

枕草子の「記憶」

大 洋 和 俊

Ⅰ 結びとほつれ

書くことは目に見えない世界に輪郭を与えることである。漆黒の闇の中にあつて形を見せないものの、あるいはばんやりとした物の動向を明確にすること、枕草子初段は茫漠とした空に浮遊する物と時間の推移によつて生成する。「春はあけぼの。」と書きはじめられるとき、抽象的な春は時間の限定によつて具体的な世界を持ちはじめ、明けてゆく空の色彩やたなびく雲によつてその輪郭を明確にしてゆく。「夏は、夜。月のころはさらなり。闇もなほ。」と書かれるとき、抽象的な夏は夜の時間に縁取られ、闇の奥深さへ導かれてゆく。満月の頃より、闇に目を凝らすことで、密やかに点滅し、移動する物たち、ほたるの姿が目にとらえられてくる。また、「秋はゆふぐれ」と書きはじめられるとき、目の前から遠ざかりゆく鳥の陰影が、明かりの空に黒い刻印として残される。そして、鳥の影も日の光が消えてなくなつたとき、風の音や虫の音などの静寂な世界へと沈んでゆく。また、「冬は、つとめて。」と書きはじめられるとき、雪や霜の降る静寂さの中に、宮廷を移動してゆく人影が見えるものの、空氣の緩みとともに、固い炭、燃えていた炭も崩れ、その姿を変えてゆく。

春・夏・秋・冬に輪郭を与える時間のことは、あけぼの、夜、ゆふぐれ、つとめてを支えるのは浮遊する雲やほたる、暮れゆく空に生きていたものの刻印を記す鳥たち、そして消滅してゆく雪や霜、ふと視線を落したときに目に映る崩れる房。空から降り、移動し、空の変容、寒暖の緩みとともに日常の隙間に沈んでゆくものたちである。浮遊し、移動し、変容するものたちに視線を行きとどかせながら、枕草子の世界は、危うげに揺れている。

「揺らぎ」は、一貫する主題や思想を持たない枕草子にあつて、作品としての統一性にひとつの支柱を与えているかに見える、藤原定子と清少納言との関係においても同様である。定子の言葉を、まず受け入れること、そして定子の意向に添うように古言（フルゴト）を蘇生させ、記憶の引き出しの中の言葉を、定子の場に合うよう脚色、加工して演出すること、そこに女房清少納言の役目はあつた。宮仕え初めの「香炉峯の雪」（第280段）の思い出、藤原道長への内通者として嫌疑をかけられたときの、定子の温情あふれる言葉（第189段）が思い出される一方で、「雪山の賭」における苦く、切ない思い出（第82段）、庚申の夜に、宮廷の作法を裏切つて和歌を詠まなかつたときの、許されながら孤立していた思い出（第94段）など、枕草子回想段の「主題」と目される諸章段においても、回想は微妙に揺れている。

固く結ばれながら、いつか、ほどけてゆく物や人との絆。初段や定子関連章段は、そのような枕草子の「書く」姿勢を如実に示していた文章であつた。目の前に広がり、春夏秋冬の中に封じこめていた物たち、定子との忘れがたい事柄は、消えてはならないこと、自分が生きた証しとして枕草

子に、見た記憶として書かれている。「春は」に象徴される明確な区別化を標示する「は」の助詞、清少納言の感情の起伏に油断を許さない定子との物語は、不意に来る声や音の「風景」に比べ、書く意志は強固である。それだけに、彼女の、書く意識とは関わらず、自由に聴覚に流入してくる声や音の「風景」は見逃すことができない。それは不意の訪問者として、楽しい宴の言説を作り出し（第13段）、夜陰のなかの衣ずれの音として、更に深い静寂さを醸し出すものとして、枕草子の世界を作り出す溶媒として発生し、枕草子の中を流通してゆく。

あらかじめ、書く主題が決まっても、そこに発生した世界が自由に新しい世界を作り出し、ときには主題標示の「――は」「――もの」を裏切つてゆく所に枕草子の言説はある。

書かれる対象は、年齢、身分、性、親疎の区別を越え、多様な軌跡を描くけれども、人と人とはどのように結ばれているのか、あるいは結ばれているように見えて、ほつれているのか。あるいは、そのほつれの隙間から何が見えてくるのか。結びとはつれの関係図に目を凝らすことで、枕草子の生活世界を明らかにしてみたい。

二 法師のことば

清少納言にとって、ことばは読むものである以上に、聴く対象としてあった。

おなじ言なれども、きき耳異なるもの。法師のことば。男のことば。女のことば。下種のことばには、かならず文字あまりたり。（第3段）

枕草子の始発部には、同じ内容でもことばが職業差、男女差、身分差によつて違ひびきを持っていると記される。

さまざまの人々の願いを引き受けての言葉だけに、その言葉がとりわけ注意深く、聴きとめられようとしたことは想像にかたくない。たとえば、

神・寺などに詣でて、もの申さするに、寺は法師、社は禰宜などの、くらからずさわやかに、思ふほどにも過ぎて、とどこほらず、ききよう申したる。

（第28段¹）

祈願者の想定以上に、法師のことばは祈願者の内に隠され、おぼろげな思いに明確な輪郭を与える快き言葉として、流麗なりズム感のうちに受けとめられる。祈願者と法師は寺という場で、説経の言葉によつて、それまで以上に固く結ばれてゆく。枕草子はその快感を「心ゆくもの」と名付ける。

法師は、或る特別な存在としてとらえられているようだ。

清水などに詣でて、局するほど、呉橋のもとに車ひき寄せて立てたるに、覆肩衣ばかりうちしたる若き法師ばらの、足駄といふものをはきて、いささかつつみもなく、降り昇るとて、何

ともなき経のはしうち読み、俱舎の頌など誦しつつありくこそ、ところにつけては、をかしけれ。

(第15段)

自由に動き回る宮廷とは異なる清水寺に参詣し、牛車の中から法師の様子を見る。左の肩を覆うだけの法衣を付けた、まだ若い法師が何の気がねもなく、経や偈の一部を誦誦しながら反橋を昇降する。それは衣装を幾重にもまとい、膝行し、絶えざる緊張を強いられる窮屈な世界とは異なる、伸び伸びとした自由な空間であった。若い法師の、屈託のない身体の移動と受肉化した経や偈の世界を、清少納言は牛車の簾の中からそつと垣間見るのである。

日うち暮るるほど誦づるは、籠るなめり。小法師ばらの、持ち歩くべうもあらぬ鬼屏風の高きを、いとよく進退して、畳などをうち置くかと思れば、ただつばねにつばねたてて、犬防に簾さらさらとうちかくる、いみじうしつきたり、やすげなり。

(第15段)

小坊主たちが、とても持ち歩けそうもない大きな屏風で、丈の高いのを巧みに移動し、板敷に畳を手際よく敷き、周りに屏風を次々に立てて、参籠者のための小部屋を作つてゆく。小坊主たちへの好意的な眼差しが、自分に与えられた役目を滞りなく果たしてゆく動作を丁寧になぞることで写しとられる。外側の世界とは違う小部屋を作つてゆく小坊主たちの手の動き、身体の移動に目を注ぐことで、籠りの小部屋は快い場所となる。

夜一夜、ののしり行なひ明かすに、寝も入らざりつるを、後夜など果てて、すこしうちやすみたる寝耳に、その寺の仏の御経を、いとあらあらしう尊く、うち出で読みたるにぞ、「いとわざと尊くしもあらず、修行者たちたる法師の、衰うち敷きたるなどが、読むなり」と、ふとうち驚かれて、あはれにきこゆ。

(第15段)

清水寺は、夜通し勤行の声が満ちあふれている。眠りたらず、うとうとしている耳を襲ってくるのは、寺の本尊の経を荒々しく、尊く唱える修行者の声である。寺に常住しているのではない。山野を駆けめぐる修行者の声に消耗している身体の耳は、びっくりと反応する。野生の激しさを持ち、蓑を腰の下に据えて読経する修行者の声に、まどろみの耳は呼び醒まされ、心が揺らぐ。体を横たえ、まどろむ身に突如ひびいてくる荒あらしい読経の声は、寝耳を襲つて、しみじみとした「あはれ」の情を寄よせてくる。それは、読経の声に疲れている体が、耳によつてとり結ばれる時間であった。

三 失われた記憶

一方、心と体に悩みを抱えている者に寄り添い、それを消滅させる法師は病む者にもっとも近く

結ばれている存在であつた。高貴な者にも、そうでない者にも病いは分け隔てなく訪れる。だから、病む者の傍らに呼ばれる法師は、身分、職業、年齢に関わりなく、どこにでも自由に出入りし、手がすぐに届きそうな場所にいる。

法師は、常人とは異なる言葉を巧みに操ることで、病者とその家族にはどうすることもできない病いに立ち向かう人であり、迷い苦しむ者を正気に戻らせる人として、人々の期待を一身に担うのである。

