

「夕顔」巻の文章表現

——「心あてに……」の歌の解釈をめぐって——

武原弘

「夕顔」巻頭部近くに叙せられている歌

心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花 (1)——二

一四頁)

の解釈をめぐって、近来、かまびすしい論争が行われている。忍び歩きの途次にあるやつし姿の源氏を、いちはやく「それ」と見ぬいた女君夕顔からの源氏への贈歌と読むこれまでの通説に対し、周知のように、黒須重彦氏はこれを根底から批判し、歌は女君が相手の頭中将と見誤つての詠であるとし、その読みの立場を前後の物語叙述の細部にまで一貫させる新解釈を提示したのが発端となつて、爾来、諸家による賛否両論が交されてきているのである。いくつかの争点が精緻な本文解釈の作業によってくり返し質されるのと並行して、問題はより深く夕顔物語主題論、表現論の視座のなかで問いなおされつつあるのが、論争の今日的状況である。

小論は、そうした諸論に学びながら、さし当たつて、前掲歌「心あてに……」の解釈問題について再検討を加え、その作業を通して、源氏と夕顔の贈答歌を中心に展叙される「夕顔」巻の文章表現のなりたち—その機構と構造について考察を及ぼそうとするものであ

「夕顔」巻の文章表現 ——「心あてに……」の歌の解釈をめぐって——

る。あるいは、「夕顔」巻において、作中の和歌が、総体としての物語表現のなかでいかなる位相にあつて、いかに機能するものとしてそこに叙せられているのかを検証する課題、と換言してもよい。

右の歌の解釈上問題となる二、三の要点について、若干の考察を加えておこう。

まず、「心あてにそれかとぞ見る」の「それ」について。古注以来の指摘によつて、この歌は、『古今和歌集』巻五 凡河内躬恒の歌

心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花
を引歌として認められている。両歌の表現あるいはリズムを読みあわせて、「折らばや折らむ」の対象語は「白菊の花」であり、「それかとぞ見る」の対象語は「夕顔の花」であることが、ただちに了解される。また、「心あてに」歌に対する源氏の返歌

寄りてこそそれかとぞ見めたそがれにほのほの見つる花の夕顔
(1)——二五頁)

についてみても、「それかとも見ぬ」「ほのほの見つる」動作の主体が誰であるかの問題はさておくとしても、その対象語が「花の夕顔」

であることは確實で、つまるところ前歌の「それ」は、「夕顔の花」を指していると解される。歌は、薄暮のなかに消えかかろうとしている夕顔の白い花が、夕露の白い光のためにいつそう紛らわしく見える情景を詠出したものである。

ここで問題となるのは、この歌の「夕顔の花」が誰を喩え指しているのかという点で、通説では源氏、黒須氏説では夕顔の女君自身と解かれ、対立している。黒須氏は、「夕顔」巻本文の細部叙述、当時の和歌表現通例の詳しい分析を通して、夕顔の花が「いやしい花、風情なき花、決して貴人を表わし得ない花」として扱われてきていることを指摘、通説での源氏比喩の解を強く否定された。氏の解は、さらに尾崎知光^(譯)氏、松尾聡^(譯)氏、日向一雅^(譯)氏らによつて積極的に支持され、補強されてもきている。けれども、上句の「それ」が下句の「夕顔の花」を指示すると読む小論の立場では、黒須氏説は歌意をなさないので、解釈上認め難い。ならば、通説に従うべきかと考えるに、問題が残る。歌において、源氏を暗示する表現は「白露の光」であることが明らかだからである。「光」が、源氏の超越的美質を表現するための特定語であることは、前後の諸巻の叙述を通して、動かない。その源氏の「光」を受けて美しく輝く「夕顔の花」が再び源氏であつては、歌意は通じない。歌の通釈がしばしば明快さを欠くのは、こうした問題を保留に付したままだからである。

ところで、論争者の双方にとつて重要な論拠とされつつ、その読み解きにおいて著しい相異をきたしている次の本文叙述にも、あらためて注目しておきたい。

まだ見ぬ御さまなりけれど、いとしく思ひあてられたまへる御側目を見すぐさでおどろかしけるを、答へたまはでほど経ければ、なまはしたなきに、かくわざとめかしければ、あまえて、「いかに聞こえむ」など、言ひしろふべかめれど、めざましと思ひて、隨身は参りぬ。(1)―(二五頁)

