『夜の寝覚』の「鶯」

――『源氏物語』引用の方法の一断面――

赤迫照子

はじめに

『源氏物語』引用の視点から『夜の寝覚』を見ることで何がたちのぼってくるのだろうか。永井和子氏は「読者が源氏を読んでいることを前提として、更に新しい物語を作って行こうとする積極的な物語制作の手法があり得るのではなかろうか」とされた上で、第一部を宇治十帖そっくりに始めておきながら第二部以降、物語が進行するに従って全く新しい物語世界を開拓していると指摘された。[1] さらに当時の読者にとって『源氏』をはじめとする先行作品からの引用とは「類同などという言葉に包含し切れない微妙な面白さ」をはらんでおり、『源氏』との類似は数多く指摘があるが、それらがもたらす効果を精査し直す必要性を示唆されている。

永井氏の論じられた通り、この積み重ねがあって初めて『夜の寝覚』の特性、そして源泉としての『源氏』の奥深さを立体的にとらえることが可能になるであろう。もちろん『源氏』の引用（ことば・表現の引用から場面引用までを含む）が物語の展開に有機的に関わっている場合ばかりではない。中には『源氏』の単なる流用・焼き直しにすぎないものもある。だがそれとは別に『源氏』の読者層の厚みを心得た上で『源氏』を利用し、新たな物語世界を創造しようという作者の意欲的な姿勢を進んで掬いとるべき部分もあるのではないか――先の永井氏をはじめ、このような考えに基づいた新たな読みが近年の後期物語研究において試みられている。[2] 『源氏』への依存が生み出す効果を活用して新たな物語を織りあげる――これを「技巧」と認め、これまでの『源氏』の亜流もしくは模倣といった評価は見直されていく方向にあろう。

本稿も以上のような視点から『夜の寝覚』における「鶯」をとりあげる。『夜の寝覚』には「鶯」が四例（巻一に三例、巻三に一例）みられるが、いずれも『源氏』に根ざした表現と認められ、かつ「桜」「柳」との取り合わせによって主人公女君の造型に深く関与しているとみられる。「鶯」を手掛かりに『夜の寝覚』の『源氏』引用の方法について考えてみたい。

『夜の寝覚』本文の引用は、小学館「新編日本古典文学全集」によったが、一部表記を私に改めた。なお、末尾の（　）内に巻・頁数を付記し、注記・符号・傍線等を私に付した。

一　巻一における「鶯」

[1]御帳、御几帳、みな紅梅の織物にて、女房も、その色々おのお

の数知らず重ね着て、表着もおのおの同じ色の織物なる、五重襲の唐衣、萌葱の三重の裳、童、掻練の袿に、紅梅の織物の五重の汗衫、萌葱の織物の上の袴、思ふことなく心地よげにもてなすも、ことはりなり。　（巻一・七九～八〇）

正月、新婚の大君の方は晴れ晴れとした明るさに満ちていた。立派な婿君を迎えた喜びに父大臣は「物思ひ忘れ、老いも退くばかり」である。この日のために特別に調えたのであろう、調度・女房装束は見事なまでに紅梅と萌葱に統一されている。男君を迎える女房達のはしゃぎぶりが目に浮かぶようである。これに対して、病にある（実は男君の子を妊娠中）女君の方は活気に乏しい。

[2]女房たち、童の、色どももととのはず、紅梅、梅、柳、桜、山吹、薄色、蘇芳、紅などをうちまぜて、一色づつ、裳、唐衣ところどころをかしう仕立てて、あまた参りたれど、かくのみおはします御有様なれば、今日とても心地よげならず。　（八〇）

大君方の整い様とは逆に女君方の女房装束は不揃いである。女君が主人としての統率力を発揮できなかった結果なのであろうが、これはこれで色とりどりで美しい。対照をなすのは女房のみならず大君と女君の衣装も同様である。

[3]紅の御衣（大君の）八つばかり、かげ見ゆばかりなるうへに、桜の五重なる御衣、萌葱の小袿、ものよりことに気高く、あてに、きよげに、御髪、色なるかたによりて、こまごまとさはらかにきよらにて、袿の裾にゆるゆるとおはす。「これこそは、限りなき人の御様なれ」と見るに、姫君（女君）の、床より下りて、ひきつくろふともなくうちとけて、御衣ばかりたてまつり替へたる、紅梅の八つばかり、萌葱の小袿、袖口、裾の裾まで、たをたをとなまめかしく着なしたまひて、はなばなとにほひみちたりし御かたちの変はるまで、面痩せたまひにたれば、あてに、心苦しげなるを、大臣も、兄の殿ばらも、「ありがたく、あはれなり」と、うちまもり比べておはす。　（八一～八二）

