

『源氏物語』作者の視覚：「もののけ」の 撰関期的意味

浜田, 弘美 / HAMADA, Hiromi

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

32

(開始ページ / Start Page)

2

(終了ページ / End Page)

12

(発行年 / Year)

1985-07-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019427>

『源氏物語』作者の視覚

——「もののけ」の撰関期的意味——

〈幻視〉の内向的性格

人間のドラマをフィクションによって語ろうとした物語作者の眼は、現実のものをも、とじて見る眼であるとともに、時にはそのものを一瞬にして想像の世界に拉致し、自在につくりかえて見る——虚像をつくりだす内向的な眼でもあった。〈幻視〉の眼、と、それと呼んでみる。

たとえば、『紫式部日記』寛弘五（一〇〇八）年八月二十六日の記事があきらかにしているのは、『源氏物語』の作者としての、紫式部のそのような眼の存在であろう。

上よりおるる途に、弁の宰相の君の戸口をさしのぞきたれば、昼寝したまへるほどなりけり。萩・紫苑、いろいろの衣に、濃きがうちめ心ことなるを上に着て、顔はひき入れて、硯の筥にまくらして、臥したまへる額つき、いとらうたげになまめかし。絵にかきたるものの姫君のこちすれば、口おほひを引きやりて、

浜 田 弘 美

「物語の女のこちもしたまへるかな」といふに、見あげて、「もの狂ほしの御さまや。寝たる人を心なくおどろかすものか」とて、すこし起きあがりたまへる顔の、うち赤みたまへるなど、こまかにをかしうこそはべりしか。

『紫式部日記』のみぎの部分は、それ自体、物語の一場面をかいま見るようなおもむきをもっている。中宮彰子のもとをさがった式部は、途中、同僚の弁の宰相の君の局を、何気なくさしのぞいて、彼女の昼寝姿を見出す。宰相の君は硯箱を枕に、小さく仮り寝をしているのだが、その寝姿がなんともいえない。萩や紫苑など、とりどりの色目の柱に、濃いくれないのひときわつややかな打衣を着て、顔を襟深くうずめるように隠したりして。

紫式部は、宰相の君の昼なかの寝姿に眼をとめると、まるで絵の中の姫君のよう、と思う。彼女の眼の内部では、現実がその時、絵（フィクション）を媒介につかみなおされているといつてよいのだが、このような眼のありかたは、絵画展などで、対象に一定の距離

を、おいて分析的に鑑賞する近代のわたしたちの態度とは、質的に大きな違いがあるようだ。フィクションである絵が現実をはかる一つのものさしになつていのである。それだけではない。絵の中から抜け出た姫君が、今、自分の眼の前で、すやすや寝入っている！紫式部の眼は無心に眠る宰相の君の寝姿を、それはそれとして認めつつ、と同時にその眼の内部では、絵の中から抜け出た物語の女の、ひっそりと仮り寝をしている姿が、ありありと写し出されてもいる。

式部の理性は、だがたちまちに、そういう自己の幻視Vの状態を突き崩し、宰相の君を結果的にはゆり起して、その美しさを伝えずにはいられなくなつてしまふ。宰相の君の、「もの狂ほしの御さまや」という、目覚めさせられた者の驚きのことばから、逆に、この時の紫式部の眼の、現実と現実ならざる世界との間を、一瞬にして駆けめぐつた、ただならぬ状態のさまが、生々しく感受される。

『紫式部日記』には、また、こういう記事もある。同じ年、十月十六日の土御門邸行幸当日に、新しく造営された龍頭鷓首りゅうとうけししゅの船を、道長が池の水際にさし寄せさせて検分するくだり、その時の感想を式部はこんな風に記している。

その日、あたらしく造られたる船ども、さし寄せさせて御覽ず。龍頭鷓首の生けるかたち思ひやられて、あざやかにうるはし。

龍頭鷓首とは、船首にそれぞれ、龍の頭と鷓の首とを飾つた一対の船のことで、龍も鷓も、ともに想像上の動物である。造営されたばかりの、眼にしむような、その龍頭鷓首のありさまについて、彼

