

引喩と暗喩 (四)

——源氏物語における白氏文集、「長恨歌」(一)

中 西 進

一 長恨歌—桐壺

白氏文集が卷十二にのせる「長恨歌」は唐の玄宗皇帝が愛妃楊貴妃をしのぶ「感傷」の詩だが、白氏は主人公を「漢皇」と称して漢の武帝とし、その意味で「李夫人」と重なる作品となっている。

源氏物語がその末尾を「李夫人」をもってしめくくったのはすで見たとおりだが、実は「長恨歌」は源氏物語の冒頭にまず引用され、以下十四巻にわたって用いられる。このあり方は両作品が類似のものであることを考える時、きわめて意図的な引用であったことを思わせ、その意志を明瞭に示すものといふことができる。

すなわち、前稿「引喩と暗喩」三に述べた、源氏末尾の好色への諷喩は、すでに冒頭から始められているのであり、こうした反措定から逆に重みをましてくる、人間における愛憐の念をもって五十

四巻を書きつづけ、よってその示唆を読者に与えようとするのが作者であった。

引用を具体的にみよう。桐壺の帝と通称される天子が一人の女性を寵愛し次第に人々の眉をひそめさせるところとなる。そこで、

唐土にもかかる事の起りにこそ、世も乱れあしかりけれと、やうやう、天の下にも、あぢきなう人のもてなやみぐさになりて、楊貴妃の例も引き出でつべくなりゆくに、いとはしたなきこと多かれど、かたじけなき御心ばへのたぐひなきを頼みにて交らひたまふ。

(桐壺)

という。この「楊貴妃の例」をもっとも詳細に語り、よく世上に知られたものは、白氏の「長恨歌」であろう。右の文脈は人々がその事件をよく知っているからこそ「引き出で」ることになる事情を物

語ってしよう。その役はもともと「長恨歌」がふさわしい。

帝の寵愛も「かたじけなき御心ばへのたぐひなき」ことが語られるが、「長恨歌」でもあの有名な、

七月七日長生殿 夜半無人私語時

在天願作比翼鳥 在地願為連理枝

をはじめとする漢皇の「御心ばへ」が全編を蔽っており、読者は「長恨歌」を思い出さずにはいられない。

もともとこの引用は「長恨歌伝」（陳鴻作）をふくめておくべきであろう。これまたすでに指摘されているように、右の引用の直前の部分、

上達部上人なども、あいなく目を側めつつ、いとまばゆき人の御おぼえなり

の「目を側めつつ」は、伝の、

京師長史為側目

を踏まえていると考えるべきだからである。

この側目は漢皇が「重色思傾国」ったゆえであった。この「重色」に対して源氏の「女御更衣あまたさぶらひたまひける」という冒頭を指摘するのが玉上琢彌博士であり「すぐれて時めきたまふ」は「傾国」の響きである」ともいう。「長恨歌の冒頭の句を見ながら、この文を案じ出した、と考えられる」とするのである。

ただ氏は、この冒頭を「長恨歌」の右の部分の「移し」としなが

ら、同時に『伊勢集』冒頭の「いづれの御時にかありけむ」をかりて「いづれの御時にか」と書き出したのだとも考える。

これにはむしろ逆に源氏の冒頭を『伊勢集』がまねたとする反対の意見もあるが、物語の冒頭は、およそそうした作品の問題ではなく、広く「今は昔」「昔」などと並べて論じられるべき記述の態度であろうから、私にはこの臆化の態度こそが大切だと思われる。すなわち、誰が考えても玄宗とわかる人物を漢皇（武帝）とあえておきかえて語るといふ態度は、「いづれの御時にか」と現実を臆化させる態度とひとしいであろう。その中にこそ、もう一つの「長恨歌」の引用があると考えるべきである。

さて、こうして「長恨歌」を引きながら源氏が物語を出発させたことは、どのような効果をもたらすと考えてのことであろうか。

およそ意図的に引用された作品は、読者がすべてを知っているのが建前である。今の場合でいえば楊貴妃の例、また「長恨歌」は読者が知っているのでなければ、引用の効果がない。

すると源氏を読みはじめた読者は未知なる未来へ向かって物語を読みすすめるながら、引用を通して既知なる女の運命を主人公の上に重ねることとなる。半ば既知なるものの中での読者の想像を期待しながら、作者は新たな人物像とその人生の軌跡とを、描いてゆくのである。

桐壺更衣の場合、この予測は暗い。楊貴妃の場合のように戦乱が

おこるのかもしれない。更衣は斬首によって生涯を終るのかもしれないとさえ思うだろう。そして一方の帝についても、あの貴妃の場合と同じほどに帝の寵愛が厚く、もし死にでもしたら、あの漢皇のように悲嘆にくれ、魂を求めて長く恨を残すのであらうと、想像するはずである。

この効果は満点ではないか。いつもながらの、隻語によって千万のことを語ることになるのだから、帝の寵愛の深さ、そのゆえに「あぢきなう人のもてなやみぐさにな」ることの甚だしきは、十分伝達されることとなる。

そこで先々を知っているわれわれは、戦乱が起こったり、帝が九州かどこかへ逃れたりはしないことを知っているから、大袈裟だと思いが、事は大袈裟なほどよいのだ。寵愛の負を少しでも感じとってくれることを、作者は期待しているのだから。

この期待は、「長恨歌」が諷諭詩ではないにしても、上述のように「李夫人」と表裏をなす好色への諷諭を十分もっていることになっている。戦乱ではないにしても、冒頭で作者が語るものは、「天の下」の混乱にちがいない。

やがて光源氏とわれわれから通称されることとなる美貌の貴公子は、こうした混乱の申し子としての負をおっているのだということ、忘れるわけにはいかない。

戦乱は起こらないが、死は同じように女を襲う。すこし先のそこ

まで読み進めた読者は遺された帝が漢皇と同じように悲嘆にくれるだろうという従前からの予測を一層たしかなものとするだろう。

この点において源氏は「長恨歌」を上廻る感がある。帝の悲嘆は後述にゆだねるとして、さらにその上に後々展開される物語は、忘れ形見の更衣への思慕であり、夫のみならずわが子までも「長恨」をくり広げるのが源氏物語である。読者は引用によって先取りしていた筋立てが、より深刻なことに驚きさえするであらう。

その深刻さは、更衣の死の哀切さと見合うはずだから、更衣ははかなく生命を失った方がよい。そのとおりに、上掲の引用にもあったように帝の心だけを頼りとしたといい、後見もはかばかしくないままに「なほ^ほ掘りどころなく心細げなり」という。更衣は消え入るばかりである方がよい。

実はこの宮仕えの心細さについて中国の「梅妃伝」の趣向が投影しているといわれる。「梅妃伝」は唐の曹鄴の著作で、たしかに宮中の悪意に逢うのだが、けっして更衣の如き楚々たる風情をもつものではない。のみならず、梅妃と輦当てをするのが他ならない楊貴妃なのだから、一方に楊貴妃を擬しながら、他方で梅妃を重ねることは、混乱なしには不可能である。やはり、「梅妃伝」での楊貴妃すら除外した、もっぱら「長恨歌」の貴妃でありおせなければならぬ。著名な、

侍兒扶起嬌無力

という以外の楊貴妃であってはいけないのである。

いや、「長恨歌」を通して更衣に具体的なイメージを与えることは、一つの大きな意図だったと思われる。

源氏物語は多くの場合のように、具体的な描写をしない。今の更衣も、ただ「すぐれて時めきたまふ」というばかりで、まったく肉体をもっていない。その時めきに肉体を与えることが、大きな意図の一つだったと考えるのである。なぜ時めくのか、それは「長恨歌」を通してしか、読者は想像できない仕組みになっている。再度引用すれば、

回眸一笑百媚生 六宮粉黛無顏色

春寒賜浴華清池 溫泉水滑洗凝脂

侍兒扶起嬌無力 始是新承恩沢時

雲鬢花顏金步搖 芙蓉帳暖度春宵

が、さし当っての更衣の肉体であった。これが「時めき」というべールをすかして見えてくる形であって、源氏の作者はつねに、まことに見事な影絵の創作者であった。

しかも、こうして肉体を垣間見せておきながら、ほどなく更衣は死ぬ。そのあり方は楊貴妃も同じだが、肉体が明らかであればあるほど、死は残酷さをます。そうした残酷さを弄びながら、源氏の作者が筆を運ぶ、その記述に大きく力を貸すものが、「楊貴妃の例」という一句であった。

「長恨歌」の引用は引きつづき登場する。皇子の出生が告げられ、そのゆえに一層寵愛がますという件りで、

ある時には大^{おほな}殿^{どの}寵^{おほ}り^ほりすぐして、やがてさぶらはせたまひなど、あなたがちに御^み前^{まへ}去^さらずもてなさせたまひしほどに、とあり、この寵愛ぶりに白詩が想定されるのである。