松の木立高きところの、東・南の格子上げわたしたれば、涼しげに透きて見ゆる母屋に、四尺の几帳立てて、その前に円座置きて、四十ばかりの僧のいと清けなる、墨染の衣・羅の袈裟、あざやかに装束きて、香染の扇をつかひ、せめて陀羅尼を読みたり。 (一本23頁頭)

貴族の、広々とした邸宅の様子が、木立ち高い松、東と南を開け放つてある格子、いかにも涼しげに透けて見える母屋によつてあらわされている。そして、部屋に立ててある四尺の几帳、置かれる円座という家具、調度の配置は、そこが物理的空間としての建物であると同時に、これから行われる病氣平癒の、祈りの空間として整備されている場所であることをあらわしていた。僧の、立派な衣装描写、扇や静かに唱えられる陀羅尼も、病者平癒のための秩序ある空間の形成に奉仕しているのである。庭にある高い松から始まり、邸内全体を俯瞰してゆく視線は、祈りの場所を形成する僧に、身にまとう衣装から、扇に張つてある香色の紙、僧の口から漏れ出る陀羅尼まで、丁寧になぞつてゆく。僧を覆っている衣装、扇、宗教言説としての陀羅尼は、病いという目に見えない空洞を抱えた人に向けて、油断なく整えられている。

もののけにいたう悩めば、移すべき人として、大きやかなる童女の、生絹の単衣・あざやかなる袴、長う着なして、ゐざり出でて、横ざまに立てたる几帳のつらにゐたれば、外ざまにひねり向きて、いとあざやかなる独鈷を執らせて、うち拝みて読む陀羅尼も、尊し。見証の女房あまた添ひゐて、つと見守らへたり。

(第2章)

物怪に苦しむ女主人、その物怪を移動させる人としての大柄な少女の衣装と、御簾から外に出る体の位置、几帳の横という少女の配置図。それに対応して身をよじる贖者。大柄な少女と僧の様子は具体的な身体としてあらわされることはない。少女の「あざやかなる」袴、そして僧の「あざやかなる」独鈷。衣装や持ち物こそがよりましの少女と僧の身体を縁どるものとして書き出されている。生身の身体よりも、広い意味での「衣装」が相互に映発し、生身の身体を覆っているのである。病者に寄り添う大勢の女房たちの視線の強度こそが視線の先にある病者へと読者を誘い入れてゆく。

久しうもあらで震ひ出でぬれば、本の心失せて、行なふままに従ひたまへる仏の御心も、「いと尊し」と見ゆ。

兄・従兄弟なども、みな内外したる、尊がりて集まりたるも、例の心ならば、いかに「恥づか

し」と、まどはむ。「みづからは、苦しからぬこと」と知りながら、いみじう侘び、泣いたるさまの、心苦しげなるを、憑^つき人の知り人どもなどは、らうたく思ひ、け近くゐて、衣^{きぬ}ひきつくるひなどす。

(第3章)

物怪にとり憑かれて、正気を失った少女の様子が、震える身体、苦しみ、泣く姿態として、人々の関心を引いている。本来の心を失っていることから何が見えているか。それは仏の慈悲であり、恥ずかしさを置き去りにして取り乱している少女の心と、透けて見える少女の身体である。僧による加持祈禱が病気の平癒を願つての尊い実修であることは間違いない。

しかし、祈りの実修から見えている世界は、整理された秩序ではなく、体が震え出し、乱れている衣装のすき間から見える少女の身体である。きちんと整えられていた衣装が崩れ、普段なら見せることのない身体を無防備に見せてしまう場所が病氣平癒という名の空間であることを示している。震え、苦しみ、泣く身体は、物怪の憑依によつて束縛から解き放たれ、身体の中に隠れ潜んでいるモノが遊離し、自由に生動する世界を見えている。日常の世界では隠され、目にするものがない苦しみや哀しみが病氣平癒の場所を借りて外の世界に引き出されてくる模様を映し出している。揺らぐことのない日常の心の空洞が、外側に沁み出し、バランスをくずしてゆく。

そのような、目に見えない内面の危うさが、物怪によつて可視化されている。正気を失うことで震え、苦しみ、泣く身体は正常と異常との境界をあいまににしてゆく。病気の女主人から、童女という少女に移動したものの、侘び、苦しむ思いが女主人に憑依していたことは間違いないところだ。正気を失うことで外側に出た苦しみや哀しきは、正気の輪郭を危いものになっている。体という空洞に隠されていた、本人も知らぬ苦しみと哀しみの感覚の露頭して、病氣平癒の場所は枕草子に台頭している。

やがて物怪にとり憑かれていた童女は、物怪が体から放れることで言葉を言う。

『「几帳の内にあり」とこそ思ひしか。あさましくもあらはに出でにけるかな。いかなることありつらむ」と恥づかしくて、髪を振りかけて、滑り入れば、「じばし」とて、加持^{かぢ}すこしうちして、「いかにぞや。さわやかになりたまひたりや」とて、うち笑^{わら}みたるも、心恥づかしげなり。

(第4章)

童女が言葉を言うときは、それまでとり結ばれていた物怪の退散の後である。それは正気への回帰を表すのだが、同時に、自分が意識を失っていたとき、記憶のないときの自分に会おうときでもある。几帳の「うち」にあるとばかり思っていた体が、気がついてみると、人びとの視線にさらされる外側へと移動している。正気に戻るとは、記憶を失った自分を思い出そうとすること、そしてそれは決して果たされないことを痛切に思い知らされることである。自分の居場所である体に、物怪が割りこんできて、自分では思い出しようもない場所に自分を連れていった。物怪は女主人にとり憑き、自分の体は女主人の物怪の仮の居場所ではなかったのに、自分は自分の記憶をとり戻す術を持つことができない。自分の周りに集まり、視線を注いでいた人たちには何が起こっているのか、はつきりしているのに、当の本人は記憶を失つて、置き去りにされている。童女の髪は、恥の

思いに貫かれている顔を隠し、あらわにされた身体を包みこむ慰安の場所である御簾の中へ童女は滑り入ろうとする。

加持祈祷のとき、物怪のよりましであつた自分の身体を、苦しみ泣く声を、平癒の今は誰も語ろうとはしない。それは周りにいた人々から忘れ去られている記憶だ。物怪が女主人から退散したことが人々の最大の関心事なのであり、失われた少女の記憶など、どうでもよいことだ。治ること、正氣に戻るこそが大事として、僧の言葉はあたたかさに満ち、立派な態度だとして記録されてゆく。

少女の体と恥の思いを隠す簾は、効験あらたかな僧への謝辞の場所へと変貌している。

所に上臈とおぼしき人、簾のもとにゐざり出でて、「いと嬉しく立ち寄せたまへる験に、堪へがたう思ひたまへつるを、ただ今、おこたりたるやうにはべれば、かへすがへすなむよろこびきこえさする。明日も、御暇のひまには、ものせさせたまへ」となむ、いひ告ぐ。

「いと執念き物もののけにはべるめり。たゆませたまはさらむ、ようはべるべき。よろしうものせさせたまふなるを、よろこび申しはべる」と、言少なにて出づるほど、いと験ありて、仏のあらはれたまへるとこそ、おぼゆれ。 (第5章)

上臈女房の言葉の中心は、僧のあらたかな効験であり、完治した女主人の謝辞である。僧の、実修こそが大事であり、女主人のよりましとして物怪に苦しめられた少女は、言葉の奥に吸いこまれて、忘れられている。

僧の言葉も、物怪の手こわさと、完治した女主人への安堵の情が示されるばかりである。目に見えない世界、物怪がとり憑き、苦しみ、泣く世界が、目に見える身体を支えているとの実感は人々の記憶から落ちて、僧の晴れがましい姿が、仏の化身とも讃えられている。物怪にとり結ばれた少女の記憶は失せ、物怪を解き放った僧の栄光がすばらしい施荷として賞賛されている。

四 暁の別れ

結ばれている人間が、次第にほどかれてゆくなかで、真実の姿が、見えてくる。そんな縫い目を書く糸筋として、開かれてゆく物語がある。

暁に帰らむ人は、「装束など、いみじううるはしう、烏帽子の緒、元結かためずともありなむ」とこそ、おぼゆれ。いみじうしどけなく、かたくなしく、直衣・狩衣などゆがめたりとも、たれか見知りて、嗤ひ譏りもせむ。

(第60段冒頭)

暁に帰る男性の衣装は、きちんとしていないこと、みつともなく歪んでいてよいのだ。いったい誰がその姿を見て、あざわらい、非難したりするだろう。しどけなく緩み、乱れていることを認めることから、男女の逢瀬は書き出される。男と女の別れの場面は、緩み、着くずれている男性衣装

