

狭衣物語と山吹

森 下 純 昭

岐阜大学教養部文学研究室
(一九七六年九月三十日受理)

狭衣物語は落窪物語と並んで構成の整然とした作品である。作品の構成にそれ程の破綻を来たしていないことは、当初の主題が展開される中で登場人物などの葛藤から新たな主題を紡ぎ出してゆくという物語の自律的展開を成さず、当初予定されたコースをほぼそのまゝ歩いているからに他ならない。これはまた、作品執筆に入る前の構想の検討がかなり綿密になされていたことにもなり、それ程に当初の構想の規制力が強かったことを意味する。

落窪物語の場合、整然たる構成をもたらししたのは、話型として略完成していた継子苛め譚であったと考えられるが、狭衣物語の場合は何だったのか。森一郎氏は、源氏宮から式部卿宮姫君へ連なる「形代の物語」を狭衣物語の全体的構想の基幹に据えられた（『狭衣物語の方法』源氏物語の方法）所収。確かに、初巻の源氏宮から最終巻の形代である式部卿宮姫君への展開は、物語全体を抱括する形であり主要な構想であるが、これからは物語中の主要な女性である女二宮の物語が逸脱することはない。やはり「形代物語」から逸脱している飛鳥井の物語は、物語中最もすぐれた表現と成り得ている点で、当初の基本的性格は変わらずともその表現にかなりのふくらみをもたらしてしまったと考えられるが、女二宮物語の逸脱は説明にくい。従って、おそらくは当初の基本的構想として源氏宮を基点とする形代物語と女二宮の密通の物語があったと考え

ざるを得ない。とするならば、これら二つの基本構想は女二宮登場の布石がなされた直後の狭衣中将（以下狭衣と略称）の歌

いろいろに重ねては、著し人知れず思ひそめてし夜はの狭衣

に示された一夫一婦生活への主題歌的悲願とはどのように相交わるのか。右の歌の「一つの色の衣しか身に著けない」との意志表明は、結局は悲願でしかあり得なかったのであるが、その「一つの色」とはどのような色であろうか。悲願としては紫色であるが、物語の事実として源氏宮と女二宮とに共通するのは源氏宮の山吹色、女二宮の女郎花の色、即ち「梔子色」である。源氏物語が更級日記などで「紫のゆかりの物語」と呼ばれる如く、狭衣物語の作者も物語の精神的基底を彩る色として梔子色を選び、源氏宮を基点とする形代物語と女二宮の密通の物語とを連関させたものかと考えられる。

そしてこの梔子色は晩春を彩る華やかな山吹の色として物語冒頭に印象的に扱われている。狭衣物語冒頭の源氏物語胡蝶巻・和泉式部日記との複雑な交渉については諸家の詳細な指摘があるが、中で久下晴康氏は源氏物語との詳細な比較検討から、藤に「忍ぶ恋」山吹に「友愛」の象徴的意味を認定された。有益な御指摘であるが、前述の如き視点からすれば検討すべき問題もあるように思う。以下試見を述べ御批正を仰ぎたい。

(一)

物語は次の如く美文調の行文に始まる。

少年の春は惜しめどもとどまらぬものなりければ、弥生の二十日余りにもなりぬ。御前の木立なにとなく青み渡りて木暗きなかに、中島の藤は、松にとのみ思はず咲き懸りて山時鳥待ち顔なるに、池の汀の八重山吹は、井手のわたりに異ならず見渡さるる夕映のをしさを、独り見給ふも飽かねば、……(日本古典全書本以下同書)この部分については、種々の角度から諸家の詳細な指摘がなされているが、山吹を視座に据えて見たとき若干補足し得るところもあるようである。

起筆の「少年の春云々」は、手法としては和泉式部日記の起筆

夢よりもはかなき世の中をなげきわびつゝ……

と関連をもち、修辭上の典拠としては和漢朗詠集(春夜)所収の

背燭共憐深夜月 踏花同惜少年春

が指摘されるが、この惜春の情(無常に過ぎゆく青春の嗟嘆)は山吹のもつ伝統的表象の一つでもある。

○よしの川岸の山吹ふく風にそこのかげさへうつろひにけり

(古今集 紀貫之)

