

『源氏物語』引用表現論

—和歌および歌語表現を中心に—

中西 智子

目次

凡例 3

序章 本論文の目的と構成

—文学作品における引用と重層的世界の構築— 5

第一部

『源氏物語』に見える引用の諸相

—人物造型にかかわる手法の多様性— 8

第一章 女君の官能性の形象

—古歌・歌語・歌謡の引用表現から— 9

第一節

紫の君および女三の宮と〈誘う女〉の映像

—蓄積された古歌と機知的応酬— 11

第二節

玉鬘における「根」と「寝」の重層的展開

—植物に関する歌語と多義性の問題— 22

第三節

欲望の「くさはひ」としての玉鬘造型

—催馬楽・風俗歌・万葉歌の古めかしさと斬新さ— 31

第四節

朧月夜および玉鬘と〈藤原氏の女〉との恋

—うたことばの反復と人物造型の重なり— 42

第二章

女君の〈老い〉の形象

—浮舟・朝顔齋院をめぐる引用表現から— 70

第一節

浮舟と「世の中にあらぬところ」の希求

—女君の隠棲願望と嘆老歌の系譜— 71

第二節

朝顔齋院および浮舟と〈墓場の女〉の情景

—白詩「陵園妾」を相対化するまなざし— 83

第三節

浮舟の〈老い〉と梅香の記憶

—『紫式部集』「さだすぎたるおもと」像との相互関連性— 95

第二部 紫式部周辺の和歌と『源氏物語』

―「作り手」圏内の記憶と連帯― 111

第一章 『為信集』と『源氏物語』との関わり

―紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集― 112

第一節 『為信集』収載歌の詠作時期（一） 114

―書名・詞書および本集の性質からの検討―

第二節 『為信集』収載歌の詠作時期（二） 125

―歌語および発想の型からの検討―

第三節 『為信集』と『源氏物語』の表現的類似 142

―先後関係の再検討―

第四節 自己表出の欲望と一族の戯画化 171

第二章 紫式部周辺における『源氏物語』摂取 176

第一節 彰子および一条天皇による物語摂取 178

第二節 彰子付女房による物語摂取（一） 189

―紫式部と伊勢大輔による贈答歌を中心に―

第三節 彰子付女房による物語摂取（二） 198

―紫式部と同僚たちによる贈答歌を中心に―

第四節 「作り手」側でない人々による物語摂取 219

―大斎院付女房らによる贈答歌―

第五節 紫式部の次世代の人々による物語摂取 235

―大式三位賢子と男性官人らによる贈答歌とその周辺―

終章 本論文のまとめと今後の展望 246

初出一覧 255

凡例

※『源氏物語』の引用本文について

本論文では、『源氏物語』の引用に際して阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『新編日本古典文学全集 源氏物語 一〜六』（小学館、一九九四〜一九九八）を用いることとし、巻名と頁数を示す。ただし主要な校異については、池田亀鑑編著『源氏物語大成 校異篇 一〜三』（中央公論社、一九五三〜一九五四）、加藤洋介編『河内本源氏物語校異集成』（風間書房、二〇〇一）、源氏物語別本集成刊行会編『源氏物語別本集成 一〜一五』（桜楓社、一九九三以降はおうふうと改称）、一九八八〜二〇〇二）および同『源氏物語別本集成・続 一〜七』（おうふう、二〇〇五〜二〇一〇）を用いて本文異同を確認の上、必要に応じて掲出する。

※『源氏物語』の注釈書について

なお論文中で参照・引用する『源氏物語』注釈書は以下の通りであり、いずれも括弧「」内の略号にて示すこととする。

▼古注釈書

- 〔源氏釈〕 渋谷栄一編『源氏物語古注集成 一六 源氏釈』（おうふう、二〇〇四）
〔奥入〕 柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎校注『新日本古典文学大系 源氏物語 一〜五』（岩波書店、一九九三〜一九九七）
〔原中最秘抄〕 池田亀鑑編著『源氏物語大成 研究資料篇 七』（中央公論社、一九五六）
〔光源氏物語抄〕 中野幸一・栗山元子編『源氏物語古注釈叢刊 一 源氏釈 奥入 光源氏物語抄』（武蔵野書院、二〇〇九）
〔紫明抄〕 玉上琢彌編『紫明抄 河海抄』（角川書店、一九六八）
〔河海抄〕 玉上琢彌編『紫明抄 河海抄』（角川書店、一九六八）
〔花鳥余情〕 伊井春樹編『源氏物語古注集成 一 花鳥余情』（桜楓社、一九七八）
〔一葉抄〕 井爪康之編『源氏物語古注集成 九 一葉抄』（桜楓社、一九八四）
〔弄花抄〕 伊井春樹編『源氏物語古注集成 八 弄花抄』（桜楓社、一九八三）
〔細流抄〕 伊井春樹編『源氏物語古注集成 七 細流抄』（桜楓社、一九八〇）
〔孟津抄〕 野村精一編『源氏物語古注集成 四〜六 孟津抄』（桜楓社、一九八〇〜一九八二）
〔岷江入楚〕 中野幸一編『源氏物語古注釈叢刊 六〜九 岷江入楚』（武蔵野書院、一九八四〜二〇〇〇）
〔湖月抄〕 有川武彦校訂『源氏物語湖月抄増注』（講談社学術文庫、一九八二）
〔源註拾遺〕 久松潜一監修『契沖全集 九』（岩波書店、一九七四）
〔源氏物語新釈〕 久松潜一監修『賀茂真淵全集 一三』（続群書類従完成会、一九七九）
〔源註余滴〕『源註余滴』（国書刊行会、一九六四）
〔源氏物語玉の小櫛〕 大野晋・大久保正編『本居宣長全集 四』（筑摩書房、一九六九）
〔源氏物語評釈〕『国文註釈全書 源氏物語評釈』（国学院大学出版部、一九〇九）

▼現代の注釈書

- 〔全書〕池田亀鑑校注『日本古典全書 源氏物語 一〜七』（朝日新聞社、一九四六〜一九五五）
- 〔旧大系〕山岸徳平校注『日本古典文学大系 源氏物語 一〜五』（岩波書店、一九五八〜一九六三）
- 〔玉上評釈〕玉上琢彌著『源氏物語評釈 一〜一二』（角川書店、一九六四〜一九六八）
- 〔旧全集〕阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注・訳『日本古典文学全集 源氏物語 一〜六』（小学館、一九七〇〜一九七六）
- 〔集成〕石田穰二・清水好子校注『新潮日本古典集成 源氏物語 一〜八』（新潮社、一九七六〜一九八五）
- 〔新大系〕柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎校注『新日本古典文学大系 源氏物語 一〜五』（岩波書店、一九九三〜一九九七）
- 〔新全集〕阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『新編日本古典文学全集 源氏物語 一〜六』（小学館、一九九四〜一九九八）
- 〔鑑賞と基礎知識〕鈴木一雄監修『国文学「解釈と鑑賞」別冊 源氏物語の鑑賞と基礎知識 一〜四三』（至文堂、一九九八〜二〇〇五）

※和歌の引用本文について

和歌については原則として「新編国歌大観」編集委員会編『新編国歌大観 一〜一〇』（角川書店、一九八三〜一九九二）に拠り、歌集名・部立名・詠者名・歌番号等を付す（『万葉集』は旧番号を付す）。ただし、『為信集』は冷泉家時雨亭文庫編『資経本私家集 三』（朝日新聞社、二〇〇三）に収載の藤原資経本を私に翻刻し、歌番号を『新編国歌大観』に拠って示した。これら以外の本文に拠る場合には、その都度示す。

※その他の引用について

その他の作品・注釈書等の引用に際しては、各節の注に明記する。いずれも漢字を仮名に直すなど、私に表記を改めた箇所がある。

序章 本論文の目的と構成

―文学作品における引用と重層的世界の構築―

一 本論文の目的

本論文では、『源氏物語』をめぐる引用のあり方について、作り手である紫式部の存在を意識しつつ、二つの視点から考察する。一つ目は、物語の内部、虚構の世界において先行作品がどのように引用されているか、二つ目は、物語の外部、現実の世界においてこの作品がどのように引用されているかという視点である。

文学作品においては、他テキストの〈ことば〉（表現および世界観を含む）を引用することによって、ある文脈Aが存在する、その別次元において、全く異なる文脈Bが進行している、という重層的な世界が構築されていることがしばしばある。BをAに重ねて透かし見ると、差異もまたAの特徴を浮かび上がらせる働きを果たし、改めてAの骨組みが浮き彫りになる。『源氏物語』をめぐることはこうした仕掛けが今なお未検討のまま残されているように思われる。『源氏物語』には漢籍・仏典をはじめさまざまなテキストからの引用が見出されるが、本論文の前半では特に和歌および歌語表現を中心に、その重層する表現世界の様相を探究することとする。

また、ある作品内の〈ことば〉を引用するという行為には、その〈ことば〉が引用主の心情や状況を表現するのに適した内容かどうかということの他に、その作品と引用主自身とがいかなる距離にあるのかということが大きな意味を持つ。一条朝には既に古典として周知されていたような、たとえば『古今集』や『伊勢物語』のような先行作品をふまえる場合と比べ、いまだ流布の途上にあるような新作の『源氏物語』をふまえる場合には、その行為自体が相当の内輪的な性質を帯びたことが想定される。さらにそれは、引用を共有する者同士の関係性を強める働きを有するものではなかっただろうか。本論文の後半では従来の研究では検討されることの少なかったこうした側面に注目し、紫式部の周辺で直接のかかわりを持つ人々の和歌に見られる『源氏物語』の〈ことば〉について、その同時代的な存在意義を考察するものである。

二 本論文の構成

まず「第一部 『源氏物語』に見える引用の諸相―人物造型にかかわる手法の多様性―」では、『源氏物語』内部の引用の問題について考える。こうした〈ことば〉の示唆する別次元の読みの可能性とその物語的効果に関して、和歌および歌語表現による人物造型の方法という観点から、『源氏物語』の作り手の多様な手法について検討する。さらに引用元となったそれぞれの韻文テキストが、『源氏物語』成立の当時において読者にもたらしたと思われる印象についても留意しつつ、物語世界の構築方法の一端を明らかにしてゆく。人物造型の問題を扱うが、作中人物の内面や性格のようなもの、また立場や状況などが物語の文章に先立って存在すると考えるのではなく、あくまでもそれが書かれていく中で創造されていくという点を重視する。その中で引用表現が担う役割は、ある点において「こ

「遊び」に近いものがある。何もない空白の人物に、先行作品の持つ文学的な文脈がかぶせられることによって、その人物は物語の中で役割を得て、表情を獲得し、いきいきと動き出すことになる。その仮面や衣装はしばしば取り替えられ、また複雑に重ねられ、物語におけるその人物の存在に奥行と広がりを与えることとなる。このことはテキスト自身による自律的な展開などではもちろんなく、作り手側の事情に基づいた、創作の手法として扱うべき問題である。

こうした問題意識から、「第一章 女君の官能性の形象―古歌・歌謡・歌謡の引用表現から―」では女君の官能的な側面を形成する引用表現に、また「第二章 女君の〈古い〉の形象―浮舟・朝顔齋院をめぐる引用表現から―」では女君の将来的な〈古い〉の可能性をほのめかす引用表現に注目する。第一章で扱うのは紫の君・女三の宮・玉鬘など「娘さまの妻」とされる幼い女君たちと官能性との取り合わせ、および玉鬘と朧月夜における官能的な表現の反復の問題である。第二章では、悲劇的な側面が強調されることの多い浮舟と喜劇性との取り合わせについて、朝顔齋院との関連性などにも注目しつつ、〈古い〉の形象という側面から考察する。『源氏物語』において官能性と〈古い〉の問題は、いわば「エロス」（生の本能に向かう力）への志向という点において逆説的に重なり合うことになる。その意味で第一章と第二章は連繫するものである。

次に「第二部 紫式部周辺の和歌と『源氏物語』―「作り手」圏内の記憶と連帯―」では、『源氏物語』の外部において、紫式部の周辺の人々の和歌の中にこの物語が引用されている現象について考察する。ここでは特に紫式部のほか、注文・執筆・相談・宣伝・流布また書写といった、物語の制作にかかわる様々なレベルでの「作り手」側の人々の存在を念頭に置きつつ、享受者でもあり同時に制作者側の領域にも属する彼らにとって『源氏物語』の記憶が果たした役割を考える。

「第一章 『為信集』と『源氏物語』との関わり―紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集―」では『源氏物語』と『為信集』との関わりについて検討する。『為信集』は、和歌や詞書の中に『源氏物語』と共通する珍しい素材や語彙を多く持つ興味深い家集であるが、この「為信」という人物の名は紫式部の母方の祖父の名前と一致する点で注目され、両作品の先後関係および「為信」が本当に紫式部の祖父なのか否かをめぐって様々に議論が重ねられてきた。本章では本集収載歌の詠作時期を確認することで、『源氏物語』との先後関係を改めて定位し、その表現的類似の持つ意味について考察する。「第二章

紫式部周辺における『源氏物語』撰取」では紫式部と同時代の人々の和歌における、物語表現の撰取状況について確認する。『源氏物語』をはじめ『和泉式部日記』や『栄花物語』などに見えるテキストが相互に関連する様相を見る限り、彰子付女房達は互いの作品の成立および流布、伝播に際して、かなり積極的にかかわり合っていたと思しい。しかし先行研究では、紫式部周辺の人々の和歌における『源氏物語』撰取については単に個人的な物語愛好の性質を示したとされるにとどまる。しかしこの物語の「作り手」側の人々自身の内容理解や、彼らの関係をつなぐ紐帯として物語の果たした機能などについてはさらに検討の余地がある。また、「作り手」側には属していない人々が、あえて物語の表現を用いて和歌を詠む場合の対外的な意図などについても、より実態に即して捉え返されなければならぬ。本章では彰子付女房達の和歌に見られる引用表現と、それ以外の人々の和歌に見られる引用表現との比較によって、こうした問題について考察することとなる。

第一部および第二部の引用にかかわる諸論考を通して、本論文では、いわば主旋律と見なされるものとは別の次元に流れている、全く違った、倍音のようにしてある種浮き上がったもう一つの世界の流れが、『源氏物語』の周辺ではいかなる〈ことば〉によって繋ぎ止められているか、その様相の一端を明らかにする。そのようにして、現実世界で進行している出来事と虚構世界との重なり合う地点に置かれた、それぞれの〈ことば〉の担う重層的な意味内容とその機能の把握を目指すものである。

第一部

『源氏物語』に見える引用の諸相

— 人物造型にかかわる手法の多様性 —

第一章 女君の官能性の形象

—古歌・歌語・歌謡の引用表現から—

『源氏物語』研究におけるいわゆる「人物論」の問題点については、今井源衛氏による早いまとめがある(注1)。

……一人の人物に関する本文の叙述を丹念に洗い立てていき、広義においてその本文を解釈し、また時にその作品全体の構想主題との関係を論じてみたところで、その間には、人物論としてはどうも触れ得ないような複雑な問題が幾多介在することもたしかである。人物は現代の小説のばあいのような完全な意味では作品の主題を荷い得ないことが多く、……。

これと同様の問題意識は、清水好子氏や野村精一氏によっても示されている(注2)。特に野村氏はその後、「作中人物論」が「素人論的」である所以は「タームへの拒絶志向即コンセプト依存の体質」にあり、それが「そっくりそのまま現在の「源氏研究」に引き継がれて、商品化されている」と批判的に述べた(注3)。

ただし「人物論」という用語自体は漠然としており、各論者の目指すところが示されにくいといった問題はあるが、その点があらかじめ明確であれば有益な論となり得る。今井氏の考える「人物論」の核心は「作者の個性的創造力の具体化として人物像を追究する」という一点にあり、「作者の創作方法の解明」を志すことが重要であると説いていた(注4)。秋山虔氏はこの今井氏の発言を踏まえて、「単なる「人物論」という名称を放棄して「何のための、どういう意義を持つ人物論であるのかに意識的であらねばならない」と述べた(注5)。野村氏もまた用語が「ターム」としての一義性を欠く以上は「素人論」の用語にすぎないとの見解を示し、「主題」という語を否定しつつも、作中人物について論じること自体の有益性は認めており、たとえば「光」という表現が「光君」という人物を修飾していくことを「表現の「思想」として位置付けるような研究方法はあってよいとする(注6)。野村氏の示した方法は「源氏物語」の「大」主題を探るという点において、森一郎氏が一貫して示す「主題、構想から観た人物造型」という観点と、人物造型自体が必然化する主題、構想の進展という観点(注7)と同様に、依然として「ターム」の一定しない「コンセプト依存」(注8)的な研究方法であることを免れないのは野村氏自身が述べる通りである。とはいえ野村氏の導入した「表現の「思想」という捉え方には新しさがあり、ある作中人物にまつわる表現の繰り返しは、萩原広道の言う「語脈」(「語のかかりゆくすぢ」)の問題ともかわりを持ち得る。この観点は作中人物の形づくられる様相を、いわゆるテキストの「構造」のみに収斂させて論じるのではなく、創作主体の作為という面に引きつけて論じる余地を生み出すものではないかと考えられる。

そこで本章および第二章では、野村氏の「表現の「思想」という発想を念頭に置きつつ、人物造型に関する考察を通して、ふたたび今井氏の示した「作者の創作方法の解明」に立ち戻ることを行う。その結果は、『源氏物語』に用いられる(ことば)の背後にある作り手の指向性をつかむという点に着地することになるだろう。この「作り手」という語もやはり「ターム」としての明確な意味を持ち得てはいない。ひとまず本論文においては近年の(紫式部)論の動向(注9)をもふまえて、紫式部という個人のほかに、同時代に

おける注文・執筆・相談・宣伝・流布また書写などといった、制作にかかわる様々なレベルでの作り手側の人々の存在を念頭に置きつつ便宜的に用いることとする。作中人物の輪郭を形づくる『源氏物語』の〈ことば〉、特に和歌や歌謡などの韻文に由来するうたことばが、この物語の成立時にはいかなる印象を持って人々に受けとめられていたのか、またいかなる印象を与えることを期待して配置されたのか、ということの検討を通して、現実世界と虚構世界とを〈ことば〉によって連結させる作り手の営為をより具体的に探りたい。

なお本章で扱う女君の形象は「官能性」という語によって説明されている。「官能」とは「①動物の感覚器官の働き。または諸器官の働き。肺臓の呼吸作用、耳の聴力の類。」「②感覚を起こさせる感覚器の働き。理性の働きのまじらない心の作用。感能。」「③肉体的満足、特に性欲を享受、充足する働き。」「④機能。」を指すものとして辞典にまとめられている(注10)。本章ではこのうち主として③を重視し、これが作中の女君の造型に具現化される様相を表現的な面から確認する。すなわち紫の君・女三の宮・玉鬘など、ある意味で源氏の娘のような存在の女君たちの周辺に配されるうたことば、および玉鬘と朧月夜という、源氏とは対立する〈藤原氏の女〉の魅力形づくるうたことばの働きについて検証するものである。

(注1) 今井源衛「戦後における源氏物語研究の動向」『源氏物語の研究』(未来社、一九六二 初出は一九五四)

(注2) 清水好子「物語作中人物論の動向について」『国語通信』七八(一九六五・八)、野村精一「源氏物語」研究史の戦後(一)―作中人物論をめぐって『実践国文学』四九(一九九六・三)

(注3) 野村精一「源氏物語」研究史の戦後(二)―コンセプトとチームをめぐって『実践国文学』五三(一九九八・三)。野村氏は「人物論」に用いられるコンセプトであってチームではない語について、たとえば今井氏の用いた「負け犬」(今井源衛「女三の宮の降嫁」・「兵部卿宮のこと」『源氏物語の研究』未来社、一九六二)をその典型として挙げる。

(注4) 今井源衛前掲(注1)書

(注5) 秋山虔「源氏物語作中人物論の定位 方法論として」『国文学解釈と教材の研究』三六―五(一九九二・五)

(注6) 野村精一「人物論と物語の主題―「源氏物語」研究史の戦後・別考―」増田繁夫・鈴木日出男・伊井春樹編『源氏物語研究集成五』(風間書房、二〇〇〇)

(注7) 森一郎「源氏物語作中人物論の主題論的定位―人物像の変貌をめぐって―」『源氏物語の表現と人物造型』(和泉書院、二〇〇〇 初出は一九九二)

(注8) 野村精一前掲(注3)論文

(注9) 詳しくは第二部第二章で検討する。高橋亨「物語作者のテキストとしての紫式部日記」および安藤徹『源氏物語』のパラテキスト・序説―〈紫式部〉論の可能性―いずれも南波浩編『紫式部の方法』(笠間書院、二〇〇二)、高橋亨「〈紫式部〉論への視座」および安藤徹「かきませ」る〈紫式部〉―いずれも高橋亨編『紫式部〉と王朝の表現史』(森話社、二〇一一)など参照。

(注10) 小学館国語事典編集部編『日本国語大辞典 第二版』(小学館、二〇〇一)

第一節 紫の君および女三の宮と〈誘う女〉の映像

―蓄積された古歌と機知的応酬―

一 はじめに―平安中期の古歌復興状況―

十一世紀初頭、特に『拾遺集』成立の前後における古歌復興の状況については注目すべき点が多い。例えば『枕草子』には古歌の知識をいわば「勉強中」であったともいうべき当時の状況が記録されており、豊富な古歌を共通言語として日常会話の中に滑り込ませる機知的な応酬は、まさにこの頃からいよいよ盛んになったと考えられよう。

さて、十世紀末頃の成立とされる『古今六帖』はそれまでに流布していた古歌を集め、歌題別に分類したものであるが、このいわば和歌の手引書は重宝されて『うつほ物語』や『枕草子』の歳時意識、また屏風の画材などさまざまな方面に影響を与えたとされる(注1)。ここには『万葉集』の和歌(『万葉集』から派生したことが明らかな類歌(注2))が千首以上にわたり収載されているが、この『古今六帖』あるいは当時あったとされる『万葉集』の抄出本、また『拾遺集』や万葉歌人の名を付した私家集などによって、人々は万葉歌を漢字で書かれた難解な書物に抛らずとも、いわば既に平仮名に「意識」(注3)された形で手軽に享受できるようになっていった(注4)。例えば『和泉式部統集』の「人のもとより、万葉集しばしとあるを、なし、かきのもととめず、とて」(483)という詞書は、献上品などの場合(注5)以外でも、女房階級の女性の周辺で『万葉集』と呼ばれる書物の貸借が行われていた早い例を示しているし、やや時代が下るが『四条宮下野集』の詞書からは資業撰の抄出本(春秋二巻があったらしい)や修子内親王筆の抄出本の存在が知られる(注6)。こうした例から抄出本の登場が人々にとって大きな僥倖であったこと、さらに仮名書きになった場合でも『万葉集』という名称自体は一つの権威として存在し続け、その名称を冠した書物を所持するのは羨望の対象であったことなど、当時の万葉歌を取り巻く状況が窺われるのである。

しかしさまざまな経緯から字面・詠み口ともに若干変化し身近なものになっていったとはいえ、もとの万葉歌にあった古めかしい雰囲気はなお依然として残り平安中期の人々に異質な印象を与えていたようである。この異質さの一因は万葉的な語彙にあると考えられる。例えば公任は、歌論書『新撰髓脳』の中で「凡そこはくいやすく、あまりをひらかなることばなどを、よくはからひしりて、すぐれたることあるにあらざは詠むべからず」(注7)として、万葉語を優美さの足りない情趣に欠けたものとする価値観を示していた。しかしそのような固定化された美意識があったからこそ、万葉語そのものが一層新奇で自由なものとして意識されることとなったと言えよう。例えばこうした耳慣れない語彙を曽根好忠をはじめ先に挙げた和泉式部といったむしる前衛的な歌人達が極めて意識的に用いていたことについては、既に先学の指摘がある通りである(注8)。

そして紫式部もまた、こうした万葉語を物語内にしばしば利用している。『源氏物語』の万葉歌引用(注9)の総数はおよそ六〇箇所程度となり(一場面に複数の引歌がある場合はそれぞれ一箇所と数えた)、引用された万葉歌は四〇首であるが(歌語レベルでの引用で必ずしも一つの和歌に特定できない場合は今回除外した)、そのうち『古今六帖』に

も見えるものは二六首、三代集にも見えるものは十九首（うち『拾遺集』だけで十一首と目立って多い）、いずれにも見えないもの（類歌を含め『万葉集』にしかないもの）は五首であった。以上は暫定的な数字ではあるが、『源氏物語』への万葉歌の流入ルートの複雑さを物語っている。これらの場面を便宜上仮に分類してみると、引歌表現として特定の一節が引用される場合と、歌ことばのレベルで人物の詠歌や場面にさりげなく取り込まれる場合とに分かれるが、前者の場合について鈴木日出男氏は口承によって伝えられてきた古歌の総体という概念に注目し、「はたして源語には万葉集に対する少なくとも表だつた意識は語られない」と結論づけた（注10）。実は書承的な面から考えた場合、『源氏物語』に見られる万葉歌のフレーズは『万葉集』の漢字本文や本来の訓よりも、むしろ『古今六帖』に見られる形と一致することが多い。ただしその引用の経緯はにわかには即断できるものではなく、『古今六帖』のみならず、桂本や元暦校本などに残された仙覚以前の平安時代の『万葉集』の古写本の訓との対応関係も視野に入れた考察が必要となる。紫式部を取り巻く万葉歌の流布状況については、今後なお慎重に検討していかねばならない問題である。

ともあれこうした流入ルートの問題から一旦離れて、場面の道具立てとしての先行歌の利用という手法に注目してみれば、ちょうど『源氏物語』の成立当時、世間的にも『万葉集』やその語彙への注目が高まりつつあったことなどからも、作者が万葉的な素材の引用に関して対外的に全く無自覚であったとはやはり考えにくい。奥村恒哉氏の「スクリーンに意味があるとすれば、それが実体をうつつすからであって、実体を切りはなしてスクリーンだけを考えては議論そのものが意味を失ってしまう」との指摘（注11）は重要である。もしも引用元が口頭伝承、あるいは辞典的な『古今六帖』であった場合でも、選択された素材の持つ独自の象徴性や映像美は、物語の中にたしかな表現意図をもって挿入されたと考えるべきである。この点について、歌ことばのレベルで取り込まれる場合に関する論考の中では、小町谷照彦氏が「夕霧」の語が『万葉集』の中から「紫式部が再発見した歌語」であると位置づけた（注12）ほか、久富木原玲氏によって末摘花・藤壺・六条御息所などの例から「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おり、きわめて意識的に用いられたものと思われる」と述べられており、万葉的な語彙への紫式部の個人的な興味が特に重視されている（注13）。こうした『源氏物語』における院政期以降の万葉歌流行の先取りとも言える現象については、さらに検討を加えるべき場面が多く残されていると思われる。本節では先行研究に導かれつつ、特定の万葉歌の一節が登場している場面について、当時の享受のされ方と関連づけながら改めて考察を加えることとする。

二 玉鬘における「赤裳」と万葉歌の表現性

まず、『源氏物語』の万葉歌撰取の一例として、冷泉帝が万葉歌を引用しつつ、鬚黒によつて退出させられた玉鬘の姿を思い恋心を募らせる場面を確認する。

【本文A】内裏にも、ほのかに御覽せし御容貌ありさまを心にかけてまひて、（冷泉帝）

「赤裳垂れ引きいにし姿を」と、憎げなる古言なれど、御言ぐさになりてなむながめさせたまひける。

（真木柱巻二九三頁）

傍線部は『万葉集』に類歌が見える「たちておもひゐてもぞ思ふくれなるのあかもたれひきいにしすがたを」(古今六帖・裳・333)という古歌の引用である(注14)。「憎げなる古言」というやや強い批判は、上句も含めこの古歌が持つある種あからさまな思慕の念に対するものと考えられる(注15)。「赤裳」という素材はそもそも艶めかしい女性、特に若い女官たちの姿を髣髴とさせる万葉語であるのに加えて、冷泉帝がこの女君に上代の女性像を重ねて見ていることの物語的表現ともなっている(注16)。万葉歌の中で「赤裳」をつけた女性は概ね戸外を立つて移動する(この時点で既に平安の貴族女性とは一線を画す)非常に動的な存在であり、当該歌でも裳の裾を引きながら歩いて行く女性の姿態がうたわれている。上代の赤色には本来禁忌性・神聖性などがあつたとされる(注17)が、歌語としての「赤裳」に関しては次第にそうした信仰性が薄れ、女性美の表現となつていったことが指摘されている(注18)。平安中期に享受された歌を見ると、斎宮関連歌に先立つて伊勢行幸の際の詠(拾遺集・雑上・493・人麻呂)が、また稻作関連歌に先立つて土地賞めの詠(拾遺集・雑秋・1123・人麻呂)が配されるなど、「赤裳」の清浄性に対する着目が認められないこともない。結局「赤裳」をつけた女性はその身体に触れられないが故に、恋歌においては一層欲望をかき立てる存在となったのだろう。【本文A】ではそうした象徴的・観念的な色彩が、若い帝の心の中で実際に波線部「ほのかに御覽ぜし」玉鬘の装束の色目と結びつき、この当世風な女君にあえて上代の女性像が重ねられている。そこでは玉鬘の個性を媒介として、古めかしいはずの「赤裳」の表現性がかえって新鮮で刺激的なものとして捉え返されていると言えるだろう。

なおここで想起されるのは、同じく前時代的な詞章の世界を持ちながら、『源氏物語』成立期に流行したと見られる催馬楽の引用効果である。たとえば藤井貞和氏は、『源氏物語』時代の女性の行動範囲はいろいろ制約がすんでいた、ということがあろう。サイバラの女たちは物語の女主人公たちの根底にある「女」を眠りからゆすぶり起こそうとする、と言おうか。」とし(注19)、さらに植木朝子氏は催馬楽の詞章の持つ物語性が、源典侍が「若く美しく、男を魅きつけてやまない女を演じる」ための「仮面」となり得ていると述べた(注20)。『源氏物語』において、歌謡はしばしば当時の「みやび」とは異質な雰囲気を持つものとして独自の機能を果たすことがあるが、この点は『古今集』に始まる正統的な和歌の詠みぶりとは異なつた印象を持つような万葉歌引用とも、その手法の面において、相通ずる所があるのではないだろうか。以上のことを手がかりに次節以降では特に掛け合い的な男女の引歌応酬の場面に注目し、「みやび」ならざるものを取り込んでゆく際の『源氏物語』の手法についてさらに検討していく。

三 “入りぬる磯の”紫の君と源氏の万葉歌応酬

男女の引歌応酬の場面は『源氏物語』の各所に存在するが、今回は特に万葉歌を用いたそれに注目するため、続いて次の場面を確認する。源氏が久しぶりに二条院の紫の君を訪れた際、その成長に気づいて驚き、かつよろこぶという箇所である。

【本文B】……女君、ありつる花の露にぬれたる心地して添ひ臥したまへるさま、うつくしうらうたげなり。愛敬こぼるるやうにて、おはしながらもとくも渡りたまはぬ、なま恨めしかりければ、例ならず背きたまへるなるべし、端の方についで、(源氏)

「こちや」とのたまへどおどろかず、(紫の君)「①入りぬる磯の」と口ずさびて口おほひしたまへるさま、いみじうされてうつくし。(源氏)「あなにく。かかること口馴れたまひにけりな。②みるめにあくは正なきことぞよ」とて、人召して、御琴とり寄せて弾かせたてまつりたまふ。(紅葉賀巻三三二頁)

当該場面では紫の君は物語中で初めて「女君」と呼称されている。しかし彼女は実はまだ十一歳という幼さであり、この思い切った呼び方の裏には、その背伸びした態度を面白がる語り手の眼差しがあるようにも感じられる。傍線部①②の二箇所は古歌の引用があり、まずは紫の君が先に、傍線部①「入りぬる磯の」と歌いかけて源氏の訪れないことを当てこすり、「口おほひ」の仕草をして見せる。「入りぬる磯の」というのは、

しほみてばいりぬるいそのくさなれやみらくすくなくこふらくのおほき

塩満者 入流磯之 草有哉 見良久少 恋良久乃太寸 (万葉集・1394・「寄藻」)を引いたものである。この万葉歌は元々作者名の表記を持たないが、男性の詠とする注釈書もある(注21)。ただし『歌経標式』には第三句以下「くさならしみるひすくなくこふるよおほみ」(26)の形で残り、作者は塩焼王という男性とされる。『新撰和歌』(280)、『古今六帖』(むすのくや・3582)にも見えるが、興味深いのは『拾遺抄』(318)ならびに『拾遺集』(恋五・967)で作者名に「坂上郎女」と付されたことである(注22)。すなわち作者の性別が不詳であった当該歌は、『拾遺抄』の時点で改めて、恨み言を述べる女歌として据え直されたとも言える(注23)。紫の君の態度は、まさに当時の当該歌の享受状況を反映したものと見てよいのではないだろうか。ちなみにこの歌は『源氏物語』以降の物語作品にもしばしば引用され(注24)、人気の高い一首であった。続いて、源氏が傍線部②「みるめにあくは」不都合なことだと言いつ返す。こちらは「いせのあまのあさなゆふなにかづくてふみるめに人をあくよしもがな」(古今集・恋四・683 / 古今六帖・みるめ・1869)からの引用と思われるが、『万葉集』にも下句を「あはびのかひのかたもひにして(鰻貝之 独念荷指天)」(2798)とする歌が見える。古歌には古歌をと応酬した形だが、こちらはもとの歌の意味を反転させつつ、一応大人らしく紫の君の態度をたしなめた台詞となっている。

ところで紫の君の「口おほひ」に関して、諸注釈書では概ね少女の恥じらう仕草として解されているが、星山健氏によるとこの動作はさまざまな物語において、女の得体の知れなさや危険さを暗示するものとして用いられているという(注25)。従って当該場面の紫の君の「口おほひ」も単に純粹に恥じらったものというよりは、大人の女性の男性に対する媚態を真似た少女のおませな態度の一つとして描き出されたものと考えてよいだろう(注26)。そしてこの背伸びした少女の魅力は、続く「いみじうされてうつくし」という評言によってまとめられることとなる(注27)。『源氏物語』中「され」に関する語の用例は全二二例で、軒端萩や惟光の娘、五節の君など主としてさばけた若い女性について用いられているが、絵合巻の冷泉帝や少女巻の夕霧など、恋愛に関して早熟な子どもの様子を形容した例も散見される(注28)。こうした中、特に次の女三の宮と紫の君とを比較した源氏の感想は注目される。

【本文C】姫宮は、げにまだいと小さく片なりにおはする中にも、いといはけなき気色して、ひたみちに若びたまへり。かの紫のゆかり尋ねとりたまへりしをり思し出づるに、かれはされて言ふかひありしを、これは、いといはけなくのみ見えたまへば、よかめ

り、憎げにおし立ちたることなどはあるまじかめりと思すものから、いとあまりものはえなき御さまかなと見たてまつりたまふ。
(若菜上巻六三頁)

紅葉賀巻から多くの時を隔てたこの回想場面においても、紫の上の少女時代はやはり「され」という語によってその存在価値を認められているのである。『古語大辞典』では「さる【洒落る・戯る】」項(竹岡正夫氏筆)に、この語の対象の多くは若い女性であること、うつくし・をかし・今やう・今めく・よしばむ・よしめくなどの語が多く共に用いられることなどが述べられている(注29)。そもそも紫の上と「今めかし」の語の関わりは深く、少女期の「いみじういまめかしうをかしげなり」(紅葉賀巻三二〇頁)から始まって以後も度々用いられているが、こうした性質はこの人物が初めて「女君」と呼称され、源氏との男女関係が意識されるその最初の段階で「され」た様子の描写がなされたところと連動していると見てよいのではないだろうか(注30)。すなわち【本文B】傍線部①の万葉歌引用の意図は、上記のような「今めかし」く「され」たる紫の君の造型、およびここから照らし返される(紫の君が真似たとおぼしい)若い周辺女房らの「され」たる雰囲気と関連させて考えなければならぬと思われる。例えば末摘花の場合、万葉歌の引用は女君自身の「古めかし」き性質や時代錯誤性を強調する具であったとされるが(注31)この紫の君の場合においてはそれと異なり、掛け合いの場で古歌の知識を競い合うという、当時の「今めかし」き女房らの古歌享受の雰囲気自体が如実に表れていると思われるのである(注32)。ちなみにこうした「今めかし」き雰囲気のパロディと思われるのが、この少し後に登場する、源典侍と源氏による掛け合いの場面(紅葉賀巻三三七頁〜三三八頁)である。源典侍は『源氏物語』中、壮年でありながら「うちされ」の語をもって形容される唯一の人物であるが、ここでは『万葉集』・『古今集』・『古今六帖』・『拾遺集』などから過剰なまでに古歌が引用され、丁々発止の掛け合いの中に、さだ過ぎた源典侍の色めかしさと洒落つばさが表現されているのである。

さて鈴木日出男氏は【本文B】について「古歌享受を媒としてたがいと共通の言葉の土俵に立ちながら、諺ふうの常識的な客観性を抛りどころとして、たがいに自己を主張している」とされ、「万葉以来の伝承古歌は、心の表現の誰しもに共通の、多分に客観的な基層となっていたとみられる」と述べたが(注33)、ここにさらに付け加えるならば、結局「見らく少なく恋ふらくの多き」と情熱的に訴えかける当該歌は『拾遺集』前後における古歌復興の状況の中で改めてすねる女歌として位置づけられ、人気を博したものと考えられる。そもそも古歌というものは無意識に口をついて出てくる場合の他に、むしろ対外的な計算に基づいてわざと口ずさまれる場合もあっただろう。そうした古歌が応酬場面、特に男女のやりとりの中に持ち出されたとき、どの歌のどのフレーズをどのような調子で引用するかということが非常に重要な問題となる。このように考えてくると、当時の人々の日常的な語彙や習慣にそぐわないような『万葉集』由来の古歌(注34)があえて持ち出される場合には、若干の前時代的なわざとらしさを強調しつつ、その異色性を借りることによって自らの心の斬新な表現として強い力を期待されていたと推察されるのである。

四 “月待ちて”女三の宮と源氏の万葉歌応酬

続いて女三の宮と源氏の間に関わられる万葉歌の応酬場面を見る。前節で確認した【本

文B】は冷泉帝を「なでしこ」に喩えた藤壺との哀切な贈答歌の場面に続いており、紫の君が源氏の膝に寄りかかって眠ってしまう箇所（若紫卷三三三頁）との対応を見ても、この女君の藤壺のゆかりとしての側面と、源氏の愛児としての側面とが同等の重みをもって描出された場面であった。女三の宮もまた藤壺のゆかりとして登場し、さらにその結婚後の造型については特に少女期の紫の君との連続性が注目され、「幼さ」や「娘さまの妻」「親さまの夫」などの共通点がこれまでに指摘されている（注35）。これに関して、両者には万葉歌の引用という面からも関連する要素が認められる。次にそのことを確認する。

【本文D】夜さりつ方、二条院へ渡りたまはむとて、御暇聞こえたまふ。（中略）例は、なまいはけなき戯れ言などもうちとけ聞こえたまふを、いたくしめりて、さやかにも見あはせてまつりたまはぬを、ただ世の恨めしき御気色と心得たまふ。昼の御座にうち臥したまひて、御物語など聞こえたまふほどに暮れにけり。すこし大殿籠り入りにけるに、蝸のはなやかに鳴くにおどろきたまひて、（源氏）「さらば、道だただしからぬほどに」とて、御衣など奉りなほす。（女三の宮）「月待ちて、とも言ふなるものを」と、いと若やかなるさましてのたまふは憎からずかし。（源氏）「その間にも」とや思すと、心苦しげに思して立ちとまりたまふ。

（女三の宮）夕露に袖ぬらせとやひぐらしの鳴くを聞く起きて行くらん
片なりなる御心にまかせて言ひ出でたまへるもらうたければ、ついゐて、「あな苦しや」とうち嘆きたまふ。

（源氏）待つ里もいかが聞くらむかたがたに心さわがすひぐらしの声
など思しやすらひて、なほ情なからむも心苦しければとまりたまひぬ。

（若菜上巻二四八〜二四九頁）

この場面では夕刻、紫上の身を案じて二条院へ赴こうとする源氏とそれを引き止める女三の宮の姿が描かれている。先の【本文B】では少女に「女君」の呼称が印象的であったが、こちらはすでに二十一歳、柏木との密通後懐妊中である女性に対して「若君」（二四七頁）との呼称がやや異様でもある。傍線部に両者とも同じく、

ゆふやみはみちたづたづしつきまちていませわがせこそそのまにもみむ

夕闇者 路多豆多頭四 待月而 行吾背子 其間尔母将見

（万葉集・709・「豊前国娘子大宅女歌一首 未審姓氏」）

という歌からの引用が認められる。この歌は『古今六帖』に「夕やみは道たどどし月待ちてかへれわがせこそそのまにもみん」（夕やみ・371・大宅娘女）の形で見え、さらに『伊勢集』（437）の古歌撰混入部分にも同様の形で残り、『源氏物語』の引用部分と一致する。第二句中「たづたづし」（京大本のみ「たとたつし」）から「たどたどし」への変化は時代的な語の変遷に連動したものと考えられる。題詞から女の歌であることが明らかであるが、男が夕方に帰っていく状況というのはやや解しがたく、「この作者は、遊行女婦であろうと思われ、この歌も、職業的な感じである」と注される（注36）。「遊行女婦」の詳しい実態は明らかでないが、この歌は『新勅撰集』では恋四「よみ人しらず」（881）として「人麿」（880）と「額田王」（882）の間に収められており、万葉の恋歌として位置づけられている。ここで「見む」の意味をやや進め、仮に男女の共寝とでも解するならば、当該歌の女側からの積極性が一層顕著になるだろう。この歌を先に引用したのは源氏の方であるが、それが単に暇乞いのための慣用句的な用い方であったのに対し、女三の宮の応

酬は元来の歌意を十分に踏まえた上での恨み言とも取れる。女三の宮はさらに異例の女側からの贈歌という駄目押しにより、結果的に源氏を引き留めることに成功するのである。

これらはいずれも密通後の女三の宮の心細さの哀切な表現であるが、この一連の応酬に波線部「なまいはけなき戯れ言」・「いと若やかなるさま」・「片なりなる御心」といった、先の「若君」の呼称にも共通する女三宮の「幼さ」の強調表現が散見されることに注目したい。古歌の内容および女側からの贈歌という行為が非常に積極的な「誘う女」の映像を醸し出すのに対し、使用する本人に関するこうした殊更な幼女性の強調表現はややそぐわないようでもあり、当該場面の女三の宮の造型を複雑なものにしている（注37）。女三の宮の台詞は大人の女性の「憎から」ぬ媚態としての側面と、父親を慕う幼女の訴えかけのような側面をあわせ持っていると思われる。この点に注目してみれば、【本文D】で意図されているのは【本文B】同様のいわゆる「少女」の媚態であり、【本文C】で対比された「されて言ふかひあ」る紫の君と「いといはけなくのみ見え」という女三の宮とは状況が異なるとはいえ、本人の幼さと引用された歌の持つ恋歌としての積極性のずれ、またそこから逆照射されてくる（女君が真似たとおぼしき）周辺女房らの「され」た雰囲気など、両場面および両女君の共通点は決して少なくないように思われるのである。

【本文E】（女房）「誰ならむ。いとめざましきことにもあるかな。今までその人とも聞こえず、さやうにまつはし戯れなどすらんは、あてやかに心にくき人にはあらじ。」（中略）心なげにいはいけて聞こゆるは……。

（紅葉賀巻三三四頁）

右は【本文B】の紫の君の行動に対する葵上方の女房達の陰口であるが、一方の【本文D】でも「いはけなき」女三の宮の行動によって逆に紫上のもとへと向かう源氏の足が止められており、紫上にとつてはあたかも因果応報とでも言うべき展開となっている。すなわち【本文D】の構図は【本文B】のそれと明らかに対応しており、女三の宮を媒介として、過去と現在における紫上の状況を対比的に浮き上がらせる効果を持つと言えるだろう。引用された万葉歌に内在する積極的な上代の「誘う女」のイメージは、先に確認した玉鬘の「赤裳」と同様に、両場面ですれもいわゆる「紫のゆかり」の「少女」の周辺に蜃気楼のようにただよい、源氏の心をさまざまにからめ取る罫としての機能を果たしているのである。

五 おわりに―万葉歌引用の意図―

従来『源氏物語』における万葉歌引用は、総じて登場人物自身の古めかしさや准拠となる人物像をそのまま表すものとしてほぼ了解されてきた。しかし今回取り上げた三つの引用場面では、万葉歌は必ずしもその人物自身の性質の表現となつてはおらず、むしろその歌に内在する「古さ」と女君の「若さ」とのずれこそが場面読解の鍵となつていると思われた。特に【本文B】【本文D】においては万葉歌の表現性はもはや人物の真情を託す手段としてではなく、紫の君や女三の宮といった「少女」が大人の真似事をする際の形式的な道具として持ち出されている。そしてその素材の持つ「誘う女」の文脈は、当の「少女」自身の内面性とは本来必ずしもイコールではないにも関わらず、それを外部から様々に解釈させる契機として機能してしまう。それは逆に言えば「少女」の演技を契機に、万葉歌というフィルターの向こうに見える者自身の心のありようが映し出されるということでも

ある。このように引用された歌そのものの内容を越えて、その歌が引かれた状況やその歌に関わる人物の心の働きまでをも丹念に描き出した点にこそ、散文における引歌表現の一つの特徴があると言えよう。『古今集』に始まり『拾遺集』の頃に完成する王朝的な和歌の抒情性に対して、物語や随筆などの散文はむしろ作歌事情など「ことから」に対する興味が強く(注38)、「異化」や「ずらし」「もどき」の姿勢(注39)、あるいは「和歌への依存から脱却する意識」(注40)などを持つに至ったとされている。『源氏物語』が今回見てきたような一種異色の古歌を撰取する場合には、催馬楽等歌謡の詞章を取り込む場合と同様、ある種王朝的な規範美から外れたものへの「こころ遊び」的な諧謔的精神、また「仮面」(注41)的な引用に関する興味を認めてよいのではないだろうか。こうした引用のあり方は、万葉歌の「古さ」自体が当時の流行的な視点から新たに捉え返され、かえって斬新な魅力を持つ表現として注目されていたという、物語成立時の文学的状况と連動していると考えられる。紫式部や清少納言、和泉式部といった人々は古めかしい表現の彼方に規範にはまらないより自由でのびやかな感性を期待し、物語や随筆、また和歌においても積極的な意図をもって撰取していったと推察されるのである。

以上、本節では『源氏物語』における万葉歌引用場面のうち、特に男女の応酬場面に見られる特性の一端について紫の君と女三の宮に関する場面を中心に検討した。しかし催馬楽や風俗歌といった歌謡、また『日本書紀』や古伝承を引用する場合との位相差など、残された課題は多い。次節以降さらに検討を重ねることとする。

(注1) 高橋亨「歳時と類聚―かな文芸の詩学の基底」『源氏物語の詩学』(名古屋大学出版会、二〇〇七 初出は一九九九)。なおこの時期の万葉歌享受の様相については、鈴木日出男「万葉歌の伝承」『古代和歌史論』(東京大学出版会、一九九〇)に詳述されている。

(注2) なお本節では便宜上、「古歌」の語は歌集によらず古くから伝えられてきた和歌、また「万葉歌」の語はそうした「古歌」の中でも『万葉集』から派生したことが明確な類歌を指すものとして限定的に用いることとする。ただし当時においては、仮名万葉に見える歌、作者に万葉歌人の名が付された歌、歌語や状況設定を含め上代的な様相を呈する歌などさまざまなレベルで『万葉集』とのつながりが意識されていた和歌があったと考えられる。こうした基準に関してさらにはさらに今後の調査・検討を期したい。

(注3) 小川靖彦「天曆古点の詩法」『萬葉学史の研究』(おうふう、二〇〇七 初出は一九九九)

(注4) 平安中期の万葉歌は、もとの『万葉集』漢字本文から隔たった形で享受されていることが多い。このことは従来口承による伝来のためと考えられているが、佐藤和喜「拾遺集の万葉歌」『宇都宮大学教育学部紀要第一部』四三(一九九三・三二)、清水婦久子「歌学書における「萩」―平安時代の『万葉集』享受―」『青須我波良』四九(一九九五・七)、小川靖彦前掲(注3)論文および「かなの文化の中の萬葉集訓読」前掲(注3)書(初出は一九九九)、斎藤由紀子「万葉集から平安の歌ことばへの変遷と源氏物語の表現」『会誌』二三(二〇〇四・三)などは、それが平安人の好みによって意識的に改作された結果であることを書承的な面から論じており、示唆に富む。

(注5) 献上品・下賜品としての『万葉集』の例は、承平四年穩子五十賀の際の忠平への

祿『河海抄』若菜上卷所引『太后御記』、治安三年禎子内親王裳着の際の彰子の贈り物
（『栄花物語』御裳ぎ巻）など散見される。また『源氏物語』梅枝巻にも明石姫君の入内
の具として嵯峨帝筆「古万葉集」が登場しているが、これは漢字のものを指すか。

（注6）26 詞書に「おぼぢのにふだうのえりたる万えふしふの、あきのまき」、154 詞書
に「にふだうの一品の宮のかかせたまへる万葉集のせう」と見える。

（注7）『新撰髓脳』の引用は久松潜一・西尾実校注『日本古典文学大系 歌論集 能楽
論集』（岩波書店、一九六一）に拠る。

（注8）滝沢貞夫「曾禰好忠試論」『王朝和歌と歌語』（笠間書院、二〇〇〇）初出は
一九六八）、小町谷照彦「歌語の革新―曾禰好忠」『古今和歌集と歌ことば表現』（岩波書店、
一九九三）、平田喜信「和泉式部と曾禰好忠―日記内の「はかなしごと」・「はかなきこと」
―」『平安中期和歌考論』（新典社、一九九三）初出は一九八八）など。平田氏は特に初
期の定数歌や百首には「古風でやや大仰な歌いぶりを容認する、定数歌特有の虚構の場」
があり、そこには好忠や和泉式部に限らず「万葉がえり」とも言うべき現象があったと述
べられる。また上野理『後拾遺集前後』（笠間書院、一九七六）にも百首歌の公的性格と
万葉語引用の関係性についての言及がある。また公任撰の『拾遺抄』とは異なり、花山院
撰とされる『拾遺集』には万葉歌（特に人麿歌）が大量に含まれ、「やがてくる個性的な
時代への方向性を示している」とされる（有吉保編『和歌文学辞典』、桜楓社、一九八二）。
その後、人麿・貫之優劣論を端緒として、家持・赤人などの万葉歌人の家集も含めた『三
十六人撰』が編まれることとなるが、こうした状況について片桐洋一氏は「人麿ブーム」
と名づけた（片桐洋一『古今和歌集以後』、笠間書院、二〇〇〇）。

（注9）池田亀鑑編『源氏物語事典』（東京堂、一九六〇）をはじめ伊井春樹『源氏物語
引歌索引』（笠間書院、一九七七）、鈴木日出男『源氏物語における万葉歌の流伝―その
階梯的考察―』『上代文学』一八（一九六六・一）、山田孝雄『萬葉集と日本文藝』（中央
公論社、一九五六）などを参照しつつ私に確認した。

（注10）鈴木日出男前掲（注9）論文

（注11）奥村恒哉「古典における万葉集の影響と享受」久松潜一監修『萬葉集講座一』
（有精堂、一九七三）

（注12）小町谷照彦「夕霧の造型と和歌―落葉の宮物語をめぐって」『源氏物語の歌こ
とば表現』（東京大学出版会、一九八四）初出は一九七四）

（注13）久富原玲「歌人としての紫式部―逸脱する源氏物語作中歌―」増田繁夫・鈴木
日出男・伊井春樹編『源氏物語研究集成15』（風間書房、二〇〇一）。また西丸妙子「藤
壺中宮への額田王像の面影」関根慶子博士頌賀会会編『平安文学論集』（風間書房、一九
九二）および新間一美「源氏物語の歴史性について―天武天皇・額田王像の投影―」『日
本語の伝統と現代』刊行会編『日本語の伝統と現代』（和泉書院、二〇〇一）など参照。

（注14）『万葉集』の漢字本文では「赤裳下引」（2350）とあり、平安期の古写本はこゝ
にいずれも「あかもすそびき」の訓を付している。

（注15）本章第三節でも検討する。

（注16）玉鬘出仕時の特例的な加階措置について（冷泉帝）「などてかくはひあひがた
き紫を心に深く思ひそめけむ 濃くなりはつまじきにや」、（玉鬘）「いかならん色とも知
らぬ紫を心してこそ人はそめけれ 今よりなむ思ひたまへ知るべき」とのやり取りがあつ

た(真木柱卷三八五〜三八六頁)。禁色の「紫」を簡単に「赤」と結びつけることはできないが、玉鬘の衣の色は冷泉帝が特別に与えたものとして近い箇所が話題にされていた点、また女官の象徴とも言える「裳」が問題化されている点など、【本文A】における「赤裳」の象徴性はさまざまに興味深い点をはらむものである。

(注17) 伊原昭「上代の赤―顔料を主に」『増補版 万葉の色―その背景をさぐる―』(笠間書院、二〇一〇 初出は一九八七)

(注18) 森直太郎「赤裳」について、『大東文化大学紀要(人文科学)』一八、一九八〇・三)。また森朝男「色に出づ」『古代和歌と祝祭』(有精堂、一九八八 初出は一九八五)、猪股ときわ「赤裳の裾―古代フトメ論断章」『国語通信』三四一(一九九四・一)など参照。

(注19) 藤井貞和「催馬楽の表現―『源氏物語』『平安物語叙述論』(東京大学出版会、二〇〇一 初出は一九八五)

(注20) 植木朝子「催馬楽「石川」小考―源典侍・朧月夜をめぐって―」鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識22 紅葉賀・花宴』(至文堂、二〇〇二・四)

(注21) 伊藤博『萬葉集釋注四』(集英社、一九九六)

(注22) 片桐洋一編『拾遺抄―校本と和歌―』(大学堂書店、一九七七)に拠って確認すると、『拾遺抄』の作者表記に異同はない。また『拾遺集』966に「坂上郎女」作とあり、これが969まで続いているが、967の当該歌を含め966以外は本来いずれも作者未詳歌である。仮にこれが成立当初の形を伝えているとすれば、この時点で作者表記に万葉歌人の名が付与されたことは興味深い現象である。なお金石哲「拾遺抄の作者名表記」『国文学(関西大学)』八三・八四(二〇〇二・一)には教えられるところが多かった。

(注23) この現象について、奥村恒哉「拾遺集の萬葉歌」『萬葉』一四(一九五五・一)および岩下均「平安朝における古歌享受について」『目白学園女子短期大学研究紀要』一五(一九七八・一二)は当該歌の作者を「坂上郎女」とする別資料の存在を想定する。

(注24) 『夜の寢覚』(引用は鈴木一雄校注・訳『日本古典文学全集 夜の寢覚』(小学館、一九七四)に拠る)内大臣↓寢覚上「げに、入りぬる磯の草よりも恋ふらくおぼえて年ごろを過ししに」(巻五)。『浜松中納言物語』(引用は池田利夫校注・訳『新編日本古典文学全集 浜松中納言物語』(小学館、二〇〇一)に拠る)尼姫君↓児姫君「入りぬる磯の心地するなぐさめに」(巻三)、式部卿宮↓吉野姫君「まいて恋ふらくはおほかる心地せさせ給ふに」(巻五)。『狭衣物語』(引用は小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語 一〜二』(小学館、一九九九〜二〇〇一)に拠る)女性達↓狭衣「入りぬる磯の嘆き、暇なく心のみ尽す人々」(巻一)、東宮↓狭衣「入りぬる磯なるが心憂きこと」と恨みさせたまへば」(巻一)など、当該歌はさまざまな立場の人物によって恋しさの表現として用いられている。また『源氏物語』以前では『増基法師集』(いほぬし)に「……かれ見給へ、入りぬるいそのといへば、かへる人、こふる日はと心ありがほにいへば……」(12)とあるのが稀少な例。

(注25) 星山健「口おほひ」する女(鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識3 7 真木柱』、至文堂、二〇〇四)。玉上評釈のみ「これは一歩間違えば下品になってしまふ態度であるが、幼い姫君が見よう見まねでなさるところに愛敬もあり可愛らしさもある」とする。

(注26) 栗山元子「玉鬘物語の表現構造―再生産される「若紫物語」―」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』四三(一九九八・二)は無垢さと「され」という相反する性格が同居する魅力について論じており、示唆に富む。

(注27) 松井健児「身体を表意」『源氏物語の生活世界』(翰林書房、二〇〇〇) 初出は一九九七)にも同様の指摘がある。また松井氏は、この紫の君の媚態の試みに「雛遊び」からの段階的な成長を見る。

(注28) 『落窪物語』には四例あり、そのうちあこぎに対する用例が二例でやや目立つ(巻一)。また『うつほ物語』には一例のみで、小舎人童に対して用いられている(楼上上巻)。

(注29) 中田祝夫・和田利政・北原保雄編『古語大辞典』(小学館、一九八三)

(注30) 玉上評釈にも「後年紫の上が、光る源氏を強く魅きつけた要素の一つとして、容貌や気立の外に、こんなざれたところもあるという事を、幼い姫君のうちに見せておこうとしたのかもしれない。」とある。

(注31) 久富木原玲前掲(注13) 論文

(注32) 例えば『枕草子』「閔白殿、二月二十一日に」段に、清少納言と定子・道隆・同輩女房らの間の『忠見集』・『貫之集』・『古今六帖』・『拾遺集』および『白氏文集』からのさまざまな引用を駆使した機動的なやりとりが詳述されている。

(注33) 鈴木日出男前掲(注1) 書

(注34) 時代は下るが『千五百番歌合』の判詞(顕昭判)にも「見らくすくなく恋ふらくのおほきとはべる本歌は、中中にわざわざしくきこえ侍る」(139)とあり、規範的な和歌と比較すると、当該歌はくどくどとした洗練されない雰囲気が目立つようである。

(注35) 斎藤暁子「紫上の挨拶―若菜巻に於ける―」『源氏物語の研究―光源氏の宿痾―』(教育出版センター、一九七九)、三村友希「二人の紫の上―女三の宮の恋―」『姫君たちの源氏物語 二人の紫の上』(翰林書房、二〇〇八) 初出は一九九八)、池田節子「女三の宮造型の諸問題―紫の上と比較して―」上原作和編、室伏信助監修『人物で読む源氏物語15 女三の宮』(勉誠出版、二〇〇六)など。また栗山元子前掲(注26) 論文にも、玉鬘を継接点とした両者のつながりについての言及がある。

(注36) 武田祐吉『増訂萬葉集全註釈』(角川書店、一九五七)

(注37) 武原弘「女三宮の内面世界」『源氏物語の認識と求道』(おうふう、一九九九) 初出は一九八六)のように女三宮の機知を積極的に評価するものもあるが、武者小路辰子「女三の宮像―幼さへの設問―」『源氏物語 生と死と』(武蔵野書院、一九八八) 初出は一九七四)はむしろ「幼女性」を重視し「知っていた古歌のことはを「おぼえけるまに」言ってみたのであったか」とした上で、「少女への、いささか倒錯的で、むごさといとおしみが相半ばする退廃美」について指摘しており、示唆に富む。

(注38) 上野理前掲(注8) 書

(注39) 高橋亨前掲(注1) 書

(注40) 小森潔「枕草子と和歌―枕草子と源氏物語の〈散文への意志〉」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)

(注41) 植木朝子前掲(注20) 論文

第二節 玉鬘における「根」と「寝」の重層的展開

―植物に関する歌語と多義性の問題―

一、はじめに

『源氏物語』の人物造型の方法の一つに、ある特定の歌語やうたことば(注1)の心象を利用しつつ、作中人物のイメージを立体的に形作っていくというものがある。その歌語あるいは歌ことばは、和歌と散文の両方に現れて重層的な文脈を形成し、互いに伏線的に絡み合いながら物語に奥行をもたらしてゆく。こうした言葉の仕組みについては、未だ十分に解き明かされていないのではないかと思われる。そこで本節では玉鬘と呼ばれる人物に焦点を絞り、特に「根」の語を含む歌ことば表現による文脈形成から、その造型の特徴について考察を加えてみたい。

『源氏物語』中、登場人物が和歌に「根」という言葉を詠み込む回数、明石中宮・薫・柏木・夕霧付宰相の乳母・匂宮・蛍宮・紫上などといった人々がそれぞれ一回ずつであるのに対して、玉鬘は五回、源氏は六回となっており、目立って多い。特に玉鬘は二十首しか和歌を詠んでいないのだが、そのうちの四分の一で「根」という言葉を使っているということになる。さらに、そうした玉鬘の「根」の和歌は玉鬘巻・胡蝶巻・蛍巻・常夏巻・若菜上巻に各一例ずつ見られ、その五例中の四例が玉鬘十帖の前半に集中している。また、源氏が詠んだ「根」に関する和歌の六例のうち、二例が胡蝶巻の玉鬘に対するものであるが、これに蛍宮の蛍巻の一例も考え合わせると、結局『源氏物語』中の「根」に関する歌語を用いた和歌、全十八例のうち、八例が玉鬘十帖の玉鬘に関係していることになる。こうした点から、この人物が初期の段階で求められていた物語的な機能が、頻繁に用いられる「根」という語の裏に隠されている可能性を想定してよいのではないだろうか。

こうした初期の玉鬘の造型と「根」の語との関係については、既に藤本勝義氏(注2)や葛綿正一氏(注3)などが論じており、ここでは「根」の象徴性が、親にはぐれて悩む玉鬘の出生や素姓といったいわば「ルーツ」の問題と絡めて考察されている。さらにこうした「ルーツ」の問題は、玉鬘をめぐる「筋」や「玉鬘」といった語についての考察(注4)へとつながっていく。こうした先行研究の指摘は、いわば根無し草のように居場所を転々とする「さすらいの女君」としての玉鬘のありようとも関係してくるものであり、「継子譚」や「ゆかり」といった鍵語との関連性から見ても、たしかにその造型の骨格に関わる重要な指摘であることは疑えない。

ただし一方で玉鬘に関しては、その女性的な魅力についても、たとえば肌つきや黒髪の身体的な官能性、あるいは心用意などといった精神的な面からさまざまに分析されてきた。たとえば河添房江氏は、同じ一つの「山吹」という素材が、内大臣の娘としての玉鬘の血筋の問題と、光源氏に恋をさせる女性の魅力の問題の両方に関わっているということを指摘した(注5)。こうした、一つの言葉でその人物の二つ以上の個性を表現するような『源氏物語』の重層的な言葉の仕組みについては、さらなる研究の余地があるだろう。本稿では以上のような視点から、歌語としての「根」を手がかりに六条院での初期の玉鬘の造型について改めて考察し、さらには便宜上用いられている「玉鬘」という一つの呼称に必ず

しもとらわれないような、人物造型論の新たな可能性を探っていきたい。

それでは以下具体的に見ていく。【本文A】～【本文E】の五箇所が、玉鬘十帖で「根」の語が登場する場面の全てである（注6）。

二、「みくり」の「根」

【本文A】は、玉鬘巻で、「みくり」にかけて六条院へと誘う源氏に対して玉鬘が歌を返す場面である。ここで用いられている「根」や「筋」、また少し後の場面で登場する「玉鬘」といった言葉の連鎖から、【本文A】の周辺で玉鬘の血筋の問題が色濃く浮かび上がってくるとの指摘も多い（注7）。

【本文A】ものまめやかに、あるべかしく書きたまひて、端に、

（源氏）「かく聞_レゆるを、

しらずともたづねてしらむみしまえにおふるみくりのすぢはたえじを」（中略）

正身は、ただかごとばかりにても、まことの親の御けはひならばこそうれしからめ、いかでか知らぬ人の御あたりにはまじらはむ、とおもむけて、苦しげに思したれど、（中略）まづ御返りをとせめて書かせたてまつる。いとこよなく田舎びたらむものと恥づかしく思いたり。唐の紙のいとかうばしきを取り出でて書かせたてまつる。

（玉鬘）かすならぬみくりやなにのすぢなればうきにしもかく_レねをとどめけむ

とのみほのかなり。手は、はかなだち、よろぼはしけれど、あてはかにて口惜しからねば、御心おちるにけり。
（玉鬘巻二二三～二二五頁）

玉鬘の返歌は、自分の血筋を卑下しながら源氏の誘いを受け流した一般的な断りの返事である。ただし一首のうちに用いられた表現について注目してみると、その言葉遣いの中には恋愛的な気分がないとは必ずしも言えない。たとえば「ね」を「とどむ」という言い方は、当時植物の「根」に「寝る」の意味が掛けられて、男性が女性のもとに宿泊するという文脈で用いられる類型表現であった。

（道綱母）そこにさへかるといふなるまこもぐさいかなるさはに_レねをとどむらん
かへし、

（時姫）まこもぐさかるとはよどのさはなれや_レねをとどむてふさははそことか

（蜻蛉日記・上・四九頁）（注8）

右では女性二人が兼家について、「ね」を「とどむ」という表現を用いて皮肉をこめた歌を詠み合っている。一方で玉鬘の歌では憂き世に「ね」を「とどめ」たのは玉鬘自身なのであり、こちらは右の両歌のような男性について用いる「ねをとどむ」という表現を利用しつつも、さらに次のような女歌の流れを汲んでいると考えられる。

文屋のやすひでみかはのぞうになりて、あがた見にはえいでたたじやといひやれりける返事によめる

わびぬれば身をうき草の_レねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ

（古今集・雑下・938・小野小町／古今六帖・うきくさ・3836・こまち／小町集・38

／新撰和歌・247）

この小町歌は、『玉台新詠』（注9）に見られる「浮萍寄清水 随風東西流」（卷二・「浮萍篇」・曹植）や「浮萍無根本 非水将何依」（卷二・樂府七首「明月篇」・傅玄）などの女性

の立場になって作られた漢詩文を踏まえたと言われる(注10)、当時の女歌の典型的なものであった。特にその「さそふ水あらば」というフレーズは好まれて、散文作品にも数多く引用されており、いずれもたとえば浮舟や『狭衣物語』の飛鳥井の姫君などといったように、流離する女君としての造型が著しいような女性たちに共通して見られる特徴的な表現になっている(注11)。また一方でこの小町歌の詠みぶりは、伊勢をはじめ斎宮女御や和泉式部といったさまざまな女性の和歌に踏襲されていく(注12)。ここでは、男女関係において浮草のごとく「根」を定めることのできない、はかなく薄幸な、しかしだからこそ魅力的な女性の心象が表現されているのである。そこで翻って考えてみると、玉鬘の返歌も実はこうした女歌の類型的な表現に支えられているように思われる。また【本文A】の両者の歌に共通して用いられている「みくり」は、『源氏物語』成立時までの用例ではいずれも恋の歌において用いられており、その生い茂った地下茎が絶えぬ恋心の表現の具となっている(注13)。結局【本文A】における「みくり」の「根」の表現機能は浮かび漂う玉鬘の血筋の問題のみに収斂されず、女歌の類型に従いつつ、玉鬘のある意味での危うさやほかない魅力のようなものを形づくっている(注14)。玉鬘から源氏のもとに届けられる初めての和歌は、見ようによってはそのような媚態を含んでいると思われる。ここから、玉鬘という人物の源氏に対する最初の印象を作り上げるにあたっての、物語本文の周到な配慮が感じられるのである。

三、「竹」の「根」

次に【本文B】、「竹」の「根」に関する和歌の贈答場面を確認する。この場面の、源氏と玉鬘のやりとりの背景となる風景の中には「呉竹」が特別に配されている。この「呉竹」の存在については新全集の頭注でも源氏の意識の中で「夕顔と玉鬘のイメージが重な」つていると解説されており、また【本文B】に続く叙述では、源氏が「かのいにしへの」夕顔と「この君」玉鬘とを比較しているさまが描かれている。源氏と玉鬘の贈答歌の内容も含め、一連の場面の中にかつての夕顔の存在が深く関わってきているところである。

【本文B】御前近き呉竹の、いと若やかに生ひたちて、うちなびくさまのなつかしきに、立ちとまりたまうて、

(源氏)「ませのうちにねふかくうゑしたけのこのおのがよよにやおひわかるべき思へば恨めしかべいことぞかし」と、御簾をひき上げて聞こえたまへば、あざり出でて、

(玉鬘)「いまさらになかならむよわかたけのおひはじめけむねをばたづねん
なかなかにこそはべらめ」と聞こえたまふを、いとあはれと思しけり。

(胡蝶卷一八二〜一八三頁)

まず源氏の側から自分の玉鬘への思いの深さを「根」のゆるぎなさに喩えて訴えかけるのであるが、これに対して玉鬘はそのような「根」など今さら誰が問題にするものか、と反発する。ここで特徴的なのは、両者の和歌の中で、「根」そのものの価値自体が、まるで正反対になってしまっているということである。通常、竹の「根」というものは、次の歌のように「よ」(節)と対照されつつ、年月が経っても変わらない、未来まで在り続けるものとして頼みにされる存在であり、源氏の贈歌はこの型に沿ったものであった。

朱雀院、うせさせ給ひけるほどちかくなりて、太皇太后宮のをさなくおはしましけるを見たてまつらせたまひて

くれ竹のわが世はことに成りぬともねはたえせずもなかるべきかな

(拾遺集・哀傷・1323・朱雀院／村上天皇御集・130)

源氏の言う「ねふかくうゑしたけのこ」について、現行の注釈書はいずれも「六条院の中で大切に育てた我が子」等といった注にとどまっている。しかし「ねふかく」という歌ことばからは、「根深く思う」、すなわち「根」の盤石さにかけて自らの深い恋心を訴えるという恋歌の類型もまた連想されるのではないだろうか(注15)。またこの歌に先行する類似表現を持つ歌としては、同じく「竹」・「おのがよよ」の語を用いた、

たかあきらの朝臣にふえをおくるとて

ふえ竹の本のふるねはかはるともおのがよよにはならずもあらなん

(後撰集・恋五・954・よみ人しらず／西宮左大臣集・2)(注16)

という恋歌がこれまでに指摘されている(注17)。従って源氏の贈歌は、まずは「根」の語にかつての「呉竹」の君、夕顔と自分との絆の深さを託したものであり、さらにその絆の深さが現在目の前にある玉鬘にまで否応なしに覆い被さってくる、と相手に言い聞かせたものと解釈してよいだろう。一方で玉鬘の返歌は、「竹」の「根」の典型的な表現から外れながら、源氏の「根深く」という表現に対して反発し、これを切り返すようなユニークな詠みぶりを展開している。つまり玉鬘の歌は、表現的なレベルでは、女歌の常套として源氏の恋心をうまくかわした形となっているわけである。ここで参考までに、次の本文を確認する。

【参考イ】箱の蓋なる御くだものの中に、橘のあるをまさぐりて、

(源氏)「ちちばなのかをりしそでによそふればかはれるみともおもほえぬかな

(中略) 思し疎むなよ」とて、御手をとらへたまへれば、女かやうにもならひた

まはざりつるを、いとうたておぼゆれど、おほどかなるさまにてもものしたまふ。

(玉鬘)そでのかをよそふるからにちちばなみさへはかなくなりもこそすれ

むつかしと思ひてうつぶしたまへるさま、いみじうなつかしう、手つきのつぶつぶと

肥えたまへる、身なり肌つきのこまやかにうつくしげなるに、なかなかなるもの思ひ

添ふ心地したまうて、今日はすこし思ふこと聞こえ知らせたまひける。

(胡蝶卷一八五〜一八六頁)

ここでは源氏の贈歌が主張する夕顔との因縁と、玉鬘がそれを拒否する様子の対比が見られ、先の【本文B】と同一のモチーフを形成している。両者の和歌には「かはれるみともおもほえぬかな」みさへはかなくなりもこそすれ」と、当時としては珍しく橘の「花」ではなく「実」が詠み込まれている。そもそも「橘の実」というものは、漢詩文的な文脈(注18)において、少し雨が降って濡れた葉の陰からつやつやした金色の顔をのぞかせるさまが美しいと言われたりしているが、それがここでも雨上がりの夕方、「つぶつぶと肥え」で「こまやかにうつくしげなる」玉鬘の身体の官能的な魅力の喩えとして特別に選り取られているのである(注19)。

このように、玉鬘の「ルーツ」の問題に関わる和歌は、同時に、夕顔をしのぐ玉鬘自身の官能的な魅力の表現として機能することがある。そして玉鬘に与えられたこうした「ルーツ」と無意識の媚態との皮肉な重層性こそが、物語の中で、源氏の恋心を煽る役割を果

たしていると言えるだろう。

四、「若草」「根」・「あやめ」「根」

次の【本文C】【本文D】には、いずれも「根」という語を用いた恋の歌として典型的なものが見える。すなわち『伊勢物語』四九段を踏まえた「若草」の「根」、また五月五日の「あやめ」の「根」に関する和歌である。

【本文C】白き紙の、うはべはおいらかに、すくすくしきに、いとめでたう書いたまへり。

(源氏)「たぐひなかりし御気色こそ、つらきしも忘れがたう。いかに人見たてまつりけむ。

うちとけてねもみぬものをわかくさのことありがほにむすぼほらむ

幼くこそものしたまひけれ」と、さすがに親がりたる御言葉も、いと憎しと見たまひて、御返り事聞こえざらむも、人目あやしければ、ふくよかなる陸奥国紙に、ただ、(玉鬘)「承りぬ。乱り心地のあしうはべれば、聞こえさせぬ」とのみあるに、かやうの気色はさすがにすくよかなりとほほ笑みて、恨みどころある心地したまふも、うたてある心かな。

(胡蝶卷一九〇〜一九一頁)

【本文D】宮より御文あり。白き薄様にて、御手はいとよしありて書きなしたまへり。見るほどこそをかしけれ、まねび出づれば、ことなることなしや。

(蛭宮)けふさへやひく人もなきみがくれにおふるあやめのねのみなかれん

ためしにも引き出でつべき根に結びつけたまへれば、(中略)

(玉鬘)「あらはれていとどあさくもみゆるかなあやめもわかずなけれねの

若々しく」とばかりほのかにぞあめる。

(蛭卷二〇四頁)

【本文C】で源氏が用いた「わかくさ」の「ね」には、『伊勢物語』四九段で兄が妹に詠みかけた「うら若みねよげに見ゆる若草を人のむすばむことをしぞ思ふ」という歌以来、うら若い乙女と「寝る」といった意味が掛かることが多く、【本文C】でも、源氏が匂わせる性的なニュアンスと、それに対して返歌もできずに恥じらう玉鬘の初々しさが描かれている。また【本文D】は蛭宮と玉鬘との贈答で、五月五日に恋の応酬として「あやめ」の和歌をやりとりする男女の典型的な場面である。両者の「ね」の語には「根」のほかに「音」、つまり「音に泣く」の意味が掛かっており、辛い恋を嘆く心情が表現されている。これら二つの場面から、玉鬘十帖において玉鬘周辺に多用される「根」の語には、やはり出生や因縁といった「ルート」の文脈だけではなく、求婚譚にまつわる恋愛的文脈をも生成する機能があることが読み取れるだろう。

五 「撫子(常夏)」の「根」

最後に【本文E】の常夏巻の場面を確認する。

【本文E】(源氏)「撫子を飽かでもこの人々の立ち去りぬるかな。いかで、大臣にも、

この花園見せたてまつらむ。世もいと常なきをと思ふに、いにしへも、物のついでに語り出でたまへりしも、ただ今のこととぞおぼゆる」とて、すこしのたまひ出でたるにもいとあはれなり。

〔源氏〕「なでしこのとこなつかしき色をみばもとのかきねを人やたづねむ

このことのわづらはしさにこそ、まゆごもりも心苦しう思ひきこゆれ」とのたまふ。君うち泣きて、

〔玉鬘〕山がつかきほにおひしなでしこのもとのねぎしをたれかたづねん

はかなげに聞こえないたまへるさま、げにいとなつかしく若やかなり。〔源氏〕「来ざらましかば」とうち誦じたまひて、いとどしき御心は、苦しきまで、なほえ忍びはつまじく思さる。〔常夏卷二二三頁〕

この【本文E】の直前では、実父の内大臣が得意とする和琴の調べに乗せて、継父の源氏が催馬楽「貫河」の艶めかしい詞章を口ずさんでみせている。こうした源氏の行動は独特の屈折した恋心と照応しており、【本文E】に至る文脈としても看過しがたいところである。そこでまずその場面について、やや詳しく検討しておく。

【参考口】〔源氏〕「貫河の瀬々のやはらた」と、いとなつかしくうたひたまふ。「親避くるつま」は、すこしうち笑ひつつ、わざともなく掻きなしたまへるすが掻きのほど、いひ知らずおもしろく聞こゆ。〔常夏卷二二三頁〕

催馬楽「貫河」は、女方の親によつて認められない恋人同士の掛け合いの曲とされている〔注20〕。源氏が口ずさむ「親避くるつま」という歌詞に関連する和歌は、たとえば『万葉集』巻十四の東歌の中に、

かみつけのさのふなはしとりはなしおやはさくれどわはさかるがへ

可美都気努 佐野乃布奈波之 登里波奈之 於也波佐久礼騰 和波左可流賀倍

〔万葉集・3420〕

等と見える。このような親による隔絶が男女の親愛の度合いの高まりを強調するとの指摘もあり〔注21〕、「親避くるつま」という歌詞自体は当時「親によつて引き離される恋人」として認識されていたと思われる。『源氏物語』の諸注の多くは、源氏の口ずさみが「源氏が玉鬘を親である内大臣に会わせない状況」（全書・玉上評釈）もしくは「玉鬘が親である源氏を避ける状況」（集成・旧全集・新全集・新大系）を言ったものとして解釈しているが、そうではなく、「親である源氏が玉鬘のもとに來る男性を遠ざける状況」を、みずからの親らしからぬ下心に照らしつつ自嘲したものと思えるべきなのではないだろうか〔注22〕。そしてこの場面が続く【本文E】の源氏の和歌はこの催馬楽引用の文脈を揺曳しながら、たしかに表向きには実の父親である内大臣と玉鬘の接近を危ぶむ内容を言いつつも、一方でまたその内容に重層する形で、別の内容、すなわち求婚者たちを玉鬘から遠ざけたいという願望もまた詠み込んでいるように思われるのである。源氏の歌に関しては、「源氏歌の「人」とは、親である頭中将（内大臣）に留まらず、玉鬘に思いを寄せる公達ともとれる」と恋愛的な下心のニュアンスを読み取った解釈が提案されている〔注23〕。そもそも【本文E】冒頭の傍線部では、若い公達が六条院の垣根の中にある撫子を思いのままにできないということが象徴的に語られていたが、直前の場面における催馬楽「貫河」の引用や「とこなつ」（注24）という歌語の選択などについて考え合わせると、やはり源氏の和歌から親子としての感慨を読み取るだけでは一面的に過ぎると思われるのである。

そして玉鬘の返歌もまた、こうした源氏の呼びかけに対応した内容を持っているようである。「ねぎし」を「たづね」という表現は他に見えずやや分かりにくい、次のような

類例がある。

まだきからおもひこきいろにそめむとやわか紫のねをたづぬらん

(後撰集・雑四・1277)

うここにはじめて

よどがはのみぎはにおふるわか草のねをしたづねばそこもしりなん (朝忠集・4)
これらの歌の中では、「ね」にはやはり「根」と「寝る」の意味が掛けられて、女性の寝床を男性が訪ねて来るということが詠まれている。さらに、「わか紫」「わか草」といった植物は、若い女性の比喻であるという点で玉鬘の「なでしこ」に共通する象徴性を持っている。こうしたことから、玉鬘の返歌は本人の意図を超えたところで源氏の贈歌の恋の呼びかけに応じ、求婚者達を引き寄せる自らの魅力に言及してしまっていると考えられるのではないだろうか。この歌を受けて源氏の反応は、「げにいとなつかしく若やかなり」とあり、「なでしこ」よりもむしろ「とこなつ」の歌語の官能的な性格を強く意識したものととなっている点に注目しておきたい。源氏の「なでしこのとこなつかしき色」という文言の選択は、かつて撫子に喩えた幼女がすでに大人の女性になっていることへの感動でもあったわけで(注25)、このあたりは玉鬘の大人の女性としての官能的な魅力がたしかに問題化されているところなのである。

六、おわりに

以上、「本文A」～「本文E」にわたり、玉鬘十帖における玉鬘の造型に「根」の語の与える表現効果について、従来の「ルーツ」的な観点とは異なった方向から探ることを試みた。結局玉鬘を取り巻く歌語としての「根」は、それぞれの植物の和歌的な性格と有機的に結びつき、男性を惹きつける魅力的な女性の雰囲気演出する機能をも併せ持っていると言える。玉鬘という人物の造型において、この小道具はいわゆる「ルーツ」の文脈に重層する形で、時には「寝る」などといった官能的な意味合いさえ掛けられながら、特に求婚譚の初期の巻々に多く散りばめられたものと考えてよいだろう。

なお初期の玉鬘には、今回取り上げた「根」の語の醸し出す官能性の他にも、歌謡や『万葉集』由来の古歌の引用などによって、やはり「艶めかしさ」や「色めかしさ」といったような独特の女性的な魅力が強く表現されているように思われる(注26)。今日、夕顔の血筋の因縁を背負った「玉鬘」という名で呼びならわされているこの女君であるが、本来はさまざまな引用表現や歌語表現によって、この呼称のイメージ一つに収まりきらない性格が多面的に重ねられていたものと思われる。『源氏物語』のことばの持つ多義性や史的背景などに注目しつつ、物語世界の構築の方法について次節以降も検討していく。

(注1) 和歌をはじめ、歌謡や詩歌などの韻文を含む詩的言語の総体として、便宜上この語を用いる。なお、小町谷照彦『王朝文学の歌ことば表現』(若草書房、一九九七)には、「歌語」は和歌に用いられる単なる語彙であり、「歌ことば」は統括的な意味での和歌言語、すなわち和歌、引歌、歌語、仮名散文における縁語的表現や歌語を用いた自然表現、心情表現など、一切の和歌的なことばや表現を含むものと定義されている。また催馬楽などの歌謡にも引歌に共通する暗示表現作用があるとされている。

(注2) 藤本勝義「玉鬢く常夏の言語機能」・「篝火・野分・行幸三帖の言語機能」・“ゆかり”超越の女君―玉鬢―”いずれも『源氏物語の人 ことば 文化』(新典社、一九九九) 初出はそれぞれ一九七一、一九七二、一九九八)

(注3) 葛綿正一「火の女あるいは夏の女―物質的想像力(二)」「源氏物語のテーマイスマ―語りと主題―」(笠間書院、一九九八) 初出は一九九〇)

(注4) 小町谷照彦「光源氏と玉鬢(1)」秋山虔編『講座源氏物語の世界 五』(有斐閣、一九八一)、清水婦久子「源氏物語の和歌的世界―歌語と巻名―」増田繁夫・鈴木日出男・伊井春樹編『源氏物語研究集成 九』(風間書房、二〇〇〇)

(注5) 河添房江「花の喩の系譜」『源氏物語表現史 喩と王権の位相』(翰林書房、一九九八) 初出は一九八四)

(注6) なお若菜上巻にも「根」を用いた源氏と玉鬢のやりとりがある。

尚侍の君も、いとよくねびまさり、ものものしき気さへ添ひて、見るかひあるさまし
たまへり。

(玉鬢) 若葉さす野辺の小松をひきつれてもとのいはねをいのる今日かな

とせめておとなび聞こえたまふ。沈の折敷四つして、御若菜さまばかりまみれり。御
土器とりたまひて、

(源氏) 小松原末のよはひに引かれてや野辺の若菜も年をつむべき(若菜上巻五七頁)
これは求婚譚の後日談として重要な場面であるが、今回は特に玉鬢十帖を考察の対象とし、
若菜上巻の「根」の象徴性については後考を期したい。

(注7) 小町谷照彦・清水好子前掲(注4) 両論文など。

(注8) 『蜻蛉日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典
文学大系 土佐日記・蜻蛉日記・紫式部日記・更級日記』(岩波書店、一九八九) に拠る。

(注9) 『玉台新詠』の引用は内田泉之助『新釈漢文大系 玉台新詠』(明治書院、一九七
四) に拠る。

(注10) 片桐洋一『古今和歌集全註釈』(講談社、一九九八)

(注11) 『源氏物語』浮舟(浮舟巻)、『狭衣物語』飛鳥井の姫君(巻二)、『浜松中納言物
語』吉野の尼君(巻三)・吉野の姫君(巻四) などに見える。

(注12) 「**ね**」を絶えてみづにとまれるうきくさは池のふかさをたのむなるべし」(伊勢集

・78)、「みのうきにいとおひたるうきくさの**ね**ならば人にみせましものを」(斎宮女御集
・34)、「水いほる冬だにくればうき草のおが心と**ね**さしがほなる」(和泉式部集・74)な
ど。

(注13) 吉見健夫『源氏物語』作中和歌の表現と方法―玉鬢巻の和歌をめぐる―』(和
歌文学研究)六九(一九九四・一一)に、「みくり」という歌語自体が持つ恋愛的性格につ
いての指摘がある。

(注14) 松井健児「贈答歌の方法」『源氏物語の生活世界』(翰林書房、二〇〇〇) 初出
は一九九二)に「外在化された歌とは、もはや詠者の内面とは別個の秩序を持っている」「詠
者の内面というものがアプリオリに存在するのではなく、むしろその歌自体が詠者の内面
を初めて形造る」との言及があり、示唆に富む。

(注15) 「おくやまのいはもとすげのねふかくもおもほゆるかも我がおもひづまは」(古
今六帖・すげ・3945) など。

(注16)『西宮左大臣集』では「ふえを女のもとにおかせたまふとて」(9)との詞書がある。元来は男から女への贈歌であったか。

(注17)『源氏物語新釈』『源註余滴』。

(注18)『和漢朗詠集』『橘花』項に「盧橘子低山雨重 栴檀葉戰水風涼」(171・白)、「枝繫金鈴春雨後 花薰紫麝凱風程」(172・後中書王)とある。また『枕草子』『木の花は』段にもこれを踏まえた記述がある。

(注19)この場面における玉鬘のいわゆる「官能性」については、森一郎「藤袴卷末をめぐって―玉鬘物語の世界―」『源氏物語の方法』(桜楓社、一九六九 初出は一九六二)、及び吉岡曠「玉鬘物語」『源氏物語論』(笠間書院、一九七二 初出は一九七一)に詳しい。また原岡文子「雲居雁の身体をめぐって―「常夏」を始発に―」『源氏研究』八(二〇〇三・四)では、「胡蝶」「蛩」「常夏」といった「夏の間」の巻々における玉鬘、近江の君、弘徽殿女御、雲居雁といった姫君たちの「身体」の描写の突出について詳細に論じている。

(注20)催馬楽「貫河」本文「貫河の瀬瀬のやはら手枕 やはらかに 寝る夜はなくて 親離くるつま ……(後略)」(引用は土橋寛・小西甚一校注『日本古典文学大系 古代歌謡集』(岩波書店、一九五七)に拠る)。

(注21)中田幸司「催馬楽「貫河」攷―(知的な遊び)が生む(恋歌)―」『平安宮廷文学と歌謡』(笠間書院、二〇二二 初出は二〇〇〇)

(注22)茅場康雄「宮廷音楽と催馬楽」鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識二―常夏・篝火・野分』(至文堂、二〇〇二)にも同様の指摘がある。

(注23)徳岡涼「常夏巻の源氏と玉鬘の贈答歌―二組の引き歌を巡って」『上智大学国文学論集』三五(二〇〇二・一)。

(注24)「なでしこ」と異なり「とこなつ」には「ちりをだにすゑじとぞ思ふさきしよりもとわがぬるとこ夏のはな」(古今集・夏・167・凡垣内躬恒)など多く「床」が掛けられ、性的なイメージを喚起する歌語となっている。

(注25)小林彩子「なでしこ」歌の系譜―比喻表現の展開をめぐって―」『ノートルダム清心女子大学 古典研究』二二(一九九五・五)。

(注26)この問題については本章第三節で検討する。

第三節 欲望の「くさはひ」としての玉鬘造型

— 催馬楽・風俗歌・万葉歌の古めかしさと斬新さ —

一 はじめに—求婚譚の「くさはひ」としての玉鬘—

『源氏物語』玉鬘巻から真木柱巻までの十巻は特に「玉鬘十帖」と呼ばれており、玉鬘と呼ばれる女性をめぐる求婚譚が物語の大きな枠組みとなっている。従って玉鬘の役割は次の【本文A】にあるように、六条院にあって、「いとうるはしだ」つ「すき者ども」の「心」を「乱」すべき「くさはひ」となること、つまり真面目くさった男たちの興味を引きつけて恋心をかき乱す、強烈な女性的魅力の源となることであった。

【本文A】「さる山がつの中に年経たれば、いかにいとほしげならんと侮りしを、かへりて心恥づかしきまでなむ見ゆる。かかるものありと、いかで人に知らせて、兵部卿宮などの、この籬の内好まじうしたまふ心乱りにしがな。すき者どもの、いとうるはしだちてのみこのわたりに見ゆるも、かかるものくさはひのなきほどなり。いたうもてなしてしがな。なほうちあはぬ人の気色見あつめむ」とのたまへば、……

(玉鬘巻二二二頁)

この求婚譚の顛末が語られる真木柱巻の「あやしう、男女につけつつ、人にものを思はする尚侍の君にぞおはしける」(三九七頁)という語り手の総括からも、玉鬘(尚侍の君)の求婚譚における存在意義のありかが示唆されるだろう。それでは玉鬘の造型において、この「人にものを思はする」性質というものは一体どのような表現方法によって具現化されているのだろうか。これまでも玉鬘の造型に引歌表現等が有効に機能していることは指摘されてきたが、とりわけその「すき者ども」の「心」を「乱」す官能性については、今なお表現の分析を通して解読されるべき余地があると思われる。そこで本稿ではその例として、この語り手の発言の少し前、玉鬘が鬚黒郎へと移されたのちに源氏と冷泉帝の父子が未練を表すという次の【本文B】の場面に注目してみる。

【本文B】ひきひろげて、玉水のこぼるるやうに思さるるを、人も見ばうたてあるべしとつれなくもてなしたまへど、胸に満つ心地して、かの昔の、尚侍の君を朱雀院の後の切にとり籠めたまひしをりなど思し出づれど、さし当たりたることなればにや、これは世づかずぞあはれなりける。すいたる人は、心からやすかるまじきわざなりけり。今は何につけてか心をも乱らまし、似げなき恋のつまなりや、とさましわびたまひて、御琴掻き鳴らして、なつかしう弾きなしたまひし爪音思ひ出でられたまふ。①あづま

の調べをすが搔きて、(源氏)「玉藻はな刈りそ」とうたひすさびたまふも、恋しき人に見せたらば、あはれ過ぐすまじき御さまなり。内裏にも、ほのかに御覽せし御容貌ありさまを心にかけたまひて、(冷泉帝)②「赤裳垂れ引きいにし姿を」と、憎げ

なる古言なれど、御言ぐさになりてなむながめさせたまひける。御文は忍び忍びにありけり。身をうきものに思ひしみたまひて、かやうのすさびごとをもあいなく思しければ、心とけたる御答へも聞こえたまはず。なほ、かのありがたかりし御心おきてを、方々につけて思ひしみたまへる御事ぞ、忘れざりける。真木柱巻三九二〜三九三頁)波線部の源氏の感慨は、人の心をかき乱す玉鬘のありように自らもまた籠絡されてしまっ

たことを示している。続いて源氏による傍線部①の風俗歌引用、また冷泉帝による傍線部②の古歌の引用が配され、両者の心情が表現される。従来の諸注釈書では、傍線部①の風俗歌の引用の意図は不明とされたり、別の和歌をはさんで間接的に解釈されることが一般的であった。また傍線部②では「憎げなる古言」の箇所にとえば新全集で「品のよくない俗っぽい歌謡」（注1）などの注がつけられながらも、それが帝によって口ずさまれることの物語的意義については未だ踏み込んだ解説がなされていない。けれども当該場面は玉鬘求婚譚のいわば「オチ」の部分の一部に相当し、散りばめられた詩的言語の総体から、求婚譚を貫く「玉鬘」および「求婚者たち」の像が改めて結ばれる仕掛けになっていると推測される。また当時の古歌の享受状況についても興味深い点が多い。そこで本節では特に玉鬘に絡む官能性を示す表現に着目し、【本文B】の二つの引用表現について改めて検討する。なお玉鬘に関して「官能性」の語を用いた論考はこれまでもあり（注2）、この語は広義には人間の感覚器官（五官）に充足感を与える性質などを指すと思われるが、本節ではこれを踏まえた上で、玉鬘の持つ「官能性」については、中でも特にいわゆる「エロス」の概念（死の欲動に対する生の欲動）（注3）と関連させ、性愛及び生の本能に向かう力と位置付けた上で考察することとする。

二 物語における歌謡引用

まずは傍線部①に関して、そもそも歌謡、特に風俗歌が『源氏物語』に引用される場合の特質について確認しておく。実はいわゆる「風俗歌」の定義には未だ曖昧な部分も残っているため（注4）、差し当たり物語への引用効果を考える上では、植田恭代氏が示したように（注5）、特に催馬楽との比較という視点が有効であると思われる。また音楽の研究の面からも、風俗歌の譜面には宮廷風に様式化された跡が少ないことなどが指摘されている（注6）。そうした風俗歌は『土佐日記』『平中物語』『今昔物語集』などにも見えるが、特に『枕草子』や『源氏物語』においては、催馬楽とはまたひと味違う、洗練されていない雰囲気醸し出す小道具として登場していると考えられる（注7）。またその実際の享受状況については、『體源抄』に「四条大納言（傍記・「公任」）ノ仰ラレケルハ、風俗ウタハヌ人、雨日ノ徒然ライカニシテカクララント云々」とある（注8）ほか、『大鏡』道長下に公任の感想として、儀式が終わって退出する際、源雅信が「荒田」を軽い調子で口ずさんだ一節が一風変わって面白かったとの記事がある。そもそも風俗歌は公の儀式音楽として貴族たちの耳に入ってきたはずであるが、彼らはそれを私のくつろぎの時間にも楽しんでいたことが分かる。

さて、こうした風俗歌が『源氏物語』に引用されると次のようになる（注9）。

【資料1】『源氏物語』における風俗歌引用の場面（全）

a あるじも、肴求むと、こゆるぎのいそぎ歩くほど、君は、のどやかにながめたまひて、
かの中の品にとり出でて言ひし、この並ならむかしと思し出づ。

（「玉垂」帚木卷九四頁）※地の文

b （軒端萩）「いで、この度は負けにけり。隅の所どころ、いでいで」と指をかがめて、
「十、二十、三十、四十」など数ふるさま、伊予の湯桁もたどしかるまじう見ゆ。

（「伊予湯」空蟬卷一一一頁）※地の文

c 国の物語など申すに、(源氏)「湯桁はいくつ」と問はまほしく思せど、あいなくまばゆくて、御心の中に思し出づることもさまざまなり。

d 君は大殿におかしけるに、例の、女君、とみにも対面したまはず。ものむつかしくおぼえたまひて、あづまをすが掻きて、「常陸には田をこそつくれ」といふ歌を、声はいとなまめきて、すさびゐたまへり。

(「伊予湯」夕顔卷一四五頁) ※源氏の心内

e (源氏)「ただ、梅の花の色のごと、三笠の山の、をとめをば、すてて」と、うたひすさひて出でたまひぬるを、命婦はいとをかしと思ふ。(中略)(命婦)「あらず。寒き霜朝に、搔練このめるはなの色あひや見えつらむ。御つづしり歌のいとほしき」

f (源氏)「……つれづれと心細きままに、

伊勢人の波の上こぐ小舟にもうきめは刈らで乗らましものを

海人がつむ嘆きの中にしはたれていつまで須磨の浦にながめむ ……」。

(「伊勢人」須磨卷一九五頁) ※源氏の返歌

g (博士)「鳴り高し、鳴りやまむ。はなはだ非常なり。座を退きて立ちたうびなん」など、おどし言ふもいとをかし。(「鳴高し」少女卷二四〇二五頁) ※博士の発言

h あづまの調べをすが掻きて、(源氏)「玉藻はな刈りそ」とうたひすさびたまふも、恋しき人に見せたらば、あはれ過ぐすまじき御さまなり。

(「鴛鴦」真木柱卷三九三頁) ※源氏の独唱

i (夕霧)「右の中将も声加へたまへや。いたう客人だたしや」とのたまへば、憎からぬほどに、(薰)「神のます」など。

(「八少女」匂兵部卿卷三五頁) ※薰も唱歌に加わる

右のうち実際に節をつけて歌われるのは d・e・h・i の四例にとどまるが、いずれも選択された曲目や詞章が物語の展開と密接に結びついていると思われる、この物語の風俗歌に対する意識の高さが看取される。それ以外の場面でも風俗歌の詞章が地の文や人々の発言の中になめらかに溶け込んでおり、詞章自体が既に周知のものであったことがうかがえる。さらにこれを、次に挙げる催馬楽引用の主な場面と比較してみる(注10)。