への眼差しによって輪郭を与えられる。

人はなほ、暁のありさまこそ、をかしうもあるべけれ。

わりなくしづしづに、起き難けなるを、強ひてそそのかし、「明け過ぎぬ」「あな、見ゆるし」などいはれて、うち嘆く^{しづ}気色も、「げに、飽かず、もの憂くもあらむかし」と、見ゆ。指貫^{おし貫}なども、ゐながら着もやらず、まづさし寄りて、夜いひつる言のなごり、女の耳にいひ入れて、なにわさずともなきやうなれど、帯など結ふやうなり。格子おし上げ、妻戸あるところはやがて、もろともに率ていきて、屋のほどのおぼつかなからむことなども、いひ出でにすべり出でなむは、見送られて、なごりもをかしかりなむ、思ひ出どころありて……。(第60段前章)

性愛の場所であつた寢床が、まるで体の一部となつてしまつたかのように、男の体は寢床を離れようとはしない。その男の動きを見かねたように発せられる女の言葉も、男を非難しているのではない。言葉の意味とは真腹に男を受け入れ、男のすぐそばに寄り添っている。緩慢な男の動きは女を包み、思わず漏らす男の溜息も、床を離れがたい体の記憶として女の目に映る。男が声を失つてゐることが男の目に見えない気持ちを伝え、男と女は、体を触れ合つてゐるとき以上に、「感覚」を共有している。もの言わぬまま、部屋の隅に投げ出されてゐる指貫^{おし貫}も、そんな男の気持ちを示すかのように、静かにうずくまつてゐる。

自分の身づくろい以上に、女の気持ちに寄り添うように男は女に近づき、昨夜の言葉の続きを、女の耳に言い入れる。忘れかけていた昨夜の記憶は、女の耳にことばとして封じ込められることで、昨夜のこと以上に男と女を結び付けてゆく。男と女の体は寄り添い、男はものを言い、女は聴く。耳は体の一部であるのに、耳以外の身体を、昨夜の記憶を確かにあつたこととして蘇生させる。二人の、共有感覚の隙間を縫うように、帯などは結ばれてゆく。

男と女は、床という性愛の場所からゆるやかにほどかれながら、昨夜の記憶をたぐり寄せることで実際の逢瀬以上に結ばれている。格子を押し上げ、妻戸のある部屋はそのままに、出口に向けて男女の体は寄り添い、男は逢えない屋の遣る瀬なきをかき口説く。緩慢であることが意味あることとして、すべるように部屋から姿を消してゆく男。去つてゆく男の後姿は女にさびしい気持を残さないどころか、「尽きせぬ余韻にあとあとまで男の物柔らかな感触や甘い囁きが思ひ出されて⁽²⁾」しまうのである。

性愛の場から解き放たれ、去つてゆく男の後姿が女に、男との記憶されるべき場所としての「思ひ出どころ」を生み、女の心は揺れている。男の後姿を見送るなかで、別れという空洞は、手に触れることの出来る感触として埋められてゆく。その隙間を埋めたのは「言のなごり」という睦言の記憶であり、滑らかに目の前から消えていつた男の身体の記憶を女は思ひ出している。

目の前から男の体は遠ざかつていつても、心の内側にさまざまに残り、揺れている記憶の集積⁽³⁾。それを打ち砕くかのように後半の叙述は始まる。

いときはやかに起きて、広めき立ちて、指貫の腰、ごそごそがばがばと結び、直衣・袍^{うへのおび}・

狩衣も、袖がいまくりて、よろとさし入れ、帯いとしたたかに結ひはてて、ついで、烏帽子の緒、きと強げに結ひ入れて、かい据うる音して、扇・畳紙など、昨夜枕上に置きしかど、おのづから引かれ散りにけるを求むるに、暗ければ、いかでかは見えむ。「いづら、いづら」と叩きわたし、見出でて、扇ふたふたとつかひ、懐紙さし入れて、「まかりなむ」とばかりこそ、いふらめ。

(第60段後半)

男の体がまるで影絵のように女に寄り添い、静かに消えていった前半の文章を思えば、後半の男は明確な輪郭を持つている。何のためらいもなく寝床から起きあがり、居場所を広げるように立ちあがつたかと思うと、指貫の腰紐を大胆に「結ひ」、直衣・袍・狩衣の袖をまくり上げ、腕をぐいつとさし入れ、帯をぎゅつと固く「結ひはて」る。ひざまづき、烏帽子の緒を同じく、ぎゅつと「結ひ入れて」、頭にしっかりと据える。その音まで聞こえる。衣装を身に付けてゆく男の動きは、「結ひ」を強固な接続語として、腰紐、帯、烏帽子の緒という、「紐」によつて男の体をぐるぐる巻きにしてゆく。結ぶこと、締めあげることが快感のように、文章はためらいなく、途切れることがない。「結ひ」にからみついている「こそこそがばがばと」、「いとしたたかに」、「きと強げに」も、衣装を整えてゆく男の、あせりと意志に奉仕している。暗がりの中で扇や畳紙を探す男の、滑稽な姿はたばたする音のノイズと共に、あわてふためく男の胸中を伝えている。

衣装を力強く整えてゆくこと、取りこぼすことがないように扇、畳紙、懐紙を身に付けてゆく描写から、傍にいたはずの女の姿を見ることはできない。そこにあるのは衣を着重ねてゆく際の、ノイズとも見える音であり、この部屋ではない、外側の世界に行くことを思っている男の浮き立つ身体である。昨夜のことなど回想されるはずもなく、その記憶は忘れられている。そこにあるのは順序よく整えられてゆく男の身体であり、失われた声の前に、女の居場所はどこにもない。

前半の文章の男が、別れてゆく際の、女の心の空洞を埋めるものとして「耳」に言葉を言い入れたとすれば、後半の男の言葉は、余韻を残すことのない日常語であろう。前半の男が揺らいでいる女の心を包むように、言葉によつて絶えることのない余韻を残しているとすれば、後の男の言葉は実用的であり、女の心の空洞に触れることがない。

女性の部屋を舞台に展開する性愛の場は、男女の具体的な性愛よりも、今は過ぎ去った昨夜の記憶を呼びもどすこと、体はそれぞれ離れていつても記憶と、耳もとで囁かれた言葉の〈感觸〉によつて結ばれていることを示していた。目に見えない心の内側こそが書く主題として枕草子を紡いでいる。

五 夫と妻の心の空洞

男と女は、どのように結ばれているのか、あるいは結ばれているようで、ほつれているのか。その微妙な点を描く文章がある。

いみじう仕立てて婿どりたるに、ほどもなく住まぬ婿の、男に会ひたる、「いとほし」と思ふらむ。

ある人の、いみじう時にあひたる人の婿になりて、ただ一月ばかりもはかばかしう来て、やみにしかば、すべていみじういひ騒ぎ、乳母などやうの者は、禍々しき言などいふもあるに、その返る睦月に、蔵人になりぬ。「あさましう。『かかる仲らひには、いかで』とこそ、人は思ひたれ」など、いひあつかふは、きくらむかし。

(第24段前半)

大層立派に仕度をして迎えた婿が、いくほどもたたないうちに夜離れをしてしまう。⁽³⁾当の男は勿論、子女の養育に心魂を傾けてきた乳母の怒りは婿への呪言として投げかけられてゆく。

夫と妻の離反は、当人はもちろんだが、二人を取り巻く家族、舅と婿、婿と乳母の確執という社会性とも密接にからんでいる。婿の、夜離れという結婚制度のほつれは、目に見えない心の確執として、婿と舅、婿と乳母を倒錯した関係図としてとり結んでいる。時勢のよい父を持つ娘にとり入った男の打算は、家中の恨みの言説を作り出している。にもかかわらず、その「夫」が天皇側近の蔵人に抜擢された。夫が妻のもとに通う結婚制度では破綻をきたしているのに、公的脈絡の強い政治文脈の中で、「夫」は出世の糸筋に強く結ばれている矛盾。その意外な思いを世間の人の具体的言葉として、枕草子は男に向けてゆく。妻の家の私的言説ではなく、社会的言語の中に、男の冷淡な心の内側が暴かれてゆく。妻への欠落している愛情と裏腹に、出世の糸を手繰り寄せた男の、厚顔な心の内側が、世間の言説を耳にしているはずの男の「聴く」側から批評されている。

六月に、人の八講したまふところに、人々集まりてききしに、蔵人になれる婿の、綾の表の袴・黒半臂など、いみじうあざやかにて、忘れにし人の車の、鴟尾といふものに、半臂の緒をひきかけつばかりにて、ゐたりしを、「いかに見るらむ」と、車の人々も、知りたるかぎりには、いとほしがりをしを、こと人々も、「つれなくゐたりしものかな」など、後にもいひき。

なほ、男は、もののいとほしさ、人の思はむことは、知らぬなめり。

(第24段後半)

