥らせる時ではないだろうか。

ことを指摘されている。このことはまた物語文学作品の主題的な面とも大きく関わる精神構造を示していると思われる。そして後冷泉期を代表する『狭衣物語』『夜の寢覚』の両者においても「よは」の語は大事な位置を占めているのである。

まず『狭衣物語』において、物語の始発部分、男主人公の笛の音に感動して、天稚御子が天下り、狭衣中将を天界へ連れていこうとし、地上にとどまった狭衣に帝が鍾愛の女二宮を賜わす仰せがある有名な場面。天人をも魅了する狭衣には、しかしながら、心に秘めた人源氏の宮がおり、宮への思いを詠んだ歌が

G いろいろに重ねては着じ人知れず思ひそめてし夜半の狭衣

である。この「夜半の狭衣」とは夜着のこと、すなわち妻のことを暗示した表現である。「ささごろも」の語は『万葉集』で見られる歌語であるが、その後の平安時代の勅撰集には見られず、『古今和歌六帖』に紀貫之の歌が一首、『好忠集』、『実方集』、『伊勢大輔集』にそれぞれ一首、さらに『蜻蛉日記』に道綱の歌として二首ある。

しかし、「よはのささごろも」として用いられた例になると、

うちははしかさぬるとこはなになれや返しわびつるよはのさ衣

〔『定頼集』〕

かぜのおとも身にしむばかりさむからでかさねてましをよはのささごろも

〔『相模集』〕

が初出でかつ、平安期にはこれらの用例のみである。鎌倉期には『秋篠月清集』、『俊成卿女集』などに散見する。

『定頼集』の歌は定頼と親交のあった女房の手記の形で編集されているとされる部分の歌(10)であるが、定頼と相模の恋愛関係、それが『狭衣物語』作者と同時代であったことを考えると興味深い。この『狭衣物語』の歌は物語の題号のもとになっており、ここでの「よは」もまた、単なる「夜」を表すだけではなく、身分も官職も容貌も才能もすべてを兼ね備えていながら、なお満たされない男主人公の暗い心の深淵、孤独感をも表現するものであり、また全編にわたって主題的な意味につながる重要な歌である。

さらに『夜の寢覚』においては、その題号を『夜半の寢覚』とする写本もあることはよく知られており、またその作中詠歌にも三度にわたって「よはの」という語が用いられている。(11)

最初に出てくるのは、妻の妹の中の君(女君)とあやにくな契りの結果、女の子までもうけた男君が、姉のことを思い、男君につれない中の君にその苦しい胸の内を詠みかけたもので、

H あはれともつゆだにかけようちわたしひとりわびしき夜半の寢覚めを

(巻二 一七〇頁)

男君の孤閨の寂しさと許されない恋の不安定さを訴えた歌である。「よはの」に続く「ねざめ」という語も『古今集』以来見られる語ながら、『後拾遺集』時代以後に増加する歌語であり、この物語の主題的なキーワードともいうべき語であるが、ここではそれに深入りすることはせず、「よはの」に注目しておきたい。「よはのねざめ」を詠んだ早い例として小大君の

このごろのよはのねざめをおもひやるいかなるをしかしもはらふらん

があり、また同時代頃まででこのこの歌語を使用した歌人は和泉式部、相模(二首)

であることも注目される。

I つらけれど思ひやるかな山里の夜半の時雨の音はいかにと

(巻二 二〇七頁)

やがて男君と中の君の中は人々の憶測を呼び、仲の良かった姉との心の溝を抱え、父のいる広沢に赴いた中の君に男君が贈った歌である。「夜半の時雨」という表現は、『馬内侍集』の

ねざめしてたれか聞くらむ此比の木の葉にかかるよはのしぐれを

が初出。和泉式部や相模にも一首ずつあるが、勅撰集では『後拾遺集』からの歌語である。Iの歌も、「山里」「よは」「しぐれ」と典型的な『後拾遺集』以後に多く見られる歌語を用いたものである。「しぐれ」については、『千載集』『新古今集』の時代になると、三代集時代のそれとかなり異なったよまれ方がなされてくる。(中略)歌の用例)などのように夜の時雨の歌が急に多くなり、右の『音にさへ』の歌がそうであったように『音』によって時雨を知るというケースが多くなってきた(12)との指摘があるが、この歌も『千載集』、『新古今集』の時代につながる感受性のあり方といえよう。

さらに『夜の寢覚』ではもう一首「よはの」を詠み込んだ歌が見られる。

J なかなかに見るにつけても身の憂さを思ひ知られし夜半の月影

(巻五 五四二頁)

寢覚の女君は男君の邸に引き取られ、彼女の周囲の者たちもことごとく昇進し、一見平穩、栄華に包まれた日々を過ごしているが、相変わらぬ帝への嫉妬のつきない男君が、詠んだ歌への返歌である。もちろん歌材としての「夜の月」は数知らず詠まれてきたが、表現としての「よはのつきかげ」は『千載集』初出。「よはのつき」も『後拾遺集』の三条院の歌「こころにもあらでうきよにながらへばこひしかるべきよはの月かな」を初出とする。『夜の寢覚』のこの歌の場合、「月影」の語は男君の贈歌にあったものを切り返す形で用いているのであるが、月が夜のものであることを強調する必然性はなく、ここで「よはの」が用いられたのは、外見は華やかな生活ながら、満たされない「身の憂さ」を「思ひ知る」女君の心の闇の深さを表現しているといえる。そしてそれは同時代歌人たちが「よは」に託して切り開いてきた境地と通底するものであった。

このように見てくると、『狭衣物語』『夜の寢覚』の主題を担う作中詠歌に、「よはの」という歌語が使われていることは偶然ではなく、「よはの」に象徴される時代精神の現れであったといえよう。

ところで『狭衣物語』『夜の寢覚』に先だって『源氏物語』においても「よはの」を含む作中詠歌が二首見られる。

K 雲のうへのすみかをすててよはの月いづれの谷にかけ隠しけむ

(松風 ②四二頁)

L 鶯のねぐらの枝もなびくまでなほ吹きとほせ夜はの笛竹

(梅枝 ③四一頁)

松風巻の歌は桂の院における宴での唱和歌のうちの一つで、夜に月がめぐって隠れてしまったことを歌うことで亡くなった桐壺院を追悼するもの、梅枝巻の歌も薫物合の後の酒宴での唱和歌で、夜の闇を突き抜けて響く笛の音を表している。柏木はずつと後の巻々では心中に深い悩みを抱える人物となるが、ここではまだ内大臣の息子、夕霧の友人の一人に過ぎない。したがって、『源氏物語』における使われ方としては、後冷泉期での「よは」の用いられ方のように、孤独感や苦悩、深い悲しみ、諦観などとは異なる用法といえよう。

(五) おわりに

以上、後冷泉期に成立した代表的な物語作品である『狭衣物語』『夜の寝覚』の作中詠歌と、同時代頃の和歌史との関わりについて概観してみた。最後に両作品において同時代的な歌語の使用が顕著であることの意味について考えてみたい。

『後拾遺集』前夜ともいうべき文学的状况の中で、和歌六人党などの新しい歌人層の台頭や、新しい歌語、歌枕の模索、新しい感性の相模、和泉式部、好忠などの評価の動き、歌合の再びなる隆盛とそれに伴う後宮女房たちの交流、さらに歌合出詠者による物語制作など、歌壇でのさまざまな動きと無縁なところで『狭衣物語』『夜の寝覚』は成立したわけではなかった。『後拾遺集』雑上に次のような詞書を持つ歌がある。

五月五日六条前齋院にものがりあはせしはべりけるに、小弁おそくいだすとかたの人々こめてつぎのものがたりをいだしはべりければうちの前太政大臣かの弁がものがりはみどころやあらむとてことものがたりをとどめてまちはべりければ、いはかきぬまといふものがたりをいだすとよみ侍りける

ひきすつるいはかきぬまのあやめぐさ思ひしらずもけふにあふかな

詞書によれば、小弁は物語作者としても名高く、(歌人としても『後拾遺集』一五

首入集）六条齋院禊子内親王家での物語歌合への提出が遅れた際も、宇治前太政大臣すなわち頼通の推挙があったことが知られる。関白頼通の肝煎りで開催された「六条齋院禊子内親王家物語歌合」のように物語が公認化され、物語の社会的地位が向上するにしたがって、物語文学が個の精神の現れというよりは文芸サロンからの要請によって作成されるということが起こってくる。『狭衣物語』などは特にその可能性が大きい。歌人であることと散文作家であることに別の意義を見いだし、家集による自己実現とは別の媒体としての物語、日記を意識していたと思われる平安中期の道綱母、紫式部などの作家たちとは、自ずから物語作者の性質も立場も変容したと思われる。

(13)

一方で、和歌の側では三代集の権威から脱しようとする革新の動きが盛んになり、やがて題詠へと結びつく自然詠のあり方や、歌語、歌材、新しい景物の取り合わせの追究が盛んになり、和歌の共通性、言葉による連帯性より、個の精神の充実と表現に心が碎かれるようになる。物語の歌に、贈答歌より独詠歌が増えるという現象と関係があるといえるかもしれない。それはまた『古今集』に代表される、ある完成度を持った和歌世界を自在に取り込むことによって、表現の可能性を広げてきた『源氏物語』の和歌のあり方とは質が異なっており、より直接的に時代の文学的状况と結びついているといえよう。

このように「『源氏物語』以後」という負荷を背負った物語、新しい時代への模索の時期である和歌、それぞれの課題を抱え、物語愛読者⇨後宮女房⇨歌人⇨物語作者の図式が想定できる環境の中から、『狭衣物語』『夜の寝覚』は誕生した。物語における和歌は本来的には登場人物同士にも、読者にも開かれたもので、登場人物による作中詠歌のみならず、引き歌、歌語などを散文中に用いることによって、表現の幅を広げ、質を高め、歌の言葉による連帯をもとに物語内部での人間関係を確認したり、構築したりするなど、その表現機能を最大限に発揮できると考えられる。したがって、同時代の和歌が観念化、題詠の発達に向かう動きの中で伝達の具としての和歌という側面から、個の作品としての和歌への志向に物語作者が敏感であるとき、物語の和歌としてはむしろその表現力を衰退させていくことにならないであろうか。そして、やがてさらに時代は動き、物語の作中詠歌は場面から切り離されて物語世界の外側で評価を得ていくことになるのである。

- (1) 萩谷朴 『歌合集』(岩波日本古典文学大系)
- (2) 高野孝子 「狭衣物語の和歌」(『言語と文芸』一九六五年九月) 石埜敬子 『夜の寢覚』の和歌覚書(『跡見学園短期大学紀要』一九七八年三月) 竹川律子 「狭衣物語の独詠歌」(お茶の水女子大『国文』一九八〇年一月) I―第一部第一章 「夜の寢覚」―作中詠歌の行方― 他
- (3) 拙稿 「物語と和歌―源氏物語『花宴』巻の「草の原」を手がかりに―」(『名古屋大学国語国文学』一九八三年三月) II―第一部第一章 『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して―
- (4) 浮舟と『夜の寢覚』の関係については、池田和臣氏 「源氏物語の水脈―浮舟物語と夜の寢覚―」(『国語と国文学』一九八四年十一月) に指摘がある。
- (5) 引用は岩波日本古典文学大系本による。注(9) 参照。
- (6) 吉岡曠 「秋の夕暮れ―新古今集」(『国文学』一九七六年六月)
- (7) 根来司 「八代集と『けしき』」(『国語と国文学』一九七五年三月) 西端幸雄 『けしき』と後拾遺集」(『国語学』一九七八年三月)
- (8) 柏木由夫 「歌語『よは(夜半)』について―後拾遺集を中心にして―」(『和歌文学研究』一九八五年十月) また、参考として、柏木由夫 『よは』の語義をめぐって」(『平安文学研究』一九八五年六月)
- (9) 『校本狭衣物語』(中田剛直著 桜楓社 一九七六年) によると、「夜の」の本文を持つものは深川本と竹田本のみ。したがって、深川本を底本とする新編日本古典文学全集本では「夜の狭衣」となっている。朝日古典全書本(古活字本)、新潮日本古典集成本(流布本系)も「夜半の狭衣」。
- 和歌における「夜の狭衣」の用例は『堀河百首』に一例、『久安百首』に一例、『草根集』に一例あるのみ。「夜半の狭衣」は既述のように平安期には定頼と相模に一首ずつあるが、鎌倉期を中心に多くの用例が見られ、歌語としてはより一般的だったと思われる。『物語二百番歌合』にとられた当該歌も「夜半の狭衣」となっている。(『無名草子』『風葉和歌集』には採られていない)「る」と「は」は書写段階で誤写が生じやすいこともあり、『狭衣物語』の大半の写本が「夜半(よは・夜は)の狭衣(ささころも)」となっていること、また、後述の理由からも「夜半の」の本文のほうがよりふさわしいと判断される。したがって、本章においては、『狭衣物語』の引用は岩波古典文学大系本(内閣文庫本)に拠った。

(10) 『新編国歌大観』(角川書店) 解題より。

(11) 永井和子氏が題号と関わる問題として、『よる』という概念が、歌として表現される時に用いられる歌語的なものとするのもまた可能ではあるまいか」という視点から、「よは」について述べておられる。「題名をめぐって」『寢覚物語の研究』笠間書院 一九六八年）ここでは歌に用いられる言葉かどうかという問題は別の視点から考える。

(12) 片桐洋一『歌枕歌ことば辞典 増訂版』（角川書店 一九九九年）

(13) 参考 後藤祥子「源氏物語の和歌―その史的位相―」（古代文学論叢第八輯『源氏物語と和歌 研究と資料Ⅱ』武蔵野書院 一九八二年四月）河添房江『蜻蛉日記』、『女歌の世界』（『性と文化の源氏物語』筑摩書房 一九九八年十一月）など

II

『狭衣物語』研究

第二部 『狭衣物語』研究

第四章 『狭衣物語』の地名表現をめぐって

(一) はじめに

『狭衣物語』には平安京内をはじめとして、陸奥、筑紫はもとより、唐、天竺、うるまにいたるまで実に多くの地名が登場する。実景の描写はもちろんであるが、作中詠歌における歌枕表現や引歌、あるいは人物やある場面を象徴する語としてなどさまざまな位相で物語表現に関わっている。今回、共同で『狭衣物語』に出てくる地名を中心に平安朝文学作品における地名表現について、調査をおこなった。(1) 小町谷照彦氏に『狭衣物語』の地名に着目した論考があり、(2) いくつかの重要な指摘がなされているが、あらためて、『狭衣物語』に登場する地名について、平安時代の文学作品を対象に韻文、散文を含めて網羅的に調査してみた。その調査をもとに『狭衣物語』の地名表現の特色と問題について考察する。

(二) 『狭衣物語』における地名表現の分布状況

まず最初に『狭衣物語』における地名表現の分布状況について報告する。

A 国別分布状況

さて、『狭衣物語』に登場する地名は23ヶ国、97ヶ所(除平安京内、外国)、約147260ヶ所(内作中詠歌における用例は52例)を数える。この数は『源氏物語』の24ヶ国、147260ヶ所(3)に比しても多いことが分かるであろう。国別分布は以下の通りである。

陸奥	安達	陸奥	安積の沼	衣の関	浮島	緒絶の橋
下野	室の八島					
武蔵	武蔵野	向ひの岡				
駿河	駿河	富士の山				
遠江	中山					
三河	八橋					
信濃	姨捨	伏屋	浅間の山			
越前	越	白山	帰る山			
若狭	後瀬の山	朝津	(浅水?)の橋			
近江	逢坂	守山	横川	石山	比叡の山	竹生島
伊勢	鈴鹿川	伊勢				逢坂山
山城	井手	木幡	おぼろの清水	西山	常盤	賀茂
						小野
						嵯峨
	小倉山	大堰川	嵯峨野	神山	御手洗川	双の岡
						有栖川
	宇治					
	龜山	大原野	平野	北山	船岡	音無の滝
						仁和寺
						太秦
	慈心寺	法音寺				
大和	稻淵	十市の里	飛鳥井	吉野山	吉野川	妹背山
						飛鳥川
						梨原
	葛城	吉野の滝	石上	古野	益田の池	春日
和泉	信田の森	和泉の滝				
摂津	難波	淀	鳥飼	江口	須磨	住吉の里
						猪名山
						板田の橋
紀伊	紀伊	粉河	なぐさの浜			
播磨	野中	清水	唐泊			
備前	備前	虫明の瀬戸	備前	唐泊		
備中	備中	細谷川				
土佐	土佐	室戸				
筑紫	筑紫	木の丸殿	安楽寺			
筑前	筑前					
肥前	肥前					
不明	音無の里	嘆きの森	うしろ	(うしや?)の岡		

B 地名表現の内容と特色

次に、『狭衣物語』における地名の、表現する内容について代表例をあげて整理する。

・土地の「名」としての地名

実景、実地の叙述：太秦 粉河 室戸 仁和寺 安楽寺 など

・宗教的な意味を持った地名：竹生島 比叡山 室戸 春日 など

・人名、神名、建物名の別称：筑紫 三河 嵯峨院 肥前 長門 など

・固定化した歌枕の表現に関わるもの

景物との関わり：井手 浅間山 など

言葉のイメージ、連想：逢坂 飛鳥川 音無の里 など

縁語・掛詞によるもの：稻淵の滝 妹背山 など

本歌のこころを表すもの：姨捨 室の八島 など

・新しい地名の使用や新たな景物との取り合わせ：

有栖川 虫明の瀬戸 賀茂の川波 など

・古い地名の発掘：猪名山 向ひの岡 など

・引き歌表現（本歌一首で意味内容の確定したもの）：難波 など

・催馬楽のよるもの：飛鳥井 細谷川

・作品内部の作中詠歌を本歌とする引き歌：飛鳥井 常盤の森 など

・作中の特別な場面、あるいは人物との関わりを指すもの：

飛鳥井 室の八島 吉野川 など

以上のように地名の表現する内容は多岐にわたり、『狭衣物語』の作品世界の形成に大きく関わっていることが知られる。

C 特色ある地名

先行作品にはあまり登場しない特徴のある地名は、以下のとおりである。この中には、後世には歌枕として一般的に用いられているものもみられるが、『狭衣物語』の時代にはほとんど登場しなかった地名である。

