

『大鏡』の鼻をかむ語り手たち

— 『栄花物語』の涙と比較して —

Narrators who clear the nose by blowing as seen in *The Great Mirror*:
in contrast to tears as described in *A Tale of Flowering Fortunes*

鈴木貴子
SUZUKI Takako

【要旨】『大鏡』は、百九十歳の大宅世次と百八十歳の夏山重木という高齢の翁の二人の対話に始まる。翁たちという語り手が明示されることにより雲林院の菩提講は、あたかも実際の出来事のように細やかに描写され、語りの場として機能するのである。

『大鏡』の語り手をめぐっては既にさまざまな先行研究が見られるが、本稿では語り手たちの「鼻をかむ」という身体描写に焦点を当てる。「鼻をかむ」とは鼻の中を流れてきた涙をかむ動作であり、涙する身体を生々しく示すものである。

物語に登場する涙表現に関しては先行研究の成果を受けつつ、人間関係やまなざし、会話、身体、ふるまいと関連づけて考察した拙稿がある。記述されている涙には重要な問題が内包されており、涙に注目し読み解いていくことで、物語の新たな側面を照らし出すことができる。『源氏物語』には比喩を含め、豊富な種類の涙表現が約八八〇例も登場するが、「鼻声」、「鼻すすり」、「鼻をかむ」といった鼻にまつわる涙の記述は限られている。『源氏物語』において「鼻をかむ」の用例は七例見られるのに対し、『大鏡』の涙表現は比喩を含め、総数で約四四例見られ、中でも「鼻をかむ」は三例と数多い。その上、『大鏡』では全て語り手たちのしぐさとして描かれるのであり、特徴的である。『源氏物語』の「鼻をかむ」と比較、検討することにより、多角的な視野から、『大鏡』の涙に秘められた表現意図を探りたい。

また、『大鏡』と重なる時代を扱った作品である『栄花物語』は、実体的な語りの場や実体化した語り手は取り立てて目立つことなく、書かれているテクストそのものが語りの場となっている。『大鏡』と『栄花物語』の涙の描かれ方の比較を通して、両作品の差異も明らかにしていきたい。

はじめに

『大鏡』は、百九十歳の大宅世次と百八十歳の夏山重木という高齢の翁の二人の対話に始まる。大宅世次は光孝天皇の女御、宇多天皇の母后である班子女王に仕え、夏山重木は藤原忠平の小舎人童であった人物として、それぞれに設定がなされている。

翁たちという語り手が明示されることにより雲林院の菩提講は、あたかも実際の出来事のように細やかに描写され、語りの場として機能するのである。^[1] 高橋亨は、翁たちが見聞し体験したことを語る『大鏡』のありようを、現実性を確保するのみならず、『大鏡』の叙述そのものが、あたかも夢幻能のような超現実性を仕組んでいるとする。^[2]

語り手をめぐっては、世次のことを「鎮魂性と祝福性という二重構造において、天下の泰平をもたらそうとするもの」とする福田晃の説や、神仏がしばしば翁に仮現して人間界に姿を現すこと、鏡が神仏の依り代あるいは神仏そのものとみなされていたことに加え、世次が鏡と称されることから、翁たちを「雲林院の仏たちの化身」とする森正人の説がある⁽³⁾。また、重木の存在の重要性や語りと書くこととの関わりを指摘した説など、さまざまな先行研究が見られる。中でも「物語内には、逆に「言わない」というかたちでの「語り手」の《意志》表示」がなされることに重点を置いた稲垣智花の説は、示唆的である⁽⁴⁾。

本稿では、『大鏡』の語り手たちの身体描写に見られる「鼻をかむ」という涙表現に焦点を当てる。「鼻をかむ」とは鼻の中を流れてきた涙をかむ動作であり、涙する身体を生々しく示すものである。

物語に登場する涙表現に関しては先行研究の成果を受けつつ、人間関係やまなざし、会話、身体、ふるまいと関連づけて考察した拙稿がある⁽⁵⁾。記述されている涙には重要な問題が内包されており、涙に注目し読み解いていくことで、物語の新たな側面を照らし出すことができる。『源氏物語』には比喻を含め、豊富な種類の涙表現が約八八〇例も登場するものの、「鼻声」、「鼻すすり」、「鼻をかむ」といった鼻にまつわる涙の記述は限られている。『源氏物語』の「鼻をかむ」の用例は七例見られる。一方、『大鏡』の涙表現は比喻を含め、総数で約四四例見られ、中でも「鼻をかむ」は三例と数多い。その上、『大鏡』では全て語り手たちのしぐさとして描かれるのであり、特徴的である。『源氏物語』の「鼻をかむ」と比較、検討することにより、多角的な視野から、『大鏡』の涙に秘められた表現意図を探りたい。さらに、『大鏡』と重なる時代を扱った作品である『栄花物語』の涙の描かれ方との差異に関しても考察していきたい。

一 『大鏡』『栄花物語』にみる花山天皇の出家

『栄花物語』は、実体的な語りの場や実体化した語り手は取り立てて目立つことなく、書かれているテキストそのものが語りの場となっている⁽⁶⁾。また、『栄花物語』では比喻を含め、総数で約五二〇例もの数多くの涙表現が見られるのである⁽⁸⁾。まずは『大鏡』と『栄花物語』の相違が顕著に表れる、人物の感情表現を示す涙の記述に着目することで、両作品を考察していきたい。

冷泉院の第一皇子である花山天皇は在位二年目の十九歳の時に花山寺で出家を遂げ、僅か二十二歳の若さでこの世を去るという短いながらも波乱に満ちた生涯を送る。『大鏡』では花山天皇の出家当日のありようが、人物の涙とともに鮮やかに記述されるのである。

出家を決行する夜、花山天皇は煌々と照らす有明の月の光にかこつけ出発の時を引き延ばそうとする。だが、藏人としてそば近くに仕えていた道兼(粟田殿)に阻止される。この時既に、出家の撤回という万一の事態をも想定していた道兼によって、東宮のもとに神璽と宝剣が渡される策が講じられていた。道兼はその旨を伝え、もはや取り返しのでない状況にあることを知らしめ、花山天皇を出家へと急き立てる。

