

# 『源氏物語』 三条の小家と浮舟小考

## — 催馬楽「東屋」の引用がシンボライズする三条の小家の物語を〈読む〉

諸岡重明

『源氏物語』における催馬楽の影響は、梅枝、竹河、総角、東屋、という巻名に顕著に見られる。また物語においても催馬楽が語られ、詞章が引用される。藤原茂樹氏が「物語内の日常における催馬楽の機会は、場面に応じる心情を描出することく当意即妙の融通性をもつように描かれている」と指摘するように物語の展開にも機能しているであろう。

この稿において問題にするのは、その巻名にもなっている催馬楽「東屋」と浮舟の〈三条の小家〉についての考察である。これについての論考は既にあるのだが、催馬楽を中心に、浮舟と薫、匂宮の物語を読み直してみたいと思う。

さて、物語においてひとつの邸がその人を物語るように、同じく区域や空間も同じようにそれらを物語る。東屋巻とは、その巻名が物語っているように、常陸介家の継子、東国という蔑視を纏う浮舟の都での隠れ家・〈三条の小家〉をシンボライズしているであろう。

東国という〈鄙〉を纏いながら、浮舟は物語に登場する。しかしながら浮舟の出自は、あくまでも都である。落し胤とはいえ、高貴な皇統譜に連なる血筋の女であった。父は八の宮、母は中将の君。異母妹に大君と中の君がいる。そこに薫と匂の宮が絡み、更には仏教という道心の世界も入り込んでおり、浮舟の物語は複雑である。

浮舟は母・中将の君共々、八の宮に棄てられ、都から〈削除〉された経歴が背景にある。それゆえに、あくまでも物語の世界において、浮舟

という存在は、〈削除〉という言葉が漂う。それは物語の言説による〈隠す〉という言葉と響き合うのかもしれない。勿論、〈削除〉と〈隠す〉は別次元の言葉である。しかしながら不思議に、このような表現が成り立つ存在こそ、『源氏物語』が最後に辿りついた、浮舟という女ではなからうか。否、女の性、女体の世界ではなかったか。

催馬楽「東屋」とは、男と女の〈夜の営み〉をシンボライズする歌謡であった。それが東屋巻という、ひとつの物語の核ともなるう。たとえば、紅葉賀巻における、光源氏と好色の老女・源典侍が戯れる場面で「東屋」が引用され、エロスの世界を暗示させる<sup>3)</sup>。

君、東屋を忍びやかにうたひて寄りたまへるに、典侍「おし開いて来ませ」とうち添へたるも、例に違ひたる心地ぞする

典侍立ち濡るる人しもあらし東屋にうたてもかかる雨そそきかな  
とうち嘆くを、我ひとりしも聞きおふまじけれど、疎ましや、何ごとをかくまでは、とおほゆ。

源氏人妻はあなわづらはし東屋の真屋のあまりも馴れじとぞ思ふ  
(紅葉賀<sup>34)</sup>)

この稿では、東屋巻という巻名になった、催馬楽「東屋」に焦点を据えて、〈三条の小家〉と浮舟の物語を読み、催馬楽引用による『源氏物語』の表現性を明らかにしたい。

## 一 三条の小家の必然性を考える／都における浮舟の隠れ家

物語において、「三条の小家」の登場の必然性を考えてみる。それは物語が設定した虚構であるがゆえに、その語りに従つてまずは物語を読んでみよう。

浮舟の求婚者の中から母・中将の君は、左近少将を選ぶ。しかし左近少将は、浮舟が常陸介の実子でないことを知り破談に。その上、左近少将は常陸介の実子である浮舟の妹にのりかえる。元来、中将の君の連れ子であった浮舟は常陸介家では差別を受けていた。常陸介家で疎まれる浮舟。母・中将の君は、浮舟をその異母姉・中の君の二条院に預ける。そこで中将の君は中の君から薫が浮舟を望んでいることを聞き、娘を委ねて帰るのだが、その後事件が起きる。匂宮が浮舟を新参の女房かと勘違いしながら、また中の君の妹であることも知らずに浮舟に言い寄る。物語は事なきをえたように設定するが、それを知った中将の君は慌てて浮舟を「三条の小家」に移す。ここに「三条の小家」が登場する。これがひとまずの展開である。

中将の君は、中の君に「明日明後日、固き物忌にはべるを、おほぞうならぬ所にて過ぐして、またも参らせはべらむ」と聞こえていざなふ。「(東屋76)」というように、「固き物忌」を口実に、「三条の小家」へと連れ出すのである。その「三条の小家」は、

かやうの方違へ所と思ひて、小さき家設けたりけり。三条わたりに、さればみたるが、まだ造りさしたる所なれば、はかばかしきしつらひもせでなんありける。(東屋77)

と語られるように、既に「方違へ所」にと中将の君が用意していた、と物語は「三条の小家」を設定する。そこで浮上するのはやはり、常陸介家の財力であろう。たとえ、「小さき家」であっても都の中心地である三

