

「貝あはせ」試論

伊 藤 守 幸

『堤中納言物語』諸篇の中には、数多くの子供達が登場する。なかでも子供の群像を活写して当代物語中に異彩を放っている作品として、「虫めづる姫君」と「貝あはせ」の二作を挙げることができる。ただし、これら二作品は、等しく子供の群像が描出されているとはいっても、作品における子供の存在の意味には大きな懸隔がある。まず「虫めづる姫君」には、作品の題名ともなっている強烈な個性を有する姫君の存在がある。この作品には厳然たる中心が存在するのであり、そこに登場する童達は、いわばその中心の強い力に引き寄せられたアステロイド群といった存在である。彼らに関しては、あらかじめ姫君の特異な論理に適応し得るか否かの選択がなされており（「若き人々は、怖ぢまどひければ、男の童の物怖ぢせず、いふかひなきを召し寄せて」⁽¹⁾）、子供達の姿が描かれているといっても、この作品の場合、それはあくまでも姫君の特異な個性に染め上げられた世界なのである。「けらを・ひきまろ・いなかたち・いなごまろ・あまひこ」といった童達の名前が、そのことを象徴的に示している。それに対して「貝あはせ」において特徴的なのが、中心的存在の欠落である。この短い作品には主人公と呼べるほどの人物さえ存在しない。「蔵人の少将」は、確かに作品において主格的位置を占める存在ではあるが、作品の殆どの部分が少将の垣間見によって

成り立たせられるという構造の中で、彼の存在はやがて視線そのものと化してしまうのである。そして、この作品の内実は、そのような少将のまなざしの前に次々と現われる子供達のさまざまな言動によって織りなされているのである。ここで、この作品の特色をもうひとつ指摘しておくこともできる。すなわち、垣間見という構造の齎す必然の結果として作品世界から姿を隠さなければならぬ少将を除外すれば、「貝あはせ」にはおとながひとりも登場しないのである。中心的人物の存在しない、子供達だけの世界——それが「貝あはせ」の描き出した世界である。おとなの口を通して語られる世俗の常識と主人公の姫君の論理との葛藤を描いた「虫めづる姫君」との差異は、ここでも歴然としている。

ところで、「貝あはせ」の本質的特色を以上のような点に認めるとしても、既に触れたように、この作品においてはそうした独自の世界が直接的に描写されているわけではない。当時の物語にしばしば用いられる垣間見の手法がこの作品でも採用されており、垣間見の主体である蔵人の少将に対しても、まずはごくありふれた「色好み」としての性格付けがなされている。そして、そのような常套的な色好みの世界が、ユニークな子供の世界へと変容されて行くところに、この作品の面白さが認められるのである。そうした点が、たとえば「好色性と童話性との微妙な交錯」⁽²⁾（岡一男）などとも評されているわけであるが、その「微妙な」部分を読み解いてみようというのが、本稿の企図するところである。常套的な色好みの物語が、性愛以前の世界へと少しずつずらされて行く自己差異化の過程を、以下、具体的に作品に即して見て行くことにする。

二

これまでもこうした類似についての指摘はなされているが、「貝あはせ」の冒頭について、まず「花桜をる少将」

の冒頭と対比してみることにしよう。

長月の有明の月にさそはれて、蔵人の少将、指貫つきくしく引きあげて、たゞ一人、小舎人童ばかり具して、やがて朝霧もよく立ちかくしつべく、ひまなげなるに、「をかしからむ所のあきたらむもがな」と言ひてあゆみゆくに、木立をかしき家に、琴きんの声ほのかに聞ゆるに、いみじううれしくなりてめぐる。門のわきなどくづれやあると見けれど、いみじく築地など全きに、中くわびしく、「いかなる人のかく弾き居たるならむ」と、わりなくゆかしけれど、すべき方もおぼえて、例の声出ださせて、隨身にうたはせ給ふ。