両者とも同じ萌葱の小袿を着ているせいで他の衣装の違いが鮮やかに浮かび上がる。大君は紅と桜の衣。ここまで読み進めてみて[1]で調度・女房達の衣装が紅梅・萌葱に統一されていたのは大君の桜の衣の姿を活かすためであったと気づかされる。大君は最高の装いで男君を迎えたかったのであろう。紅梅・萌葱を背景におくことで己の桜の衣の美しさを強調したのである。大君は男君の気をひくために凝った自己演出をしたのであった。一方、女君の衣はまるで大君の女房の一人であるかのような紅梅と萌葱である。女君方では桜の衣は女房の衣装の一つにすぎない。これではあまりに姉妹の差異がきわやかで、父大臣や兄君達でなくとも比べて見ざるをえないであろう。ただでさえ新婚の姉と病臥の妹の明暗ははっきりしているのに、衣装が姉妹の差異を一層きわだたせてしまうのであった。

だが大君方の華やぎは虚しい。いくら大君が桜の衣で装ってみても男君は女君に夢中なのである。男君はなんとか女君に接触しよう

とはやる心で大臣邸へやって来る。

[4]中納言は、鶯の声よりも先に音づれわたりたまへれど、見聞きとどむる気色もなきに思ひあまり、…　（八四）

男君は春告げ鳥とされる「鶯」の声より先に女君へ文をさしあげなさった――傍線部は「あらたまの年立ち返る朝より待たるるものは鶯の声」（『拾遺』春・五・素性）[3]がふまえられており、男君の焦燥感が表わされている。ここで「鶯」と男君の女君思慕が密着している点を確認しておきたい。巻一のもう二例の「鶯」もやはり男君の女君思慕のありようを表象するものである。

[5]階隠のこなた面に盛りに咲きこぼれたる桜の、色もにほひも、たどたどしきまで霞みわたれる夕の空を、階に寄りかかりて、つくづくとながめ入りたまへるかたちは、つねよりも言ふかたなくにほひけうらに、もてなしざまは、静かに、心にくくなまめきて、ものをいみじと思ひ入り、屈じしをれたまへるさまの、ややもせば、涙もえつつむまじげなるを、宰相は（中略）つくづくまもり入りたる。花の木末に、鶯のいとはなやかに鳴きたるに、

　我が（男君）ごとや花のあたりに鶯の声も涙も忍びわびぬる

とひとりごつままに、涙もこぼれぬるを、さりげなく紛らはして立ちたまひぬる気色の、もの深くあはれげなるぞ類なき。　（一〇八～一一〇）

女君が自分の子を宿しているというのに逢瀬もままならない。妻大君への憚りもある。咲き誇る桜の下で男君は苦悶するしかない。女君の兄宰相中将は男君が物思いに沈むのを不審がりつつも、その美しい姿に驚嘆する。この宰相中将の視線に気づかぬまま男君は「鶯」に自身を、「花（桜）」には女君をよそえた歌をつぶやき涙するのであった。「鶯」（＝男君）が訪れる「花（桜）」は女君なのである。

『源氏』において花の王者桜に喩えられる者は、喩えた側の者にとって全てを超越した特別な存在であった。[4]大君は男君の桜になりたいと望んだのであろう。[3]の大君の桜の衣から読みとれるのは、男君にとってかけがえのない妻でありたいと願う大君の心のありようである。だがいくら大君が桜の衣を着てみても男君の目には入らない。男君が桜によそえるのは大君ではなく女君なのである。次にあげるのは真相を知った宰相中将が女君を見舞う場面だが、ここでは男君から激しい思いをぶつけられた女君の窮状が桜の衣によって象徴的に描き出されていると考えられる。

[6]桜（女君）なる御衣どもの上に、蘇芳の濃く薄き重ねて、いとつややかなる御衾を押しやりて、雛を作り臥せたらむやうに、御衣の限り、身もなくて見えたるに、うちやられたる御髪の裾は、ふさやかにこちたくて、顔を引き入れて臥したまへるがいみじくあはれげなるに、…　（一一四）

