

「夜の寢覚」の和歌覚書

石 埜 敬 子

「紫女が源氏物語の中に、持つ手もたゆきばかりに抱へ込んだ⁽¹⁾」

と言われる和歌が、以後の物語においてどのような変貌を遂げていったのか、この問題を理解することは、散文学の性格と行方を考えてゆく上で重要な視点であると考える。すでに狭衣物語の和歌に関しては高野孝子氏⁽²⁾のすぐれたご考察があり、「夜の寢覚」と和歌の係わりについても、関根慶子氏⁽³⁾の、①「ねざめ」なる主題は和歌の世界からヒントを得て設定されたものと考えられる ②源氏物語に比し引歌表現・和歌的背景は余程密度が濃い ③散文中に和歌的要素として指摘し得るものが存する といったご指摘をはじめ、引歌のあり方などにいくつかの論考⁽⁴⁾が発表されてきている。それらに加える形で、私は作品内に配された和歌そのものを対象として、その参加の仕方と役割を考えてみたい。

(以下、本文の引用は島原五巻本を底本とする小学館古典全集本による。なお、中間および末尾欠巻部を考慮し、必要がある場合は慣例に倣って便宜上現存一・二巻をⅠ部、中間欠巻部をⅡ部、現存三・四・五巻をⅢ部、末尾欠巻部をⅣ部と呼ぶこととする。)

△1▽

以前、鈴木一雄氏を中心とした研究グループで源氏物語の文章について基礎的な共同調査を行ったことがある。その際和歌も調査対象となり、源氏物語と比較する意味で、寢覚の和歌も取り上げられた。詳しい調査基準については、昭和四四年六月「解釈と鑑賞」所載の『源氏物語』の文章⁽⁵⁾をご覧いただきたいが、次頁にあげる表は、その折の数値をもとに作成したものである。

現存「夜の寢覚」にみえる和歌は全部で七五首である。この数字は寢覚ほどの長さを持つ物語が含む和歌の量としては相当に低いといわざるをえない。△表1▽は、それぞれの物語について散文と和歌の比率を求めたものであるが寢覚の和歌の分布率一・三パーセントという数値は、和歌的要素の極めて少ない竹取物語や落窪物語の半分程度でしかない。もっとも、Ⅱ・Ⅳ部が散佚しているため、作品全体でみた場合ははっきりした数値を求めることはできないのであるが、(1)現存のⅠ・Ⅲ部の分布状態に大差がみられないこと(↓表2)、(2)改作中村本等から推測する限り、Ⅱ部の和歌が現存部分と大きく異なる存在であったとは考えに

〈表1〉

物 語 名	総行数※	歌 数	比率(歌数/総行数)
竹 取 物 語	560.5	15	2.7%
落 窪 物 語	3023.0	69 (連歌4句)	2.4
源 氏 物 語	26919.0	795	3.0
狭 衣 物 語	6642.5	214	3.2
浜松中納言物語 ⁽⁵⁾	4061.0	124	3.1
夜 の 寝 覚	5757.0	75	1.3 ⁽⁶⁾

※ 総行数は岩波日本古典文学大系本による行数である。

〈表2〉

巻	歌 数	分布比(歌数÷総行数)
1	18	1.6%
2	14	1.4%
		平均 1.5%
3	12	0.9%
4	18	1.6%
5	18	1.1%
		平均 1.2%
計	75	平均 1.3%

くいこと、(3)風葉和歌集その他にみえる残存資料にはⅣ部からとったと思われる歌が多いが、仮りにⅣ部に歌が多かったとしても、作品全体の分布比が源氏・狭衣・浜松等に並ぶためには相当な歌数を必要とし、構成上不自然さを招く結果になる可能性が強く、無名草子にも特にそうした面を指摘する発言もないなどの点で、私は散佚部も含めて、寝覚の和歌は一・三パーセントをそう大きく上回るものではなかったろうと考える。それは、以下に述べるような、和歌に対する作者の姿勢からも当然言えるであろう。一口に源氏物語の影響下にある後期物語といっても、各々の作品には個性があり、和歌の用い方に関して寝覚は、狭衣・浜松とは異なる姿を示しているのである。「持つ手もたゆきばかりに抱へ込」

