

宇治中の君の〈涙〉

―見られる〈涙〉の力学―

鈴木 貴子

はじめに

『源氏物語』において、〈涙〉は数多く登場し、その数は全部で七二〇例以上にも及ぶ。しかし、〈涙〉のもたらす役割は、正篇と宇治十帖では、その性質を異にしているように見える。その全体像については既に先学の指摘もあるが、ここで、あえてその指摘に付け加えれば、正篇では次のように一同に会して涙するような場面がいくつも表れる。

①かうぶりしたまひて、御休所にまかだたまひて、御衣奉りかへて、下りて拜したてまつりたまふさまに、皆人涙落としたまふ。帝、はた、ましてえ忍びあへたまはず、思しまぎるをりもありつる昔のこと、とりかへし悲しく思さる。いとかうきびはなるほどは、あげ劣りやと疑はしく思されつるを、あさましよううつくしげさ添ひたまへり。

(桐壺①四五―四六)

②あかず口惜しと、言ふかひなき法師、童べも涙を落としあへり。まして内には、年老いたる尼君たちなど、まだ、さらにかかる人の御ありさまを見ざりつれば、「この世のものともおほえたまはず」と聞こえあへり。僧都も、「あはれ、何の契りにて、

かかる御さまながら、いとむつかしき日本の末の世に生まれたまへらむと見るに、いとなむ悲しき」とて目おし拭ひたまふ。

(若紫①二二四)

このように、正篇では光源氏を中心とした、皆で涙する〈涙〉の共有が多く描かれ、感情共同体としての源氏体制を支える構造になっていたと思われる。

一方、宇治十帖では、人物が他者を観察するといった場合に多く描かれ、個々の〈涙〉が人間と人間との関係性を明らかにするものとして機能していく微細な〈涙〉が描かれるのである。また、舞台として設定された宇治が、山霧・河霧の名所として、湿り気の高い土地であると条件付けられており、登場人物の数多くの〈涙〉を促し、響き合うものとなっている。こうした傾向は、紫の上、玉鬘などに早くに見られていたが、宇治十帖ではその傾向が一層追いつめられ、「見られる〈涙〉」の関係性の力学が物語の主要な推進力となっている。⁽³⁾

宇治十帖における〈涙〉の用例を表にまとめると、次の通りである。全体の用例数は、二二一例。なお、中の君が京に移るまでの宇治での〈涙〉を、*とする。

宇治十帖における〈涙〉			
人物	本文	和歌	合計
浮舟	二九例	二例	三二例
薫	二六例*(二四例)	五例	三二例
匂宮	一五例*(五例)	一例	一六例
中将の君	一四例	なし	一四例
中の君	一一例*(四例)	一例	一二例
弁	九例*(八例)	一例	一〇例
姫君たち	七例*(七例)	なし	七例
大君	五例*(五例)	二例	七例
妹尼	六例	なし	六例
八の宮	三例	なし	三例
常陸守	二例	なし	二例
その他			三六例

浮舟、薫が多いのは当然、多情多感な匂宮が多いのもうなずける。大君・中の君は意外に少なく、特に途中で退場してしまう大君に比して登場場面の多い中の君は、それにしても、なぜこれだけしかないかも問題だろう。涙ぐむ寸前の、中の君に焦点を当てながら、宇治十帖における〈涙〉をめぐる感情表現を考察していきたい。

本稿では、大君と浮舟との間に挟まれるように描かれる中の君像の形成に関して、〈涙〉の果たした役割に焦点を当てていく。むしろ、

泣くというより、泣かない〈涙〉の抑圧を余儀なくされた中の君の、複雑なしぐさに絞ってみたい。中の君の生き方は、一般的に、幸い人であることなど、「紫の上の二番煎じ」として認識されがちであるが、そのように一括されることによって、注目すべき二人の差違が見落とされているのではないか。

中の君は、大君という姉の存在による影響を余儀なくされている。姉の意を推し量った上での「あるべき自己」に対して、一方で「封じ込めた自我」が、冷静な視線を落としているように思われる。そのような環境において描かれる中の君の〈涙〉には、自然な感情から発露する〈涙〉という側面だけでは説明することのできない、複雑に絡み合った感情が内包されている。

