The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	中村本『夜寝覚物語』のことばと方法 : 情意性形容詞を中心にして
Author(s)	中村, 一夫
Citation	詞林. 2003, 33, p. 41-54
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67499
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

中村本『夜寝覚物語』のことばと方法

―情意性形容詞を中心にして―

中村　一夫

一　問題の所在

時枝誠記博士は「源氏物語の国語学的研究」（「国語と国文学」一九五六年一〇月）という論考で、「源氏物語はなぜむづかしいか」という発問をし、その一要因として「情意表現の語が多いこと」をあげた。時枝博士の指摘したところは、この物語の表現の特色のひとつであるが、これらの語の中でも中心的な位置にあるのが形容詞、とりわけ人間の主観的な気持ちを表す情意性形容詞である。源氏物語の形容詞といえば、すでに語彙の面で上代から中古の他の諸作品に比べ、質量ともに特徴的であるといわれており、これに関する論文も数多く発表されている。しかし、語彙やその語義についての研究は進展していても、それらの用法そのものを大きくとらえようとした論文は必ずしも多くなく、まして源氏物語以外の作品となると、作品の主題解明や描写の読解のために任意の語が取り上げられるくらいで、体系的にまとまった使用法を論ずるものはほとんどみることができない。夜の寝覚についても同様である。そこで本稿では物語に使われることばは、話の展開や主題と密接な関係を持つという考え方で形容詞に注目し、物語がいかにして組み上げられているのか、その一端を明らかにしていきたい。なかんずく原作本との比較から、中村本夜寝覚物語（以下、改作本と呼ぶ）がいかなる形容詞をどのような方法で用いているかを考察し、この改作本を一個の作品として捉えていくことを企図している。[1]情意性形容詞を取り上げたのは、これらの語によって情意の主体と感情を誘い出した対象との関係が規定されるため、物語内での作中人物の折々の位置づけや相関関係がじかに表現されることになるからである。そこに作品の特質の一面を見ることができると考えている。

二　全体の使用状況

では最初に寝覚の原作本および改作本において、情意性形

【原作本・改作本における使用数上位の情意性形容詞一覧表】

それぞれの表には第一部、第二部、第三部の使用数上位三〇位までの情意性形容詞の一覧を示している。原作本では中間欠巻部となっている第二部は、改作本の巻ごとの数値だけを掲げた。なお改作本巻二は第一部の範囲に出現した語も含んでいる。

調査に使用した本文は、原作本が【新編日本古典文学全集　夜の寝覚】（一九九六年）、改作本が【鎌倉時代物語集成六】（一九九三年）である。

原作本第三部			改作本第三部		
語	巻	合計	語	巻	合計
うし	345	64	めでたし	5	17
くるし	345	51	ありがたし	5	15
こころうし	345	51	うしろめたし	5	12
こころぐるし	345	44	くるし	5	12
あやし	345	42	うれし	5	10
うれし	345	40	かなし	5	10
あさまし	345	39	うつくし	5	9
くちをし	345	32	つつまし	5	9
はづかし	345	32	あさまし	5	7
いとほし	345	30	うし	5	7
かなし	345	29	らうたし	5	7
こころやすし	345	29	いとほし	5	6
めでたし	345	28	おぼつかなし	5	6
をかし	345	28	こころぐるし	5	6
わりなし	345	26	くちをし	5	5
あいなし	345	24	ゆかし	5	5
うしろめたし	345	24	わりなし	5	5
うらめし	345	23	をかし	5	5
めづらし	345	23	あやし	5	4
おぼつかなし	345	22	うらめし	5	4
ねたし	345	21	つらし	5	4
うつくし	345	20	なつかし	5	4
つつまし	345	20	はかなし	5	4
ゆゆし	345	20	はづかし	5	4
つらし	345	19	めづらし	5	4
わびし	345	18	わづらはし	5	4
ありがたし	345	16	いはんかたなし	5	3
かたはらいたし	345	16	おもしろし	5	3
くやし	345	15	こころうし	5	3
こひし	345	15	こころもとなし	5	3
ところせし	345	15	こころやすし	5	3
ゆかし	345	15	こひし	5	3
をこがまし	345	15	たぐひなし	5	3
			ところせし	5	3

