

『とりかへばや物語』における〈月〉解釈の試み

小野 晃子

一

『とりかへばや物語』の重要な舞台装置は〈月〉である。この物語が月にこだわるのは『竹取物語』の影響だ、と主張する論文¹があり、それを支持する研究者も多い。たしかにこの物語では、読者は頻繁に美しい月に出会う。同時に、月は雲の上に住むものとして、〈雲の上〉と〈月〉とに「宮中」と「帝・女御」とを重ね合わせる女主人公や男君²が描かれ、〈月〉は二重のイメージが与えられている。本論では、『とりかへばや物語』における〈月〉の扱われ方や、その独特の二重性に注目していきたい。その結果として、女主人公は徹頭徹尾女性である！という主張ができればよいと考えている。わたしは、女主人公は両性具有体のような心理構造を持っているのではないと考える。つまり、まず白らが〈女性〉であるという強烈的な意識があり、

本能の赴くまま気軽に男性を演じているのではなく、慎重に計算を重ねた「身をもて修めて、もの遠くもてしづめつつ交らひ給へる」演技で男性社会で生き抜こうとしているのである。その成果は各場面で賞賛を浴びつづけることで証明され、演技は誰にも見破られることなく、順調なままに結婚までしてしまう。

桑原氏は、女主人公と四の君との結婚時に「中納言は十六、女君は十九にぞおはすれば」と登場人物の年齢を明記したことで、これ以前を導入部とし、以下からが物語の第一幕であることを示していると述べられている³。たしかにここまで、登場人物を一通り紹介し、左大臣の悩み、帝の悩み、宰相中将の好色など、読み進めていくうえで押さえておきたいバックグラウンドはすべて紹介されている。女主人公になにひとつ危険はなく、ただ順調に元服、出仕、昇進、結婚と歩んできたことを綴ってきただけの冒頭部分は物語というよりむしろ、前置きと言えよう。

「九月十五日、月のいと明きに」と物語は仕切り直される。予備知識を詰め込んだうえで新たに展開する物語は、まさに満月から語り始められるのである。

林田孝和氏によると、『源氏物語』の月の登場シーンは三つに分類できる。第一に、月を愛でて人々が詩歌管絃の宴に興ずる観月の宴・あそびの場。第二に、人を偲ぶことによつて霊が出現する場面。第三に男女の逢瀬・語らいの場である。これは『源氏物語』中のルールだが、王朝文学全般にわたつて通用する共通の認識ではないかと思われる。

『とりかへばや物語』において、月は必ずしもこのルールに則つて登場するものではない。この物語は遊びや行事などの華やかな場面より、女主人公とその周辺のさまざまな愛を中心に筋を追う傾向にあるため、第一のルールに当てはまる月は、全十四例⁵中四つ。第二のルールについては、霊や物の怪が（口実に使われることはあるが）登場しないことから、はずすことができる。また、月のない男女の逢瀬や、恋愛の匂いのしない月夜もしばしば見られる。その中で、美しい月夜に最も多く立ち会っているのは、女主人公であった。月光を背負った状態で常に賞賛される女

主人公が、最も華麗に描かれていることには異論はないだろう。しかし、なぜこうも月は女主人公にぴたりと寄り添っているのか。女主人公と〈月〉の関係を読み解くことが、『とりかへばや物語』を読む上でのひとつの鍵となるのではないだろうか。

『とりかへばや物語』の〈月〉には二つの意味がこめられていると思われる。

第一に、すべての人物から賞賛を浴びた、女中納言をひき立てるたぐいのもの。

第二に、女主人公の一貫した入内願望・憧れの暗喩。

ここでは仮に、第一の意味を〈男性としての月〉、第二の意味を〈女性としての月〉と考え、物語中の月が持たされているであろう意味を追っていくかたちで、女主人公の内面に迫ってみたい。月が配された舞台の状況にも目を配りつつ、女主人公を照らす〈月〉を、順を追って挙げていく。なおここでは、詩歌などに登場する例を省き、実在の月のみを取り上げる。

以下に引用される月は、〈男性としての月〉を傍線で、〈女性としての月〉を太字で、その他にあたるもの（風景・

舞台描写を含む）は囲み線で表した。

一 九月十五日、月いと明きに、御遊びにさぶらひて御宿直なる夜、梅壺の女御のまうのぼり給ふを、わざとゆかしくはあらねど、藤壺へ通る塀のわたりにたち隠れて見れば、ふけぬる月の隈なく澄めるに、

（巻一 七七頁。）

最初の月は、梅壺の女御参上の場面。九月十五夜の管絃の遊びと同日であった⁷。もつとも、物語は管絃の遊びの内容について一切触れてはいない。この梅壺の女御の垣間見を女主人公にさせたくて、それも満月のもとでさせたくて、わざわざ十五夜の管絃の遊びに触れているに過ぎない。

