

紫の上と〈手習〉

亀田 夕佳

一、問題の所在

ある手本をもとに文字を書き学ぶ営みは、その手本を書いた人物の価値観や美意識を身体的な所作を伴う形で会得してゆくことにほかならない。紫の上にとつての〈手習〉は光源氏に同化する営みだったが、このことは紫の上の人生にどのような影響を与えたのだろうか。本論は、幼少期の手習が文字学びを通して「ことば」を会得する過程である点を見直すことによって、若菜上巻における紫の上の手習の在り方を検討する試みである。

若菜上巻には合計三度、紫の上による手習の場面があるが、二度目にあたる次の場面では、「手習」に触発される形で、「わが身には思ふことありけり」と自己認識にいたる姿が描かれていた。

対にはかくいでたちなどしたまふものから、我より上の人やはあるべき、身のほどなるものはかなきさまを、見えおきたてまつりたるばかりこそあらめな

ど思ひつづけられて、うちながめたまふ。手習などするにも、おのづから、ふることも、もの思はしき筋のみ書かるるを、さらばわが身には思ふことありけり」とみづからぞ思し知らるる。(若菜上④八八頁)

若菜巻での女三宮降嫁が、それまでの彼女の立場を根底から揺るがす出来事であったことはこれまでにさまざまに指摘されてきている。^(注2)この場面における「わが身」の認識は、これまで光源氏が領導する世界で生きてきた紫の上が光源氏との距離に気づくことを意味しており、物語が光源氏を相対化するものへと変容しつつあることを示す点において、主題的に重要な場面である。ここで注意しておきたいのは、他の二つの場面では具体的な和歌が提示されるのに対して、この場面においては、どのような和歌が綴られたのかについての言及がなされていないことである。即ち、この場面においては、専ら「手習」の行為が焦点化されているのであり、「文字を書くこ

と」を通して、紫の上の自己認識が促されている。本論では、それがなぜ紫の上においては、「手習」によって果たされたのかを考察する。

一般に「手習」といった場合、手本を真似て文字を書きつける「習字」を指すが、『源氏物語』においては、そういった「まなび」の手習が描かれることは紫の上の他にはほとんど見られない。『源氏物語』に見られる用例は、初期の「まなび」の段階を経た、日常のさびしさを紛らわす慰めの「すさび」の手習に集中している。従来の研究史においては、そのような「すさび」に向かう女君の心のあり方が取り上げられ、しばしば独詠歌を書きつけることから、無意識を顕在化させる契機として捉えられてきた。このような「手習」のあり方は、物語の最後に要請され、「手習の君」と称される浮舟の存在性においては、特に密接な関わりを持つものであり、『源氏物語』全体の主題を問う上においても重要な意味を荷うものであった。

『源氏物語』においては、「手習」といったとき、物思いのつれづれを慰めるてすさびであると解釈が一般的だったといっても良いだろう。手習の本来の姿である「文字を書くこと」の重要性と意味については、自明のことであるがゆえか、これまであまり省みられてきて

いないようである。しかし、紫の上の手習の始発が光源氏の書いた手本をもとに行われたものであることを思うとき、「まなび」の側面が果たした役割から見えてくるものがあるのではないかと考えられる。本論の題名の「手習」にはへを付したが、「手習」を問題にするにあたって、文字を学び、書くことの意味を問い直すべきだとの意図を込めてある。

紫の上が我が身を発見する契機である〈手習〉を考察するにあたり、「まなび」の側面を問うことは、教える立場の光源氏と教えられる立場の紫の上の関係性がどのようなものであるのかを問うことにもなるはずだが、まずは「文字を書く」ことの意味を確認することから始めよう。

二、〈手習〉とは何か

自明のことからの確認になるが、学びの初期の段階にあつては、手本を真似て写しとることに重きが置かれていた。文字を学ぶにあたって、まずは規範に従うところからはじめるのは、現代においても一般的な方法だと思われるが、入木道の指南書である『麒麟抄』では「手本ヲヨクヨク見オボエテ可書」、「才葉抄」では「手本を習には、まづ本の筆づかひを可心得」と示されてお

