

源氏物語の「足」について

田代千智

はじめに

一 自立する「足」

『源氏物語』において、人は様々なかたちで移動し、空間を繋いでいる。それによって物語は膨らみを増し、登場人物たちは多様な人間関係を形成する。恋人のもとへ向かったり遠い国へ行ったりと、移動することで物語の空間は大きく広がり面白味を増す。

しかし、そうした表面的な機能だけでなく、空間移動の手段は時に登場人物の行く末を暗示したり、人々の関係を裂いたりすることがある。単なる移動手段としてだけでなく作者はおそらく何らかの意図をもってその手段を描き分けたはずである。

本稿では様々な移動手段の中から特に「足」に注目し、どのような役割を果たすのかを明らかにしていきたい。

『源氏物語』の中で女性が足を使ってひたすら歩くということは稀である。しかし、夕顔の遺児である玉鬘は、筑紫から上京し長谷詣でをする場面では足を使って歩き、その足は印象的に描かれている。

○「うち次ぎては、仏の御中には、長谷なむ、日の本の中にはあらたなる験あらはし給ふと、唐土にだに聞えあんなり。まして、わが国のうちにこそ、遠き国の境とても、年経給ひつれば、わが君をばまして恵み給ひてむ」とて出だし立て奉る。ことさらに、徒歩よりと定めたり。ならばぬ心地にいとわびしく苦しけれど、人の言ふまゝに、物も覚えて歩み給ふ。

(玉鬘④一二九)

○歩むともなく、とかく繕ひたれど、足の裏動かれず、わびしければ、せむ方なくて休み給ふ。

(同一三〇)

玉鬘は言われるがままに遠い道のりをひたすら歩き続ける。『源氏物語』ではめったに描かれない女君の足がここでは強く歩く「足」として描かれ、足が痛くて動けなくなるまで歩き続ける。

めざましく聞く程に、げに人々来ぬ。これも徒歩よりなめり。

よろしき女二人、下人どもぞ、男女数多かんめる。馬四つ五つ牽かせて、いみじく忍びやつしたれど、清げなる男どもなどあり。

(同一三〇)

玉鬘一行が休んでいる椿市の宿に右近一行もまた宿る。長い間所在知れずだった玉鬘と、それを探していた右近はここで再会する。

「ことさらに徒歩よりと定め」られた玉鬘は、「物も覚えで歩み、

「足の裏動かれず」休むことによつて、「徒歩より」の右近一行との再会を果たすことができたのである。玉鬘と右近の二人が再会するには「足を使つて歩く」ということが不可欠であったと考えられる。さらに、玉鬘は自分自身でも「足」を使つて自身を表現する。

足たゝず沈みそめ侍りける後、何事もあるかなきかになむ。

(同一四八)

筑紫にいた間、玉鬘は恵まれない境遇にいたのであり、足も立たなくらいに惨めな生活をしていた。玉鬘は自ら足を見せ付けるよ

うである。この「足たゝず」という表現によつて光源氏は自身の過去を思い起すだろう。明石・潯標巻での光源氏もまた、「足」を歌に詠み込むことによつて栄華の物語への復活を果たしているからである。

わたつ海にしなへうらぶれひるのこの足たゝざりし年は縁にけり

(明石③ 一〇〇)

光源氏は須磨・明石から帰京後、参内し東宮と対面するが、これはその時に詠んだ歌であり、伊弉諾・伊弉册二神の子である蛭の子は三歳まで足立たず岩桶船に乗せて海に流したという日本書紀の故事に自身を譬えて詠んだものである。「足たゝず」は伊弉諾・伊弉册の子として生まれながらも流されてしまった蛭の子のような不幸な身の上を表している。

玉鬘巻において、筑紫では「いと心苦しく、生きたらじ、と思ひ沈み給へ」、「いとあとはかなき心地して、うつぶし伏し給へ」るところでできなかった玉鬘は足を使うことで物語中に復活してくる。須磨・明石巻での光源氏も同様である。それまで立っていなかった「足」は光源氏にとつても玉鬘にとつても試練の期間の足であり、この足の苦難は通過儀礼としてのものであったととらえられる。「足」の立たなかった過去を歌に詠み込むことは復活した自分を主張することであり、他者に対しての自立の証明であったのだろう。

