

## まえがきにかえて

これまでのわずかな経験にすぎませんが、講演や講座などの機会に「紫式部ってどんな人だったんですか」と聞かれることがあります。ところが、それは容貌のことなのか、人柄のことなのか、文学者としての魅力のことなのか、どんな答えを求められているのか、いつも困惑してしまいます。これにはうまく答えることができません。

かつて角田文衛氏が、紫式部の本名は藤原香子だと主張したことがあります。<sup>(1)</sup>この説には、反論も多かったのですが、どうもよく分らないと、ひととき沸騰した話題もいつの間にか鎮静化してしまいました。

歴史学では「紫式部は誰か」ということは一定程度意味があると思いますが、率直に申しますと、文学の側からは、紫式部の本名が分かったところで、『源氏物語』の何が明らかになるのか（何も分らない）、というわけです。

というのも、紫式部の家集『紫式部集』や、中宮御産を記した『紫式部日記』を信じれば、藤原為時という学者の娘として生まれ育ったこと、年長の藤原宣孝の夫人となって女兒を儲けたこと、宣孝が急逝し未亡人となった後、藤原道長の要請によって中宮彰子の教育係となって『源氏物語』を書いたであろうことなどが推測されるばかりだからです。なにせ、生年や没年すらもはっきりしません。ともかく紫式部という人物に関する具体的な情報は、歴史的な資料からほとんど手に入れることができません。

とはいえ、まちがなく平安時代に生きた紫式部が、常識的に考えればある時期に『源氏物語』『紫式部日記』『紫式部集』などを残したことはまちがいないのですが、紫式部という「作者」とこれらの「作品」とは、原因

と結果の関係だというふうに捉えてしまいますと、ことはよそよそしい事実としてしか見えません。ではどうすればよいのかというと、文学の問題としていえば、それらの「作品」を読まないかぎり、何も明らかにできないと思いつかれるでしょう。私の考えるところ、読むということからいえば、紫式部という存在は『源氏物語』『紫式部日記』『紫式部集』の中にこそ、手応えのあるものとして見出しうると思えます。つまり、「紫式部の表現」というものを考えようとすると、紫式部が言葉で書き残した表現の中に、しか紫式部を見出すことはできないであろう、ということなのです。

もしそうだとすると、さらに面倒な問題があります。すなわち、『源氏物語』『紫式部日記』『紫式部集』とは、それぞれ成立の目的が違いますから、一見ばらばらに見えるかもしれませんが、よくよく読んでみますと、三者は深いところで繋がっていることが実感できるでしょう。つまり、そこでようやくこの三者を貫く紫式部の表現とは何かという問いが生まれると思います。逆にいえば、この三つのテキストは、まぎれなく同じ人の著作だということが確信できる、というわけです。

そのような興味や関心のもとに「紫式部の表現」というものを考えてみましょう。

「紫式部の表現」とは何か、というとき「紫式部」には、あえて鍵括弧「」を付けても構いません。というのは、先にも述べましたように、歴史上実在した存在、あるいは実体としての紫式部ではなく、表現者としての紫式部という意味だからです。<sup>(2)</sup>

さて、私がなぜ表現ということにこだわるのかというと、主に二つの理由があります。ひとつは、他の誰かの表現ではなく、他ならぬ紫式部の表現であることは、どのようにして明らかにできるかという問いが隠れている

からです。

もうひとつつかいなことは、改めていえば、紫式部には『源氏物語』『紫式部日記』『紫式部集』と、少なくとも性格の異なる三つの「作品」が残されていることをどう考えるか、です。一条天皇の中宮彰子の教育係として藤原道長から出仕の要請を受けた紫式部は、中宮教育の一環として『源氏物語』を書き始めたと考えられます。<sup>(3)</sup>「純粹」な「文芸的動機」から現在の『源氏物語』のような長大な「作品」が生み出されたとは考えにくいからです。また、道長から中宮御産の記録を求められ、女房としての立場から『紫式部日記』を書いたと考えられます。<sup>(4)</sup>一方、『紫式部集』は、現在形がどうであれ、おそらくはもともと晩年になって編纂された個人家集です。<sup>(4)</sup>つまり、性格の異なる三者の間に共有されていて底で繋がっている、つまり、紫式部独自の表現の特質はどのようにして明らかにできるかという問いが隠れている、というわけです。

さらにもし、あえて付け加えることがあるとすれば、聞き慣れないことかもしれませんが、口承と書承という問題です。ここで問題としているのは、口承とは口伝えの伝承の系譜のことであり、書承とは文献同士の伝承の系譜のことです。<sup>(5)</sup>