地の文から「月のいと明きに」「ふけぬる月の隈なく澄めるに」と月の美しさを強調し、舞台が整ったところで登場した梅壺の女御を垣間見し、「月ならばかくてすままし」と詠む女主人公。〈月〉はその夜の名月そのものであり、同時にときめく女御の姿でもある。女主人公の月への賞美はその

まま女御への憧憬であろう。完全に顔を隠した女御に最上の女性の姿を見出し、女主人公は顔をさらす自分は正気の沙汰ではない、と「かきくらさるる心地」にまで落ちこむ。宮中（雲の上）も女御の座（月）も手の届かない世界であるが、語り手は替わりに、女主人公に「月下で物思いに沈む貴公子」像を与えた。月の光線は理想的な男主人公をめがけているのに、当人はそれに無自覚で、かすずかれた女御の中にこそ理想像を見ている。月を見る視線と月の光線はすれ違ってしまったのである。

満ちた月は「盛り」「絶頂」に通じるが、同時に〈これから欠ける月〉でもある。実際に月が欠けてゆく（演技で保っている世界が崩壊してゆく）ことを思うと、確実に〈満月〉であると言えるのがこの夜の月のみであることにもうなずける。

二 事果てて、皆人も静まりぬるに、夜深き月のいと明く澄めるに、麗景殿の細殿を、とかくたたずみて、

（巻一 一〇二頁）

中院の行幸、麗景殿の女との最初の出会いの夜である。ここでも月は「いと明く澄」んでおり、女主人公の美を引き立てているようである（同時に麗景殿の女も）。ここは厳密には男女の出会いではないが、女主人公が「中納言」として通用しおおせている証明に月が設定されたと考えられる。女主人公と麗景殿の女との交渉については、のちに出てくる例六とあわせて考えたい。

三 暮れて月いと明きに、

「御琴の音は、いかがなりたる。中納言の笛の音に合はせて、承はらむ」
とて、箏の御琴をそのかし聞え給ひて、中納言に横笛奉り給ふ。

（巻一 一一八頁）

つづいて、宮中できょうだいが合奏する場面。月は明るい。同じ晩に、宰相がまた偶然通りかかる。宰相の気持ちとしては尚侍に会うことが期待されるが、秘密を知る読者

としては女主人公と会うための月と想像してみるのもおもしろい。女主人公の笛の音、とつさに持ち替えた琵琶の音は月に照らされるに足るものである。左大臣は男君の琴の上達ぶりを尋ねているのに、地の文がまっさきに褒めるのは、女主人公のいつもの澄んだ音色であることから、彼女が楽才において誰からも一線を画していることがわかる。男君の琴はそれに従うものでしかない。男君に想いを寄せる宰相も、琴の音に感動するが、「琴の音」の前に、女主人公の「笛の音」を挙げてしまう。そういえば彼は、中納言の琵琶を聞きなれた人には聞かせられぬ、と女主人公の腕前にしか言及していない。男君は女主人公と対になるが対等ではない、楽の音と響きあう（月）も、女主人公のためだけにあるのだ。

四

霞みわたれる月の気色にも、心のみ空にあくがれにたるにながめわびて、例の、「中納言殿に語らひて、慰めむ」とおぼして、

（巻一 一二三頁）

ここで月は、はじめて女主人公から離れた。宰相中将をはじめ四の君のもとへ侵入する場面の冒頭である。月は霞の中で、ぼんやりと浮かんでおり、宰相の物思いをあおった。

女主人公が関わることになった三人の女性のうち、唯一舞台に（月）を伴わなかった女性が四の君である。しかし四の君自身がまるで月に縁がないわけではなく、宰相との密会場面には月がある。（月）は男女の逢瀬・語らいの場に現れる「法則を忠実に守ってか、女主人公と四の君との女性同士の逢瀬には（月）も現れるはずもなく、宰相と四の君の逢瀬には「霞みわたれる月」が登場して、男女は逢う。裏を返せばこの二人の密通は月があつたことで成功したのである。

ところが、四の君だけでなく、他の二人、吉野の姉宮、麗景殿の女とも女主人公は（女／女関係）になっている。にもかかわらず、出会いの場面に（月）が伴わないのが四の君のみである意味は何か。

単純に考えて、四の君だけにあって他の女性たちにはないものは、まず「宰相中将との関係」である。そのため女中

納言との間には埋めようもない溝ができてしまった。事件の後、四の君は（実像）にのめりこんで、精神愛（Ⅱ（虚像））の体現者である女中納言を捨てることが必要であつた。女主人公が宰相と比べて劣るというのではなく、より自然な（男／女関係）たりうる密通のほうに月が設定されてしまったのである。