また、紫の上も同様に自我を封じ込めているものの、紫の上の場合には「あるべき自己」というよりむしろ、「ありたい自己」という理想の自己の型に、当てはめるような生き方を志しているように思われる。そこには、光源氏にとつての、最愛の女性という地位を守り続ける上での手段としての側面も否定できないが、紫の上は常に他者の視線を憚ることに心を砕き、〈涙〉を見せずに「ありたい自己」を振舞う中に、プライドを賭けていたのではないかと考えられる。

これらのことから垣間見られるように、中の君は紫の上とは異なる性格を見せる人物であり、またその差異が顕著に表れている〈涙〉は注目に値する。中の君の微妙な表情や、〈涙〉に秘められた心情の揺れから、〈涙〉の変遷を追い、そこに中の君の成長と変容を讀んでいきたい。

一 中の君の「沈黙」

中の君は、匂宮への文の返事を八の宮に、また大君に促される存在として繰り返し描かれる。このようにして、匂宮と結ばれる伏線が張り巡らされる反面、中の君の人生は姉の「御心深さ」によって規定されていく。八の宮に続く姉、大君の規定が中の君の〈涙〉を回避させ、やがて抑圧し、「沈黙」させるものとして作用していったのではないか。

①中の君にぞ書かせたてまつりたまふ。

(椎本⑤一七五)

②そのかしたまふ時々、中の君ぞ聞こえたまふ。姫君は、かやうのこと戯れにももて離れたまへる御心深さなり。

(椎本⑤一七六)

③中の君を、例の、そそのかして、書かせたてまつりたまふ。

(椎本⑤一九三)

①では、八の宮が命じたものであると考えられるが、いずれにしても大君の性質上、文の返事は必然的に中の君の役割とされていく。③に「例の、そそのかして」と描かれていることから、この場面では大君が返事をしたためたものの、既に中の君の役割として定着していることは明らかである。

当初、中の君の〈涙〉は、「姫君たち」と、大君と重ねられて描かれていた。しかし八の宮の死後、大君に匂宮への文の返事を庇護されて以来、夫となった匂宮を迎える準備の場面に至るまで、中の君の〈涙〉は、一度も描かれなくなる。

①まことなるべしといとほしくて、寝ぬるやうにてもものたまはず。

(総角⑤二四一)

中の君は、大君の移り香や女房達のささやき声を考え合わせて薫との関係を疑うが、寝たふりをして沈黙を守り、姉を氣遣うのである。

②疎ましくつらく姉宮をば思ひきこえたまひて、目も見あはせたまつりたまはず。

(総角⑤二六九)

これは、大君が中の君に後朝の文の返事を書かせる場面である。姉に目を合わせようとしない中の君の様子から、妹の気持ちを感じ自分の誤解を解きかねている大君の姿が描かれており、姉への無言の抵抗としての沈黙が読み取れる。

③御髪を撫でつくるひつつ聞こえたまへば、答へもしたまはねど、さすがに、かく思しのためふが、げにうしろめたくあしかれとも思しおきてじを、人笑へに見苦しきことそひて、見あつかはれたてまつらむがいみじさをよろづに思ひぬたまへり。

(総角二七二〜二七三)

ここでも、匂宮を迎える準備をしている場面において、晴れがましい衣を身に纏いつつも、衝撃から立ち直れずにいる中の君は、大君に背を向け髪を預けたまま俯き、袖を濡らすことで、その心情を垣間見せていく。また、大君は袖の紅が濃く染みこんでいくさまに堪えきれず涙し、髪を撫でつくるうという行為を通して、涙する中の君に心を寄せ、慰めるのである。

新しい人生を歩み始めようとする中の君と、後ろから見送る大君。目さえも合わせようとしない中の君の抵抗が、気丈な大君を窮地に追い込み、中の君の袖を濡らした〈涙〉が大君の心を侵食し、「泣き」を促すのである。だが、一方で「目と目」は合わせなくとも、互いの〈涙〉を媒介にして、隔たっていた二人の心の距離は近づいていく。無言のうちにも大君の言葉を聞きながら、中の君はこれからの自己

の幸せを大君の面目に重ね、心に留めるのだといえよう。

④言には出でねど、もの嘆かしき御けはひ限りなく思されけり。

(総角⑤二八四)

口には出さないものの、無性に悲しそうな中の君の表情を、匂宮が愛しく思う場面である。相手にその表情を汲み取ってもらうことによつて、中の君の心は匂宮に掬い上げられ、理解されていく。つまり「沈黙」する中の君を、匂宮が「控えめな」恨みの様子として評価したものであり、ある意味では、匂宮の気を惹く行為として作用しているのである。

