

狭衣物語の方法

— 狭衣物語・覚え書き —

森

郎

この拙稿は、狭衣物語が王朝物語文学の様式的完成を示す作品であることについて、若干の發言を試みようとするものである。それはまだ熟したものでないので、發言もはばかられる氣持が強いのであるが、この覚え書きを出発点としていろいろ考えてゆきたく、御叱正御教示を願う氣持で、綴った次第である。

二

周知のごとく、狭衣物語の特質として、構想、筋の展開などが非常によくまとまっていることがあげられている。そしてそれは長所として肯われていたのであるが、狭衣物語の場合、ただ単に、〃整然たる構想〃という讃辞でもって作者の力量をほめるだけでは、その真の意味での特質を明かにしたことにはならない。というのは、かような狭衣物語の物語構成は、王朝物語文学においては独自のことだったのでないかということが、既に明らかにされた先学の諸論考によって

も、十分考えられてくるのである。すなわち、王朝物語文学が、短篇から長篇への成長発達をたどったということ——少しく詳しく言えば、昔物語は短篇を常としていた。そして短篇物語を書きついでいて、それらをいくつか積み重ねることによって物語の長篇化がはじめられたということ——は、玉上琢弥先生の物語文学史に関する劃期的な御学説であつたが、うつほ物語がその長篇物語の最初の試みであるがゆえに、現在論議の盛んな形成・構成の問題が存在するのであり、源氏物語もまた、物語自体の中で、短篇から長篇への成長発達を試みた、物語文学様式完成へのいわば試作品であり、宇治十帖に至って相當に長篇としての成熟に達しているけれども、接穗式と呼ばれる構成が示すように、完全なる長篇的構想には遂に達していないし、また、稻賀敬二氏の御指摘があるように、後期の作品「浜松中納言物語」もまた、はじめから長篇として提出されたものでなく、短篇物語の書きつき、積み重ねという構成であつたと考えられることに思ひ

到れば、王朝の物語においては、短篇物語の積み重ねによる長篇化が物語の構成において認められ、それは長篇構成の常であったと言えるようなのである。しかるに狭衣物語の構成にはさようなあとを見出すことができないゆえに、単に構想の首尾一貫という讃辞だけではすまされない。かくて、狭衣物語が、はじめから長篇としての一定の構成的意図をもって執筆され、単一の構想、主題によって貫かれた長篇物語たり得ていることに對して、その意義は如何ということ、また、それがこの物語の書き方などのようなあらわれ方として独自性たり得ているかを見たかと思うのである。

周知のごとく、この物語の冒頭が、王朝物語にあつて、型

(註³)

破りのものであり、私見によれば、物語冒頭における作者の読者への語りかけとして、それは自作についての自負をこめて、読者に期待をいだかせる効果をねらうもので、「夜半の寢覺」とねらいを同じくしつつ、その手法において格段すぐれた新趣向であり、「昔、男ありけり」にはじまる素朴な語り出しが、源氏の帯木卷あたりの主人公への重厚な照明によつて読者の興味をそそり読者の期待を盛り上げらせることごといひ語り出しを経て、「寢覺」の「世に又とないほどの心づくしの『御仲らひ』」、それが、これから語らうとする『寢覺の御仲らひ』なのだ」といふ語り出し、言いかえれば、「この物語は世に又とないほどの悲恋の物語です」と言つて読者に期待をいだかせた冒頭へと進み、更に、この「狭衣」に

おいて、主人公と女主人公の登場する場面に、山吹の花による、ならざる恋の暗示をなす、写生的、劇的な場面描写によつて、この物語の描こうとする悲恋の様を讀者に暗示し、これから展開する物語への読者の期待を深くさせる、いわゆるサスペンスの効果をねらつた心憎いばかりの新趣向へと成長発達し来たつたことを考え合わせる時、この狭衣物語の長篇的構成のまとまりは、物語文学の様式的發展における意義をになうのではないかということが考えられてくる。つまり、図式的に言つて、短篇から長篇へという王朝物語の成長発達は、長篇構成への成熟をもつて一つの様式的完成とすべからうから、狭衣物語の長篇的構成のまとまりはその意味で注目されるのである。實際、この作品が整然たる構成を示していることは、例えば全篇四卷の各卷末の巻別の境になるところが、各卷末ともみな揃つて「……とぞ」で終つていて、整然たる分け方をしていふことなどにも端的にあらわれしており、落筆物語に見られるような、その全三卷のわけめが、一つの話がすんだところでさえなく、全くの中途であるといふような分け方、機械的な分け方とは違つた本質的に高いものがあり、その内容と照應した各卷の分け方にも、整然たる構成を意図したことがうかがわれるのである。