ゆきかたも忘るゝ許朝ほかりほらけひきとむめる琴ことの声かな

とうたはせて……

(「貝あはせ」)

月にはかられて、夜ふかく起きにけるも、思ふらむところいとほしけれど、立ち帰らむも遠きほどなれば、やうく行くに、小家などに例音なふものも聞えず、くまなき月に、所々の花の木どもも、ひとへにまがひぬべく霞みたり。いますこし過ぎて見つるところよりもおもしろく、過ぎがたき心ちして、

そなたへと行きもやられず花桜にはふ木かげにたちよられつゝ

とうち誦ずんじて……

(「花桜をる少将」)

春と秋という季節の違いを別にすれば、月の夜におけるこれらふたりの少将(3)の言動は驚くほど典型的である。少なくとも右の引用部分に関する限り、「蔵人の少将」と「花桜をる少将」とを区別して同定することができるほどの個

性さえ存在しないと言って良い。『源氏物語』や『和泉式部日記』といった先行作品との類似も指摘されている「貝あはせ」の冒頭部分が描いているものは、当時の物語享受者には明らかに色好みの一典型と受け取られるはずの若い貴公子の姿である。このような冒頭の叙述が内包する問題については、三谷邦明氏に次のような警拔な指摘がある。

……『逢坂越えぬ権中納言』の冒頭文は、中納言の〈色好み〉〈好き者〉性を強調している。『堤中納言物語』では『花桜折る中将』『貝合』にも主人公を冒頭部分で〈色好み〉であることを強調する描写が置かれている。その場合、〈女〉に対する情念が描かれるばかりでなく、〈容姿〉〈装束〉〈和歌〉〈音楽〉等々を通じてそうした〈色好み〉性が強調されるのであって、出来事を通じて光源氏の〈色好み〉の姿が浮き彫りされてくる『源氏物語』とは異なり、冒頭部分での描写を通じて観念的に措定されているのである。

ここにも出来事の拒否が現象しているのだが、まず、男主人公を〈色好み〉として冒頭部分において隠喩化する『堤中納言物語』の三作品の方法は、必然的に主人公を物語の出来事を通じて〈色好み〉として浮き彫りして行くことが不可能になっていることは確認しておくべきだろう。つまり、冒頭部分で主人公を〈色好み〉であると措定することは、物語の進行に従ってその人物を〈非色好み〉として描写せざるをえなくなるのであって、事実、『花桜折る中将』では姫君の替りに老婆を盗み出しているように、『逢坂越えぬ権中納言』では姫君の部屋まで忍び込みながら契を結べなかったように、更に、『貝合』では藏人少将が少女たちのミニチュア的な世界に蟲惑されてしまうように、これらの作品は〈非色好み〉で終焉するのである。⁽⁴⁾

主人公の性格が「観念的に措定されている」という指摘は、『堤中納言物語』のみに限らず、ひろく『源氏物語』とそれ以後の物語との差異を考える上で重要な問題を孕んでいると思われるが、今はその点には立ち入らない。『堤中納言物語』の内部に絞って考えるとき、作品冒頭における主人公に対する観念的性格規定が、その後の物語展開

を、そうした性格規定とは裏腹の方向へ向かうように仕向けてしまうという三谷氏の指摘は興味深い。『堤中納言物語』諸篇を共時的に俎上にのぼせる我々にとって、このような三谷氏の〈読み〉が説得力を持つことは言うまでもないが、この指摘は同時にまた、『堤中納言物語』諸篇成立当時の読者に関して、物語に対する彼らの「期待の地平」をどのような水準に想定すれば良いのかという問いをも喚起せずにはおかない。もとより当時の物語享受者達がどのような水準で物語を読んでいたか、その最大公約数的なものを明示する手段はない。しかし、たとえば、物語の冒頭に色好みの若い貴公子が登場したような場合、作者の狙い通りにみやびな恋物語を期待して胸をときめかせる読者が存在したであろうように、作品の冒頭を読んだ段階で、そこで形成されるはずの読者の期待を、この物語はどういう形で裏切ってくれるだろうかと期待するという、いわばメタ・レヴェルの期待を抱いてしまうような読者もまた、間違はなく存在したはずである。なぜなら、先の三谷氏の〈読み〉とも近似した水準に到達しているそのような読者として、我々は具体的に「花桜をる少将」の作者や「貝あはせ」の作者のような人々を想像することができるからである。

