

花散里と水鶏

江藤千裕

はじめに

花散里は光源氏と関係を持つ女君の一人である。物語内では登場場面が少ないとはいえ、光源氏の青年時代から薨去後に至るまで、長年にわたり登場し支える。他の人物と比べて衣装調製に携わることが多く、〈衣〉と関わる女君であると言える。本論では、濡標巻の花散里の水鶏歌を手がかりに花散里と〈衣〉との結びつきを論じる。

一、問題の所在

濡標巻には次のようにある。

かくこの御心とりたまふほどに、花散里をあればてたまひぬるこそいとほしけれ。公事もしげく、ところせき御身に思し憚るにそへても、めづらしく御目おどろくことのみきほと思ひしづめたまふなめり。

五月雨つれづれなる頃、公私もの静かなるに、思しおこして渡りたまへり。よそながらも、明け暮れにつけてよろづに思しやりとぶらひきこえたまふを頼みにて過ぐいたまふ所なれば、いまめかしう心にくきさまにそばみ恨みたまふべきならねば、心やすげなり。年ごろにいよいよ荒れまさり、すごげにておはす。女御の君に御物語聞こえたまひて、西の妻戸には夜更かして立ち寄りたまへり。月おぼろにさし入りて、いとど艶なる御ふるまひ尽きもせず見えたまふ。いとどつつましけれど、端近ううちながめたまひけるさまながら、のどやかにてもものしたまふけはひいとめやすし。水鶏のいと近う鳴きたるを、

水鶏だにおどろかさずはいかにしてあれたる宿に月を
入れまし

といとなつかしう言ひ消ちたまへるぞ、とりどりに捨てがたき世かな、かかるこそなかなか身も苦しけれ、と思す。
「おしなべてたたく水鶏におどろかばうのは空なる月
もこそ入れ

うしろめたう」とは、なほ言に聞こえ給へど、あだあだしき筋など疑はしき御心ばへにはあらず。年ごろ待ちすぐしきこえたまへるも、さらにおろかには思されざりけり。「空ながめそ」と頼めきこえたまひしをりのことものたまひ出でて、「などてたぐひあらじといみじうものを思ひ沈みけむ。うき身からは同じ嘆かしさにこそ」とのたまへるも、おいらかいらうたげなり。例のいづこの御言の葉にかあらむ、尽きせず語らひ慰めきこえたまふ。

(澤標②一九七―一九九頁)^(三)

光源氏はこの場面に至るまで公私ともに多忙であり、娘誕生に伴う祝い、それに嫉妬する紫の上の機嫌取りを試みるなどしていた。そのような日々、花散里との便りのやり取りもなく、花散里は沙汰が途絶えて放置されていた。光源氏は、須磨からの帰京後「まだ直接逢っていない」(二九七頁頭注一二) ままであり、忙しさが落ち着いたころによく訪問する。それは帰京の折の便りから三年ぶりのことであった(二九八頁頭注五)。先に同じ邸内の麗景殿女御と対面し、夜が更けて花散里のもとに移る。久々に訪れた光源氏の姿に花散里は氣後れするが、「水鶏」を用いて歌を詠みかける。対して光源氏は、浮ついた気持ちを疑うような返歌をする。ただし、言葉ではそう言うもの、実際には疑っているのではない、と語られる。幾年も光源氏を待っていた花散里をおろそかには思っていないためであるといふ。花散里は須磨巻の「空ながめそ」の約束を思い出し、ど

うしてあの折このような悲しみはまたとないと嘆いたのでしよう、光源氏帰京の今と同じことなのに、と言うのも「おいらか」である。語り手が光源氏の口ぶりを評して場面は移る。

本稿では特に水鶏歌に注目する。この歌は、水鶏が鳴いたことを受けて詠まれている。では、なぜこの場面で水鶏が登場するのだろうか。

花散里は、せめて水鶏でも叩いて驚かしてくれなければ、どうして荒れた家に月(光源氏)を入れられましょう、と詠みかける。水鶏が叩いてくれなければあなた(光源氏)は私のところには来てくださらなかったのでしょうと言うのである。水鶏は、辞書では「その声は高く「こつこつこつ」と戸を叩く音に似るため、鳴き声を「叩く」といい、恋人の来訪によそえる発想が伝統的である。」(『歌ことば歌枕大辞典』)とあり、『源氏物語』諸注においても、「水鶏―たたく―戸を叩く―恋人の訪れ」という連想でしか捉えられて来ていない。それを踏まえて、本論は、独自の視点として「水鶏」と「砧」との関連を指摘し、考察するものである。「水鶏」には単に戸を叩く音以上の意味が込められ、花散里と〈衣〉の関係が「水鶏」によって表現されているという可能性を考える。