かような狭衣物語の特質はこの物語の形成、成立の事情に帰せられる問題であるが、成立事情が明らかでなく、今後その考証的研究は相当困難で、かなりかたかく道がふさがれて

いる現在、作品自体にさまざまのことを語らせることが、さしあたっては唯一つの方法でもあるし、そして作品研究の方法としては窮極の方法でもある。

三

「狭衣」が「源氏」の模倣作であると言われていることに、その意味で注意したい。模倣ということを経極的に考える時、力量不足で、創造力の貧困な作者があちこち他の作品を模倣しているということになるが、「狭衣」の場合、「源氏」の模倣は表面切った方法であると思われるふしがある。

そしてそのことは王朝物語の系譜においてひとつの必然性をもつものであり、今日の小説について言うように模倣だからつまらないということではなかったと思われるのだが、そのことは後述することとして、「狭衣」が、「源氏」の模倣作であることを表面切つて方法としたということが、もし肯われるならば、「狭衣」が長篇としての一定の構成的意図をもつて執筆され、単一の構想、主題によって貫かれた長篇物語たりうる条件が、その方法の中に胚胎していると言えるであらうから、問題としている「狭衣」の物語様式としてのすぐれた特質が形成された一つの条件がうかがわれるわけである。ところで、さような事情を作品自体に語らせるとすれば、何よりも、「源氏」の模倣作たることを表面切つて方法としていふことが論証される必要がある。そしてその

ためには、「狭衣」の源氏模倣が、単に人物や場面に止まらず、それらが構築する構造そのものにおいてなされていることが言われなくてはならない。何故かと言えば、模倣なるがゆえに、はじめから一定の構想と主題によって貫かれた長篇的構成を意図することができるというわけなのだが、それには単なる部分的な模倣ではなく、構想、主題という物語の主軸、構造においてなされねば、はじめからの長篇的構成を可能ならしめる形成の条件にはならないからである。

では、作品の示すものは如何というに、構想・筋立てにおいて、「狭衣」の源氏模倣は、形代物語の構想において統一・整美せられ完結をとげた、と言える。すなわち、狭衣と源氏の宮との関係は薫と大君とのそれに似、心情においては光源氏の藤壺に対する関係に似ている（日本文学大辞典）、とされているが、薫が大君の死後、中君、浮舟と遍歴する形代物語の構想、光源氏が藤壺のゆかりの紫上を求める形代物語の構想・筋立ては狭衣物語全篇の構造を形づくるものであり、その構想という点で全く似ている。そして狭衣物語はこの形代物語に徹し、源氏の宮に対する悲恋を中軸としてその悲恋が他の恋愛に悲劇を捲き起していく構成をとっており、そこに物語の主要なテーマを見出しうるのである。源氏物語の主要な筋立てとして光源氏が「永遠の女性」藤壺を求めて求め得ぬ悲恋から藤壺のゆかり紫上を求める形代物語を考へることは正当なことであるが、狭衣物語は源氏物語の複雑多

様な混沌の中から主要な筋立てとしての形代物語の構想をとり出し、この構想において全篇を統一整美し、筋の展開をはかったようなのである。あの巨大な源氏物語の全構造の中から形代物語——美しい理想の女性を得られぬ代りとしてよく似たゆかりの女性を求め——を享受するという鑑賞は女らしいことだと思われる。私はそこに狭衣作者の女らしい源語享受を見るのであるが、源氏物語を形代物語として享受する鑑賞ということは当時の女の読者の普通な方法だったのではあるまいかとも想像するのである。更級日記に源氏物語を別に「紫の物語」とか「紫のゆかり」とか呼んでいるのはそういう意味で注意をひく。尤もこれは源氏物語に紫上のことを「紫のゆかり」と呼んでいることから見て、女主人公紫上（紫のゆかり）の物語という意味でそう呼ばれていたにすぎないようにも見られるのだが、それにしても源氏物語で紫上のことを「紫のゆかり」と呼んだのは紫上が藤壺の姪であつて、藤壺のゆかりという意味であつたことを考えると、源氏物語のことを「紫のゆかり」と呼んだ心持には案外に前述したような源氏物語の構造を形代物語として見る受けとり方がひそんでいたかもしれないと想像することは許されよう。

