

國學院大學學術情報リポジトリ

柱に歌を書きつける薫：

『源氏物語』 「手習」 卷「見し人は」の歌が意味するもの

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高倉, 明樹子, Takakura, Akiko メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000620

柱に歌を書きつける薫

— 『源氏物語』 「手習」 卷 「見し人は」 の歌が意味するもの —

高倉明樹子

はじめに

『源氏物語』 「手習」 卷において、亡骸なき浮舟の行方がわからないまま、薫は彼女の一周忌の法要を迎える。その法要の件は、小野で出家を果たした浮舟自身が、図らずも耳にするところとなった。母尼の孫で妹尼の甥にあたる紀伊守が、法要の布施となる装束を依頼してきた際、自身が仕える主人のことを身内に語って聞かせる。

「あやしく、やうのものと、かしこにてしも亡せたまひけること。昨日も、いと不便にはべりしかな。川近き所にて、水をのぞきたまひて、いみじう泣きたまひき。上にのぼりたまひて、柱に書きつけたまひし、

見し人は影もとまらぬ水の上に落ちそふ涙いとどせき

あへず

となむはべりし。

（「手習」 六一三五八～三五九頁）¹

紀伊守の話によると、川をのぞきこみ涙を流した薫が、「見し人は影もとまらぬ水の上に落ちそふ涙いとどせきあへず」と

いう歌を邸の柱に書きつけたという。水、つまり川を覗くという行為は、古注釈以来、浮舟がここから入水したかと思つて水面を見下ろすと指摘されているが、歌の内容に鑑みると、元来の目的は紛れもなく「見し人」の面影を水面に探すものである。光源氏が、桐壺院の池が凍っているのを見て詠んだ「さえわたる池の鏡のさやけきに見なれしかげを見ぬぞかなしき」〔賢木二一〇〇頁〕の歌や、夕霧が、一条宮の遣水に月が映っているのを見て詠んだ「見し人のかげすみはてぬ池水にひとり宿もる秋の夜の月」〔夕霧四一四五三頁〕の歌のように、水面に故人の影が見えないことを詠む歌は、一般的には水辺で詠じられてきた。しかし、薫は「見し人は」の歌を、水面を覗いたときには詠じず、宇治の邸の柱に書きつけた。筆記されたことによつて、それを見た紀伊守が、身内に主人の詠じた歌を一言一句違えることなく話し得た。「書きつける」行為の伝達性が、紀伊守と妹尼との会話を介して、浮舟が薫の様子を知るといふ物語の展開に機能している。したがつて、歌を「書きつける」行為そのものは問題ではない。問題は、歌を書きつけた対象が「柱」であることだ。薫が柱に歌を書きつけたことにはどのような意味があるのだろうか。

本稿では、柱に書きつけられた、あるいは残された歌を、「柱

歌」と称する。従来、薫の柱歌について、福家俊幸は「柱とは、神霊や祖霊が宿る霊的な場所であり、ここに和歌が書き付けられたのは、魂鎮めとしての意味が見出される」と述べ、岩原真代は「死者の鎮魂と自己の心の精算を意図しつつ、「影もとまらぬ」と、最後まで俗世に定住地を見つけられなかった浮舟の生そのものを位置づけるもの」と指摘する。亡くなった浮舟を偲んだ鎮魂の意味や、薫自身の精神的清算を期する見方がされている。確かに、歌集の柱歌のなかには死者を悼む例があり、浮舟の一周忌を迎えた薫が、彼女の鎮魂を祈ったともいえる。しかし、物語の柱歌は大抵、不本意のうちに邸や土地から離れなければならぬときに詠まれるものであり、そうした側面をも踏まえたうえで薫の柱歌を考察する必要がある。

本稿では、柱が不在者を喚起させる事物であること、廻り逢いや再来といった象徴性があることを明らかにしたうえで、そのような柱に歌が残される背景を検討し、薫によつて柱に書きつけられた「見し人は」の歌が意味するものを論じる。また、薫の柱歌が、紀伊守の話からそれを聞き知った浮舟にもたらした影響についても言及する。

一 柱の象徴性

柱はどのようなものとして古典作品に描かれているのか。以下に、新居の祝いの場における「室寿」を掲げる。

天皇次に起ちて、自ら衣帯を整へ、室寿して曰はく、

築き立つる 稚室葛根、築き立つる 柱は、此の家長の御心の鎮なり。取り挙ぐる 棟梁は、此の家長の御心の林なり。取り置ける 椽椽は、此の家長の御心の斉なり。

〔日本書紀〕卷第十五 顕宗天皇（即位前紀）二二三三頁

傍線部の後、「棟梁」や垂木を意味する「椽椽」など、建築物の部材を挙げ新居を祝っていくが、最初に挙げられた「柱」は、「家居の象徴としてまず称えられるべき」ものであり、家の主人の精神的支えとして寿がられている。堀淳一は、「真木柱」の語が「家そのもの、あるいはその家に住む一族とそれらを統べる者の永続性、堅固さを予祝し、祈念する行為をとまなうような「寿詞」とも規定できる」と述べる。⁽⁷⁾「室寿」の例は、建築