○花盛りまだもすぎぬに吉野川かげにうつろふ岸の山吹

(後撰集 読人しらす)

○忍びかねなきて蛙の惜むをもしらずうつろふ山吹の花

(後撰集 読人しらす)

この冒頭部分で山吹の花がクローズアップされていることから見て、起筆は詩句の引用だけでなく山吹の伝統的イメージも踏まえられていると見るべきだろう。

次に「夕映のをかしさを、独り見給ふも飽かねば」の部分も主として山吹に関わる叙述と思われる。夕映は、夕暮時の薄暗がりの中でかえって物がくつきり浮かび上る美しさをいうが、その場合の色相は桜・山吹

・薔薇・女郎花などの明るい色調で藤の深い紫色などは引きたちにくい。源氏物語で玉鬘と明石姫君の形容に使われた次の対比的表現

玉鬘——八重山吹の咲き乱れたるさかりに露かかれる夕映ぞ、ふと思ひ出でらるる。(野分)

明石姫君——よく咲きこぼれたる藤の花の、夏にかかりて、傍に並ぶ花なき朝ぼらけの心地ぞし給へる。(若菜下)

や、狭衣—源氏宮の關係が光源氏—玉鬘の關係と交渉をもつことなど考慮すれば、ここで夕映えする花は主として山吹の花と見るべきだろう。更に「独り見給ふ云々」も

諸共に井手の里こそ恋しけれひとり折りうき山吹の花

(大和物語 一三三)

味気なく思ひこそやれつれ／＼と一人やあての山吹の花

(後拾遺集 和泉式部)

など、山吹の花の心象に通う行文である。

たゞ、この「あでのわたりに異ならず見渡さるる夕映のをかしさを」の部分は諸本によって異同があり、吉田幸一氏指摘の西本願寺旧蔵本では

あでのわたりにやと見えたり。光源氏・身もなげつべしとの給はん

もかくやなど(蓮空自筆本・内閣文庫本同、九条家旧蔵本・宝玲本略同)

為家本では

○あでのわたりにことならず見わたさるゝ夕ばえのおかしさ、ひかるとあり、三様に分かれる。「夕映」の一文は西本系にはないが、後続の

狭衣の言葉に「この花(ども)の夕映は」を共有するので、この場面を夕映の景と見ることに問題はない。しかしながら「光源氏云々」の一文は検討を要する。「身も投げつべき」は、源語胡蝶巻で螢兵部卿宮が玉鬘を恋う「紫の故を心にしめたれば淵に身投げむ名やは惜しけき」と詠んだのに対して光源氏が

ふちに身を投げつべしやと此春は花のあたりを立去らで見よ
と詠んだ歌、あるいは若菜上で光源氏が朧月夜内待と密会の朝藤の一枝
と共に贈った

沈みしも忘れぬものをこりずまに身も投げつべき宿の藤波

などに抛るとされるが、ここに共通するのは藤の花である。従って、西
本系本文では藤の花から源氏宮を想い浮かべたことになるが、この冒頭
場面が起筆から山吹の花の心象を踏まえていること、後述の「いはで思
ふ（山吹の代表的意味作用）」恋の対象として山吹の花と共にクローズア
ップされる源氏宮のイメージなどとは齟齬を来たすことになる。本文の
問題を軽々しく云々することは控えなければならぬが、物語冒頭から
源氏物語との典拠関係を示すにあまりにも露わすぎることに、「光源氏云
々」が注記的形態にも通うことなど問題はありそうである。

以上、狭衣冒頭はその起筆から山吹の花の心象を文脈にとりこんでお
り、これは以後に展開する狭衣の恋思の性質と密接に関わり、その色調
となるものであろう。

さて、前掲の情景描写に続いて狭衣が山吹と藤の花とを携えて源氏宮
の許を訪れるが、二つの花を前にした源氏宮は、

「花こそ花の」と、取り分き給ひて、山吹を手まさぐりし給へる

と確実に山吹の花を手にする。この源氏宮の姿態を狭衣は「世に知らず
うつくしげなるを、人目も知らず我が身に引き添へまほしく」思い、
いかにせん言はぬ色なる花なれば心の中を知る人ぞ無き
と心中詠する。