読者の期待を一定の方向へと向けておきながらそれを裏切るといふ型の物語が『堤中納言物語』に頻出すること、しかもそれらの物語が、その〈裏切り方〉においてそれぞれに独自性を発揮して現代の読者をさえ飽きさせないという事実は、当時の物語享受・創作がどのような水準においてなされていたかについて、何よりも雄弁に語っている。

三

「貝あはせ」の冒頭に戻ることになると、「月にさそはれて」の夜歩き、指貫を引きあげた少将の姿の「つき／＼し」さ、「琴の声」、そして和歌の吟詠といった道具立てによって醸し出されていたみやびな色好みの風情は、しか

し、たちまち頓挫を来すことになる。

先の引用部分に続いて、叙述は次のように展開する。

……とうたはせて、まことにしばし、「うちより人や」と心ときめきし給へど、さもあらぬは口惜しくて、歩みすぎたれば……

琴を弾く女性からの返歌、さらにはその女性との恋の展開を予想して「心ときめき」していた少将（と読者）の期待は、こうしていともあっさりとはぐらかされてしまう。物語のこの後の展開を知る者の立場から言えば、このとき「口惜し」がりながら歩み行く少将は、実は色好みの時空を過ぎ去りつつあったのである。先に冒頭部分の類似を指摘した「花桜をる少将」の場合は、みやびな色好みの物語という枠組が作品の末尾近くまで保持されており、その意味で、酷似した書き出しを持つこの二作品は、読者の期待の裏切り方という点においては極端なまでの対照を示していると言える。

さて、歩み行く少将の前に続いて展開されるのは次のような情景である。

……いとこのましげなるわらはべ四五人ばかり走りちがひ、小舎人童・男など、をかしげなるこわりごやうのものを捧げ、をかしき文、袖の上にうちおきて、出で入る家あり。

「わらはべ四五人ばかり走りちがひ」といった表現に端的に示されているように、この家の様子を特徴づけているのはへあわただしさである。このあわただしさと、それまでのみやびな情調との落差は大きい。先に通り過ぎた家についての「木立をかしき家に、琴の声ほのかに聞ゆるに」という表現と比べてみれば、如何にもすみやかにまた決定的に世界は切り替えられている。そして、こうした様子を目にした少将が「何わざするならむ」と好奇心を掻き立てられたのは当然の反応であり、彼はそのまま「人目見はかりて、やをらはひ入りて、いみじく繁き薄すくの中に立」つ

ことになる。作品冒頭で「をかしからむ所のあきたらむもがな」と口にしたときに少将自身の期待していたものとは随分勝手が違うはずだが、これもまた垣間見には違いない。垣間見られる内部の情景によっては、再び色好みの物語が組み立て直されないとも限らないであろう。

薄の中に潜む少将の前に最初に現われるのは、「薄色の袴^{きま} 紅梅などみだれ着たる」「八九ばかりなる女ご」である。この少女が「小さき貝を瑠璃の壺に入れて、あなたより走るさま」を、少将は「をかしと見給ふ」わけであるが、この少女の姿態については、塚原鉄雄氏によって次のような指摘がなされている。

九月の「いみじく繁き薄のなか」に隠れる少将を発見する目ざとさ、季節を無視する服装、心理を反映する「あわたたしげなる」行動、率直な反射的発言など、少女の個性が躍如とする。⁽⁵⁾