まれた和歌は、寝覚においてはどこに行ってしまったのか、その点についての考察を進める。

△2▽

源氏物語には次のような歌の場面がある。冷泉帝が朱雀院に行幸された時のことである。

春鶯囀舞ふほどに、昔の花の宴のほど思し出でて、院の帝も「又さばかりの事見てむや」とのたまはするにつけて、その世の事あはれに思し続けらる。舞はつる程に、おとど院に御かはらけ参り給ふ。

鶯のさへづる声は昔にてむつれし花のかげぞかはれる

院の上

九重を霞へだつる住みかにも春と告げくる鶯の声

帥宮と聞えし、今は兵部卿にて、今の上に御かはらけ参り給ふ。

いにしへを吹き伝へたる笛竹にさへづる鳥の音さへかはらぬ

あざやかに奏しなし給へる用意、ことにめでたし。とらせ給ひて、

鶯の昔を恋ひてさへづるは木づたふ花の色やあせたる

とのたまはする御有様、こよなくゆゑゆゑしくおはします。これは、御わたくしざまにうちうちの事なれば、あまたにも流れずやなりにけん。又、書き落してけるにやあらむ△乙女▽

酒宴の場における唱和の歌である。唱和歌は贈答歌のように特定の個人の上に詠みかけられたものではなく、場を共にする人々が、こもごもその感慨を歌に詠むといった性格のもので、必ずしも宴席とは限らないが、多少とも公式的要素を持つものといつてよい。源氏物語ではそのような

和歌が全体の八パーセント強を占めている。総歌数が千首近い膨大な和歌を持つ宇津保物語にあっては約三分の一が唱和歌であり、極端な場合には数十首の歌を羅列していたのに比べれば（宇津保物語にも蔵開上以降には「これより下にあれど書かず」「他人々も詠み給へど、さわがしくて聞かず」などといった省筆の草子地が稀にみられ注目される）、最も多い場合で五首、多くは三首程度でとどめ、あとを草子地で処理した紫式部の方法は、唱和歌を物語世界の点景として巧みに用いたものということができるであろう。しかし、物語を語る作者の視点が、主人公格の人物に密着する傾向を持つ後期の物語では、唱和歌の意義は省みられなくなったようである。高野氏が指摘されるように狭衣物語には一首の唱和歌も存在しない。寢覚においても然りである。寢覚の場合女君を中心に世界が広がっているため、人々の会合の場が少ないことも考慮に入れておかねばならないが、作者は、

夜に入りぬれど「夜さへ見よ」と月の光も心を添へて、くまなく澄めるに、ある限り乱れ遊び、夜もすがら文作り歌よみて、暁がたに講ぜらるる……（巻五）

といった場を用意しても、そこに詠歌を記そうとはしなかった。散文中において和歌としての独立性を最も強く誇り得る存在であった会合の場における和歌は、情景描写の一助としての役割も散文にとってかわられる物語の中から姿を消したのである。物語内の和歌は散文に融合同化するような形で残る方向が想像されてくる。

△3▽

私の調査によれば、夜の寢覚物語には六一首（c）の贈答歌が配されている。詠み手としては男君の詠が最多で二二首、次いで女君一三首、帝一〇首が主なものである。このうち帝は一部に登場しないから一〇首全てがⅢ部にあるのは当然として、女君の一三首がⅢ部に集中することは、作品の主題と構造を考える上で注意する必要がある。この現象は、Ⅰ部二四首の贈答歌中に女君が関係しないものが一六首あるに対し、Ⅲ部は三七首中わずか三首しかないことにも通ずる。しかもその三首は、帝と督君の間に交されたもののだが、消息を送るに際し帝は「北の方（女君）の見給はんところはづかしく」と心づかいし、届けられた歌に女君の感想が記述されるといった具合で、Ⅲ部の贈答歌は全て女君を中心に行っているといつて過言ではない。無名草子が寢覚について「人ひとりのことにて、ちる心もなく」と評したように、物語は進展と共に女君一人を描くことに絞られてきていることを示すものと思われる。