まず登場人物の次元でこの二つの花をめぐる検討してみたい。平安
朝貴紳にあつては花を持って恋する人の許を訪れるのは求愛形式の典型
であるが、狭衣の場合は恋愛感情の積極的な意志表示とは見なし難い。
この場面の後に、この背後を説明する叙述が続き、

さるは、その煙のたたずまひ知らせ奉らむ事も及びなく、「いかな
らむ便りて」など思し煩ふにはあらず。

とあり、義兄妹として育てられた関係から両親・世間の思惑、あるいは

当の源氏宮自身の心中を付度して、恋思の表出を決しかねている。狭衣
のこの不決断が、一つの花による求愛形式をとり得ず、二つの花を持っ
て源氏宮を訪れ源氏宮に選択させる形になっているのだろう。

たゞ、藤と山吹は、和歌の世界で形成された恋心の表象としての機能
にそれなりの違いがある。山吹は、

春雨に匂へる色も飽かなくに香さへなつかし山吹の花（古今集）
色も香もなつかしき蛙鳴くゐてのわたりの山吹の花（小町集）
山吹の八重咲く花をなつかしみそや一重にうちとけにけり

（重之集）

など、「なつかしき」対象であり「うちとける」ことを願う恋情の表象
ともなり、その色から官能的色彩を帯びてもくるが、八重山吹の八重か
ら「八重山」→「隔て」、八重山吹→「実なし」の形もあり、「逢
ふ恋」への展開は稀薄である。

藤は、

かけてのみみつゝそしのぶむらさきにいくしは染めし藤の花そも

（躬恒集）

夏にこそ咲きかかりけれ藤の花松にとのみも思ひけるかな

（拾遺集・源重之）

など、その深い紫色から「忍ぶ恋」の表象となるが、歌材上のとり合わ
せとして「松（待つ）」との結びつきが強く、「逢ふ恋」への展開が濃厚
である。源氏物語でも藤との関わりをもつ光源氏の恋は、藤壺女御にし
る朧月夜にしろ「逢ふ恋」へつながっている。

従って、狭衣の願望としては、源氏宮が狭衣の恋思を感じし了承の意
志表示として藤を選択することにあつたと思われるが、源氏宮は山吹の
花を選択している。源氏宮が山吹の花を選択する理由は、引歌「花こそ
花の」が典拠不明であるために判然としないが、文脈からは狭衣の恋思
を感じしての反応ではない。直前に、源氏宮への狭衣の言葉として「春
宮の、盛りには必ず見せよと宣はするものを」とある狭衣と春宮の友情
を考慮すれば、山吹が友愛の歌材として瀬用されることから、狭衣との

兄妹愛をも含めた友愛一般の意味作用で選択されたものと考えられる。このように、狭衣と源氏宮とは山吹の花の受けとめ方に違いがあり、狭衣の恋思は恋の対象と何ら交錯するところなく空散してゆくほかない。この受けとめ手のない空しさ、前掲の恋の対象を眼前にしての心中詠という独特の場面構造を導き出してゆくのである。

さて、前述の如く狭衣が山吹の花（藤花をも含めて）に託した恋の寓意が源氏宮に伝達されないことは、二人が義兄妹として育てられた状況からすれば当然とも云えるが、このような形が物語冒頭に据えられていることは一考を要するであろう。

冒頭における寓意をもつ花の機能の仕方の違いについて、狭衣冒頭が密接な交渉をもつとされる和泉式部日記冒頭との比較から明らかにしておきたい。

和泉式部日記は

夢よりもはかなき世の中をなげきわびつゝあかしくらすほどに、四月十余日にもなりぬれば、木の下くらがりもてゆく。

と、為尊親王を失って孤独と寂寥にとざされている折に、亡き為尊親王の小舎人童が弟宮敦道親王の使いとして見舞いの橘の花を持参する。橘の花を見て口をついて出るのが「昔の人の」（五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする）であり、返事を催促されて