幾重もの衣の存在感に押し潰され、女君の身体は「雛」を臥せたかのように見えない。[5]これは女君が小柄であることを表現しているが、注目したいのは女君を圧倒する衣の色目が大君の晴れ着と同じ桜で

ある点である。女君のように桜の衣の重圧に苦しむ女性といえば、『源氏』の女三宮がいる。紫の上にとって代わり新たに六条院春の御殿の女主人の座に着いた女三宮だが、それに似つかわしいよういくら桜の衣を着てみても「御衣の裾がちに、いと細くささやかにて」[6]（若菜上五・一二八）、「人よりけに小さくうつくしげにて、ただ御衣のみある心地す」（若菜下　五・一七五）のように衣に着られるばかりであった。彼女自身は桜の華やかなイメージとは全く無縁で、むしろたおやかな柳を思わせる「あえか」な女性なのである。桜の衣装と実体とのずれは、春の御殿の女主人という役割が女三宮にとって重圧であることを示していた。[7] 女君の場合、「桜なる御衣ども」の重圧とは男君から寄せられる恋情を表しているのではないか。あたかも大君の桜の衣を奪ったかの如く女君は男君からかけがえのない女性として桜によそえられた。男君の恋情は暴力的なまでに激しく、寝所に侵入された時も女君は恐ろしさにただ「ものもおぼえず」「わななき」、身をすくめるしかない（九九）。決して女君自らが望んだのではないのに、結果として姉の夫をかすめ取ってしまった。現実にただ戸惑うしかなく、女君はただ「いかで、骸をだにとどめず、なくなりなむ」（一一〇）と小さくなって泣き臥すばかりである。男君の情念は女君にのしかかっていく。

ここで女君の姿をとらえたのが事情を知った宰相中将の視線なのは重要である。男君の苦悶と女君の病臥の理由が思い合わされた宰相中将の視線に添って、女君と[5]の男君の残像は結びつけられていく。桜のイメージを媒介に、二人は宰相中将の視線によって間接的に組み合わされるのであった。

以上のように巻一において桜は女君が背負わされた宿命を哀しく彩っている。巻一の冒頭、女君が天人より伝授されるのが大君の楽器の琵琶なのは、大君から夫を奪うことになる宿命の暗示だとされる[8]が、桜もそれと似たような役割を担っていよう。その「桜」と取り合わされた「鶯」には、独りよがりな女君への愛情を抱えて苦しむ男君の姿が投影されている。

二　『源氏物語』若菜巻上における「鶯」

姉妹と桜といえば『源氏』竹河巻、大君と中の君の桜争いが想起される。碁の勝負の結果、大君が敗北し中の君が桜の木を得る。桜争いは桜の「滅び」のイメージを呼び込み、故髭黒太政大臣家の家庭内不和と没落を予感させているのだろうか。『夜の寝覚』でも妹が姉の桜（＝男君の愛情）を奪ったことから家族に亀裂が生じており、竹河巻との類似が認められるかもしれない。だがより直接的に関わるのは若菜上巻であろう。

[7]鶯の若やかに、近き紅梅の末にうち鳴きたるを、「袖（袖口）こそ匂へ」と花をひき隠して、御簾おしあけてながめたまへるさま、（中略）若うなまめかしき御さまなり。（中略）女君（紫の上）に花見せたてまつりたまふ。「花（袖口）といはば、かくこそ匂はまほしけれな。桜に移しては、また塵ばかりも心わくるかたなくやあらまし」な

どのたまふ。「これも、あまたうつろはぬほど、目にとまるにやあらむ。花の盛りに並べて見ばや」　（若菜上　五・六二）

「若やか」な鶯はそのまま「若うなまめかしきさま」の源氏に重ねられる。桜は紫の上、梅は女三宮。桜に梅の香りをさせたならば鶯は心を移したりはしない、すなわち紫の上と女三宮が一体になればよいのにと源氏は言ったのであった。これは「梅が香を桜の花に匂はせて柳が枝に咲かせてしがな」（『後拾遺』春上・八二・中原致時）がふまえられている。

若紫巻の登場以来、桜のイメージを付与され続けてきた紫の上は桜の代名詞にまでなっているのだが、桜の舞い散る夕べ、「桜の織物の細長」を着た女三宮の姿を目撃した柏木にとっては女三宮こそが桜の女君であり、夕霧に、