更級日記に「紫の物語」とあるのは源氏物語を指していること明白なのであるが、「紫のゆかり」は源氏物語の若紫巻を指すと見る説もあり源氏物語全篇の呼び名であつたとは断定できないのであるが、源氏物語で紫上のことを「紫のゆか

り」と呼んでいるから女主人公紫上（紫のゆかり）の物語という意味でそう呼んだということは考えられることである。「紫の物語」というのも「紫のゆかり」（の物語）というのも共に女主人公紫上の名を取って呼んだもので二つの呼び名の間に差違はないと考へる。なお、「紫のゆかり」が若紫巻を指したと見ても少くとも若紫巻を紫のゆかりの物語＝形代物語として見る受けとり方がひそんでいたと想像することは許されるわけで、それが許されるならば、若紫巻に形代物語を享受した読者なら源氏物語全篇を読み進めて行った時その主要な筋立てとして形代物語を享受することは自然なことであるう、としてもよいであろうから、ここは若紫巻を指すと見ても、当時の読者が源氏物語の構造を形代物語として見るところがあつたのかと想像することには差しつかえがないのである。

以上は不確かな想像にすぎないのだが、原中最秘抄にも「紫の物語」とあること(註4)なども見れば、源氏物語を別に女の読者が、女らしく、女主人公の名を取って「紫の物語」とか「紫のゆかり」とか呼んだ事情は確實なようである。

更に想像をめぐらすことになるが、「紫のゆかり」なる発想は当時の読者にとって伝承的な親しみあるものだったのではないかということも源氏物語の構想の立て方から臆測したい。若紫巻に「知らねども武蔵野といへばかたれぬよしやさこそは紫の故」の古歌を引いて光源氏の「武蔵野といへ

ばかこたれぬ」(藤壺のゆかりと思えばなつかし)という
思ひがあり、「武蔵野の露分けわぶる草のゆかりを」と、逢
いかねている藤壺のゆかりなる紫上を可愛くいとしく思っ
てゐる源氏の歌があり、作者の地の文に「こよなき物思ひのま
ぎらはしなり」——「物思ひ」とは藤壺に対する恋慕の物思
ひである——とあり、又若菜巻で新しく登場させた女三の宮
も藤壺の姪であることにおいて光源氏の関心をひく条件とな
っていることなども見てくれば、「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」(古今集卷十七雑上、願し
らず、読人しらず)とか前掲の古歌の「紫の故」という発想が
源氏物語の構想の源にあることを思わせられるのである。

このような古歌は王朝の文学的世代にとって親しみ深いも
のであったからその発想によって構想された形代物語として
の源氏の筋立ての見事さを、歌から物語への変形(ヴァリエーション)の見事さと
して鑑賞したことが考えられる。狭衣物語は源氏物語の構想
を模倣したのであるが、このような親しみ深い古歌の発想が
源にあつたればこそその模倣が或る必然を有する方法となつ
たのではなからうか。そして狭衣はその形代物語としての一
つの興味ある筋立て(後述参照)を追求し、そこに狭衣的と
称すべき特色ある形代物語の長篇を構成することとなつたの
ではなからうか。

このように考えてくれば、形代物語の構想ということにお
いて「狭衣」の源氏模倣は、古歌→源氏→狭衣の系譜に

おいて考えられるであらう。当時の読者はこの系譜の線上に
おいて「狭衣」の構想を享受・鑑賞したのであらう。

以上は、形代物語という構想において源氏模倣を積極的な
方法としているということを物語の享受と創造、言いかえれ
ば伝統と創造という側面で考えてみたのである。

かようなことが考えられるとすれば、人生の断片をえが
き、その無限定性の連鎖がその構造を形づくとはいわれる物
語形成の方式が、はじめからすてられ、人生の現実には
なく、「源氏」をはじめとする先行物語に形成の契機をお
き、構想における全構図をはじめに設定してかかったところ
に、極めて整然たる構成のまとまりが期せられた所以がある
ことは明瞭となる。

四

かような制作のあり方は、狭衣物語をして小説手法に近い
方法をとらしめうることとなつた。全構図があらかじめ設定
されているということは、筋立て、構想が見通されていると
いうことである。されば一貫した筋に参与する描写、筋をめ
ぐる構成が、かなりの確かさで期せられることとなる。源氏
物語に見られる、筋立てにはなくともよい事が長々と語られ
る物語的特性が影をひそめて、筋に参与する描写、構成がと
られ、主人公狭衣を中心とする筋の展開がなされていること
は極めて注目される。

