

『落窪物語』のおもしろさ

— 「切り替え」から見る『落窪物語』 —

鹿野谷有希

一 はじめに

『落窪物語』はおもしろい。⁽¹⁾ 個性的な登場人物や緻密に練られた物語構成、テンポのよい物語進行など、『落窪物語』をおもしろくしている要素は数多くあるだろう。

数多くある要素の中から、本稿では「切り替え」に着目してみたい。実は『落窪物語』は、様々なものを切り替えながら物語を進行させているのである。切り替えることによって、物語はどのようにおもしろくなっているのだろうか。

二 場面の切り替え

一般的に、物語は場面を切り替えながら進行していく。最初から最後まで同じ場面で進行していく物語は、あまりないだろう。当然ながら『落窪物語』も場面を切り替えながら進行していくが、特徴的な場面の切り替え方がある。その例として、落窪の姫君（以下、呼称を「姫君」に統一する）と道頼の結婚三日目の夜を見てみよう。結婚三日目の夜の段は、大雨のために一度は姫君のもとへ向かう

ことを断念した道頼が、あこきの手紙を読んだことで結婚三日目であることを再認識し、盗人に間違えられるなどの災難を乗り越えながら、帯刀とともに姫君のもとへ向かい対面する、というように描かれている。本文では、「暗うなるままに、雨、いとあやにくに」(上六二頁)から「今宵は、身を知るならば、いとかばかりにこそ」とて臥し給ひぬ」(上六九頁)までが該当箇所となる。

この結婚三日目の夜の段は複数の場面から成り立っているが、それらは道頼と帯刀に着目する場面（Aとする）と、姫君とあこきに着目する場面（Bとする）とに分けられる。ただし、次に挙げる⑦のようにAとBが混在し、分けられない場面もある。

さて、結婚三日目の夜の段を、それぞれAかBに振り分けてみよう。

① 道頼は大雨のため姫君訪問を断念、姫君へ手紙を書く。帯刀もあこきへ手紙を書く（上六二頁「暗うなるままに、」〜上六三頁「と言へり。」） — A

② あこき、手紙を読んで激怒する。あこきと姫君、それぞれ返事を書く（上六三頁「かかれば、」〜「とあり。」） — B

③返事を読んだ道頼と帯刀、雨の中を姫君とあこきにいる中納言邸へ向かう(上六四頁「持て参りたる」)、「傘求めに歩く。」

—A

④姫君とあこき、雨が降るのを嘆く(上六五頁「あこき、」)

「添ひ臥し給へり。」—B

⑤道頼は道中、盗人に間違えられる。その後、中納言邸に到着する(上六五頁「我は、」)上六八頁「忍びやかに叩い給ふ。」

—A

⑥姫君が泣いていると、御格子の鳴る音が聞こえる(上六八頁「女君は、」)「引き上げたれば、」—B

⑦姫君と道頼、対面する(上六八頁「入りおはしたるさま、」)上六九頁「とて臥し給ひぬ。」—A B

結婚三日目の夜という一つの段の中で、細かく場面転換が行われているのだが、なぜ、細かく場面転換が行われているのだろうか。また、場面転換を行うことで、物語をどのように演出することができるのだろうか。

読者は物語を読み進めていくうちに、物語に関する様々な情報を入力することになる。その際、場面が切り替わることで、登場人物が知らない情報を読者は知ることができるのである。結婚三日目の夜の段であれば、②から③へと切り替わることで、道頼たちが姫君のもとへ向かうという情報を、読者は知ることになる。しかし、④の冒頭で「あこき、かく出で立ち給ふも知らで」(上六五頁)とあのように、道頼たちが姫君のもとへ向かおうとしていることを、姫

君とあこきは知らないのである。道頼たちが姫君のもとへ向かっていることを知る読者は、道頼と姫君が喜びの再会を果たす未来を想像しながら——あたかも、姫君たちにサブライズを仕掛けたような感覚になりながら——物語を読み進めるのである。

