

# 『源氏物語』 橋姫卷 「水鳥の唱和」 考

——宇治の物語の〈始発〉として——

磯部 一美

## 序

『源氏物語』 宇治十帖の世界は、「そのころ、世に数まへられたまはぬ古宮おはしけり」と、故・桐壺帝の第八皇子の存在を語ることによって幕を開ける。そして、その始発の巻である橋姫巻冒頭は、都における八の宮家の様子を縷述することで、今後の物語展開を予告するものとして注目される。

ところで、橋姫巻においては、八の宮の生い立ち、二人の姫君の出生、成長の様子が、〈時間〉の進行に沿って語られているのだが、今回取り上げようとする「水鳥の唱和」の場面は、その〈時間〉の流れが急に停滞し、突如としてあらわれる特異な場面である。既にこの場面については、それまでの〈都〉における三人の在り方を象徴するとともに、宇治隠棲後、薫との交流が始まるまでの、語られない〈宇治〉での暮らしを包括する、という意義づけがなされているが、ここでは別の視点からこの場面について再検討を加えてみたいと思う。

本稿では、この「水鳥の唱和」の場面を、

(A 1) 春の場面〔橋姫二二三頁五行目～九行目〕、(A 2) 八の宮の和歌〔同一二二頁九行目～一二三頁三行目〕

(B) 大君の和歌〔同一二三頁四行目～一〇行目〕

(C 1) 中の君の和歌〔同一二三頁一〇行目～一二四頁三行目〕、(C 2) その後の展開〔同一二四頁三行目～五行目〕  
という三つの部分に分け、詳細に検討を加えていくことで、まずそれらの場面の意味を明らかにする。そしてその上で、この「水鳥の唱和」の場面が、物語の展開上どのような役割を担っているのかについて考察を及ぼしていきたい。

## 一 八の宮の執心

八の宮は、光源氏と右大臣一派との政權闘争に巻き込まれた結果、その敗北者側の一員として世間からは打ち捨てられた存在であった。また、唯一の慰めと寄り添ってきた妻・北の方にも二女を出産した直後に先立たれる。強い厭世感と、すべての不幸が自らの意志とはまったく無関係なところで起こってくるという絶望感の中で、しかし後に残された幼い娘たちを見捨てることもできず、仏道修行の傍ら、姫君たちの養育に日々を過ごさざるを得ない。そのような日常の一風景として、この場面は語り起こされている。

(A 1) 春のうららかなる日影に、池の水鳥どもの翼うちかはしつつかおのがじし囀る声などを、常ははかなきことと見たまひしかども、つがひ離れぬをうらやましくながめたまひて、君たちに御琴ども教へきこえたまふ。

〔橋姫一二二頁〕

〈春〉は、その後文に「春の夜もいと明かしがたきを」〔橋姫一七二頁〕「春のつれづれは、いとど暮らしがたくながめたまふ」〔同一七六頁〕などと描かれるように、八の宮にとっては何より慰めがたい季節であった。〈春〉の持つ、命が芽吹く躍動的な季節のイメージは、自らの（つがひ）である北の方を永遠に失ってしまったと考える八の宮の、深い孤独と

憂愁を逆に強く照らし出すものだったのである。また〈春〉は四季の始めであり、それは同時に〈歳〉の始めでもある。〈歳〉の始めに、人は過去を振り返り、遠く未来に思いをめぐらすであろう。この場面を規定する〈春〉は、現在を起点として、北の方との死別以後の日々（過去）と今後（将来）を同時に抱え込むことで、八の宮の孤独と憂愁がその歳月に癒されることなく、反復・継続されていくものであったことを示しているかのようである。そして、そのような八の宮の思いの延長として、〈琴〉は登場したのであった。

北の方を追慕する心情の延長線上に、何よりここに〈琴〉が選ばれたのは、おそらくはここに、自分と在りし日の妻の合奏の記憶が懐かしく呼び起こされたからであろう。さらに言うなら、それらの楽器「御琴ども」は、八の宮とその北の方によって日常的に奏されていたものであったかもしれない。娘たちに手ほどきする楽器の選択は、それぞれの性格等を考慮して八の宮が与えたものに違いなく、それが姉姫の「琵琶」であり、妹姫の「箏の御琴」であった（C2）。

ここに見える「御琴ども」という敬語表現は、それが特定の楽器であることを意味している。<sup>(3)</sup>と同時に、その楽器は単に「琴」と表現されることが憚られるものでもあり、それは、引用（C2）に見える妹姫の弾く「箏の御琴」に他ならない。しかし、特別に重々しく扱われている楽器だけが妹姫に与えられ、姉姫にはごく平凡な楽器が与えられているとは考えにくいのではないだろうか。「箏の御琴」と同等、あるいはそれとは別の、何らかの意味をもった楽器が、姉姫には与えられていたはずである。あくまで推測の域を出ないが、もし「箏の御琴」が、八の宮家を象徴する名器としての意味合いを持つものであったら、それに匹敵する名器として、大君の「琵琶」は、北の方（大臣家）を象徴するもの、あるいは北の方自身が日常使用していた遺愛の品であった可能性が高いのではないだろうか。