二、研究史の確認

では、〈衣〉と花散里、「水鶏」についての研究を確認しておく。

〈衣〉の研究には、作品や登場人物、語に着目したものと様々な視点がある。しかし花散里に注目すると、染色・裁縫は彼女の有する才能の一つとして前提的に触れられるばかりであり、特別に取り立てられない。〈衣〉に関わる点から彼女の性質を論じたものは麻生展立氏のほかに確認できない。麻生氏は、花散里の裁縫の才能が夕霧を後見する者としての正当性を示すという先学の見解を踏まえつつ、これを發揮することで紫の上とうまく協調していると述べる。また、裁縫は人が身に纏う物を作るものであり、すなわち人を見て行うものであるという点から、花散里にとつてその才能が「日常生活の中から人間の内面に入り込んでいくための有効な手段として活用されている」といっても過言ではあるまい」とする。裁縫の才能が、花散里と周りの人との関係を結んでいると考えられている。

次に、花散里の「水鶏」に注目した研究には、館人靖枝氏によるものがある。館入氏は、末摘花に織女の性質を見る自身の論を引き合いに、末摘花と密接に関係する花散里の場合を検討している。その中で「水鶏」を織女の性質を考察する観点の一つに挙げている。ただし、水鶏が水辺に棲む鳥であるために鶺鴒から転じるのだと述べるのみで、関連性について根拠に欠ける。飯塚ひろみ氏は平安朝の和歌における水鶏を分析し、そのうえで歌ことば「水鶏」は、(1)待ち人意識、(2)特殊な鳴き声を利用して技巧を競った「言語遊戯」、(3)待ってもいないのにやってきて鳴く(たたく)という「諧謔」、(4)どうせ水鶏しかやっ

てこないという「諦念」、を併せ持つ語であると定義している。さらに澤標巻の花散里を他の巻と比較することで、「時鳥」から「水鶏」への変化が、月の描写の呼応関係と結びつき、また世代交代を示していること、他作品と『源氏物語』の連関の可能性があることを述べている。なお、他作品との関連については瓦井裕子氏が、飯塚氏と同様に水鶏を手がかりの一つとして、歌会の場での『源氏物語』の受容があつた可能性を指摘している。⁵⁾

以上のように研究史を確認すると、〈衣〉と関わる花散里を考えるうえで、〈衣〉と「水鶏」は結びつけられて来なかつたと言える。館入氏は織女の性質を述べるにあたり観点の一つに挙げているが、さらなる検討を要する。よつて本論ではこの点に目を向け、新たな視点として「砧」との関連を考察する。

三、水鶏から導かれる砧の音

改めて、歌に見られる水鶏を確認したい。『新編国家大観』DVD-ROMでは「くひな」は三七五件、平安時代に限定すると一八五件検索され、うち「水鶏」であると認められる歌は一八七件である。一方、「水鶏」は三九〇件、平安時代に限定すると一八四件検索され、うち八七件が歌である。大半の歌は戸を叩く様子が詠まれる。ただし、戸を叩く様子や人の訪れ以外を示す例として次の歌がある。

杜頭水鶏

夜もすがらあけの玉がきうちた、き何事をねぐ水鶏なるらん

〔清輔朝臣集〕七二

右は、水鶏題の歌として、夜通し玉垣を打ち叩いて何を祈る水鶏なのであるうか、と詠まれる。「玉がきうちた、き」の語釈には「この行為は、祈願するのに瑞垣を叩くと普通は解されているが、あるいは柏手を打つとも考えられようか。いずれにしても、水鶏の鳴き声を叩く音と聞き、擬人化したものである。」とある。「たたく」という行為が「戸を叩く」に限らず、「柏手を打つ」とも考えられている。よって「水鶏―たたく―柏手を打つ」の連想が成り立つ。水鶏の表現のバリエーションは多様であり、戸を叩く音だけでなく他の音を表す可能性がある。