女は、「生けるかたち思ひやられて、あざやかにうるはし」と述べているのだが、そのことばの意味は、眼の前の龍頭鷓首が「あざやかにうるはし」いので、「生けるかたち」が思いやられる、というのではない。むしろ、逆であろう。もちろん、現実のそれがどんなにすばらしい出来ばえのものであるか、いうをまたない。が、ここで彼女の文章が伝えようとしているのは、非在の生き物の、生けるかたちそのものがまず思いやられて、そのためにいっそう「あざやかにうるはし」く思われるのだという、式部自身の、現実と現実ならざるものとの間を往復する独自の視覚のありようであろう。彼女の眼の内部では、龍が躍動し、鷓がはばたいているのだ。そういう想像の視覚によってとらえられるので、強く、生き生きと眼に迫ってくる、ということであろう。「あざやかにうるはし」とは、その想像の重い実感に耐え切れずに書き記された表現なのだ、といつてよい。

行為する眼

いずれにしても、この時、彼女の眼の内部では、現実というものがまったく別様のかたちをとつて、内在化されていたことが想像される。紫式部のこのような視覚の状態は、今の場合、ある特殊な状況のもとで起きている、というのではなく、日常の生活の場で起きているものであったが、しかしそれは、白昼夢といったたぐいのものである、むしろない。現実あるいは現象の奥にひそむものを手掛りに、眼の前の現実を自在につくりかえ、現実ならざるものをそこからつくりだす、いわば八行為する眼Vとでもいってよい、そういう

内向的な視覚のありようを、そこに見い出すことができる。

そして、紫式部のこのような眼のありようは、現実のものをそのものとして見る眼であるとともに、現実にはありえないもの、常人の眼には見えないものをも、生き生きと見ることのできる、そういう眼でもあることを、予感させよう。そうであるなら、それは物語作者としての紫式部の、めぐまれた能力、すぐれて個性的な、作家的特徴の一つなのだといわなくてはならない。

といっても、今の私は、彼女のこのような眼の存在を考えてみることで、ただちに、その作家的な個性を、時代に孤絶し時代に屹立するもの、というふうに思おうとはしていない。そう考えることを、今はさしひかえたい気持ちの方が強い。ここではむしろ、彼女の創作世界で発揮される、物語的な個性につらぬかれた八幻視Vにふれる前に、もう少し広い視野から、『源氏物語』以前の、八幻視Vの古代的な想像力のありようについて、多少ふれておきたいと思う。

『源氏物語』より一世紀ほど前に、『古今和歌集』が成立しているけれども、そこには次のような歌が見られる。

雪のふりけるをよめる

霞たちこのめも春の雪ふれば花なきさとも花ぞちりける

(巻一、春上、九、つらゆき)

雪のふりけるをよみける

冬ながらそらより花のちりくるはくものあなたははるにやあるらむ

(巻六、冬、三三〇、ふかやぶ)

『古今和歌集』の歌人たちは、あるものをあるものとして詠むこと以上に、そのものに即した幻影イリュージョンを歌うことを好んだが、ここにあげた紀貫之や清原深養父の作品にも、それが見られる。

はじめの貫之の歌で歌われているのは、「花なき里」に散る、花の幻影としての春の淡雪である。この歌の「花なき里」とは、花の木はあってもつぼみがまだ一つもきていない里、というのではなく、花の木というものが一本も存在していない、そういうさびしい里をいうのであろう。その「花なき里」に降る淡雪が、歌人の視覚の中では、瞬時にして無数の花びらと化してしまふ。「花なき里」に一面に散りしくのは、花ならざる花である。

貫之のこの歌に限らず、雪に花を見、花に雪を見るのは、歌の世界ではそれほど珍しいことではない。にもかかわらず、この歌が一種いいしれぬ魅力によって心の高ぶりを覚えさせるのは、花というものが全く存在しない荒涼たる世界を、たとえいつときであれ、散りしく花で一変させたい、そういう現実への強い働きかけが歌いめられているからであろう。

深養父の歌でも、冬空の暗い彼方からこの地上に舞い散ってくるものは、同じ八花ならざる花Vである。厚い雲の、あのあなたのところまで、春はもう訪れて来ているのであろうか、と歌われているこの歌の、「くものあなたははるにやあるらむ」は、自己への問いかけであろうが、しかしそれは、同時に、他者への歌いかけでもあることを、決して拒む性質のものではない。もし、こんな風に歌いかけられたなら、真実、そうだ、としかいいようがないではないか。『和歌初学抄』の、「花さかぬのべに花をさかせ、紅葉なき山