さらに、四の君だけが女中納言の妻であつたこと。他の二人は女中納言の恋人止まりである。宰相あたりが得意とするような（恋）とは違う（結婚）の重みが、女主人公にのしかかっていたに違いない。女性と結婚する羽目になつてしまった四の君に、誠意を示そうと右大臣邸に通いつめる女主人公の姿には、できる限り尽くそうという気持ちも読み取ることができる。しかし実は、女主人公は四の君に会うたびに彼女をだましていたのである。親しみをこめて愛を語ろうと、来世までもと約束しようと、どれもうそでしかないのだから。といって、語り合うこと以上にないもできない女主人公は、重なりつづける罪悪感にさいなまれつづけなくてはならない。うそだらけの夫婦を明るい月光の中にさらそうとしないのは、あるいは男装保持に荷担す

る月の慈悲かもしれない。「男女を結ぶ〈月〉」が、男装して「男性」として努力している女主人公のうえには現れなかった意味が、このあたりにあるのではないだろうか。

ところでこの密通場面の月は、霞みがかっている。これまで女主人公とともに現れた月、それは懂れの意を含むこともあったが、どれも男装をたたえる月であった。「男性」として輝いているときに明るく、舞台にある〈月〉である。今この月が輝いていない。ということは、女主人公が霞んでしまっているのだろうか。以下に挙げる二つの見解は、単なる提案にすぎない。

第一に、霞を「あくがれ出る心」と読むものである。宰相の「あくがれ出る心」の原因は、女主人公を常に見ることがかきたてられてきた、男君への恋。四の君の物思いの原因は、最上の夫を持つと言われるわりにどこか得心がいかない夫婦生活。どちらの悩みも女主人公にまつわるもので、彼女は登場しないにもかかわらず、二人の心の多くを占めている。女主人公が霞んでしまったというよりは、むしろ顕在する女主人公の影（Ⅱ月）が、この場面の主人公・宰相の「あくがれ出る心」によってできた霧にまかれ

てしまったのではないか。

第二は、月の光をさえぎるものの出現を、「榮華が下り坂に転じた」と解するもの。この密通事件が女主人公を揺さぶるものとして機能し出すのは、四の君の妊娠に気づく三、四ヶ月後で、この時点では、ただ四の君が急に屈託しないで心配だ、くらしいの実害しかない。しかしこの事件以来、女中納言のたどる道は確実に下り坂になっていく。はじめて出た霞んだ月は、これから転がり落ちていく女主人公を予感させるものだったとも言えるかもしれない。

五 琴の御琴をゆかしげにおぼしたれば、深き夜の澄める月にかき鳴らし給へる、もの悲しくおもしろきこと類なし。

（略）

暁近く出づる月の、霧わたりあはれなるに、御消息あれば、えもいはず匂ひ満ちて、まばゆきさまにておはしたれば、

（巻一 二一〇頁）

心とめてもてあそび給へる人の御住家と見ゆ。内外しめじめと人氣もせず、水に映れる月ばかりぞさやかなる。

（巻一 二二四頁）

月はくまなく冴え渡りたるに、虫の声々乱りがはしく、水の流れ・風の音など一つに聞えて、あはれを添へ、涙をもよほすつまとある所のさま、人の御あたりなり。

（巻一 二二八頁）

暮れぬれば、例の、そなたに渡りて月を見つうち語らひ、琴の音も掻き合はせつつ明かすに、心入りはてて、立ち帰るべき心地もせず。

（巻一 二二五頁）

吉野の月のいちばんの特徴は、月の様相が時間とともに次から次へと変化していくことにある。場面のはじめに

舞台装置として存在が示されるだけにはとどまらず、表情を絶えず変える、まるで意思を持つかのような月が登場する。月の様子が重ねて述べられることで、光に満ちた雰囲気を作り出す効果もあつてか、物語中最も美しい場面と言ってもいいだろう。

吉野で初めて月が登場するのは、女主人公が宮に琴を習う場面である（以下、「きんのこと」の意味で「琴」とする）。吉野がまさに月光に包まれた世界と描かれるのは、琴が登場する場面からなのである。琴が月と姫宮を導いたのなら、その後、女主人公と姉宮が交情を深める場面に輝きつつける月を呼び出すアイテムと言ってもいいかもしれない。

女主人公と姫宮たちの対面にまず現れた月は、「霧わたりあはれなる」月だった。女性と会うときに設定される月としては、麗景殿の女の例と同様である。しかしこの月に關しては、霧がかかるという点から、前出の四の君密通場面「霞みわたれる月」が思い出される。霧が再び女主人公の威光を隠してしまう、あるいは薄れさせてしまう心配はないのか。「霞みわたれる月」の下と大きく異なるのは、もちろん、まず女主人公が中心に立っていることである。