ところで、この八の宮の故・北の方への愛執とその持続は、〈琴〉を媒介に、その二人の形見の姫君へと引き継がれていくものであった。

(A2) いとをかしげに、小さき御ほどに、(a) とりどり掻き鳴らしたまふ物の音どもあはれにをかしく聞こゆれば、

涙を浮けたまひて、

(b) 「うち棄ててつがひさりにし水鳥のかりのこの世にたちおくれけん

心づくしなりや」と目をおし拭ひたまふ。(c) 容貌いときよげにおはします宮なり、年ごろの御行ひに瘦せ細りたまひにたれど、さてしもあてになまめきて、君たちをかしづきたまふ御心ばへに、直衣の奏えはめるを着たまひて、しどけなき御さまいと恥づかしげなり。

〔橋姫 一一三―一二三頁〕

ここで注意すべきは、傍線部(a)にあるように、八の宮の涙が、(琴)を奏する姫君たちの姿からではなく、むしろ奏されるその(音色)によって引き出されたものであるということである。後文に「雅楽寮の物の師どもなどやうのすぐれたるを召し寄せつつ、はかなき遊びに心を入れて生ひ出でたまへれば、その方はいとをかしうすぐれたまへり」〔橋姫 一二四―一二五頁〕とあるように、八の宮は琴の名手であった。その八の宮が、幼い二人の姫君の琴の音色を「あはれにをかし」く感じるというのは、単に親の鼻肩目とか二人の腕前が確かであるといったことだけではあるまい。ここで思ひ出されるのが、橋姫巻冒頭に多用される「あはれ」である。

めづらしく女君のいとうつくしげなる生まれたまへり。これを限りなくあはれと思ひかしづきこえたまふに……。

〔橋姫 一一八頁〕

限りのさまにて、何ごとも思しわかざりしほどながら、これをいと心苦しと思ひて、「ただ、この君をば形見に見たまひて、あはれと思せ」とばかり、ただ一言なん宮に聞こえおきたまひければ、先の世の契りもつらきをりふしなれど、さるべきにこそはありけめと、今はと見えしまでいとあはれと思ひてうしろめたげにのたまひしをと思し出でつ……。

〔橋姫 一一九頁〕

「あはれ」は、単にしみじみとした風情をあらわすだけではなく、八の宮にとつてはむしろ北の方と共有し、取り交わされてきた情感であった。姫君たちの「とりどり掻き鳴ら」す、その「音ども」は、かつて自分と北の方が同様に合奏し

たひとときを彷彿とさせる。繰り返すが、妻を思い起こす（よすが）は、子供たちの姿ではなく、むしろその（音）なのである。また一方で「あはれ」であり「をかし」でもあるということは、八の宮の意識が亡き北の方への追慕の情で完結せず、姫君たちへと向かつて切り開かれていくものであったことをも示している。

以上のことは、八の宮の和歌（b）からも確認できる。八の宮の和歌は通説では、この世にとり取り残された子供たちの境涯を嘆いたものであるとされる。結果として、そのことに何ら異論はない。しかし一気にそのような深読みには及ばず、表面をすくって考えてみた場合、この和歌はむしろ、八の宮の自分自身の境涯を嘆いた歌として読まねばならないのではないだろうか。これを私に口語訳すると、

うち捨てて、つがいが去ってしまった水鳥のかたわれ（である自分）は、どうしてかりそめのこの世に（その子供たちとともに）にとり残されてしまったのだろうか。

ということになる。これらは、どちらにより比重が置かれているかという問題であり、諸注の引く「かりのこ」の懸詞を無視しようというのではない。しかし「つがひ」は（母）ではなく（妻）である。また、「うち棄て」られたのは八の宮自身であり、この捨てられたという意識の中には、我が身からすべてのものを奪っていく（運命）―世の無情―への恨みと、自らの意志で捨て去ったわけではない、自ら断ち切った思いではないという未練が込められている。幼い姫君たちは、まだ「かりのこ」Ⅱ（卵）であり、その意味でも八の宮の孤独を象徴しているといえよう。またここには、後のことになるが、宮邸焼亡の後の独詠「見し人も宿も煙になりにしをなにとてわが身消え残りけん」（橋姫一二六頁）を思い合わせることもできるであろう。以上の点を勘考しても、やはりこの歌は「立ち遅れてしまったのは（まず）自分であり、（次に）その子供たちでもあったのだ」と解釈する方が、より自然なのではないだろうか。

ところで八の宮のこのような姿は、当然ながら印象的な父親の像を結ばない。まただからこそ、この後に続いて語られる八の宮の風貌（c）は象徴的であるともいえよう。つまり、姫君たちへの愛情が、父親としてというよりも、北の方へ

の追慕の情の延長線上にあるがゆえに、より主体的、具体的な八の宮の父親像は希薄なのである。ここに描かれているのは、手ずから姫君たちを育てるといふ常識を越えたところの父親としての八の宮ではなく、むしろそんな中にありながら際立った気品と高貴さに支えられた親王としての八の宮の姿なのであった。