原作本第一部			改作本第一部			改作本第二部		
語	巻	合計	語	巻	合計	語	巻	合計
かなし	12	36	かなし	12	20	こころぐるし	2	30
あさまし	12	32	くちをし	12	18	かなし	2	25
くるし	12	31	わづらはし	12	13	うし	2	24
くちをし	12	29	あさまし	12	12	はづかし	2	17
こころぐるし	12	28	おぼつかなし	12	12	いとほし	2	15
わりなし	12	26	こころぐるし	12	12	うらめし	2	15
おぼつかなし	12	25	あやし	12	11	つらし	2	15
めでたし	12	23	うつくし	12	10	くちをし	2	12
あやし	12	21	はづかし	12	10	こころうし	2	12
いとほし	12	18	うらめし	12	9	あやし	2	11
うし	12	18	をかし	12	9	めやすし	2	11
はづかし	12	18	うし	12	8	かなし	3	11
なつかし	12	17	うれし	12	8	くちをし	3	11
うれし	12	16	くるし	12	8	こころぐるし	3	11
わびし	12	16	つつまし	12	8	ありがたし	3	10
こころやすし	12	15	めづらし	12	8	うつくし	3	9
はかなし	12	15	ゆかし	12	8	くるし	3	9
をかし	12	15	あいなし	12	7	やむごとなし	3	9
こころうし	12	13	いとほし	12	7	つつまし	3	8
つつまし	12	13	はかなし	12	7	うし	3	7
うらめし	12	12	わびし	12	7	うしろめたし	3	7
ききにくし	12	12	ありがたし	12	6	うれし	3	7
こころぼそし	12	11	こころうし	12	6	こひし	3	7
つらし	12	11	こころやすし	12	6	めづらし	3	7
わづらはし	12	11	たのもし	12	6	こころぐるし	4	11
いふかひなし	12	10	めでたし	12	6	あさまし	4	8
おそろし	12	10	おもしろし	12	5	あやし	4	6
めやすし	12	10	つらし	12	5	うらめし	4	6
めづらし	12	9	なつかし	12	5	はづかし	4	6
あいなし	12	8	めやすし	12	5	めでたし	4	6
かしこし	12	8				うしろめたし	4	5
こころにくし	12	8				うつくし	4	5
たへがたし	12	8				くちをし	4	5
						こころうし	4	5

容詞がどれくらい使用されているのかをみていくことにする。前頁に結果を示した。調査と引用に使用した本文は、原作本が『新編日本古典文学全集　夜の寝覚』（一九九六年）、改作本が『鎌倉時代物語集成六』（一九九三年）である。

情意性形容詞の認定については、時枝誠記博士が「語の意味の体系的組織は可能であるか―此の問題の由来とその解決に必要な準備的調査―」（『言語本質論』一九七三年、所収）という論文で指摘したように、「めでたし」「めやすし」「やむごとなし」など、状態性形容詞との境界判定の微妙なものもある。[2] ここでは「たかし」「あかし」などのような、表現主体と基本的に関わりなく存在し得る客観的属性を表す語ではないものを、すべて情意性形容詞として広く拾い上げている。もっとも情意性形容詞の総数だけをもって作品全体の性質を論ずるのではないので、この形容詞のリストに絶対的な意味があるわけではない。あくまでも同じ基準で両本から抽出された情意性形容詞の一覧とみなしていただきたい。

さてこの一覧表に列挙された、原作本、改作本の形容詞の種類や使用数を比較すると、興味深いリストになっていることに気づかされる。たとえば第一部では各形容詞の使用数こそ物語の量との関係で増減はあるが、リストに並ぶ語や使用数による順序には目立った違いはない。これは改作本の筆者が原作に比較的忠実に省略・梗概化を行ったことが関係するように、ひとまず思われる。しかし、後ほど検討するが、同じ形容詞であっても、その使い方には改作本なりの特徴がみられ、独自の用法によって物語を再構築しようとしていることが明らかになる。また省略や改変など、大きく手が入ったとされる第三部では、語の並び方や使用数そのものにかなりの違いが認められる。こちらは改作本第三部の性質がそのまま反映した結果を示していると予想され、使用されている形容詞のありようや方法を検討する必要があると考えられる。たとえば原作本第三部において使用数の上位三位までの「うし」「くるし」「こころうし」は、それぞれ六四例、五一例、五一例と数多く使用されているにも関わらず、改作本の方で見てみると、七例、一二例、三例と激減している。いずれも感情としては内面の苦悩を表すものであり、当初の寝覚の主題と照らし合わせると、基調をなす形容詞群であると考えられる。ところが、改作本ではそうならない。この現象は、すでに先学によって指摘されているとおり、第二部までの苦悩や暗澹たる要素は注意深く削除され、中君を中心として大団円、ハッピーエンドを目指すように改変されているということと深い関係があると思われる。[3] 翻って改作本第三部において、「めでたし」というプラス評

