

「椎本」巻における和歌言語の方法

宗 雪 修 三

「引歌とは、古き歌によりていへる詞にて、かならず其歌によらでは、きこえぬ所也。(1)」と、引歌を狭義に定めた本居宣長にたいして、「読者が和歌を思い浮かべなくては本文が読みとれない場合ばかりでなく、作者が和歌を思い浮かべながら文を書いた場合のすべてを、わたくしは考察の対象にしたいのである。(2)」と、より広い定義においてとらえるべきだとした玉上琢弥によって、引歌の問題は、はじめて文体論や表現論の射程においてとらえられることになったといえよう。文学が△表現∇の芸術である以上、△ことば∇のむこうの意味だけが問題なのではないことは当然であろう。いかに表現されているか、その表現によってどのような効果・方法が達成されているかが重要なのである。

また、しかしながら、このことは作者の技法や意図に還元されるべきではない。作品は、つねに作者の意図より以上のものであるか、あるいは以下のものでしかない。

たんなる構想の実現が作品であるはずがないように、文学は瞬間ごとに意図からの飛躍において成り立つ。そして作品は、具体的な一つの投企である点において、作者そのものである(3)。その作品を通過して、向こう側に実生活者としての作家を見ようとする楽観的な試みは、不可能であると同時に無意味であろう。作品は読書の中でしか完成しない(4)。仮に実体的に作者を想定しても、無限にその無意識の領域を掘りおこしてゆくのみであろう。作品をその作品以前のものにひきもどすことは意味がない。その作品が出現してから、何が新たに創造され得ているかが問われなければならない。

以上のような立場に立つて、私は、『源氏物語』の「椎本」巻において、和歌がどのように作用して虚構の物語世界が開かれてゆくかの一側面を考察してみようと思う。なおこの問題については、こうした和歌の方法が『源氏物語』内部でどのように展開しているか、またそれが物

語史においていかなる位相にあるか、という広い射程でとらえるべきであるが、いまは「椎本」巻の具体的な分析にとどめたい。

一

「二月の二十日のほどに、兵部卿宮初瀬に詣でたまふ。」(二六一)(5)という文章で開かれる「椎本」巻冒頭は、柏木の遺書を見た薫の心境をもって閉じられる「橋姫」巻末とはうって変って、匂宮の宇治中宿りにおける遊びという明るい叙述ではじめられる。対岸の楽の響きを耳にした八宮は、懐旧の情をいだく。

八宮「あはれに久しうなりにけりや。かやうの遊びなどもせで、あるにもあらで過ぐし来にける年月の、さすがに多く数へらるることかひなけれ」などのたまふついでにも、姫君たちの御ありさまあたらしく、かかる山ふところにひきこめてはやまずもがなと思しつけられる。宰相の君の、同じうは近きゆかりにて見まほしげなるを、さしも思ひ寄るまじかめり、まいて今様の心浅からむ人をばいかでかは、など思し乱れ、つれづれとながめたまふ所は、春の夜もいと明かしがたきを、心やりたまへる旅寝の宿は、酔の紛れにいととう

明けぬる心地して、飽かず帰らむことを、宮は思す。

(一六三—一六四)

姫君たちの若さが山里で埋もれてしまうことを惜しみ、薫を婿にと望む心情は、△王権▽争いに破れた八宮の、△都▽志向であるといえよう。そしていま、

○つれづれとながめたまふ所は、春の夜もいと明かしがたきを(八宮—宇治)

○心やりたまへる旅寝の宿は、酔の紛れにいととう明けぬる心地して、飽かず帰らむことを(匂宮—都)というように、ほんらい異質であるはずの△宇治▽と△都▽が、「春の夜」を媒介として、対立しながら異様に接近しているのである。