に紅葉をせさするは歌のならひ」ということは、まさにこれらの歌の心をこそいふのである。歌が現実とのかかわりにおいてつくりだす虚像の力、といつてよい。

貫之や深養父の歌は、雪が春の花のイリュージョンとして歌われている例であったが、それが「露」や「涙」の場合であっても、事情は少しも変わらない。

題しらず

なきわたるかりの涙やおちつらん物思ふやどのはぎのうへの露

(巻四、秋上、二二一、よみ人しらず)

題しらず

あかずしてわかる、袖のしらたまをきみがかたみとつゝみてぞゆく

(巻八、離別、四〇〇、読人しらず)

物思いに沈む人の、庭の萩に置いた、たくさんの露。だが、歌をよむ人の眼には、露はいつまでも露でありはしない。露に露ならざるものを見てしまう。きつと、ゆうべ、あの雁たちが、鳴き鳴き虚空を渡ってゆくさびしさに、思わず泣き落した涙であろうか、と。露を見つめる歌人の眼は、雁をめぐってのドラマをその内面いっばいにくりひろげている。

もう一つのよみ人しらずの歌の方は、あなたがこの袖にハラハラと、両の眼から泣き落した、いく粒もの真珠、今はそれを「かたみ」に携えて旅立とう、というのである。女の涙の美しさというものを、初めて知ったような歌いぶりが、いかにも好ましい。

はじめの貫之や深養父の歌、あるいは今の「露」や「涙」の歌などは、技法的にいえば、見立ての歌といわれるものである。そして、『古今和歌集』の他の技法の多くがそうであるように、この見立てもまた、海彼の文学に学んだものであることが、今日まで指摘されつづけてきた。むろん、そのことに、あやまりはないだろう。歌が中国の詩文からどれほど多くのものを摂取してきたか、いまさらあらためていうまでもない。けれども、そのことと同時に、日本人の、見立てという技法に深く馴れ親しんでそれを駆使する力、といったことも、また無視しえない。体質的に、日本人は見立てといふものを受け入れやすかった、ともいえるが、しかしそれ以上に、見立てに先立つ眼——歌の△幻視▽的な内向性の想像力を、歌人たちはみずからつちかっていたように思う。

これらの『古今和歌集』の歌に先行する歌を、『万葉集』の中に探してみると、雪を花と見るものでは、

山高み降り来る雪を梅の花散りかも来ると思ひつるかも

(巻十、一八四一)

のような歌がある。露を涙と見、また涙を真珠と見る歌の方は見当らないようであるが、同じ『万葉集』には、露を真珠と見る

秋萩に置ける白露朝な朝な玉としそ見る置ける白露

(同、二二六八、露を詠む)

という歌などがあり、『古今和歌集』の歌とごく近い関係にあることが知られる。

『古今和歌集』での歌の△幻視▽は、『万葉集』の歌のように、雪を花と見たり、露を真珠と見たりするといった眼だけではなく、

△花なき里の花▽と見たり、△春の訪れを予告する花▽と見たりする、というように、表現の上で人間生活のドラマをより多く含むものになっていて、新しい性格の見られるものになっている。歌の想像の仕方は、いくぶん質的に変化してきているけれども、ともかくも、それが突然に出現したものでないことがたしかめられよう。歌の△幻視▽のこのような状況というものは、さらにさかのほれば、遠く、原始古代の、日本人の想像力の問題に、質的にはそこに大きな変化を含みつつも、密接にかかわってゆくことがらのように思われる。⁽²⁾

フィクションの物語の中で

原始古代における日本人の想像力の問題はともかくとして、当面の歌の問題に立ちかえていえば、古代の歌の想像力がさらに一つ、新しい性格を獲得したのは、歌が虚像^{フィクション}の力を自覚した時からであったといつてよいが、特に、『古今和歌集』の段階に入つて、歌はこのフィクションをさまざまに使いこなしてゆくようになったことが注目される。この問題は、専門の歌人だけではなく、紫式部のように、虚構の物語をつくりだしていった物語作者の想像力にとつても、重要な意味をもつものであったからである。