飛鳥井 有栖川 板田の橋 稻淵 浮島 うしろの岡 音無の里 音無の滝
神山 帰る山 亀山 唐泊 木の丸殿 衣の関 嵯峨野 信田の森 鈴鹿川
住吉の里 園原 十市の里 常盤の森 長門 なぐさの浜 梨原 双の岡
後瀬の山 野中の清水 比叡の山 平野 船岡 古野 益田の池 向ひの岡
虫明の瀬戸 室戸 室の八島 猪名山 緒絶の橋など

以上が『狭衣物語』全般における地名表現であるが、次に作中詠歌についてももう少し詳しくみたい。

D 作中詠歌における地名表現

以下が作中詠歌における地名表現である。(4)

- 卷一 室の八島(16) 飛鳥井(2) 飛鳥井(21) 安積の沼(23) 安積の沼(24) 吉野川・妹背山(25) 吉野川(26) 妹背山・吉野川(27) おぼろの清水(32) 飛鳥川(33) 飛鳥川(34) 常盤の森(35) 飛鳥川(39) 園原(41) 虫明の瀬戸(44)
- 卷二 葛城(49) 逢坂(52) 逢坂(53) 守山(58) 富士の山(63) 富士の山(64) 唐泊(68) 神山・賀茂の瑞垣(73) 吉野川(76) 吉野川(77)
- 卷三 帰る山(80) 妹背山(81) 吉野川(87) 武蔵野(104) 常盤の森(112) 常盤の森(114) 有栖川(116) 石上・古野(124) 石上・古野(125) 大堰川(134)
- 卷四 浮島(146) 浮島(147) 緒絶の橋(162) うしろの岡(164) 浅間の山(165) 浅間の山(166) 益田の池(170) 益田の池(171) 逢坂山(177) 中山(179) 神山(185) なぐさの浜(187) 賀茂の川波(200) 船岡(203) 野中の清水(205) 野中の(清)水(206) 唐泊(207)

『狭衣物語』の作中詠歌は新編日本古典文学全集本で二一八首あり、そのうち地名を用いているものは全作中詠歌数二一八首中五二首、二三、九%にあたる。その内訳は卷一 一五／四六首、卷二 一〇／三二首、卷三 一〇／六六首、卷四 一七／七四首となっている。これは『源氏物語』の一三、一%、同じく平安後期物語の『夜の寝覚』の一〇、七%、『浜松中納言物語』の一八、四%などと比べても高い数字といえ、『狭衣物語』の地名に関する関心の高さがここでも現れている。(5)

(三)地名表現の特徴―和歌との関係(一)

さて、以上の調査の結果を踏まえて、次に『狭衣物語』における固有の問題を考えてみたい。

『狭衣物語』の地名をめぐる先行研究として、先述したように小町谷照彦氏の論考がある。小町谷氏は「狭衣物語の和歌の時代性」(6)で『狭衣物語』の作中詠歌を頼通時代の歌壇の動向によってもたらされた和歌の傾向との関連からとらえられ、歌

学書などの評価、題詠的な詠法に触れられた上で、特に歌語、歌枕の問題に注目された。また、「狭衣物語の地名表現」(7)では女君に関わる地名表現を中心に、作品形成にいかに関枕、歌語など歌ことば表現が重要に関わっているかについて言及されている。

ここでは範囲を拡げて、作中詠歌だけではなく、地の文を含めた『狭衣物語』の文章全体を対象とした先の調査を基に、中世初期あたりまでの和歌史的な状況を念頭において、いくつかの地名表現の特色を指摘してみたい。

まず、和歌作品との関係においてみられた特徴についてみたい。

和歌に詠まれた地名というと歌枕が中心になる。歌枕の認定には様々な考え方があがるが、勅撰集での採用がひとつの指標になろう。勅撰集の背後には多くの私家集、私撰集、歌合、歌会、百首歌などの和歌世界が広がっており、たとえばある地名が勅撰集にたまたま一首だけある特異なものということは想定しにくく、ある程度成熟した表現であると考えられるからである。

具体的にいくつかの例をあげてみたい。

〈室の八島〉

『狭衣物語』における歌枕表現のよく知られている例としては、まず「室の八島」があげられよう。

立つ葶環の、とうち嘆かれて、母屋の柱に寄り居たまへる御容貌、この世には例あらじかし、と見えたまへるに、よしなしごとに、さしもめでたき御身を、室の八島の煙ならではと、立ち居思し焦がるるさまぞ、いと心苦しきや。

(巻一 ①一八頁)

源氏の宮との恋を表象する印象的な歌語「室の八島」は、藤原実方の

いかでかはおもひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは

『実方集』

で有名になった陸奥の歌枕である。しかし、勅撰集に登場するのはこの実方歌が『詞花集』に採用されてからである。小町谷氏も『室の八島』などが『狭衣物語』によって再認識されたということが重要かもしれない」と述べられている。(8)このように、『狭衣物語』の成立以後に歌枕として意識されるようになった地名は、ほかにもいくつか見られる。

〈常盤の森〉

飛鳥井の女君が乳母に欺かれたとも知らず、常盤に向かおうとする時に狭衣を思つて詠んだ歌、

変わらじと言ひし椎柴待ち見ばや常盤の森にあきや見ゆると

(巻一 ①一三〇頁)

にみられる「常盤の森」もその一つである。「常盤」はよく詠まれた語であるが、「常盤の森」になると『能因法師集』の

しぐれの雨そめかねてけりやましろのときはのもりのまきの下葉は

が、早い例と思われる。『能因歌枕』などを著し、とりわけ名所歌枕に関心の深かった能因が用いた歌枕は、『狭衣物語』でも重要なキーワードとなった。なお、「常盤の森」がその他に出てくる例としては『枕草子』があげられるが、三巻本にはなく、能因本にみられることは、注目されよう。その他の『狭衣物語』と同時代頃までにおいては、藤原道雅が右京大夫在任時に催したかとされる、「右京大夫八条山庄障子絵」の和歌に見られるぐらいである。勅撰集では「十月ばかり、常盤の杜をすぐとて」の詞書が付され、先の能因歌「しぐれの雨」がとられている『新古今集』が初出。その後『新勅撰集』、『続後撰集』、『続古今集』、『続拾遺集』、『新後撰集』、『玉葉集』、『続後拾遺集』と続いて採歌されており、中世になって定着した歌枕といえる。

〈虫明けの瀬戸〉

いと心細き声にて、「虫明の瀬戸へ来よ」と歌うが、いとあはれなれば。

流れても逢ふ瀬ありやと身を投げて虫明の瀬戸に待ちこころみむ

(巻一 ①一五一頁)

「常盤の森」は飛鳥井女君との関係を象徴する語として機能するが、おなじく飛鳥井女君が入水したことで知られる「虫明の瀬戸」も、『狭衣物語』以前の作品には見られない地名である。中世になって『新勅撰集』、『続古今集』、『玉葉集』などの勅撰集に採られている。『秋篠月清集』、『拾遺愚草』などにも詠まれたのは『狭衣物語』の影響であろうか。

このように、先行の私家集、私撰集に未見か、若干見られたものの、勅撰集には採用されることのなかった地名が、『狭衣物語』の作中詠歌や、地の文の引歌を初めとする和歌的な修辞表現に用いられ、やがて後の勅撰集に歌枕として取り上げられるようになった例としては、そのほかに

「有栖川」「板田の橋」「おぼろの清水」「神山」「木の丸殿」「信田(太)の森」「園原」「長門」「緒絶の橋」

などが指摘できる。

(四) 地名表現の特徴―和歌との関係 (二)

さらに勅撰集と関係では、三代集などで著名な歌枕であってもその取り合わされる景物や趣向に新味が見られるという特徴が指摘できる。かつて、『源氏物語』の歌枕について調べた折にも同様な傾向が知られた。(9) 新しさ、珍しさだけではなく、後世の作品との関係についても視野に入れながらいくつかの例を挙げてあらためて整理してみたい。

◇既存の歌枕において、新たな景物の取り合わせや趣向が見られるもので、『狭衣物語』の独自の表現

(ア) 飛鳥川明日渡らんと思ふにも今日のひるまはなほぞ恋しき

(巻一 ①一二九頁)

(イ) 海までは思ひや入りし飛鳥川ひるまを待てと頼めしものを

(巻一 ①一四一頁)

(ア) 歌は、狭衣が夢に飛鳥井女君を見て送った歌。(イ) 歌は船に乗せられた飛鳥井女君が(ア) 歌を思い出して詠んだ歌。「飛鳥川」はいうまでもなく、『古今集』の、

世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵ぞ今日の瀬になる

で有名な歌枕で、人の世の移ろいやすさの喩えとして用いられることがほとんどである。しかし、すでに小町谷氏が指摘されているように(10) ここでは飛鳥「川」が「干る」という関連から「昼間」を連想させた表現となっている。このような用例はほかには見られず『狭衣物語』独自のものである。

◇既存の歌枕において、新たな景物の取り合わせや趣向が見られ、後世に用例があるもの

(ウ) 花かつみかつ見るだにもあるものを安積の沼に水や絶えなん

年経とも思ふ心し深ければ安積の沼に水は絶えせじ

(巻一 ①九八頁)

これは東国下向を目前にしながらも言い出せずに悩む飛鳥井女君と、その気持ちを知らない狭衣が彼女の不安な様子に変わらぬ愛を誓う贈答の場面である。飛鳥井女君の奥州行きを意識して詠まれた陸奥の歌枕「安積の沼」は、「花かつみ」の名所である。この贈答ではそれに加えて「水」との取り合わせで愛情の深淺をたとえる。「安

積の沼」と「水」を詠んだものはこれ以前には見られないが、後には『堀川百首』に五月雨のひまなき比は水まさりあさかの沼の名にやたがへん（紀伊）などが見られる。

（エ）武蔵野の霜枯れに見しわれもかう秋しも劣るにほひなりけり

（卷三 ②一一六頁）

狭衣が吾亦紅の織物の表着を来た一品の宮を見て、同じ色合いながら美しかった源氏の宮を思い出す場面での独詠である。「武蔵野」はここでは源氏の宮を思い出すすがともなっていて、それ自体は常套的なものであるが、平安時代の和歌において「武蔵野」と「霜枯れ」をともに詠んだものはこれのみである。しかし中世になると、いづれとぞくさのゆかりもとひわびぬしもがれはつるむさしののほら

（『続古今集』）

わかくさのつまもあらはにしもがれてたれにしはむむさしののほら

（『秋篠月清集』）

のように、同じような趣向の歌が見られるようになる。

（オ）神山の椎柴隠れしのべぞ木綿をも掛くる賀茂の瑞垣

（卷二 ①二九九頁）

（カ）思ふことなるともなしにいくかへり恨みわたりぬ賀茂の川波

（卷四 ②三七四頁）

（オ）歌は、源氏の宮が賀茂の齋院に決まった時に同じく狭衣が詠んだ歌。（カ）歌は、帝となった狭衣が、賀茂へ行幸した折に往時をしのんで詠んだもの。賀茂自体はよく和歌に詠まれた地名であったが、「瑞垣」あるいは「川波」とともに詠まれる例は、「瑞垣」は『千載集』、「川波」は『後拾遺集』になって初めて勅撰集に採用された組み合わせである。ただし「賀茂の瑞垣」に関しては『源氏物語』にすでに用いられている取り合わせである。（11）

以上、作中詠歌に取り上げられた地名について、述べてきたが、地の文における例についても言及しておきたい。以下は狭衣が女二宮への思いと源氏の宮へのあきらめきれない気持ちの間で悩む心中表現である。

（キ）心ながらあさまじう、思ひさだめて、心と世にあり経る道のしるべになしたらん時と思へば、なほいと口惜しかるべし、さりとはまた、萩の上の露もかりにてはいかでかはと思し続けるに、人やりならず涙もこぼれて心苦しきに、いとどもの思はしささへ信田の森の雫はものにもあらずなりたまひにたる。

（卷二 ①一八九頁）

「信田の森」と「雫」が取り合わされた例である。「信田（太）の森」そのものは、『古今和歌六帖』の

いづみなるしのだのもりのくずのはのちへにわかれてものをこそ思へ
あるいは『和泉式部集』、『赤染衛門集』所収の赤染衛門歌、

うつろはでしばししのだの森を見よ帰りもぞするくずのうら風

などに見られるように、早くから歌枕として知られていたようであるが、勅撰集に取り上げられたのは『後拾遺集』以後のことである。掲出の場面の『狭衣物語』の本文の背景には、何か現在では知られていない本歌となるものがあるのかもしれないが、未詳である。「雫」との取り合わせで歌われた歌が、見られるのは『新古今集』以後である。

(五) 地名表現の特徴

―散文学作品との関係 『源氏物語』『枕草子]―

次に、今回の地名調査を通じて、『狭衣物語』の採られた地名と、散文学作品との関係についても、気のついた点を述べてみたい。

まず、『源氏物語』との関係であるが、以下の地名が共通する。

『狭衣物語』の作中詠歌で使用されたもので、『源氏物語』に出てくるものと一致する例

逢坂 逢坂山 石の上 妹背山 浮島 大堰川 葛城 賀茂の瑞垣
賀茂の社 園原 富士の山 武蔵野 緒絶の橋 唐泊

『狭衣物語』の地の文で使用されたもので、『源氏物語』に出てくるものと一致する例

石山 井手 宇治の川 音無の里 音無の滝 大原野 嵯峨 嵯峨野
信田の森 鈴鹿川 須磨の浦 常盤 難波 御手洗川 武蔵野 横川
吉野の滝 吉野山 小倉山 小野 姨捨 姨捨山 北山 伊勢 筑紫 木幡

「賀茂の瑞垣」「園原」「緒絶の橋」「唐泊」「音無の里」「鈴鹿川」などは、私家集等でも余り歌われることのなかった地名である。これらの語は『狭衣物語』において直接的な『源氏物語』の影響が見られるものではないが、新しい語への着目という点で、意識が促されたのかもしれない。

さらに、もう一つの『狭衣物語』の用いられた地名の特徴は、『枕草子』の地名章段との共通性である。以下が『枕草子』と共通する地名である。

『狭衣物語』の作中詠歌で使用されたもので、『枕草子』に出てくるものと一致する例

園原 飛鳥川 大堰川 吉野川 逢坂 衣の関 飛鳥井 浮島 船岡
常盤の森（能因本）

『狭衣物語』の地の文で使用されたもので、『枕草子』に出てくるものと一致する例

小倉山 帰る山 後瀬の山 稲淵の滝 音無の滝 朝津の橋 木幡 嵯峨野
小野 石山 粉河 梨原 大原野 春日 賀茂 細谷川 姨捨山

『狭衣物語』では印象的な「飛鳥井」、あるいは先述した「常盤の森」（能因本のみ）であるが、『枕草子』以外の先行作品ではあまり見られない。そのほか、催馬楽に由来したかとされる「朝津の橋」「細谷川」、あるいは「梨原」「稲淵の滝」なども他作品ではほとんど使われていない。

これらから二つのことが考えられる。一つは作品をとりまく外部の問題、一つは作品内部の問題である。

前者については作品成立時の時代背景、文学環境の問題となる。『枕草子』の平安時代の散文学における享受は、あまり知られていないが、中で『狭衣物語』との関係が早くから三谷栄一氏によって指摘された。（12）三谷氏は『枕草子』の引用のしかたが他作品とは異なる巧みな引用であること、『狭衣物語』の本文が能因本系によっていることなどに着目、清少納言が定子の娘、脩子内親王に奉ったとされる本は、頼通近辺で愛読されたのではないかとされ、『狭衣物語』との関係の深さを頼通近辺と『枕草子』の享受の関わりから論じられた。このことは作者の属した環境における歌壇との関わりを含めてあらためて検討されるべき課題だと思われる。

また、もう一つの作品内部との関わりという点からは、「新しい歌枕の創出」ということがキーワードになろう。『枕草子』研究において、三谷邦明氏は、『枕草子』の歌枕は私的なものであり、いつてみればそれは、本来過去に詠まれた和歌を基盤に共通の了解の上に成り立つはずの公的な歌枕のあり方からすれば逆説的であり、「通念であり、常識であった世界を、その内部から破壊し、全くあたらしい世界を創造する」個人的な新しい歌枕の創出という観点から論じられている。（13） 西山秀人氏も『古今和歌六帖』との関係を含めて、『枕草子』における地名のあり方を「歌枕への挑戦」と論じられている。（14）

同じようなことが『狭衣物語』にもいえるのではないであろうか。『狭衣物語』では「室の八島」「忍ぶ緞摺」「道芝の露」「飛鳥井」「常盤の森」「底の水層」「峰の若松」「蔭の小草」「吉野川」「飛鳥川」「忍ぶ草」など、作品内部の作中詠歌が引き歌表現として繰り返し用いられることが、表現の特色として指摘されている。（15）全

くの虚構であり、言葉の力で物語の世界を紡ぎ出していく『狭衣物語』と、虚構を含むとはいえ、中関白家に仕えた女房という明確な立場が明らかにされ、短い文章の中に作者の思想や個性、感性が盛り込まれた随想という形をとる『枕草子』とを、簡単に同列に論じる事はできないかもしれないが、散文における「歌枕の創出」という『枕草子』のあり方と、新しい地名を作品内で用い、それに象徴的な意味合いをもたせ、繰り返し作品内で用いることによってイメージを定着させていく『狭衣物語』のあり方は、地名が喚起する言葉の力という点において通底するものがあるのではないかと考えられるのである。

(六) おわりに

以上、『狭衣物語』の地名表現についての特色をあげて、和歌との関係から、『後拾遺集』以後に新しく歌枕として採用され定着した地名が多く見られること、既存の歌枕においても新しい景物との取り合わせや趣向が見られること、また、散文学との関係からは主に『枕草子』との共通点について考察してきた。

和歌との関係においてみられたこれらの傾向は、かつて『源氏物語』、『夜の寢覚』の歌語についても和歌史との関わりの中で言及したことがあり、(16) そこでも同様の傾向が見られた。しかし、『源氏物語』と『夜の寢覚』、『狭衣物語』とは時代的な背景は同一とは言えない。『源氏物語』の場合は時代を先取りするような歌枕観が作中で示される場面があり、それに関して藤井貞和氏は、古代和歌の作り方や考え方が変わりつつあるときに来ていることの実感、反映であることを読み取られたが、(17) 実際に『源氏物語』の歌枕を調べてみるとその傾向がうかがえた。(18) 作者の和歌に対する見識の現れとも解釈できる。

