

『堤中納言物語』『貝合』論

——藏人少将とへことば——

下鳥朝代

『堤中納言物語』『貝合』は「長月の有明の月に誘はれて」浮気な恋を期待して朝霧の中を歩む藏人少将が貝合の準備に大わらわの姫君の屋敷に迷い込み、継子の姫君の可憐な様子に心魅かれるとともに子どもたちの無邪気な様子に好色心を失い、姫君側を勝たせようと貝の贈り物をし、その贈り物に喜び騒ぐ様子を「いとものぐるほしければ」ただただ見続けているとか、と語り終えらるる物語である。一編の性格をめぐっては、継母子物語の系譜に属し、観音靈驗譚のパロディになっていることが論じられ、生き生きと描かれるへ子どもへのあり方とともに藏人少将の色好みからの変容などが問題とされてきた。

本論は藏人少将と登場する子どもたちの描かれ方との関係に改めて注目し、「貝合」が平安後期物語の中にどのように位置づけられるべき物語であるのかを論じるものである。

「貝合」において登場する和歌はすべて藏人少将のものであるが、その三首とともに贈られた歌であるにも関わらず、返歌はもちろんのこと、十分な反応が得られない。藏人少将のことばは、子

どもたちの空間に少将が迷い込むきっかけとなり、少将の垣間見を手引きすることとなる「ありつる童」には少なくとも通じており、少将は少女をへことばを通じて思う方向に動かすことができている。しかし、三首の和歌は和歌にこめられた真意がどこにも通じないものとして存在する。なぜ、三首の和歌はそのようなものとして登場するのだろうか。

また、「貝合」が、子どもたちの無邪気な様に典型的な色好みとして登場した藏人少将がすっかり毒気を抜かれ、最後にはただの善意の助力者の立場に甘んじて、ただ子どもたちの喜び騒ぐ様を見つめる様子が語られる物語となっていることについてはすでに多く論じられているところであるが、その子どもたちはひとしなみに、無邪気なへ子どもへの空間の構成員にふさわしい存在としてのみ描かれているのだろうかということも問題にする。彼らとへことばとのかわりに注目したとき、へ子どもへの空間の構成員はいくつかの相をもつて登場していることがわかる。子どもたちはへことばとのかわりににおいてへ成長への段階を示す

ように提示されており、〈子ども〉の空間は〈成長〉と無縁に存在してはいない。その様を明らかにすることにより、「貝合」がどのように〈成長〉とかかわる物語としてあるかを論じることとしたい。そして、それが物語末尾において、子どもたちの喜び騒ぐ様をただただ興じて見つめる蔵人少将の姿にどのようにかわっているかについて考えることによって、「貝合」の平安後期物語における位置づけをはかることにしたい。

1 蔵人少将と三首の和歌

「貝合」には三首の和歌が登場するが、すべて蔵人少将の和歌であり、他の人物の歌は一首も登場しない。そればかりか、物語中において、蔵人少将の歌は返事をもらえないか、その人の歌として認知されないかであって、歌を介したコミュニケーションは成立しないか、不十分にしか成立しておらず、そこにこの物語の一つの特徴があると考えられる。物語に即して三首を見ていくことにしよう。

「長月の有明の月に誘われて」朝霧の中を、小舎人童一人を連れて歩み行く蔵人少将はほのかな「琴の声」のする屋敷の周りを一周する。入り込むための築地堀の崩れすら発見できなかったため、随身に次の歌を歌わせる。

行かたも忘るるばかり朝ぼらけひきとどむめる琴の声かな

(86)

少将は「しばし」、「内より人や」と、心ときめき」するものの、何の反応もなく、そのまま歩を進めることとなり、貝合の準備に大わらわの継子姫の屋敷に迷い込むことになる。

