

『源氏物語』とジェンダー

——歌ことばが創造する「男」と「女」——

近藤 みゆき

一 はじめに

ただいまご紹介にあずかりました近藤みゆきです。私どもは、王朝文学の中でも、おもな研究フィールドとしておりますのは和歌の分野です。

この、和歌と『源氏物語』は、すでにご存じの方もおられるかと思いますが、大変に密接な関係にあります。引歌という特殊な文章や、女君たちを花に喩えるなどの表現方法は、いずれも『古今和歌集』をはじめとする著名な和歌に拠ったものであります。そして何より、作品中に八〇〇首近い和歌が、絶妙に配されているということなどに見ましても、作者である紫式部の、和歌に関する造詣が、いかに深いものであったかということがうかがえます。平安時代の和歌は『古今和歌集』にはじまるのですが、その和歌世界が培った王朝の美意識は『源氏物語』という作品の血

肉ともなっていると云って過言ではありません。

登場人物たちの詠む和歌は、彼らあるいは彼女たちの思いが、最高に高まった瞬間に詠まれます。それはすべて作者紫式部が創作したものであるわけですが、光源氏や紫の上をはじめとする様々な男女の登場人物たちの、それぞれの心や立場をあらわすものとして読み分けられており、手腕のみごときには、私も和歌研究者も感嘆するばかりであります。本日は、そうした『源氏物語』における男女の「人物造型」の問題を、和歌の側からアプローチしたいと思います。そして、その切り口としたいのが「ジェンダー」という観点です。和歌と物語とジェンダーと、ずいぶんと大風呂敷を広げて、綱渡りをしていことになりますが、ジェンダーといった新しい学問研究の視点から、『源氏物語』を捉え直した時、どのような世界が見えて来るのか、これからしばらく、おつきあい願えればと存じます。

なお、資料は二種類になっています。No.1～No.14までのナンバーを振ってあるものがおもな資料（※）で、大筋はそれに沿って進めていきます。また、別紙として4ページまでの資料（※）がありますが、こちらも適宜ご参照いただくことと致します。

※二種の資料は資料（Ⅰ）・資料（Ⅱ）として本稿後半に掲載

二 ジェンダー論の現在と文学研究

それでは、まずその資料（Ⅰ）のはじめ、「Ⅰ ジェンダー論と文学研究」から御覧下さい。「ジェンダー」という言葉は、少し前までに比べまして、近年は本当に新聞、テレビなどを通じて日常的にもよく目にする用語となりました。特にこちらウイメンズプラザに足をお運び下さった皆様には、その点の問題意識も高くお持ちの方がおられる

のではないかと思います。

その一方で、やはり今回の講演のメインタイトルは『源氏物語』でありますので、本日ご来聴の皆様の中には、「ジェンダー」という言葉は耳にしたことがあるけれども、それが学問的にどのような内容のものなのかは、あまりご存じない、という方もおられるのではないかと思います。ですので、まずはじめに、学問研究におけるジェンダー論につきまして、特に最近の研究動向などをまじえて概観し、その上で、そうしたジェンダー論というものと、「文学研究」、特に日本の古典文学の研究というものがどのような関わりを持つのか、まずその点からお話をしておきたいと思います。

資料〈Ⅰ〉一枚目はじめの「Ⅰ ジェンダー論と文学研究」に、まず概略をまとめました。「ジェンダー」とは、ごく大雑把に定義いたしますと、「社会的・文化的に構築された「性」のありよう」のことを指します。さらに分かりやすい言葉で言い換えますと、それは、それぞれの時代や社会において認識されている「男らしさ／女らしさ」というものを指しているわけです。そのようなジェンダー論的な物の考え方の柱となっているのは、ごく簡単に言えば次の二つのことにまとめられます。

一つには「理論としての社会構築主義」ということ、そしてもう一つが、「制度と権力構造・イデオロギー・ナシヨナリズム」、そういった視点から男女のあり方―それは歴史的には大変に不平等なものとしてあったわけですが―を、批判的に再検証していくという姿勢が非常に明確であるということです。

まず、第一の「社会構築主義」ということですが、「構築主義」とはもともと社会学からはじまり、近年では、資料にあげましたように歴史学・哲学をはじめ、領域横断的に学問・研究の多方面に影響を与え、検証が重ねられている、とても重要な理論であります。それは様々な分野に影響を及ぼしている理論でありますだけに、定義そのもの

についても議論があるのですが、最も重要と考えられる特質として、私は次の二つの点をあげたいと思います。それは「本質主義の否定」ということと、「言語（ことば）の重視」ということであります。

まずは前者、特質の第一点について述べておきましょう。そもそも「本質主義」というのは、「何にでも本質というものがあって、そこから様々な事柄が発生するのだ」というような考え方でありまして、たとえば、「男らしさ」や「女らしさ」というようなことについて、本質主義では「女」として生まれたものは、「女」という本質を有している。だから、自然と「女ことば」や「女らしいふるまい」をとり「女らしさ」が発生するのだ、というような考え方をするわけです。

そうした「本質主義」の考え方のアンチテーゼであるのが「社会構築主義」なのであります。この理論は、「男ことば」や「女ことば」を問題とする言語学にも大きく影響を与えました。

資料〈I〉二枚目に示しましたが、欧米では、レイコフやスペンダーなどにはじまるフェミニズム言語学の流れがあります。日本の研究陣もそれに引けを取ってはおりません。特に寿岳章子先生の『日本語と女』は、この方面の画期的な研究とされており、そして現在、最も活発にこの方面の研究を進めておられるのが中村桃子氏です。中村氏は『ことばとジェンダー』、『女ことば』はつくられる、『性』と日本語―ことばがつくる女と男』と矢継ぎ早に、研究成果を世に問うておられます。これらの研究は、和歌について、広く―ことばとジェンダー―という立場からのアプローチを考えたい私どもにとりまして、大変刺激的な動向です。

そして、以上のような研究に一貫しているのが、「ジェンダー」が構築される、その背景にある、制度や権力構造を解明しようという強い問題意識です。これが「ジェンダー論の二つの支柱」のうちの第二点目、「制度・権力構造などの解明」を柱とするということにつながります。この点、日本での研究動向だけを見ても、制度・権力と闘う女

性研究者上野千鶴子氏のお名前はどなたもご存じのことと思いますが、日本文学に近い領域の日本史や美術史でも、脇田晴子氏、若桑みどり氏などが、各学界の研究者の先頭に立ち、ジェンダー論を展開してきました。

では日本文学、それも特に平安文学のにおける成果はどうであるかと申しますと、この問題にいち早く、そして特に『源氏物語』を研究する上で欠くべからざる視点として取り組んだのが、河添房江氏や三田村雅子氏でありました。その流れから、今年の上半期には、木村さえこ氏や高木和子氏という、若手研究者の成果が続々と出版されています。ジェンダーで読む『源氏物語』は、もはや少数派ではなく、「新しい風」そのものだと言えるでしょう。

三 平安和歌研究とジェンダー論

それに対して、王朝和歌文学の研究についてはどうかと申しますと、残念ながら、やや遅れをとってきたように思います（資料へI三枚目参照）。大変手前味噌で、恐縮なのですが、ジェンダー論をふまえた問題意識からの、本格的な和歌研究は、私どものはじめたことではなかったかと自負しております。それは、言語学や美術史学の成果を学ぶほどに、三十一文字の「ことば」^{みそひともし}だけで男女の世界や「美」を描く和歌もまた、その美意識とことばの分析に、「新しい風」として、この学問のもたらす視点は不可欠であると思うに至ったからです。

ただし、和歌研究が、ジェンダー論を正面に見据えるのが、他の分野に比べて遅れましたのには、理由がありました。それは、和歌における「男と女」と言えば、折口信夫が展開した「女歌論」が非常に大きな存在としてあったからであります。偉大な折口の呪縛とでも言うのでしょうか、それと違う視点に立つことが発想としてもなかなか難しかったということです。折口の「女歌論」は、確かに素晴らしいものであります。現在も、そしてこれからも、色褪

せることはないと思うのですが、しかし、その論は「男と女はそもそも違う」「女ゆえに、女は、このような歌を詠むのだ」という、考えから出発しております。その思考の方法においては、先に述べた「本質主義的側面」があまりに強いのであります。やはりそれだけではカバーできない問題が、平安和歌にはあります。その側面を具体的に明らかにしていくのが、ジェンダー論から提起される、「新しい平安和歌研究の課題」ではないかと思うわけです。

その課題は二つあります、一つには、「個別の和歌の、言語表現そのものの中に男らしさや女らしさといったものがどう構築されているのかを、明らかにし、問題にする。」ということであり、もう一つには「ジェンダー化された美的言語表現を制度やイデオロギーと連動するものとして考察する。」ということです。

平安和歌は確かに美しい「ことば」の世界です。それぞれの和歌の解釈鑑賞においては、イデオロギーという観点から見ることはほとんどありませんでした。しかし、W. J. T. ミッチェルが指摘するように（資料〈I〉三枚目の(2)、「表象とは、たとえそれが虚構の人物なり出来事なりの純粹に『美的』な表象であろうとも、政治的・イデオロギー的な問題と完全に切り離して考えるわけにはいかない」のです。この視点が、平安和歌を、そしてまたその受容の上に成り立つ『源氏物語』の男／女を考える上でも重要でありましょう。

そして、以上のことを明らかにする上で、最も注目されるのが第一勅撰和歌集『古今和歌集』なのであります。なぜなら、『古今和歌集』という作品の「ことば」は、近年のジェンダー言語学で言うところの、リングイスティック・リソーシーズ（言語情報の供給源）に他ならないからです。

四 リングイスティック・リソーシズとしての『古今和歌集』

「リングイスティック・リソーシズ (Linguistic resources)」という用語はここで初めて耳にされた方も多いと思います。資料〈Ⅰ〉三枚目の中ほどⅡ Linguistic resources (言語資源) としての『古今和歌集』の項をご覧ください。実際、欧米のジェンダー言語学から直輸入されて間もない、とても新しい用語です。適切な訳語もまだありません。「言語情報の供給源」とでも訳するのが一番適切かと思いますが、それでは少々くどい言い回しになりますので、私に「言語リソース」という用語で通したいと思います。

それで、その「言語リソース」の意味ですが、それは、資料〈Ⅰ〉三枚目に記しましたように、単純な「ことばの供給源」というのではなく、「特定のアイデンティティと結びついた言語情報の供給源のこと。」を指します。と、このように抽象的に申し上げても、分ったような分らないような説明になってしまいますので、具体的に、述べますと、

・「女」というアイデンティティ、平たく言えば「女らしさ」は歴史社会によって作りあげられてきた言語情報の供給源である「女言葉」の使用と結びついている。

・「男」というアイデンティティ、「男らしさ」もまた、歴史社会によって作り上げられてきた言語情報の供給源である「男言葉」の使用と結びついている。

ということになります。

言語リソースにも様々なものがあるのですが、ジェンダーという点に限って言えば、「言語情報の供給源」というのは、そのように歴史と社会文化の中で作り上げられてきた―構築された―女言葉であり、男言葉であるということになります。

近年のジェンダー言語学では、男／女というものを、この言語リソースの「成立」「再生産」「利用」「変革」といった観点から考察する研究方法が注目されているのであります。このことを具体的に平安文学の問題に即して申しますと、四つの観点のうち、第一の「成立」とは、男らしさ・女らしさと「ことば」が結びつき、どのようにして言語情報の供給源が成立したかを問うことです。それは平安文学の問題としては、『古今和歌集』の歌ことばを分析・研究することにつながります。なぜ『古今和歌集』なのかということについては、このあとで詳しく述べます。

また、次の二つの観点、「再生産」と「利用」ということですが、「再生産」とは、それぞれの「らしさ」と言語リソースの結びつきは、社会において繰り返し用いられることで強化される。ということを意味しています。つまり、作られた女言葉を女性が使えば使うほど、それは女ことばとしていつそう定着していくということですね。これが「再生産」です。

そしてまた、それらを意識的に「利用」することで、女性性が強調されたり、女でも、あえて男性語を用いることで、規範を逸脱する女性として、自己のアイデンティティを演出することも可能になるわけです。現代で言えば、女子高生が自分のことを、「わたし」ではなく「ぼく」、場合によっては「おれ」と称してみるなど、かなり荒っぽい男言葉を使うことが、言葉の乱れとして、良く指摘されますが、彼女たちは本来男性のアイデンティティと結びついているはずの言語要素を意識的に「利用」して、そこに自分ならではのアイデンティティを築こうとしているのだとい

うことになるのです。ですから「利用」には、まさに様々な利用法があることになります。

こうした、言語リソースの「再生産」と「利用」と言う側面は、実は、物語などの創作上の人物を作り上げていく上で、大変効果を発揮することが指摘されています。つまり平安文学で言えば、『源氏物語』をはじめ、物語の中で、個性豊かな男性たち、女性たちといった多数の「登場人物」を描き分け、造型していく上で、「再生産」と「利用」は有効な手段なのだと言え、位置づけることができるでしょう。

それにしても、なぜ『古今和歌集』をもって平安時代の言語リソース―言語情報の供給源―と位置づけることができるのでしょうか。あらためて、その点について述べていきましょう。

*「第一勅撰和歌集」の政治的重み

資料〈Ⅰ〉四枚目を御覧下さい。『古今和歌集』という作品は、ただの古典の和歌集ではありません。醍醐天皇の勅命により、編纂された日本で初めての勅撰和歌集なのです。それは、美意識という点において『万葉集』とは大きく異なった点がありました。桜の花が散る、そのことにあわれを感じ、また散る姿を美しいとも見る。あるいは残暑のただ中にあってもかすかな風の変化に秋の訪れを感じ、また十五夜に代表される秋の月の美しさに心を打たれる。そういった四季自然をめぐる日本人の感性の多くは、この『古今和歌集』の和歌から出発するのでありまして、それは成立後、王朝の美意識の聖典として、以後の和歌のみならず、貴族の文化、生活、美意識、さらには物語・日記といった文学作品全般に多大な影響を与えました。

なぜそれほど影響力が大きかったのか、と申しますと、その背景には、なんとと言っても、まず第一に、それが「第一勅撰和歌集」であるという権威に支えられていたからに他なりません。

この『古今和歌集』が成立した延喜五年という年は、実は、七九四年の平安遷都から一一一年の時を経ています。勅命を下した醍醐天皇は、ただの道楽で和歌集を作ろうとしたわけではもとよりなく、この「京」の地に都を構えてから百年以上の時を経て、新しい「平安王朝」のもとで発展を遂げた貴族文化を集約し、天皇制の頂点に立つ天皇として、ここに提示することを意図したのであります。

また、それは、ただの受容というだけでなく、「教育」というあり方を通してより強く浸透していったことがうかがえます。

*「愛される女」であるための『古今和歌集』

特に注目されるのが、女性の「教育の書」と位置づけられていた事実であります。資料四枚目にも掲出した次の『枕草子』に語られている、村上天皇の女御の逸話は、大変有名です。「村上の御時に、宣耀殿の女御と聞こえけるは、小一条の左の大臣殿の御むすめにおはしけると、誰かは知りたてまつらざらん。まだ姫君と聞こえける時、父大臣の教え聞こえ給ひけることは、『一つには御手を習ひ給へ。次には、琴の御琴を、人よりことに弾きまさらんとおぼせ。さては、古今の歌二十巻をみなうかばさせ給ふを、御学問にはせさせ給へ』となん聞こえ給ひける」と、あります。

