

『とはすがたり』の虚構

—物語撰取を中心として—

安 田 徳 子

(一)

後深草院二条の記した「とはすがたり」はほぼ自己の生涯を綴った作品であるが、作者の愛人達を虚名で記しているし、登場人物の生没年や事件もしばしば史実とは異っている。こうした点を虚構と認め、さらに作品中の挿話のいくらかにも虚構を認め、それらを積極的に評価される水原^(注一)氏や福田^(注二)秀一氏などは勿論、この作品の虚構を極力否定される次田香澄氏^(注三)でさえ、巻一の東二条院の御産の記事などには虚構を認めて「自伝小説」的の作品と言われるほど、「とはすがたり」は虚構を否定できない作品である。

日記文学は原則として作者の実人生を素材としている。ただ、仮名日記のほとんどはいわゆる日並の記ではなく、作者がある時期にその生涯あるいは生涯の一時期を回想して記したものである（執筆は一度である場合もあれば、何度かに亘って書き継がれた場合もある）。従って、つい書き落されたり、記憶違いで誤って記されたこともある。しかし、人生のある時期に、過去を回想して自分の過ぎ去った姿

を記そうとするには、それなりの回想の動機、さらには執筆の動機があったはずである。そこには自己の過去を見つめる一つの視点が生まれ、それに従って自己の過去に対する解釈がほどこされるであろう。

そうすると、作者の実人生はその視点と解釈に従って、取捨選択され、時には切り捨てられたり、ずらされたり、変形されたりすることもある。しかし、それは事実とは違っている、作者が語りたかった作者の過去の過去であり、見方によっては、実人生よりもっと作者の人生の真実を語っているとも言えるであろう。日記文学においては、こうした単なる誤りではない、積極的な虚構を認め、それを事実以上に真実を語るものとして評価することは可能である。

(二)

ところで、中世文学における王朝物語の影響は広範囲に濃厚に認められるが、これは日記文学においても例外ではない。

特に、「とはすがたり」には、「伊勢物語」「源氏物語」「狭衣物語」等の文章を利用した表現や本歌取等が非常に多いことはしばしば指摘

されてきたところである。「とはすがたり」における「源氏物語」の影響、撰取については、福田氏(注四)の詳細な報告があるが、これに拠ると巻一―巻三を中心に四十ヶ所に認められるという。その後の先学の注釈等での御指摘を見るとさらに増加している。こうした「源氏物語」の影響は福田氏や町田綾子氏(注五)の分析によれば、単に文章表現の利用に留まらず、人物造型や部分的構想・さらには全体の構想・主題にまで及んでいるという。また、他の作品については、大森ほつ枝氏(注六)が「伊勢物語」もまた、文章表現の利用のみでなく、部分的には構想に影響が見られることを指摘されているし、松本寧至氏(注七)は「夜の寢覚」の「とはすがたり」の構想上への影響を指摘しておられるのである。

作者の実人生を素材とする日記文学に物語の表現、さらに構想を持ち込むことは、作者の独自の人生を虚の世界に嵌め込み、実人生から切り離して虚構化することであろう。たとえ物語の撰取が、単に文章表現の利用に留まっていたとしても、虚構の物語の中で特定の意味を背負わされてきた言葉によって、作者唯一の他に比類のない人生の足跡を表現することは、実人生からはずれを生じた虚構の表現と言わざるを得ない。それがさらに構想上の影響を受けるとなれば、さらにその虚構化は進むであろう。「とはすがたり」におけるこうした物語撰取による虚構のあり方を具体的な表現を検討しながら追求してみたいと思う。

(三)

「とはすがたり」作者は父を失った年の十月十日あまりの頃、父の四十九日をすませて乳母の家に身を寄せている。作者はそこで夜更けて突然訪れた雪の曙(注八)と新枕と言うべき情交を交わしてしまった。その朝は「鳥の音に驚かされて、夜深く出で給ふ」たが、次の日は早くやってきた。

暮るれば、今宵はいたく更かさでおはしたるさへ、そら恐ろしく、はじめたる事のやうに覚えて、物だにいはれずながら、傳の入道なども、出家ののちは千本の聖の許にのみ住まひたれば、いとゞたまじるをのこ子もなきに、今宵しも、「めづらしく里居したるに」などいひて来たり。めのとごどもも集ひるてひしめくも、いとゞむづかしきに、御母にてありし者は、さしもの古宮の御所にて生ひ出でたる者ともなく、むげに用意なく、ひた騒ぎに、今姫君が母代体なるがわびしくて、いかなる事かと思へども、かゝる人の、などいひ知らすべきならねば、火などもともさで、月影見るよしして、寝所にこの人をば置きて、障子の口なる炭櫃に寄りかゝりてゐたる所へ、御母こそ出できたれ。あな、悲し、と思ふ程に、「秋の夜長く侍り。弾碁などしてあそばせ侍らむ」と御父申す。入らせ給へ」と、訴訟顔になりかへりていふさまに、いとむづかしきに、「何事かせまし。誰がしさぶらふ。彼も候ふ」など、継子・実の子が名乗いひつゞけ、九献の式行ふべきこと、いし／＼伊予の湯柝とかや

