

博士論文目次

凡例	2
はじめに	3
第一章 『源氏物語』の死者をめぐる表現―「から」と「かばね」、「ほね」と「いひ」	
第一節 『源氏物語』以前の物語作品との比較	6
第二節 『源氏物語』と同時期の表現	20
第二章 死と身体	
第一節 葵上―腐敗と弔い	30
第二節 玉鬘・柏木―ささやかれる足の不在	40
第三節 夕顔―死者との再会	50
第四節 紫上―繰り返される仮死	63
第三章 骸の系譜	
第一節 落葉宮―死者との一体化願望	75
第二節 八宮―骸の不在、父の幻影	86
第三節 大君―共有されない薫の思い	98
第四節 浮舟―生きる骸	110
補論 『栄花物語』死者を抱く―子を看取る親をめぐって	125
おわりに	139
初出一覧	141

一、『源氏物語』の引用は、阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳『源氏物語』①～⑥（新編日本古典文学全集 小学館 一九九四～九八）に拠り、巻名、巻数、頁数を付記した。

一、『今昔物語集』の引用は、馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一訳・校注『今昔物語集』①～④（新編日本古典文学全集 小学館 一九九九～二〇〇二）に拠り、巻名を付記した。

一、『伊勢物語』の引用は、福井貞助校注・訳『伊勢物語』（新編日本古典文学全集 小学館 一九九四）に拠り、段数、頁数を付記した。

一、『大和物語』の引用は、高橋正治校注・訳『大和物語』（新編日本古典文学全集 小学館 一九九四）に拠り、段数、頁数を付記した。

一、『うつほ物語』の引用は、室城秀之校注『うつほ物語 全 改訂版』（おうふう 二〇〇一）に拠り、巻名、頁数を付記した。

一、引用本文の表記・句読点の位置、言説区分等h、私に適宜改めた。また、必要に応じて、傍線を付した。

一、各節末尾の研究論文等の文献の注記に際しては、単行本所収のものは可能な限りそれに拠り、当該文献の初出については省略することを原則とした。

はじめに

近年、教育現場では死生観教育への要望が強まっている。友人を罵倒する「死ね」という言葉、ゲームなどによる「蘇生可能」なゲームキャラクターの命、地域社会の縮小による「死」への触れ合いの少なさ、「生きている」実感を求めているリストカットを行う人の多さ、そのような社会背景から、子どもたちに「いのちの尊厳」について教えてほしいという声が保護者から多く聞かれる。

それを受けるように、中学、高校で扱う国語の教科書には、「死」を題材とした作品を多く扱う。中学三年生の森鷗外『高瀬舟』は、尊厳死を題材にする。また、高校一年生教材の志賀直哉『城の崎にて』は、事故で死にかけた「私」が療養先で出会った様々な動物の「死」を通し、生と死は背中合わせの存在で、大きな違いはないのではないかと結論付ける。高校二年生教材の夏目漱石の『こころ』は、先生とKのこころの動きと「死」の捉え方を考えさせるのが常だ。この他にも「死」を題材とした教材はたくさんある。だが、これらを通し、「死」とは、「生きる」とは何かについての答えを出すことは難しい。私たちは生きている中で、親族や知人、友人と様々な人の「死」に立ち会う。だが、「死」について説明をしように思うと、難しく、言葉にできないのではないだろうか。

養老孟司は、「生きている」という状態の定義ができない以上、「死」の定義をすることはできず、その境目は曖昧で、決定するのが難しいという(注一)。また、死は事実ではなく概念であり、人々に認識され、言語化されることではじめてその存在が認められると述べたのは新谷尚紀であった。(注二)。

古代の神話に目を向けてみると、シュメール神話のエレシキガルは、地下に位置する死の世界を支配し、見つめた者には死をもたらし、人間や神をも冥界に引きずり込もうとする恐ろしい女神として登場している。ギリシャ神話のタナトスも臨終間際の人間の前に現れ、魂を奪い冥界へさらっていく神として描かれている。「冥界」という生者は誰も足を踏み入れたことのない世界を想定することで、人々は「死」を理解しようとしたのであろう。だが、そこには「さらわれる」などの概念が必ず付与し、「理解できない恐ろしいもの」というイメージが付きまとうのであった。日本の黄泉国神話などもこの神話の流れと同じ流れの中にあるといえよう。

だが、「死」は常に畏怖されるべき、恐ろしく醜いものとして語られるわけではない。『方

丈記』の冒頭では、人の命を「ゆく川の流れ」や「淀みに浮かぶうたかた」に喩えている。他にも、「桜」や「露」などはかないものに「命」が重ねられている例は多い。

本論文が研究対象とする『源氏物語』も、死を「美しいもの」と捉えているように思う。

「かく何ごともまだ変わらぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」とて、御袖を顔におし当てたまへるほど、大将の君も、涙にくれて目も見えたまはぬを強ひてしほりあけて見たてまつるに、なかなか飽かず悲しきことたぐひなきに、まことに心まどひもしぬべし。御髪のただうちやられたまへるほど、こちたくけうらにてつゆばかり乱れたるけしきもなう、つやつやとうつくしげなるさまぞ限りなき。灯のいと明かきに、御色はいと白く光るやうにて、とかくうち紛らはすことありし現の御もてなしよりも、言ふかひなきさまに名に心なくて臥したまへる御ありさまの、飽かぬところなしと言はんもさらなりや。なのめにだにあららず、たぐひなきを見たてまつるに、死に入る魂のやがてこの御骸にとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや。

(御法④五〇九〜五一〇)

紫上の臨終の姿である。「うつくしげなるさま」、「飽かぬところなし」、「たぐひなき」といつまでも見ていたいと夕霧が思うのであった。ここにはもちろん死者との別れを惜しむ気持ちがあるだろう。離れがたい心情、覚悟はしていてもどのように受け入れるべきかわからぬ「死」が、彼らにこのような思いを抱かせるのかもしれない。そもそも残された生者は死者と簡単に別れを告げることができないものなのであろうか。宇治十帖の大君の死の時に、薫が「まことに世の中を思ひ棄てはつるしるべならば、恐ろしげにうきことの、悲しみもさめぬべきふしをだに見つけさせたまへと仏を念じたまへど」(総角⑤三二九)と語っているように、そう簡単には「死」を認識し、諦めることができるものではなかったのだろう。では、なぜ受け入れがたい「死」を『源氏物語』は美しく描いたのだろうか。そのように描くのは、『源氏物語』が「死」をどのように認識しているからなのであろうか。

「死」についての研究は様々な視点からなされている。宗教、死者と生者との関係、噂、和歌表現、身体表現など多岐にわたる。本論では、「身体」に注目する。昨今の研究において、身体が個人の本質を規定するという構造の中で、語りの仕組みをとらえるというものがある。「身体」は、髪、声、動作、衣装など様々な領域をさす。この「身体」を丁寧に読み解くことで、『源氏物語』内の登場人物たちが、どのように「死」と向き合ってきたのかについて考えていきたい。

以上のように、「身体」に焦点を当て、『源氏物語』の「死」のとらえ方について明らかにすることを目標とする。第一章に『源氏物語』における死者の身体の名称、第二章で正編の「死」、第三章で宇治十帖の「死」、補論として『栄花物語』の「死」について取り上げていく。

注一 養老孟司『死の壁』

注二 新谷尚紀「死と葬送の歴史と民俗」(新谷尚紀・関沢まゆみ編『民俗小事典 死と葬

送』吉川弘文館 二〇〇五)

第一章 『源氏物語』の死者をめぐる表現―「から」と「かばね」、「ほね」と「こつ」

第一節 『源氏物語』以前の物語作品との比較

はじめに

『源氏物語』は物語の登場人物たちの死の身体を描く作品である。『源氏物語』以前の物語作品は、登場人物たちの臨終場面を描いたとしても、その死にゆく身体の様子まで描くことは少ない。他作品で確認できない死者の身体を描くことは、『源氏物語』の死を考える上での一つの特徴と考えられよう。

そのような視点で『源氏物語』の死者の身体描写を確認してみると、「から」と「かばね」という二つの用語が使用されていることに気付く。死者の身体を示す語についての研究は寿岳章子(注一)や宮地敦子などの論(注二)を挙げることができる。どちらも上代から近代までの語彙の変遷を調査したもので、『源氏物語』など平安期の作品のみに特化したものではないが、宮地は『源氏物語』の用法について次のように言及する。

源氏物語で、これほどカラの用いられたのは、浮舟失踪という異常事態をのべる必要があったからにはかならない(なお、本作品では遺体にはカラ、火葬後の遺骨にはカバネと使いわけていたように見える。ちなみにホネは物の芯などにいい、人骨としては使われていない)(注三)。

浮舟失踪の異常事態を述べるための「から」の使用は、『源氏物語』にも見え、小嶋菜温子は、何度も繰り返し「骸」という語が使われることで、「骸」の不在が強調されていると指摘する(注四)。確かに『源氏物語』中の「から」の使用を見ると浮舟物語に集中している。しかし、正編の桐壺更衣や一条御息所、紫上など、宇治十帖では大君に使用されている例を確認できる。浮舟以外の「から」はどのように使用されているのだろうか。また、宮地論で指摘があるように、「から」という語以外にも「かばね」の例も確認できる。『源氏物語』以前の物語作品と『源氏物語』の「から」及び「かばね」の使用法を確認し、『源氏物語』における両単語の使用法をあきらかにしたい。

一、『源氏物語』の「から」と「かばね」

まず、『源氏物語』の「から」の用例について確認する。「から」は全十八例ある。以下、『源氏物語』本文は全て『新編日本古典文学全集 源氏物語』から引用しているが、「から」に「骸」、「殻」と漢字を当てている場合もある(注五)。本節では、「から」そのものの意味を考察したいため、「から」はすべてひらがな表記とした。

①「むなしき御からを見る見る、なほおはするものと思ふがいかひなければ、灰になりたまはむを見たてまつりて、今は亡き人とひたぶるに思ひなりなん」と

(桐壺①二四〇二五)

②なほ悲しさのやる方なく、ただ今のからを見では、またいつの世にかありし容貌をも見むと思し念じて、

(夕顔①一七八)

③もぬけたる虫のからなどのやうに、まだいとただよはしげにおはす。(若菜下④二四四)

(柏木④二九五)

⑤からをだにしほし見たてまつらむとて、宮は惜しみきこえたまひけれど、さてもかひあるべきならねば、みな急ぎたちて、ゆゆしげなるほどにぞ大将おはしたる。

(夕霧④四三九)

⑥声はつひに聞かせたまはずねりぬるにこそはあめれ、むなしき御からにても、いま一たび見たてまつらんの心ざしかなふべきをりは、

(御法④五〇八)

⑦なのめにだにあらず、たぐひなきを見たてまつるに、死に入る魂のやがてこの御からにとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや。

(御法④五一〇)

⑧限りありけることなれば、からを見つもえ過くしたまふまじかりけるぞ、心憂き世の中なりける。

(御法④五一〇)

⑨かくながら、虫のからのやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる。

(総角⑤三二八)

⑩「中納言殿の、からをだにとどめて見たてまつるものならましかばと、朝夕に恋ひきこえたまふめるに。

(早蕨⑤三四七)

⑪からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君もうらみぬ

(浮舟⑥一九四)

⑫乳母なるべし、「あが君や、いつ方にかおはしましぬる。帰りたまへ。むなしきからをだに見たてまつらぬが、かひなく悲しくもあるかな。

(蜻蛉⑥二〇五)

⑬人にまれ鬼にまれ、返したてまつれ。亡き御からも見たてまつらん。(蜻蛉⑥二〇六)

⑭亡くなりたまへる人とても、からを置きてもてあつかふこそ世の常なれ(蜻蛉⑥二一〇)

⑮「おはしましにけむ方を尋ねて、からをだに、はかばかしくをとのたまへど、

(蜻蛉⑥二一一)

⑯大将殿わたりに、からもなく亡せたまへりと聞こしめさば、かならず思ほし疑ふ

(蜻蛉⑥二一二)

⑰からをだに尋ねず、あさましくてもやみぬるかな、

(蜻蛉⑥二二七～二三八)

⑱まことの親の、やがてからもなきものと思ひまどひたまひけんほど推しはかるぞ

(手習⑥三四三)

物語状況としては、病で衰弱している者の姿(③④)、死者の姿(①②⑤⑥⑦⑧⑨⑩)、失踪した浮舟(⑪⑫⑬⑭⑯⑰⑱)、世間一般の死者の身体(⑭)と区分でき、死者のみに使用しているわけではない。また、点線を付したように、多くの用例が「見る」という語をともなっている。「から」は「見る」べき対象であるといえよう。その「見る」という行為は死後直後に描かれるためか、⑤「しばし見たてまつらむ」、⑩「とどめて見たてまつる」とそのままずっと「から」を見ていたいという心情も確認できる。また、①では、「灰になりたまはむを見たてまつりて、今は亡き人とひたぶるに思ひなりなん」と、「から」ではなく、「灰」になることが娘を「亡き人」と思うために必要であることを桐壺更衣の母北の方は語る。「から」は「なほおはするもの」との感情を抱かせ、「灰」にすることで初めて「死者」として桐壺更衣に向き合う。林田孝和は①の直後にある「車よりも落ちぬべうまろびたまへば」(桐壺①二二五)という描写が蘇生のための祈祷行為を示していると指摘する(注六)。ここでは、「灰」と対比する「から」が描かれ、先の指摘のように生き返ると生者が思うものとして「から」は物語に描かれる。また、⑥の直後にも、「大殿油を近くかかげて見たてまつりたまふに」(御法④五〇九)とあり、同じく林田が「火影」と招魂の関係を考察し、蘇生の術とした指摘している(注七)。「灰」との対比は確認できないが、①の例同様に「から」が蘇生の可能性を秘めたものであったことはわかる。

では、なぜ生前の者と死後の者、両方に使用される語となったのであろうか。それは、蘇生できるかもしれない、生と死のちょうど狭間にある状態の身体を示す語であるためと思われる。病の身体を示す③④の例を確認する。

③は紫上が病で伏せている場面だ。この場面の直前に次のような騒ぎがあったことに注意

したい。

かく、亡せたまひにけりといふこと世の中に満ちて、御とぶらひに聞こえたまふ人々あるをいとゆゆしく思す。(中略)「いと重くなりて、月日経たまへるを、この暁より絶え入りたまへりつるを。物の怪のしたるになんありける。やうやう生き出でたまふやうに聞きなしはべりて、いまなむ皆人心しづむれど、まだいと頼もしげなしや。心苦しきことにこそ」とて、

(若菜下④二三八～二二九九)

紫上が死去したとの噂が世の中に流れてしまった。しかし、それは真実ではなく、物の怪に憑依され一時期意識不明の事態に陥ったが、祈祷により紫上は蘇生している。ここで重要なのは、紫上は一度生死をさ迷っていたことである。蘇生、つまり魂の戻った身体は「から」で表現されている。そして、④の直前の柏木の言葉にも同様に魂の存在は語られる。

「かれ聞きたまへ。何の罪とも思しよらぬに。占ひよりけむ女の霊こそ、まことにさる御執の身にそひたるならば、厭はしき身をひきかへ、やむごとなくこそなりぬべけれ。

(中略) 深き過ちもなきに、見あはせてまつりし夕のほどより、やがてかき乱り、ま

どひそめにし魂の、身にも還らずなりにしを、かの院の内にあくがれ歩かば、結びとどめたまへよ」など、

(柏木④二九四～二九五)

柏木も「女の霊」に憑依されていたこと、魂が身にもどらない事態になりうる可能性があることが語られる。しかも、この後に柏木は死去することとなる直前の病に臥している場面である。この場面も先の紫上同様に生死をさまよう状況といえよう。

この魂の問題は、死者の身体を示す例にもあり、⑦には「死に入る魂」との語が確認できる。「魂の有無」が問題となる点においては、病の身体も死者の身体も共通しているといえよう。しかし、どうやら『源氏物語』はより厳密にその二つをわけていたようである。③④ともに「から」の「やう」と比喩表現が使用されていることは注意しなくてはならない。魂が抜けそうな状況、その死に近い身体を「からのやう」と表現するのである。ここに比喩が使用されているということは、病の身体は「から」とは呼ばれないことは明らかであり、死者の身体のみを示す語として「から」が使用されていたといえる。

そのように仮定した際に問題となるのが⑨の大君の例である。彼女はもう死去しているにも関わらず、「虫のからのやう」と比喩で語られる。これは、「虫のから」という語で語られているためか、それとも薫の「から」に対する特殊な心情の表れなのかはこの用例の中からは明らかにすることはできない。しかし、「虫のから」という用例は『源氏物語』中二例し

③とこの④の例のみであること、③の紫上の病の身体と重ねていることを考えると特殊な用例と考えるべきであろう。「虫のからのやう」と語られた大君の身体を⑩では「からをだにとどめて見たてまつるものならましかば」と手元に置いておきたいと考えていることも明らかにされる。「魂の有無」が問題視されていた「から」であるが、この例において「魂」の問題ではなく、「から」そのものの身体へと視線が注がれ、そこに注目されていく物語の姿勢が浮き上がっているのではないだろうか。この後に描かれる浮舟失踪の物語についても、人々は「から」を求めるが、浮舟の「魂」の行方については言及しない。四十九日の法事においても「いかなりけんことにはかと思せば、とてもかくても罪得まじきことなれば」(蜻蛉⑤二四三)と薫が思う場面があり、どうなっているのかわからない状況と浮舟の「罪」のために法要が営まれる。浮舟の場合は失踪しているため、特殊な状況下ではあるが、「から」が「魂」の問題と共に語られないことは注意せねばならない。同じ『源氏物語』中の「から」の用例であるが、異なりを見せているのである。

また、「から」ではなく、「なきから」の例も『源氏物語』中に一例ある。

「便なしと思ふべけれど、いまたびかのなきからを見ざらむがいといふせかるべきを、馬にてもものせん」とのたまふを、いとたいだいしきことと思へど、

(夕顔①一七七)

夕顔の亡骸をもう一度見たいと光源氏が馬を走らせる場面である。これについても死者の身体を示していることは明らかであろう。しかし、目の前に死者が存在しない例であることは他の「から」の例と異なっている。浮舟に関わる用例があるため一概には言えないが、少なくとも正編においては、「から」は目の前に存在する死者の身体、「なきから」は目の前に存在しない死者の身体に使用している可能性はある。「なきから」の例が一例しかないので、指摘に留めておきたい。

以上のことを踏まえ『源氏物語』の「から」についてまとめると、「から」という語は基本的に死者に使用する語である。そこには「魂の有無」の問題が関わっており、「やう」という語を伴うことで生死をさまよう病の身体にも使用されていた。この「やう」という語と共に使用される例が大君にも確認できる。そして、その後に描かれる浮舟物語での語の使用を合わせて考えると、宇治十帖世界においては、「魂の有無」の問題とは切り離された「から」の存在が浮上してくる。同じ語ではあるが、物語の中で意味が変容している可能性がある。

一方、もう一つの死者を示す語として使用される「かばね」はどのように使用されているだろうか。『源氏物語』に「かばね」は全三例ある。先の「から」同様に漢字表記の箇所はひらがなに直す。

① 夜もすがらいみじうののしりつる儀式なれど、いともはかなき御かばねばかりを御なごりにて、暁深く帰りたまふ。常のことなれど、人ひとりか、あまたしも見たまはぬことなればにや、たぐひなく思し焦がれたり。
(葵②四七〜四八)

② 「とざまかうさまに、いともかしこく尊き御心なり。昔、別れを悲しびて、かばねをつつみてあまたの年頸にかけてはべりける人も、仏の御方便にてなん、かのかばねの囊を棄てて、つひに聖の道にも入りはべりにける。この寝殿を御覧ずるにつけて御心動きおはしますらん、ひとつにはたいだいしきことなり。(後略)」
(宿木⑤四五六)

①は葵上の葬送場面であり、「夜もすがらいみじうののしりつる儀式」と火葬の直後であることがわかる。②は阿闍梨と薫の会話の中で使用されている。昔子供を亡くし、悲しんだ親が、首から子供の「かばね」をさげていたが、仏の導きによりその「かばね」を棄てたという話だ。

この二つの例を考えると、共に遺骨である可能性が高いといえよう。特に②の例については、首から死者をぶら下げることが不可能なため、間違いなく「骨」であろう。葵上についても葬送直後に「かばね」が語られていること、さらにそれが参列者の「御なごり」とされているため、死者の身体は火葬された後のものと考えるほうが妥当であろう。葵上は死後の身体が描かれるが、「やうやう変りたまふ」(葵②四六)、「かつ損はれたまふ」(葵②四七)と腐敗していく様が語られるのみである。この身体に「かばね」という語は用いられていない。また、葵上は「から」という表現も使用されない。この腐敗する身体は「かひなくて日ごろになれば」(葵②四七)と思われる。野沢謙二などの指摘にあるように、腐敗する身体は、靈魂が中にいらなくなり、離脱し、もう戻ることができないと考えられていた(注八)。葵上の身体は生死の境目にあるものではなく、「死」そのものを示すものであった。

魂の戻れぬ葵上に「から」を使用しないことは、逆説的に「から」が魂の問題をはらんでいることを浮上させよう。そして、それに対峙する形で「かばね」が位置づけられている。しかし、それは腐敗した身体を示さず、「遺骨」を示している。ここには、蘇生の問題が絡んでいるかもしれない。『今昔物語集』巻二七第二四に次のような話がある。

此ル程ニ曉ニ成ヌレバ、共ニ寢入ヌ。夜ノ明ラムモ不知デ寢タル程ニ、夜モ明ケテ、日モ出ニケリ。夜前、人モ无シカバ、薨ノ本ヲバ立テ、上ヲバ不下ザリケルニ、日ノ綱々ト指入タルニ、男打驚テ見レバ、搔抱テ寢タル人ハ、枯々ト干テ骨ト皮ト許ナル死人也ケリ。「此ハ何ニ」ト思テ、奇異ク怖シキ事云ハム方无ケレバ、衣ヲ搔抱テ起走テ下ニ踊下テ、「若シ僻目カ」ト見レドモ、實ニ死人也。

其ノ時ニ忿テ水干ノ袴ヲ着テ、走出テ、隣ナル小家ニ立入テ、今始メテ尋ヌル様ニテ『此ノ隣ナリシ人ハ何コニ侍ル』トカ聞給フ。其ノ家ニハ人モ无キカ」ト問ケレバ、其ノ家ノ人ノ云ク、「其ノ人ハ年来ノ男ノ去テ遠國ニ下ニシカバ、其レヲ思ヒ入テ歎キシ程ニ、病付テ有シヲ、療フ人モ无クテ、此ノ夏失ニシヲ、取テ弃ツル人モ无ケレバ、未ダ然テ有ルヲ、恐テ寄ル人モ无クテ、家ハ徒ニテ侍ル也」ト云フヲ聞クニ、弥ヨ怖シキ事无限シ。然テ云フ甲斐无クテ返ニケリ。

實ニ何ニ怖シカリケム。魂ノ留テ會タリケルニコソハ。思フニ、年来ノ思ヒニ不堪ズシテ、必ズ嫁テムカシ。此ル希有ノ事ナム有ケル。

(卷二七第二四 人妻死後成本形会旧夫語 第廿四)

夫の帰りを待ち、「枯々ト干テ骨ト皮ト許ナル死人」とミイラ化しても「魂ノ留テ會タリケルニ コソハ」と、まだなお、その体に魂が留まり続けた。もちろんこれは説話であるため、一概に葵上に当てはめて考えることはできない。しかし、腐敗した身体に魂が宿る例がある以上、葵上が腐敗しても蘇生する可能性は否定しきれない。火葬され、原型をとどめなくなると、蘇生は不可能である。

また、ここで先に見た桐壺更衣の母北の方の言葉を思い出して欲しい。「灰になりたまはむを見たてまつりて、今は亡き人とひたぶるに思ひなりなん」(桐壺①二四く二五)と、同じ火葬後の遺骨を示すにも関わらず、「灰」と「かばね」と言葉が異なっている。なお、「灰」については、全五例物語中にあるが、「紫の紙の年経にければ灰おくれ古めいたる」(末摘花①二八七)と紙の色を示す例と、「こまかなる灰の目鼻にも入りて」(真木柱③三六五)、「そこらの灰の鬢のわたりにも立ちのぼり」(真木柱③三六六)と鬚黒大将に北の方がなげつけた火取の灰、「などでてかくはひあひがたき紫を心に深く思ひそめけむ」(真木柱③三八五)の紫の染色の媒染としての灰の例であり、遺骨を示す例は桐壺更衣の母北の方の一例のみである。死者に使用される例で考えると、火葬後に固形として形が残っているものが「かばね」、形をとどめていないものを「灰」と使い分けしているのだろうか。この使い分

けは明らかにすることはできないが、蘇生不可能な遺骨は「かばね」として物語中で使用されているといえよう。

以上、『源氏物語』における「から」と「かばね」の語彙について考察してきた。「かばね」については一貫した使用法が確認できた。一方、「から」については一貫した使用法があるとは言い難い。しかし、死者及び死に近づく人の身体に使用されていることは間違いない。そして、その根底には「蘇生」の問題が関わっているのではないか。蘇生可能な身体は「から」、蘇生不可能な身体（遺骨）は「かばね」である。「蘇生」という軸を中心に据え、二つの用語は使い分けされているといえよう。そして、最後宇治十帖では、その「魂」の問題の枠を超え、その身体のみ視線が注がれ、死者の身体である「から」と遺骨としての「かばね」という使い分けとなったのではないだろうか。

さて、このように『源氏物語』における「から」と「かばね」の語の使用について考察してきたが、他作品においても同様の使用方法を確認できるのであろうか。『源氏物語』の用語使用が特殊であるのか否かを考えるために、『源氏物語』以前の和歌を除く作品の調査を行った。物語文学では『竹取物語』、『落窪物語』、『伊勢物語』、『大和物語』、『うつほ物語』日記や随筆では『土左日記』、『蜻蛉日記』、『枕草子』、『和泉式部日記』、『紫式部日記』を調査した（注九）。これらの作品の中で用例が確認できたのは、『伊勢物語』、『大和物語』、『うつほ物語』のみである。それらについてこれから考察を加える。

二、『源氏物語』以前の「から」

『源氏物語』以前の作品において「から」の用例は全五例確認できる。『伊勢物語』に一例、『大和物語』に二例、『うつほ物語』に一例である。それらについて詳しく見ることとしよう。

まず、『伊勢物語』六十二段を確認する。

夜さり、「このありつる人たまへ」とあるじにいひければ、おこせたりけり。男、「われをばしらずや」とて、

いにしへのにほひはいづら桜花こけるからともなりにけるかな

といふを、いとほづかしと思ひて、いらへもせであたるを、「などいらへもせぬ」といへば、「涙のこぼるるに目も見えず、ものもいはれず」といふ。 (一六四)

この場面の「から」は生きている女のことを示す。「こける」という言葉があり、何もな
い残されたものを示すのであろう。この段は、昔の夫妻が出会い、男が妻に対して詠みかけ
た歌であるため、女のことを「こけるから」と表現したのであろう。その女の「から」の中
にあったものは、「いにしへのにほひ」なのか、男への愛情なのかは定かではない。しかし、
どのように考えても、『源氏物語』のような、瀕死の状態もしくは死後直後の様子を示して
いるわけではないといえよう。

次は、『大和物語』の例である。八九段、一〇四段、一四七段に確認できる。まず、八九
段から見る。

おなじ女に、けぢかくものなどいひて、かへりてのちによみてやりける。

心をし君にとどめて来にしかばもの思ふことはわれにやあるらむ

修理が返し、

たましひはをかきこともなかりけりよろづの物はからにぞありける

(八九段 三二三)

和歌の中に「たましひ」と「から」が使用されていることは注目せねばならないであろう。
しかし、状況としては男が女と契りを交わし、「かへりてのち」に詠んだ歌である。生死を
彷徨うような事態にはなっていない。また、この「から」は対象物が「よろづの物」であり、
女とその他という図式を示す。この「から」は、「あなた以外には興味がない」と伝えるた
めの言葉であり、他の「よろづの物」は中身がない、つまり興味の対象外であることを示す
語と解釈する。この例も『源氏物語』とは異なる。

続いて一〇四段を見る。

滋幹の少将に、女、

恋しさに死ぬる命を思ひいでて問ふ人あらばなしとこたへよ

少将、返し、

からにだにわれ来たりてへ露の身の消えばともにと契りおきてき

(一〇四段 三二九)

この段は、女が恋い死にをするかもしれないと男に送った和歌に対し、男が「から」つ
まり、亡骸にでも私が訪ねたということ伝えてもらいましょう、という意で使われている。
『源氏物語』同様に「亡骸」の意で使われており、侍女に自分の訪れを伝言させることを思
えば、死後直後を想定している可能性が高いだろう。では、他の章段はどうであろうか。

伊勢の御息所、男の心にて、

かげとのみ水のしたにてあひ見れど魂なきからはかひなかりけり

女になりたまひて、女一のみこ

かぎりなくふかくしづめるわが魂は浮きたる人に見えむものかは

(一四七段 三七一)

一四七段でも八九段と同じように「魂」と「から」が一緒に使用されていることがわかる。

この前には二人の男に愛されて女が入水自殺し、男もその後を追うという話が描かれており、歌にも「水のした」や「ふかくしづめる」という言葉がある。この点からもわかるように、死者を示す語であべきであろう。また、この生田川と後の一五〇段「猿沢の池」については、原田敦子などにより浮舟物語への引用が指摘されている箇所でもある(注十)。その点からも、『源氏物語』と同じ使用の方法と考えて良いであろう。