【資料2】『源氏物語』における催馬楽引用の場面(一部)

j 懐なりける笛とり出でて吹き鳴らし、影もよしなどつづしりうたふほどに、よく鳴る和琴を調べととのへたりける、うるはしく掻きあはせたりしほど、けしうはあらずかし。
(「飛鳥井」帚木卷七八頁) ※左馬頭の浮気な愛人とその浮気相手の男
k (源典侍)「瓜作りになりやしなまし」と、声はいとをかしうたふぞ、すこし心づきなき。(中略)君、東屋を忍びやかにかにうたひて寄りたまへるに、(源典侍)「おし開いて来ませ」とうち添へたるも、例に違ひたる心地ぞする。

l こしらへおきて、「明日帰り来む」と口ずさびて出でたまふに、渡殿の戸口に待ちか
けて、中将の君して聞こえたまへり。

(「桜人」薄雲卷四三九頁) ※紫上付中将君と源氏

m 西の渡殿の前なる紅梅の木のもとに、梅が枝うそぶきて立ち寄るけはひの花よりもし

るくさとうち匂へれば、妻戸おし開けて、人々あづまをいとよく掻きあはせたり。

(「梅が枝」竹河卷七一頁) ※玉鬘邸の女房たちと薫

催馬楽は【資料2】j、mの各場面に見られるように、男女の気の利いたやりとりを利用される洒落た音楽として物語を彩ることが多い。これに対し【資料1】で確認する限り、いずれの場面においても風俗歌には催馬楽のような華やかな性格は見られず、たとえばeの大輔命婦とのやりとりにおいても、旋律や詞章を共有しつつ男女が互いの感情を高ぶらせていく、といった音楽的な掛け合いの力は有効に働いていないように思われる。全体的な傾向として、『源氏物語』においては、風俗歌は男性が独りでゆったりと口ずさんでこそ、場面にある種の艶めいた雰囲気醸し出すものとして用いられていることが分かる。

ただし、玉鬘については催馬楽との密接な関わりも注目されるところである。次の【本文C】および【本文D】は常夏巻の一連の場面であるが、ここでは和琴を間において、源氏と玉鬘が催馬楽の詞章を用いながら、恋の気分も濃厚なやりとりを展開していた。

【本文C】(源氏)「中将を厭ひたまふこそ、大臣は本意なけれ。まじりものなく、きらきらしかめる中に、大君だつ筋にて、かたくななりとにや」とのたまへば、(玉鬘)「来まさばといふ人もはべりけるを」と聞こえたまふ。(源氏)「いで、その御肴もてはやされんさまは願はしからず。ただ幼きどちの結びおきけん心も解けず、歳月隔てたまふ心むけのつらきなり。」(「我家」常夏巻二二八〜二二九頁)

【本文D】(源氏)「貫河の瀬々のやはらた」と、いとなつかしくうたひたまふ。「親避くるつま」は、すこしうち笑ひつつ、わざとなく掻きなしたまひたるすが掻きのほど、いひ知らず面白く聞こゆ。(「貫河」常夏巻二二二頁)

先の真木柱巻【本文B】には点線部「なつかしう弾きなしたまひし爪音思ひ出でられたまふ」とあり、源氏がこの常夏巻の思い出を反芻しているという叙述がある。結局【本文B】では、催馬楽を用いて玉鬘と楽しい応酬をしたのは遠い昔のことで、今では残された源氏が孤独に風俗歌を口ずさんでいるという状況的な対比がなされていると思われる。『源氏物語』中、催馬楽の詞章を直接口にした、もしくは心に思い浮かべたとされるのは、玉鬘の他には大輔命婦・源典侍・朧月夜周辺の女房・紫の上付中将君(注11)・雲居雁・玉鬘大君付女房・大君・浮舟母中将君・小野の大尼君といった女性達であるが、この顔ぶれから、たとえば語り手によって「色を好む」「色めく」と言った言葉で定義される女性たちが共通して持つ、ある種の軽さや親しみやすさと催馬楽との関係性が予想される。当時、催馬楽や風俗歌といったいわゆる歌謡は、みやびな和歌とはまた違った方向から、身体に響く原始的な旋律やリズム、及び性愛を大胆にうたう詞章に乗せて、人間の心に揺さぶりをかける力を持つものとして意識されていたのではないだろうか(注12)。そして歌謡の持つこうしたいわば官能的な性格こそが、例の「すきものども」の心を乱す「くさはひ」としての玉鬘の魅力を演出するにあたって、効果的に利用されたと考えられるのである。

三 源氏による風俗歌「鴛鴦」引用と「かりの」「橋」

それでは改めて、引用表現の詳しい検討に入る。まずは【本文B】傍線部①の風俗歌「鴛鴦」の引用について見ていくこととする。「鴛鴦」の詞章は次の通りである(注13)。

【資料3】風俗歌「鴛鴦」

鴛鴦 たかべ 鴨さへ来居る 番良の池の や たまもはま根な刈りそ や
生ひも継ぐがに や 生ひも継ぐがに

右は「鴛鴦も、たかべも、鴨さえも来る原の池の玉藻は、どうか刈り取らないで下さい、再びまた生えてくることができるように。」といった内容である。傍線部①について、『源氏物語』の諸注釈書では一般的に「はらのいけに生ふるたまものかりそめにきみを我がおもふ物ならなくに」（古今六帖・いけ・1673）という和歌を踏まえて間接的に解釈されている（注14）。こうした複雑な注は、ここが源氏が玉鬘への未練を言う場面であるにもかかわらず、引用されている風俗歌の内容には一見して恋愛的文脈が読み取りにくい点から発生したものだと思われる。しかしそのような中、呉羽長は「玉鬘を玉藻に見立て、多くの人が思いを懸けた玉鬘を玉藻の根を刈り取るように自分のものにしてしまった鬚黒の行為を難ずる意を込めたものとも考えられる。」（注15）として、もとの風俗歌「鴛鴦」の詞章により密着した新たな読みを試みており注目される。「鴛鴦」の詞章については千秋季隆にも「この歌何か恋愛上のことをおほまかにうたひしものなるべし」（注16）との指摘があり、示唆に富む。実はこの歌の一節は『枕草子』「池は」段にも「はらの池は、「玉藻な刈りそ」と言ひたるもをかしうおぼゆ」（五九頁）と見える（注17）。この段は有名な猿沢の池や狭山の池、こひぬまの池など、恋にまつわる古い伝承を持つ池を列挙したものと考えられる（注18）が、その中にこの風俗歌もまた引用されているのである。さらに和歌においても、「玉藻」と「鴛鴦」などの水鳥がセットで詠まれた場合、その多くは恋愛的文脈となっている。

【資料4】「玉藻」と水鳥の和歌

①春の池の玉もに遊ぶにほどりのあしのいとなきこひもするかな

（後撰集・春中・72・宮道高風／古今六帖・には・1504）

②かののいけのめぐりゆきなくかもだにもたまものうへにひとりねなくに

（古今六帖・ひとりね・2709・きの女王女／万葉集・390）

③夜いたく更けゆく。玉藻に遊ぶ鴛鴦の声々など、あはれに聞こえて、（中略）まことに涙もろになむ。
（若菜上巻八一頁）

たとえば【資料4】の①では、玉藻の周辺に集まり遊ぶ鴛鴦のせわしない足さばきが足しげく通う恋のひまなさに喩えられているが、これは風俗歌「鴛鴦」の発想に近い。なお「玉藻」自体が古めかしい印象を持つ語彙であり、特に乙女との恋を連想させるものであったとされている（注19）。たしかに『万葉集』の中で「玉藻刈る」は「乙女」の枕詞的に使用されている（注20）。結局平安の当時、風俗歌「鴛鴦」は人々に恋の歌として認識されていたと考えて差しつかえないだろう。そこで翻ってみると、呉羽氏の説にはやはり説得力がある。【本文B】の風俗歌の引用は、源氏が、玉鬘を玉藻に、求婚者たちを鴛鴦やたかべ、鴨といった水鳥に見立てたものと考えてよいと思われるのである。

さて、【本文B】に関連して注目したいのが、次に挙げる【本文E】である。

【本文E】かくさすがにもて離れたることは、このたびぞ思しける。げにあやしき御心のすさびなりや。かりのこのいと多かるを御覧じて、柑子、橘などやうに紛らはして、

わざとならず奉れたまふ。御文は、あまり人もぞ目立つるなど思して、すくよかに、

（中略）など、親めき書きたまひて、

（源氏）「おなじ巢にかへりしかひの見えぬかないかなる人か手ににぎるらん」

などかきしもなど、心やましうなん」などあるを、大将も見たまひて、うち笑ひて、(鬚黒)「女は、夷の親の御あたりにも、たはやくうち見えたてまつりたまはむこと、ついでなくてあるべきことにあらず。まして、なぞこの大臣の、をりをり思ひ放たず恨み言はしたまふ」とつぶやくも、憎しと聞きたまふ。(中略)

(鬚黒)「巢がくれて数にもあらぬかりのこをいづ方にかはとりかへすべき(注21)よろしからぬ御気色におどろきて。すきずきしや」と聞こえたまへり。(源氏)「この大将の、かかるはかなしと言ひたるも、まだこそ聞かざりつれ。めづらしう」とて笑ひたまふ。心の中には、かく領じたるを、いとからしと思す。

(真木柱卷三九四〜三九六頁)

【本文E】は【本文B】の少し後で、鬚黒邸の玉鬘へ源氏が文をやるという場面である。この手紙は沢山の「かりのこ」すなわち水鳥の卵に添えて出されるのだが、古註の中にはここに先の風俗歌の影響を指摘するものがある(注22)。仮に風俗歌の内容と関わらせて考えるならば、源氏の意識の中で、「かりのこ」の親であるところの「かり」つまり源氏自身が、玉鬘の親であると同時に、水鳥にたとえられていた他の求婚者たちと同じく懸想する男として存在しているということになる。鬚黒の返歌の中では卵が「仮の子」としての玉鬘のありようを象徴しており、これを「仮の親」の源氏と夫の鬚黒とが奪い合うような構図が描かれている。このように見てくると、「かりのこ」の一語がここに置かれた意味はやはり重い。すなわちこの語は源氏と玉鬘の間の恋愛的な文脈と親子の問題に関わる文脈とを二重に担っているものであり、特にこの二人の物語を方向づけている「偽の親子のあやくな恋」という問題と深く関わるものではないだろうか(注23)。

また、【本文E】では「かりのこ」に関連して「橋」が登場するが、玉鬘と「橋」の組み合わせについては、胡蝶巻に雨上がりの六条院の印象的な一幕があった。

【本文F】雨のうち降りたるなごりの、いとものしめやかなる夕つ方、御前の若楓、柏木などの青やかに茂りあひたるが、何となく心地よげなる空を見出したまひて、(源氏)「和して且清し」とうち誦じたまうて、まづこの姫君のほひやかげさを思し出でられて、例の忍びやかに渡りたまへり。手習などして、うちとけたまへりけるを、起き上がりたまひて、恥ぢらひたまへる顔の色あひいとをかし。(中略)箱の蓋なる御くだものの中に、橋のあるをまさぐりて、

(源氏)「橋のかをりし袖によそふればかはれるみともおもほえぬかな
……。」(中略)

(玉鬘)袖の香をよそふるからに橋のみさへはかなくなりもこそすれ
むつかしと思ひてうつぶしたまへるさま、いみじうなつかしう、手つきのつぶつぶと肥えたまへる、身なり肌つきのこまやかにうつくしげなるに、なかなかなるもの思ひ添ふ心地して、今日はすこし思ふこと聞こえ知らせたまひける。

(胡蝶巻一八五〜一八六頁)

当時、和歌においては「橋」の実を詠み込むことは既にほとんど絶えていたが、漢詩句では『和漢朗詠集』「橘花」項に「盧橘子低山雨重」(白居易)・「枝繫金鈴春雨後」(後中書王)などが見え(注24)、雨に濡れた実の様子が一つの美の定型ともなっていた(注25)。こうした漢詩句を背景に生み出された橋の実のつややかなイメージは、【本文F】でもそのまま玉鬘にかぶせられていると考えられる。雨上がりの夕方、女性の「身」に橋

の「実」を掛けた二首の和歌によって強調された玉鬘の美しさは金色に輝いてこの場面に存在し、源氏の心を魅了していく。【本文F】は玉鬘十帖の中でも官能的な場面とされている(注26)。文中にも「顔の色あひ」「手つき」「身なり肌つき」など身体的な描写が数多く見られ、玉鬘の、人の五官に訴えかける官能的な美しさが表現されているのである。さらに【本文F】で結びつけられた玉鬘と「橘」との関わりと【本文E】との対応は、その他の特徴的な語彙からも確認される。たとえば玉鬘の「身」に関して言うと、【本文F】で源氏に「まさぐ」られていた橘の実は【本文E】では「かりのこ」に姿を変え、源氏の和歌の中で「いかなる人か手ににぎるらん」と悔しがられることになる。こうしたある意味で露骨とも言いうるような特殊な語彙(注27)の選択に、両場面に共通する「偽の親子のあやにくな恋」のテーマと、叶えられない男の欲望の強さが看取される(注28)。風俗歌「鴛鴦」の引用に始まる一連の場面(【本文B】・【本文E】)は、動植物を表す様々なことばを用いて、玉鬘の官能的な魅力に囚われてしまう源氏の姿を的確に示していると言えるだろう。

四 冷泉帝による古歌の引用―万葉集「赤裳」の官能性―

続いて【本文B】傍線部②で冷泉帝が口ずさみ、語り手が「憎げなる古言」と批判するフレーズ「赤裳垂れ引きにし姿を」について検討する。このフレーズについては、直接的には【資料5】『古今六帖』の④の引用表現とされている。ただし平安中期において「赤裳」の語を用いた和歌はいずれも『万葉集』に既出のものが改めて歌集に採録される形となっており(注29)、「赤裳」自体が本質的に万葉色の強い歌語であると言ってよい。

【資料5】平安中期における「赤裳」の用例(いずれも『古今六帖』より)
④たちておもひあてもぞ思ふくれなみのあかもたれひきいにしすがたを

(裳・3333 / 万葉集・2555 ※第四句「赤裳下引」)(注30)

⑤ますらをはみとりにたたじ乙女子はあかもすそひく清きはまべを

(はま・1926 / 万葉集・1006)

⑥すみよしのいでみの浜にしばなかりそねをとめごがあかもたれひきぬれてゆかんみん
(せんどう歌・2525 / 万葉集・1278 ※第五句「赤裳下」)

『万葉集』の世界において、赤い裳裾は「女性の官能的な美」や「色彩感豊かな官能美」などの印象を与えるものであった(注31)。こうした、赤い色彩を揺曳する若い女性の魅力的な心象は、【本文B】で冷泉帝の脳裏に浮かぶ、宮中を退出していった玉鬘のイメージとも重なる(注32)。そもそも玉鬘は「山吹」(初音巻一四八頁、野分巻二八〇頁他)や「酸漿」(野分巻二七八頁)などに喩えられており、この「赤裳」においてもやはり、玉鬘十帖では玉鬘と赤系統の色とが特に密接なものとして意識され、形象されていることがうかがえよう。

また冷泉帝の口ずさみに対する「憎げなる古言」という批判的な言辭については、「赤裳」の語感から、「古めかしい歌を若い帝の「言種」と記すことに対する、作者の違和感の表出」(注33)として、その古さや耳慣れなさを批判したものとする解釈もある。しかし『源氏物語』における「古言」引用は、「あはれなる古言」(初音巻一五〇頁)(注34)など好意的に評価される場合もある。従って、物語において「古言」であること自体

は必ずしも非難されるべきものではなく、むしろそれぞれの場面性とその歌自体の持つ内容との兼ね合いこそが語り手の批評の対象になったと考えるべきかと思われる。当該場面に引かれた④には、「赤裳」の官能性に加え、上句に「たちておもひもぞ思ふ」という強い思慕の念を表す、万葉の恋歌の類型的表現が用いられている点に特徴が見出される（注35）。結局「憎げ」という批判は、④が持つあからさまな恋の気分によるものと解すべきではないだろうか。ただしこの語り手の口吻は純粋な非難というよりもむしろ、まるで世の常の男性のように玉鬘への恋に囚われてしまった帝への揶揄めいた雰囲気を持つように思われる（注36）。当該場面周辺の冷泉帝には既に「俗物性」や「おかしみ」の要素が指摘されている（注37）が、この万葉歌が醸し出す官能性によってもやはり、玉鬘求婚譚においては結局帝さえも揶揄されるべき「すき者ども」の一人として相対化され、戯画化されていることが確認できるだろう。

ちなみに当該場面の解釈にあたっては、一方で物語の外側に目を転じ、『源氏物語』成立の少し前から万葉復興とも言える和歌的状况があつた点にも注意を払うべきかと思われる。改めて平安中期までの『万葉集』享受の概略を確認してみると、『源氏物語』の成立時期との関連性が注目されるだろう（注38）。『源氏物語』の万葉歌の引用は、古さと新しさの二重性を帯びていた可能性がある。当該場面では独特の官能的色彩を持つ「古言」の引用により、玉鬘の姿態にかえて新鮮な印象がもたらされているように思われるが、こうしたありようは古歌を「新たな発想を拓く契機」（注39）とするという当時の享受状況に連動したものだだったとも考えられる（注40）。

五 おわりに―玉鬘求婚譚の終焉と官能性の表現―

以上、真木柱巻後半部、求婚譚としては終末部付近の場面について考察をしてきた。風俗歌及び『万葉集』ゆかりの古歌の引用は、当時の貴族達における流行を反映しつつ、いずれも強い恋の気分を醸し出している。物語はこうした独特の表現を効果的に用いて、玉鬘の魅力をより官能性に富んだ魅力的なものとして改めて捉え返すとともに、敗北した男たちの未練や欲望をより強調し、求婚譚の全体を語りおさめようとしたと見られる。なお本稿でとりあげた二つの引用表現は、今回詳しくは扱えなかった「山吹」「酸漿はつらぎ」、また「撫子（常夏）」さらには「根」（注41）などの言葉の持つ、和歌的文脈あるいは物語内に固有の文脈とも響き合いながら、玉鬘という人物独自の美としての官能的な側面を現出させていると思われる。さらにこれらの言葉の表象はこの人物の「鄙」性あるいは限界性などの側面とも照応している可能性があるが、その詳細な検討については別稿を期す。物語においてあらわされるある女君の品格は、その時々々の視点人物の身分や立場などによって常に相対的なものであり、玉鬘に対する評価も「気高く」（右近・玉鬘巻一一七頁）、「ものきよげ」（源氏・初音巻一四八頁）、「品高く見えざりける」（夕霧・野分巻二七八頁）など、決して一定ではない。しかし玉鬘の造型に付与された官能性というべきものは、ほぼ一貫して認められたように思う。玉鬘の官能性はやがて生命力・繁殖力などと結びつき、六条院を出た後も、その子沢山のありようによって物語に華を添えていくのである。次節ではこうした玉鬘の造型の方法に、朧月夜と重複する部分があるという点に着目し、検討を加えることとする。

(注1) 三九三頁注一八。その他「いやな古歌だが」(全書)、「にくていな古歌」(玉上評釈)、「品のよくない世俗的な民謡ぐらいの意か」(旧全集)、「聞きにくいいやな古歌であるけれども」(旧大系)、「耳慣れない古歌だが」(集成)、「耳慣れぬ野暮な古歌であるが」(新大系)、「耳慣れぬ品のよくない歌謡」(鑑賞と基礎知識)。

(注2) 森一郎「藤袴巻末をめぐって―玉鬘物語の世界―」『源氏物語の方法』(桜楓社、一九六九 初出は一九六二) 及び吉岡曠「玉鬘物語」『源氏物語論』(笠間書院、一九七二 初出は一九七一)、原岡文子「雲居雁の身体をめぐって―「常夏」を始発に―」『源氏研究』八(二〇〇三・四)など。

(注3) 「エロス」の概念については小此木啓吾編『精神分析事典』(岩崎学術出版社、二〇〇二) および永井均・中島義道・小林康夫・河本英夫・大澤真幸・山本ひろ子・中島隆博編『事典哲学の木』(講談社、二〇〇二)を参照した。特に後者には「エロスは永遠への見果てぬ夢を与える生の原動力である」(千葉恵)とのまとめがあり、示唆に富む。この視点は、河添房江「六条院王権の聖性の維持をめぐって」『源氏物語表現史』翰林書房、一九九八 初出は一九八八)などによって指摘された、六条院において玉鬘が担う「今めかし」さを更新する役割を考察する上でも有効だと思われる。若菜上巻には源氏が朧月夜と再会した際、紫の上の発言に「今めかしくもなり返る御ありさまかな」(八五頁)とあり、次節で検討する玉鬘と朧月夜の役割の共通性という問題からも注目される。

(注4) 雨海博洋・神作光一・中田武司編『歌語り・歌物語事典』(勉誠社、一九九七)「儀礼歌」項(馬場光子)によると、『古今集』巻二十の各歌が宮廷儀礼歌として整った短歌形式を持つ一方、『承德本古謡集』の不整形式の古体の歌詞に貴族の遊興歌謡となった風俗歌の姿が窺えるという。

(注5) 植田恭代「物語世界の催馬楽」『源氏物語の宮廷文化』(笠間書院、二〇〇九 初出は一九九二)

(注6) 小島美子「日本の古層時代の音楽」藤井知昭編『日本音楽と芸能の源流』、日本放送出版協会、一九八五)

(注7) 土佐秀里『枕草子』における歌謡引用の諸相―催馬楽・風俗歌そのほか―『文芸と批評』七―七(一九九三・五)

(注8) 正宗敦夫編纂校訂『體源抄』十ノ下「風俗事」(日本古典全集刊行会、一九三三) (注9) 池田亀鑑『源氏物語事典』(東京堂、一九六〇)を参考にしつつ私に調査した結果をまとめた。

(注10) 池田亀鑑前掲(注9) 事典および植田恭代『源氏物語』における催馬楽引用―「東屋」巻の場合―前掲(注5) 書(初出は一九八九)に掲出された調査結果を用いて確認した。

(注11) 四三八〜四三九頁。詞章の含まれる和歌は紫の上の詠とも解釈できるが、間に召人中将の君を配し、機知的な応酬の妙が効果的に演出されている点が特徴的である。

(注12) 催馬楽における和歌との位相差、また相手への意志伝達性などに関しては、淺野健二「源氏物語と催馬楽」『国語と国文学』(一九五二・九)、中川正美「催馬楽」『源氏物語と音楽』(和泉書院、一九九一)などに考察がある。

(注13) 「鴛鴦」本文は『樂章類語抄』を底本とする土橋寛・小西甚一校注『日本古典

文学大系 古代歌謡集』(岩波書店、一九五七)に拠る(『承德本古謡集』には見えない)。なお主な校異は、『源氏釈』前田家本および『奥入』に「於比毛須加補也」とある他、賀茂真淵『風俗歌考』が「一本たまもはや、よきくさのゆかりぞや、まねなかりそや」(國學院編輯部編『賀茂真淵全集 第二』弘文館、一九〇二)と伝えている。

(注14) 旧大系以降、玉上評釈、旧全集、新大系、新全集が採用している。

(注15) 鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識三七 真木柱』(至文堂、二〇〇四)一五五頁。また高嶋和子「玉鬘」造型に寄与する植物『源氏物語植物考一』(星雲社、二〇〇六 初出は二〇〇二)にも、「玉藻」は玉鬘の美の表象であるとの言及がある。

(注16) 千秋季隆『謡物評釈(催馬楽歌東遊歌風俗歌評釈)』(早稲田大学出版部、一九一八か)

(注17) 『枕草子』の引用は津島知明・中島和歌子『新編枕草子』(おうふう、二〇一〇)に拠った。

(注18) 三卷本・能因本・前田本・堺本の全てが「こひぬまの池」の次に「はらの池」を置き、さらに三卷本以外は「益田の池」と続けている。

(注19) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』(角川書店、一九九九)「玉藻」項(西山美香)。

(注20) 938・1726「たまもかるあまをとめども」、3628「たまもかるをとめをすぎつ」など。なお、多田一臣「天智挽歌の「大宮人」」『国文学解釈と鑑賞』七二―三(二〇〇七・三)は「玉藻」を刈る乙女(女官)の衣装が「赤裳」であったと説く。

(注21) かりのこーかもこの(池田本)、とりかへすーとりかくす(青表紙本系大島本)。

(注22) 『弄花抄』・『湖月抄』。ただし『弄花抄』には「愚案此儀不可然」との傍記もある。

(注23) 本章第二節において、特に源氏と玉鬘の間で詠み交わされる和歌では「根」の一語により「親子」と「恋」の二重の意味内容が示されるという現象について論じている。

(注24) 『和漢朗詠集』の引用は菅野禮行校注・訳『新編日本古典文学全集 和漢朗詠集』(小学館、一九九九)に拠る。

(注25) 『枕草子』「木の花は」段に、この漢詩句を踏まえた描写がある。

(注26) 【本文F】について森一郎前掲(注2)論文は「かなりあらわな官能的描写」であると評し、同じく吉岡曠前掲(注2)論文はそうした「官能的」な表現にこそ「源氏の玉鬘に対する興味の本質」が表れていると指摘する。また原岡文子前掲(注2)論文は「ほのかに官能の匂いを漂わせる」玉鬘の身体が「翻弄される養父のまなざしの揺らぎ」を問題化すべく、夏という季節が「意図的に選ばれた」と述べる。

(注27) 『源氏物語』中、「にぎる」は当該場面の他、幼い薫が筈をしゃぶり「いとねぢけたる色このみかな」と評される場面に一例(横笛卷三五〇頁)。また「まさぐる」は全十三例で楽器に対する用例が多いが、女三宮への文につけた白梅を源氏が弄ぶ場面(若菜上卷七一頁)など、植物に関する比喩的な側面が特に注目される。

(注28) なお、前掲(注15)書一六七頁補助論文(濱橋頭一)は「呉竹」の語の重複に着目し、『竹取物語』引用の問題から両場面の関連性について考察している。

(注29) 「赤裳」の平安中期の用例は、管見では【資料5】に掲出した④⑤⑥の三例の他、『古今六帖』446・1923・3334、『拾遺集』493・1123、『人丸集』57・175を加えた十

例で全てである。

(注30) 佐々木信綱編『校本万葉集』(岩波書店、一九三一)に拠って確認する限り、新点本の細井本・京大本には「タレヒキ」とする訓が存在する。ただし鈴木日出男「源氏物語における万葉歌の流传―その階梯的考察―」『上代文学』一八(一九六六・一)の調査によれば、結局「タレヒキ」は伝播の過程において現れた異伝である可能性が高いという。また齋藤由紀子「万葉集から平安の歌ことばへの変遷と源氏物語の表現」『会誌』二二(二〇〇四・三)は『源氏物語』『古今和歌六帖』間の異同の存在を指摘しており、物語が拠った万葉歌の出典についてはさらなる調査が必要とされている。

(注31) 稲岡耕二・橋本達雄編『万葉の歌ことば辞典』(有斐閣、一九八二)「も(裳)」項(林田正男)。

(注32) 玉鬘の退出直前に、冷泉帝との間で玉鬘の衣装に関して「紫」の語を用いた和歌の贈答があり(三八五〜三八六頁)、当該場面との関連が指摘されている。

(注33) 藪葉子「真木柱巻における叙述と『古今和歌六帖』との関わりをめぐって―玉鬘にまつわる表現において―」『武庫川国文』五五(二〇〇〇・三)

(注34) 新春の六条院における明石君の手習「梅のはなさけるをかべにいへしあればともしくもあらず鶯のこゑ」(古今六帖・うぐひす・4385)に対する評価である。

(注35) 568「たちつちもあがおもくるきみ」、2294「たちつちもあてもきみをしぞおもふ」など多数、しかし平安中期にはほとんど見られない。西條勉「万葉集の声／文字―書くことが増幅する声の世界―」神野志隆光編『万葉集を読むための基礎百科』(學燈社、二〇〇三)に傍線部を『万葉集』の恋歌の類型句とする指摘がある。

(注36) 冷泉帝は後に玉鬘の娘である玉鬘大君への寵愛ぶりを、語り手から「ただ人だちて(臣下の者のように)」(竹河卷九一頁)と評されることになる。

(注37) 金小英「玉鬘十帖の〈笑い〉―端役から主要人物への拡がり―」『平安朝文学研究』復刊一五(二〇〇七・三)

(注38) 『万葉集』の訓読作業は九五一年に着手され、続いて成立の『古今六帖』には『万葉集』にゆかりの古歌が多く採用された。この頃の古歌再評価の気運は、『伊勢物語』増補章段や曾禰好忠の和歌などに影響を及ぼした(鈴木日出男『古代和歌史論』(東京大学出版会、一九九〇)、滝澤貞夫「曾禰好忠試論」『王朝和歌と歌語』(笠間書院、二〇〇四) 初出は一九六八)など参照)。さらに一〇〇五年頃成立の『拾遺集』には、当時の「人麿ブーム」(片桐洋一『拾遺集』における『古今集』歌の重出)『古今和歌集以後』(笠間書院、二〇〇四) 初出は一九九二)を受けてか、『古今集』や『後撰集』をはるかに越える数の万葉歌が採られることとなる。また寛弘年間の具平親王と公任による人麿・貫之優劣論をもとに、三十六人集が整えられていく。『源氏物語』の成立時期がちょうどこの頃と重なるものである点は特に注目される。

(注39) 鈴木日出男前掲(注38)書。

(注40) 物語内の時代設定は執筆当時よりも遡ると思われるが特定は難しく、また、准拠とされる年代と物語内の流行観の設定には差異も指摘されている。本節ではひとまず本文中に用いられた「古言」の語の表現効果に着目したが、今後は当時の万葉歌享受の実態の考察に加え、物語内外の和歌史的な位相を慎重に検討していきたい。

(注41) 玉鬘に関する「根」の象徴性については本章第二節で検討した。

第四節 朧月夜および玉鬘とへ藤原氏の女くとの恋

―うたことばの反復と人物造型の重なり―

一 はじめに

『源氏物語』の人物造型の方法における、特定の歌語やうたことば（注1）の持つ情報喚起力の利用についてここまで考察してきた。この方法は読み手の知識の程度や時代の好尚に応じて、人物のイメージが多層的・重層的に広がり得るといふ特徴を持つ。書き手の表現意図を託されたこうした詩的言語は、物語のあちこちに何げなく挿入されつつ、背後に広がるテクストによって物語世界をより立体的なものにしているのである。

本節でさらに考えてみたいのは、同一の素材が巻を隔て、異なる複数の人物に対して反復して使用されるという問題である。複数の人物同士の表現面での結びつきは、その人物らの置かれた立場や状況、あるいはその箇所で要請されている役割の共通性、あるいは差異といった事柄を解明し得ると思われる。池田和臣氏は物語内で同一のことばが繰り返されるという事象について、「作品内引歌」、「同一本歌をもつ対の引歌」、「鍵語の引用」などの例を挙げて検討し、

しかし、文脈の中で決められる意味やニュアンスとは違う次元に、ことばの形姿がある。ことばの姿は視覚をとおして、隔たっている部分と部分とをむかいあわせる媒介項であり、そのようにしてむかいあわされた部分が、そうされることで何らかの意義をもち得る時、そのことばはすなわち鍵語たり得るのである。それゆえ、個々の場面では主題的象徴性の全く希薄な散文的なことばであっても、ある特定の場面と場面とのあいだでは鍵語として機能し、その二つの部分の隠れた構造連関をあらわすというあり方もあろう。

とまとめた（注2）。たとえ繰り返されることばの意味内容が直接的には相違していたとしても、その「ことばの形姿」自体が媒介項となり、場面同士の構造的な連関をあらわしうるとの指摘は重要である。また高橋亨氏はそうした「自己対象化の表現法」が「主題的な変奏の手法」たり得ていると述べた（注3）。こうしたいわゆる「物語内引用」の問題をめぐっては既に活発な議論がなされている。玉鬘十帖に関しては、高木和子氏が「〈記憶〉の反芻」という現象があり、それらは「作者が、これまで書き残した主題を、別の側面から光を当てて掘り起こした作業の結果」であるとした（注4）。高木論文とほぼ同時に、栗山元子氏も玉鬘の物語の中に、紫上の少女時代と同一のことばが繰り返されていることを確認し、いわゆる「玉鬘物語」が「若紫物語」の参照として位置づけられていることを指摘した（注5）。また吉井美弥子氏は物語における呼称の重複に注目し、作中に登場する二人の「小君」について、互いの意味を照らし出す「相互作用の関係」にあると述べた（注6）。

こうした事柄は物語の「読み」の問題として扱うこともできるが、テクスト論の隆盛を経て、松岡智之氏は今新たに「文章の形成過程を問う観点」『源氏物語』の文章の「作り方」について考察することの価値を再評価し、反復現象に関するひとつの結論として、「作者」という語を用いつつ、「すでに書かれた部分の「いい所」を上手に再利用しながら、

作品が書き続けられた」ことを指摘する(注7)。また池田節子氏も、「物事を角度を変えてとらえ直し、考えを深めていくという『源氏物語』独自の粘り強い表現のあり方」について説明する(注8)。このように反復される表現の問題は、物語の解釈とはまた別の次元において、いわゆる「作り手」の技法や物語の生成にかかわる具体的な疑問へと結び付いていかざるを得ない。

一方で作中和歌に関して、西山秀人氏によって、重出表現の多くが「前段で用いた表現を適宜使い回して」生産されたものであり、これが一条朝和歌の表現傾向と密接に関わるものであるとともに、人物造型における作者の意図との結びつきがある可能性が示された(注9)。田島智子氏は「新しい表現を取り込もうとする意欲」のほかに「表現と人物を結び付けるという工夫」および「読みを深めるための工夫」がなされているとし、さまざまな歌語について人物との結び付きを分析した(注10)。また浅田徹氏も、「一定の抒情の型が何度も利用」されるという「歌型レベル」での繰り返し存在を指摘し、作者が物語を書く上での「便利な型」「有利な技法」としての作中和歌の類型があることを述べた(注11)。類型に関するこうした和歌的な分析の方法は非常に示唆に富むものであり、本節においても、朧月夜と玉鬘という二人の作中人物を例に、特に作り手の方法という問題について考察したい。

さていわゆる「人物造型」の問題を扱うにあたっては、陣野英則氏がそのあるべき方向性について、

作中世界においていったい誰と誰とが似ているのか、と煎じ詰めてみても仕方のないことであろう。いかなる観点を選択すると誰と誰とがつながるのか。その観点次第でさまざまなとりあわせがありうるのだとすれば、大切なことは、その観点の選択にかかっている。

と示した(注12)。すなわち選択された観点が妥当なものであれば、離れた巻における異なった人物の描かれ方を比較することが、物語を把握するための有力な手がかりとなりうる。そこで、本節では特に朧月夜と玉鬘をとりあげて、素材の共通という側面から両者の関連性を探ってみたい。

物語の中での役割、機能といった点で、この二人の作中人物には大きな隔たりがある。両者のつながりを論じたものは多くはないが、先行研究では主として尚侍という職掌、またそれに関連して藤原氏の女という立場の一致が指摘されている。早いものに後藤祥子氏による著名な論文がある(注13)。後藤氏は史実に基づき「尚侍は多く皇妃的であり、尚侍になることは皇妃への階梯だ」という前提を肯定した上で、

さて、そのようなめでたい可能性を持った女主人公が、ここに二人登場して、一人は源氏と契りを結び、一人は―事もあろうに―鬚黒大将の北の方となった、ということになるらしい。

と、同じく尚侍に就任した両者の差異に注目し、

劣り腹で、都人にはえたいの知れない育ちの娘だとはいえ、内大臣の実の娘、太政大臣の養女が、未婚のまま尚侍に就任する。しかもやがて皇妃へという予定を全く閉ざした形で入内するという異例さがここにある。自ら進んで源氏に傾斜していった朧月夜には、皇妃への道がかすかながら残されていた―というより生み出されようとしていたと思われる。玉鬘にはそれが無い。

として、『源氏物語』の尚侍像は「道長の三人の娘たちのような確実な皇妃への地歩をまだ掴んでいない時期」に形成されたものであると結論づけた。また坂本和子氏は尚侍の職掌と、藤原氏の氏神である春日大社の祭との関係性に着目し、

即ち、源氏物語に於ては、尚侍が常に源氏と藤氏との対立の中間に配置されていることを考慮する必要がある。

物語の当初に於ては、左大臣家の聳となった源氏及び源氏を擁護するところの左大臣家と、右大臣家とは対立関係に描かれる。その中に朧月夜は源氏と関係を持ち、右大臣の女でありながら源氏の恋人という、源氏と右大臣の中間的立場にあつた。次に玉鬘は、右大臣の聳である頭中将の女である。(中略)右大臣家の聳である頭中将と源氏とは、右大臣亡き後、特に絵合巻以降、対立関係にある。この対立は夕霧と雲居雁との結婚問題もからんで一層深刻なものとなつていった。そんな時、源氏は玉鬘を頭中将―時の内大臣の女として出仕させることとしたのである。玉鬘は朧月夜の場合とは逆に、相対する頭中将と源氏とを結び付ける役割を果していると言えよう。

として、同じく藤原氏の女という属性を持つ両者が、源氏と対立する氏族の者として物語内で果たす役割の差異について言及した(注14)。

朧月夜と玉鬘という二人の人物の造型を検討する上で、両氏による歴史的な側面からの考察は非常に重要なものであつた。ただしその上でなお、文学言語という面から考えた場合、両人物に用いられた個々の表現についてはさらに検討の余地があると思われる。そこで本節では主として藤原氏の女との恋という点に着目し、このことを演出すべく両者に反復して用いられている詩的言語を調査する。具体的には、催馬楽『貫河』の引用から親によつて引きさかれる男女のありよう、「玉藻」と「水鳥」の配置から官能的な女性の造型、「ふち」への「身投げ」の歌から藤原氏の女との危険な恋、「涙」の「みを」で「泡」と「消え」る歌から別れの場面の諸要素などについて、その方法を見ていきたい。

二 催馬楽『貫河』「おやそくへんしき」―朧月夜の場合―

真木柱巻には物語中唯一、朧月夜と玉鬘が並べて語られる箇所がある。鬚黒に奪われた玉鬘を偲ぶ源氏の胸中が、語り手によつて付度される箇所であるが、これまでに交渉のあつた数多くの女性の中から朧月夜が選び取られ、ここで対比されていることは注目に値する。また玉鬘は藤袴巻で既に「尚侍の君」(三三三三頁)と呼称されており、ここで朧月夜が改めて「尚侍の君」として登場している点も、比較されるべきものとしての両者を強調する効果をあげている。

ひきひろげて、玉水のこぼるるやうに思さるるを、人も見ばうたてあるべしとつれなくもてなしたまへど、胸に満つ心地して、かの昔の、尚侍の君を朱雀院の後の切にとり籠めたまひしをりなど思し出づれど、さし当たりたることなればにや、これは世づかずぞあはれなりける。すいたる人は、心からやすかるまじきわざなりけり、今は何につけてか心をも乱らまし、似げなき恋のつまなりや、としましわびたまひて、御琴掻き鳴らして、なつかしう弾きなしたまひし爪音思ひ出でられたまふ。あづまの調べをすが掻きて、(源氏)「玉藻はな刈りそ」とうたひすさびたまふも、恋しき人に見せたらば、あはれ過ぐすまじき御さまなり。内裏にも、ほのかに御覽ぜし御容貌あ

りさまを心にかけてたまひて、(冷泉帝)「赤裳垂れ引きいにし姿を」と、憎げなる古言なれど、御言くさになりてなむながめさせたまひける。

(真木柱卷三九二〜三九三頁)

源氏は玉鬘を一旦は尚侍として出仕させたものの、鬚黒の企みによって早々に鬚黒邸へと移されてしまい、そこではこれまで通りに恋人めいた態度で逢うことはもはや叶わない。その状況が、源氏に「かの昔の、尚侍の君を朱雀院の後の切にとり籠めたまひしをり」を髣髴とさせ、しかし今回の玉鬘との別離はそれよりも一層切ないとする。この「をり」というのは具体的にどこを指すのか、限定はできないが、次に挙げるいくつかの箇所から、かつての朧月夜との経緯が総括されたものと考えてよいだろう。

をかしかりつる人のさまかな、女御の御妹たちこそはあらめ、まだ世に馴れぬは五六の君ならんかし、帥宮の北の方、頭中将のすきめぬ四の君などこそよしと聞きしか、なかなかそれならましかば、いますこしをかしからまし、六は春宮に奉らんと心ざしたまへるを、いとほしうもあるべいかな、わづらはしう尋ねんほども紛らはし、さて絶えなんととは思はぬ気色なりつるを、いかなれば、言通はすべきさまを教へずなりぬらん、など、よろづに思ふも心のとまるなるべし。

(花宴卷三五八〜三五九頁)

今後は、御匣殿なほこの大将に心つけたたまへるを、(右大臣)「げに、はた、かくやむごとなかりつる方も亡せたまひぬめるを、さてもあらむになか口惜しからむ」など大臣のたまふに、いと憎しと思ひきこえたまひて、宮仕もをさをさしくだにしなしたまへらば、なかあしからむと、参らせたてまつらむことを思しはげむ。君も、おしなべてのさまにはおぼえざりしを、口惜しとは思せど、ただ今は異さまに分くる御心もなく、何かは、かばかり短かめる世に、かくて思ひ定まりなむ、人の恨みも負ふまじかりけり、といとどあやふく思し懲りにたり。

(葵卷七五〜七六頁)

御匣殿は、二月に尚侍になりたまひぬ。(中略)いと忍びて通はしたまふことはなほ同じさまなるべし。ものの聞こえもあらばいかならむと思しながら、例の御癖なれば、今しも御心ざしまさるべかめり。院のおはしましたる世こそ憚りたまひつれ、后の御心いちはやくて、かたがた思しつめたることどもの報いせむと思すべかめり。事にふれてはしたなきことのみ出で来れば、かかるべきこととは思ししかど、見知りたまはぬ世のうさに、立ちまふべくも思されず。

(賢木卷一〇一〜一〇二頁)

大臣は、思ひのままに、籠めたるところおはせぬ本性に、いとど老の御ひがみさへ添ひたまひにたれば、何ごとにかはとどこほりたまはん、ゆくゆくと宮にも愁へきこえたまふ。(中略)宮はいとどしき御心なれば、いともものしき御気色にて、(中略)かく一所におはして隙もなきに、つつむところなくさて入りものせらるらむは、ことさらに軽め弄ぜらるるにこそは、と思しなすに、いとどいみじうめざましく、このついでにさることども構へ出でむによきたよりなりと思しめぐらすべし。

(賢木卷一四六〜一四九頁)

朧月夜はもと東宮への入内が予定されていたが、源氏との交渉が発覚して後、葵上が亡くなった時点で父右大臣は「さてもあらむになか口惜しからむ」として妥協する姿勢を見せる。しかし姉の弘徽殿太后は、「いと憎し」と逆に態度を硬化させ、とうとう朧月夜を尚侍として弘徽殿に入れてしまう。その後も二人の密通は続いていたが、ある日ついに父右大臣によって現場を取り押さえられるという事態が起きる。この事件が引き金とな

って、「何ごとにつけても、朝廷の御方にうしろやすからず見ゆる」（賢木卷一四八頁）人物としての源氏の謀反の捏造、官位剥奪、須磨への退去といった展開が導かれることとなる。かつて朧月夜との許されざる恋における「朱雀院の後」すなわち弘徽殿太后との確執は、源氏の物語で重要な意味を持っていたはずであるが、真木柱巻ではこのエピソードの全体が玉鬘との「世づか」ぬ関係を特殊化するためだけに呼び出され、さらに相対化されてしまっている。物語の興味は、ここでは朧月夜ではなく玉鬘にある。

さて真木柱巻の源氏の心中で、朧月夜および玉鬘との関係に共通する要素とされているのは、想い合いながらも第三者によつて無理に引きさかれた恋という点である。このことにかかわつて注目したいのが催馬楽『貫河』の引用である。この催馬楽は物語中では二箇所のみ、花宴巻および常夏巻に限つて見られ、共に源氏によつて口ずさまれている。『貫河』の詞章は次の通りである（注15）。

貫河の瀬々のやはらたまくら やはらかに 寝る夜はなくて 親さくるつま

親さくるつまは ましてはし しかさらば 矢矧の市に 沓買ひにかむ

沓買はば 線鞋の ほそしきを買へ さし履きて 表裳とり着て 宮路通はむ

この詞章の意味を注釈書に拠つて示すと、「貫河の瀬々の水な面の柔らかな曲線のような、柔らかな手枕で、寝る夜もないうちに、親の遠ざけたツマ（彼）よ。親の遠ざけた彼の、愛しさは人一倍よ、それならば、矢矧の市に、沓を買いに行かなくちゃあ。沓買うなら、いつそ線鞋の細底沓をお買いよ。それを履いて、上裳も纏つて（ドレスアップして）宮路を通うなんてね。」（注16）となる。なお、この場合の「おや」は母親と見るのが一般的である（注17）。

この詞章の一部が、まず花宴巻、朧月夜との最初の逢瀬の後に出てくる。

いかにして、いづれと知らん、父大臣など聞きて、ことごとしうもてなされんもいかにぞや また人のありさまよく見定めぬほどは わづらはしがるべし、さりとして知ら であらむ、はた、いと口惜しかるべければ、いかにせまし、と思しわづらひて、つくづくとながめ臥したり。姫君、いかにつれづれならん、日ごろになれば屈してやあらんと、らうたく思しやる。（中略）大殿にも久しうなりにけると思せど、若君も心苦しければ、こしらへむと思して、二条院へおはしぬ。見るままに、いとうつくしげに生ひなりて、愛敬づき、らうらうじき心ばへいとことなり。（中略）日ごろの御物語、御琴など教へ暮らして出でたまふを、例のと口惜しう思せど、今はいとようならはされて、わりなくは慕ひまつはさず。大殿には、例の、ふとも対面したまはず。つれづれとよろづ思しめぐらされて、箏の御琴まさぐりて、（源氏）「やはらかに寝る夜はなくて」とうたひたまふ。大臣渡りたまひて、一日の興ありしこと聞こえたまふ。（中略）弁、中将など参りあひて、高欄に背中おしつゝ、とりどりに物の音ども調べあはせて遊びたまふ、いとおもしろし。

（花宴巻三六〇〜三六二頁）

（河）つれ／＼と—つれ／＼とうちなかめて

うたひ給—うたひすさひつゝおはするに

朧月夜との最初の逢瀬の後、その素姓が右大臣家の未婚の女であると明らかになる。そこで源氏は煩悶し、次に藤壺のゆかりである紫の君の成長に目を留め、さらに正妻葵上に無視されたところで、「つれづれとよろづ思しめぐらされて」という状態になり、催馬楽『貫河』を口ずさむ。この催馬楽引用の示すものについては、新全集は「源氏は、葵の上の冷

淡さとは対蹠的な「貫河」の女の一途な心を思い描く」と注し、その他諸注釈書および川正美氏（注18）なども、葵上の振る舞いに対する皮肉や不満であると解している。しかし、各注釈書が「つれづれとよろづ思しめぐらされて」の箇所につけた「藤壺のこと、紫のこと、朧月夜のことなどに思いがめぐっているのであらうか」（玉上評釈）、「葵の上、藤壺の上、藤壺、朧月夜などをそれぞれに思い比べての物思い」（新全集）などの注を見ると、この『貫河』引用の皮肉の対象を葵上のみに収斂してしまうのでは不十分であるように思われる。複数の女君について「よろづ」思いめぐらされた煩悶の結果、最終的に「やはらかに寝る夜はなくて」のフレーズが導き出されたのであれば、その暗示する内容は葵上ひとり限定するのではなく、いまだ幼い紫の君や藤壺との仲など、やはり当該場面の前までに源氏の心を悩ませた女君の各々が、少しずつ関わるものとして解釈されるべきではないだろうか。特に本節では朧月夜に関してさらに探ってみたい。

そこで、当該場面において、朧月夜の「父大臣」と、葵上の父「大臣」の両者の名前が連続して見えている点に注目する。『貫河』前半部の眼目は「おやさくるつま」すなわち親が仲を引きさく恋人への強い執着や、「やはらかに寝る夜」がないがゆえに一層募る苦しさ、などといった部分にあると思われるが、この内容と、『源氏物語』における左右の両父大臣の描かれ方はややねじれた重なり方をしているのである。以下にその様相を確認する。

まず葵上について、集成では「ただし、左大臣は、「親離くる夫」ではなく、出て来て、娘の代りにもてなすという呼吸で、次の文が書かれている」との説明があり、葵上だけでなく「親」についても引用の効果を認めていて示唆に富む。また鑑賞と基礎知識にも、植木朝子氏による次のような解説がある。

すなわち、催馬楽・貫河の詞章から想定される女は、親に仲をさかれても夫を思い続け、自ら逢いにゆこうとまでする情熱的な女であって、冷淡な葵上とは対照的である。そして「やはらかにぬる夜はなくて」の詞章の後、登場した左大臣は源氏を称賛してやまない。「親さくる」どころか、源氏と葵の上の仲を心配し、婿としての源氏をひたすらもてなすのである。親が引き裂いたというのでもない、むしろ応援しているという状況にも関わらず、冷淡な葵の上に対する皮肉を含んで、巧みに選ばれた曲であったと思われる。

実際、葵上の父左大臣は、娘と男との仲を引きさくどころか、逆に婿の機嫌を懸命にとり結ぼうとして懸命である。左大臣によるこうした過剰なまでの心遣いは、既に帚木巻からやや戲画的に描き込まれていたものであり、花宴巻冒頭においても、春鶯囀を舞う源氏を見て「恨めしさも忘れて涙落としたまふ」（三五四頁）という有様であった。吉井美弥子氏は、こうした一連の左大臣の様子は葵の上という人物が担っている「政治性」を示すものであり、またこれを揶揄する源氏の態度に「現世的な政治的枠組みに組み込まれない超越的主人公としての光源氏像」が託されていると述べた（注19）。当該場面では、しみいには左大臣家の息子らももてなしに参加するなど、婿の源氏がまさに家中総出で歓待されている。しかし肝心の、男に対して「ましてはし」と愛しさを募らせるはずの娘自身は、源氏を頑なに無視するという冷たい態度である。結局のところ、原典の世界と左大臣邸の様子とは、登場人物が重なりつつも彼らの心情がいちいち裏腹なのである。それでいながら、結局のところやはり男女が「やはらかに寝る夜はなくて」という状況に陥ってい

る点が、葵上にまつわる『貫河』引用の皮肉な面白さとなっているのだろう。

また一方の朧月夜に関しては、先に引用した植木氏の解説に述べられていた「親に仲をさかれても夫を思い続け、自ら逢いにゆこうとまでする情熱的な」、「冷淡な葵上とは対照的な」『貫河』の女というのが、そのまま「朧月夜に似るものぞなき」（三五六頁）と歩み来る積極的な朧月夜の造型と重なるように思われる。父右大臣は、未だ二人の交渉に気づいていない。しかしここで源氏に危惧されているのは、朧月夜との仲をさかれることではなくむしろ「ことごとしうもてなされ」ること、つまり既にいささか確執のある右大臣家の正式な婿として仰々しく待遇されるという事態である。この危惧が示された直後に、左大臣家でまさしく「ことごとしうもてなされ」る源氏の様子が語られることは暗示的であり、左大臣家からこれだけの歓待を受けている身でありながら、右大臣家からも同様に仰々しい扱いを受けるようなことになれば、どっちつかずのようになって、源氏の立場としては望ましくない。紅葉賀巻末で藤壺の立后のことがあつてのち、この花宴巻からは弘徽殿太后、すなわち右大臣方との政治的な対立が徐々に焦点化されてきているのである。右大臣が朧月夜との仲を反対することは特に懸念されていないが、結果的には親が障害となって「やはらかに寝る夜はなくて」という状況に陥る点、つまりは『貫河』の内容と重なることになる。男女が結ばれないために一層「ましてはし」と思慕の情が強まる点も同じである。こちらにもまた、屈折した引用の面白さがあると言えよう。

以上のように、花宴巻で『貫河』の「おやさくるつま」の詞章は、葵上と朧月夜に注目した場合、左大臣家と右大臣家の政治的な立場をそれぞれに含み込みつつ、ずらした形で物語に投影されていると考えられるのである。原典では女親によって守られる娘が、物語においては男親との関係性の中で逢いづらくなっている点も、このずらしの内容を政治的な文脈とかかわらせて読むべき指標であると言えるだろう。

三 催馬楽『貫河』「おやさくるつま」——玉鬘の場合——

次に玉鬘の場合を確認する。常夏巻、月も出ない薄暗がりの中、六条院に集まった貴公子達を遠目に源氏と玉鬘とが語り合う場面に『貫河』の引用がある。

をかしげなる和琴のある、引き寄せたまひて、掻き鳴らしたまへば、律にいとよく調べられたり。（中略）（源氏）「……ただ今はこの内大臣になずらふ人なしかし。ただはかなき同じすが掻きの音に、よろづの物の音籠り通ひて、いふ方もなくこそ響きのぼれ」と語りたまへば、ほのぼの心得て、いかでと思ふことなれば、いとどいぶかしくて、（中略）。ことつひいと二なく、いまめかしくをかし。これにもまされる音や出づらむ、と親の御ゆかしさたち添ひて、このことにてさへ、いかならむ世に、さてうちとけ弾きたまはむを聞かむ、など思ひあたまへり。（源氏）「貫河の瀬々のやはらた」と、いとなつかしくうたひたまふ。「親避くるつま」は、すこしうち笑ひつつ、わざともなく掻きなしたまひたるすが掻きのほど、いひ知らずおもしろく聞こゆ。

（中略）

人々近くさぶらへば、例の戯れ言もえ聞こえたまはで、（源氏）「撫子を飽かでもこの人々の立ち去りぬるかな。いかで、大臣にも、この花園見せたてまつらむ。世もいと常なきをと思ふに。いにしへも、物のついでに語り出でたまへりしも、ただ今の

こととぞおぼゆる」とて、すこしのたまひ出でたるにもいとあはれなり。

(源氏)「なでしこのとこなつかしき色を見ばもとの垣根を人やたづねむ

このことのわづらはしさにこそ、繭ごもりも心苦しう思ひきこゆれ」とのたまふ。君うち泣きて、

(玉鬘) 山がつの垣ほに生ひしなでしこのもとの根ざしをたれかたづねん

はかなげに聞こえないたまへるさま、げにいとなつかしく若やかなり。(源氏)「来ざらましかば」とうち誦じたまひて、いとどしき御心は、苦しきまで、なほえ忍びはつまじく思さる。(常夏卷三二一九〜三三三頁)

ここでは『貫河』の詞章が二箇所に見られ、物語内容とのより密接な関わりが用意されている。玉鬘は六条院に貴公子達を惹きつけるための「くさはひ」(玉鬘卷一三一頁)という役割を与えられており、ここでは前栽の容易に折り取られぬ「なでしこ」のイメージによって描出される(二二八頁)。実父内大臣に引き合わせる機会や、求婚者達のさばき方等、源氏は玉鬘の扱いに関して今後の方策を未だ決めかねている状態であり、そうした複雑な心の内が『貫河』の詞章、および「繭ごもり」という歌ことばに凝縮されて表されている。「繭ごもり」は、『万葉集』で、

たらつねのははがかふこのまよごもりこもれるいもをみむよしもがも

足常 母養子 眉隠 隠在妹 見依る鴨 (万葉集・2495)

たらちねのははがかふこのまよごもりいぶせくもあるかいもにあはずして

垂乳根之 母我養蚕乃 眉隠 馬声蜂音石花蜘蛛荒鹿 異母二不相而

(万葉集・2991 / 古今集仮名序 / 古今六帖・おや・1411 / 古今六帖・わぎもこ・3087 / 拾遺集・恋四・895)

などと詠まれて以来、親に守られて逢瀬の許されない状況の比喩として慣用的に用いられている。通常は恋の文脈で用いられる歌ことばであるが、当該箇所における「繭ごもり」の語は、第一義的にはこの物語独自の文脈に沿って、実父内大臣と玉鬘との接近への源氏の妨害を意味している。しかし一方でまたその内容に重複する形で、本来の恋の文脈の機能を失うことなく、求婚者達と玉鬘との接近への源氏の妨害の意味も託されていると解することができる(注20)。玉鬘の物語における源氏の造型は、娘を守る親と恋する男との二重性を帯びている。すなわち当該箇所には、いわば偽の親子のあやくな恋という問題がひととき顕著に示されていると考えられるのである。こうした枠組みの中で、『貫河』の引用はどのような意図を持ってなされているのか。

源氏による『貫河』の口ずさみの中で、最も気になるのは「親避くるつま」の部分で、「すこしうち笑ひつつ、わざともなく掻きなしたまひたる」という態度の理由である。この部分の解釈については古注の段階から疑問とされていたようで、はじめ『花鳥余情』では「玉かつらの君の事を思ひよせてうたひ給ふゆへにすこしうちわらひ給ふとはかけるなるへし」とあり、解釈を特に限定しない注であったが、その後混乱する。『細流抄』では「二義あり 源の内大臣をさけ給をいへり 又の義は源をおやのやうにも玉かつらのし給はさるを云也」とまとめられ、また『岷江入楚』の「箋」(実枝説)は右の二説を紹介した上で「此後ノ義相違敷 子ノ身トシテハ親ノ心ニソムカヌ物ナルヲ源ニしたかひ給はぬヲそこニフクミテおやをさくるととりなし給へり」と後者の説を支持する。『源氏物語玉の小櫛』では一際長い注が付き、どちらかと言えば後者に寄りつつ、そこに恋の要素を介

入させている。

此詞サイバラにては、親のいさめさくるつまなるを、今源氏君のわらひ給ふ意は、親をいとひさくる也。そは親をみづからにあて、玉かづらの君を、妻にあてて也。心にかけ給ふをもて、妻にはあてたり。源氏君のけさうを、玉鬘君のいとひ給ふことを思ひて、此詞のをかしくおぼえて、わらひ給ふ也。上なる歌に、おやにそむける子ぞたぐひなき、とあるをも思ふべし。

そして現代注においても解釈は定まっていない。いずれも「親」と「つま」に誰を当てはめるかで変わってくるのであるが、一つ目は従前の注と同様に、「源氏（親）」を厭い避ける玉鬘（つま）」とするもので、新旧全集・新大系・集成がこれをとる。二つ目は内大臣にかかわるもので、「内大臣（親）」から引き離す玉鬘（つま）」とする玉上評釈（主語は源氏）および全書、また、「内大臣（親）」から離れ避けている玉鬘（つま）」とする旧大系などである。現代注の解釈は概ねこの二通りに分かれているが、これらは果たして妥当であろうか。

ここで「親避くるつま」という語の構成について文法的に確認してみると、「避く」を自動詞と考えれば「（つまが）親を避ける」となり、他動詞と考えれば「（つまを）親が引き離す」となる。ただし「つま」の語は、夫婦や恋人といったつがいの片割れという意味である。古注を含めこれまで見た解釈では、いずれも「つま」を源氏の配偶者としての玉鬘、と解しているが、一つ目の説では源氏自身が「親」であるので論理が破綻する。また二つ目の説では、玉上評釈は主語を源氏とする点が意識であり不可能と思われるし、旧大系は引用元の『貫河』も含め「避く」を他動詞と見ているが、内大臣に会わないのは玉鬘の本意ではなく、ここに源氏の「あてつけの心持」を読みとる点に疑問が残る。

そこで三つ目の新しい解釈に、鑑賞と基礎知識に示された、茅場康雄氏の説がある。引用された『貫河』内部の文脈をそのまま受けようとするもので、要約すると「源氏（親）が遠ざける求婚者達（つま）」という解釈になる（注21）。このようにとると文法的に無理がない上、引用された『貫河』における人物の關係性を、当該場面にそのまま当てはめる読み方が可能になる。すなわち、源氏は自らが意図して貴公子達を六条院に引き寄せているにもかかわらず、彼らが玉鬘に近づくことを忌避するという矛盾した状況を、「すこしうち笑ひつつ」暗に認めた、と読むことができるだろう。『貫河』の文脈に沿って考えると、「親」は源氏であり、引きさかれる「つま」のそれぞれは求婚者達および玉鬘ということになる。「やはらかに寝る夜」がない張本人は、玉鬘とこれを恋い慕う求婚者達とひとまず捉えることができよう。

しかし一方で、玉鬘の物語における「偽の親子のあやくな恋」という特殊な問題に対する興味は当該場面においても絶え間なくあり、この側面から考えるならば、恋人同士である「つま」のそれぞれを、源氏および玉鬘に当てて読み解く試みもまたなされて然るべきであろう。源氏を引きさく「親」の位置だけでなく、引きさかれる「つま」の位置に当てはめる文脈もまた、並行して存在してもよいのではないか。

こうしたことを踏まえ、仮に引きさかれる「つま」を源氏もしくは玉鬘と見た場合、「親」に該当する存在は内大臣とするのが妥当と思われる。ここに、親によって引きさかれる恋人達、という読み方がまたひとつ可能となる。かつて源氏の親友であった内大臣は、須磨から戻って以降、濡標巻のあたりから、政治的な面においても源氏にとって最大の競争相

手という立場になっている。そしてその娘が玉鬘ということになるからである。

政治的に対立する相手の娘という面から見て興味深いのは、前節で確認した通り、花宴巻において朧月夜と正式に結婚をした場合を想像した源氏が、その父右大臣から「ことごとしうもてなされんもいかにぞや」（三六〇頁）と躊躇する箇所があったことである。かつて朧月夜との結婚のために仰々しく婿扱いされるのを嫌った源氏は、行幸巻で、玉鬘との結婚についても次のように考える。

かの大臣、何ごとにつけても際々しう、すこしもかたはなるさまのことを思し忍ばずなどものしたまふ御心ざまを、さて思ひ隈なくけざやかなる御もてなしなどのあらむにつけては、をこがましうもやなど思しかへさふ。（行幸巻二八九頁）

内大臣から「思ひ隈なくけざやかなる御もてなし」すなわちあからさまに正式な婿扱いをされることは、源氏にとって「をこがまし」い事態となるという。源氏が危惧しているのは内大臣からの拒絶ではなく、むしろその婿として今さらにこちらが庇護されるような状況になることと解される。物語において、政治的な確執のある相手の娘との恋には、源氏のこの危惧こそが主な障害となるのである。

また『源氏物語』に見られるこれらの「親」の描かれ方にもある種の共通性が見出される。内大臣の性格については、「かどかどしくいまめきたる御心」（絵合巻三七六頁）、「人柄いとすくよかに、きらきらしくて、心用ぬなどもかしこくものしたまふ」（少女巻三一〇二頁）、「すこし男々しくあざやぎたる御心」（少女巻四〇頁）、「をこめいたまへる大臣」（常夏巻二四四頁）、「いと際々しうものしたまふ」（篝火巻二五五頁）などと表現されている。一方の右大臣の性格については、「はなばなともものしたまふ殿のやう」（花宴巻三六三頁）、「舌疾にあはつけき」（賢木巻一四五頁）、「いと急に、のどめたるところおはせぬ大臣」（賢木巻一四六頁）、「思ひのままに、籠めたるところおはせぬ本性」（賢木巻一四五頁）とあって、両者には華やかで直情径行型の人物造型がほどこされているように思われる。ちなみに右大臣に用いられた「舌疾」という表現は、右大臣以外では、内大臣の娘である近江の君に限って繰り返し用いられる（常夏巻二四三頁）、特徴的な語でもある。また、未婚の娘の部屋に入る際の態度にも重複がある。右大臣は「軽らかにふと這ひ入りたまひて」（賢木巻一四四頁）、内大臣は「ゆくりもなく軽らかに這ひ渡りたまへり」（常夏巻二三八頁）と文言が似通っているのである。

さらに、こうした藤原氏の二人に源氏が相對する際に「おほきみ姿」（注22）と記され、その皇統性が強調されていることも注目される。それらの箇所では、「おほきみ姿」の源氏が「桜の綺の御直衣」を身にまとう点も共通しており、パターンの存在が認められる。なお源氏と「おほきみ」という語の結びつきに関しては、催馬楽「我家」による引用の反復も注目される（注23）。

桜の唐の綺の御直衣、葡萄染の下襲、裾いと長く引きて、皆人は袍衣なるに、あざれたるおほきみ姿のなまめきたるにて、いつかれ入りたまへる御さま、げにいとことなり。（花宴巻二六四頁）

葡萄染の御指貫、桜の下襲、いと長う裾ひきて、ゆるゆるとことさらびたる御もてなし、あなきらきらしと見えたまへるに、六条殿は、桜の唐の綺の御直衣、今様色の御衣ひき重ねて、しどけなきおほきみ姿、いよいよたとへんものなし。

（行幸巻三〇五頁）

このように朧月夜の父右大臣と、玉鬘の父内大臣の造型には、裕福で派手好きで現代風、しかし若干あわて者の愛すべき人物といった共通する面が認められるのであるが、政治的な力の大きさの面で、藤原氏の氏の長者は光源氏の敵役となる。その娘と正式に結婚して婿扱いされることは、対等に競い合う位置からの転落を意味し、源氏にとつてたしかに不都合な事態であろう。

見てきた通り、催馬楽『貫河』の世界は朧月夜と玉鬘の物語に反復して引用され、原典とはまた違った意味での、親が障害となつて逢えない恋の物語を生成していると言える。また朧月夜に関して妨害をする弘徽殿女御や玉鬘を奪つてゆく鬚黒がやはり藤原氏の有力者であることも、政治的な側面にまつわる構想という点から注目される。

四 「玉藻」に遊ぶ「水鳥」の情景―官能的魅力の表現―

さて催馬楽『貫河』には、冒頭部「ぬきかはの せぜの」と「やはらたまくら」の間に、何らかの語句の脱落または省略のある可能性が指摘されている。貫河の瀬々の自然が柔らかな共寝の手枕と並べられるのであれば、何らかの比喻性を帯びた素材で連結されることが望ましい。橘守部『催馬楽譜入文』はここに「小菅の」が入る古本を良しとし、熊谷直好『梁塵後抄』もこれを支持した。しかし現存する本文には「小菅の」が入る古本はないため疑問が残り、旧大系および鑑賞日本古典文学は不支持の立場をとる。また一条兼良『梁塵愚案抄』には「瀬々の手枕は波枕と云がごとし 波はあらし物なればやはらかにぬる夜はなきと枕によせていへり」（注24）とし、木村紀子氏は「浅瀬から浅瀬へ、程よい水量の流れが柔らかな弧を描いて渡る水面の視覚印象を、「手枕」の柔らかな感じに直感的に喩えた」と注している（注25）。ただし「小菅」と「瀬々」とは直接の関係がなく、「浮枕」「浪枕」などの語は見えるものの水面の波の揺れるさまを「手枕」に喩えた例も見えない。そこで中田幸司氏は『万葉集』における「瀬々」の用例のうち、

あすかがはせぜにたまものはおひたれどしがらみあればなびきあはなくに

明日香川 湍瀬尔玉藻者 雖生有 四賀良美有者 靡不相

（万葉集・1380／古今六帖・しがらみ・1631）

あすかがはせぜのたまものうちなびきころはいもによりにけるかも

明日香河 瀬湍之珠藻之 打靡 情者妹尔 因来鴨 （万葉集・3267）

などから、「玉藻の」という語の脱落を想定した（注26）。「玉藻」から「たまくら」への音の連続性もある上、「瀬々の玉藻」については他にも、

また、女御、れいのやうにやりて

たにがはのせぜのたまもをかきつめてたがみくづとかならんとすらむ

おほんかへし

かはのせにたまものうけるごとなれやこころにせけどもらすといふらん

（斎宮女御集・30～31）

などと用例が見え、可能性の高い想定と言えよう。催馬楽『貫河』の情景は、波に柔らかな浮き沈みする「玉藻」の姿を含めて想像すべきもののようである。

そこで「玉藻」という素材について『源氏物語』での用例を探すと、六例が確認される。今回はそのうち、特に玉鬘と朧月夜の周辺で用いられた箇所三例に注目する（注27）。

まず玉鬘の場合は、裳着の場面において、

うらめしやおきつ玉もをかつくまで磯がくれける海人の心よ

とて、なほつつみもあへずしほたれたまふ。(行幸卷三二七〜三二八頁)

と内大臣によって用いられている。これはかづけ物に関する常套的な美称であり、それ以上の意味は考えにくい。次に鬘黒との結婚後、

ひきひろげて、玉水のこぼるるやうに思さるるを、人も見ばうたてあるべしとつれなくもてなしたまへど、胸に満つ心地して、かの昔の、尚侍の君を朱雀院の後の切にとり籠めたまひしをりなど思し出づれど、さし当たりたることなればにや、これは世づかずぞあはれなりける。すいたる人は、心からやすかるまじきわざなりけり、今は何につけてか心をも乱らまし、似げなき恋のつまなりや、とさましわびたまひて、御琴掻き鳴らして、なつかしう弾きなしたまひし爪音思ひ出でられたまふ。あづまの調べをすが搔きて、(源氏)「玉藻はな刈りそ」とうたひすさびたまふも、恋しき人に見せたらば、あはれ過ぐすまじき御さまなり。内裏にも、ほのかに御覽ぜし御容貌ありさまを心にかけてたまひて、(冷泉帝)「赤裳垂れ引きいにし姿を」と、憎げなる古言なれど、御言くさになりてなむながめさせたまひける。

(真木柱卷三九二〜三九三頁)

と源氏によつてうたわれた風俗歌の中に現れる。この風俗歌『鴛鴦』は、

鴛鴦 たかべ 鴨さへ来居る 番良の池の や たまもはま根な刈りそ や

生ひも継ぐがに や 生ひも継ぐがに

という詞章で、これをもとに次のような和歌も作られている。

はらのいけに生ふるたまものかりそめにきみを我がおもふ物ならなくに

(古今六帖・つけ・1673)

これらの先行テキストの中で、「玉藻」はすなわち恋の対象とされる女性の比喩として解される。当該場面は、二度と手に入らない玉鬘を想い、「似げなき恋のつまなりや」と自制しつつも風俗歌をうたいすさぶ源氏、および「憎げなる」古歌が口癖となり呆けている冷泉帝といった、親子そろつての並々ならぬ未練が描かれた注目すべき場面である(注28)。この後源氏は「春の御前をうちすてて」(三九三頁)かつて玉鬘の居住していた部屋へ行き、鬘黒と「かりのこ」に関する和歌の応酬をする羽目になる(三九五頁)。源氏の屈折した恋心は鬘黒によつて制止され、玉鬘の物語は「あやしう、男女につけつつ、人にものを思はする尚侍の君にぞおはしける」(三九七頁)と語り手に総括されて終わる。灰かけ事件に代表される鬘黒邸の騒動や、近江の君の夕霧への懸想など、真木柱巻に漂うおかしみの雰囲気は、そのまま、玉鬘との恋が戯画的な要素と表裏一体のものとして位置付けられていることを示していると言えらる(注29)。

また朧月夜の場合は、壮年となった源氏との逢瀬の場面で、

夜いたく更けゆく。玉藻に遊ぶ鴛鴦の声々など、あはれに聞こえて、しめじめと人目少なき宮の内のありさまも、さも移りゆく世かなと思しつづくるに、平中がまねならねど、まことに涙もろになむ。昔に変わりておとなおとなしくは聞こえたまふものから、これをかくてやと引き動かしたまふ。(中略)

朝ぼらけのただならぬ空に、百千鳥の声もいとうららかなり。花はみな散りすぎて、なごりかすめる梢の浅緑なる木立、昔、藤の宴したまひし、このころのことなりけり

かしと思し出づる。年月の積もりにけるほども、そのをりのこと、かきつづけあはれに思さる。
(若菜上巻八二〜八三頁)

として、情景描写の中に「玉藻」が出てくる。ここにも「鴛鴦」が登場しているのであるが、先に見た風俗歌の詞章もそうであったように、水面の「玉藻」には「鴛鴦」もしくは水鳥が取り合わせられ、水鳥の恋が詠まれることが多い。「玉藻に遊ぶ鴛鴦の声々」の箇所には、次の先行歌の引用がある。

春の池の玉もにあそぶにほどりのあしのいとなきこひもするかな

(後撰集・春中・72・宮道高風／古今六帖・216・1504)

物語は「玉藻」に戯れる「にほどり」を「鴛鴦」に言い換えているのであるが、これについて、解釈と鑑賞は「この世には鴛鴦鳥とはなりえなかつた悲恋の物語としてイメージ付けられる」と注する。この注は、源氏と朧月夜の恋をシリアスな面から説明するものとしてたしかに妥当ではある。ただしその直後に「平中がまねならねど」とある点が気になる。昔の恋人との優美な再会であるはずの当該場面に、やや滑稽な好色者である平中が引き合いに出演しているのである。この恋のシリアスさが、すぐに心を動かし涙を流す平中の姿をもって、ここで相対化されている可能性がある。

当該場面については、清水好子氏に「これを叙する文章はややきらびやか過ぎるし、光源氏ははしやぎ過ぎてゐる」「いよいよ朧月夜と逢う段になって、擲揄のヴォルテージュが一段と上っている」「この段の文章の基調が最初からかなり戯画的なアクセントを持つ」などの指摘があり、非常に示唆に富む(注30)。また清水氏は、「偉大な人物(引用者注・源氏)の終焉に向けて、彼と深くかわった人々が、若菜巻に再登場する。その時、人々は第一部で与えられた輪郭をもっと鮮明にして、その役割を果たし、去ってゆく」とも述べる(注31)。すなわち源氏と朧月夜の悲恋の物語は、若菜上巻の再会場面において、色好みの過ぎたものとして擲揄されるべきものとして据え直されていると言える。朧月夜の造型には、源氏が羽目をはずして好色に傾く折の相手役としての一面があるのではないだろうか(注32)。

さらに「玉藻」と水鳥の情景を詠んだ和歌は次のように多く存在する。

にほどりの氷の関にとぢられて玉ものやどをかれやしぬらん

(拾遺集・雑秋・1145・曾根好忠・「三百六十首の中に」)

かるのいけのめぐりゆきなくかもだにもたまものうへにひとりねなくに

(古今六帖・ひとりね・2709・きの王女／万葉集・390・「紀皇女の御歌一首」)

また、かくて、夕暮れに、雨うち降りたるころ、中島に、水の溜りに、鴉といふ鳥の、心すごく鳴きたるを聞きたまひて、侍従、あて宮の御方におはして、かく聞こえたまふ。

(仲澄)「池水にたまもしづむはにほ鳥の思ひあまれるなみだなりけり

とは御覧ずや」

(うつほ物語・藤原の君巻一五〇頁)

けふはよしかりにもいじたまもぐさたづのは風になみさわぐなり(重之子僧集・21)『歌ことば歌枕大辞典』の「玉藻」の項には、この語が「後世、万葉的な語として用いられた」こと、「長く美しい黒髪を「藻」にたとえて、みずみずしい乙女を指すことが多い」こと、「藻」の特性である「なびく」や「寄る」などと掛けて、乙女との恋を詠むことも多い」ことなどが解説されている。試みに『新編国歌大観』によってその用例数を数え

てみると、『万葉集』二二〇例程度、『古今六帖』四〇例程度、『古今集』三二例、『後撰集』六例、『拾遺集』五例（うち人麻呂作とされるもの三例、貫之詠一例、好忠詠一例）、『後拾遺集』二例（元輔詠一例、詠人しらず一例）となる。「玉藻」はたしかに『万葉集』に多く用いられる語であり、平安の私家集では『後撰集』時代までのものに見られ、その後は稀少となる。いずれの例においても、共寝やなよなよした女性の身体を比喩的に示す機能を持つようである。

また『大和物語』百五十段では、猿沢の池に身を投げた采女を偲び、人麻呂と奈良の帝が「玉藻」を歌に詠んでいる。平安中期にはこの段のイメージが強かったと思われる、『枕草子』にも次のように見える。

さる沢の池は、采女の身投げたるを聞きしめして行幸などありけむこそ、いみじうめでたけれ。「寝くたれ髪を」と人丸が詠みけむほどなど思ふに、いふもおろかなり。

おまへの池、へまたなにの心にてつけけるならむとゆかし。かみの池。さ山の池は、みくりといふ歌のをかききがおぼゆるならむ。こひぬまの池。はらの池は、「玉

藻な刈りそ」と言ひたるもをかしうおぼゆ。（「池は」五九頁）（注33）

「ねくたれ髪を」というのは、百五十段で人麻呂の詠んだ「わぎもこがねくたれ髪を猿沢の池の玉藻と見るそかなしき」の第二句である。なお「玉藻な刈りそ」の部分では先に見た風俗歌『鴛鴦』の同じ一節が紹介されており、この風俗歌が『源氏物語』の書かれた時代によく知られていたことを示しているだろう。

『源氏物語』における「玉藻」の象徴性については、まず島内景二氏による検討がある。島内氏は、「玉鬘と玉藻の密接な関わり」は、「如意宝珠の人格化」としての玉鬘の造型によるものであるとした（注34）。またこうした話型的なアプローチの一方で、葛綿正一氏は「玉藻」の「玉」ではなく「藻」の部分に注目し、玉鬘の「不安定な側面」および「揺らぎをはらんだテクストの肌触り」を強調した（注35）。

いずれも興味深い指摘であるが、玉鬘と朧月夜に共通する「玉藻」の象徴性に限って考えてみると、源氏との恋に関連して、足繁く通ってくる「水鳥」の情熱的な恋の類型が有効に用いられていると言えよう。ここに催馬楽『貫河』がうたっていた柔らかな「手枕」の記憶、すなわち女性のなよなよとした身体や黒髪の手ざわりのイメージが絡まり合って、この二人の女君に特徴的な官能的魅力が描き出されているものと考えられる。

催馬楽『貫河』の情熱的な恋、また歌語「玉藻」の官能性は、玉鬘と朧月夜に限って繰り返し引用され、男君を抗いがたく魅了する。加えてそこにはしばしば、行き過ぎた恋への揶揄的文言が現れ、男君の執着はある種戯画的に描かれることとなる。真木柱巻と若菜上巻という、ある意味でそれまでの物語の節目となる巻において、作り手はこの二人の女君に共通の素材を用いている。そこで狙われているのは、男君をどうしようもなく引き寄せる、官能的な女君の造型であると思われる（注36）。

五 「ふち」への「身投げ」——藤原氏の女との恋——

その他、朧月夜と玉鬘に共通して用いられている特徴的な表現を、作中歌の面から探ってみると、まずは「ふち」への「身投げ」に関する和歌が挙げられる。

そもそも「ふち」への「身投げ」については次の古歌が著名である。

涙河身なくばかりのふちはあれど氷とけねばゆく方もなし

(後撰集・冬・494 / 古今六帖・こほり・775 結句「かげはうかばず」／寛平御時
后宮歌合・142「かげもやどらぬ」／秋萩集・23・「こほりとけばかげもやどらず」)

この古歌は後撰集の本文では、新大系によると「氷とけねば」に「相手の心が解けねば」の意が掛かっており、方策がなくどこへも流れて行けないことが詠まれているようである。しかし古今六帖などの本文の結句「かげはうかばず」の形では、身投げをしても水面が凍っているため自分の姿が浮かんでこないという意味になる。いずれにせよ、恋に行きづまうての身投げが報われない、浮かばれないといった、身の破滅的な内容は変わらないと思われる。この古歌に基づくと思われる贈答歌は唯一『為信集』に見出される。

我も人も、つつむ事ありて、えあはぬころ

なきたむる涙のみをは深けれどうきになくてふふちのなきかな

返し

涙河なにかはふちを尋ぬらん深き身に身をなげなん

(為信集・87～88)

『為信集』の贈答歌の解釈は難しいが、答歌が贈歌の「なく」(泣く・風ぐ)をとって「投ぐ」の意味を重ね、涙河の淵への身投げを詠んだ古歌をふまえて「なげ」の語が導き出されたとすれば、恋にまつわる絶望を詠んだ歌として納得される(注37)。他の類例としては次のようなものがある。

をんなのふちに身をなげよといひ侍ければ

みをすててふかきふちにもいりぬべしその心のしらまほしさに

(後拾遺集・恋一・647・源道済)

はらからのしづむよしよめりけるに

きみをだにうかべてしかななみだがはしづむなかにもふちせありやと(元真集・201)

めにまかりおくれ侍りしころ、もとすけがなみだのふちせといふ心よみ侍りしに

おもひたちておぼほるるかはなみだがはふちせ見られぬ物にざりける(兼澄集・131)
これらはたしかに「ふち」への「身投げ」を題材とした和歌ではある。しかし、『後拾遺集』は詞書の例であり、『元真集』は「ふち」に「しづむ」、『兼澄集』は「ふち」に「おぼほるる」という語を用いた和歌であって、「ふち」と「身投げ」の語が一首の中に用いられているわけではない。平安中期までにこの二つの歌語を直接に詠み込んだ和歌は、先に確認した『後撰集』の古歌および『為信集』の他には『源氏物語』の贈答歌二組しかなく、実は特殊な用例と言える。『源氏物語』の贈答歌は、二組とも玉鬘と朧月夜にかかわるものであって、注目される。このことを池田氏のいわゆる向かい合わせされた「ことばの形姿」や「鍵語」(注38)という視点から考えてみるならば、玉鬘と朧月夜に関して、ここにも何か特別な関連性を探ることはできないだろうか。

『源氏物語』では、「ふち」への「身投げ」はまず玉鬘をめぐる蛭宮と源氏との贈答歌に見える。

兵部卿宮、はた、年ごろおはしける北の方も亡せたまひて、この三年ばかり独り住みにてわびたまへば、うけばりて今は気色ばみたまふ。今朝もいといたうそら乱れし
て、藤の花をかざしてなよびさうどきたまへる御さまいとをかし。(中略)

(蛭宮) むらさきのゆゑに心をしめたればふちに身なげん名やはをしけき

とて、大臣の君に同じかざしをまゐりたまふ。いといたうほほ笑みたまひて、

(源氏) ふちに身を投げつべしやとこの春は花のあたりを立ちさらで見よ

と切にとどめたまへば、え立ちあかれたまはで、今朝の御遊びましていとおもしろし。

(胡蝶卷一七〇〜一七一頁)

「三月の二十日あまりのころほひ」(胡蝶卷一六五頁)、春の町の船樂の翌朝のやりとりである。玉鬘の本当の出自を知らない求婚者達が「事の心を知らず」(胡蝶卷一七〇頁)集まつてくる。藤の花は「むらさきのゆゑ」すなわち源氏の弟蛸宮にとつて血縁関係にあるはずの玉鬘の比喩であり、これに「身投げ」をするほどの熱意が訴えられている。

次に見えるのは若菜上巻、源氏と朧月夜との逢瀬の場面での贈答歌である。こちらも藤の花の盛りの時期に、昔の右大臣家の藤花の宴を思い出して、源氏は朧月夜を「藤」に見立て、「こりずま」に身を破滅させる恋を詠む。

朝ぼらけのただならぬ空に、百千鳥の声もいとうららかなり。花はみな散りすぎて、なごりかすめる梢の浅緑なる木立、昔、藤の宴したまひし、このころのことなりけりかしと思し出づる。年月の積もりけるほども、そのをりのこと、かきつづけあはれに思さる。中納言の君、見たてまつり送るとて、妻戸押し開けたるに、たち返りたまひて、(源氏)「この藤よ、いかに染めけむ色にか。なほえならぬ心添ふにほひにこそ。いかでかこの蔭をば立ち離るべき」と、わりなく出でがてに思しやすらひたり。

(中略) 人召して、かの咲きかかりたる花、一枝折らせたまへり。

(源氏) 沈みしも忘れぬものをこりずまに身もなげつべき宿のふち波

いといたく思しわづらひて、寄りあたまへるを、心苦しう見たてまつる。女君も、今さらにとつつましく、さまざまに思ひ乱れたまへるに、花の蔭はなほなつかしくて、

(朧月夜) 身をなげむふちもまことのふちならでかけじやさらにこりずまの波

いと若やかなる御ふるまひを、心ながらもゆるさぬことに思しながら、関守の固からぬたゆみにや、いとよく語りおきて出でたまふ。その昔も、人よりよよく心とどめて思うたまへりし御心ざしながら、はつかにてやみにし御仲らひには、いかでかはあはれも少なからむ。(若菜上巻八二〜八五頁)

このように「ふち」に「藤」を重ね、そこへの「身投げ」を詠む和歌が玉鬘と朧月夜の周辺のみに見れるのであるが、これが他の和歌に類例を見ない『源氏物語』独自の表現であることは注目される。この特殊な表現は、両女君の造型にどのような特徴を与えているのだろうか。

まず若菜上巻の「蔭」については、玉上評釈に「尚侍の君が藤原氏であることも、この言葉にひびいていよう」との重要な指摘がある。この指摘について、物語の叙述に沿って確認してみたい。

「藤」に藤原氏の意をこめる例は早く『伊勢物語』百一段に見える。この「蔭」には象徴的な意味合いがあることは疑いない。すなわち「藤原氏による庇護」の意味である。

むかし、左兵衛の督なりける在原の行平といふありけり。(中略)

(業平) 咲く花の下にかくる人を多みありしにまさる藤のかけかも

「などかくしもよむ」といひければ、「おほきおとど(良房)の栄花のさかりにみまそがりて、藤氏の、ことに栄ゆるを思ひてよめる」となむいひける。みな人、そしらずなりにけり。(伊勢物語・百一段・二二〇〜二二二頁)(注39)

『源氏物語』ではかつて花宴巻において、右大臣家で藤花の宴が催された夜、酔ったふりをした源氏が朧月夜方へ忍び寄る場面が描かれていた。

源氏の君にも、一日、内裏にて、御対面のついでに聞こえたまひしかど、おはせねば、口惜しう、ものの榮なしと思して、御子の四位少々を奉りたまふ。

(右大臣) わが宿の花しなべての色ならば何かはさらに君を待たまし(中略)

(源氏) 「なやましきに、いといたう強ひられてわびにてはべり。かしこけれど、この御前にこそは、蔭にも隠させたまはめ」 (花宴巻三六三〜三六五頁)

右大臣によって「わが宿の花」と自慢される右大臣邸の「藤」は、諸注の指摘通り、『伊勢物語』百一段を踏まえた藤原氏の喩と見てひとまず間違いないだろう。一方で注目されるのは藤裏葉巻において、内大臣邸で藤花の宴が催された際にも、内大臣によって、「わが宿の藤」を誇る和歌が詠まれている点である。

(内大臣) わが宿の藤の色こきたそかれに尋ねやはこぬ春のなごりを

(藤裏葉巻四三四頁)

やうやう夜更けゆくほどに、いたうそらなやみして、(夕霧) 「乱り心地いとたがたうて、まかてん空もほとほとしようこそはべりぬべけれ。宿直所ゆづりたまひてんや」と中将に愁へたまふ。(中略) 中将、(柏木) 「花の陰の旅寝よ。いかにぞや、苦しき導にぞはべるや」と言へば、(夕霧) 「松に契れるはあだなる花かは。ゆゆしや」と責めたまふ。(藤裏葉巻四四〇頁)

初句を「わが宿の」として植物をつなげ、客の訪れを望む歌の類型は『古今集』に見える古歌の段階からあり、それ自体が特に変わった趣向というわけではない。

わが宿の池の藤波さきにけり山郭公いつかきなかむ

このうた、ある人のいはく、かきのもとの人まろがなり

(古今集・夏・135)

しかし藤原氏の筆頭の人物が「わが宿」の藤の見事さを言いつつ源氏の男君を招待する点など、花宴巻のそれと表現的な共通が見られる。内大臣家の藤花の宴の場面は、かつての右大臣家のそれをなぞりつつ創作された可能性が高いのではないだろうか。この宴が果てて後、悪酔いしたふりをした夕霧が寝所を要求する点もかつての源氏に似る。これに対し柏木が「花の蔭の旅寝よ」(四四〇頁)と答えるが、この「蔭」が内大臣邸での休息を意味している以上、やはりこれは「藤原氏による庇護」の喩と見るのがふさわしいのではないだろうか。このように、花宴巻における右大臣邸の藤花の「蔭」は、藤裏葉巻における内大臣邸の藤花の「蔭」を経由したのち、若菜上巻における「いかでかこの蔭をば立ち離るべき」という源氏の発言へと遠く響いてゆく。朧月夜によって「花の蔭はなほなつかしくて」と回想される藤花の「蔭」は、この物語においては、以上のような藤原氏とかかわる文脈を内包した重要な鍵語であると言えよう。

こうして、若菜上巻においても「藤」に藤原氏の意が掛かっていると見るならば、若菜上巻の「ふち」への「身投げ」および「こりずま」の恋、すなわち須磨への退去をもたらした、源氏の身を破滅させた朧月夜との恋の性質が明らかになる。「ふち」(藤)への「身投げ」という文言は、対立する立場にある藤原氏の女との危険な恋を象徴すると考えることができるだろう(注40)。

さらに、玉鬘が登場の初期において「藤原の瑠璃君」(玉鬘巻一一二頁)と呼ばれていたことを想起すると、藤原氏の有力者の娘である玉鬘と朧月夜に限って「藤」への「身投

げ」の歌が現れているのは興味深い現象である。胡蝶巻のやりとりで、蛭宮と源氏にとつて藤原氏の暗喩が特に意識されていたとは考えにくい。しかし両者の意図とは無関係に、実は源氏の娘などではない玉鬘の出自を、両者の用いたことばが自ずと差し示していること捉えることもできるのではないだろうか。蛭宮の贈歌に用いられた「むらさきのゆゑ」という語には、『河海抄』以来、次の古歌の引用が指摘されている。

紫のひともとゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る

(古今集・雑上・867 / 古今六帖・むらさき・3500 第四句および結句「くさはなべてもなつかしきかな」)

ただし『古今集』・『古今六帖』ともに、『伊勢物語』四一段に見える次の古歌が続いている。『伊勢物語』では「武蔵野の心なるべし」とあつて、この二首には切つても切れない連想の相関が存在する。蛭宮の用いた「むらさきのゆゑ」には、『古今集』867のみならず、868をも含めた引用があり、そこには『伊勢物語』四一段の血縁関係にまつわる意味合いがほのめかされていると考えられる。

むかし、女はらから二人ありけり。一人はいやしき男のまづしき、一人はあてなる男もたりけり。(中略)

(あてなる男)むらさきの色こき時は目もはるに野なる草木ぞわかれざりける

武蔵野の心なるべし。

(伊勢物語・四一段・一六八〜一六九頁 / 古今集・雑上・868 / 古今六帖・むらさき・3501 第四句および結句「のなるくさきもあはれなりけり」)

すなわち蛭宮の訴えは、源氏と蛭宮、さらに玉鬘の三者に存在するはずの血縁関係によって強調されているのであり、これに対し源氏が「いといたうほほ笑み」という反応を示すのは、そのことの虚しさを十分に承知しているためである。胡蝶巻を読み進めていく上で、玉鬘の血筋のごまかしという問題はしばしば焦点化されていることが分かる。この贈答歌は、藤原氏の筆頭たる内大臣の娘であるにもかかわらず、源氏の愛娘として喧伝されているという玉鬘の欺瞞的なありようが、はからずも和歌の中で暴露されてしまっている重要な場面なのではないだろうか。

以上のことをまとめると、玉鬘と朧月夜にのみ反復される「ふち」への「身投げ」を題材とした和歌は、いずれも対立する有力貴族である藤原氏の女との恋が、ある種の不穏な気配をはらんでいることの暗示ではないかと思われる。

六 「涙」の「みを」・「泡」と「消え」―複数の伊勢詠との重なり―

また最後に、両女君の和歌に見られる歌語の重なりについて確認する。ここで挙げる例はこれまでとは少し性格が異なるが、同じことばを用いて、同じパターンでくくるような場面の生成という点ではやはり重要な例と言える。

(源氏)逢ふ瀬なき涙の川に沈みしや流るるみをはじめなりけむ

(朧月夜)涙川うかぶ水泡も消えぬべし流れてのちの瀬をもまたずて

(須磨巻一七七〜一七八頁)

右は須磨へ出立する直前にあわただしく取り交わした贈答歌であるが、引き裂かれた恋人同士が、逢えないがゆえに涙の川に沈み、また泡となって消えてしまうといった内容であ

る。ここに見られることばが、真木柱巻で源氏と玉鬘が詠み交わす贈答歌とかなり重複している。

(源氏) おりたちて汲みはみねども渡り川人のせとはた契らざりしを

(玉鬘) みつせ川わたらぬさきにいかでなほ涙のみのあわと消えなん

(真木柱巻三五四～三五五頁)

玉鬘が鬚黒に奪われてしまった後、これまでに関係を持たなかったことを悔やむ源氏に対し、三途の川を渡る前に「涙のみを」で泡となって消えてしまいたいと玉鬘が言う。このように、須磨巻と真木柱巻の二つの贈答歌には「涙」「みを」「泡」「消え」、また「瀬」「川」など多くの共通の歌語が重複して認められ、想い合う男女がやむなく別れるという状況も共通している。

『源氏物語』において、涙の川に憂き身を浮かべる、泡となって消える、といった類似の発想に基づくと思われる和歌の例はいくつか存在する。久富木原玲氏によれば、「涙川」(あるいは「涙の川」という歌語を用いた和歌には、浮舟の「密通」というテーマとの関連性があるという(注41)。ただしそれぞれに状況は全く異なるものであり、単純にことばの一致度の高さという点から比較しても、須磨巻および真木柱巻の二つの贈答歌の共通性はやはり際立っているように思われる。

(六条御息所) 影をのみみたらし川のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる

(葵巻二四頁)

(源氏) 限りあれば薄墨衣あさけれど涙ぞ袖をふちとなしける

(葵巻四九頁)

(源氏) 誰により世をうみやまに行きめぐり絶えぬ涙にうきしづむ身ぞ

(濡標巻二九三頁)

(源氏) なき人をしたふ心にまかせてもかけ見ぬみつ瀬にやまどはむ

(朝顔巻四九六頁)

(玉鬘) 初瀬川はやくのことは知らねども今日の逢ふ瀬に身さへながれぬ

(玉鬘巻一一六頁)

(大輔の君) 心ありて池のみぎはに落つる花あわとなりてもわが方に寄れ

(竹河巻八一頁)

(弁の尼) さきにたつ涙の川に身を投げば人におくれぬ命ならまし

(薫) 身を投げむ涙の川にしづみても恋しき瀬々に忘れしもせじ

(早蕨巻三五九～三六〇頁)

(大輔の君) あり経ればうれしき瀬にもあひけるを身をうぢ川に投げてましかば

(早蕨巻三六二頁)

(中の君) みそぎ河瀬々にいださんなでものを身に添ふかけとたれか頼まん

(東屋巻五三頁)

(浮舟) 身を投げし涙の川のはやき瀬をしがらみかけて誰かとどめし

(手習巻三〇二頁)

(薫) 見し人は影もとまらぬ水の上に落ちそふ涙いとどせきあへず

(手習巻三五九頁)

一方、物語の外に目を向けてみると類歌は多く、「涙」「みを」「泡」「消え」「瀬」「川」といった素材は恋の局面において常套的に用いられるものである。ただしそのうち「涙」

に「みを」を合わせたものについては、「みを」単独で用いる例が平安中期から少なくなること(注42)もあつてか、『後撰集』の前後をピークとして用例はさほど見えなくなる。時期的な特徴を持つこうした歌語の組み合わせが、物語の中では、朧月夜および玉鬘と源氏との贈答歌にのみ繰り返されているのは興味深い。

人にたまはせける

なみだがはながるるみをのうきことは人のふちせをしらぬなりけり

(続後撰集・恋四・896・光孝天皇御製／仁和御集・2 第二句「ながるるもの」)

物いはむとてまかりたりけれど、さきだちてむねもちが侍りければ、はやかへり
ねといひいだして侍りければ (道風)

かへるべき方もおぼえず涙河いづれかわたるあさせなるらむ

返し 大輔

涙河いかなるせよいかへりけん見なるるみをもあやしかりしを

(後撰集・恋四・888～889)

「身もいと心憂く、御心もうらめし。身も投げむとてまかりつるを、ただ一言聞きおくべきことなむありける。さても、この川え渡らでなむ、帰りまうで来ぬる」とて、

(男) 身の憂さをいとひ捨てにと来つれども涙の川はわたる瀬もなし

返し、

(女) まことにてわたる瀬なくは涙川ながれて深きみをと頼まむ

といひて、「なほ、立ち寄れ。もの一言はいはむ」といへば、男、車のもとに立ち寄りけり。
(平中物語・二十五段)(注43)

十よひ、やまぶきにさして小輔のぶくなるにやる、進

をりしもあれそでくちなしの花みれば君がころもを思ひこそやれ

かへし

なみだがはせくかたもなくくちなしのそでのつつみもみをとこそなれ

君にいはでとふたび事にくちなしのそでになみだをしほりこそませ

(大斎院前の御集・68～70)

みをわけて涙のかはのながるればこなたかなたのきしとこそなれ (和泉式部集・80)

おなじころそのみやに侍ける人のもとにつかはしける 相模

とはばやとおもひやるだにつゆけきをいかにぞきみがそではくちぬや

かへし 大和宣旨

なみだがはながるるみをとしらねばやそでばかりをば人のとふらん

(後拾遺集・哀傷・549～550)

「涙」に「みを」を合わせるこうした例のうち、今回は特に『源氏物語』と関わりの深い『伊勢集』の用例に注目してみたい。伊勢という歌人の「涙」という歌語への意識の高さ、表現上の工夫などについては先学に指摘があるが(注44)、その伊勢において、「涙」の「みを」はどのように詠まれているのだろうか。またその表現は、物語に何らかの影響を与えているのだろうか。

かくいふほどにさわぎいできて、兵衛のすけなりける人とかれてたぢまのすけに
なりにけり、ちかくてはさもおぼえでやみにしを、かくとほくながされにたるが
あはれなることといひたるかへりごと

かけていへばなみだのかはのみをはやみ心づからやまたはながれむ

(伊勢集・18 / 古今六帖・なみだがは・2093 第三句「せをはやみ」)

(長恨歌の屏風を亭子院のみかどかかせたまひて、その所所よませたまひける)

(これはきさきの御歌にて)

あるくものひとりきもせぬ物ならばなみだはみをとながれざらまし (伊勢集・61)

人のながされけるとき

せきとむるなみだいつみにたえせずはながるるみをぞとどめざりける

(伊勢集・293 / 376 「伊づに人のながされたるに」)

