

『更級日記』の多元的視点をめぐって

伊 藤 守 幸

一

『更級日記』には一枚の鏡が登場する。作者の行く末を占わせるために母親が鑄造させた、直径一尺の鏡である。その鏡は直ちに夢の鏡に変容を遂げ、そこに二つの「影」を映し出す。

ひとつは、

伏しまろび泣き嘆きたる影⁽¹⁾

であり、今ひとつは、

御簾ども青やかに、几帳押し出でたる下より、いろいろの衣こぼれ出で、梅桜咲きたるに、鶯、木づたひ鳴きたる

影である。

埒もない話だ、どうせ初瀬へ代参した僧のつくり話にきまっているという批評もある⁽²⁾。話の真偽は問題ではなく、この夢の話を胸に刻まずにはいられなかった、当時の作者の心のありようこそ問題なのだという点については、既に私も触れたことがある⁽³⁾。だが、この夢の持つ意味は、果たしてそれだけに尽きるのだろうか。作者二十代の記事の空

白を、この夢の鏡が象徴的な形で補完し、当時の作者の精神の態様を暗示する機能を果たしていることは間違いないとしても、作品の中心部分に位置する一枚の夢の鏡からは、そうした時間的限定を超えて、さらに作品総体にとっての象徴的存在としても機能し得ている側面が看取されるのである。

もとより「世中は鏡にうつる影にあれや……」（源実朝）といった認識を、作者が語ろうとしているというわけではない。問題は夢の内容ではなく、夢の形の持つ意味である。

夢の鏡に映し出された「あはれに悲しき影」と「うれしげな影」は、そのまま二十代の作者の漠とした心の照り翳りと照応しつつ胸中深く刻まれることになったのではあろうが、より表層レヴェルの問題として、この夢の鏡が、一枚の鏡に全く相反する二つの影を同時に並列的に映し出すという、二項対立的図柄を提示していることの意味についても考えてみる必要があるのではなからうか。

もし、たとえば、夢の鏡が、「悲しき影」あるいは「うれしき影」のどちらか一方のみを映すものとして提示されていたならば、そのような図柄が、作者にとってどれ程の意味を持ち得たか、甚だ疑わしいように思われるからである。作品を丁寧読み解く限り、二十代の作者にとってさえ、人生が一元的に捉え得るものと思われていたとは信じ難い。まして、執筆時の作者が、この二項対立的図柄の有する象徴的意味合について、全く無自覚であったなどとは、到底考えられないのである。夫の死を描いた記述の中で、彼女はこの夢について、次のように述べている。

九月二十五日よりわづらひ出でて、十月五日に夢のやうに見ないと思ふこち、世の中にまたたぐひあることとおぼえず。初瀬に鏡奉りしに、伏しまろび泣きたる影の見えけむは、これにこそはありけれ。うれしげなりけむ影は、来しかたもなかりき。今ゆく末はあべいやうもなし。

二十代のなかばに聞かされた夢の話は、それから二十数年を経た康平元年十月五日、夫を失い悲嘆にくれる作者に

よって、このように思い合わされ、位置づけられることになる。さらに作者は筆を進めて、人生全体を俯瞰する反省的文脈の中で、「ただ悲しげなりと見し鏡の影のみたがはぬ、あはれに心憂し」とも書き加えている。

以上のような言説から明らかのように、夢の鏡に示された二項対立的図柄は、作者にとって初めから二者択一的論理に従って解釈されるものではなかったのである。「ただ悲しげなりと見し鏡の影のみたがはぬ」という言い方に、そのことは端的に示されている。「悲しき影」だけがはずれなかったということは、「うれしき影」の方ははずれてしまったということであり、これもまた本来ならば実現されるべきはずのものであったことを示している。すなわち、夢の鏡に映る相反する二つの影は、ともにその後の人生行路の中で遭遇するはずの、人生の異なる二つの相として、作者には受け取められていたのである。それが、結果論的には、なぜか一方の相だけが（それも不運な相だけが）実現してしまったわけではあるが。「うれしげなりけむ影」について、「今ゆく末はあべいやうもなし」と、なおも未来にこだわっている筆致からも、その辺の事情は読み取られるであろう。これが、もし、鏡に映る影がどちらか一方だけであったとすれば、ことは単純な当たりはずれの問題に墮してしまい、多義的な含みのいっさいが失われてしまうことは明らかである。

