

『源氏物語』における「作者性」

——「作者」たりうる作中人物——

李 月 穎

[Abstract](#)

はじめに

「作者」とはいかなる存在でありうるのか。あるテクストは、誰によつて、そしてどのような関係のなかで成立できるのか。本稿では、手紙・和歌・絵日記などの事例を通じて、『源氏物語』における作中人物の創作活動に注目し、彼らがどのように「作者」としてふるまい、その行為が物語の生成においていかなる機能を果たしているのかを考察する。

日本古典文学における作者性の問題について、シラネ〔二〇一二〕はロラン・バルトの「作者の死」とミシェル・フーコーの「作者とは何か」を踏まえ、単一の作者という近代的な概念に収まりきらない「参加型文化」におけるテクスト生産の諸相を分析し、「近代以前の作者性は多様で、分散的、集団的」であると示唆する。このような視点から平安文学のあり方を捉えてみると、多くの物語文学が女房集団による分業分担制で成立していたものであると認識されている（新美〔二〇一四〕）。『源氏物語』の場合も、書写と享受の過程において、「享受者すなわち読者が、制作者すなわち作者の立場に立て本文を補い、作品世界をさらに拡大深化させようとする」（片桐〔二〇一五〕）とされる。さらに、荒木〔二〇一二〕は、『源氏物語』とその作者像の関係について、作者像というものは、「作家の生が消失した後」の物語テクストの「享受の蓄積」の中で希求されて生まれたと述べている。ここで問題となる「作者性」⁽¹⁾とは、創作行為における唯一の主体と見なされる個人（作家や書き手など）に限定されるものではなく、むしろテクストが読まれることを

機縁として、複数の主体によつて構築されていくのである。

本稿では、このような多元的かつ流動的な作者性があることを前提とし、『源氏物語』の作中人物の作者性が物語内部でどのように機能しているのかを探る。ことばは一度発せられると、発話者の意図から離れて他者に再構築され、流通する。ゆえに、ことばを発した主体がその現象をどのように理解し、受け入れるか、あるいは抵抗するかというそれぞれの選択肢が、物語の中で多様な作者性を浮かび上がらせる。また、右のような作者性を論じることで、『源氏物語』における語りの構造と作中人物の主体性との関係を検討し、語りを支える一要素として作中人物の作者性を位置づけてみたい。

第一節では、こうした作者性の複数性と流動性に注目し、作中人物が発したことばが他者との関わりの中でどのように再構築されていくのかを明らかにする。具体的には、作中人物がどのように物語において「作者」として認識されるのかという問い合わせを中心に、和歌や手紙の中で共有されることばによる流動的な作者性に焦点を当てたい。平安貴族社会では、公的な儀礼や日常生活の言語生活の中で、誰もある種の「作者」になることが求められていた。『源氏物語』の作中人物たちもまた、単なる受動的読者ではいられず、創作行為を通じて互いに関わり合うようになる。たとえば贈答歌の場合は、渡部〔二〇一二〕が論じるように、異なる文脈によって歌の意味が変容し、「一人の作者に限定できない、あるいは複数の作者が想定しうる」ものであり、「作品と作者の関係が一対一に限定しきらず、ゆるやか」なものとなつていて。しかし、和歌に見られる複数の作者に対しても、同じく伝達行為に関わる消息

文や恋文の多くは、実際には作者性をあえて回避しようとする無署名のテクストである。物語内で生成されたテクストは、その多様な形態と機能に応じて、作者のあり方も変容していく。こうしたコミュニケーションの発生とともに、ことばが共有される過程において生じる主体の捨象と転換を通して、共同制作に近いかたちで立ち現れる作者性の一端が確認できよう。

第二節では、作中人物が語り手の作意によって描かれる存在であると同時に、物語内で自らテクストを生み出す主体として、語りの構造に働きかける点に注目する。高木「[二〇〇八]」は、『源氏物語』における和歌が「[作中人物]」の産物であると同時に、それを取捨選択して語りなす「語り手」の産物でもあると指摘する。つまり、作中の和歌や手紙といったテクストは、語り手の意図に沿って語りの骨格をなす一方で、作中人物の主体性をも反映している。彼らは一方的に語られるだけの存在から脱し、自らの経験や思考により創作行為を通じて物語の生成に積極的に関与する。たとえば、源氏は流謫の経験を絵日記にし、それを絵合巻で他者に提示することで、感動の場を作り出している。そこには、「自らが作者である」ことを強く主張し、絵日記というテクスト、さらに『源氏物語』というテクストとの関係を管理しようとする源氏の姿が見えてくる。このような展開は、語られる存在としての作中人物が、語りの契機そのものを創出する「作者」として機能していることを示唆する。

語られる存在にすぎないかのように見える作中人物は、他者に与えられたことばをどのように駆使しうるのか。さらに、物語の語り手はどうに作中人物のことばを借りて、語りを成立させているのか。作中人物もその中で受動的存在にとどまらず、常に他者によつて語り直されることを意識し、語りの他者性に向き合いながら自らの物語を紡ぎ出していく。本稿では、『源氏物語』の物語生成がいかに作中人物の能動性によつて支えられ、その能動性が語りの構造にどのように作用するのかを明らかにし、「作者性」という枠組みを通じて『源氏物語』における作中人物の創作行為を捉え直してみる。

一 誰が作者になるか

(1) 手紙の作者

平安時代の仮名消息は、署名のないものが一般的であったと考えられる。

現存する実例は多くないが、たとえば十一世紀末の仮名消息である藤原為房妻の手紙には、日付・差出人・宛先といった情報が一切記されず、挨拶や結びの定型表現もほとんど見られない（久曾神「一九九」、加藤ら「[二〇一]」）。『源氏物語』に登場する手紙においても、差出人や宛先が明記されない例は少くない。とりわけ恋文においては、筆跡を意図的に変えるなど、他者に手紙の内容も作者の正体も悟られないよう慎重に書かれることがよくある。たとえば夕顔卷では、夕顔の「そこはかとなく書きまぎらはしたる」歌に対しても、源氏も「御畠紙にいたうあらぬさまに書き变へ」て返している（夕顔①一〇三一〇四）。つまり、まさに作者であるからこそ、あえてテクストから距離を置くようなふるまいがうかがえる。このような手紙は、そこに潜む人間関係を隠蔽するため、特定される読者すなわち手紙の受け取り手以外とのコミュニケーションを拒む、閉鎖的なテクストとなる。しかし、そうした曖昧な性質は、外部の視線を遮断しようとするものの、かえつて作者という存在を際立たせ、その視線を引き寄せてしまうことがある。

