

浮舟の物語と表現

——小野の中將の「女郎花」と「あま舟」の歌を中心に——

武元奈菜

はじめに

一首の和歌を詠む際にどのような歌ことば、表現を用いるか。和歌研究では、これを詠み手による意図的な選択と考えるのが一般的であろう。物語和歌でいえば、作中人物の意識の反映と捉え、人物論的な問題意識で捉えることも多い。しかし『源氏物語』の中には、より高次に、物語の表現としても検討すべき場合があるのではないか。⁽¹⁾この問題について、浮舟の詠歌を端緒として、以下で論じていきたい。

一、浮舟の物語における歌ことばの働き

はじめに、「浮舟」という呼称の由来にもなった贈答歌に

ついて取り上げる。

(匂宮) 年経ともかはらむものか橘の小島のさきに契
る心は

(浮舟) 橘の小島の色はかはらじをこのうき舟ぞゆく
へ知られぬ (浮舟⑥一五二)

この贈答は、宇治の家から匂宮が浮舟を連れ出し、舟に乗って宇治川を渡った際に交わされた。匂宮は、橘の小島に繁る常緑の木にちなんで、年月が流れても愛を誓う自らの心は変わらないだろうと、浮舟に詠みかける。対する浮舟は、贈歌にもある「橘の小島」という表現を用いつつ、「橘の小島に誓うあなたの心は変わらないでしょうが」と、上の句で一度匂宮の発言を認めながらも、「遙かならむ岸にしも漕ぎ離れたらむやうに心細くおぼえて」(⑥一五〇)や

「女も、めづらしからむ道のやうにおぼえて」(⑥一五一)と叙述される通りの、見知らぬ場所に舟で向かう心細さを下の句にて述懐する。一首全体で、永遠の愛を誓われてもなお、将来を不安に思う女の心境が詠み込まれている。

ただし、この下の句は、当座の不安感のみならず、「浮舟の存在を最もよく象徴している」とも評されてきた。「うき舟」は『大式高速集』に「思ひきや 身のうき舟に 乗りしより おほくの月日 こがれつつ……」(二二九)とあるように、「うき」に「浮き」と「憂き」を響かせ、漂泊する身を述懐するために機能することばである。なるほど、大君の形代として登場し、一定の場所にとどまることのない浮舟の境遇を見事に言い表している。だが、浮舟は登場からこの場面に至るまで、自己の来歴や運命を相対的に捉え、歌にすることができるといふ人物として描かれていない。⁽⁴⁾ 夙に吉野瑞恵氏も「語り手が『浮舟』という語を用いるならいざしらず、浮舟自身が自分を『浮舟』に喩えるのは唐突」と、作中人物による自覚的な自己表現としてこの歌ことばを捉えることに、疑義を呈している。⁽⁵⁾

この贈答歌は後に再び取り上げるが、他の浮舟の詠歌にも、後の展開と一致したり、浮舟の意図と異なる意味を帯びたりする表現が多く、先行研究では、これらを浮舟の無

意識と関連づけて論じてきた。⁽⁶⁾ たとえば吉野氏は「うき舟」などの歌ことばを「自己の無意識の領域にあるもの」の表出と捉える。

この傾向は浮舟の手習歌において著しい。これについても、手習巻において、浮舟と妹尼との間で交わされたやりとりを例に説明したい。

はかなくて世にふる川のうき瀬にはたづねもゆか
じ二本の杉

と、手習にまじりたるを、尼君見つけて、「二本は、ま
たもあひきこえんと思ひたまふ人あるべし」と戯れ言
を言ひあてたるに、胸つぶれて面赤めたまへる……

(⑥三二四)

浮舟は妹尼から初瀬詣へ誘われるが、「母君、乳母などの、かやうに言ひ知らせつつ、たびたび詣でさせしを、かひなきにこそあめれ」(⑥三三三)と、初瀬の霊験に対する強い不信心⁽⁷⁾が心内語として叙され、誘いを断る。その際に、妹尼は「はかなくて」という手習歌を見つけた。この歌では「はつせ河古川のべに二本ある杉 年を経てまたも逢ひ見む二本ある杉」(古今集・雑躰・一〇〇九)を引き、「なんの甲斐もなくこの世で過ごす私は、古くからある初瀬川の瀬、そこにある二本の杉を訪れるまい」と、先述し

た通りの初瀬への不信感が表現されている。だが、妹尼は手習歌の結句「二本の杉」に触れ、引歌が再会の望みを詠むものであるために、「再び会い申し上げようと思いなさる人がいるに違いない」という解釈を口にした。これ以前には、恋愛沙汰に懲り、「かかる筋のこと、人にも思ひ放たすべきさまにとくなしたまひてよ」(⑥三三三)と願う浮舟の様子も描かれており、妹尼の解釈は歌の主旨や浮舟の心中に反するはずだが、浮舟は「言ひあて」られて赤面した、と続く。そこで、「二本の杉」を、薫と匂宮の二人と再会を望む無意識の現れであると解釈してきた。⁽⁸⁾