物における柱の始原的な象徴性として、柱が住む人の心に安寧をもたらすものであるといえる。

家人に安寧をもたらすからこそ、柱は人々が頻繁に身を預ける場所となる。『源氏物語』においては、光源氏が垣間見する場面において、空蟬が「母屋の中柱」（「空蟬」一一二〇頁）のところに座っていたり、北山の尼君が「中の柱」（「若紫」一一二〇六頁）に寄りかかっていたりする。真木柱の姫君が邸を離れる際に歌を残した柱は、彼女が「常に寄りあたまふ」（「真木柱」三三三三三頁）場所であった。また、柱を陰にして姿を隠す例も散見される。光源氏が須磨へ旅立つ直前、紫の上は、涙で濡れる顔を見られないように「柱隠れにみ隠れて」（「須磨」二一一七三頁）おり、薫が宇治の姉妹を垣間見たときにも、「内なる人、一人は柱にすこしみ隠れて」（「橋姫」五一一三九頁）とあった。枕詞としての「真木柱」や「宮柱」が「太し」を導くように「柱」は太いものであり、⁽⁸⁾寝殿造の、ことに母屋の柱は人の姿を隠すほどの太さで、柱が陰となって人体の一部を隠すこともある。このように柱の例の多くは、人々の居所を示すものであるが、それは垣間見や誰かの視点に沿う場面である。ことが大半を占める。⁽⁹⁾当該場面においても、紀伊守が柱に歌を書きつける薫の姿を見ていた。柱に接する人と、それを見る人の

境界として柱は存在する。

柱に身を預ける人を誰かが見るといふ構図から、柱は、今この場にはいない人を思い出させるものとして機能する。光源氏が須磨に退去した後、都に一人残された紫の上は、「寄りゐたまひし真木柱などを見たまふにも胸のみふたがりて」（「須磨」二——一九〇頁）と、光源氏がかつて寄りかかっていた柱を見て悲しみに暮れる。それまで柱に寄りかかる姿を幾度となく見てきたからこそ、柱が契機となつて今ここにいない光源氏に思いを馳せるのだ。^⑩

世の中の常なきことを、しみて思へる人しもつれなき、と
うらやましくも心にくくも思さるるものから、真木柱はあ
はれなり。これに向かひたらむさまも思しやるに、形見ぞ
かしようちまもりたまふ。 （「蜻蛉」六一—二一九頁）

浮舟失踪後、悲しみのあまり病に臥せる匂宮のもとを、薫が見舞いに訪れた。匂宮は、向かい合う薫を「真木柱」に見立て、浮舟の形見としている。「源氏釈」は、この「真木柱はあはれなり」の箇所を、出典未詳歌「わきもこかきてもよりのたつまき柱そもむつましやゆかりとおもへは」を指摘する。^⑪ 恋人が寄り

かかっていた真木柱が、恋人の「ゆかり」と思えば慕わしいと解釈され、まさに柱が不在者のゆかりとして詠まれている。このように柱が人に見立てられるのは、柱が人の体を思わせるほど太く、不在者を喚起させるものであるからである。「手習」巻の柱について、日本古典文学全集の頭注が、「浮舟がこの柱にもたれて物思いに沈んだか、と思ひやるのである」と指摘するように、^⑫ 薫が歌を書きつけた柱は、この場にはいない浮舟の存在を喚起するものであった。先述したとおり、柱が不在者を喚起させるのは、その人がかつて柱に寄りかかっていた姿を想起することからだ。物語に浮舟が柱に寄りかかる記述はない。しかし、^⑬ わせるものであったことがわかる。一方、薫が柱に寄りかかか
る例は、「柱に寄りゐたまへる」（「権本」五一—二二頁）、「寄
りゐたまへる柱」（「宿木」五一—四二七頁）、「寄りゐたまへりつ
る真木柱」（「東屋」六一—五四頁）と三例ある。これらは、『源
氏物語』の柱に寄りかかる登場人物のなかでもっとも多く、柱
に歌を書きつける薫を考えるうえで見逃せない特徴だ。匂宮
によつて薫自身が「真木柱」に見立てられることや、柱に寄り
かかる例などから、薫と柱の関係は「不即不離の関係を極めて
強く意識させ」るものであり、^⑭ 薫と柱の一体化さえも見出せる。

その薫が柱に歌を書きつけた意味は重い。

祭祀において柱は、伊勢神宮の心御柱や諏訪大社の御柱祭など、神の依代としてある。神を数える単位が「一柱」「二柱」となっているのは、柱が人に見立てられると同様、家屋の柱に神が見立てられているからである。鈴木吉三郎は、上代文学の柱の記述から、「柱は距離的に隔たる天と地をつなぐように、尊さにおいて隔たる神と人とを結ぶもの」であると指摘する¹⁵⁾。

記紀神話における重要な柱として、「天の御柱」が挙げられよう。

爾くして、伊耶那岐命の詔ひしく、「然らば、吾と汝と、是の天の御柱を行き廻り逢ひて、みとのまぐはひを為む」とのりたまひき。如比期りて、乃ち詔ひしく、「汝は、右より廻り逢へ。我は、左より廻り逢はむ」とのりたまひき。

〔古事記〕上巻、三三頁

イザナギとイザナミによる国生みの記事だ。二柱の神は「天の御柱」を回り廻り逢ったところで「みとのまぐはひ」を成そうとする。鈴木は、ここにおける柱が「創造と生産の機縁をなしている」というが、「天の御柱を行き廻り逢ひて」に注目したい。これを踏まえた歌が『源氏物語』にある。

わたつ海にしなえうらぶれ蛭の子の脚立たざりし年は
へにけり

と聞こえたまへば、いとあはれに心耽つかしう思されて、
宮柱めぐりあひける時しあれば別れし春のうらみのこ
すな
〔明石〕二二七四頁

須磨から帰京した光源氏は、記紀神話の「蛭の子」の話を引き、須磨へ退去せざるを得なかつた恨みを朱雀帝に詠みかける。それに対し朱雀帝は、イザナギとイザナミの故事を引き、「宮柱めぐりあひける時しあれば別れし春のうらみのこすな」と、こうして廻り逢えたのだから恨みは忘れてほしいと詠み和解を望む。また、時代は下るが『十六夜日記』「あはれとや三島の神の宮柱ただここにしもめぐり来にけり」(二八四頁)の歌では、「宮柱」が「めぐり来にけり」に結ばれている。岩原真代が「宮柱」は枕詞としてだけではなく、再会、和解、和合のコードとして機能している」と指摘しているように¹⁶⁾、柱には、廻り逢いや再会、再来を導く語感が備わっている。そのような柱の象徴性は、太い柱が視線の障害となり人体を隠し、そうして隠れていたものが再び現れることと近接しているといえる。

