

女のしわざ ——『無名草子』の批評空間——

大野 ロベルト

I. はじめに

鎌倉時代初期に成立した『無名草子』は、物語のなかで物語批評が行われる興味深いテキストである。女房たちの議論の俎上にはぼる物語はいずれも実在したと考えるのが妥当だが、そのすべてが今日まで伝わっているわけではない。この点で『無名草子』はそれら散逸物語の存在と、その内容の一端を、後世の読者に示唆する役目を担っている¹⁾。そして同時に、貴族のあいだで交わされた歌の応酬を通して発展した文学が知的活動の中心であった平安という時代を照らし出し、自らをその延長線上に位置づけようとする『無名草子』は、当時の文化的背景を如実に反映している。本稿は『無名草子』に先行する作品にも目を配りつつ、おそらくは女性によって書かれ、女性しか登場せず、主に女性について語るこの書物の特徴とその価値を、多角的に見つめる試みである。

まずは『無名草子』をその内側から、テキストそのものを対象として考察する。ここではテキスト成立の背景を整理した上で、女房たちが文学作品を中心とする諸問題について語り合う〈場〉がいかにして準備されるのかを解説する。おおまかな筋書きと〈場〉の推移を追いながら、現代の「座談会」とよく似た『無名草子』の語りの構造と、最後に訪れるテキストの突然の断絶に焦点を当てる。次に、『無名草子』を外側から観察する。つまりここで問題になるのは『無名草子』とそれに先行するテキストを発生させた平安時代の文化的背景である。和歌を中心とする知的活動の礎として歌論書を挙げ、とくに『俊頼髓脳』と『近代秀歌』に注目する。また前項からテキスト断絶の理由についての推測を引継ぎ、そこにテキスト上の性差の問題が関連していると仮定する。この仮説を深めるために、『土佐日記』と『紫式部日記』を参考に供する。最後の部分ではそれまでに浮上した諸点を踏まえて『無名草子』を内外両側から考察し、総合的な議論に入る。まずテキストの末尾で言及される『大鏡』の構造分析を通して、『源氏物語』から『無名草子』まで連なる系譜を導き出す。それらの書物の関係性を概観することによって、『無名草子』とは『大鏡』の後継者となることで文学表現や社会における性差を冷笑的に示唆しつつ、平安時代の文学を総括しようとするテキストであることを明らかにする。

なお、本稿では古典文学作品のテキストに原則として小学館新編日本古典文学全集版を用いている。本文中でこれに言及する際は、煩瑣になるため「全集版」と記す。

II. 『無名草子』の内側

テキストの背景

全集版の校注者である久保木哲夫によれば、『無名草子』が成立したのは「正治二年（一二〇〇）七、八月を上限とし（……）建仁元年（一二〇一）十一月を下限として、その間約一年」の間である²⁾。だがこれは作中で言及される人物や物語、登場する年号などからの推測に過ぎない。そしてこの推論は、作者がきわめて素直に、自身の生きる現在の時点から見て直近の過去までに該当する期間を参考に『無名草子』を組み立てた、という前提に支えられている。したがってもっと後になってから、建仁元年を現在の時点に設定して書かれた物語であるという可能性は捨てきれない。

次に作者は、これもまた推測に頼らねばならないが、俊成卿女が「最も蓋然性の高い」人物である³⁾。俊成卿女（1171頃-1251以降）は藤原盛頼の娘で、後に祖父藤原俊成の養女となった。したがって彼女は藤原定家の姪にも当たる。俊成卿女が確実に『無名草子』の作者であるという「確かな根拠はなく、近年には男性作者説も復活している」が、少なくとも彼女は『無名草子』が成立したとおぼしい時期に、作家として活動していたと思われる⁴⁾。

このように曖昧な作者によって曖昧な時点で書かれた『無名草子』は、三系統の伝本によって現在に伝わっている。すなわち天理図書館蔵本、彰考館文庫蔵本、群書類従所収本である。これらにはそれぞれに「誤字や脱落」があるが、「異本と言えるほど」の差異はない⁵⁾。しかしながら伝本につけられた書名は三者三様であり、それぞれ『無名草子』、『無名物語』、『建久物語』とされている。『建久物語』は作中に「建久」の年号が見られることから仮に与えられた書名であり、残る二つは読んで字の如く、「名前のない物語」を意味する。

語りの構造

『無名草子』は日本の多くの古典文学と同様、象徴的で優れた書き出しを持っている。年老いて、知人の多くに先立たれた老尼は、「人知れぬ忍び音にのみ泣かれて、苔の袂乾く世なき」現実の辛さを慰めようと、「花籠をひぢに掛けて、朝ごとに露を払ひつつ、野辺の草むらに交じりて花を摘」んでいる⁶⁾。彼女は八十三歳か、あるいは百歳以上の年齢である⁷⁾。老尼が持つ花籠は、間もなく通りかかることになる檜皮屋の女房たちに、彼女に話しかけるきっかけを与える小道具の役割を果たしているが、それ以上に、女房たちの言葉を記録するという、このテキストにおける老尼の役割を予告しているのである。

老尼は最勝光院への参拝を終え、そこから京へ向かう途中、とある檜皮屋に目を止めると、興味本位に中を覗き込む。するとそこには「三四人ばかり」の若い女房たちがおり、老尼に親しげに話しかけて来る⁸⁾。女房たちはいずれも若いのが、建物は古めかしく、彼女たちの衣も同じく古びている。後に見るように彼女たちは『無名草子』の語り手である老尼を押しつけてこのテキストの中心な立場を占めることになるのだが、重要な人物たちであるにもかかわらず、その人数が不明瞭であることは興味深い。しかし重要なのは、女房たちが二

人以上の、それぞれ別の人格を持った女性たちである、ということであろう。

さて女房たちは老尼の姿にある神々しさを感じ、その人となりを尋ねる。老尼は自身の来歴を述べ、法華経を読み出す。すると女房たちももっと近くで聞きたいと言って、老尼を屋内に招き入れる。読経の声につられて人数は「七八人」にまで増えるが、ひとしきり経の感想、また花、紅葉、月、雪などの事物について語り合った後、再び「三四人」を残して退出する。

この間、テキストの語り手として登場し、読者を女房たちのもとへと導いた老尼には、ある変化が起きている。女房たちのやりとりを聞くうちに、彼女は横になっているのだ。しかし眠りはしない。残った「三四人」が「しめじめと」と続ける物語に興味を惹かれ、静かに「聞き臥」すのである⁹⁾。いわば、狸寝入りの状態に入ると言っている。女房たちはその後、手紙や夢、『源氏物語』をはじめとするいくつもの物語、歌集、さらには女という存在を題材に、様々な議論を展開するのだが、老尼の「盗み聞き」の状態は、テキストの最後まで続くことになる。