何を言っているのかと申しますと、もちろん紫式部は漢詩文や和歌に関して、豊富な知識や教養を備えていた、そうでなければあの壮大な『源氏物語』は書けなかったでしょう。漢籍については、紫式部は花山帝の東宮時代の副侍読<sup>じとく</sup>だった父為時の書斎に籠っていた、猛烈な読書家だったということは、主として『紫式部日記』から想像できます。和歌についても、親族関係の中に曾祖父兼輔や伯父為頼という歌人の影響があると説かれてきたところです。『源氏物語』の中でも、帚木巻の雨夜の品定めや末摘花の造型など何箇所か、紫式部が歌学書の髓<sup>ずいのち</sup>を学んでいたことが推測できる痕跡があります。また『紫式部日記』の中でも、和泉式部に対する批評が、生ま

れながらの和歌の才能に対する羨望や嫉妬がうかがえる一方、紫式部には自分の和歌は学問的裏付けがあると確信しているとみえる箇所もあります。<sup>6</sup>

いずれにしても、『源氏物語』の表現には、漢詩・漢文と和歌・歌学と双方の影響を認めてよいのですが、これはあれかこれかといった二者択一の問題ではありません。『源氏物語』には、それらが重層的に組み込まれているとみることができます。

ただ、私は、**紫式部の表現を考えると、文字言語の世界だけに限定せず、音声言語の世界との相互関係の中で捉えよう**と思います。<sup>7</sup>

言い換えますと、紫式部が物語を書くとき出典として用いたものは、意識的に選び取った文献だけでなく、口伝えの伝説や耳学問の知識だつてあり、うる、ということなのです。一般には、いわゆる物語研究よりも、説話研究の領域では文献説話の成立に口承世界がどう関係するか、という問題の立て方にはまだ馴染みがあると思いますが、残念ながら『源氏物語』研究は「例外」でした。早く藤井貞和氏が、桐壺巻の楊貴妃の物語については文献上の影響だけでなく、口伝えや噂話、耳から入る楊貴妃の物語を想定されていることはヒントになります。<sup>8</sup> 原理的にみて口承と書承とは、対立する点もありますが、構成という点では枠組みが共有されるのだと考えられます。<sup>9</sup> 「紫式部は天才だ」と言うことは簡単ですが、今から一千年前に突然登場した *genius* だと片付けるのではなく、私は紫式部の表現が、いかに仕組まれているか、いかに仕掛けられているかを明らかにしたいと思います。

いうまでもなく表現とは、表現者の思考であり、表現者の認識です。改めて考え直してみますと、従来の研究は、構想が何に依拠しているのかという「出典探し」と、主として紫式部の思考の論理や回路、思想といった意識の面ばかりが注目されてきたといえます。私はむしろ彼女の無意識の世界をも含めて、総合的に表現ということ

を捉えたいと思います。表現しようと考えただけが表現されているわけではない、と考えるからです。言い換えるならば、表現しようとすることは、自前の表現の枠組みだけではできないのではないか、…。それでは、意識されない枠組みとは何か。このような問題意識に立つて、紫式部の表現とはどのようなものなのか、これから探って行きたいと思います。

正直に申しますと、冒頭に紹介しました「紫式部ってどんな人だったんですか」という質問に、まじめに答えようとしたのが本書です。繰り返しになりますが、私の答は、紫式部は彼女の書いたものの中に居るといことです。「でも、その紫式部ってどんな人なんですか」と、さらに質問されるとしたら、**紫式部独自の表現とはどこがそうなのか、紫式部独自の精神性はどこにあるのか、考えなければならなくなってしまいます**。それは、ぜひこの書を御読みになって、御考えただけだと思います。いささか偏った内容かもしれませんが、もし『源氏物語』や紫式部に少しでも興味のある方が、本書を手にとっていただけたら、これ以上の喜びはありません。

## 注

(1) 角田文衛「紫式部の本名」『角田文衛著作集 7 紫式部の世界』法蔵館、一九八四年。初出、一九六六年。紫式部の肖像画ということについては、中世になると「淫<sup>みだ</sup>らな」内容の『源氏物語』を描いたということで、紫式部が地獄に堕ちているということが言われるようになります。そこで、『源氏物語』は仏教的にいかにか功德のあるものかということを説いて、彼女を救済しようといわれたのが「源氏供養」という儀式です。その儀式で

は、紫式部の画像が掲げられました。例えば石山寺に伝わる紫式部の画像は古いものですが、これが「源氏供養」に用いられたものかどうか何とも言えません。一四世紀から一五世紀のものも伝えられています。それがどれくらい彼女の姿をとどめているかは分かりません。