この冒頭が、多く問題とされてきたように、蔵人少将が好色心に満ちて登場していることを意味しているのは確かであろう。ほのかな琴の声に魅かれて、屋敷の周りを一周してしまうのも、王朝物語において期待される、築地堀の崩れのようなところから内へと入り込み、「律の宿」の琴の琴を弾く高貴な血筋の姫君に巡り合うというような展開を裏切る面白さを狙っていると考えられる。少女漫画を例にとれば、朝寝坊をしたヒロインがトーストを啜えて学校に走って向かったにもかかわらず、そのまま何も起こることなく、だれにも出会うことなく、学校に到着してしまったとでも言うような肩透かし感だと言えよう。しかし、それにもめげず、少将は随身に歌を歌わせる。

その歌は、偶然聞こえた琴の音を、自分を「引き留める」ものとして聞きなすことによって、恋のきつかけを生み出そうとするものであり、「引き」と「弾き」の掛詞によって、現実ではない、自分と相手との幻想の絆を〈ことば〉によって作り出そうとするものとなっている。ここでは、掛詞という修辞は実際の琴の音を媒介として、起きてはいない「引き留める」という行為を誘発するものとして機能させられている。貴族として歌を詠むことが当然である蔵人少将にとって、この「掛詞」の機能による取りなしは特別のものではなくごく自然のものであるのであろうが、そこには〈ことば〉によって、事実や出来事を動かそうとする姿を見

て取ることができる。無論、それは恋の歌などには多く見られる姿勢であり、藏人少将が突出していることを意味するのではない。逆に藏人少将が貴族社会において必要とされる「ことば」の使い手としての力量を持っていることを意味していると解すべきところだろう。

「ことば」によつて、現実が組み替えられる可能性を信じるのは、きわめて素朴で子どもらしい心性の表れとして理解される場合もありえるが、ここでは「掛詞」という確立された技法によつて、事態が取りなされていることが重要であつて、ここに見られるのは言霊信仰につらなるような素朴な心性ではなく、文化的な約束事によつて、自己の欲望をかなえようとする、巧みに操作された言語技法であると言える。つまるところ、藏人少将は一人前の貴族であるところの「ことば」の操り手として登場させられていると理解される。

屋敷の中から聞こえる琴の音は自分とその演奏者との関係が生まれるきっかけになるはずであるという「取りなし」は、壼の崩れがなかつたことに追い打ちをかけるようにまたまた肩透かしに終わり、物語最初の和歌は宙に浮いたまま、少将は歩を進めることとなる。「貝合」は藏人少将の好色な期待が繰り返される肩透かしによつて裏切られるところから語り始められており、恋物語への展開がはぐらかされ、子どもたちをただただ見つめる少将の姿で語り終えられることへの伏線ともなっていると考えられるのであるが、ここでは、少将の歌がその修辞にこめられた狙いが効果を發揮しないどころか、宙に浮いてしまい、不発となつてし

まつていることに留意しておきたい。

琴の音のした家を行き過ぎた少将は人の出入りの激しい屋敷から走り出てきた少女に出会い、貝合の準備に大わらわの屋敷に入り込み、「上の御方の姫君」との勝負に悩む、継子と思しき姫君の姿を垣間見ることになる。劣勢の姫君に対し、偵察に来たらしい、正妻腹と思われる「東の御方」の憎々し気な様子にすっかり継子姫側に肩入れする気持ちになつた少将は、自分の隠れている西側の戸のほうに向かつて、「わが母の、常に読みたまひし観音経」に祈る子どもたちの姿に、「いと細き声にて」

かひなしと何なげくらむ白波も君がかたには心寄せてむ
(95)

と詠みかける。童たちはこの声に驚き、

「今、方人に。聞きたまひつや」「これは誰が言ふべきぞ」
「観音の出でたまひたるなり」「うれしのわざや。姫君の御前に聞こえむ」と言ひて、さ言ひがてら、おそろしくやありけむ、つれて走り入りぬ。(96)

少将の歌は先行研究が問題とするように、「心寄せてむ」に好色心を含みこんだ歌であるが、子どもたちはこの歌から助力の宣言だけを受け取り、自分たちの祈りのことばに対する返事としてのみ理解する。少将の歌であることが理解されない上に、少将が

