OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	源氏物語の「泣く」表現の諸相 : 「のごふ」「はらふ」
Author(s)	中村, 一夫
Citation	語文. 2004, 80-81, p. 23-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69022
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

源氏物語の「泣く」表現の諸相

――「のごふ」「はらふ」――

中村一夫

一　「泣く」表現の諸相および問題の所在

源氏物語にはしばしば泣く人物が活写されている。その姿や行為は最も一般的な動詞「泣く」や名詞「涙」およびそれらを含む複合語や慣用表現が中心となって描かれている。さらに「袖」や「袂」を濡らすという類型化された和歌的な表現や、具体的な身体の動きとして、たとえば「鼻すする」「鼻うちかむ」「目おししぼる」などの「目」や「鼻」のありように注目する表現、そして「雨」「露」「雫」といった自然物に仮託する表現など、多彩なもののいいによって細やかに描き分けられている。

ところでこれらの「泣く」にまつわる表現は、いかなる意味・用法の違いで他の語と相対的な関係を形成しているのであろうか。従来の研究では「泣く」に関連する語を網羅的に収集したり、任意の人物について断片的かつ直裁的に取り上げるだけで、個々の「泣く」表現の意味・用法の面での相対的関係を解き明かすことはない。[1] 緊密に構築された源氏物語の表現体系の一つとして指摘されはするが、その体系の内側に存在する表現相互の関係という点については、未だ解明されていない点が多いといえるだろう。それぞれの「泣く」表現の指標的機能とそれらの使用される場面、状況、人物などとの相関関係については、これを明らかにする必要があると思われる。同じ「泣く」という行為だからといって、表現の違いを解消してしまうことは、源氏物語の読みにとって生産的なことではない。

本稿では、源氏物語に見える「泣く」表現の相対的な関係を、表現価値と物語世界の性格、作中人物の位置づけなどとの関わりとともに検討していく。特に涙の流し方、拭い方という点に着目し、「泣く」行為のそれぞれがどういう意味を持って描かれているのかについて考察を加える。

二　御法巻の「泣く」姿

紫上の死を描く御法巻は、全編が悲哀の色調で彩られており、主要登場人物はほぼ例外なく「泣く」姿が描き出される。この御法巻で泣く人物と回数は次の通りである。光源氏が四例、以下紫上と夕霧がそれぞれ三例、明石中宮と匂宮が二例ずつ、そしてその他（下々の者、世間の人）が二例である。まもなく死を迎える紫上と

和歌のやり取りをした明石君や花散里は泣いていないが、この点については別に考えることとする。[2] 物語のヒロインの死を描くこの巻でも「泣く」行為がさまざまな表現で語られている。御法巻に見られる「泣く」表現を一覧にすると以下のようになる。[3]

涙くみ給へる・うちなき給ひぬ・めおしすりて・涙はおちぬ・なみたのおつへかめれは・露けき・御涙をはらひあへ給はす・なくなく・御涙のとまらぬを・御袖をかほにおしあて給へる・なみたにくれてめもみえ給はぬ・しほりあけて・なかぬなかりけり・なみたのたまをはもてけち給ひける・涙のひるよなくきりふたかりて・涙おとさぬはなし・なみたのこほるゝを・そてのいとまなく

前節で述べたとおり、これらをひとしなみに「泣く」と解釈してしまっては、生産的な読みはとうていかなわない。どういう人物が、どういう状況で、どういう泣き方をしているのかを考えていかないと、物語の語るところを十分汲み上げたとはいえない。まずいくつかの用例を見ていくことにする。

1かばかりの隙あるをもいとうれしと思ひきこえ給へる御けしきを見給も、心ぐるしく、つゐにいかにおぼしさはがんと思に、あはれなれば、

をくと見る程ぞはかなきともすれば風に乱るゝ萩の上露

げにぞおれかへりとまるべうもあらぬ、よそへられたるおりさへ忍びがたきを、見出だし給ても、

やゝもせば消えをあらそふ露の世にをくれさきだつ程経ずもがな

とて、御涙を払ひあへ給はず。宮、

秋風にしばしとまらぬ露の世をたれか草葉の上とのみ見んと聞こえかはし給御かたちども、あらまほしく、見るかひあるにつけても、かくて千年を過ぐすわざもがなとおぼさるれど、心にかなはぬ事なれば、かけとめん方なきぞかなしかりける。