右の三例が、『伊勢集』に見える「涙」の「みを」の詠歌である。二例が流罪という事件、また一例が長恨歌の内容とかわらせて詠まれていたという特徴を持つ。

『伊勢集』が『源氏物語』に及ぼした影響の大きさについては、既に詳しく論じられている(注45)。物語中に「伊勢」の実名がはつきりと記されている上、冒頭の文言「いづれの御時にか」の共通(定家本系統・群書類従本系統のみ)をはじめ、伊勢詠からの引歌は他の歌人に比して最も多く、桐壺巻・幻巻・総角巻などにも顕著な引用が認められるという(注46)。特に桐壺巻における「長恨歌の御絵」の記述については、この屏風歌が勅撰集には入らず『伊勢集』にのみ見える点から、紫式部が『伊勢集』を直接参照していたことがかなり確実にわかる。この「長恨歌の御絵」を詠んだ歌群が、本節においても重要となってくる。

このごろ、明け暮れ御覧ずる長恨歌の御絵、亭子院の描かせたまひて、伊勢、貫之に詠ませたまへる、大和言の葉をも、唐土の詩をも、ただその筋をぞ枕言にせさせたまふ。(桐壺巻三三頁)

『伊勢集』の当該歌群は、52から61までがそれぞれ「みかど」(玄宗皇帝)と「きさき」(楊貴妃)になりかわった歌となっている。そして先に挙げた61の用例は「仙境にいる楊貴妃の立場に立っての詠」であるという(注47)。この屏風歌の中で、「涙」の「みを」は二度と逢えない男女の悲痛な心情の表現として用いられている。そしてこれらの歌は、桐壺巻では帝と更衣の死別に際して用いられたことになる。この長恨歌の別れと伊勢詠とのつながりは、さらに朧月夜との別れ、また玉鬘との別れの場面を創造するにあたってより具体的に再利用された可能性があるのではないだろうか。

また、18および293 / 376は、詞書から人が流罪となった折の詠であることが分かる。流罪と「涙」の「みを」を合わせた例は他になく、『伊勢集』独自の表現であると言える。特に須磨巻の源氏詠と293 / 376は「ながるるみを」の語も一致しており、注目される(注48)。「ながるるみを」は古く『万葉集』や光孝天皇詠、『古今六帖』にも見える歌ことばではあるが、特に『伊勢集』歌は、流罪がテーマの先行歌として重要であるように思われる。

はつせがはながるるみのをせをはやみみでこすなみのおとのきよけく(万葉集・1108)
人にたまはせける

なみだがはながるるみのをうきことは人のふちせをしらぬなりけり

(続後撰集・恋四・896・光孝天皇御製 / 仁和御集・2 第二句「ながるるもの」)

たきつせの中に玉つむしらなみはながるるみのををにやぬくらん

(古今六帖・ま(むし)・3996)

これらの『伊勢集』の表現にちなんで、流離してゆく源氏の歌がつくられたとすれば、「涙」の「みを」は流されてゆく男の「身」の比喩ということになる。真木柱巻の玉鬘詠は、須磨巻の贈答歌二首の文言を継ぎ合わせた形となっているのだが、これを一種の物語内引用として捉えると、源氏のもとに再び戻ることではなく、鬚黒にさらわれてゆく玉鬘の「身」の、あたかも流されてゆくようでありようが浮き彫りとなる。ここには朧月夜の物語と響き合う、秘密の恋の結末が描かれているのではないだろうか。二人の女君をある程度セツトで捉えている作り手の姿は、こうしたところからも示唆されるように思われる(注49)。

なお、真木柱巻で玉鬘が用いた「涙のみを」という熟語的表現となると、用例はさらに稀少となる。この表現は『源氏物語』の周辺では『為信集』および『惟規集』、さらに『狭衣物語』に見えるのみで、何らかの直接的な影響関係が想定される。特に『為信集』の詞書は想い合う男女が「つつむ事ありて」、すなわち外的な障害の故に逢えないことを述べており、須磨巻および真木柱巻のいずれの状況とも合致する点、物語に先行する贈答歌として特に参考とされた可能性が高い。こうした『為信集』とのかかりについては第二部第一章において詳述することとしたい。

我も人も つつむ事ありて えあはぬころ

なきたむる涙のみを は深けれど うきになくて ふふちのなきかな

返し

涙河なにかはふちを尋ぬらん 深き心にみをもなげなん

(為信集・87～88)

しのびたるひとに

うちとけてねだになかれず めもるせきのいはみづはやこほりつつ

かへし

もりやせむとおもふなみだの身をならでさしもこほらじせきのいはみづ

(惟規集・19～20)

落ちたぎる涙の水脈は早けれど過ぎにし方にかへりやはする

(狭衣物語・巻四・四〇一頁)(注50)

また両贈答歌に共通する、女君の身が「泡」と「消え」という内容については、次の伊勢詠が注目される。この歌は真木柱巻の玉鬘詠に影響を与えたものとして、『河海抄』以降諸注に指摘がある。

まかる所しらせず侍りける頃、又あひしりて侍りけるをこのもとより、日ごろ

たづねわびてうせにたるとなん思ひつるといへりければ

おもひがはたえずながるる水のあわのうたかた人にあはできえめや

(後撰集・恋一・515・伊勢／古今六帖・1728・2551／伊勢集・304・456)

「源氏」かきたれてのどけきころの春雨にふるさと人をいかにしのぶや

……」(中略)

「玉鬘」ながめする軒のしづくに袖ぬれてうたかた人をしのばざらめや

ほどふるころは、げにことなるつれづれもまさりはべりけり。あなかしこ」とぬやあ

やしく書きなしたまへり。

(真木柱巻三九一～三九二頁)

伊勢詠は、「水の泡のように恋しい人に逢わないうちに消えてしまうことなどできるものか」と、女性の側から自らの恋心を訴える内容であり、その強い積極性に特徴があると言えよう。一方、玉鬘の返歌には文脈上、一見「泡」の意味はないように見える。しかし歌

の形から見ても、また詞書の状況から考えても、当該場面が伊勢詠を下敷きになっていることは疑いようもなく、水面下に源氏への恋情を含んだものとなっている。物語において、源氏と玉鬘とが恋の雰囲気を持った歌を取り交わすのはこれが最後となる。女君の心情と立場の繊細なありようを描くにあたって、伊勢詠の果たす役割は大きい。さらに「涙」の川で「身」が「泡」となるという発想では、次の歌が有名であったと思しい。

なみだ川うきたるあわと身をなして人のうきせをながれてをみん

(古今六帖・なみだがは・2087・伊勢)

『後撰集』515 においても、また『古今六帖』2087 においても、伊勢詠の「泡」の「身」は、涙におぼれつつも消えずに存在し続ける強さを持っている。しかし物語の女君はそうではない。朧月夜の言う「流れてのちの瀬」というのは、「源氏と再び逢える機会」という意味であろうが、その逢瀬を待つことができずに自分は「水の泡のように消えてしまいうに違いない」という。また玉鬘も同様に、「みつせ川」でも源氏と逢えない以上は、何とかして「水の泡のように消えてしまいたい」と言う。両者の和歌は伊勢詠と共通の語を多く持ちつつも、最終的な訴えにおいて大きく相違する。これらは先行歌として共通の伊勢詠を踏まえた上で、さらに各々反転させた引用として捉えるべきであると思われる。

以上のように、朧月夜および玉鬘との別れの場面には、「涙」「みを」「泡」「消え」などの歌語にまつわる複数の伊勢詠からの影響が考えられ、これが繰り返されていることが認められる。物語内でのこうした繰り返し、すなわち重出表現と先行歌とのかかわりについて調査された西山秀人氏は、その多くが「一条朝和歌の表現傾向を何らかの形で反映したものであると考察した(注51)」。伊勢詠とかかわりのあるこれらの歌語もまた、紫式部に強い印象をのこしていたことの反映として捉えられるように思われる。

七 おわりに

以上、朧月夜と玉鬘という二人の人物に共通して用いられる詩的な表現を探しながら、そのことばの面での結びつき、およびそこから考えうる構想の面での結びつきについて検討した。両者には尚侍という職掌や藤原氏の女という立場の共通、さらに源氏の心を惹きつけて離さず、あやまちを犯させる官能的な魅力といった共通点がある。本節では両女君のこうした側面がどのような先行テクストによって演出され、造型されているかについて、表現の反復、同一の素材の重複という面から確認した。

まず催馬楽『貫河』の引用では、「おやさくるつま」すなわち親によって引き裂かれる男女の情熱的な恋が材料となっていた。しかし物語では親の反対にあうという内容はずらされ、朧月夜の場合には父右大臣に、玉鬘の場合には父内大臣に対し、それぞれ政敵でありながら「婿」という立場での庇護を受ける状況を積極的に回避する源氏の行動が、原典とは異なった形での「親が障害となつて逢えない恋」の皮肉な文脈を生成しているという特徴がある。

さらに『貫河』の詞章の中に水になびく「玉藻」の姿が潜在している可能性が指摘されていることから、たとえば黒髪や柔らかな体つきといった、玉鬘と朧月夜の女性的な魅力がこれにたとえられていると考察した。玉鬘には風俗歌『鴛鴦』、朧月夜には「玉藻に遊ぶ鴛鴦」の情景が配されて、いずれも足繁く通ってくる水鳥と「玉藻」の情熱的な恋のあ

りようが物語を彩っている。ここではこの二人の女君の持つ抗いがたい官能的魅力が表現されていると思われる。さらにはそうした恋の気分が濃厚な場面において、源氏が平中にたとえられるなど戯画的に描かれており、女君の官能的魅力に捉えられた男の滑稽譚という共通性も見られることを指摘した。

また両女君に共通する藤原氏の女という立場を強調するものとして、「ふち」への「身投げ」を詠んだ和歌に着目した。「身投げ」をする「ふち」に「藤」の意を掛けた例は特に『源氏物語』の玉鬘および朧月夜の周辺に限ったのみ見られるものである。特に若菜上巻の朧月夜の場面では、花宴巻における藤花の宴の場面で用いられた表現がしばしば意図的に繰り返されており、景物としての「藤」は藤原氏の喩としての象徴性を帯びている。玉鬘の場合にもその出自を暗示することばとして配された可能性があることを指摘した。「ふち」への「身投げ」が、藤原氏の女君との不穏当な恋を暗示するものとして、『源氏物語』独自の鍵語たり得ていることが明らかになった。

最後に、「涙」「みを」「泡」「消え」といった歌語が反復されていることに着目した上で、両女君との別れの場面が、これまでに指摘のない複数にわたる同一の伊勢詠の影響下にあると思われること、それらは和歌のみならず詞書の状況とも共通性を持つことなどを指摘した。『伊勢集』61の二度と逢えない男女の別れという文脈と、18および293 / 376の流滴の憂き目にあう「身」という文脈、また『後撰集』や『古今六帖』に見える伊勢詠の「泡」の「身」の反転など、朧月夜および玉鬘の別れの贈答歌は非常に多くの要素を共有していると考えられる。さらに「涙のみを」という熟語の使用にあたっては、『為信集』『惟規集』などとの直接的な引用関係なども想定された。

『源氏物語』に見られることばの響き合いは必ずしも一つの文脈のみに収斂されるものではなく、重層する複数の文脈を作り出す性質を持っている。それは同時多発的な場合もあり、また巻を隔てて時間差で出現する場合もある。あることば自身が生み出す新たな文脈は、元のテキスト内に既に沈潜していた文脈でもある。そのような中で、今回確認したいくつかの例はいずれも偶発的な類似ではなく、『源氏物語』独自のパターンによっていること、またあえて同じ素材を使い回すことで、場面同士の関連性が生まれるよう、周到に仕組まれていることなどが明らかになった。このことは、あくまでもテキスト内部の構造連関、物語の「読み」の問題として考察することも可能である。しかしこれを作り手の事情という点から考えてみると、長大化していく物語をつなぐ上でのある種の合理性、効率のよさといった側面があるように思われる。さらにそれと同時に、物語としては対応関係が生きてきてより面白くなる、あるいは以前の場面が伏線としての機能を改めて持つことになり、再読の楽しみが増す、といったメリットも生まれる。これは物語の作り手の「技」とも言える、すぐれて意識的な手法なのではないだろうか。今後書いていく主体の問題について、右のような観点からさらに考えていきたい。

(注1) 「うたことば」という語の使用については、本章第二節(注1)参照。

(注2) 池田和臣「引用表現と構造連関をめぐって」『源氏物語 表現構造と水脈』(武蔵野書院、二〇〇一 初出は一九八二)

(注3) 高橋亨「源氏物語の内なる物語史」『源氏物語の対位法』(東京大学出版会、一九八二 初出は一九七七)

- (注4) 高木和子「玉鬘十帖論」『源氏物語の思考』(風間書房、二〇〇二) 初出は一九九七)
- (注5) 栗山元子「玉鬘物語の表現構造―再生産される「若紫物語」―」『早稲田大学大学院文学研究科紀要43 第3分冊』(一九九七・二)
- (注6) 吉井美弥子『源氏物語』の二人の小君』『読む源氏物語 読まれる源氏物語』(森話社、二〇〇八) 初出は一九九七)
- (注7) 松岡智之『源氏物語』の文章の形成―くり返される言葉の群を追って』『文学』七―五(二〇〇六・九)
- (注8) 池田節子「同語反復表現―同語の結び付きによるもう一つの表現―」および「場面と物語の反復―柏木物語の同語反復を中心に―」いずれも『源氏物語表現論』(風間書房、二〇〇〇) 初出はそれぞれ一九八五、一九九八)
- (注9) 西山秀人「源氏物語の和歌―重出表現をめぐって」小嶋菜温子・渡部泰明編『源氏物語と和歌』(青簡舎、二〇〇八)
- (注10) 田島智子「源氏物語の和歌の方法―繰り返される表現と登場人物の結び付き―」森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望6』(三弥井書店、二〇〇九)
- (注11) 浅田徹「源氏物語の歌風一面―歌の組み立て―」『中古文学』八八(二〇一一・一一)
- (注12) 陣野英則「研究ガイドライン」室伏信助監修・上原作和編『人物で読む『源氏物語』第十巻 朧月夜・源典侍』(勉誠出版、二〇〇五)
- (注13) 後藤祥子「尚侍攷―朧月夜と玉鬘」『源氏物語の史的空間』(東京大学出版会、一九八六) 初出は一九六七)
- (注14) 坂本和子「尚侍玉鬘」考―春日・大原野斎女―』『国語と国文学』五〇―八(一九七三・八)
- (注15) 催馬楽および風俗歌の引用は土橋寛・小西甚一校注『日本古典文学大系 古代歌謡集』(岩波書店、一九五七)に拠る。
- (注16) 木村紀子訳注『催馬楽』(東洋文庫、二〇〇六)
- (注17) 木村紀子前掲(注16) 注釈、中川正美『源氏物語と音楽』(和泉書院、二〇〇七)、藤井貞和「催馬楽の表現―『源氏物語』『平安物語叙述論』」(東京大学出版会、二〇〇一) 初出は一九八五)など多数。
- (注18) 中川正美前掲(注17) 書
- (注19) 吉井美弥子「葵の上の「政治性」とその意義」『読む源氏物語 読まれる源氏物語』(森話社、二〇〇八) 初出は一九九三)に詳しく確認されている。
- (注20) 本章第二節にて検討した。
- (注21) 茅場康雄「宮廷音楽と催馬楽」鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識21 常夏・篝火・野分』(至文堂、二〇〇二)。なおここで茅場氏は自説を『花鳥余情』の「玉かつらの君のことをおもひよせてうたひ給ふゆへにすこしうちわらひたまふとはかけるなるへし」という説を踏襲したとするが、『花鳥余情』からはそこまでの意図は読み取り難いように思われる。
- (注22) 「おほきみ姿」については、河添房江編『王朝文学と服飾・容飾』(竹林舎、二〇一〇)の冒頭対談(近藤好和・武田佐和子・河添房江)で、これが御引直衣姿であり、

天皇に通じるような書き方となっていることが確認されている。

(注23) 高田祐彦氏のご教示による。催馬楽「我家」の詞章は、「我家は とぼり帳も垂れたるを おほきみ来ませ 婿にせむ 御肴に 何よけむ 鮑榮螺か 石陰子よけむ 鮑榮螺か 石陰子よけむ」。これを引用した以下の三箇所が注目される。

(源氏)「とぼり帳もいかにぞは。さる方の心もなくては、めざましきあるじならむ」とのたまへば、(紀伊守)「何よけむともえうけたまはらず」と、かしこまりてさぶらふ。(帚木卷九五頁)

(源氏)「中将を厭いたまふこそ、大臣は本意なけれ。おほきみだつ筋にて、かたくななりとにや」とのたまへば、(玉鬘)「来まさばといふ人のはべりけるを」と聞こえたまふ。(源氏)「いで、その御肴もてはやされんさまは願はしからず。……」

(常夏卷二二八〜二二九頁)

かくて二月の十余日に、朱雀院の姫宮、六条院へ渡りたまふ。(中略)ただ人におはすれば、よろづのこと限りありて、内裏参りにも似ず、婿のおほきみといはむにも事違ひて、めづらしき御仲のあはひどもになむ。(若菜上卷六一〜六二頁)

「我家」は『うつほ物語』でも引用され、「婿」の比喩が朱雀帝の三の宮に対して用いられている(蔵開上卷三六三頁)。いずれも男君が皇孫であることを特に意識した場面である。常夏卷の例は源氏が夕霧を指して言ったものであるが、これも玉鬘十帖における血脈の問題と絡み、源氏と藤原氏の対照性を示していると考えてよいだろう。

(注24)『梁塵愚案抄』の引用は室松岩雄編『物語註釈十二種 附神樂歌催馬楽註釈二種』(国学院大学出版部、一九一〇)に拠った。

(注25) 木村紀子前掲(注16) 注釈。

(注26) 中田幸司「催馬楽「貫河」攷―〈知的な遊び〉が生む〈恋歌〉―」『平安宮廷文学と歌謡』(笠間書院、二〇二二 初出は二〇〇四)

(注27) その他の三例は次の通りである。若紫卷の例については太田美智子「玉藻の喩と紫の上」『日本文学論究』六四(二〇〇五・三)に検討されており、幼い紫の君がこの語によって喩えられる点に、「女性の共寝の姿」の「もどき」があると述べられている。

(源氏)「……なほ、人づてならで聞こえ知らせばや。

あしわかの裏にみるめはかたくともこは立ちながらかへる波かは

めざましからむ」とのたまへば、(少納言)「げにこそいとかしこけれ」とて、

(少納言)「寄る波の心も知らでわかの浦に玉藻なびかんほどぞ浮きたる

わりなきこと」と聞こゆるさまの馴れたるに、すこし罪ゆるされたまふ。

(若紫卷二四二頁)

御使に、なべてならぬ玉裳などかづけたり。(明石卷二四九頁)

海人の刈るめづらしき玉藻にかづき埋もれたるを、さなめりと人々見る。

(宿木卷四一〇頁)

(注28) 本章第三節にて検討した。

(注29) 鈴木日出男『源氏物語の文章表現』(至文堂、一九九七)

(注30) 清水好子「朧月夜再会」『講座源氏物語の世界 第六集』(有斐閣、一九八一)

(注31) 清水好子前掲(注30) 論文

(注32) ただしこうした戲画的な文言は、朧月夜および玉鬘との恋の抒情性自体を完全

に否定し去るものではない。鈴木日出男氏が前掲(注29)書で述べるように、文章の批評性は抒情性と表裏の関係にあり、それをより強靱にする効果を持つものとして捉えるべきである。

(注33)『枕草子』の引用は津島知明・中島和歌子編『新編枕草子』(おうふう、二〇一〇)に拠った。

(注34)島内景二「螢と玉藻―玉鬘の人物造型をめぐって―」『源氏物語の話型学』(ペリかん社、一九八九 初出は一九八八)

(注35)葛綿正一「玉藻をめぐって」『源氏物語のエクリチュール―記号と歴史』(笠間書院、二〇〇六 初出は一九九一)

(注36)若菜上巻では玉鬘と朧月夜が「尚侍の君」という同一の呼称をもって登場する。ここでは両者の共通性の一方で、差異についても注目する必要がある。特に若菜上巻における玉鬘の造型は、「左大将殿の北の方」としての重い立場とある種の「愛敬」という点で、竹河巻との連続面から考察されるべきかとも思われる。若菜上巻における朧月夜再登場の意義について、阿部好臣氏は「多分に唐突と言った印象が拭えない」「何故、女三の宮の降嫁に多大なダメージを受けている紫の上を尻目に、朧月夜との逢瀬が描かれるのか」「源氏物語作中人物論事典 朧月夜」『国文学解釈と教材の研究』三六―五、一九九二・五)との疑問を示した。この問題については、夙に秋山虔「若菜」巻の一問題―源氏物語の方法に関する断章―『日本文学』九一六(一九六〇・七)にこれが「六条院の理想世界の危機」へと向かう「後退」かつ「逸脱」であること、また松田成穂「若菜巻に関する覚え書―朧月夜尚侍の叙述に触れて―」『平安文学研究』三九(一九六七・一二)に「俗世の日常生活の論理から脱却した「あやしき」世界の基調」「両者の関係の浪漫的性格」などの指摘があり、首肯される。朧月夜再登場の意義を玉鬘との関連から考察するならば、玉鬘十帖においてしばしば比較対照されつつも、「春の上の御おぼえに並ぶばかりは、わが心ながらえあるまじく思し知りたり」(常夏卷二三四頁)とかううじて抑制されていた、紫上以外の女君に対する源氏の官能的欲求が、玉鬘を経由して朧月夜の上について顕在化したと見ることもできるだろう。若菜上巻の段階で玉鬘との恋はもはや進展なしとされており、その役割は朧月夜にスライドされた形となっている。源氏の「老い」という現象を語る上でも、かつて若かりし頃の恋人であった人物との再会場面を設定することは効果的であったと考えられる。このあたりの因果関係はさらに深く検討すべき諸問題をはらんでいるが、今はこれ以上立ち入ることができない。

(注37)「ふち」―底本「こと」、「身をもなげなん」―底本「身を「」なげかん」。当該歌については、浅田徹氏より「うきになくてふちのなきかな」「身をもなげなん」との校訂案を直話にてご教示いただいた。これによれば、贈歌にも「ふち」(淵)の語が入り、そこへの身投げを詠んだ贈答歌として理解が容易になる。

(注38)池田和臣前掲(注2)書

(注39)『伊勢物語』の引用は片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『新編日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九九四)に拠る。

(注40)当該二場面における「ふち」への「身投げ」の示すものに関しては次のような考察がある。「流離と死のイメージ」「破滅」(吉野瑞恵「朧月夜物語の深層」『王朝文学

の生成』(笠間書院、二〇一) 初出は一九八九)、「ふち(藤、水辺)に身を滅ぼす烈しい恋のモチーフ」および「密通のテーマ」(今井久代「玉鬢十帖の和歌―玉鬢・螢宮―」および久富木原玲「浮舟の和歌―伊勢物語の喚起するもの―」いずれも池田節子・久富木原玲・小嶋菜温子編『源氏物語の歌と人物』翰林書房、二〇〇九)など。藤原氏と結びつけて論じたものはないが、ことばのイメージの連関を考える上でいずれも示唆に富む指摘である。

(注41) 久富木原玲前掲(注40) 論文

(注42) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』(角川書店、一九九九)「水脈」項(新藤協三)参照。

(注43) 『平中物語』の引用は前掲(注39) 注釈に拠る。

(注44) 片桐洋一『日本の作家7 伊勢』(新典社、一九八五)、加藤雄一「伊勢の涙」『詞林』二四(一九九八・一〇)、ツベタナ・クリステワ「涙の歌人」の伊勢』『涙の詩学 王朝文化の詩的言語』(名古屋大学出版会、二〇〇一)など。

(注45) 関根慶子「伊勢」久松潜一・実方清編『日本歌人講座2 中古の歌人』(弘文堂、一九六八)、村瀬敏夫「伊勢の御と紫式部」『平安朝歌人の研究』(新典社、一九九四)、片桐洋一前掲(注44) 書など参照。

(注46) 関根慶子前掲(注45) 論文

(注47) 片桐洋一前掲(注44) 書。なお、「ひとりき」は定家本「ひとわき」。

(注48) なお18の「さわぎ」は昌泰四(九〇一)年正月、菅原道真の太宰府左遷事件を指すことが他本によって明らかである。「兵衛のすけなりける人」は橘敏相とされ、この人物が道真事件に連座したとされている。関根慶子・山下道代『伊勢集全釈』(風間書房・一九九六)を参照。また道真事件と須磨・明石両巻とのかかわりについては、今井源衛「菅公と源氏物語」『紫林照径』(角川書店、一九七九 初出は一九七二)、後藤祥子「帝都召還の論理―「明石」巻と菅公説話」前掲(注13) 書(初出は一九七七)などに詳しい。

(注49) 二つの贈答歌を「流離」という面から考察したものに、朧月夜に関しては吉野瑞恵前掲(注40) 書および日向一雅「朧月夜物語の方法―話型・引用・準拠の方法あるいは流離の主題―」『源氏物語の準拠と話型』(至文堂、一九九九 初出は一九九三・一九九八)、また玉鬢に関しては日向一雅「玉鬢物語の流離譚の構造」(同書、初出は一九九三)などがある。両女君のこうした特徴の共通性は、本節にて確認した歌語の重複という側面からも裏付けられるように思われる。

(注50) 『狭衣物語』の引用は小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語 一〜二』(小学館、一九九九〜二〇〇一)に拠る。

(注51) 西山秀人前掲(注9) 論文

第二章 女君の〈古い〉の形象

―浮舟・朝顔齋院をめぐる引用表現から―

本章では、女君の〈古い〉を表す詩的表現について確認する。ただし扱うのは実際の老人ではなく、浮舟や朝顔齋院といったいまだ老いてはいない女君であるため、特に山形括弧〈 〉を付して考察する。『源氏物語』における老いの問題については、永井和子氏に一連の研究があり、物語を展開させる契機となる老人の「語り」の持つ力などについて詳細に論じられている（注1）。本章では永井氏の研究とは異なる方向から、うら若い浮舟や源氏との交渉の可能性も残されている段階の朝顔姫君といった、いまだ老いてはいない女君の周辺に配された〈古い〉の可能性をほのめかす、先行歌や漢詩文に由来するうたことばの働きに注目する。その中では『紫式部集』に見える紫式部の和歌との表現的な重なりも確認し、両者に共通する、作り手の指向性のようなものについても考察を試みる。

女君の官能性および〈古い〉の問題は、いわゆる「エロス」（死の欲動に対する生の欲動）（注2）という概念によってつないだ場合、逆説的に重なり合うことになる。男君の感覚に訴え性的に惹きつけようとする女君の官能性は、第一章で確認したように、必ずしも美しい肉体を持った成熟した女君ばかりではなく、いまだ少女の面影を残す若い女君に対しても重ねられるものであった。こうした、読み手がある種の乖離や矛盾を楽しむような作中人物の造型を可能にするのが、うたことばの持つ虚構の力であると言える。

本章で問題とする浮舟や朝顔齋院といった女君を取り巻く老人たちは、先行する嘆老歌や時代の変遷を悲しむ漢詩文を体現しているようでありつつ、逆に生を謳歌する態度をもって描かれている場合が多い。特に第三節では性の欲望に注目するが、こうした性および生に向かうポジティブな方向性は、まさしく「エロス」の概念と近いものであると言える。本章では第一章に引き続き、うたことばの内包する重層的な意味内容の中から、こうした「エロス」的な側面を見出し、作中人物の造型を立体的なものとしている作り手の営為について、女君と〈古い〉という観点から具体的に検証する。

（注1）永井和子『源氏物語と古い』（笠間書院、一九九五）

（注2）「エロス」の概念については小此木啓吾編『精神分析事典』（岩崎学術出版社、二〇〇二）および永井均・中島義道・小林康夫・河本英夫・大澤真幸・山本ひろ子・中島隆博編『事典哲学の木』（講談社、二〇〇二）を参照した。「エロス」を「死の欲動に対する生の欲動」とする二元論的な解釈はフロイトによるものである。なお「エロス」という語を用いた先行研究に小嶋菜温子『源氏物語』の〈闇〉とエロース―スサノオ・かぐや姫から夕顔・玉鬘へ―、『源氏物語批評』（有精堂、一九九五）初出は一九九五）などがあるが、「〈闇〉の奥底から放散される、生命力。身体・エロスを媒介とする、呪的な力。」といった文言には「生」のみならず「死」への視点も看取される。また安田真一「エロスとタナトス」関根賢司編『源氏物語宇治十帖の企て』（おうふう、二〇〇五）にも「〈性〉的なるもの||エロスは、〈死〉の欲動たるタナトスとの連関の中で見出されるものである」との言及がある。本論文では「エロス」の持つ「タナトス」の反照としてのあり方にまでは踏み込むことができなかった。今後の課題としたい。

第一節 浮舟と「世の中にあらぬと」の希求

—女君の隠棲願望と嘆老歌の系譜—

一 はじめに

『源氏物語』東屋巻は、浮舟の身柄が転々としてゆくさまを描き続けてじつはドラマチックな内容であるのにもかかわらず、当の本人である浮舟自身の心中思惟の分量は、たしかに浮舟巻や手習巻などに比べて格段に少ない。しかし、その数少ない心中思惟の書き込まれる場面における浮舟の造型を確認すると、わりあい丁寧な描かれ方がなされている。

(A) 旅の宿はつれづれにて、庭の草もいぶせき心地するに、賤しき東国声したる者どもばかりのみ出で入り、慰めに見るべき前栽の花もなし。うちあばれて、はればれしからで明かし暮らすに、宮の上の御ありさま思ひ出づるに、若い心地に恋しかりけり。あやにくちだちたまへりし人の御けはひも、さすがに思ひ出でられて、何ことにかありけむ、いと多くあはれげにのたまひしかな、なごりをかしかりし御移り香も、まだ残りたる心地して、恐ろしかりしも思ひ出でらる。

母君、たつやと、いとあはれなる文を書きておこせたまふ。おろかならず心苦しう思ひあつかひたまふめるに、かひなうもあつかはれたてまつることうち泣かれて、(中将の君)「いかにつれづれに見ならはぬ心地したまふらん。しばし忍び過ぐしたまへ」とある返り事に、(浮舟)「つれづれは何か。心やすくてなむ。

ひたぶるにうれしからまし世の中にあらぬところと思はましかば」と、幼げに言ひたるを見るまに、ほろほろとうち泣きて、かうまどはしはふるるやうにもてなすことと、いみじければ、

(中将の君) うき世にはあらぬところをもとめても君がさかりを見るよしもがなと、なほなほしきことどもを言ひかはしてなん、心のべける。(東屋巻八三〜八四頁)たとえば右の場面では、波線部に表れたように二条院での華やかな生活に憧れる心情を隠し持ちながらも、心配する母に対しては平気を装う、といった浮舟の内面と言葉の乖離が描かれており、この人物の造型が立体的なものとなっている。後に詳述するが、読者にはここで、母によつては「幼げ」としか解釈されない浮舟の返事の裏にある葛藤や諦念、といった複雑な感情を自らの内にくすぶらせている一人の人間像を物語内に構築することが許されていると思われ、初期の浮舟の造型については注意深く検討する必要がある。

とはいえ、宇治十帖後半部の浮舟をめぐる物語についての論考においては、特に入水事件を以てして浮舟巻と手習巻の間で浮舟の造型が変化、あるいは断裂しているのとみるのが一般的である。すなわち、浮舟の主体性は「念仏にいそしみ手習に思いを清ます主体的行為者としてよみがえった」(注1)として出家の前後に初めて生まれたものとされ、自己を持たない無内容な女が変貌するという、まさにその部分に『源氏物語』における「女性の救済」のテーマが託されているという捉え方がなされてきた。たしかに、浮舟の心内が物語本文に描き込まれることの多くない東屋巻などでは、そこから浮舟の行動の動機づけとなりうるような独自の心理展開なるものを読み取っていくのは難しいと言える。しかし、叙述のあり方がさまざまな人物の意識に即していることが注目されるようになった昨今の

研究状況において、心理描写の分量的な少なさは東屋巻の浮舟が全くの無内容・無性格の設定であることを必ずしも意味しないだろう。出家後もなお葛藤や苦悩ということに照明が当てられ続ける浮舟の物語の中で、東屋巻と手習巻以降の造型における連続性はもう少し検討されてもよいのではないか。このような状況の中で、近年の三田村雅子氏や井野葉子氏の論考（注2）では、他者との関係性の変化という面から浮舟の造型にある程度の連続性を持たせていて説得力がある。けれどもこれらの論においては、浮舟の内面と他者からかぶせられてくる視線との「ずれ」があるという物語の構造自体にもつばらの注目がなされているのであり、入水・出家といった行動を起こす以前の浮舟の内面については、たとえば三田村氏が「アイデンティティの揺らぎにたえず浮舟の問題」と述べているように、一貫した内容があるにせよいまだアイデンティティを確立できていない段階であるという規定のもとで、やはり具体的な考察が留保されているように思われる。

そこで本節では浮舟の心理と行動とを結びつけていく重要な鍵として、東屋巻（A）の場面における浮舟の和歌、および後掲する手習巻（C）の場面における浮舟の心中思惟に見られる「世の中にあらぬところ」という語句に注目し、その具体的な意味内容について考えていきたい。（A）の浮舟の和歌は物語内でこの人物が初めてまとまった形で他人に自己の内面を吐露したものであり、物語展開の先取りの機能の面からも注目され（注3）、新全集でも「この物語の世界における彼女のありようを端的に表出するもの」との頭注がつけられている。さらに「世の中にあらぬところ」という表現そのものに関する論考も多数あり、池田和臣氏が「うき世にはあらぬところ」「あらぬ世」などといった別世界を意味する語句との類似から女三の宮と浮舟の造型のつながりを指摘された（注4）ほかに、『紫式部日記』と『源氏物語』との連関を考察した論などもすでに発表されている（注5）。早い時期に浮舟の別世界希求を扱った高橋亨氏の論考においては、浮舟によって目指される別世界というのはすなわち「疎外される人間存在の主題」を担った女の「故郷」あるいは「救済の時空としての異郷」であるとまとめられている（注6）。この結論が、流離し続ける女君である浮舟の物語を読み進める上での一つの重要な指標であることは間違いない。最近では足立繭子氏によって、継子譚に見られる死や出家による「冥界の実母との一体化」を目指した別世界希求の場面と浮舟との関わりが論じられている（注7）。本節ではこれらの論を参考にする一方で、うたことばとしての側面からも「世の中にあらぬところ」という表現が内包する基本的な要素を改めて確認しながら、浮舟物語の始発部にこの表現が置かれ、さらに中盤で繰り返されることの意味について考察していく。

二 三条の小家と「世の中にあらぬところ」

浮舟による「世の中にあらぬところ」という表現は物語中に二度出てくる。一度目は（A）の東屋巻、三条の小家に隠れているときで、ここでは母中将の君によっても「うき世にはあらぬところ」という類似表現が用いられている。また、二度目は後掲する（C）の手習巻、小野に隠れ住むようになった当初の浮舟の心中思惟の中に「世の中にあらぬところ」とある。

（A）は、浮舟が二条院の人々の華やかな様子を思い出し、殺風景な三条の小家に隠れ住んでいる自分の現状のため息をつく場面である。そこへ届いた母からの手紙は、「いか

につれづれに見ならぬ心地したまふらん。しばし忍び過ぐしたまへ」と、そうした浮舟のため息を見透かし、「今にきつと」と励ますものであった。これに背を向けるかのように、浮舟は「世の中にあらぬところ」を求め内容の和歌を返す。この和歌については、諸注釈書で概ね「憂き世を離れた別世界」と簡単に訳されるにとどまるが、中にはこの時点ですでに具体的な「出家」ということが浮舟の念頭にあるとするものもある(注8)。いずれにせよ、幸福な将来に対して消極的な娘の言葉を受けて、母はさらに励ますように、「うき世にはあらぬところを求めても君がさかりを見るよしもがな」と言っている。

この母の返歌の本意については、新全集でも「上句と下句は矛盾する」と注がつけられており、結婚と出家の狭間に揺れているかのようで分かりにくい。こうした解釈の揺れは、「尼になして深き山にやし据ゑて」(四八頁)「鳥の音聞こえざらん住まひ」(五六頁)「巖の中にもいかにとも」(五七頁)「深き山の本意」(七六頁)など、浮舟を出家させる覚悟を述べる中將の君の言葉がこれまでに再三あったことによるものだと思われる。しかしそれらはいずれも中君に見せた卑下の態度、処世術の一環であると思われる、そのまま中將の君の本心であるとするのは当たらないだろう。また物語本文を見る限りでは、母の口から浮舟本人に對しこうした出家へのほめかしは語られることがない。中將の君の「人笑へ」を避けたいという心は眞実浮舟の出家の方を向いているわけではなく、「いかで人とひとしく」(八一頁)と願うようにあくまでも幸福な結婚というところに着地するものなのであって、出家直前に浮舟が「かかれとてしも」(手習卷・三三四頁)と独りごちたことから、それが本心として娘にも理解されていたのは明らかである。

さて、ここで『岷江入楚』の「私浮舟の哥は此世の外をもとめんと世のいとはしきをいへり 母の返哥はうき世の外とよめり 面白し うき世なれはこそいとほしき心もあれうき世にてあらぬ所ならばうき事はあらし されはうからぬ所をもとめても君がさかりをみはやといふ義歟 但如何」という解説に注目したい。これによれば、浮舟の和歌がこの世からの完全な離脱を目指しているのに対し、母の方はあくまでもこの世の内部での移動を考えているということになる。さらに辞典では、「世」と「世の中」との和歌における基本的なニュアンスの違いについて、「【世・代】(中略)表面は「世」をきわめて広くとっているかのごとくに見えても、実は自分が現在置かれている状況を言っているという場合が圧倒的に多い」【世の中】「世の中」の場合は、まさしく「この世の中」の意であり、「この人生において」の意であって、自己中心に範囲を限定するのではなく、むしろ外枠から限定しているのである。(中略)「この世の中」というものに…」「この世の中」というものは…」という形でよまれるのが一般的であるところに、和歌における「世の中」の表現の特徴があると言つてよいと思うのである。」と解説されている(注9)。神野藤昭夫氏、および笹川博司氏はこの解説を受けて、「よのなか」にはそこから疎外されている認識者がいる、世の中||他者と自己という図式が認められる」(注10)、「世」は、「自分の置かれている情況」をいう場合が多いが故に、自分一人の判断で「世」を捨てたり背いたりすることがあり得る。しかし一方、「世の中」は、「世の中||他者」と「自己」という図式で用いられる場合が多いが故に、自分一人の思いではどうにも「世の中」は思うようにはならず、逆に、そこに生きている人間が「世の中」から捨てられたり背かれたりする場合も多いと言えるのかもしれない。」(注11)のように、「世」と「世の中」とのレベルの違いについて考察した。こうした解説を当該場面の浮舟と母それぞれの和歌に適用し

てみると、母の歌が否定し、そのままではない「あらぬところ」を求めたい、とするものは、あくまでも今現在「憂き」状態にある「世」にすぎないのに対し、浮舟の歌が否定しているのはより大きな「この世の中というもの」だということになる。母の返歌は浮舟の和歌の語句をほとんどそのまま引き取ったものであるだけに、そこに両者の、わが身を取り巻く社会に対する意識の差が明確に現れている。浮舟の和歌においては、「世の中」は、その状況を母のいうように自力で好転させることが可能なものだとは思われていないようであり、ひたすらにそこからの脱出を願うしかできない存在として表現されている。

しかし波線部の浮舟の心中思惟を見ると、そこでは明らかに上流階級の華やかな暮らしに憧れを抱く浮舟の心情が語られていた。こうしたところから、内心では母同様に俗世における「さかり」の立場への憧れを抱いている一方で、母に対してはそれを表出することなく、あえて「世の中にあらぬところ」への隠遁を求めてみせようとする浮舟の意志が読み取れるのである。内心と矛盾するこのような浮舟の態度は、母に余計な心配をかけまいとする浮舟の気づかいとして解釈されているが、鈴木裕子氏は一步踏み込んで、この歌は「浮舟の母に対する控えめな異議申立て」であるとされ、さらにその本意が母に伝わっていないところに母子の絶望的な構図が見えると考察する(注12)。

当該場面の浮舟の心情は、次に引用する一場面に連続するものとしてある。

(B) (中将の君)「あはれ、この御身ひとつをよろづにもて悩みきこゆるかな。心になはぬ世には、あり経まじきものにこそありけれ。みづからばかりは、ただひたぶるに品々しからず人げなう、たださる方にはひ籠りて過ぐしつべし、この御ゆかりは心憂しと思ひきこえしあたりを、睦びきこゆるに、便なきことも出で来なば、いと人笑へなるべし。あぢきなし。異やうなりとも、ここを人にも知らせず、忍びておはせよ。おのづからともかくも仕うまつりてん」と言ひおきて、みづからは帰りなんとす。君は、うち泣きて、世にあらんこととこそせげなる身と思ひ屈したまへるさまいとあはれなり。親、はた、まして、あたらしく惜しければ、さるかたはらいたきことにつけて、人にもあははしく思はれ言はれんがやすからぬなりけり。(中略)年ごろかたはら避らず、明け暮れ見ならひて、かたみに心細くわりなしと思へり。

(東屋巻七七〜七八頁)

これは、三条の小家に移転した直後の母子の描写である。ここでは波線部にあるような母の恥の意識に連動して、浮舟の中に落胆の思いが生まれるのであるが、それが表現としては傍線部の「世にあらんこととこそせげなる身」という自責の念に凝縮されていることが注目される。神野藤氏は「世」を嘆くという行為について「みづから生きてきた人生そのものを嗟嘆的に嘆く」「他者としての世の中と自己という図式は希薄」と解説した(注13)。(B)の場面で浮舟はこれまでに生きてきた人生を自らのものとして振り返り、それが嘆かわしいものであったとの判断を下しているのである。そして(B)から(A)に至るまでに、三条の小家での「つれづれ」なる時間の流れの中で浮舟の否定的な自己認識が増殖しているさまが、「世」と「世の中」の使い分けから見取れる。それは心憂きこれまでの人生から演繹して未来をも手に負えないものとして「世の中」の語でくくり、この「世」での幸福を諦める態度の表出へと発展していく展開である。佐藤勢紀子氏は『源氏物語』の「憂き身」に関する例を詳細に分析し、「憂き身」という自己認識が宿世の自覚と抜きさしならぬ連関を持っている」ということを確認した(注14)。過去、現在、

未来へと連なる拙い宿世を自覚したところで、浮舟の苦悩はより根源的な我が「身」の存在に関するものになっていく。こうした浮舟の自責の念から、(A)の時点での浮舟の別世界希求の態度には母への気づかいの前段階として、そもそも浮舟自身の我が「身」に関する心の萎縮という問題が深く関わっていることを読み取ってよいと思われるのである。

三 先行する和歌における関連表現

ここで、「世の中にあらぬところ」という語句の由来を考えてみたい。東屋巻のこの表現については、『河海抄』で①の和歌が、また『花鳥余情』でaとbの和歌が引かれて以来、この二首のいずれかを参考歌として注がつけられることが多い。またこれまでに指摘はないが、関連するものとして『惟規集』に見えるcの歌も挙げられる。

a 世の中にあらぬ所もえてしかな年ふりにたるかたちかくさん (拾遺集・雑上・506)
b こひわびてへじとぞ思ふよのなかにあらぬところやいづこなるらん (好忠集・533・「恋十」)

c いづかたにいかかそむかんそむくとも世にはよならぬところありやは

(惟規集・16・「かへし、女」)

aの歌は、『拾遺集』504および505の、昇進できない我が身を嘆いた歌に続いている。年老いてもはや世に必要とされなくなるほどに衰えた我が身を、世間の人々の視線から隠してしまいたいという思いが、「年ふりにたるかたちかくさん」とまとめられたものである。嘆老歌ではたとえば、

d 秋ごとにかりつる稲はつみつれど老いにける身ぞおき所なき

(拾遺集・雑秋・1124・忠見・「屏風に、おきなはいねはこぼするかたかきて侍りけるところに」)

といったように我が身の置き所の無さをいうものがあるが、これと三条の小家に移された当初、浮舟が「世にあらんこととせげなる身」として居場所のない我が「身」を悲観する場面があったことなどを考え合わせると、aの嘆老歌が東屋巻の浮舟のイメージに果たす役割が見えてくる。「世の中にあらぬところ」というのは基本的に、置き所無く不用の我が「身」の存在に対する世間の人々の視線に萎縮する者にとつての、理想郷の常套的な表現であると言える。ただしこうした先行歌には、悲劇的な内容の一方でどこか諧謔味を帯びた雰囲気が見取されるように思われる。これらに限らず、身の不遇や憂き目を避けてどこかへ逃げたい、と呟く和歌は多いが、そこには『古今集』雑下の「遁世せずして遁世を願ふ歌」(注15)の歌群の影響が大きいと考えられる(注16)。

e みよしのの山のあなたに宿もがな世のうき時のかくれがにせむ (950)

f 世にふればうさこそまされみ吉野の岩のかけみちふみならしてむ (951)

g いかならむ巖の中にすまばかは世のうき事のきこえこざらむ (952)

h 葦引の山のまにまにかくれなむうき世中はあるかひもなし (953)

i 世中のうけくにあきぬ奥山のこのはにふれる雪やけなまし (954)

j よのうきめ見えぬ山ちへいらむにはおもふ人こそほだしなりけれ

(955・あとのべのよしな・「おなじもじなきつた」)

k世をすてて山にいる人山にても猶うき時はいづちゆくらむ

(956・凡河内みつね・「山のほうしのもとへつかはしける」)

この歌群では「山」に対して、傍線部のようにe「世のうき時のかくれが」、g「世のうき事のきこえこざらむ」場所、j「よのうきめ見えぬ山ぢ」として我が身をかくまってくる場所という期待がされている。笹川博司氏によれば、「この歌群に見える「山」は、もはや大和国の山々のように神の住む場所として畏敬される対象ではなく、「憂き世の中」によって相対化され、そこから通れる場所として憧憬される対象となっている」(注17)ということである。「山」に対するこうした認識からは、『齋宮女御集』に見られるような「世のほかのいはほの中」(72)(168)などの表現も生まれた。人々はこのように「山」に憧れを抱きながらも、一方でkの波線部のように「山にても猶うき時はいづちゆくらむ」と、「山」を相対化する視点も持っていた。この場合の「山」は「出家」と言い換えてもよいが、人々の目的は「山」に入ることや「出家」という行為それ自体ではなく、あくまでもそこへ行くことで世の憂き目から我が身を隠すことであつたのは言うまでもない。『古今集』の遁世希求歌群では、官職あるいは恋愛における憂き目をひとまずは見ないですむような「かくれが」の象徴として「山」が選ばとられているのである。そしてこうした「かくれが」を求める心理の延長線上に次の1の歌、さらに必ずしも「山」への限定はないがmのような歌が出て来たと考えてよいだろう。

1よのなかをうしといひてもいづこにか身をばかくさん山なしの花

(古今六帖・山なし・4268)

mいづ方にゆきかくれなん世の中に身のあればこそ人もつらけれ

(拾遺集・恋五・930／古今六帖・うらみず・2120)

ただし先に見たkのように、これらの遁世を求める歌を相対化する内容を持つものとして、『古今集』にはnのような誹諧歌があつたことも注目されるのである。

n世中のうきたびごとに身をなげばふかき谷こそあさくなりなめ

(古今集・誹諧歌・1061)

久富木原玲氏は『古今集』雑歌を『万葉集』の戯歌の系譜に位置付けた上で、これを引用する『源氏物語』の場面においては「悲劇と喜劇とが交錯する世界が創出されている」と述べており、示唆に富む(注18)。『万葉集』の戯歌の中では、老いや遁世した僧侶などはからかいの対象とされることがしばしばあるが、それらの先行歌は、老人が「世の中にあらぬところ」を求めたaの『拾遺集』歌と決して無関係ではないと思われる。すなわち、浮舟が東屋巻と手習巻で繰り返し引用する「世の中にあらぬところ」という文句は、本人の思い詰めた心情とは離れたところで、こうした「悲劇と喜劇とが交錯する」性質をあらかじめ帯びたものであつたと言える。

さらに、これらの和歌を引歌とした散文の表現は多いが、それらにおいてもまた、作中人物の同様のありようが描かれている。彼らは「出家」という具体的な限定はないままに、現在向けられている世の憂き目から我が身を隠しておけるような、とりあえずの「かくれが」を求める。たとえば、⑥の「巖の中」という語句を用いた散文の例を見てみる。

女君、なほ寝入らねば、琴を臥しながらまさぐりつつ、

(姫君)なべて世のうくなる時は身隠さんいはほの中の住みか求めて

と言ひて、とみに寝入るまじければ、又人はなかりつと思ひて、格子を木の端にてい

とよう放ちて、をしあげて入ぬるに、いとおそろしくておきあがる程に、ふと寄りて
とらへ給ふ。(中略)

少将、とらへながら、装束解きて臥し給ぬ。女、おそろしうわびしくて、わななき
給て泣く。少将、

(少将)「いと心うくおぼしたるに、世中のあはれなる事も聞こえん、いはほの中求
めてたてまつらんとてこそ。」とのたまへば、たれならんと思ふよりも、きぬどもの
いとあやしう、はかまのいとわろび過たるも思ふに、ただいま死ぬるものにもがな、
と泣くさま、いとみじげなるけしきなれば、わづらはしくおぼえてものも言はで臥
いたり。
(落窪物語・第一・二五〜二六頁)(注19)

『落窪物語』の右の場面では、姫君の歌の「いはほの中」のイメージが自らを虐げる者の
いない安全な場所の象徴として用いられており、新大系の注では、「石城にこもる」(死
ぬ)モチーフとの関わりが指摘されているところである。一方で少将の「いはほの中」が
示すところは決して姫君の出家遁世あるいは死などではなく、明らかに自分との平安な結
婚生活をさしているものであるが、ここに諧謔的な雰囲気が見取される。自分の衣装がみ
すばらしいことで「ただいま死ぬるものにもがな」とまで思い詰める姫君の心情は、少
将にとつては「わづらはし」と感じられる程度の重みを持つてしか受けとめられていない。
この二人のずれたありようは滑稽味を帯びており、当該場面はまさしく「悲劇と喜劇」の
二面性を表したものとと言えるだろう。

また『源氏物語』にも、源氏が花散里の陋屋から須磨での暮らしを想像して、「住み離
れたらむいはほの中」を思いやった、という箇所がある(須磨巻一七四頁)。他に、中の
君は勾宮の夜離れの折、ことさらに「いはほの中もとめんよりは」宇治邸を荒らさずにお
き、しばらくそこで心を慰めたいと言っていた(宿木巻四六四頁)。源氏にしても中の君
にしても、それぞれの場面においては「出家」を遂げようとの思いがあるわけではなく、
俗世間から離れた場所を漠然と思ひ浮かべているに過ぎない。こうしたところから、物語
において「いはほの中」という表現自体にはそもそも意味内容が必ずしも限定されてお
らず、それをを用いる主体によつて指し示す具体的な内容が柔軟に変わりうる事が確認さ
れる。『落窪物語』においても、「いはほの中」には姫君・少将ともにそれぞれにとつて
の「世のうき事のきこえこざらむ」場所が想定されているのであって、当時この表現自体
は必ずしも出家遁世あるいは死にこだわらずに用いられ、前後の文脈によつて意味が決定
されていたことがうかがえる。

ちなみに、仮名による散文で「世の中にあらぬところ」の語に直接的に基づいた表現は、
今回調べた限りでは『源氏物語』以降の作品のみに見出された(注20)。物語では「あ
らぬところ」の形で『狭衣物語』に三例(注21)、『浜松中納言物語』に二例(注22)
あって、憂き目を見ずに安心して暮らせる場所を意味するものとして、主として女君によ
つて用いられている。

人知れずいと思ふことあまた言ひえぬことどもを、こまごまと書きつつ、中納言典
侍して参らせたまへど、まいていままさらに御覧するものとも思しらす。

かかる物見えざらんあらぬところもがなと思さるるゆかりと、典侍をさへはやうの
やうにも思しめしたらねば、いと苦しうて(典侍)「かくなん」と聞こゆれば、こと
わりぞかしとは思ひ知られながら、知られぬ涙は人わろくこぼれつつ、……。

(狭衣物語・卷二・二五九頁) ※女二の宮の心中
今はなほかやうの事も見ぬわざもがなど、あらぬところのなきもわびしう、思し乱れながら、言に出でてこそそのたまはせね、いと心苦しき御けしきをば、いかでか聞こえせん。

(狭衣物語・卷三・三二〇三頁) ※女二の宮の心中
あらぬところと、思し慰めさせたまひし一条の宮にも、若宮のおはせねば、隠れどころなくて、殿がちにおはするも、びんなき事とのたまはすれば、大方世になありそとなめりと、むつかしければ、齋院に参りて、隠れぬたまへり。

(狭衣物語・卷三・一三五頁) ※狭衣の心中
特に『浜松中納言物語』では同じ場面に1の「山なしの花」という表現も見られ、「あらぬところ」が「身」を「かく」すための場所であるという共通のイメージがうかがえる。

殿、上のたまはすること、姫君に聞こえさすれば、憂き世を見ず聞かず、思ひ離れなむわが身ながらも、さばかり思ひ離れしかひなう、ところも替へずかくてあらむよ。
(中略) あらぬところはなきものから、出で離れ逃げ隠れなむも、いとどけしからず、うとまれ果てたてまつらむも、かぎりあらむ命のほどは、わりなうおぼさるれば、「山なしの花」の心憂さをおぼし入るに、……。

(浜松中納言物語・卷二・一三三頁) ※尼姫君の心中
世のつねの人だに絶えたる世界に、あさましうめでたうものし給ふ人の、都の人の住みかは、思ふにかうはあらじを、いかに見給ふらむと、はづかしう、人々の思ひよるこびたるを見給ひて、心のうちには、

(吉野姫君) たれもなほ憂き世のうちの山なるをいづこなるらむあらぬところは
これよりも奥へもたづねまほしううちながめて、(中略) あな心憂と、わが身一つのみ、はづかしくあらま憂くおぼす。

(浜松中納言物語・卷三・二二八〜二二九頁) ※吉野姫君の独詠歌
以上見てきたように、こうした別世界希求の表現が用いられるときには、物語においても和歌の場合と同じく、社会生活において何らかの憂き目にさらされる気づかない「かくれが」そのものを求めるような、作中人物の我が「身」を恥じ社会に対して萎縮する態度があるといつてよい。そうした人間の態度が三条の小家の浮舟の姿に描き込まれたものであり、さらにこの同じ態度が小野の庵の場面でも繰り返しあらわれる。

四 小野の山里と「世の中にあらぬところ」

(C) 昔の山里より、水の音もなごやかなり。造りざまゆゑある所の、木立おもしろく、前栽などもをかしく、ゆゑを尽くしたり。秋になりゆけば、空のけしきもあはれなるを、門田の稲刈るとて、所につけたるものまねびしつ、若き女どもは歌うたひ興じあへり。引板ひき鳴らす音もをかし。見し東国路のことなども思ひ出でられて。(中略) 尼君ぞ、月など明き夜は、琴など弾きたまふ。少将の尼君などいふは、琵琶弾きなどしつ遊ぶ。「かかろわざはしたまふや。つれづれなるに」など言ふ。昔も、あやしかりける身にて、心のどかにさやうのことすべきほどもなかりしかば、いささかをかしきさまならずも生ひ出でにけるかなと、かくさだすぎにける人の心をやるめるをりをりにつけては思ひ出づ。なほあさましくものはかなかりけると、我ながら口惜

しければ、手習に、

身を投げし涙の川のはやき瀬をしがらみかけて誰かとどめし

思ひの外に心憂ければ、行く末もうしろめたく、疎ましきまで思ひやらる。(中略) 若き人の、かかる山里に、今はと、思ひたえ籠るは難きわざなりければ、ただいたく年経にける尼七八人ぞ、常の人にてはありける、それらがむすめ、孫やうの者ども、京に宮仕するも、異ざまにてあるも、時々ぞ来通ひける。かやうの人につけて、見しわたりに行き通ひ、おのづから世にありけりと、誰にも誰にも聞かれたてまつらむこと、いみじく恥づかしかるべし。いかなるさまにてさすらへけんなど、思ひやり世づかずあやしかるべきを思へば、かかる人々にかけても見えず。ただ、侍従、こもきとて、尼君のわが人にしたる二人をのみぞ、この御方に言ひわきたる、みめも心ざまも、昔見し都鳥に似たることなし。何ごとにつけても、世の中にあらぬところはこれにやあらんとぞ、かつは思ひなされける。(手習巻三〇一〜三〇四頁)

手習巻で「世の中にあらぬところ」と見えるのは、浮舟が小野に蘇生した後、一安心するという右の場面である。最後に侍従とこもきという侍女二人の様子について「みめも心ざまも、昔見し都鳥に似たることなし」ということが書いてあり、彼女たちの容姿や性質のほか、「何ごとにつけても」つまり小野の風景も人々も何から何まで都のそれとは全く異なっているために、浮舟が「世の中にあらぬところはこれにやあらんとぞ、かつは思ひなされ」るに至ったという展開になっている。実はこの末尾の一文は、一筋縄ではいかないう構造を持っている。「かつは」と保留をつける表現からは、浮舟が実際には小野の山里にも「世の中にあらぬところ」とは思えないような要素を感じ取ってしまったということがうかがえる。すなわち、見下していた小野の人々でさえも音楽をたしなんでいるのに自分にはできないということについての屈辱と、さびれた小野の山里であっても結局全く別次元の世界というわけではなく、人々はやはり都に行き来しているということへの不安とが、「かつは」という表現をはさんで安堵感の一方に存在する浮舟の感覚なのである。そしてこうした自らの感覚に目をつぶり、ことさらに「思ひなされける」という部分からは、蘇生後の自分のいる土地が「世の中にあらぬところ」であると思ひこもうとする浮舟の意志、あるいは強い願望が看取される。ここで無意識の行動を示す自発の助動詞「る」には、「世の中にあらぬところ」への志向を存在の拠り所とする習慣が浮舟の中に深く根を下ろしていることが、端的に表されているのである。

こうしたことから、一時的な隠れ家にあっても相変わらず迫ってくる俗世の価値観から逃れるように、今よりさらに奥の「世の中にあらぬところ」＝隠れ家となりうる場所を希求するといった浮舟の心理展開のパターンが、東屋巻における三条の小家での和歌と、手習巻における小野の当該場面とに共通して現れ出ていることが分かる。行き場をなくし三条の小家で「つれづれ」の状態にある浮舟の姿は、都の上流貴族に縁づけたという希望を持った母の目には「かひな」き有様に映ったのであったし、小野の庵においても「つれづれ」な晩に音楽を楽しむ術も持たないというのはやはり無風流で軽蔑されるべき女君のあり方として、やがて大尼君により「埋もれてなんものしたまふめる」(三二二頁)と嘲笑されることになる。そのような、俗世あるいは都の価値観によつて自己が裁断されることから逃れ身を隠すべく、浮舟はその都度「世の中にあらぬところ」を求め、「世の中にあらぬところ」を希求すること自体をそのまま一つの救い、自らの安心および生の拠り

所となし得るといった浮舟の基本的な態度は、東屋巻にすでに表れていたと言つてよい。

五 おわりに

浮舟の入水は都の価値観に裁断され「人笑へ」になることを怖れたためであつたが（浮舟巻一八五頁）、次に自分より劣つた存在と認識していた小野の老人達と比べてみてもやはり「あさましくものはかなかりける」我が「身」を痛感せざるを得ず、やがてそうした現実から逃れるようにして出家は敢行されたものであつた。このように浮舟の行動には常に世間の目に対して我が「身」を恥じ萎縮する思いと、そうした苦悩から逃れられる「かくれが」への絶対的な憧れとが通底しているのであつて、これが彼女の造型の持つ重要な問題の一つとして位置づけられる。宇治十帖の展開を領導し構築する（ことば）の網の目の中で、「世の中にあらぬところ」の語はやはり意味を持つて東屋巻に置かれたものと考えられる。この語は読者の目を浮舟の心理の内奥へと向かわせ、以降の物語を浮舟の心理的な必然性から読み解いていくためのキーワードとして機能しているのである。

また同時にこのうたことばの内包する二面的な性格は、浮舟の心理や意識を超えたところで、『源氏物語』の終末の部分における「遁世」という問題の向かう方向を示している。それは必ずしも陰鬱なものではなく、ある意味では明るくユーモラスな面をも兼ね備えたものとして、手習巻で登場する老人達の様子とともに表現されていくこととなる。第二節および第三節ではこうしたことについてさらに検討する。

（注1）秋山虔『源氏物語』（岩波書店、一九六八）

（注2）三田村雅子「浮舟を呼ぶ―「名づけ」の中の浮舟物語―」、井野葉子「（隠す／隠れる）浮舟物語」いずれも『源氏研究』六（二〇〇一・四）。なお、本節では井野氏が浮舟巻末に置かれた浮舟の「隠れる」願望の出発点を、早く東屋巻に認めるものである。

（注3）宗雪修三「東屋」巻の和歌二、三『古代文学研究』三二（一九七八・三）。言葉の「先取りの機能」とは結局、読者に以降の展開を予測させある種の期待を持たせるところに意味を持つものと思われる。本節では行動主体（浮舟）のある心理的傾向が読者に向けて開陳され、記憶に残っていくという点に、この和歌による「先取りの機能」の効果を認めることとする。

（注4）池田和臣「引用表現と構造連関をめぐって―第三部の表現構造―」『源氏物語表現構造と水脈』（武蔵野書院、二〇〇一）。女三の宮による「うき世にはあらぬところ」の用例は次の通りである。

（朱雀院）「春の野山、霞もたどどしけれど、心ざし深く堀り出でさせてはべる、しるしばかりになむ。

世をわかれ入りなむ道はおくるとも同じところを君もたづねよ

いと難きわざになむある」（中略）この同じところの御伴ひを、ことにをかきふしもなき聖言葉なれど、げにさぞ思すらむかし、我さへおろかなるさまに見えたてまつりて、いとどうしろめたき御思ひの添ふべかめるをいとほし、と思す。

（女三の宮）うき世にはあらぬところのゆかしくてそむく山路に思ひこそ入れ

（源氏）「うしろめたげなる御気色なるに、このあらぬところもとめたまへる、いと

うたて心憂し」と聞こえたまふ。

(横笛卷三四七〜三四八頁)

朱雀院のよこした「ところ(野老)」と「所」の意を掛けたものである。また、『源氏物語』および『紫式部日記』における「あらぬ世」の用例は次の通りである。

『源氏物語』

我にもあらずあらぬ世によみがへりたるやうに、しばしはおぼえたまふ。九月二十日のほどにぞおこたりはてたまひて、いといたく面瘦せたまへれど、なかなかいみじくなまめかしくて、ながめがちに音をのみ泣きたまふ。

(夕顔卷一八三頁) ※夕顔の死後、衰弱から回復した源氏の心中

(源氏)「……聖だちこの世離れ顔にもあらぬものから、下の心はみなあらぬ世に通ひ住みにたるとこそ見えしか、まして、今は、心苦しき絆もなく思ひ離れにたらむをや。かやすき身ならば、忍びていと逢はまほしくこそ」とのたまふ。

(若菜上卷一二六〜一二七頁) ※明石の入道の入山に対する源氏の感想

(弁)「……京のことさへ跡絶えて、その人もかしこにて亡せはべりにし後、十年あまりにてなん、あらぬ世の心地してまかり上りたりしを、この宮は、父方につけて、童より参り通ふゆゑはべりしかば、(中略)深山隠れの朽木になりにてはべるなり。」

(橋姫卷一六二頁) ※弁尼の上京時の心情

(薰)「月ごろの積もりもそこはかとなけれど、いぶせく思ひたまへらるるを、片はしもあきらめきこえさせて慰めはらばや。例の、はしたなくなさし放たせたまひそ。いとどあらぬ世の心地しはべり」

(早蕨卷三五四頁) ※大君の死後、中君に対する薰の発言

いとど涙ぐみて、(浮舟)「隔てきこゆる心もはべらねど、あやしくて生き返りけるほどに、よろづのこと夢のやうにたどられて、あらぬ世に生まれたらん人はかかる心地やすらんとおぼえはべれば、今は、知るべき人世にあらんとも思ひ出でず、ひたみちにこそ睦ましく思ひきこゆれ」

(手習卷三一〇頁) ※蘇生後、妹尼に対する浮舟の発言

『紫式部日記』(引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠る)

心みに、物語をとりて見れど、見しやうにもおぼえず、(中略)住み定まらずなりにたりとも思ひやりつつ、をとなひ来る人も、かたうなどしつつ、すべて、はかなきこととにふれても、あらぬ世に來たる心地ぞ、ここにてしもうちまさり、物あはれなりける。

(二八六〜二八七頁) ※里居の物憂い心中

(注5)榎本正純「浮舟論への試み」『国語と国文学』(一九七五・五)、石原昭平『紫式部日記』—「宮廷生活の女」『国文学』(一九八五・七)、沼田晃一「紫式部日記と源氏物語—「なきもの」「あらぬ世」「蔦の色」等の表現をめぐって—」『帝京国文学』三(一九九六・九)など。なお、従来の『紫式部日記』と浮舟造型の関連について考察した論考においては、「世の中にあらぬところ」と「あらぬ世」は同じイメージで捉えられているが、浮舟に関わる用例を確認すると、ことさらに希求の対象となる未踏の「世の中にあらぬところ」とは異なり、「あらぬ世」はすでに來てしまった場所への心許なきの表現となっている。この二つの言葉ははっきりと使い分けられ、それぞれにその時々々の浮舟の心情や態度、思惑などを巧みに表現する手段となっているのである。

- (注6) 高橋亨「存在感覚の思想―〈浮舟〉について―」『源氏物語の対位法』(東京大学出版会、一九八二)
- (注7) 足立繭子「小野の浮舟物語と継子物語―出家譚への変節をめぐって―」王朝物語研究会編『研究講座 源氏物語の視界5』(新典社、一九九七)
- (注8) 鈴木一雄監修『源氏物語の鑑賞と基礎知識6 東屋』(至文堂、一九九九)
- (注9) 片桐洋一編『歌枕歌ことば辞典 増訂版』(笠間書院、一九九九)
- (注10) 神野藤昭夫「よのなか」『国文学』三六―五(一九九一・五)
- (注11) 笹川博司「世の中」と遁世』『深山の思想 平安和歌論考』(和泉書院、一九九八)
- (注12) 鈴木裕子「母と娘」の物語―その崩壊と再生』『源氏物語』を(母と子)から読み解く』(角川書店、二〇〇五 初出は一九九六)
- (注13) 神野藤昭夫前掲(注10) 論文
- (注14) 佐藤勢紀子「源氏物語における女の宿世―「憂き身」の自覚をめぐって―」源氏物語研究会編『源氏物語の探求8』(風間書房、一九八三)。なお、佐藤氏の論考はこの後「浮舟の生涯は、その始まりから自覚され、いやましに痛感されてゆく己が憂き身の解消に向けての、すさまじいまでの苦闘の歴史にほかならない」という結論に至ってゆくものであるが、浮舟の行動の原動力を、憂き身意識と現世での栄華への欲望との葛藤からの逃避という点から読み取る私見とはやや方向が異なる。
- (注15) 松田武夫「雑歌下の構造」『古今集の構造に関する研究』(風間書房、一九六五)
- (注16) 宇治十帖と『古今集』雑下とのかかわりについて考察した先行研究に、小嶋菜温子「宇治十帖から『古今集』巻十八(雑下)へ 付―千里『句題和歌』」『源氏物語批評』(有精堂、一九九五 初出は一九八七)がある。小嶋氏は宇治十帖における「ゆくへしれぬ」心的機制に流れる、〈負〉の時間」が雑下からのさまざまな引歌によって創出されていると指摘する。
- (注17) 笹川博司「古今集の山々」前掲(注11) 書
- (注18) 久富木原玲「雑歌」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)。また佐田公子「古今和歌集雑歌下「世の中」歌群の生成について」『研究と資料』四一(一九九九・七)にも『万葉集』「世間」詠が『古今集』「世の中」歌群に与えた影響が論じられている。『万葉集』とのかかわりについては第二章第三節でも改めて述べる。
- (注19) 『落窪物語』の引用は藤井貞和・稲賀敬二校注『新日本古典文学大系 落窪物語 住吉物語』(岩波書店、一九八九)に拠る。
- (注20) 『竹取物語』『落窪物語』『伊勢物語』『大和物語』『平中物語』『宇津保物語』『堤中納言物語』『狭衣物語』『浜松中納言物語』『寝覚物語』『土佐日記』『蜻蛉日記』『和泉式部日記』『紫式部日記』『更級日記』『枕草子』『栄花物語』『大鏡』より検索した。
- (注21) 『狭衣物語』の引用は小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語 一〜二』(小学館、一九九九〜二〇〇一)に拠った。
- (注22) 『浜松中納言物語』の引用は池田利夫校注・訳『新編日本古典文学全集 浜松中納言物語』(小学館、二〇〇一)に拠った。

第二節 朝顔齋院および浮舟と〈墓場の女〉の情景

—白詩「陵園妾」を相対化するまなざし—

一 はじめに

白居易のいわゆる五妃曲（「上陽白髮人」、「李夫人」、「陵園妾」、「長恨歌」、「王昭君二首」および「昭君怨」）は、新樂府の中でいずれも薄幸の美女という題材を扱ったものとして、平安中期にも広く知られていたと考えられる。このうち上陽白髮人・李夫人・楊貴妃・王昭君の四妃についての言及は当時のさまざまな散文作品に容易に認められ、菅原孝標女の作かとされる『浜松中納言物語』でも、唐国のすぐれた女の例として「楊貴妃、王昭君、李夫人などと言ひて、あがりての世にもあまたありけり。上陽宮にながめたる女も、『眼は芙蓉に似たり、胸は玉に似たり』と誉めたり」（巻第三、二六七頁）（注1）と四妃が一くりにまとめられている。一方で「陵園妾」に関しては、十一世紀までには『源氏物語』手習卷の一場面以外、明らかな引用の例はない。十二世紀に入るとようやく歌題として注目され始めるのであるが、それらは例えば『新樂府二十句和歌』の「到曉月徘徊」題をはじめ、『新撰朗詠集』や『朗詠百首』の「陵園配妾月前心」題など、また登蓮の「まつのとをさしてかへりしゆふべよりあけるめもなく物をこそおもへ」（続詞花集・雑上・845）という歌や、藤原実定の「ひぐらしのなくにつけてもかなしきはさしこもりにしすみかなりけり」（林下集・360）という歌など、いずれも配流された美女の孤独を哀切に表現するといった型を踏まえたものとなっている。さらに十二世紀後半の成立とされる『唐物語』においても、「後宮の美女、別宮陵園にて帝に逢ふことなく終はる語」という話の中で、最後に美女が「見るたびも涙つゆけきしらぎくの花もむかしやこひしかるらん」という和歌を詠むことになっており、「陵園妾」という題材に関して、和歌の世界ではある種の定型化がなされていったことが窺える（注2）。

しかしこうした和歌的な解釈の制約から離れ、改めて散文作品である『源氏物語』と「陵園妾」との関わりについて考えてみるならば、この諷諭詩が自ら隱遁生活を望んだ浮舟の周辺で用いられている点に、単に妾の配流の哀れを描くといった文脈にとどまらない、『源氏物語』独自の引用意図を読み解く鍵があるように思われる。本節ではひとまず手習卷の「陵園妾」引用、さらに巻後半の物語の方向性について、周辺の老尼達の造型などにも着目しつつ改めて検討を加える。次に手習卷に共通する構図を持つと思われる朝顔卷の物語に関しても、「陵園妾」からの影響を認めた場合の解釈の可能性を探っていく。その上で、『紫式部集』の「いとさだすぎたるおもと」を詠んだ和歌と、浮舟および朝顔齋院の造型の発想的な類似についても指摘をして稿を閉じたい。なおはじめに、「陵園妾」の全文を以下に掲げる（注3）。

陵園妾

憐ニ幽閉一也

（白氏文集・巻四「〇一六一」）

陵園妾 幽閉を憐れむなり

陵園妾

顔色如レ花命如レ葉

陵園の妾

命如_レ葉薄將_二奈何_一 一奉_二寢宮_一 年月多

顔色は花の如く 命は葉の如し

命は葉の如く薄し 將に如何せんとする

年月多

一たび寢宮に奉じてより年月多し

春秋秋思知何限

年月多し

青絲髮落叢鬢疎

春秋秋思知る何ぞ限らん

紅玉膚銷繫裾縵

青糸の髪は落ちて叢鬢疎に

憶昔宮中被_二妬猜_一

紅玉の膚は銷ゑて繫裾縵し

因_レ讒得_レ罪配_レ陵來

憶ふ昔 宮中に妬猜せられ

讒に因りて罪を得 陵に配せられ來りし

老母啼呼趣_レ車別

を

中官監送鑣_レ門廻

老母は啼呼して車を趣ひて別れ

山宮一閉無_二開日_一

中官は監送して門を鑣して廻る

未_レ死此身不_レ令_レ出

山宮一たび閉されて開く日無く

松門到_レ曉月徘徊

未だ死せざれば此の身出でしめず

柏城盡日風蕭瑟

松門曉に到るまで月は徘徊し

松門柏城幽閉深

柏城 盡日 風は蕭瑟たり

聞_レ蟬聽_レ鶯感_二光陰_一

松門 柏城 幽閉深く

眼看_二菊蘂_一重陽淚

蟬を聞き鶯を聴きて光陰に感ず

手把_二梨花_一寒食心

手に梨花を把りては寒食の心あり

把_レ花掩_レ淚無_二人見_一

花を把り涙を掩ふも人の見る無く

綠蕪墻遶青苔院

綠蕪 墻は遶る青苔の院

四季徒支粧粉錢

四季 徒らに支せらる 粧粉の錢

三朝不_レ識君王面

三朝識らず君王の面

三朝識らず君王の面

三朝識らず君王の面

遙想六宮奉_二至尊_一

遙かに想ふ六宮の至尊に奉ずるを

宣徽雪夜浴堂春

宣徽の雪夜 浴堂の春

雨露之恩不_レ及者

雨露の恩の及ばざる者

猶聞不_二啻三千人_一

猶ほ聞く啻に三千人のみならずと

三千人

三千人

我爾君恩何厚薄

我と爾と君恩の何ぞ厚薄ある

願令_下輪轉直_二陵園_一

願はくは輪轉して陵園に直し

三歳一來均_中苦樂_上

三歳一たび來りて苦樂を均しくせしめん

ことを

二 手習巻と「陵園妾」―相対化される「妾」の像に注目して―

まずは手習巻における「陵園妾」引用箇所を確認する。

僧都も、「かの人、世にあるものとも知られじと、^aよくもあらぬ敵^bだちたる人も

あるやうにおもむけて、隠し忍びはべるを、事のさまのあやしければ啓しはべるなり」

と、なま隠す気色なれば、人にも語らず。(中略)

(僧都)「なにがしはべらん限りは仕うまつりなん。何か思しわづらふべき。常の世に生ひ出でて、世間の榮華に願ひまつはるる限りなん、ところせく棄てがたく、我も人も思すべかめる。かかる林の中に行ひ勤めたまはん身は、何ごとかは恨めしくも恥づかしくも思すべき。b このあらん命は、葉の薄きが如し」と言ひ知らせて、
「c 松門に曉到りて月徘徊す」と、法師なれど、いとよしよしく恥づかしげなるさまにてのたまふことどもを、思ふやうにも言ひ聞かせたまふかなと聞きあたり。今日は、
d ひねもすに吹く風の音もいと心細きに、おはしたる人も、(僧都)「あはれ山伏は、かかる日にぞ音は泣かるなるかし」と言ふを聞きて、我も、今は、山伏ぞかし、ことわりにとまらぬ涙なりけり、と思ひつつ、端の方に立ち出でて見れば、遙かなる軒端より、狩衣姿色々に立ちまじりて見ゆ。(中略)

薄鈍色の綾、中には萱草など澄みたる色を着て、いとささやかに、様体をかしく、いまめきたる容貌に、
e 髪は五重の扇を広げたるやうにこちたき末つきなり。こまかにうつくしき面様の、化粧をいみじくしたらむやうに、赤くにほひたり。行ひなどをしたまふも、なほ数珠は近き几帳にうち懸けて、経に心を入れて読みたまへるさま、絵にも描かまほし。
(手習卷三四七〜三五二頁)

※ a 「憶昔宮中被_二妬猜_一」 因_レ讒得_レ罪配_レ陵來」、 b 「顔色如_レ花命如_レ葉」、_レ命如_レ葉薄將_二奈何_一」、 c d 「松門到_レ曉月徘徊 柏城盡日風蕭瑟」、 e 「青絲髮落叢鬢疎 紅玉膚銷繫裾縵」

右は若くして出家した浮舟の姿に、横川僧都が妾のはかない運命を重ね合わせる一連の場面である。波線部 a〜e に様々なレベルでの「陵園妾」の引用表現が認められ、「迫害された哀れな美女」という浮舟の印象を作り出している(注4)。しかし実際には、浮舟は他の妻から嫉妬されたわけでもなくむしろ自発的に都を離れて来たのであって、原典の内容とは若干のずれがある。こうしたずれに関して岡部明日香氏は一連の論考の中で、ここに『源氏物語』独自の女性と「魂の救済の可能性」(注5)や、「女性の幸福に対して、「寵愛」や「世間的榮華」を第一とする価値観の限界性」(注6)を示したと考察しており、ことに注目される。また村井利彦氏はこの引用自体を将来「墓の番人同然の身の上」となり、「僧都の母尼のような朽尼となつて生涯を終える」という「浮舟の陵園妾化」の可能性の暗示と見る(注7)。このように、手習卷の「陵園妾」引用に関する議論には、浮舟の物語の結末に対する「読み」の問題が密接に関係してくるようである。

そもそも、若く美しい女が上位の妃の妬みによって辺鄙な地に幽閉され、そのまま空しく年老いて行くといった類似の内容を持つ「上陽白髮人」が、『蜻蛉日記』をはじめ平安文学に頻繁に引かれていたのとは対照的に、「陵園妾」は『源氏物語』以外では全く注目された様子がない。この二つの詩の違いは、中西進氏の指摘(注8)の通り、「陵園妾」の場合、女が送られた先が墓地という死の世界である点にあると思われる。生きながらだった一人で墓地に幽閉される女という異様な情景が、『源氏物語』においては浮舟の半死半生のなありよう、および「世の中にあらぬところ」(三〇四頁)と評される小野の山里の設定と合致するため、必然的に「陵園妾」の方が選び取られたものと考えられよう。しかし『源氏物語』手習卷の「墓地」すなわち小野の山里には、「妾」すなわち浮舟一人が送られたというわけではなく、多くの老尼達が生かす住んでいる点が特徴的である。この老尼達もさまざまな経歴を経て小野の山里に流れ着いたと思われ、浮舟と同様の「妾」

的な存在であると言えなくもない。しかしこの人々に関しては原典の妾の嘆きのような美化された情景はほとんど描かれることがなく、むしろその「若い」の様子が即物的・露悪的かつユーモアたっぷりな描き込まれている。それはあたかも若い浮舟の悲壮な心境とわざわざ呼応させてあるかの如くである。たとえば、

姫君は、いとむつかしとのみ聞く老人のあたりにうつぶして、寝も寝られず。宵まどひは、えもいはずおどろおどろしいびきしつ、前にも、うちすがひたる尼ども二人臥して、劣らじといびきあはせたり。いと恐ろしう、今宵この人々にや食はれなんと思ふも、惜しからぬ身なれど、例の心弱さは、一つ橋危がりて帰り来たりけん者のやうに、わびしくおぼゆ。こもき、供に率ておはしつれど、色めきて、このめづらしき男の艶だちゐたまへる方へ帰り往にけり。今や来る、今や来ると待ちゐたまへれど、いとほかなき頼もし人なりや。(中略)

供にてわたるべき人もとみに来ねば、なほ臥したまへるに、いびきの人はいとく起きて、粥などむつかしきことどもをもてはやして、(母尼)「御前に、とくきこしめせ」など寄り来て言へど、まかなひもいと心づきなく、うたて見知らぬ心地して、(浮舟)「なやましくなん」と、ことなしびたまふを、強ひて言ふもいとこちなし。

(手習卷三二九〜三三一頁)

という浮舟の出家直前の場面では、深夜に老尼達の大いびきに心底怯える浮舟と、翌朝呑気に粥を勧める大尼君との対比が印象的である。しかしこの少し前の場面では、浮舟が少将の尼に勧められるままに碁を打ったところ、意外にも大変な実力の持ち主であったという事実が明かされてもいた。浮舟の中に、老尼達の性質に容易に連続し得る側面があるということが示唆される重要な場面である。

(少将の尼)「苦しきまでもながめさせたまふかな。御碁を打たせたまへ」と言ふ。

(浮舟)「いとあやしうこそはありしか」とはのたまへど、打たむと思したれば、盤取りにやりて、我はと思ひて先せさせたてまつりたるに、いとこよなければ、また手なほして打つ。(少将の尼)「尼上とう帰られたまはなん。この御碁見せたてまつらむ。かの御碁ぞいと強かりし。僧都の君、はやうよりいみじう好ませたまひて、けしうはあらずと思したりしを、いと碁聖大徳になりて、さし出でてこそ打たざらめ、御碁には負けじかしと聞こえたまひしに、つひに僧都なん、二つ負けたまひし。碁聖が碁にはまさらせたまふべきなめり。あないみじ」と興ずれば、さだすぎたる尼額の見つかぬに、もの好みするに、むつかしきことどもしそめてけるかなと思ひて、心地あしとて臥したまひぬ。

(手習卷三二五〜三二六頁)

このように出家前の時点では碁という尼達の世俗的な娯楽に対し否定的な反応を見せた浮舟であるが、いびきに怯えた夜を経て、出家後は一転して老尼達の生活に馴染んで行くとする様子が描かれる。

思ひ寄らずあさましきこともありし身なれば、いと疎まし、すべて朽木などのやうにて、人に見棄てられてやみなむともてなしたまふ。されば、月ごろたゆみなくむすぼほれ、ものをのみ思したりしも、この本意のことしたまひて後より、すこしはればれしうなりて、尼君とはかなく戯れもしかはし、碁打ちなどしてぞ明かし暮らしたまふ。行ひもいとよくして、法華経はさらなり、こと法文なども、いと多く読みたまふ。雪深く降り積み、人目絶えたるころぞ、げに思ひやる方なかりける。

結局、小野の老尼達は常にもの寂しく暮らしているというわけではなく、夜は大いに眠り、朝になれば粥を食べ、昼間の暇な時間には囲碁に興じるといった、それなりに充実した生活を送っていると言える。こうした浮舟を取り巻く老尼達の「古い」描写は、むしろ生命力の強さの象徴として読むべきことが指摘されている(注9)。永井和子氏は「母尼君の強い生命力は、同時に浮舟を生かす力となって浮舟の中に注ぎこまれた。死と再生の物語として、強い生肯定の物語としてよみ得るだろう」と述べるが(注10)、これは首肯すべき見解である。また鷲山茂雄氏は「浮舟が妹尼君に、そしてさらに老尼君にならぬと誰も保障はできない」として浮舟の「古い」の方向性を想像する(注11)。すなわち手習卷の「陵園妾」引用は、浮舟周辺の老尼達の世俗的な暮らしぶりを共に描き込むことによって、美しく哀れな「妾」の詩的映像を、したたかに明るい形で相対化するものと言えるのではないだろうか。すなわち『源氏物語』の文脈の中では、「浮舟の陵園妾化」(注12)の暗示は単に悲しみの側面だけではなく、「妾」自身による主体的で安楽な生き方を探ったものとしても読むことができるだろう。ここに『源氏物語』による「ずらし」の機能があると考えられるのである。

三 朝顔巻と「陵園妾」―後宮争い及び墓場の女の情景―

続いてこうした構図、すなわち墓場的な空間と不死身の老婆達にただ一人の若い女性とあった構図を持ち、手習卷に相似する巻として、朝顔巻について検討する。これまでに朝顔巻と「陵園妾」とを結びつけて論じた先行研究は、管見の限りでは見当たらない(注13)。しかし両巻にこうした相似する構図が見出される以上は、両巻に共通する作者の思惑のようなものが存在するのではないだろうか。そこで巻全体に色濃く漂う「死」の雰囲気と、先帝代の後宮争いの結末といった諸要素などを勘案してみると、この巻の背景に「陵園妾」の情景を重ねて見ることは、そうした思惑を探る上で大きな手がかりとなり得ると考えられる。以下、(i)～(iv)としてそれぞれ具体的に確認していきたい。

(i) 閉ざされた「園」と死の雰囲気

―「中官監送鎌門廻」、「山宮一閉無二開口」 未レ死此身不レ令レ出」、
「松門柏城幽閉深」―

従来、朝顔巻については全体的に桐壺帝代に対する追憶の巻であるということが言われている(注14)。朝顔齋院は今まさに父宮を亡くして喪に服している最中であり、さびれた桃園宮邸に移り住んでいる。ここでは既に世間から忘れ去られたような老女達、すなわち亡き桐壺帝の妹である女五の宮や、桐壺帝代が最も華やかであった頃に活躍した源典侍などが細々と暮らしている。原田敦子氏によれば、源氏物語が書かれた頃の実際の桃園という地は、「ごく親しい当代最上層の貴族同士の閉鎖的な交流の場」(注15)であった、かつここに住む女性はいずれも、病気や近親者の出家など「何らかの不幸」を背負って来ることが多かったという。物語内の設定もこれに合致しており、桃園宮邸の正門は錆びついて容易に開かない状態となっているのである。

宮には、北面の人しげき方なる御門は入りたまはむも軽々しければ、西なるがことごとしきを、人入れさせたまひて、宮の御方に御消息あれば、今日しも渡りたまはじと思しけるを、驚きて開けさせたまふ。御門守寒けなるけはひうすき出でて、とみにもえ開けやらす、これより外の男はたなきなるべし、こほと引きて、「鎖のいといたく錆ひにければ開かず」と愁ふるをあはれと聞こしめす。昨日今日と思すほどに、三十年のあなたにもなりにける世かな、かかるを見つつ、かりそのの宿をえ思ひ棄てず、木草の色にも心を移すよ、と思し知らるる。口ずさびに、

(源氏) いつのまに蓬がもととむすほほれ雪ふる里と荒れし垣根ぞ
ややくしうひこじらひ開けて入りたまふ。

(朝顔卷四八一〜四八二頁)

先行研究ではこの開かない門について比喩的な側面から様々に論じられており、たとえば松井健児氏は「死の世界」「冥府」(注16)、また小林正明氏は「柩」(注17)といった特に「死」に関する表現を用いて、桃園宮邸の門の向こうに広がる「異郷」的な世界について読解を試みている。実は『源氏物語』中、門が錆びついて開かないという場面は他の一例しかない。それは末摘花の住む常陸宮邸で、ここにも桃園宮邸の場合と同様にみすばらしい門番の男が登場している。

御車寄せたる中門の、いといたうゆがみよろぼひて、夜目にこそ、しるきながらもよろづ隠ろへたること多かりけれ、いとあはれにさびしく荒れまどへるに、松の雪のみあたたかげに降りつめる、山里の心地してもあはれなるを、かの人々の言ひし葎の門は、かうやうなる所なりけむかし、……(中略)。御車出づべき門はまだ開けざりければ、鍵の預り尋ね出でたれば、翁のいといみじきぞ出で来たる。むすめにや、孫にや、はしたなる大ききの女の、衣は雪にあひて煤けまどひ、寒しと思へる気色ふかうて、あやしきものに火をただほのかに入れて袖ぐみに持たり。翁、門をえ開けやらねば、寄りてひき助くる、いとかたくななり。御供の人寄りてぞ開けつる。

(源氏) 「ふりにける頭の雪を見る人もおとらずぬらす朝の袖かな

幼き者は形蔽れず」とうち誦じたまひても、鼻の色に出でていと寒しと見えつる御面影ふと思ひ出でられて、ほほ笑まれたまふ。(末摘花卷二九八〜二九七頁)

このような嚴重に閉ざされた「園」と門番、門の内側に広がる「異郷」の雰囲気すなわち擬似的な「死」に近い雰囲気に、白詩「陵園妾」の「陵園」という墓地の舞台設定や、「中官監送鎖レ門廻」、「山宮一閉無レ開日」未レ死此身不レ令レ出、「松門柏城幽閉深」などの女の幽閉を示す詩句との関わりがうかがわれる。ひとまずここで桃園宮と「陵園」との類似する様相を確認しておきたい。

(ii) 女の「あるかなきか」の生

―「顔色如レ花命如レ葉」、「命如レ葉薄將ニ奈何」―

さてその「陵園」たる桃園邸では、その住人の女五の宮や源典侍といった老女達、および朝顔斎院の生命が「あるかなきか」というはかなさを象徴する言葉によって繰り返し表現される。さらには朝顔斎院という女性の花の盛りが徐々に過ぎつつあることが、この「あるかなきか」の文言を含んだ光源氏との贈答歌などによって暗示される。

斎院は御服にておりみたまひにきかし。(中略)

宮、対面したまひて御物語聞こえたまふ。いと古めきたる御けはひ、咳がちにおはす。このかみにおはすれど、故大殿の君はあらまほしく古りがたき御ありさまなるを、もて離れ、声ふつつかにこちごちしくおぼえたまへるもさる方なり。(女五の宮)「院の上崩れたまひて後、よろづ心細くおぼえはべりつるに、年の積もるままにいと涙がちにて過ぐしはべるを、この宮さへかくうち棄てたまへれば、いよいよあるかなきかにどまりはべるを、かく立ち寄り訪はせたまふになむもの忘れしぬべくはべる」と聞こえたまふ。かしこくも古りたまへるかなと思へど、うちかしこまりて、(源氏)「院崩れたまひて後は、さまざまにつけて、同じ世のやうにもはべらず、……」

(朝顔卷四六九〜四七〇頁)

枯れたる花どもの中に、朝顔のこれかれに這ひまつはれてあるかなきかに咲きて、にほひもことに変れるを折らせたまひて奉れたまふ。(中略)「……」

(源氏) 見しをりのつゆわすられぬ朝顔の花のさかりは過ぎやしぬらん

年ごろの積もりも、あはれとばかりは、さりとも思し知るらむやとなむ、かつは「なご聞こえたまへり。

「朝顔」あきはてて霧のまがきにむすばほれあるかなきかにうつる朝顔

似つかはしき御よそへにつけても、露けく」とのみあるは、何のをかしきふしもなきを、いかなるにか、置きがたく御覧すめり。(朝顔卷四七五〜四七六頁)

この箇所については原岡文字氏(注18)や小林正明氏(注19)によって、朝顔齋院が老人達の「老い」にじわじわと侵食され、次第に老いていく可能性の暗示であると指摘されている。こうした朝顔齋院の状況は小野の山里における浮舟のそれと合致するものであり、「陵園妾」の「顔色如レ花命如レ葉」、「命如レ葉薄将ニ奈何ニ」などといった、世の無常を嘆いた詩句との関連性が看取されるだろう。

(iii) 後宮争いと女の「命長さ」

― 憶昔宮中被ニ妬猜 ― 因レ讒得レ罪配レ陵来、「四季徒支粧粉銭 三朝
不レ識君王面」―

白詩には後宮争いのことが「憶昔宮中被ニ妬猜」因レ讒得レ罪配レ陵来」、また帝の死後も続く妾の命長さが「四季徒支粧粉銭 三朝不レ識君王面」といった文言で語られている。妾はかつての後宮争いには敗北したものの、陵園で人知れず「三朝」すなわち帝が三代も代替わりするまで生き長らえてしまっているというのである。

一方の朝顔卷には、女五の宮が光源氏との会話の中で過去の桐壺帝代を回想する場面がある。このように桐壺帝代へと回帰していく文脈は、朝顔卷のいたる所で繰り返されるのであるが、ことこの場面においては、女五の宮が自身の状況を「命長さ」、「いとどしき命」と位置づけた上で、過去の帝の御代を懐かしんでいる点が注目に値する。

(女五の宮)「いともしもあさましく、いづ方につけても定めなき世を、同じさまにて見たまへすぐす命長さの恨めしきこと多くはべれど、かくて世にたち返りたまへる御よろこびになむ、ありし年ごろを見てまつりさしてましかば、口惜しからまし」と、うちわななきたまひて、「いときよらにねびまさりたまひにけるかな。童にもものしたまへりしを見てまつりそめし時、世にかかる光の出でおはしたることと

驚かれはべりしを、時々見たてまつるごとに、ゆゆしくおぼえはべりてなむ。内裏の上なむいとよく似たてまつらせたまへると人々聞こゆるを、さりとも劣りたまへらむとこそ推しはかりはべれ」(中略)(女五の宮)「時々見たてまつらば、いとどしき命や延びはへらむ。今日は老も忘れ、うき世の嘆きみなさりぬる心地なむ」とても、また泣いたまふ。

(朝顔卷四七〇〜四七二頁)

やがてあくびの後にいびきをかいて眠りこんでしまった女五の宮であるが、場面にはこれに替わりいよいよ老婆となった源典侍が「いと古めかしき咳」と共に登場する。

宮の御方に、例の御物語聞こえたまふに、古事どものそこはかとなきうちはじめ、聞こえ尽くしたまへど、御耳もおどろかず、ねぶたきに、宮もあくびうちしたまひて、(女五の宮)「宵まどひをしはべれば、ものもえ聞こえやらず」とのたまふもほどなく、いびきとか聞き知らぬ音すれば、よろこびながら立ち出でたまはむとするに、またいと古めかしき咳うちして参りたる人あり。(源典侍)「かしけれど、聞こしめしたらむと頼みきこえさするを、世にあるものとも数まへさせたまはぬになむ。院の上は、祖母殿と笑はせたまひし」など名のり出づるにぞ、思し出づる。(中略)

この盛りにいどみたまひし女御更衣あるはひたすら亡くなりたまひあるはかひなくてはかなき世にさすらへたまふもあべかめり。入道の宮の御齢よ、あさましとのみ思さるる世に、年のほど身の残り少なげさに、心ばへなども、ものはかなく見えし人の生きとまりて、のどやかに行ひをもうちして過ぐしけるは、なほすべて定めなき世なり、と思すに、ものあはれなる御気色を、心ときめきに思ひて若やぐ。

(源典侍) 年ふれどこの契りこそ忘れね親の親とか言ひしひと言

と聞こゆれば、うとましくて、

「(源氏) 身をかへて後も待ち見よこの世にて親を忘るるためしありやと頼もしき契りぞや。いまのどかにぞ聞こえさすべき」とて立ちたまひぬ。

(朝顔卷四八三〜四八四頁)

かつて桐壺帝の周辺で妍を競い合った皇妃達はそれぞれ哀れな末路をたどったが、一見「ものはかなく見え」たこの源典侍だけが今に至るまで生き続け、のどかに暮らしているという。こうした光源氏の慨嘆の中で、「女御、更衣」に続いて「入道の宮」すなわち藤壺中宮の例が挙げられている点は重要である。不幸はやはり、藤壺中宮にも早すぎる死という形で訪れたのであるが、さらに朝顔卷の最後では藤壺が成仏できず死霊化してしまったという衝撃の事実が明らかになる。

入りたまひても、宮の御事を思ひつつ大殿籠れるに、夢ともなくほのかに見えたまつるを、いみじく恨みたまへる御気色にて、「漏らさじとのたまひしかど、うき名の隠れなかりければ、恥づかしう。苦しき目を見るにつけても、つらくなむ」とのたまふ。御答へ聞こゆと思すに、おそはるる心地して、女君の「こは。などかくは」とのたまふにおどろきて、いみじく口惜しく、胸のおきどころなく騒げば、おさへて、涙も流れ出でにけり。今もいみじく濡らし添へたまふ。女君、いかなることにかと思すに、うちもみじろかで臥したまへり。

(源氏) とけて寝ぬ寝覚めさびしき冬の夜に結ばほれつる夢のみじかさ

なかなか飽かず悲しと思すにとく起きたまひて、さとはなくて所どころに御誦経などせさせたまふ。苦しき目見せたまふと恨みたまへるも、さぞ思さるらんかし。行ひ

をしたまひ、よろづに罪軽げなりし御ありさまながら、この一つ事にてぞこの世の濁りをすすいたまはざらむ、ともの心を深く思したどるに、いみじく悲しければ、何わざをして、知る人なき世界におはすらむを、とぶらひきこえに参でて、罪にもかはりきこえばや、などつくづくと思す。

(朝顔卷四九四〜四九六頁)

先の桐壺帝の中宮として、また冷泉帝の母太后として権力の中枢にいたはずの藤壺が、男女の情念にとらわれて早死した上にあの世でも苦しみ続けている。これを「陵園妾」を媒介として見れば、結局帝のみならず、その皇妃の栄華もまた一過性のものに過ぎなかったということになる。一方、「異郷」(注20)に流された下位の女達はかえってその地で「命長さ」を獲得し、人知れず生き長らえているのであり、ここに後宮争い以後の皮肉な逆転現象が描かれていると言える。こうした朝顔卷の展開は、手習卷の場合と同様の、『源氏物語』における「陵園妾」的世界の捉え返しとも読めるのではないだろうか。

そもそも日本では「陵園妾」や「上陽白髪人」など後宮争いをめぐる白詩は、楊貴妃の嫉妬深く恐ろしい一面が可能なかぎり臚化され、配流された下位の女の「悲しみ」と人間一般の「業」についての「教訓」という二つの面から受容されるのが一般的であったという(注21)。しかしそのような中、朝顔卷では下位の女側のみならず楊貴妃側についても焦点が当てられ、両者の運命が対照的に描き出されたと言ってよいだろう。

