

『和泉式部日記』における女と宮の視点

—「手枕の袖」の場面を中心として—

高野 祥子

日本大学大学院総合社会情報研究科

The Function of the Viewpoint in *Izumi Shikibu Nikki*

—Chiefly on the Scene of “Tamakura no Sode”—

TAKANO Sachiko

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

This paper is a study of *Izumi Shikibu Nikki*, focusing on the function of viewpoint. Sochi no Miya(prince) invited Izumi Shikibu, who is called Woman in the work, to his court in the scene of “Tamakura no Sode”. They had no other choices than to build a relationship like the load and his Meshiudo(concubine). It has been said in past studies that the wakes(tanka poetry), in the scene with frequent use of the term “Tamakura no Sode”, play the most important role in the progress of the relationship between Miya and Woman, but in my view, it is even more significant to scrutinize the scene of “Tamakura no Sode” for the development of relationship between Miya and Woman is not because the wakes in the scene of “Tamakura no Sode” cultivate their love but because Miya gazes at Waman as a whole for the first time.

一. はじめに

『和泉式部日記』には和泉式部、(以下、作中呼称にしたがって「女」とする)のことを語りながらも、女を不在とした場面描写もたびたび見られる。鈴木一雄氏によって〈超越的視点〉と名づけられたこの視点移動は、帥宮や周辺人物の視点および心象思惟が描き出され、こうした視点人物の自在性は、日記文学でありながら物語的側面をもつという本作品最大の特徴であるといえよう¹。

この〈超越的視点〉の機能については、すでに多くの先学諸氏によって掘り下げ、論究されてきている。たとえば、前述の鈴木一雄氏はこの語を提唱した時点ですでに、「超越的」とは冠したがその視点は作品中けっして融通無碍なものではなく、女の興味の範囲内でのみなされる視点移動であるという点をもまた指摘している。ついで、宮崎莊平氏の、「しかし、この物語的描写も仔細にみると、作者と作中主人公とが三人称化によって一応分離されてはいても、

全体的には未分化のところが目立ち不徹底であり、さらに作者の視野外のことを経験性をもって描く描き方も、きわめて限定的であることなどからして、つくり物語のようなまったく自由な全知視点とは異なったものであることがわかる。²」という論で、〈超越的視点〉の機能的特質は結論づけられているといえよう。つまり、〈超越的視点〉は作品の語り手の視点移動ではあるが、その語り手の視点は、作中人物「女」の心象と同調化されているといっていよう。

ところで、女と宮の恋は著しい身分差の離隔の上になされたものだった。したがって、恋の帰着点として二人に許され得るのは、女が宮の邸に召人として引き取られるというかたちをとることのみであった。しかし、恋の始発以降、二人の恋愛はこの宮邸入りに向かってなかなか進展しない。たとえば、二人の恋愛関係が始まった早い時期に宮は女の住まいから女を連れ出しての逢瀬を強いる。こうした同車行は、女に外の社会と対峙していくことを想起させ

る契機となったが、結果的に宮邸入りには結びつかず、かえって二人の身分の乖離と恋の成就し難さを作品上に浮上させることとなる³。

しかし、作品の中盤のいわゆる「手枕の袖」の場面において、宮は女に初めて宮邸入りをすすめる。以下は、その「手枕の袖」の冒頭場面である。

かくいふほどに十月にもなりぬ。十月十日ほどにおはしたり。奥は暗くておそろしければ、端近くうち臥させたまひて、あはれなることのかぎりのたまはするに、かひなくはあらず。月は曇り曇り、しぐるるほどなり。わざとあはれなることのかぎりをつくり出でたるやうなるに、思ひ乱るる心地はいとそぞろ寒きに、宮も御覧じて、「人の便なげにのみ言ふを、あやしきわざかな、ここに、かくて、あるよ」などおぼす。あはれにおぼされて、女寝たるやうにて思ひ乱れて臥したるを、おしおどろかせたまひて、

時雨にも露にもあてで寝たる夜をあやし
く濡るる手枕の袖
とのたまへど、よろづにもものみわりなくおぼえて、御いらへすべき心地もせねば、ものも聞こえて、ただ月かげに涙の落つるを、あはれと御覧じて、「などいらへもしたまはぬ。はかなきこと聞こゆるも、心づきなげにこそおぼしたれ。いとほしく」とのたまはすれば、「いかにはべるにか、心地のかき乱る心地のみして。耳にはとまらぬにしもはべらず。よし見たまへ、手枕の袖忘れはべる折やはべる」とたはぶれごとに言ひなして、あはれなりつる夜の気色も、かくのみ言ふほどにや。(53～54頁⁴)

歌語「手枕の袖」を詠みこんだ和歌は、当該場面以降八首にわたって二人の間で贈答される。また、会話や地の文などでも「よし見たまへ、手枕の袖忘れはべる折やはべる」(54頁)、「『手枕の袖』ノコトヲ『忘れじ』と言ひつるを、をかしとおぼして」(55頁)、「手枕の袖は忘れたまひにけるなめりかし」(60頁)と繰り返し述べられる。こうしたことから、歌語「手枕の袖」は、二人の心情の紐帯としての機能を持っていることが看取されよう。