主人公を中心とし、主人公の性格を通して物語が進展するということは「宇治十帖」にその先駆が見られる。すなわち薫の性格があのような悲恋をもたらしたのとして「宇治十帖」は性格悲劇の物語と言えるが、しかしなお、薫が恋物語の進展を左右するところより、大君、中君や浮舟の性格が参与するところも大きかったと言わねばならないであろう。その点、狭衣物語においては、恋物語が主人公への照明によって押し進められ、悲恋の運命をもたらすものは常に主人公の性格、行動にあるという書き方がなされている。以下、しばらくその様相を見てみよう。

主人公狭衣は、日本文学大辞典では「光源氏と薫の合体」と言われているが、基本的には薫の人物像を模そうとし、時に、光源氏的なものも模そうとしたようである。そして、薫よりいつそう仏教的色彩が色濃くなり、「第十六我が釈迦牟尼仏と、この世の光の為と、げに頭はれ給へると、……」といったふうに釈迦如来になぞらえて狭衣の人物像を説明している。この物語の頃の理想の人物像として意味深いのが、物語の主人公として恋の旋律に浮かび出る時それはどのような人物像であつたのか。「如何なるにか、御身の程よりはいたく静まりて、この世はかりそめにあぢきなきものと思して、ありてふ人は知らまほしげにも思したらず、おぼろげならざらむ事に、御目をも耳をもとどめ給ふべうもあらねば、少し物すさまじう心やましき御気色なる」とあるのは薫の人物像と

そっくりである。又「さこそまめだち給へど、唯引き過ぎ給ふ路のたよりに、少し故づきたる山賤の垣内の撫子には、おのづから目とまらぬにしもあらぬほどに、野をなつかしみ旅寝し給ふわたりもあるにや、……」とあるのも薫に似ている。おもりかな薫も、三条宮（母女三の宮）方に参り集る侍女達とは「あまた」関係があつた。「わがかく人にめであれむとなり給へる有様なればはかなくかげの言葉を散らし給ふあたりもこよなくもてはなる心なくなびきやすなる程におのづからなほざりの通ひ所もあまたになるを……」（「岩波文庫本「匂宮」一九〇頁）

共に、現世否定の志を抱きながらまた木石の身ではなく、女人に対する態度は消極的ではあるが、決して女に無関心であるというのではない。そして女達には限りなく憧憬されているという人物なのである。

この人物像の理想性は昔話以来の物語の常として、物語のはじめに設定される。薫については主として匂宮巻に、狭衣については、「少年の春は……」にはじまる一場面描写の後、物語の筋が展開するはじめに、狭衣の両親の紹介があつて後、主人公狭衣の紹介の段落においてなされている。薫も狭衣もはじめから、限りもなき理想の人物なのである。物語の常であり、物語の限界を示すものだが、主人公の生き方の必然にその理想像が追求されるということのない書き方、物語の方法と関連して狭衣の折あらば出家しようとする態度も仏教

信仰という精神性への深みを志向するものとしてというよりは、或るニヒルな精神、性格を示すものとして、悲恋物語の筋立てに参与している。

女主人公源氏の宮との悲恋を見よう。女主人公源氏の宮は狭衣の従妹で——狭衣の母と源氏の宮の父八先帝Vとが御兄妹で狭衣と源氏の宮とは従兄妹同士——同じ邸内で狭衣とは兄妹として成人している。その兄妹として育っている源氏の宮に対する狭衣の恋、という設定においてその恋の障碍とする。しかしこの障碍は絶対的のものではないからどうしてもこの恋を成就させようという強い心をもっておしすすめたならば成就できない恋ではないのに、狭衣の右顧左阿の性格によって成就できないと見られる書き方なのである。なお又、狭衣が源氏の宮を恋するのは源氏の宮の容貌の美しさにひかれてであって、——「宮(源氏の宮)少し起き上りて見おこせ給へる御まみ、つらつきなどの美しさ、花の匂ひ藤のしなひにも、こよなくまさりて見え給ふを、例の胸塞がりまさりて、つくづくとまぼられ給ふ」——薫が大君を求めた精神的な重さ、光源氏の藤壺を慕う精神的な深さはなく、はじめに設定された狭衣の人物像にふさわしい女性としての精神的な意義は分らない。ただ美しいだけではその女性を書くことによつて、はじめに設定されたような人物像としての狭衣を書くことにはならないからである。何故狭衣が源氏の宮を恋したのかが十分に納得されぬゆえんであるが、源氏の宮の心理

