



Title	『しのびね物語』の構造：「長恨歌」を視点として
Author(s)	米田, 真理子
Citation	詞林. 1999, 26, p. 28-41
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67437
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『しのびね物語』の構造

—「長恨歌」を視点として—

はじめに

『しのびね物語』は、女主人公の忍び泣きと「しのびねの君」という呼称によって、女君の「しのびね」（忍び泣くこと）の物語と見られてきた。しかし、それと同時に、女君が男君の出家後に帝の寵を受け入れ栄華を極めるという物語の後半部分の筋によって、女君の栄達の物語として読まれることも、また事実である。

そもそも、現存本『しのびね物語』は、『風葉和歌集』所載の三首の和歌を含まないことと、登場人物の最終官職名の相違から、『風葉和歌集』以後の改作とみられており、この女君の女院に至る栄達は改作時の増補の可能性が高いとされている。そのため、従来、物語の後半部分は改作に伴って新たに付置された物語として捉えられ、物語の全体像も古本からの改作化と関連付けて把握される事が多かった。

たしかに、女君の忍び泣きに視点を置いて読む場合、女君の栄達は、同時に女君にとつての「しのびね」（忍び泣くこと）

米田 真理子

の消滅を意味することになり、そして、それ以後の物語には別の視点が必要となってくる。そこで、例えば、神野藤昭夫氏は、「女君の悲恋におけるへしのびねの嘆き」という主題性が後退し、「決然たる出家をとげる男君のすがたをえがくことに力点を移し、悲恋遍世譚の色彩の色濃い作品へ改作化された」と判断される¹⁾と、主題の代替を提示し、大槻修氏は、「はかなげな女の悲恋の物語」から「後に幸せを掴む女の物語」への展開を読み取る²⁾。つまり、前半と後半とは主題が異なるというのである。

物語の途中で男君は出家し、女君は栄進し始める。二人は別々の道を歩むことになり、二度と逢うことはない。しかし、はたして、主人公たちはその後、別々の物語を形成することになるのだろうか。さらには、「しのびね物語」は、物語の途中で「しのびね」を、放棄してしまうのであろうか。

これまでの研究は、女君の側から論じられる事が多かったように思われる。本稿では、男君の物語も含めた総括的な視野のもとに現存本を据え、男君と女君の境遇の転換点の検証

を通して物語の構造を探り、さらに、『しのびね物語』における「しのびね」の意義と機能を問い直すことを目標とする。では、はじめに、その転換点が物語の中でどのような位置にあるのかを、物語の前後半で顕著な相違を見せる二人の主人公の繕うという行為に着目し、検討してみようと思う。

一 繕うこと・繕わないこと

女君しのびねの姫君は物語のつねとして美しい女性であるが、その姿態が繕わない様子に描写される点に特徴を持つ。はじめて男君きんつねの前に姿を露にしたときも、「けさはまだつくろひ給はぬほどのうち赤み給へるは、さらに此世のものとも見えず」(三三頁)と、繕わない姿であった。

物語の中盤、帝と初めて対面する場面でも同様である。

顔を御覧するに、泣き赤みたるとおぼえて色ははなぐと白くひきもつくろはぬ顔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)

また、帝に対するささやかな意思表示として、うへの渡らせ給ふときは、いよくうつくしげなるさまをも見えたてまつらじと、髪顔の行方も知らず、鏡にむかふことも絶えてし給はず、やつれ給へども、なかうつくしさたぐひなければ、いかにやつれ給へども、おはしうらむことなし。
(六七頁)

とあるような、身なりを整えず、鏡にも向かわないといった振る舞いをするところからも伺えるように、繕わないことは、しのびねの姫君の積極的行為として描き出されさえるのである。そして、ある時点まで、しのびねの姫君は繕わない様子で描かれる。

一方きんつねは、嵯峨への来訪の様子が「うちけさうじておはしたり」(三三頁)と特筆されるように、しのびねの姫君とは対照的に、繕った華やかな存在としてある。また、唯一化粧をしている様子が描かれるのも、きんつねである。左大將家の婚儀の当日、「中将はひぐらしふし給ひて、引つくるひ給ふこともな」(四二頁)い態度を取りながらも、いざその時刻になると、鏡台を前にして泣き腫れた顔を引き直し、香を焚きしめた装束に身を包み、そして父内大臣に「たゞこ、かしこひきなほ」(四四頁)されて、出かけてゆく。

出家直前に内裏へ赴く場合も、繕う姿で描かれる。

さて殿へおはして、ことさら引つくるひ、花やかに御さうぞくし給て、今ひとたびうへをも、又さらぬひとくをも見奉らんとおぼして、まゐり給へば、
(七二頁)
また両親に対面する場面でも同様に、いつもより華やかに繕う姿に描かれる。

