

式子内親王の「うたた寝の夢」

見 尾 久 美 恵

まどちかき竹のはすさぶ風のおとにとどみじか
きうたたねの夢

新古今和歌集夏の部（二五六）に入集された式子内親王の歌である。上句「まどちかき竹のはすさぶ風のおとに」は、外界の自然の微かな動きを聴覚で感知したものであるが、同時に視覚的イメージを喚起させる。また、ここでは作者の居場所及び作者と外界との親密性が明らかにになる。我々は、颯と訪れる夏の夜の窓辺の清涼感を視覚と聴覚でイメージすると同時に、ほんの微かな気配に反応した作者の鋭敏な感覚に気付く。下句はすばやいリズムでもって、作者の側から離れてゆく「うたたねの夢」が詠まれる。外界のささやかな気配に反応すると同時に、夢からははかなくも目覚めてしまうのである。ここには夢からうつへ移行する朦朧とした意識の流れを読みとるとまはない。夢が対象化され、過

去化される一方で、うたたねに見る夢がもたらす艶な気分が漂う。窪田空穂はこの一首の情趣を、「眠りを『夢』といっているので、おのずから、かすかなる艶があり、『いとどみじかき』にわびしさがある。しかしそれは、夜涼のさわやかさに包まれてのもので、味わいは複雑である。」（『完本新古今和歌集評釈』）と釈した。石田吉貞は、「清爽と優艶とをかねたすぐれた歌。」（『新古今和歌集全註解』）と評価した。

そこで本稿では、式子内親王の歌において、うたたねの夢に関与すると考えられる意識及び無意識が、「窓」を介してどのような外界と交渉しているのか、そして、この一首が我々に与える艶とはかなさの気分はどこから来るのかについて考察してみたい。

二

この歌は「美濃通家苞」以来、典故として次に掲げる和漢朗詠集所収の白楽天の詩句の前半部分が指摘されている。

風生竹夜窓間臥 月照松台上行

〔和漢朗詠集卷上夏「夏夜」一五二〕

この詩句のみならず、白楽天には窓と竹のたたずまいに閑居の境地を表した詩が多く見られる。次に「招三王質夫二」、「竹窓」、「橋亭卯飲」の詩を掲げる。

招三王質夫

自レ此後詩、為二數應酬二時作

濯_レ足_二雲水客_一 折_レ腰_二簪笏_一 身
 詠_二閑跡_一 相背_二十里_一 別_レ経_二旬_一
 忽_レ因_二乘_二逸興_一 莫_レ惜_二訪_二簪_一 座_二
 窓前_二故栽_レ竹_一 与_レ君_二為_二主人_一

〔白楽天詩集卷五〕

竹窓

嘗_二愛_二輞川寺_一 竹窓_二東北_一 廊
 一_二別_二十_二余_一 載_レ見_レ竹_二未_二曾_一 忘_二
 今_二春_二二_一 月_二初_一 ト_レ居_二在_二新_一 昌_二
 未_レ暇_二作_二廐_一 庫_二且_一 先_二營_二一_一 堂_二
 開_レ窓_二不_レ糊_レ紙_一 種_レ竹_二不_レ依_レ行_一
 意_二取_二北_一 簷_二下_一 窓_二与_レ竹_一 相_二當_一
 透_レ屋_二声_一 浙_二浙_一 逼_レ人_二色_一 蒼_二蒼_一
 煙_二通_二杳_一 霧_二氣_一 月_二透_二玲_一 瓏_二光_一
 是_二時_二三_一 伏_二天_一 天_二氣_一 熱_二如_レ湯_一
 獨_二此_二竹_一 窓_二下_一 朝_二迴_一 解_二衣_一 裳_二
 輕_二紗_一 一_二幅_一 巾_二小_一 簾_二六_一 尺_二牀_一

無_レ客_二盡_二日_一 靜_二有_レ風_一 終_二夜_一 涼
 乃_二知_二前_一 古_二人_一 言_二事_一 頗_二諳_二詳_一
 清_二風_一 北_二窓_一 臥_二可_二三_一 以_二傲_二羲_一 皇_二