妻の家を訪れなくなつた男性は法華八講の場所で妻の乗っている牛車に遭遇する。両者の距離は、男性の着る半臂の緒が妻の牛車の後部に触れるほどである。夫から忘れられている妻は、牛車の簾の内側から夫の姿を見つめる。夫はどんな表情をしているのか、夫はどんな思いでいるのか。妻は外側の姿、形と同時に、夫の内面に目を凝らしたであろう。妻の姿、視線に全く無頓着な男を、妻はどのように見ているだろう、とその場に居合わせた牛車の人たち、知人はみな気の毒がる。手を伸ばせばすぐ居きそうな距離にしながら、心の距離ははるかに遠い。枕草子の書き手は当事者である妻の、見えない内面を想像することを、居合わせた牛車の人、妻の親友、さらに一般の人々にまで言葉の輪を重ねることで推し量ろうとする。牛車の内側という狭い空間にしながら声をあげることもできない妻の視線を想像し、その場を離れたのちもその時の記憶を思い起こすことで、女性の内面を見ようともしない男性に批判を加えてゆく。

妻のもとを、結婚して間もなく訪れなくなつた行動を批判する以上に、女性の心の内側に全く目

を届かせようとしない男の、欠落した感性が粗上に乗せられているのである。

相手から想われること、想われないことの機微を糸筋として、次なる文章が紡ぎ出されてくる。文中に書かれた「人の思はむ」視線に捕えられるように、枕草子の言葉は紡がれてゆく。

世の中に、なほいと心憂きものは、人に憎まれむことこそあるべけれ。

誰てふもの狂ひか、われ「人にさ思はれむ」とは思はむ。されど、自然に、宮仕へ所にも、親・同胞のうちにては、想はるる・想はれぬがあるぞ、いとわびしきや。 (第24段前半)

どんな人間でも、自分から人に憎まれようと思うわけではない。しかし、宮廷でも、さらには親兄弟の中でも、愛される者と愛されない者が自然にできてくることは、ひどく辛いことだと言う。他人ならいざ知らず、肉親の間にも愛情によって強く結ばれる者と、その愛の綱目からこぼれ落ちてゆく者がある。その冷厳な現実を枕草子は書き出す。愛されていないことはひどく辛いことだ。しかし、そういう現実があること、愛の紋様からこぼれ落ちてゆく者に、枕草子は目を届かせようとする。

よき人の御事は、さらなり。下種などのほどにも、親などのかなしうする子は、目立て、耳立てられて、いたはしうこそおぼゆれ。見るかひあるは、ことわり、「いかか想はざらむ」とおぼゆ。ことなることなきは、また、「これを『かなし』と思ふらむは、親なればぞかし」と、あはれなり。

親にも、君にも、すべてうち語らふ人にも、人に想はれむばかり、めでたきことはあらじ。 (第24段後半)

下々の身分の者に鋭い眼差しを向けることをためらわない枕草子の書き手も、外見の良い子も、格別な取り柄もない子も、どちらもいいといひ、と思うのは親であるからこそだ、と述べる。身分差、外見の美麗を越えて、子に注がれる「かなし」(愛し)の情によつて親と子が固く結ばれる現実、それは「あはれなり」の言葉を枕草子に汲みあげてくる。

前段の、男女の愛の破綻から、親子の深くとり結ばれている現実賛美へ、枕草子は相反する世界を描く。結婚の制度から、広範な人生へ、親の愛に包まれる子という根源的な場所に枕草子は筆を向けてゆく。思うこと、思われないこと、その「揺れ」に向けて書き手の視線は注がれつつける。

男こそ、なほいとありがたく、あやしき心ちしたるものはあれ。いと清けなる人を捨てて、憎げなる人を持たるもあやしかし。

公けどころに入り立ちたる男・家の子などは、あるが中によからむをこそは、選りて想ひたまはめ。及ぶまじからむ際をだに、「めでたし」と思はむを、死ぬばかりも想ひかかれかし。人の女、まだ見ぬ人などをも、「よし」ときくをこそは、「いかで」とも思ふなれ。かつ、女の目にも「わろし」と思ふを想ふは、いかなることにかあらむ。 (第25段前半)

捨てた女性の内面に全く頓着しない男性不信を記す第25段を、男の恋愛心理に踏みこんで展開す

る。器量のよい女性を見捨てて、不器量な女と結婚する男の心を「あやしき」と断じたのち、宮中に出仕し、能力もある男性ならば身分の高い女性でも應することなく、また教養のある女性にこそ、一途に恋をすべきだと主張する。「女の目」から見ても、つまらない女を愛するのではなく、内側に蓄積した和歌、書、琴などに秀でた女性を愛するのがよいと主張する。美醜の判断もなく、内面の美も見ようとしない男の心性を厳しく問うのである。

容貌いとよく、心もをかしき人の、手もよう書き、歌もあはれによみて、怨みおこせなどするを、返りことはさかしらにうちするものから、寄りつかず、らうたげにうち歎きてゐたるを見捨てて、いきなどするは、あさましう、公け腹立ちて、見証の心ちも、心憂く見ゆべけれど、身の上にては、つゆ心苦しさを思ひ知らぬよ。(第20段後半)

外見、氣立て、教養にも優れた女性が、男の冷淡さを怨んで手紙を寄こすと、男は形だけは取りつくろって返事をするものの、女性の家には寄りつかない。妻がいじらしく悲しんでいる姿を見捨てて、他の女性のもとへ行ってしまう。男性の訪れを待つよりほかない女性の、深い孤独や悲しみに目を行き届かせない男のあり方に、枕草子の書き手は強く慨嘆する。それは女性への薄情だけというのではない。男は、そうしている自分の心の内面を見定めることもできない存在だとして、文章は閉じられる。自分の内面のあり様にしっかりと輪郭を与えられない、その点に的は絞られている。女性への対応の仕方もさることながら、自身の内面を見定めることなく、ふらふら揺れている男の有り様によって、みずからの心の空洞に気がついていない男の性そのものに枕草子の書き手は目を注いでいる。

六 引き裂かれる夫婦と権威

夫から見捨てられた妻の悲しみ、そこから見えてくる男の心の空洞。枕草子は妻だけでなく、家にとり残されている男の姿も別の章段に書いていた。

親の前に臥すれば、ひとり局に臥したり。さりて、ほかへいけば、「異心あり」とて、さわがれぬべし。しひて、呼びおろして臥したるに、「まづ、まづ」と呼ばるれば、冬の夜など、ひき探しひき探しのぼりぬるが、いとわびしきなり。

それは、よきところも同じこと、いま少しわづらはしきことのみこそあれ。(第19段後半)

乳母を妻に持つ男が、妻の仕事の合間、所在なく身を横たえている。臥す身体は決して安らいでいるのではない。乳母の夫は、余所に行けば、浮気をしているのだと願われるのでじつと身を横たえる。外の世界に出ることもできない彼の身体は、ひとり、局という狭い空間に馴染もうとしてできず、乳母の妻を宮中から呼びもどし、添い寝をする。しかし、それも束の間のことだ。余所から呼び出しがかければ、乳母の妻は床に散乱している着物を必死になつて探し、そこへと帰つてゆく。体からひとたびは解き放った着物を、あたふたと探し続け、身にとり結ぶ風景は、乳母を妻にした

男の悲哀を、冬の夜を背景に描き出す。局という狭い小部屋は夫婦の場所でありながら、寒い冬の夜を夫はひとり寝をかこつしかない。それも理由のないことではない。

乳母の夫は、自分の妻が乳を飲ませた子をまるで、自分の子のように引き寄せる「権力者」でもあった。

この養ひたる子をも、無下にわがものになして、女はされどあり、男児は、つと立ち添ひて後見、いささかもかの御言にたがふものをば、爪立て、讒言し、悪しけれど、これが世をば、心にまかせていふ人もなければ、ところ得、いみじき面持して、事行なひなとす。

無下に幼きほどぞ、すこし人わろき。

(第四段中段)

妻が乳を飲ませた男の子は、良家の跡継ぎとして、やがて権力を握る。その後見人として、その男子の言葉に違反する者を迫害し、中傷するのが、乳母の夫であつた。いわば、乳母の仕える家の権力を形代として、権威を自分のものであるかのように振る舞っているのが、乳母の夫である。

乳母の夫という特権、その地位に強く結ばれることの大事さゆえに、夫は妻のいない局で寒さに震える自分に耐えている。権力に結ばれることで、乳母である妻との夫婦関係はひびわれている。

狭い空間にひとり臥す、乳母の夫の姿は、そのような夫婦のあり方を如実に映すものであつた。

夫がひとりとり残される、その事情は高貴な場所ではさらに面倒にちがいない、と章段は結ばれている。よく耳にする、乳母の夫婦のわびしい夫婦事情から、枕草子は見ることのない高貴な家の、乳母夫婦を推察する。天皇や皇子という絶大な権力に縛られている乳母やその夫なら、夫婦の間に横たわる空洞は深く、複雑であるにちがいない。

夫婦の性愛の場すら思うままにならない荒涼とした風景は、本人のものであるはずの体まで支配する天皇や皇子という名の、権力の潜勢を意味する。

夫のもとを離れて、乳母である妻はどのようにしているのか。

『身を変へて天人』などは、かうやあらむ』と見ゆるものは、ただの女房にてさぶらふ人の、御乳母になりたる。

唐衣も着ず、裳をだにも、よういはば着ぬさまにて、御前に添ひ臥し、御帳のうちにをゐどころにして、女房どもを呼び使ひ、局にものをいひやり、文を取り次がせなどしてあるさま、いひ尽くすべくもあらず。