しかしながら、物語は読者が安心して読み進めることを許さない。⑤で道頼たちへ、盗人に間違えられるというハプニングを仕掛けるのである。盗人に間違えられたことで汚物まみれになってしまった道頼は、「あはれ、これより帰りなむ。糞つきにたり。いと臭くて、行きたらば、なかなか疎まれなむ」(上六七頁)と、自邸に帰ることを帯刀へ提案する。ここで読者は、「もしかしたら、道頼は姫君のもとを訪れないかもしれない」との危機感を覚えるだろう。結局、道頼は帯刀の助言を受け入れて姫君のもとを訪れ、無事に結婚三日目の夜を迎えることになる。

道頼たちが盗人に間違えられるというハプニングもまた、姫君とあこきは知らないが、読者は知っている情報である。なぜ、このハプニングが必要だったのだろうか。ハプニングを乗り越えてまで姫君のもとへ向かった、それほど道頼は姫君を愛しているのだと、強調したかった側面はあるだろう。実際に帯刀は、三日夜の道中の様子をあこきに語った後、「かばかりの御心ざしは、今も昔もあらじ。たくひなしとは思ひ聞こえ給ふや」(上七一頁)と述べている。しかしそれだけではなく、読者にサブライズを仕掛けるためとも考えられのだろうか。先ほど、道頼たちが姫君のもとへ向かっていることを知る読者は、あたかも姫君たちへサブライズを仕掛けたよ

うな感覚になりながら物語を読み進めると述べたが、そのような読者へ逆にサプライズを仕掛ける構成となっている。サプライズを仕掛けられた読者は、話の展開が気になり、読み進めることを止められなくなるだろう。このように読者を夢中にさせる技法が、『落窪物語』には使われているのである。

さて、場面の切り替え方について、もう少し詳しく見ていこう。まずは、①から②への切り替えである。

〔道頼ノ手紙〕「いつしか参り来むとしてしつるほどに、かうわりなかめればなむ。心の罪にあらねど。疎かに思ほすな」

とて、帯刀も、

〔帯刀ノ手紙〕「ただ今参らむ。君おはしまさむとしつるほどに、かかる雨なれば、くちをしと嘆かせ給ふ」

と言へり。

かかれば、(あこきハ) いみじうくちをしと思ひて、帯刀が返り言に、

(あこきノ手紙)「いでや、『降るとも』といふ言もあるを……」

〔省略〕

と書けり。(上六二―六三頁)

ここでは波線部「かかれば」によって、①から②へと場面が転換している。

一方で②から③への切り替えは、

君(姫君)の御返りには、ただ、

世にふるをうき身と思ふわが袖の濡れ始めける宵の雨かな

とあり。

(姫君ノ手紙ヲ) 持て参りたる、戌の時も過ぎぬべし。火のもとにて見給ひて、君(道頼)も、いとあはれと思ほしたり。(上六三―六四頁)

というように、傍線部「持て参りたる、戌の時も過ぎぬべし」でもって場面を転換している。

①から②への切り替えと、②から③への切り替えは、どちらも切り替えの際に手紙が使われていることが共通している。手紙は離れた場所にいる者同士のコミュニケーションに利用されるものだから、場面の切り替えに適した材料だといえるだろう。また手紙は、差出人が書いてから相手に届けられるまでに、時間がかかるものである。これらの点を考慮すれば、場面の切り替えに手紙を用いる場合、②から③への切り替え方が自然だといえるだろう。時間の経過をはっきり表明することで、場面と場面が完全に断絶していることを表している。

ところが①から②への切り替えでは、そのような断絶が感じられない。むしろ場面の転換がスムーズで、同じひとつの場面的にも思われるのである。この場面転換を映像化するならば、初めに道頼と帯刀が手紙を書いている様子を映し、その後、帯刀の手紙をアップで映す。手紙からカメラが引くと、手紙を手にして怒りに震えているあこきが映し出される、というような感じだろうか。

