

『源氏物語』における手習歌の表現性

高 浪 芳 子

一 はじめに

『源氏物語』の作中歌を通達の種類別にみると、登場人物の独白の形、一対一の対人関係の中で交わされた形、遊宴的な社交の場や、心情的な連帯を示すために、三人以上の人数で詠われた形に分けることができる。それぞれの形は順に、「独詠歌」「贈答歌」「唱和歌」という呼称がすでに一般的である。さて、作中歌七九五首のうち、独詠歌に分類できるものは一一〇首である。歌を詠出している登場人物は六十二人で、その内、独詠歌を詠出している登場人物は十八人である。当然、主人公である光源氏の詠歌数は二百二十一首と図抜けて多く、うち五十一首が独詠歌である。次に多いのが、第三部の主人公である薫で、五十七首うち十八首が独詠歌である。二十首以上の詠歌数を持っている人物でも、匂宮や玉鬘には独詠歌はない。逆に、浮舟は、二十六首のうち独詠歌が十一首と高い割合を占めている。次に、独詠歌詠出の場面を

詳細にみると、詠出の方法に次のような違いがある。

① 「手習する」「書きすさぶ」など、登場人物自身が歌を書きとめていることが、地の文に明記されているもの。

② 「独りごつ」「口づさむ」など、登場人物が声に出して詠じていることが地の文に明記されているもの。

③ 独詠歌が前後の地の文と連続し、散文による描写の一部として歌が置かれていて、詠出者や、詠出の動機などが地の文から判断できるもの。

④ 独詠歌が地の文から独立しており、仮に歌を取り除いてもその部分の文脈が崩れることはなく、詠出者がはっきりと明記されていないもの。

このように同じ独詠歌でも、登場人物自身のことばとして詠じられた①や②の形と、語り手の視点からいわばドラマの中のナレーションのような機能を持った③や④の形とは、自ずと物語の中での役割に違いがあるだろう。特に①の形は手習歌とよばれ

他の独詠歌とは区別して論じられることが多い。本来、手習は古歌等を手本に文字の練習をすることを原義としたのだが、『齋宮女御集』の手習歌群や『和泉式部日記』の中の手習文では、手習という手法が既に文学的表現方法のひとつにまで高められているといえよう。『源氏物語』においても、その手法は十二分に駆使されている。特に第三部では、「手習の君」とよばれた浮舟は七首もの手習歌を詠じているが、その突出した歌数のためであろうか、手習歌の解釈によって浮かび上がってくる浮舟像が数多く論じられている。それは正に手習という方法が文学的表現として大きく開花した証といえるのではないだろうか。また、浮舟だけでなく、第一部・第二部の物語世界でもそれぞれの巻の主人公達によって手習歌が書きとめられている。物語の中のこれらすべての手習歌を展望したとき、物語の展開とともに変化していく主題と連関した表現手法が見えてくるのではないだろうか。本稿では手習歌の表現性について考察する。

二 伝達の機能を持つ場合（第一部）

手習の歌に手習で応じた歌が、結果的に贈答歌のように機能しているものに、「空蟬」の巻の次の二首がある。

〈光源氏1〉

御視いそぎ召して、さしはへたる御文にはあらで、畳紙に手習のように書きすさびたまふ。

空蟬の身をかへてける木のもとになほ人がらのなつかし
きかな
(空蟬 一・二二九)

〈空蟬1〉

つれなき人もさこそしづむれ、いとあさはかにもあらぬ御気色を、ありしながらのわが身ならばと、とり返すものならねど、忍びがたければ、この御畳紙の片つ方に、

空蟬の羽におく露の木がくれてしのびしのびにぬるる袖
かな
(空蟬 一・一三二)