感情がほとんど描かれていないからいっそうよく分らないという事情も注意すべきで、女主人公源氏の宮を書くことによつて主人公狭衣を書くということがなされなかった、ということも記憶されるべきである。

飛鳥井姫は夕顔と浮舟の合一だと言われるが、源氏の宮を求めて得られぬ心憂さをまぎらすべく忍び歩きの時、——「中将の君は、ありし室の八島の後は、宮のこよなく伏目になり給へるも、いとつらう心憂きに、いかにせましくのみ歎きまざるを、我が心にも慰め侘びたまひて、自らもや紛ると、忍びありきどもに心入れ給へど……」——姫に逢うのは、光源氏が藤壺を慕うてかなわぬ心の憂さをまぎらすべく中の品の女性への忍び歩きの頃、夕顔に逢うのと似て、その心情のはかなさ可憐さも夕顔や浮舟に似ており、最後に入水することは浮舟を真似ていると見てよいであらう。「やんごとなきあたりよりは、習はぬ草の枕めづらしくて」愛した心情も、かつ、一途に溺愛するの、光源氏の夕顔に対する態度と同一であり、夕顔が六条御息所のために死し、飛鳥井姫が狭衣の源氏の宮への顧慮(後述)のゆえに、即ち間接に源氏の宮のために入水すること、共に中の品の悲劇だが、前者の悲劇に於ける六条御息所の比重の大きいのに対し、後者の悲劇に於いては源氏の宮は直接の関係はなく、狭衣の行動ゆえに悲劇が起り、ただそれが狭衣の源氏の宮に対する顧慮に発しているという点において関係があるのだった。

狭衣の飛鳥井姫への傾きは、「君は見なれ給ふまゝに、哀れまざりつつ、なほざりごとにはあらず契り語らひ給ひぬべし。さるはこれに劣るべき人も見給はず、我が心も、勝れてこの事のもでたしなど、わざと御心とまりぬべき故もなければ、唯そぞろに見ではえあるまじういとほしく、心にかからぬ隙なく、我ながら物狂ほしきまでに覺ゆるを、『これや実に宿世といふものならむ、かくのみ覚えば、宿世口惜しくもあるべきかな。』と日に添へてえさり難う、浅からずのみ覚え給へば、待たる夜な夜なもなく紛れありき給ふこと、月頃にもなりぬ。」とさうような溺愛ぶりであつて、その様には御供の者たちも「まだかかる事はなかりつるものを、いかにばかりなる吉祥天女ならむ。さるはいと物げなき気色なるを。」と陰口をきくほどであつた。このように飛鳥井姫にとつて幸福な情事が、はかなくも失われるのは、源氏の宮にこの情事をかくしておきたいという狭衣の因循姑息な態度、隠蔽秘密に心を勞する小賢しさのためだった。他に恋人があることを知られて源氏の宮との關係を絶たれてはとの恐れからこの情事を秘密のものとするべく、自分の素姓を明かさず、又、経済的な保障など積極的な配慮を施さなかつたことに原因している。このために姫の乳母は経済生活の保障のない不安から、かねてから姫を望んでいた式部大輔道成の申し出を喜んで受けることになり悲劇が胚胎したのである。