り、手習いの基本が手本に従って文字を書くことであつたことが伺える。同様の意識は『源氏物語』では絵合巻において「道々に物の師あり」という螢兵部卿宮の発言にも表されていた。

手本に従って文字を書きつける「まなび」の手習いの一つの到達点として、手本の筆跡をそのまま体得する段階を考へることができる。次に示す『宇津保物語』では、仲忠の手本を学んだ東宮の筆跡が仲忠に似ているとされている。

女御の君、「かしこけれど、この御手こそ、右の大將の御手に覚えたまへれ。」藤壺の、「ただその書きて奉られたる本をこそは、男手も女手も習ひたまふめれ。それむかしのぞとて、今の召すめれど、まだ奉られざめりしかば、『それ驚かせ』などぞのたまはせし」。

国議上巻では、東宮が熱心に手習いに向かう場面が描かれているが、巻の後半では右と同じように、あて宮によって仲忠の文字が東宮に似ているとされており、手本を通じて筆跡が似ることが強調されている。このように、手習の始発は、「手本との同化」を志向するものだったといえよう。

先に歌学びと手習いとの関わりに触れたが、『相模集』

では「てならひにかきつくる」として、手習いが規範的な文字学びを離れ、独自の「ことば」を模索する過程が示されている。

人のしるべきほどにもあらぬことを、のこりなくふみよりはじめてあらはすときく人に、こりずまにちかくとりよせて、よひゐのてならひにかきつくる

いかにせむくずのうらふくあきかせに

したばのつゆのかくれなきみを

いかにせむとかりのはらにゐるとりの

おそろしきまでかくれなきみを

いかにせむとけてもみえぬうたたねの

ゆめばかりだにかくれなきみを

いかにせむわがぬれぎぬのいろふりて

あしのしたにもかくれなきみを

いかにせむおきこぐふねのしるくの

なみにうきつつかくれなきみを

いかにせむしほひのいそのはまちどり

ふみゆくあともかくれなきみを

いかにせむひととわたらぬこひかはの

あとにながれてかくれなきみを

いかにせんほどなきそでのこもりえに

しづめるこひのかくれなきみを

いかにせむ山だにかこふかきしばの

しばしのまだにかくれなきみを

(二三四~四二二)^(注8)

詞書にあるように、これは周りの人々に隠していた間柄であつたのに、手紙から何から皆に公表してしまった男君に対して「こりずまに」手紙を送るために言葉を探している体の和歌である。「いかにせむかくれなきみを」と、初句と結句を同じくしながら、間にさまざまな変化をつけて詠んでいる姿は、和歌の習作といった趣がある。

このように、一定の自由領域を獲得しながらも、規範的な枠組みに縛られているあり方は、「まなび」の手習の延長上にあるものとして指摘しておきたい。すなわち、手習は、「手本」という規範への同化と、そこから離脱し独自の表現世界の構築を志向する営みだったのである。^(注9)

「まなび」の手習が幼少者の「歌学び」に重要な役割を果たしたことについては、三角洋一氏によって指摘されている。^(注10)手習は単に文字を学ぶだけではなく、手本である和歌を通じて歌のよみふりをも学ぶことであつたといえよう。文字学びである手習に巧みであることは、

歌言葉への精通をも意味したのであった。手習は、しかるべき時にしかるべき歌を詠むための、日常的な言葉の鍛練だったといえる。書いては破り捨てられ、表立って人目にさらされることのない文字たちの山の上に、はじめて人々の目に触れうる言葉の獲得が果たされていたことを思いやるべきだろう。藤井貞和氏は手習について「成人儀礼」であると指摘するが、^(注11)手習が一人の人間として他の人々と和歌や消息を交わすための訓練期間であると考えると、大変示唆的であつた。