加えて、「手枕」の歌語そのものは『万葉集』をは

じめとして古くからみられるが、「手枕の袖」のかたちで詠まれた和歌は平安時代ではわずか十首であり、そのほとんどが本作品中の詠歌で占められているということ指摘したい⁵。したがって、和歌的世界観を築いている『和泉式部日記』の中でも、とりわけ「手枕の袖」は目を引く歌語なのである。

先行研究では、このように特徴的な歌語「手枕の袖」に着目し、当該場面において女と宮との心象の高揚に和歌がどのような効果を見せたのかを論究することに主眼が置かれてきた⁶。たしかに、「手枕の袖」の場面における和歌の役割は小さくない。たとえば、前掲引用場面の数日後、二度目の贈答の際に、宮が「露むすぶ道のまにまに朝ぼらけ濡れてぞ来つる手枕の袖」(58頁)と「手枕の袖」を再度詠み込んできた際に、女は「この袖のことは、はかなきことなれど、おぼし忘れでのたまふもをかし。」(同頁)と興じている点、また、宮が「手枕の袖」を入れずに和歌を贈ってきたときには、女は「手枕の袖は忘れたまひにけるなめりかし」(60頁)と茶化した返事をしている点などが挙げられる。こうした「手枕の袖」を鍵語とする贈答を通して、二人が作品中繰り返し見られる「同じ心」を紡いでいったことは想像に難くない。

しかし、その一方で「手枕の袖」という和歌を生み出した二人のおかれた状況、つまり〈場〉としての当該場面のあり方については、これまで看過されてきたように思われる。なぜ、二人の心象に寄り添う詠草が、この場面で二人の心から湧出したのか。本稿では、この「手枕の袖」の〈場〉のあり方を問題の始発とする。それとともに、当該場面の読みが「手枕の袖」の和歌贈答のみに傾きすぎていた従来の説を問い直していきたい。すなわち、「手枕の袖」の贈答をすることによって愛情を育み、宮邸入りを意識するようになったという二人の心象のありかたを、再検討したいのである。

先行研究に対する再検討の論拠としては、まず、「手枕の袖」の贈答と宮邸入り勧誘との時間的ずれが挙げられる。宮が女に宮邸入りを勧めるのは、「手枕の袖」の贈答が始まってから三首目の直後のことであり、宮の勧め以降も「手枕の袖」は交わされ続ける。むしろ、宮邸入りの勧誘以降の方が「手枕の袖」を詠み込んだ贈答は多いのである。したがって、「手

枕の袖」の贈答群を俯瞰してそれが宮邸入りの勧誘につながったとは考えにくくなるのである。

また、さきに引用した「手枕の袖」の後朝に見られる宮の心象にも、疑問の論拠を求めることができる。下記が、その後朝の描写である。

一夜の空の気色のあはれに見えしかば、心からにや、それよりのち心苦しとおぼされて、しばしばおはしまして、有様など御覧じもてゆくに、世に馴れたる人にはあらず、ただいとものはかなげに見ゆるも、いと心苦しくおぼされて、
(55 頁)

こうした宮の心象描写ののち、宮邸入りを勧める宮のことばへとつながっていく。上記に見る「一夜の空の気色」に象徴される〈場〉の情景には、当然「手枕の袖」の和歌贈答も包含されようが、それをも包括した情景に対して宮は感じ入っていると思しい。

そこで、改めて冒頭の「手枕の袖」の場面に立ち返ってみたい。すると、当該場面では、傍線で示した「奥は暗くて」「宮も御覧じて」「ただ月かげに涙の落つるを、あはれと御覧じて」のように、宮の「見る」という姿が幾度も描かれていることに気付く。後述するが、逢瀬の場面で宮の視線が活写されているのは、本作品ではきわめて珍しいことなのである。それが、当該場面では幾度も述べられている。これには、何らかの意味を付与されているのではなからうか。

見る機能についての表現史を確認すると、上代文学では天皇の国見などが一つの例として述べられてきた⁷。また、中古の物語文学においては、身体論の一分野として近年の活況を呈している⁸。見る行為は、文学作品においていずれも大きな意味をもっているのである。

それでは、日記文学としての『和泉式部日記』では、見る行為はどのように定位されているのであろうか。本作品では、女の見聞外での宮の行動や心情が描かれている場面、いわゆる〈超越的視点〉が散見されると先に述べた。しかし、二人の逢瀬で宮の視点が表れる「手枕の袖」の場面は、女の「見聞外」とはいえない。逢瀬の折にまで宮の心内描写に及ぶ

「手枕の袖」の場面は、従来の〈超越的視点〉とは明らかに異なっているのである。したがって、当該場面における視線の主客転換は、本作品の新たな読みの可能性を秘めていると考えられよう。

本稿では、二人の愛情が最も高揚を見せる「手枕の袖」の場面を中心に、宮の、女を〈見る〉まなざしについて考察するものである。そして、見る行為が何に根ざし、また二人の関係をどう変えていったのかを明らかにしていきたい。

二. 宮を見る女

はじめに、本作品において〈見ること〉がどう定位されているかを明らかにしておきたい。そのため、本節では、まず女の側からの見る行為とその変容について、捉えていきたいと思う。

