

## 紫の上の結びつき

—「春」から「秋」へ「桜」から「露」へ—

小林 由佳

### はじめに

「榊桜」と喩えられ「春」を愛した紫の上が、なぜ最期には己を「露」に喩えて「秋」に儚く消えるようにして世を去ってしまったのか。『源氏物語』を読み終わつた後に残つたのはこの疑問である。源氏の寵愛を一身に受け幸せそうに微笑んでいた頃の紫の上は、常に「春」や「桜」を纏い、それは「山桜」と喩えられた若紫巻を始発として「桜の細長」を可憐に纏う末摘花巻、華やかに「春」の美しさを詠う初音巻と胡蝶巻、「榊桜」と称される野分巻というように巻を重ねて描かれ続けていた。

紫の上が象徴ともいえる「春」や「桜」との結びつきを失つていくのは女三の宮の降嫁以降のことであり、「春」や「桜」との結びつきを奪われるようにして失つた紫の上は、源氏の「飽き」を嘆いて「秋」の歌を詠み、早春の女楽において「秋」の楽器を

奏でるなど、次第に「秋」を纏うようになる。「春」や「桜」と共に栄華と幸福を描かれてきた過去があるからこそ、「秋」との結びつきによって浮かび上がる紫の上の悲哀や苦悩は深く克明で、六条院での生活から逃れるために出家を切望する紫の上の心境は「秋」が擁する印象によって残酷なほどの確に表現されていく。

「春」から「秋」へ「桜」から「露」へ、結びつきの変容が語るものは何なのか。「春」や「桜」の中で幸せそうに微笑み、「秋」や「露」の中で儚く世を去つた紫の上の人生を論証していきたい。

### 一、春と桜と紫の上

「京の花、盛りはみな過ぎにけり。山の桜はまだ盛り」若紫 1—199—200—と描写される晩春、紫の上は物語の中に登

場する。「源氏物語」において印象的な場面の季節として「春」が設定されるのはこの若紫巻が初めてであり、蔵匿を解かれた「春」と絢爛に咲き乱れる「桜」は、美しい黒髪をゆらゆらと揺らして山中を走り回り、雀の子を女童が逃がしてしまったと言っては泣きじゃくる紫の上を印象的に彩っていく。貴族の姫君であれば小さな貴婦人として振る舞う十歳という年齢でありながら、山桜が咲き乱れる晩春の北山の自然の中を澆瀨と走り回り感情のままに幼げに泣く紫の上は、その姿を垣間見ていた源氏の心を一瞬にして奪い「面影は身をも離れず山桜心のかぎり」とめて来しかど」（若紫上二二八）と「山桜」の比喩を導いて、この運命的な出逢いの場面が紫の上の「春」や「桜」との結びつきの始発となっていく。

瞬間的な美しさを切り取る比喩表現によって桜の精と見紛う姿を表現された紫の上だが、人物を折にかなう景物に喩えることはこの時代の常套表現であり、『源氏物語』には紫の上以外にも、源氏によって青柳、藤、橘といった花に喩えられる女君が多く存在している。しかしながら紫の上と同じように比喩を繰り返して強調されていく女君はおらず、「春」や「桜」を纏う紫の上の姿だけが描き重ねられていくためにその結びつきは稀有なものとして映るようになる。

続いて描かれていくのは二条院に引き取られた紫の上の姿であり、ここでは北山の天真爛漫な様子を彷彿とさせる愛らしい姿が源氏の視点に拠って語られていく。紫の上の無邪気で愛らしい氣質は「何心なし」と表現され、例えば、源氏が紫の上に手習を教える場面では、上手に書けないと「何心なく」見上げる紫の上のあどけなき、教えてあげると優しく論せば素直に筆を握る愛らしさに、自分の心ながらどうしたものかと思うほど強く惹かれていく源氏の様子が描かれている。藤壺との許されざる恋、葵の上との冷えた結婚生活、六条御息所との駆け引きで成り立つ恋愛の中に身をおいていた源氏にとって、紫の上の「何心ない」氣質はこれまで感じたことのない喜びをもたらす愛すべき性情であった。紫の上の愛らしさに思いもよらず心惹かれていく源氏の姿は、北山での垣間見の場面を想い起こさせ、直接的な描写はなくとも紫の上の「春」や「桜」との結びつきの継続を窺わせる。

末摘花巻では、紫の上が「桜」の衣装を身に纏って登場し、紫の上の「春」や「桜」との結びつきは再び直接的に炙り出される。「紫の君、いとものうつくしき片生ひにて、紅はかうなつかしきもありけりと見ゆるに、無紋の桜の細長なよやかに着なして、何心もなくものしたまふさまいみじうらうたし」（末摘花上三〇五）と語られるこの場面において、「植物との連携は薄い

分だけ象徴的に（譬）の問題として機能を發揮する<sup>注1</sup>「桜」の細長は、紫の上の「春」や「桜」との結びつきだけでなく、その衣装を可憐に纏う紫の上を愛しいと思う源氏の愛情も同時に浮かび上がらせている。紫の上の「春」や「桜」との結びつきは、描かれ続けることによって源氏と紫の上の二人の特別な絆を象徴するものとしても機能するようになり、瞬間的な美しさを切り取る一過性の表現としての役割を越えていくのである。