帯木巻の冒頭近くには、こうした手紙の作者性に関わる一例がある。雨の夜、宮中の宿直所で、光源氏が厨子から女性の手紙を取り出し、頭中将に見せる場面である。

片端づつ見るに、「よくさまぐなるものども」そ侍りけれ」とて、心あてにそれかかれなど問ふなかに、言ひ当つるもあり、もて離れたることをも思ひ寄せて疑ふもをかしとおぼせど、言少なにてとかくまぎらはしつゝ取り隠し給ひつ。
(帯木①三四)

通常、手紙の内容を読むということは、作者の正体がある程度把握された上で生じる事態であろう。ここでは、作者という存在の重要性が作中人物の間でも共通の認識となつてている。頭中将は筆跡や内容を手がかりに「それかかれか」と作者を推測し、光源氏もそれに応じて「言少なにてとかくまぎらは

しつゝ取り隠し」、「ごまかそう」としている。この場面において読者である頭中将は、手紙の内容を読むという行為を通じて、むしろ作者の存在を探りはじめる。すなわち、身を隠す作者を見出そうとすることが中心となり、テクストの読み取り方も作者に対する認識に左右されるようになる。

手紙は作者とのつながりによつて物語を動かす。本来招かれざる読者が、あらゆる痕跡を辿つて作者を見抜こうとする。一方、作者は自分の姿を隠すべく、さまざまな工夫を凝らし、あたかもテクストと関わらないかのようにふるまう。たとえば、柏木が小侍従を介して女三の宮に送る恋文のように、宛先が文使いの女房と記されて迂回する手紙の例がしばしば見られる。この点に関連して、浮舟巻における浮舟から中君への手紙に着目したい。正月の上旬を過ぎた頃、女童が浮舟の手紙を中君に届けに来る場面で、傍らにいた匂宮は、それが薰からの手紙ではないかと疑う。実際には、浮舟付きの右近から中君に仕える大輔に宛てられ、複数の女房を経由して慎重に届けられた浮舟の手紙である。しかし、ある口の軽い女童が「例の御前おまへにてぞ御覽せん」とて取り侍りぬる」と、その経路を晒してしまった。中君はすぐに「その女どちの中に書き通かよはしたらむうちとけ文ぶみ」や「むかし、かの山里ざとにありける人のむすめの」などと、匂宮の問い合わせぐらかすが、匂宮は筆跡から内容までを読み込んで、作者の可能性について思い巡らす。「ことなることなき」文面にもかかわらず、「おしなべて仕うまつるとは見えぬ文書きふみがき」から、「かの思ひわたる人にや」(浮舟⑤一九三一九五)と推察し、かつて出会つた浮舟によるものではないかという結論に至る。こうした作者への想像が手紙をめぐつて、物語を展開させる役割を果たしている。

(2) 手習が開く「余白」

手紙において想定される唯一の作者とは異なり、和歌による対話で思いを詠み交わす作中人物たちは、はたしてそのような一元的な作者でありうるのだろうか。『源氏物語』の作中和歌に関して、小町谷「一九八四」は独詠・贈答・唱和という三分類を提示している。これは歌の作り手、すなわち作者に寄り添うような視点に基づいた捉え方ともいえる。しかし、同氏はその分

し知らるゝ。

われより上かみの人やはあるべき、身のほどなるものはかなきさまを、見えおきたてまつりたるばかりこそあらめ、など思ひつゝけられて、うちながめ給ふ。手習てならひなどするにも、おのづから古ふることも、もの思はしき筋すぢにのみ書かるゝを、さらば我身には思ふことありけり、と身ながらぞおぼ

類法の限界についても言及し、「独詠と言つても、本人が知らない間に相手の目に触れたり、本人の意志にかかわりなく相手が応じたりして、結果的に贈答になる場合」(同上)もあると指摘する。実際、物語の中でも歌が詠み手の意図をはみ出す展開も少なくない。たとえ歌の作り手であつても、絶対的な作者としてテクストを完全に統御するわけではない。むしろ、枠を超えて流動するテクストこそが、作者性を変容させ、新たな表現の可能性を拓く。

では、たとえば手習歌という内的な表現の領域において、作者という存在はどうのような機能を果たすのだろうか。『源氏物語』における手習の性質に関する、亀田「二〇一二」は、手習が正式な手紙ではないゆえに、「文字を呼ぶ余白」を内包し、新たな表現を喚起することができる」と論じている。手習による独詠歌の多くは、古歌の引用によって彩られる。その上、作者の意図の如何にかかわらず、他者の視線を惹きつけ、返答を誘うといった外的側面も併せ持つ。すなわち、手習というテクストはそもそも二重に意図されて、さらには多重的な作者性をも引き寄せていく。ここで注目すべきは、自己の意図が覆される可能性をあらかじめ認識しつつも、なお作者として表現を試みる作中人物の自意識である。それは、一からことばを創出するのではなく、既存のことばを媒介とし、他者との関係の中で新たな意味を紡ぎ出すという、動的なプロセスとして捉えられるだろう。

このような重層的な作者性の一例として、若菜上巻において描かれる紫上の手習がついに光源氏との贈答歌へと展開する場面を挙げたい。女三宮の降嫁によつて立場が揺らぐ紫上は、かろうじて平静を装いながら、その苦悩を手習に託し、古歌との対話を通して自らの内面を見つめ直す。その手習の行為は私的表现にとどまらず、他者の視線に密接に結びついたテクスト生成の運動の一例として描かれている。

右の場面における書写行為は、単なる「書く」というより、「読む」こととしても機能している。古歌を書き写すことで、そこに重なる「思ふこと」が「我身には」あったのだと、紫上はようやく自覚する。そして、古歌に触発され、自らも歌を詠むことによって、古歌の引用と自己表現が交錯する。

