

『源氏物語』 浮舟論

——浮舟の詠んだ歌——

若林章子

一 はじめに

浮舟が物語中で詠んだ歌は「東屋」巻に一首・「浮舟」巻に十三首・「手習」巻に十二首と全部で二十六首ある。浮舟は薫と匂宮の間で板挟みになるといふ苦しい恋の経験をすることによって、内面の成長が歌の出来映えに反映されていく人物である。

本稿では「歌はどのような時に詠まれるのか」、「歌と物語はどのように関わることか」といった、歌の「物語の展開の軸」としての役割、また、歌の本質とも言うべき側面に注目した。『源氏物語』全体において、また、浮舟の物語において、歌の言葉は物語を展開させるための重要な要素となる。よって、浮舟は物語中のどのような場面で歌を詠んでいるのかという点と、浮舟の二十六首の歌に見られる特徴、言わば「浮舟の歌らしさ」はどのように表われているか、という二点を中心とした考察を試みたいと考えている。

二

浮舟は、その登場から物語の終わりに至るまで一貫して寡黙な女君として描かれている。しかし、寡黙であるとされた浮舟は光源氏の二百二十一首、薫の五十七首、夕霧の三十九首に次いで第四位、物語に登場する女君の中では最も多い二十六首もの歌を詠んでいる。紫の上が詠んだ歌が二十三首であるので、登場比率から見ると非常に高い数字である。もちろん、この歌数の多さにも注目すべきではあるが、特筆すべきは彼女の歌の贈答や独詠歌に表われている個性である。歌の表現には詠んだ人物の個性が表われるものであり、浮舟の二十六首の歌にも「浮舟の歌らしさ」が見受けられる。このことについて、松田武夫氏は「源氏物語の和歌」で、「この物語で独詠歌とされるものの中には、作中人物の詠というよりも、物語作者が人物の心情を和歌で説明するというかたちで直前の文意を集約強調し、直後の文章の書き出しを容易ならしめるきっかけをなしている^(注1)」と述べている。浮

舟の歌は、浮舟が詠んだ歌であると同時に紫式部が浮舟に託した歌であるということ、歌に詠み込まれた言葉が前後の文章や物語の展開とも関わるという松田氏の論に私も賛成である。

では、浮舟の歌の個性について述べる前に、『源氏物語』全体で和歌はどのようなものと捉えられていたのかをまとめておく。作中詠歌数は七百九十五首で『源氏物語事典』によると「恋や社交、儀式などの場にあつて、和歌が当時の必須の交流の具だったことを踏まえながら、『源氏物語』は和歌の美意識・呪性を取り込みつつ、作中人物の心の變、その揺らぎを別決し、物語の行方を細妙に画定する^{〔注2〕}」とある。このことから、歌が物語の展開の軸として重要な役割を果たすということが理解できる。作中詠歌は、独詠・贈答・唱和という三つの通達的手段に分けることができる。独詠とは一人で歌を詠むこと、贈答とは歌のやりとりであり贈答と返歌がはっきりしているもの、唱和とは二人以上が同じテーマで歌を詠むことである。浮舟の歌は独詠歌と贈答歌に分類される。

全部で二十六首ある浮舟の歌は、独詠歌十一首・贈答歌十二組・返歌の無い贈答三首と分類でき、独詠歌の割合が多くなっている。巻別で見ると「東屋」巻に一首・「浮舟」巻に十三首・「手習」巻に十二首ある。浮舟は『河海抄』以来「手習いの君」と称されている。その部分を引用する。