一方、『狭衣物語』や『夜の寢覚』の場合は、同時代の歌壇の動き、流行に連動した現象であることが推測される。両物語の成立が想定されている後冷泉朝時代は、『拾遺集』成立後、『後拾遺集』選定までの八〇年にわたる勅撰空白期であり、歌壇ではさまざまな動きが模索されていた時代であった。中でも新しい歌語、歌枕への興味は盛んで、『後拾遺集』では三代集で見られた典型的な歌枕の用例は減少し、新しい歌枕が多く見られるようになったこと、また、多くの新景物が歌枕に配されるようになったこと、名所題の流行も広く見られることなどが、和歌の研究で報告されてい

る。(19) また、散文との関わりでは、『更級日記』の「上洛の記」の部分における地名への関心が指摘されている。(20) 和歌において、「時代の新しい風を呼び込む姿勢は、まず頼通自身のものであったのである」(21) とされる環境の中で、「六条斎院祿子内親王家物語合」に代表される、女房歌人たちの物語制作の事実、またそのときの物語提出者の一人が『狭衣物語』の作者と目されることなどを考慮すると、同時代和歌との関わりが、物語の作品形成により直接的に影響しあっていると考えられる。さらに藤原俊成の「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」に代表される、院政期以後の歌壇における『源氏物語』を初めとする物語の評価の高まりが、その作中詠歌の歌語への注目を促し、中世和歌へ影響を及ぼした一面もあろう。晴れの場における和歌において、歌枕として定着していく語の背景に物語の作中詠歌があるという可能性は、今後さらに検討を要する問題である。

また、散文学においては、特に『枕草子』との関係が注目される。両者とも本文の成立や諸本についてさまざまな問題があるが、それらを考慮するとしても、前述のように両者の共通性はなかなか興味深い。地名ばかりではなく、たとえば、「春はあけぼの」の段、雪山の段、粥杖の段などとの関係も指摘されているところである。

(22)

今回は『狭衣物語』の地名表現についての概括的な報告であったが、今後は具体的に地名表現がどのように物語世界の構築と関わっているのが課題となる。背景としての歌壇の傾向との関わりは重要であるが、単に時代の流行の影響、好尚というだけで片付けられない。また新しい語への関心は実は名所歌枕に限ったものではなく、他の歌語にも見られる傾向であった。(23) しかし、一般的な歌語とは異なり、「地名」というのは、目前の土地の名前を指し示すとき以外に文章中で用いられると、何か異質なものを感じさせることばである。その違和感がエネルギーとなってあらたな言説を生み出す。『狭衣物語』の場合、このような「地名」に関することばが、他作品より多く、また多様に使われていることの意味は、あらためて問われてよい。地名への関心が時代の好尚から喚起されたものとしても、それが積極的に取り込まれていて、独自の世界形成に関係していることの意味をこれから問うていくことになる。

(24)

主人公の内面に焦点があてられ、主人公の心に添う形で語られ、主人公の関知しない世界は基本的に興味を示されない『狭衣物語』の世界は、閉鎖的な一面をもつ。独詠、独語あるいは成立しない贈答が目立ち、登場人物同士のコミュニケーションによって作品が展開されていくことは少ない。さらに作中歌語、あるいは内部引歌など名づけられて、作品内部で詠まれた作中詠歌を繰り返し引用し、一つのイメージを定着させたり、増殖させたりしながら、人物の性格、役割を明らかにしていったり、出

来事の意味などを問うていくあり方は、自己充足していく作品世界を志向する。

一方、周知のように『狭衣物語』には、『源氏物語』をはじめとする多くの先行作品の引用による表現が、その大きな特徴の一つである。それはただ引用例の数からだけではなく、引用される先行作品の多さ、その方法的な多様性など多岐にわたる。登場人物たちは先行物語文学作品の登場人物や、古歌による引歌表現のように思ったり、感じたりし、漢籍や仏典のように考える。それら、引用表現によって外部の世界を引き込むことは、すなわち外部へも開かれていることもいえる。それは読者の想像力を喚起し、表現の多様性を生み、新しい解釈を呼び込み、新たな物語を紡ぎ出すことにつながる。このような作品世界の閉鎖性と、表現の開放性にこの物語の魅力はあるともいえよう。

その網の目のように張り巡らされた引用表現の中で、「地名」、なかんずく背後に和歌のことばの堆積を負って、特別の意味内容をもつ歌枕は、特定の場面、特定の人物、特定のイメージを想起させるインデックスとして機能しているのである。

注

- (1) 下鳥朝代 萩野敦子 宮谷聡美 乾 澄子 『狭衣物語』の地名表現調査―平安朝文学における分布・一覧―(『平成16～18年度 科学研究費補助金(基盤研究(C)) 課題番号 16520109 『狭衣物語』を中心とした平安後期言語文化圏の研究・研究成果報告書』二〇〇七年二月) データは別添CDにより示した。なお、調査は『狭衣物語』『源氏物語』『枕草子』とも新編日本古典文学全集本によっている。
- (2) 「狭衣物語の地名表現」(『講座平安文学論究』第一三輯 風間書房 一九九八年) 「狭衣物語の和歌の時代性」(『狭衣物語の新研究』新典社 二〇〇三年)
- (3) 長谷章久 「源氏物語の風土」(『源氏物語の地理』思文閣出版 一九九九年) のデータから平安京内の地名を除いた数字
- (4) 歌番号は後藤祥子・一文字昭子「小学館 新編日本古典文学全集 『狭衣物語』和歌索引」(『国文目白』二〇〇三年二月) による。以下も同じ。
- (5) 『新編国歌大観』の各物語の歌を基にした数字。

- (6) 注(2) 参照。
- (7) 注(2) 参照。
- (8) 注(2) 「狭衣物語の和歌の時代性」
- (9) II―第一部第一章『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して―」なお、小町谷氏も注(2)の「狭衣物語の和歌の時代性」の中で「歌語の拡充という点と共に、それ以上に重要なのは、『古今集』以来用いられてきた歌語の用法に新しい趣向や解釈が加わっているかどうかということであろう」と述べられている。
- (10) 注(2) 「狭衣物語の地名表現」参照。
- (11) 『源氏物語』須磨巻で右近将監が歌った歌「ひきつれて葵かざししそのかみを思へばつらし賀茂の瑞垣」がある。
- (12) 「枕草子の影響―狭衣物語その他」(『枕草子講座4』有精堂出版 一九七六年)
- (13) 『日本文学研究資料叢書 枕草子』解説 (有精堂出版 一九七〇年)
- (14) 「歌枕への挑戦―類聚章段の試み―」(『国文学』一九九六年一月) ほか
- (15) 高野孝子「狭衣物語の和歌」(『言語と文芸』一九六五年九月) 伊藤博「狭衣物語の方法―歌句の引用と女君の呼称」(『平安時代の和歌と物語』桜楓社 一九八三年) 堀口悟「狭衣物語における内部引歌の原歌」(『シオン短期大学日本文学論叢』一九九一年三月) 同「『狭衣物語』内部引歌論―内部引歌の認定を軸に―」(『論集 源氏物語とその前後2』新典社 一九九一年)
- (16) 本論文II―第一部で論じた。
- (17) 「歌枕としての地名―光源氏の詠歌をめぐりて―」(『源氏物語の地名と方法』桜楓社 一九九〇年)
- (18) 注(9) 参照。
- (19) 渡辺輝道「後拾遺集の歌枕用法―三大集との共通歌枕を通して―」(『高知大國文』一九八三年一二月) 坂口和子「後拾遺時代の歌枕―歌語から名所へ―」(『平安後期の和歌』風間書房 一九九四年)
- (20) 久保木秀夫「『更級日記』上洛の記の一背景―同時代における名所題の流行―」(『更級日記の新研究』新典社 二〇〇四年)
- (21) 近藤みゆき「古代後期和歌史の展望」(『古代後期和歌文学の研究』風間書房 二〇〇五年)
- (22) 注(10) 参照。
- (23) II―第一部第二章「いまめきたる言の葉―紫式部の〈春〉の歌語」第三章「後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寝覚』の作中詠歌」参照。
- (24) 小町谷氏の飛鳥井女君に関して地名表現が効果的に使われているというご指摘はその先蹤となろう。(注(2)「狭衣物語の地名表現」参照)

第五章 『狭衣物語』の歌枕

(一) はじめに

『狭衣物語』の表現について考えるとき、その特徴として作品内の和歌や引き歌をもとにしたり、ある出来事を集約し、象徴したりする、体言化された歌句の存在があげられよう。これらの語は「歌語」であるがゆえに、和歌のことばがもつ文学的なネットワーク（縁語、掛詞、見立てなどの修辞や景物との連関）とつながり、他の先行作品やすでに表現された場面を呼び込む契機となる。本稿ではその機微の一端を『狭衣物語』の地名表現を通して考えてみたい。

『狭衣物語』には非常に多くの地名表現が見られる。(1) 主人公狭衣の高野山、粉河詣や飛鳥井女君の西国行き、飛鳥井女君の兄僧の修行あるいは源氏の宮の齋院、女二宮の嵯峨移居など、登場人物たちが実際に京中から移動することによるものである場合もあるが、多くは修辭的なものである。実際の土地とは関係ない地名が修辭的な表現として有効であるのは、もちろん、和歌の世界で蓄積されてきた技法である歌枕表現によるところが大きい。周知のように歌枕表現は、その地名に関わる景物や伝説、あるいは代表的な歌に籠められた心情の代弁、掛詞による語呂合わせのものによる連想表現など幅広い言葉を呼び込む装置として、三十一字と字数の限られた歌一首の中で大きな働きをする。

引用の織物と評される『狭衣物語』では、漢詩、仏典、先行物語、説話、伝承などさまざまな文化遺産を取り込み、その作品世界を構築しているが、やはり和歌による表現がその中心をなすといえよう。ここでは『狭衣物語』に多く出てくる地名のうち、何らかの和歌の歴史を背負った表現である歌枕を中心に取り上げて考察する。(2) 前章では『狭衣物語』における地名表現についてその特色について概括を試みたが(3)、本章では同時代の和歌および『枕草子』との関連に着目して、その表現世界を探ってみたい。(4)

(二) 和歌に詠まれた地名

さて、『狭衣物語』における作中詠歌あるいは引き歌表現を中心として、単なる土地の名前を指示したのではなく、和歌に詠まれたことのある地名をとりあげる。その中には「逢坂」「井手」「難波」「姨捨」「吉野」などといった『万葉集』あるいは『古今集』以来伝統的に和歌に詠み込まれ、歌枕として修辭的に發達し、物語、日記などの散文作品においても引き歌表現として親しまれてきたものも数多くみられるが、以下のように先行作品にはあまり取り上げられたことのないものも登場する。

朝津の橋 飛鳥井 有栖川 板田の橋 稻淵 浮島 うしろの岡 音無の里 音無の滝 神山 おぼろの清水 龜山 唐泊 木の丸殿 衣の関 嵯峨野
信田の森 鈴鹿川 住吉の里 園原 十市の里 常盤の森 なぐさの浜

梨原 双の岡 後瀬の山 野中の清水 比叡の山 平野 船岡 古野
益田の池 向ひの岡 虫明の瀬戸 室戸 室の八島 猪名山 緒絶の橋

これらを和歌史の中においてみたとき、以下のような特徴が見られた(5)。

A 『狭衣物語』以前の平安和歌には用例が見いだせず、『狭衣物語』の作中詠歌に用いられて、後の『後拾遺集』以下の勅撰集において詠まれた地名

このような例としては前稿で触れた「虫明の瀬戸」の他に、たとえば、齋院となつた源氏の宮が紫野の本院で詠んだ

己のみ流れやはせん有栖川岩もる主我と知らずや

(卷三 ②一五二頁)

によまれた「有栖川」や、「常盤の森」「おぼろの清水」などがあげられる。

B 私家集、私撰集など古歌に詠まれた地名ながら、勅撰集においては『後拾遺集』以降に詠まれるようになったもの

代表的なものとしては「室の八島(の煙)」があげられる。『狭衣物語』において狭衣の源氏の宮への思いの象徴となり、なんどもくり返し用いられる「室の八島」という歌枕は、『狭衣物語』以前には、『古今和歌六帖』の

しもつけのむろの八しまに立つ煙おもひ有りとも今こそはしれ

の一首が見られる以外、あまり詠まれることはなく、藤原実方の

いかでかはおもひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは

が、知られるのみである。そしてこの実方詠が『詞花集』に収載されたのが勅撰集初出となる。(6) 平安後期以降では歌枕として利用されるようになるが、『狭衣

物語』で用いられた時には歌枕としてはそれほど一般的なものではなかったと思われる。同様の例として、「神山」「板田の橋」「信田の森」などがあげられる。

C 同じように私家集、私撰集では詠まれた地名ながら、勅撰集においては『後拾遺集』以降に詠まれるようになったもののうち、『源氏物語』ですでに取り上げられていたもの

たとえば「園原」。『古今和歌六帖』の

園原や伏屋に生ふる帚木のありとてゆけどあはぬ君かな

を踏まえた『源氏物語』帚木巻の

帚木の心をしらでその原の道にあやなくまどひぬるかな

(帚木 ①一一三頁)

で知られるが、懐妊した飛鳥井女君を案じる狭衣の詠でも、

園原と人もこそ聞け帚木のかなか伏屋に生ひ始めけん

(卷一 ①一四七頁)

と用いられている。しかし、勅撰集にこの語を見出すのは『後拾遺集』の相模の歌

あづまぢにそのはらからはきたりともあふさかまではこさじとぞ思ふ

が初出である。この他、たとえば「鈴鹿川」「賀茂の瑞垣」「緒絶の橋」「唐泊」などが、古歌にはあまり詠まれなかったものの、『源氏物語』の作中詠歌などで使用されたあと、『狭衣物語』でも用いられ、やがて『後拾遺集』以後の勅撰集に認められるようになる地名である。

以上のように、『源氏物語』を通過するものも含めて、『後拾遺集』以降の勅撰集、さらに中世和歌に取り上げられるようになる歌枕が散見される。ここでは、名所歌枕に限って取り上げたが、新しい和歌のあり方を模索していた頼通の時代には、新しい歌語、名所歌枕の開拓、あるいは既存の歌枕における新しい景物との組み合わせなどが追求されたことが、和歌の研究から報告されている(7)和歌史との関係における同時代性については、すでに小町谷照彦氏に論考があり(8)、稿者も言及したことがある(9)。本稿では地名、歌枕に関する報告であるが、『狭衣物語』の歌枕は伝統的なものを用いて表現を豊かにするというだけでなく、同時代に見られた、新しい歌語や名所歌枕への興味、開拓への積極的な参加を知ることが出来るのである。

(三) 体言化される歌句―地名と女君

すでに多くの指摘があるとおり、『狭衣物語』は女君たちを同一歌句による繰り返しによって、表象するという傾向がある。そのなかでも特に、作中で詠まれた和歌に基づくものが多くあり、女君たちの呼称にまで影響をしていることが、表現の特色として知られている。典型的な例として、源氏の宮を「室の八島」(の煙)「あるいは「しのぶもぢずり」、飛鳥井女君を「飛鳥井」「道芝の露」「常盤の森」「底の水層」、女二宮を「寢覚の床」、飛鳥井の姫君を「忍ぶ草」と呼んだりするものであり、中でも作中詠歌に由来するものは、作中歌語とか内部引歌とか呼ばれている。

これらの語に関してはすでに先行研究もいくつもあるが、(10) あらためて確認しておきたいのは、源氏の宮や飛鳥井女君といった主要な女君に関わって、それ以前の作品にはあまり見られない、特異な地名表現が使われていることである。たとえば、源氏の宮を象徴する「室の八島(の煙)」にしても、(二) で述べたように、当時一般的で著名な歌枕というわけではない。源氏の宮を慕う主人公狭衣の心中を表す表現とはいえ、前後の文脈と言葉の上で特につながりがあるわけではない、またそれゆえに印象的でもある。源氏の宮に関しては、そのほかにも「武蔵野」(ゆかり)「神山」(斎院) など特別な印象を伴ってなにか使われる地名や、「有栖川」「船岡」「帰る山」「向かひの岡」など、他の作品ではあまり見られない地名も見られる。

飛鳥井女君については、平安京を離れたさまざまな地名を用いてその人物の形象がなされていることが、小町谷照彦氏によって論じられている(11)。その呼称にしても「飛鳥井」あるいは「飛鳥川」の地と関わりがあるゆえではなく、「宿りはすべし」という意を導き出す引き歌表現(この場合は本歌は催馬楽「飛鳥井」)によるものであり、さらに作中詠歌に使われる「常盤の森」「おぼろの清水」「虫明の瀬戸」「唐泊」、地の文で使われる「梨原」「双の岡」など耳慣れない地名が、彼女に関連するものとしてあげられる。飛鳥井女君と周縁の地名との関係は、都から離れた土地をさすらう彼女のイメージなど、その人物像とも大きく関わると思われる。今、二人の女君について挙げたが、その他にも女二の宮関係で「信田の森」、宰相中将妹関係で「緒絶の橋」「野中の清水」など、平安後期において伝統的な歌枕とはいえないものが見られるのである。

このような女君の呼称のとどまらず、くり返し使われる体言化された歌句によって、先の場面を引用し、変奏して作品世界を展開していく『狭衣物語』の表現構造は、実は歌枕が本来持っている表現機能と通じる働きといえるのではないだろうか。一例を見たい。

歌枕には「逢坂」と「逢(ふ)」のように、掛詞として、語呂合わせ的に他の言葉を導き出す働きのあるものがある。『狭衣物語』にもいくつもあり、その中には従来

の作品ではあまり見られなかった目新しい地名も見られる。この例としては「稲淵」の「いな」、「浮島」の「憂き」「浮き」、「音無の里（滝）」の「音なし」、「十市の里」の「遠し」、「住吉の里」の「住み良し」、「後瀬の山」の「後の逢瀬」などがあげられよう。これらの語は実在の地名と関連のあるものもあるが、一見前後の文脈には関わりのない、唐突な形で文章に表れたりする。その語の表す意味内容も他の歌枕や引き歌と異なって、もともとなる歌が表す心や関連する景物、あるいは伝承などより、音の連想によるおもしろさに主眼がある。