数へるたるも悲しきに、「心地わびしき」などもてなしてゐれば、「例の、わらはが申す事をば御耳に入らず」とて立ちぬ。なま賢しく、女子をば近くをにや、いひならはして、つねの居所もにはつきなるに、様々の事ども聞こゆる有様は、夕顔の宿に踏みとどろかしけん唐臼の音をこそ聞かめと覚えて、いと口惜し。（桜楓社刊、松本寧至編『とはすがたり』による）

この乳母の家の様子は騒々しく、乳母は下品で、雪の曙を迎えて作者は「むつかし」「わびし」「口惜し」と思うことばかりであった。自室の方で、夫や子供達を集めて騒いでいるその騒々しさだけでも恥しいのに、作者の所へ来て「訴訟顔」にしゃべり続けるのである。作者は、この乳母を「狭衣物語」の今姫君の母代に譬える。今姫君の母代は、「母の生縁ある人の、高きまじらひはしてあれど、人数ならぬことを侘ぶる人」「故づきて物見知り顔にて、いと、見ざりし事をも知りたるやうにもてなして、かたはらいたき物好みなどをし、よろづにさし過ぎたるやうなる者」（『日本古典文学大系』による）で、自らも「高やかに」もの言い笑い、この母代の取りしきる御殿は仕える者達も落ち付きがなく騒々しかった。これを見た狭衣はあきれ驚き軽蔑するのであるが、「さしもの古宮の御所にて生ひ出でたる者ともなく、むげに用意なく、ひた騒ぎ」する作者の乳母とその周囲は、まさに今姫君の母代とその周囲の様にそっくりであった。雪の曙が狭衣と同じ気持ちで自分の乳母を見るであろうと思うと作者は恥しいのである。

この譬えによって、直接の乳母の描写に「狭衣物語」の母代の描写

とはすがたりの虚構(安田)

が重ねられて、乳母の負のイメージはより鮮明となり、それによって作者の羞恥もまた強調されることになる。一方、「狭衣物語」の描写が重ねられることによって、現実の乳母のイメージは物語の中の虚構の人物母代のイメージの方へずらされることになる。あるいはまた、こうした乳母への作者の気持の表現も現実の作者のものではなく、「狭衣物語」の母代への評言を通じたものとなり、ずらされたものとなるであろう。すなわち、狭衣の優美さが作者のものと位置付けられることになるのである。

また、作者のところに来た乳母が次々と喋り続ける様子を「いし／＼伊予の湯桁とかや数へるたる」と表現しているが、これは「源氏物語」空蟬巻で暮の目を数える軒端萩の描写が影響しているであろう。「十、二十、三十、四十」など数ふるさま、伊予の湯桁もたどたどしかるまじう見ゆ。少し品おくれたり。（『日本古典文学全集』による）とある。乳母が伊予と呼ばれた女性の子であったこと、「彈碁しなどしてあそばせ侍らん」などと述べたところからの連想で利用された表現であろうが、これによって、乳母の家に「源氏物語」の伊予介の一族のイメージが重ねられる。さらに、「様々の事ども聞こゆる有様は、夕顔の宿に踏みとどろかしけん唐臼の音をこそ聞かめ」は、言うまでもなく、「源氏物語」夕顔巻の夕顔の住居が狭いので隣家の人声や唐臼の音が聞こえてくるのを

ごほごほと鳴神よりもおどろおどろしく踏みとどろかす唐臼の音も枕上とおほゆる、あな耳かしがましと、これにぞ思さる。何の響

きとも聞き入れたまはず、いとあやしうめざましき音なひとのみ聞きたまふ。くだくだしきことのみ多かり。

と表現しているのに基づいている。ここでも雪の曙が源氏と同じ思いで乳母の居室の騒ぎを聞くであろうと思うことが恥しいのである。しかし、乳母の居室の騒ぎを夕顔の隣家から聞える騒音に例えることで、現実の騒々しさは夕顔巻の美化された表現を重ねられて、なまなましさとげとげしさを中和され、非現実化されることとなる。このことは、前述の空蟬巻を利用した表現にも言えることであろう。

このように、この場面では乳母の家に身を寄せる作者の「むつかし」さや「わびし」さが乳母の下品さによって表わされるのだが、その乳母の様子は「狭衣物語」や「源氏物語」の人物や場面を利用した表現で示される。物語上のイメージが現実の乳母のイメージを重ねられるので、イメージは具体的に鮮明となるが、やはり現実そのものとはずれがあり、虚構性を帯びることとなる。すなわち、「源氏物語」や「狭衣物語」の言葉を通すことで、なまなましさを削がれ、美的に表現されることとなっていると言えよう。

(四)

このように「源氏物語」や「狭衣物語」を表現に利用する作者にはこれらの作品が身近であったと考えられる。藤原俊成が「六百番歌合」冬上十三番の判詞に

紫式部、歌詠みの程よりも物書く筆は殊勝之上、花の宴の巻は殊に

優あるものなり。源氏見ざる歌よみは遺恨の事也。(小西甚一「新校六百番歌合」による)

と記し、藤原定家が

身に思ひ給ふるやうは、紫上の父祖の事をもさたせず、本歌を求めむとも思はず、詞づかひの有様のいふかぎりなきものにて、紫式部の筆をみれば、心もすみて歌の姿詞優によまるゝなり。『日本歌学大系』による)