①と②の場面は「かかれば」だけで繋がれており、よって、スムーズであるだけではなく、テンポのある場面転換となっている。

先ほど、同じひとつの場面のようにも思われると述べたが、ひとつの場面として捉えると、あたかも道頼と帯刀、あこきと姫君の四人が同じ空間にいて、会話をしているかのような光景が浮かび上がるのである。道頼と帯刀の手紙が「と書けり」ではなく「と言へり」(二重傍線部)で締められていることも、会話のように感じさせる一因となっている。本節の初めで、①はA、②はBに振り分けたが、①②はA Bが混在する一場面とみなすこともできるのかもしれない。さて、②から③への切り替え方法には、どのような意味があるのだろうか。先に述べたとおり、時間の経過をはっきりと表すことで、場面と場面を完全に断絶させているが、これは物語が動き出すにいたり、場面の雰囲気や少し変えるためではないか。①から②への切り替えの時は、道頼が雨で行き煩っており、道頼の動きも物語も停滞していた。ただし決して澁んだ雰囲気ではなく、スムーズでテンポのある描写によって、むしろ軽やかな雰囲気になっている。しかしながら③への切り替え後は、道頼が姫君のもとへ向かうという大きな決断をするに相応しく、場面も少し重厚な雰囲気をもたっている。物語が大きな転換期を迎えるため、場面と場面を完全に断絶しているのだと考えられる。以上のように『落窪物語』は、単に場面を切り替えるだけでなく、切り替え方を工夫することで、物語を魅力的なものにしているのである。

三 会話文と地の文の切り替え

『落窪物語』は、会話や手紙などのコミュニケーション手段を巧

みに使って物語を進行させている作品である。『落窪物語』の手紙にどのような特徴があり、その特徴が物語にどのような影響を与えているかに関しては、あこきの手紙を例として既に述べている²⁾。それでは、会話はどうかであろうか。『落窪物語』には、会話の場面がたいへん多い。そして単に多いだけではなく、ある特徴が見られるのである。一例として、次の本文を見てみよう。道頼が初めて姫君に手紙を贈る直前の、道頼と帯刀の会話の場面である。

帯刀、大将殿に参りたれば、(道頼)「いかにぞ、かのことは、(帯刀)「言ひ侍りしかば、しかしかなむ申す。まことにいと遠げげなり。かやうの筋は、親ある人は、それこそ、ともかくも急げ。おとども、北の方に取り込められて、よもし給はじ」と申せば、(道頼)「さればこそ、『入れに入れよ』とは。婿取らるるも、いとほしたなき心地すべし。らうたう、なほおぼえはここに迎へてむ」と、「さらずは、『あなかま』とてもやみなむかし」とのたまへば、(帯刀)「そのほどの御定め、よく承りてなむ。仕うまつるべかなり」と言へば、少将、「見てこそは定むべかなれ。そらには、いかでかは。まめやかに、なほたばかれ。よに、ふとは忘れじ」とのたまへば、帯刀、「ふとぞ、あぢきなき文字なる」と申せば、君、うち笑ひ給ひて、「『長く』と言はむとしつるを、言ひ違へられぬるぞや」などうち笑ひ給ひて(上二二〜二三頁)

ここから分かる『落窪物語』の会話の特徴は、

・ 一つの場面において、会話の応酬が多い

・「(会話文)」と言へば(会話文)」、あるいは何も挟まずに次の会話へ進むなど、会話と会話の間の地の文が短い

である。この特徴は、物語全体でしばしば見られる。一つの場面で会話のやりとりを多くし、かつ、会話と会話の間の地の文を短くすることでテンポが生まれ、物語世界の中に入り込んだかのような感覚へと、読者を誘うのである。