さらに、紫上が古歌を手慰みに書き綴る中、女三宮のもとから戻った光源氏がその手習に目を留める場面が続く。

うちとけたりつる御手習を硯の下にさし入れ給へれど、見つけ給ひて、ひき返し見給ふ。手などのいとわざとも上手と見えで、らうくじくうつくしげに書き給へり。

身に近く秋やきぬらん見るまゝに青葉の山もうつろひにけり

水鳥の青葉は色もかはらぬを萩の下こそけしきことなれ

など書き添へつゝすさび給ふ。事にふれて、心ぐるしき御けしきの、下にはおのづから漏りつゝ見ゆるを、事なく消ち給へるものありがたく、あはれにおぼさる。

この「身に近く」の手習歌について、浅田〔二一〇一〕は、「特に古歌めかして作った」ものであり、「紫上の心中を託するのに適した形姿だ」と指摘している。古歌に近接することでその文脈を継承しつつ、新たな意味を重ねようとする紫上の手習は、自己表現を抑制しながら、他者に読まれることを前提とした「余白」を残している。

さらに、源氏と紫上の歌が、次の古歌の歌語を共有していることも見逃せない。

白露はうつしなりけり水鳥の青ばの山の色づく見れば

〔古今和歌六帖〕二・九二一・三原大君〈原歌は『万葉集』卷八・一五四三・

三原王〉

紫上は古歌の色づいた山に愛情の移ろいを喻え、自分の手習でその山景色に秋の訪れを重ね合わせ、「青葉」の去ることを嘆く。一方、源氏は同じく「青葉」に触れつつも、「水鳥」に着目し、さらに「萩の下」の変化へと景色を

ずらす返歌を詠む。つまり、一つの歌語に対して異なる文脈で「重の「読み」が生じ、他者のまなざしによってテクストが新たな解釈の運動へと開かれていく。ここでの古歌の引用による意味の交錯は、「共同的なことばに寄りかかり、「和歌共同体」において共有される情念の世界に参入すること」（土方〔一〇〇八〕）というよりも、むしろことばの解釈をめぐる衝突とそれの連鎖である。

源氏は、紫上の意図をすり替えるように、古歌で言語記号として比喩的に働く「水鳥」を今の彼女の「身に近い「秋」に持ち込み、そこに泳がせている。紫上が思い沈んでいた景色に源氏が入り込み、そこですでに衰えた「青葉」の色を「水鳥」に還元し、彼女（および読者の我々）の視線をかつてなかつた水辺へと転じさせている。こうして誰も所有しえないことばの奪い合いの中で、誰もが唯一の作者にはなり得ず、他者に読み直され、媒介としての作者であり続ける。同じ景色が異なる方向に広がると同時に、二人の視線も互いに背くようになる。絡み合いながら衝突する作者たちによつて、ことばの意味も再構築されていく。

実際、自らの心にも先行する古歌を書き留める紫上が、自己主張を顕にせず、古歌の延長線上に古歌めいた手習を残したのは、「直接源氏に訴え得ずに、仕方がなくも手習するに至つた」のだと神田〔二一〇一〇〕が論じる。打ち解けられない不安の中で、ことばを支配する主体性を最大限に譲り渡すことを通じて、対話の可能性を密かに望んでいるのではないだろうか。ただし、それに直面したくない源氏が、同じ歌語を用いて紫上の訴えをとりかえて抹消する。他者のまなざしに侵食されてしまうこの手習歌を、物語の中で最後の手習とする紫上は、作者としての存在が薄れつつ、より深い孤独に沈んでいくのである。

(3) 贈答から「中止」へ

次に、贈答歌において作者という存在がいかに立ち現れるのかを検討する。贈歌から借りたことばを共有しながらも、対話の可能性を拒むかのような歌は、どのように作者のあり方に作用するのか。古歌を下敷きにし、重層

的な文脈を受けても、なおそれを超えて働きかける歌において、「書く」「読む」「書きかえる」という連鎖的運動が、作者性をいかに揺るがすのか。以下、浮舟巻の贈答歌の一例を取りあげ、贈答が贈答として成立し得なくなる場面を、作者性の観点から読み解いてみたい。

雪深い夜、匂宮は再び宇治に出向き、橋の小島に浮舟を連れ出す。翌日、

二人が雪景色を眺めながら、次のように歌を交わす。

雪の降り積れるに、かのわが住む方を見やりたまへれば、霞の絶えぐ
に梢ばかり見ゆ。山は鏡をかけたるやうにきら／＼と夕日にかゝやきた
るに、よべ分け来し道のわりなさなど、あはれ多う添へて語り給ふ。

峰の雪みぎはの氷ふみわけて君にぞまどふ道はまどはず
木幡の里に馬はあれどなど、あやしき覗召し出でて、手習ひ給ふ。

降りみだれみぎはにこほる雪よりも中空にてぞわれは消ぬべき
と書き消ちたり。この「中空」をとがめ給ふ。げにくゝも書いてける
かなと、はづかしくて引き破りつ。さらでだに見るかひある御ありさま
を、いよ／＼あはれにいみじと人の心にしめられんと尽くし給ふ言の
葉、けしき言はむ方なし。

ここで匂宮の歌に添えられた「木幡の里」は、以下の引歌を踏まえている。
山科の木幡の里に馬はあれどかちよりぞ来る君を思へば

(拾遺集・雑恋・一二四三・人麿)

匂宮はこの引用の文脈を受け継ぎ、いかなる隔たりをも越えて恋人に会おうとする自らの情熱を語っている。しかし、彼が昨夜踏み分けてきた山路は、

遙か以前に、すでにこの古歌によつて同様の想いが託されていた道に重ねられている。それでもなお、彼は同じような想いでこの道を歌い直し、新たな雪を降らせることで、古歌の文脈を自らの現在へと書きかえようとするのである。

匂宮の歌が、恋人に会わずにいられないつらさを雪に託して伝えている一

方で、浮舟の返歌には正反対の志向が見られる。「中空」に溶け込もうとする雪のひとひらには、彼女の死への欲望が反映されていると捉えられてきた(ステインチクム「一九八〇」)。同じく雪景色を詠みながら、両者の歌は逆方向