[8]　「いかなれば花に木伝ふ鶯の桜をわきてねぐらとはせぬ春の鳥の、桜ひとつにとまらぬ心よ。あやしとおぼゆることぞかし」　（同　五・一三二）

と語ったように源氏は「桜」（＝女三宮）にとまらない「鶯」なのである。

『源氏』の場合、柏木が桜のイメージを紫の上ではなく女三宮に重ね見てしまったことが悲劇の発端になっており、『夜の寝覚』は男君が大君ではなく女君に桜を重ねてしまったことが悲劇の象徴となっている。また『源氏』の鶯が梅に訪れるものとされ、桜を訪れないことが嘆かれていたのとは反対に、『夜の寝覚』の鶯は桜に訪れる。『夜の寝覚』は『源氏』と同じく「桜」「鶯」という要素をもちだしておきながら、『源氏』とは異なった世界を構築しているのである。

桜が咲き乱れる夕べ、禁じられた相手である女君を桜によそえた男君に狂おしいまで女三宮を求めた柏木の姿を、桜の衣に圧倒されていた女君には女三宮を透視することはできないだろうか。男君と女君の行く末には柏木と女三宮の悲劇がオーバーラップされ、不吉な影に覆われる。柏木には死が訪れ女三宮は薫を出産後、出家した。では男君と女君はどうなるのか。そして女君のお腹の子は……。桜は官能と破滅の匂いを漂わせている。ただ柏木が女三宮の姿を刻んだ時の桜は散る桜であったが、[5]は「盛りに咲きこぼれたる桜」にずらされていることで不安感が幾らか和らげられているといえようか。

三　巻三における「鶯」

もう一例の「鶯」は巻三、帝の透き見場面にあらわれる。大皇宮の策略によって女君は帝に姿を見られてしまうのだが、ここでは女君の容姿に関する描写が非常に長々と綴られている。[9]

[9]御殿油心もとなきほどにほのかなるほど、様体小さやかに、をかしげに見えて、さやかなる火影に類なく、夜見む玉はかくやと、御心おどろかれて、めづらかに御覧ぜらるるに、うちもてなしたまふさまも、ものうちきこえて笑ひたまへるけはひ言へばおろかなり、いといみじう若やかに、なつかしう、聞く人さ

へほほゑまれて、[b1]さとにほひ満つやうなり。うつくしう、らうたげなるさまなど、言ひ尽くすべくもあらず。声、けはひ、ほのかなる有様、かけまくもかしこき御命にも替えつばかりに、いみじと御覧じしませたまふ。（中略）御几帳ども、隙間あるまじくて、御殿油まゐり寄するに、いとまばゆげに扇さし隠して、扇よりはづれて見えたる影の、さやかにすぐれたる、言ふもおろかなり。桜襲を、例のさまの同じ色にはあらで、樺桜の裏一重いと濃きよろしき、いと薄き青きが、また、濃く薄く水色なるを下に重ねて、中に、花桜の、濃く、よきほどに、いと薄きと、みな三重にて、五重づつ三襲に重ねて、紅の打ちたる、葡萄染の織物、五重の袿に、柳の、やがてその枝を二重紋に織り浮かべたる、五重の小袿なめり、夜目にはなにとも見えず、薄様をよく重ねたらむやうに見えて、唐の綾の地摺の裳を、気色ばかり引き掛けたるは、すべて、ここは、かしこはとも、すこし世のつねならむが、見ゆべきなり。[b2]あたりにほひ満ちたるさま、「目も輝くとは、これをいふにこそありけれ」と、御覧じ入るに、（中略）「さらば、またも。この御絵は、内侍督に見せはべりてを」とて、ゐざり出でたまふ後ろで、[c]髪の、隙なう凝り合ひて、裳の裾にゆるゆると引かれたるさまなど、絵にかかむに、筆及びなむやとぞ見ゆる。もてなしなどは、[d1]鶯の羽風もいとはしきまで、たをたをとあえかに、やはらぎなまめいて、うちにほふ風も、世のつねの薫物、香に入れしめ、心のかづす、百歩の外まで止まれる心地して、…

（巻三・二五三～二五六）

「夜見む玉」「目も輝く」といった女君自身の輝きと灯火とが相俟って女君はまるでかぐや姫のようである。[10]また小学館「新編日本古典文学全集」二五六頁の頭注に「『源氏物語』の若菜下巻の女楽の条の女君たちが参考になっている」らしいとの指摘がある。[11]ここで問題にしたいd1「鶯の羽風もいとはしきまで…」も女三宮の引用であるが、この検討の前に他の『源氏』の女性の引用をみておきたい。まずaは明石女御の「火影の御姿、世になくうつくしげなるに」（若菜下　五・一七六）である。b1・b2とcは、