しかも、「えもいはず匂ひ満ちて、まばゆきさま」という光らんばかりの姿で。霞みの中でもの思いばかりさせていた悩ましい月ではなく、ここでは、情趣深い、「あはれ」を演出するものだと明示されている。にわかには漂いだした「あはれ」の雰囲気は、続く姉官との語り合いの場面での「いみじうなつかしうあはれなる（実に親しみやすく情緒あるさま）」に続いていくものである。吉野の霧は、ひとけがなくて寒々しくも見える宮邸の風景を、情緒あふれる世界へと変貌させる役を担っているのではないか。

水に映った月は、白楽天にも「月影秋の池に満つ」と詠まれたイメージから、格別に賞美される対象となつている。空と水面と、二重の月がバックについている。ここまでは美しい月と、それがかもし出す雰囲気とが、女主人公の前に現れたことがこれまでにあったか。いかにもできすぎた様子だが、女主人公がまばゆいばかりと評されるのは、彼女の方も身構えていたからである。四の君に対して夫でありつづけることができなくなっている今。以前のような、男性とわたりあえる〈男性〉でありつづける自信が失われている今。にもかかわらず、自分を見こんで、宮に娘たち

主人公のいる前で闇夜が現れた。これ以前は一度も、女主人公が夜に登場するシーンで明るい月を欠いたことがなかったのに。月そのものが描かれなかったこともあったが、「月」と書かれていながら「ない」と言われたのは、後にも先にもこの場面しかない。

この日は三月二〇日すぎ、月の出は遅かった。三月二〇日あまりといえ、『源氏物語』で月を名に負う女性・麗月夜との印象的な出会いも一月の同日であった。女主人公と麗景殿の女も、同じ月のもとで会うこともできたはずである。それがわざわざ「月もなきほど」と断り、あえて闇夜に訪ねるのはなぜか。

忘れてはならないのは、月夜に恋を語った例二と例六との間には、宰相中将に本性を見あらわされるといふ大事件が起こっていたことである。この事件以前から月をしばらく見ないが、事件後にはさらに現れなくなる。女主人公自身が窮地に立たされ、もはやその心境をたどっていくのに集中してしまったために、誰も月に気を配るひまがなくなってしまうたのかもしれない。しかしわたしはこの消えうせてしまった月を、作者の筆力不足のせいにしたくはない。

を紹介されようとしている今。彼女は（宮の期待に応えるためにも）最高の美男子を演出したのである。

吉野の月は移ろう。同じ夜のうちに、霧わたりあはれに出現し、水に映って華やかさを演出し、隈なく冴えわたる……と、御簾の内にすべり入るといふクライマックスを派手に演出している。吉野の月が最高の輝きを放つころには、ひとけのない寂しい家だった吉野も、情趣をかきたてるさまざまな景物に彩られるのである。こうして、恋の真似事は完成する。

六 内裏に御宿直なるに、二十日あまりの月

もなきほど、「闇はあやなし」とおぼゆる句ひにて、五節のころ、「なべてかたきの」とありし人を思ひ出でて、殿上人など静まりたるに、麗景殿のわたりをいとしのびやかに立ち寄りて、

（巻二 一四三頁）

麗景殿の女に再会した場面である。ここではじめて、女

この月のない夜を、現在の女主人公と解くのが、わたしの読みである。〈月〉に「帝」や「女御」という記号が隠されていることは辛島氏の論にすでに挙げられていることだが、このときの女主人公にとって、〈月〉は完全に、見えもしない遠く離れた存在であった。この月が最後、と死を思う女主人公は、もはや帝や女御に対する憧れを捨て去って、入内の夢などもちろん捨て去って、右大将という輝かしい冠位も捨て去る決心をしている。とくに右大将という立場は、女主人公のそれまでの努力と才能を集約した、男姿の彼女の、唯一絶対の成果の表れ、生の証明であろう。それを捨てる覚悟をしたものの、宰相中将に説得されて以来、女主人公から心細さは消えることがない。あまりに多くの変化が起こってしまった女主人公の周辺。さらに女主人公自身も以前の女中納言とは違ってしまった。変わらないう女性との変わらない関係を望んで麗景殿を訪れたのだ。麗景殿の女は期待以上で、女主人公をまったく同じ心で迎え入れてくれた。しかし女主人公は、それを〈月夜〉に受け止め得るほどに麗景殿の女に対して対等ではなくなっていたのである。