条に小家を「設けたりけり」であるのだから。その財力という設定があったからこそ、物語は「三条の小家」から浮舟の物語を大きく動かすことができるのである。

とは言え、この財力ゆえに、それが目当ての左近少将の動向によって、浮舟は行き場を更に失くす。このような物語の手法は、浮舟を追い込むことで、新たな「源氏物語」を紡ぎ出し、物語は「罪」の問題へと進展する。女の「罪」という王朝文学のテーマが、浮舟に突きつけられていくのかもしれない。ところで「三条の小家」は物語において、どのような表現をされているのかを確認してみよう。

まずは、右の引用にあるように「小さき家」(東屋77)であり、「危げなる所」であった。それは中将の君が語るように、

「こは、まだかくあはれて、危げなる所なめり、さる心したまへ。曹司曹司にある物ども召し出でて使ひたまへ。宿直人のことなど言ひおきてはべるも、いとうしるめたけれど、かしこに腹立ち恨みらるるがいと苦しければ」と、うち泣きて帰る。(東屋78)

まだ造りたての三条の小家には手入れも行き届いていないので「危げなる所なめり」と、不用心なところなので気を付けるように言い渡すのである。これには、母が娘を守る気持ち⇓下賤な男からの懸念を懸念する気持ちが含まれていよう。それは、「宿直人のことなど言ひおきてはべる」という言葉に集約される。ともあれ、浮舟はこの「小さき家」である「危げなる所」である「三条の小家」に「隠される」のである。

また、「小さき家」というイメージと巻名「東屋」という言葉のイメージが交ざり合い、取るに足らない家を印象付ける。しかし、母・中将の君が「曹司曹司にある物ども召し出でて使ひたまへ」と言うように幾つか部屋があるようだ。そして宿直人という存在を用意するには、そのための部屋も必要になる。それは、「小さき家」という概念では収まりきれ

ない。「小さき家」という語りは、語り手が上流貴族側に存在しており、その蔑視的な視座が働きかけたものであろう。では物語が語る不用心な〈三条の小家〉の風景を見てみよう。

旅の宿はつれづれにて、庭の草もいぶせき心地するに、賤しき東国声したる者どもばかりのみ出で入り、慰めに見るべき前栽の花もなし。うちあばれて、はればれしからで明かし暮らすに、宮の上の御ありさま思ひ出づるに、若い心地に恋しかりけり。あやにくだちたまへりし人の御けはひも、さすがに思ひ出でられて、何ごとによりけむ、いと多くあはれげにのたまひしかな、なごりをかしかりし御移り香も、まだ残りたる心地して、おそろしかりしも思ひ出でらる。

(東屋83)

棲み処が固定された場所ではない〈旅の宿〉⇨東国を纏った〈三条の小家〉であった。そこに浮舟と〈三条の小家〉の関係性が見いだせるのではなからうか。〈三条の小家〉は、「忌違ふ」(東屋86)というように「物忌み」「方違へ」のための仮の棲み処に過ぎない。浮舟はこの後宇治の世界を彷徨うからである。そこで二条院を思い起こす⇨異母姉・中の君の事を思い起こす。しかしながら、中の君を思い出すことは、匂宮をも思ひ出させる。匂宮の残り香を感じてしまう浮舟は、恐ろしくもありながら、匂宮のエロスに酔いしれているのである。中の君を思い出し、同時に匂宮の残り香を女体を感じるその空間が、〈三条の小家〉ではなかったか。〈三条の小家〉には、浮舟の女の性と女体が醸し出されているのではなからうか。巻名「東屋」の意味合いがシンボライズされているであろう。つまり、催馬楽「東屋」の世界⇨男と女の懸想の世界が。男を引き寄せる空間が、〈三条の小家〉であった。ここには、エロスの世界観がシンボライズされているのである。また、物語は薫が造営する宇治の御堂の完成を告げる。

宇治の御堂造りはてつと聞きたまふ。みずからおはしましたり。

(東屋84)

これを契機に、〈三条の小家〉へと引き寄せられるように薫と浮舟の物語は大きく動き出す。それは〈御堂〉造営という、第一部から連なる、連鎖する愛のもつれと〈罪〉のテーマにも連動する。そして〈三条〉という空間こそが、「源氏物語」においては、〈罪〉の磁場でもあった。それは、浮舟の物語に至り、「忌み籠る」空間となり、そこで「方違へ」して宇治の物語へと〈罪〉の空間を移動させる重要な〈三条〉の空間となるのである。〈忌み籠る〉空間・〈三条の小家〉は、〈罪〉を増幅させる空間でもあった。

浮舟は、中将の君との手紙のやり取りを通して、「つれづれは何か。心やすくてなむ」(東屋83)というように、所在ないのは心配いりません。かえって気安い、と。このように宙に浮いたような状況での浮舟にとつて、〈三条の小家〉で二条院のことをあれこれ思いめぐらす「つれづれ」は、「心やすくてなむ」ということでもあろう。〈三条の小家〉は浮舟にとってどうであったかがここで描かれているであろう。