「御手」は習字のことです、女性のたしなみとして、父の左大臣が、娘に、幼少時から、よくよく習得すべしとしたのが、書道と、琴（きん）―音楽、そして『古今和歌集』だったと言うのです。特に、『古今和歌集』は二十巻すべてを暗記することを「学問」にせよと命じたわけです。『古今和歌集』は約一一〇〇首、『百人一首』の十一倍です。これではまさに「学問」せねばなりませんね。

そしてこの話をもし聞いた村上天皇が、女御のもとに『古今和歌集』を持参してたずねていらっしやいました。何事かと思っているとそれは、天皇は女御が本当に覚えていいのか、試してやろうではないかと思いいち試験をしに訪れたのでありました。女御の方は、自信はあるけれども、覚え違いをしているところもあるかもしれないと、もう、一気に緊張の面持ちとなります。しかもそれは、百人一首のようにはじめの句を聞かれたら下の句を答えるというような生易しいものではなく、「その月、何ぞの折ぞ、人のよみたる歌はいかに」と、詠歌事情や、作者まで熟知していないと答えられないような試験だったのです。

しかし、女御は全く間違えません。「すべてつゆたがふことなかりけり」だったわけです。最初は遊び心から出たものだったのですが、帝もだんだん意地になってきまして、半分の十卷まではやり続けたのですが、ついに自分の方が疲れてしまつて、もう良いということで、女御とご就寝になれたと言うのでした。この逸話は『大鏡』などにも見え、このことを機に、帝の女御への愛情はますます深まつたと伝えられています。

また、『枕草子』での、この話の語り手となっているのは、中宮定子で、波線部は、この逸話を清少納言らに語っている定子の所感であるのですが、定子は、女御が『古今和歌集』をすべて暗記していて、村上天皇がそれをお試しになったという一連の出来事を「めでたし」——本当に素晴らしいことだ——そして、「好きずきしうあはれるることなり」——「すこぶる優美なことである」と、后たるものの鏡として、褒め称えているのです。

この村上天皇の時代は『古今和歌集』成立から五十年ほど後のことでもあります。そして『枕草子』の時代はさらにその三十年ほど後のこととなりますが、『古今和歌集』とその「ことば」は、その間、数十年にわたって、まさに再生産され続け、特に女性にとっては、男性に愛されるような優美さを体得するためにも必須の書になっていたと言えます。現代でしたら、さしずめ「『古今和歌集』で彼の心を釘付け」ですとか、「女を磨く、『古今和歌集』」とで

も言うようなキャッチフレーズが付きそうな位置づけともなっており、行ったのであります。

『紫式部日記』にも后と『古今和歌集』のつながりの深さをうかがわせる文章があります（資料〈Ⅰ〉五枚目）。そのように定子、彰子、清少納言、そして紫式部が生きた時代とは、まさに天皇の后という最上級の女性にとって、『古今和歌集』は不可欠の学びの書だったと言えましょう。

平安の貴族は、そもそもみな上昇志向を非常に強く持っています。そうした天皇の後宮でのあり方は、当然その周辺を構成する受領階層の女性たちまで波及していきます。「愛される女であるための『古今和歌集』」「教養ある女の『古今和歌集』」、そのような、作られた社会概念を、多くの女性たちはおそらくは進んで受け入れていったに違いありません。そして、そうした社会概念を作り上げていった男性たちにとってもまた、女性たちの上を行き、みやびな会話や、ふるまいに、磨きをかけるためにも、『古今和歌集』は最大の拠り所だったのです。

このようにして平安貴族の、男／女の、「ことば」の原典となっていた『古今和歌集』とは、まさに平安時代の言語情報の供給源であり、『古今和歌集』の成立とは、日本における一つの言語リソースの「成立」に相当するのだと言えるでしょう。

『源氏物語』の作者・紫式部もまた、そうした社会概念のただ中で成長し（資料〈Ⅰ〉五枚目参照）、規範としての歌の「ことば」に誰より精通していたと思われるのですが、そのことに話を進める前に、そもそも、その『古今和歌集』がその歌ことばや表現の中に隠し持っていたジェンダーイデオロギーとはどのようなものだったのかを、具体的に見ておきたいと思います。

五 『古今集』の「ことば」の内包するジェンダーイデオロギー

資料〈Ⅰ〉の五・六枚目の「三」・「四」の項目を御覧下さい。まず、一目瞭然でありますのが、『古今和歌集』とは、男性が男性のために、男性視点で作った作品以外の何物でもないということでありましょう。下命者は天皇。そして撰者も全員が男性である上に、歌の数も圧倒的に男性が占めているのです。

資料に男女別の歌の数をあげておきましたが、全一一一首中男性の歌が五九五首＝約六〇〇首であるのに対しまして、女性の和歌は八七首しかありません。性別の決定できない読人しらずの歌についてはここではおくこととしますが、それにしても男性対女性＝七対一という比率は非常に偏りのあるものと言わざるを得ません。すなわちここからまず、『古今集』においては、女性は「ことば」から疎外され、男性が「ことば」を支配しているという状況があることを、確認しておきたいと思います。これは、スペンダーが、その著書、『ことばは男が支配する』において指摘する、「男による言語支配と女の沈黙」、まさにそのものの状況なのであります。『古今和歌集』とは、そもそも男性が形成した言語体系なのである、ということが、はつきりと分ります。

さて、ここで、問題を具体的に追っていく上で、注目すべき視点は三つに絞ることができます。

・第一点目としては、男性はどのような「ことば」を独占しているのか—女性には使うことの許されない「ことば」はどのようなものであるのか、ということ。

・第二点目としては、実際の具体的な表現には、「あるべき男性」、そして「あるべき女性」が、それぞれどう表象化されているのか、という問題。

・第三点目としては、男性の撰者たちは、どのような女性の歌を、天皇制貴族社会の「あるべき女性像」を代表するものとして、撰んでいるのか。

という三つの視点です。

つまるところ、男性はこの勅撰和歌集において「あるべき男らしさ」を構築し、あわせて、男性にとつての「あるべき女らしさ」を創り出している、ということになるであらう。

日本語研究者である寿岳章子氏は、「日本の女性が社会において黙らされ、抑圧されていることに「ことばのありよう」が強く関わっていると考え、女性はどうのようにふるまわなければならないかという「女らしさ」イデオロギーが女性への強制力としてはたらいっている」ということを指摘しておられますが、これは、平安時代の和歌と文学の問題にまでさかのぼらせることができる、非常に重要な指摘です。

『古今和歌集』とは、まさに、男性が作り上げた「ことばのありよう」による「女らしさ」イデオロギーそのものである、かつ、先ほど『枕草子』などの記述によって確認したように、「美」「美意識」という、平安貴族社会においては、最も重視される強制力を以て、「『古今和歌集』の内包する女らしさイデオロギー」は浸透していったのだ、と言えるでしょう。

では、それは、具体的には、どのような、「ことばのありよう」であり、「女らしさイデオロギー」であったのか、次に明らかにされなくてはなりません。これには、様々なアプローチ方法があらうかと思いますが、「ことば」そのものに密着して考えるのであるのなら、やはり、男性しか使用していない「ことば」、女性しか使用していない「ことば」をまず、すべて洗い出し、分析するのが一つの方法と考えられます。

この作業は、口にするのは簡単ですが、実行するのは大変難しい作業です。私は、とにかく、すべての「ことば」

と「表現」の男女差を網羅するために、情報学における言語処理のソフトであるN-gram分析を用いて、男／女それぞれの特有表現を、文字列単位で総比較することを試みました。この方法を用いますと、手作業では及びもつかないほど、網羅的に、「ことば」の男女差を導き出すことができるのです。

この分析方法につきましては、資料（Ⅱ）別紙1に、およその仕組みを記しておきました。今回は時間の関係もありますので、資料を御覧いただくにとどめたいと思います。

得られた結果の中でも、特に今回、『源氏物語』の男女の和歌の「ことば」を考える前提として注目しておきたいのが、「男性特有表現」です。それはすなわち、女性には使用していない、もしくはできない表現であるからです。

具体的に見ていきましょう。男性に独自に出現するもので、用例数が五以上のものをあげてみたのが、資料（Ⅱ）別紙2の一覧です。情報処理の手法で得られた「ことば・表現」は、実に多様で多面的です。もちろん、【景物・物象】の項目の女郎花や空蟬・天の川・白雪などのように、通常の「歌ことば」としてまとめられるものもありますが、それ以上に、興味深いのは、活用語尾まで含めた動詞・形容詞、しかもそれが打ち消しの助動詞や意志の助動詞を伴ってみたり、様々に複合した連語の語形そのもので取り出されてくることです。それらを「特徴的連語」としてまとめました。

さて、その「特徴的連語」の「飽かず」を核とする語にご注目下さい。あかず、あかずして、あかで、あかぬ、計十四例が、男性ばかりが用いていて、女性の和歌には無い「ことば」として取り出されるのですが、これはすべて打ち消しを伴う語形「飽きない」であって、決して「飽く」を核とする語」とまとめられるものではありません。「飽く」や「飽き」は男女ともに使う「ことば」なのです。ところが「飽きない」は、女性には用例が無く、どうやら男性しか用いることのできない「ことば」であるようなのです。

何かを「飽きなく」思うとは、言い換えれば、その対象にいつまでも長く愛着と執着を持ち続ける心をあらわしていることになりますが、『古今和歌集』の男性たちは実に色々な対象に対してこの「ことば」を用いています。恋人を飽きなく思うというだけでなく、季節の景物をいとおしみ、旅立つ人との別れを惜しみ、世界の様々な事柄に、愛着を持ち、執着し続けるのです。ところが『古今和歌集』の女性にはそれがありません。何かに愛着し続ける、執着し続けるというのは、言ってみれば「女らしくない」、「はしたない」、そうした女性観を構築する方向がここには認められます。何かに執着し続ける心の表現方法を男性が独占してしまっているわけで、それは実際の男女の社会生活での行動、「男らしい」あるいは「女らしい」行動のそれぞれに染み通っていくのです。

このようにして和歌の「ことば」を通して、ジェンダーイデオロギーが形成されていくのです。「特徴的連語」の項には、この「飽かず」を核とする語以下、様々な語形が並びますが、これら、『古今和歌集』で、男性が独占している「ことば」、あるいは独占しようとしている「ことば」を追って行きますと、彼らが構築しようとした「男性」というものが透けて見えてきます。

資料〈Ⅰ〉の六枚目、四のiの「男らしい」アイデンティティを構築することばに、大筋をまとめてみましたので御覧下さい。

それは、知覚すること、思惟すること、行動することの主体だというあり方です。「知る」「見る」という、対象に働きかけ知覚しようとすることは、多く、男性側に属するのであり、また彼らは、「人を思い」、「ものを思ひ」、様々に思惟する主体という位置を占めていきます。「通ふ」「立つ」「わたらむ」など、対象に向かって行動していくのも、男性のあり方なのであり、「恋」をするのも男性で、「恋」をしては女の「つれなき」ことを嘆き、恋の思いに「まどひ」、「なきわたる」自己をアピールする。——なんとも自己完結型ナルシストだとも思われるのですが、こ

れが『古今和歌集』の「ことば」に様式化された「男性」という存在であつたということになりましょう。

対して、『古今和歌集』の女は、このような「ことば」のすべてから、疎外されていることになるのです。では、女だけが詠むのはどのような「ことば」なのだろうかという点を、参考としてピックアップしてみました。たとえば「かれゆく」や「言はましものを」といったような「ことば」がそれです（資料〈I〉六枚目後半）。

時すぎてかれゆく小野の浅茅には今は思ひぞたえず燃えける（七九〇・小町姉）

「かれゆく」——これは小町が姉の歌ですが、草が「枯れる」の意味に男性が「離れる」すなわち「はなれていく」の意味を掛けています。女は「枯れていき」、男に捨てられる存在なのです。

人知れず絶えなましかばわびつもなき名ぞとだに言はましものを（八一〇・伊勢）

また、「言はましものを」という「ことば」も『古今和歌集』を代表する女流歌人伊勢の歌などに見られる女性特有表現にあるのですが、反実仮想の「ましかばうまし」の表現を用い、さらに「ものを」でいい差したその「ことば」は、「そのように言いたかったのだけれども、結局言えなかったのだ……」という鬱屈した沈黙のあり方を示しています。離れていく男を引き留めるすべはない、また、自己弁護の「ことば」さえも飲み込まねばならない、そのような受動的で内向的な「ことば」が、女性特有表現には目立ちます。それが、男性が、『古今和歌集』の歌の世界で、女性に求めた「女らしさ」なのです。

六 古今集の「ことば」のジェンダーイデオロギーの表象としての比喩

さて、男性側に話を戻しますと、これら男性特有表現として計量化された結果は、男性視点で捉えた「女性」像の様々を、示してくれます。男性がのぞむ「女性らしさ」はどう表現されているのか、そこには「比喩」が関わってきます。男性が構築した「女性」を表象することばに話を進めます。資料〈Ⅱ〉別紙2の「男性特有表現」一覧にピックアップした「ことば」の、特に「景物・物象」の項目にあがる「ことば」を検討していきますと、そのことが顕著にうかがわれます。

比喩によって、様々な植物を通して趣の異なる女性像―それも男性にとつての女性像が―が、表象されているのであります。一例として「景物」の中の「梅の花」をとりあげてみましょう。資料〈Ⅰ〉七枚目の（例二）を御覧下さい。

一首目の「色よりも香こそあはれと思ほゆれ誰が袖ふれし宿の梅ども」は、「色よりも香りの方がずっと素晴らしくと感じられることだ。いったい誰の袖が触れて、香りが移ったこの家の庭の梅であろうか」、第二首目の、「よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり」は「今までは距離をおいて見て情緒があると思っていた梅の花であるが、飽きることにない素晴らしい色と香りは、折って自分のものとして賞美することによって初めて知られることであった」という意味になります。

衣に香を薫かしめることの流行したこの時代、やはり品の良い最高の香は、海外から輸入した高価なものであります。そんな香を薫かしめるのできた女性が、これらの梅の花に重なります。そしてそんな梅の花を、男性たちは

「手折り」、いつまでも飽きることなく見ていたいと言うのです。モダンで高貴な美しさ、そんな女性が「梅の花」には比喩されていると言えるでしょう。その他にも、男性にとつてこうあつて欲しい、色々な女性美、女性のタイプ（たとえば「一」の女郎花では浮気な美女）、そうあつて欲しい男性願望が、そのまま、自然や風景を歌う上に、巧みに重ねられている、それが『古今和歌集』の世界なのです。

以上に示しましたような、『古今和歌集』の和歌一首一首に刻みつけられた、男と女の「ことば」の違い、それと連動した「らしさ」の違い、比喩によつて景物に付与されたジェンダーの意味、男らしさ／女らしさとは何かといった規範と概念、それらを総合的に王朝の男と女は、『古今集』の「ことば」に親しみ、前述のように時に学習することとで、体得していたのでありました。

この古今的ジェンダー規範を『源氏物語』の男／女の歌と照らし合わせたいのです。資料「一」の七枚目なかほどのローマ数字Ⅲ「『源氏物語』の和歌の〈ことば〉をジェンダーイデオロギーの観点から分析する」という項目に、話を進めます。