そして薄雲巻、紫の上は源氏によって「春の曙に心しめたまへる」〔薄雲巻2四六五〕人として語られ、六条院造宮後にはその結びつきに相応しく「春」の町を与えられる。紫の上が「春」や「桜」を纏う女君として語られる最大の由縁はここにあり、時の中宮である秋好中宮と華やかに繰り広げた春秋論を通じてその様子は描かれていく。一度目の春秋論は紅葉が美しく色づき始めた「秋」を舞台とし、秋好中宮は色とりどりの花や紅葉を添えて「秋」の称揚歌を高らかに詠い上げ、紫の上は「春」を真っ向から主張する歌を詠み返す。紫の上の「春」は、今上帝の中宮である秋好中宮が愛する「秋」と対をなすように描かれており、六条院において秋好中宮と並ぶほどの地位にいることを証明するものとして顕在している。二度目の春秋論は「春」に舞台を移して行われ、優美な供花に添えられた紫の上の「春」の称揚歌を、秋好

中宮は去年の紅葉の「秋」の歌に対するお返しと気づいて微笑みながら見つめて白旗を揚げる。六条院は源氏と秋好中宮との語らいを契機に造宮されており、邸の場所も秋好中宮の生母である故六条御息所の邸跡に置かれるなど当初は秋好中宮の里下がりとしての役割が強調されていた。その秋好中宮が紫の上に勝ちを譲るということは、紫の上こそが六条院の女主人であることを秋好中宮が承認したことに同義であり、ここで紫の上の「春」や「桜」との結びつきは紫の上の栄華を象徴するものとなる。

そして野分巻において紫の上は初めて源氏ではない第三者の視線から「桜」の比喩を与えられる。少女時代はその天真爛漫な幼さ故に「山桜」と喩えられたが、源氏の寵愛を一心に受けて清廉な女君へと成長した紫の上は、野分が荒々しく吹き乱れる「秋」を背景にしながらも「樺桜」と喩えられる。源氏の視線を離れ、更に折に反しているにもかかわらず「春」や「桜」と喩えられることに少しの破綻も感じないのは、紫の上の「春」や「桜」との結びつきがすでに磐石のものとなっているためである。

このように紫の上の「春」や「桜」との結びつきは、紫の上の瞬間的な美しさを表現する比喩から始まり、源氏との絆、紫の上の六条院における地位と栄華の象徴へと巻を重ねることに意味合いが深まっていく。紫の上にとって「春」や「桜」は、紫の上が

紫の上であり続けるための決して失ってはならない結びつきと言えよう。

とはいえ、この「春」や「桜」と紫の上の結びつきは源氏によって見出され、源氏の創り上げた六条院の中で確かなものとなってきたものであり、紫の上自身の心情に寄り添った描写の中から積み上げられたものではないにも留意しておきたい。やがて物語は紫の上が「春の人」や「桜の人」のままではいられなくなる事態を持ち込んでくる。女三の宮の降嫁を契機に「秋」や「露」を纏い始める紫の上の心情は、「春」や「桜」の頃から一転して「秋」や「露」が擁する心変わりや孤独、儂さといった印象と併せて丁寧に描写され、「秋」や「露」との結びつきは紫の上の心によって積み上げられていく。「春」から「秋」へ「桜」から「露」へ、結びつきが変容していく理由と過程を若菜上巻から巻を追って確認していきたい。

## 二、変貌の兆し

紫の上が女三の宮の降嫁を知る場面の描写は実に巧妙で、源氏の告白を聞く紫の上には「何心もなくしておはするに」（若菜上45十一）と久方ぶりに「何心なし」が用いられる。その形容詞によって浮かび上がるのは源氏に限りない信頼を寄せていた少女

時代の紫の上の姿であり、源氏がすでに降嫁を承諾しているにもかかわらず変わらない信頼を寄せる紫の上の姿には危うささえ覗く。

そもそも紫の上が「春」や「桜」と結びついていた頃、源氏と紫の上の交流は、〈拗ね〉る紫の上を源氏が優しく〈慰め〉るといふ、紫の上が表出する素直な〈拗ね〉の共有によって果たされてきた。例えば源氏と紫の上が新枕を交わしたその翌朝、紫の上は源氏からの後朝の歌に返歌もせず布団をひきかぶって泣き続けたが、紫の上が新枕についての複雑な心境をそのような形で曝けだしてしまうのは「源氏に対して怒りながらも甘えている、無意識のうちの深い信頼の表明」<sup>注2</sup>であって、源氏はその〈拗ね〉を「いとどらうたげ」（葵2七十二）と捉えて時間をかけて〈慰め〉た。源氏から浮気を打ち明けられる明石の巻においても、紫の上は贈答歌の中で類型的な恨み言葉よりも明石の君が筆の名手だと知った後に頑なに楽器に触れるのを拒むという行為によって〈拗ね〉を表明した。「春」や「桜」と結びついている頃に続けた源氏と紫の上の特有の交流は、しかしこの女三の宮の降嫁を契機に大きく崩れ、紫の上は女三の宮降嫁の告白を〈拗ね〉を微塵も見せることなく受け入れていく。朱雀院最愛の内親王であり時の東宮の妹宮である女三の宮の輿入れは、紫の上に六条院の女

