

狭衣物語の形成

——「源氏」取りの方法から——

源氏物語によって狭衣物語を解体に導く作業が積み上げられているが、逆にそれらを集合したところでむろん狭衣物語が形成されるはずもない。ただ源氏物語の影響を指摘することだけに終始しなければ、狭衣物語の世界を読み拓いていくことに有効であるのは言うまでもなからう。影響というが、それもあいまいな形での狭衣物語への参入というより、むしろ引用模倣であろう。その点からしても同じ後期物語の夜の寝覚や浜松中納言物語に比べて狭衣物語の摂取の方法が一段と露わであることは否めない。些細な語句の類似から場面構成へ、あるいは登場人物間の配置構図から構想・主題までの借用は、パターン化される物語の傾向をいっきに引き受ける技法であるにちがひなからう。その中で狭衣物語の独自性を問う必要もあるのだが、享受者の志向を無視してかかれぬ作者の創作基盤に立って考えれば、先行する物語や和歌に依存する表現を用いることは、むしろ積極的な方法であったと

久下晴康

見なし得るのではない。狭衣物語の作者圏では天喜三年五月三日庚申に物語歌合が開催されていて、そこに提出された十八篇の物語名を見ると、十四篇の題名が引き歌によっていることが知られる。物語の全貌を暗示するかのような引き歌は、題の命名に際しての修辭としてばかりではなく、既存の伝統イメージでパターン化する物語そのものの存在を明らかにしているとも考えられる。このようなことからしても既存の物語や和歌などに依拠する修辭が、新たな物語形成の意識的な方法として根づいていたとも言えよう。つまり、和歌にとつての本歌取りという次元と同様に、物語に於ける物語取り、とりわけ顯著な「源氏」取りが方法化しているとすれば、狭衣物語の形成に関しても寄与しているはずであろう。本稿では源氏物語中の人名およびそれに準じる形が狭衣物語に出てくる七箇所¹⁾の検討に限定するのだから、これによって「源氏」取りの全容を示したことはならないけれども、紛れもない引用であるだけに作者の意図した点も鮮明に指摘できるかもしれない。ところで、稲賀敏二氏²⁾によって源氏物語との類似

を確認する狭衣物語のテキストへの危惧が表明されているが、それの場合に於ける諸本間の差違が明らかになれば、狭衣物語本来の形態を探る一助にも成り得るだろうと考えている。

二

まず狭衣物語の冒頭を掲げることによって第一例を示そう。

少年の春は、惜しめども留まらぬものなりければ、弥生の廿日余りにもなりぬ。御前の木立、何となく青み渡れる中に、中島の藤は、「松にとのみ」思はず咲きかかりて、山ほととぎす待ち顔なるに、池の汀の八重山吹は、「井手の辺にや」と見えたり。光源氏の「身も投げつべき」との給ひけんもかくやと、独り見給ふも飽かねば、侍童の、おかしげなる、小さきして、一枝づつ折らせ給ひて、源氏の宮の御方に持て参り給へれば、御前には、中納言・中将などいふ人々、絵かき、色どりなどせさせ給ひて、宮は御手習などせさせ給ひて、添ひふしてぞおはしける。「この花どもの夕映は、常よりもおかしくさぶらふものかな。春宮の、『盛りには、必ず見せよ』とのたまはせしものを。いかで、一枝御覧せさせてしがな」とて、うち置き給へるを、(巻一・二九頁)

この冒頭部分については、諸家に論考があり筆者にも拙論があるが、それを若干補綴する意味でここでは略述するにとどめたい。起筆は「惜春」を題とするような和歌伝統を基底にして「踏花同惜少年春」(和漢朗詠集)から引詩されていることで、引歌とは同工異曲の関係になることが評価されるのであり、同じ作者の手

になる「玉藻に遊ぶ権大納言」が催馬楽を引いて書き出していることと合わせて、両物語に無名草子も着目することになるのだろう。ともかくこの場面の把握は、すべてが藤と山吹とによって織り成される意味に帰結できると言ってもよからう。「松にとのみ」「井手の辺にや」という二つの引歌、「弥生の廿日余り」「夕映」という時を示す語、そして主人公狭衣の意識にある春宮の存在という対置的鏡り合いから、表現の前面に押し上げられてくる狭衣の源氏宮への恋情が、一挙に藤から山吹の描写へと流れ込んでいる。源氏宮が藤と区別して山吹を選んだことの意志伝達の径庭が、いわば無交差であるだけにそれぞれの意味を噴出しているのである。その渦中に、むしろそのような文脈を支えきっているのが、当面の問題となる「光源氏の『身も投げつべき』との給ひけんもかくや」という一文である。全書本(古活字本を底本とするいわゆる流布本)にはこの一文がなく、いっけん注記的であるために本文に疑義を残しているのだが、かえって狭衣物語形成の中核になっていると思われる。

