

『伊勢物語』 初段考・その 1

— 「かすが野の」の歌を中心に —

吉 山 裕 樹

まだ中将などにもし給ひし時は、内裏にのみ侍ひようし給ひて、大殿にはたえだえ罷で給ふ。しのぶのみだれや、と、疑ひ聞ゆる事もありしかど、さしも、あだめき目馴れたる、うちつけのすきずきしさなどは、好ましからぬ御本性にて、まれにはあながちに引き違へ、心つくしなる事を、御心に思しとどむる癖なむ、あやにくにて、さるまじき御ふるまひもうち交りける。(日本古典全書本)

『源氏物語』常木巻の「交野の少将」にふれた冒頭の文章に続く一節である。源氏は葵上と結婚したものの、葵上の待つ左大臣邸へは絶えだえに通うのみで内裏にばかり居る。それで、「しのぶのみだれや」すなわち「内裏にてはいかなるみだれ心もあらんと葵上がたにはおもひうたがへる」(『細流抄』伊井春樹氏編内閣文庫本による)こともあった、というわけである。文中圏点を付した「しのぶのみだれ」については、伊井春樹氏編『源氏物語引歌索引』によらせて頂くと、18種の注釈書類が『伊勢物語』初段の「かすが野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られず」という歌を引歌として指摘している。

引用した一節の直前には、「さるは、いといたく世を憚り、まめだち給ひける程に、なよびかにをかしき事はなくて、交野の少将には笑はれ給ひけむかし」とある。源氏の恋愛遍歴の幕開きに際し、紫式部は、先行の恋物語のヒーローである「交野の少将」にまず挨拶を贈り、次いで元服間もなく春日の里で垣間見た姉妹に早速「かすが野の」の歌を詠みかけた「うちつけのすきずきしさ」の持ち主である『伊勢物語』の主人公にもいささか揶揄気味の挨拶を贈っているわけであろう。

ここで注意したいのは、紫式部が「しのぶのみだれ」を恋心の乱れをいう歌ことばとして定着したものと認めて引歌表現に用いているらしいことである。この「しのぶのみだれ」は『伊勢物語』以前の文献には見えぬもので、『伊勢物語』初段の歌に初めて用いられたものと思われる。ところで、このことばが『伊勢物語』の初段において歌ことばとしてすんなりと成立したかということ、いささかの疑問もあるので、以下少し検討を加えてみたい。



むかし、をとこ、うひかうぶりして、平城の京、春日の里にしるよしして、狩に往にけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。このをとこ、かいまみてけり。おもほえずふるさとに、いとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。をとこの着たりける狩衣の裾を切りて、歌を書きてやる。そのをとこ、しのぶずりの狩衣をなむ着たりける。

かすが野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られず

となむをいつきていひやりける。ついでおもしろきことともや思ひけん。

みちのくの忍ぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに

といふ歌の心ばへなり。昔人は、かくいちはやきみやびをなんしける。(日本古典文学大系本による)この初段に関しては、「なまめいたる」「はしたなくて」「をいつきて」などの語義、「女はらから」という設定、「しのぶ(もぢ)ずり」の名称の由来および実体、「ついで」が受ける内容、「いちはやきみやび」の内実等々、先学にさまざまな論考があって決着を見ていないし、ひいては章段全体の読みも一定していないのが現状である。

かように問題の多い初段のなかにあつて、「かすが野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られず」という歌に関しては一見何らの問題もないかに見えるが、「しのぶ」という語の捉え方によっていささか解釈が分かれている。以下、任意に2種の口語訳を掲げてみる。

(1)この春日野の若い紫をもって摺った摺衣の、この摺模様の忍草のそれでなく、しのぶ即ちゆかしく思いやる心の乱れは限りが知られない(窪田空穂氏『伊勢物語評釈』。)

(2)春日野の若紫のように美しいお姿を見て、紫草で染めたこのしのぶずりのように、私の胸の中に思い忍んだひそやかな乱れかたは限りもないほどです(藤岡忠善氏・鑑賞日本の古典『伊勢物語』、他)