含ませた二重の文脈のうちの片方は受け取られず、「貝」の縁語によって構成された表の意味、助力の約束だけが受け取られてしまうこととなっている。

なお、後藤康文「観音靈験譚としての『貝あはせ』——観音の化身、そして亡き母となった男——」（『説話論集』初出）は少将が子どもたちに呼びかけた二首目から少将の好色心は観音への帰依を勧める母の視線へと同化しているとし、二首目、三首目には好色の要素がなくなり、観音信仰と「白波」との結びつきが重要なのだという見解を示すが、井上新子「『貝合』の『ヘメルヘン』——無化——される好色性——」（広島平安文学研究会「古代中世国文学」第八号、H8・5初出）が恋歌の表現における「白波」と「立ち寄る」の例から検討しているようにここは少将側からは一貫して姫君への好意の表現が揺曳していると取るのが自然である。観音の助力の約束は少将の歌の二重の文脈の一方を意味しており、子どもたちはその一方をほんやりと受け取っただけで、含みとしての少将自身にかかわる「心寄せ」や三首目の「立ち寄り」は受け取られないままになっているとすべきである。

姫君はこの子どもの空間においては次節で問題にするように大人の側に一歩近づいていることを語られている存在であるのだが、少将の歌を観音のことばと信じる子どもたちに対してはそれを信じ、「まことかはとよ。おそろしきまでこそおぼゆれ」と、頬杖をつくのをやめ、上気した姿を見せる。姫君もまた最終場面に向かって、最も幼い子どもたちの「へことば」に飲み込まれているかのように語られていることについては後で考えることにし

て、ここでは少将の歌が姫君によっても理解されていないことに注意したい。童たちという回路を通じることによって、姫君にも少将の歌は観音の助力の宣言としてのみ受け取られることになっているのである。少将が歌の「へことば」によって姫君と自分の間に作り上げようとした幻想の関係は、その「へことば」を解さない子どもたちによって無効化されている。三首のうち、物語内で他者に唯一認識された二首目の歌も不十分にしか伝わっていないことになる。ただし、それは縁語掛詞によって生み出された二重の文脈の片方が伝わっていないのであって、姫君の悩む姿に「心苦し」と同情し、正妻側の姉の憎らし気な様子に「いかでこなたを勝たせてしがな」と思う少将の姫君側への助力の気持ちは伝わっているのだとすることができる。

さて、少将は夕霧に紛れて自宅に戻った後、贈り物とするいろいろな素晴らしい貝の入った小箱を据えた州浜を作り、小さな文字で次の歌を書いて、結びつける。

白波に心を寄せて立ち寄らばかひなきならぬ心寄せなむ
(98)

その州浜は南の高欄に置かせられ、子どもたちの手に入るのだが、物語に語られる範囲においてはこの歌が認知された様子はない。

この州浜を見つけて、「あやしく。誰がしたるぞ。誰がし

たるぞ」と言へば、「さるべき人こそなけれ」「思ひえつ。この、昨日の仏のしたまへるなり」「あはれにおはしけるかな」と喜び騒ぐさまの、いとのぐるほしければ、いとをかしくて見居たまへりとや。(99-100)

子どもたちは会話の中で州浜の送り主を「昨日の仏」と「思ひえつ」のであり、少将の歌がどのように受け止められたかは物語の範囲外となっている。順当に考えるならば、物語に語られないものの、想定されるべき後日談の中でこの歌が姫君によって理解され、やがては少将と姫君の恋物語への展開へとつながるものとなること、観音の助力と子どもたちによって受け止められた救いがほかならぬ少将の助力であったことを姫君に確かに伝える一つのきっかけとして働くとしてよいのであろうが、物語はその未来を語らず、歌にいたってはそれが読まれ、伝えられた形跡さえ示されない。

例えば、同じ『堤中納言物語』の中の「花桜折る少将」や「逢坂越えぬ権中納言」の二編も主人公が懸想する相手から返事をもたないことが一編の眼目にそれぞれ密接につながる物語となっていると考えられるが、主人公の報われることのない女君への歌以外の主人公の歌が語られており、そちらでは彼らの貴族社会で評価される抜きんできた魅力を伝えるにふさわしいものとしてあることが言える。「貝合」において、少将の歌が受け止められない歌となっていることはこの物語の特質として理解される必要があるのだ。