さて、ここまででは作者自身の言説に添う形で読んで来たわけであるが、さらに考えを進めるならば、右に見た鏡の夢についての作者の解釈は、夫の急逝による悲嘆の激しさを強調する文脈の中、あるいは人生全体を悔恨の意識に基づいて省みる文脈の中に置かれており、そうした枠組を取り払って、果たして本当に「うれしげなりけむ影は、来しかたもなか」ったのか、と問うことも可能なのである（現にこれまでもそうした立場からなされている議論は多い）。そのような立場から問い直すとき、明暗二相を並列的に映し出す夢の鏡の両義的図柄は、ひとときわ鮮やかな象徴性をもって浮かび上がるのである。

ただし、幸不幸のような主観によって判断の揺れ動く問題に深入りすることは、本稿の意図するところではない。本稿の課題は、作品の本質的部分にかかわる二項対立的要素を抽出し、検討を加え、作品に内在する作者の視点の多元性を明らかにすることにある。⁽⁴⁾ そうした検証の過程を通じて、夢の鏡の両義的図柄の有する象徴的意味合も、おのずと明らかになるはずである。

二

『更級日記』は、その始発部分に長大な東海上洛の記が配置されることによって、既に明確な二項対立的世界を現出させている。図式的な書き方をすれば、へ「あづま」↑↓「みやこ」ということになる。しかも、この場合の作者の東国に対する意識が、「あづま路の道の果てよりも、なほ奥つ方に生ひ出でたる人、いかばかりかはあやしかりけむを」という冒頭の自己規定にもかかわらず、東国育ちに対する単なる劣等感コンプレックスをその内実とするものではなく、むしろ魂の故郷としての東国志向こそが読み取られなければならないという事情については、渋谷孝氏や菊田茂男氏をはじめとして諸家の繰り返し説かれるところであり、今日既に定説に属する事柄と言って良いであろう。ここでは、以下、東海上洛の記に看取される二つの鏡像的イメージに注目することによって、作者の視点の多元性について考えて行くことにする。

上洛の記の中で、まず取り上げられるべき鏡像的イメージは、竹芝伝説の姫君である。竹芝伝説も作者の東国志向の問題とのかかわりにおいて、既にたびたび論及されているものではあるが、今、姫君の出奔の事情をめぐって、少し詳しく確認しておきたいことがある。

関根慶子氏は、竹芝伝説と類似の話を示す『伊勢物語』や『大和物語』の中の話を引き合いに出しながら、次の

ように述べている。

『伊勢物語』六段・十二段や『大和物語』の浅香山の説話は、男が女を盗んで逃げるが、この話は女の望みを男がかなえる。結末も『伊勢』や『大和』のは暗く否定的である。たけしは伝説とこれらは似た所がありながら、大きく異なるのはこの竹芝伝説が、女宮のあこがれ、美しい夢が発端となつて、美に同ずる姿勢があることである。『伊勢物語』などののは、男の好きごとの物語であること、ここに『更級日記』の姿勢を見ることができよう。

確かに、『更級日記』の竹芝伝説の特異性は、姫君の東国への出奔が、あくまでも姫君自身の意志に基づいて行われているところに認められる。その辺り、日記には次のように記されている。

「これはいにしへ、竹芝といふさかなり。国の人のありけるを、火焚屋の火焚く衛士にさしたてまつりたりけるに、御前の庭を掃くとて、『などや苦しきめを見るらむ。わが国に七つ三つ造り据ゑたる酒壺に、さし渡したる直柄の瓢の、南風吹けば北になびき、北風吹けば南になびき、西吹けば東になびき、東吹けば西になびくを見で、かくてあるよ』と、ひとりごちつぶやきけるを、その時、みかどの御むすめ、いみじうかしづかれたまふ、ただひとり御簾の際に立ち出でたまひて、柱に寄りかかりて御覧するに、このをのこのかくひとりごつを、いとあはれに、いかなる瓢の、いかなになびくならむと、いみじうゆかしくおぼされければ、御簾を押しあげて、『あのをのこ、こち寄れ』と召しければ、かしこまりて高欄のつらに参りたりければ、『言ひつること、いま一返りわれに言ひて聞かせよ』と仰せられければ、酒壺のことをいま一返り申しければ、『われ率て行きて見せよ。さ言ふやうあり』と仰せられければ、かしこくおそろしと思ひけれど、さるべきにやありけむ、負ひたてまつりて下るに……」