かをる香によそふるよりはほとゝぎすきかばや同じ声やしたると

と返歌している。敦道親王からの贈花は、亡き兄宮のゆかりとしてその愛人の孤独寂寥を慰めることを表に立てており、時宜を得た儀礼的側面を含むにしても亡き兄宮の愛人への関心が秘められていることは否定し難い。これに対する女の返歌はゆかり懐しさをいゝ、やはり亡き為尊親王を表に立ててはいるものの、「きかばや」の強い調子には新たな恋の予感にはずむ女の心も透視される。香りとして扱えられる橘の花は、「五月まつ」の古歌から懐旧の情が代表的意味作用であるが、香りの訪れは人の訪れを暗示し、ほととぎす（その第一声を心待ちにする）葵（逢ふ

日）へと続いて恋の季節の到来を告げるものでもある。この橘の花の香りに託された意味の二重性が利用され、ここにこめられた敦道親王の真意が女に十全に受け取められているのである。

これに較べて狭衣物語の方では花にこめられた寓意が理解されていない。むしろ和泉式部日記とは状況に大きな違いはあるが、花を軸にした場面構造は同じなのである。

この違いは作品と和歌の関わり方の違いを示すものであろう。和泉式部日記に含まれる贈答歌は約百五〇、これら多くの贈答歌が迂余曲折する恋愛心理のくまぐまを表現し、あたかも歌物語的風貌をもっている。贈答歌形式の基本型とその変型の多様さが、贈答歌のもつ多様な機能を遺憾なく発揮していることが諸家の論考で詳細に論じられている。これに較べて狭衣物語では、歌数は比率的には源氏物語よりも多く平安後期の作品では群を抜いているが、歌数に占める独詠歌の増加も著しい。また贈答歌の場合も返歌のない変則的なものが半数近くを占め、贈答歌の基本的機能さえも喪失しかけているのである。

こうした作品内の和歌の特性は、前述したそれぞれの冒頭における歌材の扱い方と呼応しているものであり、狭衣物語にあっては、その主要な部分において和歌が直観的な心情交流をはかる詩的言語としての特性を喪失しかけていることの、象徴的表示であつたのである。

またこれは、和歌の伝達機能の喪失を象徴的に場面化した、狭衣の恋の対象を眼前にした心中詠と相俟って、狭衣の源氏宮への恋の絶望性を暗示するものであろう。

義兄妹の恋の設定には、宇津保物語における仲純の貴宮への恋が影響を及ぼしているが、仲純の禁じられた対象への絶望的な傾倒ゆえに身を滅ぼしてゆく恋の凄絶さは狭衣に望むべくもない。「狭衣物語は、すでにすさまじさに侵蝕されてゐる世界として出発し、その世界内の人の心、愛を描くことを主題としてゐる」（少野村洋子氏「狭衣物語の世界基底」文芸研究43・44集）のであり、狭衣自身も源氏宮への恋の絶望性を半ば

自覚するところから出発している。主観的に観じられた恋の絶望性が次善の方策を求める図式はわかりやすく、狭衣も源氏宮に代るべき「准へなる人」を求めるが、この代償を求める心のすざびが飛鳥井・女二宮等の女性の身の上をいたずらにし、最終的には形代におちつく。狭衣が関わりをもった主要な四人の女性は、結婚しない女性——飛鳥井（巻一）女二宮（巻二）、結婚した女性——一品宮（巻三）式部卿宮姫君（巻四）の二つの形に分けることができる。この二つの形は、狭衣の源氏宮への成就困難な恋が分化した形と考えられるので、狭衣の源氏宮への恋の性格について見ておきたい。

狭衣が源氏宮との結婚を願っていることは、

色々にかさねては著し人知れずおもひそめてし夜半の狭衣

（巻一 210頁）

に端的に示されているが、狭衣の源氏宮への恋思には、物語冒頭で「人目も知らず我が身に引き添へまほしく思さる」とある如く、官能的な面もあり、これは源氏宮に恋情を告白する場面によりはつきりした形で現れている。

夏の暑い日、源氏宮の許を訪れた狭衣の目に源氏宮は、

隠れなき御単衣に、御ぐしのひまひまより見えたる御腰つき、腕などの美しさは、人にも似給はねば、余り思ひしみにけむ我が目からにや、とまもられて

（巻一 212頁）

と写る。このような官能的描写は、平安後期物語の表現の一特徴であるが、これに続く恋情告白の場面が伊勢物語四十九段・源語総角巻・胡蝶巻の影響下に構成されており、右掲の官能描写も胡蝶巻の玉鬘を受けていると見られる。光源氏が玉鬘に恋情を告白する場面には、