『大和物語』の「から」はどれも死者の意を持つ。しかし、物語の特質もあると思われるが、『源氏物語』のように臨終の場面で使われるのではなく、和歌の、特に男女の恋の贈答で使用されることを特徴としてあげることができよう。

一方、『うつほ物語』はどうだろうか。

侍従の君、

人を思ふわが身の魂はなからなむむなしきからは嘆きしもせじ

いらへ給はず。

(藤原の君 一〇八)

あて宮に対し、実の兄である源仲澄が恋心を伝える歌を贈る場面だ。「わが身の魂」、「から」と中身がないことを示している。仲澄はこの場面では健康であり、生きている人物である。そのため、死者に使用している例とはいえない。しかし、「わが身の魂」が「なからなむ」となくなつて、残される物が「むなしきから」なのである。この例は死者そのものを示しているわけではないが、死者の身体を髣髴させる。また、この仲澄については、柏木が女三宮に恋慕し、恋死するまでの物語構成が似通っているとの指摘が立石和弘によりなされている(注十一)。先の『大和物語』同様に、『源氏物語』が引用をしている可能性が高いことは注目されよう。

以上、「から」の用例を確認した。これらの例はすべて和歌における用例であり、宮地論が「から」を地の文に利用したのは『源氏物語』が初めてであるという指摘は正しいといえる(注十二)。だが、今回重要なのは、『源氏物語』が初めて地の文に利用したことではない。

『源氏物語』以前の作品の用例を見た時に、今までの研究において「引用」が指摘されているものもあることである。もちろんこの「から」の使用については和歌の影響も考えねばならず、多くの「煙」や「から」の語に古注が『古今和歌集』の「空蟬はからを見つともなくさめつ深草の山煙だにたて」（巻十六哀傷歌、八三一番）の引用の可能性を指摘していることは無視できない（注十三）。しかし、『伊勢物語』や『大和物語』の八九段のように、男女の情愛の場面のみで使用することも可能であった「から」を死者のイメージのみと結びつけ、それに特化させていく『源氏物語』の姿勢があったと考えることはできないだろうか。次に確認する「かばね」の変成と合わせて考えてみたい。

三、『源氏物語』以前の「かばね」

「かばね」の用例は『うつほ物語』に六例あるのみだ。なお、引用箇所「かばね」に漢字をあてているが、意味の考察の関係上ひらがなで表記した。

①俊蔭申す、「日本に、歳八十歳なる父母侍りしを、見捨ててまかり渡りにき。今は、塵・灰にもなり侍りにけむ。『白きかばねをだに見給へむ』とてなむ急ぎまかるべき」と申す。
(俊蔭 一九)

②「遣唐の大弁、南蔭の朝臣の一男として、料賜はれる文屋童に侍り。南蔭の左大弁、参議に侍りしほど、兵のために命終り、兄弟、遠く、残るかばねなく滅び果てて、季英一人なむ、かれが後とて侍る（後略）」
(祭の使 二二二)

③きんぢ、この手を伝へ施すものならば、この世になからむ世なりとも、訪ひ守らむ。すみやかに、今は、勇める獣に身を施し、深き谷にかばねをさらしてむ
(吹上・下 二九四)

④「世に経給はむ限りは、勞り奉らむ。後のかばねをも納め、地獄の苦しびをも救ひ申さむ」とのたまひて
(吹上・下 二九六)

⑤近く寄りて見給へば、蔵の巡りに、人のかばね、数知らずあり。(蔵開・上 四六七)

⑥「なほ、まづ、ここ去らせ給へ。多くの人取り殺しつる蔵なり。まづ御覽ぜよ、ここらの人のかばねを。去らせ給ひなむ時、有様は申さむ」とて言へば
(蔵開・上 四六七)

①の例は、「白き」と前にあることから遺骨を指しているであろうことは間違いない。ま

た、⑤⑥については、蔵の呪いで人々が死んでいることを説明している文脈である。「見給

へば」、「御覽ぜよ」とあり、見てわかるものであることを思えば、死者の身体を示しているといえよう。死者の状態はわからないが、「今年、二十年あまり、三十年にはまだ足らぬほどになむ」（蔵開・上 四六八）と老人がこの状況が続いている年月を語っているため、死後直後、腐敗した者、白骨化した者など様々な死者が入り混じっているであろう。では、残る②③④はどうであろうか。

②は、「兄弟、遠く、残るかばねなく滅び果てて」と、藤原季英が自らの兄弟が皆死んでしまったことを語る場面だ。父が兵乱で亡くなり、兄弟がばらばらになり、行方がわからなくなっている。この「かばね」は死者そのものを示し、身体や遺骨などの形状に関しては明らかではない。③は源涼の琴の師である丹比弥行の遺言だ。遺言という状況を考えれば、この「かばね」は死者を示すといえる。④は忠こそが物乞いとなった継母の面倒を見、「後のかばねをも納め」ようと約束する場面である。この「かばね」は継母の死後の身体を示す。「納め」とは供養し、弔うことである。このように、②③④はどれも死者の身体を示す語であることは間違いないが、その死者の身体状況は定かではない。②は、その死者の骨や身体さえも残らないほど零落ってしまったことを示す比喩とも考えられ、③も「勇める獣に身を施し、深き谷にかばねをさらし」と自らが山に籠り死ぬことを表現した文言ともいえる。④については、死後の身体を示しているが、火葬なのか、土葬なのかも定かではないため死者の身体状況の確定はできない。

以上のように、確認してみると、死者の身体状況はわからないが、「死」の状況で使用されていることは明らかである。また、どれも魂の有無などは問題となっていない。①は遺骨であるため蘇生は不可能であるし、②③はその死者が目の前に居ないためなんの施ししようもない。④は「納め」という語があるため、死後の弔いであり、蘇生は不可能と判断された後のできごとと推測される。⑤⑥は呪いで死去した人物たちであり、二〜三十年も経過している死者に魂はもどらない。蘇生不可能な身体とまとめることもできよう。

この「かばね」の例については、蘇生不可能という点では『源氏物語』と共通するが、「遺骨」だけに意味を限定したのに対し、『うつほ物語』の例は幅が広い意味で使用されていると考えられる。しかし、「から」とは違い、死者の身体にまつわるイメージのみを持っている点では、共通する考え方があったともいえるだろう。そして、「から」も「かばね」も『源氏物語』は限定したイメージのみを選び取り、物語の中で使用していくのである。

おわりに

『源氏物語』と比較する形で、『源氏物語』以前の物語作品の「から」と「かばね」の用例を確認してきた。『源氏物語』では「から」と「かばね」は死にまつわるイメージを持つ語であった。しかも「かばね」については遺骨と意味を定めることができる。他作品についてはそこまではっきりと意味の制定はできない。その背景には、『源氏物語』のように臨終場面や死者の身体、また葬送場面を描かないことがある。そのような物語描写の差は確かにある。

この調査の中で一番注目したいことは、『源氏物語』までの物語文学において「から」と「かばね」がどのように使用され、意味が変容したかということだ。『うつほ物語』は「から」と「かばね」の両方の語を物語内に確認できる。「から」については柏木の恋死にまつわる引用が指摘されることを思えば「死」のイメージが付与する場面で使用されているといえ、「かばね」については全て「死」に関わる場面で使用していた。『うつほ物語』内では二つの単語が全て「死」にまつわるイメージを伴うことが確認できる。同時代の日記などに例がないため、この使用法が『うつほ物語』特有のものなのか、時代的な語彙の変化なのかはわからない。しかし、「物語」という括りで考えるならば、『うつほ物語』から「死」に関する語となったといえよう。そして、その流れの中で『源氏物語』は「蘇生」という軸を定め、より限定した意味で「から」と「かばね」を使用していく。はっきりと死者の状態をイメージさせ、使い分けしていくのは『源氏物語』の特徴である。

注一 寿岳章子「死をめぐる表現」(『人文』第二十一号、一九六九・十一)

注二 宮地敦子「類義語の消長―「かばね」「しかばね」「から」「なきがら」「ほか―」(『身心語彙の史的研究』明治書院 一九七五)

注三 注二と同じ

注四 小嶋菜温子『『源氏物語』に描かれた女性と仏教―浮舟と〈女の罪〉』(『国文学解釈と鑑賞』六九―五号、二〇〇四・六)

注五 池田亀鑑編著『源氏物語大成』巻一―巻六(中央公論社、一九八四―一九八五)で異同を確認した。「から」「かばね」ともに異同はない。

注六 林田孝和「源氏物語の葬列―「車より落ちぬべう惑ひ給へば」を焦点に―」(『源氏物

語の精神史研究』桜楓社 一九九三)

注七 林田孝和「源氏物語における死後の描写——ともし火をかかげつくして——」(『源氏物語の発想』桜楓社 一九八〇)

注八 野沢謙治「死体の民俗誌——腐る死体と靈魂」(伊藤唯真編『宗教民俗論の展開と課題』法蔵館 二〇〇二)

注九 『古事記』、『日本書紀』などにも「から」および「かばね」の用例は確認できるが、漢字を使用しており、その読みが定まっていない。また『古事記』『日本書紀』には置目伝説という父の遺骨を捜す物語がある。ここで探し求めるものは「かばね」である。この点については、佐佐木隆はかばねに「骨」と「姓」の二つの意味が重なっている」と指摘する(「父の遺骨を探し求めた兄弟」(『日本の神話・伝説を読む——声から文字へ』第三章第四節、岩波書店、二〇〇七)。このように「音」により一つの単語に二重の意味が想起されることもあり、今回の調査対象からは外した。

注十 原田敦子「入水伝承の水脈」(『古代伝承と王朝文学』和泉書院、一九九八)

注十一 立石和弘「恋死と一体化願望——『伊勢物語』と仲澄・柏木」(『物語文学論究』第十二巻 二〇〇七・三)

注十二 注二と同じ。

注十三 引用は、『新編国歌大観 CD-ROM 版』(角川書店、一九九六)。他に『古今和歌集』の「から」の用例は、よみ人しらずの四四八番歌「空蟬のからは木ごとにとどむれどたまのゆくへを見ぬぞかなしき(巻十 物名)」などがある。これらは「空蟬」とセツトとなっており、死者の身体のみならず、虫の殻との関わりも考えねばならない。また、「かばね」については、四〇九四番歌の「……海行者 美都久屍 山行者 草牟須屍 大皇乃 敝尔許曾死米……」(鶴久・森山隆編集『万葉集』おうふう、一九七二)などがある。また、『拾遺集』源相方朝臣の二三二八番歌「契あればかばねなれどもあひぬるを我をばたれかとはんとすらん(巻二十 哀傷)」(『新編国歌大観 CD-ROM 版』角川書店、一九九六)など多くの用例を確認できる。

第二節、『源氏物語』と同時期の表現

はじめに

第一節で『源氏物語』は死の身体を書くとき、「から」と「かばね」という言葉を使用し、「から」は、火葬前の死後直後の蘇生可能な身体を示し、「かばね」は、遺骨を示していることを確認した。

しかし、他の作品に目を向けると、遺骨には「かばね」という言葉の他に「骨」という語が使用されていることに気付く。「骨」の訓み方については、『和名類聚抄』には「骨 保禰^{ほね}。肉の核なり」(注一)とある。また、『類聚名義抄』では「骨 ホネ」(注二)とあり、古辞書における漢字表記の「骨」の訓み方は「ほね」であると考えられる。しかし、作品に目を向けてみると、次のようなルビを確認できる。

暁には、殿御骨懸^{みやまね}けさせたまひて、木幡へ渡らせたまひて、日さし出でて還らせたまへり。
(とりべ野①三五四)

『栄花物語』である。道長が遺骨を首にかける場面であるが、この遺骨は、漢字で「骨」と表記し、「コツ」とルビを付している。この「骨」は「ホネ」ではなく、「コツ」と訓むのが正しいはずである。以上の点から、「骨」は「こつ」とも「ほね」とも訓まれていた可能性があるといえよう。

また、辞典類でその意を確認してみると、『日本国語大辞典』では以下のように説明されている(一部抜粋)。

・ほね(骨)

脊椎動物の内骨格を構成する、支持器官の一つ。骨組織からなり、軟骨・硬骨に区別される。筋肉その他の器官を支持し、また、頭骨・胸骨などのように重要な器官を保護するものもある。形状により長骨・短骨・扁平骨などに分ける。表面は骨膜でおおわれ、内部は緻密骨質^{ちみつこっしつ}と海綿骨質からできている。

・こつ(骨)

(1)動物の骨格を構成し、そのからだをささえる堅い組織。ほね。ほねぐみ。また、からだ。人体。こち。

(2)死者のほね。死者の火葬にしたほね。

(4) 学問・技術・芸道などの奥義。中軸となる大切なところ。また、それを会得する才能。

(7) 「こつぼう(骨法)」の略。

とあり、「ほね」と「こつ」の(1)の意はほぼ同じといえるが、それ以外に「こつ」には(2)の「ほね」の中でも遺骨に限定した意や、(4) 学問などの中枢の意が記されている(注三)。また、『岩波古語辞典』では、次のように説明されている。

・ほね(骨)

① 人や動物の骨。

② 火葬などにした死者の骨。遺骨。こつ。

③ 家屋・器具などの芯として支えとなるもの。

④ 気骨。

・こつ(骨)

① 骨。また、遺骨。

② 芸能などで、その道を極めるかなめとなるところ。勘どころ。また、それを会得する能力・天分。

「ほね」の意が『日本国語大辞典』のように、「支持器官の一つ」の他に、②「遺骨」や③「家屋の芯」といった意が記されている(注四)。また、「ほね」と「こつ」、両方の説明に「遺骨」の意が見え、その使い分けは明らかとされていない。

以上のことから、「遺骨」の意を持つ言葉として、『源氏物語』中で用例を確認することができる「かばね」、辞書で確認をした「ほね」と「こつ」の三つを挙げるができる。では、これらの用語は『源氏物語』と同時代のどのような作品で使用され、どのように使い分けられてきたのであろうか。

先行研究を見渡してみると、平安期における物語作品の「かばね」と「ほね」、「こつ」がどのような意で使用されているかについて触れるものはほとんどなく、宮地敦子が、『源氏物語』における「ほね」について、

遺体にかラ、火葬後の遺骨にはカバネと使いわけていたように見える。ちなみにホネは物の芯などにいい、人骨としては使われていない。

と指摘するのみである(注五)。この指摘は『源氏物語』の用例のみに対するものであり、他作品についての指摘は見当たらない。

本節では、『源氏物語』以前の物語作品と、同時期の歴史物語、日記文学の「かばね」、「ほね」、「こつ」の用例を調査し、遺骨に対し、どのような語を使用していたのかを明らかにするとともに、『源氏物語』の「かばね」の用語の使用法が特徴的なものであるのか否かを探りたい。

一、『源氏物語』の「かばね」と「ほね」

『源氏物語』の「かばね」の用例は、全三例ある。まず、「かばね」が遺骨の意で使用されていることを確認する。なお、以下、『源氏物語』本文は全て『新編日本古典文学全集 源氏物語』から引用しているが、「かばね」には、「骨」という漢字をあてている。言葉がどのような意で使用されているかを考察したいため、どの作品においても、「かばね」、「ほね」、「こつ」はすべてひらがなで表記する（注六）。

① 夜もすがらいみじうののしりつる儀式なれど、いとはかなき御かばねばかりを御なごりにて、暁深く帰りたまふ。常のことなれど、人ひとりか、あまたしも見たまはぬことなればにや、たぐひなく思し焦がれたり。
（葵②四七〜四八）

② 「とぎまかうさまに、いともかしこく尊き御心なり。昔、別れを悲しびて、かばねをつつみてあまたの年頸にかけてはべりける人も、仏の御方便にてなん、かのかばねの囊を棄てて、つひに聖の道にも入りはべりにける。この寝殿を御覧するにつけて御心動きおはしますらん、ひとつにはたいだいしきことなり。（後略）」
（宿木⑤四五六）

①は葵上の葬送の場面である。「夜もすがらいみじうののしりつる儀式」とあり、火葬直後であることがわかる。また、②は阿闍梨と薫の会話中の、昔子供を亡くし、悲しんだ親が、首から子供の「かばね」をさげていたが、仏の導きによりその「かばね」を棄てたという話で使用されている例だ。②の例は火葬場面が描かれているわけではないが、首から「かばね」を下げていたことを考えれば、遺骨であることは明らかであろう。以上のように三例しかないが、『源氏物語』における「かばね」はどれも「遺骨」の意で使用されているといえよう。

次に「ほね」と「こつ」の用例を確認しよう。「ほね」の例は『源氏物語』中一例のみ、「こつ」の用例はなく、「こつ」の類義語と考えられる「こち」の例が一例ある（注七）。まず、「ほね」を見る。

八月、野分荒かりし年、廊どもも倒れ伏し、下の屋どもはかなき板葺なりしなどはほ

ねのみわづかに残りて

(蓬生②三一九～三三〇)

23

この例は、末摘花邸を光源氏が訪れた場面である。「下の屋」とあることから、家の様子を書いてることがわかり、家の骨格を示している。一方、「こち」はどうであろうか。

硯を押しやりたまへば、「こちなくも聞こえおとしてけるかな。神代より世にあることを記しおきけるななり。日本紀などはただかたそぼぞかし。これらにこそ道々しくくはしきことはあらめ」とて笑ひたまふ。
(蜚③二二二)

光源氏が玉鬢に自らの物語観を話す場面である。この光源氏の言葉の前には、玉鬢が「げにいつはり馴れたる人や、さまざまにさも酌みはべらむ。ただいまとまことのこととこそ思うたまへられけれ」(蜚③二二一～二二二)と、物語が本当のこととしか思えないと話している。会話の内容や流れを考えると、明らかに遺骨の意ではなく、話の本筋か流れ、もしくは物語の本質といった意味であろう。

以上のように、用例は少ないが、『源氏物語』中における「ほね」や「こつ」は遺骨の意は持たず、家の骨格や話の筋といったものに使用されていることがわかる。『源氏物語』の用例においては、遺骨の意を持つのは「かばね」であり、「ほね」や「こつ」に遺骨の意は含まれていない。

では、この「ほね」や「こつ」の使用法は、『源氏物語』のみに確認できる特殊な用法なのか、否かを別の作品の用例を見ることで確認していく。なお、物語作品(歴史物語も含む)は、『竹取物語』、『伊勢物語』、『大和物語』、『うつほ物語』、『栄花物語』、『大鏡』、『夜の寝覚』、『篁物語』(注八)を、日記や随筆は、『土左日記』、『蜻蛉日記』、『枕草子』、『和泉式部日記』、『紫式部日記』、『更級日記』、『讃岐典侍日記』を調査した(注九)。この中で用例が確認できたのは、物語作品では『うつほ物語』(「ほね」二例)、『栄花物語』(「ほね」五例、「こつ」五例)、『大鏡』(「ほね」五例、「こつ」三例)、日記や随筆では、『蜻蛉日記』(「ほね」一例)、『枕草子』(「ほね」五例)、『讃岐典侍日記』(「ほね」一例)である(注十)。

二、他作品の「ほね」

まず、「ほね」の用例から確認する。「ほね」は人の骨に使用されている例と、『源氏物語』で確認したように、物に使用されている例にわけることができる。物に使用されている例から見る。

① 白銀の透箱、唐綾の御屏風、御几帳のほね、蘇芳・紫檀、夏・冬、ありがたし

(うつほ物語 菊の宴 三二四)

② このたびの御調度どもめづらかにいみじう御覽ぜらる。御几帳、御屏風のほねなどにも、

(栄花物語 御裳ぎ②三三五)

③ 扇、塗ほねに紫張りて、さるべき法文を侍従大納言書きたまへり。

(栄花物語 こまくらべの行幸②四三三)

④ 暗うなれば火などともして、左、行経の少将寄りて、透管をあけて、彫り物のほねに象眼の紙をはりて、題の心をさまざまに書きたる扇を一つづつ取りて、

(栄花物語 詞合③二四八)

⑤ 黒柿のほね丸あるに、黄なる紙張りたる扇をさしかくし気色だち笑ふほども、さすがにをかし

(大鏡 二〇)

⑥ また、殿上人、扇どもしてまぬらするに、こと人々は、ほねに蒔絵をし

(大鏡 一九〇)

⑦ あるは、金・銀・沈・紫檀のほねになむ筋を入れ、

(大鏡 一九〇)

⑧ 例の、この殿は、ほねの漆ばかりをかしげに塗りて、黄なる唐紙の下絵ほのかにかしきほどなるに、

(大鏡 一九〇)

⑨ ものゝとばり、簾、網代屏風、黒柿のほねに朽葉の帷子かけたるき丁どもも

(蜻蛉日記 二四四)

⑩ 朴・塗ほねなど、ほねは変れど、ただ赤き紙を、おしなべてうちつかひ持たまへるは、瞿麦のいみじう咲きたるにぞいとよく似たる。

(枕草子 上・八六)

⑪ 中納言まゐりたまひて、御扇たてまつらせたまふに、「隆家こそ、いみじきほねは得てはべれ。それを張らせて、進らせむとするに、おぼろけの紙は、得張るまじければ

(枕草子 上・二四〇)

⑫ 「すべて、いみじうはべり。『さらにまだ見ぬ、ほねのさまなり』となむ、人々申す。まことに、かばかりのは見えざりつ」

(枕草子 二四一)

⑬ 扇のほねは、朴。

(枕草子 二二二)

⑭ いかにおほしとくにか持たまへる扇のほねをたゝみなから (讃岐典侍日記 九九)
以上、一五例である。点線で記したように、扇や几帳、屏風などの調度品の骨の意で「ほ

ね」が使用されていることがわかる。⑦の『大鏡』の用例には「扇」という語は見えないが、⑥と連続する一文であり、「金・銀・沈・紫檀」とその「ほね」の素材が直前に記されているため、扇の「ほね」といえる。また、⑧も前の⑥、⑦と連続する文であり、「漆」、「黄なる唐紙」という言葉からも、扇の「ほね」であることがわかる。『枕草子』の用例である⑫は⑪と連続する一文であり、これも扇の「ほね」である。このように、全一九例中一五例が扇などの調度品に使用されている。「ほね」は遺骨の意ではなく、調度品の骨格を示す例が一番多いといえる。

また、③の『栄花物語』と⑩の『枕草子』の用例には、「塗骨」という語も見え、扇の「ほね」を示す語として、「塗骨」の用例もあることが確認できる。本論では、「ほね」や「こつ」が遺骨の意で使用されているか否かを明らかにすることが目的であるため、ここで詳しく考察はしない。

続いて、他の四例を確認する。

⑮ あが仏の御ゆかりには、ほね・舍利の中よりも、甘き乳房は出で来なむ。

(うつほ物語 俊蔭 三三)

⑯ わがこの大願の方によりて、この山にほねを埋め、屍を隠したまはん人、

(栄花物語 うたがひ②一九三)

⑰ 一実の道を聞きて、普賢の願海に入る。歡喜の涙を流し、渴仰ほねを徹す。

(栄花物語 たまのうてな②三三四)

⑱ 日高く待とれたてまつりてまゐりたまひければ、少しほねなく思し召さるれど、さりとしてあるべきことならねば、書いてまかだたまふに、女装束かづけさせたまふを、

(大鏡 一〇〇)

以上の例は、二つの使用方法がある。⑱は、女装束を「かづけ」という語があることから、人骨を示さないことは明らかである。「手応え」や「本筋」といった意で使用されている。それに対し、⑮⑯はすべて人骨の例である。特に⑯などは、「かばね」という語が直後に書かれていることから、遺骨の可能性も高い。しかし、ここで気を付けねばならないのは、この「ほね」の用例は点線を記したように、⑮ならば「あが仏」、⑯は「大願」、⑰は「渴仰」と仏教の教えを引用もしくは踏まえている文脈で使用されていることである。本論では、漢字の読みを定めることができないため、調査対象としなかったが、『長阿含経』などには「骨」という語が何例も確認できる。また、「白骨」、「骨肉」などの用例もあるため、仏教用語と

して人骨を示す時は、「ほね」という語を使用したと考えることができる（注十一）。

以上、「ほね」の用例を確認してきた。多くは、扇などの調度品の骨格を示すものに主に使用されている。その他、『大鏡』の用例のように手応えの意で使用することもある。これは、人の死に関わる用語として使用されているわけではない。それに対し、人骨もしくは白骨の意を持つ「ほね」の用例がある。これらは、仏教用語に限定されており、『源氏物語』に見るような、「遺骨」の意とは異なっている。次に「こつ」の用例を確認し、それと共に考察をする。

三、他作品の「こつ」

「こつ」の用例は、調査対象の中からは八例あり、『栄花物語』、『大鏡』と歴史物語にのみ確認できた。以下用例を見ていくこととしよう。

① 暁には、殿御こつ懸けさせたまひて、木幡へ渡らせたまひて、日さし出でて還らせたまへり。
（栄花物語 とりべ野①三五四）

② 長き夜といへど、はかなう明けぬれば、暁方には御こつなど、帥宮、殿など取らせたまひて、事果てぬれば
（栄花物語 いはかげ①四七五）

③ さて夜一夜とかくし明させたまひて、暁に帰らせたまふ。御こつは内供の君、さるべき人々具しておはす。
（栄花物語 後くゐの大将②三八七）

④ さて暁方に果てさせたまひぬる。御こつは、木幡の僧都と、宮の亮頼任と、木幡に率てたてまつりぬ。
（栄花物語 たまのかざり③一三八）

⑤ さてよろづに悲しくて、暁方にぞ、殿ばら、さべき僧など集まりて、御こつ拾はせたまひて、瓶に入れて、
（栄花物語 つるのやし③一七一）

⑥ その中にも、道理すぎてこそは報じたてまつりつかうまつらせたまひしか。御こつをさへこそは懸けさせたまへりしか。中関白殿・粟田殿うちつづき亡せさせたまひて
（大鏡 三三〇）

⑦ また、鎌足の大臣の御氏寺、大和国多武峯に造らしめたまひて、そこに御こつを納めたてまつりて
（大鏡 三四三）

⑧ 入道殿具したてまつらせたまひて御覧するに、多くの先祖の御こつおはするに、鐘の声聞きおまはぬ、いと憂きことなり
（大鏡 三四九）

用例は全て、「御こつ」であり、「こつ」のみで使用されている例は確認できない。また、『栄花物語』の例は、点線で記したように、「暁」や「暁方」という語と共に使用され、火葬後の遺骨であることがわかる。また、全て「御骨」と表記され、「骨」の上に「コツ」とルビが振られている。「ほね」と「こつ」を使い分けていることは明らかであろう。また、『大鏡』の例も氏寺を説明する文面の中で使用され、先祖等の遺骨であることがわかる。

これらの用例は、公家日記で使用されている漢語の影響があるかと思われる。『小右記』には「家司時佐朝臣御骨」（永祚一年六月二十八日）や「御骨入壺了」（寛仁二年六月二二日）との言葉が確認できる（注十二）。寛仁二年の例は明らかに遺骨を壺に納めていることが確認でき、『栄花物語』と同じ用例といえる。以上のように「こつ」は全て遺骨の意で使用されているといえよう。

また、『栄花物語』には「から」の用例は和歌の中に「いつかまた空しき骸かのからだにものこりなくともなたとすらん」（栄花物語 さるはわびしとなげく女房③二六五）と「空蝉のからを頼むにあらねどもまたこはいかに別れ果つらん」（栄花物語 くものふるまひ③三二二）と歌語の例がある。宮地敦子は、「から」について、「死骸の婉曲表現として「むなしきから」「たまなきから」「から」などは、まず和歌の中にもっぱら用いられていた」とする（注十三）。この『栄花物語』の「から」の例は、和歌に使用されている語であるため、このような和歌の表現の流れを汲んだものである。この「空しき骸」の身体は、前に「御葬送のほど近くなるにも」（栄花物語 さるはわびしとなげく女房③二六四〜二六五）との語が見え、死者を意味すると思われるが、火葬前の身体であり、遺骨の意は持たない。また、「かばね」は「わがこの大願の力によりて、この山に骨を埋め、屍を隠したまはん人」（栄花物語 うたがひ②一九三）があるが、道長の願文の文面である。『うつほ物語』の忠こそが物乞いになった継母に「後の屍をも納め、地獄の苦しびをも救ひ申さむ」（吹上・下二九六）と、死後の供養を約束する場面と同じ使われ方と考えられる。「屍を隠」と言葉は異なるが、先祖供養の話をしている文面であるため、同じと考えてよいだろう。

『大鏡』は「かばね」の用例はないが、「うつせみはからを見つとも慰めつ深草の山煙だに立て」（大鏡 七〇）との和歌の用例がある。これも『栄花物語』と同様に和歌の表現の流れの中に位置づけることができよう。「煙だに立て」との語があるため、火葬前の身体を意味しているだろう。

以上のことから、『源氏物語』の「こち」の用例は、これら「こつ」の用例と同じ例とは

考えることはできないが、遺骨の意として、『源氏物語』は「かばね」、歴史物語の『栄花物語』と『大鏡』は「御こつ」という語を使用していることは明らかである。おわりに

死者にまつわる語彙として、「ほね」と「こつ」を確認してきた。『源氏物語』では、遺骨の意としては、「かばね」、死者には「から」を使用している。しかし、歴史物語では、「御こつ」を使用し、「かばね」の用例は確認できない。また、「ほね」についても仏教用語以外では、人骨や白骨の意を示すことはなく、基本的には調度品の骨格を意味することがわかった。

