

平安文学における子供の諸相

伊 藤 守 幸

子供について論じることの困難は、近代以前を論じる困難と似ている。我々が頼みとする論理や方法意識、認識概念といったものが、それらの対象を論じるに際しては、どの程度の有効性を持ち得るか疑われるからである。有効性と無効性の範囲を限定することさえ決して容易ではない。古代の文学作品に例を取れば、たとえば我々は、作中において一度も「愛」という言葉が単独で用いられることのない『源氏物語』に対して、近代の研究史が如何に多くの「愛」を説き続けて来たかを知っている。今日一般的に使われるような意味での、普遍的、抽象的にして且つ専ら肯定的なニュアンスを孕んだ「愛」など、平安時代には存在しなかったにもかかわらず、である。古代の作品を論じる以上は、現代人としての我々自身の認識概念の歴史性そのものが問い直されなければならないことは明らかであるが、そうした問題意識を厳密に徹底させることは、対象に截り込みながら同時に自身の足場をも切り崩すような自家撞着的困難を論者に強いることになるというわけである。

子供を対象とする議論についても、同様の事情が存在する。世界認識のための基本的思考の枠組が形成途上にあるような対象を分析するに当って、既にできあがってしまった諸概念を無造作に当て嵌めることには根本的な危うさが

伴うはずである。我々が身に着けている認識概念は、それが基本的なものであればある程、その起源が忘れ去られがちだからである。たとえば、靴紐を結ぶのに難渋している子供の姿を想像してみよう。その姿に思いを潜めれば、蝶結びができるか否かで世界の意味が変わってしまうかにさえ感じられるような瞬間が、人生には確かに存在するということが見えてくるはずである。誰もが所有しているはずのそのような肉体の記憶さえ、我々は滅多に喚起することはない。まして、精神性にかかわることとなれば、ひとたび或る思考の枠組が形成されるや忽ちその起源は隠蔽され、遡行し得る限りの記憶のはじめから、そうした思考の枠組に従って世界が認識されていたかのように思われ始めるのである。「愛」の概念が自明であるような人にとって、「愛」の存在しない世界を想像することが困難な所以である。さらに、子供に関する近年の研究の展開によって、「子供」という概念そのものの歴史性が次第に明確にされて来ていることもあって、問題は錯綜の度を深めることになる。

我が国では『こども風土記』⁽¹⁾の柳田国男によって、「子供」概念の歴史性に関する指摘は早くからなされていたのであるが、柳田が指摘した問題の重要性が強く意識されるようになったのは、柄谷行人氏が『日本近代文学の起源』⁽²⁾の中で「児童の発見」を論じて以来と言って良いであろう。そこにおいて柄谷氏は、ヴァン・デン・ベルクやミシェル・フーコーを援用しつつ、明治初期における「児童」概念成立の「起源」を明らかにしている。ただ、氏の論述は専らその「起源」の洗い直しに集中されており、近代以前の子供の姿についての具体的な論及は殆どなされていない。

近代以前の子供像について詳細な検討を加えた著作として、主としてフランスの子供像に関するものであるが、フリップ・アリエスの『〈子供〉の誕生』⁽³⁾を挙げることができる。アリエスは、おとなが子供をどのような存在として捉え、扱っていたかという「子供期へのまなざし」に着目することによって、アンシャン・レジーム期における子供の姿の変遷をみごとに浮き彫りにして見せてくれる。歴史家としてのアリエスのこうした方法は、内在的に子供を

論じようとすれば直面せざるを得ないアポリア——先にも指摘したように、既成の諸概念によって、そうした概念の存在しない対象を論じなければならぬというアポリア——を回避するという意味でも賢明な行き方である。本稿では、アリエスの方法意識を踏まえながら、平安文学に描かれた子供の諸相について検討を加えて行くことにする。ただし、本稿は子供についての歴史的研究を目指すものではなく、あくまでも文芸作品における子供像の形象化の実態を明らかにすることを目的とするものであるから、「子供期へのまなざし」のみに問題を絞ることは困難であり、むしろ意図的に「子供からのまなざし」についても論述に取り込んで行かざるを得ないであろう。