（御法・一七〇頁）

大　御涙を・・・・・・・・はらひあへ・・給はす
陽　・なみたを・・・・・・はらひあえ・・給はす
保　・なみた・・・・・・・をしのこひ・・たまふ
麦　御涙を・・・・・・・のこひあへ・・給はす
阿　御なみたを・・・・・・のこひあへ・・給はす
国　御なみたを・・・・・・はらひあへ・・給はす
東　御涙を・・なかし給てはらひあへ・・給はす
絵　・なみたを・・・・・・のこひもあへ・たまはす
尾　御なみたをなかし給てはらひあえさせたまはす

2大将の君も涙にくれて、目も見え給はぬを、しゐてしぼりあけて見たてまつるに、中〳〵飽かずかなしきことたぐひなきに、まことに心まどひもしぬべし。

（御法・一七四頁）

大陽麦阿国東尾　しほりあけて
保　のこひあけて

3言ふかひあり、おかしからむ方の慰めには、この宮ばかりこそおはしけれと、いさゝかの物紛るゝやうにおぼしつゞくるにも、涙のこぼるゝを、袖のいとまなく、え書きやりたまはず。

（御法・一七九頁）

大　なみたの・こほるゝを・・・・・・・・・
陽　なみたのみこほるゝを・・・・・・・・・

保　涙の・・・こほるゝをゝしのこひたまふ
麦　涙の・・・こほるゝをおしのこひたまふ
阿　涙の・・・こほるゝををしのこひたまふ
国　涙の・・・こほるゝを・・・・・・・・・
東　涙の・・・こほるゝを・・・・・・・・・
尾　なみたの・こほるゝを・・・・・・・・・

1は死を感じ取った紫上が、見舞いのため里下がりをしている明石中宮、光源氏とともに歌を詠み交わすくだりである。死を観念して受け入れようとする紫上の歌に対し、最後まで連れ添うことを誓う光源氏は、払いきれないほどの涙を流している。2は亡くなった紫上の亡骸を光源氏とともに見つめる夕霧の様子を描く。かつての野分の日以来、憧れの対象であった女性の姿を包み隠さず目の当たりにし、積年の思いを果たした夕霧はしぼるように涙を流している。そして3では紫上の死後に秋好中宮の弔問を受けた光源氏が、中宮の存在を喜ぶとともに紫上不在の悲しみを新たにし、堪えきれずに涙をこぼしている。

いずれの伝本でも「泣く」という行為のレベルでの違いはないものの、保坂本、麦生本、阿里莫本などの別本では「のごふ」という表現によって明示的に涙が拭き取られていることに目が引かれる。さらに同じ涙を拭き取る動作でも、「のごふ」を重ねて使用する別本諸本に対して、青表紙本系大島本や河内本系尾州家本などでは「はらふ」や「しぼる」を使っている。これらから「泣く」行為につきものの涙には、排除する涙（拭き取る）と排除しない涙（流れる）があること、さらに涙の流し方とともに涙の拭い取り方にも幾通りかの表現があることが知られる。そしてこれらの間には同じ泣く行為でも指標的意味において明らかに異なるものがあって、それは性差や社会的地位身分、また涙を流す場面・状況などが泣き方に影響を及ぼしていると考えるのがよいように思われる。

以下では排除される涙を描く「のごふ」を中心として、涙を拭う行為を示す語の表現価値と他との相対的関係、それらを使用する物語世界の性格、作中人物の位置づけなどの関わりを具体的に検討していく。

三　「涙」を拭う人々

そもそも物語の描く死は「涙」や「泣く」行為と深い関係があると予想されるものである。[4] 確かに「死」の近辺に泣く気配は濃厚であるが、実は人間の死に対して涙を「のごふ」というのは、御法巻の先の保坂本などの用例しかない。死に対しての泣き方はどういうものであるのかを検討してみると、いずれの人物の場合も、後に残された人は涙を拭うことはしていないのである。