主人としての地位の喪失を突きつけ、更に「何心なく」源氏を信じきっていた無防備な心を大きく打ち砕くが、天皇家からの無類の信頼の証でもある内親王の降嫁の前に〈拗ね〉を見せることなどできようはずもなかった。北山での出逢いの場面から始まって、紫の上の「何心ない」姿と「山桜」を重ね合わせて「春」や「桜」との結びつきをつくったのは、他ならぬ源氏の眼差しであり愛情であった。その源氏自身による降嫁の承諾、そして女三の宮の六条院「春の町」の寝殿への輿入れは、紫の上の「何心ない」心を砕き、源氏からの愛情に不信を抱かせ、六条院の女主人の地位を失わせ、「春」や「桜」と結びつく要因を根幹から大きく揺るがしてしまっているのである。

思いもよらなかつた源氏の降嫁承諾によって「春」や「桜」との結びつきを揺るがされた紫の上の変貌の兆しは、源氏と女三の宮の新婚三日目の場面に描き出されている。そこで紫の上はかつて源氏との交流を成り立たせてきた〈拗ね〉を、自身のありのままの感情を表明するためではなく、源氏との再びの交流を果たすために擬態として和歌の中で用いていくのである。紫の上の贈歌「目に近く移ればかはる世の中を行く末とほくたのみけるかな」(若菜上4六十五)は、「秋萩の下葉につけて目に近くよそなる人の心をぞみる」(拾遺・雑秋)という「秋」の恋歌を下に敷いて

いる。源氏の「飽き」を恨み〈拗ね〉てみせるその和歌は、当然のことながら紫の上の感情がそのまま詠み込まれたものではない。会話の中で降嫁による夜離れを弁解するも微塵も〈拗ね〉を見せない紫の上の理性的な態度によって押し黙る他なかつた源氏に、〈慰め〉の機会を与えるべく配慮された、優しいとも易しいとも解釈できる和歌である。これまで源氏と紫の上の間でかわされてきた〈拗ね〉と〈慰め〉による交流は、紫の上のありのままの〈拗ね〉の表明があつたからこそ心が通つた交流となつていたのであり、心を押し隠した擬態では贈答歌の応酬の一瞬のみに成り立つ表面的な交流としか成りえない。それでも源氏と唯一無二の関係で結ばれていた過去への回帰を望むからこそ紫の上は歌を詠んだのであり、和歌を誘つた要因は源氏への愛執に他ならぬ。

しかし、この源氏への愛執と女三の宮の降嫁によって意識せざるをえなくなつた「人笑へ」に対する強い懸念とが、過去への回帰を望みつつもその過去と同じように〈拗ね〉という形で複雑な心境を晒けだすことができない紫の上の矛盾を生じさせていく。降嫁の告白を受けた時、紫の上はこの降嫁は「空より出で来にたるやうなることにて、のがれたまひがたき」(若菜上4五三)ものなのだと、「おのがどちの心より起これる懸想にもあらず、堰

かるべき方なき」(若菜上4五三)ものなのだと自分に言い聞かせて源氏に対する疑心を抑圧し、「憎げにも聞こえなきじ」(若菜上4五三)と心に誓った。本当に断れない話ではなかったのか、自分に対する愛情が移ろってしまったからではないのか、通常であれば真つ先に浮かんてくるはずの疑心を紫の上は源氏への愛執ゆえに無意識に封じ、更に六条院の女主人の地位を十四歳の少女に譲り渡さなければならぬことによる世間からの憐憫と嘲笑の眼差しから自分を守るために、「いとおいらかにのみもてなす」(若菜上4五四)ことを選んだのである。源氏に対して変わらぬ愛情を擁しながらかつてと同じように振る舞うことができない紫の上の姿は、その変貌の一因に源氏への愛情が挙げられるからこそ哀しく、贈答歌による刹那の交流の余韻も消えぬうちに女三の宮の元へと渡つていく源氏を波立つ心を抑えて見送ることしかできないその眼差しはひどく切ない。心情と行動の矛盾によつて生まれていった歪みに紫の上自身が気づくのは、女三の宮の元へ表敬訪問する場面であり、「我より上の人やはあるべき、身のほどなるものはかなきさまを、見えおきたてまつりたるばかりこそあらめ」(若菜上4八八)と、源氏に養育され正式な手順を踏まずに結婚した過去を負い目とするまいと矜持を抱いたその直後、紫の上は手習の和紙に視線を落とす。そこに書き連ねて

あつたのは、無意識のうちに書きつけた「もの思はしき筋」(若菜上4八八)の古歌であり、そこには「身にちかく秋や来ぬらん見るままに青葉の山もうつろひにけり」(若菜上4八九〜九〇)と「飽き」を嘆く「秋」の歌もあつた。「わが身には思ふことありけりとみづからぞ思し知らるる」(若菜上4八八)と自発の助動詞が用いられていることから分かるように、ここで紫の上は自身が抱えている苦悩を視覚的に自覚していくのである。源氏の降嫁の承諾を仕方のないことと何気なく振る舞つていても、結局は「飽き」られたかもしれないという不安と裏切られた事実への悲哀を押さえ込んでいただけのことであつて、無意識に抑圧していたこの感情こそ紫の上の本音であつた。実家の強い後見があるわけでも高い社会的地位があるわけでもない紫の上にとつて頼れるものは源氏からの愛情だけであり、その愛情に「飽き」がくることはそのまま居場所の喪失を意味する。源氏が犯した紫の上の身分を超える女君を迎えるという二人の間の禁忌は、紫の上が抱いていた源氏への無上の信頼を揺るがし、「飽き」の怖れを招き寄せて、紫の上の身に「秋」を茨のように絡みつけてしまうのである。更に紫の上の心情がさほど投影されていなかった「春」や「桜」の頃とは異なり、「飽き」を嘆く和歌を詠み、独り寝に淋しさを感じる紫の上自身の感情がより一層絡みつけるように「秋」