このように『無名草子』の物語は、決して複雑なものではない。したがって物語のほとんどは、それぞれの議論の内容、言い換えれば女房たちの発話の記録に割かれている。繰り返すが、女房たちの発話の記録であって、老尼の発話ではない。不思議なことに女房たちは自ら老尼を対話に誘っておきながら、彼女には発言の機会を与えないのだ。その代わりに老尼はひたすら盗み聞きを続け、その内容を読者である私たちに届けるという役割を担っている。

終わらない盗み聞き

女房たちが繰り返す話題は多岐にわたる。本格的に議論が始まると、女房たちは改めて月を話題にする。そして同じようにすばらしいものとして、次は手紙が話題になる。夢、涙も「捨てがたき」ものである¹⁰⁾。そして、やはり忘るべからざるものとして仏と経典の名が挙がるが、その経典の有り難みに一切言及しない文学作品として『源氏物語』の名が、一人の女房の口を突いて出る。

これを境に、女房たちの会話は文芸批評に切り替わる。『源氏物語』のなかで最もすぐれた巻はどれか。女性の登場人物のうちで、最もすばらしいのは誰か。魅力的なのは誰か。好感を覚えさせるのは誰か。また一方、男性の登場人物にはどのような人間がいるか。そして物語の全体を通して、最も興味を惹くのはどの場面か。

批評はさまざま『源氏物語』以外の作品にも及ぶ。『狭衣物語』『夜の寝覚』『みつの浜松』『とりかへばや』など、およそ20の物語作品について、女房たちはそれぞれの長所や短所、世間での評判などについて意見を述べる。ここで一つ留意しておかなければならないが、女房たちが発言の根拠として例に挙げるのは多くの場合、物語に登場する歌である。試みに一つ紹介してみると、『狭衣物語』の登場人物である道芝こと飛鳥井姫が「いとあはれ」であるという主張を支えているのは、

天の戸をやすらひにこそ出でしかとゆふつけ鳥よ問はば答へよ
早き瀬の底の水屑となりにきと扇の風の吹きもつたへよ

という二首の歌である¹¹⁾。このことは女房たちが、歌をして物語テキストの中核と捉えていたことを示唆しているが、その重要性については後段で改めて注目することにしてしよう。

次に話題となるのは撰集である。彼女たちは『古今和歌集』や『後撰和歌集』など、和歌を集めたいくつかの書物に批評を加えたあと、ある事実に思い当たる。すなわちこれまでに論じた物語作品や優れた和歌の多くが、女性の手になったものである、という点を主張しはじめるのだ。ある女房はその感情をこう吐露する。「いでや、いみじけれども、女ばかり口惜しきものなし」と¹²⁾。そして彼女たちは小野小町や清少納言、和泉式部など、才能や人間性に恵まれた女性たちについて論じるとともに、例えば撰集を編纂するといった重要な仕事に、女性が携わることができないのは残念であるという抗議の声を上げる。

これが一段落するとある女房が、女性論だけを行うのはよくないことであるとして、男性についても論じることを提案する。老尼は相変わらず聞き耳を立てているのだが、これを受けて別の女房が口火を切ったとたん、何の前触れもなく、『無名草子』のテキストは終わりを迎えてしまう。夜が明けたのか、女房たちが老尼の狸寝入りに気づいたのか、あるいは老尼がついに眠りに落ち、記録を続けることが不可能になったのか——。その原因については明らかにされていない。

自然的物語

言説（ディスクール）を中心とした文学理論の研究者であるヴァン・ダイクは、テキスト分析に際して人工的物語と自然的物語を区別している¹³⁾。その区分に従えば『無名草子』は人工的物語というよりも、自然的物語に近いものと言えるかもしれない。もちろん『無名草子』が「作り物語」、つまりフィクションであることはいまさら指摘するまでもない。しかし少なくともフィクションという枠の中で、老尼はインタビュー記事か、あるいはいっそ議事録のような正確さで、女房たちの言葉を記録しているように見える。このことは、一方の老尼が非常に高齢の、半ば浮き世離れた存在であり、他方の女房たちが名前も顔もない存在であることを考えると、ほとんどユーモラスでさえある。『無名草子』はまったく曖昧模糊とした舞台に、明瞭な言葉を整然と並べたテキストなのである。

老尼には、複雑な存在意義はない。すでに明らかのように、彼女の役割は読者を女房たちのもとへ導くことであり、彼女が摘んだ花のように魅力的な女房たちの言葉を、読者のもとへ届けることである。老尼という存在が選ばれたのは、前述の年齢の問題に加えて、仏道に生きる尼という存在が、私たちの日常から離れたものであるからと考えることもできる。女房たちの発言に対して好悪の感情を抱くような人物は、このテキストの語り手には相応しくないのだ。

『無名草子』というテキストの最大の功績は、それが不特定多数の女性の発言をありのままに記録したという体裁を取っていることに尽きる。それは私たち自身が実際に知人と体験するやりとり、とくに座談会のような場合ときわめて似通っていないだろうか。確かに私たちの日常生活において、発言者のアイデンティティーは女房たちよりも明確であり、誰がどの発言をしたかという事実が、ある程度の重要性を帯びている。しかし同時に、とくにやりとりが起こってから時間が経ってしまえば、後々まで残るのは個々の発言の諸関係ではなく、「特定の人々とあることがらについて言葉を交わした」という〈場〉の記憶であろう。『無名草子』にもそのような〈場〉の物語としての性質があることは、20名ほどの研究者が『無名草子』分析のために組織した「『無名草子』輪読会」によっても指摘されている。

物語りの場を語りの枠とする先例には『大鏡』があり、後世の夢幻能の形式に似ている。百歳を超えた翁や姫が寺院で青侍を前に物語し忽然と消える『大鏡』を先駆とし、『無名草子』はより複雑な語りの複式構造によって展開している。¹⁴⁾

このように、いわば日常的な現象が「物語」として、作者を持つ「作品」として存在しているということは重要である。確かに『無名草子』は、ミハイル・バフチンが提唱したポリフォニー小説の条件に厳密に当てはまるものではないだろう。そこでは複数の声が「それぞれの世界への視点を表現して」いたり、物語を「構成するすべての要素の間に対話的關係が存在」しなければならぬからだ¹⁵⁾。だが少なくとも自然な対話を再現しているという点において、このテキストがポリフォニックな要素を多分に持っていることは間違いない。テキストに様々な発言を続ける複数の人物が登場するという事実は、読者にとって参加しやすい環境を準備するのである。