以上見てきたように、八の宮の和歌は、北の方への追慕の情を基盤に、自分自身の嘆きや姫君たちへの憐憫といったものを取り込んだ、いわば自らの〈思い〉を凝縮させたものであった。和歌を詠むということは、自らの突きつめられた心情を〈言葉〉として外に発する、ということでもある。このように表現された〈思い〉は、一体どのように姫君たちに受け止められるのだろうか。次節では、それを考える前提として、八の宮の養育の有様を概観しておくことにする。

## 二 八の宮の愛育

八の宮によって姫君たちの様子が語られるのは、「水鳥の唱和」の場面までに四例があげられる。以下、場面に即して見ていくことにしたい。

① めづらしく、女君のいとうつくしげなる生まれたまへり。これを限りなくあはれと思ひかしづききこえたまふに、またさしつづきけしきばみたまひて、このたびは男にてもなど思したるに、同じさまにてたひらかにはしたまひながら、いといたくわづらひて亡せたまひぬ。宮、あさましと思しまどふ。

〔橋姫一一八頁〕

長年、北の方と寄り添うように暮らしてきた八の宮ではあったが、やがてそれだけでは満足しきれなくなり、わが子の誕生を望むようになる。大君はそうしたなか、まさに待望の初子として誕生したのであった。一方中の君は、「このたびは男にても」と期待されながら、さらには最愛の北の方の死の原因ともなり、その誕生は決して手放しで喜び、迎えられたわけではなかった。

② 年月も経れば、おのおのおよすけまさりたまふさま容貌のうつくしうあらまほしきを、明け暮れの御慰めにて、おのづからぞ過ぐしたまふ。  
〔橋姫一一九頁〕

姫君たちを手ずから育てるのは皇族という身分・立場上、世間体が悪いが、しかしだからといって、後見のあてのない姫君たちを見捨てて出家してしまうこともできない。年月の流れは、そのまま姫君たちをいとおしみ、育んだ時間でもある。八の宮の愛育通り、姫君たちは理想どおりの成長を遂げていく。その姿を「明け暮れ」の慰めに行っているうちに、自然と月日は過ぎていくのであった。

③ 後に生まれたまひし君をば、さぶらふ人々も、「いでや、をりふし心憂く」などうちつぶやきて、心に入れてもあつかひきこえざりけれど、限りのさまにて、何ごとも思しわかざりしほどながら、これをいと心苦しと思ひて、「ただ、この君をば形見に見たまひて、あはれと思せ」とばかり、ただ一言なん宮に聞こえおきたまひければ、前の世の契りもつらきをりふしなれど、さるべきにこそはありけめと、今はと見えしまでいとあはれと思ひてうしろめたげにのたまひしをと思し出でつつ、この君をしもいとかなしうしたてまつりたまふ。容貌なむまことにいとうつくしう、ゆゆしきまでものしたまひける。姫君は、心ばせ静かによしある方にて、見る目もてなしも氣高く心にくきさまぞしたまへる、いたはしくやむごとなき筋はまさりて、いづれをもさまざまに思ひかしづききこえたまへど、かなはぬこと多く、年月にそへて宮の内ものさびしくのみなりまさる。さぶらひし人も、たづきなき心地するにえ忍びあへず、次々に、従ひてまかで散りつつ、若君の御乳母も、さる騒ぎにはかばかしき人をしも選りあへたまはざりければ、ほどにつけたる心浅さにて、幼きほどを見棄てたてまつりにければ、ただ宮ぞはぐくみたまふ。〔橋姫一一九―一二〇頁〕

母親の死と引き換えのようにして生まれてきた中の君を、仕える女房たちは「をりふし心憂く」と親身になつて世話をしようとしなない。女房たちのこれらの態度は、一方で八の宮自身が、最愛の妻の命を奪った娘として忌み嫌うこともできたのではないか、という可能性を示唆している。しかし八の宮は、女房たちのこうした言葉を片耳に聞きながら、「ただ、

この君をば形見に見たまひて、あはれと思せ」という北の方の遺言を思い、「この君をしもいとかなしうしたてまつりたまふ」と、中の君を殊更にいとおしむ。「かなし」とは、「対象に対する感情が痛切に迫つて心のかき立てられるさまを表す語」<sup>(5)</sup>である。思うに、八の宮のこのような姿勢は、単なる遺言の順守という範疇にはおさまらない、むしろ（ゆかり）であること、それ自身への愛着に起因しているのではないだろうか。つまり、北の方へのこだわり、愛情≡愛執とは、個人的情愛のレベルを超えて、共に辛酸をなめ続けてきた運命共同体的存在として北の方があつたことを示しているのではないかと思われる。

ところで、ここで初めて二人の姫君がそれぞれに特徴をもつて語られてくる。中の君は「容貌なむまことにいとうつくしう、ゆゆしきまでものしたまひける」とその容貌が、大君は「心ばせ静かによしある方にて、見る目もてなしも気高く心にくきさまぞしたまへる、いたはしくやむごとなき筋はまさりて」と、その内面が称賛されているが、これらの美質は今後の二人を規定するものとして注目される。しかしここでは、「両者の美質が、八の宮の愛育によるものであつたと同時に、そうした表現が、八の宮の姫君たちを見る（視線）に直結しているのではないかという点に注目したい。おそらくこれらの美質は、そのまま八の宮の愛情の（質）の問題と密接にかかわっている。

