

葵・賢木卷の光源氏と六条御息所

—野宮における二組の贈答歌を中心に—

北原 圭一郎

一 序

賢木卷冒頭は、葵巻においてはまだ決意しきれなかった伊勢下向を、御息所が遂に決意する所から始まる。

斎宮の御下り近うなりゆくまに、御息所もの心細く思はず。やむごとなくわづらはしきものにおぼえたまへりし大殿の君も亡せたまひて後、さりとると、世人も聞こえあつかひ、宮の内にも心ときめきせしを、その後しもかき絶え、あさましき御もてなしを見たまふに、まことにうしと思すことこそありけめと知りはてたまひぬれば、よろづのあはれを思し棄てて、ひたみちに出で立ちたまふ。

(賢木②八三)

ここでは伊勢下向を決心するに至った理由として、斎宮

の下向時期がいよいよ近づいてきたことに加え、葵の上死後に六条御息所が正妻候補として噂されたという、これまで語られていなかった情報も挙げられている。御息所は、源氏が自身の生霊化を知り厭わしく思っていることを、甲問の文への返事から既に感じ取っていたが(葵②五二)、賢木卷冒頭では、正妻化の期待とは裏腹な源氏の態度から、それが「まこと」であると完全に知ることになり、伊勢下向を決意したと語られる。

このように賢木巻は、両者の関係を葵巻よりもいっそう修復したいものとした段階で語り始められるが、両者はこの後野宮での一度の再会を経て、生霊化による隔たりを越えて恋情と未練を再燃させることになる。源氏が野宮を訪問し二度の贈答歌を交わして去るまでの場面について

は、室伏信助氏の先駆的な論をはじめとする文体に注目する研究の他、自然描写⁽²⁾、作中和歌、漢詩文引用、引歌、神域との関わり、『齋宮女御集』との関わりなど、様々な観点から数多くの先行研究が積み重ねられている。

本稿では、まず第二節で、贈答歌を交わす前までの散文描写を対象に、互いに再び執着を生じる展開がどのように必然づけられているか、葵巻の描写との対応に注意して確認する。第三・第四節では、野宮での二度の贈答場面を取り上げ、和歌の表現・場面構成の特徴と、二人の再会と別れの物語の中で位置付けについて、それぞれ分析する。

二 葵巻の心情描写との関連

源氏が野宮の御息所を訪ねて行くきっかけは、「つらきもの」に思ひはてたまひなむいとほしく、人聞き情けなくやと思しおこして、野宮に参でたまふ」（賢木②八四）と述べられる。源氏は、御息所が自分を最後まで薄情に思っただま伊勢に下ってしまうことについて「いとほし」と思い、世間からも非情であると思われまいか、と思ひ立つて訪問したという。世評を案じていることから分かるように、源氏が訪問を思い立ったのは御息所への愛情に惹かれてというものではなかった。「思しおこして」という表現は、恋

の訪れが憚られる野宮という場と、桐壺院の病状が原因で実行に移せなかつた訪問を、下向の日が迫ったということを契機としてようやく決意したことを示している。

しかし、「はるけき野辺を……」で始まる訪問場面に移ると、「なとて今まで立ちならざざりつらむと、過ぎぬる方悔しう思さる」（賢木②八五）という、野宮の情景に触発された、今まで訪れなかつたことの後悔の心情を経て、「ここにも所思はしき人の、月日を隔てたまへらむほどを思しやるに、いといみじうあはれに心苦し」（賢木②八六）とあるように、もの寂しい場所で長く過ごしてきた御息所への同情心を深める。このような源氏の心情の急激な変化の背景としては、「はるけき野辺を……」以降の文体の変質や風景描写の作用などが説かれている。一方で、対面が近づくに連れ再び執着を深める源氏の心情は、葵巻以降抱えてきた心情から連続する側面もあることを、本節では葵巻の叙述に照らして確認する。

生霊化と対面した時の源氏の心情は、「疎ましうなりぬ」「あな心憂と思されて」（葵②四〇）と語られており、自分では否定していた御息所生霊化の噂が事実であったことに驚愕し嫌悪を抱く。この一件は、源氏の御息所への心情を当然変えることになり、以後、「憂し」「心憂し」の心情語

が繰り返されることになる。⁽¹²⁾ しかしその後も源氏は御息所を完全に遠ざけることはせず、むしろ葵巻の描写の中になお御息所への執着を捨てきれない様子が表れた箇所がある。⁽¹³⁾ 一例として、御息所から弔問の文を受け取る場面を確認する。

：常よりも優にも書いたまへるかな、とさすがに置きがたう見たまふものから、つれなの御とぶらひやと心憂し。さりとして、書き絶え音なうきこえざらむいとほしく、人の御名の朽ちぬべきことを思し乱る。過ぎにし人は、とてもかくても、さるべきにこそはものしたまひけめ、何にさることをさださだどけざやかに見聞きけむと悔しきは、わが御心ながらなほえ思しなほすまじきなめりかし。⁽¹⁴⁾

(葵②五一―二)

