

さま・すがた・かたち

——「虫めづる姫君」と「花桜折る少将」「ほどの懸想」——

下 鳥 朝 代

『堤中納言物語』の「虫めづる姫君」において虫をかわいがる風変りな姫君が物語中盤において、「ある上達部の御子」から贈られた歌に対して、父大臣に促されて返す和歌がある。

仮名はまた書きたまはざりければ、片仮名に、

「A 契りあらばよき極楽にゆきあはむまつはれにくし
虫のすがたは福地の園に」とある。(39)

物語中において姫君が自ら詠んだ和歌はこの一首のみである。

物語後半の垣間見後に贈られた右馬佐からの和歌に対する返歌は女房の代作によるもので、姫君の意を汲んだともみなされないため、この片仮名で書かれた和歌が姫君作の唯一の和歌ということになる。姫君は有言実行型の存在として物語中に描かれており、自らの理念をことばにすることの極めて多い人物である（「虫めづる姫君の生活と意見」——『堤中納言物語』「虫めづる姫君」をよむ——）『狭衣物語が拓く言語文化の世界』翰林書房2008）

が、和歌と言う形で自分を取り囲む日常から離れた人物に向けて紡がれたことばは実はこの手紙（一首と添えられた「福地の園に」の語）に限られる。

この一首については、片仮名で書かれていること、そこから派生して「まつはれにくし」に掛詞の可能性があることなどに注目がされてきた。しかし、本稿においては歌の中に登場する「すがた」の語に注目したい。それによって、姫君の思考のあり方を明らかにすることができないのではないかと考える。それは姫君像に物語の主眼が置かれる物語の本質に迫ることに同時になるであろう。そして、その「すがた」の語と対のように物語においてあらわれる「さま」という語、さらに「虫めづる姫君」には登場してこない「かたち」の語を、同じ『堤中納言物語』中の「ほどの懸想」「花桜折る少将」を参照する形で問題にしたい。

1 「すがた」と「さま」

先の引用Aの「契りあらば」の和歌は右馬佐が姫君に「さりと

も、これにはおぢなむ」と帶の端を細工して作った蛇の偽物とともに贈った次の歌に対する返歌である。

B はふはふも君があたりにしたがはむ長き心の限りなき身
は(37)

Bの歌は「長き心の限りなき身」である偽物の蛇を詠歌主体に見立てて詠まれたもので、姫君はそれを理解した上でAの返歌を詠んでいる。Aの歌では宿縁があれば「よき極楽」で巡り合おうと示しつつ、蛇の「すがた」ではそばにいることも難しいと詠んでいる。仏教思想を自己の行動理念の背景に置く姫君にふさわしい詠みぶりであり、今生ではなく、極楽での邂逅を詠むところに姫君の本質がある(井上新子「『虫めづる姫君』と女人罪障観」『堤地中納言物語の言語空間——織りなされる言葉と時代』翰林書房二〇一六・五)。

ここで注目したいのは姫君が忌避したい存在として蛇を取り上げるときにそれを「虫のすがた」として表現していることである。定型詩である以上音律の問題があることは確かであるが、偽物と見破られた蛇について、そのあり方が「すがた」として表現され、その「すがた」に対して、転生後であっても「まつはれ」ることが難しいとして忌避の念が示されることに注目したい。

何を「虫のすがた」と表現しているかを確認しておくと、姫君は偽物の蛇に対し、「さすがに、恐ろしくおぼえたまひければ」立ち居振る舞いも落ち着かず、彼女が「はかなくあやし」と退け

た「蝶」のように振舞ってしまうことになるのだが、父大臣が姫君の前から逃げ出した女房たちから状況を聞き、おとり刀でやってきて、作り物であることを見抜いた後に、返歌をするよう指示した後に詠まれた歌であるので、作り物であることを理解しての「虫のすがた」の表現と言うことになる。

その意味ではこの「すがた」の語の選択は、和歌において、忌避の対象が「蛇」そのものではなく、忌避されるのがその「すがた」＝外見であることを明確に示している、正しいと言えよう。