母親も乳母もない状況で「ただ宮ぞはぐくみたまふ」のが中の君であつた。この場面には、中の君を囲む厳しい状況が全方位的に繰り返し描かれており、中の君が八の宮の愛情以外にはまったく頼るものない孤絶した状態であつたことがうかがえる。このことは八の宮の視線が、関心が、より中の君に集中していたことを示している。つまり、八の宮の愛情が、中の君を「ゆゆしきまでものしたまひける」ように見せ、一方で大君を「気高く心にくきさま」に見せてもいるのである。大君のそれは、八の宮がその人格を認め、少し距離を置いた視線を投げかけていることをあらわしている。そしてそれは、大君への心的距離でもあろう。二人の養育は「いづれをもさまさまに」なのであり、決して同一に行われるものではない。八の宮の養育の差異は、今後、直接的に二人に影響を与えていくであろうことが予測される。<sup>(6)</sup>つまりそれは、

理性で愛する大君、感情で愛する中の君ということになるが、それが結果として、「心ばへ」の中にあらわれてくるのが次の場面であろう。

④ 御念誦の隙々には、この君たちをもてあそび、やうやうおやすけたまへば、琴ならはし、碁打ち、偏つぎなどはかなき御遊びわざにつけても、心ばへども見たてまつりたまふに、姫君は、らうらうじく、深く重りかに見えたまふ。若君は、おほどかにらうたげなるさまして、ものづつみしたるけはひにいとつくしう、さまさまにおはす。

〔橋姫二二一—二二三頁〕

八の宮は、だんだん大きくなる娘たちに対して琴、碁打ち、偏つぎなどといった、貴族の嗜みを手ほどきする。つれづれの慰みごととはいいいながら、それは、神野藤昭夫氏の言葉を借りるならば「まさに王族としての誇りをつたえるべき（みやびわざ）」であつた。<sup>(1)</sup> だからこそ、そこにあらわれる「心ばへ」は注目され、重要視もされるのである。この場面は、正編における光源氏と紫の上の様子とも似通っているので、取り上げておきたい。

つれづれなるままに、ただこなたにて碁打ち、偏つぎなどしつづ日を暮らしたまふに、心ばへのらうらうじく愛敬つき、はかなき戯れごとの中にもうつくしき筋をし出でたまへば、思し放ちたる年月こそ、たださる方のらうたさのみはありつれ、忍びがたくなりて、心苦しけれど、いかがありけむ、人のけぢめ見たてまつり分くべき御仲にもあらぬに、男君はとく起きたまひて、女君はさらに起きたまはぬ朝あり。

〔葵七〇頁〕

葵の上の喪が明けて、久しぶりに二条院に戻つた光源氏が、碁打ち、偏つぎといった遊びごとのなかに成長した紫の上を実感し、新枕を交わす場面である。しばらく見ない間に美しく成長したその様子に、源氏はそろそろ結婚をとほのめかすが、しかし紫の上は幼く、まったく理解した様子がない。源氏はそんな紫の上をただ見守るが、ある日、碁打ち、偏つぎをするその才気あふれる様子にとうとう堪え切れなくなり、強硬手段に出る。このように、本人さえも気付かぬ「心ばへ」を顕在化し、さらにそれが男女の場合であるならば、その欲望をもかき立てるのが、「はかなき御遊びわざ」なので

あつた。

ところで、そのときの紫の上の様子は「らうらうじく愛敬づき」と描かれている。これは大君の「らうらうじく、深く重りか」といった姿とも照応する。新枕直前の紫の上と、大君が重ね合わされていることの意味は、それが大君の精神的成長を、ひいては恋物語を予感させるものであることに他ならない。大君の内面はすでに一人前の女性として、その恋が語られても何らおかしくはないということを、この場面は語っているのである。

### 三 大君の成長

以上のことを踏まえたくえで（B）大君の和歌の場面を見ていきたい。

眼前の水鳥に、己れと子供たちの姿を見て、思わず口ずさんだ八の宮の和歌に対し、その意味を素早く理解し、応答したのが大君であつた。大君は「つがひ」「水鳥」という言葉から、父親の憂愁を敏感に感じ取り、自分の立場からその心情を和歌に詠む。

（B） 姫君、御硯をやをら引き寄せて、手習のやうに書きませたまふを、「これに書きたまへ。硯には書きつけざなり」として紙奉りたまへば、恥ぢらひて書きたまふ。

（d） いかでかく巢立ちけるぞと思ふにもうき水鳥のちぎりをぞ知る

（e） よからねど、そのをりはいとあはれなりけり。（f） 手は、生ひ先見えて、（g） まだよくもつづけたまはぬほどなり。〔橋姫一二三頁〕

ところで、大君の和歌を形成する重要な語句である「うき（身）」「ちぎり」という言葉はいつたいどこから生まれてきたものなのだろうか。ここで、橋姫巻における〈憂し〉〈契り〉といった言葉が、始源的にどこまで溯ることができるの