七 『源氏物語』の和歌の〈ことば〉をジェンダーイデオロギーの観点から分析する

『源氏物語』の作中和歌は男女あわせて七九五首にのびります。よくぞこれだけ多くの和歌を、一人で作り上げたものだと、紫式部の力量には驚嘆するばかりなのですが、しかもその和歌は、各登場人物の人物造型に即して創作されているます。読者たち誰しもが、「男らしさ」「女らしさ」のあり方とともに共有していた、言語情報の供給源とし

ての『古今集』の歌の「ことば」の「再生産」（強化）と「利用」（逸脱）は、虚構の世界の人物像を個性豊かに書き分け、各自の人格（アイデンティティ）を創造するのに極めて有効であったと考えられます。

まず『源氏物語』の男・女の和歌七九五首の「ことば」を、すべて『古今集』の「ことば」で検証してみます。方法としては、先にまとめた『古今集』で男性の歌に偏りの見られる「ことば」を物差しに使うと申しますか、それが、『源氏物語』では作中人物においてどのような分布をとっているかを、一つの指標としたいのであります。

『古今集』で男性歌に偏りの見られる「ことば」は、『源氏物語』では作中人物別に見て、どのような分布をとっているのかを検討した結果が、資料〈Ⅱ〉別紙3・4『古今集』男性語の源氏物語での用例一覧』としてまとめた一覧です。十九の「ことば」を、作中人物の誰がどれだけ用いているかをあわせて示しました。これらを詳細に見ていきますと、『源氏物語』ならではの様々な興味深い事柄が見えてきます。特に、その分析・考察にあたっては、着眼点を二つに絞ることができます。

第一には、用例の分布です。『古今集』男性語の源氏物語での用例一覧』の「2梅の花、3雲居、5匂ひ・匂ふ、8つれなし、10「逢ふ」を核とする語」のように、用例数が明らかに男性に偏るものがある一方で、女性にも用例のあるものはいくつか散見されます。そういった点こそが、「ことば」の規範にとらわれない、それを逸脱、あるいは脱規範していく特殊な場合として、検討しなければならぬ点と言えるでしょう。では、どの女性人物が、どのような場面で、男性の「ことば」に越境してしまうのか。大変興味深いところであります。

次いで、第二には、用例の有る無しだけでなく、「用語の自由度」を見る必要があります。すなわち、男性には、用いる場面・詠歌相手・表現方法のいずれにも何ら制約が無いのに対し、女性はある特定の場面・用法に関してのみ使用が許容される、と言うような場合が見受けられるのです。このことの意味も明らかにすべき問題です。

以上のうち、まず第二点目に関わることから見ていきましょう。資料（Ⅰ）に、もどりますがその八枚目「男性の歌の（ことば）」の使用が女性にも許容される場合」であります。

実は、『源氏物語』の和歌で、女性が、本来男性用の「ことば」である「ことば」を用いている内容を検討すると、一定の場合が特定されていくのです。それは、「哀傷歌」――すなわち人の死を悼む歌を詠ずる場合と、「離別歌」――すなわち故郷を離れ、故郷の人々と別れる場合、あるいは離れる人を見送る場合に用例が集中しているという実態であります。それは言い換えれば、死別あるいは生別ということになります。そうした「人との今生の別れ」に際しては、女性も自由に男性歌の「ことば」を詠むことができるという社会概念が平安時代にはあったのではないかと思われるてきます。

具体例で確認してみましょう。資料（Ⅱ）別紙4用例一覧の12番「恋ふ」を核とする語」を御覧下さい。

この語は、『源氏物語』全体では、三十二首の歌が詠まれています。その内訳は、光源氏を筆頭として男性の歌が二十一首、女性の歌が十一首となっており、一見、この「ことば」の使用に関する男女の区別があまりないように見えます。

女性でこの「ことば」を詠むのは、主要人物では、六条御息所、朧月夜、末摘花、そして六条の娘である秋好中宮、明石の君、雲居雁、落葉宮がそれぞれ一首ずつ詠んでいます。ただし、雲居雁のそれは、歌の中での人を「恋ふ」の主語は夕霧ですから、自分の心として詠んだものではありません。それ以外の、朧月夜の歌は源氏が須磨に旅立った折の離別歌、末摘の場合は亡くなった父宮のことを思う哀傷歌、そして秋好中宮の歌は、斎宮として過ごした時代と伊勢の国を懐かしく思うという、ある種の望郷歌となっています。また明石の君の歌も、上洛してから、心細く、故郷明石の地のことを思いやった望郷の歌、落葉の宮の歌は最愛の母が死去した際の哀傷歌です。ちなみに、女

房たちの歌はすべて、お仕えした主の死を悼む歌となつてゐるのです。

***同じ〈ことば〉でも男／女では意味の異なる場合**

女たちが「今生の別れの〈恋ふ〉」を詠むのに対し、男性歌の「恋」「恋ふ」は、たとえば、玉鬘巻の光源氏の歌「恋わたる身はそれなれど玉鬘いかなる筋をたづね来つらむ」のように、養女とした玉鬘に心惹かれる自分の本心を詠みかけた、懸想の「ことば」として用いられている歌などをあげることができます。この歌などに代表されるように、男性は大抵がやはり恋歌でこの「ことば」を詠じているのです。しかし、繰り返しますが、女は、恋歌ではまず決してこの「ことば」を用いません。用いられないといった方が良いでしょうか、女から男にあなたを恋してますとは言つてはいけない、女とは、男女関係においてあくまで受け身の存在というジェンダーイデオロギーが、物語の女君たちを強く縛り付けてもいるのです。ただし大切な人、家族や友人を失った時、「嘆きのことば」としてのみ、彼女たちはその「ことば」を使用できるのでありました。

以上のように『源氏物語』では、古今的な男女の「ことば」の規範を遵守し、物語内でも再構築する方向を、基本的にはとっていることがわかります。その上でなお通常の範疇を外れる事例とはどのような場合なのでしょう。資料〈Ⅱ〉にあげた19例という限られた範囲からではありますが、「物語の女性の〈ことば〉がゆらぐ時」という観点から、人物造型に関わるいくつかの点を指摘してみましよう。

***物語の女性の〈ことば〉がゆらぐ時**

別紙3・4に掲載した内容を登場人物たちの和歌に即しながら検討していきますと、まず、分かってくることの1

つに、

「『ゆらぎ』のない女性と『ゆらぎ』のある女性」が明確に線引きできるといふことがあります。

資料〈I〉八枚目なかほどを御覧下さい。すなわち、「ゆらぎ」のない女性イコール「女性らしい」ことばしか用いない女性、規範を破ることをしない女性が、朧月夜、朝顔、花散里、末摘花の四人なのです。宮家の出身であり、孤高の純潔を貫いた朝顔や、夕霧の養い親となり、源氏にとっては、本当に忠実な良妻賢母型の花散里が、「和歌」においても、社会概念としての男女の「ことば」の規範を決して超えることがない、そのように造型されているのは、さすがです。意外なのは朧月夜と末摘花かもしれません。

朧月夜と言えば、物語の中では、光源氏の須磨流離の原因となった、それこそ社会規範を破って奔放な愛に生きた女性なのですが、その「ことば」は、決して、男女の規範を超えることはありません。むしろ、「女らしい」ことばしか使用しないことで、女度アップと申しますか、女性の道を邁進した造型となっているのだと言えましょう。

そして、その容姿や行動において、もはや規範というより、「基準」を突き抜けてしまっているのが、ご存じ末摘花です。しかし末摘花もやはり宮家の出身であり、かつ、物語の中で頑ななまでに古風であり続ける女として造型されている彼女の「ことば」が、社会概念としてのジェンダー規範を超えることはないのです。

それぞれの登場人物の和歌のことば使いにまで及んで、その女性像を創造している、作者の力量にはおどろかされるばかりであります。

それに対して、「ゆらぎ」のある女性は、用例の多い順から言って、玉鬘8例・落葉の宮8例、浮舟7例、六条6例・雲居雁6例・明石6例、紫上5例、藤壺5例、宇治の大君5例・中君5例、そして、桐壺更衣に一例ということになります。物語の中軸を担う女性たちばかりです。彼女たちは、「ゆらぎ」があつてこそ、ドラマチックでもある

のです。その、和歌を、1から17まで、すべてあげてみました。実は、これらの和歌の内容を検討すると、女の〈ことば〉がゆらぐ時は、次の二つの場合に集中することが分ります。資料〈I〉九枚目を御覧下さい。それは(1)「自分が死ぬ、世を去る時、いわゆる辞世の歌」と、(2)にあげました、女主人公たちが男性たちの欲望・横暴さにあらがう時の二つの場合なのです。

まず(1)の「世を去る時」の歌、すなわち辞世の歌がありますが、それらはいずれも、たまらなく痛切な響きを伴います。

桐壺更衣の、

① かぎりとして別るる道の悲しきにいかまほしきは命なりけり (桐壺更衣、桐壺卷)

この歌は、病が重くなり、とうとう宮中を退出せねばならなくなった時、今生の別れとなる桐壺帝に送った、更衣の心の叫びのような悲痛な歌です。

次いで紫の上の、

⑨ 惜しからぬこの身ながらもかぎりとして薪尽きなんことの悲しさ (紫の上、御法卷)

⑩ おくと見るほどぞはかなきともすれば風に乱るる萩のうは露 (紫の上、御法卷)

は、いずれも紫の上が逝去する巻、「御法」での和歌でありまして、特に二首目の、⑩「おくと見るほどぞはかなき

ともすれば風に乱るる萩のうは露」は、臨終の場面での紫の上の最後の歌です。自らの命は風に乱れ散る萩に置いた露のようなものと詠じて、人生を閉じたそのあり方は、あまりにはかなく、胸を打ちます。

そして浮舟の、

⑬のちにまたあひ見むことを思はなんこの世の夢に心まどはで（浮舟、浮舟巻）

は、先の二首とはやや趣が異なり、入水の直前、母にあてて送った歌であります。無知ゆえに二人の男性に翻弄され、自ら死を選ぶ時に心を締め付けるのは恋人ではなく、母親なのです。「今度生まれ変わったらその時こそ、お母様、私はまっとうに生きたい」と、母にだけ心を託し、和歌を残すのです。

作者・紫式部は、源氏の母である桐壺更衣、最愛の人である紫の上、そして物語最後の女性・浮舟という、たった三人の女性にだけ、もはや、「ことば」のジェンダーイデオロギーの「規範」などうち捨てた歌を最後に詠ませ、「男性中心の制度の前に打ち碎かれる悲しみ」「女に生まれたがゆえの不条理」を読者に訴えかけていくのです。

またこの三人の女性は、いわば作者にとって「選ばれた女性」であることが、こうした歌の「ことば」の分析からはつきりしてくる点にも注目していただきたいと思います。

女のことばがゆらぐ、その第二番目のケースが、(2)「男性の欲望やその横暴さにあらがう時」であります。

玉鬘の、

⑤吹き乱る風のけしきに女郎花萎れ死ぬべき心地こそすれ（玉鬘、野分巻）

は、義理の父でありながら、懸想をしかけてきた源氏の戯れを何とかかわすよう、あえて自らを貶めて「女郎花」に喩え、源氏の執着をなだめようとする歌です。

一条の御息所―この人は落葉宮母ですが―その歌、

⑦女郎花奏るる野辺をいづこと一夜ばかりの宿をかりけむ（一条御息所、夕霧巻）

は、前夜夕霧が来訪し、娘と一晚を過ごしたことを知り、仮にも宮家の娘が愚弄されたと思い込み、夕霧にその仕打ちへの悲憤を訴えた歌です。実は、この晩、落葉宮は夕霧を拒み通していたのですが、母はそのことを知りません。かつまた、夕霧と正妻雲井の雁の内輪もめから母御息所への返事が遅れ、それがもとで、ますます侮辱されたと思ひこんだ御息所は病状が悪化し、死に至ってしまうのです。

落葉宮の、

⑧のぼりにし嶺の煙に立ちまじり思はぬ方になびかずもがな（落葉の宮、夕霧巻）

は、そうした、母親が失意と憤りのうちに亡くなったあと、結局、夕霧の権力の前にその妻とならざるを得ないよう追い詰められ、夕霧の用意した邸に連れて行かれるその朝、「あの男性―夕霧のこと―に、〈決して靡かず〉死んでしまいたい」という、心の底からの思いを歌ったものです。

最後の宇治の大きい君の、

⑪へだてなき心ばかりは通ふともなれし袖とはかけじとぞ思ふ（大君、総角巻）

も、思いがけず部屋に侵入して来た薫を、一晚中拒み通した大君に対し、翌日、薫がその夜の出来事について思わせぶな歌を贈ってくるのですが、それに対して、「あなたと通うのは、あくまでも身体ではなく、心だけである」ということを強調した歌であります。

こうしてみると、源氏とその息子たち夕霧・薫は、時として男性権力の権化のような、強者であることを女性に見せつける存在でもあることが分ります。そして男性権力の前に無力な女性たちがこれに何とかあらがおうとする時、その「ことば」は、男女の力関係への抵抗であるかのように通常のジェンダー規範を超えてゆらぐのだと言えますしう。

このように、正編・続編を通じて、桐壺更衣、紫の上、浮舟という物語の中核を担う女の命が、終わりを迎える時、あるいは、源氏、夕霧、薫と男性主人公の欲望がむき出しになりこれにあらがう時、女の歌の「ことば」は、規範を超えて特殊なゆらぎを見せます。作者は、十分にそのことを計算し、緊迫した場面の緊迫度をより高め、状況の異常性を示していくのに、有効な手段として、言語リソースとしての古今的ジェンダー規範を「利用」し、人物像や場面を描き出しているのだと言えるでしょう。

*六条御息所と浮舟

しかし、「男性語」を用いる女性には、これまで述べてきた内容のいずれにも属さない人物がいます。それが六条

御息所と浮舟です。

まず六条ですが、その脱規範した歌、

- ② 影をのみみたらし河のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる（六条御息所、葵巻）
- ③ 袖ぬるるこひぢとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき（六条御息所、同）
- ④ 嘆きわび空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつま（六条御息所〈物の怪〉、同）

のすべてが、「葵」巻に集中していることが、特徴として注目されます。なぜなら、葵巻とは、六条が生き霊となつて、ついに出産後の葵を死に至らしめる巻だからです。②の和歌「影をのみみたらし河のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる」は、賀茂の祭りで、正妻葵の上との車争いにより、無惨に打ち碎かれ、ブライドをずたずたにされた時の六条の独詠歌です。この車争い以後、六条は、ただもう心の闇に落ちていくのですが、そのような中で、源氏に贈った歌が、③「袖ぬるるこひぢとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき」です。車争いを機に、光源氏への押さえがたい恋慕と恨み、そんな恋にのめり込んでしまった自分を責める葛藤をつのらせていく時の歌で、物の怪となる直前の詠歌と言つてよろしいでしょう。そして④「嘆きわび空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつま」は、物の怪として、ついに源氏の前で本性をあらわしてしまつた時の歌です。

