

夕顔巻の怪奇の語りの表現構造

名波 弘彰

一、はじめに

『源氏物語』のテクスト分析にあたって欧米の現代文学理論を大胆に採り込んでいる高橋亨は夕顔巻のクライマックスにあたる夕顔怪死事件の物語叙述を思つてであろう、この巻の物語叙述は「怪奇の物語としてのみごとな表現」となっているとみとめている^[1]。しかしその分析は、プレテクスト論に偏つていて、神話構造や伝承といった前テクストの引用を媒介として、それらを『源氏物語』へと物語的に蟬脱（脱化）させてゆくみごとな分析するにとどまつている。ただそれも確かに、夕顔巻の怪奇性はプロット、人物造型、モノノケの描写、場面の仕掛けといった叙述内容にみてとることができる。ただあらためてモノガタリにとつて怪奇とは何かと問うとき、わたしどもが想起するのはおどろおどろしい怪奇のモノの表象であるよりも、むしろ語り口によつて聞き手（読者）の心に喚び起こされる恐怖といったものではなからうか。それは、映像媒体のもつイメージ（表象）の魅力よりも文学ゆえにもつ語りの魅力にあるというべきだろうか。

語りの魅力は叙述内容にある意味で、それは映像の迫力に負けるかも知れないというよりも、物語叙述そのもの、つまり叙述のテクニクにあると言ひ切れるのではなからうか。すなわち、どのように語ることで、聞き手をこわがらせるかといった語り方がそれこそ文学にとつての怪奇談の魅力なのだ。筆者には物語の語りの表現の魅力に少しでも迫りたいという思いがある。その手始めとして本稿は夕顔巻の夕顔怪死事件がいかなる語りの表現構造によつて、読者（聞き手）に恐怖を喚起させようとしたのか、その叙述の方法——恐怖のレトリックといつてもよからう——を分析することを試み

る。そしてその方法としては物語叙述を統括する視点論によると思う。

夕顔巻をこのような視点のダイナミズムから考察した先行論には日向一雅の「夕顔巻の方法——「視点」を軸として——」があるが、日向論は、物語叙述に踏みこむとあまりにも繁雑になると考えたのか、怪死事件の怪奇の叙述の分析を避けている。それでも視点の限定とか乖離、あるいは視点の「ずれ」（いわゆる作中人物の誤認・誤解）といった本稿でも問題とする視点の機能に及んでいることはいるが、従来の夕顔巻の課題を引き受け、それを視点論からアプローチしようとするところにとどまっている。正統的な研究であることは確かだ。しかし本稿はむしろ具体的な物語叙述を成立させているダイナミックな視点の分析を試みるものである。

二、古代の物語における「語り手」

語りの表現構造からみた古代の物語の特徴は、物語の「語り手」が物語の本文上に存在して物語内容を語ってゆく、という表現方法にある。その位相をあくまでも大まかにあきらかにするために、それを近代小説における小説世界の表現・叙述を統括する主体（この機能をひとまず「語り手」と呼んでおこう）と比較してみよう。近代小説における「語り手」は作者に限りなく近い視点をもつ存在、たとえば同時に複数の作中人物の内面に入りこむことができる全知視点の持ち主だが、だからといって、作中人物に対して超越的な価値判断、とりわけ道徳的判断をすることがないという点からすれば、中性的で透明な、あたかも神のごとき視点の持ち主という機能的存在ということになる。ただ私小説（あるいは書簡体小説など）の場合には、作者と同一と考えられる「私（わたし）」という限定的な視点しかもたない視点人物が登場するが、ただ全知的と限定的とにかかわりなく、近代小説では叙述主体の一貫性が重視されることで、そのような視点（あるいは視点人物）が作品世界を始めから終わりまで一貫して見つめ語ってゆくという整合的構造が特徴である。

それに対して、古代の物語における「語り手」がそれと大きく異なるのは、「語り手」が作者に限りなく近いのではなく、むしろ（主要な）作中人物のほうに近いという点である。そのことは古代の物語の語りの表現構造にかかわっている。すなわち、「語り手」は物語の本文の上に存在する以上、あくまでも限定視点を守ろうとし、また主要な作中人物に好悪の感情を抱く主観的な存在である。その叙述主体はその感情にしたがって作中人物と容易に同化したり、また異化したり

する。同化作用・異化作用は物語世界における作中人物の位置と意味を語るといふよりも、物語の「語り手」と物語内容の關係の表現であるといったほうがよからう。それが物語と読み手(女房)の關係の虚構化であることはいうまでもない。いわゆる草子地とは、このような虚構化された關係の極限の表現形式だが、もしそれを物語叙述の表層に表れる「語り手」の主観表現と規定できるならば、実はそれはたんなる草子地を越えて物語叙述のありかたそのものをも規定しているといつてよからう。

同化作用・異化作用が延伸すると、語り手は作中人物の心中(内面)にまで入りこんだり、あるいは突き離れたりしながら、物語の最小単位となる場面を粹取つてゆくことになる。この手法は物語全体の叙述を統括する主体(実体的存在)として一貫する。しかしもしそれが一人物であるならば、近代小説の私小説・書簡体小説とほとんど変わらないことになる。しかし古代の物語にあつては、作品全体の整合性は重視されることはない。極端な言い方をすれば、整合性が有効であるのは場面を単位として考えた場合に限られるというべきかもしれない。物語の展開によつては、いとも簡単に「語り手」が互換されてしまうことがある。その代表的な事例は須磨・明石の巻における「語り手」だろう。その語り手は、どう考えても、それまでの京都圏の光源氏の物語の「語り手」ではありえないのだが、やはり古御達と呼ばれる古女房が想定される。物語がどう展開しようとも、意識的に整合化されている最小限の単位はひとつの場面と、それを語る「語り手」の存在という語りの表現構造なのである。それを越えてしまうと、そこに恣意的といつてもよい変換がおこなわれる。それをあえて論理化するならば、高橋亨がいうように、物語世界をとらえる視点を単数にも複数にも変化させることができる、ということである。時として物語が全知視点をとるようにみえるのは、このようなきわめて恣意的な語りの表現構造にもとづくからである。古代の物語が近代小説と異なるのは、この「語り手」の恣意的な変換による、よくいえば柔軟な語りの表現構造にあるといえるだろう。

このような語りの表現構造の分析は構造主義理論にもとづく物語論の受容として、その理解と応用の試みはずで一九六〇年代には済んでいる。たとえば、六条御息所の生靈事件(葵卷)、あるいは夕顔怪死事件(夕顔卷)にみられる物語叙述は、古代の物語における語りの表現構造のなかでも、実体的な「語り手」と作中人物の關係性を極端なあたりからさまにしている恰好な事例といつてよからう。それらの物語叙述は「語り手」の視点を作中人物の視線と同化させて事件(場面)を語らせてゆくという語りの方法を意識的に取っている。「語り手」はこの二つの怪奇な事件の叙述にあたつ

ては、たとえば夕顔怪死事件では光源氏にまつたく同化し、かれの視線をとおして事件(場面)を語るだけで、その限定化された視線を決して離れようとはしない。また六条御息所の生霊事件の叙述でも、「語り手」は彼女に同化して彼女の内面に向かう視点(これを内面視点と呼ぶ)をとおして、虚構/現実の境界領域である夢という枠組みを巧みにもちいながら、生霊の跳梁と、それに対する彼女のとまどいの心情とを並行して語りつつ、葵上をとり殺すといった凄惨な場面を描き切っている。その叙述にはほとんど「語り手」の全知的な視点が入りこむことはない。その方法によって、いつてみれば、「語り手」は光源氏、あるいは六条御息所になり切つてかれらの現実を生きているといった効果をもたらしている。