「貝合」の三首の歌はどれも贈られた対象に認識されないか満足には理解されない歌として登場している。一首目は期待外れな結果となり対象には届いていないままで、二首目は相手側に認識されながらも十分に理解されない結果となっており、三首目は伝わったかどうか物語の焦点から外されてしまっている。少将の歌は最終場面でただただ子どもたちの様子のかわいらしさを見続けるだけで彼らに対しての働きかけを失っていく少将と呼応するものとしてあると考えられる。

先の機会に『源氏物語』の北山の垣間見て光源氏が雀の子を逃がしたことを惜しがって顔を赤くこすって登場する紫の君を「まもる」ことを起点として物語が展開していくのに対して「貝合」の藏人少将が最終的に子どもたちを「見居る」ところに落ち着くことについて論じた(『堤中納言物語』「貝合」の結末をめぐって「まもる」と後期物語から見る「貝合」——湘南文学第53号、二〇一八年三月)が、光源氏の内面と呼応する「まもる」はその後の物語を生み出す求心的な力を持てたのに対し、「貝合」では「見居る」という形で子ども側に取り込まれたかのような姿になってしまっていることが重要なのだと言えよう。「まもる」が対象への執拗で継続的なまなざしであるのに対し、少将の「見居る」は時間的な継続性は持ち得ても、対象への集約力に欠けることが言え、最終場面において姫君は焦点化されなくなってしまうとしているとしてよいだろう。姫君の場面の主人公性の後退はそのまま和歌が話題から後退することにつながり、物語の外に期待される継子物語的な展開が物語の範囲内においては忌避されてし

まっていることを意味する。

少将のことばの力は物語においては最終的に効力を失っており、最終場面においては彼のことばは語られない。ただ見続ける存在となった少将は「ものぐるほし」い子どもたちを「をかし」ととらえ、好色から遠い気持ちで子どもたちに対する。貴族社会の約束において正しいことばの使い手であった少将がことばを失っていく物語としても「貝合」はとらえられるのである。

二度目に姫君たちを垣間見られる隠れ場所に「ありつる童」に褒美の小箱を取らせた後に指示されて入り込む時、少将は「かうぞ、はかり聞こえぬよ」と言う。最初の出会ひの際に「まろをだに思さむとあらば、いみじうをかしきことも、人を得てむかし」と少女を懐柔したことに呼応しているのだが、最初、姿を見つけた時に咄嗟に「聞こゆべきことありて、いと忍びて参り来たる人ぞ」と偽ったことと相まって、冒頭ではこれらのことばは少女を思う方向に誘導するための「はかり」言の性格を色濃く持っていた。しかし、物語末尾において、少将は姫君たちに贈り物を届け、ただ喜ぶ姿を眺めるだけの存在として語られてしまうのであり、その意味においては確かに「はかり聞こえぬ」人へと変容していることとなる。方便としてのことばが効力を失う過程が「貝合」なのだと言い換えることもできる。

好色心が子どもたちのメルヘンによって無化される（井上前掲論文）、と言われ、観音靈験譚における母の役割と化すことによつて好色心を失っていると論じられている（後藤前掲論文）が、それは別の面から言えば貴族社会を生きる大人として当然に

有している大人のことばを失っていく物語となっていることなのである。言い換えれば、少将は行動において去勢された主人公であり、そこに一編の面白さはあるのだが、それは同時にことばにおいても去勢された姿としてはつきり示されているということになる。

では、物語は子どもの空間を現実から切り離された理想郷的な空間として設定し、そこから帰れなくなった異郷訪問者としての少将を語るのだろうか。そのような一面はこの物語の魅力を支えると考ええるが物語は単純にその構図を作り上げているわけではないと思われる。次節においてはその問題を子どもたちの描かれ方を見ながら考えていきたい。

2 〈成長〉する子ども

「貝合」には多くの子どもが登場する。最初に蔵人少将と出会い、少将を子どもたちの空間に招き入れる役割を果たす童（「ありつる童」、継子の姫君、その弟君、「ありつる童」と同じようにと示される、観音様に姫君の勝利を祈る童たち、ほかにも、姫君の方にはたくさんの子どもたちがいることが示されている。登場する子どもたちはすべて数詞によって具体的に年齢的な限定が示されている。「ありつる童」は八、九歳と示され、姫君は「わづかに十三ばかりにやと見えて」と十三歳くらい、弟の若君は「十ばかりなる男」と示されるのである。