の印象を深めていく。源氏的心変わりへの衝撃や心を押し隠し続ける孤独といった紫の自身の心情が、「秋」の擁する印象と重なり合い、紫の上の纏う「秋」は的確にその葛藤と孤独を表現していく。

早春の女楽は次第に「秋」を纏い始めた紫の上を象徴する場面である。ここでは「春」の楽器（注3）の琴を源氏の最上位の妻である女三の宮が弾き、紫の上は呂旋（注4）の和琴という「秋」の楽器（注4）を奏でる。源氏に琴を褒められる女三の宮は「桜」の細長を身に纏い、「何心なく」（若菜下4一八四）微笑み、六条院の女主人という地位と併せて紫の上が「春」や「桜」と結びついていた頃を想起させる。「かれ（紫の上）はされて言ふかひありしを、これ（女三の宮）は、いといはけなくのみ見えたまへば」（若菜上4六三）と源氏が比較したように、その「何心ない」性情には歴然とした質の違いがあり、六条院の女主人という居場所も女三の宮が自らの努力によって手に入れたわけではない。しかしその優劣をいとも簡単に覆すことができるのが上皇最愛の内親王という至高の血筋と地位なのであり、女三の宮は紫の上が守り続けてきた「春」や「桜」との結びつきを「何心なく」手に入れていく。降嫁承諾の事実を知った時に「何心ない」信頼を裏切られ、六条院の女主人という地位も失った紫の上にもはや「春」や「桜」と

の結びつく要因はなく、本人にその意思はなくとも女三の宮によって結びつきを奪われ、「秋」を宛がわれてしまうのである。

ところで紫の上は、その早春の女楽において女三の宮を主役として立てながら華やかに振る舞い、「秋」の楽器を奏でながらも「いとありがたく」（若菜下4一九〇）という評価を得る。それは女三の宮を六条院の女主人として大切に遇して「対の上の御ありさまぞなほありがたく」（若菜上4七十四）と源氏に思わせた身の処し方と重なるものがあり、源氏は「秋」の楽器を宛がわれながらも華やかな存在感を放つ紫の上を「花といはば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひことにもものしたまふ」（若菜下4一九二〜一九三）と「桜」に喩えて絶賛する。しかし「何心ない」ままではいられなくなり、女三の宮を主役として立てるために「深き御旁」（若菜下4一九〇）を重ねた「秋」の紫の上を、源氏が「桜」に喩えていくことは、生まれてしまった二人の溝を逆に哀しく浮かび上がらせてしまう。これまで源氏と紫の上の唯一無二の関係の象徴でもあった「桜」が、ここで二人の齟齬を象徴するものへと変容してしまうのである。「秋」と「桜」の結びつきの絡まりはそのまま源氏と紫の上の関係の相克を意味し、これまで連理比翼のように寄り添いあつてきた二人の相克は紫の上の発心を通じて更に描かれていくようになる。

### 三、発心と再生

紫の上の一回目の出家願望は冷泉帝が讓位し女三の宮の兄宮である東宮が即位した直後に描かれ、その発心の理由を紫の上は「この世はかばかりと、見はてつる心地する齡にもなりにけり」（若菜下4一六六―一六七）と年齢に拠るものと語った。普通「世」というのは「狭義の夫婦仲とする説と、広義の世間一般とする説」があるのだが、源氏からの愛情によつて居場所を得ている紫の上にとつて「世の中」は広義においても狭義においても光源氏との生活以外に存在しないのであつて、紫の上は「齡」という建前の裏で源氏との「夫婦関係の解消」を求めて発心を語つたと考えられる。しかし、紫の上が源氏への愛情が薄らいだために「夫婦関係の解消」を求めたかというところでなく、むしろ「わが身はただ一ところの御もてなしに人には劣らねど、あまり年つもりなば、その御心ばへもつひにはおとろへなん、さらむ世を見はてぬさきに心と背きにしがな」（若菜下4一七七）と二回目の出家願望が語るように、源氏に対して強い愛執を抱いているからこそ「飽き」を怖れて出家を望んでいるのである。「飽き」られる不安からの脱却を求めて出家を切望する紫の上は、絡みついた「秋」の結びつきを解こうともがいているようで「春」

や「桜」と結びついている頃では考えられなかつた程の苦悩が覗く。しかし、当然のことながら源氏は紫の上の出家を許さず、自分もかねてから出家願望を抱いてはいるものの、それでも出家を遂げなかつたのは紫の上を後に残すことが後ろめたかつたからだと語り、自分を捨てて出家しようとする紫の上の態度を「あるまじくつらき御事」（若菜下一六七）だと責める。後生のためであるはずの発心を「飽き」られる不安からの逃避のため、つまり愛執からの脱却のために抱いた紫の上と同じように、源氏もまた救済に関わるはずの発心を愛執の問題へと収束させ、「飽き」られることに不安を覚えて出家を望む紫の上と、「飽き」ていないことを証明するために出家を許さない源氏の相克は続いていく。