〔同卷十二〕

橋亭卯飲

卯_二時_一 偶_二飲_二齋_一 時_二臥_一 林_二下_一 高_二橋_一 橋_二上_一 亭
 松_二影_一 過_レ窓_二眠_一 始_二覺_一 竹_二風_一 吹_レ面_二醉_一 初_二醒_一
 就_二荷_一 葉_二上_一 包_二魚_一 鮮_二一_一 當_二石_一 渠_二中_一 浸_二酒_一 瓶_二
 生_二計_一 悠_二悠_一 身_二兀_一 兀_二甘_一 從_二三_一 啜_二喚_一 作_二劉_一 伶_二

〔白楽天詩集卷十〕

白楽天にとって、窓と竹のとり合わせは、閑適・閑居の境地に適ったものであることが理解できる。ここに見られる風の竹を吹くさまは、具体的な情景描写であったり、直接皮膚感覚に訴えてくるものである。そして、作者と外界とは窓によってはっきりと区別されており、現実在即した構図が作り上げられている。佐藤恒雄氏は式子内親王の一首を、「（白楽天の詩句と）ほとんど同じ世界を詠じていながら和歌への転じ方はまったく自然で少しも無理を感じさせない」と評価された。

『玉台新詠』には、中国六朝文学の主要なモチーフであった「閨怨」の詩が多く見られ、そこに「窓（窗）」が多く詠まれているのは注目される。閉ざされた部屋で、愛する人を持つひとり寝の女性にとって、窓はあまりにも露わな空間となる。

春閑怨

玉 関 信 使 断 借 問 不 二 相 語 一
春 光 太 無 意 窺 窗 來 見 參
久 与 二 光 音 一 絶 忽 值 日 東 南
柳 糸 皆 鬢 燕 桑 葉 復 催 鷺
物 色 頓 如 此 嬌 居 自 不 堪

〔玉台新詠〕卷八

秋閑怨

竹 葉 響 二 南 窗 一 月 光 照 二 東 壁 一
誰 知 夜 独 覺 枕 前 雙 淚 滴

〔同卷十〕

窓を訪う外界の光や竹の葉音は、心を決して安らかにさせることはない。室内にこもり、自己をひたすら閉ざそうとする心とは裏腹に、窓は己の怨情や悲愁を露わにしてしまうのである。

式子内親王は、白楽天と同じ、日常的な空間に身を置きながら、うたた寝の状態で捉えているため、一首のイメージは幻想の境からつまぎ出されたものとなる。さらに、『玉台新詠』に見られるように受動的に世界を把握するのでもない。室内にいなながらも、外界に向かって感性は開かれている。

続いて和歌に見られる「窓」を追ってみよう。万葉集に「窓超^スル 月^{ツキ}臨^ミ照^ス而^ニ 足^{ツキ}槍^シ乃^ニ 下^ス風^{フエ}吹^フ夜^ヨ者^ヲ 公^{キミ}乎^ニ之^ノ其^{ソノ}念^{ネン}」(巻十一 二六八七)と詠まれて以来、勅撰集にはじめて登場するのが、後拾

遺集所収の「こひしくはゆめにも人をみるべきをまどうつあめにめをさましつ」(雑三 一〇一五 大式高遠「文集の蕭蕭暗雨打窓声といふ心をよめる」)である。平安期には、ほかに和泉式部の「よもすがら何事をかはおもひつる窓うつ雨のおとをききつ」(和泉式部集 二二八「おほあめのあした、よひはいかがとみやまよりある、御返事」と元真の「まどちかきときはのかげはくれたけのよをへてふかきみどりなりけり」(元真集 二五「人の家に竹のある所」)に見ることができる。和泉式部の一首も、大式高遠が句題にした白楽天の詩句の影響下にあると考えられるが、漢詩を積極的に取り入れて、和歌の世界に新しい歌語として定着させたのは新古今集の時代である。新古今集には、式子内親王の歌を含めて四首の歌が見られる。ほかの三首は次の通りである。

五月雨のくものたえまをながめつつまどより西に月を待つかな
(夏 二二三 荒木田氏良)