第三部において注意される形容詞

	改作本	原作本
うし	7	64
くるし	12	51
こころうし	3	51
めでたし	17	28
ありがたし	15	16

価の形容詞が最も多く使用されているのは、原作本でさほど目立たないのと対照的で、これも物語が積極的な幸福の賛歌として描かれようとしていることの証左であると考えられる。同じくプラス評価の「ありがたし」が、やはり改作本で上位につけているのも目が引かれる。原作本と比して、改作本第三部の本文の総量から考えると、この両語の使用数の多さは注目に値する。先に見た原作本で多用されている「うし」「くるし」「こころうし」などのいわゆるマイナス評価の情意性形容詞が、揃って改作本では使用数を大幅に減らしていることも、右のことと連動していると捉えることができよう。

第三部における「めでたし」の対象

項目	改作本	原作本
中君	7	11
男君	3	1
男君と中君	2	1
督の君	2	1
石山姫君	2	2
新男児	1	0
中宮	0	1
管弦の遊び	0	1
石山姫君方の女房	0	1
大皇宮の宿縁	0	1
督の君と中君	0	1
督の君への帝の寵愛	0	1
女一宮	0	2
帝	0	2
督の君出産	0	2
合計	17	28

試みに第三部における「めでたし」の具体的な使用状況を検討する。結末部分で大団円を目指した改作本と、そうではない原作本ではどのような使用法の違いがあるのだろうか。

いったい第三部における「めでたし」の使用されるものを、原作本と改作本でまとめてみると、上の表のようになる。原作本でももちろん中君が最多で中心的に使用されてはいるものの、彼女とは無関係なものにも相当数使われている。それに対して改作本の方では物語から取り除かれた人々へのものがなくなり、幸福の中心に位置する中君自身または彼女に関係するものにのみ引き絞られているため、「めでたし」イコール中君という図式が、極めて明確に印象づけられることになる。加えて原作本ではほとんど目立たない男君への「めでたし」（用例数は二例）が、改作本では彼自身および中君絡みで多用されていて（同じく五例）、改作本の意図するところがここにもはっきり現れている。

原作本第三部の「めでたし」は没個性的な使用法で、物語の中で高く評価すべき人物をひとまず「めでたし」と位置づけているに過ぎない。それに対して大団円の結末を描こうとした改作本では、中君・男君たちの話題にのみ引き絞って、彼らの幸福やめでたさ、すばらしさをより強く印象づけるために機能している。こう解釈することができるであろう。ここに改作本の論理や方法の一端をみることができると考えられる。

三　第一部の「うつくし」〈作中人物の造形〉

ところで、第一部の原作本、改作本の各形容詞の使用数を比較すると、先にも述べたように、数こそ物語の総量との関係で増減はあるものの、語のリストおよびその並び方に大きな変化はなかった。これは改作本の筆者が原作に比較的忠実に省略・梗概化を行ったことが関係するようにひとまずみえる。しかし、個々の語の使用状況を細かく観察していくと、どうやら単純にそうとは考えられない性質が浮き彫りになってくる。続いて第一部の情意性形容詞のありかたを検討する。

ここで取り上げたいのが「うつくし」である。改作本では十例がみえるところ、原作本の上位三十語のリストには現れていない。原作本では巻一で二例、巻二で五例、計七例を数えることができる。原作本第一部では先の一覧表の上位に位置するほど使用されておらず、つまり改作本において新たに付与された語であると見なすことができる。まず原作本の使用例をみる。

1　男は、現ともおぼえたまはぬ心まどひに、「『見てもよどまぬ』とは、まことなりけり。旅寝の見し夢には、つぶつぶとまろに、うつくしう肥えたりし手あたりの、ひきかへたるやうに細くあえかになりたるに、腹いとふくらかなるを、はかなく引き結はれたる手あたりなど、つつむことなし。（略）」（【原】巻一・一〇〇頁・男君→中君）

2　姫君は、ありし夜にも劣らず、そら恐ろしくいみじきに、一つにまろがれて、汗と涙とに浮かび出でぬばかりの気色に消えかへりたるさま、言ひ知らずあはれげに、うつくしきを、こしらへやらぬほどに、（略）（【原】巻一・一〇一頁・男君→中君）