4君もえ耐へ給はで、我ひとりさかしがり抱き持給へりけるに、この人に息をのべたまひてぞかなしきこともおぼされける。とばかり、いといたくえもとゞめず泣きたまふ。（夕顔・一二七頁）

5「さることもなかりつ」とて泣きたまふさま、いとおかしげにらうたく、見たてまつる人もいとかなしくて、をのれもよゝと泣きぬ。（夕顔・一二七頁）

6院におぼし嘆きとぶらひきこえさせ給さま、かへりて面だたしげなるを、うれしき瀬もまじりて、おとゞは御涙の暇なし。（葵・三一二頁）

7二条院の御前の桜を御覧じても、花の宴のおりなどおぼし出づ。「ことしばかりは」とひとりごち給て、人の見とがめつべければ、御念誦堂に籠りゐ給て、日一日泣き暮らし給

（薄雲・二三二頁）

4から7には、源氏物語の主要な女君である夕顔・葵上・藤壺らの死に際しての光源氏ら周囲の人々の反応をあげている。いずれも深い悲しみに沈み涙を流すばかりであって、その涙を拭うことはしない。

逆に源氏物語に描かれる涙を「のごふ」例を見ていくと、流れる涙を振り払って気持ちを奮い立たせ、次の行動を起こそうとするものを、確認することができる。高まった感情の頂点から少し落ち着いた心境になってきて、冷静な自己を取り戻しつつある状態といえるだろうか。続く8から10では、作中人物のそうした姿を見ることができる。

8「ゆくさきをはるかに祈るわかれ路にたえぬは老の涙なりけり、いともゆゆしや」とて、をしのごひ隠す。

尼君、「もろともにみやこは出できこのたびやひとり野中のみちにまどはん」とて泣きたまふさま、いとことはりなり。

（松風・一九五頁）

9「（略）その中に、後見などあるはさる方にも思譲り侍り、三宮なむ、いはけなき齢にて、たゞひとりを頼もしき物とならひて、うち捨ててむ後の世にたゞよひさすらへむこと、いと〳〵うしろめたくかなしく侍」と、御目おしのごひつゝ聞こえ知らせさせ給。

（若菜上・二〇八頁）

10「思ひ捨てがたき筋もあめれば、いまいととく見なをし給てむ。たゞこの住みかこそ見捨てがたけれ。いかゞすべき」とて、宮こ出でし春の嘆きにおとらめや年ふる浦をわかれぬる秋とて、をしのごひ給へるに、いとゞ物おぼえず、しほたれまさる。

（明石・八六頁）

8は明石入道が家族との別れの悲しみもさることながら、一族の繁栄を一方では思い描いている。明石一族の未来を見据える入道の歌への返しに、別離の悲しみのみを詠み込み、涙に暮れている尼君とは対照的である。9は朱雀院が出家後に残す女三宮を心配しながら、その処遇を具体的に考えていこうとするものである。そして10はいよいよ明石の地を離れんとする光源氏が、明石入道に別れの挨拶をするくだりである。光源氏には帰京後の栄華が待つ。いずれも悲哀の感情に浸りきりにならずに、涙を「のごふ」ことで仕切り直しとし、新たな気持ちで次に向かおうとするもので、それぞれがポジティブな心中を感じさせるものである。[5]

このように作中人物の流す涙は何らかの感情の記号として機能しており、「涙をのごふ」とはそれらの感情の顕現たる涙を払拭して次の行為・行動に向かうということを表していると読み取れる。つまり涙の原因となった感情を主題化するのではなく、次の展開を積極的に生むための機能を持つのが「のごふ」という行為ではなかろうか。人間の死の場合、特に右に掲げた主要な女君の死に「のごふ」が現れないのは、その悲哀の感情を作中人物または物語自体が簡単に捨て去ることができず、感情そのものを主題として取り上げようとしていることを指標的に表していると考えられる。