「さ言ふやうあり」と言われても、読者もまた火焚屋の衛士とともに困惑せざるを得ない。深読みを避け、表現に即して見る限り、この姫君は、「いかなる瓢の、いかなびくならむと、いみじうゆかしく」思ったから、東国へ奔ったということになる。これではまるで「瓢」をなびかす東路の風に攫われたようなもので、「御簾の際に立ち出でたまひて、柱に寄りかかりて」といった姿態の描写によって、さりげなく（しかし周到に）暗示されている姫君の奔放な性格を考慮に入れても、「みかどの御むすめ」がすべてをなげうって出奔する理由としては、余りに理不尽に過ぎる。しかし、右に見た描写の詳細さに照らしても、この一見無稽とも思われる出奔の経緯が、作者に深い印象を与えたことは確実であり、また、そのおかげで、我々は当代女流文学に比類のない爽やかな風を手に入れることができたのである。「いかなる瓢の、いかなびくならむ」という言葉が、姫君出奔の動機として、常識的見地からはいかに理不尽なものと思われようと、むしろその無稽さこそが、姫君のこあがれの純粹さを保証し得ているのである。次に引く保田與重郎の言説は、その辺の事情を簡明に説き明かしている。

ひさごの如何になびくらむとゆかしがる、と書かれてゐる心理描写には一きは美事なものがある。他の何かを求めるでもない、ただ漠然としたものをあこがれおそれてゐるにすぎない。（中略）本能の対象でも利益の対象でもない、他人ごとなど思ひもよらぬことで、求めてゐるものは心の欠如を駆る方法である。（中略）ゆかしがる対象はひさごの風になびく様にすぎない、たとへこへ武蔵の衛士の悲しい境遇や心情が点景されて一つの情緒の雰囲気を作つてゐることをさし示したところで、やはりゆかしがる心理はもっと純粹なものである。⁽⁸⁾

ところで、作者が姫君出奔の経緯に心をとどめることになった理由としては、右のような本質的問題の他に、彼女が「あづま」というものを具体的に知っていたからという点も指摘されなければならない。もとより「直柄の瓢」が風になびく光景を作者が眼にしていたという保証はどこにもない。また、衛士の歌う民謡が作者にとって馴染みのも

のであったという保証もない。しかし、少女時代の作者にとって、四年間の東国生活が、そのような具体的な豊かな細部に満ちたものであったことは、疑いようもないことである。作者にとつての東国は、たとえば「東夷」、「東声」、「東屋」といった言葉に端的に示されるような、文化的後進地域に輕侮の対象という都人の通念的抽象からは程遠い、豊かな細部と驚きに満ちた世界だったはずである。そんな作者だからこそ、「いかなる瓢の、いかなるびくならむ」という、東国の風俗に対するきわめて具体的な好奇心の働き方に、共鳴したのである。この姫君もまた、「あづま」に対する都人の通念からは逸脱する心性の持ち主だったのである。

そして、ここでもうひとつ注意しておかなければならないのは、当時十三歳の作者が、東国での生活を経験しているばかりではなく、「あづま」と「みやこ」という異質な二つの世界を既に見てしまっているということである。作中に記述が存在しないからといって、たとえば寛仁元年の上総下向以前の十年の歳月を、全く無視して良いはずはない。自由な風に誘われるように都を捨て東国へ奔る「いみじうかしづかれたまふ」「みかどの御むすめ」と、都の物語的世界へのがれを抱きつつ上洛の途にある「いかばかりかはあやしかりけむ」少女とが交錯する鏡像的イメージ——そのイメージの醸し出す深い象徴性を身に沁みて理解し得たのが執筆時の作者であるとしても、竹芝伝説に真剣に耳を傾ける十三歳の少女の内部では、「あづま」と「みやこ」とが合わせ鏡的に相互に映し合い、やがて『更級日記』という作品の中に特徴的な形で展開されることになる二元的視点が、萌芽的なものとしてではあれ次第に形成されつつあったことを読み取らなければならないであろう。そのように理解するとき、長大な東海道上洛の記が作品の始発に置かれていることの意味の一端も明らかとなるはずである。