そして文字通り最後の段階でこのテキストにさらなる「自然さ」を付け加えているのは、その結末部分である。すでに述べたように、それは女性論が一段落して、男性論に話頭が転じられた次の瞬間に突如として訪れる。

「げに、昔も今も、それはいと聞きどころあり。いみじきこと、いかに多からむ。同じくは、さらば、帝の御上よりこそ言ひ立ちなめ、『世継』『大鏡』などを御覧ぜよかし。それに過ぎたることは、何事かは申すべき」と言いながら。¹⁶⁾

これが『無名草子』最後の一文である。意識すれば、「(確かに男性についても) 大いに聞くべきところがあるだろう。まず天皇のことから始めるとしたらどうだろうか。しかし『世継』『大鏡』などの書物に書いてある以上のことを、付け加えることがあるだろうか」ということになる。ここに『大鏡』という、『無名草子』と同様の構造を持った物語が登場することは注目に値する¹⁷⁾。そして語り手は、まるで『大鏡』という書名をきっかけとするか

のように、最後の発言をした女房が「と言いながら」、と説明しかけて、いきなり姿を消してしまうのである。

III. 『無名草子』の外側

歌と哲学

この「消える語り手」が際立たせる『無名草子』というテキストの特徴について把握するためにも、ここで当時の文学環境、つまり俊成卿女と『無名草子』の女房たちが読者として親しんでいたところの文学と、それを形成した文化的背景に触れておく必要があるだろう。

当時文学に関わりを持っていたのは限られた教養人であり、生活のための労働よりも文化的な事柄に多く時間を割くことのできた特権階級の人々であった。そして文学の中心にあったのは歌である。彼らにとって歌を読み、解釈し、また作る（詠む）能力はときに政治手腕よりも重要なものであり、六歌仙に数えられる優れた歌人であった小野小町が、その才能のために絶世の美女として扱われたことからわかるとおり、それは人間の価値基準の中樞を構成していたと言うこともできるだろう。

したがって平安から鎌倉という時代にかけて、歌の心得を説いた歌論書がときとして哲学書のような風貌を持っていたことは不思議ではない。歌論書は周期的に発表され、当代人の道しるべとなった。いわば当代人の〈百科辞典〉の形成において、歌は大きな役割を担っていたのだ。

〈百科辞典〉とはある言葉や記号から私たちが意味を生成する範囲を決定するものであり、科学的な辞書というよりも「中世で言う『世界の鏡』により近い」ものである¹⁸⁾。本来、とくに現代であれば、〈百科辞典〉の内容はまさしく十人十色だ。しかし上記のように文学への参画が万人に許されていたとは言い難い時代であって、それぞれの教養人の〈百科辞典〉にさほどの振幅があったとは考えにくい。言い換えれば、この時代には〈モデル読者〉もまた限られていたのである。ウンベルト・エーコの「あらゆるメッセージは、たとえそれが発信者にしか知られていない言語で発せられようとも、受信者の側での文法能力を要請」せずにはいない、という指摘は正しいが、ここでのように受信者と発信者が似通った文法能力を有している可能性が高い場合には、さほど神経質になる必要はないだろう¹⁹⁾。

さて、そもそも漢文から出発した和歌は、やがて仮名を導入することで、中国文化のコンテキストから日本独自のそれへと歩み寄りを見せた。最古の勅撰集である『古今和歌集』（905年）には漢字と仮名による二通りの序文があるが、全集版『歌論集』の校註と訳に当たった藤平春男によれば、その意義は次のようなものである。

このような差異は、仮名序のほうにより撰者たちの意識が明確に表れていることを意味しているといえる。仮名序は、一方で万葉時代から古今時代への和歌史の実態をふまえようとしているが、一方では忠実な実態認識にとどまらず、古今集の風雅詩の応詔侍宴

性ないし考試的性格を強調して、万葉歌の性格がすでにそうであったと強弁するのであって、その前提には、律令貴族社会における「からうた」と同様の意識を獲得しようとする意図がある。²⁰⁾

つまり日本人にとってより自然な言語表現となった和歌は次第に「宮廷を中心とする貴族の社交生活の装飾ないし遊戯として」評価されるようになったのだが、「撰者たちはさらに和歌に漢詩同様の教養的意義を与えたいと願った」のである²¹⁾。

『俊頼髓脳』（1113年頃）を見るかぎり、紀貫之をはじめとする『古今和歌集』撰者たちの、和歌をして知的行為の象徴たらしめようとする願いは実現したと言っていいだろう。このなかで源俊頼は、和歌を詠むうえで避けるべき行為と、逆に奨励されるべき行為を、多数の具体例を交えて挙げている。終始一貫して主張されるのは、歌という表現そのものの重要性である。例えば能因法師が「あま雲のたちかさなれる夜半なれば神ありとほし思ふべきかは」と詠み、雨乞いに成功したという逸話が紹介されているが、これにより歌には神をも虜にする力があることが示唆されている²²⁾。そして何より、歌は殿上人のコミュニケーションを成立させるうえで欠くべからざるものである。複数の人間が和歌を交互に詠み重ねてゆく連歌は、「世の末にも、昔におとらず見ゆるもの」であり、決して廃れることのない伝統と目されていた²³⁾。

それほどまでに重要な歌の伝統を守ろうという俊頼の意思は、生きるうえでも伝統を敬うべきであるという考えと密接に結びついている。彼の提示する作歌における禁止行為は、いずれも伝統への違反につながるものである。例えば歌枕については、「世に歌枕といひて、所の名書きたるものあり。それらが中に、さもありぬべからむ所の名を、とりて詠む常のことなり。それは、うちまかせて詠むべきにあらず。常に、人の詠みならはしたる所を、詠むべきなり。その所にむかひて、ほかの所を詠むは、あるまじきことなり」と述べており、例え形式的な言葉のうえでも真実を枉げようとする態度を戒めている²⁴⁾。

しかしこうした禁忌は、当然ながら破られる運命にあり、また俊頼自身も過去の判例などを挙げ、ときには歌の意味を生かすために約束事を破る必要があることを消極的ながら認めている。もっとも、同じ字を繰り返すことを「同字病」と呼び批判している俊頼にとって、『俊頼髓脳』成立の一世紀後に明恵上人が詠んだ「あかあかやあかあかあかやあかあかやあかあかあかやあかあかや月」などの歌は、さすがに理解を越えたものと映ただろう。

『無名草子』が書かれたのも、やはり『俊頼髓脳』成立の約一世紀後である。それは「政治権力が貴族から武家へと転換し、文化の意味やありようも大きく変わった」時代だった²⁵⁾。その時代を代表する歌論書と言えるのが、他ならぬ俊成卿女の叔父に当たる藤原定家の手になる『近代秀歌』だ。この書は、歌人として名を馳せた定家が源実朝の求めに応じて、歌の詠み方について書き遺すという体裁を取っている。