と語ったことが「先達物語(定家卿相語)」に見えて、「源氏物語」は歌詠みの必読書となった。俊成や定家が「源氏物語」を読むことを勧めるのは、「優あるもの」で「紫式部の筆をみれば心もすみて歌の姿詞優によまるゝ」ものだからである。これは、同じく定家の記した「詠歌之大概」に

常観^三念古歌之景氣^二可^レ染^レ必。殊可^三見習^一者古今、伊勢物語、後撰、拾遺、三十六人集之内殊上手歌可^レ懸^レ心。人丸、貫之、忠岑、伊勢、小町之類雖^レ非^三和歌之先達^一、時節之景氣、世間之盛衰、為^レ知^二物由^一、白氏文集第一第二帙常可^三握^レ腕^一深通和歌之心。『日本歌学大系』による)

とあり、三代集や「伊勢物語」・三十六人集さらには「白氏文集」を見るのも同じことである(前の「先達物語(定家卿相語)」の続きに、「白氏文集」を「源氏物語」と同じに評価する言葉が見える)。これらは言わゆる本歌取の本歌の対象とすべきものを指摘しているのだが、これらによって、「餘情妖艶の躰」(近代秀歌)を求め、優なる歌を詠むことを目的としているのである。

こうして引き起こされた三代集や「伊勢物語」「源氏物語」への関心は、以後の時代へも引き継がれてゆく。例えば俊成女の「無名草子」では「源氏物語」について巻・人物評などに分け、筆を尽くして論じているが、その関心は「えん」「あはれ」と評されることにおいてである。また、「弘安源氏論議」では

力をもいれずして山河をこぎ、めに見えぬ鬼神をもまことと思はせ、男女の中をもやはらげ、たけきものゝふの心をもなぐさむるは、源氏物語也。(『新群書類従』による)

と述べている。これは「古今集」の序文をもじって「源氏物語」を論じているので右の表現となるのは当然かもしれないが、こうしたもじりが成り立つこと自体、「源氏物語」を「古今集」あるいは和歌と同じく一視する意識があるからであろう。「源氏物語」もまた和歌と同じく、四季の美を表わし、恋・述懐の抒情を表わしており、「やさしくおろかなり」と評すべきものなのである。

「源氏物語」以外の物語については、定家が「物語二百番歌合」で「源氏狭衣歌合」としていることや「無名草子」に

『狭衣』こそ、『源氏』に次ぎてはようおほえ侍れ。『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、いみじく上乘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所などはいと見えず。(『新潮日本古典集成』による)

と言っていることから、「狭衣物語」もまた「源氏物語」ほどではないが「えん」な物語として読まれたようである。

とはすがたりの虚構(安田)

「弘安源氏論議」にも代表される如く、後深草院の周辺ではこうした物語への関心が特に高かったと見てよからう。「とはすがたり」に記されている六条院の女樂のまねなどもそれを裏付けていよう。こうした環境で育ち、一方自分の家は「代々の作者」(巻四)たるべき和歌の家と思っている「とはすがたり」作者が、「源氏物語」をはじめ、前述した如き古典に精通していたことは当然であろうし、それらへの関心が主としてその優雅さや抒情性を求めるものであったことも認めよからう。従って、作者が「とはすがたり」中に「源氏物語」や「狭衣物語」の表現を持ち込むのは、その優雅さや抒情性を持ち込むうとする意図があったことも認められるであろう。

この点を念頭に置きつつ、物語表現の利用についてももう少し作品に即して見てゆくことにしたい。

(五)

さて、「とはすがたり」の冒頭は作者十四才の春、後深草院御所の新春の祝宴の席で、院から作者の父雅忠に「この春よりは、たのむの雁も我が方によ」と仰せがあったことよって、作者の人生の最初の転機が動き出すところから始まっている。「たのむの雁」は言うまでもなく、「伊勢物語」十段の、

むかし、おとこ、武藏の国までまどひありきけり。さて、その国に在る女をよほひけり。父はこと人にあはせむといひけるを、母なんあてなる人につつけたりける。父はなおびとにて、母なん藤原なり

ける。さてなんあてなる人と思ひける。このむこがねによみてをこせたりける。住む所なむ人間の郡、みよし野の里なりける。

みよし野のたのむの雁もひたぶるに君が方にぞよると鳴くなる

むこがね、返し

わが方によると鳴くなるみよし野のたのむの雁をいつか忘れん

となむ。人の国にても、猶かゝることなんやまさりける。(『日本古典文学大系』による)

とある。二首の歌のことばによっている。「伊勢物語」では女の母と彼女が「あてなる人」と認定した「むこがね」の男との贈答である。「とはすがたり」において院が作者を「たのむの雁」に譬えた表現は院が作者を愛人にしたいと言っているのだが、この譬えによって、作者という現実の個人は「伊勢物語」十段の女のイメージにずらされる。現実の女ではないが、言葉によって具体的にイメージを与えられた女となるのである。院はこの具体像を利用して、作者を自分を頼る女性と規定し、その女の母に作者の父をあてはめ、自分自身は女の母から「むこがね」とされた「あてなる人」と位置付けるのである。これは作者の父雅忠が院に女を差し出すことによって皇室と関係を結び権力を強めようとする心を、院が十分察知しているからの譬えであろう。これによって、僅か一つの言葉が院の思惑も雅忠の思惑も全て了解させる上、その現実のなまなましさを包み込んで、優美に表現するものとなっている。院のこの発言を聞いた父は、そして作者は