「手枕の袖」以前の二人の逢瀬は、五夜四場面ある⁹。それら逢瀬の場面を作品への描出順にしたがって、一場面目から四場面目までを①から④として下記に挙げた。

① 女いと便なき心地すれど、「なし」と聞こえさすべきにもあらず。昼も御返り聞こえさせつれば、ありながら帰したてまつらむもなさけなかるべし。ものばかり聞こえむと思ひて、西の妻戸に円座さし出でて入れたてまつるに、世の人の言へばにやあらむ、なべての御さまにはあらずなまめかし。
(21 頁)

② 明けぬれば、車寄せて乗せたまひて、「御送りにも参るべけれど、明くなりぬべければ、ほかにありと人の見むもあいなくなむ」とて、とどませたまひぬ。

女、道すがら、「あやしの歩きや。人いかに思はむ」と思ふ。あけぼのの御姿の、なべてならず見えつるも、思ひ出でられて

「宵ごとに帰しはすともいかでなほあかつき起きを君にせさせじ
苦しかりけり」
(32～33 頁)

③ 女は、まだ端に月ながめてゐたるほどに、人

の入り来れば、簾うちおろしてみれば、例のたびごとに目馴れてもあらぬ御姿にて、御直衣などのいたうなえたるしも、をかしう見ゆ。(中略)前裁のをかききなかに歩かせたまひて、「人は草葉の露なれや」などのたまふ。いとなまめかし。(37～38頁)

- ④ かくて二日ばかりありて、夕暮に、にはかに御車を引き入れて、下りさせたまへば、まだ見えたてまつらねば、いと恥づかしう思へどせむかたなく。なにとなきことなどのたまはせて、帰らせたまひぬ。(42頁)

以上の四場面を参看すると、いずれの逢瀬の折にも相手を見るという行為の主体は女であったということが確認されよう。そのことは逆に、宮は常に女に見られる存在であったということも示している。つまり、本稿で問題とする「手枕の袖」以前の逢瀬の場面は、一貫して女からの視点を通して描かれているのである。

さらに、場面①から③の傍線部に注目したい。傍線部は、逢瀬の折に女目から見た宮の姿に対する感慨である。①「なべての御さまにはあらずなまめかし」、②「あけぼのの御姿の、なべてならず見えつる」、③「例のたびごとに目馴れてもあらぬ御姿」「いとなまめかし」と、女は宮の姿に視線を送り、その美しさをほめたたえている。女目から見た宮の容姿美を一言でいうと、繰り返し述べられている〈なべてならぬなまめかしさ〉ということになるのが、「なまめかし」の語は『和泉式部日記』で当該場面のみ登場する語である。この語について、野村精一氏は、「元来は、老熟したものがなお若々しく見せる美しさをいうが、ここでは若い宮の容姿をそのように評したもの。時に帥宮二十三歳。」と述べている¹⁰。宮の容姿の持つ「老熟」とは、宮としての血脈から自然と滲み出るものだったのであろう。若く、また積極的に女に恋情を訴えてくる情熱的な宮は、同時に皇統の人でもあった。女が宮の姿を見るということは、宮の、宮たる高貴な身分とその風姿を改めて認識することだったのである¹¹。

こうした女の認識は、女が宮邸に召された後になっても同様に存続する。女は十二月十八日に宮邸に

入り、召人となる。明けて正月、院の拝礼の折に、宮の姿を見る場面がある。「宮もおはしますを見まみらすれば、いと若ううつくしげにて、多くの人にすぐれたまへり。」(85頁)と、女は宮が若く美しく、他の朝臣達よりもお優れている様子を、その目で認めているのである。

しかし、宮の高貴な身分と美しさを逢瀬のたびごとに視覚によって確認することによって、同時に女の、宮との関係に対する迷いもまた増殖していくことになる。なぜなら、女は、宮の乳母からは「なにのやうごとなききはにもあらず」(30頁)、また宮の北の方からは「なにのかたき人にもあらず」(83頁)と評価される言葉に見られるように、宮に比べてはるかに低い身分であった。したがって、院の拝礼の折に宮の高貴な美しさを見た女は、同時に「これにつけても、わが身恥づかしうおぼゆ」(85頁)という、己自身との身分の格差を思い知ることになる。女が宮を見る存在であるということは、同時に、宮に見られる存在でもあるということである。つまり、女は宮を見ることにより自分自身を客観視し、逆に身分差に立脚した、見られる自己を負っていくようになるのである。

こうして、自分が他者に見られる存在であるという女の意識は、宮邸入り以前の逢瀬の場にも表れてくる。①から③の逢瀬の場面では、宮の姿を一方的に見ていた女であるが、四場面目の逢瀬④では、以前とは明らかに異なる女の心象が見られる。宮が、夕暮れに女の許を訪れた④の場面では、女は破線で示したように「いと恥づかしう思へど」という困惑の思いを表出させている¹²。女には、夕暮れのほの明るいなかで宮を迎えることにためらいがあったのである。ここには、さきに引用した院の拝礼のときと同様の、見られる自己としての羞恥の念が見られる。宮邸入り前の女が、やがて経験する召人の立場での吐露と同様の「恥づかし」という思いをもっていることには注目されよう。