そしてその次のくだりである。

はるばると霞みわたれる空に、^①散る桜あれば今開けそむるなどいろいろ見わたさるるに、^②川ぞひ柳の起き臥しなびく水影などおろかならずをかしきを、見ならひたまはぬ人は、いとめづらしく見棄てがたし、と思さる。宰相は、かかるたよりを過ぐさずかの宮に参うでばや、と思せど、あまたの人目を避きて独り漕ぎ出でたまはん舟渡りのほども軽らかにや、と思ひやすらひたまふほどに、かれより御文あり。

八宮 山風にかすみ吹きとく声はあれどへだてて見ゆ

るをちの白波

草にいとをかしう書きたまへり。宮、思すあたりと見
たまへば、いとをかしう思いて、^{句宮}「この御返りは
我せん」とて、

^{句宮}をちこちの汀に波はへだつともなほ吹きかよへ
宇治の川風

中将は参うでたまふ。(一六四)

傍線部に引歌が指摘されている。①について『源氏釈』
は

さくらさくさくらの山のさくらはなちるさくらあれは
さくく／＼らあり

を引用しており、以来諸注釈が従っている。この歌は、
さくら山に桜が咲いていてその桜の花が一方で散り一方
で咲いている、というほどの景色を詠み込んでいるだけ
で、特にたいした意味はもっていない。しかし、文学作
品の価値は、その意味内容にあるわけではなかった。こ
の歌の生命は、多くその韻律にあるといつてよい。すな
わち、「さくら」という言葉のくり返し、さらに「さく
ら」と「咲く」に共通する「さく」のくり返し(また、
「さくら山」に桜を掛けた掛詞も用いられている。)によ
って、春爛漫と咲き誇る桜や時折の風にはらはらと散
るその花びらの情景を描きだしている。意味と一対一に

対応した言葉によってではなく、音そのものによって描
写されているのだ。こうした言語遊戯的作歌法は、言語
の自立を前提として可能である。自立した言語によって、
現実のたんなる反映ではない、ことば独自の世界が築か
れてゆくのである。

②は、

いな庭河ぞひ柳水ゆけば起きふしすれどその根たえせ
ず (古今六帖、六、柳)

が引かれており、初出は『河海抄』である。この場合は、
引かれた語句によって特に一首全体の内容が介入してき
たり、他句が呼びおこされたりするわけではなく、ただ、
歌に詠み込まれた語句であるという意味をもっているだ
けであるといえる。しかし、歌に詠み込まれた言葉は、
特にその歌が人々の口から口へと伝承された享受の幅広
さを持っているとき、たんなる日常的な言葉ではなく、
それじたい価値をもった歌語となり得る。この歌につい
て、「『いなむしろ』は、この場合『川』の序詞にとど
まるが、いなむしろ(藁であんだむしろ、寝るときに使
う二枚つづきのむしろ)という、如何にも田舎びた言葉
である。句宮が珍しがった宇治の風景が、京には見られ
ない田園風景である事を示すために、叙景の言葉もまた、
かような田舎びたものを並べたのである。(6)」という指

摘がある。②の部分仮に本歌の他句を呼びおこすものであるならば、それは「いな蒔」、すなわち「田舎びたもの」と考えられるだろう。(7)「いとめづらしく見棄てがたし」と思う「見ならひたまはぬ人(句宮)」は、直接にはなく、この引歌の歌ことばを通して、 Δ 宇治 ∇ を注視したのである。この引歌によって、句宮は、「田舎びたもの」 \parallel 都とは異質の空間 \parallel Δ 宇治 ∇ に、結びつけられたのである。

句宮が代表する Δ 都 ∇ (日常)が、 Δ 宇治 ∇ (非日常)を浸食してゆくところに、物語が展開してゆく。そしてそれを、この二つの引歌が可能にした。水平的時間の流れる物語の地平から、垂直的時間をもつがゆえに突出してしまった引歌は(8)、その自立したことばによって、物語を転調させながら虚構の世界を切り開いてゆくのである。

そして、この虚構の世界の中で、つぎの贈答歌が引き出されてくる。

八宮 山風にかすみ吹きとく声はあれどへだてて見ゆる
をちの白波

『源註拾遺』が

帰るかり雲路にまどふ声すなり霞ふきとけこのめ春か
ぜ(後撰集、二、読人しらす)

