

Title	『しのびね物語』における人物の属性
Author(s)	中川, 照将
Citation	詞林. 1999, 25, p. 16-27
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67427
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『しのびね物語』における人物の属性

中川 照将

はじめに

『しのびね物語』は、古くは「源氏一品経」（一一七六）等
その名が記され、平安末期には成立していたとされる物語で
ある。しかし、現存するすべての『しのびね物語』諸本は、
『風葉和歌集』（一一七二）所載の歌三首を含まない改作本であ
り、『風葉和歌集』以前の古本『しのびね』とは若干内容を異
にするものだと考えられている。従来の研究では、『風葉和
歌集』所収歌三首が現存本に見えないこと、同集に見える登
場人物の最終官職が現存本におけるそれと異なることを基点
に、古本から現存本へという改作の問題を考察しようとした
論考¹⁾。また、この時代の多くの物語がそうであるように、『し
のびね物語』の言葉・場面・話型という様々なレベルの視点
から、先行物語（源氏）「狭衣」等）や後続物語（「しぐれ」等）
との関わりを論じた論考が大半を占めていた。そこで本論で
は、あえて現存する改作本『しのびね物語』のみを個別に考

察し、その物語を領導する論理を明らかにすることを目的と
する。勿論、稿者は、従来の研究・方法を完全に否定しよう
としているわけではない。稿者が本論において、従来とは異
なる方法を用いるのは、これまでの視点のみからでは見えて
こなかった何かが未だ物語の中に隠されており、それを明ら
かにすることこそ、逆に従来の研究に寄与するのではないか
と考えたためである。

一、物語始発に設定される人物の属性

『しのびね物語』は、神無月の頃、嵯峨の地に紅葉狩りに出
かけた男主人公きんつねが、さびれた屋敷に住む女主人公し
のびねの姫君をかいま見するところから語り出される。男主
人公が日常とは異なる世界、ある意味「異空間」ともいうべ
き空間において、女主人公に出会うという点。更に男主人公
が女主人公の演奏する楽器の音に導かれ、かいま見をする
といった点は、恋物語によく用いられる型を踏まえたものであ

ることはいうまでもなく、当然、読者は以後、男主人公きんつねと女主人公しのびねの姫君の恋物語が語られていくのを予想することになる。

さて、ここで注目されるのが、彼ら二人の主人公に与えられた属性である。

【場面一】

神名月ばかりのことなるに、少将殿（きんつね）はさがのわたりのもみじ御らんありて、小倉のすそなど心しづかながめありき給ふほどに、いとよしある小柴垣の中に、耳馴ぬほどのへきんのおとゝひゞきあひて聞ゆ。（きんつねは）おもひよらぬへ琴の音かな、いかなる人のひくらんと、ずぬじんにあなひさせ給ふに、……

（二七頁）

偶然にも素晴らしい琴の音を耳にしたきんつねは、その音の主に対して興味を抱き、隨身に案内をさせる。そして、女房達の話によって、屋敷の中に姫君がいることを知ったきんつねは、しのびねの姫君の姿をかいま見することになるのだが、彼の心を引きつけ、かいま見という行為まで及ぶこととなった重要な要素。それは姫君の属性であるへ琴の琴であった。また、一方のきんつねについても、ある特徴的な要素が付与されている。

【場面二】

・おとなしやかなることゑにて、「いとえんなるへにほひ」か

な。いづくより吹けるかぜにや」といへば、すこしわかきことゑにて、「姫君の方に御ひとりめしにこそあらめ」といふに、……

（二七頁）

・「なほめづらしきへにほひ」のするかな。こゝもとにたき給ふかうの香には似ざめり」といへば、みかうしまゐらせつるわらは、「さきにとへいで、侍れば、さどくゆりかゝるこゝち侍」といふに、……

（二八頁）

この二つの用例に示されているように、物語の始発において、何度となく語り出されているきんつねのへ匂ひ。それは、嵯峨の人々によって頻りに意識されていることからわかるように、嵯峨の地に住む彼女たちの焚く香の薫りとは異なる特別なへ匂ひであった。また、その特別なへ匂ひが、実はきんつねから発せられたものであると、後に嵯峨の尼君によって認識されていることから考えて、物語の始発において、きんつねのへ匂ひが、彼を特徴づける重要な属性として設定されていることはまず間違いないだろう。