(Ⅳ) 月の光、雪と先帝代の回想

―「松門到レ暎月徘徊」、「遥想六宮奉ニ至尊」 宣徽雪夜浴堂春 ―

最後に、朝顔卷後半の月と雪の場面について確認する。

雪のいたう降り積もりたる上に、今も散りつつ、松と竹とのけぢめをかしう見ゆる夕暮に、人の御容貌も光りまさりて見ゆ。(源氏)「時々につけても、人の心をうつすめる花紅葉の盛りよりも、冬の夜の澄める月に雪の光りあひたる空こそ、あやしい色なきものの身にしてみて、この世の外のことまで思ひ流され、おもしろさもあはれも残らぬをりなれ。すさまじき例に言ひおきけむ人の心浅さよ」とて、御簾卷き上げさせたまふ。月は隈なくさし出でて、ひとつ色に見え渡されたるに、しをれたる前栽のかげ心苦しう、遣水もいというむせびて、池の水もえもいはずすぎきに、童べおろして雪まろばしせさせたまふ。をかしげなる姿、頭つきども月に映えて、(中略)。

(源氏)「ひと年、中宮の御前に雪の山作られたりし、世にふりたることなれど、なほめづらしくもはかなきことをしなしたまへりしかな。……」

(朝顔卷四九〇〜四九二頁)

二条院での雪まろばしの場面であるが、ここで光源氏は庭の情景から「この世の外のこと」に思いを馳せている。空には煌々と月が輝き、地上の雪を照らして何もかもがまっ白という幻想的な景色の中で、光源氏は昔の、藤壺中宮の御前で雪山作りの記憶を想起する。ここには過去の帝の御代に関する記憶と「雪」という素材とのつながりがあるが、この点に「遥想六宮奉ニ至尊」 宣徽雪夜浴堂春」の詩句との発想的な関連が認められないだろうか。白詩の「至尊」すなわち帝が世を去ってしまった後の無益な「命長さ」を恨む「妾」の姿は、この場面においては例外的に光源氏の、藤壺を、さらに桐壺帝代という輝かしい時代を永遠に失った悲しみと重なってくるのである。

また月は次の場面でも藤壺に関する光源氏の記憶と密接な関わりを持つ（注22）。

月いよいよ澄みて、静かにおもしろし。女君、

（紫上）氷とぢ石間の水はゆきなやみそらすむ月のかげぞなかるる

外を見出して、すこしかたぶきたまへるほど、似るものなくうつくしげなり。髪さし、
面様の恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえてめでたければ、いささか分くる御心も
とりかさねつべし。
（朝顔卷四九四頁）

紫上の歌は月の光に照らされた冬の景物を詠んだものである。しかし続く地の文で、月光に照らされた紫上自身に藤壺の面影が見えるという事実が語られていることなどから、この歌には単なる叙景歌にとどまらないような象徴性があるとも考えられる。そして物語はこのまま藤壺の死霊登場の場面へと展開していく。月の醸し出すこうした不気味な雰囲気は、白詩の「松門到曉月徘徊 柏城盡日風蕭瑟……」と続く「陵園」すなわち墓地の荒涼とした情景の描写にも見られるが、ここにも両場面の素材的な関連性を見てよいのではないかと思われる。

四 おわりに

以上、手習巻の浮舟と朝顔巻の朝顔齋院周辺の物語を、新樂府「陵園妾」を媒介として検討してきた（注23）。手習巻における引用においては、小野の山里の老尼達に関する描写から、この引用が若くして出家した浮舟の哀れさの表現であると同時に、将来的に老尼達の香気でしたたかな生活ぶりに浮舟が同化していく可能性を示唆したものであることなどについて考察を加えた。続いて注目した朝顔巻には直接的な引用はないが、しかし作中に描かれた桃園宮邸の閉鎖性や、世間の時の流れから取り残されたような老婆達、過去の帝の御代における後宮争いの皮肉な結末、さらに月や雪にまつわる文脈などに、手習巻と同趣向の「陵園妾」との関連性が確認された。

原典には白居易による題下注に「憐ニ幽閉一也」とあり、女の孤独を憐れむという単一の主題が設定されている。ところが手習巻や朝顔巻を見ると、『源氏物語』ではこうした白居易の掲げた悲壮感漂う主題に対する、女の側あるいは散文の側からの、ある意味でこれを相対化するような合理的かつ樂觀的な捉え直しが試みられているようである。物語作家としての紫式部は、「陵園妾」という詩を色々な角度から照射しつつ、その諷諭性を独自にずらした形で作中に取り込んでいることになるだろう。

（注1）『浜松中納言物語』の引用は池田利夫校注・訳『新編日本古典文学全集 浜松中納言物語』（小学館、二〇〇一）に拠る。

（注2）『唐物語』の引用は小林保治訳注『唐物語』（講談社、二〇〇三）に拠る。

（注3）『白氏文集』の引用は平岡武夫・今井清編『白氏文集歌詩索引 下冊』（同朋舎、一九八九）収載の那波本に拠り、必要に応じて太田次男・小林芳規編『神田本白氏文集の研究』（勉誠社、一九八八）で異同を確認し、適宜改めた。また便宜上、読み下し文を私に付した。

（注4）久保重「浮舟尼の環境と白詩「陵園妾」とのかかわりについて」『大阪樟蔭大学論集』一五（一九七八・三）などに詳しい。

- (注5) 岡部明日香「手習巻と新楽府―女性の罪と救済の関わりから―」『平安朝文学研究』復刊六(一九九七・一一)
- (注6) 岡部明日香『源氏物語』手習巻の新楽府引用と浮舟物語―「古寺狐」・「井底引銀瓶」と「陵園妾」―『中古文学』七一(二〇〇三・五)
- (注7) 村井利彦「浮舟の行方―源氏物語墓守論のために―」上坂信男編『源氏物語の思惟と表現』(新典社、一九九七)
- (注8) 中西進「手習」『源氏物語と白楽天』(岩波書店、一九九七)
- (注9) 佐藤厚子「もう一つの『竹取物語』―浮舟の物語―」『新物語研究』二(有精堂、一九九四)では「大尼君の醜さは、極端なまでの老いと、旺盛な生命力、例えば好奇心・食欲・享楽への欲求の強さといったものが、不似合いなまま一つの結合されたところに現れる醜悪さである。その姿は、生に対する人間の執着のすさまじさ、おぞましさの表象である。浮舟は、大尼君の鬼形に己自身を見たのである」と分析されている。
- (注10) 永井和子「源氏物語の老人―横川の僧都の母尼君」『源氏物語と老い』(笠間書院、一九九五 初出は一九八六、一九八八)
- (注11) 鷲山茂雄「横川僧都と小野の人々―宇治十帖主題論拾遺―」『源氏物語の語りと主題』(武蔵野書院、二〇〇六 初出は一九九二)
- (注12) 村井利彦前掲(注4) 論文
- (注13) 新間一美「夕顔の誕生と漢詩文」、「新楽府「陵園妾」と源氏物語―松風の吹く風景―」『源氏物語と白居易の文学』(和泉書院、二〇〇三)では「孤独」かつ「松風」を聞く女性」という面から、「末摘花巻の末摘花」、「明石巻の明石上」、「松風巻の明石上」、「夕霧巻の落葉の宮」、「宿木巻の中の君」、「手習巻の浮舟」についてそれぞれ「陵園妾」に構想を得たとするが、朝顔巻に関する言及は見られない。
- (注14) 永井和子「朝顔―桐壺帝の世界への回帰」前掲(注10) 書(初出は一九七〇)に「昔の、桐壺院を中心とした宮廷がはなやかであったころ、今を盛りとときめいていた人々、源氏が若い心に、遠くから大いに好奇心をもって眺めていた人々、その人々が、年老いてこの巻に突然登場して来る」との指摘がある。また藤本勝義「回顧と喪失の構造―「朝顔」巻―」『源氏物語の人 ことば 文化』(新典社、一九九九 初出は一九八六)では「女五の宮も源典侍も、桐壺院の時代すなわち藤壺の時代に活躍した、というよりその時代でしか衆目を集めることができなかつた者たちである。今は老い衰えて世の中からはじき込まれている。これは藤壺の時代の終焉を語る以外の何ものでもない」と考察されている。
- (注15) 原田敦子「桃園考」角田文衛・加納重文編『源氏物語の地理』(思文閣、一九九九)
- (注16) 松井健児「朝顔の姫君と歌ことば」『源氏物語の生活世界』(翰林書房、二〇〇〇) 初出は一九九一および一九九六)において、「桃園邸の荒廃を示す描写であるが、その錆びついて容易に開かない扉とは、まさに過去の時空へとつながる扉なのであり、異郷への入り口なのである。(中略) 時間の流れが違うのである。桃園とは、現世の時間においては急速に古びていく場所なのであり、いわば過去の世界そのものなのである」、「死の世界のイメージと重層する側面」、「光源氏の桃園訪問とは冥府下りの旅であったとも考えられる」などと考察されている。

- (注17) 小林正明 「自閉庭園の美しき魂―朝顔姫君論―」 鈴木日出男編 『人物造型からみた『源氏物語』』(至文堂、一九九八・五)
- (注18) 原岡文子 「朝顔の姫君とその系譜―歌語と心象風景―」 『源氏物語の人物と表現 その両義的展開』(翰林書房、二〇〇三 初出は一九九二)
- (注19) 小林正明前掲(注17) 論文
- (注20) 松井健児前掲(注16) 論文
- (注21) 岡部明日香 「楊貴妃と上陽白髮人―白居易新樂府の日本での受容と解釈について―」 『アジア遊学』二七(二〇〇一・五)
- (注22) 高田祐彦 「逆境の光源氏―賢木巻後半の方法―」 『源氏物語の文学史』(翰林書房、二〇〇三 初出は一九九〇) に、皇統の象徴および藤壺別離の象徴としての「月」に関する考察がある。
- (注23) この二人の女性をめぐっては、「陵園妾」以外にも『紫式部集』四六番歌をはさんでの発想的な類似性も見出される。これについては本章第三節にて考察する。

第三節 浮舟の〈老いく〉と梅香の記憶

—『紫式部集』「さだすぎたるおもと」像との相互関連性—

一 はじめに

『源氏物語』手習巻に、浮舟の独詠歌とされる歌を含む次のような場面がある。

ねやのつま近き紅梅の色も香も変らぬを、春や昔のと、こと花よりもこれに心寄せ
のあるは、飽かざりし匂ひのしみにけるにや。後夜に闕伽奉らせたまふ。下臈の尼の
すこし若きがある召し出でて花折らすれば、かごとがましく散るに、いとど匂ひ来れ
ば、

(浮舟) 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
(手習巻三五六頁)

一方『紫式部集』に、紫式部が絵を見て詠んだという次の歌がある(注1)。

絵に、むめの花見るとて、女、妻戸おしあけて、二三人居たるに、みな人々寝た
る気色かいたるに、いとさだすぎたるおもとの、つらづゑついでながめたるかた
あるところ

春の夜のやみのまどひにいろならぬころにはなのかをぞしめつる (紫式部集・46)
右の手習巻と四六番歌とを比較してみると、次のような類似が見出される。

- ① 季節 「物語」紅梅・春 「集」むめの花・春
- ② 時間 「物語」後夜・あけぼの 「集」夜・やみ
- ③ 場所 「物語」ねやのつま近き 「集」妻戸・みな人々寝たる気色
- ④ 人物 「物語」(浮舟尼) 「集」いとさだすぎたるおもと・いろならぬころ
- ⑤ 状態 「物語」人こそ見えねくそれかとにほふ・飽かざりし匂ひのしみにける
「集」まどひ・はなのかをぞしめつる

両者の共通点をまとめると、①季節は春、②時間帯としては深夜から明け方にかけて、③
女ばかりの寝所付近で、④一見恋とは無縁そうな女(尼、老女)が眠らずにいて、⑤暗闇
に漂う梅の香に心をまどわされている、といった内容になる。

同一の作者の手によるテキスト同士にここまで素材の共通性が見られるという事実
は、創作の枠組や構想を探る上で重要な鍵となるように思われる。しかし若く美しい浮舟
と「いとさだ過ぎたるおもと」とのイメージの乖離もあつてか、両者の類似は今日までさ
ほど注目されてこなかったようである。

二 先行研究—〈紫式部〉をめぐるテキストの相互補完性の問題—

先行研究における両者の類似に関する指摘は、管見では次に引用する南波浩氏の「評説」
(注2)が唯一のもののようにである。

(四四)(四五)の歌とも関連して、式部は夫との死別後、ともすれば「闇のまど
ひ」に陥っていたことが知られる。そして、春がめぐってきても、花を賞美する心も
なく、うつ／＼とした気持で暮らしていた折、ふと接した一幅の絵から、

「春の夜の 闇はあやなし 梅の花 色こそ見えね 香やはかくるる」

(古今集、四一、凡河内躬恒)

「色よりも 香こそあはれと 思ほゆれ 誰が袖ふれし 宿の梅ぞも」

(同三三、読人しらす)

などの歌を思い浮かべ、「香」の裏に「人」を想起し、過ぎし日の思い出や、なつかしい夫の袖の香を思い出していたのであろう。宣孝との死別後、自分のこれから先のことや幼児賢子の将来などについて、あれやこれやと続き、心は闇のように暗く、花やかな都の世界も忘れ去って、「色ならぬ」世界が続いていた時、このような絵の図柄から、ふと、「香」―恋しい人との思い出の世界を回想し、ほの／＼とした人間的なものを回復させたのではなからうか。「いとさだ過ぎたるおもとの、つらつゑついでながめたる」姿は、なえ消えようとしていた式部の心に、一抹のなにか温かな思いをよみがえらせたものと思われる。このような体験が、後に『源氏物語』(手習)において、浮舟が薫を偲ぶ歌、

「袖ふれし 人こそ見えね 花の香の それかと匂ふ 春の曙」

が生み出されたものであろう。

(原文ママ、傍線引用者)

南波氏は「袖ふれし人」を薫とした上で、別離を経て薫の思い出を回想する浮舟の姿が、『紫式部集』四四番から四六番歌(絵に関する歌群)に見られる紫式部自身の「ほの／＼とした」心情をもとに生み出されたと推測している。この連続性に関する指摘は「袖ふれし」詠周辺の物語を読む上で重要なヒントであると思われる。ただしこの「評説」の主眼は、あくまでも紫式部が夫との死別を経験した後に、その心情をいかにして物語の中へと昇華させていったかという点に向けられたものであった。たしかに、四六番歌を含む『紫式部集』の絵に関する歌群は、様々な人物との死別の嘆きを詠んだ歌群に連続して現れている。従って先行研究では宣孝哀傷という観点から、南波氏以外にもたとえば三田村雅子氏が「その時期紫式部は絵の中に没入することによって世の憂さを忘れ、虚構への手がかりをつかんだのではないか」、「46番歌の「さだ過ぎたるおもと」の屈託にも、老いてなお残る華やぎにも、紫式部は自己を投影して眺めているのである」と推察し(注3)、あるいは近年でも山本淳子氏がこの歌群の配列について「作者は夫への哀悼を40から48に至る心の「物語」として描いている」と論じる(注4)など、しばしば注目されてきた。とはいえこうした伝記的な議論には工藤重矩氏による強い批判(注5)もあるところで、四六番歌についてもはたして本当に亡き夫宣孝を想って詠まれたものかどうか、詞書のみからでは判断のつきかねる部分も多い。

そこで今回は、紫式部の心情、もしくは家集の歌の配列にかかわる宣孝哀傷の問題からはいったん距離を置いた上で、創作にあたっての素材の共通性という観点から、『紫式部集』『源氏物語』両テキストの類似表現について検討することとする。

さて、いわゆる〈紫式部〉論の今日的なあり方については、安藤徹氏に「無署名の文学である物語にあって、『源氏物語』の作家の名が知られるのは、単なる偶然と考えるべきではない」とした上で、『紫式部集』および『紫式部日記』を相互に関連させつつ、「〈紫式部〉という〈名〉」が「どのように／＼どのような情報として機能するのか、それが『源氏物語』というテキストといかに交渉するのか、という点に着目した研究がありうべき(紫式部)論である」との論述がある(注6)。また高橋亨氏もこの安藤氏の論述を踏まえ、

「ハラテクストとしての〈紫式部〉」を根拠とし、『源氏物語』と『紫式部日記』そして『紫式部集』のインタートクスト関係から、表現主体としての〈作者〉のことば(表現)と思考を考察することは有効であると思われる」と述べている(注7)。両氏の提言を論者なりに受けとめると、生身の紫式部の実像の特定とは別に、多分に意図的な表現主体としての〈紫式部〉(注8)を中心に据えた、各テクスト間の表現の連携を探るべきということになるだろうか。

またいわゆる「テクスト論」が隆盛しはじめた頃に、渡辺実氏は、引歌表現等を含む『源氏物語』の文章では、「補充されるべき二重の意味が指定されていると言うよりは、補充されて二重にひろがるべき意味を自分の手もとにかかえたままの、作者の姿が表現されているのだ」とし、「操作主体」という言葉を用いて、テクストに対する作者の働きを説明していた(注9)。(書く)作業の実態に迫ろうとするこうしたアプローチは、近年陣野英則氏によっても再評価がなされているところである(注10)。

以上の議論を踏まえると、『源氏物語』『紫式部集』『紫式部日記』の三テクストの研究において、素材の選択や引用の様相を、〈紫式部〉の個性と積極的に絡めて相互補完的に議論する余地はいまだ多分に残されていると思われる。本節ではまず、「袖ふれし」詠の場面と四六番歌の語句レベルでの類似を確認する。次に近年とみに注目されている土方洋一氏のいわゆる「画賛的和歌」という視点(注11)を梃子としつつ、以下の二点について検討する。すなわち、まず「袖ふれし」詠の場面は浮舟という登場人物の意識を超えて、物語の進行方向を示すべく嵌め込まれた、浮舟の将来像をも示唆するかのような、先取的な象徴性を有するのではないかという点、次に、その象徴性の内容は、『紫式部集』四六番歌と併せ見ることでより明らかになるのではないかという点である。さらにそうした表現の交錯をもとに、表現主体としての〈紫式部〉に見られる種の指向性の一端についても考察を加えることとする。

三 「さだすぎたる」女と梅香の官能性

『紫式部集』の四四番歌から八八番歌までの五首は、いずれも作者が絵を見てその作中世界に立ち入って詠んだ歌の数々である。この歌群は『源氏物語』の創作との関連で早くから注目がなされ、竹内美千代氏の「即ち作中の人になって詠むことを紫式部は度々行なっていたわけである。『源氏物語』七九四首（マヤ）の数多い歌も、こうした修練によってなされたものである」という指摘(注12)をはじめとして、桐壺巻や夕顔巻など物語中の各場面との構想的・語句的な類似についてしばしば論じられてきた(注13)。このうち、四六番歌と四七番歌(注14)は「同じ絵」(物語絵、あるいは春秋一幅の屏風かとされる)に寄せて詠まれたものであるが、今回は四六番歌と「袖ふれし」詠の場面との関連性に焦点を絞って検討する。

さて、「春の夜の闇」と「梅」のモチーフは格別珍しいものではなく、次に挙げるa・bの『古今集』歌をはじめしばしば和歌に詠まれている。特にdの和泉式部詠からは、濃厚な梅の香りに誘われて夜中に闇へとさまよい出る官能的な女の情景が浮かんでくる(注15)。

月夜に梅花ををりてと人のいひければ、をるとてよめる

a 月夜にはそれとも見えず梅花かをたづねてぞしるべかりける

(古今集・春上・40・みつね／古今六帖・むめ・4141)

はるのよ梅花をよめる

b 春の夜のやみはあやなし梅花色こそ見えねかやはかくるる

(古今集・春上・11・みつね／古今六帖・むめ・1136／和漢朗詠集・春夜・28／躬恒集・14・2611)

春の宮のはなといふだいを、よみける

c はるのよのやみに心のまどへどもこのれるはなをいかがおもはぬ

(実方集・316)

春

d 梅が香におどろかれつつ春の夜はやみこそ人はあくがらしけれ

(和泉式部集・8)

しかし注意したのは、四六番歌で恋の気分にはひたっているのは妙齡の美女ではなく「いとさだすぎたるおもと」であり、また手習巻では既に尼となった浮舟であるという点である。恋と老婆の組み合わせは、『伊勢物語』六三段のつくも髪のお女や源典侍などの例があるとはいえ一般的ではなく、恋と尼となるとさらに変わった趣向となるのではないだろうか。四六番歌の参考歌の一つとして、次の伊勢詠が指摘されている。

屏風に

終夜物おもひたる女つらぶゑをつきてながむるに

e よもすがら物おもふときのつらぶゑはかひなたゆさも知らずぞ有りける

(伊勢集・172)

こちらにも四六番歌と同じく屏風の絵を見て詠まれたものであり、「よもすがら」という時間設定や女が「つらぶゑ」について「ながむる」様子など、四六番歌が参考にしたと思われる点が多い。しかし、伊勢詠では女性の年齢は特に問題とされていないのに対し、四六番歌の「おもと」には「いとさだすぎたる」との形容がなされ、その心持ちについては「いろならぬころ」とわざわざ断りが入れている点、注目に値する(注16)。一方の浮舟も続く場面で「墨染」の「尼衣」を惜しまれている(三六一頁)通り、「おもと」と同様にもはや華やかな恋など望むべくもない立場なのであって、二つの場面はいずれも、老婆や尼といった当人の「色」のない状態と梅花の官能性との差異が目立つように思われる。次の参考歌を見ても、「世中の人の」「心」にこそ「色」があるのであって、出家者や喪中の人の「心」は「いろなき」無色、あるいは「墨染」であるのが常套である。

f 世中の人の心は花ぞめのうつろひやすき色にぞありける

(古今集・恋五・795／古今六帖・いろ・3480／古今六帖・つきくさ・3814 第三句「つきくさの」)

g あまごろもちしほそむれどよとにもいろなき心いかでみせまし

(保憲女集・111)

h 墨染のこころのやみになりしよりにほへる春の花もしられず

(冷泉院御集・6・「御返し」)

ましてそもそも、俗世にあってもあまり恋の気分にはひたるような状態、特に心身に梅花の香が染みこむといった事態は、他人から咎められるものとされていたようである。

i 梅の花たちよるばかりありしより人のとがむるかにぞしみぬる

(古今集・春上・35／兼輔集・8・「しのびたる人のうつりがの人とがむばかりしければ、その女に」)

j 梅の花よそながら見むわざもこがとがむばかりのかにもこそしめ

(後撰集・春上・27／拾遺集・春・27／拾遺抄・春・12)

k 梅花かをふきかくる春風に心をそめば人やとがめむ

(後撰集・春上・31／古今六帖・やぶのころも・329 第四句「ころもをそめば」)

四六番歌の「おもと」には「しめつる」とあり、浮舟の方には「飽かざりし匂ひのしみにけるにや」とあって、その能動性に若干のニュアンスの違いがある。しかしいずれにしても、両テキストは、色事から離れてあるべき女の心に妖艶な「花の香」が染みこんでしまったというタブー的状况を描いたものと言ってよいだろう。

なお近年の長谷川範彰氏による調査(注17)では「類似する」とされる歌の他に、「参考」として「両首に用いられている語を有する『源氏物語』作中歌」の例がいくつか挙げられている。四六番歌に関してはこの「参考」の項目に梅枝巻からの紹介がある。次に引用する薫香の贈答における源氏の返歌と、月下の酒宴における蛍宮および源氏の唱和歌(四二頁)の三首である(注18)。長谷川氏は省略しているが、私見では薫香の贈答における源氏の返歌は、それ以前の朝顔齋院の贈歌と合わせて参照することがとりわけ重要であるように思われる。すなわちそこには、四六番歌と共通する要素として、「さだすぎたる女」と梅花の官能性との組み合わせの特殊性が明らかに認められるからである。

二月の十日、雨すこし降りて、御前近き紅梅盛りに、色も香も似るものなきほどに、兵部卿宮渡りたまへり。(中略)花をめでつつおはするほどに、前齋院よりとて、散りすきたる梅の枝につけたる御文持て参れり。(中略)沈の箱に、瑠璃の杯二つ据ゑて、大きにまるがしつづ入れたまへり。心葉、紺瑠璃には五葉の枝、白きには梅を彫りて、同じくひき結びたる糸のさまも、なよびかになまめかしうぞしたまへる。(蛍宮)「艶なるものさまかな」とて、御目とどめたまへるに、

(齋院)花の香は散りにし枝にとまらねどうつらむ袖にあさくしまめや(中略)

御返りもその色の紙にて、御前の花を折らせてつけさせたまふ。(中略)

(源氏)花の枝にいとど心をしむるかな人のとがめん香をばつつめど

(梅枝巻四〇五〜四〇七頁)

右は明石姫君の裳着に向けて、朝顔齋院が薫香を贈った際の歌のやりとりの場面である。雨に濡れた紅梅の美しさが「色も香も」極まったその時、六条院でくつろぐ源氏と蛍宮のもとへ、齋院は盛りの枝でなくわざわざ「散りすきたる梅の枝」につけて歌と薫香をよこしてくる。贈歌の内容もさだすぎた自らを「散りにし枝」と卑下した内容である。しかしその贈り物自体は「なよびかになまめかし」く、「艶なる」さまにしつらえてあり、蛍宮の「御目」を引きつける。源氏と齋院は既に中年にさしかかり、今は実質的な恋愛関係にあるわけではない。しかし蛍宮の「御目」は、今だに二人の間に秘められたロマンスはなにかとしつこく探り、期待している者の目であって、この目の存在によって当該場面は一層の華やぎを内包することとなる。さらに、源氏の返歌にはあえて「人のとがめん香」との刺激的な表現が用いられる。このやりとりは結局、単なる挨拶詠にすぎないのではあるうが、梅の「香」の和歌的な象徴性を重ねて考えてみれば、同時に男女の恋の贈答の体となってもいよう(注19)。ましてこれが女側からの贈歌であるという点も、当該場面の恋の気分を盛り上げている。散りゆく梅花の比喻性は、手習巻の「かごとがましく散る」花の映像とも重なってこよう。このあたりに、四六番歌の「さだすぎたる女」の造型を経

由した、作者の諧謔的なまなざしがあるように思われるのである（注20）。

以上簡略にはあるが、もはや恋をしないはずの女と梅香の官能性との結びつきという観点から、四六番歌と物語とのかかわりについて確認した。次に手習巻の場面を見る。

四 手習巻の浮舟と「老い」

手習巻は、薫と匂宮との板挟みの関係に悩んで、薫の別邸から失踪した浮舟のその後を語る巻である。この巻では、非常に緊迫した浮舟の心境と対照させるかのように、周囲の人々のどこか間の抜けたありようが描かれるという構図がしばしば見られる。そのうち特に注目すべきは大尼君に関する場面の数々である。たとえば浮舟出家前夜の場面では、追いつめられて行く浮舟の心境と露悪的なまで丹念に描き込まれる大尼君の老耄ぶりが、絶妙な呼吸で絡み合っている。浮舟は「あやし。これは誰ぞ」（三三〇頁）と自身を見据える大尼君の「老い」の力に押し出されるような形で出家に至るといつてもよいのであり、結局、若く美しい浮舟の出家は、小野の尼達の「老い」の問題と構造的な面で密接な関係を持っていると考えられるのである。

そして巻の後半を過ぎた辺りに問題の場面が出てくる。

思ひ寄らずあさましきこともありし身なれば、いと疎まし、すべて朽木などのやうにて、人に見棄てられてやみなむともてなしたまふ。されば、月ごろたゆみなくむすぼほれ、ものをのみ思したりしも、この本意のことしたまひて後より、すこしはればれしうなりて、尼君とはかなく戯れもしかはし、碁打ちなどしてぞ明かし暮らしたまふ。こと法文なども、いと多く読みたまふ。雪深く降り積み、人目絶えたるころぞ、げに思ひやる方なかりける。

年も返りぬ。春のしるしも見えず、凍りわたれる水の音せぬさへ心細くて、「君にぞまどふ」とのたまひし人は、心憂しと思ひはてにたれど、なほそのをりなどのことは忘れず、

（浮舟）かきくらす野山の雪をながめてもふりにしことぞ今日も悲しき

など、例の、慰めの手習を、行ひの隙にはしたまふ。我世になくて年隔たりぬるを、思い出づる人もあらむかしなど、思ひ出づる時も多かり。若菜をおろそかなる籠に入れて、人の持て来たりけるを、尼君見て、

（妹尼）山里の雪間の若菜つみはやしなほ生ひさきの頼まるるかな

とてこなたに奉れたまへりければ、

（浮舟）雪ふかき野辺の若菜も今よりは君がためにぞ年もつむべき

とあるを、さぞ思すらんとあはれなるにも、「見るかひあるべき御さまと思はましかば」と、まめやかにうち泣いたまふ。

ねやのつま近き紅梅の色も香も変らぬを、春や昔のと、こと花よりもこれに心寄せのあるは、飽かざりし匂ひのしみにけるにや。後夜に閑伽奉らせたまふ。下臈の尼のすこし若きがある召し出でて花折らすれば、かごとがましく散るに、いとど匂ひ来れば、

（浮舟）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

大尼君の孫の紀伊守なりけるが、このころ上りて来たり。三十ばかりにて、容貌き

よげに誇りかなるさましたり。「何ごとか、去年一昨年」など問ふに、ほけほけしきさまなれば、こなたに来て、「いとこよなくこそひがみたまひにけれ。あはれにもはべるかな。残りなき御さまを、見たてまつること難くて、遠きほどに年月を過ぐしはべるよ。親たちものしたまはで後は、一ところをこそ御かはりに思ひきこえはべりつれ。常陸の北の方は、おとづれきこえたまふや」と言ふは、いもうとなるべし。

(手習卷三五四～三五六頁)

秋の浮舟の出家ののち、季節が冬から早春、春へと推移して行く一連の場面である。「ふりにしことぞ今日も悲しき」「今よりは君がためにぞ年もつむべき」などと手習歌を詠みつつ、妹尼と共に年を積んでゆく浮舟の様子がはじめに描かれ、「袖ふれし」詠周辺場面に続き、さらに最後のあたりでは大尼君の「こよなくひが」んだ「ほけほけしきさま」が語られる。こうした流れの中で、一連の場面は、老女達と小野の山里で年をとってゆくべき浮舟の将来を読み手に様々に想像させる箇所となっているといえよう(注21)。

さて、このあたりに関しては、特に浮舟の詠歌をめぐって「袖ふれし人」は薫か匂宮か、あるいは両方をさすのかで未だに説が分かれているところである(注22)。また物語における手習歌独自の機能についても議論が多く、たとえば後藤祥子氏は、

散文が語り尽くせない部分、というよりも語ってはならない部分を、歌が、一種虚構の姿勢を許されることによつて、おのずから露呈するのである。(中略)意識下のものを掘り起こすと同時に、人は歌によつて新たな自己を築いている。

とまとめつつ、手習歌(あるいはそれに準ずるものとしての独詠歌)と散文部分との内容的な齟齬があることについて言及する(注23)。また山田利博氏もこの箇所から「手習歌が散文から遊離する傾向」が認められるようになる(注24)。

こうした指摘から看取されるのは、手習巻における浮舟の手習歌あるいは独詠歌とされる歌々の中に、散文部分の叙述に照らすと浮舟の心情の直接的な表現と解することがためられるものがあるということである。たとえば「袖ふれし」詠には「色懺悔的な残り香」(注25)や、「なんとも言えぬエロスの香り」(注26)、「およそ出家した者には似つかわしくない官能性」(注27)があり、「まことに甘美な一節」(注28)であるとされている。つまり、この歌および周辺の場面の文言からは仏教的な罪の意識などは一切感じられないわけだが、日頃禁欲的な出家生活を目指しているはずの浮舟が、和歌の中ではうって変わって恋の気分陶然としているというのは、いわば矛盾をはらんだ状態と言える。

この点について吉野瑞恵氏は次のように説明している(注29)。

・手習歌は、散文では明らかにされなかつた作中人物の隠された内面をかいま見せる装置であると共に、作中人物自身にも自分が普段意識していなかつたものを見せつけるという二重の機能を持っている。

・匂宮と薫に対する無意識の執着が形となつて現れた手習歌を見て、浮舟自身がどう感じたかは、物語の中には描かれていない。

しかし既存の古歌をそのまま反復する紫上の場合(若菜上卷八八頁)とは異なり、いったい三十一文字の和歌を新たに創作するという営為が、たとえ物語中とはいえそこまで漠然とした無意識の中で行われるものとされてよいのかという点については、いささか疑問が残るところである。

また松井健児氏は当該場面は「出家してもなお揺れつつける、浮舟の深い思いが静かに

かたどられる印象深い場面」であり、「春のあけぼの」という語句に「苦難に満ちた過去からの、穏やかな別れの期待が読み取れる」とする(注30)。けれども続く場面を見ると、浮舟は自身の一周忌の法要に用いられる衣に対しても、やはり「心地あしとて手も触れず臥したまへり」(二六〇頁)という余裕のなさであり、物語において、過去からの逃走を切望する浮舟に対する興味はまだまだ継続されていくようである。こうしたひたむきな浮舟像は、「袖ふれし」詠に見られるあまりにも無防備なエロスの発露とは容易に連続しがたい。松井氏の言われる「揺れつづける」という落ち着かない心理状態と「深い思い」という静かな境地というものは、そもそも同時には併存しにくいものではないのだろうか。

このように考えてみると、「袖ふれし」詠の位置は浮舟個人の心の再生段階と捉えるには若干早過ぎるようなのであり、当該歌の表現主体の心情はこの前後で実際に語られる浮舟のありようからはみ出していると言わざるを得ない。ここであえて言うならば、こうしたある意味で開き直ったような色懺悔的心境、過去の自分の恋に対する肯定的な捉え方というものは、たとえば出家後長い年月を経た小野の老尼達にこそふさわしいのではないかと思われる。「袖ふれし」詠の場面には「飽かざりし句ひのしみにけるにや」という地の文の推測的文言のほかには細かな心内叙述も一切なく、読み手はこのときの浮舟の心情をどのように捉えるべきか、この地の文の文言と、場面に散りばめられた景物の喩的・歌ことば的側面などから様々に想像するよりほかない。ここに手習巻でしばしば見られる老尼らのありようとの不即不離の構図を絡めて考えるならば、当該場面の浮舟には、浮舟個人の心情や感慨を一步超え出た形で、老尼らの像、さらには小野に隠棲する人々の全体像を象徴的に重ねて見るべき可能性が残される(注31)。

手習巻のはじめの方では浮舟の目を通して、小野という地は都に比べて「ゆがみおとろへたる者どものみ多」(二九五頁)く住む異世界であるとされてきた。しかし物語が進むにつれてこの地に住む人々が、稲刈りに寄せて「歌うたひ興じあ」ったり(若き女ども・三〇一頁)、月夜に楽器を奏でては「艶に歌よみ」(老人ども・三〇二頁)、また調子に乗ってうたったり(大尼君・三一九頁)、夢中になつて碁に興じる(横河僧都・三二六頁)など、かえって現世を肯定的に楽しんで暮らしていることが明らかにされてゆく。そしてその中に浮舟の、たとえば碁が非常に強いこと(三二六頁)や、裁縫なども得意であること(三六〇頁)といった話題が挿入され、浮舟と小野の人々との連続性が示唆される。すなわち「袖ふれし」詠のエロスは浮舟ひとりのものではなく、都を離れて隠棲する「ゆがみおとろへたる者ども」全体の属性として解しうるだろう。そこにはいわゆる完全で理想的な美の世界に対する作者の揶揄的なまなざし、あるいは相対化の指向が見えてくるのではないだろうか。

五 〈紫式部〉の創作営為―「画賛的和歌」と紅梅の記憶―

こうした中で、土方洋一氏の提唱した「画賛的和歌」という視点の導入は有効であるように思われる。土方氏は松田武夫氏の考察(注32)を承けて、「作中人物の誰かの心中または発語であることが明示されておらず、前後の地の文の間にただ差し挟まれて浮かんでいるように見える歌」が、倭絵の屏風に張りつけられた和歌、すなわち屏風歌と同様の性質を持つものであると位置づけた。また、「地の文の言説と歌に詠まれている心的状況

は本来共時的なものとして捉えられるべき」であり、それがたとえば橘姫巻における「山おろしに」の歌の場合では、「絵画的空間的に形象されたその場面における薫の内面を象徴するかのようには表わした和歌が地の文の間に浮かぶように置かれている、という趣」と説明した(注33)。この土方氏の「画賛的和歌」という視点は、作中の和歌をその詠み手個人の存在からある程度自由に切り離して論じる可能性を拓いたものである。また近年では今井上氏も、「先行する散文叙述―それも多くは作中人物を取り巻く自然の景を語る文脈―と重なりつつ、その内容を圧縮的に表現したかに見える和歌」が「そこまでの一連の叙述が一つの場面として締め括られた印象」をもたらしている点に注目されている(注34)。

さて、「袖ふれし」詠の持つ特殊性に関しては、高田祐彦氏に、

一首は、単なる浮舟の感傷などではなく、逆に浮舟の運命、存在性を照らし出す力を持っている。それは蜻蛉巻末の薫の独白が薫の半生を象徴していたのと重なるのである。

との早い指摘がある(注35)。さらに高田氏は近年、「画賛的和歌」という視点をふまえて、

ここで、作中人物の主体に属さない(あるいは、属しきらない)歌があるということを考えてみると、そこでは、語り手にとって物語世界は単純な所与の世界ではないということになる。(中略)作中人物の内面でありつつ、それを外側からも表現しようとするような和歌を詠むにいたっては、それはもはや語り手の領分を超えている。虚構世界の創造者という作者の存在がせり出していると見るべきであろう。

とし、物語の内と外との枠を超えた作者の問題に踏み込んだ議論を展開していた(注36)。「袖ふれし」詠を「画賛的和歌」として見ることの有用性については、二〇〇六年のシンポジウムにおける藤原克己氏の問題提起(注37)が最初であり、同日、土方氏もこれを「物語の文脈から抜け出てしまった歌」と位置づけている(注38)。そして高田祐彦氏は「物語の終局が近づく中、この世の人とは、そのようなはかない存在であることを、浮舟に寄り添いつつ表現したということになるか」と総括した(注39)。

このように「袖ふれし」詠を「画賛的和歌」という視点から捉えてみた場合、一首の内容は浮舟個人の心情、あるいは物語内の文脈を超えた広がりを獲得する。そのように考えてくると、この歌の周辺は必ずしも無理に前後の浮舟の行動や心情と直結させて読む必要はなく、物語の進行に何らかの方向性を示すべく作者によって嵌め込まれた、ある種の象徴的な箇所として捉えることが可能となるのである(注40)。

また「袖ふれし」詠の場面では余計な心情説明が省かれており、代わって「ねや」「紅梅」「匂ひ」等といったそれぞれの素材が比喩的な力を発揮している。さらに短い範囲ながら引歌表現も数多く見られ、作者がこの箇所にこめた思い入れの強さが窺われる(41)。もしもこの場面をいわゆる「画賛的」な性質を帯びたものと考え、作中世界から抜け出して、前後の物語の流れをやや俯瞰するような位置から見た箇所として捉えるならば、その視線は、まさに『紫式部集』の絵をめぐる歌群の視線のありように近似してくるのではないだろうか。こうした点からも、〈紫式部〉の創作の営為において、浮舟と「さだすぎたのおもと」の造型が同一の線上にあることを考えてよいように思われる。引歌表現で諸注に指摘のあるものとしては、

▼「春や昔の」(『源氏積』以降)

1月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

(古今集・恋五・747・在原業平朝臣／伊勢物語・四段／古今六帖・むかしをこふ
・2904／業平集・37)

▼「あかざりし匂ひ」(『光源氏物語抄』以降)

正月に人人まうできたりけるに、又の日のあしたに、右衛門督公任朝臣のもとに
つかはしける

mあかざりし君がにほひのこひしさに梅の花をぞけさは折りつる

(拾遺集・雑春・1005・中務卿具平親王・為頼集・31「正月十三日、ひとひまゐ
りたまへりしのをち、左兵衛督の宮にまゐらせたまふ」)

▼「袖ふれし」(古注に指摘なし。全書以降)

n色よりもかこそあはれと思ほゆれたが袖ふれしやどの梅ぞも

(古今集・春上・33)

などが挙げられる。さらに諸論考においても、参考にするべき先行歌としていくつかの指摘がある。たとえば高田祐彦氏は、薫が梅の香に喩えられる場合の引歌の主なものとして、

春の夜梅花をよめる

o春の夜のやみはあやなし梅花色こそ見えねかやはかくるる

(古今集・春上・41・みつね／古今六帖・むめ・36・みつね／和漢朗詠集・春夜・

28／躬恒集・14、261／新撰和歌21)

を挙げ、これが語句、表現ともに「袖ふれし」詠の場面と対応する「同一の発想の歌」であり、「色に対する香の優位性」という要素が、ここで追想されるべき薫の人物像にふさわしいとした(注42)。このoは「春の夜のやみ」「色」「香」などの語の一致から、四六番歌の参考歌として『紫式部集』の諸注に認められている。一方『源氏物語』の諸注では、厳密な意味での「引歌」とは認定しがたいためか、「袖ふれし」詠の場面とoとの関係を指摘したものは見当たらない。しかし高田氏の指摘する通り、「春の夜」と「後夜」、「色こそ見えね」と「人こそ見えね」の語句の対応には明らか連続性が見られる。すなわち、四六番歌および「袖ふれし」詠の場面の構想にあたって用いられた共通の先行歌として、oの存在は重要な意味を持っているのである(注43)。

さらに紅梅の和歌的背景をめぐっては、(紫式部)と藤原兼輔とのかかわりも看過しがたい。近藤みゆき氏は、兼輔邸に実際に紅梅があったことから、次に挙げる兼輔邸におけるpの貫之、またqの紫式部、rの大式三位などの歌の内容、および先に見たmが式部の伯父の為頼の家集に入っていることなどに注目した。そして平安中期の「紅梅のある邸宅」を一通り確認した上で、手習巻の「ねやのつま近き紅梅」には「予祝と祈り」といった意味がこめられており、「作者はここにそうした庭園の紅梅史に深く関わった自身の家の記憶を、ひとときわ明瞭に自らの作品の文脈に刻み込んでいるのだ」と述べた(注44)。

兼輔朝臣のねやのまへに紅梅をうゑて侍りけるを、三とせばかりののち花さきなどしけるを、女どもその枝ををりて、すのうちよりこれはいかがいひいだして侍りければ

p春(こ)にさきまさるべき花なればことしをもまだあかずとぞ見る

はじめて宰相になりて侍りける年になん

(後撰集・春上・46・つらゆき／貫之集・706)

こう梅ををりてさとよりまぬらすとて

q むもれ木のしたにやつるるむめの花かをだにちらせくものうへまで

(紫式部集・102)

上東門院、よをそむき給ひにける春、庭の紅梅を見侍りて

r 梅の花なにほふらむ見る人の色をも香をも忘れぬるよに

(新古今集・雑上・1446・大式三位)

実は『源氏物語』にしばしば引用される兼輔詠としては、次のものが著名である。

太政大臣の、すまひのかへりあるじし侍りける日、中将にてまかりて、ことをはりてこれかれまかりあかれけるに、やむごとなき人二三人ばかりとどめて、まらうどあるじさけあまたたびのち、ゑひにのりてこどものうへなど申しけるついでに

s 人のおやの心はやみにあらねども子を思ふ道にまどひぬるかな

(後撰集・雑一・1102・兼輔朝臣／古今六帖・おや・1413／大和物語・六一段／兼輔集・127・「このかなしきなど人のいふところにて」)

この歌は『後撰集』に採られたほか、『古今六帖』や『大和物語』にも入るなど、早くから相当に有名であったことが窺える。一方のpは兼輔本人が詠んだ歌ではない。しかしこちらは兼輔と交流の深かった紀貫之が、兼輔の昇進を祝い、兼輔邸の紅梅に寄せて贈った特別な一首であった。貫之といえば平安の仮名文学の歴史における第一人者であり、その人物が曾祖父を特に言祝いだ勅撰集歌の存在は、〈紫式部〉の時代には相当な荣誉として強く意識された可能性が高い。こうした作者の近親者にまつわるテキストを『源氏物語』の叙述に意図的に重ねていく行為は、単に個人的な名家意識などに収斂されるべきではなく、物語の創造に関与した人々、道長や中宮彰子、女房らなどいわば〈紫式部〉総体の思考のようなものと無関係ではないのではないかと思われる(注45)。

ただし問題となるのは『源氏物語』執筆時における兼輔邸の紅梅の実態ではなく、作者の記憶の中に生成された、八十年ほど前の曾祖父兼輔と紅梅の映像、そしてそこにいたにぎやかな「女ども」の映像についてである。『紫式部集』四六番歌の「むめの花」は紅梅か白梅か不明であるが、仮に当時の人々にとって「ねやの紅梅」が容易に兼輔邸の「女ども」の「ねや」を連想させるものであったとすれば、『紫式部集』四六番歌の絵の舞台設定も女たちの寝所近く、いわゆる「ねや」の前であるという点は示唆に富む。さらにまた、『源氏物語』の「袖ふれし」詠も浮舟尼の「ねや」近く、紅梅のもとで詠まれたものであった。ここで〈紫式部〉をめぐって、曾祖父兼輔の紅梅にまつわる榮譽の記憶と、暗闇で一人覚醒する「いとさだすぎたるおもと」の心象風景、さらに浮舟尼の梅にまつわる甘美な追憶の三つの表現世界が交錯する。各テキストはさまざまなことばの媒介によって、たとえば〈女〉〈過去の栄華の追憶〉〈現在〉などといった共通の要素で結ばれ、互いの内容をより重層的で豊かなものへと増大させているといえよう。

六 おわりに―嘆老歌の系譜とその二面性の継承―

以上、『源氏物語』手習巻の「袖ふれし」詠の場面と『紫式部集』四六番歌との表現的

な類似について検討してきた。本節では出来上がった場面そのものよりも、登場する素材の文学的背景に目を向け、作者が何を用いて何を表現しようとするのか、同じような素材でつくられた他のテクストにも注目した上で、その創作的な営為を探ることを試みた。具体的には、梅花の官能性と〈老い〉との組み合わせを扱ったものとして、梅枝巻における朝顔齋院の造型などを参考にしつつ、手習巻の浮舟の造型には小野に隠棲する老婆達のありようが象徴的に重ねられていることを述べた。また先行研究に導かれつつ、「画賛的和歌」という概念と「絵をめぐる歌群」との親近性や共通の参考歌などから、作者の視線が作中人物を侵食しつつ物語内部にかかわってくる様相についても確認した。

いま、あわせて注目したいのは、浮舟の物語の前半部に次のような和歌が置かれていることである。

（浮舟）ひたぶるにうれしからまし世の中にあらぬところと思はましかば

（東屋巻八四頁）

この和歌は東屋巻、匂宮の執心を避けて三条の小家に身を寄せた浮舟によつて詠まれたものである。ここで用いられた「世の中にあらぬところ」という語句は、後に手習巻の前半、小野の里に隠れ住む浮舟の感慨の中に「世の中にあらぬところはこれにやあらん」（三〇四頁）として再び繰り返されることとなり、浮舟の物語を支える重要なキーワードとして見逃せない意味を持つ（注46）。この語句の直接的な出典は、

世の中にあらぬ所もえてしかな年ふりにたるかたちかくさん（拾遺集・雑上・506）
という「世の中」から「年ふりにたるかたち」を隠す場所を求めた嘆老歌であった。こうした点からも、〈老い〉と隠棲の問題が浮舟の物語を通して重要な位置づけであった可能性が窺えるだろう。いま『紫式部集』四六番歌との類似点を絡めて考えてみると、ヒロインと〈老い〉という舞台設定の中には、〈老い〉を経て初めて得られる達観した明るさや、開き直った華やぎ、軽みなどのエロス、すなわち生きる方向へと向かう力を逆説的に評価するという作者の指向のようなものが内包されているように思われる。右の『拾遺集』の雑歌も、そもそもは以下に挙げるような、『万葉集』の戯歌から『古今集』雑歌などへとつながってゆく、「わらひ」の要素を内包した諧謔的な歌々の系譜（注47）に位置づけられると考えられる。こうした歌々において老人や僧侶は、醜い外見を持つ人と同様に「わらひ」の対象とされるものであり、そうした所から真摯な隠棲願望がうたわれもする。しかしそれらはしばしば、同時に相当の諧謔味を帯びるという特徴を持つのである。

昔有老翁号曰竹取翁也、（中略）于時娘子等呼老翁嗤曰、叔父来乎吹此燭火也、
……（万葉集・3791（題詞））

反歌二首

しなばこそあひみずあらめいきてあらばしろかみこらにおひずあらめやも

死者木苑 相不見在目 生而在者 白髮子等丹 不生在目八方

しろかみしこらにおひなばかくのごとわかむこらにのらえかねめや

白髮為 子等母生名者 如是 将若異子等丹 所罵金目八（万葉集・3792～3793）

戯嗤僧歌一首

ほふしらがひげのそりくひうまつなぎいたくなひきそほふしはなかむ

法師等之 鬚乃剃杭 馬繫 痛勿引曾 僧半甘（万葉集・3846）

女どもの見てわらひければよめる

かたちこそみ山がくれのくち木なれ心は花になさばなりなむ

(古今集・雑上・875・けむげいほうし) / 古今六帖・法師・1440・けうけいほうし)
なにをして身のいたづらにおいぬらむ年のおもはむ事ぞやさしき

(古今集・誹諧歌・1063 / 古今六帖・さぶの思・2185 / 和漢朗詠集・述懐・763)
たのまれぬうきよのなかなをなげきつつひけに老いぬる身をいかにせん

(古今六帖・おきな・1402・なりひら)

屏風に、おきなはいねはこぼするかたかきて侍りけるところに

秋ごとにかりつるいねはつみつれど老いにける身ぞおき所なき

(拾遺集・雑秋・1124・忠見 / 新拾遺集・誹諧・1907)

『拾遺集』五〇六番歌も、五〇四番歌から始まる遁世を願う歌に続いてはいるが、続く五〇七番歌の諧謔味によって、それらの持つ悲劇性は相対化されることとなる。

かかいし侍べかりけるとし、えし侍らで、雪のふりけるを見て

うき世にはゆきかくれなでかきくもりふるは思ひのほかにもあるかな

つかさ申すにたまはらざりけるころ、人のとぶらひにおこせたりける返事に

わび人はうき世の中にいけらじと思ふ事さへかなはざりけり

世の中にあらぬ所もえてしかな年ふりにたるかたちかくさむ

世の中をかくいひいひのはてはてはいかにやいかにならむとすらん

(拾遺集・雑上・504(もとすけ)・505(源景明) ~ 507)

従って、「世にあらんこととせげなる身」(東屋巻六六頁)として我が「身」を恥じ、「世の中にあらぬところ」への隠棲を願った浮舟の物語は、こうした流れの中にある『拾遺集』五〇六番歌に支えられつつ、実はその始まりの部分から既に〈古い〉の持つ悲劇と喜劇の二面性を内包していたと見るべきではないだろうか。浮舟と〈古い〉の行く先には、悲しみとともにある種の明るさがほめかされていると言える。

『源氏物語』手習巻の成立と『紫式部集』四六番歌の先後関係は定かではない。しかし本節で確認した通り、両者の表現的な共通性には看過できないものがある。そしてこれらが〈紫式部〉という同じ表現主体に基づくテキストである以上、その先後にかかわらず、両者の同時代的な相互補完性、あるいは相互関連性について検討することの意味は決して小さくはないと考えられるのである。

(注1) 『紫式部集』は久保田孝夫・廣田収・横井孝編著『紫式部集大成』(笠間書院、二〇〇八) 収載の実践女子大学の影印に拠り、適宜私に濁点・句読点等を補った。

(注2) 南波浩『紫式部集全評釈』(笠間書院、一九八三)

(注3) 三田村雅子「琴・絵・物語―紫式部にとってなぜ〈物語〉か―」『源氏物語 感覚の論理』(有精堂、一九九六 初出は一九七七)

(注4) 山本淳子「紫式部集の方法」『紫式部集論』(和泉書院、二〇〇五 初出は一九九六)

(注5) 工藤重矩「宣孝関係とされる歌の再検討」「紫式部集注釈不審の条々」『源氏物語の婚姻と和歌解釈』(風間書房、二〇〇九 初出はそれぞれ二〇〇六、二〇〇八)

(注6) 安藤徹『源氏物語』のパラテキスト・序説―〈紫式部〉論の可能性― 南波浩編『紫式部の方法 源氏物語・紫式部集・紫式部日記』(笠間書院、二〇〇二)

(注7) 高橋亨「物語作者のテキストとしての紫式部日記」『源氏物語の詩学』(名古屋大学出版会、二〇〇七 初出は二〇〇二)

(注8) この〈紫式部〉については、場合によっては生身の紫式部個人の枠を超えて、彼女を取り巻く人々、すなわち道長・彰子・彰子付女房達・血縁者などの存在をも含めて複合的に把握する必要があると思われる。

(注9) 渡辺実「ものがたり―源氏物語―」『平安朝文章史』(東京大学出版会、一九八一)

(注10) 陣野英則「語り」論からの離脱」上原作和・陣野英則編『テーマで読む源氏物語論 第3巻』(勉誠出版、二〇〇八)で「今日的見地からすれば、素朴に「作者」の「操作」をとらえてゆく点にこそ、最新の議論を駆動させる力が秘められている可能性があるのではないか」と述べられている。

(注11) 土方洋一「源氏物語における画賛的和歌」『源氏物語のテキスト生成論』(笠間書院、二〇〇〇 初出は一九九六)

(注12) 竹内美千代『紫式部集評釈 増訂版』(桜楓社、一九七六)

(注13) 『紫式部集』諸注釈書のほか、山本利達「紫式部集と源氏物語」『源氏物語講座』四(勉誠社、一九九三)、前田敬子「『紫式部集』絵をめぐる歌群と『源氏物語』夕顔の巻」『国語国文学』三六(一九九七・三)などに詳しい。なお、今井源衛「源氏物語と紫式部集」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇 初出は一九六七)、長谷川範彰『紫式部集』『源氏物語』作中歌・類似歌」小嶋菜温子・渡部泰明編『源氏物語と和歌』(青簡舎、二〇〇八)には家集と物語との関連表現についての全体的な調査がある。

(注14) 四七番歌は次のような歌である。

同じ絵に、嵯峨野に花見る女車あり、なれたる童の、はぎの花に立ちよりて、折りたるどころ

さをしかのしかならばせざるはぎなれやたちよるからにおのれおれふす

(注15) 久富木原玲「和歌的マジックの方法―定家の梅花詠」『源氏物語 歌と呪性』(若草書房、一九九七 初出は一九八八)は「袖ふれし」詠がdの和泉式部歌を参考として作られた可能性について言及している。

(注16) 木船重昭『紫式部集の解釈と論考』(笠間書院、一九八一)は「もはや、情事には無縁の老残の身ながら、春宵の闇にただよう梅の香に、過去の春情のかたみめいたかすかな官能のゆらめきの、妖しくも心にしみよみがえるのをふと覚えて、われ知らずとまどうような、おもと(古参女房)の心のたまゆらの微妙な動きを、想像でもって詠じたものである」と解説する。

(注17) 長谷川範彰前掲(注13) 論文

(注18) 長谷川氏の挙げた「類似」歌は次の一首である。

人はみな花に心をうつすらむひとりぞまどふ春の夜の闇 (竹河卷七三頁・蔵人少将)
また、「参考」歌は梅枝巻以外のものを含め、次の五首で全てである。

花の枝にいとど心をしむるかな人のとがめん香をばつつめど(梅枝巻四〇七頁・源氏)
鶯の声にやいとどあくがれん心しめつる花のあたりに (梅枝巻四一一頁・萤宮)
色も香もうつるばかりにこの春は花さく宿をかれずもあらなん

(梅枝巻四一一頁・源氏)

折る人の心に通ふ花なれや色には出でずしたに匂へる (早蕨巻三四八頁・匂宮)

見る人にかごとよせける花の枝を心してこそ折るべかりけれ (早蕨巻三四八頁・薫
(注19) 贈歌の「袖」は明石姫君の袖とするのが一般的であるが、同時に相手の男、す
なわち源氏の袖としても解釈できるような仕組まれた歌である。そうであるからこそ、源
氏の返歌で「人のとがめん香」に対する後ろめたさが述べられたと考えられるのである。
ここには朝顔齋院の茶目つ気やユーモアが表現されているのではないだろうか。

(注20) こうしたまなざしは源典侍や花散里の造型にもかかわっていると思われる。な
お、白詩「陵園妾」引用による朝顔齋院と手習巻の浮舟との構図的な類似については本章
第二節で考察した。

(注21) 浮舟の将来と小野の老尼達との連続面については本章第二節で検討した。また、
鷲山茂雄「横川僧都と小野の人々―宇治十帖主題論拾遺―」「源氏物語の語りと主題」(武
蔵野書院、二〇〇六 初出は一九九二)にも「浮舟が妹尼君に、そしてさらに老尼君にな
らぬと誰も保障はできない」との言及がある。

(注22) 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)の「源氏物語の和歌を読む―諸説整理を兼ねて―」において、「手習巻1」(長
谷川範彰)に先行研究が簡潔にまとめられている。

(注23) 後藤祥子「手習いの歌」『講座源氏物語の世界』(有斐閣、一九八四)

(注24) 山田利博「手習巻・浮舟の手習歌」『源氏物語の構造研究』(新典社、二〇〇
四 初出は一九八八)

(注25) 後藤祥子前掲(注23) 論文

(注26) 久富木原玲「浮舟の和歌―伊勢物語の喚起するもの―」池田節子・久富原玲・

小嶋菜温子編『源氏物語の歌と人物』(翰林書房、二〇〇九)

(注27) 長谷川範彰前掲(注22) 論文

(注28) 藤原克己「袖ふれし人」は薫か匂宮か―手習巻の浮舟の歌をめぐって―『青
山学院大学文学部日本文学科編『国際学術シンポジウム 源氏物語と和歌世界』(新典社、
二〇〇六)

(注29) 吉野瑞恵「浮舟と手習―存在とことば―」『王朝文学の生成』(笠間書院、二

〇一一 初出は一九八七) また鈴木裕子「浮舟の独詠歌―物語世界終焉へ向けて―」『東
京女子大学日本文学』九五(二〇〇一・三)も「理性が否定した恋人・匂宮への密かな恋
慕の発動」、「語り手が読者に浮舟の無意識を示しているわけだ」とし、大森純子「浮舟
・うた・ジェンダー―表現形式としての「手習」について―」『新物語研究3』(有精堂、
一九九五・一一)も「紫上においては手習は心の無意識の表現の形式であり、浮舟におい
てはきわめて主題的な、無意識を含んだ内面の表出の形式であった」とする。

(注30) 松井健児「水と光の情景―早春の浮舟と女三の宮をめぐって―」『源氏研究』
一〇(二〇〇五・四)。また松井氏にはこの論考に続き、「宇治十帖の「救い」をめぐつ
て―浮舟の出家と暮らし―」『駒沢国文』四六(二〇〇九・二)がある。

(注31) 『源氏物語』には、ある作中人物が発した言葉に対し、本人の意図や意識を超
越した地点で別の文脈が重層的に重ねられ、物語世界に奥行がもたらされる例が散見され
る。こうした例の一端に関しては、第一部第一章で検討した。

(注32) 松田武夫「源氏物語の和歌」『平安朝の和歌』(有精堂、一九六八 初出は一

九五八)

(注33) 土方洋一前掲(注11) 論文

(注34) 今井上「氷閉づる月夜の歌―源氏物語「朝顔卷」の和歌の解釈をめぐって―」

『源氏物語 表現の理路』(笠間書院、二〇〇八) 初出は二〇〇五)

(注35) 高田祐彦「浮舟物語と和歌」『源氏物語の文学史』(東京大学出版会、二〇〇

三) 初出は一九八六)

(注36) 高田祐彦「語りの虚構性と和歌」前掲(注35) 書(初出は一九九七)

(注37) 藤原克己前掲(注28) 論文

(注38) 高田祐彦「饗宴の楽しみ―討議と展望―」に紹介された質疑の箇所。前掲(注28) 書

(注39) 高田祐彦前掲(注35) 論文

(注40) 同様の問題意識をもとに、第一章第一節では、『源氏物語』の人物造型の方法の一つとして、紫の君や女三の宮の口ずさむ万葉歌に内在する積極的な“誘う女”の文脈が、引用した本人の内面や意図を超えた地点で蜃気楼のように漂い、重層的な人物像を形成していくという様相について考察した。

(注41) こうした引歌の多出現象について、土方氏は「和歌共同体」という視点から、『源氏物語』と歌ことばの記憶』『国語と国文学』八五―三(二〇〇八・三)、『源氏物語』と「和歌共同体」の言語―寺田澄江・高田祐彦・藤原克己編『源氏物語の透明さと不透明さ』(青簡舎、二〇〇九) などでも作中場面に属さない言説の重層的な機能に関して検討している。また陣野英則氏は『伊勢物語』と『源氏物語』をつなぐ古注釈―的はずれにみえる注記のみなおし―陣野英則・横溝博編『平安文学の古注釈と受容 第一集』(武蔵野書院、二〇〇八)で当時の「言葉のネットワーク」における「物語作家の〈遊び〉の方法」として、単一の目的に収斂することが不可能な様々なレベルでの引用表現について考察を加えている。

(注42) 前掲(注36) 高田論文

(注43) 『紫式部集』と『源氏物語』に同一の古今集歌の影響が認められる場合について考察したものに、桑原一歌『紫式部集』五十四番歌の表現方法―竹にまつわる詠歌―前掲(注6) 書がある。

(注44) 近藤みゆき「紅梅の庭園史―手習卷「ねやのつま近き紅梅」の背景」永井和子編『源氏物語へ―源氏物語から』(笠間書院、二〇〇七)

(注45) その一例として、紫式部の母方の祖父と目される「為信」のテキストと物語とのつながりについて、第二部第一章で考察する。

(注46) 第二章第一節にて詳しく考察した。

(注47) 『万葉集』の戯歌から『古今集』雑歌への流れについては久富木原玲「雑歌」前掲(注22) 書に詳しい。また、久富木原氏は『古今集』雑歌が『万葉集』巻十六の世界を揺曳させる笑いの場を含んでおり、それが『源氏物語』においても笑いの方向性をもち、あるいはまたこれとは逆に悲劇的な方向性への展開もなされて悲劇と喜劇とが交錯する世界が創出されている」と述べ、示唆に富む。なおこの問題に関する久富木原氏の一連の論考は、前掲(注15) 書第一章「和歌とは何か」を参照。

第二部

紫式部周辺の和歌と『源氏物語』

―「作り手」圏内の記憶と連帯―

第一章 『為信集』と『源氏物語』との関わり

―紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集―

『為信集』は、和歌や詞書の中に『源氏物語』と共通する珍しい素材や語彙を多く持つ興味深い作品である。この「為信」という人物の名は紫式部の母方の祖父の名前と一致する点で注目され、池田亀鑑氏（注1）による注目以降、両作品の先後関係および「為信」が本当に紫式部の祖父なのか否かをめぐって様々に議論が重ねられてきた。

「為信」なる人物は平安中期の歌合等への出詠もなく、歌人としてさほど著名であったわけではないようである。また今井源衛氏（注2）の調査によれば、平安中期の「為信」に関する記録は紫式部の祖父の分を含めて諸文献の中に二十三箇所ほども見え、どの人物が『為信集』と関係があるのかには判別しがたい。ただしこの人物の名を冠した私家集と『源氏物語』との表現的な関連を重視するならば、それは物語そのもの、もしくは作者紫式部個人とのつながりの面から検討され得る問題として浮上してこよう。これが『源氏物語』に先立つ時期に成立していた家集であるとすれば、『源氏物語』との表現的な関連は、物語作者の引用の手法について考える上で見過ごせない問題をはらむこととなる。そしてもしもその詠み手が紫式部の母方の祖父「為信」であったならば、作者は自らの親族の作品を『源氏物語』のあちこちに滑り込ませていることになるからである。とはいえ、『為信集』については『源氏物語』よりも後の成立とする説も根強い（注3）。

そこで本章ではひとまず『為信集』収載歌の詠作時期について、第一節では書名や詞書および本集の性質から、第二節では使用されている歌語や発想の型の流行時期などから検討し、できる限りの推定を試みる。続いて第三節ではこれまでに懸案となっている『源氏物語』との先後関係について、『為信集』収載歌が先行する可能性の極めて高いことを表現的な面から論証していく。最後に、これらの検討を通して、もしも「為信」を紫式部の外祖父とした場合、その事実が当時の『源氏物語』の読み方にもどのように関わってくるのかという問題について、仮説ではあるができるだけ具体的に考察することとする。

（注1）池田亀鑑「坊門局筆為信集」『日記・和歌文学』（至文堂、一九六八）初出は一九四八）

（注2）今井源衛「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』（角川書店、一九七〇）初出は一九六五）

（注3）『為信集』を先とするのは、池田亀鑑前掲（注1）書をはじめ、岡一男『源氏物語の基礎的研究 増訂版』（東京堂、一九六六）、増淵勝一「紫式部とその周辺資料」『平安朝文学成立の研究 散文編』（笠間書院、一九八四）初出は一九七一）、増田繁夫「為信集」『新編国歌大観七』（角川書店、一九八九）、藤田洋治「為信集」『冷泉家時雨亭叢書70 承空本私家集中』（朝日新聞社、二〇〇六）、笹川博司『為信集と源氏物語』（風間書房、二〇一〇）などの諸論考である。特に池田・増田・藤田・笹川の四氏は「為信」を紫式部の祖父と積極的に見る立場に立っているが、中でも池田は「為信」はあくまでも集の編纂者の名前であり、詠まれた和歌自体は為信の父の文範の作であるとする独自の見解を示す点が特徴的である。一方、『源氏物語』の成立を先とするのは、今井源衛「為信

集と源氏物語』『王朝文学の研究』（角川書店、一九七〇）初出は一九六五）、同「為信集」
『私家集大成 中古Ⅰ』（明治書院、一九七三）、同「為信」「為信集」「和歌大辞典」（明
治書院、一九八六）をはじめ、中島あや子「源氏物語と為信集―諸説の整理と検討―」『鹿
児島大学 法文学部文学科論集』一三（一九七八・三）、同「為信集の形成要因について」
『薩摩路』二二（一九七八・三）、有吉保「為信」『和歌文学辞典』（桜楓社、一九八二）、
福嶋昭治「為信集」『平安時代史事典』（角川書店、一九九四）などの諸論考であり、こ
ちらでは「為信」は紫式部と同時代の中下層官人と想定されている。またこうした議論の
対立を承けて判断を保留するのは、伊地知鉄雄・橋本不美男「為信集」『桂宮本叢書二十
御集』（養徳社、一九六〇）、稲賀敬二「為信」『和歌文学大辞典』（明治書院、一九六
二）、伊藤博「為信集」『日本古典文学大辞典四』（岩波書店、一九八四）、仁尾雅信「天
理図書館蔵伝坊門局筆『為信集』」『山邊道』二九（一九八九・三）、樋口芳麻呂「為信集」
『冷泉家時雨亭叢書67 資経本私家集三』（朝日新聞社、二〇〇三）などである。『為
信集』が平安中期の歌風を持つという点では諸氏の意見が一致するものの、以上のように、
その詳しい成立時期や作者（あるいは編纂者）の問題をめぐることは、和歌の辞典や解題の
類を含めて今日もお説が定まらない状況にある。

この問題については第二章五節においても、男性官人らによる『源氏物語』撰取の時期
が、女性達のそれに比べて大幅に下るということから反論を試みている。

第一節 『為信集』 収載歌の詠作時期（一）

— 書名・詞書および本集の性質からの検討 —

一 書名に関する問題

『為信集』の現存最古の伝本は天理図書館蔵の伝坊門局筆本である。寛文七（一六六七）年冷泉為清記の添状には「為信集 和歌五十一首者先祖京極黄門大姉八条院坊門局之筆蹟無粉者也 寛文丁未 冷泉為清（花押）」とあり、これを信頼すれば鎌倉初期の書写本ということになる。この本は抄出本と考えられ、285番歌のみが収載されている。卷子本で、外表紙の題簽に「為信集」と記されるが内題はないという。本文中には異本注記があり、書陵部五〇一—二九八本に近い伝本（現存しない）をもつて校合された跡をのこす貴重な資料である。一方、書陵部五〇一—二九八本の親本である冷泉家蔵の資経本（永仁二（一二九四）年の書写奥書を持つ完本。冊子本）には外題に本文とは別筆で「從三位為信集」、内題に本文と同筆で「為信集」と記されている（なおこの外題は、鎌倉後期の歌人である法性寺為信が從三位に叙された嘉元二（一一三〇四）年以降に、この人物と混同して付されたものと考えられる）。これらの伝本の存在から、本集は少なくとも鎌倉初期には「為信」の名を冠して現在の形態に編纂されていたと思われる、また天理本の異本注記からは、当時既に複数の伝本があったことが知られるのである。

ただしこの『為信集』という書名自体についてはなお問題が残る。集中の詞書には「中納言」(一)・「かうけいあやり」(51)・「こま」(72)といった人名が散見されるものの、全体が誰の家集であるか判断としないのだが、これに『為信集』という名が付されたのはなぜだろうか。その経緯を考えるにあたっては、28番詞書に「せちぶのつとめて、あふさかのもとに、鶯のなくをききて、おやのたまひし」とあり、29番詞書で「返し ためぬ」とある点と、天理本の成立との関係性が若干気になるところである。抜粋とみられる天理本では、資経本28・29番歌の順番が詞書はそのまま和歌本文のみ入れ替わり、「ためぬ」は巻頭にわざわざ別記されている。以下に該当箇所をそのまま示す（天理本は仁尾雅信氏の翻刻（注1）に拠る）。

【資経本】28・29 番歌

せちぶのつ□めてあふさかのもとにも□
に鶯のなくをききておやのたま□

あふさかのせきのもとになくうくひすの
はるのこえけんことはしらすや (28)

返し ためぬ

うくひすのけふあふさかのせきならて
いつくよりはるのゆくらん (29)

【天理本】冒頭部

ためぬ

節ふのつとめて、あふさかのもとにて、うくひすのな

くをきて、おやのゝたまし

うくひ口のけふあふさかのせきならて　いつくよりかははるの

ゆくらん（※資経本では29）

かへし

あふさかのせきのとなくなうくひすの　はるのこえけんことは

しらすや（※資経本では28）

この入れ替えについて、先行研究には次のような考察がある。

仁尾雅信氏（注2）

…：伝坊門局筆本の親本は、書陵部本の如き伝本が書誌的な事情で巻頭巻末部を失い、四十九首（もしくは添状に云う五十一首）所載のものとなったのであろう。そして、その巻頭に当たる贈答歌の返歌に「返し　ためのふ」と書かれていた「ためのふ」を別記することにより、本集が「ためのふ」集であることを明示した。それは、この伝坊門局筆本が書写されたとき（現在でもそうだが）、「ためのふ」なる人物が本集からははっきりしないことに一因があろう。

池田亀鑑氏（以下「池田」と略す）（注3）

これは伝坊門局筆本の筆者が、為信の集たることを明示するために「ためのふ」と署名ある歌を前に位置せしめたためであろう。本書は元来、本書の筆者が為信集中から重要な箇所として清書しておいたものである。元来卷子本として書写された事実に徴して明らかである。

（中略）

不審なのは、そのために作者が相互に入れかわっていることであるが、歌の内容からすると、冊子本に従うのが自然であろう。いずれにしても、全体が為信の集である以上、ここだけ特に署名するまでもないことである。そこで考えられるのは、この集は為信の父の文範の集ではなからうかということである。

今井源衛氏（以下「今井」と略す）（注4）

零本の天理本では（中略）この方が歌意にふさわしいようである。天理本は鎌倉初期写であるから、この方に従うべきであろう。

当該贈答歌の歌意は、「逢坂の関の戸で鳴く鶯は、春が戸を越えて行ってしまったであろうことを知らないのだろうか」（28）、「鶯と今日出会う逢坂の関以外の、一体どこから春は出て行くだろうか（この逢坂の関以外にはあり得ないのだから、鶯は春が行ってしまったことを知っているはずだ）」（29）となるか。28の詞書からは、節分（立夏）の翌朝に鶯がまだ鳴いていたこと、「おや」がそのことを不思議に感じたことが分かる。従って歌順については、両者のやりとりが問いと答えになっていく点や、詞書との対応関係を見ると、「今井」の見解とは逆に、「池田」の言うように資経本の歌順の方が本来の形であった可能性が高いと思われる。また資経本においても、集中「ためのぶ」の名が出てくるのは29番歌のみであり、なぜここだけに唯一「ためのぶ」と詠み手の名が明記されたのか不審である。早い段階で、29の詠み手に関する後人の注記等が本文化してしまった可能性も考えられるのではないだろうか。

また、この『為信集』中の歌は『秋風和歌集』をはじめ中世以降の歌集に五首が採られてはいるが、以下の通りいずれも「ためのぶ」ではない作者名が記されている。

▼41番↓『秋風集』（一二五一年）1278 「ふちはらのすけみ」

▼44番↓『新千載集』（一三五六年）2190 「從三位為信」

▼34番↓『新拾遺集』（一三六三年）1049 「藤原輔相」

▼75番↓『新後拾遺集』（一三八四年）977 「從三位為信」

▼76番↓『新後拾遺集』（一三八四年）978 「よみ人しらず」※女の返歌

偶然かもしれないが、これら他出のある歌はいずれも天理本収載歌の範囲（28～76）に収まる。天理本は諸伝本中で唯一の卷子本であり、書写者の名前も「坊門局」として伝わる、由緒のありそうな本である。さらに、仮に資経本の歌順を共通祖本における本来の形とすると、天理本冒頭では、書写の際、あえて歌順を入れ替える操作が行われたことになる。この操作が何を意図して行われたものかは不明であるが、祖本の段階で書き入れによつて混入した29番歌「ためのぶ」の人名が、天理本によつて冒頭に移動させられたことが、本集が『為信集』という題を持つに至った経緯の一部として想定しうるように思われる。中世以降にこの卷子本の『為信集』が独立して享受され、勅撰集や私撰集の資料として参考された可能性はないだろうか。

とはいえ先に示した中世以降の歌集では「ためのぶ」以外の名前で収載されていることも多く（從三位為信は別人）、この推定もたしかではない。あるいは『為信集』という題自体が後から付されたものかもしれない。

ただし『為信集』中、主人公の「おや」に関する歌は他に41～45・149などにもあり、それらは詞書において「おや」に尊敬語を用いるなど、29と同じ雰囲気を持っている。これらは全て本集の主人公である同一の男の感慨と解すのが自然であり、29だけでなく、本集が全体として「ためのぶ」なる人物周辺の和歌を集めたものであること自体は必ずしも否定できない。書名については、28・29の歌順の入れ替えと「ためのぶ」の注記との関係性が疑われる一方で、また、天理本の親本そのものに『為信集』の題が付されていないか、かつとする積極的な理由もない。従って、本論でも本集を『為信集』すなわち「ためのぶ」（以下「為信」とする）の和歌を集めた集として扱い、論を進めることとする。

二 詞書から推定される詠作時期

詠作時期を推定する手がかりとなる詞書については、先行研究によるさまざまな議論がある。しかし歴史的事実と照合させつつも資料の乏しさから推測の入ることを免れず、未だ結論の出ない状況となっている。今はそれらについての判断は保留とし、主要な論点を紹介するにとどめる。

(ア) 「大なるおのけし……」(150)

「今井」は、空也上人の六波羅蜜寺建立は応和三（九六三）年であるため、150の詠まれたのはそれ以後ということになると指摘した。

(イ) 「七月七日かきつひ」(116)

『日本暦日便覧』(注5)によると、七月七日が庚申に当たるのは、永観二(九八三)年、寛弘六(一〇〇九)年、長久元(一〇四〇)年、長承二(一一三三)年などとなる。「今井」はこのうち寛弘六(一〇〇九)年説を唱えた。

(ウ)「花山院はうしといふ物を見て」(5)

ここに具体的に「花山院」という名が見える。「今井」は「はうし」を「法事」と見て、花山院の追悼法会の折に詠まれた歌とし、具体的には一周忌の寛弘六(一〇〇九)年二月八日の可能性を最も高いものと推定した。これに対して岡一男氏(以下「岡」と略す)は、「法事」であるとすれば一周忌ではなく、寛弘五(一〇〇八)年春の五七忌か七七忌の折であろうと述べた(注6)。一方、笹川博司氏(以下「笹川」と略す)は「はうし」を「法事」と解するのは不自然であることを指摘した上で、「茅茨(ぼうし)もしくは「坊(房)址(ぼうし)」である可能性を提示した。さらにこの詠作時期については、花山院が比叡山周辺の「かまくら」を去り、『小右記』によって在京が確認できる永祚元(九八九)年の翌年、正暦元(九九〇)年の春であるとした(注7)。

(エ)「本院にしりて侍人」(110)

「今井」は、この「本院」は時平や敦忠の邸ではなく冷泉院を指すとし、寛和二(九八六)年もしくは正暦三(九九一)年以降、寛弘八(一〇〇五)年末頃までの時期に書かれた詞書であると推定した。また、「岡」は大齋院選子の住む賀茂齋院の「本院」を指すものとし、「笹川」は時平邸とした。

(オ)「[1]井」への贈答(72)(113)(115)(124)(153)

本集には、幼名「みまき」といった女房「こま」が主人公の交際相手としてしばしば登場するが、これについて「今井」は藤本一恵氏の説(注8)を参照しつつ、上東門院女房であった二名(撰津守棟世女、母清少納言／紫式部日記寛弘五年九月十五日所見「左衛門佐みちのぶが娘」)のうちどちらかである可能性が高いとした。一方「笹川」は円融天皇中宮皇子(兼通女)に仕えた『小馬命婦集』の作者と推定した。

(カ)「本院侍従がしふ」の貸借(85・86)

ふみなどやりし人あまになりて、本院侍従がしふやあるといふ返事に
世中をきみがそむきしその日よりわが人しれぬしふもたえにき(85)
返し

人ごとにきみがとむむるしふなればおぼろけにてはたえじとぞおもふ(86)

85・86の贈答からは、本集の主人公が『本院侍従集』を所持していたということ、またそれが「わが人しれぬしふ」と示されるように、未だあまり流布していない時期の出来事であったことがわかる。主人公が『本院侍従集』を所持していたことについて、「岡」は、「為信」は兼通と何らかの縁故関係があったために、その愛人であった本院侍従による『本院侍従集』を持つていたと説明する。また増田繁夫氏(注9)および「笹川」は、尊卑文脈から、本院侍従の子である則友の兄弟知光が、紫式部の曾祖父文範の養子となり、為信の兄弟となったと知られるため、為信はこの縁故によって『本院侍従集』を入

手したと推定した。この推定は『本院侍従集』の注釈書でも認められている(注10)。
ただし『本院侍従集』にはいくつかの段階を経ての編纂が想定されており(注11)、
ここから当該贈答歌の詠作時期を特定することも難しい。とはいえ、『本院侍従集』書陵
部甲本の末尾には兼通について「いまは堀川の中納言とかや」との記述があり、『本院侍
従集』が少なくとも、兼通が中納言であった天禄三(九七二)年以降の成立であることは
確実である。85では『本院侍従集』に関して「わが人しれぬしふ」と言い、相手が「人
ごとにきみがとどむるしふ」と言っている。また他にも「本院にしりて侍る人」との恋の
贈答がある点(110・111)などから、「為信」が「本院」に親しく出入りする存在であっ
たことが分かる。さらに家集は概ね肉親に伝えられると考えれば、この人物は本院侍従と
かなり近い関係であった可能性が高い。試みに、平安時代に「集」を所持している人物、
および借りた人物について私家集の詞書から探すと、以下のような例が見出された(下の
書名は出典を示す)。

- ▼『伊勢集』 中務(子) ↓村上天皇 『村上天皇御集』一二二〜一二三
- ▼『貫之集』 紀時文(子) ↓惠慶法師・清原元輔 『後拾遺集』一〇八四〜一〇八六
- ▼『能宣集』 大中臣輔親(子) ↓不明 『後拾遺集』一〇八七
- ▼『輔親集』 伊勢大輔(子) ↓「ちやうげんあざり」『伊勢大輔集』一七三〜一七四
- ▼『伊勢大輔集』 康資王母(子) ↓不明 『後拾遺集』一〇八八
- ▼『伊勢大輔集』 康資王母(子) ↓頼通か 『康資王母集』三一
- ▼『伊勢大輔集』 筑前守兼俊(孫) ↓前斎院撰津 『前斎院撰津集』二四
- ▼『隆源集』 二条太皇太后宮大式(隆源の妹) ↓二条太皇太后宮大式 ↓通俊
『二条太皇太后宮大式集』一四三〜一四五
- ▼『兼房集』 「たかつかさのさい相のうへ」(子か) ↓二条太皇太后宮大式
『二条太皇太后宮大式集』一五三〜一五四
- ▼『小弁集』 祐子内親王家紀伊(子) ↓「七条宮の四条どの」
『一品宮紀伊集』二五〜二六

ここから、いずれの私家集も成立して間もない頃は、収載歌の作者の子や孫、妹など非
常に近い血縁関係のある人々の手に保管されていたことがうかがえる。少なくとも「為信」
は、『本院侍従集』の作り手とかなり親しい交際圏内に属し、時代的にも本院侍従と同じ
か、もしくは没後さほど下らない時期に活動していた可能性がかなり高いとは言えるよう
に思われる。

三 本集の性質を示唆する特徴

次に、本集の性質について考える。

(キ) 部類意識の希薄さ

伊地知鉄雄氏および橋本不美男氏は、本集の性質について次のようにまとめた(以下「伊
地知・橋本」と略す)(注12)。

集は全百六十二首、連歌二首。うち贈答三八組、連歌一組、従って他人歌は三十八首
一句。自作の中には代作二首がみられる。このうち注目されるのは、女性関係の歌・

贈答が百十七首二句の大部分を占めていることである。そのうち、所謂「小馬の君」と深い関係をもち、「本院」に出入し「本院侍従の集」を持つてゐたことが記されてゐる。年次を徴し得る詞書はないが、ほゞ一条帝期のものと推察される。(中略)このやうな内容をもつ百六十二首、連歌二首は、現在のところ、部立も年月次も追はない雑纂と考へられる。しかし細かくは、数首の歌群の連続であり、伝本の間の佚脱もあらうが、元来主として、贈答歌稿の集成と考へられる。

ここには、本集には女性関係の贈答が多いこと、歌の雰囲気はほゞ一条朝の頃と思われること、雑纂の様相を呈しており元来は贈答歌稿の集成と考えられること、などが示されてゐる。

このまとめをふまえ、『為信集』の構成について歌などの題材の面から確認すると、大まかには次のように分けることができる。

1～2 雑／3～13 恋／14 絵／つけた歌／15～27 恋／28～29 雑／30～38 恋／39 雑／40～42 恋／43～45 雑／46～49 恋／50～51 雑／52～55 恋／56 題詠／57～80 恋／81 雑／82 賀／83～103 恋／104～106 雑／107～115 恋／116～117 雑／118～119 恋／120 題詠／121～123 恋／124 哀傷／125 恋／126～127 雑／128～131 恋／132～133 雑／134～137 恋／138 雑／139～140 恋／141 題詠／142～146 恋／147 雑／148 恋／149～152 雑／153～155 恋／156 雑／157～162 恋／163 雑

右のうち、便宜上「雑」としたものには神社等へ参詣した折の詠、親や法師との贈答、季節に際しての述懐などを含めた。「恋」は一人の女性ではなく、複数の女性との贈答と思われるが、童名を「みまき」と言い後に「こま」と言った女性の他は個人名が記されることはなく、どれが同一の女性であるかは分からない。ただし「しのびたる女」という人物が54～58 および91～101の付近に固まって出てくるので、これらは同一人物である可能性もある。たしかに恋の贈答歌が多く、それがランダムに配されているという印象を受ける。

次に、各歌の詠まれた季節等を確認する。

1「五月五日」／2「雪」／3「藤の花」／6「菖蒲」／9「初雪」／13～14「萩」／19「節分」／28「節分」／33「賀茂祭」／35「四月」／37「五月」／39「桜」／43「四月一日」／49「五月五日」／50「萩」／59～63「七月七日」／64「八月十五夜」／69「子日の松」／92「七月七日」／102「五節所」／103「正月一日」／104「四月」／106「三月晦」／110「四月一日」／116「七月七日」／126「雪」／129「雪」／133「三月一日」／137「七月七日」／138「(七月)八日」／139「六月晦」／149「九月九日」／153「三月」／156「十一月廿日」／157「四月四日」／158「秋」

「五月五日」(1)や「節分」(19)など、行事の月日や季節の景物は詞書にも比較的細かく記されるが、その順序は前後することが多い。従つて時系列としては順不同といった印象を受ける。

以上から、「伊地知・橋本」の述べるように「部立ても年月次も追はない雑纂」という

事実が改めて確認された。こうした本集の構成は何を示しているのだろうか。

私家集の部類意識ということについて、久保木哲夫氏（注13）は次のように述べる。
すなわち勅撰集の分類は集全体でひとつの統一体、文学空間を創り出すことを意識しているように見えるのに対し、六帖的分类は辞書的、ないしは季寄せ的で、利用者の便利さの追及にこそむしろその主眼があるように見える。和歌史的に言うならば部類意識は大きく以上の二つに分けられるのではないだろうか。

（中略）

勅撰集や私撰集に較べると、私家集の部類意識のスタートは随分遅かったし、歩みそのものも遅かった。単に歌を遺す、あるいは集めるという点にのみ重点がおかれていて、どういう歌を遺すか（選歌）、またはどういう風に遺すか（編集）という点にまで関心が行き届かなかった。

（中略）

平安後期になって、家集に部類が施されるのはやつと通常のこととなる。

すなわち、勅撰集や私撰集に見られる集全体での文学的な統一性や検索のしやすさといった部類意識は、初期の私家集群においてはあまり見られないということである。ここから考えると、やはり『為信集』においては文学的な統一性や、辞書あるいは季寄せ的な部類意識というものはかなり薄い。このことは本集の成立の早さを示す特徴の一つとして認められるのではないだろうか。

（ク）「物語的」な虚構性

『為信集』には、「あるをとい」（30・155）「ある人」（47）といった、主人公の男を第三者的に示す表現が存在する。物語的なこうした臚化表現は、歌にある程度「物語的」な虚構性を持たせようとする際に顕著な特徴であり、本集の性質を考える上でも注目される。また「……といふをききて、おもひいづる事もあるべし」（80）のように、詞書の語り手が男の心中を類推するかのような表現もある。

松本真奈美氏は、いわゆる「物語的」家集について「一〇世紀中葉以降に現れた私家集のうち、歌物語に類似した特色を有するもの」とした上で次のように定義し、『伊勢集』冒頭部、『一条摂政御集』冒頭部、『元良親王集』、『本院侍従集』などをその例として挙げた（注14）。

（一）詞書において中心的人物を三人称で扱う

（二）詞書と歌の単位が前後の脈絡をつけて語られ、歌群や集全体である世界を表現しようとする傾向がある

（三）複雑な人間関係や心情表現が示される長大な詞書を持つ

本集において、右のうちの（一）の特徴は「あるをとい」（30・155）「ある人」（47）といった表現によって認められる。ただし本集のこうした臚化表現は、たとえば『一条摂政御集』前半部（とよかげ）のように、まとまった「物語的」文脈を形成するには不十分であり、集全体を統一するものでもなくいかにも中途半端な印象を受ける。（二）の特徴については先の（キ）で確認したように、部類意識の希薄さという点からやや認めがたいようにも思われる。とはいえ、全体の大部分を占める女性関係の贈答の中には、いくつかが頻出するパターンのようなものも存在する。

a 「しのびたる女」との恋 (54・55・57・58・91・94・95・96・99・101)
b 「こま」との恋 (72・113・115・124・153)

c 複数の男と交際する女との恋 (17・18・20・21・26・27・53・66・67・68・76・90・
108・109・112・113・118・119・128・160・161)

右のうち、特にcについては概ね他の男に女を寝取られるといった内容であり、滑稽なものも少なくない。詞書の「人と寝る」などといった叙述も他に例がなく、かなりあからさまな表現であるように思われる。特に67などは懂れていた女が法師と寝ている現場を目撃した折の歌ということで、かなり珍しい設定なのではないだろうか。また160の「あなあさましの心や」という文言にも臨場感があるように思われる。

見えがたき女の法師とふしたるを見て、はぢしめしに、いみじう嘆けば、いとほしうて、つとめて

ねがたしと思ひけるかな髪長もはかなく落つるものにぞ有りける (67)

返し

よひのまに落つと言ひしはいつの間にしのみあまりし涙なるべし (68)

物いふ人、人と寝にけりと聞きて、とこなつにさして

しらつゆの置けるものなるとこなつをひとふし人の折りてけるかな (112)

物いふ女、人と寝たりと聞きて、つとめて

から衣我が下紐と思ひしをこよひは人の上とこそ聞け (118)

返し

人の上とさもや聞くらん身に近く□□下紐のなれごころぞも (119)

ためて、はやこと人と寝にける、あなあさましの心や、と思ひながら

そよそよとこたへしことはから衣重ねて人に見するなりけり (160)

返し

よととも濡れ衣をのみ着る身には何をならずと人の聞きけん (161)

さらに、(二)の特徴に該当するような、複雑な人間関係および長めの詞書を持つものも女性関係の贈答の中に存在する。たとえば^二や⁸などの詞書は、新編国歌大観の行数で言えばそれぞれ四行、三行にわたっており、いずれもとえば『伊勢集』冒頭部や『檜垣姫集』ほどの物語的な長大さがあるわけではないが、決して短いわけではない。また女性関係以外でも、特に「おや」関係の歌では「心細くて、うち泣かれ侍りて」(149)といったように「為信」の個人的な心情が表されることがある。本集の詞書は、実際の「贈答歌稿の集成」(『伊地知・橋本』)でありつつも、さらに読み手にとってより面白ような叙述が工夫されているように思われる。こうした点から本集には、徹底されていないとはいえ、編纂者によるある程度の虚構的な趣向を認めるべきと考えられる。ただしそれらは「今井」の述べるような完全な虚構というわけではなく、あくまでも事実に基づいた脚色といった程度のものであると思われる。

(ケ) 敬語の使用

『為信集』詞書にはしばしば敬語表現が使用されている。

【丁寧表現】

「ぶくに侍りけるに」(6) 「聞き侍りて」(17・20) 「見侍るに」(42) 「とり侍

りつ」(103) 「いたいふかくれ侍りつ」(124) 「ものらいひ侍らむ」(153)

「あひて侍りし女」(54) 「物なづいひ侍る女」(76) 「しりて侍る人」(110)

「おやのすみ侍りしいへに(中略)侍らねば(中略)うちなかれ侍りて」(149)

「見侍りてのち(中略)すぐし侍るに」(157)

「おぼえ侍りければ、ははあひ侍るに」(158) ※相手の女の母

【尊敬表現】

▼「おや」に対するもの

「おやののたまへりし」(28) 「おやの御とも」(41)

「なくなりたまひにしおやの御手にて」(42)

▼第三者に対するもの

「中納言石山にまで給ふに」(1)

「とのの御物忌におはしましたるに」(124)

「いしやまに中将殿までたまふ御とも」(133)

「中将どのの、(中略)とおほせらるれば」(141)

これらの敬語は全ての和歌に使用されているわけではないが、「親」および「中納言／中将殿」には一貫してほぼ尊敬表現がついており、石山詣に供人として従う従うなど、「為信」がこれらの人物より身分が低かったことが分かる。主人公自身の「おや」に尊敬語がつく例としては、『四条宮主殿集』に次のような例が見出された。

としかへりて三月二日、おやのかくれたまへりける又の日、もものはなたてまつるとて

もものはなすきたるさまのかなしきにおくれぬみとぞなるべかりける

(四条宮主殿集・118)

『四条宮主殿集』はまず、冒頭部の自序で「いづれのかきほのなでしこにかあらむ、身のほどしらず花にめづる女ありけり」として主人公である女の紹介をする。他にも恋の贈答に「女」と臚化した詞書があるなど、自らを第三者的に示す表現が見え、こうした点は本集のあり方とも似ているように思われる。

福田智子氏は、私家集編纂という事業が下級官人の職掌の一つであったとし、貴頭の私家集の自撰、他撰の別を、主人公自身に対する尊敬語が詞書に用いられているか否かという点から分類した。その結果、平安中期までに公卿である作者自身に対して卑称(身分低き者としての偽名)が用いられているのは、師氏の『海人手古良集』および伊尹『一条撰政御集』前半部(とよかげ)の二つのみという結果を得た。すなわち、それ以外は全て主人公への尊敬表現がついているため、他撰ということになる(注15)。

『為信集』では、主人公の男自身の行動には「侍り」という丁寧表現が用いられるのみであり、特別に尊敬や謙譲の表現があるわけではない。従って福田氏の基準から考えると、「為信」は誰か身分の高い人物の偽名というわけではなく、実際に中下層の身分の貴族男性であり、かつ本集はその人物の自撰である可能性が考えられる。

また笹川氏は丁寧表現の付された「こたいふ」(124)を為信の祖父元名とし、さらに尊敬表現の付された「との」(124)を兼通、「中納言／中将殿」(1・133・141)を為光と仮定した上で、「侍り」の使用は貴顕へ献上の痕跡を残していると見る。各呼称に該当する人物の特定にはなお慎重にならざるを得ないものの、少なくとも勅撰集における「侍り」

の使用を思い合わせるならば、「笹川」の指摘通り、本集もまた貴顕への献上がなされた可能性は大いにあると言えよう。

以上、(キ)～(ケ)の内容をまとめると、『為信集』の部類意識の希薄さは初期の私家集のあり方としてふさわしく、さらに内容的には所々に「物語的」な潤色の要素が見出される。また敬語表現から見ると、主人公の男に尊敬表現がないのは、男の身分がそれほど高くないことを示しており、自撰の可能性が高い。また丁寧表現「侍り」の頻出は、これが貴顕へ献上された可能性を示している、といった結論になる。

四 まとめ

本集の成立時期は、伝本の状況から少なくとも鎌倉初期以前とは考えられるが、『為信集』の題が付された経緯については不明な点も多い。とはいえ集中に見られる「為信」の名はまた、天理本の書写される以前から存在していたものであり、主人公と思われるこの人物が詠んだと思われる和歌が集中に分散している以上は、本集収載歌の詠み手を「為信」以外の人物とする積極的な理由もない。したがって本集は「為信」の詠んだ歌を集めたものとして扱ってよいと思われる。

また、詠作時期を推定する手がかりとなる詞書については、少なくとも六波羅蜜寺建立の応和三(九六三)年以降、かつ、『本院侍従集』が成立してまださほどの年月が経っていない時期(すなわち天禄三(九七二)年以降間もない頃)であるということは蓋然性が高い。私家集としての雑纂的なありよう、また物語的な虚構性の存在、さらに敬語の使用からうかがえる貴顕へ献上された形跡など、本集の性質にかかわる諸要素も、この時期のものとして矛盾はないようである。

次節ではこの結論を踏まえつつ、和歌本文に用いられた語彙や発想の型の側面から、さらに詠作時期の推定を試みることにする。

- (注1) 仁尾雅信 「天理図書館蔵伝坊門局筆『為信集』『山邊道』二九(一九八九・三)
- (注2) 仁尾雅信前掲(注1) 論文
- (注3) 池田亀鑑 「坊門局筆為信集」『日記・和歌文学』(至文堂、一九六八) 初出は一九四八)
- (注4) 今井源衛 「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇) 初出は一九六五)
- (注5) 湯浅吉美編 『日本暦日便覧』(汲古書院、一九九〇)
- (注6) 岡一男 「紫式部の外祖父為信と桂宮本『為信集』について」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂、一九六六)
- (注7) 笹川博司 『為信集』の作者について―紫式部の祖父為信との同一人物説への回帰― 『為信集と源氏物語』(風間書房、二〇一〇) 初出は二〇〇五)
- (注8) 藤本一恵 「小馬命婦集について」『女子大國文』一五(一九五九・一〇)
- (注9) 増田繁夫 「12為信集」『新編国歌大観 七』(角川書店、一九八九)
- (注10) 目加田さくを・中嶋真理子 『本院侍従集全釈』(風間書房、一九九一)
- (注11) 『本院侍従集』の成立および流布についての現在の諸説は、鈴木あき子「本院

侍従集私論―その歌物語的性格と成立事情―』『お茶の水女子大学国文』七八（一九九三・一）にまとめられている。高橋正治「本院侍従集覚書」『清泉女子大学紀要』一〇（一九六三・三）は、『新勅撰集』に収載された「本院侍従」作とされる歌が現存の諸本には見えない点から、定家所持本が未だ物語化される前の「第一次本院侍従集」であったとし、現在のような形に整えられたのは九八〇年から九九〇年ごろと推定した。また目加田さくを・中嶋真理子前掲（注10）注釈は原初の形を「幻の本院侍従集」とし、『為信集』の主人公が所持していたのがまさしくこれであると述べている。

（注12）伊地知鉄雄・橋本不美男「為信集」『桂宮本叢書二十 御集』（養徳社、一九六〇）

（注13）久保木哲夫「部類意識と私家集」『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集4 王朝私家集の成立と展開』（風間書房、一九九二）

（注14）松本真奈美「私家集編纂の急増と『拾遺集』」『国文学解釈と鑑賞』七二―三（二〇〇七・三）

（注15）福田智子「私家集の社会的地位と歌人の身分」『平安中期私家集論―歌人・伝本・表現』（勉誠出版、二〇〇七）

第二節 『為信集』 収載歌の詠作時期 (二)

— 歌語および発想の型からの検討 —

一 後撰集時代の語彙 — 「唐衣」・「みのしろ衣」 —

『為信集』には、『後撰集』時代に流行したと考えられる語彙が散見される。特に目立つのは「唐衣」という歌語の使用であり、これについては増淵勝一氏（以下「増淵」と略す）（注1）によって注目されている。『為信集』全一六三首中、「唐衣」は六首にわたって登場し、いずれも女性との恋の贈答に用いられている。