に展開していく。匂宮の歌では寂然とした「峰の雪」があたりを包み、静的な空間が造形される。その雪は、昨夜彼が通り抜けてきた「道」に沿って、浮舟の歌は対話さえ求めず、「贈歌とまつすぐに向き合う」というよりも、むしろみずから生を見つめる歌であった(松井「一〇〇五」とされる。浮舟の返歌では、「降りみだれ」の雪が「中空」に溶けてゆく瞬間が強調されると同時に、贈歌が作った時間と空間の感覚が剥ぎ取られる。舞い飛ぶ雪は、「降りみだれ」た末に、匂宮が踏み分けてきた「みぎはの氷」にすら届かず、「こほる雪よりも」儚く、そのまま空中に消えてゆく。匂宮の歌が描いた風景が、極端なクローズアップによって消去され、「中空」という一つの消失点に収束してしまう。こうして、両者ともに「雪」を詠んでいるものの、その「雪」には決定的な懸隔が存在することが明らかとなる。

しかし、浮舟の返歌もまた、「他者の目に触ることでさらに新たなる意味を生産し……書けどもその手から滑り落ちていく言葉」(水野「一〇一六」)によって、作者である浮舟自身を裏切る。彼女の意識に先んじて、すでにその死の予兆を語ってしまう歌であるが、匂宮には彼女が匂宮か薰かと躊躇する心だと咎められた。いずれの解釈も浮舟の意志から離れて自立する読み方になる。制御できないことばを回収しようとする浮舟は、「書き消」すだけでは足りないよう、ついに仕方がなく紙を引き破るという行為に至る。増田「一〇二二」は、「中空」という表現に関して、「書き消」すこと、およびそれに続く「引き破り」との関係を次のように論じている。

意図的かどうかは不明だが、「中空」を「書き消ち」たことが結果的に「中空」を強調するような結果となつてしまつたのではないか。そのため、よりいつそう匂宮が「中空」を意識したのであろう。それゆえの「とがめ」であり、責任を引き受けたかのように浮舟は、手習を「ひき破」るしかないのであつた。

このように、「書き消」すという行為を通じて、書かれたことばも、書きかえられたことばもまた、果たして「中空」へと「消ぬべき」運命を辿る。さらに、引き破られたテクストは己の消滅によって、贈歌とも返歌とも物理

的に切り離される。引歌の文脈を受けて降らされたはずの雪さえ、その意味を奪われてしまうのである。贈歌の作り手である匂宮が作者として所有しいうものは、このような変化の中ではごく限られている。作り手は、あくまでも作者性という一事件によってテクストの運動と結びつき、その運動を支える一部に過ぎない存在であろう。浮舟にとつてもこの歌は、彼女自身がまだ気づいていなかつた思惟を露呈し、いかに消し、破つたとしても回収できなことばとなる。この後の浮舟の入水も予告するかのようこの歌は、誰にも属さずに『源氏物語』の語りを支えることばになつたともいえよう。

(4) 唱和する複数の作者

次に、柏木卷における和歌の共同創作の一例として、複数の詠者が哀傷を共有し、歌の連鎖を開拓させる場面を取り上げる。柏木の死後、法要のため夕霧が初めて一条宮邸を訪れる。それに続いて、当初は夕霧のひとり(?)とすぎなかつた独詠歌が、一条御息所との贈答に発展し、さらに致仕大臣邸での唱和へと広がっていく場面が描かれる。ひとり(?)による独詠がどのよう唱和に至つて展開していくのか。以下、柏木物語のなごりともいえるこの歌群に注目し、そこに見られる複数的な作者性を検討する。

弔問の後、一条宮邸を辞す前に、夕霧はしばらく庭に植えられた桜の木を眺め、ふと古歌を思い出して柏木を悼む歌を口ずさむ。それに対して一条御息所が即座に返歌を出す。

御前近き桜のいとおもしろきを、ことしばかりはどうちおぼゆるも、いまくしき筋なりければ、「あひ見むことは」と口ずさびて、時しあればかはらぬ色ににほひけりかたへ枯れにし宿の桜もわざとならず誦じなして立ち給ふに、いとどう、

この春は柳の芽にぞ玉はぬく咲き散る花の行くへ知らねば

と聞こえ給ふ。いと深きよしにはあらねど、いまめかしうかどありとは言はれたまひし更衣なりけり、げにめやすきほどの用意なめり、と見給ふ。

その直後、致仕大臣邸を訪れる際、夕霧は一条御息所の返歌を畠紙に書き

留め、大臣たちにも見せる。

一条の宮にまうでたまへるありさまなど聞こえ給ふ。いとゞしく、春雨かと見ゆるまで、軒のしづくに異ならず濡らし添へ給ふ。畠紙にかの柳の芽にぞ」とありつるを書い給へるを、奉り給へば、「目も見えずや」とおししばり、うちひそみつゝ見給ふ御さま、例は心づよつあざやかに誇りかなる御けしきなごりなく、人わろし。さるは、異なる事なかられど、この「玉はぬく」とあるふしの、げにとおぼさるゝに心乱れて、久しうえためらひ給はず。：（中略）：何ばかりのことにてか思ますべからむ」と、空を仰ぎてながめ給ふ。

夕暮れの雲のけしき、鈍色に霞みて、花の散りたる梢どもをも、けふぞ目とゞめ給ふ。この御畠紙に、木の下のしづくに濡れてさかさまに霞の衣着たる春かな

（柏木④三七一三八）

一条御息所が詠んだ「玉はぬく」という表現に深い感銘を受けた致仕大臣は、同じ畠紙に歌を詠み添える。御息所の「ぬく玉」は大臣の歌の中において「しづく」となり、「木の下」に垂れ落ちて衣を濡らす。彼の「空を仰ぎてながめ」る視線は、「夕暮れの雲」の「鈍色に霞」んだ「霞の衣」に至り、前歌から受けた「この春」の景色をも曇らせる。さらに、夕霧、そして柏木の弟である弁の君たちも詠み手として加わる。彼らの目に映る景色は、地の文から歌へと移行し、先行する文脈を踏まえて歌の連鎖を広げていく。