このように、①②③では大君の行動や考えに疑問を抱きつつも、中の君はあえてコミュニケーションを取らずに「沈黙」し、周囲の様子に注意を払い置かれた状況に対処していくことで、一種の自己主張を成しているものといえる。つまり、「沈黙」や「臥す」という行為の中にも、〈涙〉の代わりとなる要素が含まれていたのである。

「沈黙」を守る中の君には、自己を管理する強さと冷静な眼差しが備わっているように思われる。それは、「ありたい自己」に当てはめるように、理想の女性になるべく努力する紫の上とは異なつたものであり、大君の強さとも関係してくるものである。

〈涙〉では打開することのできない、差し迫つた現実を目の当たりにしてきた父八の宮の、没落から始まつた宇治の物語である。そのわび住まいでの忍耐を重ねた生活と、荒々しい地とが融合することにより育まれた強い精神が、宇治での日々の中で、自然のうちに定着していったのではないか。それに加うるに、宮家の姫君という自己のプライドが、中の君に〈涙〉を流すことをためらわせ、規制・束縛していったものと思われる。

二 大君の〈涙〉

では、中の君の〈涙〉に影響を与えた大君は、どのような状況において〈涙〉を見せたのだろうか。大君の〈涙〉を、その対象相手ごとに分類した上で、考察していきたい。〈涙〉の対象相手と用例数は、薫が五例、他者に見られないものが一例、また中の君が一例の、合わせて七例が挙げられる。また、薫に見られる大君の〈涙〉は、次の通りである。

①末は言ひ消ちて、いといみじく忍びがたきはひにて入りたまひぬなり。
(椎本⑤一九九)

大君は、薫と対面するものの、八の宮を亡くした悲しみのあまり言葉にならず、奥に入ってしまう。ここに、拒否を示唆する大君の〈涙〉が窺える。ただし、この時点において大君にはまだ〈涙〉を共有する中の君がおり、〈涙〉の収束する場所があつたといえる。

②言ふかひなくうしと思ひて泣きたまふ御気色のいとほしければ、
(総角⑤二三五)

この場面でも①と同様に、薫に迫られた大君がなすすべもなく涙する、拒否を示唆する〈涙〉が繰り返して描かれている。

③もののみ悲しくて、水の音に流れそふ心地したまふ。
(総角⑤二三七)

何事もなかつたとはいえ、薫と朝を迎えてしまった大君が、遺言を守れなかつたことに涙する。水の音とともに、とめどない後悔を思わせる大君の〈涙〉が流される。

④知らぬ涙のみ霧りふたがる心地してなむ。
(総角⑤二六六)

薫から、匂宮が中の君のもとへと入つて行ったことを聞かされ、〈涙〉

がこみ上げるような心地がすると告げる場面である。困惑を隠せない大君の動揺が、〈涙〉を通して描かれている。

⑤いとほしかりける」とて、泣きたまふ気色なり。

(総角⑤三〇六―三〇七)

妹のことを案じる大君は、病の床に臥しながらも、薫に涙ながらに中の君の不憫さを訴え、中の君のこれからを託していく。

また、他者に見られない〈涙〉では、大君が一人でこれからの身の処し方を泣きながら思案する行き場のない〈涙〉が描かれ、また中の君に察知される大君の〈涙〉では、中の君の理解を得たいとする、やはり、大君の先の見えない〈涙〉が描かれている。

以上のことから、大君の〈涙〉は、自己の悲しみから、拒否する〈涙〉に、そして自己の行く末を憂う〈涙〉へと変化を遂げていることが窺える。当初、大君には、〈涙〉を共有する中の君の存在が心の拠り所となっていた為、〈涙〉の収束場所は確保されていたといえるが、次第に薫との関係が、姉妹の仲を隔てていくのである。そして、最終的には大君の〈涙〉は、独り自分の思いを秘め、他者に理解を得られるぬまままに尽きていったものといえよう。

三 中の君の〈涙〉

次に、中の君はどのような状況において〈涙〉を見せたのだろうか。中の君の〈涙〉では、〈涙〉と表記されているものが五例、「泣く」が六例、露わにされず潜伏している〈涙〉が十例、(和歌三例)の、合わせて二四例が挙げられる。また、中の君の〈涙〉の対象相手を「今にも泣きそうなさま」「完全に泣いているさま」の二パターンに分