なお、ひとくちに「平安文学」と言っても、そのあらゆる領域にわたって子供の諸相を検証するだけの準備は今のないので、物語と日記作品を対象を絞って考えて行くことにする。したがって、以下に検討される子供の諸相は、すべて貴族社会における子供像ということになる。

二

小舎人童来たり。樋洗童例も語らへば、ものなど言ひて、「御文やある」と言へば、「さもあらず。ひと夜おはしましたりしに、御門に車のありしを御覧じて、御消息もなきにこそはあめれ。人おはしまし通ふやうにこそきこしめしげなれ」など言ひて去ぬ^{いぬ}。

『和泉式部日記』の一節である。「小舎人童」はもと為尊親王に仕えていたが、彈正宮亡き後は弟の帥宮敦道親王に仕え、帥宮から和泉式部への手紙の使いは専らこの童が務めている。「樋洗童」の方は和泉式部に仕えており、やはり帥宮邸への文使いなどもしている。

和泉式部との関係も順調な進展を見せていた或る夜、帥宮は和泉邸を訪ねるが、そこには誰やら先客の車があり、

こちらの気配には気づいてもくれない。他の男が通っているのではないかという疑いを抱いたまま、宮は引き返す。この出来事だけでも十分に不愉快なことであるのに、やがて和泉の多情に関する噂までが耳に入ってきて、宮の心は大きく揺れ動くことになる。

右に引いたふたりの童の会話は、それぞれの主人の関係のこうした不安定な状態を背景として交わされているものである。それまではただ受動的に与えられた役目を果たすだけの存在だった童達が、ここでは主人の命令とはかかわりのない情報交換を通じて、亀裂の広がり始めた関係の修復のために積極的な役割を演じている。童だけの世界が自立的に描かれているという点で『和泉式部日記』の中でもユニークな記述であるが、このような恋の媒介役としての童の姿は、当代の物語類にしばしば描かれているものである。その意味で右の引用は、平安朝の色好みの世界に欠かすことのできないキューピッドとしての童の姿の一典型を示すものと言えよう。

ところで、右の引用部分における童達は、そのように恋の媒介役としての典型的な姿を示しているとともに、彼ら自身恋の主体として振舞っているという側面を読み取ることもできるはずである。ことは「例も語らへば」という一句の解釈にかかわる問題となるが、ここでの「語らふ」という言葉の意味について、たとえば小松登美氏は次のような注釈を施している。

「語らふ」は「話し合う」意だがその一つとして「変の語らい」をそれとなく言う。ここのもそれであろう。

『集成』（『新潮日本古典集成』——引用者注）も、こう解している。『堤中納言物語』「ほどの懸想」の中で、女の童と小舎人童とが恋を語らっているように、この辺の所は、身分と言ひ、年ごろと言ひ、ちやうど似合の仲なのである。こうしたことがあるので、小舎人童は、用はなくても、上巻一七一頁のように、女の家にちよくちよく顔を出すのである。⁽⁵⁾

ここで言及されている「上巻一七一頁」とは、宮と和泉の初めての逢瀬と後朝の文の交換に引き続く、次のような記述を指す。

……あやしかりける身のありさまかな、故宮の、さばかりのたまはせしものを、と悲しくて思ひ乱るるほどに、例の、童来たり。御文やあらん、と思ふほどに、さもあらぬを、心憂し、と思ふほどもすぎずきしや。

確かに小松氏のような解釈に立てば、ここでの童の行動を合理的に意味づけることが可能であり、小舎人童と樋洗童との語らいが「恋の語らい」でもあることの論拠としては、説得力を有するものと言えよう。そして、恋の媒介役としての童の姿が当代の作品に頻出しているように、恋の主役としての童達もまた、当時の物語にしばしば登場してくるのである。小松氏も挙げている「ほどほどの懸想」について見てみよう。