そのような「語り手」の視点の変幻自在なありようを、高橋亨はまさに「もののけのよう」と評している。物語とは「語り手」が語つた言葉であつて、作者の言葉ではない。しかしあらためていえば、物語の「語り手」とは、第一にあくまでも限定視点を守つていること、第二には物語場面が全知的な叙述と読めるのは、作中人物への同化/異化の作用によること、そして第三には物語の筋立に幅と興行きを与えているのは、語り手の変換がいつも簡単にされていること、という機能によって規定される存在だといえよう。この三つの機能が実は六条御息所生霊事件とともに、本稿が対象とする夕顔怪死事件の怪奇性を読み解く上で重要となる。そのことは次節以下で考察するとして、古代の物語における「語り手」の特徴に戻れば、以上の語りの表現構造からいつても、「語り手」とは、野口武彦がいうように、「作者が「語り手」を作者自身から分離して、創造した」「おそらくは『源氏物語』の中での最大の作中人物は「語り手」自身であつた」といえるだろう。

そしてわたしども読者は、このような「語り手」の視点の機能をとおして「語り手」の語る言葉を受けとりながら、この物語世界を享受してゆくことになる。それゆえにこそ物語叙述と「語り手」のダイナミズムにみとめられる語りの表現構造の分析、さらには読者としての〈読み〉の許容といった表現/享受の相関の分析が求められねばならないのだが、少なくとも夕顔怪死事件の怪奇がいかなる表現/享受の間で成立するのかについてはほとんど解明されていないというのが現状だろう。しかし筆者にとつて意外なのは、これまでの物語内容の分析が怪奇事件の原因となつた夕顔をとり殺した「をかしげなる女」の実体がなんだつたのか、すなわち廃院に棲むモノなのか、女の生霊(いきすだま)なのか、それとも幻想する光源氏の「心の鬼」(良心の呵責)なのかに集中してしまつていて、なぜ読者がその物語に恐怖をおぼえるのかを目的とした表現構造の分析はおこなわれたことがなかつたということである。

では語り手論はどこに向かったのかといえは、いわゆる草子地と呼ばれる「語り手」の主観が物語叙述の表層に突出する表現の分析に多くはむすびつけられてしまった。その偏向は、おそらく構造主義理論にもとづく物語概念(ナラトロジー)の語り手論に規制されて、「語り手」という概念が『源氏物語』というテクストのデイスコース分析に有効かどうかに関心が集中したことによるだろう。それはいつてみれば、西欧の文学理論の概念を日本古典に適応させるための概念の再構築に集中したためと言い換えてもよからう。しかし語り手論、視点論は、『源氏物語』の全体のデイスコースに適応させることで、その有効性をもっと広範に検証すべきなのではなからうか。「語り手」とは何かといった場合、その概念とか機能は、どう考えても、視点/表現/享受の間のダイナミックな相関に求めるべきなのだろう。

本稿は「はじめに」で言及したように、夕顔怪死事件の怪奇性の分析を第一の課題とするが、その考察過程において並行的に検証されねばならないのは、『源氏物語』のデイスコース分析にとって、より有効な「語り手」という鍵概念の追究ということだろう。

三、夕顔怪死事件における怪奇の構成

夕顔巻は次のような場面で始まる。

一六条わたりの御忍びありきのころ、内裏よりまかでたまふ中宿に、大弐の乳母のいたくわずらひて尼になりける、とぶらはむとて、五条なる家尋ねておはしたり

(夕顔① 一一二)

この冒頭の叙述からわかるように、当時一七歳の貴公子光源氏はこの頃六条のあたりに住む女のもとへ通っている。しかしまたこの時点では彼女が誰であるか、具体的な情報は一切知らされていない。ただ「六条わたりの御忍びありきのころ」と、光源氏の一七歳の年代記の内容を満たすのにこのトピックスをもちだすことができるほど、光源氏はそのころ熱心に「六条わたり」へ通っていた。乳母宅の隣家から「心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花」という歌を詠みかけられ、光源氏は興味をもった。しかしかれはその後「御心ざしの所」である「六条わたり」に通い続ける。

Ⅱ御心ざしの所には、木立前裁など、なべての所に似ず、いとのだやかに心にくく住みなしたまへり。うちとけぬ御ありさまなどの、けしき異なるに、ありつる垣根思ほしいでらるべくもあらずかし。(①一二七)

「女」の住む邸宅は「木立前裁」も並々のありふれたそれとは違って、とてもゆったり優雅に暮らしている、とある。女の一人住まいにもかわならず、「女」は豊かな富に恵まれているとともに、その知性・教養が邸宅のすみずみにまでゆきとどいていることをうかがわせる。光源氏は優雅で気品のあるこの女に夢中だった。それゆえに「六条わたりに、とけがたかりし御けしきをおもむけきこえたまえ」たのであった。女がなかなか受け入れようとしなかったそぶりであったにもかかわらず、強引に口説き落としたのである。しかしいったん男女の関係をむすぶや、とたんに光源氏の熱意も冷めてしまう。

Ⅲ(関係をむすんだのち) ひきかへしなのめならむはいとほしかし、されどよそなりし御心まどひのやうに、あながちなることなきも、いかなることにかと見えたり。女は、いとものをあまりなるまでおぼしめたる御心さまにて、齢のほども似げなく、人の漏り聞かむに、いとどかくつらき御夜がれの寝ざめ寝ざめ、おぼししをるること、いとさまざまなり。(①一三三)

語り手がこの「六条あたり」の女の内面に入り込むのはこの一箇所のみである。そこからうかがえる視点は同情的といつてよく、そのためにか、光源氏に対しては冷淡である。草子地である「よそなりし御心まどひのやうに、あながちなることなきも、いかなることにかと見えたり」がそれで、光源氏がまだ「女」と関係を結ばなかつたころは、われを忘れるほどに夢中であつたのに、いまはそのころの強引さがないのはどうしたことかと思われる、という批判は、語り手が必ずしもつねに光源氏と同化する存在でないことの事例となるう。

こうして秋になり、早くも光源氏の心は「六条あたり」の女から離れてしまっている。光源氏一七歳の夏から秋へと季節が変わるほんの数か月の間に、光源氏の愛情、というよりも情熱(「あながちなること」)は失われてしまった。ちょうどその同じころに、かれは五条に住む、「夕顔の花」の歌を詠みかけた女のもとに通い始める。「人のけはひ、いとあさま

しくやはらかにおほどきて、もの深く重きかたはおくれて、ひたぶるに若びたる」(①一四八) 夕顔の女に惹かれてゆく。そのことが「六条わたり」の女への氣持の変化とむすびついていた。それは八月十五日の夜明け方、光源氏が夕顔を五条の近くの「なにがしの院」へと連れ出すとき、心のうちに次のよううしろめたさが浮かぶことから反映される。

Ⅳかつはあやしの心や、六条わたりにも、いかに思ひ乱れたまふらむ、うらみられむに、苦しうことわりなりと、いとほしき筋は、まず思ひきこえたまふ。(①一四八)

