

『更級日記』の特徵的表現について

伊 藤 守 幸

一

とどころに文意の判然としない箇所を含むとはいえ、『更級日記』の文章は決して読みづらいものではない。当代の日記文学、物語文学の中にあつて、その文章は、良くこなれた平明さによつて特徴づけられていると言つて良いものである。したがつて、『更級日記』の読解においては、詰屈した文章の解説に難渋し、纏れた論理の糸を解きほぐす困難な作業を通じて作品の謎に直面し、謎を解き明かして行くというような具合には、事は進行しないのである。『更級日記』の場合、読み手の側に問題意識が欠落していればさうなく読み過ごされてしまい、そのような文章に敢えていちいち立ち止まり、なぜこのような文章が存在するのか、なぜ作者はこのような書き方をしなければならなかったのかと問ひかけることが必要となる。そして、そうした問題意識を持つて向かい合うとき、表面の平明な装いは裏腹に、作品は謎めいた相貌を呈しはじめるのである。

たとえば、次のような記述。

まだ暁より足柄を越ゆ。まいて山の中のおそろしげなること言はむかたなし。雲は足のしたに踏まる。山のなからばかりの、

木の下のおつかなるに、葵のただ三筋ばかりあるを、「世ばなれてかかる山中にしも生ひけむよ」と、人々あはれがる。水はその山に三所ぞ流れたる。⁽¹⁾

難しい言葉はひとつもない。平易な言葉遣いで書かれた、何の奇巧もない文章である。だが、少し考えてみよう。まず、そもそものなぜ道のほとりの三筋の葵というようなさやかな景物に作者の眼がとまり、果ては作品に定着されるにいたったのかという点が問題となるが、それについては、右の文章中に既にひとつの答えが明示されている。即ち、「『世ばなれてかかる山中にしも生ひけむよ』と、人々あはれがる」とあるのがそれである。そして、この場合の「葵」が、単に植物としてのウマノズクサ科の多年草「双葉葵」を指すものでないことは言うまでもない。このとき「人々」の念頭に置かれているのは、賀茂祭の日に社前、牛車、柱、簾、几帳などを飾る葵——言うなれば「みやび」の象徴としての意味を担う葵なのである。⁽²⁾ そのような意味を有する葵だからこそ、「世ばなれてかかる山中にしも……」という感慨を生じさせるのである。

さて、以上のような事情は、多少とも平安時代の文学に触れたことのある者にとつては見易い道理であり、山中の葵が作者の記憶にとどめられた理由はそのように理解されるが、先の引用文にさらにもう少しこだわって、その葵について「ただ三筋ばかり」という説明を付け加えなければならなかった作者の心理について考えてみたらどうであろうか。そうした問題意識は、当然のことながら「水はその山に三所ぞ流れたる」という文にも適用されるものである。

何の問題もないではないか、事実として三筋の葵が存在し、水が「三所」流れていたから作者はそれをそのまま記述しただけのことではないか、という意見が予想される。そう言われれば、それは確かにその通りなのではあるが、或る事実を経験することとそれを記述することの間には、そう簡単には短絡できない意識的操作が介在することもまた確かである。ことに「水はその山に三所ぞ流れたる」という文は、場違いな山中に葵を発見したことによって醸

し出された「あはれ」の情調に付け加えるべき何らの効果も有しないばかりか、かえってその事実報告の客観的調子によって「……人々あはれがる」という前文との間に疎隔をさえ感じさせるだけに、このような一文を敢えて付け加えた作者の心理には興味深いものがある。そして、今、右に見た引用文に即して考えてみると、「三筋」、「三所」といった具体的数字が近接して示されていることからして、事実の数量的正確さに対するこだわりとも言うべきものが作者の側に存在したことを指摘することが許されよう。そして、それが『更級日記』の表現上のひとつの特色をなしているとは指摘することもまた、おそらくは許されるはずである。もちろん右の引用のみに基づいて、私はこのような推断を下しているわけではない。他にも同様の事例を挙げることができる。

たとえば、次のような二つの記述。

……同じ月の十五日、雨かきくらし降るに、境を出でて、下総の国のいかだといふ所にとまりぬ。庵なども浮きぬばかりに雨降りなどすれば、おそろしくて寝も寝られず。野中に、丘だちたる所に、ただ、木ぞ三つ立てる。