定家の分析によれば、かつての時代を代表する歌人の一人である紀貫之は、「歌の心巧み

に、たけ及び難く、詞強く」歌を作る一方で、「姿おもしろきさまを好みて、余情妖艶の躰を」詠まない歌人であった²⁶⁾。つまり感情は抑制されているものの、その感覚と技術は一流である、という評価だ。そして強い影響力を持つ貫之以後、このように技巧的な和歌が主流となるが、貫之ほどの技量を持つ歌人は稀であり、和歌の表現は形骸化してしまった。しかし一方で、この潮流をよしとしない人々が現れる。

然れども、大納言経信卿、俊頼朝臣、左京大夫顕輔卿・清輔卿朝臣、近くは亡父卿、即ちこの道を習ひ侍りける基俊と申しける人、このともがら、末の世の賤しき姿を離れて、つねに古き歌をこひねがへり。²⁷⁾

定家自身の父、そして俊成卿女の祖父である俊成（亡父卿）を含む一部の歌人は、古典を参考にすることを忘れなかった。在原業平や小野小町も、そのような姿勢を堅持したがゆえに尊いのだと定家は言う。昨今にもその志を継ぐ歌人はいるが、世間が彼らを王道から逸脱した者のように見なす風潮があることを、定家は嘆いている。

このように定家も、伝統を重んじることの重要性については俊頼と意見を同じくしていた。とはいえ、定家がひたすら古典への回帰を促していたと言えば語弊がある。彼の歌の理想は「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、寛平以往の歌にならば、おのづからよろしきこともなか侍らざらむ」であり、具体的には古い歌の優れた点を本歌取りなどの手段を通して現代に甦らせることを玉条としている。そして秀歌を詠むためには、俊成が遺した教訓「歌は広く見遠く聞く道にあらず。心より出でて自らさとするものなり」を肝に銘じておく必要があると説く。ここにも歌道と哲学が一体であった当時の精神が垣間見える²⁸⁾。

以上二種の歌論書から見えてくるのは、当時の人々にとって和歌が現代と伝統との交流から成り立つものであり、その習得のためには〈詠む〉ことと〈読む〉ことの両立が必要であるという信念である。現代歌人の松平盟子の言葉を借りれば、「和歌の時代、歌人は〈詠む〉と〈読む〉の繰り返しによって精妙な表現技法を身につけ、言葉の可能性を見定めようとしてきた」のであり、その伝統は今日まで受け継がれている²⁹⁾。現代においても歌人や俳人たちは歌会で互いの作品を批評し合う能力、歌というものを客観的に分析した文章を書く能力を求められる。歌を詠むには、実作者であると同時に批評者でなければならないのである。つまり古典文学において、作者は紛れもなく読者、読者は紛れもなく作者なのだ。

消える語り手

以上のような背景を踏まえた上で、『無名草子』における語り手の突然の消失を、再び議論の俎上に載せよう。男性論が話題となり、『大鏡』の名前が出たとたん、なぜ老尼は記録を打ち切ってしまったのだろうか。まずは、この時代における男女の問題を、別の作品に目

を向けて考察してみる。

まずは紀貫之の作品『土佐日記』（935年頃）である。その有名な書き出しはこうだ。

男もすなる日記といふものを、女もしてみむとてするなり。³⁰⁾

これはテキスト上で性差を弄ぶという点で、『無名草子』の結末に通じるものがあると言える。ここでいう「日記」とは政府の記録文書のことであり、貫之ふんする女性の語り手は、女としての日記、つまりより日常的で随想的な日記を書こうと宣言している。最古の仮名物語とも言われる『土佐日記』を著した紀貫之は言うまでもなく男性であり、初の勅撰集である『古今和歌集』の撰者でもあった。言ってみれば『無名草子』の女房たちが憧れと嫉妬を表明するにふさわしいエリートである。しかしながら、真名と仮名が形式的にそれぞれ男性と女性に割り振られていた時代、つまり性別による表現の制限が存在した時代にあつて、貫之が『古今和歌集』に寄せた序文は仮名で書かれている。この「仮名序」の重要性は、すでに述べた通りだ。

貫之のこのような経歴を考え合わせてみると、『土佐日記』の書き出しはより興味深いものとして捉え得るのではないだろうか。例えばそこには、同時代の女性たちへのオマージュの意味も込められていたと考えられる。当時の女性たちがすでに『土佐日記』のような文学的価値のある私的な日記を書いているながら、男性ほどそれを世に問う機会に恵まれなかったという状況が存在したことは、十分に想像できるからである。

日記と言えば、紫式部もまた有名な日記を残している。その『紫式部日記』（1010年）のなかで彼女は、文字による形式的な男女差別をつぎのように「悪用」している。

清少納言こそ、したり顔にいみじうはべりける人。さばかりさかしだち、真名書き散らしてはべるほども、よく見れば、まだいと足らぬこと多かり。³¹⁾

つまり清少納言が女のくせに漢文など書いて、未熟者なのに知ったかぶりをしているのが気に入らない、という内容であるが、読者はすぐにこの一文の矛盾に気づいてしまう。清少納言の漢学の知識が未熟であると判断できるということは、事実はどうあれ、紫式部は清少納言以上に漢学の知識を持っているということになるからだ。紫式部がなぜこのように向こう見ずな憎まれ口を書き残したのかについては諸説あるが、おそらく清少納言が『枕草子』のなかで、紫式部の亡夫をふくむ親戚を笑い者にするような挿話を語っているからだろうと考えられている³²⁾。

紫式部と清少納言の人間性はさておき、この二人の女性が『無名草子』の女房たちにとってきわめて重要な存在であることは言うをまたない。その証拠に、すでに引用した、女性の活躍が許されないことを嘆く女房のせりふ「いでや、いみじけれども、女ばかり口惜しきも

のなし」の直後には、この両者の名前が登場するからだ。

紫式部が『源氏』を作り、清少納言が『枕草子』を書き集めたるより、さきに申しつる物語ども、多くは女のしわざにはべらずや。されば、なほ捨てがたきものにて我ながらはべり。³³⁾

紫式部の手になる『源氏物語』は女房たちの文芸批評の開幕を告げる作品として、一種特別な地位にある。そして清少納言も、見習うべき優れた女性は誰かという話題が出るや否や、小野小町に続いて登場しているし、彼女の作品『枕草子』は、まだ女房たちが手紙というものの素晴らしさについて話し合っていた段階、つまり文学が話題になる前の段階で、すでに言及されている。二つの作品、そして二人の女性作者はいずれも女房たちにとって重要であり、彼女たちの価値観や嗜好に少なからぬ影響を与えているはずである。