女二の宮の悲劇も同じくこの狭衣の小賢しい利己的な態度

に原因している。彼がものまぎれ式に情欲を遂げて後、彼の胸中には「女二の宮とこのようになったのは免れがたい運命の契とは思ふが源氏の宮を恋う心はおろかなものではない。女二の宮とのかかる契りのために源氏の宮を失いはせぬだろうか。とても心配だ。しかし又、今逢いそめた女二の宮と思ふように逢えないなげかしさも自分の胸をついてくる。源氏の宮を失わずそつと今のままの關係でしかも女二の宮とひそかに情を通ずる方法は何よりも事を表面的にしない事だ。」という思念がかたちづられる。そして彼の狡智は世を知らぬ皇女二の宮にささやく。「このように忍び込んだりして契を結んだ私はぬかりのない男として帝からよく思われないうでしようから公然と御許しがあるまでは普通には御目にかかる事はできませんし、手紙を差し上げる事も難しいことです。しかし思ひあまる折々は中納言の内侍を通じて申し上げます。貴女もその折はどうか御返事を下さい。」こう言つて最後に「もう結婚の日までは幾日もない事ですだからそれを慰めに致しておりましたよ。」と言つてるのである。事を表面化しないためにもっともらしい理窟を述べ、かつ情を通ずる手は打っている。しかも結婚の願望はないにもかかわらず結婚のことを口にする。不良少年の手口であり色事の類、魔極まれりと言ふべきだが、これは狭衣の優柔不断、錯雑たる分別心の無さなのであった。「なぞやかく思ひやりなくあやしき身なりけむ」と狭衣は自分の分別心のなさを悔い、作

者は地の文に「過ぎぬるかた悔しき御辭」であると病的な習癖を言っている。

この狭衣の病的な心理描写を通して、性格悲劇としてのこの悲恋物語は描かれたのである。

このように恋物語が主人公狭衣の性格を通して描かれたことは主人公の持つ重みを大きくした。「狭衣、大将の恋」と言うにふさわしい書き方であった。源氏物語の恋物語において、一つ一つの恋物語のそれぞれの女主人公が強く浮彫りされ、主人公はその相手役をやっていたようなのと比べれば、狭衣物語の主人公こそ真に主人公の名に値する書き方がされていると言えよう。そしてこのことは物語の構成に基因していることが注意されねばならないのである。すなわちここに、源氏物語が昔物語の短篇性から長篇的性格へ成長発達していく形成過程を示す、物語文学様式としては過渡的段階にあったのに対し、狭衣物語は、長篇としての一定の構成的意図を持って執筆され、単一の構想、主題によって貫かれた——形代物語の筋立てにおいて——長篇物語にまで成長しているということを示すものではないかということ、成立の事情との関連の下に考えようとするものである。短篇的物語のいわゆる接穂式構成による長篇物語では主人公をめぐる種々な女性の変化を通して描くのが必然であったけれども、狭衣物語の書き方は長篇的構成による筋立てにおいて可能なことであり、必然性を持つものでもあったのだ。

たゞ近代小説のようにその主人公の人間像が成長していく過程において展開発展していくことはなかった。物語の限界でありすべての物語作品の遂に脱し得ぬことなのであった。

五

飛鳥井姫、女二の宮の悲劇を捲き起して後、源氏の宮は齋院となり、以後このような悲劇の物語が絶えるのは意味が深い。女二の宮、飛鳥井姫との悲恋物語がこの物語に於いて比重の大きいことを思い合わせれば、源氏の宮の登場人物としての役割はこの二つの悲恋物語をひき起すためであったとさえ言える。源氏の宮ゆえに悲劇が起きたのだ!!「紫の故に」という発想が、この物語においてはかくも悲劇一色に形象化されたのだった。形代物語のとり得る一つの興味ある筋立てではあった。

最後に源氏の宮の姪で宮そっくりの人、故式部卿の宮の姫を得て恋の物語が終るのも形代物語として典型的である。その後、狭衣が帝位につき、今までの恋の物語の後日譚めいたその後の次第がまとめられて新たな恋の物語はない。

なお、この後日譚に、最後まで源氏の宮を忘れえず、又、飛鳥井姫の回想に、女二の宮との悲痛な再会に、いずれもいずれも涙をとどめぬ悲愁の様をえがいたのは、源氏が藤壺のゆかり紫上を得て愛情の充足を持ち得たのと様相を異にし、帝位という最高の栄華も空しく、悔恨と憂愁に沈む悲恋こ

その物語の主旋律であることを示すであろう。王朝末期、貴族達の権勢の失われ行く時代、榮華は何か空しいものとなっていた彼等の心の世紀末的憂愁をこの物語はよく反映させているのである。錯雑たる優柔不断の主人公の性格と心理の描写を通して「形代物語」は王朝末期の表現を獲得したのである。「形代物語」の構想の模倣改作、変奏曲は、狭衣的と称すべき特色をよく形象化しえて完結した、と讃辞をおくるのはほめすぎであらうか。