第一節で、「かばね」を遺骨の意で使用し、はっきりと使い分けをしていたのは『源氏物語』のみであることを指摘した。『源氏物語』以前の物語作品と、同時代の歴史物語や日記文学では、「かばね」を遺骨の意に限定し使用している例は確認できない。遺骨の意で「かばね」を使用するのは『源氏物語』の特徴といえよう。

また、歴史物語と他の散文の差も見えたように思う。『栄花物語』や『大鏡』は、『小右記』などに用例を確認できる「御こつ」を使用していたことを考えると、その作品ごとの特性により語を使い分けているといえよう。

注一 『和名類聚抄』の本文は、馬淵和夫『和名類聚抄古写本・声点本本文および索引』（風間書房 一九七三）より引用した。

注二 『類聚名義抄』の本文は、正宗敦夫編纂校訂『類聚名義抄』（風間書房 一九五四～一九五六）より引用した。

注三 『日本国語大辞典第二版』（小学館 二〇〇一）

注四 大野晋・佐竹昭広・前田金五郎編『岩波古語辞典 補訂版』（岩波書店 一九九〇）

注五 宮地敦子「類義語の消長―「かばね」「しかばね」「から」「なきがら」「ほか―」（『身心語彙の史的研究』明治書院 一九七五）

注六 池田亀鑑編著『源氏物語大成』巻一～巻六（中央公論社 一九八四～一九八五）で異同を確認した。

注七 『日本国語大辞典』の「こつ」の項に「動物の骨格を構成し、そのからだをささえる堅い組織。ほね。ほねぐみ。また、からだ。人体。こち。」とあり、本論では、同様

の意を持つ可能性のある語として扱った。

注八 『竹取物語』、『伊勢物語』、『大和物語』、『うつほ物語』、『栄花物語』、『大鏡』、『夜の寝覚』は全て小学館新編日本古典文学全集、『篁物語』は、小久保崇明『篁物語』校本及び総索引（笠間書院 一九七〇）で用例を確認した。

注九 『土左日記』、『蜻蛉日記』、『和泉式部日記』、『紫式部日記』、『更級日記』は西端幸雄・木村雅則・志甫由紀恵『平安日記文学総合語彙索引』土佐日記・蜻蛉日記・和泉式部日記・紫式部日記・更級日記（勉誠社 一九九六）、『讃岐典侍日記』は今小路覚瑞・三谷幸子『校本讃岐典侍日記』（初音書房 一九六七）を使用し、『枕草子』は松尾聡・永井和子校注・訳『枕草子』（小学館新編日本古典文学全集 一九九七）で用例を確認した。また、『古事記』や『日本書紀』、『長阿含経』や『小右記』、『九曆』、『御堂関白記』などにも「骨」の用例が多くあるが、全て漢字で表記しており、その読みは定まっていなかったため、今回の調査からは外した。

注十 本文の引用は、『大鏡』は橋健二・加藤静子校注・訳『大鏡』（小学館日本古典文学全集 一九九六）、『蜻蛉日記』は鈴木知太郎・川口久雄・遠藤嘉基・西下経一校注『土佐日記・かげろふの日記・和泉式部日記・更級日記』（日本古典文学大系 岩波書店、一九五七）、『枕草子』は松尾聡・永井和子校注・訳『枕草子』（小学館新編日本古典文学全集 一九九七）、『讃岐典侍日記』は今小路覚瑞・三谷幸子『校本讃岐典侍日記』（初音書房 一九六七）を使用し、括弧内に作品名、ページ数、場合によっては巻名などを書いた。また、傍線部は引用者が独自に付した。

注十一 仏教用語の検索には、SAT 大正新脩大藏経テキストデータベース 2012 版 (<http://21dzk.1.u-tokyo.ac.jp/SAT/index.html>) を使用した。

注十二 『小右記』の本文は、東京大学史料編纂所編『大日本古記録 小右記』（岩波書店 一九五九〜一九八六）を使用した。

注十三 注五に同じ。

第二章 死と身体

第一節 葵上―腐敗と弔い

はじめに

『源氏物語』葵巻で葵上は亡くなる。『源氏物語』の死者については、岡崎義恵の「死をめぐる美」（注一）以降、様々な方向から研究されてきた。石田穰二（注二）や伊原昭（注三）らの死相の美しさについての論、西木忠一の各登場人物における死の意味についての論（注四）、田中隆昭の死の表現に着目した論（注五）などをあげることができる。

近年では、死者に対する生者の行動に注目した論もある。福嶋健一は死者を「見る」という行為そのものの意味を紫上の葬送の場を中心に考え、呪的行為としての「見る」行為があるとし（注六）、骸を描くということについて、池田和臣は「源氏物語と不浄観」で、死体というものの不浄を描かぬ『源氏物語』という作品の特殊性を述べている（注七）。また、死者の身体に注目したものとして、生者が死者の「手」を握ることとその関係性について指摘をした太田敦子の「紫上の手―「御法」巻における臨終場面をめぐって」や（注八）、死者が相手を見る行為について考察を加えた同じく太田の「葵上の最期のまなざし―「葵」巻の死をめぐる表現構造―」がある（注九）。

『源氏物語』における死に関する表現は、多岐に渡り、表現方法、死者の身体、穢れ、仏教との関わりなど様々な問題をはらんでいる。だが、今までの研究は、紫上や夕顔、大君が中心であることが多い。また、多くの人物を同時に扱い、それらを比較する論文が多く、葵上の死に関してのみ言及した論文は少ない。だが、葵上の死の場面を考えてみると、死体描写、葬送、哀傷歌群と実に多くのことが葵巻全てを用いて語られ、また、美しく描かれる『源氏物語』の死体描写の中で唯一腐敗する死体として描かれている。本節では、それら葵巻の「死」についての表現をもう一度見直してみようと思う。部分的には注目されていた葵上の死を、葵巻全体を通して見てみることで新しい視点を発見できればと考えている。

一、葵上の身体

葵上の出産の場面は、とても美しく描かれる。物の怪に襲われ、その苦しみの果ての出産であった。そのため、葵上は弱りやつれてしまっている。

いとをかしげなる人の、いたう弱りそこなはれて、あるかなきかの気色にて臥したまへるさま、いとらうたげに心苦しげなり。御髪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。

(葵②四四～四五)

産後の葵上は「いたう弱りそこなはれて」と弱りはてているが、その姿に「いとをかしげなる人」、「ありがたきまで見ゆれば」、「あやしき」と、光源氏はなぜかわからないが惹き付けられてしまう(注十)。

御物の怪のたびたび取り入れたてまつりしを思して、御枕などもさながら二三日見たてまつりたまへど、やうやう変りたまふことどものあれば、限りと思しはつるほど誰も誰もいといみじ。

(葵②四六)

しかし、そんな美しい葵上は死に絶え、人々は、物の怪に何度も憑かれていたことを思い、蘇生を信じ安置するが、その姿は少しずつ変化していく。それにより、「限り」と死を認めざるをえない状況に人々は追い詰められていくのであった。葵上の美しい「骸」は、先にも見たように光源氏の心を惹きつけてしまう。それに加え、葵上が物の怪に何度も憑かれていたことを思えば、蘇生を信じたくなるのはもつともであろう。だが、周囲の人々が「限り」と蘇生の可能性がないと考え、「いみじ」と思い始めると、弔問が届き始める。

大將殿は、悲しきことに事を添へて、世の中をいとうきものに思ししみぬれば、ただならぬ御あたりのとぶらひどもも心憂しとのみぞなべて思さるる。院に思し嘆きとぶらひきこえさせたまふさま、かへりて面だたしげなるを、うれしき瀬もまじりて、大臣は御涙の暇なし。人の申すに従ひて、いかめしきことどもを、生き返りたまふとさまさまに残ることなく、かつ損はれたまふことどものあるを見る見るも尽きせず思しまどへど、かひなくて日ごろになれば、いかがはせむとて鳥辺野に率てたてまつるほど、いみじげなること多かり。

(葵②四六～四七)

弔問は「ただならぬ御あたり」と光源氏の知人から始まり(注十一)、「院」からの弔問が届く。本文中には、これだけの記述しかないが、出家をしている「院」にまで葵上の死の噂

が届いていることを思えば、広範囲でその死が知れ渡っていたことがわかる。そして、その噂が否応無しに、光源氏や父大臣に死を認めさせることとなっていく。文章中のこんな言葉に注目したい。「かつ損なはれたまふことどものあるを見る見るも尽きせず思しまどへど」と、葵上の身体が傷んでいくのを見て、最後に諦めをつける描写である。光源氏達は「人の申すに従ひて」、腐敗しつつある葵上の「骸」を安置しておく。その間、彼らは、「見る見る」とただ見ているだけである。そして、「二三日見たてまつりたまへど」と数日経っても、やはり人々は死者を見つめる。

光源氏は、臨終直前の葵上に心が魅了され、死後も葵上を見守っていたのであろうか。その光源氏の視線は、身体が「損なわれる」まで続く。腐敗した時に「限り」とあることを思えば、「死」を少しずつ感じていた可能性はある。だが、他者が勧めるに従い、腐敗するまで蘇生の術を行い続けた。それを考えれば、「限り」を感じてはいるが、まだ諦めきれず、蘇生する可能性を一方では信じていただろうことが読み取れる。

では、ただ見つめるだけであった光源氏や父大臣に火葬させる決意を持たせたものは何だったのであろうか。それはもちろん葵上の「損なわれた」身体である。美しさは失われ、自分たちの知らない姿へと変化していく身体は、彼らが淡く抱いていた「蘇生の可能性」を否定するだけの力を持っていただろう。

だが、それだけなのだろうか。それと同時に描かれる周囲の人々の弔問も忘れてはならないと思う。蘇生の術を施している段階で、周囲の人々は「とぶらひ」を届けてくる。光源氏や父大臣は、腐敗していく身体、周囲から届く葵上の死に対しての「とぶらひ」の中で、葵上の「死」を感じていったのではないだろうか。周囲の噂や行動、時の流れの中で葵上の死を認識せざるをえなくなってしまったのだろう。

そして、この周囲からの「とぶらひ」は、葬送の場にも多く届く。

こなたかなたの御送りの人ども、寺々の念仏僧など、そこら広き野に所もなし。院をばさらにも申さず、后の宮、春宮などの御使、さらぬ所どころのものも参りちがひて、飽かずいみじき御とぶらひを聞こえたまふ。

(葵②四七)

葬送の場には、「こなたかなたの御送りの人ども」や「寺々の念仏僧」が所狭しと「そこら広き野」を埋め尽くしている。そして、「院」、「后の宮」、「春宮」、「さらぬ所どころ」から「御とぶらひ」を告げる人物が集まってくる。「飽かず」とあることを思えば、かなりの量であろう。そして、その「御とぶらひ」が届く中で、父大臣は、「若く盛りの子に後れた

てまつりて」(葵②四七)と娘に先立たれた自分について嘆き、涙するのであった。その姿もまた、「「こゝらの悲しう見たてまつる」(葵②四七)と、周囲の人物によって見られ、「若く盛りの子に後れたてまつ」った哀れな父と認識されていく。今まで愛娘を見守り続けた父が、周囲の者から「見られる」対象へと変化していくのである。そもそも、「とぶらひ」が届く、ということ自体、彼らが「見られる」対象であることを意味していた。死者、そして死者を取り巻く家族。そこに流れる悲しみの空間。それを周囲の人々は見つめ、「とぶらひ」を送るのであった。

葵上の臨終から葬送場面には、何重にも重なる視線を確認できる。葵上を中心に、父大臣と光源氏がそれを見つめる者として描かれている。様々な呪術を施し、葵上の蘇生を願うのである。そして、その父大臣や光源氏に他の人物が「とぶらひ」を送り、また、嘆き悲しむ二人の姿を見つめている。ここに、葵上を中心とした、残された遺族、それを見る人々という三層の「見る」構造があるといえよう。変化し、損なわれていくことで「死」を感じさせる身体と、「とぶらひ」を送り「死」を突きつけてくる周囲の人々との間に挟まれるように父大臣と光源氏は存在している。彼らはずっと「見る」だけであった。だが、その二つに挟まれていく中で、父大臣の言葉のように「死」を認めざるを得ない状況へと追い込まれていく。そして、それは光源氏も同じなのであった。

八月廿余日の有明なれば、空のけしきもあはれに少なからぬに、大臣の闇にくれまどひたまへるさまを見たまふもことわりにいみじければ、空のみながめられたまひて、

のぼりぬる煙はそれと分かねどもなべて雲居のあはれなるかな

(葵②四八)

父大臣と違い、葬送の場面では、光源氏の泣き感う姿は描かれない。ただ、「たぐひなく思し焦がれたり」(葵②四八)という心情と歌が書かれるだけであるが、火葬の煙が空の雲へと変化してしまったことをしみじみと感じていく様子をここに見ることができよう。光源氏がずっと見ていた葵上は、火葬の場面において「いともはかなき御骸骨」(葵②四八)と表現され、あっけなく消えてしまうものとされている。「生」を感じさせるものとして存在していた、蘇生の可能性を持っていた身体は、もう消えてしまった。それは「生」の否定であり、すなわち「死」を思わせるものとして作用していく。だが、ここで光源氏や父大臣が感じているのは、あくまでも周囲によって作られた「死」の認識でしかない。なぜなら、彼らはこの後も歌を詠み、何度も何度も葵上の死を再認識していくからである。

二、思い出される死者

葬送から帰るとすぐに、光源氏は葵上のことを思い出していく。ここで初めて光源氏の心情がはっきりと書かれる。

鈍める御衣奉れるも、夢の心地して、我先立たましかば、深くぞ染めたまはましと思すさへ、

限りあれば薄墨衣あさけれど涙ぞ袖をふちとなしける

とて念誦したまへるさまいとどなまめかしさまさりて、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、行ひ馴れたる法師よりはけなり。

(葵②四八～四九)

「鈍める御衣」を身に付けることも「夢の心地」がするが、哀悼の和歌を詠み、念誦する。まだ「死」の実感がないが、「経」を誦むことよって「死」を受け入れようとしているのだろうか。この場面からも、光源氏自身の中で整理が付き、葬送を行ったのではないだろうことがわかる。そして、この後、光源氏は何度も和歌を詠んでいく。

時雨うちしてもあはれなる暮つ方、中将の君、鈍色の直衣、指貫うすらかに更衣して、いとををしうあざやかに心恥づかしきさまして参りたまへり。君は、西のつまの高欄におしかかりて霜枯れの前栽見たまふほどなりけり。風荒らかに吹き時雨さとしたるほど、涙もあらそふ心地して、「雨となり雲とやなりにけん、今は知らず」とうち独りごちて頬杖つきたまへる御さま

(中略)

中将も、いとあはれなるまみにながめたまへり。

雨となりしぐるる空の浮雲をいづれの方とわきてながめむ

行く方なしや」と独り言のやうなるを、

見し人の雨となりにし雲居さへいとど時雨にかきくらすころ

とのたまふ御気色も浅からぬほどしるく見ゆれば、あやしう、年ごろはいとしもあらぬ御心ざしを

(葵②五四～五六)

「時雨」が降る日暮れ、「霜枯れの前栽」に「風荒らかに吹」いて「時雨」が降りかかる様子に自分の「涙」が重なる気がすると、目の前に広がる風景が「死者」を思い出す媒体となる(注十二)。「頭中将は「雨」により、火葬の煙が化した「浮雲」がわからないと

いう歌を、光源氏は火葬の煙が「雨」になり「雲居」になったが、「時雨」によってわからなくなってしまうという歌を詠む。二人とも、「時雨」により、火葬の煙を見失っている（注十三）。だが、「時雨」の中に「雲」の存在を見出していることを思えば、見失っているのではなく、「時雨」の中から「雲」が浮き上がる、つまり、一見視界の悪い景色の中に、「死者」の存在を見出しているとも読むことができよう。そして、それは、他の場面においても同じことがいえる。

枯れたる下草の中に、竜胆、撫子などの咲き出でたるを折らせたまひて、中将の立ち
たまひぬる後に、若君の御乳母の宰相の君して、

「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

句ひ劣りてや御覽ぜらるらむ」と聞こえたまへり。げに何心なき御笑顔ぞいみじううつくしき。宮は、吹く風につけてだに木の葉よりけにもろき御涙は、まして取りあへたまはず。

今も見えてなかなか袖を朽すかな垣ほ荒れにし大和なでしこ（葵②五六～五七七）
光源氏は、「枯れたる下草の中」に咲いていた「竜胆」や「撫子」を折らせ、頭中将が去った後に和歌を詠む。その和歌は、「草枯れのまがきに残るなでしこ」と、葵上の形見として花を見つめるのであった。この「花」もまた、「枯れたる下草の中」に隠れていたものである。もちろんこの「なでしこ」には、若君の意を持っているだろう。若君の御乳母の宰相が詠んだ和歌であることを思えば、「若君」と解釈する方が良いように思われる。ここでは、「花」なのか「若君」のことなのかを重要視するのではなく、「残る」という語に注目したい。「かたみ」として、自分たちのもとに「残っている」ことが大切なのである。

以上のように確認してみると、「時雨」や「なでしこ」など、何かの景物の中に葵上の存在を感じていることがわかる。葬送でも光源氏は「のぼりぬる煙はそれと分かねどもなべて雲居のあはれなるかな」（葵②四八）と、「煙」が「雲居」に混ざってしまい、どれかわからなくなってしまうという意の歌を詠んでいる。これは火葬の煙を見失ったという意ではあるが、「雲居」のどこかに「煙」は存在しているという意味にもとることができよう。目には見えない何かに光源氏は「死者」の存在を感じているのであろう。

そして、ここで気を付けたいことは、常に何かの中に「死者」の存在を感じようとしている、つまり、死者を探しているということであろう。どうすれば良いかわからない悲し

みを解消するために、死者の姿を探し求めてしまうのではないだろうか。

だが、そんな死者を思い出す「かたみ」もいつしか消えてしまう。

他人に見たてまつりなさむが惜しきなるべし。「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、

君なくて塵積も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。

(葵②六五)

これらの歌は『長恨歌』に書き添えられた歌である。今まで景物の中に探していた死者に対し、「君なくて」と「君」と呼びかけている。一方的に思い出していただけの死者に対し、この和歌では話しかけている。前の和歌では、「亡き魂ぞ」と死者の心情を思いやる記述も見える。死者に対峙する様子をうかがうことができよう。

その光源氏の姿勢に呼応するように、最後の一文に「一日の花なるべし、枯れてまじれり」とあることにも注目したい。「撫子」は「枯れて」反故の中に「まじ」ってしまったというのである。この「撫子」も、先ほどは「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」(葵②五六)と枯れてはおらず、「かたみ」として、葵上を懐かしむものとして書かれていた。それがここでは枯れて、まじってしまった。それは、死者を思い出すものを見失う、つまり、失うことを意味しているのではないだろうか。

また、「とこなつの露」を「うち払」うと和歌で詠んでいることも気になる点である。「とこなつ」は「撫子」の別名である。先の「かたみ」の花にある露を払うのである。露は「涙」を意味することも多い。この「払う」という行為は、涙を払う自分自身の存在を示しているのではないか。これは哀悼歌であり、死者への深い悲しみを歌う歌である。その悲しみの涙を払うという行為は重要視すべきであろう。今までの歌は、「限りあれば薄墨衣あさけれど涙ぞ袖をふちとなしける」(葵②四八)と、「涙」と「袖」を共に詠み、「袖」を濡らす存在としての「涙」が描かれてきた。涙はとめどなくあふれ、それを止めようともしない。だが、該当歌はどうであろう。涙を払うのである。それは、とめどなくあふれる涙を止めようとする行為ではないだろうか。払っても払っても涙は出てくる。だが、それを払うことでいつか涙を止めたいと、そう願う気持ちを見ることができるとは。花は「枯れて」しまっている。「かたみ」はもう手元がない。そして、涙を止める努力をする。これは、死者への「悲しみ」を

乗り越えようとする光源氏の精神のあらわれだったのではないだろうか。

三、父大臣と光源氏

葵巻は新年を迎える場面で締めくくられる。

御年の加はるけにや、ものものしき気さへ添ひたまひて、ありしよりけにきよらに見え
たまふ。立ち出でて御方に入りたまへれば、人々もめづらしう見たてまつりて忍びあへ
ず。若君見たてまつりたまへば、こよなうおよすけて、笑ひがちにおはするもあはれな
り。まみ、口つき、ただ春宮と御同じさまなれば、人もこそ見たてまつりとがむれと見
たまふ。御しつらひなども変らず、御衣掛の御装束など、例のやうにし懸けられたるに、
女のが並ばぬこそはえなくさうさうしけれ。 (葵②七七〜七八)

光源氏は、新年に左大臣家に来て、「御方」つまり葵上の部屋に入る。そこで彼は「若君」
を目にする。この若君は、葵上が産んだ子供である。それを思えば、葵上を思い出させる「か
たみ」として若君は作用してもおかしくない。しかし、光源氏は全く違うことを思う。若君
が春宮と似ているため、藤壺との密通がばれてはいけないという危機意識を抱く。その後
に「女のが並ばぬこそはえなくさうさうしけれ」と、葵上が居ないことにより、屋敷が見た目
の華やかさに欠けていることを感じる。光源氏の葵上の死への悲しみは、その後の大宮へと
贈る言葉の中にしか登場しない。「御しつらひ」や「御調度」が変わらない点に、葵上の不
在を感じはするものの、彼女が居ないことを悲しみ涙することはないのである。光源氏は、
葵上の死後、和歌を詠む中で、和歌の言葉のように「涙」を払い、もう流すことはない。

だが、左大臣家の者はそうはいかない。彼らは、光源氏のように、死を受け入れる過程が
描かれない。先の引用部分ならば、「忍びあへず」と光源氏を見て涙する女房達が描かれて
いる。その他にも、「大臣、新しき年とも言はず、昔の御事ども聞こえ出でたまひて、さう
さうしく悲しと思すに」(葵②七七)、と、新年から葵上の思い出話をする父大臣の姿が描か
れている。光源氏の姿を見て、葵上の生前を思い出し、涙する。彼らはまだ、葵上を失った
悲しみの淵にいる。そのため、葵上の話をし続ける。左大臣家の者と光源氏との心の差を一
番よくあらわしているのが次の贈答歌であろう。

「春や来ぬるともまづ御覧ぜられになん参りはべりつれど、思ひたまへ出でらるること
多くて、え聞こえさせはべらず、

あまた年今日あらためし色ごろもきては涙ぞふる心地する

えこそ思ひたまへしづめね」と聞こえたまへり。御返り、

新しき年ともいはずふるものはふりぬる人の涙なりけり

おろかなるべきことにぞあらぬや。

(葵②七九)

光源氏は、「涙ぞふる心地する」と、悲しくて涙がこぼれる気がするという内容なのである。だが、大宮は違う。「ふるものはふりぬつ人の涙なりけり」と、涙だけが流れることを詠む。光源氏は、もう涙を流してはいない。だが、大宮たちは、まだ涙を流している。「涙」の表現の中に、左大臣家の人々と光源氏との温度差を感じることができよう。

おわりに

葵上の死について、臨終、葬送、その後の弔いの過程を光源氏中心に見てきた。臨終場面では、変化していく葵上の身体、それを「見る」遺族、そしてそれを見て「とぶらひ」を送る周囲の人々という構図を見た。父大臣に葵上を火葬する決意を抱かせたものは何だったのだろうか。それは腐敗していく愛娘の姿であり、周囲の人々から送られてくる「とぶらひ」だったであろう。

臨終場面で光源氏は葵上の姿に魅せられた。それは、あまりにもその姿が美しかったためであろう。その後も「やうやう変」ってもまだ見ていたことを考えると、美しい生前のままの姿ならば、ずっと眺め、蘇生を願いつづけていたかもしれない。

そもそも死者を「見る」のはなぜなのだろうか。光源氏は、様々な場面で死者の気配を感じ、涙している。そして、最後にその「かたみ」となる「撫子」が枯れ、見えなくなった時に、涙を「払う」のであった。「見る」ことができるということは、それだけで「生」を感じさせるものなのかもしれない。火葬の煙にしてしまうことも、死者の身体が変化することも、まさに「見る」ことを諦めさせる行為だったのではないだろうか。

最後に、新年を迎えた場面を、光源氏と左大臣家の人々の対比の中で描き出す。そこには、「涙」の流し方の表現の差異を見ることができよう。

以上のように、葵上の死は、腐敗する死者、葬送、周囲の人物の「とぶらひ」、哀悼の歌と様々な方面から描かれている。蘇生の術をかけ、腐敗するまで待ち、火葬にする。遺族ができるかぎりのことは全て行った葬送なのである。そして、遺族ができることを全て行った

『源氏物語』唯一の例であることは、この葵上の死の場面における一番の特徴といえよう。

- 注一 岡崎義恵「死をめぐる美」(『源氏物語の美』宝文館 一九六〇)
- 注二 石田穰二「源氏物語における四つの死―歌語のことなど」(『源氏物語論集』桜楓社 一九七七)
- 注三 伊原昭「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして―」(『語文(日本文学)』第四十六号 一九七八・十二)
- 注四 西木忠一「死と葬送」(『源氏物語講座 時代と習俗』有精堂 一九九二)
- 注五 田中隆昭「源氏物語における死・送葬・服喪の表現」(『源氏物語 歴史と虚構』勉誠社 一九九三)
- 注六 福嶋健一「死者を「見る」ということ―紫の上の死・葬送の場を中心に―」(『文学研究科論集』第三十一号 二〇〇四・三)
- 注七 池田和臣「源氏物語と不浄観」(『王朝文学と仏教・神道・陰陽道』竹林舎 二〇〇七)
- 注八 太田敦子「紫上の手―「御法」巻における臨終場面をめぐる―」(『源氏物語の世界』新典社 二〇一三)
- 注九 太田敦子「葵上の最期のまなざし―「葵」巻の死をめぐる表現機構―」(『源氏物語姫君の世界』新典社 二〇一三)
- 注十 注九に同じ
- 注十一 「ただならぬ御あたりのとぶらひども」が「御とぶらひ」としている本文もある。だが、どちらにしても光源氏のもとに「とぶらひ」が届いていることに間違いはない。
- 注十二 死者を思い出す媒体としてではないが、同様に「時雨」から涙が連想されていく場面がある。
- 君は、かくてのみもいかでかはつくづくと過ぐしたまはむとて、院へ参りたまふ。御車さし出でて、御前など参り集まるほど、をり知り顔なる時雨うちそそぎて、木の葉さそふ風あわただしい吹きはらひたるに、御前にさぶらふ人々ものいと心細くて、すこし隙ありつると袖ども湿ひわたりぬ。

この後に、光源氏の文が読まれる。ここでの涙は「世を思しつづくること」（葵

②六一）に対してである。

注十三 松岡智之「死―紫の上の死を中心に」〔源氏物語研究集成〕第十一巻 風間書房 二

〇〇二・三）

第三節、玉鬘・柏木―ささやかれる足の不在

はじめに

『源氏物語』の死は、時に喩によって表現される。喩についての研究は、多岐にわたる。河添房江は「花の喩」に代表される物語内容と登場人物の関係性を解き明かし、六条院の政治性を浮き彫りにした（注一）。また、小嶋菜温子も河添論を相対化しつつ、源氏世界の政治性を説いた（注二）。このように「喩」は、従来の和歌の「見立て」や「縁語」のような表現性を論じるものから、物語内における人間関係、更には王権論に結びつくものへと変化した。

一方、人間の身体も一つの「喩」として物語に登場する。特に足は、生命力の換喩として従来の研究で注目されてきた。その点に注目し、柏木の死について論じたのは、葛綿正一である。葛綿は足と生命力の関わりを説き、柏木の密通事件は足の挫折の物語であると位置付けた（注三）。竹田誠子は、葛綿論を引き受けながら、さらに「乱りがはし」という語に破壊と破壊のイメージを読み、足の衰えが柏木を死に追いやったとした（注四）。また、足は「生命力」以外に「人生」を示す喩としても着目されている。葛綿正一は、回想の中の浮舟の足に「さ迷う姿」を読み解いた（注五）。以上のように、足は命や人生の換喩として今まで研究が重ねられてきた。

本節では、『源氏物語』における「足」の役割を考察する。特に玉鬘の「足」に着目する。玉鬘の「足」の用例は、玉鬘巻に数例しかない。しかし、太田敦子が指摘するように、『源氏物語』の中で一番多く「足」が描写される人物である（注六）。そして、「足」の描写のみでなく、「歩ける」「歩けない」という世間の噂も同時に語られている。玉鬘の酷使される「足」はどのような意を持ち、また世間の噂はどのような役割を担ったのか。彼女の人生とそれに纏わる心情を読み解く。そして、その「足」はどのように柏木に引き継がれていくのだろうか

か。物語に描かれる生命の象徴としての「足」と噂の関わりをさぐる手掛かりとしたい。

一 舟旅前の「足」

玉鬘は、乳母に伴われ筑紫へ下向する。その地で成人し、人々に求婚される。その求婚者の一人である大夫監のなりふり構わぬ様子に、玉鬘は「生きたらじと思ひ沈みたまへる」(玉鬘③九九)と塞ぎこんでしまった。その様子を見かねた乳母は玉鬘を連れ、都へ向かうことを決心した。