(1)においては、「しのぶ」を「ゆかしく思いやる」の意と捉えてあるから、これは「偲ぶ」と考えられているのであろう。(2)では、「胸の中に思い忍んだひそやかな」とあるから、胸奥に秘めるの意の「忍ぶ」と捉えられている。辞書の類によると、中古においては「偲ぶ」と「忍ぶ」に多少の混同が見られることが指摘されているが、ここは厳密に意を確定しておくなくてはなるまい。

はじめに引用した『源氏物語』帚木巻の「しのぶのみだれ」の場合は、明らかに人目を忍ぶ、心に秘めるの意で用いられている。だが、紫式部が『伊勢物語』初段の歌の「しのぶ」をかような意と把握してそのままに引歌表現として用いたとはかぎらず、意を転じて用いた可能性がまったく考えられないというわけでもないから、『源氏物語』での意をそのまま『伊勢物語』に当てはめるのはいちおう注意を要するであろう。

ところで、この「かすが野の」の歌は、『新古今集』恋一に5番目の歌として収められて

いる。配列のまま前後の歌とともに引用してみる。

足引の山田守る庵に置くかびの下焦れつつわが恋ふらくは(992番)

石の上布留の早稲田のほには出でず心のうちに恋ひや渡らむ(993番)

春日野の若紫のすりごろもしのぶのみだれかぎり知られず(994番)

紫の色にこころはあらねども深くぞ人をおもひそめつる(995番。日本古典全書本による)

はじめの2首は「下焦れつつわが恋ふらく」「ほには出でず心のうちに恋ひや渡らむ」とあるように、いわゆる「忍ぶ恋」の歌である。ともに恋情を表にあらわすことができずに、心に秘め、じっと耐えているさまを詠んでいる。後の2首は、ともに「紫」によって恋の初期の思いを述べるということ共通している。前の2首と後の2首との間に何らの関連ももたせずに配列されたとは考えにくいので、前の2首とのつながりから言って「春日野の」の歌の「しのぶのみだれ」の「しのぶ」には、心に秘めるの意、すなわち「忍ぶ」の意が認められていたと考えてよいと思われる。

ちなみに、『新古今集』撰者のひとりである藤原定家の手に成る『松浦宮物語』に、

かなしきことかすまさりてあかしくらすには、くるしきまじらひもいとど所せくのみな
やましけれど、心のうちばかりのしのぶのみだれなれば、さりげなくもてなせど(角川文庫)
という記述が見られ、圏点を付した部分はこれも「かすが野の」の歌を引いたものであるが、ここでも「しのぶ」は明らかに心に秘めるの意で用いられている。

かように見てくると、「しのぶのみだれ」の「しのぶ」は「忍ぶ」の意に傾いてくるようであるが、外部資料による意の確定は二次的なものでしかない。やはり、初段の物語のなかで意は確定すべきであろう。

「かすが野の若紫のすり衣しのぶのみだれ限り知られず」の歌は、表の意を字義通りたどってゆくと、春日野に生えた若い紫草の根によって摺り染められたしのぶずりの狩衣の乱れ模様は限りのないものだ、となる。「かすが野の若紫」は諸注指摘するように、春日の里に住む「なまめいたる女はらから」をたとえたものである。この「かすが野の若紫」という比喩的表現によってかろうじて衣を詠んだ表面の意から、春日の里に住む若く美しいあなたがた姉妹によって引き起されて生じた私の恋心の乱れは限りのないものだ(なお、先掲の(2)の例などのように、姉妹を見て、と訳すよりは、紫草によって摺り染められたしのぶずりの衣であるごとく、姉妹によって引き起された心の乱れとした方がよからう)、という恋心を詠み込んだ意(「しのぶ」の意は着いてある)が導き出されてくることになる。

ところで、この歌は切り取られた「しのぶずりの狩衣」の裾に書き付けられて贈られたものである。わざわざ「しのぶずりの狩衣」の裾を切り取ってまで贈っているのは、私の心の乱れはこのしのぶずりの乱れ模様のようだ、というのとは少し異った意味合いを込めているのではあるまいか。同じ『伊勢物語』第20段に、男がかえでの紅葉した枝に付けて「君がた