春宵苦短日高起 從此君王不早朝

源氏は更衣をともなつて寝所に入り、そのまま離さずに日をすごすというのだから、勢い政務を怠ることとなるであろう。白詩が日の高く昇るまで寝所を離れず、早朝の政務をとらなくなったというのと、結果はひとしい。

また、右の「あなたがちに御前去らずもてなさせたまふ」う状態は、右に引用した直前の、

さるべき御遊びのをりをり、なにごとにもゆゑある事のふしぶしには、まづ参^{まゐ}り上^{のぼ}らせたまふ

という、折あることの寵愛と一連の記述だから、源氏のこの全体に対して、白詩の右につづく部分、

承^う歡^{くわん}侍^し宴^{えん}無^む間^{かん}暇^げ 春^{はる}從^{より}春^{はる}遊^{あそ}夜^よ專^{せん}夜^や

をもふくめて、類似の内容とすることもできるであろう。玉上氏は源氏の全体に対して、「承歡……」の二句をあげる。

要するにこのあたりは帝の寵愛ぶりを「長恨歌」をかりて描写し

たのだと考えてよいであろう。先に「楊貴妃の例」といって読者の注意を「長恨歌」に向けさせた作者が着実に「長恨歌」に依拠しながら更衣の運命を語り始めたのである。「長恨歌」でも、まず楊氏を発見するところから叙述が始まり、嬪々とした肉体を述べた上で、右に掲げた寵愛ぶりへと筆を運ぶ。源氏の記述もその筋に沿って運ばれるのである。

だから、貴妃への寵愛を語っておいて、一転安祿山の乱を語る「長恨歌」の、その乱に先立つ欲を尽くすあり様が、すべて右の寵愛の叙述とかかわるといっても、よいであろう。

金屋粧成嬌侍夜 玉楼宴罷醉和春

……

驪宮高処入青雲 仙樂風飄処々聞

緩歌慢舞凝糸竹 尽日君王看不足

などがそれである。

その結果、源氏のことばは例によって少いのだが、その少いことばづかいの裏にはりついた、白詩の右のような歓楽を、帝と更衣との周辺に想像することになるであろう。いやむしろこれを強く希望して、冒頭から「唐土にも、かかる事の起りにこそ、世の乱れあしかりけれ」とか「楊貴妃の例」とかと、読者に誘いをかけたのである。

ただ違いも大きい。白詩が

姉妹弟兄皆列土 可憐光彩生門戸

といって一門の繁栄を口にするところは、源氏に見当らない。源氏物語は作り物語なのだから、そのような筋の構想も自由だったはずで、「楊貴妃の例」といわれた読者は、ただちに一門の繁栄を想像したかもしれない。なくなったとはいえ、父は大納言だったのだし、一とおりの儀式はしたというのだから、はかばかしい後見がなかったというだけである。

しかしその想像をうら切って更衣ははかなく世を去る。周辺に顕ち現われてくる男性たちもない。となると、よけい楊貴妃の華やぎとは対比的で、更衣のあわれは引立つであろう。

一門の繁栄を切斷することは、一つの栄華への批判だったかもしれない。すでに「凶宅」などで栄華への批判を白詩がもつことは明らかであり、その文脈は源氏にも取入れられていた。逆説的引用とでもよびうるものが、繁栄の切捨てであつたらうか。

もう一つ更衣が同僚のねたみによってついには落命するくだりは白詩にない。歓楽をつくす白詩にくらべて、いかにも日本ふうな感もあるが、しかしすでにあげた「梅妃伝」には同種の様子が述べられていることは上述のとおりで、結局アクセントのおき方の相違に帰する。

そして貴妃もついには馬鬼で周囲から殺されるのだから、更衣が

退出・死去という運命をたどるのとひとしい。

源氏物語は以上の二か所の「長恨歌」への言及の後、しばらく白詩から離れつつ、若宮の成長や更衣の死を語るが、死後ふたたび「長恨歌」をもち出す。

よく人に知られるように、帝は悲しみのあまり靉負の命婦を更衣の母君の許に遣わす。若宮もいるのだから、若宮の許といってもよい。「長恨歌」はそのくだりにともなつてのみ用いられる。しかも引用の最後は、

今はた、かく世の中の事をも思ほし棄てたるやうになりゆくは、
いとたいだいしきわざなりと、他の朝廷の例まで引き出で、さ
さめき嘆きけり。

でおわる。すでにあげたように「長恨歌」の引用が、

唐土にも、かかる事の起りにこそ、世も乱れあしかりけれど、
やうやう、天の下にも、あぢきなう人のもてなやみぐさになり
て、楊貴妃の例も引き出でつべくなりゆくに、いとはしたなき
こと多かれど、

であつたことを想起すれば、桐壺における「長恨歌」の引用はまことに見事に首尾照応しているといわなければならぬ。

実は、この靉負の命婦の派遣という一件は、上述をいささか遮断するかのうちに、改まった口ぶりで、

野分だちて、にはかに肌寒き夕暮のほど、常よりも思し出づる
こと多くて、靉負の命婦といふを遣はす。

と書き出され、命婦が里邸を訪れて帰ってくるまでが、明らかに一編の短編をもって仕組まれている。

その構想は容易に想像されるように、漢皇が方士を遣わして貴妃の魂を求めさせたことに由来する。白詩によると、

悠悠生死別經年 魂魄不曾來入夢

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

とあり、方士は貴妃の霊と会って、そのことばをもち帰ってきた。

これに相当するものが命婦の一編であり、桐壺の巻にあってはそこにのみ「長恨歌」が集中するのである。その数十二か所。これを意図的なものと考えないわけにはいかない。

しかも引用を最大限に見ても、引用は里邸そのものの情景には用いられず、出立に先立つ帝の苦悩と、帰参後の様子とに現われる。つまり里邸訪問の一編はむしろ白詩を排除した、やまとことばのみによって綴られた物語として、「長恨歌」からの着想を実現したもので、このあり方も意図的な述作を思わせるが、さてその前後を「長恨歌」で包むという形をとる。並々ならぬ志と、周到な用意とを窺わせるものであらう。

そこで一々の吟味に入ろう。まず里邸訪問物語の序曲にも当る部

分が更衣の葬送後の悲しみを述べるくだりで、

ほど経るままに、せむ方なう悲しう思さるるに、御方々の御宿直なども、絶えてしたまはず、ただ涙にひぢて明かし暮らさせたまへば、見たてまつる人さへ露けき秋なり。

という。そのために命婦を遣わすこととなる、その状態の説明である。

この部分に対して、従来「長恨歌」の影を見る意見があった。⁽⁵⁾

蜀江水碧蜀山青 聖主朝々暮々情

これは漢皇が乱の勃発後貴妃を殺して蜀への道を辿り、蜀の地にあって自然の美しい風景の中で、朝夕に悲しみにくれる気持を述べたものである。

たしかに「朝々暮々情」など、涙に明けける死後の悲しみを述べる点で共通はあるが、しかし情況としては方士を派遣する際の漢皇の描写の方がより適切なところである。そして果せるかなその部分を白詩は次のように語る。

夕殿萤飛思悄然 孤燈挑尽未成眠
遲々鐘鼓初長夜 耿耿星河欲曙天

ここに描かれるものは悄然たる思いであり、いねがたい夜、長々と感じられる夜である。そして、その中で、

鴛鴦瓦冷霜華重 翡翠衾寒誰与共
悠悠生死別經年 魂魄不曾來入夢

という一人寝である。まさに「御方々の御宿直なども、絶えてしたまは」ぬ様子であり、瓦に霜のみちる凋落の季節は、「露けき秋」である。その中に歳月が経過していく。

さて、これを序曲として訪問が行なわれ、帰参後に白詩が、登場することはすでに述べたが、その第一は命婦が帰つてみると帝はまだ起きており、女房たちと物語をしていたというくだりの中に、

このごろ、明け暮れ御覧する長恨歌の御絵、亭子院の描かせたまひて、伊勢貫之に詠ませたまへる、大和言の葉をも、唐土の詩をも、ただその筋をぞ、枕言にせさせたまふ。

と見える。ここでも「長恨歌」の一節をさりげなく引くというのではなく、「長恨歌」の名を明らかに言うのは、冒頭の「楊貴妃の例」とひとしい方法で、まるごと楊貴妃物語をかかえ込もうとするものである。

しかもここでは「長恨歌」をかいた絵を見るという。つまり小道具として「長恨歌」を使うのであって、記述そのものの中に「長恨歌」をひそませるのではない。その点も上の寵愛ふりや悲嘆にくれて女房を近づけなかつたぐたりとは別の関係を白詩との間にもつものであった。