なお、この竹芝伝説の直後に、業平の東下りに関する言及がなされているが、この点については、在五中將の話は「竹芝伝説のいわばだめ押しとして」持ち出されているのであると、工藤進思郎氏の説かれる通りであろう。⁽⁹⁾

さて、上洛の記の中に認められるもうひとつの鏡像的イメージは、次のようなものである。

富士の山はこの国なり。わが生ひ出でし国にては西おもてに見えし山なり。その山のさま、いと世に見えぬさまなり。

一見何の奇もないこの文章にこだわり、そこからきわめて重要な問題を引き出して見せたのは、渡辺実氏である。このような文章は同時代の他の作品に例の稀な文章であるとして、渡辺氏は次のように述べる。

……更級日記の

わが生ひ出でし国にては西おもてに見えし山なり。

は、経歴や由来などに何の関係もなく、いま目の前に見る富士山を、かつて下総から西方はるかに見た富士山と、同定するための文である。同定の文は、

さは翁丸にこそありけれ（枕草子）

のように、一見異なるように見える同一物を、間違いなく同一であると認める時、または同一だといま気付いた時に使われる文だと言えよう。その同定文を孝標娘は、どこからでもそれと認めるしかない、あの富士山に対して用いるのである。彼女以外の誰がこの山に対して同定文を用いる必要を認めるであろうか。孝標娘の場合でも、かつて下総から眺めた時、すでにそれが富士山であることを教わっていたに違いない。つまり、この同定文は、同じと知った上での同定文なのである。普通なら必要もないこんな同定文が、ここでどうして書かれたか、面白い問題だと思うのだが、恐らく孝標娘にとっては、かつて「西おもて」に見たのも富士、いま目の前に見るのも富士、同じ富士が二つの相をもち、二つながら真実だ、ということが、書き記すに足ることだったのであるまいか。⁽¹⁰⁾

氏はさらに同様の同定の論理の認められる用例を検証しつつ、結論的に、

孝標娘において、或るものの現在の姿を確かな事実として捉える感覚がはたらく時、その現在感覚が確かなものである故にこそ、その同じものが全く違った姿をとり得ることを、同じ程度の現実感で感じとる、という、特異な精神構造を見るべきではないか。

と、推断している。こうした論旨は、それ自体非常に興味深く示唆に富むものであるが、これまでの本稿の文脈の中に置き直してみると、たとえば先の富士山に関する記述については、さらに補足的な解釈を展開する余地がありそうである。すなわち、「わが生ひ出でし国にては西おもてに見えし山なり」という表現は、自分自身に納得させるための同定文という以上に、富士山を「東おもて」にしか想像できない人々を意識した表現と捉えられるのではなからうか。「同じ富士が二つの相をもち、二つながら真実だ、ということが、書き記すに足ることだった」という渡辺氏の言葉は、説得力に富むものであるが、ではなぜそれが「書き記すに足ること」だったのかといえば、大方の都人達が、たとえば富士なら富士について、それをひとつの相としてしか見ることをしなかった（あるいは、できなかった）からである。彼女だけが、同じひとつの富士山を、同時に相反する二つの相の下に思い浮かべることができたのである。富士を中心として、「あづま」と「みやこ」とがシンメトリカルに対峙し合う（「西おもて」↑↓「東おもて」）鏡像的イメージを看取すべきであり、少女期に二つの異質な世界に身を置くことによって、作者が多元的視点を獲得しつつあった事情は、こうした事例からも窺われるのである。

さて、ここまで見てくれば、夢の鏡の二項対立的図柄が、作者の好尚に適うものであった所以も、既に明らかであると思うが、以下、作品世界に明滅する闇と光に注目することによって、これまでの論旨をさらに補強することとし

たい。

三

赤羽淑氏は、古代人の闇に対する意識の変遷を概観して、「平安時代も末になるにつれて、闇の意識も切実となり、中世という時代は闇の自覚からはじまると言っても過言ではない⁽¹¹⁾」と述べているが、そうした言い方が成り立つとすれば、「中世という時代は『更級日記』からはじまると言っても過言ではない」と言いたくなる程に、『更級日記』には印象鮮烈な闇の描写が点綴されている。しかも、そこに描かれている闇は、光を隠すものとしての古代的な闇でもなければ、比喻としての闇（たとえば「心の闇」）でもない。闇が光の輝きを、光が闇の深さを、相互に際立たせ合う、闇と光の相即的關係こそが描き出されているのである。