殿へまゐり給へば、いつよりも花やかに引つくるひ給へるを、殿母上は、いとうつくしとおぼしたり、(七三頁)
左大將家に向かうとき、内裏で、両親の前で、その身振り

は、繕うことを誇張される。だがしかし、きんつねは出家を契機に繕うことをやめてしまうのである。

昨日までは色きらを尽くし、はなやかなる御袖に、此世のにはひをたきしめて、行過給へるあとにもひるがへし、立ち寄り給ところまでは、たまかゞみをみがきていつくしかりし御さまを、今日はひきかへて、藤の衣に麻の袈裟（へろ）に引かへたるさまは、世のことわりといひながら、哀れ、はた尽きせず。（七五頁）

出家によつて、それまでの「色きらを尽くし」た華やかな装いを、「藤の衣に麻の袈裟」へと引き替えるのである。

逆にしのびねの姫君は、きんつねの出家後、強引な帝の召しを契機に、内侍の手によつて繕われ始めるのである。

やう／＼にくどきて、御髪かきくだして、涙にぬれぬ御衣めしかへさせなどして、内侍つくろひたてて、まゐり給へば、（七九頁）

物語は、かつてきんつねがそうであつたように、しのびねの姫君を、以後、繕う姿において顯示する。

内侍ひきつくろひなどして見るに、いとゞうつくしく光そひて、うへのおほしめすも御ことわりに思ふ。（七九頁）
はては「ひきつくろひ給ふありさま、たゞ今の世に、またたぐひあるべき人もなし」（八〇頁）と、繕うことを、しのびねの姫君ひとりの人に収斂するのである。

両者の繕うこと・繕わないことは、きんつねの出家を契機

に逆転し、その時を境に、正確な対応を見せる。繕う姿で描かれてきたきんつねは、繕うことをやめ、繕わない姿で描かれてきたしのびねの姫君は、繕い始めるのである。そして、このような身なりの転換は、きんつねの出家と、しのびねの姫君の栄達という、それぞれの境遇の変化に、密接に関わるものであると言え、よつて、両者の転機もここに位置するとみなされる。

さて、これまで、この二人の境遇の変化は物語の改作化と結び付けられ、どちらか片方に重点を置いて論じられることが多かった。だが、この転換点は、そのような物語の断絶としてではなく、連続した筋の中に位置付けられるべきであると考えられる。そのためには、きんつねの出家後にも物語の一貫性は求められなければならない。そこで、きんつねの出家と、それ以降の物語の中に連続する要素を見出すことを目的として、出家後の両主人公の接触について、次に考察を試みる。

二 悲恋の物語としての「しのびね物語」

きんつねは出家後、しのびねの姫君と二度と逢うことはない。しかし、第三者を介在させてお互いの様子を確かめ合うことになる。しのびねの姫君が、行方を眩ましたきんつねの搜索を、息子である若君に「山籠りの人をも尋ね、行方をも聞給へ」（八二頁）と依頼するのである。

ところで、直接逢ふことの不可能な二人に代わり第三者が代行する方法は、「長恨歌」に見られる。「しのびね物語」のこの父母の間を往還する若君の存在は、玄宗が楊貴妃の死後にその行方を探させた方士になぞらえることができ、さらに発見に至るプロセスにおいても共通点を見出せると考える。十二歳になった若君は父親探しを始める。明け暮れ神仏に祈願していたところ、人に告げられてその居所を知る。

たゞ明け暮れ「父のおはすらん所知らせ給へ」と、神仏にも祈り給ひしるしにや、横川におはしますといふこと聞給ひて、おしあてにおはしまして、みやこ人の籠り給へる所はと、こゝかしこたづねありき給へば、あるあんじちに、苔むして哀なる所ぞありける。(八二頁)しかし、横川へ辿り着いた若君には、父の姿がすぐにはわからない。やがて複数の僧侶の中の、美しく色の白い人物に目を留める。

中将はまづ父の御顔のゆかしさに、いそぎ入て見給へば、二三人計おはするを御覧じまはす。おとなしきほどにてわかれ給はんだに、かはり給へる御さまは、ふとしも見わけ給まじきに、ましてほのかにはおぼえ給へども、さだかにはいかで知り給ふべき。その中にまみなどのけたかく、色もよの僧より白くおはするを、まづ御めとゞめて見給へば、「これへく」との給へるに、うちかしこまり給てさぶらひ給ふ。(八三頁)