この「身を投げつべき」という語形を尊重すれば、源氏物語若菜上巻で、光源氏が藤の一枝につけて朧月夜に送った歌「沈みしも忘れぬものをこりずまに身も投げつべき宿の藤波」を取るべきだが、また冒頭の情景は胡蝶巻にも依拠していて、その中に位置づけられている点を考慮すれば、山吹に喩えられる玉鬘をめぐる恋愛遊戯で螢兵部卿宮に対して光源氏が詠んだ「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」歌も捨て難い。この場合、二者の択一をする必要はなく、源氏物語から二重

取り、しているわけである。恋に命をかける光源氏に頼って藤の一枝をもって源氏宮に求愛する光景を先取りする行文だったのかと思つと、「一枝づつ」とあるから山吹も加えたことになり、主人公の薄弱さがこの上なく露呈して、源氏宮に藤を選びとってほしいという相手まかせの低落した変形をみせている。しかしそれだけに物語の表現構造は、藤と山吹との対置から山吹の選択へと意味を明らかにしていった。すでに狭衣の「忍ぶ恋」を認めえず、「友愛」にとどまる源氏宮の伝達を可能にした作者は、山吹の表層的な「くちなし」の意味に退去して、狭衣の心中詠「いかにせん言はぬ色なる花なれば心の中を知る人もなし」を存在させ、情景描写を終息させているのである。

「源氏」取りの方法が冒頭において頭在化し、狭衣物語自体の内部構造をあまりにも領略しすぎている点を、いくつか述べようと思うが、いまはとりあえず「身も投げつべき」という語の再生を内部に指摘しておこう。

例の心の中をも知らず、川渡らせ給ふ程は、駕輿丁の声々も聞きにくきを、「身も投げつべき契りを、など、かう言ふらん」と聞かせ給ふ。(巻四・四四四頁)

源氏宮はすでに斎院となり、狭衣は帝位につくにいたった。賀茂への行幸の折、賀茂川を渡る狭衣に思ひ出されているのは源氏宮との因縁で、ますます遠ざかってゆく身の不運を嘆きながら、相変わらずの恋しさが募る心情を「身も投げつべき契り」に托している。九条家旧蔵本にはなく、全書本と蓮空本では「身も投げつべき河の契り」となっている。「河の」は実景を重んじたためだ

ろうが、「ふち」が「淵」と「藤」との掛け詞であつてみれば、「河の」の語は必要でないところで狭衣の心中には成り立っている。これを冒頭との照応で考えていく視点を本稿では要請しているが、内部から冒頭への語の転位とも考えてみなくてはならないかもしれない。

三

そもそも狭衣物語の冒頭とは、どの範囲で言っているのかと言うと、「この頃、堀川の大殿と聞えさせて、閑白し給ふは、一条の院・当帝などの一つ后腹の五の御子ぞかし。」(巻一・三一頁)として主人公の一家の紹介に入るまでをそれと定めている。前述の情景描写はその前半であり、後半は狭衣と源氏宮とが従兄妹の生い立ちであるが故に、狭衣の恋に苦慮を抱え込んでいる現況を叙述し、以下はいわゆる草子地によってこの物語のモチーフとしてそれを把え直している。次に引用するのはその草子地の箇所である。

今日始めたる事にはあらねど、なをさらでもありぬべきことは、よろづに勝れ給ひつらん女の御あたりには、まことの御兄^{ゆづ}ならざらん男は、むつまじくもてなさせ給ふまじかりけれ。早うは仲澄の侍従・宰相中将などの例どももなくやは、ましてこれはことほりぞかし。いはけなくより人にも似ずめでたき御有様を、やうやう物の心知り給ふままだに、「かからん人をこそわが物にせめ、これに劣りたらん人をば見じ」とのみ、思ししみにければ、とかく人を見集め給ふままだに、い

とかくしもし置きけんむすぶ神さへ恨めしくぞ思さるる。
(巻一・三二頁)

「今日」から「給ふまじかりけれ。」までは諸本そろっていて、具体例の提示に入る(イ)以下の全文が全書本と為家本には欠けていて、「仲澄の侍従」と併記される「宰相中将」が後述する如く源氏物語の薫を指していることから、これが「源氏」取りの第二例となり、第一例と同様に全書本が徹底して源氏物語の侵食を防いでいる点は注意されよう。方法化している「源氏」取りの機能を喪失させているのが全書本の本文ということになるが、源氏宮が狭衣の恋を拒む象徴的な行方が提示された前半からの類推として、狭衣はことばにしない恋の現状を維持しえるのかどうかを、先行物語の二人の主人公を例示して交錯の中に展開をまかせてしまっている。