弁の尼が薫に、浮舟の所在を語る場面では、〈三条の小家〉は

「一日、かの母君の文はべりき。忌違ふとて、ここかしこになんかくがれたまふめる、このごろもあやしき小家に隠るへものしたまふめるも心苦しく、すこし近きほどならましければ、そこにも渡して心やすかるべきを、荒ましき山道に、たはやすくもえ思ひたたでなんとはべりし」と聞こゆ。

(東屋86)

というように、「忌違ふ」「あやしき小家」であった。薫は弁の尼に、「さうらば、その心やすからん所に、消息したまへ」(東屋86)と言う。ここで用いられるのが、浮舟と母・中将の君との手紙のやり取りで出て来た言説と同じく、「心やすからん」であることに注意したい。この言葉は、薫

の三条の小家の訪問の際に再度、使用されるからである。「心やすからん」という言説によって〈三条の小家〉は形容されるのである。人目につかない隠れ家は、浮舟の〈つれづれな〉物思いにも、そこを訪れる薫にとつても、〈都合のいい場所〉であるのが、〈三条の小家〉であった。

そして弁の尼が〈三条の小家〉を訪れた時に語られるのが、「いとつれづれに人目も見えぬ所なれば」（東屋89）というものであった。これは、先の引用で、浮舟が〈三条の小家〉を、「旅の宿はつれづれにて」と言っていたことを踏まえる言説でもある。物思いに耽る隠れ家Ⅱ「人目も見えぬ所」に、浮舟を／浮舟が、〈隠す〉／〈隠れる〉領域として〈三条の小家〉は機能している事になるのである。物語は、そのように設定するのである。それは、薫にとつて都合がいい場所であった。このような言説で囲い込まれた〈三条の小家〉は、右の引用でも判然とするように、薫を浮舟に近づける機会として、その装置として物語の必然性があつたと思われる。さらに、物語において〈三条の小家〉の必然性とは、このように浮舟を〈隠す〉ためのものであつた。と同時に物語を次の領域である宇治の世界へと進めるための〈物忌み〉と〈方違ひ〉のための領域であつたとも言えるであろう。これは、重要な物語の設定ではなかつたか。さらに、浮舟という女体へのまなざしがここ〈三条〉という領域において強調されることは見逃すことではできないであろう。

三条——。第一部の世界において、光源氏と藤壺の〈罪〉と〈愛のつれ〉の空間・〈三条宮〉が存在していた領域であつた。物語は、〈三条〉へと浮舟を導くことよつて、時空を超えて女の〈罪〉ににじり寄つていくのではなからうか。そのことにより、浮舟の女体の行方が暗示されてもよい。

このように、物語における〈三条の小家〉の機能と必然性を読んできたのであるが、ここで問題とする催馬楽「東屋」の引用について、物語

を読んでみたい。

## 二 催馬楽「東屋」の引用で浮舟と薫の関係性を読む

まずは、催馬楽「東屋」を見てみよう

東屋の 真屋のあまりの その雨そそぎ 我立ち濡れぬ 殿戸開かせ  
錠も 錠もあらばこそ その殿戸 我鎖さめ おし開いて来ませ 我  
や人妻<sup>(8)</sup>

一段が男の、二段が女の詞章である。

(男) 東屋の軒先の、真屋の軒先の、雨だれで、あなたが開けてくれるのを待っている私は立ち濡れてしまいましたよ、さあ戸を開けてくれよ

(女) 掛けがねも、錠もあるのなら、その家の戸に、私は鎖すでしょう、さあ押し開いて私のところへ来てよ、私はあなたの妻ですよという妻問い、夜這い歌である。では、催馬楽「東屋」の引用部分を見てみよう。

〈三条の小家〉に隠された浮舟のもとへ、宇治から薫が訪問する。

「宵うち過ぐるほどに、宇治より人参れりとして、門忍びやかにうちたたく。さにやあらん、と思へど、弁開けさせれば、車をぞ引き入るなる」(東屋90)というように、薫は宵が過ぎた頃に〈三条の小家〉を訪れる。これは逢瀬の時間である。物語は、先に〈三条の小家〉へと訪れていた弁の尼が宿直人に門を開けさせて、車を引き入れる気配がしたと語る。

「雨すこしうちそそくに、風はいと冷やかに吹き入りて、言ひ知らずかをり来れば、かうなりけりと、誰も誰も心ときめさしぬべき御けはひをかしければ」(東屋90)と、降り始めた雨。そして冷たい秋風に乗って邸の隙間から入るのであるうか、薫の体臭が入り込む。皆、その体臭によって薫の訪問を確実視し、色めく。薫は「心やすき所にて、月ごろの思ひ