「すがた」という語の説明として『古典基礎語辞典』では「体つきや服装に加え、身のこなしやしぐさなどの動きまでも含む、その人物本来の総体的外貌をいう」(須山名保子、大野晋編・角川学芸出版二〇一一)とする。姫君のことばのわかりやすさ、明確さについては先の機会にも論じてきたところであるが、「帶の端の、いとをかしげなるに、蛇のかたをいみじく似せて、うごくべきさまなどしつけて、いろこだちたる懸袋に入れて」手紙を結びつけられた偽物は袋を開けると首をもたげるように作られており、外観とその動き全体を通して作り物の蛇となっているのである、「虫のすがた」として詠む姫君のことばは正しく対象をとらえている。まず、姫君のことばに対して誠実であるであろう姿勢を確認しておきたい。

この「すがた」の語は次のような点で注目し値すると思われる。一つは、この物語において「すがた」の語がほかにも登場し、その登場の仕方が興味深いという点である。

姫君の風変りな返歌に興味を引かれた右馬佐と中将が垣間見に

出かけるとき、彼らは「あやしき女どものすがたを作りて」と女装して普段の自分たちの本来の「すがた」ではない外見で出掛けていることが語られる。

しかも、垣間見る彼らを不審に思つた男童に「かの立部のもとに添ひて、清げなる男の、さすがにすがたつきあやしげなるこそ、のぞき立てれ」と姫君お付きの女房に報告されている。「すがた」を「つき」と補足して、外からとらえられる体つき全体であることを強調すると思われる「すがたつき」の語が選択されているのは、女装が意味をなさず、童に正体を見あらわされている滑稽さに見合ったことばであるからだろう。

そして、以上を総合すると、右の「すがたつき」も含めて、この物語では、本来のあり方とは異なつて何らかの別の外観に作っている「もの」、或いは「人」に対して、「すがた」の表現が選ば取られているとすることができるといふ。「虫めづる姫君」においては姫君の風変りな外見が物語の要素として大きく取り上げられていることは明らかであるが、それに呼応して「すがた」の語も厳密に選取られていることがわかるのであり、そこから物語を読み解くことが可能だと思われるのである。

もう一つ注目される点は、偽物の蛇や女装した貴公子たちの外見をして「すがた」と表現するこの物語において、外観を意味する別の語である「さま」ということばが重要な意味を担つて登場していることである。「すがた」と「さま」は対となるように物語に登場していると考えられるのである。

まず、最も注目されるのは姫君のことばの中にあらわれる「さ

ま」である。虫めづる姫君は彼女が偏執的な愛情を傾ける「かは虫（＝毛虫）」に対して、

中にも「かは虫の、心深きさましたるこそ心にくけれ」とて、明け暮れは、耳はさみをして、手のうらにそへふせて、まぼりたまふ。

と毛虫を愛することが語られている。姫君にとつて、「かは虫」の外観は「心深きさま」であるというのである。「かは虫」が「心にく」として評価されるのはその「すがた」によつてではない。その「心深きさま」によつてだと姫君は語る。

姫君が「かは虫」の外観の何をして「心深きさま」としているかを問えば、「かは虫は、毛などはをかしげなれど、おぼえねば、さうざうし」といふ彼女のことばから推察できるように「心深きさま」「毛深きさま」という論理なのだと考えざるを得ない。姫君にとつては「心深きさま」が「毛深きさま」となっているのだと思われ、単純明快に「心」が「さま」にあらわれるあり方が「かは虫」を愛する根拠となつてゐる（「け深し」考―「虫めづる姫君」の和歌一首の表現をめぐつて」湘南文学二〇一四・一一ほか）のだと言えよう。

このように考えると、偽物の蛇に関して、その「すがた」は姫君にとつて「まづはれにく」きものに他ならないことがわかる。本質とは無関係に体つきと動きだけが蛇として見事であつても、それは「すがた」でしかなく、「心」の反映した「さま」で