また、手本を真似て書く「まなび」の手習は初期において、しばしば絵や雛遊びといった「あそび」と連動するものである。このことは例えば、『源氏物語』には次のように描かれていた。

君達のあわて遊びあひて、雛つくり拾ひ据ゑて遊びたまふ。文読み手習などさまざまにいとあわたし。

《夕霧④四三〇頁》

幼少期においては、遊ぶことが即ち学ぶことであり、雛遊びや絵や手習の相即するところで人間関係の基本を学んだといえよう。原岡文子氏は少女が和歌を学ぶ意義について「歌言葉によって人々の心をつなぎ動かすため」^(注12)と指摘するが、「手習」は成人ののちに、自らの言葉で和歌をよみ、人々と交際してゆく上で必要不可欠の、

「交流のことば」を獲得するための訓練であった。幼少期における「まなび」の手習いは「あそび」と不可分にかかわるところで、効果的な役割を果たしていたのである。

また、表立って人に見せる前段階である手習は、それゆえにものの端に書きつけたり、書き付けられたりする特質を有するものであった。『一条撰政御集』には次のようにある。

てならひしるたるところにおはして、ものにか

きたまふ

つられれどうらみむとはたおもほえず

なほゆくさきをたのむ心に

かたはらに、をんな

あめこそはたのまばもらめたのまはずは

おもはぬ人とみてをやみなん

(八一〜八二)

女が手習いをしている場に貴人がやってきて、「つられれど」の歌を書き付ける。男がどこに書きつけたか場所は判然としないが、女の「てならひ」に連動した営みであることは確かであろう。そして、男が書き付けた傍らに女が「あめこそは」の歌を書き付ける。

〈手習〉は正式な手紙でないことによって、新たな表

現を呼び込むことを可能にした表現形式だったのでないだろうか。「文字を呼ぶ余白」を内在した形式だったわけである。そしてこのような形式であったがために、手本を離れた自在な歌言葉の獲得を果たしたのであり、書き付けられるべき余白は、書く人間を「すさび」の境地へといざなうたに違いない。手本にしたがって文字を書き写す「まなび」の手習が次第に習熟してゆくに連れ、規範の枠組みを超える独自の言葉の世界を構築するものとなった段階に「すさび」の手習の地平が拓かれたことであろう。

さて、ここまで「手習」がどのようなものであるかについて述べてきた。文字を学ぶ手習は、一人の男君、女君として和歌を交わすための言葉の訓練期間だと考えられる。幼少時の「まなび」の時期においては専ら「手本」通りに文字を書くことであり、どのような手本で学ぶかによって、会得する文字の様相が左右された。そうした「まなび」の手習はしばしば「あそび」の要素とも関わるものであったが、手本を離れた筆先が独自のことに辿りつく道程は、成長した女君が心の空白を埋めるために行った「すさび」の手習につながっていくものであった。

『源氏物語』では、浮舟を「手習の君」と称し、女君

がつれづれを慰める手段としての「すさび」の手習が焦点化されており、冒頭で引用した若菜巻の紫の上についても、同様の読み取りがなされている。だが、幼少時から光源氏の教育を受けた紫の上にとっては、「まなび」の手習との連続性においてこそ考察されるべきではないだろうか。続いて、紫の上が手習を通してどのように学んだかを確認してゆく。

三、幼少期の紫の上と〈手習〉

次の引用文は、紫の上が二条院での生活を始めた当初の様子であるが、「手習、絵などさまさまに書きつつみせたてまつりたまふ」と、光源氏が手習の手本を自ら書き、その姿を紫の上に見せる場面である。手習を始めるにあたって、光源氏は紫の上に対して、書いた手本だけを渡すという方法はとらなかった。紫の上に対する光源氏の教育は、どのように筆を動かして、文字を書きつけるのかという具体的な所作を見せることから始められたのである。熱心に見つめる紫の上の幼さは、文字を書く手つきにも象徴されるが、この段階での彼女の文字は、故尼君のものに似て、行く末の成長を思わせるものだった。