通説では、「めざまし」以外の部分を、すべて地の文と読み、横顔から源氏であることを推察した女たちが贈歌したこと、源氏からの返歌をうけて騒いでいる様子などを、作中の事実として、客観描写のなかで解釈する。一方、黒須説では、まだ見ぬ御さまなりけれど「めざまし」の部分をすべて隨身の視点からの叙述とし、女たちの行動や様子をそのようなものとして憶測、判断した隨身の心内語と読む。この解を支持する日向氏は、さらにこうした「誤認」を来たす隨身の視点も、同じく「女の状況を誤解する」源氏の視点と重なり合うことで、「女の真相と女の歌の真意とはますます暗まされてゆく」場面構成を解析、そうした文脈の裏側に、源氏が「女の心情をついに正確に理解しえないとする物語の視点」^(譯)「源氏を『をこ』化する語りの方法」を論定されている。「夕顔」巻の方法が源氏の視点を中心とする謎解きの趣向によつて、この解明は重要であるが、前掲本文を読みなおして、これを全文隨身の心内語と解するには長大に過ぎていて、無理がある。一步をゆずつて、これを彼の心内語と認めるとしても、それが隨身の「誤認」の心内表現であると解く根拠は何なのであろうかと、疑問を残す。隨身は、女の贈歌「心あてに」を読んではいないはずである。歌意を知らない彼が、女の贈歌意図やそのときの状況について、「まだ見ぬ御さま

りけれど、いとしく思ひあてられたまへる御側目を見すぐさでさしおどろかしける」委細まで、これほどリアルに「誤認」するのは不自然である。源氏の返歌「寄りてこそ…」を瞥見しての「想像」「誤認」と考へるにも、当るまい。また、読者にそうと確信を与えるに足る彼の重大な「誤認」を、作者が物語描写のなかでついに訂正しないのも解し難いところである。かくて、隨身心内語説には問題が多く、地の文説が当を得ていよう。こうした文脈につながる「心あてに…」の歌が、その主旨において、源氏の「側目を見すぐさで」「それ」と「思ひあて」た女の意を表現したものであることは確実である。

ひつきようするに、この歌の「それは「夕顔の花」と「白露の光」とを同時に指示し、全体の歌意としても、表裏の二重構成で保たれていると読解するほかない。諸解のなかで、いま示唆に富む高橋亨氏説を引いて学びたい。

この歌が「夕顔」を光源氏に喩えたか、夕顔じしんを意味するかなどをめぐって諸説があるが、少なくとも表層の意味としてはそのどちらでもなく、「それ」である「夕顔の花」は、花そのものと読むべきであろう。(中略)「白露の光」については、光源氏の美しさを喩えたといえる。(中略)夕顔方では、光源氏であることを推測して、その風流な花を折る行為に答えたのである。^(注9)

氏の言われる「表層」に倣うなら、喩えの意味を「深層」と呼ぶことが許されよう。両層が一体化したものであるが故に、源氏にとつて歌は「そこはかとなく書きまさらはしたる」(1)―(2)―(4頁)と

「夕顔」巻の文章表現 ―「心あてに…」の歌の解釈をめぐって―

読まれたのかも知れない。^(注10)

次に、この歌の作者は誰かという問題について再検討してみたい。物語を先へ辿って巻の半ば、なにがしの院における愛の耽溺のとき、源氏と夕顔は四度目の贈答歌を交わす。

夕露に紐とく花は玉ほこのたよりにみえしえにこそありけり
露の光やいかに」と、のたまへば、後目に見おこせて、
光ありと見し夕顔の上露はたそがれ時の空目なりけり (1)―

二三五―六頁)

右の贈答歌は、明らかに巻頭部贈答歌「心あてに…」「寄りてこそ…」と対応しており、源氏の問いかけ「露の光やいかに」もまた同断なのであるから、「心あてに…」の歌の作者が夕顔であることは自明とされよう。しかし、それは彼女の「内気な性格と矛盾する言動」といわれ、問題視されるのである。この点について、かつて玉上琢弥氏は次のように評解された。