(第28段前半)

それまで平凡な女房として高貴な方に奉仕していた女性が、一転して皇子の御乳母に変身する。それは、女房の礼装として身につける唐衣や裳からの解放であつた。衣装を着重ねることによつて生身の身体を隠すこと、体の外側を覆う衣装こそが女房の証しであり、帯や紐で体をぐるぐる巻きにする不自由が強いられていたのに、まるで衣装を身に付けられないような姿で、高貴な人の傍に居る。

衣装を身に付けること、その人の衣装を克明に書き重ねることが、人物賞美に直結することを枕草子は規範として繰り返し、書いている。特に、宮中という場ではきちんと守られている⁽⁵⁾。その枕草子の骨法からすれば、衣装を身に付けられない女性のあり様は極めて異様であり、そのことが、皇子

の御乳母の犯しがたさを象徴しているといつてよいだろう。「御帳のうち」という居場所も乳母の権威を象徴するものである。そこは、権威の中心であり、「うち」に臥しながら居ることは乳母の犯しがたさを否定なく、人々の視線のうちに認知させる。

乳母であることは、周りの女性を自由に使うことでもある。乳母になること、それは夫との性愛の場での不自由な身体と引き替えに、権威に密着することで、他の人々の身体を自由に支配することを意味している。

平凡な女房から御乳母に、重ねられる衣装は体からほどかれていることで、ひとりの女性は「天人⁽⁶⁾」に変容している。「うらやましげなるもの」(第15段)の「内裏・春宮の御乳母」はそれに合致する。

高貴な家の「御帳のうち」にある時は権勢づくで人を支配する乳母の妻、一方、夜離れする乳母を妻にしたことを嘆きながら、妻の権勢に抛つてみずからも威張りちらす乳母の夫。夫婦の性愛ではしばしばひき離されながら、身分社会の権威に身を寄せて人から一目置かれている乳母とその夫。肉体レベルの荒涼とした風景を、高貴な家に結ばれていることで威勢を振る夫婦という、引き裂かれた二つの相が隙間なく同居している模様を枕草子は描き出している。

七 和歌と記憶

安定しているようで、荒涼とした空洞をどのように埋めてゆくのか。そこに枕草子の和歌の問題が浮上する。定子の場での、相手の心の輪郭に符合するように演出する和歌がある一方で、私的な関係では決して同化する姿勢を安易に見せないどころか、切断をすら辞さない和歌の様相をみせていることで、枕草子の和歌の軌跡は複雑な軌跡と面貌を持つている。人と人とをとり結ぶはずの和歌は枕草子では、どのように詠まれ、機能しているのか、その問題をあらためて考えてみたい。

男と女の感情の流通、とまどい、混乱は二人の間に封じられることでなく、歌合や勅撰集への入首、あるいは歌語りの場といった社会性の中で流通してゆくものであった。源氏物語の和歌はその中でも、男女、あるいは夫婦の感情を縫い合わせるようにして述懐する点で一つの達成を示しているが、枕草子の和歌はどうであろう。

前章に述べた乳母関連の文章に注目すると、次のような和歌がある。

御乳母の大輔の命婦、日向へ下るに、賜はする扇どものなかに、片つかたは、日いとうららかにさしたる田舎の館など多くして、いま片つかたは、京のさるべきところにて、雨いみじう降りたるに、

葉さす日に向かひても思ひ出でよ都は晴れぬながめすらむと

御手にて書かせたまへる、いみじうあはれなり。さる君を見おきたてまつりてこそ、得ゆくまじけれ。

(第23段)

定子付きの乳母、大輔の命婦が日向の国へ下る。定子は、与えた扇の半面に日向を示す風景を書

ぎ、残りの半面には雨に降りこめられている邸を描写する。歌意は、日の差す日向に趣いても、雨に降りこめられ、呆然ともの思いにふけつて私のことを思い出しておくれ、である。体は、都と日向にそれぞれ離れていても、都にとり残された私がどんな思いでいるか、忘れることなく、記憶に刻んでほしいというのである。現実の二人の関係は薄れてゆくにせよ、お前の記憶の中に私が苦しい思いでいることを忘れないでほしい。お前が私を思い出してくれる。記憶の中によみがえらせてくれることで私は生き続けられるのだ、と定子は和歌を詠む。離ればなれになってゆくことは仕方のないことだ。現実に移り、過ぎ去つてゆく。都からお前も離れてゆく。しかし、思い出してくれること、記憶の中から、雨の中にいる私を救い出してくれることで、二人の絆が、私が生きていたことが、消滅することはない、と定子は和歌に思いを託すのである。

忘れられてしまったときに、その人は本当にいなくなるのであるが、その人が記憶の中で思い出されてゆく限り、消滅することはない。記憶と和歌の言葉に対する絶対の信頼が定子にそう言わせるのであろう。自分がお前をどう思つていたか、いるかよりも、お前が私を思い出すことで私は永遠にお前の中で生き続けられるのだという「呪言」として定子の歌はある。

暁の別れ(第60段)、夫から見捨てられた妻(第28段・第29段)、乳母の妻が出て行き、局にとり残される夫(第4段)、そして都に残される藤原定子(第223段)、離れてゆく身体とこころの空洞を、隙間なく埋めようと、枕草子の叙述は紡がれてゆく。表面にあらわれる目に見えるものよりも目に見えない内側に向けて、あるいは現在よりも昨夜のことを思い出すように、性愛の記憶は書くことでよみがえり(第60段)、とり残された妻は手紙を書くことで、二人の間の記憶は消え去っていないと、薄情な夫に訴え続ける(第29段)。あるいは、定子との楽しい思い出ではなく、「晴れぬながめ」という思いの深さをこそ、思い出すべきもの(第223段)として、枕草子は、忘れられ、欠落してゆく思いをこそ、一節の糸筋として書かれる。あの、一条帝を迎えての第20段でも、思い出される和歌は「年経れば婦は老いぬしかはあれど花をし見ればもの思ひもなし」との「もの思ひ」であつた。過ぎ去つてゆくもの、とり残されるもの、暗く沈んでゆく思いに向けて、枕草子の書き手の目は注がれている。

代筆ではなく、定子自筆の仕業に「いみじうあはれなり」の言葉が書き添えられている。この人を見捨てることはできない。そのように言わせたものは、場に奉仕するもの、対天皇側の見聞に意を尽くす演出としての和歌の軌跡から、「あかねさす」の歌が遠くあるからだ。ひどく降る雨の絵と、和歌のことは二つながら、薄れゆくことのない記憶として、定子の心の空洞を刻印する。定子のもとから乳母の大輔が離れてゆくとき、和歌は定子の場における「戯れ」の言葉から、記憶されるべき言葉へと変容する。

忘れられることの悲哀は、清少納言にかつての記憶をよみがえらせる。

清水にこもりたりしに、わざと御使して賜はせたりし、唐の紙の赤みたるに、草にて、「山近き入相の鐘の聲」ことに恋ふる心の数は知るらむものを、こよなの長居や」とぞ、書かせたまへる。

紙などの、なめげならぬも、とり忘れたる旅にて、紫なる連の花びらに、書いてまゐらす。

(第24段)

清水寺に籠る清少納言の様子は定子には知る術もない。籠りの場所である清水寺によって、定子と清少納言は切断されている。その両者を結ぶものとして、定子から、清少納言の唐趣味に寄り添っての、赤い唐紙に書いた手紙が届けられる。山近い寺の夕ぐれ、鐘のひびきをひとつ、ひとつに合わせるかのように、お前を恋しく思う私の「思いの数」はわかっているだろう、と定子は和歌を書き送ってくる。遥かに聴こえては、消え、また聴こえては消えてゆく鐘の声に、自分の思いの数を数えている。清少納言は寺に籠り、都に残されている自分の心の思いに輪郭を与えるように、思いの数を数える営みは痛切で、はかなげだ。清少納言に直接呼びかけるといよりも、みずからの心の内側がどんな空洞を抱えているのか、恋の思いを鐘の消長とともに数えている姿は孤独で、不気味でさえある。かつてのように、女房たちに古歌を書かせたり、改変させたりするのではなく、定子自身が自分の心の内側に降り立ち、輪郭を与えようとする。古言（フルゴト）の番人、管理人としての定子は、その運用や保存、活性化に向けて女房たちを叱咤、命令する人であった。定子の命令に忠実であることを求められる女房たちは彼女の言葉に怯え、震える存在であった。女房たちが許されるのは、定子の意向に添った「答」を出した時であり、定子が「笑ふ」限りは、自分の「答」が満足ではないにせよ、少なくとも定子の心に背くものではなかった、と胸をなでおろし、讃美の言葉を口にするのであった。