源氏物語中に「足」を使って登場する人物といえばさらに若紫巻における若紫が挙げられるであろう。

清げなるおとな二人ばかり、さては童女ぞ出で入り遊ぶ。中に、十ばかりにやあらむと見えて、白き衣、山吹などのなれたる着て、走り来たる女ご、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生ひ先見えて、美しげなるかたちなり。髪は扇を広げたるように、ゆらゆらとして、顔はいと赤くすりなして立てり。

(若紫①一五六)

若紫の登場では直接には「足」という語は使われてはいないが、「走り来たる」「立てり」など光源氏の目にははっきりと「足」が映っている。さらに光源氏と厄君が話し合っているところにも、「あなたより来る音して」と登場する「足」が印象的に描かれている。原岡文子氏が「その二・三歳の時期を活写される明石の姫君をはじめ、少女期の『基打ち、偏つぎ』（橋姫）といった遊びをめぐる記述のみえる八の宮の姫君たち、或いは雲居雁など、女童ならぬ姫君と呼ばれる女の子たちは、決して走ることがない。」と述べているように、姫君が走るということは異質な行為であったと考えられる。若紫は藤壺に似ているということと共に、足を使った印象的な登場をしたからこそ光源氏の目に留まったといえるのではないだろうか。しかし、紫の上の「足」は光源氏に引き取られる際の「女は心やは

らかなるなむよき」という言葉によって変わってしまった。

ちひさきは、童げてよるこびはしるに、扇なども落して、うちとけ顔をかしげなり。いと多うまろばさむと、ふくつけがれど、えも押し動かさでわぶめり。

(朝顔④六四)

雪がちらついている中女童を庭に下ろし、雪あそびをさせている。この時紫の上は光源氏と朝顔齋院の噂を聞いており、嫉妬している。紫の上はそれを慰めようとする光源氏の話には答えず、ただ女童の雪遊びを眺めているだけのものである。紫の上はその喜び跳ね回っている女童の足を見ることで北山にいたころの自分を思いだしているであろう。光源氏に引き取られる以前を回想しているようである。光源氏に引き取られることによって地位や名譽を得ることはできなくなってしまう。玉鬘や光源氏が「足」を使うことで復活したのとは反対に、紫の上は「足」を使えなくなること自立ができなくなつたといえるであろう。ここでの紫の上が、走り回る女童の雪あそびを眺めていることは、自立する「足」を失う原因となつた光源氏へのささやかな反抗を示しているようであり、同時に女性問題で悩むことなどなかつた幼少の頃に戻りたいという願望をも示しているようである。

紫の上が光源氏のもとに留められ、自分の意志で生きることがで

きなかつたのとは反対に、自分の意志を貫いた女君がいる。浮舟である。浮舟の「足」は非常に大胆に現われる。

一人もの恐ろしかりしかば、来し方行く先も覚え、簀子の端に足をさしおろしながら、行くべき方も惑はれて、帰り入らむも中空にて、心強く、この世に失せなむと思ひ立ちしを、

(手習⑩一五〇)

浮舟は「足」を投げ出しながら自分の行く末に悩んでいる。浮舟は結局失踪という道を選び、そして出家という方向に向かうことになる。この「足」については葛綿正一氏にもすでに指摘があり、

「死への一歩が死とすれ違いになる」と述べている。たしかに死ぬことはできずに生き長らえてしまったが、しかし浮舟は自分の望みは果たすことができた。浮舟は匂宮や薫から逃れるようにして自分の意志を貫き通したのである。浮舟のこの「足」の露出は「死とすれ違いになる」というような消極的なものではなく、自分の意志で生きていこうとする決心へ踏み出すための積極的な「足」であったと考えられるのではないだろうか。

筑紫から上京する玉鬘や須磨から帰った光源氏、出家を決意した浮舟の「足」は自らの存在を主張するためのものであり、その「足」はまさに自身を支えるものとなっているといえるであろう。