鳥羽にて、竹風夜涼といへることを、人人つかうまつりし時

まどちかきいささむら竹風ふけば秋におどろく夏の夜の夢
(夏 二五七 春宮大夫公継)

法師品 加刀杖瓦石、念仏故応念のころを

ふかき夜のまどうつ雨におとせぬはうき夜をのきの忍なりけり
(釈教 一九四九 寂蓮)

また、新古今時代における窓への好尚を顕著に表したものと
して、定家、慈円らによる「文集百首」をあげることができる。古
今集の成立より少し前に、「白氏文集」の詩句を中心に題を選ん
だ「句題和歌」を大江千里が詠んでいる。ここにおいて選ばれた
詩句には、窓を含んだものを一題も見ることができないが、「文
集百首」では、次の七題を数えることができる。

池晚進芳謝 窓秋竹意深（夏）（定家は前半の詩句のみ）

風生竹夜窓間臥 月照松時台上行（夏）（定家は前半の詩句
のみ）

暑月貧家何所有 客來唯贈北窓風（夏）

夏臥北窓風 枕席如涼秋（夏）

殘影灯閉（定家は「閑」） 牆斜月光穿牖（秋）

策策窓戸前 又聞新雪下（冬）

南窓背灯坐 風霰闇紛紛（冬）

新古今集・「文集百首」のいずれの場合にも、窓は夏の歌に最
も多く採用されている。夏には窓からの風に秋の気を感じること
ができる。窓は涼しさの方向へ心をおもむかせる空間なのである。
定家らは、漢詩の世界を和歌に摂取することによって、窓が季節
の気配をまず感知する場であるという発見をしたのであろう。ま
た、新古今集の荒木田氏良の歌には「まどより西に」という特徴
的な表現が見られる。基準をはっきりと定め、方角を指示する表
現は、漢詩の方法から学んだものと見ることができる。式子内親

王の初句である「まどちかき」という表現は、勅撰集では新古今
集にはじめて見られる。和歌においては前掲の元真集が初出と思
われる。おそらく、「晴後青山臨牖近 雨初白水入門流」（和漢朗
詠集巻下「山家」五六一「都良香」の「牖に臨んで近し」が契機
となり、距離感を示す表現に熟したのであろう。

ここで歌を読みながら、和歌における「窓」を考えてみたい。

1、窓超^{マドヲス}ル 月^{ツキ}臨照^{リンショウ}而 足^{タラシ}拾^{シロフ}乃^ノ 下^{シタ}風^{カゼ}吹^{フク}夜^ヨ者^{モノ} 公^{キミ}平^{ヘイ}之^ノ其^{ソノ}念^{ネン}（前
掲万葉集）

文集の蕭蕭暗雨打窓声といふ心をよめる

2、こひしくはゆめにも人をみるべきをまどうつあめにめをさま

しつつ（前掲後拾遺集 大式高遠）

3、まどちかきいささむら竹風ふけば秋におどろく夏の夜の夢

（前掲新古今集 春宮大夫公継）

4、まどちかくみねのまつかぜおとつれてのきよりしたをかよふ

しら雲（千五百番歌合 一三七二番左勝 宮内卿）

晴後青山臨牖近といふ心をよませ給うける

5、窓ちかきむかひの山に霧晴れてあらはれわたるひばらまきは
ら（玉葉集秋下 七二九 土御門院）

窓は外界を室内に伝える通路である。そして、外の変化によつ
て、内側では方向性の違う二つの意識が喚起される。一つは1・
2のように外界の変化がそのまま作者の心に集中する場合であり、
もう一つは4・5のように開放化に向かい、窓がダイナミックな

自然把握の入口ともなる場合である。3は新古今集において式子内親王の歌と並べられている。「まど」は外界の微かな変化を感じさせる場となっており、秋かと思つて夢から目覚める瞬間の景と気分が詠まれる。内親王の景が持続するうたた寝の次元から表出されたものに對して、公継は現実の次元から捉え、感覚と情調を清爽感に統一しているのである。