六条御息所は、物語中でも特にすぐれた和歌の詠み手と評される人物なのですが、葵巻においてだけ、このように規範を外れた「ことば」で詠歌します。それは六条御息所が、人の世の規範も外れ、その身も人ではない、あさましいものとなつていく、鬼気迫る非尋常ぶりを造型していく上での、作者の創意の結果と言えましょう。

それにしても、この六条にしても、「葵巻」という極めて限られた場面においてしか、ジェンダー規範を外れることはないのですが、より広範囲において、その和歌が、ジェンダー規範を逸脱する方向を持つ女性がいいます。それが「浮舟」です。正編ではなく、続編の、それも物語最後の女性「浮舟」。そこにはどのような問題が潜んでいるのでしょうか。

八 ジェンダーイデオロギーの攪乱と脱構築——「宇治十帖」の世界

実は、『源氏物語』の続編世界、特に「宇治十帖」においては、男女の立場が入れ替わってしまったかのように、ジェンダーイデオロギーが攪乱され、脱構築されていく状況をうかがうことができるのです。ことは「浮舟」だけにとどまる問題ではありません。

まず、男性主人公たる「薫」の和歌の「ことば」が、そもそも全く「男らしく」ないのであります。これは、光源氏と比較すると、非常に明確にその違いが分ります。

光源氏は、資料（Ⅱ）別紙3・4の男性語一覧を見ましても、どの「ことば」も、トップをほぼ独占しております。「悲し」という感情、「逢ふ」という行為、「恋ふ」こと、「泣く」こと、「まどふ」こと。物語世界の中でこれらの男性的な「ことば」の用例数において光源氏は他者を圧倒しています。光君とは、まさに男性的「ことば」の頂点に君臨した存在であり、和歌の「ことば」も、物語の中軸を担う男性主人公にふさわしいものとして造型されていることが分ります。

それに対して、薫はなんとも情けないと申しますか——薫ファンの方がおられたら、先にお詫びを申し上げておきま

すが、薫は男性性という点での「ことば」の支配者ぶりにおいても光源氏に遠く及ばないのであります。顕著な事実が、異性愛における男性性の最も強いことば「逢ふ」ということばを、薫はたった一首の歌でしか用いていません。その他、「恋ふ」も三首だけ、女性のために「悲し」んだり「泣」いたりする歌もそれぞれ一首しか詠んでいません。反対に「見る」は十五首と、薫が使うことばの中ではとび抜けて多いのです。それは彼が、「見る」ことから先には踏み出せない、そういう人物として造型されていることを思わせます。

そのような薫の和歌の特色は、なんと言っても「単一で、閉塞的だ」ということです。

問題の顕著な和歌を、資料〈Ⅰ〉十枚目に①から⑦としてあげましたが、それらを検討していくと、(1)にあげましたように、「逢う」・「恋ふ」・「悲し」という男性性を宿した「ことば」を向ける相手が、薫においてはただ一人に限定されることが分ります。

ただ一例しか詠んでいない「逢ふ」は、

④ 総角に長き契りを結びこめ同じところによりもあはなむ（総角巻）

で、これは、八の宮の一周忌法要の折、飾りの「総角」に付けて、大君に、お互い伴侶として関係を結び、寄り添って行こうと呼びかけた歌です。薫はこの歌でしか「逢ふ」ということばを、詠んでいないのです。

それは、光源氏が同じ「ことば」を、藤壺や紫の上にはもちろんのこと、空蝉、朧月夜、六条御息所、明石の君他、主立った女性たちには次々と投げかけているあり方とは全く異なっています。折口信夫が指摘するように「色好み」が古代の帝王資質の一つであるとするならば、薫にはその資質が欠落している。あるいは、古代とは袂を分かつ

た時代を生きた新しい主人公像として造型されているのだと言えるのかもしれませんが。

薫が「泣いて」「悲しむ」のは、⑤「霜さゆるみぎわの千鳥うちわびてなくね悲しき朝ぼらけかな」という、大君の死の場面の歌だけなのです。

そして、「恋ふ」では、いっそう薫の内向的な性格が良くあらわされています。三首とも大君に向けた歌には違いないのですが、注目すべきは①・②・③の歌、

① 恋わびて死ぬる葉のゆかしきに雪の山にや跡を消なまし（総角巻）

② 身を投げむ涙のかはに沈みても恋しき瀬々に忘れしもせじ（早蕨巻）

③ 見し人の形代ならば身にそへて恋しき瀬々のなでものにせむ（東屋巻）

すべてが大君の死後の歌であるという点です。すでに茶毘にふされ、身体を亡くした女性となって初めて薫は、①の歌のように女を「恋わび」、②③のように一途に「恋し」く思い続けていくのです。恋愛活力というものが、やはり薫には大きく欠落している感があります。

一方で、薫の男性性の強い「ことば」は、決して浮舟に向けられることはありません。浮舟の入水を知ってさえもです。浮舟は、薫にとってどこまでも、大君の形代でしかない、そのこともまた、薫がどれほどとりつくりつてみても、人間の「心」そのものをあらわしてしまう歌の「ことば」には、その本心が、はつきりとあらわれていると言えるでしょう。

以上のことから、多くの女性と「逢ふ」ことをのぞみ、これを「恋ひ」、その死や別れを「悲し」んだ光源氏とは

かけ離れた、限定的で閉塞的な、薫の思考と行動、人物造型といったものが、性差を軸にして見た時の、薫の歌の「ことば」から明確になると言えましよう。

一方でその薫に対して、「宇治十帖」において男性性の強い「ことば」を詠む人物が、二人います。匂宮と中将です。

匂宮については、もはや説明を要しないかもしれませんが、しかし、最も注目されるのは、実は、宇治十帖において、「手習」の巻にしか登場しない、脇役の男性Ⅱ中将という人物が、一番『古今集』的な男性語を用いている点です。

この中将という人物は、入水後助けられた浮舟が、身を寄せていた小野尼君の、亡き娘の婿にあたります。小野里での浮舟に懸想をし、源氏物語研究では、「薫」を矮小化したような人物と評される「中将」なのですが、①⑧と男性性を宿した歌を薫より多く詠じており、浮舟が出家してしまう以前の中将の和歌は、古今的な男性語を用いている点、そのバラエティーに富む点において、薫をはるかに凌いでいるのです。その意味で、この中将とは、まさに「古今的ジェンダーイデオロギーの体現者」に他ならないのです。

しかし、浮舟は中将の求愛の「ことば」を退け、ついに出家を遂げてしまいます。このようにして見ていくと、中将という男性に集約された「古今的男性中心のジェンダーイデオロギーを、浮舟は正面から否定した」と捉えることも可能でしょう。

薫という男性主人公たるべき男性が男性としての中心性を喪失した世界、そしてついには男性歌のジェンダーイデオロギーが女性によって否定され色褪せる世界、それが性差と「ことば」から見た続編世界なのであることが明確になってくると言えましよう。

そして、まさに古今的ジェンダー規範が崩れ去っていくかのような物語世界の中で、前例の無い「ジェンダーイデオロギー」を否定し、乗り越えていく女主人公として描かれているのが、歌ことばから見た時の浮舟なのであります。

浮舟と申しますと、よく、三角関係の末に身の置き所なくなった無知でおろかな女性として、一般の女性読者には嫌われがちなようなのですが、その無知でおろかな女性を最後に登場させ、そこに作者が託したものが何であったのか、それは『源氏物語』を解く最後の鍵なのであります。

九 ジェンダーイデオロギーを超えて―浮舟という女性主人公の「ことば」

浮舟については、「その和歌が、ジェンダー規範を逸脱する方向を物語中最も明確に持つ女性である」ということを先に確認しましたが、さらに言えばその詠歌の特徴は、

a 入水事件以降にそうした「ことば」が増加すること。

b 「知る」を核とした「ことば」の用例数が増出して多いということ。

の二点にまとめられます。

まず、bに注目してみましょう。物語中、女性で、「知る」を、これほど多様に詠じている人物は、浮舟をおいていません。それが資料〈I〉十二枚目のはじめに示しました①―⑥の浮舟の六首の和歌であります。この詠歌内容で特徴的であるのは、彼女の人生の段階に応じてその意味が変化を遂げていく点です。成長すると言い換えても良いのかもしれませんが。段階は四つに分けられます。

①まだふりぬものにはあれど君がためふかき心に待つと知らなん（中の君へ贈歌、浮舟巻）

と、他者に自己を知ってもらいたいとのぞみ、求めることから始まり、

②橘の小島の色はかはらじをこの浮舟ぞ行方知られぬ（浮舟から匂宮への返歌、浮舟巻）

のように、肝心の自分自身、自分が「なにもの」となっていくのか分からない不安におびえ、やがて薫と匂宮との三角関係の中で、

③里の名を我が身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき（浮舟、薫からの歌を見ての独詠、浮舟巻）

④つれづれと身を知る雨のをやまねば袖さへいとどみかさまさりて（浮舟、薫への返歌、浮舟巻）

として、「女」というものの身の上を否応なく思い知らされます。その浮舟は、入水自殺から奇跡的に生還した後には、第二段階とは違う意味で、先の運命なんて分らない、それが私―女という存在なのだという結論に至るのです。

⑥うきものと思ひも知らですぐす身をも思ふ人と人は知りけり（中将への返歌、手習巻）

⑦心こそうき世の中をはなるれど行方も知らぬあまのうき木を（中将の歌を受けての手習歌、手習巻）

この二首はその意味でも特に注目される歌と言えましょう。

『源氏物語』女君たちで、これほど、和歌において自問自答し、みずからの「身の上」を知ることになり向かった女性はおられません。そしてそれは最終的には、男性中心の和歌の「ことば」へのアンチテーゼの提示という意味を持つことにもなるのであります。

男性が〈彼女〉に与えたアイデンティティを否定する、そのあり方を最後に、具体的に見通しておきましょう。資料〈I〉十三枚目の終わりから十四枚目にかけてを御覧下さい。

まず(1)です。これは、尼君たちの留守中、浮舟のもとを突然訪れた中将とのやりとりです。中将が「山里の秋の夜深きあはれをも物思ふ人は思ひこそ知れ」、すなわち「あなたこそは私と同じ「物思う人」であり「あわれ」を知る人だ」として自らの恋心を訴えるのに対し、浮舟は「うきものと思ひも知らですぐ身をもと思ふ人と人は知りけり」―すなわち「自分が今どのような思いなのか、それさえも分らずに過ごしている私であることを、「物思ふ人」であると、他人のあなたは分かりになっていると言うのですね」と返します。

すなわち、ここでも浮舟は、「あなたは物思ふ人」だ、という男性（中将）から提示されたアイデンティティに対し、「人（あなた）は私をどのように理解していると言うが、私には果たしてそれが私なのか分からない」と応えるわけなのです。このことは言い換えると、男性であるあなたが「知る」という「私」は、私の認識する「私」ではないという自己提示であり、男性（あるいは外部）の押しつけてくる「私」像にあらがう姿勢に他なりません。

そして、出家を遂げてしまった浮舟に、なおも歌を贈ってきた中将とのやりとりが(2)であります。やりとりと言っても、中将の歌を受けて、浮舟は独詠歌を手習に書き付けたのであり、それが結果的に中将の手に渡ったもので、浮舟はあくまで独り言―古典和歌ではこのような詠み方の歌を独詠歌と称しますが―としてこの歌を詠むではありません。

すが、男性（中将）の歌が提示してくる「出家」という事実を前に、現在の自らを強く省みた詠歌となつていえるでしょう。すなわち、中将の歌は、私も遅れず俗世を捨てましようという、まさにミニ薫と呼ばれるにふさわしい、ありきたりの出家願望を述べた歌ですが、それに対し、浮舟はとても重い歌を心に浮かべるのです。

⑦ 心こそうき世の中をはなるれど行方も知らぬあまのうき木を（手習巻）

この歌にあるのは、心はすでに憂き世の中―男女の苦悩の世界―を捨て去り、離れているが、女の私の身の上も運命もその向かう先は「分らない」という自己認識です。強い詠嘆の終助詞「を」で言い切るこの歌において、「浮舟」と呼ばれた女性は、自己を浮舟どころか、浮き木に寄りすがるばかりの「海女（厄）」のように行く末知らぬものとして対象化し、強く破格な語調で「私のアイデンティティ」を提示するのです。

すなわち、蘇生後、出家に至った浮舟は、自らのアイデンティティ―「私」の認識する「私」―を、特に「手習」巻で、古今的な男性性の体現者として立ち現れた中将の和歌を打ち消す形で、強く確認し、確立していったのだと言えます。 「中将」という存在に集約された既存の男性の「ことば」は、浮舟の自己認識に押され、空転するばかりであり、作者もそれをフォローしません。このように、「手習」の巻の浮舟の和歌は男性中心に構築された和歌の内包するジェンダーイデオロギーを無力化していくアンチテーゼを発信しているのです。

浮舟の出家は、そうした自己認識の「ことば」の強さに支えられていたものでもあったわけです。作者紫式部は、長大な物語の、最後の女性「浮舟」に、ジェンダーイデオロギーをかううじて超え、自らのアイデンティティを模索する女性を造型したと言えるのではないのでしょうか。

模索の果てには、何があるのでしょうか。それは読者の読みにゆだねられているということなのでしょう。

以上、『古今和歌集』という言語リソースを尺度として、『源氏物語』における様々な男女の造型を見て参りました。王朝和歌の内包したジェンダーイデオロギーを、みごとに駆使し、人物を、そして物語の抱く命題を描き込んだ点においても、『源氏物語』は卓越した作品であつたことを、今回の拙い話から受け取っていただけましたら、幸いです。ご清聴下さいましてありがとうございます。

(平成二十年度 源氏千年紀記念 実践女子大学・短期大学公開講演会

平成二十年九月二十七日(土) 於東京ウィメンズプラザ)

講演資料〈Ⅰ〉

源氏物語とジェンダー—歌ことばが創造する「男」と「女」—

Ⅰ ジェンダー論と文学研究

ジェンダーとは「社会的・文化的に構築された「性」のありよう。時代・社会において認識されている「男らしさ／女らしさ」「男性性／女性性」

ジェンダー論の二つの支柱

- 一 理論としての社会構築主義
- 二 制度・権力構造・イデオロギー・ナショナリズムの解明
- 一 理論としての社会構築主義

【社会構築主義とは】

社会学からはじまったものだが、哲学・心理学・文化人類学・言語学など領域横断的に学問・研究の多方面に影響を与え、検証が重ねられている概念。

〔特質〕 本質主義の否定＝構築主義

人間・社会・歴史といった世界のあらゆる現象は、社会的に構成・構築されたものであり、それらに「本

質」や「自然」は存在しないという分析の視点を持つ。

〔特質2〕 言語と言説分析の重視

「知識は社会過程によって支えられて」おり、「知識と社会的行為は相伴う」（ヴィヴィアン・バーの定義）が、「構築」の過程を左右する「知識」の中心には「言語」があるとして、「言語」の作用を極めて重視し、これに着眼する。社会構築主義ではこのような「言語」を「言説」（discourses）、それを調査研究することを「言説分析」（discourse analysis）と称する。

【構築主義とジェンダー論の多角的展開】

歴史学・女性史：ジョーン・スコット

Scott, Joan, W., 1988 *Gender and the Politics of History*, Columbia University Press.