作品の冒頭、葵祭を背景とした、小舎人童と女の童の出会いの場面である。

祭のころは、なべて今めかしう見ゆるにやあらむ、あやしき小家の半蔀も、葵などかざして心地よげなり。

童への相、袴清げにて、さまざまの物忌どもつけ、化粧して、我もおとらじといどみたる気色どもにて行き違ふは、をかしく見ゆるを、ましてそのきは小舎人、隨身などは、ことに思ひとがむるもことわりなり。

とりどりに思ひわけつつ、もの言ひたはぶるるも、何ばかりはかばかりきことならじかしと、あまた見ゆる中に、いづくのにかあらむ、薄着色たる、髪はたけばかりある、かしらつき、やうだい、何もいとをかしげなるを、頭の中將の御小舎人童、思ふさまなりとて、いみじうなりたる梅の枝に、葵をかざして取らすとて、

梅が枝にふかくぞたのむおしなべてかざす葵のねも見てしがな

と言へば、

しめのなかの葵にかかるゆふかづらくれどねながきものと知らなむ

と、おしはなちていらふも、されたり。(中略)そのち、つねに行き逢ひつつも語らふ⁽⁶⁾。

ここでの「語らふ」の意味については、もはや問題にするまでもなからう。

このように「童」とは、時に応じて主人の恋の取り持ち役にもなれば、時に恋の主役を演じたりもするのであるが、それではそのように性愛の世界と深くかかわって生きる童とは、いったいどの程度の年齢なのであろうか。恋の媒介役としてはともかく、恋の主役をも務める以上は、「わらは」という語の今日的語感から連想される、児童、幼童といったイメージとはかなりの懸隔のあることが予想される。

この点について、藤井貞和氏は次のような明解な整理を行っている。

三角洋一氏によると、女子の成長段階は、三〜五歳の袴着、七歳で身を入れてまなぶ習いごとはじめ、十二三歳で裳着、十七八歳から成人で二十四五歳まで結婚適齢期、これを過ぎると家刀自として子女の養育に腐心する、というのが古代であった(『歌まなびと歌物語』『国語と国文学』一九八三・五月号)。(中略)卓見だと思ふ。年齢は通過するためにあるのではない。年齢を全身でひきうける固有の体系の一つ一つとしてある。年齢の右のごとき区分は今日の学齢にも通用している。0〜6、7〜12、13〜17、18〜24、25〜34、35〜44、45〜54、各々に固有の体系がある。(中略)これは一種の記号であって、実際には二十二歳の玉葛の姫君(『源氏物語』)がへ13〜17の裳着期を「玉葛」巻で体験する、ということがある。

右の記号は6と7との間、12と13との間、17と18との間、24と25との間……に深裂があつて、人生の折り目となる。(中略)例えば『宇津保物語』『藤原の君』巻の絵解き文のところ、つまり絵巻の絵に、侍女たちがおおぜい描かれている場面の説明に「御たち、おとな三十人ばかり、わらは六人、しもづかへ六人、めのとどもなどあり」とある。(中略)「おとな」が成人女房、「わらは」は女房予備軍である。「おとな」はへ18〜24以上で

あるとすれば、「わらは」は〈13→17〉以下である。わらわ(童、女童)というと幼女を思いうかべるかもしれないが、実際に十七、八歳ぐらいのわらわはざらにいた。一方、抜擢せられ、十五、六歳あたりで「おとな」になるケースもあつたか。『落窪物語』の落窪姫につかえるあこぎという女性は「めのわらは」(女の童)であつたが、巻の二で、「あこぎ、おとなになりね」と命ぜられてゐる。これはいかにも異例な抜擢のように感じられる。つまりあこぎは、十五歳ぐらいだったのであろう。それが一躍「おとな」になつた。しかしこれは物語上だけのこともかもしれない。ともあれ記号的に、〈13→17〉と〈18→24〉とのあいだにある〈17、18〉は「わらは」と「おとな」との間にある固有な深裂である。⁽⁷⁾