しかも長恨歌絵は、実際にも存在したらしい。亭子院がかかせた長恨歌屏風に伊勢がかいた和歌が現存しており、読者がすでに知っている実際のものを主人公の小道具として使うのだから現実味があ

った。可視的な、舞台上のものとして用いることは、それなりに深みがあるわけではないが、直接的な方法はそれなりに力がある。ここでは、この直接的な力を利用しようとしたのであろう。

たしかに、この利用法は効果をあげている。少々先になるが、作者は再度楊貴妃の絵をとり上げて、比較において更衣へと焦点を合わせるのである。まず、

絵にかける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、筆限りあれば、いとはひすくなし。

と絵と実物との差を問題とし、まるで帝が楊貴妃を知っているかのごとく絵の限界を述べる。そして、

太液の芙蓉、未央の柳も、げに、かよひたりし容貌を、唐めいたるよそひはうるはしうこそありけめ、なつかしうらうたげなりしを思し出づるに、花鳥の色にも音にも、よそふべき方ぞなき。

と更衣へと筆を運ぶ。作者はまずは芙蓉・柳にもたぐえられる楊貴妃の美貌を中国ふうなものとしてほめる。「長恨歌」に、

帰來池苑皆依旧 太液芙蓉未央柳

芙蓉如面柳如眉 对此如何不淚垂

とあるのによる。

しかし、それはそれとして「うるはしうこそ」はあっても、更衣が「なつかしうらうたげ」である点は、花鳥といえどもなぞらえう

るものはない、という。

再言すれば、絵の楊貴妃の否定から更衣の美の確認へといたる過程をたどる文章だから、絵の実在は梃子として必要であった。この役目を担って、まず帰参後最初の描写として、帝が絵を見ているという情景を設定したのである。

この絵の実在と深くかわると思われるものが、さらにある。命婦に対して更衣の母は形見の「御装束一くだり、御髪上の調度めく物、添へたまふ」とあり、帝は命婦が携えてきた「かの贈り物御覽ぜさす」。この髪上げの調度とは櫛や鏡その他のものをいうようだが、ここであえて髪上げのものが設定されている理由は、いうまでもなく「長恨歌」で貴妃が方士に釵などをもち帰らせたことにある。

唯將旧物表深情 鈿合金釵寄将去

釵留一股合一扇 釵擘黄金合分鈿

但令心似金鈿堅 天上人間會相見

釵は昔の持物であり、それを贈ることによって深情を示すと考えるところに、ともども分かち持ち、また金のごとき心の堅さによって再会も可能だろうと考えてのことであった。ただ形見として贈った母君の場合とは細部を異にするが、幽界とこの世との明暗をつなぐものであることに、変りはない。

こうして「長恨歌」の贈り物にならった源氏は、そこで種明かし

をする。

亡き人の住みか尋ね出でたりけん、しるしの釵ならましかば、
と思ほすも、いとかひなし。

と。

それにしても、この「かひなし」によって考えれば帝も更衣の今の住み家が知りたいのであり、そうではない母君からの贈り物にすぎないことを嘆くのだから、生身の更衣への執着は強い。この実在へのこだわりこそ、絵を基調として物語が進行することと、無縁ではないだろう。

しかし、現実にあるものは、実在の住み家を示すものではない。

やはり更衣の存在は遠い。そこで帝が、

たづねゆくまぼろしもがなつてにても魂のありかをそこと知る
べく

と歌うこととなる。

この「まぼろし」は道士をさすという通説に従ってよいであろう。一首は「長恨歌」のごとき道士がほしいと、まったく「長恨歌」の筋に従ったものとなっている。白詩では、

臨邛道士鴻都客 能以精誠致魂魄
という道士である。

しかし「長恨歌」とちがって、道士はいない。しかもそれを「しるしの釵」ではなかったことを知った上で確認するのだから事態は

一層悲哀にみちている。

悲哀にみちた帝は、やはり形を断念して「魂のありか」を求めたいとしか願望できなくなっているが、そのあり方は、上述の絵から更衣への賛美へと移っていった文章の趣旨とひとしいだろう。「花鳥の色にも音にも、よそふべき方ぞなき」というのは、だから、絶世の美女だというのではなく、花とか鳥とかという形の中に、更衣がいないことをいいたいのである。

この形の否定は、もう一か所にも見られる。

朝夕の言ぐさに、翼をならべ枝をかはさむと契らせたまひしに、
かなはざりける命のほどぞ、尽きせずらめしき。

ここで命を「かなはざりける」ものと見たのは、自然の帰着であろう。

白詩では、

在天願作比翼鳥 在地願為連理枝
天長地久有時尽 此恨綿々無絕期

とあり、愛を誓った時の回想の中で、願わしいものとしてとり出されたものが比翼鳥、連理枝であったから、これはむしろ強固なる意志というものである。それと逆のものが源氏であろう。源氏は「長恨歌」と違って、契ったにもかかわらずかなわなかったというのだから。

源氏が「うらめしき」と結論を述べるのは「此恨綿々無絶期」を、

ほとんど翻訳の形で述べるものだから、このあたりはそのまゝ白詩のいい分であり、いつの間にか楊貴妃と更衣とが重ね合わせられていることに、われわれは驚く。

ただ、そう重なりながら上述のように形をめぐる相違があることはたしかで、その相違は看過できないであろう。ふたたびいえば白詩では、鋳合は片方を釵は片足をとどめて、形見の品を二つに分け、ともどもに実物を所有することによって再会の望みをつないだ。この限りにおいて貴妃と帝は幽明を距てはするもののお互いに生きており、それぞれに形見を所有するという形である。

ところが源氏では「かの御形見にとて、かかる用もやと残したまへりける」ものを贈ったのであり、われわれがふつうに考えるような遺品としての形見である。つまりともどもに生きて形を所有している二つの一つではない。装束が贈られているのも、靈魂を包むものとしての衣だからであろう。

それではこのような相違の中で、白詩に信じられていたような形は、源氏に全く姿をひそめてしまうのだろうか。

もしこうした問に答えるとしたら、源氏における、白詩の形を代替するものは、忘れ形見、つまり若宮だったというべきだろう。白詩には見えない皇子が源氏に登場するのは、更衣の命のはかなさと対置させられた次代の命の存在としての意味を担ったものだったろう。すでに古沢未知男氏⁽⁶⁾が光源氏を「人的遺品」といったことが

首肯されるであろう。

われわれは源氏物語という一大長編小説が光源氏という主人公の愛執からなり立っていることをよく知っている。そのそもその出発に際して、なき更衣の形見として光源氏は登場してくる。

この形の継承は日本人にとってまことに普遍的な思考であり、その普遍性は白詩に見られる形の共有という思考と、あい対応するものだと思われる。

ここでも、こうした区別の中で両者はごく自然に形見の形を別にしたのであろう。

すると以上述べてきたような形の不定をめぐる叙述は根の深いものだったことが知られようし、源氏のこの辺りが絵を問題とするこの理由も、逆説的にわかってくる。実は「長恨歌」には絵などどこにも登場しない。「李夫人」と重ねられていることによって、かろうじて楊貴妃の絵もかかれたであろうと想像するだけなのだが、そんな原典に対して源氏は絵にこだわる。そしてこだわりながら絵を空しいものとし、一方で形見を問題にしつつ、魂に到達するのである。

さて「桐壺」における「長恨歌」引用の最後の塊りは、命婦の返りごとが終った後も帝が悲嘆にくれつつけるくだりで、里邸訪問話を閉じる部分である。ここに四か所の影を認めることができる。

その第一は、

燈火を挑げ尽くして、起きおはします。右近の司の宿直奏の声
聞こゆるは、丑になりぬるなるべし。

の部分で、「長恨歌」の、

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

によるとされる。とくに引用の源氏の前半は白詩の第二句によること、明らかであろう。ともに秋である。白詩はそれを「初長夜」といい、星河―七夕の天の川をいうことによって二星の愛を説者に喚起しようとする。

この夜の更けてゆくさまは、源氏では宿直奏の声によって表現されるが、白詩でも同じように鐘鼓の音によって表現されている。丑―夜中の二時ごろになっても「未成眠」のが帝であった。

また次に源氏は

人目を思して、夜の御殿に入らせたまひても、まどろませたまふことかたし。

と筆を進めるが、これも「未成眠」の延長である。先の「起きおはします」は寢床に入らぬ前、今のは寢所に入った後と、ともどもに「未成眠」を述べつづけるあたり、こだわりは強い。