『古今和歌集』の時代の、歌の△幻視▽がおしひらく力——現実の世界に、強く働きかけ、現実の世界をつくりかえて新しい虚像の世界を創造するといった、歌にかかわる想像力の共有状況は、それ自身、時代の衝撃的なできごとであった。だが、それがいったん、歌の方法として定着、固定化してしまうと、急速に、その力を失っ

ていったことも、また否定しえない事実であった。『古今和歌集』以後も、△幻視▽の眼は持続的に表現の世界で生きてゆくけれども、方法としては、もはや、新しい世界を切り開いてゆく力をもつものではなかった。次第に衰弱したものになっていったのである。

創造力にみちた△幻視▽の、新しい生命の息吹き、それは実に意外な分野で見られることになった。歌が、人間のドラマを表現それ自体のうちに深くかかえこもうとしてゆく過程で、△幻視▽の想像力のつかみなおしが切実に望まれるようになっていたが、結果としてそれは、『古今和歌集』以後の歌の世界ではなく、かなぶみの物語の世界でなし遂げられることになった。——『源氏物語』。△幻視▽は、物語という、フィクションを最も大きな力とする想像力の世界で、その新しい命を燃焼させてゆくことになる。ちょうど、同じ土壌で栽培をつづけければ、次第に衰弱してゆくある種の農作物が別の土壌を得て、再び新しい生命を育ててゆくように。

むろん、フィクションの物語に生きる△幻視▽とはいつても、はじめから虚構を第一とする物語においては、歌の場合のように、なまの現実と作品とを対立的にならべてみる、というような操作は、はじめから不可能なことだろう。けれども、作品に仮構された、も一つ一つの現実の中に、そのありようを探り求めてみることは必ずしも不可能なことではない。たとえば「夕顔」、この巻に、われわれは△幻視▽が作中人物の視覚の問題として語られているのを見ることができる。主人公光源氏の場合がそうである。

光源氏が、幻^{イリュージョン}影というものをはじめて見ることになるのは、夕顔の花に、いつのまにか夜露がひっそりとおりている八月十五夜す

ぎのこと、五条の小家から夕顔を荒れはてたな、がしの院に連れ出した二日目の、宵過ぎて少し寝入った頃のことだった。源氏の枕上に、「いとをかしげなる女」がすわっていて、「おのが、いとめでたしと見たてまつるをば、尋ね思ほさで、かくことなることなき人を率ておはして、時めかしたまふこそ、いとめざましくつらけれ」と言い、かたわらにふせっている夕顔をゆり起そうとする。ハツとして源氏が眼を覚ますと、夢であった。夕顔は、といえば、汗もしとどになっていて、われかの気色である。

たいへんかよわくて、昼でも、空ばかり見てくらしていたのに。こんな目にあわせてしまつて――

源氏は可哀そうに思い、ただちに人を起して、消えはてた火の用意を命じ、魔除けの弓弦をうち鳴らさせた。夕顔のところにもどつてみると、ぐったりとしている。どうも、もののけがつけいたらしい。よくたしかめてみよう、と、紙燭を近くにもつてこさせ、かかげてみると、夕顔の枕上に、さきほどの夢に現われた女が、一瞬、「面影に見えて」、ふつと消え失せた。

こんなことは、源氏にとって初めての経験で、気味が悪かったのだが、ともかく女を、と思つて強くゆり起すと、女の身体は冷えて、冷えて、氷のよう。すでに息が絶えていた。

光源氏の腕の中で、夕顔をあえなくさせたものは何か。廃院での美女の怪死、といえ、物語はいささかミステリーめいている。けれども、そのできごとが主人公である光源氏の夢と、その夢のつききである幻影とによって表現されている、という点が見過しにできない。

くりかえしていえば、古代の八幻視は、実在するものの幻影、ないしは実在するものをめぐつての想像の視覚に現象する、といった点にその特色をみることができたが、この物語の場合も、源氏が「いとをかしげなる女」の幻影を見る少し前の叙述で、