定家が「文集百首」の中で、式子内親王のこの歌の典拠と同じ漢詩句を題に詠んだのが次の一首である。

風さやく竹のよなかにふしなれて夏にしられぬ窓の月哉（拾遺愚草員外 文集百首四二六）

風にそよぐ竹のざわめきに夜毎に誘われるうちに、もはや夏とは無関係の境地に入っている。「窓の月」もそれを眺める主体も、現実でありながら「夏にしられぬ」別次元を感得しているのである。

さらに、式子内親王の「窓」を詠んだ歌をあげる。

みじか夜のまどのくれ竹うちなびきほのかにかよふうたた寝のあき（式子内親王集夏 三三）

冬くれば谷のを川の音絶えて峰の風ぞ窓をとひける（同冬六〇）

秋の夜のしづかにくらきまどの雨打ちなげかれてひましらむらん（同秋 一四五）

一首目は「まどちかき」の歌とほとんど同一の題材をモチーフ

として詠まれており、注目すべき一首である。窓外の気配を察して、寝床へとほのかに通う秋を感じるという趣向で、うたた寝であるがゆえに、現実では夏なのに、幻想的な気分として秋を感じたのである。うたた寝の状態は、眠りの無意識界へ足を踏み入れている状態と考えられる。無意識というのは日常性から解放された自在性を持っているので、夢を求めるのである。式子内親王のうたた寝の状態は、意識を狭い世界から外界に拡げてゆく。自由になった意識は外界で遊びながら、感覚を研ぎ澄ます。それゆえ微妙な気配までキャッチすることが可能なのである。そして窓は、外界へと拡がった意識を再び自己に集中させる入口となり、うたた寝の床は秋の気分で満たされたものとなる。

赤羽淑先生は、式子内親王の世界を次のように捉えられた。

内親王は奥深い住居に籠り、孤独に住しながら、心の扉、感性の扉は、外部に向かつていつぱいに開き、敏感に感応していた。^世

そして、「松の戸」や「楨の戸」、「軒」や「軒端」、「閤」といった家に関するイメージへの偏向は、「孤独に閉ざされた住居が別世界のような限りなく豊かな詩的空間を展開させるものとなる。」とされる。「窓」も外界の気配を察知するモチーフとして働き、内親王の詩的感覚を喚起させたものと見ることができ。

三

それでは夢とうつつが交錯する「うたた寝」に、式子内親王の

意識と無意識はどのように作用していたのであろうか。意識と無意識は、本来区別されるものではなからう。山本正男氏が「(無意識は、美や芸術の上では、いっそう積極的な意味をもち、一切の心的活動の根源、意識となるべき精神の潜在的活動力をさし、発生過程からは素質ともいうべく、無意識的自我にはかならない。)」と説明されるように、両者は層をなして共存し、心理学でも無意識の作用を認めている。うたた寝は、心の深いところにある意識すなわち無意識の層へうとうとと入っていく状態とも考えられる。次に、和歌における「うたた寝の夢」の伝統と深化を辿ってみたい。

うたた寝といえば、小野小町の「うたたねに恋しきひとを見てしより夢てふ物は憑みそめてき」(古今集恋二 五五三)が想起される。意識されているとも無意識のものともつかない眠りの中に恋人が訪れてくれたので、殊更に夢を頼み初めることになってしまったというのである。夢とうつつ、意識と無意識が作用し合っているうたた寝の境地によって、夢の中の出逢いに待ちこがれるナイーブで浪漫的な恋が表出されたものと見ることができ、うたたねのゆめなかりせばわかれにしまかしの人をまたもみましや(金葉集二度本雜上 五五三 顯季「百首歌中に夢の心をよめる」)

あはれなりうたたねにのみみし夢のながきおもひにむすばほれなん(新古今集恋五 一三八九 俊成)

うたた寝の夢は、終わつたはずの昔の恋人との逢瀬を導いたり、かえって悲哀を重くする結果をも招く。夢に落ち込む眠り以上に、思いがけない方向へと意識を誘うのがうたた寝なのであろうか。式子内親王は恋の歌において、夢路に向かうことのできない夢の中の迷いを深く嘆いた。