舟に乗り、玉鬘一行は都へ出発する。その時の玉鬘は、「いとあとはかなき心地して、うつぶし臥したまへり」(玉鬘③一〇〇)と、立ち上がることもなく、ただ不安でそこに留まることができなかった。しかし、そんな玉鬘の動けぬ様子とは反対に舟は動き出す。

かく逃げるよし、おのづから言ひ出で伝へば、負けじ魂にて追ひ来なむと思ふにも心もまどひて、早舟といひて、さまことになむ構へたりければ、思ふ方の風さへ進みて、危きまで走り上りぬ。

(玉鬘③一〇〇)

「早舟」を仕立ててもらっていたため、「危きまで走り上」ることができた。この間の玉鬘の様子は描かれてはいない。しかし、直前に「うつぶし臥し」(玉鬘③九九)ていることを考えると、玉鬘自身は不安なまま舟に乗り、臥していたのであろう。周囲の迷惑通りに動き、大夫監の求婚にも思い悩むことしかできない姫君、そんな姿を読みとくことができよう。そのような玉鬘の受身の姿勢は、次の場面からも見る事ができる。六条院に引き取られた直後、光源氏と会話している場面だ。

聞こえむこともなく恥づかしければ、「脚立たず沈みそめはべりにける後、何ごともあるかなきかになむ」とほのかに聞こえたまふ声ぞ、昔人にいとよくおぼえて若びたりける。

(玉鬘③一三〇～一三二)

玉鬘が幼い自分を表現するのに、「脚立たず沈みそめはべりにける」とヒルコの例を出している。この箇所については様々な先行研究がある。小林茂美は、「脚立たず」の語に、諸注指摘のある大江朝綱歌を媒介とし、神代紀の世界を見据えているとする(注七)。また、藤井日出子は玉鬘にヒルコ伝承を重ね、恐ろしい状況を表現したとし(注八)、松山典正は玉鬘がヒルコ伝承を口にするので、過去への回帰を可能とさせ、光源氏に「昔人」夕顔を思い出させる効果を發揮したと述べる(注九)。このように古代伝承との関わりから多くの指摘がなされているが、ここでは「脚立たず」と「足」という身体が描かれていることに注

目したい。

『源氏物語』中にヒルコ伝引用箇所は二例確認できる。もう一例は明石巻にあり、自らの意思ではどうすることもできない状況（流離）を示すのに使用している。

光源氏が明石・須磨より帰京した後の、帝との贈答歌「わたつ海にしなえうらぶれ蛭の子の脚立たざりし年はへにけり」（明石②二七四）がもう一つの例である。この場面では、「年」が強調され、流離していた年月を表現している。しかし、「脚立たざりし」と書かれていることは忘れてはならない。立つことができない、ということは自らの力のみで移動を行うことが困難であるということだ。つまり、自分の意思通りに物事が動かない、周囲の思い通りに動く自身の姿が反映されているといえよう。

ここでもう一度玉鬘の場面を思い出して欲しい。光源氏との会話で玉鬘は「脚立たず」と話すことで幼少期の自身を示す。だが、この言葉はただ幼少期のみを指すものではない。ヒルコに例えられた玉鬘は、「脚立たず」と立てないだけでなく、「沈む」のだ。動けず、その状況に身を埋めるしかない自分自身、そんな玉鬘の幼少期を想像させる。また、先の舟での玉鬘の様子を思い出して欲しい。玉鬘は歩くこともできず「臥す」ことしかできなかった。筑紫での玉鬘の様子が分かる表現は、どちらも「立つ」ことのできないものだ。それは、周囲の言う通りに動く、彼女の主体性のなさを表していたのではなかったらうか。

それを裏付けるように、玉鬘の移動には必ず誰かの強い意思が描かれる。一例として乳母の夫少弐の遺言を見てみよう。

「我さへうち棄てたてまつりて、いかなるさまにはふれたまはむとすらん。あやしき所に生ひ出でたまふも、かたじけなく思ひきこゆれど、何時しかも京に率てたてまつりて、さるべき人にも知らせたてまつりて、御宿世にまかせて見たてまつらむにも、都は広き所なれば、いと心やすかるべしと思ひいそぎつるを、ここながら命たへずなりぬること」とうしろめたがる。男子三人あるに、「ただこの姫君京に率てたてまつるべきことを思ふ。わが身の孝をば、な思ひそ」となむ言ひおきける。

（玉鬘③九一）

玉鬘を京へ連れて行かねばならないという少弐の思いを息子に話し、死去する。「思ひいそぎつる」とあることを思えば、少弐はもしかしたら準備もしていたのかもしれない。この後も、乳母が「いかさまにして、都に率てたてまつりて、父大臣に知らせたてまつらむ」（玉鬘③九二〜九三）と玉鬘を都へ連れて行くこうと考えている。この少弐や乳母の思いを玉鬘が知っているか否かは大きな問題ではない。玉鬘のために、周囲の者が動き、用意した道に沿

って玉鬘に人生を歩ませようとしていることが重要だ。そして、それに玉鬘は従い、先に見たように筑紫から脱出し、都へと行くことになる。ここに玉鬘の心情はほとんど描かれない。描かれたのは、幼少期の母を思う涙と大夫監を嫌がる様子だけである。そんな現状を打破するために、玉鬘は決して自ら行動を起こさない。彼女の主体性のなさが筑紫に居たころの描写からは読み取ることができる。

また、周囲の次のような言葉にも注意したい。「故少弐の孫はかたはなむあんなる。あたらしものを」(玉鬘③九二)、「いみじきかたはありとも、我は見隠して持たらむ」(玉鬘③九四)と玉鬘は何らかの身体の障害があるのではないかと噂が流れる。これは、乳母が「いみじきかたはのあれば」(玉鬘③九二)と話していたためだ。しかも乳母は「わが世の限りは持たらむ」(玉鬘③九二)と、自らが世話をしなくてはならないと話している。この話はもちろん真実ではないが、周囲の目からは一人では何もできない姫君と映ることであろう。このように、玉鬘の身体は嘘で固められ、その嘘が、一人では動くことのできない彼女の現状を映し出していく。

以上のように舟旅より前の玉鬘の身体は「脚立たず」、「かたは」と何らかの障害を伴うものとして描かれている。都へ上京することが決まり、舟に乗っても玉鬘は「臥す」のみで動く気配はない。「臥す」は障害を示すわけではないが、「脚立たず」、「臥す」と立ち上がることのできない玉鬘を描くことにより、物語は玉鬘の「足」に注目していく。だからこそ、都へ向う長谷寺参詣は徒歩である必要があったのだろう。幼少期、玉鬘が獲得することのできなかった「足」を、長谷寺参詣で玉鬘は獲得していくのである。

二 長谷寺参詣の「足」

舟から降りた一行は参詣を決意する。彼らは「ことさらに徒歩よりと定めたり」(玉鬘③一〇四)と、わざわざ徒歩を選択した。小学館新編日本古典文学全集の頭注によれば、「長谷寺参詣には牛車も使われたが、特に信心の深さを示すため、徒歩で行くこともあった」(玉鬘③一〇四、注四)と、牛車という選択肢もあったようだ。もちろん注が指摘するように信心の深さを示すためであっただろうが、本節では玉鬘が「歩く」ということの意味について考えてみたい。

玉鬘の歩く様子は簡単にしか書かれない。「ならばぬ心地にいとわびしく苦しけれど、人

の言ふままにものおぼえて歩みたまふ」(玉鬘③一〇四)と大変苦しいが、無我夢中で歩き続ける玉鬘の様子を確認できる。そして、玉鬘の身体は自らの過去の苦しみと重なり、さらに追い詰められていく。

「いかなる罪深き身にて、かかる世にさすらふらむ。わが親世に亡くなりたまへりとも、

我をあはれと思さば、おはすらむ所にさそひたまへ。もし世におほせば御顔見せたまへ」

と仏を念じつつ、ありけむさまをだにおぼえねば、ただ親おはせましかばとばかりの悲

しさを嘆きわたりたまへるに。かくさし当たりて、身のわりなきままに、とり返しいみ

じくおぼえつつ、

(玉鬘③一〇四)

幼少期、母親に会いたいと思っても顔もわからず、ただ「悲しさを嘆きわた」ることしかできなかつた。そして今、「身のわりなきままに」と歩くことで傷つく身体と、母に会えぬ悲しみを重ね、嘆く。思い通りにならない身体、状況、それを打破しようと玉鬘は歩を進める。その苦しみは想像以上のものであった。「からうじて椿市といふ所に、四日といふ巳の刻ばかりに、生ける心地もせて行き着きたまへり」(玉鬘③一〇四〜一〇五)と苦労している。そんな苦しみは玉鬘の「足」に表出されていく。「足の裏動かれずわびしければ、せん方なくて休みたまふ」(玉鬘③一〇五)と休むことを余儀なくされてしまうほどの痛みが玉鬘を襲う。この足の痛みは重要である。痛みは、その存在を嫌でも感じることとなる。今までの玉鬘は、「脚立たず」など、まるで足がないかのように書かれてきた。ここで痛みを感じることで、足の存在を玉鬘は再認識する。その足は自ら立ち、動くことができるものだ。玉鬘は痛みを通して、自らの足を獲得する。そのような認識が生まれたためか、状況は好転に向かい始める。夕顔の右近と乳母が再会を果たした。だが、双方、詳しい話をする事もできず、「日暮れぬと急ぎたちて、御灯明のことどもしたためはてて急がせば、なかなかいと心あわたたしく立ち別る」(玉鬘③一〇九)と、別れはやってくる。母に会いたい、そんな玉鬘の思いを汲むように状況は好転したかのように見えた。しかし、足の痛みのために立つことができない玉鬘の願いは叶わない。右近一行は先に長谷寺へ出発した。その後を追うように玉鬘一方は長谷寺へ向かうのだった。

しかし、「すこし足馴れたる人は、疾く御堂に着きにけり。この君をもてわづらひきこえつつ、初夜行ふほどにぞ上りたまへる」(玉鬘③一一〇)と、歩き馴れている人ならば早く御堂に着くが、玉鬘の足の痛みからか時間がかかる。「初夜行ふほど」に、玉鬘は足を痛め、その足の痛さを堪え、乗り越えて長谷寺へ到着した。この足の痛みは、彼女の幼少期から抱

える母に会えない悲しみの表出であった。長谷寺へ到着することは、自らの悲しみを越えようともがく姿だったのかもしれない。

今まで立つこともままならなかった玉鬘は、長谷寺参詣の中で自身の心と、人生と向き合っていく。嘆くことしかできなかった状況を打破しようと、一歩ずつ歩き出す。途中挫折しかけた足の痛みを堪え、長谷寺に玉鬘は到着した。この長谷寺で玉鬘の運命は大きく動き出す。右近との出会い、将来についての話し合い、都での新しい一歩がここから始まる。

三 「足」と「根」

長谷寺での再会を果たした右近は、光源氏に玉鬘のことを報告する。その報告のきっかけも「足」であった。「大殿籠るとて、右近を御脚まゐりに召す」(玉鬘③一一九)と、右近が光源氏の足を揉んでいる時に話が切り出されていく。

『とはずがたり』には「腰打つ」という表現が目立ち、阿部泰郎は腰や足を「打つ」という行為が性的な意を示すと指摘する(注十)。この場面においても、性的な意がある可能性は高い。しかし、今注目したいのは「足」という表現、そして「足」を揉むということが玉鬘と光源氏の出会いの契機になっていることだけだ。「足」という単語をもう一度使用することで、直前まで描かれていた玉鬘の「足」を読者は思い出すことだろう。それは、玉鬘にとつての「足」の重要性を物語っているようにも思われる。

玉鬘の「足」の物語は、次の光源氏との和歌の贈答で幕を閉じる。

いとこよなく田舎びたらむものをと恥づかしく思いたり。唐の紙のいとかうばしきを取り出でて書かせたてまつる。

数ならぬみくりやなにのすぢなればうきにしもかく根をとどめけむ

とのみほのかなり。

(玉鬘③一二四)

なぜ我が身はこのような憂き世の中に生まれてしまったのかという嘆きの歌だ。最後の句に「根をとどめけむ」とある。「けむ」と推量の意が含まれているが、「根をとどめ」と、その場に留まる意の言葉を玉鬘が詠んでいる。長谷寺参詣のために歩き続けた玉鬘が、光源氏との贈答で「根をとどめ」る歌を詠む意は大きいのではないだろうか。この直後に、玉鬘は六条院に引き取られる。玉鬘の流離はここで終わりを告げる。「脚立たず」と歩くことのできなかつた少女は、自らの足で歩き、新しい居場所を獲得した。

玉鬘の「足」は、ただの身体として描かれているわけではない。幼少期は、「脚立たず」と表現され、自由に動くことのできない状況を示していた。時を経て、都への上京が決まり、長谷寺に参詣する道中で玉鬘の「足」は描かれていく。傷つき、もう動けないと思う足は玉鬘の辛い過去、そして悲しみと重なるように描かれていた。そして、六条院に引き取られる直前に、玉鬘は「根をとどめ」という言葉を使用することで、その場に留まる意志を表現したのであった。

あまり多くは描かれない玉鬘の「足」であるが、その描写には、彼女を取り巻く状況や人生、心情が描かれている。六条院に引き取られた後、もう玉鬘の「足」は描かれることはない。それは、「根をとどめ」ることを決意した玉鬘が、他の地へと移動する意思がないことを示しているのかもしれない。

四 柏木の足

一方、玉鬘とは異なり、足を消失していく者、柏木が『源氏物語』には描かれる。最初、柏木は、蹴鞠の名手として物語に登場した。

三月ばかりの空うららかなる日、六条院に、兵部卿宮、衛門督など参りたまへり。

(中略) 我も劣らじと思ひ顔なる中に、衛門督のかりそめに立ちまじりたまへる足もとに並ぶ人なかりけり。容貌いときよげになまめきたるさましたる人の、用意いたくして、さすがに乱りがはしき、をかしく見ゆ。

(若菜・上④一三六～一四〇)

柏木は「かりそめに立ちまじりたまへる足もとに並ぶ人なかりけり」と、他の追隨を許さぬほどのすばらしい足さばきを披露する。その姿は、「乱りがはしき」とは言われながらも、「容貌いときよげになまめきたるさましたる人」と、大変美しい人物であると語られている。ここでは、「足もと」という言葉に注意してみたい。「足もと」という表現は、『源氏物語』中にこの場面を含め、二例しかない。もう一例は光源氏が夕顔の元へ通う場面に使用されている。

例ならず下り立ち歩きたまふはおろかに思されぬなるべしと見れば、わが馬をば奉りて、御供に走り歩く。「懸想人のいとものげなき足もとを見つけられてはべらん時、からくもあるべきかな」などわぶれど、人に知らせたまはぬままに、かの夕顔のしるべせし隨身ばかり、さては顔むげに知るまじき童ひとりばかりぞ率ておはしける。

柏木の例が「足技」を示しているのに対し、光源氏の例は「歩く姿」を指す。そのため、完全に一致する例とはいえないであろう。しかし、ここで重要なのは、「足もと」が「懸想人」と共に使用されていることだ。柏木は、この蹴鞠の場で、女三宮の姿を垣間見し、「懸想人」となり、密通を引き起こすこととなる。「足もと」という言葉は、柏木の未来を示す語でもあった。そして、密通の場面にも「立つ」という描写は確認できる。

のどかならず立ち出づる明けぐれ、秋の空よりも心づくしなり。

起きてゆく空も知らぬあけぐれにいくの露のかかる袖なり

(若菜・下④二二八〜二二九)

「立ち出づる」と朝、出発する様子が描かれる。この「立つ」に「足」の意を考えるべきかは少し悩む所である。だが、あえて「足」の描写の一環として捉えたい。なぜなら、この場面が、柏木が実際に「立つ」という動作を行った最後の場面だからだ。

柏木の「立つ」という行為について、太田敦子は、「立つ」という行為が外来魂の不入を意味し、柏木が最期に「臥す」のは、生命力が衰え、魂が遊離するためだと述べる(注十一)。また、葛綿正一は「足」に「性」の意があることを『古事記』などの文献から導き出した(注十二)。柏木にとって「立つ」とはどのような意味があるのだろうか。そのヒントとして、次の和歌を確認したい。柏木と女三宮の最後の贈答歌だ。

御返り、臥しながらうち休みつつ書いたまふ。言の葉のつづきもなう、あやしき鳥の跡のやうにて、

「行く方なき空の煙となりぬとも思ふあたりを立ちは離れじ」

夕はわきてながめさせたまへ。咎めきこえさせたまはむ人目をも、今は心やすく思しなりて、かひなきあはれをだにも絶えずかけさせたまへ」など書き乱れて

(柏木④二九六〜二九七)

柏木は「臥しながらうち休みつつ」しか女三宮へ文を書くことができない。しかし、歌の中には「立ちは離れじ」とある。「離れじ」との言葉を伴っており、この「立つ」は女三宮の横に常に自分がいたいという思いの表れでもある。そして、この言葉は、密通直後の別れの際に思った「聞きさすやうにて出でぬる魂は、まことに身を離れてとまりぬる心地す」(若菜・下④二二九)と通ずるものがある。柏木の女三宮への想いは「立つ」という語に託され、彼女の側から離れようとはしない。

だが、そんな心とは対照的に、柏木の身体は、「立てない」ことを選択していく。

さてもいみじき過ちしつる身かな、世にあらむことこそまばゆくなりぬれ、と恐ろしく
そら恥づかしき心地して、歩きなどもしたまはず。女の御ためはさらにもいはず、わが
心地にもいとあるまじきことといふ中にも、むくつけくおぼゆれば、思ひのままにもえ
紛れ歩かず。
(若菜・下④二二九～三三〇)

柏木は「いみじき過ちしつる身」と、密通という罪の意識から「歩きなどもしたまはず」、
「え紛れ歩かず」と出歩くこともできない。しかも、この直後には「督の君は、まして、な
かなかなる心地のみまさりて、起き臥し明かし暮らしわびたまふ」(若菜・下④二二二)と、
苦しむ姿が描かれている。この時点では、「起き臥し」とまだ寝たきりの状態ではないこと
が確認できる。ここから先、柏木の「臥す」描写が目立つようになる。

先の玉鬘は、「立つ」ことによる自立への意識を確認してきた。しかし、柏木は玉鬘とは
逆の方向へ向い、「立つ」ことから「臥す」ことへと向かっていく。すばらしい足技を披露
した美しい人物の面影は徐々に薄れていく。

そして、光源氏の下へ徐々に姿を現した柏木は次のように述べる。

「月ごろ、方々に思しなやむ御事うけたまはり嘆きはべりながら、春のころほひより、
例もわづらひはべる乱り脚病といふものところせく起こりわづらひはべりて、はかばか
しく踏み立つることもはべらず、月ごろに添へて沈みはべりてなむ、内裏などにも参ら
ず、世の中跡絶えたるやうにて籠りはべる。(後略)」
(若菜・下④二七五～二七六)

「脚病」で「踏み立つ」こともできないために、光源氏を訪れることができなかったと話
す。柏木は、「足もとに並ぶ人なかりけり」とすばらしい足技を披露していたにも関わらず、
密通後は、「歩きなどもしたまはず」と歩くこともなく、最後は「踏み立つ」こともできな
くなっていく。柏木の罪の意識、具合の悪さは明らかに「足」の衰えと重なる。この光源氏
への「脚病」の告白の後、柏木は常に「臥」している人物として物語に描かれていく。
女三宮へ文を送る時には、「臥しながらうち休みつつ書いたまふ」(柏木④二九六・再掲)
と描かれていた。また、夕霧と対面する際も、「臥したまへる枕上の方に」(柏木④三二二)
と、臥したままで客人を迎えている様子が確認できる。その後、話をする時も「白き衣ども
の、なつかしうなよかなるをあまた重ねて、衾ひきかけて臥したまへり」(柏木④三二四)
と横たわっている。そして、この後に柏木は息を引き取ることとなる。

柏木の身体は、密通を通して、「足」を消失し、死へと向かっていった。しかし、そのよう

な身体描写の中で、女三宮に向かい合う時だけは、彼の足は常に「立つ」ことを選択していたことを忘れてはならない。柏木の「足」は、女三宮への恋心、いや、もっと激しい密通さえも引き起こす欲望が渦巻く時に描かれていく。自らの欲望と叶わぬ現実、そのひしめき合っている中で、柏木の心と身体は分裂していくのであった。「立つ」ことで表現される欲望、そして、現実を示す欲望を消失する「足」、「臥す」行為が、「足」に託されて描かれている。

おわりに

『源氏物語』における「足」の描写について、玉鬘と柏木を通して考察を加えた。玉鬘は、最初、「かたは」と噂され、「臥す」描写の多い人物であった。それが、「歩く」という行為により、自己の心と向き合っていく。足の痛みは、母に会えぬ悲しみと重なり、それを乗り越えることで、玉鬘は六条院へ迎え入れられるべき姫君へと成長していく。「足」の描写は、最後は「根」へと変化する。「足」という身体を通し、物語は、玉鬘の自立、そして大人への変化の過程を描き出した。

一方、玉鬘が「足」を獲得するのに対し、柏木は「足」を消失する人物である。女三宮との密通後、柏木は「歩く」ことはおろか、「立つ」「ことさえもままならず、「臥す」人物へと変化していく。それは罪の意識、自らの思い通りにはならない現実を身体が引き受け、苦しみ抜いたことを思わせる。しかし、彼の心は、その欲望は女三宮の横に「立つ」という言葉で表現されていく。現実と理想に引き裂かれる柏木、その悲劇性が「足」に託され描き出された。

「足」とは何であろうか。その身体は隠され、物語の中に多くは登場しない。しかし、ここに纏わる登場人物の身体状況や心情を重ねて考えると、実に多くのことを読者に示唆するものとして利用されている。「立つ」という行為は、自立や欲望を描き出す。幼子が自らの力で立ち上がるように、「立つ」行為には、自身の強い思いが描かれている。しかし、立つた後に歩き出せるか否かは周囲の環境が関わってくるようである。玉鬘は、周囲の助けを借り、自ら歩くことで、「父」との再会を果たす。一方、柏木は、女三宮と恋に落ちることを周囲が認めず、出歩くことも、ましてや起き上がることもできない状態へと追い詰められていく。登場人物の想いと周囲の状況がひしめき合う、そんな描写を「足」から読み解くことができる。

- 注一 河添房江「花の喩の系譜―源氏物語の位相―」『源氏物語表現史―喩と王権の位相』翰林書房 一九九八)
- 注二 小嶋菜温子「喩論のゆくえ」『源氏物語批評』有精堂 一九九五) など。
- 注三 葛綿正一「平安朝文学における身体の主題―足と沓をめぐる―」『日本文学』第四三―六号 一九九四・六)
- 注四 竹田誠子「乱りがはし」き柏木―言語空間としての蹴鞠と脚病」『王朝文学史稿』第二一号 一九九六・三)
- 注五 注三と同じ。
- 注六 太田敦子「女三宮の立ち姿―柏木の死をめぐる表現機構」『源氏物語 姫君の世界』新典社 二〇一三)
- 注七 小林茂美『源氏物語論序説―王朝の文学と伝承構造―』(桜楓社 一九七八)
- 注八 藤井日出子「玉鬘巻を中心とした一考察―玉鬘巻と古伝承・古物語―」『中京国文学』第六巻 一九八七・三)
- 注九 松山典正「玉鬘とヒルコ伝承」(『源氏物語』アイロニー詩学―玉鬘十帖の語り―)笠間書院 二〇一五)
- 注十 阿部泰郎「腰を打つ女房―』とはずがたり』の性愛をめぐる」(「解釈と鑑賞」第七〇―五号 二〇〇五・三)
- 注十一 注六と同じ。
- 注十二 注三と同じ。

第四節 夕顔―死者との再会

はじめに

『源氏物語』篝火巻は、全五十四帖の中で一番短い巻である。先行研究において、この巻は、様々な評価が下されてきた。

西木忠一は、篝火巻と行幸巻の関連を考慮し、「三十六歳の光源氏が、玉鬘をめぐる中、年男性の情念のほむらが徐々に転回しはじめる姿を描く巻」とした(注一)。また、土田節

子は、玉鬘物語の目指した頂点であり、限界に位置する巻とし、光源氏の目指す六条院世界の一つの完成度を語る巻であると指摘する（注二）。

また、玉鬘は夕顔の遺児である。そのため、玉鬘物語において、玉鬘と夕顔の比較は物語を読みとく上での重要な点とされてきた。吉海直人は、胡蝶巻以降、夕顔と玉鬘の比較は全くなされないと指摘した（注三）。藤本勝義は、和歌の言葉を調査し、常夏巻までの源氏歌が夕顔物語回想を媒体としていたが、篝火巻からは回想の物語という規制を離れたと述べる（注四）。その一方、松村武夫は、玉鬘の夕顔を彷彿させる髪の手触りを通し、光源氏が過去と現在が一瞬に重ね合わせた地点を描いたとし、夕顔と玉鬘の比較を指摘する意見もある（注五）。同様に、藤井貞和は篝火を一種の迎え火と捉え、夕顔招霊の場とした（注六）。竹田誠子も篝火巻の管弦の遊びによる招霊の場が設定されたとし、夕顔の面影を導くことが可能になったと述べる（注七）。

本節では、夕顔と玉鬘の関係に注目し、夕顔招霊の場としての篝火巻の再検討を行いたい。今までの研究において、「篝火」、「遊び」などが招霊のモチーフとして指摘されてきた。しかし、モチーフのみではなく、夕顔巻に共通する場面も数多く確認できる。各場面を確認することで、篝火巻が描かれた理由を考えてみたい。

一 夕顔と玉鬘の身体

光源氏により、玉鬘と夕顔は似ていることが繰り返し語られている。「ほのかに聞こえたまふ声ぞ、昔人にいとよくおぼえて若びたりける」（玉鬘③一三二）、「似るとはなければ、なほ母君のけはひに、いとよくおぼえて」（胡蝶③一七五）、「なごやかなるけはひの、ふと昔思し出でらるるにも」（胡蝶③一八五）、「かやふなるけはひは、ただ昔の心地していみじうあはれなり」（胡蝶③一八八）と夕顔と雰囲気が似ているという。藤本勝義は、玉鬘が夕顔に似ているのは顔ではなく「けはひ」であり、光源氏が玉鬘にのめり込むのは、玉鬘独自の魅力であると述べる（注八）。だが、ここでは、玉鬘の独自の魅力については言及しない。夕顔と玉鬘の「けはひ」が似ており、その「けはひ」を感じることで、光源氏が夕顔の姿を玉鬘に重ねていることが重要なのである。

以上のように「けはひ」が似ているといわれてきた玉鬘と夕顔は、篝火巻では松村武夫により、「髪の手触り」が夕顔を思い起こすきっかけとなったと指摘されている（注九）。「髪

の手触り」は身体感覚であり、「けはひ」のような雰囲気とは異なるものだ。玉鬘の顔は「似るとはなけれど」（胡蝶③一七五・再掲）と光源氏が思うように、似ていないと物語で語られるものであった。では、なぜ今までの「けはひ」とは異なる触感の類似が先行研究により指摘されたのであろうか。髪の描写を詳しく見ていくこととしよう。

御髪の手当たりなど、いと冷やかにあてはかなる心地して、うちとけぬさまにものをつつましと思したる気色、いとらうたげなり。
 （篝火③二五七）

髪は「冷やかにあてはかなる心地」と表現された。ここに夕顔との共通項を見出すこととなる。本文中に夕顔と似るといふ表現は見当たらない。光源氏はなぜ夕顔を思い出すのであろうか。

髪の「冷やか」といふ表現に注目し、考えることとしよう。『源氏物語』中に「冷やか」の用例は全十七例ある。その内、風や雨、空気が冷たいという表現が十一例を占める。また、雪や霜の寒さにより身体が冷える例が四例、恋心を示す炎が冷えるという表現が一例である。この例の玉鬘のように、「髪」が冷えているという例は他に確認できない。身体という点では寒さによる身体の冷えが同様の表現と見えるが、この場面の季節は「秋になりぬ」（篝火③二五六）とあり、「雪」や「霜」が語られる冬ではない。また、「なりぬ」とあることから初秋と考えられる。明らかに他とは異質な表現といえよう。

しかし、物語を見渡すと、「冷え入る」という語が身体が冷える表現として使用されていることがわかる。物語中に二例あり、共に「秋」に身体が冷える表現であり、篝火巻と季節も同じである。

物の怪なども、かかる弱目にところ得るものなりければ、にはかに消え入りて、ただ冷えに冷え入りたまふ。律師も騒ぎたちたまうて、願など立てののしりたまふ。

（夕霧④四三七）

一条御息所が絶命する場面である。時期は「蝸の声」（夕霧④四三二）が聞える頃であった。葬送の直後に「月ごろ経ければ、九月になりぬ」（夕霧④四四四）とあり、八月末頃、季節として「秋」に一条御息所は死去したと推測できる。そして、もう一例、夕顔の例である。

「やや」とおどろかしたまへど、ただ冷えに冷え入りて、息はとく絶えはてにけり。
 （中略）やる方なくて、つと抱きて、「あが君、生き出でたまへ、いとみじき目な見たまひそ」とのたまへど、冷え入りにたれば、けはひもの疎くなりゆく。（夕顔①一六七）