以前は、心は「かきくらさ」れても、まだ女主人公は光を發していた。男性として過こしていく意思が固く、自信に満ちていたからである。月の後ろ盾を失い、示しつづけてきた男性性が失われつつあることを自らも感じているかもしれない女主人公は、まだ月が現れる前に「つそり」と、まるで月の視線をばかるかのように訪ねる。実は女性であるという秘密にくわえて、誰にも（両親にもきょうだいにも）打ち明けられない妊娠の事実、と女大將には秘密が多すぎた。本性の秘密は、どの男性にも勝る能力と美しさとして抗しえたが、屈辱的とも言える妊娠に関しては、女主人公もそれを打ち負かすほどの確固たる意思は持ち合わせていなかったのだ。急に女性であることを宰相によつてたたきつけられた女主人公は、それを受け入れてしまうことで、月の輝きを放棄してしまった、とも言えよう。

心細さから離れられず、内側から崩れてしまった女主人公には、もう後押ししてくれる〈明き月〉もなかった。女姿復帰を決心させられたことを境に、〈月〉も変容していくのである。この場面の月は、女主人公の凛々しい姿と呼応するいつもの月とは、趣きを異にしはじめていた。そして

これ以降の月は、はつきりと様相が変わってくるのである。

三

七 宇治へおはする道すがらも、「こはいかにしつるわが身ぞ」とかきくらさるるに、月の澄みのほりて、道のほどもをかしきに、

（巻三 五〇頁）

とうとう女主人公は男性としての生活を捨てた。宰相（當時は昇進して権中納言）に連れられて、身をやつして官中を辞し、宇治の隠れ屋に向かう。道中も「これはどうしたわが身か」と心は闇であるのに、月はこうこうと照つていて、あたりの様子も風雅である。絶えず横笛を携えていた女主人公は、心細い気分のまま、心のままに吹き澄ます。宰相も扇をたたきつつ、「豊浦の寺」と謡いだした……いかにも物語的な、美しい光景だが、喜びの絶頂の宰相が浮いてしまうほど、女主人公を含めたまわりの状況が悲劇的で

もある。すでに〈月〉の後ろ盾を失った女主人公は、これを限りと笛を吹くのだが、この笛の音が哀愁漂う悲しい音であつたことは想像に難くない。

以前梅壺の女御の参上を垣間見たとき、女主人公は「かきくらさるる心地」に沈みつつ、「月ならば」の歌を詠んだ。この描き方も例七の場面同様、物語的だが、〈月〉の扱われ方には明らかに差異がみとめられる。「木幡のほど」の澄んだ月は、もう憧れとして女主人公の目に映ることはない。女主人公に添うのなら、こんなにあからさまに冴え渡った月であつてはならないはずだ。ただの風景としての月、と言ふこともできるが、あるいは、隠しようもない妊娠した女性としての姿を、冷たく見抜く月であらうか。

八 「いかにしやるべきわが身にか」と、悲しきままに、しをしをとうち泣きくらさるるに、暮れて月いと明かく、水の面も澄み渡るに、
いと思ひ出づること尽きせず、胸よりあまる心地ぞする。

（巻三 七五頁）

宇治に来て、女姿に戻されてから二〇日ほどたった。四の君の乳母子で、宰相と四の君の仲介役を務めていた左衛門から手紙がきて、四の君の窮状が告げられた。顔色を変える宰相を見て、女主人公は宰相の多情を恨めしく思う。京へと出かけていった宰相がいない間に、女主人公がひとりで嘆く場面が、例八である。少なくともこれまでの、女主人公とともに輝いた〈月〉とは質が異なるようである。月が宮中を暗示することも、憧れの言い換え語であることも、いつか忘れ去られた観がある。先に述べた月の変質は、このあたりから証明できるのではないだろうか。

以前の月は、たしかに女主人公と響きあつていた。女主人公が輝けば〈月〉も輝く、〈月〉が明るければ女主人公も万人の目に美しく映るのである。ところがこの例八を見ると、月は登場するものの、女主人公からは明らかに乖離していることに気づかされる。月が美しいように女主人公も、とはいかないのである。

例八で引用した場面の直前に、宰相が女姿になりきった女主人公を「すべて限りなく思ふさまなる」と絶賛する。

しかし女主人公の邪魔をしたととれる、凡人の宰相が通り一遍に褒めちぎったのでは、女主人公は「ただの女」にしかない。つまり以前のように月光に耐えうる美質を持つには、いわば人間離れた美が必要なのである。その意味では、宰相にすぎるしかない「ただの女」となった女主人公に、〈月〉は連動しまい。月は明るく、宇治川の川面も澄み渡って、趣きのある夜であるのに、女主人公の目には、「あるかなきか」とおぼつかなく映ってしまう¹⁰。女主人公は月を直視できなくなってしまったのかもしれない。