氏は少女の服装について「社会的規制に拘束される以前の躍動する少女の姿態」とも評しているが、いずれも適切な解釈と言えよう。そして、この少女を通じて、少将は、少女の主の姫君とその異母姉との間で翌日貝合が催されることを知るのであるが、この童女については、彼女こそ「貝あはせ」という作品存立の鍵を握る重要な存在であるという〈読み〉が、神田龍身氏によって提示されている。

そもそも蔵人少将が、子供達を首尾よく垣間見できたのも、あるいはまた、観音になりすますことによって子供達を援助することが出来、彼らの世界とまがりなりにも接触可能となったのも、かの童の働きがあったればこそではないのか。一方子供達の立場に立って説明を加えるならば、姫君を救うために少将の助けをとりつけたのも、また財力に任せての少将の洲浜提供（これはこの限りでは大人の論理の暴力的提示にすぎない。もしやみくもに少将がこのようなことをしたとしても、子供達はただただ啞然とするだけであろう）を、観音の御利益と周囲に思わせることに成功したのかの童の働きであったのである。（中略）もしかの童が存在しなければ、少将

の手前勝手な援助も暖簾に腕押しか、もしくは少将自身がミニチュアへとメタモルフォーズして、かの世界の構成人員となり、そういうかたちで実子側と戦うことしか方途がなかったことであろう。⁽⁶⁾

神田氏は、この童について「垣間見られている存在でありながら、そうであることを意識化しているという奇妙な存在」とも述べているが、作品全体の構成を踏まえて捉え返すとき、見る者と見られる者との間を繋ぐ両義的存在としてのこの童女の機能には、確かに見過ごし難い重要性がある。

ところで、少将の垣間見の最初の対象がそのような重要性を有する存在であることはそれとして、一方、この場面において、垣間見の主体である少将の側にもその描かれ方に微妙な（しかしこれもまた見過ごし難い）変化が生じているのである。

それは、「……やをらはひ入りて、いみじく繁き薄の中に立てるに」といった表現における、少将の動作に対する敬語の欠落の問題である。作品の末尾近くにもこれと同様の「洲浜、南の高欄に置かせて、はひ入りぬ」という表現が存在するが、後者の表現について、塚原鉄雄氏は次のような注釈を施している。

少将の行動に、敬語がない。忍び込む行動を批判する表現か。中世以後の敬語では、人物の身分や地位によって、敬語の用法が規定される。中古以前では、人物の身分や地位のほかに、行為や心理によって、敬語の用法が規定される。普通の行動では、敬語表現で待遇される人物が、適切でない行動には、敬語表現されない事例が少なくない。ここでは、少将の敏捷な行動を描出する現実感が、敬語の欠落で如実である。⁽⁷⁾

確かに「はひ入る」という個々の動作については、塚原氏の言われるような解釈が成り立つに違いない。しかし、少将に対する敬語の用法の問題については、さらに作品総体を見渡した上で考えてみる必要もありそうである。この作品における敬語法に格別の規則性があるとは思われないが、それでも作品の冒頭部分と末尾部分においては比較的

丁寧に用いられている少将に対する敬語が、作品の中間部分で欠落している事実は、顕著な特徴として認められるからである。敬語の失われている中間部分とは、そのまま長大な垣間見の場面を指すわけであるが、そこでは「をかしと見給ふに」、「……とのたまへば」といった表現も例外的に認められはするものの、「見る」、「言ふ」、「思ふ」といった少将を主語とする行為の殆どが、敬語抜きで表現されているのである。それが垣間見の場面と重なっているという事実は、先に塚原氏の指摘された事情の他にも、余りに長大な垣間見場面において、少将の「少将」としての具体的人格性やその実体性さえもが稀薄化され、少将のまなざしが作者のまなざしに近接してしまったという事情も想定されるのではなからうか。さらには、「少将の眼の高さは、手引きの幼女から事情をきくうちに、この小宇宙の住人たちと同じところまでおろされようとしている。彼に対して敬語がつかなくなる（閉じめのところに復活するまで）ことでそれはあきらかである」という小嶋菜温子氏の穿った指摘なども考慮に入れておく必要がある。