紫の上は源氏の「飽き」を怖れるがゆえに出家を切望するが、これには少し思い過ごしている節があり、源氏は「一夜のほど、朝の間も恋しくおほつかなく、いとどしき御心ざしのまさるを、などかくおほゆらん」（若菜上4七十四）と女三の宮を迎えることとより一層の愛情を紫の上と感じ、女樂の翌日には紫の上の「ありがたい人の御ありさま」（若菜下4二〇五）を受けてあまりに不足がない人は長生きできないのではないかと危惧さえ抱いていた。しかし源氏と紫の上の齟齬を語る「桜」と「秋」が象徴するように、源氏の紫の上に対する愛情ゆえの危惧が皮肉なこ



とに紫の上の三回目の出家願望を招いてしまう。女葉の翌日、源氏は自身の中に芽生えた不吉な予感を払拭するかのようには紫の上の半生を、須磨流離の別れ以外に物思いの種もない「人にすぐれたりける宿世」(若菜下4二〇六)だと語るが、紫の上は自身の人生を世間の目からみれば幸福なものに見えるかもしれないけれども心に耐え難い憂愁こそが自分を生かしてきたのだと語る。紫の上の人生は、源氏によつては榮華、紫の上自身の視点からは憂愁というように全く逆の方向に位置づけられるのである。女三の宮の降嫁を承諾した源氏からの「すぐれたりける宿世」という言葉は紫の上の心に衝撃を与え、紫の上は再び源氏に向かつて「まめやかには、いと行く先少なき心地するを、今年もかく知らず顔にて過ぐすは、いとろめたきこそ。さきさきも聞こゆること、いかで御ゆるしあらば」と聞こえたまふ(若菜下4二〇七く二〇八)と命の短さを語りかけて出家の許しを請うていく。しかし「それはしも、あるまじきことになむ」(若菜下4二〇七)と源氏に拒まれ、その心はついに崩れ落ちて紫の上はその晩病に倒れてしまう。

病に伏した紫の上にもはや生きようとする気力はなく、果物さえ嫌がつて数日の間に起き上がることもかなわなくなり病床の中で出家の許しだけを請い続けるようになる。「いささかもの思し

分く隙には、「聞こゆることを、さも心うく」とのみ恨みきこえたまへど」(若菜下4二一四)と描写される紫の上の四回目となる出家願望は、「のみ」や「恨み」といった表現が物語るようにかつてないほど切実かつ悲痛なものであり、出家を切望せざるをえなくなるほど追い込まれたその心を突きつけるように源氏に出家の許しを何度も何度も願つていく。現世での絆しを全て捨てる出家を望みながらも、大切に養育した宮たちを前にすると溢れる涙を抑えきれなくなる紫の上の発心は、後世の功德のためではなくただ源氏への愛執からの離脱のためだけにある。以前「雨夜の品定め」の場面において男の浮気に耐えかねて愛執を抱えたまま尼となった女が「なま浮かびにては、かへりて悪しき道にも漂ひぬべくぞおほゆる」(帚木一六十六く六十七)末路を辿ったが、愛執ゆえの発心が「悪しき道」へと繋がるのは、出家を許されなければ「飽き」られることへの不安から逃れることができずに苦しい、出家を許されれば「飽き」られてしまったようで哀しいとどちらに転んだとしても愛執を実感するだけだからであろう。

紫の上の一度目の死は、「悪しき道」へと歩みかねないまま初夏に訪れるが、しかし物語は再生の場を与えていく。紫の上の再生は、紫の上が息を吹き返す身体的な甦りよりも源氏のために生きようとする精神的な蘇生を始発と見るべきであり、という

のも息を吹き返した後の紫の上は「御髪おろしてむと切に思したれば」(若菜下4二四一)と発心を変わらずに抱き続け、祈禱によつて強制的に源氏の元へ回帰してしまつた現実を拒んでいる。しかしあれほど頑ななまでに出家を認めなかつた源氏から五戒の許しを与えられ、自分の命を繋ぎ留めるために面痩せるまで一心に祈り仏事を営み続けた源氏の姿を病床の中で見つめていた紫の上は、「亡きやうなる御心地にも、かかると御気色を心苦しう見ただてまつりたまひて、世の中に亡くなりなむも、わが身にはさらに口惜しきこと残るまじけれど、かく思しまどふめるに、むなしく見なされたてまつらむがいと思ひ隈なかるべければ」(若菜下4二四二〜二四三)と源氏のためにもう一度生きることを決意し、葉湯に口をつけるようになる。

紫の上の身体的な甦りから精神的な蘇生が描かれる間、源氏と紫の上が言葉を交わす場面は一切ない。しかし面痩せしてしまうほど祈りを捧げ続けた源氏の姿は、紫の上が女三の宮の降嫁以降怯え続けていた「飽き」をどんな言葉よりも雄弁に否定し、紫の上の再生を招いていく。言葉ではなく感情と行為によつて交流を果たす二人のあり方は、紫の上が「春」や「桜」と結びついていた頃と同じであり、再生を果たした紫の上は源氏を「愛憎の基ではなく、自分と同じ苦悩を抱える存在として見つめるように」<sup>注8</sup>な