昔、下総の国に、まのてうといふ人住みけり。疋布を千むら万むら織らせ、晒させけるが家の跡とて、深き川を舟にて渡る。昔の門の柱のまだ残りたるとて、大きな柱、川の中に四つ立てり。

この二つの事例については、私の問題意識とは異なる視座に立つ議論ではあるが、高橋文二氏によって、次のような指摘がなされている。³⁾

「ただ木ぞ三つたてゐる」、あるいは「大きな柱、河の中に四つたてり」という一見、何気ない即物的な描写は、単に印象的な景観を叙したというには何かしら異様な印象を残す。『蜻蛉日記』を繕いてみても『源氏物語』を検してみても、このように即物的な風景描写は存していない。景物は人事のうちに包摂され、観念のうちに即物的な輪郭を失っているというのがごくありふれた王朝文学の様態であるからである。

そして、氏は、このような「即物的な風景描写」が『更級日記』に存在する理由として、王朝の観念世界の歴史の変質を予想して、さらに次のように述べる。

……作者の心は王朝末期人らしい退嬰的な情緒に深く侵されながら、しかし、時としてその耽溺的な放心のはざまに新しい時代の予兆、とまではいえなくとも崩れゆく古い時代と次の時代を繋ぐところの何ものかを覗き見たであろうと考えられる。

二つの時代を繋ぐ何ものかとは私見によれば一種の自然である。いうなれば二つの時代、二つの人事、文化を繋ぐ、それらの基盤としての自然である。自然は例えば「ただ木ぞ三つたて」といった即物的な表現を介してその素肌を何気なく表わす。それは王朝文学的な風景描写では既にある。といって来るべき新しい時代の新しい風景描写の先駆けといった類のものでもない。そこには人事や観念の及ぼす影を逃れた、それらの基盤としての自然が顔を覗かせているといつてよい。このありようは従来の王朝文学の自然描写ともまた王朝以後のそれとも趣きを異にした過渡期的な、独自の心情に支えられた、しかし、人事や観念を超えた基盤的なものに触れているという意味できわめて普遍的な性格のものであるといつてよいであろう。

事は王朝人の自然観という大きな問題とかかわっており、氏の議論の可否を論じるだけの用意は今はない。ただ、高橋氏自身も、たとえば『土佐日記』に見られる「しりへなる岡には、松の木どもあり」といった概括的表現との対比によって裏付けているように、先に見た『更級日記』の表現が、当代の文学作品の中で或る種の異質性を有していることは紛れもない事実である。そして、本稿の視座に立ち戻って言うならば、その異質性が、「ただ、木ぞ三つ、立てる」とか「大きな柱、川の中に四つ、立てり」といった具体的な数字の存在によっていることもまた間違いないところである。しかも、このような数量的厳密さへのこだわりは、自然描写のみに限らないのである。たとえば、次のような表現はどうであらうか。

いみじく心もとなきままに、等身に薬師仏を造りて、手洗ひなどして、人まにみそかに入りつつ、「京にとく上げたまひて、物語の多くさぶらふなる、あるかぎり見せたまへ」と、身を捨てて額をつき折り申すほどに……

暗く行き着くべくと、申の時ばかりに立ちて行けば、閑近くなりて、山づらにかりそめなる切懸といふものしたる上より、丈六の仏の、いまだ荒造りにおはするが、顔ばかり見やられたり。

天喜三年十月十三日の夜の夢に、居たる所の家のつまの庭に、阿弥陀仏立ちたまへり。さだかには見えたまはず、霧ひとへ隔たれるやうに透きて見えたまふを、せめて絶え間に見たてまつれば、蓮華の座の土をあがりたる高さ三四尺、仏の御たけ六尺ばかりにて、金色に光り輝やきたまひて、御手、片つ方をばひろげたるやうに、いま片つ方には印を作りたまひたるを……