さらに源氏はいう。

朝に起きさせたまふとても、明くるも知らで、と思し出づるに

も、なほ朝政は怠らせたまひぬべかめり。

この朝政を怠るというくだりに、上にも引いた、

従此君王不早朝

を先学は指摘する。

しかし、ここにはもう一つの文脈が参加していることも指摘されている。すなわち「明くるも知らで、と思し出づる」とは、ここに引用のあることを明らかにしているが、その引用とは、

玉すだれあくるも知らで寝しものを夢にも見じと思ひかけきや

（伊勢集）

という伊勢の一首で、源氏に先立って伊勢が「長恨歌」をふまえたものである。更衣が存命中ともに歎を尽くして「春宵苦短日高起従此君王不早朝」という状態であったことを思い出しつつ、それほどであったものを夢にさえ見ないようになるとは思ってもみなかったという一首である。だから後半はむしろ、

悠々生死別經年 魂魄不曾來入夢

を和歌化したものといえる。

源氏はこれを引用するのだから、「朝政を怠る」という表現は更衣死後のことに關している。生前歎を尽くしての「不早朝」ではない。やはりここも上掲の「未成眠」の状態を踏むものと考えるべきであろう。つまり源氏の作者は帝が思い出の中ではかばかしく寝もせずに朝を迎え、そのまま朝政の志も失ったというのである。

作者は並べて朝食もはかばかしくとらないというのだから、「朝々暮々情」の中で夜をまんじりともせず明かし、その果てに朝政を怠ると考える。だから該当する部分も、右と同じ「夕殿蜚飛」以下の八句あたりとすべきであらう。

しかしそこで私は次のような事情に直面するのを覚える。たしかに右に述べたような構成上の対応をもちながら、「朝政を怠」るに相当する「不早朝」は、「長恨歌」にあつては楊貴妃生前の、交歓のあまりの語句であることは、紛れもない。読者はそのことを熟知している。

すると読者にはどのような反応が起こるものなのだろうか。おそらく更衣の死後にも生前の愛がもち越されるに違いない。源氏の「なほ」とはそのことをいうのであらう。

源氏にあつて、交歓のあまりの「不早朝」は顕著には語られなかった。すでに見たとおりなのだが、にもかかわらず死後にかえつて「不早朝」を如実に語るのである。失われていない愛、空無の中に持続されつづけている交歓を、作者はいいなかったとおぼしい。

実は同じ構造が、もう一つ別の立場からいえる。今問題としている帝の悲嘆は里邸訪問の後、結末部にあるのだが、一方「長恨歌」は方士が訪ねていく前の描写である。このように悲嘆にくれていたところ道士の存在を知り方士が魂と会って形見をもらつてくるといふ段取りであつた。

この相違は、実は大きくないか。「長恨歌」とて魂と会って形見を贈られたからといって満足しているわけではない。別れに際しての詞を聞き、思いを新たにしたい長い恨みを覚えるというのだが、しかし死者を求めて慰められず、魂を求めて形見をえたというのは一貫した展開をもち、結末の恨みは、いささか尻切れとんぼの感すらあるほどに、あつけない。

それに対して源氏はきちんと、形見や伝言をもらつてもなお「不早朝」だという結末をつけているのだから、末尾は完結している。この完結の中に「不早朝」があるのであつて、「長恨歌」のように、方士派遣の理由にある悲嘆ですらない。

もし「長恨歌」の模倣をするなら、命婦を派遣する前に、当面の叙述をおいたはずである。それを派遣の結果においたということは、派遣によつてもなお慰めがたい心を表現しようとしたからではないか。方士派遣によつて消えてしまう心ではなかった。その構想において、源氏の哀れは一層深いではないか。

ましてや、そこに交歓の余韻がひびいてるとすれば、なおのこ
と失楽は大きい。

源氏はこうした叙述をつらねながら里邸訪問を語りおとし、その
最後を、

他の朝廷みかどの例まで引き出で、ささめき嘆きけり。
と閉じる。

もとより楊貴妃のことであり、冒頭の「楊貴妃の例」と並べた表現であることは、すでにふれた。この首尾照応は見事である。

いや見事というのは、この桐壺の更衣をめぐる物語が玄宗と楊貴妃との関係をモデルとして構想されているのだとしたらむしろ当然かもしれない。「桐壺更衣哀史」という名でこれ呼び、それが「長恨歌」の移しであったと考えるのは玉上琢彌氏である。⁽⁷⁾

少くとも「長恨歌」を明らかな先例としつつ更衣物語が書かれたことは事実である。これは引用という方法とはいささか異なる方法で、他の作品との重ね書きともいえるべきものだが、源氏物語がまずこの方法によって大作を語り出したことは、その作品造型の上で看過しがたいことである。

そして、のみならず以下の巻々にも作者は「長恨歌」をちりばめる。つまり玄宗（漢皇）と楊貴妃の長く尽きない「恨」を長く響かせながら、光源氏をめぐる宿世はそもそもこの「長恨」によって握られているのだということを忘れさせずに、作者は「長恨歌」に對したのである。

二 長恨歌—帯木

「帯木」の巻は長々と「雨夜の品定め」をもつことによって白詩の「議婚」になぞらえる構想をかいま見ることができたが、その中では当然結婚以前の娘を話題にすることが多い。そこに「長恨歌」の

楊貴妃結婚以前の描写が登場するとしても、これまた自然であろう。

A 親など立ち添ひもてあがめて、生ひ先籠れる窓の内なるほどは、ただ片かどを聞きつたへて、心を動かすこともあめり。

B さて世にありと人に知られず、さびしくあばれたらむ華の門に、思ひの外にらうたげならん人の閉ぢられたらんこそ限りなくめづらしくはおぼえめ、……

C 思ひやりことなることなき閨の内⁽⁸⁾に、いといたく思ひあがり、はかなくし出でたることわざもゆあなからず見えたらむ……

右のAは総論にも当る部分で頭中将が語るくだりの内だが、B Cは左馬頭が中の品の女について語るところに一続きに登場するせりふである。

こうした状態と対応する「長恨歌」といえば、

楊家有女初長成 養在深閨人未識

である。この「深閨」は金沢本等には「深窓⁽⁸⁾」とあり、いずれも古い本文らしい上に右の源氏の本文には閨と窓とがともどもに登場する点が多量に多いである。

その点もふくめて右に引いた源氏は、いささか一般的な事柄を述べてもいて、直接「長恨歌」との関係は疑わしくもある。ことにAは親が大切に養育するよしを記すが、Cは上文に「父の年老いものむつかしげにふとりすぎ、兄の顔にくげに」など、心情としてはむしろ逆である。Bは親への言及も閨・窓ということばもないが、人

に知られないとする点は共通する。

このように直接ここに「長恨歌」の面影をうかがうのは危険なようだが、しかし、よく知られるように「雨夜の品定め」を引きついで書かれるのが「夕顔」で、

かの下^{しも}が下と人の思ひ捨てし住まひなれど、……

ありし雨夜の品定めの後、いぶかしく思はしなる品々あるに、…

…

馬頭の諫め思し出でて……

という明らさまな言及があり、あの議婚の体験談の一つが夕顔との恋愛だったという構想をもつ。夕顔は「かの頭中將の常夏疑はしく」とあり、事実常夏であったという意図がゆかしく秘められている。こうした文脈の中で読むと「帯木」の結婚以前の描写は夕顔の登場以前の姿として準備されたもので、さてその夕顔の描写には、後述のように「長恨歌」が意図的に用いられ、夕顔を楊貴妃になぞらえるふうも見られる。

楊貴妃も中の品の女であり、寿王妃であったことを言わない「長恨歌」の文脈からいえば「天生麗質難自棄 一朝選在君王側」ということとなった。

もし、Aを後に語り出される常夏の女の総論としてよければ、Aは常夏に継承され、夕顔に引きつがれる、その長い物語上の展開の中に「長恨歌」が辛抱よく潜在せしめられつづけた、ということ

ができる。

実は「夕顔」の巻のことを先取りして言えば、この巻の中には六条御息所についても「長恨歌」を匂わせるものがある。

つとめて、すこし寝過ぐしたまひて、日さし出づるほどに出でたまふ。

(夕顔)

という所は「長恨歌」で漢皇が貴妃の愛寵に溺れて、

春宵苦短日高起 從此君王不早朝

という、上に何度も引いた個所を想起させる。一般の読者にとって六条御息所という人物はけっして好ましい印象を与えず、それなりに漢皇の貴妃への愛をなぞらえることは、いささか不似合な感をもたせるかもしれない。

しかし、とくにこのあたりの御息所への源氏の憧れのような愛は深い。「なべての所に似ず、いとどのかに心にくく住みなしたまう未亡人であり、「すこし寝過ぐしたまひて」も当然であろう。