第一例の引用文中における春宮の面影は、ただ狭衣の友情を示す存在ではなかった。宇津保物語の貴宮は春宮入内という結果になり、同腹の兄でありながら求愛した仲澄は悶死したではないか。狭衣物語の内部では源氏宮は春宮の後がねとして予定されている。その春宮に狭衣の源氏宮への恋が「仲澄の侍従の真似するなめり」(巻一・六四頁)と見抜かれてしまっている。つまり、この箇所「仲澄の侍従」の語があることによって前の「春宮」との対照ができるため冒頭としてのまとまりを呈することになり、狭衣側からの絶望もほぼ確定的に見えようが、次の「宰相中将」の例によって物語内部の動的な展開を可能にしているのである。「宰相中将」は前の光源氏と齟齬を生じないように兄妹間の

恋に限定していて、以下の行文が多少諄い程に念を入れて構成されているのもそのためとも思われるが、やはり仲澄の例と拮抗させるためのようである。すなわち、(ロ)以下の文が、源氏物語句宮巻の「同じくは、げにかやうならむ人を見んにこそ生ける限りの心ゆくべきつまなれ」を基点にして形成されていて、それが薫の同じ邸に住む冷泉院の女一宮に抱く感情であって、(ロ)の末「とかく人を見集め給ふまじに」の箇所も薫が宇治の大君へと逃避的に導かれてゆく前段階の有様と似ているのである。仲澄のように実兄ではないにしても、薫と女一宮の間柄のような血統ではない系図上の従兄妹としてもすまされない狭衣と源氏宮との関係をその中間に位置するとすれば、それは「親達を始めたてまつりて、よそ人も、御門・春宮なども、一つ妹背と思し掟て給へる」(巻一・三〇頁)とされていることによる。物語が先取りから変形する契機をもち得ているわけだが、とりあえず(ロ)の箇所が内部再生している確認をしておけば、次の前二箇所を指摘できる。また三番目の引用文は、(イ)以下に該当する箇所である。

○やうやう物の心知り習ひ給ふまじに、此御様ならん人を見ばや。さらんこそ生ける甲斐なかるべけれ(巻一・三六頁)

○物思ひ知られしよりは、「これに劣りたらん人をば見じ、聞かじ」と思ひそめにしこそ。(巻三・二九六頁)

○いとかくしも作り聞えけんむすぶの神もつらければ(巻二・

一七三頁)

巻一の文は、全書本と為家本とに欠いていて、後に掲げる第三例と関わって薫を払拭しようとする姿勢とみえる。ところが巻三の

文は、語の重なり具合から判断して九条家旧蔵本や蓮空本には欠いているが、全書本には「物思ひ知らず、いはけなかりしそのかみより、何事もなめならむ人をば見じ。唯この御有様に劣る宿世あらば、世にもあらじ」(巻三・九八頁)とあって統一が破れているわけで、思うに任せない美しい女を造った神に対してまでも恨めしいという巻二の文が諸本をろっていることからしても、やはり(四)の箇所と匂宮巻の薫像との結びつきに問題がありそうである。すなわち、大系本が徹底して先行した叙述内容を全書本が新たに採用したのは、巻二における源氏宮の突然の斎院卜定によって、仲澄でもなく薫でもない主人公の立場が確定したからではないだろうか。源氏宮の入内準備は斎院決定の直前まで進行していたが、薫の立場を狭衣が具体的に離れるのは少し早い。それが第三例となる。その検討に入る前に冒頭としての問題点を簡単に整理しておかなければならない。つまり、大系本と全書本との冒頭形成の差異は、物語内部世界を領略してしまう「源氏」取りの方法を認めるか否かであって、結局は物語史上特異な狭衣物語の冒頭の存在意義という大きな問題を抱えている。特に第二例に関して引用した箇所は、きわめて内部照応があざやかであるため、その生成を後の読者(＝改作者)の付け加えた文辞として処理する考えが容易に浮かんでこよう。そうでないにしても、この箇所が内部本文に拡散されていく操作は不自然であろうから、一応の物語完成をみた後に、原作者が集合した文現象だと考えられはしまいかというのが筆者の考察の行方である。

第三例は、薫を乗り越えてしまう狭衣の心情を披歴して薫とは

別の行為に及んでしまっている。

ましてかばかり御心に染み給へる人は、みたてまつる度に、胸つづぶと鳴りつつ、現心もなきやうに思え給ふを、よくぞ忍び給ひける。「源氏の女一の宮も、いとかくばかりは、えこそおはせざりければにや。薫大將のさしも心留めざりけん」とぞ思さるる。(中略)絵どもを取り寄せて見給へば、「在五中將の恋の日記を、いとめでたう書きたるなりけり」と見るに、味気なく、一つ心なる人に向ひたる心地して、目とどまる所に、忍びもあへで、「これは、いかが御覧ずる」とて、さしよせ給ふ(巻一・五五頁)