このように、作中に登場する仏像（あるいは仏のイメージ）は、すべてその大きさが具体的に指示されているのである。

同様のことは、

母、一尺の鏡を鑄させて、え率て参らぬかはりにとて、僧を出だし立てて初瀬に詣でさすめり。

という文の「一尺の鏡」についても言える。

既に見た自然描写の文章も含めて、これら一連の記述から読み取られる数量的正確さに対するこだわりは、読者の立場からすれば、すべて瑣末な細部へのこだわりと看做すこともできる。たとえば、「野中に、丘だちたる所に、ただ、木ぞ三つ立てる」とか「水はその山に三所ぞ流れたる」といった文は、前後の文脈との有機的連関が稀薄で、奇妙に孤立した印象を与えるものであるし、三筋の葵について言えば、この文脈で重要なのは「世ばなれ」た山の中に（「みやび」の象徴としての）葵を発見したということであり、その葵が三筋であろうと二筋であろうと読者にとつてたいして意味のある情報ではないのである。「等身の薬師仏」にしても「一尺の鏡」にしても同様である。読者に伝達すべき情報内容の重要性という点だけを問題にするなら、それらは、「いみじく心もとなきままに、薬師仏を造りて」とか「母、鏡を鑄させて」という表現となっても一向に不思議はないはずであった。しかし、作者は「等身に」

「一尺の」という具体的細部を付け加えることを忘れないのである。⁽⁴⁾

なぜこのような表現が存在するのかという点について、既に見たように、高橋文二氏は「即物的な自然描写」に関して王朝人の観念世界の変容を推断していたわけであるが、今、作者個人の問題に局限してみれば、次のような考え方をすることができるとは思われる。すなわち、「三本の木」にしても「三筋の葵」にしても「一尺の鏡」にしても、そうした数量的正確さは、読者にとってはそれらが瑣末な細部に関する事柄である故に殆ど意味を持たないものであった。しかし、失われた過去の時間を自伝的作品の執筆によって再構築しようと試みている作者にとっては、それら数量的正確さを示す記述は、体験的事実の容観的具体性にかかわるものであるだけに、決してゆるがせにはできなかったのである。

嘗て菊田茂男氏は、『更級日記』の執筆動機に触れて次のように記している。⁽⁵⁾

康保元年十月、夫橘俊通と死別した作者は、五十一歳の老残の身にひたよせる孤独と寂寥の沈淪の境涯を紛らすべく、流れ去った過去とのひそやかな対話を試みようとする。果たして、失われた時間が鮮烈に甦り、それによって衰滅しようとする生の回復が期されるかどうか。すべてが単なる遠景にとどまってしまうのではないか。康保二年を去ること遠くない日の作者は、そういう不安を払いのけるようにして、ひたすら筆をすすめる。

『更級日記』末尾部分の記述に照らして、日記の執筆動機を概ね右のようなものと想定することは許されるであろう。しかも一般論的に言って、失われた時間の甦りに賭ける自伝作者の努力が専ら記憶の不確かさ、曖昧さとの闘いに向けられているとすれば、たとえば「三本の木」や「四本の柱」についての記憶は、数量的正確さという客観的確實性を有することによって、いわば失われた過去の遠景から執筆時の前景へ向けて、記憶の曖昧さというヴェールを突き抜けて直立しているのである。

四十年余りも前の旅の回想としては、丘の上に木が三本立っていたとか、道端に葵が三筋あったとか、不可解なまでにこまやかな記憶という他はないが（仮に作品の素材となるような文章が早い時点で書かれていたのだとしても、細部への目配りの特異性、その不思議さに変わりはない）、誰も知るように、時間軸上を往還する記憶の遠近法は、空間の遠近法とは異質なものである（そもそも『更級日記』が「遠近法」などという方法と無縁であることは言うまでもないが）。人はたとえば紅茶に浸した一片のプティット・マドレーヌの味によって、一瞬のうちに壮大な無意識的記憶を喚起されたりもするのである。『更級日記』の作者が、はたして無意識的記憶の喚起に類するような喜びに満ちた恩寵的瞬间を持つことがあったかどうかは、もとより知る由もないが、柱の数や仏像の大きさといった細かな具体的数字は、その数量的客観性の故に、失われた過去の再現のための確かな手がかりとなり得たはずである。それらが瑣末な細部にかかわっているということさえ、見方を変えれば、瑣末であるが故に、他の誰でもない作者の記憶の中にしか存在しないかけがえない事実という切実な意味を持ち得るのである。

二

さて、数量的正確さへのこだわりを窺わせる特異な表現の存在理由としては、概ね以上のような事情を想定することができると、次に、もうひとつ「おそろし」という語の用法にかかわる問題を取り上げて、論のつじめとしたい。