六条わたりにもいかに思ひ乱れたまふらん、恨みられんに苦しうことわりなりと、いとほしき筋はまづ思ひきこえたまふ。

というように、物語はその幻影が何にもづくものであるかを、おのずから明らかにしている。光源氏が見た「をかしげなる女」とは、「六条わたり」の女の幻影にほかならないものであった。

それならば、この「をかしげなる女」は、「六条わたり」の女そのものかといえ、ちがうともいえないが、そうだとはいえない。貫之や深養父の歌での八花ならざる花のVのように、実在するものの本体に即した、もう一つの創造物とでもいったらよいであろうか。

もののけの拠点

ところで、「夕顔」の巻は、「六条わたりの御忍び歩きのところ」――と語りはじめられていたが、その「御忍び歩き」がいつしか途絶えがちになっていったのは、男が途中、五条の陋巷にひとつの愛を見出した時からである。この時の「六条わたり」の女の夜離れのつらさについて、物語はただ、「思ししをるること、いとさまざまなり」と、忘れぬ程度にふれている、といった風である。そうであるなら、本体である「六条わたり」の女の方を軽んじてよいか、といえ、そういうわけにもいかない。歌において、八花ならざる

花Vの美そのものを創造することが第一の目的ではなかったように、あくまでも表現の背後に存在する現実のありようが問題でなくてはならない。本体を含めての現実の状況を問題にし、新しい現実の状況を描き出すこと、そのための、文芸の一つの装置として考えられる必要がある。

古代、愛の世界での夢は、現実の行為を閉ざされた者の苦しみによって生み出された魂の解放区、とでもいうべきものであったが、光源氏が見なくてはならなかった夢も、またそういう性格の夢ではなかったか。

この上もなくすばらしいお方、と見申しあげているのに、訪れて来ようともお思いになさらず、こんな小娘を引っぱり込んで可愛がられるなんて。なんともあきれはてた、つらいなさりかた。

この、夢の女のことばを、現実にもどしていうとすれば、「六条わたり」の女の、源氏を恋うるがゆえの、魂の内奥の呻き、ということになる。彼女は氣位が高く、こちらが息苦しくなるほどで、面と向って、男にこのようなかごとがましいことばは、おくびにも出すような女ではなかった。夢の行為として、はじめて言いえたことばであったといつてよい。この氣位高い女の夜離れの苦しみが、夢の積極的な行為を通して想像されるものになっている。

夢に現われた女を、現実の世界に同定するとすれば、「六条わたり」の女しかいない。でありながら、物語は両者の関係を、わざと臚化して語っているかのようだ。たしかに、源氏にとって、夢の女は覚えのない女であった。見知らぬ女なのである。それゆえ、後でもう一度、女が夢に現われた時、源氏は「荒れたりし所に棲みけん

物」が自分に魅入って、あんなことをしたのだろう、と、まるで人ごとのように納得している。だが、読者は主人公といっしょになつて、同じように納得するだろうか。むしろ、そのように考え、そのように判断を下す物語の主人公の姿を、じっと見つめている自分自身に気づくにちがいない。

夕顔の死の直前、源氏は六条あたりでも、どんなに思い悩んでいるだろうと思いやつたにもかかわらず、死後にはまったく意識にのぼらせてはいない。夢の女の口ぶりからすれば、夕顔の死後、まず最初に思いやつてみるべき存在の女性であったのに。なぜ、彼はそのことに気づかなかつたのだろう。男性としての自己の存在が、自己の愛が夕顔の死と深く結びついている。決して無関係ではなく、夢がそのように暗示している。夢はそのサインなのだ、というふうには、彼は受取らなかつた。そう受取れなかつたのは、彼の若さのせいだったのだろうか。

ともあれ、夢の中では、女はあえて△個Vを主張しなかつた。作者が夢の中の女を特定しなかつたのは、問題を喚起させるという点で、逆に巧みな語り口になっているように思う。と同時に、特定しなかつたことによつて、△個Vを突き抜ける、という関係にもなっている。夢の中の女の嘆きは、現実の「六条わたり」の女の嘆きを引き寄せつつ、時代の深層にくぐもるものを表現しようというのである。夢の中の女の嘆きの性格が△個Vを超えることによつて、物語はおのづとそこに、摂関制度下の人間の問題を底流させてくることにもなった。