しかし、ここでの女は④の破線部に見るように「せむかたなく」、つまり仕様もないのでという否定的な心象で宮を迎える。女には、宮に見られ、高貴な宮の前で我が身を露呈させる心構えはまだできていない。身分差のなかで宮との関係を続けていくこと、それは、召人として宮邸に入ることに通ずることだ

ったからである。

女は、宮の美しい姿を見て恋情を高揚させた。しかし同時に、見ることは見られる不安をも胚胎し、召人として宮邸入りするというわが身の変転を想起させることでもあった。このように、見ることと見られることは、本作品では表裏一体となって、女の宮邸入りと関わりあいながら定位されているのである。

三. 「手枕の袖」以前の宮の視線

前節では、女の側からの見る行為について論じてきた。対して本節では、宮の側からの視点について論じてみたいと思う。

まず、「手枕の袖」以前の場面で、宮の見る行為が描かれている箇所を、下記にすべて挙げた。傍線部は、この場面で描出された宮の見る行為である。また、その際に宮が見ている対象物は、【 】内に記した。

(a) まだ端におはしましけるに、この童かくれのかたに気色ばみけるけはひを、御覧じつけて、
【小舎人童 (18 頁)】

(b) 「いかに」と問はせたまふに、(女カラノ) 御文をさし出でたれば、御覧じて、
【女からの文 (19 頁)】

(c) 例の童来たり。御文やあらむと思ふほどに、さもあらぬを心憂しと思ふほども、すきずきしや。

帰り参るに聞こゆ。

待たましもかばかりこそはあらましか思ひもかけぬ今日の夕暮

御覧じて、げにいとほしうもおぼせど、かかる御歩きさらにせさせたまはず。

【女からの文 (23 頁)】

(d) 晦日の日、女、
ほととぎす世にかくれたる忍び音をいつかは聞かむ今日も過ぎなば

と聞こえさせたれど、人々あまたさぶらひけるほどにて、え御覧ぜさせず。もて参りたれば見たまひて、
【女からの文 (24 頁)】

(e) 紙のひとへを引き返して、
「ふれば世のいとど憂さのみ知らるるに今日のながめに水まさらなむ
待ちとる岸や」と聞こえたるを御覧じて、立ち返り、
【女からの文 (29 頁)】

(f) 昼つかた、川の水まさりたりとて人々見る。
宮も御覧じて、
【川の増水 (30 頁)】

(g) ながむらむ空をだに見ず棚機に忌まるばかりのわが身と思へば
とあるを御覧じても、なほえ思ひはなつまじうおぼす。
【女からの文 (41 頁)】

(h) この手習のやうに書きみたるを、やがて引き結びてたてまつる。
御覧ずれば、
【女からの文 (49 頁)】

(i) 宮わたりにや聞こえましと思ふに、たてまつりたれば、うち見たまひて、かひなくはおぼされねど、ながめみたらむにふとやらむとおぼして、つかはず。
【女からの文 (51 頁)】

以上、(a)から(i)までの九例を参看すると、宮の見る行為は女不在の場面、すなわち〈超越的視点〉の場面に限られていることがわかる。前節の①から④の逢瀬の場面では、見ているのは決まって女であり、宮は見られる側であって、宮からの視線描写はないことを確認した。二人が逢う逢瀬の場面に限って宮が女を見ていないのである。それでは、作品の中で宮のまなざしはどこを見ているように描出されているのだろうか。

前掲の(a)から(i)のうち、逢瀬で女を見ない宮は、(a)の小舎人童や(f)の川の増水の様子のほかには、女からの文を見ている。前節では、女は、宮の姿を見ることによって二人の関係のあり方を意識していたと述べた。しかし宮の方は、逢瀬の場ではなま身の、女その人に視線を送ることはない。宮が見る女に関

わるものは女からの文のみであり、それによって女の実像を見ようとしていたのである。

その結果、宮は女との関係に積極的になることができない。たとえば、(g)の女からの「ながむらむ」の歌に対して宮は、破線部「なほえ思ひはなつまじうおぼす」に読み取れるように、とても関係を思い切ることにはできないとお思いになる、という、前向きな恋情というよりはむしろ「思ひはなつ」ことへの否定に力点が置かれた消極的な感想を持つに留まっている。また、(i)は女から五首の和歌を贈られた場面であり、破線部に見るように「かひなくはおぼされねど」、見る甲斐のない文とはお思いにはならなかったけれども、と、宮の思いは歯切れが悪い。このように、女の文のみを見る宮の感想には否定的な語が伴われ、宮は女との関係には依然として前向きになることができないのである。

それに加えて、宮の側仕えの侍女たちが宮に聞かせる女の艶聞が、二人の恋を阻害する働きをしてしまう。「このごろは、源少将なむいますなる。昼もいますなり」(39頁)、「治部卿もおはすなるは」(同頁)という讒言を宮は無視することができず、それにより、なま身の女の姿を見ていない宮は、噂の中の女の姿によって疑いを濃くするのである。結果、宮自身や女をも苦しめ、恋情が昂揚する足枷となってしまふ。

このように、宮は女をその目で見ないために女との恋に没入し切れないが、それに対して女は、徐々に二人の関係のあり方を自ら摸索し始めるようになる。次に引用した逢瀬④直後の場面には、そうした対照的な二人の姿が見られる。