「おそろしげ」という特徴的な言葉が頻出し、「月もなく暗き夜の、闇にまどふやうなるに」という、晩年の自己認識と近似した表現⁽¹³⁾で読者を驚かせる足柄山の描写は、『更級日記』全編の中でも最も印象的な闇を描き出している。点された火影に浮かび上がる遊女^{あそび}の肌の白さも、「空に澄みのぼるその声も、それらの印象が鮮明であればある程、その小さな光の世界を包みこむ足柄山という巨大な自然の底知れぬ闇の深さを、いよいよ際立たせてしまうのである。足柄山でのこの経験は、当時十三歳の少女にとって、闇と光の鮮烈な対照という点と、遊女という存在への関心という二点において、深く印象づけられることになったと思われるが、その強烈な印象は、決してその場限りのものにとどまることはなかったのである⁽¹⁴⁾。

既に別の機会に触れたこともある遊女の問題については今は詳述は避けるが、遊女に対する関心が生涯を貫くものであったように（遊女という存在の意味は、作者がその生涯の果てに、自らの生を「ただよふ」ものとして捉えた

き、窮極的に明らかとなる）、闇と光の対照という構図もまた、上洛以後、晩年に到るまでの作中の記述を通して、様々に形は変えながらも一貫して繰り返し描かれることになるのである。

今、そのいちいちを詳しく見ている紙幅はないが、たとえば、上洛の旅を経て辿り着いた、あこがれの都の我が家のありさまは、次のように記されることになる。

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。

この家の様子については、さらに具体的な地名を引き合いに出して、次のようにも記されている。

足柄といひし山の麓に、暗がりわたりたりし木のやうに、茂れる所なれば……

そして、『更級日記』の中で最も輝きに満ちた描写として知られる『源氏物語』耽読の場面は、右の二つの記述の間に置かれているのである。すなわち、作者は、決して『源氏物語』の輝きに眼をくらまされて現実が見えなくなっているわけではない。反対に、『源氏物語』の世界の輝かしさは、自身の現実に置かれている状況のわびしさを、一層痛切に自覚させる契機となり得ているのである（「足柄山」という地名をさえ喚起するほどに）。闇は光を、光は闇を、互いに映し合い、際立たせ合っているのである。

同様の事情は、源資通と作者との語らいを描いた場面にも読み取ることができる。そこに描かれている情景はさながら物語の一場面の如くであり、「春秋のさだめ」という文学的話題をめぐって、春の月、秋の月、さらには冬の月までが次々に賞美され、会話は華麗に展開されて行くが、展開される会話はなやかな明るさは、その語らいが時雨する「暗き闇の夜」を背景とすることが繰り返し叙述されることによって、一層引き立てられているのである。

他にもたとえば、深夜どこからともなく現われて、やがて夜中の火事で失われてしまう猫の話から、高浜の遊女の

姿まで、似たような事例は枚挙にいとまないが、これ以上の具体的事例の検討は省略に従うこととする。

さて、闇と光の対照の構図に対するこのような作者のこだわりは、そのまま前節までに検討した視点の多元性の問題と相即するはずである。なぜなら、作品に繰り返し描かれる〈闇↑↓光〉の二項対立は、あくまでも相互に映し合う並立的な関係として在り続けるからである。闇から光へ、あるいは光から闇へ、どちらにせよそのような一筋道とは無縁なところで、闇と光の間を果てしなくたゞい続けるしかないもの——『更級日記』執筆時の作者に最終的に見えていた人生の相とは、そうしたものだっただけである。そのような世界にくらべれば、たとえば「くらきよりくらき道にぞ入りぬべきはるかにてらせ山のはの月」（和泉式部）というような歌さえ、ナイーヴに過ぎると言わざるを得ないのである（歌にこめられた祈りの内実、あるいは「くらき道」の内実の問題ではなく、闇から光へという構造の素朴さの問題である）。作者が、この歌に示されるような方向性を作品に与えようと思えば、ことは簡単、天喜三年十月十三日の夜の夢、「金色に光り輝や」く阿弥陀仏の姿に救済の光を予感させつつ、作品を閉じればよかったのである。しかし、そうするには、作者は闇と光を見過ぎていた。それ故、彼女は、阿弥陀仏来迎の夢を相対化するかのように、老残孤独の現実をなおも書き継がなければならなかったのであり、また、一片の救いも残さぬかに見える凄絶な孤独の闇の中にさえ、微かな光を紛れ込ませずには済まなかったのである。