源氏にとっては、戯れに仕掛けた恋であったが、人妻の立場をわきまえ、かたくなに自分を拒み続ける空蟬の態度に、源氏は逆に執着していく。二条院に戻っても、空蟬への想いが高じて眠ることができない。手習にした歌にせめてもの思いのたけを込められない。空蟬は、光源氏の執拗な求愛を、人妻の身として強く拒み続けながらも、さすがに女心は激しく揺さぶられる。相手の想いを受け入れることも、自分の想いを伝えることもできない。作者は物語の最後にこの歌を配して、抑えきれなくなった忍ぶ恋の切なさを、読者にだけそっと告白するという手法をとったのであろう。これによって、おそらく最も多いであろう空蟬と同じ「中の品」に属する読者の共感を得ることができるのである。

弟の小君がこっそり持ってきた畳紙には、源氏の歌〈光源氏1〉が手習のように書き流してあった。その歌に応じるように、空蟬もまた畳紙のはしに、この歌〈空蟬1〉を書き添えたのである。

源氏は空蟬の寝所に忍び込むが、氣配を察した空蟬は小桂を脱ぎ捨てて寝所を抜け出した。これほどまでの拒絶は、おそらく源氏にとって初めての経験であろう。そのことが逆に空蟬への思いを募らせることになる。源氏の歌は、残された小桂を手に、「なほ人がらのなつかしきかな」と、届かない想いの切なさを詠い、空蟬の歌は、拒むことしかできない恋の切なさを詠う。押さえきれない涙が「しのびしのびに」という繰り返しのうちに滴っていく。物語の世界では決して通じ合うことのない独詠歌であるが、読者の目には、確かに相思相愛の贈答歌に写るのである。空蟬物語の主題は、空蟬の巻の最後に、源氏への秘めた恋心をまるで封印するかのように書きつけたこの一首に集約される。

次の例は、源氏がかつて左大臣邸で亡き葵の上と過ごした部屋に書き残した歌である。

〈光源氏2〉

他人に見たてまつりなさむが惜しきなるべし。「旧枕故き衾、誰と共にか」とある所に、

亡き魂ぞいとど悲しき寝し床のあくがれがたき心ならひ
に
(葵 二・六五)

〈光源氏3〉

また、「霜華白し」とある所に、
君なくて塵積もりぬるとこなつの露うち払ひいく夜寝ぬ
らむ

一日の花なるべし、枯れてまじれり。(葵 二・六五)

この二首は、源氏が左大臣邸を立ち去った後、大臣が源氏の書き残した手習の中から見つけたものである。手習には、白楽天の『長恨歌』の第七十一・七十二句「鴛鴦瓦冷霜華重 翡翠衾寒誰与共」から引いたと思われる「旧枕故き衾、誰と共にか」、「霜華白し」などの古詩の一節や哀れを誘う古人の言葉の数々が無造作に書き散らしてあり、その中に、亡き妻葵上を悼むこの歌が書き添えてあった。源氏は正妻である葵の上と、生前一度も歌を交わしたことがなかった。それは、心からうちとけることのない形だけの夫婦関係を示していた。手習に認めたこの二首の独詠歌は、亡き妻への初めての贈歌ともいえる。同時に、葵の上亡き後、源氏との絆が途切れてしまうのではと嘆く左大臣家の人々に、「いとあさはかなる人々の嘆きにもはべるなるかな。まことに、いかなりともとのどかに思ひたまへつるほどは、おのづから御目離るるをりもはべりつらむを、なかなか今は何を頼みにてかは怠りはべらん。いま御覽じてむ」(葵 二・六四)といつて、左大臣達に見られることを前提とした亡き妻葵の上への哀悼表現ともいえる。そこには、源氏の見事な演出さえ感じる。果たして、それを手にした左大臣を始め、女房達が一斉に声をあげて泣き崩れる。葵上追悼の大団円である。

他人の目を意識しない時、人は思わず本音を漏らすものである。そして、そこに、本来のその人らしさが、ふと顔を覗かせ

る。次の手習の一首はそういう場面である。

〈明石の君1〉

小松の御返りをめづらしと見けるままに、あはれなる古言ども書きまぜて、

「めづらしや花のねぐらに木づたひて谷のふる巢をとへる
鶯

声待ち出でたる」などもあり。

(初音 三・一五〇)