そののち日ごろになりぬるに、いとおぼつかなきまで音もしたまはねば、

「くれぐれと秋の日ごろのふるままに思ひ知られぬあやしかりしもむべ人は」と聞こえたり。「このほどにおぼつかなくなりにはけり。されど、

人はいさわれば忘れずほどふれど秋の夕暮ありしあふこと」とあり。あはれにはかなく、頼むべくもなきかやうのはかなしごとに、世の中をなぐさめてあるも、うち思へばあさましう。(42～43頁)

宮を見る自己と、宮に見られる自己との接続を強く認識するようになった女は、その後の上記の場面で、自分の側から宮に「くれぐれと」という文を贈った。しかも、その贈歌は「思い知られぬあやしかりしも」、恋心に駆られるのです、我ながら不思議なほどに、と率直に恋情をぶつけたものであった。しかし、それに対する宮の返歌には鋭い切り返しはみられず、女の激情あふれる歌に比してあきらかに守勢である¹³。宮の和歌の「ほどふれど」「ありし」等のことばから、逢瀬④ののちも足繁く通うことなく、長い途絶えがあったことも窺えよう¹⁴。

以上のことから、「手枕の袖」以前の宮の一連の見る行為は、単に女の言動や文を捉えているだけであって、女の内実にまで深く踏み込むような「見る」という行為ではないということが結論づけられる。女は、見る側と見られる側との相関を意識し、そこに召人とあるじという、二人の恋愛関係の新たな始まりをみていた。しかしながら、「手枕の袖」以前の宮は女を見ず、それゆえ女の本質をつかみきれないまま、いまだ女を召し入れるというあるじとしての心境に至っていないと考えられるのである。

四. 召人としての〈聞きにくさ〉

前節まで、宮邸入りに対する女の宮の視点の乖離について考究してきた。ところで、宮にとっての召人観とはいかなるものだったのだろうか。本節ではそれについて論じてみたい。

女と宮との恋の帰着点は宮邸入りであり、それは作品の早い時期から示されている。宮は女の許へ通い始めるが、それに対して宮の乳母が「使はせたまはむとおぼしめさむかぎりは、召してこそ使はせたまはめ」(30頁)と咎める。通わずに召人となさるのがよろしいでしょうと諫められるのである。宮はそうした乳母の諫めに対し、以下のように逡巡する。

「あやしうすぎなきものにこそあれ、さるは、いと口惜しうなどはあらぬものにこそあれ。呼びてやおきたらまし」とおぼせど、さてもまして聞きにくくぞあらむ、とおぼし乱るるほどに、

おぼつかなくなりぬ。

(31 頁)

傍線部には乳母の言葉通りに女を「呼びてやおきたらまし」と思う宮の姿が見られる。しかし、その一方で「さてもまして聞きにくくぞあらむ」と躊躇し、思い乱れてもいるのである。

ここに見られる「聞きにくし」という語が問題なのであるが、中古の作品では召人という存在は決して珍しいものではない。たとえば、『大和物語』143段では、伊勢守という受領階級が召人を抱えていることからその慣習の身分的広がりを見取することができる。また、『栄花物語』「さまさまのよろこび」にみられる兼家の召人は、長年連れ添っていたために権の北の方のような存在として世間からも認められていたとある。さらに、『源氏物語』では無骨者として描かれる鬚黒大将でさえも、木工の君、中將のおもと等という複数の召人をもっているのである。

したがって、女性を召人として使うこと自体は、当時の社会的規範内で許される行為であり、「聞きにくし」、すなわち外聞が悪いこととは言えないのである¹⁵。

それでは、『和泉式部日記』で女を召人にすることを「聞きにくし」と宮が考えたわけは何だったのであろうか。

たとえば、同じ中古の作品である『源氏物語』を例に考えてみる。光源氏の召人である中務や中將の君は、もともとは源氏の妻、葵の上の女房であった。のちに光源氏の女房となり、源氏が須磨明石への流離の際には紫の上の許へと移る。后がねとして育てられた葵の上には、その女房として「御方々の人々、世の中におしなべたらぬを選びととのへすぐりてさぶらはせたまふ。」（「桐壺」49 頁）と、それにふさわしい優れた者が選ばれており、源氏の召人はそのうちの一人だったわけである。

それゆえ、源氏流離の際に召人たちが紫の上づきになったことは、源氏の召人観を示唆するものとして注目される。うかつな女房が関わった悲劇は、女三の宮と柏木との不義など『源氏物語』中に数々見られる。源氏不在の間に、紫の上の境遇はどうなるかしのれない。そこで、源氏不在の間に召人たちの身柄を引き受ける意味とともに、優れた女房である彼女たち召人に、紫の上の身辺を守らせる意味合いも

含めて、召人を紫の上の許へと移らせたと考えられるのである。

また、召人をもつ源氏が、召人をもつ虫兵部卿宮を「召人とか、憎げなる名のりする人どもなむ数あまた聞こゆる」（「胡蝶」180 頁）と批判しているのはおもしろい。前述したように、源氏は召人という女性を重要な女房として捉えていた。したがって、多くの召人を持ち、さらに「通ひたまふ所あまた聞こえ」（同頁）するような虫兵部卿宮の浮薄な愛情の持ち方には納得できなかったのであろう。