さて、道頼が面白の駒のもとを訪れ、会話する場面を見てみよう。面白の駒の初登場場面である。

少将(「道頼」、「なか、かしこにも、さらにおはせぬ」とのたまへば、少輔(「面白の駒」のいらへ、「人の、ほほと笑へば、恥づかしうて」と言へば、(道頼)「疎き所ならばこそ、恥づかしからめ」とて、(道頼)「君は、妻は、などて今まで持給へらぬぞ。やまめ臥しては、いと苦しきものを」とのたまへば、少輔のいらへは、「逢はする人のなきうち。一人臥して待るも、さらに苦しくも侍らず」と言へば、少将、「さは、苦しからずとて、妻も設けでやみ給ひなむや」。少輔、「逢はする人や侍るとて待ち侍るなり」。少将、「いで、まる逢はせ奉らむ。いとよき人あり」とのたまふに、さすがに笑みたる顔、色は雪の白さにて、首いと長うて、顔つきただ駒のやうに、鼻のいららぎたること限りなし。いうといななきて、引き離れて往ぬべき顔したり。向かひ居たらむ人は、げに、笑はではえあるまじ。(面白の駒)「いとうれしきことに侍るなり。誰が娘ぞ」と言へば、少将、「源中納言の四の君なり。まろに逢はせむと言へども、

え思ひ捨つまじき人の侍れば、君に譲り聞こえむと思ひて。明日後となむ定めたる。さる用意し給へ」。少輔のいらへ、「本意なしとて笑ひもこそすれ」と言へば、少将、笑ふがあるまじきことと思ひけるこそ、あはれにをかしけれど、つれなくて、(道頼)「よも笑はじ。のたまはむやうは、『おのれなむ、忍びて、この秋より通ふを、少将取り給ふと聞きて、おのれに離れぬ人なれば、「かうかうなり。いかで得給ふぞ」と恨みしかば、「いとことわりなり。さらば、不用にこそは。かの親たち知り給はねば、まるならぬ人も取り給ひてむも、をこなり。このたび、あらはれ給ひね」と言ひしかばなむ」といらへ給へ。さらば、なでふことか言はむ。よも笑はじ。さておはし通ひなば、人もおぼえありて思ひなむ」と言へば、(面白の駒)「さなり」とうなづき居たり。(道頼)「さらば、明後日、夜うち更かしておはせ」と言ひ置き給ひて、出で給ひぬ。(上一六四〜一六六頁)

この場面でも、先ほど触れた会話の特徴が見られるが、それとは異なる部分もある。傍線部を見てほしい。語り手が語る、比較的長い文章が挿入されているのである。先ほど、会話と会話の間の地の文を短くすることでテンポが生まれると述べた。そうであるならば、傍線部のように長い文章を挿入してしまうと、この場面のテンポを崩してしまいかねない。それにも関わらず、なぜ傍線部の文章が挿入されているのだろうか。

傍線部「さすがに……」を詳しく見ていこう。「笑みたる顔、色は雪の白さにて、首いと長うて、顔つきただ駒のやうに、鼻のいら

親しい間柄で使われていることから、この「よしよし」も面白の駒の妹ではなく、かつての夫であった面白の言葉だと捉えたほうが自然である。よつて、和歌も面白の駒自身が詠んだ可能性が高いだろう。物語中で面白の駒と四の君の会話の場面は一つもないが、二人の会話での面白の駒の口調が少し窺えそうである。

さて、この手紙を付ける品物について考察してみたい。先述したとおり、当該場面では手紙を付ける品物の様子が詳細に語られている。平安時代の手紙は、便箋や、手紙を付ける品物（季節の植物の折枝が多かった）に工夫を凝らしていた。そのため物語の中でも、手紙に関する様々な要素を詳細に述べることがしばしばある。例えば『源氏物語』「葵」巻では、

（源氏ガ）深き秋のあはれまさりゆく風の音身にしみけるかな、
とならぬ御独り寝に、明かしかねたまへる朝ぼらけの霧りわたれるに、菊のけしきはめる枝に、濃き青鈍の紙なる文つけて、さし置きて往にけり。いまめかしうも、とて見たまへば、御息所の御手なり。「聞こえぬほどは思し知るらむや。」

人の世をあはれと聞くも露けきにおくるる袖を思ひこそや
れ
ただ今の空に思ひたまへあまりてなむ」とあり。常よりも優にも書いたまへるかな、とさすがに置きがたう見たまふものから、つれなの御とぶらひやと心憂し。