六条院の初めての春、元日に明石の君を訪れた源氏は、書き散らした手習の中にこの歌を見つめる。実の娘である明石の姫君からの返歌を見て思い乱れ、思わず生母としての胸中を吐露した歌である。日頃、身の程をわきまえて、決して隙を見せない明石の君の、母としての心情溢れた歌である。このように、いつもは隠されている作中人物の内心が、手習という形で顕わになる。それがここでは源氏の心を捕らえたのである。その夜、源氏は明石の君と共に過ごすことになる。

さて、次は、源氏の愚痴にも似た一首である。

〈光源氏4〉

あさましと思すに、この文をひろげながら、端に手習すさびたまふを、側目に見れば、

「なつかしき色ともなしに何にこのすゑつむ花を袖にふれ
けむ

色こき花と見しかども」など書きかけたまふ。

(末摘花 一・三〇〇)

元日の装束を用意するのは、北の方格の人の仕事であり、古びたものや流行遅れのものであってはならないという。ところが、世間知らずの末摘花は無神経にも、「からころも君が心のつらければたもとはかくぞそぼちつのみ」(末摘花 一・二九九)の歌を添えて、源氏に装束を大輔命婦を介して贈ってきた。辟易した源氏は、末摘花から届いた文の端に、末摘花との関わりを後悔する気持ちをすさび書きするが、それを横から、覗き見た命婦は、常陸の宮の姫君ではあるが、容貌が醜いだけでなく、不器用で「世づかぬ」性質の末摘花を慮って、「紅のひとはな衣薄くともひたすらくたす名をしたてずは」(末摘花 一・三〇〇)と、源氏に聞こえよがしに口ずさむのである。直接話すことを憚られる末摘花の非常識な行動について、源氏も命婦もそれぞれの思わくを独詠歌に託すしかないのである。

〈光源氏5〉

硯をひき寄せたまうて、手習に、

「恋ひわたる身はそれなれど玉かづらいかなるすぢを尋ね
来つらむ

あはれ」とやがて独りごちたまへば、げに深く思しける人の
なごりなめりと見たまふ。

(玉鬘 三・一三二)

成人した夕顔の遺児玉鬘を養女として六条院に迎えた源氏は、聡明で教養も高く、美しい玉鬘に満足する。そして、六条院を舞

台に玉鬘をめぐる懸想人たちの恋の鞘当てが始まることを企てるのである。源氏は、あくまで父親として玉鬘に接しようとしているのだが、「いかなるすちを尋ね来つらむ」と夕顔・玉鬘母娘との不思議な縁を思い書きつけたこの歌は、やがて自らも懸想人の一人として、玉鬘にあらぬ恋心を抱くようになることを暗示させる。そんな源氏の内心を、側にいる紫の上は、「げに深く思しける人のなごりなめり」と敏感に感じ取っているのである。

以上のように、第一部に登場する手習歌は、〈光源氏1〉と〈空蝉1〉のように贈答歌として機能しているもの、〈光源氏2〉、〈光源氏3〉、〈明石の君1〉のように歌が他者の心を揺り動かすものなど、何らかの形で他と関わりを持っている。つまり、第一部で詠われた手習歌は、登場人物の心中の表白という独詠歌の形を取りながら、コミュニケーションの手段としての贈答歌以上の効果を發揮しているといえる。

三 孤絶を深めていく場合(第二部)

〈紫の上1〉

硯を引き寄せて、

目に近く移ればかはる世の中を行く末とほくたのみける
かな

古言など書きませたまふを、

(若菜上 四・六五)