浮舟の歌ことばにこうした無意識を読み取ることは、一つの解釈として妥当であろう。ただし、物語和歌の表現は、作中人物の意識を反映するばかりでなく、より高次に物語の一部でもある。人物の内面を理解するための手がかりとしてのみならず、歌のことばが物語の中でどのように機能するかという視点からも、検討すべき場合があるのではないか。たとえば「うき舟」は、浮舟の自己認識に拘わらず、「物語の状況を先取り」し暗示していく物語の表現方法の一つ、と解することもできる。近年山崎和子氏も、浮舟巻の詠歌の表現や構成を検討し「浮舟の贈答歌・独詠歌には、作中人物浮舟が自覚しているわけではないのに、物

語作者が不幸な運命を意図的に示唆するという表現の二重性」があるとの見解を示している。⁽¹⁰⁾ また「二本の杉」については、浮舟の再会願望のみならず、再会を望む人がいるという解釈が他者から加えられる状況そのものにも、注目すべきである。浮舟が再会を望むか否かという作中世界の実態に関係なく、「二本の杉」という表現が「またも逢ひ見む」という可能性を提示し、薫と再び接点を持つという展開を予感させている。なお、「またもあひきこえんと思ひたまふ人あるべし」と言った妹尼は、浮舟の来歴を知らず、自らの発言が「言ひあて」たことも自覚していない。作中人物のことばが当人の意識を越えて機能していくという方法は、妹尼の側にも当てはまろう。

二、中将の詠歌にみられる意識

続いて、同様の問題意識から小野の中将に関して検討を加える。従来中将の歌は、本人の軽薄さを示すものと考えられてきた。特に最初の詠歌は、浮舟を「恋の戯れのイメージ」を持つ「女郎花」に譬え、「自らはあくまでも浮舟に誘惑される方であって、浮舟を誘惑する側ではない」という中将の認識を示す、とされる。ただし、作中で叙される中将の発言からは、通説とは異なる中将の意識が読み取れ

る。浮舟の「二本の杉」と同様に、詠み手の意識と歌の表現との間に差が見られるというこの状況について、中将の無意識を浮き彫りにするだけでなく、浮舟について物語る方法としても機能することを示したい。

小野の中将は、浮舟を保護した妹尼の亡き娘の婿であった。彼は秋の草花が咲きはじめる季節に小野を訪れ、浮舟を垣間見る。そして、二度目の訪問時に「あだし野の風になびく女郎花われしめ結はん道とほくとも」(⑥三二二)という歌を贈るが、ここに浮舟を「みくびつた気配」が読み取られてきた。「あだし野」には「徒」^⑬「浮気な」と「あだし」^⑭「他の」が掛けられ、上の句は、浮気心を持ち他の男になびく女に言うものと解釈されている。また、浮舟の喩である「女郎花」は「女郎花おほかる野辺にやどりせばあやなくあだの名をや立ちなむ」(古今集・秋上・二二九)と詠まれるように、男を誘惑する女性に擬えられることが多い。栗山元子氏は、この比喩を通して、浮舟を「仏道に心寄せる自分の心を今さらながら誘惑し悩ます存在」と考える中将の認識が表現される、という^⑮。

しかし、中将の視点から文脈を読み解くと、中将が「あだ」と形容する対象は浮舟でないことがわかる。注目すべきは、この歌の直前におかれた、中将の台詞の内容である。

る。

「うちつけ心ありて参り来むだに、山深き道のかごとは聞こえつべし。まして思しよそふらん方につけては、ことごと隔てたまふまじきことにこそは。いかなる筋に世を恨みたまふ人にか。慰めきこえばや」など、ゆかしげにのたまふ。^⑯ (⑥三二二、三三)

引用場面の直前には、妹尼が中将に対し、他者からの関心を望まず物思いに耽る浮舟の様子を説明していた。それを受け、中将は「うちつけ心ありて参り来むだに……」と切り出す^⑰が、この発言の「だに」と「まして」は、対比の関係にある。軽率な気持ちで小野を訪れるような場合でさえ、道中の不満は申し上げてよかるう。まして……と続けるのだから、「まして」以降には「うちつけ心」と対照的に、中将が深い思慮を持つとの含意があり、これを根拠に「隔てたまふまじ」と説得しているのである。確かに中将は、深淺のほどは不明だが、作中で度々道心を口にしてきた。「思しよそふらん方」というのも、自分自身と「世を恨」む浮舟とは、道心に向かう点で相通ずることを意味していよう。

これと似た語り口は、大君に近づこうとした薫にも見られる。

「この御簾の前にははしたなくはべりけり。うちつけに浅き心ばかりにては、かくも尋ね参るまじき山のかけ路に思うたまふるを、さまざまにてこそ。かく露けき旅を重ねては、さりともしもご覧じ知るらんとなん頼もしうはべる」といとまめやかにのたまふ。

(橋姫⑤一四一、二)

思いつきの軽い気持ちでは訪問しないような宇治に訪れる、そんな深い心ざしの私なのに、御簾の前という用心深い応対をするなんて、と批判し、遠回しに大君の対応を求める。この後も薫は「世の常のすきずきしき筋」ではなく、ただ徒然の慰めとして語らいたいだけだ、それは大君の「御心の紛らはし」にもなるだろう、と訴え続ける。中将の台詞も、この薫の説得と大筋で共通する。軽薄な他の男と比べながら、對話に留まる関係と自らの深慮を強調して女との面会を望むのは、「まめ」な男の口説き方であったと考えられる。