摂関制貴族社会での一夫多妻婚は、男女関係の問題である以上

に、上層貴族の女性（家）の側から強力に推し進められてきた、という点で、大きな特色をもっている。婿として相手の男性が、ねにかなえば、たとえ既婚者であろうとも、新しく婚姻関係を結ぶことができ、正妻候補として、あるいは第二・第三夫人として割り込むことも可能であったのがこの時代の婚姻形態である。夢の中で、女が、「おのが、いとめでたしと見たてまつるをば……」と叫ぶたえていたのが、ここで思い合わされるけれども、当時、婿として最高に「めでたい」のが、いうまでもなく天皇であった。摂関制度下の女の双肩には八家Vの問題が重くのしかかっていたというべきであろう。

ということとは、正妻以下の女性同士の場合においても、他の女性に夫を迎え取られた女の無念さ、というものは、ちょっと尋常のことばでは言い表わしがたいものがあつたのではなかったか。女の嫉妬、ということがよく言われるが、この嫉妬ということが一つを取りあげても、われわれはつい、一夫一婦制のもとのイメージでその意味内容を考えてしまいがちである。だが、実情は、まるっきりことなっていないよう。

もし、女性の身体がものけにとつて、たしかなひとつの拠点になりうるとすれば、その生身の肉体は、このような歴史的・社会的な制約を背負っていなければならぬ、としたのが、実はこの物語の作者なのでもあつたが、しかしそのことは、当時の実社会に現象するもののがそのままそっくり、作品世界に拉致されたということ、ただちに意味するものではない。

〈自己ならざる自己〉のイメージ

話題が少し飛ぶけれども、「夕顔」の巻の廢院の怪異のモデルの一つとしてよく知られているものに、河原院事件というのがある。河原院で、宇多院（寛平法皇）が京極御息所と情事をかさねているさなかに、廢院の主である源融の死霊が現われて、宇多院に御息所を所望した、という話である。（『江談抄』巻三、「融大臣靈抱寛平法皇御腰事」）

この説話が夕顔事件のモデルとしてふさわしいかどうか——相手の女性の身分が高すぎたり、また半死の御息所が後にめでたく生きかえったりして、モデル問題としては扱いにくい点が多く、必ずしもふさわしいとはいえない。しかしモデル論議を抜きにして、話そのものを、じかに読んでみると、『源氏物語』の、あの、人を驚愕させるような独得の表現の問題が、この説話のもつ一つの語り口を参考にしてみることで、いくぶん明らかになってくる。そういう意味では、たいへん興味深いものがある。

『江談抄』のこの話では、京極御息所が淨藏大法師の加持によって、無事生きかえったことを語り終ると、さらに、次のような事実を語り明かしている。

（法皇は）為_レ日本国王。雖_レ去_レ宝位_一神祇奉_レ守護。追_テ退融靈_一了。其戸面有_二打物跡_一。守護神令_二追入_一之跡也。

源融の霊は、殿中の塗籠の中から出現し、再びその中へ消えていったのであつたが、その戸の面には打物（刀剣類）の生々しい切り疵が残っていた。それは、法皇を守護する神が死霊を塗籠の中に追

い払い給うた時のものなのだ、という。

源融の死霊による怪異が起きた、その動かしがたい証拠として、この話では打物の疵痕のことをあげている。神話以後の、事実としての伝承を語る話においても、外側からその話の真实性を保証するものは、何よりもまず、人々の眼の前に現存する事物や事象でなくてはならない。あるいは実在の人物でなくてはならなかったが、この話では、あやしのできごとの入証拠として、打物の件がわざわざ記しとどめられている、という点がおもしろい。

『江談抄』の、このような語り方に対して、フィクションの物語がみずからのあやしのできごとをくりひろげてゆくなかで、その入証拠物件として読者に突きつけたものは、説話の場合とは、まったく性格の異なるものである。

「葵」の巻の車争い——賀茂の新斎院の御禊の日に、葵の上側の供人により乱暴され、はずかしめを受けた六条御息所は、その後、「ものを思し乱るること」が以前よりもいっそうひどくなったという。ちょうどその頃、身ごもっていた葵の上は、お産が近づくとつれ、もののけのために激しくわずらいだした。

