



Title	「楼の上」から「幻」へ：物語終焉の視座から
Author(s)	越野, 優子
Citation	詞林. 2000, 27, p. 13-22
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/67445">https://doi.org/10.18910/67445</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 「楼の上」から「幻」へ

—物語終焉の視座から—

越野 優子

—

どのような物語も何時かは終焉を迎える。物語の評価は全体的側面からなされるものではあるが、その終焉のあり方も最終的な評価に関わる重要な要因であることに異論はなからう。さて物語は、周知の如く古代に口承説話を書き留める体を取って生まれ、それは、「とぞ、いひ伝へたる」〔竹取物語〕、「とぞ」〔住吉物語〕慶長古活字十行本、「とかや」〔落窪物語〕、「と、本にこそ待めれ」〔うつほ物語〕等の終結表現が証明している。このような結末表現は口承文芸から書承文芸へと移行するその過渡期の生んだ、必然的な形態だったと言えようが、そうした点では「源氏物語」も、所謂正編（幻）・続編（夢の浮橋）の終結が、諸本異同はあるにせよ（特に続編）、「とぞ」に収束される形となっているように、伝統の流れの内に存在すると言える。しかし、やはり凡百の追従を許さぬ存在である「源氏物語」という作品では、その終焉においても、伝統

のうちにも画期的な方法が試みられていると言えるのであった。<sup>1)</sup>

そしてその技法については、その根底に、「幻」や「夢の浮橋」の、描かれざる未来〔幻〕の源氏の死・「夢の浮橋」の浮舟周辺の未来）に万感の余情を託す、古くは「細流抄」が「甚深微妙の趣向」と称賛し、萩原広道が法則として確立した「省筆法のみみじきもの」〔源氏物語評釈〕があった。つまり描かぬことで万感の余情を残す結末のあり方が試みられていたのであり、昔物語の枠組みに依拠しつつも「ゆるやかに解体」し新しい形で物語を終焉させるコードとも言うべきあり方を「源氏物語」が創造したと言えるのである。

しかしながらそれだけではなく、更に別の終焉の方法も試みられていたのではないか。本稿ではそれを、光源氏物語の終焉を描く「幻」巻の一月も欠けることのない十二月構造に探り、更にはその源泉をやはり十二月構造をもつ「うつほ物語」の最終巻「楼の上・下」に見るものである。「うつほ物語」から「源氏物語」への継承が物語の終焉のあり方にお

いても見られることを確かめていく。

二

「うつは物語」の最終章「楼の上」その上巻は、焦点である秘琴伝授に話が移るや初めて具体的な時間の推移を語り出す。

「月日も、とく過ぎなむ。物の心も知り給はば、心静かにて、さるべからむ所を造りて、率て奉りて、習はし奉らむ」と…来年は、七つになり給ふ。(楼の上・上 八四八)と、大宮の成長ぶりと秘琴伝授に適した年齢になったという事実が述べられ、来年は七つ(即ち今六歳)であり、よつて既に十分伝授開始可能な頃であろうという相談が大宮の父母即ち仲忠と女一宮との間で始まる。「落窪物語」巻一の落窪の君の母君の如く、この年頃は芸事を習い始める年頃であった(母君の、六七ばかりにとおはしけるに、習はしをい給けるま、に、箏の琴をよにをかしく弾き給ければ)。そして確かに父仲忠への琴の伝授は六歳から始まっていたことが、「俊蔭」に書かれている。

かかるほどに、この子五つになる年、秋つ方、嬬死ぬ。…かかるほどに、年返りぬ。…子に言ふ、「今は暇あめるを、おのが親の、かしこきことに思ひて教へ給ひし琴、習はし聞こえむ。弾きみ給へ」と言ひて(仲忠六歳、…

かくしつづつ、この琴弾くを聞くほどに、この子七つになりぬ。…琴は、残る手なく習ひ取りつ。(俊蔭 三六〇四二)