源氏は、葵の上の死の原因となりながら弔問の文を贈ってくる御息所をここでも「心憂し」と思うが、返事をしないのも気の毒に思う。そして、御息所を恨むのではなく、葵の上の死去は宿命と捉えつつ、波線部のように、葵の上にとりついた御息所の生霊をはっきりと見聞きしてしまつたことを悔やむ。わが心ながら御息所に感じた疎ましさを変えがたいという語り手の推測も、本来なら御息所への思いを断念したくないという執着の表れと言える。

このような、修復不可能なまでにこじれつつも断念しきれない御息所への思いは、生霊との対面以後も繰り返し描かれてきた。例えば、この場面で用いられている「さすがに」の語は、忌まわしい生霊化の事件を想起して疎ましく思うものの、それでもやはり完全に距離を置くこともできない執着を表す言葉であるが、この後も「もし世の中に飽きはてて下りたまひなば、さうさうしくもあるべきかな、とさすがに思されけり」(葵②五三―四)、「年ごろのやうにて見過ぐしたまはば、さるべきをりふしにも聞こえあはする人にてはあらむなど、さすがに事の外には思し放たず」(葵②七六)と、生霊化以後に御息所を思う際に葵巻で三度繰り返し用いられ、「さすがに今はとかけ離れたまひなむも口惜しく」(賢木②八三)という賢木巻の叙述にも見られる。次に、野宮訪問を思い立つ賢木巻の叙述に戻り、そこで用いられていた「いとほし」について考える。この語は、葵巻では前掲の弔問場面を含め、源氏の御息所への心情として六場面で繰り返し用いられてきた表現であった。『源氏物語』頃までのこの形容詞の捉え方は、①他者に対する「気の毒だ」という意味を主に認める論、②自分に対する「困る・つらい」という意味を主に認める論、③両義を認める論に大別できる。⁽¹⁵⁾ 本稿では「いとほし」の語自体の解釈を

定めることはできないが、少なくとも源氏から御息所に對する次のような用例は、波線部とのつながりから考えれば、相手を氣の毒に思う心情と取るのが妥当であろう。生靈化以前に用いられる三例のみを挙げておく。⁽¹⁶⁾

(1) かく院にも聞こしめしのたまはするに、人の御名もわがためも、すぎがましういとほしきに： (葵②一九)

(2) かの御車の所争いをまねびきこゆる人ありければ、いとほしううしと思して、：御息所は、心ばせのいと恥づかしく、よしありておはするものを、いかに思しうむじにけん、といとほしくて参でたまへりけれど： (葵②二六)

(3) かかる御もの思ひの乱れに御心地なほ例ならずのみ思さるれば、他所に渡りたまひて御修法などせさせたまふ。大将殿聞きたまひて、いかなる御心地にかと、いとほしう思し起こして渡りたまへり。 (葵②三三)

(1)は桐壺院の訓戒を受け御息所への軽々しい待遇を省みる場面、(2)は車争いの一件を聞いて訪ねて行く場面、(3)は御息所が療養のため他所に移ったことを聞いて訪ねて行く場面であり、いずれも波線部のように御息所を思いやることから連続した心情である。⁽¹⁷⁾野宮訪問を決意する賢木巻冒頭の用例についても同様に、御息所が源氏との關係に絶望

しきつて去って行くことについて述べている以上、「御息所のこと」が「氣の毒である」「(源氏自身が)つらい」といふれに解釈するにしても、御息所を思いやっての心情と取ることができる。繰り返し「いとほし」の語で語られてきた執着を、源氏はここでも抱き続けていたと言える。

以上のように、野宮を訪れる過程で生じた源氏の御息所への未練の心情は、御息所との關係を窮屈に思いつつ、生靈化以後は更に疎ましく思いながらも、完全には捨てきれなかつた執着が、別れを前にした再会が近づくことで再び生じたという側面もあると言える。

加えて、このような葵巻からの心情の連続性は、御息所の心情描写にもうかがえることを述べておく。前稿において詳述したが、葵巻では、理性で源氏への愛情を抑えようとしつつも抑えることができないう葛藤が御息所固有の心情として描かれていた。賢木巻でも、当初は「対面したまはんことをば、今さらにあるまじきことと女君も思す」(賢木②八四)と、源氏との対面を強く断念していたが、その氣持は源氏への愛情によってたちまち変化していく。下向直前に源氏からの度重なる消息を受けた際には「いでやとは思しわづらひながら、いとあまり埋れいたきを、物越しばかりの対面はと、人知れず待ちきこえたまひけり」(賢

木②八四―五」と語られ、源氏や周囲の女房から直接の対面を促された際には「いさや、この人目も見苦しう、かの思さむことも若々しう、出でゐんが今さらにつつましきこと、と思すにいとものうけれど、情なうもてなさむにもたけからねば、とかくうち嘆きやすらひてゐざり出でたまへる」(賢木②八六―七)と語られる。この二箇所には、「いでや…」と、「いさや…」と、対面することを一旦は思いとどまりながらも、結局対面することを自分自身にも許してしまふことに逆接でつながるといふ、類似した文構造が見られる。前者では源氏に逢うことを待っていたといふ本当の心中が、後者では源氏に対し冷淡に振る舞えるだけの気丈さが無いといふ人間性が語られ、対面を「あるまじきこと」と思った当初の決意が容易に揺るがされていく過程がうかがえる。最終的には伊勢下向の決意も揺らぎ、直接逢うことによつてかえつて執着を深めるといふ、葵巻と同じ状況(葵②三四)を繰り返すことになる。

