

『狭衣物語』における女性の描写について

— 語彙的観点から —

多 屋 久 栄

はじめに

狭衣物語の登場人物の描写については、源氏物語からの影響にふれて述べられることが多く、登場する場面の一つ一つについて語句の類似にまで指摘が及ぶことがあった。ところが、狭衣物語の中で、どういふ個性を持つかについては、あまり触れられていない。

狭衣物語の人物描写は全体に中途半端で、特に女性にはほとんど個性らしきものがなく類型に墮している。(齋藤清衛氏「狭衣物語の表象」『日本の性格の文学』所収)

狭衣物語の女性は性格の上では殆ど個性的な特色はないのみならず類型さへも認められない。(久松潜一氏「狭衣物語に就いて」『上代日本文学の研究』所収)

という見解が多い。

しかし本当に個性がないのだろうか。久松氏の説のように類型さ

え認められないのだろうか。また齋藤氏の説に従って類型に墮しているとしても、登場する女性達が同じ類型になるのなら個性がないと言えるが、物語文学の類型のそれぞれに属しているなら、そこに個性が認められるはずである。「中途半端」と言われるのは、場面のとりたてにおける源氏からのイメージが大き過ぎるために、類似場面に登場する源氏物語の女性に拘泥することが大きかったためであるまいか。物語に登場する人物は個々の場面の構成要素であり場面において個性を発揮する。しかしそれは独立的なものでなくあくまで作品の主題にそって構成された場面の中にあつて統一的に展開される個性を持つ。狭衣物語の人物形象において源氏物語からの影響の大きいことは否めないが、影響と同時に狭衣物語の作品内における個性の描き分けにも触れる必要があると思われる。そこで狭衣物語の女性が形象の上で源氏物語の女性達の影響を受けたと言つて従来の指摘をふまえた上で狭衣物語に登場する女性の描写語をとりあげ考察してみたい。

しかし本当に個性がないのだろうか。久松氏の説のよきに類型で

考察の対象と方法

今回は登場する女性の内源氏物語とのかかわりを指摘されている人物をとりあげた。それらはほとんどが主要な人物である。源氏宮飛鳥井姫君、女二宮、一品宮、宰相中将の妹、今姫、飛鳥井姫君の女、宰相中将の母の八人について考えることにする。源氏物語については端役と思われる人物をのぞいた主な人物をとりあげたが、それ以外でもたとえば落葉宮の母や冷泉院の女一宮などは出現する度合も低く主な人物とは言いがたいが狭衣物語とのかかわりが指摘されているのでこれらの人物も対象とした。源氏物語における女性達は、桐壺の更衣、藤壺、葵の上、空蟬、軒端荻、六條御息所、夕顔、紫の上、末摘花、朧月夜の内侍、秋好中宮、花散里、明石上、明石姫君、権齋院、雲井の雁、玉鬘、近江の君、髷黒北の方、女三宮、落葉宮、落葉宮の母、冷泉院の女一宮、大君、中君、六の君、浮舟、小宰相の君の二十八名である。

資料の本文として採用した底本は、狭衣物語は日本古典文学大系本によった。異本間の本文異同がはなはだしいとされている狭衣物語において文章特性にかかわる資料を一系統の本のみにおいてみることは不都合であるかもしれない。^{注1)}しかし今回は源氏物語からの影響にかかわらせて考えるので、三谷栄一氏の区分に従って最も原型に近いとする第一系統本である内閣文庫本を底本とする日本古典文学大系本を資料とした。源氏物語については日本古典全書本を採用した。

描写とは創作過程における一段階であり表現主体が素材を表現対象として構成するという表現活動を叙述の段階でとらえたものである。そこで「なにを」「どのように」表現したかという素材的特徴と語彙の特徴から表現主体の描写態度を考えてみたい。主題を決定した表現主体は作品の構想を考える。人物は場面において個性のとりたてがなされることが多いが二つの場面で異った面を見せ分れているかに見える人物も作品全体の中では統一をもって描かれている。今回は特に場面をとりたててはしていない。作品全体の中で個々の人物に使われる描写語をとりあげた。一例を示せば

飛鳥井姫君―身分―下れる際

源氏宮 ―姿― めでたし

源氏宮 ―顔― 千夜を一夜にまぼり給とも飽く世はいつか

一品宮 ―もてなし―あてやかなり

などである。

ところが人物の社会的あるいは環境的要素である「皇女」であるとか「中納言の女」であるとかいったことは、それ自体が素材であり表現である。言いかえれば「皇女」とか「中納言の女」であるとかいう素材自体の中に「やんごとない身分」であるとか「少し下る際」であるとかいう身分上の表現を担っている。「歴史社会的に規定される言語映像」が包括されていると言える。こういった語を抽出する場合には素材として「皇女」をとり表現として「皇女」をとるべきなのかも知れない。しかしこれらは単純に表現としてとられるべきではなく「歴史社会的に規定される言語映像」として別途に追求

されなければならないものと思われる。そこでこれらの語は素材の放置として考え表現との対比における今回の作業では採らないことにする。ただし「めでたし」「やむごとなき際にはあらぬ」など、実際の表現にあらはれているものは採用する。

また実際の叙述には「御けはひいと心にくし」「まめやかなる心ばへ」「御髪のいと長うちちたきを」などのように素材である事物自体を示す語が文中に顕現する場合もあるが、顕現しない場合もある。しかし顕現しない場合も文脈の中においてとらえられることもある。文脈上から読みとれる素材は、表現主体が、対象素材として構成するという表現活動を行ったと考えられるので採用しその表現と対応させることにした。

素材の分類

人物を対象素材とする時、素材はいくつかの構成要素に分類して考えることができる。箕手重則氏はその著『文芸作品の主題の理論と指導』(明治図書・昭50)の中でこのことに触れて

性格(人物)の構成要素には、外面的な性格(様子)として、(1)風采・表情・動作・行動・会話、(2)身分・境遇・教育など、内面的な性格(心理)として、(1)心理・気分・意識、(2)精神・思想などがある。