女、方違へにまで来て、返りて雨降れば言ひつかはしける

たまさかにきてはかへぬる唐衣いとどあやめにしぼりわびぬる (11)

返し、紙をきぬのやうにたちて書きたり

ぬるといへばあなわづらはし衣手やさかさまにきて見えしばかりを (12)

しのびたる男有りと聞けば、心にも入れて、同じ所なる人のもとに文やるを見て

ひとつ身にあらぬ物から唐衣あかでも袖を返しつるかな (26)

返し

唐衣左も右もぬらすらんいまかたそでは誰がためにぞ (27)

又、人をとらへたるに、きぬを脱ぎすてて入りたるを

つれなきを思ひわびては唐衣返すにつけてうらみつるかな (97)

物いふ女、人と寝たりと聞きて、つとめて

唐衣我が下紐と思ひしをこよひは人の上とこそ聞け (118)

返し

人の上とさもや聞くらん身に近く□□下紐のなれごころぞも (119)

たのめて、はやこと人と寝にける、あなあさましの心や、と思ひながら

そよそよとこたへしことは唐衣重ねて人に見するなりけり (160)

返し

よととも濡れぎぬをのみ着る身には何をならずと人の聞きけん (161)

平安和歌における「唐衣」の使用に関しては先行研究によって詳しく検討されている。後藤祥子氏は褻の恋愛贈答歌におけるこの歌語の最盛期は「後撰集時代」であり、古今六帖、宇津保物語、蜻蛉作者の時代であったとする（注2）。また伊井春樹氏は、「唐衣」と「涙」の表現（「濡る」「露」「朽つ」「しぼる」）が恋の歌で用いられる例は、『後撰集』を中心とした歌人たちに多く見られ、それも紫式部と同時代の『後拾遺集』歌人までであり、以降はほとんど使われなくなってしまう」と結論づけている（注3）。『源氏物語』と同時代や、それ以降の用例が皆無というわけではないが、物語中ではこの語が和歌においては未摘花とのやりとり以外には決して用いられることなく、「古代の歌詠み」（玉鬘巻）とされる未摘花が好んで用いる前時代的な歌語として特別な印象を持たされている。

（未摘花）唐衣君が心のつらければたもとはかくぞそぼちつのみ

心得ずうちかたぶきたまへるに、つつみに衣箱の重りかに古代なる、うち置きておし出でたり。

（未摘花巻二九九頁）

(末摘花)「いでや、賜へるは、なかなかこそ。

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」

御手の筋、ことに奥よりにたり。(中略)(源氏)「古代の歌詠みは、唐衣、袂濡るるかごとこそ離れねな。……」(玉鬘卷二三七〜一三八頁)

(末摘花)御小桂の袂に、例の同じ筋の歌ありけり。

わが身こそうらみられけれ唐衣君がたもとなれずと思へば

(源氏)唐衣また唐衣唐衣かへすがへすも唐衣なる

とて、(源氏)「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」……。(行幸卷三二五頁)

こうしたことから、少なくとも『源氏物語』の享受者にとつては、「唐衣」は時代遅れと見なすべき歌語として印象づけられた可能性が高い。「増淵」の『為信集』の作者が、今井博士の言われるごとき『源氏物語』の愛読者であったとすると、そう「からごろも」の歌を家集に残したかどうかという疑問も生ずる」という指摘はもつともであり、何よりもセンスの間われる恋愛贈答歌において前時代的な語をわざわざ用いることのメリットも考えにくい。従って微妙なタイミングではあるが、『為信集』収載歌の主人公が現役で恋をしたのは、『源氏物語』が流行した時期よりは以前であったと見る方が自然であるように思われる。

また95番歌の「みのしろ衣」という語についても、和歌では『後撰集』に二例、また『狭衣物語』作中歌に二例が見えるものの、後は『俊頼髓脳』によって注目され、新古今前後に用例が増える程度で、歌語としては珍しいと言える。

また忍びて物言ひし、人の見つけて言ひければ、たえて逢はで物越しに逢ひたりける、きぬをひかへたりけるを脱ぎすて入りければ

いまさらにみのしろ衣たまはりておもと犯せる罪は負ひにき(95)

返し

ひとかたにみそぎてしかばことせめて罪といふ罪はあらじとぞ思ふ(96)

*いまさらに―底本「い□さらに」 たまはりて―底本「たかはらて」

おもと犯せる―底本「をもとほ□せる」

正月一日、二条のきさいの宮にてしろきおほうちきをたまはりてふる雪のみのしろ衣うちきつつ春きにけりとおどろかれぬる

(後撰集・春上・一・藤原敏行)

なかはらのむねきがみののくにへまかりくだりけるに、みちに女の家をやどりて、いひつきてさがりがたくおぼえければ、二三日侍りて、やむことなき事によりてまかりたちにければ、きぬをつつみてそれがうへにかきておくり侍りける

山ざとの草ばのつゆもしげからんみのしろ衣ぬはずともきよ

(後撰集・羈旅・1354・中原宗興)

せながためみのしろ衣うつときぞ空行く雁のねもまがひける

(俊頼髓脳・268 ※古歌か)

(帝) みのしろも我脱ぎ着せん返しつと思なわびそ天の羽衣

心ときめきしておぼゆることなれど、いでや武蔵野のわたりの夜の衣ならば、替へまさりしてもやおぼえなまし、と思ひぐまなき心地すれど、いたう畏まりて、

(狭衣) 紫のみのしろ衣それならば少女の袖にまさりこそせめ

(狭衣物語・巻一・五一頁) (注4)

散文の例では『源氏物語』に一例、『狭衣物語』に一例が見える。

(源氏) 「皮衣はいとよし。山伏のみのしろ衣に譲りたまひてあへなむ。さてこのいたはりなき白妙の衣は、七重にもなか重ねたまはざらん。(中略) ……」とのたまひて、向ひの院の御倉あけさせて、絹、綾など奉らせたまふ。(末摘花巻一五五頁)
(堀川大臣) 「かの御けしきありしみのしろ衣は、いとかたじけなきことにこそ。その後、内々にも案内申さぬはいとかひなきやうなりやと。よからん日して侍従内侍のもとにほのめかしたまへ。かしこにも、さやうにもこそ思へ」

(狭衣物語・巻一・六六頁)

「みのしろ衣」は実際には「蓑の代わりに雨よけに用いる衣。蓑代わりの雨具。」(注5)という道具だが、歌語としては「身代わりの衣」としての意味合いで用いられることが多く、『狭衣物語』の用例でも、帝と狭衣大将の和歌、および堀河大臣の発言のいずれも女二宮の比喩となっている。『為信集』95の本文には欠損が多いが、三句目「たかはらて」は『後撰集』の詞書を承けて「たまはりて」という形であったと考えられる。『後撰集』1には「身代わりの衣」の意味はないが、1354は出立する男の形見として残されている。近い時期では『嘉言集』にも「みのしろ」の用例があり、女に自分の身代わりとして衣を与えるという状況は1354と共通している。

おなじ女に、きぬのたもとかかきて

こひしくはきてならせとてから衣我が身のしろにぬぎてやるかな

又、おなじやうにかかてやりける

唐衣ぬげばさむさぞまさりけり我より誰を思ひますらん

(嘉言集・134～135)

このように見てみると、『為信集』95は語句・意味内容ともに『後撰集』の二例の影響を直接的に受けたものと言える。勅撰集における「みのしろ衣」の用例が、以降は『金葉集』(三奏本・60)の俊頼詠まで全く見えないことも、この歌語の流行時期の早さを示唆しているように思われる。

すなわち、「から衣」および「みのしろ衣」は特に『後撰集』前後の時期に流行した歌語であり、そのような歌語が散見される『為信集』もまた、『後撰集』をさほど下らない時期に詠まれた歌を集めた可能性が高い。

二 発想の類型―「うきはし」と「ふみ」―

また、「うきはし」に「ふみ」を合わせ、手紙に絡める趣向の贈答歌がある。これについても時期的な流行とのかかわりがあるように思われる。

あひしりて侍る女のもとに、人なんあまたまできるとき、侍りて、久しくまか
らで、うきはしのかたを作りて、中を押しやりこぼちて、女のもとより

世の中のうきにわたせるうきはしをいとかくばかりふみやたゆべき (17)

返し そのやりこぼちたるところに書きつく

知らざりつわがふみなれしうきはしにこぼるばかりになりわたるとや (18)

まず、「はし」に「ふみ」を合わせる和歌では、勅撰集にも多くの例が入っており、平

安中期以降の例も見出される。

女のもとにつかはしけるふみのつまをひきやりて、返ごをせざりければ
あともなきかつら木山をふみみればわがわたしこしかたはしかもし

(拾遺集・雑賀・1199)

またおなじところにむすびつけさせ侍りける
みちのくのをだえのはしやこれならんふみふまずみ心まどはす

(後拾遺集・恋三・751・左京大夫道雅)

女のもとにつかはせる文を返したりければ

とどろきの橋も渡りて心みきまだふみかへす人はなかりき (続詞花集・恋上・499)
一方で「うきはし」に「ふみ」を合わせる和歌は、次のように見えるがさほど多くはない。単なる「はし」ではなく「うきはし」という歌語を用いるというのは、恋の不安定な側面を強調しようとする、多分に意識的な語の選択なのではないだろうか。さらに用例を見ると、「うきはし」に「ふみ」を合わせるといふ型は早い時期に流行した表現であったと思われる。

をとこの女のふみをかくしけるを見て、もとのめのかきつけ侍りける
へだてける人の心のうきはしをあやふきまでもふみみつるかな

(後撰集・雑一・1122・四条御息所女)

やないし、まだいきたりしに、ふえたてまつれしに
そこふかくあやふかりけるうきはしのただよふえをもなにかふみみむ

(一条撰政御集・107)

たまさかにかへり事したる女に

うきはしのうきてだにこそたのみしかふみみてのちはあとたゆなゆめ (朝光集・二)
この人、ことをとこのもとにやりけるふみを、もてたがへてきたりしに、たかち
かにかきつけさせし

たれとまたふみ通ふらんうき橋のうかりしよひもうき心かな (赤染衛門集・232)

ふみちらすとききて、かへしせむ、と女のいへば

うき橋のしたのふかみをよよみつつふみかへしてはわれしづめとや (匡衡集・48)

ただし、「うきはし」の形ではないが「うき」(浮き・憂き)・「はし」として、浮いた状態の橋に「ふみ」を合わせた例も、和泉式部や伊勢大輔の歌に見出される。特に『和泉式部続集』233には「身のうきにわたす(はし)」とあって、『為信集』17の「世の中のうきにわたせるうきはし」と発想的に通うものがある。

をとこのもとに、女の返事ふたつみつあるを見て、やる
はしはしをとふみかくふみふみみればただ身のうきにわたすなりけり

(和泉式部続集・233)

むすめのもとにくる人の、ほかにやりけるふみをもてたがひたりしに、そへてや
りし
などで人うきたるくものかけはしにふみたがふなとをしへざりけん

(伊勢大輔集・150)

こうした、浮いた状態の頼りない橋にまつわる表現としては『源氏物語』薄雲巻の「夢のわたりの浮橋」という表現、および「夢浮橋」という巻名がまず思い出される。また『狭

衣物語』にも同様の表現がある。この表現の出典は不明であり、『源氏釈』をはじめとする古注釈に見える出典未詳歌を参考とするほかない。この出典未詳歌は古注釈によって捏造された可能性も否定できないのであるが、『匡衡集』91には「夢ぢにわたす橋」という関連表現も見え、平安中期に存在しなかったとは必ずしも言い切れない。もしも仮に、これが捏造ではなく実際にあった古歌であるならば、「世の中は夢のわたりの浮橋か」という文言は『為信集』17の「世の中のうきにわたせるうきはし」という文言とも共通し、同一の古歌に影響を受けた表現として注目されるのである。

(源氏)「夢のわたりの浮橋か」とのみうち嘆かれて、……。

(源氏物語・薄雲巻・四四〇頁)

(狭衣)「はかなしや夢のわたりの浮橋を頼む心の絶えも果てぬよ

浮木にあはむことよりも難きことどもかな」(狭衣物語・巻四・二二二頁)

世の中は夢のわたりの浮橋かうち渡りつつ物をこそおもへ(源氏釈・奥入ほか)

かへりごとばかりする人の、後はせざりけるに

いまぞしる夢ぢにわたす橋ならでふみし路をたゆる物とは(匡衡集・91)

なお、「世の中のうき」で始まる和歌としては、まず『古今集』の歌が知られる。平安時代の例では、『古今集』二一首(よみ人しらず)、『後撰集』一首(よみ人しらず)、『拾遺集』一首(よみ人しらず)、『後拾遺集』一首(中納言隆家)、『千載集』一首(寂蓮)、『古今六帖』一首、『小町集』一首、『元良親王集』一首、『増基法師集』一首、『堤中納言物語』一首、といった分布になっており、「世の中のうき」で始まるのは比較的古い型に属すると考えてよいように思われる。

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・94)

世中のうきたびごとに身をなげばふかき谷こそあさくなるらめ(古今集・雑下・1061)

さらにそうした「世の中のうき」と示される場所を対象化したものでは、次のような例がある。特に『後拾遺集』994の隆家詠は、「世の中のうきに」と始まる点など、『為信集』17と似る。

ことありて播磨へまかりくだりけるみちより五月五日に京へつかはしける

よのなかのうきにおひたるあやめぐさけふはたもとにねぞかかりける

(後拾遺集・雑三・994・中納言隆家)

御返り

さのなはかけてもしらず世中のうきにうきたるうきななるらん(御堂関白集・68)

以上のことをまとめると、「うきはし」という歌語を手紙に絡める趣向が流行したのはやはり『後撰集』の頃と見られ、『赤染衛門集』『匡衡集』の後は院政期まで見えない。「世の中のうきにわたせるうきはし」と慣用句的に言っているのは、『源氏釈』所引の古歌などを踏まえた結果かと思われる。また、「世の中のうき」で始まる和歌は平安中期よりも以前に集中しており、ここからも時期的な特徴が見出される。従って『為信集』17・18の贈答歌もそのあたりの時期に詠まれたものである可能性が高い。

三 酷似したフレーズを持つ他歌との先後関係

次に、『為信集』とこれに酷似したフレーズを持つ歌との先後関係について考える。

(1) 御さとはいづくぞ／そこもなし

御さとはいづくぞとへば、そこもなし、あまのやうに* なんとあると隠せば

* わたつみのそこもしらぬあまなればもしほのけぶりたばたづねむ (74)
返し

* みるめなきしほのみたるあまなればそでのうらにぞたづねてもこん (75)

* なんあると—天理本「そ なんとあるとイ」 わたつみ—天理本「わたつうみ」

みるめなき—天理本「みるめなき」

当該贈答歌に関しては、今井源衛氏(注6)によつて、次の『和漢朗詠集』遊女詠を媒介とした上での『源氏物語』夕顔巻との類似が指摘された。

しらのなみのよするなぎさによをすぐすあまのこなればやどもさだめず

(和漢朗詠集・722・遊女)

ただし中島あや子氏(以下「中島」と略す)(注7)は当該贈答歌と「源氏物語」の影響の関係は特に見出せな」とし、(85) 詞書に為信が『本院侍従集』を所持していたことが知られることなどから、次の『本院侍従集』の贈答歌による直接的な影響を指摘した。

などの給ひて、御さとはいづくぞとの給ひければ、女ほそどのにて、物などいふに

我がやどはそこもなにかをしふべきいほでこそみめ尋ねけりやと

男

わが思ひ空の煙とたぐひなば雲井なりとも猶たづねてむ

(本院侍従集 2-3)

「中島」の指摘通り、両贈答歌は「御さとはいづくぞ」という男の問いかけが一致する他、「そこもなし」・「そこもしらぬ」—「そこもなにかをしふべき」、「もしほのけぶり」—「空の煙」、「たづねむ」—「尋ねけりやと」・「たづねてむ」といったように、全体的な語句が近似しており、影響関係が想定される。ただし『為信集』74の「そこもしらぬ」という文言については次のような先行歌もあり、やや定型化した表現だったとも思われる。

春の歌とてよめる

おもふどち春の山辺にうちむれてそこともいはぬたびねしてしか

(古今集・春下・126・そせい／古今六帖・のべ・1214・第四句「そこもしらぬ」)

そこもしらでほかにわたりけるをりに、かくれたるとなむ思ひけると、をといひひければ

おもひがはたえずながるる水のあわのうたかた人にあはできえめや (伊勢集・304)

わかれては後ぞかなしきにこりえのそこもしらぬありかとおもへば

(古今六帖・江・1658／左兵衛佐定文歌合・30・躬恒)

また「わたつみのそこ」を「知る」という表現も『後撰集』や『住吉物語』などに見られる。海辺の情景が詠まれている点などから、『為信集』当該贈答歌は、『本院侍従集』以外にもこれらの先行歌を材料としてつくられたと考えてよいだろう。

あり所はしりながら、えあふまじかりける人につかはしける

わたつみのそのありかはしりながらかづきていらん浪のまぞなき

(後撰集・恋1・655・藤原兼茂)

身よりあまれる人を思ひかけてつかはしける

玉もかるあまにはあらねどわたつみのそこひもしらず入る心かな

返事も侍らざりければ、又かさねてつかはしける

みるもなくめもなき海のいそいでてかへるがへるも怨みつるかな

(後撰集・恋四・798～799・紀友則)

わたつ海のそこもしらずわびぬれば住吉とこそあまはいひけれ

(住吉物語・下・三三三頁)(注8)

(2) おもとと犯せる罪

またしのびて物言ひし、人の見つけて言ひければ、たえてあはで物越しにあひたりける、きぬをひかへたりけるを、脱ぎすてて入りければ

* いまさらに身のしろ衣 * たまはりて * おもとをかせる罪はおひにき (95)
返し

ひとかたにみそぎてしかばことせめて罪といふ罪はあらじとぞ思ふ (96)

* いまさらに―底本「い□さらに」 たまはりて―底本「たかはらて」
おもとをかせる―底本「をもとほりせる」

当該贈答歌には欠損が多いが、笹川博司氏の注釈(以下「笹川」と略す)(注9)に従えば右のような形に復元される。まずは先に確認した「みのしろ衣」との関係から、95の第三句には『後撰集』一からの影響が想定される。さらに第四句「おもとをかせる」の解釈には、『実方集』64の短連歌が参考となる。

正月一日、二条のきさいの宮にてしろきおほうちきをたまはりて
ふる雪のみのしろ衣うちきつつ春きにけりとおどろかれぬる

(後撰集・春上・1・藤原敏行)

六月つごもり、御はらへの日、あるやかきのまへをわたれば

さをしかのみみふりたてて神もきけ

といふ人あり

おもとをかせるつみはあらじな

(実方集〈書陵部一五〇―五六〇本〉64 / 〈群書類従本〉66「おもとをかす」)

中宮のすけの君の、かくいひかけたりければ、すゑをぞついたりける

さをしかのみみふりたててきこしめせ おもとをかせるつみはあらじな

(実方集〈書陵部五〇―一八三本〉46)

「笹川」は、95「おもとをかせる罪」の箇所「あなたが犯した罪」との訳を付し、96「罪といふ罪はあらじ」を「あなたが私をとがめて罪だと仰るような罪は、私にはないだろう」と解するが、この点にやや疑問が残る。竹鼻績氏(注10)もまた『実方集』の注釈において、この短連歌には『延喜式』に載る「六月晦大祓」の祝詞からの引用があると指摘した上で、次のように「あなたが犯した罪」と訳出している。

六月の月末、六月祓えの日に、ある家の垣根の前を通ると

鹿のように耳を勢いよく立てて(これから申し上げる諸々の罪を)神もよくお聞きください。

という人があった(そこで付けた句)

(いま申しあげた諸々の罪は) あなたが犯した罪ではないでしょうよ。

『延喜式』「六月晦大祓」(注11)

集侍はれる親王・諸王・諸臣・百官人等、諸聞食せと宣る。

天皇が朝廷に仕へ奉る比礼挂くる伴男・手楯挂くる伴男・靱負ふ伴男・劍佩く伴男・伴男の八十伴男を始めて、官官に仕へ奉る人等の、過ち犯しけむ雑雑の罪を、今年の六月の晦の大祓に、祓ひ給ひ清め給ふ事を、諸聞食せと宣る。(中略)

如此依さし奉りし四方の国中と、大倭日高見之国を安国と定め奉りて、下津磐根に宮柱太敷き立て、高天原に千木高知りて、皇御孫之命の美頭の御舎仕へ奉りて、天之御蔭・日之御蔭と隠り坐して、安国と平けく知食さむ国中に、成り出でむ天之益人等が、過ち犯しけむ雑雑の罪事は、天津罪と、畔放・溝埋・樋放・頻蒔・串刺・生剥・逆剥・屎戸、許許太久の罪を天津罪と法り別けて、国津罪とは、生膚断・死膚断・白人・胡久美・己が母犯せる罪・己が子犯せる罪・母と子と犯せる罪・子と母と犯せる罪・畜犯せる罪・昆虫の災・高津神の災・高津鳥の災・畜倒し、蠱物為る罪、許許太久の罪出でむ。(中略)

如此聞食してば、皇御孫之命の朝廷を始めて、天下四方国には、罪と云ふ罪は在らじと、科戸之風の天之八重雲を吹き故つ事の如く、朝の御霧・夕の御霧を、朝風夕風の吹き掃ふ事の如く、大津辺に居る大船を、舳解き放ち艫解き放ちて、大海原に押し放つ事の如く、彼方の繁木が本を、焼鎌の敏鎌以て、打掃ふ事の如く、遺る罪は在らじと、祓ひ給ひ清め給ふ事を、高山の末、短山の末より、佐久那太理に落ちたぎつ速川の瀬に坐す瀬織津比・と云ふ神、大海原に持ち出でなむ。(中略)

如此失ひてば、天皇が朝廷に仕へ奉る官官の人等を始めて、天下四方には、今日より始めて罪と云ふ罪は在らじと、高天原に耳振り立てて聞く物と、馬牽き立てて、今年の六月の晦日の夕日の降の大祓に、祓ひ給ひ清め給ふ事を、諸聞食せと宣る。

四国の卜部等、大川道に持ち退り出でて、祓ひ却れと宣る。

しかし祝詞の文言において、「○○犯せる罪」はいずれも、「自分の母親を犯した罪」「自分の子どもを犯した罪」などといった意味でしか解釈できない。これを参考にすれば、『為信集』および『実方集』に詠まれた「おもとをかせる罪」というのは「あなたが犯した罪」ではなく、「あなたを犯した罪」と解釈するのが妥当ではないだろうか。また「罪といふ罪はあらじ」は神々によって祓ひ清められた結果、人間の罪がすっかりなくなってしまうという意味であるならば、『為信集』96もまた男の罪が人形(女の身代わりの衣)によってすっかり清められた、といった解釈になるのではないかと思われる。

ただしいづれにせよ、この「六月晦大祓」にこれほど密着した文言を用いた和歌は他になく、実方および「為信」がともに何らかの表現的な基盤を共有する位置にいたということも考えられないわけではない。このことは、「為信」が花山院を取り巻く文人グループの一員であったとする笹川氏の主張(注12)とかかわりを持つ可能性がある。

また他に、「板間」が「あはぬ」という表現にも注目される。

しのびたる女に、人の出づるを待つほどに、雨も*ふるべし、立ちて濡るれば
板の間のあはでふるやのわびしきは人目のもるに濡るるなりけり(94)

*ふるべし—ふ□へん(底)ふるへし(承)

「人にゆめ」など言ふ女の、逢はねば

板の間の* つひにあはずはあめのしたもらしてあまた人に知らせん (100)

* つひ—つゐ(底)

すぎいたもてふけるいたまのあはざらば如何せんとかわがねそめけん

(拾遺集・恋二・746・人まろ／古今六帖・ぎふの思・2186)

てる月ももる板まのあはぬよはぬれこそまされかへすころもで

(順集・51・「恋」)

しぐるればまづぞかなしきわがやどのねやのいたまのあふ夜なければ(好忠集・284)
西山秀人氏は「板間」が「あはぬ」(合、逢)などの特異な表現を、河原院に参集した順
や好忠が共有していたと述べる(注13)が、そうした表現が『為信集』に二首も見えて
いることは重要ではないだろうか。「為信」の和歌に関しては、たとえばこうした特殊な
用語の開拓に積極的であったという河原院グループとの関わりを想定してもよいようにも
思われる。

(3) こえもせずこえずもあらず／逢坂の関守

ふしながら「今宵ばかりは」と言ひしに、「のちにも我いま」とて、つとめて

こえもせずこえずもあらず逢坂の関守とだに人にこたへよ (15)

当該歌には詞書も含めて何らかの誤写が考えられ、意味が取りづらい。しかしひとま
ずは、逢いに行ったものの男女がすれ違ってしまい、逢瀬を持ってなかった翌朝の男の歌であ
ると解される。この歌の上句が『和泉式部集』225と酷似している。

ある人のあふぎをとりてもたまへりけるを、御らんじて、大との、たがぞととは
せ給ひければ、それがときこえ給ひければ、とりて、うかれめにあふぎとかきつ
けさせたまへる、かたはらに

こえもせむこさずもあらん逢坂の関守ならぬ人などがめそ (和泉式部集・225)

※「ある人」―貴人 「大との」―道長 「逢坂の関守」―夫とか父兄とか、女の

逢瀬に文句の言える人(注14)

この類似について岡一男氏は、『為信集』を先と見て和泉式部がこれを踏まえたとし、「在
中・平仲系列の好色人としてこの藤原為信は、当時の女流歌人のあこがれの対象だったと
思う」とした(注15)。ただし類似の表現が『兼澄集』にも見える。

あるをんなにもものいひ侍りてほどもなくものへまかり侍りしに、あふさかのせき
のをよりいひおこせて侍りける

こえずでもこえてののちもあふさかはなほまどはるるみちにざりける (兼澄集・88)

実は「関守」を「逢坂」のそれに限定して詠んだ例は稀少であり、後掲の『道信集』14
および先に見た『和泉式部集』225の後は『堀河百首』1410まで見えな。しかし『為信
集』にはさらにもう一首見え、「為信」が「逢坂」の「関守」という語の組み合わせを好
んでいたことがうかがえる。

せうそくしてをこせんと言ひし女の、したりときけば

関守となにたのみけん逢坂はおとせでこゆる人もありけり (66)

小弁がもとにおはしたりけるに、また人あるけしきなれば、かへりて

たまさかにゆきあふさかのせきもりは夜をとほさぬぞわびしかりける

(道信集・14／後拾遺集・恋二・676)

あふ坂のせきもり出でてみよむまやづたひの鈴聞ゆなり

(堀河百首・関・1410・匡房)

なお繰り返し表現＋「逢坂(の関)」の類型は早くから定型化していたと思われるほか、「こす・こさず」の繰り返し表現は『蜻蛉日記』にも例が見られる。

藤原のこれがかがむさしのすけにまかりける時に、おくりにあふさかをこゆとてよみける

かつこえてわかれもゆくかあふさかは人だのめなる名にこそありけれ

(古今集・離別・390・つらゆき)

相坂の関に庵室をつくりてすみ侍りけるに、ゆきかふ人を見て

これやこのゆくも帰るも別れつつしるもしらぬもあふさかの関

(後撰集・雑一・1089・蟬丸)

(道綱) われならぬ人まつならばまつといはでいたくなこしそおきつしらなみ

(八橋の女) こしもせずこさずもあらずなみよせのはまはかけつつとしをこそふれ

(道綱) さもこそはなみのころはつらからめとしさへこゆるまつもありけり

……

(蜻蛉日記・下巻・二三七頁)(注16)

『兼澄集』および『和泉式部集』との類似については直接的な影響関係も想定し得る。とはいえ他の先行歌との類似点も多く、その先後関係については、『為信集』を先と見ても差し支えないだろう。

(4) うたたね／夢／たづぬ／語り合はず

しのびてあひて侍し女の*もとより*うかりしといひて

見やしけん見ずやなりにし夢のよの夢がたりせし人をたづぬる(54)

返し

うたたねの見はてぬ夢のこちして語りあはする人だにぞなき(55)

*もとより―底本「より」 *うかりし―底本「と□かし」

天理本「もとよりうかもし」とイ

当該贈答歌の54「たづぬる」および55「うたたねの」「夢」「語りあはする」といった文言は、次に挙げる『浜松中納言物語』の中納言詠に凝縮された形で入っているように見える。また、54の上句「見やしけん見ずやなりにし夢のよの」という文言は、続いて挙げる『夜の寢覚』の帝詠の上句「見やしつる見ずやありつる春の夜の」とよく似ている。

〔中納言〕 うたたねの夢のゆかりをたづねつつ語り合はするほどぞかなしき

われながらうつつのことぞと、さらにおぼえぬ」とのたまへば、

(吉野姫君) 聞くままにはかなきことぞ知られける夢のゆかりのまぼろしの身は

(浜松中納言物語・巻四・三三七頁)(注17)

〔帝〕 見やしつる見ずやありつる春の夜の夢とて何を人に語らむ

をこがましく。我かしこにおぼし出づらむをさへ、思ひやるに、いと消えぬべし」

(夜の寢覚・巻三・三二五頁)(注18)

『為信集』当該贈答歌および『浜松中納言物語』の中納言詠、『夜の寢覚』の帝詠と同様の、平安中期までの「夢がたり」に関する和歌は次のように見える。しかしこれほど文言が似通った例は見られず、これらの物語作中歌と『為信集』の間にはいずれも何らかの影

響関係を想定しても問題ないように思われる。

はかなくも枕さだめずあかすかな夢がたりせし人を待つとて

(小町集・93)

人に物いひはじめ

わすれても人にかたるなうたたねのゆめみて後もながらじよを

(馬内侍集・14)

あるやんごとなき人の、しのびてものたまひて、ほどへておとづれたまへりける返り事にかはりて

人にだにかたらざらなむうたたねの夢ばかりにてたえぬとならば(赤染衛門集・380)

こうしたことから、『為信集』の贈歌が『夜の寢覚』を踏まえて詠みかけられたのに対し、返歌が『浜松中納言物語』を踏まえていると考えることもできるだろう。しかし寢覚上への未練を訴える帝の心情や、唐后との思い出をその妹に語る中納言の心情といった物語的な背景は、『為信集』の男女のやりとりを生かされているとは言い難い。『為信集』が物語の表面的な語彙のみを引用したと考えるもよいが、その場合は男の方にも物語に対する相当な知識が必要とされるだろう(注19)。従って、これらの物語作中歌よりは、『為信集』の贈答歌を先と見る方が自然であるように思われる。『浜松中納言物語』および『夜の寢覚』の作者は孝標女と考えられているが、彼女が『為信集』を参照した可能性も否定できないのではないだろうか。ただしこうした語彙の一致は、あるいは『為信集』『夜の寢覚』ともに有名な『伊勢物語』六九段を踏まえた結果の、偶然の一致であるのかもしれない。

むかし、男ありけり。その男、伊勢の国に狩の使にいきけるに、かの伊勢の齋宮なりける人の親、「つねの使よりは、この人よくいたはれ」といひやりければ、親の言なりければ、いとねむごろにいたはりけり。朝には狩にいだしたててやり、夕さりはかへりつつ、そこに来させけり。かくて、ねむごろにいたつきけり。二日といふ夜、男、われて「あはむ」といふ。女もはた、いとあはじとも思へらず。されど、人目しげければ、えあはず。使ぎねとある人なれば、遠くも宿さず。女のねや近くありければ、女、人をしづめて、子一つばかりに、男のもとに来たりけり。男はた、寝られざりければ、外の方を見いだしてふせるに、月のおぼろなるに、小さき童をさきに立てて人立てり。男いとうれしくて、わが寝る所に率て入りて、子一つより丑三つまであるに、まだ何ごとも語らはぬにかへりにけり。男いとかなしくて、寝ずなりにけり。つとめて、いぶかしけれど、わが人をやるべきにしあらねば、いと心もとなくて待ちをれば、明けはなれてしばしあるに、女のもとより、詞はなくて、

君や来しわれやゆきけむおもほえず夢かうつつか寝てかさめてか
男、いといとう泣きてよめる、

かきくらす心のやみにまどひにき夢うつつとは今宵さだめよ

とよみてやりて、狩にいでぬ。(伊勢物語・六九段・一九一〜一九三頁)(注20)

(5) なきたむる／涙／深し

われも人もつつむことありてえあはぬころ

なきたむる涙のみをはふかけれどきになくてふ*ふちのなきかな(87)(注21)

かへし

涙川なにかはふちをたづぬらんふかきころに*身をもなげなん(88)(注22)

*うち―底本「こと」 *身をもなげなん―底本「身を□なげかん」

当該贈答歌については、次に挙げる『うつほ物語』および『狭衣物語』によく似た文言を用いた作中歌が見える。

(忠こそ) 泣きたむる涙の川の水深みあひ見でほどの淀むべきかな

(梅壺) 涙川底なる水の速ければ滝つ瀬見むと思はざりしを

(うつほ物語・忠こそ巻・二四〇頁)(注23)

(行政) 夕暮れにたなはなれたる駒よりも涙の川ぞ速く行きける

(涼) 行く人の駒もとどめぬ棚橋は惜しみ取りたるかひもなきかな

(紀伊守) 泣きたむる涙の川のたぎつ瀬も急ぐ駒には遅れぬるかな

(うつほ物語・吹上上巻・四二七頁)

(狭衣) 落ちたぎる涙のみをは早けれど過ぎにし方にかへりやはする

(狭衣物語・巻四・四〇一頁)

「なきたむる」の用例はこれらに加えて次の三首の他、室町時代の二首しかなく、比較的珍しい語と言える。『うつほ物語』での用例も含め、源順による用例の多さが注目される。

なきたむるた本こほれるけさみれば心とけても君をおもはず (後撰集・恋一・574)

なきたむる涙はそでにみつ塩のひるまにだにも相見てしかな (順集・48)

あるをとこのもとより

なきたむる涙のたまを衣手につつむ人めにほどぞへにける (馬内侍集・45)

「なきたむる」の平安時代の用例は『後撰集』の他、『うつほ物語』や源順、馬内侍といった同時代のテキストに集中しており、この時期に流行したことばであったことがうかがわれる。さらに『狭衣物語』の上句は、『為信集』87と「涙のみを」という語句の共通に加えて、形も類似しており注目される。『為信集』88が『後撰集』成立前後の時期に詠まれたものであると仮定すれば、『狭衣物語』が『為信集』を参照した可能性も否定できないのではないだろうか。

(6) あふことをたなばたつめに貸す

同じ日、ある女に

*あふことをたなばたつめにかしつればけふは *よそにもとひわたるかな (61)

*あふことを―底本「いふことを」天理本「あふことを」

よそにも―天理本「よそにて もイ」

当該歌の上句は、『小大君集』と近似する。

逢ふことはたなばたつめに貸してしをその夜なき名の立ちにけるかな

(小大君集 流布本88「たなばたにかしつとおもひしあふことを」)

ただし「あふこと」を「たなばたつめ」に「貸す」という内容を詠んだ歌は早くから見え、『後撰集』や『公任集』にも類似の表現があるため、必ずしも『小大君集』からの直接的な影響とは言い難い。さらに『後拾遺集』の後冷泉院詠や、『頭季家歌合』のフレーズとも一致するが、当該歌はそれよりも早い時期の詠作と見て差し支えないと思われる。

つねにあひそひたりける人の、其夜ほかにて

七夕にわがかすものはまたまなしこよひばかりのあはぬものなり

返し、女

こよひかす七夕つめにみをかへて明けばかへらん事をこそおもへ(兼輔集・40〜41)
あふ事はたなばたつめにひとしくてたちぬふわざはあへずぞありける

(後撰集・秋上・225)

七月七日女をとこに物いひたるけしきしたる所

(公任集・311)

わが恋はたなばたつめにかしつれど猶ただならぬ心ちこそすれ

七月七日、二条院の御かたにたてまつらせ給ける 後冷泉院御製

あふことはたなばたつめにかしつれどわたらまほしきかささぎのはし

(後拾遺集・恋三・714・後冷泉院)

あふことをたなばたつめにかしつればひきとどめてよあまのはころも

(頭季家歌合・七夕・9)

(7) まこもぐさ／よどのわたり／かる／のがひのこま

こまにいと久しう物いひ侍らで、三月ばかり雨のいみじうふりてつれづれなれば
まこも草よどのわたりはかるてふを* のがひしこまやとりたててけん (153)

* のがひし―底本「の□れし」

返し

ひきかへししたがふこまも今はあらじおもひはなちてただ見にも見ん (154)

『相模集』には「まこもぐさ」と「のがひのこま」を詠んだ歌が複数あり、そのうち244は当該贈答歌とほぼ同じ語句を用いて作られている。

まこもぐさよどのわたりにかりにきてのがひのこまをなつけてしかな

(相模集・244・「中夏」)

まこもぐさまことに人のかりつめばのがひのこまもなつくとをしれ

(相模集・343・「中夏」)

のがひにもはなちやせましまこもぐさたなれのこまののどけからぬを

(相模集・447・「五月」)

こうした類似から、両者には何らかの影響関係も想定されるが、『為信集』では「かるてふを」と伝聞の形になっており、何らかの先行テキストを踏まえていると思われる。そこで『相模集』244が先行する可能性も考えられるが、「よど」にある「まこもぐさ」を「かる」という発想は、既に『蜻蛉日記』にも見え、またそれを「のがひのこま」が好むという発想も『好忠集』に見えているため、必ずしも『相模集』の媒介を必要とするわけではない。

(道綱母) そこにさへかるといふなるまこもぐさいかなるさはにねをとどむらん
かへし、
(時姫) まこもぐさかるとはよどのさはなれやねをとどむてふさははそことか

(蜻蛉日記・上・四九頁)

のがひせしこまのはるよりあさりしにつきずもあるかなよどのまこもの

(好忠集・448)

また、その他関連する先行歌も次のようにある。

まこもかるよどのさは水雨ふればつねよりことにまさるわがこひ

(古今集・恋二・587・紀貫之／古今六帖・さは・1730・くらゆき)
いとほるるわが身ははるのこまなれやのがひがてらにはなちすてつる

(古今集・誹諧歌・1945)
夏ぐさはむすぶばかりになりけりのがひしこまもあくがれにけん

(古今六帖・夏草・3559・じげゆき)
『相模集』は神社に奉納した題詠風の歌々であるが、『為信集』では実際に存在する「こま」という女性に向けて詠み出された歌である点、「のがひのこま」という素材が選択された必然性が強いようにも思われる。「雨のいみじうふりてつれづれなれば」という折も、『古今集』や『古今六帖』に見える貫之詠の表現と重ね合わされている可能性が高いこと、また女の返歌にも『古今集』1945などの引用があると思われることから、必ずしも『為信集』に対する『相模集』の先行を想定する必要はないと言えるだろう。

四 題詠

本集には題詠が二首存在するが、その詠作年代が本節にとって問題となる。

秋雨染葉といふ題

ふりつれど色は見えねど秋の雨に紅にこそこの葉染めけれ (56)

もみぢ山に満てりといふ題を

おしなべてふじの山とも見ゆるかなもみぢの色ももらぬなれば (120)

この56は「秋雨染葉」という題で、120はおそらく「紅葉満山」といった題かと思われる。「秋雨染葉」については、秋の雨が葉を黄色、あるいは赤色に染めるといふ発想の歌は古くから存在するが、題として同一のものは見出されない。一方「紅葉満山」題については時代が下り、平安後期から南北朝時代にかけての例のみが散見される。

紅葉満山

ははそはらしぐるるままにときは木のまれなりけるも今こそはみれ (小侍従集・71)

紅葉満山

おしなべてもみぢしぬればたつた山まつをもいろのかはるとぞみる

(和漢兼作集・836・菅原在匡朝臣)

紅葉満山

山ははや染めぬ梢もなきものをあかずはなににまたしぐるらん (師兼千首・488)
右の用例のうち、『和漢兼作集』836は初句に「おしなべて」とあり、『為信集』120と関連するようにも見える。初句に「おしなべて」を置く例は『古今六帖』や『後撰集』にもあって珍しいものではないが、さらに「紅葉」を詠んだ歌を探すと、その多くが平安末期以降の例となる。特に『為忠朝臣家初度百首』363は初句「おしなべて」第三句「見ゆるかな」という形が、また『中納言頭輔家歌合』33は初句「おしなべて」結句「……なれば」という形が、それぞれ『為信集』120と共通している。こうしたことから、『為信集』120について、実はこれらの和歌を参考にした、平安末期から鎌倉時代にかけての作ではないかという疑問が浮上する。

紅葉ばのながるる河をおしなべてせきぞとどむる秋のをしさに

(陽成院歌合延喜十三年九月・35・左)

やまのはみなもみぢといふ題

おしなべて山は紅葉になりにけりあきはときはのまつやなからむ

(経衡集・40)

杜間紅葉

おしなべてみな色色にみゆるかなもみぢするきやおほあらしのもり

(為忠朝臣家初度百首・363)

おしなべて紅葉の色に成りにけり時雨に染まぬ梢なれば

(中宮亮頭輔家歌合・33・五番左)

ここで詠まれた内容について考えてみると、『為信集』120には意味の通りにくい箇所がある。「笹川」は「富士の山」のように見えるというのであるから、「盛る」と見るのが妥当。『古今集』の「つくばねの峰のみぢばおちつもりしるもしらぬもなべてかなしも」(東歌・一〇九六)のように、山の紅葉が落ち積もり、それが富士山のように円錐形に、高く盛られた状態になっていることを詠むと見る」とし、「一様に、富士の山のように見えることですねえ。紅葉の色もあちらこちらで散り積もらない所がないので。」との訳を付す。このように考えるとたしかに分かりやすいが、「葉」が「積もる」ではなく「盛る」ということを詠んだ和歌は他になく、また主語が紅葉の「色」である点からもこの解釈には疑問が残る。「山」と「もる」の関係では、「漏る」もしくは「守る」ということを詠むことが一般的である。

もる山のほとりにてよめる

しらつゆも時雨もいたくもる山はしたばのこらず色づきにけり

(古今集・秋下・260・貫之／古今六帖・紅葉・4082・ただみね／和漢朗詠集・

紅葉・305・貫之)

秋のうたとてよめる

雨ふれどつゆももらじをかさとの山はいかでもみぢそめけむ

(古今集・秋下・261・在原元方)

もる山をこゆとて

葦引きの山の山もりもる山を紅葉せさする秋はきにけり

(後撰集・秋下・384・くらゆき)

もる山の峰のみぢもちりにけりはかなき色のをしくも有るかな

(古今六帖・紅葉・4076)

これらの例では「露」や「時雨」といった水分が漏れた結果、あるいは「山守」の守りがゆるんだ結果、山の木々が紅葉するという内容が詠まれているが、『為信集』120の内容もこうしたことではないかと思われる。ちなみに「ふじの山とも」という語句は、
はては身のふじの山ともなりぬるかもゆるなげきのけぶりたえねば

(古今六帖・けぶり・795／伊勢集・207)

が唯一の用例であるが、『為信集』120にとって煙の話題は関係がないと思われる。『為信集』120は、「ふじの山」の「富士」という面に着目し、大勢の武士が守っている富士山であるのに、その守りがゆるんですっかり紅葉してしまい、その色が漏れ出て見えるというさまを詠んだものではないだろうか。仮にこうした内容を詠んだものとする、『古今集』260・261や『後撰集』384、『古今六帖』4076といった早い時期の歌集により近いようにも思われる。ただし題詠としての例が時期的に下ること、歌の形が鎌倉期の用例に似

ていることなどを考えると、『為信集』120については、詠作時期もその頃とするべきなのかもしれない。大変重要な問題点であるが、これについては後考を期したい。

五 まとめ

以上、本節では『為信集』に用いられた歌語および発想の型の流行時期について検討した。まず、「唐衣」・「みのしろ衣」といった歌語が主として『後撰集』前後の時期に好まれたものであり、『源氏物語』の頃にはおそらく流行遅れとなっていたことを、先行研究の指摘に基づいて再確認した。続いて「うきはし」という歌語を手紙に絡める趣向、および「世の中のうき」で始まる和歌は平安中期よりも以前に集中しており、ここからも時期的な特徴が見出されることを指摘した。さらに『為信集』と酷似したフレーズを持つ歌を複数挙げた上で、それらが既に定型化していた表現であったり、また比較的、源順など河原院グループの歌人が用いた実験的な表現も取り込んでいると思われることなどを検討した。第四項で挙げた題詠歌二首については、詠作時期が大幅に下ることも考えられるが、意味内容からは早い時期のものとも見ても差し支えないことを述べた。

なお本節では『狭衣物語』や『浜松中納言物語』、『夜の寝覚』といった物語の作中歌と酷似した表現が見られることから、これらの作り手が『為信集』を参照した可能性についても言及した。和泉式部詠と共通する表現が多い理由も、こうした点から説明がつく。岡一男氏が示唆したように(注24)、『為信集』の表現は一部の女房らに共有され、彼らに創作のヒントを与えていた可能性が否定できないのではないだろうか。このことは、次節で考察する『源氏物語』とのかかわりにとっても重要な問題である。容易に答えの出る問題ではないが、一つの可能性として否定せずに置くこととする。

(注1) 増淵勝一「紫式部とその周辺資料」『平安朝文学成立の研究 散文編』(笠間書院、一九八二 初出は一九七一)

(注2) 後藤祥子「源氏物語の和歌―その史的位相―」『源氏物語の史的空間』(東京大学出版会、一九八六 初出は一九八二)

(注3) 伊井春樹「うたことば「からころも」考―『源氏物語』末摘花詠歌の史的背景―」『源氏物語論とその史的背景』(風間書房、二〇〇二 初出は一九八五)

(注4) 『狭衣物語』の引用は小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語 一〇二』(小学館、一九九九〜二〇〇一)に拠る。

(注5) 中田祝夫・和田利政・北原保雄編『古語大辞典』(小学館、一九八三)

(注6) 今井源衛「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇 初出は一九六五)

(注7) 中島あや子「源氏物語と為信集―諸説の整理と検討―」『鹿児島大学法文学部文学科論集』一三(一九七八・三)

(注8) 『住吉物語』の引用は藤井貞和・稻賀敬二校注『新日本古典文学大系 落窪物語 住吉物語』(岩波書店、一九八九)に拠る。

(注9) 笹川博司「為信集の校本と注釈」『為信集と源氏物語』(風間書房、二〇一〇 初出は二〇〇八〜二〇一〇)

- (注10) 竹鼻績『実方集注釈』(貴重本刊行会、一九九三)
- (注11) 『延喜式』の引用は虎尾俊哉編『延喜式』(集英社、二〇〇〇)に拠る。
- (注12) 笹川博司『為信集』の作者について—紫式部の祖父為信との同一人物説への回帰—前掲(注9)書(初出は二〇〇六)
- (注13) 西山秀人「源順歌の表現—好忠および河原院周辺歌人詠との関連—」『和歌文学研究』六四(一九九二・一一)
- (注14) 佐伯梅友・村上治・小松登美編『和泉式部集全釈 正集篇』(笠間書院、二〇一一)を参照した。
- (注15) 岡一男「紫式部の外祖父為信と桂宮本『為信集』について」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂、一九六六)
- (注16) 『蜻蛉日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠り、私に校訂を施した。
- (注17) 『浜松中納言物語』の引用は池田利夫校注・訳『新編日本古典文学全集 浜松中納言物語』(小学館、二〇〇一)に拠る。
- (注18) 『夜の寢覚』の引用は鈴木一雄校注・訳『日本古典文学全集 夜の寢覚』(小学館、一九七四)に拠る。
- (注19) 第二章第五節にて詳述する。
- (注20) 『伊勢物語』の引用は片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九七二)に拠る。
- (注21) 浅田徹氏のご教示に基づき、校訂を施した。底本は「こと」であるが、返歌に「なにかはふちをたづぬらん」とあるため、贈歌である当該歌のどこかに「ふち」の語が入らないと意味が通じにくい。なお『古今集』恋一「うき草のうへはしげれるふちなれや深き心をする人のなき」(538)、『後撰集』恋五「おほかたはせとだにかけじあまの河ふかき心をふちとたのまん」(957・小野道風)などに川の「淵」と「深き心」との対応が見える。また『齋宮女御集』「ながれいづるなみだのかはにしづみなばみのうきことはおもひやみなむ」(106)・「なみだがはそこにもふかきころあらばみなわたらんとおもふなるべし」(107)の贈答は発想的に関連するか。
- (注22) 浅田徹氏のご教示に基づき、校訂を施した。上句に現在推量の「らん」があり、当該歌は全体として相手の男の行動を推量する内容と思われたため、下句の形も合わせた。なお底本には「なげかん」とあるが、『後撰集』冬「涙河身なぐばかりのふちはあれど氷とけねばゆく方もなし」(494)など、「ふち」に身を投げるといふ発想の型があることから、当該歌も本来は身投げに関する内容であった可能性が高い。たとえば『後拾遺集』恋一「みをすててふかきふちにもいりぬべしその心のしらまほしさに」(647・源道済)の詞書には「をんなのふちに身をなげよといひ侍ければ」とあり、男に「ふち」への身投げを求める女が見える。
- (注23) 『うつほ物語』の引用は中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 うつほ物語 一〜三』(小学館、一九九九〜二〇〇二)に拠る。
- (注24) 岡一男前掲(注15)書

第三節 『為信集』と『源氏物語』の表現的類似

― 先後関係の再検討 ―

― 共通のモチーフ①― 「衣を脱ぎすぎる女」・「なよ竹の折るる心」―

第一節および第二節で検討した結果、『為信集』収載歌の多くは『後撰集』前後の時期に詠まれた可能性が高いことが明らかになった。これをふまえた上で、本節では、『為信集』と『源氏物語』との共通モチーフについて改めて確認することとする。まずは先行研究によって示された例を見る。

池田亀鑑氏（以下「池田」と略す）（注1）

「衣を脱ぎすぎる」(97)／空蟬卷、「ひるへむ」(98)／帚木卷

今井源衛氏（以下「今井」と略す）（注2）

（「為信集中源氏物語との関係がかなり強く想定される箇所」）

「藤のうらは」(3・4)／藤裏葉卷、「とらなつ」(9)／帚木卷、「ははきぎ」(20・21)／帚木卷、「荻の葉にむすぶ・ちぎり」(30・31)／夕顔卷、「もしほやく・死出の山」(41・42・43)／幻卷、「夢・世語」(54・55)／若紫卷、「あまの子」(74)／夕顔卷、「衣を脱ぎすぎる」(95・97)／空蟬卷、「唐衣返す・うらむ」(97)／玉鬘卷、「ひるへむ」(98)／帚木卷、「扇・有明の月」(102)／花宴卷、「葛城の神・ふみたがく」(108・109)／夕顔卷、「なよ竹の折るる心」(155)／帚木卷

中島あや子氏（以下「中島a」「中島b」と略す）（注3）

（「源氏物語が為信集に素材を投じたと考えられる歌」）

「神かきに」(2)／賢木卷、「藤のうらは」(3・4)／藤裏葉卷、「ひとつ身に・から衣」(26・27)／須磨卷、「荻の葉にむすぶ・ちぎり」(30・31)／夕顔卷、「もしほやく」(41・42)／幻卷、「衣を脱ぎすぎる」(95・97)／空蟬卷、「ひるへむ」(98)／帚木卷、「扇・有明の月」(102)／花宴卷、「ゆきふれば・はるちかく」(126・127)／梅枝卷、「なよ竹の折るる心」(155)／帚木卷

右の各箇所その他、笹川博司氏の注釈（以下「笹川」と略す）（注4）は詞書や地の文などといった散文部分をも含め、さらに数多くの箇所に関して可能な限り言葉の重複を挙げている。ただしそもそもどこまでを作者の意識的な「引用」とするかは判断は難しいもので、「今井」によって挙げられた例のうち、増淵勝一氏（以下「増淵」と略す）（注5）は(95・97) (98) (155) の三箇所、「中島」も(3・4) (30・31) (41・42) (95・97) (98) (102) (155) の七箇所以外は特別な影響関係が認められないとしており、論者によって見解の分かれる所となっている。

なお「今井」「中島a」「中島b」は、こうした素材の一致から、『為信集』を『源氏物語』に魅惑された男性官人による虚構の家集とし、「花山院はうし」(5)を「法事」と解し、花山院一周忌の寛弘六（一〇〇九）年二月八日とした上で、『為信集』の成立時期を寛弘六年頃とする独自の見解に立つ。さらに「今井」は両テキストの表現の重なる箇所が

物語のはじめの方の巻々に集中していることから、「察するに、為信が寛弘六年ごろまでに読んだ源氏物語は完本ではなく、せいぜい幻巻までであり、しかもその中には欠巻も多かったのではないか。(中略)彼はとくにそのはじめの部分のおもしろさに魅惑され、目に立つ材料を種にさかんに歌を作ったのであろう」と結論づけた。また「中島b」はこれを支持し、「為信集収載歌を検討していくと、固有名詞や日付のある歌に実際の場に直面して詠まれたことが疑わしいものもあり、又、一方では源氏物語等を素材として物語化、作品化したあとのみえる詠歌もかなりの数がみとめられる」と述べた。そして辞典類の解説でもこれを踏襲するものがある(注6)。

たしかに『為信集』の詞書には「ある男」(30)と臚化した表現など、ある程度の物語的な虚構性が仕組まれている可能性もある。ただしこうした要素は初期の私家集でもしばしば認められるものであり、虚構的な雰囲気を持つ詞書をただちに『源氏物語』の模倣の結果とすることには慎重にならざるを得ない。また特に「今井」は、「為信集の成立を前述の如く寛弘六年二月から寛弘八年十二月までの間と考えれば、源氏物語全巻の完成はおそらく早くとも寛弘五年以降であり、(中略)私はむしろ、寛弘六年ごろにはまだそれ(引用者注・今井氏の指す「第三部」、おそらく匂宮三帖以降)は書かれていなかった様に見えるのである。しかし、この事は為信集の分析だけでいえることではない。別の機会に改めて詳しく考えてみたいと思う」と述べており、当時議論が盛んであった『源氏物語』の成立および執筆の具体的な年次の推定(注7)という問題を視野に入れつつ論じたものと思われる、『為信集』の個々の表現の特徴などについてはさほど詳しく検討していない。また詳しくは第二章で述べるが、人々の和歌への『源氏物語』の早期撰取は主として中宮彰子、彰子付き女房達、および彰子へ向けた一条天皇の詠歌、やや時代が下っても娘である大弐三位賢子の周辺に限って内輪的に認められるものである。物語が書かれて間もない時期に、紫式部と直接の関わりを持たない男性官人「為信」が個人的な趣味で虚構の歌をつくったということは、そうした例から見ておよそ考えにくい。両テキストがさほど遠くない時期の成立であるとすれば、「為信」が『源氏物語』を見た可能性よりも、『源氏物語』が「為信」の歌を参照した可能性の方が高いように思われる。

そこでひとまず、全ての先行研究で認められている共通モチーフであるところの、(ア)「衣を脱ぎすぎる女」(95～97)と空蟬巻・夕顔巻との一致、(イ)「なよ竹の折るる心」(155)と帯木巻の一致、および(ウ)「ひるくひ」(98)と帯木巻との一致について確認し、両テキストの先後関係を改めて検討する。なお本節では必要に応じて『為信集』収載歌の大意を示すこととする。

(ア) 衣を脱ぎすぎる女

また忍びて物言ひし、人の見つけて言ひければ、たえて逢はで物越しに逢ひたりける、きぬをひかへたりけるを脱ぎすて入りければ
いまさらに身のしろころもたまはりておもと犯せる罪は負ひにき(95)
返し

ひとかたにみそぎてしかばことせめて罪といふ罪はあらじとぞ思ふ(96)

又人をとらへたるに、きぬを脱ぎすて入りたるを

つれなきを思ひわびてはからころもかへすにつけてうらみつるかな(97)

*いまさらに―底本「い□さらに」 たまはりて―底本「たかはらて」
おもと犯せる―底本「をもとほ□せる」

(大意) また人目を忍んで交際していた女がいたが、他の人が見つけてあれこれ言ったので、まったく逢わずに物越しに逢っていたが、女の衣を押さえたのを脱ぎすてて奥へと入ってしまったので

今さらあなたの身代わりのような衣を賜って、女性(あなた)を犯した罪を背負ってしまったことです。(95)

返し

人形で裸ぎを行ったのだから(この身から身代わりの衣を削いだのだから)、せめて、罪と名のつくような罪はあるはずがないと思います。(96)

又、人を捉えたところ、衣を脱ぎすてて奥へと入ってしまったので

あなたが薄情であることを辛いと思うあまり、この唐衣をお返しするにつけても恨めしく思ってしまうことですよ。(97)

…:あさましくおぼえて、ともかくも思ひ分かれず、やをら起き出でて、生絹なる単衣をひとつ着てすべり出でにけり。君は入りたまひて、ただひとり臥したるを心やすく思す。床の下に、二人ばかりぞ臥したる。衣を押しやりて寄りたまへるに、ありしけはひよりはものしくおぼゆれど、思しもよらずかし。(中略)かの脱ぎすべし」と見ゆる薄衣をとりて出でたまひぬ。(空蟬卷一二四〜一二七頁)

伊予介、神無月の朔日ごろに下る。(中略)かの小桂も遣はず。

(源氏)逢ふまでの形見ばかりと見しほどにひたすら袖の朽ちにけるかな

こまかなることどもあれど、うるさければ書かず。御使帰りにけれど、小君して小桂の御返りばかりは聞こえさせたり。

(空蟬) 蟬の羽もたちかへてける夏衣かへすを見ても音はなかれけり

(夕顔卷一九四〜一九五頁)

この「衣を脱ぎすべる女」の対応は「池田」による指摘以来、先行研究の中でも大いに注目されてきた箇所である。女が衣を脱ぎすてて逃れるというモチーフや「かへすを見ても」「かへすにつけて」といった語句の類似などが空蟬のエピソードを髣髴とさせるものであり、これこそが『為信集』作者の『源氏物語』愛好および虚構性を如実に示したものとされてきた。「中島 a」は 97 番の詞書がやや言葉足らずである点に注目し、「空蟬卷の有名人条を現実の歌に移入しようとして急いだ「為信集」の作者の不用意」と述べた。またその一方で、「増淵」は「男性作家たる為信の体験記録ならおかしくないが、女性の紫式部がこういう場面を創案して、それを思い切りよく表出できるかどうか疑問である」(傍点ママ)として、『為信集』の先行を主張したのであった。

さてその表現を今一度確認すると、たしかに『為信集』詞書傍線部の状況設定は、女が衣を脱ぎすべして逃れるという点、およびその衣を後に男が返却するという点で、空蟬の物語とよく似ているようにも思われる。しかし空蟬巻の本文をよく見ると、源氏が部屋に侵入した時点で既に空蟬は脱出した後で、薄衣だけが空しく落ちていた、という話なのであって、95 番歌詞書のように、物越しに会話をしている時に男が女の着物を捉え、女がそれを脱ぎ捨てて奥へ逃れた、という状況とは若干の違いがある。『為信集』の状況は、

空蟬脱出の場面を踏まえたというよりは、先行する『興風集』の設定に近い。

宮づかへ人をとらへて侍りしに、ひきすゑしていはべりにしかば、かたみにも
をとてはべりし、かへしはべりとて

あふまでのかたみとてこそとどめつれなみだにかぶもくづなりけり

(興風集・15 / 古今集・恋四・745・おきかぜ / 古今六帖・かたみ・3136・よし
ありの大臣 / 如意宝集・32・藤原興風)

『興風集』の詞書からは、男が女の着物を捉え、裳だけを残して女が逃れた、という状況が読み取れる。一方『古今集』では「おやのまもりける人のむすめにいとしのびにあひてもものらいひけるあひだに、おやのよぶといひければいそぎかへるともをなむぬぎおきていりにける、そののちもをかへすとてよめる」という詞書で、女が自ら裳を脱ぎ与えて帰ったという設定になっており、両者は男の積極性および暴力性という点において異なる印象がある。『為信集』では男が女を捉えたとあって、どちらかと言えば『興風集』の状況と似通っていると言える。ここで注意したいのは、『源氏物語』を早期に撰取した和歌には一目で分かりやすい引用の文言が入ることが多いが(注8)、『為信集』の当該歌群にはそれが見られないということである。すなわち、空蟬の物語を「為信」が意識的に踏まえたとは言えないように思われるのである。

なお、この興風詠の初句および第二句「あふまでのかたみ」の語は、夕顔巻の源氏詠にも見え、『光源氏物語抄』・『河海抄』・『孟津抄』・『岷江入楚』などの古注では引歌の指摘がなされている。『源氏物語』が『為信集』より後の作であるとして、それが興風詠だけではなく、『為信集』をも参照したと言える必然的な根拠はあるだろうか。

これについては「無実の罪」という発想の共通性から考えることができる。『為信集』は、女の身代わりとしての「みのしろころも」を男が得たことにより、今回は実事がなかったにも関わらず、「おもと犯せる罪」すなわち女性と密通した罪が発生したことを詠んでいる。この面白さを承けて、一方の空蟬巻では、脱出した空蟬の身代わりとして軒端萩がいたのであり、肝心の空蟬とは逢えなかったにも関わらず、源氏が「おもと犯せる罪」を犯してしまうという皮肉な展開が生まれたのではないだろうか。また同様の観点に立てば、賢木巻の藤壺との密会場面も想起される。

男は、うしつらしと思ひきこえたまふこと限りなきに、来し方行く末かきくらす心地して、うつし心失せにければ、明けはてにけれど出でたまはずなりぬ。(中略)

……心まどひして、やをら御帳の内にかかづらひ入りて、御衣の褌をひき鳴らしたまふ、けはひさとしるく匂いたるに、あさましうむくつけう思されて、やがてひれ伏したまへり。「見だに向きたまへかし」と心やましようつらうて、ひき寄せたまへるに、御衣をすべしおきてぬぎ退きたまふに、心にもあらず、御髪の取り添へられたりければ、いと心憂く、宿世のほど思し知られていみじと思したり。(中略)

あらざりしことにはあらねど、あらためていと口惜しう思さるれば、なつかしきものからいとうのがれたまひて、今宵も明けゆく。(中略)

(源氏)「世の中にあると聞こしめされむもいと恥づかしければ、やがて失せはべりなんも、またこの世ならぬ罪となりはべりぬべきこと」など聞こえたまふも、むくつけきまで思し入れり。

(賢木巻一〇八〜一一二頁)

源氏に着物を引き寄せられた藤壺は、それを脱ぎすべして逃れようとするが、髪も一緒に

捉えられてしまっていたので逃げる事ができなかった、しかしうまく言い逃れて逢瀬は不首尾に終わった、という藤壺出家の契機となった箇所である。先行研究に指摘はないが、「衣を脱ぎすべる女」、実事なき逢瀬、男女の恋の罪という内容では両者に共通性があり、この箇所も『為信集』(95～97)と関連のあるものとして考察すべきではないかと思われる。「おもと犯せる罪」(95)・「ひとかた」(96)・「罪といふ罪」(96)といった表現は『延喜式』「六月晦大祓」祝詞に由来しており(注9)、藤壺が源氏の愛執を晴らすべく「御祈禱をさへせさせて」(賢木卷一〇七頁)という行為とも通じるものがある。こうした男女の恋の「罪」と身代わりの衣というテーマは興風詠には見られないものであり、この点が『源氏物語』が『為信集』からヒントを得た点とも言えるのではないだろうか。

(イ) なよ竹の折るる心

ある男、女の物など言へどさすがに心強きにやらんとて

さすがにはなびくものからなよたけの折るる心も見えぬきみかな (155)

(大意) ある男が、言葉は交わすけれどもやはり強情な女に遣ろうということ

そうはいつでもやはりこちらへなびくとはいえ、なよ竹のように折れる気持ちも見えないあなたであることよ。

*こころつよき―底本「こころつまき」

人がらのたをやぎたるに、強き心をしひて加へたれば、なよ竹の心地して、さすがに折るべくもあらず。

(帚木卷一〇一～一〇二頁)

あやしう人に似ぬ心強さにてもふり離れたるかなと思ひつづけたまふ。

(夕顔卷一九五頁)

さらに空蟬に関しては「今井」に右のような語句の対応も指摘されており、この対応は「増淵」「中島a」「笹川」でも認められている。言葉のやりとりはしても、実際の交渉を許そうとはしない女性の性質を「心強き」と言い、それを「なよ竹」が従順に見えつても「さすがに」「折」れようとしないうちにたとえる『為信集』の表現は、ほぼそのままの形で、空蟬の性質の描写にも見えている。「今井」はこれも実際の出来事ではなく、「為信」が自身を源氏に、女性を空蟬に仮託しつつ詠んだ虚構の和歌とする。「中島a」はさらに「文学性の高低の度合から考慮して、源氏物語が「為信集」に材料を与えた可能性が強いようである」と述べるが、155は必ずしも虚構とは言えないのではないだろうか。

「なよ竹」と女性の比喩については、『竹取物語』の「なよ竹のかぐや姫」との命名がまず思い出されるが、和歌で用いられた例としては、『万葉集』に「……奈用竹乃 騰遠依子等者(なよたけの とをよるこらは)……」(217) などとある他、『後撰集』に次のように見える。

女に物いふをとこふたりありけり、ひとり返事すとききて、いまひとりがつかはしける

なびく方有りけるものをなよ竹の世にへぬ物と思ひけるかな (後撰集・恋五・906)
ただし「なよ竹」は「竹」と同様に、多くは「よながき」に続くものであり(「なよ竹のよながきうへにはつしものおきみて物を思ふころかな」『古今集』・993・藤原忠房)、また「竹」を「折る」内容の和歌は『源氏物語』よりもやや後の時代、主として院政期以降に

増加する。

夜の雪

ふる雪やふりまさるらんさ夜ふけてまがきの竹のひとよをるなる(能因法師集・157)
くれ竹のをれふすおとのなかりせば夜ぶかき雪をいかでしらまし

(千載集・冬・464・坂上明兼)

冬

ふるゆきにそののなよ竹をれふしてけさはとなりのへだてなきかな

(待賢門院堀河集・68)

『能因法師集』が若干早いが、これも叙景歌であり、平安中期の和歌で、「なよ竹」を女性に喩えた上でそれを「折る」と表現したものは、『為信集』と帚木卷以外には見出されない。これは特徴的な表現なのではないだろうか。『後撰集』906でも「なよ竹」は「折る」ではなく「なびく」という形で詠まれている。『為信集』155はこれをさらに一歩進めて「なびくものから」、「折るる心も見えぬきみかな」と言いなした機知があり、そこに当時としてはことばの新しさがあったと考えられる。『源氏物語』作者は空蟬という女性の造型にあたって、『為信集』155番歌の生み出した独創的な表現を参考にしつつ、その特異な「心強さ」をなかなか折れない「なよ竹」に喩えたものと考えられるのである。

二 共通のモチーフ②「つねへつ」

「蒜食いの女」の一致は先行研究においてかなり注目されてきた。『為信集』98番歌と雨夜の品定めにおける藤式部丞の体験談との間には、蒜を女が食べてしまい、臭くて逢瀬どころではなくなるといふ滑稽な内容と、「蒜」と「昼間」とを掛ける特異な言葉遣いの一致が認められる。恋の場面における女性と「蒜」の口臭を題材としたものは先行する和歌にも散文にも例がなく、両テキストには密接な影響関係が想定される。

(ウ) ひるくひ

ある女、「逢はん」と言ひたるに、「さはる事なんある」と言ひたれば、「早う、蒜を食ひたりける」と聞きて

よひのまのつゆにぬれたるわか袖をひるまをまたんことぞひさしき(86)

(大意) ある女に「逢おう」と言ったところ、「差し障る事があります」と言ったので、「実は、蒜を食べてしまったのです」と言うのを聞いて

宵の間の露に濡れた私の袖が乾く間(昼間／あなたの蒜の匂いが消える間)を待つと
いうのが長く感じられることだよ。

(藤式部丞)「さて、いと久しくまからざりしに、ものたよりに立ち寄りてはべれば、常のうちとけあたる方にはべらで、心やましき物越しにてなむ逢ひてはべる。(中略) 声もはやりかにて言ふやう、(博士の女)『月ごろ風病重きにたへかねて、極熱の草葉を服して、いと臭きによりなむえ対面賜らぬ。目のあたりならずとも、さるべからむ雑事らはうけたまはらむ』といとあはれにむべむべしく言ひはべり。答へに何とかは、ただ、(藤式部丞)『うけたまはりぬ』とて、立ち出ではべるに、さうざう

しくやおぼえけむ、(博士の女)『この香失せなむ時に立ち寄りたまへ』と高やかに言ふを聞きすぐさむもいとほし。しばし休らふべきに、はた、はべらねば、げにそのにほひさへはなやかに立ち添へるもすべなくて、逃げ目を使ひて、

(藤式部丞)『ささがにのふるまひしるき夕暮にひるますぐせといふがあやなさ
いかなることつけぞや』と言ひもはず走り出ではべりぬるに、追ひて、

(博士の女)『あふことの夜をし隔てぬ仲ならばひるまも何かまばゆからまし』
さすがに口疾くなどははべりき」 (帚木卷八七〇八八頁)

この一致について、「為信」を紫式部の祖父とみる「池田」は、

かの雨夜の品定め、馬頭や藤式部丞の話す体験談は、それぞれすばらしいものだが、特に藤式部が文章生のころに遭遇したという賢女(中略)の話など、あまりにも奇想天外で、とうてい今日の女性作家などの思い及ぶべきではないと、林芙美子氏が賞賛したが、その通り古来多くの学者が源泉探求に没頭しながら、しかもなおついにきわめえなかつた所であるが、実は、そのタネは為信集にあつたのである。式部丞といひ、博士といひ、紫式部といひ手品師は父の集から材料を見出し、それを壺の中におさめ、実に効果満点の落語にかえて見せたわけなのである。

と説明し、同様に「笹川」も「紫式部の祖父のユーモアへの密かな賛美を示しているように思われる」と述べた。また「増淵」は「好き者で、下層官吏たる男性の『為信集』作者による体験説があつて後に」「高級女房たる女性の紫式部」(傍点ママ)の創作が行われたという経緯を想定した。ただし「今井」および「中島a」は『源氏物語』の先行を主張する。

『源氏物語』に先行する、または近い時期のテキストで、「蒜」を題材としたものは次のように見える。

詠酢醬蒜鯛水葱歌

ひしほすにひるつきかててたひねがふわれになみえそなぎのあつもの

醬酢尔 蒜都伎合而 鯛願 吾尔勿所見 水葱乃煮物 (万葉集・3829)

ひるくひて侍ける人のいまはかもうせぬらむと思ひて人のもとにまかりたりける
になごりの侍にや七月七日につかはしける

君がかすよるの衣をたなばたはかへしやしつるひるくさしとて

(後拾遺集・俳諧・1205・皇太后宮陸奥)

かくて、六日になりぬ。女御、麝香ども多くくじり集めさせたまひて、裏衣、丁字、鉄臼に入れて搗かせたまふ。(中略) 御帳の帷子、壁代などは、よき移しどもに入れ染めたれば、そのおとどのあたりは、よそにてもいと香ばし。ましてうちにはさらにもいはず。しるしばかりうちほのめく蒜の香などは、ことにもあらず。

(うつほ物語・蔵開上巻・三四九頁)※いぬ宮の産養(注10)

……持経者ノ云ヒ出ス様、「極テ風ノ病重ク候ヘバ、近來蒜ヲ食テナム」ト。(中略)
持経者、寄來テ云ク、「風病ノ重ク候ヘバ、医師ノ申スニ随テ蒜ヲ食テ候ヘドモ、態ト渡ラセ給ヘレバ、何デカハトテ參候也。亦、法花経ハ淨不淨ヲ可撰給キニモ非ネバ、誦シ奉ラムニ何事カ候ハム」ト云テ、念珠ヲ押攤テ寄ル程ニ、糸憑モシ口貴シ。……
(今昔物語集・卷第十二「神名睿実持経者語第三十五」二六三〜二六四頁)(注11)
……案内をいひ入給に、「近比、蒜を食侍り」と申。(中略)僧申やう、「風重く侍に、

医師の申にしたがひて、蒜を食て候也。それにかやうに御坐候へば、いかでかはとて参て候也。法花経は淨不淨をきはぬ経にてましませば、読奉らん、何条事か候はん」とて、念珠を押摺て、そばへ寄り来たる程、尤たのもし。……

(宇治拾遺物語・卷二ノ五「持経者叡実効験事」二九六頁)(注12)『万葉集』3829は蒜を薬味として鯛を食べたいという物名風の歌であり、直接的な関係はないと思われる。『後拾遺集』1205は実際に蒜を食べた人を揶揄して贈った俳諧歌である。皇太后宮陸奥の生没年は不明であるが、藤原朝光(天曆五(九五)年)と長徳元(九五)年)の娘であり、活動時期は紫式部とほぼ重なると考えてよいか。しかし当該歌は男性か女性か分らないが蒜を食べた人の口臭を詠んだものとして稀少な例であるとはいえ、これが『源氏物語』に対して影響を与えた可能性は低いだろう。また『うつほ物語』には妊産婦の滋養強壯剤として登場する。

やや注目されるのは、『今昔物語集』と『宇治拾遺物語』に見えている奇僧叡実の説話である。「風病重ク候へば」(今昔物語集) 医者のおすすめによって禁制の蒜を服用したという僧の発言と、「風病重きにたへかねて」蒜を服用したという博士の女の発言とが重なる。この話は師輔の男公季の童病治癒のエピソードとして既に有名であった可能性もあり、堅苦しい漢語を多用する女の造型の背後に蒜食いの奇僧を置いてみると、滑稽味がより増すであろう。ただし「極熱の草薬」については、『河海抄』に「延喜式云八十種草薬廿四種草薬中蒜は極熱草薬也又食薬を雜薬といふ」とあり、これは現存の『延喜式』には見えないが、この文言はここからとったものかもしれない。『日本古代食事典』には、

蒜 『和名抄』が、「蒜」を「和名比流、葷菜也」、続けて「大小蒜名也、臭菜也」と説明しているように、臭気の強いニンニクとかノビル、ニラなどの総称である。(中略) ヒルという語源は、嚙むと口をヒリヒリと刺激するからだという。古くは、ヒルには悪霊を追い払う呪力があると信じられていた。平安時代の故実書などにも、親王が立太子や成年式をあげる直前に、ヒルを嚙みくだいて息を四方に吹きかけるといふ記述を散見する。

とあり、蒜の臭気に魔除けの力があるとされていたことが知られる(注13)。博士の女の段では薬としての効能に加えて、「逃げ目を使ひて」(八七頁)や「と言ひもはてず走り出てはべりぬるに、追ひて」(八八頁)など、藤式部丞を追い散らされる悪霊に見立てた趣向もあるように思われる。従って、帚木卷の本段は「蒜」に関するさまざまな先行テクストを効果的に踏まえつつ創作されたと考えるべきであろう。ただしその中でも『為信集』は、男女の恋の場面であること、また「ひるま」に「蒜」と「昼間」とを掛ける言葉の用い方など、藤式部丞と博士の女のやりとりには強い影響を与えたと見てよいと思われる。

三 共通のモチーフ③—その他—

ここで先行研究による指摘を含め、私見によっても『為信集』が『源氏物語』に影響を与えた可能性が高いと考えられる共通モチーフを改めて挙げておく。

「神かきに」(2) / 賢木卷、「藤のうらは」(3・4) / 藤裏葉卷、「ははきぎ」(20・21) / 帚木卷、「ひとし身に・から衣」(26・27) / 須磨卷、「荻の葉にむすぶ・ちぎり」(30・31) 夕顔卷 / 「もつほぐや」(41・42) / 幻卷、「あまの子」(74) / 夕顔卷、「涙のみ

を」(87・88)／須磨卷・真木柱卷、「淵への身投げ」(87・88)／胡蝶卷・若菜上卷、「衣を脱ぎすべし」(95・97)／空蟬卷、「ひるくひ」(98)／帚木卷、「扇・有明の月」(102)／花宴卷、「月・をちの里人」(115)／松風卷・浮舟卷、「ゆきふれば・はるちかく」(126・127)／梅枝卷、「なよ竹の折るゝ心」(155)／帚木卷

右のうち、「笹川」の「参考」欄に簡単に言及されている以外、先行研究による具体的な検討がないものは、(シ)「涙のみを」および(ス)「ふちへの身投げ」(いずれも87・88)と須磨卷・真木柱卷および胡蝶卷・若菜上卷との対応、また(セ)「月・をちの里人」(115)と松風卷・浮舟卷との対応の二つである。これら二つの対応箇所を検討を含め、一通りを確認する。

(五) 神かきに

いなりにまうでたるに雪のいみじうふれば、ほくらに書く

神垣にしるしの杉のなかりせばまどひぬべくもふれる雪かな (2)

(大意) 稲荷に詣でたところ、雪がたいそうひどく降ったので、祠に書く

神垣にしるしの杉がなかったならば、道に迷ってしまうにちがいないほど降っている雪だよ。

榊をいささか折りて持たまへりけるをさし入れて、(源氏)「変らぬ色をしるべにてこそ、斎垣も越えはべりにけれ。さも心憂く」と聞こえたまへば、

(御息所) 神垣はしるしの杉もなきものをいかにまがへて折れるさかきぞ

と聞こえたまへば、

(源氏) 少女子があたりと思へば榊葉の香をなつかしみとめてこそ折れ

(賢木卷八七頁)

「中島b」は、こと賢木卷の六条御息所の和歌との対応について、「しるしの杉」「神垣」「なし」「まどひ(まがふ)」の共通などを指摘し、こには三輪山伝説(目じるしとしての杉)と稲荷山伝説(祈願のしるしとしての杉)の「混一」があり、それは「杉にまつわる稲荷詣での所懐を歌にするにつけて、三輪山の杉を素材とした御息所歌を念頭にして詠んだ」ために起きたとする。さらにこには「きつねが女に返歌するところから為信の恋の相手の女性との逢瀬の状況が想定され、そうした点からも御息所歌が念頭に浮かび(2)歌の素材となったものと考えられる」と述べた。

この「しるしの杉」というたことばは、まずはやはり三輪山について用いられることが多い。三輪山と「杉」との関係は、三輪明神の御神詠とも言われる「すぎたてるかど」歌によって強固であり、またそこから庵の目じるしとしての「しるしの杉」というたことばが生成したと思しい。

わがいはほはみわの山もとこひしくはとぶらひきませすぎたてるかど

(古今集・雑下・982／古今六帖・かど・1364／古今六帖・すぎ・4276)

みわのやましるしのすぎはかれずともたれかは人のわれをたづねん

(古今六帖・人をたづね・2939)

みわの山しるしのすぎは有りながらをしへし人はなくていくよぞ

(拾遺集・雑上・486・もとすけ「はつせのみちにてみわの山を見侍りて」)

ただし、一方の稲荷山と「杉」との関係も、稲荷詣の際、神木である杉の小枝をもらい受けて福を祈る風習があり、このとき小枝は「しるしの杉」と称されているので決して不自然ではない。こうした風習は平安中期からあり、『蜻蛉日記』や『赤染衛門集』、『六条齋院歌合永承五年二月』などに見えている。

いなりやまおほくのとしぞこえにけるいのるしるしのすぎをたのみて

(蜻蛉日記・上巻・八一頁)(注14)

正月七日いなりのわたりにすむ人、すぎといふものまうしわたる、わかなおおこせたりしに

かすが野のわかなかとこそおもひしにいなりの山のすぎもつみけり

(赤染衛門集・470)

いなりまうで 左かつ みまさか

こえぬよりまづさきだちぬいなりやましるしのすぎにかくるこころは

右 左衛門

いなりやまのぼるのぼるもいのるかなしるしのすぎのもとをたのみて

(六条齋院歌合永承五年二月・9～10)

また稲荷山の「杉」を直指して来る人々を詠んだものも次のようにある。

いなり山杉のむらだちおしなべてこのもとごとにくるよしもがな

(古今六帖・山・900)

二月、むまの日、いなりまうでの人

いなり山尾の上なたてるすぎすぎにゆきかふ人の絶えぬけふかな

(順集・168)

これらの例歌から考えると、「中島b」の主張する『為信集』bにおける二つの伝説の「混一」ということはにわかには断定しかねるように思われる。また詞書から、きつねが化した女との恋の状況を詠んだものとは判断できず、こうした点をもとにして、cが六条御息所の物語を特に踏まえて詠まれたものと考えすることはできない。

ただし「神垣」に「杉」を合わせたものは、このこと御息所詠の他、『狭衣物語』に「神垣の杉の木末にあらねども紅葉の色もしるく見えけり」(巻四・三七六頁)(注15)と一例見えるのみで、大変稀少である。やはり「中島b」の指摘通り、cと御息所詠は語彙や語順において著しく類似しており、何らかの関連性があるように思われる。あるいは失われた先行歌があったのかもしれないが、いずれにせよcは実際に稲荷詣に行った際の実感であると思われる、この表現が物語における御息所詠に利用された可能性の方が高いのではないだろうか。

(オ) 藤のうらは

忘れじとちぎりわたりける女のもとに、藤の花につけて

秋になればたつなりにけりいかにぞやちぎりし藤の裏葉なれども (3)

返し

ちぎりにてし藤の裏葉はいつとなくとき葉の松にかけてこそ見れ (4)

(大意) 忘れまいとずっと約束していた女のもとに、藤の花につけて

秋になれば絶つということだったのですね。どうなのでしょう。ちぎった藤裏葉だけれども(約束したのに、秋になれば交際を絶ってしまうということなのでしょうか)。

返し

ちぎってしまった藤裏葉は季節を限定することなく、常緑の松にかけて見ておりますが（約束したのだから、季節が変わっても私の気持ちは変わらず待っています、あなたの気持ちはどうなのですか）。

御時よくさうどきて、（内大臣）「藤の裏葉の」とうち誦じたまへる、御気色を賜りて、頭中将、花の色濃くことに房長きを折りて、客人の御盃に加ふ。取りてもて悩むに、大臣、

（内大臣）紫にかごとはかけむ藤の花まつよりすぎてうれたけれども
（中略）

七日の夕月夜、影ほのかなるに、池の鏡のどかに澄みわたれり。げに、まだほのかなる梢どものさうざうしきころなるに、いたうけしきばみ横たはれる松の、木高きほどにはあらぬに、かかれる花のさま、世の常ならずおもしろし。

（藤裏葉卷四三八〜四三九頁）

この類似を初めて指摘したのは「今井」である。「今井」は、「藤の裏葉」という歌語の珍しさや「ちぎり」の語があるところから、「夕霧と雲居雁の面影が濃い」とした。さらに「中島 a」でも、「藤の裏葉」の共通に加え、藤の「花」が登場すること、「松」に「待つ」の意が掛かることなどから、「源氏物語」が「為信集」に素材を提供したものと述べられている。また「笹川」はこの二つとは逆に、『為信集』に、紫式部に『後撰集』にあった「藤の裏葉」詠を意識させた功績を認めるべき」として、為信集が影響を与えた例であると考察している。

「藤の裏葉」については『後撰集』歌が有名であるが、『源氏物語』以前での用例はこれと『万葉集』歌の二首以外にない。いずれも「花」という語はないが、時期は春であり「花」が咲いている前提で詠まれたものと思われる。

をとこのもとよりのめおこせて侍りければ

はる日さす藤のうらばのうらとけて君しおもはば我もたのまん

（後撰集・春下・100・よみ人しらず）

はるへさくふぢのうらばのうらやすにさぬるよぞなきころをしもへば

波流蔽左久 布治能宇良葉乃 宇良夜須尔 左奴流夜曾奈伎 児呂乎之毛倍婆

（万葉集・3504）

また、「藤」に「ちぎり」や「まつ」・「かく」などを合わせたものは次のようにある。

中宮にわたらせ給ひて帰り給ひて、藤にさしてたてまつらせ給ひける

かへるをはうらみやすらむ藤のはなころあはむとちぎりつれども

（村上天皇御集・86）

みどりなるまつにかけたる藤なれどおのがこころと花はさきける

（新撰和歌・107）

藤の花

名残をば松にかけつつ百年の春のみなとにさける藤なみ

（貫之集・341）

五六人、ふぢのはなをみる

いへづとにをりはかはらじ藤の花まつに千とせをかけてこそ見ぬ

（嘉言集・124）

松に藤かかれる家

むらさきの雲うちなびく藤の花ちとせの松にかけてこそ見れ

(兼盛集・176)

たしかに藤裏葉巻には、引歌として明瞭に見える『後撰集』歌の直接的な影響が強い。ただし先行研究の指摘する通り、「藤裏葉」という語への注目、および「松」との取り合わせや「待つ」意味を含ませた点は『為信集』と共通する。一方『為信集』の「とき葉のまつにかけてこそ見れ」は、『嘉言集』「まつに千とせをかけてこそ見め」や『兼盛集』「ちとせの松にかけてこそ見れ」と近似し、『源氏物語』ではなくこれらを参照して詠まれたと思われる。「笹川」の述べる通り、3・4の先行を想定すべきであろう。

(カ) ははきぎ

集ども借りたる女に、ことなる事なき男ふしたるを聞き侍りて、憎ければ

しふと見しねたさもねたし帚木や人とふせやのつまと聞く聞く(20)

返し

帚木や人とふせやにあらざとも誰かは君にしふをとどめん(21)

*借りたる―底本「かたりる」

(大意) いくつかの歌集を借りている女のもとに、大した事のない男が寝ているということを聞きまして、憎らしいので

執着しているとお見受けしました(歌集をお借りしました)。しゃくにもさわります(たいそう共寝したい)。帚木のようなあなた。他の男と寝ている、その男の妻であると耳にするにつけて。

返し

帚木のような私が、他の男と寝ているわけではなかったとしても、誰があなたに執着などしましょうか、するはずがありません(歌集も返してください)。

(源氏) 「伊予介はかしづくや。君と思ふらむな」、(紀伊守) 「いかがは。私のしゅうとこそ思ひてはべるめるを、すぎずきしきことと、なにがしよりはじめてうけひきはべらずなむ」と申す。(帚木卷九六〜九七頁)

(源氏) 「あこは知らじな。その伊予の翁よりは先に見し人ぞ。されど、頼もしげなく頸細しとて、ふつつかなる後見まうけて、かく侮りたまふなめり。さりとも、あこはわが子にてをあれよ。この頼もし人は行く先短かりなむ」(帚木卷一〇八頁)とばかりものたまはず、いたくうめきてうしと思したり。

(源氏) 帚木の心をしらすその原の道にあやなくまどひぬるかな

聞こえむ方こそなけれ」とのたまへり。女も、さすがにまどろまざりければ、

(空蟬) 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」

と聞こえたり。

(帚木卷一一一〜一二二頁)

「今井」は、「ははきぎ」・「ふせや」の珍しさから両者の関連性を示唆した。しかし「増淵」は『為信集』『源氏物語』ともに後掲の『古今六帖』歌に拠ったものとしてこれを否定、「中島^a」でも、源氏以後に「源氏物語の媒介を考えにくい帚木の歌」が多いことから、「特殊語彙をもつ歌が源氏の影響下にあるものとは一概に言えない」とし、両者の影響関係は認められていない。「笹川」においても特に言及はない。

「ははきぎ」・「ふせや」を詠み込んだ『古今六帖』歌は次のようにあり、これに拠つ

たと思われる歌も散見される。

そのはらやふせやにおふるははきぎのありとてゆけどあはぬ君かな

(古今六帖・くれどあはず・3019)

あは

こずゑのみあはとみえつつははきぎのもとをとりみる人ぞなき (人丸集・288)

ははきのくにはべりけるはらからのおとしはべらざりければたよりにつかはしける

ゆかばこそあはずもあらめははきぎのありとばかりはおとづれよかし

(後拾遺集・雑一・876・馬内侍)

ちちのしなのなる女をすみ侍りけるもとにつかはしける

しなのなるそのはらにこそあらねども我がははきぎといまはたのまん

(後拾遺集・雑五・1127・平正家)

すなわち「増淵」の指摘通り、『為信集』20・21 および『源氏物語』は、いずれも『古今六帖』の古歌の影響が強いと言わざるを得ないだろう。この古歌は「くれどあはず」の項にある点も、方違えにかこつけて紀伊守邸を再訪したものの、空蟬との逢瀬が叶わなかった源氏の状況と合致し、これ以外の参考歌を想定する余地はないようにも思われる。

しかし、20の「ことなる男ふしたると聞きて、憎ければ」といった詞書に語られる状況は独特のユニークさを持つ。「人とふせやのつま」という言葉づかいも特殊であり、人妻への執着心を詠んだ和歌の内容は、『古今六帖』の古歌の内容から既にかなり離れている。男が人妻の夫について「ことなる事なき男」と評する点など、帚木卷の波線部、源氏の伊予介への「翁」などといった揶揄的な批判や、空蟬への当てこすりと通じるのではないだろうか。また「しふ」「しゆう」の音の関連も注目される。源氏と空蟬の贈答歌は『古今六帖』詠の表現を踏襲しつつも、物語の大筋において、20・21の特異な男女の状況を踏まえて形成されているように思われるのである。

(キ) ひとつ身に／から衣

しのびたる男有りと聞けば、心にも入れて、同じ所なる人のもとに文やるを見てひとつ身にあらぬものから唐衣あかでも袖を返しつるかな (26)

返し

唐衣左も右もぬらすらんいま片袖は誰がためにぞ (27)

*入れて―底本「いりて」を見て―底本ナシ 右もぬらすらん―底本「み□も」
いま片袖は誰がためにぞ―底本「いまかたそて□□□□□□□□そ」

(大意) 忍んで通ってくる男がいると聞いたので、気にもとめないで、同じ所にいる女のもとに手紙を遣るのを見て

一つ身頃ではないというのに、唐衣に飽き足らず、袖を裏返してしまったことですよ
(私はあなたと一心同体ではないけれども、十分お付き合いしないうちに、夢であな
たに逢えるよう袖を裏返して寝たことですよ)。

返し

唐衣の左も右も涙で濡らしているようですね。もう片方の袖は誰のためにあるので
しょうか(あなたは二股をかけているのではありませんか)。

(源氏)「恩賜の御衣は今此に在り」と誦じつつ入りたまひぬ。御衣はまことに身はなたず、かたはらに置きたまへり。

(源氏) うしとのみひとへにもものは思ほえてひだりみぎにもぬる袖かな

(須磨卷二〇三頁)

当該贈答歌の解釈は、「各々に新しい恋の相手ができきた男女が、互いに心変わりした相手の心を恨んで詠みかわした歌である」として、返歌の方を男の歌とする「中島」に従う。「中島b」は、「左(右)も右(左)も」「左右(右左)にも」はかなり特殊な歌語であるとし、朱雀帝を偲ぶ源氏の歌との直接的な関連を想定された。その上で、「涙を袖で濡らす対象が朱雀帝一人で、恨めしさと懐かしさを左右に分かった源氏歌の方が、対象を女の恋の相手の男二人とする(27)歌より自然な発想である」であり、「この不自然さは源氏歌の特殊語を不用意に素材としたことの結果」とされているが、女の恋の相手が二人であること自体は特に不自然とは思われず、この点には従いがたい。また「笹川」は26を男の贈歌、27を女の返歌とし、「袖を濡らす」という恋歌の表現を「左も右も」に触発されて、やや複雑な羈旅歌の文脈で捉え直したものとすれば、紫式部が祖父の家集のあった表現を利用したものとと言えるだろう」とされた。ここで、「左右」ということを詠んだ和歌を確認する。

あひおもはぬひとをやもとなしろたへのそでひつまでにねのみしなくも

不相念 人乎也本名 白細之 袖漬左右二 哭耳四泣裳

(万葉集・614 / 古今六帖・あひおもはぬ・2626・山ぐちの女王)

わぎもこがわれをおくるとしろたへのそでひつまでになきしおもほゆ

吾妹子之 吾呼送跡 白細布乃 袂漬左右二 哭四所念

(万葉集・2518 / 古今六帖・わかれ・2368)

ゆくみちのひだりみぎなるすまひ草かたわけてこそとるべかりけれ

(赤染衛門集・566)

いづかたもちらさでゆかんいはつつじ左もみぎもまくりでにして(二)条院讚岐集・16)『万葉集』に見られる「左右」を「まで」と読ませる表現について、久富木原玲氏(注16)は「無論、この場合の「左右」は「まで」という助詞として使われているのだが、あるいは「左右両方の袖を濡らした」というような訓みが当時あって、源氏の歌とかかわりを持つことも考えられないではない」との可能性を示唆した。たしかに、左右の袖を涙で濡らす、という発想の源泉は万葉歌の用字による可能性が低くないと考えられる。以降の用例は『赤染衛門集』と『二条院讚岐集』に見えるが、いずれも涙とは関わりのない内容である。左右の袖を涙で濡らす、という内容の歌が『為信集』と『源氏物語』にしか見えないのであれば、いずれも『万葉集』の漢字表記を参考とした和歌表現として共通性がある。須磨巻の「ひだりみぎにもぬる袖」は、「笹川」の言うように、『為信集』によって触発された表現と見てよいように思われる。

(ク) 萩の葉

萩の葉を虫の結びたるやうにしたるを、ある男「をかしき物かな」ととらすれば、「何かをかしき」とて捨つれば、かく言ふ

虫だにもゆゑこそ見ゆれなどかきみ荻の葉をだに結ばざるべき(30)
返し

かいねぢて結ばん事はことかすかなかなかにこそなさけなくなれ(31)

*やうに―底本「や」 なかなかにこそ―底本「なかく□□そ」
なさけなく―底本「なみけなく」

(大意) 荻の葉を虫が結んだようにしてあるのを、ある男が「面白い物だな」と言つて渡したところ、(女が)「何が面白いのですか」と言つて捨てたので、このように言つた

虫でさえも情趣があるように見えるのに、どうしてあなたは荻の葉でさえ結ぼうとしないのですか(次に逢える日の約束をしないのですか)。

返し

ひねつて結ぶような事は大したことはありません。かえつて趣がなくなつてしまふというのに(かえつて心が離れてしまふというのに)。

(源氏) ほのかにも軒端の荻を結ばずは露のかごとを何にかけまし

高やかなる荻につけて、「忍びて」とのたまへれど、とりあやまちで、少将も見つて、我なりけりと思ひあはせば、さりとも罪ゆるしてんと、思ふ御心おごりぞあいなかりける。(中略)

(軒端荻) ほのめかす風につけても下荻のなかばは霜に結ばほれつつ
手はあしげなるを紛らはし、さればみて書いたるさま品なし。(夕顔卷一九一頁)

右の贈答歌について、「今井」は「軒端の荻を結ぶ」が男女関係の比喻として用いられているのが珍しく、『源氏物語』を参考として「作者が自身を客観視し、物語化した跡が歴然としている」とした。一方「増淵」は、30は虚構ではなく実際の光景を見つづられたものとし、「影響の関係を言うなら、(30)の歌から「夕顔」巻への文学的歌作へのそれを考えるべきかと思う」と述べた。これらの議論を受けて「中島^a」は、「実際に贈答された歌かどうか疑わしいが、「あるおとこ」として自身を源氏に相手の女を軒端の荻に仮託して風流をきどつた作者と、それを心得ていながらも冷たくあしらつた女のやりとりの妙をこの贈答にみることはさして無理ではないように思う」としてやはり「今井」を支持した。

「荻(門近くの草)」+「結ぶ」を、男女の恋に用いた先例は『万葉集』から見えており、男が女の家の草を結ぶ行為は再会を約束するまじないとして周知されていたと考えられる。

いもがかどゆきすぎかねて草むすぶかせふきとくなあはん日まで

(猿丸大夫集・5「あひしりたりける女の家のまへわたるとて、くさをむすびて
いれたりける」/万葉集3056結句「またかへりみむ 一云ただにあふまて(こ)

草わかみむすびしをぎはほに出でず西なる人や秋を先しる

(元輔集・8「にしの京にすみ侍りし人の、とはぬ心ばへの歌よみて侍りし返事に」

『為信集』では虫が結んだ荻の葉を題材に、男が再会を希望し風流がるのに対し、女がそれを捨ててしまふ。一方の『源氏物語』では、「荻」を「結ぶ」という源氏の歌に対す

る軒端萩の返事が「手はあしげなるを紛らはし、さればみて書いたるさま品なし」と評されてる。このように、男の風流に同調しない女／洒落すぎる女、という両者は、風流事に対して物足りぬ点のある女の造型という点で共通性があるようにも思われるが、その後関係はつきりしない。ただし『源氏物語』に拠らなければ詠めないという表現でもないため、「増淵」の説に従う。なお、再会の約束がかえってあだとなるといった発想としては、次の『和泉式部続集』・『大式三位集』などがある。特に『和泉式部続集』は「なかなか」の語の一致や、これが女歌である点にも3との共通性が見られ、注目される。

中中にをぎのはをだにむすびせば風にはとくるおともしてまし

(和泉式部続集・487「秋此、をとこの久しくおとせぬに」)

なほざりにほすゑをむすぶ萩のはのおともせでなど人のゆきけん

ゆきがてにむすびしものを萩のはのきみこそおともせではねにしか

(大式三位集・8「かどちかきをぎのすゑを、むまにのりながらむすびてゆく人
なんあるとききて、つとめて」、9「返し」)

(ケ)もしほ草

しのびてあかずおぼゆる人を置きて、親の御供に遠き田舎にまかり下りて、すなはち人を*あげて、いつしかと待つほどに、帰り来たる*を見れば、遣りし文具して、『これなん奉れ』と侍る」ととて、紙の端に「死ぬ」とて書きつけたりける

草の葉に契りをきてし露の身のたえてきえぬるけふは知らじな(41)

これを見侍るにいみじうかなしうて、持て帰りたる文やるとて

藻塩草焼くにぞまさるわがこころ身より煙のたたぬばかりぞ(42)

*あげて―底本「あ□□」を―底本ナシ

(大意) 人目を忍ぶ関係でこの上なく愛しく思われる女を置いて、親の御供で遠い田舎に下向して、すぐに使者を上京させ、返事をまだかまだかと待つうちに、使者が帰って来たのを見ると、自分が遣わした文も一緒にして、(使者が)『これを差し上げなさい』ということとて、紙の端に(女が)「死ぬ」ということとて書きつけてあった