源氏と御息所いずれも、野宮での対面が近づくにつれて変化していく心情は、葵巻での心情描写の語や型が繰り返されることで必然性を与えられていると言える。

三 榊の贈答歌

野宮を訪れた源氏は、簀子で御息所と御簾越しに対面し、榊を差し出し古歌を踏まえて語りかける。御息所がそれにと和歌で応えることで、両者は贈答歌を交わす。

月ごろの積もりを、つきづきしう聞こえたまはむもまばゆきほどになりければ、榊をいささか折りて持たまへりけるをさし入れて、「変らぬ色をしるべにてこそ、齋垣も越えはべりにけれ。さも心憂く」と聞こえたまへば、神垣はしるしの杉もなきものをいかにまがへて折れる榊ぞ

と聞こえたまへば、

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②八七)

再会した両者の最初の会話が、散文の言葉でなく引歌や和歌によらなければならなかった理由については、「月ごろの積もりを、つきづきしう聞こえたまはむもまばゆきほどになりければ」という叙述に端的に示されている。例えば前回の訪問時には「心より外なる怠りなど罪ゆるされぬべく聞こえつづけたまひて」(葵②三三)とあったように、源氏は葵の上の病状やその親たちの意向を理由に途絶えを

弁解していたが、生靈化以後の疎遠な関係は一年以上に及び、そのような弁明もし難いほどの時間が過ぎていた。また、葵巻において度々口実とされた正妻葵の上は既に死去し、隔ての直接の要因となった生靈化の事件は当然口でできる話題でもなく、長期間の不訪の事情は和歌によって醜化される必要があった。

この引歌表現と贈答歌に関しては、両者が心を通わず契機として、日常の言葉とは異なる和歌という表現様式が有効であったことが既に多く指摘される^⑧。しかし、生靈化以後の隔たりを抱えた両者が、しかも野宮という神域において最初に言葉を交わすにあたっての、和歌ゆえに可能な表現上の工夫については、歌の表現に即してより具体的に検討する余地があるだろう。本節では以下、従来指摘されてきた出典歌を再確認しつつ、源氏の引歌、御息所の贈歌、源氏の返歌の三つを順に検討していく。

第一に、源氏の引歌表現について述べる。源氏が御簾の内に差し出した榊は、齋宮に卜定された際の潔斎に用いる、齋宮に関わりの深い景物である。常緑樹であることから、和歌では不変の色という性質に基づいて、「ときは」「色も変らず」などの表現とともに詠まれることが多い。「変らぬ色をしるべにてこそ」という源氏の言葉も、木々の色を

染める時雨が降っても色が変わらない榊を詠んだ「ちはやぶる神垣山の榊葉は時雨に色も変はらざりけり」(後撰集・冬・四五七・詠み人知らず)を踏まえていると指摘される。これに続く「齋垣も越えはべりにけれ」という言葉は、完了表現が用いられていることから、少なくとも表向きは、齋宮潔斎の場である野宮に訪れたことを指すと読み取れる。よって源氏はまず、榊の特性である「変らぬ色」に導かれて野宮を訪ねてきたと語ったことになる。来訪の理由を榊の和歌的用法に基づき語ることで、長期間にわたる不訪の事情や、下向直前になってようやく訪ねてきた源氏の愛情の薄さは不問とされる。

しかし、「齋垣」を「越ゆ」という表現は、従来から指摘される通り、「ちはやぶる神の齋垣も越えぬべし」今は我が身の惜しげくもなし」(拾遺集・恋四・九二四・柿本人麿)や「ちはやぶる神の齋垣も越えぬべし大宮人の見まくほしさに」(『伊勢物語』七十一段)を連想させる。この『伊勢物語』歌においては、「齋垣」を「越ゆ」という表現は、女が齋宮に仕える身でありながら都からの勅使と恋仲になることを意味する表現であり、『拾遺集』歌も同様に、身を滅ぼしてでも禁忌の恋に入り込んでしまいたいと詠んだ歌である。これらを踏まえることで、源氏の言葉は、禁忌を犯してで

も逢いたいという御息所への強い恋心を仄めかす表現として読み取れ、本来神域に相応しい景物である榊と「変らぬ色」という表現も、源氏自身の変わらぬ愛情を訴える言葉として機能することになる。²⁰先述した通り榊は、常緑樹ゆえの不變の色が詠まれることが多いが、ほとんどは神楽歌やそれに関わる屏風歌の用例であり、恋の意味合いで用いたものは少なく、『源氏物語』以前では次の一首が見出されるのみである。女に愛の不變を語るのは男の和歌表現として常套だが、そのためにあえて恋とは縁遠い榊を用いた点が源氏の言葉の特徴である。

同じところ「小一條殿」の少将のおもと、五節の舞姫にて帰りたるに

神舞しをとめにいかで榊葉の変はらぬ色をしらせてしかな
(実方集Ⅰ・八四)

