

# 『無名草子』冒頭部の構想

中村 文

## 一 問題の所在

十三世紀初頭に成立したとされる『無名草子』は、「物語評論の書」と位置づけられることが多い<sup>1)</sup>。確かにこの作品では、源氏物語を初めとする作り物語をめぐってなされた女房たちの論評が大きな割合を占めており、これが作品の主軸をなすとする見方には一定の妥当性を認めることができよう。しかしながら、本作品ではこの評論部分に先だつて、女房たちの言談の聞き手であり筆録者でもある老尼と女房との交渉の有様や、これを受けて展開される「捨てがたきふし論」にもかなりの紙幅が費やされ、さらにこれらに前接して、老尼がこの言談の場となる檜皮屋に到り着くまでの道程が詳述されている。『無名草子』を冒頭から読み進む我々は、老尼と共に東山を起点とするあてどのない逍遙に赴き、やがて見えてくる檜皮屋における老尼と女房との対話に立ち合い、「この世に捨てがたきふしあるもの」をめぐって交わされる女房たちの談話に耳を傾けた末に、ようやく「物語評論」に参入することになるのである。本作品の核をなすと思しい物語への論評（これを仮にA層と呼ぶ。カッコ内以下同様）は、そのみによって独立した作品世界を形成してい

るのではない。評論部分は女房たちが「しめじめと」交わす「さまざまのそぞる言ども」(B層)の中から導き出されて成立するのだが、これらの談話は老尼と女房が作りなす「言談の場」(C層)から立ち上がってきたものであり、さらにその「言談の場」は筆録者たる老尼がこれを記述対象として発見し作品内に現出させるまでの経緯(D層)に取り囲まれている。位相の異なるいくつもの叙述の層が重なる構造は、本作品の特徴と言えるが、物語評論の内容のみが作品を通して語りたい中心テーマであったとするならば、なぜこのように迂遠で複雑な構造を取る必要があったのだろうか。

作品全体の語り手あるいは筆録者に当たる人物が「言談の場」に登場する経緯を述べ、人々がその場において交わす談話が作品内容となるこのような構造が、『無名草子』に独自に現われたのではないことは、すでに多くの研究者によって指摘されている<sup>2)</sup>。『大鏡』を初めとする所謂「鏡もの」や『宝物集』『歌仙落書』など、日本の古典作品に少しずつ形を変えながら繰り返し用いられてきたこの構造を、『無名草子』が踏襲しているのは間違いない。だが、そうした文学伝統を踏まえているとしても、そのことは、作品の中心的話題に直接関わらない、謂わば導入部に当たる老尼をめ

ぐる叙述が、なぜこれほどまでに詳細に記されているのかという疑問に対する十分な説明とはならないだろう。

老尼が檜皮屋へ到り着くまでの行動や心境、あるいはまた老尼が女房たちに語る身の上は、実に具体的に記述されるが、女房たちの言談が始まるや、老尼は「今は休み待りなむ」と言つて作品の前景から退き、以後は聞き手に徹して沈黙してしまふ。また、老尼が長年の間に「聞きつめて」きた様々の話に対して女房たちが示す、「それこそは聞かまほしけれ」との懇望も叶えられることがない。老尼は見聞を全く披露しないまま、中門廊の暗闇に身を潜めてしまふのであり、詳述された老尼の肖像がどのような意味を持ち、老尼の作品内における機能がどう構想されているのかは、謎として残されるのである。

森正人はこれらの問題について、

老尼が、昔語りの語り手となりえないことは、作品の始発から決定されていた。老尼は作品の始まりとともに姿をあらわし、無名草子の物語そのものを開く存在だからである。物語全体を開く者は、聞き手ないし傍聴の筆録者であり、語り手になりえないことは、鏡ものに限らず場の物語の基本構造である。

この見解を述べた<sup>4</sup>が、これは老尼が評論部分で沈黙する理由であつて、老尼が「作品を開く」に至るまでの経緯が詳細に示されている理由を十分に説明しているとは言えない。老尼が檜皮屋に至り、女房たちとの対話を経て作品の表舞台から退場するまでの記述は、『無名草子』全体の「割弱を占める。『無名草子』は短い作品ではあるが、決して少ないとは言えない分量を割くからには、それだけの構想上の必然性があつたと考へるのが穩当であらう。

そこで注意されるのは、例えば、

(1) なほ九重の霞の迷ひに花をもてあそび、雲の上にて月をも眺めまほしき心、あながちにはべり（C層・発言者老尼）

(2) 花・紅葉をもてあそび、月・雪に戯るるにつけても、この世は捨てがたきものなり（B層・発言者女房）

(1) 人知れぬ忍び音のみ泣かれて、苔の袂乾く世なき慰めには、花籠をひぢに掛けて、朝ごとに露を払ひつつ、野辺の草むらに交じりて花を摘みつつ、仏に奉るわざをのみして（D層・発言者老尼）

(2) ただいかなる方につけても、強いて心に染みてもののおほゆる慰めにも、「南無阿弥陀仏」とだに申しつれば（B層・発言者女房）

のように、異なつた叙述の層において、別の人物によつてなされた発言内容に、類同性が認められることである。では美的景物に対する憧憬が、では強い感情を紛らわす手段としての仏教的行為と、という点が共通する。このことは、『無名草子』を構成する各層が、性格を異にする叙述と見えながら、実は相互に緊密に連関し合つていふことを示唆しているのではないだろうか。『無名草子』において周縁部に当たるかに見える老尼をめぐる叙述が、単に作品世界への導入部を形成するに留まらず、評論部分と結びつき呼応し合つて、作品の方向性を支えている可能性を考えてみたいのである。