また、次の歌にも着目したい。

院の大將殿の侍所に、厨がねぬなはたたくを見て、同
じ人

くりやままだ宵なればねぬなはのわれらがくひなたたくなりけり
なりけり

〔仲文集〕五二

右は、台所のあたりはまだ宵なので、寝ないでいる私たちが食う菜、ねぬなはを叩く音が水鶏の叩く音のように聞こえるようです、と詠まれる。「食ひ菜」を調理する（たたく）音が水鶏の鳴き声に重なり、「食ひ菜」と「水鶏」が掛けられている。よって、「食ひ菜―たたく―水鶏」の繋がりが見え、この例か

らも、水鶏のたたく音が戸を叩く音以外の意味があるという点で「夜もすがら」歌と同様のことが言える。

以上の例から、水鶏のたたく音は戸を叩く音に限らないと言える。そこで、同じく「たたく」と表現される「砧」との関連を考えたい。

砧は六朝以来「擣衣」として扱われた語である。その詩歌については増田欣氏による研究がある。擣衣の題材は、中国では六朝時代に現れ、勅撰漢詩集を経て九世紀の和歌文学に移行する。辺境の夫を想う妻というイメージを有しており、新古今集の時代には「寒苦荒涼」の雰囲気を持つ唐詩の趣に近づくようになるという。

また、北島大悟氏は六朝時代の擣衣について論じている。擣衣が閨怨や思婦と結びつき、閨怨詩の表現の一種として用いられていたことを踏まえ、閨怨詩が初期から裁縫描写を含むこと、擣衣の表現はその親和性の高さから閨怨詩に組み込まれやすいものであったことを指摘する。さらに、擣衣のイメージの定着や、一方で男性に「哀怨の情を生む契機」として描写されることも確認されている。

このような砧・擣衣の研究がある中で、従来、砧と水鶏との関連は述べられて来なかった。ただし、管見の限りその用例は後代に認められる。例えば江戸時代の長唄「官女」である。

見渡せば柳桜に錦する、都はいつか故郷に、馴れし手業の可愛らし

〈二上り〉

こちの在所はなア ここなこな この浜越えて あの浜越えて ずつとの下の下の関 内裡風俗あだなまめきて、小鯛買はんか鱧買やれ 鱧買はんかや鯛や鱧、これ買うてたものう、あアしよんがいな、いかにみすぎぢやよすぎぢやとて、おまな売る身は蓮葉な物ぢやえ、徒歩はだしそなた思へば室と八島で塩やく煙 立ちし浮名も厭ひはせいで、朝な夕なに胸くゆらする 楫を絶えてやふつつりとたよりなきさに捨小舟

〔琴唄〕

心づくしの明暮に、乱れしままの黒髪も、取上げてゆふかね言の、生田の森の幾度か、思ひ過して 恥かしく、顔も赤間が関せかれては、枕に寒き几帳の風も、今は苦洩る月影に、泣いてあかしの海女の袖、いつひあふぎを松の葉の、磯馴小唄の一ふしに

〔浜唄〕

〈三下り〉

友のぞめきにそそのかされて 船の帆綱をかけぬが無理か、須磨よ須磨よ、いとど恋には身をやつす 夜半の水鶏を砧と聞いて、たてしかな戸を開けぬが無理か、須磨よ須磨よ、怨み勝なる床の中、憂やつらや 波のあはれや壇の浦、打合ひ刺違ふ船戦の駈引き、浮き沈むとせし程に、春の夜の波より明けて、敵と見えしは群れ居る鳴、関の声と

聞えしは、浦風なりけり高松の、浦風なりけり高松の、朝風とぞなりにける

(『長唄全集』『長唄名曲要説』)

歌詞の中で注目するのが「夜半の水鶏を砧と聞いて」である。恋のためには身を隠すものと言ひ、水鶏を砧の音と間違えて戸を開けるのは無理でしようね、と唄う。砧の音と聞いてはいるものの、戸の音であるかのように思ひ、人の訪れを思わせる内容となつてゐる。ここに、水鶏と砧を取り合やす例が認められる。これを参考にすれば、花散里の水鶏歌においても砧との関わりを見出すことができる。