在五中將の恋の日記を前にしている源氏宮に、はじめて狭衣が愛を告白する条で、薫大將の女一宮に対する関係に比較して、源氏宮の美しさは類稀だというのだから、「さしも心留めざりけん」として、狭衣の思いの烈しさを心中思惟に象る傍線箇所が、「源氏」取りになっている。しかしそれが大系本のみに存在するのは、この場面において合理的でないと判断されるためであろうか。つまり前の圏点を付した「よくぞ忍び給ひける」は諸本に同じ意味の語があり、後の圏点を付した「忍びもあへで」は蓮空本にだけないが、とにかくその前後関係の把握が傍線箇所と抵触するらしい。せっかく在五中將の日記絵が狭衣の忍ぶ恋心を引き出していく契機を作っているのに、「源氏」取りがあるために我慢することとができなくなった心中の模様を先取りしてしまっている。それで薫は耐え忍んだが、狭衣は堪えることができないで恋情を訴えるのではないかという暗示の所産が、「よくぞ忍び給ひける」に

連接するこのような「源氏」取りの位置にあつてみれば、後の「忍びもあへで」を無意味にしようというのだろう。

そのような整合性を志向する場面であるのかどうかを問題にすべきなので、「よくぞ忍び給へる」の帰結を主人公狭衣の心中に逆照射しての「源氏」取りであるだけに、それは次の在五中将の日記の媒体をむしろ抵抗なく引き出している作者の行文の有様だというべきであらう。

このような場合の在五中将の日記はただの素材として持ち出されてきているのではない。源氏物語に浸潤しながら相反する世界を築いてしまう。読者は当然、総角巻での匂宮と明石中宮の女一宮との出来事を思い浮かべ、在五が物語にかこつけて、実姉の女一宮に戯れかけ色めかしい言動に及んだのは、実は匂宮だったことに気づくわけで、薫と匂宮との二重取りが、匂宮的な恋の情況に逸脱していくのを防ぐことになり、そのためにまず薫を引き合に出していると考えられよう。ここでも薫の女一宮に対する恋の有様を変形して、狭衣の源氏宮一筋の恋慕は物語を通底することになっていくのである。

四

源氏宮への恋の進展が思わしくない中で、非運な巡り合わせをして消え去ってしまった飛鳥井君がいる。両親のいない彼女にとって乳母に翻弄されてしまう運命を甘受しなければならなかったにしても、乳母の悪計に気づいた時は、すでに遅すぎた。狭衣の乳母子である式部大夫道成に欺かれて筑紫へと向かうはめに陥れ

られた飛鳥井君の目の前に、道成が誇らしげに見せる扇は、実はいままで自分のところに通ってくる狭衣の彼への餞別としてあった。そんな飛鳥井君が、入水を決意したのは虫明の瀬戸であったが、はからずも兄の憎に助けられ一命をとりとめたのである。しかし、道成はそんな事とも知らず、上京後女君が投身した事や女君の歌が書きつけてある扇を形見としていたことなどを狭衣に語った。道成にも内密にしてあった恋愛相手であっただけに彼を責めるわけにもいかなかったが、その扇を譲り受けて、哀れな女君を慕う偽りのない気持を表出する条に、第四の「源氏」取りがある。

甲斐なくとも、かの跡の白波を見るわざもがなと思せど、都の中だに心に任せぬ御有様なれば、いかが。光源氏の須磨の浦にしはたれ侘び給ひけんさへ、羨ましく思さる。(巻二・

一八二頁)

いまは海底の水屑となりはてているだろう女君の姿を思いやって、甲斐のないことだろうが、その入水の跡を尋ねあてて行きたいと思う気持が披歴され、思うにまかせない身の上から、光源氏の須磨謫居のわび住いまでもが羨ましく思えると言うのだろう。この傍線箇所は、九条家旧蔵本では引用文後の歌「あさりする海士どもがなやわたつ海の底の玉藻をかつきてもみん」とともに欠落していて、「源氏」取りだから削除したというのではない。不用意な本文をみせている。しかし、そのような脱落が、内容的な深みまでも損なっているという体でないのは、撰取の方法が、十数篇の散佚物語を引用する場合と同様で平明であるからであらう。

強いてこの箇所作意的な点を探れば、第五として指摘する「源氏」取りを同じ須磨巻に關連して導き出す前提機能があるかもしれないと言ふことだろう。

第五に指摘する「源氏」取りの箇所は、多少唐突にしかも不安定の趣をもって「源氏」から抽出されている。それだけに第四例の橋渡しの役割を重くみることは構造的にも許されよう。

