

引喩と暗喩（五）

——源氏物語における白氏文集、「長恨歌」（二）

中 西 進

一 長恨歌—絵合

一日、帝の前で絵の優劣をきき合うことがあったという。絵合である。

その折、権中納言がわでは目新しい趣向の絵をかかせるのに対して、齋宮の女御がわの光源氏は昔の絵があるからそれを提供しようというて厨子を開く。そして、

女君ともろともに、今めかしきはそれぞれと選りとのへさせたまふ。
（絵合）

ところが、

長恨歌王昭君などやうなる絵は、おもしろくあはれなれど、事の忌あるはこたみは奉らじと選りとどめたまふ。（同右）

という。古い物語絵でも、いま出すにふさわしいものを選びながら、

「長恨歌」の絵や王昭君を描いた絵は、おもしろくあわれはあっても、物語がはばかれるものは、今回はさし出すことをやめた、というのである。

そこで、この「長恨歌」だが、「奉らじ」とするのなら、最初から言及しなくてもよいであろう。ただ「めでたきを選りたまふ」とでもいえばよいのだから、あえて「長恨歌」などを出したのは、この物語の負を引合いに出して、勝つべき内容を明確にしたのだということになる。

漢皇と妃との別れの物語に「事の忌」があることはいうまでもない。王昭君も同じ内容だから、ここで忌まれたことは、わりあいはつきりしているといえる。齋宮の女御には、ことさらにそれをいわなければならない心情が、作者にも読者にもあったのである。

いうまでもなく、女御は六条御息所の娘であり、この女性が前半

生にたどる日々は必ずしも平坦ではない。彼女は三歳で父東宮に死別した。そして十四歳で斎宮となって伊勢に下向、六年をここですごした後、朱雀帝の退位にともなうて帰京するが、まもなく母、六条御息所が死去する。斎宮の女御二十歳の時である。

この後二年たった今は女御として入内しているものの、それまでの生涯は必ずしも幸福であったとはいえない。また母の御息所として見ると、将来天子となるべき夫に先立たれているのであり、その後、屈折した心理は読者のよく知るところである。

こうした女御にとって、楊貴妃の前例は特別に忌み畏まれるべきことだったと思われる。

おもしろいのは「おもしろくあはれなれど」といっている点で、「長恨歌」、王昭君はそれとして興味深く心ひかれるというものは、個人斎宮の女御を離れてなら、ともにすぐれたものであることを認めるからである。

したがって、「事の忌」ということの意味が大きい。はばかりことが最大の理由であった。

二つの絵を「楊貴妃王昭君」といわず「長恨歌王昭君」というのは、女主人公よりも物語に重点をおいている証拠で、他にこの際と出されたものも、「竹取の翁に宇津保の俊蔭」、「伊勢物語に、正三位」とあり、絵合といいつつ、物語合の趣も強い。その中で「長恨歌」も、筋がより多く問題とされたのであろう。

しかし、「おもしろくあはれ」なる価値は、「事の忌」にそれほど圧倒されていないらしいことが目を引く。結局のところ、源氏の「須磨」の巻によって、

これにみな移りはてて、あはれにおもしろし。よろづみなおしゆづりて、左勝つになりぬ。

(絵合)

となったからである。優劣を分けたものは「あはれにおもしろい」点であった。須磨退居は、筋としてはけっして快いものではない。流謫といいかえてみると、「事の忌」だつてある事柄だといえなくもない。にもかかわらず勝つたのである。

そのあたりを少し引用してみよう。

かかるいみじきもの上手の、心の限り思ひ澄まして静かに描きたまへるは、たとふべき方なし。親王よりはじめてまつりて、涙とどめたまはず。その世に、心苦し悲しと思ほししほどよりも、おはしけむありさま、御心に申ししことども、ただ今のやうに見え、所のさま、おぼつかなき浦々磯の隠れなく描きたまへり。

(同右)

古い物語ばかりが登場したのに、こうして自身が目の前にいる物語絵が現れて勝つたという、いささか軽薄な筋は気になるが、何でも光源氏を出して勝たせるという通俗小説ではないとすれば、やはり「あはれにおもしろい」ことは、最大の関心事であつたといふべきだろう。

しかも、どんなにか苦勞しただろうという感慨が中心を占めている。その折に都の人々は光源氏をいたわしくしのんでいた。そのことが目のあたりに絵として提出された。それへの感懐である。

また、いま光源氏は須磨と正反對の榮華の絶頂にいる。

さるべき節会^{せうかい}どもにも、この御時よりと、末の人の言ひ伝ふべき例^{れい}を添へむと思し、私^{わたくし}さまのかかるはかなき御遊びもめづらしき筋にせさせたまひて、いみじき盛りの御世なり。

（同右）

こうしたいみじき盛りの中で出現した須磨絵だからこそ、あわれは一入だったのであろう。

この構造——榮華の中に負を見つめる作者の精神構造は、もう一つの「王昭君」をとり入れることによって明らかである。「王昭君」も「事の忌」によってとり下げられた白詩の一つで、次のごとくである。

王昭君 二首

満面胡沙満鬢風 眉銷殘黛臉銷紅
愁苦辛勤顚願尽 如今却似画図中

漢使却迴憑寄語 黄金何日贖蛾眉
君王若問妾顔色 莫道不如宮裏時

（白氏文集 卷十四）

この第一首、後半の二行は『和漢朗詠集』にもとられており、當時よく人々に知られたものが「王昭君」だったであろう。匈奴の地に送られた時の苦しみは最初の二行に尽くされている。

さて、この「王昭君」が源氏物語の読者に与えられるのは、他ならない「須磨」の巻においてである。

昔胡^この国に遣はしけむ女を思しやりて、ましていかなりけん、この世にわが思ひきこゆる人などをさやうに放ちやりたらむことなど思ふも、あらむ事のやうにゆゆしうて、「霜の後の夢」と誦^ずじたまふ。

（須磨）

光源氏は、実は自分が王昭君と同じ境遇にいるのだが、むしろ王昭君を遠くへやった側の帝の心境を思いやって嘆く。そしてまた、愛する者との別離を考えるのは、情況が逆ながら、自分と紫の上との別離を思つてのことであらう。

こうして「王昭君」は須磨と一体になった詩として読者に記憶されており、王昭君は須磨の光源氏と重ねてすら、考えられていたことになる。いま、絵合を始めようとする、晴れやかな準備の中に、突然「長恨歌王昭君などやうなる絵は」ともち出された瞬間に、読者はあの須磨を思い出してしまうのである。

そしてこの須磨が、後にもち出される須磨の伏線になっていることとはいうまでもない。後に「あはれにおもしろし」として勝った伏線がこの「おもしろくあはれ」という表現であった。

「長恨歌」は、この「王昭君」と同じ扱いをうけて登場する。たしかに「事の忌」が「王昭君」と同じようにあるのだが、それをこえて、実は絵合には勝つべきあわれきもおもしろきも持っていた。このあわれき、おもしろきは先験的な価値として、人々に共有されていたというべきである。

ここに「長恨歌」を「王昭君」と並べて書いた作者の意図は、むしろその負を強調し、負の中に宿るあわれが人々の感動をさそい出してゆく必然性を、積極的に語ろうとしたものだと思われる。ここに端を発した負、それは一旦「奉らじ」として姿を消しながら、後に須磨の絵に姿をかえて、勝利に到った。せっかちにいえば「長恨歌」が勝ったともいえるのである。

負なるものの勝利。それは実は絵合の巻の最大の主題かもしれない。くり返していえば「いみじき盛りの御世」にある光源氏でありながら、

大臣ぞ、なほ常なきものに世を思して、今すこしおとなびおはしますと見たてまつりて、なほ世を背きなんと、深く思はずべかめる。……

今より後の栄えはなほ命うしろめたし。

静かに籠りあて、後の世のことをつとめ、かつは齡を延べん」
と思ほして、山里ののどかなるを占めて、御堂を作らせたまふ。

(絵合)

と、出家の志がしきりである。

こうした華麗なるものの中にあつて負を払拭し切れない、いやむしろますます負へと拘束されてゆく精神構造の中に、王昭君、須磨の絵が軸となる。そこに加担するものが「長恨歌」であった。

ところで、「絵合」の巻には、もう一か所「長恨歌」との関係が指摘されている。⁽¹⁾

先帝朱雀院はかねて斎宮の女御に心ひかれており、とりわけ斎宮として伊勢に下向した時の姿が目に残きついていたので、絵合のさわぎを聞いた院は、伊勢下向にともなう大極殿での儀式のさまを絵にかかせて、女御にさしあげた。歌もそえられている。そこで女御は、

聞こえたまはざらむもいとかたじけなければ、苦しう思しながら、昔の御髪ざしの端をいささか折りて、

しめのうちは昔にあらぬ心地して神代のことも今ぞ恋しきとて、縹の唐の紙につつみて参らせたまふ。(同右)