一方、「長恨歌」では、方士は、諸方面を探し、なかなか楊貴妃の行方を掴めないでいたところ、忽ちに聞き知る。

昇^レ天人^レ地求^レ之^レ遍 天ニ昇リ地ニ入リ之ヲ求ムルコト遍シ

上窮^二碧落^一下黄泉 上ハ碧落ヲ窮メ下ハ黄泉

兩処^二茫茫^一皆不見 兩処^二茫茫^一トシテ皆見エズ

忽聞^二海上有^一三仙山^一 忽チニ聞ク海上有三仙山有リト

多くの仙子の中に楊貴妃の姿を見定め難く、その容姿に注目する。

其中綽約多^二仙子^一 其ノ中ニ綽約トシテ仙子多シ

中有^二一人^一字太真 中ニ一人有リ字ハ太真

そして、雪のように白く、美しい顔立ちの人を、その人と推し量る。

雪膚花貌參差是 雪膚花貌參差トシテ是ナリ

両者は、複数名の中から、格別に色が白く美しい人物を捜し当てるといふ点で極めて近いと言えよう。

また、「しのびね物語」で、再会を果たしたきんつねが若君に對して、「御かどの御ことなども問(八四頁)い、若君がしのびねの姫君について、「唯今のきさいの宮にて、若宮春宮と聞ゆ(八四頁)と答える様子は、「長恨歌伝」の楊貴妃が、「揖^二方士^一、問^二皇帝安否^一、次問^二天寶十四年已遷事^一(方士ニ揖シテ、皇帝ノ安否ヲ問ヒ、次ニ天寶十四年已遷ノ事ヲ問フ)」と、玄宗の様子を尋ねることに似通う。

以上、きんつねの出家後、しのびねの姫君が若君を使者と

してきんつねの行方を探させた場面と、楊貴妃の死後、玄宗が方士を使者に立て仙界の楊貴妃の様子を探らせた場面とを比較し、場面設定と展開に類似点を見出した。

このように、「しのびね物語」の両主人公の別離と、その後の接触の場面に、同様の要素を持つ「長恨歌」の悲恋の物語の筋を重ね合わせることで、「しのびね物語」における二人の別離後の物語の展開にも連続性を認めることができる。さらに、そのことによつて、「しのびね物語」が終始一貫した悲恋の物語、つまり、愛し合う二人が引き離され二度と逢えないながらもお互いに思い続ける、という筋を持った悲恋の物語であることを、確認することにもなる。

そして、そのような物語の中に、先の転換点は存在するのである。

三 「しのびね物語」と「長恨歌」

『しのびね物語』が『源氏物語』の影響下にあることは、夙に考究されてきた。しかし『しのびね物語』のいくつかの言葉を追っていくと、さらにその奥に「長恨歌」が透けて見えるのである。

「長恨歌」からの影響は、例えば、しのびねの姫君の姿を「うすもの、御ぞも、なほおもげにあえかなるさま」(四四頁)と描写する箇所が、「長恨歌」の「温泉水滑洗凝脂」侍兒

扶起嬌無力(温泉ノ水滑ラカニシテ凝脂ヲ洗フ 侍兒扶ケ起セバ嬌トシテ力無シ)を踏まえた「長恨歌伝」の「体弱力微、若レ不レ任」羅綺^⑤(体弱ク力微ニシテ、羅綺ニ任ヘザルガ若シ)に典拠を持つと既に指摘されていることにまずは確認できる。また、この描写は『唐物語』第十八「玄宗皇帝と楊貴妃の語」の、「うす物のころもなを、もげになむみえける」という叙述に近似し、さらに、「あきぎり」の女主人公が、

なよ／＼とのみ、しほれたまへる御ありさま、きたまへるきぬもいかにおもかるらんと、いたはしくみえ給ふ。と描写されることと同列にあると言える。

いうまでもなく「長恨歌」は、本邦の文学に多大な影響を与えている。その受容の様相も多様であり、『しのびね物語』の文章を「長恨歌」との関係の上で捉える場合も、やはり、そのような受容史の中に位置づけるべきであると思われる。

新聞一美氏は、「長恨歌」の周辺の作品を「長恨歌の物語」と呼び、日本における利用の方法を検証し、受容の様相を跡付けた^⑥。また、上野英二氏は、「源氏物語」当時、一般に行われていた「長恨歌」の独特な理解を「長恨歌」の説話」として提示し、さらに「長恨歌」の解釈から新たに形成された「長恨歌」の物語を通して、平安朝期の「長恨歌」享受の在り方を論証した。これら先行研究を参考に、本稿では、物語の転換点の内実の把握のために、「長恨歌」・「長恨歌伝」を中核に据え、さらに翻案作品である『唐物語』をはじめとして、日

本における受容史に位置付けられる周辺作品を、時代を特定せずに考慮の対象とし、『しのびね物語』と比較する。

さて、先のしのびねの姫君の姿は、正妻となつた左大将の姫君の恰幅の良さとの対比で描かれたものであつた。

まづ髪のままもこはくとして、手あたりものふとくよくこえて、さかりとみゆるに、かの人うすもの、御ぞも、なほおもげにあえかなるさまを、おほしいづるに、こひしきことたとへなし。

きんつねは「心ならず」(四四頁) 婚儀を終え、妻となつた人を正視したとき、しのびねの姫君を思ふのである。さらに、しのびねの姫君のもとに戻つたとき、

あけて後み給へば、面やせ給へる御顔の、涙にあらはれたりしも、白くか、やく心ちして、かのはなやかにもてなしつる人には、ならべてもいはんかたなきぞ、なほもの思ひのつまなりける。

(四五頁)