類すると、次のようになる。なお、和歌一例は除くことにする。

		中の君の〈涙〉					
	中將の君	浮舟	大君	自分	匂宮	薫	人物
▲合計八例	〇例	一例	一例	〇例	一例	五例	今にも泣きそうなさま▲
●合計 一三例	一例	〇例	二例	四例	四例・泣き終えた後のさま一例	一例	完全に泣いているさま●
二二例	一例	一例	三例	四例	六例	六例	合計

以上を考察した結果、大君、女房、中將の君、浮舟に対する時、また、一人でいる時に関しては、中の君は本心から泣いているものと考えられる。だが、薫と匂宮については、やや事情が異なるように思われる。

次に、それぞれの用例を考察していきたい。大君に見られる中の君の〈涙〉では、次の三例が挙げられる。

①またかき曇り、もの見えぬ心地したまへば、(椎本⑤一九三)

②らうたげなるさまに泣きしをれておはするもいと心苦し。

(椎本⑤一九四)

①②は、中の君が、匂宮への返事を大君に促される場面である。しかし、中の君は「かき曇り」「泣きしをれ」ることで、拒絶の意を

露わにする。結局見かねた大君が、自分の心情をも重ね合わせた「もろ声になく」の歌を詠むことで、中の君は庇護されるのである。

③正身は、我にもあらぬさまにてつくろはれたてまつりたまふま
まに、濃き御衣の袖のいといたく濡るれば、

(総角⑤二七一)

このように、①②では大君不在の〈涙〉が描かれ、③では横になりながら、匂宮が出かけていく様子を察知し、一人涙する中の君の様子が描かれる。そして、庇護される〈涙〉から、視覚的に訴える〈涙〉へと変化する過程に、姉妹の心の距離が窺える。

他者に見られない〈涙〉は、全部で四例見られた。そのうちの二例は大君不在の〈涙〉が描かれ、残りの二例では、横になりながら匂宮が出かけていく様子を察知し、一人涙する中の君の様子が描かれている。また、薫に見られる中の君の〈涙〉は、全部で六例ある。だが、六例中四例は、中の君が京に移る前日に、薫と二人で宇治での想いを共有しながらも、実際には自己防衛としての〈涙〉しか見せていないことがわかる。

①所どころ言ひ消ちて、いみじくものあはれと思ひたまへるけは
ひなど、いとようおほえたまへるを、

(早蕨⑤三五六)

②心とどめてもてあそびたまひしものを、など心にあまりたまへ
ば、

(早蕨⑤三五七)

③言ふともなくほのかにて、絶え絶え聞こえたるを、なつかしげ
にうち誦じなして、

(早蕨⑤三五七)

④いますこしもよほされて、ものもえ聞こえたまはず、ためらひ
かねたまへるけはひを、かたみにいとあはれと思ひかはしたま
ふ。

(宿木⑤三九七)

また、匂宮に見られる中の君の〈涙〉においては、次の六例が挙げられる。

うち赤みたまへる顔のにはひなど、今朝しも常よりことをか
しげさまさりて見えたまふに、あいなく涙ぐまれて、

(宿木⑤四〇七)

中の君の〈涙〉は、薫によって流されることで、意識の上での「共有」を見、また拭われることによって、中の君の〈涙〉もろとも回収され、中の君の感情は宇治の地で、薫とともに重ねられる。しかし、これを最後に中の君は、匂宮の気を惹く女性としての新しい側面を見せることで、都の論理に取り込まれていくのである。

京に移った後、中の君はかつて姉のあやぶんでいた自身の幸せを獲得する為に、その具体化に努めていく。それは、幸せを掴むべく匂宮を引き止める意味をも担うものであった。斉藤昭子の指摘⁸⁾にもあるように、中の君は匂宮の視線を意識した、「ふり」を交えた〈涙〉を流し、匂宮の内なる欲望を巧みに掻き立てていく。このように、中の君は無意識のうちにも自己の管理の下、かたくなな官家のプライドを徐々に脱ぎ棄て、〈涙〉の解禁の中に自己を覗かせていくのである。つまり、中の君の〈涙〉は、匂宮に〈涙〉として捉えられて初めて、実質的な効果を得ていくものといえるのではない。