殊更かしこまりて、九三返り給はりて、まかり出づるに、何とやらん、

忍びやかに仰せらるゝ事ありとは見れど、何事とはいかでか知らむと記されている。父と院の密約とは裏腹に、談合の外に置かれた作者の不審と不安が示される。これによれば、作者は院の言葉を耳にした時「たのむの雁」の意味を理解できなかったことになる。「伊勢物語」十段の二首は女の母と男の贈答であり、女自身は話の外であるから、院が作者を「たのむの雁」に譬えた時点で、すでにこれは作者不在の結婚話であることは自明のことである。右の記述はそれを理解できなかった作者の無邪気さを示している面もあるが、作者の将来と運命を決める人物と、それに関与できない作者の立場が、「たのむの雁」の譬えと「何事とはいかでか知らむ。」の表現によって明瞭に示され、この作品で作者が語ろうとする自己の人生の行末を暗示しているようである。

「この春よりは、たのむの雁も我が方によ。」という院の言葉が現実が発せられたものかどうか確認することは不可能であるが、作者が自分の過去を語ろうとした時、語りたいと思う自分の過去において、最初の最も重要な一言として耳にしたはずの言葉と見ておくことはできよう。「とはすがたり」においては真実院から発せられた言葉なのである。そして、作品の中では、院は作者を「たのむの雁」に譬え、「伊勢物語」十段の世界に自分と作者の現実を引き込み、日常性を離れて「伊勢物語」の優美さの内に作者不在のまま作者の将来を決ようとするのである。ところが、作者には院の言葉は理解されず、日常的レベルに残ったままなのである。

(六)

「とはすがたり」は続いて、拜礼後作者が局へ下りてくると、男(雪の曙)からの文と装束一襲が届いていたこと、これにまつわる歌の贈答が記されている。作者と男は「契り置きし」仲とあり、「伊勢物語」二十三段、「源氏物語」の夕霧と雲井の雁等の幼恋の物語を髣髴とさせるが、作者不在の院と作者の結婚話とこの二人の愛情談は対照的であり、これもまた作者の行末の複雑な展開を予想させる。「とはすがたり」において、特に巻一では、院と作者の話と雪の曙と作者の話は常に交差しながら記され、後者は前者の關係に貼り付けられた裏側の如きである。この後者の話は作品の構造から見ても興味深い問題を含んでいるが本論からは問題がずれるので今は深入りしない。

作者と曙の小挿話を挟んで、再び院と作者の話となる。院と父の密談から半月程後の十五日夕方、河崎の父の邸より迎えが来て、作者は里へ退出する。次の日、邸内は何やらにぎわしく華やいでいる。今夜院の御幸があると言ひ、父も継母も祖母も思惑ありげに作者に身作りをさせるが、作者は御幸を待ちあぐねて寝入ってしまうのである。程経て目をさますと、自分の横に院が寝ており作者を捉えて口説く。起こし給はで、「稚けなかりし昔より思し召しそめて、十とて四つ」の月日を待ち暮らしつる、「何くれ、すべて書き続くべき言の葉もなき程に仰せられるれども、耳にも入らず、たゞ泣くよりほかの事なき程に……

とはすがたりの虚構(安田)

この院の口説き文句は、やはり「伊勢物語」の表現に拠っている。十六段の

年だにもとおとて四つは経にけるをいくたび君をたのみ来ぬらんとある「とおとて四つ」を利用して院が十四年間ひたすらに作者の成長を待ち続けた思ひのたけを述べているのであるが、「伊勢物語」では長年連れ添った仲のよかった夫婦がいよいよ別れの時を迎えた時、その感慨を思いやって友人の詠んだ歌の言葉で、「とはすがたり」の文脈と「伊勢物語」の文脈は直接には関わりがない。しかし、「伊勢物語」十六段の文脈で特定の意味を荷ったこの「とおとて四つ」の語は、「とはすがたり」で別の文脈に組込まれたとしても、もとの文脈の意味を払底することはない。長年に亘る夫婦の睦まじさと別れの感慨を合わせ持つこの言葉は、「とはすがたり」においては院と作者の愛情生活の発端に用いられて、二人の愛の行末を院の側から暗示する如きイメージを持つ。この言葉も院が実際に発した言葉かどうかはわからないが、作品の中では言葉によって、院は自分の愛情を純化し、美化して作者との關係を成就しようとするのである。

作者は、院の口説きを一夜中拒み続け、泣き明かして一言の返事もせず、院は「あまりにいふかひなげに思し召して、うちわらはせ給ふ」て契りを結ばぬまま一夜が終る。

明けぬる音して、「還御は今朝にてはあるまじきにや」などいふ音すれば、「事あり顔なる朝帰りかな」と独りごち給ひて、起き出で給ふとて、「あさましく、思はずなるもてなしこそ、振分髪の昔の契

りもかひなき心地すれ。いたく人目あやしからぬやうにもてなしてこそ、よかるべけれ。あまりに埋もれたらば、人いかゞ思はむ」など、かつは恨み、又慰め給へども、つひにいらへ申さざりしかば、

「あな、力なのさまや」とて、起き給ひて、……

と、院も作者も心が通じないまま別れることとなる。右の院の言葉の内、「振分髪の前契り」は言うまでもなく「伊勢物語」二十三段のくらべこし振分髪も肩すぎぬ君ならずして誰かあぐべき