と、しのびねの姫君の面瘦せした姿を見て、今度は左大将の姫君の華やかに装つた姿が思い出される。両者は、きんつねによつて繰り返し比較され、そして、結局は、しのびねの姫君の美しさの賛美へと帰着するのである。また、左大将の姫君を見て、

心ことにつくろひたてられてゐたまへるさま、かの人
涙にしづみて、ひきだにつくろひ給はぬさまに、思ひく
らぶれば、めにもつき給はず。

(四六頁)

と、その華やかに取り繕つた姿に對して、繕わないしのびねの姫君の姿を思い起こし、そして、それが、正妻へ愛情が向けられないことの理由にされるのである。

「長恨歌」では、楊貴妃の美しさは、後宮の美人たちとの対比によつて際立たせられる。「やうきひの物語」には、

ふんたいといふは、をしるいまゆずみなり。かの六宮のうちにこもりたる三千人の女房たち、いかにもうつくしくけしやうをいたし、さま／＼きらびやかにいでたち侍べれども、貴妃と見くらぶれば、三千人の女ばうたちハ色もなくうつくしからぬと也。

とあり、楊貴妃と比較される女性達を華やかに装つた様子で登場させる。「長恨歌抄」では、

粉黛トテ、ヲシロイベニヲヌリツケテ、眉ヲ作リナドスル也。其中へ、楊貴妃ノ更ニツクロハズシテ行玉ヘバ、惣ノ飾立タル女房ハ、一向顔色ナシ。

と描き、楊貴妃を華やかに装わなくても美しい存在として設定する。また、「唐物語」は、

三千人の女御きさき我もくときさぶらひ給へど、御めのつてにだにかけ給はず、ただこの人をのみぞ、月日にそへてたぐひなきものにおほしける。

と、楊貴妃以外には愛情が向けられないとする。

他との比較によつて女主人公の美しさが語られることは物語における常套手段であらうが、『しのびね物語』の一連の

場面で注目すべき点は、正妻となつた左大将の姫君が華やかに装つた姿で描かれ、一方のしのびねの姫君が繕わない姿に描かれながらも対比的に美しいとされることと、そして、それが、きんつねの正妻に対する愛情放棄の理由に持ち出される点であり、ここに類似の発想を認めるのである。

さて、次はきんつねの出家後の場面である。しのびねの姫君は、誰憚かることなく「泣きこがれ」(七七頁)、帝の慰めにも応じることをしてない。そして、数ヶ月が過ぎても、嘆き続けるのである。

かくしつ、五月にも成ぬ、五月雨しげう晴れまなく、このしのびねはいとゞ思ひのまさりて、こひしき人を夢にも見ばやとおほせ共、まどろまねば夢もなし。(七七頁) せめて夢にでもきんつねの姿を見たいと望むけれども、まどろむこともないので、夢さえ見ることがない、と描写されるこの箇所は、『唐物語』の、

わすれてもまどろませ給時なければ、ゆめのうちにもあひ見たまふ事はありがたし。

と同じ叙述方法である。これは、「長恨歌」で、玄宗が楊貴妃を失つて悲嘆する様子を描いた「孤灯挑尽未成眠(孤灯ヲ挑ゲ尽シテ未ダ眠リヲ成サズ)」「魂魄不_レ曾来入_レ夢(魂魄曾テ来タリテ夢ニタニ入ラズ)」の二句をまとめて翻案したものである。また、「長恨歌伝」には、「求_二之夢魂_一、杳不_レ能_レ得(之ヲ夢魂ニ求ムルモ、杳トシテ得ルコト能ハズ)」と、せめて夢の中

で逢いたいと願う玄宗の様子が描かれている。なお、「長恨歌」の両句は、『和漢朗詠集』七八二「夕殿螢飛思悄然 秋灯挑尽未能眠」や、『伊勢集』五五「玉簾あくるも知らで寝しものを夢にも見じとゆめおもひきや」に採取されていることから、人口に膾炙していたことが知られる。

次は、きんつね出奔後、内裏で行われた宴の場面である。「けふは藤の宴あるべし」とて、若き人々まわりつどひ、もの、音どもしらべあそび給へば、うへしのびねの内侍御そばにおかせ給て、「あのおそふ人々の中にも、ありし中納言のさましたる人こそなければ、さまかたちばかりにもあらず。ふきたつるもの、音ども、うち聞くよりすゞろに身にしみておほゆることの、尽きせざりしこそ恋しけれ。何ごとにつけても、はえなき心ちのするを、同じ心に思ふ人もあらん」とて、御覧じ起こせ給へば、顔うち赤めて、まづ涙おつれば、扇にてまぎらはし給へるさまの、心ぐるしげなる。(八〇頁)

きんつねの出家から三年の月日が経った。帝は、なお時折「よろづの御あそびに、おもしろきことゞも尽くし」(八〇頁)で、しのびねの姫君を慰めようと努めるのである。この日も藤の宴を催したのだが、その笛の音に、しのびねの姫君は、きんつねを思い起こして涙を落とすのである。この場面は、「長恨歌伝」の楊貴妃を失つた玄宗がその喪失感を紛らわせずにいる場面に、類似点を見出す。