[10]紫の上は、葡萄染にやあらむ、色濃き小袿、薄蘇芳の細長に、[c]御髪のたまれるほど、こちたくゆるるかに、大きさなどよきほどに、様体あらまほしく、[B]あたりにほひ満ちたるここちして、花といはば桜にたとへても、なほものよりすぐれたるけはひことにものしたまふ。

（若菜下　五・一七六）

から引かれていよう。特にBはb1・b2と反復されており、女君に「にほひ」の美を強く付与しようとした跡がうかがえる。さらに「葡萄染」の衣も共通するし、通常とは異なる樺桜・花桜を幾重も重ねた桜襲を見事に着こなす様は、紫の上の桜と喩えても余る美しさを連想させる。総体的にみて[9]の女君の原拠として最も強い印象をもつ『源氏』の女性は紫の上だといえよう。強烈な桜のイメージによって二人は結びつけられている。

そしてd1は先述したように女三宮の描写である。

[11]人よりけに小さくうつくしげにて、ただ御衣のみあるここちす。にほひやかなるかたは後れて、ただいとあてやかにをかしく、二月の中の十日ばかりの青柳の、わづかにしだりはじめたらむ[D2]ここちして、[D1]鶯の羽風にも乱れぬべく、あえかに見えたまふ。桜の細長に、御髪は左右よりこぼれかかりて、柳の糸のさましたり。　（若菜下　五・一七五）

紫の上を退けて新たに春の御殿の女主人の座に着いた女三宮だが、いくら桜の衣を着てみても彼女自身は桜ではなく、「鶯の羽風に乱れ」る柳を思わせる「あえか」な女性であった。この表現について、『河海抄』は『白氏文集』巻六十四「楊柳枝詞」・『紫式部日記』・『具平親王集』の一首をあげる。[12]

白雪花繁空払地　緑糸枝弱不勝鶯　白氏文集

紫記云小少将の君はそこはかとなくあてになまめかしく二月はかりのしたりやなきのさましたり

鶯の羽かせになひく青柳のみたれて物をおもふころ哉　具平親王集

和歌における「柳と鶯」の取り合わせは『万葉』に三例、八代集では『古今』一例、『後撰』三例、『拾遺』一例、『金葉』（三奏本）一例みられるが、定着した取り合わせとはいえない。D1・D2の典拠は『河海抄』があげた『白氏文集』であろうし、d1と後出のd2は和歌や『白氏文集』から直接ではなく『源氏』から引いてきたものであろう。「鶯の羽風」は右の『具平親王集』の他にも「木伝へばおのが羽風に散る花を誰におほせてここら鳴くらむ」（『古今』春歌下・一〇九・素性）に代表されるように花などを散らしたり乱したりするもので、D1・D2は「鶯の羽風」にさえも乱されるような女三宮の弱々しさ・はかなさを表現している。

『新編日本古典文学全集』二五六頁の頭注は[11]D1・D2を女君のd1と督の君の所顕の場面のd2、

[12]人がら、ささやかにそびえて、あえかに、身もなく衣がちに、あてにらうたげに、[D2]このごろのしだり柳の心地して、いとにくからず、あはれと御覧（給ハ）じながら、…　（二四八）

に「分けて生かしているようである」とする。女君・督の君共に女三宮のように小柄で「あえか」な女性だが、督の君の方が「身もなく衣がち」なのも[11]二重傍線部、女三宮の「ただ御衣のみあるここちす」に重なるし、柳に直接喩えられた点も通う。督の君は女三宮のイメージを女君よりも強く付与されているといえそうである。ただ衣の重圧に負けている様は[6]の女君をも思わせる。督の君は女三宮を想起させつつも過去の女君にも似通うのである。

女君の場合はd1「鶯の羽風」にさえも耐えかねるといった表現によって女三宮のもつ華奢な感じが重ねられているが、「柳」には直接喩えられてはいない。柳の枝を織り込んだ衣を纏ってはいるが、「鶯の羽風もいとはしきまで」に対応しているのはあくまで女君その人である。この「鶯の羽風」と「柳」を明瞭に対応させていない点が『夜の寝覚』の工夫ではないだろうか。『源氏』の女三宮の描写が