めたをれる枝は春ながらかくこそ秋のもみぢしにけれ」という歌を贈る話がある。男の「思ひ」がかえでの葉を紅葉させたと思立てているわけである。初段の場合もこれと同様の見立てによっているのではないかと思うのである。すなわち、美しいあなたが姉妹によって引き起された私の心の乱れようがあまりに激しくて、このように着ていた衣にうつって、衣までも乱れ模様に摺り染めてしまった、という見立てである。歌自体においては、しのぶずりの乱れ模様から恋心の乱れをいう「しのぶのみだれ」という表現が導き出されているのであるが、それが「しのぶずりの狩衣」に書き付けられて贈られることによって、逆に恋心の乱れが先立って、その心の乱れが衣を乱れ模様に摺り染めたように見做すという、一種のすりかえが行われているわけである。

さて、以上のような見立てがそこにあったとすると、胸奥に秘めた恋心の乱れがあまりに激しくて、はからずも衣を乱れ模様に摺り染めて表にあらわれてしまったと訴えかけているものと思われ、「しのぶのみだれ」の「しのぶ」は「忍ぶ」の意とする方がよいかと思われる。もともと、この「みだれ」は垣間見、のぞき見という密やかな行為による「心地まどひ」から生じたものである。当然、胸奥におさめておくべき「みだれ」であったと思われる。



この「かすが野の」の歌の初段の物語のなかでのありようは、かなり特異なもののように見受けられる。まず、

A「をとこの着たりける」「しのぶずりの狩衣」「の裾を切りて」、それに書き付けて贈った歌であると書かれていること。

また、

B「みちのくの忍ぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに」「といふ歌の心ばへなり」と説明が加えられていること。

このふたつの条件に支えられて、はじめて「かすが野の」の歌は物語のなかで定位し得ている歌であるとも言える。

このあたりのことについて、窪田空穂氏は、「かすが野の」の歌はそれだけを取り出すと、「『若紫の摺衣』の美しさ、愛でたさを賛美した歌」でしかなく、懸想歌、恋歌としての要素を欠いているとされ、

物語作者の想像の頂点は、歌を書く料紙代わりに、狩衣の一部を切り取ってそれに当たったという点である。これは相当突飛な、常識としてはあり得べからざることである。しかしそれとすると、当時の人に歌を贈る時の型どおりに、紫草に結んで贈ったことになり、それと同時に、この歌の懸想歌としての弱所である懸想ごころの無いところを、「若紫」と「しのぶの乱れ」によって、どうやら暗示することが可能になるとして、こ

の非常識なことを断行させたと見える。それ程までにしても物語の作者は猶、懸想歌としての不備を感じたと見え、この歌は懸想歌であるとの註解を添えようとして、「古今集」河原左大臣の、「陸奥のしのぶもぢ摺」の歌を引き、この「心ばへ」の歌だと言っているのである。左大臣の歌は明瞭な恋歌である。（『伊勢物語』評釈）

と述べておられる。「かすが野の」の歌を懸想歌、恋歌として成り立たせるために、先掲のA・Bの記述が成されたという御見解である。基本的に従うべきものと思われるが、もう少し詳しく見ておきたい。

「かすが野の」の歌の恋歌としての表現の中心が、「しのぶのみだれ」にあることは確かであろう。そして、この「しのぶのみだれ」はしのぶずりの乱れ模様を介してはじめて成立し得ている表現である。『愚見抄』では、「かすが野」の歌に、

此歌をよまむために、わざとかり衣のすそをきりてかけるなるべし（片桐洋一氏『伊勢物語の研究』資料篇所収のものによる）
という注が付されている。「かすが野の」の歌を詠むためにわざわざ狩衣の裾を切って書き付けたというのは、歌を詠むためには狩衣が必要であった、「かすが野」の歌の表現を保証するためには乱れ模様のしのぶずりが必要であったと考えての注であろう。また、『肖聞抄』では、狩衣の裾を切って歌を書いて贈ったということに、

思の切なる躰なり。乱れたる思ひをしらせんために、忍ずりのすそをきりて歌をそへてつかはすなるべし（同上）

という注が付されている。狩衣の裾を切るという行為は切なる思いのあらわれだというのであり、この記述は男の心情を効果的に表出する働きを有したものだといっているわけである。

このふたつの旧注の説に従うならば、「狩衣の裾を切」って歌を書き付けて贈るという設定は、まず「かすが野の」の歌の恋歌的要素の中心である「しのぶのみだれ」という表現を保証するために必要なものであった、と同時に、主人公の心情を効果的にあらわすためのものでもあったということになる。さらには前節でふれたように、胸奥に忍んだ恋心の乱れが衣を摺り染めて乱れ模様となったと見立てるためのものでもあったと思われ、これははなはだ効用に富んだ趣向であったと思われる。