ありつる唐櫃を引き寄せさせ給ひて、「これや、昔の跡ならん。『見れば悲し』とや、光源氏のの給はせたるものを」とはの給はすれど、御覽するに自ら書き集め給へりける絵どもなりけり。(巻四・四五九頁)

飛鳥井君は常磐で叔母の尼君とともに亡くなるまでの短い時を通してゐる。それも彼女は忘れ形見(「忍ぶ草」)を残していったのである。その娘は一品宮として狭衣帝のもとに引き取られていて、いま二人の前で追慕のよりどころとされているのが、飛鳥井君の描きとどめた絵日記であった。

光源氏の「見れば悲し」が招来する想起が、彼女を「底の水屑」としてしまった時点であることを認めるには、これが幻巻の歌「かきつめて見るも悲しきもしは草おなじ雲の煙ともなれ」から引かれていることを知ればよい。光源氏は紫上の一周忌の供養に身辺整理をする中で、須磨流謫の折に交した紫上の手紙の端にこの歌を書きつけたわけだが、それが須磨に關連した第四例と呼応するばかりではなく、むしろ構造としては、光源氏が紫上の手紙を煙にして供養したことに密着する。

狭衣と飛鳥井君との最初の契りは、光源氏と夕顔とのそれに当

てて造型されていた。本稿ではそれを対象外として扱っているが、やはり「源氏」取りと認められよう。飛鳥井君の物語が、「源氏」取りによって始まり、そして「源氏」取りによって終わろうとしている。光源氏と同じように狭衣も自分との思い出をとどめた飛鳥井君の絵日記を渡いて、経紙にし供養をしたのだった。つまり、文脈的には第五例は、狭衣のそのような行為を先取りしたような形になっていたのだ。源氏物語が長恨歌を下に敷いて閉じられるように、狭衣物語も源氏物語の世界と重なり合つて、飛鳥井君の物語は幕を降したのである。

五

狭衣と源氏宮との關係を、光源氏と臘月夜、玉鬘、朝顔斎院等との關係で撰取する場合もあれば、また薫と女一宮、大君との關係で構成する場合もあつて一貫して固定することはできない。こう言ううと、おおよそ主人公狭衣は光源氏と薫の面影が強いわけだが、やはり二者に限定することもできないので、それぞれの場面で「源氏」取りの有様を検討していく必要がある。第六として挙げる箇所は、まさにそのような例である。

大將殿などは、いみじう興じ給ふて、「ややもせば、下りたちぬべき心地こそすれ。などて、今しばし若うてあらざりけん」との給へば、御簾の中の人々、「まめ人の大將は、おはせずや侍りける」「さらばしも、花の散るも惜しからじ」など、口々いと立てたてまつらまほしげなるけはひどもなり。

(中略) 勾欄にをしかかり給へるまみ・気色・御声などは、

かの「桜は避きて」とて花の下にやすらひ給へりし御様を、その折は見しかど、この御有様、又類なげにぞ、何事の折節も見ゆる。(巻四・三六〇頁)

光源氏の六条院に伺候していた古女房の語り口を借りて源氏の世界と狭衣の世界とが連続している状況を設定している。これはすべての「源氏」取りを正当化しようとする手法であるが、翻ってそれは作者が享受者に源氏物語を想起することを要請していくことでもある。この場面は、斎院(源氏宮)での蹴鞠の折、女房達が狭衣大将の参加を期待しているところで、これは狭衣に、源氏物語若菜上巻での、六条院の蹴鞠の折の光景を思い浮かべて、「まめ人の大将はおはせずや侍りける」と誘いをかけているわけで、このまめ人の大将が夕霧を指しているのは自明のことになっている。ところが、狭衣の姿態を語り手は、かの「桜は避きてとて花の下にやすらひ給へりし御様」と見くらべてしまうのである。少なくともこの語り手は、六条院の蹴鞠を実際に見たことになってから、夕霧が「桜は避きて」と言っただけと感嘆しているのではないからう。念のため次に掲げておく通り督の君すなわち柏木が言ったことばだったのだ。

督の君つづきて「花乱りがはしく散るめりや。桜は避きてこそ」などのたまひつつ、宮の御前の方を後目に見れば(若菜上巻)

語り手は、狭衣を大将であるから夕霧と見ている女房達とは違って柏木と比較したことになる。いちおう夕霧と柏木との二重取りの構成になっているのだが、狭衣と源氏宮との関係を柏木と女三

宮との関係になぞってかなり前(おそらく源氏宮が斎院となる頃)からすすんできた物語が、ここで語り手によってあからさまに再確認されているのだと思われる。

例えば、初斎院での源氏宮の姿を猫のおかげでかいま見る狭衣などは、柏木の体験を彷彿とさせている。

○御懷に寝入りたる猫の、鳴き出でて、端さまへ出づる。
かたに、御几帳のかたびらの引き上げられ(巻三・二九五頁)