一方、御息所の方は「かの姫君」（葵の上）とおぼしき人のもとへ出かけて行って、相手を引っかき廻し、心たかぶるままに打擲する自分の姿を、いくたびか夢に見る。彼女にとって、夢を見る、とは、もはや一つの行為そのものになっている。夢が不随意筋のように、生きて働くのである。そして、源氏がその眼で、もののけが御息所のものであることを、まのあたりに見ることになるのは、葵の上のお産の直前のことであった。

あまりいたう泣きたまへば、心苦しき親たちの御ことを思し、またかく見たまふにつけて口惜しうおぼえたまふにやと思して、「何ごともいとかうな思し入れそ。さりともけしうはおはせじ。いかなりとも必ず逢ふ瀬あなれば、対面はありなむ。大臣、宮なども、深き契りある仲は、めぐりても絶えざなれば、あひ見るほどありなむと思せ」と慰めたまふに、「いで、あらずや。身の上のいと苦しきを、しばしやすめたまへと聞こえむとてなむ。かく参り来むともさらに思はぬを、もの思ふ人の魂はげにあくがるものになむありける」となつかしげに言ひて、

なげきわび空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつまとのたまふ声、けはひ、その人にもあらず変りたまへり。いとあやしと思しめぐらすに、ただかの御息所なりけり。

源氏の眼に、今、手をしっかりとにぎって慰めてやっている、当の葵の上が、みるみる、葵の上ならざる女に変貌してゆく。そのおそろしさ。一瞬の間のできごとであった。

「夕顔」の巻では、しかと見定めることのできなかつたもののけの正体が、ここではっきり確認されることになる。視覚だけではなく、聴覚も動員されているのが、この場面では印象的である。だが、もののけの張本人である御息所の身の上には、もっとおそろしいできごとが起っていた。

かの御息所は、かかる御ありさまを聞きたまひても、ただならず。かねてはいとあやふく聞こえしを、たひらかにもはた、とうち思しけり。あやしう、我にもあらぬ御心地を思しつづくるに、御衣などもただ芥子の香にしみかへりたる、あやしさに、御泔

り、御衣着替へなどしたまひて試みたまへど、なほ同じやうにのみあれば、わが身ながらだにうとましよう思さるるに、まして人の言ひ思はむことなど、人にのたまふべきことならねば、心ひとつに思し歎くに、いとど御心変りもまさりゆく。

葵の上は、もののけのひまをぬうようにして、無事出産し、男の子まで生まれた。左大臣家のよろこびはいよいよもない。桐壺院をはじめ、親王・上達部などより贈られた、産養いの祝儀の品々の立派さ珍しさ。

左大臣家側の、そのようなありさまを耳にすると、御息所の物思いは、すでに普通のものではなくなっていた。その物思いの果てに、ふとわれに返って知ったのだった、衣服から髪の手先まで、全身が芥子の香にしみ透っているのを。自己ならざる自己の、いまわしい姿を。

芥子の香は、葵の上の枕元で、邪気を払うために炷かかれていたものであったが、その匂いは衣服を取り換え、いくら髪を洗っても、憑きもののように落ちなかったという。

理性において、「人をあしかねなど思ふ心」を、御息所はみじんもいだいてはいない。その御息所の生霊が葵の上のもとへ出かけて行き、そこで炷かれる芥子の香に焼かれ、再び彼女の肉体に帰ってきたことがここに語られている。御息所の身体から発散する芥子の香は、生霊が活動したことの何よりもたしかな証拠なのであった。

作者がここで、生霊活動の証拠として、神秘的・象徴的な密教での芥子焼きの香を利用したということは、物語の想像力の問題を考へる上でも、注目に値するものといわなくてはならない。香は、河原

院での打物の場合のように、現実に眼に見えるかたちで存在する、といったものではない。匂いとしての香は嗅覚にうったえるだけのものである。そうでありながら、当時の貴族社会においてはもっとも重要で、八存在感の大きいものであったからだ。