さて、そのように「蔵人の少将」という貴公子としての実体性が稀薄になりつつある少将ではあるが、その口を通して語られる言葉を見る限り、彼はなおも色好みの貴公子としての役柄を演じ続けようとしている。少女に向かって言う「あなかまよ。聞ゆべき事ありて、いとしのびて参り来たる人ぞ」という言葉もそうした含みをもたせたものであるが、しっかりとした後見のない姫君がこの家に居ることを少女から聞かされた後の、「その姫君たちのうちとけ給ひたらむ、格子のはざまなどにて見せ給へ」という発言は、明らかに色好みの立場からなされたものである。このとき彼の話しかけている相手が「八九ばかりなる女」であることを思えば、このような色好みとしての振舞いも、少将の一人芝居といった趣なきにしもあらずであるが、少将が当の姫君を垣間見る場面において、我々は、色好みの世界が子供の世界へと屈曲される微妙な屈折点を目撃することになる。

四

少将が姫君を垣間見る場面は、次のように記述されている。

……はざまよりのぞけば、十四五ばかりの子とも見えて、いと若くきびはなるかぎり十二三ばかり、ありつるわらはのやうなる子どもなどして、手ごとに、小箱に入れ、ものの蓋に入れなどして、持ちちがひ騒ぐ中に、母屋の簾に添へたる几帳のつまうち上げて、さし出でたる人、わづかに十三ばかりにやと見えて、額髪のかゝりたるほどよりはじめて、この世のものとも見えず美しきに、萩重の織物の袿、紫苑色など押しかさねたる、頬杖をつきて、いとものなげかしげなる、「何事ならむ」と、「心苦し」と見れば……

さりげなく読み流されてしまいそうな描写であるが、この部分にこそ、色好みという性愛の世界と、性愛に関して無垢な状態にある子供の世界という二つの世界の接合面が、最もあからさまに露呈されているのである。異質な世界が繋ぎ合わされたことによって生じる軋みのようなものが感じられるという点では、作中唯一の箇所と言って良いかもしれない。

姫君方の邸内の様子として最も特徴的なことは、そこに八九歳から十四五歳までの童達の姿は多く認められながら、おとなの女房の姿が見えないことである。これはもちろん「虫めづる姫君」において、姫君の特殊な嗜好のために男の童が召し寄せられたのとは事情が異なる。しかも「虫めづる姫君」の場合、童達が活躍するとはいっても、大勢の女房達の姿も描き込まれているわけであるから、「貝あはせ」のように子供達の姿しか見えないというのは、きわめて異例の状態とみなさなければなるまい。このような状態が現出した理由としては、後の部分で姫君の弟の若君が「母のおはせましかば、あはれかくは」と嘆いていることから知られるように、この姫君にすっかりした後見のな

いことがその原因と理解されるようである。物語内部の説明としてはそのようなことであろうが、作品論の立場からすれば、この場面で子供だけの世界という特異な情景が描出されたとき、少将の思い入れによってここまでかろうじて支えられてきた色好みの世界が、この後どのような方向へ向けて屈曲されようとしているのが、ここで明瞭な形で予示されていると読み取って良いだろう。そして、ここでの子供達の様子は「……手ごとに、小箱に入れ、ものの蓋に入れなどして、持ちちがひ騒ぐ」といった騒然とした有様である。この家は外部から眺められたとき既に「あわただしさ」によって特徴づけられていたわけであるが、覗きこまれた内部もまた同じあわただしさというわけである。このあわただしさが、子供の心性と切り離せないことは言うまでもない。そのような騒然とした状況に対して、ただひとり「ものなげかしげなる」様子で、動と静の対照の風情を醸し出しているのが問題の姫君である。