か考えてみたとき、生前の母親の以下のような感慨が思い出されてくる。

北の方も、昔の大臣の御むすめなりける、あはれに心細く、親たちの思しおきてたりしさまなど思ひ出でたまふにた  
としへなきこと多かれど、深き御契りの二つなきばかりをうき世の慰めにて、かたみにまたなく頼みかはしたまへり。

〔橋姫一一七頁〕

わずか数え年三つで母を亡くした大君に母親のこの感慨を重ね合わせて読むことは、いささか暴力的かもしれない。しかし言葉が発する発しないといった次元の問題ではなく、このような思いがその娘である大君に引き継がれているということは、注目に値するのではないだろうか。つまり、母親のこの思いの延長線上に大君の言葉はあるのである。そしてそれは、この場面における八の宮と北の方の、お互いのみを生きる術とするしかなかった二人の姿とも重なりあうのであった。「深き御契り」だけが「うき世の慰め」であるとすると母親と、その両親の「ちぎり」こそが「うき(身)」であることを認識させられるとする大君の発想は、〈夫婦〉という縁のなかに、〈親子〉という縁を抱え込むという意味でも、母親の言葉を継いだものであるといえよう。つまり、大君のいう「契り」には、〈つがひ〉Ⅱ〈母〉を失った〈水鳥〉Ⅱ〈父親〉の姿が込められているのである。順番が逆になったが、このように解釈すると、上の句の「巢立ち」は「水鳥」Ⅱ父親によるものである、ということになる。「水鳥」によってこんなにも巢立つてしまった自分は、とするならば、ここにはやはり、父親への感謝の気持ちが入められていると見るべきであろう。したがってこの歌(d)の解釈は、次のようになる。どうしてこんなにも一人前になったのだらうと思うにつけても、それはお父様が一人で育んでくださったおかげと感謝せずにはいられません。しかし、そう思うゆえに、お母様がいらっしやらないこの状況がつくづく辛く思い知らされることです。

前節でみてきたように、大君はすでに単なる〈子ども〉ではない。大君の精神的成長は「巢立ちけるぞ」という言葉からも分かるように、大君自身が既に大人であるという意識をも生み出しているのであった。よってこの歌は、父親と同等

のやり取りをすべく、母親の存在を念頭において観念的に詠まれたのではないかと思われる。

ところで、この和歌に対して語り手は (f) 「手は生ひ先見え」るものの、(g) 「まだよくもつづけたまはぬほど」未熟でありながら、このように詠んだ大君の歌を (e) 「よからねど」と非難する。従来の注釈書にはほとんど触れられていないこの部分について、三谷邦明氏はここが自由間接言説であり「語り手の認知だと理解できると同時に、宇治の八の宮の認識だといえるのである」ことを指摘している。(9) 今までの解釈の大半はこの部分を草子地、つまり語り手の評言ととらえ、そこに何の疑問も抱かないできたわけであるが、やはり看過されるべきではない箇所であろう。三谷氏同様、ここでは語り手と八の宮の心情が交錯する場面として、読み解いていきたい。

さて、ではなぜ八の宮は「よからねど、あはれ」と感じたのだろうか。まずは「あはれ」について考えてみたい。繰り返しになるが、「あはれ」とは八の宮と北の方の間で繰り返し交わされてきた情感であった。この歌が「あはれ」を誘うということは、大君が八の宮と「あはれ」を共有できるのだということであらわしている。言い換えれば、情感を共有できるほどにこの歌は優れているのである。大君の歌は、何がよくないかは別に、このような折には「あはれ」を誘うものであると、否定というよりは肯定的に受け入れられていることをまずは確認しておきたい。

続いてその後文を見ると「手は、生ひ先見えて、まだよくもつづけたまはぬほどなり」と、その手蹟について触れられている。大君の手蹟は今後の成長が忍ばれるものの、まだまだ未熟なのである。つまりこの歌は、まだ文字も一人前に書けないのに「あはれ」だけは一人前であるという、大君の早熟さ（観念的な憂き身意識の発露）を批判しているのである。それは言葉を変えるならば、大君の分不相応な詠みぶりへの批判ともいえよう。では、八の宮のこのような感情はいつたい何に由来しているのだろうか。それは、八の宮の子供たちへの意識の中に容易に読み取ることができるとしてそれは、水鳥の和歌 (b) に端的にあらわれているように。

うち棄ててつがひさりにし水鳥のかりのこの世にたちおくれけん

〔橋姫一二三頁〕

八の宮にとつて、大君はいくら成長はなだしいとはいへ、やはり「かりのこ」<sup>11</sup>（卵）なのである。大君が八の宮の意図を越えて、自ら成長し、巢立つ姿は、否定するわけではないが、しかし決して快くは思っていないということになるか。「よからねど」の真意は、おそらくそういうことなのであろう。

大君は八の宮の独詠の意味を理解し、その気持ちに添った和歌を即興的に詠んだ。即興にはその人物の人物の人物がそのままあらわれるものである。「よからねど、そのをりはいとあはれなりけり」（あまり感心できないが、しかし折にあつて大変しみじみと感ぜられる）というこの一文には、八の宮の以上のような心境が込められている。それは一方で、大君が母を継承していく存在であることを、八の宮はその深層部で拒否しているのだということもできようか。