しかも「夕顔」の巻は用意周到に二人の女を対立的に描き、その上で夕顔の死——御息所によって殺害されたともよめる死を語るのである。もし一方的に夕顔だけを愛するのなら、むしろこんな悲劇は起こらなかったかもしれない。もちろん御息所でもそうである。ところが双方にわたることをもって夕顔の死が惹起される。

それが人生の相だという主張の中では、均等に御息所にも「長恨

歌」は配分されていなければならないだろう。

御息所の葵上や夕顔への憎悪を嫉妬とよんでよいかどうかはわからぬが、「帚木」にいわゆる指喰い女として嫉妬ぶかい女が登場することはよく知られている。男女の間において至極ありふれたことだけに「帚木」という議婚に登場するのはあたり前だし、そのゆえに「帚木」を引きつぐ「夕顔」にも、それは登場して然るべきだろう。

だから「帚木」では左馬頭は理想的な夫婦関係を説く。「すべて、よろづのこと、なだらかに、怨ずべきことをば、見知れるさまにほのめかし」云々と。そしてそれは、

繫がぬ舟の浮きたる例も、げにあやなし。

というせりふによつて結ばれ、ここに白氏文集などの引用が指摘されている。

人生変改故無窮 昔是朝官今野翁
久寄形於朱紫内 漸抽身入蕙荷中
無情水任方円器 不繫舟隨去住風
猶有鱸魚專菜興 來春或擬往江東

〔偶吟〕文集卷三十六

「夕顔」の巻はこうした男女間のなだらかな人間関係を欠いたゆえの悲劇を語るもので、よくも悪くも白詩を引用しながら筋が展開させられているさまが知られる。「長恨歌」の「帚木」における引用は、

こうした長い展開の中に敷設されて、大きく物語にかかわってゆく潜在的文脈を構成する装置だったのである。

三 長恨歌—夕顔

「長恨歌」は次に「夕顔」の巻に登場する。八月十五夜、光源氏が夕顔の陋屋で一夜をすごした明け方、御嶽精進らしい老人の声を聞いて一首の歌をよむ。それが、

優婆塞が行ふ道をしるべにて来む世も深き契りたがふな
という一首だったものだから、作者は次のように感想をもらすのである。

長生殿の古き例はゆゆしくて、翼をかはさむとはひきかへて、
弥勒の世をかねたまふ。行く先の御頼めいとこちたし。

この長生殿の古い例とか、翼をかわすとかというのが長恨歌の一節である。

七月七日長生殿 夜半無人私語時
在天願作比翼鳥 在地願為連理枝

源氏はこの例を引合いに出しながら、楊貴妃が死んでしまったことを不吉として、その代りに、弥勒出現の後々の世までと愛を誓ったのを、何とも大げさなことだと感嘆してみせたのである。

ここに弥勒がでてきたのは、優婆塞が南無当来導師と弥勒をよん

で祈りをささげていたからである。つまり源氏の作者は「長恨歌」の契りの代りに弥勒への救いを持出したのだった。「長恨歌」の否定的引用といえよう。

それではなぜ、否定されるべきものとして「長恨歌」が引用されたのであろうか。否定するのなら、何も持出さなくてもよいではないか。ただ弥勒にすがって未来をたのただけいえばよいのだから。

にもかかわらず引合いに出されたとすれば、夕顔の運命の上に楊貴妃が連想されていたことになる。少くとも読者は、まだ夕顔の行く末を知らないにもかかわらず、楊貴妃という一人の美女の残酷な死を、ここで思い浮かべずにはいられない。これを逆にいえば、作者はここでちらりと夕顔における同じような運命を仄見せしめたということだ。

その証拠にちがいない。源氏が、右の光源氏の歌に対して、
前の世の契り知らるる身のうさに行く末かねて頼みがたさよ

という女の歌をのせ、

かやうの筋なども、さるはころもとなかめり。

と語るのは。

「かやうの筋」とは仏道にかけて行く末を頼んだり、またはかなんだりすることをいうであろう。その点においても「ころもとなかめり」とは、女のたよりないあり方、不安定で漠とした様子をいう

と思われる。女の仏道への無知をいうとする解もあるようだが、文脈上、素直にそうよめる。

要するにこの「ころもとな」さは女の影のうすさで、それも楊貴妃のような運命を半ば背負わされていることに由来するのではないか。

作者のそんな心意は、この夕顔殺害の日を八月十五日の月明の夜に設定したことに現われていよう。この中秋の名月が不吉なものであることは「月を忌む」風習として広く行きわたっている。名月に魅入られて死んでゆく、かぐや姫と同じく地上から姿を消すべく運命づけられているのが夕顔だった。

長生殿での契りは七月七日であった。七夕のような出会いとは、光源氏と夕顔のそれにふさわしいだろう。それほど逢瀬の稀な女は、同時に月光の中で殺められてしまう女だったのである。

光源氏は女が死んだ後、つくづくとわが身をふりかえって「何の契りにかかる目を見るらむ」という。それほど特殊なことではないとしても、考えは運命的であり、女はある運命を背負ったものとして登場する。

翼をかわすことも否定するが、こちらは「ひきかへて」とだけ言うのに対して、長生殿の方を「ゆゆしくて」と言うのは、この不吉な運命の影を「ゆゆしく」思っているからではないか。

ゆゆしさは女の周辺にもみちている。身のまわりに展開している

のは、おどろおどろしい山荘の夜であり、そうした四圍に醸成されてくるゆゆしさを、そのまま身の上とする女が死を身近に控えていてもふしぎではあるまい。作者には楊貴妃の美貌とともに、死に到る影も見えていたのである。そしてまた、玄宗と楊貴妃にくらべられる愛を光源氏と夕顔の上に連想させる効果も、作者は知っていたであらう。どうやら夕顔物語は、単純な純情悲恋物語ではないらしい。

夕顔の上には、殊の外に目に見えぬ「契り」が張りめぐらされていたらしい。光源氏が、

この世のみならぬ契りなどまで頼めたまふにうちとくる心ばへなど、あやしく様変りて、

というのも、妙にふしぎのものの感を抱かせるし、光源氏は御嶽精進の声を聞くにつけても、

この世とのみは思はざりけり

といい、和歌で「来む世も深き契りたがふな」と訴える。これらはいかにも「長恨歌」的ではないか。生前は比翼連理を願い、死後は魂を求めるといふ契りの中にある楊貴妃と玄宗である。

だから御嶽精進に仮託された仏教は、これらの現実的な宿世に對置せしめられた装置として目に映る。おそらくこの装置は、宿世に死の影を背負った女の業を救済するためのものだったのだらう。長生殿の例を否定して弥勒の世を願うというのは、その謂である。

とすると、もう一つの「長恨歌」との比較は、これが神仙の術にたより、源氏が仏理にたよって契りをのりこえようとした相違に向けられよう。もちろん源氏の作者に十分意図的なことであった。

白詩からは「不致仕」の一節を引いて、

朝の露にことならぬ世を、何をむさばる身の祈りにか、と聞きたまふ。

というから、名利の否定において仏教的な世界観に接近しつつ、しかし「長恨歌」とは大きく異なった仏教的世界観をもって楊貴妃的不吉さを夕顔の上から払拭しようとしたのが源氏であった。

四 長恨歌——若紫

「若紫」という巻は源氏が紫の上を発見し、やがて二条院にこれを迎えるまでの経緯を語る。もちろんいつものように平行して他の女たちのことが語られ、葵の上、藤壺が登場するが、葵の上とはとかく不仲で、重苦しい会話を交すこととなる。そしてこのことについても紫の上を思うという展開を示す点、けっして筋が散漫なのではない。

また藤壺にしても、このただならぬ仲において藤壺は身ごもる。もとより藤壺の苦悩は深く、源氏とて同じである。源氏物語は、それを読者に語っておいて、すぐにまた紫の上に話題を転換する。紫の上のストーリーが必然性をもつために、葵の上や藤壺らの物語が

不可欠の条件であるかのごとく、話を運ぶのである。二人の女との間が苦悩多いものならば多いだけ、紫の上を無邪気にかわいいものとするかのように。

だから源氏が紫の上をわが邸に引きとろうとするのは、まるで不如意な愛を充足させる代替物のようにも見える。この中で少しずつ幼い紫の上に対する源氏の潜在的な女性願望が醸成されてゆくと見てよいだろう。もとより紫の上は知るよしもない。しかし源氏は少しずつ紫の上を女として見ようとしている。

そうしたプロセスが徐々に進行し、紫の上の肉体が源氏の心の中で成熟してゆく過程に、「長恨歌」の引用とおぼしきものが登場する。

をかしかりつる人のなごり恋しく、ひとり笑みしつゝ臥したまへり。日高う大殿籠り起きて、文やりたまふに、書くべき言葉も例ならねば、筆うち置きつつさびゐたまへり。をかしき絵などをやりたまふ。