を引歌として挙げている。また、『細流抄』が「笛のねはへたてされとも心のへたてこそつらけれと也」と言うように、宮廷社会から脱落した八宮の心境が表出されているといえる。「贈歌の直接的な相手は薫であつても、その対象を句宮を中心とする宮廷貴族全体に一般化できる性格のものといえよう。(9)」とも指摘されている。八宮は、あくまで Δ 宇治 ∇ の側に属しながら、 Δ 都 ∇ と対立しているのである。そして、次の指摘を重視したい。

「この八宮の歌は、川むこうの薫を恋いながら、宇治川によって自分を隔てている薫を恨んだ歌である。そこには、八宮の歌ながら娘になりかわつての恋歌の趣がみえるのである。(10)」つまり、八宮の心情とは、宮廷社会からの疎外感と、姫君たちを宮廷社会にさしだしたいという願望とが、表裏一体になっているものであるといえる。王統のさすらい人が、相聞によって Δ 都 ∇ を志向しているのである。

句宮をちこちの汀に波はへだつともなほ吹きかよへ宇
治の川風

句宮の歌は、八宮の歌に対して積極的な意志を示したものである。この贈答歌の成立によって、 Δ 都 ∇ と Δ 宇治 ∇ は、関わり合いを可能にした。「宰相は、かかるたよりを過ぐさずかの宮に参うでばや、と思せど、あまたの人

目を避きて独り漕ぎ出でたまはん舟渡りのほども軽らかにや」と思ひやすらひたまふほどに」とあるように、なかなか宇治川という境界を越ええなかつた薫も、贈答歌の成立によって、「中将は参うでたまふ。」と、たやすく境界を突破してしまつた。両者の連絡がついたからという現実的因果律によるものではない。贈答歌の切り開いた虚構の中を、薫は渡つて行つたのである。

物語とは異質な言語である和歌は、独立した鑑賞に耐える。そして、自己を基点としてさまざまな物語を生み出す、伊勢物語の想像力とでも言うものを持つてゐる。①『源氏物語』は、物語の水平面に和歌を埋没させることなく、その垂直的な突出部分にそうした想像力を働かせることによって、新たな虚構世界を開拓したのである。引歌と贈答歌という二段構えの転調によって、主題的な虚構世界が現出されたといえよう。

二

八宮と匂宮の贈答歌の成立によって、薫をはじめとする八都下の貴公子たちは、川を渡り八宮邸で歓待を受けることができた。そこでさまざまな遊びがくりひろげられるのであるが、対岸に残された匂宮は、それを利用し

てすかさず歌をおくるのである。

かの宮は、まいて、かやすきほどならぬ御身をさへ、ところせく思さるるを、かかるをりにだにと忍びかねたまひて、おもしろき花の枝を折らせたまひて、御供にさぶらふ上童のをかしきして奉りたまふ。

匂宮「山桜にほふあたりになづねきておなじかざしを折りてけるかな」

② 野をむつましみ」とやありけん。御返りは、いかでかはなど、聞こえにくく思しわづらふ。「かかるをりのこと、わざとがましくもてなし、ほどの経るも、なかなか憎き事になむしはべりし」など、古人ども聞こゆれば、中の君にぞ書かせたてまつりたまふ。

中君「かざしをる花のたよりに山がつの垣根を過ぎぬ春のたび人

野をわきてしも」と、いとをかしげにらうらうじく書きたまへり。
(一六六—一六七)

傍線部に引歌が指摘できる。①の匂宮の歌には、『河海抄』が

我宿とたのむよしのに君しいらはおなしかさしをさしこそはせめ
(後撰集、恋四、伊勢)