代表的な例としては「梨原」があげられる。飛鳥井女君の陸奥下向が決まり、行く先に不安を抱えている女君のもとを訪ねた狭衣は、まだ名のりあっていないお互いの素性をそれとなく確かめ合おうとする。

「我が身をも海人の子とだに名のりたまへ。さらば」など心くらべに言ひなしつつ、我が御心ざしの浅からぬを、遂になど、思し頼みて、行く末遠く契りたまふ。まだ、慣らひたまはぬことなれど、梨原の、とまでぞ思しける。

（巻一 ①九一頁）

唐突に出てくる耳なれない「梨原」という語は、『俊頼髓脳』や『夫木和歌抄』に

君ばかりおぼゆる物はなしはらのむまやいでこんたぐひなきかな

として収録されている読人不知歌を本歌とし、ここでは「君ばかりおぼゆる物はなし」を導き、女君へ強くひかれていく様子を表している。さらにこの語は、もう一度飛鳥井女君をめぐって出てくる。道成から飛鳥井女君の入水の模様を聞いた狭衣が、彼女の扇に残した歌に涙する場面である。

唐泊底の藻屑も流れしを瀬々の岩間もたづねてしがな

かひなくとも、なほかの跡の白波を見るわざもがなと思せども、心にまかせぬありさまなれば、いかがは。光源氏の須磨の浦にしほたれわびたまひけんさへぞ、うらやましよう思されける。

あさりする海人ともがなやわたつ海の底の玉藻もかづき見るべく

なげのあはれをかけん人にてだに、この扇を見たまはんには浅くもあるまじきに、まして、梨原にもやうやうなりぬべかりしを、かぎりなき御嘆きの森の繁さに、何ごとも思ひ消ちたまひつれば、

（巻二 ①二五四頁）

この場合の「梨原」は、先述の本歌の歌意をとるといふよりは、「生し腹」、飛鳥井女君が妊娠していることを指し、本歌の「うまや」もその縁語、掛詞として響いているが、先の場面の狭衣の飛鳥井女君への思いを想起させる。これは「梨原」という聞き慣れない歌枕だからこそ、より印象に残り、効果的であるといえる。

このような和歌の世界で開発された修辭的な表現技法に着想を得て、まだ手垢にま

みれていない地名に、物語内で独自の意味を付与し、それをくり返し用いることによって、言葉の堆積を生み、作品内世界のダイナミズムを生み出す、あるいは語句によって喚起されるイメージ、出来簿と（事件、伝説）、ものなどまでを呼び込むインデックス的な働きをしている。そこに『狭衣物語』の表現の特徴がうかがえよう。

（四）歌枕の創造―『枕草子』との関連

ところで、この「梨原」は、前述の「君ばかり」の歌以外には現存の和歌やその他の作品にはほとんど見られない表現であるが、実は一例、『枕草子』に見られる。

むまやは 梨原。望月の駅。山の駅は、あはれなりし事を聞きおきたりしに、
またもあはれなる事のありしかば、なほとりあつめてあはれなり。

（二二六段）（12）

短い行文のなかに三回も「あはれ」とでてくる箇所である。

『狭衣物語』において「梨原」の例は連想が次の表現につながる契機となっていたが、ここで思い出されるのは、言葉の連鎖、連想によるおもしろさが指摘される『枕草子』のいくつかの地名関連章段である。たとえば、

山は小倉山。鹿背山。三笠山。このくれ山。いりたちの山。わすれずの山。未の松山。かたさり山こそ、いかならむとをかしけれ。いつはた山。かへる山。のち瀬の山。あさくら山。よそに見るぞをかしき。おほひれ山もをかし。臨時の祭りの舞人などの思ひ出でらるるなるべし。

三輪の山、をかし。手向山。まちなね山。たまさか山。耳なし山。

（一一一段）

関は逢坂。須磨の関。鈴鹿の関。くきたの関。白河の関。衣の関。ただこえの関はばかりの関にたとしへなくこそおぼゆれ。横はしりの関。清見が関。みるめの関。よもよもの関こそ、いかに思ひ返したるなるらむと、いと知らまほしけれ、それをなこそその関といふにやあらむ。逢坂などを、さて思ひ返したらむは、わびしかりなむかし。

（一〇七段）

など、当時だれもが認めていた伝統的な歌枕だけではなく、名前のおもしろさや掛詞的な連想のおもしろさから集められたと思われる地名が多く見られる。その中には、

現在では所在未詳、あるいは証歌未詳の地名も見られ、それらをどのように解釈するかが問われてきた。

これについて、西山秀人氏は清少納言の個性、個人的な興味で選択されたとする先行研究に対して、そのような証歌未詳の地名を歌学書およびその注記を丹念に調査され、『枕草子』の時代には例歌が見られず、中世以降にその例歌がみられるものについて、現在では散佚してしまった詠歌がその背景には考えられることを指摘（13）、また「彼女は伝統・類型に固執する和歌文学のあり方に飽きたらず、後世では「耳なれぬ所の名」と一蹴されてしまうような流行的な歌枕を含めた上で、もっと自由な立場から地名の持つ記号性を追求してみたかったのであろう。それが彼女流の歌枕に対する一つの挑戦ではなかったかと思われる。」（14）とされ、さらに『後拾遺集』との関連についても論じている（15）。

そこで次に注目したいのは、そのような伝統的な歌枕からは外れた地名に関心を示し、人々の共通理解を踏み外して、あらたな連想を紡いでいった『枕草子』と『狭衣物語』に共通する地名の多さである。先の「梨原」などが好例であろう。前稿でも触れたが、（16）改めて『枕草子』との共通する歌枕を挙げてみると、

朝津の橋 飛鳥川 飛鳥井 逢坂 逢坂の関 石山 いな淵 妹背山 浮島
太秦 音無の滝 大原野 大堰川 春日 葛城 帰る山 賀茂 粉河 越
衣の関 嵯峨 嵯峨野 白山 園原 梨原 仁和寺 後瀬の山 平野 船岡
細谷川 陸奥 吉野川小倉山 小野 姨捨山
十市の里（能因本）常盤の森（能因本）信田の森（能因本）

などがあげられる。これらは『枕草子』においては

「山は」の段（一一一段）	小倉山 帰る山 後瀬の山
「原は」の段（一四段・一〇九段）	園原
「淵は」の段（一五段）	稲淵
「滝は」の段（五九段）	音無の滝
「河は」の段（六〇段）	飛鳥川 大堰川 細谷川 吉野川
「橋は」の段（六二段）	朝津の橋
「関は」の段（一〇七段）	逢坂 衣の関
「井は」の段（一六二段）	飛鳥井
「野は」の段（一六三段）	嵯峨野 小野
「島は」の段（一九一段）	浮島
「寺は」の段（一九五段）	石山 粉河
「むまやは」の段（二二六段）	梨原
「岡は」の段（二三二段）	船岡

「神は」の段（二六九段）

大原野 春日 賀茂 平野

能因本 「原は」の段（一三段）

梨原

「里は」の段（六六段）

十市の里

「森は」の段（一一五段）

常盤の森 信田の森

に類聚されているが、なかでも「飛鳥井」「後瀬の山」「稻淵の滝」「朝津の橋」「梨原」「細谷川」「常盤の森」は、先行の他作品にはほとんど見られないものである。

また能因本との関係も注目される。

『枕草子』と『狭衣物語』の関係については、早くに土岐武治氏（17）や三谷栄一氏（18）によって指摘され、その享受のありかたや、いくつかの場面での影響関係について論じられてきた。『枕草子』の地名に関して、三谷邦明氏が、「歌枕が公的に一般的に認められているのに対して、清少納言は私的な個人的な歌枕・枕言を枕草子で述べた」とした上で、

だが、私的な歌枕というのは矛盾であり、逆説ではないか。あくまで歌枕は過去に和歌に詠まれた名所・歌語を基礎として成り立つものであって、私的に、個人的に、戯れに、勝手に創造するものではないのだ。（中略）多分、枕草子の文学の本質は、この〈褻〉の歌枕というパラドックスにあるに違いない。〈おのづから〉という意識が、通念であり、常識であった世界を、その内部から破壊し、全くあたらしい世界を創造するのである。（19）

と指摘されたが、それは『狭衣物語』の表現方法にも通じるのではないであろうか。両者の近さは『枕草子』に登場した歌枕が『狭衣物語』でも見られるというだけではなく、表現を紡ぎ出す契機としての歌枕の機能に着目し、さらに新しい歌枕を創造していくという文学的な営為に対しても言えよう。

（五）著名な歌枕―「吉野川」の場合

それでは次に、『狭衣物語』において、既存の著名な歌枕はどのように用いられているか、「吉野川」の例を見てみたい。

中納言昇進の挨拶に洞院の上を訪れた狭衣は上が引き取った今姫君のもとにも立ち寄る。貴公子の訪れにとにかくにもと母代は挨拶の歌を詠みかける。

「めづらしき御けはひこそ。思しめし違へさせたまひたるにや」とて

吉野川何かは渡妹背山人だのめなる名のみ流れて

と、げに、ばばと詠みかけたる声、舌疾で、のど乾きたるを、若び、やさしだちて言ひなす。これぞ音に聞きし母代なるべし、と聞きたまふ。

恨むるに浅さぞ見ゆる吉野川深き心を汲みて知らねば

また、ある本に、

知らせばや妹背の山の中に落つる吉野の川の深き心を

(巻二 ①一〇九頁)

「ただ、恨み歌を、ばばと詠みかけよ」とささやく女房にこたえて母代が詠むことになつた歌は、狭衣と今姫君の兄妹であることを「妹背山」の語に託したもので、ありきたりとはいえ、特に問題のある歌ではない。

その後、洞院の上のたつての願いで今姫君の入内の話が進み、後見を依頼された狭衣は久しぶりに今姫君のもとを訪れる。

身もわななかれて、いとさらにいひ続くべくもなければ、かのばばと詠みかけし歌をこそ、母上聞きたまひて、よしとのたまひしかと、まれまれ思ひ出でて、おぼれしどけなき声にて、「吉野川何かは渡る」と、一文字も違へず言ひいでたまへるを、忘れぬ端やありけむ、聞きたまふも

(巻三 ②四二頁)

と、今姫君はかつて母代が詠んだ歌をそのまま口ずさみ、教養のないところをさらけ出す。それに対する狭衣の詠歌は

吉野川渡るよりまた渡れとやかへすがへすもなほ渡れとかや
といささかうんざりしたものであつた。

その後も「大将殿も、かの「吉野川」の後は、帝の渡らせたまはんたびごとに、詠みかけたてまつりたまはんざらんと」(巻三)、「かの吉野川あまたたび諫めたまひし今姫君の、御よすがとなりたまへりし宰相中将は」(巻四)と何度がこの時のできごとが「吉野川」の一語に集約され、パッケージ化されて繰り返される。

ところで、今姫君の「吉野川」の歌に関する一件で思い出されるのは、『源氏物語』の近江の君であろう。今姫君の造型と近江の君との関連は『源氏物語』の影響が見られるところであるが、今、問題にしたいのは、近江の君の詠んだ次の歌についてである。

草わかみひたちの浦のいかが崎いかであひ見んだごの浦波

(常夏 ③二四九頁)

玉鬘を引き取った光源氏への対抗意識から、内大臣(もとの頭中将)が探し出してきてた娘、近江の君が、おなじく内大臣の娘弘徽殿女御方に送った挨拶の歌である。この

まったく「本末あわぬ歌」に対して、女御方の女房は「かくゆゑゆゑしく書かずは、わろしと思ひおとわれん」と嘲弄しつつ

ひたちなるするがの海のすまの浦に波立ち出でよ箱崎の松

(同 ③二五〇頁)

と返歌する。近江の君が三つの地名を詠み込んだのに対して、四つの地名を詠み込む念のいったからかいの歌である。

洗練されていず、無教養な姫君がなんとか背伸びをして和歌を詠もうとする時によりかかるのが、歌枕なのである。その背景には歌枕さえ詠み込めば、それなりに歌の体をなすという形式主義と、景物や心情、特定の印象を伴ったり、縁語や掛詞による連想などによる複雑な詩境を表現できる歌枕の高度な表現は、いかに教養が必要とされるかを思い知らされる場面である。そういえば、『古今集』の仮名序で「歌の父母」とされたのは、歌枕が詠み込まれた「難波津」の歌と「安積山」の歌であった(20)。

『狭衣物語』の文章において、和歌史が積み上げてきた高度な修辭を縦横無尽に引用、駆使して繰り広げられていった反面、既存の歌枕に安易に寄りかかる姿勢に対して向けられる厳しいまなざしが、この「吉野川」の例をめぐる一件に示されている。それはすでに『源氏物語』で光源氏が、末摘花の「唐衣」歌に対して、

古代の歌詠みは、唐衣、袂濡るるかごとこそ離れねな。まろもその列ぞかし。さらは一筋にまつはれて、いまめきたる言の葉にゆるぎたまはぬこそ妬きことははたあれ。人の中なることを、をりふし、御前などのわざとある歌詠みの中には、円居離れぬ三文字ぞかし。昔の懸想のをかしきいどみには、あだ人といふ五文字をやすめ所にうち置きて、言の葉のつづき、たよりある心地すべかめり」など笑ひたまふ。

(玉鬘 ③一三八頁)

と型にはまった詠みぶりを皮肉めいて述べていたことを思い起こさせる。

鳥辭なる姫君の形象に「吉野川」の語が繰り返される様子は、光源氏が末摘花の「唐衣」歌に閉口して「唐衣またからころもからころもかへすがへすもからころもなる」「(行幸)」と詠んだ状況に類似しているが、「吉野川」の場合、安易に既存の歌語によりかかることへの批判以上に、一連のできごとを集約し、引用していくインデックスの働きをする語として用いられているところにその違いがある。

(三)で述べたように、『狭衣物語』においては著名な歌枕ばかりではなく、新しい地名が効果的に用いられていた。物語内作中詠歌を引き歌表現として体言化し、別の場面でも何度も用いる、そういう形は源氏の宮、飛鳥井女君の場合と共通するあり方であった。いずれも歌枕を基点とする表現ながら、源氏の宮、飛鳥井女君の場合は、

目新しい歌枕を使用することによって、読者の印象を深め、今姫君の場合は旧来の由緒ある歌枕を用いることによって、その滑稽さが増幅される。同じように歌枕がインデックスとして前の場面を引き出していく働きを持ちながら、このような差が生まれるのは、使用された語が主人公側に寄り添うものであるのか、そうでないのかによるところが大きい。滑稽な役割を担わされた人物は、主人公や主人公が属する世界を相対化していく。主人公側に伝統的な歌枕を配するのではなく、相対化していく人物の側にそれを配するところにこの物語の革新性を見ることが出来る。

ところでこの物語において「吉野川」が使用される例は、今姫君関係だけにとどまらない。

吉野川のわたり、舟いとかしきさまにてあまたさぶらはせられたれば、乗りたまひて流れゆくに、岩波高く寄せかくれど、水際いたく凍りて、浅瀬は舟も行きやらず、棹さしわたるを見たまひて、

吉野川浅瀬白波たどりわび渡らぬ仲となりにしものを
思しよそふる事やあらん。妹背山のわたりは見やらるるに、なほ過ぎがたき御心を汲むにや、舟いでえ漕ぎやらず。

わきかへり氷の下にむせびつつさもわびさする吉野川かな
上はつれなく」など口ずさみつつ、からうじて漲りわたるに、かの底の水層も思し出でられて、ただかばかりの深さに思ひ入りがたげなるを、

(巻二 ①二九六頁)

高野山、粉河詣に出かけた狭衣は舟で吉野川を渡っていくが、吉野川に隔てられた妹背山を見て、ついに思いを遂げることがないまま隔てられる運命となった源氏の宮を思う。しかし、再び川の水面に目を転じた狭衣の思いは、水底に身を投げたという飛鳥井女君へと向かう(21)。ここでは、「吉野川」を単なる修辭としてではなく、実地詠という形で用いることによって、臨場感を持たせて語の持つ本来の意味内容を回復させているが、それだけではなく、この場面で、和歌史上ではより多く詠まれてきた「吉野山」が選択されていない意味も問わなければならない。すなわち「山」でなく「川」は「水」を連想させ、狭衣に水底に沈んだという飛鳥井女君を思い出させるよすがとなる一方、「吉野川」の語に物語内で付与されたもの、今姫君にまつわるエピソードを呼び込んでくる働きもしているのである。

はたして、粉河寺の参詣から帰京し、飛鳥井女君の行方の手がかりを知ると思われた兄僧とも行き違い、落胆する狭衣に飛鳥井女君の消息、素性について語ったのは、かつて「吉野川」の歌を詠んだ今姫君の母代であった。「吉野川」の語が直接的に両者を結ぶわけではないが、そこには歌枕の機能を熟知し、読者が抱く印象を操作し、言葉による世界を構築していく『狭衣物語』の世界がある。

以上、『狭衣物語』に多く見られる地名表現、なかでも歌枕に着目して検討してきた。

『狭衣物語』の表現の最大の特徴は、「少年の春惜しめども留まらぬものなりければ」で始まる冒頭文に代表される過剰なまでに彩られた和歌的な修辞であろう。十分な和歌の教養と知識に支えられたそれらは、しかしながら伝統的なものの上に安住しているわけではなかった。

長元八年(一〇三五)、村上朝の「天徳四年内裏歌合」に匹敵する規模の晴儀歌合が頼通の邸宅高陽院で行われた。それほど大規模な歌合が天皇主催ではなく、撰闋家主催であったところに和歌史の転換を見ることが出来る。政治的な安定にも支えられて頼通の文化への理解と造詣は、歌壇に新しい風と力呼び込んだ(22)。また、『更級日記』にその一端を見ることが出来るように、『源氏物語』に刺激されて物語熱は高まり、多くの物語作品も新作された。頼通の後援を受けて、後冷泉皇后寛子(頼通養女)、後朱雀皇女祐子内親王、祿子内親王姉妹(頼通孫)は歌合などを頻繁に催し、それぞれの女房たちがいに行き来しながら歌合に参加し、また新作一篇が提出された「六条齋院祿子内親王家物語歌合」のような催しの作者となった。『狭衣物語』の作者とされている宣言は祿子内親王家の女房であり、歌人としても都合になんども出詠している。実力ある歌人でもあった彼女の目に、歌枕にとりわけ興味をもち、著作もある歌僧能因や、おなじく新しい歌枕、歌語の開拓に独自の感性と才能を見せた相模の活躍はどのように映ったであろう。