あまることも聞こえさせんとてなむ」(東屋90)と言う。ここで表現される(心やすき所)とは薫にとつて、「気の置けない所」なのである。薫は「気の置けない所」(三条の小家)で、長い間私の胸に溜まりに溜まったこの想いを申し上げようと思うと言う。この問いかけは、妻問いの形式であり、既に催馬楽「東屋」の核心の世界は導入されているであろう。

それに対応すべき浮舟は、「君は苦しげに思ひてゐたまへれば」(東屋90)というように困惑するばかりで言葉がない。薫の来訪により、浮舟にとっては「心やすき所」ではもはやないのである。(三条の小家)は薫という男の論理で「心やすき所」となっているに過ぎない。これによって、女にとつては、「危げなる所なめり、さる心したまへ」、「旅の宿」、「あやしき小家」、「人目も見えぬ所」という物語の言説と呼応することになる。かくして、巻名「東屋」が示す、催馬楽の世界観が展開されるのである。

乳母は見かねて「しかおはしましたらむを、立ちながらやは帰したてまつりたまはん。かの殿にこそ、かくなむ、と忍びて聞こえぬ。近きほどなれば」(東屋90-91)と、「せっかくお見えになった薫をこのままお上げしないまま帰されるのか、常陸介の邸(に居る中将の君)に伝えましょう、すぐ近くのだから」と言うが、弁の尼は、これを諫める。このようにして薫の(三条の小家)への来訪譚は始まる。

ここで「雨すこしうちそそくに」という物語の言説に注意したい。催馬楽「東屋」の鍵語のひとつである(雨)の登場である。催馬楽においてのひとつの形式的妻問いは、「雨宿り」であった。鈴木日出男氏が、「雨を口実に懸想したり、遣らずの雨を期待するのは(中略)、『万葉集』以来頻繁に踏襲される表現類型の一つであった」と指摘するように、薫は(三条の小家)へと「雨宿り」するパターンでこの場へと登場するのである。そして薫の体臭は秋夜の冷たい風に乗って(三条の小家)へと流れ込

む。三田村雅子氏が指摘するように性的興奮状態の薫を語るものこそ、彼の体臭である。三条の小家)へと車が引き入れられた時から薫のエロスは発動していたのである。それは催馬楽の詞章が代弁する。物語は更に催馬楽「東屋」の世界を取り込んでいく。

弁の尼は、若い者同士お話をするだけであり、すぐに男女の仲になるはずもないと言う。さらに薫は思慮深い方なので浮舟の意向を無視することはないと述べる。つまり、(夜這いの時間)に、浮舟の意向(拒否)を語るのであるが、それは表面上の弁の尼の言葉であり、彼女もそれを理解した上での言動と行動であった。物語はそのように設定する。だからこそ、催馬楽「東屋」の持つ意味合いを物語が活用することによって弁の尼の言説の裏側にある男女の仲を、言わずもがな示すことができたのである。そこに、(三条の小家)の意味を見いだせるのではなからうか。

雨や降り来れば、空はいと暗し。宿直人のあやしき声したる、夜行うちして、「家の辰巳の隅の崩れいと危し。この、人の御車入るべくは、引き入れて御門鎖してよ。かかる、人の供人こそ、心はうたてあれ」など言ひあへるも、むくむくしく聞きならはぬ心地したまふ。「佐野のわたりに家もあらなくに」など口ずさびて、里びたる實子の端つ方にゐたまへり。

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる雨そそきかなくとうち払ひたまへる追風、いとかたはなるまで東国の里人も驚きぬべし。(東屋91)

右の引用は、催馬楽「東屋」の言葉と世界観が直接的に、また間接的に取り込まれている世界である。先に見た「雨すこしうちそそくに」がここで、「雨や降り来れば」と重ねて表現される。鍵語である(雨)。それは催馬楽においては、立ち濡れてしまった男を表現する手立てでもあり、雨宿りという口実を活かした夜這い歌でもあった。

薫は軒のしずくを払う。ここに立ち濡れた懸想する男の姿が浮き上がる。そして雨のしずくを払う行為によって一段と薫の体臭は匂い立つのであった。それは先に述べたように、薫のエロスが立ち上がった瞬間でもあった。

ところで、催馬楽の持つ力は、物語を語りとは別次元で推し進めるであろう。中将の君が強く思う浮舟と上流貴族の男性との結婚という事が東屋巻の深層のテーマだとすれば、婿を向い入れる催馬楽「我家」さえもその根底に響き渡るであろう。これは、卑猥な詞章（御肴に 何よけむ 鮑菜螺か 石陰子よけむ）が並べ立てられる。東屋巻は、巻名が示すように催馬楽の世界を無言のうちに抱え込んでいるのではなかったか。

そして『国宝源氏物語絵巻』「東屋二」の場面は、今回論じた三条の小家の物語である。詞書には、催馬楽「東屋」が書かれている。その絵巻をよくよく見ると、簀子に腰を掛けて座る薫の姿を中心に右側に庭に生い茂った草が描かれ、左側に邸内のうつつ伏せる浮舟、弁の尼、女房二人の姿が描かれている。中心である薫の腰かける簀子あたりに、開いた傘が置かれている。この構図は雨を印象付けるだけではない。絵巻から透けて見えるのは、催馬楽「妹之門」である。「妹之門」の鍵語が、〈肘笠〉〈雨やどり〉〈笠やどり〉である。

