

『和泉式部日記』は一人称作品

藤川 晶子

一、「一人称」「三人称」とは

一般に作品の人称を考える場合、「私」を主体とするのが一人称で描かれた作品、「私」「あなた」以外の第三者を主体とするのが三人称のそれであるとされる。しかし、実際には文字で書くほど簡単にはこれらの規定ができないのも事実である。『和泉式部日記』を例にとっても、この作品が和泉式部と思しき女性を「女」と表す特徴をもつて、「主人公を『女』という三人称で表記しているのだから、日記ではなく物語に近い」とする論がある一方で、「主体が『女』と明記される箇所以外は紛れもない一人称である」と考え、いわゆる「一人称と三人称とが混在した」作品であるとする説もあり、いまだにその明確な結論は出されていない。実際、^(注1)私自身も以前にこの日記の人称について論じたことがあるのだが、一人称・三人称それぞれの定義も

曖昧にしたまま、「女」の使用箇所の検討をするのにとどまっていたのは否めない。そこで本稿では、改めて問題点を洗い直し、『和泉式部日記』の人称を、ひいてはその作品としての位置づけを考え直してみたいと思うのである。

そもそも、物語や日記文学といった作品では、作者とは別に「語り手」という存在を考慮すべきであるが、では、例えば『蜻蛉日記』は一人称で書かれた作品であろうか、それとも三人称のそれと言えるのか。『蜻蛉日記』では、その作品冒頭部で「世の中にいとものはかなく、とにもかくにもつかで世にふる人ありけり」と人物の紹介がなされ、それ以降はこの「人」の視点から描かれている。冒頭で紹介した一般的な定義に従うなら、この『蜻蛉日記』のような作品は「語り手」とは異なる「人」を主体としているのだから三人称で描かれているとすべきなのだろうが、実際に『蜻蛉日記』を読み進めていくと、全体が、

この「人」自身の視点を基準として進行するため、一人称作品であるという印象が強いはずである。

一方、『源氏物語』など、一般的な物語作品のほとんどは、紛れもない三人称で書かれた作品であるとしても異論はないだろう。つまり私たちが「三人称で書かれている」と認識する作品は、

①語り手の視線が種々の方向を向いており、登場人物それぞれの視点とはその時々で合致する。

②ただ、語り手と登場人物それぞれの間には一定の距離が保たれており、語り手が、時に特定の人物に寄り添うことはあっても、原則として常に描かれる世界を俯瞰した状態に位置している。

③仮に登場人物が単独であったとしても、語り手とその登場人物との間には一定の距離が保たれており、決して二人を一体化したり同一視したりすることはできない。

という特徴を持っているのではないだろうか。

ならば、「一人称で書かれている」作品とは、以下のように定義されるのではないか。

①語り手の視線が常に一定方向を向いており、それは、登場人物の中の特定の一人の視線に合致している。

②しかも、語り手と視線を同じくする人物とは一体化しており、語り手は原則として常に、その人物の視点を通してのみ語っている。

③そのため、主語として「私」を想定してもほとんど違和感なく読み進めることが出来る。

このように考えるなら、『和泉式部日記』は紛れもない一人称作品である。冒頭部においても、「築地の上の草あをやかなるも、人はことに目もとどめぬを、あはれとながむるほどに……」とあり、「人」は目もとどめない草を「身」、つまり、「私自身」は「あはれとなが」めるのだ、と記されていることによっても跡づけられる。ただ、従来から指摘されているように、和泉式部の相手となる帥宮の周辺の出来事が、推測の形をとらずに描かれていたり、突然「女」という人称が出現するのは、『蜻蛉日記』などとは異なる『和泉式部日記』独自の特徴であると言える。しかし、これらも後に言及するように、この日記が一人称的視点を前提とすることを打ち崩すものではない。ではなぜ、『和泉式部日記』を三人称作品であるという見方が存在したのであろうか。先学の説を振り返り、その問題点を整理するところから始めたいと思う。