(2) 私は先に『家集の中の「紫式部」』(新典社、二〇一二年)という本を書きました。紫式部という存在は、家集の中に構築された紫式部像である(しかない)という理解に基いています。ちなみに、これまで表現という語を冠した『源氏物語』の研究書は数多いのですが、紫式部の表現というテーマを掲げた書物は少ないと思います。本書で私は、表現を言語行為として捉えずに、言語によって表現されたものと捉えています。

なお私は、本書で話題とする昔話のような一回かぎりの口承の語りは、それをそのままに捉えることが難しいものですから、文献文芸と比較するために、ひとたび採録・翻字という手続きによって文字に定着させる必要があると考えています。そもそも口承文芸としての昔話は、語り手の身ぶり・手ぶり、声色、顔の表情などを伴った、総合的な身体的表現ですが、文学の立場からすると、言語表現の側面に限定しないと文字文芸と比較することができないという事情があります。ただ、立場が全く違えば、論の立て方や分析方法はもつと違ってくるでしょう。囲炉裏端で、昔話が語られるようすを、映像で撮影して記録するという試みもありました。それは確かに記録ですが、いったいどこに注目すればよいのか、ということです。

(3) 私は、紫式部に求められた女房としての役割から、『源氏物語』の性格に中宮学というものがあると考えましたが、『源氏物語』後半の主題は、紫式部の関心によって、紫式部の宗教的課題へと傾斜していると理解しています(『古代物語としての源氏物語』武蔵野書院、二〇一八年)。しかし、私は、そのこともまた中宮に対する「教育」に資するものと考えています。

(4) 『紫式部集』の伝本は主として、近衛家に伝わる陽明文庫蔵本と、定家系の伝本で由緒ある奥書をもつ実践女子大学蔵本を代表とする二系統に分けられています。かつては一類本(定家本系統)・二類本(古本系統)と呼ばれていました(竹内美千代『紫式部集評釈』桜楓社、一九六九年)が、南波浩『紫式部集の研究 校本篇・伝本研究篇』(笠間書院、一九七二年)において、諸本が出揃い、これ以降、定家本系統(最善本は実践本とされました)と、古本系統(最善本は陽明本とされました)という分類が一般的になっています。

内容上の違いを簡単に言えば、家集の前半はほぼ両系統に共有されています。ところが、後半は歌数や構成において少なからず異なっています。これは、本来自撰家集であったものが、何らかの事情があつて、歌数や構成に変化が生じたものと考えられます。ただ、その成立過程についてはまだよく分かっていません(本書「6 紫式部像の形成」注(9) 参照)。

(5) 口承と書承との関係については『今昔物語集』「物語」考、注(3)、『古代物語としての源氏物語』を参照。『宇治拾遺物語』と昔話との関係については、『宇治拾遺物語の中の昔話』(新典社、二〇〇九年)、『民間説話と『宇治拾遺物語』』(新典社、二〇二〇年)、また昔話と『竹取物語』との関係については、『表現としての源氏物語』(武蔵野書院、二〇二一年)などを参照していただければ幸いです。

(6) 『晩年期の歌群と家集の編纂』、注(2) 『家集の中の「紫式部」』。

和泉式部といふ人こそ、おもしろう書きかはしける。(略)歌はいとをかしきこと。ものおほえ、かたのことわり、まことの歌よみざまにこそ侍らざめれ。(略)それだに、人の詠みたらむ歌、難じことわりあたらむは、いでやさまで心は得じ。口にいと歌の詠まるるなめり。

『日本古典文学大系 紫式部日記』四九五頁

(7) 『古代物語研究の戦後と私の現在』、注(5) 『表現としての源氏物語』。初出、二〇二二年三月。

(8) 『平安京の物語・物語の平安京』同 『表現としての源氏物語』。

(9) 古代文芸では、口承のテキストと書承のテキストとの関係において、文献の物語が直接口承の素材を引用したりする機会は少ないですが、話型の次元での交渉や、内容を要約、梗概化した次元で影響するという可能性はあります。

\*なお、注記している単著の論文や書物に、特に廣田の氏名を冠していないものは、繁雑さを避けて略しています。以下も同様です。

## 目次

まえがきにかえて	1
1 『源氏物語』の花鳥風月	13
はじめに	13
1 花に心が宿ること	13
2 『源氏物語』における物語の語り方	15
3 『紫式部日記』「あの水鳥は私だ」	17
4 紫式部歌「めぐりあひて」と家集との関係	22
5 紫式部の苦悩とは何か	29
6 『源氏物語』の風景とは何か	34
(1) 季節を背負う女性——第一部の人物と風景の特徴——	36
(2) 季節外れの景物——第二部の人物と風景の特徴——	54
(3) 都の風景と宇治の風景——第三部の人物と風景の特徴——	64
まとめにかえて	70
付表 『源氏物語』の風景	78