『更級日記』が最終的に描き出す世界は、次のようなものである。

甥どもなど、一ところにて朝夕見るに、かうあはれに悲しきことのちは、ところどころになりなどして、誰も見ゆることかたうあるに、いと暗い夜、六郎にあたる甥の来たるに、めづらしうおぼえて、

月も出でで闇にくれたる姨捨になにとて今宵たづね来つらむ

とぞ言はれにける。

ねむごろに語らふ人の、かうてのち、おとづれぬに、

今は世にあらじものと思ふらむあはれ泣く泣くなほこそは経れ

十月ばかり、月のいみじう明かきを、泣く泣くながめて、

ひまもなき涙にくもる心にも明かしと見ゆる月の影かな

老残孤独の闇の境涯を語る二首と、三首目「ひまもなき……」の歌との間には、表現に微妙な揺れが感じられる。

「ひまもなき」の歌については、たとえば関根慶子氏に「涙の此岸より明るい彼岸に望みをかける作者晩年の心境が象徴されている」という解釈があり、また、そうした解釈に対立するものとして、多田一臣氏の次のような意見も提

出されている。

……この歌にはそうした明るさ（関根氏の言われるような明るさ——引用者注）とは無縁な、むしろ陰鬱な印象が強く窺われるのであり、「月の影」が来世の救済を暗示するにしても、そこにはそうした「月の影」との決定的な乖離が感じとられるように思われるのである。⁽¹⁵⁾

多田氏の議論は、『更級日記』最末尾の世界を、「へ書く」ことの涯に到りつかねばならなかった厳しい孤絶の精神そのものの風景」と捉える立場からなされているものである。確かに『更級日記』の末尾世界はそのような「風景」として捉えることが可能であり、「ひまもなき」の歌は、その孤絶の闇の深さに到底拮抗し得るものではないから、この歌を、「彼岸に望みをかける作者晩年の心境」の象徴とまで言うことには無理があろう。しかしまた、「ひまもなき」の歌だけに關する限り、「陰鬱な印象が強く窺われる」という言い方も、いささか強弁に過ぎるように思われるのである。

とまれ確実なことは、『更級日記』が、その末尾の世界においてなお、相対立する解釈を生じさせる程の両義性を内包していることである。老殘孤独の境涯を描きながら、それを一面的に闇に覆われた世界として完結させず、一筋の「月の影」をさしこませてしまふところに、この作者の姿勢はむしろ良く現われていると言つて良い。作者の視点は、最後まで一元的に固定されることはなかったのである。その辺の事情は、先の引用に続いて作品の掉尾に置かれている「尼なる人」との贈答歌に、より徹底した形で開示されることになる。

人々はみなほかに住みあかれて、ふるさとに一人、いみじう心ぼそく悲しくて、ながめあかしわびて、久しうおとづれぬ人に、

茂りゆく蓬が露にそぼちつつ人に訪はれぬ音をのみぞ泣く

尼なる人なり。

世のつねの宿の蓬を思ひやれそむきはてたる庭の草むら

この贈答について、多田氏は、「作者の孤独な魂が、あたかも無限の深い暗闇へ吸い込まれていくがごとき異様な淋しさを湛えている」と評しているが、我々がこの贈答に異様な衝撃を受けるとすれば、それは、これ以上先はないぎりぎりのものとして提示されているかに思われた作者の孤独が、「世のつねの宿の蓬」にすぎないと突き離されてしまうことに由来する（「尼なる人」の意図が作者を慰めることにあったとしても、である）。人生の終着点と孤独の極北とが重ね合わせられ、「果てまで来た」という思いに浸りかけたとき、不意に、「世のつねの宿の蓬」と「そむきはてたる庭の草むら」との間の超え難い空隙が突きつけられて、作品は幕を閉じるのである。この贈答に認められる作者の視点の二元性については、既に塚原鉄雄氏によって次のような適確な分析がなされている。