というように、⁵⁾ 便箋や折枝、筆跡などの様子が詳しく描写されている。この場面だけに限らず、『源氏物語』では手紙に関する情報

詳述されていることが多い。

ところが『落窪物語』は、手紙に関する様々な要素について、ほとんど言及していない。道頼の求婚和歌などについては、便箋や折枝に少しは言及しているが、その他の手紙では便箋等にほとんど言及がないのである。それにも関わらず、手紙を付ける品物の様子をこれほど詳細に述べているということは、何か理由がありそうである。いったい、どのような理由があるのだろうか。

ここで、「今はとて……」歌を見てみよう。「島漕ぎ離れ行く舟に領布振る袖」は、任那に舟出する大伴佐提比古郎子へ、松浦佐用姫が領布を振り、別れを惜しんだ伝承（『万葉集』巻五）によるものである。松浦佐用姫と大伴佐提比古郎子に、四の君と面白の駒を重ねて詠んだ歌であろう。本稿では、男女どちらが出立するのが伝承とは逆になってしまいが、舟出する四の君が領布を振る姿を、陸から面白の駒が見つめている、そのような様子が詠まれていると解釈したい。

手紙を付ける品物は、海や洲崎、舟や鳥などを表現しており、明らかに「今はとて……」歌の情景を具現している。読者はこの場面を読むとき、初めは面白の駒からの別れの手紙を四の君が受け取るという、物語の中の現実世界を眺めることになるが、贈り物の詳細を知り和歌を読むことで、今度は和歌の世界——そこでは四の君が領巾を振り、その袖を面白の駒が見ている——を眺めることになる。つまり、物語の中の現実世界から和歌に描かれた虚構の世界へと、世界が切り替わるのである。和歌の虚構世界は、州浜というミニ

チュアがあるからこそ、もう一つの世界としてリアルに立ち上がってくる。換言すれば、和歌の虚構世界をしつかりと支えるためには、州浜というミニチュアが絶対的に必要なのである。当然のことながら、「今はとて……」歌と手紙を付ける品物の受け取り手は、四の君である。だが四の君のみならず、読者にもその虚構世界を眺めてもらうために、贈り物の様子が詳細に述べられているのではないだろうか。

現実世界における面白の駒と四の君の別れは、手紙を介した間接的なものであるが、他方、和歌の虚構世界は、面白の駒と四の君の直接的な別れを感動的に描いている。実際に四の君は、「四の君、あはれに言ひ契りなども、例の人のやうにもせざりしかば、思ひ出づることはなけれど、これを見るにぞ、さすがに思ひ出でらるる」(下一四五頁)というように、「面白の駒のことをしみじみと思ひ出している。けれど、このまま感動的に終わるのかというと、そうではない。物語は和歌世界に読者を浸らせたままにはしない。「面白の駒は思ひ寄りけれど、妹どもの心ありければ、子などあればと思ひて、ただにやはとてしたるなりけり」の一文によって、読者を物語の現実世界へと引き戻すのである。感動的な和歌世界のために、一時的に面白の駒と四の君が主役のようにになっているが、この二人はあくまでも脇役であり、よって感動的なままでは終わらせないという、作者の思惑があるのかもしれないが、他にも意図がありそうである。詳しくは、後ほど述べてみたい。