女三宮の降嫁により、紫の上の立場は大きく変化する。紫の上

『源氏物語』における手習歌の表現性

は動揺を隠せず、屈辱感に苛まれる。この歌は、新婚三日目の夜、紫の上の心中をおもんばかって、女三宮の所へ出かけそびれている源氏を後目に、愛の頼みがたさを恨んで書き紛らしたものである。これを見た源氏はすぐに、「命こそ絶ゆとも絶えめさだめなき世のつねならぬなかの契りを」(若菜上 四・六五)と応じているので、ここは贈答歌といえなくもない。実際、第一部の朝顔の巻では、朝顔の姫君との仲を嫉妬する紫の上の機嫌を取らうとしたり、これまで関係のあった女達のことを嘘を交えながら紫の上語る源氏に対して、「こほりとぢ石間の水はゆきなやみそらすむつきのかげぞながるる」(朝顔 二・四九四)と、いつまでも庇護の対象としてではない、大人の女性としての悲しみや不安を訴える歌を源氏に贈っている。しかし、ここでは「古言など書きませたまふ」とあるように、あえて手習という独詠歌の形をとることで、源氏に心を閉ざしてしまった紫の上の心情を見ることが出来る。そしてそれは、次の手習歌でより深化する。

〈紫の上2〉

うちとけたりつる御手習を、硯の下にさし入れたまへれど、
見つけたまひてひき返し見たまふ。手などの、いとわざとも
上手と見えで、らうらうじくうつくしげに書きたまへり

身にちかく秋や来ぬらん見るままに青葉の山もうつるひ
にけり

とある所に、目とどめたまひて、

(若菜上 四・八九)

源氏の紫の上に対する愛着は、女三宮を妻にしたことで逆に深まっていたが、紫の上の心は源氏への不快感から大きな憂愁を抱え込んでゆく。源氏はわざわざ隠している手習を見つけたして、「水鳥の青羽は色もかはらぬを秋のしたこそけしきことなれ」（若菜上 四・90）と返しの歌を手習に書き添えて、紫の上の思いに答えようとしているのだが。ここで、「青葉の山」という歌語について、初例は「秋の露は移しにありけり水鳥の青葉の山の色づくみれば」（『万葉集』巻八・一五四三・三原王）で、「水鳥の」という枕詞を冠して「青羽」と「青葉」を掛け、水鳥の変わらぬ青羽、その青葉山も秋には色づく、という詠まれ方がほとんどである。つまり、変わらないもの「水鳥の青羽」も、やがては変化してしまう「青葉の山」という比喩としてもちいられている。紫の上の手習歌に対する源氏の一方的な返歌という歌の形態や、「青葉の山」と「水鳥の青羽」という歌語の隔たりが、心を閉ざした紫の上と、この深刻さを理解しようとしないうまま、身勝手な愛執を抱く源氏との深い亀裂を暗示しているのではないだろうか。

〈柏木〉

箏の琴なつかしく弾きまさぐりておはするけはひも、さすがにあてになまめかしけれど、同じくは、いま一際及ばざりける宿世よと、なほおぼゆ。

もろかづら落葉をなににひろひけむ名は睦ましきかざし

なれども

と書きすさびるたる、

（若菜下 四・二三三）

柏木は、女三宮とは姉妹の女二宮を娶っているが、日頃、妻を顧みることがなかった。恋する女三宮を理想化するあまり、女二宮を正当に評価できないのである。皇女ではあるが「劣り腹」の女二の宮を、表向きには丁重に扱ってはいるが、内心では、女三宮と比べて「落葉をなににひろひけむ」と悔やんでいる。「落葉」とは女を蔑視したい一方で、常夏の巻にも見られる。

「朝臣や、さやうの落葉をだに拾へ。人わろき名の後の世に残らむよりは、同じかざしにて慰めむに、なでふことかあらむ」と弄じたまふやうなり。
（常夏 三・二二六）

内大臣が夕霧と雲居雁の恋を引き裂いた一件を、おもしろからず思っている源氏は、内大臣が娘として引き取ったあまり評判のよくない近江の君のことを話題にし、内大臣への皮肉をこめて、夕霧をからかった場面である。ここで、近江の君は「落葉」に喩えられている。同じ血筋の姉妹でも、母方の身分や育ち方によって歴然とした差別が存在していたのである。柏木の自分の妻に対するこうした態度は、実の息子である薫を受け継がれている。