このように、物語はきんつねにはへ匂ひ、姫君にはへ琴といった属性を与えていることがわかるが、問題は、物語の始発においてこれほど強調されているはずのきんつねのへ匂ひや姫君のへ琴という属性が、以後の展開の上でほとんど現れてこないという点にある。特に姫君のへ琴に関して、後に内大臣の圧力により宮中に身を隠さざるを得なくなったしのびねの姫君が、荷物の一つとしてへ琴を持参し

た(五〇頁)とあるのみで、(琴)を演奏する場面は【場面一】に引用した箇所を除いて一度も描かれることはない。しかし、なぜ物語の始発において、二人にこうした属性が与えられなければならなかったのかという疑問を抱いた時、一見恋物語の常套的なパターンを踏まえているだけのよう思われる物語の始発、そして二人の主人公の属性が、実は物語を読み解く上での重要な場面、鍵になっていることが徐々に明らかになってくるのである。それは、同時に男主人公のみが出家し、一方の女主人公は栄華を極めるといふ全く対照的な終末がもたらされる理由をも導き出してくれることになるだろう。

二、きんつねの属性Ⅱへ句ひへ薫り、

並びに「つくろふ」ことの意味

一旦は恋物語の類型に沿うように恋愛を成就させるきんつねとしてのびねの姫君ではあるものの、以後、二人の仲は引き裂かれていくことになる。そうした二人の関係を決定づける第一の事件は、きんつねと左大将の姫君の結婚であろう。きんつねの父内大臣が、当初から息子きんつねを左大将の姫君と結婚させようと考えていたらしいことは、内大臣家に使えらる人々の「左大将のひめぎみをと、との、御けしき給はらせたまふに、わづらはしきことやあらむ」(三四頁)という言葉

から窺い知ることができる。しかし、しのびねの姫君に心惹かれるきんつねにとつて、内大臣の勧める左大将の姫君との結婚が気の進まないものであったことは間違いない、そうした彼の心情は、自ら進んで衣装を着替えない、または身繕いをしないという行為に象徴的に示されることになる。

【場面三】

①左大将姫君との結婚当日

すでにその日にもなりぬれば、中将はひぐらしふし給ひて、引つくるひ給ふこともなし。(四二頁)

②内大臣、きんつねに「たきしめたる」装束を薦せる

殿(内大臣)は「いかにく」との給へば、(きんつねは)はしのかたについぬ給ふ。(内大臣)「など、ひきもつくるひ給はぬ」と、御けしきあしければ、中納言といふ女房、御きやうだい奉る。……(きんつねは)御まゆばかり引なほして、うちながめておはす。殿はたきしめたる御さうぞくどもきせ奉りて、みづからたゞこ、かしこひきなほしなどし給へば、(きんつねは)心ならず出給ふ。(四三頁)

きんつねと左大将の姫君の結婚が霜月の十六日に決定すると、父内大臣はその結婚の日が近づくにつれて、きんつねの装束などの準備をし、一方、左大将家でも入内と同じくらしい「きよらをつく」しているという(三九頁)。しかし、きんつねは彼らの準備する姿に何ら興味を示そうともしないどころ

るか、【場面三】①結婚の当日になつても、しのびねの姫君のもとで一日中伏したまま、「引つくりひ給ふこともなし」とあるように、身繕いをしようとしめない。そうした彼の態度は、内大臣によつて実家に呼び戻された後も変わることはなく、【場面三】②内大臣に「など、ひきもつくりひ給はぬ」と叱られ、しぶしぶ身繕いを始めるものの、それでも彼は傍線部「御まゆばかり」を引き直すにすぎないのである。なぜなら、彼にとつては「ひきつくり」わないことこそが、左大将の姫君との結婚、そして内大臣の意向に対するへかすかな抵抗を意味するからなのだ。そのことをよく示しているのは、この場面より前にあたる、きんつねが二度目に嵯峨に向かう場面での彼の姿である。