という。歌は院が「身こそかくしめのほかなれそのかみの心のうちを忘れしもせず」といつて来たのに答えたものである。

これに対して引用されたとされる白詩は、

釵留一股合一扇 釵擘黄金合分鉏

という終り近い個所で、これをうけて源氏物語が「昔の御髪ざしの

端をいささか折りて」と述べたとするものである。

たしかに、髪ざしの一部を欠くという行為には、特別の説明が要求されるであろう。古く神話には櫛の齒を欠いて黄泉の国への火とする櫛の火の話があったりするが、それをもってここはとけない。

そもそもこの髪ざしは女御が伊勢に下向する時、朱雀帝が奉った別れの櫛で（賢木）、この小櫛の儀とは、帝が斎宮の額に黄楊の小櫛をさして、都の方へ向くなという儀式だという。

ここには訣別の意味もあり、伊勢の神域を冥界にたとえれば神話の糸はつづいているかに見える。

それはそれとして、櫛の呪力を考えればうなずけるが、しかし、端を折ることの説明は、その上につけ加えられるべきだろう。

やはり端を折るとするのは、「長恨歌」を思い出さざるをえない。

それでは「長恨歌」をそれとなく暗示した理由はどこにあったか。

楊貴妃はいま仙界にいる。そこから「頭を回らして下に人寰を望む処、長安を見ず塵霧を見る」ばかりである。つまり漢皇の世界とは別の世界におり、もはや会うことはできない。使者によって「九華帳裡」に「夢魂驚」にしているにすぎないのだから。

そこで使者に「旧物」を托しては深情を表わすしかない。そのために鉋合は片方を、釵は一本の足を折って漢皇に贈ったのであった。この漢皇と貴妃とのありさまは、今の朱雀院と女御とがおかれた世界と、よく似通っている。

女御の返歌にある「しめのうち」とは注連の内、つまり宮中のことで、いま朱雀院は退位して「しめのほか」におり、女御は「しめのうち」にいる。漢皇と貴妃さながらに世界を距てているのであり、いまは別世界の住人としてともに会うことはできない。

しかし昔の出会いを忘れることはできない。「そのかみの心のうちを忘れしも」しないと院は訴える。

これに対して女御も、ともに「しめのうち」にあった時とは変っているといい、斎宮として会った昔が恋しいという。

これらはそのまま漢皇と楊貴妃とに名を入れかえても通用するであらう。

院と女御とは、まるで現実の世界と霊界との違いさえもつほどの別世界にいることになる。この距りの大きさと、しかし院の心へのいたわりとを現わすのに、楊貴妃の故事を重ねるのは有効な手段だったであらう。

おそらく作者は、小櫛の儀を活かしながら距離を語る手段として「長恨歌」の一節を応用しえたことに、会心の笑みを覚えたのではないか。

それでいて櫛の齒が冥界への旅券になるのだとしたら、この古来の伝承も冥界に楊貴妃がいることと、うまく符合までしたことであった。

二 長恨歌―松風

「松風」の巻の中心は明石から上京してきた明石の君の住居の様子にある。上京のためらい、明石での父との別れ、そして新居での心細さ。そこを訪れる源氏の、よけいに感じられる見事さ。

そうした一日のことが次のように描かれる。大堰の邸を訪れた光源氏が帰ろうとする折の女君の描写である。

なかなかもの思ひ乱れて臥したれば、とみにしも動かれず。あまり上衆めかしと思したり。人々もかたはらいたがれば、しづしづにゐざり出でて、几帳にはた隠れたるかたはら目、いみじうなまめいてよしあり。たをやぎたるけはひ、皇女たちと言はむにも足りぬべし。

(松風)

明石の君は上京して光源氏と会うことになって、なおのこと心乱れて床にふしているのです、すぐに送りに出られない。その姿は源氏の目の上臈の女のように見える。

横にいる女房たちもはらはらしているのですし、起き出してはくるが、半ば几帳にかくれている横顔は大層優雅で気品がある。なよなよとした様子は、皇女といってもよいくらいだと、源氏は思う。さて、こうした明石の君の描写に対して、「長恨歌」との関係が指摘されている。⁽²⁾

侍兒扶起嬌無力 始是新承恩沢時

という、漢皇にまみえた時の貴妃の描写である。

具体的にいうと上掲「松風」の「とみにしも動かれず」「いみじうなまめいてよしあり。たをやぎたるけはひ……」といったところがかわるというのだが、そのかわりは源氏物語全体にわたる「長恨歌」の様子から、「類似の表現といふよりも、作者の筆と離れぬものになってゐて、無意識のうちに用ひられるやうになった」ものの一つだと考えられている。⁽³⁾

おびただしい「長恨歌」の引用は、まさに無意識に沈んで、作者自身を作り上げていた教養と思われるから、一々の字句の意識的な応用と考えるべき性質のものではあるまい。

右の「松風」を読み、白詩を思い出せといわれると、たしかにそのとおりだと思えるのも、そのためであろう。

そこで問題になるのは、作者が無意識に「長恨歌」まがいの筆を弄した理由であろう。私はそれを示すものが、ことさらに「上衆めかしと思したり」とか「皇女たちと言はむにも足りぬべし」ということばではないかと思う。

そうことわることは、明石の君が上衆でも皇女でもないからで、それでいて、ちらちらと上衆や皇女を意識していることを示すであろう。

要するに明石の君という地方の受領の娘がいま上京して、源氏の寵を回復し、やがて後々に娘が中宮にまでなるといふ新たな筋、い

ささか先行きに苦心が予測されながら、読者にとっては好奇心をそえられるだろう筋を展開するに当って、作者は慎重に少しづつ読者を納得させようとしているのである。

その納得のために、都合よい先例が楊貴妃であった。

楊貴妃の素姓については田中克己氏にコンパクトな解説があるから、これにしたがうと、『唐大詔令集』によれば河南府士曹参军、楊玄璪きょうの長女といい、『旧唐書』によれば蜀州司戸玄琰えんの娘で、早く父に死別したので、叔父の玄璪に養われたという。そこで田中氏は後者の方が正しいだろうとする。叔父も父ともに身分の低い官吏である。

ずっと後の明代の著述、郎瑛の『七修類稿』には広西省の容州普寧県雲陵里の生まれ、父は維、母は葉氏、役人の楊康求が養女としたが、ついで上役の楊玄琰が養女としたという。田中氏は、これは信じられないとする。

結局のところ下級官吏を父にもち、しかも同じ叔父に養われて育ったのが楊貴妃、なぜ寿王の妃となったかさえわからない素姓だった。

この寿王妃はやがて玄宗の貴妃となる。ところがこの時二十二歳だった。そして一方、この時の明石の君も二十二歳である。

「長恨歌」によると玄宗は楊貴妃を驪山のふもとで召した。「春寒賜浴華清池」である。源氏はすでに明石で女君と立会ってはいるが、

いま新たに上京をうながして、都近くの大堰の新居で女君と会った。その時がともに二十二歳であり、それぞれのその時の描写に、共通性が感じられるといわれるのである。

私にはこの同年齢ということが、偶然だとは思えない。情況をひとしくし、読者における潜在的な楊貴妃の知識を喚起しつつ、おぼろに「長恨歌」を漂わせながら書いたのが、この「松風」のくだりだったにちがいない。賤より貴へという道筋に対する、周到な筆づかいだったというべきだろう。

三 長恨歌―朝顔

藤壺の女御がみまかるのは「薄雲」の巻においてだが、その年の後半を話題とする「朝顔」の巻においても、藤壺思慕の思いは強く源氏の心を占めている。

「朝顔」の巻はそのことをもって巻を閉じるが、この個所に「長恨歌」との類似があるとされる。⁽⁵⁾ 藤壺を思慕しつつ寝た源氏の夢の中に藤壺が現われて恨みごとをいう。そこで翌朝は早く起きて誦経などをさせるが、源氏はなお、

ものの心を深く思したどるに、いみじく悲しければ、「何わざをして、知る人なき世界におはすらむを、とぶらひきこえに参^まうでて、罪にもかはりきこえばや」など、つくづくと思す。

(朝顔)

という心境でいる。この何わざをしてか藤壺がいる世界に見舞に行きたいというくだりが、「長恨歌」の、

忽聞海上有仙山 山在虛無縹渺間

以下のところと類似するというのが先説である。

しかし、ここで類似をいうなら、ことば遣いをいうより、藤壺への思慕が漢皇の楊貴妃への思慕とひとしいものがあるというべきだろう。

すでに藤壺への思慕は、いわゆる雪まろばしのくだりから始まっている。雪の上に月光が降りそそぎ、

あやしろ色なきものの、身にしてみて、この世の外のことまで思

ひ流され、おもしろさもあはれさも残らぬをりなれ。(朝顔)