『無名草子』に関する研究は、作品を散佚物語の資料として扱つたり、作者を比定し、或いは「場の文芸」としての性格を解き明かす方向で進んできたが、これらとは異なる視座からの捉え直しも必要であらう。このような観点から、以下では、老尼の道行、老

尼と女房たちとの交渉、および 女房たちによる言談のうち物語論評の導入部に当たる「捨てがたきふし論」の、本作品冒頭部を構成する三つの層について読解を試み、各層の間にある共通性に着目しつつ、本作品がなぜこのような構造を取ったのか、その必然性を探っていきたい。引用する本文は、久保木哲夫校注・訳（新編日本古典文学全集40所収、小学館、一九九九年）に拠ったが、読点等の記号のみ私意に改めた箇所がある。引用箇所の当該頁も同書に従ってカツコ内に付した。また、語の意味については、多くを中村幸彦他編『角川古語大辞典』に拠った。

## 二 老尼の肖像

この作品は老尼の自己像から語り始められる。

八十あまり三年の春秋、いたづらにて過ぎぬることを思へばいと悲しく、たまたま人と生まれたる思ひ出でに、後の世の形見にすばかりのことなくてやみなむ悲しさに、髪を剃り衣を染めて、わづかに姿ばかりは道に入りぬれど、心はただそのかみに変はることなし。（173頁）

老尼をめぐっては、「八十あまり三年の春秋」が作品内現在の老尼の年齢を示すのか、出家時の年齢なのかについて議論がなされている<sup>5)</sup>。稿者は出家時の年齢と考えているが、今この問題には深く立ち入らない。むしろ問題にしたいのは、老尼が出家後の心境をそれ以前と変化のないものとして認識している点である。「いたづらに過ぎ」た八十三年の人生を振り返ったこの女性は、「後の世の形見」にしようとして仏道に入る。この箇所はさらりと書き流されているものの内容は難解である。「形見」とは「思い起すためのよすが」の意であり、

「思い起す」主体は故人となつた老尼を偲ぶ誰かとするのが常識的な解であろうが、「人と生まれたる思ひ出で」との関連を考えれば老尼自身と見ることが可能である。すなわちこの箇所は、「自分が人間としてこの世に生きていたことを、来世でしのぶ拠り所とする」ことが出家の理由であつたことを述べたものと解釈しうる。人間としてこの世に生まれ出ることとは極めて稀であり、そのめつたにない機会に仏教に触れて悟りを得ることをもつとも望ましいあり方とする考え方は、平安中期以降にあつては通念として流通していた。「価値もなくむなく過こした人生」は出家によつて有意な最上のものに転換できるのであり、その結果、自分自身を意味のある存在として定位置せざるはずだとの観念が、この女性を仏道へと向かわせたと見えよう。

ところが、出家しても老尼の心情は在俗時と変わることがなかつた。その具体的な様相は、右掲の文に続いて、

年月の積もりに添へて、いよいよ昔は忘れがたく、古りにし人は恋ひしきままに、人知れぬ忍び音のみ泣かれて、苔の袂乾く世なき慰めには、花籠をひぢに掛けて、朝ごとに露を払いつつ、野辺の草むらに交じりて花を摘みつつ、仏に奉るわざのみして、あまた年経ぬれば（173頁）

と記される。老尼は単に俗世への執着を断ち切れなかつたのではない。「昔」「古りにし人」の語は、いずれも老尼が経験した過去の時間を示しているよう。老尼は出家後も、仏に保証される来世ではなく、あくまでも俗人として生きた時間に意識を向け、過去の経験を反芻する姿勢をとり続けたのである。仏道に入りはしたものの、仏教的観念に沿って自らの生を「意味」に引き替えるという当初の望みを

実現するよりも、具体的に個人的な経験をいつくしむことが優先されていると言える。「花を摘みつつ仏に奉る」という宗教的行為が、過去に向かつて止まない強い感情を「慰め」る手段として描かれていることも、老尼にとつての仏教が決して生を救済する手だてとして認識されてはいなかったことを示している。この作品では一貫して老尼の目を通して叙述がなされるが、語り手が仏道に専心しているとは言い難い、むしろ生身の人間としての経験をこそ尊重する人物として造型されている点は、作品の性格を考える上で十分に注意を払っておく必要がある。

老尼があちらに立ち寄りこちらに足を止めて東山辺を彷徨し続ける姿も、出家隠遁者の気ままで気楽な逍遙として描かれているのではない。「たち帰るべきすみかも遙げければ、いつくにても行きとまらむところに寄り臥しなむ」(174頁)との老尼の思惟が、諸注が指摘することく、『古今集』雑下に入るよみ人知らず歌「世中はいつれかさしてわがならむ行きとまるをそやどとさだむる」に見られる発想パターンに則っているのは明らかである。自分が身を置く場を定めず、従って行き先も不明なまま歩を進める姿勢は、仏教的悟達を目指して心を澄ました出家者のありようというよりは、むしろ虚無を抱えたままとりためもなく迷い続ける心の形象と見えるし、「寄り臥しなむ」という強い意志表現は、その現世における迷妄を是認し自ら引き受けようとする姿勢の表明と解することができる。老尼が歩きながら口ずさむ「三界無安、猶如火宅」の文句は、『法華経』譬喩品においては、苦患に満ちたこの世から衆生を救い出そうとする釈尊の意志を示す文脈の中に現われるが、この句の文字列自体や、「衆苦は充滿して 甚だ怖畏すべく 常に生・老 病・死の憂

患有りて かくの如き等の火は 熾然として息まざるなり」と続く一連の内容に注目するならば、仏に救い取られることへの切望ではなく、老尼の目が捉えたこの世の苦に満ちた状況そのものを表現したものと考えることもできよう。「いつくにても行きとまらむところに寄り臥しなむ」の内容と合わせ考えるならば、老尼の言動には現世を出離して悟りに到ろうという意志は殆ど認められず、むしろ迷いや苦しみを含めた現世における生に固着しようとする姿勢が示されていると考えられる。