はかなしや枕さだめぬうたたねにほのかにまよふ夢のかよひ路(式子内親王集三〇六、千載集恋一 六七七)

いかにせむ夢路にだにも行きやらぬむなしき床の手枕の袖(同 三二九、新勅撰集恋五 九七二)

孤独な内親王は、夢の中でさえ魂を通わせる相手を見つけることができない。うたた寝にしか夢を見ることをしないがために、おのが心の行き場がないのである。夢を見ている人が自分の生み出すイメージに身を任せることによって、そのイメージを鏡として自分を映して眺める途を作り出す過程を分析する夢研究がある。夢を見ても、内親王はおのれの孤独に回帰するしかなく、一層重く生を背負ってゆく。

式子内親王は、このような覚醒とまどろみの半睡状態を繰り返す反面、深い眠りに落ち込み、「夢より夢に」と闇の中にどこまでも没入する面をもつ。

つかのまのやみのうつつもまだしらぬ夢より夢にまよひぬるかな(式子内親王集恋 七八、統拾遺集恋三 九一二)
しづかなる暁ごとに見渡せばまだふかき夜の夢ぞかなしき

(同 三二八)「百首歌の中に、毎日晨朝入詣定の心を」、新古今集釈教 一九六九

千たびうつきぬたの音に夢さめて物おもふ袖の露ぞくどくる

(同 三一六)「携衣心を」、新古今集秋下 四八四

「やみのうつつもまだしらぬ」、「まだふかき夜の夢」と並べると、夢そのものが内親王の迷いを意味し、混濁した内面にほかならないものと気付く。一首目は恋の歌、二首目は釈教歌として地蔵菩薩の心に没入しての境地が歌われているが、己をとらえて離さない妄執や煩惱をどこまでも見ようとしている。ここに、逃れようとしても目を開くという方途のない内親王の夢を知ることができる。そのような夢を、さらに強烈な精神の持続力と集中力で打ち破るのが三首目である。

式子内親王にとって、うたた寝は我が心の孤独の凝視にはかならなかつたものであり、そこにはうつつの時にも劣らない意識の集中が見られた。「まどちかき」の歌の母音及び子音の構造を分析してみると、一定の母音のフレーズの繰り返しや連続した音の集中を見ることが出来る。意識の集中は、このような音韻構造と無関係にあるとは思えない。

aoiaiaeoaoauaaeooioioiaia
mdtkktnhssbkzn tntdmzkk t
まどちかきたけのはすさぶかぜのおとにいとどみじかきうた

aeo
tnnym
たねのゆめ

全体的に見ると、句末の*a i*音と句頭の*aeo*音が繰り返し返されていることに気付く。句末の母音*a i*には子音*k*が伴っている。また、母音*aeo*の繰り返しに対しては、*tkn*、*kzn*、*tnn*という子音が伴っており、あたかも循環和音のような効果を生んでいる。結句は、トーンの低い*u*音を伴奏のように響かせながらの*aeo*音の変形である。この形は、「すさぶかぜの」部分にも認められる調子である。竹の葉をそよそよと風が吹き進む。それは意識の閑下に響く伴奏のようなものであり、その音がきわまった時に外界へ拡散していた意識は一気に集中し、目覚める。

「(かぜ)のおとにいとどみじかき」部分に「*oooioioia i a i*」という*oo i*母音を主体とした音の繰り返しを用いることでリズム感を生み、これに鋭い音の子音(*t*、*d*、*z*、*k*)が重なることで、うたた寝の夢を強く断ち切る効果が表れるのである。

四

「うたた寝」が四季の歌の素材となる場合、うつつとは別の季節感を表現することを可能にする。次に、四季の歌にみられるうたた寝の伝統と深化を追ってみた。

うたたねによやふけぬらんからころもうつつこまたかくなりま
さるなり（後拾遺集秋下 三三七 藤原兼房朝臣）

うたたねのゆめかとぞおもふ時鳥うつつともなきさよの一こ
ゑ（重家集 時鳥十首 一一一）

うたたねは夢やうつつかよふらむさめてもおなじ時雨をぞ
きく（千載集冬 四〇七 藤原隆信）

一首目は砧の音を、二首目は時鳥の一声を、非常にきわまった
状態の音として聞くことができている。視覚的には閉じられてい
るため、聴覚ははなはだ冴えてくる。三首目は、うたた寝の時と
変わらない時雨の降る音をうつつに聞くというものである。ここ
で、夢がうつつに通っているのであらうかという逆転の発想が生
まれる。