しかし、こうした中の君の態度の変貌を、匂宮を籠絡しようとする姿勢のみであると捉えることはできない。都における幸せを手繰り寄せようとする一方で、中の君は生まれ育った宇治の地を懐かしく思う。そして、匂宮が夕霧邸に通うさまから目を背けるように、宇治への懐旧の念を募らせ、自ら薫を呼び寄せていくのである。しかし、薫の行動による予期せぬ展開が中の君を現実へと連れ戻し、

逆に今ある匂宮との現実を守る為に、中の君は拒否の〈涙〉を余儀なくされていく。

いみじく念ずべかめれど、え忍びあへぬにや、今日は泣きたまひぬ。日ごろも、いかでかう思ひけりと見えたてまつらじと、よろづに紛らはしつるを、さまざまに思ひ集むることし多かれば、さのみもえもて隠されぬにや、こぼれそめてはとみにもえためらはぬを、いと恥づかしくわびしと思ひて、いたく背きたまへば、強ひてひき向けたまひつつ、「聞こゆるままに、あはれなる御ありさまと見つるを、なほ隔てたる御心こそありけれな。さらずは夜のほどに思し変りにたるか」とて、わが御袖して涙を拭ひたまへば、「夜の間の心変わりこそ、のたまふにつけて、推しはかられはべりぬれ」とて、すこしほほ笑みぬ。

(宿木⑤四〇八―四〇九)

匂宮に〈涙〉を拭われることで近づく二人の身体とは裏腹に、中の君の心には、冷ややかな感情が頭をもたげ、その瞬間、中の君は自分の流す〈涙〉に冷静な視線を落としていく。

自己を「沈黙」に託すことの多かつた中の君は、常に冷静な自己を失うことはなかった。そして、相手の心を敏感に捉えることで匂宮を惹きつけた挙句、自ら心の距離を提示していくのである。

そこには、「夜の間の心変わりこそ、のたまふにつけて、推しはかられはべりぬれ」の一言を言いたいのが為の、中の君の皮肉な笑いが描かれる。普段笑うことのない中の君の、手段としての「ほほ笑み」である。「ほほ笑み」という行為は、それとなく自分の気持ちを伝えていく上で必要不可欠なものであったが、その反面、中の君の浮かべた「ほほ笑み」は、自嘲をも含むものであった。現実を客観視

する自我による視線を繕い、また「ふり」とのギャップを曖昧にする作用を併せ持つものでもあったといえよう。⁽⁹⁾

うち泣きたまへる気色の、限りなくあはれなるを見るにも、かかればぞかしといとど心やましくて、我もほろほろとこぼしたまふぞ、色めかしき御心なるや。

(宿木⑤四三六)

涙ぐまるるが、さすがに恥づかしければ、扇を紛らはしておはする心の中も、らうたく推しはからるれど、かかるにこそ人もえ思ひ放たざらめと疑はしき方ただならで恨めしきなめり。

(宿木⑤四六六)

中の君は、都における現実を生きながらも、意識の中では遠い宇宙を回想し、彷徨う。しかし、その意識に引きずられることなく、中の君は京の地で、匂宮の妻としての新たな道を歩んでいくのである。⁽¹⁰⁾

四 他者に反映される〈涙〉

中の君は、感情表現を抑制せざるを得ない状況にあつて、時に〈涙〉を「沈黙」へと代えていたことは、既に前にも述べた。しかし、中の君の表出されることのない〈涙〉は、他者によって代弁され、流されているのではないかと考えられる。次に、他者に反映・反射される〈涙〉について見ていきたい。用例としては、全部で五例挙げられる。

①「ここには、ともかくも聞こえたまはざめり。亡き人の御諫めはかかることにこそと見はべるばかりなむ、いとほしかりける」とて、泣きたまふ気色なり。

(総角⑤三〇六―三〇七)

大君は、中の君の心のうちを明かすかのように、薫の前で涙する。中の君のことを薫に懇願し、涙する大君は、〈涙〉を見せることのない中の君の〈涙〉を表出しているかのようである。

② (中の君) 見る人もあらしにまよふ山里にむかしおぼゆる花の香ぞする

言ふともなくほのかにて、絶え絶え聞こえたるを、なつかしげにうち誦しなして、

(薫) 袖ふれし梅はかはらめにほひにて根ごめうつろふ宿やことなる

たへぬ涙をさまよく拭ひ隠して、言多くもあらず、

(早蕨⑤三五七)