しかしそのうしろめたさもすぐにかき消される。その理由に「六条わたり」の女から夕顔へと氣持が動いてゆく光源氏の心理が、勝手な自己正当化をともなつて次のように弁明されているからである。

Ⅴ何心もなきさしむかひを、あはれとおぼすままに、あまり心深く、見る人も苦しき御ありさまを、すこし取り捨てばや、と思ひくらへられたまひける。(①一四八)

「六条わたり」の女の情報が夕顔巻で知らされるのは以上のⅠ―Ⅴ(ⅣⅤは一続きともみてよい)の叙述である。これらの情報から、その「女」は、①六条に住む、光源氏の「通ひ所」であること、②語り手や光源氏が「女」に対して敬語を使っていることから、身分の尊貴な女性であり、「いとほしき筋」として真先に思ひ浮かぶ存在であること、③富に恵まれ、知性と教養のある女性であること、④光源氏よりかなり年上の女性であること、⑤「通ひ所」となった途端、光源氏の情熱が冷め、夜離れを嘆いている状況にあること、⑥光源氏への愛情があまりに深く、時として心を悩乱させるほどに思い詰める性格だが、光源氏はその愛情を重荷に感じていること、といった人物であることが知られる。

このような女性として結像する「六条わたり」の女は、物語の構成からみると、夕顔と対照的に描かれていることが注目される。六条の趣味豊かな邸宅と五条の陋屋、朝顔の花(女の侍女の女房中将の歌によつて)と夕顔の花(近寄り難いほどの氣品としなやかな柔らかなさを秘めた愛らしさ、どう見ても、一方が「上の品」の女であるのに対して、もう一方は「中の品」の女、などというように、あらゆる点で対照的である。しかしそれにもかかわらず描かれ方はある意味で共

通している。たとえば「六条わたり」の女の特徴として挙げた右の諸点は、すべて光源氏の内面か、あるいは「女」の内面に入りこんだ視点からの人物像であり、境遇である。②で「女」の身分が尊貴だといったが、これも光源氏が敬語をもちていることからわかる光源氏との相対的な関係を根拠としている。では彼女は一体誰なのか、その系譜関係やそれによって知られる社会的身分は謎に包まれている。この点では「海士の子なれば」(①一四七)とつぶやくだけで、決して光源氏に名をあかさず、その死後になつて侍女の右近の口から系譜関係が知らされるとともに、実は頭の中將の愛人だった「常夏の女」だとわかる夕顔の描かれ方とよく似ている。

こうして語り手による物語叙述(地の文)においてその素性或社会的身分が語られることがないために、読者にとつては、客観的情報が得られぬままに夕顔の怪死へと至る物語は終始謎めいた鬱悶気を醸し出している。齋藤暁子が「六条わたりも夕顔も各々の生活環境はよく描かれているのであるが、然し二人の女性性は殆ど生活と関係のない、一種抽象的な女性性」というのも、このような描かれ方に規定されたものだが、それは実はこの物語の意図を暗示しているというべきかもしれない。このことはのちにも言及するが、いま少しくふれるならば、この夕顔の物語は第一義として日常性の内なる男女の恋愛物語を描こうとしているのではない。「なにがしの院」において「この人(夕顔)を空しくしなしてむことのみみじくおぼさるるに添へて、おほかたのむくむくしさとへむかたなし」(①一五三)といった、夕顔の死にまつわる無気味な事態——それは光源氏や右近などといった事件当事者にはとうてい理解することなどできないような不可知なる暗闇のなかで進行している怪奇——を、無気味なままに読者に伝えること、さらにいえば、無気味な怪奇によつていまでも恐怖に陥っている作中人物の体験を追体験させること、そこに第一の目的があつた。その目的からすれば、この二人の女性の日常性が問題なのでないことはわからう。それゆえにかえつて系譜関係など考慮する必要のない「抽象的な」存在でなければならぬのである。

しかしそれでも、夕顔のほうは語り手の視点や光源氏の視線からそのようすや生活環境が比較的多く語られているために現実感が感じられる。それに比べ「六条わたり」の女のほうになると、叙述量も少なく、彼女に関係する事件も起こらない。したがつて「女」は、夕顔と光源氏の世界の背後に熱く息づいてはいても、何も語らず、「いとものをあまりなるまでおぼししめ」(①一四八)、「思ひ乱れ」「うら(恨)」(①一四八)んで姿態をもたえさせているだけである。対照あるいは対比は修辭であつても、物語の構成にあつては、光源氏と夕顔の《世》に対して、その背後に暗い情念、あるいは

愛執の渦巻く闇黒の領域をかたちづくっている。このように暗示される闇黒の領域の存在は怪奇の物語の必要条件といつてよからう。

四、「なにがしの院」の怪奇と語りの表現構造

八月一五日の夜、夕顔の五条の陋屋に泊まった光源氏は、陋屋の逢瀬にも足らなさをおぼえ、夕顔と「なほうちとけて見まほしく」(①一四二) 思い、一六日の明け方に夕顔を五條近くの「なにがしの院」へと連れ出した。こうして甘美な逢瀬を楽しみ一日を過ごす。そしてその十六日の夜、二人の若き男女に事件が起こった。

宵過ぐるほど、すこし寝入りたまへるに、御枕上に、いとをかしげなる女あて、「己がいとめでたしと見たてまつるをば、尋ね思ほさで、かくことなることなき人を率ておはして時めかしたまふこそ、いとめざましくつらけれ」とて、この御かたはらの人をかき起こさむとすと見たまふ。ものにおそはるることちしておどろきたまへれば、火も消えにけり。

(①一四八)

「宵過ぐるほど」、すなわち夜更けに間もなくなくなるころ、光源氏の枕元に「いとをかしげなる女」がいて、「私があなたとでも御立派だと思ひ申し上げているのに」とも、あるいは「私が大麥御立派だと思ひ申し上げている方を」とも光源氏には聞き取れる声で、なおも「あなたは尋ねようとお思いにならないで、こんな取り柄のない人を連れていらして御寵愛なさるなんて、とても心外で恨めしい」と訴えながら、光源氏の側に眠っている夕顔の体をひきまさぐり揺り起こそうとするように光源氏には見えた。「かき起こさむとすと」と断定するのではなく、「と見たまふ」と語る語り手の叙述に注意される。語り手はみずからの視点での叙述を避けている。恐ろしいモノにうなされるような気がして光源氏がはつと眼を覚ますと明りも消えて、室内はまったくの暗闇である。

光源氏はぞつとして夕顔の女房右近を起こす。右近もおびえている。明りをもって来させようと、光源氏は手を叩くが、こだまばかりが返ってきて、誰も参上しない。夕顔の体をまさぐると、「いみじくわななきまどひて、いかさまにせむと

思へり。汗もしとどになりて、われかのけしきなり」(①一四九)というようす。光源氏は自分で明りをもって来ようと渡殿に出ると、渡殿の明りも消えている。十六夜の月光があたりを照らし出しているだけなのだろう。宿直の者としてはこの院の管理人の息子、殿上童、隨身の三人だけである。いつもは光源氏のお側を離れず仕えている乳母子の惟光もあいくその場にいらない。魔除けの弦打ちを命じ室内の夕顔のもとへ戻ると、そこに隨身が手燭をもって来た。