### 三 最勝光院の作品内位置

やがて老尼は最勝光院に到り着く。この箇所は冒頭から「うれしくて歩み入るままに、御堂の飾り、仏の御さまなど、いとめでたくて、浄土もかくこそと、いよいよそなたにすむ心も催さるる心地して」(174頁)と記され、一見すると、浄土往生を願う老尼の心情の投影としてこの建物が設定されているように読み取れる。しかし、華麗かつ荘厳に描き出される最勝光院の様相は、右で触れた老尼の姿勢とその方向性において大きく齟齬し、また総じてこの作品全体に見られる傾向だが、文脈も単純ではない。右に続く記述を引用してみよう。

昔より古き御願ども多く拝みたてまつりつれど、かばかり御心に入りたりけるほど見えで、金の柱、玉の幡をはじめ、障子の絵まで見どころあるを見はべるにつけても、まづ、この世の御幸ひも極め、また、後の世もめでたくおはしましけるよと、うらやましく、伏し拝みて立ち出でて、西ざまにおもむきて京の方へ歩み行くに、都のうちなれど、こなたさまはむげに山里め

きて、いとをかし。(174頁)

まず注意されるのは、叙述の内容が物質的な見事に偏っている点である。冒頭部分に見える「御堂の飾り、仏の御さま」に加えて、「金の柱、玉の幡」から「障子の絵」に至るまで、堂の様子は終始きらびやかで美しい具体的な荘嚴具の羅列によって描き出される。老尼が願主建春門院の幸運と栄華に満ちた生涯を思い起こしたのは、それらが豊かな財力を直接的に連想させるからであろう。しかしながら、堂内の華麗さに対する感懐は、「かばかり御心に入りたりけるほど」と、願主の心中を忖度する形で建春門院に委ねられており、老尼自身の反応は、「見どころある」という美的価値意識による客観的な判断に限定されて、宗教的な感動などは一切示されない。最勝光院は老尼にとって贅を尽くした美しい場所ではあるものの、自らの生には根源的な影響を及ぼさない空間として認識されていたことをうかがわせる。「仏の御さま」すなわち安置される仏像についての「めでたく」の形容は、浄土世界の崇高さとそれへの憧憬を示しているようだが、「仏の御さま」が「御堂の飾り」と同列に扱われていることを勘案するならば、その感動は立派に作りなされた仏像の、モノとしてのすばらしさに向けられているとも考えられよう。「めでたく」の話は、建春門院の没後の有様を形容するために再度用いられるが、それは壮麗な御願寺によって約束された女院の往生を讃歎するというよりは、生前と同様に女院を飾り続ける、「浄土もかくや」と想像させる絢爛たる空間に対して、老尼が下した純粹に美的な価値判断であったと解釈することも可能であろう。当該箇所は、老尼にとって現世での権勢も浄土への往生も関心の対象とはなりえなかったことを示したものと考えておきたい。

また、老尼が堂内を「伏し拝」むと、それ以上に心を残すことな最勝光院を「立ち出でて」しまふ点も注目される。これに続く箇所、鳴き過ぎた郭公の声に耳を傾け、「をちかへり語らふならばほととぎす死出の山路のしるべともなれ」と歌を詠みかけているのは対照的な態度であり、老尼は最勝光院に対してはたらかけたり関係を形成しようとする意志がなかったことを示唆して、先に示した判断を補強する。『無名草子』は老尼の目を通して作品世界が語られるが、特にその冒頭部では、老尼の視点が移動するのに従って、例えば遙か遠くに見えた檜皮屋が次第に接近し、門や築地などの外観だけが見える位置から中門をくぐって庭を経由し、やがて簀子の高欄に取りついて女房と会話を交わすまでの過程が詳述されて、読者に生き生きとした臨場感を印象づける。老尼の歩みと作品の展開とは緊密に連動して、高い表現効果を挙げているのであり、老尼の位置の移動それ自体が指し示す意味には、もう少し注意が払われてよいように思われる。

平安後期の成立とされる『堤中納言物語』の中の一話「貝合」では、その冒頭において、主人公蔵人少将が風情ある邸にさしかかって心惹かれるものの、築地などに全く崩れがないために入りこむことができず、また歌による働きかけも無視されて、虚しく通り過ぎる場面が記される。「貝合」の主要舞台は子供たちばかりで形成される別の邸であり、情趣に満ちた当該の邸宅は、表面的には物語のプロットと直接的な関連を持たない。だが、作品の構想において無意味と見えるこの冒頭のエピソードは、自ら「色好み」として振る舞おうとする主人公の姿勢が、「色好み」というコードの通用しない子供たちの世界によって無化されていくという物語の主要テーマ

を、総括的に象徴する目的で付帯されたものと推測される。すなわちこの邸は、趣ある木立や「琴」の音色によって、いかにも「色好み」が発生しそうな道具立てを提示しながら、立ち入りもはたらかけも拒絶する閉じた空間として設定されることによって、主人公の「色好み」への意志の挫折ないしは不可能性を暗示する、重要な意味を担わされていると考えられるのである。

これと同様に、老尼が逍遙の途次に最勝光院を通過するといふ設定にも、作品全体に関わる意図が与えられているのではないだろうか。老尼は先に見た通り、仏教によって救済されたり自己の生を意味あるものに転換することを望んでいない人物として造型されていた。道行の途次、たまたまそこに門が開いていたから入って見ただけのもの、浄土を連想させるきらびやかに荘厳された堂は、「いくつくにも行きとまらむところに寄り臥しなむ」と思う老尼にとつては本質的に無縁な場所であり、仏と結縁して浄土に救い取られることを祈るような行為に出なかつたのも当然と言えよう。『無名草子』の最勝光院は、通過される場所として作品内に設置された建造物であつたと位置づけておきたい。