として「外面的な性格」と「内面的な性格」に分け外面的な性格の中に人物自身に立脚している外在的要因と、人物の外にある環境

的要因を考え、内面的な性格の中に精神的なものを考えて二つを対立させている。高橋和子氏は描写語を考えるにあたって、「^{注4)}外面的描写」と「内面的描写」に分け、やはり外面的なものと同面的なものを対立させている。しかし高橋氏の場合は教養あるいは才能をあらはす筆跡・絵・音楽や身分などの社会環境を別にとりたて「その他の描写」としている。これらの分類を参考にしながらさらに神尾帽子氏の素材の面に注目した分類を^{注5)}とり入れて素材の構成要素を考えた。

一、人物の外にあって人物を規定する素材

社会環境的素材……………①

二、人物に立脚して人物を規定する素材

(1) 一面的にとらえられた素材

① 外在的素材

ア 外貌……………②

イ 行動のさま……………③

ウ 機能……………④

② 内在的素材……………⑤

(2) 多面的にとらえられた素材……………⑥

以上六つの項を設定した。

「人物の外にあって人物を規定する素材」とは身分や階級といった社会的条件、住居や境遇などの環境的条件を示す。作品の中では「身の有様」「筋」「際」「家居」などの語で表現されている。

「人物に立脚して人物を規定する素材」は前項に対立するもので、

表1 各人物における素材別表現数と百分率

素 材	表 現 数							百 分 率 %						
	人物に立脚して人物を規定する素材 人物の外にあって人物を規定する素材 社会的環境 ①	人物に立脚して人物を規定する素材			人物の外にあって人物を規定する素材			人物に立脚して人物を規定する素材 人物の外にあって人物を規定する素材 社会的環境 ①	人物に立脚して人物を規定する素材			人物の外にあって人物を規定する素材		
		一面的にとらえられた素材			多面的にとらえられた素材				一面的にとらえられた素材			多面的にとらえられた素材		
		外在的素材			内在的素材				外在的素材			内在的素材		
外 貌 ②	行動の さま ③	機 能 ④	外 貌 ②	行動の さま ③	機 能 ④	計	外 貌 ②	行動の さま ③	機 能 ④	外 貌 ②	行動の さま ③	機 能 ④	計	
(狭衣物語)								%	%	%	%	%	%	%
源氏宮	3	55	4	12	1	4	79	3.8	69.2	5.1	15.4	1.3	5.1	100
飛鳥井姫君	10	34	24	20	10	5	103	9.7	33.0	23.3	19.4	9.7	4.9	100
今 姫	2	28	4	12	10	0	56	3.6	50.0	7.1	21.4	17.9	0	100
女 二 宮	1	78	10	4	0	5	98	1.0	79.6	10.2	4.1	0	5.1	100
一 品 宮	1	24	0	8	6	0	39	2.6	61.5	0	20.5	15.4	0	100
飛鳥井姫君の女	0	18	3	1	3	0	25	0	72.0	12.0	4.0	12.0	0	100
宰相中將の妹	2	36	5	10	1	0	54	3.7	66.7	9.3	18.5	1.9	0	100
宰相中將の母	0	19	4	3	0	1	27	0	70.4	14.8	11.1	0	3.7	100
(源氏物語)														
桐 壺 更 衣	2	7	4	0	5	0	18	11.1	38.9	22.2	0	27.8	0	100
藤 壺	2	28	3	21	7	2	63	3.2	44.4	4.8	33.3	11.1	3.2	100
葵 の 上	0	25	1	4	9	2	41	0	61.0	2.4	9.8	22.0	4.9	100
空 蟬	1	20	10	8	10	3	52	1.9	38.5	19.2	15.4	19.2	5.8	100
軒 端 萩	0	22	0	6	2	1	31	0	71.0	0	19.4	6.5	3.2	100
六條御息所	2	15	2	11	7	0	37	5.4	40.5	5.4	29.7	18.9	0	100
夕 顔	5	24	15	12	23	6	85	5.9	28.2	17.6	14.1	27.1	7.1	100
紫 の 上	11	161	46	64	42	10	334	3.3	48.2	13.8	19.2	12.6	3.0	100
末 摘 花	23	50	12	22	16	0	123	18.7	40.7	9.8	17.9	13.0	0	100
朧月夜の内侍	0	26	8	10	6	1	51	0	51.0	15.7	19.6	11.8	2.0	100
秋 好 中 宮	4	27	11	14	5	0	61	6.6	44.3	18.0	23.0	8.2	0	100
花 散 里	9	17	11	0	15	0	52	17.3	32.7	21.2	0	28.8	0	100
明 石 上	9	35	6	36	19	11	116	7.8	30.2	5.2	31.0	16.4	9.5	100

の中に人物自身に立脚している外在的要因と、人物の外にある環境

「人物に立脚して人物を規定する素材」は前項に立立するもので

明石姫君	4	63	5	10	6	4	92	4.3	68.5	5.4	10.9	6.5	4.3	100
權齋院	3	3	0	9	8	0	23	13.0	13.0	0	39.1	34.8	0	100
雲井の雁	1	42	17	4	8	7	79	1.3	53.2	21.5	5.1	10.1	8.9	100
玉鬘	4	90	25	26	27	5	177	2.3	50.8	14.1	14.7	15.3	2.8	100
近江の君	0	9	4	14	3	0	30	0	30.0	13.3	46.7	10.0	0	100
髭黒の北方	0	12	3	2	7	0	24	0	50.0	12.5	8.3	29.2	0	100
女三宮	9	94	27	25	18	4	177	5.1	53.1	15.3	14.1	10.2	2.3	100
落葉宮	7	12	14	18	13	1	65	10.8	18.6	21.5	27.7	20.0	1.5	100
落葉宮母	0	1	0	2	1	3	7	0	14.3	0	28.6	14.3	42.9	100
女一宮	0	5	0	3	0	0	8	0	62.5	0	37.5	0	0	100
大君	9	58	31	42	17	4	161	5.6	35.6	19.4	26.3	10.6	2.5	100
中君	7	91	32	29	13	2	174	4.0	52.3	18.4	16.6	7.5	1.1	100
六の君	0	23	0	2	2	3	30	0	76.7	0	6.7	6.7	10.0	100
浮舟	10	121	22	23	27	15	218	4.6	55.3	10.1	10.6	12.4	6.9	100
小宰相の君	0	3	0	6	2	1	12	0	25.0	0	50.0	16.7	8.3	100