弘徽殿の女御の御文の、日頃破り残して御身も放たず御覧じけるを
思し召し出でて、「しばし」とて、取りに入りおはしましけるほど
ぞかし、粟田殿の、「いかにかくは思し召しならせおはしましぬるぞ。
ただ今過ぎば、おのづから障りも出でまうできなむ」と、そら泣き
したまひけるは。

(「花山院」一四六)

折しも月に雲がかり、自らを奮い立たせるように歩き始めた花山天皇であったが、一年前に懐妊したままこの世を去った弘徽殿の女御である低

子からの手紙を思い出し、再び引き返したい思いに駆られる。深い嘆きと悲しみをもたらしたその手紙は、花山天皇が肌身離さずに眺めていたものであった。とはいえ、手紙を持ち込むことなど不可能である。

混迷を極める花山天皇の姿に出家の取り止めを恐れた道兼は、ついに「そら泣き」という行動に出る。涙を盾に不意を突き、相手の心情に巧みに取り入ろうとするのである。言葉に勝る道兼の渾身の演技は、出家を遂行させるためのなかば強迫めいた戦略といえよう。

花山寺におはしまし着きて、御髪おろさせたまひて後にぞ、粟田殿は、「まかり出でて、おとどにも、かはらぬ姿、いま一度見え、かくと案内申して、かならずまゐりはべらむ」と申したまひければ、「朕をば謀るなりけり」とてこそ泣かせたまひけれ。

〔花山院〕―四七

道兼の裏切りは花山院が剃髪した後になって発覚する。父である兼家に出家前の姿をもう一度見せ、事情を説明した上で再び参上するとして道兼が退出を願ひ出るのである。花山院は失望ゆえの悲哀に満ちた涙を流す。同性愛的な関わりがある道兼に心を許していたがゆえに疑うことを知らなかった花山院の心中は、計り知れない。

『大鏡』において花山天皇を出家へと追い立てたのは、既に新帝へと運ばれた神璽でも宝剣でもなく、道兼の「そら泣き」であった。涙のもつ影響力を知り抜いた『大鏡』は、涙を介在として花山天皇の出家をより劇的にアイロニカルに語ろうとしたのではないか。

また「そら泣き」の「そら」には、右大臣兼家(東三条殿)による陰謀が見え隠れすると同時に、道兼の涙に騙された花山院の心の深さをも示すものとなっている。若くして出家した花山院を悲劇の主人公として捉えようとする物語の意図がうかがえる。

一方、『栄花物語』ではどのように描かれているのだろうか。

中納言は守宮神、賢所の御前にて伏しまろびたまひて、「わが宝の君はいづくにあらめさせさせたまへるぞや」と、伏しまろび泣きたまふ。山々寺々に手を分ちて求めたてまつるに、さらにおはしまさず。女御たち涙を流したまふ。あないみじと思ひ嘆きたまふほどに、夏の夜もはかなく明けて、中納言や惟成の弁など花山に尋ね参りにけり。そこに目もつづらかなる小法師にてついゐさせたまへるものか。あな悲しや、いみじやと、そこに伏しまろびて、中納言も法師になりたまひぬ。

〔「花山たづぬる中納言」―一三四〕

叔父である中納言(義懐)は伏しまろび、涙し、忽然と姿をくらました花山天皇を案じ、山々や寺々を必死に捜す。動揺し、悲しみを募らせる女御たちや周囲の側の人々の涙に焦点を当てることで、『栄花物語』は天皇の不在という異常な事態をより鮮明に映し出すのである。

そして、ついに「小法師」となった姿を発見する。ここで、「目もつづらかなる小法師」と、目をまるくした花山院のようすが記述されていることに注目したい。落ち着きのない、戸惑いに満ちたまなざしは悟りの境地に到達していない、覚悟のないさまの表れといえる。眼の座らないようすに加え、剃髪した姿には、天皇という至高の地位を剥がされ、生身となった花山院の心細さ、小ささが表象されているのである。また、花山院への忠誠を体現する人々として、中納言(義懐)や惟成の弁の出家までもが描かれる。

『栄花物語』には、低子にまつわる花山天皇の涙の場面が三例見られる。中でも、低子の死に、閉じこもり、声も惜しまずに泣く花山天皇のようすは特徴的である。

内にも垂れ籠めておはしまして、御声も惜しませたまはず、いとさ

まあしきまで泣かせたまふ。(一)「花山たづぬる中納言」——二三〇) 花山天皇は、乳母たちの制止も構わずにひたすら亡き低子への悲しみに沈む。為光をはじめ宮中の内や外の人々の涙までも描かれることにより、低子を喪失した悲しみがクローズアップされていくのである。

悲しみに暮れる花山天皇のありようは、『源氏物語』において桐壺帝が桐壺の更衣を亡くし悲嘆に惑う場面と類似する。桐壺では天皇の地位が危うくなりかねない可能性が提示されながら、結果的に危機として回避されたが、『栄花物語』では花山天皇が低子の菩提を弔うべく出家するという、さらなる展開を迎えることとなる。

このように、『大鏡』と『栄花物語』では涙の記述方法において明らかに相違が見られるのである。

二 『源氏物語』の「鼻をかむ」

次に、『栄花物語』にはない涙表現であり『大鏡』に三例見られる「鼻をかむ」を探っていききたい。数ある涙表現の中でも「鼻」を用いた涙の記述は限られており、珍しい。

まずは、他の平安物語における鼻を介する涙表現を散見しておく。鼻を介する涙表現は『うつほ物語』に一例、『枕草子』に一例、『源氏物語』に一二例、『夜の寝覚』に一例、『狭衣物語』に二例見られる¹⁰⁾。以上のことから、『源氏物語』に突出して見られる傾向にあり、『大鏡』は『源氏物語』の次に多く用いられていることが読み取られる。

『源氏物語』には「涙ぐむ」、「涙を拭ふ」、「涙浮く」、「しほたる」など比喩を含め、豊富な種類の涙表現が数多く登場する。いずれも人物の心の揺れを鋭く捉えたものであり、単なる現象としての枠を超え、多様な

広がりを見せる。『源氏物語』は登場人物たちの見る／見られる関係を基軸にバリエーション豊かな涙表現を築き上げ、自在に駆使することに成功した。それでは、『源氏物語』に見られる鼻を介する涙表現の中でも、『大鏡』に描かれる「鼻をかむ」の用例はどれくらい登場するのだろうか。