建築物の重要な部材である柱は、住む人の心に安寧をもたら

すことから、人々が頻繁に身を預ける場所となる。ゆえに、柱にはそこにいるべき不在者を思い出させる機能があり、さらに廻り逢いや再会、再来を象徴するものである。

二 柱に歌を残す行為

前節で古典文学における柱について確認したが、では、そのような柱に歌を残す行為は、どのような心情によってなされるのだろうか。

家屋に残される柱歌としては、「あひしりたる人のもとにいきたるに、家はむかしのままにて、あるじのなくなりければ、はしらにかきつく」という詞書による「むかしみしやどはかはらずありながらあるじはなくもなりにけるかな」(『道濟集』五三番歌)や、「あなかへくだりける人のもとにまかりたりけるにはべらざりければいへのはしらにかきつけける」という詞書による「つねならばあはでかへるもなげかじをみやこいづとかひとのつけつる」(『後拾遺和歌集』卷第八・別・四六三番歌・源道濟)などがある。主不在の家の柱に歌を書きつけるのは、柱が不在者を喚起するからにほかならない。また、歌集には神社仏閣の柱に歌を書きつけ、神仏に向かつて祈願や誓いを立て

る例が多くある。

はるかなるほどにありしをり、めにわづらふ事ありて、ひなたといふてらにこもりて、薬師経などよませしついでに、いでし日はしらにかきつけし

さしてこしひなたの山をたのむにはめもあきらかにみえざらめやは (『相模集』雑・五二五番歌)

参詣していた日向寺での、眼病の快方を祈る柱歌である。このような柱歌の背景に、田野慎二は「柱の持つ靈威に期待し、神仏への祈願・奉納を企図して、柱に和歌を書きつけるのは、「柱信仰」と関係がある」と述べる¹⁵⁾。神社仏閣の柱歌は、柱が神と人とを繋ぐものであることの何よりの証左であり、祈念することで心の安寧を求めるものである。

おなじみちなりし所にいりてみれば、そのもまだしかりければ、柱にかきつく

それまでの命たへたる物ならばかならず花のをりに又こん (『和泉式部統集』一九八番歌)

右の柱歌では、桜が咲く時期まで生きていたら「又こん」と、再来を誓っている。柱に書きつけることによって、廻り逢いや再会といった柱の象徴性が呼びこまれ、この地への再来を願う行為となっている。

柱は、邸や寺といった建築物から動くことがない。歌を残した柱そのものが簡単になくならないだけに、そこには詠者の強い執着が窺える。また、柱に歌が残される状況下のひとつに、詠者が邸や寺を立ち去るときということも挙げられる。その特徴は物語の柱歌に顕著である。物語の柱歌は例が少なく、『源氏物語』以前では『うつほ物語』に確認できる。

まづ、北のおとどに入りて見給へば、居給ひし所に、かの君の御手にて、

妹背川すまずなりぬる宿ゆゑに涙をもなほ流しつるか
な

とあるを、「あはれ」と見給ひて、西の対の更衣の御方を
見給へば、居給ひし所の柱に、

近かりし雲の下り居て見るべきに風吹く塵と惑ふ身は
なぞ

とありけるに、「院に候ひしを、率てまかでにしぞかし。

あないとほし」と見給ひて、同じ一の対を見給へば、

故郷に多くの年を待ちわびて渡り川にも訪はじとやす
る

とあれば、まして、「あはれ、いづくへならむ。いかで、

これが返り言せむ」と思す。東の二の対に入りて見給へば、

その対の前に、さまざまの竹にあたる柱に、

来ぬ人を待ちわたりつる我なくて籬の竹に誰を払はむ
とあるを、「いにしへの」と言ひし所」と思して、一の対
に入りて見給へば、居給ひし柱寄せに、

来つつ見し宿にぞ影も頼まれし我だに知らぬ方へ行く
かな

と、草に書きたり。（「蔵開・下」六一四頁）

兼雅は、妻妾たちが退去した後の一条邸を訪れ、彼女たちが
各々の部屋に残した歌を目にする。「居給ひし所の柱」や「居
給ひし柱寄せ」とあることから、やはり柱はそこに住む人の定
位置としてあることが窺える。柱が不在者を喚起させるもので
あることを踏まえても、妻妾たちの部屋を訪れた兼雅は、
柱や彼女たちの定位置を見ることで、いつもそこに座していた
妻妾たちの不在を実感する。三首の柱歌は、「惑ふ身」や「我

なくて」や「我だに知らぬ方へ行くかな」と、邸から去つていく自身や定住しない身を顧み、夫の訪れを待ちたくも退去せざるを得ないことを嘆く。転居に際する柱歌は、定住できないさすらう我が身を、邸から動かない柱に歌として残すことで、その家や部屋に留まりたいという強い執着の表れとなり、留まりたくとも留まることができない無念さを刻みつけるものといえよう。同様の例が、『源氏物語』の真木柱の場面である。

姫君は、殿いとかなしうしたてまつりたまふならひに、「見
たてまつらではいかでかあらむ、いまなども聞こえて、ま
た逢ひ見ぬやうもこそあれ」と思ほすに、うつぶし臥して、
え渡るまじと思ほしたるを、「かく思したるなん、いと心
憂き」などこしらへきこえたまふ。ただ今も渡りたまはな
んと待ちきこえたまへど、かく暮れなむに、まさに動きた
まひんや。常に寄りゐたまふ東面の柱を人に譲る心地し
たまふもあはれにて、姫君、楡皮色の紙の重ね、ただいさ
さかに書きて、柱の乾割れたるはさまに、笄の先して押し
入れたまふ。

今はとて宿離れぬとも馴れきつる真木の柱はわれを忘
るな
(「真木柱」三—三七三頁)