「なほ持て来や、所に従ひてこそ」とて、召し寄せて見たまへば、ただこの枕上に、夢に見えつる容貌したる女、面影に見えてふと消え失せぬ。昔物語などにこそかかることは聞け、と、いとめづらかにむくつけけれど、まずこの人いかになりぬるぞと思ほす心騒ぎに、身の上も知られたまはず、添ひ臥して、「やや」と、おどろかしたまへど、ただ冷えに冷え入りて、息は疾く絶え果てにけり。言はむかたなし。(①一五一)

手燭の明りにさつき夢に出てきた女が浮かび上がり、ふっと消えた。ここでもやはり「見たまへば」「面影に見えて」とあるように、語り手の視点からする叙述は避けられ、光源氏の視線がそうとらえるのである。したがって「ふと消え失せぬ」というのは、光源氏の視界から消えたのであつて、客観的にそうだということではない。夕顔はどうなったのかと、声をかけて起こそうとするが、その体は冷えきつて息絶えている。

非常に無気味な怪奇の叙述といつてよい。それは「をかしげなる女」の霊の出現、夕顔の異常死によつてもたらされていることはいうまでもないが、その異常を語る語り口、すなわち語りの表現構造が怪奇をいつそう怪奇たらしめていることを見のがしてはなるまい。これまでの語りの方で気づくことは、この場面になつて語り手は全知的客観的視点をとることを避けて、作中人物光源氏の視線に同化(同一化)し、その限定された視野からしか場面をとらえようとしなくなつたことである。いまこれを「視点の同一化」と呼んでおこう。光源氏の内心語が増えていることもその一つだが、なによりも地の文、すなわち物語叙述にも「視点の同一化」がみとめられるようになる。それはたとえば「夜中も過ぎにけむかし、風のやや荒々しう吹きたるは」(①一五三)、「もの足音ひししと踏み鳴らしつつ、後ろより寄り来るここちす」(①一五四)などにみられるが、とりわけ意識的と思われるのは、

〔滝口〕「火あやふし」と言ふ言ふ、預りが曹司のかたに去ぬなり。内裏をおぼしやりて、名対面は過ぎぬらむ、滝口の宿直奏今こそ、とおしはかりたまふは、まだいたうふけぬにこそは。
 (①一五〇)

とある個所である。「まだいたう更けぬにこそは(あれ)」とあるのは草子地とみるべきだが、まだそれほど夜がふけていないからこそ(そう推察なされたのだろう)、と解釈される以上、語り手はやはり作中人物の主観を付度するだけで、客観視点をとろうとはしていない。そこに作中人物の視線から離れようとはしない、語り手の意図をとらえてよからう。ただしこの個所は怪奇(恐怖)のレトリックにとつて重要な叙述なので、のちにあらためてふれることにしよう。

ここでまず考えておかねばならないことは、〈視点の同一化〉という語り手の意図であろう。これは語り手の方法からすると、近代小説にいう一人称の叙述にひとしい。エドガ・アラン・ポウの恐怖小説がなぜ恐いのかを追究して、その秘密はもつとも卓抜なレトリックをその内部に組みこんでいるとみとめる西田みきおによると、その恐怖はなんといつても、異常で不気味な事件を体験した当事者の一人称語りにあるとする。恐怖を体験した語り手(「わたし」)は、読者に自分の体験した恐怖を正確に再現したいと思う。しかしもしも読者が恐怖を避けようという無意識の防禦本能から、そんな語り手とは住む世界が異なる、あるいは語り手は自分とははるかにかけ離れた、まったくの他者にすぎないと信じこもうとするならば、語り手にとつて「恐怖以外の何物でもない事件」が、読者である「世の多くの人々にとつては、恐ろしいというよりも、他愛のない怪談話として映るであろう」という結果になってしまう。このような読者意識には、読者の側の、自分は恐怖を体験した語り手の異常な状況、あるいは恐怖とはまったく遮断された正常な世界や心理にあるという自己信頼があるといつてよからう。たとえ自己信頼が幻想だとしてもである。したがって作者(「わたし」)がみずからの恐怖体験と読者の間の隔絶を放置したままであれば、作中人物(「わたし」)がいましもそのときの悪夢のごとき恐怖体験を語りかけようとしても、そのような読者はそれを「ありふれたつまらぬ出来事」だと、片付けてしまうような、「はるか冷静な、論理的で、ずっと落ち着いた」知性の持ち主にとどまるということになる。

したがって読者の自己信頼(知性)を意識するあまり、逆に語り手のほうがみずから体験した恐ろしい出来事(物語)をことごとく分析し尽くして語ろうとすれば、小説叙述は語り手が読者の側に身をすり寄せるかたちとなり、その結果、自己の恐怖体験を客観視することになってしまう。その姿勢・心理というものは、異常な恐怖体験をした「わたし」に対

して、それから距離を置いたもう一人の語る「わたし」を設定することでもある。すると、小説世界が異常であればあるほど、かえってその反作用（反発）として、無意識のうちに正常を求める読者は、異常な出来事（物語）を客観化・合理化して語る「わたし」のほうに接近しようとする。そうすると、異常がもたらす恐怖の効果はいちじるしく減じられ、恐ろしかった出来事が「ありふれたつまらぬ出来事」におとしめられてしまうことになる。このような語り手と読者のダイナミズムからすると、怪奇（恐怖）のレトリックとは、なによりもまず体験する「わたし」と語る「わたし」とを分裂させることなく、語る「わたし」を恐怖体験の現在にとどめることで、作中人物（「わたし」）の異常な体験のなかに、いかに読者を誘いこむかにある、ということになる。

エドガ・アラン・ポウの恐怖小説は、このように「一人称の語り手を巧みに操り読者を恐怖の奈落へと誘い込む」ものであった、とされる。この指摘は夕顔怪死事件の物語叙述の〈視点の同一化〉にとつて示唆的である。語り手は〈ものけ〉のごとき方法による全知的客観的視点を避けることで、光源氏の限定化された視線からしか「なにがしの院」の暗闇の世界をとらえようとはしないのである。読者は読者で、これも光源氏の視線をとおしてしか物語世界に入りこめない以上、光源氏の視線を離れることができないために、かれの異常な恐怖体験を追体験してゆくことになる。

五、暗闇の世界が産む恐怖

「なにがしの院」での怪奇体験で光源氏は二つの誤認をする。その具体例を考察することが本節の課題なのだが、誤認は〈視点の同一化〉が前提となつてもたらされている。具体例に入るまえに、誤認という精神作用を産む背景となる世界構造にふれておこう。その世界構造が怪奇の空間を産出しているからである。

そこで〈視点の同一化〉の効果から考えてみよう。そのことは当然のことながら視点を限定化することである。その限定によつて作中人物光源氏の認識能力（以下〈知〉という術語をもちいる）は、恐怖に満ちた怪奇の起こる時空間にあつては、その全体をすべては把握していないということである。このことは作者にとつても十分に認識されていたし、その有効性は計算され尽くされているかのごとくである。「なにがしの院」に足を踏み入れた当初、光源氏は荒れた庭のようすを見て、「けうとくもなりにける所かな。さりとて鬼なども、われをば見ゆるしてむ」（①一四六）と、気味悪くは思う

ものの、自信に満ち溢れていた。天皇の皇子としての気負いがそう感じさせたのだろう。なんの不安もおぼえてはいず、夕顔のおびえたようすを、むしろ可愛いらしい、いじらしいと思っっている。しかしいったん怪奇が起ころや、「さこそ強がりたまへど、若き御心にて」(①一五二)とあるように、人生経験に未熟な、思慮の浅い若者にすぎない姿をさらしている。そんな若者がいまこの怪奇のうごめく場に「われ一人さかしき人にて、(おぼしやるかたぞなきや)」(①一五三)と、孤独なままに怪奇に立ち向かわされている。