二、「三人称」説の問題点

『和泉式部日記』の伝本には、『和泉式部物語』と題されるものが多いのは周知の通りである。これは、この日記の物語性——いわゆる三人称作品としての性質の強さを物語る事実である。近年では、山口仲美氏が、『源氏物語』や『堤中納言物語』所収「花桜折る少将」との比較に基づき、作品の叙述全体を三人称全知視点からのものだと結論された。^(注2) その論拠の中心をなすのは、以下の点である。

①語り手の視点が登場人物の誰かの視点と一体化するのは『源氏物語』にもまま見られることであるし、その語り手の視点が常に「女」とのみ融合一体化するのは「語り手と主人公」「女」との距離の近さ^(注2)あるいは「語り手の『女』への感情移入の大きさを示す」ものである。

②『堤中納言物語』の一短編「花桜折る少将」も冒頭部では主体が示されず、一九文目によく「中将の君」という主語が明示される。

③そもそも平安時代の物語作品では、三人称であっても主語が明示されないことは普通なので、『和泉式部日記』の場合も、明示されない文の主語はすべて「女」だと考えてよい。

④ゆえに、和泉式部の視点の届かないことが直接的に描かれているのも、この作品が「物語」として「全知的視点」から描かれたからであり、いわゆる物語的場面が多数見られるのもこのためである。

①については、まさしくこれが、語り手と主人公との距離の近さや一体感を裏付ける現象であり、先に定義した「一人称」作品の特徴であると言える。確かに、物語の語り手が特定の人物の立場に自らを近づけ、その視点から感懐を述べることは、まま存する。しかしそれは一時のことであって、原則として物語の語り手はすべての登場人物と一定の距離を保ち、すべてを俯瞰した位置にいる。しかし、『和泉式部日記』は原則として「常に語り手が、主人公である『私』の視点を通して語る」という姿勢を変えない帥宮側の出来事が、「めり」「べし」などを用いた推測的叙述によってではなく、直接的な文体で書かれていることが、『和泉式部日記』の全知的な物語性を示唆する特徴としてよく挙げられる。たしかにこれは『和泉式部日記』と他の日記作品とを分ける特徴ではある。しかし、従来繰り返し指摘されてきたように、その内容は和泉式部自身が知りうる範囲にとどまっており、それ以上の発展性はない。そしてその描写

も、例えば『源氏物語』の「語り手」が光源氏の心の様も男の立場から詳細に描写する一方で、紫の上の心情にも深く入り込むのと違い、帥宮側の状況や心理を客観的に描写しているようであつて、その実は「語り手」と一体化した「私」の視点から、帥宮の周辺に起こった事象を一方的に描いているだけなのである。加えて、主人公側を「これ」「こなた」と称し、帥宮側を「かれ」「かしこ」と称していることも、語り手の視点が常に主人公側に位置することを明らかに示している。^(注3)つまり、『和泉式部日記』の語り手は、全知的視点から人物それぞれを語る、という態度をとっているのではなく、語り手と一体化した「私」の知りえた登場人物の状況を、それぞれの立場で簡潔に描写しているだけなのである。

では、山口氏の言われる②③の点についてはいかがであろうか。

まず、『平安時代の物語作品では、三人称であつても主語が明示されないことは普通』とあるが、果たしてそうか。

例えば、『大和物語』九十一段には、

三条の右の大臣

中將にていますかりける時、祭の使に

さされて出で立ち給ひけり。

通ひ給ひける女

の、絶えて

久しくなりにけるに、「かかることにてなむ出で立つ。扇

もたるべかりけるを、さわがしうてなむ忘れにける。ひとつたまへ」と言ひやり給へりける。^aもしある女なりければ、よくておこせてむと。思ひたまひけるに、色などもと清らなる扇の、香などいとかうばしくておこせたる。^b……