一方、平安時代にはあまり享受の状況が知られていない『枕草子』も、定子の遺児脩子内親王に献上された本が存在し、その関係から祐子、祿子内親王、後冷泉皇后寛子などのサロンで女房たちに共有されていたと思われることが三谷栄一氏によって明らかにされている(23)。

『狭衣物語』はそのような空気の中で、生まれた作品である。

時代の流行、『枕草子』から摂取したもの、それらは確かに『狭衣物語』の地名、歌枕表現に影響を与えていようが、それは単に新奇さを求めただけではなかった。

『狭衣物語』では歌枕表現の持つ本来の機能―掛詞による連想、景物との取り合わせ、

原歌の歌意、地名にまつわる伝説・伝承などの（できごと）の集約―など、和歌の表現の方法が物語の表現に生かされている。すなわち、『狭衣物語』の地名・歌枕表現は、物語のある場面や状況を集約し、〈歌ことば〉ゆえに持つ和歌史の堆積を加え、それら重層的なものが次の場で用いられた表現に作用し、展開を呼ぶものとなっているのである。さらに考察してきたように、中心となる女君たちに耳慣れない印象的な地名が用いられ、伝統的な歌枕（「吉野川」）は烏澁なる今姫君の表象となっているなど、和歌の伝統をも相対化する力が物語を展開していくエネルギーとなっている。当時の人々が共有していた〈歌ことば〉の記憶をずらすことによって生じる意外性を〈物語のことば〉として、その世界を拓いていったといえよう。『源氏物語』とはまた異なる『狭衣物語』の世界は、古歌の知識、教養を存分に駆使して作品を豊かな文学的香気にあふれたものにするだけではなく、あらたに作品に学んだ方法で作品世界の構築に挑んだのである。（24）

注

- (1) II―第二部第四章『狭衣物語』の地名表現をめぐって」参照。
- (2) 「歌枕」は平安後期にはまだ地名、名所の意に限定していたと限らないと思われるが、ここでは便宜上狭義の意味で地名に限定して用いる。
- (3) 注(1)参照。
- (4) なお、本稿では新編日本古典文学全集『狭衣物語1、2』を用いている。通行のテキストの中で一番地名数が多いということ、(1)における共同研究のものになっていて、底本に深川本を用いているため、いわゆる「或本歌」も含むが、『狭衣物語』の表現の豊かさを示す可能性を示すものとして今回は対象にしている。

(5) 注(1)参照。

(6) 『金葉集』三奏本にも見られる。

(7) 渡辺輝道「名所歌枕から見た後拾遺和歌集」(『高知大國文』一九八〇年一二月)

「後拾遺和歌集の歌枕用法―三代集との共通歌枕を通して―」(『高知大國文』

一九八三年一二月)、坂口和子「後拾遺和歌集の歌枕」(『平安後期の和歌』風間書

房 一九九四年)

- (8) 小町谷照彦「狭衣物語の和歌の時代性」(『狭衣物語の新研究』新典社 二〇〇三年)
- (9) II―第一部第三章「後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌―」参照。
- (10) 高野孝子「狭衣物語の和歌」(『言語と文芸』一九六五年九月) 伊藤博「狭衣物語の方法―歌句の引用と女君の呼称―」(『平安時代の和歌と物語』桜楓社 一九八三年) 堀口悟「『狭衣物語』内部引歌論―内部引歌の認定を軸に―」(『論集源氏物語とその前後2』新典社 一九九一年) 他。
- (11) 小町谷照彦「狭衣物語の地名表現」(『講座平安文学論究』一三輯 風間書房 一九九八年)
- (12) 枕草子の引用は『新編日本古典文学全集 枕草子』(三巻本)による。『狭衣物語』と能因本の関係は、三谷栄一氏「枕草子の影響―狭衣物語その他」(『枕草子講座』四 有精堂出版 一九七六年三月)によって指摘されており、今後地名や歌語の点からもあらためて検討していきたい。
- (13) 西山秀人「『枕草子』地名類聚章段の背景」(『上田女子短期大学紀要』一九九四年三月)
- (14) 西山秀人「歌枕への挑戦―類聚章段の試み―」(『国文学』一九九六年一月)
- (15) 西山秀人「『枕草子』の新しさ―後拾遺時代和歌との接点―」(『学海』一九九四年三月)
- (16) 注(3)参照。
- (17) 土岐武治「狭衣物語に及ぼせる枕草子の影響」(『平安文学研究』一九六五年六月)
- (18) 三谷栄一「枕草子の影響―狭衣物語その他」(『枕草子講座』四 有精堂出版 一九七六年)
- (19) 三谷邦明「枕草子研究のために」(『日本文学研究資料叢書 枕草子』解説 有精堂出版 一九七〇年)
- (20) 難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花
安積山影さへ見ゆる山の井の浅き心をわが思はなくは
- (21) 井上眞弓「メディアとしての旅―恋のゆくたてを見る」(『狭衣物語の語りと引用』笠間書院 二〇〇五年)
- (22) 近藤みゆき「古代後期和歌史の展望」(『古代後期和歌文学の研究』風間書房 二〇〇五年)
- (23) 前出 注(18)参照。
- (23) 『狭衣物語』には「道芝の露」「底の水屑」を初めとして「岩垣沼」「小夜衣」「道

の空」などやはりそれまでの和歌にはあまり用いられることなかった歌語も見られる。これらは同様に作品内でくり返し使われ物語を動かしていったり、後世の作品に影響を与えたりする力を持つ。

第六章 『狭衣物語』の和歌的表現

―意味空間の移動をめぐる―

(一) はじめに

主人公の内面に焦点があてられ、主人公の心に添う形で語りが展開され、主人公の関知しないことには、興味が示されない『狭衣物語』の世界は、閉鎖的な一面をもつ。独詠、独語あるいは成立しない贈答が目立ち、登場人物同士のコミュニケーションによって作品が展開されていくことは少ない。一方、その文章には多くの外部世界の引用が見られることもよく知られていることである。それらは和歌、物語、漢詩、などの先行文学作品のみならず、歴史、仏典、俗謡、俗諺、はては天界からの使者、伊勢や賀茂の神託と多岐にわたり、質、量ともに『源氏物語』を凌ぐ。外部の作品世界の取り込みは、それらを媒介として物語世界が外部にも開かれていることにもつながり、作品の開放性を示しているといえよう。

本稿では、このような『狭衣物語』の表現を支える作中詠歌ならびに引き歌、歌語などの和歌的表現を通して、すなわち〈和歌〉が紡ぎ出す意味空間と『狭衣物語』の作品世界について考えてみたい。

(二) 和歌的表現について

『狭衣物語』は、臣籍降下された父を持ち、才能、容貌にも恵まれた二世源氏の男主人公が、最終的に伊勢の神託を得て即位するという運命をたどる作品であるが、その劇的な展開に対して、宮中での描写や政治的な動きは少なく、その作品世界の中心は、主人公狭衣の恋物語といえる。(以下、「狭衣」と表記した場合は男主人公を指す) 思うにまかせない源氏の宮への思いを抱えた狭衣と、女君たちの恋は、狭衣を基

点として放射線状に繰り広げられ、女君同士での交流や葛藤は描かれぬのが特徴である。すなわち一人ずつの女君との関係は、狭衣の中では同時並行的に進行し、交錯する。そしてその思いや関係を表象するのに重要な働きを担うのが、〈和歌〉である。〈和歌〉と一口に言っても、作品内で新たに創作される作中詠歌と、外部作品の引用である引き歌は、おのずから表現を象つていくあり方が異なる。加えて『狭衣物語』には、作中内で新作された歌を原歌とする引き歌表現が多いことがその特徴としてあげられる。

さて、『狭衣物語』の文章において、散文に対する和歌の比重の大きさについては早くに鈴木一雄（1）による調査がある。また、高野孝子氏（2）、竹川律子氏（3）、石埜敬子氏（4）、加藤睦氏（5）などによって、『狭衣物語』の和歌について、詳細な整理、検討がなされてきた。先学の研究を参考にすれば、『狭衣物語』の和歌の特徴として、独詠歌が増大し、他作品に比べて贈答歌が減少、その贈答歌も贈歌のみというように成立しないものも目立つことがあげられる。石埜氏が「代詠、半独詠、贈歌対手習、手習対答歌、二首重ね贈答、すれ違い贈答等々、作者は、従来の物語には見られなかった多様な歌の組み合わせを、この作品世界に取り込んでいるのである」と指摘されるように、さまざまな形式をもち、唱和歌にいたっては消滅してみられない。『源氏物語』で「物語の出来はじめの祖」とされた、『竹取物語』以降、物語の作中詠歌は贈答歌を基本としてきた。それは親和的に限らないものを含めて、登場人物の何らかの心の交流を示すものであった。贈答や唱和、すなわち他者との歌のやりとりは、場面を形成し、線状的に流れる散文の時間に、時に対抗しながら、登場人物たちの心情や立場などを如実に表現するものである。他と共通の歌ことばで繋がりがながら、孤の思いを表出する『古今集』が開拓した和歌という表現手段（6）は、物語においても複雑な世界展開を可能にしてきた。

一方、『狭衣物語』の引き歌についても早くからさまざまな検討が加えられてきている。『平安後期物語引歌索引 狭衣・浜松・寝覚』の刊行（7）により、簡便に引き歌を知ることが出来るようになった。これに先立って、引き歌全体に関するものとして、前述の高野孝子氏、村川和子氏、（8）久下晴康（裕利）氏（9）の論などがあり、さらに宮本祐子氏の詳細な分析がある。（10）その他、個々の場面分析と関わって論じられたものも多い。

『狭衣物語』において、形態の上からも独詠が増大し、贈答が成立しなくなってきたという現象は、和歌が登場人物同士のコミュニケーションの道具ではなくなくなっていることを示している。これは作品の〈閉鎖性〉とも関連している。和歌のみならず、登場人物同士の直接的な心情の交流が余り描かれないこの物語において、しかしながら、作品を動かす力となっているのも、実は作中詠歌、引き歌、歌語などの

〈和歌〉のことばである。「和歌」という三十一文字で形成される一つの作品世界がもたらす意味空間が、作品内で自由に移動することによって、物語世界が展開していく、そのことについて考えてみたい。

(三) 『狭衣物語』の引き歌について

最初に、外部の作品世界の引用である引き歌について考えてみたい。ここでは、その表現の背後に一定の原歌が想定されるものを引き歌、類歌が多く見られ、発想が似ているものを和歌的表現あるいは歌語として、区別して考えていくこととする。特定の意味空間の取り込みに着目してみたいからである。引き歌と認定されなくても歌語や和歌の発想に基づく表現を含めると、『狭衣物語』の文章は『源氏物語』以上に和歌的表現で彩られているともいえる。

引き歌という技法は物語文学史において『源氏物語』で飛躍的にその表現の可能性が開かれた。『源氏物語』の文章は情景描写を中心に和歌的な発想に支えられていることや、和歌の表現方法として開拓された修辞（縁語や掛詞など）による言葉の連関が表現を豊かにしていることなどについては、『源氏物語』研究史が教えるところである。(11) 『源氏物語』に多くのものを学んだ『狭衣物語』においても、さらに豊富な引き歌表現が見られる。その数は約二百カ所余り指摘されており、(12) またその頻度数は『源氏物語』の倍以上にあたることが報告されている。(13) 周知のように引き歌の認定には難しいところもあり、特に地の文と融合する形で用いられているものは、原歌となる歌と語形が異なるものもあり、判断が難しく、数値的に示すことには限界もあるが、一つの目安となろう。

さて、『狭衣物語』の引き歌表現にはいくつの特徴が見られる。すでに、いくつか論究されている特徴として、二句目をひく傾向や象徴的な体言化などがある。(14) それら先学の教えに導かれながら、さらなる特徴について考えてみたい。

まず、その一つめが、集中的な畳みかけるような引用である。著名な「少年の春は」で始まる物語冒頭は、引き歌のみならず、漢詩や『源氏物語』の引用を含み、印象的であるが、ここでは、別の場面、一般の女性たちと狭衣の関係についての描写を取り上げてみよう。

A まいて、近きほどのけはひなどをば、千世を一夜になさまほしく、鳥の音つらき暁の別に消えかへり、入りぬる磯の嘆きを、暇なく心のみ尽くす人々、高きも賤しきも、さまぐ、いかでかをのづからならん。それにつけても、いとぐ、恨み所なく、すさまじさのみまさり給ふべかめれと、いとなべてならむあたりに、なだらかに情々しくもてなし給て、折につけたる花・紅葉・霜・雪・雨・風につけても、あはれまさりぬべく夕暮、暁の鳴の羽風などにつけても、思ひがけず、いづれにも音づれ給ふことは、かげるふに劣らぬ折々もあるに、中ぐ、いな淵の瀧も騒ぎまさりて、磯の磯ふりにもなり給へり。…まして葦摘みには、野をなつかしみ、旅寝し給ふあたりもあるべし。

(巻一 ①二五頁)

秋の夜の千夜を一夜になせりともことば残りて鳥や鳴きなむ

(『伊勢物語』二二二段)

こひこひてまれにあふよのあかつきはとりのねつらきものにざりける

(『古今和歌六帖』)

しほみてば入りぬるいその草なれや見らくすくなくこふらくのおほき

(『拾遺集』恋五／『万葉集』巻七)

夕暮のあはれはいたくまさりけるひひとひ物は思ひつれども

(『和泉式部集』)

暁のしぎのはねがきもはがき君がこぬ夜は我ぞかずかく

(『古今集』恋五)

「としをふるなみだよいかにあふことはなほいなふちのたきまされとや

(『続古今集』恋二) (参考) (15)

はるののにすみれつみにとこしわれぞのをなつかしみひとよねにけり

(『続古今集』春下／『万葉集』巻八 五句「ねにける」)

物語の始発部分、主人公狭衣の出自と人柄が紹介される。両親に溺愛され、容姿、才能、世のおぼえ、何もかも不足なものがない狭衣であるが、「世の男のやうに、をしなべて、乱りがはしくあはあはしき御心ばへさへぞなかりける」(巻一 ①二四頁)とあまり女性には関心がなさそうな様子である。これ以前に、従妹の源氏の宮への、密かな思いが語られているが、それを知らない世の女性たちが、そんな狭衣の様子を物足りなく思っていて、ちよつとした狭衣の振る舞いにも、心を動かされる場面の描写である。一文に引かれる引き歌の数が多く、勅撰集の仮名序を思いおこさせるような、和歌的な修飾で彩られた美文となっている。ここで用いられている引き歌は、物語の具体的な情景と直接的に関連しているわけではない。散文の部分に引用された

歌句は、点線部で示したような、引き歌表現の原歌が持っている恋心を形象する歌意を引き出すためのものである。

もちろん『源氏物語』でも見られた和歌的表現に彩られた情景描写と心情が一体化した場面も見られる。

B 西の山もとは、げに思ふことなき人だに、ものあはれなりぬべきを、雁さへ雲居遙かに鳴きわたりて、涙の露も、盛り過ぎたる帚木の上に、玉と置きわたしつ、鳴き弱りたる虫の声々さへ、常よりもあはれげなるに、御前近き透垣のもとなる呉竹、荻の葉風など吹きなびかしたる木枯の音さへ、身にしみて心細げなれば、簾を少し巻き上げたまへるに、木々の梢も色づきわたりて、さと吹き入れたり。

堰く袖に漏りて涙や染めつらん梢色ます秋の夕暮れ

夕暮の露吹き結ぶ木枯や身にしむ秋の恋のつまなる

(巻一 ①一四七頁)

秋の夕暮れの中、失踪した飛鳥井の女君を偲び、狭衣が詠出する場面である。ここでは、背後にどれか特定の歌を想定することができないほど、熟した表現となっているが、その発想は、まぎれもなく和歌の世界で開拓された景物などの配し方、感じ方によるものである。このようなあり方は既製の枠組み、すなわち和歌の意味空間を持ち込むことによって、自らの世界を表現しようとするものがある。ただし、ここで詠出された狭衣の和歌は「色ます秋」や「恋のつま」など、目新しい歌語を用いており、詠歌においては印象的な歌語が用いられている。

ところで、『狭衣物語』における引き歌は、実はこのような情景描写に関わるものが多いわけではない。むしろ、『狭衣物語』の引き歌の最大の特徴は、そのほとんどが狭衣の心中表現に帰すものであることと言えよう。

C さしもめでたき御身を、「室の八島の煙ならでは」と立ち居思し焦がるるさまぞ、いと心苦しきや。

(巻一 ①一八頁)

いかでかはおもひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは

『実方集』／『詞花集』恋上)

さればよ、と心憂きに、今はた同じ難波なる、とも、さらに思さるるまで。

(巻一 ①九一頁)

わびぬれば今はたおなじなにはなる身をつくしてもあはむとぞ思ふ

『後撰集』恋五／『拾遺集』恋二)

「小野の篠原」と心にもあらず言はれて涙ぐみたまへるけしき、

(巻二 ①二一五頁)

あさちふのをのしの原忍ぶれどあまりてなどか人のこひしき

生ける我が身の、と言ひ顔なる行く末は、例だになきに、

(『後撰集』恋二)

あひみんとおもふ心を命にていける我が身のたのもしげなき

(『貫之集』)

いとど恋しくて、「垣生に生ふる」とぞ言はれたまひぬべき。

(卷二 ①二八一頁)

あなこひし今も見てしか山がつかきほにさける山となでし

(『古今集』恋四)

あなこひしいまも見てしか山がつかきほにおふるやまとなでし

(『新撰和歌』恋四)

さりとても駒のつまづくばかりにはあらねば、

(卷三 ②一九二頁)

みかりするこまのつまづくあをつづら君こそ我はほだしなりけれ

(『拾遺集』雑恋)