如上の藤井氏の整理の仕方に従えば、「わらは」とは記号的にはぼ〈3→17〉の年齢に属する存在であり(三歳より下は「ちご」と呼ばれるべきであろう)、先に見た『和泉式部日記』や「ほどほどの懸想」の童達は、その言動に照らして〈13→17〉の年齢に相当すると考えて良いであろう。そして、この〈13→17〉という年齢は、平安時代においては、性的には既に一人前のおとな扱いを受けて不思議のない年齢だったのである。「わらは」達の恋が描かれてゐることにしてもさうであるが、貴族の子女の方に目をうつしても、幼い恋の物語は当時の物語や日記に飽きることなく語られてゐる。『源氏物語』少女巻において夕霧と雲井雁の恋が描かれるとき、夕霧は十二歳、雲井雁は十四歳である。また、同じ『源氏物語』の若紫巻では、藤壺と面影が似通うとはいへ、「十ばかりにやあらむと見え」る若紫を、光源氏は明らかに性愛の対象として眺めてゐるのである。さらに現実の結婚に例を取れば、藤原道長の六男、三位中将長家と、侍従中納言行成の娘との結婚について、『栄花物語』「あさみどり」巻は次のように語っている。

かくて殿(道長——引用者注)の三位中将、この頃十五ばかりにおはするに、御かたちなどうつくしう、年頃殿の上の御子にし奉らせ給。御覧なども心殊なるを、たゞ今いみじき人の御婿のほどにおはすれば、さやうに思き

こえ給わたり多かるべけれど、えさもあらぬ（に）、侍従の中納言の御むかひ腹の姫君十二ばかりなるを、またなう思ひかしづき給、生れ給けるより、心殊におぼしわきてありけるを、この中将の君を、「さてもあらせ奉らばや」とおぼしなりて、さべき方より便して、殿の御けしき給はらせ給へば、「雛遊ひなあそびのやうにて、おかしからん」など宜はせて、にくからぬ御けしきを伝へき給て、俄に急ぎたち給⁽⁸⁾。

「たゞ今いみじき人の御婿のほどにおはすれば」という部分について、『日本古典文学大系』の頭注は、「今ちやうどすばらしい婿として適齢でいらっしゃるから」という訳を与えている。もちろん家柄等の事情によって個人差はあるだろうが、条件さえ整っていれば、当時十五歳とはそのような年齢だったのである。もとよりこのことは、王朝人が現代人に比べて生理的に早熟だったなどということ意味するわけではない。むしろそれは、人生の区分に関する文化的制度の問題である。これまで検討してきた事例から推断されることは、平安時代には、今日思春期あるいは青年期と呼ばれているところの人生区分上の一時期が（制度的なものとしては）存在しないということである。

フィリップ・アリエスは、『「子供」の誕生』において、人生の諸時期の中で「青年期」の固有の意味が認識され重視されるようになるのは、ヨーロッパにおいては二十世紀に入ってからであることを明らかにしている。アリエスによれば、「近世フランス語の青年期の意味していたものは、人生の盛り、「中年」(age moyen)なのであって、青少年期(adolescence)を意味する余地はない。十八世紀までは青少年期は子供期と混同されていた⁽¹⁰⁾」ということであるが、青年期の不在ということに関してのみ言えば、平安文学の場合も事情は似たようなものだったと言えよう。そのことを最も端的に示しているのが、たとえば『伊勢物語』二十三段の次のような記述である。

むかし、田舎わたらひしける人の子ども、井のもとに出でてあそびけるを、おとなになりにつければ、をとこも女も恥ぢかはしてありけれど、をとこはこの女をこそ得めと思ふ、女はこのをとこをと思ひつつ、親のあはすれ