#### 四 檜皮屋での出来事

最勝光院を出た後の記述にも、仏教的な要素は濃い。「西さま」に歩を進める老尼の行動は、弥陀の浄土（極楽）への欣求を示すと解することができるし、「日ごろ降りつる五月雨の晴間待ち出で」て光を投げかける夕日は日想観を連想させる。「夕日はやかにさし出でたまふ」と夕日に尊敬表現が用いられているのは、日輪に仏のイメージが重ね合わせられているからであろう。だが、老尼はそれらの仏教的表

現に彩られる空間にも足を止めることなく、やがて次のような場所へと出ていく。

こなたさまには人里もなきにやと、はるばる見わたせば、稲葉そよがむ秋風思ひやらるる早苗、青やかに生ひわたりなど、むげに都遠き心地するに、いと古らかなる檜皮屋の棟、遠きより見ゆ。(175頁)

ここに記される眺望は、実際に最勝光院の西側に広がっていた光景とは大きく相違しているようだ。杉山信三によれば、最勝光院は八条大路が鴨川を越えたあたり、蓮華王院（三十三間堂）の西南方に位置していたという<sup>50</sup>。つまり、現実の地理においては、最勝光院から西に向かつて歩き出せば、間もなく鴨川に突き当たり、川を渡ると京の町中に入っていくことになる<sup>51</sup>。ところが、『無名草子』ではこの周辺の情景を、「都のうちなれど、こなたさまはむげに山里めきて、いとをかし」、「こなたさまには人里もなきにや」、「むげに都遠き心地する」のごとく、ことさらに洛中の賑わいから遠く離れた早苗の植わる田圃だけが遙々と広がる人けのない場として描き出してみせるのである。それは恰も、最勝光院を通過した地点で時空が歪み、異界が忽然と出現したかのような印象を読者に与える。その非現実的な印象は、檜皮屋についての「人住むらむとも見えず」、「所のみさま、神さび古めかしかりつる」といった、日常的な感覚とは距離のあることを示す表現とも通底しあう。やがて言談の場となる『無名草子』の檜皮屋は、現実とは全く異次元の、「どこでもない場所」としてかたどられていると言え、実際の地理上の位置関係を無視した叙述がなされたのも、作品の主要舞台を世俗世界の価値体系からすつかり断絶した、「架空の場」として現出させようとする

る意図に発したものと推測されるのである。

森正人は檜皮屋をめぐる描写が「物語の類型的発想にそってなされている」ことに着目し、老尼の道行が「王朝的な物語的な時間に支配される空間」に迷い込んでいくことを語っているとの見解を示した<sup>9</sup>。檜皮屋の叙述に物語的色彩が濃いことについては、川島絹江も『源氏物語』少女巻に見える花散里の居所との類似から指摘している<sup>10</sup>。邸の南面の中間にある仏間が、紙障子白らかに立てわたして、通路の遮断された閉じた空間として示されるのに対し、「筆の琴の音ほのぼのと聞こえる南東の隅の二間の方は御簾が巻き上げられて、老尼に「いと心にくくゆかし」との感懐を抱かせている点も、老尼をこの邸宅に惹きつけ繋ぎ合わせて言談の場を成り立たせていく要素が、王朝的貴族的な情趣であったことをうかがわせる。それでは、檜皮屋は王朝物語、ないしは失われつつある貴族的文化を語り合うに相応しい装置として設定されているとのみ把握すればよいのだろうか。老尼と女房たちとの談話の内容から、この問題を検証してみたい。

この箇所の叙述は、南庭に立つ老尼と、それよりは一段高い邸内に身を置く女房たちとの、位置関係の変化を通して両者の心的距離の接近を暗示する、極めて巧妙な演劇的構造で成り立っている。まず、邸内の廂辺りから姿を見せないまま老尼の様子を窺っている女房たちの、「小野小町がひびに掛けけむ篋よりはめでたし」、「阿私仙に仕へけむ太子の御心よりもありがたくこそおほゆれ」との発言が記される。邸内に迷い入ってきた、高齢で晩年の小町を思わせるみすばらしい身なりをした老尼に対する、軽侮と揶揄の感情が読み取れるが、それは床上から地面に立つ老尼を見下ろす視線の角度とよ

く合致していよう。この位置関係が最初に大きな変化を見せるのは女房たちに「昔のありさま、いかなりし人の果てぞ」と問われた老尼が、「昔語り」をしようとして「花籠・檜笠など縁にうち置きて、高欄に寄りかか」った時である。老尼の「昔語り」が、老尼と女房とを高欄を挟んだ至近距離へと招き寄せて、談話の場の形成を媒介するのである。「昔語り」の内容は、老尼と女房の次のような会話によつて示される。

「若くての身のありさま、人々しく、そのものなど語りきこえむ聞きどころありとおぼしめさるべきものにもはべらず。ただ年の積もりには、あはれにも、をかしくも、めづらしくも、さまたまおぼしめされぬべきことを聞きつめてはべりしかども、そも久しくなりてはかばかしくもおぼえねば、いとかひなしや」と聞こゆれば、「それこそは聞かまほしけれ。さてさて、昔より身にありけむことも、聞きつめむ世のことも、つゆ残らず、この仏の御前にて懺悔したまへ」と言へば、昔語りはげにせまほしくて、花籠・檜笠など縁にうち置きて、高欄に寄りかかりぬ

(178頁)