「足」を主張し、踏み出すことは自立の象徴なのである。

二 遊戯・楽舞の「足」

他の場面での印象的な「足」として、青海波を舞う光源氏の「足」が挙げられる。試楽で光源氏が青海波を舞う場面は次のように描かれる。

源氏の中將は、青海波をぞ舞ひ給ひける。片手には大殿の頭の中將、かたち用意人には異なるを、立ち並びては、なほ花の傍の深山木なり。入りがたの日影さやかにさしたるに、楽の声まさり、物の面白き程に、同じ舞の足踏みおもち、世に見えぬさまなり。詠などし給へるは、これや仏の御迦陵頻伽の声ならむ、と聞ゆ。

(紅葉賀②四九)

光源氏の美しさが際だつて表現され、ここでは光源氏の足の踏み方は同じ舞でもいつもよりも美しく見えると賞賛されている。ここでの舞人は光源氏と頭の中將であったが、二人を比べても光源氏のほうが優れているという。青海波についての記述はこの試楽以外では四例見られる。

①今日の試楽は、青海波にことみなつきぬな。いかが見給ひつる。(同五〇)

②色々に散りかふ木の葉の中より、青海波のかゞやき出でたるさま、いと恐ろしきまで見ゆ。(中略)もの見知るまじき下人な

どの、木のもと岩がくれ、山の木の葉にうづもれたるさへ、すこしものの心知るは涙おとしけり。
(同五二)

③あるじの院、菊を折らせ給ひて、青海波の折りを思し出づ。

(藤裏葉⑤一九二)

④権中納言、衛門の督おりて、入綾をほのかに舞ひて紅葉の蔭に入りぬる名残、あかず興ありと人々思したり。いにしへの朱雀院の行幸に、青海波のいみじかりし夕、思ひ出で給ふ人々は、権中納言、衛門の督のまた劣らず立ち続き給ひにける、

(若菜上⑥七一)

①は試楽の後、桐壺帝が藤壺に光源氏の青海波について語り尋ねたものであり、②は朱雀院行幸の本番で人々が光源氏の青海波を見て感動するところである。③は六条の院に行幸の時太政大臣の舞いを見て光源氏自身が朱雀院行幸の青海波を思い出している。④は光源氏四十の賀において夕霧と柏木が舞うのを見、人々が朱雀院行幸の際の光源氏の青海波を思い出している。以上試楽の青海波を含めて、すべての「青海波」が光源氏の朱雀院行幸の青海波を導き出すものとなっている。

青海波は『教訓抄』に「青海波ハ龍宮ノ楽也、昔天竺ニ被舞儀、青波ノ浪上ニウカム、浪下ニ楽音アリ、羅路波羅門聞之傳之、漢ノ帝都見之傳舞曲云々」とあるように、唐からきた雅楽の一つである。

舞の作法としては、十人の垣代が庭に出て一つの輪を作り、その輪の中で舞人二人が装束を身に付け、舞い出るといふものである。朱雀院行幸の青海波は光源氏と頭の中將の二人が舞人である。華麗な衣装を身に付け四十人も垣代のなかを舞う非常に盛大で且つ優美な舞であり、それをみごとに舞った光源氏の「足踏みおももち」は弘徽殿女御が「神など、いたづらにめでつべきかたちかな。うたてゆゆし。」(紅葉賀)というように普通の舞を超越したものである。光源氏の「足」は言わば神懸りのな「足」ということもできよう。そして柏木もまた人々の注目を浴びる「足」の例として挙げることができる。

をさをさ、さまざま静かならぬ乱れごとなめれど、所がら人がらなりけり。ゆゑある庭の木立のいたく霞みこめたるに、いろいろひも解きわたる花の木ども、わづかなる萌黄の蔭に、かくはかなきことなれど、良き悪しきげぢめあるを挑みつゝ、われも劣らじと思ひ顔なる中に、衛門の督のかりそめに立ちまじり給へる足もとに、並ぶ人なかりけり。かたちいと清げに、なまめきたる様したる人の、用意いたくして、さすがに乱りがはしき、をかく見ゆ。