このことから、あるじによる召人の扱いは様々であったことが推測される。つまり、召人という慣習は公式なものでない¹⁶からこそ、主導権をもつ主人の意が反映されたのである。

したがって、女を召人にせよという乳母の諫言に対して、「聞きにくくぞあらむ」と考える宮にもまた、女に対して、宮独自の召人観があったのだと思われる¹⁷。たとえば、前掲に引用した点線部「口惜しうなどは、あらぬものにこそあれ」、つまり和歌などの取り柄がないわけでもない、という女の長所を想起してから傍線部のように「呼びてやおきたらまし」と思うことにより、宮にとって和歌の才能は召人たる女房として大事な条件だったということが想像できよう。女の和歌の才を宮が認めている証左である。

しかし、「さてもまして聞きにくくぞあらむ」、召人にしたところで今よりも一層外聞が悪かろうという宮の判断もまた見られる。宮にとって、女はおそらくは故宮との関係も含む艶聞などで「聞きにくき」女性だったのだと思しい。このことはもちろん、前節で述べたように、宮が女を見ていないことにも起因するといつてよい。同時に、女の身分の低さも宮の懸念する一つだったであろう。

乳母はそのようなことは百も承知であるはずだが、おそらく乳母も乳母自身の召人観でもって、女は宮が情をかけるうちの一人というくらいに考えており、召人であるなら目をつぶれる程度のことだと判断していたのではなかろうか¹⁸。また、女の身分の低さは召人としてなら問題にはならない。

しかし、宮にとって女を宮邸に召し入れるには、彼女が愛情を注ぐに値する信頼できる女性でなければならなかった。そして、宮という高貴な者が愛情を注ぐに足る高雅な女性でなければならなかったと

考えていたのである。それが、宮の女に求める召人観であった。実際に、女の宮邸入り後の宮は「さらに御前もさげさせたまはず」（84 頁）という寵愛ぶりであり、たんに乳母の諫言にみるような「召し使はせたま」うという扱いではない。そこには、宮の、女への深い愛情のありようととも、宮の召人観が看取されるのである。

だが、噂によって女を「聞きにくし」と判断していた宮が、女を宮邸に召し入れる決意をするには、「手枕の袖」まで待たねばならない。なぜなら、宮は「手枕の袖」の場面でこそ、女の真実の姿を見るからである。

五. 「手枕の袖」の視線

それでは、「手枕の袖」の場面で、宮はどのように女にまなざしを送り、女の姿を捉えたのであろうか。本稿冒頭に引用した場面に戻ってみたい。

「手枕の袖」場面の傍線部、「奥は暗くて」、「宮も御覧じて」、「ただ月かげに涙の落つるをあはれと御覧じて」という一連の宮の視点に関わる行動を追って行くと、以下のような傾向がみられる。まず、宮はいずれの場合にもはじめに、①〈見る〉という行動をとっている。〈見る〉行動により、②〈思う〉（「おそろしければ」『ここに、かくて、あるよ』などおぼす「あはれと」）が発露し、それによって、③〈行く〉（「端近くうち臥させたまひて」「おしおどろかせたまひて、時雨にも～とのたまへど」「『～いとほしく』とのたまはすれば」）という宮の行動が誘発されるという、累層的な場面構成になっているのである。

「手枕の袖」以前の逢瀬では、宮の視点は情景描写の中には認められず、そのことは宮が女の内実にまで迫ろうとしていない証であると前節までに考察してきた。しかし、宮の視点が表出する当該の「手枕の袖」場面では、状況は明らかに変容してきている。たとえば、当該場面の宮は、はじめに部屋に視点を注ぐ。そして、そこが暗いために「おそろし」と感じた宮は、端近くに臥す。石坂妙子氏によると、本作品における端は、内にも外にも身を任せきれない物思う人の存在空間であるという¹⁹。女は、宮に見られる自己を意識することによって、このとき宮邸入

りに逡巡していたに違ひなからう。そして、その空間を共にした宮もまた、女を我が目で見ることによって、女を宮邸入りさせる心情を育てていくことになるのである。

このとき、月は時雨で曇っており、十分な月明かりはない。しかし、「人の便なげにのみ言ふ」と艶聞によって女の愛情を信じ切ることができなかった宮は、「手枕の袖」の情景では、見えにくい中で強いて女を見ようとしている。その先には、住み慣れた自邸ですらその闇におびえる女がいた²⁰。初めてとくと目にする女の姿は、育ちのよい姫君めいており、それは「わざとあはれなることのかぎりをつくり出でたるやうなる」情景に似つかわしい女の姿であった。「あはれなることのかぎり」の場に相応しい女の姿は、宮のまなざしでもって初めて感得できるものであり、それは「人の便なげにのみ言ふを、あやしきわざかな」と、これまでの宮の疑念を払拭させる力をもつものなのであった。

こうした「あはれ」の場に突き動かされて、宮は「手枕の袖」を詠みかけるのである。やがて、女は涙を落とす。その姿に宮はいっそう「あはれ」を思い、優しく語り掛ける。語り掛け、慰撫せずにはいられない女の「あはれ」の姿を、宮のまなざしは捉えていたのである。