以上のように、次に贈答歌を引き出す源氏の引歌表現は、あくまで表面上は、場に相応しい景物でありなおかつ恋とは結び付きにくい榊を利用した、優雅な訪問の挨拶として機能しているが、「斎垣」を「越ゆ」という表現から連想される引用歌を踏まえることで、御息所への不變の愛情を訴える恋歌の常套表現としての意味を帯びるといふ性格のものである。

第二に、源氏の引歌表現に應じることで導かれた御息所の贈歌について解釈する。第二句「しるしの杉」は周知の通り、「わが庵は三輪の山もと恋しくはとぶらひ来ませ杉立てる門」(古今集・雑下・九八二・詠み人しらず)を踏まえた表現である。²¹この本歌の「杉立てる門」は、訪ねてくる際の目印になるものとして詠まれており、御息所の歌でその「しるしの杉」が無いと詠むことは、私には訪問を願う気持ちではなく、ここは訪ねてくるべき場所ではないという、野宮の地に踏み込んだ来訪者を非難する意味合いを持つ。また、源氏が来訪の導きとしたという榊を「まがへて」折ったものと詠むことも同様に、ここを訪ねてきたのは間違いだとする切り返しとして機能する。

しかし、源氏の引歌表現に恋の意味が仄めかされていたことと対応させて考えれば、榊を「まがへて」折ったと詠んだ表現は、源氏が訴えた変わらぬ愛情を疑う表現として機能し、本歌の「恋しくはとぶらひ来ませ」を裏返した上句の表現も、恋しさから訪ねてきた源氏を非難する意味で解釈できる。源氏の最初の言葉が、恋を仄めかす表現でありながら表面上は野宮という場に合った優雅な挨拶としても機能していたように、それに応じた御息所の贈歌も、直接的には恋の言葉を用いず、場に適合した景物、即ち野宮

に相応しい「神垣」「榊」と三輪神社に関連する「しるしの杉」だけを詠んでいる点に特徴がある。それが、源氏の引歌に込められた恋の文脈を踏まえることで、恋の贈答歌における女の切り返しとして典型的な、男の愛情の訴えを疑い退けるという意味を読み取ることができる一首になっている。

第三に、源氏の返歌について述べる。「少女子(少女)」の語は、同時代和歌の用例では、天女や五節の舞姫を指すものが多いが、当該歌と同じく榊とともに詠まれた「少女子」とる神垣の榊葉とやとせつばきはいづれ久しき(能因集I・一七七)のように、神事に奉仕する女性という意味でも用いられる。当該場面では、齋宮もしくは齋宮に奉仕する女性たちを指し、「少女子があたり」で野宮にいる御息所を指す表現と考えられる。「榊葉の香をなつかしみとめてこそ折れ」は、最初の引用歌で詠んだ榊の「色」に加えて、和歌では詠まれることの少ない榊の「香」に惹かれて来たことと、目印もないのに訪れて来たのは間違いだと言んだ贈歌に反発し、確かにこの場所を目指してやってきたのだと強調する内容である。

この返歌も贈歌と同様に、野宮に関連する言葉のみを用いているが、真意としては、私を訪ねてきたのではないだ

ろうと源氏の愛情を浅く言いなした御息所の贈歌に対し、「まがへて」ではなくあなたをこそ目指して訪ねてきたのだと切り返す意味を持つ。結果として、愛情を疑う女に誠意を誓うという、恋歌における男の返歌の切り返しとして典型的な発想で応えていることになる。

以上の当該場面の引歌表現と贈答歌は、表向きは直接的な恋の表現を用いず、野宮に相応しい景物だけを用いた挨拶的内容として読める一方で、裏には引用歌により恋の意味が仄めかされており、掛け合いの形式としても男女の恋の贈答歌として典型的な型に則っている。こうした二重性が、長期間の隔たりの事情に触れることが出来ない両者が、野宮という神域において再会し心を通わせるために必要な技巧として描かれていると考えられる。この贈答歌を経ることで、御息所の生霊化を知って以降冷めてしまっていた源氏の「あはれ」の心情が再び生じたことや、御息所の下向の決意が再び揺らいだことなど、執着を深める様子がより直接的に描かれることになる。

四 後朝の別れの贈答歌

本節では、源氏が野宮を去る明け方に交わす二組目の贈答歌について、一夜の時間を経て再び心を通わせた男女の

共感がどのように描かれているか、贈答歌の表現や掛け合いの特徴と、後朝の別れの場面類型という二つの観点から考える。

まず、前節の贈答歌の後の場面での、「月も入りぬるにや、あはれなる空をながめつつ、恨みきこえたまふに、こころ思ひあつめたまへるつらさも消えぬべし」（賢木②八八）という描写について、後に述べる後朝場面の特徴という点でまず注目しておきたい。前の贈答歌を交わした「はなやかにさし出でたる夕月夜」の頃から長い時間が経過したことが示されるとともに、「べし」という語り手の推量によって、二人の男女が語り手から距離を置いて描かれる。更にこの後には、「思ほし残すことなき御仲らひに、聞こえかはしたまふことども、まねびやらむ方なし」（賢木②八九）という省筆の草子地が続き、次の明け方の時間帯の描写に続くことで、二人の逢瀬の時間が暗示される。