ども聞かでないむありける。⁽¹¹⁾

ここでは、子供期は無媒介におとなに接続している。おとなになったので「をとこも女も恥ぢかはしてあ」という論理を逆倒すれば、互いに「恥ぢかはす」ようになった男女は、既に「おとな」と呼ばれるということである。『竹取物語』の主人公「なよ竹のかぐや姫」は、竹のような速やかな成長の仕方で人を驚かせるが、現代人の目から見れば、平安朝の少女達は、その意味では皆「かぐや姫」のようなものだと言って良いのかもしれない。

「青年期」の観念について、アリエスは、「青年期は子供期をごく幼年齢へと押しもどし、成熟性をさらに年齢を重ねてからのものにするだろう」と述べているが、「わらは」という呼称がかなりの幅をもった年齢層に対して用いられていることにしても、王朝人の結婚が現代人と比べてかなり早婚であるという事実にしても、すべて青年期の不在と相即的な問題である。もちろん平安時代にも二十代になっても結婚しない女性は存在した。しかし、そのような引き延ばされた独身時代も、結婚までの待ち時間という以上の積極的な意味は持ち得ないようである。そのことは、そうしたタイプの女性が文芸作品の中に形象化される場合、しばしば強固な結婚拒否の論理を発動していることから逆説的に明らかであろう。その代表的な存在が『源氏物語』の宇治の大君であり、また、そのような論理の極北的存在としては、おとなになることを（というよりも制度的な思考の枠組そのものを）全身的に峻拒して幼虫の時間にとどまろうとする「虫愛づる姫君」の姿を見ることが出来る。ここでは、この問題についてこれ以上論及するつもりはないが、いづれにせよ、平安文学の世界にあっては、人は子供から一足飛びにおとなになってしまいか、それが嫌なら、たとえば結婚拒否といった形でネガティブな反応を示すしかなく、おとなでも子供でもない時間が積極的な意味を担って形象化されるというようなことは有り得なかったのである。⁽¹³⁾

なお、我々は、三十代まで未婚のまままで過ごした実在の女性として、『更級日記』の作者のことを知っているが、

彼女の二十代の未婚の時間というものも、夭折した姉に代わって幼い姪達の面倒を見なければならぬという家庭の事情に迫られたものであり、むしろ結婚を省略して訪れた早すぎる家刀自生活というのがその実態だったのである。

さて、「わらは」の存在を手始めとして、以上、縷々検討してきた事例は、すべて先の藤井氏の記号的年齢区分に従えばへ13へ17の年齢層にかかわる事柄であった。すなわち、子供とおとなの境界領域について考究してきたことになるわけであるが、引き続きへ7へ12の年齢層に属する子供について見て行くことにしよう。

三

へ7へ12の年齢層に関する記述といっても、おとなのまなざしによって外側から描かれた子供の姿ということになれば、照査すべき記事も随分多くなるので、ここでは敢えて子供の側からなされた表現的を絞って、三つの作品について見て行くことにしたい。⁽¹⁴⁾ 三つの作品とは、『土佐日記』、『更級日記』、そして『源氏物語』である。

子供の側からなされた表現といっても、子供が自己の心境を書き記すといった事態は、昔も今もそう頻繁にあることとは思われないし、また、仮にそうした文章が書かれたとしても、子供の書いたものが後世に伝えられるなどということはなおさら有り得ないから、今日そうした文書が存在しないことにも格別の不思議はない。平安時代の子供達の言葉を我々が知ることができるのは、それらの言葉が偶々それを耳にしたおとなによって書きとめられた場合か、子供時代についての回想を内包する作品の存在によってである。そして、前者の典型的なスタイルを示しているのが『土佐日記』である。