むつかしと思ひてうつぶし給へるさま、いみじうなつかしう、手つきのつぶつと肥え給へる、身なり肌つきのこまやかにうつくしげなるに、なかなかなるもの思ひ添ふ心地し給ひて

とある。源氏宮の描写の方がより具体的肉感的であり、それだけ狭衣の恋情に官能的側面（色情）が強いということになる。

玉鬘は、上坂信男氏が整理されるように山吹の心象に似せて形象されている（『古代物語の研究』541頁）。夕霧の目には

八重山吹の咲き乱れたるさかりに露かかれる夕映ぞ、ふと思ひ出でらるる

（野分）

と写り、光源氏自身も

思はずに井手の中道へだつともいはずこふる山吹の花

（真木柱）

と、恋情を燦らせるものとして玉鬘と山吹とを結びつけている。

このように、官能的側面の強い恋思は、山吹の花に喩えられる女性への恋情、あるいは山吹に象徴される恋情の一徴標となっているが、これは

春深き色はなけれど款冬の花に心をまつぞ染めつる

凡河内躬恒 『六帖』

を参照すれば、山吹のはなやかな色と関係することのようである。

（二）

さて、女二宮は源氏宮と並んでほぼ物語全体に登場するが、まず巻一の天稚御子降臨事件に関連して、帝から狭衣への降嫁の内示として登場してくる。

（衛身のしろも我脱ぎ著せん返しつと思ひな佗びそ天の羽衣

（狭衣の身のしろ衣それならば少女の袖にまさりこそせめ

（巻一 208頁）

帝の歌は、鍾愛の女二宮降嫁を内示するものであるが、狭衣の返歌は作者自らが「（帝は）何とかは聞きわかせ給はむ」と注記する如く、「紫」の意味が判然としないために諸否の判断がしにくい。紫は、高貴・忍ぶ恋・ゆかりなどの意味作用をなすが、狭衣の真意が女二宮のゆかりである源氏宮（女二宮の叔母）にあることは、帝には理解すべくもないことである。

ところで、こゝで二つの点を注意しておきたい。一つは当帝鍾愛の内

親王である女二宮の降嫁が拒否されていることである。史実や物語に内親王の降嫁を望む例はいくらかもある。源氏物語では、朱雀帝鍾愛の女三宮の降嫁に執心したあまり、凄絶な悶死をした柏木の例もある。狭衣物語では内親王の降嫁は歓迎されていないが、この女二宮の場合は源氏宮ゆえである。女二宮の降嫁が、ただちに源氏宮との恋の決定的な絶望を意味するからである。

二つ目は、紫がゆかりの意味で使われる一方で結婚を指して使われていることである。紫のこの意味を物語冒頭に遡及させれば、藤の花は「忍ぶ恋」の意味作用とともに、その紫色は源氏宮との結婚の意を内抱していたことになる。

さて、このような形で登場が予告された女二宮は、巻二において狭衣のすさびの恋の対象になってくるが、そこで狭衣の目に写る女二宮はあえかにをかしげなる御身形・肌付など、げにこれこそあるべき程なれと限りなき御有様もことわりにうつくしう覚え給ふにも、まづかの室の八嶋の煙立ち初めし日の御腕は、様異に思ひ出でられ給ふて、

(巻二 291頁)

と記される。ここでは、女二宮の理想性が触覚で把握られ源氏宮と比較されている。「室の八嶋云々」は、前掲狭衣が源氏宮に恋情を告白した折を指すが、官能的描写において源氏宮と比較されるのは女二宮だけである。このように官能描写の中で女二宮が源氏宮と比較されることは、女二宮が源氏宮に対する狭衣の官能的恋情の延長線上にあることを示し、そういうた色情の面で源氏宮の身代りであることを意味する。従って、狭衣が女二宮に魅力を感じつゝも結婚することは極力避けようとしているのもその為である。