ジョーン・W・スコット／荻野美穂訳『ジェンダーと歴史学』（平凡社、1992年）

◆ジェンダーとは「肉体的差異に意味を付与する知」、知とは「言語」。

「言語」が意味を構築するやり方に注意してみれば、ジェンダーをも同時に発見することになるだろう」

哲学：ジュディス・バトラー

Butler, Judith, 1990 *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York & London:

Routledge.

ジュディス・バトラー／竹村和子訳『ジェンダー・トラブル フェミニズムとアイデンティティの攪乱』（青土社、1999年）

◆人間を、男／女の2つのカテゴリーに限定することを否定。セックスを、文化的に「非構築物」として構築され

た」もう一つのジェンダーとして捉える。

◆「構築」を実現するのは、言語による反復行為。

(一枚目)

言語学・日本語学：R. レイコフ、D. スペンダー、D. カメロン、寿岳章子、中村桃子

▷ Lskof, Robin 1975 *Language and Woman's Place*. Harper & Row.

『言語と性―英語における女の地位』（れいのるず＝秋葉かつえ訳 有信堂高文社、1985年）

▷ Spender, Dale 1980 *Man Made language*. Routledge & Kegan Paul. れいのるず

『いとはは男が支配する』（れいのるず＝秋葉かつえ訳 勁草書房、1987年）

▷ Cameron, Deborah 1985 *Feminism & Linguistic Theory*. London: Macmillan.

デボラ・カメロン／中村桃子訳『フェミニズムと言語理論』（勁草書房、1990年）

▷ 寿岳章子『日本語と女』（岩波新書 岩波書店、1979年）

▷ 中村桃子『ことばとジェンダー』（勁草書房、2001年）、『女ことばはつくられる』（ひつじ書房 2007年）、

『〈性〉と日本語 ことばがつくる女と男』（NHKブックス 2007年）

◆近年のジェンダー言語学では、「ことば」を社会を作り上げる「行為」としてとらえる構築主義の言語認識をもつて「言語とジェンダー研究」を総点検し、あらたな方法として立ち上げている。

◆言語による「男性性」の構築のあり方も、「女性性」の構築と同様に扱い、分析・考察する。

社会学：上野千鶴子

『ナシヨナリズムとジェンダー』（青土社、1998年）、『上野千鶴子が文学を社会学する』（朝日新聞社、2000

年)、『構築主義とは何か』(編著、勁草書房、2001年) 他

日本史・脇田晴子・義江明子

▽脇田晴子『ジェンダーの日本史』上・下(脇田晴子 S・B・ハンレー編、1994・1995年 東京大学出版会)

▽義江明子『古代女性史への招待―妹の力を超えて』(吉川弘文館、2004年)、『つくられた卑弥呼―女の創出と国家』(筑摩書房、2005年) 他

美術史・若桑みどり・千野香織

▽若桑みどり『戦争がつくる女性像』(筑摩書房、1995年)、『隠された視線―浮世絵・洋画の女性裸体像』(岩波近代日本の美術2、1997年)、『象徴としての女性像』象徴としての女性像―ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』(筑摩書房、2000年)『皇后の肖像―昭憲皇太后の表象と女性の国民化』(筑摩書房、2001年)

▽千野香織『日本美術のジェンダー』(『美術史』136号、1994年)、『美術とジェンダー非対称の視線』(鈴木杜幾子・千野香織・馬淵明子編 ブリュック、1997年)、『女? 日本? 美?―新たなジェンダー批評に向けて』(熊倉敬聡・千野香織編 慶応義塾大学出版会、1999年)

◆前近代の美的表象を対象とし、古典文学の近接領域でめざましい成果を上げているのが千野の研究。和(やまと)と漢(唐^か)の「文化的ジェンダー」という概念装置を提案し、日本古典の文化・文学のジェンダー論に多大な影響を与えた。

◎以上のように構築されたものとしての「男／女のカテゴリー」の分析・検証が、社会学・歴史学・哲学・言語学の学際的連関を持ちながら積み上げられてきている。それに対して、平安時代の文学研究においてはどうか。

平安物語研究…三田村雅子・河添房江

▽河添房江『性と文化の源氏物語』（筑摩書房、1998年）

▽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」（2000年12月）

他、木村朗子『恋する物語のホモセクシュアリティー―宮廷社会と権力』（青土社2008年）、高木和子『女から詠む歌―源氏物語の贈答歌―』（青簡舎2008年）・「男読み 源氏物語」（朝日新書2008年）ら、若手研究者の成果が今年上半年に出版

（二枚目）

平安和歌研究…近藤みゆき

・「nグラム統計処理を用いた文字列分析による日本古典文学の研究―『古今和歌集』の「ことば」の型と性差―」（千葉大学『人文研究』第29号、2000年3月）

・「和歌とジェンダー」（『国文学』平成12年4月号、2000年3月）

・『古今集の「ことば」の型―言語表象とジェンダー』（『ジェンダーの生成』所収 国文学研究 資料館編2002年）他

◆和歌のジェンダー研究には、特に「言語学・日本語学」の研究、「美術史」の研究が重要な指標となる。平安和歌とは、三十一文字の言語世界に美的表象を凝縮した作品である。

〔ジェンダー論から提起される新しい平安和歌研究の課題〕

○折口信夫に始まる旧来の「女歌論」という切り口による「求愛への反発」「切り返し」「待つ」「媚態」と言っ

た特性の指摘では、カバーできない側面を分析・研究すること。

＊折口の「女歌論」は「女とは、また女の歌とはこのようなものである」という本質主義的側面が強い。

(一) 個別の和歌の言語表象そのものに男性性や女性性がどう構築されているかを問題にする。

(二) ジェンダー化された美的言語表象を制度やイデオロギーと連動するものとして考察する。

▼表象とイデオロギー・表象とは、たとえそれが虚構の人物なり出来事なりの純粹に『美的』な表象であろうとも、政治的・イデオロギー的な問題と完全に切り離して考えるわけにはいかない」(W. J. T. ミッチェル「表象」(F・レントリッキア他編／大橋洋一他訳、『現代批評理論』平凡社、1994))

以上の事を明らかにする上で、最も注目されるのが第一勅撰和歌集『古今和歌集』

II Linguistic resources (言語資源)としての『古今和歌集』

1 Linguistic resources という観点

Linguistic resources = 特定のアイデンティティと結びついた言語要素の集合体のこと。

(例) 女というアイデンティティは構築された女言葉の使用と結びついている。

男というアイデンティティは構築された男言葉の使用と結びついている。

近年のジェンダー言語学では、Linguistic resources の「成立」「再生産」「利用」「変革」といった観点から考察する研究方法が注目されている。

・ Penelope Eckert and Sally McConnell-Ginet, 2003, *Language and Gender*, CANBRIDGE UNIVERSITY PRESS

・中村桃子『〈性〉と日本語』（NHKブックス2007年）

◆「成立」…男／女のアイデンティティと言語要素の結びつきはどのように成立したか。

↓平安文学の問題においては『古今集和歌集』の歌ことばを分析・研究することにつながる。

◆「再生産」「利用」…アイデンティティと言語要素の結びつきは、社会において繰り返し用いられることで強化される。

また、それらを意識的に利用することで、女性性が強調されたり、あえて男性語を用いることで規範を逸脱する女性として自己のアイデンティティを提示（演出）することもできる。

↓『源氏物語』をはじめ物語文学において「登場人物」を造型していく上で、有効な手段となる。

（三枚目）

二『古今和歌集』がなぜ平安時代の linguistic resources と位置づけられるのか

古今和歌集Ⅱ醍醐天皇の勅命により、紀貫之らの撰者によって編纂された日本で初めての勅撰和歌集。延喜五年（九〇五）成立。王朝の美意識の聖典として、以後の和歌のみならず、貴族文化、生活、美意識、歌人や物語・日記といった文学作品全般に多大な影響を与えた。

◆第一勅撰和歌集というイデオロギー

i 延喜五（九〇五）年という時期

七九四年の平安遷都から百十一年の時を経ている。勅命を下した醍醐天皇は、その間に、新し平安王朝のもとで発展・完成を遂げた、美意識と貴族文化を集約し、提示することを目指した。

ii 天皇の勅命が意味する権威

勅命によつて編纂された集は、それが花鳥風月や恋を詠じた美的世界であつてもその美意識の底には、政教的イデオロギーが強烈に体现されている。撰者たちもそのことを強く意識して撰歌・編纂を行つてゐる。特に『古今集』は完成度の高さと相俟つて、成立後は王権の権威を背景として非常に重んじられ、貴族のあるべき規範として美意識の内包するイデオロギーごと受容されていった。

◆女性教育の書とされた『古今和歌集』Ⅱ愛される女の『古今和歌集』

(1) 『枕草子』で語られる村上天皇女御芳子の逸話

村上の御時に、宣耀殿の女御（芳子）と聞こえけるは、小一条の左の大臣殿の御むすめにおはしけると、誰かは知りたてまつらざらん。まだ姫君と聞こえける時、父大臣の教え聞こえ給ひけることは、『一つには御手を習ひ給へ。次には、琴の御琴を、人よりことに弾きまさらんとおぼせ。さては、古今の歌二十卷をみなうかべさせ給ふを、御学問にはせさせ給へ』となん聞こえ給ひける、と（村上天皇が）聞こしめしおきて、御物忌なりける日、古今をもて渡らせ給ひて、御几帳を引き隔てさせ給ひければ、女御、例ならずあやし、とおぼしけるに、草子をひろげさせ給ひ

て、「その月、なにぞの折ぞ、人のよみたる歌はいかに」と、問ひ聞こえさせ給ふを、(宣耀殿の女御は)かうなりけりと心得給ふも、をかきしものの、ひがおぼえをもし、忘れたる所もあらばいみじかるべきことと、わりなう思し乱れぬべし。……(中略)……(帝が)せめて申させ給へば、さかしう、やがて末まではあらねども、すべてつゆたがふことなかりけり。(帝は)いかでなほ、少しひがごと見つけてをやまん、とねたきまでにおぼしめしけるに、十巻にもなりぬ。『さらに不用なりけり』とて、御草子に夾算さして、おほとのごもりぬるも、まためでたしかし。……好き好きしうあはれなることなり」(『枕草子』二十段「清涼殿の丑寅のすみの」より)

◎宣耀殿女御は『古今集』全二十巻(約千首)をすべて暗記していたことで、帝の寵愛をますます得ることになった。同じ逸話は『大鏡』にも収載。

◎波線部はこの逸話を清少納言らに語っている中宮定子の所感であるが、定子は「まためでたしかし(本当にみごとですばらしいことだ)」、「好き好きしうあはれなることなり(すこぶる優雅なことである)」と、后妃の鏡として賞賛している。

* 定子の時代は芳子の時代から約三十年後

(四枚目)

(2) 『紫式部日記』に記される、道長からむすめ彰子への贈答品

よべの御おくりもの(彰子が産後に内裏に上がる前夜、道長から贈った物)、(彰子は)今朝ぞこまかに御覧する。御櫛のうちの具ども、いひつくし見やらむかたもなし。片つ方には白き色紙つくりたる御冊子ども、古今、後撰集、拾遺抄、その部どもは五帖につくりつつ、侍従の中納言(藤原行成)、延幹と、おのおの冊子ひとつに四巻をあてつつ、書かせ給へり。表紙は羅、紐おなじ唐の組、かけごの上に入れたり。

(『紫式部日記』)

◎中宮宮彰子が敦成親王出産後、内裏に還御したのは寛弘五（一〇〇八）年十一月、
◎父道長は、第一子を生んだ二十一歳の娘に、「古今集、後撰集、拾遺抄」を懸子の上段にうやうやしく収めて
贈った。

紫式部が生きた時代は、まさに后妃を頂点とする上流女性に不可欠の学びの書であった。
当時の女性にとっては「美しいことば」「愛されることば」という規範の原典。

三 『古今集』の「ことば」の内包するジェンダーイデオロギー

◆下命者は天皇。撰者も紀貫之はじめ全員男性。

◆歌数も圧倒的に男性が占める。

古今集男・女・読人不知の歌数比

男Ⅱ五九五首（左注にあがる歌人名も認定基準とする）

女Ⅱ八七首（左注にあがる歌人名も認定基準とする）

読人不知Ⅱ四二九首

入力本文は梅沢本Ⅱ一一一首（岩波書店・日本古典文学大系『古今和歌集』

◎この状況は、男性による「ことば」の支配―女性の「ことば」からの疎外―D. スペンダーの指摘する「男による言語支配と女の沈黙」―そのもの。

【注目点】『古今集』という男性が形成した言語体系において

1. 男性はどのような〈ことば〉を独占しているのか。
2. 表現の具体相において「あるべき男性」「あるべき女性」をどう表象化しているのか。
3. どのような女性歌を「あるべき女性」像を代表するものとして撰んでいるのか。

1・2の意味Ⅱ男性による「男性性」の構築Ⅱ自己アイデンティティの構築

2・3の意味Ⅱ男性による「女性性」の構築Ⅱ女性のアイデンティティは男性に構築されたもの

◆関連して、日本語における女性のことばについての寿岳章子（『日本語と女』）の指摘は特に重要。

「寿岳は、日本の女性が社会において黙らされ、抑圧されていることに「ことばのありよう」が強く関わっていると考え、女性はどうのようにふるまわなければならないかという「女らしさ」イデオロギーが女性への強制力としてはたらいいていると結論づけた。」

（湯川純幸・斉藤正美「イデオロギー研究としての「日本語」とジェンダー研究」

〈月刊『言語』特集 言語のジェンダー・スタディーズ』2002年2月号、〈より〉

『古今集』とは、まさに、男性が作り上げた「女らしさ」イデオロギーそのもので、かつ「美」「美意識」という平安貴族社会においては最強の強制力をもって浸透していく。

（五枚目）

四 『古今集』における男性特有表現

*近藤は、言語処理のソフトのNgram分析を用いて、男女それぞれの特有表現を文字列単位で抽出・総比較し、『古今集』に潜むジェンダーイデオロギーを明らかにする試みを行っている。(資料〈Ⅱ〉別紙1参照)……手作業で男性特有表現・女性特有表現を選び出すのは不可能。

◆ここでは、男性特有表現に注目する。男性特有表現＝女性には使用出来ない表現であるから。

▽資料〈Ⅱ〉 別紙2参照

i 「男らしい」アイデンティティを構築することは

- ① 知る・見る―知覚する主体
- ② 恋ふ・人を思ふ(思わない)・物を思ふ(思わない)―思惟する主体
- ③ 通ふ・立つ・渡る―対象に向かって行動する主体
- ④ 他、「色に出づ」「つれなき」「まどふ」「なきわたる」「老い」など

*①「知る」や「見る」など、対象に積極的に働きかけてこれを知覚しようとすることは、多く、男性側に属する意志であり、また彼らは、②「人を思い」、「ものを思ひ」、様々に思惟する主体でもある。③「通ふ」「立つ」「わたらむ」など、対象に向かって行動していくのも、男性のあり方なのであり、「恋」をし、その思いをまず表す役割存在であることが、「穗に出づ」「色に出づ」などの歌ことばの背後にある。女の④「つれなき」ことを嘆き、恋の思いに「まどひ」、「なきわたる」自己(泣き続ける自分)をアピ―

ルする。中にはこうした「ことば」をトリプルでよみ込んだ次のような歌もある。

つれなきを今は恋ひじと思へども心弱くも落つる涙か

(恋 五・809・菅野忠臣、寛平御時后宮歌合の歌)