てならひという詞 卷の中に四ヶ所あり 野山の雪をなかめても
とある所にも

れいのなくさめのてならひをおこなひのひまにはし給といへり
仍号手習君

（『河海抄』）

「手習い」は浮舟の歌に個性として顕著に表われている。「手習い」という語の用例は「御手習い」や動詞「手習う」も含めて十五の巻に二十三例見られ、浮舟に関わる用例は光源氏の八例に次いで七例ある。手習いというのは、彼女にとっては歌を書くということだけでなく、歌を書くことで自分の側から心の中を言葉という形にしながら見つめ直すための手段であつたといえる。形代や身代わりとして扱われることから、「浮舟自身」の人格を作り上げていく上で、それまでできなかった自分の意思を言葉にするという行為を担ったのが手習い歌なのである。そして、母の中將の君や薫など他者の言葉によって自己の存在を確認してきた浮舟が、他者の言葉に操られることから抜け出すための方法でもあつたと思われる。吉野瑞恵氏は「浮舟と手習 存在とことば」で、「手習い歌には浮舟自身に自分の意識せざる内面を明らかにしてみせるという特徴があつた^{〔注3〕}」と述べている。また、後藤祥子氏は「手習いの歌」で、手習いを「自分でも気づこうとしなかった心の奥の思いをおのずから紡ぎ出す行為」と捉え、「語りがきわまって歌になるというとき、それは決して語りの集約なではなかつた。散文が語り尽くせない部分、というよりも、語ってはならない部分を、歌が一種虚構の姿勢を許されることによって、おのずから露呈されるのである」あるいは、「意識下のものを掘り起こすと同時に、人は歌によ

って新たな自己を築いている（注4）と述べている。浮舟の場合にも実際とっている行動は全く逆で、歌の中に本心を詠んでしまっているという例が見られる。浮舟にとつての手習いは心の慰めであり、彼女は自分の思いを表現することを手習い歌に頼っている。よって、浮舟の手習い歌は、思いを言葉にすることで自己の存在や心を確認するためのものとして機能していることが理解できた。

次に、辞書や注釈書の「手習い」の定義について少し触れてみたい。「手習い」とは「幼い子供の習字や、成人男女が心の赴くままに、古歌や詩の一句、または自作の詩をすきび書きすること（注5）」であり、古注釈書では、本居宣長の『源氏物語玉の小櫛』に「手習とは、心に浮かぶ事を、何となく書きすさぶをいふ」と書かれている。やはり、ただ歌を詠むだけでなく「書いて残す」ということが手習い歌の特徴であるとわかる。独詠歌は登場人物の心の中や口頭で詠まれるが、音声言語であるので他者に伝達されることは少ない。一方、手習い歌は文字言語であるので書かれた後にも文字という形で残り、詠んだ人物の意思とは関係なく他者に伝達されることもあり得る。このように、手習い歌が何かに書かれた瞬間に詠んだ人物の手を離れるということも一つの特徴といえるだろう。浮舟の歌の場合も同様で、何かに書かれた瞬間に浮舟自身の手を離れ、彼女の少ない言葉よりも多くのことを他者に伝達する役割を担うのである。

『源氏物語』中で登場人物によって詠まれる七百九十五首の和歌は「物語歌」と呼ばれている。物語歌とは物語中の登場人物が場面や状況

に合わせて詠んだり、そのような歌を詠むことによって場面や状況を切り開いていくというものである。つまり、物語を進行させるのに極めて重要な要素となつている。浮舟の歌においても同様に、彼女が自らの心の内を表わした歌の言葉が物語の展開の軸となっていく。作者によって物語の中に作られた浮舟という人物像、そして彼女が辿つた「形代としての宿世」こそが浮舟の歌の個性を生み出すのに直接繋がつたといえるだろう。また、浮舟の置かれていた境遇や歳を経るにつれて経験したことが、そのまま浮舟の歌らしさとして表われているとも考えられる。浮舟は「東屋」巻で初めて歌を詠んで以来、苦しい経験の中でその思いを歌に詠めば詠むほど、歌が深みを増していく。特に浮舟は自分の思いを歌に託す傾向が強く、本人も気づかないような深層の思いが歌の言葉として表出されてしまうこともある。そして、その無意識のうちに詠まれた深層の思いがその後の物語の展開を左右するのである。