九 六月ばかりの夜深き月に、御乳母子の限り三人、その供の者いふかひなく何事もあやむまじき、いと頼もしき武士七八人ばかりして、出で給ふ。

(巻三 一〇八頁)

失踪した姉¹¹を求めて、男君が搜索の旅に出る場面。この直前の章で、男君は美しい髪を切り落とし、一瞬にして「いささかうひうひしくあたらしき事と見え」ない、「ただ

失せ給ひにし大將に、一つ違ふ所な」い男性に変身した。この物語が男性と女性の性役割をきっぱりと区別していることがここでもよくわかるが、女主人公は「女び」させられた途端にさっぱりとした態度がとれなくなり（心中はそうでもない）、男君も男装に転じた途端に、館の奥深くから出たことのない姫君であつたことなど考えられないようなものなれた貴公子になってしまう。ここでは、あくまで女主人公の二番煎じにすぎない賛辞ばかりだったが、見事な変貌を果たした男君の出発を、〈尚侍がいたころのように取り繕えというのだから、ひっそりと出かけるはずなのだ〉深夜に輝く月が見送る。

それまで男君のために光ったことがなかった月が、男装に戻るやいなや、女主人公に添って現れたように、出てくる。この月は、やっと本性に帰る決心をして、自発的に女主人公捜しの旅に出る男君をやさしく照らす月であろう。女主人公が男装をやめてしまった今、じつのところ月は照らす相手がいなかった。一度だけ、すっかり「待つ女」に落ちぶれてしまった（ように彼女は感じた）女主人公が、過去を回想している（「思ひきや」の歌を、変わり果てたわ

が身を嘆くと同時に、男装時代の懐古していると解釈した）シーンで現れたきりである。しかし例七以降の月が、女主人公とともに輝いた〈月〉ではなくなっていることを考え合わせると、以前の男装時代の〈月〉は主人を見失っていたと考えてよい。

よってわたしはこの〈月〉を、物語が、消えてしまった右大將の代替品を、男君に設定したことを決定付けた証拠と考えた。男君への賛辞が女主人公との類似の域を出ないことは、まさに男君を女主人公の代理と考えられていることを示している。この物語中の〈月〉にこめられている「〈男性〉として輝く女主人公に添う〈月〉」と、「かなわぬ憧れの暗喩としての〈月〉」との、二つのイメージのうち、ここでは、例六で見限り、例七以降完全に女主人公から乖離してしまった前者が、男君といううつつつけの対象を発掘したのだ。

十 月いと明かき影に、髪はつやつやと隙

なくかかりて、限りなくうつくしげにいてい
といみじく。女君、なつかしくうち泣きて

み給へるも、「いなや、こは誰ぞ」とおぼえ給ふ。えもいはず清らに、なまめきたる男にておはするも、現実とも互におぼえ給はず。

(巻三 一七〇頁)

宰相不在をいいことに、女主人公と男君はついに再会を果たした。実は男君が最初に吉野に向かう途中にここを通りかかっているのだが、お互いにもとの性に復しており、またそれを知らせあつてはいないので、ともに似ているなと思いつつ、すれ違ってしまった。このときに、男君は女主人公の姿を「華々と光るやうに匂ひて」と、女主人公は男君の姿を「いふ限りなくけうらになまめきたる男の、いみじうあてなる」と（結局女主人公ひとり賛美していることになるのだが）、お互いの中に最上の美を見出している。しかしこのすれ違いは昼間のことで、女主人公の女姿はまだ〈月〉のもとで賞賛されたことがなかった。例十の月夜は、はじめて女主人公の女姿が、月光のもとで「限りなくうつくしげ」と言われるのである。

今の女主人公と、明るい〈月〉を「あるかなきか」と言った女主人公とは、なにかこの賛辞を得るまでに変わったというのか。わたしの出した答えは「子ども」である。女主人公はすでに宰相との間の子・宇治の若君を産んでいて。「子持ちばえこそあまりにし給へれ（子どもを産んでからさらに美しさが増した）」と宰相の目には映った。以前に理想そのものと言ったのは宰相その人であったのに、なぜ以前の姿をすばらしいと思ったのか、とまで言わせるほど、女主人公が美しくなったとある。宰相の子を産んで、さらに愛情が増したためという最良目もあるが、あれだけ賞賛されていた以前よりもはるかに美しくなったという。この宰相のせりふは例十よりも後に出てくるのだが、女主人公の出産が例十以前であるので、男君と再会した時点で、すでにさらなる美質を獲得していたと考えてよい。ただ、その美質が、子どもを産むことによつて得られたもの、というところが引かかる。そこで、子どもの存在の意味を探ってみようと思う。