大将の君、亡き人も思はざりけんうち捨てて夕べの霞君着たれとは弁の君、うらめしや霞の衣たれ着よと春よりさきに花の散りけん

（柏木④三八一三九）

このような歌の連鎖の中で、読者であつた者たちが詠者の列に誘われていく。柳をぬく玉のような露は、やがて零になって「木の下」に滴り落ちる。こうした歌ことばの運動は、彼らが共有する風景に時間的にも空間的にも広がりをもたらす。零に漏れた衣の霞色に覆われた空はやがて夕べになり、先

ほど一条宮邸で行く方も知らずに咲き誇っていた桜も、春の逝くよりも早く散り去る。時の移ろいとともに風景が開かれ、詠み手たちの悲しみが重なり合う中で、読者もまたその詠みの連鎖に引き込まれていく。

以上見てきたように、運動することばによって形作られたテクストは、ひとつの一「モノ」として存在しながらも、詠者たちの手を介してまた新たに作り変えられていく。夕霧が一条の宮の歌を書き写した行為について、橋本「二〇〇九」はそれを「他者のことばを回収、転送し、モノ化すること」によつて、彼自身がテクストを支配し、さらに自分の「恋物語を動かしていく主体」となると評している。とはいっても、詠み手である一条の宮も、書き手である夕霧も、決して唯一の作者とはなり得ない。御息所の声が夕霧の手によって畳紙に書き留められ、大臣たちのもとへ届く。同じ紙に次々と書きつけられる歌が響き合う。唱和の共鳴の中で、誰が・いつ・どのようにして作者となるのかは、その都度流動し、定まることはない。このように、作者性とは固定されたものではなく、常に揺れ動きながらテクストに働きかけていく力であろう。次の節では、以上見たような複数的で流動する作者性とは対照的に、唯一の作者であろうとする源氏の試みを取り上げたい。

二 何の作者になるか

(1) 作者の作者

作中人物が作者になるという場合、何の作者になるのだろうか。本節では、作者として自己像を構築する光源氏に注目し、これまで扱ってきた共同性を帯びた作者性とは異なる、「個」としての主体性を持つ作者が物語の中でいかにありうるのかを検討する。すなわち、物語内の作者がどのように自己の存在を語りに刻み込み、テクストを超えて読者の前に立ち現れるのかを考察する。以下では、葵巻において光源氏の手習歌につながる場面を分析し、物語の語りと響き合いながら浮上する「作者像」の生成について論じていく。

葵上の喪が明け、源氏が左大臣邸を辞去した後、葵上の部屋を訪れた左大臣が源氏の手習を見つけた場面である。

御丁の前に御硯などうち散らして、手習ひ捨て給へるを取りて、目をお

し、ぱりつゝ見給ふを、若き人わかは、かなしき中にもほほゑむあるべし。
あはれなるふる事ども、唐からのも大和やまとのも書きけがしつゝ、草くさにも真名まなにも、さまづくめづらしきさまに書きませ給へり。「かしこの御手おてや」と空あを仰あぎてながめ給ふ。よそ人に見たてまつりなさむがをしきなるべし。

無造作に書き散らされた「あはれなるふる事ども」の中でも、とりわけ注目すべきは、「長恨歌」の句を踏まる以下の「一首の和歌である。

〔旧ふるき枕ふる故ふるき衾ふすま、たれとともにか〕とある所に、

なき玉たまぞいとゞかなしき寝ねし床とこのあくがれがたき心こころならひに

又、「霜の花白しろし」とある所に、

君きみなくて塵ぢり積もりぬるとこなつの露はうち払はらひいく夜よ寝ねぬらむ
一日ひとひの花はななるべし、枯かかれてまじれり。

(葵あ①三三五一三三六)

「旧ふるき枕ふる故ふるき衾ふすま、たれとともにか」と「霜の花白しろし」の箇所は、「長恨歌」からの二句を我が身に重ねて、手習の下敷きとして引用している。

鴛鴦瓦冷霜華重しげ 鴛鴦の瓦は冷たくして霜華重しげ

舊枕故衾誰与共ふる 旧ふるき枕ふる故ふるき衾ふすま 誰だと與とも共ともにせむ

(白居易「長恨歌」第七十一句、第七十二句)

先の二首の和歌は、いずれも引用句と相俟つて、注釈的性格を帶びながら、重なる文脈によつて故人を偲ぶ哀傷の表現を深める。

さらに、反古に「枯かきてまじ」つていた「一日の花」は、語り手の推量により、前日源氏と大宮が歌を詠み交わした際、大宮が送った歌につけた花とは同一のものであると示される。

いまも見てなか／＼袖かきをぐたすかな垣かきぼ荒あれにし大和やまとなでしこ

(葵あ①三一九)

ここで枯れた花は、「なでしこ」と「とこなつ」の両義性を生かし、手習の二首目を大宮の歌と繋げ、独詠から（とくに後に手習を見せられる大宮との）対話へ展開させている。

一見偶然のように見えるが、左大臣は御丁の前に置かれた硯などに導かれ、源氏の手習を見つけ、「かしこの御手おてや」と深く感心する。行間に織り

込まれた「あはれなるふる事」とともに、漢詩文や草仮名による引用と自作が響き合うこの手習は、「一枚の反古に枠づけられ、一つの作品としての全体性を備えている。だが、この巧まれた作品において焦点を当てたいのは、葵上への愛情表現だけではなく、それを他者に見せる源氏の演出の意識でもある。嘉陽〔二〇〇六〕によれば、「長恨歌」に描かれた唐玄宗と楊貴妃の「比翼連理」のほどの夫婦仲に源氏と葵上の関係を擬えることによって、「必要以上に哀悼の念が誇張され」、その結果として「左大臣家の人々との共感を形成する」意図が読み取れるという。実際、手習が発見された直後、大宮に反古を見せる左大臣は、「悲しみのあまり話もしきれずに泣き出す。周囲の女房達も声を放つて泣く様子が描かれ、哀傷の共有が強調される。高浪〔一〇〇七〕が述べるように、この場面は「左大臣達に見られる」と前提とした「亡き妻葵の上への哀悼表現」を通じて、「源氏の見事な演出さえ感じ」」られる構造をとっている。