さて卅日わたりに、(きんつねは)いと心ことにへかをり
みちて、うちけそうじておはしたり。(三三頁)

ここで、嵯峨に訪れるきんつねが、しのびねの姫君との関係を進展させようとしていることはまず間違ひなく、そうした目的を持った彼が「うちけそうじて」いたと語られている。つまり、この事實は、きんつねにとつて「身繕い」という行為が、彼の「意志」を表現するための指標としてあることを意味しており、逆にいえば、私たちはその行為にこそ、彼の「意志」を読み取るべきなのである。

「身繕い」と登場人物の「意志」の関係については、女主人公しのびねの姫君に関しても同じことがいえる。例えば、内

大臣の圧力によつて、母尼君とともに宮中にいる内侍のもとに身を隠さざるをえなくなつた彼女の姿は、次のように描かれている。

【場面四】

①かみの行へもしらず、うちやられたるに、ほろく〜とこばれかゝりて、みだれたるすぢなく、いとこちたし。御かほもつくりふことなく涙にあらはれたりしが、……(五二頁)

②(帝はしのびねの姫君の)かほを御らんずるに、なきあかめたとおぼえて、ひきもつくりはぬかほかむざしあてやかに、うつくしさいふよしもなきを、……(五七頁)

ここに示している二つの例は、ともに①は内侍が、②は帝が宮中に身を寄せることになつた姫君の姿を初めて見るというものである。二人の視線を通して描き出される姫君の姿。それは、きんつねとの仲を引き裂かれ、悲しみに暮れる「ひきもつくりは」ない姿であつた。ただ、ここで注目すべきは、彼女に見える「つくりは」ないという行為もまた、きんつねへの未だ変わらざる恋慕という「意志」を象徴しているということなのである。宮中に身を隠すことになつた姫君は、内侍に帝への出仕の勧められるものの、未だ変わらざるきんつねへの恋慕と出家を願う気持ちから、彼女の勧めに従おうとしないどころか、内侍の勧めに対する拒否感から「繕い」ことを放棄してしまふ。

〔内侍〕「……中納言どのもまことに御心ざしかはらずは、かやうのよすがありとしらせ給はぬことあらじ。たづね給ふべけれども、心もとなくいふせきは、うつろふかたの深きにこそ侍らぬ。……」とて、なみだにぬれたる御ぐしときくだし、ぬれ給へる御ぞかへ奉りなどするに、(しのびねの姫君は)宮つかへもならはねば、すべきこ、ちもせず、又いつしか世にありときかれ奉らんも、中納言殿のおほさんことつ、まし、……とのみおほして、

(五六頁)

なぜ、ここで内侍が姫君の身繕いをするのか。それは彼女が姫君に対してきんつねへの恋慕を諦めさせ、帝のもとへ出仕するよう説得した後、点線部、姫君の涙に濡れた御髪を「ときくだし」、彼女の御衣を取り替えていることからわかるように、身だしなみを整えることが即ち帝への出仕を意図しているからなのである。だからこそ、その直後に姫君の「宮つかへもならはねば、すべきこ、ちもせず」という心情が語られるのであり、更に帝の懸想を受けるようになると、彼女はますます「身繕い」に対する拒否感を募らせ、「うへのわたらせたまふときは、いよ／＼うつくしげなるさまをも見えたてまつらじと、かみかほの行へもしらず、かゝみにむかふこともたえてし給はず」(六七頁)というように、自ら身繕いしようとはしなくなるのである。つまり、へ身繕いをしないう行為は、未だ変わらざるきんつねへの恋慕であると同

時に、帝への出仕に対するへかすかな抵抗を意味するはずなのである。事実、きんつね出家の三年後、姫君は彼と結ばれなかつたことを嘆き続けるものの、帝・内侍・そして姫君の母尼上の説得によつて、とうとうへ繕ふことを余儀なくさせられるという場面(七九頁)が見られるが、ここで彼女が身繕いを受け入れたことを契機に、東宮を生み、これまでに最も有力な皇后候補であつた桐壺女御を抜き、皇后の地位を獲得するというように、以後、物語は一気に姫君の栄華へと進んでいくことになるのだ。