しかし、その母の俊蔭女などは四歳から開始しており、既に期は十分熟していたと言えるのである。

尚侍のおとどは、四つよりこそ弾き給ひけれ。

(楼の上・上 八四八)

尚侍、四つより、三年こそ、異遊びせられて習ひ給ひけれ。(楼の上・上 八六七)

さて二人の話し合ひはその後断続的に行われ、その中で仲忠が母俊蔭女の先例を引くことになるが、注意したいのが俊蔭女への琴の伝授期間の長さである。ここで仲忠が、俊蔭女は四歳から三年かかったと述べるのは先の「楼の上」の例の通りだが、四歳はその通りであっても「俊蔭」に書かれていた実際のその期間の長さは、三年どころではなく、はるかに長いものだった。

娘、四つなる年の夏より、大きに、心も聴くかしこし、父が思ふほに、「今は、わが娘、物習ひつべきほどになりたり。わが身を捨てて習ひし琴、この娘に習はさむ」と思ひて、…かくて、朝廷にも適はず、官位も辞して、三条の末、京極の大路に、広く面白き家を造りて、娘に琴を習はす。…十二、三になる年、かたち、さらに言ふ限りなし。あたり光り輝きて、見る人まばゆきまで見ゆ。

：帝・春宮の御文持たる御使、なべての人の使は、明け立てば、立ち並みたれど、出で入りもせず。ただ琴を習はしてあり終るほどに、

(俊蔭 二〇〜二二)

このように「俊蔭」では三年よりはるかに長い期間というだけでなく、長さをも特に限定することにこだわっていない描き方であったにも関わらず、「楼の上」での仲忠は三年という時間を敢えて述べている。最終的には犬宮の伝授期間はそれより更に短い一年間に決まるが、一年と言えば仲忠自身がそうであった。僅か一年程で完璧に会得し得たのも「変化の者」の証しと言えようが、それ故の自信が犬宮への伝授期間にも影響を及ぼしたとも言える。しかし理由はそればかりではなかった。尚侍即ち俊蔭女の、天上への帰還が迫っているかの如くの弱り方からも、一刻も早く伝授を終える為にもここで「一年」という期間が提示され、躊躇する宮を説き伏せたのである。

世の中も、いくばくはかなきものか。なほ、「一年ばかり」となむ思ひ侍る。尚侍、心細く篤しくものし給ふ。この御世に、これをおぼつかかなからず習ひ給はむこそ、よからめ。

(楼の上・上 八六七)

四歳の俊蔭女には三年かかったが、既に六歳の犬宮なら一年で十分である。このように、それまで特に明確でなかった俊蔭女の伝授期間がここに至って厳密に三年と記されたのは(前頁下段 楼の上 八六七)、犬宮の一年が最終的に選び取

られるのが不自然でない話の流れにする為であろう。一方又、四歳から三年即ち七歳での修了に考え及べば、人事を超越した琴の靈力を継承する一族の発端即ち俊蔭漂流譚において、繰り返し表出された聖数<sup>七</sup>が、その最終的な奇跡の成就を描く「楼の上」で再び呼び起こされた可能性も見逃ごせない。ともかくもこの「一年」は偶然ではなく、父仲忠のそれとは明確に異なる意図的に選び取られた一年なのである。

さてその一年だが、ここで仲忠が既に次のような音楽観を述べていたことが想起される。

一所におはして、まづ、仲忠がおほえむ限りをこそは習はし奉らめ。春は、霞、ほのかなる鶯の声、花の匂ひを思ひやり、夏の始め、深き夜の時鳥の声、暁の空の気色、林の中を思ひやり、秋の時雨、夜明らかなる月、思ひ思ひの虫の声、風の音、色々の紅葉の枝を別るる折の気色を思ひ、冬の空、定めなき雲、鳥・獣の気色、朝の雪の庭を眺め、世の中の、すべて、千種にありと見ゆる物、おほゆる物、また、時に従ひつつ、色衰へ、久しくなり、また、むなしくなりぬる物を心に思ひ続けて、「琴の音に弾き添へむ」と、思ひ同じく弾き侍ればこそ、