この姫君の姿態に関しては、具体的に四点にわたって描写がなされている。第一に姫君の年齢が「十三ばかり」に見えること、次いで姫君の容貌が「この世のものとも見え」ぬ美しさであること、さらに季節にふさわしい姫君の服装、そして「頬杖をつきて、いとものなげかしげなる」様子である。この叙述には多義的な解りにくさがある。もちろん表現それ自体には少しも難解なところはない。ただ、これらの叙述が全体として姫君をどのような存在として少将（及び読者）に印象づけようとしているのが曖昧に感じられるのである。「十三ばかり」という年齢については、「わづかに」という一句が付け加えられていることから、恋の対象としてはいささか若すぎる年齢であることを示そうとしたものと思われるが、それにしては容貌や服装に関する描写は、そうした方向性を逸脱しているようにも見える。服装について言えば、季節にふさわしい姫君の着こなしは、先に見た童女の「薄色の柏、紅梅などみだれ着たる」姿や、のちに登場する異母姉の「山吹・紅梅・薄朽葉、あはひよからず、着ふくだみて」といった様子と好対照をなしており、朝霧の中を「指貫つきくしく引きあげて」歩くような少将には、まことにふさわしい相手とも

みなし得るのである。さらに「頼杖」というしぐさについて言うならば、このしぐさは、悲しみや困惑によって物思いにふける人の姿として、『竹取物語』以来数多くの物語に描かれているものである。⁽⁹⁾ 塚原鉄雄氏はこの部分に注釈して、「懊悩し考慮する女性の姿態。美女の苦悩する姿態には、独特の魅力がある」と記しているが、もし男性心理にとつてこの姿態がそのような意味を持つものであるならば、ここで少将が「色めかし」い気持ちになったとしても少しも不思議はないはずである。彼に初めからその気がまったくないのならともかく、既に見て来たように少将は「色好み」という役柄を演じ続けようとしていたわけであるから、「この世のものとも見え」ぬほどの美少女の苦悩する姿を前にして、まったく性的関心を揺り動かされないとしたら、その方が不思議というものである。しかし、彼は、「何事ならむ」、「心苦し」と見るだけなのである。いったい十三歳という年齢は、たとえこの世ならぬ美少女が相手であっても性愛的関心を忌避させるほどの年齢なのであるか。この物語の文脈が、それを性愛の対象としては未熟な年齢と規定していることは既に見た通りであるが、当時の物語読者にとつて、それは果たして受け入れ易いことだったのであるか。

若い貴公子が幼い姫君を垣間見るといふ状況の類似によつて、この場面が直接的に連想を促す作品があるとすれば、それは『源氏物語』若紫巻であろう。そして、そこでは、光源氏は「十ばかりにやあらむと見え」る若紫に対して、露骨なまでに性愛的関心を寄せているのである。若紫の「いみじくおひさき見えて、うつくしげなる容貌」に目をとめた源氏は、ただちに、

あやしきことなれど、をさなき御後見におぼすべく聞こえたまひてむや。思ふ心ありて、行きかかづらふかたもはべりながら、世に心の染まぬにやあらむ、独住みにてのみなむ、まだ似げなきほどと、常の人におぼしなずらへて、はしたなくや⁽¹¹⁾