次に、「みちのくの忍ぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめにし我ならなくに」「といふ歌の心ばへなり」について検討してみたい。「かすが野の」の歌と「みちのくの」の歌の対応部分は、「しのぶのみだれ」⇔「しのぶもぢずり」「みだれそめにし」である。「かすが野の若紫のすり衣」と「みちのくのしのぶもぢずり」がともに序詞として対応関係にあるが、「心ばへ」ということでの対応はやはり「しのぶのみだれ」⇔「しのぶもぢずり」「みだれそめにし」であろう。ここでもつまるところ「しのぶのみだれ」が問題となっている。

さて、「みちのくの」の歌の引用の意義、すなわち「心ばへなり」の意味するところについては、藤河家利昭氏が、(1)返歌説 (2)本歌説 (3)証歌説 (4)注歌説、に諸説を整理してお

られる（『伊勢物語初段と二段』広島女学院大学国語国文学誌・第10号）。この分類に従って、4つの説に私見を加えてみよう。まず、

(1)返歌説はいちおう誤りと見て除外してよかろう。

(2)本歌説は、早く藤原定家が「みちのくの」の歌の作者である源融（「みちのくの」歌は『古今集』724番に源融の作として収載。『古今集』諸本多くは第4句「みだれむと思ふ」となっている）と在原業平が同時代人であることから疑問を呈している。しかし、「かすが野の」の歌は業平の作ではなく、初段の作者の手に成るものと考えられる（『伊勢物語童子問』『伊勢物語古意』『評釈伊勢物語大成』など）。初段は、片桐洋一氏の成立論によると、原型章段に次いで成立した第2次成立の章段とされている（『伊勢物語の研究』研究篇）が、この第2次成立の章段の作者は『古今集』を利用できる立場にあった（たとえば、同じ第2次成立の章段である第85段の「思へども身をしわけねばめかれせぬ雪のつもるぞわが心なる」という歌は、『古今集』373番の「思へども身をしわけねば目に見えぬ心を君にたぐへてぞやる」という歌の第1・2句をそのまま利用したものである）。とすると、「かすが野の」の歌は「みちのくの」の歌を本歌取りして作られたものと考えても差し支えない。ただ、作者は業平をモデルに主人公を造型しているのであるから、業平と同時代の源融の歌を本歌取りしたものであると主張するはずはない。本歌取りは作者の創作次元での事実ではあっても、「といふ歌の心ばへなり」という記述の意図はその事実を覆い隠すところにあったと考えられる。

(3)証歌説では、清水文雄先生が、周到な考証を経られて「みちのくの」の歌は「かすが野の」の歌の証歌に当たると説かれ、さらに両者は同趣向の歌として偶然「よみ合せられ」たものであり、

すなわち、ひたぶるの恋情の表象としての、「心のみだれ」「しのぶもぢずり」の連想過程は、当時としては、個人的なものというよりは、すでに一般的なものであったことを、このことは語っていると言えよう。このような発想法が一般的であったからこそ、「かすが野」の歌が「女はらから」にそのまま受け入れられるに違いないという意識が、「をとこ」の内部に自然にわいてきたのであろう。（「いちはやきみやび」『源氏物語』）

と述べておられる。「みちのくの」の歌が証歌として引用されていることの意味を、恋情による「心のみだれ」と「しのぶ（もぢ）ずり」の結び付きが、物語当時一般的であったことを語るものと捉えておられるのである。これは「心ばへなり」の捉え方として最も正鵠を得たものと言うべきで、従うべき御見解であろう。ただ、物語がそのように語っている表現の次元から作者の創作意識の次元へ視点を移すと、語るものというより語るための引用であったようにも思われる。創作次元での事実の本歌取りによるものであったとすれば、「みちのくの」の歌は本歌から証歌にすりかえられて、同趣向の歌として並べられたことになる。同趣向の歌として2首の歌が並列されることによって、「恋心のみだれ」と「しのぶ（もぢ）ずり」の結び付きが物語当時一般的であったように語られることになり、「かすが野の」の歌の恋歌としての発想・表現に一種の安定性が与えられることになる。「みちのくの」の歌