物の怪に憑かれ絶命した夕顔の身体を示す言葉として、二回繰り返し使用されている。二例とも死者の身体を示す語だ。先の一条御息所の例と比べた時、共に「物の怪」が登場しているため、物の怪に憑かれ死去した人間に「冷え入る」が使用されているとも思われる。しかし、一条御息所が物の怪に憑かれたという描写は見当たらない。急に病状が悪くなり、ここに物の怪が憑いてもおかしくないという、身体の衰弱を示す表現であるため、物の怪の関連については、ここでは考察の対象とはしない。また、西木忠一は、この冷やかな髪は「いかにも生身の女性を感じさせる」ものであり、「冷たい手触りがとりわけ官能的」であると指摘した（注九）。確かに、玉鬘の肌の温かさ、それに対比する髪が官能的であるといえよう。だが、物語内に冷たい髪用例がないため、生者か死者を思わせるのかは定かではない。しかし、言葉の用例の上で、「冷え入る」という言葉は、共に死者に利用され、夕顔の死の身体を光源氏は「つと抱き」、その冷たさを感じていることは間違いない。「冷たい」という肌感覚が、夕顔を彷彿させる契機となる可能性はあるであろう。

一方、「髪」という身体部位もまた重要な意味を持つ。夕顔の突然の死後、朝になり惟光が光源氏の元へ来て、夕顔の「骸」を寺へ運んで行く。

この人をえ抱きたまふまじければ、上蓆に押しくくみて、惟光乗せたてまつる。いとささやかにて、疎ましげもなくらうたげなり。したたかにしもえせねば、髪はこぼれ出でたるも、目くれまどひてあさましう悲しと思せば、
（夕顔①一七二）

光源氏と夕顔の別れの場面だ。ここで車に乗せられる夕顔の「骸」は上蓆に包みきれない髪がこぼれ出ている。先ほどまでに手にしていた「冷やか」な身体にはもう触れることはできない。目の前にあるこぼれ落ちる髪を見つめ、光源氏は夕顔に別れを告げるのであった。以上のことから、光源氏の中に残された夕顔の死のイメージは、冷たい身体と、こぼれ落ちた髪であったと思われる。篝火巻に描かれる玉鬘の「冷やか」な「御髪」の手触りは、この夕顔の死のイメージと一致し、この死の場面を回想する一つの媒体となっている可能性はある。

しかも、玉鬘と死者夕顔の二人に共通して「らうたげ」という語が使用されている。「らうたげ」とは、愛しいという「けはひ」に対する評価を示す語である。この「らうたげ」は玉鬘に多く見え、呉羽長は「源氏が自ら好むものに愛しいという感情を抱くときに形容される語と述べている（注十）。この語は、夕顔にも使用され、「いとらうたげにはべる」（夕顔①一四九）、「いとらうたげにあえかなる心地して」（夕顔①一五七）などと例を確認できる。

もちろん、他にも「らうたげ」という語が使用される姫君はいる。だが、ここでは、冷たいという身体感覚、髪という身体部位、そして「らうたげ」という「けはひ」が、篝火巻の玉鬘と夕顔の死の場面の描写で共通していることを確認しておきたい。

そして、この場面が玉鬘と夕顔が重ねられる最後の場面であることは注意しておかねばならない。玉鬘十帖は、次の冒頭を持つ。

年月隔たりぬれど、飽かざりし夕顔をつゆ忘れたまはず、心々なる人のありさまどもを
見たまひ重ぬるにつけても、あらましかばとあはれに口惜しくのみ思し出づ。

(玉鬘③八七)

光源氏が夕顔を忘れられないという一文から始まる物語であった。夕顔物語が下敷きになり、それを映し出すように物語は進められてきた。夕顔追悼の物語としての一面を持っている。その追悼すべき夕顔の存在を感じる最後の場面としてこの巻がある。では、物語は、篝火巻でどのように夕顔登場の場を作り出したのであろうか。光源氏と玉鬘を取り囲む周囲の様子に目を向け考察していくこととしよう。

二 「火」の描写

篝火巻は題名からもわかるように、「篝火」が描かれている。

御前の篝火のすこし消え方なるを、御供なる右近大夫を召して、点しつけさせたまふ。

(中略)「絶えず人さぶらひて点しつけよ。夏の、月なきほどは、庭の光なき、いとものむつかしく、おぼつかなしや」とのたまふ。 (篝火③二五六～二五七)

庭先の篝火が消えかけると、光源氏は人を召して「点しつけさせ」た。そして、火が絶えぬようにすることを命じる。篝火が消えかけているのは注意せねばならない。なぜ火は消えかけているのであろうか。

夜に入りぬれば、いと飽かぬ心地して、御前の庭に篝火ともして、御階のものと苔の上
に、楽人召して、上達部、親王たちも、みなおのおの弾物、吹物とりどりにしたまふ。

(胡蝶③一六八)

玉鬘十帖に「篝火」は他に二例ある。上の胡蝶巻は船楽の途中であたりが暗くなり、明かりを点す場面である。もう一例は常夏巻にあり、「篝火の台一つ、こなたに」(常夏③二二九)と光源氏が外が暗くなったために火を持ってこさせる場面である。両例ともその後篝火が

辺りを照らしているであろうことは、「灯影にいとつくしげなり」(常夏③二二二)などの

表現からわかるが、火が消えそうという表現は見当たらない。また、『源氏物語』に全十二例あるが、篝火の火の様子を描いている例は一例も見当たらない。物語中に一例しかないからこそ、意味があると考えるべきであろう。なぜ、消えそうな篝火の火が篝火巻には描かれたのだろうか。

それは、光源氏の過去の記憶と関わりがあるからであろう。「夏の、月なきほどは、庭の光なき、いとものむつかしく、おぼつかなしや」と闇に対する不気味さを光源氏が語っていることに注目したい。闇が彼の記憶を呼び戻す装置として作用しているのである。夕顔絶命の場面を思い出して欲しい。

物に襲はるる心地して、おどろきたまへれば、灯も消えにけり。うたて思さるれば、太刀を引き抜きてうち置きたまひて、右近を起こしたまふ。これも恐ろしと思ひたるさまにて参り寄れり。「渡殿なる宿直人起こして、紙燭さして参れと言へ」とのたまへば

(夕顔①一六四)

「物に襲はるる心地」がして目を覚ますと、周囲は「灯も消えにけり」と灯が全て消えていた。その状況に「うたて」と思い、「紙燭さして参れ」と周囲に頼むが灯はなかなか来ない。「紙燭さして参れ」(夕顔①一六五)と催促をしてもなかなか灯はやって来ず、灯が届いた時には、夕顔はもう息絶えていた。闇は不気味な雰囲気を作り、人に位置を知らせるために叩いた手の音は、「いと疎まし」(夕顔①一六四)と感じるほどに響いた。灯が届いた時には夕顔は息絶え、「いとあわたたしきにあきれたる心地」(夕顔①一六八)がした。その後も、風の音や鼻の音が不気味に響き渡り、「千夜を過ぐさむ心地したまふ」(夕顔①一六九)で朝を待ったのである。この体験は光源氏の脳裏に焼きつき離れないことであろう。火が絶えることは、物の怪の訪れを思わせる。

そして今、自分の横にいるのはその物の怪で命を絶った夕顔の娘、玉鬘である。それに加え、空は「すこし雲隠るるけしき」(篝火③二五六)と、夕顔の死去した「にはかに雲がくれて」(夕顔①一五八)と似たような空模様だ。光源氏は、夕顔のように玉鬘が連れ去られるという不安がよぎったのかもしれない。そのため、「絶えず人さぶらひて点しつけよ」と命じたのであろう。物語に一例だけ描かれた消えかけた篝火は、光源氏に夕顔の記憶を呼び起こし、玉鬘と夕顔を重ねて見させる役割を担っていたのである。

さらに、その夕顔の絶命の場面を思わせる装置として庭の木も利用されている。

いと涼しげなる遣水のほとりに、けしきことに広がり伏したる檀の木の下に、打松おどろおどろしからぬほどに置きて、さし退きて点したれば

(篝火③二五七)

篝火は庭にある大きな「檀の木」に置かれた。「檀」の木はどのような木であったか。「檀」は和歌において、二つの描かれ方があった。一つは、色濃く紅葉する木という印象である。小町谷照彦は、「この紅葉の印象を使い、光源氏の玉鬘への深い愛情を示したとした(注十一)」。もう一つは、弓の材料の意だ。『古今和歌集』に「手もふれで月日へにける白檀弓おきふしよるは寝こそねられね」(巻第十二恋歌二)や『後拾遺和歌集』の「みちのくの安達の真弓ひくやとて君にわが身をまかせつるかな」(巻第十七雑三)のように弓のイメージが付与される木であった(注十二)。これは記紀にも見え、「梓弓檀」との記述も見える(注十三)。この弓のイメージをこの木に重ね、篝火巻を読みときたい。

篝火巻は、夕顔の絶命場面と重ねられていることを思い出して欲しい。物の怪と弓が対になる時、弓は魔除けの意を持つ。夕顔が物の怪に襲われた場面でも、「隨身も弦打して」(夕顔①一六五)、「弓弦いとつきぎしくうち鳴らして」(夕顔①一六五)と魔除けのため弦打を行っていた。その魔除けの弓を思わせるように、庭で二つは接近した場所に置かれる。魔除けの弓の下に篝火は置かれ、火を絶やさないように人々が見守る。光源氏が物の怪の登場を恐れているかのように思わせる舞台設定である。

一方、篝火は、迎え火の役割があると藤井貞和に指摘されている(注十四)。この篝火を迎え火と断言して良いかは、少々迷うところであるが、「火」が玉鬘と死者夕顔を結びつけるための役割を果たしたという点では首肯できる。

また、篝火の役割については光源氏の情念を示すものとの指摘が多くある。それは、次の場面から確認できよう。

「篝火にたちそふ恋の煙こそ世には絶えせぬほのほなりけれ

いつまでとかや。ふすぶるならでも、苦しき下燃えなりけり」と聞こえたまふ。女君、あやしのありさまやと思すに、

「行く方なき空に消ちてよ篝火のたよりにたぐふ煙とならば

人のあやしと思ひはべらむこと」とわびたまへば

(篝火③二五七～二五八)

光源氏の「ふすぶるならでも、苦しき下燃え」という言葉から情念が感じられる。篝火は『古今和歌集』の「篝火の影となる身のわびしきは流れて下に燃ゆるなりけり」(巻十一恋歌一)などのように、恋に苦しむ自分を例えることが多い語である(注十五)。その和歌表

現の流れの中で光源氏も自らの玉鬘に対する心の苦しさを語ったといえよう。しかし、和歌

は「篝火」に自らの想いを託し詠んでいるわけではない。彼らは「篝火の煙」に想いをのせ、贈答をかわしている。光源氏は「たちそふ恋の煙」こそが自らの想いの現れであるとし、玉鬘はその煙を「行く方なき空に消ちてよ」と返している。この歌では「煙」に注意せねばならない。

玉鬘の歌に「たぐふ煙」という表現がある。『源氏物語』に「煙」の用例が全四十一例ある。その全用例の中で「煙」を「たぐふ」と表現するのはこの例を含め、たった二例しかない。もう一例は夕顔巻にある。

右近を、「いぎ二条へ」とのたまへど、「年ごろ、幼くはべりしより片時たち離れたてまつらず馴れきこえつる人にはかに別れたてまつりて、いづこにか帰りはべらん。いかになりたまひにきとか人にも言ひはべらん。悲しきことをばさるものにて、人に言ひ騒がればべらんがいみじきこと」と言ひて、泣きまどひて、「煙にたぐひてしたひ参りなん」と言ふ。

(夕顔①一七九)

夕顔亡き直後の右近が悲しみのあまり、自らも死に夕顔と一緒にいきたいと泣く場面である。物語中には二例しかないため、「たぐふ煙」という語は、おのずと読者にこの場面を彷彿させることであろう。物語の流れの中では、光源氏との恋の煙を詠んでいる贈答歌であるが、その表現は夕顔の死と重ねられるように描かれている。そのような視点でもう一度歌を見つめると、「行く方なき」という言葉もまた、死者と関わりの深い語であることに気付かされる。

「雨となりしぐるる空の浮雲をいづれの方とわきてながめむ

行く方なしや」と独り言のやうなるを

(葵②五五)

葵の死後、光源氏と頭中将が互いに傷心の心を詠みあつた。その時の言葉に「行く方なし」が使用されている。前の歌の「浮雲」は葵上の火葬の煙を指し、それがどこへ行ったかわからないと、死者に会えぬ悲しみを表現した語である。田中隆昭は、「煙」や「雲」に死者を幻視し哀傷歌を詠むことが、『万葉集』以来の伝統的な詠み方であることを指摘した(注十六)。その考えを基盤とし、松岡智之は、「行く方」という語は『死にゆくもの』の思惟・感情が「遺された者から逝った者への感情を裏返すように」物語が作られており、その際の鍵語となっていると述べた(注十七)。逝く者の心情が煙に重ねられている例としてここでは、柏木の例を確認しよう。

「行く方なき空の煙となりぬとも思ふあたりを立ち離れじ

夕はわきてながめさせたまへ。咎めきこえさせたまはむ人目をも、今は心やすく思しなりて、かひなきあはれをだにも絶えずかけさせたまへ」など書き乱りて、心地の苦しきまさりければ

(柏木④二九六～二九七)

柏木が死を近くに感じ、自らが火葬の煙となり、行方も知らない大空の煙となっても、愛する女三宮のそばを立ち離れることはないと言歌である。生者が詠む「煙」の例であるが、これも「火葬の煙」に対し「行く方なし」という語が使用されている。「行く方」がない「煙」が描かれるのは篝火巻の例を除いて、物語内にこの二例しかない。『源氏物語』では、「行く方」ない「煙」は、「火葬の煙」を指し、「死」と関連のあるものとして使用されているといえよう。

もちろん、篝火巻における玉鬘の歌は、表面上は光源氏との恋の歌の贈答である。しかし、「行く方なき空」と「煙」が結びつく時、それは死の場面を思わせる。そして、和歌の中に「篝火」、「行く方なし」、「たぐふ煙」と死者を彷彿させる言葉をちりばめることで、読者に死者夕顔の存在を感じさせる。

拡散的であった論をここでひとつにまとめてみよう。まず、玉鬘の「冷やか」な「髪」の手触りを確認した。冷たいという皮膚感覚と髪という身体部位は、夕顔の死のイメージとして光源氏が抱いていたであろうモチーフであり、物語の中に夕顔絶命の場面を思わせる一つの契機となっていた。彼らを取り巻く環境には、消えかかる「篝火」、魔除けの弓を思わせる「檀」と物の怪の登場を思わせる物が設置されている。光源氏と玉鬘が語り合っている場面は、庭の木や道具、さらには玉鬘の身体を通し、読者に夕顔の絶命場面を彷彿させる装置となっていた。

そして、玉鬘の和歌である。この歌は表面的には光源氏の恋心に対する困惑を詠んだだけのものだ。しかし、この夕顔の死の場面を背景に透かして見た時、「行く方なし」、「たぐふ煙」と死者を哀悼する表現が使用されていることに気づかされる。篝火巻は、夕顔の死をもう一度語り直し、その死を悼む表現が散りばめられている。

では、なぜこのような場を物語は作り出したのであろうか。巻尾に描かれる「頭中将」の登場も合わせて、その意を考えていく。

光源氏と玉鬘が贈答をかわしていると、遠くから笛の音が聞こえてきた。夕顔絶命の場面に笛の音は描かれない。今まで回想してきた場面とは異質のものが、ここに混入されるのであった。

東の対の方に、おもしろき笛の音、箏に吹きあはせたり。「中將の、例の、あたり離れぬどち遊ぶにぞあなる。頭中將にこそあなれ。いとわざとも吹きぬる音かな」とて、立ちとまりたまふ。
(篝火③二五八)

この笛の音と箏の音は「あたり離れぬどち遊ぶにぞあなる」と遠くで管弦の「遊び」をしているためであろうと光源氏が推測する。竹田誠子は記紀以来の「遊び」は招魂の儀礼と関わりがあり、この「遊び」は夕顔の面影を導くことに通じると指摘した(注十八)。「遊び」が招霊と関わりがあると考えると、この場面で初めて夕顔が招霊されたこととなる。しかし、その前の贈答の場面において、夕顔を回想するに相応しい舞台はもう用意されていた。では、招霊以外の意はあるのか。なぜ、三人の「遊び」が篝火卷の末尾に描かれたのであろうか。

源中將は、盤渉調にいとおもしろく吹きたり。頭中將、心づかひして出だしたてがたうす。「おそし」とあれば、弁少將拍子うち出でて、忍びやかにうたふ声、鈴虫にまがひたり。二返りばかりうたはせたまひて、御琴は中將に譲らせたまひつ。げにかの父大臣の御爪音に、をさをさ劣らず、はなやかにおもしろし。
(篝火③二五八〜二五九)

夕霧が笛を吹いている。それに合わせ、弁少將が鈴虫のような美しい声で歌いながら「拍子うち出でて」いる。「拍子うち出で」るとは、笏で音を鳴らすことだ。大きい音を出すということは魔除けの意を持っていた。夕顔が物の怪に襲われた場面にも「隨身も弦打して絶えず声づくれと仰せよ」(夕顔①一六五)とあり、警戒のために声をたてよと命じている場面がある。もちろん、警戒のための声と、遊びの声を一緒にしてはいけないだろう。だが、ここは今まで確認してきたように、夕顔の絶命の場面が重ねられている。そのような視点で物語を見つめると、この声は魔除けの声と重なってくる可能性はある。

だが、ここで注目したいのは、声による魔除けの重ねではない。頭中將の琴の音色が、「げにかの父大臣の御爪音に、をさをさ劣らず、はなやかにおもしろし」と評価されていることだ。玉鬘の父が内大臣であることからわかるように、夕顔は元々内大臣の愛人であった。光源氏も夕顔に興味を抱いた際、次のようなことを述べている。

『君は御直衣姿にて、御隨身どももありし。なにがし、くれがし』と数へしは、頭中将の隨身、その小舎人童をなんしるしに言ひはべりし」など聞こゆれば、「たしかにその車をぞ見まし」とのたまひて、もしかのあはれに忘れざりし人にやと思ほしよるも、

(夕顔①一五〇)

惟光の報告から夕顔が「頭中将」らの訪れを待っているらしい様子がわかる。その報告を聞き、光源氏は雨夜の品定めで聞いた「常夏の女」を思い出す。そして、夕顔がその女なのではないかと推測していく。夕顔が待ち望んだ人物、それはまさしく「頭中将」であった。

篝火巻は、夕顔の絶命場面と重ねるようにして描かれてきた。ここに夕顔が招霊されたか否かはわからないが、夕顔を思わせる空間は揃っていた。そこに最後登場したのは、「頭中将」である。これは実際の内大臣ではない。しかし、彼の息子であり、その音色は内大臣と同じように「はなやかにおもしろい」もので、名前は「頭中将」である。夕顔をめぐる登場人物がここに揃うのであった。ここに「頭中将」が登場することで、夕顔は、待ち焦がれた「頭中将」と再会するのである。

そして、玉鬘と「頭中将」が出会うという、擬似の親子の対面もなされることとなる。生前夕顔が心配した娘の将来、そして待ち焦がれた「頭中将」との再会、それが別の人物の身体を通し叶えられていく。

玉鬘十帖は、夕顔の追悼の趣を持って始まった。その死者夕顔の心残りを解消するかのように、篝火巻は描かれていく。夕顔追悼の最後の巻として位置付けることができよう。それを示すように、行幸巻からは、夕顔の面影はかけらも見えず、玉鬘の裳着、実父内大臣との再会、結婚が語られる。玉鬘の新しい人生が始まるのであった。

篝火巻は、光源氏の過去の回想と、玉鬘をめぐる現実が重なり合う巻であった。様々な描写を通し、夕顔の絶命場面を回想させることで、舞台は過去を重ね、在りし日を描き出した。そこに登場するのは、夕顔の面影を映す夕顔の娘玉鬘、「頭中将」という名の内大臣の息子、さらに、柏木と共に来た光源氏の息子である夕霧は、「源中将」と呼ばれ、夕顔の元へ通っていた光源氏と同じ官職である。ただ過去を回想するだけではなく、次世代の者に同じ名を背負わせることで、過去と現実をつなぎ合わせていく。自らの子供を通し、夕顔の物語はもう一度物語の中に浮上する。そして、彼らの綴ることのできなかつた物語が今、始まるのである。

おわりに

篝火巻は何を描こうとしたのだろうか。表面上は光源氏と玉鬘の恋の行方を描こうとした巻であろう。しかし、玉鬘の髪、消えかけた篝火、庭の檀、玉鬘の和歌の言葉をつなぎ合わせていくと、その背後には夕顔の絶命を彷彿させる場面が存在していた。

そこで詠まれる和歌は、「行く方なき空に消ちてよ篝火のたよりにたぐふ煙とならば」(篝火③二五八・再掲)と思いの煙を消して欲しいというものであった。この煙を夕顔の火葬の煙と解するならば、煙は未だに消えず、中空をさま迷っていることとなろう。しかも「苦しき下燃え」(篝火③二五七)による煙である。夕顔の心残りを示すのであろうか。夕顔の成仏を願い、その心残りを解消する場として篝火巻は用意された。だからこそ、夕顔の絶命の場面を重ね、もう一度夕顔の死を物語に浮上させたのである。

そして、次世代の人物を通し、果たせなかった「頭中将」との再会、娘玉鬘の将来の安定の約束を描き出す。また、この巻は光源氏にとっても夕顔を追悼する最後の場であった。それは次の野分巻から玉鬘と夕顔を重ねる描写がないことから明らかであろう。もう一度夕顔の絶命場面を回想することで、光源氏もまた自らの感情の整理をつけていたのであろうか。

現実の後ろに透けて見える過去、それは光源氏のみが見つめるものであった。若い世代の者に、その過去は分からないであろう。だが、ここでもう一度過去を語ることは重要であった。夕顔の死をもう一度語ることで、やっと夕顔の物語は終わりを告げる。二度と再会することのできない三人の物語は、次世代の人物の呼称と身体を借りて今、始まる。それが野分巻以降の玉鬘をめぐる求婚譚の展開を導き出すのである。

注一 西木忠一「篝火にたちそふ恋の煙」『樟蔭国文学』第三二巻 一九九四・三〇

注二 土田節子「篝火巻について」(『明治大学日本文学』第二二号 一九九四・九)

注三 吉海直人「玉鬘物語論―夕顔のゆかりの物語」『源氏物語研究 而立篇』影月堂文庫 一九八三)

注四 藤本勝義「篝火・野分・行幸三帖の言語機能」『源氏物語の人 ことば 文化』新典社 一九九九)

注五 松村武夫「篝火巻論」(『源氏・寝覚・栄花―平安朝物語文学の流れ』笠間書院 一

九七八)

注六 藤井貞和「夕顔の招霊」(『日本(小説)原始』大修館書店 一九九五)

注七 竹田誠子『遊び』考・序論―『源氏物語』における管弦の遊びと文芸性―(『物語文学論究』第七号 一九八三・三)

注八 藤本勝義「ゆかり」超越の姫君―玉鬘―(『源氏物語の人 ことば 文化』新典社 一九九九)

注九 注一と同じ

注十 吳羽長「玉鬘論―その容姿・性格表現と物語の連関をめぐって―」(『源氏物語の創作過程の研究』新典社 二〇一四)

注十一 小町谷照彦「光源氏と玉鬘(2)」(『講座 源氏物語の世界 五』有斐閣 一九八一)

注十二 『古今和歌集』、『後拾遺和歌集』の本文は新編国歌大観(角川学芸出版)に拠る

注十三 『古事記』、『日本書紀』の応神天皇の末期に「檀」を詠んだ歌がある。ここでは、『古事記』の例を挙げる。なお、本文は倉野憲司校注『岩波文庫 古事記』(岩波書店 一九六三)による。

ここにその骨を掛き出しし時、弟王歌ひたまひしく、

ちはやひと 宇治の渡に 渡り瀬に 立てる 梓弓檀弓¹⁾ い伐らむと

心は思へど い取らむと 心は思へど 本方は 君を思い出 末方は

妹を思ひ出 苛なけく そこに思ひ出 かなしけく ここに思ひ出 い

伐らずぞ来る 梓弓檀弓¹⁾

とうたひたまひき。(応神天皇 一四八)

注十四 注六と同じ

注十五 注十二と同じ

注十六 田中隆昭「源氏物語における死・送葬・服喪の表現」(『源氏物語 歴史と虚構』勉誠社 一九九三)

注十七 松岡智之「死―紫の上の死を中心に」(『源氏物語研究集成第十一卷』風間書房 二〇〇二・三)

注十八 注七と同じ

第五節、紫上―繰り返される仮死

はじめに

「死」とはなんであろうか。『源氏物語』の「死」もしくは「臨終」の場面に目を向けると、紫上は「かく何ごともまだ変わらぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」（御法④五〇九）と生前と変わらぬ姿が描かれている。『源氏物語』に描かれる死後直後の死者は、「生」の様相を持つことが多く、大君も「ただ寝たまへるやうにて、変りたまへるところもなく、うつくしげにてうち臥したまへる」（総角⑤三三九）と語られる。だが、これらの場面において、死は事実であり、生は残された生者が見た幻影でしかない。

だが、『源氏物語』には数例「生死」がはっきりしない場面がある。その一例が若菜下巻に描かれる紫上の仮死だ。病に臥す紫上が危篤状態であるのを見て、女房はその「死」を確信し、周囲の人々は紫上の「死」を疑わず、世間の噂になった。しかし、実際は紫上の「死」はまさに一瞬のことであり、加持祈祷により蘇生を果たす。生と死の境界線にある「仮死」はなぜ描かれたのであろうか。

この点については、従来様々な方向から研究がなされてきた。紫上の心情変化に注目した倉田実は「飽かぬこと」という語をめぐり、紫上の心情が対照的であることを指摘し（注一）、塚原明弘は、紫上の精神状態を、愛執から臨終正念へと導くための転機であったと位置づけた（注二）。また、阿部好臣は、「桜」に纏わる罪のイメージ（注三）に着目し、仮死から実際の死へと向う時間軸の中で、紫上と桜との間に距離が生じ、罪のイメージから遠のくように描かれていることに着目した（注四）。

仮死体験が紫上の人生において、どのような意味を持つかは大変重要な点である。しかし、本節では、紫上だけではなく、その周囲の人物にも目をむけてみたい。第二節では、死者と遺族、それを取り巻く周囲の人物という三層の「見る」構造について考察した。同じ構造をこの「仮死」の場面でも確認できるのではないかと考えている。

一 『源氏物語』の噂

『源氏物語』には様々な噂が登場する。「噂」は物語冒頭から描かれ、「世の例にもなりぬべき御もてなしなり」（桐壺①一七）と、帝の更衣に対する愛の深さが「世の例」、つまり「噂」

により人々に語られていく。この直後には「楊貴妃の例」（桐壺①一八）が引き合いに出され、秋山虔は、後宮社会の体制に反逆する行為であったことが噂によって読者に知らされる役割を持つとする（注五）。このような冒頭を持つ物語は、人々の噂を常に意識していく。鈴木日出男は、人々は世語りになることを恐れ、世語りにならないように生きていくと指摘し（注六）、それを受け、橋本ゆかりは、噂にのぼることそれ自体が重大な事件であったと述べた（注七）。物語の登場人物達は他者の存在を常に意識していく。一方、「他者」という存在に注目したのは三田村雅子であった。三田村は、世語りを意識し続ける中で、「自己の意識が作りあげる他者」を人々は作りあげてしまい、「自己の外に実在する他者」との狭間で苦悩し、悲劇が生み出されていくとした（注八）。このように、「噂」は物語の中で、様々な視点をういながら、桐壺更衣の例のように、他者、あるいは読者へと人々の反応や当人と周囲の人物の認識のズレを露呈してしまう。そのため、そのズレに気が付いた人々は悩み苦しむのである。

このような「噂」の特質は、浮舟の葬送の場からも確認できる。

いとほかなくて、煙ははてぬ。田舎人どもは、なかなか、かかることをことごとくしなし、言忌など深くするものなりければ、「いとあやしう。例の作法などあることどももしたまはず、下衆下衆しく、あへなくてせられぬることかな」と譏りければ、「かたへおはする人は、ことさらにかくなむ、京の人は、したまふなる」など、さまざまになん安からず言ひける。

（蜻蛉⑥二二二〜二二三）

浮舟のの葬送は、女房達に「今は世の聞こえをだにつくろはむ」（蜻蛉⑥二二〇）と考えられ、「人の言ひ伝へんことはいと聞きにくし」（蜻蛉⑥二二一）と噂にのぼる状況を避けるために実施された。しかし、皮肉にもその葬送は「噂」にのぼることとなってしまった。『源氏物語』では、他とは異なり、興味を抱くべき対象となるものは常に「噂」にのぼってしまう傾向がある（注九）。玉鬘を田舎びた懸想人から守るためにも、噂が利用されていた。「いみじきかたはのあれば」（玉鬘③九二二）、「故少弐の孫はかたはなむあんなる」（玉鬘③九二二）と、不具があるため嫁ぐことができないと乳母がわざと噂を流した。それを人々は信じ、「あたらものを」（玉鬘③九二二）と残念がるのであった。