想起された読者からすれば、「鴛の羽風」とあれば「柳」とくるところを女君本人にすりかえた。それにより「鴛の羽風」が散らすのは女君の衣装の「柳」の様でもあり「桜」の様でもあり、両方の様にもなっている。繚乱の桜と柳の柔らかな緑が融け合った景は女君の優艶でかつ繊細な美をかたどり、さらに「鴛の羽風」が配されることで「桜と柳」が散らされるはかなげなイメージも加えられたのである。女君という一人の女性の上に紫の上の「にほひ」と女三宮の「あえか」を融合させた美を描き出そうと試みたことがうかがえよう。ただし、女三宮を想起させるといっても未熟・脆いといった負の部分はもちこまれていない。[13] その理由は豪華な何重もの桜の衣装を女君が着こなしているからであろう。この点で女君は女三宮と決定的に異なる。彼女はもう[6]の頃とは違うのだ。相変わらず「様体小さやか」ではあるが桜という最高の衣装を、しかもかなりの量を着こなす様から石山での出産、家族との不和、老関白との結婚・死別など多くの経験をしてきた女君の成長ぶりがうかがえよう。

逆に、やや不自然なまでにくどい衣装描写は「様体小さやか」な女君の成長を強調するために要請されたともいえはしないだろうか。分割された女三宮引用が連結器の役割を果たし、現在の女君のありようと過去の女君の再現映像のような督の君の描写は繋げられる。それによって両者の差異が押し出され、女君の成長ぶりが具体的に示される。ただ、この時女君の成長の尺度を衣に託しすぎたために、女君は「様体小さやか」なのに大量の衣を着こなせてしまうという矛盾が生じたのだと考えられよう。

「桜」・「にほひ」の強調＝紫の上のイメージによって「にほひやかなるかたは後れ」た女三宮の負のイメージは中和される。また反対に女三宮のたおやかなイメージによって[10]二重傍線部、紫の上の「大きさなどよきほどに、様体あらまほし」き身体は打ち消されている。このように「桜」＝紫の上と「柳」「鴛の羽風」＝女三宮の引用によって女君は華やかさとたおやかな趣を併せもった女性として造型されているのである。否、eのようにあるから女君には芳しい「梅」のイメージも付与されているとみるべきなのかもしれない。[7]よりも『夜の寝覚』の方が『後拾遺』「梅の香に…」歌の趣に近似している。『夜の寝覚』は『源氏』が理想とした紫の上と女三宮の融合を、衣装描写と「鴛の羽風」を配するという工夫によって女君の上に実現しようと試みているのである。

四　『夜の寝覚』と和歌史

ところで「鴛」といえばまず思い起こされるのが「梅」との取り合わせである。現在では日本の伝統的な美的風物だが、笹川博司氏によると元々「梅と鴛」の取り合わせは漢詩の影響によるもので「八世紀後半から九世紀前半の漢風讃美時代の産物」だという。[14]『万葉』に一三例、『古今』には六例と数多く、歌謡にも「梅枝」「青柳」のような例がみられるが、以後『後撰』一例、『拾遺』二例、『後拾遺』〇例、『金葉』(二度本)一例・(三奏本)三例、『詞花』〇例、『千

載』四例、『新古今』二例と減少していく。勅撰集がこのような流れをみせているのに関わらず「梅と鶯」という取り合わせが日本人の美意識として確立した理由について、笹川氏は『古今』で最も多く「鶯」と取り合わされているのが「梅」であったことと「平安後期以後万葉集が再評価され、万葉人の十三首の「梅に鶯」詠が読み返えされていったこと」をあげられたが、『源氏』も定着させる推進力になったと考えられる。[15] 一方「桜と鶯」の例は『万葉』に一例あるくらいで、勅撰集では『新古今』になってやっと一例あらわれる。『源氏』成立当時「梅と鶯」の取り合わせが常套になりつつある風潮があり、かつ「桜と鶯」の取り合わせがほとんどなかったからこそ[8]柏木の「桜にだけはとまらない鶯」という詠が成立しえたはずなのである。

では『源氏』を経た『夜の寝覚』が「桜と鶯」を取り合わせたというのは注目されてよかろう。鶯が梅でなく桜にいってしまうことから生まれる違和感は、そのまま巻一における男君と女君の組み合わせの上にもあてはめられる。「桜と鶯」は道ならぬ二人そのものなのである。たとえ『源氏』若菜上巻が参考にされているとしても、和歌の風潮および柏木詠を逆転させた発想で「桜と鶯」の取り合わせをもちこんだ点に、『夜の寝覚』の独創性をみることができよう。