人物自身の持つ個々の素材を示す。それらは一つあるいは一つあるいは数種でも同類の素材に注目して表現される。「一面的にとらえられる素材」といくつかの素材をとらえた場合の「多面的にとらえられる素材」の二種に分けられる。

「一面的にとらえられる素材」はさらに二つに分類され「外在的素材」と「内在的素材」となる。内在的素材とは藪手氏の言う「内面的な性格」であり高橋氏の言う「内面的描写」にあたるものである。「心」「心ばえ」「心ばせ」「人様」など性格、精神、知性に及ぶことからである。

「外在的素材」はさらに下位分類される。「外貌」とは体貌の属性として顕現する素材であり「けしき」「さま」「姿」「容貌」など全身的な様態や「つらつき」「まみ」「髪」「腕」「やうだい頭つき」などの部分的様態を含む。それらは静的性格を帯びるものである。また「装束」「香」などは外貌の一端を担ういはば二次的体貌と考えられるのでこの項に入れた。ただし「着たまえる様」などのように着こなしや香のたきしめ方などに対する配慮を含むものは「機能」の項にゆずった。「行動のさま」は行動に伴って顕現する属性である。外貌が静的性格を持つのに対して動的状態においてとらえられる素材である。今姫が「奥なし」と表現されるのは「起きあがる」という行動によって初めて顕現する様態でありそこに表現主体が一つの素材を表現対象として構成したと考えられる。外在的素材のもう一つの項「機能」は才能、能力、教養に及ぶことからである。才としての音楽、絵、教養のあらはれとしての筆跡や文、もてなし、

明燿 雲玉 近 艶女 落落女 大中六 浮小

ふるまひなどが入る。「琴の音」「琵琶」「手」「筆の流れ」「わざ」「もてなし」「ふるまひ」などの語で表現される。

「多面的にとらえられた素材」とは「容貌心」などのように外在的な素材と内在的な素材が混在しており一面の見方ではなく多面的に人物を素材として把握していると考えられる。このようなものを「多面的にとらえられた素材」とした。その他「何ごとともめでたし」「よろづにすぐる」なども同様に扱った。

素材が文章上に顕現している割合について触れておくと、少しの差であるが狭衣物語の方が高く(87%)、源氏物語の方が低い(80%)。素材の種類は源氏物語の方が多く、狭衣物語の素材をすべて包括している。狭衣物語の作者は源氏物語に撰択せられた以外の新しい素材を構成することができなかったと言えようか。しかし両物語は全体的に言って同じ素材を撰択していると言える。

素材の選択からみた人物類型

狭衣物語の女性達は源氏物語の女性達と同様の素材を対象素材として描かれている。これは源氏物語が狭衣物語に与えた影響の一つと考えられる。また狭衣物語に限らず平安朝物語文学の女性の描き方にも影響を与えているだろう。そこで素材の撰択態度を見ることにより、源氏物語の女性の描き方の類型を考えてみたい。

抽出した語を先に立てた素材の分類の六つの項に分け人物別にそれぞれの要素に対応する表現が総表現数に対してどれぐらいの割合

で表現されているかを百分率であらわしてみた。(表1)その際一つの表現語は一つの素材を表現している。「御髪のいと長うちちたきを」を例にとるなら「長し」「こちたし」の素材はともに「髪」であり「髪」という素材が一度選択されたものとして表現度数2とする。これによって表現主体が個々の人物についてどのような角度から描こうとしているのかがわかる。

人物に先だってまず作品ごとの平均を出す表2のようになる。人物の構成をこのような描写語のとりたてからみると、人物の外

素材の分類		物語名		源氏物語	狭衣物語	
人物に立脚して人物を規定する素材	人物を規定する素材	外	環境①	122 (5.2)	19 (4.0)	
			外	貌②	1,084 (46.3)	292 (60.6)
				さ	309 (13.2)	54 (11.2)
				機④	423 (18.1)	70 (14.6)
			内	素	318 (13.6)	31 (6.5)
				素	85 (3.6)	15 (3.1)

表2 素材別表現数 素材別表現数 × 100%
() 内は 総表現数

素材の方に表現主体の目が注がれ、多面的に素材をおさえるよりは、一面的な見方がされ、さらに内在的なものよりは外在的なものに向いている。つまり人物は外在的素材で規定される面が大きく中でも外貌という構成要素が人物を規定する第一のものとなっている。これはとりたてた描写語の性格による所も大きい。社会的環境的な要素である身分や環境は、描写語を使って表現される以前に素材としての身分的規定そのものに「歴史社会的に規定される言語映像」が附与されてとりたてて描写する必要が少ないからであると思われる。また内在的素材も人物の行動描写にゆだねられることがありそういったことも一因を与えている。

しかしそれにもかかわらずこうした方法においても表現主体の描写態度の一面はとらえられる。

作品別に言うとき狭衣物語の素材別のとりたては、ほぼ源氏物語の描写態度にそっており両作品とも外貌が人物を規定するものである。その割合は、狭衣物語では六〇・六％源氏物語では四六・三％ではほぼ半数が外貌に費されている。しかし狭衣物語においては、外貌にやや比重がかかりその反面内在的素材に注がれる面が少ない。源氏物語のような性格描写にかけるとなっている。

次に個々の人物について考えることにする。表1をもとに、総表現数に対する素材別表現数の比率を六つの軸の上にとり人物別に描写パターンを描いてみた。(表3)源氏物語の女性についての描写パターンを考えてみるとこれらの表からいくつかの代表的パターンが帰納できる。それらを代表する女性の名を借りて命名し該当する女