では俊成卿女もまた『無名草子』のなかで、性差について何事かを述べようとしていたのだろうか。『無名草子』が成立したのは貫之が生きた時代から250年、紫式部が生きた時代から200年を経た頃である。平安文化の名残は未だ色濃いが、俊成卿女は鎌倉時代を生きている。その間、性差の問題には何の変化も見られなかったのだろうか。なぜ『無名草子』ではその変化や、あるいは逆に変化のないことについて、語られることがなかったのだろうか。なぜ語らぬままに、語り手は忽然と姿を消してしまったのだろうか。『無名草子』の作者が俊成卿女なのか否か、女性なのか男性なのかという問題にかかわらず、それはおそらく、語られるべきことが残っているからなのである。

IV. 『無名草子』の両側

語りはじめる読者

語られるべきことが残っているからこそ、語り手は突然、語ることをやめてしまった。そのように考えることで、『無名草子』というテキストのさらなる重要性が見えてくる。語りの断絶は、読者への呼びかけに他ならないのだ。ここではじめて、テキストの内と外のつながりが明確になる。

『無名草子』のなかで、女房たちは作者と読者、両方の立場に立っている。確かに彼女たち自身は世間に名の知られた歌人や作家ではないし、文章で意見を表明しているわけでもない。厳密かつ一般的な意味の作者ではない。しかし彼女たちは自分なりの意見を作者として口頭で発信し、べつの女房たちに聞かせている。作者としての女房の意見が、自身の読者としての体験に根ざしていることは言うまでもない。そして彼女たちは何度となくお互いの役割を交代することによって、議論を深めて行く。つまりここで行われているのは最も基本的な形のコミュニケーションである。テキスト内におけるコミュニケーションは文字ではなく会話により成立するが、老尼という語り手がそれを文字に変換して、テキスト外にいる

私たちにその内容を届けてくれる。『無名草子』が女房たちのコミュニケーションをひたすら記録した物語であるという事実が、私たちの目をいやがうえにもテキストの本質に向けさせるのだ。つまり、「語り手と聞き手（または読み手）をもたない物語はありえない」という本質に³⁴⁾。

『無名草子』を読み進める同時代の読者は、文学を中心的な対象とした議論が展開するなかで、おそらく自分がすでに読んだことのあるテキストが、やりとりの組上に載せられるのを目にしただろう。そして、女房たちの意見に頷いたり、あるいは疑問を抱いたりするうちに、自分が女房の一人であるかのような感覚に陥ったかもしれない。これはこの時代に文学作品を鑑賞することのできた人間の少なさを思えば、決して無理な推測ではないはずだ。鎌倉時代の初期にあっては、文学作品の〈モデル読者〉にはわずかなパターンしかなかったのである。この時代に読書という行為を実行することができた人々の多くは、まさに『無名草子』に登場するテキストに触れてきた、あるいはその気になればすぐに触れることのできた人々であり、宮廷やその周辺の文化を共有しているという事情により、似通った〈百科辞典〉を持っていた。

『無名草子』の作中で展開される批評の多くは、作中の歌をその焦点としている。女房たちは歌の批評を通して、議論的となっている作品の登場人物たちが行うコミュニケーションについて考えているのだと言ってもいい。その女房たちも、お互いの意見を述べ合うことでコミュニケーションを果たしているのだから、『無名草子』には二重のコミュニケーションが内在しているということになる。もしここに、テキストを読み進むうちに自分自身を女房の一人のように、あるいは男性であればこの場に招かれた貴族のように感じはじめた読者が加われば、それまでテキスト内に留まっていたコミュニケーションの環はテキスト外の環につながることになる。実際、三四人の仲間を集めて『無名草子』の読み合わせを行い、テキストの再現に興じた女房たちもいたかもしれないのだ。『無名草子』をひもとき、女房や貴族となった読者は、〈モデル読者〉である自分の生活がこのテキストの登場人物たちのそれと多くの意味で似通っており、また彼女たちの読書体験を自分も共有していることに気づく。すると読者は女房たちと共にそれぞれの作品や性差の問題について自然と考えはじめるのだが、テキストが途切れたからといって、読者もすぐに思考を中断するというわけには行かない。つまり読者は『無名草子』のテキストからいきなり切り離されてしまうが、その直後に、そこから連想される諸作品や、それらの作品についての自身や他者の意見という別種のテキストに出会う可能性を与えられるのである。ウンベルト・エーコの言葉を借りるならば、「記号過程の円環はそのつど閉じられるが、けっして閉じられてしまうことはない。もろもろの記号体系からなる体系は、概念の上では現実から分離した文化宇宙と思われるかもしれないが、実際には世界へと作用を及ぼし、それを修正させようとする。しかしそれぞれの修正行動が今度は記号へと転じ、新たな記号過程を生じさせる」ということである³⁵⁾。

むろん『無名草子』の読者にとって、「記号過程の円環」は『無名草子』以前から、閉じ

たり生じたりを繰り返している。さもなければ、過去のテキストを批評するという『無名草子』の基本構造は無意味なものになってしまう。もし当時のある読者が、たまたま読書経験の最初に『無名草子』を手にとったとすれば、テキストの意味合いは大きく変わりかねない。つまりその読者は『無名草子』を通してのみ『源氏物語』や『枕草子』に触れることになり、それらの物語は女房たちの読者体験のフィルターを通してのみ理解し得るものとなる。その理解は、後に読者が自分で『源氏物語』や『枕草子』を読んだときに上書きされることになるのだ。

現代の読者となると、事情はいささか異なる。現代において、『無名草子』に言及されているすべての物語を読むことは不可能だからである。私たちは「さして、あはれなることもいみじきことも」ない、といささか辛い点をつけられている『玉藻』も、『今とりかへばや』のプロタイプに当たる『とりかへばや』も、自分の目で読むことはできない³⁶⁾。なるほど、それらのテキストが将来発見される可能性はあるし、実はそれがすでに知られている別の作品と同じものを指していたことが突き止められる、ということもありうる。しかし『無名草子』を手に取り、読み終え、次の書物へ移ってゆく通りすがりの読者たちにとって、そのような未来の希望はともすると無意味であろう。