とあり、確かに傍線部 a から d の主語は、その文頭には明示されていない。しかし、もちろんこれは、冒頭部で「三条の右の大臣(当時は中將)」「三条右大臣が」通ひ給ひける女」という人物紹介がなされているため、文脈や敬語の用法に従うと、a と c は「三条右大臣」が主語、b と d は「女」が主語だと自然に知られるのである。そもそも、和泉式部の生きた平安中期頃までの物語作品における三人称主語の省略は、みなこれと同じパターンではないだろうか。つまり、「物語の冒頭部で必ず人物紹介がなされ、それに従って続く文章の主語を適宜補いながら読んでいく」というスタイルである。ちなみに、一般に「物語的家集」と言われている『一条摂政御集』『伊勢集』『元良親王集』『本院侍従集』なども、基本的には同様の構造を持っている。山口氏の採り上げられた『堤中納言物語』『花桜折る少將』では、たしかに冒頭こそ「語り手」が「私」のことを語っているかのように思わせる書き出しであるが、氏自身も指摘されるよ

うに、一三文目で「帰りたまひぬ」と主人公に敬語が付くこと
によって（正確には四文目で既に「のたまふ」という、主人公
の言動に付した尊敬語が見える）、はっきりりと、語り手とは全く
別個の存在である「尊敬語を伴って描くべき主人公」の存在を
示す。そして一九文目で「中将の君」という具体的な主人公の
存在を知るに至って、読者はこの作品がいわゆる「三人称」作
品であることを——冒頭部から主体は「中将の君」であったこ
とを、明確に認識するのである。一方、『和泉式部日記』におい

ても、冒頭で何の人物紹介もなされない。敢えて言えば「夢よ
りもはかなき世の中を歎きわびつつ明かし暮らす」人が主体で
あるが、こういった場合は原則として「私」という一人称主語
を想定して読み進めるのが普通である。『和泉式部日記』も「花
桜折る少将」と同じく、冒頭部から「語り手」が「私」のこ

とを語る、というスタイルで展開していくのである。しかし、そ
の冒頭部を過ぎ、「女」を主体とする文章に出くわす段に至って
も、読者はこの「女」が、今まで語り手が一人称「私」のスタ
イルで語ってきた主人公と同一人物であることを即座に悟るで
あろう。つまり、『和泉式部日記』冒頭部からの、主語を「私」
とする構造は、原則として最後まで崩れることがないのであ
る。この点が「花桜折る少将」と『和泉式部日記』との大きな

相違点である。加えて、この「花桜折る少将」が『和泉式部日
記』よりも後代の作品であることにも問題を感じる。『和泉式
部日記』のスタイルをもつて「花桜折る少将」のそれを説明す
ることはできて、花桜折る少将の特徴をもって『和泉式部
日記』を検分するのには無理があるのではないかと思うからで
ある。

こうしてみると、『和泉式部日記』を、いわゆる物語作品と同
じ視点・方法から描かれていると見ることはかなりの障害が
あることが知られるであろう。確かに、後述するように、『和泉
式部日記』には、語り手が主人公を客観視する要素が存するの
ではあるが、それをもって、この日記を「三人称」作品である
と定義することは困難だというほかはない。

三、「一人称と三人称の融合体」説の問題点

古く、鈴木一雄氏が『全講和泉式部日記』の中で、『和泉式部
日記』の視点の取り方を「超越的視点」と命名された。先にも
繰り返し述べたように、日記冒頭部は一人称と思える書き出し
であるにもかかわらず、和泉式部の目の届かない帥宮側のこと
が推定の文体をとらずに描かれたり、日記中の十数カ所におい

て、「女」という三人称を使用して和泉式部の言動が記されているからである。そして氏は、帥宮と和泉式部の「二人だけの世の中」と和泉式部の「たった一人の世の中」との密着がこの視点を生んだと説明された。つまり、『和泉式部日記』は時によって一人称と三人称を使い分け、「一人称と三人称の融合体」で描かれている、という結論である。以降、基本的には氏と同じ方法・立場に基づいて、「女」の使用箇所に着目して検証が重ねられてきた。

しかし、先にも述べたように、従来、「一人称」「三人称」の定義を曖昧にしたまま論じられてきたのに加え、これらの先学の論には落とし穴があるのでないか。そのひとつは、「主語のないところは『私』を主語とすべき」だが、「女」という主語が明示される部分は『女』を主語とすべきであるという前提にすべてが立脚しているため、それぞれを最初から全く別個のものとして扱っているということである。そのため、現存本で『女』とある箇所のみの特異性を検討するにとどまり、作品全体に目を向け、類例をも検討することがほとんどなされてこなかったのではないか。