また巻三でみられた「桜と柳」の取り合わせも「見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける」(『古今』春歌上・五六・素性)以外ほとんどみられず、『歌ことば歌枕大辞典』にも「桜と柳」の取り合わせは「必ずしも定着せず、むしろ希有な例とみなすべきであろう」とある。[16]「桜と柳と鶯」の取り合わせについても例が見いだせない。これらも先に検討した通り『源氏』若菜下巻、女楽の場面が源泉なのは明らかではある。しかし『夜の寝覚』は「桜と柳」の混淆による美を再発見しただけではなく、それを『古今』で「錦」と詠まれた如く絢爛豪華なもので終わらせず「鶯の羽風」を添えてはかなげな趣へと変化させた。

『源氏』は季節とは無関係に各女性にふさわしい花のイメージを付与したが、『夜の寝覚』は季節にかなった衣の色目によって女君を「桜と柳」のイメージでかたどっている。[17] 確かに『夜の寝覚』は一貫して季節にかなった美意識で女性達を彩っているが、各々の場面場面でその花や衣装が選び取られた必然性が物語内部の問題と連繋する場合もあろう。[9]はこの物語の本質に関わる存在である帝が初めて女君の容姿を見、虜になるという重要な場面である。そこで女君の美はかぐや姫的な光だけではなく「桜と柳」という具体的な植物でかたどられた。たとえ紫の上との抱き合わせであるにせよ、女君の美の完璧さを強調するこの場面で、頼りない女三宮を連想させるというのは危険な試みではあっただろう。だが女三宮の弱々しさは督の君にスライドし、かつ督の君を過去の女君の姿の再現とすることでその危険は回避された。これは女君が桜の衣とのずれを解消するまでに成長したことを鮮明に打ち出すために必要でもあったのである。『夜の寝覚』は女三宮の負のイメージを逆手にとったの

であった。

＊　＊　＊

末尾欠巻部にあたるとされる『寝覚物語絵巻』第一図の画面中央には桜と柳が、左端には尼姿の女君が描かれている。詞書がないため詳細は不明だが、『無名草子』によって、偽死事件の後、女君が男君に許されて出家を果たした直後の場面を描いたものと推されている。『夜の寝覚』本文に「桜と柳」の描写があったのだろうか。それとも絵師の創作なのか。例えば『源氏物語絵巻』「柏木」第二段は病臥の柏木を夕霧が見舞う場面を描いたものだが、柏木の側に桜の几帳がある。これは『源氏』本文にはなく、絵師の発想によるとみられる。これについて河添房江氏は「女三宮の桜衣の禁忌と官能のイメージに感応し、それに殉じるかのように春に逝った柏木へ、絵師がささげた最大のオマージュではないだろうか」とされた。[18] これと同じように『寝覚物語絵巻』の場合も、多くの困難を乗り越えやっと念願の出家を果たした女君へ、女君が盛りの頃の象徴のような「桜と柳」を絵師が手向けたのかもしれないという想像もしてしまう。

結

従来、後期物語における『源氏』引用といえば亜流とか模倣といったネガティブな評価がついてまわっていた。だが今回考察した表現面での新たな試みからは『源氏』をむしろ楽しんでいる作者の意欲的な姿が感じられる。『源氏』を思いのままに組み替え、新しい物語世界を構築する――それは物語作家だけが味わえる『源氏』の醍醐味であろう。『夜の寝覚』作者は『源氏』から離れられなかったのではなく、むしろ離れたくなかったのではないかと思えてしまうのである。

『夜の寝覚』は『源氏』の表現を如何に咀嚼し、己の物語のものとして消化できているのか。もちろんそうでない場合もある。これを見極めることから始めなければ、『夜の寝覚』の特質、そして『源氏』のことばの豊かさをもとりこぼしてしまう。近年かぐや姫引用の研究が多くの成果をおさめているが、かぐや姫にしても『源氏』にしても、主題論・構造論的な立場からだけではなく、表現論的視点からも『夜の寝覚』を見つめる必要があろう。何をどのように引用して新たな表現を紡いでいったのかを見据え、『夜の寝覚』の独創性を丁寧に洗い出す作業の積み重ねが、『夜の寝覚』の再評価および物語史的な位相の解明に連動していくはずだと考えるのである。