薫は、中の君の代弁者として涙するが、中の君は〈涙〉を見せることはない。京に移る前日にもやはり、薫が泣き〈涙〉を拭うが、こども中の君は薫に〈涙〉を見せていないのである。

③ いよいよ童への恋ひて泣くやうに、心をさめん方なくおぼほれみたり。

(早蕨⑤三六一)

〈涙〉を見せまいと堪える中の君のさまを見て、弁が中の君の心のままに涙する。弁は宇治十帖において、「老い」故に気持ちの抑えようもなく涙にくれる人物として描かれる。⁽¹⁾だが、この場面からも、中の君は自らはこらえるものの、他者の〈涙〉を引き寄せる力をもっているものと考えられる。

④ いますこしもよほされて、ものもえ聞こえたまはず、ためらひかねたまへるけはひを、かたみにいとあはれと思ひかはしたまふ。

(宿木⑤三九七)

③と同様に、ここでは薫が中の君の秘めた思いを掬い取るかのよう

に涙するが、中の君は〈涙〉を見せない。大君を偲び涙する薫に対し、中の君は何も言わずに〈涙〉をこらえるのである。中の君に大君の面影を見出す薫は、〈涙〉を「隠す」ように必死にこらえようと努める中の君を代弁するかのよう涙し、中の君の、内にしまわれたままの〈涙〉をも併せて自ら拭うことで、表出されることのなかった〈涙〉を汲み取っているのだといえる。

⑤ うち赤みたまへる顔のほひなど、今朝しも常よりことにをかしげさまさりて見えたまふに、あいなく涙ぐまれて、

(宿木⑤四〇七)

中の君の顔に〈涙〉の痕を察した匂宮は、誘われるように涙する。目を赤くした中の君の、自分の前では〈涙〉を見せないその健気さに、涙ぐむのである。⁽²⁾

中の君の曖昧な表情は、相手の心の悲しみをあおり〈涙〉へと誘う。それは、他者の〈涙〉を目の当たりにすることにより、無自覚であった悲しみの感情が呼び起こされ、自覚されるきっかけをもたらすものとなる。そのような意味でも、〈涙〉をこらえる中の君と〈涙〉をためらわない他者という繰り返し返される構図には、共に涙すること以上に、悲しみを際立たせる効果があるのではないか。

このようにして中の君の流されない〈涙〉は、他者に取り込まれることにより反映され、その「描かれない〈涙〉」は、他者の〈涙〉とともに間接的に読者の想像の中に描かれるのである。

以上のことから、中の君は自己の〈涙〉を汲み取られることで、他者による庇護を受けると同時に、他者の〈涙〉を促す人物として、位置づけられると考えられる。

おわりに

本来、〈涙〉とは、その人物の感情の発露により生じるものである。既に冒頭でも述べたように、『源氏物語』には数多くの〈涙〉が描かれる。〈涙〉は、心の奥底に秘められた感情の表れであり、そこには言葉に置き換えることのできない思いや、言葉にしてはならない思い、また声にならない「助け」など、さまざまな心理が浮き彫りにされている。また、同時にふとした気持ちの緩みから、普段は見せることのない自分の素顔を露わにすることもある。涙する場面や、その〈涙〉を誰に捉えられたかによって、〈涙〉はあらゆる意味を付与され、その人物をかたどっていくのである。

しかし、いかなる時にも「さまよく」泣くことが大人の規範とされていた時代にあつて、赤子と老い人を除いては、感情の赴くままに涙することはできなかつた。そのような中で、なおも女君たちの内面は、複雑を極めていたものといえよう。平凡な常識人として生きた中の君は、その平凡さを生きることの難しさや葛藤を、〈涙〉に滲ませている。中の君の〈涙〉は、そのさまざまな人生史の屈折点で成長・変貌の痕が見られるものとして機能しており、これは、死を選んだり出家を選んだりして、激しくこの世を突き抜けていった大君や浮舟には見ることでできない現象である。中の君の〈涙〉の変遷を辿ることは、この世に踏みとどまりながら、妥協の生の苦悩を背負い続けた中の君という女性の内面を紐解く上で、重要な手がかりとなっているのである。