次に、面白の駒という人物を見ていこう。先述したように「今は

とて……」は、松浦佐用姫と大伴佐提比古郎子に、四の君と面白の駒を重ねて詠まれた歌である。つまり、面白の駒が領布振る袖を「見る」人物となっているのである。この場面までは、面白の駒は人から「見られ」、笑われる人物であった。例えば第三節で取り上げた道頼との会話において、道頼は面白の駒をじつと観察していたし、四の君も会話の場面はないものの、「(面白の駒ガ)つくづくと臥したるに、四の君見るに、顔の見苦しう、鼻の穴よりは人通りぬべく、吹きいららげて臥したるに、心づきなく、愛敬なくなりて、やをら、ものするやうにて起きて、出でたるを」(上一七七頁)というように、面白の駒をまじまじと見つめることがあった。結婚三日目の所顕しでは、大勢の人物から見られ笑われている。そして面白の駒本人は、第三節で引用した初登場場面の直前、彼の父が道頼に「人笑ふとて、え出で立ちもし侍らず」(上一六四頁)と言っているように、笑われることをたいそう気に病んでいるのである。しかしこの別れの場面では、人から「見られる」ことや笑われることがない。そもそも、面白の駒の容姿に一切触れていないのだ。そうすることで始めて、人に対して優しく人間らしい感情を持った面白の駒と、感動的で趣深い和歌世界を、描き出すことができているのである。それにしても、別れの場面において当事者である面白の駒の容姿に触れないことが、どのようにして可能になっているのだろうか。それは、面白の駒と四の君の別れが、手紙によって行われていることと関係がありそうである。

会話は、人と人が同じ空間(近距離)で行うやりとりである。互

いが向かい合いながら行うことも多いだろう。この別れが会話によるものである場合、面白の駒自身を登場させなくてはならなくなるため、どうしてもその特徴的な容姿に触れざるをえなくなってしまう。一方で手紙は基本的に、離れた相手とのやりとりである。つまり、会話と違って相手の姿が見えない。この別れが手紙によるものであるからこそ、面白の駒の容姿に触れないことが可能となっているのである。とはいえ、離婚した元妻が再婚するにあたり、元の夫が会いに行くことは一般的にあり得ないので、手紙による別れは当然の設定なのかもしれない。けれども、四の君が面白の駒を思い出す際、改めて彼の容姿に触れることは可能であった。それを避けていることを見ても、この場面は、面白の駒を「見られる」人物ではなく「見る」人物として描き、彼と四の君の心通いあう別れを実現するために手紙による別れを設定した、ともいえるのではないか。

この場面の手紙について、もう少し触れてみよう。当然のことながら、手紙を読む人物がいるということは、手紙を書いた人物もいるということである。この場面では、手紙を読む四の君の様子は描写されているが、手紙を書く面白の駒の様子は描写されていない。手紙を書く面白の駒の様子を描かないことで、「今はとて……」歌を詠んだのがほんとうに彼だったのか、曖昧になってしまった。けれども、面白の駒が見られないように、笑われないようにするためには、彼を描かないという選択が必要だったのである。どの場面を描くか・描かないかの選択が、物語にとってどれほど重要であるかよく現われている場面だといえるのではないか。

この場面は、面白の駒という人物を、これまでの「見られる」立場から「見る」立場へと切り替えることで、物語の中の現実世界から和歌の虚構世界の切り替えがスムーズに行われるように工夫されている。そのうえで、和歌の虚構世界から物語の中の現実世界へと、読者を引き戻す仕組みも構えられている。これらの構造によって、面白の駒と四の君の心の交流のようなものが一瞬成り立ったようだが、すぐに現実世界へ引き戻されることで、それが消えてしまうという場面になっている。換言すると、最後の一文「面白の駒は……」によつて全体がコメディタッチとなっているが、切なさや美しさも孕む、そのような場面なのである。ここで、『落窪物語』に目を向けてみたい。『落窪物語』という作品自体が、全体的にコメディタッチである中に、しみじみとした情緒をも含む物語となっている。つまり、面白の駒が四の君へ手紙を贈る場面は、『落窪物語』のテイストが濃縮されている場面だといえるのではないだろうか。だからこそこの場面はおもしろく、また、物語の終盤で描かれているのだらう。すでに主役の道頼と姫君の物語が大団円を迎えており、物語がつまらなくなりかねない状況において、物語をおもしろくする仕掛けが施されているのである。

五 おわりに

物語を読むとき、読者は頭の中で、その物語を映像化しながら読み進めることが多いのではないか。換言すると、頭の中で映像化しやすい物語は、読者が物語世界に入り込みやすい物語なのである。