3　さばかりにうつくしかりしかたちに、ものをいみじう思ひ乱れて、世を捨てたまへる親の御陰に隠れて、いかばかり心細く悲しかるらむ」（【原】巻二・二一〇頁・男君→中君）

1は男君が人目を忍んで中君のもとに忍び込み、つかの間の逢瀬を果たす場面でのもの。2では中君が男君に抱きすくめられ、その行為がかつての夜のことのようで、恐ろしく感じている。そうした汗と涙の様子が「うつくし」とされる。そして3は、雪の中、広沢を訪れた男君が、箏の琴をかき鳴らす中君の様子を思い、かつてはあれほどまでに可愛らしかったのにと回想している。

この三例は、いずれも男君が中君のことを「うつくし」とするもので、感情の主体と誘発した対象の組み合わせとしては最も多いものである。ただこれだけの用例数では、「うつくし」が中君の属性として機能し、彼女を典型化するほど機能しているとは考えにくい。あくまでも個々の場面におい

て、男君が感じた一回的な感情表現であると考えられる。なお中君に関してはもう一例、広沢に父と住む中君がすばらしい月夜に箏の琴を演奏する、その様子や音色に対して父入道が「うつくし」と評価するものが確認できる。残る三例は石山姫君へのものである。ここは一例だけ示す。

4　姫君、年まさりたまひて、いかにうつくしき御程ならむ。御戴餅などせさせたまふらむかし。わづらはしき世の中に、あいなく飽き果てて、久しく参り見たてまつらぬよ（【原】巻二・二二一頁・対の君、少将→姫君）

これは第一部の末尾に現れるものである。新年を迎えた場面で、男君のもとで養育されている姫君も年を一つ加えてどれほど可愛らしくなっているかと、対の君や少将が想像している。小さい子供に対して「うつくし」が使用されているもので、特に目立った特徴があるわけではない。他の二例も同様で、一つは中君が無事に姫君を出産し、その事実を男君も知る。さらに彼の乳母の一人に、手元に引き取って育てようと考えていることを伝えた。それを受けて、乳母が「うつくしき御契り（可愛らしい御子を儲けるご縁）」というもの。もう一つは、男君がついに手元に姫君を引き取り、彼自ら両親の所へ連れて行ったところ、母親である北の政所が「類なくうつくしくかなし（類なく愛らしく可愛い）」と思っているものである。

中君に使用している四例、姫君に使っている三例、いずれも確かに不自然さはないのだが、かといって中君や姫君の属性として積極的かつ集中的に印象づけようとしているわけでもなく、極めて即物的で常識的な使用法であると考えられる。

では原作本より多い十例が認められる改作本ではどうであろうか。次に改作本の用例をみることにする。まず指摘しておきたいのは、この十例のうち、原作本と同じ場面で用いられるものは、わずかに次に引用する男君の母北の政所から石山姫君への一例だけであるという事実である。

5　かくて、ひめ君はたしきこえ給ふに、との、きたのまん所いつしかいだき給て、たぐひなくうつくしくおはすれば、思ひ（一字見消）ひよろこび給ふ事なのめならず。（【改】巻一・三六五頁・男君の母北の政所→姫君）

石山姫君への「うつくし」はもう一例（情意の主体は男君）あるが、こちらは原作本にはないものである。そして残る八例はすべて中君へのもので、しかもどれも原作本にはみえない。つまり改作本の「うつくし」はほぼすべてが新たに選び取られているのであり、単に原作本の表現をそのまま受け取り縮小再生産しているわけではないのである。これは改作本の創作意図や方法、目的に関わる大きな問題となろう。では次に新たに付与された中君への「うつくし」を示す。

6　ふくかぜも、雲のうへまでゆくべくは、つげこせがほにひきすまし給へるびわのね、いふかぎりなくおもしろ

きに、おとゞもおどろき給て、めづらかに、いみじうかなしとおぼして、「わがこにあらじ。あまつをとめなどの、かりにやどり給へるにや」と、なよ竹のかぐやひめのこともおぼしいでられ給ひて、うつくしき御かたちありさまにも、「めみいれきこゆる物やあらん。いとこれ程なくても、などなかりけん」とまでぞ、おぼしなげきける。（【改】巻一・三三二頁・父→中君）

7　ときに、たぢまのかみのうへのむすめも、まいりあひたるに、めでたくうつくしき御さまを、あけくれそひたてまつりて、見まいらせばやとおもひける。（【改】巻一・三二四頁・但馬守の娘→中君）