をあげているが、これは『伊勢集』では、
このをとこ御心のつらければよしのへなむまかる

とて

ひたすらにいとひはてぬるものならば　よしのゝ山に
ゆくゑしられし

返歌

わかやとゝたのむよしのに君しいらは　おなしかさし
をさしこそはせめ

ゆいまゑへいくとていふなりけり⁽¹²⁾

となつており、山里にのがれようとする男にたいして、
「自分の住処ときめている吉野に、あなたがはいるのなら、そこで同じ挿頭をさして共に仲よく暮らしましょう」という意の歌をおくつたのである。しかし一方、「『同じかざし』という言葉は、血を分けた親族、兄弟の意に用いられる事が多い。⁽¹³⁾」という指摘のあるとおり、同じ血族の者をも意味する。すなわち、二つの異なった意味が一つの言葉の中にこめられているのである。

②の部分に引かれている歌は、

はるのゝにすみれつみにとこしわれそ野をなつかしみ
ひとよねにける

(古今六帖、六万葉集、一四二四、赤人)
で、「紫明抄」に初出である。⁽¹⁴⁾「『むつまじみ』の『源氏物語』中での用例はこゝ一つである。あまり使わない言い方だが、その語尾の『み』の型がきいて、『む

つまじみ』にもかかわらず、赤人の『野をなつかしみ』がその裏にびつたりと重なつて来る。すると、匂宮の桜狩りに『来て』は、また『董摘みにと来し』に重なり、『おなじかざしを』の歌の親愛の情は、赤人の歌のような、艶めいた気分を濃く帯びて来る。しかし、匂宮は『なつかしみ』はさけた。つまるところは同じだが、『なつかしみ』を『むつまじみ』にわざわざ言い換えたのは、遠慮してであると思う。⁽¹⁵⁾という指摘があるが、私もいまこれに従いたいと思う。すなわち、匂宮は引歌を用いて、血縁の者にたいする親しみと性的なイメージを二重写しにした、どのようにもとれる幅のある消息をおくつたのである。

以上二つの引歌によって、匂宮は、ほんらいなら唐突で失礼でさえあることを言うことができた。匂宮の心は、姫君に何とかして会いたいという気持ちではやっている。しかし、その気持ちを露骨に表出することは、許されないことであるし、またありえないことであろう。それを、引歌の幅のあるあり方が可能にしているのである。姫君たちは、「聞えにくく思しわづら」ったけれども、結局は返歌せずにいられないのである。返歌しなければ、かえって、どちらともとれる匂宮の歌を、意味あるものとして解釈したことになつてしまふ。引歌は、たくみに匂

宮と姫君たちの間に道をつけたと言えよう。ここに、素材としての引歌の手法が、たんなる素材としてだけでなく、素材そのものが方法であるように対象化されているのだ。また、匂宮のこのような歌に返歌したのが中君だということ、大きく物語の未来を決定してゆくことになる。以後、匂宮の消息に返事するのは、中君の役割となるのである。引歌によって、 \wedge 宇治 \vee と \wedge 都 \vee という異質の空間を越えた恋物語が、開かれようとしているのである。

三

季節は移り、秋、薫は中納言になった。そして、多忙で久しく訪れなかった宇治に再度おもむいたのは、七月であった。

宇治に参でて久しうなりにけるを、思ひ出でて参りたまへり。七月ばかりになりけり。都にはまだ入り立たぬ秋のけしきを、音羽の山近く、風の音もいと冷やかに、檜の山辺もわずかに色づきて、なほ、たづね来たるに、をかしうめずらしうおぼゆるを宮はまいて、例よりも待ちよろこびきこえたまひて、このたびは心細げなる物語いと多く申したまふ。(一七〇～一七一)『細流抄』は「をとほ山」として、

松虫のはつこゑさそふ秋風は音羽山よりふきはしめけり (後撰集、五、読人しらす)

を引歌としてあげている。(16)