近年では、例えば山下太郎氏が『和泉式部日記』の人称を論じられている。^(注1)氏は「女」「宮」の人称について、「こころみに、

それらを取り去ってみても、それぞれの行動の主体があいまいになったり、分かりにくくなったりはしない」という前提のもと、「女」という表示を含む叙述は、いずれも語り手の立場から、その時々女の状況を補足あるいは解説する表現」である、とされた。さて、ここで思うに、「女」という人称を省いても作品が成り立つなら、それはすなわち、「一人称」を基盤として描かれた作品であるということを確認するものではないか。つまり、『和泉式部日記』は一人称作品であるという前提に立脚して、その上で「女」と表記される箇所の意味を検討されるべきではなかったかと思うのである。しかし、氏は、「宮を見る語り手の視点は、女とともにあることもあれば、女から離れることもある」と、「女」という表記のされないところと表記のあるところとを対等に並べ、位置付けて、一方を一人称的視点・一方を三人称的視点としてそれぞれの意義付けをされている。また、「女」と書くべき必然性に論究される際に、この日記内での用例を詳細に検討されているのであるが、「女」という表記がされない類例の存在には触れられていない。例えば、氏は、和泉式部側からの贈歌の前に「女」を置くことで、女からの贈歌という例外的な行為を非難する意図がある、と言われる。だが、和泉式部からの贈歌は、「女」という主体表示がされない箇

所に、少なくとも五例は見当たる。一例を挙げれば、日記冒頭

部の「待たましもかばかりこそはあらましか思ひもかけぬ今日の夕暮れ」の歌がそれである。これは、和泉式部からの積極的誘いかけともとれる贈歌であつて、まさしく「例外的な非難すべき行為」に相当するかと思うのであるが、詠者を「女」とは記さない。もちろん、この歌の直前にある「(小舎人童が帥宮のもとに) 帰り参るに聞こゆ」という記述によつて、これが女主人公の詠んだものであることは明らかに知られるのであるが。このことは、「女」の使用箇所だけを集中的に検討して意義づけようとすると、盲点が生じるといふことを示唆しているのではないか。

山下氏の出された結論は、結果的には鈴木一雄氏の見解と大きなズレはない。しかし私は、「全体的には一人称の気配が濃厚、だが時によつては三人称も使用される」という、すつきりしない作品定義の呪縛から逃れたいと思つたのである。

繰り返すように、『和泉式部日記』は「一人称作品」であることに間違いはない。ではなぜ「女」の人称が使われたのであろう。次章で検討していくこととする。

四、「女」という人称の意義

『和泉式部日記』において最初に主人公が「女」と称されるのは、初めて帥宮が和泉式部のもとを訪れた場面である。

思ひかけぬほどに忍びてとおほして、昼より御心まうけして、日ごろも御文取り次ぎて参らする右近の尉なる人を召して、「忍びてものへ行かん」とのたまはすれば、さなめりと思ひてさぶらふ。あやしき御車にておはしまいて、「かくなむ」と言はせたまへれば、女(注)いとびなき心地すれど、なしと聞こえさすべきにもあらず、……

ここでは、突然の帥宮の来訪に戸惑う主人公和泉式部の様子が「女」として描かれている。そして、以降、帥宮が和泉式部のもとを訪れた場面にはことごとく「女」の人称が用いられているのである(以下、『和泉式部日記』に記された二人の逢瀬の回数等を引用文の前後に括弧内に注記して掲出する。また、便宜上、各引用にアルファベットの記号を付した)。

〔A〕つごもりの日、女、

ほととぎすよにかくれたる忍び音をいつかは聞かん今
日も過ぎなば

と聞こえさせたれど、人々あまたさぶらひけるほどにて、

え御覽ぜさせず。つとめて、もて参りたれば、見たまひて、

忍び音は苦しきものをほととぎすこだかき声を今日よ
りは聞け

とて、二三日ありて忍びてわたらせたまへり。女は、もの
へ参らんとて精進したるうちに、いと間遠なるもこころざ
しなきなめりと思へば、ことにものなども聞こえて、仏に
ことつけたてまつりて、明かしつ。