この「日高う大殿籠り起きて」が今までにも何回か登場した表現で、

春宵苦短日高起 從此君王不早朝

を踏んでいると思われるのである。源氏の作者は、これを桐壺更衣、六条の御息所に対する愛の表現として用いた。以後にも数回同型の表現がある。もう類型化した句といえるだろう。類型化とは、一つ

の約束として既定の指示内容がある、ということである。

その内容とは、いうまでもなく交歓の深さである。楊貴妃にひとしいそれを約束の内容として、作者は読者に了解を求めるのである。今の場合も、例外であってはならない。当然、紫の上との交歓のゆえに「日高う大殿籠り起き」ることとなる。

しかし紫の上はまだ「若紫」、無邪気な少女にすぎない。

焦点はここにある。まさに源氏は「ひとり」で臥しているのであり、しかし「なごり恋しく」寝るのである。女の姿・ふるまいは「をかしかりつる」ものであり、あわれ深いものではなかった。

このあり方こそ、源氏の心の中にだけひとりで成熟している、女としての紫の上の存在を物語るのではないか。その心は、上述のように、大きな筋の展開にもかかわるのである。

いや、もっと深い用意があるのかもしれない。人々の賛成を得るかどうかわからぬが、私に意味深く思えてならないことは、右の文章に先立つ、ふしぎな一節の存在である。

この日の朝、源氏は紫の上の許から帰ってくる。当然恋人なら一夜を共にしての帰りだが、事実はそのようになっていない。だから、

まことの懸想もをかしかりぬべきに、さうさうしう思ひおはすという。紫の上と肉体関係をもった上での朝帰りなら風情もあるのに、そうなってはいないことが寂しいというのだから、紫の上がもう女として存在し肉体が幻想されていることは明白であろう。

そこで筋はいきなり上述の大殿ごもりに続いてもよいのに、どういうわけか源氏は別の女のところへ寄ったというのである。

いと忍びて通ひたまふ所の、道なりけるを思し出でて、門うち叩かせたまへど、……

と。この女は従来の密度の高い源氏物語研究の上ですら、誰であるか不明だという。たしかに、葵や藤壺という、紫の上物語にとっての脇役以外に、もう脇役はいらない。後々の登場人物の伏線とも考えられるが、むしろ不要であり、誰であるか不明なのが自然とさえ思える。

すると考えられることは、これは心象風景として挿入された数行だったのではないかということだ。誰も実在なんかしはしない。心の幻想をいかにも事実らしく語ったのではないか。

もちろんその幻想とは紫の上を架空の女とし、そこに拒否されるわけではないが恋のかなえられない風景を思ったことである。

この一筋が、まことにふしぎに前後から浮き出し、いかにも幻想的に書かれていることは、誰しも認めるのではあるまいか。そもそも門を叩くのだけれども「聞きつくる人なし」という。そこで「かひなくて、御供に声ある人して、うたはせたまふ」。

あさぼらけ霧立つそのまよひにも行き過ぎがたき妹が門かながその歌だが、ここには催馬楽の「妹が門」との類似が指摘されている。他にも万葉や古今六帖の類歌があり、歌い物の典型的なあり

方をする和歌である。

この歌を二回ほど歌うと「よしある下仕しもづかり」が出て来て一首の歌を「言ひかけて入」っていったという。その歌、

立ちとまり霧のまがきの過ぎうくは草のとざしにさはりしもせず

は、これまた『後撰集』の兼輔朝臣と女の贈答にもとづくものだという。

いかにも古風に、しかも庶民の世界を展開させながら綴られた理由は、これだけを別の世界のものとして挿入したからではなかったか。まるで映画の一部、回想などのシーンだけがモノクロで作られるように、この心象風景も催馬楽やよみ人しらずの世界のモノクロームによって他と区別しつつ、語られたのではないか。

結末もふしぎである。出て来た女が「入るなら入りなさい」といつてさつさと引込んだがり、誰も出て来ない、という。そこで後髪ひかれる思いで帰ったと語り、筆は「をかしかりつる」と続くのである。この心理は紫の上を願望する夢の風景といってもよいではないか。

私は、こうした手法を源氏物語の作者が使ったといえる明証もっていない。しかし、催馬楽は恋人の女の家に入りたいと思ひながら入りかね、口実を求めたいという一首である。「妹が門」を紫の上の肉体とすれば、情況はひとしい。

また『後撰集』（恋五）の歌も、

女のもとにまかりたりけるに、門をさして開けざりければ、ま
かりかへりてあしたつかはしける

という詞書をもち、これまた紫の上との心意的な情況がひとしい。

そんな二首によって構成された一景をいささかトーンをかえて挿
入することは、これまた一つの引喩の手法であり、何も引喩はこ
ばに限らない。心理構成上の引喩として異文脈の風景を引くことは、
むしろ平凡なことですらあらう。

私はこの一景をそのように考えたい。すると「をかしかりつる
人」たる紫の上は、まだ床を共にしていないにもかかわらず、漢皇
における楊貴妃のごとくに肉体を帯び、その幻想の中で源氏は「日
高う」まで大殿ごもることとなったのではないか。

紫の上は、今まで「養在深閨人未識」であったが、今や彼にとっ
ては「温泉水滑洗凝脂 侍兒扶起嬌無力」という肉体を未来に幻想
させるものとなっているのではないか。

しかし、今は恋文を書くべき相手ではない。そこで源氏は「をかし
き絵などをやりたまふ」という。

それでは、この絵とはいかなる絵か。すでに読者に私の主張は見
破られているだろう。楊貴妃の絵だったのではないか。

実は源氏物語には「絵合」なる一卷がある。今問題にしている時
期からは十三年も後のことだが、冷泉帝を聞にした斎宮の女御と弘

徽殿女御とが絵合をし争うのだが、斎宮の女御の後援をする源氏は、
絵の好きな帝に、自らの廚子を開いて、いろいろの絵を奉ったとい
う。

そこに「古代の御絵どもはべる」というのに「御」というから
には桐壺の帝から拝領の絵であらうという古典全集の注をすぐれた
ものと考えるが、その他にも自身でかいたもので、さまざまのもの
があったであらう。それを源氏は、

殿に古きも新しきも絵ども入りたる御廚子ども開かせたまひて、
女君もろともに、今めかしきはそれそれを選びととのへさせた
まふ。

（絵合）

という。女君とは二十三歳となった紫の上のことである。そして、
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）

と語る。

こうしてみると源氏と紫の上との手元には「長恨歌」や王昭君の
物語をかけた絵がたしかに存在した。もとより同じ絵は一、二にと
どまらないであらうし、長い年月がたっているのであってみれば、
「若紫」の巻で源氏が紫の上に贈ったその絵を、いま「奉らじ」と
残したと限定することはむづかしいが、「長恨歌」の絵がこれほど
源氏物語に頻出するのであれば、楊貴妃の絵を源氏がかき与えた蓋
然性は大きい。むしろそこに寓意がある方が「をかしき絵」となる

だろう。

この時の絵を紫の上が長く保存し、絵合の折にもそれが顔を出すのなら趣向上申し分ないが、かりにそうでなくても、同じ内容のものがありつづけたとしてもおもしろい。

もしこの想像どおり絵が楊貴妃のものだとすれば、それは源氏の潜在願望が具体的な形を、彼自身をしてとらせたのだといえることができる。

五 長恨歌—紅葉賀

「紅葉賀」一卷は後半に好色な老女、源典侍と源氏とのユーモラスな恋を描く。そこにも後にふれるはずの白詩の引用があるのだが、源典侍との恋の出発にあたって、源氏は次のような一文をつづる。

帝の御年ねびさせたまひぬれど、かうやうの方え過ぐさせたまはず、采女女蔵人などを、かたち心あるをば、ことにもてはやし思しめしたれば、よしある宮仕人多かるころなり。

「かうやうの方」とは上述をうけて女性たちのことをさし、すぐれた女性たちは見のがさず宮中に召し入れたというのである。そこで宮中に「よしある宮仕人多い」といえば、「長恨歌」の冒頭が思い出されるであろう。すでに指摘のあるところである。