○猫は、まだよく人にもなつかぬにや、綱いと長くつきたりけるを、物にひきかけまつはれにけるを。(若菜上巻)

後文は、柏木が「桜は避きて」と言いながら、女三宮の方を見やると、偶然に猫が綱で御簾を引き開け、宮をかいま見てしまう条である。それが狭衣物語の前文に相当しているばかりではなく、それ以後、柏木が宮へのあつい恋慕のあまり、その愛玩の猫を宮の代わりに得て可愛いがつているが、一方狭衣も、源氏宮との間が不如意であることを嘆き、源氏宮の猫をしばしば懐にかかえて恋情を癒しているという重なり方をしているのである。なお、この前文では、全書本と蓮空本とに「綱に引かれて」という語句が入り、忠実に源氏物語の世界を再現しようとする節もあり、全書本などの対源氏意識が省略に偏しているところとする傾向があるとは断言できないので、注意しておきたい。

また、源氏物語若菜上巻からは次に引用する歌が、狭衣物語の歌と「およばぬ枝」で一致している点も見逃せない。

○いまさらに色にな出でそ山桜およばぬ枝に心かけきと(若菜上巻)

○神葉にかかる心をいかにせんおよばぬ枝と思ひ絶ゆれど（卷三・三〇五頁）

源語の歌は、女三宮の猫を東宮に仲介してもらい受ける話しの途中にあり、女三宮の乳母子である小侍従のもとに送った柏木の手紙への返歌で、女三宮に思いをかけるのを諦めるように忠告している。狭衣の方は賀茂の本院で、源氏宮へ狭衣が詠みかけた歌で、なかなか思いが消えない心情を打ち明けているから、柏木の以後の行動を先立たせて想像を加えると、緊張感を呼び起こすことになるかもしれない歌ということになるうか。しかし、後に描かれる第六例が、蹴鞠の折の柏木を再確認する語り手を導入したことで、源氏宮との関係は依然として停滞していることが知られよう。さらに注意を喚起しておくことは、「源氏」取りの方法が作中人物の外見や情況からその心情を取り込んでいくところに、主要な意義を見出さなければならぬのである。

六

第七に指摘する箇所は、いわゆる物語の跋文^{ニビシ}に当たっていて、諸本間の位置づけに問題を投げ掛けているのだが、ひとまず引用は大系本からしておくことにする。

あはれにもおかしくも、若き身の上にて思ひしみにける事どもをぞ、片端も書き置きためる。これは、はかばかしく故ある事を、見ぬ蔭の朽木になりにければ、つゆばかりみどころあるべきやうもなきに、ただ男の心は、薫大將、かばね尋ぬる三宮ばかりこそ、あはれにめやすき御心なめれと、からう

じて思ふ給へつれど、男も女も、心深きことは、この物語に待るとぞ、本に。（巻四・四六七頁）

この跋文は、全書本にのみなく九条家旧蔵本では「かばね尋ぬる三宮」が「なをとしへける三の宮」となり多少の語句の異同もあるが、蓮空本とも大系本と凡そ内容は近いものになっている。⁽⁵⁾しかし、「源氏」取りとして「薫大將」の語一つに注目してみると、これまでに掲出した第二・三例との統一は、全て採用する大系本と徹底して削除する全書本とに峻別できて、その対立を見定めていずれか一方が原作形態に近い本文だろうという推測を立てることは飛躍にすぎないだろう。

とにかく第七例について検討をすすめることにしよう。「薫大將」と併記される散佚物語の「かばね尋ぬる三宮」は、狭衣物語の他の箇所に見出すことができないので、これを「玉の緒の姫君」（巻四・三八七頁）と同一の物語と考えるかどうかは別にして、第二例として引用した箇所での「仲澄の侍従」と「宰相中将」との併記の手法と同様とみれば、この部分が原作者にしても改作者にしても、二人の主人公に好感を寄せていることが知られるばかりでなく、彼等が共通する心情を持っていたことになり、それは例えば一途な愛情を生涯持ち続けたというような主人公像が浮びあがってきはいまいか。そして、第二例においてもこの箇所においてもそれ以後の文は、この例示を発展解釈させる狭衣物語の有様を示していよう。ここではそれが「心深き」ということになるのだが、狭衣物語には「心深げ」のようなものも含めて十箇所用いられていて、いま一々それを検討する余裕は残さ