『土佐日記』には、少女少女合わせて子供の歌が六首存在する。これは『土佐日記』の総歌数の約一割を占める数である。童の歌に対するこの偏重は何を意味するものなのか。『土佐日記』に歌論書性格を認める萩谷朴氏は、このような童の歌の頻出について、「童心誘掖」の効果を狙ったものとする解釈を提示している。⁽¹⁵⁾ 氏の論は、さらにこれら六首の歌はすべて童心誘掖の配慮のために貫之によって詠作された可能性もあるという推論にまで及んでいる。童の歌六首がすべて貫之による仮構であるか否かの問題は今は措くとしても、『土佐日記』に登場する人物の言動は、舟君からはじめて楫取りの片言隻句に至るまで、すべてその表現効果が十分に計算された上で作品に定着されていることは明らかであり、その意味でこの作品の童の歌をもとに当代の子供像を検討してみたところで、作者の意識的操作によってあらかじめ与えられている意味以上のものを見出すことは難しいと思われる。そこで『土佐日記』に関しては、次のような記述を確認しておくにとどめる。

いたづらにひをふれば、ひとくうみをながめつゝぞある。めのわらはのいへる、

たてばたつめればまたるふくかぜとなみとはおもふどちにやあるらん

いふかひなきものいへるには、いとにつかはし。⁽¹⁶⁾

すなわち、子供には子供に「につかはし」い詠みぶりがあるということである。そして、『土佐日記』の記述から読み取られる子供らしい歌の詠みぶりとは、形式面では稚拙な表現技巧——たとえば右の歌では、風と波に対する素朴な擬人法——であり、内容的には素直な感情表現がそれである。内容の素直さによって聞く者の印象にとどめられた歌としては、次のようなものがある。

いまし、はねといふところにきぬ。わかきわらは、このところのなをきゝて「はねといふところは、とりのはねのやうにやある。」といふ。まだをさなきわらはのことなれば、ひとくわらふときに、ありけるをんなわらはな

ん、このうたをよめる、

まことにてな(名)にきくところはねならばとぶがごとくにみやこへもがな

とぞいへる。をとこもをんなも、いかで、とく京へもがなとおもふこゝろあれば、このうたよしとはあらねど、げにとおもひて、ひとくくわすれず。

さて、『土佐日記』に見られる子供による表現とは、以上のように和歌が中心であり、しかもそれらの和歌は歌人としては老大家と呼ぶべき紀貫之によって表現効果を計量された上で作品化されているのであった。それに対して、我々は、より純粋に子供のまなざしのみによって成立している長大な散文表現として、『更級日記』の東海道上洛の記を見ることが出来る。もちろんここで「子供のまなざしによって成立している」と言う場合、それは何もこの上洛の記が旅のその時点(寛仁四年)において十三歳の少女によって書き上げられていたということを意味するわけではない。あくまでも表現構造の問題としてそのように言えるということである。

たとえば、『更級日記』の少女期の記述の中には、しばしば執筆時点の作者による批評的言辭が挿入され、いわば「まなざしの二重化」とでも呼ぶべき現象が生じている。

……物語のことをのみ心にしめて、われはこのごろわろきぞかし、さかりにならば、かたちもかぎりなくよく、髪もいみじく長くなりなむ、光の源氏の夕顔、宇治の大将の浮舟の女君のやうにこそあらめと思ひける心、まづいとはかなくあさまし(17)。

この文章での「まづいとはかなくあさまし」という表現がそれに当る。そして、東海道上洛の記においては、このよるな表現がまったく姿を見せないのである。執筆時の作者の視点がみごとに消去されていることこそ、上洛の記の表

現構造上の際立った特色であり、それ故我々は、この上洛の記を十三歳の少女のまなざしと同一化したまま読み通すことができるのである。

それでは、そのような特質を有する上洛の記には、具体的表現内容の面でどのような特徴が認められるのかという点が問題となるが、その点については既に別の機会に触れたこともあるので、ここでは補足的なひとつの解釈を提示するにとどめる。