さて、寢覚における贈答歌の一例を次に見よう。例文は、姉とのより深い摩擦を避けて広沢の父のもとに身を寄せた女君を描く場面である。

（a）少将に和琴たまはせ、琴掻きあはせなどしたまひて遊びたまふほどに、はかなく夜も明けぬ。かやうに心慰めつつ、明し暮したまふ。

（b）つねよりもしぐれ明したるつとめて、大納言殿より

つられれど思ひやるかな山里の夜はの時雨の音はいかにと

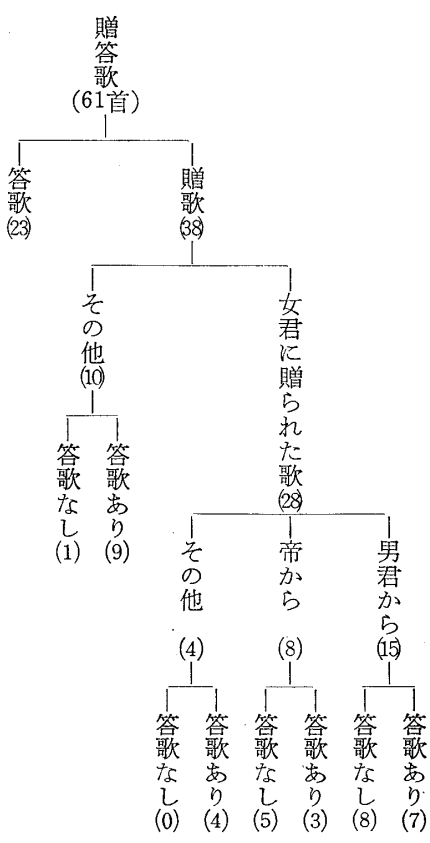
（c）雪かき暮したる日、思ひ出でなき古里の空さへ、とちたる心地して、さすがに心細ければ、端近くあざり出でて……（巻二）

問題はbの部分である。詞書と歌だけからなるようなこの段はふと和泉

式部日記を連想させもするが、唐突に挟み込まれた大納言の贈歌は、a・cの部分と有機的につながってはいない。「つらけれど」の歌は、物語の中で明らかに孤立しており、その後女君には勿論、作者によっても完全に無視されているのである。そのために、源氏物語が散文と巧みに融合させてもりあげること成功した詠嘆的抒情は、寢覚の中では、ともすれば浮き上った存在になりかねなかった。それは恐らく、心理というものを追求する方向を歩み出した作者にとって、その複雑多様な心理を贈答歌のやりとりで表現することが不可能になったからではなからうか。

源氏物語にみられる機智に富んだ応酬、すなわち抒情的心情を軸として詠まれた贈歌に対し軽くかわしたり切りかえしたりまた時には一層増幅する形で返したりといった贈答パターンは、寢覚にあつては、詠者たちの散文化的な心理がストレートに歌に反映してしまつたために、物語の流れの中で次第に存在意義を失つていったと考えられるのである。贈答歌の持つ遊戯性、会話性の薄れは、物語のトーンともなつてきているコミュニケーションに対する絶望感とも無関係ではない。

贈答歌の変貌は、結果的に答歌そのものの減少という形でも現われてくる。和歌総数があまりに違うので比較に躊躇を覚えるが、源氏物語では歌が贈られた場合二九八回に対し、返歌を伴わなかつたのは一八回、六パーセントに過ぎないという。寢覚では三八回に対し一四回、三六パーセント(9)という数値を得た。これら返歌のない贈答は殆ど男君と帝から女君に向けられた恋愛的心情を訴えたもので、帝が贈つた八首のうち