8　さうのことの人は、なげしのうへにひきいりて、ことひきやみて、くまなき月をながめてよりふしたるは、すべてこの世の人ともおぼえず、うつくしともいへばおろかなり。（【改】巻一・三二六頁・男君→中君）

9　うちなきてなぐさめきこふれど、かほ程に御袖あてゝそむき給ぬる御さまの、かぎりなくうつくしくて、ゆら〳〵とかゝりたる御ぐしの、たけにあまりたる程なれど、とゞこほりたる所なくうちかゝりたるも、あなうつくしやと、たぐひなく見給て、（略）（【改】巻一・三三五頁・対の君→中君）

6では父が中君の奏する琵琶の素晴らしさに驚き、「我が子ではないだろう。天津乙女がかりそめ宿っていらっしゃるのか」とかぐや姫のことまで思い起こしている。そうした中君の姿を「うつくし」とする。7は但馬守の娘がちょうど婿取りをすることになっている夏に、方違えでやってきた九条の家で中君と出会う。そこで中君の「めでたくうつくしき御さま」に感じ入って、毎日でも見ていたいと思っていた。原作本（二六頁）では「めでたくをかしげなる御様」とあって「うつくし」はない。8は男君が中君をかいま見をした直後のもので、原作本（三二頁）より中君を理想的女性として強調する。9は中君の懐妊を対の君が気づき、これまでの真相を彼女に明かすくだりに連続して現れる。ここも原作本（五九頁）の同じ場面には「うつくし」は見えない。

これら改作本の新たに選び取られている「うつくし」の使用状況をみていくと、これらは中君の属性として積極的に印象づけるように機能していると考えられるのである。先にみた原作本の「うつくし」は中君、姫君に単発的に使用されるものの、統一した人間像を印象づけるものではなかったこととは対照的である。改作本は場当たり的に手を入れているようにも指摘されているが、実ははっきりとした意図を持ってある種の抽象化もしくはステレオタイプ化を行なっており、物語内の人物や事件の位置づけをより

第一部における「うつくし」

情意の対象	改作本	原作本
中君	8	4
石山姫君	2	3
計	10	7

はっきりさせようと企図しているといえるのではないであろうか。少なくとも第一部における「うつくし」の使用法を見る限り、中君の属性として積極的に印象づけようとしているのは明らかであると思われる。しかも原作本の「うつくし」の情意の主体が男君にほぼ限られていたのに対し、改作本ではさまざまな人物の視点から中君を「うつくし」と捉えている。多方向からの「うつくし」を積み上げることによって、この語が本来表す強者から弱者への愛情が、そのまま男君らの庇護のもと生きていかざるを得ない中君という女性の立場を浮き彫りにすることになるであろう。そして石山姫君への「うつくし」も、使用数こそ二例と少ないが、中君との関わりで同じ属性、立場を受け継ぐものとして理解することができると思われる。

ここで私が思い起こしたいのは、萩原広道が『源氏物語評釈』で指摘した「眼目の語」についての説明である。[4] 特定の形容詞がある人物や事件に集中して使われるのは、その語の語義と物語の特性が離れがたく結びついているからで、このことに早く言及しているのが萩原広道であった。広道は源氏物語評釈で夕顔巻に頻出する「あやし」について、次の説明を与えている。

此巻はなにがしの院のへんぐゑの段を主としてかけるものなる故に夕顔の事のみは始より終までいとあやしくゆくりかにめづらかなるさまにとりなされたりさればはじめにいかなる物のつどへるならんとやうかはりておぼさると書きはじめたるより所々に鬼物または変化などの語を挿みまたあやしといふ語を眼目としてあやなされたるなどいとちからありてめでたく聞えたり

広道はこう述べた後、ついで夕顔巻での「あやし」の初出である「かの白く咲けるなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべりける」（夕顔・二一〇頁）のところでこう評している。

此巻は下の変化の段を主としてかける物なる故に上にいかなる物のつどへるならんとやうかはりておぼさるといへるを初にてこゝにあやしきかきねといひ次にあやしう打よろぼひといへるすべてその脈にてあやしといふを眼目の語として畳みかけてつかひたる物也かれ右旁に◎点を物して其しるしとす心をつけてあぢはひ見るべし

明らかに広道は怪奇性といった夕顔巻のもつ特性との連関で「あやし」を捉えている。しかも見逃せないのは、広道が必ずしも直接夕顔怪死事件に関わらないと思われる卑賤の意の「あやし」などにも◎点を付して注意している点である。たとえば源氏が夕顔とともにすごした八月十五夜の明け方に、市井の人々の会話を耳にするくだりにあるもの「隣の家々、あやしき賤の男の声々、目覚まして」（夕顔・二二九頁）などは、怪奇性において捉えるべきものではないのは明白であろう。それにも関わらず広道が◎点を付しているのは、夕