このように、他者への提示を前提とした引用と構成の工夫を踏まえると、この手習における哀傷の「無造作さ」さえ、もしかすると源氏自身が意図した一つの「作品」として読むことができるのではないだろうか。松井〔二〇〇四〕によれば、葵卷における一連の哀傷場面は、降り続く時雨によって叙述全体の色調が整っている。雨の中で景と情の織りなす場面が連綿と続くことで、共有される哀傷が視覚化され、その上、「死者を哀悼する人物そのもの」、すなわち「光源氏の悲しみに浸る姿を優美に語る」ことが中心となる（松井〔二〇〇四〕）。源氏の手習によつて左大臣邸の人々に伝わるのは、そこに記された内容にとどまらず、それを書いた作者という存在、すなわち亡妻を深く偲びながら筆を執る源氏の姿でもあつたといえよう。

渡部〔二〇一二〕が論じるように、和歌においては「歌を詠む作者」とともに、「表現される作者」が存在する。こうした多層的な作者性を前提とすれば、亡妻を追憶する源氏の作者像も、虚構的な性格を持つと考えられる。さらに、前述の松井〔二〇〇四〕の論によると、「悲しみに浸る」源氏という作者像の構築には、葵卷の語り手の意図と、物語内の作者たる源氏の意図とが重なり合つていると見ることができるだろう。こうして語り手の叙述が

源氏の意図に寄り添うように展開する点に注目すれば、手習において「表現される作者」としての自己像を練り上げた源氏は、それを左大臣家の人々に示しつつ、物語の読者に対しても語りかけているのである。

(a) 作者を作り出す

それでは、作者自身は、自らの「像」といかに向き合うのだろうか。作者としての自己意識とその表現の仕方を考える際、『源氏物語』前半において繰り返し言及される、源氏が須磨・明石での流謫の経験をもとに作成した絵日記が重要な手がかりとなる。最初は散らばった紙片として始まつたこの作品群は、やがて冊子にまとめられ、さらには巻子へと変容を遂げる。その過程において、作者としての源氏の自己像が徐々に立ち上がり、読者との相互作用によって物語を進めていく。

須磨卷前半では、源氏が都を去る前に人々と交わした歌を中心に据えられ、語り手の叙述も詞書のような役割を果たしつつ、編纂的にそれらを繋ぎ合わせていて。その後、須磨への退去を経て、源氏は絵や和歌を「書き集め」るというさまざまな創作活動に取り組み始める。天野〔二〇〇四〕が指摘するように、創作に心を注ぐ源氏は、「源高明だけでなく、周公旦・白居易・在原行平・菅原道真など」といった流罪や笠居の憂き目に遭つた実在の人物の境遇を自身の苦境に投影し、その重なりで自分のあり方を照らし出す。すなわち、彼はすでに自らの謫居生活を、歴史上の「作者たち」と並列的に位置づけようとしている。ここで「書き集め」は個人的な内省に根ざしながらも、後に作者の存在が大きくなる「日記」として公的かつ物語的な性格を獲得する起点となつていて。

『源氏物語』において「日記」ということばの初出は、源氏の絵日記の成り立ちについて詳しく述べる明石卷である。苦しい流謫生活の中で、源氏と紫上が交わした手紙において、「二人とも「絵をさまざまに書き集めて、思ふことなどを書きつけ、返すこと聞くべきさまにしなし」て、それぞれに生活の様子を「日記のやうに」（明石②八〇）書き留める様子が描かれる。そのうちに源氏の「作品」は次第に充実し、単なる漢詩文による流謫感懷の枠を超

えて、仮名による私的な感情と思索も加わるようになり、形式的・内容的な転換をもたらす。

この転換において注目されるのは、語り手が「日記のやうに」と述べることにより、源氏の創作が「日記」という枠組みに位置づけられる点である。平安時代の仮名日記の作品群を博搜すると、「日記」とは、そもそも読者の存在を前提とし、「仮に個人の経験に基づいて叙述されるとしても、経験のうちの何を選びとり、どのように語るか、そこには何らかの取捨選択があり、語りの方法があるはず」（高木「二〇一」）とされるように、虚構性と物語性を帯びたものである。この点から見ると、源氏の「書き集め」たものが「日記」とされる時点で、すでにいつか誰かに読まれることを希求し始めているのだろう。つまり、彼の「書き集め」という行為は、日記化されることによって、内面的な記録にとどまらず、読者に向けて「作者としての自己像」を意識的に立ち上げようとする試みでもある。

こうした自己像の構築は絵合巻において頂点を迎える。そこで再登場する須磨の絵日記は、パフォーマンスの効果をも備え、絵合の場で人々を魅了した。読者との相互作用の中で、源氏は自らの作者像を活かし、権中納言との競争に圧勝する。かつて伊井「一九八七」は絵日記の「モノ」としての側面に着目し、源氏が帰京後、それらの絵や歌が「かの絵日記の箱」に「一帖づつ」収められる一方で、絵合に出品される際にはわざと巻子に改装されていきる点を指摘している。とりわけ重要なのは、前述のように膨大な素材を「須磨、明石の二巻」に凝縮するという行為が、時系列的展開を前提とする巻物というメディアにおいては、用心深い編纂を要する点である。絵巻の編成のため、再びの「取捨選択」を経て、多大な工夫が施されたことが想像される。そこで流謫中の手紙によつて紫上との共同創作の部分は、おそらくこの後で登場する、パフォーマンス効果を目指す絵巻から除外されたのであろう。このように解体された素材が絵巻として再配置される過程には、源氏自身が「唯一の作者」として、その過去の語り方を支配しようとする姿勢を示している。

では、主人公かつ作者である源氏は、どのように絵巻を介して自分の作者

像を読者に伝えているのか。

左は、須磨退去の絵巻の巻出で来たるに、中納言の御心さわぎにけり。あなたにも心して、果ての巻は心ことにすぐれたるを選りおきたまへるに、かゝるいみじきものの上手の、心のかぎり思ひすまして静かにかきたまへるは、たとふべき方なし。親王よりはじめたてまつりて、涙とめ給はず。