草の葉に将来を約束しておいた露のようにはかない我が身が、消え果ててしまった今日のことをご存じないのでしょね。

これを見ますにつけ、たいそう悲しくて、持ち帰った文を破るといふことで

藻塩草(文)を焼くのもまさる烈しい私の恋心であることよ。ただ、体から煙が立たないというだけのことです。

落ちとまりてかたはなるべき人の御文ども、「破れば惜し」と思されけるにや、すこしづつ残したまへりけるを、ものついでに御覧じつけて、破らせたまひなどするに、(中略)げに千年の形見にしつべかりけるを、見ずなりぬべきよと思せば、かひなくて、疎からぬ人々二三人ばかり、御前にて破らせたまふ。

いと、かからぬほどのことにてだに、過ぎにし人の跡と見るはあはれなるを、ましていとどかきくらし、……(中略)

(源氏) 死出の山越えにし人をしたふとて跡を見つともなほまどふかな (中略)

こまやかに書きたまへるかたはらに、

(源氏) かきつめて見るもかひなし藻塩草おなじ雲居の煙とをなれ

と書きつけて、みな焼かせたまひつ。

(幻卷五四六〜五四八頁)

42 は『秋風集』に藤原輔相の作として、「ふぢはらのすけみとほきところまかりてはべりけるまに、あひしれりける女のやまひにわづらひてかぎりにおぼえけるとき、見もせよとてかきつけ侍りける歌」として収載されている。この詞書では女が実際に死にかけていることになるが、『為信集』に見える本来のやりとりでは、本当に死ぬのではなく、別れの悲しみを女が大げさに表現したものであっただろう。さらにおそらく女は、男からのこれまでの文も全て返却してきたのであり、もともと内密な関係だったこともあって、男の田舎への下向を機に別れを告げてきたものと考えられる。

この、文であるところの「藻塩草」を「焼く」という行為について、「今井」は続く43が亡くなった親の筆跡にまつわる歌であり、源氏詠と同じく「死出の山」と詠み出されていることから、「死者の消息を焼きすてる場合」の例として幻卷の影響を考察した。幻卷は亡き紫上の文を源氏が破り、さらに焼きすてるという場面であって、「今井」の指摘通り、『源氏物語』以前の和歌に死者の消息を焼くことを「藻塩草」を「焼く」と表現した例は見当たらない。この一致について「増淵」は否定的であるが、「中島 a」は「今井」を支持し、「死ぬと言つて消息を送ってきた女と紫上を、自身と源氏とを同一視した虚構性がたぶん感じられる。現実には愛人との間で贈答された歌かどうか疑わしい」と述べた。一方、「笹川」は語の一致に加え、紫上の文が須磨下向の折に書かれたものであることに注目し、同じく女を京に置いて田舎へと下った「祖父為信の家集の一説を踏まえているように思われるのである」と指摘した。

文を「藻塩草」と称する先行例には『能宣集』などがあり、『為信集』53にも用いられた特別珍しくはない表現である。

たびたびふみつかはす女の、かへりごとしはべらぬに

ころをへてかきあつめけるもしほ草けぶりやいかげならんとすらん (能宣集・280)

「すべて人に物言はず」と言ふ女の、見れば懸想じける男の歌どもいと多かり。

返事もあれば、書きつく

われのみと * おもひつれども * 藻塩草 * あまたの人のかきあつめける (53)

* おもひ―底本「お□□」 藻塩草―底本「もし□草」 あまた―底本「□また」しかしこれを「焼く」ということになるとかなり稀少となる。『和泉式部集』には次のように見えるが、「やく」は実際の藻塩草を焼くことを役割としている海人、という内容を示す表現であって、詞書の状況を見る限りでは、ここに文を焼くという意味があるようには思われない。

いみじうふみこまかにかく人の、さしもおもはぬに、

もしほぐさやくとかきつむあまならで所おほかるふみのうらかな (和泉式部集・547)

ただし先行研究はいずれも、42 詞書の底本「やるとて」を「やくとて」の誤写としているが、そうすると実際には文は焼かれていないことになる。とはいえず 42 和歌本文にはたしかに「藻塩草焼く」とあり、「藻塩草」が返却されてきた文を指すと解するならば、

これが文を「焼く」ということをテーマとする歌であることに間違いはないだろう。用語と発想の両面で幻巻に影響を与えたものとして、「笹川」の指摘を支持することとしたい。

(コ) あまの子

「御さとはいづくぞ」と問へば、「そこもなし、あまのやうになんある」と隠せば

わたつみのそこもしらぬあまなればもしほの煙立たばたづねむ (74)

返し

みるめなきしほのみ垂るるあまなれ*ばそでのうらにぞたづねても来ん (75)

*あまなれば―底本「あまなれ□」

(大意) (男が)「御里はどこですか」と尋ねたところ、(女が)「どこということもありません、海人のようなものです」と隠すので

海の底が分らないように、どこに住んでいるかも分からない海人であれば、藻塩を焼く煙が立ったなら(私に恋焦がれてくれたならば)訪ねて行ってみよう。

返し

海松布がなく海水ばかりが垂れている海人なので(私は誰とも逢瀬の機会を持たず泣いてばかりいるので)、あなたは袖の浦(私の涙に濡れた袖の裏)にでも訪ねてくることになるでしょう。

(源氏)「尽きせず隔てたまへるつらさに、あらはさじと思ひつるものを。今だに名のりしたまへ。いとむくつけし」とのたまへど、(夕顔)「あまの子なれば」とて、さすがにうちとけぬさまいとあいだれたり。(源氏)「よし、これもわれからなり」と恨み、かつは語らひ暮らしたまふ。(夕顔卷一六二頁)

住処を尋ねられた女が口にする「あまのやうになんある」(為信集(74) 詞書)・「あまの子なれば」(夕顔卷)という返答については、両者ともに『和漢朗詠集』の古歌に拠っていることが明らかである。

しらなみのよするなぎさによをすぐすあまのこなればやどもさだめず

(和漢朗詠集・遊女・722・海人詠)

先行研究では、「今井」はこの類似を「偶然の一致ではあるまい」とし、新全集頭注でも「同趣のやりとりは『為信集』にもある」と言及した。しかし一方で、「増淵」「中島」「笹川」は直接的な影響関係は特にないとして、「中島a」は次の『本院侍従集』2・3の贈答歌から『為信集』への影響を指摘した。たしかに、『為信集』85・86からはこの集の作者が「本院侍従がしふ」を所持していたことが知られ、用語や発想面での一致からもここから直接的な影響を受けた可能性は高い。

などの給ひて、御さとはいづくぞとの給ひければ、女ほそどのにて、物などいふに

我がやどはそこもなにかをしふべきいはでこそ見め尋ねけりやと

男

わが思ひ空の煙とたぐひなば雲井なりとも猶たづねてむ

(本院侍従集・2〜3)

さらに、女の住処を海の「そこ」(底)とするものでは『後撰集』歌が有名であり、『枕

草子』にも同様のやりとりの例が見えるため、『為信集』74・75の表現は取り立てて個人的な印象があるとは言えないのである。

あり所はしりながら、えあふまじかりける人につかはしける

わたつみのそのありかはしりながらかづきていらん浪のまぞなき

(後撰集・恋二・655・藤原兼茂朝臣)

かづきするあまのすみかをそことだにゆめいふなとやめをくはせけん

(枕草子・「里にまかでたるに」段・九八頁)(注17)

とはいえ、女が『和漢朗詠集』の遊女の歌を引きつつ、自らを「あま」にたとえて男に媚態を示す『為信集』74・75の内容と、夕顔の返答との関連性もやはり注目されるところである。ひとまず、『為信集』の表現が『源氏物語』を経由せずとも詠出可能であることを指摘しておく。

(サ) 扇／有明の月

物言ふ人とかくれたるを、五節の所にて見つけて、扇を暁に取りて、又の日

雲の上にかくれしかかる日かげそふ有明の月のほのかにぞ見し (102)

*扇を暁に―底本「あふきにあかつきを」

(大意) (女が) 逢引き中の人と隠れているのを、五節所で見つけて、(女の) 扇を暁に奪い取って、翌日

雲の上に隠れたこのような日の光(日蔭蔓の絵が描かれた扇)が添えられた有明の月のように、(あなたを) ほのかに見たことですよ。

……人々起き騒ぎ、上の御局に参りちがふ気色どもしげく迷へば、いとわりなくて、扇ばかりをしるしに取りかへて出でたまひぬ。(中略)かのしるしの扇は、桜の三重かさねにて、濃きかたに霞める月を描きて水にうつしたる心ばへ、目馴れたれど、ゆゑなつかしうもてならしたり。「草の原をば」と言ひしさまのみ心にかかりたまへば、(源氏)世に知らぬ心地こそすれ有明の月のゆくへを空にまがへて

と書きつけたまひて、置きたまへり。(花宴卷三五八〜三六〇頁)

かの有明の君は、はかなかりし夢を思し出でて、いともの嘆かしうながめたまふ。

(花宴卷三六一頁)

(源氏)「扇を取られてからきめを見る」と、うちおほどけたる声に言ひなして、寄りあたまへり。答へはせで、ただ時々うち嘆くけはひする方に寄りかかりて、几帳なしに手をとらへて、

(源氏)「あづさ弓いるさの山にまどふかなほのみし月の影や見ゆると

何ゆゑか」とおしあてにのたまふを、え忍ばぬなるべし、

(朧月夜)心いる方ならませばゆみはりのつきなき空に迷はましやは

(花宴卷三六六頁)

「今井」は「五節を花の宴に代えれば、そのまま源氏と扇をとりかえた朧月夜の女の姿が浮かび上がる」とし、「有明の君」という呼称や歌の語句の類似などから強い影響関係を想定した。これに対し、「増淵」は、『為信集』は密会した恋人をなじっているのであつて、『源氏物語』とは内容的に違っており、語句は類似するものの直接的な関係はないと

した。さらに両者の先後関係をめぐって、「中島 a」は「源氏物語花宴巻の影響下に現実の場に採案されたものが (102) である」とみてさしつかえなからう」とし、「笹川」は「紫式部の脳裏に、祖父為信の家集『為信集』の一〇二番歌があったのではあるまいか」とした。

両テキストを見比べて目立つ一致はやはり「有明の月」と「ほのか」の組み合わせであるように思われるが、これらを詠み込んだ和歌を探すと院政期以前には稀少であり、『信明集』・『増基法師集』以外には見えない。

こと御屏風の絵に、もみぢちりたるをみる人人

ほのぼのとあり明の月の月影にもみぢ吹きおろす山おろしの風

(信明集・18 / 和漢朗詠集・風・402)

つきを

山のはを出でがてにする有明の月は光ぞほのかなりける

(増基法師集・58)

花宴巻の源氏詠には「有明の月」の語は入っていないが、この場合の「月」は朧月夜を「有明の君」とする文脈を承けたものである点は重要な点ではないか。こうした稀少な歌ことばの重なりに加え、「扇」の交換が話題となっている点など、両テキストにはやはり共通の要素が少なくない。また行事の喧噪に紛れて男と逢い引きをするしたたかな女の性格、またそれが露顕するという展開などは、朧月夜の造型に何らかの影響を与えた可能性があるように思われる。

(シ) ゆきふれば

雪いみじう降りたる日、露草こひたるに、「少なし」と言ひしかば

雪降ればよもの木々みなうづもりて花さくやどぞともしかりける (126)

返し

春ちかくなりゆく冬の白雪に花さくえだは何かともしき (127)

(大意) 雪がたいそう降った日、露草を求めたところ、「少ないのです」と言ったので

雪が降ると四方の木々は皆埋もれるので、花の咲く宿は少ないものだったのですね。

返し

春が近くなってゆく冬の白雪の中で、花の咲く枝がどうして少ないということがありまじょうか (白雪が花のように降り積もっています)。

御土器まゐるに、宮、

(蛩宮) 「鶯の声にやいとどあくがれん心しめつる花のあたりに

千代も経ぬべし」と聞こえたまへば、

(源氏) 色も香もうつるばかりにこの春は花さくやどをかれずもあらなん

(梅枝巻四一一頁)

この類似を指摘したものは「中島 b」のみである。ただし126・127は「花さくやど」という「特殊な語を自然に生み出す要因に乏しい」とし、源氏歌は技巧性が少ないため、126・127に先行するとする。

「花さくやど」の用例は、『古今六帖』の貫之詠と『能宣集』に見られる。

かざすともはなさくやどはたのまれずみのなりいでんとしのなければ

(古今六帖・かざし・2329・くらゆき)

なぎさのをか、院に人すむ、いはほのほとりになでしこおひたり

とこなつのはなさくやどはいはたかみうごきなぎさのをかにざりける(能宣集・469)

花ををりてこれかれかざすついでに

かぎせども花さくとやはたのまるる身のなりいづべき時しなければ (貫之集・849)

ただし『古今六帖』2329は、『貫之集』では「花さくとや」の形になっており、本来の意味としては「花さくとや」の方が正しいように思われる。しかし『古今六帖』に「花さくやど」の形で収載された以上は、「花さくやど」という語を用いた作歌の手法として、当時の人々に参照されていたことになる。また、「花」の「咲く」場所を「やど」「家」とした和歌は他にも複数見出される。ここにも「花」の「かざし」を題材とした同じ貫之詠が見える点から、『古今六帖』2329が「花さくやど」という形になった由来を想像することもできるだろう。『為信集』126・127には「ともし」の語も見えるが、こちらは『古今六帖』4385からの影響もあるかもしれない。

春くればやどにまづさく梅花君がちとせのかざしとぞ見る

(古今集・賀・352・貫之／古今六帖・かざし・2319・くらゆき)

梅のはなさけるをかべにいしあればともしくもあらず鶯のこゑ

(古今六帖・うぐひす・4385)

また一方で、冬枯れの木に雪の降り積もったさまを「花なきさと」に花が散ると表現した次の貫之詠もまた、『為信集』126・127の参考歌として重要である。

ゆきのふりけるをよめる

霞たちこのめもはるの雪ふれば花なきさと花ぞちりける

(古今集・春上・9・きのつらゆき／古今六帖・のこりのゆき・19・つらゆき)

「中島b」は(126)・(127)の場合にはこの特殊な語を自然に生み出す要因に乏しい」と述べるが、先行歌を確認すると、複数の貫之詠などを経て、『為信集』でこの語が用いられるに至った経緯が見えてくる。一方の梅枝巻では「鶯の声」が登場しており、直接的には『古今六帖』4385に拠っているようにも思われる。しかし「花さくやど」の語を用いた和歌は、結局『古今六帖』2329および『能宣集』469以降は全くなく、梅枝巻と内容はあまり重ならないとはいえ、やはり『為信集』の用例が存在することが注目されるのである。

(ス) 涙のみを

われも人もつむことありてえあはぬころ

なきたむる涙のみをはふかけれどきになくてふふちのなきかな(87)

かへし

涙川なにかはふちをたづぬらんふかきころに身をもなげなん(88)

*なくてふふち―底本「なくてふこと」 身をもなげなん―底本「身を」「なけ

かん」

(大意) 自分にも相手にも差し障りがあって逢えないころ

泣いてためる涙の水脈は深いけれど、心憂くて泣くという淵はないものですね。

返し

涙川であなたは どうして淵を探し求めているのでしょうか。深い心があるならばそこに身を投げればよいでしょう。

大将のおはせぬ昼つ方渡りたまへり。(中略)

(源氏)「おりたちて汲みはみねども渡り川人のせとはた契らざりしを思ひのほかなりや」とて、鼻うちかみたまふけはひ、なつかしうあはれなり。女は顔を隠して、

(玉鬘) みつせ川わたらぬさきにいかでなほ涙のみのあわと消えなん

(源氏)「源氏心幼の御消え所や。さても、かの瀬は避き道なかなるを、御手の先ばかりは、引き助けきこえてんや」とほほ笑みたまひて、……。

(真木柱巻三五二〜三五五頁)

尚侍の御もとに、わりなくして聞こえたまふ。「源氏」問はせたまはぬもことわり
に思ひたまへながら、今はと世を思ひはつるほどのうさもつらさも、たぐひなきこと
にこそはべりけれ。

(源氏) 逢ふ瀬なき涙の川に沈みしやなかるるみをのはじめなりけむ

と思ひたまへ出づるのみなむ、罪のがれがたうはべりける」。道のほども危ければ、
こまかには聞こえたまはず。女といみじうおぼえたまひて、忍びたまへど、御袖よ
りあまるもところせうなん。

(朧月夜) 涙川うかぶみなわも消えぬべしなかれてのちの瀬をもまたずて

泣く泣く乱れ書きたまへる御手いとをかしげなり。(須磨巻一七七〜一七八頁)

「涙のみを」という語は、『為信集』および真木柱巻のほか、管見の限りでは次に挙げる『惟規集』に一例、さらに『狭衣物語』にもう一例見えるだけで、他には全く用いられていない。

しのびたるひとに

うちとけてねだになかれず人めもるせきのいはみづはやこほりつつ

かへし

もりやせむとおもふ涙のみにならでさしもこほらじせきのいはみづ

(惟規集・19〜20)

落ちたぎる涙のみをは早けれど過ぎにし方にかへりやはする

(狭衣物語・巻四・四〇一頁)

もちろん「涙」と「みを」の組み合わせ自体は珍しいものではなく、和歌においてしばしば用いられていた常套表現ではある。ただし『歌ことば歌枕大辞典』「水脈」項に「中古以後は「みを」単独で用いる詠法は少なくなり、……」(注18)とある通り、「みをつくし」の用例数の増加に反比例するかのようになり、「涙」と「みを」の組み合わせも『後撰集』前後をピークとして減少していく。

人にたまはせける

なみだがはながるるみをのうきことは人のふちせをしらぬなりけり

(続後撰集・恋四・896・光孝天皇御製／仁和御集・2 第二句「ながるるもの」)

かくいふほどにさわぎいできて、兵衛のすけなりける人とかれてたちまのすけになりにつけり、ちかくてはさもおぼえでやみにしをかくとほくながされにたるがあ

はれなることといひたるかへりごとに

かけていへばなみだのかはのみをばやみ心づからやまたはながれむ

(伊勢集・18 / 古今六帖・なみだがは・2093 第三句「せをはやみ」)

(長恨歌の屏風を亭子院のみかどかかせたまひて、その所所よませたまひける)

(これはきさきの御歌にて)

あるくものひとりきもせぬ物ならばなみだはみをとながれざらまし

(伊勢集・61)

人のながされけるとき

せきとむるなみだいづみにたえせずはながるるみをぞとどめざりける

(伊勢集・293 / 376 「伊づに人のながされたるに」)

物いはむとてまかりたりけれど、さきだちてむねもちが侍りければ、はやかへり

ねといひいだして侍りければ (道風)

かへるべき方もおぼえず涙河いづれかわたるあさせなるらむ

返し 大輔

涙河いかなるせよりかへりけん見なるるみをもあやしかりしを

(後撰集・恋四・888 ~ 889)

「身もいと心憂く、御心もうらめし。身も投げむとてまかりつるを、ただ一言聞きおくべきことなむありける。さて、この川え渡らでなむ、帰りまうで来ぬる」とて、

(男) 身の憂さをいとひ捨てにと来つれども涙の川はわたる瀬もなし

返し、

(女) まことにてわたる瀬なくは涙川ながれて深きみをと頼まむ

といひて、「なほ、立ち寄れ。もの一言はいはむ」といへば、男、車のもとに立ち寄りにつけり。(平中物語・二十五段)(注19)

十よひ、やまぶきにさして小輔のぶくなるにやる、進

をりしもあれそでくちなしの花みれば君がころもを思ひこそやれ

かへし

なみだがはせくかたもなくくちなしのそでのつつみもみをとこそなれ

君にいはでとふたび事にくちなしのそでになみだをしほりこそませ

(大斎院前の御集・68 ~ 70)

みをわけて涙のかはのながるればこなたかなたのきしとこそなれ (和泉式部集・80)

おなじころそのみやに侍ける人のもとにつかはしける 相模

とはばやとおもひやるだにつゆけきをいかにぞきみがそではくちぬや

かへし 大和宣旨

なみだがはながるるみをとしらねばやそでばかりをば人のとふらん

(後拾遺集・哀傷・549 ~ 550)

ことばのつながりから考えると、たとえば『伊勢集』18では「涙の川のみを」とやや説明的であったものを圧縮し、「涙のみを」という新たな歌語を作り出している点、さらにそれが『為信集』・『惟規集』・『源氏物語』・『狭衣物語』の四作品にしから見られないという点はやはり興味深い。仮に「為信」が紫式部の曾祖父であった場合、この独自の圧縮表現が『惟規集』と『源氏物語』の両方に活用されているというのは大変興味深い現象である。ただし『惟規集』は惟規の和歌ではなく、相手の女性の返歌に用いられた表現であ

る。『狭衣物語』歌はおそらく真木柱巻の影響も受けてはいようが、上句の調子が『為信集』87番歌にかなり近似している。ここから、この歌語が当時87番歌と共に知られていた可能性もまた考えられよう。

さらに内容的な面について見てみると、まず『為信集』の贈答歌では、男女が互いに想い合いながらも「つつむことありて」逢えずにいう状況がある。ここでは「涙のみを」という語と、そこに沈んでいるという状態が、想いの深さを象徴するものとして選択されている。想い合う男女が「つつむことありて」逢えずにいう皮肉な状況は、真木柱巻の源氏と玉鬘、また『狭衣物語』の狭衣と飛鳥井姫君においても同様のモチーフである。特に真木柱巻の例は須磨巻での朧月夜との関係の繰り返しとも思われ、「涙」・「み」を「瀬」・「あわ（みなわ）」・「消え」など両巻の贈答歌の語彙にも共通するところが多い（注20）。ひとまず『為信集』87・88の贈答歌によって、真木柱巻と須磨巻との表現的連関がうかがえるのであるが、これについては次の【ス】をも含めて検討したい。

(セ) ふちへの身投げ

われも人もつつむことありてえあはぬころ

なきたむる涙のみをはふかけれどきになくてふふちのなきかな (87)

かへし

涙川なにかはふちをたづぬらんふかきころに身をもなげなん (88)

*なくてふふち―底本「なくてふこと」 身をもなげなん―底本「身を」―「なげかん」

(大意) 自分にも相手にも差し障りがあつて逢えないころ

泣いてためる涙の水脈は深いけれど、心憂くて泣くという淵はないのですね。

返し

涙川であなたは どうして淵を探し求めているのでしょうか。深い心があるならばそこに身を投げればよいでしょう。

兵部卿宮、はた、年ごろおはしける北の方も亡せたまひて、この三年ばかり独り住みにてわびたまへば、うけばりて今は気色ばみたまふ。今朝もいといたうそら乱れして、藤の花をかざしてなよびさうどきたまへる御さまいとをかし。(中略)

(蜩宮) むらさきのゆゑに心をしめたればふちに身なげん名やはをしけき

とて、大臣の君に同じかざしをまゐりたまふ。いといたうほほ笑みたまひて、

(源氏) ふちに身を投げつべしやとこの春は花のあたりを立ちさらで見よ

と切にとどめたまへば、え立ちあかれたまはで、今朝の御遊びましていとおもしろし。

(胡蝶巻一七〇〜一七一頁)

(源氏) 「この藤よ、いかに染めけむ色にか。なほえならぬ心添ふにほひにこそ。いかでかこの蔭をば立ち離るべき」と、わりなく出でがてに思しやすらひたり。(中略) 人召して、かの咲きかかりたる花、一枝折らせたまへり。

(源氏) 沈みしも忘れぬものをこりずまに身もなげつべき宿のふち波

いといたく思しわづらひて、寄りあたまへるを、心苦しう見たてまつる。女君も、今

さらにいとつつましく、さまざまに思ひ乱れたまへるに、花の蔭はなほなつかしくて、
(朧月夜) 身をなげむふちもまことのふちならでかけじやさらにこりずまの波

(若菜上卷八三〜八四頁)

『為信集』87・88には本文の欠損、また意味のとりづらい点があるが、試みに右のように校訂を施した。贈歌の解釈になお不審が残り、たとえば「うき」には後掲の『大和物語』などの例と同様に、「浮き」の意味も掛かっている可能性もあるが、今は保留とする。

このように「ふち」への「身投げ」を詠む和歌は次の先行歌が有名であったと思しい。しかし続く用例は『為信集』と『源氏物語』にしか見られず、稀少である。類例としては詞書で「ふち」への「身投げ」を扱った『後拾遺集』647、「ふち」に「沈む」ことを詠んだ『元真集』201、「ふち」で「おぼほるる」ことを詠んだ『兼澄集』131などがある。

涙河身なぐばかりのふちはあれど氷とけねばゆく方もなし

(後撰集・冬・494／古今六帖・「ほり」・775 結句「かげはうかばず」／寛平

御時后宮歌合・142 結句「かげもやどらぬ」／秋萩集・23・第四句および結句「こほりとけばかげもやどらざ」)

をんなのふちに身をなげよといひ侍ければ

みをすててふかきふちにもいりぬべしその心のしらまほしさに

(後拾遺集・恋一・647・源道済)

はらからのしづむよしよめりけるに

きみをだにかべてしかななみだがはしづむなかにもふちせありやと(元真集・201)

めにまかりおくれ侍りしころ、もとすけが涙のふちせといふ心よみ侍りしに

おもひたちておぼほるるかはなみだがはふちせ見られぬ物にざりける(兼澄集・131)

一方、「ふち」に限らず「身投げ」という行為を詠んだ和歌は珍しいものではない。次に挙げるような、「谷」・「池」・「山」・「火」・「川」といった場所への「身投げ」の例は多いのである。

世中のうきたびごとに身をなげぶかき谷こそあさくなりなめ

(古今集・雑躰(誹諧歌)・1061)

まだあはず侍りける女のもとに、しぬべしといへりければ、返事にはやしねかし

といへりければ、又つかはしける

おなじくは君とならびの池にこそ身をなげつとも人にきかせめ

(後撰集・恋四・835／古今六帖・いけ・1678・結句「人にかたらめ」)

人のめにかよひける、みつけられ侍りて 賀朝法師

身なぐとも人にしられじ世中にしられぬ山をしるよしもがな

返し もとのをとこ

世中にしられぬ山に身なぐとも谷の心やいはでおもはむ

(後撰集・雑二・1163〜1164)

よひのまにみをなげはつる夏むしはもえてや人にあふとききけむ (伊勢集・233)

そのかみ、いづれといふべくもあらぬに、思ひわづらひて、

(女) すみわびぬわが身投げてむ津の国の生田の川は名のみなりけり

とよみて、この平張は川にのぞきてしたりければ、つぶりとおち入りぬ。親、あはて

さわぎののしるほどに、このよばふ男ふたり、やがておなじ所におち入りぬ。(中略)
かかることどものむかしありけるを、絵にみな書きて、故後の宮に人の奉りたりければ、これがうへを、みな人々この人にかはりてよみける。(中略)

(女房) 身を投げてあはむと人に契らねどうき身は水にかげをならべつ
(大和物語・百四十七段・三八三〜三八六頁)(注21)

以上のように、「ふち」への「身投げ」という点で『為信集』と『源氏物語』には類例が見られる。ただしこの表現は、『源氏物語』では「藤原氏の女との危険な恋」という独自の文脈を形成していると思われる(注22)。しかし『為信集』においてはそうした要素は全く認められず、影響関係については、あえて『源氏物語』を踏まえたとする事はできない。反対に、『源氏物語』がことばの組み合わせの例を『為信集』から借りたという方が蓋然性は高いと思われる。

(ソ)をちのさと人

夜半ばかりに格子をあけて見る人あり、誰ならむと思へば、かく言ふこまなりけり

月のいづるをちのさと人まだねずは

と誦して立てば、すゑに

さやけきかげをまづや見つらん(二五)

(大意) 夜半くらいに格子をあけて見る人がいる。誰だろうと思うと、このように言うこまなのであった。

月の出る遠い山里の人がまだ寝ていないのならば

と口ずさんでその場を離れると、末に

明るく澄んだ光を(はつきりとしたあなたの姿を)まっ先に見たことでしょう。

……月高くさし上がり、よろづのこと澄める夜のやや更くるほどに、殿上人四五人ばかり連れて参れり。(中略)

(冷泉帝)「月のすむ川のをちなる里なれば桂のかげはのどけかるらむ
うらやましう」とあり。(中略)

(源氏) 久かたの光に近き名のみしてあさゆふ霧も晴れぬ山里

行幸待ちきこえたまふ心ばへなるべし。(中略)

(源氏) めぐり来て手にとるばかりさやけきや淡路の島のあはと見し月

(松風卷四一九〜四二〇頁)

はしがきに、

(薰)「水まさるをちのさと人いかならむ晴れぬながめにかきくらすころ

常よりも、思ひやりきこゆることまさりてなん」と、白き色紙にて立文なり。(中略)

(侍従)「まづかれを。人見ぬほどに」と聞こゆ。(浮舟)「今日は、え聞こゆまじ」

と恥ぢらひて、手習に、

(浮舟) 里の名をわが身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき

まめ人はのどかに見たまひつつ、あはれ、いかにながむらむと思ひやりて、いと恋し。

(浮舟) つれづれと身を知る雨のをやまねば袖さへいとどみかさまさりて
とあるを、うちも置かず見たまふ。(浮舟巻一五九〜一六一頁)

「をちのさと人」については、「笹川」に、『為信集』以前には見られない表現であること、また「中世和歌の嗜好に合う歌語」であることなどが述べられている。

この語について改めて調査すると、「をちのさと人」は、たしかに『為信集』と『源氏物語』以前には見られないものであった。ただし近いもので「をちのさと」「山のあなたのさと人」という表現であれば「月」とセットで『古今六帖』や『惠慶法師集』に見出される。

ここに又わがあかぬ月を山のはのをちのさとにはおそしとやま
(古今六帖・十五夜・174・或本みつね)

月、山のはにいろをみて

月のいる山のあなたのさと人とこよひばかりは身をやなさまし (惠慶法師集・165)
「月」が「山のはのあなたの里」に出入りするという発想自体は古くから見える。またその付近は「山のをち」とも表現された関係で、「をちのさと人」の語が派生したようにも思われる。

おそくいづる月にもあるかな山のはのあなたの里もをしむなるべし

(古今六帖・さと・1291 / 古今六帖・やぶのつき・337 / 古今集・雑上・877 三句
以下「葦引の山のあなたもをしむべらなり」)

夏の夜は月にぞあかぬ山のはのあなたの里もすむべかりけり(古今六帖・さと・1292)
白妙の月また出でててらさなむかさなる山の速にいるとも (増基法師集・17)

『源氏物語』では、松風巻に「月のすむ川のをちなる里」として冷泉帝の歌があり、さらに少し置いてその夜の「月」を「さやけき」とする源氏の歌がある。「月」と「さやけし」はごく一般的な取り合わせであるとはいえず、115との用語の共通が注目される。また「をちのさと人」の語が用いられているのは浮舟巻の薰詠であるが、こちらは「月」ではなく「雨」が題材となっており内容的にはあまり重なりがない。ただし語彙のレベルでは興味深い一致である。これも(シ)(ス)の例と同じように、『源氏物語』における表現の反復と材料の一致という視点から検討し得る例であるように思われる。紫式部は、『為信集』中の独特な表現を利用して、複数の場面を創り出していたのではないだろうか。

四 まとめ

本節では『為信集』と『源氏物語』との表現的類似について、同一のことばや発想など、共通モチーフの認められる箇所の後関係を改めて検討した。

先行研究で特に注目されてきた「衣を脱ぎすべる女」・「なよ竹の折るる心」・「ひるくひ」などの一致については、『為信集』が『源氏物語』の場面に感銘を受けた上でそれを踏まえた虚構の作とするには必然性に疑問が残ること、および『源氏物語』よりも以前の先行歌によって十分に詠出が可能な表現であることなどを述べた。またその他の収載歌についても同様に、たとえ共通の語彙が見られたとしても、『源氏物語』よりは『為信集』が先である可能性が高いことを述べた。

反対に、『源氏物語』が『為信集』の表現を借りたと見た場合の内容的な関連は少な

らずあり、特に「涙のみを」や「ふちへの身投げ」を詠んだ和歌と玉鬘・朧月夜の対応関係は注目され、その特殊なことばの組み合わせが物語に与えた影響がうかがわれる。前節で『為信集』収載歌の中に、和泉式部詠や『浜松中納言物語』『夜の寢覚』『狭衣物語』などの作中歌と酷似するフレーズを持つものが存在することから、本集の表現が一部の女房らの創作のヒントとなっていた可能性を示唆したが、それは紫式部の『源氏物語』において特に顕著に認められる。このように考えたとき、やはり「為信」が紫式部の母方の祖父の名であることの意味は重要性を帯びてくるのである。次節では、あくまでも推測の域を出ないが、仮に『為信集』が紫式部の親族の家集であるとした場合の、『源氏物語』における作者の自己表出の欲望の問題について考察することとしたい。

(注1) 池田亀鑑「坊門局筆為信集」『日記・和歌文学』(至文堂、一九六八) 初出は一九四八)

(注2) 今井源衛「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇) 初出は一九六五)

(注3) 中島あや子「中島a」「源氏物語と為信集―諸説の整理と検討―」『鹿児島大学法文学部文学科論集』一三(一九七八・三)、および「中島b」「為信集の形成要因について」『鹿児島大学法文学部薩摩路』二二(一九七八・三)

(注4) 笹川博司「為信集の校本と注釈」『為信集と源氏物語』(風間書房、二〇一〇) 初出は二〇〇八(二〇一〇)

(注5) 増淵勝一「紫式部とその周辺資料」『平安朝文学成立の研究 散文編』(笠間書院、一九八二) 初出は一九七一)

(注6) 有吉保「為信」有吉保編『和歌文学辞典』(桜楓社、一九八二)、福嶋昭治「為信集」古代学協会・古代学研究所編『平安時代史事典』(角川書店、一九九四)

(注7) 今井氏の見解はその後、今井源衛『紫式部』(吉川弘文館、一九六六)に詳しく述べられており、寛弘五(一〇〇八)年十一月御冊子作りまでに幻巻完成、寛弘七(一〇一〇)年二月から六月までに宇治十帖完成とされている。

(注8) 第二章参照。

(注9) 本章第二節参照。

(注10) 『うつほ物語』の引用は中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 うつほ物語 一〜三』(小学館、一九九九〜二〇〇二)に拠る。

(注11) 『今昔物語集』の引用は馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一校注・訳『新編日本古典文学全集 今昔物語集 一〜四』(小学館、一九九九〜二〇〇三)に拠る。

(注12) 『宇治拾遺物語』の引用は小林保治・増古和子校注・訳『新編日本古典文学全集 宇治拾遺物語』(小学館、一九九六)に拠る。

(注13) 永山久夫『日本古代食事典』(東洋書林、一九九八)

(注14) 『蜻蛉日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠る。

(注15) 『狭衣物語』の引用は小町谷照彦・後藤祥子校注・訳『新編日本古典文学全集 狭衣物語 一〜二』(小学館、一九九九〜二〇〇一)に拠る。

(注16) 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15』(風間書房、二〇〇一)

(注17) 『枕草子』の引用は津島知明・中島和歌子編『新編枕草子』(おうふう、二〇一〇)に拠る。

(注18) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』「水脈」項(新藤協三)(角川書店、一九九九)

(注19) 『平中物語』の引用は片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『新編日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九九四)に拠る。

(注20) 第一部第一章第四節参照。

(注21) 『大和物語』の引用は片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『新編日本古典文学全集 竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語』(小学館、一九九四)に拠る。

(注22) 第一部第一章第四節参照。

第四節 自己表出の欲望と一族の戯画化

一 紫式部の母系への注目

『為信集』収載歌の成立時期は、『源氏物語』以前、おそらくは『後撰集』時代に近い可能性が極めて高いと考えられる。この推定結果は「為信」を紫式部の祖父と見ることが妨げない。『為信集』は平安中期の勅撰集に採用された形跡もなく、全体の七割程度が恋の贈答で占められるごく私的な作品であったと思われる。また伝本の系統が一つしかなく、本文にかなりの乱れが見られるという点からも、この家集が一般的にはさほど流布していなかったことが窺われる。

こうした地味な家集が何故『源氏物語』との繋がりを数多く持っているのかという疑問に対しては、これが作者にとって身近な人物の家集であったため、とまずは素朴に考えてみたい。

紫式部が外祖父「為信」によって物語の着想を得た可能性に関しては、早く安藤為章『紫女七論』に「玉かつらの巻に常陸のことを書るは外祖常陸介為信或は母の物かたりなどを聞たるにや」（注1）との言及がある。「為信」について『尊卑分脈』を確認すると、「文範」の子であり「女子（紫式部母・右少弁為時室）」の父であるところの「為信」の項には「從四下・常陸介・右馬頭・右近少将」との記載があり、常陸介を勤めた経験があることが認められる（注2）。この「常陸介」ということについては、『小右記』寛和三（八九七）年正月十三日条には「去十日常陸（藤原）為信朝臣出家云々」（注3）との記事があり、この人物を紫式部の外祖父「為信」と見なすことには問題がないようである。「為信」の出家の理由について、岡一男氏は病弱な「為信」の身に「死が突然身近に迫っていたから」とし、「為信は父に先立つことほば十年で卒した。そうとすれば、『藤原為信集』には生前に父を喪い、亡父を夢みて懐かしがった歌があるから、これを紫式部の外祖父としがたいのである」と想定した（注4）。しかしこれには笹川博司氏の反論があり、笹川氏は、為信が病弱で出家後間もなく死んだとするのは岡氏の「臆断」であることと、出家の理由は寛和二（九八六）年における「花山朝の挫折に端を発する文人たちの現世への絶望に由来する一連の動き」と関連するものである可能性などについて指摘した（注5）。岡氏には「これが若し紫式部の外祖父の右馬頭為信ならば、彼は雨夜の品定の左馬頭の恰好なモデルと言つてよい」（注6）との言及もあるが、同論文で自らこれを否定する。しかし、外祖父としない根拠は、外祖父とする根拠に比べてさほどの強さも持っていないように思われる。

紫式部の母系については、高崎正秀氏に詳細な論考がある（注7）。高崎氏は曾祖父文範が本院にも出入りする詩歌の上手であったこと、為信の兄弟の為雅もまた詩歌にすぐれ『和漢朗詠集』に漢詩文が入っていること、この為雅の妻が藤原倫寧の女であり、『蜻蛉日記』作者道綱母や菅原孝標女の母と姉妹の関係にあること、などから「紫式部母方の縁者には、後期王朝の女流文芸人が顔を揃えているわけで、ここにひとつの“氏族文壇圏”を設定してみてもよいほどであった」との示唆に富む指摘をしている。岡氏も『続詞花集』収載の「藤原為信女」詠に注目し、これと帚木卷および若紫卷との連関や、宇治十帖の構

想に「幼時母から聴いた宇治の物語から穫たものがあろう」と想定している(注8)。

物おもひけるころ、くらまにこもりて

たればかり尋ねてきなん山ざとに入りにし人はありやなしやと

(続詞花集・雑中・814・藤原為信女)

またその他に、『為信集』との関わりはないとしながらも、「紫式部の外祖父の為信は天元五年没したらしいが、「帚木」の左馬頭や「東屋」の常陸守に、祖母の述懐談からえた面影や素材があるう」とも述べている(注9)。

紫式部の出仕以前の居所に関しては、母が早世したこともあり、角田文衛氏によって父方の曾祖父兼輔邸と推定されていた(注10)。しかし後に岡氏(注11)、増淵勝一氏(注12)、妹尾尚美氏(注13)などによって母方の邸とする説も提唱され、議論の分かれる所となっている。もしも紫式部が一時期でも母方の邸に住んでいたということになれば、祖父と孫とが一つ屋根の下で生活した可能性も否定できない。その場合、「紫式部の偉大な文芸的資質の由来を考えると、その一端として父系ないし母系の遺伝的環境を考えることはよい。けれども(中略)一方からのみの由来を説くのでは片手落ちであろう」との増淵氏の警告(注14)は重要な意味を持つように思われるのである。

そこで最後に、仮にこれを紫式部の母方の祖父の家集とした場合の、『源氏物語』の読みとの関わりを実験的に述べることにする。

二 「ひるくひの女」再説―作者による自己表出と作品の内輪性について―

あるをんなあはんといひたるに、さ^はる事^なんあるといひたれば、は^やうひるを^くひたりけるとききて

よひのまのつゆにぬれたるわかそでをひるまをまたんことぞひさしき(98)

(藤式部丞)「……声もはやりかにて言ふやう、『月ごろ風病重きにたへかねて、極熱の草薬を服して、いと臭きによりなむえ対面賜らぬ。目のあたりならずとも、さるべからむ雑事らはうけたまはらむ』といとあはれにむべむべしく言ひはべり。答へに何とかは、ただ、(藤式部丞)『うけたまはりぬ』とて、立ち出ではべるに、さうさうしくやおおぼえけむ、(博士の女)『この香失せなむ時に立ち寄りたまへ』と高やかに言ふを聞きすぐさむもいとほし、しばし休らふべきに、はた、はべらねば、げにそのにほひさへはなやかに立ち添へるもすべなくて、逃げ目を使ひて、

(藤式部丞)『ささがにのふるまひしるき夕暮にひるますぐせといふがあやなさいかなることつけぞや』

と言ひもはず走り出ではべりぬるに、追ひて、

(博士の女)『あふこの夜をし隔てぬ仲ならばひるまも何かまばゆからまし』

さすがに口疾くなどははべりき」

(帚木卷八七〇八八頁)

第三節にて詳しく検討した「ひるくひの女」の一致の例を再び見てみる。この一致については笹川氏(注15)が「紫式部の祖父のユーモアへの密かな賛美」を示したものであると述べていた。本節ではここからさらに一歩進み、帚木巻に見られるこの一致を、「雨夜の品定め」の中に顕著な、作者による一族の者の戯画的な描き出し方、もしくは自己表出

の欲望の一端を表したものと捉えてみる。

そもそも作者紫式部の、自らの一族の文学作品に対する意識については、父方の曾祖父兼輔や雅正、清正、為頼といったその周辺の人々の和歌をしばしば引用していることなどから、伊井春樹氏にも「家の自覚とその系譜につながる一人であることを意識していた結果による」とまとめられている(注16)。紫式部の父系には勅撰歌人が並び、たしかに「歌壇の名門」(注17)と云うべき様相を呈しており、こうした頻繁な引用表現は、物語内に積極的に組み込まれた、作者紫式部の対外的なアピール意識として見逃せない面を持つている。ただし兼輔をはじめ名だたる歌人達の歌を作中に用いる場合には、そこには当然何がしかの誇らしさが伴うものと思われる。しかし一方でそれとは異なり、わざと一族の者を茶化してみせるようなユーモアにあふれた引き込み方が認められる場面がある。たとえば「雨夜の品定め」の論議の最初の方では、藤式部丞という人物が次のように描写されている。

「……父の年若いものむつかしげにふとりすぎ、兄弟の顔にくげに、思ひやりことなることなき閨の内に、いといたく思ひあがり、はかなくし出でたることわざもゆるなからず見えたらむ、片かどにても、いかが思ひの外にをかしからざらむ。すぐれて瑕なき方の選びにこそ及ばざらめ、さる方にて棄てがたきものをば」とて、式部を見やれば、わが姉妹どものよろしき聞こえあるを思ひてのたまふにやとや心得らむ、ものも言はず。」(帚木卷六〇〜六一頁)

あまり程度の良くない父親や兄弟に囲まれた「中の品」の中にこそ良い女がいると語る左馬頭に対し、だんまりを決め込む藤式部丞だが、読者としてはまさしく彼の「にくげ」な顔を想像して微笑を禁じ得ない所であろう。この藤式部丞のモデルについては、作者の兄弟惟規とする指摘が次のようにある。

島津久基氏(注18)

「馬頭の人物に惟規の片鱗らしいものを感じないでもない。勿論、事実があっても其のままだはあるまいし、又馬頭の名称なり、思想なりについては前にも言った点があり、惟規の官名は却って、今一人の「藤式部丞」の方に、そっくり拝借せられてゐる。(藤式部丞といったって、惟規には限らず、父為時も昔はさうだったし、又寛弘五年頃は藤原資業がさうだった事は紫日記十二月晦に紫女自身記してゐる通りである)」

「真面目な顔をしてゐる癖に、源氏物語の作者は優れたユーモリストである。(中略)品定座談会打出しとして、蒜食ひ女の珍説は庄巻といふべきである。此の一席に御機嫌を伺ふと共に、式部丞は御役目を済ませて、さつさと帰って行く。」

高橋和夫氏(注19)

「これが紫式部の家の状態ではなかったろうか。「わが妹どもの宜しき聞えあるを」とは紫式部自身の自讃ではあるまいか。作者はこのくらいのことをしかねない女である。(中略)おかしいといえばすでに帚木卷自身、左馬頭が「せうとの顔にくげに」と言つて式部を見やっているのは、これほど人を馬鹿にした態度もちよつとないだろうし、更にそれを、妹の評判のことに気をとられて内心得意がって、自分の貶されたことなど気が付かない式部丞は、人が好いのを通り越している。本文自身こうしたおかしさを持っているのだから、

彼女が兄を茶化しても不思議ではないと思う。」

ただし式部丞という官職からは、島津の言うように勿論父為時も候補に入ってこよう。もとよりモデル論というものは難しいものである。しかしこの「雨夜の品定め」を貫く「中の品」の女に関する論議のあれこれ、また実際にそうした女達との交渉を持つ、左馬頭や藤式部丞といった身分の高くない男達やその家族、彼らの滑稽な特徴や名称のありようななどを総合的に見た場合に、作者の遊び心のようなものが見え隠れしているように思われる。そもそも「藤式部」というのは言わずと知れた作者の伺候名であり、これが先ほど確認したような、ある種愚鈍とも言える「藤式部丞」という男性の造型につながるという点は非常に作為的である。

そこで再び「ひるくひの女」に戻って考えてみると、この女というのは、もとより紫式部と同じく博士の娘という立場のいわくつきの人物であった。島津氏が「低能の不良兒式部の滑稽さは一段愉快に描出されてゐる」とし「品定座談會打出しとして、蒜食ひ女の珍説は壓巻」と評する（注20）ごとく、この女と藤式部丞との滑稽なエピソードは、男達の座談会のオチのような役割を果たすのであるが、こうした趣向は『源氏物語』成立の当時、実際の紫式部を知る人がこの箇所を読んだ際に思わず笑ってしまうような作者のゆかいな顔見せであり、親しさを演出する読者サービスであったのではないだろうか。

『為信集』の詞書の成立時期は定かではないが、紫式部が祖父の珍妙な実体験を知った上で、それを自らの一族をほめかす場面における一番の勘所に組み入れ、華を添えるという創作の経緯は十分に想定され得るだろう。先行研究では両作品の素材の一致が特に木巻周辺に最も顕著に見られるということが注目されてきたが（注21）、そのことと作者の自己表出の欲望の度合いとは、決して無関係ではないだろう。すなわち初期の巻々の執筆時における、作者紫式部と読者達との距離の近さ、あるいは作品自体の内輪性のようなものが、こうした所にも表れていると考えられる。紫式部の母方とのかかわりに関する考察も含めて、今後も検討していきたい問題である。

三 まとめ

本章では『為信集』と『源氏物語』との関わりについて、主に共通モチーフの認められる箇所の先後関係に絞って検討した。その結果、今回取り上げた数首の『為信集』収載歌に関しては、歌語の流行状況から『源氏物語』に先立つ『後撰集』前後の時期に詠まれた可能性が高いとの結論に達した。これを『源氏物語』の問題として考えてみれば、この『為信集』は古註も含めこれまでの注釈書類においてほとんど言及がなかったのであるが、先行するテキストとしてより一層注目すべき存在であったといえよう。

近年では様々な新出資料や各種データベースも充実し、また関連する他分野の研究の検索も簡便である。改めてより有益な形で「作品」に「作者」の問題を絡めた考察がなされるべき時期に来ているのであり、紫式部の実像や物語の具体的な成立過程などの問題に踏み込んだ議論が再び見直されつつあると言えるだろう。今回は一つの展望として、『為信集』という資料をもとに、従来は父方に注目されがちであった紫式部の創作の過程における、母方の祖父の影響について検討することとした。しかしこの作品自体の詳細に関して

は、おそらくは草稿の形で存在していたはずの歌々がいかなる経緯でまとめられたのか、また家集成立の当初はどのような形態でどれほどの範囲に流布していたのか、など未だ不明な点が多い。また和歌本文以外の問題として、現存の歌順や詞書本文が『源氏物語』の成立後に誰かの手によって再構成された可能性なども否定し切れず、その場合は『源氏物語』享受の視点からの調査が必要となってくるだろう。今後もおお検討を重ね、『為信集』と『源氏物語』との関係性について慎重に定位していきたい。

- (注1) 室松岩雄編『国文註釈全書 訂正再版』(皇學書院、一九一三)
(注2) 国史大系編集会編『新訂増補国史大系 尊卑分脈』(吉川弘文館、一九五九)
(注3) 東京大学史料編纂所編『大日本古記録 小右記』(岩波書店、一九九二)
(注4) 岡一男「紫式部の外祖父為信と桂宮本『為信集』について」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂、一九六六)
(注5) 笹川博司「『為信集』の作者について―紫式部の外祖父為信との同一人物説への回帰―」『為信集と源氏物語』(風間書房、二〇一〇 初出は二〇〇六)
(注6) 岡一男「紫式部の家系及び家族―遺伝と天賦―」前掲(注4) 書
(注7) 高崎正秀「紫式部の母系」『源氏物語講座六 作者と時代』(有精堂、一九七二)
(注8) 岡一男「紫式部論」『古典の再評価』(有精堂、一九六八)
(注9) 岡一男「源泉と素材」『源氏物語事典』(春秋社、一九六四)
(注10) 角田文衛「紫式部の居宅」『紫式部とその時代』(角川書店、一九六六)
(注11) 岡一男前掲(注8) 書
(注12) 増淵勝一「紫式部の居宅」『平安朝文学成立の研究 韻文編』(国研出版、一九九一 初出は一九八二)
(注13) 妹尾尚美「堤中納言兼輔と紫式部―邸第は伝わったか―」『国文』一〇―七(二〇〇七・七七)
(注14) 増淵勝一前掲(注12) 書
(注15) 笹川博司「『為信集』から『源氏物語』へ」前掲(注5) 書(初出は二〇〇六)
(注16) 伊井春樹「源氏物語の引歌―兼輔詠歌の投影―」『むらさき』一七(一九八〇・七七)
・七)
(注17) 南波浩『紫式部集』(岩波書店、一九七三)
(注18) 島津久基『対訳源氏物語講話』(中興館、一九三四)
(注19) 高橋和夫「源氏物語帚木卷の藤式部丞のモデルについて」『源氏物語の主題と構想』(桜楓社、一九六六 初出は一九五七)
(注20) 島津久基前掲(注18) 書
(注21) 今井源衛「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇 初出は一九六五)

第二章 紫式部周辺における『源氏物語』摂取

『源氏物語』成立の背景には、紫式部という個人のほかに、注文・執筆・相談・宣伝・流布また書写などといった、制作にかかわる様々なレベルでの「作り手」側の人々の存在が不可欠であったと考えられる。特に彰子付の女房達は、寛弘五年十一月の御冊子作りの際、紫式部を中心として、実際に浄書作業や編集作業に加わって仕事をすることが『紫式部日記』によって明らかである。ここで稲賀敬二氏のいわゆる「物語の制作工房」という概念（注1）を梃子にして考えると、この女房達の、『源氏物語』の享受者でありつつも、同時に制作者側の領域に属するようなあり方は興味深い。『源氏物語』が宮中に流布して間もない頃の、彰子付女房達のこの物語に対する距離感の実態はどのようなものであったのだろうか。そして、それらは制作の実際には関わらない、いわば「作り手」圏外に位置するような読者とはどのように異なるものであったのだろうか。

これまでに、『源氏物語』が和泉式部や赤染衛門の和歌を摂取していること、また逆に、同僚女房をはじめ一条天皇らの和歌が『源氏物語』の表現を引用している可能性などが既に確認されている（注2）。こうした交渉について寺本直彦氏は「いわば源氏物語の源泉と影響・享受の交錯する接点でもあって、同時にその交渉は、おのずから源氏物語の成立・創造の問題にかかわってくる場合もあるように思われる」と述べており、示唆に富む（注3）。彰子付女房達の文学活動については、『和泉式部日記』の執筆に赤染衛門が関与した可能性などが指摘されており（注4）、『栄花物語』への紫式部関連テキストの影響なども顕著である。すなわち彰子付女房達は互いの作品の成立および流布、伝播に際しかなり積極的にかかわり合っていたと思しい。さらに紫式部の娘という意識に基づいた大式三位賢子周辺の和歌における『源氏物語』摂取の実態についても明らかになりつつある（注5）。ただし先行研究では、紫式部と同時代の人々による『源氏物語』摂取については単に個人的な物語愛好の性質を示したとされるにとどまるようである（注6）。しかし紫式部をはじめ「作り手」側の人々自身の内容理解（注7）や、彼ら自身の関係をつなぐ紐帯として『源氏物語』が果たした機能などについては、まだ検討の余地があるだろう。また、「作り手」側には属していない人々が、あえて物語の表現を用いる場合の対外的な意図などは、より実態に即して捉え返されるべきであろう。

さらに、いま改めて「作り手」に関する具体的な事例を扱うに際しては、高橋亨氏や安藤徹氏によって代表される、近年の〈紫式部〉論（注8）も参考とすべきであろう。加えて、新たに「引用」の揺れ幅を許容する議論も盛んになりつつある。たとえば土方洋一氏の歌ことばの「観念連合」や「記憶」のはたらきに対する把握（注9）、また「共同的な記憶」に基づく「既視感」と「創造行為」との因果関係に関する議論（注10）などは、引用の場における厳密でない「あいまいさ」や「連想する力」の存在を積極的に認めている点で示唆に富む。こうした視座を意識しつつ、本章ではひとまず紫式部本人をも含めた『源氏物語』の「作り手」側の人々自身が持つ、豊富な『源氏物語』の表現の「共同的な記憶」が新たな連帯感を生み出す例について見ていきたい。

（注1）稲賀敬二「王朝物語の制作工房」妹尾好信編『稲賀敬二コレクション① 物語流

通機構論の構想』(笠間書院、二〇〇七 初出は一九九三)

(注2) 吉田幸一「源氏物語に投影した和泉式部日記」『和泉式部研究 一』(古典文庫、一九六四)、岡一男『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂出版、一九六六)、田中隆昭「源氏物語と和泉式部との交渉」『源氏物語 引用の研究』(勉誠出版、一九九九)、寺本直彦「源氏物語と同時代和歌との交渉」『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八三) など。

(注3) 寺本直彦前掲(注2) 書

(注4) 妹尾好信『和泉式部日記』の執筆契機考―赤染衛門の関与について―』『王朝和歌・日記文学試論』(新典社、二〇〇三)

(注5) 中周子「大式三位賢子の和歌―贈答歌における古歌摂取をめぐる―」『樟蔭女子大学紀要 文化研究』一三(一九九九・六)、「大式三位賢子の和歌における『源氏物語』享受の一樣相」『和歌文学研究』七九(一九九九・一一)。また横井孝「読者としての藤原賢子論」『円環としての源氏物語』(新典社、一九九九) なども参照。

(注6) 寺本直彦前掲(注2) 書

(注7) 中周子「平安後期和歌における源氏物語受容」森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望 第六輯』(三弥井書店、二〇〇九) に、紫式部が源氏物語の詞を自歌に取り込む方法について、「詞とその情趣をも取り込」む場合と、「独自の表現である詞のみを用いる」場合があるとの新たな指摘がある。

(注8) 高橋亨「物語作者のテクストとしての紫式部日記」および安藤徹「『源氏物語』のパラテクスト・序説―(紫式部)論の可能性―」いずれも南波浩編『紫式部の方法』(笠間書院、二〇〇二)、高橋亨「(紫式部)論への視座」および安藤徹「「かきませ」る(紫式部)」いずれも高橋亨編『(紫式部)と王朝の表現史』(森話社、二〇一一) など参照。

(注9) 土方洋一「『源氏物語』と歌ことばの記憶」『国語と国文学』八五・三(二〇〇八・三)

(注10) 土方洋一・渡部泰明・小嶋菜温子「座談会」『源氏物語』と和歌―「画賛的和歌」からの展開―小嶋菜温子・渡部泰明編『源氏物語と和歌』(青簡舎、二〇〇八)

第一節 彰子および一条天皇による物語撰取

一 はじめに

『源氏物語』の成立にあたっての最大の援助者は藤原道長、ならびに娘の中宮彰子であったと言える。彰子サロンを代表する文学作品としての『源氏物語』の存在は、単に女性達の物語愛好ということの域を超えた象徴的な意味合いを有していたと考えられる。たとえば有名な、『紫式部日記』寛弘五（一〇〇八）年十一月一日条に見える公任の「若紫やさぶらふ」との呼びかけは、紫式部、ひいては主人の彰子に対する『源氏物語』を利用したリップサービスのようなものであったと考えられる。

左衛門の督、(公任)「あなかしこ、此わたりに、若紫やさぶらふ」とうかがひたまふ。源氏に似るべき人も見え給はぬに、かの上は、まいていかでものしたまはんと、聞きあたり。(道長)「三位の亮、かはらけ取れ」などあるに、侍従の宰相立ちて、内の大臣のおはすれば、下より出でたるを見て、大臣酔ひ泣きたまふ。権中納言、すみの間の柱もとに寄りて、兵部のおもとひこじろひ、聞きにくきたはぶれ声も、殿のたまはず。おそろしかるべき夜の御酔ひなめりと見て、事はつるままに、宰相の君にいひあはせて、隠れなんとするに、(中略)二人ながらとらへ据多させ給へり。

(紫式部日記・二八三頁)(注1)

この公任の発言について、新大系は「源氏物語・若紫巻のかいま見の場面に擬し、作者の式部を若い紫の上に見立てての戯れ」と注する。また宮崎莊平氏は、「評判の若紫巻を中心とした紫のゆかりの物語の作者たる式部に公任が呈した、お追従を含む軽い揶揄と解してよかるう。式部にもそのことが察知できたはずである。」と述べる(注2)。公任は自らを光源氏に、紫式部を紫上に見立て、多少羽目を外したように見えることを承知で、和歌の大御所である自らが彰子サロンの文学を共有していることをアピールしたのではないか。そこに、彰子腹の皇子誕生の御五十日の祝宴という「場」を一層盛り上げようとする公任の意図があったのではないだろうか。道長にとつて、彰子のもとに女房として集めた紫式部、和泉式部、赤染衛門といった才媛達の文学作品は、まずは彰子の装飾品となり、一条天皇や世間の関心を引きつけるものであることに重要な存在意義を有していたと考えられる。彰子と『源氏物語』とのつながりは、政治的、対外的な面からもさらに検討されてよいのではないだろうか。

このような中、彰子自身の和歌における『源氏物語』の表現の撰取については、先行研究ではあまり論じられていない。しかし彰子をめぐるといふいくつかの和歌には、一条天皇による引用を含め、物語をふまえたと思しい点が散見される。本節ではひとまず、そうした和歌について確認する。

二 彰子による一条天皇哀傷歌

はじめに注目するのは、寛弘八（一〇一一）年六月に一条天皇が亡くなった折の彰子による哀傷歌である。この歌は『栄花物語』いはかげ巻に出ており、『後拾遺集』に収載さ

れる。まだ四歳の幼い敦成親王が、父親が亡くなったこともよく分からずに、撫子の花を取り散らかすのを見て、彰子は和歌を詠む。従来指摘はないが、この和歌には『源氏物語』における、愛らしい子どもと「撫子」の比喻にまつわる二つの場面との歌語の重なりが認められる。

念仏の声の、日の暮るるほど、後夜などのいみじうあはれに、さまざま悲しきこと多くて過ぐさせたまふに、御前の撫子を人の折りて持てまゐりたるを、宮の御前の御硯瓶にさせたまへるを、東宮とり散らさせたまへば、宮の御前、

見るまに露ぞこぼるるおくれにし心も知らぬ撫子の花

(栄花物語・いはかげ巻・四七六頁)(注3)

一条院うせたまてのちなでしこのはなのはべりけるを後一条院をさなくおはし
ましてなにごころもしらでとらせたまひければおぼしいづることやありけん

上東門院

みるまにつゆぞこぼるるおくれにしこころもしらぬなでしこのはな

(後拾遺集・哀傷・569)

御前の前栽の何となく青みわたれる中に、常夏のはなやかに咲き出でたるを折らせたまひて、命婦の君のもとに書きたまふこと多かるべし。

(源氏)「よそへつづ見るに心は慰まで露けさまさるなでしこの花

花に咲かなんと思ひたまへしも、かひなき世にはべりければ」とあり。さりぬべき隙にやありけむ、御覽ぜさせて、「ただ塵ばかり、この花びらに」と聞こゆるを、わが御心にも、ものいとあはれに思し知らるるほどにて、

(藤壺)袖ぬる露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ

とばかり、ほのかに書きさしたるやうなるを、喜びながら奉れる、例のことなれば、しるしあらじかしとくづほれてながめ臥したまへるに、胸うちさわぎていみじくうれしきにも涙落ちぬ。

(紅葉賀巻三三〇〜三三二頁)

枯れたる下草の中に、竜胆、撫子などの咲き出でたるを折らせたまひて、中将の立ちたまひぬる後に、若君の御乳母の宰相の君して、

(源氏)「草枯れのまがきに残るなでしこを別れし秋のかたみとぞ見る

匂ひ劣りてや御覽ぜらるらむ」と聞こえたまへり。げに何心なき御笑顔ぞいみじううつくしき。宮は、吹く風につけてだに木の葉よりけにもろき御涙は、まして取りあへたまはず。

(大宮)今も見てなかなか袖を朽すかな垣ほ荒れにし大和なでしこ

(葵巻五六〜五七頁)

具体的には、当該彰子詠に用いられた、「撫子」つまり幼子を「見る」、その結果「露」つまり涙がこぼれるといった情景が、紅葉賀巻の、冷泉帝をくださった光源氏と藤壺の歌、また葵巻の、葵上没後の夕霧の様子をいたんだ光源氏と祖母大宮の贈答歌の情景に共通する。『後拾遺集』の詞書で「なにごころもしらで」という文言が付け加えられたのは、あるいは葵巻の「何心なき」との呼応が企まれているのかもしれない。『源氏物語』では「常夏」が「夫婦男女の間の思慕の情」を、「撫子」が「愛する人の産んでくれたわが子」を、というようにかなり意図的に使い分けられていることについては、上坂信男氏の指摘の通

りである（注4）。当該歌で彰子が用いた「撫子」の語は、同様の状況を描いた『源氏物語』の二場面を想起した結果の選択であった可能性が考えられる。

実は「見る」「露」「撫子」の語をセットで用いた歌は稀少であり、「常夏」の例では全て叙景歌となる。「撫子」ではほかに『義孝集』の一首がある。この歌は紅葉賀巻の参考歌として『花鳥余情』以下の諸注に引かれている。

ははうへ、東宮にさぶらひ給ひしに、いとまにてひさしうまぬり侍らざりしかば、
なでしこにつけてたてまつりし、ははうへ

よそへつつみれどつゆだになぐさまずいかがはすべきなでしこのはな（義孝集・73）
『義孝集』73は、「見る」「露」の一致に加え、結句の「なでしこの花」という形は彰子詠とも関連するように見える。ただしこちらの「露」に「涙」の意味はなく、また母親が息子を想って詠んだものとはいえず、彰子詠や物語詠のように、幼子そのものを「撫子」に喩えたものではない。ここで、彰子詠の引用元の一つに絞る必要はないと考えるが、紅葉賀巻の贈答は特に印象深い場面の一つであり、また葵巻の例は親を失った我が子の「何心なき御笑顔」という無邪気な様子に動かされて詠んでいる点、両テクストに関わりが全くないとはむしろ言い難いように思われる。当該歌は、彰子が『源氏物語』の表現に抛りつつ、一条天皇を亡くした嘆きを述べたものとして積極的に位置付けてよいのではないだろうか。

三 彰子と和泉式部による小式部内侍哀傷歌

次に挙げるのは、彰子と和泉式部による小式部内侍哀悼の贈答歌である（注5）。若くして亡くなった小式部内侍の形見の唐衣を間に、彰子と和泉式部が「萩の露」と命のはかなさを詠み交わしたものである。小式部内侍は万寿二（一〇二五）年十一月に産褥のため没しており、また同年八月には彰子の妹嬉子も同じ理由で亡くなっていた。夭折した肉親を悼む両者の心情を確かめ合うようなこの贈答歌は、第一節で確認した一条天皇の死から十四年後に詠み交わされたことになる。寺本直彦氏によれば、この贈答歌は『源氏物語』御法巻、有名な紫上臨終の直前、「萩のうは露」をめぐる詠歌の場面の影響を受けた可能性があるようである（注6）。

小式部内侍、つゆおきたるはぎおりたるからきぬをきて侍りけるを、身まかりて
後、上東門院よりたづねさせたまひける、たてまつるとて 和泉式部

おくとみし露もありけりはかなくてきえにし人をなにしたとへん
御返し 上東門院

おもひきやはかなくおきし袖の上の露をかたみにかけむ物とは
（新古今集・哀傷・775～776）（注7）

（紫上）おくと見るほどぞはかなきともすれば風にみだるる萩のうは露
げにぞ折れかへりとまるへうもあらぬよそへられたるをりさへ忍びがたきを、見
出だしたまひても、

（源氏）ややもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな
とて、御涙を払ひあへたまはず。宮、

(明石中宮) 秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみ見ん(中略) まことに消えゆく露の心地して限りに見えたまへば、御誦経の使ども数も知らずたち騒ぎたり。さきさきもかくて生き出でたまふをりにならずらひたまひて、御物の怪と疑ひたまひて夜一夜さまさまのことをし尽くさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはてたまひぬ。
(御法巻五〇五く五〇六頁)

両テクストともに死の比喩が「消ゆ」となっているのは、「萩」の「露」という歌語との関連のためではある。しかし『源氏物語』では、「露」が「消ゆ」という表現が紫上の死の場面で用いられた印象的な比喩であったことは重要である。『源氏物語』において「露」が「消ゆ」という表現が死の比喩となっている箇所は、他には次のように見える(注8)。

(尼君) 生ひたむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えんそらなき
またあたる大人、「げに」とうち泣きて、

(女房) 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

(若紫巻二〇八頁)

(六条御息所) 「聞こえぬほどは思し知るらむや。

人の世をあはれと聞くと露けきにおくる袖を思ひこそやれ

ただ今の空に思ひたまへあまりてなむ」(中略)

(源氏)「……

とまる身も消えしも同じ露の世に心おくらむほどぞはかなき

かつは思し消ちてよかし。御覽せよもやとて、これにも」

(葵巻五一く五二頁)

(斎宮女御) 「……げにいつとなき中に、あやしと聞きし夕こそ、はかなう消えたまひにし露のよすがにも思ひたまへられぬべけれ」と、しどけなげにのたまひ消つものいとらうたげなるに、……。

(薄雲巻四六二頁)

(右近) 「あな見苦しや。はかなく消えたまひにし夕顔の露の御ゆかりをなむ見つけたりし」と聞こゆ。
(玉鬘巻一一〇頁)

「露」が「消ゆ」は、若紫巻では尼君、葵巻では葵上、薄雲巻では六条御息所、玉鬘巻では夕顔の死の比喩としてそれぞれ出ている。ただしいずれも常套表現の域を出ず、その人物の造型に深く関わるほどの意味合いを託されているわけではないように思われる。『源氏物語』で用いられた死の比喩には次のような例があるが、いずれも藤壺・柏木・大君といった、各人物の個性に応じて選択された語となっている(注9)。紫上の「まことに消えゆく露の心地して」という比喩もまた、直前の「げにぞ……よそへられたる」という萩の形象から導き出された、秋の草花の荒涼とした抒情を踏まえた必然的な選択であったことがうかがわれる。

灯火などの消え入るやうにてはてたまひぬれば、……。

(薄雲巻四四七頁)

泡の消え入るやうにて亡せたまひぬ。

(柏木巻三一八頁)

見るままにももの枯れゆくやうにて、消えはてたまひぬるはいみじきわざかな。

(総角巻三二八頁)

和泉式部詠の初句「おくとみし」と、紫上詠の初句「おくとみる」は共通性が高く、このように始まる和歌は他に見られない。類歌としては次の伊勢詠などが挙げられ、「はかなし」や「萩」などの語の一致も認められるが、型の類似という点ではやや印象が薄い。

はかなくてきゆるものから露の身の草葉におくと見えにけるかな

(古今六帖・つゆ・546・伊勢)

つゆだにもおくとみえぬあきはきはふけしをにしに月のなるらん

(伊勢集・138・「しをに」)

以上から、和泉式部が紫上詠を踏まえて詠んだ可能性は高いと考えられるのである。また、さらに語句の一致という点で見ると、下の句の「きえにし人をなにしたとへん」が注目される。寺本氏は安子が亡くなった際の村上天皇の哀傷歌を挙げ、まずはこの天暦御製が御法巻に影響を与えたとし、和泉式部はそうした事情を承知の上で、天暦御製と御法巻の両方をふまえて一首を成し、彰子に捧げたと結論づけた(注10)。

中宮かくれたまひての年の秋、御前の前裁につゆのおきたるを風のふきなびかしたるを御覧じて 天暦御製

秋風になびく草葉のつゆよりもきえにし人をなにしたとへん

(拾遺集・哀傷・1286 / 拾遺抄・553)

両歌ともに「きえにし人をなにしたとへん」の形が一致しており、他に同様の例もなく、和泉式部がこの天暦御製を踏まえていることはほぼ確実であると言える。寺本氏の指摘通り、和泉式部の贈歌には、御法巻と天暦御製が重ねて引用されていると見てよいだろう。対する彰子の返歌にも「はかなくおきし」「露」とあって、御法巻の表現であることを理解した様子が看取される。贄裕子氏はここに、御法巻巻末の、亡き紫上を偲ぶ致仕大臣と源氏の歌の場面の情緒が揺曳しており、「置きそふ露」という内容が『新古今集』における後の歌群への流れを作っていると指摘する(注11)。

(致仕大臣) いにしへの秋さへ今の心地してぬれにし袖に露ぞおきそふ
御返し、

(源氏) 露けさはむかし今とも思ほえずおほかた秋の夜こそつらけれ

(御法巻五一五頁)

『新古今集』では当該贈答歌の後、以下のようになっている。

白河院御時、中宮おはしまさで後、その御方は草のみしげりて侍りけるに、七月

七日、わらはべのつゆとり侍りけるをみて 周防内侍

あさぢはらはかなくおきし草のうへの露をかたみと思ひかけきや (777)

一品宮資子内親王にあひて、むかしのことも申しだしてよみ侍りける

女御徹子女王

袖にさへ秋のゆふべはしられけりきえしあさぢが露をかけつつ (778)

れいならぬことおもくなりて、御ぐしおろしたまひける日、上東門院、中宮と申

しける時つかはしける 一条院御歌

秋かぜの露のやどりに君をおきてちりをいでぬることぞかなしき (779)

秋の比、をさなきこにおくれたる人に 大弐三位

わかれけむなごりの露もかわかぬにおきやそふらむ秋の夕露 (780)

返し 読人しらず

おきそふる露とともにはきえもせで涙にのみもうきしづむかな (781)

777は「はかなくおきし」・「……の上の露をかたみに(と)」・「思ひ(かけ)きや」などの文言が当該贈答歌の彰子詠と表現が近似しており、何らかの影響関係が想定される(注12)。⁴⁰⁾ 779は後述するが、賢木巻の源氏詠「浅茅生の露のやどりに君をおきて四

方の嵐ぞ静心なき」(一一八頁)を踏まえたと思しい一条天皇の御製である(注13)。780および781は、御法巻の致仕大臣詠「いにしへの秋さへ今の心地してぬれにし袖に露ぞおきそふ」(五一五頁)および濡標巻の源氏詠「誰により世をうみやまに行きめぐり絶えぬ涙にうきしづむ身ぞ」(二九三頁)を踏まえたとされる大式三位賢子周辺のやりとりである(注14)。清水婦久子氏は『新古今集』哀傷歌部に「源氏物語の哀傷の風景を受け継いだ歌が多く入れられている」とし(注15)、贄氏もこれを踏まえて、775から781までの配列に、『源氏物語』にまつわる表現を取り込んだ定家の採歌配列意識が表れているとする(注16)。

『新古今集』の配列について、赤瀬信吾氏は「二首あるいは複数の歌が配列されている背後に別の歌がかくれている、本歌取りと同じような効果をもたらしている」ような配列のあり方を「本歌取り的配列」と称し、「配列の背後に想起されるのが和歌のみであるとは限らない」と述べており、示唆に富む(注17)。また寺島恒世氏は、隠岐本における削除との関連から、夏部275付近の配列が『源氏物語』受容に基づいている可能性を指摘する(注18)。寺本直彦の作成した「六百番歌合・千五百番歌合・新古今集・新勅撰集における源氏物語の本歌取の歌―その一覧表」を確認すると、他に秋歌下471・473・477や、恋歌四1331・1332など近接する和歌に『源氏物語』からの本歌取が認められる(注19)。従って哀傷歌の当該贈答歌付近にも、『源氏物語』を受容したと見なされる歌が意図的に集められている可能性は十分に認められるのではないだろうか。

ひとまず当該贈答歌において、紫上の死という物語の最も悲しく印象深い場面が想起されたとすれば、娘と妹という肉親を亡くした彰子と和泉式部が、互いの心をつなぐものとして『源氏物語』の表現を共有していたさまが見て取れる。以上、彰子による二つの引用例は、表現・内容ともに物語の内容を深く踏まえたものであったと言えるだろう。

四 一条天皇の辞世の歌

次に、寛弘八(一〇一一)年六月の一条天皇の辞世の歌を確認する。先行研究では、岡一男氏による指摘(注20)以来、『源氏物語』賢木巻との表現的な類似が注目を集めてきた。この歌は道長の『御堂関白記』、行成の『権記』、『栄花物語』、そして先に見た『新古今集』のそれぞれに収載されているが、源氏詠を踏まえたとされる箇所にかかわって、文言が微妙に異なっている(注21)。

『御堂関白記』寛弘八(一〇一一)年六月廿一日条 「草のやどりに君をおきて」

此夜御悩甚重興居給、(中)宮御々(依)几帳下給、被仰、つ由のミの久さのやと利尔木ミを於きてちりをいてぬることをこそ於毛へ、とおほせられて臥給後、不覚御座、奉見人々流泣如雨、

※括弧内は道長自筆の補入である。

『権記』同日条 「風のやどりに君をおきて」

……亥剋許法皇暫起、詠哥曰、露之身乃風宿爾君乎置天塵を出ぬる事曾悲支、其御志在查皇后、但難指知其意、于時近侍公卿侍臣男女道俗聞之者、為之莫不流淚、
『栄花物語』いはかげ巻 「仮のやどりに君をおきて」

一条院御髪おろさせたまはんとて、宮に聞えさせたまひける、

露の身の仮の宿りに君を置いて家を出でぬることぞ悲しき

とこそは聞えしか。御返し、何ごとも思し分かざりけるほどにてとぞ。(四八四頁)

『新古今集』哀傷歌 「露のやどりに君をおきて」

れいならぬことおもくなりて、御ぐしおろしたまひける日、上東門院中宮と
申しける時つかはしける 一条院御歌

秋かぜの露のやどりに君をおきてちりをいでぬることぞかなしき (779)

とはいえ全ての歌が「○○の宿りにきみをおきて」という形であることとことに異同はない。これが、賢木卷、出家を思う光源氏が紫上に贈った歌の、「露のやどりに君をおきて」と一致するのである。

さもあぢきなき身をもて悩むかな、など思しつづけたまふ。律師のいと尊き声にて、

「念仏衆生撰取不捨」と、うちのべて行ひたまへるがいとらやましければ、なぞや
と思しなるに、まづ姫君の心にかかりて、思ひ出でられたまふぞ、いとわるき心なる

や。(中略)

(源氏) 浅茅生の露のやどりに君をおきて四方の嵐ぞ静心なき

などこまやかなるに、女君もうち泣きたまひぬ。御返し、白き色紙に、

(紫上) 風吹けばまづぞみだる色かはる浅茅が露にかかるささに

とのみあり。(源氏)「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、わが御手によく似て、います

こしなまめかしう女しきところ書き添へたまへり。何こ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。(賢木卷一一七〜一一八頁)

昨今の研究では、本来の形はどのようなであったか(注22)、また行成によって一条天皇が誰を思って詠んだ歌と解釈されたか(注23)、などの点で議論が盛んである。これらの論考では『権記』において「皇后」と示されるのが亡き定子であり、行成の意識の中では、一条天皇の辞世歌は彰子ではなく定子に捧げられたものとされたとの結論に至るため、この歌が『源氏物語』を踏まえた可能性については考察の対象とされていない。

そのような中、土方洋一氏は「朦朧とした天皇の脳裏に賢木卷の場面が甦り、自らを光源氏に、残してゆく后を紫の上になぞらえて歌を詠んだとみることが許されよう」と明言した上で、「宮」に「中」がわざわざ書き加えられたことに注目し、「道長にとつては、一条天皇が最期に彰子に宛てて辞世を詠みおいたという〈事実〉がかくも重要だったのである」と述べる(注24)。この時一条天皇が賢木卷を踏まえた可能性について、道長が理解していたかどうかは不明であるが、少なくとも『御堂関白記』を見る限り、道長にとっては、当該歌は定子ではなく、彰子に宛てて詠まれたものと判断されていたようである。詠歌の際の状況については『御堂関白記』にのみ詳しく描かれているため、これに拠るほかないが、「(中)宮御々(依) 几帳下給、被仰、」とあるように、彰子を几帳のもとに呼び寄せた上で和歌を詠んだのであれば、それは彰子へ向けて詠んだものと解するよりほかないのではないか。こうした事実を踏まえた上で、『栄花物語』では「宮に聞えさせたまひける」とされ、『新古今集』も中宮彰子へ遣わした歌と記したものと考えられる。徳岡涼氏は「もし、『源氏物語』との確かな関係が見出されれば、それは彰子との繋がりを示唆することにもなり、一条天皇の本意に近づくことが出来そうである」(注25)と述べており、首肯される。

そこで、この辞世の歌が、賢木巻とどのように重なるのか改めて考えてみる。岡氏は「中宮の叡徳を紫の上のそれに比せられたのだと思はれるが、それは紫式部にとって生涯の最大のそして最も悲しき光栄であつたらう」と述べており、示唆に富む(注26)。一条天皇の歌は上句の語句の類似に加えて、下句の内容も「塵を出づ」すなわち俗世を離れるにあたって、残された者の身を案じる思いが詠まれている。これが、源氏が出家を考えるに際し、紫上を案じる思いと重なるのである。ここで、賢木巻で紫上が「姫君」と示され、源氏の心中で「うつくし」、「何ごとにつけても、けしうはあらず生ほし立てたりかし」とまるで親のような視線で眺められていることに着目したい。この時紫上は既に十六歳になっているが、庇護者である源氏が去った後の不安を強調するためか、あたかも両者が親子であるかのような描写がなされているのである。

はじめ、一条天皇にとって、年の離れた彰子がまるで娘のような妻であつたことは『栄花物語』かかやく藤壺巻に語られている。当該場面は長保元(九九九)年から二(一〇〇〇)年七月にかけての記事であり、彰子が十二歳頃の様子を描く。

上(一条天皇)、藤壺に渡らせたまへれば、御しつらひ有様はさもこそあらめ、女御(彰子)の御もてなし、あはれにめでたく思し見たてまつらせたまふ。姫宮(脩子)をかやうにおほしたてまつらばやと思しめさるべし。他御方々(定子、元子、義子、尊子ら)みなねびととのほらせたまひ、およすけさせたまへれば、ただ今この御方(彰子)をば、わが御姫宮をかしつき据ゑたてまつらせたまへらむやうにぞ御覽せられける。(栄花物語・かかやく藤壺巻三〇四く三〇五頁 ※括弧内は引用者による)

ここで一条天皇が彰子に向けるまなざしは、「わが御姫宮をかしつき据ゑ」たようだという、まるで親のようなそれであつたという。従来指摘はないが、辞世歌と賢木巻の表現が共通することの理由の一端に、源氏と紫上、一条天皇と彰子に共通する、このような特異な夫婦関係があるのではないだろうか。一条天皇が『源氏物語』を読みながら、自らを源氏に、彰子を源氏の娘さまの妻である紫上に見立てていたことは想像に難くない。

また、賢木巻は桐壺帝が亡くなる巻であることも重要な一致である。一条天皇は自らの死を桐壺帝の死と重ね、さらに年下の妻を案じる源氏の心情とも重ねつつ、彰子に宛てて、この辞世の歌を成したのではないだろうか。このとき直接に歌を耳にしたのは、『御堂関白記』によれば几帳の下にいた彰子、道長、行成らであるが、それぞれの人物がこれを『源氏物語』をふまえたものとしてどの程度認識していたかについては不明である。しかし『源氏物語』を一条天皇とともに享受したのは他ならぬ彰子である。天皇の臨終という重要な局面で『源氏物語』の表現が選ばれたことは、少なくとも彰子にはすぐに理解され、さらには作者紫式部にも伝達されたであろう。このことは、単なる物語愛好のレベルを超えた、『源氏物語』にとつての大変な名誉となつたのではないだろうか。また物語の内容を知る者は、一条天皇が彰子を源氏にとつてかなり重要な妻である紫上に喩えたことは、その寵愛の深さをはかる上で大きな意味を持っていただろう。

そもそも『源氏物語』は、彰子腹の皇子誕生および内裏還御に際し、その豪華本(御冊子本)が作製されたものであつた。福家俊幸氏は一条天皇が御冊子本の『源氏物語』を耽読していた可能性(注27)に注目し、辞世の歌に引用されたことを含めて、御冊子本が内裏へ入つたことが「それ以前までに築かれていた『源氏物語』の盛名をまた新たな段階へと押し上げたのではないだろうか」と述べる。また『紫式部日記』の次の箇所について

も、「作者は、(中略)それ(引用者注・御冊子本)がやがて帝の、既成の物語観からすれば異例といってよい「六国史をも想起させる」という批評をかち取っていったことをも記して、いわば自らの手を離れた物語の、一人歩きの行方を確認しているのである」とし、『紫式部日記』の記述によって、物語のさらなる権威化がはかられている様子を指摘した(注28)。

内裏の上の、源氏の物語、人に読ませ給つつ聞こしめしけるに、(一条天皇)「この人は、日本紀をこそ読みたるべけれ。まことに才あるべし」とのたまはせけるを、ふと推しはかりに、(左衛門内侍)「いみじうなん才がる」と、殿上人などに言ひちらして、日本紀の御局とぞつけたりける、いとをかしくぞはべる。

(紫式部日記・三二四頁)

このように一条天皇による『源氏物語』撰取は、一条朝の文芸を代表するものとして、また彰子を頂点とする後宮のアイデンティティを補強するものとして、この物語が権威化されていく過程を考える上でも、なお考察を加えられるべき問題をはらんでいる。本節ではひとまず、この辞世の歌が確実に『源氏物語』を踏まえており、それが彰子に宛てて詠まれたものであった点を強調しておきたい。

五 おわりに

以上、彰子および一条天皇をめぐる和歌における『源氏物語』引用について検討した。はじめに、亡き一条天皇に対する彰子の哀傷歌と紅葉賀巻および葵巻との関連について述べた。ここでは、「撫子」つまり幼子を「見る」、その結果「露」つまり涙がこぼれるといった文脈から、物語の冷泉帝や夕霧と現実の敦成親王とを重ね合わせる彰子の連想の糸がうかがわれた。

次に、彰子と和泉式部による小式部内侍、および彰子の同母妹嬉子への哀傷歌と御法巻との関連に注目した。従来の指摘に加え、さらに『源氏物語』に見える死の表現や語句の共通、また『新古今集』哀傷歌部に見られる『源氏物語』取りへの特別な意識などに注目しつつ、やはり紫上の死の場面が引用されている可能性が高いことを確認した。

最後に、一条天皇の辞世の歌と賢木巻との表現的対応について改めて検討した。その中で、まずは薨去の際の状況から見て、この歌が明らかに彰子に向けて詠み置かれたものと判断されること、『栄花物語』に見える「娘さまの妻」とも言うべき彰子と一条天皇との特殊な関係性が紫上と源氏とのそれと重なること、『源氏物語』の表現が天皇の辞世の歌に採用されたこと自体が大変な名誉であり、これをこの物語が権威化されていく中で重要な局面と見なすべきこと、などについて指摘した。

『源氏物語』は紫式部の友人や同僚女房らだけでなく、彰子や一条天皇にとっても印象深い表現を有していたようである。それらの和歌は詠み手同士の心をつなぐ役割を果たすと共に、物語の抒情を引き込みつつ、詠み手らがあたかも物語中から抜け出してきた作中人物であるかのような印象をもたらす。和歌と比較して物語の地位が低いとされていた時代に、『伊勢物語』などの古典ではなく当代の物語の表現を和歌に用いる、ということの意味は決して小さいものではなかっただろう。特に一条天皇の辞世の歌は、彰子に対する特別の配慮により、『源氏物語』を踏まえて詠み置かれたものと考えられ、注目される。

次節および第三節では、彰子付女房らによる物語撰取について、その様相を見ていくこととする。

(注1) 『紫式部日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠り、適宜私に表記を改めた。

(注2) 宮崎莊平「女房としての紫式部―『紫式部日記』から―」『源氏物語研究集成第十五卷』(風間書房、二〇〇一)

(注3) 『栄花物語』の引用は山中裕・秋山虔・池田尚隆・福長進校注・訳『新編日本古典文学全集 栄花物語 一〜三』(小学館、一九九五〜一九九八)に拠る。

(注4) 上坂信男「若草・小萩・撫子」『源氏物語―その心象序説―』(笠間書院、一九七七)

(注5) 彰子と和泉式部の和歌的交流については、伊藤博「和泉式部と彰子の贈答歌」伊藤博・宮崎莊平編『王朝女流文学の新展望』(竹林舎、二〇〇三) 参照

(注6) 寺本直彦「源氏物語と同時代和歌との交渉」『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八三)

(注7) 当該贈答歌は、『和泉式部集』には本来次のような形で載っている。

宮より、露おきたるからきぬまゐらせよ、経のへうしにせむ、とめしたるに、むすびつけたる

おくとみしつゆもありけりはかなくてきえにし人をなにとたとへむ

とどめおきてたれをあはれと思ひけんこはまさるらんこはまさりけり

(和泉式部集・475〜476)

ここから和泉式部の贈歌が二首あったことが知られるが、こちらには彰子の返歌がなく、『新古今集』に収載された彰子詠の出典については不明である。

(注8) 上坂信男「萩と露と」前掲(注4) 書参照。

(注9) 上坂信男「灯と露と草と」前掲(注4) 書参照。また竹西寛子「源氏物語について―死の記述」『国文学』二二一六(一九六八・四)参照)には死の記述の「型」による「作者の言葉の使い分け」と人物の対応に関する検討が試みられており、示唆に富む。

(注10) 寺本直彦前掲(注6) 書

(注11) 賛裕子「一条院詠歌の受容と『源氏物語』」『古代文学研究 第二次』一九(二〇一〇・一〇)

(注12) 森本元子「新古今集哀傷部と中古私家集」『私家集と新古今集』(明治書院、一九七四)に、周防内侍が当該贈答歌をそらんでいた可能性についての指摘がある

(注13) 岡一男「『源氏物語』の世界・素材・体験」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂出版、一九六六)

(注14) 「いにしへの」歌は中周子「大式三位賢子の和歌における『源氏物語』享受の様相」『和歌文学研究』七九(一九九九・一二)、「誰により」歌は柏木由夫『大式三位集』通釈(二)『大妻国文』二〇(一九八九・三)に指摘がある。

(注15) 清水婦久子「古今集から物語へ、物語から新古今集へ―哀傷歌の系譜―」浅田徹・藤平泉編『古今集 新古今集の方法』(笠間書院、二〇〇四)

- (注16) 贄裕子前掲(注11)論文。なお、贄氏は778の徽子詠のみ定家の撰ではないと見なす。
- (注17) 赤瀬信吾『新古今和歌集』に見られる本歌取りの配列「片桐洋一編『王朝文学の本質と変容 韻文編』(和泉書院、二〇〇一)」
- (注18) 寺島恒世「新古今時代の源氏物語受容」『国語と国文学』八八―四(二〇一一年・四)
- (注19) 寺本直彦「新古今時代歌壇と源氏物語」『源氏物語受容史論考 正編』(風間書房、一九七〇)
- (注20) 岡一男「紫式部の晩年の生活―その死の前後と遺児大式三位―」前掲(注13)書。なお岡氏がこの指摘を最初にしたのは一九四三年であったようである。
- (注21) 『御堂関白記』の引用は東京大学史料編纂所編『大日本古記録 御堂関白記 上中下』(岩波書店、一九五二)に、『権記』の引用は増補史料大成刊行会編『増補史料大成 権記 一〇二』(臨川書店、一九六五)に拠る。
- (注22) 藤本一恵「一条天皇出離考」『平安中期文学の研究』(桜楓社、一九八六)
- (注23) 倉本一宏「一条天皇最期の日々」『日本文化研究』四(二〇〇二・三)、坏美奈子「一条天皇の辞世歌「風の宿りに君を置きて」―「皇后」定子に寄せられた《御志》」『王朝文学論―古典作品の新しい解釈―』(新典社、二〇〇九 初出は二〇〇四)、山本淳子『権記』所載の一条院出離歌について『日本文学』五五(二〇〇六・九)
- (注24) 土方洋一「一条天皇の辞世―あるいは逝ける后妃のためのパヴァーヌ―」『日本文学』五八(二〇〇九・九)
- (注25) 徳岡涼「一条天皇御製歌と『源氏物語』について」『国語国文学研究』四五(二〇一〇・二)。なお徳岡氏は、その他の一条天皇御製歌のうち二首が『源氏物語』に影響を与えた可能性についても言及している。
- (注26) 岡一男「紫式部の晩年の生活―その死の前後と遺児大式三位―」前掲(注13)書
- (注27) 秋山虔『源氏物語』と『栄花物語』(一)―二つの現代史―「山中裕編『王朝歴史物語の世界』(吉川弘文館、一九九一)は、「醍醐・村上天皇に比肩しうる好文の帝」である一条天皇が『源氏物語』を「耽読」し「座右の書としてなじまれていた」こと、また藤原行成によって書写がなされたことなどに注目し、これらが『源氏』が実質的には内外の古典籍と肩を比べるに至ったことの証左」であると述べる。
- (注28) 福家俊幸「人物描写の方法 (一、藤原道長)」『紫式部日記の表現世界と方法』(武蔵野書院、二〇〇六 初出は二〇〇六)

第二節 彰子付女房による物語摂取(一)

—紫式部と伊勢大輔による贈答歌を中心に—

一 はじめに

紫式部本人と同僚女房らが交わす私的な贈答歌の中には、『源氏物語』の表現と関わりを持つと思われるものがある。そのうち『紫式部集』に見えるものについて、今井源衛氏は主として少少将の君や大納言の君といった上臈女房とのやりとりの中に現れると述べた(注1)。さらに古注以来、『伊勢大輔集』に見られる伊勢大輔と紫式部の贈答歌についても、物語の表現との関連が指摘されている。それぞれの贈答歌は、『源氏物語』成立の最初期における物語引用および享受の例である可能性があつて重要であり、さらにそこに紫式部本人が絡んでいる点で一層特別な意味を持つ。

ただし、それぞれの歌の詠作時期と物語の各巻の成立との先後関係は非常に特定しづらい。そもそも現存する『源氏物語』のテキスト自体、紫式部の存命中にさえ「補作挿入」の操作が加えられた可能性が否定できない(注2)。本節ではひとまず、寛弘五年の秋頃に集中する上臈女房らとの贈答歌についてはひとまず措き、物語の一応の完結後に交わされた可能性の高い伊勢大輔との贈答歌に主な焦点を当て、紫式部と同僚女房との間に交わされた贈答歌が物語の表現を踏まえる場合の様相を確認する。具体的には、清水寺参詣の折の贈答、および「松の雪」に関する贈答について考えたい。

二 伊勢大輔との交流について

はじめに、紫式部と伊勢大輔との交流について確認する。『紫式部日記』に伊勢大輔と思われる女房が登場するのは全三箇所である。寛弘五年頃、伊勢大輔は容貌のよい「若人」として紫式部の心象も悪くなく(二六七頁)、左京の君事件の際にも共謀者としてその筆跡を貸していた(二九三頁)。また消息文的部分においては、伊勢大輔に対する紫式部の評価が「かどかどし」となっている(三〇一〜三〇二頁)(注3)。「かどかどし」は『源氏物語』で女君の美質を示す際、玉鬘や紫上といった女君の才気煥発なさまの表現となること(注4)を考えると、伊勢大輔はその聡明さを紫式部に評価されていたようである。

また『伊勢大輔集』5番には寛弘四(一〇〇七)年四月に交わされた有名な八重桜献納の折の贈答歌が見える(注5)。I類本の詞書で「紫式部」の呼称が用いられているのは、物語作者との印象深いやりとりとして特に意識されたためであろうか。さらに、紫式部の兄弟である藤原惟規の越後下向の際に贈った挨拶詠なども見え、両者の親しさの程が窺われる(注6)。

以上からして、伊勢大輔の初出仕は寛弘四(一〇〇七)年春以前であり、彼女は寛弘五(一〇〇八)年の御冊子作りの前後にも、他の女房らとともに紫式部の身近な所で『源氏物語』の流布に関与した可能性が高い。その具体的な働きは不明であるが、少なくとも一定の期間、伊勢大輔は「作り手」側の一員として物語本文に直接触れ、その表現に親しんだと思われる。次節以降、物語の表現が両者のやりとりに活用されている様子について確

認していく。

三 『伊勢大輔集』清水寺参詣の折の贈答

〔A〕 紫式部、清水に籠りたりしに参りあひて、院の御料にもるともに御灯奉りしを見
て、櫛の葉に書きておこせたりし

(紫式部) 心ざし君にかかぐるともし火の同じ光にあふがうれしさ (17)
返し

(伊勢大輔) いにしへの契りもうれし君がため同じ光に影を並べて (18)

※紫式部—とうしきぶ (II) (III)

院の御料—御まへの (二字分空白) (II) 御前のおほむれう (III)

いにしへの—世々をふる (II) (III) 同じ光—ともす光 (II) (III)

ある時両者は清水寺で偶然行き合い、「院」すなわち女院彰子の御料として共に灯明を捧げた(注7)。その後まず紫式部から挨拶の歌が贈られ、次いで伊勢大輔が返歌をしたという。〔番歌の詞書において、『伊勢大輔集』I類本では「紫式部」、II類本およびIII類本では「とうしきぶ」とある。こうした呼称の異同などから、後藤祥子氏はI類本とII類本の編纂姿勢の違いを考察した(注8)。

さて、初めてこの贈答歌と物語の表現を結びつけて論じた河内山清彦氏は、若菜下巻の「しきみ」の掛詞に注目し、物語が実際の贈答の後に書かれたものと結論づけた(注9)。

(ア) 昔よりつらき御契りをさすがに浅くしも思し知られぬなど、方々に思し出でらる。

(中略) (朧月夜) 「……あま舟にいかがは思ひおくれけむ明石の浦にいさりせし君

回向には、あまねきかどにても、いかがは」とあり。濃き青鈍の紙にて、櫛にさしたまへる、例のことなれど、いたく過ぐしたる筆づかひ、なほ古りがたくをかしげなり。

(若菜下巻二六二—二六三頁)

この場面では、朧月夜の返歌に「しきみ」の掛詞が用いられている。「櫛」を「……し君」と掛詞にして用いた和歌は紫式部による二首の他になく、たしかに特異な例である。ただし若菜下巻との関連については、掛詞以外にも表現面での共通性を探ることができよう(注10)。もしも若菜下巻の方を先と考えれば、二人は当該贈答歌において、仏教的雰囲気の中で登場する「櫛」を媒介に、いわば言葉遊び的なレベルでの物語の変奏を楽しんでいると見ることもできようか。とはいえやはり、彰子のために祈りをささげるといふ場で女房らが詠み交わした贈答歌と、過去の男女の罪深い恋にまつわる若菜下巻の贈答歌とでは、やはり詠まれるべき内容の本質的な相違は否めない。そこで「しきみ」の掛詞の問題からは一旦離れ、従来指摘はないが、次の初音巻冒頭の場面に注目し、〔A〕と比較してみたい。

(イ) 春の殿の御前、とりわきて、梅の香も御簾の内の匂ひに吹き紛ひて、生ける仏の御国とおぼゆ。(中略) 千年の陰にもしるき年の内の祝言などして、そぼれあへるに、大臣の君さしのぞきたまへれば、懐手ひきなほしつ、いとほしたなきわざかな」とわびあへり。(中略) 我はと思ひあがれる中将の君ぞ、「かねてぞ見ゆるなどこそ、鏡の影にも語らひはべりつれ。私の祈りは何ばかりのことをか」など聞こゆ。(中略)

(源氏) うす氷とけぬる池の鏡には世にたくひなきかけぞならべる

(紫上) くもりなき池の鏡によろづ世をすむべきかけぞしるく見えける

何ごとにつけても、末遠き御契りを、あらまほしく聞こえかはしたまふ。今日は子の日なりけり。げに千年の春をかけて祝はんに、ことわりなる日なり。

(初音卷一四三〜一四五頁)