この歌の作り主は結局だれとも明記されていないが、夕顔の花咲く宿の女主人とるべきだろう。ところが、この女あるじは、「源氏物語」の中でも無類のはにかみ屋であつて、一目見た路上の人に、こんな歌を贈るべき人ではない。が、この歌がなく^(注10)ては、この巻の話は起こらないので、この一事は作者の無理、失策なのであろう。

このように解かれて、通説における最大の難点が克服されたのか、どうか。他方、黒須氏説では、贈歌の相手を頭中将と見ること疑問は水解するとされるのであるが、既述したごとく、その解釈にもさまざまの無理が生じるのである。

ここで顧慮されるのは、歌を夕顔と侍女たちの合作とみる説である。^(註五) 物語でも、当初の場面から「をかしき額つきの透影あまた見えてのぞく」(1—20九頁)との描写があり、宿守の情報によれば、夕顔の宿には「宮仕人」が来通つてゐるという。源氏の推量では、「さらば、その宮仕人なり。したり顔にも馴れて言へる」(二一五頁)歌と判読されてゐるし、隨身にも「いかに聞こえむ」など、言ひしろふ」(同)宿の女たちの様子が覗い知られてゐる。侍女たちの参画による合作、贈歌であつたことは確実としたい。ただし、「もて馴らしたる移り香、いとしみ深うなつかしくて、をかしうずさみ書き」してある扇の「あてはかにゆゑづき」(二二一—二四頁)に集つてゐるその風流に、夕顔の関与が暗示されており、源氏の好奇心はここに集中していくことになるのである。やがて、夕顔一人の詠作、贈歌と見なされるが、源氏に対しことさらの釈明は不要の域に、二人の愛は高揚していったと解釈すべきであらうか。ともあれ、この合作説によれば、前の贈歌と夕顔の性格の矛盾問題は、根本的解決とはいえないまでも、ある程度の合理的説明を得ることが出来る。

二

以上は、「心あてに」の歌について、解釈上問題視される二つの要点を中心に再確認、再検討を加えたものである。

「夕顔」巻の文章が、物語の表現として成立し完結している以上、こうした問題の未決は厄介といわざるをえないが、本節では考察の視角をさらに拡大し、表現論あるいは文章法の立場から、問題を捉えなおしてみたい。歌とその前後の散文叙述との関わりをいっそう

重視して、問題の基層にあるものを探究したのである。

前節での考察を踏まえつつ、小論の視座から捉えられるいくつかの疑問点を整理してみよう。

まず、隨身は女からの「心あてに」の歌を読んでいないにもかかわらず、後の言動においては歌の内容を既知のものとしてゐる様子が読みとられるのが第一の疑問。前掲本文「まだ見ぬ御さまなりけれど、(下省略)」を彼の内心語と解する立場に従えば前述のごとくであるし、地の文説に従うとしても、「言ひしろふふべかめれど、めざましと思」う推量が前贈歌を前提としたものであることは明らかである。

第二の疑問。源氏は、贈歌を受けた当座、この歌の作者を「その宮仕人」(二二五頁)と判断していたが、前述したように、第四贈答歌場面では、これを夕顔の詠作であると認めた上で「露の光やかに」と問いかけ、夕顔もそうした源氏の意を承認した上で応答している(1—二三五—六)。小論にとつて重要なのは、これほどの重大事—源氏の最大の関心事は、贈歌の主が誰であるか突きとめることであつた—についての判断の変更を、源氏を視点人物とするおびただしい描写文中に一行も叙さない物語表現のあり方である。

第三は、再び夕顔の性格と贈歌行動との矛盾の問題で、当初は別として、源氏はやがて贈歌の主を夕顔と信じ込むようになったと読みとられるのであるが、にもかかわらず、女の従順で内気な人柄にはふさわしくない贈歌として源氏が不審に思うことは一度さえもない物語の描写が、気になる。かつて今井源衛氏が指摘されたように、「いとらうたく」「柔らかに、おほどきて」「あえかなる」(1—二二