によっており、作者二歳の折から御所に引き取って手もとで養育してきた院にとって、作者との愛情関係は御所に引き取った時からの約束であってこの引歌は似つかわしいものであった。しかし、「伊勢物語」では男も女も幼恋ながら思い合っているのだが、「とはすがたり」では院の一方的な意識であって、作者の預り知らぬことであった。「伊勢物語」二十三段の言葉が意味を持つのは、院の側からだけであって、作者にとっては意味を成さない。ここに至るまで、院はしばしば「伊勢物語」を引歌として発言している。これによって、院は自分と作者は幼い時から将来を約束された仲であり、今がその約束の成就する時であり、自分が作者の庇護者として適しく将来までそれは続くものであることを述べるのだが、この引歌の効果は一貫して作者の側には受け入れられない。院は物語の言葉を利用して、物語の文脈の中で付加された意味をここに重層させながら、目前のままなましい現実を包み込んで美的抒情を持ち込んで口説こうとするのであるが、院の意図は作者に理解されず、作者の不信と拒絶を即物的行為によって示さ

ただけである。「とはすがたり」この部分は物語世界を持ち込もうとする院と現実をはなれない作者の接点がないままである。

(七)

また、前項に引用した部分にある「事あり顔なる朝帰りかな」は、「源氏物語」若紫巻で、源氏が幼い若紫に添い寝して一夜を過ごして帰る時の描写、「夜深う出でたまふも、事あり顔なりや。」に影響を受けた言葉であろう。あるいはまた、同じ「源氏物語」の胡蝶巻には、源氏が養女玉鬘にせまって拒まれ、無為に帰った翌朝の詠として

うちとけてねもみぬものを若草のことあり顔にむすほほるらむ

が見えるが、これも念頭にあったかもしれない。二つの場面の源氏の心外な朝帰りの言葉を院は用いることによって、「源氏物語」世界を二人の間に持ち込もうとする。作者を二歳の時から手元で養育してきた院には、この言葉は、源氏の玉鬘への不満と若紫へのいとおしさが混じり合ったような言葉ではなかったのか。そのあとに「かつは恨み、又慰め給へども」とある表現によってもそれは窺えよう。

院は無為に還御になるが、形通りに後朝の文が届く。養父とも思ってきた院から意外な口説きを受けて困惑した作者は「心地わびしくて」起き上がれない。その姿は胡蝶巻の玉鬘にも似ているが、むしろ葵巻の新枕の朝の紫上の様に類似点が多い。院の後朝の詠も

あまた年さすがになれし小夜衣重ねぬ袖に残る移り香

で、「紫の薄様に書かれ」ていた。これは葵巻の源氏の後朝の詠

あやなくも隔てけるかな夜を重ねさすがに馴れしよるの衣を

を本歌とし、葵巻とは逆に新枕のなかつたことを匂わせている。院は紫上と源氏の物語を作者と院の身上に重ねながら、その相違を実は難じているのである。ここでもなまなましい現実の状況が、「源氏物語」という現実と離れた世界を重ねることによって、間接的に美的に示されている。しかし、返事もできない作者の態度はいつの間にか源氏の後朝に返事もできない紫上に重ねられて、作者も物語世界に引き込まれてゆく。(三)・(四)項で見えてきた「伊勢物語」からの引用は、院が物語世界を二人の間に持ち込もうとするのに、作者はそれを受け入れず現実的レベルでしか答えなかつたのだが、ここに至って、作者もまた現実から離れ始めるのである。

屋頂、雪の曙から文があるが、それに返歌する作者は院との態度とは別人の如くで、曙の贈歌に合わせて、抒情的に変らぬ曙への思いを述べている。この贈答を挟んで、再び院の訪問が記されている。

暮れぬと思ひし程に、「御幸」といふ音すなり。又いかならむと思ふ程もなく、引き開けつゝ、いと馴れ顔に入りおはしまして、「悩ましくすらは何事にかあらん」など御尋ねあれども、御いらへ申すべき心地もせず、たゞうち臥したるまゝにてあるに、添ひ臥し給ひてさまざま承りつくすも、……

とある記述は、葵巻の紫上の新枕の翌日一日の有様に近い。しかし、いまやいかゞとのみ覚ゆれば、「なき世なりせば」といひぬべきにうち添へて、思ひ消えなん夕煙、一方にいつしか靡きぬと知られん

とはすがたりの虚構(安田)

も、あまり色なくや、など思ひ煩ひて、つゆの御いらへも聞こえさせぬ程に、……

と、作者の心中では院に従う心が芽ばえ始めている。それとともに「なき世なりせば」は「古今集」の恋四にある

いつはりのなき世なりせばいかばかり人のことのはうれしからまし
(注『新編国歌大観』による)

に基づいており、院と作者の交渉で初めて、作者の引歌による言葉が記される。続いて「思ひ消えなん夕煙、一方にいつしか靡きぬ」もすぐ前の雪の曙の贈歌

今よりや思ひ消えなん一かたに煙の末のなびきはてなば
を用いており、作者も日常的言葉ではない和歌の言葉で自分の気持を示すようになってくる。作者もなまなましい現実を抒情的表現で包み始めるのである。