『落窪物語』は頭の中で映像化しやすい物語であり、さらには第三節で述べたように、物語世界の中にある登場人物と時には同じ視点に立つこともできるような工夫が施されている物語なのである。物語を映像化する媒体として、例えば映画やテレビドラマがあるが、映画に関してアルフレッド・ヒッチコックは、

いま、わたしたちがこうやって話しあっているテーブルの下に時限爆弾が仕掛けられていたとしよう。(中略) 観客はまずテーブルの下に爆弾がアナキストかだれかに仕掛けられたことを知っている。爆弾は午後一時に爆発する、そしていまは一時十五分まえであることを観客は知らされている(この部屋のセツトには柱時計がある)。これだけの設定でまあと同じようにつまらないふたりの会話がたちまち生きてくる。なぜなら、観客が完全にこのシーンに参加してしまうからだ。スクリーンのなかの人物たちに向かって、「そんなばかな話をのんびりしているときじゃないぞ! テーブルの下には爆弾が仕掛けられているんだぞ! もうすぐ爆発するぞ!」と言ってやりたくないからだ。(中略) つまり、結論としては、どんなときでもできるだけ観客には状況を知らせるべきだということだ。

と述べている。観客(読者)に状況を知らせることで観客(読者)を完全にシーン(物語)に参加させているところなどは、第二節で述べた場面の切り替えに当てはまるだろう。映画で使われる技法が、千年以上前に作られた物語で既利用されていたのだ。また第四節で見てきたように、ただ物語世界の中へ引き込むだけでなく、さ

らに物語の中の虚構世界にまで読者を連れて行ってしまうのである。『落窪物語』は、読者を物語世界の中へ導くための、様々な技法を確立した物語だといえるのではないだろうか。

注1 例えば山口仲美氏は、「北の方の實在感」(『新日本古典文学大系(月報) 18』岩波書店、一九八九年五月、四頁)において、『落窪物語』は、ともかく面白い。(中略)『落窪物語』の吸引力は、いったいどこにあるのか? サスペンスに富んだ構成、スピードで快いテンポ、リアルな場面描写、そして、巧みな人物造型などが、われわれを惹き付けてやまな面」と述べている。

2 拙稿「『落窪物語』の恋愛——あこぎの手紙が有する力——」(『成蹊大学人文叢書14 文化現象としての恋愛とイデオロギー』、成蹊大学文学部学会編、風間書房、二〇一七年三月)を参照のこと。

3 『新編日本古典文学全集 落窪物語 堤中納言物語』(三谷栄一・三谷邦明校注・訳、小学館、二〇〇九年九月)三三六頁。

4 「よしよし」は『落窪物語』内で、以下のように使用されている。

① 「いでや。よしよし。立ち給ひね。……」(上二五三頁) 北の方(姫君の継母)から典業助(北の方の叔父)への発言。

② 「よしよし。なほ、申しそのかさむと思し召したり。……」(上二二二頁) 帯刀から乳母(帯刀の母)への発言。

③ 「あなかしこ。よしよし。聞こえさせじ」(下一〇二頁) 越前守と左衛門佐(いづれも北の方の息子)から北の方への発言。

④ 「よしよし。洪々に思ひ給ふめり」(下一五〇頁) 前太政大臣(道頼の父)から道頼への発言。

5 『新編日本古典文学全集 源氏物語(2)』(阿部秋生・今井源衛・秋山慶・鈴木日出男校注・訳、小学館、一九九五年一月)五一頁。

注2 論文二五六頁。

7 『映画術 ヒッチコック／トリュフォー 改訂版』(フランソワ・トリュフォー、アルフレッド・ヒッチコック著、山田宏一・蓮實重彦訳、

晶文社、一九九〇年二月）六〇～六一頁。

※『落窪物語』原文の引用は、『新版 落窪物語 上下 現代語訳付き』（室城秀之訳注、角川文庫、二〇〇四年二月）に拠り、その上下と頁数を記した。

（しかのや・ゆうき 平成二十三年度大学院博士前期課程修了）