という申し出をするのである。源氏の大胆すぎるほどの積極性については割り引いて考えとしても（若紫が藤壺に「いとよう似たてまつれる」という事情もあるので）、若紫よりは遙かにおとなびた雰囲気を漂わせる「貝あはせ」の姫君を前にして、少将の心理に源氏と同じような揺れが生じたとしても当然であるし、むしろ読者はそれを期待するのではなからうか。さらにもうひとつ『源氏物語』に例を取れば、若菜上巻において女三宮に降嫁の話が持ちあがったとき、彼女は「十三四ばかり」という年齢であった（降嫁のときには十四五歳）。また、十三歳以前の早婚の例も、当時の物語の中や現実にも認められるわけであるから、そうしたことを考え合わせると、「十三」という年齢は、「貝あはせ」の文脈が示しているような完全に性的関心を排除してしまえる年齢ではなく、性的関心のまなざしを向け得るか否かの微妙な年齢というのが、当時の文学的常識に近いのではあるまいか。そして、それが「微妙な」年齢であるとすれば、性的関心を喚起し得るか否かは垣間見られる少女の個性によるところが大きいはずであり、「この世のものとも見え」ぬ姫君の美しさ（この場合の「うつくし」とはもちろん優艶さよりは可憐さを指すものであろうが）、季節にふさわしい着こなし、頬杖をついたものの嘆かしげな様子といった描写は、「わづかに十三ばかり」という年齢規定の与えようとする方向性を裏切る可能性を確実に内包していたはずである。しかし、既に見たように、このような姫君の姿態も、少将に対して「心苦し」という反応を惹き起こしたただけであった。「心苦し」とは、相手との同苦の共感を示す言葉であり、この表現から性愛的ニュアンスを読み取ることはできない。このような少将の反応の仕方、塚原鉄雄氏も指摘される通り「従来の物語にはない心境の転換」であり、巧みに作り上げられたこの物語の中で、当時の読者が微かな違和の思いを抱くところがあるとすれば、それがこの部分だったはずである。可憐な姫君の悲しげな姿態を目にした少将が、まったく性愛的関心を示すことなく姫君の嘆きに同化してしまった瞬間に、作品世界は、色好みの物語から童心の物語へと決定的にねじ曲げられてしまったのである。そして、物語の後半部は、この

転回点において一瞬生じさせてしまった不自然さを解消する方向で語り進められて行くのである。

五

姫君と弟君との頼りなげで哀れな会話や、そこに登場する異母姉の姫君の対照的に憎憎しげな態度（そこには継子いじめ物語の系譜に連なる要素も読み取られる）を見た後では、「いかでこなたを勝たせてしがな」という少将の思いに、読者もまた何の違和感もなく共鳴することができるのである。そして、少将は、姫君側への肩入れの思いを洲浜の提供という形で現実化し、その洲浜を発見した「二十人ばかりの」子供達が、それを観音のしわざと思って狂喜する様を描いて作品は閉じられるわけであるが、少将の作らせた洲浜の形態は、そのまま「貝あはせ」という作品世界の構造の隠喩と化しているようにさえ思われる。

えならぬ洲浜のみまばかりなるを、うつぼにつくりて、いみじき小箱を据ゑて、いろいろの貝をいみじく多く入れて、上には白銀・黄金の蛤・うつせ貝などを、ひまなく時[＊]かせて、手はいと小さくて、

しらなみに心をよせて立ちよらばかひなきならぬ心よせなむ

とて、引き結びつけて……

なぜ結び文を小さな文字で書いたのかという点について、稲賀敬二氏は「忍んでの贈物だから目だたぬようにした」という注を付しているが、果たしてそういうことなのだろうか。いずれにせよ発見され読まれなければならない以上、文が目立つかどうかと筆跡の大小とは余り関係がないのではあるまいか。むしろこは、小さな貝殻を鑲めた箱庭の小世界としての洲浜の形態にふさわしく小さな筆跡を用いたと読み解くべきではないのか。そして、そのような洲浜が届けられるべき贈り先もまた、小さな者達の世界なのである。「『のぞきカラクリ』の内部に、貝や箱等

のもう一つの『のぞきカラクリ』が入れ子型にある」とは、神田龍身氏の表現であるが、様々の美しい小さな貝殻を鑲めた洲浜の形態と、大勢の小さな子供達の生動する姿を描き出した作品世界との間に、そうした隠れた照応を見ることは許されて良いだろう。そのように読むことによって、貝合の行事そのものはまったく描かれていないこの作品が、「貝あはせ」と名付けられる以外にない世界として成り立っている所以も明らかになるのである。