の引用の意図はそのあたりにあったのではないかと思うのである。

(4)注歌説は、先掲の窪田空穂氏の御見解に見られるものである。「かすが野の」の歌の恋歌としての不備を補うべく、同趣向であり、かつ明らかな恋歌である「みちのくの」の歌を注解的な歌として引用したとされるのである。「かすが野の」の歌の表現は、はじめから終りまで衣から離れることがなく、あまりに衣に密着しすぎた感のあるものとなっている。「みちのくの」の歌が物語のなかで、そのような歌の恋歌としての意味合いを浮かび上がらせる働きをしているのも確かであり、これも従うべき御見解かと思われる。

以上、簡単に諸説にふれてみたのであるが、必ずしもそれぞれ排斥し合うものではないように思われる。(3)証歌説と(4)注歌説はともに「かすが野の」の歌の発想・表現に一種の保証を与えるということでは重なり合い、「みちのくの」の歌の引用が表現のレベルでどのような意味をもつかに視点を置く(証歌説)か、引用した作者の創作意識に視点を置く(注歌説)か、によって捉え方が異ってきているのであろう。(3)・(4)と大きく対立しているように見える(2)本歌説も、「心ばへなり」の意としてはふさわしくないにしても、創作次元にまで下りてみると創作過程の事実を突いたものと考えられ、観点をずらせばその対立も解消するように思われる。

ここで以上の諸説を参考にして私見をまとめてみると、「かすが野の」の歌は『古今集』所載の源融の「みちのくの」の歌を本歌として作られた、しかし「みちのくの」の歌は本歌として提示されたものではなく、「かすが野の」の歌の「しのぶのみだれ」という恋歌としての発想・表現を保証するために証歌として引用されたものである(これは「かすが野の」の歌の恋歌としての発想・表現を読者にスムーズに受け入れてもらうには、「みちのくの」の歌が必要であったことを示すものであろう)、その引用によって「かすが野の」の歌の発想・表現は物語当時一般的なものであったとして、「かすが野の」の歌は恋歌として安定したものだと言主張する形になった(引用のねらいはここにあったのであろう)、ということになる。



「しのぶのみだれ」は、先に掲げたように『源氏物語』と『松浦宮物語』に1例ずつ引歌表現として用いられている。しかし、歌に詠み込まれることはあまりなかったようである。勅撰集を見ると、『新古今集』に収められた「かすが野の」の歌を別にすれば、『新統古今集』夏に、

ほととぎすしのぶのみだれかぎりありてなくや五月の衣手の杜(254番)

という歌が1例だけ見えるが、これは恋歌ではない。『人丸集』から定家の『拾遺愚草員外』までを収めた『新編国歌大観・私家集編I』によると、『業平集』の「かすが野の」の歌を

別にすれば、『顯輔集』に、

きのふ見ししのぶのみだれたれならん心のほどぞかぎりしられぬ⁽¹⁴⁴⁾

(この歌は『千載集』976番に収められているが、第2句は「し
のぶのみだれ」ではなく、「しのぶもぢずり」となっている。)

という歌が1例見えるが、これも詞書によるとしのぶずりの狩衣を着た人物を見ての詠で、恋歌ではない。擬古物語にまで範囲を広げてみて、『いはでしのぶ』の現存部分に1例恋歌として詠み込まれたものが見い出せるだけである。

これが「しのぶもぢずり」となると、恋歌かどうかを問わないとすれば、『古今集』に収められた「みちのくの」の歌を別にして、『千載集』の4例をはじめとして勅撰集に計15例、『新編国歌大観・私家集編Ⅰ』に22例見える。ほぼ同価の表現と考えられていたと思われる「しのぶのみだれ」と「しのぶもぢずり」(先掲の顯輔の歌に見られるように、このふたつのことばは入れ換えることも可能であった。また、「しのぶもぢずり」は引歌表現として『狭衣物語』に4例、『夜の寝覚』に1例見えるが、前者は全て狭衣の源氏宮に対する心に秘めた恋の意、後者も寝覚上の内大臣に対する忍ぶ恋の意で、『源氏物語』『松浦宮物語』における「しのぶのみだれ」とほぼ同意に用いられている)にこれほどの差が生じたのは、「しのぶもぢずり」が権威として仰がれた『古今集』の歌に用いられたものであるに対し、「しのぶのみだれ」は物語の歌に用いられたものでしかなかったことによるといちおう考えられなくもないが、「しのぶのみだれ」を用いた「かすが野の」の歌が六歌仙のひとりである業平の作であると当時考えられていたとすると、やはりかような考え方はいささか無理があるう。