老尼は自らの経歴については「聞き所」もなからうとした上で、長い年月を生きる間に自然と聞き留めた見聞譚ならば女房たちに興趣をもたらすであろうと述べている。ここで老尼の「聞きつめた」ハナシが細かく分類されていること、その分類が内容によつてではなく聞き手の心中に喚び起こす具体的な感情の位相によつては、十分な注意が払われてよいだろう。老尼の発言を受けた女房たちが「それこそは聞かまほしけれ」と、老尼の体験や見聞を求めるのは、しみじみとした情感やわくわくする興奮や珍しさへの驚き

など、ハナシを享受することによる様々な感情の経験を望んだからであろう。老尼自身が「いとつとまじげなるありさま」と形容する老尼の身なりは、当時にあつても嘲弄や侮蔑の対象となつたであろうが、そうした老尼に女房たちが関心を寄せたのも、小野小町を連想させる老尼の風体が、聞く価値のある豊富な経験譚の持ち主であることを予測させたゆえではあるまいか。女房が初めて老尼に語りかけた際の、「昔のありさま、いかなりし人の果てぞ」となつたし、く問ひ尋ね「た」といふ叙述には、「どのようにあつたか」にこそ興味を寄せる心の機制がよく現われていよう。老尼は、「人なみなみのことにははべらざりしかど」と、誇るべき立場にはなかつたことを重ねて示すが、女房たちと作り上げる言談の場においては、社会的な地位や役割は最初から問題ではなく、「どんなことを経験し、何を見聞したか」だけが重要な意味を持つていたと考えられる。

女房たちから「語る」ことを求められた老尼は、「昔語りはげにせまほしく」思い、邸の簗子に取りついて女房たちと向かい合つ。昔語りをしたいという欲求は、本作品の冒頭に示された「いよいよ昔は忘れがたく、古りにし人は恋ひしき」という老尼の現在の心情と正確に呼応し合つていよう。過去の経験は流れ去る時のかなたにあつて現実には存在しないが、「語る」ことよつて再び現前させることができ、経験当時の「忘れがたく」「恋ひしい」感情を喚び起こして味わうことが可能であるからこそ、老尼は「語る」ことを志向したのである。女房たちにとつても老尼の「語り」は、他人の経験・見聞を通じた、未知の時空間であり、手触りを以つて確認しうる現実の世界でないことは明らかである。しかし、その 実際 存在しない時空 が「語り」を通して聞き手にも確実に享受され、あ

まつさえ「現実ではない」種々の感情の追体験さえもたらずことは老尼と女房による会話にすでに示されていた。「語る」ことは語り手と聞き手の双方にとつて、言葉によつて再現される 現時には実在しない時空間 と、そこから生み出される豊かで多様な感情世界を感受させる点で、捨てがたい 意味 を有していたのであり、老尼と女房たちとは、「語り」の持つこの機能を紐帯として結び合わされ、高欄を挟んだ空間に言談の 場 を立ち上げさせたと言える。

老尼はこの後、自らの経歴は語るものの、「身にありけむこと」や「聞きつめむ世のこと」は語らないままに終わる。それは老尼が「久しくなりてはかばかしくもおぼえ」ていなかったせいではあるまい。当該箇所の言談の主要テーマが、老尼の体験や見聞それ自体ではなく、虚構の世界を現出させ人の心に感情を生み出す「語り」の意味論にあつたとするならば、その目的は以上の会話で尽くされているからである。この言談の舞台となつた檜皮屋が、あたかも時空の歪みに生じた異界のごとき、どこでもない場所 として設定されているのも、言談の内容が 実在しない異次元の空間 を作り上げる「語り」の機能をめぐる哲学的議論であることに要請された、必然的な形態だつたのではないだろうか。実在しない時空 が形成される契機については、後述するように、女房たちによる「捨てがたきふし論」において再び言及される。老尼と女房が交わす言談は、女房たちによる言談と位相を異にすると見えながら、取り扱われるテーマにおいて一貫した世界を形づくっているものであり、本作品においては、叙述の層や発話者が異なつていても、発言内容の趣旨は同方向を指し示していると考えられるのである。

## 五 十羅刹女をめくって

ところで、老尼と女房との会話には、仏教に関わる表現がいくつか認められる。前節で取り上げた箇所に見える「この仏の御前にて懺悔したまへ」もその一つだが、ここでは「十羅刹」の表現を含む次の箇所について、若干の考察を加えておきたい。

首に掛けたる経袋より冊子経取り出でて読みぬたれば、「暗つてはいかに」などあれば、「今は口慣れて、夜もたどるたどるは読まれはべる」とて、一の巻の末つ方、方便比丘儻などよりやうやう忍びてうちあげなすれば、いと思はずにあさましがりて、「今少し近くてこそ聞かめ」とて、縁へ呼びのぼすれば、「いと見苦しくかたはらいたくはべれど、法華経にところを置きたてまつりたまはむを、強ひて否びきこえむも罪得侍りぬべし」とて縁にのぼりたれば、「同じくはこれに」と中門の廊に呼びのぼせて、畳など敷かせて据ゑられたり。「十羅刹の御徳に殿上許されはべりにたり。まして後の世もいと頼もしや」など聞こえて、ところどころうちあげつつ読みたてまつる。（179頁～180頁）

老尼の読経の見事さに驚嘆した女房が、老尼を簀子からさらに中門廊へと招き入れる場面で、両者の心理的な位置関係はほぼ対等になつており、これに続く場面では女房の「今宵は御伽して」の発言に明らかなく、老尼は客人として扱われて、その位置はさらに上昇する。老尼に対する待遇の変化は、法華経の仏教的な尊さによるものではあるまい。女房の「今少し近くてこそ聞かめ」という反応や、右掲箇所以後接して発せられる「僧などだにかばかり読むはあ