#### 四 中の君の境涯

大君が八の宮の和歌に即座に対応したのに対し、中の君は父宮に勧められて、はじめて筆をとる。大君とは対照的な中の君のこのような受け身の姿勢は、年少ゆえということではなく、（まねぶ）<sup>12</sup>ことが日常化していることの表れであらう。そうして「久しく」かかつて書き出したのが、次の和歌であつた。

(C1) 「若君も書きたまへ」とあれば、いますこし幼げに、久しく書き出でたまへり。

(h) 泣く泣くもはなうち着する君なくはわれぞ巢守りになるべかりける<sup>13</sup>

御衣どもなど姿えはみて、御前にまた人もなく、いとさびしくつれづれげなるに、(i) さまざまいとらうたげにてものしたまふをあはれに心苦しう、いかが思さざらん、経を片手に持たまうて、かつ読みつつ唱歌もしたまふ。  
〔橋姫一一三―一二四頁〕

生まれてすぐに母を失つた中の君は、女親というものをまったく知らずに育つた。したがつて父や姉のように、亡き母

を忍んで和歌を詠むことはできない。もし八の宮が再婚すれば、経済的に豊かになり、せめて優れた女房を身近に仕えさせることはできたかもしれないが、しかし八の宮は―子供たちの立場に立てば―妻Ⅱ継母を作することを拒み続けたのである。それが継子いじめへの危惧だったのかはともかくとして、しかし結果的には、中の君は周囲からは孤絶した状態で、ただ父親の愛情だけを受けて育つことになる。そんな彼女の和歌は、父親への感謝の気持ちに埋め尽くされている。一般には、受動的生き方のよくあらわれている和歌であるといわれるが、しかし果たしてそれだけだろうか。大君との差異を明らかにすることで、中の君の生き方をその和歌の中に読み取っていききたい。

そこでまず注目したいのが、父親の姿をそのまま詠んだ「泣く泣くも」という言葉である。この言葉は、大君が父親の辛い胸の内を読み取ったのに対し、眼前の父親の姿を描き取っているという点で、八の宮の外面と内面を照らし出している。まさに好一对といえよう。しかし、立ち返ってみると、これをただ単に眼前の八の宮の姿とするには、この言葉はあまりに重いのではないだろうか。なぜなら、自分を育ててくれるその人は今、眼前で悲しみの涙を流している（あるいはいたというべきか）のである。もし中の君が、ただ単に受動的な性格で、父宮の愛情に包まれ、安穩と日々を過ごしているだけの姫君であったなら、このように冷静な自己観察はできなかつたであろう。そしてこのことは、大君の「菓立ち」に対する「菓守り」という言葉にも端的にあらわれている。中の君は、姉君の和歌同様（菓立つた自分）を念頭に置きながら、それを反転させ「われぞ菓守り」と表現することで、自分が姉君とは違う、父親だけに頼らざるをえない境遇であることを詠んでいるのである。

しかし、このように孤絶した環境にありながら、中の君には大君のような〈憂き身〉意識はない。厳しい現実と対峙しながらも、それでも生まれてきたことを否定せず、その〈生〉を引き受けて生きていこうとする姿勢は、大君のそれとは対照的である。つまりこの歌は、八の宮の悲しみを理解し、自らの境遇を正しく認識し、生きている自分を肯定している。中の君の生き方そのものがあらわれている歌なのである。

ところで、このような歌に対して、八の宮はどのような感慨をもったのであろうか。八の宮の目に映る中の君は、大君よりも「いますこし幼げ」な様子である。「久しく」という言葉の中には、懸命に和歌に取り組もうとする中の君を見つめる、八の宮の慈愛に満ちた優しい眼差しがある。この場面もやはり正編における光源氏の紫の上への手習いに類似性が見られるので、取り上げておきたい。

「武蔵野といへばかこたれぬ」と紫の紙に書いたまへる、墨つきのいとことなるを取りて見ぬたまへり。すこし小さくて、

ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の露わけわぶる草のゆかりを

とあり。「いで君も書きたまへ」とあれば、「まだようは書かず」とて、見上げたまへるが何心なくうつくしげなれば、うちほほ笑みて、「よからねど、むげに書かぬこそわろけれ。教へきこえむかし」とのたまへば、うちそはみて書いたまふ手つき、筆とりたまへるさまの幼げなるも、らうたうのみおぼゆれば、心ながらあやしと思す。「書きそこなひつ」と恥ぢて隠したまふを、せめて見たまへば、

かこつべきゆゑを知らねばおぼつかないかなる草のゆかりなるらん  
いと若けれど、生ひ先見えてふくよかに書いたまへり。

〔若紫二五八―二五九頁〕

光源氏が、紫の上を半ば強引に二条院に引き取り、理想の女性に育てようと愛育する、まさにその最初の場面として、この手習いは描かれている。自ら進んで筆をとった大君に比べ、勧められて筆を取り、幼げに書く中の君の様子は紫の上のそれと似通う。と同時に、その様子を「らうた」く感じる源氏の姿もまた、八の宮のそれ（i）と重ね合わせる事ができるであろう。