真木柱の姫君は、鬚黒に「また逢ひ見」ることがかなわない別れを予感する。父と言葉を交わせないまま迫りくる退去に、「え渡るまじ」と思うが、とうとう立ち去るときがやってきた。姫君は、柱の乾割れたところに、紙に書いた歌を笄の先で押し入れる。柱に書きつける行為とは異なるものの、これも一種の柱歌として考えたい⁽¹⁹⁾。この柱は、姫君が「常に寄りゐたまふ」場所だった。「今はとて」の歌で、柱を心ある人間に見立て、自分がいなくなっても「われを忘るな」と詠んでいるのは、柱が不在者を喚起する機能があるからだ。姫君は、今まさに「宿離れ」というときに、寄りかかっていた柱に自身のこれからの不在を重ねる。父の帰りを待ち続けた彼女もまた、離れがたい家への執着と、それでも離れざるをえない悲しみを柱に残していく。その点では、次の死者への哀傷歌としての柱歌でも同様である。

年七ツ八ツ許有ケル男子ノ、形チ嚴カリケレバ、極ク悲
ク愛シ思ケルガ、日来煩テ墓無クシテ失セニケレバ、貫之
無限リ此ヲ歎キ泣キ迷テ、病付許思焦ケル程ニ、月来ニ成
ニケレバ、任ハ畢ヌ、此テノミ可有キ事ニモ非ネバ、「上
ナム」ト云程ニ、彼見ノ此ニテ此彼遊ビシ事ナド思ヒ被出

テ、極ク悲ク思ヘケレバ、柱ニ此ク書付ケリ、

ミヤコヘト思フ心ノワビシキハカヘラヌ人ノアレバナ
リケリ

上テ後モ、其ノ悲ノ心不失デ有ケル。

其ノ館ノ柱ニ書付タリケル歌ハ、生ニテ不失デ有ケリト
ナム語り伝ヘタルトヤ。

〔新日本古典文学大系『今昔物語集』巻第二十四

「土佐守紀貫之、子死読和歌語第四十三」四六四頁〕

この歌は『土佐日記』では「ある人の書きて出だせる歌」(一八頁)とあるのみで、柱歌として描かれていないが、『今昔物語集』では「彼兒ノ此ニテ此彼遊ビシ事ナド思ヒ被出テ」と、柱のそばで遊んでいた生前の我が子の存在が柱によって喚起され、貫之は歌を書きつけている。子を失った地から離れがたかったが、任期が果てたことで「此テノミ可有キ事」でもなく、都に戻らざるをえない状況であった。しかし、「上テ後モ、其ノ悲ノ心不失デ有ケル」とあることから、柱歌によって悲しみが慰められたわけではない。むしろ、柱歌としてあることで、子を埋葬したこの地に留まりたいという思いとは裏腹に、亡くなった子を残して都へ戻らなければならぬことへの嘆きが執着となつ

て表れている。

否応なく邸や土地を退去せざるを得なくなった者が、これまで住んでいた邸の、これまで寄りかかっていた柱に、離れがたい執着を歌にして刻みつけていく。その解けぬ執心は、先述の「それまでの命たへたる物ならばかならず花のをりに又こん」の柱歌で「又こん」と、再来を願ったように、廻り逢いや再会という柱の象徴性が踏まえられた、再びこの場所に戻ってきたという詠者の内奥を示すものである。不本意な退去や離地を迫られた者が、再来を願うのは至極当然のことであろう。それは、兼雅の妻妾たちが夫の訪れを待ち続けたように、真木柱の姫君が言葉も交わせぬまま父と別れたように、貫之が子の眠る地から出立したように、離れがたく思う何かがあるからである。では、薫の柱歌の場合はどうであろうか。

三 薫の柱歌

そもそも薫は、石山寺での参籠中に浮舟の死の一報を聞いてから、繰り返し疑念を抱いていた。宇治へ赴き、右近から仔細を聞いて、「はかなげなりし心にて、この水の近きをたよりにて、思ひ寄るなりけんかし」(「蜻蛉」六一―三三五頁)と思いつつも、

浮舟の四十九日の法要を、「とてもかくても罪得まじきこと」(同二四三頁)として管む。「とてもかくても」の内実は、『孟津抄』の「浮は人か執てをきたらんや死たるやらんしらぬ事也されとも存生ならば祈禱にもと也」という説に従うと、浮舟が生きているも亡くなっているもと解される。少なくとも四十九日の段階では、薫は浮舟の死を確信できていなかったということになる。その後、「あさましくて亡せにし人」(同二六〇頁)と、浮舟を故人として言及しているが、肝心の亡骸が見つかっていないのだから確信を持っていたわけではない。

からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君
もうらみむ

とのみ書きて出だしつ。かの殿にも、今はの気色見せたて
まつらまほしけれど、所どころに書きおきて、離れぬ御仲
なれば、つひに聞きあはせたまはんこといとうかるべし、
すべて、いかになりけむと、誰にもおほづかなくやみな
んと思ひ返す。(「浮舟」六一—一九四頁)

失踪前、浮舟は匂宮に「からをだに」の歌を贈っていた。この歌は、浮舟の「今は」の言葉である。しかし、浮舟は匂宮と

薫の両者に「聞きあは」されることを忌避したため、薫には「今は」の言葉を残さなかった。続けて浮舟は、不吉な夢を見たという母中将の君に宛てても筆を執る。

のちにまたあひ見むことを思はなむこの世の夢に心ま
どはで

誦経の鐘の風につけて聞こえ来るを、つくづくと聞き臥し
たまふ。

鐘の音の絶ゆるひびきに音をそへてわが世つきぬと君
に伝へよ

持て来たるに書きつけて、「今宵はえ帰るまじ」と言へば、
ものの枝に結びつけておきつ。

(「浮舟」六一—一九五—一九六頁)