君は二三日内裏へも参りたまはで、この人をなづけ語らひきこえたまふ。やがて本にと思すにや、手習、

絵などさまさまにかきつつ見せたてまつりたまふ。いみじうをかしげにかき集めたまへり。「武蔵野といへばかこたれぬ」と紫の紙に書いたまへる、墨つきのいとことなるを取りて見るたまへり。すこし小さくて、

ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の露

わけわぶる草のゆかりを

とあり。「いで君も書いたまへ」とあれば、「まだようは書かず」とて、見上げたまへるが何心なくうつくしげなれば、うちほほ笑みて、「よからねど、むげに書かぬこそわるけれ。教へきこえむかし」とのたまへば、うちそばみて書いたまふ手つき、筆とりたまへるさまの幼げなるも、らうたうのみおぼゆれば、心ながらあやしと思す。「書きそこなひつ」と恥ぢて隠したまふを、せめて見たまへば、

かこつべきゆゑを知らねばおぼつか

いかなる草のゆかりなるらん

と、いと若けれど、生ひ先見えてふくよかに書いたまへり。故尼君のにぞ似たりける。いまめかしき手本習はば、いとう書いたまひてむと見たまふ。雖など、わざと屋ども作りつつけて、もろともに遊びつつ、こよなきもの思ひの紛らはしなり。

（若紫①二五八～二五九頁）

先に、手習が雛遊びや絵などの「遊び」と相即し、連動する側面のあることを述べたが、紫の上が手習によって光源氏の教育を受け、彼の美意識・価値観を体現してゆくにあたり、二人が「もろともに」遊びを共有する間柄にあったことは、紫の上と手習の関係を知る上で有力な手がかりとなると考えられる。次は、幼い紫上と絵を描いて興じるうちに、光源氏が末摘花の容姿を絵に描き、自分の鼻にも紅を塗ってみるという件である。ここで光源氏は、末摘花の醜さを体感するために、あえて「絵」の世界に自らを同化させるが、「絵に描いた女君の赤鼻を真似た」という部分で二人は「笑い」を共有している。「絵」に描かれた非現実の世界を現実具象化する地平に、光源氏と紫の上の融和が図られる点は興味深い。

絵など描きて、色どりたまふ。よろづにをかしうすさび散らしたまひけり。我も描き添へたまふ。髪いと長き女を描きたまひて、鼻に紅をつけて見たまふに、
〔中略〕姫君見て、いみじく笑ひたまふ。

（末摘花①三〇五～三〇六頁）

幼い紫の上が光源氏を受け入れてゆくの之際して、「雛遊び」や「絵」などの仮想現実を媒介にしていることは、物語の中では「雛遊び」にも、絵描いたまふにも、

源氏の君と作り出でて」（若紫①二二四～二二五頁）と、北山で光源氏に出会った直後の様子や「雛の中の源氏の君つくろひたてて、内裏に参らせなどしたまふ。」（紅葉賀①三二二頁）と、二条院での生活を語る場面において繰り返し言及されている。そのような紫の上のあり方が年齢に比して幼いものであったことは「十にあまりぬる人は雛遊びは忌みはべるものを」（紅葉賀①三二二頁）と女房からの批判めいた言葉が語られることによってわかる。光源氏の教育は紫の上の幼さをそのまま保持するようにして施されているのである。^{（注13）}

紫の上の初期の人物像は明るさや笑いに彩られており、従来こうした存在性は、藤壺や臘月夜、六条御息所、葵上とのぬきさしならない緊張感を伴う主題を逆照射する働きとして指摘されてきているが、このことを紫の上自身の問題として捉え返したとき、紫の上が文字字びの始発に、どのような位相で光源氏と関わりを持ったのが明らかにあったのではないだろうか。