前節で取り上げた論考の中で、高橋文二氏は、「ただ、木ぞ三つ立てる」「大きな柱、川の中に四つ立てり」といった描写のほかに、さらにたとえば、

足柄山といふは、四五日かねておそろしげに暗がりわたれり。やうやう入り立つ麓のほどだに、空の気色、はかばかしくも見

えず、えも言はず茂りわたりて、いとおそろしげなり。

とか、

ひろびろと荒れたる所の、過ぎ来つる山々にも劣らず、大きにおそろしげなる深山木どものやうにて、都のうちとも見えぬ所のさまなり。

といった文章における「おそろし」という語に注目し、これを『源氏物語』における「うとまし」という語の用法と対比して、⁽⁶⁾「観念的世界の枠組のうちから眺められた自然」は「うとましき」ものとして遠ざけることもできるが、『更級日記』の世界は、「観念で構築された小世界の枠組が崩壊してゆくとき、素肌の自然が現れ」たものとして捉えられるのではないかと推論している。氏の論は全体として見れば着想鋭く示唆に富むものではあるが、ことこの足柄山の場面における「おそろし」という語の意味に関しては、氏の推論に遽かには従うわけに行かない。なぜなら（氏の問題意識の在り方からして当然のこととも言えるが）、氏の論述からは、足柄山の描写が十三歳の少女の眼を通してのものとなされていることに對する配慮が抜け落ちてゐるからである。

「現在、都市に住む人びとは、真の闇闇、真の静寂を知らない」と、ホイジンガが記してから既に半世紀以上が過ぎた今日、古代の闇の深さは現代人にはますます想像しにくいものとなっているが、そんな現在でも闇を恐れる子供の姿を見ることはそれほど珍しいことではない。鬱蒼と樹木の茂る足柄山の巨大な自然、そして月もない闇夜という二つの条件の重なった底知れぬ闇を前にして、十三歳の少女がそれを「おそろし」と感じるのはむしろ自然なことであらう。それを「うとましき」ものとして遠ざけようにも、第一彼女はまだ『源氏物語』も読んでいないのである。足柄山の描写は、「観念で構築された小世界の枠組が崩壊」した結果としてあるのではなく、「観念世界の枠組」も

まだ構築されていない少女の眼が底無しの闇と出会ってしまったことによって齎されたのである。そして、そんな少女の姿を書き記しているのが既に老境に入った作者であるとすれば、それは、作者が闇におびえる少女のまなざしを生涯にわたってその内面に保持し得たこと、あるいは自伝的作品の執筆を通じて遠い少女時代の時間を鮮烈に甦らし得たことのあかし以外の何ものでもない。⁽⁸⁾「おそろし」という語の用法をめぐって、時代の影なり作者の特殊な個性なりを問題にし得るとすれば、それはまさにこの点においてでなければなるまい。少女時代に巨大な自然の中で体験した深い闇の「おそろし」さを、晩年にいたってなお生き生きと再現し得たことに問題はあっても、少女が闇におびえたことそれ自体には格別の不思議はないのである。

「おそろし」という直截な表現によって特徴づけられる足柄山の闇に関する記述が成立するためには、少女時代の特殊個人的な経験の存在そのものと、その経験の鮮明な印象を数十年後に自伝的作品の執筆によって再現し得ることという、レヴェルを異にする二つの条件が必要なのであり、それらを截り分ける論証の手続きを省略することは許されないであろう。

さて、以上、本稿では、前節で検討した数量的表現と合わせて、『更級日記』に認められる二種類の特異な表現を取り上げて検討を加えてみたわけであるが、これら二種類の表現は、相互にきわめて対照的な関係にあるとも言えるのである。すなわち、一方が「四本の柱」や「三筋の葵」といった具体的数字の有するゆるがしがたい客観性に依拠する表現であるのに対して、他方は或る出来事や情景に対して作者がどのような印象を抱いたかという、まったくの主観性にかかわる表現なのである。しかも、客観と主観という顕著な対照性を示すこれらの表現も、それらが作中においてどのような機能を果たしているのかという観点から見れば、ともに失われた過去を生き生きと再現するという

同一の効果を發揮していると言える。

一方では数字の持つ客観的確實さに基づきつつ具体的な視覚像を再現し、一方では少女時代の感情の揺れ動きをそのまま生き直そうとし、作者は記憶のあらゆる側面を利用しながら流れ去った時間の回復につとめているようである。そして、『更級日記』を虚心に読む限り、そうした努力は無益なものではなかったと言つて良いのではなからうか。決して「すべてが単なる遠景にとどまつてしまう」ことはなかったのである。既に『源氏物語』を「そらにおぼえ浮ぶ」ほど耽読し、そうした物語における自然描写のありようを十分に知悉していながら、なお「おそろしげなる」自然を描き出してしまふとき、あるいはまた、四十年も以前の旅の途中に山中で見た三筋の葵の印象をありありと喚起し得たとき、彼女は紛れもなく「再び見出された時」を生きていたはずである。