〔注〕

(1) 永井和子氏「宇治十帖と寝覚物語――作者と読者の問題――」（『続寝覚物語の研究』〈平2　笠間書院〉）。

(2) 前掲永井氏論文以外にも、池田和臣氏「源氏物語の水脈――浮舟物語と夜の寝覚――」（『国語と国文学』昭59・11）、久下晴康氏「『狭衣物語』の形成――「源氏取り」の方法から――」

（『平安後期物語の研究 浜松』（昭59　新典社））。西本寮子氏「今とりかへばや」の表現――『源氏物語』からの引用について――」（『広島女子大学文学部紀要』第30号　平7・2）等がある。

(3) 和歌本文の引用は『新編国歌大観』によったが、一部表記を私に改めた。以下同じ。

(4) 原岡文子氏「『源氏物語』の桜考」（『源氏物語両義の糸』（平3　有精堂））は、「咲き盛る桜の空間を眼前に、桜そのものに見立てられるのは、その対象が視る人にとって比類ない卓越に輝く存在であることを意味するものではなかろうか。掛替えないものとして、吸い寄せられるように対象を賛仰することを意味する記号として、桜の比喩を捉えておくことができよう」と述べられている。

(5) この場面の衣に関する描写は小学館「新編日本古典文学全集」頭注が「着物を実際に着込むことか、夜具代わりにかけることかよくわからない。あるいは、病人ゆえ何か普通と違うさまをいうか」とするように明らかでない。だがここで問題にしたいのは病臥にある女君の衣の色がわざわざ記され、かつ衣の存在感と女君の身体が対比的に描かれた意味についてである。

(6) 『源氏物語』本文の引用は「新潮日本古典集成」により、末尾の（　）内に巻・頁数を付記し、注記・符号・傍線等を私に付した。以下同じ。

(7) 三田村雅子氏「浮舟物語の〈衣〉――贈与と放棄をめぐって」（『新講源氏物語を学ぶ人のために』（平7　世界思想社））。

(8) 永井和子氏「寝覚物語の冒頭――中の君と音楽――」（『続寝覚物語の研究』）の指摘による。

(9) この場面における女君の衣装描写は、小学館「新編古典文学全集」の頭注が「その全容がなかなかはっきりしない」とするように、全体としてどのようであったのかがよくわからない。

(10) この場面におけるかぐや姫引用に関しては、佐藤えりこ氏「『夜の寝覚』におけるかぐや姫の影響――天人降下事件を中心に――」（東京女子大学『日本文学』第82号（平6・9））、長南有子氏「夜の寝覚の帝」（『中古文学』第58号　平8・11）がある。

(11) この場面における若菜下巻、女楽以外の『源氏物語』引用・影響について言及しておく。女君の噂を耳にした帝は女君に入内を勧めるのだが、女君は辞退し代わりに亡き夫老関白の次女を内侍督として入内させる。これについて稲賀敬二氏「後期物語は『源氏物語』の亜流か」（『国文学　解釈と教材の研究』第42巻第2号（平9・2　学燈社））は竹河巻、玉鬘の例を参考にしたものと指摘されている。竹河巻には玉鬘が冷泉院に姿を見られる場面はないが、もしそのような場面があったらという発想が作者にあったのかもしれない。

(12) 『河海抄』本文の引用は玉上琢彌編『紫明抄　河海抄』（昭

43　角川書店）による。

(13) 他にも帝闕入場面において女君は「このごろのしだり柳の、風に乱るるやうにて、さすがにいと執念くて、靡(帯二)くべくもあらず」（巻三・二八〇～一）と、柳に喩えられつつも、やはり弱さ、頼りなさは否定されている。

(14) 笹川博司氏「「梅に鶯」考」（京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第11号　平10・3）。「梅と鶯」に関しては他にも鈴木宏子氏「（梅と鶯の組合せ）について――『古今集』四季歌の表現――」（『中古文学』第45号　平2・6）がある。

(15) 『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.3若菜上（前半）（鈴木一雄監修・編集中田武司（平10　至文堂））一七〇頁「梅に鶯」では、和歌の流れをおさえた上で「梅に鶯という取り合わせは、紫式部によって、大々的に取り上げられて、そこで確立した」と述べられている。

(16) 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（平11　角川書店）、「柳」の項九〇八頁。

(17) 河添房江氏「源氏・寝覚の花の喩」（『源氏物語の喩と王権』（平4　有精堂））。

(18) 河添房江氏「桜衣の世界」（『性と文化の源氏物語』（平10　筑摩書房））。

――あかさこ・しょうこ、広島大学大学院博士課程後期在学――