六

このように見てくると、狭衣物語には人生の生々しさがな
い、という読後感や、それにもとづく「創作的である」とか
「物語としての甘い味」といった評語や、はたまた「狭衣物
語は通俗小説である」といった評語のある所以が分ってくる
ように思われるし、最後の通俗小説という評語は、人生の現
実を制作の源泉としていないことに対する、リアリズム一色
の文学観よりする批判だとは必ずしも断定するものではない
が、現代の文学観に大きく流れるリアリズムの文学観のもの
らず批評の傾向性を多分にふくんでいることは否めないであ
らうということや、また、「狭衣」の源氏模倣に対する、模
倣なるがゆえにつまらないという大方の見解は、そのまま、
のみにはできないということなどが理解されてくるであら
う。当時の物語の読者は、物語と人生を混同して、物語の中

に人生を見出すことはあっても、物語としての甘い味と人生
とをきびしく区別して、甘く悲しい恋物語なるがゆえに通俗
的だなどと思ったかは疑わしいし、また、模倣なるがゆえに
つまらないと思うよりは、模倣改作の変奏曲のできばえを
楽しんだのではないかと考えられるのである。そのことにつ
いてしばらく愚言をつらねて、狭衣評価についての私見を加
えさせていたがきたう。

いつたい、近代の文学観では個性とか獨創性というこ
とにもっぱら価値が求められ、従って「変形」^{ヴァリエーション}というこ
とは軽侮や批難を意味している。一人の作家についてさえ
も一つ一つの作品に個性性を要求するのが近代の読者で
ある。まして異なる作家の作品との類似は許されない。こ
れは言うまでもなく個人とか個性とかを尊重する近代的観念
による。しかしこういう考え方は比較的新しいことなのであ
り、古代においては個性とか獨創性ということをたいして重
んじなかつたのだということを考えておく必要がある。「変
形の技法」を近代の読者は味わおうとせぬが、王朝の読者は
むしろそれを楽しんだのだ。前に述べた、親しまれた伝承的な
古歌の発想によって物語を構想するという方法は、歌物語を
源流とするものだが、物語の展開にそって、その構想のもと
になった歌を想い起こす、かつ又その歌の物語化の見事さに
目をみはる、という当時の読者の鑑賞のあり方を想ってみた
う。王朝の物語の二大源流である竹取物語と伊勢物語は、一

方は古い伝説にもとづいた物語化であり、一方は歌から物語への行き方をとる歌の物語化であり、物語というものの「出できはじめ」の方法が既に變形ヴァリエーションであり、どのように變形ヴァリエーションがなされていくかということに作者の力も見られ、読者の鑑賞のたのしみもあつたのだ。伊勢物語の一例をあげてみよう。

「昔、男ありけり。奈良の京は離れ、この京は人の家まだ定まらざりける時に、西の京に女ありけり。その女、世の人にはまされりけり。その人、かちよりは心なむまさりたりける。ひとりのみもあらざりけらし。それをかのみめ男、うち物語らひて、帰り来て、いかが思ひけむ、時はやよひのついたち、雨そぼ降るにやりける。

起きもせず寝もせて夜を明かしては春のものとてながめ暮らしつ」

伊勢物語二段であるが、古今集、恋歌三に

やよひのついたちよりしのびに人にもを言ひてのちに、
雨のそぼ降りけるによみてつかはしける 在原業平朝臣

起きもせず寝もせて夜を明かしては春のものとてながめ暮らしつ」

とある。伊勢物語の文と比較してみると、伊勢物語は、「古今集」のこの歌の詞書のうち、「やよひのついたち」「雨のそぼ降りけるによみてつかはしける」など、季節、景物はだいたいそのままにして、「しのびに人にもを言ひて」という人目を忍んでの恋をうかがわせる表現に関して、「世の人

にはまされりけり」「かちよりは心なむまさりたりける」「ひとりのみもあらざりけらし」という要素を女に設定し、その女を恋慕する男には「まめ男」という要素を設定することによって、具体性を構築している。すなわち、すでに定まった男のいるすぐれた女をまめ心をもって恋する状況、そこに、「しのびに人にもを言ひて」という一句が具体的な世界を形づくるわけであつた。そしてそれは心然的に「起きもせず」の歌の内容を規定し、そのように解釈し、創造的享受をしたこととなる。いったい恋歌なるものは、恋の相手にのみ真意が通じさえすればよく、他の人々にはむしろ別の解釈をもなされうるようなものであることが望ましい。されば「古今集」における歌一首は、その具体的内容を、背景に隠している。恋する者どうしにのみ、その具体的世界が了解されているわけであり、歌一首は当事者にのみその具体的な真意を理解せしめるものであつた。一人称の主体の体験を述べる形をとる歌集の歌は、その詞書をも含めて、具体的世界を客観化する必要もなく、いな、むしろ客観化するべきものではなかつた。あくまで主體的な秘事として詞書の説明はできる限り抽象的に述べられるわけであつた。したがって第三者にとつては、その具体的内容を幾種にも解釈しうるわけであつて、伊勢物語は、その一つの解釈なのであり、歌の世界の一つの變形ヴァリエーションであつたのだ。