その夜の院は「今宵はうたて情なくのみあたり給ひて」その思いを遂げる。その直後の心を作者は

世に有明の名さへ恨めしき心地して、

心よりほかにとけぬる下ひぼのいかなる節に憂き名流さん

など思ひつゞけしも、心はなほありけると、我ながらいと不思議なり。

と記している。「世に有明の名さへ恨めしき」というのは、「詞花集」雑下の

かくてのみよにありあけの月ならば雲かくしてよあまくだる神(408)

に抛つて十七日の有明の月になぞらえつつ、院のものとなつてしまつた羞恥心を表している。また、心中歌は「伊勢物語」一一一段の

恋しとはさらにもいはじ下紐の解けむを人はそれと知らなん

を念頭にしたものである。強く人を恋すると思いが相手に伝わって自然に相手の下紐が解けるといふ俗説に抛つているので、作者の詠は、院の強い思いに屈して心ならずも下紐を解かしてしまったということになり、このまま「世に有明」となると世間にどんな浮名を流すことになるか不安だということになる。ここには雪の曙に知られたくないという当面の特定の思いがあるはずだが、この引歌・本歌を用いた表現によって、「詞花集」や「伊勢物語」の本歌の世界が重なるので、特定の思いは昇華されて、抽象的な行末への不安と融合してしまつて曙への思いは表面から消されてゆくのである。

こうした自分の心の変化について、「心はなほありけると、我ながらいと不思議なり。」と自己弁護的に評語を付しているが、「とはずがたり」の記述そのものはますます古典の引用が多くなり、饒舌となる。

(八)

「形は世々に変るとも契りは絶えじ。あひみる夜半はへだつとも心のへだてはあらじ」など数々承る程に、結ぶ程なき短か夜は、明けゆく鐘のおとすれば、「さのみ明けすぎて、もて悩まるゝも所せし」とて起き出で給ふが、「あかぬ名残などはなくとも、見だに送れ」

とせちに誘ひ給ひしかば、これさへさのみつれなかるべきにもあらねば、よもすがら泣きぬらしぬる袖の上に、薄き單ばかりをひきかけて立ち出でたれば、十七日の月西にかたぶきて、東は横雲渡る程なるに、桜萌黄の甘の御衣に薄色の御衣・固文の御指貫、いつよりも目とまる心地せしも、誰が習はしにかとおぼつかなくこそ。

院の将来を約束する言葉は生々流転の仏教思想を背景として、七五調の対句となっている。これは「とはずがたり」巻三の有明の月が作者に來世を誓う言葉にも「形は世々に変はるとも、逢ひ見る事だに絶えせずば」と類似した表現が見え、現実の会話文のままではなさそうである。続く「結ぶ程なき短か夜は明けゆく鐘のおとすれば」も七五調の対句となっており、韻文的表現が目立ってきて、表現に粉飾が感じられる。この表現の内、「短か夜」はすでに富倉徳次郎氏が述べているように、「夏の夜と限らず、十六夜過ぎの遅い月の出から夜明までをもういふ」が、その例は少ない。やはり逢瀬の短かさを象徴する語なのであろう。この「短か夜」「明けゆく鐘のおと」さらに前述の「有明」と言った後朝の抒情を誘う素材が次々と用いられて別れの美的雰囲気がいかに盛り上げられてゆく。「あかぬ名残などはなくとも、見だに送れ。」という院の誘いに「さのみつれなかるべきにもあらねば」と送りに出るのであるが、後朝の男女が薄明の内に並んで別れを惜しむという抒情味溢れる美的情景に導くことになるのである。しかし、この「見だに送れ」の語は、雪の曙が年暮に作者の籠っていた醍醐の勝俱胝院に尋ねてきた時の後朝に「立ち出でてだに見送り給へ

かし」とそゝのかされて起き出でたるに」とあり、また、有明の月が出雲路の作者の住居を尋ねてきた部分にも「せめては見だに送れ」などとあって、「とはすがたり」においては後朝の男の典型的言葉である。そして、続く「十七日の月西にかたぶきて、東は横雲渡る程なるに」という明け方の描写は、「新古今集」恋三の西行の詠

有明はおもひいであれやよこ雲のただよはれつるしののめのそら
(1193)

の表現が影響しているかもしれない。^(注十二) そうでないとしても、同じ「新古今集」の定家詠、

春の夜のゆめのうき橋とだえして峰にわかるる横雲のそら (38)

やこの詠の背後に漂う「源氏物語」の後朝の抒情的場面等が念頭にあっての表現であろう。直接の引歌や物語の表現を指摘できないが、この描写は物語的抒情を十分に湛えており、作者の特定の経験というより、艶で美的な後朝の典型的情景と云うべきものである。また、この有明の薄明を背景とした院の姿も、その服装が詳細に描写されていて、作者自身も「いつもより目とまる心地せし」と記しているように、前日の朝とは全く対照的に、名残多い気分^(注十三)に充たされているのである。こうして、次の物語的話の展開への状況が準備されることになる。

この後朝の情景と類似した表現は「とはすがたり」中には何度も見出される。まず、作者が父を失った年暮、醍醐の勝俱胝院に籠っているとところへ尋ねてきた院との後朝の情景は、

明けゆく鐘に催されて立ち出でさせおはします。有明は西に残り、

とはすがたりの虚構(安田)