顔の関わる種々雑多な出来事やものが多義的な「あやし」によって意味づけられ、その結果統一ある世界が形成されていると考えられているからである。いうならば、ここでは「あやし」の多義性が物語のために生かされているのである。したがって個々の語の精密に語義を検証し、分類することに積極的な意味を見出だすことはせず、「眼目の語」が総体としていかなるものを物語内部に生成しているかを問題にするわけである。

改作本における「うつくし」の使用法は、まさにこの「眼目の語」として働いていると考えることで、十全なる理解ができるであろう。原作本の「うつくし」は中君、姫君に使用されるものの単発的で、統一した人間像を印象づけるものではなかった。かたや改作本では「うつくし」によって中君の典型化を行なっており、物語内の人物の位置づけをはっきりさせようと企図していると考えられる。原作本の同じ箇所に同じ語を用いず、別の箇所に独自にそれを使おうとするところに改作本の方法の一端を読み取ることはけっして難しくない。作中人物の抽象化、ステレオタイプ化は、作品を省略化、梗概化する際には重要な技法であるともいえる。

なお原作本において形容動詞「うつくしげなり」とされているものが、改作本で「うつくし」とされていないかという疑いも残る。そこでこの語を調べてみると、巻一で一例、巻二で四例、巻三で四例、巻四で三例、巻五で三例、それぞれ用いられていることを知る。使用される人物は石山姫君が七例、中君が六例で、男君とまさこ君がそれぞれ一例ずつであった。この結果からすると、確かに原作本において「うつくしげなり」は石山姫君や中君の属性や性質を強調する語として機能しているのであるが、ここで問題にしている改作本第一部の「うつくし」の異同として存在しているわけではなかった。すなわち改作本で中君らに多用される「うつくし」による造型は、原作本での人物像が雛型になりえたとしても、あくまでも表現を選択し直し再構築されたものであるということを、知ることができるのである。

四　第一部の「わづらはし」〈作中人物の心中〉

それではもう一語、改作本で原作本の一一例を上回る使用数一三例を数えられる、第一部の「わづらはし」について検討を加える。「わづらはし」は「事態を簡単に解決できなくて厄介だ。面倒だ。難儀だ。複雑だ。煩雑だ。気をつかわせられる。体の具合が悪い。病気である。」などという語義を持ち、病気によって苦悩させられるさまを含め、主に精神的困難を表すのに用いられる。[5] 寝覚第一部の作中人物達は、病に悩むことよりも不如意な事態に対する困惑する心中を描く文脈で、多く「わづらはし」が使用されていた。

この「わづらはし」も、前節で検討した「うつくし」と同

じく、原作本に現れる箇所と改作本に現れる箇所を比べると、使用数以上に重要な独自の使い方が明らかになる。

まず両本の用例を相互に比較すると、七例が同じ場面で重なっており、情意の主体と対象もほぼ変わりがない。このうちの五例の情意の主体が対の君で、男君そのものや彼に関わる問題を「わづらはし」としている。用例をあげる。

10　かのおはせし人は、この中なごんにこそおはしけれ。たぢまのかみのむすめとおぼしおとして、われともしられじの御心にて、みやの中じやうとはなのり給けるなり。あらざりけりと見あらわし給ては、かならずたづね給わん物を、をのづからきゝしり給ふ事あらば、わづらはしき事さへそひて、おもふに、御さまたゞにはおはせぬなめり。さる御こころせさせたまへ（【改】巻一・二三三四頁・対の君→男君と中君の仲）

11　よそにだにあらず、近きほどにて、おのづから聞き知りたまふこともあらば、わづらはしきことさへ添へて思ひたまふるを、御前の御有様もただにはおはしまさぬなめり、さる心をせさせたまへ（【原】巻一・五八頁・対の君→男君と中君の仲）

12　月ごろの心のうちを、涙かきやりつゝかたりきかせ、あけくれひまなく文をかきやり給へども、さりとて、まちとりあはんも、かけてなにのあるべきにもあらぬものゆへ、きこえもあらば、ゆゆしくわづらはしかりぬべけれど、あとなくあらがひかくさんも、たけかるべくもなければ、あらがはぬ物から、さらにうけひかず。（【改】巻一・三四二頁・対の君→男君と中君の仲）