(楼の上・上 八四九)

ここでは四季の有り様に順応し人事と自然を一体化させることこそ琴の奥義の会得という彼の理念が述べられるが、これが「古今集」以来の勅撰集の部立の配列にも見える伝統的

な春夏秋冬の推移を根底に据えているのは明らかである。そしてこれを基に犬宮への伝授の計画が組まれたとするなら、考えられるのは春夏秋冬の順序に沿った一年の形なのであるが、実際の「楼の上・下」の一年は、季節の推移はそうであっても「八月十八日」から開始する形であり、またこの日も極めて意図的に選ばれた日であった。まずこの巻で初めて具体的な月日が語られるのが、秘琴伝授の為の京極邸の造営であった。

この三月十余日頃造るべきよしを、(楼の上・上 八五四)次に犬宮のその屋敷への移住の日だが、これも次のように日時が明記されている。

八月十三日なり。

(楼の上・上 八六九)

そして三日に亘る饗宴が催されるが、それらも全て略さず記述されている。

三日の饗、この日のは、宮の御前の：二日のは右大臣、三日のは大将。…またの日、尚侍の殿、いにしへ、かく見出だし給ふに、…三日、院より、白銀の鬚籠二十、白銀・黄金して、

(楼の上・上 八七三、八七五)

贅を尽くした宴も終わりのよい修行の一年が始まるが、その開始を目前に「楼の上・上」は終了する。その最後の文は「十七日なりし」(八七九)である。ここで日時を明記したのは、この日より一年後の日付にこだわった故であろう。正確には琴の伝授は「かくて、つとめての御台」(楼の上・下

八八三)とあるように、十八日から開始したが、翌十九日幼い我が子の様子を女一の宮が心配する次の場面を最後に日単位での時間の描写はなくなる。

またの日、宮より、侍従の乳母のもとに、

(楼の上・下 八八四)

そして次の時間描写は翌月九月の重陽の節句に飛び、その後時間の描写はほぼ月単位となるが、一年後の八月、伝授の終了の頃となると、再び時間の描写は時間単位に詳細になる(後述)。つまりこうした記述は、一年後を秋八月のどの日でもいいのではなく、伝承の息づく「十五夜」という明快な特定の日時の大団円へ収束させる為に、前年の「十五夜」のごく近くの日が周到に選ばれた故のものと考えられるのである。その大団円が秋八月だったために、春夏秋冬の四季はやや変形したものとなった。

ところで先に示した仲忠の音楽観と「楼の上・下」全体の構造と見比べて注意すべき点に気付く。それはこの下巻の一年が単なる四つの季節の推移ではなく、一月の欠如もない十二カ月構造を有していることである。

【資料一】

かくて、つとめての御台、ここにて参らせ給ひて、とばかりありて、楼へ、二所渡し奉り給へり。

(八月十八日)(楼の上・下 八八三)

いぬ宮の御方には、御匣殿より、縫ひ重ねて、九日の御

節句に持て来たり。

〔九月〕(同 八八九)

・十月、時雨に紅葉掻き崩し、とどまる東、枯れ枯れなり。

〔十月〕(同 八九三)

・十一月ついたちより、「いと遙かにて見参」とて渡らせ給ふほど、…雪、夜より、いと高う降りて、御前の池、遣水・植木ども、いと面白し。

〔十一月〕(同 八九四、八九五)

・十二月、少しあきらかになる折ありて、籠りがたきに、

〔十二月〕(同 九〇〇)

・正月一日には、内裏・院・春宮・大后の宮などに参りたまふ。…つごもり方に、「子の日せよ」とて、

〔二月〕(同 九〇〇、九〇二)

・二月つごもり方よりは、なほ、楼にて習はし奉り給ふ。

〔二月〕(同 九〇二)

・「山の気色、色づく見るも、いとをかし」とて、三月、節供、例の、いと清らにて参り給ふ。〔三月〕(同 九〇二)

〔四月〕(同 九〇二)