『源氏物語』の鼻を介する涙表現の内わけは、「鼻をかむ」が七例、「鼻すすり」が三例、「鼻声」が二例である。このように、『源氏物語』の鼻を介する涙表現の中でも「鼻をかむ」の用例が最も多く見られる点においても、『大鏡』と共通していることが見て取られる。

次に、『大鏡』の「鼻をかむ」を考察する上で、『源氏物語』の「鼻をかむ」の具体例を検討しておきたい¹¹⁾。

『源氏物語』の「鼻をかむ」は、七例中四例が自然描写とともに描かれる。

いくばくもはべるまじき老の末にうち棄てられたるがつらうもはべ
るかな」と、せめて思ひしづめてのたまふ気色いとわりなし。君も、

たびたび鼻うちかみて、

(葵二一八三)

葵の上の死後、光源氏が涙ながらに左大臣邸を後にする場面である。最愛の娘を失った左大臣は、光源氏までもが去りゆく寂しさを無理に押し静め、ことばをつなぐ。光源氏は度々鼻をかみながら答えるのであり、「鼻をかむ」という行為を通して悲しみを内から外へと放とうとしたのではないか。

また、この場面が「をり知り顔なる時雨うちそそきて、木の葉さそふ風あわたたしう吹きはらひたるに」という自然描写を伴い描かれることに注目したい。時雨とともに木の葉を散らす風が吹き払うようすは、別離の悲しみに共感するかのようであり、光源氏のさらなる涙を促していった。慌ただしく吹く風とやみそうにない時雨は、聴覚的な面でも「鼻

をかむ」しぐさと一致するのである。

須磨の秋、人々が寝静まる夜に、ひとり眠れずにいる光源氏が描かれる。⁽¹²⁾

須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけん浦波、夜々はげにいと近く聞こえて、またなくあはれるものはかかる所の秋なりけり。

御前にいと人少なにて、うち休みわたれるに、独り目をさまして、枕をそばだてて四方の嵐を聞きたまふに、波ただこもとに立ちくる心地して、涙落つともおぼえぬに枕浮くばかりになりけり。琴をすこし掻き鳴らしたまへるが、我ながらいとすこし聞こゆれば、弾きさしたまひて、

恋ひわびてなく音にまがふ浦波は思ふかたより風や吹くらん
とうたひたまへるに人々おどろきて、めでたうおぼゆるに忍ばれて、
あいなう起きあつ、鼻を忍びやかにかみわたす。

(須磨二一九八)

眠れない光源氏は、秋風に打ち寄せる激しい波の音に耳をすませ涙する。そして、琴を少し掻き鳴らすものの途中で手をとめ、歌を詠む。すると、光源氏を取り巻く人々が目を覚まし心をうたれ、こらえきれずに起き出しては、そつと鼻をかむのである。

人々は鼻をかむことで、はるか遠い須磨の地へと追いやられた悲しみを押し出し、心の折り合いをつけようとしたのではないか。また、「かみわたす」と記述されていることから、かすかに鼻をかむ人々のしぐさが、感染するように広がっていくありようが捉えられる。しのぼうとしてもしのできず鼻をかむ音は、自然の荒々しい風や海の波の音と響き合うことにより一層哀愁を帯び、胸に迫るものとして機能する

のである。

突然の出家を遂げた藤壺の前に光源氏が参上する場面にも、「鼻をかむ」は見られる。

故院の皇子たちは、昔の御ありさまを思し出づるに、いとどあはれに悲しう思されて、みなとぶらひきこえたまふ。大將は立ちとまりたまひて、聞こえ出でたまふべき方もなく、くれまどひて思さるれど、などかさしも人見たてまつるべければ、親王など出でたまひぬる後にぞ、御前に参りたまへる。

やうやう人静まりて、女房ども、鼻うちかみつ、所どころに群れるたり。月は隈なきに、雪の光りあひたる庭のありさまも、昔のこと思ひやらるるに、いとたへがたう思さるれど、いとよう思しづめて、「いかやうに思し立たせたまひて、かうにはかには」と聞こえたまふ。

(賢木二一三二)

光源氏は藤壺の出家に激しい衝撃を受けながらも、禁忌の関係を悟られぬよう他者の視線を憚り、気持ちを立て直そうと努める。物語は兄宮や女房など周囲の人々が心のままに涙するようすを描くことで、感情を抑制せざるを得ない光源氏の孤独を浮き彫りにする。藤壺と隔てられた悲しみは、隈なく冴えわたる月や雪の照り映える庭の風景に、昔を偲ぶさまとともに映し出されるのである。

そのような中、涙することもできずに平静を装う光源氏に対し、鼻をかみながら座る女房たちの姿は描かれる。女房である以上、深い悲しみに暮れる時も取り次ぎを行わねばならない。それゆえに、さらなる悲しみを押しこらしているのであり、「鼻をかむ」しぐさには懸命に心を整えようとする女房たちの、必死なようすが内包されているのではないか。

宇治十帖において、「鼻をかむ」は「鼻すすり」とともに描かれる。

君も、見る人は憎からねど、空のけしきにつけても、来し方の恋しさまさりて、山深く入るままにも、霧たちわたる心地したまふ。うちながめて寄りゐたまへる袖の、重なりながら長やかに出でたりけるが、川霧に濡れて、御衣の紅なるに、御直衣の花のおどろおどろしう移りたるを、おとしがけの高き所に見つけて、引き入れたまふ。

かたみぞと見るにつけては朝露のところせきまでぬるる袖かなと、心にもあらず独りごちたまふを聞きて、いとどしほるばかり尼君の袖も泣き滯らすを、若き人、あやしう見苦しき世かな、心ゆく道にいとむつかしきこと添ひたる心地す。忍びがたげなる鼻すすりを聞きたまひて、我も忍びやかにうちかみて、

(東屋六一九五)

浮舟を車に乗せた薫が宇治へと向かう道中、川霧の湿り気によつて浮舟の衣の紅に薫の直衣の花色が重なり、青みのある紫色のように見える場面である。弁の尼は浮舟に亡き大君を重ねては、こらえきれずに鼻をすすする。現実を理解していながらも、感情がついていけずにコントロールできない、弁の尼のようすがうかがえる。