この後、侍従は匂宮に「かの巻数に書きつけたまへりし、母君の返り事など」(「蜻蛉」六一—二二八頁)や、「むつかしき反故など破りて、おどろおどろしく一たびにもしたためず、灯台の火に焼き、水に投げ入れさせなどやうやう失ふ」(「浮舟」六一—一八五頁)と、あとに残すと憚られる文を浮舟が処分していたことをも語る。浮舟が邸から姿を消したとき、右近は、侍従

とともに「身を投げたまへるか」「蜻蛉」六一二〇一頁」と推察していた。この予想は、浮舟が母中将の君に宛てた右の歌を見て「さればよ」(同二〇二頁)と確信に変わったのだった。

浮舟の、薫と匂宮との関係に悩む姿や、文を処分していた姿を直に目にしてきた侍従と右近、浮舟から別れの歌をもらった匂宮と母中将の君にとつてみれば、幾分か浮舟の入水に真実味が帯びてこよう。しかし、浮舟は薫だけに「今は」の歌を残すことなく姿を消した。亡骸が見つければ、一心に追悼供養に専念できる。何かが残されていれば、それを形見に思いも慰められよう。かつて大君の死を看取り、その手で葬送に携わったときは大きく異なり、薫は浮舟の亡骸を直接目にしていない。そればかりか、薫のあずかり知らぬところで、亡骸がないまま浮舟の葬儀は行われてしまった。薫が、浮舟の死を真実として容易く受け入れていないことは、「見し人は影もとまらぬ水の上に落ちそふ涙いとどせきあへず」の歌が、「亡き人」を詠んだ歌ではないことから明らかである。

『源氏物語』中「見し人」が詠みこまれる和歌は十首あるが、そのうち薫が詠んだ歌は当該場面のほかに二首もある。

① 見し人の形代ならば身にそへて恋しき瀬々のなでものにせ

む

〔東屋〕六一五三頁

② 里の名もむかしながらに見し人のおもがはりせるねやの月
かけ (同一〇二頁)

①は、薫が中の君から浮舟の存在を聞き知ったときに詠んだ歌で、浮舟が「見し人」≡大君の形代であれば、恋しき折々に心を慰める「なでもの」にしよう、という意味である。②は、宇治へ浮舟を連れてきた際の場面で、宇治という里の名前も、世の中を「憂し」と思う私自身も昔と変わらないが、月明かりで見る「見し人」は面変わりしてしまったという意味の歌である。どちらも「見し人」は大君を指すものとしてあり、同時に浮舟の存在を和歌の中に詠みこんでいる。鈴木裕子は、薫の「見し人は」の歌が、「浮舟ただ一人をひたすらに追慕するとは限らなくてよいように思えてくる」と述べる。『源氏物語』中の「見し人」は故人の意味であるが、十例中三首が薫の例であり、①②において大君と浮舟を繋ぐ語として共通していることから、薫が使う場合の「見し人」の意味を慎重にみる必要がある。薫にとって「見し人」とは、故人である大君のみを指すのではなく、大君と浮舟両者の存在を浮かび上がらせる歌ことばといえ

よう。²³⁾ 薫は、浮舟思慕の端緒である大君への想いをも、柱歌に刻みつけたのだ。

また、当該歌の「影も」の「も」は添加の意であり、身体だけでなく影も水の上に留まらないという解釈になりえる。入水したとされる浮舟の亡骸がまだ発見されず、面影を映さない川は、薫の涙のみこみ流れ続ける。「見し人は」の歌は、「浮舟入水を確信したもの」ではない。²⁴⁾ 薫は、表向きは浮舟の一周忌の準備をしながら、内心ではいまだに死を確かな事実として受け入れられず、浮舟の存在を、自身の愛執を、宇治に深く刻みつける。浮舟の死への手がかりがつかめないまま宇治を去ることが、薫に諦めきれない執心を生み出させ、柱歌へと導いたのだ。

岩原真代は、薫の柱に歌を書きつける行為について、死者の鎮魂かつ薫自身の心の精算によって、愛執を解消し過去との訣別を模索する行為であると指摘する。²⁵⁾ しかし、柱に歌を書きつける行為は、そもそも愛執ゆえにそうさせるのであり、邸から動くことがない柱に刻みつけるものであるから、愛執を断つ行為とはなりえない。現に薫は、浮舟の一周忌の法要が終わったあとも、明石の中宮に向けて悲哀に満ちた過去を語り、「はかなき世のありさまとり重ね」(「手習」六一―三六三頁) た思いを

いっそう深めていた。

薫が歌を書きつけた柱は、宇治の御堂造管と並列して行われた、故八の宮邸跡に改築された寢殿にある。御堂造管が、大君への愛執を断ち切るうとする薫の道心による行為であったのに対し、寢殿改築は、大君の人形である浮舟を住まわせる愛執に囚われた行為であった。²⁶⁾ その邸の柱に、浮舟の影を探し求める歌を書きつけたことには、柱によって喚起された不在者浮舟を繋ぎ止めようとしつつ、宇治を去る自身の、浮舟や宇治への愛執をも刻みつけている。このときの薫の内奥には、再び宇治の邸に戻ってやることを期する思いがあったであろう。

しかし、浮舟の一周忌を機に宇治を訪れた薫は、当該場面を最後に物語で宇治を訪れることは二度とない。薫の「見し人は」の柱歌によって、「橋姫」巻から始まった宇治での物語の終焉が印象付けられる。²⁷⁾ つまり、薫の柱歌が、宇治を舞台とする物語に終止符を打ったといえよう。薫は本来道心を求めて宇治に足を踏み入れたはずであったが、宇治の姉妹との出会いや死別、ままならぬ情念によってますます苦悩を深め、結果宇治の最後の場面で、凝り固まった愛執を思い出深い地に刻みつけるという行為に至る。永々と、過去や宇治と訣別できない薫の、異常なまでの執心が柱歌に表されているのだ。