このような例は、枚挙に暇がない。主人公狭衣の心中は、引き歌によって呼び出される原歌の心(点線部)を引いて表現される。和歌を引用することによってもたらされる意味空間には、歌意、美的な感覚、イメージ、選ばれた歌語がもつそれ以前の歌の言葉の意味の堆積などばかりではなく、詞書で表された状況、あるいは作者その人への共感(伊勢、実方など)も含まれる。古歌で象どられた感情の形を、『狭衣物語』の表現に取りこむことによって、すなわち外部の世界を借りた形で、心中は表現される。

それは

D なほ思ふにも言ふにもあまる「心地ぞし給へる。

(卷二 ①一一九頁)

おもふにもいふにもあまることなれやころものたまのあらはるる日は

(『後拾遺集』雑三)

「逢ふにし換へば」とかや、いとかばかりなる人にしも言ひ置かざりけんかし、

(卷四 ②三三五頁)

いのちやはなにぞはつゆのあだ物をあふにしかへばをしからなくに

(『古今集』恋二)

のように、心情を述べた部分をそのまま引く例も見られるが、原歌のうち、歌の心の部分ではなく、それらを引き出す物象、景物を引く例が目立つ。なかには、

E このごろはあやしうもせば、我が身も人の御身もいかなるべからんと乱れまさ

りて、敷島の大和、立ち居に思されけり。

(巻二 ①二六八頁)

敷島のやまとはあらむから衣ころも経ずして逢ふよしもがな

『貫之集』／『古今集』恋四・初句「しきしまや」

の例のように、『狭衣物語』の文章の前後の文脈とは直接関わらない語句が、突然登場することもあり、原歌を知らない読者にとっては、文意が通じないこともあったであろう。

主人公狭衣は、引き歌の原歌が示す心のあり方のように思ったり、感じたりするが、その中には散文に溶け込むような、従属するような引き歌ではなく、あきらかに違和感、異物感を感じさせる形で引用し、そこに引き歌があること、そしてその原歌を读者が知っていることを前提としたものがある。散文の文章が紡いでいく意味の流れに、障害になることによって、読者に立ち止まることを強要する文体だと言えよう。

原歌で象られた思いを再現し、他作品の作り出した意味空間を利用することで、自己の心の有り様を表現する。このことは、必ずしも和歌によるものばかりではなく、漢詩、仏典、あるいは先行物語の登場人物のように思ったり感じたりする用例もあるが、やはり和歌によるものが圧倒的に多い。

なぜ、狭衣の心中は先行作品の言葉の利用によって、表現されるのであろうか。オリジナルな言葉で表現しないことの意味を問うたとき、考えられるのは読者を一定の広がりのある、共通理解に基づいた意味空間へ誘導していくことにある。作品外部の世界を取り込むことは、その歌句を媒介にして、作品外部に開かれていることでもある。読者の知識、想像力を喚起し続ける仕掛けでもあり、それまで散文で綴られてきた意味空間と、原歌となる和歌が本来持っていた意味空間が会うことによって、空間が再構成され、新たな意味を生成していく。『狭衣物語』はそのことにかなり意識的であったと考えられる。そして、それは作中詠歌を原歌とする引き歌という『狭衣物語』の特徴とも関連してくるのである。

(三) 『狭衣物語』の作中詠歌について

次に、作中詠歌について考えてみたい。作中詠歌は、引き歌とは異なって、物語場面に応じて、新しく創作されたものである。したがって、作中人物たちの心情をその

場にふさわしく表現していると考えられる。

ところで、『狭衣物語』には全部で二一八首の作中詠歌がある。(16) 作品分量からすると『源氏物語』より高い比率で、作中詠歌が見られることになる。(17) 中でも狭衣の詠歌が一三七首と突出して多く、飛鳥井女君二四首、源氏の宮八首、女二宮七首、宰相中将妹六首となっている。その形態的な特徴は(一)でとりあげたように、独詠歌が多いこと、成立しない贈答が多いことである。それらに端的に表れているように、ディスコミュニケーション前提の狭衣の思い、相手に伝えることを目的としないうちに、和歌という形式で表現されていて、長い散文による心中表現を持つ同時代作品、『夜の寝覚』とは趣を異にしている。

その詠出された和歌の表現について着目すると、歌語の使い方に特徴が見られる。前章までで、『狭衣物語』の作中詠歌について、その特徴的な歌語や歌枕に着目して考察を試みた。(18) 和歌六人党などの新しい歌人層の登場、好忠、和泉式部などの評価の動き、能因、相模など革新をもたらす新しい感性の歌人たちの台頭、頼通の後見による後宮サロンの活発化とそれに伴う女房たちの交流など、『後拾遺集』前夜ともいべき文学的状况と『狭衣物語』の詠歌の関係について、歌語という側面から考えてみた。頼通時代の文学的状况と『狭衣物語』については近年注目されている課題であり、倉田実氏は、『狭衣物語』と当代の社会的文化的な様々な接点について、和歌のみならず「天皇・上皇のあり方や政権状況などの政治的制度、受領階級や武士階級とかかわる地方制度、婚姻や養子などもかかわる家・家族制度、齋院齋宮や仏教・陰陽道などにかかわる宗教的制度、その他多様な社会的制度」、さらに和歌史との関連に加えて「音楽・美術・書道などの文学芸術にかかわる制度」「寝殿造とその庭園・年中行事・通過儀礼などの文化的制度」などをあげて頼通の時代のありようとの連関性について整理され、その研究の重要性について、注意を喚起されている。

(19)

前述の拙論の延長上の関心として、和歌のもたらす意味空間と言う視点から、今回も作中詠歌の歌語について取り上げて考えてみたい。作中詠歌は登場人物の思いを和歌という形式に当てはめて表出したものである。それは作品内の要請により、導き出されるものであり、散文では象れない思いを表出するものであり、引き歌とは異なり、オリジナルな表現である。とはいえ、伝統に培われた和歌の約束事があり、それに縛られたり、逆手にとったりしながら、特別な言葉として機能する。約束事から外れず、しかし、心情の表出において、あるいは語の用い方において、感覚のとらえ方について、そこにいかに新味を演出するかが、和歌のいのちとなる。

『狭衣物語』の作中詠歌に用いられた歌語について、前稿でも取り上げたが、それまでの和歌史の伝統的なものとは異なるものが多々あることが特徴と言える。そして、

それらには大きく二つの傾向がある。

一つは『源氏物語』で初めて用いられ、『狭衣物語』にも用いられたが、和歌の世界においては、すぐには着目されず、中世になってから、歌語として定着したものである。「草の原」「夕べの空」「小夜衣」「緒絶の橋」「霧の籬」「園原」「身にしむ秋」などがそれにあたる。『源氏物語』が発見、あるいは発掘した美意識、感覚、感情の型どりであるが、それが『狭衣物語』でも用いられることによって、より人々への興味や関心を引いたと考えられる。その一つとして「小夜衣」の例を見たい。

F 「あひ見ねば袖ぬれまさるさ夜衣一夜ばかりも隔てずもがな

かくわりなき心焦られは、いつ習ひにけるぞとよ」などのたまへば、

いつまでか袖ほしわびんさよ衣へだて多かる中と見ゆるを

また、ある本に、

夜なくへだててまさらばさ夜衣身さへうきてもながるべきかな

(巻一 ①一二二頁)

飛鳥井女君と出会った狭衣は、彼女の乳母が道成と筑紫下向を画策しているとも知らず、野分に濡れながら、飛鳥井女君を訪問する。飛鳥井女君も本心を押し隠しての二人の贈答である。「小夜衣」とは夜着のこと。勅撰集では『千載集』以降に登場する歌語である。『狭衣物語』以前の歌集では『実方集』の

人のもとにいひつかはしし、うちに候ひしよ

うちかへしおもへばあやしきよごろもここのへきつたれをこふらむ

が見られるのみであり、同時代では、康資王母、紀伊の歌集にも見られる。康資王母は伊勢大輔の娘で、四条宮寛子（藤原頼通女 後冷泉皇后）に仕え、四条宮筑前と呼ばれていた人物、紀伊も母小弁とともに祐子内親王家に仕えていた女房で、ともに頼通文化圏で活躍した歌人であり、作者宣旨と近いところにいた人物と言える。

一方、この語は『源氏物語』総角巻で、匂宮と中の君の新婚三日目に薫が大君に贈った「小夜衣きてなれきをばいはずともかごとばかりはかけずしもあらじ」(⑤ 二七五頁)で、用いられていた語でもあった。恋歌、特に後朝の歌で、「夜の衣をかかわす」という古代の風習に基づく表現は、時に見られるが、「小夜衣」という用語が使われることはこの後のこととなる。『源氏物語』では、つれなかつた大君に対するおどしかけるような薫の贈歌に対して、大君は「小夜衣」の語は用いずに返歌している。

一方、『狭衣物語』では、野分を冒して、狭衣が飛鳥井女君に会いに行った場面で、「濡れたる袖を解き散らして、暇なくうち重ねて」詠み交わされた歌であり、恋の場面として印象的である。いずれにしても、それまでは決して一般的な歌語とは言えなかつた「小夜衣」は、中世になると西行、俊成、慈円、定家などに用いられた歌語となる。また『とはずがたり』『言はでしのぶ』『我が身にたどる姫君』『恋路ゆかしき

大将』『小夜衣』、散逸物語の『なると』（『風葉和歌集』所収）など物語文学における作中詠歌に多く用いられている。「小夜衣」という語に関しては、『源氏物語』の影響と言うよりは、『狭衣物語』の影響が大きいと考えられよう。

『狭衣物語』の歌語のもう一つの特徴は、私家集では散見されたものの主流とはならなかった実験的な歌語で、勅撰集で用いられて、一般に認知されるのは『後拾遺集』以後のものである。「蓬が門」「秋の色」「秋の夕暮」「八重桜」「天の岩戸」「室の八島」「秋の寢覚」「虫明の瀬戸」「道芝の露」「寢覚の床」「底の玉藻」「苔のさむしろ」「葎の宿」「秋の月影」「賀茂の川波」「鶴の毛衣」「有栖川」「常磐の森」「末越す風」などである。これらの中には、「室の八島」「道芝の露」「常磐の森」など、『狭衣物語』の主要な女君を形象するものとなっている、重要な歌語も含まれ、まさしく『狭衣物語』によって、新しいイメージを付与され、和歌史に影響を与えていったものと言えよう。

その例として、「岩垣沼」を取り上げてみたい。

G 一条院の姫宮の御けはひもほのかなりしかばにや、なべてあらぬ心地せしを、いかで御容貌よく見たてまつらんと、御心に離れねば、少将命婦のもとに、例のこまやかにて、中なるには、

思ひつつ岩垣沼の菖蒲草水籠りながら朽ち果てねとや

（巻一 ①三四頁）

五月五日、狭衣はそれ相応の間柄の女性たちに挨拶の文を贈るが、そのうちの一条院の姫宮に贈った歌である。この中で使われた「岩垣沼」という歌語は、『万葉集』にも出てくる語であるが、勅撰集では「おく山のいはかきぬまのみごりにこひや渡らんあふよしをなみ」（『拾遺集』・恋一）なお、『万葉集』では初句が「青山の」が初出である。『五代集歌枕』では、『万葉集』歌を引いて、上野かみつけにある歌枕とする。『狭衣物語』以前にはこの『万葉集』歌（『拾遺集』歌）以外では、『伊勢大輔集』に「おもひつつせかれければや山水のいはかきぬまに下よどみつる」があるが、それ以外にはほとんど詠まれることのなかった歌語である。しかし、この語は『夜の寢覚』（「思ひありとえもいはがきの沼水につつまかねてももらしつるかな」）、あるいは『風葉和歌集』所収で、「六条斎院禊子内親王家物語歌合」にも名が見える『岩垣沼の中將』（「我が恋は岩垣沼の水よただ色には出でず漏る方もなし」）、『玉藻に遊ぶ』（「岩垣や沼のみごもり漏らしわび心づからや砕け果てなむ」）にも用例が見られる。知られるとおり、『玉藻に遊ぶ』は『狭衣物語』の作者とされる六条斎院宣旨の作であり、『岩垣沼の中將』の作者小弁は、『狭衣物語』作者が仕えた、六条斎院禊子内親王の姉、祐子内親王家女房である。彼女は物語作者としても著名だったらしく、天喜三年の「六条斎院禊子内親王家物語歌合」において、彼女の作品提出が遅れても、実際の

主催者であったと考えられる頼通が、周りのものを待たせたことが『後拾遺集』の詞書から知られている。(20)

『新編日本古典文学全集』頭注は、『岩垣沼』『玉藻に遊ぶ』に触れ、「裸子内親王家周辺で人気のあった歌語か」とするが、『夜の寢覚』にも同様の表現が見られる。

(21) また、『風葉和歌集』によると、鎌倉期の『石清水物語』にも『狭衣物語』の影響を受けたと思われる「思ひつついはかき沼にそでぬれてひけるあやめのねのみなかるゝ」が見られることなどから、顔色に出すことも言葉に漏らすこともできない、思うに任せない恋の嘆きを籠めたこの語は、物語の主題の一つとして好まれたといえよう。

「岩垣沼」は同時代の比較的仲間内での流通した語と見られるが、時代の空気、齋院周辺での流行を作品内に取り込み、後世のものが考える以上に洒落た表現に受け取られたのではないだろうか。そして、中世に入ると俊成、慈円、家隆、雅経、定家、式子内親王、後鳥羽院など新古今歌人たちも好んだ歌語であった。

以上、二つの代表的な例をあげたが、これらに加えて、歌語としては著名な、熟したものであっても、新たな景物との取り合わせによって、新鮮味を感じさせる例もある。たとえば、「安積の沼」は花かつみの名所として知られていたが、「水」との取り合わせは『狭衣物語』からであり、「武蔵野」と「霜枯れ」、「飛鳥川」と「ひるま」(昼・干る)なども同様である。他にも指摘できるものがある。個々の歌語、それぞれの問題もさることながら、このような新しい歌語への興味と実験は、実は時代の風でもあった。同時代との関わりも、『狭衣物語』の作中詠歌の大きな特徴の一つである。(22) 『狭衣物語』の作者は、接した環境、歌人としての資質などから、大いに刺激され、新しい動きに呼応する形で『狭衣物語』の作中詠歌に取り組んだことが想定される。作者は同時代の歌人たちの動きに敏感に反応し、その空気を物語世界に反映させたのである。

これらの作中詠歌は、後代、特に藤原定家周辺で評価が高かった。藤原俊成は「六番歌合」の判詞で、「源氏見ざる歌詠みは遺恨のことなり」と評して、物語の歌の価値を認めたが、その子定家は、『明月記』において、『狭衣物語』を「於レ歌拔群」(『明月記』天福元年三月二〇日条)と評し、『源氏狭衣歌合』(『物語二百番歌合』の前半を指す)の編纂も行っている。また、俊成卿女は『狭衣物語』にちなむ歌を詠む一方、その作とされる『無名草子』において、「『狭衣』こそ『源氏』に次ぎてようおぼえ侍れ」と評価している。さらに歌語という点に着目すると、定家の息子、為家撰とされる物語歌集『風葉和歌集』に採歌された『狭衣物語』歌も興味深い。すなわち、『風葉和歌集』には五六首の『狭衣物語』歌があるが、うち四六首までが、『狭衣物語』以前にはほとんど用いられることがなく、『狭衣物語』によって発掘された

歌語や、新しい景物との取り合わせのものが選ばれている。(23)『風葉和歌集』が、後嵯峨院皇太后大宮院姑子の撰集下命であったこと、仮名序を持ち、勅撰集に准ずる形態と配列をもち、明らかに勅撰集を意識して編纂されたものであったことを思うと、当時の一流歌人たちの目から見て、それらの語が異端な歌語ではなかったことを示している。

引き歌の場合、古歌すなわち『狭衣物語』以前の既出の和歌作品の力を借りて、作品世界（主に主人公狭衣の心中）を表現していたが、作中詠歌は、物語の展開にあわせて、新たなまとまった意味空間を創出するものである。そのために工夫された歌語は、同時代の文学空間と呼応しつつも、更に、後代へ影響を与えていった。本節では、『狭衣物語』が築き上げた作品世界が、その作中詠歌の歌語を通して、作品内部と外部と呼応、あるいはその持つ意味空間が後世に広がる様子について考察した。

(四) 作品詠歌による引き歌について

これまで述べてきたように、『狭衣物語』に頻出し、かつ主人公の内面を表現する引き歌という技法は、外部作品の力を借りて、自己の思いを形象していくものであり、その際には歌意を示す心象部分ではなく、物象部分を引く傾向が強かった。一方、物語面に応じて登場人物のその時間、空間における心情、立場、環境などを表現する作中詠歌においては、新味のある歌語への傾斜が目立ち、それは同時代の風潮への呼応であると同時に、物語世界に新たな意味空間を与えていくものでもあった。では、次に『狭衣物語』の和歌に関する表現における特徴である「作中詠歌を作品内部で引用していく」ということについて考えてみたい。

すでに多くの指摘があるとおおり、『狭衣物語』は女君たちを同一歌句による繰り返しによって、表象するという傾向がある。(24)なかでも、作中で詠まれた和歌に基づくものが多くあり、女君たちの呼称にまで影響をしていることが表現の特色として知られている。このことについて、空間・移動の観点から考えてみたい。

結論的にいってしまえば、その歌句は、インデックス（指標記号）としての役割を持っていることが指摘できるといえよう。

まず、「吉野川」の例を考えてみたい。

中納言昇進の挨拶に洞院の上を訪れた狭衣は、洞院の上が引き取った今姫君のもと

にも立ち寄る。貴公子の訪れに、とにもかくにも挨拶の歌を詠まねばと、母代が狭衣と贈答する。

H 「めづらしき御けはひこそ。思しめし違へさせたまひたるにや」とて、

吉野川何かは渡る妹背山人だのめなる名のみ流れて

と、げに、ばばと詠かけたる声、舌疾で、のど乾きたるを、若び、やさしだちていひなす。これぞ音に聞きつる母代なるべし、と聞きたまふ。

恨むるに浅さぞ見ゆる吉野川深き心を汲みて知らねば

また、ある本に、

知らせばや妹背の山の中に落つる吉野の川の深き心を

(巻一 ①一〇九頁)