り、二人の間には久しくなかつた穏やかさが漂うようになる。

次第に小康を取り戻していった紫の上は、夏、前栽の蓮の露を見つめながら源氏と贈答歌を交わし、その贈答歌の場面は涼しげな池に蓮の花が一面に咲き渡り、葉は青々と、露はきらきらと玉のように光る爽涼の前栽を源氏と紫の上が二人で眺めるところから始まっていく。

(紫の上) 消えとまるほどやは経べきたまさかに蓮の露のかかるばかりを

(源氏) 契りおかむこの世ならでも蓮葉に玉ある露の心へだつな (若菜下4二四五)

紫の上は、生き留まつた命に感涙する源氏に対して「あはれ」を感じながらも、愛ではなくてこの世の無常を歌に詠む。しかし、蓮の露がたまたま消えずに留まっているような命であると儂く詠いながらも、紫の上の贈歌が哀しく響かないのは、夏の蓮の露がまるで紫の上の命の輝きを代替するかのようになりぬき、その情景が源氏と共有されているからである。紫の上の憂いは、自分が逝ってしまった後の源氏にある。紫の上が愛ではなく無常の歌を詠んだのは、女三の宮の降嫁を許した源氏の無情、源氏に出家という形で離縁を突きつけた自分の無情、そういったものに傷つき苦しんだためはなく、人は皆一人で生まれて一人で死

でいくという人の世の無常のために逝くのだと、源氏に語りかけたためである。さらめく夏の蓮の露の美しさの共感、そのまま僅かな猶予が残された命の輝きへの共感であり、源氏もまた紫の上の命の猶予が「露」のように儂い間のものであると知っている。それでも今は、目の前の蓮の上の露のように美しく輝くその光に喜びを感じ、涙を流さずにはいられないのである。

しかし物語はこのまま大団円には進まず、紫の上に再び自身の半生と向き合せていく。歩んできた過去を「あぢきなくもあるかな」(若菜下4二二二)と一蹴した女樂後の述懐から三年、紫の上は夕霧巻において「女ばかり、身をもてなすさまもところせう、あはれなるべきものはなし」「ものあはれ、をりをかしくことを見知らぬさまにひき入り沈みなどすれば、何につけてか、世に経るはえはえしさも、常なき世のつれづれをも慰むべきぞは」「おほかたものの心を知らず、言ふかひなき者にならひたらむを、生ほしたてけむ親も、いと口惜しかるべきものにはあらずや」「心にのみ籠めて、無言太子とか、小法師ばらの悲しきことにする昔のたとひのやうに、あしき事よき事を思ひ知りながら埋もれなむも言ふかひなし」(夕霧4四五六―四五七)と女の「消極的生き方」<sup>注9</sup>に痛烈な批判を突きつけていく。それは女三の宮の降嫁以降、怒りも哀しみも全て「心にのみ籠めて」きた自身

への批判でもあり、紫の上は承らえた命に涙を見せた場面から一転、「わが心ながらも、よきほどにはいかでたもつべきぞ」(夕霧4四五六―四五七)とその生き方に疑問を投げかけていく。感情をありのままに晒け出すことができな時代ではあるものの、それでも全ての感情を心の内に抑えて何も語らずにいいことか「消極的生き方」へ疑問を投げかけた紫の上は御法巻冒頭、「後の世のため」に出家をしたいと再び声に出して源氏に許しを請うていく。「あぢきなくもあるかな」と一蹴し、「世の中に亡くなりなむも、わが身にはさらに口惜しきこと残るまじけれ」(若菜下4二四二)と切り捨てた人生であるが、それでも「露」のように美しいきらめきを見せた自身の命の往生を求めて、紫の上は残された時間を懸命に生きようと心に誓い、出家を願い出るのである。結果としてその出家は許されることはなかったが、紫の上は少しでも往生に繋がるようにと「春」に華やかな法会を催していく。

#### 四、秋の死と露の辞世歌

紫の上の最期が描かれる御法巻は、春、夏、秋という三つの季節の推移と共に展開され、「三月の十日なれば、花盛りにて」(御法4四九六)と描写される「春」、紫の上は自身の発願として書

かせていた法華經千部の供養のために「わが御殿と思す二条院」(御法4四九五)において法会を催していく。かつて紫の上は源氏の四十賀も二条院で執り行ったが、その理由は二条院であれば自身が女主人として振る舞うことができるという女三の宮の不在にあり、二条院の表現も「わが御私の殿と思す」(若菜上4九三)と「わが」「私」と二度も私邸であることの強調がされていた。しかし今、紫の上が晴れやかな法会の舞台として二条院を選んだのは、「何心ない」少女時代を過ごした優しい思い出が宿る場所だからであり、「螺鈿の倚子立てたり」(若菜上4九十四)とひどく公を意識していた四十賀とは異なり、「七僧の法服など品々賜す。物の色、縫目よりはじめて、きよらなること限りなし」(御法4四九五)と、法華經の供養のために、自分の後生の功德に繋げるために善美を尽くしている姿からもそのことが窺える。

紫の上の華麗なる法会を前にして源氏が執り行ったのは「ただおほかたの御しつらひ」(御法4四九五)だけであり、仏道の儀式にまで深く通じている紫の上のたしなみを「いと限りなし」(御法4四九五)と源氏は深い感嘆と賞賛をもって見つめる。自身の想像を超える紫の上の素晴らしさに源氏が感慨を抱くというあり方は、垣間見していた源氏が一瞬にして目を奪われて思わず紫の上の天真爛漫な輝きを「山桜」に喩えて歌を詠んだ北山の場