若君は貝を手に入れるために承香殿の御方のところまで訪ねて行ったのだが、その過程で勝負相手である「上の御方の姫君（東

の御方」側の女房と思われる「侍従の君」から相手方が大人を巻き込んだので大収集を行っていることを聞かされ、半べそをかい、姉にそのことを告げる。承香殿から紫檀の箱に入った貝を頂戴し、「同じやうなる童」に持たせていると少将の視点から語られるが、この「同じやう」は年齢をはじめとした童の外観を示す言い方としてよいだろう。少将の視点を通じて語られる継子姫の住む空間において登場する人物たちはすべて年齢を限定的に示されて来る。彼らは視点人物の少将の意識を通して子どもものの範疇に属するのだが、あるいは属するが故にいくつであるかが、重要な情報となっていることがわかる。例えば、すでに問題とされているように『源氏物語』『朝顔』巻の雪まろばしの場面に生き生きとして描かれる女童たちは「おおきやか」と「小さき」のよういくつもの相に分かれていることが示されるが、年齢による刻みとして語られるはしない。二条院に引き取られた紫君の周辺や『狭衣物語』の飛鳥井姫君の周囲の子どもたちは逆に同質性の中で語られる特徴を持つ。「貝合」が視点人物からその年齢を数詞によって限定的に示されることは子どもたちが数詞によって連続的にとらえられる存在として扱われていることを意味するのではないだろうか。対比ではなく、連続として把握されるからこそ数詞において年齢の刻みが必要となるのだということである。

それは、例外的に、この空間に外から訪れた、貝合の勝負相手である「上の御方の姫君」、実子の姫君だけが「はじめの君よりは、少しおとなびてやと見ゆる人」と継子姫を基準に少し年上に見えると限定されていることが逆に証明するとも言えよう。彼女

については数詞的に年齢的な限定がされないこと、少将が彼女の態度を憎らしく思い、継子姫に肩入れする心情になることから、「貝合」に語られる子ども空間にふさわしくない存在であることがわかり、実は大人の領域に足を踏み入れている存在として理解される。そして、それは継子姫が十三歳ばかりと、『源氏物語』の紫上の新枕の年齢に達する直前として示され、実子の姫君がそれより「少しおとなびてやと見ゆる」こととも呼応していると考えられるのだが、物語において子どもたちが連続の相で示されるとはどういうことなのかを見ていきながら、その点についても考えることとしたい。

蔵人少将は「長月の有明の月」に誘われたそぞろ歩きの中、貝合の準備に大わらわの邸宅に興味を引かれて迷い込むのだが、最初に出会ったのは八、九歳くらいの女の子であった。彼女は、季節を逸脱した「薄色のおこめ、紅梅などを乱れ着」て、あちら側から走って登場する。秋に「紅梅」を「乱れ」着て、走る姿は秩序からはみ出した子どもらしさを存分に伝えるものとしてあると思われる。実際、子どもたちの多く登場するこの物語において「走る」のはすべて八、九歳くらいの刻みの子どもたちであり、最も子どもらしい振る舞いとして「走る」行為は語られているとしてよいところだろう。

その少女は少将の姿を見つけ、「ここに、人こそあれ」と、何心もなく「口に出す。少女は思ったことをそのまま口に出してしまふ」「何心もな」さの持ち主として示され、先述のように少将に誘導されるままに貝合せに関する情報を少将にそのまま伝えてし

まう。垣間見の手引きを依頼された際にいったんは「人に語りたまはば」と腰が引けるが、少将から勝敗を分けるのは自分の心ひとつだと言われれば、「よろづおぼえで」少将を隠れ場所に案内して垣間見させてしまふ。「何心もなく」ことばを扱う少女は同時に少将の操る「ことば」にたやすく騙されてしまふ存在としても語られていることになる。「ことば」という観点からも幼きがはつきり示されていることに注意したい。