はないのだから。

Bの右馬佐の歌に「長き心の限りなき身」と「心」が「身」に即すように詠まれていることから姫君が作り物の蛇を「虫のすがた」と規定することの意味の大きさが改めて知られる。「身」と「心」の相克は平安朝の女歌の重要なテーマであり、物語においてもそれが問われてきた（萩野敦子「〈身〉を〈心〉とする女君たち―『浜松中納言物語』『松浦宮物語』の転生と影」日本文学二〇〇八・五など）が、右馬佐の歌はそれらの深刻な思いとは裏腹に「心」と「身」が作り物の蛇において一致するかのようには詠んでいる。それに対して、「心」とは無縁の仮相としての「すがた」を忌避したいものとして告発するのが姫君の歌なのである。

それでは、この姫君の「さま」と「すがた」への姿勢は物語においてはどのようにあらわれているかを改めて確認したい。「すがた」については先に示したように、作り物の蛇と卑しい女たちの姿を「作り」、垣間見に出かける右馬佐たちのあり方に対して示される。姫君のことばと語り手のことば、そして正体（「清げなる男」）を見破る童のことばの中（「すがたつき」）で偽物の外観が「すがた」としてとらえられているわけである。

これは、一つには男童が姫君側の存在であることを語ると言える。姫君に常識はずれにも直接使役され、姫君のために虫を捕る童たちは物語中において姫君と意志の疎通が唯一、十分に行える存在だと目される。童のことばに答えて簾の外まで出てくる姫君は、親たちや女房たちのことばには反駁するのとは対照的だと言

える。その童の目には「あやしき女どものすがた」を作っているはずの右馬佐は「さすがにすがたつきあやしげ」な「清げなる男」として映り、その「すがた」の異様さを見あらわされているのである。

同時に、注意しておく必要があるのは、右馬佐たちの「すがた」を童は見破り、その真のあり方（「清げなる男」）を見て取るのに対して、姫君は「虫のすがた」が偽物のすがたに他ならないことを見抜くことができず、おびえて蝶のように振舞わされてしまっていることである。姫君は偽物の蛇を注視することができず、「顔はかやうに」してしか、「近く引き寄せ」ることができなかったために、蛇の「すがた」をはっきりと認識することができない。御前から逃げ去った女房たちからその報を聞いた父大臣が姫君の方にやってきて「よく見たまへば、いみじうよく似せて作りたまへりければ、」と作り物であることを見抜き、その出来栄を理解し、姫君に返歌するように促している。

「虫めづる姫君」において姫君の徹底がないことは多く問題とされてきた。ここで姫君を救う父大臣が一方で姫君の屁理屈に言い負け、姫君を通常の行動へと導くことができない存在であることも論じられている。物語に登場する中で社会的にもっとも無力な存在である童は貴公子たちの「すがた」を見抜いてその真の姿を理解し、娘の理屈の前に無力な父大臣が蛇の「すがた」は仮装に過ぎないことを見抜いていることから、姫君の語る「思想」が物語を支配するようなものとしてはなく、「屁理屈」としての趣を持ち、あくまでも笑いの対象としてあることを意味する

だろう。えらそんなことを振りかざしながら、「虫のすがた」をそれとして認識できなかった姫君を笑うべきものとして物語は描いていると思われるのである。

しかし、同時に、「心」と外観との関係についてこの物語は極めて厳密な語りを用意していることが見えてくる。「すがた」を作り物の蛇と女装を作る男たちへのみ用いることからそう考えてよいだろう。それは何を意味するのだろうか。

そこで、次に「さま」がどのように物語の中にあらわれているのかを見ていくことにしたい。

「虫めづる姫君」において「さま」が問題にされるのは、姫君の外見が焦点の一つとなっている物語である以上当たり前ではあるが、主に姫君である。

蝶めづる姫君の住みたまふかたはらに、按察使の大納言の御むすめ、心にくくなべてならぬさまに、親たちかしづきたまふこと限りなし。(30)

物語冒頭、姫君の様子が「なべてならぬさま」と示され、親たちが大切にお育てしていることが語られている。後文を参照したときにこの「なべてならぬ」が両義的であることが理解されるような語り口となっているのだが、ここでは物語が問題とするのが姫君の「さま」に他ならないことが冒頭から示されていることを確認しておきたい。