漢皇重色思傾國 御宇多年求不得

「不得」というと文章は、そこに楊貴妃を発見したという方向に進

むのだが、それに先立っては「色」——「かうやうの方」を重んじて「もてはやし思しめした」ということになる。

ここに「新たな物語の起筆を印象づける」(古典全集頭注)という指摘もあり、右が「長恨歌」の冒頭であるだけに、この指摘は重要であろう。

しかし、もちろんここからすぐ新しく物語が始まるわけではない。そもそもといった、基本を述べるのであろう。

その基本とは宮女としてさまざまな女性がおり、それはそれなりにすぐれた人々である。たとえば当の源典侍だって、

人もやむごとなく心ばせあり、あてにおぼえ高く

あったというのだから。

ただその上に、

いみじうあだめいたる心ざまにて、そなたには重からぬあるのがいけないのである。「そなた」とは「色」の面である。

この場合の「重色」は源典侍についてであり、帝ではない。しかし源典侍の「色」はむしろ桐壺帝のそれ、あるいは帝の宮廷の傾向としての「重色」ととれ、それは必ずしも全面的に好ましいものとは思われていないらしい様子がある。その口ぶりが「御年ねびさせたまひぬれど」というあたりには現われるのではないだろうか。

もちろん若き日の「重色」、十八年ほど前になる桐壺更衣の寵愛を、作者も読者も忘れてはいない。人々が「あいなく目を側め」た

事件であり、それをうけて「ねびさせたまひぬれど」という表現が選ばれたのであろう。

そして、先に源典侍の「重色」と帝の「重色」とを同一世界のものと考えたと同様に、今度は逆に、帝の「重色」が光源氏のそれに重ねられているらしい。要するに「朝」における「重色」といってよいのだろうか、主役は源氏の方に力点を移している。

上掲の文が冒頭を思わせるといわれながら、「かうやうの方」と上を指示することばをもったように、この文も上をうけ、その上とは源氏の好色なのである。紫の上とのそれである。

果せるかな、噂が自然にひろがると、女房たちは、源氏の恋人が、誰ならむ。いとめざましきことにもあるかな。今までその人とも聞こえず、さやうにまつはし、戯れなどすらんは、あてやかに心にくき人にはあらじ。

などと「さぶらふ人々も聞こえあへり」という。「あいなく目を倒め」「天の下にも、あぢきなう人のもてなやみぐさになりて」（桐壺）きたのである。「桐壺」はそう語っておいて「楊貴妃の例も引き出でつべくな」ったというのだった。

帝にも風評は達し、「などかなさけなくはもてなすなるらむ」と源氏にいうまでになる。「いかなるものの隈に隠れ歩いて、かく人にも恨みらるらむ」とも。

まさに、二十年近く前の父親の立場に、源氏が立っているのではな

いか。先の新しい物語の冒頭を敏感に嗅ぎとった注釈者は、こうして大きくめぐってきて世代をかせようとしている趨勢を感じたのではないだろうか。桐壺の帝の退位は二年後だが、源氏物語はその間にはかばかしい物語をもたない。一と月ほどの事件を記した「花の宴」一卷をもつだけだから。

とすると、帝にしろ源氏にしろ、ドラマの発端を「重色」におき、その都度「長恨歌」が顧みられていることになる。そして今度は帝のみならず典侍も源氏もそうだとすると、楊貴妃事件にかいま見られるような破局は、一層着実に、しのび寄っているのだといえるだろう。

おもしろいではないか。源氏の源典侍に対する好色といえば、つねに頭中将が現われては源氏をおどしたり、笑いものにしたりする。源氏はこの事件を契機として失脚したり、恋人が殺されたりという漢皇（玄宗）における楊貴妃のようなことはないが、その代りに源氏は見事に権威を失い、人格をおとしめてゆく。

このブラックユーモアは権勢の失脚、すなわち周辺から強いられ源氏の擬似死の比喩であって、典侍もびんびんしているにもかかわらず、同じように笑いものとして抹消される死をとげるのである。なまじ平凡に源氏や典侍を殺さなかった方が、迫力は大きかったではないか。

六 長恨歌―葵

「葵」の巻は源氏の正妻葵の死を語る巻である。とかく疎遠だった二人の感情は、死の間際になって、夕霧誕生のこともあって通い合うようになる。

死の直前の、

御髪みかみの乱れたる筋もなく、はらはらとかかれる枕のほど、ありがたきまで見ゆれば、年ごろ何ごとを飽みかぬことありて思ひつらむと、あやしきまでうちまもられたまふ。

などというのは、その現われであろう。葵の上も、

常よりは目とどめて見出だして臥したまへり。

という様子で、まさにこれは「末期の目」である。

末期の目を通してはじめて到達した人間関係の中で、逆説的に葵の上は身まかる。残された源氏の悲しみは大きいだろう。しかも死は御息所の生霊なまたまによるらしいこともわかる。間接的な殺害者が源氏だといえるかもしれない。

そうした悔恨が身をせめたであろうか、葵の死後、源氏は左大臣家にいたって、

殿におはし着きて、つゆまどろまれたまはず。

と語られる。妻の亡骸を鳥辺野に葬った後である。妻の死に際してであれば「つゆまどろまれ」ないのはごく当り前といえもするが、

ここに「長恨歌」の、

孤燈挑尽未成眠 遅々鐘鼓初長夜

の関連を指摘する考えがある。⁽⁹⁾「桐壺」にも引用されたものであり、すでに源氏の作者が筆になじませていた個所である。

この「長恨歌」との関連は、「長恨歌」がいかに読者の脳裏に準備され、いかに呼応の態勢にあるかによって、異なってくるであろう。私は、これまで源氏物語が開巻以後ほとんどの巻の中に「長恨歌」をちらつかせながら物語を進めてきた趨勢からして、むしろ読者が楊貴妃の俤おどを待ち望んでいたのではないかと思う。

しかも今も一人の女人の死後であり、その思慕の中に主人公がいる場合である、桐壺更衣、夕顔という二人の死を「長恨歌」の中に包んで野辺に送った作者が、主人公の正妻の死にそれを用意しなかったはずはない。

ましてや先にあげたように末期の目をもって心の通い合った男女だった。その直後に死が訪れてきた。

そしてさらに、今用意されたものに形見がある。右の本文のすぐ後に、

若君を見たてまつりたまふにも「何に忍ぶの」と、いとど露けけれど、かかる形見さへなからましかば、と思し慰む。

とあり、残された夕霧をせめてもの形見と考えていることがわかる。桐壺の更衣の場合には、当の光源氏という忘れ形見があり、それ

が「長恨歌」の遺品に当ることは、すでに先説のあるところであった。

今の場合もそれと同じ着想によって夕霧への言及がなされたと見るべきであらう。

「長恨歌」の道士に代って、こちらには源氏そのものが「法師」となって登場し、「経忍びやかに読みたまひつつ、『法界三昧普賢大士』とうちのたまへる」姿は、方法は異なっても死者の魂を求め、その鎮魂を祈る姿に他ならない。こうした流れの中で、女人の死後の悲しみの姿として「長恨歌」の一節が遠く響いていると見るべきであらう。

さて死後、源氏は左大臣家とは昔のような親密な関係をもたなくなる。左大臣にとっては娘の死の上に、その悲しみがもう一つ加わることになるのだが、源氏の去った部屋に入った左大臣は、書き散らして残された源氏の筆を見る。

その中に「長恨歌」にもとづく和歌があった。

「旧き枕故き衾、誰と共にか」とある所に、

亡き魂ぞいとど悲しき寝し床のあくがれがたき心ならひに

また、「霜華白し」とある所に、

君なくて塵積りぬるとこなつの露うち払ひいく夜寝ぬらむ

一日の花なるべし、枯れてまじれり。

のごとくである。

源氏の作者は先立つ「桐壺」の巻においても更衣の死およびそれに先立つ愛の中で「長恨歌」を引用した。それにつぐものが、この葵の上の死後における引用だということは、桐壺の帝における更衣と同じように、光源氏における葵の上を考えていたことを示している。葵の上の死はそれほど大きな事件だったのであり、更衣を引きつぐ引用の路線の中に、読者を誘おうとするものであった。

さて、このくだりの引用は、『伊勢集』や『高遠集』のように、白詩を基とした句題和歌を想定して、作者はこの一節を構想したのであらう。『伊勢集』が引用に関与することは、すでに「桐壺」の巻に見られた。

その第一首目が「旧枕故衾誰与共」によるものだった。この部分は現行の流布本はみな「翡翠衾寒誰与共」とあり小異をもつが、この点は先学によって論じられた結論に従って、白詩一本のものと考へ、紫式部の改変ではないとしよう。⁽¹⁰⁾

いうまでもなく「長恨歌」は長大な作品だが、その中でこのところほもつとも直接的に閨房を歌ったところで、そこをとりわけて引用した意図は看過されるべきではあるまい。すでに形をめぐって「桐壺」における引用を考える結果になったが、ここでもそれは生きているではないか。