三

では、それぞれの歌は具体的にはどのような場面で詠まれているのだろうか。浮舟はどういう時に歌を詠むのだろうか。二十六首の浮舟の歌のうち十一首もの歌が独詠歌である。「浮舟の全歌数の、じつに四十二パーセントを独詠歌が占め、この数値は『源氏物語』中どの人物よりも桁はずれに大きい。ちなみに、二位の薫が三〇パーセント、

三位が光源氏の二十三パーセントである^{〔註6〕}」となつていようように、浮舟の歌の中で独詠歌の占める割合はこれほど大きく、彼女の歌風の中でも注目すべき点であるとわかる。また、「浮舟物語と和歌」で「浮舟の表現行為が手習いという形をとるのは、浮舟が自らの過去を周囲に語れぬ孤独な存在である以上、まことに当然というほかはない。^{〔註7〕}」と高田祐彦氏が指摘していることから、浮舟にとつて自己の内面を表現するための方法として、手習い歌が重要であつたと理解できる。浮舟の歌が物語中で果たす役割・浮舟の歌の特徴とも言えるものをまとめた。

- ① 一貫して寡黙な女君として描かれている浮舟は、他の登場人物と比べると会話の言葉が少なく自分の思いを歌に託す傾向が強い
- ② 本人も気づくことのなかつた深層の思いが歌に詠まれることによつて、その後の物語の展開を左右する
- ③ 和歌の上達に内面の成長が反映している

①と②について、浮舟は地の文に描かれて突然登場するのではなく他の人物の会話や心内語によつて語られることでその存在を読者に認識させるという登場のし方をし、最後まで自分の意思よりも他人の考えによつて行動することを強いられたため、自分の思いを言葉にする場面は少ない。そのため、誰にも言えない思いを歌に込め、その歌に詠まれた言葉がその後の物語を動かしていったのだと考えられる。③については、「東屋」巻で詠んだ歌と「手習」巻で詠んだ歌とはその出来

映えの差は歴然としている。この間に苦しい恋を経験し「大君の形代としての浮舟」から「浮舟自身」へと脱皮していく中で大きな成長を遂げ、内面の成長が歌の出来映えに反映していったのではないだろうか。歌が詠まれた場面の例として「浮舟」巻を見ると、前半では薫と匂宮の間で板挟みになつて動揺する浮舟の姿、後半の宇治川への入水の直前では、その二人だけでなく母のことまでが頭に浮かび思い詰めている姿が見て取れる。特に後半では、「自分に残された道は自ら死を選ぶこと以外にはない。」と死を決意するまでに至っている。このような場面の例を見ていくことで、浮舟の内面にどのような思いが生じた時に歌が詠まれるのかということが理解できる。浮舟の置かれた状況が彼女にその場にふさわしい歌を詠ませたのだとも考えることができるが、やはり「感動が歌になる」と言われるように「思いあまる時」に歌が生まれたのである。言い換えると、思いあまつた末に「歌を詠む」という方法によつて、自己の内面を表現したいという思いが高まつて歌を詠むのである。浮舟の歌には薫や匂宮との恋だけでなく、母に対してや自らの出家に対しての思いも込められている。

四

そこで、当時、歌が生活に深く関わっていたということを指摘した二人の論文を引用する。まず、藤井貞和氏は「物語における和歌——『源氏物語』浮舟の作歌をめぐり」で「和歌は現実性・生活性を離れて

はついにありえないのだと思われる。痛切な体験・生活の不如意・危機、そういう時におぼえずして秀歌が口をついて出てくる。和歌が生活の中に生きているとはついにそういうことであるとすれば、物語に おいても物語の中の現実が危機の状況になるとき、主人公や女主人公は秀歌を歌わずにはいられなくなる。^{〔註8〕}と述べ、高田祐彦氏は「当時の女性にとって和歌がどれほど重要なものであったか、あらためて強調するまでもないだろう。和歌は女性の心の根幹を支配し、女性には和歌によって物を見、和歌によって物を考えていたと言えるのである。^{〔註9〕}と述べている。以上から、浮舟だけでなく当時の女性は一般的に、和歌によって物を見たり考えたりと和歌と生活との関わりが深かったということがわかる。万葉の時代から和歌の本質は相聞（恋の歌）と哀傷（挽歌）であると言われてきているが、人の死や恋といった、思いあまる状況を経験する中で、その場にふさわしい思いを歌に込めて詠むという姿勢が当時の人々には自然と備わっていたのではないかと考えられる。