ちでも、いわゆるとりこめ事件以前に贈つた三首には返事を得ていることがそれを証明している。つまり、寢覚においては日常的、あるいは儀礼的な形での歌の贈答は残されたが、従来恋愛的心情のかけひきに用いられてきた和歌は、物語内において姿を消してゆく方向にあつたということであろう。

同様のことは消息文の面からも言える。寢覚には五二回、三〇パーセント強である。そのうちで和歌を含まない場合は一六回、三〇パーセント強である。源氏物語では三七一回の消息のうち和歌を持たないもの六二回、一六・七パーセントという。狭衣物語や浜松中納言物語も概して和歌を伴わない消息が源氏に比して増加する傾向を持つのだが、これなども、和歌的抒情と共に伝達されてきた思いは、三十一文字に頼らない、散文による訴えかけの方向に変わってきたことを意味するのではあるまいか。しかし、作者はそう簡単に作り物語の伝統を捨て去ることはできなかった。それが「つらけれど」の存在する理由ではなかつたかと思うのであ

る。

和歌への依存度は、今述べたごとく稀薄化する傾向にあることは確かだが、寢覚の贈答歌が全てそうだというのでは勿論ない。例えばⅠ部で男女主人公がお互いの素性も明らかでないまま偶然の一夜の契りを結んでしまった朝、「よにしらぬ露けさなりや別るれどまたいとかかる暁ぞなき」と詠ずる男君の歌に、動揺する思いの中で「白露のかかる契りを見る人も消えてわびしき暁の空」と対の上は詠み返す。その歌を、男君は「めざましく聞きたまひて」と本文にはある。この「白露の……」の歌は、やがて女君の誰であるかを知った時、男君によって「対の君といふは、そのあかつき『かかる契を』とこたへし人なりけり」と思い出され、物語内で引歌されている⁽¹⁰⁾。また、鍵を握る但馬守女に、事の真相を明かすようにと迫る男君に対して、散文による説明を用いずに「こぎかへりおなじ湊による船のなぎさはそれと知らずやありつる」と和歌に託して告白し、それに応ずる男君の驚愕と戸惑いも歌にまとめ、贈答二首によって場面が完成している例なども、構成に参加する重要な位置に歌が配置されていると云ってよいものである。ちなみに、緊迫した役割を帯びた「こぎかへり……」の歌は、拾遺百番歌合、無名草子、風葉集の全てに採られているのは興味深い。だがこのように和歌がポイントとなつて物語が構成されてゆく現象はⅠ部にごくわずか見られるにすぎず、Ⅲ部になると、そうした和歌の存在そのものが物語の中で否定されるような場面さえもみられる。

「西山に、例ならぬさまにて日ごろになりぬれば、『心細きを見よ』

など、心苦しげにはべれば、おどろきながら渡りはべるほどにてな

む」

とばかり書き閉ぢつるも、さすがにおぼされければ、

たましひのあくがるばかり昔より憂けれどものを思ひやはする

と書き紛らはして、出だしたまひつ（巻四）

この場における歌は、実はかなり重要なものである。生霊の噂に苦しんだ末広沢行きを決意した女君は、父の病にかこつけて出立を告げる。しかし筆にのせえなかつたあふれる思いを抑えきれずに「たましひの……」の歌を書き添えた。広沢に行くのは父の病いのためではない、今まで歩いてきた憂き人生の中でも今ほどつらい時はなかった——。生霊事件が女君に与えた衝激の深さを男君に思わず訴えかけているのである。しかし、この歌を受け取った男君はあれこれと屈折する物思いの末「……よろづおぼえずわびしきに、この御返りをなかなかにきこえやるべきかたなければ、『いつしか、みづから』とおぼすに、いみじく心もとなく、ほれ明し暮したまふ」のであった。天地をも動かす力はすでに寢覚の和歌からは失われている。歌に託された女君の思いは宙に浮いたままとなり、その時歌に託した女君の思いは後に再び命婦の乳母の会話によって具さに説明されることになるわけである。贈答歌が場の抒情性や贈答のかもしれない人間関係の緊張を失い、公開された心情吐露の表現手段としての色彩が濃くなっていった時、物語の中に贈答歌が置かれる意味はなくなっていくのである。