枕草子の公的場面を思い出す限り、定子は身分上だけでなく、精神面の優位者であり、女房たちは、彼女の命令に従って、黙々と作業に取りかかり、そのすばらしさを互いに褒め称えあうのであった。定子が自分の「思い」を独詠するとき、事情は一変する。精神的な優劣の順序は消え去り、定子は弱々しげである。借り物の衣装ではなく、場に奉仕するものとして、絶えず天皇を中心とする外側の世界から解放されたとき、それは自分の薄暗い心の中をのぞくときであつたけれども、歌によって心の位置をはつきり見定められる時間でもあった。現実の不遇を不遇としてはつきり認めた時、あるいは歌を「書く」ことによつて、自分の心の在り処を発見したとき、二人の体は離れながら、思いは結ばれようとしている、結ばれることを願っているといえよう。

前章の定子の和歌の直後に「御手にて書かせたまへる」とある。そしてこの章でも定子の和歌の直後に「書かせたまへる」とある。定子の自筆に肝魂も震えた記述、

「人づての仰せ書きにはあらぬなめり」と、胸つぶれて、疾く開けたれば、紙にはものも書かせたまはず、やまぶきの花びら、ただ一重を包ませたまへり。それに、「いはで思ふぞ」と書かせたまへる、いみじう日来の絶え間敷かれつる、みな慰めて嬉しき……

(長徳2年、96年6月～8月の、第136段)

定子の、清少納言への感情は、やはり「思ひ」であり、道長方への密通を取り沙汰されていた時期の清少納言にとつて、とりわけ心に残る定子自筆文であることがわかる。

第24段も、そのラインに添って考えれば、和歌の内容とともに、自筆であることが大事な要素で

あつたといえよう。代筆という名の「翻訳」を縫ていないだけに、それは書き手の真意を直に伝えている。先の、定子が紙を用いずに、花びらに古歌を書いていることからすれば、清水寺への旅で、紙を忘れたとの事情で、紫の蓮の花びらに書いた歌は記されていないものの、両者の心の結びつきを示すものであつた。

定子と清少納言の身体は引き離されているものの、和歌によつて両者の心は繋がれてゆく。不遇であること、都にとり残されることが書き手に向けてくる視線によつて、次の文章が生み出されてくる。

駅は、梨原。望月の駅。山の駅は、あはれなりしことをききおきたりしに、またもあはれなることのありしかば、なほ取り集めて、あはれなり。 (第225段)

いわゆる類聚的章段であるが、『集成』が指摘する第223段の「悲哀の文章」からの糸筋によつて、集中的に「あはれなり」が書かれるのが「駅は」の章段であらう。書き手の評言を離れて、取り拳げられた世界に即していえば、日向と都との別離(第223段)、都と、都の内でありながら参籠という特殊な空間とに隔てられた定子と清少納言をとり結ぶものとしての和歌(第224段)。そして、駅は人と人との別れ、出会う場である。都と周縁との物理的・心理的結節点として駅は、前の二つの章段と連繫している。

八 消滅・王権・転生

続く章段は「社は」に始まり、蟻通しの明神の話、いわゆる説話的要素の濃い文章である。よく知られた説話であるが、概要を示せば、老人を都の外に放逐する定めを破り、都のうちにかくまっていたところ、中国からの三つの難題が老人によつて解かれ、その子は大臣にまで出世し、やがて蟻通し明神となる話である。

蟻通しの明神。貫之が馬のわづらひけるに、「この明神の、病ませたまふ」とて、歌詠みてたてまつりけむ、いとをかし。

「この『蟻通し』とつけけるは、まことにやありけむ、昔おはしましける帝の、ただ若き人をのみ思しめして、四十になりぬるをばうしなほせたまひければ、他の国の遠きにゆき隠れなどして、さらに都のうちに、さる者のなかりけるに、中將なりける人の、いみじう時の人にて、心なども賢かりけるが、七十近き親一人を持たるに、『かう四十をだに制する、殊にまいて恐ろし』と、怖ち騒ぐに、いみじう孝なる人にて、『遠きところに住ませじ。一日に一度見では、得あるまじ』とて、みそかに家のうちの土を掘りて、そのうちに屋を建てて、籠め据ゑて、いきつつ見る。人にも公にも、失せかくれにたる由を知らせてあり。 (第226段前半)

まず、前者の、貫之による蟻通し明神への和歌奉獻の文章である。その神は、『貫之集』によれば、「社もなく印もなければ、いとうたていましかる神」である。社は荒廃して後、社殿という目に見

える建築物は既にある。貫之が瀕死の馬を救うために、神に献詠した和歌は「かき曇りあやめも知らぬ大空に蟻通しをば思ふべしやは」である。歌意は、まつくらに曇つてどのようになっているのか、その奥処も定かにわからない大空に、蟻通し（有り）と星）とはどうしてわかつたろうか、見定める術もなかつたのだ、であろう。まつくらに曇っているために、そこに星ありとは目にすることがなかつたのだと貫之は歌う。蟻通しに、蟻（有り）と星を懸け、目にすることのない、大空の内側へその思いを託している。

続く棄老説話には、帝の権威が色濃くあらわれる。四十歳以上の老人を殺してしまう勅令は、王権の〈暴力的エネルギー〉⁽⁸⁾を露頭するものである。殺されることを恐れて人々は逃亡し、都の「うち」から消えてゆく。そんなときに、七十歳近き親一人を持つ聡明な人物は、両親が殺されることを恐れ、家の中に地下室を作り、親をかくまい、親はどこかへ行つたとの情報を流す。地下室こそが老いた者たちの居場所であり、彼らの存在は外に決して漏らしてはならない。穴の中という人目に触れない場所が、親と子の密やかな交流をわずかに可能にさせている場所である。地下室に隠れ潜んでいることが外に知られたら殺されてしまう。日の差さない、音をたてることも許されない地下室は、死と隣り合わせの場所として枕草子の空間に穴を開け、緊張ある世界を構築している。

生きていながら死んでいること、消滅しているようで、確かに穴の底に在る。そのような不確かな存在が息を吹き返すのが、唐土の帝からの試問である。日本の国の天皇を謀り、日本を滅ぼそうというのである。丸く削った木の本と末を識別する難題、全く同じ長さの蛇の、雄と雌を識別する難題、七つの迷路がある玉の小さな左右の口に緒を通す難題、すべてを解決したのが穴の中の両親であつた。上達部、殿上人、世間のあらゆる人が不可能だとした問題を老人が解決する。それは身体の違いによる差別を排して、老人の、目に見えない内側に隠されていた知恵、記憶のなせる技であつた。国を救つた中將に、帝はそれと知らず、官位を下賜することで応えようとする。官位を管理すること、それを運営することで帝の権威は継続してゆくから。しかし、中將である息子の答は、穴という密室に隠れ潜んでいる両親を外側の世界へ連れ出してやることにあつた。地下室に閉じこめられていることは身体の動きを拘束すること、声や音を失わせることを意味しているが、それは生きていた証しとしての記憶が封じられていることだろう。国の消滅の危機の中での老人の発言、手繰り寄せられる記憶、それは声のあること、知恵という名の記憶が他者に伝えられることで、老人が生きているだけでなく、身分のある者を含めて人々が生かされ、救われることを意味していた。

『さらに、^{つかも}官も^{かきふり}冠も賜はらじ。ただ、老いたる^{おとほ}父母の、隠れ失せてはべる、たづねて、都に住ますることを、ゆるさせたまへ』と申しければ、『いみじうやすきこと』とて、ゆるされければ、^{もろ}万づの人の親、これをききて、喜ぶこといみじかりけり。(第26段後半)

勅勘が解かれ、都の外に在ることを強制されていた老人、世間の親たちがかぎりなく喜ぶ。蟻通し明神の説話は難題譚の枠組みを持ちながら、身体の居場所の自由と老いた身体が存在を許さない王権の〈暴力的エネルギー〉から彼らを救うものが、隠された地下室からの声の発信、すなわち歲月のなかで蓄えられた知恵の開陳にあることを物語っていた。

地下室に閉じこめられることで身体の自由な移動は失われている。また、年老いた親が地下室でどのように暮らしていたか、何を思っていたか、当然のこととしてある日常生活はすべて削ぎ落とされ、難題への答、ことばだけが生き物のように発信される。声を出すこと、ことばだけが年老いた親の存在を証してそれは国を救済することへ直接つながっている。次つぎに地上から消えていった身体最後の声は、老人の存在を証明するだけでなく、国の救済に直接つながることで、価値あるものとして、天皇側の人々に認容されてゆく。

年老いた親のことばによつて国が救われたあとの、帝と中将の会話は印象深い。国を救ったのが、隠し部屋に隠された年老いた親であるとも知らず、天皇は官位（つかさぐらい）の希望を聞く。どのような官位を与えるか、そこに天皇の権威の基盤がある。官位の下賜が王権の中枢をなしている。ところが、老いた親の息子である中将は、「隠れ失せてはべる」親の、都での暮らしを願い出る。それが認められたとき、それは老人追放、都からの排除という王権の無効化を意味するようにも見える。異朝の帝からの圧迫を跳ね返したのが、自分が排除した老人であることで王権は揺れているだろうか。しかし勅命に背いて老人である親をかくまった中将は、上達部・大臣にまでとりたてられている。老人をかくまったことに何の咎めもないばかりか、王権を近くにあつて支える上達部、大臣にまで昇進させている。