毎^レ至^レ春之日、冬之夜、池蓮夏開、宮槐秋落、梨園弟子、玉瑠^レ發^レ音、聞^レ霓裳羽衣一声、則天顏不^レ怡

(春ノ日、冬ノ夜、池蓮夏開キ、宮槐秋落ツルニ至ル毎ニ、梨園ノ弟子、玉瑠ヲモツテ音ヲ發シ、霓裳羽衣ノ一声ヲ聞ケバ、則チ天顏怡バズ)

四季折々に梨園の弟子たちが玉笛を吹き鳴らし、玄宗は霓裳羽衣の曲の一声を聞き付け、生前の楊貴妃がその曲を舞ったことを思い出し、むなしくなるのである。さらに、「長恨歌伝」が引き続き「三載一意、其念不衰(三載一意、其ノ念衰ヘズ)」と、三年の間一心に楊貴妃を思い続けた玄宗の姿を描くことにも、似通う点を認める。

なお「しのびね物語」のこれに先立つ場面で、しのびねの姫君の行方を掴めずにいたきんつねが、内裏で帝に召されて笛を吹き、それを内侍の局でしのびねの姫君が、「中納言のふえと聞しり給へば、そぞろにものがなしく」(五九頁)と、きんつねのそれと聞き分ける様子が描かれている。それまでの物語中に、しのびねの姫君の前できんつねが笛を奏する場面はなく、それにもかかわらず、しのびねの姫君がきんつねの笛の音と聞き分けるというのは、唐突の感の否めないところであるが、別離以前に、笛にまつわる二人の思い出の場面が想定されることから、しのびねの姫君のこの判別は、藤の宴の場面にとっては、重要な伏線となると言えるであらう。以上、「しのびね物語」の場面を個別に、「長恨歌」とその

周辺作品と比較検討したが、前節の行方不明者搜索の場面も含め、これらの場面を連繋させることで、「しのびね物語」の男女の悲恋の大筋においても、「長恨歌」との類同性を認めることができる。

そこで「長恨歌」を前提として、いまいちど人物設定に留意すると、きんつねの出家を契機に、きんつねとしのびねの姫君の立場が交替していることが看取される。当初、玄宗が楊貴妃を思うように、きんつねがしのびねの姫君を思った。見つめる主体は常にきんつねであった。しかし、きんつねの出走後の場面では、玄宗が亡き楊貴妃を思い嘆くように、今度はしのびねの姫君が失踪したきんつねを思い起こして嘆くのである。

きんつねの出家は物語の転換点を示す。また、そのときは、しのびねの姫君にとつての変貌の起点でもある。その時点において、二人の主人公は、立場を入れ替えるのである。「しのびね物語」の遠景に「長恨歌」を置くことで、物語の転換点における、男女の立場の入れ替えの仕組みが浮上するのである。

では、そのような物語構造の中で、これまでしのびねの姫君の特性として見られてきた、「しのびね」(忍び泣くこと)は、どのような経緯を辿ることになるのであろうか。「しのびね」の語が、「しのびね物語」において、如何に機能し、如何なる意義を有するか、まずは、しのびねの姫君の流す涙に即して

検証してみようと思う。

四 し の び ね の 姫 君 の 涙

しのびねの姫君は、きんつねから左大将の姫君との縁談を打ち明けられた場面で、「つゝ、む涙のほろ／＼とこほれそめて」(三八頁)と、はじめて涙を見せる。以降、若君ときんつねから引き離され、泣き続けることになるのだが、そのようなしのびねの姫君が泣く場面の中に、しのびねの姫君の泣いた顔を、人が美しいと見定める場面が、いくつか存する。

きんつねが左大将の姫君のもとから帰宅して、しのびねの姫君を見ると、

あけて後み給へば、面やせ給へる御顔の、涙にあらはれたりしも、白くか、やく心ちして、かのはなやかにもてなしつる人には、ならべてもいはんかたなきぞ、なほもの思ひのつまなりける。(四五頁)

と、しのびねの姫君の涙に洗われた顔は白く輝き、華やかに化粧を施した左大将の姫君よりも優れて美しいと見られる。そして、それが、きんつねの悩みの端緒となるのである。

きんつねと引き離されたしのびねの姫君が、身を寄せた内侍の局において、内侍に見られる場面では、

几帳おしのけ給へば、はづかしくて、少し起きなほりて、うちそばみ給へるに、髪行方も知らず、うちやられた

るに、ほろ／＼とこほれかゝりて、みだれたる筋なく、いとこちたし。御顔もつくるふことなく涙にあらはれたりしが、白くこまやかに、いとうつくしく見るに、うちおどろかる、心ちすれば、(五二頁)