当時の読者であれ、現代の読者であれ、その記号過程の円環に足を踏み入れた時点で未知であったテキストは、少なくともその円環から抜け出るまで、未知のまま処理されると考える方がよいだろう。『無名草子』の読後に『源氏物語』を手にとってみるかどうか、『玉藻』の在処を求めて調査を開始するかどうかは、個々の読者に任されている。だが少なくとも円環の内部にある間、女房たちの言葉はある程度の重みを持ち、後にそれらのテキストに触れた際の読者の感情をも左右しかねない³⁷⁾。

だが、このように時として優位に立つとはいえず、女房たちは決して読者を見下しているわけではない。彼女たちは読者と作者の性質を兼ね備えた存在であり、つまり『無名草子』の〈モデル読者〉とよく似た存在である。彼女たちはお互いの読者体験を交換しながら、ある大きな記号過程の円環を閉じようとする。それは平安の世であり、その世界がもたらした文学である。

ポスト『大鏡』としての『無名草子』

『無名草子』と『大鏡』の相似についてはすでに触れたが、ここでは『大鏡』という書物をもうすこし詳しく見てみよう。

『大鏡』（1115年以降）は作者不詳の歴史物語であり、そこで扱われるのは藤原道長を中心とする藤原氏繁榮の軌跡である。文字通りに受けとれば「大鏡」とは「歴史を明らかに映し出す優れた鏡」の意であり、先立って〈百科辞典〉という概念を定義する際に引いたエーコの表現、「中世で言う『世界の鏡』」は、奇しくもここにも当てはまる³⁸⁾。その内容は、大宅世継と夏山繁樹という二人の翁が、菩提講の法要に参加するために訪れた京都柴野の雲

林院で偶然に隣り合い、説教が始まるまでの時間を利用して若侍相手に昔を語るというもので、書き出しは以下のようなものである。

先つ頃、雲林院の菩提講に詣でて侍りしかば、例人よりはこよなう年老ひ、うたてげなる翁二人、姫といき合ひて同じ所に居ぬめり。³⁹⁾

この一文を見るだけでも、『無名草子』が語りの構造のみならず内容においてさえ、冒頭から『大鏡』を意識していることがわかる。〈場〉の文学として『大鏡』に倣うだけなら、〈場〉が準備される過程をも真似る必要はないはずだ。『無名草子』の老尼は最勝光院へ詣でたばかりの尼であり、『大鏡』の翁たちは雲林院を訪れた信心深い老人である。老尼は非常な高齢であり、翁たちに至っては二百歳に垂んとしている。両者はどちらも偶然の出会いを経て、物語りを始める。

もちろん、多少の差異はある。『無名草子』では女房たちの語り合いにきっかけを与えた老尼が聞き役にまわるのに対し、『大鏡』では翁たちが最後まで発言者の立場にある。こちらで「聞き役に徹する」のは若侍のほうである⁴⁰⁾。そして『無名草子』では老尼が記録者を務めているが、『大鏡』の語り合いの記録者は無名であり、その素性はテキスト上に散見されるごくわずかなヒントから推測せざるを得ない。しかしどちらの物語でも、テキストの語り手がそのまま記録者を務めるという構図は変わらない。

『大鏡』の語りの中核にいるのは大宅世継という「現実にはありえない高齢の老翁」であり、歴史は「その体験した事実」として語られる⁴¹⁾。百年以上前に彼と知り合い、このたび久しぶりに再会した夏山繁樹も、同様の高齢者として世継の発言に信憑性を与える。聞き役若侍は若者らしい好奇心で彼らの来歴や過ぎし世についての質問を投げかけ、世継からさらに物語を引き出す。彼らの周囲には女房たちとおぼしい聴衆も存在している。このようにどこかしら小劇場のような多層的な〈場〉が準備されることにより、「史実をひとつの価値観に収束させるのではなく、複数の目でとらえ、そこに批評が生じる」ような物語が可能となっている⁴²⁾。

やがて『無名草子』に語りの〈場〉を提供することになる『大鏡』ではあるが、その『大鏡』もまた、先行するある作品を意識していたと言われる。それが十二世紀初頭までに成立した『栄花物語』である。男性作者とされる『大鏡』に対して女性作者によるものと考えられているこの『栄花物語』も、同様に道長を中心とした藤原氏の繁栄を扱ったものである⁴³⁾。そして、さらに文学史を遡上するならば、この『栄花物語』に影響を与えているのは『源氏物語』である。『栄花物語』では「長編物語『源氏物語』が意識されて」いるが、あくまで歴史物語として「歳月を追うことによって」描かれているため、「日本の正史である六国史のあとを受ける」その分野の嚆矢と見なされることもある⁴⁴⁾。ただし『大鏡』と違い、『栄花物語』には批評的精神が乏しく、藤原氏の礼賛に終始しているとの意見も多

い。『大鏡』、『栄花物語』、そして『源氏物語』の関係を、全集版『大鏡』の校注者である橘健二と加藤静子は以下のようにまとめる。

『栄花物語』が『源氏物語』に強い影響をうけながら、編年体という軸をたよりに、暗中模索的に歴史をかたどったのに対して、『大鏡』は、『栄花物語』が切り拓いた地平の上に出発することができた。『栄花』という書名には一度も触れないが、その作品世界を縦横に利用し、あるいは批評的にとりこみ、独自の歴史的世界を構築することができたのである。⁴⁵⁾

では、この系譜に『大鏡』を意識した『無名草子』を加えるとどうなるか。『無名草子』は物語を扱った物語であるという点で、上記の書物のいずれとも異なる。しかし『無名草子』を、物語を議論の対象とした歴史物語として捉えることは可能であろう。『大鏡』が「『栄花物語』が切り拓いた地平の上に出発」したのと同じように、『無名草子』は『大鏡』の批評精神を継承し、過去の文学を時代に位置づけようとする。

男一女、歴史一物語

本稿はすでに『無名草子』における性差の問題を提起している。それは現代的な、ジェンダー研究において取り沙汰されるような性差の問題というよりも、より一般的な社会における性差、文化における性差が、『無名草子』に登場する女房たちの議論とどのように結びついているかを示唆するものであった。

女性に社会的な文化事業への参画が許されないことに対する不平を女房たちが漏らしていることは、すでに再三にわたって紹介した通りである。その後、いよいよ幕切れが迫った箇所、ある女房がこんな言葉を口にする。

さのみ、女の沙汰にてのみ夜を明かさせたまふことの、むげに男の交じらざらむこそ、人わろけれ。⁴⁶⁾

女性のこののみを話題にするのはよろしくない、という上記の提案の直後に、テキストは終わりを迎える。それはまるで、「女の沙汰」をするうちに夜が明けてしまった、と言わんばかりである。つまり『無名草子』の幕切れは、社会的に「読者的」な、消極的な地位に甘んじている女性たちが、読者の姿を保ちつつも批評者としての立場に移動し、日頃から「作者的」で積極的な地位にある男性を締め出すという、何ともコミカルなものなのである。