りがたかめるを」の感嘆からも、女房たちは老尼の読経から受ける音楽的な快さと法悦感に感動したものと考えられる。本作品末尾の女性論において、琵琶の名手兵衛内侍が称揚されていることが思い合わされるが、女房たちの関心は法華経の内容ではなく、芸能としての読経のすばらしさに向かつているのだらう。ただし、老尼の読経が女房たちを一所に集める求心力となつている点には注意しておいてよい。この箇所において、読経は先に見た「語り」と同様に、言談の場を形成する契機としてはたらいっているのである。

さて、老尼が邸内に導き入れられたことを比喩するのに用いた「十羅刹」が、法華経・陀羅尼品に見える鬼女で、法華経受持者の守護を本誓としたことは諸注に指摘がある。この事実だけを踏まえるならば、続く「まして後の世もいと頼もしや」は浄土往生を願う老尼の感懐と解釈せざるをえないが、十羅刹女は平安後期以降、多くの図像に描かれており、当該箇所の表現はこれらの図像との関係から考えてみる必要があるように思われる。

二〇〇三年四月～五月に奈良国立博物館で開催された「特別展女性と仏教いのりとほほえみ」には十羅刹女を描いた仏画が展覧され、図録には六点が収載されている。このうち一点は十羅刹女を唐装に描くが、その他は物語絵を思わせる優雅な女房装束で描かれている。十羅刹女への信仰は女人救済を願う宮廷女性に支えられ、高貴な女性を供養するために女房の手で描かれることもあつたといふ<sup>11)</sup>。当時の女性がこつした図像をしばしば目にする機会を持つたとするならば、老尼の発言も、女房が「七八人居並」ぶその場の光景を十羅刹女の図像と重ね合わせてのものであつたと理解できよう。

十羅刹女は普賢菩薩とともに描かれることが多いが、同図録には

十羅刹女のみが飛雲に乗って飛来する様を描いた阿弥陀来迎図の如き構図の図像が見え(図版番号96、石山寺蔵)、その画中には老尼が読誦した「方便比丘偈」の一節が記される<sup>12</sup>。また、京都・西寿寺蔵「阿弥陀六地藏十羅刹女像」は、家屋の縁の隅で合掌し端座する尼の許に、六地藏と十羅刹女を伴った阿弥陀仏が来迎する図だが(図版番号166)、阿弥陀仏や六地藏が画の上部に描かれるのに対し、十羅刹女は尼の座す簀子から一段高い床上に描かれており、当該場面との類似性はいつそう著しい。

右掲箇所表現の背景に、当時の女性たちの信仰生活が存したことは間違いない。だが、老尼の発言を、宗教的風潮に後押しされた浄土往生への願望ととらえることはなお躊躇される。老尼のまなざしがむしる現世に向けられ、自らの経験に固執していることは、前々節で確認した通りである。その老尼の姿勢は、作品最末の女性論で取り上げられる小野小町や清少納言が、精魂を傾けて生きた過去とその経験を、老後にも没後にも忘れなかったことと共通している。前節末尾で示したように、本作品においては位相の異なる叙述の層における別の発話者による発言内容が趣旨の点では同方向を示すと考えられるが、小町や清少納言の志操態度を非難せず、むしろ称揚する女房たちの談話は、老尼のありように対する評価にもなっていると考えられよう。『無名草子』は仏教への帰依と浄土往生とを、決して最上の「女の行末」として提示はしていないのである。当該箇所の老尼の発言も、広く女性たちに知られた「十羅刹女」の図像との類似がもたらす興趣に基づき、すぐれて場に即した機知に富む表現として、「あら、これなら本当に来世も安心ね」といったしゃれた会話として記されていると解釈できそうに思われる。

## 六 捨てがたきふし論 が目指すもの

老尼が中門廊で寄り臥した後に展開される女房たちの言談は、次の問いによって始まる。

さてもさても、何事かこの世にとりて第一に捨てがたきふしある。おのおの心におぼされむことのたまへ。(181頁)

ここで問われているのが、「この世で最も捨てがたい」コトやモノではなく、「この世で最も捨てがたい点を持っているのは、どんなことか」ということである点には、十分留意しておく必要がある。この箇所の構造と、『宝物集』の「抑人の為には何か第一の宝にては侍る」で始まる談話の類似については、先行研究が繰り返し指摘しているが、『無名草子』の設問は、「この世に生きる上で何を重要と考えるか」について、形而上的な思惟の内容(心におぼされむこと)を開示することを求めており、『宝物集』の問いとはその質を異にしている。このような問いの方向は、最初に発せられる解答において、花・紅葉をもてあそび、月・雪に戯るるにつけても、この世は捨てがたきものなり。

と、花・紅葉などの美的事物そのものを賞美するのではなく、それを「もてあそ」んだり「戯」れたりする行為が明示されていて、対象に接することで行為の主体が得るものに価値評価を与えていることと、正しく見合っている。

対象に関わる人間の行為(やその結果)を、「この世を捨てがたく」思う根拠として取り上げるこの発言は、現世を重視し体験に意味を見出す老尼の姿勢とも通底するが、在俗時の老尼が宮中での女房生活が続けた理由として示される、「九重の霞の迷ひに花をもてあそ

び、雲の上にて月をも眺めまほしき心あながちにはべり」（178～179頁）とも呼応していよう。さらに、捨てがたきふし論が開始される直前に女房たちが「花・紅葉・月・雪につけても心とりどりに言ひあ」っていたことも、これと一貫する。この女房たちの談話は、前接する「経のよき悪しきなど褒めそしり」が、読経の聴覚的な印象の良し悪しに対する論評を暗示と推察されることから、美的景物から受ける印象や気分の好悪を内容としていたと考えられる。美的対象をもてあそび戯れることは、世俗的・実利的な意味や価値を形成しないが、そうした謂わば「いたづら」な行為を通して、人は「この世」につなぎ止められるのだ、という消息を右掲箇所は示しており、人と現世の紐帯となる情感や思惟等を人の心に生み出すという「ふし」を持つ事物の一例として、花・紅葉等の景物は繰り返し取り上げられたものと推察しうる。