という「この世の外のこと」への心やりは、やはり藤壺の死を契機としているというべきだろう。ここから、藤壺のいる「知る人なき世界」への心の旅はすでに始まっていた。

その中で「御簾巻き上げさせたまふ」というのが、白氏文集の、

遺愛寺鐘欽枕聴 香爐峰雪撥簾看

(香爐峰下新卜山居草堂初成偶題東壁)

によることは、よく知られている。

そして紫の上との間にしみじみとした回顧談がつづき、「昔今の御物語に夜更けゆく」と、月はいよいよ澄んで静かにおもしろく、

紫の上の風情は似るものもなく美しい。すると、

髪ざし、面様の、恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえて、めでたければ、
(朝顔)

と、藤壺が思い出されてくる。

そして鴛鴦が鳴いたという。そこで源氏が、

かきつめてむかし恋しき雪もよにあはれを添ふる鴛鴦のうきね
か

と詠ずる。

こうした情景からわれわれが思い浮かべるのは、

夕殿螢飛思悄然 孤燈挑尽未成眠

遅々鐘鼓初長夜 耿耿星河欲曙天

鴛鴦瓦冷霜華重 翡翠衾寒誰與共

といった、楊貴妃を思いやりながら、夜をふかす漢皇の姿である。

具体的な素材としては、雪と霜と相違はあるが、全体としての冷えびえとした情調はまことによく共通する。鴛鴦はこうした際によく使われるものだとしても、お互いにその効果を求めたものであろう。

上述の「朝顔」の類似箇所は右の後につづくもので、「何わざをして、知る人なき世界におはすらむを、とぶらひきこえに参うで」ということに到るのだから、それも、

遂教方士慇懃覓

というのとひとしい結果である。

こうしてみると、「朝顔」の末尾における藤壺思慕に、「長恨歌」

が連想されていることは事実であろう。当時最大の愛といえは漢皇の楊貴妃へのそれが世に喧伝されていたから、源氏の作者も無視できないどころか、むしろそれによりかかるのが得策だった。「朝顔」の巻における「長恨歌」は、このような故人思慕の規範として、なぞらえられたものと思われる。

四 長恨歌―初音

光源氏三十六歳の新春を描くのが「初音」の巻である。源氏は、明石の君、花散里、玉鬘と女たちの許を訪れるが、元日は明石の君のところに泊った。

そして翌朝、源氏は、

ことなる御答へもなければ、わづらはしくて、空寝をしつつ、

日高く大殿籠り起きたり。

(初音)

という。

これに対しても、「長恨歌」の例の、

春宵苦短日高起

が引合いに出されている。⁽⁶⁾

右に引いた源氏は、明石の君をたずねた光源氏が、翌朝「まだ曙のほどに渡りたまひぬ」――夜が明けかかってから女君の許を去ろうとしたというから、そう早々とは起き出さなかったことを示すが、それでも女君は「かくしもあるまじき夜深さぞかし、と思ふ」。そ

の気持はそのまま外に出て、「なごりもただならず」光源氏は「あはれに思ふ」。

しかし一方、帰りを待っているであろう紫の上の気持も推測されるので気もそぞろになる。そんな自分をとりつくりうように、思わずうたた寝をしてしまつて、といい、それに対して明石の君のとりたてた返事もないので、そのまま寝てしまった、というくだりである。

したがって、春宵を惜しんで長く寝ていたというのではない。その点からいうと「日高く……」とあるものすべてが、「長恨歌」の応用というわけではない。「初音」の巻には先にも源氏が「すこし大殿籠りて、日高く起きたまへり」とあり、これは男踏歌の一行を迎えてのものだから関係がない。

しかし、いましいていえば、源氏は明石の君のところに曙までとどまっているのであり、すでに日は高くなりつつある。元日早々紫の上の許からの夜離れで、明石の君への熱意は推しはかるべきである。

一方の明石の君にしても曙であるにもかかわらず「かくしもあるまじき夜深さぞかし」と思うのであり、「まだ曙のほど」という「まだ」にその気持がこめられていることは、すでに指摘されるところである。

従前から問題にしている明石の君の扱いについて、ここでもごく

微少な無意識が働いているかもしれない。

五 長恨歌—常夏

同じ年、六条院に夏がおとずれる。源氏は暑い一日のおわりに玉鬘をたずね、世間が玉鬘を噂していることなどを話す。そこで次のようにいう。

なほなほしき際^{きは}をだに、窓^{まど}の内なるほどは、ほどに従ひて、ゆかしく思ふべかめるわざなれば、この家のおぼえ、内々のくだしきほどよりは、いと世に過ぎて、ことごとしくなむ言ひ思ひなすべかめる。

(常夏)

一般にも、ごくふつうの身分の女でさえ深窓にいるうちはそれぞれに男たちが心ひかれることだから、この六条院の評判は、内いろいろあるものの、大げさに言ったり思ったりしているようだ、というのである。

この「窓の内なるほど」というのが、「長恨歌」の、

養在深閨人未識

を承けたものだといわれる。⁽⁷⁾当時の原文を金沢本などの「深窓」としてのことである。

白詩の当時における盛行を見ると、こうした成句的な表現はあちこちで使われたであろう。「窓の内なるほど」というまったく同じ表現が「帚木」にあり、ここも同様に考えてよい。

そこで問題は、一般的な白詩由来の成句を使ったただけなのか、それともさらに深く「長恨歌」を文脈にかかわらせようとしているのかという点である。

私は成句的なものだと思う。やがては何に由来するかも知られなままに用いられるようになってゆくものがこうした慣用句であろう。げんに今日われわれは深窓の令嬢というが、それが何に起源をもつかを誰も考えずに使っている。それと同じであろう。

こうしたことばの成長過程の中で、どのあたりにこのことばが位置するのだろうか。私はかなり一般化してはいても、なお「長恨歌」由来だということは知っていたのではないかと思う。

そもそものがこの女性に玉鬘という名を負う、影のごとき存在であり、さだかではない深窓性を強くもっている。

九州に流浪していたこともその一つだが、上京してからも玉鬘に思いを寄せる男性が多い。柏木、螢宮、鬚黒、夕霧など、ここにも深窓性が濃くつきまとっている。この深窓性が強くなればなるほど、玉鬘の美質は増大する。

源氏が螢を放ってその姿を見せるといふ、まことに奇抜な構想も、シルエットを身上とするかのような玉鬘によって、初めて効果的だったであろう。

一つの大きな物語をつむいでゆく女主人公として、その出現に先立って深く姿を隠すことは必要ですらあると思われる。

こうした深窓性の強調が、もし幾分かでも「長恨歌」の匂いを漂わせて行なわれているのだとしたら、楊貴妃の美は、何がしかが玉鬘の上に分与されることとなるろう。

この「常夏」でも玉鬘が二十二歳であることは、成長の段どりについでに無意識な認定があつてのことかもしれないが、楊貴妃の「人未識」ころの美しさを玉鬘になぞらえることは、大いに有効だつたと思われる。

六 長恨歌―若菜上

「若菜上」の巻は長大な巻だが、中心に据えられる女主人公として女三の宮がいる。朱雀院からのたつての懇望によって源氏の許に降嫁するが、まだ十三、四歳で幼い。まるで紫の上の成熟したりっぱさの引立て役でもあるかの如くである。

そしてまた、この幼さは柏木事件の準備として設けられたものだとさえ思える。

こうした設定の中で、柏木はかつての一瞥を忘れられず、

深き窓の内に、何ばかりの事についてか、かく深き心ありけり

とだに知らせたてまつるべき、

(若菜上)

と思う。女三の宮が深窓にいるから、その内へ、何とかわが深い思いを伝えたいと考えるのである。

そこで、この「深き窓」が先にも問題にしたのと同様、「長恨歌」

にもとづくと考えられてきた。⁽⁸⁾

養在深閨人未識

である(窓と閨の問題は上述)。

もちろん両者の関係が違ふことは明瞭である。女三の宮はすでに結婚しているし、蹴鞠の遊びの折、もののはずみに柏木はかい間見もしている。

その点をあげれば、両者は無関係だといふべきだろう。

しかしふしぎなことに、一面の楊貴妃の倂が女三の宮にある。右の記述よりよほど前、女三の宮が降嫁して間もなくのころだが、源氏はつくづくと述懐した中で、女君のことを次のように思っている。

ただ聞こえたまふまゝに、なよなよとなびきたまひて、御答へなども、おほえたまひけることは、いはけなくうちのたまひ出でて、え見放たず見えたまふ。

(若菜上)