しかしこのことは単純に、『無名草子』が女性礼賛、男性蔑視を奨励していることを意味しない。むしろ『無名草子』が目指さんとするのは実社会における性差の超越というよりも、表現における性差の問題を柔軟に捉え、そこに新たな可能性を見出すことではないだろ

うか。ここで先述の、『無名草子』に至る系譜をふりかえってみる。

『紫式部日記』は、言ってみれば紫式部による清少納言への挑戦状でもあった。直接的な言及はわずかだが、「他の叙述の端々にも『枕草子』を意識したと思われる表現」が散見される⁴⁷⁾。そして『紫式部日記』がある意味で『枕草子』より優っている点は、それが女性作者らしからぬ書物であるということだろう。全集版『紫式部日記』の校注者を務めた中野幸一は、つぎのような「常識」をつきつける。

この日記の執筆動機やその目的は必ずしも分明ではないが、現存日記の五分の三にも及ぶ敦成親王誕生に関する記述は、やはりこの日記の主眼と見てよいであろう。(……)
このような公的行事の記録を、中宮付きの一女房が自発的に執筆するという事はちょっと考えられないことである。⁴⁸⁾

その「ちょっと考えられないこと」をすることこそ、紫式部の狙いではなかったか。現に『紫式部日記』の「記録的部分」が、「公卿日記にも比肩しうるものである」ことは、大方の認めることである。それを後世の人間が「仮名日記としてはきわめて特異」と見なすことは、泉下の紫式部にとってまさに思う壺であろう⁴⁹⁾。いわば紀貫之が『土佐日記』で行ったものと鏡写しの実験が、ここに実現しているわけだ。

その紫式部の代表作『源氏物語』を意識して書かれたのが『栄花物語』である。それは女性の手になる仮名による歴史物語という、またしても斬新な書物であった。国家の歴史を記録するという男性的な事業が、女性的な「物語」の手法、女性的な文字を通して継承されたのだ。『栄花物語』の実際の作者が女性である、ということと同程度に、あるいはそれ以上に、女性の範疇にあった表現手法によって歴史が書かれた、ということが重要なのである。

対する『大鏡』はその反対に、「男性の仮名による歴史物語」である⁵⁰⁾。ここでは男性がその本来の領分である歴史を描いているが、それはあくまでも「歴史物語」であり、またしても女性の範疇にあった表現手法が媒介となっている。

このように以上の書物はいずれも、文学表現における性差の垣根を取り払おうとする性質が見られる点で、確かに結びついているのである。

そして鎌倉時代に入り、『無名草子』が登場する。作者とされる俊成卿女が女性であることはさておいて、この物語には女性しか登場しない。そして彼女たちはひたむきな批評を行う。『栄花物語』に指摘される批評精神の欠如を取り戻そうとするかのように、その批評はときに辛辣である。しかも『無名草子』が成立した時点では、一般に物語というものは批評の対象にすらなっていなかった。歌に関しては「享受者が作品に接する際に、作り手としての目が常に伴った」のに対し、物語では「享受者はほとんど批判精神らしいものを持たずに、作品世界にのめりこみがち」だったのである⁵¹⁾。つまり『無名草子』は批評精神を以て歴史をふりかえるという男性的作業を女性に行わせ、また批評の対象を歴史から文学に置き

換えるという、二重の意味で「特異」な作品ということになる。

『無名草子』の読者は、世俗と縁の薄い老尼に導かれるまま、寂しげな檜皮屋で名前も顔もない女房たちと出会う。この一種幽明な〈場〉を舞台装置として、読者はすでに去った平安の世の文化、文学を再認識する。和歌の往復を通して約束事を構築してゆく根本的な知的作業を通して誕生した歌集や物語についての女房たちの意見を聞くうちに、ひとつの問題点が浮び上がる。男性であること、女性であることによって表現に制限が生まれ、また社会的にも束縛を受けるのは何故なのか。そして議論が女性論から男性論に切り替わったその瞬間、『世継』、『大鏡』という書名が現れる。読者はこの物語が、冒頭の描写からしてすでにその書物を意識していたことに思い当たる。だが、おそらくこの物語が書かれるきっかけを与えたであろうその書物の名前が出たとたん、テキストは突如として打ち切られる。あたかも、正体を見破られた物怪が忽然と姿を消すように――。

この結末部分には『無名草子』が成立した当時の文化的背景と、その背景ゆえに『無名草子』が担っている性質が凝縮されていると言えるだろう。鎌倉初期という時代、「和歌は王権を支える貴族理念の象徴行為であり、歌人はそれにつらなる存在であった。貴族文化そのものが〈女〉文化の位相にあったともいえ、こうした背景から、女による女の議論」としての『無名草子』が生れたのではないか⁵²⁾。『無名草子』における男性不在は、まさに当時の文化における男性不在を反映している。『無名草子』の幕切れは俊成卿女という女性によって書かれ、女性しか登場しないこのテキストから、性差に踊らされる社会へ向けた皮肉とも受けとれるのである。

V. おわりに

名もない老尼が記録する、道端の檜皮屋での名もない女房たちの議論は、どこか怪談じみた雰囲気感を漂わせている。はっきりとした時間も場所もわからない檜皮屋という〈場〉は、テキストの内と外をつなぐ絶好の舞台装置と言えるだろう。女房たちは幽霊のように不明瞭な姿をしているが、その議論の内容は明確であり、〈モデル読者〉にとっては身近な存在である。女房たちが読み、かつ批評する物語の数々は、多くの読者にとって馴染み深いものであったろう。しかしまた、鎌倉初期という「平安朝中期に女房集団を中心に花ひらいた文化が現実基盤を失い、理念として抽象化したのと裏腹に、政治の実権を失った貴族男性に取り込まれ、歌や物語が権威化された」時代を生きる「現代人」にとって、檜皮屋はどこか時間の外にある、懐かしい空間でもあったかもしれない⁵³⁾。そして『無名草子』と相似した構造を持つ『大鏡』の書名が出たとたんテキストが途切れてしまうことは、あたかも女房たちが自分たちの生きる世界をテキスト内にしか存在しないものとして発見してしまったことを意味しているようにも思える。檜皮屋で交錯する現実とフィクションは、テキストの唐突な幕切れによって、大きな遠心力と共にテキストの外にいる読者に届くのだ。『無名草子』に登場する作品の位置づけ、また表現や社会における性差の課題を、少なくとも一部の読者