と、内侍は、しのびねの姫君の涙に洗われた白い素顔を美しいと見て取り、この直後に出仕を勧める。

その出仕の要請を拒み続けるしのびねの姫君に、痺れを切らした帝が、自ら内侍の局に踏み込む場面では、

きぬ引のけ御覧すれば、髪行方も知れずひれ臥して、いとゝ忍びがたげに泣き給ふを、かき起こし給ひて、顔を御覧するに、泣き赤みたとおぼえて色ははな／＼と白くひきもつくるはぬ顔かむざしあてやかに、うつくしさ、いふよしもなきを、うちおどろかれ給て、(五七頁)と、しのびねの姫君の白い顔は、泣いたことによつて赤みが差し、美しさを増すというのであろう。帝は、その顔に惹き付けられるのである。

これら要所でしのびねの姫君の顔は、しきりに涙に洗われるのである。

ところで、このような涙を流して繕わない姿を美しいと見なすことは、たとえば『夜の寝覚』に、

夜昼、涙のみ流るるよりほかのつくるひなくて、月ごろになりぬれど、つゆばかりも衰へなく、御顔はいとどにほひわたたりて、うち面瘦せたまひつるうつくしさは、似

るものぞなきや。

とあることや、また『むぐらの宿』に、

きぬを、しやりなどして御覧するに、さばかり泣きしづ
みたる顔の、いかにみぐるしからんとおぼすに、それに
つけても白くあてに、うつくしきさまかぎりなきを、い
よくあはれにおぼしめしまさらせ給て、いかにして、
すこしなぐさませてみんとのおぼしめさる。

などとあることから、『しのびね物語』独自の造形でないこ
とがわかる。

さらに中国の文学作品にも、例えば『琵琶行』の、「夜深忽
夢少年事 夢啼粧淚紅闌干（夜深ケテ忽チ夢ム少年ノ事 夢ニ啼
ケバ粧淚紅ニシテ闌干タリ）」と、美しい女性の化粧を施した顔
に涙が流れる様子が描かれることや、「啼粧」という泣いた
顔に装う行為にも類似性を見出す。「啼粧」は、『後漢書』志
第十三・五行一に、「啼粧者、薄拭目下、若啼處（啼粧ハ、
薄ク目下ヲ拭ヒ、啼キタル處ノ若クス）」とあることから、白粉
を目の下で薄く拭い、涙を流したように見える化粧法である
と見られ、美しい女性の顔が涙に濡れることでさらに美しさ
を増すという理解を前提として成り立つものであると考えら
れる。

また、『百詠和歌』巻四・桃に、

衰^{ツシヤ}露^ニ似^ニ啼^ニ粧^ニ

梁冀力妻孫寿眉目形人にすぐれたり。よて愁る眉啼粧を

いつはりなせり。見るもの心をまどわさずと云事なし。
桃花の露に濡たる美人のなけるよそほひに、たり。すべ
て桃花の雫をのむに百病を除て顔の色光ありといへり。
朝露の紅にほふはなのかほ

こほる、いろぞなみだなりける

と、「眉目形人にすぐれ」た人の「啼粧」が「見るもの心をま
どわ」すところとは、美しい人の涙の効果を傍証すること
になるであろう。

ここで『しのびね物語』に立ち返ると、まさしくしのびね
の姫君の流した涙も、人を惹き付ける効果を發揮していると
言えよう。それぞれの場面においてしのびねの姫君は悪条件
の下にあり、故に思い乱れ繕わない姿でそこにいる。しかし、
その容貌は涙に濡れることで白く輝き、圧倒的な美しさを醸
し出す。ために、人々は記憶に留めるのである。

きんつねが新しく妻に迎えた左大将の姫君を見て、思い浮
かべるのは涙に暮れるしのびねの姫君の姿であった。しのび
ねの姫君が内侍の局に身を寄せ、内侍が出仕を勧めるのも、
しのびねの姫君の涙で濡れた顔を見たことがきっかけであつ
た。初めて対面した帝が「うちおどろかれ給て、いま、でこ
れを、など雲のうちながら見ざりつる、我おこたりと、く
やしきまで御心うつろひて」（五七頁）と心を囚われたのも、
やはり涙で泣き濡らした顔を見たがためであった。

しのびねの姫君の美しさは、はじめきんつねの視線の先に

のみ顕現するものであった。以後、その視線は内侍から帝へと停滞することなく引き継がれていった。そして、それらの人物によって、しのびねの姫君の美しさは、涙に濡れた顔に認められるのである。視線の主体を変更しつつ、物語は展開する。すなわち、自己主張の少ないしのびねの姫君にとつて、涙は、場面を展開させるための重要な役割を担っていたのである。

よつて、物語は、しのびねの姫君の泣く姿態を執拗に繰り返し、視点を替えつつ再現する。このような物語を展開させる力は、常に泣き、且つ美しいことで可能になると言えるであろう。