面や、純真に微笑む紫の上の姿を見て「心ながらあやしと思す」(若菜1二五九)ほど心惹かれてしまった過去の場面に重なるものがあり、紫の上に再び「春」や「桜」の結びつきが戻る可能性がここで覗く。しかしその結びつきはこれまでとは違い、「ほのほのと明けゆく朝ぼらけ、霞の間より見えたる花のいろいろ、なほ春に心とまりぬべくにほひわたりて」(御法4四九七)と美しい春の情景に心を留める紫の上自身の視点によってたぐり寄せられていく。これまで源氏の視点に拠っていた紫の上の「春」や「桜」との結びつきは、この御法巻において初めて紫の上の心情が積み上げた、紫の上の心情に寄り添ったものとなるのである。

「春」や「桜」と深く結びつく紫の上の過去は、かつて源氏が「人にすぐれたりける宿世」(若菜下4二〇六)と語る一方で、紫の上自身からは「あぢきなくもある」(若菜下4二二二)と一蹴された。確かに存在したにもかかわらず、紫の上の深い苦悩と悲哀によって押し消された幸福な時間は、しかしここにきて「桜」が咲き乱れる美しい「春」の情景に優しく包み込まれて紫の上の前に現れていく。「わが心ながらも、よきほどにはいかでたもつべきぞ」(夕霧4四五六〜四五七)と納得できない疑問を視かせつつも、「なほ春に心とまりぬべく」と「春」を肯定する紫の上の姿からは、自らの過去、「春」に象徴された源氏と共にあった

幸福の思い出をやはり存在した大切なものと受け入れていった心の変化が窺えよう。現在も未来も過去の上に成り立つものであり、この「春」の法会は紫の上の視線を「後の世」という未来だけでなく「あちきなくもあるかな」(若菜下4二一二)、「わが心ながらも、よきほどにはいかでたもつべきぞ」(夕霧4四五七)と語ったその過去にも向けさせた。「私の御願」(御法4四九五)という言葉通り、この法会は紫の上が過去と向き合い未来を祈る聖なる儀式となったのである。

季節は夏に移り、ここで紫の上は匂宮に密やかな遺言を残していく。紫の上は「春」や「桜」と強く結びつく人物として造型されながら、少女巻と胡蝶巻において秋好中宮と春秋論を繰り広げた以外に積極的に「春」や「桜」を主張することがなかったが、この夏の遺言の場面では「大人になりたまひなば、ここに住みたまひて、この対の前なる紅梅と桜とは、花のをりをりに心とどめてもて遊びたまへ。さるべからむをりには、仏にも奉りたまへ」(御法4五〇三)と自らの口で「春」や「桜」について語り、その結びつきを匂宮に託していく。紫の上が遺した遺言はこれだけであり、また「人の聞かぬ間」(御法4五〇三)に語られた密やかなものであったために他の誰も知ることはなかった。しかし紫の上の死後、「春」が巡り咲き誇る「桜」を見て涙を零す源氏を

匂宮が「まろが桜は咲きにけり」(幻4五二九)と言つてにっこりと微笑んで慰める場面が語るように、紫の上の密やかな遺言は時を超えて源氏へと届いていく。「まろがはべらざらむに、思し出でなんや」(御法4五〇二)と匂宮に静かに問いかけ、「いと恋しかりなむ。まろは内裏の上よりも宮よりも、母をこそまさりて思ひきこゆれば、おはせずは心地むつかしかりなむ」(御法4五〇二)と答える匂宮の姿を、「ほほ笑みながら涙は落ちぬ」(御法4五〇二)様子で見つめる紫の上の姿は美しくも切ないが、紫の上は歩み寄る死の前に、自分の手で「春」や「桜」との結びつきを解き、未来を生きる匂宮に託すことを選び、その上で「秋」の死へと向かっていくのである。

秋の場面は「秋待ちつけて」(御法4五〇三)と紫の上が死の季節として「秋」を待ちつけていたかのような印象と「露けきをわりがちにて過ぐしたまふ」(御法4五〇三)と「露」の死を予感させるような雰囲気漂わせながら始まっていく。「春」や「桜」を華やかに纏っていた紫の上の姿は「この世の花のかをりにもよそへられたまひし」(御法4五〇四)と惜しむようにその姿を思い出す明石の女御の邂逅によってもう一度だけ浮かび上がるが、すぐに「似るものなく心苦しく、すずろにもの悲し」(御法4五〇四)と「秋」を導く思惟の中に融けていき、静かな余韻だ

けがそこには残る。明石の女御の心情と同調するように折は「風すごく吹き出でたる夕暮」(御法4五〇四)となり、源氏も姿を見せて、場はいよいよ紫の上の死へと動いていく。

(紫の上) おくと見るほどぞはかなきともすれば風にみだる萩のうは露

(源氏) ややもせば、消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな

(明石の中宮) 秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみ見ん (御法4五〇四～五〇五)