(若菜上⑥一〇一)

六条の院に柏木や夕霧が集まり、蹴鞠をするところである。柏木が少し仲間入りして蹴鞠をするその蹴り方に及ぶものはいないと描

写されている。蹴鞠は多くの文献にその方法についての記述があるが、『遊庭秘鈔^下』の「足踏」の項にも「鞠の一大事の至極は足踏なり」と記されているように、特に足の踏み方が重要視されている。また蹴鞠をする庭についても規定がある。『遊庭秘鈔^上』「懸事」の項には「本儀は、柳、櫻、松、鶏冠木、此四本也、(中略) 柳は巽、櫻は良、かえでは坤也、此すみずみにかの木どもをうふる事本式也」とある。これらの木に鞠が当たるとは「数このみおとさじといとなむな、たかくひきゝ枝にかく鞠のつたふ道あり」と『成通卿口傳日記』にあるように普通のこととしてなされることであり、ここでも「花の雪のやうに降りかかれば」と、鞠によって散る花の美しさが描かれる。しかし、この若菜上巻の蹴鞠による花の散る様は「乱りがはしく散る」のであり、三田村雅子氏はこの場面を「六条院の東南の春の町で、柏木・夕霧などの若い世代によって行われた桜の花の下の蹴鞠は、そのような息苦しい『蔭』への挑戦のように、蹴鞠の鞠が高く蹴上げられ、花を散らし、六条院の秩序世界に裂目を入れていく場面として描かれているのである。」⁽³⁾と述べている。さらに柏木は「鞠にたちてゆめゆめべちの事を思べからず、ひとへに鞠に心を入よ、まりえだにかゝり、うつらむを見ては、体をせめてはしりまわるべし、のさびなるはことすとも見えす」(成通卿口傳日記)という蹴鞠の心得までも破り、女三宮のほうへと心を傾

かせているのである。柏木の足踏みは六条院の掟を破り、光源氏の世代から若い世代への交代を暗示しているようにも感じられる。⁽⁴⁾

光源氏と柏木、両者とも「足」に視点を置かれ、そのすばらしさや美しさが表現されている。そしてこの二人に共通することは何かそれは、許されぬ恋に走る(走っている)ということである。葛綿正一氏は、「宴の中心である柏木の足が女三宮とのコミュニケーションを準備していたように、宴の中心である光源氏の足は藤壺とのコミュニケーションを準備している」⁽⁵⁾と述べている。つまり、恋をする者の足は丈夫であり、その足を使って恋の相手に出会えたり、物語の中心として登場することができるのである。

「足」を使うパフォーマンスといえば、踏歌もまたあげることができよう。

その年かへりて、男踏歌せられけり。(中略) 藏人の少将は、見給ふらむかしと思ひやりて、しづ心なし。匂ひもなく、見苦しきわた花も、かぎず人がらに見わかれて、さまざま声もいとをかしくぞありける。竹河うたひて、御はしのもとに踏み寄るほど、過ぎにし夜のはななかりし遊びも、思ひいでられければ、ひが事もしつべくて、涙ぐみけり。きさいの宮の御かたに参れば、上もそなたに渡らせ給ひて御覧す。月は夜深くなるまゝに、昼よりもはしたなう澄みのぼりて、いかに見給ふらむ、とのみ

おぼゆれば、踏むそらもなうたゞよひありきて、盃もさしてひとりをおのみとがめらるゝは、面目なくなむ。(竹河⑧八〇)

光源氏や柏木が恋しい人の前で青海波や蹴鞠などパーフォーマンスをしたように蔵人の少将もまた恋しい人の前で男踏歌をする。しかし、思いをとげた光源氏や柏木と違って蔵人の少将の「足」は始めから頼りないものである。蔵人の少将の思いはかなうことはない。「足」の弱いものは物語中で女君との恋のコミュニケーションをとることはできないのである。

他にも「源氏物語」中では踏歌についての記述が多く見られ、「踏歌」と「男踏歌」として記述される。「踏歌」として書かれているのは、

①袖口など、踏歌のをり覚えて、ことさらめきもて出でたるを、「ふさはしからず」とまつ藤壺わたりおぼし出でらる。

(花宴②八五)