七―二三頁)夕顔の姿は、あくまでも「源氏の目に映る」限りのそれであつて、女の实体は、もつと「したたかな心の張り」「自我」の持ち主であつたと解するのが正当であらう。^(註12)し、そうした夕顔の真実をつかみえない源氏の「をこ」性が、とりもなおさず「夕顔」巻の主題を形成すると説く日向氏の論も首肯される。^(註13)が、そうであればあるほど、最初の贈歌と後に会つて知る女の性格とのギャップの大きさに気づくのは、他の誰にもまして源氏自身でなくてはならない。しかも、そのことについて何らの叙述ももたないまま、物語本文は表現として成立し、描写として完結しているのである。あえて言えば、ここでこの贈歌とその作者夕顔の性格との不一致を意に介しなかつたのは源氏ではなく、物語の作者(語り手)自身だつたのではないかと、読むのが、小論の立場なのである。詳考は後述にゆずる。

なお、付加的な疑問として補いたいのが、前歌「心あてに…」に対応する「光ありと…」の歌が、文脈上ありまに遠く隔たりすぎてはいないか。作中、両歌の間には相当長い時間の経過があつたはずで、贈答歌の会話性に留意しながら読み進めれば、二つの贈答歌(II会話)の対応承接は、間のびがして、不自然である。

以上を総合するに、この物語では、作中の歌が、その前後に散文で描写される場面や人物の状況と、必ずしも必然的な関係において整合するものではないと考えられる。もともと表現性を異にする和歌と散文が、融合して完結した物語表現体を造成するとき、一見矛盾とも不合理とも見なされる細部はすべてそこに包み込まれ、止揚されるのであらう。この意味において、この物語の表現は単純な合

「夕顔」巻の文章表現 ―「心あてに…」の歌の解釈をめぐって―

理主義のみでは尽くせない、より深い奥ゆきをもつている。

作中人物の詠歌と散文による前後の場面描写との不整合は、「夕顔」巻以外の諸巻でも頻繁に現象しているので、いま便宜上これに近い二、三の巻から、例証としていくつかのケースをとりあげてみたい。

「桐壺」巻で、いまわの際にある更衣の詠歌場面を読むと、

かざりとして別るる道の悲しきにかまほしきは命なりけり

いとかく思ひたまへましかば」と息も絶えつつ、聞こえまほしげなることはありげなれど、(下略) (I)―九九頁)

との描写がある。これについて、広川勝美氏の指摘に学びたい。

「息も絶えつつ、聞こえまほしげなることはありげなれど」とは、あるかなきかの言語表出である。いうまでもなく、和歌的なものは(中略)、散文には求められぬ表現性を發揮する。それが帝の耳に達したか否か。(中略)その言の葉は帝の側に明確に受け取られたという保証はない。しかも、物語の総体においては十分に機能を發揮している。ここに源氏物語の和歌の手法がある。^(註14)

氏説によつて、説明は尽くされているとしたい。

同巻半ば、悲傷の極みにある母君が帝からの申問を受け、御文を読む場面。

宮城野の露吹きむすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれとあれど、え見たまひはず。(同、一〇五頁)

右において、「え見たまひはず」は、母君が涙にくれて帝の歌を詠み果していないとの意であるが、後文に叙せられる返書のなかに、

彼女の全き答歌を見る。

あらし風ふせぎしかげの枯れしより小萩がうへぞしづこころなき(同、一一〇頁)

こうした叙述の総体が、物語の完結した表現として成立しているのは、前の事例の場合に同断である。

「帚木」巻末に逢瀬を拒絶された源氏と、拒んで逃げた空蟬のそれぞれの詠歌が並記されている。

「帚木の心をしらすその原の道にあやなくまどひぬるかな
聞こえん方こそなけれ」とのたまへり。女も、さすがにまどろまざりければ、

数ならぬ伏屋に生ふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木と、聞えたり。(1)——一八七—八頁)

場面の状況から、二人の歌は唱和ではない。さりとて、手紙による贈答でもなく、小君の口頭による伝達でもない。互いに遠く離れた場所でのそれぞれの独詠と読むほかないが、物語の表現としては、明らかに贈答歌として叙せられている。歌が場面の必然を超脱し、散文を陵駕する独自の機能を發揮しているものと解釈することによって、これが歌物語の方法に、より顕著に依拠していることも、併せ了解することができる。