「しのぶのみだれ」は、しのぶずりという摺衣を介してはじめて成立した表現である。衣に即してより正確に言おうとすれば、「しのぶずりのみだれ」とでも言うべきものであろう(もちろん、「かすが野の」の歌においては「若紫のすり衣」に続くのであるから「しのぶずりのみだれ」と言う必要はないし、またそれでは胸奥に秘めた恋心の乱れを言う表現とは成り難い)。「しのぶのみだれ」は衣を介して成立した表現ではあるが、それ自体は衣の意を含んでいないわけである。ということは、衣から離れて、心中に秘めた恋心の乱れを言う歌ことばとして自立し得る可能性をもっていたことになる。ところが、以後の和歌の用例を見ると、実際にはそうはなっていない(『源氏物語』や『松浦宮物語』の引歌表現の例は1首全体を想起させるものであるから、完全な自立とは言い難い)。「しのぶのみだれ」は衣を離れては用いられにくいものであった、とするほかない。それ自体衣の意を含まぬゆえ、31文字の短い形式のなかで衣と結び付ける必要のある表現だったということにもなる。それに対し、「しのぶもぢずり」はそれ自体摺衣の名称であると同時に、その模様の連想から心の乱れの意を喚起させる表現でもあって、用いやすい面があった。このことが、後の歌に用いられる度合の差を生じるひとつの要因であったと考えることもできる。

「しのぶのみだれ」と「しのぶもぢずり」の使用頻度の差を生じた要因としては、ほかに「しのぶもぢずり」の「もぢ」が「もぢり」を想起させ、心中の乱れた恋心の苦しきの表象としてよりふさわしいと考えられたであろうことなどをあげることができようが、やはり大きな要因としては、「しのぶのみだれ」という表現を最初に生んだ「かすが野の」の歌が、前節で見たように恋歌として安定性・自立性をいささか欠いた面をもっていたことをあげるべきであろう。



『古今集』恋三に、紀友則の次のような2首の歌が連続して配列されている。

下にのみ恋ふれば苦し玉の緒の絶えて乱れむ人などがめそ^(667番)

我が恋を忍びかねてはあしひきの山橋の色に出でぬべし<sup>(668番。旺文社
文庫本による)</sup>

ともに恋慕の情を胸中に秘めて置けなくなって表にあらわれてしまうことを詠んだものである。前者の「下にのみ恋ふ」は、後者の「恋を忍ぶ」とほぼ同意であろうから、「下にのみ恋ふ」は恋を「忍ぶ」状態にあると考えてよからう。前者の歌意は、心中にばかり恋慕の情を秘めて置くのでは苦しくてたまらない、だから表に(態度に)「乱れ」をあらわしてしまおう、それを人よがめてくれるな、といったところであろう。この歌の文脈では、「下にのみ恋ふ」すなわち「忍ぶ」と「乱れ」は対立的な意味合いをもっている。

和歌の伝統のなかで、「忍ぶ」と「乱れ」は文脈によっては対立し、相反する意味合いをもつ場合もあったわけである。もちろん、「しのぶのみだれ」の場合は「みだれ」は心中の混乱を言うものであって、態度・素振りにあらわれた「乱れ」を言うものではない。だが、心中の「乱れ」であっても「乱れ」は「乱れ」であるがゆえに、表面にあらわれて人目につくものとなる可能性を有する。先にふれたように、「かすが野の」の歌がしのぶずりの狩衣の裾に書き付けられて贈られるという趣向を、胸中の「しのぶのみだれ」が着ていた衣を乱れ模様にとり染めたのだと見立てるためのものであったとすると、この場合も「みだれ」が「しのぶ」という防御を侵潤してしまっ表にあらわれたものとも考えることもできる。かような点において、「しのぶ」の「みだれ」という表現は微妙な面をもっていたとも言えようか。

(1985年9月稿)

(受領：昭和60年9月30日)