②年もかはりぬれば、内わたり花やかに、内宴踏歌など聞き給ふも、もののみあわれにて、御行ひしめやかにし給ひつゝ、

(賢木②一七一)

③西の対の御方は、この踏歌の折の御対面の後は、こなたにも聞え交し給ふ。

(胡蝶④一七五)

④踏歌は、方々に里人参り、様異にけに賑はしき見物なれば、

誰も誰も清らを尽くし袖口の重なりこちめでたく整へ給ふ。

(真木柱⑤一四〇)

⑤故六条の院の踏歌のあしたに、女がたにて遊びせられける、いとおもしろかりきと、右のおとの語られし。(竹河⑧八三)

の五例であり、他は「男踏歌」としての四例が挙げられる。踏歌はもともと中国から伝わったもので、正月十四、六日に男女が歌を歌い足拍子を踏んで舞いを舞うものであり、その後宮中に取り入れられ、男踏歌と女踏歌に分けられた。男踏歌は正月十四日に行われ、女踏歌は十六日におこなわれるが、前に挙げた踏歌の内③④⑤は男踏歌のことであり、女踏歌については詳細な行事の記述はない。また、「源氏物語」が書かれた時代にはすでに男踏歌は絶え、女踏歌のみが続いていたという。その時代に続いていた女踏歌ではなく、既に絶えた男踏歌が描かれるのはなぜだろうか。植田恭代氏は女踏歌が唐風の行事であるのに対し、男踏歌は日本風であるとし、「唐風へ国風へと揺り動く風潮を通じ、在来の土着行事と認識されていたのが、男踏歌であった」と述べ、その土着性を歌垣と結びつけている。正月十四日という小正月、雪の季節に踏歌をするということは雪解けとともに大地を揺り動かすことであり、新春にあたって新しい恋を見つけるような行為としても捉えられる。また男踏歌が行われるのは夜である。男たちが夜を徹してひたすら歩き回る様子は

まるで恋を求めてさまよふかのようでもあり、また所々の邸に立ち寄るところなどは妻問いにも似ているように思われる。踏歌は恋の相手を探すといった意図をも担っているといえるのではないだろうか。

青海波や蹴鞠、男踏歌といったものは、「足」に秘めた力を發揮できる行事であり、その力を發揮することで男たちは恋の場面へと導かれるのである。「足」と恋には強い相関関係があるといえるのである。

山口昌男氏が、「能や狂言、又は神楽において、強く足で拍子をとる演技を反問と呼んで特に重要視している。反問には、足で土地の精霊を踏み鎮める役割があるとふつう説明される。(中略) 強く大地を踏みしめる行為は、或る意味では天と地をしつかりと結びつけるといふ結果をもたらすと考えられる。考えてみると、こうした行為だけは手では代行できない。ただ足のみが行うことができ(?)るものである。」と述べているように、「足」は他では代行できない地に着いた力強さを持っているのである。

三 弱る「足」

蹴鞠の足さばきで脚光を浴びた後柏木の足は変化する。女三宮との密通を光源氏に気付かれてから、柏木は光源氏を怖れるようにな

り、病にかかってしまうのである。

○月ごろかたがたに思し悩む御こと、うけたまはり嘆き侍りながら、春の頃ほひより、例もわづらひ侍るみだり脚病といふもの、ところせく起りわづらひ侍りて、はかばかしく踏み立つる事も待らず。月ごろに添へてしづみ侍りてなむ、内などにも参らず、世の中あとたえたるやうにてこもり侍る。(若菜下⑥一九六)

○いとなつかしく宣ひつくるを、うれしきものから、苦しくつゝましくて、言少なにて、この御まへをとく立ちなむと思へば、例のやうにこまやかにあらで、やうやうすべり出でぬ。

(同一九八)