右に同趣の表現を、他に「蓬生」巻にも読むことができる。孤独と貧窮の極みからする末摘花の詠歌

亡き人を恋ふる袂のひまなきに荒れたる軒のしづくさへ添ふ(2)——三三五頁)

何かに誘導されるように邸内に進む源氏の詠歌

たづねてもわれこそとはめ道もなく深きよもぎのもとのごころを(同、三三八頁)

歌は、別々につぶやかれたそれぞれの独詠である。両歌は、その間に長い散文を介して叙せられている。が、藤井貞和氏も説かれているように、ここでは末摘花の独詠が源氏の独詠を「喚び出し」ているのであるから、「唱和になつてゐる」のである。^(注15)やはり、歌主導型の物語表現と解したい。

いま一つ、「花宴」巻中に、より端的な事例を見るので、引証としよう。源氏との不義に苦悩を深める藤壺の歌。

おほかたに花の姿をみましかば露も心のおかれまじやほ御心の中なりけんこと、いかで漏りにけむ。(1)——四二五頁)

歌の後に叙せられている草子地に注意したい。藤壺の心中に思ひ辿られただけの独詠歌が、なぜ物語の表面に現われ、伝承されたのが不可解とする作者(「語り手」)の弁明なのであるが、ひつきょうするに、ここでの歌の記述は、前後に散文で描写されている場面の必然に合致していないということになる。いわゆる全知視点の立場に立つ作者からすれば、地の文における作中人物の心理描写と同様、藤壺の内面も叙述可能とされてよいはずであるが、詠歌に限ってそれが許されない表現事情があるらしい。

以上、考察してきたところをまとめたい。物語において、作中の和歌は、その前後に散文で描かれる場面や状況の必然に支配されていると考えられる。聞こえないはずの独詠歌が、別の独詠歌を喚んで贈答歌になつたり、唱和歌になつたりして矛盾をはらみながら、

結果、総体としての物語の表現を成り立たせ、完結せしめる。物語において、表現の機能、その位相を異にする歌と散文の接合は、必ずしも合理的の整合を示すものとはなっていない。が、歌物語的な方法の援用によって、作者（≡語り手）はそうした不合理や矛盾をいちはやく克服していると読まれるのである。

当面の、「夕顔」巻についても、既述のような読解法は妥当しないであろうか。第一贈答歌と第四贈答歌（源氏と夕顔の贈答歌）の対応関係は動かない。が、その間に散文で描写される二人の愛の進展状況と贈答歌とは、正確に整合しないままの物語表現として完結せしめられているのではなからうか。ここでも顕著なのは、第一と第四の贈答歌を軸とする歌物語的方法であつて、歌の機能や表現性を優先させてなされる物語の表現総体のなかで、前記した疑問点は、すべて収拾され、超克されているものと考えられる。最も解き難いとされる「心あてに……」の歌とその詠作者夕顔の性格の不一致、矛盾の問題にしても、こうした歌物語的趣向の優勢拡大のもつて、もはや問われるべき理由を失つたと、小論では解きたい。すなわち、この歌の作者が誰であるかという問題は、作者（≡語り手）にとつても読者（≡聞き手）にとつても、いまや一顧にも値せず、重要なものは、この歌を契機として源氏と夕顔が熱い恋に陥ち、そのクライマックスで再び三たび歌を贈答する、その展開部なのである。いったい、この物語のなかで、歌とその詠作人物の個性との必然関係は、しばしば稀薄である。「夕顔」巻の場合も、同断なのであろう。

三

「夕顔」巻前半の物語が、源氏と夕顔の贈答歌を中心に場面構成され、展開するものであることは、読むに明らかなどころである。贈答歌は、その会話的機能を基本として成立する。その会話性を支える言語場としての場面や状況は、描写機能を基本とする散文によって、地の文に描かれる。したがって、贈答歌と地の文とは、本来、その場面において有機能必然的整合関係にあるべきものであるが、みてきたように、この物語では、両者の不整合、飛躍の様相が認められるのである。その主たる原因が、歌物語的方法に拠る和歌優先の叙述法にあるらしい点についても、すでに触れた。