* 一方で、男性は④「老い」を嘆く。これが『古今集』の「ことば」に様式化された「男性」という存在。

(cf) 女性に許された「ことば」

かれゆく・時すぎてかれゆく小野の浅茅には今は思ひぞたえず燃えける

(七九〇・小町姉)

↓草が「枯れる」に男性が「離れる」を掛ける。女は「枯れていき」男に捨てられる存在。

言はましものを・人知れず絶えなましかばわびつつもなき名ぞとだに言はましものを

(八一〇・伊勢)

↓「言いたかったのだけれども、結局言えなかった……」という表現。

鬱屈した沈黙のことば。

(六枚目)

ii 男性が構築した「女性」を表象することば

▼比喩によって、様々な植物を通して趣の異なる様々な女性像(男性にとつての)が表象されている。

〈例一〉 女郎花 (景物の男性特有語トップ・十七例) Ⅱ負のイメージ

・ 女郎花多かる野辺に宿りせばあやなくあだの名をや立ちなむ

(秋上・二二九番・小野美材、^{よき}「題知らず」)

・ 女郎花秋の野風に打ちなびき心一つを誰に寄すらむ

(同・二三〇・藤原時平、^{をみなへしあはせ}「朱雀院の女郎花合に詠みて奉りける」)

* 交際すると「徒名(浮気だという評判)」が立ってしまふ、あるいは、男性に「打ちなびく」というよう

な存在。Ⅱ「美しいが浮気な女」のイメージ

〈例二〉 梅の花（景物の男性特有語三位…十一例）Ⅱ正のイメージ

・色よりも香こそあはれと思はゆれ誰が袖ふれし宿の梅ども

（春上・三三・読人しらず）

・よそにのみあはれとぞ見し梅の花あかぬ色香は折りてなりけり

（春上・三七・素性）

* 高貴な薫香のする女性、「手折り」、いつまでも飽きることなく見ていたい存在。

Ⅱ「艶治^{えんや}な美女」のイメージ

Ⅲ 『源氏物語』の和歌の〈ことば〉をジェンダーイデオロギーの観点から分析する

一 当時の Linguistic resources 『古今集』の男性語で『源氏物語』和歌の男・女を検証する

▼『源氏物語』の男・女の歌を、古今的ジェンダー規範と照らし合わせる。

↓『古今集』で男性歌に偏りの見られる「ことば」が、『源氏物語』では作中人物においてどのような分布を取っているかを、一つの指標とする。

源氏物語』の作中和歌は七九五首。各人物造型に即してそれらの作中和歌は創作されている。

男性性・女性性を強く属性として持つ Linguistic resource 『古今集』歌の「ことば」の「再生産」（強化）と「利用」（逸脱）は、虚構の世界の人物像を個性豊かに書き分け、各自の人格（アイデンティティ）を創造するのにきわめて有効。

▼『源氏物語』の和歌は、厳格に勅撰集のジェンダー規範を遵守する一方で、男女差の規範を継承し再生産する

だけには終わっていない。作中での必然や、登場人物を立ち上げていく際の創意、あえて脱規範していく挑戦などが、時に構えられている。以下、そうした脱規範的側面、作者紫式部が『古今集』歌のジェンダーイデオロギーとどう対峙したのかを視野に入れ、物語世界の男性たち女性たちの和歌の考察を進める。

◎『古今集』男性語の『源氏物語』での使用の実態……資料〈Ⅱ〉別紙3・4参照

*七九四首の内訳 男性歌…四六五首（光源氏…二二一首） ※男性歌は女性歌の約14倍

女性歌…三三三首（含物の怪の歌）

*物語の本質にも関わるものとして今回特に注目したいのが、源氏・薫・浮舟であるので、この三者にはマークを付している。

（七枚目）

▼分析・考察にあたっての二つの着眼点

①用例の分布

表の「2梅の花、3雲居、5句ひ・句ふ、7つれなし、10「逢ふ」を核とする語のように用例数があきらかに男性に偏るものがある一方で、女性にも用例あるものが散見。

↓逸脱・脱規範…いつ、どの女性人物が、どのような場面で詠むのか。

②用語の自由度

↓男性には表現方法・用いる場面・詠歌相手等に制約が無いのに対し、女性はある特定の場面・用法・相手に関してのみ使用が許容される、と言うような相違があるかどうか。

i 男性歌の〈ことば〉の使用が女性にも許容される場合

◎哀傷歌（人の死を悼む歌）・離別歌（故郷を離れる）

死別・生別―人との別れに際しては女性も自由に男性歌の〈ことば〉を詠み得るという規範があつたと想定されある。

〔例〕資料〔Ⅱ〕別紙4「恋ふ」を核とする語形（全用例数32、男性21、女性11）

男性…源氏13・薫3・柏木2・夕霧1・頭中1（須磨）・冷泉1

女性…六条（掛）1・朧月（離別・掛）1・末摘（哀傷歌）1・秋好1（懷旧・望郷）・明石1（望郷）雲

居1（主語は夕霧）・落葉1（哀傷歌・亡き母）／女房4＝乳母姉・乳母妹・中将君（幻、哀傷歌）／

女房（哀傷歌）

*男性歌の「恋」「恋ふ」は「恋わたる身はそれなれど玉鬢いかなる筋をたづね来つらむ」（玉鬢巻・光源氏）のように懸想の〈ことば〉として用いられているが、女性歌の十一例は、六条御息所をのぞき十例すべて哀傷歌か離別・望郷歌。亡き人を恋うる。

ii 物語の女性の〈ことば〉がゆらぐ時

《「ゆらぎ」のない女性と「ゆらぎ」のある女性》

「ゆらぎ」のない女性

※用例数1例か2例

（除哀傷歌・離別歌）

朧月夜＝奔放な愛に生きた女性

朝顔Ⅱ孤高の純潔を貫いた女性

花散里Ⅱ良妻賢母型の女性

末摘花Ⅱ宮家出身の古風な女性

「ゆらぎ」のある女性 ※用例数の多い順

玉鬘8例・落葉の宮8例、浮舟7例、六条御息所6例・雲居雁6例・明石6例、紫上5例

藤壺5例・大君5例・中君5例

◆哀傷歌・離別歌などを除外して残る女性歌（※除「知る」「見る」↓後述）

- ① かぎりとして別るる道の悲しきにいかまほしきは命なりけり（桐壺更衣、桐壺）
- ② 影をのみみたらし河のつれなきに身のうきほどぞいとど知らるる（六条御息所、葵）
- ③ 袖ぬるるこひぢとかつは知りながら下り立つ田子のみづからぞうき（六条御息所、葵）
- ④ 嘆き侘び空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつま（六条御息所・物の怪、葵）
- ⑤ 吹き乱る風のけしきに女郎花萎れ死ぬべき心地こそすれ（玉鬘、野分）
- ⑥ 夕露に袖ぬらせとや蛸のなくを聞く聞く起きて行くらん（女三の宮、若菜下）
- ⑦ 女郎花萎るる野辺をいづこと一夜ばかりの宿をかりけむ（一条御息所、夕霧）
- ⑧ のぼりにし嶺の煙に立ちまじり思はぬ方になびかずもがな（落葉の宮、夕霧）
- ⑨ 惜しからぬこの身ながらもかぎりとして薪尽きなんことの悲しさ（紫の上、御法）

（八枚目）

- ⑩ おくと見るほどぞはかなきともすれば風に乱る萩のうは露（紫の上、御法）
 ⑪ へだてなき心ばかりは通ふともなれし袖とはかけじとぞ思ふ（大君、総角）
 ⑫ 女郎花しをれぞまさる朝露のいかにおきけるなごりなるらん（落葉宮・宿木、代作）
 ⑬ のちにまたあひ見むことを思はなんこの世の夢に心まどはで（浮舟、浮舟）
 ⑭ 心には秋の夕をわかねどもながむる袖に露ぞ乱るる（浮舟、手習）
 ⑮ かきくらす野山の雪をながめげもふりにしことぞ今日も悲しき（浮舟、手習）
 ⑯ 袖ふれし人こそ見えね花の香のそれかとにほふ春のあけぼの（浮舟、手習）
 ⑰ あまごろもかはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてしのばん（浮舟、手習）

以上の和歌の内容を検討すると、女の〈ことば〉がゆらぐ時は二つの場合であることがわかる

※下線部、男性語

(1) 世を去る時（辞世の歌）

- ・ 桐壺更衣…①……病が重くなり宮中を退出する時、桐壺帝に送った歌。
- ・ 紫の上…⑨・⑩……「御法」は紫の上逝去の巻。⑩は特に死の直前の歌。
- ・ 浮舟…⑬……入水直前、母に送った歌。

(2) 男性の欲望・横暴さにあらがう時

- ・ 玉鬘…⑤……懸想をしかけてきた源氏の戯れをかわし、あえて自らを貶めて「女郎花」に喩え、源氏の執

着をなだめようとする歌。

・ 一条の御息所（落葉宮母）…⑦……前夜の夕霧の来訪を知り娘が愚弄されたと思い、夕霧にその仕打ちへの悲憤を訴えた歌。

・ 落葉宮…⑧……母一条の御息所の死後、夕霧が着々と落葉宮を迎える準備を進めた一条宮に連れ戻されるその朝、夕霧に「決して靡かず」死んでしまいたいと願う歌。

・ 大君…⑪……薫を一晚中拒み通した大君が、薫から「小夜衣きて馴れきとは言はずともかごとばかりはかけずしもあらじ」と出来事を確認し、追いつめるような歌を受け取り、これに対して「通うのは、身体ではなくここらだけである」ことを強調した歌。

* 源氏・夕霧・薫は時に、強者としての男性権力を見せつける。無力な女たちが何とかこれにあらがう時、ことばが規範を超えてゆらぐ。

正編・続編を通じて、桐壺更衣、紫の上、浮舟という物語の中核を担う女の命が終焉を迎える時、あるいは、源氏、夕霧、薫と男性主人公の欲望がむき出しになりこれにあらがう時、女の歌の「ことば」は、規範を超えて特殊なゆらぎを見せる。

〈例外〉 六条御息所と浮舟

六条御息所…②・③・④↓すべて「葵」巻に集中

②（独詠） ③（源氏への贈歌）と詠歌のシチュエーションの違いはあるが、どちらも車争い以後、恋情と怨情をつのらせ物の怪となる直前の詠歌。

④ 物の怪としての歌

* 葵巻の六条御息所は、規範を外れた「ことば」で詠歌する。それは六条御息所が、人の世の規範も外れ、その身も人外のものとなっていく。非尋常ぶりを象徴する創意の結果。

浮舟…⑬・⑭・⑮・⑯・⑰

和歌の「ことば」から見るとジェンダー規範を逸脱する方向を物語中最も明確に持つ女性。

※「宇治十帖」の問題として後述

(九枚目)

iii 「宇治十帖」の世界—ジェンダーイデオロギの脱構築—

(1) 薫……「男らし」くない男性主人公（歌ことばによる造型）

光源氏と薫

光源氏…男性的〈ことば〉の頂点に君臨（資料〈Ⅱ〉別紙3・4の各語のトップはほぼ源氏）

・「悲し」という感情…用例番号8、源氏10首、

・「逢ふ」という行為…用例番号10、源氏12首

・「恋ふ」こと…用例番号12、源氏13首

・「泣く」こと…用例番号13、源氏5首

・「まどふ」こと…用例番号16、源氏6首

・「知る」「見る」という行為…用例番号17・18、源氏「知る」25首・「見る」62首

物語世界の中でこれらの男性的な「ことば」の用例数において光源氏は他を圧倒する。

↓その和歌の〈ことば〉も物語の中軸を担う男性主人公にふさわしいものとして造型されている。

薫…男性性という点での「ことば」の支配者ぶりにおいても光源氏に遠く及ばない。

・異性愛における男性性の最も強いことば「逢ふ」が一首しかない。

他、「恋ふ」3首、「悲し」「泣く」も各1首、「知る」3首、「見る」15首

薫の詠歌の特色

◎単一で閉塞的

- ① 恋わびて死ぬる薬のゆかしきに雪の山にや跡を消なまし（総角）
- ② 身を投げむ涙のかはに沈みても恋しき瀬々に忘れしもせじ（早蕨）
- ③ 見し人の形代ならば身にそへて恋しき瀬々のなでもものにせむ（東屋）
- ④ 総角に長き契りを結びこめ同じ所によりもあはなむ（総角）
- ⑤ 霜さゆる汀の千鳥うちわびてなくね悲しき朝ぼらけかな（総角）
- ⑥ くれなゐにおつる涙もかひなきは形見の色をそめぬなりけ（総角）
- ⑦ 形見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（東屋）

- (1) 「逢う」・「恋ふ」・「悲し」という男性性を宿した「ことば」を向ける相手は大君に限定される。

a 「逢ふ」④の「（寄りも）あはなむ」の一例のみ。八の宮の一周忌法要の折、飾りの「総角」に付けて、関

係を結び寄り添って行こうと呼びかけた歌。

⇒ 全く対照的。薫という男主人公には「色好み」という帝王の資質が欠落。

光源氏・「逢ふ」という〈ことば〉を、藤壺・紫の上はもとより、空蝉、朧月夜、六条御息所、明石の君他、主立った女性たちには次々と投げかけている。（帝王としての色好み）

b 「泣く」「悲し」⇒⑤「泣くね悲しき」と、この一首に用いられているのみ。

大君の死の場面。

c 「恋ふ」⇒①・②・③

すべて大君死後の歌。すでに茶毘にふされ、身体を亡くした女性となつてはじめて「恋わび」

①、一途に「恋し」く思い続けていく②③

（十枚目）

◎浮舟は恋の対象としては決して捉えられておらず、⑦のように「大君の形見」としての「ことば」しか与えられない。

〈参考〉 匂宮の浮舟に対する和歌

・ 峰の雪みぎはの水ふみわけて君にぞまどふ道はまどはず（浮舟六―一五四）

・ いづくにか身をば捨てむと白雲のかからぬ山も泣く泣くぞ行く（浮舟六―一九二）

匂宮は浮舟への恋情に「まどひ」逢うためには峰の雪でも踏み分けて行くと詠じ、逢えない現実と引き裂かれる仲に「泣く」。

多くの女性と「逢ふ」ことをのぞみ、これを「恋ひ」、その死や別れを「悲し」んだ源氏とはかけ離れた、限定的で閉塞的な薫の思考と行動、人物造型が、性差を軸にして見たときの薫の歌の〈ことば〉から明らかになる。

◆薫に対して「宇治十帖」において匂宮と並び、男性性の強い〈ことば〉を詠む人物

中将…「手習」巻だけの登場人物で、小野尼君の亡き娘の婿。小野里での浮舟に懸想。

和歌は「手習」巻で浮舟と贈答した全八首のみ。

- ① あだし野の風になびく女郎花われしめ結はむ道遠くとも（手習）
- ② 松虫の声をたづねて来つれどもまた萩原のつゆにまどひぬ（手習）
- ③ 山の端に入るまで月をながめ見む閨の板間もしるしありやと（手習）
- ④ 忘れぬ昔のことも笛竹のつらきふしにも音ぞ泣かれける（手習）
- ⑤ 山里の秋の夜ふかきあはれをももの思ふ人は思ひこそ知れ（手習）