そもそも、女主人公が男装を解かざるを得なくなった原因が妊娠であった。女主人公は身重の身体のまま半年ほど

男装を解かず生活するが、その半年間一度も月の光を浴びたことがないのはすでに確認したとおりである。秘密の子を隠したままの女主人公は、まだ自分が以前属していたはずの〈精神世界〉で彼女を待っていた麗景殿の女を直視することができず、逆に理解できなかったはずの四の君に親近感を抱き、やがて宰相に頼りきった生活に落ちていく。女主人公の〈男性〉としての人生は、まさに妊娠によつて転げ落ちるのであつて、宰相と契りを結んでしまったからではない（もちろんそれが妊娠の原因となるが）。子どもの存在は、女主人公が「ただの女」であることを認めさせ、受け入れさせるために欠かせなかった。

彼女は宰相に本性を見あらわされた時点で、身体的に〈女性〉であることを受け入れ、妊娠にいたつたことで、それまでのすべてをなげうってしまったのだ。輝きも、憧れも。子どもの存在は彼女に男装をあきらめさせ、生きることさえもあきらめさせようとした。女姿に戻る決心は、以前に梅壺の女御を垣間見て憧れたときは次元が違ふ。彼女はもう月に憧れを見たりはできない。よつて月は両方の意味で女主人公から遠ざかり、見ることはできなくなったのだ。

子まで成した仲、と宰相は四の君に因縁を感じるのだから、まして理想どおりの女主人公に、宰相が熱心に「自分の女」になることを勧めるのはもつとものことである。将来国母になることを見据えて話を進める¹²。作者にとつて、

女主人公がいったん誰かの庇護を受けなくてはならなくなる事態は、目標から大きく後退することとなった。全く無駄ではなく、女主人公が女姿に復するための大きな後退だったわけだが、彼女がそこから這い上がる最も端的な方法が、子どもを彼女から切り離して、すぐに宇治から脱出することであつた。女主人公自身も、とにかく子どもが生まれるまでは、と考へて宇治の生活を耐える場面がある。宰相の子の存在は、作者が描く女主人公の将来を邪魔するもの、彼女を苦しめるものでしかない。

子どもを産んでしまった女主人公は、一ヶ月で、男装時代に手放しで褒められていたような美しさを獲得した。女姿を見なれてきた宰相をして「これまでの美しさは問題にならぬ」と言わしめている女主人公は、もはや人知を超えた美にまで至つたのか。

十一 月のいと明かきに、やをら陰に添ひて

忍び出で給ふほど、若君の面影は身に添ひて引き返さるる心地しながら、車に奉りぬ。

（巻三 二〇一頁）

宰相が宇治と京を行き来していたから生じうる隙なのだが、女主人公は主不在をついて、宇治脱出を果たした。到底頼りにしきれない宰相と縁が切れる、というだけでなく、「憂し」の音に通じる「宇治」から「良し」に通じる「吉野」への脱出、のちにきょうだいそろつて宮中に復帰する最初の難関突破とも考えられよう。

ところで、ここでも月が明るい。計算上、この月は満月に近いことになるが、辛島氏が述べておられるように¹³、『竹取物語』のかぐや姫昇天を意識していることはほぼ間違いないであろう。大勢の目の前で昇天したかぐや姫と、味方につけた乳母にさえ秘密にして逃げ出した女主人公とを、重ね合わせるにはやや無理がある。しかし作者は、明らかに女主人公をかぐや姫になぞらえようとしている。

ここで物語の前半に現れた、女主人公の〈月〉（帝・女

御)への憧れと入内願望が思い出される。かぐや姫は地上の帝を袖にして月の都に帰った。これと同様に考えて、女主人公は満たされない生活から脱して、のちに帝に愛され(雲の上)に住む(月)となる。この直前に左大臣の夢に現れた「清らかなる僧」が天狗のたたりという種明かしをする。これがかぐや姫昇天の直前に天人によって前世の罪が語られることと重なり、流刑地は人間界から宇治へ移され、流刑地から脱するという意味では昇天と同じと考えてよいだろう。

四

ここで女主人公と(月)の関わりは終わってしまう。以降、麗景殿の女と男君が契りを結ぶ場面、宰相が吉野の姫宮たちを垣間見する場面、宰相を妹宮の嬪にする夕涼みの場面、と三回月が現れるが、すべて女主人公の預かり知らぬところで起こること、もはや完全に月に照らされる対象が女主人公ではなくなったことがわかる。むしろ彼女は例十一の「昇天」を境にすでに(月)そのものになろうと