噂を考える上で重要なことは、人に信じられ伝播するということであり、内容の真偽ではなく、人々に信じられるか否かという点だと指摘したのは安藤徹であった（注十）。この考えは、『源氏物語』の噂を考える上での基盤となる。この後に見ていく紫上の死の噂も、

人々が「死」を信じたからこそ伝播した。ではなぜ、紫上の生きているという真実と噂の語る「死」というズレが生じてしまったのであろうか。なぜ、そのようなズレを物語は描いたのであろうか。紫上の噂を実際に見ていくこととしよう。

二 紫上の死の噂

若菜下巻で紫上死去の噂が流れる。

大殿の君は、まれまれ渡りたまひて、えふともたち帰りたまはず、静心なく思さるるに、

「絶え入りたまひぬ」とて人参りたれば、さらに何ごとも思し分かれず、御心もくれて

渡りたまふ。道のほどの心もなきに、げにかの院は、ほとりの大路まで人たち騒ぎた

り。」
(若菜下④二二三)

光源氏が六条院の女三宮のもとにいる時、二条院からの使いの者が「絶え入りたまひぬ」と紫上の死を伝えにきた。この場面において、紫上の死は間違いなく「真実」として光源氏に伝達されている。そして、それを信じた光源氏は急いで二条院へと向かうのであった。

光源氏が紫上の絶命を信じたのには理由がある。このような知らせが来る前から紫上は重い病を患っていた。「御粥などこなたにまゐらせたれど御覧じも入れず」(若菜下④二二三)と食事もせず、日に日に「げにいと頼みがたげに弱りつつ、限りのさまに見えたまふをりを多かる」(若菜下④二二五)と、いつ命が絶えてもおかしくない状況をさ迷っていた。そのため、この使者からの連絡はより現実味を帯びてくる。光源氏は恐れていたことが起きてしまったと嘆きながら、慌てて二条院へ向かったのであろう。

二条院への道中、光源氏は「ほとりの大路まで人たち騒ぎたり」と邸の周囲の人だかりを見る。小学館新編日本古典文学全集は頭注で「紫上の死が短時間のうちに喧伝されて、邸の周囲に世人が群集をなす。紫の上の声望の高さをも語つていよう」(若菜下③二二三 頭注一七)と指摘する。もちろん紫上の人々から慕われていることも読み取ることができようが、ここでは、光源氏に紫上の死が伝達する前に周囲の群衆に噂が流れていることに注目したい。紫上が病で倒れた時に、「院の内ゆすり満ちて、思ひ嘆く人多かり」(若菜下④二二四)と六条院の騒ぎを聞いて嘆く人が多いことが語られた。この「思ひ嘆く人」は六条院の人なのか、それとも屋敷外の人なのかははっきりとわからない。しかし、直後に「冷泉院も聞こしめし嘆く」(若菜下④二二四)とあり、冷泉院にまで紫上が重症であることが伝わること

を考えると屋敷外の人々が六条院の現状を嘆いていると考える方が妥当であろう。このように発病時から紫上の病は噂に上っている。それだけ人々は紫上に、六条院世界に強い関心を抱いていた。だからこそ、紫上の仮死についても光源氏よりも先に周囲の人々が騒ぎ出すのである。

物語には光源氏の言葉や六条院の人間が語る真実よりも先に、周囲の噂が都中に飛び交うこととなる。「亡せたまひにけりといふこと世の中に満ちて」(若菜下③二三八)と紫上死去の噂は世の中に広まっていった。

だが、この噂は真実ではない。直前には「やうやう生き出でたまふに」(若菜下④二三五)と紫上が蘇生している様子も描かれている。そのため、噂も、「御とぶらひに聞こえたまふ人々ある」(若菜下③二三八) ことにも光源氏は「ゆゆしく」(若菜下③二三八) 思う。そもそもこの噂は、「死」が前提になっている。しかし、その「死」は嘘であり、真実ではなかった。では、なぜ「死」が事実として語られてしまったのであろうか。

その理由は、使者から伝言を受けた直後の屋敷の様子から読みとくことができる。

殿の内泣きののしるけはひいとまがまがし。我にもあらで入りたまへれば、「日ごろはいささか隙見えたまへるを、にはかになむかくおはします」とて、さぶらふかぎりは、
 我も後れたてまつらじとまどふさまども限りなし。
 (若菜下④二三三)

紫上付きの女房の様子である。女房達はどうして良いかわからず、「我も後れたてまつらじとまどふさま」を見せる。嘆き、戸惑い、悲しむ様子が「後れたてまつらじ」という言葉に表れている。この表現は、夕顔の葬送で右近が「我も後れじとまどひはべりて」(夕顔①一七六)と嘆く場面を彷彿させる。また、若菜下巻よりも後の例になるが、一条御息所が死去した直後の落葉宮は、「宮は後れじと思し入りて、つと添ひ臥したまへり」(夕霧④四三八)と母の骸の横に臥し、残される悲しみを表現した。宇治十帖にも同様の例が見え、八宮死後に宇治の姉妹は「いかでかは後れじ」(椎本⑤一八九)と泣き、宇治の大君に先立たれた中君は「後れじと思ひまどひたまへるさま」(総角⑤三二八)と描かれた。以上のように、残された生者がどうすれば良いかわからず、泣き感う様子を表現するのに「後れじ」という表現は使用されている。特に女房や死者の娘など、死者の庇護が必要な者の嘆き表現といえる。このような表現を考慮すると、周囲から見た女房の悲しみは、まさに死を嘆く者の姿のように映ったであろう。

また、光源氏の行動も、我々読者に紫上の「死」を連想させる。

院も、ただ、いま一たび目を見あはせたまへ、いとあへなく限りなりつらんほどをだに
え見ずなりにけることの悔しく悲しきを、と思しまどへるさま、とまりたまふべきにも
あらぬを見たてまつる心地ども、ただ推しはかるべし。
(若菜下④二三四)

物の怪に取り付かれ、生死をさ迷っていた紫上に対し、光源氏は「いま一たび目を見あは
せたまへ」と思うのである。この「いま一たび」という表現に注目したい。『源氏物語』中
に「いま一たび」の用例は全部で二十六例ある(注十一)。夕顔の臨終場面には、「我にいま
一たび声をだに聞かせたまへ」(夕顔①一七九)と光源氏が話しかける描写がある。藤壺が
亡くなった後に光源氏は、「いま一たび聞こえずなりぬる」(薄雲②四四五)と思い、八宮と
会えないことを嘆く宇治の姉妹は「亡き人になりたまへらむ御さま容貌をだに、いま一たび
見たてまつらん」(稚本⑤一八九〜一九〇)と話すように、死者の生きた姿にもう一度会い
たいという願いをこめた用例を物語内に確認できる。もちろん死者との再会を願う以外にも
使用され、夕顔巻の玉鬘を探す頭中將の再会を願う場面や、明石姫君の入内が決定した時の
明石の君の嘆きを表現しているものもある。だが、どれももう二度と会えないかもしれない
という状況を示していることは間違いない。今回の場合は、紫上は目の前に居り、その人物
ともう二度と会えないということは、「死」を意味した表現以外考えることはできない。女
房の嘆き、そして光源氏の「死」を覚悟したような言葉、それらが揃い、読者に紫上の「死」
を現実のものとして予感させる。その雰囲気を六条院の外にいた人々も感じ取ったのだろう。
だからこそ、紫上の死去の噂が世間を飛び交うことになったのである。

だが、この現実味を帯びた「死」はすぐに嘘であることが明かされる。加持祈祷が行われ、
紫上は蘇生に成功するのであった。この紫上の生死を考える上で、物の怪の存在も問題とな
ろう。この物の怪については、六条御息所の愛執や、「罪」など様々な問題がある。本節で
は、なぜ物の怪が描かれたのかについては詳述しない。着目したいことは、「噂」であり、
紫上が物の怪に憑かれ、生死をさ迷ったという事実のみだからである。紫上は一度、物の怪
により「死」の淵へ立たされた後、蘇生した。しかし、この「蘇生」は世間に知れることは
ない。世語りの中で語られた「死」が真実として一人歩きしてしまう。この世間の認識と真
実のズレこそが重要なのである。

かく、亡せたまひにけりといふこと世の中に満ちて、御とぶらひに聞こえたまふ人々あ
るをいとゆゆしく思す。今日のかへさ見に出でたまひける上達部など、帰りたまふ道に、
かく人の申せば、「いとみじきことにもあるかな。生けるかひありつる幸ひ人の光う

しなふ日にて、雨はそぼ降るなりけり」と、うちつけ言したまふ人もあり。また、「かく足らひぬる人はかならずえ長からぬことなり。『何を桜に』といふ古言もあるは。かかる人のいとど世にながらへて、世の樂しびを尽くさば、かたはらの人苦しからん。今こそ、二品の宮は、もとの御おぼえあらはれたまはめ。いとほしげにおされたりつる御おぼえを」など、うちささめきけり。

(若菜下③二三八)

死去の噂は「世の中に満ち」た。そのみでなく、紫上の生前の様子や今後の六条院の行く先に対する噂がささやかれる。死者に対する噂は、世間の人々の評価を示すことが多い。『源氏物語』は死後の噂を利用し、その人物の価値を見出そうとする傾向にある。例えば、桐壺更衣は葬送の場での人々の追悼の念が多く描かれた。

もの思ひ知りたまふは、さま容貌などのめでたかりしこと、心ばせのなだらかにめやすく憎みがたかりしことなど、今ぞ思し出づる。さまあしき御もてなしゆゑこそ、すげなうそねみたまひしか、人柄のあはれに情ありし御心を、上の女房なども恋ひしのびあり。「なくてぞ」とは、かかるをりにやと見えたり。

(桐壺①二五)

容貌の美しさ、氣だてが穏やかであり、「情ありし御心」を持つ人だったことと良い点が羅列されていく。死者を褒めるということが追悼の念の意を持つことは先行研究で指摘されてきた通りである。桐壺更衣の死後の噂では、彼女の悪い点は語られず、まさに追悼の念を描くための噂であった。この方法は、藤壺にも用いられている。

かしこき御身のほどと聞こゆる中にも、御心ばへなどの、世のためにもあまねくあはれにおはしまして、豪家にこと寄せて、人の愁へとあることなどもおのづからうちまじるを、いささかもさやうなる事の乱れなく、人の仕うまつることをも、世の苦しみとあるべきことをばとどめたまふ。

(薄雲②四四七)

慈愛深い藤壺の人柄を思い出し、惜しい人を亡くしたと世間の人々が嘆く。桐壺更衣の時は、女房など身近な者の可能性もあったが、藤壺の場合は皆が嘆いており、藤壺の良い噂は世の人すべてが知ることであった。では、紫上の噂はどうであったろうか。

紫上は、仮死の時の噂では「生けるかひありつる幸ひ人」と評価されていく。この「幸ひ人」という表現は実際の紫上の葬送場面でも「世の中に幸ひありめでたき人」(御法④五一六)とあり、世間からは「幸ひ人」として評価されていたことがわかる。関根慶子は、この「幸ひ人」という語に着目し、世間の人々と紫上の認識との間にズレが生じていると指摘した(注十二)。もちろん、世間と紫上の認識のズレは重要である。だが、それ以上にこのよ

うな噂がささやかれた状況に注目したい。死後、人々はその人を追悼するために噂をする。すばらしい人間であったことを確認し合い、冥福を祈る。この「幸ひ人」も世間からすれば幸せな人であったという評価であり、追悼の意を持つていたとも考えることができよう。物語の中で紫上は生きていると語られながら、それを取り巻く女房や光源氏の行動、そして世間の噂は「死」を裏付けるように語られる。噂の中で真実が逆転してしまうのであった。

では、なぜこのような状況が起きたのであろうか。その問題を考える契機として、紫上が生死の身体について考えてみたい。物の怪に憑かれた紫上の身体は、生死をさ迷っていたのである。それを紫上の身体描写から読みとこう。

三 紫上の身体

生死をさ迷う紫上の身体はどのように描かれていたのであろうか。蘇生直後の紫上の身体を確認しよう。

臥しながらうちやりたまへりしかば、とみにも乾かねど、つゆばかりうちふくみまよふ筋もなく、いとよらにゆらゆらとして、青み衰へたまへるしも、色は真青に白くうつくしげに、透きたるやうに見ゆる御膚つきなど、世になくらうたげなり。もぬけたる

虫の殻などのやうに、まだいとただよはしげにおはす。

(若菜下④二四四)

肌の色は「真青に白」い。そのような紫上の身体は「もぬけたる虫の殻などのやう」と表現される。『源氏物語』で「から(骸・殻)」の用例は全部で十八例あるが、その中で「虫の殻」という例は紫上と宇治の大君の二例のみである。また、「から」が生きている人間に使用されるのは、紫上と柏木の二例のみである。主に死者の身体を示す語として使用される「から」が紫上に使用されていることの意味は考える必要がある。

「から」は『日本国語大辞典』では、「魂が抜け去ったあとに残る肉体。なきがら。むくろ。死骸」と説明されている。今回の場合は、「虫の」と付いているため、「動物や昆虫などが脱皮したあとに残る皮。もぬけのから。ぬけがら」の意とも読みとくことができよう(注十三)。宮地敦子は、「遺体にはカラ、火葬後の遺骨にはカバネと使いわけていたように見える」と『源氏物語』の「から」、「かばね」の使用について指摘する(注十四)。今回の引用箇所についても、「まだいとただよはしげにおはす」とあり、魂の問題が絡んでいると考えべきであろう。何がただよっているのか、という問題もあるが、この後の光源氏が紫上

の容態を「まだいとただよはしげなりしを」（若菜下④二四八）と説明している場面を考慮すると、この場面も紫上の魂がただよっていると考えられる。魂がただよおうということは、いつ魂が抜けてもおかしくない、つまり死んでもおかしくない状態を指し、生死の定まらない状況を意味する。また、「虫の殻のやう」と「やう」と比喻を示す言葉が接続していることも注意せねばならない。紫上はまだ骸にはなっていない、つまり死んではないが、限りなくそれに近い状況であることが語られていく。

以上のように、生死をさ迷う紫上の姿は、病直後から何度も語られてきた。「げにいと頼みがたげに弱りつつ、限りのさまに見えたまふをり多かるを」（若菜下④二二五）、「亡きやうなる御心地にも」（若菜下④二四二）と今にも死んでしまいそうな様子が描かれる。このような状況は御法巻にも確認でき、「いとど消え入りたまひぬべきをり多かり」（御法④五〇〇）と、死に近づく瞬間が多いことがわかる。紫上の身体は、病にかかってから常に生死をさ迷っていたといえる。気を抜くと死んでしまいそうな、危うい状況の中で紫上は生きている。生死の境界の身体、それこそが紫上の病の身体であった。

だが、これらの身体状況は、どれも紫上が語ったものではない。「限りのさまに見えたまふ」（若菜下④二二五・再掲）と他者が見て紫上の「死」を感じているにすぎない。また、「消え入りたまひぬべき」（御法④五〇〇・再掲）についても、敬語の「たまふ」がついていることを考えると、紫上以外の他者が彼女の様子を見て、そのように判断したといえる。六条院世界を取り巻く「噂」が紫上の「死」を真実としたように、紫上の身体を囲む人々もまた、中心にいる紫上の意志に関係なく「生死」を定めようとしていく。

そもそも「死」とは、周囲の人物により定められるものである。

「かく何ごともまだ変らぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」とて、御袖を

顔におし当てたまへるほど、大将の君も、涙にくれて目も見えたまはぬを強ひてしぼりあけて見たてまつるに、なかなか飽かず悲しきことたぐひなきに、まことに心まどひもしぬべし。

（御法④五〇九）

紫上の臨終場面である。「かく何ごともまだ変らぬ気色ながら」と生きている時と同じ様相は、「限りのさまはしるかりけるこそ」と、最期であることは間違いないと光源氏に語られる。紫上絶命直後、周囲の人物は「明けぐれの夢にまどひたまふほど、さらなりや。さかしき人おはせざりけり」（御法④五〇六）と、惑い、嘆いている状況である。その中で光源氏も「院は、まして、思ししづめん方なければ」（御法④五〇六）と同様に嘆き、気を落ち

着けることもできない様子が描かれている。しかし、その直後に光源氏の言葉により、紫上の死は夕霧へ伝えられた。そして、「やがて、その日、とかくをさめたてまつる」(御法④五一〇)と、即日火葬を行うのであった。光源氏がすぐに死を確信したのは、「かくて千年を過ぐすわざもがなと思さるれど、心になはぬことなれば、かけとめん方なきぞ悲しかりける」(御法④五〇五)と、死を覚悟していたからであろうか。この直前には、「御物の怪と疑ひたまひて夜一夜さまさまのことをし尽くさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはてたまひぬ」(御法④五〇六)と、夜通し加持祈祷を行ったが、験がなかったことが描かれているが、その祈祷を何日も行うことも可能であったはずだ。いずれにせよ、光源氏が死を確信し、周囲もそれに賛同した。葵上のように、蘇生を願う何日か安置する方法もあるにも関わらず、人々が「死」を決め、火葬してしまうのであった。

一方、この仮死の場面はどうであったか。

すぐれたる験者どものかぎり召し集めて、「限りある御命にてこの世尽きたまひぬとも、ただ、いましばしのどめたまへ。不動尊の御本の誓ひあり。その日数をだにかけとどめたてまつりたまへ」と、頭よりまことに黒煙をたてて、いみじき心を起こして加持したてまつる。

(若菜下④二三四)

光源氏が験者を集め、「いましばしのどめたまへ」と、何とか寿命を延ばすために祈祷を行っている。この祈祷は大変激しく、「頭よりまことに黒煙をたて」るほどであった。まだこの段階では光源氏は紫上の「死」を認めることはできなかったであろう。それを象徴するかのように、光源氏は紫上に残されることに対する恐怖を何度も語る。最初、紫上の出家を拒絶する際は、「さてかけ離れたまひなむ世に残りては、何のかひかあらむ」(若菜下④二〇八)、「昔より、みづからぞかかる本意深きを、とまりてさうざうしく思されん心苦しさにひかれつつ過ぐすを、さかさまにうち棄てたまはむとや思す」(若菜下④二一四〜二一五)と残されてはどうして良いのかわからないという恨み言をぶつけていく。紫上の仮死後も光源氏は、「たゆみなく思しのたまへど、さらにゆるしきこえたまはず」(御法④四九四)と出家を許すことはない。光源氏は紫上を「生」に引きとめようとしている。その想いは、紫上にも伝わっているようで、「年ごろの御契りかけ離れ、思ひ嘆かせたまつらむことのみぞ、人知れぬ御心の中にもものはれに思されける」(御法④四九三)や、「つひにいかに思し騒がんと思ふに」(御法④五〇四)と、自らが死んだ後に嘆くであろう光源氏の姿を想像するのであった。だが、そんな光源氏の「生」の願いもまさに幻想でしかない。「生」を願われ

る紫上は「死」を自ら感じとり、死へ向う準備をしていく。

しばしにても後れきこえたまはむことをばいみじかるべく思し、みづからの御心地には、この世に飽かぬことなく、うしろめたき絆だにまじらぬ御身なれば、あながちにかけてどめまほしき御命とも思されぬを、
(御法④四九三)

「しばしにても後れきこえたまはむことをばいみじかるべく思」う光源氏とは対照的に、紫上は、「この世に飽かぬことなく」、「あながちにかけてどめまほしき御命とも思」わないのである。紫上にとっては、「死」に向う自身の肉体こそが真実であり、光源氏の期待にそえないことが分かっているのである。死を確信した紫上は、「法華経千部、急ぎて供養」(御法④四九五)し、明石中宮や匂宮たちと面会をし、別れを告げていく。

死へと向う紫上の身体は誰のものであったのか。生死の境界を生きるその身体に、光源氏は「生」を望んだ。しかし、もう一方で紫上は「惜しからぬこの身ながらもかぎりとして薪金なんことの悲しさ」(御法④四九七)、「まづ我独り行く方知らずなりなむを思しつづくる」(御法④四九九)、「はばらずなりなん後に」(御法④五〇二)と、自らの死を予感していた。視点の対象者により、身体が向うべき方向が異なりを見せていく。そして、それを取り巻く人々の噂もまた、見られる対象の状況とは異なる状況を見出していく。「死」を感じる紫上、それを見つめる「生」を望む光源氏、そして、そんな紫上と光源氏を見つめる外部の者は紫上の「死」を語った。このような視点者の位置により認識が異なってしまうのは、紫上が生死の境界の身体を生きていたからであろう。

なぜ、紫上の「死」の噂は描かれたのであろうか。それは、「曖昧さ」の重要性を説くためではなかったか。生死をさ迷う身体、その生死は実は曖昧で、簡単に定めることなどできないはずである。それが世語りや光源氏の言葉によって「生死」が定められていくこととなる。「生」とは何か、「死」とは何か、それを物語は考えようとしているのであった。

おわりに

若菜下巻の紫上の仮死はなぜ描かれたのであろうか。紫上は女三宮と光源氏の関係に悩み発病した。その病は重く、生死をさ迷う状況であった。そのような中、光源氏のもとに紫上の「死」の情報が飛び込む。だが、これは紫上付きの女房や使者が定め、認識した「死」であった。だが、これらは「真実」として世間に知られてしまう。噂の中では紫上の「死」は

疑われることのない事実であり、多くの人の嘆きや弔いも描かれていた。

しかし、噂の渦中に目を向けると、「死」は「嘘」へと逆転してしまう。光源氏は必死に祈禱を行い、紫上を「生」へと戻した。そして、仮死後も何度も生死をさ迷う紫上に「生」を祈り、すぐるのであった。だが、その想いは、さらに中心にいる紫上の想いとは一致しない。紫上は「死」を思い、光源氏が自らの死後嘆くであろう姿を思い、胸を痛めながらも、「死」へと向かうための準備を進めていく。

何重にも重なり合う視点は、紫上の「生死」を巡り、二転三転していく。何をもって「生」とするか、何をもって「死」とするか、その境界が実に曖昧で定まらないことを物語は描き出す。最後、御法巻で光源氏は紫上の「死」を語り、即日火葬を行うのであった。これは、見方を変えれば紫上の蘇生の不可能性を意味し、蘇生の契機を奪ったことにもなる。「死」は誰が認定するのか、という問題がこの「仮死」を通して浮上してきている。

そして、その問題を引き受けたのが宇治十帖だったのではないか。浮舟は世間では死んだことになっている、生きた人間である。紫上のように病のために生死の境を生きるわけではないが、「形代」として死者を重ねられた人間である。彼女もまた、生死の境界を生きる人間であった。『源氏物語』は多くの死者を描き、その「死」と向き合う過程を描いてきた。だが、この紫上の仮死を境に、興味の対象は、「生死」の境界へと移行しているのではないだろうか。だからこそ、浮舟のような人物が描かれていくこととなる。『源氏物語』の「死」を考える上での一つの転機となるのがこの「仮死」ではなかったか。なお、宇治十帖における「生死」の問題については、次章で考察することとする。

注一 倉田実「蘇生の感懐」『紫の上造型論』新典社 一九八八)

注二 塚原明弘「最初の死、心の軌跡」『源氏物語ことばの連鎖』おうふう 二〇〇四)

注三 桜と罪の関わりについては、原岡文子『源氏物語』の「桜」考』『源氏物語の人物と表現 その両義的展開』翰林書房 二〇〇三)、高橋亨「可能態の物語の構造——六条院物語の伴世界」『源氏物語の対位法』東京大学出版 一九八二)など

注四 阿部好臣「紫上と桜——その二度の死をめぐる」『物語文学組成論——源氏物語』笠間書院 二〇一一)

注五 秋山虔「物語世界と後宮」『王朝の文学空間』東京大学出版会 一九八四)

注六 鈴木日出男「源氏物語の女君たち」『源氏物語とその影響』武蔵野書院 一九八七)、

「人笑はれ・人笑へ」（『源氏物語事典』学燈社 一九八九）など

注七 橋本ゆかり「噂と会話の力学―『源氏物語』をおしひらくもの」（『源氏物語の〈記憶〉』翰林書房 二〇〇八）

注八 三田村雅子「世語り・後言・ささめき言―「他者」の言葉・「他者」の空間―」（『源氏物語 感覚の論理』有精堂 一九九六）

注九 安藤徹「「世」の中の六条院」（『源氏物語と物語社会』森話社 二〇〇六）

注十 安藤徹「物語と〈うわさ〉」（『源氏物語と物語社会』森話社 二〇〇六）、同「隠すことと顕わすこと」（『源氏物語と物語社会』森話社 二〇〇六）

注十一 「いまたび」の『源氏物語』内の用例は以下の通り。ページ数のみ記載する。

帚木①七〇、夕顔①一四五、夕顔①一七四、夕顔①一七七、夕顔①一七九、須磨②一七四、須磨②一七八、薄雲②四四五、行幸③二九八、藤裏葉③四五〇、若菜上④七七、若菜上④八二、若菜上④八五、若菜下④二七九、若菜下④二三四、柏木④二九二、柏木④三二一、柏木④三二二、御法④五〇八、椎本⑤一八九、椎本⑤一九〇、宿木⑤三八三、浮舟⑥一八六、浮舟⑥一九三、蜻蛉⑥二〇五、手習⑥三三三、以上全二六例。

注十二 関根慶子「「若菜」より「御法」にいたる紫上」（『源氏物語の探究 第八輯』風間書房 一九八三）

注十三 『日本国語大辞典 第二版』（小学館 二〇〇一）

注十四 宮地敦子「遺体に関する語彙の変遷―「かばね」「から」「なきがら」など―」（『身心語彙の史的研究』明治書院 一九七五）

第一節 落葉宮―死者との一体化願望

はじめに

落葉宮についての研究は、夕霧との関係に注目したものとや、皇女という存在であることに注目したものが多い。また、母、一条御息所との関係を論じられることもある。

この二人の母娘関係について鈴木裕子は、娘の人生を管理し、「所有」しようとする母であるとし、身分の低い一条御息所は皇女としての聖性を持つ娘の人生を我が人生として生き直そうとしたのではないかとする（注一）。また、大野史子は一条御息所と落葉宮との間に隠し事がないことの異常性を指摘している（注二）。様々な方向から論じられる母娘関係であるが、これらの論は主に生きている一条御息所と落葉宮の関係について論じられていることが多く、死後の一条御息所と落葉宮の関係について論じられているものは多くはない。この死後の母娘関係も重要なのではないだろうか。

一方、一条御息所の死については、金賢貞が「物の怪」の存在と結びつけ、人の心が生み出す物の怪を筆者である紫式部が読者に示すために書いたと位置づける（注三）。だが、これは「物の怪」に注目したものであり、一条御息所の死後の母娘関係に目を向けたものではない。

夕霧巻はその大半を使用し、一条御息所の葬送、法事、そして残された落葉宮の悲しみを描いている。もちろん物語の大筋は夕霧との恋物語であるため、夕霧と落葉宮の関係性が重要だともいえるであろう。だが、そのきっかけとなるのは柏木の死であり、母一条御息所の死である。小池清治は、柏木の死と母一条御息所の死が夕霧と落葉宮の物語を動かす原動力になっているとし、『源氏物語』における「死」による物語の展開を指摘する。物語の背後に常に潜み続ける母の死、そしてそれを見つめる娘落葉宮、その両者の関係を考えずして、一条御息所の死を考えることは不可能だと思われる。

本節では、一条御息所の死に関わる用語と落葉宮の心情について分析をしていきたい。『源氏物語』は葵上、紫上などといった夫婦関係にある人物の死に注目されることが多いが、その一方で桐壺更衣と光源氏、桐壺更衣と母北の方、八宮と宇治の姉妹と親子間での死も多く

描かれている。『源氏物語』が描く親子の死を考えるための一視点としてこの論を位置づけたい。

一 一条御息所の死

落葉宮の母、一条御息所は、夕霧と落葉宮が恋仲にあることかもしれないことを悲嘆し、人々から娘が好奇の目で見られるかもしれないことを悩みながら亡くなっていく。この母娘は、一条御息所の死後、語り手に「親と聞こゆとも、いとかくはならはすまじきものなりけり」(夕霧④四四三)と語られるほど仲が良かった。そのため、落葉宮の母死後における悲しみは深い。まず、一条御息所の臨終場面を確認したい。

宮は後れじと思し入りて、つと添ひ臥したまへり。人々参りて、「今は言ふかひなし。いとかう思すとも、限りある道は帰りおはすべきことにもあらず。慕ひきこえたまふとも、いかでか御心にはかなふべき」と、さらなくことわりを聞こえて、「いとゆゆしう。亡き御ためにも罪深きわざなり。今は避らせたまへ」と、引き動かいたてまつれど、すくみたるやうにて、ものもおぼえたまはず。修法の壇こぼちてほろほろと出づるに、さるえきかぎりかたへこそ立ちとまれ、今は限りのさまいと悲しう心細し。

(夕霧④四三八)

死者一条御息所に「後れじ」と落葉宮は「つと添ひ臥す」のであった。「つと」という語を考えれば、おそらくぴったりと横にくっつくように添い臥したのであろう。その様子は女房たちには「ゆゆし」きものと見なされ、必死に落葉宮を引き離そうとする。加持のために作られた修法の壇も壊され、落葉宮は「いと悲しう心押し」と思うのであった。