その世に、心ぐるしかなしと思ほしほどよりも、おはしけむありさま、御心におぼしこことども、たゞいまのやうに見え、所のさま、おぼつかなき浦く、磯の隠れなくかきあらはしたまへり。草の手に仮名の所くに書きませて、まほのくはしき日記にはあらず、あはれるなる歌などもまじれる、たぐひゆかし。たれも他事思ほさず、さまぐの御絵のきよう、これにみな移りはてて、あはれにおもしろし。よろづみなおしゆづりて、ひだりか（絵合②一八二）

右の叙述のように、切り札として最後に出された須磨の絵日記は、予想通りに「おはしけむありさま、御心に思しこことども」を追体験させ、観客に言いようもない感動を与える。俯瞰的視点を使う主流の絵巻物とは異なり、源氏の絵日記は彼自身の視点から、かつてのわびしさと苦痛を絵画として立体化し、「ただいまのやうに」その情景を再現する力を持つ。ゆえに観客は源氏の視角に浸り、同じ景色を眺めて彼の記憶に呼び込まれる。小川「二〇一」が指摘するように、「権中納言や朱雀院は絵を描かせているのに対し、光源氏だけが自らが描いた絵を出品している」点から、「光源氏が人々の心を得るために、光源氏自身が絵を描く必要があった」ことがわかる。「浦々」の絵や「あはれるなる歌」によつて蘇ってきたのは、須磨の寂寥のみならず、テクストと一体となつて、その中心に佇む作者の源氏の姿もある。このように見ると、須磨の絵日記は、これまで取り上げてきた流動的な作者性から一線を画し、源氏が「唯一の作者」としての立場を獲得するための表現装置として機能している。川名「二〇〇五」が述べるように、源氏は「絵」を自己と他者を結ぶ媒体と捉え、絵合の場を〈自己表現〉の契機として、須磨退去の経験を一つの物語に統合しようとする。絵画と和歌、そし

て交じり合う仮名と真名によつてマルチメディア化されたこの絵日記は、「まほのくはしき」記録の伝達機能を超えて、かつての自分の脆弱さを曝け出して観客を一種の覗き見的快楽に誘う、源氏ならではの「自己表現」となつている。

一方で、源氏が須磨・明石から帰京するまでの間、既に都の中ではあらゆる情報源からうわさが流れていた（藤井「一〇一一」）。それらのうわさを克服し、自身の過去を語る唯一の権威となることを源氏は目指す。そのためにも、彼は絶対的作者になる必要がある。したがつて、この絵日記は回想の記録と、いうより、観客を自らの視点に引き込み、身の潔白を主張しながら、過去の脆弱さを超克した自己像を成り立たせるための「物語生成の装置」として働いているともいえよう。

こうして構築された作者像は、人々の「読む」行為の前提となり、絵合巻以降の光源氏を勝利へと導く。藤井「一〇一二」は、この絵日記が「メタ的な存在」として須磨・明石の両巻を生成させる「語りの根拠」となり、『源氏物語』という物語に作用する必然性を持つと論じる。さらに、物語内における「須磨、明石の一巻」という呼称が、読者に『源氏物語』の須磨・明石両巻を直接に想起させる（上野「一〇〇一」）ことから、絵日記から物語の語りへの影響力がうかがえる。その上、日記の生成がそれを内包する語りにも先行する（藤井「一〇一一」）といふ点においても、これは単に物語の語り手によるものではなく、源氏自身による意欲的な構図と見なすこともできるのではないか。つまり、主人公でありながら作者でもある源氏の創作こそが語りのもととなり、物語を生み出しているのである。自らの作者像を意図的に作り上げ、その内面に読者を引き込む源氏は、物語の語り手にも匹敵するような主体性すら志向しているともいえるだろう。

おわりに

本稿では、『源氏物語』における作中人物の「作者性」に着目し、物語の中で生成されるテクストが「誰」によるものなのか、またそこから「何」が生まれるのかという二つの方向から検討を行つた。具体的には、手紙・贈答

歌・手習などの作中の創作行為を分析し、作中人物たちがいかに作者的主体として機能しうるかを考察した。従来、『源氏物語』を含む平安時代の物語文学においては、「作者」はゆるやかな概念として捉えられ、読者を含む他者との共同性の中で流動的に構築されるものとして理解されてきた。本稿では、まさにそうした前提を踏まえたうえで、ことばを生み出す主体がいかに他者との関係性の中で自らの「作者性」を受け渡し、あるいは主張していくのかという動態として捉え直してみた。

本稿で論じた「作者」とは、固定的な表象ではなく、他者との交差の中で、テクストの中に立ち現れまた消えていくという、流動的な構造に基づく存在である。とはいっても、こうした共同的な構造に抗う事例も『源氏物語』の中に見られる。須磨の絵日記における源氏の営みは、他者に主体性を譲り渡さず、むしろそれを統合・再編し、自己を「唯一の作者」として立ち上げようとする姿勢を示している。物語中には、作中人物たちがことばを奪われ、自己表現が挫折する場面が多く描かれるが、須磨の絵日記の存在はその対比として、物語における「自己による自己」の実践例といえるだろう。

以上の考察から明らかになつたのは、『源氏物語』における「作者」という存在が、一貫した定義を持たず、他者に読まれることを前提とする受動的な存在であると同時に、他者の侵食を受け止めつつも、それに抗してことばの主導権を握ろうとする能動的な主体でもあるという、多層的な構造を持つものである。物語内の登場人物たちは、他者からの応答や侵食に身を晒しながらも、時に意図的に主体性を委ね、時にそれを取り戻すことで、物語の生成にも関与する存在である。

今後の課題としては、物語内で生成されるテクストがどのように他者によって受容・変容されるかを追跡し、「作者性」の成立や崩壊が物語全体の構造にどのような影響を及ぼすのかをより精緻に検討する必要がある。なお、本稿で提示した「作者性」という枠組みは、『源氏物語』の新たな読解を可能にするのみならず、物語文学全般において「作者」と「テクスト」の関係を再考する視座を提供する一つの試みでもある。

*『源氏物語』の引用本文は『源氏物語一～五』(新日本古典文学大系一九～二三、岩波書店)に依拠している。ただし、仮名遣いは歴史的仮名遣いにそろえた。また、和歌の引用は『新編国歌大観』に、「長恨歌」の引用は『金澤文庫本白氏文集(二)』(大東急記念文庫、一九八三)に拠る。