このようにへ身繕いという行為が登場人物のへ意志を象徴する、いわば物語の方法として用いられていることを確認してきたが、もう一度、話題をきんつねに戻す。先にも述べたように、【場面三】①左大将の姫君との結婚に気の進まないきんつねは、何ら「ひきつくる」うことをしようと思せず、内大臣の叱声をうけた後も、【場面三】②しおしお「御まゆばかり」を引きなおすのみで、一向に結婚の準備をしようとはしなかつた。そこで内大臣はきんつねに対し、用意していた衣装を自らの手で衣装を着せようとする。つまり、この場面には左大将の姫君との結婚に抵抗するきんつねと、それを許さない内大臣という構図があることがわかるであろう。しかし、内大臣がきんつねの為に用意し、自らの手で着せた衣装が「たきしめたる御さうぞくども(香を焚きしめたもの)」であつたという点に注目するならば、この場面に示される二人

の構図がより深刻な様相を帯びてくることに気づくはずである。本論冒頭にも述べたように、物語の始発において、きんつねには〈匂ひ〉という属性が与えられていた。そして、二度目の嵯峨訪問の場面では〈薫り〉と字句こそ異なるものの、彼と姫君を結びつける要素の一つであったきんつねの属性Ⅱ〈匂ひ〉〈薫り〉が、物語の始発よりも更に強くなっている。いふなれば、それは、二人の結ばれる必然性がより強くなっていることを示していると考えられるのだ。見逃してならないのは、そうした状況において、内大臣がきんつねに「たきしめたる御さうぞくども」を着せたということにある。つまり、内大臣の行為は、ただ単に左大将の姫君との結婚を拒否するきんつねの〈意志〉を否定しているだけではなく、物語の始発そして二度目の嵯峨訪問の場面に見えるきんつねの〈匂ひ〉〈薫り〉(Ⅱきんつねとしてのびねの姫君が結ばれる必然性)さえも認めない。あくまでも自らが焚きしめた香の〈薫り〉を身に纏わなければならぬ(Ⅱ左大将の姫君との結婚をしなければならぬ)という意向を強要するものとして理解すべきなのだ。以後、本来の〈匂ひ〉〈薫り〉を否定されたきんつねが、内大臣の意向に背くことができないうまでもなく、正式な結婚が成立するために必要な三日間だけ左大臣家に通い、それ以降は自分の希望通り姫君のもとへ行こうと考えるものの、そうしたささやかな望みさえも許されることはない。内大臣の意向に従い、「心ならず」も左大将家へ向かわざ

るを得ないきんつね。その姿には、もはや物語の始発に与えられた属性Ⅱ〈匂ひ〉×〈薫り〉を見ることはできないのである。

三、しのびねの姫君の属性Ⅱ〈琴〉、

並びに「合奏」の意味

きんつねの望みを無視し、強引に左大将の姫君との結婚を成し遂げた内大臣の次なる牙先は、しのびねの姫君へと向けられた。その結果、彼女は失踪へと追いつまれ、とうとう二人の関係は引き裂かれることになるのだが、物語はそれで終わったわけではなかった。――物語が二人に用意した本当の結末――それは、仲を引き裂かれながらも愛し合う二人にとって、決定的な別離を意味する男主人公きんつねの「出家」であった。

きんつねが出家に至る原因としてまず挙げられるべきは、帝の存在であろう。しかし、きんつねが物語内で初めて出家を意識したのは、姫君失踪の事実を知った直後の場面(「たとへ世をそむくとも、いづくにありと知られでは、むりやうごふをふるとも、心のすむことあらじ」(五四頁))であったこと。また、失踪した姫君が宮中にいることを知り、嬉しく思うものの、既に彼女が帝の寵愛を受けているという事実を目の当たりにしてしまった彼が、たとえ自分がこのまま姫君を恋慕しようともそれは「かひあるべきこと」でないと考え、出家に対す

る思いを深くさせるといふ場面（六四頁）が見られるが、ただ、そこでも彼はすぐに出家をしたわけではなく、以後も何らかしのびねの姫君と対面しようとしていることを踏まえるならば、それは必ずしも妥当な答えとはいえない。ならば、きんつねの出家の原因は、一体どこに求められるというのか。