13　ものの聞こえいみじうわづらはしかるべければ、荒からぬものから、うけひくことなし。（【原】巻一・七七頁・対の君→男君と中君の仲）

10と11は、対の君が先夜の出来事を引き起こした男が中納言であることを知り、それを含めて中君に初めてことの真相を語るくだりである。12および13は、自分の相手をした女性が中君であるということを知った男君が言い寄ってくるものの、不吉で面倒なので相手にしないでいるところを語る。原作本と改作本を比べると、確かに文章には大きな手が入っているのであるが、「わづらはし」という語に関しては同じ使われ方をしていると解釈できる。

原作本第一部の「わづらはし」一一例のうち、九例までが対の君を情意の主体としているのは注意すべき点である。いったい対の君は第一部において、全知的性格をもって物語を進行させる動力となっているのであるが、その彼女からの視点で男君が繰り返し「わづらはし」とされるのは、物語に

第一部における「わづらはし」

情意の主体	改作本	原作本
対の君	5	9
中君方の人々	2	2
男君	4	0
父入道	1	0

とって重い意味づけがなされているためだと考えるのが妥当であろう。そしてこの物語の主幹を支える部分は、右の例のように改作本でも基本的に改められることはないのである。

それでは改作本で新たにみえる「わづらはし」にはどういう特徴があるのであろうか。次にそれらを並べてみる。

14　中なごんは、しらざりし程は、とらふすのべ、よもぎがしま、ちいろのそこなりとも、あり所きかば、ときをかへず、たづねおはしぬべくおぼえ給ひしをこそ、なぐさめにおもひ給しに、わづらはしかるべきかたにきゝ給てより、くちおしく思ひつゞくるに、むねせきあぐる心ちして（略）（【改】巻一・三四一頁・男君→大君の妹である）

15　中なごんどの、かへるべき心地もし給はねども、おんな君のあやしくおぼしぬべければ、かくてたちたりとても、かひあるべきならず、かへり給ても、人しれぬ涙かくれなければ、うへは物もの給はず。さすがにわづらはしくて、なぐさめきこえ給へども、御こゝろのうちには、わくかたもなし。（【改】巻一・三四二頁・男君→大君）

16　かへり給てのち、いとゞなげきそひぬる心ちして、うつし心もなきやうに、ほれ〴〵としておはするを、女ぎみ、はしたなげにわづらはしき心ばせなれば、かくしづ心なげなる御心のうちを、こゝろうくうらめしげにおぼしたれば、なげきをだにこゑたてゝ、おもふばかりはえし給はず。（【改】巻一・三四八頁・男君→大君）

17　「此程、こゝちのわづらはしく侍りて、ためらひつると（一字見消）。御心ちは、よろしげにうけ給しかば、心やすく侍りつるに、いかににはかには」（【改】巻一・三五九頁・男君→病気煩いを大君に言い訳する）

14では男君が意中の女が我が妻の妹であることを知る。男君は大君のことを「わづらはし」という存在であることを明言している。原作本にも同じ場面はあるものの、「わづらはし」は使用されない。15は自邸に戻っても中君のことが忘れられない男君が描かれる。ここでも大君の様子が煩わしいと感じている。続く16。中君出産の処置に心を砕き、ひたすら安産を願う男君は、帰邸してからも気もそぞろである。自らの落ち着かない気持ちは、神経質な妻大君へ向かい、彼女のことを煩わしいと思う。原作本では「女君の、ものわづらはしげなるまみにて、はかなきことにも心置きて見咎めつべきに」（九四頁）とあり、目つきに限定してはいるが、「わづらはしげ」という語を使っている。17は広沢に太政大臣の見舞いに来、大君へ言い訳をする男君を描く。言い訳では病気を患っていたとする。直接、大君へ向けられたものではないが、先の萩原広道のいう「眼目の語」として「わづらはし」を位置づけるならば、これも同じ男君の視点からのものとして加えることができ、これらが男君と大君の男女関係の統一したイメージを形成していることは容易に気づかれるであろう。

確認したように、改作本で新たに出現した「わづらはし」

は、いずれも男君を情意の主体にし、感情の対象または関係するものとして大君を想定できるものばかりである。この種のものは原作本にはいっさい現れていない。つまり改作本では、原作本譲りの中君方の男君への「わづらはし」さを描く一方で、男君の大君への「わづらはし」さを描写し、そこから中君への傾斜の必然性、運動する力を得ようとしているのである。物語の展開を生むものとして、新たに「わづらはし」を選び取り付与することで、積極的にこの語の属性を利用しているといえるのである。