物語後半の垣間見場面になると姫君の「さま」は多く取り上げ

られることになる。

かくまでやつしたれど、見にくくなどはあらで、いと、さまことに、あざやかにけだかく、はれやかなるさまぞあたらしき。(41)

「かくまであらぬも、世の常び、ことざま、けはひ、もてつけぬるは、くちをしうやはある。まことにうとましかるべきさまなれど、いと清げにけだかう、わづらはしきけぞ、ことなるべき。あなくちをし。などかいとむくつけき心ならむ。かばかりなるさまを」と思す。(42)

「さまことなり」という複合語も参照すると、姫君は親たちから「いとあやしく、さまことにおはするこそ」と思われており、右馬佐は姫君の返信を「いとめづらかに、さまことなる文かな」と思い、垣間見に出かけるきつかけとする。そして、右にもあるように垣間見で目にする、実際の姫君の様子を「さまことに」あるが「あざやかにけだかく、はれやかなるさま」だと認識するのである。

姫君とその手になる文を「さまことなり」と評価するのが親たちと右馬佐であることは「すがた」の時に姫君と童について見たのと同じように親たちと右馬佐たちが同じ側にあることを明確に意味すると言えよう。興味深いのは、姫君の外見を揶揄的にとらえ、悪口合戦をしている若い女房たちのことばにも姫君を擁護す

る女房の口からも「さま」として姫君をとらえての表現がないこととで、「さま」として対象をとらえるには主体が視点として上位にあることが前提となっている可能性を考えることができよう。

「虫めづる姫君」における残りの「さま」は姫君から虫に向けられる視線にかかわって登場するものと偽物の蛇の「うごくべきさま」という仕組みに關してのもの、そして、これまでも多く問題にしてきた右馬佐から垣間見後に姫君に贈られる和歌に登場する一例と言うことになる。

よろづの虫の、恐ろしげなるを取り集めて、「これが、成らむさまを見む」とて、さまたまなる籠箱どもに入れさせたまふ。(33)

「……かは虫の、蝶とはなるなり。」そのさまの成り出づるを、取り出でて見せたまへり(33)

この二例は姫君のこだわる虫の変態に關して「さま」が問題とされている。姫君は「かは虫」の完全変態に大きな関心を寄せ、その「さま」を観察するのである。

それとともに姫君は先にも引用したように「かは虫」の「心深きさま」を評価する。姫君にとって「かは虫」の変態は「成る」としてとらえられており、「女人成仏」につながる重要な観点と考えられる(立石和弘「虫めづる姫君論序説―性と身体をめぐる

表現から」王朝文学史稿一九九六・三)。

この物語において、「さま」の語は、外観にかかわる意味から離れて「仕組み」を意味して用いられている作り物の蛇に關する「うごくべきさま」を例外として、姫君と「かは虫」についてのみ問題とされており、姫君は「かは虫」の「さま」を、その本質(「心深きさま」)においても評価していることがわかる。一方で、姫君の「さま」は垣間見場面で男たちの視点を通してとらえられ、「うとましかるべきさま」でありながら「はれやかなるさま」が惜しいものとして、「むつけき心」ゆえにもつたいない「かはかりなるさま」として受け止められることになる。

その二つの「さま」が和歌の修辭として重ねられるのが、垣間見場面において右馬佐が姫君に贈る歌の中の「さま」である。

C かは虫の毛深きさまを見つるよりとりもちてのみ守るべきかな(48)

この歌については「毛深き」の意味をはじめとして、「守る」をどのように理解し、表現史の中に位置づけられるかなど別の機会に論じたが、ここでは「かは虫の毛深きさま」が「かは虫」のそのものと姫君とその両方の「さま」を意味するように用いられていることを確認しておきたい。