そこで、参考として男性と女性における手習いの語感の差を、光源氏・紫の上・浮舟の例を比較することによって見ておく。まず、光源氏の場合には、

つれづれなるままに色々の紙を継ぎつつ手習をしたまひ、珍しきさまなる唐の綾などに様々の絵なども描きすさびたまへる、屏風の面などもいとめでたく見所あり。^{〔須磨〕卷}

とあり、須磨の地で流浪の身である自分の孤独を紛らわすために手習

いをしている。ここで、「描きすさび」とあるように、光源氏の手習いは「気のむくままにする」・「慰めにする」といった意味を持つ。一方で、女性として紫の上の場合は、

手習などするにも、おのづから古言も、もの思はしき筋のみ書か
るるを、さらば我が身には思ふ事ありけりと自らぞ思し知らる。^{〔若菜上〕卷}

とあり、手習いすることによって自分の悩んでいる事に気づいている。浮舟の場合も、

思ふことをだに人に言ひ続けん言の葉は、もとよりだにはかばか
しからぬ身を、まいてなつかしうことわるべき人さへなければ、
ただ硯に向かひて、思ひあまる折は手習をのみたけきことにて書
き付け給ふ。^{〔手習〕卷}

と、この例からも浮舟が思いあまる時に手習いをしたということが窺える。男性の光源氏の場合は「珍しき唐の綾」のように視覚的なことに触れる心の余裕も見られるが、女性の手習いは、本当に自分の内面を見つめることを目的として成されたものであるとわかる。

歌の個性ということに関しても、浮舟が手習い歌に誰にも言えない思いを託したくなるような状況が生じたからこそ浮舟らしい歌が生まれたのである。当時は、女性が和歌の世界を形成できるほどの言葉を持つこと自体が珍しいとされた時代で、ごく一部の女性しか歌を詠むということができなかった。そんな中で浮舟が詠んだ二十六首は、こ

の状況ではこの歌を詠まずにいらなかったという必然性を伴う。どのような場面において、どのような思いが生じることによって浮舟は歌を詠んでいるのか、それぞれの歌が詠まれた場面については、次の第二節・第三節で見えていきたい。

五 おわりに

ここまで、浮舟にとって歌とはどういうものか、ということについて見てきたが、ここでは浮舟に似ているとされる人物、夕顔の歌について考えてみたい。浮舟は「思いあまる時」に歌を詠み、歌が自己形成の手段となっていたけれども、夕顔にとって歌は同じように機能したのだろうかということ論じることとしたい。

夕顔は、三位中将の娘で玉鬘の母である。低い身分の生まれであり、薫と浮舟・光源氏と夕顔の関係との大きな共通点が「身分格差のほなはだしい恋愛」ということだろう。「夕顔」巻では、互いに身分を隠したまま源氏が夕顔のもとへ通うようになり、荒れ果てた某の院まで伴われて自身の素性は語らないまま十九歳という若さで物の怪に取り付かれて急死するという運命の持ち主である。夕顔のイメージが「白」であるということについて伊原昭氏は『平安朝の文学と色彩』の中で、「服色を、人間性を表わすもの、人間全体を象徴するものとしてとりあげているのが『源氏物語』である(註10)と述べている。夕顔の花の色も彼女の物語中での着物の描写も白である。そのことから、彼女を