以上をふまえれば、中将の上の句「あだし野の風になびくな」は、いい加減な気持ちの他の男には靡くな、の意であり、「うちつけ心ありて参り来む」に対応していることが分かる。つまり、浮舟を「あだ」と言っているわけではない。続く下の句も「まして」以下の論調に鑑みると、「あ

だ」ではない私こそがあなたを大事に所有しよう、たとえ小野への道が遠くても、という意味で、自らの真面目さを強調し口説こうとした歌である。

また、「女郎花」の喩えは、「垣ほに植ゑたる撫子もおもしろく、女郎花、桔梗など咲きはじめたる」(⑥三〇五)と、実際に女郎花の花が小野に咲いていたことからの連想によるものと思われる。従来は浮気な女性という含意に目が向けられてきたものの、女郎花は都から離れた場所に咲く花としても愛でられた。これは、勅撰集の歌からも明らかである。

・ 僧正遍昭がもとに奈良へまかりける時に男山にて

女郎花を見て詠める 布留今道

女郎花うしと見つつぞゆきすぐる男山にしたてりと思

へば (古今集・秋上・二二七)

・ 寛平御時、藏人所ののことも嵯峨野に花見むと

てまかりたりける時、かへるとみてみな歌よみけ

るついでによめる 平貞文

花にあかで何帰るらむ女郎花おほかる野辺にねなまし

ものを (古今集・秋上・二三八)

・ 嵯峨に前栽掘りにまかりて 藤原長能

日ぐらしに見れどもあかぬ女郎花野辺にや今宵旅寝し

なまし

(拾遺集・秋・一六一)

この他、鷹狩や小鷹狩の屏風絵に對して、「女郎花」を詠み込む例も多い。

・ 陽成院御屏風に、小鷹狩したる所

紀貫之

かりにのみ人の見ゆれば女郎花はなの袂ぞつゆけかりける
(拾遺集・上・一六六)

・ (八条大将四十賀権中納言のし給ふ) 女郎花おほかる

野に人狩するに

秋の野の花の名立てに女郎花かりそめに見む人にをらるな
(伊勢集I・一八七)

『源氏物語』の中でも、実景として女郎花が描かれるのは小野の地のみであり、中将が小鷹狩で訪れる場面もある(⑥三二四)。都からの訪問者である中将にしてみれば、女郎花が咲く小野に訪れた興趣を込め、伝統的な表現の中で一首を詠んだ、ということになる。

もつとも、「あだし野になびく」や「女郎花」が浮気な女性を彷彿とさせる表現であるという先学の指摘は、次節でも触れる通り首肯でき、それを贈歌に用いた中将の無意識に女への軽蔑の念を見ることが出来る。しかし、作中世界で中将が浮舟に伝えようとした内容と、表現自体が与える印象に差が見られるというこの状況について、中将の無意

識を読み取りその人物像に帰すのみならず、浮舟を物語る方法としても理解可能であると思われる。次節では「女郎花」の比喩の含意を検討しながら、これを示したい。

三、「女郎花」の比喩の再検討

「女郎花」の比喩は、平安朝における実例と『源氏物語』の和歌、双方を対象に考察が行われ、男性を誘惑する女性や多情な女性に擬えられる傾向が指摘されてきた。確かに、女郎花を詠んだ代表的な歌である遍昭の「名にめでて折れるばかりぞ女郎花我おちにきと人にかたるな」(古今集・秋上・二二六)には、この傾向がはっきりと表れている。

ただし、この歌は仮名序の注で「嵯峨野にて馬より落ちて詠める」ものと記される。この遍昭の歌をはじめ、女郎花を女に喩えた歌は多いが、実際の女を女郎花に喩えたものは少なく、ほとんどが題詠や屏風歌、野狩の興趣に寄せた歌で、恋の歌ではない。この実情に鑑みると、手習巻の当該場面は、やや特殊な状況だったことになる。

では、贈歌の相手を女郎花に喩える限られた実例には、どのような傾向があるのか。まずは『後撰集』と『拾遺集』の例を参照したい。なお、三代集中、『古今集』には相

手の女を女郎花に喩えた歌はない。

① 大輔が後涼殿に侍りけるに、藤壺より女郎花を折
りてつかはしける 右大臣

折りて見る袖さへぬるる女郎花つゆけき物と今やしる
らん (後撰集・秋中・二八二)

② あひ知りて侍る女の、人にあだな立ち侍りけるに
つかはしける 生まれよの朝臣

枝もなく人にをらるる女郎花ねをだに残せ植ゑしわが
ため (後撰集・恋四・八四四)

③ 房の前裁見に女どもまうできたりければ 僧正遍昭

ここにしも何にほふらん女郎花人の物いひさがにくき
よに (拾遺集・雑秋・一〇九八)

①は、右大臣藤原師輔が女房である大輔に贈った歌と記
される。女郎花を手折り袖が露に濡れることと、大輔を想
い涙に濡れることを重ね合わせ、泣くばかりに深い自らの
恋心をわかつて貰えるだろうか、と訴えかける。次の②
は、他の男との噂が流れた女を女郎花に喩える。「ね」を
「根」と「音」の掛詞とすれば、他の男のものになったと
しても、せめて私のために泣くぐらいはしてほしいと、な
けなしの憐憫を望む歌と解釈できる。③では、僧坊の前裁