四 柱歌を拒絶する浮舟

薫が柱に歌を書きつける件は、紀伊守の話によって明かされたことで浮舟の耳に入ることとなった。後藤祥子は、紀伊守登場の唐突さを「浮舟が第三者に関知されずに過去と接触する方便」という⁽²⁸⁾。したがって、当該場面が、浮舟にどのような影響を与えたのかということはやはり考えなければならぬ。そもそも紀伊守が薫の歌を見ることができたのは、柱に「書きつけ」られていたからにはかならない。

「書きつく」とは、単なる表記行為ではない。「書きつく」とあるとき、その内容は歌であることが多く、書きつけられる対象は、柱や扇といった料紙以外のものがほとんどである。田中仁は、「書きつく」とは、原則、「直接に書き付ける」意味であるとし、これを端緒に「書きつく」についてはその特殊性から多くの論考が出ている⁽²⁹⁾。当然のことだが、歌を口にして詠むことは、その場を共有する者にのみ伝わる一回性のものであり、また、口伝えとしてその他の者に伝わったとしても内容は正確性に欠けるのに対し、筆記することは継続性をもち、記録という確かな情報によって、時間や空間を超えて他者に伝わる。し

かし、薫が歌を書きつけた柱は、家の支柱であり、邸から動くことがない。柱に残した歌が簡単にはなくならないだけに、そこには、書きつける者の、永続性を求める強い執着が窺える。

『大和物語』第百五十五段では、女が水面に映る自身の衰えた姿に羞恥し、男への深い愛情を詠んだ「あさか山影さへ見ゆる山の井のあさくは人を思ふものは」「山の井の水」三九〇頁の歌を木に書きつけて息絶える。直接届けることができなからこそ、女は命の灯が消える前に男への訴えを詠み、書きつける対象に思いを託している。『伊勢物語』第二十四段の、女が指の血で岩に歌を書きつけて息絶える例も同様である⁽³¹⁾。武藤那賀子が、「物に書かれた文字は記号としての役割を果たすだけではなく、その物と一体化し、記号以上の機能を發揮する」と述べるように、書きつけられた対象によって詠者の凄絶な思いが託されていく。柱に書きつけられる歌も例外ではない。

『うつほ物語』と「真木柱」巻の例では、不在者（兼雅の妻妾や真木柱の姫君）が柱歌を残し、柱歌を残した者にとつての執着の対象者（兼雅や鬚黒）がそれを見て、不在者に対する感慨を深めている⁽³²⁾。つまり、柱歌による伝達性が機能し、見た者の反応が語られる。一方、薫の柱歌の場面は、紀伊守を介して浮舟が聞くという構図である。薫の現況を耳にした浮舟は「忘

れたまはぬにこそはとあはれと思ふにも、いとど母君の御心中推しはからるれど」(「手習」六一三六〇頁)と、薫が自分のことを忘れていなかったことを知るものの、そのまま「いとど」と、母中将の君へと意識が向く。そして、自身の法要の布施となる華やかな装束の前に、「尼衣かはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてしのばん」(同三六一頁)という独詠歌をたたためた。

この歌は、「や」を疑問と反語のどちらでとるか、あるいは両方でとるかという問題を中心に、「かたみ」や「袖をかけ」の語の解釈など、従来さまざまに議論されてきた難解な歌である。⁽³⁴⁾ 問題を多く含む「尼衣」の歌を十分に考察するだけの紙幅はなく、割愛せざるを得ないが、ここでは「や」の意味に触れておく。疑問説をとる岡陽子は、前後の浮舟の心情と言動と『源氏物語』作中和歌の用法を踏まえ、「尼衣」の歌は正反対の解釈と矛盾をもつとし、「浮舟自身の意識と、歌に実際に表れた感情―浮舟の無意識―との断層」の重要性を指摘する。⁽³⁵⁾ 反語説をとる今井上は、「袖をかけて」と副詞「かけて」を掛詞と捉え、一首を「尼衣に変わった我が身に、かつてをしのばせる形見として、いまさらこの華やかな衣の袖をかけることなどししようか、いな、そのようなことは「かけて」するまい」と解釈する。⁽³⁶⁾ こ

こはやはり、玉上琢彌が指摘するように、浮舟が法要の衣に「手も触れず」(「手習」六一三六〇頁)にいたことは見逃せない。⁽³⁷⁾ 反語として解釈すると、華やかな装束が象徴するのは在俗の過去であり、それを偲ばないと詠む「尼衣」の歌は、浮舟に過去との訣別を決意させるものであるといえよう。

柱に浮舟への愛執を刻みつけることで、彼女の存在を宇治に繋ぎ止めようとする薫の行為は、小野という新しい定住地で出家生活を送る浮舟にとっては過去を象るものであった。今なお浮舟を忘れられず彼女の「影」を探し求める薫の「見し人は」の歌に対して、過去との訣別を詠んだ「尼衣」の歌は、浮舟を宇治に繋ぎ止めようとする薫を拒絶するものである。とはいえ、「尼衣」の歌が「浮舟の激しい心の動揺」の表れであったことも否定できない。⁽³⁸⁾ 紀伊守が話した薫の柱歌は、出家した浮舟に動揺を与えつつも、過去との訣別を決意させた。手習として書かれた「尼衣」の歌は、誰かと共有することはない独詠歌である。その歌は決して薫に伝わることはなく、浮舟のなかでひそやかに詠出され完結する。「見し人は」の歌に、拒絶というかたちで応じるものであったといえよう。そのような意味で、浮舟の「尼衣」の歌は、薫の「見し人は」の歌に「応和した答歌的独詠」という小町谷照彦の指摘は首肯できる。⁽³⁹⁾ 薫の柱歌と法