柏木がかかった病気は「乱り脚病」であり、退出する際もただ出るのでなく、「すべり出」(膝行)るしかない。「乱り脚病」を患った後の柏木はみるみる内に弱つてゆく。

野山にもあくがれむ道の、重きほだしなるべく覚えしかば、とざまにかうざまに紛らはしつゝ過ぐしつるを、つひに、なほ世に立ち舞うべくも覚えぬ物思ひの、ひとかたならず身に添ひにたるは、

(柏木⑦一九)

「立ち舞ふ」ことができない、つまり世間と交わることができないと柏木は思う。そして柏木はますます弱り、立つことができなくなる。

○いとど泣きまさり給ひて、御返り、臥しながら、うちやすみつゝ、書い給ふ。(同二四)

○今年となりては、起き上がる事もをさし給はねば、重々しき御様に、乱れながらはえ対面し給はで、(同三六)

○烏帽子ばかりおし入れて、少し起き上がらむとし給へど、いと苦しげなり。白き衣どもの、なつかしうなよゝかなるをあまた重ねて衾ひきかけて臥し給へり。(同三七)

柏木はもはや、弱って臥せていることしかできない。柏木がかかった「脚病」は「あしのけ」とも呼ばれるもので、長く冷湿地にいたり、酒を多く飲んだりした時、また愛えたり憤りを覚えたときなどに男女を問わず起こるものだという。今の脚気とは違い、血液が上昇し、のぼせ上がることをいう。柏木は「足」を始めとして体全体を病んでしまったのである。蹴鞠での柏木の足はもう見る事ができないということを強調して示しているようであり、実際柏木はこの後さらに衰え死んでしまうのである。この柏木の「足」についてもすでに葛綿正一氏の指摘がある。さらに考えてみると柏木の弱った「足」は、次の世代の「足」へと継承されてまた光源氏を脅かす「足」となるととらえることもできる。

柏木の死後、柏木に代わる新たな人物として登場するのが女三宮と柏木の不義の子として生まれた薫である。柏木が「足」を病んで

死んでいったその代わりとして薫は成長し、這い這いを繰り返しながら足が立つようになる。このあたりの叙述の詳しきは、物語の「足」へのこだわりを語っている。

○この若君を、御心一つには、形見と見なし給へど、人の思ひよらぬ事なれば、いとかひなし。秋つ方になれば、この君はひびざりなど。(※定家本による柏木⑦五六)

○若君は乳母のもとに寝給へりける、起きてはひいで給ひて、御袖を引きまつはれ奉り給ふさま、いとうつくし。(中略) わづかにあゆみなどし給ふ程なり。この筈の櫺子に、何とも知らず立ちよりにて、いとあわたゞしう取り散らして、(横笛⑦六)

○「足」が立たなくなった柏木のあとを継ぐようにして薫は成長してゆく。光源氏も柏木の形見として薫を見ているように、柏木と薫は「足」を通して繋がっているのである。

ゐて放ちて宣ひかくれど、うち笑ひて、何とも思ひたらず、いとそゝかしう、這ひおり騒ぎ給ふ。(同六一)

光源氏が抱きかかえても、薫はそのもたら去ってしまふ。やがて薫は成長して歩き、外の世界へと進むであろう。六条院での蹴鞠の場面では柏木がその足さばきで六条院の秩序を乱し、その世代交代を暗示していたように、今度は薫の「足」の成長が世代交代を暗示す

るものとなっているのである。「あはれ、そのおのおのの老いゆく末までは、見はてむとすらむやは。花の盛りはありなめど」と薫を見て言ったように、光源氏は自身でもその老いと薫の成長を比較している。光源氏は薫の成長する姿を見て、世代が変わることと自分の老いを実感するはずである。

物語中で活躍するには「足」は強くなくてはならないのである。

人が弱る時は足も弱るようである。「足」はその人物の状態を顕著に示す要素となっていると考えられる。「足」で大地を強く踏みしめることは、自分の力を見せることであり、自分が存在する証拠なのである。その「足」の威力を無くした時、人はもう物語中で活躍することはできない。「足」をなくすことはその存在までもなくすることになりかねないのである。