れていないので、要点だけを單的に言ってしまうと、「心深し」とは、深い憂愁ゆゑに自分の気持を抑えて、言葉に出さない心的状態を言うのではないかと推察している。主要な登場人物は少なからずそのような傾向にあったし、主人公の狭衣は当初から源氏宮への愛を山吹の口なし色に喩えて内向させている。この跋文が、後の読者の書き添へだとなれば、「男も女も、心深きことは、この物語に待る」という享受は、狭衣物語の成立時に近い読者が一つの評価を下しているわけで注意され、また作者本来の筆によるものとすれば、これがこの物語の自己主張であるだけに、作者の意図が物語本文にどれほど具現化されているかで、この物語の評価へとやはりつながっていく点から、この語を軽く見過すことはできない。

ともかく跋文の趣旨から言えば、本文に対応して、さらに冒頭との呼応で一貫した姿勢をとる必要があるわけで、その冒頭という用語をいま序文と言ひ換えて、その序跋形式を物語様式の完成された体とみたい。すなわち筆者は、第七例を含む跋文の存在を狭衣物語の原作形態として認め、それを序文(冒頭)との関係から新たに考えていこうとするのである。「源氏」取りの第一例ですでに指摘した序文には、源氏宮が藤の花と区別して山吹の花を選び取った描写が、狭衣の高鳴る鼓動とともにあった。そしてその夕映えの光景は、狭衣の独詠歌(前掲)に沈んでいった。ところで、跋文の直前には狭衣が女二宮のもとを訪れ深い霧の中で立ち去りかねて、「たちかへり折らで過ぎ憂き女郎花猶やすらはん霧の籬に」(巻四・四六六頁)と独詠している。この歌が、源氏

物語夕顔巻の「咲く花にうつるてふ名はつつめども折らで過ぎ憂き今朝の朝顔」を本歌として、「折らで過ぎ憂き朝顔」から「折らで過ぎ憂き女郎花」と、狭衣物語の逆転する論理を形象していることを述べたことがある。この女郎花は女二宮を指している、冒頭の源氏宮から結末の女二宮へと狭衣の関心が移ったことを示している。このように結末は、晩秋の景であるが、「源氏」取り、引歌、夕映え、独詠歌それにくちなし色の花とともに組み入れた場面構成の類似は明らかである。その対称が狭衣物語全体を引き締めていくならば、第二例を含む序文の箇所をどう対応させるべきであろうか。第七例の検討に際して引用した大系本の箇所は、跋文としての独立した体裁をとっているが、女郎花の歌から続いて草子地に移り、それが「あはれにも」以下に流れ込んできて、その叙述が跋の形になっていると解することもできよう。くちなし色の二つの花を据える情景描写の拡りとして、テーマやモチーフの叙述に展開している、作者の緻密な構成的配慮を見てとり、序跋を位置づけようと思う。就中、序文があまりにも的確に物語本文の内容・行文を領略しているから、形成過程としては最終的段階(浄書)に序文の位置に、物語の冒頭本文として位置づけられたと憶測するのである。

七

大系本と全書本との間で、指摘した登場人物名による象徴的イメージを形作る「源氏」取りの相違は際立つわけで、逆に全書本での「源氏」取りの姿勢が、本稿では「綱に引かれて」の一例

しを示すことができなかったが、そのような行文では増してくるかもしれない。ただこの象徴性の相違が、対源氏意識に於ける狭衣物語の構成法ないし享受姿勢と密接につながってゆく時に問題となり、二重取りとか先取りとか的方法的な摂取の有様をみてきたわけである。大系本と全書本とのこの増減で、原作か改作かの判定は容易に言うことができないにしても、それが狭衣物語の本質的な物語性向としても、例えば「いろいろに重ねては着じ人知れず思ひそめてし夜半の狭衣」(巻一・五二頁)という主人公の源氏宮への愛の誓いを裏切って展開する手法と同じであろうと考えて、大系本の優位の指摘をあえてしてみたのである。つまり、「源氏」取りの方法が、源氏物語の世界にそのまま似せていくのではなく、変形していく点である。享受者にイメージの先行を与えておいて、それを逆転する手法などは繰り返し用いられている。そのような変形が森一郎氏の言われるような狭衣物語を形代物語の異形化として長篇的構成を企図し、それが物語文学様式の完成へとつながっていく図式を考えることはできないけれど、追随同化の中での変形が、作者にとって生新であり、享受者によって動的に把握されてもよからうと思われる。むしろ筆者の立場から物語文学様式の完成を言うならば、狭衣物語の序跋形式をこそ問題にすべきだと考える。すなわち、中田剛直氏⁽¹⁰⁾が言われるように、異本の発生原因に作者自身の草稿・中書・清書本の存在を考えていくとすれば、清書本としての条件は大系本にあり、それが六条斎院様子内親王への献上本の体裁を整えることと合わせて、作者周辺の女流物語作者達への対読者意識を現わした序跋の意図