五　本文の論理と使用することばの連関

永井和子氏の「登場人物の改変」（『寝覚物語の研究』一九六八年、所収）は、改作本に見える周辺人物について論じたものである。そこでは次のような言がみえる。

中村本の場合、物語としての創造性ははじめから問題ではなかった。人物の配置さえ見失わなければ、あとは原本を巧みにひきうつして行き、あるいは縮小して行けばよかったのであるから、そこに生れた人間像はあくまでも結果的に出来上がったものにすぎず、性格の発展による物語の進行ではなくて、むしろ筋を動かす手段としての人物になりおわってしまったことは当然といえよう。本稿では外面的な相違のみに考察を限ったが、更にその描き方に立ち入ってみれば、中村本はむしろ説明的であり抽象的である。

私は永井氏のこの見解には従うことはできない。ここまでで確認したように、改作本は人物造形や事件の性格付けに関してはっきりとした企図を持ち、言葉を選び直すことから始めている。少なくとも単なる省略や思いつきによる改変を行ったのではないと考えられるであろう。本稿で考察対象としたいくつかの情意性形容詞についてはそう言い得るのである。

以上、夜の寝覚の原作本と改作本に使用された情意性形容詞を拾い上げ、それらの用法をみてきた。個々の用例を子細に見ると、数値化されたリストだけではうかがいしれない物語内部の変容が隠されていた。改作本では、省略や梗概化にあたって、同じ言葉を用いようとはするものの、独自の世界を作り上げるため、もしくはより印象的に性格付けを行なうため、いったん原作本を解体したところから同じ材料を拾い上げ、それをもって新たに再構築するような手法で書き上げているのであった。

注

(1) 河添房江氏は『体系物語文学史三』（一九八三年）所収の「中村本寝覚物語」において、この作品の研究状況を次のように述べている。傍線は稿者による。

中村本『寝覚』は、改作本研究のいわゆる不遇期にあって、つとに脚光を浴びた異例の作品の一つである。王朝物語改作の一典型としてその実態に考究のメスが加えられ、鈴木一雄をはじめ金子武雄・三谷栄一・永井和子・鈴木弘道・大槻節子・宮田光・大槻修らの手堅い論考が既に公にされている。諸家の説くところは、おおむね場面・心理描写の省略による筋書化、後半を大団円にかえての短編化・系図の変更等の通俗化、歌のほぼ全面的な改変、仏教や説話的要素の添加にしぼられ、その作業は次第に精緻の度をきわめつつあるようである。

しかし反面、改作の現象面を部分的にとらえる論考が大半をなし、中村本を一個の主張ある作品として構造化する方面の成果は手薄の感も拭えない。(中略) そうした現状を招いたのは、何よりも時代の好尚や享受層の拡大等のいわゆる改作本常識が研究史に先行し、中村本の構造そのものを執拗に辿りつめ、進んでその常識を異化する発想・視座が拓けなかった点に帰せられるのではないだろうか。

(2) 時枝誠記博士は「語の意味の体系的組織は可能であるか—此の問題の由来とその解決に必要な準備的調査—」(『言語本質論』一九七三年、所収) という論文で、形容詞には人間の情意を主観的に表現するものと事物の状態を客観的に表現するものがあって、そのうち前者の情意性意味をもつものには主語として情意の主体が想定でき、それに伴って従来形式的に主語とみられていたものはその情意の機縁となった対象語と呼ばれるべきものであるということを説いた。

(3) 本誌掲載の中川照将・中井賢一両氏の論考は、改作本の幸福を再検討するものであるが、ここではひとまず通説に従うことにする。

(4) 源氏物語の引用は『日本古典文学全集　源氏物語』(一九七〇年～一九七六年) による。萩原広道『源氏物語評釈』の引用は『源氏物語評釈』(国文註釈全書、一九〇九年) によった。

(5) たとえば『小学館古語大辞典』には次のような説明がある。

中古に意味が細分化し、大別すれば、心を煩わせるような事態に対する感情的な反発を表す場合と、体が病気に苦悩させられるさまを表す場合になる。しかし中古の例でも、後世と同じく、あまりに手が込みすぎるとか、繁雑であるとかの状態に対する、やっかいだとか、困惑する、めんどうだという意の例が圧倒的に多くなっている。

(なかむら・かずお　大阪樟蔭女子大学非常勤講師)