前記拙稿においては、上洛の記に認められる二つの特徴的表現を取り上げたわけであるが、その表現とは、ひとつは、

野中に、丘だちたる所に、ただ、木ぞ三つ立てる。
とか、

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。

といった、情景の細部にわたる数量的表現であり、もうひとつは「おそろしげ」という表現の頻出の問題であった。そして、その際、「おそろしげ」という表現の使用が、闇におびえる少女のまなざしを前提とするものであることに注意を促したのであるが、同様の事情は、前者の即物的表現に関しても言い得るのではなからうか。なぜなら、そのような瑣末な細部にわたる表現が、中年期の物語の旅の記述には認められないからである。上洛の記における即物的表現と或る意味で最も対照的な位相にあると思われる初瀬詣の描写を取り上げてみよう。作者一行が宇治川に辿り着いたところである。

……宇治の渡りに行き着きぬ。(中略)無期むじにえ渡りて、つくづくと見るに、紫の物語に宇治の宮のむすめども
のことあるを、いかなる所なればそこにも住ませたるならむとゆかしく思ひし所ぞかし、げにをかしき所かな

と思ひつつ、からうじて渡りて、殿の御領所の宇治殿を入りて見るにも、浮舟の女君のかかる所にやありけむなど、まづ思ひ出でらる。

仮に宇治川の渡し場の近くに何本かの木が立っていたところで、如何に「つくづく」と「辺りを眺めようと、そうした瑣末な景物に関する即物的な描写が、右のような叙述の中に入り込む余地のないことは明らかであろう。言うならば、宇治の自然と作者のまなざしの間には『源氏物語』という「文化」が立ち塞がっているのである。少しずつ知識を積み重ねながら、世界認識のための思考の枠組を次第に精緻なものに整えて行くのが人間の成長過程であるとするなら、おとなは所詮みずから身に着けてしまった認識の布置に従つて世界を眺めることしかできないであろう。彼女の眼前に展開する景色は、みずからの思考回路にとつて有意義なものと無意味なものとが既に差異づけられた景色なのである。「野中に、丘だちたる所に、ただ、木ぞ三つ立てる」といった無償の表現が、強固な意味の体系が形成される以前の子供のまなざしによってこそ可能であつた所以は、右の宇治川の描写との対比によって明らかであると思われる。

ところで、こうした問題ともかわる示唆的な描写が、実は他ならぬ『源氏物語』にも存在するのである。

次に引くのは『源氏物語』真木柱巻の一節である。髭黒と玉鬘の関係をめぐつて、髭黒との関係が陰悪になつた髭黒の北の方は、やがて父式部卿宮の許へ引き取られることになるが、その際、北の方とともに自邸を去ろうとする十二三歳の姫君が次のような歌を詠む。

常に寄りゐたまふ東面の柱を、人にゆづるこちしたまふもあはれにて、姫君、檜皮色の紙の重ね、ただいささかに書きて、柱の乾われたるはさまに、笄かうがいの先して押し入れたまふ。