妹が門 夫が門 行き過ぎかねてや 我が行かば 肘笠の 肘笠の  
雨もや降らなむ しで田長 雨やどり 笠やどり やどりてまから  
む しで田長

絵巻もまた「注釈書」である、と仮定するならば、これは実に鋭い指摘にもなり得る。

さて、東屋巻にもどろう。〈東屋〉は、東国に纏われた〈三条の小家〉を比喩的に詠み込んだものである。薫が口ずさむ古歌「佐野のわたりに家もあらなくに」と、ここでも東国が囲い込む。そこには、催馬楽「東

屋」における「殿戸開かせ」という男の謡いかけが響き渡っているようである。

とぎまかうぎまに聞こえのがれん方なければ、南の廂に御座ひきつ  
くろひて、入れたてまつる。心やすくしも対面したまはぬを、これ  
かれ押し出でたり。遣戸といふもの鎖して、いささか開けたれば、  
「飛驒の工匠も恨めしき隔てかな。かかる物の外には、まだゐならば  
ず」と愁へたまひて、いかがしたまひけん、入りたまひぬ。  
(東屋92)

薫は南の廂に通されるが、浮舟は対面しない。ここで活用されるのが催馬楽の世界にあった女の謡いかけの世界にある、〈錠〉〈錠〉〈鎖す〉という言葉であろう。それは薫が〈三条の小家〉へと車で入った後に宿直人が、ぶっそうだから「御門鎖してよ」という言説からも伺えるであろう。ただし催馬楽においては、「その殿戸 我鎖さめ」であったが、浮舟は「遣戸を鎖す」という行為をする。それは〈拒否〉を意味する。催馬楽「東屋」の世界は、〈拒否〉ではなくて、むしろ訪ねて来た男を積極的に受け入れるものである。この点について植田恭代氏は、「催馬楽を意識しつつ設定を変えていることになる。しかし、次には「いささかあけたれば」とあり、むしろ催馬楽の内容に即する表現となる。(中略) 一見、詞章に反するようではいながら、実は、微妙に重ねられている」と指摘している。逆説的にいえば、浮舟の女体の行方を暗示するものとなっているのではなかったか。そこに「東屋」引用の潜在的な意味が伺えよう。薫の独泳は、催馬楽の男の謡いかけに相当するものであり、それに反して女の謡いかけを浮舟はしない。その代わりに〈鎖す〉という言葉を巧みに取り入れた場面描写において、催馬楽「東屋」の世界は組み込まれていると思われるのであった。つまり返歌はしないものの、浮舟自ら「いささか開けたれば」ということによって、催馬楽の世界の戸は開けられ

たのであった。ここに催馬楽「東屋」における、女の積極性が、浮舟という無言の女の行為として表示されていよう。

ところで、薫は「飛驒の工匠も恨めしき隔てかな」と嘆くのであるが、浮舟を〈見る〉という行為にこそ彼の満足が満たされるのである。<sup>(12)</sup>「隔て」は二人が会うという行為以上に、浮舟を〈見る〉ことが容易でない状況における薫のジレンマを露わにする。つまり逢瀬というもののよりも、〈見る〉という薫の独りよがりな逢瀬が浮上するのである。堅牢な造りの浮舟の御座所は、「飛驒の工匠」という例を持ち出して、浮舟を〈見る〉ことが容易でないことを表現している。「飛驒の工匠」とは、当時の都市貴族邸においては社会通念であったかもしれない。だからこそ、東国に纏われた〈三条の小家〉の特殊性を物語は語っているのではなからうか。「飛驒の工匠」＝都市部の高級貴族では当然であったという仮定すれば、物語の意図が垣間見られよう。都に存在する東国・〈東屋〉ということである。〈三条の小家〉の特殊性と、浮舟という女性の特殊性を見せていよう。中將の君が、「まだ造りさしたる所なれば、はかばかしきしつらひもせでなんありける」(東屋77)と〈三条の小家〉を説明していたし、「ここは、まだかくあばれて、危げなる所なめり、さる心したまへ」(東屋78)と言っていたにも関わらず、浮舟の御座所だけは、都市部の上流貴族並に女体を守るべく設えてあったことになろう。「遣戸といふもの鎖して」と、その〈三条の小家〉の様相を物語は説明するが、この異様な造りはまさに女体に鍵を鎖しているかのようである。催馬楽の世界を巧みに利用しながら、そして反転させそこから新たな世界を構築しているであろう。しかしその根底に催馬楽が持つ男女の仲、卑猥さを浮かばせることで、さらに東屋巻の世界は際立つてあろう。