なお、彼女が少将からの手引きの依頼に一度躊躇する際、「人に語りたまはば。母もこそこのたまへ」と口にすることに關して、「母もこそこのたまへ」という表現の不十分さが指摘され、誤写説も論じられている（後藤前掲論文）。今、誤写説に乗らないとすれば、ここには少女のことばの不確かさが反映しているとするとよいだろう。森正人「説話の変奏と創作―龍蛇・観音・母性―」（『説話の講座』1 勉誠社 一九九一・五）が指摘し、後藤論文も強調するように後で少将の隠れ場所に向かって姫君への助力を祈る童たちのことばの「わが母の、常に読みたまひし観音經」の「し」に注目するならば、子どもたちの母はすでにこの世を去っているのであり、母亡き子どもたちの空間として継子姫の居場所は理解されるべきだということになる。きわめて魅力的な読みだと言えよう。

「ありつる童」も祈りをささげた「このありつるやうなる童、三、四人ばかりつれて」の中に入っているのかどうかは、すでに指摘されているように限定は難しい。とするならば、「ありつる童」の母は生きており、少女のうかつさを常日頃からいさめてお

り、それが不十分なことばとして言語化されたものが「母もこそこのたまへ」であるという読みもまた可能だろう。

とすれば、年齢相応に幼く、ことばを操ることこそ、不十分ではあるが、母を通して社会化する可能性を持っているが故に「ありつる童」は外へのお使いにふさわしい存在となっており、実子の姫君が訪問した際にも弟君が承香殿からもらってきた貝などを「それ隠させたまへ」と敏感に反応することができているとすることができのではないか。

弟君（と多分それに付き添った「同じやうなる童」）と「ありつる童」がお使いをする子どもとして示されるのは、母を通して社会との接点を持ち得る「ありつる童」と承香殿や藤壺、内大臣のもとに助力を乞うことが可能な貴族の家の男子として社会化を幾分か果たし始めている弟君だからだと考えることができる。親を通してか、性別によつてか、社会とつながりえるというのは平安時代の貴族女性の現実をよく反映していると言えるだろう。

「ありつる童」の「母もこそこのたまへ」は本来的に不確かな物言いであるのか、誤写のためにそうなっているか、すぐに結論を出すことは難しいかもしれないが、彼女のことばが「何心もな」いものであり、少将のためにかしの彼女を誘導しようとすることばにあつさりと騙されていることは確かである。八、九歳の少女は「ことば」に対して、ことばとコトが素直に対応し、他者を操るためや現実を都合よく動かそうとするためのことばとは違うところにあるものとして示されているのである。

十三歳くらいと語られる姫君は「ものなげかしげ」なのだが、

その姫君のもとに「顔も、つと赤くなりて」正妻側の動きを「侍従の君」のことばから語り、母の不在を嘆くのが十歳くらいの弟君だと物語は語る。『源氏物語』の「若紫」であれば、光源氏の関心を引くのは十歳くらいの少女紫であり、彼女が涙で顔を赤くこすっているのだが、ここでは少年の姿としてそれが語られてしまふところに狙いがあると思われる。物語として当然予想される展開への肩透かしがこの物語の一つの特色であることは先に示した。

十歳の弟君のことばは、屋敷の外の空間（大人の世界）の状況を伝えるものとなっていて、実子の姫君側の「侍従の君」のことばをそのまま伝えるところもあり、継子姫を「心細く」思うところに追い詰め、後悔させる。物語の中では子どもの空間は外の世界によって直接脅かされるはしていないのだが、子どもの空間を取り巻く、現実の存在を知らせることばとして弟君のことばは存在させられているようである。他者のことばをそこにこめられた悪意をとらえつつ伝えることができているのが十歳にふさわしい、八、九歳とは少し異なることばとして示されていると言い換えることもできよう。

さて、その若君からもたらされたことばに対して、継子姫は「なかなかなることを言ひ始めてけるかな。いとかくは思はざりしを。ことごとしくこそ求めたまふなれ」と具合のきつかけとなつたらしき自らのことばを悔やむ。十三歳の姫君は自分の発したことばの結果を悔やむところに達している。「ありつる童」は少将の言う通り、垣間見の手引きをしたら、どんな結果になるの