また、『河海抄』が傍線部分を引用しているが、そこには何の説明もなされていない。引歌が何であるかわからないが、そういうものの予想される文体だということであってあるのだろうか。たしかに、ここには『細流抄』があげた引歌がいいの、何か歌語的なものの存在が感じられる。「まだ入りたたぬ秋のけしき」は、『紫式部日記』冒頭の「秋のけはひ入り立つままに」と類似した、ある類型的表現であろうし、「檜の山辺」も、かつて「橋姫」巻で薫が

あさばらけ家路も見えずたずねこし檜の尾山は霧こめてけり (一一八)

の中で、「檜の尾山」として詠み込んでいる。また「風の音もいと冷やかに」も、妙な表現ではあるが、「聴覚触覚を一つに並べてしまった少々の抵抗感は、きりりとした緊張を生じて、すがすがしいおどろきを伝える。」とし、

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風のおとにぞおどろかれぬる。(古今集、四)

の敏行の歌がひびいている、という指摘もある。(17)

いま、『細流抄』に引かれた『後撰集』の歌を少し分析してみよう。

松虫のはつこゑさそふ秋風は音羽山よりふきはしめけり
「松虫のはつこゑ」をさそい出したのが「秋風」であり、その「秋風」が吹いて来たのが「音羽山」であるというふうには、原因がさかのぼって音羽山に行きつく形になっているといえる。そしてこれは、それぞれ聴覚・触覚・視覚にあてはまり、視覚の対象である「音羽山」が秋そのものの源泉となっている。

松虫の初声 秋風 音羽山

聴覚 触覚 視覚

「音羽山」において、すべての感覚でとらえられる秋が、結集されているともいえるだろう。そうした言葉である「音羽山」の直後に、

風の音もいと冷やかに、横の山辺もわづかに色づきての文章が続く。

風の音 冷やかに わづかに色づきて

聴覚 触覚 視覚

と、前の引歌と、原因・結果の上では逆にたどるようには、語順の上では同じ順序に、言葉が配列され感覚が展開されているのだ。すなわち、秋という漠然とした総体的な

ものにたいする感覚が、まず呼び起こしたものが「音羽山」であり、その「音羽山」ということばがその本歌から、さらに視覚・聴覚・触覚のそれぞれの具体的な表現を成り立たせたといえるのである。諸感覚の風物にたいするこのような修辭的構造が、独特な緊張感を生み出しているのである。またさらに、秋というのは移りゆく過程の季節である。夏から冬への過程そのものである。そして、蕙もここで、△都（まだ秋ではない）から△宇治（すでに秋である）へはいろいろとする過程に位置している。蕙は、空間的にも秋の中を歩みつつあるのだ。「風のおとにぞおどろかれぬる」は、客観的な叙述ではなく敏行その人の体験であるように、「風の音もいと冷やかに、横の山辺もわづかに色づきて」も、蕙の体験そのものである。蕙は異質の空間へ移りゆく感触を、全的にみずからひき受けながら進んでゆくと言っているのである。「細流抄」において、「まへにその秋中納言にとまつかきて七月はかりなりけり」といえるをふしんする人有へしかやうのところよりあやまりあるへし昇進も七月なるへし」と言われているのだが、こうしたことが論じられるように、ここで新たに「七月ばかりなりにけり。云々」とはじめられることは奇妙であると思われる。が、ここではそうした叙述がなされなければならないほど、蕙の宇治行きは、秋

の推移する性格というものを文体のレベルにおいて必要としているのであろう。すなわち、この修辭的部分を引き出すのに、日記的な、季節の具体的措置が必要とされたのである。

薫の、このたびの過去一年のブランクのあった宇治行きは、かつてのものとは意味が違っていた。薫は、自己の死を予感した八宮から姫君の依頼を申し出られるのである。季節によって呼びおこされた引歌の修辭的な方法は、異質な空間への感覚を通過させながら、薫を主題的場面へとひきつれてゆくのである。