もあらうと言うものである。様子内親王の叔母にあたる後冷泉帝皇后寛子の文化園には私家集であるが、序跋のそろっているとと思われる四条宮下野集や主殿集があり、同時代にあって各ジャンルでその様式を完成させているとすれば、狭衣物語の序跋が源氏物語の帯木・夕顔巻のそれを踏襲発展させた異形化であったにしても、天喜三年の物語歌合を主催した六条斎院様子のもとで物語様式を完成させることは相応しからうと思われる。

注(1) 三谷栄一氏「『源氏物語』の『狭衣物語』への影響」(『古典と近代文学』昭43・3)では、すでに第六例を除く六箇所を検討されているが、本稿とは視点が異なる。なお、この箇所の引用は大系本(内閣文庫本を底本)を用いる。

(2) 「狭衣・寝覚・浜松などに及ぼした影響」(『解釈と鑑賞』昭43・5)

(3) 久下「狭衣物語冒頭部分の一考察——藤と山吹をめぐる——」(『中央大学国文』昭49・3)また、森下純昭氏「狭衣物語と山吹」(『岐阜大学教養部研究報告』昭52・2)は、拙稿に対する批判であるが、山吹について源氏宮の狭衣に対する意識を中心に据えている私説に対して、狭衣の源氏宮への意識を補っている点で有意義である。

(4) 現存の多くの源氏物語では二句目は「見るもかひなし」となっているが、『源氏物語大成』によると河内本系の伝為家筆本や御物本・陽明家本・麦生本・阿里莫本などの別本系統は「見るも悲しき」であり、それを無名草子も採っている。「とや」とある如く、源氏の諸本の方が作者の方に明確を欠いている。

(5) 鈴鹿乙本、書院部四冊本、京大五冊本は、跋文とは言えない別の末文になっていて、前二本はその後「イ本ニ」として引用本文に近い九条本、為秀本系の跋文を記してい

る。なお久下「狭衣物語の草子地」(『国文学研究』昭54・6)では、全書本の跋文削除を表現主体の立場の問題としても考えてみた。

(6) 二つばかり例を挙げておくと、狭衣の女二宮への恋情をいう「言に出でじ」と、をさへかね給へる御様、いと心深げに」(巻二・一五〇頁)また狭衣の源氏宮への恋情をいう「過ぎにし方は、心深く思ふ事によりて」(巻三・三二四頁)がある。

(7) 本物語に序跋の語を用いたのは、今井卓爾氏「物語文学史の研究後期物語」が最初であろう。

(8) 久下「朝顔と女郎花(下)」物語における象徴的形象の論

新刊紹介

箕輪吉次編

『懐視』

近世の諸作家の中で、西鶴が現在最も多く読まれている作家であることはいうまでもない。明治以来、度々編まれて来た文学全集の中で、西鶴作品は、近世散文作品の中心をなして来た。このこと自体、西鶴の魅力が如何に多くの人間の心を捉えて来たかを物語っている。

しかしこのような西鶴への高い関心にもかかわらず、取り上げられて来た作品は、ほとんどが『好色一代男』以下の代表作と看

做される限られた数作品にすぎなかった。

『懐視』は、いわばこれらの代表作の陰にかくされていた作品であったといっている。勿論現在刊行されている文庫にも収められていないため、一般読者や学生には気軽に手に触れる機会の少い作品であったかもしれない。

此度、箕輪吉次氏編による『懐視』が、読者にとって手に入れやすい形で出版されたことは、まことに喜ばしいことであろう。

最近の西鶴研究は多様な展開をみせている。中でも西鶴作品に助作者の存在を認めるか。あるいは助作者を認めるとすれば、その助作者は誰か。また西鶴作品に混入された助作者の作品があるとすればどうか。

理について——(『平安文学研究』昭51・6)なお森下氏の前掲論文にも冒頭と結末の類似点が整理されている。

(9) 「狭衣物語の方法」(『国文学攷』昭33・3)『源氏物語の方法』所収)

(10) 「新版日本文学史中古」に拠る。なお中田氏「狭衣物語 卷一 伝本考」(『国語と国文学』昭33・5)にも同題旨の発言があるが、その意不明解。

付記 本稿は昭和五十四年度中古文学会春季大会に於いて口頭発表したもの、論文としてまとめなおした。

等々の問題は、きわめて刺戟的であり、西鶴を論ずるにあたって、とうてい無視できぬ大きな問題であろう。

そしてこれらのことを問題にすると、き、『懐視』は避けることのできない作品であり、もっと論じられていい作品であろう。

箕輪氏は既に、『懐視』に関する論文を三度にわたって発表されており、高い関心を示されているが、それは本書にもよく表われている。註釈は先行書の成果も充分生かされているし、また巻頭の解題や、巻末の出典一覧、西鶴略年譜(ことに備考欄)など、よく整理されており、大変参考になるものである。

(昭55・2 桜楓社 一四〇〇円)