性を帰属させてみた。

- 一、紫の上型：源氏物語で平均的な描き方のタイプ。外貌に約半数がさかれ残りは機能、内在的素材、行動の様にふれられる。紫の上は中でも源氏物語の平均にはばかざる。紫の上、中君、玉鬘、浮舟、秋好中宮、朧月夜の内侍、女三宮、雲井の雁、髭黒北の方、葵の上

- 二、明石姫君型：平均以上に外貌に重きを置くタイプ。明石姫君、軒端萩、六の君

三、(外貌が少ない型)

- (1)夕顔型：他の要素のそれぞれにも触れられるタイプ。夕顔、末摘花、大君、空蟬

- (2)明石上型：機能に重きを置くタイプ。明石上、藤壺、六條御息所、近江の君、小宰相の君。

- (3)花散里型：内在的素材に重きを置く型。花散里、桐壺更衣。さらにこのパターンに狭衣物語の女性をあてはめると、源氏宮と女二宮、宰相中将の妹、宰相中将の母、飛鳥井姫君の女が、明石姫型になる。外貌に重点が置かれた描き方である。飛鳥井姫君は、夕顔型に入る。外貌に触れられることが少なく、行動のさまに重点が置かれている。一品宮と今姫は、紫の上型に入る。狭衣物語の中では、機能や内在的素材に特性をもたせようとした人物である。源氏物語に比べて狭衣物語は、人物の描写パターンに広がりはないが、それでも同じ類型ばかりではなく、素材のとりたててにおいて人物を描

き分けようとする作者の態度を見ることができ。もう少し細かく

美的観点からの表現語が使われている。つまり美的表現が女性の性

婦納できる。それらを代表する女性の名を借りて命名し該当する女

き分けようとする作者の態度を見ることが出来る。もう少し細かく見てみると、たとえば

外貌をあらわす素材を①全体的印象を把握した素材(さま、ありさま、けはひ、けしき)②分析的にとらえた素材(姿、容貌、髪など)③全体的印象を把握した素材と分析的素材を混合する素材(容貌けはひなど)④文章上に顕現しないものに分けて考えてみると、源氏宮は外貌の84%までが、分析的な素材の一つ一つをさして表現されている。これは、描写類型を同じくする人物の中でも特徴的なことがらである。同じことを飛鳥井姫君でみると彼女は逆に全体的印象が大半であり、具体性をかいている。しかも飛鳥井姫君は外貌自体とりあげられることの少ない女性である。ここに、はかなくおぼろげであった女の一面が素材のとりあげ方にもあらわれている。

美的観点から見た類型

次に表現について考えてみたい。

素材の選択態度で人物を類型化しようとする類型に分ける基準は前にも述べたように、第一に外貌が人物を規定し、機能、内在的素材、行動の様が次に関係する。しかし人物の外にあって人物を規定する社会的環境的要因は、人物を類型化する時の基準にはならない。そこで環境をのぞいた「人物に立脚して人物を規定する素材」における、素材とそれに対応する表現をみた。すると素材としては女性美を担うことのできる素材であり、表現は美的語詞あるいは

美的観点からの表現語が使われている。つまり美的表現が女性の性格を左右する面が大きいということになる。

美的観点から表現語をみようとする、表現内容を質的に見る方法、表現方法を考える方法が考えられる。美の質を考えるにも「高貴な美」「心情的な美」などと分けることもできよう。が、ここでは全体を見渡すためにまず正と負の美に分けて考えたい。

正の美を担う語は、「あて」「なまめく」「清ら」「めでたし」「うつくし」「ちうたし」などいゆる美的語詞「長し」「こちたし」「ゆらゆらとす」「つややかなり」のように、素材との関連(この例では髪)が固定的になり美を表現している語、その他「いかならむ武士なりともやはらぐ心は必ずつきぬ」「春の曙の霞の間より面白き樺桜の咲き乱れたるを見る心地す」などの比喻表現である。

負の表現は、「下がちなり」「あはあはし」「背長に見ゆ」「あさまし」「おどろおどろし」「うたてあり」など積極的に負の意味をもつものと「心にくき所なし」「物の榮なし」「長くはあらぬ」「品なし」などのように、否定を伴ってどちらかと言えば消極的な意味あいを持つものがある。その他に「普賢菩薩の乗物と覚ゆ」「儀式官のねり出でたる臂もち覚ゆ」などの比喻表現があり、また表面きは正の美を表現しながら、反語的発想から内容の転換をはかり負の美を強調した表現がある。「よき文字遣ひ(今姫)」「いともかしこき歌とはこれをいふべかりけり(末摘花)」などである。

ところで正の美の表現はすべての人物に使われているが、負の表現が用いられている人物は狭衣物語では、飛鳥井姫君、今姫、女二

宮、一品宮の4名。源氏物語では、藤壺、葵の上、空蟬、軒端萩、六條御息所、夕顔、紫の上、末摘花、秋好中宮、花散里、明石上、雲井の雁、玉鬘、近江君、髭黒北の方、女三宮、落葉宮、大君、浮舟の19名である。他の女性は正の美のみで表現されている。

負の表現は、美に背反する表現として人物の個性の描き分けに關与していると思われるが、負の表現を用いられている23名の女性すべての類型づけを左右しているとは限らない。女二宮、藤壺、六條御息所、紫の上、秋好中宮、明石上、玉鬘、大君の8名は、各々の人物別総表現数からみても負の表現の占める割合は低く、彼女らのもつ正の美をひきたたせる役割をするにしても、負の表現による人物の類型づけにはほとんど影響しない。

負の美で類型化される女性は、負の表現を25%以上持つ今姫、軒端萩、末摘花、近江の君、髭黒北の方であろうと思われる。

末摘花は表現の50%までが負の表現であり、ほとんどの素材においても負の要素が多い。使用された語は、「にほひやかにさし出でたり(鼻)」「いとよう書きおほせたり(文)」「いともかしこきうたとはこれをいふべかりけり(歌)」などの反語や「普賢菩薩の乗物と覚ゆ(鼻)」「儀式宮のねり出でたる臂もち覚ゆ(口覆ひし給へるさま)」などの比喻、「下がちなり」「おどろおどろし」「うたてあり」などがあり、多くが占有表現である。今姫、軒端萩、近江君の三名は、負の美で規定される面が多いものの、外貌において末摘花のように負の要素は強くない。今姫は、をかしげなり四例(かたち、うしろで顔、髪)おほらかなり(かたち)美しげなり(顔)あてやか