紫の上は、光源氏の庇護のもと、現実世界と「絵」や「物語」などの仮想世界との幸せな融合の中に成長してゆくのである。こうした仮想現実の遊びによって光源氏との絆が深まるところに「手習」の営みは交わされていた。

さて、「あそび」に興じることができたのは、紫の上の幼きゆえであった。その幼い姫君の成長が「文字まなび」に重ねられて語られるところに、この人物の特異性を指摘できる。次に示すのは、光源氏からの消息に対する尼君の返事が届く場面である。

ゆくての御事は、なほざりにも思ひたまへなされしを、ふりはへさせたまへるに、聞こえさせむ方なくなむ。まだ難波津をだにはかばかしうつづけはべらざめれば、かひなくなむ。《中略》言葉多かる人にて、つきづきしう言ひつづくれど、いとわりなき御ほどをいかに思すにかと、ゆゆしうなむ誰も誰も思しける。御文にも、いとねむごろに書いたまひて、例の、中に「かの御放ち書きなむ、なほ見たまへまほしき」とて、

(A) 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

御返し

(B) 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①二二八～二三〇頁)

傍線部「まだ難波津をだにはかばかしうつづけはべらざめれば」と、手習歌である難波津の歌でさえも満足に

続け書きができないという断りの理由が述べられているが、「うつづけはべらざめれば」は、文字を書けない幼さのみを主張した言葉ではないはずだ。

今井久代氏が「少女から女君へ」の成長過程を、「女心をこめて男君との架け橋としていく様子に窮うことができる」とされ、右の場面について、「男としての慕情を受けとめて切り返す女歌の回路をまだ持たない」と指摘するように、連綿体で男君と歌ことばを交わすほどには、姫君の心も身体も育ってはいないのだという「女」としての未熟さを、「文字まなび」の未熟さに重ね合わせて訴えたものにとるべきだと思われる。

光源氏が少女にこだわるのは、藤壺その人の身代わりとして手に入れたいとするところから来ているのだが、事情を知らない尼君たちは「ゆゆしうなむ誰も誰も思しける」と、半ば常軌を逸した行動と捉えていることが語られ、とうとう「放ち書き」までをも所望するに至る。

「放ち書き」は「続け書き」の前段階として一文字ずつ書いたものであり、姫君の幼さを象徴した文字だった。

幼い紫上は光源氏の書いた手本を学び、しだいに成長してゆくが、そうした学びの到達点は教える側の光源氏との同化であったことが光源氏のことばでかたられている。次に示すのは、成長した紫上の文字を見て光源氏が

発することばである。

御返り、白き色紙に、

風吹けばまづぞみだるる色かはる浅茅が露にか
かるささに

とのみあり。「御手はいとをかしうのみなりまさる
ものかな」と独りごちて、うつくしとほほ笑みたま
ふ。常に書きかはしたまへば、わが御手にいとよく
似ていますしなまめかしう女しきところ書き添へ
たまへり。何ごとにつけても、けしうはあらず生ほ
し立てたりかしと思ほす。
(賢木② 一一八頁)

「常に書きかはしたまへば、わが御手にいとよく似て」
という光源氏の言葉によって確認される紫の上の文字は、
光源氏の手に「いとよく似る」に至り、「生ほしたてた
りかし」という満足感を裏付けるものとなっている。

自分の筆跡を体得させたところに教育の達成をみ、満
足げに語る、光源氏の言葉は、取りようによってはぞつ
とするような響きがあるが、ここからは、光源氏の期待
に應えるべくいかに紫の上が懸命に努力したのかをうか
がい知ることができよう。だがそれは単に「光源氏の手
跡をマスターした」などという次元のものではなかった
はずだ。言い換えるならば、それは書き付けるときの力
の入れ加減、息遣い、目の配り方などを追体験すること