「ただ、恨み歌を、ばばと詠みかけよ」とささやく女房にこたえて、母代が詠んだ歌は、狭衣と今姫君が兄妹であることを「妹背山」の語に託したもので、妹背山の縁で吉野川も詠まれたのであろう。『古今集』の「流れては妹背の山のなかにおつるよしの河のよしや世中」(恋五)を踏まえたものである。「吉野川」と「渡る」という縁語関係が新味ではあるが、特に問題のある歌ではない。

その後、洞院の上のたつての願いで、今姫君の入内の話が進み、後見を依頼された狭衣は久しぶりに今姫君のもとを訪れる。

I 人々答へ遅く聞こえたりとて、母代が腹立ちののしりて、人々をはしたなく言ひしを、思ひ出でたまふに、またいかに言はれんと思すに、身もわななかれて、いとさらにいひ続くべくもなければ、かのばばと詠みかけし歌をこそ、母上聞きたまひて、よしとのたまひしかと、まれまれ思ひ出でて、おぼれしどけなき声にて、「吉野川何かは渡る」と、一文字も違へず言ひいでたまへるを、忘れぬ端やありけむ、聞きたまふも

(巻三 ②四二頁)

今姫君は、Hの場面で、母代が女房たちに立腹していたことを思い出し、何とか応対せねばと、かつて母代が詠んだ歌を、洞院の上が褒めたことを思い出し、まったくそのまま口ずさみ、教養のないところをさらけ出す。それに対する狭衣の詠歌は

吉野川渡るよりまた渡れとやかへすがへすもなほ渡れとかや

といささかうんざりしたものであった。

その後J「大将殿も、かの「吉野川」の後は、帝の渡らせたまはんたびごとに、詠みかけたてまつりたまはんずらんと」(巻三 ②六六頁)、K「かの吉野川あまたたび諫めたまひし今姫君の、御よすがとなりたまへりし宰相中将は」(巻四 ②三八七頁)と何度がこの時のできごとが「吉野川」の一語に集約され、パッケージ化されて繰り返される。「吉野川」という語自体は歌語として珍しいものではなく、多くの歌

に詠まれており、狭衣も粉河詣の際、吉野川を渡りながら、妹背山を目にし、源氏の宮を思い出して詠出している。しかしながら、今姫君登場の場面で「吉野川」が持ち出されたときは、目の前の風景としての「吉野川」そのものを指すのでもなければ、引き歌表現でもなく、最初に母代が読んだ「吉野川何かは渡る妹背山人だのめなる名のみ流れて」の歌を直接引くでもない。今姫君の「をこ」なる場面、すなわち作中詠歌を含めたIの空間がこの言葉によって呼び出されるのである。J、Kにおいて「吉野川」という語は、文脈上は唐突な、それ自体意味をなさないものであり、Iの場面を呼び起こすインデックスとして機能してるといえよう。これは「吉野川」が単なる地名を表す言葉ではなく、歌枕として和歌の歴史と伝統を背負った言葉であり、それが作中人物の歌の中で詠まれ、あらためて、一つの意味空間が構成されるという和歌の機能を負った言葉であって、初めて可能になった表現のあり方と言える。

もう一例、今度は「吉野川」のような、歌語として一般的なものではなく、『狭衣物語』の作中詠歌のところで、述べたように、従来の和歌の一般的な歌語とは異なる、特徴的な歌語を取り上げて、考えてみたい。

(三) で述べたように、『狭衣物語』には、その作中詠歌に新味のある、印象的な歌語を用いたものが散見し、中でも女君を象徴するようなものがくり返し用いられる。そのうち、源氏の宮との恋を表象するものとして、印象的な「室の八島(の煙)」を考察の対象としてみたい。この語も繰り返し五回、源氏の宮への思いに関して登場する。

L よしなしごと、さしもめでたき御身を、室の八島の煙ならはと、立ち居思し
焦がるるさまぞ、いと心苦しきや。

(巻一 ①一八頁)

冒頭部分、主人公狭衣が源氏の宮への思いに悩む場面である。掲出の直前、山吹の花から、くちなし、さらに口に出して伝えられない思いが、「いかにせん言はぬ色なる花なれば心の中を知る人はなし」という詠歌へと結晶していく、和歌の縁語の機能による連想にくらべて、いかにも「室の八島の煙」は唐突である。実方の「いかでかは思ひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは」を原歌とし、上句の「いかでかはおもひありともしらすべき」を言いたいがための引き歌表現であるが、情景とは関わりがなく、原歌を知らない、散文の意味の流れに乗らない表現である。さらに「室の八島」は歌枕として一般的だったとは言い難く、『実方集』に初出、その実方歌が『詞花集』に採用されて、勅撰集に取り上げられたという経緯をたどる語である。したがって、この文脈上の違和感は、原歌の知識を共有しているという前提があって初めて成り立つ表現である。

M 「いはけなくものせさせたまひしより、心ざしことに思ひきこえさせて、こころ

の年月積りぬるは、あまた知らせたまはざらんも誰も後の世までうしろめたうもなりぬべければ、いとかう世に知らぬ物思ふ人もありけりとばかりを、心得させたまへかし」とてなん。

かくばかり思ひ焦がれて年経とや室の八島の煙にも問へ

(巻一 ①六〇頁)

源氏の宮の手を取って、初めて狭衣が自らの思いを打ち明ける場面である。Lで、狭衣の心中を表すものであった「室の八島の煙」は、詠歌に採り入れられ、源氏の宮に詠みかけられることによって、その表象する思いが、狭衣の心中から、表層に出て来た表現となる。

N 中将の君、ありし室の八島の煙立ちそめて後は、宮のこよなう伏し目になりたまへるをいとどつらくて、いかにせまし、と嘆きの数添ひたまへり。

(巻一 ①七二頁)

O かの室の八島の煙立ちそめにし日の御手つき思ひ出でられて、

(巻二 ①一七四頁)

P さしもえ飽かぬ所なく、らうたげにうつくしかりし御ありさまをだに、なほ室の八島にはえ立ち並びたまはざらんとせちに貶しめ思ひやりきこえたまひしも、

(巻三 ②一一二頁)

N、O、Pにおける「室の八島(の煙)」は、実方歌の引き歌表現ではなく、Mの歌を原歌とした引き歌表現でもない。インデックスとして、Mの歌の詠まれた場面、すなわち狭衣が秘めた思いを告白したというその時間・空間を呼び出し、再現表象する記号である。繰り返される「室の八島(の煙)」は、Lにおける実方歌の引き歌表現の繰り返しではなく、一度、Mの場面で、狭衣の詠歌に取り込まれ、定位され、意味をあらたに付与されたものとして、このような働きを持つようになったと言える。すなわち、実方歌の引き歌表現は、物語世界の外部の作品空間を呼び込んで、狭衣の心中を代弁したものであったが、その「室の八島(の煙)」が作中人物の詠歌の言葉として、再び据え直されることによって、その歌を含む物語世界内の意味空間を新たに生成していくものとなったのである。

このように、ある場面において、先の場面を呼び出すというインデックスとしての機能を、登場人物の作中詠歌の歌句に持たせたのは、『狭衣物語』の〈和歌〉の大きな特徴と言えよう。引き歌と言う『源氏物語』でさまざまに展開された技法がすでにあり、それが『狭衣物語』では、引き歌の原歌を作中詠歌に求めることであらたな可能性を見いだした。女君との関係性において重要な場面を、登場人物の作中詠歌の歌句で象徴的に表現できたのは、一語に意味を凝縮させることの出来る〈和歌〉の言葉

だったからである。また、このインデックスとして働く歌句には「吉野川」のように特に目新しくないものもあるが、重要な女君たちを表象している「室の八島」や、「道芝の露」「底の水層」、「常盤の森」、「寢覚の床」など、先に挙げた作中詠歌における、特殊な表現、印象的な歌語が担っている。既出の場面における時間、空間を喚起するインデックスは、散文に埋没する語であっては、その働きをなしえないであろう。語としての意外性と印象の強さが、〈インデックスⅡ指標〉として働くのである。物語空間の瞬時の移動を可能にするこの方法は、『狭衣物語』が編み出したもの、少なくとも意識的に物語世界の構築に利用したものであった。

(五) おわりに

以上、『狭衣物語』の作品世界を支える重要な表現方法である作中詠歌、引き歌、歌語などの和歌的な表現、〈和歌〉について、考察をしてきた。物語において、〈和歌〉を取り込むことの有意性を存分に示したのは、『源氏物語』であった。その成果を吸収し、継承した『狭衣物語』の作者は、歌人でもあり、自らの物語世界形成に〈和歌〉の発想、修辞、感覚、感情の型どりなど、存分に取りこんだ。中でも、引き歌に引かれる部分にしる、作中詠歌における新味のあるものにしる、「歌語」の扱いは特徴的なものがあつた。

「歌語」はもともと多くの伝承歌や類歌を背景に、イメージ喚起力を持ち、掛詞、縁語などによる文脈構成力も持つ。日常的な意味を示す言葉とは異なる意味を、重層的に有し、記号と意味内容が一对一の対応としてではなく、多くの要素を発散させる働きを持った特殊な意味空間を構成する言葉である。引き歌は古歌の世界、すなわち「歌語」に蓄積された記憶を呼び込む空間であり、狭衣の恋心を形象する表現方法であった。一方、作中詠歌で用いられた印象的な「歌語」は、当時の人々が共有していた〈和歌〉の言葉の記憶をずらすことによって生じる意外性を、〈物語〉の言葉として、作品世界を拓いていくものである。そして、繰り返される作中詠歌の「歌語」は、インデックスとして、既出の場面を呼び出し、心情の確認、イメージの増幅、あるいは変容を誘い、繰り返し作中での引用により、あらたな意味を生成するという表現構造を担う。しかし、それは一方で物語内だけで通じる意味空間でもある。

このような〈和歌〉の言葉をその表現方法の中核として展開される『狭衣物語』の

世界は、編み目のように張りめぐらされた〈和歌〉の言葉のネットワークの中で、作品内外とさまざまつながったり、広がったりしながら展開していく。〈和歌〉の言葉が、主人公狭衣が思いもしない方向に物語を領導していく可能性を拓いていくのである。

注

- (1) 鈴木一雄 「『源氏物語』の文章」(『解釈と鑑賞』一九六九年六月)
- (2) 高野孝子 「狭衣物語の和歌」(『言語と文芸』一九六五年九月)
- (3) 竹川律子 「狭衣物語の独詠歌」(お茶の水女子大『国文』一九八〇年一月)
- (4) 石埜敬子 「『狭衣物語』の和歌」(『和歌と物語』風間書房 一九九三年)
- (5) 加藤 睦 「『狭衣物語』の和歌について」(『立教大学大学院 日本文学論叢』二〇〇二年九月)
- (6) 鈴木日出男 「古今集とその周辺」(『国文学』一九七一年九月) 他
- (7) 久下裕利・横井孝・堀口悟編『平安後期物語引歌索引 狭衣・寝覚・浜松』(新典社 一九九一年)
- (8) 村川和子 「狭衣物語における引き歌の一考察」(『実践文学』一九七一年三月)
- (9) 久下晴康 「『狭衣物語』の引歌―その爛熟性について―」(『平安後期物語の研究 狭衣・浜松』(新典社 一九八四年一二月)
- (10) 宮本祐子 「『狭衣物語』の引き歌」(『香川大学国文研究』一九八二年二月)
- (11) 『源氏物語』の和歌に関する研究史は、引き歌も含めて、田中初恵 「『源氏物語』の和歌」(『源氏物語研究集成第九巻 源氏物語の和歌と漢詩文』(風間書房 二〇〇〇年) に詳しい。
- (12) 注(8)(9)(10) 参照。
- (13) 注(10) 参照。
- (14) 注(9)(10) 参照。
- (15) 「いな淵の瀧」に関しては、『狭衣物語』に二度引用され、『枕草子』にも見られるが、現在は出典未詳。
- (16) 『新編日本古典文学全集』本による数字。なお、『岩波古典文学大系』本では二一

六首。

(17) 注(1) 参照。

(18) II―第一部第三章「後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌―」、II―第二部第四章「『狭衣物語』の地名表現をめぐって」、第五章「『狭衣物語』の歌枕」

(19) 倉田実「頼通の時代と『狭衣物語』」(『日本古典文学史の課題と方法』和泉書院二〇〇四年)

(20) 『後拾遺集』

五月五日、六条前齋院にものがたりあはせしはべりけるに、小弁おそくだすとて、かたの人人こめてつぎのものがたりをいだしはべりければ、うぢの前太政大臣かの弁が物語はみどころやあらむとてことものがたりをとどめてまちはべりければ、いはがきぬまといふものがたりをだすとてよみ侍りける
小弁

引き捨つる岩垣沼のあやめぐさ思しらずもけふにあふかな

(雑一・八七五)

(21) 『夜の寢覚』の作者が、伝承の通り、菅原孝標女であるとするならば、彼女も一時期、祐子内親王家に出仕していた。

(22) 小町谷照彦「狭衣物語の和歌の時代性」(『狭衣物語の新研究』新典社 二〇〇三年) 本論文II―第四章、第五章など。なお、六条齋院祿子内親王サロンや『物語合』との関係で論じたものに、久下晴康『狭衣物語』の創作意識―六条齋院物語歌合に関連して(『平安後期物語の研究 狭衣・浜松』(新典社 一九七四年)、井上新子『狭衣物語』における〈挨拶〉としての引用表現(『国文学攷』一九九四年一二月) 森下純昭『狭衣物語』冒頭部「花こそ春の」引歌考(『岐阜大学国語国文学』一九九九年三月) 船引和香奈「六条齋院文学圏における「表現の共有」について―『狭衣物語』論序説」(『実践国文学』二〇〇〇年一〇月) など。

(23) 『風葉和歌集』に採歌された『狭衣物語』の歌のうち、同時代に特徴的な歌語あるいは景物の取り合わせを持つものは以下の通り。(数字は『風葉和歌集』の歌番号)

時しらぬさかきの枝にをりかへてよそにも花を思ひやるかな (八四)

をりみばやくちきのさくら行きずりにあかぬ名残のさかりなるかと (九二)

引きつれてけふはかざししあふひぐさ思ひもかけぬしめの外かな (一四六)

よもすがらものや思へる郭公あまの岩戸を明がたになく (一五二)

しらぬまのあやめはそれとみえずともよもぎが門をすぎずあらなん (一六〇)

見もわかで過ぎにけるかなおしなべて軒のあやめのひましなれば (一六一)
 わが心かねて空にやみちぬらんゆくへもしらぬやどのかやり火 (一九三)
 をれかへりおきふしわぶる下萩の末こそす風を人のとへかし (二二六)
 下をぎの露きえわびしよなよなもとふべき物とまたれやはせし (二二七)
 うき身には秋ぞしられし萩原や末こそす風の音ならねども (二二八)
 立ちかへりをらで過ぎうき女郎花はなのさかりを誰にみせまし (二三八)
 ふる郷は浅ぢが末に成りはてて虫のねしげき秋にやあらまし (二九三)
 せく袖にもりて涙や染めつらむ梢色ますあきの夕ぐれ (三四九)
 たづぬべきくさの原さへ霜がれて誰にとはまし道芝の露 (三八五)
 わればかり思ひしもせじ冬の上につがはぬをしのうきねなりとも (三九六)
 わきかへり氷のしたはむせびつつさもわびまさるよし野河かな (四〇八)
 たのめつついくよへぬらん竹のはにふる白雪のきえかへりつつ (四三五)
 末のよもなにしたのむらん竹のはにかかれる雪のきえも果てなで (四三六)
 人しれずわがしめさししさか木ばををらんといかで思ひよるらん (四四九)
 かたらはば神もききなん郭公思はんかぎり声なをしみそ (四六三)
 神がきは杉の梢にあらねどもみぢの色もしるくみえけり (四六八)
 みそぎするやほ万よの神もきけもとより誰か思ひそめてし (四八〇)
 神も猶もとの心をかへりみよこの世とのみは思はざらん (四八一)
 くらきよりくらきにまどふしでの山とふにぞかかる光をぞみる (五一九)
 かたしきにかさねのころもうちかへし思へば何をこふる心ぞ (七八八)
 もえわたるわが身ぞふじの山よただゆきつもれども煙たちつつ (八〇五)
 わればかり思ひこがれて年ふやとむろのやしまの煙にもとへ (八〇六)
 あひみては袖ぬれまさるさよ衣一よばかりもへだてずもがな (八六三)
 へだつれば袖ほしわぶるさよ衣つひには身さへくちや果てなん (八六四)
 命さへつきせぜ物を思ふかなわかれし程にたえも果てなで (九六三)
 あまのとをやすらひにこそ出でしかとゆふつけ鳥よとはばこたへよ (九七二)
 思ひやる心いづくにあひぬらんうみ山とだにしらぬ別に (一〇二五)
 ながらへてあらばあふよをまつべきに命はつきぬ人はとひこず (一〇三四)
 かちをたえ命もたゆとしらせばや涙の海にしづむ舟人 (一〇四五)
 早きせのそのみくづになりనికిとあふぎの風よ吹きもつたへよ (一〇四六)
 うきふねの便にゆかんわたつみのそこをしへよ跡のしら浪 (一〇四九)
 いかにせんいはぬ色なる花なれば心のうちをしる人ぞなき (一〇六五)
 思ひつついはかきぬまのあやめ草みごもりながらくちはてねとや (一〇七四)
 こゑたててなかなぬばかりぞ物思ふ身はうつせみにおとりやはする (一〇八四)

おしなべてしめゆひわたす秋ののに小萩が露をかけじとぞ思ふ (一〇九八)

しきたへの枕ぞうきてながれける君なきとこの秋のね覚に (一一二〇)

秋の色はさもこそみえめたのめしをまたぬ命のつらくも有るかな (一一三〇)

ふきはらふよものこがらし心あらばうきよをかくすくまもあらせよ (一一四〇)

ことわりのとしのくれとはみえながらつもるに消えぬ雪も有りけり (一二五二)

ましてしばし山のはめぐる月だにもうき世にひとりとどめざらなん (一二六六)

なほたのむ常盤のもりのまき柱忘れなはてそ朽ちはしぬとも (一三七八)