「さま」という語は、物語においてその「さま」を見守られる存在である「姫君」と「かは虫」の構圖的に一致する様子をも明

らかにする語としてここでは用いられている。冒頭の「なべてならぬさま」は「なべてならぬ」の兩義的な性格（並み一通りではないということはいい方にも悪い方にもどちらの可能性も持っている）によって、姫君の外観が物語において持つ意味を予告していたと考えられるのだが、それは最後に語られる「毛深きさま」が姫君と「かは虫」両方の「さま」を併せ持つことと呼応していたのだとも言える。物語において「さま」としてとらえられる外観の問題は一貫した問題意識のもとに登場しているのだと言ってもよいだろう。

改めて、整理すると、作り物の外観に対して、物語は「すがた」の語を選び取る。姫君の選択として、語りの選択として、また童の選択として「すがた（つき）」として作り物の外観はとらえられる。対して、姫君の主観として「心深きさま」が「かは虫」の毛深さとして現れて来る毛虫の外観は「さま」の語によって表現される。

姫君の外観は垣間見場面において右馬佐たちにその常識外の「うとましかるべきさま」がとらえられるとともに、姫君の中にある可能性としての美も発見されることになる。「はれやかなるさま」が惜しく、「かはかりなるさま」に「むくつけき心」ゆえになっていることが嘆かわしいとされるのである。垣間見場面であらえられた「さま」は姫君の明快な「心」と「さま」の関係に對して曖昧で複雑な関係にある「さま」だと言うしかない。「むくつけき心」ゆえに「うとましかるべきさま」になっている一方で、それゆえに他には類を見ないような（「さまごと」に）「あざ

やかにけだかく、はれやかなるさま」であり、「いと清げにけだかう、わづらはしきけぞ、ことなるべき」なのである。

姫君の「さま」は常識の持つ、曖昧さをあぶりだすのだと言えよう。「心」のあらわれとして「さま」はあるから、常識外の姫君の「さま」はその「むくつけき心」のあらわれに他ならないのだが、同時に彼女の「さま」は「かはかりなる」もつたいない「さま」でもあるのだから。姫君が突き付ける論理が常識を撃つのはその明快さにある。「心」は「さま」にあらわれ、「人はまことあり、本地たづぬる」のがあるべき姿であるからこそ、「心」のあらわれとしての「さま」を評価すべきだとする姫君には一貫した姿勢を見ることができるのである。

この一貫性については後に改めて問題とすることにして、次に姫君についてその「かたち」は問題とされていないことに注目してみたい。

2 「かたち」——「ほどほどの懸想」と「花桜折る少将」を参照して

『源氏物語』の光源氏の誕生において、「急ぎ参らせてご覧するに、めづらかなる児の御容貌なり」とあるように、王朝物語の主人公やそれに準ずる登場人物においてその「かたち」が優れていることが語られるのは常套表現と言える。

「虫めづる姫君」においてもそのすぐれた「かたち」が姫君の理念と行為によって台無しにされているという語り方は可能性として十分考えられる。しかし、物語は「かたち」を取り上げるこ

とはない。蛇の作り物を作るところで「蛇のかたをいみじく似せて」とあり、この「かた」は「かたち」から派生したことばであるが、「心」や「才」とともに主人公の条件としてその「理想性を代表」する「主人公たる条件」（西本香子「うつほ物語」の〈かたち〉と〈ころ〉——容貌・服飾表現を手がかりとして）『王朝文学と服飾・容飾』（平安文学と隣接諸学9）竹林舎二〇一〇・五）となる「かたち」とは異なるものである。

「虫めづる姫君」が『源氏物語』「若紫」巻の北山の垣間見を全文とする作品であることについては先の機会に論じた（『虫めづる姫君』と『源氏物語』北山の垣間見 国語国文研究）一九九三・七）がその北山の垣間見において、光源氏は垣間見た紫の君に対して「いみじく生ひ先見えて、うつくしげなる容貌なり」と紫の君の「かたち」をとらえている。同時に光源氏は紫の君を「ねびゆかむさまゆかしき人かな、目とま」つていて、紫の君はその「かたち」「さま」に見える将来性ゆえに光源氏を引き付けたことがわかる。この場面で光源氏は紫の君を「まもる」が「虫めづる姫君」においては姫君が「かは虫」を「まもり」、その姫君によって男君たちは姫君を「取り持ちてのみまもる」よりない存在へと変容させられていると考えられる（「まもる」から見る後期物語——「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に）湘南文学二〇一四・三）。