・四月、祭の日、葵・桂、いと厳しう麗しき様にて、禰宜の大夫、尚侍の殿の御方に持て参りたり。

〔五月〕(同 九〇三)

・五月、節供、右の大殿よりあり。…今は、長雨がちなり。

厳しうて、河原に出で給へり。

〔六月〕(同 九〇三)

・七月七日、いぬ宮御髪洗ませ奉り給ふとて、…夜いたう更けぬれば、七日の月、今は入るべきに、光、たちまちに明らかになりて、かの楼の上と思しきにあたりて輝く。神遙かに鳴り行きて、月の巡りに、星集まるめり。世になう香ばしき風、吹き匂はしたり。

〔七月〕(同 九〇四、九〇五)

・「八月十五」と、この御急ぎ思す。…ほどは、八月十日ばかりなり。…十四日の夜さり、院の女御・大殿の御方々・大人一人・童二人御供にて渡り給ふ。…明けゆくままに、御方々、…未の時ばかりに、嵯峨の院おはしましたり。…午限りて、酉の初めに楼より下り給ふべし、…十五夜の月の、明らかに隈なく、静かに澄みて、面白し。

〔八月〕(同 九一三、九二九)

十二月カ月全て揃わずとも四季の推移の描写は可能なのに、何故一月も欠けることのない一年となったのか。各々の月の描く内容は基本的に四季の折々の情趣であるのはこの「資料一」の如くだが、十二月、二月のような単にその月を記述する為にのみ記述されている月の例もあり、特に二月はこの一文に続き即三月に関する記述が来ている。つまり正に一月も欠ける事なく描くことのみが目的故にこうした記述となつたと言えるのである。月次の景物や歌ことばに彩られてはいても毎月歌が詠まれている訳でもなく、又秋から秋という形か

からも月次屏風絵の世界を屈指したとも考えにくい。となると  
 こうした構造によって、犬宮の琴の習得がほぼ完了し初披露  
 を行い奇跡を呼び起こした七夕という伝承の熱く息づく日  
 と、(八月十五夜)というこの巻及びこの物語の大団円の日  
 とを、秋という季節で一括りにせず明快に分けて描こうとし  
 たということが考えられて来るのである。天上世界との聖な  
 る交感の夜として見逃し難い七夕の夜は、この物語でしばし  
 ば詳細に描かれて来た。俊蔭の霊を招聘する先祖迎への祭の  
 日として、十五夜の予祝祭たる七夕の夜の奇瑞を描くこと  
 で、この物語は、最終的には『竹取物語』の(八月十五夜)の  
 世界に収束するという終焉の話を踏襲しつつも、そこに独  
 自性を付加し得たのである。そしてこのように周到に設定さ  
 れた修行の一年を以て伝授は完成する。全ての月の情趣の神  
 髓を捉え琴の演奏に反映させる奥義を取得した今、もはや次  
 の一年は必要はない。故に修行期間は一年間という長さにな  
 ったのである。さて、ここでもはや次の一年を必要とせぬ  
 段階で正に物語が閉じている点を物語の終焉の方法という点  
 から捉え直してみたい。野口元大氏が注7論文で述べる如  
 く、ひたすら循環する時間のサイクルの中、同じ事の繰り返  
 しを忌避し物語は終焉を遂げている。これは確かに昔物語に  
 は見られなかった独自の物語終焉の方法と言える。そしてそ  
 のような観点からここで想起したいのが、同じ十二カ月構造  
 をもつ『源氏物語』の「幻」なのである。