四

薫に姫君たちを託して、八宮は世を去った。そして、「(八宮死去の報を)うち聞きたまふには、あさましくものおぼえぬ心地して、いとど、かかる事には、涙もいづちか去にけん、ただうつぶし臥したまへり。」(一八〇)と、悲惨な状況に姫君たちはさらされる。『弄花抄』にも「あまりあきたるにはなかなか涙はおちぬ物也。心をとりしづめ思ひわく時、悲しさを覚えてながるる物也。」といわれている。そして、「限りある道」という言葉のくり返しによって、死さえも意のままにならぬ生への恨

みが刻印されつつ、姫君たちは物語の中に存在してゆくのである。

① 明けぬ夜の心地ながら、九月にもなりぬ。野山のけしき、まして袖の時雨をもよほしがちに、ともすればあらそひ落つる木の葉の音も、水の響きも、涙の滝もひとつものやうにくれまどひて、かうては、いかでか限りあらむ御命もしばしめぐらひたまはむ、とさぶらふ人々は心細く、いみじく慰めきこえつつ思ひまどふ。ここにも念仏の僧さぶらひて、おはしましし方は、仏を形見に見たてまつりつつ、時々参り仕うまつりし人の、御忌に籠りたるかぎりには、あはれに行ひて過ぐす。(一八三)

「この段宇治の風物と人亡き後の心情とを描いて絶妙。」⁽¹⁸⁾とか、「野山のけしき、以下、自然描写と心理描写の交錯した美文である。」⁽¹⁹⁾とか指摘されている。そして、『河海抄』は、傍線部に引歌ありとしている。①には、

あけぬ夜の心なからにやみにしをあくそといひし声は
きくきや (実方集)

をあげている。ここでは、「明けぬ夜」という言葉の意味が重要であると考えられる。

「明けぬ夜」という言葉は、『伊勢集』に

あふことの明ぬよながら明ぬれは我こそかへれこころ
やは行

があるが、他は、『源氏物語』中に、この部分を含めて全部で四例あるだけである。他の三例を順に書き出してみる。最初は、須磨に退去した光源氏に、娘の斎宮と共に伊勢に下った六条御息所がおくった消息の中のことばである。

御息所「なほ現とは思ひたまへられぬ御住まひを承るも、
明けぬ夜の心まどひかとなん。さりととも、年月は隔て
たまはじと、思ひやりきこえさするにも、罪深き身の
みこそ、また聞こえさせむこともはるかなるべけれ。
……」

(「須磨」一八五—一八六)

光源氏のわび住居にたいして、長い闇の中に迷っている
ような思いであろうと気づかっているのである。そのつ
ぎは、明石に移った光源氏が、明石入道の希望どおり明
石君と結婚したその当夜の、光源氏の歌にたいする明石
君の返歌である。

源氏むつごとを語りあはせむ人もがなうき世の夢も
なかばさむやと

明石明けぬ夜にやがてまどへる心にはいづれを夢と
わきて語らむ

ほのかなるけはひ、伊勢の御息所にいとようおぼえた

り。

(「明石」二四六—二四七)

明石君の歌の意は、明けることのない長い闇夜にそのま
ま迷う私の心には、どれが夢でどれが現実か区別して語
ることができましようか、ということであろう。結婚初
夜の明石君じしんの気持ちに、「明けぬ夜」に「まどへ
る心」なのである。この二例の用いられた方は、ほとんど
一致している。明石君のばあいのほうがより軽妙に使わ
れているけれども、「心惑ひ」と「まどへる心」の一致、
死のイメージのない比喩的な使われ方など、多くは共通
しているといえる。しかし、無明長夜の闇という仏教的
な感覚が、この心惑ひを引き出しているということはお
さえておかなければならない。また、明石君の例のばあ
い、返歌の直後光源氏が「ほのかなるけはひ、伊勢の御
息所にいとようおぼえたり。」と感じているのだが、
「明けぬ夜」という言葉が媒介となって六条御息所の消
息を呼びおこし、さらに御息所そのひとのおもかげをも
引き出していると考えられよう。