しかし物語世界内の情報は、一七歳の未熟な若者の〈知〉の限界内でもたらされず、かれを包む時空間は、情報として十分に開示されていない暗闇の世界である。ここでいう「暗闇の世界」は比喩だけれど、夕顔怪死事件では物語現実の場として設定されてもいる。その意味で『源氏物語』の〈暗闇〉は高度の象徴的機能を担っている。その暗闇の存在は、確かに、一方で魑魅魍魎が跳梁する異空間の出現であるとともに、いま一方で、人間の〈知〉にひそむ暗部、すなわち〈知〉を圧倒する狂気の領域を象徴してもいる。このような両方向に延伸する暗闇の存在を読者に想像させることが怪奇をもたらず恐怖の前提条件だろう。この古代の物語はそのことを十分に承知しているのである。

それゆえに光源氏は、自己の周囲に、いま起こっている事態を十分に理解(認識)して自分に教えてくれるような人物が現われることを切望する。「たのもしく、いかにと言ひ触れたまふべき人もなし。法師などをこそは、かかるかたのものもしきものにはおぼすべけれど(下略)」(①一五二)と光源氏が切実に思うのは、魔性のモノにとり憑かれ、殺されてしまった夕顔を蘇生させてくれるような験者がこの場に現れてくれることを願うことだが、その文脈を拡大して解釈すれば、この光源氏の思いはのちの須磨巻から明石巻にかけて、光源氏にとって自己の運命に何か眼に見えない不可思議な力がはたらきかけていることは直観できても、自己の能力ではそれが何かを知ることができないことを悟ったとき、「近き世界に、ものの心を知り、来し方行く先のことうちおぼえ、とやかくやとはかばかしう悟る人もなし」(須磨②二六三)と嘆いた文脈と似る。このように嘆かざるをえなかつた物語の背景を考えよう。いわゆる須磨退去後の光源氏の流離のなかで、深い絶望に心がふさがれている主君光源氏のために須磨の海浜で祓がおこなわれる。すると突然暴風雨が襲い、それが一三日間も続くのだが、その「暁がた」に光源氏は「そのさまとも見えぬ」(須磨②二五六)異人の訪れを夢に見る。こうして光源氏は暴風雨の荒れている間、重い病いを受け死の危機に傾することになる。そして一三日目、病いから氣力を回復しかけたときに、ふと思ったのが右の述懐であった。

この夕顔怪死事件の場面のなかで同じ嘆きがみられるということは、この場面が須磨・明石流離の物語と同構造であることをうかがわせる。「われ一人さかしき人」として、この場には光源氏の〈知〉しかはたらいっていない。その〈知〉の及ばぬところに暗闇の世界、すなわち魍魎魍魎が跳梁する異空間が出現したことを、この物語は読者に察知させる。それは怪奇の物語の枠組みだが、この場面の物語叙述はたんに光源氏の述懐だけでそれを暗示させるだけではない。光源氏の〈知〉が及ばぬ事態の進行を読者にそれとなく知らせるという仕掛けを施すことでもそれを暗示させる。それが視点のズレの問題、すなわち暗闇の世界を巧みにもちいた作中人物の誤認・誤解というレトリックである。

火はほのかにまたたきて、母屋の際に立てたる屏風の上、ここかしこの隈々しくおぼえたまふに、ものの足音ひしひしと踏み鳴らしつつ、後ろより寄り来るここちす。
(①一五三、四)

この引用個所の後半は前に〈視点の同一化〉の例として引用しておいたところである。この物語叙述(地の文)にどうして〈視点の同一化〉が意図されたのかといえは、「後ろより寄り来るここちす」というのが光源氏の錯覚(誤認)だからだ。「屏風の上、ここかしこ」というのは屏風の上から天井にかけての空間を指すのだろう。そこは「隈々し」、すなわち「灯のどどかぬ闇が深い」(岩波新大系版頭注)のである。それゆえに「不気味にとりまいて暗闇が、魔性のものの潜む場所であるように感じられるのである」(小学館全集版頭注)と注釈されるのだろうが、この注釈は微妙に違っている。夕顔をとり殺すという目的を果たした魔性のモノが「屏風の上」を伝い天井をとおつて冥の世界へとかえってゆく、その通路空間なのである。物語の展開からみて、モノがいましも「潜む場所」ではない。

ここに出てくる天井は霊などの魔性のモノが外部から家に入りこんでひそむ場所と観念されていた。

・其ノ次ニ(天狗―引用者注。以下同じ)語テ云、「汝カ師精進勇猛ノ人ナリシカハ、彼善根ヲ奪ンタメニ、恒ニ天井ノ上ニ居住シテ、其ヒマヲ伺フ所ニ、(下略)、(『真言伝』卷四)

・いかゞせんと思めぐらして、博打一人、長者の家の天井に上りて、二人寝たる上の天井を、ひしひしと踏みならして、いかめしく恐れげなる声にて、「鬼」天の下の顔よし」とよぶ。

・(小式部内侍) 母(II和泉式部) が顔をつくづく見て、いきのしたに／＼いかせむ行くべきかたもおもほえず親にさきだつ道を知らねば／＼と、弱りはてたるこゑにていひければ、天井のうへにあくびをしてやあらんとおぼゆるこゑにて、(神明)「あらあはれ」といひてけり。さて身のあたたかさもさめて、よろしくなりてけり。〔古今著聞集〕卷五和歌。／＼は歌の部分を示す)

これらの例からも天井が霊のひそむ場所と觀念されたことがうかがえよう。夕顔怪死事件の場面では、すでに霊はこの場に顕われた目的は果している。とすれば、寢床の枕元から屏風の上を伝つて天井へと上り、この場を立ち去るところであつたとみてよからう。それを光源氏はみしみしと天井の上を踏み鳴らしながら、背後から近寄つて来ると感じた(『宇治拾遺物語』の叙述を参考にせよ)。この光源氏の錯覚(誤認)はいうまでもなく恐怖心によるものだ。しかも注意すると、「ここちす」とあつて敬語が消滅している。光源氏のおぼえた恐怖を語り手自身にひき付けた叙述となつてゐる、それは同時に読者との距離をちぢめる作爲でもある。光源氏の錯覚は語りの方法からすれば、作中人物の「知」の及ばぬところ、つまり視点のズレを利用して異常(怪奇)がひそかに進行していることを読者に伝達しようとしてゐるのである。このような作中人物の視線のズレは夕顔の怪死という異常にもみとめられる。魔性のモノの出現から夕顔の死の叙述までを中心にして摘記すると、

- 1 御枕上に、いとをかしげなる女ゐて、(中略)この御かたはらの人をかき起こさむとすと見たまふ。
- 2 この女君、いみじくわななきまどひて、いかさまにせむと思へり。汗もしとどになりて、われかのけしきなり。
- 3 (室内に) 帰り入りて探りたまへば、女君はさながら臥して、右近はかたはらにうつぶし臥したり。(中略)(右近)「いとうたてみだりごこちのあしうはべれば、うつぶし臥してはべるや。御前にこそわりなくおぼさるらめ」と言へば、(下略)
- 4 (源氏)「そよ、などかうは」とてかい探りたまふに息もせず。引き動かしたまへど、なよなよとして、われにもあらぬさまなれば、(下略)