要の衣が、浮舟の「尼衣」の歌の詠出契機となっており、彼女に動揺を与えつつも過去との訣別の歌を詠ませるに至ったのである。

おわりに

柱には、そこに寄りかかっていた者の不在を想起させ、柱歌によって、死別や別離にかかわらず他者の不在や、邸や土地を離れなければならない自分自身の不在を嘆き悲しむ思いが表出されていく。そうした思いが柱に託されていくのは、柱が廻り逢いや再会、再来の象徴性を担っているからであり、柱歌はその邸や土地への再来を期する、詠者の内奥を示すものにはかならない。

「見し人は」の柱歌には、宇治への再来を願うことで、宇治やその地に纏わる数奇な過去、浮舟といつまでも訣別できない薫の、只ならぬ執心が表されている。そして、薫の柱歌を聞いた浮舟は、法要の衣の前に「尼衣」の歌を詠み、薫の柱歌に刻みつけた愛執を拒絶することで、過去との訣別を決意していくのであった。

注

- (1) 『源氏物語』本文は新編日本古典文学全集（小学館）、和歌は『新編国歌大観』（角川書店）、『うつほ物語』は『うつほ物語 全（改訂版）』（おうふう）、他作品の本文は特に注がない限り、新編日本古典文学全集より引用した。
- (2) 『萬水一露』は「薫の水をのそきて手習はこ、にて身をなげ給らんといみしくなき給ひよしをかたる也薫うきふねを恋したひ給ふと也」（伊井春樹編『源氏物語古注集成第28巻「萬水一露」第五卷、桜楓社、一九九二年、三七八頁）と指摘し、現代注釈書もこれに倣う。
- (3) 「柱歌」の語を最初に用いたのは、中沢俊男「柱歌」「保与」第三号、一九八五年三月）である。
- (4) 福家俊幸「薫の嘆き」（『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.40「手習」、至文堂、二〇〇五年五月、二二七頁）。
- (5) 岩原真代「真木柱の姫君と住環境―柱歌の承譜を中心として―」（『源氏物語の住環境―物語環境論の視界―』おうふう、二〇〇八年、五九頁）。
- (6) 堀淳一「家を祀る言葉―真木柱姫君の詠歌の意味（その一）」（『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.37「真木柱」、至文堂、二〇〇四年一月、九九頁）。
- (7) 注6。
- (8) 福山敏男によると、母屋の柱は約一尺（三〇センチメートル）ほどあるという（『寝殿造邸宅に関する造営文書』『美術研究』第一八四号、吉川弘文館、一九五六年三月）。
- (9) 川名淳子は、家屋にいる者にとって存在が自明の柱は「日常的空間の中で無意味化している」が、「見る者にとってのみ、殊更視野に入り意識させられるもの」と指摘する（『垣間見と物語絵の構図―「柱」が描く認知範囲の境界』『物語世界における絵画的領域 平安文学の

- 表現方法」ブリュッケ、二〇〇五年、一九二頁。
- (10) 堀淳一は、過去に柱と共にあった者と、今それを見つめる者との間で「二種の依り代、媒介物として機能している」と述べる(「真木柱の家ほめ」)。「河海抄」の指摘から、「王朝文学研究誌」第一五号、二〇〇四年三月、二二頁。
- (11) 『源氏積』(渋谷栄一編)源氏物語古注集成第16巻「源氏積」おうふう、二〇〇〇年、四六四頁。
- (12) 鈴木賢次は、建物本体を支える母屋の柱は、当時の寺院建築なみに太く、「人体ほどの太い柱の存在が窺える」と述べる(「寝殿造建築の各部②柱、礎石」『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.17「空蟬」、至文堂、二〇〇一年六月、二〇二頁)。
- (13) 日本古典文学全集頭注(『源氏物語』六巻、小学館、一九七六年、三四六頁)。
- (14) 永井和子「柱」のある風景―『源氏物語』『枕草子』における柱に寄る人―(『平安文学研究 生成』笠間書院、二〇〇五年、二四頁)。
- (15) 鈴木吉三郎「上代文学に見られる建物観―特に柱のもつ精神的意味―」(『文学研究』第二九号、一九六九年六月、三六頁)。
注15。
- (16) 注5、六二頁。
- (17) 田野慎二「和歌を柱に書きつけるとき―『題壁詩』の影響と柱信仰とに注目して―」(『人間研究論輯』第一号、二〇〇一年二月、一一頁)。
- (19) 岩原真代は、柱に書きつけられる歌は「居住者が馴れ親しんだ場所への愛執を断つ意味がある」とするのに対し、真木柱の姫君の、柱の中に歌を書いた紙を「押し入れ」る行為については、「その地への深い執着と自己の存在を刻みつける行為」とし、そのうえで、真木柱の姫君の柱歌は「離別の状況を再び昔の状態に戻してこの地に還り、父母の和解と復縁を切願する行為である」と指摘する(注5、五六頁)。
- (20) 『孟津抄』(野村精一編)源氏物語古注集成第6巻「孟津抄」下巻、桜楓社、一九八二年、二八五頁)。
- (21) 王命婦の歌「年暮れて岩井の水もこほりとち見し人かげのあせもゆくかな」(賢木二一〇〇頁)を含めると「源氏物語」中「見し人」の歌は一一首ある。だがこの歌は、兵部卿官が「かげ広み」、光源氏が「見はれしかげ」と詠んだのを受けていることから、「見し人かげ」の例とした。
- (22) 鈴木裕子「薫論のために―独詠という快楽、あるいは「大君幻想」という呪縛―」(『源氏研究』第六号、翰林書房、二〇〇一年四月、一四四頁)。後藤祥子は、「源氏物語」では同じ故人を詠むときに「亡き人」としてではなく「見し人」として詠んだ歌が多い」と指摘する(『源氏物語の和歌―その史的位相―』源氏物語と和歌 研究と資料 II―古代文学論叢第八輯―)武蔵野書院、一九八二年、一九九頁)。
- (23) 「東屋」巻で、薫は「見し人は」と似た独詠歌を詠じていた。
遣水のほとりなる岩にあたまひて、とみにも立たれず、
絶えはてぬ清水になどかなき人のおもかげをだにとどめざり
けん
〔東屋〕六一八五頁
- 「なき人」大君は、どうして面影だけでもとめておいてくれなかったのか、と死者へ呼びかける歌である。「手習」巻の「見し人は」と「東屋」巻の「絶えはてぬ」の二首は、「清水―水の上」「なき人―見し人」「おもかげ―影」「とどむ―とまる」と歌ことばの類似、また水面に影が映らないという発想において酷似しており、「見し人は」の歌の背景に「絶えはてぬ」の歌があるのはいうまでもない。水面に影が映らない発想は一般化されたものであるものの、酷似したこの二首が歌の中において一切同じ語を用いられない点は注目される。薫が「見し人」を詠むことによって、「手習」巻の当該場面に、自ずと大君の存在と「絶えはてぬ」の歌が呼びこまれてくる。二首の独詠歌は歌同