姉である大君の存在の管理する眼差しに規程され、また、中の君自身の自己を管理する眼差しによって規程されていく〈涙〉は、「沈

黙」や「臥す」という行為の中にも意味を織り込まれていく。匂宮に引き取られ、出産するなど、次第に都の論理に組み込まれていく中の君は、「ふり」を獲得する一方、流すべき〈涙〉を他者に代行させ、反映させる中で、次第に複雑な屈折度のある〈涙〉に移行していく。以上のように、宇治十帖において中の君は、自己を突き放して見つめるもう一人の自己の監視下にあつて、さまざまな「思い」を抱きながら、〈涙〉をおしころし、潜伏化させているのである。

その結果、中の君は匂宮と生涯を共にするという「定められた道」を見据え、受け止めていく中で、世間に言われる「辛い人」の生き方を、自らの心と重ね合わせながら手練り寄せていく¹³。亡くなった大君に操られ、大君の管理、掌握の中にあつた中の君は、姉への反発に満ちていたが、一転して京で過ごすようになると大君との心的距離は、かえって近づいている。「大君の心」を生きようとしながら、現実には世俗の幸せを受け入れ、匂宮への愛情を提示していく妥協に満ちた道筋において、中の君の〈涙〉の「成長」と変転は取り押さえられよう。

*本文は、新編日本古典文学全集『源氏物語』（小学館）に拠る。

註(1) 『源氏物語』の〈涙〉については、既に指摘が多い。小林澄子「古代における『涙』をめぐる動詞について」(『文芸研究』一〇六号一九八四年五月)は、「涙こぼる」の用いられ方に注目している。また、神谷かをる「涙のイメージ——万葉集から古今集へ——」(『国語学叢史の研究』十三一九九三年七月和泉書院)は、古今集において、「人の涙(なく) ↓鳥の涙・郭公 ↓雁 ↓稲負鳥 ↓鶯、鳥の涙(野辺) ↓露、涙(流る) ↓川 ↓凍る、涙水 ↓鳥涙水のごとく、次々と連鎖反応を起こしてゆく。」

と、複雑に関連していく過程を明らかにしている。また、蘆亨美『源氏物語』における『涙』の性差について」(『日本女子大学大学院文学研究科紀要二〇〇一年三月)は、「涙がせき止めがたい場面では、性差つまり主に女性性を持つて使い分けて用いたのではないかと(涙)に性差のあることを指摘する解もあるが、ここでは感情表現を抑えた読みに比重を置きたい。

榎本正純『薫の涙』(『国文学論集』一九九三年九月和泉書院)は、薫が大君や中の君とは向き合つて涙を流すことはあつたものの、浮舟に対しては面と向かつて涙することのないことに注目し、「薫と浮舟との間に『内的交感』が成り立っていないかつたらしい」と指摘している。

(2) 三田村雅子「濡れる身体の宇治—水の感覚・水の風景」(『源氏研究二号』一九九七年四月翰林書房)は、「宇治十帖の世界では、外界と内界の境目もあやふやな、濡れる相互浸透の感覚が張り巡らされる。」と、宇治の空間全体が湿り気を帯びていることを指摘している。

(3) なお、『源氏物語』の〈涙〉を考察するにあたり、「泣く」場面や〈涙〉が描かれている場面を取り上げるのは勿論のこと、より広く解釈して〈涙〉を暗示するものと思われしぐさに関しても積極的に取り上げ、それらの関係をより細やかに考察していきたい。

(4) 中の君は、宇治の三姉妹の中で最も穏やかな生を送る人物である。それ故に、大君、浮舟を中心に論じられたものに比べれば、中の君における研究は圧倒的に少ない。しかし、地味ではあるが、中の君は宇治を動かす機能の一端として、キー・パーソンの役割を担っているものと考ええる。

(5) 新編日本古典文学全集『源氏物語』(小学館)五巻・宿木p・四〇二・注四。「嫉妬や苦悩を表情に出すまいときびしく自制。このあたり、女三の宮の降嫁に際しての紫の上の思念と酷似。」とある。また、斉藤昭子「中の君物語の(ふり)——宇治十帖の(性)」(『新物語研究四号』一九九六年十一月)は、「中の君物語は一見、都で権門の貴公子の妻妾として生きる女の物語のなかに取り籠められてしまったようだ。」

と説いた上で、「紫の上の物語の二番煎じであるとされた所以である。」と分析している。

(6) 紫の上は、正篇において最も多く涙する女性として描かれる。市毛美智子「紫上の涙について——若紫巻を中心にして——」(『物語文学論究第七号』一九八三年三月)は、紫の上の〈涙〉を「①対象相手が様々な(尼君、父、乳母など)時期の涙。②対象相手が源氏にのみ限られる時期の涙。③対象相手が源氏ではない(明石中宮と御子たちを主とする)時期の涙。」と、大きく三つに分けて分析している。紫の上の〈涙〉には、このような傾向があるが、機会があれば検討してみたい。