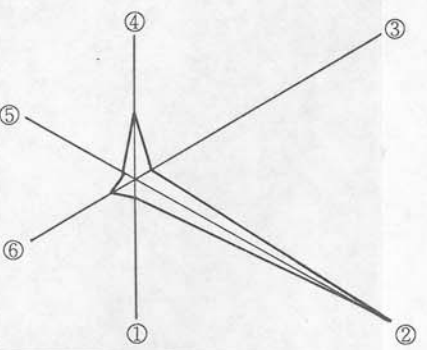
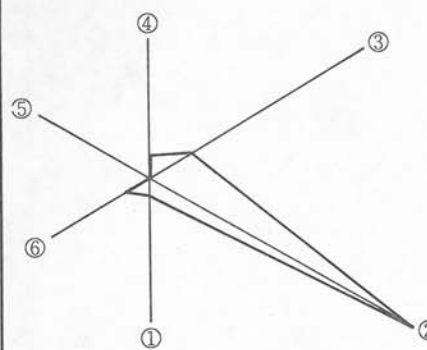
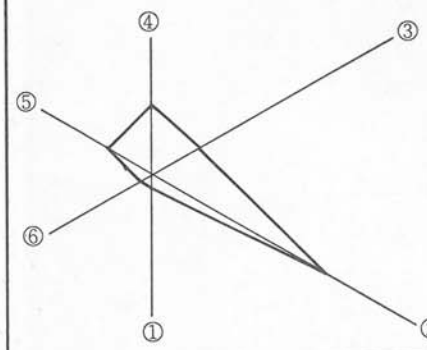
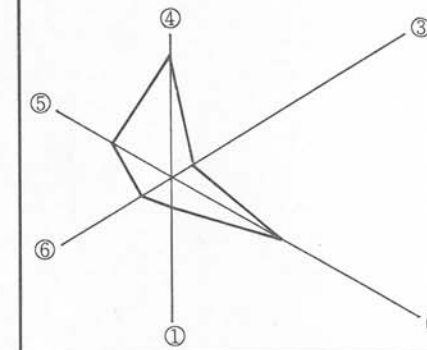
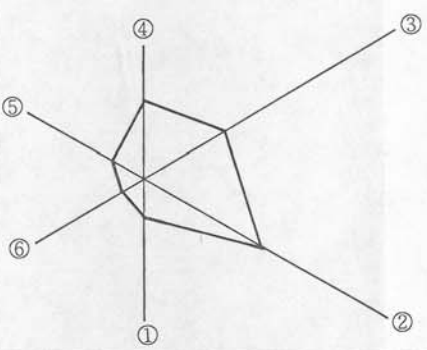
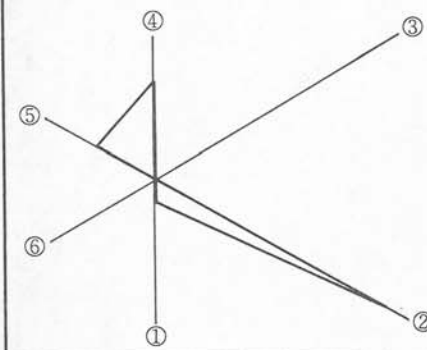
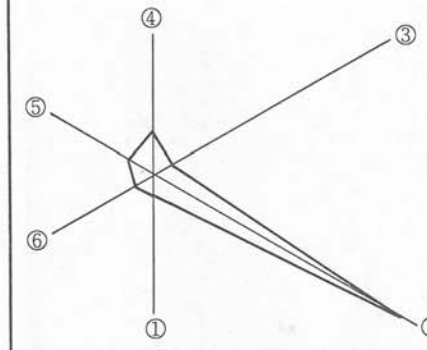
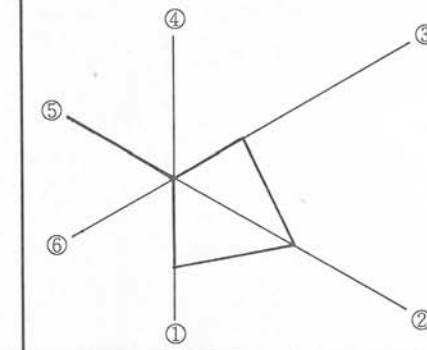
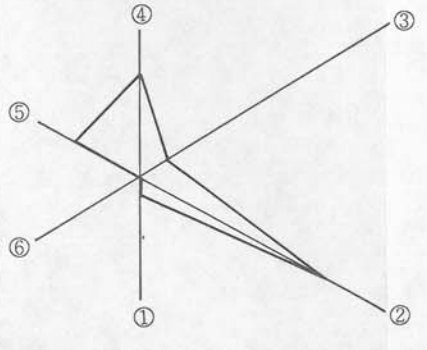
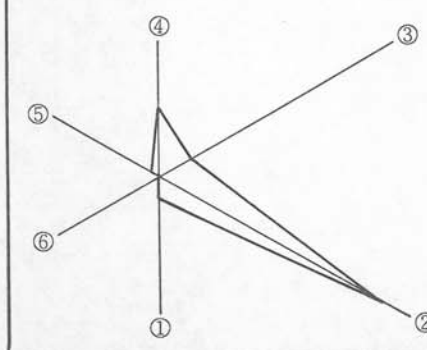
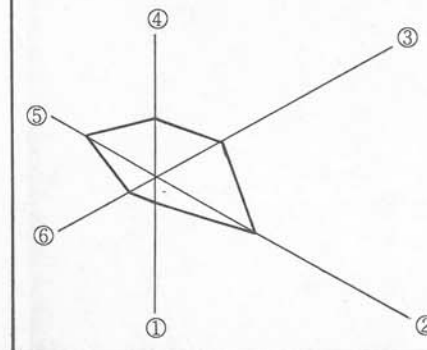
なり(髪の下りば)などが使用されているし、軒端萩、近江君にも、愛敬づく(様、顔やう)をかし(人さま、影)などの正の美を表現する語が外貌に用いられている。この三者が持つ負の表現はいづれも行動のさま、機能、内在的素材にある。三者は、外貌では人並みにすぐれた所があるが、教養や精神の高さの点では劣り、それらが表面に出る時いづれも負の表現になる。というこで類を一にする。