五 「しのびね」の移行

「しのびね」の語は、「悲恋における忍び泣きの意」^①であり、人に知られないようにそつと涙を流す行為であると見られている。しかし、「しのびね物語」における「しのびね」は、そのように人知れず泣くのではなく、忍び泣く姿を他の人によつて見られるという点に、特徴が認められるのである。前節で、しのびねの姫君の泣く姿の描写の中には、他の人に美しいと見定められる例があると指摘したが、しのびねの姫君の忍び泣きという行為も、また、他の人によつて見出されるものなのである。

そもそも「しのびねの内侍」(七九頁)という呼称も、きんつねの出家後、ようやく参上したしのびねの姫君を見た帝によつて、それまで泣き続けてきたことを「うちわらはせ給へば」(七九頁)とからかわれ、あだ名されたものであった。さらに、前節に引用した場面を見返すと、しのびねの姫君の泣く姿と「白し」という言葉とが結び付いていることにも、特徴を見出される。

しのびねの姫君は、きんつねに、

面やせ給へる御顔の、涙にあらはれたりしも、白くか、やく心ちして (四五頁)

と見つめられ、内侍の局においては、

御顔もつくるふことなく涙にあらはれたりしが、白くこまやかに、いとうつくしく見るに、 (五二頁)

と、内侍によつて見出される。帝との対面の場面でも、

顔を御覧するに、泣き赤みたとおほえて色ははなぐと白くひきもつくるはぬ顔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)

と、泣く姿に目を止められる。また、きんつねの出家直前の場面でも、その顔を見つめられ、

いとまごひし給ふやうにて御顔をつくくくと見給へば、いみじう泣きはれてきらくとしたる御顔の、いよくひかるやうに白ううつくしければ、御ぐしをかきやりて、 (七三頁)

と、やはり泣く姿と、「白し」は結びついて描かれている。

これらの描写から、しのびねの姫君の泣く姿は、「白し」という形容と密接に結び付いていることがわかる。つまり、しのびねの姫君の泣く姿は、人に見頭わされ、「白し」と判断される点に特徴が認められるのである。

しのびねの姫君の忍び泣きは、語義通りの人知れず泣く行為ではなく、他の人に見出され、さらに「白し」と見られ、美しいと判断される行為であった。

物語の途中でしのびねの姫君は、忍び泣くことをやめる。帝が「せちにたはぶれさせ給」うと、「うちわらひ給をりもあれば」(八一頁)と、微笑をもらす。この振る舞いは忍び泣く女君の境遇の転機の符牒である。

さて、物語で涙を流すのは、もちろんしのびねの姫君だけではない。きんつねも、時折涙を見せる。物語の終盤で、出家後のきんつねを、若君が捜し出し再会する場面でも、きんつねは涙を流すのである。

「年ごろゆかしうもこひしくも思ふ故、ねぶつもさはりがちなりつるを、うれしくもたづね給へるかな(略)」とて、墨染の御袖を顔におしあて、泣き給ふ。(八三頁)そして、若君は、きんつねを見る。

いと若く、うつくしうおはせし名残にやつれ給へども、人にまざるべくも見え給はず。(八四頁)

きんつねの泣く姿も、かつてのしのびねの姫君と同様に、

若君によつて見つめられる。さらに、若君によつて見出され、きんつねは、「白し」と判断されていた。

その中にまみなどのけたかく、色もよの僧より白くおはするを、まづ御目とめて見給へば、(八三頁)

きんつねの容姿を「白し」と形容するのは、この一例のみであるが、この「白し」も、涙を流す姿と結び付いているのである。

しのびねの姫君がもらした微笑とは対照的に、出家したきんつねは、やつれた美しい白い顔と結びついた泣く姿を、他の人に見られる側へと移行する。しのびねの姫君の特権であった「しのびね」は、出家したきんつねへと受け継がれることになるのである。こうした「しのびね」(忍び泣くこと)の描写にも、やはり、物語の中で途切れることのない一貫性が認められるのである。第一節で、繕うことと繕わないことの転換点を、きんつねの出家に看取したのと同時に、「しのびね」もまた、出家を境として、しのびねの姫君からきんつねへと引き継がれるのである。

おわりに

しのびねの姫君は、若君ときんつねから引き離され、泣き続けた。しかし、きんつねの出家後に、帝の寵を受け入れ、その忍び泣きをやめる。そのとき、しのびねの姫君が忍び泣

く「しのびね」の物語は、転機を迎えることになる。しのびねの姫君の「しのびね」は、栄達をきつかけに、しのびねの姫君から離脱し、出家したきんつねが、その「しのびね」を受け継ぐ。つまり、「しのびね」は消滅することなく、物語の転換点において、主体を入れ替えて、承継を果たすのである。そこに、主題の代替や、物語の改変を想定しなくてはならないような破綻はないのである。

『しのびね物語』の遠景に「長恨歌」を置くことで、物語の転換点と、男女の立場の入れ替えの仕組みが浮上する。そして、物語を総括的に捉えるとき、「しのびね物語」は、きんつねの「しのびね」の物語でもありと言え、「しのびね」の物語は一貫するのである。