狭衣物語が源氏物語と同じ位の割合に和歌を抱え込んでゐるのは、ひとえに独詠歌の急増によると言われている。狭衣の和歌のほぼ半分は独詠歌によって占められている。高野氏はその特質を、源氏物語の場合は登場人物がもっとも言いたかったことが独詠歌一首に凝縮され、その場全体がしめくくられる、即ち「歌に焦点があてられ、歌の位置の存在はピリオドの役目」であることが多いのに対し、狭衣物語は連続した場面の中で物語の進行の途上にさりげなくうたいこまれる形が多いと指摘し、「心理描写のくる場所に独詠歌という韻文が入りこんだ」と分析された。源氏物語の独詠歌は、詠者にスポットをあてる形で和歌的抒情性に富んだ背景描写と共に読者に鑑賞されていたのであるが、狭衣の場合の歌は登場人物の心情吐露に重点がおかれてゐるのである。

菖蒲ひきさげぬ賤の男もなく行きちがひつつもてあつかふ様ども、
「げにかばかり深かりける、十市の里のこひぢなるらん」と見ゆる、
足もとどものゆゆしげなるがいと多く持ちたるも、「いかに苦しかるらん」と、御目とまり給ひて、

浮き沈みねのみ流るるあやめ草かかるこひぢと人も知らぬに
とぞおぼさるる……△狭衣巻一▽

ある景物によってひき起こされる登場人物の心情は、一瞬和歌に収斂されるが、歌は地の文にとけこみ、文章としては続く散文に殆ど切れ目なく流れてゆく。和泉式部日記はしばしば歌文融合の文として例に出されるが、狭衣の文体もそうした特徴が著しい。「浮き沈み」の歌は過不足

なくその折の人物の心情を描出し、この位置から取りはずすことも動かすこともできないのである。視点を変えれば、作者の描く心理は、和歌という形式に規制される範囲を出るものではなかったということにもなる。源氏物語取りで物語を書き進めてゆく作者は、源氏物語のバリエーションとしての心理を独詠歌という手法によって描くところに新しさを求めたのではなかったか。

寢覚にみられる独詠歌は、言うまでもなく狭衣的——すなわち連続する散文の中に詠い込まれたものである。だが、狭衣よりもはるかに歌の存在感は稀薄である。

・「恥かしきあたりを」と、いたく用意して筆取り心みわたしたまふも、
今宵の夢はまづ思ひ出でられて、「消息をだにせずなりぬるよ。はかなきほどと言ひながら、世のつねの懸想には違ひてもあるかな」と思ふにも、涙ぐまれて、書く文もうち置かれて、とばかりながめたまふ。
忍ぶれど面影山のおもかげはわが身をさらぬ心地のみして
などかくしも思ふべき」と、せめて思ひくたし思ひますすにも、なほ
あはれに堪へず……△巻一▽

・世にありわびては、まづ思ひ入る吉野の山もはかなう「また。変らぬやうもや」など、我が心ながら、知りがたう心細きも、嵯峨野の契りはあはれにおぼし知られて

いくかへり憂き世の中をありわびてしげき嵯峨野の露をわくらむ
麓の野辺の思はむこと恥かし」などおぼしつづけて、おはしましつきぬ。△巻四▽

「忍ぶれど……」の歌も「いくかへり……」の詠嘆も、実は前文で描かれている心情が歌という形でくり返されたに過ぎないことに気がつくだろう。いや、むしろ散文に語られた心理の方がはるかに複雑であり多様であり深刻であった。歌はそれらの切実な思いを一面的に類型化してしまつてさえいる。たとえこれらの独詠歌をこの位置から取りはずしてしまつても、読者はさして物足りなさも感じずに読み進めていくことができるに違いない。