ここで、夏の景物である「水鶏」と秋から冬にかけての景物である「砧」を取り合わせることは、一見すると季節のずれがあるようにも思われる点に触れておきたい。

瓦井氏は、『源氏物語』正編における、地の文で語られる季節と異なる季節が詠まれる「季節矛盾」を論じている。夕顔巻では「季節矛盾とそれに表象される源氏の心情をより鮮明に描きだす為であつたと考えられる」とし、葵巻では「季節矛盾はその一点だけではなく、それを含む場面全体の季節表現の中で機能し、心情とは無関係に進む外的時間と、ともすれば思ひ出深い季節へと遡行していく源氏の心情を如実に示している」とする。すなわち、『源氏物語』正編において季節矛盾は認められるものであり、それは詠み手(光源氏)の心情と密接な関わりがあると言るのである。

濔標卷の花散里においても、水鶏の鳴く夏の時期に、衣裳準備をする秋冬の砧を想起させることで、季節の移り変わりによる時間の経過を示し、かつ當時を思い起す働きがあると考えられる。光源氏が須磨下向から帰京後、花散里に便りが送られるのは、光源氏と帝との対面場面で描写される「十五夜の月」（明石②二七四頁）すなわち八月十五夜以降、故院追善の法華八講を行う「神無月」（明石②二七九頁）以前であるため、秋のことであった。この秋の時期から季節は巡り、濔標卷で光源氏が訪れたのは三年が経った夏のことである。夏に秋を思い浮かばせることにより、物語に描かれる中で、光源氏と最後にやり取りをした当時の秋を思い起し、そこからすでに三年が経ってしまったという花散里の心情とも結びつくと考えられる。

よって、花散里の歌における水鶏の砧との関わりを見出すことが可能である。

四、思婦として描かれる花散里

ではここから、砧の表現性を「思婦」の面から考えたい。

砧は、『源氏物語』研究においては専ら夕顔と結びつけられてきた。夕顔卷で砧の音が聞こえる時、および砧の音に伴って夕顔が思い出される時、次の『和漢朗詠集』巻下・秋・三四五が引かれている。

八月九月正長夜、千声万声無了時。

白

八月九月正に長き夜、千声万声了む時無し。
八月九月、まさに長い夜には、ひたむきに砧を打つ音の止む時がない、という詩である。これは『白氏文集』巻一九の「夜砧を聞く」を典拠にしている。

聞夜砧

夜砧を聞き

誰家思婦秋搗帛 誰が家の思婦か 秋に帛を搗つ、

月苦風凄砧杵悲 月苦え 風凄しくして 砧杵悲しむ。

八月九月正長夜 八月九月 正に長き夜、

千聲萬聲無了時 千聲 萬聲 了る時無し。

應到天明頭盡白 應に天明に到らば 頭盡く白かるべし、

一聲添得一莖絲 一聲 添へ得たり 一莖の糸。

どこかの家で夫を思いやる妻が秋に砧を打つ。月は冴え、風も寒い夜に響く音が悲しい。長い夜すがら止むことのない音が夜明けまで続いたなら、それを聞く私の頭髮は白くなってしまうだろう。砧を一声打つごとに白髪が一本ずつ増えていくのだという。第三句・第四句が『和漢朗詠集』に採られている。

このように、砧は漢詩において「搗衣」として詠まれ、異郷の夫を偲ぶ妻、すなわち「思婦」のモチーフとして扱われている。この点がまさに花散里に関わる点であると考ええる。

光源氏が異郷に移り花散里と離れる機会には、光源氏の須磨下向がある。須磨の地は都から離れており、「行平の中納言の藻塩たれつわびける家居近きわたりなりけり。海づらははや入りて、あはれにすこげなる山中なり。」（須磨②一八七頁）といっ

た、山の中の侘しいところであった。建物は「をかしうしつらひなしたり」(同)と風情あるようにされているが、そうは言っても寂れた場所であると考えられる。よって、光源氏は寂れた異郷に留まり、花散里は離れた夫を偲んでいたと言える。濔標卷は、須磨の別れから三年が経ち、光源氏の帰京後もほとんど音沙汰のなかったところによく訪れる場面である。花散里は光源氏と離れ離れのままであり、異郷の夫を偲ぶ「思婦」の立場にいたと言える。