この1〜4までの叙述で注意されるのは、3の右近のことは、「いとうたて乱り心地のあしうはべれば」であろう。この時すでに魔性のモノは右近のそばで「いみじくわなきまど」ついていた夕顔にとり憑いて殺していたとみられる。右近のことは実は、その瞬間に魔性のモノの靈気を浴びたことを暗示する。右近はその靈気に触れて「みだりごち」が起こり、そのまま突伏したのだ。王朝末の物語『狭衣物語』巻五に靈気に触れた瞬間の人々（女房たち）のようすを叙述した箇所がみえる。それによると、

めでたかりつる物の音も、みな醒めて、人々、眼を見かはしつゝ、物も言はず呆れたり。若き人々は、動きをだにせず、死に入りたるやうなり。
 （岩波大系版三三四頁）

とある。靈気に触れた「若き人々（女房たち）」のようすがこの場合の右近に似るのだが、右近はそのことに気づいてはいない。魔性のモノが夕顔と右近に近づいていたことは、やっと手燭が届いて、暗闇の世界に少しだけ明るさが戻ったときに知られる。光源氏が手燭を近くに寄せて見ると、「夢に見えつる容貌したる女、面影に見えてふと消え失せ」（①一五一）た。したがって4に光源氏が夕顔の体をかき起こして、揺り動かしたとき、「なよなよとして、あらぬさまなれば」というようすだったというのは、光源氏の視線によるとみるべきだろう。このとき夕顔はすでにとり殺されていたのだ。しかし若き光源氏も夕顔の死に気づいていない。だからこそ、「いといたく若びたる人にて、物にけどられぬるなめりと、せむ方なき心地したまふ」（この方はとても子供じみた人なので、何か得体の知れないもの（おびえて）氣を失ってしまうようだ）と判断するのは事実誤認といってよからう。

右近もそうだが、光源氏もまだ事実として起っている異常な事態に気づいていない。それだからといって、物語の語り手はみずからの視点から場面描写をしようとはしない。あくまでも光源氏の視線にまったく同化したままである。作中人物の〈知〉の及ばない、あるいは誤認している（視点のズレ）ところに暗闇の世界が広がる。その暗闇が読者に恐怖をおぼえさせるのだが、それは実は読者の恐怖心理がその暗闇の内部にさまざまな想像の羽根をひろげさせるからといってよからう。物語叙述や作中人物の視線の及ばぬ暗闇の世界で何か得体の知れない異常が進行していることを想像して、読者はぞつとするのだ。物語はその効果を十分に計算している。

六、怪奇の世界への反転

この夕顔怪死事件にふれてよく引用される紫式部の歌に「亡き人にかごとををかけてわずらふもおのが心の鬼にやはあらむ」〔紫式部集〕四四番歌〕がある。この歌は怪奇現象を人間の心の病理から説明しようとする紫式部の知性を伝えてくれる徴証としてもちいられることが多い。したがってもしこの歌を最大限に拡張して解釈する場合、『源氏物語』の物語叙述にあつて、人間の〈知〉が正常にはたらく日常の時空間と怪奇が跳梁する異常な時空間とは厳密に区別されていたのではないかという想定も大いに可能だろう。事実、『源氏物語』に叙述される怪奇はすべて夢の領域に限られている。そのような作者の姿勢を前提とするならば、この怪死事件の場面で「光源氏が紙燭を」召し寄せて見たまへば、ただ、この枕上に夢に見えつる容貌したる女、「面影に見えてふと消え失せぬ」と、地の文で怪奇を叙述するのは、きわめて異例に属する。ただこの叙述がまったくの語り手の視点からというのではなく、あくまでも光源氏の限定化された視線によることはすでに言及しておいた。繰り返すが、霊が第三者的・客観的な事実ではなく、作中人物にそう見えたというのである。しかしそのような特異な物語叙述だったとしても、この物語にあつて怪奇がつねに夢とむすびついているところからすると、やはり眼を惹かすにはおかない。

おそらくその背後には、たんに〈視点の同一化〉という語りの表現構造によるだけではなく、もつと大きな仕掛けがほどこされているとみてよからう。その点で注目されるのが第四節で引用した次の叙述である。本節にとつても重要な箇所なのであえて再掲することにする。

（滝口は）弓弦いときぎつきしくうち鳴らして、「火あやうし」と言ふ言ふ、預りが曹司のかたに去ぬなり。内裏をおぼしやりて、名対面は過ぎぬらむ、滝口の宿直奏今こそ、とおしはかりたまふは、まだいたうふけぬにこそは。

ここで「去ぬなり」と、何物も見えない闇夜で聴覚だけが頼りとなつた世界であることが暗示されたあと、なぜ光源氏は「内裏」をふと思ひ出すのか。これは光源氏が異常を感じ取つた闇夜のなかで、ふと異空間に落ち入るように感じたの

ではなかるうか。そのために、必死に日常の時空間との接点を求めようとする意識がそうさせたと思われる。後宮の淑景舎に宿所をあてられている光源氏にとって「内裏」は日常の生活圏である。しかしいま光源氏は、一度も足を踏み入れたこともない「なにがしの院」という荒れ果てた邸宅に来ている。そこが闇夜に包まれるようになって、すでに空間感覚は失われている。そしていま必死に内裏の時刻を「おしはかりたまふ」のは、時間感覚も曖昧になっていることをうかがわせる。とすれば、日常の時空間の意識は曖昧化され、非日常の異常な時空間にふと迷いこんだ（落ちこんだ）感覚をおぼえさせられているとみてよからう。

これまでも語り手の視点が作中の光源氏の限られた視線（と聴覚）にびったりと重なっていることから、読者はその視線と聴覚をとおして場面内の闇夜の奥を見つめ、物音に耳をすますようになっていく。それゆえにいま、作中人物の光源氏とともに読者もまた日常の時空間から異常な時空間へと反転させられてしまうことになる。その時から作中人物を取り巻く世界（日常的で平板に時が流れてゆく空間）が異常なものへと変貌してしまうという恐怖が読者をとらえるようになる。現代の心理学的説明によれば、その恐怖は、事件というものの非日常性・異常性が視中人物の心理に感染し、その感染した心理が日常の時空間とズレを起こすことに起因しよう。そのことによって、視中人物光源氏にとっては日常の時空間との関係（接点）が一挙に曖昧化することになる。ただ心理の感染に気づかないでいる光源氏は、無意識のうちに正常に固執し、あくまでも心理の異常を拒否し続ける。すると、その心理の異常は「自己」を包む時空間へと転嫁される。『源氏物語』はこのような人間の心の病理を見つめていたとみてよからう。

こうして心理と時空間の間における異常の転移によって、光源氏を取り巻く日常空間のほうが逆に、そして突然に異常な時空間へと転換する。古代の物語にあって異常とは、ある人物が怪奇の跳梁する異常空間へと入りこんでしまうことである。前掲の物語叙述のあと、怪奇はその場を得て跳梁したとみてよからう。

帰り入りて探りたまへば、女君はさながら臥して、右近はかたはらにうつぶし臥したり。

すでに前節の4の引用で検討したように、魔性のモノは女君をとり殺し、そばに居た（だろ）右近はその靈氣を浴びて卒倒したのである。怪奇が跳梁する異常空間は、これもすでに掲出した「ものの足音ひしひしと踏み鳴らしつつ、後ろよ