つとめて、起きたまへる女宮の御容貌いとをかしげなめるは、これよりかならずまさるべきことかは、と見えながら、さらに似たまはずこそありけれ、あさましきまであてにかをりえも言はざりし御さまかな、をりからか、と思して、「い

と暑しや。これより薄き御衣奉れ。女は、例ならぬもの着たるこそ、時々につけてけれ」とて、（蜻蛉 六・二五一）

これは、薫が年来、あこがれ思慕し続けてきた女一宮と、薫の正妻である女二宮とを比べて嘆く場面である。薫の悲劇は、常に自分の理想とするものの形代を追い求めて、現実には目の前にいる人そのものの本質を見ようとしないことにあるのだが、その原型を、柏木の独詠歌〈柏木1〉に見ることができるといえる。

〈落葉の宮1〉

そこはかたなく書きたまへるを、見つづけたまへれば、

朝夕になく音をたつる小野山は絶えぬ涙や音なしの滝

とや、とりなすべからむ、古言など、もの思はしげに書き乱

りたまへる、

（夕霧 四・四五五）

小少将（落葉の宮の侍女）は、夕霧が前に宮におくった手紙の余白に、宮がすさび書きした歌の部分を取り取って、夕霧に渡し、夕霧は、自分の恋心に執着するばかりで、歌に込められた宮の悲しみを理解しようとはしない。この後、既成事実を作り、経済攻勢をかけるという強引な方法で言い寄る夕霧や、夕霧に頼るしか生きるすべはないと動きまわる侍女たちによって、着々とことが進められていく。父朱雀院にも出家を止められてしまい進退窮まる。亡き母を慕い書きつけた手習歌が、なすすべもなく孤立していく落葉の宮の悲愁を深めていく。

〈光源氏6〉

いとうたて、いま一際の御心まどひも、女々しく人わるくなりぬべければ、よくも見たまはで、こまやかに書きたまへるかたはらに、

かきつめて見るもかひなし藻塩草おなじ雲居の煙とをなれ

と書きつけて、みな焼かせたまひつ。（幻 四・五四八）

第二部の源氏の独詠歌は、一三首中一二首が、紫の上追悼に終始している。その中で手習の形態は、この一首だけである。後藤祥子氏は、

物語に於いて主人公がある人を想って独詠したとすれば、少なくともその時点で、詠者はその人をこよなく愛しているのであり、贈答や唱和をいかにとりかわそうとも、独詠のない相手は、心中に大きい位置を占め得ぬ人といった程度のこと⁵⁾は、こと平安物語に関する限り、いつておいていゝだろう。と述べている。つまり、「独詠歌を、人物の心情のパロメーターと考える」というのである。とすれば、源氏にとって、いかに紫の上が大きな存在であったか、幻の巻の独詠歌の数を見れば明白である。紫の上の追悼にあけくれた一年を終え、いよいよ出家に踏み切ろうとするが、身辺整理の手紙の中に、紫の上の筆跡をみつけ、「死出の山越えにし人をしたふとて跡を見つものなほまどふかな」（幻 四・五四七）と、故人追慕の情から逃れられない絶望感を詠んでしまう。しかし、その愛執を断ち切るために、亡

き人の手紙の傍らに自らの歌を書きつけて焼いてしまった。

このように、第二部にみられる手習歌は、長年連れ添った夫への不信任を募らせる妻・紫の上と源氏、妻を顧みようとしない夫・柏木と女二の宮、女の気持ちを全く斟酌せず強引な求愛を続ける男・夕霧と落葉の宮という三組の男女の心のすれちがいを際立たせる。そして、最後に、源氏は故人への愛執のむなしさを感じ「おなじ雲居の煙とをなれ」と、一切の繋がりを断ち切りこの物語を退場したのである。