を見にきた女たちを、黄色い小花を多数咲かせる女郎花の
形状と重ね合わせ、どうして華やかな女たちが僧坊にいる
のか、と僧の立場から問いかけている。

④ いかでとおもひける人のこと人定まりたるに、女
郎花につけて

ふたばより頼みしものを女郎花人の垣根におひにける
かな (敦忠集 I・二四)

⑤ 小野宮御物忌に、先々語らふ御達に、女郎花につ
けて

うつろはぬほどだにも見む女郎花心のどかに露は置か
なむ (元真集・四九)

⑥ 人多く語らふとて、ある君達の元より
いろいろの花の中にも女郎花いかなる枝に露とまらら
ん (馬内侍集・二〇)

⑦ 中宮の官旨をうちにてほのみ給ひて
女郎花夜半の下紐うちとけて見慣れし袖ぞ今は恋しき
(朝光集・七〇)

④は「ふたばより頼みし」という表現から、幼少期から
気にかけていた女に向けた歌だと考えられる。結婚しよう
と頼みに思いながらも他の男と結ばれてしまった女を女郎

花に喩えるというのは、②の類型といえよう。⑥も詞書に「人多く語らふとて」とあり、女側の多情さを揶揄した歌で、多情な女を女郎花に喩える傾向が見出せる。これらは、女郎花を多情な女に見立てる形式と表裏をなすものである。なお、『清慎公集』には、集中「女御」などと呼ばれる藤原定方女の能子を「女郎花」の比喩で指す歌が複数ある。能子は醍醐天皇の女御で、醍醐の崩御後、藤原実頼（清慎公）の妻となるが、敦実親王とも関係を持ったという話が『大和物語』に伝わる。『清慎公集』の詞書が詳しい事情に触れることはないものの、能子の斯様な人物像が、「女郎花」の比喩とも関係しているのではないか。

これらに対し⑤や⑦は、詞書などを見ても、女が多情か否かを客観的に判断することはできない。しかし、「御達」や「中宮の宣旨」という、女房に贈ったという共通点が見られ、これは①に通じる。⑥も、『馬内侍集』の歌で、やはり女房を女郎花に喩えている。近年井野葉子氏も指摘した通り、女房クラスの女を女郎花に喩えるという傾向が見出せよう。なお、女の多情さが記される場合も、先に触れた『清慎公集』の場合を除き、女が高貴であるとは思われない歌がほとんどである。『紫式部日記』や『紫式部集』に残る「女郎花盛りの色を見るからに露のわきける身こそ

知らるれ」も、他の女房たちが道長の庇護下で時めく様を「女郎花盛りの色」と言い、それと比較して我が身を嘆く歌である¹⁹⁾。

このように、多情という評判があったり、女房程度の身分であったりする女に用いる表現を使った点で、中将は確かに軽率である。また、当該場面直前の「いかなる人にかあらむ……昔物語の心地もするかな」（⑥三二一）という中将の発言に鑑みると、「昔物語」の女君の様に訳ありで不遇な女に向けた、憐憫とも蔑視とも言える無意識が「女郎花」の比喩に露呈した、とも解釈できよう。ただし、「昔物語」の女君はむしろ、多くの場合高貴な出自である。さらには、中将はこの贈歌に対して浮舟の返歌を得られず、妹尼による代作歌のみ受け取るが、「こたみはさもありぬべし」（⑥三二三）と納得し引き下がった。この態度からは、浮舟を女房格ではなく、一応は姫君として扱おうとする中将の意識が汲み取れ、女の身分については計りかねている状況であると推察される。

一方で、二人の男と身分違いの恋をした浮舟は、薫や匂宮、あるいは読者から見て、まさに女郎花に喩えるに相応しい女であった²⁰⁾。「女郎花」の比喩は、中将の軽薄さや無意識を示唆するに留まらず、こうした浮舟の性質を炙り出

すためにも機能していると考えられる。多情という方面に
関しては、第一節に見た「二本の杉」によって示されるこ
とも通じる。また、姫君と女房の境界にある浮舟の身
分は一見、小野の人々や手習巻の語り手が浮舟を「姫君」
として扱うために、この巻で問題視されないようにも映
る。⁽²⁴⁾しかし、管絃に興じる妹尼らに混じれない浮舟の姿
を描いたり、歌ことばを通し暗示したりするなかで、物
語は浮舟にまつわる身分の問題を、絶えず提示し続けてい
るのではないか。

四、中将の意識と歌ことば「あま舟」

「女郎花」の贈歌に対して浮舟は返答を拒むが、中将は
引き続き対話を望み、歌を贈り続けた。小鷹狩のついでに
来訪した際の「まつ虫の声をたづねて来つれどもまた萩原
の露にまどひぬ」(⑥三二五)という贈歌では、今度は浮舟
を「まつ虫」に擬えるが、この表現は妹尼と中将の会話で
引用される「誰をかも待乳の山の女郎花秋と契れる人ぞあ
るらし」(小町集I・九八)という歌からの連想に拠る。「待
乳」に掛かる「待つ」を「まつ虫」に転じ、松虫が泣く所
まで尋ねてきたのに、待ち人に会えず涙に暮れる辛さを訴
えかけた。