「蓮の露」の場面と同じように自身の僅かな小康を喜ぶ源氏に「あはれ」を感じて歌を詠みかけていく紫の上だが、今はもう「露」のような命の輝きも「露」ほどの猶予も残されてはおらず、「萩の露」の歌によって浮かび上がるのは、紫の上の命の灯火がもう間もなく消されてしまうという静かな現実であった。一方の源氏もまた、前栽に咲く萩が風で折り返り、草花の上の「露」が今にも零れそうな情景を紫の上の姿に重なるものとして見つめ、「心になはぬことなれば」(御法4五〇五)ともはや紫の上の命の进出を止める術がないことを理解していた。紫の上を「春」や「桜」に喩え、その死後も永遠に「春の人」「桜の人」と語り続ける源氏が、紫の上をその心に寄り添うように「露」と喩えるのは

この場面だけであり、紫の上に対して「露」となって消え逝くことを止められないのであれば自分もその「露」となって一緒に逝きたいと詠みかけるその歌はひどく切ない。しかし「萩の露」の和歌は、死を目前とした源氏と紫の上の哀しみだけではなく、二人の再びの融和を同時に描き出している。先立つ紫の上は「つひにいかにも思し騒がん」(御法4五〇四)と自分が亡くなった後の源氏の悲哀を思いやり、一人遣される源氏は「かけとめん方なき」(御法4五〇五)と紫の上の命の进出を理解し、「秋」と「露」という儂いからこそ美しく大切に慈しまなければならぬ繋がりや結びつきの源氏と紫の上は、源氏の視点だけに拠っていた「春」や「桜」の頃や二人の齟齬を象徴した「秋」と「桜」の頃では見られなかった、釣り合いのとれた天秤の上のような位置から互いを見つめていくのである。

「萩の露」の唱和の後、紫の上は「まことに消えゆく露の心地して」(御法4五〇六)「明けはつるほどに消えはたまひぬ」(御法4五〇六)と死を迎えていく。「春」や「桜」の中で幸せそうに微笑んでいた紫の上を迎えた「秋」における「露」の死は、幸福のままではいられなくなった人生の象徴のように見えるかもしれないが、しかし紫の上は自分の意志で「春」に心を寄せ、「夏」にその結びつきを解き、「秋」を待ちつけていた。紫の上の最後

の姿が季節の推移と共に丁寧を描かれていくこの巻は、「春」の法会で紫の上と花散里が交わした贈答歌から「御法」と名付けられており、「秋」が擁する「実り」と同じ響きを持つている。「冬」の厳しさがあるからこそ「春」の花が美しく咲くように、「夏」の厳しさがあるからこそ「秋」の実りがあるように、まさに紫の上の生と死は四季の町を抱く六条院の女主人としての本質的なものであったと言えよう。

### おわりに

「春の人」「桜の人」であったはずの紫の上が、なぜ「秋」と「露」が立ち込める中で逝ってしまったのだろうかと感じる違和感の意味を探してきたが、「春」における「桜」の死ではなく「秋」における「露」の死だからこそ描けた紫の上の生き方や本質があったのだと思う。思い返せば紫の上と与えられた環境はいつも逆境と呼べるものであった。幼い頃に母と祖母を亡くし、貴族の女性としての教養を培う以前に未来の夫となる源氏に引き取られ、妻となった後も源氏の浮気は続き、晩年には六条院の女主人という居場所を奪われるなどその人生は不幸とも言えるほど波瀾万丈であった。それにもかかわらず、紫の上を思い出す時に「春」や「桜」の中で優しく微笑んでいる姿が浮かぶのは、死の

間際であつても見苦しい態度を自らに許さず美しく逝くことを望んだように、紫の上がどんな環境であつても懸命に美しく咲き誇ろうと精一杯生きてきたからであろう。心に脆さと強さを抱えながらそれを見せずに、誰よりも柔らかく幸せそうに微笑んでいたその生き方こそ、「秋」の中で「露」のように消えながら「春の人」「桜の人」と語り継がれる紫の上の輝きなのだと思う。

そして紫の上にとつての「秋」が「春」ならぬ不幸、悲哀や孤独の象徴だけでなかったことを最後に言及しておきたい。女三の宮の降嫁直後、崩れそうになる紫の上の心を支えたのは須磨流離を乗り越えた記憶であつたが、その須磨から源氏が帰ってきた季節が「秋」であつた。深い悲しみの後におとずれる喜びの大きさを紫の上が初めて知つたのは「秋」のことなのである。<sup>注10</sup>源氏の帰還を心から待ち続けていたように、紫の上は最期の「秋」を「待ちつけて」（御法4五〇三）いたのかもしれない。

### 注

注1 古賀素子『源氏物語の植物』（桜楓社、昭和四十六年）

注2 今井久代「紫の上の物語」（『源氏物語構造論——作中人物の動態をめぐって』風間書房、平成十四年）

注3 利沢麻美「源氏物語における方法としての音楽「若菜下」巻の女楽について」(『国語と国文学』平成五年一月)

注4 同右

注5 張麗妹「紫の上の道心」(『源氏物語の救済』風間書房、平成十二年)

注6 小野村洋子「自然的な〈あはれ〉の反省」(『源氏物語の精神的基底』、創文社、昭和四十五年)

注7 今井久代「紫の上の物語」(『源氏物語構造論―作中人物の動態をめぐって』風間書房、平成十四年)

注8 同右

注9 森一郎「紫上の述懐―紫上論の一節―」(『源氏物語作中人物論』笠間書院、昭和五十四年)

注10 大和和紀『あさきゆめみし』(講談社、平成一四年)

『源氏物語』本文の引用は『新編日本古典文学全集』(小学館)によっている。

(こ)ばやし ゆか 二〇〇九年日文卒)