女君はなよなよと靡くだけで、御返事も思つたままにいう。見放つことができそうもない様子だという。

これに対して思い合わせられる事が「長恨歌」で、ここにも、

侍兒扶起嬌無力

を擬する見方がある。⁽⁹⁾ 入浴の実際上の「嬌」と、すなおな行動とは

別だろうが、こういう指摘が行なわれるほどに、少くとも「なよなよとなびきたまひて」と書かれるほどに女三の宮にも「嬌」なる面があつたことになる。

楊貴妃の「嬌」はコケットリーにもつながるものであろう。それ
に比べると女三の宮のなやかさは幼稚さや精神的な無防備さ、あ
る種の肉體性をいうものであろうから、まったく同一ではないのだ
が、やはり理知性とか策謀性とかとは反対の特質をもって、二人の
女を結びつけているように思われる。

楊貴妃が寿王の妃から玄宗の貴妃となつたいきさつははっきりし
ない。一旦女道士となるとというのは臣下によつてたくまれた工夫だ
つたろうから、貴妃みずからの意志によつて女道士となつていたと
ころを玄宗に見出されたのではないだろう。

すると何か楊貴妃にも愛欲の中に肉體をゆだねているようなふし
があつて、泣きおびえながらも、柏木と関係してしまふ女三の宮の
人間像が不調和なものとは見えない。

いわば「嬌」を軸とした女性像が源氏の作者によつても目論まれ
ていたのではないか、その対置として紫の上を描こうとしたのでは
ないか、そもいえそんな構造があつて、その文脈の中では「深
窓」がイノセントな女性像を作るのに役立っている。

もし、こうした見方が許されるとすると、「長恨歌」のまた一つ
特殊な利用の仕方がここに見える。

すなわち、嬌も深窓も、そのもののままではなく、変形されてい
るが、しかし語意の範囲の中で、一つの女性像を作り出すという方
法である。

すでに述べたように⁽¹⁰⁾「梅妃伝」に見える楊貴妃と「長恨歌」の楊
貴妃はまったく正反対である。だから「長恨歌」を見るかぎり、女
三の宮の姿は矛盾しない。そうした大枠の安心感は、読者に与えて
おく必要があつたろうと思われる。

七 長恨歌―若菜下

源氏四十六歳の冬、源氏は明石の女御、明石の君、明石の尼君に
紫の上をともなつて住吉大社に参詣した。明石の入道の願ほどきだ
つたからで、一族にとつては晴れがましい盛儀となつた。

そこで、

世の中の人、これを例^{なほ}にて、心高くなりぬべきころなめり。

(若菜下)

ということになる。明石の女御が出現したばかりに一門が繁栄した。
これを例として世間の人々が高い志を持つべき時代のようなうだ、とい
うのである。

このありさまは楊家一門にも比べうるであらう。「長恨歌」の、

姉妹弟兄皆列土 可憐光彩生門戸

遂令天下父母心 不重生男重生女

および「長恨歌伝」の、

男不封侯女作妃 看女却為門上楣

其人心羨慕如此

という一節を下に踏まえた表現だという意見がある⁽¹⁾。

いうまでもないことだが、貴妃のために一族は繁栄した。亡父には太尉齊国公が追贈、玄琰は光祿卿、從兄（兄ともいう）銛は鴻臚卿、同じく錡は侍御史で皇女太華公主の婿。三人の姉はそれぞれ韓国夫人、虢国夫人、秦国夫人となる。明石一族の繁栄をこれに擬することが出来るだろう。先に明石の君の登場についてふれたが、その結果がここに見られる。

ただ、もちろん似ているといって源氏の作者が「長恨歌」をもち出すのではない。作者は繁栄を描きながら、とくに明石の尼君をとり上げて、これを戯画化する。

尼君の御前にも、浅香の折敷に、青鈍の表をりて、精進物をまゐるとて、「目ざましき女の宿世かな」と、おのがじしはしりうごちけり。
(若菜下)

目ざましいとは、すさまじい程の意味にとれる。しかし蔭口はそればかりではなかったという。

世の言種にて、「明石の尼君」とぞ、幸ひ人に言ひける。かの致仕の大殿の近江の君は、双六打つ時の言葉にも、「明石の尼君、明石の尼君」とぞ賽はこひける。
(若菜下)

世をあげての嘲笑ということになるうか。

それでは「長恨歌」の方はどうか。「長恨歌」はひたすら楊貴妃の美と漢皇の寵を述べつづけ、一大恋愛詩となっている。その限り

においては、源氏と異質である。めずらしく源氏の方が醒めていて、白詩の方が情に溺れているかに見える。

しかし白楽天の本質は諷諭にある。実は楊貴妃によって宮中を退けられた宮女をいたんだのが「上陽白髮人」で、これはすでに見たごとく源氏に大きな影を落していた。「長恨歌」は「感傷」の詩のゆえにこう歌っただけのことであった。

この様子は「長恨歌」の蔭の主題が榮華の批判にあったことを物語っている。源氏はこの蔭の主題をいま顕在化したのである。

私はかねて源氏物語の諷諭性を主張してきた⁽¹²⁾。それも白詩を引用してのものだったが、ここでは諷諭詩でない白詩を用いて、むしろ主導権を握る形で、引用詩裏面の諷諭を開陳してみせたのである。

「若菜下」には、もう二か所「長恨歌」との関係が指摘されているところがある。

院は、対へ渡りたまひぬ。上は、とまりたまひて、宮に御物語など聞こえたまひて、暁にぞ渡りたまへる。日高うなるまで大おほ殿と籠かこれり。
(若菜下)

この日は華やかな合奏が行なわれ、一大歓楽のさまを呈した。なにか前途が見すかされたような音楽の音の高まりを覚えるが、右の叙述はその果のことである。源氏はすぐに対に引きとり、紫の上は三の宮と何かと語らって夜を徹し、明け方になって引き上げる。そ

の翌朝は長くやすんでいたというのである。

何げない語りようで、別に何事もないかに見えるが、実はこの日源氏はしみじみと過去をふりかえり、紫の上の人格をほめ、三十七歳の紫の上の自重を勧める。

それでいて、この夜紫の上は突然病を発する。

いわば蠟燭の最後の火が燃え上がるような輝きに似た華やぎがあの合奏の日であり、それにつつまれて生涯の回想が語られるという段取りで、その最後の夜が「日高うなるまで大籠籠」ったといわれるのである。そこに例の、

春宵苦短日高起

を指摘するのは、正しいか否か。

源氏の作者はこの句をさまざまな女性との間に使ってきたが、これほど濃密な愛の情感を漂わせながら使ったことはなかった。たとえば夕顔のように不慮の死の予兆の如く使われたものもあるが、それとは正反対の安らかさが感じられる。作者が漢皇と貴妃との愛の中に、こうした夫婦愛的なものをつけ加えても、許される増幅ではないか。貴妃は若いけれども玄宗は五十七歳である。源氏と紫の上は四十七歳と三十七歳（実は三十九歳）。

このくだりの源氏の長い述懐の中に、

高きまじらひにつけても心乱れ、人に争ふ思ひの絶えぬもやすげなきを、親の窓の内ながら過ぐしたまへるやうなる心やすき

ことはなし。

（若菜下）

という一節がある。もっぱら後宮の女性についてで、宮仕えをしても寵愛の争いが絶えないので心安まる時とてない。ところが紫の上は親もとの深窓の中に過ごしてきたような境遇で、これほど気が楽なことはない、という発言である。

もしこの中に例の深窓、

養在深閨人未識

が踏まえられているとすると、二か所に白詩をおり込みながら、生涯を回顧したことになる。

深窓における「長恨歌」の意識度は、すでに述べたとおりで、この場合は特に男女関係ではなく親もとのことだから、とり立てて「長恨歌」というまでもないかもしれない。

しかし私は、ここにはむしろ深窓がともなう「人未識」が籠められているのではないかと思う。

人未識——紫の上は最初から最後まで「人未識」の状態だった。

「人」は光源氏一人だったといつてよいだろう。彼女は多くの男性から求婚され、光源氏がその勝利者となったわけではない。今もなお、深窓にあるといつてよいのである。

出仕すれば、もちろん人が識る。その上で寵愛の争いが起こる。

紫の上はその面からも深窓にあるのであって、あらゆる面から「人未識」にある。

源氏の科白としては少々押しつけがましく、ましてや女三の宮と
 のことでこれをいうのなら言語道断でもあらうが、読者として言語
 道断だといわせるような光源氏の紫の上の独占願望がここにありあ
 りと見えることが大事なのであらう。

楊貴妃とて寿王の妃であった。その上をいって「人未識」である
 ことを、いま源氏はふり返っていると思える。

こうした紫の上への依存を、紫の上の発病に数時間先立たせて語
 ることは、十分意図的であつたといふべきだろう。

八 長恨歌—柏木

柏木の死はあまりにもいたましい。とくに源氏物語が愛を語りつ
 づける物語であり、その愛ゆえに無残に死へと追いつめられてゆく
 柏木の姿は、冷徹な愛の省察者の目を読者に感じさせよう。