内側に再び抱え込む弁の尼の「鼻すすり」を聞いた薫も、涙管に涙の水がかすかに流れる感覚を共有しながら、悲しみに呼応するようにして、そつと鼻をかむ。川霧による濡れと色の移りとともに、鼻に流れる内なる涙の水が描き出されるのであり、両方の水が表象されている点も特徴的である。車という狭い空間の中、亡き大君を偲び心を通わせる薫と弁の尼の、聴覚を介した二人の連帯が読み取られる。一方で、過去の事情を知るよしもない、浮舟と侍従の疎外が浮上するのである。

また、弁の尼には「鼻すすり」、薫には「鼻をかむ」と、鼻を介する涙表現が描き分けられているところも興味深い。薫は身分が高いゆえに、

鼻をかむことが許されているにもかかわらず、「しのびやか」に鼻をかむ。この「しのびやか」には、同乗している浮舟に対する遠慮が垣間見られる反面、鼻をかむことのできる薫の優位な状況が映し出されているのである。

このように、「鼻をかむ」は涙を収束させるべく気持ちを整理する、一つの決心にも似た行為である。『源氏物語』の「鼻をかむ」は、内なる悲しみと外に対する抑制を対置させた、新たな段階へとつなげようとする表現といえる。ぶざまにもなりかねない悲しみの溢出を、身体表現に即して異化する手段であった。繊細な涙表現にこだわり抜いた『源氏物語』の深い意図が読み取られるのである。

三 『大鏡』の鼻をかむ語り手たち

『源氏物語』は鼻にまつわる異色の涙表現を登場させることで、身体の外側に流れる涙に対し、内側に流れる涙の回路をも描き出していった。それでは、『大鏡』において「鼻をかむ」は、どのような場面に描かれるのだろうか。

よろづのこと身にあまりぬる人の、唐にもこの国にもあるわざにぞはべるなる。昔は北野の御ことぞかし」

など言ひて、鼻うちかむほどあはれに見ゆ。(『道隆』—二六二二) 大宅世次は菅原道真を例に、自分の過失のみならず学才が優れている上に格別に思慮深い、何事においても人の身に過ぎていいる人が禍を受けることはよくあることだとして、鼻をかむ。ここに、あり余る才能を兼ね備えた人々に対する世次の同情が垣間見られる。

こと殿はらの御ことよりも、この殿の御こと申すは、かたじけなく

もあはれにもはべるかな」

とて、音うちかはりて、鼻度々うちかむめり。

〔忠平・実頼〕—一九六

世次は、夏山重木の昔の主君でもある貞信公(忠平)の話をする。ある時、鬼に捕まりかけた忠平は込み上げる恐怖を堪え、太刀を引き抜き、反対に鬼の手を捉えることに成功した。その剛胆さにすっかり狼狽えた鬼は忠平を捉えていた手を放し、鬼門の東北の隅の方へと退散し、事なきを得たというものであった。

重木の昔の主君でもある忠平の話をするのは勿体なくも感慨無量である。世次は急に喉に枯れた音が混じり、鼻を度々かむ。過去のあらゆる出来事を客観的に話すことのできるはずの世次が言葉に躓くところに、当時の悲しみが今の悲しみとなつて込み上げるさまが読み取られる。抑制できずに込み上げる悲しみは、「音うちかはりて」と変化する声に加え、「鼻をかむ」というしぐさとともに鮮やかに描き出されるのである。

忠平に関する場面において「鼻をかむ」用例は、もう一例見られる。

「いであはれ、かくさまさまにめでたきことども、あはれにもそこから多く見聞きはべれど、なほ、わが宝の君に後れたてまつりたりしやうに、もの悲しく思うたまへらるる折こそはべらね。八月十日あまりのことにさぶらひしかば、折さへこそあはれに、「時しもあれ」とおぼえはべりしものかな」とて、鼻度々かみて、えも言ひやらす、いみじと思ひたるさま、まことにその折もかくこそと見えたり。

〔道長〕—三六四

重木は大切な主君である忠平に先立たれた時ほどに深い悲しみを感じたことはない、度々鼻をかみ、沈黙する。繰り返し描かれ、強調される「あはれ」と「折」「時」の語に、忠平の死を受け止めきれずに悲嘆に暮

れる重木の姿が浮き彫りとなる。

このように、『大鏡』にみる「鼻をかむ」の用例は、すべて語り手のしぐさとして、死者を想起する場面に描かれる点で共通している。また、三例のうち二例において「度々」の語が用いられることも特筆すべき点である。「鼻をかむ」に加え、「度々」の語には死者を悼み込み上げる悲しみのほどが顕著に表れているのであり、語り手の人間味溢れるありようをさらに際立たせるものといえよう。

『大鏡』の語り手による独特な身体表現は、扇をかざししぐさにも見られる。扇を手にするのは主に世次であり、重木には「扇うちつかふ顔もち、ことにをかし」(「基経・時平」—七三)と、一例見られるのみである。九本の黒柿の骨に黄色の紙が貼られた蝙蝠扇を手にする世次が、「扇をさしかくして」(「序」—二二)と、扇をかざし顔を隠しながら気取って笑うようすは滑稽に描かれる。また、世次が「扇を高く使ひつつ」(「道長」—二九八)と扇を誇らしげに高々と使いながら自信を持って語ったようすや「したり顔に扇うちつかひつつ」(「道長」(雑々物語)—四一〇)と、得意そうな顔つきで扇を使いながら重木と顔を見合わせるようすが、生き生きと描かれるのである。扇を手にする世次の姿は語りへの自信と余裕に満ち溢れ、扇によって呼び込まれる風は語りにも勢いと笑いをもたらし。そこに、長寿ゆえの風格と豊かな人間性が読み取られるのである。そして、記述される声の高低にも語り手の感情の抑揚が映し出される。忠平の次男である九条師輔に関して世次が語る場面では、「せめてささやくものから、手を打ちてあふぐ」(「師輔」—一四七)と、ひそひそと話していたものの感慨に堪えられずに手を打ち、天を仰ぐさまとともに記述されている。扇というモノではなく声のトーンと手を伴う世次のしぐさによって、高揚する感情が描き出されるのである。他にも、重木の