さらに注目されるのは、発話を始めた女房が続けて、「情けなきをもあるをも嫌はず、心なきをも、数ならぬをも分かぬは、かやうの道ばかりにこそ侍らめ」と述べていることである。古典文学の通念に従えば、「情け」や「心」のある、即ち伝統的な美のコードを身につけた者だけが、景物の風情や情趣を深く感受できるはずである。ところが、ここでは階級の上下や趣味・教養の有無を超越して、人々が等しく受け止められるとされているのであるから、「かやうの道」とは制度化された類型的な美的感情に限定されない、対象に接したときに得られる個別的な感情体験であったと解釈できる。この後、当該女房が「月」に言及して、「昔・今・行く先も、まだ見ぬ高麗・唐土も、残るところなく遙かに思ひやらるる」と述べていることからすれば、想像力などをも含めた、事物に導き出される心の動き全体

を、広く取り扱おうとしていると考えられよう。『無名草子』は刻々に消え去る人の心の動きに意味を見出して、実利的な世俗の価値体系を転倒し、対象に反応して動く心が万人にあることを示して、「情趣的」であることに価値を置く伝統的な感情の序列を相対化してみせるのである。

## 七 「文」の論をめぐって

さて、このようにして準備された言談の場では、どのようなことが議論されるのだろうか。以下では、特に「文」をめぐる言談を通して、捨てがたきふし論のテーマを探ってみたい。「文」を取り上げる女房は、次のような点によって称揚する。

遙かなる世界にかき離れて、幾年あひ見ぬ人なれど、文といふものに見れば、ただ今さし向かひたる心地して、なかなかうち向かひては思ふほども続けやらぬ心の色もあらはし、言はまほしきことをもこまこまと書き尽くしたるを見る心地は、めづらしくうれしく、あひ向かひたるに劣りてやはある。（183頁）

発話者の女房自身が断っているごとく、右掲の前半部分は能因本『枕草子』に見える、

はるかなる世界にある人の、いみじくおぼつかなく、いかならむと思ふに、文を見れば、ただ今さし向かひたるやうにおぼゆる、いみじき事なりかし。（二二一段）<sup>3)</sup>

と酷似する。ただし、『枕草子』が手紙の「相手の現在の状態を知らせてくれる」機能に着目するのに対し、『無名草子』では「あひ向かひたるに劣りてやはある」と見えるごとく、手紙を対面が不可能な際の代用品として見る姿勢は薄い。むしろここで重視されているの

は、対面していてもさえも十分に述べ尽くすことの難しい「心の色」を、目に見える形で提示することを可能にする言語の機能だと言つてよからう。「心の色」とは目で見ることでできない心の動きやその多面的な様相を示した語と理解される<sup>\*4</sup>。心の動きを可視のものとして定着させる言葉のはたらかきは、後に続く箇所においても、

何事も、たださし向かひたるほどの情けばかりにてこそはべるに、これはただ昔ながら、つゆ変はることなきも、いとめでたきことなり。(183~184頁)

と繰り返し言及される。ここで述べられているのは、どんなことであつても、対象に向かい合えばその時々感情が生まれはするものの、それはその場限りで消えてゆくが、手紙というものは心の動きを文字を通して形を変えることなく伝えていける点ですばらしい、ということであろう。そして、手紙がこつした「ふし」を持つからこそ、「昔の人の文見出で」て、ただその折の心地」になることが可能になるのであり、文字に記された感情の微妙なゆくたてを手がかりにして、過去の経験や感情を人は喚び起こし、現前しない時空をあたかも実在するかのように体感しつることもなるのである。

「文」をめぐる論は、手紙という事物を取り上げながら、感情を表現し記録し、人の心にはたらきかけて現前しない時空を再現させる言葉の機能をテーマとしているのであり、末尾に記される「文字」に関する次の一文も、同一のテーマに従った叙述と理解される。

いみじかりける延喜・天曆の御時の古事も、唐土・天竺の知らぬ世のことも、この文字といふものなからましかば、今の世の我らが片端もいかでか書き伝へましなど思ふにも、なほ、かばかりめでたきことはよもはべらじ(184頁)

この文では、「この文字といふものなからましかば、いかでか書き伝へまし」という述部が、「いみじかりける世のことも」と「今の世の我らが片端も」の二つの主部を受けていると考えられる。前半部の叙述は、「月」の論に記された「昔・今・行く先も、まだ見ぬ高麗・唐土も、残るところなく遙かに思ひやらるる」(182頁)と共通する表現であり、事実を記録し受け伝える文字の機能を示すとともに、これが人間の想像力に働きかけて、時間的・空間的な隔たりを越え、現実自身を置く時空とは異なる別次元の世界を心中に創出させる力をも有する点を述べたものと思われる。後半部分ははや趣旨が取りにくいものの、「仰ぐべき聖代の記録されるべき出来事」と並列対照して記された「今の世の我らが片端」には、「これといった華々しい点のない、末世に生きる平凡な人間の人生の一端」の意を読み取ることができるよう思われる。無名なまま生きて死ぬ、取り立てて優れたところのない人間であつてもその折々に得る経験や感情はあり、それは時の流れに従って消えていくしかないが、文字を通して定着することでわずかに生の証を留めることができる、というのがこの箇所の内容ではないだろうか。とすれば、「たまたま人と生まれたる思ひ出でに、後の世の形見にすばかりのことなくてやみなむ悲しさ」から出家した老尼の、仏道によつても満たされることのないかた問題を超克する一方法、「生きたことの意味」を探り確認するための新たな視座がここに示されていると言えよう。