にはひくるはなたちばなの袖のかになみだつゆけきうたたね
のゆめ（続古今集夏 二四九 俊成）

たちばなのにはふあたりのうたたねは夢もむかしの袖のかぞ
する（新古今集夏 二四五 俊成女）

さ月やみじかき夜半のうたたねに花橘の袖にすずしき（同
夏 二四二 慈円）

うたたねの夢よりさきにあげぬなり山ほととぎすひとこゑの
そら（六百番歌合夏一九番左勝 良経）

いずれも夏の歌であり、うたた寝に橘の花の香がかおり来ると
いう新しい趣向が見られる。視覚が閉じられる時、神経はより自

在な境地を獲得することができたかのようである。良経の歌は、
聴覚によって誘発された夢の中の視覚が捉えた幻想は、実は現実
にはかならないものであるということを無意識の意識が捉えてい
るという構造をとっている。

夏の夜のわびしき事は夢をだにみるほどもなくあくるなりけ
り（風雅集夏 三九四 小野小町）

まだよひの月まつとてもあけにけりみじかき夢のむすぶとも
なく（同夏 三九〇 後鳥羽院）

夏の夜の夢は結ばないものとして歌われるのであるが、結ばな
い夢を放棄した歌人達は、身体全体の新しい知覚の覚醒によって
新しい境地を詠むことができたのであった。

定家は夏のうたた寝の夢を次のように詠んだ。

はかなしやみるほどもなしいなづまの光にさむるうたたねの
夢（拾遺愚草 十題百首「天部十首」七〇五）

夏の夜はなるるし水のうき枕むすぶ程なきうたたねの夢（同
六百番歌合「夏夜」八二〇）

夏衣かとのうらのうたたねに浪のよるよるかよふ秋風（同
春日同詠百首応製和歌夏 一三三三）

定家は、短か夜を嘆くのもなければ、うたた寝に遊ぶことも
しなかった。「はかなしやみるほどもなし」と言い切る態度は虚
無的ですからある。二首目は、結ばないうたた寝を「し水」の縁か
ら「うき枕」という比喩で表現している。三首目は、「かとり」

にかとりの夏衣と香取りの浦をかけ、また、浪の寄る夜、ことに通う秋風と、巧みな技巧を用いている。夏のうたた寝に通う秋風は、清涼感を感じさせるはずである。しかしながら、一首に不安定な気分が漂うのは、秋風を浪の打ち寄せるさまにたとえたためであろう。二首目の枕を浮き枕と表すのも、夏のうたた寝を感じさせる不安定さのためである。定家は、うたた寝を不安定なものとしてそこに陶醉することを拒否する。

五

袖のうへにかきねの梅はおとづれて枕にきゆるうたたねの夢
(式子内親王集春 二〇八、新後拾遺集春上 五一)

夢のうちもうつろふ花に風吹きてしづこころなき春のうたたね
(同春 二二六、続古今集春下 一四七 第三句「かぜふけば」)

みじか夜のまどのくれ竹うちなびきはのかにかようたたねの秋
(同夏 三三)

さ夜ふかみ岩もる水のおとさえてすずしくなりぬうたたねの床
(同夏 二二三、玉葉集夏 四四二 初句「さ夜ふけて」・第三句「音きけば」)

うたたねのあさけの風にかはるなりならずあふぎの秋の初風
(同秋 二三七、新古今集秋上 三〇八 第二句「あさけの袖」)