歌に心動かされた世次が何度も声に出し、口ずさむようすが見られる。

さらに、伊周に関して語り終えた世次が伊周の霊を恐れたようすで声を落とすなど、語り終えた後からその内容に恐れを抱く語り手の姿も描かれる。中でも、殺生戒を破った出来事に感銘を受けた重木が、罪を得ることだと言ひ、爪弾きをする場面には独特の趣がある。

さて、山口入らせたまひしほどに、しらせうと言ひし御鷹の、鳥をとりながら、御輿の鳳の上に飛びまゐりて居てさぶらひし、やうやう日は山の端に入りがたに、光のいみじうさして、山の紅葉、錦をはりたるやうに、鷹の色はいと白く、雉は紺青のやうにて、羽うちひろげて居てさぶらひしほどは、まことに、雪少しうち散りて、折節取り集めて、さることやはさぶらひしとよ。身にしむばかり思ひたまへしかば、いかに罪得はべりけむ」

とて、弾指はたはたとす。 (『道長(雑々物語)』—三七四)

醍醐天皇の鷹狩の行幸に六条の式部卿の宮(敦実親王)が供奉した時に、しらせうという鷹が雉を捕まえたままで、御輿の鳳の上に飛んできてとまった。折しも、夕日に照らされた山の紅葉が錦を張ったように美しいところに、白い鷹と雉の紺青の色が映え、少し雪まで降っていたその光景に深く心を動かされたことを話す。そして重木は、はちばちと爪弾きをする。

「弾指はたはたとす」とは禍を除く為のまじないで、人差し指の爪を親指にかけて強くはじく行為であり、爪弾きを意味する。いつも聞き役に徹する重木だが、この場面では脳裏に刻まれた美しい残像が情熱とともに語られる。語り終えた後に爪弾きを忘れない冷静さを保ちながらも、しかし爪弾きをしてまでも語らずにはいられなかった思いの深さが、浮き彫りとなるのである。そして後半に至るに伴い、重木や侍とのやりと

りも増えていく。世次と重木が互いに顔を見交わせる場面や笑うようすが、話の内容と連動して生き生きと描かれるのである。

『大鏡』は藤原氏に排斥された犠牲者たちに同情しながらも、重木の主君であり追いやった側に立つ忠平をもよしとしながら語る。敗者を語る物語の中で、勝者をも語るのであり、他の人々を排斥し栄華を打ち立てるしかなかった両方の側への矛盾した思いを描き出す。

鼻をかむ語り手たちは、老人ゆえの感情失禁とも捉えられる。だがそこには、栄華の中に悲しみを確認する装置としての『大鏡』の語りの姿勢がうかがえるのではないか。どのような繁栄も悲しみの感情と無縁ではないという語り口を提示するものとして、鼻を伝って流される涙の感覚と語りの内容を照らし合わせるように描かれるのである。

以上のことから、『大鏡』の独特な身体表現を交えた語りは、話の内容を明らかにするべく描き出されているのだといえよう。

四 『栄花物語』の「鼻」の語

『栄花物語』には「鼻をかむ」の用例はないが、「鼻」の語は二例描かれる。¹⁵⁾「鼻」の語はいずれも人物の死に描かれる点で共通しており、見過ごせない。¹⁶⁾

「まことなりけり。御鼻口より血あえさせたまひて、ただにはかにうせたまへるなり」

(一「とりべ野」—三三八)

藤原道隆の女である淑景舎女御(原子)は東宮(居貞親王)に入内するも、父である道隆の出家や死、さらには姉である定子の死という数々の困難に見舞われる。居貞親王には藤原濟時の女である宣耀殿女御(城子)

との間にたくさんの皇子がおり、城子との間柄も仲睦まじいものであった。控え目で内向的な城子に対し、原子ははなやかに現代風な人物として描かれるが、居貞親王と城子との間に原子の参上する余地はなかった。そして、原子は口や「鼻」から血を流しながら急死する。異常な死のありようが人々の噂となる一方、重病を患っていた城子の平癒に、城子方が原子に何らかの形で手を下したのではないかとする人々の疑念が提示されるのである。

身体から流れ出る血とともに描かれる原子の死は、悲劇的な側面が強調されることにより、中関白家の相次ぐ苦境を浮き彫りにする。また、原子と同様に口や「鼻」から血を流しながら死に至る人物として、堀河の女御（延子）が挙げられる。

御風にやとて、茹でさせたまひて上らせたまふに、御口鼻より血あえて、やがて消え入りたまひぬ。大臣御声をささげて泣きののしりたまへど、何のかひかあらん。「七十余になりぬる身を召せ。若う盛りなる人の行く末遠きをば、返したべ」と泣きののしりたまへど、かかる道は術なきわざなれば、えとどめたてまつらせたまはずなりぬ。

(二一「もとのしづく」——二〇五)

左大臣藤原顕光の女の延子は、夫である小一条院が道長の女の寛子に婿取られたことに、明け暮れ涙に沈んでいた。精神的にも不安定な状態の中で、延子はとても苦しい気分になり、風邪だろうかと身体を温め、のぼせた。その直後、延子の口や「鼻」から血が流れ、息絶えるのである。異様な急逝に、父である顕光は声を張り上げ、泣きののしる。

小一条院と寛子との結婚が成立し道長家に婿入りした当時、顕光は悲嘆のあまりに絶え入りそうなほどであり、延子もまた悲しみに胸がつかまり、薬湯さえ口にすることなく臥すといったありさまであった。とりわ

け正気も失せたまま横になっている顕光のもとに、幼い一の宮（敦貞親王）が無邪気に戯れ、遊びをせがむ場面は印象的である。

動く気力も失せた中、顕光は一の宮の願いを叶えるべく馬となって這い回る。だが、普段よりも動きが鈍い馬であることに不満な一の宮は顕光を扇で打つのであり、その有様を目のあたりにした延子は思い乱れ、衣を引き被り臥す。悲しみを抱える年老いた顕光と、何も知らずにただ遊びの世界に興じる幼い一の宮が対照的に描かれることで、顕光の悲哀はより鮮明に浮かび上がるのである。