であった。紫の上は「手習」によって光源氏の世界、光
源氏の身体を体験したと考えられるのである。

以上、幼少期の紫の上にとっての手習について、それ
が光源氏の手本を学び、そこへ同化してゆく営みである
のに即応する形で、紫の上の成長が描かれていたことを
述べた。紫の上の光源氏に向けた歌が類型的で無難なも
のであることは、今井久代氏によって指摘されている
が、^(注15) そういった和歌であることの背景に光源氏との〈手
習〉の時間があつたことは重要である。自らの言葉の獲
得である〈手習〉を、光源氏ただ一人の美意識に基づい
て行われてしまった紫の上は、自らを語ることばを持ち
えなかったともいえるのではないだろうか。

四、紫の上と〈手習〉

では改めて、冒頭に挙げた若菜巻での手習の場面につ
いて考察してゆく。

対にはかくいでたちなどしたまふものから、我より
上の人やはあるべき、身のほどなるものはかなきさ
まを、見えおきたてまつりたるばかりこそあらめな
ど思ひつづけられて、うちながめたまふ。手習など
するにも、おのづから、ふるごとも、もの思はしき
筋のみ書かるるを、さらばわが身には思ふことあり

けり」とみづからぞ思し知らるる。

(若菜上④)

八八頁)

先には詳述しなかったが、これは女三宮降嫁の後、紫の上自ら女三宮との対面を光源氏に申し出た後の場面である。紫の上の申し出は、光源氏の罪悪感を軽くさせるものであったにちがいないが、彼女自身にとっては「屈辱的」な振る舞いを自ら買ってでたことになる。まだ見ぬ、新たな若妻に対して、紫の上がどれほどの思いで折り合いをつけていたのか、光源氏は気づくことなく女三宮のもとへ行くのである。

光源氏が、紫の上の申し出を伝えるに女三宮のところへ行く意図は、六条院全体の平和を願い、幼く思慮に欠ける女三宮が不用意に紫の上を傷つけぬよう言い聞かせることにあっただろう。しかし、この場面で光源氏が本当に紫の上のことを大切に思うのなら、彼女に空白の時間を与えるべきではなかった。ここでの光源氏は紫の上を愛する一人の男ではなく、六条院という社会秩序を守ろうとする政治家として働く道を選んてしまった。

右の場面には、実際に対面するまでの空白の時間を紫の上がどのような心の闇と戦ったのかが描かれている。

「かく出でたちなどしたまふものから」とは、光源氏が女三宮のもとへ参上することへの、どうしようもない割

り切れなさをいう表現であり、「思ひつづけられてうちながめたまふ」とは思いに囚われるあまり、心が判断を停止してしまった状態にあることを示している。

ここで注意しておきたいのは、そのような思いがこれまで光源氏によって「見えおきたてまつりたる」とことの連続から導き出されていることである。これは、後ろ盾のないまま北山で光源氏に見出され、教育を施されたことをいうものである。つまりこの場面で紫の上が「ながめ」ているのは、所在ない少女だった頃から光源氏と共にこれまで歩んできた時間の流れだったといえるだろう。

述べてきたように、紫の上にとっての「手習」は、光源氏の美意識を受け入れ同化してゆく営みであったが、女三宮降嫁によってここまで追い詰められた紫の上が何とか自分を保つために選んだ行為もまた「文字を書くこと」、即ち「手習」だったのである。紫の上は手習によって、「ながめ」の状態から「わが身」を顕在化させえたが、そこに浮かびあがった自分は、それまで安住していた光源氏の世界でのそれとは異質のものであった。

物語における紫の上と「手習」との関わりを考えた場合、ここで紫の上が直面した危機的状況は「光源氏世界に対する違和」などと定位できるようなものではなかつ

たことがわかる。なぜならば、紫の上が手習によって光源氏の世界との距離感を認識し、自身を確かめることは、そのまま自らの存在の根拠を疑うことでもあったと考えられるからである。