この場面には『古今集』から「よろづ世を松にぞ君をいはひつるちとせのかげにすまむと思へば」(賀・356・素性)、「近江のやかがみの山をたてたればかねてぞ見ゆる君がちとせは」(神遊びの歌・1086・大伴黒主)などの引歌があり、正月の春の町の情景が描かれている(注11)。主君の長寿を言祝ぐ女房(中将の君)の存在や、源氏と紫上の贈答歌に見える「かげぞならべる」および二人の結びつきの強さを示す「末遠き御契り」といった文言、全体の明るく華やいだ雰囲気などが物語と[A]とをつなぐ役割を果たす。

そもそも伊勢大輔の用いた「光」に「影」を「ならべる」という表現は稀少で、『海人手古良集』に「ともし火の影にならべし世の中をいづれ久しとかすめてしかな」(「無常」・68)とある程度である。こちらの「ならべる」は、うつろう灯火の「影」と無常の「世の中」とを同様のものと見なすということなので、伊勢大輔の表現とは内容的に異なる。一方、水面など光輝くものに複数の人間が「影」を「ならべる」というものは多く、初音巻の歌も含めて祝いの歌の表現類型に属すると思われる(注12)。従って、[A]の贈答の主題は「女院彰子のもとに仕えられる身の幸せ、紫式部と伊勢大輔の、二人の友情といったもの」であるということが納得される(注13)。この主題に即して考えてみると、物語作者「紫式部」からの贈答に対する伊勢大輔の返しには、「しきみ」を用いて若菜下巻の仏教的雰囲気に初音巻の慶賀の要素を重ねつつ、家の女房(中将の君)によって千年の長寿を祈念される源氏を女院彰子に、また幾久しい契りによって結ばれた源氏と紫上との仲を紫式部と伊勢大輔との固い友情に、それぞれ置き換えた複雑で重層的な『源氏物語』引用があるのではないかと推察されるのである。

なお、この贈答のなされた時期については、岡一男氏によって長和三(一〇一四)年正月の折のものとする説が出された(注14)。この考察は今井源衛氏(注15)や後藤祥子氏(注16)などによっても大方支持されているが、河内山清彦氏は不支持の立場をとる(注17)。たしかに、この清水寺での和歌贈答の具体的な年次および季節などは、詞書のみからでは特定することが極めて困難である。ただし『伊勢大輔集』I類本の歌順は、特にその前半部においてはほぼ年代順であると推定されている(注18)ことから考えても、これに先立つ3番歌が寛弘九(一〇二二)年十一月の詠なので、当該17・18番歌はそれよりも後の時期の詠である可能性が高い。また、もしもこれが正月の折の贈答であったとすれば、初音巻冒頭の場面とも、時節柄より密接な関わりが認められよう。「櫛」の掛詞のみならず仏教的な場面性、主君の安寧への祈り、また二人の契りの固さといった諸要素の結びつきを支えているのは、やはり「連想する力」(注19)に基づいた、重層的な『源氏物語』摂取なのではないだろうか。この贈答歌からは、ことばと内容を重ね合わせた高度な引用の応酬が可能であった、詠み手同士の『源氏物語』理解の一端が伺えるのである。

四 『伊勢大輔集』松の雪に関する贈答

続いて[A]に連続する19・20番歌を見る。詞書に「同じ人」とあって、これも紫式部と

の贈答であると分かる。

B 松、雪の氷りたりしにつけて、同じ人

(紫式部) 奥山の松葉に氷る雪よりも我が身世にふるほどぞ悲しき (19)

返し

(伊勢大輔) 消えやすき露の命にくらぶればげにとどこほる松の雪かな (20)

※氷る―かかると (II) 悲しき―はかなき (II)

げにとどこほる―うらやまれぬ (II)

この贈答歌については、早く『細流抄』以降『源氏物語』の諸注(注20)において椎本卷の中君詠との関わりが指摘されているほか、『伊勢大輔集』の注釈書でも「作者が紫式部の歌であるだけに、『源氏物語』中の歌との類似は注目される」と特筆されている(注21)。

(ウ)「……ただいつとなくのどかにながめ過ぐし、もの恐ろしくつつましきこともなくて経つるものを、風の音も荒らかに、例見ぬ人影も、うち連れ、声づくれば、まづ胸つぶれて、もの恐ろしくわびしうおぼゆることさへそひにたるが、いみじうたへがたきこと」(中略)

(大君) 君なくて岩のかけ道絶えしより松の雪をもなにとかは見る

中の宮、

(中君) 奥山の松葉につもる雪とだに消えにし人を思はましかば

うらやましくぞまたも降りそふや。

(椎本卷二〇三〜二〇四頁)

※つもる―とまる(前)(河)(陽保)

紫式部の贈歌の「奥山の松葉に氷る雪」および伊勢大輔の返歌の「消え」「松の雪」といった文言は、父宮死後の姉妹の心を詠んだ二首にその類似表現が見える。また「松葉」の語は同時代までの和歌に用いられておらず、**A**の「……し君」の掛詞に引き続き、特異な用語の例と言える(注22)。さらに『伊勢大輔集』の本文異同に着目すると、返歌第四句を「うらやまれぬ」とするII類本の本文は、中君の返歌の直後にある「うらやましくぞ」という散文部分の文言とも呼応する(注23)。すなわち、**B**の贈答歌はともに当該場面との関わりを強く想起させる贈答歌ということになる。

両テキストの先後関係について、『細流抄』は「さくしやの自哥をこの物かたりに用たる事まへ四十四帖には見えざる歟」として、伊勢大輔との贈答歌の方を先とする。現代の諸注には先後関係に関する言及はないが、岡・今井・寺本の三氏は連続する**A**の詠作時期との兼ね合いから椎本卷の方を先としており、本節でもこれに従う(注24)。

そこで注目されるのは、**B**の紫式部の贈歌に椎本卷のほか、「花の色はうつりにけりないたづらにわが身よにふるながめせしまに」(古今集・春下・13・小野小町)が引かれている点である。この有名な小町の一首を『源氏物語』の表現に重ねたねらいは一体何であったのか。そもそも、あるテキストからの引用にまた別のテキストからの引用を重ねることという行為は、引用主の中で各テキストが結び合わされることに何らかの必然性があることを示すと言える(注25)。つまり一首の内に紫式部が「花の色は」の小町詠を引用したということ、またそれが、父宮没後の姉妹の心情に重ねられているということは、伊勢大輔との贈答歌が交わされた時点で、「花の色は」詠の無常のテーマと宇治の姉妹の物語とが、紫式部にとって非常に密接なかかわりを持つものとして改めて位置付けられたことを

意味する。これは物語の完成を経た後の、作者自身による内容解釈の一つであり、ある意味で二次創作的な享受のあり方と見なしてよいのではないだろうか。

ただし、こうした「花の色は」詠の連想は椎本巻の当該場面のみから可能となるものではなかった。(ウ)前半部では、宇治の姉妹が、以前は世の無常について聞いてはいたが、昨日今日のこととは思わずただのどかに暮らしていたこと、そして思いがけない父宮の死があつて、生活がすっかり変わってしまったことなどが語られていた。その後「ながめ過ぎし」という文言が見えるが、総角巻以降の展開を踏まえて再度振り返るとき、この「ながめ」、および紫式部の贈歌の「我が身世にふる」という表現は、「花の色は」詠によって初めて強く結び結ばれてくると言える。宇治の姉妹、特に大君については容貌の変化に関する叙述が注目される。具体的に挙げると、椎本巻末で髪も落ちて「痩せ痩せ」であるさまが語られた(二一九頁)後、総角巻に入つて、本人が「あざやかなる花の色々」なる衣装と老人らの不似合いなさまを見わたしつつ、「我もやうやう盛り過ぎぬる身ぞかし」と我が身の容色の衰えを危惧する心中が語られ(二八〇〜二八一頁)、またその臨終場面では「ものの枯れゆくやう」(二二八頁)という比喻が用いられることになる(注26)。この女君の造型と色褪せ枯れてゆく花のイメージとの結びつきは総角巻に入つて次第に顕著になる。大君にまつわる一連のテクストは、世の無常を嘆く「花の色は」の小町詠の世界をパラレルな形で対置しつつ読めるのであるが、紫式部の贈歌を媒介とすることによって、そのことがより一層見えやすくなるのである。

すなわち紫式部の贈歌は、単に椎本巻の中君詠の文言のみを限定的に使用したというよりも、その先に続く物語展開をも踏まえた総合的な撰取として捉えるべきものである。ここに「作り手」の側からの、自らの物語の捉え直しと新たな意味付けがあると考えられる。対する伊勢大輔の返歌には「露の命」の語が用いられている。この語は「ながらへば人の心も見るべきに露の命ぞ悲しかりける」(後撰集・恋五・894 / 小町集・89)などの小町関係歌にも見られ、「悲し」の語の対応などが認められるが、伊勢大輔がそれらを直接にふまえたかどうかは分からない。ただしいずれにせよ、紫式部は「我が身世にふるほどぞ悲しき」と小町詠に抛りつつ無常を嘆じ、そこから伊勢大輔は八宮および大君の「露の命」を連想することで、贈り手の思いを受けとめたと解釈できよう。両者はこの機会に互いを睦まじい姉妹である大君と中君に見立て、宇治の姉妹の物語に小町の「花の色は」詠の無常観が底流していることを改めて確認したと思われる。この贈答歌は『源氏物語』の「作り手」側の人々によって物語の内容が捉え返され、二次的な解釈が与えられた例として重要である。また同時に、物語の表現に関する共同的な記憶を媒介に、「作り手」たる両者の精神的な結びつきを補強する役割を果たしているのである。贈答歌における「氷る」―「げにとどこほる」の表現的対応を「かかる」―「うらやまれぬる」としたⅡ類本の本文について、後藤氏の指摘(注27)に基づいて考えれば、これはⅡ類本を頼通に献上する際、より『源氏物語』の本文を深くふまえた形に整えたためという見方も可能となろうか。こうした改変の跡にも、同じく彰子付女房であり、紫式部に近い場所にいた者としての伊勢大輔の自負が表れているように思われる。

五 伊勢大輔の和歌における『源氏物語』受容

伊勢大輔は自らの家集において、しばしば「藤式部」ではなく「紫式部」の呼称を用いることで、『源氏物語』作者に対する特別な意識を示していた。さらに紫式部との直接のやりとりではない場合にも、『源氏物語』中の印象的な語句を用い、物語内容をふまえて詠んだ可能性のあるものが存在するようである。たとえば晩年に「雪間の若菜」を詠んだ和歌は、次のように物語とかかわりを持つ。

〔C〕 同じ七日、若菜を人のおこせて、これは老いたる人のために摘みたると言へりしに

我がために雪間の若菜摘みければ年返りてぞうれしかりける (116)

〔E〕 年も返りぬ。(中略)

〔妹尼〕 山里の雪間の若菜つみはやしなほ生ひさきの頼まるるかな

とてこなたに奉れたまへりければ、

〔浮舟〕 雪ふかき野辺の若菜も今よりは君がためにぞ年もつむべき

(手習卷三五四～三五五)

「雪間の若菜」という語句はこの二例以外に和歌での用例がない。物語では「雪間の若菜」がうら若い浮舟尼の比喩であったことを思うと、当該歌は伊勢大輔が年老いた自らをあえて浮舟になぞらえつつ、やや滑稽な趣を交えて詠んだ歌と解せないだろうか。

また、Ⅱ類本のみに見える歌であるが、「こほりとぢ」の語を用いた例も注目される。

〔D〕 冬をとせぬ人に

こほりとぢ山下水もかきたえていかにとだにもおとなしのたき (55)

〔オ〕 池の隙なう凍れるに、

〔源氏〕 さえわたる池の鏡のさやけきに見なれしかげを見ぬぞかなしき (中略)

〔王命婦〕 年暮れて岩井の水もこほりとぢ見し人かげのあせもゆくかな

(賢木卷九九～一〇〇頁)

〔カ〕 月は隈なくさし出でて、ひとつ色に見え渡されたるに、しをれたる前裁のかげ心苦しう、遣水もいといたうむせびて、池の水もえもいはずすごきに、童べおろして雪まろばしさせたまふ。(中略) 月いよいよ澄みて、静かにおもしろし。女君、

〔紫上〕 こほりとぢ石間の水はゆきなやみそらすむ月のかげぞながるる

(朝顔卷四九一～四九四頁)

「こほり」「とぢ」の組み合わせは珍しくないが、「こほりとぢ」の形では『源氏物語』の二例のほか、『好忠集』に一例(「かものゐるすぎきのみよりこほりとぢよりこしなみもおきにおりつ」353)しか見えず、特異な表現と言える。この語によって、〔オ〕賢木巻では桐壺院崩御後の寂寥感が、また〔カ〕朝顔巻では苦しく閉塞する水のさまが、それぞれ象徴的に表現されている(注28)。さらに「いかに」には桐壺巻の表現が引かれた可能性もある(注29)。すなわち伊勢大輔詠は、賢木巻の寂寥感と朝顔巻の荒涼たる情景を踏まえ、さらには桐壺巻の帝の光源氏への愛情を引き合いにしつつ、訪れぬ男への怨みを機知的に述べたと解釈できるように思われるのである。これらは表現を熟知した者ならではの変奏的な取り込み方であると同時に、紫式部不在の場合にも引用がなされるとい

う事自体に、紫式部と親しい関係にあった伊勢大輔ならではの、『源氏物語』の「作り手」側の一員たる矜持などが表れていると考えると、よいのではないだろうか。

六 おわりに

本節では、同僚女房である紫式部と伊勢大輔との間に交わされた贈答歌二組、および伊勢大輔が単独で詠んだ和歌二首について、『源氏物語』の表現をいかに踏まえているか確認した。

第二項では、清水寺参詣の折の贈答歌について、先行研究で指摘されている若菜下巻との関連ではなく、初音巻との状況的、表現的なつながりに注目した。この贈答歌では、初音巻冒頭部の表現を重層的に取り込みつつ、主君の安寧への祈りとともに、これに仕える女房同士の固い友情が強調されている。ここから、ことばと内容を重ね合わせた高度な引用の応酬が可能であった、詠み手同士の深い『源氏物語』理解の一端をうかがうことができた。

また第三項では「松の雪」に関する贈答歌について、古注以来指摘のある椎本巻からの引用表現に重ねる形で、紫式部の贈歌に「花の色は」の小町詠が引かれている点に新たに着目した。この引用の重ね合わせから、紫式部が椎本巻の文言のみを限定的に使用したのではなく、その先に続く物語展開をも踏まえた総合的な撰取を試みた可能性を指摘し、これが『源氏物語』の「作り手」側の人々による二次的な解釈が与えられた重要な例であると述べた。また同時に、物語の表現に関する共同的な記憶が、両者の精神的な結びつきを補強する役割を果たしていることにも言及した。

最後に第四項では、おそらくは紫式部の没後、伊勢大輔が老年となってからの孫に対する贈歌の中に、「雪間の若菜」という浮舟を髣髴とさせる語句が含まれていることを述べた。また、詠作時期は不明であるが男性に対する贈歌の中に、「こほりとぢ」で始まる珍しいものがあり、これが賢木巻と朝顔巻、さらには桐壺巻とも関連する高度で変奏的な取り込み方となっていることを確認した。また、紫式部との直接のやりとりではない局面での引用ということに、物語作者と親しい関係にあった者としての伊勢大輔の矜持が表れている可能性について言及した。

こうした複雑に高度な引用の方法は、紫式部と共に彰子に仕え、御冊子作りなどを通して『源氏物語』の「作り手」側に属していた人々ならではの物語に対する深い興味と理解に支えられていると考えられる。次節では、物語成立との先後関係が特定しづらいが、寛弘五年の秋頃に集中する、紫式部と上臈女房らとの贈答歌を含め、さらに「作り手」側の人々の和歌と『源氏物語』との距離について確認する。

(注1) 今井源衛「源氏物語と紫式部集」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇 初出は一九六七)

(注2) 今井源衛前掲(注1) 書

(注3) 『紫式部日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠り、適宜私に表記を改めた。

(注4)『伊勢大輔集』の引用本文および歌番号は、I類本は久保木哲夫校注・訳『伊勢大輔集注釈』(貴重本刊行会、一九九二)に拠り、II類本およびIII類本については、『新編私家集大成CD-ROM版』に拠り掲出した。

(注5)玉鬘(若菜下巻一五九頁、若菜下巻二六〇頁)、紫上(幻巻五三二頁)。犬塚直「かど・かどめく・かどくし」『解釈』二一一(一九五六・一一)、長澤聡子『紫式部日記』「かどかどし」と女房達『解釈』四九一一・一二(二〇〇三・一一)を参照。

(注6)「のふのり、ゑちこへくたりしに けふやさはおもひたつらんたひころも身になれねともあはれとそきく」(III類本一二、I類本には見えない)。惟規が越後へ下ったのは、寛弘八年二月に父為時が越後守に任ぜられて以降の時期と思われる。

(注7)岡一男「紫式部の晩年の生活―その死の前夜と遺児大式三位―」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂出版、一九六六)、今井源衛前掲(注1)書、河内山清彦「源氏物語の物名歌―伊勢大輔集所載紫式部歌との関係―」『解釈』二六一―一二(一九八〇・一二)、また久保木哲夫前掲(注4)注釈が「女院彰子の御ために」とするのに従う。

(注8)後藤祥子「伊勢大輔集覚書」森本元子編『和歌文学新論』(明治書院、一九八二)。また後藤氏は一連の研究の中で、I類本は自伝的性格が濃く、私的な雰囲気や恣意的な編年性があるとし、一方II類本は一一世紀中葉から後期にかけての関白頼通の家集集成事業の際、平等院に奉獻すべく公的に編纂されたと考察する(『伊勢大輔伝記考』山中裕編『平安時代の歴史と文学 文学編』吉川弘文館、一九八一、「家集の虚構の問題―伊勢大輔「いにしへの」をめぐって―」伊藤博編『王朝女流文学の新展望』竹林舎、二〇〇三)。なおI類本は『後拾遺集』の撰集資料となった可能性が高いとされる(上野理『後拾遺集前後』笠間書院、一九七六)。

(注9)河内山清彦前掲(注7)論文

(注10)たとえば、「御灯」(みあかし)と「明石」の語、また「いにしへの(世世をふる)契り」と源氏と朧月夜の浅からぬ「御契り」の対応関係などを指摘できる。

(注11)この初音巻冒頭の場面については、いわゆる六条院の理想性を相対化する構造があることが、秋山虔「源氏物語『初音』巻を読む」『平安時代の歴史と文学―文学篇』(吉川弘文館、一九八一)をはじめ、小林正明「蓬萊の島と六条院の庭園」『鶴見大学紀要 国語・国文学篇』二四(一九八八)、松井健児「新春と寿歌」『源氏物語の生活世界』(翰林書房、二〇〇〇)初出は一九八六)などに論じられている。しかし[A]においては陰画的要素は認められず、物語の表現を引き合いに、慶賀の雰囲気を再現しようとしたものと考えられる。

(注12)「やすかのはかはべにあそぶあしたづはちとせのかけをならべてぞみる」(能宣集・148)、「かくてこそよをばあかさめのどかなるいづみのみづにかけをならべて」(伊勢大輔集・94)など。

(注13)久保木哲夫前掲(注4)注釈

(注14)岡一男前掲(注7)書

(注15)今井源衛「源氏物語と紫式部集」『晩年の紫式部』いずれも前掲(注1)書(初出は一九六五、一九六九)

(注16)後藤祥子前掲(注8)論文「伊勢大輔集覚書」

(注17)河内山清彦「紫式部は宮廷から追放されたか」『紫式部集・紫式部日記の研究』

(桜楓社、一九八〇)

(注18) 後藤祥子前掲(注8) 論文「伊勢大輔集覚書」、小柳淳子「伊勢大輔集詠作年時考―成立時期解明の爲の一考察―」『国文』五六(一九八二・一)、久保木哲夫前掲(注4) 注釈

(注19) 土方洋一・渡部泰明・小嶋菜温子「《座談会》『源氏物語』と和歌―「画賛的和歌」からの展開」小嶋菜温子・渡部泰明編『源氏物語と和歌』(青簡舎、二〇〇八)

(注20) 『明星抄』・『紹巴抄』・『岷江入楚』・『萬水一路』・『湖月抄』などがこれを踏襲し、現代の注釈書では全書・玉上評釈・旧全集・新全集などに注記がある。

(注21) 久保木哲夫前掲(注4) 注釈

(注22) 『孟津抄』に「松葉とは集になき詞也源氏よりよみ出したり」とあり、『岷江入楚』の「箋」(実枝説)では「松葉このみよむへからす」と注されている。

(注23) 寺本直彦「源氏物語と同時代和歌との交渉」『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八三)

(注24) 岡一男前掲(注7) 書、今井源衛前掲(注1) 書、寺本直彦前掲(注23) 書。中周子「平安後期和歌における源氏物語受容」森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望 第六輯』(三弥井書店、二〇〇九) も物語の方を先と見る。

(注25) 渡辺実「ものがたり―源氏物語―」『平安朝文学史』(東京大学出版会、一九八一) では、引歌表現について「補充されるべき二重の意味が指定されていると言うよりは、補充されて二重にひろがるべき意味を自分の手もとかかえたままの、作者の姿が表現されているのだ」と述べられており、示唆に富む。

(注26) 大島本では「ものかくれ行」、その他青表紙本の諸本では「物ゝかれゆく」(御池肖三)、河内本では「ものゝかくれ行」、別本のうち陽明文庫本などでは「ものゝかれゆく」となっている。「枯れゆく野辺」(椎本巻一九三頁) という和歌的表現があること、「隠る」自体に既に「死ぬ」という意味があることなどから、「かれゆく」の本文を採る。

(注27) 後藤祥子前掲(注8) 論文「伊勢大輔集覚書」

(注28) 朝顔巻の紫上詠の解釈については、今井上「氷閉づる月夜の歌―朝顔巻の和歌の解釈をめぐって―」(笠間書院、二〇〇八) 初出は二〇〇五) に従う。

(注29) 「いはけなき人をいかにと思ひやりつつ」(桐壺巻二九頁) と見える。当時この段は特に有名であったらしく、『赤染衛門集』三五七番歌がこれをふまえている可能性が『源註拾遺』や寺本直彦前掲(注23) 書によって指摘されている。

第三節 彰子付女房による物語摂取(二)

—紫式部と同僚たちによる贈答歌を中心に—

一 はじめに

本節では、寛弘五(一〇〇八)年の秋頃に集中する彰子付上臈女房らとの贈答歌、和泉式部や赤染衛門の和歌、および紫式部の娘である大式三位賢子による和歌の例について検討する。中周子氏が「源氏受容の始発は他ならぬ源氏物語の作者紫式部の詠歌に求めることができるのである」(注1)と述べる通り、初期の引用は紫式部を中心としてなされていたことがうかがえる。本節で取りあげる例はいずれも物語との先後関係の推定が難しいが、仮に物語の方を先とした場合、紫式部が存命の頃に、物語作者にごく近い人々が内輪で詠み交わした和歌がどのように『源氏物語』とかかわるのかという問題を考察する。

二 紫式部と大納言の君・小少将の君・加賀少納言らによる贈答歌

(ア) 紫式部と大納言の君の贈答歌

はじめに、寛弘五(一〇〇八)年五月五日、彰子の安産祈願の法華三十講の折に、紫式部と大納言の君との間に交わされた贈答歌について検討する。これと薄雲巻との関連については、今井源衛氏によって初めて指摘されたが、今井氏は「後から成った他人との贈答歌がしかくびったりと先行の物語に符合するというのもやや不自然である」とした上で、薄雲巻の贈答歌は「後の補作挿入にかかるものであるかもしれぬ」とし、判断を保留した(注2)。一方、寺本直彦氏は前節で確認した伊勢大輔との贈答歌の例と同様のケースとして、両者が薄雲巻の贈答歌を引用したものと主張し、中氏も松風巻からの描写の積み重ねの存在によって、「後の思いつきによる補入とは考えがたい」として補作挿入説を否定している(注3)。

池の水の、ただこの下に、篝火に御灯明の光り合ひて、昼よりもさやかなるを見、思ふこと少なくは、をかしうもありぬべき折かなと、かたはしうち思ひめぐらすにも、まづぞ涙ぐまれける

(紫式部) 篝火のかげも騒がぬ池水に幾千代澄まむ法の光ぞ

公ごとに言ひまぎらはすを、大納言の君

(大納言の君) 澄める池の底まで照らす篝火にまばゆきまでも憂きわが身かな

(紫式部集〈古本系〉・116~117)(注4)

※定家本系G7詞書「公ごとに言ひまぎらはすを、向ひたまへる人は、さしも思ふことものし給ふまじきかたち、ありさま、齡のほどを、いたう心深げに思ひ乱れて」

山里の人も、いかになど、絶えず思しやれど、ところせさのみまさる御身にて、渡りたまふこといと難し。世の中をあぢきなくうしと思ひ知る気色、なかさしも思ふべき、心やすくうち出でておほぞうの住まひはせじと思へるを、おほけなし、とは思すものから、いとほしくて、例の不断の御念仏にことつけて渡りたまへり。(中略)

いと木繁き中より、篝火どもの影の、遣水の蛩に見えまがふもをかし。(源氏)「かかる住まひにしほじまざらましかば、めづらかにおぼえまし」とのたまふに、

(明石の君)「いさりせし影わすられぬ篝火は身のうき舟やしたひきにけん思ひこそまがへられはべれ」と聞こゆれば、

(源氏)「あさからぬしたの思ひをしらねばやなほ篝火の影はさわける
誰うきもの」とおし返し恨みたまへる。
(薄雲卷四六五〜四六六頁)

『紫式部集』では、法華三十講の法事の盛大さの一方で、ますます感じられる二人の「憂き身」意識が、「篝火」の語によってつながれている。この贈答歌について、「篝火」に関する先行歌としては次のような例が重要と思われる。

篝火にあらぬわが身のなぞもかく涙の河にうきてもゆらむ

(古今集・恋一・529 / 古今六帖・よかは・1642)

かがり火の影となる身のわびしきは流れてしたにもゆるなりけり

(古今集・恋一・530 / 古今六帖・よかは・1639・(らゆき))

かがりびの影しうつればむばたまのよかはの水はそこも見えけり

(古今六帖・よかは・1643 / 貫之集・10・「六月うかひ」※第三句「しるければ」)

ただし、紫式部の和歌に見える「かげ」が「騒ぐ」、まして「篝火のかげ」が「騒ぐ」という表現は全く独自のもので、他には薄雲卷における源氏詠にしか見られない表現である。単純に水面が「騒ぐ」という内容では、

そこひなきふちやはさわぐ山河のあさきせにこそあだなみはたて

(古今集・恋四・722・そせい法し / 新撰和歌・252 / 素性法師集・26)

などが有名であり、恋における気持ちの揺れを表す表現であると思われるが、これを水面に揺れる「篝火のかげ」に限定した点、『紫式部集』と薄雲卷は無関係とは言えない。実は紫式部の和歌は、中氏が指摘するように、長保五(一〇〇三)年五月十五日に、道長が催した歌合における長能詠に多大な影響を受けたと考えられる(注5)。

きみがよのちとせのまつのふかみどりさわがぬみづにかげぞ見えつつ

(左大臣家歌合長保五年・31・長能・「左勝」 / 長能集・75 / 続詞花集・賀・345)

この歌合は道長の法華三十講の法楽として、公任などを判者に多くの文人を交えて催されたものであり、紫式部の父為時も参加していた。大納言の君と歌の贈答をしたのも同じく五月の法華三十講の折であり、「さわがぬみづ」・「かげ」といった表現の類似から見ても、紫式部詠には五年前のこの歌合がかなり意識されていた可能性が高い。ちなみに当該歌合において長能詠の後は、

ちよのみとみぎはのまつのみえぬかなかさねてなみのかげをそふれば

(32・輔尹・「右」)

きしちかきまつのしるらんいけみづはいくよをへてかまたはすむべき

(33・行資・「左持」)

といった具合に同趣の歌が続いていくのであるが、「千代」・「池水」・「いくよ」・「すむ」など紫式部詠に関連する歌語が集中して用いられており、長能詠のみならず、その付近でつがえられた歌がまとめて想起されていると考えるべきであろう。

とはいえそこに「篝火」を詠み込む例はこの歌合にも見えず、やはり紫式部独自のものである。『紫式部集』も薄雲卷も、いずれも実際の「篝火」の情景を見ての詠であり、こ

の語が用いられて不思議はないようにも思われる。「篝火のかげ」が「騒ぐ」という表現によって、薄雲巻の源氏詠では男女の恋にまつわる不安が示されているが、紫式部詠では「騒がぬ」と言うことで主家の安泰が強調されている。これについて中氏は、賀歌という「公ごと」の詠歌という目的のため、紫式部が意識的に「その詞にまつわる物語の情趣を払拭して詠じた」とし、ある面では首肯される。ただし「薄雲巻という藤壺の死を描く巻の、しかも明石君の嘆きの心情を彷彿させる詞を主家の賛歌に用いることを、紫式部はためらわなかったであろうか」という中氏の疑問(注6)については、なお検討の余地があるように思われる(注7)。たとえ紫式部の和歌の主旨自体に嘆きの要素は全くないとしても、その選択した用語によって何らかの心情がほめかされている可能性は否定できないのではないか。続く詞書には「公ごとに言ひまぎらは」したとあるが、これに対する大納言の君の返歌は、言い残した紫式部の心情を理解し、受けとめた体になっているように思われる。このやりとりの中で、紫式部詠は単なる賀歌としてではなく、何かを「言ひまぎらは」す含みを持つものとして存在していることは明らかである。

ここで、大納言の君の立場について確認する。大納言の君は彰子のいとこの源廉子で、父については諸説あるが、実父源時通の死後に源扶義の養女となったとの説がある(注8)。「栄花物語」の記述によって、道長の妻源倫子の姪であること、また「純真人人でありながら不幸の境涯にあり、中宮に仕へつつ道長のおもひものになつてゐた」(注9)ことが知られる。

中宮には、このごろ殿の上の御はらからに、くわがゆの弁といひし人の女いとあまたありけるを、中の君、帥殿の北の方の御はらからの則理に婿取りたまへりしかども、いと思はずにて絶えにしかば、このごろ中宮に参りたまへり。かたち有様いとうつくしう、まことにをかしげにもしたまへば、殿の御前御目とまりければ、ものなどのたまはせけるほどに、御心ざしありて思されければ、まことしう思しものせさせたまひけるを、殿の上は、こと人ならねばと思し許してなん、過ぐさせたまひける。見る人ごとに、「則理の君は、あさましうめこそ見ざりけれ。これをおろかに思ひけるよ」などぞ言ひ思ひける。大納言の君とぞつけさせたまへりける。

(栄花物語・はつはな巻・三六七〜三六八頁)(注10)

『栄花物語』に見えるこうした経緯を考えると、諸注に指摘はないが、大納言の君の返歌の「まばゆきまでも憂きわが身かな」という文言は、懐妊した彰子を囲む主家の栄華の一方で、自らの召人としての境遇に対する慨嘆を表したものであるようにも思われる(注11)。「紫式部集」定家本では、「ここに「さしも思ふことものし給ふまじきかたち、ありさま、齢のほどを、いたう心深げに思ひ乱れて」との一文が入っている。紫式部の出仕の頃の、大納言の君のような上臈女房については、福家俊幸氏によって「或る種の受苦的な悲劇性」のイメージがあったことが指摘されている(注12)が、この詞書の書きようにもこの人物の持つそうしたイメージが響いていると見てよいのではないだろうか。物語では明石君の心中について、源氏が「世の中をあぢきなくうしと思ひ知る気色、などかさしも思ふべき」(四六五頁)としてその悩みを理解しきれずにいるが、こうした描写と、大納言の君の心情を知りつつも、あえて傍目には「さしも思ふことものし給ふまじき」様子であると記す、定家本のある種突き放したような詞書は、女君の苦悩をクローズアップする趣向の面で共通しているように思われる。

このように考えたとき、薄雲巻における明石の君の、子を取られた妻としての頼りない立場と、大納言の君の、道長の愛人としての特殊な立場およびそれに由来すると思われる「憂き身」意識の共通性はかなり注目される。さらに、紫式部もまた道長の召人であった可能性があることは重要な意味を持つのではないだろうか(注13)。紫式部が「公ごとに言ひまぎらは」した憂いについて、大納言の君が共感したと考えるならば、そこに『源氏物語』の薄雲巻という、明石姫君の引き取りを描く、明石の君にとつて最もつらい巻がほのめかされたことの意義は大きい。「篝火」と「憂き身」の語の組み合わせは先に確認した先行歌によつても一般的なものであるが、その他の両テクストの語句的な類似は偶然のものではないだろう。大納言の君との贈答歌は、「篝火のかげ」が「騒ぐ」という独特の表現をキーワードとして、薄雲巻の明石の君の心情によつてつながれた、道長と交渉を持つ者同士の共感のやりとりとして読むことが可能なのではないだろうか。

(イ) 紫式部と少少将の君の贈答歌(一)

次に紫式部と少少将の君との贈答歌を見る。『紫式部集』定家本系では、(ア)の大納言の君との贈答歌以下、次のように続く。寛弘五(一〇〇八)年五月五日の夜中から六日の明け方にかけての和歌のやりとりである。

やうやう明け行くほどに、渡殿に来て、局の下より出づる水を、高欄をおさへて、しばし見あたれば、空のけしき、春秋の霞にも霧にも劣らぬころほひなり。少少将のすみの格子をうちたたきたれば、放ちて押し下し給へり、もろともに下り居て、ながめぬたり

(紫式部) 影見ても憂きわが涙落ち添ひてかごとがましき滝の音かな
返し

(少少将の君) ひとり居て涙ぐみける水の面にうき添はるらん影やいづれぞ

明かうなれば入りぬ、長き根を包みて

(少少将の君) なべて世の憂きに泣かるるあやめ草今日までかかる根はいかが見る
返し

(紫式部) 何事とあやめは分かて今日もなほ袂にあまるねこそ絶えせぬ

(紫式部集(定家本系)・68〜71)

※古本系では大納言の君との贈答歌に続いてすぐ、定家本系70・71の「あやめ草」に関するやりとりがある。68・69については、紫式部の「影見ても……」の贈答のみが古本系91に見え、少少将の君の返歌は収載されていない。

今井氏はまず、68・69の「滝の音」に関する贈答歌について、情景や時間の一致などから若紫巻の影響を指摘する(注14)。寺本氏(注15)に言及はない。中氏は、「かごとがましき」という特徴的な語によつて、松風巻および幻巻との共通性を指摘するが、「時間の前後関係によつて、いずれが源泉か受容かを定めることはできるのか、断定しかねる例」として、考察の対象としていない(注16)。さらに中氏は和歌文学大系の注で、手習巻の薫詠も挙げる。

まずは今井氏によつて指摘された若紫巻の該当箇所を確認する。

曉方になりにつけば、法華三昧おこなふ堂の懺法の声、山おろしにつきて聞こえくるいと尊く、滝の音に響きあひたり。

(源氏) 吹き迷ふ深山おろしに夢さめて涙もよほす滝の音かな

(僧都) 「さしぐみに袖ぬらしける山水にすめる心は騒ぎやはする

耳馴ればべりにけりや」と聞こえたまふ。

明けゆく空はいといたう霞みて、山の鳥どもそこはかとなく轉りあひたり。

(若紫卷二一九頁)

北山の僧都の坊を訪れた源氏が、明け方、法華経を読む僧達の声と滝の音との響き合いに感動して僧都と和歌を詠み交わす場面である。源氏詠と紫式部詠は「滝の音かな」という語句の一致に加え、「て」で接続する歌の形も類似している。また、仏教的な雰囲気と明け方という時間の中で、人物が涙ぐむという趣向にも通うものがある。さらに少し時間を遡る夜中には、「月もなきころなれば、遣水に篝火ともし、灯籠などにもまゐりたり」(二二頁)とあって、「篝火」が登場していた点も、先の(A)からの連続する出来事として注目される。「滝の音かな」を結句に据える歌は、他には『四条宮下野集』に、

きよみづのさわぐにかけはみえねどもむかしににたるたきのおとかな

(四条宮下野集・101)

とある以外には見えない。紫式部詠は、実際には局の下を流れる遣水の音を「滝の音」と表現したものである。『後撰集』1235の詞書などを見ると、遣水には特に洒落た趣向として滝のような部分を作ることがあったようで、この表現に不自然はない。

人の家にまかりたりけるに、やり水にたきいとおもしろかりければ、かへりてつかはしける

たきつせに誰白玉をみだりけんひろふとせしに袖はひちにき (後撰集・雑三・1235) しかし、ここに若紫巻を介在させると、荒涼とした暁方の情趣がより鮮明となる。

中宮の御町をば、もとの山に、紅葉の色濃かるべき植木どもを植ゑ、泉の水遠くすまし、遣水の音まさるべき巖たて加へ、滝落として、秋の野を遙かに作りたる、そのころにあひて、盛りに咲き乱れたり。 (少女巻七九頁)

以上の点から、今井氏の指摘通り、紫式部詠には若紫巻の引用の可能性を考慮することができる。けれども、対する小少将の君の返歌は僧都詠とは異なり、涙ぐむ紫式部への共感を自らの「うき添はるらん影」として示した歌であり、物語の引用と考えることは難しいように思われる。

次に中氏によって指摘された松風巻、幻巻、および手習巻の該当箇所を確認する。

……昔物語に、親王の住みたまひけるありさまなど語らせたまふに、繕はれたる水の音なひかごとがましう聞こゆ。

(明石尼君) 住みなれし人はかへりてたどれども清水は宿のあるじ顔なる

わざとはなくて言ひ消つさま、みやびかによしと聞きたまふ。

(源氏) 「いさらゐははやへのことも忘れじをもとのあるじや面がはりせる

あはれ」

(松風巻四一三頁)

蛸の声はなやかなるに、御前の撫子の夕映えを独りのみ見たまふは、げにぞかひなかりける。

(源氏) つれづれとわが泣きくらす夏の日をかごとがましき虫の声かな

(幻巻五四二頁)

(紀伊守) 「あやしく、やうのものと、かしこにてしも亡せたまひけること。昨日も、

いと不便にはべりしかな。川近き所にて、水をのぞきたまひて、いみじう泣きたまひき。上にのぼりて、柱に書きつけたまひし。

(薰) 見し人は影もとまらぬ水の上に落ちそふ涙いとどせきあへず

となむはべりし。……」

(手習卷三五八〜三五九頁)

「かごと」については中氏が「紫式部独自の自然把握にもとづく表現」とする(注17)他、『歌ことば歌枕大辞典』にも『源氏物語』中の和歌にも用例多く、この作者好みの言葉であったか(本文ママ)と解説されている(注18)。先行歌としては、

山田さへいまはつくるをちるはなのかごとは風におほせざらん

(古今六帖・山だ・967 / 貫之集・6・三月田かへすと、ころ)

あづまぢのみちのはてなるひたちおびのかごとはばかりもあひみてしかな

(古今六帖・おび・3360)

などが有名であるが、『紫式部集』にも次のように見える。

絵に、物の怪のつきたる女のみにくきかた描きたる後に、鬼になりたるもとの妻を、小法師のしばりたるかた描きて、男は経読みて、物の怪せめたるところを見て

亡き人にかごとをかけてわづらふもおのが心の鬼にやはあらぬ

(古本系) 44)

「かごとがましき滝の音かな」と、幻巻の源氏詠「かごとがましき虫の声かな」との類似は、「かごとがまし」の用例の稀少さからも何らかの影響関係が想定されるころではある。ただし松風巻は通常の遣水の音、幻巻は蛸の声について「かごとがまし」と表現されており、「滝」のイメージを直接的な共通項に持つ若紫巻に比べると、紫式部詠との関連性は弱い。紫式部独自のことばの好みという点では非常に興味深い一致ではあるが、物語を踏まえて詠歌したかどうかという点では、引用の意図がはかりがたいと言わざるを得ない。一方手習巻については、人物が水面をのぞきこむ様子や、そこに「涙」が「落ち添ふ」という情景、「影」の語の一致などが注目される。しかし寛弘五(一〇〇八)年の時点で宇治十帖まで完成していたとする先行研究はなく(注19)、この紫式部詠が手習巻を踏まえていると積極的に考えるのはためらわれる。もしもこの時まで草稿の段階であれ、宇治十帖も一応は形になっていたとすれば、宇治川の激流に消えたと思しい女君を思う薰と、渡殿の高欄を「おさへて」身を乗り出す形で遣水の流れに見入っている紫式部とのかわりについて、小少将の君の返歌とも絡めつつ、たとえば入水の願望などをテーマにして考察し得る。とはいえ成立時期の問題を一応考慮し、68・69については、若紫巻からの引用の可能性を紫式部詠のみに認めることとする。

(ウ) 紫式部と小少将の君の贈答歌 (二)

紫式部と小少将の君の贈答歌では、もう一つ、今井氏によって総角巻との影響関係が指摘されたものがある。今井氏は宇治十帖の執筆時期について、紫式部が寛弘七(一〇一〇)年一月の伊周逝去に心を痛めて以降、夢浮橋巻の季節と同じ夏までと推定しているため、この類似については、『紫式部集』が総角巻に材料を提供した例と見る(注20)。この贈答歌は『紫式部日記』寛弘五(一〇〇八)年十月十余日条にも記載されている。

小少将の君の文おこせたまへる返事書くに、時雨のさとかきくらせば、使も急ぐ。

「空の気色も心地さわぎてなむ」とて、腰折れたることや書きませたりけむ。た

ちかへり、いたうかすめたる濃染紙に

(小少将の君) 雲間なくながむる空もかきくらしいかにしのぶる時雨なるらん
返し

(紫式部) ことはりの時雨の空は雲間あれどながむる袖ぞかわく世もなき

(紫式部集〈古本系〉・122～123)

夕暮の空のけしきいとすぐくしぐれて、(中略)……。いと暗くなるほどに、宮より
御使あり。(中略) 例の、こまやかに書きたまひて、

(匂宮) ながむるは同じ雲居をいかなればおぼつかなさこそふる時雨ぞ

「かく袖ひつる」などいふこともやありけむ、耳馴れにたる、なほあらじ」と見る
につけても、恨めしさまさりたまふ。(中略)

(中君) あられふる深山の里は朝夕にながむる空もかきくらしつつ

かくいふは、神無月の晦日なりけり。

(総角巻三二一～三二四頁)

小少将の君の贈歌と中君の歌は「ながむる空もかきくらし」という文言が明らかに一致し、
また十月の時雨と「袖」が濡れること、文の中で相手を気遣うという状況も共通している。
「ながむる空」については次のような先行歌がある。

おほぞらはこひしき人のかたみかは物思ふことにながめらるらむ

(古今集・恋四・743・さかみのひとざね／古今六帖・あまのはら・255)

五月なが雨のころ、ひさしくたえ侍りにける女のもとにまかりたりければ、女
つれづれとながむる空の郭公とふにつけてぞねはなかれける (後撰集・夏・185)

冬

神な月 しぐれふりくる み山より 風さへことに おくれねば よものこのはも
のこりなく ながむるそらも はれずのみ くもりわたれば なよ竹の ながきよな
よな おもひあつめ…… (好忠集・277)

きりいみじくたちたる朝に、人のもとへ

いとどしくもの思ふやどをきりこめてながむるそらも見えぬ今朝かな (道信集・24)
また「かきくらし」については、次の歌を踏まえて出てきた表現だと思われる。しかし「な
がむる空をかきくらし」となると、他にない。

時雨し侍りける日

かきくらししぐるるそらをながめつつ思ひこそやれ神なびのもり

(拾遺集・冬・217・つらゆき／拾遺抄・138※「又神なづきしぐるるそらをとも」

との左注あり／内裏歌合寛和二年・32・実方)

ここで今井氏の言うように、小少将の君との贈答歌を先と見ると、「ながむる空もかきく
らし」という表現を最初に用いたのは小少将の君であったことになる。もしも紫式部が総
角巻の中君詠に、小少将の君の和歌を利用したとすれば、それはまさしく寺本氏の言う「源
泉と影響・享受の交錯する接点」(注21)ということになる。この一致は、後述する和
泉式部の場合と同様に、同じ彰子付女房の開拓した表現を物語中に取り込むという作り手
の営為であったと考えられる。岡氏は「鷹司殿・源廉子・小少将君、いづれも左大臣源雅
信にゆかり深く、『源氏物語』の愛読者であったのではないかと思ふ。或いは紫式部を中
宮彰子に出仕させたのはむしろ鷹司殿で、彼女を庇護して、その大作を完成させる意向も
あったのではなからうか」(注22)と述べるが、そうした愛読者である小少将の君の詠

歌を物語に利用することは、紫式部の一種のサービスであったようにも思われるのである。

(エ) 紫式部と加賀の少納言の贈答歌

紫式部と加賀の少納言との贈答歌にも、幻巻との対応関係が認められることが、今井氏によって指摘されている(注23)。加賀の少納言は素姓未詳であるが、♀は『新古今集』(哀傷・836)に収載されており、その詞書では「うせにける人」の「ゆかりなる人」となっている。南波浩氏は小少将の君の親類である加賀守藤原為盛女とする(注24)。小少将君の親族であるのか、単なる紫式部の友人であったのか、はたして彰子付同僚女房であったのかなど定かではなく、三谷邦明氏は「紫式部の創作した架空の人物」とする(注25)。ここではひとまずこの人物もまた彰子付同僚女房の一人であったと見て、小少将の君に関連するやりとりとして考察を加える。

* 小少将の君の書きたまへりしうちとけ文の、物の中なるを見つけて、* 加賀の少納言のもとに

(紫式部) 暮れぬ間の身をば思はで人の世の哀を知るぞかつは悲しき

(紫式部) 誰が世にながらへて見む書きとめし跡は消えせぬ形見なれども

返し

(加賀の少納言) 亡き人をしのぶることもいつまでぞ今日の哀は明日の我身ぞ

(紫式部集〈古本系〉64～66)

* 「小少将」―古本系「新少将」、定家本系により校訂。

* 「加賀の少納言」―定家本系「かゝせうなこん」

(源氏) 亡き人をしのぶる宵のむら雨に濡れてや来つる山ほととぎす

(幻巻五四一～五四二頁)

落ちとまりてかたはなるべき人の御文ども、「破れば惜し」と思されけるにや、すこしづつ残したまへりけるを、ものついでに御覧じつけて、破らせたまひなどするに、(中略) げに千年の形見にしつべかりけるを、見ずなりぬべきよと思せば、かひなくて、疎からぬ人々二三人ばかり、御前にて破らせたまふ。

いと、かからぬほどのことにてだに、過ぎにし人の跡と見るはあはれなるを、ましていとどかきくらし、……(中略)

(源氏) 死出の山越えにし人をしたふとて跡を見つともなほまどふかな(中略)

こまやかに書きたまへるかたはらに、

(源氏) かきつめて見るもかひなし藻塩草おなじ雲居の煙とをなれ

と書きつけて、みな焼かせたまひつ。(幻巻五四六～五四八頁)

小少将の君の亡き後、その「うちとけ文」を偶然に発見し悲しくなった紫式部が、加賀の少納言と歌を詠み交わす。加賀の少納言の「亡き人をしのぶる」という返歌の冒頭が、幻巻の源氏詠と一致し、また「物の中なるを見つけて」―「ものついでに御覧じつけて」の対応のほか、「形見」・「跡」・「あはれ」の語の共通など、亡くなった女君の文を発見して嘆く場面として物語との重なりが認められる。小少将の君が亡くなった時期は不明であるが、岡氏は当該贈答歌を長和二(一〇一三)年の暮れに交わされたものと推定した(注26)。今井氏もこれを支持し、「紫式部の親しい友人らしい加賀少納言が、長和二年冬

までに幻巻を読み、この時式部からのあわれな手紙に接して、それを思い浮かべ」て返歌をしたと考察する(注27)。「紫式部集」の詞書との共通点については、物語を踏まえた上での紫式部自身の作為を想定すべきかもしれないが、いずれにせよ加賀の少納言の用いた「亡き人をしのぶる」という語句は他の和歌に見られず、内容の面からも『源氏物語』を踏まえて紫式部に返歌を贈ったものと見てよいと思われる。紫式部とも小少将の君とも親しい関係にあった女房であれば、『源氏物語』を読んでいた可能性がかなり高い。ここは小少将の君を紫上に、その死を悼む紫式部や自らを源氏にたとえて、幻巻から雲隠巻に至る源氏の死をほめかしつつ、無常を観ずる紫式部の贈歌に共感した返歌と見てよいと考えられる。

三 和泉式部・赤染衛門の和歌

(才) 和泉式部の和歌

和泉式部については、その和歌および『和泉式部日記』の表現と『源氏物語』との影響関係についてさまざまに論じられてきた(注28)。吉田幸一氏は島津久基氏(注29)の指摘をもとに、特に『和泉式部日記』が葵巻・夕顔巻・胡蝶巻・宇治十帖などに影響を与えたことを論じ、逆に『源氏物語』が和泉式部の和歌や日記に踏まえられた例はなしとした(注30)。

一方、田中隆昭氏は桐壺巻・帚木巻・夕顔巻・末摘花巻・関屋巻・胡蝶巻・若菜上巻・若菜下巻・御法巻・浮舟巻また宇治十帖全体について、和泉式部の作品との影響関係を検討した(注31)。その中で、田中氏が特に『源氏物語』から『和泉式部集』あるいは『和泉式部日記』への影響を認めたのは以下の三例である。

(命婦)鈴虫の声のかぎりを尽くしても長き夜あかずふる涙かな (桐壺巻三二頁)

(秋)

すず虫のこゑふりたつる秋のよはあはれに物のなりまさるかな

(和泉式部集・48)

野分だちて、にはかに肌寒き夕暮のほど、常よりも思し出づること多くて、靱負命婦といふを遣はず。夕月夜のをかしきほどに出だし立てさせたまひて、やがてながめおはします。(桐壺巻二六頁)

晦日がたに、風いたく吹きて、野分だちて雨など降るに、つねよりももの心細くてながむるに、御文あり。(和泉式部日記・一一二頁)

空のうち曇りて、風冷やかなるに、いといたくながめたまひて、

(源氏)見し人の煙を雲とながむればゆふべの空もむつまじきかな(夕顔巻一八九頁)

(観身岸額離根草、論命江頭不繫舟)

はかなくてけぶりとなりし人により雲のくものむつまじきかな(和泉式部集・273)

右の三例のうち特に注目されるのは、『和泉式部集』のいわゆる「観身論命」歌群に見える、273と夕顔巻との影響関係である。夕顔死後の嘆きを詠んだ源氏詠は、次の『齋宮女御集』および『紫式部集』によるものとして論じられることが多いが、さらに和泉式部

詠ともかかわりを持つと考えられる。

ままははのきたのかた

みし人のくもとなりにしそらわけてふるゆきさへもめづらしきかな(斎宮女御集・46)

世のはかなき事をなげく比、陸奥に名ある所どころ描いたる絵を見て、塩釜

みし人のけぶりとなりしゆふべよりなぞむつまじき塩釜の浦

(紫式部集(古本系)・48)

内容としては『斎宮女御集』や『紫式部集』とも共通するが、夕顔巻の源氏詠と和泉式部詠に限定して比較すると、恋人の亡骸を焼く「煙」を「雲」の高さに見上げ、さらに結句を「むつまじきかな」とする点が近似している。結句に「むつまじきかな」を置く先行歌は次のようにあるが、いずれも死とは無関係の歌である。また「空」や「雲」を「むつまじ」とするのも、源氏詠および和泉式部詠以外には見られない特殊な発想である。田中氏の指摘通り、二つの歌の間に直接的なかわりがある可能性は決して低くないだろう。

延喜御時、秋歌めしければたてまつりける

をみなへしにほへる秋のむさしのは常よりも猶むつまじきかな

(後撰集・秋中・337・貫之／古今六帖・をみなへし・3666・第二句「おひたる

秋の)

むさしの中の草のゆかりときくからにおなじ野べともむつまじきかな

(古今六帖・やぶのの・1157)

実は「観身論命」歌群については寺本氏によっても注目されており、273と夕顔巻との類似のほか、同じくこの歌群の276・292・295・305などについてもそれぞれ須磨巻、総角巻、玉鬘巻、御法巻との影響関係が示唆されている。ただし寺本氏は同一連作歌にこれほどの物語との類似歌が含まれるのは「やや不自然」として、「和泉式部が晩年『源氏』諸巻から影響をうけて連作歌に撰取したとみるよりも、紫式部がこの連作歌に関心をもち『源氏』諸巻に利用したとみるほうが穏当に思われる」と結論づけた(注32)。しかし同一連作歌にある特定のテキストからの引用がしばしば見られるのであれば、それは不自然というよりもむしろ詠作者による意識的な行為であるようにも思われる。

「観身論命」歌群の詠作時期については帥宮敦道親王の一周忌、寛弘五(一〇〇八)年十月頃とするのが一般的であるが(注33)、和泉式部の晩年の詠とする説(注34)や、前半は長保四(一〇〇二)年十月、後半は後に詠みついたと見る説(注35)などもある。ただしこれらはいずれも内容や心情の面からの推定であり、他テキストとの影響関係の面などからもなお検討されてよいだろう。

もしも寺本氏の言うように、夕顔巻に対する273の先行を考えるのであれば、これと『紫式部集』48との表現的類似についても検討が必要となる。『紫式部集』48は長保三(一〇〇一)年四月二十五日の宣孝の死後、間もなくの作であり、為尊親王は長保四(一〇〇二)年六月、敦道親王は寛弘四(一〇〇七)年十月に亡くなっていることから、少なくとも『紫式部集』48が『和泉式部集』273より先行する可能性は極めて高い。和泉式部が寛弘六(一〇〇九)年に彰子のもとに出仕する以前に、紫式部の私的な歌を参考にして自歌に取り入れるということはないのではないだろうか。また、夕顔巻の源氏詠を創作するにあたっては、紫式部は和泉式部詠ではなく、自らの詠作をまず参考にしたと考えられ、その場合は、源氏詠と和泉式部詠との間に影響関係はないことになる。仮に「観身論命」歌群の成立を

寛弘五（一〇〇八）年十月とすると、彰子還御にあたっての十一月の御冊子作りまで間もない頃であり、世間での『源氏物語』に対する注目がますます高まっていた頃と思われる。こうした点を総合して考えると、『齋宮女御集』46を参考とした『紫式部集』48がまずあり、次に夕顔巻の源氏詠が創作されて、さらに『源氏物語』を読んだ和泉式部による「観身論命」歌群の成立、という順序を想定する余地があるように思われるのである。

なお田中氏は、『紫式部日記』の「和泉式部といふ人こそ、おもしろう書きかはしける」（三〇九頁）という文言について、諸注とは異なり「紫式部宛の私信」について述べたものとする見解を示した上で、そうした交流の中で互いの作品についての「意見の交換」がなされていた可能性を指摘する（注36）。当該箇所解釈についてはいま即断することができないが、同じように彰子に出仕していた同僚女房という関係の中で、また両者の作品の間には数多くの相互影響関係がある点から見て、さまざまな折に、田中氏の言う「意見の交換」がなされていた可能性は非常に高い。和泉式部とのかかわりについては、「観身論命」歌群と『源氏物語』とのかかわりに関する検討を含めてなお後考を期したい。

（カ）赤染衛門の和歌

赤染衛門の和歌と『源氏物語』との関係については寺本氏に詳細な検討がある。寺本氏は、桐壺巻・幻巻・紅葉賀巻の三箇所が赤染衛門の和歌に踏まえられていることを指摘した（注37）。まず桐壺巻の例を見る。

野わきしたるあしたにをさなき人をいかにともいはぬをとこにやる人にかはりて
あらくふく風ぞいかにとみや木のこはぎがうへを露もとへかし（赤染衛門集・357）

野分だちて、にはかに肌寒き夕暮のほど、常よりも思し出づること多くて、靱負命婦といふを遣はず。（中略）

……いはけなき人をいかにと思ひやりつつ、もろともにはぐくまぬおぼつかなきを。今は、なほ、昔の形見になすらへてものしたまへ。

などこまやかに書かせたまへり。

（桐壺帝）宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ
とあれど、え見たまひはてず。

（桐壺巻二六〇～二九頁）

いとこまやかにありさま問はせたまふ。あはれなりつること忍びやかに奏す。御返り御覽ずれば、

いともかしこきは、置き所もはべらず。かかる仰せ言につけても、かきくらす乱り心地になん。

（更衣母君）あらし風ふせぎしかげの枯れしより小萩がうへぞ静心なき
などやうに乱りがはしきを、心をさめざりけるほどと御覽じゆるすべし。

（桐壺巻三三〇～三四頁）

詞書から、野分の時分に子ども様子を男性が問うという内容が、桐壺巻の壺前萩の場面と共通する。「をさなき人をいかに」という詞書が、桐壺帝の文にある「いはけなき人をいかに」という文言と似通っており、和歌も「あらく」・「風」・「宮城野」・「小萩」といった語句の面でかなり共通している。この類似については『源註拾遺』に言及があるが、

ここでは『細流抄』と『花鳥余情』の和歌解釈に対する批判として、「此類歌によれば宮木野は只こはきをたのまん料にて、宮中にかくるまでは有ましき歟。又露吹き結ぶ風の音とつゝきたる意泪にも有ましき歟」と述べられている。これは「類歌」である赤染衛門357詠が引用されているにすぎず、影響関係に関する指摘とは言えないように思われる。従って、両者の影響関係への注目という点では、岡氏による「小萩に宮城野をいふのは「桐壺」の場合は自然だが、赤染の場合は唐突で、後者は前者を本歌とすることによって、その難を避けられるからである」という言及（注38）が実質的には最初ということになる。この赤染衛門357詠の詠作時期については、歌順から大江匡衡の没した長和元（一〇一一）年七月十六日以降ということが明らかであり、『源氏物語』を踏まえている可能性が非常に高い。

「宮城野」の「小萩」では次の『古今集』歌が有名である。

宮木のものとあらのはぎつゆをおもみ風をまつごときみをこそまて

（古今集・恋四・694 / 古今六帖・人をま（・2819、秋はぎ・3650）

ただし「小萩」の用例は勅撰集でも『古今集』一例の後には『後拾遺集』二例といったように多くはない。さらにこの語は通常、恋の場面で待たされる女の頼りなさを言うものであり、子どもの意味で用いたものは桐壺巻と赤染衛門357詠のほか、次の『定頼集』に見えるのみで、かなり特殊な用例と言える。

女房のちごををとおおやのとはざりけるに

旧里のこはぎがもとのつゆけさをとはぬつらさは秋ぞまづしる

（定頼集・83）

右の『定頼集』の用例でも、赤染衛門357詠と同様、男親が子どもの安否をたずねるかどうかが問題となっている。また後述するが、同じ場面を引用したものとして、紫式部の娘である大式三位と乳母との贈答歌があることも大変興味深い。『古今集』694に基づいた『源氏物語』における「小萩」の象徴性については、上坂信男氏によって「皇子またはそれに准ずる者に限って指すときの歌語」であると指摘されている。（注39）。更衣亡き後の幼い光源氏の様子を帝がたずねる哀切な壺前栽の場面は、『源氏物語』における「小萩」の語の独特な用い方とともに知られていたと考えられる。

次に幻巻との類似について確認する。

ひさしくわづらひけるころかりのなきけるをききてよめる

おきもぬわがとこよこそかなしければるかへりにしかりもなくなり

（後拾遺集・秋上・275・赤染衛門 / 赤染衛門集・611）

夜更くるまで、昔今の御物語に、かくても明かしつべき夜をと思しながら、帰りたまふを、女もものあわれにおぼゆべし。わが御心にも、あやしうもなりにける心のほどかなと思し知らる。

さてもまた例の御行ひに、夜半になりてぞ、昼の御座にいとかりそめに寄り臥したまふ。つとめて、御文奉りたまふに、

（源氏）なくななくもかへりにしかなかりの世はいづこもつひのとこよならぬに

（中略）

（明石の君）かりがゐし苗代水の絶えしよりうつりし花のかげをだに見ず

（幻巻五二五～五二六頁）

『河海抄』・『孟津抄』・『岷江入楚』に赤染衛門 275 / 611 詠が引かれ、『河海抄』の注では「雁のとこよ載諏磨卷了 是は床によせたる也」とされている。寺本氏は『河海抄』の須磨巻に関する言及については、単なる「とこよ」の用例の一つとして挙げたにすぎないと見るものの、幻巻については積極的に「本歌または影響歌としてあげたものとも解しえよう」とする(注40)。しかし『河海抄』は幻巻についてもやはり須磨巻と同様に、単純に「常世」に「床」の意を掛けた類歌の例として挙げた可能性もある。『孟津抄』・『岷江入楚』聞書(実枝説)も同様である。

物語では明石の君の居所を訪ねて来た源氏が、夜を明かすことなく自室へ帰ってしまつたことについて非礼を詫びている。現代注では、旧全集・集成・新全集・鑑賞と基礎知識などが「床」の掛詞として解し、新全集では「永遠にと願つた紫の上との共寝も終わつたと嘆く。明石の君を相手にしながらも、紫の上喪失の悲嘆に執する歌である」と頭注を付す。こうした「紫の上との共寝」とする解釈まではためらわれるが、いずれにせよ明石の君と床を共にしなかつたことを詫びる歌ではあるため、源氏詠には「床」や「夜」の意味が含まれていると考えてよいと思われる。この「とこよ」と、「かへりにし」、「かり」、「なく」といった語句が赤染衛門詠 275 / 611 と共通している。

「常世」へ帰る「雁」を詠んだ歌は『斎宮女御集』の頃から見え始め、珍しくはない。しかし「常世」に「床」の意味を掛ける歌は多くなく、赤染衛門詠 275 / 611 のほか、元輔や大江匡衡の詠歌に見られる程度である。

(なにごとのをりにか)

とこよへとかへるかりがねなになれやみやこをくものよそにのみきく

(斎宮女御集・192)

はやくすみ侍りし女のもとにまかりて、はしのかたに侍るに、ねてはべる所の見え侍りしかば

いにしへのとこよの国やかはりにしもろこしばかり遠く見ゆるは

(元輔集・236)

赤染衛門わづらひけるころ、人のとぶらひにきたりけるを、うたがはしくやおもひけむ、いひ侍りける

かりにくる人にとこよを見せければよを秋風におもひなるかな

(続詞花集・恋下・637・大江匡衡朝臣)

赤染衛門 275 / 611 詠は匡衡没後、さらに長元六(一〇三三)年十一月以降に詠まれたものであるが、『続詞花集』を見ると生前の匡衡によつても同趣の掛詞を用いた歌がある。従つて赤染衛門が「常世」と「床」との掛詞を用いた背景に、『源氏物語』を想定する必然性は弱く、さらに内容的な面からも、幻巻の場面とのかかわりは薄いようでもある。とはいへ語句的な面での共通性は高く、何らかの意識は働いていたかもしれない。最後に紅葉賀巻との類似について確認する。

おもくなりまさりたまふとありしに、もののみあはれなるに、きじのたちみせしに

やまふくかくすまふきぎすのほろほるとたちみにつけてものぞかなしき

(赤染衛門集・525)

「藤壺」から人の袖ふることは遠けれどたちるにつけてあはれとは見え

おほかたには」とあるを、限りなうめづらしう、かやうの方さへたどしからず、他の朝廷まで思ほしやれる、御后言葉のかねても、とほほ笑まれて、持経のやうにひきひろげて見ぬたまへり。
(紅葉賀巻三二二～三二四頁)

寺本氏は「たちゐにつけて」および「あはれ」といった語句の対応に注目する。さらに次の『栄花物語』の通房室の哀傷歌に注目し、下句および「立つ」―「裁つ」などの対応から、これが赤染衛門 525 詠と紅葉賀巻とを合わせ撰取したものであるとした。その上で、赤染衛門 525 詠は「元来紅葉の賀の歌に抛るところがあり、通房北の方はその点を知悉して両者を効果的に利用したのではないか」と述べた(注41)。

御法事の日、男女参り集ひたる、皆同じさまなる、濃き薄きばかりを變るしるしにてあるを御覽じて、

(通房室) 見渡せばみな墨染の衣手はたちゐにつけてものぞかなしき

(栄花物語・くものふるまひ・三二三頁)

しかし赤染衛門 525 詠の状況は、倫子の弟時叙(万寿元(一〇二四)年卒)の病気を心配するといふもので、必ずしも紅葉賀巻を踏まえたとは言いがたい。従って寺本氏の言うように、直接的な影響関係を認めるのは難しいように思われる。

ただし「たちゐにつけて」という表現は本来、万葉歌に多い「たちてもゐても」という常套表現から発展したものと思われるが、「たちゐにつけて」という形での最初の例が『大斎院前の御集』であり、次が『紫式部集』および紅葉賀巻、そして赤染衛門 525 詠であることは大変興味深い。

御

たのむきにあめのもりなばむらどりのたちゐにつけていかにおもはむ

(大斎院前の御集・373)

近江の海にて、三尾が崎といふ所に、網引くを見て

三尾の海に網引く民の間もなく立ち居につけて都恋しも (紫式部集(古本系)・20)

うちどのにわたらせおはしましたりに、うちのさとにすみつきてゐたる、宮の

女房

秋ぎりのたちゐにつけてまぢしかどあふみのうちの心ちせしかな

返し

あきかぜにふけのさと人おとすやと我も心にかくるかはなみ

(祐子内親王家紀伊集・29～30)

選子内親王の詠は永観二(九八四)年から寛和二(九八六)年頃までのもので、また『紫式部集』20 は越前下向の折、長徳二(九九六)年夏に詠まれたことが明らかである。この後の用例は『祐子内親王家紀伊集』29 までなく(注42)、あるいは紫式部や赤染衛門を含む文化圏で少し注目された表現であったのかもしれない。『源氏物語』からの引用とは言えないまでも、同じ文化圏での流行の表現の共有という点で、「たちゐにつけて」という語句を用いた赤染衛門 525 詠と紅葉賀巻とが接点を持っていると考えられることはできるように思われる。

四 大式三位賢子の和歌

大式三位賢子の和歌の『源氏物語』受容については、かつて島津久基氏（注43）が後述の（キ）の例を指摘したのち、岡氏（注44）や横井孝氏（注45）などによって注目され、さらに中氏に一連の詳細な検討がある。語句の撰取状況については中氏の研究に尽くされていると思われるため、ここではそれらのうち、引用したことが特に顕著な例のみを紹介することとする。また賢子と男性官人らとの贈答歌については次節にて検討する。

（キ）賢子と乳母の贈答歌

あきつかた、むばのもとにとのゐ物つかはししに

（大式三位）あらし風ふせぎし君が袖よりはこれはいとこそうすくみえけれ
かへし

（乳母）あらしかぜ今はわれこそふせがるれこの木のもとのかげにかくれて

（大式三位集・30～31）

右の贈答歌は、先に見た『赤染衛門集』357と同じく桐壺巻の壺前裁の場面をもとにした、賢子と乳母とのごく私的なやりとりである。

（更衣母君）あらし風ふせぎしかげの枯れしより小萩がうへぞ静心なき

（桐壺巻三四頁）

語句としては、賢子は「あらし風ふせぎし」とある桐壺更衣の母君の歌を特に踏まえて、母親代わりの乳母への思いを述べている。乳母の返歌もこれを理解し、さらに「かげ」の語を加えている。詠作時期は不明であるが、「紫式部の娘の周辺で、内輪の者同士の和氣藹々としたやりとりの中で、『源氏物語』が自然に和歌に取り入れられ始めたことは興味深い」とする中氏の見解（注46）には首肯される。物語の中では「あらし風ふせぎし」桐壺更衣は亡くなってしまい、「小萩」すなわち源氏は不安定な状況にある、という不吉な歌であるが、このやりとりではそうしたことは問題となっておらず、物語の母子の情を題材に、乳母と互いに感謝し合うといった内容になっている。

（ク）賢子による紫式部哀悼

このむすめの、あはれなるゆふべをながめはべりて、人のもとに同じ心になどお
もふべき人やはべりけむ

ながむればそらにみだるるうきぐもをこひしき人とおもはましかば

（兼盛集〈西本願寺本三十六人集〉・110）（注47）

『源氏物語』夕顔巻／葵巻／葵巻／権本巻

（源氏）見し人の煙を雲とながむれば夕の空もむつまじきかな （一八九頁）

（物の怪）なげきわび空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつま （四〇頁）

（中将）雨となりしぐるる空の浮雲をいづれの方とわきてながめむ （五五頁）

（中君）奥山の松葉につもる雪とだに消えにし人を思はましかば （二〇五頁）

西本願寺本『平兼盛集』の巻末には別人の集が混入しており、その作者については紫式部の同僚である宰相の君（道綱女。後一条天皇の乳母で美作三位と呼ばれた）であると推定されている（注48）。その中に、賢子が母の死を哀悼した歌がある。この賢子による哀悼歌には、一首の内に、夕顔巻をはじめ四箇所から抜き出した語句の組み合わせがある

ということが中氏によって指摘されている(注49)。その全てが夕顔、葵上、八宮など登場人物の死にまつわる場面であり、母の死に際して『源氏物語』の各場面をまんべんなく利用した、物語作家の娘としての矜持がよく分かるところであろう。なお「同じ心になど思ふべき人」という贈答の相手に関して、先行研究の多くは賢子の恋人とする(注50)が、平野氏は同性であってもかまわないとする(注51)。いずれにせよこの歌を贈られた相手は、賢子のおびただしい引用に気づく程度には深く『源氏物語』を読み込み、内容を理解していた人物であることは間違いないだろう。

(ケ) 賢子出詠の歌合

十三番 鹿 左勝 典侍

あきぎりのはれせぬみねにたつしかはこゑばかりこそひとにしらるれ

右 式部大輔資業

つまごひにいろにやいづるさをしかのなくこゑきけばみにぞしみける

(祐子内親王家歌合永承五年・25～26)

(浮舟)「かきくらしはれせぬみねの雨雲に浮きて世をふる身をもなさばや

まじりなば」と聞こえたるを、宮はよよと泣かれたまふ。

(浮舟卷一六〇頁)

賢子の歌合における『源氏物語』引用の特徴についても、中氏によって検討されており、特に『祐子内親王家歌合永承五年』(一〇五〇年)はその最も早い例として示され、浮舟巻の「はれせぬみね」という語の引用が指摘されている(注52)。この歌合詠では物語の内容は一切踏まえられておらず、ただ「はれせぬみね」という特徴的な語句のみが使用されている。こうした点を、中氏は「かなり禁欲的」であるとし、『源氏物語』愛好者の多い祐子内親王周辺の人々(注53)の期待を受けつつも、「純然たる叙景歌」として古来の伝統的な発想を重視しつつ、晴儀の歌合の歌を詠むという、私的な贈答の場合とは異なる賢子の意識的な方法であると論じた(注54)。

当該歌合の実質上の主催者は頼通であり、参加者は頼通自らが力量を見きわめて選んだこと、この時期の頼通は平等院建立や書物蒐集活動などからも窺われるように、「全体を眺めつつ融合化を図る統括的関与」を目指していたことなどが、和田律子氏によって論じられている。和田氏はさらに、祐子内親王周辺の人々の『源氏物語』愛好や『更級日記』における『源氏物語』受容などが、頼通の「物語あるいは文芸にたいする高い見識と熱烈といったもよいほどの強い関心とに支えられていた」と述べた(注55)。平等院建立の永承七(一〇五二)年には貴族社会に末法思想が広まり、撰閲家の権勢にも既にかげりがさしていたというが、『源氏物語』が権威化されていく過程の一端は、こうした時期にかつての一条朝を振り返ろうとする頼通の志向に負うところが大きいと考えられる。このとき『源氏物語』は一条朝を代表する文芸として一種のシンボリックな重要性を持つものであり、さらには『後拾遺集』に至って、ついに勅撰集によって意識される存在となり得たのであった(注56)。当該歌合に、紫式部の同僚であった伊勢大輔や娘である賢子が歌人として選出されているのも、こうした頼通の態度と無縁ではないように思われる。

本節では前節で検討した伊勢大輔の例に続いて、その他の彰子付女房による物語撰取の例について検討した。伊勢大輔の例は明らかに物語成立の後のものであったが、本節で取りあげた歌の中には先後関係の特定がかなり困難なものもある。そのため「引用」や「撰取」とするにはふさわしくないものも含まれるが、そうした例と物語の表現との直接的な影響関係についてはなお考察の余地があると考え、できるだけの検討を試みた。

まず第一項では、紫式部と、上臈女房である大納言の君および小少将の君との私的な贈答歌、さらに小少将の君を悼む加賀の少納言との贈答歌について確認した。大納言の君とは道長との愛人関係という特殊な立場に関連して、薄雲巻の明石の君にまつわる引用表現が両者の間で共有されているさまが見られた。また小少将の君については、紫式部による若紫巻引用の例、および小少将の君の歌が総角巻に利用されている例について確認した。加賀の少納言による小少将の君哀傷の歌は、幻巻をふまえることで亡き小少将の君を紫上にたとえつつ、無常を観ずる紫式部の贈歌に共感したものとなり得ていた。

次に第二項では、和泉式部や赤染衛門といった、各々が文学作品の担い手でもある同僚女房の和歌における物語とのかかわりについて考察した。これらは紫式部との贈答歌ではないが、まず和泉式部については「観身論命」歌群に注目し、夕顔巻およびその他の巻々からの引用が多くなされている可能性について言及した。さらに赤染衛門については先行研究の議論を整理しつつ、桐壺巻が明らかにふまえられていること、また紅葉賀巻との共通の表現から、同じ文化圏内で特殊な歌ことばが共有されていることなどを指摘した。

最後に第三項では、紫式部の娘である大式三位賢子の物語撰取について、先行研究に導かれつつ確認した。賢子においては私的な贈答と公的な歌との間でふまえ方の差異が明確に見られ、特に私的な贈答においては内容・語句ともに執拗なまでの引用表現が認められる。一方公的な歌では、物語内容のほめかしはないにせよ、物語中の特殊と思われる語が効果的に用いられる。そこには永承五（一〇五〇）年頃の頼通の志向性が反映されているのではないかと思われた。

こうした、紫式部の同僚女房や親族など物語のいわば「作り手」側に属すると考えられる人々の和歌には、それが私的なものであるほど、表面的な語句の一致にとどまらない、シチュエーションや登場人物の立場や心情などをも含めた引用が見られる。また場合によっては一箇所ではなく複数の場面を組み合わせてふまえることもある、という特徴がある。紫式部およびその周辺の人々による複雑で高度な撰取は、この物語への彼女ら自身の主体的な関わりへの深さを思わせる。またこうした応酬が、書写や編集作業を通じて、直接創作の現場にかかわった人々ならではの内輪意識、連帯感なども促進したと考えられる。次節では視点を变えて、同時代の、「作り手」側に属さない人々による撰取の状況を探ることにする。

（注1）中周子「平安後期和歌における源氏物語受容」森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望六』（三弥井書店、二〇〇九）

（注2）今井源衛「源氏物語と紫式部集」『王朝文学の研究』（角川書店、一九七〇）初出は一九六七）

（注3）寺本直彦「源氏物語と同時代和歌との交渉」『源氏物語受容史論考 続編』（風

間書房、一九八三 初出は一九七三)

(注4) 『紫式部集』本文は原則として陽明文庫本を底本とする長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠り、必要に応じて定家本を底本とする武田早苗・佐藤雅代・中周子『和歌文学大系 賀茂保憲女集 赤染衛門集 清少納言集 紫式部集 藤三位集』(明治書院、二〇〇〇)を参照した。いずれも適宜私に表記を改めた。

(注5) 中周子前掲(注1) 論文。なお中氏は、「この二首が薄雲巻の贈答歌にもとづくものであることは前引の諸注(引用者注『孟津抄』・『岷江入楚』・『源氏物語新釈』)にも指摘されている」とするが、該当箇所が見当たらなかった。

(注6) 中周子前掲(注1) 論文

(注7) 木村正中・鈴木日出男・後藤祥子・小町谷照彦・秋山虔「紫式部集全歌評釈」『国文学解釈と教材の研究』二七―一四(一九八二・一〇)で、後藤祥子氏は「公ごとと言ひまぎらは」しても、67番歌自体は、相手の「憂さ」を引き出して来る契機を孕んでいよう」と言及しており、示唆に富む。

(注8) 安藤重和「大納言の君・小少将の君をめぐって―紫式部日記人物考証―」『中古文学』六三(一九九九・五)

(注9) 岡一男「紫式部の宮廷生活―中宮彰子・藤原道長及び交友たち―」『源氏物語の基礎的研究 増訂版』(東京堂出版、一九六六)

(注10) 『栄花物語』の引用は山中裕・秋山虔・池田尚隆・福長進校注・訳『新編日本古典文学全集 栄花物語 一〜三』(小学館、一九九五〜一九九八)に拠る。

(注11) なお萩谷朴『紫式部日記全注釈』(角川書店、一九七二)では、『御産部類記』に源廉子が源扶義の女であると明記されている点から、『栄花物語』の「大納言の君」の記述を「小少将の君」の誤りとする。しかし山本淳子「形見の文―上東門院小少将の君と紫式部―」『紫式部集論』(和泉書院、二〇〇五 初出は二〇〇二)はこれに疑義を呈する。萩谷氏の示した問題は、安藤重和前掲(注8) 論文によれば解消すると考えられるため、本節でも『栄花物語』に語られる道長との関係はやはり大納言の君に関するものに見なす。

(注12) 福家俊幸「上臈女房の描写と物語の表現世界」『紫式部日記の表現世界と方法』(武蔵野書院、二〇〇六 初出は一九九五)

(注13) 紫式部が道長の召人であった可能性については、福家俊幸「人物描写の方法(一、藤原道長)」前掲(注12) 書(初出は二〇〇六)に『紫式部日記』の記述からの詳細な考察があり、本節でもこれに従う。

(注14) 今井源衛前掲(注2) 書。なお今井氏はさらに70・71の贈答歌についても、「家集と物語との間の措辞表現の類似という点で見過ごし得ない箇所」として、蛸巻における蛸宮と玉鬘の贈答歌(二〇四頁)との関連性を指摘するが、いずれも「あやめ草」にまつわる常套表現の域を出ていないように思われるため、今回は除外する。

(注15) 寺本直彦前掲(注3) 書

(注16) 中周子前掲(注1) 論文。なお中氏は『河海抄』・『源註拾遺』・『源氏物語新釈』に指摘があるとするが、該当箇所が見当たらなかった。

(注17) 中周子前掲(注1) 論文

(注18) 田仲洋己「かごと」久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』(角川書店、一九九九)

(注19) 岡一男『源氏物語』の基本形態、制作年代及び創作過程―外部徴証による成立論―前掲(注9) 書は、紫式部が仮に一日に原稿用紙一枚というペースで書いたとすれば、長保三(一〇〇二)年四月二十五日の宣孝の死以降に執筆に着手、寛弘二(一〇〇五)年十二月二十九日の初出仕までに藤裏葉巻完成および若菜上下巻の草稿を準備、寛弘五(一〇〇八)年十一月の御冊子作りまでに正編もしくは匂宮三帖完成、寛弘六(一〇〇九)年六月下旬までに宇治十帖を含む五十四帖が完結したとする。また今井源衛『源氏物語』の展開と『紫式部日記』『紫式部』(吉川弘文館、一九六六)は、主として紫式部の心情と物語の内容との関係から、寛弘二(一〇〇五)年初出仕までに明石巻、寛弘四(一〇〇七)年末までに藤裏葉巻、寛弘五(一〇〇八)年御冊子作りまでに幻巻、寛弘七(一〇一〇)年二月から六月に宇治十帖が執筆されたとする。各巻の執筆時についての諸説整理は、島田良二『紫式部諸説一覽』前掲(注7)『国文学解釈と教材の研究』を参照。

(注20) 今井源衛前掲(注2) 書

(注21) 寺本直彦前掲(注3) 書

(注22) 岡一男前掲(注9) 書

(注23) 今井源衛前掲(注2) 書

(注24) 南波浩『紫式部集全評釈』(笠間書院、一九八三)

(注25) 三谷邦明「源氏物語における虚構の方法」『物語文学の方法Ⅱ』(有精堂、一九八九)

(注26) 岡一男前掲(注9) 書

(注27) 今井源衛前掲(注2) 書

(注28) 本章第一節で検討した彰子と和泉式部の小式部内侍哀悼の贈答歌についてはここでは省略する。

(注29) 島津久基『源氏物語講話』(中興館、一九三二)

(注30) 吉田幸一「源氏物語に投影した和泉式部日記」『和泉式部研究一』(古典文庫、一九六四)

(注31) 田中隆昭「源氏物語と和泉式部との交渉」『源氏物語 引用の研究』(勉誠出版、一九九九 初出は一九七一)

(注32) 寺本直彦「和泉式部の歌と源氏物語」前掲(注3) 書(初出は一九七三)

(注33) 森本元子「和泉式部の作―『観身岸額離根草』の歌群に関して―」『武蔵野文学』一九(一九七一・一二)、久保木寿子「和泉式部集『観身岸額離根草』論命江頭不繫舟」の歌群に関する考察『国文学研究』七三―一一(一九八一・三)、三角洋一「和泉式部集を読み解く 観身論命歌群」『国文学解釈と教材の研究』三五―一二(一九九〇・一〇)、大槻温子「和泉式部の『観身論命歌群』と『我不愛身命歌群』―「つれづれ」の表出の意味するもの―」『言語表現研究』一八(二〇〇二・三)など。

(注34) 清水文雄「和泉式部」久松潜一・実方清編『日本歌人講座第二巻 中古の歌人』(弘文堂、一九六八)

(注35) 佐伯梅友・村上治・小松登美『和泉式部集全釈 正集編』(笠間書院、二〇一一)

- (注36) 田中隆昭前掲(注31)書
- (注37) 寺本直彦「赤染衛門・伊勢大輔その他の歌と源氏物語」前掲(注3)書(初出は一九七二)。なお寺本氏は同論文において、朝顔巻に赤染衛門が清少納言へ贈った歌に影響を受けた箇所があるとも述べる。
- (注38) 岡一男前掲(注9)書「人間記録としての『紫式部日記』の価値」
- (注39) 上坂信男「若草・小萩・撫子」『源氏物語 その心象序説』(笠間書院、一九七七)
- (注40) 寺本直彦前掲(注37)書
- (注41) 寺本直彦前掲(注37)書
- (注42) 祐子内親王家紀伊の『源氏物語』撰取については、寺本直彦「祐子内親王家紀伊と『源氏物語』 付「月待つ女」物語について」前掲(注3)書に詳しく、特に『堀河百首』の紀伊詠について「源氏物語の本歌取が正式の百首和歌に登場する点でも注意すべきものだったのである」と述べる。この用例は「宮の女房」と紀伊との私的な贈答歌ではあるが、返歌にはたとえば浮舟巻の薫詠「水まさるをちの里人いかならむ晴れぬながめにかきくらすころ」(一五九頁)や浮舟詠「里の名をわが身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき」(一六〇頁)などとも内容的な共通性が見られ、やはり物語を意識したものであったかもしれない。
- (注43) 島津久基「否定的結果の一発表―大式三位集と大式集付紫式部の没年月日―」『国語と国文学』二一一(一九四四・一)
- (注44) 岡一男「紫式部の晩年の生活」前掲(注9)書
- (注45) 横井孝「読者としての藤原賢子論」『円環としての源氏物語』(新典社、一九九九)
- (注46) 中周子「大式三位賢子の和歌―贈答歌における古歌撰取をめぐる―」『樟蔭女子短期大学紀要 文化研究』一三(一九九九・六)
- (注47) 『平兼盛集』の引用は私家集大成に抛り、適宜私に表記を改めた。
- (注48) 森本元子「西本願寺本兼盛集付載の佚名家集―その性格と作者―」『和歌文学研究』三四(一九七六・三)。平野由紀子「逸名家集考―紫式部没年に及ぶ―」『平安和歌研究』(風間書房、二〇〇八)は森本説の「女性の作であろう」という点には賛同するが、宰相の君には限定しない立場をとる。
- (注49) 中周子「西本願寺本『兼盛集』卷末所載の大式三位の和歌をめぐる」『樟蔭国文学』三九(二〇〇一・一二)
- (注50) 岡一男前掲(注9)書、萩谷朴前掲(注11)書、森本元子前掲(注48)論文、中周子前掲(注49)論文
- (注51) 平野由紀子前掲(注48)論文
- (注52) 中周子「大式三位賢子の和歌における『源氏物語』享受の一樣相」『和歌文学研究』七九(一九九九・一二)
- (注53) 寺本直彦「祐子内親王家紀伊と『源氏物語』付「月待つ女」物語について」前掲(注3)書
- (注54) 中周子前掲(注1)論文
- (注55) 和田律子「文化世界変質のきざし」『藤原頼通の文化世界と更級日記』(新典

社、二〇〇八)

(注56)『後拾遺集』に見られる『源氏物語』に対する意識については、寺本直彦「平安期勅撰集における源氏物語受容」前掲(注3)書、中周子前掲(注1)論文によって注目されている。なお松本真奈美「後拾遺集と源氏物語」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)では、『源氏物語』享受の様相をうかがわせるいくつかの現象を拾いあげることができるとの、入集歌の中に、明らかに『源氏物語』の表現や内容を本説とする歌、すなわち一首の背後に『源氏物語』の世界を想起させることを狙って詠まれた歌を見出すことは容易ではない」と述べる。しかし前述の氏の結論を踏まえると、必ずしも場面の内容までは踏まえておらずとも、特徴的な語句の引用のみでも意識的な物語引用と認め得る場合もあるように思われる。『後拾遺集』収載歌における『源氏物語』撰取の問題については、今後なお注目していきたい。

第四節 「作り手」側でない人々による物語撰取

―大齋院付女房らによる贈答歌―

一 はじめに―大齋院選子と『源氏物語』―

選子と『源氏物語』のかかわりについては、『古本説話集』などに見られる大齋院要請説が有名である。

今は昔、紫式部、上東門院に歌読優の者にてさぶらふに、大齋院より春つ方、「つれづれに候ふに、さりぬべき物語や候ふ」とたづね申させ給ければ、御草子ども取り出ださせ給て、「いづれをか参らすべき」など、選り出ださせ給に、紫式部、「みな目馴れて候ふに、新しくつくりて参らせさせ給へかし」と申ければ、「さらばつくれかし」と仰せられければ、源氏はつくりて参らせたりけるとぞ。

（古本説話集「伊勢大輔歌事」）（注1）

すなわち大齋院方から彰子に対する物語の要請があつて、紫式部が『源氏物語』を新作した、というエピソードである。この説自体の真偽は不明であるが、大齋院方と『源氏物語』とのかかわりとして重要なことは、十三世紀末の成立とされる『光源氏物語本事』の中に、選子への献上本とされる本の記録が「大齋院選子内親王へまいらせらるゝ本二半紙梅の唐紙うす紅梅のへうし也と」と見える点である（注2）。今井源衛氏はこれについて「選子内親王の記事は驚くに足る」としながらも、「しかしこれも了悟が実見したものではなく、人伝ての話らしいことは、「紅梅のへうし也と」の文字によつて察せられ、当時実在したか否かはわからない」と慎重な姿勢を見せる（注3）。

他に、『河海抄』の「料簡」では、行成筆の清書本が道長の奥書を加えられて大齋院方へ献上されたことが示されており興味深い。ただし道長が内容に手を加えたとするなど、この「料簡」の述べるところは信憑性に疑問が残る点も多い。さらに問題の行成自筆本は『河海抄』成立の時点で既に現存していないとする。

▼『河海抄』料簡

「此物語のおこりに説々ありといへとも（中略）大齋院（選子内親王村上女十宮）より上東門院へめつらかなる草子や侍ると尋申させ給けるに（中略）其後次第に書くはへて五十四帖になしてたてまつりしを権大納言行成に清書せさせられて齋院へまいらせられけるに法性寺入道関白奥書を加られていはく此物語みな式部か作とのみ思へり老比丘筆をくはふるところ也云々」「行成卿自筆の本も悉く今世に伝はらず」

とはいえ『河海抄』においては、桐壺卷・紅梅卷・蜻蛉卷の注に引用された先行注釈書等の本文中に「行成卿自筆本」の文字が見え、さらに蜻蛉卷では項目の本文中に「行成卿本」や「行成本」と校合した跡がうかがわれる。

▼『河海抄』桐壺卷

「たいえきのふようひやうのやなきにも）俊成卿本に未央柳の一句をみせけちにしけり是は行成卿自筆本の様云々」

▼『河海抄』紅梅卷

「いま物したまふはのちのおほきおとゝの御むすめ……）野道太政大臣 鬚黒大臣

一名也 素_レ寂_レ抄云野道の字人ことにおほつかなき事に申さる(れ)と重代の本にかきてきて侍うへ行成卿自筆本に野道とかゝれたりしかは仰て信をとり付き双岡大臣夏野一名野道大臣と号すと云々」

▼『河海抄』蜻蛉卷

「物がたりのひめ君の人にぬすまれたる^{行成卿本}あしたのやうなれば」(※異本文なし)
「(人のいみしくおしむ人をはたいさくも^尺返し給なり)」

「(せり河の大將の……) 古物語歟水原抄(云) 遠君歟云々或又十君云々此義一帖行成卿自筆本を見侍しかはせりかはの中將とありき」

「たとねたましかほにかき^{つみ}ならし給との給に」

こうした記述から、『河海抄』成立の頃よりも以前には、少なくとも行成自筆本と銘打った伝本が存在したことはたしかに知られるのである。さらに同様に、『原中最秘抄』にも「行成卿の自筆の本」と見える。

▼『原中最秘抄』桐壺卷

「(タイエキノフヨウ……) 御本^{駿越卿}未央柳をけたれたるはいかなる子細の侍るやらむと申たりしかは我はいかてか自由の事はしるへき行成卿の自筆の本に此一句を見せけちにし給ひき紫式部同時の人に侍れば申合する儀こそ侍らめとてこれもすみを付ては侍れともいふかしさに(中略) よりて愚本に不用之」

以上のことから、藤村潔氏は「行成自筆本が単なる伝説上のそれにとどまらないこと」を認めるべきとし、その書写時期を『源氏物語』の執筆経緯と関連づけつつ詳細に論じている(注4)。

大齋院方へ献上されたという行成筆の清書本が実在したか否かについてはいま即断できないが、『河海抄』の「料簡」にあるような説が生まれた背景には、大齋院のサロンにおいて文学作品が非常に愛好されていたという事実がある。

かくつかさづかさなりてのち、ものがたりの^{たど}かみうたのすけはうたづかさこと

かくへけれとて、ものがたりのかみうたのすけに

うちはへてわれぞくるしきしらいとのかかるつかさはたえもしなむ

かへし

しらいとのおなじつかさにあらずとおもひわくこそくるしかりけれ

物がたりのきよがきせさせ給ひてふるきはつかさの人にくばらせたまへば、もの

がたりのかみ、みぶのもとにやるとて

よものうみにうちよせられてねよ^{まご}ればかきすてらるるもくづなりけり

みぶ、ひさしうまあらぬころなりければ

かきすつるもくづをみてもなげかなとしへしうらをあれぬと思へば

(大齋院前の御集・94～97)

このやりとりから、大齋院方では女房らに「ものがたりのかみ」や「うたのすけ」といった役割を与えて、物語を清書したり古いものを下賜したりしていたことが分かる。これを神野藤昭夫氏は、

「(2) & (3) (引用者注・(2)は94～95、(3)は96～97を指す) からは、物語司では、物語を収集したり借覧したりしてさかんに書写されていた事実がうかがわれる。さらに(3)からは、収集・書写した物語は秘蔵することを目的とするのでは

なく、古くなって痛んだ本が新たに書きあらためられているところからみて、齋院という場が物語の図書センターともいえるべき役割を果たしていたらしいことがわかる。それほど物語熱が盛んであったということであろう。(中略)(3)のように、古びた物語が齋院のような場から民間へと流れ出す現場を見届けることができる点も注目される。(中略)物語流布の具体的な事例に関する貴重な情報である。」

とまとめた上で、大齋院要請説については、

「このようにみてくるならば、『源氏物語』大齋院要請説は、齋院選子が物語の収集、享受、制作に深く関与していた事実を反映して生まれてきたものであるにちがいない。『源氏物語』が実際に大齋院の要請から執筆されたとは考えられないが、選子の要請で『源氏物語』が齋院方にもわたることになったとか、齋院に対する彰子中宮方の文化的対抗意識がこうした説話を生み出したとか、それなりの事実が潜められているよう。

ある種のリアリティが感じられると評したゆえんである。」

と結論づけた(注5)。本節でもこうした神野藤氏の見解に従うものであるが、その他の大齋院方と『源氏物語』に関する考察も確認しておきたい。

まず稲賀敬二氏は、大齋院方からの物語の要請は「彰子の後宮をにぎわすための儀礼的な申し入れ」であり必ずしも熱望されたものではなかったとし、これに対する彰子方の対応としては、大齋院方で改作された『住吉物語』の存在を意識した上で、玉鬘物語を大齋院方の「要請にこたえる作者のサービス」として執筆したとする。そして「選子が、自分の文学サークルの中で作られた『住吉』に愛着を持っており、齋院女房たちも『住吉』に関心が深いとすれば、そういう関心を持つ読者を意識した筆遣いが『源氏物語』の中にあらわれてくる」と述べた(注6)。

また藤村潔氏はこの稲賀氏の推察を承けて、紫式部の初出仕の頃に大齋院方から新作物語作成の要請があったこと、新作されたのは源氏の三十代を描く絵合巻く藤裏葉巻であったこと、その結果寛弘五(一〇〇八)年の御冊子作り以前に、大齋院方には桐壺巻く藤裏葉巻が献上されていたことなどを述べた。さらに登場人物としての「齋院」とのかかわりについては、源氏の二十代の物語に登場する齋院(桐壺帝の女三宮)は選子を連想させるが、この人物は弘徽殿の女御腹であり設定上好ましくないため、大齋院方からの要請を受ける前に書かれたものであるとした(注7)。

他にこの登場人物としての「齋院」に関して、小山利彦氏は女王であるはずの朝顔の姫君が「宮」と記されている点、また梅枝巻の薫物合わせや名筆収集の中で、朝顔姫君が格別な位置付けを与えられている点などに、大齋院選子を「準拠」とする意識がはたらいっていると考察した(注8)。

このように、大齋院要請説の検討を試みる上では、『源氏物語』の執筆や成立にかかわる議論へと発展していかざるを得ない。本章で検討している同時代の和歌における物語撰取の状況についても、物語との先後関係という問題が常につきまとう。とはいえこの問題に関しては推測の入る余地が大きいことも否定できない。いづれにせよ、それほど物語が愛好されていた大齋院方のサロンで、当時話題となっていた『源氏物語』が全く読まれていなかったとは、むしろ考えにくいように思われる。

二 大齋院方の和歌の特徴

『大齋院前の御集』および『大齋院御集』に見られる齋院方の和歌の特徴に関しては、先行研究によってその当意即妙な機知のありようが論じられている。中周子氏は、『古今集』に既出の類型的発想や表現が多用されている一方で、それらを自由闊達に駆使して詠まれた「一回限りの当座性の強い発想に基づく風変わりな歌」も少なくはなく、それらはいずれも「和楽」の手段であり、「サロンの人々によって共有された自然であり和歌である」という点に特色を持つとした(注9)。また杉谷寿郎氏は「両御集の歌は、身近の素材による実際に即した当座の会話がわりとも言えそうな即詠が多く、それは即興、機智をこととする連歌の多さにも顕れている」とした上で、特に『大齋院御集』においては選子および女房らの和歌的習熟に伴って、『古今集』に基づいた歌ではあっても「こなれた表現」、「引き歌を踏まえながら昇華した表現」が見られるようになるとした(注10)。

『大齋院御集』に見られる独自の特徴としては、荒木孝子氏に『御集』の方には、御堂関白家の若公達や、定頼、行成をはじめ、若い殿上人など錚々たる人々との華やかな交流を物語る贈答歌群、一品官家などの貴家との昵懇な関係を物語るような贈答歌が、巻頭からひしめいている」との指摘がある。ここから大齋院方の風流で来客の多いにぎやかな様子をうかがうことができるのであるが、荒木氏はこうした編纂態度について、『前の御集』世界が多くを語っていない対外活動の状況を、『御集』世界では前面にだして、華やかに印象づけているわけである。宮廷社交圏における齋院世界の位置を、みずから主張しなければならぬ危機感を、『御集』編纂時の齋院世界は、すでにはらみはじめていたのではなからうか」と考察した(注11)。

定子亡き後の、道長および彰子と大齋院選子との関係については、『御堂関白集』などにも多くの贈答歌が遺されてその親しさがうかがえる他、福家俊幸氏にも「極めて良好であった」とする考察がある。福家氏は『大鏡』師輔伝、寛弘七(一〇一〇)年四月の記事などから、「賀茂祭の日という齋院の聖なる力が最高度に発揮される日」に、二人の親王を膝に載せて見物していた道長と選子との間に皇権と関わる政治的なパフォーマンスがあったことや、「選子の政治性、それゆえの日和見的性格」について指摘する。ただし紫式部を含む彰子方女房らと大齋院方女房らとの関係については、『紫式部日記』の次の箇所注目した上で、「主人とはまた違った私的な問題」が絡んでいたとする(注12)。

齋院に、中將の君といふ人侍るなりと聞き侍、たよりありて、人のもとに書きかはしたる文を、みそかに人のとりて見せ侍し。いとこそ艶に、われのみ世にはものものゆゑ知り、心深き、たぐひはあらじ、すべて世の人は、心も肝もなきやうに思ひて侍るべかめる、見侍しに、すずろに心やましよう、おほやけばらとか、よからぬ人のいふやうに、にくくこそ思うたまへられしか。文書きにもあれ、「哥などのをかしからんは、わが院よりほかに、たれか見知り給ふ人のあらん。世にをかしき人の生い出でば、わが院のみこそ御覧じ知るべけれ」などぞ侍る。