(前夜から二回目の逢瀬までを描く)

㊦宮、例のしのびておはしまいたり。女、さしもやはと思
ふうちに、日ごろのおこなひに困じてうちまどろみたるほ
どに、門をたたくに、聞きつくる人もなし。聞こしめすこ
とどもあれば、人のあるにや、とおほしめして、やをら帰
らせ給ひて、つとめて、

あけざりし真木の戸口に立ちながらつらき心のためし
とぞ見し

憂きはこれにや、と思ふもあはれになん、とあり。昨夜お
はしましけるなめりかし。心もなく寝にけるものかな、と
思ふ。御返

いかでかは真木の戸口をさしながらつらき心のありな

しを見ん

おしはからせたまふめるこそ。見せたらば、とあり。

(帥宮の三回目の来訪とその翌朝の歌の贈答。)

㊦明けぬれば、車寄せて乗せ給ひて、御送りにも参るべけ
れど、明かくなりぬべければ、ほかにありと人の見んもあ
いなくなんとて、とどまらせたひぬ。女、道すがら、あや
しの歩きや、人いかに思はむと思ふ。あけほのの御姿のな
べてならず見えつるも、思ひ出でられて、

宵ごとに帰しはすともいかでなほあかつき起きを君に
せさせじ

苦しかりけり、とあれば、……

(帥宮の四回目の来訪、そして外での逢瀬の帰途を描く)

㊦月の明かき夜うち臥して、うらやましくも、などながめ
らるれば、宮に聞こゆ。

月を見て荒れたる宿にながむとは見に来ぬまでも誰に
告げよと

樋洗童して、右近の尉にさしとらせて来、とてやる。御前
に人々して、御物語しておはしますほどなりけり。人まか

でなどして、右近の尉さし出でたれば、例の、車に装束させよとて、おはします。女は、まだ端に月ながめてゐたるほどに人の入り来れば、簾うちおろしてゐたれば、例のたびごとに目馴れてもあらぬ御姿にて、御直衣などのいたうなえたるしも、をかしう見ゆ。ものものたまはで、ただ御扇に文を置きて、御使の取らで参りにければ、とてさしいださせ給へり。女、もの聞こえんにもほど遠くてびんなければ、扇をさし出でて取りつ。宮も、上りなむ、とおほしたり。前栽のをかしきなかに歩かせ給ひて、人は草葉の露なれや、などのたまふ、いとなまめかし。

(帥宮の六回目の来訪、そして逢瀬)

㊦ (帥宮の八回目の来訪、しかし「女」は気付かない、という場面の後) 女は寝で、やがて明かしつ。いみじう霧りたる空をながめつつ、明かくなりぬれば、このあかつき起きのほどのこともものに書きつくるほどにぞ、例の御文ある。……(帥宮の歌に触発された「女」が、手習いのように書き付けていた歌五首を帥宮に送ることを決心する) ……宮わたりにや聞こえましと思ふに、たてまつりたれば、うち見たまひて、かひなくはおぼされねど、ながめ

ゐたらんにふとやらんとおぼして、つかはず。女、ながめ出だしてゐたるにもて来たれば、あへなき心地して、引き開けたれば、(帥宮からの五首の返事) ……

㊦ かく言ふほどに十月にもなりぬ。十月十日ほどにおほしたり。奥は暗くて怖ろしければ、端近くうち臥させたまひて、あはれなることのかぎりのたまはするに、かひなくはあらず。月は曇り曇りしぐるるほどなり。わざとあはれなることのかぎりをつくり出でたるやうなるに、思ひ乱るる心地はいとそぞろ寒きに、宮も御覧じて、人のびなげにのみ言ふを、あやしきわざかな、ここに、かくて、あるよ、などおぼす。あはれにおぼされて、女寝たるやうにて思ひ乱れて臥したるを、おしおどろかせたまひて、

時雨にも露にもあてで寝たる夜をあやしくぬるる手枕
の袖

とのたまへど、よろづにもののみわりなくおぼえて、御いらへすべき心地もせねば、ものも聞こえて、ただ月かげに涙の落つるをあはれと御覧じて……

(帥宮の九回目の来訪、そして逢瀬)