また、寛子との結婚という苦悩の果てに死に至った延子に対し、小一条院は涙しながらも延子の亡骸の置かれた床上へ上がることなく、庭に立ち偲ぶにとどまる。死の穢れを忌避する小一条院の薄情な態度がうかがい知られよう。

このように、『栄花物語』に登場する「鼻」の語は口とともに用いられ、女御という身分の高い女性の異様な死に描かれる。それではなぜ、死という事実のみならず上品で洗練されたふるまいとは異なる手触りである生理的な生々しさまでも描かれる必要があったのだろうか。

物語において身体に流される血が外的な損傷によるものではなく、内側から外へと流れ出るものであることに注目したい。内なるものと外なるものとの開口部である口と「鼻」は、逸脱した内なるものが溢れるような空間として、外に出やすい。内側から流れ出る血は、嘆きや悲しみといった心労ゆえの心的損傷の表れであり、内面の傷を視覚的に象るものとして、口と「鼻」の両方からの出血が描かれるのではないか。また、呼吸が塞がれるような形で象られる出血は、女性の顔から流される血の赤色のイメージと結びつくことで、物語に視覚的な衝撃をもたらすことに成功している。

口と「鼻」から流される血は、無念を抱えたまま旅立った女性の抑圧された内面の解放を求める、魂の叫びであったのではないか。⁽¹⁷⁾体内から身体の外へと流れ出る血は、命と引き換えに発せられた最期の内なる声の発露と捉えることができる。

さらに、延子の場合には死後にもののけとなって再び登場する。延子がもののけとして登場する直前の場面には、危篤状態にある寛子のものけと道長との噛み合わない対話が描かれている点も看過できない。

「何ごとをかくともかくも思ひはべらん。ただつらしと思ひきこえさ
 することは、この院の御ことを、かからではべらばやと思ひはべり
 しことをせさせたまひて、身のいたづらになりはべりぬることな
 ある」とのたまはせて、泣かせたまへるさまなれど、涙も出でさせ
 たまはず。殿泣く泣く、「さやは思ひはべりし。今は限りにこそお
 はしますめれ」とて、御髪おろして尼になしたてまつらせたまふ。

(二)「みねの月」―四八二―

道長が小一条院を東宮退位と引き換えに寛子に婿取らせたことに端を発し、生前の恨みからものけとなった延子と顕光が、寛子に憑りつく。もののけのしわざによって危篤状態に陥りながらも寛子は道長と対面し、死の淵に立たされるそもその要因を作った、道長の過去の行いを責めては泣くのである。

寛子に描かれる泣いても涙の出ない現象は不吉な死の前兆として機能する。⁽¹⁸⁾泣いても涙の出ない寛子に対し、道長は涙ながらに弁解する。何事も思いのままに取り仕切ってきた道長が、寛子の発言には衝撃を隠すことができずに、過剰な涙へと傾いていくのであり、傷つけたという加害意識が反転して、自らを追いつめていくのだといえる。

『栄花物語』において、泣くものの涙が出ない場面の違和感を強調し

た用例は二例のみであり、もう一例は病床の詮子に描かれる。『源氏物語』や『狭衣物語』にはない、『栄花物語』に見られる独自の特筆すべき事柄である。

このように、泣くものの涙の出ない用例は、死の迫った女性、しかももののけが憑いていると言われる女性に用いられる。ともに涙してれば、涙の中に亡くなる者と見送る者が融和しているといえるが、そのように美しくはならない涙のずれが、効果的に描き出されるのである。共感することすらできないディスコミュニケーションが残された人々の孤独を際立たせ、より一層悲しみを募らせるのである。

御物の怪どもいといみじう、「し得たり、し得たり」と、堀河の大臣、
 女御、諸声に「今ぞ胸あく」と叫びののしりたまふ。

(二)「みねの月」―四八二―

寛子が臨終を迎え、邸に泣き声が響き渡る。もののけとなった延子は、同じくもののけとなった父の顕光とともに寛子に憑りつき、死へと追いやる。そして、人々が寛子の死の悲しみに沈む中、積年の怨みを晴らした二人のもののけは声を合わせ、大声で叫ぶ。

もののけとなった延子の高らかな叫びは、寛子を死に至らしめた興奮を物語る。それは、心に受けた数々の傷を流れ出る血に託すようにしながらも、血という自らの心の傷に吞まれるかのようにして迎えた延子の、終焉の時を想起させる。もののけの発する歓喜の叫びは、延子の死の場面において身体から流れる血を介して発せられた、無言の叫びに呼応するかのようなものである。

以上のことから『栄花物語』に見られる「鼻」の語は、高貴な女性の身に降りかかる突然の死を流される血という視覚的な衝撃とともに、痛ましくも禍々しく描き出す。さらに、小一条院の母が城子であることも見

逃せない。城子と小一条院は、親子で「鼻」の語と血を伴う女性の死に、深く関係していることが読み取られるのである。

『栄花物語』に見られる「鼻」の象徴的な描かれ方は、『大鏡』の涙する身体を暗示するものとしての「鼻」のありようと、大きく異なるのだといえよう。

おわりに

『大鏡』では語り手による語りの中での涙は描かれるものの、語り手たちが涙する場面は「鼻をかむ」の他に「涙を拭ふ」という涙表現で描かれるのみであり、特有である。それでは、「涙を拭ふ」は『大鏡』においてどのように描かれているのだろうか。稿を閉じるにあたり、涙を拭う語り手たちのありようを考察しておきたい。¹⁹⁾

もののゆゑ知りたる人なども、むげに近く居寄りて外目せず、見聞く気色どもを見て、いよいよはえてものを繰り出だすやうに言ひつづくるほどぞ、まことに稀有なるや。重木、涙をのごひつつ興じるとり。
〔時平〕一七七

世次は、教養ある人なども身を乗り出し、脇目も振らずに見聞きする聴衆の前に、ますます興にのる。そして次々と繰り出されるその語りに、重木は涙を拭いながら面白がるのである。

『大鏡』の後半にも、世次の話しぶりに心動かされる重木が「かつは涙をおしのごひなむ感ずる」(「道長(藤原氏物語)」一三三五)と、涙を押し拭うようすが見られる。この場面では、「涙を拭ふ」に加え「おし」と記述されていることから、さらに力強さを増した重木のしぐさが浮き彫りとなる。感極まり涙を押し拭う重木の姿は、世次の卓越した語り