色情の対象となった女性の悲劇は想像し易いが、女二宮の場合も狭衣の密通による懐妊・出産、この心労がもとの母后宮の死、女二宮自身も出家するという悲劇のコースを辿っている。狭衣自身も、いかに恋情を募らせようと女二宮を色情の範囲(結婚の意志がない)でしか見なかったが故の痛い報復を受けるが、この色情に関わっていえば、一般

に色好みの好き心をそその女性に喩えられるのが女郎花であった。源氏物語では匂宮と中君の間に介在したものが女郎花であり、小野の浮舟に恋情を燦らせる中將の手にするのが女郎花である。下つて堤中納言物語中の一篇「はなだの女御」で、左大臣殿の中君が「見れども飽かぬ女郎女のけはひ」とされ「日ぐらしに見れどもあかぬ女郎花野辺に今宵旅寝しなまし」(拾遺集 藤原長能)を引き歌し、好き者の情念を通した喩えとなっている。姉妹にはそれぞれ性格類型があるが、この女郎花の心象は中君の属性となっているようである。狭衣物語の女二宮もこの伝統的な性格類型の流れの中で造型されている。

心苦しげにらうたき御気色 (巻二 289頁)

なまめかしく見えさせ給ふ (巻二 307頁)

など、巻二では簡略にしか記されないが、

人に見ることや苦しき女郎花秋霧にのみ立ちかくるらむ

(古今集・巻四・壬生忠宣)

あきくれば野辺にたはるゝ女郎花いづれの人のかつまでみるべき

(古今集・巻十九・読人不知)

秋の野になまめきたてる女郎花あながしがまし花もひと時

(古今集・巻十九・僧正遍正)

などの女郎花の心象・把え方に通底するものである。だが、女二宮像が女郎花の心象に通底するとはいっても、右の物語の叙述ではその気配を感じさせるものでしかない。この関係が明らかにされるのは物語の最終部分においてである。

御前の花、盛りに咲き乱れて、夕露重たげにて紐解き渡したる色々、いづれともなく見置き難き中にも、女郎花の、人を見る事や苦しからむ、霧の絶間わりなげなる気色にて立ち隠れたるは、なほいと過ぎ難く思し召さる。

立ち返り折らで過ぎ憂き女郎花なほやすらはむ霧の紛れに

とながめ入らせ給へる御容貌の夕映、…………

嵯峨野に入道宮(女二宮)を訪ねた帰り、空しさをかみしめ佇立する場

面である。これは物語冒頭の晩春の景に対する晩秋の景であるが、場面構造に類似点が多い。列記すれば、

○夕映である。

○引歌を駆使する行文。

○一つの花をクローズアップする。

○花の色がともに梔子色である。

○狭衣が独詠する。

○華やかさと表裏する空しい気分。

など、明らかに冒頭場面と符合する点が多いが、源氏宮に対する狭衣の恋思の性格を最初に山吹の花で象徴したのに対して、女二宮へのそれは最後に女郎花で象徴する点、極めて巧妙な対照であり、かつ首尾を梔子色にして物語全体を梔子色で包む形にしているのである。

また、源氏宮への狭衣の恋思の延長線上でその代償として色情の範囲内で見られなかった女二宮が、山吹の花と同色ながら女郎花と明確に意識されたとき、山吹の花に象徴される恋(源氏宮)の呪縛から自立して新たに女郎花に寄せる恋として出発することを意味するのでもあらう。

○

さて、山吹の花に象徴的に形象化されて出発した狭衣の恋の一つの帰結が右の女郎花に形象される恋であったが、他方「准へなる人」には姿容貌の相似性をも含んでいる。この点での帰結が式部卿宮の姫君であった。この姫君との交渉は、一品宮との結婚生活の不和の代償として既に巻三から始まっているが、巻四に入って狭衣が「准へなる人」を求めることの帰結としての性格を明らかにする。

女君いとどわびしくてひきかづき給へるを、とかく引きあらはし見奉り給ふに、斎院にぞいみじく似奉り給へりける。(中略)ただ、あながちなる心のうちをあはれと見給ひて、かかる形代を、神の造り出で給へるにやと思し寄るにも、あぢきなく涙ぞこぼる。

(巻四 201頁)