三つめは、夕霧が雲居雁のもとで落葉宮への消息を認
めた。その中の歌に出て来る。

(夕霧は)いとこまやかに書いて、うち置きてうそぶ
きたまふ。忍びたまへど、漏りて聞きつけらる。

夕霧「いつとかはおどろかすべき明けぬ夜の夢さめ

てとか言ひしひとこと

上より落つる」とや書いたまへらむ、おし包みて、なごりも、夕霧「いかでよからむ」など口ずさびたまへり。

(「夕霧」四三九)

夕霧はかつて、母御息所を亡くした落葉宮に消息を伝えたのであるが、そのとき母の死にうち沈む落葉宮は、

「今は、かくあさましき夢の世を、すこしも思ひさますをりあらばなん、絶えぬ御とぶらひも、聞こえやるべき」

(四三七)と伝言しただけであった。夕霧は、そのとき

のことについて、この歌を詠んだのである。「明けぬ夜」というのは、「あさましき夢の世」という落葉宮の置かれた状況をさしている。夫に先立たれ、母にも死なれて

一人残された落葉宮は、まさに「心惑ひ」の状態にあるのである。そうした心惑いの闇に終止符が打たれ、自分

があなたを訪れることのできるの、いったいいつなのか、というのが夕霧の歌なのである。前の二例にくらべ

て、死のイメージが介入してきた、より実感的なものであると言えよう。そしてこれらは、宇治の姫君たちの

「明けぬ夜の心地」といっそう近い。

このように、「明けぬ夜」という言葉は、『源氏物語』

の中ではすべて無明長夜の闇にさすらう「心惑ひ」と密接にかかわりながら使われ、しかもそうしたかかわりが

形骸化して比喩的に用いられた「須磨」「明石」巻の場

合にくらべて、「夕霧」巻の例さらに「椎本」巻の例では、形骸化した歌語的なものの中に逆方向にその状況に

置かれた人間の実感を感じ込めることによって、あらゆる人間性を情感をもって描きあげていることに成功して

いるのである。しかもこの「椎本」巻では、それが「九月にもなりぬ」という月日の明示につづいていくのだが、

その文脈に注意したい。すなわち、この巻では、開巻頭

初から二月の二十日、七月ばかり、八月二日、そして九月と、明確に月日が区切られて物語が進められてゆくのだが、そのように、姫君たちの心はいぜんとして暗夜に

さまよっていながら、自然はいやおうなく推移してゆくのである。内的時間を置き去りにして流れてゆく外的時

間は、無情とさえ言える。

つぎに傍線②であるが、「秋はしくれに袖をかし」という『古今集』の長歌の一部分があげられている。必要な部分のみを引用してみよう。

…今は野山し ちかければ 春は霞にたなびかれ
夏はうつせみ なきくらし 秋は時雨に 袖をかし

冬は霜にぞ せめらるる…

卷十九雑体の壬生忠岑の歌である。忠岑が、左近衛の番長であったのが、右衛門の府生に転任させられたときの

わびしい生活を歌った部分である。野山に近いところに住んだ、季節々々のわびしさが順に述べられている。悲嘆の程度に差こそあれ、忠岑のこの境遇と同質の延長線上に、宇治の姫君たちはいるといえる。「野山のけしき」という言葉も、また響いてくるのである。

③の「涙の滝」は、『伊勢物語』八十七段の歌、

わが世をば今日か明日かと待つかひの涙の滝といづれ
高けむ

があげられる。主人公の男の兄が、布引の滝を見て詠んだ歌である。『伊勢物語』のこの段の物語も、またこの歌の内容も直接にはこの部分にかかわってこない。ほとんど用例の域を出ないものではある。しかし、涙のたぐさん流れ出るようすを「涙の滝」と言ったその誇張をささえるに、布引の滝と自分の涙の滝との高さを比べるこの歌は、たんなる用例だとしてしりぞけるわけにはゆかないほどの効果があると言える。滝の大きな音は、近くのあらゆる物音を自らのうちに吞み込んでしまうであろう。同じように姫君たちの巨大な涙の滝も、「木の葉の音」や「水の響」をもつつみこみ、「ひとつものやうに」してしまつたであらう。ここには、底知れないほどの悲嘆が描かれているのだ。情景描写に引歌がわりこむことよつて、この叙述は、ただの叙述の限界をこえ