紫の上にとっての「手習」は、幼少期においては、光源氏との「同化」を可能にし、成熟の後には光源氏からの「離脱」を促しえた。紫の上が到達した心の闇は、明るく甘やかな光源氏との「融和」の時間の裏づけなしには描くことが出来なかったのである。従来、紫の上の手習は、彼女が自身で気づかなかった無意識への気づきを促すものとして捉えられてきていることは先に触れたが、本論では紫の上にとっての〈手習〉が光源氏世界への同化・融和を果たすものであったことを、「まなび」や「あそび」としての手習を通して考察した。

若葉巻における紫の上の〈手習〉は「わが身」を認識させるものであったが、そこに幼少期の手習との連続性を指摘することによって、彼女の人生にとって一層切実なものとして理解できるのである。

注

- (1) 『源氏物語』『宇津保物語』『狭衣物語』の本文は、新編日本古典文学全集により、巻数・頁数を記した。私に表

記を改めた箇所がある。

- (2) 秋山虔『若葉』巻の始発をめぐって(『源氏物語の世界』、東京大学出版会、一九六四年)、石津はるみ『若葉への出発』(『国語と国文学』、一九七四年十一月)など。

- (3) 『源氏物語』に「手習」と表記されているものは二十六例認められるが、そのうち六例は「すさび」と併記されて描かれている。

- (4) 小町谷照彦「紫の上の苦悩」(『講座源氏物語の世界第六集』、一九八四年、有斐閣、後藤祥子「手習いの歌」、『講座源氏物語の世界 第九集』、一九八四年、有斐閣、吉野瑞枝「浮舟と手習——存在とことば——」(『むらさき』、一九八七年七月、第二十四輯)、針本正行「紫の上の手習歌」(『源氏物語の鑑賞と基礎知識』、二〇〇〇年十二月、至文堂)。

- (5) 『麒麟抄』の本文は、『日本書画苑 第一』(一九一四年、国書刊行会)、『才葉抄』の本文は『群書類従第二十八雑部』による。

- (6) 何の才も、心より放ちて習ふべきわざならねど、道々に物の師あり、まねびどころあらむは、事の深さ浅さは知らねど、おのづからうつさむに跡ありぬべし(絵合②三八九頁)。

- (7) 吉澤義則「平安時代の手習に就て」(『歴史と地理』第六

巻第五号、一九二〇年五月)、小松茂美『日本書疏全集』(一九七〇年、講談社)。

(8) 和歌の引用は『新編国歌大観』により、歌番号を記した。

(9) 同様の指摘は横溝博「手習する女君——浮舟以前と以後——」(監修・鈴木一雄／編集・津本信博『源氏物語の鑑賞と基礎知識 手習』、二〇〇五年、至文堂)。吉野瑞枝「平安時代日記文学の源流——手習歌と手習文と——」は『斎宮女御集』における手習歌群について指摘している(『駿河台大学論叢』第三号、一九八九年九月)。

(10) 三角洋一「歌まなびと歌物語」(『国語と国文学』第六十巻五号、一九八三年五月)。

(11) 藤井貞和「歌まなび」(『源氏物語事典』、一九八九年、学燈社)。

(12) 原岡文子「まなぶ・学ぶ・合わせる・遊ぶ」(『岩波講座日本文学史』、一九九六年、岩波書店)。

(13) 川名淳子は若紫の「片なり」を表出するにあたって「あだけなさを現す絵や雛が最も効果的である」と指摘している。(「若紫の君——絵と雛遊びに興ずる少女」『源氏物語の絵画的領域』所収、二〇〇五年、書肆ブリュッケ)。

(14) 『源氏物語構造論——作中人物の動静をめぐって』(二〇〇一年、風間書房)。

(15) 先掲注(14)。

※本稿は中古文学会春季大会(二〇〇四年五月)における発表をもとにしている。ご意見を賜った皆さまに感謝申し上げます。

(かめた・ゆか／愛知淑徳大学)