り寄り来るこちす」と、魔性のモノがその場を立ち去るまで現出していた。この物語が物語叙述として怪奇を表現し得た根拠（背景）はこのような仕掛けにあったわけである。

この夕顔怪死事件の怪奇が読者に与えようとした恐怖のレトリックは、このような時空間と人間の関係が突然に不安定になることでもたらされるといつてよからう。読者は、ふだんはほとんど意識化することのない日常の時空間が実は恒常的なものでも、平板なものでもなく、その背後には異常で狂気に満ちた空間——古代の物語では魍魎魍魎が跳梁する空間——が実在することを、いやおうなく認識させられることになる。その暗く混沌とした異次元の時空間へと、不意にまなざしが延びることによって読者は恐怖を体験することになる。

この夕顔巻のクライマックスは暗闇の夜の空間を人間心理の暗部にまで浸透させることによって怪奇の物語として傑出した達成を示していた。したがってその怪奇は「からうして、鶏の声はるかに聞こゆる」（夕顔①一五四）ようになる頃の明るさが戻って来るところで終わる。物語叙述における〈視点の同一化〉を意識的にもちいてきた手法もここで終わっているようである。

七、「六条わたり」の女の行方——まともに代えて——

本稿の目的もここまででほぼ達成したと思っているのだが、怪奇の語りの表現構造を考察してみると、やはりどうしても、夕顔怪死事件に関する論考というと必ず問題視される「いとをかしげなる女」の正体は何なのか、について本稿なりの意見を提出しておくべきかと考える。

この問題については、これまで長年にわたっていくつかの考え方が提出され論争が続けられてきた。それらを整理すると、①生霊（いきすだま）説、②廢屋の妖怪説、③生霊と妖怪の折衷説（または「心の鬼」説）の三説となる。ここではこれら三説を再検討しながら、「いとをかしげなる女」について、これまで考察してきた本稿の内容からすると、その正体はどう考えられるのか、つまり語り手／作中人物／読者といったダイナミックな相関関係における表現／享受の構造のなかでどう考えられるのかということを検討してみることになしよう。

夕顔巻にこの「女」が出現するのは三箇所であるが、そのうちの二箇所についてはすでに前節までに掲出しておいた。

のこりの一例を挙げておこう。

君は、夢をだに見ばやと、おぼしわたるに、この法事したまひてまたの夜、ほのかに、かのありし院ながら、添ひたりし女のさまも同じやうにて見えければ、荒れたりし所に住みけむものの、われに見入れけむたよりに、かくなりぬることと、おぼしいづるにもゆゆしくなむ。
 (①一七八)

この「女」の正体を特定するために従来の先行論が着目したのは、この「女」のことが「己がいとめでたしと見たてまつるをば」をどう解釈するかであった。そこでは、

A「私があなたをとて御立派だと思ひ申し上げているのに」

B「私がとても御立派だと思ひ申し上げている、あの方を」

という二通りの解釈が可能であることが指摘されてきた。さらにAの場合、主語の「己」を(a)「六条わたり」の女とするか、(b)「廢院に棲むモノ」とするかで、また意味が変わってくる。Bの場合、「己」は廢院に棲むモノであり、「見たてまつる」対象は「六条わたり」の女ということになる。

まず(a)のように解釈すると①生靈説となる。確かに、夕顔巻を読んできると、「尋ね思ほさで」と、光源氏に恨み言をいうような人物は「六条わたり」の女しか考えられない。そうすると、その「女」にふれた物語叙述(第二節I-V)はすべてここでの生靈出現のための伏線だったと了解される。生靈説を主張する多屋頼俊によれば、

源氏は夕顔に夢中になっておられて、(六条―引用者注) 御息所は殆ど顧られない。御息所は源氏の美しさに心を引かれれば引かれる程、悶々の情抑え難いものがある。即ち御息所の中にひそむ「もの」は発動の機会をねらっている。源氏は何の警戒もない某の院で「御息所も」いかに思ひみだれ給ふらむ。恨みられんに、苦しい、ことわりなり」と思われながら、夕顔と枕を並べられる。それが生靈を呼び出したのである。¹⁾

ということになる。しかし生靈説は、この多屋論を始めとして、「六条わたり」の女をのちの葵巻の六条御息所と同一人

物としている。それゆえに、御息所生霊事件の伏線として、この夕顔怪死事件を位置づけようとする意図の下に論じられる傾向にあることは留意される。現在、両者の関係は「据え直し」論が主流で、それは、夕顔怪死事件のプロットと「六条わたりの女」を、あらためて六条御息所生霊事件と六条御息所の造型に作り直したとするものである。その考え方からすると、のちの葵巻の構想を、物語としては前に起こる夕顔怪死事件にもちこむことには慎重になっている。

この生霊説に反対する②妖怪説は、この「女」を見たのは光源氏一人であるところから、かれが「荒れたりし所に住みけむものの、われに見入れけむたよりに、かくなりぬること」と思っていること、また「昔物語などにごそかかることは聞け」とあつて、廢院に棲むモノが出現する河原院伝説を思い出していること、この二つの根拠にもとづいて、夕顔を襲った「いとをかしげなる女」は、「なにがしの院」という廢院に棲みついているモノだと判断する。この説は近世の萩原広道の『源氏物語評釈』以来主張され、近年では篠原昭二の「妖怪自身が光源氏に思いをかけていて、しかも目前に取得のない女（夕顔）を寵愛する姿を見せられて、憤っている」と解する¹³という解釈にひき継がれている。しかしこの解釈にあつては、第二節で考察してきた、夜離れにもだえ、思い詰めている「六条わたりの」女の存在をどう説明するかという問題が残る。この女の存在は「いとをかしげなる女」のことはA—(a)のように解釈できる以上、両者がむすびつく可能性は否定できない。

そしていまひとつの説は生霊と妖怪の折衷説である。これは光源氏があくまでも「女」を「なにがしの院」に棲みついたモノと考えていること、しかしそれにもかかわらず、Aのように、かれに恨み言をいう人物としては「六条わたりの」女のほかには考えられないこと、この両者を整合するために、作中人物光源氏の心理に還元することで見出した解釈である。その解釈を支える外証として絶好の資料がある。それが第六節の冒頭に掲出した紫式部の「心の鬼」（『紫式部集』四四番）歌である。この歌を媒介にして、たとえば橋本真理子は、あらかじめ廢院に棲む魔性のモノ説をみとめた上で、

紫式部集の四四番の歌の男が、亡き妻の物の怪を自分自身の心の鬼と気付かず、思い悩むのと同様に、源氏も六条御息所（「いとをかしげなる女」のこと―引用者注）に対する罪の意識（良心の呵責）をそれほど強く自覚しないものとして描出され、自分の心の鬼と気付かず暗闇の中で恐怖に戦くのである。

という読みをみちびき出している。ではなぜ夕顔は死んだのか。折衷説をも受け入れる篠原論によると、「この源氏の心理状態が、「物おちをなん、わりなくせさせたまふ御本性」の夕顔を死に至らしめる」と説明するように、光源氏の恐怖が夕顔に感染したためとする。