さて、右に見た言語のはたらかきは、捨てがたきふし論の後続箇所においても、他の事物の「ふし」として指摘される。「夢」の論においては、「ありしながらの面影を定かに見る」(184頁)点すなわち経験と感情を再現する面が、また「涙」の論では「色ならぬ心の

うちあはすものは涙にはべり」（185頁）と、心情を感受可能な形に変換するはたらきが示されている。捨てがたきふし論では取り上げる事物が複数にわたるものの、捨てがたい「ふし」そのものは共通しており、すべては人間の感情体験と、それを含めた現前しないものを喚び起こす人間の心のはたらきに集約できそうに思われる。「阿弥陀仏」を論じた箇所においても、念仏による強い感情からの解放と慰めについて述べると見えながら、

身にとりてはかくおぼえはべれば、人の上にても、ただ「南無阿弥陀仏」と申す人は、さ思ふならむと、心にくく奥ゆかしく、あはれにいみじくこそはべれ。（186頁）

と、最終的には人の心中でうごめく感情を他者に示唆するものとして念仏をとらえるのである。人が振り払いがたい感情を持つことに對して示される、「心にくく奥ゆかしく、あはれにいみじく」という高い価値評価は、『無名草子』が目に見えない心の動きの重要性と、感情に左右されながら生きる人間存在へのいとおしみを基本テーマに据えた作品であることを推測させる。老尼は長い人生を通して獲得した経験と感情とを何よりも重要視するその姿勢によって、作品の各層に記された、人の心の動きとこれに深く関わる言語のはたらきとの玄妙さを照らし出すとともに、各部を繋ぎ合わせて、一つの統合された作品世界へとまとめ上げる機能を負わされた存在と考えられる。

注

\*1 『日本古典文学大辞典』（岩波書店）の「無名草子」の項にも「物語評論

一冊」と記される（鈴木弘道執筆）。成立時期については、樋口芳麻呂「無名草子」の発端」（『国語と国文学』55、1978年10月）に拠る。

\*2 森正人「無名草子の構造」（『国語と国文学』55、1978年10月）等。

\*3 川島絹江「無名草子」の方法 いとぐち部分の虚構について」（『中古文学』28、1981年11月）は論の冒頭において、「老尼は、女房たちの議論が開始されると沈黙してしまう。いとぐちにおける老尼の言動が具体的であっただけに、この成り行きは、奇異の念を抱かせる。かたわらで聞いているだけの老尼が、いとぐちにおいて、何故にかくも鮮明に描き出されているのだろうか」と同様の疑問を提出している。

\*4 森正人「場の物語・無名草子」（『中世文学』27、1982年10月）

\*5 注1樋口論文、注2森論文、川島絹江「無名草子」の老尼について」（『研究と資料』16、1986年1月）、樋口芳麻呂「老尼の黙」（『無名草子』考）（『研究と資料』18、1987年12月）。

\*6 読み下しは坂本幸男・岩本裕訳注『法華経（上）』（岩波文庫、一九六二年）による。

\*7 杉山信三「院家建築の研究」第一編第六章240〜241頁（吉川弘文館、一九八一年）。同書によれば、最勝光院の東側には法住寺南殿にも通じる大きな池があったと言い、この点でも『無名草子』の最勝光院に関する記述は事実を正確に反映しているとは言い難い。なお最勝光院については、江谷寛「法住寺殿の考古学的考察」（『古代学協会編』後白河院、吉川弘文館、一九九三年）にも言及がある。

\*8 注7の杉山論文は最勝光院の南門が八条末に面していたと推定している。この大路を西に進むと左京八条四坊十三町と同九条四坊十六町に行き当たるが、古代学協会・古代学研究所編『平安京提要』（角川書店、一九九四年）によれば、これらの区域はともに「平安時代の居住者は知られていない」ものの、前者には「鎌倉時代の包含層が検出されている」（由である）301、309頁。  
\*9 注2の森論文。引用箇所は33および36頁。森は注4の論考でも、当作品について「失われた王朝文化の回復というモチーフがうめいている」と述べ

ている。

\*10 注3の川島論文。

\*11 「特別展 女性と仏教 いのりとほほえみ」図録・作品解説（図版番号93）。一九九六年十月〜十一月に東京・根津美術館で開催された「仏教の聖画」展の図録にも唐装の十羅刹女を描いた二点の画像が収められ、同様の解説が見える（図版番号20）。

\*12 「諸仏滅度已 供養舍利者 如是諸人等 皆已成仏道」。法華経の経文は「如是諸衆生 皆已成仏道 諸仏滅度已 供養舍利者」である（注6書・上112頁）。

\*13 本文は、松尾聰・永井和子校注・訳『枕草子』（日本古典文学全集、小学館、一九七四年）に拠る。

\*14 山岸徳平訳注『無名草子』（角川文庫、一九七三年）は当該の「心の色」に、「心の複雑な様子。心のニュアンス」と注を付すが、意味内容としてはこれが最も適切であろう。ただし、表現の機制としては、歌ことは歌枕大辞典（角川書店、一九九九年）に、「本来無色である心をあえて色あるものに見立てる語」（松村雄二執筆）とある通りで、小町の「色見えでつつるふものは世の中の人の心の花にぞありける」歌などと発想を一にしていると考えられる。



## The Structure in the Opening of “Mumyo-zoushi”

NAKAMURA, Aya

(111)

---

キーワード：『無名草子』、再解釈、語りの場  
Key words : “Mumyo-zoushi”, reinterpretation, discourse meeting