そこで注目されるのが、きんつねと帝の合奏である。きんつねと帝が合奏する場面は全部で三箇所ある。しかし、その三度目の合奏の直前と直後では、きんつねの心情は明らかに変化しているのだ。

①きんつねの出家意識（帝との三度目の合奏の直前）

年あけぬれば、春のひかりはいづくも、いとめでたくのどやかなるにも、（きんつねの）御心ひとつには、ことしばかりこそとおぼせば、なに、つけてもめのみとゞまりけり。（六八頁）

②きんつねの出家意識（帝との三度目の合奏の直後）

（きんつねは）たゞとくうき世をそむかんの御心ぞふかく成行。見ぐるしきほうごどもやりすて、よろづのぐどもした、めて、わか君の御れうにしおかせ給ふ。正月はびんなからむとおぼしとゞこほりて、二月にとさだめ給ふに……（六九頁）

①三度目の合奏の直前には、傍線部に示しているように今年中に出家しようとするだけなのに対し、②合奏の直後では、

二重傍線部のように突然出家の日取りが決定され、そのための準備が始められている。なぜ、きんつねは、帝との三度目の合奏の直後に、突然、具体的に出家の準備を始めているのか。その答えは、三度目の合奏におけるきんつねと帝のやりとりの中に隠されているのである。

きんつねと帝の合奏が初めて描かれるのは、未だ姫君の居所を知らないきんつねが、宮中に参内する場面であった。

【場面五】きんつねと帝の一度目の合奏

A そのあした、中納言あまりのおもひのなくさめかねて、うちわたりた、ずみありきて、ながめおはするほどに、霜月はかりのことなるに、雪あられふりてある、日、へふえへふきておはすれば、B 御門きこしめして、「きんつねか、こなたへ」とめせば、まゐり給ふ。……C（帝はきんつねに対し）へふえへそ、のかし給へば、ばむしきてうにふき立給ふ。とうの中將、ひやうゑのすけ、権大納言などもさぶらひ給ふに、D 御門もへ御ことめして、なつかしくかきならさせ給ふ。E 此しのびねの君は、へ中納言のふえへと聞しり給へば、そぞろにものごなしく、おなじ雲ぬのうちながら、しられぬことの心うくて、引かづきてふし給へり。こととはて、御門れいのわたらせ給ひて、……（五八頁）

A 姫君を失った悲しみの中で吹くきんつねのへ笛の音。それは、彼の未だ変わらざる姫君への恋慕を象徴しているかの

ように鳴り響く。Bその「へ笛」の音を耳にした帝は、早速彼を自らのもとへ呼び寄せ、C彼に「へ笛」を演奏させた。そして、D帝は「へ琴」を手に持ち、彼と合奏をすることになる。ここで注目すべき点は二つある。一つは、これまで物語中において、一度も描かれることのなかったはずのきんつねの「へ笛」という新たな属性が、突然明らかにされている点。もう一つは、帝が「へ琴」を手にしている点である。しかし、今挙げた二つの着目点は、実のところ一つの問題に帰着することができ。それは、なぜこの場面において、きんつねの「へ笛」と帝の「へ琴」という形態の合奏が行われなければならないのか。言葉を変えれば、物語がきんつねと帝の合奏に暗示しようとしたものとは何かということである。

きんつねに与えられた新たな属性は「へ笛」であった。しかも、E姫君がその「へ笛」の音を聞き、すぐに彼ののものであると認識しているように、一見唐突とも感じられるきんつね「へ笛」という新たな属性が、半ば物語中の既成の事実であったかのように語り出される。それに対し、帝が偶然にも手にした楽器。それは、物語の始発に設定された姫君の属性「へ琴」に他ならなかったのだ。つまり、表面的には単なるきんつねの「へ笛」と帝の「へ琴」という合奏に過ぎないこの場面が、実は一度も物語には描かれることのなかったきんつねの「へ笛」と姫君の「へ琴」という合奏を浮かび上がらせることになる。更に言えば、この時点において、未だきんつねと姫君の