勅命に背いて老いた親をかくまった「中将」は、天皇によつて最高の位を与えられることで、再び王権のウチへと取りこまれてゆく。排除と追放を核とする物語は、老人が殺されることなく生きて都に潜伏していたことで揺らいだかのようにみえながら、上達部、大臣まで中将が昇りつめることを書くことで、王権の揺らぎないこと、その再生を書きとどめている。

天皇によつて大臣にまでなった功臣は、さらに転生して神となる。

さて、その人の、神になりたるにやあらむ。その神の御もとに語でたりける人に、夜現れて、のたまへりける、

『七曲にまがれる玉の緒を貫きて蟻通しとは知らずやあるらむ』

と、のたまへりける」と、人の語りし。

（第25段末章）

親への孝行によつて、中将は明神に転生する。排除と追放を支柱とする王権物語は、地上の論理とは別の、神に転生した者の眼差しを、和歌によつて表白する。現世の出来事と、神の心意を結ぶものとして、和歌が使用される類型をここも踏んでいる。歌意は、「七曲に曲がつている玉の穴に緒を通したのが蟻であつたとは中国の人も気づかないだろう」である。どのようにして穴に糸を通したのか、思い測る術もない心の空洞を、和歌は示している。あきらかになったこと、目に見えることを写すのではなく、どのように緒を通したのか、その見えない心の奥をなぞるものとして和歌は表白されてくる。

現世の中将の老いた親が、穴のウチに閉じこめられたように、神に転生した子は、七曲に曲がつた玉の穴をやはり見えていた。打聞きという形式、自分の意見ではないとの形をとりつつ、枕草子の書き手は王権への暴力的エネルギーである官位下賜の物語から、目に見る術もない「穴」の奥

に目を注ぐ転生譚へ転位している。王権の物語から転じて神の眼差しの和歌へ、枕草子は軌軸を微妙にずらしてゆく。自分の意見ではない。第三者の「語り」を書き写すとの距離を置いた書き方は、子の孝行を描いたこの第28段とは対照的な次の章段、すなわち子による親殺しの時にも発現する。

九 親と子の境界―連接する「あはれ」と「をかし」

衛門尉なりける者の、似而非なる男親を持たりて、「人の見るに面伏せなり」と、苦しう思ひけるが、「伊予の国よりのぼる」とて、浪に落し入れけるを、「人の心ばかり、あさましかりけることなし」と、あさましがるほどに、七月十五日、「盆たてまつる」とて、いそぐを見たまひて、道命阿闍梨、
わたつ海に親おし入れてこの主の盆する見るぞあはれなりける
と、よみたまひけむこそ、をかしけれ。 (第28段)

伊予の国から都にのぼる海に男親を落し入れた残酷な男の打聞きである。世間の人から見ても男親はろくでもない。前章の、七十歳近い親が遠い他国に「ゆき隠れ」などしたように、この章段の男親も世間の目から隠すべきものとして、海に突き落される。目に見えることが不快なこととして、えせ者の男親は子によつて殺されるのである。親は子との個人的な関係としてではなく、社会の眼差しから見て、疎まれ、消滅することを期待されている、男はその実行者であった。事の真実は「船上で老衰死または病死したのを水葬に附したような事実がこのように歪められて報道されたものか。」⁽⁹⁾とも思われるが、事がいったん社会に出れば、「事実」はさまざまな歪みや加工、編集を経て人々の間を流通してゆくことは紛れもないことである。誇張や強調、列挙や装飾を経て、「事実」は幾重にも変容してゆく。そこでは何が真実かは問題ではない。事情も本人から聴取されることもない。或る事を発端として、どのような「物語り」が人々の興味と関心を引き寄せているのかが問題なのである。男親を「浪に落し入れける」ことが大事であり、そこにどんな事情が隠されていたのか、なぜ男親は海に落し入れられたのかの「解釈」は問題ではない。落ちてしまったのではなく、「落し入れ」という能動的で過激なことばが「打聞（うちきき）の名、匿名性を帯びて流通してゆくのである。親を海に落し入れた子の心の内側を誰も見ることはできないし、残酷さゆえに推測してみることにすら疎い。「落し入れける」の「ける」の働きは絶妙だ。自分は直接には見ていない。他者の回想として事案は提起されることで、海上殺人はそこにしつかりとずっとまわって流動してゆくことがない。そして「あさましかりける」の名のもとに、心の醜悪さとして処理されていた事件は、「殺人」を行つた本人が親の盆供養の準備をする見聞によつて次の段階へと進んでゆく。

道命阿闍梨の和歌は、盆する男の心に近く寄り添っている。「この主」の言葉の使い方、「見る」の用語には、推量ではなく、盆供養を職業とする者の位置がある。親を海に落し入れても供養はする、その心の揺らいでいる様子を「あはれなりける」と述懐する。世間を自由気ままに伝播するハナシではなく、和歌は、殺人と供養をという対照的な出来事を「あはれなり」の言葉で包んでいる。心の動きが全く違う、殺人と供養ふたつながら包みこむことで、和歌は男の矛盾する行為を許容し

ようとする。世間では醜い男だと慨嘆された男が、阿闍梨の職業の者、和歌の属性である「あはれ」の露頭によってゆるやかに許されていることを、枕草子の書き手は、「をかしけれ」と捉え直す。殺人は残虐きわまりない。世間もあきれ返っている。盆供養は理解しがたい。ひどい矛盾がふたつながら和歌によって受け入れられている。世間の非難は和歌による「あはれ」によって密やかに受け入れられている。和歌の不思議さを「をかし」と言うことで 枕草子の書き手は世間の非難よりも、道命阿闍梨の、和歌のことばに引き寄せられている。浪のなかに没して見るべくもない消滅した身体（10）の記憶は、盆供養の準備にいそむ男の姿によって和歌の内に再生し、宗教者によって心の空洞を埋められようとしている。

海に落し入れられる身体は、打聞として突如登場するわけではない。清少納言の在りし日の体験の記憶とともに蘇っていたことを、直前の文章は証している。

「あとの白浪」は、まことにこそ、消えもていけ。よろしき人は、なほ、乗りて歩くまじきこととこそ、思ゆれ。徒歩路もまた、恐ろしかなれど、それはいかにもいかに、地につきたれば、いと頼もし。「海はなほ、いとゆゆし」と思ふに、まいて、璫の潜きしに入るは、憂きわざなり。腰に着きたる緒の絶えもしなほ、「いかにせむ」とならむ。男だにせましかば、さてもありぬべきを、女はなほ、おぼろけの心ならじ。舟に男は乗りて、歌などうち唄ひて、この栲縄を海に浮けて歩く、危ふく、後めたくはあらぬにやあらむ。「のぼらむ」とて、その繩をなむ引くとか。まどひ繰り入るるさまぞ、ことわりなるや。舟の端をおさへて放ちたる呼吸などこそ、まことに、ただ見る人だにしほたるに、落し入れてただよひ歩く男は、目もあやに、あさましかし。

（第28段）

第28段から次の第29段への連繋の糸筋が、末尾にあることは明白である。「落し入れて」、強度の「あさまし」の語が両段の糸筋であつた。事の場所は両章段とも海であり、書き手は、海の中に潜り入る身体と、海上でただよひ歩く男の姿に強い疑念の思いを抱いている。

右の文章は清少納言の少女期、父元輔の周防守としての赴任に従つての体験の記憶が書かれていると言われている。⁽¹⁰⁾ 少女期の記憶から立ちあがってくる物は遙かに遠い小舟であり、端舟と名づけられたひどく小さい舟であつた。それに乗って漕ぎ回る早朝の風景は「いとあはれなり」として蘇ってくる。

定子出仕以前、少女であつた清少納言の記憶を呼びさましたものは、舟の跡に泡立ち、たちまち消えてゆく白浪である。満誓沙弥の和歌「世の中を何にたとへむ朝ぼらけ漕ぎゆく舟の跡の白浪」の通りの風景が目前にある。眼前の白波と和歌の「白波」とが二重の風景として記憶のなかから立ちあがってくる。あらわれてはすぐ消え去ってしまう波も、得度式を終えたばかりの僧満誓の和歌によって世間を見る目となり、少女期の風景を忘れられることのないものとして記憶に刻む。満誓の古歌とともにあることで、少女の記憶は意味付けを伴つた「風景」としての場所を獲得している。