松虫の声がする所に自分を待つ者がいると考えて向か
う、というこの歌の発想は、『古今集』の「秋の野に道もま
どひぬまつ虫の声する方に宿やからまし」(秋上・二〇二)
や「秋の野に人まつ虫の声すなり我かとゆきていざとぶら
はむ」(同・二〇二)などと共通するが、これらが共に初句
で「秋の野」と示すように、松虫も女郎花と同様、都の景
物ではない。正篇でも源氏が「秋の虫のいづれとなき中
に、松虫なんすぐれたるとて、中宮の、遙けき野辺を分け
ていとわざと尋ねとりつつ放たせたまへる」(鈴虫④三八二)
と語る場面がある。

前節においても詠歌の表現に対する中将側の意識を検討
したが、「女郎花」に限らず「まつ虫」についても、勅撰集
に見られるような典型的な発想を基盤に、都から離れた土
地柄と関わる景物を歌に詠むという、同様の傾向が見受け
られるのである。

このほかにも、中将の発言や詠歌は、「見えぬ山路」「を
ちなる里」「閨の板間」「山里のこずゑを見つつ」と、山里
としての小野にちなむ表現を多く含む。この傾向に関し
て、中将が浮舟に向けた発言から、作中人物の次元におけ
る意識を汲み取ることができるといえる。

「……所につけてこそ、もののあはれもまされ。あま

りかかるは」などはめつつ

山里の秋の夜深きはれをももの思ふ人は思ひこそ知れ
(⑥三三七・八)

浮舟のつれない態度に業を煮やした中将は、都から離れた山里だからこそ物事の情趣も増すのに、あまりにつれない態度を取り続けるのはいかがなものかとなり、あなたが私と同じ「もの思ふ人」であるのなら、山里の秋の夜の深い郷愁に共感を覚えるはずだと、浮舟に詰め寄る。強気な物言いではあるが、「所につけて」「あはれ」を感じると主張し、場所に応じて掻き立てられた情趣を和歌に詠んで共感を求めることは、伝統的な和歌観に基づく自然な行爲であり、中将はそれを体現する人物として造型されている。

これらと比べた時、浮舟の出家を知った中将の贈歌「岸とほく漕ぎはなるらむあま舟にのりおくれじといそがるかな」(⑥三四二)は注目される。出家して河岸へと離れていくあなたに遅れまいと、私も出家しようと思がれることだという内容だが、「岸」「漕ぐ」「乗る」「磯離る」という「舟」の縁語を用い、小野の景物として描かれない川や海を想起させる表現は、他の詠歌と様相を異にするのである。

中将の表現意図をあえて推察すれば、浮舟が尼になったことを指す「あま」の掛詞(尼、海人)を中心に組み立てたと考えられる。この掛詞は、出家した正子内親王に贈ったという素性の「音に聞くまつが浦島今日ぞ見るむべも心あるあまは住みけり」(後撰集・雜一・一〇九三)や、須磨にいる源氏が藤壺に宛てた「松島のおまの苦屋もいかならむ須磨の浦人しほたるころ」(②一八九)などにも見られるが、出家した女への見舞いとしては、次のように「あま」を用いない歌もある。

・ 京極の御息所、尼になりて戒受けんとて、仁和寺にわたりて侍りければ 敦実親王

独りのみながめて年をふる里の荒れたる様をいかに見
るらん (後撰集・雜一・一一一九)

・ 服に侍りける頃、あひ知りて侍りける女の尼に
りぬと聞きて遣はしける 能宣

墨染の色は我のみと思ひしをうき世をそむく人もある
かな (拾遺集・哀傷・一三三三)

先に源氏が藤壺を「あま」と表現した例を挙げたが、藤壺の出家の際には「月のすむ雲居をかけてしたふともこのよの闇になほやまどはむ」(②二三三)という歌も贈っていた。尼になる者への見舞いの歌に、必ずしも「あま」の掛

詞が必要だったわけではない。

更に、中将の掛詞が単なる「あま」ではなく「あま舟」であることにも、注意を要する。このことばは、当該場面以外に作中二つの場面で見受けられる。一つは、明石を出立し大堰へ向かう明石の尼君が詠んだ「かの岸に心寄りにしあま舟のそむきしかたにこぎかへるかな」(②四〇六)で、尼の身である自らを「あま舟」に擬え、舟に乗り再び上京する実情と重ねている。いま一つは、源氏と出家した朧月夜の贈答歌に見られる。源氏は「あまの世をよそに聞かめや須磨の浦に藻塩たれしも誰ならなくに」(④二六二)と、須磨流離はあなたのせいなのに、私より先に出家したのですね、と恨み節を込めた歌を贈った。朧月夜はこれに「あま舟にいかかは思ひおくれけむ明石の浦にいさりせし君」(同)と返すが、やはりこの「あま舟」も、出家した朧月夜自身の比喩である。贈歌の「須磨の浦に藻塩たれし」を「明石の浦にいさりせし」と転じ、明石の浦で漁をする海人のように侘び住まいをしたあなたが、海人舟に乗る尼の私にどうして遅れをとったのでしょうか、と切り返す。

このように、明石に関連する歌で用いられるのが『源氏物語』における「あま舟」という歌ことばであった。実際、明石の地の物語では「海人」や「舟」に関する描写も

多い。

これらと比べ、小野にはない「あま舟」を中将が詠むことに、作中人物としての必然性は見出し難く、「あま舟」という歌ことばを中心に、水辺の風景を想起させるこの歌の表現には、より高次の物語による操作があるのではないかと、との推測が生じるのである。