は、女房たちから引継ぐことになるだろう。

私たちは、いつの時代にあっても、物事を批評し語り合うことをやめない。例えば1970年代から長期にわたって『週刊ポスト』に書評を連載した倉本四郎の批評空間は、どこことなく『無名草子』のそれを彷彿とさせる。連載を単行本に編纂した渡邊裕之によれば、書評はその多くが「書物を紹介する地の文とインタビューが交互に置かれる形で構成されて」いる。つまり倉本単独による書評ではなく、毎回異なるゲストとのあいだの対話を通して、奥行きのある書評が作り上げられて行く仕組みだ。例えばある回には文芸評論家の秋山駿が参加しているが、そこで焦点になっているのは紹介される書物だけではなく、「ひとつのテキストが印刷され多数の人々に読まれ、様々な言葉で語られる」という文化そのものの構造である。「ここで登場する秋山は多くの人が集う場所でたまたま取材された者のよう」に自然に語り、書評は「テレビの街頭インタビューの雰囲気」を放っている⁵⁴。

『無名草子』の女房たちもまた、月夜のくつろいだ雰囲気の中かで批評を交わしていることを忘れてはならない。男性が男性らしく——または女性らしく、そして女性が女性らしく——または男性らしく書く様々なテキストについて語り合う女房たちに、批評を行わねばならないという使命感はまるで感じられない。彼女たちはありのままの思いを口にのぼせているように思える。この自然な態度こそ、あるいは女性的な〈場〉にのみ許されるものかもしれない。まさしく『無名草子』こそ、女房たちが世に問うた「女のしわざ」なのだ。

註

- 1) これは当然ながら専門的な古典文学研究に限った話ではなく、一般的な読者にもあてはまる。例えば澁澤龍彦のエッセイ「奇妙な花、とりかへばや物語」（『澁澤龍彦全集』15巻、河出書房新社、1994年、180-186頁）を参照。
- 2) 樋口芳麻呂、久保木哲夫（校註・訳）『松浦宮物語 無名草子』新編日本古典文学全集40、小学館、1999年、295頁。
- 3) 同上、296頁。
- 4) 『無名草子』輪読会（編）『無名草子 注釈と資料』和泉書院、2004年、168頁。
- 5) 樋口他、297-299頁。
- 6) 同上、173頁。
- 7) 彼女の年齢には主に二つの説がある。樋口他、および『無名草子』輪読会の「解説」参照。
- 8) 樋口他、177頁。
- 9) 同上、180-181頁。
- 10) 同上、181頁。
- 11) 同上、222頁。
- 12) 同上、263頁。
- 13) 両者の差異や特徴については、ウンベルト・エーコ『物語における読者』篠原資明訳、青土社、2003年、109頁を参照。
- 14) 『無名草子』輪読会、169頁。

- 15) ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男、鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、1995年、69, 82頁。
- 16) 樋口他、285頁。
- 17) 『大鏡』と『栄花物語』については、後段でより詳しく考察することになる。なお『無名草子』輪読会によれば、残る『世継』のほうは『栄花物語』を指すというほかに、『世継大鏡』という一つの書名で『大鏡』を指すという説もある。『大鏡』の語り手の一人が、「大宅世継」なる人物であることから、『大鏡』は『世継物語』、『世継の翁が物語』、『世継のかがみの巻』などとも称され、また「世継」という言葉には「天皇の代々の御代について書き遺す」という意味があることから、『栄花物語』も『世継物語』と呼ばれるのである。どちらにしる、両者が共に道長を中心とする藤原氏の繁栄の歴史を物語る書であり、いわば親戚関係にあることは注目に値する。
- 18) ウンベルト・エーコ『記号論』I、池上嘉彦訳、岩波現代選書、1980年、184頁。
- 19) エーコ『物語における読者』81頁。
- 20) 橋本不美男、有吉保、藤平晴男（校注・訳）『歌論集』新編日本古典文学全集 87、小学館、2002年、590-591頁。
- 21) 同上、591頁。
- 22) 同上、49頁。
- 23) 同上、189頁。
- 24) 同上、89頁。
- 25) 『無名草子』輪読会、168頁。
- 26) 橋本他、449頁。
- 27) 同上、450頁。
- 28) 同上、451頁。
- 29) 同上、月報 87、松平盟子「〈読む〉と〈詠む〉の織りなす果て」。
- 30) 菊地靖彦、木村正中、伊牟田経久（校注・訳）『土佐日記 蜻蛉日記』新編日本古典文学全集 13、小学館、1995年、15頁。
- 31) 藤岡忠美、中野幸一、犬養廉、石井文夫（校注・訳）『和泉式部日記 紫式部日記 更級日記 讃岐典侍日記』新編日本古典文学全集 26、小学館、1994年、202頁。
- 32) 古賀典子他（校訳）『紫式部日記 和泉式部日記』ほるぶ出版、1987年、15頁。
- 33) 樋口他、263頁。
- 34) ロラン・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年、36頁。
- 35) エーコ『物語における読者』73頁。
- 36) 樋口他、240頁。
- 37) このようなテキストの特徴は非常に興味深い。つまり、すくなくとも現代の私たちから見れば、『無名草子』に登場するすべての物語が存在していたことを証明することは不可能なのである。それらはこの場合、『無名草子』のなかに存在する、という理由だけで存在している。それはホルヘ・ルイス・ボルヘスなどの作家が好んで用いる手法ときわめて似通った現象を示唆してはいないだろうか。例えば、ボルヘスの『伝奇集』（岩波文庫、1993）に収められた諸作品を一読されたい。
- 38) 加藤道理他（編）『常用国語便覧』浜島書店、2003年、118頁。
- 39) 橋健二、加藤静子（校注・訳）『大鏡』新編日本古典文学全集 34、小学館、1996年、13頁。
- 40) 橋健二他（校訂・訳）『大鏡・栄花物語』日本の古典をよむ 11、小学館、2008年、4頁。

- 41) 同上、308 頁。
- 42) 同上、309 頁。
- 43) 『栄花物語』の作者は『大鏡』の作者ほど謎に包まれてはいないが、未だ定説は存在しないようだ。赤染衛門や出羽弁といった、複数の女性が参加しているという説が有力のようである。
- 44) 橘他『大鏡・栄花物語』5 頁。
- 45) 橘他『大鏡』433 頁。
- 46) 樋口他、285 頁。
- 47) 藤岡他、244 頁。
- 48) 同上、243 頁。
- 49) 同上、244 頁。
- 50) 橘他『大鏡』433 頁。
- 51) 樋口他、293 頁。
- 52) 『無名草子』輪読会、168 頁。
- 53) 同上。
- 54) 渡邊裕之「『声』の書評家——倉本四郎」『新潮』2010 年 5 月号、268-270 頁。