げにことほりなれど、わが方さまの事をさしもいはば、齋院より出で来たる歌の、すぐれてよしと見ゆるもことに侍らず。ただいとをかしう、よしよしうはおはすべかめるところのやうなり。さぶらふ人をくらべていどまんには、この見たまふるわたりの人に、かならずしもかれはまさらじを。つねに入り立て見る人もなし。をかしき夕月夜、ゆゑある有明、花のたより、ほととぎすのたづねどころに、まいりたれば、

院はいと御心のゆゑおはして、所のさまはいと世はなれ神さびたり。

(中略)

齋院などやうの所にて、月をも見、花をもめづる、ひたぶるの艶なることは、をのづからもとめ、思ひてもいふらむ。朝夕たちまじり、ゆかしげなきわたりに、ただことをも聞き寄せ、うちいひ、もしはをかしきことをもいひかけられて、いらへ恥なからずすべき人なん、世にかたくなりにたるをぞ、人々はいひ侍める。みづからえ見侍らぬことなれば、え知らずかし。

(紫式部日記・消息文的部分・三〇三〜三〇七頁)(注13)

ここで紫式部によつて酷評されている中将の君という女房は、同じく大齋院方女房である中務とともに和泉式部の姪にあたる人物である。次の歌などから紫式部の兄弟惟規とは恋人関係にあったことが分かり、紫式部が見た「人のもとに書きかはしたる文」は惟規宛の書簡であつたと考えられる。

ちちのともにしのはべりけるときおもくわづらひて京にはべる齋院の中
將が許につかはしける

みやこにもこひしき人のおほかればなほこのたびはいかむとぞおもふ

(後拾遺集・恋三・764・藤原惟規)

選子内親王いつきにおはしましたしけると、女房に物申さんとしてしのびてまかりたりけるに、さぶらひどもいかなる人ぞなどあらく申してとはせ侍りければ、たうがみにかきてさぶらひにおかせ侍りける

かみがきはきのまろどのにあらねどもなのりをせねば人とがめけり

(金葉集二度本・雑上・540・藤原惟規／金葉集三奏本・雑上・547・藤原惟規)

福家氏はこの中将の君と中務の姉妹が、『大齋院御集』の編纂作業において大きな役割を果たしており、中将の君が惟規に対して所属する大齋院サロンを喧伝するような内容の書簡を送っている点に、「この女房のスポークスマン的な役割が見て取れる」とする(注14)。秋山虔氏が「この御所こそ、文学芸術のセンターであるという誇りかな意識が選子を圍繞する女房たちにはあつたらしい。そのような、歌に物語に生きて世俗を超越する洗練されたサロンに、風流を好む上達部殿上人も心ときめかしておもむいたのであつた。」と述べる(注15)ように、大齋院方には彰子方にはない文化的に洗練された雰囲気があつたようである。前に引用した『紫式部日記』においても、紫式部は批判の一方で齋院が「おかしき夕月夜、ゆへある有明、花のたより、ほととぎすのたづねどころ」であり、「月をも見、花をもめづる、ひたぶるの艶なること」を心がけるにふさわしい場所であると認めているのである。こうした齋院を訪れる殿上人たちの顔ぶれは、『大齋院御集』を見る限りたしかに「道長の若公達が目立っている」(注16)のであるが、こうした道長側との交流を強調する『大齋院御集』の編纂態度と、福家氏の言う「選子の政治性、それゆえの日和見的な性格」(注17)とは無関係ではないと思われる。

ひとまず寛弘五(一〇〇八)年頃における選子と道長の関係は良好であつた。こうした大齋院方において、『源氏物語』はどのように享受されることになったのか。続いて、「長和三年(一〇一四)から寛仁にかけて」(注18)の歌を集めたときされる『大齋院御集』の中から『源氏物語』をふまえた可能性のある和歌を探ることとする(注19)。

三 『大齋院御集』に見える物語撰取

(ア) うぐひすの声

むつきのふつかの日、人人あまたまゐりてむめがえにといふ歌をうたひしをりに、
人に内よりかはらけさして

(齋院側) ふりつもるゆききえやらぬ山ざとにはるをしらするうぐひすのこゑ

かへし、衛門朝かみ

(教通) うぐひすのこゑなかりせば雪きえぬやまざといかで春をしらまし

又たちぬるけしきなれば、うちより

(齋院側) かきくらすゆきまのかすみなかりせばはるたちぬともみえずぞあらまし

かへし

(客人側) つつめどもはるのけしきのしるればかすみの色もみゆるなりけり

つまにかいてだいば所に

(客人側) なごりこひしきけぶりにもあるかな

とあれば

(齋院側) うぐひすのをしみしこゑをききそめて

(大齋院御集・一〇〇)

※(B) は古歌(天曆十年内裏歌合における朝忠詠)を引用したもの
右は『大齋院御集』の冒頭、長和三(一〇一四)年正月二日に、齋院御所で公達と宴を催した折の贈答歌である。当時十九歳の左衛門督藤原教通をはじめとする公達が参上して、催馬楽の「梅が枝」を歌った。その歌声に対して齋院側から「はるをしらするうぐひすのこゑ」というフレーズが読みかけられる。ここから一連の和歌贈答が行われるのだが、このフレーズが、『源氏物語』少女巻、朱雀院行幸の際の朱雀院の和歌と類似している。

(源氏) 鶯のさへづる声はむかしにてむつれし花のかげぞかはれる

(朱雀院) 九重をかすみ隔つるすみかにもはるとつげくるうぐひすのこゑ

(蛭宮) いにしへを吹き伝へたる笛竹にさへづる鳥の音さへ変らぬ

(冷泉帝) 鶯のむかしを恋ひてさへづるは木伝ふ花の色やあせたる

(少女巻七二〜七三頁)

こちらも客人らとの和歌の連作の中で、主側である朱雀院が自らのすみかを「九重をかすみ隔つるすみか」と評し、催馬楽「梅が枝」ではなく「春鶯囀」の舞に対して、「はるとつげくるうぐひすのこゑ」と賞賛している。齋院側の歌は、語句・状況ともにこの行幸の場面をそのままスライドさせたものと考えられないだろうか。すなわちこれは世間の喧噪を離れた静かな齋院御所を、源氏や蛭宮、冷泉帝のような華やかな人々が訪れたことに對する感謝の挨拶詠であって、その中に道長の子息である教通がいたこともおそらくは意識されていたと考えられる。

ちなみに少女巻の「はるとつげくるうぐひすのこゑ」に類似するフレーズは大式三位賢子の題詠にも見られる。

上陽人

すぎかはるほどもしられぬまどのうちにはるとつげつるうぐひすのこゑ

(大式三位集・119)

実はこの歌は、上句は次の赤染衛門詠610を、下句は少女巻の朱雀院詠を引き、組み合わせ

せたものであるように思われる。

春より秋になるまで月日のゆくへもしらぬに、むしの声をほのかに聞きて

すぎかはるほどもしらぬにほのかにも秋とはむしの声にてぞきく

おなじころ、かりのなくをききて

おきもみぬわがとこよこそ悲しけれ春かへりにし雁もなくなり

(赤染衛門集・610～611)

赤染衛門詠610に続いて「おなじころ」に詠まれた611は幻巻との関連性が指摘されている歌であり(注20)、長元六(一〇三三)年十一月以後に詠まれたと考えられる。

賢子の和歌のあり方の特徴として、中周子氏は「一首の大半の歌句を既成の和歌によること」があると指摘する(注21)。その特徴は、たとえば次のような例に顕著である。

はるがすみ

春のくるみちのしるべにたつものはみねよりわたるかすみなりけり(大弐三位集・46)

寛和二年花山院歌合によみ侍りける

はるのくるみちのしるべはみよしののやまにたなびくかすみなりけり

(後拾遺集・春上・5・大中臣能宣／内裏歌合寛和二年・1／能宣集・309)

をみなへし

あだなたつことぞはかなきをみなへしきりのまがきにたちかくるれど

(大弐三位集・55)

人のみることやくるしきをみなへしきりのまがきに立ちかくるらん

(古今六帖・をみなへし・3678・ただみね)

こうした先行歌の利用は稚拙な方法ではなく、むしろ逆に、豊富な古歌の教養を示す雅な態度であったようである。119においても、賢子は先行する赤染衛門詠と少女巻の朱雀院詠を組み合わせて、季節の推移も分からずに孤独に過ごす「上陽人」という題にふさわしい新たな一首を創造したのではないだろうか。

少女巻の「はるとつげくるうぐひすのこゑ」というフレーズが賢子にとって印象深いものであったとすれば、このフレーズが当時の和歌の類型からして少し変わった趣を持っていたとも考えられる。鶯は「春告げ鳥」とも言われるように類歌が多いが、その役割をこのようにコンパクトにまとめた言い回しは他にない。紫式部の用いることばには、「強引にして巧妙な言葉の圧縮」の傾向が認められるという(注22)。この表現も鶯の役割を圧縮して伝える独自の表現なのではないかと思われる。

うぐひすの谷よりいづるこゑなくは春くることをたれかしらまし

(古今集・春上・14・大江千里／古今六帖・のこりのゆき・32／古今六帖・

うぐひす・4396※結句「たれかつげまし」)

天曆十年三月廿九日内裏歌合に

鶯の声なかりせば雪きえぬ山ざといかではるをしらまし

(拾遺集・春上・10・中納言朝忠／拾遺抄・6／和漢朗詠集・鶯・74・中務)

仁和の中将のみやすん所の家に歌合せむとてしける時によめる

花のちることやわびしき春霞たつたの山のうぐひすのこゑ

(古今集・春下・108・藤原のちかけ／家持集・306)

梅のはなさけるをかべにいへしあればともしくもあらずうぐひすのこゑ

(古今六帖・うぐひす・4385)

「はるをしらするうぐひすのこゑ」と詠みかけた齋院側の女房に対し、教通は古歌をそのまま口ずさむことで返歌の代わりとする。この古歌の作者は『麗景殿女御歌合天曆十年』(7) および『和漢朗詠集』(74) に「中務」、『拾遺集』(10) に「朝忠」、『拾遺抄』(6) に「読人不知」として見えている。いずれにせよ、教通は既存の古歌をそのまま利用したことになる、これは機知的な態度ということになる。しかし残念ながら、これが『源氏物語』にちなんだフレーズであるとは気がつかなかったようで、以下齋院側にも公達側にも、この冒頭の詠みかけと同様の『源氏物語』を踏まえた応酬は続いていかないのである。

(イ) 夏衣

廿日、せみのこゑはじめてきこゆるに

(女房) すぎしむかしはおもひいづらむ

小納言

(少納言) せみのこゑきくに付けてもなつ衣たちかへりくるむかしなりせば

(大齋院御集・25～26)

『大齋院御集』25～26 はおそらくは大齋院方女房同士のやりとりである(注26)。五月二十日という夏の時期に、「蟬」の声が初めて聞こえるにつけても昔のことが思い出される、という内容である。「蟬」の声については次の歌が非常に有名であり、この歌では相手の自分に対する思いが薄くなってしまうことへの嘆きが詠まれている。

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

蟬のこゑきけばかなしな夏衣うすくや人のならむと思へば

(古今集・恋四・715・つものり／古今六帖・せみ・3973 / 寛平御時后宮歌合・41

／友則集・34 / 新撰万葉集・43 / 新撰和歌・153)

『大齋院御集』では「蟬」の声によって昔を思い出すと言うが、その因果関係がよく分からない。『大齋院御集全注釈』(以下、「全注釈」と示す)は「すぎし」の部分に「透きし」の意味が掛かっているとするが、従いたいように思われる。少納言の歌が「夏衣」を置くことによって、「たちかへる」との関連で初めて昔を思い出すこととつながってくる。

「なつ衣たちかへりくる」という語句に類似の表現は以下のように多く、特に『天徳四年内裏歌合』十一番の左右二首は「蟬」が登場する点からも、『大齋院御集』のやりとりに影響を与えたものとして重要である。

十一番 首夏 左持 能宣

なくこゑはまだきかねどもせみのはのうすきころもをたちぞきてける

右 中務

夏ごろもたちいづるけふは花ざくらかたみのいろもぬぎやかふらん

(天徳四年内裏歌合・22～23)

夏衣たちきるものをあふさかのせきのし水の寒くもあるかな

(古今六帖・ころもがく・72)

かへし

なつごろもたちいでてすずむかは風にかへりてけふは人ぞこひしき

(恵慶集・140・よしのぶのあそ)

天曆御時、小式命婦豊前にまかり侍りける時、大ばん所にて餞せさせたまふに、
かづけ物たまふとて

夏衣たちわかるべき今夜こそひとへにをしき思ひそひぬれ

(拾遺集・別・305・御製／拾遺抄・198)

(仲忠) たちかへり会はむとぞ思ふ夏衣濡るなる袖も乾きあへぬに

(うつほ物語・吹上上巻・四二五頁)(注24)

三月つごもりに、かくてくれぬべきをいふに

なつごろもたちへだつべきほどかくれゆく春の色をしきかな (輔親集・198)

ただし、「なつ衣たちかへりくる」という形に注目し、さらに懐旧の情を題材としたやりとりということでは、幻巻における花散里と源氏の贈答歌が重要な先行歌として見出される。26の詠み手の少納言は病に臥しており、間もなく亡くなったようで、後の30～31にはその哀傷歌が見える。幻巻が全体として亡き紫上追慕の巻であることなども考え合わせると、これが『大斎院御集』のやりとりの発想的な契機であった可能性がある。

夏の御方より、御更衣の御装束奉りたまふとて、

(花散里) 夏衣たちかへてける今日ばかり古き思ひもすすみやはせぬ

御返し、

(源氏) 羽衣のうすきにかはる今日よりはうつせみの世ぞいとど悲しき

(幻巻五三七頁)

なお幻巻と表現的に類似する和歌が夕顔巻にもあるが、こちらは空蟬の衣に関するものであつて、内容的には重ならない。

御使帰りにけれど、小君して小桂の御返りばかりは聞こえさせたり。

(空蟬) 蟬の羽もたちかへてける夏衣かへすを見ても音はなかけり

(夕顔巻一九五頁)

また、「夏衣」については(A)と同様に幻巻の語句を引用した賢子詠が見出される。更衣に寄せての詠歌で、花散里の「夏衣たちかへてける今日」という語句がそのまま用いられていることから、この歌が『源氏物語』の中でも印象深いものであったことが分かる。それは大斎院方の女房らにとつても、まだ同様だったのではないだろうか。

四月一日

なつごろもたちかへてけるけふよりは山ほととぎすひとへにぞまつ(大式三位集・33)

(ウ) そのよのことは

はつかあまり、ゆきいみじうふりたるに、さだよりの君、菊の枝にわたおほへるやうにゆきのかかれるを、大ばん所にたてまつれば、みるに、はなもいたううつろはでしるきがちなれば、つくりたるはをつけてかきつく

(定頼) みなながらうつろひはてぬしらぎくにひとついとにもゆきかかると

かへし

(女房) ほしのうへにくものかかるとまぎれつとおぼつかなしや雪のしたぎく

そのあか月、蔵人少将、中将のふなりなどまゐりて、つとめて、ふりかへたりしゆきのよはいかにとあれば

(女房) 風ふかばつてにもとはんさととほみ

といひなしてやりたれば

(男性側) そのよのことはわすれやはする

※「藏人少将」……源経親 「中将のぶなり」……不明。源成信または藤原能信か。

(大齋院御集・47～49)

長和三々四(一〇一四～五)年十月二十日過ぎの頃に、定頼や藏人少将、近衛中将といった貴公子達が齋院御所を訪れて風流なやりとりを交わしている。この時の連歌で、男性側が付けた下句の「そのよのことは」(49)という語句が、竹河巻のみに見える口語的な表現となっている。ここでは、冷泉院において、玉鬘大君付の女房が薫と歌を詠み交わす。「そのよ」というのは前年の正月に玉鬘邸で「竹河」をうたった夜のことを指す。

(玉鬘大君付女房)「闇はあやなきを、月映えはいますこし心ことなりとさだめきこえし」などすかして、内より、

(女房) 竹河のそのよのことは思ひ出づやしのぶばかりのふしはなけれど

と言ふ。はかなきことなれど、涙ぐまるるも、げにいと浅くはおぼえぬことなりけりと、みづから思ひ知る。

(薫) 流れてのたのめむなしき竹河に世はうきものと思ひ知りనికి

(竹河巻九八頁)

ただし「そのよ」のことを「わすれ」ない、といった内容では『古今六帖』340が有名であったと思われる。また「そのよ」を用いた先行歌は他にもあり、必ずしも竹河巻の表現とはかわりがあるとは言いがたい。とはいえ女房らと貴公子とのやりとりとして注目に値する例として挙げておくこととする。

むば玉のそのよの月はいままでもわれはわすれず君によそへて

(古今六帖・ぎふのつき・340)

むばたまのそのよのむめをてにとりてをらできにけるおもひしものを

(古今六帖・くれどあはず・3028)

ことのついでに昔のことをいひ出でて、ないせの命婦

思ひ出づるありしむかしの有明の月ながらよのかはらざりせば

かへし

わすられぬその夜の月はふりにしをあたら敷くのみおもほゆるかな

(公任集・378～379)

(エ) 目の前の別れ

中つかき、にはかにまかでたるに、大輔、いかなりしこともおとづれざりければ、

ねたみて、大輔もそのよまかづべきを、みおきしなりけり

(中務) おくれしを思ひやらねどめのまへにわかれしみちのゆくへしらめと(114)

たいふ、かへし

(大輔) くらふるにたれかつらさもおとらねばうらみもおかじたのみはせじ(115)

(大齋院御集・114～115)

右は全注釈によれば、中務と大輔が、互いの退出をめぐって軽口的なやりとりを交わしたものである。中務の退出の折に、大輔が何の見舞いもよこさなかったため、中務が気分を害し、続く大輔の退出の折に恩着せがましく文をよこした、ということが題材となって

いる。中務詠の「しらめと」を「知らめど」と解すれば、「めのまへにわかれし（みち）」と表現されているのは、大輔から別れて行った中務の行く先ということになる。これも口語的な表現のように思われるが、「目の前」と「別れ」を同時に用いた例を探すと『源氏物語』にのみ二箇所見出される。

わが身かくてはかなき世を別れなば、いかなるさまにさすらへたまはむと、うしろめたく悲しけれど、思し入りたるに、いとどしかるべければ、

（源氏）「生ける世の別れを知らで契りつつ命を人に限りけるかな
はかなし」など、あさはかに聞こえなしたまへば、

（紫上）惜しからぬ命にかへて目の前の別れをしばしとどめてしかな
げにさぞ思さるらむと見棄てがたけれど、明けはてなばはしたなかるべきにより、
急ぎ出でたまひぬ。
（須磨卷一八五〜一八六頁）

御かたちも変りておはしますらんが、さまざま悲しきことを、陸奥国紙五六枚に、つ
ぶつぶとあやしき鳥の跡のやうに書きて、

（柏木）目の前にこの世をそむく君よりもよそにわかるる魂ぞかなしき
また、端に、（柏木）「めづらしく聞きはべる二葉のほども、うしろめたう思うたま
ふる方はなけれど、

（柏木）命あらばそれとも見まし人しれぬ岩根にとめし松の生ひする」
書きさしたるやうにいと乱りがはしくて、「侍従の君に」と上には書きつけたり。
（橋姫卷一六四〜一六五頁）

須磨卷は源氏の須磨行きに際した紫上との別れの場面に、「目の前の別れ」という形で見える。また、橋姫卷は「目の前」で女三宮が出家してしまったことと、死ぬ間際の柏木自身「わかるる」魂ということを詠んだ例である。中務詠は、『源氏物語』中のこうした深刻な別れの場面を引き合いに出し、一時的な退出の別れを大げさに言ったものと解することができないだろうか。

ただし「目の前」という語句の用例は少ないわけではなく、中務詠も実際に大輔の退出の様子を「みおきしなりけり」という状況から詠まれたものであるため、「こころで「目の前」の「別れ」という表現が選ばれた経緯を『源氏物語』と結びつけて考える必然性はやや乏しいとも言える。もしも中務が物語を引用していたとしても、大輔の返歌が『源氏物語』を踏まえたものではないため、その意図は伝わらなかつたということになる。

こむ世にもはや成りななむ目の前につれなき人を昔と思はむ
（古今集・恋一・520／古今六帖・11むよ・3128／新撰和歌・248）
しらかはどののはかうに、よるとまりたるくるまに

めのまへにかく見る人もすぐるまにとまれるとてやすぐるなるらん
（朝光集・92）
めのまへにかはりぬめりとみるものをまたわすれずやありしよのこと
（和泉式部集・607）

めのまへのさらぬわかれをみにしればいよいよ君をこひぬひぞなき
（有明の別れ・卷三・春宮）

おなじ十九日夜、あかつきちかくなるまでながむるに、そらのけしき、風のおと、すべてすべて、きしかたゆくさきかかるよあらじとおもふにものおぼえず、いか
がはせんとて、たいふ

きりこめてたえだえわくる月かげによはのむら風ふきかへさなむ
なかつかさ

月はよしはげしきかぜのおとさへぞ身にしむばかり秋はかなしき

なほなほあかねば、おなじ中つかさ

あきにかへる(マヤ)いのちとやいはむ

たいふ

身は風に心は月につくしては

くちき、みどり、こき丁のうしろにありけるものか、みどり、こきく(マヤ)あうつ

心さへそらにみだれぬあきのよのあかつきやまのきりはらふかぜに

くちき

よのさがかみ人からかながむればなみだきりたつあきの月かげ

(大齋院御集・116～120)

最後の(オ)については、『河海抄』に注記がある。(エ)と同じ月の十九日の夜(注25)、秋の月をながめて大輔や中務といった齋院方の女房らが次々に歌を詠む。この場は徐々に感極まっていき、連歌などもあり、最後に女童と思われる「みどり」や「くちき」に至るまで歌を詠むということになる。「こきくあうつ」では意味が通らないが、全注釈によればおそらくは「とりもあへず」などであったかということである。「みどり」が「心さへそらにみだれぬ」と詠み出すのであるが、このフレーズは真木柱巻、鬚黒の和歌に「心さへそらにみだれし」とあるのに非常に似ている。

「鬚黒」心さへ空にみだれし雪もよにひとり冴えつるかたしきの袖

たへがたくこそ」と白き薄様に、つつやかに書いたまへれど、ことにをかしきところもなし。(真木柱巻二六七頁)

ただし、「みどり」は秋の月と風が心を乱すことを詠んだもので、雪の夜に玉鬘を想って心乱れている鬚黒詠とは内容的にあまりかかわりがない。「心」が「空」に「乱れ」る内容の先行歌は『後撰集』にあり、鬚黒詠はこれを踏まえているが、「みどり」も同様にこの『後撰集』479から語句を引用したものと考えられる。また「乱れ」の語はないが、秋風によって「心」が「空」になるという歌も『古今集』に見える。こちらも「みどり」の歌の先行歌として重要である。

雪のすこしふる日、女につかはしける

かつきえてそらにみだるるあはゆきは物思ふ人の心なりけり

(後撰集・冬・479・藤原かげもと／古今六帖・ゆき・746)

秋風は身をわけてしもふかなくに人の心のそらになるらむ

(古今集・恋五・787・とのり／古今六帖・あきの風・420)

『河海抄』の注記は鬚黒詠に対し、『後撰集』479と「みどり」の歌を並べて載せているだけであり、「みどり」の歌に関しては、おそらくは単に類歌ということで挙げてあるにすぎないだろう。とはいえこの注記自体は、両者のフレーズの一致度の高さが注目された証左とも言える。また「心」が「空」に「乱れ」る歌は、これらの他には賢子詠を含む

次の三首がある程度で、実は稀少である。加えて「心さへ」と詠み出す点からも、「心さへそらにみだれぬ」と「心さへそらにみだれし」は偶然の類似とは言い難いように思われる。

子を蔵人になして侍り、南殿のさくらを人人よみしに、この上のうれしきことよりほかにのみなん、このごろさらにおぼえはべらずとて

花をらむ心もそらに成りにけりこそ思ふみちにおもひみだれて (匡衡集・73)

(なにかと人の申したりしに)

かぜふけばそらにただよふくもよりもうきてみだるる我が心かな

(大式三位集・139 / 新勅撰集・恋四・891・二条太皇太后宮大式)

さがみのひさしうおともせざりしに、はなのさかりになりけるころ

はなざかり身にはこころのそねどもたえておとせぬひとはつらきを

かへし

もろともにはなをみるべき身ならねばこころのみこそそらにみだるれ

(範永集・127～128)

「みどり」が鬚黒詠の表現を借りたとするならば、大齋院方では女童に至るまで、かなり幅広く『源氏物語』が読まれていたということになる。内容の面では真木柱巻を踏まえようとした形跡はないが、和歌に用いられた目新しい語句を覚えていて、秋の夜の情趣をこの上なく風流に楽しもうとする集いの中で使用したということなのではないだろうか。

四 おわりに

以上、本節では「作り手」側でない同時代の人々による『源氏物語』摂取の例として、『大齋院御集』を資料とし、大齋院方女房らによる摂取の可能性を探ってきた。(ア)から(オ)までいずれの例も、その発想や歌語の組み合わせとしてはさほど珍しくないが、一続きのフレーズとして見たときに、物語中の和歌に用いられた語句と高い一致度を持つものであった。もしもこれを大齋院サロンならではの当座性、機知的なことばの用い方の顕著な例と認めるならば、大齋院方においては、『源氏物語』はその情趣や内容よりも、主として和歌における目新しいフレーズの引用という点から享受されていたようである。道長と政治的に良好な関係にあり、様々な物語を愛好する大齋院方でさえ、新作の『源氏物語』に対する理解は未だこの程度のものであり、そこには、本章第一節から第三節までに確認した彰子や一条天皇、彰子方女房同士のやりとりが存在したような、物語の内容によりかかった心情の交流のようなものは見出すことができない。このことは物語からの距離と享受のあり方の差異として示唆に富むように思われる。次節ではさらに、男性による引用の可能性について検討する(注26)。

(注1) 『古本説話集』の引用は三木紀人・中村義雄・小内一明校注『新日本古典文学大系 宇治拾遺物語 古本説話集』(岩波書店、一九九〇)に拠り、適宜私に表記を改めた。

(注2) 『光源氏物語本事』の引用は今井源衛「了悟『光源氏物語本事』翻刻と解題」『改訂版 源氏物語の研究』(未來社、一九八一 初出は一九六一)に拠る。

(注3) 今井源衛前掲(注2) 書は了悟作、弘安八(一二八五)年(正応年間(一二八八

- く一二九二)頃の成立とする。
- (注4) 藤村潔「未央の柳」『源氏学序説』(笠間書院、一九八七 初出は一九八四)
- (注5) 神野藤昭夫「斎院文化圏と物語の受容」『散逸した物語世界と物語史』(若草書房、一九九八 初出は一九七四および一九九五)
- (注6) 稲賀敬二「延喜・天曆期と『源氏物語』とを結ぶもの―大斎院のもとにおける新版『住吉』の成立―」妹尾好信編『稲賀敬二コレクション』② 前期物語の成立と変貌』(笠間書院、二〇〇七 初出は一九七八)
- (注7) 藤村潔「中宮本と内侍督本」『源氏学序説』(笠間書院、一九八七 初出は一九八五)
- (注8) 小山利彦「源氏物語の女君とイツキヒメ」・「朝顔の斎院と光源氏の皇権」『源氏物語と皇権の風景』(大修館書店、二〇一〇 初出はそれぞれ二〇〇九、二〇〇四)
- (注9) 中周子「女流サロンにおける自然と和歌―大斎院サロンを中心に―」片桐洋一編『王朝和歌の世界―自然感情と美意識―』(世界思想社、一九八四)
- (注10) 杉谷寿郎「解説」石井文夫・杉谷寿郎編著『大斎院御集全注釈』(新典社、二〇〇六)
- (注11) 荒木孝子「集団の家集―『大斎院前の御集』と『大斎院御集―』」『和歌文学論集』編集委員会編『和歌文学論集四 王朝私家集の成立と展開』(風間書院、一九九二)
- (注12) 福家俊幸「一条朝後宮から見た大斎院文化圏」後藤祥子編『王朝文学と斎宮・斎院』(竹林舎、二〇〇九)
- (注13) 『紫式部日記』の引用は長谷川政春・今西祐一郎・伊藤博・吉岡曠校注『新日本古典文学大系 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記』(岩波書店、一九八九)に拠り、適宜私に表記を改めた。
- (注14) 福家俊幸前掲(注12) 論文
- (注15) 秋山虔「撰関時代の後宮文壇―紫式部の視座から―」『王朝女流文学の世界』(東京大学出版会、一九七二 初出は一九六七)
- (注16) 石井文夫・杉谷寿郎前掲(注10) 注釈
- (注17) 福家俊幸前掲(注12) 論文
- (注18) 石井文夫・杉谷寿郎前掲(注10) 注釈
- (注19) なお飯塚ひろみ『源氏物語』の「水鶏」をめぐって―大斎院との関わりを中心に―『古代文学研究 第二次』一四(二〇〇五・一〇)は、「水鶏」の語に関して、本節の趣旨とは逆に、『大斎院前の御集』から『源氏物語』への影響を指摘している。
- (注20) 寺本直彦「赤染衛門・伊勢大輔その他の歌と源氏物語」『源氏物語受容史論考 続編』(風間書院、一九八三 初出は一九七二)に詳しい。この歌については本章第三節にて検討した。
- (注21) 中周子「大式三位賢子の和歌―贈答歌における古歌摂取をめぐって―」『樟蔭女子短気大学紀要 文化研究』一三(一九九九・六)
- (注22) 渡辺実「ものがたり―源氏物語―」『平安朝文学史』(東京大学出版会、一九八一)
- (注23) 橋本不美男『御所本 大斎院御集』(笠間書院、一九七三)
- (注24) 『うつほ物語』の引用は中野幸一校注・訳『新編日本古典文学全集 うつほ物

語 一〇三』(小学館、一九九九～二〇〇二)に拠る。

(注25)「おなじ十九日」とあるが、(エ)と同日とすると斎院御所を退出してしまつた後になるため、「おなじ月の、の意を表している」とする石井文夫・杉谷寿郎前掲(注10)注釈の説に従う。

(注26)『御堂関白集』には道長と選子との贈答歌が数多く見える。その中で『源氏物語』とかかわりのありそうなものを探ってみたが、語句や状況が共通するとはいえ、常套的な表現でもあり、影響関係があると積極的に述べるにはためらわれた。参考として以下に掲出する。

▼寛弘元(一〇〇四)年 道長より選子への贈歌

なが月廿日よひの夕ぐれに、空のけしきつねよりもあはれなるに、荻の葉の風を
かしきほどなるに、斎院に御ふみたてまつらせたまふに

(道長)荻の葉に風の吹きよる夕暮はおなじ心にながめましやは (御堂関白集・20)

(末摘花) 晴れぬ夜の月まつ里をおもひやれおなじ心にながめせずとも

(末摘花巻・二八七頁)

(薰) 荻の葉に露ふき結ぶ秋風も夕ぞわきて身にはしみける

(蜻蛉巻・二五九頁)

▼寛弘七(一〇一〇)年十二月二十五日 選子と道長の贈答歌

斎院よりせちふんのつとめて

(選子) 君しらておほつかなきにうくひすのけふめつらしきこゑを聞かばや
御返

(道長) うはこほりとくるかせにやうくひすのけふをしらすこゑもかよはん

(御堂関白集〈冷泉家本〉・81～82)

(明石君) 「年月をまつにひかれて経る人にけふうぐひすの初音聞かせよ」

音せぬ里の」

(初音巻・一四六頁)

(明石君) 「めづらしや花のねぐらに木づたひて谷のふる巢をとへるうぐひす
こゑ待ち出でたる」

(初音巻・一五〇頁)

また、同じく『御堂関白集』に収載された穆子(倫子の母)と妍子との贈答歌についても、妹尾好信『御堂関白集』読解考―第三歌群・年次不定詠の部―『広島大学文学部紀要』六〇(二〇〇〇・一一)によって『源氏物語』からの引用を指摘されたものがある。これについては、『実方集』に重要な先行歌がある他、和歌本文・物語本文ともに「はるのみやこ」―「はなのみやこ」間での誤写の可能性等も否定できないため、本節では検討の対象としなかった。しかし御冊子作りの際「内侍の督の殿」のもとへ持ち出された本などの存在もあり、妍子周辺の『源氏物語』享受の状況についてはなお調査の必要を感じる。

▼寛弘七(一〇一〇)年春頃か

一条殿のあまうへ、内侍のかむのとのの一条におはしますに、そのとののむめお
ぼしやりて

(穆子) 我が宿の花のころほひは常よりもはるのみやこと思ひやるかな

御かへり

(妍子) のどけてはるのみやこと見るからにうゑけむ花のもとをしぞ思ふ

明けはつるほどに帰りたまひて、春宮にも御消息聞こえたまふ。(中略)「……

(源氏) つかまたはるのみやこの花を見ん時うしなへる山がつにして」
桜の散りすきたる枝につけたまへり。(中略)

(王命婦) 「咲きてとく散るはうけれどゆく春ははなのみやこを立ちかへり見よ
時しあらば」 (須磨卷・一八二～一八三頁)

(参考) 花山院、春宮ときこえし時の御歌合に、さくら
のどけくもたのまるるかなとりたえぬはるのみやこのさくらとおもへば

(実方集〈異本系統〉・47)

※『実方集』流布本系統、『内裏歌合寛和二年』、『能宣集』では「はなのみやこ」

第五節 紫式部の次世代の人々による物語撰取

—大貳三位賢子と男性官人らによる贈答歌とその周辺—

一 はじめに

早い時期の男性達の和歌における『源氏物語』の語句の使用に関しては、一条天皇による辞世の歌以降、たしかなものやはり賢子との交渉の中で表れ始めるようである。道長や公任といった紫式部と同時代の男性達の和歌には、明らかな物語引用と思われる例は見出しづらい(注1)。本節で考察の対象とする例はいずれも、物語完結よりさらに一世代下った時期のものとなる。

二 大貳三位賢子周辺の贈答

賢子と男性達との贈答歌については、中周子氏に詳細な検討がある(注2)。これらは公的なものではなく、あくまでも私的なやりとりではあるが、それが『源氏物語』の表現の引用であることが、相手の男性にも確実に理解されるという段階に至っている点で大いに注目される。(ア) (ウ) はいずれも中氏によって指摘された例であるが、改めて確認する。なお詠作時期はいずれも不明ではあるが、賢子の年齢などから考えて、およそ寛仁四(一〇二〇)年前後のやりとりであった可能性が高いと考えられる。

(ア) 藤原頼宗

堀川右大臣のもとにつかはしける

こひしさのうきにまぎるるものならばまたふたたびときみをみましや

(後拾遺集・恋四・792・大貳三位)

宮は、いとらうたげにてなやみわたりたまふさまのなほいと心苦しく、かく思ひ放ちたまふにつけては、あやにくに、うきにまぎれぬこひしさの苦しく思さるれば、渡りたまひて見たてまつりたまふにつけても、胸いたくいとほしく思さる。

(若菜下巻・二五九頁)

若菜下巻、源氏の心中で女三宮への思いが「うきにまぎれぬこひしさ」と表現されている。この文言は、あたかも慣用句であるかのように登場している。しかしこれに類する表現を持つ先行歌はなく、この箇所について『花鳥余情』は、『後拾遺集』792の賢子詠を載せた上で「物かたりより後のうた也 不可為証歌也」とし、『細流抄』は「花鳥引哥おもしろし」と言う。ただし『源氏物語新釈』は「或説」として、「大貳三位(中略)とよめるは此物語より後の哥也、古き哥有か考へしといへり」との見解を引き、『源氏物語』以前にあった古歌に由来する文言であった可能性を示唆する。

賢子が歌を贈った「堀川右大臣」とは頼宗(藤原道長息、母は明子)のことで、詠作時期は不明である。またもしも『源氏物語新釈』の言うように「うきにまぎれぬこひしさ」を詠んだ古歌があったとすれば、賢子詠が若菜下巻をふまえたとは限らないことになる(注

3)。とはいえ、他に類歌が現存しておらず、『源氏物語』と共通の表現である以上は注目される一致ということになるだろう。これに対する頼宗の返歌が遺されていないため、引用表現として確実に理解されたかどうか分からない。こうしたことから、これを男性自身による物語撰取の例と見るのは難しいが、少なくとも賢子と頼宗の間に『源氏物語』の表現が共有されていたことを示唆するものとして重要な例である。

(イ) 藤原定頼

おなじ人に、梅にさして

(賢子) 見ぬ人によそへてぞみるむめの花ちりなんのちのなぐさめぞなき

返事に

(定頼) 春ごとにこころをしむる花の色にたがなほざりの袖かふれつる

(大式三位集・18) 19 / 大式三位集端白切・18 「むめのはなにさして四条の中

納言」 19 「かへし」 / 新古今集・春上・48 (権中納言定頼) 9 (大式三位)

／定頼集・455 「梅花に」(けて、大式三位の「もとく」 456 「返し」) (注4)

(朝顔) 花の香は散りにし枝にとまらねどうつらむ袖にあさくしまめや (中略)

(源氏) 花の枝にいとどこころをしむるかな人のとがめん香をばつつめど

(梅枝巻・四〇六〜四〇七頁)

この贈答歌は、『大式三位集』では賢子が「見ぬ人に」と詠みかけ、定頼(藤原公任息)が「春ごと」と返したとあるが、『大式三位集端白切』、『新古今集』、および『定頼集』では詠み手が逆になり、まず定頼が歌をよこし、賢子が返歌をした形となっている。このため、物語を撰取した可能性のある返歌の「こころをしむる」という語句が、どちらの人物によって用いられたのか実際のところは不明である(注5)。いずれにせよ「こころをしむる」が梅枝巻にのみ見られる表現であることは注目される。たしかに、梅の香に「しむ」ということを詠んだものでは次の『古今集』35 が有名で、この古歌を踏まえた『大式三位集』の贈答歌もある。

梅花たちよるばかりありしより人のとがむるかにぞしみぬる (古今集・春上・35)

かやう院のむめををりて、かのわたりよりたまはせけるに

いとどしく春はこころのそらなるにまた花のかは身にぞしみける

御かへし

そこならばたづねきなまし梅花まだ身にしまぬ匂ひとぞみる (大式三位集・2〜3)

そして梅の香が「こころ」に「しむ」という躬恒詠も次のようにある。

はる

めにみえでこころにしむはむめの花ふきすぎてくるかにぞありける (躬恒集・225)

しかし、「こころをしむる」という形になると梅枝巻にしか見えない特殊な表現となる上、返歌の「春ごと」詠と朝顔姫君の歌は「袖」という語も共通している。これがもしも定頼の返歌であったとすれば、賢子と定頼の交際時期が寛仁元(一〇一七)年から寛仁三(一〇一九)年までの間であったことから考えて、『源氏物語』の表現を踏まえた男性による作歌の早い例ということになるだろう。

(ウ) 源朝任

女院うちにおはしましし比、くろとにたちあかして、人

しるらめやまやのとのどのあくるまであまそそきしてたちぬれぬとは

かへりごと

いとほしとなににかけけむあまそそきまやのどのどにぬるときくきく

(大式三位集・20～21)

夕立して、なごり涼しき宵のまぎれに、温明殿のわたりをたたずみ歩きたまへば、この内侍、琵琶いとをかしう弾きゐたり。(中略)

(源典侍) たちぬるる人しもあらず東屋にうたてもかかるあまそそきかな (中略)

(源氏) 人妻はあなわづらはし東屋のまやのあまりも馴れじとぞ思ふ

(紅葉賀卷三三九～三四〇頁)

雨すこしうちそそくに、風はいと冷やかに吹き入りて、(中略) 雨やや降りくれば、空はいと暗し。(中略) (薰) 「佐野のわたりに家もあらずに」など口ずさびて、里びたる簀子の端つ方にあたまへり。

(薰) さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふるあまそそきかな

(東屋卷九〇～九二頁)

この贈答歌が源朝任(源時中息、倫子の甥)とのやりとりであることは、『大式三位集』端白切^一に「右兵衛督ともたふ頭なりしころ」とあり、これに続いて「おなし人」として当該贈答歌があることよって知られる。ここから、詠作時期が朝任が頭中将であった寛仁三(一〇一九)年～治安三(一〇二三)年頃であることも分かる。中氏はこれが催馬楽「東屋」を題材にしていることに注目し、『源氏物語』以前にはそのような例がないことから、「東屋」は『源氏物語』によつて、注目された催馬楽だったのではないだろうか」と述べる(注6)。「東屋」の本文は次の通りである(注7)。

東屋の 真屋のあまりの その 雨そそぎ 我立ち濡れぬ 殿戸開かせ

錠も 錠もあらばこそ その殿戸 我鎖さめ おし開いて来ませ 我や人妻

雨の中、男性が軒下で立ち濡れつつ、戸を開けてほしいと女性に頼む。すると女性は、錠などかけていないのでおし開けて入ってきなさい、自分はお人妻ではないのだから、と返事をする、といった内容である。朝任とのやりとりはこの内容をなぞったものであり、必ずしも紅葉賀巻や東屋巻を経由せずとも同様の和歌を詠むことは可能である。しかし、催馬楽「東屋」を引用した源典侍との滑稽譚や、「東屋」が巻の名ともなり情景描写の中にも効果的に用いられている東屋巻の浮舟との逢瀬場面などが、当時の読者にとつても印象深いものであった可能性は大いにあり、これも物語を意識したやりとりであったと見ることにさほど問題はないだろう。

以上(ア)～(ウ)の藤原頼宗、藤原定頼、源朝任といった男性達との贈答歌を確認した。中氏はこれらのやりとりについて「求愛してきた数々の貴公子達が、賢子が『源氏物語』作者の娘であることに大きな関心を払っていたであろうことは想像に難くない。賢子が『源氏物語』をふまえた歌を詠じたことの背景には、母の物語に対する自身の興味のみならず、周囲に期待されたこともあったと思われる」と述べており(注8)、首肯される。ただしいずれも物語の内容にまで深く踏み込んだ引用とはなり得ておらず、第四節で検討

した大齋院方の和歌における撰取と同様に、語句を借りた程度の引用表現であることは注意しておくべきであろう。賢子が相手の男性達に求めた物語への理解度は、概ねそこまで深いものではなかったということになる。

三 大貳三位賢子の周辺以外の例

賢子の周辺以外の例については、寺本直彦氏による（エ）（オ）の例に関する考察がある（注9）。いずれも興味深い例ではあるが、確実に『源氏物語』をふまえたとは言いが切れないものが多い。その様相を以下に確認する。

（エ）藤原能通による女への贈歌

しのびてかよふをむなのまたことひとにもいふとききてつかはしける

こえにけるなみをばしらですゑの松ちよまでとのみたのみけるかな

（後拾遺集・恋二・705・藤原能通朝臣）

（薰）「なみこゆるころとも知らずすゑの松待つらむとのみ思ひけるかな

人に笑はせたまふな」とあるを、いとあやしと思ふに、胸ふたがりぬ。

（浮舟卷一七六～一七七頁）

寺本氏は右の類似を指摘する。藤原能通詠は、詞書の状況も語句の選択も、浮舟が匂宮と密通していたことに気づいた薰がよこした怨みの歌と非常によく似ている。『光源氏物語抄』にも、「西円」として当該能通詠が引いてあるが、先後関係についての言及はない。寺本氏は「しのびてかよふ」という状況から能通二十代～三十代の頃の作と見て、これを物語の「源泉」の方に分類する。さらに能通と紫式部はほぼ同年代の生まれであり、両者はいずれも定方を曾祖父に持つという点で親類に当たるため、「紫式部は遠縁でもある能通の歌を存知しており、その状況の類似をも意識し、能通の歌をふまえて薰の詠を成したものである」と述べる。

「すゑの松」に関する先行歌は、次の二首が有名である。

君をおきてあだし心をわがもたばすゑの松山浪もこえなむ

（古今集・東歌・1093）

心かはりてはべりけるをむなの人にかはりて

ちぎりきなかたみにそでをしぼりつつすゑのまつ山なみこさじとは

（後拾遺集・恋四・770・清原元輔／元輔集・218）

「すゑの松」は男女にかかわらず恋人の浮気心を詠んだものであり、他にも同趣の歌は多い。しかしその中で、能通および浮舟巻のように「……とのみ……けるかな」という形をとるものは他にない。「すゑの松」を三句目に置く点も共通しており、やはり両者には何らかの直接的な影響関係が想定される。ただし、能通詠の結句「たのみけるかな」には次のような先行歌からの影響もあると思われる、必ずしも薰詠を経由する必然性に乏しい。

わざとにはあらで時時物いひふれ侍りける女の、心にもあらで人にさそはれてま
かりにければ、とのゐ物にかきつけてつかはしける

かかりける人の心をしらつゆのおける物ともたのみけるかな

（後撰集・恋二・613・藤原敦忠朝臣）

したもみぢするをばしらで松の木のうちへ緑をたのみけるかな

(拾遺集・恋三・84 / 古今六帖・みぢり・3512)

従つて本節でも寺本氏に従い、(エ)については能通詠を物語に先行するものと見る。とはいへ、もしも能通が浮舟巻をふまえて女に歌を贈つたとすれば、一条天皇による賢木巻引用に並ぶ物語撰取のかなり早い例ということになり、やはり注目される。

(オ) 藤原定頼から橋則光への贈歌

橋則光みちのくににくだり侍りけるにいひつかはしける

かりそめのわかれとおもへどしらかはのせきとどめぬはなみだなりけり

(後拾遺集・別・477・中納言定頼 / 定頼集・448)

伊予介といひしは、故院かくれさせたまひて、またの年、常陸になりて下りしかば、かの帚木もいざなはれにけり。(中略) 限れることもなかりし御旅居なれど、京に帰り住みたまひて、またの年ぞ常陸は上りける。関入る日しも、この殿、石山に御願はたしに詣でたまひけり。(中略) 女も、人知れず昔のこと忘れねば、とり返してもあはれなり。

(空蟬) 行くと来とせきとめがたきなみだをや絶えぬ清水と人は見らむ

(関屋卷三五九〜三六一頁)

これも寺本氏に指摘がある。藤原定頼が橋則光へ贈つた別れの歌であり、これが関屋卷の逢坂の関における邂逅の際の空蟬詠と似ているという。「白河の関」と「逢坂の関」との違いはあるが、「せきとめ」られぬ「なみだ」を詠む点が共通する。橋則光が陸奥守になるのは寛仁三(一〇一九)年七月のことであり、両者に影響関係があるとすれば物語が先行するということになる。寺本氏はさらに、次の二首が確実に関屋巻をふまえていることに着目し、いずれも「空蟬の歌とともに定頼の歌をふまえて詠歌した」とした上で、「定頼の歌が空蟬の歌と関係があることの傍証」に挙げた。

別ちはせきもとどめぬなみだかな行き逢坂の名をばたのめど

(堀河百首・別・1486・肥後)

寄源氏物語恋といへるころをよめる

あふさかの名をわすれにし中なれどせきやられぬは涙なりけり(千載集・恋四・872)
また先行研究に指摘はないが、若菜上巻の源氏と朧月夜との贈答歌も、同様の語句を用いて作られている。あるいは『千載集』872 はこちらをもふまえているのかもしれない。

(源氏) 年月をなかにへだててあふさかのさもせきがたく落つるなみだか
女、

(朧月夜) なみだのみせきとめがたき清水にていきあふみちはやく絶えにき

(若菜上巻・八一頁)

ただし「せきとめ」られぬ「なみだ」ということでは、次のような先行歌が存在する。

又女のつかはしける

ゆき帰りきてもきかなん相坂の関にかはれる人も有りやと

返し

もる人のあるとはきけど相坂のせきもとどめぬわがなみだかな

(後撰集・恋五・983～984)

いまはかぎりといひたりしかば、しがのうらにとのみいひやる、三日ばかりありて

志賀のうらにたのむなみだはつきせねどせきもとどめぬあふさかの関

(馬内侍集・57)

すなわち右の『後撰集』984などによって、「せきとめ」られぬ「なみだ」ということは「関」にちなんだ常套表現となり得ていたと考えられる。定頼詠が積極的に関屋巻、もしくは若菜上巻を踏まえたと見るには、語句的なつながりの必然性がやや弱く、歌を贈られた則光の側も、この歌から『源氏物語』を連想した可能性は低いように思われる。したがって本節では、(才)については物語との関係はなしと考える。

(カ) 藤原定頼による女房の代詠

女房のちこををとおおやのとはざりけるに

旧里のこはぎがもとのつゆけさとはぬつらさは秋ぞまづしる

(定頼集・83)

野分だちて、にはかに肌寒き夕暮のほど、常よりも思し出づること多くて、鞆負命婦といふを遣はず。(中略)

……いはけなき人をいかにと思ひやりつつ、もろともにはぐくまぬおぼつかなきを。今は、なほ、昔の形見になすらへてものしたまへ。

などこまやかに書かせたまへり。

(桐壺帝) 宮城野のつゆ吹きむすぶ風の音にこはぎがもとを思ひこそやれとあれど、え見たまひはず。

(桐壺卷二六～二九頁)

(更衣母君) あらき風ふせぎしかげの枯れしよりこはぎがうへぞ静心なきなどやうに乱りがはしきを、心をさめざりけるほどと御覧じゆるすべし。

(桐壺卷三三～三四頁)

定頼が女房になり代わって、子どもに会いに来ない男親に向けて詠んだ歌と、桐壺巻の壺前裁の場面における桐壺帝と更衣母君の歌とがかかわりを持つように思われる。これは先行研究に指摘のない類似である。詠作時期については不明であるが、先に検討したような賢子との交渉があった頃に『源氏物語』の表現に親しみ、このような歌を詠むに至ったと考えることもできようか。当該場面は特に有名であったようで、赤染衛門や賢子によっても早い引用の例が認められる(注10)。

野わきしたるあしたにをさなき人をいかにもいはぬをとこにやる人にかはりて
あらくふく風ぞいかにとみや木のこはぎがうへをつゆもとへかし

(赤染衛門集・357)

あきつかた、むばのもとにとのゐ物つかはししに

(大式三位) あらき風ふせぎし君が袖よりはこれはいとこそうすくみえけれ

かへし

(乳母) あらきかぜ今はわれこそふせがるれこの木のもとのかげにかくれて

(大式三位集・30～31)

定頼詠は状況としては赤染衛門詠に類似し、さらに「こはぎがもと」・「つゆ」といった語が桐壺帝の歌と一致している。「こはぎがもと」という表現は他に次のように見える。

おもひいでてこひしくもあるかあはづのの小萩が下にわがゆきしかり

(古今六帖・こたかがり・1200・やかもち)

むまごの中將、あふぎにかく

こひしくもおもほゆるかなみやぎののこはぎがもとのたよりとおもへば

これを見給ひて、一条殿にや

こひしくはうちとけねかしみやぎののこはぎもたわにおけるしら露

(中務集・232～233)

中宮のすけたためよしのあそむのもとより、はぎにつけてかういひおこせたり

人しれず秋をぞみつるわがやどの小萩がもとの下葉ばかりに (能因法師集・132)

また東屋巻にも類歌がある。

(中將の君) しめ結ひしこはぎがうへもまよはぬにいかなるつゆにうつる下葉ぞ

とあるに、いとほしくおぼえて、

「(少將) 宮城野のこはぎがもとと知らませばつゆも心をわかずぞあらまし」

いかでみづから聞こえさせあきらめむ」と言ひたり。 (東屋巻八〇～八一頁)

「小萩」は一般的に女性の比喩となっており、子どもを指す例は『源氏物語』以前には見出されない。桐壺巻の贈答歌が有名になった結果、赤染衛門詠や定頼詠において「子どもに会いに來ない薄情な父親」を非難する際に利用されたと考えられる。

四 『為信集』成立時期とのかかわりについて

ここまで、男性達の和歌における最も早い時期の『源氏物語』摂取の様相について検討してきた。その結果、先行研究で指摘されたものでは、(ア)く(ウ)は大式三位賢子とその周辺の男性との私的な贈答歌であり、賢子が物語の語句を引用してはいても内容に深く踏み込んだものではないこと、(エ)の能通詠は物語に先行する可能性が高いこと、(オ)の定頼詠は物語とは無関係であることなどが明らかになった。一方、いまだ指摘のないものについては、(カ)の定頼詠が桐壺巻の壺前栽の場面全体をかなり深く踏まえていると思われた。これは当時、この場面が独立して特に有名であったことを示唆するものと考えられる。『源氏物語』が完成して間もない頃の男性による撰取例は、大変稀少なものである。こうしたことから、寺本直彦氏が『後拾遺集』に注目しつつも「源氏物語享受史上画期的であったのは堀河院時代であったと思われる」と述べるように(注11)、男性達が和歌の中で『源氏』を確実にふまえ始めるのは、おそらくは女性達の例よりも大幅に後の時期になるということが言える。

このことは第一章で検討した『為信集』と『源氏物語』との先後関係、およびその成立にまつわる考察においても重要である。今井源衛氏は、『為信集』を『源氏物語』に魅惑された男性官人による虚構の家集とし、その成立時期を寛弘六(一〇〇九)年頃と見る。また、『源氏物語』の表現と共通する箇所が物語のはじめの方の巻々に集中していることから、「察するに、為信が寛弘六年ごろまでに読んだ源氏物語は完本ではなく、せいぜい幻巻までであり、しかもその中には欠巻も多かったのではないか。(中略) 彼はとくにそ

のはじめの部分のおもしろさに魅惑され、目に立つ材料を種にさかんに歌を作ったのであろう」と結論づけた(注12)。また中島あや子氏もこれを支持し、「為信集収載歌を検討していくと、固有名詞や日付のある歌に実際の場に直面して詠まれたことが疑わしいものもあり、又、一方では源氏物語等を素材として物語化、作品化したあとのみえる詠歌もかなりの数がみとめられる」と述べた(注13)。しかし本節で見てきたように、男性達の和歌における『源氏物語』摂取は、寛仁四(一〇二〇)年前後、大式三位賢子の周辺で行われるようになるまで容易に見出されるものではない。そうであるからこそ、一条天皇による寛弘八(一〇一一)年の引用は異様な例として注目されるのであり、特にそれが彰子へ向けた辞世の歌であったことが、彰子および道長との良好な関係を保つ上でも重要なパフォーマンスであった可能性が生まれてくるのである。仮に『為信集』が『源氏物語』の影響を受けて成立した愛好家の家集であったとすれば、その成立は少なくとも平安中期よりはかなり下ることになるだろう。

五 おわりに

本章では『源氏物語』とその「作り手」たちによる、この物語への距離感の実態の解明を試みた。

紫式部を中心とした物語の制作にかかわる様々なレベルでの「作り手」側の人々、すなわち彰子をはじめとする彰子付女房らの和歌に見られる『源氏物語』引用は、単純に物語の内容や人物の立場をそのままスライドさせたものではなく、むしろそれらの関係を一度解きほぐした上で、ことばの組み合わせによって再構成しつつ新たな『源氏物語』理解へと進む性質のものであったと言える。こうした複雑に高度な引用を可能とするのは、「作り手」圏内の人々ならではの原典に対する深い理解であり、その引用表現を即座に分かち合うことへの期待、その背景にある互いの信頼関係などであろう。紫式部以外の「作り手」側の人々による緻密な引用表現は、この物語への彼女ら自身の主体的なかわりの深さを思わせる。またこうした応酬が、書写や編集作業を通じて、直接制作の現場にかかわった人々ならではの内輪意識、連帯感などを促進したとも考えられよう。また従来あまり注目されてこなかったが、彰子による物語摂取の例も複数確認され、この物語が彰子にとってもやはり深い印象を残すものであったことが看取された。さらに一条天皇の辞世の歌については、彰子や道長に対する特別の配慮により『源氏物語』を踏まえて詠み置かれたものと考えられ、これがこの物語にとって大変な名誉であり、以後の権威化などについて考える上でも、注目すべき重要な局面と言えるものと考えられる。

一方で、「作り手」側に属さない同時代の人々の和歌には、『源氏物語』引用の形跡が見出しにくい。特に当時、比較的物語愛好の度合が高かったと思われる大斎院方女房らの和歌を検討したところ、『源氏物語』中の和歌に用いられた語句と非常に高い一致度を持つ例はいくつか認められた。ただしそれらはいずれも物語の内容と深くかわるものではなく、大斎院方においては、『源氏物語』はその情趣や内容よりも、主として和歌における目新しいフレーズの引用という点から享受されていたようである。道長と政治的に良好な関係にあり、様々な物語を愛好する大斎院方でさえ、新作の『源氏物語』に対する理解は未だこの程度のものであり、そこには彰子や一条天皇、彰子方女房同士のやりとりのよ

うな、物語の内容によりかかった心情の交流のようなものは見出すことができない。このことは物語からの距離と享受のあり方の差異として示唆に富むものである。

さらに男性らによる撰取ということになると、紫式部の娘である大式三位賢子周辺のやりとりで若干の例が見られるものの、紫式部の生前にはかなり見出しがたく、こうしたことが『源氏物語』成立当時の享受圏を如実に反映しているように思われた。

紫式部存命中、特に一条朝における『源氏物語』の生成について考える際には、道長・彰子以下女房集団での共同制作的な側面、および一条天皇の存在をより積極的に意識する必要があるだろう。こうした側面は、『源氏物語』・『紫式部日記』・『紫式部集』という三つのテクストを照らし合わせるだけでは探りきれないものであり、さらに歌集の詞書等を注意深く調査していく必要がある。特に一条朝の文芸を代表するものとして『源氏物語』が位置づけられていく推進力については、今後注目していきたい。彰子を支える女房らをつなぐものとして、『源氏物語』の記憶の共有が果たした役割は決して小さいものではない。紫式部という女房の存在意義は、物語の執筆や彰子への教育だけでなく、こうしたコミュニティ内の連帯感を促進させる一種シンボリックな側面にもあった、と考えてよいのではないだろうか。

また『源氏物語』の表現は紫式部の没後も、伊勢大輔や賢子などによって積極的に和歌に取り込まれるようになっていく。それらの例は紫式部との直接のやりとりではない局面での引用ということになり、そこには物語作者と親しい関係にあった者としての彼女らの特別な矜持、および周囲からの期待が表れていると考えられる。頼通主催の歌合にたびたび出詠する有力な歌人であった彼女らが、公私にわたり『源氏物語』の独特な歌ことば表現を用いていくことにより、物語の表現は次第に和歌の世界にもなじみやすいものとなっていたのではないだろうか。「作り手」圏内の人々によるこうした初期の動きが、後に『源氏物語』が歌人必読の書となっていくことの下地として存在したと考えられるのである。この物語を同時代の人々がどう読んでいたか、それが紫式部にどう受けとめられたか、彰子後宮のアイデンティティを特徴づけるものとして『源氏物語』が有していた機能について、今後もより総合的に検討していきたい。

(注1) ただし藤原惟規の和歌に関しては、以下のように、物語と共通するやや変わった表現が見られることがあり注目される。

▼死に際して、「都」の「こひしき人」／「生く」・「行く」の掛詞

ちちのともにこのくにはべりけるときおもくわづらひて京にはべりける齋院
の中將が許につかはしける

みやこにもこひしき人のおほかれはなほこのたびはいかむとぞおもふ

(後拾遺集・恋三・764・藤原惟規)

(桐壺更衣) 「かぎりとして別るる道の悲しきにかまほしきは命なりけり

いとかく思ひたまへましかば」

(桐壺卷二二三頁)

(浮舟) 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

今は限りと思ひはてしほどは、恋しき人多かりしかど、こと人々はさしも思ひ出でられず、ただ、親いやにまどひたまひけん、乳母、よろづに、いかで人並々になさむと思ひ焦られしを、いかにあへなき心地しけん、……。

(手習卷三〇三頁)

▼風俗歌「鴛鴦」への注目

しもはげしきあしたに

思ひやれつらくひまなきはらのいけにつがはぬをしのよはのうきねを（惟規集・二）
あづまの調べをすが搔きて、（源氏）「玉藻はな刈りそ」とうたひすさびたまふも、
恋しき人に見せたらば、あはれ過ぐすまじき御さまなり。（真木柱卷三九三頁）

▼「涙のみを」（参考・『為信集』）

しのびたるひとに

うちとけてねだになかれず人めもるせきのいはみづはやこほりつつ
かへし

もりやせむとおもふ涙のみをならでさしもこほらじせきのいはみづ

（惟規集・19～20）

（源氏）おりたちて汲みはみねども渡り川人のせとはた契らざりしを

（玉鬘）みつせ川わたらぬさきにいかでなほ涙のみのあわと消えなん

（真木柱卷三五四～三五五頁）

我も人もつつむ事ありてえあはぬころ

なきたむる涙のみを深けれどうきになくてふふちのなきかな

返し

涙河なにかはふちを尋ぬらん深き心にみをもなげなん

（為信集・87～88）

惟規は寛弘八（一〇一一）年頃亡くなったと考えられるが、岡一男『源氏物語』の基本形態、制作年代及び創作過程―外部徴証による成立論―『源氏物語の基礎的研究 増訂版』（東京堂出版、一九六六）や今井源衛『源氏物語』の展開と『紫式部日記』『紫式部』（吉川弘文館、一九八五）などの先行研究では、それまでに物語は一応完結したとされている。惟規の和歌には詠作時期が不明なものも多いが、紫式部とは非常に近い血縁者であることから、何らかの交錯する影響関係、あるいは先行テキストの共有関係を想定してもよいように思われる。これについては後考を期す。

（注2）中周子「大式三位賢子の和歌―贈答歌における古歌摂取をめぐって―」『樟蔭女子短期大学紀要 文化研究』一三（一九九六）

（注3）賢子詠の下旬には次の公任詠からの引用の可能性もあるか。

ありくこの大式のつくしへくだるに

別よりまさりてをしき命かな君にふたたびあはんと思へば

（公任集・217／千載集・離別・477）

（注4）『大式三位集』端白切の引用は南波浩校注『紫式部集 付大式三位集・藤原惟規集』（岩波書店、一九七三）に拠り、適宜私に表記を改めた。

（注5）両歌の先行歌として重要なものはそれぞれ次の通りとなる。

なほざりに折りつるものを梅花こきかに我や衣そめてむ

（後撰集・春上・16・閑院左大臣／古今六帖・むめ・4126）

おもしろきさくらををりて、ともだちのつかはしたりければ よみ人しらず

さくらばな色はひとしき枝なれどかたみに見ればなぐさまなくに

返し 伊勢

見ぬ人のかたみがてらはをらざりき身になずらへる花にしあらねば

(後撰集・春中・51～52 / 「返し」のみ) 古今六帖・かたみ・3140)

これらの先行歌を参考に、両歌の意味内容からの推定を試みると、返歌の「こころをしむる花」は女性を指し、それに「なほざりの袖」をふれたのは男性と思われる。この場合の女性を賢子のこととすると、「なほざりの袖」をふれた男性は定頼以外の第三者ということになる。そうすると、賢子の浮気を揶揄した体の定頼の返歌となる。ただし「なほざりの袖」をふれた男性を定頼とすると、「こころをしむる花」には女性の比喩はなく、定頼の自分に対するいいかげんな気持ちをなじった賢子の返歌となる。

中氏による頭注(武田早苗・佐藤雅代・中周子『和歌文学大系 賀茂保憲女集 赤染衛門集 清少納言集 紫式部集 藤三位集』(明治書院、二〇〇〇)による)では、18について「人に」は「人の」の誤写が」とし、端白切の詞書も紹介した上で、実際は18が定頼の贈歌、6が賢子の返歌であった可能性を示唆する。これを承けて、久保田淳『新古今和歌集全注釈1』(角川学芸出版、二〇一一)でも「この贈答関係はやはり「端白切」や『四条中納言定頼集』にいうのを正しいとすべきであろうか。(中略)女から男へ言いやるというのは、当時としてはやはりいささか変わっているのではないだろうか」とする。これらに従うと、ここで返歌の「こころをしむる」という語句を用いたのはやはり賢子ということになる。

(注6) 中周子前掲(注2) 論文

(注7) 催馬楽の引用は土橋寛・小西甚一校注『日本古典文学大系 古代歌謡集』(岩波書店、一九五七)に拠る。

(注8) 中周子前掲(注2) 論文

(注9) 寺本直彦「源氏物語と同時代和歌との交渉」『源氏物語受容史論考 続編』(風間書房、一九八三 初出は一九七三)

(注10) 本章第三節にて検討した。

(注11) 寺本直彦前掲(注9) 書

(注12) 今井源衛「為信集と源氏物語」『王朝文学の研究』(角川書店、一九七〇 初出は一九六五)

(注13) 中島あや子「源氏物語と為信集―諸説の整理と検討―」『鹿児島大学法文学部文学科論集』一三(一九七八・三)

終章 本論文のまとめと今後の展望

一 本論文のまとめ

以上、本論文では第一部『源氏物語』に見える引用の諸相―人物造型にかかわる手法の多様性―、第二部「紫式部周辺の和歌と『源氏物語』―「作り手」圏内の記憶と連帯―」という二部構成で、和歌および歌語表現を中心として、『源氏物語』の内外に認められる引用のありようを検証した。

第一部 『源氏物語』に見える引用の諸相

―人物造型にかかわる手法の多様性―

第一部では『源氏物語』内部へ向けての引用の問題について、うたことば（和歌や歌謡といった韻文に由来する詩的言語）を用いた人物造型の様相を確認しつつ、『源氏物語』の作り手の手法の多様性という観点から考察した。

まず第一章「女君の官能性の形象―古歌・歌語・歌謡の引用表現から―」では、女君の官能性の形象にかかわる引用表現について、紫の君、女三の宮、玉鬘、朧月夜などといった作中人物を例に論じた。

はじめに第一節「紫の君および女三の宮と〈誘う女〉の映像―蓄積された古歌と機知的応酬―」で注目したのは、十一世紀初頭の貴族社会において、既に豊富に蓄積され、整理されつつあった古歌が、人々の共通言語として日常会話の中に滑り込み、機知的な応酬がいよいよ盛んになっていったことである。そうした応酬の中で、引用元のテクストが持つ文脈や世界観ほどの程度意識されていたのかという問題意識のもとに、第一節では、『拾遺集』が『万葉集』に由来する古歌を特に多く収録していること、またその時期に「万葉復興」ともいふべき状況があったと考えられることなどから、同時期に書かれていた『源氏物語』に見られる万葉的な素材の引用もまた、相当に意識的なものであった可能性について述べた。具体的には、紅葉賀巻の紫の君による「潮満てば入りぬる磯の草なれや見らく少なく恋ふらくの多き」という古歌引用と「口おほひ」するませた態度や、少女ながらも「され」たる女君としての造型について、また、若菜上巻においてこの紫の君と比較され、「いはけなき」人物とされていたはずの女三の宮が、同巻における柏木との密通後には「夕闇は道たづたづし月待ちていませ我が背子その間にも見む」という、女の積極的な態度を詠んだ古歌を口ずさんで源氏を引き留めるといった場面について、万葉歌による引用表現という面から検討した。第一節の結論は、両場面において、引用された万葉歌の〈ことば〉に内在する積極的な〈誘う女〉の映像が、引用した本人の意図をさらに一歩超えたところで、幼い少女の周辺に蜃気楼のごとくだよいながら、源氏の心からめ取る罫として機能しているということである。すなわちこうした引用の手法には、ある種王朝的な規範美から外れたものへの“ごっこ遊び”的な趣向が認められるということを指摘した。

次に第二節「玉鬘における「根」と「寝」の重層的展開―植物に関する歌語と多義性の問題―」では、初期の玉鬘の造型と「根」の語との関係について、従来の研究では、「根」

の象徴性が、親にはぐれて悩む玉鬘の出生や素姓といったいわば「ルーツ」の問題のみに絡めて考察されてきたことを問題とした。その上で、こうした「ルーツ」の文脈に重層する形で、時には「寝る」などといった官能的な意味合いさえ掛けられながら、「根」の語が特に求婚譚の初期の巻々に多く散りばめられたものであることを確認した。その上で、玉鬘を取り巻く歌語としての「根」には重層的な機能があり、「ルーツ」の問題の一方で、「みくり」・「竹」・「若草」・「あやめ」・「撫子（常夏）」等それぞれの植物の和歌的な性格と有機的に結びつき、男性を惹きつける魅力的な女性の雰囲気を演出する役割をも併せ持っていることを論じた。

さらに**第三節「欲望の「くさはひ」としての玉鬘造型―催馬楽・風俗歌・万葉歌の古めかしさと斬新さ―**では、再び玉鬘に注目した。玉鬘求婚譚におけるこの女君の役割は、六条院にあつて、「いとうるはした」つ「すき者ども」の「心」を「乱」すべき「くさはひ」となること、つまり真面目くさつた男たちの興味を引きつけて恋心をかき乱す、強烈な女性的魅力の源となることであるが、第三節では玉鬘のこうした魅力がどのような表現方法によって具現化されているかについて検討した。具体的には、玉鬘十帖の前半部に見られる催馬楽『我家』および『貫河』引用による華やかな掛け合いのさま、また風俗歌『鴛鴦』引用による艶めいた雰囲気、万葉歌に由来の「赤裳」の心象がもたらす官能性などについて確認した上で、正統的な和歌とは違う、こうした歌謡に独特の語の引用を通して、玉鬘周辺に野卑とも言えるような強い恋の気分が演出されていることを述べた。『源氏物語』全体における催馬楽と風俗歌の差異を確認した上で、こうした歌謡や『万葉集』由来の歌語の引用が、『源氏物語』成立の当時にあっては古さと新しさの二重性を帯び、読者にかえって新鮮な印象を与えた可能性を指摘した。

最後に**第四節「朧月夜および玉鬘と〈藤原氏の女〉との恋―うたことばの反復と人物造型の重なり―**では、朧月夜と玉鬘という二人の人物に共通して用いられる詩的な表現を探り、そのことばの面での結びつき、およびそこから考えうる構想の面での結びつきについて検討した。両者には尚侍という職掌や藤原氏の女という立場の共通、さらに源氏のことを惹きつけて離さず、あやまちを犯させる官能的な魅力といった共通点がある。第四節では両女君のこうした側面を形象するものとして、催馬楽『貫河』の詞章のずらした引用、「玉藻」の官能的な象徴性、「ふち」への「身投げ」と藤原氏の暗示、同一の歌語を用いた別れの場面などを新たに指摘した。これらの表現の反復、同一の素材の重複といった文章の操作は、長大化していく物語をつなぐ上でのある種の合理性や効率のよさといった側面があると同時に、物語としては対応関係が生きてきてより面白くなる、あるいは以前の場面が伏線としての機能を改めて持つといった利点を持つものであり、ここに物語の作り手の「技」とも言える、すぐれて意識的な手法が表れていることを述べた。

第二章「女君の〈老い〉の形象―浮舟・朝顔齋院をめぐる引用表現から―では、女君の〈老い〉の形象にかかわる引用表現について、浮舟および朝顔齋院を例に論じた。「老い」という語に山型括弧のつく所以は、両女君がいまだ老いていない段階における将来の「老い」の可能性の問題を取り扱ったためである。

第一節「浮舟と「世の中にあらぬところ」の希求―女君の隠棲願望と嘆老歌の系譜―では、浮舟の物語では、東屋巻と手習巻で「世の中にあらぬところ」という語句が繰り返され、重要なキーワードとなっていることに注目した。この語句は女三の宮の物語に「う

き世にはあらぬところ」(横笛巻)とあったものと類似しているが、直接的には『拾遺集』雑上「世の中にあらぬ所もえてしかな年ふりにたるかたちかくさん」からの引用表現と考えられる。『拾遺集』の当該歌付近は「老い」と「遁世」のモチーフによる歌群であるが、そこには『万葉集』の戯歌や『古今集』雑下に共通する戯れの雰囲気もあり、そうした要素は同じく「世の中にあらぬところ」のフレーズを用いた『好忠集』の歌にも継承されて『源氏物語』に至る。さらにこうした「老い」と「遁世」、また「巖の中」や「かくれが」といった表現を用いた他作品の場面を参照すると、「世の中にあらぬところ」という語句は真摯な隠棲願望の一方に諧謔的な意味合いをもつて用いられていることがうかがえた。こうした点から「世の中にあらぬところ」という語句が、これを引用する浮舟本人の意図からは離れたところで、悲劇と喜劇の二面性を帯びた世界観を内包しつつ、浮舟の物語全体を支えていくべく東屋巻に配されていることを考察した。

次に**第二節「朝顔齋院および浮舟と〈墓場の女〉の情景―白詩「陵園妾」を相対化するまなざし**」では、朝顔齋院と浮舟にまつわる〈老い〉の問題に着目した。手習巻には若くして出家した浮舟の姿に、横川僧都が「陵園妾」のはかない運命を重ね合わせる場面がある。この引用に関しては、「浮舟の陵園妾化」の可能性の暗示と見る説などが掲出されているが、従来は浮舟の哀れさのみを表現したものとみることが一般的であった。第二節ではまず、手習巻においては小野の老尼達こそが「陵園妾化」したかつての美女として形象されていると仮定した。その上で、この老尼達がわりあい呑気でユーモラスな生活を送っているということ、また、そうしたたかな生きざまに浮舟がしだいに同化していく様子が描きこまれていることで、「浮舟の陵園妾化」という運命が、一方では喜劇的に表現されている可能性を指摘した。また、手習巻と類似する構図を持つものとして、朝顔齋院と桐壺帝代の化石的な老婆達の住む桃園宮を描いた朝顔巻の場面が挙げられ、こちらにも「陵園妾」の影響が認められる。原典では白居易による題下注に「憐幽閉也」とあり、女の孤独を憐れむという単一の主題が設定されているのであるが、『源氏物語』においては、こうした悲壮感漂う主題に対する、女の側あるいは散文の側からの、ある意味でそれを相対化するような合理的かつ楽観的な捉え直しが試みられていることを述べた。こうした点に、作り手の「陵園妾」の諷諭性を相対化する態度が示されていると結論づけた。

さらに**第三節「浮舟の〈老い〉と梅香の記憶―『紫式部集』「さだすぎたるおもと」像との相互関連性**」では、同じ作り手による『源氏物語』と『紫式部集』という二作品間における相互関連性、相互補完性の問題を扱った。手習巻後半部に、出家した浮舟の独詠歌とされる「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」という歌を含む場面がある。この場面には短い範囲にたたみかけるような複数の引歌表現が見られ、周囲の文脈から浮き上がったような独立した印象を与えられる。第三節ではこの場面と『紫式部集』絵をめぐる歌群の、特に四六番歌との表現的な関連性について、「画賛的和歌」(土方洋一)という作り手の俯瞰的な視点の存在を手がかりとしつつ考察した。その結果、両者には季節、時間帯、場所、登場人物、その人物の状況など、複数の点において明らかなる共通性が認められ、構想的な段階でのかわりを考察することが可能となった。また、第一節で確認した「世の中にあらぬところ」という語句が支える浮舟の物語における諧謔性の問題や、第二節でふれた手習巻でしばしば見られる老尼たちと浮舟の不即不離の構図を絡めつつ、「袖ふれし」詠の場面における浮舟の造型には、小野の老尼達の像、さらに

は小野に隠棲する人々の全体像を重ねて読むべきことを指摘した。これと四六番歌の「さだ過ぎたるおもと」の描写とを重ね合わせると、浮舟の将来の先取りの象徴性が見出されることとなった。結論としては、女君と〈老い〉の可能性という問題設定の先には、〈老い〉を経て初めて得られる達観した明るさや、開き直った華やぎ、軽みなどのエロス（生の本能に向かう力）的なものを逆説的に評価するという作り手の指向を明らかにした。

第一部全体を通して、『源氏物語』内部へ向けての引用には、たとえば油絵に絵の具を塗り重ねていくような手法が顕著であることがうかがわれた。作中人物の造型は、数多くの先行作品の文脈を重層的にかぶせられながら次第に形を成す。そこでは直接的に引用された文言のみならず、その原典の段階で既に引き承けられていた過去のテクスト群との曖昧模倣としたかかわりまでもが、物語世界をより豊饒なものとするべく導入されてくる。物語の作り手はそれらを一人の人物に組み合わせ、あるいは複数の人物に分割し、場合によってははもとの色合いを反転させながら、虚構の世界をいわば「足し算」的に塗りつぶしていく。この長大な作品の各部分を微細に見れば、一見離れた所にも、作り手がほどこした同一の手法や遊び心のあるモチーフの繰り返しなどの現象を認めることができる。

以上のように、第一部では作中人物の造型を例として、こうした虚構の創造の手法について確認した。

第二部 紫式部周辺の和歌と『源氏物語』

―「作り手」圏内の記憶と連帯―

第二部では『源氏物語』の外部において、紫式部の周辺の人々の和歌の中に物語の文言が引用される場合について考察した。

はじめに第一章『為信集』と『源氏物語』との関わり―紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集―では、『源氏物語』と紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集である『為信集』との関わりについての再検討を試みた。『為信集』は和歌や詞書の中に『源氏物語』と共通する珍しい素材や語彙を多く持つ家集であるが、両作品の先後関係および「為信」が本当に紫式部の祖父なのか否かをめぐって様々に議論が重ねられてきた。それらの議論の中では、「為信」を『源氏物語』に魅了された紫式部と同時代の男性官人と見なし、物語に影響を受けた虚構の歌を集めたものとする説が今なお一定の支持を得ている。もしもこの説が正しければ、かなり早い時期における『源氏物語』の引用の例として注目されるため、第一章では主としてこの説の是非を確かめることとした。その結果、『為信集』は『源氏物語』の影響を受けたのではなく、反対に『源氏物語』が『為信集』の影響を受けた可能性の方が高いという結論に至った。

第一節『為信集』収載歌の詠作時期（一）―書名・詞書および本集の性質からの検討―では、本集の収載歌の詠作時期の推定を形態的な側面から行った。その過程において、天理本の存在から本集の成立時期は少なくとも鎌倉初期以前であり、当時既に複数の伝本が存在したと考えられるが、『為信集』の題が付された経緯については不審な点があることにも注意を払った。とはいえ集中の詞書に見られる「為信」の名はまた、天理本の書写される以前から存在していたものであり、主人公と思われるこの人物が詠んだと思われる

和歌が集中に分散しているため、本集収載歌の詠み手を「為信」以外の人物とする積極的な理由もないこと、したがって本集は「為信」の詠んだ歌を集めたものとして扱ってよいと思われることを述べた。また収載歌の詞書から、八五・八六番の贈答歌、一五〇番歌などが少なくとも六波羅蜜寺建立の応和三（九六三）年以降、かつ『本院侍従集』が成立してまださほどの年月が経っていない時期（天禄三（九七二）年以降間もない頃）の作である可能性が高いことを確認した。さらに私家集としての雑纂的なありようや、主人公をしばしば「ある男」と呼び浮気な女との交渉を持たせる物語的な趣向の存在、また敬語の使用からうかがえる貴顕へ献上された形跡などを指摘した。これらの点から、本集の性質にかかわる諸要素が、『一条摂政御集』など初期の私家集と共通する側面を持ち、これらの成立時期と近いと見て矛盾がないと結論づけた。

また**第二節『為信集』収載歌の詠作時期（二）—歌語および発想の型からの検討—**では、第一節と同じく本集の収載歌の詠作時期の推定を、和歌本文に使用されている歌語や発想の型の流行時期などの側面から行った。まず「唐衣」や「みのしろ衣」といった歌語が主として『後撰集』前後の時期に好まれたものであり、『源氏物語』の頃にはおそらく流行遅れとなっていたことを、先行研究の指摘に基づいて再確認した。続いて「うきはし」という歌語を手紙に絡める趣向、および「世の中のうちき」で始まる和歌は平安中期よりも以前に集中しており、ここからも時期的な特徴が見出されることを指摘した。さらに『為信集』と酷似したフレーズを持つ他の和歌の例を複数挙げ、それらとの先後関係を逐一推定した。その結果、似ている部分は既に定型化していた表現であったり、また比較的、源順など河原院グループの歌人が用いた実験的な表現も取り込んでいると思われることなどが明らかにになった。また題詠歌の二首に限っては特に詠作時期が大幅に下ることも考えられるが、意味内容からは早い時期のものとも見ても差し支えないものであることを確認した。なお『狭衣物語』や『浜松中納言物語』、『夜の寝覚』といった物語の作中歌と酷似した表現が見られることから、これらの作り手の女房らが『為信集』を参照した可能性についても示唆的に述べた。

第三節『為信集』と『源氏物語』の表現的類似—先後関係の再検討—ではこれまで懸案となっていた『源氏物語』との先後関係について、類似の場面の表現的検討から、『為信集』収載歌が先行する可能性の極めて高いことを論証した。先行研究で特に注目されてきた「衣を脱ぎすべる女」・「なよ竹の折るる心」・「ひるくひ」など的一致については、『為信集』が『源氏物語』の場面に感銘を受けた上でそれを踏まえた虚構の作とするには必然性に疑問が残ること、および『源氏物語』よりも以前の先行歌によって十分に詠出が可能な表現であることなどを述べた。またその他の例についても同様に、たとえ共通の語彙が見られたとしても、『源氏物語』の影響と考えるには内容的な関連が見出しにくいことを指摘した。反対に『源氏物語』が『為信集』の表現を借りたと見た場合、特に「涙のみを」や「ふちへの身投げ」を詠んだ和歌と玉鬘・朧月夜の対応関係は注目され、その特殊なことばの組み合わせが物語に与えた影響がうかがわれた。こうした点から、第二節で示唆した本集の表現が一部の女房らの創作のヒントとなっていた可能性の問題と合わせて、共通のフレーズが紫式部の『源氏物語』において特に顕著に認められることと「為信」という名前の関係性が重要度を増すとし、本集が紫式部の母方の祖父の家集である可能性を否定すべきでないことを主張した。

最後に第四節「自己表出の欲望と一族の戯画化」では、『為信集』がおそらくは『後撰集』をさほど下らない時期、『源氏物語』よりは以前の時期に詠まれた歌を集めたものであるという第三節までの結論を踏まえた上で、もしも「為信」を紫式部の外祖父とした場合に見えてくる、創作主体としての紫式部の自己表出の欲望とその志向性について具体的に論じた。従来の研究では兼輔など紫式部の父方の親族の文学テクストからの影響に関する考察が多いが、出仕前の居所を母方の邸とする説に注目すると、母方の親族に由来する表現の重要性が注目される。そうした中で帚木巻に見られる「ひるくひ」の女と『為信集』との一致ということについて考えると、「雨夜の品定め」を貫く「中の品」の女に関する論議のあれこれ、また実際にそうした女達との交渉を持つ、左馬頭や藤式部丞といった身分の異なる男達やその家族、彼らの滑稽な特徴や名称のありようなどを総合的に見た場合に、作者の遊び心のようなものが見え隠れしているように思われた。為時や惟規の「式部丞」という官職および「藤式部」という紫式部の伺候名が、ある種戯画的な「藤式部丞」という男性の造型につながるという点は非常に作為的であり、さらに「ひるくひ」の女というのは、もとより紫式部と同じく博士の娘という立場のいわくつきの人物である。『為信集』の詞書の成立時期は定かではないが、紫式部が祖父の珍妙な実体験を知った上で、それを自らの一族をほめかす場面における一番の勘所に組み入れ、華を添えるという創作の経緯は十分に想定され得る。第四節では、初期の巻々の執筆時における紫式部と読者達との距離の近さ、あるいは作品自体の内輪性のようなものが、こうした点に表れている可能性について指摘した。

第二章「紫式部周辺における『源氏物語』撰取」では紫式部と同時代の人々、主として彰子および彰子付女房達の和歌における物語表現の撰取状況を調査した。これらの人々は『源氏物語』成立の最も近い場所で、読み手でありつつ作り手の側にも位置していた特異な存在であるが、彼女らの『源氏物語』に対する距離感を考察の対象とすることで、当時の物語が果たした紐帯的な機能を探った。

第一節「彰子および一条天皇による物語撰取」では、彰子および一条天皇の和歌における『源氏物語』引用について検討した。はじめに、一条天皇に対する彰子の哀傷歌と紅葉賀巻および葵巻の表現との関連に注目し、彰子が物語の冷泉帝や夕霧といった子ども達と現実の敦成親王とを重ね合わせていたことを新たに指摘した。次に、彰子と和泉式部による小式部内侍、および彰子の同母妹嬉子への哀傷歌と御法巻の表現との関連に注目した。先行研究の指摘に加え、『源氏物語』に見える死の表現や語句の共通、また『新古今集』哀傷歌部に見られる『源氏物語』取りへの特別な意識などを参照しつつ、紫上の死の場面がふまえられていることを述べた。最後に、一条天皇の辞世の歌と賢木巻との表現的対応について改めて検討した。薨去の際の状況からこの歌は彰子に向けて詠み置かれたものであること、『栄花物語』に見える「娘さまの妻」とも言うべき彰子と一条天皇との特殊な関係性が紫上と源氏とのそれと重なること、『源氏物語』の表現が天皇の辞世の歌に採用されたこと自体が大変な名誉であり、これをこの物語が権威化されていく中で重要な局面と見なすべきことを指摘した。

第二節「彰子付女房による物語撰取(一)——紫式部と伊勢大輔による贈答歌を中心に——では、紫式部と伊勢大輔との間に交わされた贈答歌二組、および伊勢大輔が単独で詠んだ和歌二首における『源氏物語』引用について検討した。清水寺参詣の折の贈答歌について

は、初音巻冒頭部の表現を重層的に取り込みつつ、主君の安寧への祈りとともに、これに仕える女房同士の固い友情が強調されていることを論じた。また「松の雪」に関する贈答歌については、古注以来指摘のある椎本巻からの引用表現に重ねる形で、紫式部の贈答に「花の色は」の小町詠が引かれていた点に新たに着目した。この引用の重ね合わせから、紫式部が椎本巻の文言のみならず、その先に続く物語展開をも踏まえた総合的な撰取を試みた可能性を述べ、これを『源氏物語』の「作り手」側の人々による二次的な解釈が与えられた重要な例であるとした。また同時に、物語の表現に関する共同的な記憶が、両者の精神的な結びつきを補強する役割を果たしていることにも言及した。続いておそらくは紫式部の没後、伊勢大輔が老年となつてからの親族に対する贈答に、「雪間の若菜」という浮舟を髻髷とさせる語句が読み込まれていることを指摘した。また、詠作時期は不明であるが男性に対する贈答の中に「こほりとち」で始まるものがあるが、これが賢木巻と朝顔巻、さらには桐壺巻とも関連している可能性を指摘した。こうした紫式部との直接のやりとりではない局面での引用ということに、物語作者と親しい関係にあつた者としての伊勢大輔の矜持が表れている可能性について言及した。

第三節「彰子付女房による物語撰取(二)―紫式部と同僚たちによる贈答歌を中心に―
では、第二節で検討した伊勢大輔の例に続いて、その他の彰子付女房による物語撰取の例について検討した。はじめに紫式部と上臈女房である大納言の君および小少将の君との私的な贈答歌、さらに小少将の君を悼む加賀の少納言との贈答歌について確認した。大納言の君とは道長との愛人関係という特殊な立場に関連して、薄雲巻の明石の君にまつわる引用表現が両者の間で共有されているさまが見られた。また小少将の君については、紫式部による若紫巻引用の例、および小少将の君の歌が総角巻に利用されている例について確認した。加賀の少納言による小少将の君哀傷の歌は、幻巻をふまえることで亡き小少将の君を紫上にたとえつつ、無常を観ずる紫式部の贈答に共感したものとなり得ていた。続いて和泉式部や赤染衛門といった、各々が文学作品の担い手でもある同僚女房の和歌における物語とのかかわりについて考察した。これらは紫式部との贈答歌ではないが、まず和泉式部については「観身論命」歌群に注目し、夕顔巻およびその他の巻々からの引用が多くなされている可能性について言及した。さらに赤染衛門については先行研究の議論を整理しつつ、桐壺巻が明らかにふまえていること、また紅葉賀巻との共通の表現から、同じ文化圏内で特殊な歌ことばが共有されていることなどを指摘した。最後に紫式部の没後の例ではあるが、娘である大式三位賢子による物語撰取の様相を確認した。賢子には私的な贈答と公的な歌との間でふまえ方の差異が明確に見られ、特に私的な贈答においては内容・語句ともに執拗なまでの引用表現が認められた。一方公的な歌では、物語内容のほめかしはないにせよ、物語中の特殊と思われる語が効果的に用いられているが、そこには永承五(一〇五〇)年頃の頼通の志向性が反映されている可能性があることを述べた。

第四節「作り手」側でない人々による物語撰取―大齋院付女房らによる贈答歌―
では、第一節から第三節までとは視点を変えて、「作り手」に属さない同時代の人々による『源氏物語』撰取の例として『大齋院御集』を資料とし、大齋院付女房らによる撰取の可能性を探った。その結果、発想や歌語の組み合わせとしては珍しくないが一続きのフレーズとして見たときに、『源氏物語』中の和歌に用いられた語句と高い一緻度を持つ例が認められた。この現象については、機知的なやりとりを好む大齋院方における、目新しいフ

レーズの和歌への撰取であると述べた。道長と政治的に良好な関係にあり、様々な物語を愛好する大斎院方でさえ、新作の『源氏物語』に対する理解は未だ十分ではなく、そこには第一節から第三節までに確認した彰子や一条天皇、彰子方女房同士のやりとりが存在したような、物語の内容によりかかった心情の交流のようなものは見出すことができない。このことから、物語からの物理的および心理的な距離と享受のあり方において、彰子周辺の人々とその他の人々の間には明らかな差異があることが看取された。

第五節「紫式部の次世代の人々による物語撰取―大式三位賢子と男性官人らによる贈答歌とその周辺―」では、男性達の和歌における最も早い時期の『源氏物語』撰取の様相について検討した。その結果、『源氏物語』が完成して間もない頃の男性による撰取例は大変稀少なものであること、男性達が和歌の中で『源氏』を確実にふまえ始めるのは、おそらくは女性達の例よりも大幅に後の時期になるということなどが明らかになった。また男性官人らの和歌への『源氏物語』撰取に際しては、彼らとの交渉や歌合における大式三位賢子の働きが重要であったことを再確認した。さらにこの結論は、第一章で述べた『為信集』の成立時期が『源氏物語』より早いとする結論を裏付けるものとなった。

第二部全体を通して、『源氏物語』の外部、現実世界へ向けての引用には、引用主が物語の含有する多くの情報の中から必要な要素のみをシンプルに抽出し、その折に合った形に直して用いるといった手法が認められた。これは、現実の風景から余計な情報を削ぎ落とし、撮りたいものに照準を合わせ加工するという、いわば「引き算」的な写真の手法に似ているように思われる。和歌の贈答もまた新たな虚構の創造には違いないが、受け手がより明確に限定されている点は物語の虚構性とは異なっている。和歌への物語引用は受け手の理解のレベルに合わせなければ意味を成さないものであり、それらの和歌に認められる物語との重なりが深さが、すなわち詠み手周辺における物語への愛着の度合を示していると考えられるのである。

以上のように、第二部では紫式部周辺の和歌を例として、物語が人々に共有され、彼らの関係性をつなぐ紐帯として機能しているさまを確認した。

二 今後の展望

本論文では、現実世界で進行している出来事と虚構世界との間で互いに影響し合う『源氏物語』の〈ことば〉の諸相、およびその重層的な意味内容について、特に和歌および歌語表現を中心に検証した。

これらの〈ことば〉が物語の内部に引き込まれてくる場合、原典の持つ豊饒なテキスト世界が流入するものであり、『源氏物語』の作り手はそうした現象を虚構の創造の方法としてあえて意識的に利用している。たとえば万葉歌の〈ことば〉に内在する積極的な〈誘う女〉の映像が幼い少女にかぶせられたり、ある歌語が直接的に示す「ルーツ」の問題と並行して「共寝」の文脈が進行することになったり、一見古めかしい〈ことば〉が現実世界での流行状況を反映し、かえって斬新な印象をもたらしたり、他の作中人物との結びつきがほのめかされたりといったように、その〈ことば〉を引用した作中人物の意図やその時点での成長の度合を超えたところで、それらの引用表現が重層的に機能することが目論まれているのである。本論文では物語のこうした様相を、テキストによる自律的な展開と

して扱うのではなく、作り手の操作の意識と関連づけて論じた点に重要な意義がある。「世の中にあらぬところ」を求める女君の追い詰められた心情や、「陵園妾」の原典が指示した悲壮感漂う“主題”は、老女の心の華やぎを諧謔的に見る紫式部という作り手の指向に俯瞰的に支えられつつ、悲劇と喜劇の二面性を帯びることとなり、『源氏物語』に独特の世界観を形づくっている。物語内部へ引用されてくる〈ことば〉の群は、作り手の操作によって大まかな形を与えられているのであり、われわれは物語の文章を詳細に読んでいくことで、その操作の道筋をたどり直すことが可能なのである。

また一方で、ひとたび虚構の物語世界へ流入した〈ことば〉が再び物語の外部へ引き出される場合には、それぞれの折に応じて意味内容が具体的に限定使用されることになる。紫式部が自身の親族にまつわるテキストを引用した場合、物語の内部においてはその変わった趣向の面白さを利用したということになるが、物語の外部へ向けた効果を考えたとき、それは紫式部個人をよく知るところに近い存在の読者達に向けた、自らの戯画的な一面のアピールという目的を果たすこととなる。また、この物語の表現を借りるという行為自体に積極的な意義があるような場合、たとえば和歌の贈答において、彰子方女房達の精神的なつながりの構築や、彰子へ向けた一条天皇の特別な配慮、大式三位賢子の娘としての矜持などに物語が資する場合には、さまざまな場面のエッセンスが取捨選択され、ある時は強調されつつかなり便宜的に使用されている。そこでは紫式部自身によっても物語の〈ことば〉が再利用され、時には新たな意味内容が付加されるという現象も認められる。本論文では紫式部の周辺に認められるこうした『源氏物語』の〈ことば〉の引用の問題を、単なる物語愛好としてではなく、実際の人々の関係に対応した機能的な側面から捉えた点に独自性があると言えるだろう。

ただし本論文で扱いた場面はあまりにも少なく、第一部で検証した作中人物の形象と作り手の指向性の問題にしても、その一端が明らかとなつたに過ぎない。表現の反復と作り手の操作についての議論は、物語の創造にかかわる〈紫式部〉という存在をいかに扱うかという議論と関連して、未だ発展途上の段階にある。今後はさらに『紫式部日記』の表現なども視野に入れつつ、より多くの場面を例に考察を深めたい。紫式部の親族にまつわるテキストの問題では、まずは『為信集』の全収載歌について、改めて一字一句にわたる詳細な注釈を施す必要があるだろう。その上で初めてこの家集の全容を確かめることが可能となるはずである。さらに『惟規集』および惟規の和歌と物語の表現とのかわりについては興味深い一致が見えられ、ぜひとも検討したい問題である。また、彰子のみならず妍子の周辺で『源氏物語』が果たした社会的役割や、一条天皇による引用をはじめとするこの物語の権威化の問題などについても、当時の政治的な状況を視野に入れた上で考察する必要を感じる。現実の世界と『源氏物語』との交錯する様相について、今後も〈ことば〉の重層性を手がかりに解明していきたいと考えている。

初出一覧

※すべての節において旧稿に加筆修正を施した。ただしいずれも、大幅な論旨の変更はしていない。

序章 書き下ろし

第一部 『源氏物語』に見える引用の諸相―人物造型にかかわる手法の多様性―

第一章 女君の官能性の形象―古歌・歌語・歌謡の引用表現から―

第一節 原題『源氏物語』における万葉歌引用の一特性―引歌応酬場面の比較から―
―『平安朝文学研究』復刊一六（二〇〇八・三）

第二節 原題『源氏物語』における歌語の重層性―玉鬘の「根」と官能性―『文学・語学』一八八（二〇〇七・七）

第三節 原題「真木柱巻の玉鬘と官能性の表現―『源氏物語』における風俗歌および古歌の引用をめぐって―」『国文学研究』一五二（二〇〇七・六）

第四節 書き下ろし（二〇一三年度中古文学会春季大会（六月、於学習院女子大学）にて、「朧月夜と玉鬘―うたことばの反復と人物造型の重なり―」と題し口頭発表した内容をもとにしている。）

第二章 女君の〈老い〉の形象―浮舟・朝顔齋院をめぐる引用表現から―

第一節 原題「浮舟と隠棲願望―世の中にあらぬところ―」考―『平安朝文学研究』復刊一三（二〇〇五・三）

第二節 原題『源氏物語』と白詩「陵園妾」―手習巻および朝顔巻における表現的連関をめぐって―高松寿夫・雫雪艶編『日本古代文学と白居易 王朝文学の生成と東アジア文化交流』（勉誠出版、二〇一〇）

第三節 原題『源氏物語』手習巻の浮舟の〈老い〉と官能性―「袖ふれし」詠の場面と『紫式部集』四六番歌との類似から―古代中世文学論考刊行会編『古代中世文学論考 第二五集』（新典社、二〇一）

第二部 紫式部周辺の和歌と『源氏物語』―「作り手」圏内の記憶と連帯―

第一章 『為信集』と『源氏物語』との関わり―紫式部の母方の祖父「為信」の名を冠した家集―

（本章の各節はいずれも二〇〇八年度中古文学会秋季大会（十月、於東京学芸大学）にて、『為信集』から『源氏物語』へ」と題し口頭発表した内容をもとにしている。）

第一節 書き下ろし

第二節 書き下ろし

第三節 書き下ろし

第四節 書き下ろし

第五節 書き下ろし

第二章 紫式部周辺における『源氏物語』撰取

(本章の各節はいずれも二〇一二年度日本文学協会第三二回研究発表大会(七月、於長野県短期大学)にて、『源氏物語』をふまえた和歌―同時代における引用の諸相―と題し口頭発表した内容をもとにしている。)

第一節 書き下ろし

第二節 原題「紫式部と伊勢大輔の贈答歌における『源氏物語』引用―「作り手」圏内の記憶と連帯―」『日本文学』六一(二〇一一・一二)

第三節 書き下ろし

第四節 書き下ろし

第五節 書き下ろし

終章 書き下ろし