『源氏物語』の死の場面に、「後れ」という表現は多く確認できる。例えば、尼君が亡くなった後の若紫のことを思い、「幼きほどに恋ひやすらむ、故御息所に後れたてまつりしなど、はかばかしからねど思ひ出でて」(若紫①二四〇)と光源氏が母を亡くした時の心情を回想する場面で使用されている。その他にも空蟬が夫に先立たれたことを表現するのに「この人にさへ後れて」(関屋②三六三)とあり、柏木の死についても「後れたてまつりては」(柏木④三二二〜三二三)などと恋人や親などが死に、残された状況を示す語として使用されている。

しかし、今回のように「後れじ」という語になるとただ先立たれた状況を示すだけのもの

ではないようである。『源氏物語』中に「後れじ」の用例はわずか四例しかない。

① 我も後れじとまどひはべりて、今朝は谷に落ち入りぬとなん見たてまつる

(夕顔①一七六)

② 宮は後れじと思し入りて、つと添ひ臥したまへり。

(夕霧④四三八・再掲)

③ いかでかは後れじと泣き沈みたまへど、限りある道なりければ、何のかひなし。

(椎本⑤一八九)

④ 限りと見たてまつりたまひて、中の宮の、後れじと思ひまどひたまへるさまもことわりなり。

(総角⑤三二八)

夕顔付きの女房の例が①、②は今回の落葉宮の例である。③④は宇治十帖の用例であり、③は八宮に先立たれた宇治姉妹、④は大君に先立たれた中君の例である。動詞「後れ」に打ち消しの助動詞「じ」が接続した「後れじ」は死者に「後れない」という強い決意を示している。そのため、①は「今朝は谷に落ち入りぬ」と今にも自殺しそうな様が描かれているであろう。②は「添ひ臥し」ているだけであるが、この直後に女房が「ゆゆし」と無理やり引き離しているため自殺しかねない状況に見えたのかもしれない。また③④については、「泣き沈み」、「思ひまどひ」と悲しみに暮れている様だけが描かれている。④はこの直後に「あるにもあらず見えたまふを、例の、さかしき女ばら、今はいとゆゆしきこととひきさけたてまつる」(総角⑤三二八)と落葉宮同様に無理やり死者から引き離されている様が描かれる。その点では、場面描写は落葉宮と似ているともいえよう。

この「後れじ」という表現の確認で重要なことは、①の例に見えるように、自殺をしそうなほどの悲しみを表現すること、また周囲の目からは「ゆゆし」と避けるべき事態であると認識されることだ。ただ悲しむのではなく、自らも死者になろうとするような、そんな生者の意志が透けて見える表現なのである。その自らも死者になろうとする姿勢が落葉宮の「添ひ臥す」という行動に表れているのではないだろうか。先に確認した④の中君の用例と落葉宮の用例はほとんどの行動、心情が重なっていた。しかし、中君は女房に連れられてすぐに退室してしまう。描写の大半が重なる両者であるが、落葉宮の「添ひ臥す」という行動は中君には見えない。もしかしたら「添ひ臥す」としたのかもしれないが、女房により阻止され、実行に移せなかったのかもしれない。落葉宮だけが行う「添ひ臥す」行為、それは彼女の死に対する特殊な姿勢である可能性が高い。続いて、「添ひ臥す」という語について確認していこう。

『源氏物語』に「添ひ臥す」の用例は全二十三例ある。だが、ほとんどが「物」に寄り掛かる用例であり、人に寄り添ふ用例は八例しかない。

① まづ、この人いかになりぬるぞと思はず心騒ぎに、身の上も知られたまはず添ひ臥して、「や」とおどろかしたまへど。
(夕顔①一六七)

② 御琴を枕にて、もろともに添ひ臥したまへり。
(篝火③二五六)

③ 宮は後れじと思し入りて、つと添ひ臥したまへり。
(夕霧④四三八・再掲)

④ 御かたはらなる短き几帳を、仏の御方にさし隔てて、かりそめに添ひ臥したまふ。
(総角⑤二二六)

⑤ なごりいとなやましければ、中の宮の臥したまへる奥の方に添ひ臥したまふ。
(総角⑤二四一)

⑥ もの言はで、いとど引き入りたまへば、それにつきていと馴れ顔に、半らは内に入り手添ひ臥したまへり。
(宿木⑤四二七)

⑦ 桂姿なる男の、いとかうばしくて添ひ臥したまへるを、例のけしからぬ御さまと思ひよりにけり。
(東屋⑥六三)

⑧ いとをかしげなる男女もろともに添ひ臥したる絵を描きたまひて、「常にかくてあらばや」などのたまふも、涙落ちぬ。
(浮舟⑥一三二〜一三三)

以上である。今回問題としている落葉宮を除く七例はどれも男と女が寄り添う例となつてゐる。また、①の気絶した夕顔に寄り添う光源氏の例を除けば、どれも男女の恋の駆け引きの場面で使用され、臨終の場で使用されている例は見当たらない(注五)。恋人同士ではなく、親子間で、男女間ではない用例は『源氏物語』中にこの一例しかないということは注目せねばならないだろう。しかも、死者に「添ひ臥す」わけであるから、生者同士の「添ひ臥す」とは明らかに異なる意味合いを持つていると考えられる。また、他作品を確認しても、『今昔物語集』などで死者に生者が「臥す」例が確認できる。これは「抱き臥す」という語で語られ、男が女に「添ひ臥す」例である(注六)。女が女の死者に、しかも母娘間で「添ひ臥す」例は確認できない。

一条御息所の臨終場面はそう長くは描かれない。しかし、「後れじ」という語、「添ひ臥す」という語、共に特異な使用がされていることは『源氏物語』の用例を確認しただけでもわかるであろう。なぜこのような特異な表現を使用したのであろうか。類似場面があまりないため、他の用例との比較の中でその意味を見出すことは難しいであろう。そのため、落葉宮の

心情を確認していくこととする。

二 母と娘

母一条御息所と落葉宮との母娘関係については、多くの先行研究があるが、もう一度この母娘関係について確認しておく。

夕霧巻前半において、一条御息所は療養のために小野へ行くこととなる。

御物の怪むつかしとて、とどめたてまつりたまひけれど、いかでか離れたてまつらんと慕ひわたりたまへるを、人に移り散るを怖ぢて、すこしの隔てばかりに、あなたには渡したてまつりたまはず。
(夕霧④三九八〜三九九)

一条御息所は、「御物の怪」が落葉宮に憑くことを恐れ、京に残るように伝える。しかし、「いかでか離れてまつらんと慕」って、落葉宮は母を追って小野へ行くのであった。二人は小野で、間に「すこしの隔て」を置き、「あなたには渡したてまつりたまはず」と、一条御息所は娘が自分に近付くことを許さない。しかし、落葉宮はその心配に耳を傾けない。彼女にとつては、物の怪に憑かれ病にかかることよりも、母と離れることの方が恐ろしいことなのである。その他にも、一条御息所の死後「故上おはせましかば、いかに心づきなしと思しながらも罪を隠したまはましと思ひ出でたまふに」(夕霧④四八七)と、亡き母がいたら自分をかばってくれたのにと思い涙を流す場面もある。一緒にいたいという思い、母が居てくれたらという回想、これらからは落葉宮の母への強い依存を読み解くことができよう。

また、「親子の御仲と聞こゆる中にも、つゆ隔てずぞ思ひかはしたまへる」(夕霧④四一四)と何でも話をする仲であることが強調され、「よそ人は漏り聞けども親に隠すたくひこそは昔の物語にもあめれど、さはた思されず」(夕霧④四一四)と落葉宮自身が一条御息所との間に隠し事は一切しないと思っていることが語られる(注七)。しかも、一条御息所も『かかることなむ聞きつる、いかなりしことぞ。なかおのれには、さなん、かくなむとは聞かせたまはざりける。さしもあらじと思ひながら』とのたまへば(夕霧④四一九)と落葉宮は自分に隠し事はしないだろうと考えている。二人の間には何一つ隠し事がなかったであろう。二人は常に同じ考え、同じ記憶を共有していたのではないだろうか。鈴木裕子は娘の意志を他者に表現する代弁者としての母の存在を指摘する(注八)。いつしか母娘の思いは共有され、同一人物であるかのように人生を歩んでいたのではないだろうか。その思いは次

の場面から読み解くことができる。

「みづから聞こえたまはざるかたはらいたさに代はりはべるべきを、いと恐ろしきまでものしたまふめりしを見あつかひはべりしほどに、いとどあるかなきかの心地なりてなん、え聞こえぬ」とあれば

(夕霧④四〇二)

夕霧が小野に会いに来た時、その面会を拒絶する落葉宮の返答である。病に苦しむ母一条御息所を介抱していた自分自身も体調が悪くなったと夕霧に話す。これに対し夕霧は、「心苦しき御なやみを、身に代ふばかり嘆ききこえさせはべるも、何のゆゑにか」(夕霧④四〇一)と疑問を投げかける。この際に使用される「身に代ふ」という表現は注目しても良いだろう。母の苦しみを自分のことのように受け止める、そんな落葉宮の姿が見える。もちろんこの落葉宮の言葉は夕霧に直接会わないための言い訳である。しかし、この言い訳に母と同じ身体苦痛の共有、つまり一体化した苦しみを利用する意味を考えねばなるまい(注九)。

夕霧への対面は「例の、御息所対面したまひて」(横笛④三五二)と常に一条御息所が行ってきた。それが病により叶わなくなり、落葉宮が対応することとなる。落葉宮は「年ごろもむげに見知りたまはぬにはあらねど、知らぬ顔にのみもてなしたまへる」(夕霧④四〇三)と、夕霧の思慕の情にうすうす勘付きながらも知らぬふりをしていた。それが二人で対面するととなると、その思慕の情を訴えられる可能性がある。それを防ぐための手段が、母の「身に代ふ」ことだった。先に確認したように、落葉宮は母に庇護され、依存し生きてきた。その守ってくれる母が消えた今、自分で我が身を守る術が彼女にはわからず、自らが母と一体化することで自分を守ろうとしたのではないだろうか。そして、彼女の母との一体化は次のような形で確認できる。

宮をば、「なほ渡らせたまひね」と、人々聞こゆれど、御身のうきままに、後れきこえじと思せば、つと添ひたまへり。

(夕霧④四二六)

落葉宮は自らの身の上の情けなさを思い、一人残されるのは嫌であると、病に苦しむ一条御息所に「つと添」うのである。一条御息所の病は重く、死をも覚悟せねばならぬ状況である。この母に「後できこえじ」というのであるから、彼女はまさに「死」を願っていたといえよう。母と同じように、自らの死にたいという願望が見える。

宮は後れじと思し入りて、つと添ひ臥したまへり。人々参りて、「今は言ふかひなし。いとかう思すとも、限りある道は帰りおはすべきことにもあらず。慕ひきこえたまふとも、いかでか御心にはかなふべき」と、さらなくことわりを聞こえて、「いとゆゆしう。」

亡き御ためにも罪深きわざなり。今は避らせたまへ」と、引き動かいたてまつれど、すくみたるやうにて、ものもおぼえたまはず。修法の壇こぼちてほろほろと出づるに、さるべきかぎりかたへこそ立ちとまれ、今は限りのさまいと悲しう心細し。

(夕霧④四三八)

母に「後れじ」と「思」うこと、「つと添」うこと、周囲の者が二人を離そうとしていることが一致している。この二つの場面を重ねて考えるならば、落葉宮が死後の母に「添ひ臥す」理由は、一人取り残されたくないという思いからであろう。そして、危篤状態とも思える一条御息所に取り残されないとすることは母と同じように死ぬことを意味する。最初は「添ふ」だけであったが、臨終後には「添ひ臥す」ようになる。母と同じように横たわり、しかも、互いが溶け合い混ざり合えるかのようにくつついて、自らも死ぬことを望むのである。彼女の心にある思いは、死者と一体化し、自らも死ぬことであつたに違いない。

その思いを汲み取るかのように、一条御息所の死後、落葉宮は少少將の口から「ただ今は、亡き人と異ならぬ御ありさまにてなむ」(夕霧④四四一)と語られる。もちろん悲しみの余り「亡き人」のようになつていふという意であろう。だが、死んだ母の身体と同じように「亡き人」のようになつていふとも解釈できないであろうか。この「亡き人と異ならぬ御ありさま」は、「聞こえやるべき方もなきを。いますこしみづからも思ひのどめ、またしづまりたまひなむに参り来む」(夕霧④四四一〜四四二)と夕霧を遠ざけることに成功する。言い訳同様に、自らの身を守るための手段として、母と一体化することが落葉宮にはあつたと考えられよう。

三 一体化、そして崩壊

だが、どんなに母一条御息所との一体化を落葉宮が願つてもその願いは叶うことがない。「骸をだにしばし見たてまつらむとて、宮は惜しみきこえたまひけれど」(夕霧④四三九)と無常にも葬送の準備は整えられ、火葬されてしまうのであつた。

なごりだになくあさましきことと、宮は臥しまろびたまへどかひなし。親と聞こゆとも、いとかくはならはすまじきものなりけり。見たてまつる人々も、この御事を、また、ゆゆしう嘆ききこゆ。

(夕霧④四四三)

火葬された一条御息所の骸は跡形もなく消え去つた。「添ひ臥」していた骸は、もう少し

見ていたと思った骸はなくなってしまったのである。母の骸に「添ひ臥す」ことで一体化しようとしていた落葉宮にとって、一体化すべき対象がなくなってしまったともいえるのかもしれない。だが、落葉宮は別の物の中に母を見出そうとしていく。

のぼりにし峰の煙にたちまじり思はぬかたになびかずもがな（夕霧④四六三〜四六四）
母の煙と「たちまじり」たい、つまり一緒にになりたいと思っているのである。骸がなくなった後も、彼女は母への同化の願いは途切れることがない。もともと、この「煙」を死者に見立て、慕うことは哀傷歌の常套表現であり、他の場面でも確認できる。

限りあれば、例の作法にをさめたてまつるを、母北の方、同じ煙にのぼりなむと泣きこがれたまひて、御送りの女房の車に慕ひ乗りたまひて、
（桐壺①二四）

泣きまどひて、「煙にたぐひて慕ひ参りなん」と言ふ。

（夕顔①一七九）

桐壺更衣の母北の方と夕顔付きの右近の言葉である。共に同じ煙になってしまいたい、という残された生者の悲しみを表現している。だが、それは決して叶わない願いである。「泣きこがれ」でも死者に触れることもできない。火葬された「骸」は「灰」となり、もう人の形をしていない。「同じ煙」になることを願いながらも、同じになれないことを強く感じさせる、死者との別離の表現として「煙」があるといえよう。

だからこそ、同じ同化願望でも落葉宮の「添ひ臥す」という行為はますます異常性を帯びてくる。なぜ、『源氏物語』はわざわざ骸に「添ひ臥す」落葉宮を描いたのであるか。それは、落葉宮の守りたいと考える、母から庇護されていたものが自らの「身体」だったからではないだろうか。

時が過ぎ、落葉宮は母の「骸」と一体化することを諦め、同じ煙になりたいと願い始める。先に確認したように、同じ煙になるということは死者との別離を意味する。それに呼応するよかのように、物語は「亡き人」との一体化は全く意味をなさないものとして描き始めてしまう。

「御心ざしまことに長う思されば、今日明日を過ぐして聞こえさせたまへ。なかなかたち返りて、もの思し沈みて、亡き人のやうにてなむ臥させたまひぬる。こしらへきこゆるをもつらしとのみ思されたれば、何ごとも身のためこそはべれ、いとわづらはしう聞こえさせにくくなむ」と言ふ（中略）

かく心強けれど、今はせかれたまふべきならねば、やがてこの人をひき立てて、推しはかりに入りたまふ。宮はいと心憂く、情なくあはつけき人の心なりけりとねたくつらけ

れば、若々しきやうには言ひ騒ぐともと思して、塗籠に御座一つ敷かせたまひて、内より鎖して大殿子守にけり。

(夕霧④四六六～四六七)

一条の邸へ移り住んだ後、落葉宮は以前同様に「亡き人」と小少将に表現される。前と同じように夕霧を拒絶する落葉宮の態度を示す言葉であった。しかし、それは拒絶の言葉として受け入れられず、「推しはかりに入りたまふ」と夕霧は進入してきてしまう。「骸」と一体化していた時は守られていた身体は、「煙」を求め今、もう母により守られはしない。落葉宮の身体はもう、母とは離れ、自らのものとして動き出し、自分で守るしかない対象となつてしまつたのである。

そして、落葉宮は「塗籠」に閉じこもることで我が身を守ろうとした。この「塗籠」という場もまた、母へと繋がる場であつた。

かばかりになりぬる高き人の、かくまでもすずろに人に見ゆるやうはあらじかしと宿世うく思し屈して、夕つ方ぞ、「なほ渡らせたまへ」とあれば、中の塗籠の戸開けあはせて渡りたまへる。

(夕霧④四二二)

夕霧と落葉宮の噂を心配した母が、娘を自分の元へ呼ぶ場面である。落葉宮は「中の塗籠の戸」を開けて母の元へ向かつて行く。橋本ゆかりは「塗籠」を、「落葉の宮が母の胎内に戻る通路であるかのように使われる」と指摘する(注十)。病で苦しみながらも、娘を心配する母、噂に苦しむ娘、この二人を結ぶものがまさにこの「塗籠」だつた(注十一)。

だからこそ、「亡き人」として母が守ってくれず、自ら身を守るしかない落葉宮が最後に籠つたのは「塗籠」だつたのではないだろうか。昔母の元へ通じた「塗籠」に閉じこもることと、彼女はもう一度母の守ってくれた身体を取り戻し、過去へ遡ることを願つた。母の力で自分を守ってもらおうと、そんな願いをかけて「内より鎖した」のではなかつたらうか。

だが、この願いもかなわず、「人通はしたまふ塗籠の北の口より入れたてまつりてけり」(夕霧④四七八)と、小少将の手によって「塗籠」は開け放たれた。もう落葉宮を守ってくれる母はいない。ただ、「単衣の御衣を御髪籠め引ひきくくみて、たけきこととは音を泣きたまふ」(夕霧④四七九)と、涙することしかできなかった。三田村雅子は男への支配に対する抵抗であり、自らの身体を自身で守ろう、所有しようとする心理を表すしぐさであると指摘する(注十二)。まさに落葉宮、最後の抵抗であつた。

また、彼女の体を包むこの髪は、母を彷彿させるものでもある。

こち渡りたまうし時、御心地の苦しきにも御髪かき撫でつくろひ、下ろしたてまつりた

まひしを思し出づるに目も霧りていみじ。

(夕霧④四六四)

鈴木温子は、この髪について母の手の温もりを感じ、母を身近に意識し、想い出に浸らせるものであったとする(注十三)。母の元へ繋がる塗籠の中で、母を思い出す髪に包まれ、必死に抵抗し、我が身を守る。母の力で、生前のように自分を守ってほしい、そんな思いからの行動だったのである。しかし、その抵抗は失敗に終わる。この涙は、夕霧に自由にされることへの悔い、そして、もう母に守ってもらえない身の上を知った悲しみの涙だったのかもしれない。

おわりに

落葉宮は母の骸に「添ひ臥す」。亡き母の傍らに横たわり、置いていかないと懇願したのである。もし置いていかれたら自らの意志で夕霧からの恋慕を拒絶することができない、そんな思いからの行動だったのかもしれない。「亡き人」のように過ごし、夕霧を拒み続けた。だが、母の骸も火葬され、一緒にいたはずの骸も煙と化してしまった。母と同じ「亡き人」のふりをしてもう夕霧を拒むことはできない。そして最後、かつて母の元へと繋がった「塗籠」へ一人で閉じこもるのであった。母に守ってほしい、自らを守りたい、そんな願いを持つての行動であったろう。だが、それも失敗に終わり、ただ声をあげて彼女は泣くことしかできない。

この「添ひ臥す」という行為は、落葉宮の母への強い依存を示す語と捉えて間違いないであろう。いつも母の庇護の元に居た落葉宮は、母なしに自らを守ることができなかった。だからこそ、彼女は死後の母と一体化しようと、「添ひ臥」したのである。母と一体化することで母の庇護する力を身にまとい、落葉宮は夕霧に抵抗するのであった。しかし、「煙」に母を見出し、「身体」による一体化を手放した途端、彼女は我が身を守ることができなくなってしまう。「煙」ではなく、「骸」と一体化することが重要だったのである。

そして、この落葉宮の願望は、宇治十帖の宇治の姉妹へと受け継がれていく。宇治の大君は八宮死後、「骸」に会えないため「添ひ臥す」ことはできない。だが、多くの言葉の中で彼女の父との一体化願望を確認できる。これについては、次節で触れることにする。

注一 鈴木裕子「苦悩する〈母〉―娘の人生を「所有」する母」(『源氏物語』を〈母と

子〕から読み解く』角川書店 二〇〇五)

注二 大軒史子「落葉の宮」(『別冊国文学 源氏物語必携Ⅱ』学燈社 一九八二)

注三 金賢貞「一条御息所の死についての一考察」(『東アジア日本語教育・日本文化研究』

第三号 二〇〇一・三)

注四 小池清治『源氏物語』を展開させる原動力としての「死」Ⅱ『源氏物語』は完結

しているという説Ⅱ」(宇都宮大学国際学部研究論集」第九号 二〇〇〇・三)

注五 「添ひ臥す」と似た用例として、「臥す」や「寄り臥す」という語がある。この例
に關しても死者の横に「臥す」例は見当たらない。

注六 『今昔物語集』の巻第十九「參河守大江定基出家語第二」に「久ク葬送スル事無ク
シテ、抱キ臥タリケルニ」(馬淵和夫・国東文麿・稲垣泰一訳・校注『新編日本古
典文学全集 今昔物語集』②四三三頁 小学館 二〇〇〇)という例で確認できる。
しかし、「添ひ臥す」という語は使用しておらず、「抱き臥す」という語で表現され
ている。死者と共に臥すという意では同じため、例として挙げた。

注七 大軒史子論文(注二と同じ)はこの場面から、特異な親子関係を見出せるとする。

注八 注一論文と同じ

注九 「一体化」という言葉は辞書類では、別々のものが融合することを示す。本節では、
同じ媒介を通して融合することを指す。落葉宮の「添ひ臥す」という行為の特殊性
について述べることを目的とするため、「同化」と区別した。同媒介による融合が
「一体化」であり、別媒介による融合を「同化」とした。

注十 橋本ゆかり『源氏物語』の「塗籠」―落葉の宮の〈本当〉の生成と消滅」(『源氏
物語の〈記憶〉』翰林書房 二〇〇八)

注十一 この「塗籠」については、様々な考察がある。小嶋菜温子は「ぬりごめの落葉宮―
夕霧巻とタブー」(森一郎編『源氏物語作中人物論集』勉誠社 一九九三)で、開
かれるための塗籠の存在を指摘し、そこから「聖所」としての空間を読み解く。ま
た、阿部邦広は、「塗籠に籠る、落葉宮」(『物語文学論究』第十一号 二〇〇一・
一)で、塗籠は、「祖霊」に出逢う場であるとし、そこから落葉宮の塗籠に籠る行
為は、母御息所に逢い、あるいは死を願った行為だったかとする。

注十二 三田村雅子「黒髪の源氏物語」(『源氏研究』第一号 翰林書房 一九九六・四)

注十三 鈴木温子『源氏物語』「落葉宮」試論―髪と塗籠をめぐって」(『駒沢国文』第三八

号 二〇〇一・二)。氏は落葉宮の抵抗の理由に、母そのものとも言える髪に夕霧が手に触れないように抵抗したとする。

第二節 八宮―骸の不在、父の幻影

はじめに

宇治の八宮は、皇族、俗聖としての存在意義や、娘大君や阿闍梨、薫との関係に注目したもの、道心との関わりの中での、仏教、宗教の在り方など様々な観点から論じられている。

それらの研究の中で、八宮の遺言に言及する論は多い。三谷邦明は、八宮の遺言は姫君たちの不幸を紡ぎ出し(注一)、薫を破滅へと陥れるものとした(注二)。また、遺言と姫君たちの結婚の関係について、長谷川政春は遺言が後の人物の行動に影響を与えることから、「言葉の呪縛性」を読み解いた(注三)。日向一雅は呪縛の根源に八宮の「宮家」への強い執着を置き、その精神を受け継ぐ姫君という構図を見た(注四)。一方、日向同様に宮家への強い執着を読み解くものの、今井久代は八宮の未練と無念、その不手際の結果としての大君の結婚拒否を指摘する(注五)。以上の見解に対し、神田龍身は遺言そのものを八宮の「屈折した言語行為の結果」とし、「空洞化した、浮遊するシニフィアン」であるとした(注六)。

八宮と大君の父娘関係を論じる時、遺言同様に八宮の死霊も注目される。死霊は中君と阿闍梨の夢だけに現れ、大君の夢には出てこない点から鈴木裕子は大君を死に追いやるものとした(注七)。また、大君が「反魂香」を得て、父の姿をもう一度見たいとする姿に、「刹那的な慰めでもよいからと夢を望み、幻覚を望む」悲しみを三田村雅子は指摘する(注八)。

本論では、八宮死後の大君の父への執着について考察する。先行研究では、八宮の遺言とそれに縛られ、死後も父の姿を求める大君の姿が指摘されてきた。大君はなぜここまで父に執着するのであるのか。八宮の臨終場面を起点とし、その問題について考えたい。宇治の姉妹は八宮の臨終に立ち会っていない。「亡き人になりたまへらむ御さま容貌をだに、いま一たび見たてまつらん」(椎本⑤一八九〜一九〇)と、阿闍梨に死者と会うことを求めるが、「執着」、「未練」という理由で阿闍梨に拒否され、死に際を見ることなく、葬送を迎えた。しかし、父の臨終に立ち会えなかったことで、その死を受け入れることができず、逆説的に父に執着する結果になってしまったのではないか。大君が八宮の「骸」(注九)を見ていな

いこの意味とは何だろうか。

死者への哀傷の念は、『万葉集』以来、伝統的に雲や火葬の煙に寄せて詠まれることが多いと田中隆昭は指摘する(注十)。「源氏物語」正編にもそのような手法はあり、夕顔の葬送場面の「見し人の煙を雲とながむれば夕の空もむつまじきかな」(夕顔①一八九)、光源氏が紫上の手紙を焼く場面の「かきつめて見るかひもなし藻塩草おなじ雲居の煙とをなれ」(幻④五四八)などは、火葬の煙をめぐつて悲しむ様子を確認できる。以上のように、正編では火葬の煙と人々の悲しみはともに描かれることが多く、いわばそれは死者を弔い、その死を納得するための類型的表現としてある。しかし、宇治十帖ではその方法が歴然と変化していく。大君は「煙も多くむすばほれずなりぬるもあへなし」(総角⑤三三〇)、浮舟は「いとほかなくて、煙ははてぬ」(蜻蛉⑥二二二)と火葬の煙の様子が書かれるのみである。宇治十帖で煙と人々の悲しみが詠まれた歌は八宮の「見し人も宿も煙になりにしをなにとてわが身消え残りけん」(橋姫⑤二二六)の一首のみ確認できるが、それ以外に例はない。その「煙」に代わるように「骸」が書かれていく。

『源氏物語』最後の浮舟の葬送には「骸」がない。そこでは、人々は「亡骸だけでも一目みたい」と「骸」を求めて彷徨している。また、薫は大君の死後、同じ姿をした「山里の本尊」を作ろうと考える。薫にとっては同じ「姿」であることが重要であり、死者の「骸／身体」に執着しているといえよう(注十一)。「形代」の論理で大君、浮舟間の関係に目が向けられることが多い宇治十帖だが、生者が求める「骸」という主題を考える時、八宮の死もその中に位置付ける必要があるのではないだろうか。八宮の「骸」が書かれないことには、どのような意味があるのか。宇治十帖の語る死者の身体への欲求は、実はここから始まっているのではないのか。本論ではその点について考察し、宇治十帖に描かれる「骸」を求める生者たちの様相を探る手掛かりとしたい。

一 「骸」の系譜の可能性

宇治十帖における「骸」の問題域を確認するために、宇治の大君の骸を見つめる薫の例を挙げる。

御殿油を近うかかげて見たてまつりたまふに、隠したまふ顔も、ただ寝たまへるやうにて、変りたまへるところもなく、うつくしげにてうち臥したまへるを、かくながら、虫

の殻のやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる。

(総角⑤三二九)

「虫の殻のやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる」と遺体をそのまま置いておきたいと薫は思う。神田龍身は大君の骸の描写から、「たとえ火葬されても、大君の屍体のイメージは薫の脳裏にやきついてしまっている。薫の骸を求めての彷徨は、これからもつづくことであろう」と述べる(注十二)。この後の物語で薫が骸を求めると否かは、ここでは問題としない。重要なのは、薫が大君の骸を見つめ、そして手元にとどめておきたいと考えたことだ。その薫の想いは「骸をだにとどめて見たてまつるものならましかばと、朝夕に恋ひきこえたまふめるに」(早蕨⑤三四七)と、骸を求め、嘆き悲しんでいると女房により語られる場面からも確認できる。薫が大君の骸にこそ執着していることは明らかであろう。そして、その結果として最終的には、大君の骸とも評し得る「形代」浮舟が物語に登場することとなる。