作者の詠作「しげりゆく」は、老境孤独の寡婦が、雀羅寂寞の境涯に慟哭するものである。そして、尼僧の詠

作「世のつねの」は、孤立籠居の尼僧が、その位置する極限を基点として、作者の孤愁寂寥を稀釈するものである。寡婦の孤独は、前者によって、主観的に絶対視され、後者によって、客観的に相対化される。主観的絶対孤独の慟哭と客観的相対孤独の慰撫とが、止揚されることなく並置されている。更級日記は、主観の奔出と客観の制御とを並置することによって、永遠に擱筆されたのである。⁽¹⁷⁾

さて、以上、『更級日記』に内在する作者の視点の多元性をめぐって、へ「あづま」↑↓「みやこ」∨、△闇↑↓光↓という二組の二項対立的要素を軸に、少女期から最晩年に到るまで、主要な問題は見渡し得たと思うが、最後に、『更級日記』という題名の意味するところについて、一言触れておくことにする。

『更級日記』の中に「更級」という言葉は一度も現われない。この題名は、周知のように、晩年の作者が老殘孤独の境涯を詠んだ、

月も出でで闇にくれたる娘捨になにとて今宵たづね来つらむ

という歌に拠っている。そして、この歌が（というより「更級」という題名が直接に）、我々に想起を促すのは、娘捨伝説によって著名な、

わが心なぐさめかねつさらしなやをばすて山にてる月をみて

（『古今集』雑上、よみ人しらず）

という歌である。すなわち、『更級日記』という作品は、既にその題名において、闇（「月も出でで闇にくれたる娘捨」）と光（「をばすて山にてる月」）を二重に内包するものだったのである。

『更級日記』という題名は、作者自身によって与えられた可能性が高いが、作品の内実(18)にふさわしい、みごとに洗練された命名であったと言える。

- (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) 西郷信綱『古代人と夢』。
- (3) 拙稿「『更級日記』の夢——作者の精神史の側面——」（『日本文芸論稿』第一〇号、昭五五・六）。
- (4) 作者の視点の多元性については、既に塚原鉄雄「更級日記の作品構成——二元視点の仮説検証——」（『解釈』二七七集、昭五三・四）による指摘がある。
- (5) 渋谷孝「更級日記におけるへ東海道上洛の記」の一考察——作品の文芸的世界における意味——」（『平安文学研究』第四一輯、昭四三・一二）。
- (6) 菊田茂男「主題の把握」（『国文学』昭和四五・七）。
- (7) 関根慶子『更級日記』(上)（講談社学術文庫）。
- (8) 保田與重郎「更級日記」（『保田與重郎選集』第一巻所収、昭和二〇・六）。
- (9) 工藤進思郎「更級日記」の一考察——上洛の記に見える地名とその記事をめぐる——」（『金城学院大学論集』第五三号、昭四七・一二）。
- (10) 渡辺実『平安朝文章史』。
- (11) 赤羽淑「定家における光と闇——「闇を光の」の解釈をめぐる——」（『文芸研究』第一〇五集、昭五九・一）。なお言葉尻をとらえたような書き方が誤解を招くといけないので、予め断っておくことにするが、赤羽氏の論の眼目は、定家の歌の中に「闇と光の位相」の逆転を検証することであり、『更級日記』にそのような「逆転」までが認められるわけではない。
- (12) 高橋文二氏は、「『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）において、この「おそろしげ」という表現に注目し、それを「心情のなかに直接的な力をもって雪崩れ込んでくる」自然によって根拠づけ、『源氏物語』の「うとましき」自然と対比している。なお、この問題については、近く別稿で論じる予定である。
- (13) この点については、拙稿「更級日記」の多層的構造をめぐる（『中古文学』第三一号、昭五八・五）を参照のこと。
- (14) (13)に同じ。

(15) 関根慶子『更級日記』(下)(講談社学術文庫)。

(16) 多田一臣『更級日記』試論』(『千葉大学人文研究』第一〇号、昭五六・三)。以下の多田氏の言はすべて同論文に拠る。

(17) (4)に同じ。

(18) 作中に存在しない言葉によるような大胆な命名が、果たして作者以外に可能であろうか。後人による命名がなされていたとすれば、一般的な日記の名づけ方からして、おそらく我々は、『孝標女日記』とでもいった身も蓋もない題名を眼にすることになっていたはずである(現にたとえば東北大学附属図書館蔵本をはじめとして、そのような外題を有する写本も存在する)。