それなりに柏木の死は周辺にさまざまなしがらみの糸をからませ
 ているが、その一つとして夕霧と柏木の妻落葉の宮との関係がある。
 柏木は自分の死後に、わが妻のことを依頼する。夕霧の未亡人への
 思いはいつか恋にかわる。

その折のこととして、次のような叙述がある。

柏木と楓との、ものよりけに若やかなる色して枝さしかはした
 るを、「いかなる契りにか、未あへる頼もしさよ」などのたま
 ひて、忍びやかにさし寄りて、

ことならばならしの枝にならさなむ葉守の神のゆるしありき
 と

「御簾の外の隔てあるほどこそ、恨しけれ」とて、長押に寄り
 あたまへり。
 （柏木）

場所は柏木の旧宅である。そこに柏木と楓とが他のものより一層
 若々しい色をして枝を交していたので、夕霧がどんな契りによつて
 末を交すのか、頼もしいことよといつて落葉の宮に近づき、一首の
 歌を贈つて敷居に寄つた、という。

歌の「葉守の神」とは柏木にやどる神だから、葉守の神のゆるし
 とは柏木のゆるしである。柏木の許可があつたと聞いているから、
 同じことなら「ならしの枝」（なれ親しむ枝）つまり連理の枝とな
 ってほしい、というのが和歌である。柏木と楓との枝が連理だった
 ことに基づく一首だった。

そこで思い出すのが「長恨歌」の連理であらう。すでに、

在天願作比翼鳥 在地願為連理枝

の指摘がある。⁽¹⁵⁾ 事実、目前にさし交した枝があり、「ならしの枝」
 にしてほしいと訴えているのだから、連理の枝を意味していること
 は明らかである。

しかもこのあたりは実に見事である。葉守の神（木の葉を守る
 神）といえば、当然落葉を防ぐ神であらう。落葉の宮と通称される
 この未亡人を守るべき神である。

その神は柏木にやどるとされるから、なき夫は落葉の宮を守ってくれた夫だったし、死後は守るべきを夕霧に託した。今度は夕霧が守る番だから、今や夕霧は葉守の神をやどす柏木でなければならぬ。

さてその柏木は楓と連理だという。楓は紅葉の美しい木であり、美しい落葉をもつ。つまり楓は落葉の宮なのであり、夕霧は落葉の宮と枝を交すことになる。

もとより場所は柏木の旧宅である。

私はこれらの装置の見事さに息をのむ思いがする。

いや、見事さはそればかりではない。主の死んだ邸は蓬が所得がおおい茂り、前栽も茂り放題である。この荒涼さは、すでに秋の虫が十分に鳴きすだくであろうことを予見させる。

この趣は世俗の秩序の外にあって、異界のようにも思える。未摘花の住まいや、夕顔が死んだ邸宅にひとしく、何か冥界めかして現実次元を遮断したかと感じられるではないか。

「長恨歌」で比翼連理が歌われるのも、道士に託されたことばの中で、これは冥界からのメッセージであった。

しかし、「七月七日長生殿」と歌い出される内容は、まるで現実に生きている二人の愛の誓いのように聞こえ、そこにふしぎな幽明の超越を感じてしまうのは、私だけであろうか。

源氏のこの部分は、そうした「長恨歌」に呼応するように、現実

でありながら異界のような趣を見せる。柏木はあくまでも樹木ながら、従来なじんできたのは柏木という主人公であり、樹木から人間柏木を払拭しえない。そこでも死界と生界とがふしぎに錯乱してしまふ。

柏木は葉守の神となって宮を守るといえば、それも生と死とが連続していることになろう。

こうした仕組みにおいて、源氏物語は「長恨歌」の生死の世界を再現することに成功した。

その結果、もし夕霧と落葉の宮が結ばれたとすると、二人は天長・地久の永遠に生きることとなる。

しかし漢皇と楊貴妃の結婚が永遠でなかったように、宮との恋も波瀾が多く、けっして安穩なものとはならなかった。源氏の作者がそこまで見通して「長恨歌」を用いたとすれば、その手は高い。

九 長恨歌―横笛

夕霧の落葉の宮への懸想はなおつづく。しかも、柏木遺愛の笛を夕霧が受けるという音楽のえにしを伝わりながら、それが筋を運んでゆく。

一夕、夕霧は一条院を訪れる。折しも御息所が和琴を弾いているところだったが、宮も箏の琴をかき鳴らし、夕霧も琵琶を弾いてみる。そこに次のような記述がある。

月さし出でて曇りなき空に、羽翼^{はね}うちかはす雁^{かり}がねも列を離れぬ、うらやましく聞きたまふらんかし。風肌^{はだ}寒く、ものあはれなるにさそはれて、箏^{きう}の琴^{こと}をいとはのかに掻き鳴らしたまへるも奥深き声なるに、

(横笛)

最初の想像は夕霧が落葉の宮の心を推測したものである。空の雁が列を離れずに鳴き渡るのをうらやましく聞いているだろうと思う。そこで、「羽翼うちかはす雁がね」に「長恨歌」が連想される。

例の、

在天願作比翼鳥 在地願為連理枝

である。⁽¹⁶⁾

この文の先にも、夕霧が、

いとど心とまりはてて、なかなか思ほゆれば、琵琶をとり寄せて、いとなつかしき音に想夫恋を弾きたまふ。 (同右)

とあり、想夫恋へと引きつがれてゆく文脈の中であれば、比翼の鳥を暗示するのはごく自然であろう。

また、すでに見たように「柏木」の巻では一方の連理の枝をモチーフとして夕霧と宮との贈答が行なわれていた。あい応じ合う構想と考えるべきである。比翼連理は作者の胸中に永く持続されつづけている素材だといえることができる。

それに合わせて、時として文章上に顕ち現われてくるのが「長恨歌」全篇である。夕霧は落葉の宮に対して、漢皇と楊貴妃のごとき

関係を望んでいることになる。

しかし「柏木」の巻で述べたような冥界の趣がつねにまといつくのは、やはり柏木の死をめぐる話だからだろうか。

「長恨歌」でも漢皇と貴妃は音楽をもって歓を極めた。

仙樂風飄処々聞 緩歌慢舞凝糸竹

などと。実は当面のくだりには別の白詩、

如聽仙樂耳暫明

(琵琶行)

が影響しているともされ、音楽の描写は深く白詩とかかわるが、さてその音楽は「長恨歌」においては生前の描写であり、死後はその無音の中から思慕が発せられる形になっている。

一方源氏は死後に音楽をもって追憶されているのであり、ここでも詩と物語とを並べた時に、幽明の交差がある。

詩の比翼連理が生前の誓であり、物語ではともに死後の願であることも、同様である。

こうした幽明の交差の中に筋を展開させようとした意図は、それでは何であったか。

この段が、柏木遺愛の笛の授受を語るものだったからではないか。右のような奏楽や贈答があった後、御息所から夕霧に、

御贈物に笛を添へて奉りたまふ。

(横笛)

とある。

この笛は持ち帰った夕霧の夢の中になき柏木をよぶ。

すこし寝入りたまへる夢に、かの衛門督、ただありしまの桂姿すがたにて、かたはらにゐて、この笛をとりて見る。夢の中にも、

亡き人のわづらはしうこの声をたづね来たる、と思ふに、

笛竹に吹きよる風のことならば末の世ながき音おとに伝へなむ

(横笛)

というごとく、幽明を越えて柏木の魂をよんだ。

要するに笛は、

唯将旧物表深情

という「旧物」だったのであり、この「旧物」による、幽明を隔てる両者の結合のために、いま「長恨歌」が必要だったのである。

一〇 長恨歌—幻

「幻」の巻は前年の紫の上の死によって限どられた一巻であり、源氏そのものも舞台から姿を消す巻である。そのありさまは右に述べた幽明の境を強く持続し、「長恨歌」という現身の悲嘆と靈魂との対話をつづる詩の介入を十分許すものであった。

死後半年、源氏は紫の上を回想して、生前の一つのシーンに思い当たる。雪の暁に帰宅した折、自分の涙を隠して迎え入れてくれた姿である。

袖のいたう泣き濡ぬらしたまへりけるをひき隠し、せめて紛らしたまへりしほどの用意などを、夜よもすがら、夢にても、また

はいかならむ世にか、と思しつづけらる。

(幻)

こうした紫の上の心がまえを夜もすがら思いつづけるのだが、その時、夢にだけでも逢いたいと思い、一体どんな来世にまた逢えるだろうかと思ったという。

そこで、この死者との邂逅への願いが、「長恨歌」の、

悠悠生死別經年 魂魄不曾來入夢

と通い合うという指摘がある。⁽¹⁷⁾

思慕する死者に対して夢にでも現われてほしいと願うのはふつうのことであろうが、とくに至高の愛を紫の上に与えることはこの時の源氏の願望であり、それに楊貴妃への漢皇の思慕を応用することは、有効な手段であったろう。