残りの飛鳥井姫君、葵の上、一品宮、夕顔、花散里、空蟬、雲井の雁、女三宮、落葉宮、浮舟は、負の美が個性に影響を与えている人物である。正の美に対して、負の美が意味を持ち、二つをつきあわせることにより個性が明確になる女性である。この数名の中でさらに共通性を持つ人物を見出すことができる。

花散里と空蟬は、負の表現が外貌にかたよっている。空蟬——わるきによれる(容貌)、わろし(容貌)、瘦々なり(手つき)、にほわしき所も見えず(鼻)。花散里——すぐれざりける(容貌)、少ない(髪)、そしらはし(髪)、やせやせなり(髪)など。そして正の美の表現は、行動の様、機能、内在的素材にある。今姫、軒端萩、近江君と対照的に、内にある教養、精神の高さが、正の美となつてあらはれ、賞賛される対象となっている。

葵の上の負の表現は、光源氏の心が反映されている。外貌においても、他の要素においても人並以上のものを持っている葵の上が負の美で印象づけられたのは、光源氏にとってすぐれすぎていたことが、逆に負の要因となつたように思われる。だから表現語も他の人

表3 素材からみた人物の描写パターン ()内は総表現数

<p>源氏宮 (79)</p> 	<p>女二宮 (98)</p> 	<p>紫の上 (334)</p> 	<p>明石上 (116)</p> 
<p>飛鳥井姫君 (103)</p> 	<p>一品宮 (39)</p> 	<p>明石姫君 (92)</p> 	<p>花散里 (52)</p> 
<p>今姫 (56)</p> 	<p>宰相中將の妹 (54)</p> 	<p>夕顔 (85)</p> 	Empty cell

物とは少し異っている。「見るにはわづらはし」「心うつくしき気色もなし」「すくすくし」「ものに情おくる」などの語が使われている。一品宮は、外貌においても負の要因が多いが、年令の設定における必然的なものもあるし、表現語「煩はし」「労々じ」「労々じげなり」から見ても、外貌の欠点を直接的に形容しているのではない。むしろ葵の上と同じような観点から見た負の表現であり、葵の上と類を一にすると考えてよいと思う。一品宮——「け疎し(もてなし)」「いぶせ(わざ)」「殊になし(わざ)」「思はずなり(心の程)」「いひひなし(着こなし)」など。

雲井の雁、女三宮、浮舟は、美貌においては、人並以上のものをもつが、機能、内在的素材において負の要因を持つ。負の要因を質の上からみると、精神面の「幼なき」が共通する。「気高し」「心にくし」「らうらうじ」などの語が使用されていないところからみても、精神、教養が及ばぬ面が出ている。雲井の雁——「うたてあり(心の隈)」「すぐれたるらうらうじさなどものし給はぬ(心)」「をかしき所もなし」「幼し」など。女三宮——「心にくき所なし(有様)」「物の榮なし(様)」「気高うはあらず」「をさなし(心地、心ばへ)」「後れたり(心)」「片なりなり(心)」「など。浮舟——「むくつけし(心)」「心幼げなり」「心幼し」「とどこほるところなかりける軽々しさ」「ゆゑゆゑしきけはひだにもてつけたらば」など。

夕顔と飛鳥井姫君は、どこといて取りたててすぐれた所のない女である。負の美においても積極的意味を持つものは少ない。とこ

ろが、「心はかなし」「心賢く思取ることは少なし」(飛鳥井姫君)、「らうらうかどめきたる心はなし」「もの深く重き方は後る」(夕顔)という負の要因が、光源氏や狭衣大将にとって、かえって心ひかれ原因になり「らうたし」「らうたげなり」「なつかし」「心苦し」という正の表現をささえている。この二人は、「何事も類なくめでたかりつるにはあらぬ」(飛鳥井姫君)人であり、「そこと取り立ててすぐれたる事もな」い人(夕顔)である。

ここで正の美の表現を見ようと思う。正の美の表現の中には、「類なし」「世になし」など、正の美として最高の位置を示す語がみあたる。そこで「ありがたし」「類なし」「世に知らず」「光る」「誰かある」「言ひ知らず」「人に似ず」「めでたし」「限りなし」「世にすぐる」「世になし」を最高の評語として考え、その使用の状態を調べた。すると源氏宮(22例)、女二宮(12例)、宰相中将の妹(7例)、藤壺(12例)、紫の上(30例)が使用度数の多い人物である。

また狭衣物語では50例、源氏物語で71例あり、作品量から考えて狭衣物語の作者は最高の評語を好む傾向にあると言える。これを考慮に入れて考えると、最高の評語で特徴づけられるのは、源氏宮と藤壺である。

源氏宮と藤壺の表現をみると、これらの最高の評語のほかには、「なつかし」「なまめかし」「あてなり」などの、使用人数が多く女性美の代表的要件を表わす^{注6)}と思われるものがあるがこれらの語を除くと比喩表現も個別的ではあるが抽象的な表現を持つものが多く具体性に欠けている。これは意図的になされたことで、永遠の女性で

ある両者に具体的イメージを持たすことを避けようとする作者の意図のあらわれと考えられる。

紫の上も、最高評語の多い人物であるが、彼女にはすべての美をのみこむところがあってこの表現によって規定されるとは言いがたい。源氏宮と藤壺において最高評語の占める割合は各々の表現数(②)の要素から⑥の要素までの合計)の二九% (源氏宮)、二〇% (藤壺)を占めているのに対し、紫の上では九%しかないことも裏づけとなる。また紫の上は、源氏宮や藤壺のように永遠の女性ではなく、手にとどくところにいる理想的な女性という点で同一に扱えない。