東の山の端にぞ横雲渡るに、むら消えたる雪の上に、又散りかゝる花の白雪も、折り知り顔なるに、無紋の御直衣に、同じ色の御指貫の御姿も、我が鈍める色に通ひて、あはれに悲しく見奉るに
とあるし、その僅か数日後に同じ所に尋ねてきた雪の曙との後朝(前述10頁の引用に続く部分)の情景は

ほのくくと明くる空に、峰の白雪光あひて、すさまじげに見ゆるに、色なき狩衣着たる者二、三人見えて

とさらにその変型となっている。また、有明の月との最後の逢瀬の朝の描写は

月の入るさの山の端に、横雲白みつゝ東の山はほのくくと明くる程なり。明け行く鐘に音を添へて帰り給ひぬる名残、いつもより残り多きに

とある。あるいは巻四で東国から帰った作者が伏見の御所に呼び出されて院と一夜語り明かす。これが事実上院との最後の逢瀬となったものである。この別れの朝の描写も

西にかたぶく月は、山の端をかけて入る、東に出づる朝日影は、やうく光さし出づるまでになりにけり。

とあって、ほとんどどの場合も同じ情景の繰り返しで、美しいが類型的と言わざるを得ない。これらは時間も場所も状況も異なっているのであるから、作者の実体験のままでないことは明らかであろう。いずれも特定の場面を示す表現はほとんどなく、漠然とした暁の情景というべき描写なのである。しかし、これらの場面はどれも作者の愛惜の

情が高揚した場面での描写であって軽視できる部分ではない。「とはずがたり」中ではむしろ、作者の心的状況が高揚すればするほど、その描写は現実を超越して物語表現にその典型を求め、その典型の堆積の中から最も印象的・美的な場面を抽出して、それを利用して表現しようとする傾向があり個性を失うこととなったのではなからうか。

(九)

いよいよ院は御所に還御すべく車を寄せる。

御車さし寄せたるに、折知り顔なる鳥の音もしきりに驚かし顔なるに、観音堂の鐘の音、たゞ我が袖に響く心地して、「左右にも」とはかゝる事をやなど思ふに、なほ出でやり給はで、「ひとりゆかん道の御送りも」など誘ひ給ふも、「心も知らで」など思ふべき御事にてはなけれども、思ひ乱れて立ちたるに、くまなかりつる有明の影、しらむ程になりゆけば、「あな心苦しのやうや」とて引き寄せ給ひて、御車引き出でぬれば、かくとだにいひ置かで、昔物語めきて、何となり行くにか、など覚えて、

鐘の音におどろくとしもなき夢の名残も悲し有明の空

道すがらも、今しも盗み出でなどしてゆかん人のやうに契り給ふも、をかしてもいひぬべきを、つらさを添へて行く道は、涙のほかは言問ふ方もなくて、おはしましつきぬ。

前の美的情景を背景に、さらに「鳥の音」は「折知り顔」に、「鐘の音」は「我が袖に響く」心地がし、「有明の影」のしらむ程は「心苦

し」く感じられるなど、作者はますます後朝の名残を感じ、「左右にもとはかゝる事をや」とさえ思うのである。「左右にも」は、「源氏物語」須磨巻の源氏の詠

うしとのみひとへにもはおもほえてひだりみぎにもぬるゝ袖かなを引いたものであるが、院のものとなった作者は憂恨を感じる一方、自分の心に芽ばえた院への愛惜の情を知って、困惑する気持を示している。「かゝる事」ところでも自分の心の状態を物語世界の典型にあてはめて表現しようとしているが、この「左右にもとはかゝる事をや」の表現は巻三の有明の月との逢瀬の部分にも見え、やはり表現の類型化が見られるのである。

院はなお出で難くて、「ひとりゆかん道の御送りも」とさらに作者を端に誘い出す。作者は「心も知らで」などと思うべきでないとい明しているけれども、「源氏物語」夕顔巻で、源氏に連れ出されてなにがしの院に行く夕顔の詠

山の端の心もしらでゆく月はうはのそらにて影や絶えなむ

を引き、夕顔の不安を我がものとして、晝に男に連れ出される物語中の女のように印象付けて、次の展開を当然の方向として予想させるのである。予想の如く、院は作者をそのまま車に乗せて連れ出す。「昔物語めきて」と断るまでもなく、王朝物語の中にしばしば見出される晝に女を連れ出す話をそっくり演じているかの如きである。「何となり行くにか」の語と独詠に示された作者の不安は、連れ出されてゆく女の不安すなわち物語の女の不安と、あまりに物語めいた現実の行末に

対する不安とが重層している。「今しも盗み出でなどしてゆかん人のやうに契り給ふ」で見せる院の姿を、しゃれた演技として「をかし」と受けとめたいのだが、自分自身も物語の女になっているので、不安は演技として払底されることはない。

この作者が院に連れ出されて御所に帰った話は、どこまでが現実にあったことかわからないが、後朝の美的表現を極めた描写を背景として記された話であるだけに、ある程度の虚構は否定できないであろう。後朝の情景の描写と同様に、後朝の別れの最も劇的な展開として女を連れ出す話が選ばれ、ここに持ち込まれた可能性もあるのではないか。ここは、作者が院の愛人となった最初の朝であり、その後の波乱に富んだ作者の人生の幕明けとしてはできるだけ劇的な方が似つかわしい。そこで最も適しい場面として物語世界の中からこの話が抽出されたのではなからうか。「心も知らで」の引歌があるから、ここに「源氏物語」の夕顔の話が影響していることは確かであるし、他にも浮舟や若紫の話、あるいは「狭衣物語」巻四の式部卿の姫君の話などが連想される。いずれも物語の中でも印象的な場面で、さらにその主人公達のその後の運命に大きな影響を落しているのである。