以上のように、「手枕の袖」の場面では宮の目で女の姿が映し出されている。宮が見ることによって、宮の思いが、そして行動が連鎖していくのである。当該場面が宮の視点によって俯瞰されることにより、この直後に配される宮邸入りへの動機づけが、宮の主體的思惟によってなされたものだと位置付けられるのである。

さらに、「手枕の袖」における宮の視線で、いま一つ特徴的であるのが、宮の視点の移動についてである。宮の視点は初めに「奥は暗くておそろしければ、端近く」と、室内の奥から端へと広角的に渡っていく。徐々にその視界は絞られていき、「女寝たるやうにて」と悩み臥す女の姿へ移る。そして、最後に宮の目が辿り着いたのは、月の光の中に涙を落とす女の姿であった。遠景から近景へと、広域から狭域へと至るという宮の見る行為を追うことができる。宮の視点が注がれているものは、女の姿であり、女の目からこぼれ落ちる涙であり、そして涙を落とす女

の目元である。本作品中、宮が最も焦点を絞って見た瞬間であろう。しかも、傍線部「宮も御覧じて」とあるように、言外には「女も見ている」という意味合いを含んでいるのである。

それでは、当該場面での女の視点描写はどうなっているのだろうか。女の視点描写は、「手枕の袖」の場面には見られない。女は一方的に見られる側になり、さらには目そのものを見られているために、あたかも宮の目によりまなざしを封じ込まれているかのようでもあるのだ。

本稿冒頭で紹介したように、見る行為は、古代においては、支配を意味するということが知られている。宮は、女を見ることで女の真実を捉えようとした。その目は、恋心ゆえに注がれたもののみならず、女を邸に召し入れる者として見据えられた、召人のあるじとしてのまなざしだったのである。

ところで、「手枕の袖」の和歌を詠みかける直前に、宮の「かくて、ここに、あるよ」という思いがみられる。宮の用いる「ここ」は『和泉式部日記』中五例あり、「手枕の袖」の場面で初めて宮から向けられる語である。男女の共寝を意味する「手枕の袖」の歌が詠み掛けられる当該場面で、二人の距離が遠からうはずはない。宮は、女を見つめながら「ここに、かくて、あるよ」、すなわち私の手枕の袖の中にいるよと確信する。この宮の確信は、すなわち宮の女への心の距離のごく近さをあらわしている証左なのである。

見る行為は、相手の肉体を自己の視野という肉体の中に取り込むことである。また見ることをめぐる行為自体、煽情的なものであって、エロスを包含する感覚である。女の身体を抱き、また女を見ることで、女の存在そのものを自己のまなざしの内に収めた宮は、女をまるごと自己の内に取り込んでいるのだといえよう。

そうした「手枕の袖」の当該場面を経て、宮はこの後、女を自邸に迎える決意をする。「手枕の袖」の場面の基調は、まさにここにあるとあってよい。女を見る宮の目は、場の視覚を独占する。また、女にとって見る主体性を奪われた自己と、見られる自己への自覚は、〈忍びの恋〉から、召人とあるじとの関係への移行を意味するのである。宮は女の体をわが袖とわがまなざしの内に取り込む。それは、これより

二人の存在する世界をまるごと導いていくという宮の思いが表象された姿なのである。

六. おわりに

女をその目で見たことを通して、宮はそののち、女に初めて宮邸入りを持ちかける。以下の引用は、本稿冒頭の後朝以降の場面である。

頼もしき人もなきなめりかしと心苦しくおぼして、「今の間いかが」とのたまはせれば、御返り、

今朝の間にいまは消ぬらむ夢ばかりぬると見えつる手枕の袖
と聞こえたり。「忘れじ」と言ひつるを、をかしとおぼして、

夢ばかり涙にぬると見つらめど臥しぞわづらふ手枕の袖

一夜の空の気色のあはれに見えしかば、心からにや、それよりのち心苦しとおぼされて、しばしばおはしまして、有様など御覧じもてゆくに、世に馴れたる人にはあらず、ただいとものはかなげに見ゆるも、いと心苦しくおぼされて、あはれに語らはせたまふに、「いとかくつれづれにながめたまふらむを。思ひおきたることなけれど、ただおはせかし。」 (54～55 頁)

初めて女にまなざしを送った宮が女の実像をどう捉えたのかは、繰り返し吐露される傍線部の「心苦し」という思いが物語っている。もはや〈忍びの恋〉の継続ではなく、女を宮邸入りさせ、自らあるじとして「頼もしき人」にならねばならない、という確たる思いが宮にはあったろう²¹。ここにも、女を一般的な概念としての召人として扱っていない宮の心構えを汲み取ることができよう。

『和泉式部日記』において、〈見る／見られる〉という関係は、女と宮の世界観の基調をなすものであった。「手枕の袖」において初めて女を見る宮のまなざしは、女の庇護者としてそこに投射されるものであった。それは、従来言われてきたように和歌の贈答によって二人の愛情が高揚し、女の宮邸入りへつ

ながっていったのではない。二人の信頼感が「手枕の袖」の贈答を生んでいったのであり、そしてその信頼感を支えたものが、見るという行為だったのである。

また、「手枕の袖」の場面では、見ている宮自身を見る女もまたそこにいたはずである。それはすなわち、本作品において初めて女と宮との目が見交わされたことを意味する。見交わされる目と目こそが二人の信頼の証であり、これ以降、二人の〈視点〉は宮邸入りという新しい関係に向けられていくのである。