関係を認識していない帝が無意識に「へ琴」を手にすることによって、結果的に「へ笛」―「へ琴」という合奏が成立するということとは、まさに帝の不可知のところできんつねと姫君の心が通じ合っていることを象徴していると解釈できるのではないだろうか。確かに、姫君が「へ琴」を弾く場面は、物語の始発を除いて一度も描かれることはなく、この場面の帝の「へ琴」に姫君の影を見ようとするのは深読みだと感じられるかも知れない。しかし、次に示すきんつねと帝の三度目の合奏の場面を考察することによって、姫君「へ琴」という属性が物語の深層に確実に流れ続けていたことは、より明確になってくるはずである。

【場面六】きんつねと帝の三度目の合奏

F(きんつねは)又しよきやう殿のかたのめだうにた、ずみて、へふえをいとももおましろうくふき給へば、Gうへはれいのこ、におはしまして、(しのびねの姫君の)つきせぬ御けしきをこしらへかねさせおはしますに、(帝)「此ふえのねはたがぞ、き、しり給へるや」と、せちにとはせたまへど、(しのびねの姫君は)なに、かいらへ給はん、うちうつぶしておはするに、御門は、中納言此事しりたりともおほしやらで、こなたへとめしければ、(きんつね)「いづちへ」との給ふに、「しよきやうでんへ」と人のきこゆれば、またおはしますとこそと、むねうちさわぎてまゐり給ふ。……H(帝)「きんつねはいみじく心す

ごげにこそみゆれ。たゞ今のてうしに、何にても」とおほせらるれば、うちかしこまりてへふえをいとおもしろくふき給ふ。うへ、ひめぎみへ琴引あはせてこそ、つねにあそびつらんなどて、いとまへしやうがし給ふ。中納言はみすのうち思ひやるにも、さしならびてこそおはすらめと、むねもしづかならず、こゝにありとはよもしらじとこそ、うへのをこがましくおほしめすらんと、かたが心のさわぎければ、(きんつねは)すこしふきさしてたち給ふを、(帝)「などくとくたちぬるぞ、しづ心なきことのあるにや」と、ほのめかさせ給ふさへ、み、とまりておほゆれば、たゞとくうき世をそむかんの御心ぞふかく成行。

(六八頁)

二度目の合奏の直後、ようやく姫君が承香殿にいることを知ったきんつねは、Fその承香殿に通じる馬道でへ笛を吹く。Gきんつねのへ笛の音を聞いた帝は、自分と姫君がいる承香殿へ招き寄せ、H姫君の前でへ笛を演奏させようする。そして、I帝はきんつねのへ笛の音に合わせるように合奏をしたという。ただ、この時、帝が選んだのはへ琴ではなく、へ唱歌であった。

なぜ一度目の合奏においてはへ琴を手にしていた帝が、この場面ではへ琴を手にしなかったのか。その理由は、傍線部「ひめぎみへ琴引あはせてこそ、つねにあそびつらん」という帝の言葉に隠されている。重要なポイントは二つ

ある。まず一つは、帝がしのびねの姫君Ⅱへ琴という属性を認識していること。二つ目は、この場面において、帝が物語には一度も描かれることになかったきんつねのへ笛と姫君のへ琴という合奏を意識しているということである。そもそも物語における「合奏」については、特に『源氏物語』の場合、恋する男女の想いが通い合う状態を象徴的に描き出しているといわれているが、この帝の言葉も、そうした法則に沿ったものとして解釈できる。なぜなら、ここで帝がきんつねと姫君の合奏を意識したのは、「合奏」というものが男女の恋愛の成立を象徴するものとしてあるからなのである。帝がへ琴ではなく、へ唱歌をした本当の理由。それは、意識的にへ唱歌をすることによって、以前よくしていたであろきんつねのへ笛と姫君のへ琴という形の合奏をあえて避けることにある。より具体的にいえば、しのびねの姫君の属性であるへ琴を、この合奏の場から排除することによって、帝はきんつねに対してへ笛——へ琴の合奏(きんつねと姫君の恋愛が過去のものであるということ。そして、それ以上に、もはやその合奏自体さえも許さないことを宣言しているのだ。だからこそ、きんつねは帝のへ唱歌を聞いた瞬間に、一度目の合奏では【場面五】二重傍線部「ことはて、二度目の合奏でも「御あそびはて、」(六二頁)とあるのに対して、三度目の合奏では【場面六】二重傍線部「すこしふきさしてたち給ふ」というように、合奏の途中でへ笛を吹く