他の女性については、類型をたてるべき際立った特徴がないので今は一応、正の美だけで描かれる女性として一括しておく。

狭衣物語の人物描写

次に以上二つの観点をかさねあわせて、狭衣物語の女性の人物描写について考え、さらに従来の論に上った女性達と比較してみた。

源氏宮 源氏宮は描写態度から見ると外貌に重きを置かれているのが一つの特徴である。内在的素材は、ほとんど取りあげられることがない。重点を置かれた外貌については、素材を分析的にとらえ「髪」「かたち」「つらつき」「顔」「手つき」などの素材の一つ一つをさして、その美を賞賛している。ところがその賞賛する際の表現

については、具体的でない。抽象的な表現がめだつ。「千夜を一夜にまはり給とも飽く世はいつか」「ひかるとはこれを言うにや」「様ことなり」「類なし」など。「なつかし」「をかしげなり」「なまめかし」「あてなり」「うつくし」「めでたし」「いみじ」「はなやかなり」「あかず」などの語が使われその内「めでたし」が六例で一番多く、源氏宮の性格をあらわしている。「めでたし」は狭衣物語の中でも源氏宮に使われることが一番多く物語中源氏宮が最高の美を担う女性として位置づけられていることがわかる。最高の評語も22例あり、そのことから最高の美を担う女性であることがわかる。また具体性をもたないことから作者が永遠の女性として、具体化を避けたい意図を想像することができる。

源氏宮に比される女性は、大君、藤壺、権斎院、秋好中宮、女一宮である。

藤壺は描写型の面では、異っているが、表現において源氏宮に最も近い。この六人の女性に限らず源氏物語中の女性の中で藤壺が源氏宮に一番よく似ている。藤壺は、「めでたし」の語が特徴的であり、最高の美を持ち、しかも表現が具体性に欠ける。両者は、永遠の女性として共通する描き方をされている。

大君も正の美で表現されるが、「めでたし」の使用はなく、最高の美を与えられていない。描写類型も夕顔型で、精神面に触れられることが、多い。秋好中宮、権斎院も正の美で表現されるが、最高の人ではない。女一宮は、表現数が、きわめて少く描写類型を立てることもできないし表現語の観点から比較することもできない。

飛鳥井姫君 表現数は103で、狭衣物語中一番多い。活躍するのは一

点が多い。夕顔は女性美の代表的要件をあらわすと思われる語をい

「髪」「かたち」「つらつき」「顔」「手つき」などの素材の「つらつき」をさして、その美を賞賛している。ところがその賞賛する際の表現

飛鳥井姫君 表現数は103で、狭衣物語中一番多い。活躍するのは一卷だけであるが、語の使用例からみても歌の数(116中24首で狭衣大将に次いで二位。三位の源氏宮9首をひき離している)から見ても作者が力をいれたことがわかる。飛鳥井姫君は、描写類型において夕顔型をとり、源氏宮や他の人物とは趣を異にしている。外貌についてはあまり触れられないのにさらに外貌において具体的素材をさけ、「やま」「ありさま」で雰囲気をおそろわそうとしている。使用している語も「らうたし」「らうたげ」「なつかし」「心苦し」など印象表現が多くなっている。素材の面では、環境に触れられることも多い。行動のさまに重点がおかれこども「らうたし」などの印象表現を用いている。飛鳥井姫君は正の美ばかりでなく負の美も持つ。しかし正の美も決定的なものでなく負の美もまた決定的負の要件を示さない。彼女は、「何事も類なくめでたかりつるにはあらぬ」人物であり、「人にすぐれてめでたきなどわざと思すべきにはあらぬ」人物であるけれども同時に「いでやさらは」とてやむべき「欠点もない。飛鳥井姫君は、源氏宮と性格をまったく異にしている。異にしているが、かえってその到らない点が彼女の特性であり、「らうたし」「らうたげなり」で表わされる個性を持つ人物に描かれている。他には、「なつかし」「あはれなり」「をかし」などの語が使われている。

飛鳥井姫君に比されている人物は、夕顔、浮舟、末摘花である。

夕顔と末摘花は、描写類型において類を一にする。ところが飛鳥井姫君は末摘花のように負の要件が決定的ではない。夕顔とは類似

の力ではない。夕顔は女性美の代表的要件をあらわすと思われる語をいくつか持つが、彼女自身につかわれた語をみると、「らうたし」「らうたげなり」が十例あって特に用例が多く、夕顔の特性となっている。「らうたし」「らうたげなり」は紫の上や中君にも多く用いられるが彼女らの特性はその一語で押えることはできない。この点飛鳥井姫君のイメージは夕顔に一番近い。また占有表現の中に、飛鳥井姫君と同類のものがある。「そこと取りたててすぐれたる事もなければ」「もの深く重き方は後る」など。その他美的観点からの類型においても同類である。浮舟も描写類型は異なるが、似た所も多い。しかし浮舟のように、正の美と負の美が対照的ではない。浮舟は、女性美の要件を紫の上に次いで豊富に持つ女性であり、その点からも飛鳥井姫君とは少し異っている。

今姫 描写類型において外貌にも多く触れられるが、機能や内在的素材に個性を持たそうとしたことが感じられる。表現においては、負の表現が多く負の美で規定される人物類型に入れることができる。しかも負の美の対象は、機能や内在的素材にある。素材の選択の上で機能や内在的素材に個性を持たそうとしたのは、負の要件を与えるためである。またこうした負の要件を持つ女性が、他の人物の正の要件をひき立てている。美の要件を示す語も使われていて、「をかしげなり」が今姫の持つ美である。彼女の正の美の対象は、外貌に限られ、この「をかしげなり」もすべて外貌について表現されている。今姫は負の美で規定されるけれども、外貌においてはそれほど見苦しくはない女性として描かれている。占有表現は負の美