を証明するかのよう描かれる。

一方、世次においては涙と記されずに、「目おしのごふに」と描かれる場面が一例見られるのみである。時平の娘の敦敏少将の死を知らずに東国の方から馬を献じてきた際、敦敏少将の父である実頼がその悲しみを和歌にする場面において、語り手である世次の感想が記述される。「いとかなしきことなり」と記されたその直後に涙を押し拭う世次のありようが描かれ、再び世次の語りへと戻るのである。

目を押し拭う世次の姿が語りの間にあえて差し挟まれるところに、語り手の息遣いととも一呼吸おく語りの調子が形成されている。悲しみを喚起させる語りの方法となることが読み取られよう。

本稿では、『栄花物語』の涙や『源氏物語』の鼻にまつわる涙表現との比較を通して、『大鏡』に描かれる涙を探った。語り手が意識されない『源氏物語』に対し、語り手が明示される『大鏡』では扇を用いたり、「鼻をかむ」、「涙を拭ふ」といった身体動作を伴い記述されることで、語りの現実性を色づける役割を担う。身体を伝う涙を手のしぐさとともに捉えることにより、語り手である翁たちの躍動感あふれる身体を鮮やかに映し出すことに成功したのである。

『源氏物語』に見られる袖を濡らす涙といった美的感覚としての涙表現ではなく、美から逸脱するような鼻を介した涙表現を選び取ったところに、『大鏡』の語りの姿勢がうかがえる。「鼻すすり」が涙を内なる直前のところで留めておきたいとする感覚であるのに対し、「鼻をかむ」は鼻の内なる動揺を外に放つものである。『大鏡』は鼻という肉体的な記述を通して、鼻の内側と外側の境界線にある涙の感覚を描き出すのであり、語り手の身体表現は語り響き合っているのだといえよう。

『大鏡』の序において、「あはれに言ひ語らひて泣くめれど、涙落つと

も見えず」(序)―一九)と、世次と重木がしみじみと語り合って泣くように見えるが、涙が落ちるとも見えないことが描かれていた。だが、物語の展開に伴い、語り手たちの鼻をかむようすが描かれるように変化していくのである。最初は涙しなかったものの、語っていくうちに涙が出てくるという涙の変遷の効果を狙った、語り手たちの身体表現のありようが読み取られよう。

以上のことから、『大鏡』における語りの内容を彩る語り手たちの身体表現は、物語の枠組みとしての涙を巧みに映し出す上で、効果的な役割を果たしているのである。

*本文は、新編日本古典文学全集『枕草子』、『源氏物語』、『大鏡』、『栄花物語』(小学館)による。

注

- (1) 益田勝実「虚構(同時代史)の語り手―『大鏡』作者のおもかげ―」(『国文学解釈と教材の研究』第一巻第二号 一九六六年二月)は、百九十歳という世次の年齢は、摂関政治の年齢であったと指摘する。
- (2) 高橋亨「語りの場の表現史と歴史物語」(『王朝歴史物語の世界』山中裕編 吉川弘文館 一九九一年六月)。
- (3) 福田晃「世継の伝統―『大鏡』とかかわって―」(『中世語り物文芸―その系譜と展開―』三弥井選書八 三弥井書店 一九八一年五月)、森正人「ヨツギの物語化―大鏡とその語り手―」(『講座日本の伝承文学 第四巻 散文文学(説話)の世界』三弥井書店 一九九六年七月)。
- (4) 菊地真「『大鏡』重木攷―『昔物語』の意味―」(『中古文学』第六六号 二〇〇〇年十二月)、桜井宏徳「大宅世次とその語り―『書かれたもの』としての語りと語り手―」(『物語文学としての大鏡』新典社研究叢書二〇三 新典社)

二〇〇九年一〇月)、稲垣智花「『大鏡』の「語り手」―その表現方法―」(『源氏物語と平安文学』第二集 早稲田大学大学院 中古文学研究会 一九九一年五月)。

- (5) 『源氏物語』の涙に関して、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』第一〇六号 一九八四年五月)は「涙こぼる」が日記や物語に多く、「落つる涙」は和歌に集中し、「涙を流す」は説話や軍記を中心に用いられていることを説き、涙研究の先駆けとなっている。神谷かをる「涙のイメージ―万葉集から古今集へ―」(『国語語彙史の研究』二三 和泉書院 一九九三年七月)は、多面的に涙とことばの連関を説き、鈴木宏子「古今和歌集表現論」(笠間書院 二〇〇〇年十二月)は和歌から涙を位置づけ、恋歌の表現を支える語彙として挙げる。

廬享美「『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』第七号 二〇〇一年三月)は涙に性差のあることを指摘し、ツバタナ・クリステワ「涙の詩学―王朝文化の詩的言語―」(名古屋大学出版会 二〇〇一年三月)は、八代集を通して涙の喩的な役割を明らかにする。中村一夫「源氏物語の『泣く』表現の諸相―のこふ』『はらふ』―」(『源氏物語の本文と表現』おうふう 二〇〇四年一月)。

また、岩佐美代子「源氏物語の涙―表現の種々相―」(『涙の文化学―人はなぜ泣くのか―』今関敏子編 青簡舎 二〇〇九年二月)は涙の種々相を取り上げる。榎本正純「涙の美学―日本の古典と文化への架橋―」(『新典社新書四六 二〇〇九年一月)。

これらの先行研究は、涙の扱がりとその様態を明らかにし、涙の持つ豊かさや深さを示唆する意見をもたらしてくれた。それらの成果を受けつつ、鈴木貴子「涙から読み解く源氏物語」(笠間書院 二〇一一年三月)は、人物の関係構造の中の涙の力学を考察した。最近では、吉村研一「感情表現としての『泣き』について」(『源氏物語』を演出する言葉(勉誠出版 二〇一八年二月)が、「泣き」による登場人物の演出に関して論じている。

- (6) 鼻にまつわる涙表現に関しては、鈴木貴子「源氏物語」の「鼻をかむ」、「鼻声」、「鼻すすり」―もう一つの涙の表現をめぐって―」(『源氏物語 煌めくことばの世界』