「のごふ」が次の展開に生む物語の方法として使用されていることは、涙を拭う動作を行う人物を整理することでもうかがえる。そ

れは「涙」を「のごふ」行為をする人物は男性ばかりであるということである。表1および表2に「のごふ」「はらふ」に関わる人物とその対象物、および使用数をまとめた。

見られるように、涙を「のごふ」行為には、明石尼君の一例を除き、すべて男性ばかりが関係している。明石尼君は女性であるが、使用されている箇所を見ると、老いの錯乱とも取れるようなやや条件付きの状況なので、基本的には女性は涙を拭わないものだと考えてよさそうである。しかし、「のごふ」行為自体が男のものではないことは、「涙」以外の塵や水などを女が拭っていることから明らかである。つまりあくまでも「涙」を「のごふ」ことが男に限定されているということである。歴史的社会的背景を睨みながら、基本的には男性の行動が物語の新たな展開を生むという構造ゆえの偏りであると、ひとまず解しておきたい。

他方、「涙」を「はらふ」の方は光源氏が三例、明石君と夕顔がそれぞれ一例である。こちらは用例数が少ないため、性差に関して断定的なことはいえないが、「涙」以外の用例を見ると、男性・女性、偏りなく使用されていることから、「のごふ」とは事情が違うと思われる。

和歌の世界では「袖」という歌語を使って、感情に浸りながら大量の涙を流すことを描こうとするが、これについては伝統に基づく類型化した発想・表現として捉えるべきで、必ずしも涙を流している、拭っているという現実の行為を保証するものではない。したがって、源氏物語の地の文での表現とは別の問題として考えるべきであろう。(6)

ここでもう一例、須磨巻での源氏と朧月夜の離別の場面を引いておく。これから先のことなど考えられない二人の男女の感情が一所にとどまっていることがうかがよう。もちろん明示的に涙は拭わない。

11女、いといみじうおぼえ給てしのび給へど、御袖よりあまるもところせうなん。

人物	使用数	対象
光源氏	12	涙
夕霧	6	涙
薫	2	涙
朱雀院	2	涙
匂宮	2	涙
饗宴に出席する人々	1	涙
桐壺帝	1	涙
光源氏の従者	1	涙
宰相中将（蔵人少将）	1	涙
頭中将	1	涙
柏木	1	涙
八宮	1	涙
髭黒	1	涙
髭黒北の方の兄弟	1	涙
北山僧都	1	涙
明石尼君	1	涙
明石入道	1	涙
宇治の女房たち	1	塵
光源氏方の人々	1	琴
紫上	1	紅
女一宮	1	雫
僧	1	汗
末摘花の従者	1	雨水
光源氏	1	紅

表1　涙を「のごふ」人物

人物	使用数	対象
光源氏	3	涙
明石君	1	涙
夕顔	1	涙

表2　涙を「はらふ」人物

なみだがは浮かぶみなはも消えぬべし流れてのちの瀬をも待たずて

泣く〳〵乱れ書き給へる御手いとおかしげなり。（須磨・一六頁）

光源氏との別れを悲しみ、忘我の状態の朧月夜は悲哀の感情に包まれて涙を流すばかりである。涙の量の多いことを示す「袖」「涙川」という歌語や、「泣く泣く」といった畳語を使用して、彼女の悲しみを強調している。こうした色濃い感情に染められた涙は決して拭われることはない。それはこの涙およびその背景にある感情こそがこの場面の主題であるべきだからである。

四　「のごふ」「はらふ」と韻文散文

源氏物語における涙を拭う行為の意味をさらに考えるために、次に物語全体から用例を採取し、表現としての特徴や指標的機能を検討する。ここでは比較対照として先の用例で「のごふ」の異同として出現していた「はらふ」も取り上げることにする。

まず源氏物語全体では「のごふ」三九例、「はらふ」四〇例が数えられる。両語ほぼ同数であり、極端な偏りは認められない。この中にはここまで引用した用例にあった「おしのごふ」や「はらひあふ」などの複合動詞も含めている。次に掲げる表3がその一覧である。

さてこれらの用例を見て気付くことは、「のごふ」「はらふ」ともに、源氏物語では和歌にほとんど使用されないということである。「のごふ」はすべて散文で、「はらふ」は帚木巻で夕顔が頭中将に向けて詠んだ「うちはらふ袖も露けきとこなつにあらし吹きそふ秋も来にけり」（夕顔・五五頁）の一首のみである。