やうやう明けゆく空のけしき、ことさらに作り出でたらむやうなり。

あかつきの別れはいつも露けきをこは世に知らぬ秋の空かな

出でがてに、御手をとらへてやすらひたまへる、いみじうなつかし。風いと冷やかに吹きて、松虫の鳴きからし

たる声も、をり知り顔なるを、さして思ふことなきだに、聞き過ぐしがたげなるに、ましてわりなき御心まどひどもに、なかなかこともゆかぬにや。

おほかたの秋の別れもかなしきに鳴く音な添へそ野辺の松虫

悔しきこと多かれど、かひなければ、明けゆく空もはしたなうて出でたまふ、道のほどいと露けし。

（賢木②八九〜九〇）

当該場面の地の文と和歌の表現について順に解釈していきたい。「ことさらに作り出でたらむ」は、晩秋の野宮の明け方の情景が、二人にとって半永久的な別れとなる後朝の場面にかにも相応しい場面設定であるということとを、それを描き出した語り手自身が示した表現である。「まねびやらむ方なし」「なかなかこともゆかぬにや」など、いづれかの人物の側に立つのではなく、語り手によって外側から作中場面を捉える視点がとりわけ多いのが当該場面の特徴と言える。

贈歌の表現について確認する。「あかつきの別れ」には、「あかつきのなからましかば白露のおきてわびしき別れせましや」（後撰集・恋四・八六二・貫之）の一首が『花鳥余情』などで引歌として指摘されるが、特定の一首を挙げるまで

もなく、逢瀬の後の明け方における男女の別れは恋歌において度々主題とされてきた題材であった。「いつも露けき」はそれを踏まえて、後朝の別れはいつも悲しく涙に濡れるものだと一般的に述べた表現である。下句は、そのような普段の後朝の別れと対比させて、今朝はそれに加えて御息所の伊勢下向を前にした遠い別れであるから、経験したことがないほど悲しいと詠んだ内容である。

贈歌の後は二人の心情が詳しく描かれることは無く、「なかなかこともゆかぬにや」という語り手の批評に移っていく。「大した物思いのない人であっても聞き過ぎせないような情景であるから、まして（物思いの限りを尽くした二人には歌に詠まずにはいられないような情景であるが）、二人のあまりの心の乱れでは、かえってすぐれた歌も詠めないのだろうか」という内容である。作者に優れた歌が詠めないこととの「読者への弁解」とする解釈もあるが、ここでは贈歌・返歌の内容と同じく、野宮の情趣の中に収まりきらない、源氏と御息所の特別な悲しみを強調した表現と見る。

次に、返歌の表現について述べる。贈歌との直接的な語句の共有は少ないが、上句で一般的な悲しみを述べ、下句でそれに更に悲しみを加える特殊な状況を詠んでいるという点で、一首の構造は贈歌と緊密に対応する。「おほかた

の秋の別れは、秋という季節との別れとする解釈もあるが、秋における人との離別という意味に取る。当該場面はまだ「九月七日」であったのに加えて、「時しもあれ秋しも人の別るればいとど袂ぞ露けかりける」拾遺集・別・三〇八・詠み人しらずなど、秋における離別は他の季節以上に格別に悲しいとする発想が一般的に見られるからである。

以上の贈答歌は、前の榊の贈答歌が野宮に関連する表現のみを用いつつ恋の内容を詠み込んだ掛け合いになっていたのに対し、「あかつきの別れ」という男女の後朝の場に相應しい表現を用いて、別れの悲しみを率直に詠んだものになっている。更に、御息所の返歌は贈歌に対する応答・反発とはなっておらず、贈歌・返歌それぞれが同じ構図で悲しみを述べ合うものとなっていることも特徴である。恋仲の男女の別れの贈答歌において、相手に対する応答や反発とは異なる形式で返歌をする贈答歌としては、次のような例がある。

(a) 〈源氏〉生ける世の別れを知らで契りつつ命を人にかぎりけるかな

〈紫の上〉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

(b) 〈匂宮〉世に知らずまどふべきかなさきに立つ涙も道を

かきくらしつつ

〔浮舟〕涙をもほどなき袖にせきかねていかに別れをと

どむべき身ぞ

〔浮舟⑥一三六〕

(a)は源氏が須磨へ出立する直前に最後に紫の上と交わされる贈答歌、(b)は匂宮が宇治の浮舟に忍び入った後に二晩の逗留を経て去る時の贈答歌である。これらにおいては、相手の主張を切り返すという男女の贈答歌に一般的な言葉の駆け引きではなく、目前の別れの悲しみを各々が類似した表現で詠むことで、悲しみを共有し合うということに主眼がある。この贈答歌によって、(a)では、源氏以外に頼む者のない紫の上との、他の女君たちにもさる特別な愛情関係が示されており、(b)では、突然の逢瀬にも関わらず浮舟の心が動き、二人が愛情を抱き合ったことが示されている。源氏と御息所の場面においても、遠い別れを前にして再び愛情を抱き合ったことが、贈答歌の形式によっても示されていると考えられる。