- (7) 原岡文子・河添房江編 翰林書房 二〇一四年四月。
 陶山裕有子「歴史物語の身体―語りの視線―」(『日本文学』第六三卷第三号 二〇一四年三月)は、「大鏡」が、政治的敗者に属する女性の身体を、文字通り晒し者にして語ったのに対し、『栄花物語』では、政治的勝者側の女性の身体は、貴人の視線を用いることで、その名声には瑕をつけることなく語り得ている」と論じている。木村朗子『女たちの平安宮廷―『栄花物語』によむ権力と性』(講談社選書メチエ五九六 二〇一五年三月)は、摂関政治の最大の関心事が関事にあつたと説く。
- (8) 『栄花物語』の涙に関しては、鈴木貴子「身体の共有と違和―『栄花物語』の涙―」(加藤静子・桜井宏徳編『王朝歴史物語史の構想と展望』新典社 二〇一五年三月)。(加藤静子・桜井宏徳編『王朝歴史物語史の構想と展望』新典社 二〇一五年三月)。
 (9) 花山天皇の涙の用例は、以前までとは対照的に嘆いてばかりいる侘子を案じる場面や、為光の訴えに侘子の退出を許可する場面にも見られる。
 (10) 『狭衣物語』に一例見られる「鼻声」の用例を除き、『うつほ物語』、『枕草子』、『夜の寝覚』、『狭衣物語』の鼻にまつわる涙の用例は、「鼻をかむ」が用いられる。
 『枕草子』は、一家の男主人以外の者が声高にくしやみをするを、「いとにくし」と描く。「鼻ひる」音に対する『枕草子』の鋭い関心が垣間見られる。
 鼻ひて誦文する。おほかた、人の家の男主ならでは高く鼻ひたる、いとにくし。
 (第二六段―六九)
- (11) 『源氏物語』に登場する鼻の用例の多くは、末摘花に関連した場面に用いられる。「鼻の色」の用例も、三例中二例が末摘花に描かれる。池田節子『紫式部日記を読み解く―源氏物語の作者が見た宮廷社会―』(日記で読む日本史六 倉本一宏監修 臨川書店 二〇一七年一月)は、『源氏物語』に容貌の意として登場する「鼻」に関して、「空蟬も末摘花も美しくないという描写」であると論じている。
 (12) 須磨の暴風雨の絵画化に関しては、水野僚子「描かれた須磨の暴風雨」(三田村雅子・河添房江編『源氏物語をいま読み解く四 天変地異と源氏物語』翰林書房 二〇一三年六月)に詳しい。
 (13) 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』第二号 翰林書房 一九九七年四月)は、「共に濡れ、衣の色を移し合うことで思いを一つにしたかのような薫の一方的な錯覚・幻想が語られることによって、薫と浮舟の宇治への道行きは、すれ違いに満ちた道行きとして、二人の不吉な先行きを暗示している」と指摘している。
 (14) 長年連れ添った妻に出家されることを心細く思う世次が、もの悲しげなようすを見せる場面も見られる。軽快な語りの中にも、妻と離れなければならない心細さが哀愁を漂わせるのであり、一人の翁としての悲しみが細やかに映し出される。
 (15) 『大鏡』の「鼻」の語の用例は、「鼻をかむ」の他に一例、世次の話に見られる。あはれ、翁らがわらはべのさやうにはべらましかば、しらが髪をも剃り、鼻をかき落としはべなまし。
 (『大鏡』「道隆」―二七〇) 長年連れ添った妻に限り、夫を馬鹿にして世間の笑いものになるような扱いをするものとした上で、もし自分の妻がそのような真似でもしたら白髪を剃り落し、鼻も引つ掻き落としてやろうとする。
 (16) 『栄花物語』の女性たちの死に関しては、加藤静子『『栄花物語』の表現性―人の死をめぐる叙述、和漢の地平―』(『王朝歴史物語の生成と方法』風間書房 二〇〇三年一月)。
 (17) 服藤早苗『『栄花物語』と上東門院彰子』(『平安王朝社会のジェンダー―家・王権・性愛―』歴史科学叢書 校倉書房 二〇〇五年六月)は、正編の作者とされる赤染衛門という女性の手になる『栄花物語』が「個」としての女性を発見し、豊かに表現しても、決してありのままの女性像を提示したわけではないことを説く。
 (18) 新編日本古典文学全集『『栄花物語』(一)―とりべ野―』(三四九) 頭注による。
 (19) 『大鏡』に描かれる「涙を拭ふ」用例は五例のうち三例が語り手に描かれ、本稿で取り上げた(「時平」―七七)の用例を除き、「おし拭ふ」と描かれる。『源氏物語』の涙を「押し拭ふ」に関しては、注(5) 鈴木貴子に同じ。

**Narrators who clear the nose by blowing as seen in *The Great Mirror*:
in contrast to tears as described in *A Tale of Flowering Fortunes***

SUZUKI Takako

[Abstract] This paper, among the physical expressions of the narrators employed in *The Great Mirror*, focuses special attention on such explanations related to tears as “clear the nose by blowing” portrayed in the work. The expression “clear the nose by blowing” literally means to blow tears running through the nose — a graphic physical expression of tears.

The Great Mirror has within itself such characteristics that by way of focusing attention on tears and analyzing them closely, therefore, this paper attempts to shed light on some new aspects of the stories.

The Tale of Genji, including metaphorical expressions, has about 880 abundant examples associated with tears. However, such descriptions related to tears as “nasal voice”, “snivelling”, and “clear the nose by blowing” are quite limited. As regards the expression “clear the nose by blowing”, 7 examples can be found in *The Tale of Genji*, whereas in *The Great Mirror* as many as 3 such examples can be pointed out from about 44 examples concerned with tears altogether. Besides, what characterizes *The Great Mirror* is the way in which they are drawn as the narrators’ gestures. In this paper I hope to explore the intention hidden behind the expressions regarding tears in *The Great Mirror* by analyzing and comparing, from a wide range of viewpoint, with the expression “clear the nose by blowing” in *The Tale of Genji*.

Unlike *The Great Mirror*, in *A Tale of Flowering Fortunes*, which is contemporary with *The Great Mirror*, both the substantial narrative scenes and the substantial narrators remain rather inconspicuous. In other words, the text itself represents the narrative scenes instead. By comparing the description of tears in each work, I also hope to elucidate some differences between these two works.