なお、**A**、**F**には拳がつていない五回目の逢瀬は、**C**の場面の翌日であり、同じく、車で外出した先での逢瀬であるため、**C**に連続する形で一連の出来事として描かれている。また、七回目の逢瀬は**D**の場面の後に設けられるのだが、

かくて、二日ばかりありて、夕暮れに、にはかに御車を引き入れて降りさせたまへば、まだ見えてまつらねば、いとづかしう思へど、せんかたなく、なにとなきことなどのたまはせて帰らせたまひぬ。

とあるだけである。しかし、当該場面の前後には「女」の人称が見えるのである（ただし、現存『和泉式部日記』の三系統すべてにおいては「女」の人称を持たない部分なので、先に挙げた用例の中には入れなかった）。

こうしてみると、帥宮が主人公和泉式部のもとを訪ねた場面でのみ、確実に「女」という人称が使用されていることが知られる。しかも、それぞれの場面では必ず歌の贈答がなされていることも見逃せない。特に**D**の場面は『古本説話集』に和泉式部説話の一つとして採られているほどのままと場面性をもった部分であるし、「手枕の袖」をめぐる一連の歌の贈答を描く**E**も、『和泉式部日記』の中核をなす場面であることは相違ない。

ところで、登場人物を「女」と称するのは、「男」を意識するべき逢瀬や恋の場面に多いことは周知の通りである。ただ、相手の男性が皇族の場合は「宮」と記されるのが通例である。この『和泉式部日記』においてもそうであるし、例えば、『大和物語』や物語的家集である『元良親王集』などでも、それが確認される（ちなみに、「男宮」という呼称は、女性の宮と男性の宮とが混在して、文脈上区別がつきにくい場合に限って用いられる）。

ここで、『源氏物語』の一場面を採り上げてみよう。紫の上亡き後、悲嘆に暮れた源氏が明石の上を訪ねた場面が、夜ふくるまで、昔今の御物語に、かくても明かしつべき夜を、とおぼしながら、（源氏が）帰り給ふを、女ものあはれにおほゆべし。わが御心にも、あやしくなりける心のほどかなとおほし知らる。

と描かれており、明石の上を「女」と称していることがわかる。また、『源氏物語』のような物語作品においては、「女」がいったい誰であるかは先の文脈の中で具体的に示されているので、この場合で言えば、「明石の上が、男である源氏を前にして、その『女』としての側面が強調されるべき場面」である、ということになる。ならば、『和泉式部日記』の場合は、「主人公であ

る『私』が、『宮』を前にして、その『女』としての側面が強調されるべき場面」である、と言えるのではないか。そしてその場面を「歌の贈答」とともに紹介している、ということになるのではないだろうか。

これは、語り手が主人公和泉式部を「女」と称して、客観視していることにはなろう。和泉式部歌を「……とあり」で受け書き方が随所でなされていることなども、この客観視を裏付ける現象であろうが、しかし、これらのことは、あくまでも「私」を基本とする文脈の中で生じている現象であり、この作品が「一人称」を原則とすることには少しも矛盾しないのである。

さて、先ほど挙げた[F]の場面のすぐ後から帥宮は「しばしばおはしま」すようになり、主人公和泉式部を宮邸入りへと誘うことになる。そして、その頃を境に、二人の逢瀬の場面であっても、「女」の呼称は見られなくなるのである。その中で例外的に「女」と記されるのは次の場面である。

[G]その夜の月のいみじう明かく澄みて、ここにもかしこにもながめ明かして、つとめて、例の御文つかはさんとて、童参りたりやと問はせたまふほどに、女も、霜のいと白きに驚かされてや、

手枕の袖にも霜はおきてけり今朝うち見れば白妙にし

て

と聞こえたり。ねたう先ぜられぬとおほして、
つま恋ふと起き明かしつる霜なれば

とのたまはせたる、今ぞ人参りたれば、御気色あしうて、
……

[H]かくて、女、かぜにや、おどろおどろしうはあらねどなやめば、時々問はせたまふ。よろしくなりであるほどに、いかがあると問はせたまへれば、少しよろしうなりにてはべり。しばし生きてはべらばやと思ひたまふることこそ罪深く。さるは、