これを「長恨歌」の引用とみれば、表だったものはかすかで、その奥深く、楊貴妃のような美を紫の上がまとうて存在するという形である。

そして実はこのくだりは導入部であって、源氏は以後の文脈の中に「長恨歌」を徐々に明らかにする。

今は春だが、やがて夏を迎えると、

螢ほたるのいと多う飛びかふも、「夕殿に螢飛んで」と、例の、古言もかかる筋にのみ口馴くもなれたまへり。

夜を知るほたるを見てもかなしきは時ぞともなき思ひなりけり

(同右)

という状態であった。

ここでは明瞭に「長恨歌」、

夕殿蜩飛思悄然

を口吟しており、構想が「長恨歌」によることを明らかにしている。⁽¹⁸⁾

のみならず、右の和歌は、

兼葭水暗うして蜩夜を知る

楊柳風高うして雁秋を送る

(兼葭水暗蜩知夜 楊柳風高雁送秋)

という『和漢朗詠集』(上、蜩)の許渾の詩をふまえたもので、白・許両詩の交響がある。

白詩の「夕殿……」は同じく『和漢朗詠集』(下、恋)に採られており、読者にとってはむしろ『和漢朗詠集』を通しての「長恨歌」であつたろう。

いや、このあたりに作者がいかに力を入れていたかを示すように、網の目はさらに張りめぐらされている。蜩といえば『伊勢物語』(四十五段)が有名であろう。男を思いつづけて一人の女が死んだ時、男が枕頭にいると、

夜ふけて、やゝ涼しき風吹きけり。蜩たかく飛びあがる。このをそこ、見臥せりて、

ゆく蜩雲のうへまでいぬべくは秋風ふくと雁につげこせ

暮れがたき夏の日ぐらしながむればそのこととなく物ぞ悲し

き

という。

この第二首は、実は先に引用した源氏の「幻」の巻、「蜩のいと多う……」に先立つ部分に共通する。

蜩の声はなやかなるに、御前の撫子の夕映えを独りのみ見たまふは、げにぞかひなかりける。

つれづれとわが泣きくらす夏の日をかごとがましき虫の声か

な

(幻)

「わが泣きくらす夏の日」といい、「かごとがましき虫の声」というのだから、日を暮らすことと蜩とをかけた表現だが、それと同じく、伊勢でも「暮れがたき夏の日ぐらし」といい、背後に蜩の声を聞く思いがある。源氏のこのくだりは伊勢も承けているというべきだろう。

そして、この伊勢でも第一首が、雁に告げよと蜩にいう歌であつたのとひとしく、先の許渾の詩は、蜩と雁とをよんだものであつた。これら伊勢や『和漢朗詠集』の許渾詩と同じように、実は源氏もこの蜩について、秋の雁を描くのである。

雲をわたる雁の翼も、うらやましくまもられたまふ。

大空をかよふまぼろし夢にだに見えこぬ魂の行く方たづねよ

(同右)

こうなると、源氏物語の筋を先どりするような形で伊勢や許渾詩

があることになる。当時の景物が螢・雁ときまっていたとしても、読者は伊勢や朗詠集から解放されることはなかったろう。

逆にいえば伊勢や許渾の詩歌を二つに割って、源氏は筋を構成したことになる。

そこでふたたび螢のくだりに戻ると、源氏の「夜を知る……」の歌は「時ぞともなき思ひ」であることを訴えたものだから、先立つ、ほればれしくて、つくづくとおはするほどに

(幻)

という叙述を引きつぐ心境で、

夕殿螢飛思悄然

という悄然さと同じ内容である。したがって「夜を知る……」の歌は初句に許渾詩を漂わせながら、本体は「長恨歌」なのである。

そして「長恨歌」が、

夕殿螢飛思悄然 孤燈挑尽未成眠

遅々鐘鼓初長夜 耿耿星河欲曙天

と歌いつがれることをもって、中心が星河、天の川にまつわる七夕へと運ばれていくが、源氏も「夜を知る……」の歌につづいて、

「七月七日も、例に変わりたること多く」と七夕に話題をかえてゆく。

まだ夜深う、一とこ起きたまひて、妻戸押し開けたまへるに、
前裁の露いとしげく、渡殿の戸よりとほりて見わたさるれば、

(同右)

というのは、

鴛鴦瓦冷霜華重 翡翠衾寒誰与共

と通い合うものがある。この「霜」が「露」として源氏(葵)に和歌化されたことについてはすでに見た。⁽¹⁹⁾ 漢皇が「誰与共」と嘆くのも、源氏によって、

たなばたの逢ふ瀬は雲のよそに見てわかれのにはに露ぞおきそ

ふ

(同右)

と歌われるところと共通しよう。

ここで源氏が七夕をいうのは、いうまでもなく「長恨歌」が、

七月七日長生殿 夜半無人私語時

と歌って、例の比翼連理の誓いを口にするからである。「長恨歌」はまず「夕殿螢飛……」以下の星河をめぐる一夕の思慕から道士を派遣することとなり、結論として比翼連理の誓いを返事とすることになっているから、実は七夕を中心にすえた詩でもある。

源氏はこの点をとらえて、螢から七夕という「長恨歌」根幹の部分を、ここに応用したのである。その大きな応用に加えられた引用が、伊勢や許渾詩であった。

このような螢が、さらに秋の雁に引きつがれることは上述のとおりで、雁の翼が見守られるといい、まぼろしに行方を尋ねよといった。

この雁が比翼の鳥として見られているのは、夕霧をめぐって述べたのと同じ事情であろう。比翼の鳥として雁を見、なき紫の上をし

のぶのも「長恨歌」による構想である。

そしてさらに、源氏がまぼろしに魂の行方を尋ねよというのは、

「長恨歌」の構想そのものである。⁽²⁰⁾

臨邛道士鴻都客 能以精誠致魂魄

為感君王展轉思 遂教方士殷勤覓

排空馭氣奔如電 升天入地求之遍

源氏のまぼろしはこの方士に当たる。「大空をかよふ」とは右の自在な行動をいうであろう。

そもそもこの巻を「幻」というのも、この方士(道士・幻術士)

によるとされ、この一巻の中心が「長恨歌」由来の人物におかれる。それほどにいま、魂が求められているのである。

次に控えているのは光源氏その人の死である。おそらくその折で源氏の紫の上思慕はつづいて止む時がなかったであろう。そうした悲しみは、漢皇の楊貴妃思慕とひとしいものと、源氏自身感じたのである。

そこで誰しもが気づくことは、「大空を……」という源氏の歌に似た歌が「桐壺」の巻にあることである。

たづねゆくまぼろしもがなつてにても魂^{たま}のありかをそこ知る
べく
(桐壺)

今の源氏と同じように魂を求めて方士を欲する歌である。要するに源氏の作者は、

楊貴妃—桐壺更衣—紫の上

= = =

玄宗—桐壺帝—光源氏

という型によって物語を作り上げようとしたのだった。

すると、すでに気づかれていることだが、⁽²¹⁾この構成の見事さに、

またしても驚嘆せざるをえない。そもそものが「長恨歌」は冒頭の

「桐壺」の巻におびただしく用いられ、まるで「長恨歌」の日本版のような形で語り始められたのだが、いま、光源氏という主人公の生涯が終焉しようとする時、いや、紫の上を失ったことによって自らも生を保ちえなくなった時に、また「長恨歌」によって一巻を作り上げようとする。光源氏はまだ死んでいないが、その死を語るべき「雲隠」の巻はない。

「光源氏物語」の冒頭と末尾を「長恨歌」の感傷によって飾ったのである。しかもそう見る時に、冒頭と末尾にまぼろしを配したということは、「光源氏物語」が亡霊の魂を求める、求魂の物語だということになる。

もとより魂は求めがたい。「此の恨みは綿々として絶ゆる期」がないであろう。

なお、もう一か所「長恨歌」と関係するとされる個所がある。

上述の悲嘆をへて一周忌を迎え、さらに御仏名を年の暮に行なう

こととなった。盛大に行なわれたのにひきかえて、

年ごろ久しく参り、朝廷にも仕うまつりて、御覧し馴れたる御導師の、頭はやうやう色変りてさぶらふも、あはれに思さる。

という。

(幻)

すべてが終ってしまったという感慨の中で、物が褪色して見えるのかもしれないが、この中に「長恨歌」の、

梨園弟子白髪新 椒房阿監青蛾老

が秘められているであろうか。⁽²²⁾ 前句は歌舞の徒でとくに女性なら、その白髪は変り方がはげしい。そして女官たちにも老いが目立つとなると、歲月の移りかわりは一入であろう。