今はとて宿かれぬとも馴れ来つる真木の柱はわれを忘るな

えも書きやらで泣きたまふ。母君、「いでや」とて、

馴れきとは思ひ出づとも何により立ちとまるべき真木の柱ぞ

御前なる人々も、さまざまに悲しく、さしも思はぬ木草のもとさへ恋しからむことと、目とどめて、鼻すすりあへり。⁽¹⁹⁾

この記述の要点は、別離の場にあつては些細な景物さえ恋しく思われるという、そのこと自体にはない。そのような発想は、むしろ当代の文学において常套的なものである。重要なのは、「人々」がそのことを十二歳ばかりの姫君の歌によって気づかされたということである。彼女らがそのことに気づかずには北の方と鬚黒の関係を案じて心の余裕を失っていたためもあるかもしれないが、父との別れを前に最も悲しみに沈んでいる姫君は、しかし、その悲しみを歌に託そうとしたとき、馴れ親しんだ一本の柱の存在を忘れはしないのである。彼女にとって、父と別れ家を離れる悲しみは、馴れ親しんだ真木柱という身近でささやかな具体的事物への愛着によって同値的に表現し得るものだったのである。それに対して、姫君の歌と並記されている母親の歌は夫に対する愛憎にとらわれたものであり、娘の心の動きとの懸隔は大きい。並置されたこの二首は、子供の発想とおとなの発想の決定的な差異を示して好一對をなしていると言えよう。そして、「真木の柱はわれを忘るな」という歌に示された子供のまなざしには、愛欲の波に翻弄されて、真木の柱どころか子供の悲しみさえ見えなくなっているおとなの世界に対する痛切な批評がこめられているのではないだろうか。少なくともそこまで読まなければ、男女の激しい情念の嵐を描いたこの巻に、敢えて「真木柱」という題名を与えた作者の意図も見失われることになるだろう。

紫式部の天才は、何も『源氏物語』の思想的深刻さや光源氏の人物像の大きさとといったことのみによって測られるわけではあるまい。人はむしろ彼女が男女の愛憎劇のさなかにあつても「柱の乾われたるはさま」を見落さなかつた

ことに驚くべきではなからうか。老いに対する痛覚的とも言うべき鋭敏な感覚の持ち主であった紫式部は、同時に子供の心性に対しても卓抜な洞察力を示しているのである。そして、『源氏物語』をそのようなレヴェルにおいて読むならば、この作品によって自己形成を果たしたひとりの女性が、少女のまなざしによって貫かれた長大な旅の記を書き進めるとき、彼女はみずからはそれと意識することもなく、『源氏物語』に対する最良の頌詞を書き綴っていたと言えるのかもしれない。

注

- (1) 柳田国男『こども風土記』(昭一七、朝日新聞社)。
- (2) 柄谷行人『日本近代文学の起源』(昭五五、講談社)。
- (3) フィリップ・アリエス『<子供>の誕生』(杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房)。なお、本書のフランスにおける初版は一九六〇年。
- (4) 引用は、野村精一校注『和泉式部日記 和泉式部集』(新潮日本古典集成)に拠る。以下同じ。
- (5) 小松登美『和泉式部日記』(中)(講談社学術文庫)。
- (6) 引用は、三角洋一訳注『堤中納言物語』(講談社学術文庫)に拠る。
- (7) 藤井貞和『少女の物語空間』(『物語の結婚』所収、昭六〇、創樹社)。
- (8) 引用は、松村博司・山中裕校注『栄花物語』上(日本古典文学大系)に拠る。
- (9) 藤井貞和氏の前掲書には、『源氏物語』に登場する女性の「平均的な結婚適齢」を十六歳とする指摘がある。
- (10) 前掲書、二七頁。
- (11) 引用は、森本茂『伊勢物語全釈』(大学堂書店)に拠る。
- (12) 前掲書、三二頁。
- (13) ここでは女性しか取り上げなかったが、男性の場合、たとえば薫大将型の人物像が思い浮かべられる。そして、その場合もやはり、通世願望というネガティブな人生態度の問題になるのである。

- (14) おとなの目で捉えられた子供像に関しては、「貝あはせ」を中心とする別稿を用意している（『弘前大学国語国文学』第八号、掲載予定）。
- (15) 萩谷朴『土佐日記全注釈』（昭四二、角川書店）。
- (16) 引用は、鈴木知太郎校注『土左日記』（日本古典文学大系）に拠る。以下同じ。
- (17) 引用は、秋山虔校注『更級日記』（新潮日本古典集成）に拠る。以下同じ。
- (18) 拙稿『更級日記』の特徵的表現について（『弘前大学国語国文学』第七号、昭六〇・三）。
- (19) 引用は、石田穰二・清水好子校注『源氏物語』四（新潮日本古典集成）に拠る。