手や頭など上半身ではなく、「足」という物語上では一見重要でないような部分にこそ、登場人物の基底となるものが隠されているといえるのではないだろうか。山口昌男氏は「下の世界は、我々が未だ直面していない可能性に向かって開かれているという理由で、我々の心をそそる。(中略)下の世界の闇に向かう開放性は、日常生活から見ると、限らない恐怖の感情の源泉になる。」¹⁰⁾と述べている。下の世界、つまり足元の世界は私たちにとって神秘的であり、それ故に物語を読む人々の心をそそる役割を担っているといえるの

である。このように「足」にはただ身体の一部としての機能があるだけでなく、さらに物語の叙述と絡みながら多様性と広がりを含んだ問題を提起する役割があるといえる。

おわりに

以上のように、「足」はただ「移動する」だけでなく、「踏みしめる」「舞い」、「蹴る」力がある。「足」の働きが『源氏物語』全体をおして登場人物の力の表象となっていること、また「足」の衰えが試練とも挫折ともなることをあきらかにすることができたと思う。空間移動の手段としては他にも「馬」「車」「舟」などがあり、また「負う」「抱く」という行為も、移動の手段として考えることができるだろう。それらについても今後、多角的に捉え直してゆくつもりである。

*本文の引用は角川文庫『源氏物語一巻〜十巻』による。

注(一) 原岡文子『源氏物語』の子ども・性・文化』『源氏研究』一九九六・

四一〇頁。

(2) 葛綿正一「源氏物語のテーマティズム・序論」『沖繩国際大学文学部紀要』32 一九九一・一二一 三十七頁。この論には多くの示唆を受けた。

(3) 三田村稚子『源氏物語——物語空間を読む』(筑摩書房)一九九七・一七四頁。

(4) 松井健児氏は、『源氏物語』の蹴鞠の庭——六条院東南の町の空間と柏木——『文学空間としての平安京 論集平安文学Ⅰ』一九九四・一〇 勉誠社)の中で、この蹴鞠の場面に着目し、蹴鞠をはじめ「あそび」といわれるものが霊的な世界を導き出すものであり権力に関わっていること、殿上と庭は異なった空間であり、柏木がその殿上と庭とを移動する行為が「見られる者」から「見る者」へと彼自身を変化させ、その移動が「呪術的な力をたくわえつつおこなわれた移動であった」ことを述べている。また竹田誠子氏は『乱りがはし』き柏木——言語空間としての蹴鞠と臆病——(王朝文学史稿 一九九六・三三)において、この蹴鞠の場面に多く登場する「乱りがはし」「乱れ」という語が世の秩序の乱れを示していること述べている。この蹴鞠の場面は、「花」「夕映え」「萌黄」という美しい描写と「乱れ」というマイナスの要素によって不安定な状態をかもしれないでしている。さらに竹田氏は『乱りがはし』という表現をキーワードとして展開する柏木物語は、蹴鞠のもつ『軽々なる』イメージと『乱りがはし』という語の持つ『軽々なる』人物に付される性質とから、物語の、決して既成権力を覆すことのできない閉塞性を、もともとと担わされている」と述べている。しかし、時の権力者である光源氏の妻である女三宮と密通し六条院の世界に異変を起こし、さらに薫という不義の子を残し、その薫が再び光源氏世界を脅かす存在となっているという点でも柏木は権力を覆していると私は思うのである。

(5) (2)に同じ。

(6) 植田恭代「催馬楽『竹河』と薫の恋」『日本文学』39・9 一九九〇・九 一〇三頁。

(7) 山口昌男「足の文化人類学——足の表現力を探ると」『笑いと逸

脱』(筑摩書房)一九八四・一 一〇三頁。

(8) (2)に同じ。葛綿正二氏の指摘は柏木の「乱りがはし」き足が挫折してゆくというものであるが、本稿ではさらに一度は挫折した柏木の足が薫に受け継がれ、新たな展開を呼び起こすものとなっていると考える。

(9) 松井健司『源氏物語』の小児と筈——身体としての薫・光源氏の言葉——『源氏研究』一九九六・四

(10) 山口昌男「足から見た世界」『文化の詩学』Ⅱ 一九八三・七二 〇一頁。

(一九九九年卒業 横浜市立大学大学院生)