### 三 鶏などは鳴かで／催馬楽「鶏鳴」と『伊勢物語』の

「鬼一口」譚が交錯する場面から

では、催馬楽「東屋」の男を積極的に待つ女、エロスの世界を活かしたこの場面の展開はどうなるのであろうか。それは浮舟の御座所に入り込んだ後の薫の行動における展開となる。次を見てみよう。

かの人形の願ひものたまはで、ただ、「おほえなきものはさまより見しより、すずろに恋しきこと。さるべきにやあらむ、あやしきまぞ思ひきこゆる」とぞ語らひたまふべき。人のさまいとらうたげにおほどきたれば、見劣りもせず、いとあはれと思しけり。

(東屋92)

というように語る。大君の代わりの〈人形〉としての浮舟。それを告白することなく、「おほえなきものはさまより見しより、すずろに恋しきこと。さるべきにやあらむ、あやしきまぞ思ひきこゆる」というように、宇治で浮舟を偶然にも見かけて以来無性にあなたが恋しいと打ち明ける。不思議なくらいお慕いしていると。薫の浮舟への語り、このように物語の語り手は推測するのだが、むしろ語り手の視座は薫の浮舟を〈見る〉視座と重なっているであろう。その興奮状態こそが薫の欲望を満たすものであった。

ところでその夜明け前の場面描写は興味深い。その箇所を見てみよう。ほとんど明けぬる心地するに、鶏などは鳴かで、大路近き所に、おぼとれたる声して、いかにとか聞きも知らぬ名のりをして、うち群れて行くなどぞ聞こゆる。かやうの朝ぼらけに見れば、物戴きたる者の鬼のやうなるぞかしと聞きたまふも、かかる蓬のまろに寝に  
ならひたまはぬ心地もをかしくもありけり。

(東屋93)

という箇所であるが、それは夜明け前「鶏などは鳴かで」というように

後朝の別れを思わせるのだが、後朝の情景の情趣の無さをもこの鶏の鳴かない描写は語っている。後朝の別れどころか、薫は機を見計らって、浮舟を宇治へと連れ出すからである。

ところで、この鶏の描写は、「東屋」と同じように他の催馬楽の世界を取り込んでいないだろうか。逆に言えば、〈三条の小家〉での件は催馬楽「鶏鳴」の世界を彷彿させる。そして催馬楽「東屋」が同じく催馬楽「鶏鳴」の世界を引き寄せているかのようである。

催馬楽「鶏鳴」はこうある。

鶏は鳴きぬ てふかさ さくら磨が 其がものを押しはし 来りゐ  
てすれ 汝が子生すまで

〈又「汝がこすりてよ」

「鶏が鳴いてしまった。さくら磨という男が男性器を誇張させてやって来て性交をした。わが子ができるまで、何度も何度も」という歌である。催馬楽においては、「鶏は鳴いてしまった」とある。それほどまでに名残惜しい逢瀬、激しい性愛の世界を謡うのである。この催馬楽は「男が夜這いに押し入った情景を女の側から歌って」いるものらしい。

『源氏物語』の当該箇所は、「鶏などは鳴かで」というように、まだ鶏は鳴いていない。これは後朝の別れから言えば当然のことであるのだが、物語の展開と設定では、誰にも察知されない夜明け前に、薫は浮舟を宇治へと連れ去りたいがためでもあった。ただし『鶏鳴』の世界が持つエロティシズムは、薫という作中人物造型において極めて有効であろう。鶏が鳴かずとも、〈鶏〉が登場することによって、浮舟との一夜は、濃厚なエロスで満ち溢れていたことを暗示する。それは薫が浮舟を〈見る〉という行為に濃縮されていよう。

〈三条の小家〉の後朝の情景に、「鶏などは鳴かで」と〈鶏〉と〈鳴く〉（この場合は、鳴かない）という言葉によって、催馬楽「鶏鳴」を連想さ

せる。それは薫の〈見る〉性欲の対象・浮舟の女体が露わになる。

後朝と〈鶏〉という描写で思い起こされるのが光源氏と夕顔の逢瀬である。光源氏と夕顔の秘めた逢瀬。夕顔の五条あたりの長屋は物うるさく、騒々しいものであった。そこで光源氏は近くの廢院へと夕顔を連れ出す。「明け方も近うなりにけり。鶏の声などは聞こえで。」（夕顔158）というように、後朝の別れには少し早いものであった。その廢院において夕顔は、六条御息所の生霊に殺されるわけであるが、そこで〈鶏〉が再度描かれる。「からうじて鶏の声はるかに聞こゆるに。」（夕顔169）と先の鶏が鳴かない夜明け前の時間から夜明けを示す。鶏の鳴き声は時間の推移を表現すると共に、夕顔の死と並行して二人の夜の帳での濃厚な時間さえも読み取れるであろう。それが〈鶏〉という鍵語であり、鳴く／鳴かないという表現が催馬楽「鶏鳴」を連想させる。そして、〈鶏〉と後朝の別れが死別と繋がっていることになる。