「かたち」が王朝物語の主人公やそれに準じる登場人物の理想性の条件として必要な要素であるとき、姫君の「かたち」が問われないことは本来なら姫君がその条件を満たさない存在であるこ

とを意味するだろう。常識から逸脱した、笑いの対象である姫君がその「かたち」を問題にされないことは当たり前だとも言える。

だが、垣間見た男君たちが一方で姫君に限りない可能性としての美を見出している構図からは姫君の「かたち」が評価される可能性が想起される。姫君の虫飼いを「后妃親蚕」へと接続させ、姫君入内の物語が構想される可能性（阿部好臣「引用構造の自己同一性（上）」『虫めづる姫君』論ふたび——語文一九八四・六）や高次の存在によって姫君の行為の正当性が認められ、寺社や仏像の縁起のような展開をして「大きな物語」へとつながる物語であれば、姫君の「かたち」こそが語られるはずだったとすることもできる。しかし、姫君の「かたち」が語られることはない。

「かたち」の語が見られない代わりに外見を意味する表現として親たちは「人は、みめをかしきことをこそ好むなれ」と「みめ」を問題としている。

この物語において、「かは虫」と姫君自身はその「さま」を問題とされ、作り物としてあらわれる蛇と女装した男君たちはそのあり方を「すがた」としてとらえられ、親たちは人々が好むのは「みめをかしきこと」なのだとする。どのように外観をとらえるのかに物語は極めて厳密なのだと見える。そして、同時に「かたち」は問題として取り上げられない。「かたち」は不在なのである。

この「かたち」の不在は何を語るのだろうか。そこには物語の

伝統に対する批評性があると思われるのである。その点を明らかにするために、王朝物語の伝統に即しつつ、姫君たちの「かたち」を取り上げる物語を同じ『堤中納言物語』の中から参照することにしよう。なお、これらの物語からは短篇という形式が「かたち」を不問にさせるわけではないことも確認できる。「かたち」において注目されるのは「ほどほどの懸想」と「花桜折る少将」の二篇である。

まず、注目されるのは「ほどほどの懸想」である。少年少女の恋が段階的に階層をあげて「ほどほど」の恋へと展開していく様を描く、この物語において、上流の恋の片方の主人公となる故「式部卿の宮の姫君」について、遺された北の方は出家した身となっているため、「姫君の御かたち、例のことと言ひながら、なべてならず、ねびまさりたま」ふ姫君の将来を憂いているらしいということが、頭中将の小舎人童と姫君にお仕えしている女童の恋の成就の後に語られている。この後に、小舎人童は自分の主人と少女の主人を結ばせることによって、逢瀬の機会を増やすことを計画しようとして少女に「式部卿の姫君」について「御かたち、めでたくおはしますや。」と問う。少女は、自分自身は姫君に直接お会いすることはないが、誰もが「よろづむつかしきも、御前にだに参れば、なぐさみぬべし」と言っているとそのような問いを提出されたことそのものに強く抗議する。

「ほどほどの懸想」に『源氏物語』『末摘花』の物語が背景として考えられることから姫君が実は末摘花のような外見であった可能性が揺曳することを論じる見方（小島雪子「ほどほどの懸想」

論―物語に言及する物語」宮城教育大学国語国文一九九三・一〇）があるのは、この「かたち」へのこだわりが引き起こすものでもあると言えよう。姫君の「かたち」については地の文が語るように「例のこと」と言いながら「なべてならず、ねびまさ」つたと理解してよいところだろうが、それをことさらに疑問としてなげかける小舎人童の存在によって、王朝物語の伝統そのものが相対化されているととらえられる。