この洲浜を見つけて、

「あやしく」

「たがしたるぞ」

「たがしたるぞ」

と言へば、

「さるべき人こそ、なけれ」

「思ひ得つ。この、昨日の仏のしたまへるなめり」

「あはれにおはしけるかな」

とよるこび騒ぐさまの、いともぐるほしければ、いとをかしくて見ゐたまへり。

——とや。¹⁷

物語の終幕——蜂の巣をつついたような騒ぎとは、このことである。みやびな恋物語を予感させつつ静かに幕を開けた作品は、こうして思いもかけない世界に逢着して閉じられることになった。弾けるような少女達の会話の描写は、彼女らの生き生きと輝くまなざしまで目に浮かぶような巧みさである。そして、このような子供の世界は、この

物語によって初めて描き出されたものであった（おとなの使い走りをする童達や、性愛の対象としての少女の姿なら当代物語中にいくらかも見出せるけれど）。垣間見という手法の特質を十分に生かすことによって、「貝あはせ」は、おとなの存在しない世界をおとなのまなざしによって捉えることに成功したのである。

それにしても、作品末尾に描き出された「ものぐるほし」さを見るたびに、「遊ぶ子どもの声きけば わが身さへこそゆるがるれ」という『梁塵秘抄』の歌謡が思い起こされてならない。「貝あはせ」のような物語を書き上げた人物に、果たして存在の深部から揺らぎを覚えるような瞬間が訪れることはあったのだろうか……。『少将』は、すべてをただ「をかし」と見ているだけではあるのだけれども。

注 (1) 『堤中言納物語』からの引用は、寺本直彦校注『落窪物語・堤中言納物語』（日本古典文学大系）に拠る。ただし、漢字は新字体に改めた。

(2) 岡一男「堤中言納物語とその心理分析」（『古典と作家』所収、昭一八）。

(3) 「花桜をる少将」については、『風葉和歌集』に「花ざくらをる中将」という呼称が存在し、これを本来の題名とみる説もある。

(4) 三谷邦明「堤中言納物語」（『体系物語文学史 第三巻』所収、昭五八）。

(5) 塚原鉄雄校注『堤中言納物語』（新潮日本古典集成）頭注。

(6) 神田龍身「性倒錯と短篇物語——『貝合』をめぐって——」（『物語研究』第四号、昭五八・四）。

(7) (5) に同じ。

(8) 小嶋菜温子「かひあはせ」（『国文学解釈と鑑賞』、昭五六・一一）。

(9) 頬杖という身体表現の意味内容が、洋の東西や時代を超えた普遍性を有しているらしいことは、たとえば「メランコリア」と題するアルブレヒト・デューラーの版画の画像や、夏目漱石、太宰治といった特徴的気質を有する近代作家達の肖像写真などからも知られる。

(10) (5) に同じ。

- (11) 引用は、石田穰二、清水好子校注『源氏物語一』（新潮日本古典集成）に拠る。なお、神田龍身氏の前掲論文には、若紫巻における光源氏の視線と「貝あはせ」の少将の視線の質的差異を、短篇性の問題と絡めて捉える議論がある。
- (12) 「気の毒だ」という語にイトホンがある。これは自己と対立する他者に対する同情であり、心苦シは自他の区別がなくなつて他者の苦痛・不幸で心が痛むさまである」（木之下正雄『平安女流文学のことば』）。
- (13) (5) に同じ。
- (14) 三谷邦明「平安朝における継母子物語の系譜——古『住吉』から『貝合』まで——」（早稲田大学高等学院『研究年誌』一五号、昭四六・一）参照。
- (15) 稲賀敏二校注『落窪物語・堤中納言物語』（日本古典文学全集）頭注。
- (16) (6) に同じ。
- (17) この部分のみ、引用は塚原鉄雄校注『堤中納言物語』（新潮日本古典集成）に拠る。会話部分の読み方は諸家によって解釈は様々であるが、塚原氏の読み方は、「よろこび騒ぐ」子供達の様子の「ものぐるほし」さを最も際立たせたものとなっている。