五、「あま舟」の歌と橋の小島

そこで、当該歌の上の句の表現が、本稿冒頭でも触れた「橋の小島」の場面の情景描写と似通っていることに注目したい。なお、以下で引用する叙述のうち、「いとほかなげなるもの」から「心細くおぼえて」までは、浮舟の目線に寄り添った情景描写で、「つとつきて」以降は匂宮に近い視点へと切り替わっている。

いとほかなげなるものと、明け暮れ見出す小さき舟に
乗りたまひて、さし渡りたまふほど、遙かならむ岸に
しも漕ぎ離れたらむやうに心細くおぼえて、つとつき
て抱かれたるもいとらうたしと思す。有明の月澄みの
ほりて、水の面も曇りなきに(中略)「かれ見たまへ。
いとほかなけれど、千年も経べき緑の深さを」とのた
まひて、

年経ともかはらむものか橘の小島のさきに契る心
は (⑥一五〇、一)

中将詠の上の句「岸遠く漕ぎはなるらむ」は、浮舟の目線に寄り添った前半部の描写にある「遙かならむ岸にしも漕ぎ離れたるやうにおぼえて」という叙述と、また「あま舟」は、句宮と浮舟が乗る「小さな舟」と、それぞれ対応しよう。したがって、「岸遠く漕ぎ離るらむあま舟」という上の句の表現は、小さな舟に乗り宇治川を渡ったこの時の情景を想起させる、一種の物語内引用的な効果を持ちうるのではないか。

さらにこの中将の歌は、浮舟の返歌を得たという点でも、他の歌とは異なる。これ以前には、中将と恋仲になることを危惧し、言伝すら聞き入れず徹底して応対を拒否する浮舟の様子が描かれていた。しかし当該場面では、浮舟は中将の手紙を「例ならず」(⑥三四二)手に取って歌を詠む。この浮舟の歌も、橘の小島での返歌と共通する点が見受けられる。

ぬ 橘の小島の色は変はらじを、このうき舟ぞ行く方知られ
(浮舟巻)

心こそうき世の岸をはなるれど、行く方も知らぬあまの
うき木を
(手習巻)

共に「うき」(浮、憂)という掛詞を持ち、「行く方知られぬ」「行く方も知らぬ」と詠む。贈歌に対する切り返しの方法も似ており、前者の場合、贈歌の「年経ともかはらぬものか」という上の句で詠まれた永続性を「橘の小島の色は変はらじ」と、一度は認めながらも、逆接の「を」を続け、下の句へと展開する。後者も「岸遠く漕ぎ離るらむ」という贈歌の上の句を「心こそうき世の岸を離るれど」と部分的に肯定しながら、やはり逆接で下の句に続け、心こそは此岸を離れたが、浮木のように将来も見えない、尼の憂鬱な身であることよ、という。このように、両場面における浮舟の歌も、内容、表現共に類似しており、中将と浮舟の歌は共に、橘の小島の場面を彷彿とさせるのである。浮舟の歌の類似性は先行研究でも既に指摘されていたが、そこでは手習巻の歌を独詠に準じて解釈し、贈答歌となることを軽視する傾向も見られる。確かに、当該場面では「例の、手習にしたまへる」と叙され、浮舟においては返歌としての意識は薄かったと思しい。

だが、浮舟のこの手習歌は、少将の尼という仲介人によって中将へ贈られ、贈答歌ともなる。物語和歌の表現が、作中人物の意識を理解する手がかりであると共に、物語叙述の一部としても機能するという本稿の立場からすると、

物語が当該歌を手習歌に留まらず、中将との贈答歌としても位置付けたことに対しても検討の余地がある。そして、この解釈にあたり、橘の小島をめぐる甘美な場面と共通する表現が意味をなすと思われるのである。

先にも言及したように、このやりとりは浮舟の出家後に置かれる。直前には「手習をのみたけきこと」(⑥三四一)とする浮舟の様子と、次の手習歌が示されていた。

亡きものに身をも人も思ひつつ棄ててし世をぞさらに棄てつる

限りとぞおもひなりにし世の中をかへすがへすもそむきぬるか

この二首では、男女の仲を含め、さまざまな人間関係を含意する「世」「世の中」を棄てて訣別した、と強調されるが、この直後に中将の歌と浮舟の歌が贈答という形式をとる。中将との贈答は出家後の社交辞令的な挨拶に過ぎないようにも見えるが、橘の小島の場面が重なることで、贈答歌を持つ「男女のやりとり」という性質が炙り出されよう。これは中将と浮舟の関係においても示唆的であり、横川の僧都が「思ひたちて、心を起こしたまふほどは強く思せど、年月経れば、女の御身といふもの、いとたいだいしきものになん」(⑥三三五)と口にした、出家後も女の身に

添い続ける不都合なありようが、早々に予感される。取次ぎの女により贈答歌になったとの経緯にも、当人の意志に依らず、外的な事情次第で不安定な立場になるという方向での、女の身の「たいだいし」さが現れている。