るところまで、その表現を可能にしているといえよう。

引歌は、季節の自然描写と呼応しながら、残された姫君たちの心情を掘りおこしているのである。

注(1)『源氏物語玉の小櫛』『湖月抄の事』(『本居宣長全集』第四卷)

(2)「源氏物語の引き歌——その種々相——」(『源氏物語研究』所収)

(3)この問題については、J・P・サルトル『存在と無』第四部第二章 参照。

(4)J・P・サルトル「文学とは何か 二、何故書くか」(『シチュアションⅡ』)

言語を所記シチュアションと能記シチュアションの結びつきとしてとらえる構造主義言語学が、フランスをはじめ世界の言語界の主流であった中で、絶えずそれと対立する立場で、作者——作品——読者の関係を問い続けてきたサルトルの文学理論は、同様に現象学を理論の根底にすえた時枝誠記の言語論と通ずるところが大きく、また「読者」を物語論に不可欠なものと考えた玉上の説ともかわりあうため、日本の古典文学作品を考察するに有効であると考えられよう。

(5)『源氏物語』本文の引用は、小学館日本古典文学全

集本による。なお、ペリジ数を括弧に示す。

(6) 玉上琢弥『源氏物語評釈』 第十卷 一七〇頁。

(7) 「いな庭……」の歌は、もとは『日本書紀』の顕宗天皇の歌であるが、その説話に基づいて、後代「田舎びたもの」のイメージを強く呼びおこすものとして伝承されていたことが、『後頼髄脳』をはじめとする歌学書においてもうかがわれる。

(8) 物語と歌との、水平的時間と垂直的時間の相違は、G・パシュラールの言う、「韻文の水平的時間」と「詩情の垂直的時間」との相違に対応すると考えられる。「詩的瞬間と形而上学的瞬間」(『瞬間と持続』所収)参照。

(9) 小町谷照彦「大君物語の始発——和歌的な視点から——」(日本文学 一九七五年十一月)

(10) 注(6)と同じ。一七一頁。

(11) たとえば、「五月まつ花たちはなの香をかげばむかし人の袖の香ぞする」の歌をもつ『伊勢物語』六十段では、たんに「昔の恋人を物語的によびおこす」のではなく、「歌と物語の地と文との主題的ベクトルが逆」であるように、「歌と物語との変成がなされた」と考えられるのである。歌を基点として異質な物語世界を開く想像力であるといえよう。高

橋亨「五月まつ花橘の変奏譚——歌ことばと物語的想像力——」(古代文学研究 第一号 一九七六年八月)参照。

(12) 引用は『私家集大成』による。西本願寺本。

(13) 注(6)と同じ。一七八頁。

(14) 『紫明抄』には、「野をなつかしみ」が「野をむつまじみ」として引かれている。

(15) 注(6)と同じ。一七九—一八〇頁。

(16) 諸注は指摘していないが、「秋風のふきにし日よりおとは山峰のこずゑも色づきにけり」(古今集、五、貫之)も引歌と考えてもいように思われる。また『源氏物語』以前の勅撰集には、「音羽山」(「音

羽の山」)を詠み込んだ歌が全部で十首あるが(長歌一首)、その内訳は、(イ)「音」の序詞として詠まれているもの二首、(ロ)「郭公」と共に詠まれているもの四首、(ハ)「春霞」と共に詠まれているもの二首、(ニ)「秋風」と共に詠まれているもの二首、である。ここにあげた二首が、秋にかかわってくるものとして浮かびあがってくる。

(17) 注(6)と同じ。一九〇頁。

(18) 朝日古典全書本『源氏物語』、頭注附記。

(19) 注(6)と同じ。二三〇頁。