次に、前節の贈答歌とは異なる、両者の共感を象徴するような形式の贈答歌を描くことが可能になっている背景として、後朝の別れの場面としての類型性という点から考える。⁽²⁹⁾『源氏物語』の後朝歌全般の特徴と場面ごとの独自性については別稿で改めて詳述する予定であるが、本稿では

後朝場面全体に通じる特徴について簡単に述べた上で、当該場面のそれとの共通性・異質性を述べる。

『源氏物語』中の、後朝の別れの贈答歌が詠まれる場面は、片方のみしか詠まれない例、実事が無かったと考えられる例など異色なものも含めると、全部で十七例に及ぶ。⁽³⁰⁾一例として、作中で最初の後朝場面である、帚木巻の空蟬との場面を次に挙げる。

：(a)おろかならず契り慰めたまふこと多かるべし。(b)鶏も鳴きぬ。(c)人々起き出でて、「いといぎたなかりける夜かな」「御車引き出でよ」など言ふなり。守も出でて来て、女などの、「御方違へこそ。夜深く急がせたまふべきかは」など言ふもあり。君は、：御文なども通はむことの、いとわりなきを思すに、いと胸いたし。(d)奥の中将も出でて、いと苦しければ、(e)ゆるしたまひても、また引きとどめたまひつつ、「いかでか聞こゆべき。世に知らぬ御心のつらさもあはれも浅からぬ夜の思ひ出は、さまざまめづらかなるべき例かな」とて、(f)うち泣きたまふ気色いとなまめきたり。(g)鶏もしばしば鳴くに、心あわたたしくて、

つれなきを恨みもはてぬしのめにとりあへぬまで
おどろかすらむ

女、身のありさまを思ふに、いとつきなくまばゆき心地して：伊予の方のみ思ひやられて、夢にや見ゆらむとそら恐ろしくつつまし。

身のうさを嘆くにあかで明くる夜はとりかさねてぞ音もなかけける

(b) ことと明くなれば、障子口まで送りましたまふ。(c) 内も外も人騒がしければ、引き立てて別れたまふほど、心細く隔つる関と見えたり。(帚木①一〇二—四)

この場面のうち、作中の他の後朝場面にも共通する典型的な描写に傍線を付した。(b)「鶏が鳴く」「明くなる」など夜明けを告げる表現によって一晩の時間経過が暗示され、贈答場面に移るのが基本であるが、その際、(a)語り手による「…べし」などの推量、省筆表現が伴われることもある。(c)男女それぞれの内面描写に加えて、(d)部屋の中の男女に聞こえる外の声や物音、(e)男への女房や従者の催促、(f)去るのをためらう男の未練の心情やそれを示す行為、(g)男が女を寢所に送る、などが後朝場面にしばしば描かれる特徴的な描写である。

賢木巻の当該場面では、後朝場面の定型通り、「…消えぬべし」「まねびやらむ方なし」などの(a)にあたる表現、「明けゆく空」という(b)にあたる描写がまず見られる。更に、「出

でがてに、御手をとらへてやすらひたまへる」という、(e)にあたる源氏の未練の振る舞いも描かれている。なお、「出でがて」「やすらふ」という表現は、(8)「わりなく出でがてに思しやすらひたり」、(13)「出でがてに、たち返りつつやすらひたまふ」とも共通する表現である。このように後朝の場面類型に則ることで、生霊化をはじめとする事情を抱えた男女という現実を離れ、目前に迫った別れを悲しむ男女として向かい合う姿だけが印象付けられる。

一方で、他の後朝場面と異なる性格も見られる。(c)や(d)は、人目を憚る逢瀬の場面においてしばしば描かれる類型表現であるが、そうした周囲の様子は賢木巻の当該場面には一切描かれていない。恋の訪問には憚られる「わづらはし」(賢木②八五・八八)という場であることが度々述べられながら、二人以外の視点はあえて除外され、最後の心の通い合いが他の後朝場面以上に強調されていると考えられる。

以上のように、野宮で交わされる第二の贈答場面では、通常の別れと対比的に二人の別れの特別な悲しみを詠むという点で対応する贈答歌の形式と、他の後朝場面との共通性と差異によって、再会から一夜の時間を経た二人の愛情が象徴的に描かれている。

五 結

同じ作中人物間での贈答歌であっても、その特徴は一樣ではなく、各場面での状況や関係性によって異なる役割が付されている。本稿ではまず、再会が近づくにつれて源氏と御息所が執着を深め合う背景には、葵巻において描かれていた互いに捨てきれない執着心があり、「いとほし」など心情描写の語や型が繰り返されることで野宮の物語に必然性が与えられていることを述べた。榊の贈答歌については、表向きは恋の言葉を排して場に相応しい挨拶的贈答を装いながら、引用歌と掛け合いの形式によって典型的な恋の贈答歌の内容が読み取れるものになっており、長い途絶えを置いた両者が神域で交わすのに相応しい表現上の工夫がなされていること、後朝の贈答歌については、通常の男女の贈答歌と異なり、別れの悲しみを類似した表現でそれぞれが詠み合うという両者の共感を示すための型が用いられており、後朝場面の類型に則った場面構成もその共感を象徴する方法となっていることなどを述べた。