角の御所の中門に御車引き入れて、おりさせ給ひて、善勝寺大納言に、「あまりにいふかひなき嬰子のやうなる時に、うち捨て難くてともなひつる。しばし人に知らせじと思ふ。後見せよ。」といひ置き給ひて、常の御所へ入らせ給ひぬ。

この記述で院と作者の愛情の発端は締め練られているが、この最後の

とはすがたりの虚構(安田)

院の言葉と姿は、高揚した物語的世界から瞬時にして現実に立ちもどらせてしまう。作者の抒情的気分としての行末の不安は現実の行末の不安となるのである。今まで見てきたように、作者と院の最初の後朝の表現にはかなりの虚構が加えられていることが窺われた。美しい晧の情景と劇的展開が用意されていて、作者と院はその主人公を演じているが如くである。従って、そこで記される作者の後朝の不安は女主人公のそれと融合してしまって現実感を削がれ、一種の物語的抒情となってしまう。それが、最後の院の覚めた態度を記すことで、現実の作者の立場が明らかとなり、二条という作者の人生の回想となっているのである。虚構の部分が美的・抒情的であるだけに、現実の冷かさはなまなましいのである。

(十)

以上の如く、作者と院の愛情生活の発端部分を見てきたが、「とはすがたり」では物語の引用を利用して、心の動きや立場の変化を巧みに表現しているのである。作者が院を拒んでいる間は、院の一方的な「伊勢物語」の引用とそれを無視して泣き続ける作者の姿で、二人の不響和な、しかし院の余裕ある情況を示し、作者が院の愛に従わされてゆく様は、「源氏物語」の引用に転じて作者の心の変化を示し、作者が院の愛を受け入れてからは作者にも物語や和歌の引用が目立ようになっていて、作者自らが抒情的表現の荷負い手となっているといった具合である。後朝の場合は晧の男女の別れに抒情を添える素材を飽

満ほどに散りばめて、さらに物語の劇的なプロットを持ち込んで物語化を図っているが、特定の物語の場面や表現でなく、多くの王朝物語の美的場面の抽象化とも言うようなものとなっている。こういう高揚した場面では特定の物語の文脈の意味を利用して経験を語り出すというより、美的・抒情的雰囲気の中に朦朧と現実を漂わせ自己の人生の不安定な状況を表現しようと思図していたように思われる。

このように、「とはすがたり」では、物語の影響はなまなましい現実を包んで美化し抽象化して、抒情的気分の中に人生を語ろうとする場面に多く見出される。これは物語によって美的抒情を求めようとする俊成・定家以降の和歌的物語享受のあり方が影響しているように思われる。また、物語採取の方法は特定の物語の表現が直接引かれる事も多いが、高揚した場面では特定の作品ではなく、物語群の美的場面が凝縮したとも言うべきものであった。

「とはすがたり」の虚構には種々の諸相がある。本稿で検討した物語採取による虚構もその一面である。物語によって美化され抽象化された表現は、作者の現実における立場や心理が象徴的にはあるが、かえって明瞭に示されることとなり、作者の語ろうとする自己の姿が鋭くせまってくるのである。従って「とはすがたり」における虚構表現を否定的に見ることはできないのである。

注一 「とはすがたり」を読む——追憶とその形象、及び想念の屈折について

——『文学』昭42・1

注二 『中世文学論考』第一篇第三章(昭50・5 明治書院)

注三 「とはすがたり構想論」(『文学』昭42・1)

注四 注二参照。同第一篇第一章

注五 「とはすがたり」の構想について——『源氏物語』との比較研究——

(『立教大学日本文学』昭43・6)

注六 「とはすがたり」に見る想像力の王朝的パターンと説話的パターン(『文学と批評』昭44・6)

芸と批評

注七 『中世女流日記文学の研究』本論第四章四(昭58・2 明治書院)

注八 この場面は「雪の曙」とは別人と見る説もあるが、「一応通説通り「雪の曙」と見ておきたい。

注九 この評語については、森留美子氏「とはすがたり」における自照表現の再検討——語り手の存在に注目して——(『名古屋大学国語国文学』昭61・7)に論及がある。

注十 「とはすがたり」二一〇頁注(昭44・6 筑摩書房)

注十一 巻五の抜文の部分に「さて、宿願の行く末いかゞなり行かんとおぼつかなく、年月の心の信も、さすがむなしからずやと思ひ續けて、身の有様をひとり思ひあたるも、飽かず覚え侍る上、修行の志も、西行が修行の記羨ましく覚えてこそ思ひ立ちしかば、その思ひをむなしくなさじばかりに、か様のいたづらごとを続け置き侍こそ。のちの形見とまでは覚え侍らぬ」とあって、作者が「とはすがたり」を執筆した動機が西行の「修行の記」を目差したとしていたり、巻一の中にも「九つ年の年や、西行が修行の記といふ絵を見しに、……かゝる修行の記を書きしして、亡からん後の形にもせばやと思」ったことを記している上、しばしば「西行物語」や「西行物語絵詞」との関わりを窺う表現が見え、西行に対する作者の関心は大きかったと思われる。