ことを止めてしまふ。また、それまでは単に出家願望を抱いていただけであつたのに対し、三度目の合奏直後では、『場面六』点線部「たゞとくうき世をそむかんの御心ぞふかく成行」とあり、具体的に出家を二月に決定するなど急速に出家への準備に取りかかつているのだと解釈できるのである。

四、きんつね出家後について

三度目の合奏の後、きんつねはどうとう出家を決意する。いや、彼は出家せざるをえない状況に追い込まれたと述べた方が正しいかもしれない。その結果、彼は出家後も姫君への未練を断ち切ることはできないまま（「山ごもりの中納言は、こゝろばかりはおこなひ給へども、なほありしおもかげの、ともすればこひしくおほしわする、よなく、しきみつみ給ふ山路の露に、御涙あらそひて、墨染の御そでかわくよもなくしほり給へり」）（七八頁）、物語は終結を迎えることになる。

【場面七】

秋のことなるに、(若君の)をりにあひたる御なほしの紅葉いろく織うかしたる、あざやかなるをき給ひて、さしぬさのそばたかくとりて、へにほひいり給へるさまを見たまふに、夢の心ちぞする。

(八三頁)

ここに示しているのは、物語の終結部、きんつねと息子中将が対面する場面での中将の姿である。きんつねの視線を通し

て描かれる中将の姿。それは、物語の始発におけるきんつねのようにへ匂ひを漂わせているだけではなく、きんつねと姫君と出会いの場面に描かれ、そしてかつて彼が彼女に与えた衣装（三四頁）と同じ「紅葉」の衣装を身に纏うというものであつた。いうなれば、ここに描き出されている中将の姿とは、結ばれていた頃のきんつねと姫君の関係、または恋愛そのものを体現化させたものであるといえるだろう。それに対し、中将を見つめるきんつねは、次のように描かれている。

【場面八】

・(若君はきんつねの)みはかうのけぶりにしづみ給へる御さまの、かなしくもあはれにもおほさる。(八四頁)

・(若君)「横川におはしましたる、すみぞめの袖にやつれて、かうのかをりふかくさびしき(きんつねの)御ありさま、身にそひてかなしくこそ」(八五頁)

引用している二つの例が、ともに「みはかうのけぶりにしづみ給へる御さま」、「かうのかをりふかくさびしき御ありさま」とあるように、物語終結部分におけるきんつね自身も、物語始発部分と同じようにへ薫りを備えていることがわかる。しかし、問題は、そこに描かれるへ薫りはあくまでも仏事と結びついた香のへ薫りであつて、物語始発に見えた属性としてのへ匂ひへ薫りとは決定的に異なつてしまつていくということにある。つまり、『場面七』のきんつねと息子中将の対面は、中将のへ匂ひときんつねの香のへ薫り、よ

り具体的にいえば、きんつねの「過去」と「現在」という構図を浮かび上がらせているのである。しかも、「場面八」で二度までも、香のへ薫りへともにあるきんつねの姿が描かれることによって、単に彼の属性であったへ匂ひへ薫りへが否定・剥奪されただけではなく、その属性の内実までもが、物語始発のそれとは変わってしまったという事実が浮かび上がってくるのだ。

このように、物語の始発に見られたきんつね・しのびねの姫君の属性に着目して「しのびね物語」を考察してみると、一旦は結ばれながらも二人の仲が引き裂かれていくその過程は、まさに左大将の姫君との結婚ではきんつねの属性へ匂ひへ薫りへが、きんつねの出家に際しては彼の恋慕の対象である姫君の属性へ琴へが、それぞれきんつねから奪われていく過程であるともいえることができるであろう。それだけではない。物語終結部において、きんつねは、彼を恋物語の男主人公たらしめていたはずの属性へ匂ひへ薫りへを否定・剥奪され、主人公たる資格を完全に失ってしまったのだ。——きんつねの「出家」としのびねの姫君の「栄華」という対照的な終末——それは、物語の始発で与えられた属性を奪われ、男主人公たる資格を失ったきんつねと、最後まで属性を失うことなかった女主人公しのびねの姫君という二人の本質を象徴するものとしてあったのである。