表わす色は「白」であり、「白」の持つ大人しい・控えめというイメージを持つ人物であるとわかる。人物像における浮舟と夕顔の共通点をまとめると、

- ① 低い身分の生まれであること
- ② つたない運命の持ち主であること
- ③ 寡黙な人物であること

の三つである。しかし、②について、夕顔には浮舟にとつての「形代」のように生涯を通じて彼女が翻弄され続けた運命や彼女そのものを表わす言葉は無い。浮舟は和歌の教養が無い人物として描かれているのに対し、夕顔は、光源氏に上品でたしなみのある歌と思われるような和歌の素養のある人物として描かれていることも興味深い。

第一章第一節で薫と浮舟が「宿木」巻で接点を持つてから「東屋」巻一卷という長い時間をかけて身分差を縮めていったということを考察したが、光源氏と夕顔の場合はどうだろうか。光源氏と夕顔は一首の歌、

心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

（「夕顔」巻・夕顔）

を介して出会う。浮舟のように他の人物によってその存在が語られた後に登場するのではなく、夕顔は初めからその存在が物語中にはつきりと示されている人物である。浮舟が薫や匂宮と出会うときに歌を詠み交わすということは無かったが、光源氏と夕顔の恋愛では、歌を通しての出会いの名残が後にも続いていき、歌が物語を動かすのに重要

になる。

吉見健夫氏は、「夕顔巻の方法と和歌」で、「夕顔巻では、内気な夕顔の精一杯の心情の吐露の手段として、その苦悩の内実がかるうじて和歌の中に示されていたのであった。源氏と夕顔の恋物語に和歌が重要な方法的意義を持つゆえんである。^{〔註1〕}と述べている。夕顔の歌は全部で六首と少なく、全て贈答歌（贈歌二首・答歌四首）で独詠歌も無いのだが、内気な夕顔が心の中を言葉にするための手段として歌を選んだということは浮舟と似ている。また、

山の端の心もしらでゆく月はうはのそらにて影や絶えなむ

〔夕顔〕巻・夕顔

の歌が、その後に物の怪に取り殺されるといふ物語の展開を予感させるといふことも、浮舟の歌が入水を予感させるといふことと似ている。夕顔は歌数が少ないため浮舟のように歌の成長の軌跡を辿ることはできないが、浮舟と夕顔の人物像が似ているだけでなく、歌の言葉に自らの思いを込めるという点も似ているということが理解できた。

本節では、歌がどのような時に詠まれるのかなど、和歌の本質的な部分に注目した。浮舟と夕顔の例を見ることによって、それぞれの登場人物にとって歌を詠むということは、誰にも言えない思いを歌に託すことなのだとわかった。浮舟にとっても夕顔にとっても、歌は自己形成の手段となる。そして、藤井氏・高田氏の論文でも指摘されていたように、歌と当時の女性との関わりは深いものであったと言える。当時の女性は一般的に寡黙とされ、歌を詠めるほどの言葉を持つこと

が少なかったという時代背景がある中で、両者の歌からは、どうしてもこの歌を詠まなければならなかったという迫力が伝わってくる。

△注▽

注1 松田武夫「和歌と物語との交渉」〔国語と国文学〕・一九五九

年四月

2 『源氏物語事典』林田孝和・原岡文子 他（大和書房）平成十

四年五月

3 吉野瑞恵「浮舟と手習 存在とことば」〔むらさき〕一九八七

年七月

4 後藤祥子「手習いの歌」〔講座 源氏物語の世界〕第九集・有

斐閣・一九八四年

5 注2に同じ

6 注4に同じ

7 高田祐彦「浮舟物語と和歌」〔国語と国文学〕一九八六年四月

8 藤井貞和「物語における和歌―『源氏物語』浮舟の作歌をめぐ

り」〔国語と国文学〕一九八三年五月

9 注7に同じ

10 伊原昭「平安朝の文学と色彩」〔中公新書・中央公論社〕一九八

二年十一月

11 注10に同じ

（わかばやし あきこ／平成十七年度博士前期課程修了）