か、とことばを発していながら、少将に言いくるめられてしまつていた。十三歳くらいと語られる姫君はことばを発することとその結果との結びつきに反省的な契機を見せる。

さらには、敵情視察でもあるのか、訪れた東の御方の嫌味に對して、「ここにも、外までは求めはべらぬものを。わが君は何をかは」と事態をなだらかにもてなすための物言いをして、貴族の応答とでも言うべきへことばを操って見せる。貴族社会の感覚においてはこの姫君のことばは正当なものであり、東の御方のセンスのない「あはひよからず、着ふくだみ」た様子に比して、季節にあつた「萩襲の織物のうちき、紫苑色など」を着こなす姫君の、成人した暁には藏人少将の妻にもふさわしいような正当な貴族女性となるであろうことを予感させるものとなっていると考えられる。だが、同時にそれは八、九歳の童のことばからは離れ、大人のことばへと近づいていることを意味していることも確かである。

実際、十三歳くらいとされる姫君より「少しおとなびてや」と見える東の御方は、貝を集めるのに大人であると推察される侍従の君や大輔の君が奔走しているにもかかわらず、「かねて求めなどはすまじ」とたゆめたまふに、すかさされたてまつりて、よろづは、つゆこそ求めはべらずなりにけれど。いと悔しく。少しさりぬべからぬものは分け取らせたまへ」と明らかに真実とは遠いことを嫌味を込めて「いみじくしたり顔」に口にする。この東の御方のことばと態度に少将はすっかり継子姫側に肩入れする気持ちとなるので、役割としては何より敵役としてのことばに他ならな

いのだが、同時に、自らの都合によって事実を捻じ曲げたことは東の御方は用いており、それに触発されて姫君もまた大人のことを口にして注目にしたい。

このように見てみると、数詞によって連続する相としてとらえられているのは「へことば」の成長過程だということがわかる。子どもたちの空間はやがて大人の世界へと「成長」して出ていくことを前提として構成されているのであり、中でも継子姫は一步大人の世界へと近づいた存在としてあることが「へことば」に注目することで明らかになる。少将の覗き見た子どもの空間は均質に凍結された時間によって構成されておらず、「成長」の三つの相として示されており、さらにはその空間の外側には嘘がまかり通るような大人の「ことばの世界」が広がっていることも示唆されているのだと考えられる。

一つの問題はここで言う「成長」が通過儀礼を経て子どもから大人へと段階を上がるような時間のとらえ方とは異なる、生物学的な成長感覚に支えられた時間に関するとらえ方によるものであることであろう。古代社会において「成長」は通過儀礼を軸に意識されているのであり、大人と子どもは成人儀礼においてはっきりと区分される。しかし、後で問題とするように、平安後期物語は「成長」への違和を物語的な問題意識として鋭く持つ物語を持っていることが指摘される。「貝合」の示す「成長」への興味もまたその流れの中であっていくことが必要だろう。

「貝合」が継子いじめ譚につらなる物語であり、短篇物語の外側に少将と継子姫の恋物語が遠く措定されるであろうことは三谷

邦明などによってすでに論じられている。三谷論文は同時に継子いじめ譚が女性の通過儀礼と密接につながる話型であることを問題とするが、少将が姫君に味方することを決意するまでの物語においては子どもたちが「成長」に応じた相によって描かれること、姫君がそう遠くない未来に成熟した一人前の貴族女性となる、少将の妻としてふさわしい存在であることは、継子いじめ譚を背景に持つとき当然であると言うことができる。継子いじめ譚の文脈に沿って、子どもの空間は姫君の大人への過程を示していると言い換えることも可能である。

それによって、逆に姫君は大人と子どもの間の曖昧さを一面において持つことになり、その悩む姿には大人の完成した姫君には見られないある種の魅力が生じているとも言える。少女に対して見出されるある種のコケティッシュを「貝合」の姫君に見出すことは容易であろう。ただし、それはそれを見出す側の問題であることにもまた留意しておく必要がある。