表3　源氏物語における「のごふ」「はらふ」の使用数

語	使用数
おしのごふ	24
かきはらふ	10
はらふ	8
のごふ	7
うちはらふ	6
ふきはらふ	5
おしのごひかくす	4
はらひしつらふ	4
おひはらふ	4
はらひすつ	2
そらのごひ	1
のごひあふ	1
のごひかくす	1
のごひただらす	1
はらひあふ	1
はらひやる	1

いったい「のごふ」は和歌にはまず使われることがなく、八代集においてもわずかに拾遺和歌集と金葉和歌集に一首ずつが数えられるだけである。これらの使用状況から「のごふ」は基本的には散文のための語とひとまず見なしてよいと思われる。12と13にその歌を示した。なお「泣く」ことに関わりがあるのは12のみである。

12これをだにかきぞわづらふ雨とふる涙をのごふいとまなければ（拾遺和歌集・九五九）

13むらくもや月のくまをばのごふらんはれゆくままにてりまさるかな（金葉和歌集・二〇六）

源氏物語の「のごふ」がすべて和歌以外で使用されているのも、基本的には韻文に用いないという性質によると考えてよいだろう。

一方の「はらふ」を同じく八代集で調べたところ、こちらは五五例が見い出せた。源氏物語での出現傾向とは明らかに異なっている。ただし「はらふ」とともに読み込まれている「涙」はわずかに二例で、この「涙」はいずれも涙の量の多いことを示す「涙川」として

詠み込まれている。そして「涙」を想起させる「露」は一〇例数えられた。14に一首あげた。

14涙河流す寝覚もある物を払ふ許の露や何なり
（後撰和歌集・七七一）

八代集での使用状況から「はらふ」は「のごふ」とは異なり、和歌にも使われることばではあるといえる。では源氏物語の和歌にはほとんど使用されず、もっぱら散文中に現れているのはどういうことだろうか。源氏物語が巧みに和歌の表現を地の文に織り込み、豊かな世界を形象化していることは、すでによく知られるところであるが、「はらふ」の使用に関しても、そうした特徴を考えるべきなのか。

そこで次に「のごふ」と「はらふ」が「涙」も含めて何を拭うために使用されているかについて検討する。ここから両語の特徴と性質がよくうかがえると思われる。表4を見られたい。和歌と「のごふ」「はらふ」の関係を知るために、先ほどと同じく両語の八代集での使用に関しても表5に一覧で示す。

表4 「のごふ」「はらふ」の排除するもの（源氏物語）

のごふ	数
涙	25
目	8
紅	2
水	2
汗	1
琴	1

はらふ	数
建物	11
植物	6
風	6
露	5
人	5
涙	4
塵灰	2
雪	1

表5 「のごふ」「はらふ」の排除するもの（八代集）

のごふ	数
涙	1
月の隈	1

はらふ	数
露	10
霜	9
雪	8
雲	7
床	5
塵	4
紅葉	3
桜	2
秋の色	1
憂き世	1
袖の雫	1
葉	1
花	1
松	1
水草	1

見られるようにこの両語の間には大きな違いがあった。「のごふ」はほぼすべてが「涙」「目」に偏っており、泣く行為との深い関係を築いている。その一方で「のごふ」は、和歌の世界で泣く行為と密接なつながりのある「露」「風」や植物関連のことば、いわゆる歌語とは結びついていないことは注目に値する。これは先に確認した「のごふ」と和歌の関係の希薄さをそのまま表していると考えられる。「のごふ」の方はあくまでも涙を拭うという行為を具体的かつ直接的に描いており、歌語を使って和歌的な効果や情趣を持ち込むことはない。

一方の「はらふ」は塵芥などの不要物を排除する描写とともに、数多くの自然物との関わりがあるのを見逃すことができない。[7] 先の表にあるとおり、和歌において「はらふ」対象となるものは大半が自然物であり、人工的なものや人が関わったものは極少数しかない。そしてそれらはそのまま歌語として認知されているものであった。

この「露」をはじめとする自然物を「はらふ」という傾向は、源氏物語の使用例でも同じように確認することができる。ここから源氏物語においては、「はらふ」をあえて和歌には使用せず、歌語としての機能だけを生かす形で地の文に織り込んでいるのではないかということが考えられる。ではいくつか用例を見る。