「思婦」の姿はこれまで夕顔に結びつけられてきたが、花散里には指摘されて来なかった。しかし、砧の意味を捉える上で、花散里にも読み取るべきであると考えられる。夕顔巻での砧の意義は、天野氏により「忍従の裏の実像を浮かび上がらせる働きをしている」と指摘されている。苦しみを忍ばせてきたことは花散里にも当てはまる。須磨の別れのときから再び会えることを待ち続けた、光源氏を待つ女としての苦しみが描かれているのである。したがって、水鶏歌に砧を読み取ること、花散里が「思婦」であったと捉えることができる。

加えて、搦衣に「月下搦衣」という題があるように、砧は月の下で打たれるという状況設定があった。花散里は濔標巻で、「月おぼろにさし入る時に「端近ううちながめたまひけるさま」の姿でいた(濔標②二九七―二九八頁)。ここには、従来の状況設定が成り立っていると言える。花散里の「うちながめたまひける」姿は、砧を打ち夫を偲ぶ「思婦」の姿と重ね合わせられる。

ここで、花散里が光源氏の訪れの時、「端近ううちながめたまひけるさま」でいたことについて、「ながめ」と背景である「五月雨」との関わりから考えたい。

花散里が「五月雨」と関わることは、外山敦子氏により論じられている^(四)。外山氏は、「五月雨」が「(き)乱れ」に重ね合わせられることから、花散里を〈五月雨Ⅱ(き)乱れの女〉と捉えている。そして「花散里は表層では「変貌」しつつも、「変貌」のベールに覆われた深層の部分は〈五月雨の女〉であった過去から完全に自由になりきれなかった」と花散里像を捉え直している。外山氏は主に「五月雨」に注目しているが、本論ではさらに「ながめ」との関連を見つつ「ふる」についても検討し、花散里の気持ちを考察する。

濔標巻の場面は、諸注釈では次のように解釈される。^(二五)
源の御出の時とても何となくしてましますと也

花散里は君に対して一層恥かしいが縁近く眺めてをられた
姿勢のまま也。^(孟津抄)

(日本古典文学全書)

端近く坐って思いにふけつていらつしゃつたそのまゝの姿で
端近くにおいて、戸外を見るときもなく、物思いに沈んでいらつ
しゃつた、そのままの姿で
(源氏物語評釈)

(新潮日本古典集成)

端近くぼんやり眺めていらつしやつたそのままのお姿で

(新編日本古典文学全集)

右に挙げた注釈では、花散里がぼんやりとおぼろげな様子であるとされている。四つ目の新潮日本古典集成は「戸外を見ることもなく」と花散里の視線に触れている。花散里はどこか特定の場所を見つめていたというより、どこも見つめてはいなかったと考えられるのである。

よって注目するのが「ながめ」である。

「眺め」は、辞書では「物思いに沈み込んで、何となく戸外などをぼんやりと見ること。」「恋歌における「眺め」は、(中略)「長雨(ながめ)」と掛けて用いられることが多いが、音が通じているからというばかりでなく、長雨に閉じこめられての所在なさの思いが「眺め」に通じているからであろう。」「(歌ことは歌枕大辞典)とある。

「長雨」は、「霖ナガメ」(名義抄)、「霖ナカメ、連雨同、苦雨同(三日日上)」(黒川本字類抄)などであるのによれば、長く降り続く雨の意の「長雨(ながめ)」の転である。「眺め」の掛詞として用いられることが多い(同)という。

よって、「ながめ」が「眺め/長雨」と掛けられることから、濡標巻の場面は諸注釈を踏まえると単に「眺め」であるが、「長雨」にも通じると言える。

同辞書には「五月雨」の項に、「陰曆の五月ごろに降り続く長雨。梅雨(ばいう)。つゆ。」とある。三苦浩輔氏も次のよう

に述べている。

「さ」は稲、稲塊の意。「五月」を「さつき」と言うのも稲の月田植え月ということ、「さみだれ」も稲の雨田植え時の雨の意であった。それはしとしとと降り続く梅雨であった。つまり、五月雨は長雨であった。