狭衣が開拓した心理描写としての独詠歌は、寢覚にあっては散文による心中思惟や心理描写にとつてかわられることになつたのである。かつて益田勝実氏は「歌が、歌でなければはたせない役割を物語展開の推進力としてはたすか、他のことばと変らないものとして存在するか」⁽¹¹⁾という問題を提起されたが、狭衣物語作者が敷いた物語における和歌の意味とあり方は、いづれ散文で充分補うるものであった。寢覚の側から言えば、物語の方向として執拗に心理を追求するようになった結果、作者の意図するものを盛り込む器として、和歌はもはやふさわしいものではなかつたということであろう。

寢覚には独詠歌はわずか十四首しかない⁽¹²⁾。それらの歌も、この世、憂き世、契り、なぐさみ、乱れ、といった抽象的概念が巾をきかせ、具体的印象づけられるイメージの乏しさを感じさせる散文的な歌が多い。詠み込まれる思いが、景物を背景とした詠嘆から複雑で深刻な人間関係に根ざすものになつていったからには、それも当然のことであつた。

△5▽

巻	1	2	3	4	5	計
詠者						
男 君	2首	1首				3首
女 君	1	3		4	1	9
但馬守女	1					1
宰相上				1 ⁽¹³⁾		1

最後に独詠歌に付随して一、二気づいたことを書き添える。

寢覚の独詠歌一四首の内訳は次のようである。Ⅲ部では男君も帝も独詠歌を詠んでいない。贈答歌にみたと同じく、Ⅲ部の女君中心の現象が明確に出ている。男君の心中はあまり問題にされなくなっているわけである。一方、Ⅰ部では贈答歌を一首も残していない女君が、四首もの独詠をしている点は、比較的に見過ごされがちであつたⅠ部の女君の物思いのあり方を考える手がかりになりはしまいか。永井和子氏はⅠ部の女君について「中君の心のさまは僅か十六箇所ほどに断片的に抽象的に描かれているだけ⁽¹⁴⁾」であると指摘され、

「すべてが伝統的な作り物語の世界に添って構築され⁽¹⁵⁾」「何ら非のうちどころない完全な美男美女という前提のもとに描かれた悲恋⁽¹⁶⁾」であつたとされた。だがそう考えるには、Ⅰ部の人物設定が凝りすぎているように思われる。中村本の改変を論ずる時よく問題にされるところだが、同腹の姉妹が対立せねばならないところに、単に反目しあうという以上に深刻で救われる術のない宿世としての苦しみがあるのであつて、作者はⅠ部からかなり明確な意図をもって「物思ふ宿世」を書き出しているように思われる。独詠歌が激減したのは、すでに述べたごとく、散

文がそれにとって代ったからだ、それ故にまた、数少ない独詠歌は、作者が詠者の思いをより強く印象づけたかった場面であるとも考えられよう。I部の女君の独詠歌のうち、天人事件を締めくくるために詠まれた一首を除けば、三首ともに、昔のように家族と親しく暮らせない我身を嘆き苛んだものであった。中村本が「立ちも居も……」を含む一段を省略しているのは、物語の主題を男女の悲恋に読んだ改作者の態度を語るものであろう。

次に一首だけではあるがI部の但馬守女の独詠歌にも注意しておきたい。但馬守女ははじめ女君の身代りの存在として重要な役を演ずるが巻一以降には登場しない端役である。そうした人物の、「寢覚の御仲らひ」に直接関係しない女房としてのため息は、主題を追う緊張性を弛めるものでしかない。こうした素材が入り込んでいるあたりに、作者の創作態度を見る思いがする。作者は先行作品——特に源氏物語——の影響を様々に受け、伝統的な作り物語の方法によりつつ新しい主題の物語をはじめていった。しかし巾広く余裕をもって物語世界を語ろうとしていた作者の姿は主題の展開と共に次第に薄れ、筋の動きにそって様々に揺れ動く主人公たちの心理に深入りしていった時、作り物語は新しい方法を獲得していったとみてよいのではあるまいか。