東屋巻に戻ろう。夜明け前の大路での風景に出て来る商人たちの姿である〈鬼〉は意味深長である。ここに『伊勢物語』の「鬼一口」の世界が重ねられていると仮定するならば、薫と浮舟の世界は情愛から破滅への道行きをすることを暗示してはいまいか。それは夕顔巻の〈鶏〉と重ねれば、そして東屋巻における〈鶏〉に思いを馳せれば、深い情愛の世界から一転、〈不吉な予感〉を漂わせてもいよう。〈鬼〉に関する言説は、入水後の浮舟に付き纏うからである。そもそも、浮舟の存在自体が薫にとつて、亡き大君の〈人形〉であった。〈人形〉は、川へと流す〈祓〉の道具だったことを考慮すれば、不吉さはここでも浮舟の存在を際立たせてはいまいか。

#### 四 三条の小家から宇治へ

物語は〈三条の小家〉から宇治の山荘へと舞台は移る。そこはかつて



亡き八宮が住んでいた寝殿を山に〈御堂〉として移築した後、新築した山荘であった。浮舟にとつての宇治での〈隠される〉場所である。それは、都における〈三条の小家〉と同じく新築であった。しかしながら都における〈三条の小家〉は、浮舟の女体にとつて「危げなる所」であったが、宇治の〈山里〉は「浮きてあやしうおほゆ」(東屋97)所であった。いずれにせよ、浮舟は不安な身の上を思わずにはいられないのである。

また、ここで物語は催馬楽「東屋」をつきつける。それは、薫が浮舟に琴の嗜みを教えようとした時に表現される。

かやうのこともつきなからず教へなさばやと思して、「これはすこしほのめかいたまひたりや。あはれ、わがつまといふ琴は、さりともし手ならしたまひけん」など問ひたまふ。「その大和言葉だに、つきなくならひにければ、ましてこれは」と言う、いとかたはに心おくれたりとは見えず。(東屋100)

薫はここにおいて、〈東〉という言葉遊びをする。吾妻とわがつまを掛けて東琴を導き出す。『岷江入楚』は、「秘和琴也あつまにておひたち給へは也箋」と指摘する。東国出身(出身は都であるのだが)、という蔑視が薫の言葉遊びを導き出させるのである。薫は言う。いくら東国育ちとはいえ、「あはれ、わがつま」くらいの琴は弾けるだろう、と。和歌もろくに詠めないのだからなおの事、和琴の弾き方はしらないと浮舟は言う。都の嗜みを何も身に着けていない浮舟は、ここで「あはれ、わがつま」という催馬楽「東屋」のフレーズが出ることによって、東国を纏った女として強調されることになる。同時に、催馬楽「東屋」のもつ女のエロスの世界が引き寄せられる。つまり、薫は浮舟の教養の無さを嘆きつつも、浮舟の女体に溺れていることを示しているのである。そこには、匂宮とのライバル関係も浮上してくるであろう。「あはれ、わがつま」という薫の投げかけた言葉にそれは見てとれないだろうか。都の教養／無教

養は、反転して様々な角度から浮舟の女体を照射する。催馬楽「東屋」の詞章を投げかけた物語の語りは、意味深長である。ひとつは、〈東国〉蔑視として、もうひとつは、催馬楽「東屋」における女体として。

また、『河海抄』はここに催馬楽「東屋」を見るのであるが、『河海抄』が記載しているものは、先引した詞章とは少し違うものである。それは、あはれわかまつまあつまのまやのあまりの雨そ、きわれたちぬれぬそのとひらかせ かすかひも 戸さしもあらはこそ その戸をわれさ、め をしひらいて きませ われや人つま

というものである。「東屋の」で謡い出される詞章が、『河海抄』の引用テキストでは、「あはれわかまつま」という謡い出しになっている。これは最後の「われや人つま」と呼応する形になり、とても興味深い。この『河海抄』の引用テキストについて藤原茂樹氏は、「ここでは「あはれわかまつま」と感動をまじえたフレーズから歌いだしている特殊な事例であるが、こうした謡い方は実際の場面ではありえた時々の裁量と考える」と述べる。藤原氏が言うように、催馬楽の謡い方の自由さや柔軟性こそが、『源氏物語』や、他の物語にも引用の容易さがあつたかと思われる。催馬楽の流行は、このような自由な発想が活かされたからこそあり得たであろう。それは、物語に組み込まれた時に、更なる自由な物語を紡ぎ出すことにもなり得る。

この『河海抄』の引用テキストを鑑みれば、この東屋巻における薫の独詠が更に男の気持ちを実際立たせることになるのではかろうか。つまり、催馬楽「東屋」の詞章では、男の来訪を待つ女にそのエロスが語られるのであるが、「あはれわかまつま」と情愛を仕掛ける男から呼びかければ夜這いのエロスは、更に深くなるであろう。「あ、わたしの妻」／わたしのもの、人の妻／あなたのもの、ずっと待っていた、あなたの来る日を、というような寝所の激しさをも想像させる力を持つであろう。東屋巻も