15惟光も、「さらにえ分けさせ給ふまじき蓬の露けさになむはべる。露すこし払はせてなむ入らせ給ふべき」と聞こゆれば、

たづねてもわれこそとはめ道もなく深き蓬の

もとの心を

とひとりごちて、猶をり給へば、御さきの露を馬の鞭して払ひつゝ入れたてまつる。雨そゝきも、猶秋のしぐれめきてうちそそけば、「御傘さぶらふ。げに木の下露は雨にまさりて」と聞こゆ。（蓬生・一四九頁）

16ほのかに、たゞ小さき鳥の浮かべると見やらるゝも、心ぼそげなるに、雁の連ねて鳴く声、楫のをとにまがへるを、うちながめ給ひて、涙のこぼるゝをかき払ひたまへる御手つき、黒き御数珠に映え給へる、ふるさとの女恋しき人〳〵、心みな慰みにけり。（須磨・三二頁）

15は光源氏が惟光に先導させて末摘花の屋敷に入るところである。「露」を「はらふ」以外にも、歌を前提とした会話や表現が多用されており、場面全体を和歌的な情趣が濃密に支配している。また16は須磨に退去した源氏一行が、寂しげな海の様子を眺めながら遠き都に思いをはせる場面である。こちらも「涙」をもよおすきっかけとなる「雁」を中心に置く情景が、和歌の世界そのものであるのは言うまでもないだろう。

このように「はらふ」によって涙そのもの、またはそれを想起させるものを拭うという行為は、和歌の伝統に則った発想、表現であり、源氏物語はそれを単純に物語内の和歌に取り込むのではなく、地の文に溶け込ませることで活かそうとしていると考えられるのである。

「のごふ」「はらふ」ともに何かを拭い去るという指示的な意味においては違いはないが、両語の働き方や性質には大きな差があることを認めなければならないだろう。

五　諸本の世界をどう理解するか

このように「のごふ」「はらふ」の意味と機能や、物語の方法としての使い方を見てくると、最初に示した御法巻の保坂本や麦生本、阿里莫本の本文をどう考えればよいのだろうか。紫上の死によって流される悲しみの涙を「のごふ」とする別本の本文に対し、青表紙本系大島本、河内本系尾州家本などは「はらふ」とするそれである。本文の新旧や正当性は問わない。しかし、源氏・紫上・明石中宮の歌に詠み込まれた「涙」を思い起こさせる歌語「露」との関係で「御涙を払ひあへ給はず」とする大島本などの本文の有機的な連関は認めなければならないだろう。死に触発された涙を拭う例が他に確認しがたいことも、別本諸本の理解を難しいものにしていると言わざるをえない。ただ次のような例が保坂本にはある。

保坂本においては、具体的な動作や状態を示す語を用い、作中人物の行為を描写している。長い伝統によって醸成された余情を醸し出す歌語ではなく、きわめて散文的なもののいいをしているといえよう。「のごふ」以外にも興味深い用例があるので、17に示す。

17又、限りのほどの夢の心ちせしなど人知れず思ひつゞけ給に、耐へがたくかなしければ、人目にはさしも見えじとつゝみて、「阿弥陀仏〳〵」と引き給数珠の数にまぎらはしてぞ、涙の玉をばもち消ち給ひける。

いにしへの秋の夕の恋しきにいまはと見えし明けぐれの夢ぞ、なごりさへうかりける。（御法・一七六頁）

紫上の死後、忌みに籠もる夕霧の様子を写すものである。諸注の指摘を待つまでもなく「涙の玉」は歌語である。大島本のこの箇所

を保坂本では「なみたのいつるをもてけち給」と実に即物的、散文的に表現している。諸本異同がなく、保坂本だけがこのような表現を持っている。保坂本が死の涙を「のごふ」を三度も使用することとあわせて、保坂本の表現選択の傾向がうかがえる描写であろう。各伝本の性質や特徴をうかがうためには、あまりにも小さい対象でしかないが、茫漠とした別本の世界をうかがい知るための手がかりとして、選択された語や表現の意味と機能を測定していくことは不可欠であると思われる。

源氏物語に見える「泣く」行為を写す表現は、この物語独自の方法として捉えることができる。そういう点から各表現の相対的な意味関係や機能について、解き明かすべき問題はまだまだ多く残されている。今後の課題としたい。