ところで、物語の和歌について、鈴木日出男氏は次のように述べておられる。

作中の和歌は、あくまでも作中人物の言葉の一環として機能している。語り手や作者など物語の外からは、けっして抒情の添えもののように投げ入れられるようなことがない。（中略）作中人物たちの言葉として限られている独詠歌・贈答歌・唱和歌は、日常的な独り言・対話・座談の変形としての、非日常的な言葉となつている。したがつて物語中の和歌は、日常性のなかの非日常性として、重層的なしくみを構成することにもなる。^{（注10）}

右に続いてなされる具体例に即しての論解もあわせ、物語の和歌の非日常性についての示唆深いご論考として学ぶのであるが、小論の立場から、これを再吟味することも許されようかと考える。

物語中の和歌が、「作中人物の言葉の一環」としてはたらいいて

ることは、物語表現の表層において、確かに承認されなくてはなるまい。高橋亨氏の分類によっても、「云話文」「歌」「手紙文」「心内語」は「登場人物たちの語り」とされ、残る「草子地」や「地の文」が「語り手の語り」とされているのが参照されよう。^(註1)しかし、例えば「心内語」と「地の文」との融合あるいは区別がしばしば問題視されるのと同様の意味において、この物語における和歌表現の位相は、単純一律に人物の言葉と規定できない一面をも示すのである。端的な事例は、前掲の「花宴」巻中の歌「おほかたに……」である。既述のように、この歌はことばとして表出されなかつた、藤壺の心中思惟世界内のものである。つまり、これは彼女の「心内語」であり、形態はともかく、その表現性においては「地の文」における「心内語」と地続きの表現位相にあると考えられ、それはすでに、作者（語り手）による藤壺の内面表現と読んで、不当ではない。

この物語に圧倒的に多い贈答歌・唱和歌についてみても、それらが日常的な言葉としての「対話」「座談」の「変形」としての非日常的言語であることは確実として、人物たちにとって日常的言語場としての場面や状況の必然を超脱、無視するほどの「変形」とは何か、が問われなくてはなるまい。そこには、作中人物たちの言葉の範疇を超えた、より高次の表現性が獲得されているので、それはおそらく、発話の主体が作中人物でありつつ、同時に作者（語り手）自身でもあるという表現の機構が成り立っているからなのであろう。鈴木説に従って述べ改めるなら、作中人物たちの「日常的な言葉」としての「独り言・対話・座談」を「非日常的な言葉」としての「独詠・贈答歌・唱和歌」へと「変形」するのは、小論によれば、

作中人物たちなのではなく、作者（語り手）自身だと考えるのである。

物語中の和歌がもつ象徴性、暗示性「総じて、日常的な言葉では表わすことができない種々の芸術性についても、歌をすべて作中人物の言葉とする立場からは、これを十分に説明することが困難である。例えば、「心あてに……」の歌について、「白露の光」が源氏を、そして、「夕顔の花」が源氏のいまの風流を共感共有できる女君夕顔を、それぞれ暗示または象徴している表現であることは、容易に認められる。ただし、そうした比喩、暗示の表現意匠は、夕顔自身のものでありつつ、むしろこの物語の作者（語り手）自身のそれでもある。そうでなければ、夕顔が自分自身を「光そへたる夕顔の花」と美化して言ったことになり、不自然な歌になってしまうのである。いま一例、夕顔の返歌についてみよう。

山の端の心もしらでゆく月はうはのそらにて影や絶えなむ (1)
— 一三四頁 —

この歌の中で、「影や絶えなむ」が女の死を暗示しているのは、もはや自明のこととされる。ただし、夕顔自身がここで死の予感を詠んだのか、どうか。「全集」の頭注にもあるように、これは前文に「^(註2)はかに雲がくれて」(一三三頁)とあったのを受けて「こそ成り立つ表現で、歌と地の文とは一体化した位相で物語の表現を支えていることが知られるのである。すなわち、死を暗示することでこの歌表現は、地の文との連続の相において、作者（語り手）自身のものであったと解することができる。