「長恨歌」は自然物の変化にそえて、この人事の変易も語るが、源氏のそれも一つの点景として、大事な記述だったのであろう。

とくに老いの描写であつてみれば、光源氏にとつてもよそ事ではない。もういくばくも光源氏についての物語は残っていない。その中での一点の描写である。

一一 長恨歌—総角

宇治十帖の前半を差配する女主人公は大君であらうか。その大君にはつねに父君への思慕が絶えない。

しかもそれは罪の意識をとまなつていて、その悔恨と父君からの

距離感とが絶望的に彼女をおそってくる。次はその内の一つである。

罪深かなる底にはよも沈みたまはじ。いづくにもいづくにも、おはすらむ方に迎へたまひてよ。かくいみじくもの思ふ身どもをうち棄てたまひて、夢にだに見えたまはぬよ。

(総角)

全体大君の心中だが、父を思いやつて罪深い世界におちていないことを願いながら、どこにいても、そこへ迎えてくれと欲し、こうした自分の夢にさえ現われてくれないと嘆く。

また、少し後で昼寝をしていた中の君が「お父さまが夢に現われて、何か物思わしげな様子だった」と語るので、大君は、

亡^うせたまひて後、いかで夢にも見たてまつらむと思ふを、「さらにこそ見たてまつらね」とて、二^{ふた}ところながらいみじく泣きたまふ。

(同右)

ここでも父君が夢に出て来ないことを嘆くのである。

そこで、ここに「長恨歌」の、

魂魄不曾来入夢

との共通があげられている。⁽²³⁾

これも先の深窓と同じで、夢に現われないというと「長恨歌」だというわけにはいかないであろう。小野小町は夢の歌人とよばれ、夢をよく詠んだが、それらは「長恨歌」と基本的には無関係である。もし夢に見えないということば自体が「長恨歌」由来のものだと当時の人々が認識していたとすれば、あの楊貴妃を求める漢皇の要

求の強さ、方士をさし向けてまでも魂を求めようとする激しさを、大君の上になぞらえることになるだろう。

どうも私には夢に見えないということばが、一般化していたように思える。一般的に用いたのではないかと思ひ、教養ある読者の何割かが「長恨歌」を思い出した、というぐあいではないだろうか。

一二 長恨歌―宿木

源氏物語すべてがそうだととしても、とりわけ宇治十帖には人探しが多い。大君をはじめとする姉妹はなき父君を慕いつづけているし、薫は大君を求めつづける。匂の宮は中の君を求め、やがて六の君に心を傾け、また薫は大君に似ているというので浮舟に執着する。

しかもこれらの人探しゲームは生と死とを越えて行なわれ、だから半ばは魂探しでもあるのだが、さらにその反映として「形代」が登場する。大君の形代を薫が作ろうとするように。

すると形代など、もっとも典型的な生死を越えた人探しであろう。これは中国でも同じである。かつて取上げた「李夫人」において絵をかかせるという趣向があつたが、これを形代といいかえることができる。

そしてこの絵をかく趣向を源氏物語は何度か取り込んでいた。この「李夫人」の絵に対して、さらに直接に魂を求めようとするのが「長恨歌」である。

こうなれば、魂探しばかりしている、形代世界の宇治十帖に「長恨歌」が登場しないわけはないであろう。その一つが右に見た「総角」の、大君における父への夢でもあつたが、これが夢に見えないというのに対して、「宿木」では方士の探索を口にする。

中の君が浮舟のことをもち出し、大君に似ているという。それに對して、薫は、

世を海中にも、魂のあり処尋ねには、心の限り進みぬべきを、
いとさまで思ふべきにはあらざなれど

(宿木)

と思う。本当の大君の魂を求めるのならどんな海中にでも探しに出かけるのだが、似ている人がいるというだけでは、それほど思ふべきではないようなので、というのである。

そこで、この海中にまで尋ねようというくだりに「長恨歌」の引用があるとされてきた。⁽²⁴⁾

忽聞海上有仙山 山在虛無縹渺間……

昭陽殿裡恩愛絶 蓬萊宮中日月長

具体的な描写でいえばこうしたところを比定すればよいであろう。たしかに宇治十帖の大きな主題は魂探しにあり、それが「長恨歌」を利用しながら行なわれていることは事実のようである。

しかし、右につづく薫のせりふは看過しがたい。
いとかく慰めん方なきよりは、と思ひ寄りはべる人形の願ひばかりには、などかは山里の本尊にも思ひはべらざらん。⁽²⁵⁾

(宿木)

今は大君を失って慰めようもない。だからそれよりはましなものとして人形を願っただけだから、もしそういう人がいるなら本尊にしたい、というのである。

こうなると魂よりも人間の方がよいことになり、魂はそのていどだということになる。

これは「長恨歌」とはなはだしく異なるところである。絵にかくというのは多少近いが、それでも反魂香を用いたり絵をかいたりするのが「李夫人」だから、やはり右の「宿木」と同じではない。

もしここに源氏の作者の変容が行なわれているとしたら、もっと肉体的・現実的な「形代」「人形」とよばれるものの認定を、源氏にとり入れたことになる。

それを裏書きする記述がある。いよいよ浮舟と会った薫は、次のように思う。⁽²⁶⁾

ただ今も、はひ寄りて、世の中におはしけるものを、と言ひ慰めまし。蓬萊まで尋ねて、釵のかぎりを伝へて見たまひけん帝はなはいぶせかりけん。これは別人なれど、慰めどころありぬべきさまなり、とおぼゆるは、この人に契りのおはしけるにやあらむ。

(同右)

これによると「別人なれど」というのは大君と別だと認定しているものであり、それでいながら、世の中に生きていらしたのに、とい

う幻影を抱き、また「契り」を感じているという両面がある。

しかしもっとも中心は折角蓬萊までいったのに釵しか手に入られなかった帝をあわれむ点で、そこではもう、あの血涙を流さんばかりに嘆き求めた漢皇の心根も、魂からの伝言に涙する感傷からは遠い。

おそらく形代にまつわる独特の倫理が源氏にあるのだろう。それをたどって記述する中で、もう「長恨歌」そのものの全体的な力は解体しているといつてよい。一つの話として蓬萊への探訪が用いられたと思われる。

次のくだりは右の二つの中間にはさまれたものだが、

昔のけはひに、かけてもふれたらん人は、知らぬ国までも尋ね知らまほしき心あるを。

(同右)

この「知らぬ国までも」というのが問題とする魂の探求であることはいうまでもないが、「心あるを」といいながら、下文で、

わざとはなくとも、このわたりにおとなふをりあらむついでに、かくなん言ひし、と伝へたまへ

(同右)

というほどに消極的である。これも上述と呼応するものであろう。

ところで「宿木」には他に二か所、「長恨歌」との類似が指摘されるところがある。⁽²⁸⁾

弁の尼召し出でたれば、障子口に、青鈍の几帳さし出でて参れ

り。「いとかしこけれど、ましていと恐ろしげにはべれば、つましくてなむ」と、まほには出で来ず。

（宿木）

椒房阿監青蛾老

（長恨歌）

もう一つが、

木枯のたへがたきまで吹きとほしたるに、残る梢もなく散り敷きたる紅葉を踏み分けける跡も見えぬを見わたして、とみにもえ出でたまはず。

（宿木）

西宮南苑多秋草 宮葉滿階紅不掃

（長恨歌）

である。

それぞれを比較すると、さほど似ているとはいいがたいのではあるまいか。しかし、ここに登場する弁の尼（後者も尼の住居である）とは、そもそも母が柏木の乳母子で、柏木の薫への遺言をもつ老女である。宇治の八の宮にも仕え、その面から三姉妹とも親しく薫たちとの仲立ち役になる。するとここにも作者が大きく張りめぐらした人間関係の網が感じられるだろう。

とりわけ薫―弁の尼―柏木という糸をたどって、薫は暗い血の源にたどりつく。姉妹についても八の宮仕えの老女で姉妹の後見役だから、姉妹―弁の尼―父君という思慕の糸がある。だから弁の尼は源氏前編とのつなぎ役でもあり、宇治物語の基軸にいる老女であり、人間模様をうつす鏡のような立場にある。

人々の生死もうつる。しがらみもうつる。人探しゲームの大枠が

老女の鏡の中にある。

宇治物語は三姉妹が女主人公で、その人間関係が目立つけれども、逆に薫の方にも弁の尼を控えた人間関係が意図されているのである。こうした薫の、父の像を遠く透視できる尼の周辺に「長恨歌」があることは、それはそれとして大事なことである。

上掲の第一は年をとって様がわりをした女を言うくだりだから、この女の上に老いを与えた歲月の中で、人々が世を去っていったことになる。楊貴妃以後の歲月で、宮中の女官が老いることと、関係なしとはしない。