- (24) 士で共鳴し、重層的な薫の心象世界を織りこんでいる。
注4。
- (25) 拙稿。
- (26) 描稿「岩に座る薫―「東屋」巻「絶えはてぬ」の独詠歌が意味するもの―」〔文学・語学〕第二二五号、二〇一九年八月。注23に掲げた場面について論じた。
- (27) 「橋姫」巻、薫は月下に姉妹を垣間見る直前、宇治への道中で、「山おろしたたへ木木の葉の露よりもあやなくもろきわが涙かな」〔橋姫〕五一―三六頁〕という独詠歌を詠む。宇治を舞台とする恋物語が始まるのに先駆けて詠まれた「山おろし」の歌にも、「見し人は」の歌と同じく「涙」の語が見え、示唆的である。
- (28) 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、二二七頁。
- (29) 田中仁「書きつく」の意味―宇津保物語を主な資料として―〔言語表現の研究と教育〕三省堂、一九九一年、一〇七頁、「和歌を書きつuckerこと―八代集の「書きつく」―」〔藝文東海〕第一八号、一九九一年二月。
- (30) 永井和子「枕草子の跋文―書きつく」という行為をめぐって〔国語国文論集〕第二七号、一九九八年三月／原豊二「書きつucker」者たち―歌物語の特殊筆記表現をめぐって―〔日本文学〕第六五巻第五号、二〇一六年五月／勝亦志織「和歌を「書きつく」ことが示す関係性―「うつほ物語」から「源氏物語」へ―」〔原岡文字・河添房江編「源氏物語」煌めくことばの世界Ⅱ〕翰林書房、二〇一八年）などの論考がある。
- (31) 津島昭宏は、死別や別離に際する女の思いを、「神仏や帝、あるいは男に届けようとする訴えは、歌を書きつuckerという行為に託されていた」という（指の血で書きつuckerた歌―『伊勢物語』二十四段をめぐって―）
- (32) 『武藤那賀子「物に書きつく―「うつほ物語」における言語認識』。『うつほ物語論 物語文学と「書くこと」』笠間書院、二〇一七年、四九頁。〕
鬚黒は、真木柱の姫君が残した柱歌を見て、かの真木柱を見たまふに、手も幼けれど、心はへのはれに恋しきままに、道すがら涙おし拭ひつつ）〔真木柱〕三―三七八頁、式部卿宮家に向かった。また、『狭衣物語』にも、飛鳥井女君の柱歌がある。『源氏物語』の影響を強く受け、浮舟入水譚の造型を担う飛鳥井女君が、失踪前に「常にあたまひける所の柱に」〔巻三、二―一四三頁〕歌を残していたことが、狭衣の視点で語られる。
- (33) 「や」の反語説を提唱した玉上琢彌は、直前で浮舟が装束に「手も触れず」〔手習〕六一―三六〇頁〕にいたことから疑問説による矛盾を指摘する〔源氏物語評釈〕第二二巻、一九六八年。ほかにも、松井健児「浮舟再生物語における独詠歌の位置」〔日本文学論究〕第四三冊、一九八四年一月／山田利博「手習巻・浮舟の手習歌」〔源氏物語の構造研究〕新典社、二〇〇四年／清水婦久子「源氏物語の和歌―縁語・掛詞の重要性―」〔源氏物語の風景と和歌 増補版〕和泉書院、二〇〇八年／井野葉子「浮舟の最終詠の新解釈―二句切れ・疑問・片身・袖をかけ―」〔小山清文・袴田光康編「源氏物語の新研究―宇治十帖を考える―」新典社、二〇〇九年〕など、浮舟の最終詠かつ難解な歌なだけに、多くの論考がある。
- (34) 岡陽子「浮舟最終詠「尼衣かはれる身にやありし世の…」考―浮舟物語における手習歌の存在意義―」〔古代中世国文学〕一六号、二〇〇〇年二月、六頁。また鈴木裕子は、「拒否を貫こうとする浮舟の心情と、潜在するほのかな迷いが二重構造になっている」と説く〔浮舟の独詠歌―物語世界終焉へ向けて―〕〔東京女子大学日本文学〕第九五号、二〇〇一年三月、五〇頁。

- (36) 今井上「浮舟の尼衣―浮舟最後の歌と『源氏物語』作中和歌の意義―」
 (小山清文・袴田光康編『源氏物語の新研究―宇治十帖を考える』新
 典社、二〇〇九年、二八一頁)。
- (37) 注³⁴。
- (38) 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―」(『國
 語と國文學』第六〇卷第五号、一九八三年五月、七〇頁)。
- (39) 小町谷照彦「手習の君浮舟」(『王朝文學の歌ことば表現』若草書房、
 一九九七年、三六九頁)。

【付記】本稿は、平成三〇年度中古文学会秋季大会での口頭発表をもとに
 執筆しました。発表時にご教示戴きました先生方に厚く御礼申し上げます。