※引用本文は、「鎌倉時代物語集成四」により、私に（ ）へを付した。

注

(1) 大槻修「しのびね」物語の改作態度」(中世王朝物語の研究) 世界思想社 一九九三、佐々木圭子「しのびね物語」成立の背景」(広島女子大國文) 第八号 一九九一・八) 等。

(2) 神野藤昭夫「しのびね物語」の位相—古本「しのびね」・現存「しのびね」・しぐれ」の軌跡—」(散逸した物語世界と物語史) 若草書房 一九九八、同「散逸した物語群」(中世王朝物語を学ぶ人のために) 世界思想社 一九九七、大槻修「はかなげな女の悲恋の物語」、同「中世王朝物語の特異な表現—ことば」(前掲同氏著書所収)、同「主題—はかなげな女君の悲恋の物語—」(中世王朝物語を学ぶ人のために) 世界思想社 一九九七、松井澄子「しのびね」物語の変貌—現存本「しのびね」と「しぐれ」との比較—」(平安文学研究) 第六三号 一九八〇・七) 等。

(3) 確かに、物語中において、しのびねの姫君のへつくるふ姿が描かれることはほとんどなく、きんつねが二度目に嵯峨を訪れる場面、彼と姫君が初めて情を交わしたその翌朝の姫君の姿も、次のように描かれている。

けさはまだつくりひたまはぬほどの、うちあかみたまへるは、さらに此世のものとも見えず。(三三頁)

きんつねの目に映し出される「まだつくりひたまはぬ」姫君の姿。しかし、ここに見える彼女のへ行為」は、きんつねに対する拒否感を意味しているわけではない。なぜなら、「けさはまだつくり

ひたまはぬ」とあることを逆に考えれば、物語には具体的に描かれていないものの、昨夜までは「つくろ」つていた姫君の姿というものが、当然想起されてしかるべきであるからである。つまり、きんつねに対する彼女の「行為」は「つくろふ」↓「つくろはぬ」へ移行しているのであり、その点において帝に対する彼女のそれとは全く逆の形になっていることになるのだ。きんつねと対面する彼女。それはまさにきんつねに心を許していることを示しているのであり、また、一方のきんつねが、左大将の姫君の「こゝろ」ことにつくろひたてられてゐたまへるさまを目にした時、しびねの姫君の「つくろふ」姿ではなく、「なみだにしづみて、ひきだにつくろひ給はぬさま」(四六頁)を思い出しているのも、そのためであると考えられよう。

(4) 広田収「源氏物語」における音楽と系譜(『源氏物語の探究 第一三輯』風間書房 一九八八)、中川正美「源氏物語の主題と音楽」(『源氏物語と音楽』和泉書院 一九九一)。

(なががわ・てるまさ 本学大学院博士後期課程)

『古代中世文学研究論集 第二集』

菅原道真における「祖業」

「臥待月」意義考

—「臥待月」は十九日の月か—

「紫明抄」の成立過程

—「異本紫明抄」との関係—

「名を隠す恋」の狭衣

—飛鳥井の君物語の表現—

謡曲「狭衣」についての考察

歌語「ありそ」「あらいそ」考

「顕注密勘」古筆資料の検討

「明恵上人行状」中巻部の依拠資料について

—「漢文行状」春日明神託宣記事を中心に—

「弁内侍日記」の伝本に関する報告

豊原統秋撰「舞曲之口伝」考

天文・永祿年間の雅交

—仁如集堯・策彦周良・紹巴そして聖護院道澄—

滝川 幸司

堤 和博

岩坪 健

倉田 実

川崎佐知子

佐藤 明浩

海野 圭介

山崎 淳

阿部 真弓

中原 香苗

中本 大

和泉書院 平成十一年春刊行予定