四 自閉する場合（第三部）

——「浮舟」の歌を中心に——

第三部では、浮舟の手習歌が突出している。

〈浮舟1〉

「今日は、え聞こゆまじ」と恥ぢらひて、手習に、

里の名をわが身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住

みうき

宮の描きたまへりし絵を、時々見て泣かれけり。

（浮舟 六・一六〇）

薫をよそおって浮舟の寝所に入り、強引に思いを遂げた匂宮は、さらに浮舟を宇治の対岸の隠れ家に連れ出し、愛欲の二日間を過ごす。薫とは対照的な匂宮の一途で激しい熱情に、浮舟もまた溺れていく。京に浮舟を迎えようとしている薫と匂宮からは

同時に文が届けられる。匂宮の文には、「ながめやるそなたの雲も見えぬまで空さへくるころのわびしさ」（浮舟 六・一五七）

の歌が、薫の文には、「水まさるをちの里人いかならむ晴れぬながめにかきくらすころ」（浮舟 六・一五九）の歌が添えてあった。二人の男の間で、板挟みの状況にあるのだが、「宮の描きたまへりし絵を、時々見て泣かれけり。」ということから、浮舟の気持ちは、匂宮の方に傾いていると思われる。ところが、山田利博氏は、「薫の歌中の言葉である「里」を受け」たこの歌を「匂宮との思い出の描写の前に位置する」ことで、浮舟はどちらの男とも等しいところに置かれていと述べている。そして、「どちらとも決めかねているが故につらいのだ」という。さらに、この歌が手習の形態になっていることにも意味があるという。なぜなら、「この歌は、浮舟が先ず自分自身につらいと言いつ聞かせることによって逆に力を得、返歌へと繋ぐ趣が醸し出されているからである。」つまり、書くことが前提である手習は書くことを通して、自分自身に訴えることが可能な歌といえるのである。

〈浮舟2〉

我ながら口惜しければ、手習に、

身を投げし涙の川のはやき瀬をしがらみかけて誰かとど

めし

思ひの外に心憂ければ、行く末もうしろめたく、疎ましま

で思ひやらる。

（手習 六・三〇二）

薫と匂宮との板挟みに、進退窮まった浮舟は、死を決意して入水を計った。しかし、初瀬参りの帰途に発病した母尼を見舞った横川の僧都に助けられたのである。この世に生き長らえたことが惜げなく、思い通りにならない自らの運命を疎みながら、浮舟はこの後も独詠歌を詠い続ける。

〈浮舟3〉

もの怖ぢは、さもしたまふべき人ぞかしと思ひて、しひてもいざなはず。

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も、いと愛敬づきうつくしげなり。

(手習 六・三三四)

この歌は、本歌として、「初瀬河古川の辺に二本ある杉年を経てまたもあひみむ二本ある杉」(『古今集』巻十九雑体・一〇〇九・読人しらず)が挙げられている。「二本ある杉」が、恋人や友人との再会を暗示していることは、尼君の言葉、「二本は、またもあひきこえんと思ひたまふ人あるべし」からも窺い知ることができる。そして、尼君のことにばに顔を赤らめる浮舟の様子から、当時、よく知られた「歌ことば」だったのではないかと思われる。浮舟の深層心理には依然として、匂宮と薫の存在があり、

手習という形の独詠歌を通して、浮舟の心の内を覗き見ることができる。

〈浮舟4〉

ただ硯に向かひて、思ひあまるをりは、手習をのみたけきことにて書きつけたまふ。

「亡きものに身をも人をも思ひつつ棄ててし世をぞさらに棄てつる

今は、かくて、限りつるぞかし」と書きても、なほ、みづからいとあはれと見たまふ。

〈浮舟5〉

限りぞと思ひなりにし世の中をかへすがへすもそむきぬるかな

同じ筋のことを、とかく書きすさびるたまへるに、

(手習 六・三三四)