狭衣が希求し続けてきた「准へなる人」が形代として出現したとき、それは同時に源氏宮への恋の決定的な絶望を意味することでもあった。狭衣の源氏宮への恋情には、「人目も知らず我が身に引き添へまほしく思さる」(冒頭)官能的欲望と妻にしたい欲望とがあった。この後者の欲望の帰結が、形代である式部卿宮の姫君である。姫君は母死去の後狭衣の自邸に引きとられ、一夫一婦の仲むつまじき生活をおくる中で、狭衣登極後は藤壺に入っている。この藤壺は源氏物語の踏襲であろうが、物語冒頭に点出された藤の花とも呼応しており、物語全体がくちなし色と紫色で枠組みされていることになる。だが、紫色の帰結である藤壺との生活は、それなりに狭衣に安らぎをもたらしはいるが、その中でも女二宮への恋心の疼きは如何ともしがたい。従って、物語初頭にある狭衣の主題歌的独詠

いろいろに重ねては著じ人知れず思ひそめてし夜半の狭衣

に表明された願望としての紫色は、帰結として形代たる藤壺の紫色を得たのであるが、心は逆に女郎花のくちなし色に染め上げられてしまったのである。

(三)

以上、藤と山吹の花、あるいはその色をめぐって、物語の全体的構成を概観してきたのであるが、これらはそれぞれが和歌の伝統的世界で形成された意味作用をもち、かつ「紫」が結婚を表わし「くちなし色」が色情を表わす形で狭衣の恋思の両面を象徴している。

統一体をその両面に分割し二元化する形は、源氏物語で光源氏の「まめ」と「色好み」をそれぞれ薫と匂宮に分化させた形がある。平安後期の物語では、浜松中納言物語が薫型として中納言、匂宮型として式部卿宮の対照的人物設定を継承し、散佚の朝倉物語も同様な人物設定をしているようであるが、狭衣物語ではこの人物系脈をまた一元化しその恋思を二面化しているのである。

藤と山吹に関して言えば、

○春ふかき色こそなけれ山吹の花に心をまつそ染めつる

〔私家集大成〕 躬恒集 V 79

○かけてのみみつゝそしのふ紫にいくしほそめし藤の花そも(同 80)
 など、花季が隣接するだけに対照的な把握がなされるが、狭衣物語に直接的な影響を与えたものは、源語胡蝶巻におけるそれであらう。

源語胡蝶巻では、玉鬘をめぐる恋愛遊戯が六条院の主催者光源氏によって企画され、螢兵部卿宮がその最有力候補としてスポットを当てられ、後には企画者たる光源氏もその一人となってゆく。そしてこの二人が、それぞれの恋思の表象として挿しているのが、藤と山吹であった。

螢兵部卿宮

紫の故を心にしめたれば淵に身投げむ名やは惜しけき

光源氏

思はずに井手の中道へだつともいはずこふる山吹の花

この二つの花に表象された恋思の違いは、螢兵部卿宮が玉鬘を妻にした欲望を託しているのに対して、光源氏のそれは結局妻にする欲望ではなく色情でしかなかった。また恋思の形態は、螢兵部卿宮が「ゆかり」と把えるのに対して、光源氏は「へだてある恋」即ち養父養女の関係でのいさゝか禁忌的色相を帯びるものである。

胡蝶巻でのこの二人の恋思には、右の如き対照が明らかであり、この胡蝶巻との密接な交渉を物語冒頭に引き据えた狭衣物語の作者には、当然この藤と山吹に表象された恋思の対照性が意識されていたと見なければならぬ。従って狭衣冒頭で藤と山吹の二枝をもつて恋思を暗示する手法は、源語胡蝶巻から招来された手法と見なければならぬ。そして、源氏宮の山吹の花選択は、この場面での選択者の意志を越えて源氏物語の玉鬘に対する光源氏の恋へと連接してゆく機構である。ただ、玉鬘に対する光源氏の恋は、結局は光源氏が養父の立場にもどることで終止しており、狭衣物語における「准へなる人」を求める展開の相は含んでいない。狭衣物語の構成原理の一つとなっている「紫」から「ゆかり」の発想は導き易いが、「ゆかり」は血縁と容姿の相似から原体とゆかりの等