しかし「いとをかしげなる女」が光源氏の「心の鬼」が見せたものとするならば、問題となることがある。それは玉鬘巻で夕顔の乳母が「夢などに、いとたまさかに見えたまふ時などもあり。同じさまなる女など、添ひたまうて見えたまへば」(玉鬘③二八四)と、行方不明となつている夕顔を時々夢に見るが、そのときにはいつも同じようすの「女」が夕顔のかたわらに在る夢を見るところだ。この乳母の夢は、本節の冒頭に掲出した、光源氏が夕顔の死後に見た「女」の夢と同じと考えられる。この「女」が光源氏の「心の鬼」であるならば、夕顔と光源氏の関係を知らない夕顔の乳母の夢に見えるのはなぜだろうか。つまりこの「女」を夢に見ているのが光源氏だけではないということからすれば、「心の鬼」説にも疑問が残る。

本稿はこれまで考察してきたように、語り手は光源氏に同化し、視点をかれの視線と同一化させてこの事件を語つてゆく、と分析した。本来物語叙述で客観的な判断をくだすべき語り手の視点が光源氏の視線に同一化されているということ、この事件の場面叙述がかれの主観的な判断だけによるということであつた。この語り手の方法からすれば、「いとをかしげなる女」の「己がいとめでたしと……」ということばは、むしろ複数の解釈を容認する曖昧なものとするところがあらかじめ意図されていたとみられる。正体不明の「女」の靈に「己がいとめでたしと……」と恨まれても、「八条わたり」の女の高慢なふるまいはわかっても、その心理のひだなど知りようもない光源氏には何のことかわからなかつたはずである。だから光源氏はこれまでの知識にすがつて「荒れたる所は、狐などやうのもの、人おびやかさむとて、け恐ろしう思はするならむ」(①一五〇)、「昔物語などにこそかかることは聞け」(①一五一)などと、思いつくままに特定しようとする。しかしその判断は「思はするならむ」という推定形式であり、また「かかることは聞け」という伝聞形式である。いずれも主観による判断であり、それに対して語り手の視点は現われず、事件後、語り手の視点で物語を語るようになつても、「いとをかしげなる女」については何も語ろうとしない。「いとをかしげなる女」が怪奇であるのは、むしろこの正体不明性、つまり特定化されないことが読者の心にもたらず不安によるとみるべきだろう。

事件が起こっている、その場では光源氏は「女」の正体を断定できないでいる。事件から五〇日も経つた頃になつて、

やっと「荒れたりし所に住みけむものわれに見入れけむたよりに、かくなりぬること」と推定判断を下すのだが、それも光源氏の主観にすぎない。ところが、読者は「いとをかしげなる女」が光源氏の夢のなかに出現するや、それを「六条わたり」の女ではないかと連想する。すでに前節までに指摘したように、「六条わたり」の女の性格や語りの方法などで、両者むすびつけるように仕向けられているからである。それを榎原重子が「物語中の真実と読者に提示された真実とのずれ」として考察しているのは、日向一雅や本稿のいう視点（視線）の「ずれ」と重なる。榎原論は次のように説明する。

夕顔巻の物怪は作中人物にとっては妖物であり、誰一人「六条わたり」の女と結びつけて考えない。（中略）しかし作者の「六条わたり」の女の描写から読者はこの夕顔を殺した物怪は「六条わたり」の女の怨念であろうと判断する。物怪の詞がいかに第三者のようであろうが作中人物が気づかなかろうが、物語を読む者には判るのである。¹¹⁾

榎原論の指摘する「真実とのずれ」という言い方は、怪奇の語りの表現構造にあつては適當とは思えない。それよりも、場面内で進行する現象と作中人物の視線の「ずれ」というべきだろう。怪奇とは真実がないからこそ怪奇として成立する。それはともかく、ズレの効果が生まれるのは、この場面での主観的な語りによるからだ。語り手は光源氏にまったく同化して「光源氏の君はこう思っています」と語るだけである。

この光源氏の主観的な感覚判断に対して読者は時として一定の距離を保つがゆえに、かえって場面の内部にうごめく何かを特定することをためらわせる。それは読者には、光源氏の内心語によって喚起された「昔物語」というプレ・テクストのコンテクストをあらためて物語叙述に織りこんで読もうとする余裕があるからだし、それにまた読者の信仰知識の介在する余地が生まれているからだ。光源氏の事実誤認を読み取るのは読者である。この作中人物の錯覚に読者の判断が加わることで、「いとをかしげなる女」は廢屋に棲むモノでもあるし、「六条わたり」の女の生霊だとも思われる。すでに言及したように、ことばによる特定化を拒否する造型が日常性を超える。そのことが怪奇を怪奇たらしめる。

こうした読者の側に物語叙述に対する一定の解釈を躊躇させる不安定さをさそい出し、作中人物の〈知〉の及ばない深淵を読者に想像させることこそ、夕顔巻における「なにがしの院」の怪奇事件の語りの表現構造であった。したがってその物語叙述の目的は、極限にまで恐怖に曝された光源氏の体験を読者の〈知〉の現実を計算した上であらためて追体験さ

せることであつた。

注

- (1) 高橋亨『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会 一九八七年) 第五章第二節「夕顔の巻の表現―テキスト・語り・構造―」。
- (2) 日向一雄「夕顔の巻の方法―「視点」を軸として―」(『国語と国文学』一九八六年九月号)。
- (3) 夕顔巻の課題として、従来論争を呼んだのは、夕顔の詠んだ歌「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①一二五)の解釈をめぐる、この歌が誰にあてられたものかということである。日向論は「源氏の視点」「女の視点」などの視点の限定化が作者によって意図されたものとみなし、そこから作中人物の誤認、誤解が生まれ、夕顔の詠歌が誰にあてられたのかといった「真相」が隠されてゆく、というもの。
- (4) 高橋亨『源氏物語の対位法』(東京大学出版会 昭和五七年)。
- (5) 注4引用書。高橋亨は視点の恣意性の比喩としてもちいでいる。
- (6) 野口武彦「語り手」創造―源氏物語、方法としての語り―」(『国文学』)「解釈と教材の研究」二七―四 昭和五七年一〇月)。
- (7) 本稿にテキストとしてもちいた『源氏物語』は、新潮日本古典集成『源氏物語』(石田穰一・清水好子校注、新潮社 昭和六三年)による。そして(夕顔①一二二)とあれば、同書第一冊の夕顔巻一二二頁のことである。
- (8) 斎藤暁子『源氏物語の研究―光源氏の宿病―』(教育出版センター 昭和五四年 第三章「うちとける」の考察―夕顔巻に於ける―)。
- (9) 西田みきお「語り手の効果と機能―ボウを読む―」(『津田塾大学』)「言語文化研究所報」八一 一九九三年七月)。
- (10) 注9引用論文参照。
- (11) 多屋頼俊「源氏物語の思想」(法蔵館 昭和二七年)「源氏物語を構成する基礎的思想」。
- (12) 「葵巻に六条御息所として据え直される一女主人公を暗示するか」(岩波新日本古典文学大系『源氏物語』(一) 岩波書店、一九九四一〇九頁頭註)。
- (13) 篠原昭二「廢院の怪」(『講座』源氏物語の世界) 有斐閣 昭和五五年)。
- (14) 「今井卓爾博士喜寿記念源氏物語とその前後」(校楓社 昭和六一年) 橋本真理子「源氏物語の物の怪考―物語の方法―」。
- (15) 注13引用論文参照。
- (16) 植原茂子「六条わたり」の女の特異性」(『源氏物語と歌物語』(研究と資料) 武蔵野書院 昭和五九年)。
- (17) 注16引用論文参照。