出家直後のこの二首連続の手習歌の配置について、山田利博氏は、「非常に意志的なもの」であり、一首目の「たけきこと」という「強い調子」の語の存在から、「このようなものを必要とした浮舟の出家が、その精神的負担を却って増大させた」という。また、この二首の独詠歌は、浮舟の内心を示しているのではなく、むしろ、「なほ、みづからいとあはれ」に表れた浮舟の本心をこの二首の歌が押さえつけているのだという。ここで歌は、ひたすら自分自身に向けられている。いわば、全てのこの世のしがらみ

を断ち切りたいと決意表明しているのである。しかし、この直後、中将からの贈歌「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」(手習 六・三四)に、「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 六・三四)と返歌している。ついに出家を遂げた浮舟ではあるが、「行く方も知らぬあまのうき木」と、自らを彷徨えるうき木に喩えたこの歌から、悟りの境地からはほど遠い浮舟の心情を読みとることができる。

〈浮舟6〉

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て、「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ひの際にはしたまふ。

(手習 六・三五五)

春の兆しもなく「凍りわたれる」という荒涼とした浮舟の心象風景の中に、匂宮を厭わしく思いながらも忘れることもできない気持ちを抱き寄せ、手習することで、自分を慰めている。出家はしたものの煩惱は捨てきれない。

〈浮舟7〉

紅の桜の織物の柱重ねて、「御前には、かかるをこそ奉らす

べけれ。あさましき墨染なりや」と言ふ人あり。

ばん
尼衣かはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてし

と書きて、いとほしく、亡くもなりなん後に、ものの隠れなき世なりければ、聞きあはせなどして、疎ましきまで隠しけるとや思はん、などさまざま思ひつつ、(手習 六・二六八)

浮舟の出家は、妹尼の亡娘の婿である中将の執拗な求婚から逃れるためだけではなかった。中将のようなそれ相応の男と結ばれることこそが若い娘にとって幸せなことだと信じて疑わない妹尼を始めとする世間の常識からも逃れたかったからである。墨染めの衣をいわば隠れ蓑にして、独詠歌を詠い続けていた。つまり、浮舟は出家をすることで、何ものにも邪魔されることなく自分だけの世界に閉じこもっているのである。そして、無意識のうちに甘美な恋の思い出を反芻することさえしていたのである。ところがここで、自分の一周忌の布施のための装束を自らの手で仕立てるといふ奇妙な事態に遭遇し、突然、忘れようとしていた現実が目の前に突きつけられることになる。しかし、本当のことは告げられない。妹尼のあたたかさに触れるたびに、母君の嘆きが思いやられるが、今の尼姿を見せるのもやはり、母君を悲しませることになるだろう。ところで、この歌について、藤井貞和氏は、歌意の難解さに言及している。「あまごろもかはれる身にや」の「や」が反語的な用法なのか、疑問形なのかつかめないという。

上二句と下三句とのかかわりも、わかるようではわからないという。氏は、結論として、「ただわかるのは浮舟の激しい心の動揺である。いや、作歌から直接、動揺が見てとれるのではなく、心の動揺に見舞われているであろうばめんに、この首尾さだかでないうたが置かれている。」と述べている。つまり、心の動揺を歌の内容で表すのではなく、わざと、歌意の定かでない歌を書くことで浮舟の激しい心の乱れを表現しようとしたのだという。しかし、この歌はただ動揺を表しただけではないように思われる。これまで浮舟は、自らの素性を隠したまま、過去のしがらみからも目を背け、出家といういわば束の間の安住の地に身を置いて、手習歌を詠じるといふ自慰行為を続けることで精神的安定を保っていたのである。ところが、目を背けてきた現実の世界が否応なく目の前に表れた今、初めて我に返ったのである。過去の現実から逃げ続けるだけではいられないことを自覚したのである。それは、歌の後に続く妹尼への思いを述べる地の文から窺える。そして「あまごろもかはれる身にや」の「や」を反語的な用法とした場合、「今さらありし世の形見として、はなやかな袖を身に掛けて昔を偲んだりしようか」と拒絶する思いを詠んだことになり、疑問形とした場合には逆に「このはなやかな袖をうちかけて在俗のころの昔をしのぶことにしようか」と俗世への未練を残すものになってしまう。二通りの意味に解釈できるこの独詠歌は、この後、浮舟自身が生き方を選び取らなければならないことを暗示し