また、この場面が、紫の上が二条院に引き取られて間もない頃のことであることにも注意しておきたい。以前、大君に重ね合わせられていたのは、新枕を交わす直前の紫の上の姿であった。今回は同じように重ね合わされながらも、それが

紫の上が二条院に引き取られた直後であるという点で、ここにみえる紫の上のあどけない姿は、そのまま中の君の幼さに重ね合わされている。またその愛育は、光源氏の「ゆかり」への執着に端を発するものであり、ここは、それが全面に押し出された場面であることも忘れてはならない。以上のことから、この手習いの場面における八の宮の中の君への視線が、「ゆかり」をその基盤に置いていること、中の君がまだ幼い、いとけないものとして八の宮の目には映っていることが確認できるのではないだろうか。

## 五 循環する物語

さて、今まで三人の唱和を概観してきたが、この前後に姫君たちの弾く（琴）が描かれていることの意味を最後に確認しておきたい。

君たちに御琴ども教へきこえたまふ。いとをかしげに、小さき御ほどに、とりどり掻き鳴らしたまふ物の音どもあはれにをかしく聞こゆれば、涙を浮けたまひて……。

〔橋姫一二二頁〕

（御衣どもなど萎えはみて、御前にまた人もなく、いとさびしくつれづれげなるに、さまざまいとらうたげにてものしたまふをあはれに心苦しう、いかが思さざらん、経を片手に持たまうて、かつ読みつつ唱歌もしたまふ。）

（C2）  
姫君に琵琶、若君に箏の御琴を。まだ幼けれど、常に合はせつつ習ひたまへば、聞きにくくもあらで、いとをかしく聞こゆ。

〔橋姫一二四頁〕

これらの文は、明らかに照応する形で描かれている。特徴をあげると、前者では、二人の姫君は「君たち」（破線部）と一緒に扱われながら、その音色は「とりどり」（波実線部）であるのに対し、後者では「姫君」「若君」（破線部）と個別に扱われながら、その音色は「常に合はせつつ」（波実線部）と一緒に扱われている。また楽器についても同様で、前

者では「御琴ども」（実線部）であつたのが、後者では「琵琶」「箏の御琴」（実線部）と表現されている。これらは一見補完しあつて見えるように見えるが、しかし、その中心にある姫君たちに視点を移してみると、そこにははっきりと差異が認められる。つまりそれは、八の宮の姫君たちを見る（視線）の変化である。

ある春の日、八の宮は眼前で戯れる水鳥の様子に、亡き北の方を思い出す。傍らの姫君たちの様子は「いとをかしげに、小さく、またそれぞれに掻き鳴らす琴の音色は、「あはれにをかしく」、涙を誘う。ここでの八の宮の（視線）は、その琴の音も含めて、姫君たち一人一人に向けられている。ところが、「水鳥の唱和」を挟んだその後文では、姫君たちへの関心（括弧内）とは別に、二人の琴の音に関心が向けられているのである。対比で見えていくならば、「いとをかしげに、小さき御ほどに」と同等の箇所である「幼けれど」は、その後の「常に合はせつつ習ひたまへば」にかかるのであつて、合奏する姫君たちを直接には形容していない。また後者ではさらに、その音色に対しても「幼けれど」「聞きにくくもあらで」と、冷静な（視線）が含まれるようになる。つまり、姫君たちと密接に関わっていたはずの琴の音が、ここに至って独立して注目され始めるのである。このことは、今まで「あはれ」により、主観的に姫君たちをとらえていた八の宮の（視線）が、少しずつその情感から醒め、客観的に姫君たちをとらえるように変化していったことをあらわしているのではないだろうか。先に述べたように、八の宮にとつて（琴の音）は、北の方と姫君とをつなぐ（橋渡し）としての役割を担っていた。北の方から琴の音、そして娘たちへと移つた関心は、また琴の音へと戻っていく。このように繰り返し語られる（琴の音）への執着は、それを執拗に求め続ける八の宮の潜在的な、北の方への執着に他ならない。

ところで、（春）の一日の冒頭と末尾に置かれた（琴の音）は、同様の場面がまた繰り返されるであろうことを暗示している。つまり、「いとをかしく聞こえる、その先には「涙を浮け」る八の宮の姿が連鎖的に思い浮かべられるのである。すなわちこの場面は、一つの循環構造をもつて、それ自体で自閉的に完結してしまつていてと見てよいであろう。

## 結

「宇治十帖」を、正編とは別の一つの独立した世界ととらえるならば、八の宮は、『源氏物語』の過去と現在、そして未来を繋ぐ重要な人物として設定されているということができよう。そして、なかでもその存在の意味が、二人の姫君を物語のヒロインとして前面に押し出すことにあつたのだとしたら、八の宮の有様、養育態度こそが、姫君たちの人格を形成するうえで最も重要であり、描かれるべき事柄であつたと考えられる。つまり、言葉をついで語られる八の宮の（生き方）は、そのまま裏に娘たちの（生き方）を抱えているのである。

ところで、今まで「唱和」と言い慣わしてきたこの「水鳥」の場面であるが、新編全集によると「唱和」とは「三者以上によって詠み交わされる場合」をいう。<sup>(12)</sup>しかしこの場面は、実際には八の宮の（発せられた）和歌に対して、二人の姫君が（書かれた）和歌で応答するという形をとっている。詠まれている状況・内容から推しても、この場面は「唱和」といつてよいと思われるが、しかしこのことは一体何を意味しているのであろうか。