【資料2】

- ・春の光を見たまふにつけても、(一月) (幻 6・一二七)
- ・ささらぎになれば、花の木どもの盛りになるも、
- (二月) (同 一三〇)
- ・春深くなりゆくままに、御前のありさまいにしへに変わ  
 るを、
- (三月) (同 一三二)
- ・夏の御方より、御更衣の御装束たてまつりたまふとて、
- (四月) (同 一四二)
- ・五月雨は、いとどながめくらしたまふよりほかのことな  
 く、
- (五月) (同 一四四)
- ・いと暑きころ、涼しきかたにてながめたまふに、
- (六月) (同 一四七)
- ・七月七日も、例に変わりたること多く、御遊びなどもした  
 まはで、
- (七月) (同 一四八)
- ・風の音さへただならずなりゆくころしも、御法事(二周  
 忌)のいとなみにて、ついたところはまぎらはしげなり。  
 …御正日には、上下の人々皆齋して、かの曼荼羅など、  
 今日ぞ供養せさせたまふ。
- (八月) (同 一四八)
- ・九月になりて、九日、綿おほひたる菊を御覧じて、
- (九月) (同 一四九)
- ・神無月は、おほかたも時雨がちなるころ、いとどながめ  
 たまひて、
- (十月) (同 一四九)
- ・五節などいひて、世の中そこはかとなく今めかしげなる

ころ、

〈十一月〉(同 一五〇)

・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、皆焼かせたまひつ。

〈十二月・文反故焼却〉(同 一五二)

・御仏名も今年ばかりにこそは、とおほせばにや、常よりもことに錫杖の声々などあはれにおほさる。

〈十二月〉(同 一五二)

【花鳥余情】が「余卷にはいまたあらさる筆法也」、「孟津抄」が「五十四帖の内に毎月の事を書つ、けたるはなけれども」と述べる如く、希有な物語の終焉に非凡な方法が採られるのはむしろ必然とも言えようが、やや変形ながら「うつほ物語」の終焉の巻「楼の上・下」に現れる十二月月構造と「幻」の関係について、次に考察していく。

まず「うつほ物語」で「楼の上・下」に至るまでの周到な手順が「楼の上・上」に見られることは既に述べたが、同様に「幻」の直前の巻「御法」において次の箇所を見出し得る。

【資料3】

昔、大将の君の御母君亡せたまへりし時の暁を思ひ出づるにも、かれはなほもののおほえけるにや、月の顔の明らかにおほえしを、今宵はただくれまどひたまへり。十

四日に亡せたまひて、これは十五日の暁なりけり。

(御法 6・一一八)

ここで八月十四日という日が選り取られ、それによって翌「十五日」という日付の記載があるのは、葵の上の死を呼び起こすと同時に、その深層において「竹取物語」を底流に据える為のものであったが、この後は帝やかつての頭中将、秋好中宮の弔問等、服喪期間の慌ただしい日々が特に日時が明記されることなく描かれ、「幻」の冒頭【資料2】の「春の光を見たまふにつけても」の新年を迎えるのである。さて「幻」が徹頭徹尾紫上への追慕に明け暮れる巻であることは、この新年に始まりやつとの思いでの身辺整理の紫上の文反故焼却が師走であったこと(【資料2】の十二月の文反故焼却の条)からも伺えるが、ならば何故、紫上の死去の日(命日)から翌年のその日(【資料2】八月の「御法事のいとなみ」の条)までの一年という描かれ方——つまり今にも続く「一周忌」という思想が採択されなかったのだろうか。

周知の如く一周忌は古く「続日本紀」等に記載が見え(天下拳哀、服限一年)巻三十 宝龜元年八月、「令集解」喪葬令にまとめられている君主や父母の死去に際する一年の服忌の思想に基づくことされる。死去の日を出発点にそこから月日を数える思考の有り方こそ死を悼む者の自然の心の動きであり、法令はそれに沿ったものと言えよう。一周忌はその延長線上にあり、となれば紫上の死去後はひたすら追慕に明け暮れ