(7) 新編日本古典文学全集『源氏物語』(小学館)五巻・榎本p・一七四・注二〇。「八の宮が命じた。一説には大君が。」とある。

(8) 注(5)に同じ。斉藤昭子は、「中の君の(ふり)——というのは句宮のまなざしを取り込み、その欲望を映し、応えていくものであった」と説いている。

(9) 紫の上は、「何心なし」という語でふちどられる人物である。三田村雅子「源氏物語のジェンダー——『何心なし』『うらなし』の裏側」(『解釈と鑑賞』二〇〇〇年十二月)は、「何心なし」とは「外側から見える女の状況を表す言葉」であると説いた上で、「紫上の内面に即して見れば、その『何心なし』外見とは異なる激しい相克があつたはず」であると指摘している。紫の上の無邪気なほほ笑みは、女三の宮の降嫁を受け「人笑へ」に恐れを抱く中に、封印される。

(10) 吉井美弥子「宇治を離れる中の君——早蕨・宿木巻」(『源氏物語講座』第四号一九九二年七月)は、「中君とは、源氏物語正編において描き出されてきた『ヒロイン』像をなぞることによって、ここではそうした女君がもはや『ヒロイン』にはなりえないことを示す、つまり、正編の『ヒロイン』のありかたそのものを相対化している存在であると言えるのではないだろうか。」と指摘している。

(11) 弁のとめどない〈涙〉には、複雑な心境の表出という側面に加え、「老い」のもたらす影響が見られる。「老い」は、さまざま泣くという大人の規制を越えて、涙もろにさせるのである。新編日本古典文学全集『源

氏物語」(小学館)六卷・東屋P・九五「老いたる者は、すずろに涙もろにあるものぞと、おろそかにうち思ふなりけり。」東屋P・九五・注二〇。「侍従の心。弁の尼の複雑な心中など察しつかないの、老人の性と簡単にかたづけける。」(涙)を禁じえない弁は、侍従からも疎ましく思われ、大人という枠組みから一線を画されていく。このように、さまざま泣くことのできなくなってしまうた弁は、社会的に外された存在として位置づけられていくのだと考えられる。また、弁に見られる「古い」の(涙)は、正篇に登場する明石の尼君、大宮の(涙)とも共通する。

(本学博士前期課程)

(12) 黒澤智子「(身体)が語るもの―源氏物語を彩る女性たち―」(フェリス女学院大学卒業論文)は、顔の赤みについて「当事者の女性と、その女性と何らかの関わりを持つ人や物とが存在する空間に、第三者が介入してきたか、介入してくることを恐れての赤い顔は、本人の意思とは関係なく、その後露顕する事実を間接的に伝えるものとなっている。」と論じているが、示唆的だろう。

(13) 中の君は、いつも「思い」を抱えている女性として描かれていると考える。

この論では、中の君を中心にしたので、宇治十帖のヒロインともいえる浮舟に関しては触れなかった。だが、中の君と浮舟との関係性において付け加えるならば、(涙)をためらわない浮舟は、感情の表出において中の君とは対照的な人物であるといえよう。宇治の三姉妹は、さまざまなレベルで共通点と差異を設定されているが、浮舟についてもさらに検討してみたい。

(14) 原岡文子「幸い人中の君」(源氏物語の人物と表現 その両義的展開 二〇〇三年五月翰林書房)は、「幸い人」について、「『幸い人』の内実は憂愁に覆われている。しかも『幸い』とは、諸状況の極めて危ういバランスの上にかろうじて成り立つものにはかならない。『幸い人』とは、とどのつまり幸運とか幸福とかのそれ自体に担われた脆さ危うさの陰で、幸運や幸福を支える血の滲む努力を重ねる、幸運で不幸な存在に違いない。」と説いている。

追記

楠元六男「なみだする旅人―おくのほそ道」の構図―」(武蔵野文学第五一集)武蔵野書院二〇〇三年一月三〇日発行)にも、(涙)に関する語論の存在を教えられた。

*本論文のキー・ワード 中の君／身体論／涙／沈黙／変貌