普通の物語においては主人公たちの恋物語の背景として（場合によっては道具として）語られる、中、下の階層の恋をクローズアップして「ほどほど」の恋をテーマにしたところに「ほどほどの懸想」の狙いはあると思われるが、祭りの夜に偶然すれ違った少女に恋をして、小粋なやり取りの末、結ばれる、わかりやすい少年少女の恋から見たとき、御簾の奥深くに隠れた姫君の「かたち」が美しいのは「例のこと」として当然そうだと理解されはしないのだと思われる。童の疑問は王朝物語の王道からははずれ、物を知らない子どもゆえのものであるだろうが、一面の真実は突いていると言えよう。

さらに物語は頭中将と式部卿の宮の姫君の恋の可能性を示しつつ、実際には中流の恋へと展開していく。頭中将に仕える「若くて候ふ男」は童に童の通っているお屋敷について聞き出し、誰かを紹介してほしいと頼むのだが、その時、童は「ただ、中将、侍従の君など言ふなむ、かたちよげなりと聞きはべる」と答える。童にとって、恋において重要なのは「かたち」であることが見える。この後、若い男は贈った手紙への返信の「かどある」様に見

入っているところを頭中将に見つけられ、頭中将の恋への橋渡しになる展開となっていく。頭中将の恋は「かたち」の美しさは当然のこととしても単純明快に楽しい恋となることはなく、姫君の置かれた状況や故式部卿の宮の生前を思い出して「いとど世もあぢきなくおぼえ」る頭中将の姿が語られる。「ほど」が上がるにつけて複雑さを増し、「あはれ」もまた増す恋の様相が語られるのだが、同時に「あはれ」や無常の思いを深くは持たなくとも、少年少女のように単純明快であることが「常に行き逢ひつつも語らふ」関係につながっていることもまた物語は語っているとさえいう。

「かたち」は「ほどの懸想」においては主人公たちにおいてそれがすぐれていることが王朝物語の常套であることを踏まえつつ、そのようにして生まれる上流の恋にはない、姫君の「かたち」を確認するほどにある意味で常識に欠けた、童階級ならではの、秩序からの逸脱を許された存在が繰り広げる恋模様の魅力語りつつ、定番とも言える「あはれ」深い頭中将と姫君の恋をも描くことに成功している物語なのである。この物語における「かたち」に対するこだわりは物語の常識を突くような批評性をもって登場していると言える。逆説的には、童のことばの中で、自分の「ほど」よりは上の「ほど」の女性たち（故式部卿の姫君と使える侍女たち）に対する「かたち」が問題とされているところに「かたち」を問題にすることの逸脱を見ることが出来るだろう。

さらにこの「かたち」における批評性が進化していると考えら

れるのが「花桜折る少将」である。

「月にはかられて」桜の咲き誇る京の街を「夜深く」歩くことになった主人公は故源中納言邸で美しい姫君を目にする。姫君入内の噂を聞いた主人公はそうなる前に姫君を盗み出すが、姫君を心配してかわりに寝所に横になっていた「法師にさへ」なっている「おば上」を間違えて盗み出してしまふ、と言うように物語は展開する。この物語においては「御かたち」の語は二回登場するのだが、数は多くないものの、きわめて重要な意味を持って登場していると考えられる。

一度目は、物語中盤、訪ねてきた貴公子たちと出かけた後、夕方屋敷に帰ってきた主人公の満開の桜の中の「夕映え」を語る場面にあられる。「……夕映えを、御簾巻き上げてながめ出でたまひつる御かたち、いはむかたなく光満ちて、花のにほひもむげに気圧される心地ぞする」とあり、主人公の「御かたち」の卓越性が王朝物語の主人公につきものの「光」を伴ってこれでもかと言わんばかりに語られている。「夕映え」であることには「狭衣物語」の最終場面との呼応関係も考えることができる。もちろん、これはここで「御かたち」が際立っているのは際立っているほど、最後の主人公の失敗との落差が大きくなるためにことさらにように語られる「御かたち」の卓越性だと言える。失敗譚へと展開する噂話が語られる直前に主人公の「御かたち」が賞賛されているのである。