最後に出家と死を思い立った「幻」の一年は、「御法」を引き継ぎ八月から翌八月の「御法事のいとなみ」——一周忌へと  
いう形であった方がより自然に悲しみの心の動きに沿ったもの  
だったのでないだろうか。しかもそうすることで「竹取  
物語」を見据えて意図的に選り取られた（八月十五日）がよ  
り強調され、更に先述の文反故焼却も、一周忌を迎え決意が  
整ったところで行つたという形が一層自然な心の動きに沿う  
ことが可能だったのにも関わらずである。しかしそうはなら  
なかつた。さて、一月の欠如もない十二カ月構造の一年と言  
えば、これはまさに先述の「うつつは物語」の「楼の上・下」な  
のである。栄光を彼方に見据えつつ大団円を迎える「楼の上・  
下」と、悲嘆の内に幕を閉じる「幻」の単純な同一視は厳に  
謹むべきことであるが、今物語終焉の方法という観点に立つ  
たとき「幻」の中に「うつつは物語」が切り開いた独自の手法  
を見出すことは出来ると思われる。無論実際の「幻」は八月  
から開始しなかつたが、少なくとも【資料3】の御法の八月  
の一文は、「楼の上・下」の取った手法に最も接近した瞬間  
だった。しかし「幻」はそこを境に同じ十二カ月構造ではあつ  
ても別の世界を幕開けたのであり、それは「楼の上」とは違  
い春に始まり冬に終わる最も伝統的な季節の推移の形をとつ  
た。「御法」で重要なキーワードであった（十五日）という記  
述は「幻」（資料3）八月）では見当たらず単に「御正日」と  
書かれるばかりであった。師走の文反故焼却にも「竹取物語」

の受容が見られることは確かだが、少なくとも（十五夜）を  
強調することは既になかつたのである。

では何故「幻」が「うつつは物語」の影響を受けつつも現在  
の形になつたのかが次に問われて来ようが、ここで想起され  
るのが六条院の最高の栄華の日々を描いた玉鬘十帖内の、  
源氏三十五歳の一年である。正月から師走までを一巻に収  
めた巻が「幻」以外にないのは先の古注釈も述べていたこ  
ろだが、七つの巻に分断された形でなら、正月から師走まで  
の一年が「初音」→「行幸」に収められている。

#### 【資料4】

・年立ちかへる朝の空のけしき、名残なく曇らぬうららけ  
さには、  
（一月）（初音 4・一一）

#### （二月の記述なし）

・弥生の二十日あまりのころほひ、春の御前のありさま、

（三月）（胡蝶 4・三二）

・更衣の今めかしう改まれるころほひ、空のけしきなどさ  
へ、  
（四月）（胡蝶 4・四二）

・兵部卿の宮などは、まめやかにせめきこえたまふ。御勞  
のほどはいくばくならぬに、五月雨になりぬる愁へをし  
たまひて、  
（五月）（螢 4・六〇）

・いと暑き日、東の釣殿に出でたまひて涼みたまふ。

（六月）（常夏 4・八五）

・秋になりぬ。初風涼しく吹き出でて、

〔七月〕(篝火 4・一一六)

・八月は故前坊の御忌月なれば、

〔八月〕(野分 4・一二三)

〔九月から十一月の記述なし〕

・その師走に、大原野の行幸とて、世に残る人なく見騒ぐを、六条の院よりも、御方々引き出でつつ見たまふ。：年かへりて二月におほす。

〔十二月〕(行幸 4・一四七―一五三)

〔一月の記述なし〕

・かくのたまふは二月朔日ころなりけり。十六日、彼岸のはじめにていとよき日なりけり。

〔翌二月〕(行幸 4・一六八)

但し一年間とはいっても無論十二カ月全ては揃っておらず、後藤祥子氏も述べているが、この一年を締めくくる行幸の巻の記述が【資料4】の如く師走で終わらず翌二月までの時間を共有させているように、四季は果てしなく循環しそこに終わりのない六条院の栄華が象徴されていると言えるのである。そしてその六条院の世界は紫上の存在なくしては成立し得ず、その紫上を失った時同時に六条院(即ち源氏の人生)も終わりを遂げるのだが、その終焉へ導くため「うつは物語」とつた方法がここに援用されているのである。永遠の循環のうちにあった「初音」から「行幸」の一年を「楼の上・下」のように一卷に呼び起こし凝縮させ、今度は十二月で締めく