¹ 円地文子氏・鈴木一雄氏『全講和泉式部日記改訂版』、至文堂、1994、初版 1965。

² 宮崎莊平氏「和泉式部日記の作品構造と「女」」(『平安女流日記文学の研究 続編』、笠間書院、1980)。

³ 拙稿「『和泉式部日記』における「人」意識—同車行との関わりをめぐる—」(『日本文学論究』64、2005.3)。

⁴ 『和泉式部日記』ほか本稿引用の作品本文は、『新編日本古典文学全集』(小学館)による。また、『源氏物語』本文の引用は、各巻により、巻名、頁数を付す。以下同じ。

⁵ 歌語「手枕」は、『万葉集』に 36 例、八代集に 16 例、『古今和歌六帖』では 14 例(各集間での重複を含む)みられる。「手枕」および「手枕の袖」の調査は、柴村抄織氏「『和泉式部日記』—「手枕の袖」考—」(『日記文学研究 第二集』、新典社、1997)に詳しい。

⁶ 神尾暢子氏は、「贈答歌の表現性」(『国文学』35—12、1990.12)において、場面全体における和歌の贈答形態を分析した。また、柴村抄織氏(注5論文)は、『手枕』は相手の身体感覚が自己に乗り移る感覚、過去・現在の逢瀬体験を表徴し、人称の変異性を具備しているため、相手にもなり得、自分にもなり得る歌語として詠まれていると考えられる。」と結論している。

⁷ 中西進氏「見る—古代的知覚—」(『万葉集第七

巻』、講談社、1995)。

⁸ 三谷邦明氏「物語文学の〈視線〉—見ることの禁忌あるいは〈語り〉の饗宴—」(『物語文学の言説』有精堂出版、1992)、三田村雅子氏「物語文学の視線」「源氏物語の見る／見られる」(『源氏物語 感覚の論理』、有精堂出版、1996)を特に本稿における参考文献とした。

⁹ 乳母の諫言の直後に行われた連夜の同車行(本稿の逢瀬②)を、二夜一場面とする。

¹⁰ 野村精一氏『和泉式部日記 和泉式部集』(『新編日本古典集成』、1981)。

¹¹ 金井利浩氏「服飾表現と和歌、その〈欠落〉の彼方へ—和泉式部日記形成論断章—」(『日記文学研究 第二集』、新典社、1997)の「宮の高貴さこそ、女が惹かれていく根本の契機である」という説にしたがいたい。

¹² 本作品中で女に用いられている「恥づかし」(「恥」「恥かくる」を含む)の語は9例あり、それらは①女の艶聞、②見られの意識、のいずれかに弁別される。

¹³ 注1に同じ。

¹⁴ 中島尚氏『和泉式部日記全注釈』(笠間書院、2002)。

¹⁵ 木村正中氏は「和泉式部日記の特質」(『中古文学論集 第四巻 土佐日記・和泉式部日記・紫式部日記・更級日記』、おうふう、2002)において、女を召人にすることは当時の常識的発言であり、聞きにくいはずはないとしている。氏はその上で、「聞きにくし」は女の心象が宮の思惟として表出したものと指摘し、そこに『和泉式部日記』独自の世界観を汲み取っている。本稿と本作品の〈超越的視点〉との関連を考える上で極めて示唆的な論である。後論にて考究したい。

¹⁶ 阿部秋生氏『源氏物語研究序説』、東京大学出版会、1959。

¹⁷ 森田兼吉氏は、「南院での日々」(『和泉式部日記論攷第二』、笠間書院、1988)で、実際の和泉式部と帥宮との関係を具体的に挙げ、「妻妾でもあり、女房のように身の回りの世話をする存在でもありとおしたろうが、召人の概念では表わせない間柄だったのである」としている。森田氏の論証は本作品内部からも読み取ることができ、従うべきである。

¹⁸ 宮邸入りを勧める宮のことばで「人などもあれ

ど、便なかるべきにはあらず」(56頁)のくだりが見られる。三田村雅子氏はここでの「人」は和泉式部が気にかけるであろうような宮の北の方、宮のお手つき女房などを指す(『日本の文学古典編十七』、ほるぷ出版、1987)と指摘している。

¹⁹ 石坂妙子氏「「端」空間の風景」(『平安期日記文芸の研究』、新典社、1997)。

²⁰ 小松登美氏の『和泉式部日記全訳注 中』(講談社学術文庫、1985)によると、ここで闇を避けているのは宮であるが、そこには二人の共感が籠められているとする。

²¹ 当該場面が初出のこの語は、滝澤貞男氏「平安時代散文作品における「頼む」「頼もし」」(『中古文学』70、2002.11)によるとは経済的・社会的な生きていく基盤に繋がる語であり、恋愛関係のみを指すものではないという。

〈付記〉本稿は平成十六年度中古文学会秋季大会(於広島大学)における口頭発表を基としております。席上その他で御教示賜りました。厚く御礼申し上げます。

(Received: December 31, 2008)

(Issued in internet Edition: February 8, 2009)