注

- (1) 神野藤昭氏「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 平成一〇年)
- (2) 大槻修氏「蓬左文庫蔵しのびね物語」解説(和泉書院 昭和五三年)。また、同氏「はかなげな女の悲恋の物語」(『中世王朝物語の研究』世界思想社 平成五年)や、同氏「しのびね」物語の改作態度(『同前』)に主題と改作の関係を論述されている。
- (3) 中川照将氏「しのびね物語」における人物の属性(『詞林』25 平成一一年)に、引き継ぐことに関する論究がある。
- (4) 行方不明者の搜索は、「住吉物語」・「あきぎり」などにも見ら

れるが、「しのびね物語」は、それらとは手順が異なり、類型とは言い難い。また、「長恨歌」のこの箇所利用は、「源氏物語」桐壺の巻の般若の命婦が方士に擬せられることに先駆が見られ、「しのびね物語」の若君を方士に見立てるとき、この場面を、その延長線上に位置けることも可能であろう。

- (5) 広島平安文学研究会「訳注「しのびね物語」(上)」(『古代中国文学』4 昭和五九年)

- (6) 新聞一美氏「白居易の長恨歌―日本における受容に関連して―」(『白居易研究講座 第二巻 白居易の文学と人物Ⅱ』勉誠社 平成五年)

- (7) 上野英二氏「平安朝における物語―長恨歌から源氏物語へ―」(『源氏物語序説』平凡社 平成七年)

- (8) 「唐物語全釈」は、当該箇所の語釈に、「源氏物語」明石の巻「年比夢の内にもみたてまつらで、こひしうおほつかなき御さまを、ほのかなれどさだかにみたてまつりつるのみ面かげにおぼえ給て」を例に挙げている。

- (9) 上野英二氏は、注(7)の論文の「[注](25)」において、例えば、若紫の巻の北山の垣間見の場面は、「伊勢物語」初段に基づいて書かれたとされているが、「長恨歌」を基に桐壺の巻が書かれたのと同様の事情をそこに考えることも出来るであろう。と、指摘する。「しのびね物語」の冒頭場面が、「源氏物語」の若紫の巻から多大な影響を受けていることは、市古貞次氏の「公家物語」(『中世小説の研究』東京大学出版会 昭和三〇年)を嚆矢に、夙に論じられてきたことである。この上野氏の指摘を積極的に取り入れると、「しのびね物語」の冒頭部分にも、「長恨歌」との類似点は認められることになるであろう。

(10) 化粧をした顔に涙が流れる様子は、以下の作品等にも見える。

『千載佳句』下・草木部・薔薇

六四三 翠葉偃^レ風ニ如^二剪彩^一 紅花含^レ露ヲ似^二啼粧^一

『本朝文粹』卷十四・願文下・追善(円融院四十九日御願文 始号^二朱雀院^一・菅相公輔正)

柳眼情有^レ情、空添^二啼粧^一於池堤之暮雨^一

『新撰朗詠集』春 雨

七二 花疑漢女啼粧淚 水似吳娃笑弄爭 傳溫

また、本邦において、『古本説話集』などに所収される「平中事」が思い起こされる。

この平中、さしも心入らぬ女の許にても、泣かれぬ音を、空泣きをし、涙に濡らさむ料に、硯瓶に水を入れて、緒をつけて、肘に懸けてし歩きつ、顔袖を濡らしけり。

(11) 神野藤昭夫氏、注(1)の論文に拠る。

※『しのびね物語』の本文の引用は、丹鶴叢書所収本を底本とする『鎌倉時代物語集成』に拠る。なお、私意により、適宜、漢字をあて、傍記を本文化した。

※その他、引用した作品のテキストは以下の通り。なお、私意により、適宜、句読点・返り点・書き下し文を付した。

・『長恨歌』「長恨歌伝」「琵琶行」：『白氏文集歌詩索引 下冊 白氏文集歌詩篇』(同朋出版 平成元年)

・『唐物語』：小林保治氏『唐物語全釈』(笠間書院 平成一〇年)

・『あきざり』「むぐらの宿」：鎌倉時代物語集成

・『やうきひ物語』：古典文庫

・『長恨歌抄(慶長古活字版)』：國田百合子氏『長恨歌・琵琶行抄(諸

本の国語学的研究・翻字校異篇)』(ひたく書房 昭和五七年)

・『和漢朗詠集』「新撰朗詠集」：新編国歌大観

・『伊勢集』「古本説話集」：新日本古典文学大系

・『源氏物語』「夜の寝覚」「太平記」：新編日本古典文学全集

・『後漢書』：第一冊 中華書局

・『百詠和歌』：山崎誠氏「百詠和歌の一伝本の紹介と翻刻」(広島女子大学文学部紀要) 20 昭和六〇年)

・『千載佳句』：金子彦二郎氏『平安時代文学と白氏文集』(藝林舎 昭和五二年)

(よねだ・まりこ 本学大学院博士後期課程)