『源氏物語』における手習歌の表現性

ている。この歌を最後に浮舟はもう詠うことはない。手習の中に逃げ込むことはできなくなったのである。

五 おわりに

手習歌という形の独詠歌によって、登場人物は物語世界の壁を突き破って、ダイレクトに読者に語りかけたり、深層心理を露呈したりする。それは、独詠歌に限らず和歌という表現形態が、一人称の文学だからである。自由奔放に女性遍歴を繰り返す青年期と六条院を舞台に栄華を極める壮年期のひたすら上昇する源氏と源氏を取り巻く人間模様が描かれた第一部の世界では、登場人物の詠歌の動機となる心情のベクトルは、他との繋がりを求める方向にむいている。また、頂点まで上り詰めるが、栄華の極致である六条院の世界が揺らぎ狂い始め、感情の齟齬と人間不信がテーマになる第二部の世界では、詠歌の動機となる心情のベクトルは相手に背を向けあるいは絆を断ち孤絶を深める方向に働いている。それらは正反対のベクトルではあっても、そこには他者が介在していたのである。ところが、一部・二部の登場人物が抱えていた不条理を、そのまま身に纏わされて登場する人々が織りなす第三部の世界になると、詠歌の動機となる心情のベクトルはひたすら自己の内部に向いている。はじめから他者は介在していないのである。浮舟が詠じた数々の手習歌は、多くを語らず自閉したままの浮舟の心情を読者に伝えるための文学的表現の手段とし

て、最大限の効果を發揮しているといえよう。このように、源氏物語の手習歌を総括すると、前述したような方向性が見えてくる。文学的表現の手段としての機能を手にした手習歌という方法は、詠者自身の心を投影して登場人物の内面世界を展開するだけではなく、物語世界の主題に即した表現性をも担わされているといえるのである。

※ 本文引用は『新編日本古典文学全集 源氏物語』①⑥
(一九九四年 小学館)による。

注

- (1) 独詠歌の分類は、『新編日本古典文学全集』所収の鈴木日出男編「源氏物語作中和歌一覽」に拠った。
- (2) 近藤みゆき「象徴の方法―手習の世界と和泉式部統集日次詠歌群―」(『国文学』一九九四年一月)に「斎宮女御集以下のあり方には、手習を、文学的表現方法として煮詰めたときの、ひとつの純粋型を見ることが出来るように思うのである」とある。
- (3) 例えば、後藤祥子「手習いの歌」(『講座源氏物語の世界』九、有斐閣一九八四年)／鈴木裕子「浮舟の独詠歌―物語世界終焉へ向けて―」(『東京女子大学日本文学』九五、二〇〇一年三月)／東原伸明「尼衣かはれる身にや―手習歌・浮舟の意識とその深層―」(『源氏物語の語り・言説・テクスト』おうふう

二〇〇四年)注6・注8の引用論文等

(4) 漢詩大系第十二巻『白楽天』田中克己(集英社一九六四年)

(5) 後藤祥子「独詠歌論―詠嘆の変貌―」(『国文目白』一九六八年三月)

(6) 山田利博「登場人物と和歌の効用」(『源氏物語研究集成』九

風間書房二〇〇〇年)

(7) 注6と同じ

(8) 藤井貞和「物語における和歌―『源氏物語』浮舟の作歌をめぐる―」(『国語と国文学』一九八三年五月)