源氏物語における桐壺巻前半は長恨歌の移しであり、若紫

巻が伊勢物語の初段に想を得たものであり、帚木巻が「園原や伏屋におふる帚木のありとは見えてあはぬ君かな」の歌によつた構想であり、空蟬巻が「空蟬のはにおく露のこがくれてしのびしのびにぬる袖かな」の歌の物語化であるなど変形ヴァリエーションの技法こそ源氏物語のしばしば行つた技法でありその見事さに読者は驚嘆したのである。(註5)

このような平安時代の物語文学の制作と享受の伝統の下に狭衣物語があつたことを深く考えなければならぬ。簡単に源氏模倣の評語でおしやつてしまふことはできないのである。また、通俗小説論もとより一つの論であるが、かような別の側面、観点からの照明を主張したのである。そしてこのような王朝文学の見方こそ、むしろ現代文学の方法にも何かをもたらすのではあるまいかとも思うのである。

周知のごとく、中世歌論歌学の狭衣尊重は源氏と共に大きいものがあつたが、それは物語の中の歌をとりあげての尊重であり、文章の優美艶麗を尊重したものであつた。ただ、擬古物語に与えた影響が源氏をしのいでいることは、擬古物語が範としたほどに、構成、筋の展開が整然としていたことを示すものとして注意をひく。そこには物語としての享受(評価)と創造が認められるからである。かような中世の狭衣評価に私見が何をつけ加え得たか甚だおぼつかないが、主として物語の構想、筋の立て方において、王朝物語におけるその

独自性の一端にふれようとした次第であつた。

なお、中世歌論歌学が、「狭衣」を「源氏」と並称したのも、やはり狭衣が文章修辭においても積極的に「源氏」をうけつぎ模倣したからであり、「源氏」の世界と情調を同じくし、源氏物語の文章の志ざしたところのものをいつそう目ざしたところに由来することも明らかである。文章修辭こそは源氏物語が物語を和歌に准ずる文学の様式にしあげるための一とすじの志向であつたのだが、その志向を過度なまでにうけつぎ、漢詩文、和歌の世界を背景とする技巧を多く用いた。「少年の春は惜しめども」と冒頭の一句からして白居易の詩の一節をふまえ、「松にとのみ思はず咲きかかりて」「山郭公待ち顔なる」「池の汀の八重山吹」「花こそ花の」など、冒頭だから文章が凝つているとは言え、かなり多い引き歌あるいは和歌の世界を背景とする技巧を用いている。また、「御前の木立なにとなく……」から「……思さるるぞいみじきや。」までつづく実に息の長い文章など「源氏」の文章の特徴をいっそう強めたものである。ここにも、狭衣物語が源氏模倣の一つの積極的な方法としていふことが言えるのであろう。(大阪府立春日丘高校教諭)

(註1) 「昔物語の構成」(『国語国文』昭和十八年六・八月月号。「源氏物語構想論」所収)

(註2) 「形式的処理の一死角——浜松中納言物語をめぐつて——」(『日本文学史研究』第17号)

(註3) 研究と鑑賞日本文学講座―物語・小説(上)(創元社刊)の拙稿「狭衣物語」。なお、このことは、かつて広島文理大國語国文学会(昭和二十七年十一月八日)や、平安文学研究発表会(昭和二十八年六月十三日「平安文学研究」主催)で論じた。

(註4) 池田亀鑑博士が「日本文学大辞典」に述べている。

(註5) 玉上琢弥先生「源氏物語の構成」(「文学」昭和二十七年六月号。)
「桐壺卷と長恨歌と伊勢の御」(「国語国文」昭和三十年四月号。)

(註6) 「小夜衣」「恋路ゆかしき大将」「我身にたどる姫君」「すはでしのぶ」「海人の荇藻」「松島中納言」「こはたの時雨」など影響を与えた擬古物語は多し。