絶えしころ絶えねと思ひし玉の緒の君によりまた惜し
まるるかな

とあれば、いみじきことかな、返す返すも、とて、

玉の緒の絶えんものは契りおきし中に心は結びこめ
てき

[I]（帥宮が将来の出家の可能性を口にする場面の後）女はその後、もののみあはれにおぼえ、歎きのみせらる。とく急ぎ立ちたらしましかば、と思ふ。昼つ方、御文あり。見れ

ば、

あな恋し今も見てしが山がつの垣穂に咲ける大和撫子
あな、ものぐるほし、と言はれて、

恋しくは来ても見よかしちはやぶる神のいさむる道な
らなくに

と聞こえたれば、うち笑ませて御覽ず。

〔G〕は、〔F〕の「手枕の袖」の贈答に繋がる部分であり、初めて帥宮が和泉式部を「つま」と称した場面である。〔H〕は風邪のため、帥宮との逢瀬は持つていないが、歌の贈答はなされている。また、〔I〕は「女」とある部分を寛元本系統では「女房は」とするところではあるが、直前に帥宮との逢瀬があり、歌の贈答もなされているので、これらの場面も先に挙げた〔A〕〔E〕に、ほぼその特徴を同じくすると見えよう。しかし、作品全体に目をやると、明らかに「宮邸入りの誘い」を境にして、「女」と「宮」との場面は減少しているといつてよい。そして、宮邸入りが行された後は、全く「女」の人称は使われなくなるのである。

こうしてみると、「女」という人称が使用されているのは、主として宮邸入りの話が出現するまでの、主人公和泉式部と帥宮との逢瀬を、二人の贈答歌とともに描く場面に集中しているこ

とになる。この時期の二人は、ある意味で「現実」の煩いから離れ、純粹に恋を謳歌できた数少ない日々だったのではないか。『和泉式部日記』の語り手、そして作者は、この数少ない日々の歌の贈答を取り出して、それぞれに「場面」としてのまとまりをもたせて描こうとしたのではなからうか。

五、まとめ

『和泉式部日記』は、一人称で語られた、一人称を原則とする作品である。日記文学をどのように定義するか、その詳細は複雑ではあるが、やはりこの作品は「日記」であって、「物語」ではない。しかし、『和泉式部日記』は、語り手が「人」の視点を通じて語る『蜻蛉日記』などとは違い、語り手が「私」自身のことを語る、というスタイルをとったこと、しかし、その一方で「私」ではない帥宮の状況をも「……たり」という現在完了の言い切りの形で記し、時に自らの「女」としての場面を客観的に描き出したことに、斬新さがある。作者は、紛れもない「私」のことを語るのだ、という前提のもとで、その「私」である主人公和泉式部と帥宮との純粹な恋の歌の贈答を場面化して提示しようという強い意志を持っていた。それが如実に表れ

た作品なのである。

(ふじかわ しょうこ／本学非常勤講師)

(注1) 『和泉式部日記』に見える作者意識と場面性」(『国文学』第八三、八四合併号・関西大学国文学会・二〇〇二年一月)

(注2) 『和泉式部日記』作者の意図―『物語』をめざして

(『王朝日記の新研究』・笠間書院・一九九五年一〇月)

(注3) 近藤みゆき氏訳注『和泉式部日記 現代語訳付き』解

説(角川ソフィア文庫・二〇〇三年十二月)でも、「作

品内の視点は、基本的には女から宮へという一定の方向をとっている」こと、そしてこれは『蜻蛉日記』と共通する特徴」であることが指摘されている。

(注4) 「和泉式部日記の人称機構―『女』と『宮』と(私)と

―」(『古代文学研究』第九卷・二〇〇〇年一〇月)

(注5) 『和泉式部日記』の引用は、便宜上、三条西家本を使用した。なお、「女」の人称が用いられている箇所を検討は、原則として、三条西家本・寛元本系統・応永本系統すべてに共通して「女」と記される部分に特定して行った。