そもそも大君をはじめ、「御硯をやをら引き寄せて、手習のやうに書きませ」〔橋姫一二三頁〕たのであつた。直感的に思い浮かんだ歌を硯上に書きませた大君は、おそらく積極的に八の宮の和歌に応じようとしたわけではなかつたであろう。むしろそれは、自分自身の感概の表出として「手習のやう」な気安さから、詠まれたものだったのでないだろうか。

このように独自の要素を含む大君の和歌は、中の君と同じように父宮への感謝を示しながらも、一方で「菓立」ってしまつた「うき（身）」を実感するものであつた。繰り返しになるが、人並み以上の格式を持った家に生まれつきながら、人並み以下の境遇にある我が身は、それを（知る）がゆえに「うき（身）」なのである。このような大君の意識は、おのずと自己を規定し、その（生き方）を呪縛してしまふものであつたといえるのではないだろうか。それに比べ、姉姫に倣

うように勧められて筆をとった中の君は、最初から父宮に見せることを前提に、言い換えれば明確な他者意識のもとに詠まれたものであり、それは当然のことながら大君とは対照をなす。姉姫の「巢立ち」に対して、自己の〈生き方〉を「巢守り」と詠む中の君は、自らが他者によって〈生かされていく〉存在であることを是認しているのであり、このような意識は、中の君の今後の〈生き方〉を暗示しているといえよう。

以上のように、橋姫巻冒頭部に据えられたこの「水鳥の唱和」は、第三者（女房たち・語り手）の目からとらえた三人の様相を、当事者たち（八の宮・大君・中の君）の、（その人物を象徴的にあらわす手段としての）〈和歌〉からとらえ直すことによって、より立体的・具体的に提示することで、その〈運命〉を読者にかいま見させる場面なのである。

この「水鳥の唱和」の場面は、八の宮家にとつては都における、おそらくは最も穏やかで幸せな春の一日だったはずである。にもかかわらず、暗い影を落とすそれぞれの和歌は、いわば、ここが新しい物語を切り開く出発点であったことを意味している。つまり、この場面設定、この状況こそが宇治の物語の〈始発〉だったのである。

#### 注

(1) 大朝雄二「源氏物語・宇治の女はらから論(上)」(文学 昭61・3 岩波書店) ↓ (源氏物語統篇の研究) 平成3・10 桜楓社

(2) 引用本文はすべて、新編日本古典文学全集(以下、新編全集)『源氏物語』(小学館)に拠る。また、私に適宜傍線を付し、下には巻名・頁数を記した。

(3) 〈琴〉への着目に関しては、森野正弘「宇治姉妹と箏の琴―物語言語としての『御明滅致』―」(王朝文学史稿 平6・2 王朝文学史研究会)に啓発される部分が多かった。

(4) 新編全集『源氏物語』⑤「頭注には「無常の現世に残された娘たちの不幸を思い嘆く歌」とある。他、新日本古典文学大系(以下、新大系)『源氏物語』④「頭注(岩波書店)、新潮日本古典集成(以下、集成)『源氏物語』六「頭注(新潮社)などにも同様の指摘がある。また、「水鳥の唱和」として扱ったものに、小町谷照彦「源氏物語の唱和歌の表現性」(国語と国文学 昭59・

- 5 東京大学国語国文学会 ↓ 「唱和歌の表現性」(『源氏物語の歌ことば表現』昭和59 東京大学出版会) 等がある。
- (5) 『古語大辞典』(平6・1 小学館)
- (6) 曾根誠一 「大君」 「憂き水鳥の契り」 意識の形成とかぐや姫引用」(古代文学研究第二次 平9・10 古代文学研究会、今井久代 「宇治八の宮の遺戒と俗性」(中古文学 平9・11 中古文学会) 等にも指摘がある。
- (7) 神野藤昭夫 「宇治八の宮論—原点としての過去を探る—」(『源氏物語と古代世界』平9・10 新典社)
- (8) 管見に入った限りでは、古注を含め「よからねど」部分について、具体的に説明したものは見当たらなかった。
- (9) 三谷邦明 「源氏物語の言説区分—物語文学の言説生成あるいは橋姫・椎本巻の言説分析—」(『源氏物語研究集成第三卷 源氏物語の表現と文体上』平10・11 風間書房)
- (10) 大島本または明融本を底本とする「源氏物語評釈」(角川書店)、新大系、集成は、結句を「なりははてまし」とするが、同じく明融本を底本としながら、新編全集は、青表紙本系諸本によって「なるべかりける」と校訂しているので、これに従うことにする。
- (11) 新編全集 『源氏物語』⑤ 頭注には「父宮なしには生きていけない運命を自覚した歌」とある。他、新大系 『源氏物語四』 頭注、集成 『源氏物語六』 頭注等にも同様の指摘がある。
- (12) 新編全集 『源氏物語』⑥ 付録 「源氏物語作中和歌一覽」 鈴木日出男編。

(博士前期課程二年)