(24) 前出注(2)、注(8)、注(9)、注(10) 論文、伊藤博「狭衣物語の方法―歌句

の引用と女君の呼称―」(『平安時代の和歌と物語』 桜楓社 一九八三年)、堀口

悟「『狭衣物語』内部引歌論―内部引歌の認定を軸に―」(『論集 源氏物語とその

前後2』新典社 一九九一年) など。

結 章

(一) はじめに

二〇〇八年、『源氏物語』千年紀の年を迎え、『源氏物語』の研究は活況を呈した。さまざまな論者によって、語られる『源氏物語』の魅力は尽きることがない。千年前の読者たちも、同じように『源氏物語』の魅力にとりつかれたであろうか。

『夜の寢覚』、『狭衣物語』は、一方は二〇〇年後に改作本が作られ、なおかつ、一部散逸したとはいえ、原作、改作両者ともに今日まで伝えられているという希有な状態で残り、一方は膨大な異本を産んできた。ともにどんどん権威化されていった『源氏物語』とは異なって、作品を愛する享受者の参加を得た現象だといえよう。文学として高度な達成を遂げた『源氏物語』から影響を受けつつ、両作品はそれとは異なる物語の可能性を模索して、それなりの読者を得、今日まで千年の時をこえて伝えられてきた。

つまり、源氏物語の優位さを認識しながら、しかもその優位／劣位という構造・枠組みを極限まで追求し、脱構築化・解体化しようとする意欲・意志・精神・表象が、狭衣物語の価値・位相なのである。

とは、三谷邦明氏の遺稿のことばである。(1)これはひとり『狭衣物語』だけではなく、平安後期物語全般にいえることであろう。散文による表現のおもしろさに目覚めた女性作者たちの模索の過程は、『夜の寢覚』と『狭衣物語』という主人公の設定も、表現方法も全く異なった二つの作品世界を産みだした。

(二) 『夜の寢覚』をめぐる

さて、『夜の寢覚』研究では、おもに女君を中心に、その成長物語、主題の深化、

変容などの読みが示されてきた。他作品に比して多くを占める心中表現の詳細な解析、その意味するものを求めて、多くの読みが試みられてきた。「心の外の心」、意識していなかった自分の本心に気づいていく女君の心のありようは、他作品にはない特徴でもある。研究の状況も女君の心中の分析から主題を追うことに集中してきた傾向にある。

本論文では、女君の憂苦の源を、彼女の心中表現の解析を中心にするのではなく、女君に用意された物語内の環境、他の人物たちの認識に着目して、論じてきた。

『源氏物語』の女君の抱えた女性の生きにくさというテーマは、より特化して『夜の寢覚』の女君に集約される。環境面でも資質面でも何もかもすべてを備えていながら、見知らぬ男性の侵入、妊娠という不測の、しかし当時の女性の置かれていた状況を端的に示す事件に遭遇し、男性の正体がわかってみれば、関白家の長男で姉の夫になった人物だったという悲劇。年の離れた老関白と結婚させられ、死別。男君は変わらず自分を愛してくれるが、正妻は女一の宮という高貴な女性で、次妻に甘んじなければならぬ。帝の恋慕、執心。出家など自らの意志で行動しようとするのを妨げるのは妊娠という事実と子への思い。次々に女君を圍繞してくる「憂き」できごとは、まさしく夢に現れた天人が予言した「心を乱したまふべき宿世」を表している。

その中で、女君をもっとも苦しめるのは、「世間」からどう思われるかという思惑である。(I―第一部第二章)この物語には、実に多くの「世間」の目、価値観が示される。そして、女君もそれに苦しめられながら、実は世間の価値観に添いたいと願っている。父、あるいは男君、帝は彼女を愛そうとするが、理解者にはなりえていない。寢覚の女君は、生まれながらにして与えられた境遇―世源氏の太政大臣家の娘、恵まれた美貌、才能、―にふさわしい生き方を願っていた。すなわち、『源氏物語』の明石の姫君のように。それが思うようになわず、「憂き」思いを抱えて生きるはめになるのは、彼女の女性としての美しさ、セクシュアリティゆえである。そこには平安期の女性たちが共通に抱えた、男性たちが築き上げた社会体制の中で自らの生きる場を模索していく姿、魅力的な「女性」であればあるほど自らの身体が招く危機と、「身」と「心」の乖離の問題など、『源氏物語』では多くの女性たちが分散して担っていた問題を一人の人物に集約して主題化されているといえよう。

彼女のセクシュアリティが彼女の思いを裏切っていく。それを〈母〉の欠落という視点から論じてみた。明石の姫君には実母の明石の君も養母の紫の上もついていた。寢覚の女君に欠けている一点の出来事、〈母〉の欠落は、物語の中でいろんな形で、立ち現れてくる。〈父〉の問題もその背景にある。それは、人間の深層部分とも関わる問題であろう。(第三章、第四章)そして、女君の「憂き」思いの内実を問うた時、男性との愛情におけるそれではなく、家族を最小単位とする「世間」において、

認められたものとして生きたいという願いがあつた。そのことを明らかにしてきた。
(第五章)

ところで、近年新資料の発見も手伝つて、活況を呈してきた末尾欠巻部分の研究において、「帝」をめぐる問題が大きなものと考えられてきている。それらは現在の研究ではあまり重要視されていない第一予言「おのが琵琶の音弾き伝ふべき人、天の下には君一人なむものしたまひける。これもさるべき昔の世の契りなり。これ弾きとどめたまひて、国王まで伝へたてまつりたまふばかり」(巻一 一八頁)とも関わつてくることも予想される。また、知られているまさこ君勘当事件にしても、偽死事件にしても、帝との関わりが浮上して来る。

『夜の寢覚』では、王権に関わる部分は後退していると捉えられがちである。しかし、帝に位を捨ててまで、思いを遂げたいと思わせる女君は、帝の権威を相対化する人物でもある。(2) 撰閲家との葛藤の中で必然的にもたらされてきた帝権威の低下、御堂関白家の独占による貴族社会の活力の無力化などの背景を受けて、力をつけてきた女性作者たちが物語の中で描く女性像は、御簾の内での悩み続けるばかりではなくなつていよう。『夜の寢覚』においても、末尾欠巻部分ではより執心を強めた帝と、子どもの問題をめぐりながら対峙していくことが予想される。帝という権威を相対化していくのは(女性)―そしてそれは男性主人公ではなしえなかつた―、そういった視点も必要となつてくるのではないか。今後、それらを考えていき、欠巻部分を含んだ物語を総体として把握していくためにも、現存部分における女君のもつ主題的な意味、根源的な(母)の問題を問うことは不可欠であると考える。

また、本論文では改作本『夜寢覚物語』についても考察をした。「改作」という行為と「原作」との関係、女君の「憂き」思いという主題に関わる部分から論じた。(第六章) 中世的な結末を迎える改作の意図は主題の転換にある。「憂き」思いの克服が描かれるところに改作本の主題に対する意識を見る。また、『竹取物語』『源氏物語』という先行物語の撰取のしかたから、原作、改作の差異を論じた。(第七章)

(三) 『狭衣物語』研究

一方、『狭衣物語』においては全く異なるアプローチを試みた。序でも触れたように、『無名草子』で指摘された部分について改めて捉え返してみたいからであつた

が、一方、もともと物語と和歌の問題についても、関心があったからである。

卒業論文で、『源氏物語』第二部における和歌と引き歌が物語世界形成にどのような関わっているかを考え、修士論文では「物語の歌の研究」と題して、中世における物語歌集である『風葉和歌集』をとりあげ、そこに入集している平安期の物語の歌から、個々の物語における歌の特質について検討した。なかでも『源氏物語』では、六条院世界について、四季の展開と歌ことばの表現のずれから物語世界について考えてみた。勅撰集に准ずる形で大がかりに編纂された和歌集である『風葉和歌集』には、配列や歌題など和歌特有の問題もあり、そのまま物語における作中詠歌の問題に還元できるわけではないが、示唆を受ける部分もあった。その一つが歌語の問題である。

平安初期以来、おそらく多くの歌人たちがさまざまな試みを経て、獲得してきた一つの概念を伴った歌のことば、歌語は、掛詞、縁語、枕詞などの高度な修辭を獲得し、あるいは一定の景物や伝承と結びつき、連想やイメージの広がりを持ったものとなった。人々はその様式化された美意識を基盤に発達した連想の言葉によって、集団に関わりながら、しかも自らの歌の表現を実現してきたといえよう。このような、他者と相容れない自己の孤心を表出しながら他者との交流を図る、あるいは日常性の中から日常性をふりきる非日常的儀礼的な言語という和歌の表現構造が、物語の中に和歌が挿入される大きな要因となったであろう。中でも、『源氏物語』はその作中に七九五首もの和歌を含み、散文中には多くの引き歌表現を伴ってその世界が表現されてきた。

しかしながら、散文の物語世界に奉仕する和歌としてではなく、物語世界を紡ぎ出していく推進力としての和歌の力は、『狭衣物語』においてこそ、より強固に働いているのではないか。

本論文では、まず『源氏物語』における和歌観を手がかりに歌語の問題を取り上げた。そこから、見えてくるのは、当時の和歌の世界で一般的ではない歌語の使用が見られることである。詠まれる「場」の制約のない物語中の和歌は、自由であるとはいえ、公私にわたって和歌を詠み、あるいは教養として和歌を勉強することが必須であったであろう貴族社会に属する読者に、受け入れられ必要がある。登場人物たちの詠む歌が人物像を映し出し、あるいは言葉の呼応が魂の交感を呼び、あるいは言葉で紡ぎ出された世界が眼前の風景と一体化するような作中詠歌のあり方は、多くの論者が解くところである。そういう中で使用された一見ありきたりではない歌語は、一つ間違えると作者の教養、和歌の実力が疑われるところでもある。しかしながら、紫式部の挑戦は、情緒、美意識、感情の型どりの新しい形として、中世で評価されていくようにもなる。(Ⅱ―第一部第一章、第二章)

さて、「いづれの御時にか」で始まる一種時代小説のポーズを取る『源氏物語』に

対して、「光源氏、身も投げつべし、とのたまひけんも、かくやなど」と冒頭の情景描写で、明らかに『源氏物語』以後の「現在」を描くことを明かしている『狭衣物語』は、積極的に同時代の和歌の世界と交流を持って作品世界に反映していた。(Ⅱ―第三章 四章)『源氏物語』で示された新しい歌語の使用は、『狭衣物語』においては、一歩進んで、新しい歌語(歌枕)の創出ということを生み出していった。そして、その背後には『枕草子』にも通じるものがあることにも触れた。(Ⅱ―第五章)目新しい言葉を使っているだけでは、創出ということにはならない。そこに、次へ引き継いでいけるだけの凝縮力とイメージ喚起力が必要であり、そのために何度も繰り返し作中内で、その言葉を使い、歌語としての認定を自ら図る。それが単に作中詠歌の歌語の問題に留まらないのは、女君たちの形象に関わって来るからである。あるいは、また、物語を展開する推進力としても、作中詠歌を負った歌語は物語世界を拓いていく。(Ⅱ―第六章)

『狭衣物語』が歌語を通して、作品内外と響き合いながらその世界を形成していくさまについて今後、もっと検討する必要がある。そのためには作者周辺の歌人たちの作歌活動への目配りも必要と思われる。和歌の言葉の掘り起こしは、直接的に物語研究に寄与するものであるかどうかは不明な点もある。しかしながら、公私にわたって、日常的に和歌を詠みあっていた当時の作者、読者の和歌に対する教養、見識というものに対して、我々はもっと敏感になるべきではないであろうか。特に『狭衣物語』の作者は、単なる和歌の使い手であるばかりではなく、当時の歌合にも出詠し、交流し、詠作の状況にも敏感で、かつ物語の中で意図的に和歌の言葉による実験を行っているように考えられる。

『狭衣物語』では、すでに指摘があるように、独詠歌が多く、和歌が登場人物たちの直接的な心の交流の役目ははたさなくなってきた。しかしながら、和歌的表現そのものが物語を展開する力を持つことを論じてきた。そこから、今後の『狭衣物語』研究の方向性の一つが見えてくると思う。

(四) おわりに

二〇〇四年『平安文学論究 第一八輯』では『夜の寢覚』の特集が生まれ、二〇〇九年『平安後期物語の新研究―寢覚と浜松を考える』(新典社)も刊行された。新出

資料の紹介とその解釈なども活発に行われ、特に末尾欠巻部分をめぐって、さまざまな議論が起こってきている。さらに二〇一一年には、宮下雅恵氏の『夜の寝覚―奉仕する源氏物語』（青簡社）や大槻福子氏『夜の寝覚の構造と方法 平安期から中世への展開』（笠間書院）が相次いで刊行され、男性主人公、帝などの問題にもあらたな光があてられようとしている。また、二〇〇九年には、中世王朝物語全集（笠間書院）から、待望の改作本『夜寝覚物語』が刊行された。本文の整定と口語訳、注釈が施された本書の刊行により、今後、改作本研究が飛躍的に進む足がかりとなるといえる。『寝覚物語欠巻部資料集成』（風間書房 二〇〇二年）の刊行とともに、『夜の寝覚』研究の環境の整備は一段と進んだ。

一方、『狭衣物語』においても、『狭衣物語全註釈』（おうふう）の刊行も進み、狭衣物語研究会による二つの論集『狭衣物語』が拓く言語文化の世界』（翰林書房 二〇〇八年）、『狭衣物語 空間／移動』（翰林書房 二〇一一年）も刊行された。『夜の寝覚』『狭衣物語』ともに、研究の新たな段階を迎えている。

『夜の寝覚』には改作本が生まれ、『狭衣物語』には多くの異本が発生した。この現象はどちらも読者の主体的な表現行為の参加によるものである。「主題」の改変を行った『夜の寝覚』の「改作」、「表現」のヴァリエーションを生んだ『狭衣物語』の「異本群」、どちらも両作品の本質を捉えた行為であったと言えるのではないだろうか。

さらに、中世の王朝物語作品において、存外『夜の寝覚』、『狭衣物語』の影響は大きいと思われる。稿者も中世の作品である『小夜衣』において、『夜の寝覚』、『狭衣物語』の影響について論じたことがあるが、(3) その他の作品を読んでいて気がつくことも多い。詞章の類似でもあるが、たとえば大槻福子氏が指摘されている「愛する男君を持つ女君に横恋慕する帝」(4) という「要素」にも、『夜の寝覚』の影響が十分に考えらよう。中世の物語には『源氏物語』の直接の影響もさることながら、『夜の寝覚』、『狭衣物語』の影響が大きいとしたら、文学史における両者の価値もより大きなものとして見直しを迫られるであろう。(5) それらは今後の研究の進展を待つかないが、そのためにも、『夜の寝覚』、『狭衣物語』の研究をさらに進めて行く意義は大きいと思われる。そのほんの一端ではあるが、本論文が関与できたら幸いである。

- (1) 三谷邦明「狭衣物語の位相・「時世に従ふにや……」―狭衣物語の語り手あるいは影響の不安とイロニーの方法」(『狭衣物語が拓く言語文化の世界』翰林書房 二〇〇八年)
- (2) 坂本信道氏は『夜の寢覚』における帝の権威とその秩序の崩壊について、物語力の衰微という視点から、論じられている。(「物語力の衰微―『夜の寢覚』の結末―」(『国語と国文学』二〇〇五年五月)
- (3) 乾澄子『『小夜衣』における先行作品の引用について―平安期の物語を中心に―』(『小夜衣全釈 研究・資料篇』風間書房 二〇〇一年)
- (4) 大槻福子「終章」(『夜の寢覚』の構造と方法 平安後期から中世への展開』笠間書院 二〇一一年)
- (5) 大槻福子前掲書、宮下雅恵『夜の寢覚―奉仕する源氏物語』(青簡社 二〇一一年)などもこの問題をとりあげる。

初出一覧

* 必要に応じ、補訂、改題、改稿等を行った

序章 (書き下ろし)

I 『夜の寢覚』研究

第一部 原作本『夜の寢覚』

- 第一章 『夜の寢覚』―作中詠歌の行方― (『物語の方法』世界思想社 一九九二年四月)
第二章 『夜の寢覚』―女君を取り巻くもの― (『古代文学研究 第二次』一九九三年一〇月)
(初出題 『夜の寢覚』―〈母〉なるものとの訣別―)
第三章 『夜の寢覚』―「母なき女子」の宿世― (『古代文学研究 第二次』一九九七年一〇月)

- 第四章 『夜の寢覚』の父 (『平安後期物語』(仮題) 翰林書房 二〇一二年三月刊行予定)

- 第五章 『夜の寢覚』―女君の「憂し」をめぐる―

第二部 改作本『夜の寢覚』

- 第六章 『夜の寢覚』と改作本『夜寢覚物語』―「憂き」女から「憂きにたへたる」女へ― (『物語―その転生と再生 新物語研究2』有精堂 一九九四年一〇月)

- 第七章 『夜の寢覚』―「模倣」と「改作」の間― (『日本文学』一九九八年一月)

II 『狭衣物語』研究

第一部 物語と和歌の交渉

- 第一章 『源氏物語』の歌枕―三代集との比較を通して― (『後藤重郎先生古希記念 国語国文学論集』和泉書院 一九九一年二月)

- 第二章 「いまめきたる言の葉」―紫式部の〈春〉の歌語― (『紫式部』と王朝文芸の表現史』森話社 二〇一二年三月刊行予定)

- 第三章 後冷泉朝の物語と和歌―『狭衣物語』『夜の寢覚』の作中詠歌― (『和歌史論叢』和泉書院 二〇〇〇年二月)

第二部 『狭衣物語』研究

- 第四章 『狭衣物語』の地名表現をめぐる― (『狭衣物語を中心とした平安後期言語文化圏の研究』平成16、18年度科学研究費補助金基盤研究C 課題番号16520109 研究成果報告書 二〇〇七年二月)

- 第五章 『狭衣物語』の歌枕 (『狭衣物語が拓く言語文化の世界』翰林書房 二〇〇八年一〇月)
(初出題 『狭衣物語』の表現―歌枕をめぐる―)

- 第六章 『狭衣物語』の和歌的表現―意味空間の移動をめぐる― (『狭衣物語 空間／移動』翰林書房 二〇一一年五月)

結章 (書き下ろし)