以上より、「長雨」と「五月雨」が重なりと言え。先の「長雨」の項に挙げられた「五月雨の続ける年のながめには物思ひあへる我ぞわびしき」(後撰和歌集・夏・一九〇・よみ人しらず)も、五月雨とながめが取り合わされる歌である。長く五月雨が続く長雨に物思ひをする自分が侘しいと、「長雨/眺め」が掛けられ、「長雨に閉じ込められて鬱屈してゆく人の心を表現するのに格好の素材として詠まれるようになった」とされている。濡標巻の場面で「長雨」とも捉えることで、このような長雨の閉塞感の心境までもが影響すると思われる。

また、雨からは「ふる」が連想される。実際に雨と「降る/経る」を詠んだ歌には次のようなものがある。

おほかたにふるとぞ見えし五月雨は物思ふ袖の名にこそありけれ 源道濟

(『後拾遺和歌集』巻十四・恋四・八〇四)

堀河院御時、艶書合によめる

皇后宮肥後

思ひやれ問はで日をふる五月雨にひとり宿もる袖の雫を

(『金葉和歌集』第七・恋・四一五)

はじめの『後拾遺和歌集』では、どこにでも降ると思われた

五月雨は、物思う涙が降る私の袖の名であつたよと詠まれている。五月雨・涙が「降る」こと、物思いにふける時間が「経る」ことが掛けられていると考えられる。次の『金葉和歌集』は、恋しい人が訪れないまま時間が「経る」日々、一人でいる私の袖に「降る」雫は、宿に漏れる五月雨か人を待つ悲しみの涙かという歌である。いずれの歌も「ふる」と「五月雨」が取り合われ、人を待ち幾日も時間が「経る」様子が表れている。

したがって、長雨と五月雨が重なることを踏まえると、「眺め／長雨」から「降る／経る」の連想が可能であると言える。濡標巻においては、「ながめ」が引用した最初の部分の「五月雨」とも連動している。「経る」は時間の経過や堆積を表し、この場面では光源氏と会えない時間が堆積したことを示している。

花散里はその会えない時間を見ており、「ながめ」の姿には会えない悲しさが表現されていると考えられる。

加えて、花散里邸が「年ごろいよいよ荒れまさ」ついているところにも注意したい。荒れた邸は光源氏が来ない時間を象徴し、その時間が堆積した重さが表れている。さらには花散里は「あれたる宿」をも詠む。諸注にあるとおり「荒れ」た宿であるが、引用冒頭で「あれはて」（離れ果て）^{（七）}られたことを鑑みると、「荒れ／離（あ）れ」と通じているとも考えられる。光源氏の赴きが離れ、荒れた花散里邸で、「ながめ」の姿・「ふる」という光源氏と会えない時間を示す情景描写がある花散里には、やはり「思婦」の姿が見て取れると言える。

おわりに

以上、本論では花散里の水鶏歌に注目し、「水鶏」はなぜ登場するのか、また「砧」との関わりを指摘することで込められる意味を考察してきた。水鶏が登場することで砧が導かれ、砧の表現性から検討することで花散里には「思婦」の姿が当てはまると考えられる。濡標巻の「月おぼろにさし入」という情景設定のもと、「水鶏」「ながめ」「荒れまさ」の邸「あれたる宿」、それぞれの描写に光源氏を想い、かつ会えない時間の堆積が見て取れる。これらの描写が、花散里を「思婦」たらしめていると考えるのである。

水鶏歌に立ち返ると、花散里は、せめて水鶏でも叩いて驚かしてくれなければ、どうして荒れた家に月（光源氏）を入れられましよう、と詠みかけている。この水鶏によって訪れに気付いた、という点に砧を重ねることで、砧の音によって気付いたとも捉えられる。光源氏のことを思いぼんやりとしていたが、砧の音によりはっと気が付いた。「思婦」を表象する砧がポイントになると考えられる。

では、濡標巻においてそれを読み取る意義は何か。特に「思婦」に関して、砧打ちは夕顔巻で見られたとおり下々の者によるものである。夕顔の邸が庶民の界隈にあつたことから、夕顔巻の砧描写は妥当であると言えるが、女御を姉に持つ花散里