注

(1) 湯本なぎさ「『源氏物語』における『涙』をめぐる表現について」(「共立女子大学文芸学部紀要」一九九二年二月)・湯本なぎさ「光源氏をめぐる女君たちの涙」(「KYORITSU REVIEW」一九九四年二月)・飯島侑子「源氏物語における『泣く』表現について」(「学習院大学国語国文学会誌」一九七〇年三月)など。「泣く」ことに関する表現を網羅的に拾い上げるものの、それらの相対的な関係についての発言はない。

(2) 大阪大学古代中世文学研究会(二〇〇三年九月六日)での口頭発表「浮舟の『涙』」で、「泣く」行為の指標的機能について考察を加えた。「泣く」行為には人間関係の構築および精神的距離感表示の機能のあることを指摘した。

(3) 今回の調査には『新日本古典文学大系源氏物語』を使用した。同本の底本は大島本で、欠巻の浮舟巻は東海大学付属図書館蔵明融本を使用する。用例を採取・整理した後、同本の『源氏物語索引』を使って確認した。以下での本文の引用も同書による。また諸伝本の異同の調査には『古典大観CD-ROM源氏物語』・『源氏物語別本集成』・『源氏物語大成』を使用した。

(4) 高橋亨、関根賢司、ツベタナ・クリステワ三氏による座談会「源氏物語の死と涙」(「源氏物語の鑑賞と基礎知識　柏木」二〇〇一年三月)において、源氏物語における「死」と「涙」の関係が話題になっている。そこでツベタナ・クリステワ氏は「やはりどちらかと言うと、「死」の場面においては「涙」が思ったほど出て来ない。」と指摘している。

(5) 楽の音や舞のすばらしさに感激する、久々の対面や子供の成長を喜ぶといったプラスの感情による涙を拭うというものもある。次の例には朱雀院行幸前の試楽で源氏が頭中将とともに青海波を披露し、それを見物していた桐壺帝以下参列者がみな涙することが描かれている。涙を拭うのは朱雀院である。

ゑいなどし給へるは、これや仏の御迦陵頻伽ならむと聞こゆ。おもしろくあはれなるに、みかど涙をのごひ給ひ、上達部、親王たちもみな泣き給ひぬ。(紅葉賀・二四〇頁)

(6) 言うまでもなく袖を濡らすというのは和歌的な発想・表現である。片桐洋一氏が『歌枕歌ことば辞典増訂版』で「しかし、「袖」によって連想されるものは、やはり「涙」である。」と述べているように、和歌にはこの結びつきが非常に多く見られる。八代集全体で四五〇を越える「袖」の用例を確認できるが、これらの大半が何らかのかたちで「泣く」行為と関わっているのは、ことさら指摘するまでもない。「袖」ということばを含む歌枕、「袖師浦」(島根県松江市、静岡県庵原郡)・「袖浦」(山形県酒田市)・「袖の渡り」(宮城県名取郡)・「袖振山」(奈良県天理市)なども、「袖」との縁から「涙」と関わって読み込まれることが多いのもよく知られているところである。なおツベタナ・クリステワ氏の『涙の詩学　王朝文化の詩的言語』(二〇〇一年)に「袖の涙」の分析が詳しい。ついて見られたい。

(7) 「はらふ」は「邪魔になるものを取り除く。掃除する。」「敵対する者を排除する。駆逐する。追い出す。」(『角川古語大辞典』)とされるとおり、その時点におけるさまざまな不要物、障害物を排除するくだりに使われている。

さるこまかなるはゐの目鼻にも入りて、おぼほれて物もおぼえず、払ひ捨て給へど、立ち満ちたれば、御衣ども脱ぎ給つ。(真木柱・一二一頁)

これは玉鬘のもとへ急ごうとする髭黒に、北の方が火取りの灰をぶちまけるところである。本来あるべきでないものを強制的に排除する行為を見ることができる。なお調査し集計した中には霊や物怪などを追い払うものは除いているが、こうした異界の存在への嫌悪感や排斥する心情も、「はらふ」という語の表現価値に通底するところがあるからこそであろう。

—大阪樟蔭女子大学非常勤講師・本学大学院博士後期課程—