以上、夜の寢覚の和歌について、主として何故和歌が減少しているのかといった面から考えを述べた。唱和歌が除かれ、贈答歌や独詠歌に込められた心情は散文の中により詳細に描かれるようになっていったために寢覚の和歌は大きく減少したのであったが、それは必ずしも、散丈文

学と和歌の関係の薄れを意味するものではないのかもしれない。関根氏のご指摘にもあるように、主題のとり方、物語全体に漂う和歌的背景といった別の次元での両者の近接融合現象が改めて考えられねばならないだろうが、より深い考察は後考を待ちたい。

注1 石川徹「王朝小説の変貌と源氏物語の位相」(国語と国文学 昭和二三年八月)

注2 高野孝子「狭衣物語の和歌」(言語と文芸 昭和四〇年九月)

注3 「主題としての『ねざめ』考」(『寢覚物語全釈』所収)

注4 斎藤シズ「夜半の寢覚の引歌技巧」(実践文学 昭和四一年七月) 清水範子「『夜の寢覚』の引歌」(国語と教育 昭和四二年二月) 等

注5 浜松中納言物語の数字は『源氏物語』の文章の算出基準にもとづいて個人的に筆者が追加調査した。詳しい数値は次表のようである。

巻	総行数	歌数	分布比率
1	902.0	35	3.9%
2	679.0	28	4.1
3	873.5	20	2.3
4	910.5	22	2.4
5	696.0	19	2.7
計	4061.0	124	3.1

(岩波古典大系を使用)

注6 「源氏物語」の文章」では一・一パーセントになっているがミスである。総行数五七五七行に対して和歌七五首であるから比率は一・三パーセントになる。

注7 永井和子『『ねざめ』の構造』(平安文学研究二五輯、「寢覚物語の研究」所

収▽、鈴木一雄「夜の寝覚」〔小学館日本古典文学全集解説▽等にくわしい。

注8 六一首という数字は『源氏物語』の文章」の分類と基準を異にしているからである。私の場合、「その他」で処理した歌も本文に即して解釈可能な限り贈答歌または独詠歌に分類した。

注9 狭衣物語では約四四パーセント、浜松中納言では約二二パーセント。

注10 寝覚では、物語中で詠まれた歌が引歌されていると考えられる例は現存本で知りうる限り七回ある。狭衣の五一回には遠く及ばず、浜松の「雲井の外…」のように全篇にくり返し用いられた例もない。

注11 「和歌と生活」〔八解釈と鑑賞 昭和三四年四月〕▽

注12 独詠歌を一四首と数えたのは、巻四、春の暁に女君と宰相の上が互いの身の上を嘆き合う場面で詠まれている「朝ほらけ…」と「いつとだに…」の二首を二人の各々の心中詠と解釈したことからくる数値である。この二首は読解の仕方によっては唱和歌とも贈答歌とも考えうるし、声に出しての独詠とみることもできるであろう。しかし、歌詠についての反応が全く見られないこと、二人の感動が専ら相手の容姿、人柄に向けられてのものであること、二首が春の暁を詠んではいるものの贈答としてみると内容的にも落着きが悪い点から心中での独詠と解した。ただ、その場合、この一場は心中思惟あるのみということになり、会話は交されたであろうが記されていない。無言劇のような心理のやりとりを描くことを得意とした作者らしい一場面と言えようである。

注13 注12参照。

注14 『「ねざめ」の構造〕〔平安文学研究二五輯、「寝覚物語の研究」所収〕▽

注15 「寝覚物語の主題とその発展」〔平安文学研究三三輯、「寝覚物語の研究」所収〕▽

注16 注14に同じ