二度目は物語末尾にあらわれる。姫君を盗み出したつもりで、老尼君を盗み出してしまったことを地の文が語った後、物語は

「その後いかが。をこがましうこそ。御かたちは限りなかりけれど。」と続ける。倒置法を使つて、物語が最後に語るのは「御かたち」の「限りな」さであり、それ故に一層募る「をこがまし」さだということになる。

この「御かたち」については老尼君の「御かたち」だとする説と主人公のそれとする説が対立しており、題名の「花桜折る」の解釈とともに一編の理解において重要であるが、ここではこの物語が「御かたち」の卓越性が無効な世界を語るように仕組まれていることに注目したい。これは末尾の「御かたち」が主人公のものでも、老尼君のものであつても、同様に成り立つ見方だと言える。主人公がその「御かたち」において、どんなに美しくても、今回の失敗は失敗であつて、「をこがまし」いものである。同様に、手に入れた老尼君がどんなに「御かたち」の美しい方であっても、「法師にさへ」おなりになっている「おば上」とはどんな未来も迎えることはできない。主人公の失敗は「をこがまし」いものでしかない。

「花桜折る少将」は王朝物語の主人公の条件とも言える「かたち」をテーマに「御かたち」が優れていることが失敗の回避につながらないばかりか、逆に滑稽を増す世界を語っている。失敗譚に「御かたち」の卓越性を巧みに結びつけることによって、外見の美しさを当然のように条件とする王朝物語の常套への批評性を生み出していると思われるのである。

短篇物語である『堤中納言物語』の二編が「かたち」へのこだわりを持つ物語としてあることを見てきたが、こう考えると、

「虫めづる姫君」が外観にこだわり、表現においてそれを厳密にとりあげながらも「かたち」を語らないことの意義が見えてくるだろう。「虫めづる姫君」とは「かたち」が問われないからこそ成り立つ物語であり、姫君は「かたち」からは自由な所で主人公たり得ているのではないだろうか。

「かたち」が卓越している存在が主人公であることの自明性に対して周縁から疑問を投げかけて見せる「ほどほどの懸想」と卓越していることの限界を語る「花桜折る少将」は物語享受から生まれた物語にふさわしい王朝物語への批評性を有している。それに対して、「虫めづる姫君」は「かたち」として姫君の容貌を受け止めないことから始まる「さま」と「すがた」の対立する世界において姫君の特異性を物語に位置づける物語になっているのだ言えよう。「虫めづる姫君」における「かたち」への言及の不在は物語が「さま」と「すがた」において「外観」をとらえることで成立する、姫君像を主題とする物語であることを意味するのである。

『堤中納言物語』中の「ほどほどの懸想」「花桜折る少将」の二編は王朝物語の伝統的な設定である主人公の「かたち」の卓越性に対する語りへの批評性を有する物語であつた。「ほどほどの懸想」は登場する三つの恋のうち下流に位置する少年少女の恋の当事者である童の口を借りて「かたち」を問題とすることと、「かたち」の卓越性の自明性を問題としていた。「花桜折る少将」は失敗譚へと展開する直前の「夕映え」の場面において「御かた

ち」の卓越性が語られた後に、失敗譚の閉じ目に「御かたち」の卓越性が逆にその落差ゆえに笑いの原因とはなっても、何らの有効性を生じえないことを語り、王朝物語の常套的なあり方への疑問を投げかけている。

対して、「虫めづる姫君」は「かたち」を問題として取り上げないことによって、「さま」としてあらわれる姫君の外観を物語の中心に置くことを可能としていると考えられ、その「さま」と対置される「すがた」によって、外観を語る物語としての厳密さを担保している。「虫めづる姫君」とは姫君の「さま」をめぐる物語として、姫君自身の「さま」と姫君のとらえる「さま」を語る物語として終始一貫した物語となっているのである。

※『堤中納言物語』の本文は広島大学蔵浅野家旧蔵本（影印・武蔵野書院刊）により、私に仮名遣い・漢字などを改めたものである。

（しもとり・ともよ 本学教授）