以上が式子内親王の四季の歌における「うたた寝の夢」を詠んだ歌である。一首目において、訪れて消えるのは梅の香と夢の両方を受ける。訪れては去ってゆくというイメージは、内親王の存在そのものにも関わっており、身を構え、時が熟するのを常に待っている孤独な内親王の境涯が投影されたものと見ることができる。二首目の春風は、現実にはもちろん、夢の中にも吹いている。うたた寝の夢にあっても、内親王の意識は閉じられてはいない。ここに、夢とうつつの両方を同じエネルギーで生きている内親王を確認することができる。したがって四首目の「水のおとさえて」という表現は、眠りの中での無意識の運動と意識の集中によつてなされたものと考えられよう。五首目は立秋の日の朝の境地在繊細な感覚で捉えられており、秋の初風を扇で通わすという趣向に新鮮さがある。うつつであれ、うたた寝の夢の中であれ、外界に精一杯五感を開いていた内親王であったからこそ、使い慣れた扇の風のささやかな変化に気付くことができた。「うたたね」「あふぎ」を除く自立語の語頭は、すべてa母音である。扇の風に感じるほどのささやかな秋の到来ではあるが、韻律を明るく全開にすることで、秋の気を一杯に受けとめることができている。

式子内親王の「まどちかき」の歌は、景物の空間的配置や具体的自然描写において漢詩の世界を踏襲したが、それをうたた寝の夢の中で捉えたものに転じている。場所を規定し、主語、述語、目的語を明示した上句は、漢詩の方法から少しも逸脱していない。

幻想を現前化するだけの無意識の運動と意識の集中が、うたた寝の夢の中で繰り返されたものと見ることが出来る。外界と室内を繋ぐ「窓」を詠んだ歌によって、意識と無意識が相関関係をもって外界と交渉し、イメージを拡げていたことが明らかになったのである。そして、「いとどみじかきうたたねの夢」と受けとめる態度は、新古今集に並べられている公継の一首が、秋の気分を感じ取るのとは異なる。夢に陶酔することもしなければ、うたた寝に通う秋の気分に陶酔することも断ち切る姿勢である。一首に漂うはかなさは、夢にも幻想的な気分にも遊ぶことをしない内親王の存在に根ざしたものと考えられるのである。

「千たびうつきぬたの音に夢さめて物おもふ袖の露ぞくなくる」(前掲)は、夢にのめり込む我を、限りなく繰り返して打つ砧の音の激しさで目覚めさせたものであった。砧の音は、激しい無意識の運動と意識の集中にはかならない。内親王は夢に陶酔できないことを諸観する自己と、夢に陶酔することを断ち切ろうとする自己、そして内面を映し出す夢に限りなく没入する自己を同時に有したのである。内親王の歌は、自己を外界に向かわせることで限りなく世界を開いたが、それは自己を実感する構えであったことにほかならなかったものと思われる。

注一 白楽天の詩は『白楽天詩集』(続国訳漢文大成第九卷第十巻、

『白楽天詩集』(同十二巻)に拠る。

注二 上條彰次・片山享・佐藤恒雄各氏著『新古今和歌集入

門』(一九七八年一月二〇日初版発行、有斐閣)

注三 漢語には、窗、窓、窓、等があり、形や構造などによって使

い分けが見られる。『大漢和辞典』には、「窗、窗、窓、窓」は「屋根にあげた窓。あかりとり。いきぬき。」「隔」は「壁をうがら木を組み合わせて作った窓。れんじまど。」「南むきのまど。」という説明がされている。

注四 『玉台新詠下』(新釈漢文大系第六一巻)に拠る。

注五 赤羽淑氏論文「式子内親王における詩的空間」(フートルダム清

心女子大学『古典研究』第八号、昭和五十六年三月三二日発行)

注六 山本正男氏著『増補美の思索』(一九七三年一月一日美術出版

社発行)参照。

注七 『新版心理学事典』(一九八一年初版発行、平凡社)の「無意識」

の項参照。

注八 アンリ・エレンベルガー著、木村敏・中井久夫各氏監訳『無意識

の発見上』(昭和五十六年六月三〇日初版発行、弘文堂)所収「夢

の研究」・「無意識の探究」参照。

※ 引用の和歌及び「和漢朗詠集」は『新編国歌大観』第一・二・三・四・五巻に拠る。

(フートルダム清心女子大学研究生)