足が地に着いている陸上とは違う海への不安は、海中に潜る海女の姿への眼差しとなり、輪郭を与える。海女の腰に結ばれている緒は彼女の身体の動きを制限するとともに、彼女の居場所を知らせ、命に直接つながっている物であった。緒が切れて消えていったときは海女の身体が消滅の危機にさらされる時である。腰に着いている緒は彼女の身体に輪郭を与えつつ、切断したら、の不安のなかに揺れている。少女の清少納言は目にした風景に、もし腰の緒が「絶えもしなば」、「おぼろけの心ならじ」と、不安に揺れている心を相手の気持ちを推測するように書く。舟旅をする少女として、海に潜り入る海女の心意は目にすることもできないが、唄など唄って舟上をたどる歩く男は何を考えているのだろう、心配ではないのか。旅をした少女のときの記憶は、舟上を歩き回る男の、のんびりした姿に照らして、とまどい迷う少女の記憶として枕草子に書き加えられてゆく。

夫である男の心意はさまざまに推し量るものの、容易に見ることはできない。妻である海女の姿は見えず、腰に着けた縄をぐいっと引っぱること、あわてふためいて縄を手の内に繰り入れてゆく指先の動きに目は注がれている。縄に結ばれていることで、海女の妻は夫と結ばれている。のんびりしながら、妻の合図にあわてて縄を指先で引き寄せようとする夫。二人は、体を拘束する縄によつて結ばれ、お互いの場所を確かめあっている。そして、縄はいつか、海女の体の一部となっている。

「落し入れて」という身体が消滅、死につながる言葉が書き手に向けてくる視線(第26段)は、同じく「浪に落し入れ」に打聞(第27段)を汲みあげていた。消滅する身体への批判が両章段の中核にあるけれども、前章段の現場を見た少女期の清少納言、後半の現場を見た阿闍梨の視線に注目したい。

枕草子の書き手である清少納言は、少女期の記憶を回想的に書いているのではない。海女を海に落し入れて舟上に漂い歩く男の身体の動きを、今日の前に起こっている現在形で記している。記憶を蘇らせることは、時間と空間の隔たりを越えてそこに降り立つことであつた。少女の視線は男の仕草を克明に写し出すとともに、目にするものがない心の内側へと突きぬけてゆく。「いかにせむ」、「危ふく、後めたくはあらぬにやあらむ」、「目もあやに、あさましかし」の言葉には、舟上を漂い歩く男に対する強い違和感が表明されている。

また、男親を海に落し入れた子に対しても「あさましかりける」と強い違和感が表明されている。

海女を海に落し入れながら舟上を漂い歩く男への強い違和感(第26段)、男親を海に落し入れた子への世間の非難、中傷(第27段)を「あはれなり」と変容する憎の感性。章段の内容上の焦点が漁師の夫と海女の妻であることは異論のないところであろう。立場的にみても少女である清少納言は、旅行者であつて、彼らの仕事に直接携わることのない、傍観者でしかない。しかし、少女であること、いうならば、あたり前のことである仕事の傍観者であることで、海に落し入れることに違和感を覚え、対象を異化する人物となり得たのである。少女であつた自分を思い出すことは、自分がかぎりなく見る人であり、目には見えない男の心理に違和感を覚えたことをあらためて確認することだ。見る対象が対象の出来事、人との間に違和感を持つことになる。漁師の男の体と心も舟上で描かれているが、見ることで私の心も男との間の隙間を鋭く嗅ぎ分けてしまう。その心の焦立ちをどう

しても言葉に表わしてしまふ。実年齢としての少女以上に、紐で結ばれている漁師と海女の關係に未知な視線の持ち主をして少女は、事件を必死に訴えかけている。

男親を海に落し入れて、世間から非難を浴びている子はどうか。章段の内容上の中核がろくでもない男親と、海に突き落した子にあることは了解されよう。しかし、その男が親のために盆供養の準備をするところを、阿闍梨が目撃する。先にも述べたように、阿闍梨は死者を供養する親族ではないし、施主でもない。彼は職業として、死者を悼み、供養する者の傍にあることを生業とする傍觀者にすぎない。だが、阿闍梨は施主になり変わつて、施主の心意に同化して、死者と、死者を悼む者の代弁者として盆供養者のもつとも身近にいる「他者」である。男親を殺したとの噂や風聞による世間の非難とは別に、供養者の傍にもつとも近くある傍觀者として、阿闍梨は親の「殺人」を対象化し、世間の見方とは異なる異化の視点を持つ人間として、「あはれなり」の和歌視点によつて、目にすることのなかつた親の消滅と、非難の対象となつてゐる子を包んでゆく。

海女を浪間に落し入れる男は旅する少女によつて異化され、男親を海に落し入れた子は阿闍梨の和歌によつて読み手を、複次的な視点へと導いてゆく。海女を海に落し入れて舟上を漂いある男の身体と心は、危うげに揺れ動いてゐるままの状態深く見つめられている。舟上での揺らいでゐる身体と心の不安定さを埋めるために言葉が紡がれてゆく。また、阿闍梨の和歌は、殺人を行つたと噂される男の、供養準備に世間の人々とは異なる視点「あはれ」を和歌によつて表出する。相手にひたすら寄り添うのでなく、また相手に心を開こうとしない清少納言の和歌提示とも違ふ眼差しとして、宗教者の和歌は「殺人者」をゆるやかに包んでいる。

舟上を漂う男の身体、「殺人」と盆供養の差異を行き来する子の身体は言葉によつて、輪郭を与えられるとともに見る術もない彼らの心の空洞へと読み手を差し招いている。親を殺したと覺しき子への非難を、あはれと読み替えた宗教者の異化する視点は、和歌の読み手であり、枕草子の書き手でもある清少納言によつて「をかし」へ転成している。「殺人」という蔑視の対象は、「あはれなり」と連接する「をかし」へ、枕草子の作品世界はその面貌を塗り変えてゆく。本来、異質であるはずの「殺人」、「あはれなり」、「をかし」が競合しながら結合してゆく。心騒立つ非難の対象である事が、あはれにもをかしにも転成してゆく。あはれとをかしの境界はどこにあるのか。その隙間を揺れながら、枕草子は進行してゆく。

有名な藤原道綱の母、蜻蛉日記作者の法華八講を前章段との連想にする第289段ののち、母の歌語りとして第290段が書き出されている。

また、業平^{なりひら}の中將のもとに、母の皇女^{みみづ}の、「いよいよ見まぐ」と、のたまへる、いみじうあはれに、をかし。引き開けて見たりけむこそ、思ひやらるれ。(第289段)

歌語りの主人公は業平の母である。枕草子は藤原道綱の母に続いて、母の歌語りを糸筋として展開する。

「いよいよ見まぐ」は、古今集、伊勢物語の「老いぬればさらぬ別れもありといへばいよいよ見まぐほしき君かな」である。古今集は巻第十七、雑歌上九〇〇番歌として、伊勢物語は第八十四段と

して載せる。老いを迎えて頭をよぎる死別を思えば、一層会いたい思いのつる君であると、母は息子業平に訴えかける。衰え、消滅する身体を思い、見ることこそが唯一の願いとして業平に差し向けられる。歌は死をありありと幻視する側から、見ることに絞られている。死別によってほつれてゆく絆を、歌によってとり結ぼうとする。わが肉体の滅びと会うことのはざまで揺らめいている心を歌は救いようとするのである。

死を強く意識することで彷彿と胸に湧き起こってくる親と子の絆。海に男親を落し入れた子が盆供養の準備をしたように（第87段）、死を思うことは和歌を呼び起こし、「あはれ」の情を手元に手繰り寄せることである。和歌が人と人とを紛れることなく取り結ぶものであるとの認識は、死を媒介にした親と子の打聞の形で枕草子に発現する。

定子の場という公的場でも、夫婦の間柄でも失われていた和歌の属性は、打聞という噂の一端として復活する。

それは「あはれ」で且つ「をかし」と評される点で注目される。あはれとをかしが別々のものではないこと、相手に無条件に同化しつつ、距離を置いて眺められる風景であることを、親子の絆、歌の断片が証している。断片であること、歌の眼目の一部であることが歌全体を彷彿とイメージさせる。そのように歌の「断片」はある。

そして、母の歌を開いて見た時の業平の「思い」へ筆は及んでゆく。母の歌は子の業平の心にとどるように届いているか、それを想像すること、見るべくもない業平の心の内側に枕草子の書き手は思いを寄せる。歌の内容自体よりも、その受け手である業平にどのように到達したのか。枕草子は手紙を開いて見た時の業平の視線と心に目を落している。

注（1） 章段名、本文は萩谷朴氏校注『新潮日本古典集成枕草子』に拠る。以下同じ。

（2） 注（1）同書134頁、頭注5

（3） 第137段にも「頼もしげなきもの。心短く、人忘れがちなる増^ふの、常に夜^よ離れする。」の記述がある。

（4） 関連章段として第149段がある。

（5） 第99段の淑景舎にその典型がみられる。

（6） 第154段、第176段。

（7） 注（1）同書、下巻137頁の頭注。

（8） 拙稿『枕草子の翁丸をめぐって』『古代文学研究』第18号（平成21年10月）に言及した。

（9） 注（1）同書、上巻241頁、頭注11。

（10） 注（1）同書、下巻238頁、頭注2