………（浮舟、出家）………

- ⑥ 岸とほく漕ぎはなるらむあま舟にのりおくれじといそがるかな（手習）
- ⑦ 待つ人もあらじと思ふ山里の梢を見つつなほぞ過ぎうき（手習）
- ⑧ おほかた世を背きける君なれど厭ふによせて身こそつられ（手習）

*浮舟が出家してしまう以前の中将の和歌は、古今的な男性語を用いている点、そのバラタイに富む点において、薫をはるかに凌ぐ。中将は古今的ジェンダーイデオロギーの具現者。

↓浮舟はそれを退け、出家を遂げる。古今的男性中心のジェンダーイデオロギーの否定。

男性主人公が男性としての中心性を喪失した世界、男性の歌のジェンダーイデオロギーが否定され色褪せる世界、それが性差と「ことば」から見た続編世界。

(2) 浮舟＝ジェンダーイデオロギーを否定し、乗り越えていく女性主人公

浮舟の詠歌の特徴

a 入水事件以降にそうした〈ことば〉が増加（資料〈I〉九枚目の用例⑭～⑰参照）

b 「知る」を核とした「ことば」の用例数が突出して多い。

◆「知る」型の浮舟と「見る」型紫の上……女主人公たちの人物造型の書き分けが和歌の〈ことば〉によってなされている。

「知る」を核とした語…浮舟7首8例／玉鬘3首、夕顔・紫上（若紫時代のみ）・六条・雲居雁藤典侍・大君・

中君各2首、北山尼・藤壺（但し「知る」の主語は源氏）明石・一条・妹尼・女三・落

葉各1首、（以下女房の用例は割愛）

「見る」を核とする語…紫上8首／明石4首、玉鬘4首、大君・藤壺3首、妹尼・空蟬・北山尼・雲居・末摘・

明石中宮・夕顔各2首、秋好・朝顔・大宮

女三・花散・明石尼・六条・中将君（浮舟母）各1首

▽浮舟には「見る」の用例は無く、紫の上は「知る」二例とも若紫時代の和歌で、成人後の用例が無い。

浮舟の「知る」

◆平安中期和歌の「知る」「見る」

女性の用例が無い「ことば」というより、詠み方に男女差のある「ことば」となってくる。特に歌人別に用例を調べると、平安中期には女流歌人によって詠む詠まないの差が生じるなど、女性の歌人の個性が現れてくる。

◆浮舟の「知る」

- ① まだふりぬものにはあれど君がためふかき心に待つと知らなん（中の君へ贈歌、浮舟巻）
- ② 橘の小島の色はかはらじをこの浮舟ぞ行方知られぬ（浮舟から匂宮への返歌、浮舟巻）
- ③ 里の名を我が身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき（浮舟、薫からの歌を見ての独詠、浮舟巻）
- ④ つれづれと身を知る雨のをやまねば袖さへいとどみかさまりて（浮舟、薫への返歌、浮舟巻）
- ⑤ 我かくてうき世の中にめぐるとも誰かは知らむ月のみやこに（浮舟の独詠、手習巻）
- ⑥ うきものと思ひも知らですぐす身をも思ふ人と人は知りけり（中将への返歌、手習巻）
- ⑦ 心こそうき世の中をはなると行方も知らぬあまのうき木を（中将の歌を受けての手習歌、手習巻）

特色

(1) 用語法の多様性

用例数では浮舟の次の順位の玉鬘の三例は「知らねども」「知らで」「知らぬ」とすべて打ち消しの語形で用

法が単純。それに対して浮舟の①～⑦は何種類もの語形で詠んでいる。

「知らなん」(知って欲しい)／「ぞく知られぬ」(わからない)／「知れば」(我が身の上)を知った)／「知る」(我が身の上)を知る)／「(誰)かはく知らむ」(誰が知っているであろうか)／「知らで」(知らずに)／「(人は)知りけり」(人は)知っていた)／「知らぬ」(わからない)

(2) 語形・意味が浮舟の人生の段階に応じて変化を遂げる

第一段階

他者に自分の存在を知られることを希求する (①)

第二段階

身の行く先を知ろうとして知ることが出来ない (②)

第三段階

あやにくな三角関係の中で身の上を否応なく知る (③・④)

第四段階 (入水後)

入水後、世間が自己をこう「知る」という外部の認識に対して「思ひも知らですぐす身」「行方も知らぬ(身の上)」と言い放つ (⑥・⑦)

◆『源氏物語』に見る、「女性の自己認識」として構築された「知る」

▽浮舟以外の他の女性登場人物の用法は、ほぼすべて第二段階か第三段階の用法。

(第二の段階)

- ① かこつべきゆゑを知らねばおほつかないかなる草のゆかりなるらん」(詠み手Ⅱ紫の上、若紫)
 - ② 初瀬川はやくのことは知られねど今日の逢ふ瀬に身さへ流れぬ (詠み手Ⅱ玉鬘、玉鬘)
 - ③ 生ひ立たむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えんそらなき (詠み手Ⅱ北山尼君、若紫)
- 他、夕顔の一首、明石、紫上の乳母、玉鬘の乳母、一条御息所、妹尼の一首など

(十二枚目)

(第三の段階)

- ① さきの世の契り知らるる身の憂さに行く末かねて頼みがたさよ (詠み手Ⅱ夕顔、夕顔)
- ② 影をのみ御手洗川のつれなきに身の憂きほどぞいとど知らるる (詠み手Ⅱ六条、葵卷)
- ③ 色々に身の憂きほどの知らるるはいかに染めける中の衣ぞ (詠み手Ⅱ雲居雁、少女)
- ④ おほかたの秋をば憂しと知りにしをふりすてがたき鈴虫の声 (詠み手Ⅱ女三宮、鈴虫)
- ⑤ われのみや憂き世を知れるためしにて濡れそふ袖の名をくたすべき (詠み手Ⅱ落葉宮、夕霧)
- ⑥ いかでかく巢立ちけるぞと思ふにも憂き水鳥のちぎりをぞ知る (詠み手Ⅱ大君、橘姫)
- ⑦ 秋はつる野辺のけしきも篠薄ほのめく風につけてこそ知れ (詠み手Ⅱ中の君、宿木)

◎第二段階の和歌は、「知らず」の語形を取り、少女時代の紫の上や玉鬘、彼女たちの将来を案ずる祖母や乳母らに用例が集中。

↓自己の寄って立つ根拠やこの先の茫漠とした運命の不透明さを捉えた、若い女主人公の自己認識の「ことば」

◎第三段階の和歌は「知る」の語形で、かつ大半が「身」「憂し」の語と連携して文脈を形成。

車争いによって源氏の正妻ではない女としての立場をまざまざと知った六条(②)

引き裂かれる夕霧との最後の対面での雲居雁(③)

夕霧に逢瀬を迫られる落葉の宮(⑤)

薫との仲を匂宮に疑われる中の君(⑦)

←

男性との恋愛体験の中で「憂き」「身」と向き合わざるを得ない女性たちの自己認識のことば

『源氏物語』は、女性の「知る」を一貫して自己認識の「ことば」として位置づけ、第二段階と第三段階の二つの認識のあり方を描き、女性像を作り上げている。

(cf) 『源氏物語』の男性の「知る」

たづねゆく幻もがなつてにても魂のありかをそこと知るべく(桐壺帝、桐壺卷)

いにしへもかくやは人のまどひけんわがまだ知らぬしのめの道(源氏、夕顔卷)

・亡き恋人の魂の行方を追い求め、あるいは新しい恋の世界を知ろうな外部に広がる能動的方向性を持つ、自己には向かわない(ことば)。

・例外…薫の詠歌「おほつかな誰に問はましいかにしてはじめも果ても知らぬ我が身ぞ」(匂宮卷)

◎第三の段階の「身の上」を知った女性たちでその先に、再度この「ことば」に立ち向かい、次の第四の段階を詠む女性は浮舟以外にはいない。

男性中心の和歌の〈ことば〉へのアンチテーゼの提示

◆それまでの「物語の女君」の限界を超えた自己認識を提示する浮舟

(1) ⑥の和歌……中將への返歌Ⅱ男性（外部）の提示する「私」像にあらがう。

山里の秋の夜深きあはれをも物思ふ人は思ひこそ知れ（中將）

訳…山里の秋の夜更けの情緒を物思いのある人（あなた）は、私の物思いもおわかりでしょう。中將の「思ひ」…恋ゆえの物思い。

憂きものと思ひも知らでず身をもの思ふ人と人は知りけり（浮舟）

訳…晴れぬ思いなのかどうかともわからずに過ごしているわが身の上であることを、「物思ふ人」とあると、あなたはお分かりになっているというのですね

（十三枚目）

◎「物思ふ人」という外部の男性から提示されたアイデンティティに対し、「人は私を分かっているというが、私にはそれが私なのか分からない」「分からないでいる身が自分である」と自らの考えるアイデンティティを提示する。

↓あなた（や尼君）が「知る」という「私」は、私の認識する「私」ではない。

(2) ⑦の和歌……中將の歌を受けての独詠歌（結果的に中將の手に渡る）

岸とほく漕ぎ離るらむあま舟に乗り遅れじといそがるかな（中將）

心こそうき世の中をはなるれど 行方も知らぬあまのうき木を

(浮舟の手習歌、出家後の和歌)

心を解放しても身の上も運命もその先は「わからない」という自己認識。

強い詠嘆の終助詞「を」で言い切る。自己を浮舟どころか浮き木に寄りすがりの「海人(厄)」のように行く末知らぬものとして対象化し、そのまま投げ出すような強く破格な語調で、「私のアイデンティティ」を提示する。

浮舟は自らのアイデンティティ―「私」の認識する「私」―を、古今的な和歌の〈ことば〉の具現者であるような中将の和歌を打ち消す形で、強く確認し、提示していく。中将の〈ことば〉はことごとく空転する。すなわち浮舟のそれは男性中心に構築された和歌の内包するジェンダーイデオロギーを無力化するような強烈なアンチテーゼとなっている。

(3) 和歌(美意識) と言う名のジェンダーイデオロギーからの解放

出家後の独詠三首

⑮ かきくらす野山の雪をながめてもふりにしことぞ今日も悲しき (浮舟、手習)

⑯ 袖ふれし人こそ見えね花の香のそれかとにほふ春のあけぼの (浮舟、手習)

⑰ あまごろもかはれる身にやありし世のかたみに袖をかけてしのばん (浮舟、手習)

▽三首とも男性語を詠む

・女離れした〈ことば〉で詠まれた和歌の内容は、自由な感情の吐露となっている。

浮舟は、⑮野山の雪景色に恋の思い出を悲しみ、あるいは⑯梅の香に往事の恋人を思う官能さえも隠そうせず、みずからの感情を、これまでの女君が用いることの出来なかった男性的な用語と発想でうたいあげる。

▽⑰は浮舟の最終詠歌

・「かはれる身」(自ら選んだ自己)である自分が「ありし世」(男性、女性、並べての「世の中」)に作り上げられていた自己の世界)と対峙する歌。

・同歌を最後に浮舟は和歌を詠まない女性となる(注)。

和歌の〈ことば〉からの脱規範と放棄Ⅱ つつましやかで「愛される女性」であるための規範からの解放
『源氏物語』は、最後の女性「浮舟」に、歌の「ことば」のジェンダーイデオロギーをかううじて超えていく女性のあり方を造型した。

(注) これ以降の浮舟の沈黙については、野村精一『源氏物語文体論序説』(有精堂出版、一九七〇・四)に詳しい。「浮舟の側からすれば、徹底的な言語的拒否であり、又別の言い方に従えば、この饒舌な世界一般に対する抵抗でもあろう。」とする。

(十四枚目)

講演資料〈Ⅱ〉

文字列分析 = n -gram 統計処理を用いた n -gram 集合演算法

n グラム統計をとる——古今集1首を例に——

・ 長尾・森プログラムによる n グラム統計 = テキスト中で任意の長さの文字列を抽出し、その出現頻度を求める手法

・ n グラム (n -gram) = 日本語では「 n 文字」の意味となる。

としのうちにはるはきにけりひとせをこそとやいはむことしとやいはむ

◆ $n = 1$ (1グラム) を取る

歌の頭から1文字ずつ場所をずらしながら、1文字単位で取り出すので、

と し の う ち …… や い は む

のように31個の文字が抽出される。

◆ $n = 2$ (2グラム) を取る

とし のう うち ちには …… しと とや やい いは はむ

同様に1文字ずつずらしながら、今度は2文字単位で取り出し、30種類の2文字単位の文字列が抽出される。

◆ $n = 3$ 、 $n = 4$ (3グラム、4グラム) を取る

としの しのう のうち うちにはる はるは るはき …… やひは いはむ

としのう　しのうち　のうちに　うちには　ちにはる　……　とやいは　やいはむ

《利点1》　グラム数の設定は自由　理論にはどこまで大きくすることが可能。和歌ではもとのテキストである一

首の長さ31グラムが一応の上限とだが、散文では更に長いnを設定することも出来る。

《利点2》　異なり数・出現頻度数を同時に計算　各長さの文字列の異なりの数や種類や出現頻度などを一気に統計的に出すことができる。

計量化される文字列の例

(A)　基礎語彙・歌語・枕詞・連語などの抽出—nを短く設定した場合—

【女性歌人2グラムの文字列例】

27　ひと・21おも・20もの・19なり・18わが・16やま・15はな・15との
14　もひ・14のな・14ころ・13のみ・13なき・12には・12とは・12しき・12ここ

【男性歌人5グラムの文字列例】

23　ほととぎす	11　とおもへば	9　ぞありける
18　さくらばな	10　とのこころ	8　ならなくに
16　をみなへし	10　うめのはな	8　しらゆきの
12　はるがすみ	9　ひとのこころ	7　ひさかたの

【読人不知5グラムの文字列例】

17ほととぎす	8はるがすみ	7うめのはな
12ひきのやま	8さくらばな	6よのなかは
12しひきのや	8うぐひすの	6よのなかの
12あしひきの	7ぞありける	6ものおもふ

(B) 類句・類歌・影響関係の想定できる歌などの抽出——nを長く設定した場合——

【男性歌人8グラムの文字列例】

4かみなづきしぐれ	3はなすすきほにい	3あらじとおもへば
3やまのさくらばな	3ぬものにぞありけ	3あしひきのやまの
3ものにぞありける	3なにこそありけれ	2をみなへしおほか
3むちはやぶるかみ	3ぞあやまたれける	2をおもふころかな

二種以上のデータの統計結果を総比較して差分と共通分をとる——ロロロ集合演算法——

◎ 次のような仕組みによって対象とした二種以上のデータのすべての文字列が計算機によって総比較され、差分・共通分が取り出される。

n=20 の場合の対照

る
 るの
 るのべ
 るのべに
 るのべにや
 るのべにやど
 るのべにやどり
 るのべにやどりせ
 るのべにやどりせば
 るのべにやどりせばあ
 るのべにやどりせばあや
 るのべにやどりせばあやなく
 るのべにやどりせばあやなくあ
 るのべにやどりせばあやなくあだ
 るのべにやどりせばあやなくあだの
 るのべにやどりせばあやなくあだのな
 るのべにやどりせばあやなくあだのなを
 るのべにやどりせばあやなくあだのなをや
 るのべにやどりせばあやなくあだのなをやた
 を
 をみ
 をみな
 をみなへ
 をみなへし
 をみなへしお
 をみなへしおほ
 をみなへしおほか
 をみなへしおほかる
 をみなへしおほかるの
 をみなへしおほかるのべに
 をみなへしおほかるのべにや
 をみなへしおほかるのべにやど
 をみなへしおほかるのべにやどり
 をみなへしおほかるのべにやどりせ
 をみなへしおほかるのべにやどりせば
 をみなへしおほかるのべにやどりせばあ
 をみなへしおほかるのべにやどりせばあや
 をみなへしおほかるのべにやどりせばあやな
 をや
 をやた
 をやたち
 をやたちな
 をやたちなむ