さらに、中将の歌を通して引用されるのが、匂宮と関連する場面である点にも注意を要す。入水以降、匂宮への思慕を後悔する一方、薫について「このをりかのをりなど、思ひ出づるぞよなかりける」と回想し、「よそながらだに、いつかは見んずる」(⑥三三二、二)と望む浮舟の様子(28)が描かれ、中将も薫と似通う人物造型であることから、還俗の問題に關与するのは「まめ」なる男君で、匂宮は埒外にある、と考える傾向にある。

しかし、再び登場することのない匂宮への言及がまま見られることもまた、手習巻の特徴である。分かりやすい例として、小野での年明けを語る次の場面が挙げられる。

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、「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、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、行いの際にはしたまふ。

「君にぞまじふ」は、「峰の雪みぎはの水踏みわけて君にぞまじふ道はまどはず」(6)一五四)という句宮の和歌を指す。これも橘の小島と同様、宇治川を渡って因幡守宅で過ごした日々に関する和歌であり、句宮当人に対しての想いは尽きたが、それでも「そのをり」のことは忘れない、と叙述されている。これに加え、第一節で触れた「二本の杉」も「またも逢ひみむ」というだけでなく、「二本」から二人の男君を想起させ、「女郎花」も、多情な女という印象を与える表現であった。このように、手習巻は二人の男と通じた浮舟の過去を蒸し返すような表現を持つのである。

また、古注以来解釈の分かれる「袖ふれし人こそ見えね花の香のそれか」とほふ春のあけぼの」(6)三五六)も、こうした物語の文脈と合わせて検討する必要がある。浮舟の意識の次元では、薫か句宮か判断しかねる「袖が触れた梅の香り」という景物が題材とされることや、句宮と薫それぞれを想起する場面の中間地点にこの歌が位置することにより、物語は、二人の男と通じたという浮舟の過去を照らし出しているのではないか。入水を経て、事情を知らない人々に囲まれても、浮舟の過去は水に流されることはない。

おわりに

本稿では、中将の詠歌を中心に、物語の表現という観点から読解することを試みた。この考察を通して、時として、中将の人物造型を深めるのみならず、浮舟について語るために機能するという、中将の詠歌の一面が明らかになった。

中将詠の表現を当人の軽薄さの表出と捉え、浅薄で戯画化される中将と深く思惟する浮舟、という対比構造の中で読み解くばかりでは、浮舟を「美化」しかねないように思われる。しかし、「女郎花」や「あま舟」は、過去を知らない人々に囲まれる状況でもなお、女房程度の身分であることや、二人の男と関わった過去があるという浮舟の位相を炙り出そうとする物語表現の一部でもある。鈴木日出男氏は、入水をめぐる物語について、真間の手児奈や菟原処女などの入水譚をふまえつつも浮舟を美化しないことに特徴を見出したが、入水後の浮舟についても、その過去を物語の表現から照射し、美化することなく描こうとする物語の筆致が読み取れる。こうした冷静な眼差しのために、さまざまに悩み「世」との関係を断つために出家を遂げてもなお、「人の隠しすゑたるにやあらん」(6)三九五)と疑われて

終わってしまう浮舟の結末が用意されているのではなからうか。

【注】

『源氏物語』の本文は、新編日本古典文学全集（以下、新編全集）に拠り、ページ番号を付した。勅撰集の和歌の本文と歌番号は『新編国歌大観』に、私家集は『私家集大成』に拠るが、読みやすさを考慮して、私に表記を改めた箇所がある。

- (1) 夙に今井上『源氏物語 表現の理路』（笠間書院、二〇〇八年）にて、本稿と類する問題意識から作中和歌が検討されている。特に「『源氏物語』の作中歌」、「浮舟の尼衣―浮舟最後の歌と『源氏物語』作中和歌の意義―」は、本稿で問題とする浮舟の物語を取り上げる。
- (2) 長谷川政春「浮舟」（『源氏物語必携Ⅱ』学燈社、一九八六年）
- (3) 歌ことば「うき舟」は小町谷照彦「『うき舟』考」（『王朝文学の歌ことば表現』若草書房、一九九七年）に詳しい考察がある。
- (4) 浮舟が薫と匂宮の間で揺れる自らを「我ながらも、うたて心憂の身や」（⑥一四四）と嘆く場面はあるが、注二長谷川

論でいう「浮舟の存在」は、二人の男君の間で板挟みになることに限らず、実父の認知なく東国で育ち、宇治へ据えられ、入水して小野で蘇生する、「さすらひ」を続ける浮舟の歩みを広く指す。浮舟が自身の来歴を相対的に捉え得たのは、中将の求婚を躲すため母尼君のもとで一晩を明かした際（⑥三三三）であろう。

- (5) 吉野瑞恵「浮舟と手習―存在とことば―」（『王朝文学の生成―「源氏物語」の発想・「日記文学」の形態』（笠間書院、二〇一一年）
- (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、一九八二年）、藤井貞和「歌人浮舟の成長―物語における和歌」（『源氏物語論』岩波書店、二〇〇〇年）、後藤祥子「手習いの歌」（『講座源氏物語の世界第九集』有斐閣、一九八四年）など。
- (7) 若林薫「浮舟物語と初瀬の観音靈験譚」（『國文論叢』二九、二〇〇〇年三月）などでは、この箇所で初瀬信仰の相対化が行われているとする。
- (8) 注四吉野論文のほか、新編全集⑥三二四頁、頭注六、七、九など
- (9) 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、二〇〇三年）