とは身分的に結びつきにくい。まずはこのことについて検討する。

参考となるのが、次の六条御息所の歌である。気品高い女君が下々に仮託した例である。

袖ぬるるこひぢとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき

(葵②三五頁)

葵の上に物の怪がついたと噂される頃のこと、体調不良の六条御息所を訪問した光源氏が、次の日には訪問できないと詫言の使者を寄越したことに對する歌である。御息所は自らを「田子」にたとえ、恋路の苦しみに袖を濡らさんばかりと訴えかけている。新編日本古典文学全集には、「泥まみれの農夫に、源氏との絶望的な愛恋から抜け出せぬわが運命の痛恨をかたどる」(同三四頁頭注一七)とある。このような身分の高い者が低い者を想定して詠む例が、花散里にも当てはまると考えるのである。

さらに、六条御息所の歌は『源氏物語提要』に「みやす所、我身を卑下したまふ歌也」とある。一方、花散里の水鶏歌は『細流抄』に「卑下のさま也此家のふりたる心をいへり」とある。すなわち、六条御息所、花散里の歌はともに卑下の体を取っていると言える。この点が共通していることから、二つの歌が似た状況にあると言える。

六条御息所の歌について、小野真樹氏は次のように述べる。

みずからを「田子」とことさらに卑下してみせたのであるが、この過剰な卑下に込められているのは、源氏からの憐れみを乞う哀切極まりない渴望だったと言えるのではないかと。「みづからぞうき」の主語が自分の隠喩としての「下り立つ田子」であることが、御息所の鬱屈しきつた心の状況を示しているだろう。言わば、これは誇りなどかなぐり捨てても源氏に訴えたい御息所の悲愴な悔恨なのであつた。御息所は、この悔恨の詠によって自分自身の全てを賭けて、源氏に迫ったのである。

六条御息所の卑下が、源氏からの憐れみを求める全身全霊の思いの全てであつたという。一方、本論では、花散里の水鶏歌において、砧を読み取ることと花散里が「思婦」であつたと捉えることができるとした。また、花散里の「ながめ」たままの姿には光源氏に会えない悲しさが表現され、長雨・五月雨に閉ざされる閉塞感の中で、光源氏を想っているにもかかわらず自分のもと、荒れた邸には来てくれないと卑下すると読み取れる。卑下と言う点を比較すると、六条御息所は憐れみを求めていると小野氏は分析するが、花散里はそうではないと考えられる。すなわち、歌では卑下の形を取りながらも、そこにはただただ光源氏に会いたかつたという切実な思いが込められているのではないだろうか。それが「いとなつかしう言ひ消ちたまへる」という形で現れた。「のどやかにものしたまふ」姿であつたと見られていたのに、長雨の中、物思いに駆られ、その切実な思

いが一層強まって現れたと考えてもよい。同様に、光源氏を頼りにしているのだから、「いまめかしう心にくきさまにそばみ恨みたまふべきならねば」、すねたり恨んだりしなないとあるが、それは語り手や語り手に重ねられる光源氏からの見方なのであり、心中には切実な思いがあったと読み取れる。

花散里は従来、万事控えめの女君であり、染色・裁縫の才能は前提的に捉えられてきた。本論ではその才能に焦点を当て、水鶏と砧との繋がりとという独自の視点から分析することで、「思婦」の姿を導いた。

注

(一) 引用本文は、『源氏物語』は新編日本古典文学全集、和歌は『新編国歌大観』DVD-ROM、『白氏文集』は新釈漢文大系により、巻名頁数等を記した。私に表記を改めた箇所がある。

(二) 麻生展立「花散里試考―その裁縫の才能から―」（『物語文学論究』八号、五七―六一頁、一九八三年）。

(三) 館入靖枝「末摘花と花散里―その織女性と神性から―」（『源氏物語を読む会編『源氏物語〈読み〉の交響Ⅲ』〈新典社研究叢書325〉新典社、五六―一五八〇頁、二〇二〇年）。