る
 るの
 るのべ
 るのべに
 るのべにね
 るのべにねな
 るのべにねなま
 るのべにねなまし
 るのべにねなましも
 るのべにねなましもの
 るのべにねなましものを
 るら
 るらむ
 るらむを
 るらむをみ
 るらむをみな
 るらむをみなへ
 るらむをみなへし
 るらむをみなへしお
 るらむをみなへしおほ
 るらむをみなへしおほか
 るらむをみなへしおほかる
 るらむをみなへしおほかるの
 るらむをみなへしおほかるのべ
 るらむをみなへしおほかるのべに
 るらむをみなへしおほかるのべにね
 るらむをみなへしおほかるのべにねな
 るらむをみなへしおほかるのべにねなま
 るらむをみなへしおほかるのべにねなまし
 るらむをみなへしおほかるのべにねなましも
 を
 をみ
 をみな
 をみなへ
 をみなへし
 をみなへしお
 をみなへしおほ
 をみなへしおほか
 をみなへしおほかる
 をみなへしおほかるの
 をみなへしおほかるのべに
 をみなへしおほかるのべにね
 をみなへしおほかるのべにねな
 をみなへしおほかるのべにねなま
 をみなへしおほかるのべにねなまし
 をみなへしおほかるのべにねなましも
 をみなへしおほかるのべにねなましものを
 をみなへしおほかるのべにねなましものを

をみなへしおほかるのべに
 やどりせばあやなくあだの
 なをやたちなむ (古今・229)

はなにあかでなにかへるらむ
 をみなへしおほかるのべに
 ねなましものを (古今・238)

《古今和歌集 男性特有表現 用例数5以上》

文字列分析は下記のように、これまでにない分類基準で『古今集』の「ことば」をとらえる事を可能とした。

◆景物や物象表現（名詞を中心とする）、枕詞、動詞などといった区分だけでなく、時間表現、感覚表現、接続表現・文末表現、特徴的連語の項目を立てる。

◆特に「恋ふ」を核とする語の内容に見るように、動詞「恋ふ」、形容詞「恋し」、複合語「恋ひつつ」「恋わたる」、類句「恋もするかな」のように、品詞等を超えてある概念で纏めうる「ことば」の型を、一括出来るように「特徴的連語」の項を設ける。

【景物・物象】

植物…をみなへし16・もみちば13・うめのはな11・あきのの10・はぎ7・ふじばかま5

わかな5・わすれぐさ5

虫…うつせみ5

天象…あまのかは7・たなばた6・くもゐ5・ふくかぜ5

色彩…しらゆき13・しらくも9・にしき8・しらたま6・しらつゆ8・

身装具…あづさゆみ7・かたみ5・たまのを5

住居…まがき5

地名…よしの12・たつたがは7・しらやま6・おとはやま5

その他…はるのやまべ5

【動詞】 なびく5・わたらむ5

【枕詞】 あしひきの7・ちはやぶる7・あらたまの5

【時間表現】 むかし12・ちとせ6・よろづよ5・きのふ5／かみなづき7

【感覚表現】 つれなき6・かなしかり2・かなしき2・かなしけれ2・さむく2・さむみ4

よをさむみ3・にほひ5

【接続・文末表現】 かりける10・かりけり8・かりけれ3・かるべき3・ならなくに9・ありけれ7

あるかな6・しなれば7・ぞちりける7・からに6・にけるかな6・にこそありけれ

まにまに5

【特徴的連語】

「飽かず」を核とする語…あかず6・あかずして2・あかで2・あかぬ4

「逢ふ」を核とする語…あはで3・あはまし2・あはむ3・あふこと5・あふさかのせき2

あふよ3・あふよしもがな2

「くに出づ」を核とする語…いろにいで5・いろにはいでじ2・ほにいでて3

「老い」を核とする語…おいにけるかな2・おいらく2

「思ふ」を核とする語…おもはず2・おもはぬとき2・おもはまし2・おもはむひと2・おもひお2・おもひきや

2・おもひきゆ2・おもひけむ2・おもひける2・おもひおき2・おもひそめ2・おもひぬる2・おもふころ
ろ5・おもふころかな2・おもふひと3・おもへども6・おもほえ7・おもほゆ4・ものをおもふ3・ひとを
おもひ2・ひとをおもふ2

「通ふ」を核とする語…かよひぢ5・かよひて2・かよふ3・かよへる2

「恋ふ」を核とする語…こひしかり6・こひしかりける2・こひしかる6・こひしかるべき2・こひしきものを

3・こひしと2・こひつつ2・こひは4・こひはし2(恋死)・こひむと2・こひも4

こひもするかな3・こひやわたらむ3・こひわたる3・こふる4

「知る」を核とする語…しらねど3・しらまし2・しられず2・しられぬ3・しりぬる2・しるひと5・しるべく

2・しるらむ2

「立つ」を核とする語…たちいでて2・たちかくす2・たちかへり3・たちなむ2・たちわかれ3

「手向く」を核とする語…たむく3・たむけ2・たむけ山1

「散る」を核とする語…ちらす3・ちらず2・ちらばちらなむ2・ちりなむのち2・ちりぬる3

ちるはなごと2・

「なく(鳴く・泣く)」を核とする語…なきこそわたれ3・なきわたる2・なくこゑ3・なくしかの2

なくなみだ2・なくなる3・なくね3・なみだがは6

「まさる」を核とする語…いろまさり6・まさらじ2、まさり12、まさるな2、まされる3

「まどふ」を核とする語…まどひ4・まどふ2・

「見る」を核とする語…みえし3・みえず3・みえな4・みえなむ2・みえぬ4・みえぬ4・みえぬど2

みえわたるかな2・(みむひと・みもせぬ)・みるまで・みるらむ、とみゆらむ・とみるまで

ともみえず

「乱る」を核とする語…みだる2・みだれ13

「山」を核とする語…あしひきのやま7・みやま7・はるのやま6・はるのやまべ5・やまたかみ5

やまのさくら5

「侘ぶ」を核とする語…わびしかり2・わびしき3・わびしけれ2・わびしら2・わびしらに2・わびて2

わびびと4・わぶとこたへよ2

※ことばに付した数字は用例数を表す。

(別紙2)

《『古今集』男性語の源氏物語での用例一覧》

◆『古今集』を文字列総比較して得た男性歌に出現率の高い「ことば」のうち、『源氏物語』での用例数が五以上のものに絞った結果が次の19の「ことば」。

◆作中人物の用例別に掲出する。なお、源氏・薫・浮舟は、本論と特にかかわるので文字囲いを付した。

1. 女郎花 用例数11

男性5例…薫2・源氏1・匂宮1・中将1

女性6例…玉鬘1(源氏への贈歌)・一条1(夕霧への贈歌)・落葉1(匂宮への代作贈歌)

妹尼1(返歌)／女房2(中将のおもと1(返歌)・弁おもと1(返歌))

2. 梅の花 用例数8(含「梅」)

男性7例…源氏2・薫2・冷泉1・紅梅1・宰相1

女性1例…／女房1（返歌）（竹河卷）

3. 雲居 用例数16

男性15例…源氏10・頭中1・明石入道1・薫1・匂宮1・紅梅1

女性1例…大宮1（離別、須磨・源氏への返歌）

4. 形見 用例数10

男性7…源氏4（哀傷歌1…葵、恋歌3…空蟬と明石）・柏木1（若菜下・猫）

薫2（哀傷歌2…大君）

女性3…落葉1（哀傷歌…母）・中の君1（哀傷歌…八の宮）・浮舟1（哀傷歌…自身の法衣）

5. にほひ・にほふ 用例数18

男性15…源氏1・薫3・匂宮3・紅梅2・頭中将1・冷泉1・夕霧1・今上1

女性3…玉鬘1（冷泉への返歌）・浮舟1（独詠）／女房1

6. 昔 用例数18

男性12…源氏7・薫2・良清1・冷泉1・中将1

女性6…秋好2（冷泉との贈答）・明石尼1・中君1（哀傷歌）・妹尼（哀傷歌）／女房1＝弁尼（哀傷歌）

7. つれなし 用例数9

男性7…源氏3（2例はつれない相手、朝顔）・夕霧2・殿上人（帚木）1・薫1

女性2…六条1・雲居1（哀傷歌）

8. 悲し 用例数26

男性 15 .. 源氏 10 ・ 惟光 1 ・ 左兵 1 ・ 柏木 1 ・ 薫 1 (総角) ・ 匂宮 1

女性 11 .. 桐壺更衣 1 (辞世) ・ 六条 2 (離別) ・ 賢木 ・ 藤壺 1 (出家後) ・ 秋好 2 ・ 雲居雁 1 (主語は夕霧) ・ 紫

1 御法 .. 辞世) ・ 浮舟 1 ・ 落葉 1 (致事大臣への返歌、主語は大臣) / 女房 1 〓 弁尼 1

9. 飽かず 用例数 5

男性 2 .. 源氏 1 (賢木 ・ 六条の下向時に) ・ 今上 (宿木) 1

女性 3 .. 般若命婦 1 (哀傷歌) ・ 空蟬 1 (帚木) ・ 花散里 1 (離別)

10. 「逢ふ」を核とする語形 (含「逢はで」「逢はなむ」など * 6) 用例数 27

男性 13 .. 源氏 7 ・ 冷泉 1 ・ 夕霧 1 ・ 薫 1 (総角) ・ 掛詞

女性 3 .. 藤壺 1 (世に逢う .. 院の一周忌、出家直前の歌) ・ 蒜喰いの女 1 / 女房 1 〓 大輔君 (中の君の女房) 1

* 複合語・掛詞 11

・ あふさか .. 3 例

男性 2 .. 源氏 2

女性 1 .. 空蟬 1 (源氏への返歌 .. 源氏の歌は「あふみち」)

・ あふせ .. 2 例

男性 1 .. 源氏 1

女性 1 .. 玉鬘 1 (女同士の贈答 (右近))

・ あふひ .. 源氏 6 例

男性 4 .. 源氏 2 ・ 右将 (須磨) 1 ・ 柏木 1

女性2…源典侍1・玉鬘1（藤袴、蜩宮への答歌）

（別紙3）

11. 「通ふ」を核とする語形 用例数14

男性8…源氏2・藤侍従1・冷泉1・匂宮2・薫3（宿木2・蜻蛉1）

女性3…明石1・大君1／女房2＝明石乳母1・女房1

12. 「恋ふ」を核とする語形（含「恋」「恋わぶ」など） 用例数32

男性21…源氏13・薫3・柏木2・夕霧1・頭中1（須磨）・冷泉1

女性11…六条（掛）1・朧月（離別・掛）1・末摘（哀傷歌）1・秋好1（懷旧）・明石1（望郷）・雲居1

（主語は夕霧）・落葉1（哀傷歌…亡き母）／女房4＝乳母姉・乳母妹・中将君（幻、哀傷歌）／女房

（哀傷歌）

13. 「泣く」を核とする語形 用例数23（含「泣く泣く」）

男性11…源氏3（須磨2、幻1）・頭中将2（須磨2）・惟光1（須磨）・蜩1（蜩、恋）・柏木1（若菜下、

主語は猫）・中将1（手習、恋歌）・薫1（総角、大君の臨終直前）・匂宮1（蜻蛉、哀傷歌）

女性7…六条1（離別・賢木）・明石1（濤標、主語は姫君）・女三1（若下）・落葉1（哀傷歌）・大君1（哀

傷歌）・中君1（大君危篤）／女房1＝小少将1（夕霧、哀傷歌）

* なくなく

男性3…源氏2（夕顔1、幻1、どちらも哀傷歌）・匂宮1（浮舟、恋歌）

女性2…藤壺1（離別・須磨）・中君1（橋姫、「泣く泣く」の主語は八の宮）

14 「まざる」を核とする語形 用例数14

男性10…源氏4・柏木1（藤裏）・夕霧1・宰相（竹河）1・薫1（竹河）・匂宮1（総角）

女性4…玉鬘1（蜩宮への答歌）・落葉1（宿木）・中君1（宿木、哀傷）・浮舟1（浮舟）

15 なびく 用例数8

男性4…源氏2・柏木1・中将1

女性4…紫上1（滯標・源氏への贈歌）・雲居雁1（梅枝）・落葉1（夕霧）／女房1＝少納言の乳母1（若紫）

16 「まどふ」を核とする語形（含「まどはで」など） 用例数24

男性18…源氏6・匂宮3・薫2・夕霧2・柏木1・藏人少将2（竹河）・頭中将1・中将1

女性6…明石1・明石尼1・玉鬘1（柏木への答歌）・大君1（薫への返歌、主語薫）・浮舟1／女房1＝王

命婦1（不義の皇子の誕生した源氏・藤壺に対して）

17 「知る」を核とする語形（含「知れば」など） 用例数76

男性38…源氏25・薫6・柏木3・匂宮2・夕霧1・左近少将1（東屋）

女性38…浮舟7首8例・玉鬘3・夕顔2・紫上2・六条2・雲居2・藤典2・大君2・中君2・尼君1・藤

壺1（主語は源氏）・明石1・一条1・妹尼1・女三1・落葉1／女房＝7 女房（若紫）1・少納

言の乳母1（若紫・乳妹1・五節（須磨）1・兵部君1（玉鬘）・女房（竹河）2

18 「見る」を核とする語形（含「見ゆ」など） 用例数169

男性116…源氏62・薫15首17例・夕霧8・柏木4・中将3（手習3）・朱雀2・頭中将2（賢木・藤裏葉）・匂

宮2・宰相（竹河）2・八の宮2・北山聖（1首2例）・蜩宮1・木工（真木柱）1・入道1・鬚中

「乱る」を核とする語形 用例数10

(竹河) 1・鬚大(竹河) 1・藏人(竹河) 1・宰相中将(夕霧男)、総角1・宮大夫(総角) 1

冷泉1(藤裏葉)・導師(幻) 1・童べ(竹河) 1・紅梅1・今上(宿木) 1

女性53・紫上8・明石4・玉鬘4・大君3・藤壺3・妹尼2・空蟬2・北山尼2・雲居2・明石中宮2・夕顔

2・秋好1・朝顔1(反語)・大宮1・女三1・花散1(離別)・明石尼1・六条1・中将君(浮舟母、東屋) 1／女房9＝王命婦4・右近1・大式1・玉乳母1・女房1・中将の君(六条女房) 1

男性・鬚黒1・源氏1・薫1

女性・空蟬1・紫上2(うち一首は辞世歌・一首は賢木)・女三宮(柏木への最後の返歌)・浮舟1／女房1

＝中将おもと／物の怪・1(葵)

(別紙4)