(10) 山崎和子『源氏物語』浮舟巻の歌の機能について(『解釈』六三・三・四、二〇一七年四月)

(11) 注九高田論文

(12) 栗山元子「手習巻の表現方法―追い詰められる浮舟―」(『国文学研究』一八六、二〇一八年十月)

(13) 新編全集、三二三頁、頭注一七

(14) 注一二栗山論文

(15) 『蜻蛉日記』の「あきにあふ色こそましてわびしけれ下葉をだにも嘆きしものを」という歌は、「色褪せる下葉(＝身の衰え)でさえ嘆いていたのに、秋になつて変わった色(＝兼家の心変わり)はまして嘆かわしい」という対比関係が明瞭である。

(16) 平安朝の実例については、大野由紀子「平安朝和歌における女郎花―古今集的表现の一環として」(『お茶の水大学国文』八一、一九九四年七月)、飯塚ひろみ「女郎花の文学史―命名と移動―」(『源氏物語 歌ことはの時空』翰林書房、二〇一一年)などが、『源氏物語』内の歌については、小山香織「『源氏物語』の女郎花」(『むらさき』四一、二〇〇四年十二月)、飯塚ひろみ「夕霧の物語と女郎花」、『源氏物語』女郎花の系譜―六条院の華として(共に同氏前掲書)、井野葉子『あしたの原の女郎花』―薫の和歌に秘められた欲

望―(『物語における和歌とは何か』武蔵野書院、二〇二〇年)などの論考がある。

(17) 平田善信・身崎壽『和歌植物表現辞典』(東京堂出版、一九

九四年)でも、八代集で「女郎花」を「実際に思いを寄せ
る相手の女性に見立てた用例は見当たらない」と述べる。

(18) 井野葉子「女郎花 源氏物語の女性たちの比喩」(『平安朝の物語と和歌』新典社、二〇一三年)

(19) 紫式部の歌をめぐる諸説は、柴田まさみ「道長詠の真意―『紫式部日記』における「女郎花」の贈答歌をめぐる―」(『日本文学研究(大東文化大学日本文学会)』五九、二〇二〇年二月)に整理がある。柴田氏も、「女郎花」は他の女房たちの比喩と主張する。

(20) 高木和子「代作歌の作法」(『女から詠む歌 源氏物語の贈答歌』青簡社、二〇〇八年)では、保護者の代作歌が、女君の格式や気位を保証すると論じる。中将が妹尼の代作で納得したことは、女の身分を低く見ているわけではないという認識を示しているよう。

(21) 当該場面の他作中で男性が女性を「女郎花」に喩えるのは、句宮と薫が宇治の姫君たちを譬える贈答歌(総角⑤二六〇)と、薫が女房たちを喩える歌(蜻蛉⑥二六七)である。

(22) 原岡文字「境界の女君―浮舟―」(『源氏物語の人物と表現

―その画義的展開』翰林書房、二〇〇三年)

(23) 東屋巻から蜻蛉巻では、地の文で浮舟を「姫君」と呼称することはないが、手習巻には「姫君は、我は我と思ひ出づる方も多くて」(⑥三〇七)や「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臥して」(⑥三二九)などの

「姫君」呼称が見られる。

(24) 千野裕子「蜻蛉・手習巻の物語世界―女房の名と女郎花の和歌を媒介に―」(『日本文学研究ジャーナル』三、二〇〇七年九月)

(25) 陳野英則「主人格の女性と女房たちの間」(『源氏物語論―女房・書かれた言葉・引用―』勉強出版、二〇一六年)でも、妹尼らから「姫君」扱いされつつ「文化的営為に必須のたしなみをそなえているとはいいいがたい」浮舟の「あやにくなありよう」に言及する。

(26) 中将の道心や和歌が伝統的な「みやび」を象徴し、これを相対化するために機能することは、原岡文子「『あはれ』の世界の相対化と浮舟の物語」(『同氏前掲書』)や注九高田論文、鈴木日出男「浮舟の出家生活」(『源氏物語虚構論』、二〇〇

三年)などで指摘されている。

(27) この下の句に源氏に対する批判を読み取るか否か、諸注意見が分かれる。

(28) 小野村洋子「源氏物語における『あはれ』の一課題」(『源氏物語の精神的基礎』創文社、一九六〇年)など

(29) 主に、薫説(『湖月抄』、玉上琢彌氏、高田祐彦氏など)、匂宮説(『弄花抄』、鈴木日出男氏、金秀姫氏など)、兩人説(池田和臣氏、三田村雅子氏など)がある。

(30) 夙に藤原克己「袖ふれし人は薫か匂宮か―手習巻の浮舟の歌をめぐる」(『源氏物語と和歌世界』新典社、二〇〇六年)にて、「袖ふれし人」がどちらとも考えられる表現であることの重要性が説かれている。

(31) 鈴木日出男「浮舟の入水」(『同氏前掲書』「付記」)本稿は、令和六年六月一日に行われた和歌文学会六月

例会(於早稲田大学戸山キャンパス)における口頭発表を基に改稿したものである。口頭発表の際にご教示を賜った先生方に、厚く御礼申し上げます。