の表現が多い。「奥なし」「ゑり深し」「浅ましげなり」「おぼれしどけなし」などである。

今姫と比較される女性には、近江君と末摘花である。描写類型からは、今姫は紫の上型、近江君は明石上型、末摘花は夕顔型で異っているが、それぞれの重点の置かれた素材に負の美を託そうとしていることでは共通する。三者は共に負の美で表現されていることで類を一にする。今姫は、末摘花、軒端萩、近江君などの負の美を持つ女性の類型に属する女性として描かれていると言える。

女二宮 描写類型は明石姫型であり、正の美で表現される。女性美の要件を豊富に持ち「らうたげなり(5例)」、「うつくし(7例)」、「めでたし(4例)」が多く使われている。ところが、作品の中で個性の描き分けから見ると、どれも女二宮を他の人物から際立てる要因にはなっていない。それでは女二宮に個性はないのかというと、作品の中では明らかに独特の個性を発揮している。他の女性のように、宿命やまわりの人物に左右されることが少なく、自ら思考し自ら行動している。女二宮は、行動描写において個性を発揮しこのような描写語のとりたてからは、とらえ難い女性であるということになるのか。

女二宮は女三宮に似ていると言われる。が同類の事件に登場する女性であっても描き方について似ているとは言い難い。女三宮は正の美と負の美を持ち、その対照において個性が際立っている。美の要件は豊富に持つが、精神の面において幼さを示すのが女三宮である。女二宮は、内在的素材を描かれていないが作品から読みとれる

女二宮は、女三宮の持つ幼さからはかけ離れている。

一品宮 素材の選択態度をみると紫の上型で、外貌にも置きを置かれるが一品宮は今姫同様、機能や内在的素材に個性がでている。やはり今姫同様負の表現が個性に影響を与えているが、今姫のもつ教養のなさから出た負の美ではない、むしろ皇女にふさわしい理性と教養はもっている。負の表現は、「瘦せくなり」「煩はし」「いぶせ」「匂ひなし」「すさまじ」である。一品宮は、「目尻」をさして「煩はし」「らうらうじげなり」「恥しげなり」と表現されている。正の要因となる「恥しげ」「らうらうじ」が、狭衣大將にはかえって「煩はし」くなる。「煩はし」の語が彼女の個性を特徴づけている。

一品宮と比較されるのは葵の上である。葵の上は描写類型では紫の上型に入り一品宮と同型である。正の美の表現が多いが、一方で負の表現もまじっていて「見るにはわづらはし」「ものに情おくる」などがある。美貌をそなえているけれども「わづらはしく」感じるのが葵の上である。美貌においては、年令的な設定もあって一品宮は、劣っているが、「わづらはしく」感じる点においては共通するところがある。

飛鳥井姫君の女 飛鳥井姫君の女は表現数も少なく、類型を持たせてはいるが、きわだった個性は見られない。美的表現語では「うつくし」が多く使われている。描写型は、明石姫君型であり外貌について詳しく描かれている。また負の美の表現はない。飛鳥井姫君の女は、飛鳥井姫君が夕顔に似ていると言われることから、その娘として、夕顔の娘玉鬘であると言われる。この観点は、描写語から

要件は豊富に持つが、精神の面において幼きを示すのが女三宮である。女二宮は、内在的素材を描かれていないが作品から読みとれる。

の観点とは一致しない。少なくとも相反した面は見当らないが玉鬘に一番似ているとは言えない。

宰相中将の妹 描写類型においては、外貌に重きを置くタイプで源氏宮にはほぼ一致する。行動のさま、機能がやや多い所から源氏宮より近い視点から描かれていることが感じられる。美の要件を具無し「うつくし」の使用例が多い。「めでたし」などの最高評語も7例使われ、全般的に源氏宮に追随する。素材においても表現においても源氏宮に追随するかたちをとったのは、宰相中将の妹が源氏宮の形代として登場するからであると考えられる。

宰相中将の妹は、紫の上と落葉宮に比較されている。紫の上は、あらゆる素材をとりあげられている女性であり、あらゆる美を具備した女性である。宰相中将の妹は、用例数も格段に低く、宰相中将の妹が、紫の上と共通点が多いとも言えても逆のことは言えない。宰相中将の妹が、紫の上と同じ、正の美をもって規定される女性の系列にあるということだけが確認できることである。落葉宮については、特に類似を指摘できる面は見当らない。

宰相中将の母 宰相中将の母も表現数が少ない。素材の類型については、明石姫型の系列をひくものであり、正の美の表現で規定される。「若し」というのが、表現語の中で多くみられる語である。

宰相中将の母は、落葉宮の母に比される。これは、その娘である落葉の宮が、宰相中将の母の娘に比されているからで、語彙の面からは、落葉宮の母の用例が少いので云々することは困難である。

今回は語彙の面から人物描写を考えてみた。作者は、素材や表

現において各々の女性を描き分けようとしている。このように各々の女性に使われる語彙からも叙述に反映した作者の描写態度をみることはできるのではなからうか。

注

(本学非常勤講師)

(1) 稲賀敬二氏は「源氏物語の影響をどうみるか(狭衣)」(国文学解釈と鑑賞33巻6号)の中で、「少くとも狭衣では、どのテキストによって源氏の辞句との類似などを確認してよいか、私にはまだ踏切りがつかない」と言っておられる。

(2) 語彙の定義については、神尾暢子先生に従って以下のように定義する。「語彙論という語とは、素材としての事物、存在、作用、状態に対応する表現としての言語形式をいう。したがってその単位としては、文法論的概念である単語に限定されない。接辞から連文節までを包摂しうる。」(『範疇語彙の体系原理——平安朝の女性美——』王朝・2・昭44)

(3) 神尾暢子「言語表現と映像喚起」『表現学論考』(今井文男教授還暦記念論集刊行委員会・昭51・5)の中で言語映像の成立について分析しておられる。

(4) 高橋和子「源氏物語の研究―描写語からみた女性像」学習院大学国語国文学会誌、14、昭46

(5) 注(2)に同じ。

(6) 源氏物語中で使用人数が多くしかも、使用度数の高い語を女性美の代表的要件として考えた。