価性が構成される。「形代」は容姿の相似性のみで構成されている。今この違いを詳述することは出来ないが、狭衣物語の山吹と関わる形での「准へなる人」を求める発想は、和歌の伝統的世界に求めることが出来るのである。

万葉集の中には、諦念せざるを得ない恋の煩悶を山吹に託したものが散見する。

現身は恋を繁みと春設けて念繁けば引きよぢて折りも折らずも見む毎に情和ぎむと繁山の谿辺に生ふる山吹を屋戸に引き植ゑて朝露にはへる花を見る毎に念は止まず恋し繁しも(巻廿・四一八五)

反歌

山吹を宿に植ゑてはみるごとに思ひは止まず恋こそまされ

(四一八六)

かくしあらば何か植ゑけむ山吹の止む時もなく恋ふらく思へば

(巻十・一九〇七)

ここでは、山吹が言霊的呪術信仰を背景にして「思いを止める」ものとして扱われているが、このように扱われる山吹が、

妹に似る草と見しより吾が標めし野辺の山吹誰か手折りし

(巻廿・四一九七)

のように、「身代り」の発想につながる場合も出てくる。万葉集を入手しにくくなっている平安時代後期の狭衣物語作者が、どの程度万葉集の歌に接し得たかは不明であるにしても「山吹」と「止む」の関係は和泉式部の歌(『私家集大成』和泉式部集 I 247・796)にも見えるので、山吹を作品の中で象徴的に使用する作者には、「山吹」と「止む」との結合等は念頭にあったろうことは想像に難くないが、詳細は次稿で検討したい。

狭衣物語の全体的構想を領導する原理的色は藤の紫と山吹(女郎花)のくちなし色であり、首尾を彩るくちなし色が狭衣物語を象徴する色であらう。これは、源氏物語の紫色に対抗したものと思われるが、またこ

のくちなし色は平安時代後期の時代精神を表象するものでもあらう。

本稿は、狭衣物語と山吹と時代精神、「ゆかりの物語」と「形代の物語」との間に介在する血縁意識の問題等を検討する序説として、まず狭衣物語と山吹（色）との関係を素描したものである。

注(1) 山吹の花色衣ぬしや誰問へと答へずくちなしにして（古今一〇二二）

くちなしの色をぞ頼む女郎花はなにめでつと人に語るな（拾遺一五八）

注(2) 「狭衣物語の冒頭部分の一考察——藤と山吹をめぐる——」（中央大学国文・第十七号）

注(3) 「狭衣物語冒頭の一考察」（文学論叢・昭和三十二年十二月）

注(4) 高野孝子氏「狭衣物語の和歌」（言語と文芸・第四十二号）

拙稿「狭衣物語の贈答歌——その変則性について——」（岐阜大学国語国文学・第十二号）

注(5) 注(4)の拙稿

注(6) 平安後期の物語では、「寢覚」に見られる如く中の君が主題を荷う傾向が強く、かつ官能描写が伴なう。検討すべき課題である。

注(7) 久下晴康氏に、朝顔と女郎花の比較検討から「狭衣物語の結末は、狭衣と女二宮との結婚を象徴的に認証している構造なのである。」との指摘がある（平安文学研究第四三・四四・四五輯）。

注(8) 日本古典全書本下巻275～276頁。注(4)の拙稿。

注(9) 「ゆかり」「形代」は、源氏物語関係論文で多く触れられるところであるが、これを論題とするものに、次のような論考がある。鈴木一雄氏「源氏物語」における「ゆかり」について（むらさき・第四輯、昭四〇・一一）、「源氏物語」における「ゆかり」について（上）（言語と文芸・第五五号、昭和四十二・十一月）、横井孝氏「ゆかり」の構造——朝顔の巻をめぐる——（平安文学研究・第五十二輯、昭和四十九・七月）、久保田孝夫氏「なからひとゆかりの紐帯——光源氏物語の位相——」（神話・禁忌・漂泊——物語と説話の世界——）所収。桜楓社・昭和五十一・五月。

一般に、「形代」は「ゆかり」に抱括される形で扱われているが、狭衣物語では血縁意識の問題も複雑に絡んでくるので、「形代」と「ゆかり」の相違についての検討も必要である。