※『源氏物語』『伊勢物語』の引用は『新編日本古典文学全集』、古注釈の引用は『源氏物語古注集成』、和歌の引用

は、私家集は『新編私家集大成』、その他は『新編国歌大観』によったが、適宜表記を改めた。

【注】

- (1) 室伏信助「源氏物語の構造と表現―「賢木」巻をめぐる―」『王朝物語史の研究』角川書店、一九九五・六、初出一九六九・六、野村精一「野宮のわかれ」『講座源氏物語の世界』三、一九八一・二、東原伸明「野宮」の別れの〈語り〉の遠近法―「賢木」巻始発部の言説分析」(紫式部学会編『古代文学論叢』一八、武蔵野書院、二〇〇九・一二)
- (2) 高橋文二「風景論(三)「風景」と歌物語的世界―『源氏物語』「賢木」巻考」(『風景と共感覚』春秋社、一九八五・九、初出一九八五・二)
- (3) 鈴木日出男「愛憐の歌―六条御息所と光源氏(二)―」(『源氏物語虚構論』東京大学出版会、二〇〇三・二、初出二〇〇〇・三)
- (4) 新聞一美「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・二、初出一九九八・一一)
- (5) 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)

(6) 小嶋菜温子「六条御息所と朝顔」葵・賢木・朝顔卷」(『源氏物語批評』有精堂、一九九五・七、初出一九九〇・五)、

奥村英司「六条御息所―悩める神」(『物語の古代学―内在する文学史』風間書房、二〇〇四・九、初出一九九八・三)

(7) 阿部好臣「源氏物語の和歌―六条御息所を中心に」(『解釈と鑑賞』六五―一二、二〇〇〇・一二)

(8) 「外部の理由で、大将の心から出たものではない」「儀礼的に、責任のがれに出かける」(玉上琢彌「源氏物語評釈二」角川書店、一九六五・一)などと説明される。

(9) 「思ひおこす」の語は、葵巻で病床に伏した御息所を訪問する際にも用いられている(葵②三三三)。「すすまぬ気持を奮い立たせる」(『新編日本古典文学全集』三三三頁頭注)などの解釈も散見されるが、源氏が朧月夜との再会を決意する時(若菜上④七九)、紫の上が生きたための療養を決意する時(若菜下④二四三)に用いられた例などもあり、意に反することをを行うという意味では必ずしもない。

(10) 室伏信助注1論文

(11) 高橋文二注2論文

(12) 『新編日本古典文学全集』四〇頁頭注

(13) 増田繁夫「葵巻の六条御息所」(『人物造型からみた源氏物語』至文堂、一九九八・五)は、源氏が生霊化事件以後にも御

息所に配慮しており、生霊現象と現身の御息所を同一視していないことを指摘する。

(14) 鈴木日出男注3論文

(15) ①中川正美「源氏物語における「いとほし」と「心苦し」」(『平安文学の言語表現』和泉書院、二〇一一・三、初出一九九〇・五)、池田節子「平安文学の言葉」(『源氏物語表現論』風間書房、二〇〇〇・一二)など、②陣野英則の「平安前期から『源氏物語』までの「いとほし」―困惑・つらさをあらわす語としての一貫性」(森一郎・岩佐美代子・坂本共展編「源氏物語の展望」一〇、三弥井書店、二〇一一・九)など二連の論、③濱橋顕一「『源氏物語』における「いとほし」の語について」(『解釈』六六五、二〇一二・四)。「語義のすべてを棄捨することなく包摂し味解すべき」(秋山虔「源氏物語の現代語訳―その限界をどう考えるか」『源氏物語の論』笠間書院、二〇一一・八、初出二〇〇三・六)という見解もある。六条御息所にこの語が多用されることは中川氏・陣野氏にも指摘があり、陣野氏は葵・賢木巻の全用例を分析し全て自身の困惑の意味で解釈できると述べる。生霊化以後は、前掲の弔問場面に加えて、「人の御ためいとほしうよろづに思して…」(葵②四二)「かの御息所はいといとほしけれど…」(葵②七六)の二場面で用いられる。

(17) 但し(1)は「わがためも」からも連続しており、濱橋頭一注
15論文で述べられる通り「両義性をもつ」例と言える。

(18) 拙稿「六条御息所「袖ぬるる」と光源氏「浅みにや」の贈
答歌——『源氏物語』の贈答歌と人物描写の方法をめぐって——
『和歌文学研究』一一五、二〇一七・二二

(19) 「すきの言葉の自律的な展開」(小町谷照彦「光源氏の「すき」と「うた」」『源氏物語の歌ことば表現』東京大学出版会、一九八四・八、初出一九七一—二二)、あるいは「経験的現実の中で経緯を完全に遮断する和歌の言葉の世界」への「転位」(秋山虔「源氏物語の和歌をめぐって」『王朝の文学空間』東京大学出版会、一九八四・三、初出一九八八)によって、両者が心を通い合わせるきっかけとなったなどと説明される。