くつたのだ。そして勅撰集の部立が春夏秋冬と来た後再び春が置かれないうちに、「光源氏の悲しみの一月」がまず書かれ、「悲しみの二月」「三月」：そして最後に「十二月」が描かれた後、再び翌一月は書かれなかった。何故なら、「幻」の各々の月は、源氏の悲しみとその月の持つ季節の情趣の全ての要素の凝縮された象徴的な存在としての「月」だからである。それ故に一度書かれた季節にもはや付け加えるべきことなどなく、つまり季節は二度と巡らずこうして永遠の循環が終結に導かれたのが「幻」だったのである。そして「楼の上」の方法を底流に据えつつも、「初音」に始まる栄光の日々のまさに裏返しであることを表すために、春夏秋冬という伝統的な順序で描かれることになった「幻」は、変則的な形であった「楼の上・下」の一年より、一層完結感を漂わせ純化された形となったと言える。更に、その純化された四季の世界の象徴的な体現者たる勅撰集の世界に倣い、月毎に歌が配置され一層完結した世界が形作られた。

### 三

以上のように、季節の推移の有り様によって物語の終焉を示す方法も「うつは物語」を先駆者とし、そして「源氏物語」でより確立した形で試みられていたと言えるのである。無論「源氏物語」は「幻」では終わらない。しかし「幻」がこうし

た極めて明確な完結感をもつ終焉方法を選び取った以上、所謂続編がこの後書かれる事になるにしても、少なくとも「幻」の時点で物語は二度と書くことのない思いで締めくくられたと言えるのではないだろうか。

### 注

- (1) 特に「とぞ」などの物語の終結形式から「源氏物語」の終焉について論じたものに、石田稜「二物語の大尾の形式について」(『源氏物語攷その他』笠間書院・1989)、今西祐一郎「源氏物語」のゆくえ」(『源氏物語覚書』岩波書店・1998)がある。
  - (2) 高橋亨「省筆の文法・余情の美学」(『物語と絵の遠近法』ペリかん社・1991)
  - (3) 須見明代「宇津保物語」における俊蔭女」(『東京女子大学日本文学』39 1973・3)
  - (4) 正道寺康子「うつほ物語」における七夕―琴との関係を中心に―」(『現代社会文化研究』1 1994・12)
  - (5) 野口元大「楼の上」の世界」(『うつほ物語の研究』笠間書院・1976)
  - (6) 西本香子「うつほ物語」の女性弾琴」(『年刊日本の文学1』有精堂・1992)
  - (7) 野口元大「うつほ物語」の時間構造」(『年刊日本の文学1』有精堂・1992)
- また阿氏の「霊異と栄誉―「楼の上」の主題―」(『講座平安文学論究12』風間書房・1997)、「物語の結取―「うつほ物語」「楼の上」を中心に」(『国文学』解釈と教材の研究』1998・2)にも、本稿と

関わる部分がある。その他「うつほ物語」独自の歳時と類聚に彩られた時間意識について論じたものに、高橋亨「歳時と類聚―平安朝かな文芸の詩学にむけて―」(『国語と国文学』1999・10)がある。

- (8) 河添房江「源氏物語の内なる竹取物語―御法・幻を起点として―」(『源氏物語の喩と王権』有精堂・1992)
- (9) 後藤祥子「哀傷の四季」(『講座源氏物語の世界7』有斐閣・1982)

### 【付記】

本稿は平成十年全国大学国語国文学会春季大会(1998年6月7日)の口頭発表を基に大幅な改訂を加えたものである。

「うつほ物語」の本文は室城秀之「うつほ物語 全」(おうふう)、「源氏物語」の本文は「新潮日本古典集成」、「竹取物語」の本文は「日本古典文学全集」、「住吉物語」「落窪物語」の本文は「新日本古典文学大系」、「源氏物語評釈」の本文は「源氏物語古註釈大成」、「細流抄」「花鳥余情」「孟津抄」の本文は「源氏物語古注集成」を用いた。数字は巻数とページ数であり、私に傍線などを施している。

(こ)しの・ゆうこ 上智大学博士後期課程