(四) 飯塚ひろみ『源氏物語歌ことばの時空』（翰林書房、二〇一一年）八〇頁。

(五) 瓦井裕子「源師房歌合と『源氏物語』撰取の黎明」（『王朝和歌史の中の源氏物語』〈研究叢書527〉和泉書院、一五二―一七二頁、二〇二〇年）。

(六) 芦田耕一『清輔集新注』〈新注和歌文学叢書1〉（青簡舎、二〇〇八年）六〇頁。

(七) 飯塚氏の論にも指摘がある。注四に同じ。七六頁。

(八) 増田欣「搦衣の詩歌―その題材史的考察―」（『富山大学教育学部紀要』一五号、五一―六四頁、一九六七年）。

(九) 北島大悟「六朝の搦衣について」（『中国文化・研究と教育』七八巻、一四―二六頁、二〇二〇年）。

(一〇) 『官女』中内蝶二・田村西男編『長唄全集』（日本音曲全集第一巻）（日本音曲全集刊行會、一九二七年）、浅川玉兔『長唄名曲要説』（日本音楽社、一九八六年）二七―二二二頁を参照。歌詞は私に表記を改めた箇所がある。

(一一) 瓦井裕子「源氏物語」季節矛盾の再検討」（『王朝和歌史の中の源氏物語』〈研究叢書527〉和泉書院、一一―一三〇頁、二〇二〇年）。

(一二) 例えば天野紀代子氏による研究がある。天野紀代子「砧の女と梟の院―夕顔の巻の仕掛け―」（『源氏物語と漢文学』〈和漢比較文学叢書第十二巻〉汲古書院、一八三―一〇二頁、九九三年）。

(一三) 注十二に同じ。九四頁。

(一四) 外山敦子「揺れる花散里 起点としての五月雨―」（室伏信助編『人物で読む『源氏物語』第十四巻―花散里・朝顔・落葉の宮』勉誠出版、二八五―二九五頁、二〇〇六年）。引用は二九四頁。

(一五) ここに挙げた注釈書は以下の通りである。野村精一編『孟津抄』上巻（『源氏物語古注集成 第4巻』）（桜楓社、一九八〇年）三四七頁。池田龜鑑校註『源氏物語』二（『日本古典文学大系』）（朝日新聞社、一九四九年）二一八―二一九頁、注一一。玉上琢彌『源氏物語評釈』第三巻（角川書店、一九六五年）三〇二頁。石田稷二・清水好子校注『源氏物語』三（『新潮日本古典集成（第十八回）』）（新潮社、一九七八年）二八頁。新編日本

古典文学全集澤標②二九八頁。なお、円地氏訳は「端近くで外を眺めて

おいでになったそのままの姿で」とするが、同書に口語訳の趣があることから「外」と限定したのではないかと考える。先の諸注釈と扱いが異なると思われるため、本論では扱わない。円地文子訳『源氏物語』巻三（新潮社、一九七二年）一六〇頁。

(二六) 三苦浩輔『長雨の女花散里』（『國學院雑誌』八二巻二二号、一九八一年）四一頁。

(二七) 『源氏物語大成』によれば、青表紙本では「あれはて」が四本、ミセケチで「か」と朱書きされるものが一本あり、河内本・別本は記述がない。池田亀鑑編『源氏物語大成』巻一（中央公論社、一九五三年）四九五頁。その一本は大島本で、これを底本とする諸注釈では「かれはて」「離れはて」とされている。『孟津抄』上巻（三四七頁）、新日本古典文学大系21（二〇九頁）、『源氏物語評釈』第五巻（三〇〇頁）、新潮日本古典集成（二八―二九頁）、『源氏物語注釈』六（二七〇頁）。一方で新編日本古典文学全集は「あれはて」とし、「離れ」を「離かれ」とする本もあるが、それならば「枯れ」をひびかす表現となる（『濔標』②二九七頁頭注一三）とする。本稿では「荒れ」との関連を見て「離れ」と理解する。

(二八) 稲賀敬二編『今川範攻 源氏物語提要』（源氏物語古注集成 第2巻）（桜楓社、一九七八年）六五頁。

(二九) 伊井春樹編『内角文庫本 細流抄』（源氏物語古注集成 第7巻）（桜楓社、一九八〇年）一四一頁。

(三〇) 小野真樹『葵巻 六条御息所の「袖ぬるる」歌と源氏の和歌贈答について』（『國學院雑誌』一一九巻九号、二〇一八年）四六頁。

「えとう ちひろ 本学卒業生」