(20) 「わが心の変はらざるさまを榊の色によせて詠めり」とする『細流抄』以来の解釈。

(21) この『古今集』歌が引用される理由として、神の「斎垣」から神社の門への連想が及び、「しるべ」を「しるし」と言い換えて用いたとする解釈の他、御息所が三輪の神に擬せられる効果を指摘する奥村英司注6論文、『伊勢物語』七十一段の返歌からの連想を指摘する高木和子「作中和歌は誰のものか——花散里・朝顔・六条御息所の場合」(『源氏物語

再考——長編化の方法と物語の深化』岩波書店、二〇一七・七、初出二〇〇九・五)がある。

(22) 直接の引用歌とは考え難いが、「少女子が袖ふる山の瑞垣の久しき世より思ひそめてき」(拾遺集・雑恋・一一二一〇・柿本人麿)との関連を指摘する注釈書もある。

(23) 榊の「香」を詠んだ歌は、引歌として指摘される「榊葉の香をかぐはしみとめくれば八十氏人ぞまとみせりける」(拾遺集・神楽歌・五七七)の他、「置く霜に色も変はらぬ榊葉に香をやは人のとめて来つらん(貫之集I・一九)、「榊葉の香をとめくればちはやぶる神の斎垣にさして来にけり」(清正集・四五)がある。

(24) 「御息所のおはするをよくしりてこそ、榊の香をもなつかしくて、とめては参りたれと也」という『岷江入楚』の解釈が妥当である。

(25) 『新潮日本古典集成』一三三三頁頭注

(26) 『河海抄』はこの箇所を御息所が歌を詠めない理由と解釈し、二首目を源氏詠とする。一方『花鳥余情』は「ましてわりなき御心どもにはいかなる秀逸もいできぬべき事なれど、思ふやうならぬ御口つきを中々こともゆかぬとは書ける」と解釈し、二首目は「あかつきの別れ」に「秋の別れ」を対置した御息所の返歌と読み、主にこの解釈が受け継がれ

る。

(27) 「おほかたの秋」の悲しみに加えて更に物思いを「添ふ」要因があるという構文は次の『後撰集』歌と共通する。贈歌とも共通表現があり、関連する一首として指摘しておく。

あひ知りて侍りける男の久しうとはず侍りければ、長月ばかりにつかはしける

おほかたの秋の空だにわびしきに物思ひ添ふる君にもあるかな

(28) 高田祐彦「心まどひ」の歌(『武蔵野文学』六〇、二〇一

二・一二)は、当該場面の贈答歌の「等質性」を指摘し、「御心まどひども」という表現との関連で論じる。

(29) 鈴木日出男注3論文は、当該場面が「後朝の別れの類型をふまえた場面構成になっている」ことを指摘しているが、その「類型」とは何か、詳しくは述べられていない。

(30) 現実における後朝歌については藤岡忠美「後朝歌一攷」(『平安朝和歌読解と試論』風間書房、二〇〇三・六、初出二〇〇三・二)、『源氏物語』の後朝歌に関しては後藤祥子「源氏物語の後朝の唱和」(『リポート等間』三〇、一九八九・一二)、長谷川範彰「源氏物語と「後朝の別れの歌」序説」(小嶋菜温子・渡部泰明編『源氏物語と和歌』青簡舎、二〇〇八・一二)などの先行研究がある。なお、本稿では藤岡氏の言

う「別れに際しての名残の情を交わす歌」についてのみ問題とする。

(31) (1)源氏―空蟬(帚木①二〇二〜四)、(2)源氏―藤壺(若紫①二三一〜二)、(3)源氏―末摘花(末摘花①二九一〜四)、(4)朧月夜―源氏(花宴①三五七〜八)、(5)朧月夜―源氏(賢木②一〇五〜六)、(6)源氏―藤壺(賢木②一一一〜二)、(7)花散里―源氏(須磨②一七五)、(8)源氏―朧月夜(若菜上④八二〜四)、(9)柏木―女三宮(若菜下④二二七〜九)、(10)夕霧―落葉宮(夕霧④四一一〜二)、(11)薫―大君(総角⑤二三八〜九)、(12)薫―大君(総角⑤二六七〜八)、(13)匂宮―中君(総角⑤二八二〜四)、(14)按察の君―薫(宿木⑤四一八〜九)、(15)匂宮―浮舟(浮舟⑥一三五〜六)、(16)薫―浮舟(浮舟⑥一四五〜六)。以下、本文を引用する際は(1)〜(16)の記号を用いる。

(32) 後朝場面での男女の振舞を整理した倉田実「男と女の後朝の儀式」(『王朝の恋と別れ―言葉と物の情愛表現』森話社、二〇一四・一一、初出二〇一四・三)を一部参照した。

(33) 他には、(4)「酔ひ心地や例ならざりけん」「女も若うたをやぎて、強き心も知らぬなるべし」、(7)「またここに御物語のほどに、明け方近うなりにけり」など。

(34) 類型的な場面に類似した表現が繰り返し用いられることは、

高木和子「場面形象の模索―型からの逸脱と語りの方法」
『源氏物語再考―長編化の方法と物語の深化』岩波書店、

二〇一七・七、初出二〇一四・五）で指摘されている。