ひつきようするに、この物語のなかの和歌は、作中人物の言葉で

ありつつ、同時に作者（＝語り手）自身の自己表現ともなって、より高い次元で、物語の表現の総体形成に参与しているものと解されよう。鈴木日出男氏は、別のご論文のなかで、次のようにも述べていられる。

贈答和歌が、相手との通達性を十分に機能しながらも、それにとどまらず、他面ではその対人意識をも越えた和歌自体の表現性を自立させようとする^(註11)。

論旨は必ずしも同じではないが、小論でもいま、示唆深く学べよう。かくて、当初の課題「心あてに……」の歌の解釈問題に戻り、小論の結語を記したい。

この歌の詠作者は、物語の表層においては夕顔（侍女合作説を含む）であり、その深層においては作者（＝語り手）自身なのである。その二重機構こそが、歌意にも表層と深層の二重構造化を生ぜしめてくるのである。そして、夕顔の贈歌としての会話機能と作者（＝語り手）の表現としての暗示・象徴機能とが一体化し、統合されて、そこに物語の表現体としての作中の詠歌が叙せられることになる。また、そのようないわば物語歌が核となつて、物語の場面を構成し、あるいは展開させているのが「夕顔」巻の文章表現なのである。「心あてに……」の歌の解釈上の諸問題は、そうした物語歌の二重機構性をどう捉えるかによつて、その解決の方向を得ていくものと考へられるのである。

注(1) 黒須重彦「白き扇のいたうこがしたる」(「平安文学研究」第四十六輯、昭46・6)、後「夕顔という女」笠間書院、

昭50・1刊に改稿。
注(2) 鬼束隆昭「朝顔と夕顔―宣孝関係の紫式部歌と源氏物語―」(「日本文学」昭48・10)、藤井貞和「三輪山神話式語りの方法そのほか―夕顔の巻―」(「共立女子短大文科紀要」二十二号、昭54・2)、犬養廉「夕顔との出会い」(「講座源氏物語の世界」第一集、昭55・9所収)など、

基本的に黒須説批判の立場による論文は多い。黒須説賛成論文として、尾崎知光「夕顔の文章の展開」(「源氏物語私読抄」笠間書院、昭53・11刊所収)、松尾聡「夕顔巻『それかとぞ見る』の歌をめぐって」(「文学」昭57・11)、日向一雅「夕顔巻の方法―『視点』を軸として―」(「国語と国文学」昭61・9)などがある。

注(3) 注(2)の尾崎論文。

注(4) 注(2)の松尾論文。

注(5) 注(2)の日向論文。

注(6) 注(2)の日向論文。

注(7) 高橋亨「夕顔の巻の表現―テキスト・語り・構造―」(「文学」昭57・11)

注(8) この本文については、女の筆跡についての叙述と解するのが通説のようであるが、歌の前文にある「をかしうすさみ書きたり」(1)―(二四頁)との読みあわせで、こ

こは小論の趣旨に従う試解を当ててみた。

注(9) 『全集』(1)の頭注による。

注(10) 玉上琢弥「源氏物語評釈」第一巻、昭39・10 角川書店

刊、三五六頁)

注(11)

玉上琢弥注(10)書、尾崎知光注(2)論文、稲賀敬二「夕顔」(秋山虔編『源氏物語必携Ⅱ』学燈社、昭57・2所収)など。古注『岷江入楚』中、「聞書」「秘」に、はやく示されてもいた。

注(12)

今井源衛『源氏物語の思念』笠間書院、昭和62・9刊。
一〇三―一〇九頁。

注(13)

注(2)の日向論文。

注(14)

広川勝美「和歌」(秋山虔編『源氏物語必携Ⅱ』学燈社、昭57・2刊所収)

注(15)

藤井貞和「蓬生」(『国文学』昭49・9)

注(16)

鈴木日出男「物語の和歌・引歌・歌言葉」(『国文学』平4・4)

注(17)

注(7)に同じ。

注(18)

秋山虔「状況と会話・内話」(『国文学』昭52・1)ほか。

注(19)

鈴木日出男「源氏物語の和歌」(源氏物語探究会編『源氏物語の探究』第五輯、昭55・5所収)三六〇頁。