そして、この肉体的な個所の引用に対して和歌が魂を問題とすることも、上述を引きついではいるではないか。和歌は、かつて葵の上

が「あくがれがたき心ならひ」をもったという。あくがれるのは魂の働きであり、その魂があくがれることなくもりつづけたものとして床を見ると、今はなき女の魂が悲しいというのだから、源氏はどこにも直接的には肉体を問題としていない。魂の働きを回想し、その魂を追憶するばかりである。

これは大きな相違というべきだろう。句題としては「誰与共」といいながら、それはまったく問題にされていない。「長恨歌」ではこの句のあとで「悠悠生死別經年」という叙述——積年ゆえの閨房の絶望の後で、はじめて魂魄を問題とするのだから、異質である。

しかも「長恨歌」では「魂魄不曾入夢」といい、まだ「来」とを話題にするが、和歌では魂を悲しいという。重んじられているのは歌主の心情であり、せめて夢になりとも会いたいという具体的な要求ではない。

おそらくこの相違は、意図的に行なわれたものであろう。詩と歌とが本質的にもつ相違に、源氏の作者は敏感だったのではないか。その上で詩と歌との交響を、ごく自然な形で行なったのだと思われる。

すでに述べたごとく「長恨歌」を題とする和歌には先蹤がある。とくに意識すべき歌人として紫式部が同じ女性の伊勢を念頭においているとしたら、その伊勢と同じことを今しようとしているのだから、当然作歌は慎重に、また意欲的になされたであらう。その意識

の中で、上述のような発想も起きてきたと思われる。

次に、第二首だが、これにも白詩本文上の問題がある。「霜華白し」とある」というのだが、「長恨歌」では諸本みな、

鴛鴦瓦冷霜華重

とあり、右の「旧枕故衾」のような異本もない。そこで源氏の「しろし」を「しげし」の訛かとする説もある。¹⁾この場合には原文のまま「重」を改める必要がないからである。また、和字物語として「長恨歌」が行なわれたとする説もあるから、ここで「白」となった可能性もある。¹²⁾

これらも一案であらうが、しかし「しげし」とする源氏の本文はない。やはり「しろし」として、改作したと考えるべきであらう。それではなぜ「白」に改めたのか。日本人にとって「霜華白」という方がなじんだ表現だったのではないか。たとえば、

鵲の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜は更けにけり

(家持集、雑歌)

のように見えるが「霜華重し」はいかにもなじみにくい。

しかも、実は「霜華白し」は「重し」としたとて、歌の中味とは一致しない。歌は露をよむのであって霜の歌ではないからである。だからこの霜を露におきかえて歌をよもうとすると、霜を白露と考える必要があったらうか。常夏にかかる白露、涙という白露を払いつつ幾夜寝たことだろうかと。

原詩は鴛鴦の瓦にずしりとおりている霜であり、その重みのゆえに悲しみも重いという心理であるうが、源氏では主題が常夏である。その和歌と詩との合一のためには「白」の必要があった。霜が重ければ当然白くて、うそにはならないのだから。

それほどに常夏をよみたがったのは、「一日の花なるべし、枯れてまじれり」が大事だったからである。「一日の花」とは、過日源氏が常夏（撫子）の花を大宮に贈ったことをさしている。源氏は撫子などを折り、

草枯れのまがきに残るなでしこを別れし秋のかたみとぞ見る
という歌をそえて贈った。撫子は夕霧のことであり、それを秋にみまかった葵の形見と思うという一首である。これに対して大宮は、
今も見てなかなか袖を朽すかな垣は荒れにし大和なでしこ
という歌を返した。大和撫子たる若君を見てかえって悲しみのために袖がくさる、という返歌であった。

いま、この日に贈られた撫子（常夏）が枯れて反故の中にまじっているというのであり、忘れ形見としての常夏がこの際主題とならなければならなかった。

その上で「長恨歌」と別のもう一つの文脈がこの歌の上にはある。塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより妹とわが寝るとこなつの花

（凡河内躬恒、古今夏）

この「すゑじとぞ思ふ」期待が裏切られて「妹」の葵の上は死ん

だ。そこで「わが寝るところ、とこなつの花に露の涙がおりる」という、『古今集』への一種のリスボンズをふくみながら、形見としての若君という常夏への涙を歌うのである。

この文脈の中では絶対に「白露」でなければならなかったろう。しいていえば、この空圍の空しさが鴛鴦の瓦の冷たさに戻っていくという構造であろう。

そこで、こう考えてくると、いわゆる句題和歌のような形をとるこの二首、いやこの二首にかぎらず詩と対応せしめられた和歌は、きわめて自由な発想をもっていたことがわかる。けっして詩の翻案ではなかった。

この間の事情についてはすでにふれたことがあるが、⁽¹⁹⁾第一首でも問題とした『伊勢集』とこの源氏の和歌を比較すると、事態が明瞭になるように思われる。

『伊勢集』では、

長恨歌の御屏風亭子院にはらせ給ひて其の所々をよませ給ひけり御手にて

とあり、絵を絶対条件としている。この点源氏はより自由だったようだが、それでは絵にしばられた伊勢の歌はどんなものかというともみぢ葉に色見えわかで散るものもの思ふ秋の涙なりけり

紅に払はぬ庭はなりにけり悲しき言の葉のみ積りて

などは「長恨歌」の、

秋雨梧桐葉落時

宮葉滿階紅不掃

を承けるものであろう。そのことを比較的明らかにしてはいるが、それにしても第一首は発想が自由であり、第二首にしても軌を一にしているようでありながら、「言の葉のみ積りて」というところは、和歌でしか表現できないものであった。

帰り来て君おもほゆる蓮葉に涙の玉とおきめてぞみる

これも比較的忠実な歌というべきだろうか。

帰来池苑皆依旧 太液芙蓉未央柳

芙蓉如面柳如眉 对此如何不淚垂

を基としてよんだものと思われる。

しかし、

かくばかり落つる涙の包まれて雲の便りを告げましものを

居る雲の人わきもせぬものならば水脈と涙は流れざらまし

などは、ほとんど原詩と直接のかかわりを持たない。「雲の便り」とは方士が、

排空馭氣奔如電 昇天入地求之遍

という様子であることを一言でいったものと思われるが、大きな翻案がある。ましてや第二首ともなると、原詩のどこに相当するとい

うでもない。明界と幽界、漢皇（玄宗）と楊貴妃とを距てるものが雲だと考えることに於いて、かろうじて関連がわかるというもの

だろう。

さて、このように伊勢の「長恨歌」の和歌が原詩から自由なものであり、和歌独自のよみ方によって漢詩と対応、交響するものとすれば、当面の源氏の二首にしても、何も「長恨歌」そのものの翻案となってしまう必然性は、まったくなかったといつてよい。

「霜華重」が忘れ形見を主題とする和歌に変容しても、少しも問題はなかった。そのことによって大宮への贈答の後日談としての位置まで背負うことになるのだから、変形は必要ですらあった。

そのことを一歩進めると、原詩をさえ改めてしまうという作業に到達するであろう。

源氏物語の作者にとって、白詩の引用は、これに従属することを意味していなかった。むしろ白詩を利用し、その重なりとずれとの間に生まれる新たな意味づけが、大事だったのであろう。

とくにそれを感じさせるものが、いわゆる句題和歌の如き引用であったのは、和歌がすでに独自の表現様式を確立したジャンルとして存在していたからだと思われる。

注

- (1) 玉上琢彌『源氏物語研究』二二三ページ
- (2) 同右二二〇・二二二ページ
- (3) 古典文学全集本頭注など

- (4) 注1に同じ
- (5) 丸山キヨ子『源氏物語と白氏文集』一六九ページ
- (6) 古沢未知男『漢詩文引用より見た源氏物語の研究』九九ページ
- (7) 注1の前掲書二〇八ページ以下
- (8) 注5の前掲書四二ページ。金沢文庫本については花房英樹『白氏文集の批判的研究』九六ページ以下に詳説がある。
- (9) 注5の前掲書一六九ページ
- (10) 同右三四ページ以下
- (11) 水野平次『白楽天と日本文学』一一五ページ、二六二ページ
- (12) 家永三郎『上代倭絵全史』
- (13) 拙稿『和歌的表現と漢詩』『日本文学講座』(大修館書店) 第九卷

なお、文中引用した本文は、次のものによる(ただし、白氏文集は他本を参照した個所がある)。

- (一) 『源氏物語』 阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注・訳『源氏物語』(日本古典文学全集) 小学館 一九七〇年—一九七六年
- (二) 『白氏文集』『白氏長慶集 上下』(長沢規矩也編『和刻本漢詩集成』) 汲古書院 一九七四年
- (三) 『伊勢集』『校注国歌大系』第十二巻 講談社 一九七六年(復刻版)