ここにいう八香とは、花橘のかがりが人々を懐旧の思いにいだいたように、平安朝社会においては一つの観念にまで高められ、昇華されていた、第二の八存在物とでもいうべきものであったが、人々はこの香を種々に識別し、それに魅了され、香として実生活に広く利用して倦まないのが平安朝びとの生きる時代環境でもあった。そのような時代背景にこの場面を置いてみると、その表現のもつ迫力・深さといったものが、実際にはかりしれないものであることが理解されよう。眼に見えざるものをめぐっての人間のドラマをくりひろげるにあたって、物語の想像力がそのたしかな手掛りとしているのが、この、香というものである。

だが、この物語においては、芥子焼きの香は現実に生霊が活動したことの、明らかな証拠のためにのみ生かされているというわけではなかった。

御息所は葵の上と同じ大臣家の娘で、桐壺帝の兄弟が昔東宮であった時に、妃となって一女をもうけたが、夫の死後、源氏の通い所となった女である。そのような境涯の身であったがゆえに、彼女は相手方の男児出産を祝うにぎわしさに、魂のしずめようもなかったのだった。しかし、その彼女の方も、自己の生霊のためにみずから苦しむ、というふうな物語は語り進めてゆく。自己が発した光の照り返しを浴びるように、芥子の香の炎に包まれて、わが身を焼く六

条。御息所。その苦しみの姿は、御息所・葵の上両者の関係が、貴族社会での妻妾同士の八加害・被害Vの次元をはるかに超えたものであることを明かしている。人間がつくりだした社会のしくみに、人間みずからが魂の奥深く傷つき、呻吟しているのだ。

撰関制度のもとでは、古代天皇制と婚姻の社会的なしくみとは表裏一体の関係をもっていた。もののけもまた、撰関期特有の現象としてあらわれたのであったが、けれどもそれは、この物語の場合のように、主として女性に固有の問題として現象しているというわけではない。多く、陰惨な政争の八加害・被害Vの次元の問題として現象する、というのがふつうであった。この物語（夕顔・葵の巻）では、そのようなものけが、古代の天皇を核とする撰関制度のもとでの人間存在のありようを、その深層において表現するための最も有効な機能として内在化されているという点が、注意されよう。東宮妃という、輝かしい過去をもつ、高貴な女性に展かれてゆく八自己ならざる自己Vの姿。物語のヒロインがもう一人の、自己ならざる自己の姿に直面する、といった悲劇的なフィクションに突き進んでゆく、この物語の八幻視Vの内向的な想像力。ここでの八幻視Vは、眼には見えぬもの・社会と人間の内面状況とに立ち向い、それを眼に見えるものとして、まざまざと描き出そうとしているのだといえる。そのことは、とりもなおさず、作者の新しい人間把握、新しい人間認識を示すものとして貴重だといわなければならぬ。

（一九六九年、二文卒）

注

（1）『古今和歌集』成立前夜の菅原道真の詩に、

涙迷枝上露 粧誤絮中雪 （賦得折楊柳、一首）
露応別涙珠空落 雲是残粧鬢未成

（『和漢朗詠集』卷上、七夕）

などの表現が見られる。また、これらの道真詩の背後には、中国本土の漢詩表現がひかえているが、いずれにしても、これらの詩の表現は、『万葉集』以後の歌人たちにとっては親しみやすいものであったと思われる。なお、『万葉集』の、秋萩に置きたる露の風吹きて落つる涙は留めかねつも

（卷八、一六一七）

の歌の八露Vには、すでに涙がにじんでいる、といっているかもしれない。

（2）原始古代における日本人の想像力の問題については、益田勝実先生の「幻視—原始的想像力のゆくえ—」（『火山列島の思想』一九六八年筑摩書房刊）を参照。

（3）一九八三年度の大学院での、益田先生の講義による。先生は、そこで、『古今和歌集』のよみ人しらずの歌の、「さつきまつ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする」の歌と香（こう）との関係について詳説され、橋で調査された香は当時なかった、という重要な指摘をされた。昨年の、岩波書店刊『古記事古典を読む10』においても、この問題について簡単にふれられている。

〔付記〕本稿は一九八三年十一月、古代文学研究の小集会で報告、たくさ

んの批判・助言をいただき書き改めたものです。OBの方々・友人に心よりお礼を申しあげます。