『河海抄』が引用した、このような詞章を意識してのものであったかもしれない。

さて催馬楽「東屋」の効果とは、浮舟の女体を晒すことではなかったか。ほほ声も無き浮舟という存在であるが、催馬楽「東屋」を効果的に物語が使う事によって、〈三条の小家〉に隠された女体が露わになるのである。〈三条の小家〉においては、肉体的契りが、語り手が推測する二人の会話の影で當まれている。それは催馬楽「東屋」によりシンボライズされることにより、物語において秘された空間の行為を連想させる。

浮舟と〈三条の小家〉は先述したように、『源氏物語』第一部の世界において光源氏と藤壺の隠匿されたエロスの空間・〈三条宮〉が存在した〈三条〉という領域でもあった。<sup>(1)</sup> 物語が再度、男と女の秘された物語をもつれと罪。催馬楽「東屋」と巻名「東屋」の意味合いがそこにこめられていなかったか。愛のもつれと〈罪〉は、時空を超えて宇治十帖の世界へ連鎖していくことへとなったのである。

浮舟の女体は「東屋」巻を契機として、さらに晒されていくのである。そしてエロスの世界は、さらに深くなっていく。この点に関しては、さらに稿を改めなくてはならないであろう。

## 注

『源氏物語』の引用は、『新編日本古典文学全集』（小学館）に拠った。巻名と頁数を記した。傍線は引用者による。

(1) 藤原茂樹「催馬楽考説——基礎編 催馬楽の質——」（藤原茂樹編『催馬楽研究』笠間書院二〇〇一。初出二〇〇六）。藤原氏は「これは他の書物でうかがい知ることができない使用方法である。これを源氏物語作者の考案による仮構として排除せず、催馬楽の歌詞がも

つ潜在力を場面に合わせて機能するよう開花させ、日常生活における催馬楽の好尚の様を垣間見る可能性をもつ貴重な資料と理解する」と述べる。

(2) 植田恭代「東屋」と浮舟の物語」（『源氏物語の宮廷文化——後宮・雅楽・物語世界』笠間書院二〇〇九。初出一九八九）

(3) 小嶋菜温子「源典侍と光源氏」（『源氏物語批評』有精堂一九九五）は、催馬楽と神楽歌の引用によって猥雑な磁場が在ると読む。

(4) たとえば、「蓬生」巻において、末摘花の荒れ果てた邸を形容する際に催馬楽「東屋」の引用がある。雨の情景と光源氏の訪問、それは男女のエロスよりも荒れ果てた常陸の宮邸を際立たせる。常陸の宮邸は、東国・常陸の地名でもあった。東国がシンボライズされているのである。

雨そそきも、なほ秋の時雨めきてうちそそけば、惟光「御かささぶらふ。げに木の下露は、雨にまさりて」と聞こゆ。<sup>(蓬生 348-349)</sup>

(5) 諸岡重明「薫の宇治の御堂造宮——連鎖する愛のもつれと罪」（『物語研究』第六号二〇〇六・三）

(6) 諸岡重明「藤壺の御堂造宮——罪とエロスの三条宮」（『物語研究』第九号二〇〇九・三）や、諸岡重明「光源氏の〈老い〉のエロスと〈死〉——嵯峨の御堂造宮のゆくえ／〈罪〉の系譜へ」（室伏信助監修、上原作和編『人物で読む源氏物語 光源氏Ⅱ』勉誠出版二〇〇五）

(7) 注6の諸岡重明論考。

(8) 催馬楽「東屋」の引用は、『新編日本古典文学全集 神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（小学館）に拠る。

(9) 鈴木日出男「宮廷歌謡の形成」（『古代和歌史論』東京大学出版会一九九〇）

- (10) 三田村雅子「方法としての〈香〉——移り香の宇治十帖へ——」  
 『源氏物語 感覚の論理』有精堂一九九六）や、「濡れる身体  
 の宇治——水の感覚・水の風景——」（『源氏研究』第2号 翰林書房一九九七）。注5の諸岡重明論考。
- (11) 注2の植田恭代論考。
- (12) 注5の諸岡重明論考。
- (13) 注8の訳注による。
- (14) 『岷江入楚』の引用は、『源氏物語古注集成 第14卷 岷江入楚 第四卷』（おうふう）に拠った。
- (15) 『河海抄』の引用は、玉上卓彌編『紫明抄・河海抄』（角川書店）によった。傍線は引用者による。
- (16) 藤原茂樹「催馬楽楽譜の内と外——鍋島本『催馬楽』考および催馬楽の基礎研究における歌詞の異同の取り扱いについて——」（藤原茂樹編『催馬楽研究』笠間書院二〇一一）
- (17) 諸岡重明『源氏物語』三条論序説——紅葉賀巻の藤壺の三条宮を中心に」（物語研究会編『記憶』の創生〈物語〉 1971-2011 1』翰林書房二〇一一）
- （もろおかしげあき 日本学研究所研究員）