本稿で検討した二種類の表現は、そのような意味で作者の個性を作品に刻むものとなっており、それが同時に当代日記文学の中における『更級日記』の個性を際立たせてもいるのである。それは決して瑣末な問題ではないし、実はこうした細部の輝きこそが、『更級日記』の最も本質的な存在価値の主張たり得ているかもしれないのである。

注 (1) 以下、『更級日記』本文の引用は、秋山虔校注『更級日記』（新潮日本古典集成）に拠る。

(2) たとえば『枕草子』の、「葵、いとをかし。神代よりして、さるかざしとなりけむ、いみじうめでたし」という記述などを思い合わせてみればよい。

(3) 高橋文二『更級日記』の世界——喪失感と基盤としての自然——（『国語と国文学』昭五〇・七）。

(4) 引用した事例のうち、関寺の「丈六の仏」と晩年に見た来迎夢については、具体的数字の記されていることに、一定の意味を認めることもできよう。「丈六の仏」という表現は、建造中の仏像の規模の大きさを示すものであるし、晩年の来迎夢の場合は、「この夢ばかりぞ後の頼みとしける」という作者自身の言葉にも明らかのように、老残孤独の寂寥の境遇の中でこの夢だけを来世への「頼み」とする心情の切実さを思えば、「天喜三年十月十三日の夜の夢に……」という具体的日付の存在とともに、この夢の内容が具体的細部にわたって克明に描写されていることも異とするに足りな

い。しかし、いずれにしてもそれらを数量的具体性へのこだわりを示す特徴的表現の一連の具体例として取り上げることに、格別の問題はないであろう。

なお、ここで、数量的厳密さにこだわるいささか逸脱的な注釈を、さらに付け加えさせてもらうことにする。

関寺の「丈六の仏」については、その大きさを五丈とする指摘もなされているようである。たとえば、新潮日本古典集成『更級日記』の頭注には次のようにある。

一丈六尺（約五メートル）の仏像。（中略）この仏像は関寺の弥勒仏。『関寺縁起』によれば身長五丈（約一五メートル）であったという。

一丈六尺と五丈では随分大きな違いである。当然、数字の記述になぜこのような差異が生じたのかという疑問が湧く。作者の記憶の曖昧さによるものなのか、それとも「五丈」という数字に誤りがあるのか。

事実はそのどちらでもない。田中嗣人氏は『日本古代仏師の研究』の中で、平安時代の造像活動を当時の資料に基づいて詳細に調査し、関寺の弥勒像についても網羅的に資料を紹介している。その中に『弥勒画像集』からの引用として、次のような注目すべき記述が認められる。

（関） 開寺五丈弥勒像周五丈也仍居長二丈

すなわち、関寺の弥勒像の「五丈」という大きさは周尺で五丈なのであり、周尺の一尺は曲尺の六寸ないしは七寸六分であるとされるから、実際には三丈から三丈八尺ぐらいの大きさということになる。しかもその大きさは立像を基準としたものであるから、「居長二丈」とあるように坐像であるこの弥勒像の場合、孝標女がそれを「丈六の仏」と判断したとしても少しも不思議はなかったのである。周尺を利用してまでも「五丈」という数字にこだわったのが造像関係者であり、孝標女の方は、自身の経験的実感に忠実であったと言える。

（5） 菊田茂男「主題の把握」（『国文学』昭四五・七）。

（6） 高橋氏の引用する『源氏物語』の記述は、次のようなものである。

日たくるほどに、起き給ひて、格子手づから上げ給ふ。いと、いたく荒れて、人目もなく、はる／＼と見渡されて、木立、いと、うとましく、もの古りたり。（夕顔）

（7） ヨハン・ホイジンガ『中世の秋』（堀越孝一訳）。

（8） 『更級日記』全体にわたって関がどのように描かれているかという問題については、拙稿『更級日記』の多元的視点をめぐって」（『文経論叢』第二十巻第三号、昭六〇・三）を参照のこと。