ともかくも、少将が姫君に肩入れするようになるまでの物語は子どもの空間がやがて変容するであろうことを予感させるものであり、少将による継子姫救出につながる恋物語を予期させるものであると言える。ところが、少将の詠みかけた「かひなしと何なげくらむ」の歌を幼い子どもたちが「観音の出でたまひたるなり」と受け止め、それを姫君に告げ、姫君がそれを文字通りに受け入れた後、姫君も少将も最も幼い子どもたちの「へことば」にかからめとられるように「成長」の物語から逸脱することになる。姫君は観音の助力を素直に信じ、少将は最終的には姫君その人では

なく、「喜び騒ぐ」「いとものぐるほし」子どもたちの姿を「見居」る姿を語られて物語は閉じられるのである。

「貝合」という物語の大きな文脈においては、物語はやがて展開される継子いじめ譚の系譜につらなる少将と姫君との恋物語を背景に持ち、「成長」の物語に位置すると理解されるべきなのだが、同時に短篇という枠組の中では「成長」の物語は巧みに遠景へと退けられ、きわめて意識的に示されていた「成長」の過程において、最も幼い相に姫君も少将も誘いこまれてそこから脱出はしていないということができる。「成長」の相を丁寧を描きながらも実は「貝合」が描き出すのは「成長拒否」の物語に接続する物語なのではないだろうか。

『堤中納言物語』の短篇物語の特質として先行する物語などに対する「解体化」「断片化」が論じられる（三谷邦明『物語文学の方法Ⅱ』有精堂 一九八九）が、その際に注意すべきなのはその解体され、断片化された要素が異種の要素と接続され、その異なる文脈の衝突に多く指摘されてきた『堤中納言物語』の諸編に共通するユーモアが生じることである（下鳥朝代「劣りまさるけちめ」―『堤中納言物語』「思はぬ方にとまりする少将」論―『湘南文学第三六号、二〇〇二・三ほか』）。継子いじめ譚の文脈が切断され、子どもの空間という平安物語において時に見られる趣向（例えば、先に引いた『源氏物語』の二条院の紫上や『狭衣物語』飛鳥井の姫君）と接続されたところに「貝合」という物語はある。かつて濫澤龍彦（『幻妖』現代思潮社 一九七二）が示唆し、神田龍身（『物語文学、その解体―『源氏物語』宇治十帖以

降』有精堂 一九九二）が「ミニチュアの樂園」とその魅力を端的に言明した「貝合」の本質は、物語内部において登場人物たちが抱く成長・成熟への疑念という形ではなく、「成長」の相を丁寧に描きとる物語の示す、物語構成による、「成長拒否」にあるのではないだろうか。短篇のために切り取られた時間から解き放たれ、大きな物語の文脈に接続された時にはいつでも健全なる結婚へと至る継子いじめ譚的な恋物語へと帰帰する可能性を保ちつつ、物語が最終場面で示すのは行動においてもことばにおいても去勢された、後退した主人公の姿に他ならない。しかも、それは「ものぐるほし」さ故の「いとをかし」という思いに満ちた幸福なる姿として提示されている。ある意味で「成長拒否」の物語の極北に「貝合」はあると言ってよいだろう。

『堤中納言物語』の「貝合」は子どもたちの空間に魅入られる蔵人少将を描く物語であるが、その子どもたちの空間において子どもたちは「ことば」に関して成長の相を年齢表記による連続的な相によって描かれる存在となっている。対して、蔵人少将は大人の世界の「ことば」の使い手として物語に登場させられているものの、三首の和歌はその力を全く発揮できないように語られる。最終場面にいたっては少将のことばは発されることもなくなり、ただ幼い子どもたちの喜び騒ぐ様を見つめ続ける存在となっている。順当に大人への道をたどっていることが示されていた継子姫が幼い子どものことばに取り込まれていることと相まって、「貝合」は平安後期物語に見られる「成長拒否」の物語の流れに位置

する物語として理解されるのである。

※『堤中納言物語』の本文は広島大学蔵本（影印 武蔵野書院刊）
を底本として他本により校訂したものである。

（しもとり・ともよ 本学准教授）