しているのだ。尚侍として宮中に復帰した女主人公は、帝を月になぞらえて独詠している。夢の実現が近づいている¹⁴こと、彼女がこれから(月)になることを予感させ、自分ではそれに気づきえないために口をついて出たのだろう。女主人公昇天後、月が見守るものは、母性的でやさしいひと・麗景殿の女のその後と、捨ててしまった男性・宰相のその後である。途中で思い捨ててしまったことになったこの二人に、女主人公にゆかりある人々によって明るい未来が与えられる。女主人公が(月)になることと、宰相が慰めを得た時点で月の登場が完全に絶えることのあいだには、因縁を感じざるを得ない。

当初、男装の女主人公を理想的に描いてきた物語は、本編冒頭ですれ違いを見せた。すなわち、(男性としての月)は男姿の女主人公を照らしていた(月が女主人公の美しさを証明していた)にもかかわらず、彼女は同じ月の中に(女性としての月)しか見ていなかったのである。男装時代の女主人公は自分を照らす月にも無自覚で、あたかも月が意思あるものとして勝手に照らす対象を選んでいよう

にも見える。終始、(男性としての月)に対して女主人公は常に受身に回っており、彼女は自ら月の光を味方につけようとはしていない。しかし女主人公は(女性としての月)を初めから能動的に見上げている。これは女主人公独自の(月観)である。しかし男装している現状では(女性としての月)も実現不可能の憧れでしかなく、月は事実上(男装をひきたてる月)として彼女が男性性を見せつけるたびに輝くものとなってしまっていた。

女主人公は宰相との関係を機に、男性としての月にまで見離されてしまう。月の威光を失った約一年間のあいだに、まったくその気がなかった女姿復帰がなされ、男姿を称えた月は男君を後がまに選んだ。彼女に再び月光が与えられたのは出産後であり、男装時代から持ちつづけていたひそかな夢の実現によって、女主人公と月の物語は終結するのである。

『とりかへばや物語』中の(月)は、一方で男装の女主人公の男性性をアピールする月であり、また一方では彼女にとって、女性としての幸せ・夢の姿であった。物語中では両方の意味合いが時に応じて男性寄り・女性寄りに使い

分けられており、女主人公を男性としてひきたてつつ、女性であることを意識させる二面性を持ったアイテムになっている。女主人公は一貫して(女性)であるはずなのに、男性的振る舞いの数々を見せてきたのは、その計算された演技はもちろんだが、それを盛り立てる(月)の存在が大きかったのではないか、とわたしは考えるのである。

¹ 辛島正雄『今とりかへばや』の人物と構造——『竹取物語』の影——王朝物語研究会編『論集源氏物語とその前後』新典社、一九九〇年

² 本論では、藤中納言女腹の男装の姫君を「女主人公」、源宰相女腹の女装の若君を「男君」、宰相中將も呼称は冠位に従わず、一貫して「宰相」と呼ぶが、この規則に必ずしも従わないこともある。わかりにくいと思われる場合には、適宜注記するなどした。

³ 桑原博史『とりかへばや物語全訳注(一)』(講談社学術文庫)講談社、一九七八年

⁴ 林田孝和『源氏物語の精神史研究』桜楓社、一九九三年
⁵ 実際に月が登場する場面のみ。和歌に詠みこまれたものなどその場面に実在しないものは除いた数字。

⁶ 本文の引用は桑原博史『とりかへばや物語全訳注(一)』(四)『(講談社、一九七八・七九年)より。本文の所在箇所は同書の頁数で示した。

⁷ ここでも『竹取物語』にこだわったとき、梅壺の女御は、一ヶ月前（八月十五夜）にすでに入内して（月の世界に行つて）いる人間として登場しているといえるかもしれない。

⁸ 渡辺秀夫『詩歌の森 日本語のイメージ』大修館書店、一九九五年

⁹ 同注八

¹⁰ ただし、「あるかなきかの影」を「月の姿」と解するのは『全訳注』だけである。他の注釈書には、月を女主人公に喩えて、彼女が「生きてるか死んでるかわからないような（沈んだ気持ち）」と訳されている。わたしは、女主人公の心中の不安定さを月に投影していると解釈しているので、月が「あるかなきか」と見られていると考えた。

¹¹ このきょうだいの関係を「兄妹」とするか「姉弟」とするかは、研究者らの意見が分かれるところ。ほとんど同時ではないかとも思われるのだが（異腹のきょうだいなので）、わたしは「姉弟」説をとりたい。

¹² 女主人公は吉野の宮に「御身をきはめ給ふべき契り、いと高くものし給ふめり」「国母の位に極め給ふべき相、おはせし人なり」と予言されている。

¹³ 同注一

¹⁴ 直前の場面で春宮を見舞う帝に垣間見され、次の場面では、帝が右大将に改めて入内を要請している。