第二も邸の秋の様子で、この風景の中にも年が積もって物皆が過去となっていた荒涼さがある。

薫がわの人探しを包む風景としてみれば「長恨歌」から紡ぎ出された描写だった可能性は、少くない。

一三 長恨歌―東屋

浮舟は「東屋」の巻で具体的な姿を現わす。その容姿は大君に似ているといわれつつづけているのだから、共通点と相違点とが示されなければならない。

まず、中の君に対面した姿は、

我にもあらず、人の思ふらむことも恥づかしけれど、いとやはらかにおほとき過ぎたまへる君にて、押し出でられてゐたまへ

り。

(東屋)

だという。下文には中の君に劣らず「あてにをかし」ともある。

これを楊貴妃の例の、

侍兒扶起嬌無力

と同じく見うるかどうか。⁽²⁹⁾

もう一か所、次のくだりには、

かれは、限りなくあてに氣高きものから、なつかしうなよやかに、かたはなるまで、なよなよとたわみたるさまのしたまへりにこそ。

(同右)

と大君を述べ、さて浮舟は、

これは、まだ、もてなしのうひうひしげに、よろづの事をつつましうのみ思ひたるけにや、見どころ多かるなまめかしきぞ劣りたる。

(同右)

とある。

印象としては、むしろ大君がそのタイプとして設定されていると思える。上述のように浮舟も同じタイプだが、その差としていういしきはあるが、なまめかしきが劣るという。

前の文でも「いとやはらかにおほき過ぎたまへる」といわれており、いささかタイプが違う。

したがって「嬌無力」という貴妃の姿は、比較的には大君の方にあり、むしろそちらに積極的に認めるべきであろう。

それにしたがえば、薫は(匂宮も)楊貴妃のごとき女性を理想像として、人形、形代までも求めようとしたことになるが、これは上(第六節)に述べたように、女三の宮がなぞらえられる向きのあったことと、無縁ではあるまい。女三の宮はむしろ幼稚さの面もあったが、「嬌」なる女の演出といった、その文脈を引くものが大君(そして浮舟)にあることになろう。

女三の宮とは、いうまでもなく薫の母である。薫の父恋は弁の尼を登場させることによって語られる。対する母恋が、大君によって語られるという構想である。

その時のイメージを作者は楊貴妃に求めたろうか。すると父柏木は漢皇のように母の宮を求め、その剃髪の後に没したこととなる。そういいなかったのが、源氏の作者だろうか。

父が没してしまった後の、漢皇の役を引き受けたのが薫である。

「東屋」の巻には、もう一つ、作者が仕組んだらしい「長恨歌」がある。「長恨歌」の例の、

春宵苦短日高起

を承けるかとされる二か所である。⁽³⁰⁾

宮、日たけく起きたまひて、「后きさきの宮、例の、悩ましくしたまへば、参るべし」とて、

(同右)

明くるも知らず大殿籠りたるに、人々あまた参りたまへば、寝しん

殿に渡りたまひぬ。

(同右)

ともに句の宮の描写である点統一がある。そしてともに中の君との大殿ごもりであり、そこに二人の「長恨歌」に比すべき愛がここにあるという主張となろう。その可能性はないわけではない。

なぜなら句の宮と薫との書き分けがあるからである。薫は母や父の傍の中に宇治の女たちを愛するが、句の宮はもっと軽やかで、げんにこの引用部分ですら、浮舟に言い寄ることをする。こうした歡樂と精神性とを二人の主人公に分与しながら宇治物語は進む。その振り分けに、「長恨歌」もまた一面ずつを分け与えたということができようか。

一四 長恨歌伝—蜻蛉

「長恨歌」との類似、引用は以上に尽きると思われるが、「長恨歌伝」との類似が指摘される個所が「蜻蛉」の巻にある。

御前なる人は、まことに土などの心地ぞするを (蜻蛉)

が、歌伝の、

顧左右前後 粉色如土

によるとされるのである。「長恨歌伝」は陳鴻の撰にかかわる著述で、明皇が寵妃を失った後、内外の命婦がいるにしても、みな土のようで、よって楊貴妃を求めさせたと語る。土に代えたのが貴妃だから、貴妃以外のものが土だということになる。

一方「蜻蛉」では女一の宮にくらべると他の女房たちがみな土のようだというくだりである。

ここに登場する女一の宮は薫にとって浮舟後の女性である。いわば大君から引きついできた女性像の最後に準備された人物だから、大君と似通っていた楊貴妃の側に一の宮をおくことは、筋にかなっている。やはり、この一貫した女性像を造型するために用いられた一節であったと思われる。その一貫性のために、「なよよか」だとか、「たわみて」とかと同じせりふをくり返さず、新たに歌伝から、しかも裏がわの形容を引いてみたのは、見事ではないか。

以上「長恨歌」の引用は「幻」までの本編と宇治十帖とは質が異なると思われる。すなわち、「幻」まではかりに成句化したものであっても語句と対応した踏襲であったが、宇治十帖では故事としての全体的な応用が目立つ。

他の白氏文集の詩については宇治十帖といえども取扱いが同じだから、全体の執筆態度の差ではないが、少くとも「長恨歌」の扱いについては別である。

これは「長恨歌」を本編のモチーフとして作者が据え、首尾照応を狙いながら「長恨歌」の各個所を強力に利用しつつ書いたのが本編だったことを示す。その意図を宇治諸編は持たないということだ。

また「長恨歌」全体（拙論の一、二）でいえば、「長恨歌」が文中に埋没する度合は、他の白詩よりはるかに多い。この埋没したものは、きわだってそれが引用であることを読者に示すことからくる、原典の喚起を通しての比喩力が、はなはだ微弱である。「長恨歌」がそうしたケースをもつことも特別なことだが、それは、それほどに「長恨歌」が人口に膾炙し、日本人の知識の中に入りこんでいた結果である。

それもまた、無意識に故事を囁きかける効力をもつであらう。

注

- (1) 古沢未知男『漢詩文引用より見た源氏物語の研究』八ページ。
丸山キヨ子『源氏物語と白氏文集』一四二ページ。
- (2) 横山和子氏説。注1の丸山キヨ子氏前掲書一六七ページ所引。
- (3) 右横山説に対する丸山氏の判断。
- (4) 田中克己『中国后妃伝』八三―八四ページ。
- (5) 注2に同じ。同書一七〇ページ。
- (6) 注2に同じ。同書一六八ページ。
- (7) 注2に同じ。同書一六七ページ。また古典全集本頭注。「深窓」については拙稿「引喩と暗喩」(四)『日本研究』四集二〇九ページ参照。
- (8) 注1の丸山氏前掲書一四三ページ。古典全集本頭注。
- (9) 注2に同じ。一六八ページ。

- (10) 注7の拙稿一九九ページ。
- (11) 注1の丸山氏前掲書一四三・一四四ページ。
- (12) 拙稿「源氏物語の結語」『中国古典鑑賞講座・白居易』所収。
- (13) 注2に同じ。同書一六九ページ。
- (14) 注2に同じ。同書一六八ページ。
- (15) 注2に同じ。同書一七〇ページ。
- (16) 注2に同じ。同書一七〇ページ。古典全集本頭注も「比翼の鳥の連想がある」とする。
- (17) 注2に同じ。同書一六九ページ。
- (18) 注1の丸山氏前掲書一三七ページほか古典全集本頭注など多くに「長恨歌」の指摘がある。
- (19) 注7の拙稿二二〇ページ。
- (20) 注1の古沢氏、丸山氏の前掲書のほか古典全集本頭注など、ほとんどすべての人が「長恨歌」の踏襲とする。
- (21) 古典全集本頭注(四卷五三一ページ)では源氏の悲傷が玄宗のそれと重なり、桐壺帝の嘆きと「茫々たる歳月を隔てつつも相呼応することになる」という。
- (22) 注2に同じ。同書一六九ページ。
- (23) 注2に同じ。同書一七〇ページ。
- (24) 古沢氏前掲書七ページ。丸山氏前掲書一四〇ページ。古典全集本頭注など。
- (25) この一文多少文意を得がたいところがあり、「ばかりには。」と切って解釈した。
- (26) このくだりには諸書「長恨歌」の指摘がある。
- (27) 注2に同じ。同書一七〇ページ。古典全集本頭注など。

- (28) ともに注2に同じ。同書一六九ページ。
- (29) 次の個所とともに注2に同じ。同書一六八ページ。
- (30) 前者について注2に同じ。同書一六九ページ。後者について丸山氏前掲書一四五ページ。
- (31) 古沢氏前掲書八ページ。丸山氏前掲書一四五ページほか古典全集本頭注など多数。

なお、文中に引用した『源氏物語』『白氏文集』は前稿とひとしい。