注
(1) 本論で取り上げる「作者」および「作者性」という概念については、強調の意図から、「はじめて」において定義の解釈を示した箇所、ならびに結論を明確にすべき「おわりに」においては括弧を付すこととしたが、本文中では同様の意味で繰り返し用いるため、括弧を省略した。

引用文献

- 浅田 徹 「〔一〇一二〕『源氏物語と和歌史』——古歌の様式はどう扱われているか——」『武蔵野文学』六〇 武蔵野書院
- 天野紀代子 「〔一〇〇四〕『須磨』巻、流謡の表現』『日本文学誌要』七〇 法政大学国文学会
- 荒木 浩 「〔一〇一二〕『希求される作者性——物語という散文の成立をめぐって』ハルオ・シラネ・鈴木登美・小峯和明・十重田裕一(編)『作者』とは何か——継承・占有・共同性』岩波書店
- 伊井 春樹 「〔一九八七〕『須磨の絵日記から絵合の絵日記へ』『中古文学』三九 中古文学学会
- 上野 英二 「〔一〇〇二〕『光源氏須磨の日記——源氏物語の文学史制覇——』『成城国文学論集』二七 成城大学大学院文学研究科
- 小川 千文 「〔一〇一二〕『源氏物語』における〈絵を描くこと〉の力——絵合巻を中心にして』『論究日本文学』九五 立命館大学日本文学学会
- 片桐 洋一 「〔一〇一五〕『平安文学の本文は動く——写本の書誌学序説』』和泉書院
- 加藤静子・高橋宏幸・中川美和 「〔一〇一二〕『為房妻仮名書状の注釈』青簡舎
- 亀田 夕佳 「〔一〇一二〕『紫の上と〈手習〉』『名古屋大学国語国文学』一〇五 名古屋大学国語国文学会
- 嘉陽 安之 「〔一〇〇六〕『光源氏と左大臣家——葵の上死後における手習歌の意義』『文学・語学』一八三 全国大学国語国文学会
- 川名 淳子 「〔一〇〇五〕『絵合巻の時空——絵を読み解くコード』『物語世界における絵画的領域』平安文学の表現方法 ブリュッケ、星雲社
- 神田 龍身 「〔一〇二〇〕『晩年の紫の上』『平安朝物語とは何か——竹取』『源氏』『狭衣』とエクリチュール』ミネルヴァ書房
- 久曾神 昇 「〔一九九一〕『平安時代仮名書状の研究 増補改訂版』風間書房
- 小町谷照彦 「〔一九八三〕『源氏物語の歌ことばと表現』東京大学出版会

シラネ・ハルオ「〔一〇一二〕『作者』の複数性、複数の作者性」ハルオ・シラネ・鈴木登美・小峯和明・十重田裕一(編)『作者』とは何か——継承・占有・共同性』岩波書店

ステインチクム、アマンダ「〔一九八〇〕『浮舟——話声の研究(上)』』『日本文学』二九九 日本文学協会(ステインチクム、アマンダ・高橋章共訳)

高木 和子 「〔一〇〇八〕『女から詠む歌・源氏物語の贈答歌』青簡舎

高木 和子 「〔一〇一二〕『平安仮名日記文学における虚構性』『日本文学』六一一 日本文学協会

高浪 芳子 「〔一〇〇七〕『源氏物語』における手習歌の表現性』『日本文学研究』四二梅光学院大学日本文学会

新美 哲彦 「〔一〇一四〕『公的事業としての文学作品とそれに関わる女性作者——『源氏物語』『采花物語』『枕草子』を中心に』』『日本文学研究ジャーナル』三〇古典ライブラリー

橋本ゆかり 「〔一〇〇九〕『夕霧・雲居雁・落葉の宮と歌——誤配・転送・遅延する場から』』『源氏物語の歌と人物』翰林書房

土方 洋一 「〔一〇〇八〕『古言』としての自己表現——紫の上の手習歌』小嶋菜温子・渡部泰明(編)『源氏物語と和歌』青簡舎

藤井由紀子 「〔一〇一二〕『光源氏の『日記』考』『異貌の『源氏物語』』武蔵野書院

増田 高士 「〔一〇一三〕『源氏物語』浮舟と匂宮の『中空』——『伊勢物語』二二段と『若菜上』巻の紫の上を手がかりにして——』『学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻一八 学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻

松井 健児 「〔一〇〇四〕『哀傷の景と叙述——『源氏物語』葵巻の「ひと日の花』』『日本文学』五三一 日本文学協会

松井 健児 「〔一〇〇五〕『水と光の情景——早春の浮舟と女三の宮をめぐって』『源氏研究』一〇 翰林書房

水野 雄太 「〔一〇一六〕『心・言葉、エクリチュール・柏木から薫へ、そして浮舟へ』『芸芸古典文学』九 東京学芸大学国語科古典文学研究室

渡部 泰明 「〔一〇一二〕『和歌における〈作者〉』ハルオ・シラネ・鈴木登美・小峯和明・十重田裕一(編)『作者』とは何か——継承・占有・共同性』岩波書店

Characters as Authors: Authorship in *The Tale of Genji*

Yueying LI

Abstract

How does authorship operate within a literary text in Heian Japan? This article examines the dynamics of authorship in *The Tale of Genji* by exploring how its characters actively participate in literary productions as authors inside the story itself. Letters, solo verses, poetry exchanges, and the protagonist Genji's illustrated diary generate multiple layers of writings within the tale. Yet authorship here is rarely fixed at the moment of composition; it is continuously renegotiated as the narrative unfolds. Characters assert, conceal, or even contest their authorial roles, blurring the boundaries between the author and the text. By focusing on these literary activities of the characters in *Genji*, the study demonstrates how texts and authors are mutually generated: the act of writing shapes the authorial identity, which the characters leverage to structure the narrative world. This approach positions authorship not as a preexisting status but as an evolving, relational phenomenon shaped by interactions among characters, texts, and readers. In this light, this article illuminates *Genji*'s narrative structure as self-generating and multilayered, driven by the interplay between textual production and authorial subjectivity.