次に、浮舟失踪後に人々が「骸」に執着する姿をみておこう。

乳母なるべし、「あが君や、いづ方にかおはしましぬる。帰りたまへ。むなしき骸をだに見たてまつらぬが、かひなく悲しくもあるかな。(中略)鬼神も、あが君をばえ領じたてまつらじ。人のいみじく惜しむ人をば、帝釈も返したまふなり。あが君を取りたてまつりたらむ、人にまれ鬼にまれ、返したてまつれ。亡き御骸をも見たてまつらん」と

言ひつづくるが

(蜻蛉⑥二〇五～二〇六)

これは浮舟失踪直後の乳母の嘆きである。浮舟は失踪してしまったためにその生死がわからない。そのため、「むなしき骸をだに見たてまつらぬ」と、死者の骸を見ることができないことを嘆き、せめて「亡き御骸」だけでも見たいと言うのであった。このような思いは、乳母だけが抱いているわけではない。浮舟の母君は、「骸をだに、はかばかしくをさめむ」(蜻蛉⑥二一一)と嘆き、薫も「骸をだに尋ねず、あさましくてもやみぬるかな」(蜻蛉⑥二二七～二三八)と見つけることもできない浮舟の骸に思いをはせ、せめて骸を見て、生死を確認し、きちんと弔いを行いたいと考えている。このように、浮舟は失踪後に周囲の人々に何度も「骸」について語られていることは重要である。浮舟の「骸」の用例は、『源氏物語』全十九例あるうちの七例を占め、数の多さでも群を抜いている。繰り返し語ることでも、「骸」の不在を強調していると小嶋菜温子は論じているが(注十三)、それだけではなく、宇治十帖では、「死」というものについて、「骸」が重要な役割を果たしていることを逆説的に語っているのではないだろうか(注十四)。

以上のようにみえてくると、八宮の死は「骸」に会えないという点で非常に重要な意味を持つてくる。物語最後の葬送の死者浮舟は、その「骸」を求めて人々が嘆く。それは浮舟の「死」なるものを納得し得ない状態を意味する。そして、それはせめて「骸」だけでも見たいという宇治の姉妹の思いと共通してくる。あるいは逆に、大君の「骸」に接したために、その死を受容できず、最後まで彷徨い続ける薫のような場合もある。

阿闍梨、年ごろ契りおきたまひけるままに、後の御事もよろづに仕うまつる。「亡き人になりたまへらむ御さま容貌をだに、いま一たび見たてまつらん」と思しのたまへど、
 「いまさらになでふさることかはべるべき。日ごろも、またあひ見たまふまじきことを聞こえ知らせつれば、今はましてかたみに御心とどめたまふまじき御心づかひをならひたまふべきなり」とのみ聞こゆ。
 (椎本⑤一八九〜一九〇)

八宮の葬送場面である。「亡き人になりたまへらむ御さま容貌をだに、いま一たび見たてまつらん」と宇治の姉妹が八宮の姿を見、死を確認したいと話す。しかし、「今はましてかたみに御心とどめたまふまじき御心づかひをならひたまふべきなり」と、阿闍梨に死者に対する執着が残るからと、拒絶されて見ることができない。「いま一たび見たてまつらん」という表現は、浮舟の失踪時の母君の「亡き御骸をも見たてまつらん」(蜻蛉⑥二〇六)と一致する心情であろう。

宇治十帖で語られる主要な死者は、八宮、大君、浮舟(失踪)である。大君と浮舟については、「骸」という語が使用され、周囲の人々が「骸」に執着していく様が語られている。八宮については、「亡き人になりたまへらむ御さま容貌」と描かれ、「骸」という語は使用されていない。『源氏物語』の「骸」の全用例の中でも、八宮の用例は一つも確認できない。しかし、見ることができない「骸」という点では、浮舟と共通し、八宮の「骸」を求める宇治姉妹の姿がそこにある。「形代」の論理で、大君―浮舟、という関係に目をむけられることが多い宇治十帖であるが、見ることのできない「骸」の問題を考えれば、八宮―浮舟、という関係が、「骸」を求めるといふ観点でみると、大君―浮舟、という流れが見えてくる。かくしてここに、八宮―大君―浮舟という「骸」の系譜が浮上してくるのであった。

二 父を求める大君―夢と形見の仏

父の死後、その臨終に立ち会えなかった宇治の姉妹は悲しみの日々を送っていた。「親の

諫めし言の葉も、かへすがへす思ひ出でられたまひて悲しければ」(総角⑤三二〇～三二一)

と八宮の言葉を思い出しては悲しみ、骸を見ることのできなかつたのだから、せめて「夢にだに見えたまはぬよ」(総角⑤三二二)と大君は願う。しかし、何度願っても、その願いは叶えられず、大君の父との再会を願う気持ちは大きくなるばかりである。

いとどしく悲しさそひて、「亡せたまひて後、いかで夢にも見たてまつらむと思ふを、さらにもそ見たてまつらね」とて、二ところながらいみじく泣きたまふ。このごろ明け暮れ思ひ出でたてまつれば、ほのめきもおはすらむ、いかで、おはすらむ所に尋ね参らむ。罪深げなる身どもにてと、後の世をさへ思ひやりたまふ。外国にありけむ香の煙ぞ、いと得まほしく思さるる。」(総角⑤三二二)

夢で死者との再会を願うのは、夕顔巻の「君は夢をだに見ばやと思しわたるに」(夕顔①一九四)などにある、残された者の悲しみを表す常套句だ。しかし、ここで注意せねばならないのは、夢だけではなく、「外国にありけむ香の煙ぞ、いと得まほしく思さるる」と幻覚による再会を願っている点にある。この場面の「香の煙」は先行研究により「李夫人」の引用が指摘され、「反魂香」のこととされている(注十五)。「反魂香」の引用が認められている用例は、『源氏物語』中に二例のみであり、もう一例は、宇治十帖内の大君死後、薫が「昔ありけん香の煙につけてだに、いま一たび見たてまつるものにもがな、とのみおぼえて」(宿木⑤三八二～三八三)と、死者大君の姿をもう一度見ることを願う例である。先の大君の心情の吐露においても、「夢にも見たてまつらむ」との言葉がある。ともに「見る」という語があることから、「反魂香」の引用は、死者の姿を求める意をもっていると考えることができよう。父の臨終に立ち会えず、その骸をも見ることでできなかった大君は、父八宮との再会を願いつづけている。また、妹の中君のもとへは、「故宮の夢に見えたまへる」(総角⑤三一三～三一四)、阿闍梨のもとにも、「先つころ夢になむ見えおはしましし」(総角⑤三二〇)と父八宮はそれぞれの夢の中にあらわれている。大君だけが、亡き父と夢の中で会うことができず、一人父から見放されたような状態にあったのであり、まただからこそ父を慕う気持ちがい層強くなっているのだ。

このように、父の姿を求める大君の姿は物語の随所にみられる。さらには、彼女の父を求める思いは、「反魂香」や「夢」以外にも、八宮の形見の仏に父を重ねる様子からも確認できる。

八宮の死後、宇治の姉妹は八宮が生前過ごしていた部屋を仏間とした。その仏間には、「仏

を形見に見たてまつりつつ」(椎本⑤一九二)と、八宮が生前拝んでいた仏を形見として置

き、「時々参り仕うまつりし人々」(椎本⑤一九二)はその仏に念仏をあげて故人を偲んでいた。さて、この仏であるが、八宮が北の方死去の後に、「よりつかん方なきままに、持仏の御飾りばかりをわざとせさせたまひて、明け暮れ行ひたまふ」(橋姫⑤一二〇～一二二)とあり、おそらくこの持仏と同一のものである。しかし、姿や種類については『源氏物語』中に一切描かれていない。三橋正は、漢文日記などにある持仏の記述を検証し、「その仏像の種類や形態は不明」とし、持仏の時代的変容を読み解くことができるとしている(注十六)。このように、姿形のわからぬ仏であるが、重要なのは、この仏が八宮の「形見」であることだ。大君は「一ところの御蔭に隠るへたるを頼みどころにてこそ、何ごとも心やすく過ぐしつれ」(椎本⑤一九五)と父の庇護の重要性を回想し、安心して暮らせることを願った。自分を庇護してくれる父の存在を、大君はこの「仏」に求めていた。その思いが顕著に表れるのは、薫と二人で八宮の仏がある仏間で一夜を過ごす場面である。

①あざやかならず、もの恨みがちなる御気色やうやうわりなくなりゆけば、わづらはしくて、うちとけて聞こえたまはむこともいよいよ苦しけれど、おほかたにてはありがたくあはれなる人の御心なれば、こよなくもてなしがたくて対面したまふ。仏のおはする中の戸を開けて、御灯明の灯けざやかにかけさせて、簾に屏風をそへてぞおはする。

(総角⑤二二二)

②内には、人々近くなどのたまひおきつれど、さしももて離れたまはざらなむと思ふべかめれば、いとしもまもりきこえず、さし退きつつ、みな寄り臥して、仏の御灯火もかかぐる人もなし。ものむつかしくて、しのびて人召せどおどろかず。(中略)屏風をや、ら押し開けて入りたまひぬ。いとむくつけくて、なからばかり入りたまへるにひきとどめられて、(中略)心にくきほどなる灯影に、御髪のごぼれかかりたるを搔きやりつつ見たまへば、人の御けはひ、思ふやうに、かをりをかしげなり。

かく心細くあさましき御住み処に、すいたらむ人は障りどころあるまじげなるを、我ならで尋ね来る人もあらましかば、さてややみなまし、いかに口惜しきわざならましと、来し方の心のやすらひさへあやふくおぼえたまへど、言ふかひなくうしと思ひて泣きたまふ御気色のいとほしければ、かくはあらで、おのづから心ゆるびしたまふをりもありなむと思ひわたる。

(総角⑤二二三～二三五)

③御かたはらなる短き几帳を、仏の御方にさし隔てて、かりそめに添ひ臥したまへり。名

香のいとかうばしく匂ひて、櫛のいとはなやかに薫れるけはひも、人よりはけに仏をも思ひきこえたまへる御心にてわづらはしく、墨染のいまさらに、をりふし心焦られしたるやうにあはあはしく、思ひそめしに違ふべければ、かかる忌なからむほどに、この御心にも、さりともすこしたわみたまひなむなど、せめてのどかに思ひなしたまふ。（中略）宮ののたまひしさまなど思し出づるに、げに、ながらへば心の外にかくあるまじき
ことも見るべきわざにこそはと、もののみ悲しくて、水の音に流れそふ心地したまふ。

（総角⑤二二六～二二七）

まず、仏と大君との距離を確認する。傍線部が八宮の仏の姿である。①は「仏のおはする中の戸を開けて、御灯明の灯けぎやかにかけさせて」とはつきり姿をあらわしている。②では「仏の御灯火もかかぐる人なし」と女房が明かりをつけてくれないため仏の姿は見えないくなり、③で薫により、「御かたはらなる短き几帳」で「隔て」を作られ、仏の姿は見えなくなる。仏の姿が見えなくなることで、大君の心情も変化していく。

二重線部は大君の心情だ。①は「こよなくもてなしがたくて」と、仕方なしに直面している。ここでは薫に対して嫌悪感は抱くものの、恐れなどは抱いていない。しかし、②で明かりが消え、仏の姿が見えなくなると、「ものむつかしく」思い、女房を呼ぶが、やってこない。薫と二人きりの空間となると、もはや逃げすることも許されず、薫に捕らえられて、「言ふかひなくうし」と思う。①のような余裕はなく、どうしてよいかわからない混乱と、点線部にあるような薫に対する嫌悪感とで涙を流すのであった。そして、③で薫により仏との間に几帳を置かれると、大君は薫の聖心を信じ、「のどかに思」うが、最終的には「宮ののたまひしさま」を思い出し、「もののみ悲しくて、水の音に流れそふ」ように涙がとめどなく溢れ出るのであった。

女房の不在や薫と二人きりの空間という問題もあるだろうが、仏が見えるか否かで大君の不安の質が変化していることは明らかである。仏の見える時は、気がすすまないながらも薫と対面するのに対し、徐々に仏の姿が見えなくなると途端に落ち着かず、完全にその姿が見えなくなってしまうと冷静に振舞おうとしながらも最後は泣くことしかできない。以上から大君にとって「仏」とは、自らの身を守るもの、すなわち自らを庇護してくれていた「八宮」そのものを意味していたと考えることができる。夢においても、自分に手を差し伸べてくれない父の姿を、「仏」の中に強引に認め、大君は必死にその父にすがろうとしていたのではなかったか。「仏」との間に隔てを置かれた時には、大君は生前の父を思い出した。しかし、

父の代理であるはずの「仏」はもう意味を成さず、守ってくれるはずの父の不在を再認識する結果となり、「ながらへば心の外にかくあるまじき」とも見るべきわざにこそは」と自身が生きつづけていることへの疑問をもつようになる。

一方、薫も「仏」を八宮の代理として認識していたようだ。

おはしましたし方開けさせたまひければ、塵いたうつもりて、仏のみぞ花の飾り衰へず、行ひたまひけりと見ゆる御床など取りやりてかき払ひたり。本意をも遂げばと契りきこえしこと思ひ出でて、

(椎本⑤二二一～二二二)

この「仏」は、仏前の意である。薫は八宮が居たその場所で、故人との約束を思い出している。そして、この後に先の大君との一夜の場面となる。「御かたはらなる短き几帳を、仏の御方にさし隔てて」と仏から見える空間を几帳で区切り、その後「かりそめに添ひ臥したまへり」と大君に添い臥す。この場が薫にとって、八宮の支配する空間であると意識されていたことを意味する。だからこそ、八の宮からの視線を避けるかのように、仏の視線を区切ってから大君に添い臥したのである。

この一夜の場面は、大君も薫も八宮の持仏を八の宮の「代理」と認定していることを証している。大君は最初、父の代理を「仏」に求めたが、几帳一枚でその庇護の力は解消してしまった。父の庇護がないことを理解した大君は、ただただ薫に横に添い臥しながら涙を流すしかなかった。この涙は父の不在を認識した絶望の涙だったのであるか。そして、大君の仏に対する思いも変化していく。

みづからも、たひらかにあらむとも仏をも念じたまはばこそあらめ、なほかかるついでにいかで亡せなむ

(総角⑤三三三)

大君は病で苦しむなかにあっても、もはや延命のために仏を拜むこともない。この仏が八宮の持仏を示すか否かは定かでないが、かつては庇護を求めていた当の「仏」に、今となっては何も願わなくなっているのである。そして、「仏」が自らを守ってくれないと理解した大君は、今度は父の遺言にこそ継りつくようになる。

三 八宮の遺言と大君の死

父から庇護されないという苦い現実と直面した大君は、薫との結婚を拒否する姿勢を頑なにとるようになる。

なほひたぶるに、いかでかくうちとけじ、あはれと思ふ人の御心も、かならずつらしと思ひぬべきわざにこそあめれ、我も人も見おとさず、心違はでやみにしがな、と思ふ心づかひ深くしたまへり。
(総角⑤二八八)

匂宮の中君への夜離れを受けて、大君が結婚を拒絶する思いを募らせる場面である。この後も、大君の結婚拒否の姿勢は繰り返し語られる。彼女の長い心内語とその苦悩を確認することとしよう。

かへずがへす、さる心して世を過ぐせとのたまひおきしは、かかることもやあらむの諫めなりけり、さもこそはうき身どもにて、さるべき人にも後れたてまつらめ、やうのものと、人笑へなることをそふるありさまにて、亡き御影をさへ悩ましたてまつらむがみじさ、なほ我だに、さるもの思ひに沈まず、罪などいと深からぬさきに、いかで亡くなりなむ、と思し沈むに、心地もまことに苦しければ、物もつゆばかりまゐらず、ただ亡くならむ後のあらましことを、明け暮れ思ひつづけたまふに、
(総角⑤三〇〇)

大君は薫がこれから言い寄ってくる可能性が高いこと、そして周囲の人物が薫との結婚をすすめてくるだろうことを思い、それは故人の遺言が、「かかることもやあらむの諫め」であったことをあらためて反芻するようになる。そして、この「諫め」を守らないことは、「亡き御影をさへ悩ましたてまつらむ」ものであると考え、自分は「罪などいと深からぬさきに、いかで亡くなりなむ」と死を願い始めるようになり、「物もつゆばかりまゐらず」と食事さえ摂らなくなってしまう。鈴木裕子は、「父への思い、おのれの女人としての罪障深さ、そして死への願望はセットになって繰り返される」と指摘する(注十七)。平林優子も、「結婚拒否」が状況の変化によって「現状をなんとか維持したいという消極的なものへと変化」し、最後は『死』の願望へと姿を変える」と述べる(注十八)。また、「物もつゆばかりまゐらず」(総角⑤三〇〇)、「物をなむさらに聞こしめさぬ」(総角⑤三二六)、「はかなき御くだものだに御覧じ入れざりしつもりにや」(総角⑤三二六)と長期間にわたって食事をとらない点について石坂晶子は、この飲食の拒否について、大君が周囲の状況を一切受け入れず、最終的には自らの身体さえも否定するものと述べている(注十九)。これら先行研究の指摘のとおり、確かに大君の結婚拒否の意思は最終的には「死」へと転化していると考えられる。

しかし、彼女が死を選んだ理由は、父の遺言に添うように、周囲の思いを拒絶するためではないように思われる。次の場面をみてほしい。

親の諫めし言の葉も、かへすがへす思ひ出でられたまひて悲しければ、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、と思ひつづけたまふ。

(総角⑤三二〇)

三二一)

ここでも大君は「親の諫めし言の葉」と父の遺言を想起している。そして、自らの「罪」に思いを馳せる点は先に挙げた例と同じである。だが、前の例は「亡くなりなむ」と死を願う言葉だったが、ここでは「おはすらむ方に迎へたまひてよ」と父からの迎えを望む表現に変化している。先は自らの「罪」に思いをさせ、その「罪」を重ねないうちに死んでしまいたいという願いであった。それに対し、この場面では、「死」を願うというよりも、父の迎えを、父との再会を願う言葉となっている。大君は「罪」が恐ろしかったのではなく、父の意に背くことが恐ろしかったのであろう。父の意に背くことで、父と再会できないことが恐ろしかったのではないだろうか。「いかで、おはすらむ所に尋ね参らむ」(総角⑤三二二)や、「いかで、かのまだ定まりたまはざらむさきに参でて、同じ所にもと聞き臥したまへり」(総角⑤三二一)と父との再会を願う言葉はこの後も繰り返し語られる。もう一度父に会うこと、それだけが父の願いだったのである。父に迎えにきてもらうためには、言いつけを守る従順な父に好かれる子である必要がある。だからこそ、遺言を必死で守り、結婚を拒絶し続けたのである。その「父に好かれる子」であるための必死の行動が、結婚を拒絶することであり、遺言を破らないための「死」であった。

父八宮が臨終を迎えた山にはもうその骸はなく、中君や阿闍梨の夢には父が出現したときれるのに、自身の夢には現れない。どんなに再会を願っても、その願いだけは叶えられない。仏間にある形見の仏に父を認めんとしても、求める父の姿は手に入らない。現実の世界のどこを見ても、父に会うことのできない大君は、混乱の中、悩み続けることとなる。その結果として病があり、その先に「死」があったのであろう。見ることでできなかった「骸」は、大君に父の姿をもう一度見たい、という思いを抱かせ続けた。阿闍梨が「今はましてかたみに御心とどめたまふ」(椎本⑤一九〇)からと隠した「骸」は、皮肉にも「すすむるわざせよ」(総角⑤三二〇)と八宮が阿闍梨に夢のお告げにくるほどの大君の執着を呼び、最終的には、彼女を「死」へと追いやったのである。

大君は父八宮の死んだことを納得していない。納得していないがゆえに、現実のどこかに

父の姿を求め、父の庇護に期待をかける結果にもなっていた。また、それがすべて空回りに終わったからこそ、自身の方からいわば能動的に父の居る場に強引に向かおうとしていたのだ。もし、仮に父の骸に接することができたらどうなったのか、あるいは、夢に父が現れたらどうだったのか。確かに父は成仏し得たか否かの問題があるが、父がここにはもはやいないものと実感して、そのうえで自身の生き方を定立し得た可能性もあつたであろう。

おわりに

父八宮の臨終に骸を見ることができなかった大君は、だからこそ自身の死の瞬間まで父を求め続けた。最初は八宮の形見の「持仏」に父の代理を求めたが、そのような努力は報われなかった。夢の中でも会えない父に会いたい一心で、大君は八宮の遺言を守ろうとするようになった。よい子であらんとすることで、父が必ず自分を迎えにきてくれると信じていた。そして挙げ句の果ては、父に従順な子でありつつけるために大君は自死するにいたつた。

八宮の「骸」とはどのような意味をもっていたのだろうか。阿闍梨は、執着を残さないために宇治の姉妹に八宮の骸を見せなかったが、考察してきたように、皮肉にも大君はその父の姿に執着し、父を求め続ける結果となった。そしていざれ薫は死者大君の骸を求めることになる。それは、「かの山里のわたりに、わざと寺などはなくとも、昔おぼゆる人形も作り、絵にも描きとりて、行ひはべらむ」（宿木⑤四四八）という薫の言葉や、浮舟という形代の登場からも明らかである。どちらも死者に執着しつつ生きつつける姿が語られている。そのような物語展開の始発には必ず「骸」がおかれている。骸を見ているか見てないかの差異はある。だが、両者ともども屍体に執着し、誰かの「身体」の中に死者の存在を求めていくことになっている。宇治十帖全体を貫く「骸」の問題域はまずは八宮から始まっているのだ。宇治十帖では、まずは冒頭に「見ること」ができない「骸」の問題をおき、次に「見た」が故に執着してしまう「骸」について語る。そして、最後に「骸」の存在しない葬送を語っている。同じ「骸」のモチーフではありつつ、状況設定を異とし、様々な角度から「骸」とそれに執着する人々の欲望渦巻く世界を語っているのだ。今後、『源氏物語』総体のなかで、このような宇治十帖の世界の生成過程をさらに位置づけていく必要があるだろう。

注一 三谷邦明「源氏物語第三部の方法―中心の喪失あるいは不在の物語―」（『物語文学

の方法』¹⁾、有精堂、一九八九)

注二 三谷邦明「宇治八宮の陰謀―薫出生の〈謎〉あるいは誤読への招待状―」(後藤祥子ほか編『論集平安文学四 源氏物語試論集』勉誠社、一九九七)

注三 長谷川政春「宇治十帖の世界―八宮の遺言の呪縛性―」(『物語史の風景―伊勢物語・源氏物語とその展開―』若草書房、一九九七)

注四 日向一雅「八宮家の物語―「家」の観念と「恥」の契機を軸として―」(『源氏物語の主題―「家」の遺志と宿世の物語の構造―』桜楓社、一九八三)

注五 今井久代「宇治八の宮の遺戒と俗性」(『源氏物語構造論―作中人物の動態をめぐって』風間書房、二〇〇一)

注六 神田龍身「大君のマゾヒズム」(『源氏物語Ⅱ性の迷宮へ』講談社、二〇〇一)

注七 鈴木裕子「宇治八の宮の「死霊」をめぐって―大君を追いつめたもの、そして阿闍梨の「欲望」―」(『日本文学』第四八巻五号、一九九九・五)

注八 三田村雅子「李夫人」と浮舟物語」(『源氏物語 感覚の論理』有精堂 一九九六)

注九 人の死後の身体を表すのに、死体・遺体・屍・死屍・死骸・遺骸など様々な語が使用されている。『源氏物語』は、死者の身体を「から(骸)」、遺骨を「かばね(骨)」と表現していることから、本節では死者の身体を示す語として「骸」を使用する。

注十 田中隆昭「源氏物語における死・送葬・服喪の表現」『源氏物語 歴史と虚構』勉誠社 一九九三)

注十一 拙稿『源氏物語』大君の死―共有されない薫の思い―(『学習院大学大学院 日本文学』第六号 二〇一〇・三)

注十二 神田龍身「不能的愛のエロス」(『源氏物語Ⅱ性の迷宮へ』講談社、二〇〇一、九一ページ)

注十三 小嶋菜温子『源氏物語』に描かれた女性と仏教―浮舟と〈女の罪〉(『国文学解釈と鑑賞』第六九巻五号、二〇〇四・六)

注十四 拙稿『源氏物語』の浮舟―生きる骸(『古代中世文学論考 第二六集』新典社 二〇一一)。

注十五 『白氏文集』巻四「李夫人」(平岡武夫・今井清編『白氏文集歌詩索引 下冊』同朋社 一九八九 *一部抜粋)

漢武帝。初哭李夫人。夫人病時不肯別。死後留得生前恩。君恩不盡年未已。甘

泉殿裏令 眞。丹青畫出竟何益。不言不笑愁殺人。又令方士合靈藥。玉釜煎鍊

金爐焚。九華帳中夜悄悄。反魂香降夫人魂。夫人魂在何許。香烟引到焚香處。

既來何苦不須。縹緲悠揚還滅去。去何速兮來何遲。是耶非耶兩不知。翠蛾髻
鬢平生貌。不似昭陽寢疾時。魂之來君心苦。魂來兮君亦悲。背燈隔帳不得語。

安用暫來還見違。傷心不獨漢武帝。自古及今皆若斯。君不見穆王三日哭。重璧
臺前傷盛姬。又不見秦陵一掬淚。馬嵬路上念楊妃。縱令妍姿艷質化為土。此恨
長在無銷期。生亦惑。尤物惑人忘不得。人非木石皆有情。不如不遇傾城色。

注十六 三橋正「歴史 仏像の在処——八宮の仏像をめぐる(1)」(室伏信助監修、上原作
和編集『人物で読む源氏物語一八 匂宮・八宮』勉誠出版 二〇〇六)。また、八
宮の持仏については、同じく三橋の「歴史 仏像の在処——八宮の仏像をめぐる
(2)」(室伏信助監修、上原作和編集『人物で読む源氏物語一九 大君・中の君』
勉誠出版 二〇〇六)があり、薫と大君が何事もなく朝を迎える場面に八宮の仏が
介在しているのは、仏像に込められた作者の意図を読み取ることができるかもしれ
ないと指摘している。なお、歴史資料による持仏の考察は、同じく三橋「貴族の生
活と仏教」(『平安時代の信仰と宗教儀礼』続群書類従完成会 二〇〇〇)に詳しい。

注十七 注七と同じ。

注十八 平林優子「大君の「結婚拒否」と「死」について」(『源氏物語女性論——交錯する女
たちの生き方』笠間書院、二〇〇九)

注十九 石坂晶子「大君物語における思惟と身体」(『源氏物語における思惟と身体』翰林書
房、二〇〇四)

第三節 大君——共有されない薫の思い

はじめに

人は必ず死を迎える。死という、生きている者が誰一人体験したことない現象は昔から
人々の興味の対象となってきた。未知のものであるがゆえに、死者の身体は恐ろしく、近寄
りがたいものの象徴であるかのように醜く描かれることもある。しかし、その一方で、大変
美しく、生者の心を捉えてしまうような姿も描かれていく。醜い姿であるにしろ、大変美し

い姿であるにしろ、目を奪われるものであろうことは疑いようがない。

『源氏物語』は、葵上を除き、どれも美しい骸を書く。伊原昭は骸の色彩そのものの美しさに着目した(注一)。また、生者の心情から骸が美しく見えるとしたのは、岡崎義恵(注二)や神田龍身(注三)、松井健司(注四)であろう。

本節では、宇治十帖の大君の死について考察する。大君の骸を見つめる薫は何を思い、どのように大君の死を捉えたのであろうか。その点を中心に据えながら、大君の死について考えていく。

一 大君の骸

宇治十帖に描かれる大君の骸は大変美しい。

あるにもあらず見えたまふを、例の、さかしき女ばら、今はいとゆゆしきこととひきさけたてまつる。

中納言の君は、さりとて、いとかかることあらじ、夢かと思して、御殿油を近うかかげて見たてまつりたまふに、隠したまふ顔も、ただ寝たまへるやうにて、変りたまへるところもなく、うつくしげにてうち臥したまへるを、かくながら、虫の殻のやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる。今はのこともするに、御髪をかきやるに。さとうち匂ひたる、ただありしながらの匂ひになつかしうかうばしきも、ありがたう、何ごとにてこの人をすこしもなのめなりしと思ひさまさむ、まことに世の中を思ひ棄てはつるしるべならば、恐ろしげにうきことの、悲しさもさめぬべきふしをだに見つけさせたまへと仏を念じたまへど、いとど思ひのどめむ方なくのみあれば、言ふかひなくて、ひたぶるに煙にだになしはててむと思ほして、とかく例の作法どもするぞ、あさましかりける。空を歩むやうに漂ひつつ、限りのありさまさへはかなげにて、煙も多くむすぼほれたまはずなりぬるもあへなしと、あきれて帰りたまひぬ。(総角⑤三二八〜三三〇)

大君の骸の描写は、「ただ寝たまへるやうにて、変りたまへるところもなく、うつくしげに臥し」ており、「なつかしうかうばしき」匂いがしている。生前と同じような姿がそこにある。その姿は、薫に「何ごとにてこの人をすこしもなのめなりし」と諦められぬ思いを抱かせ、「いとど思ひのどめむ方なくのみあれば、言ふかひなくて」と恋しさがつのるがために、火葬することを決意させるものであった。

薫は死体を前に何度も何度も諦めきれない思いを語る。そして、「虫の殻のやうにても見るわざならましかば」と保存しておきたいと、手放すことさえも諦めがつかない気持ちを書べていく。また、危篤の場面においても薫は大君の姿をじっと見つめている。

いかなる契りにて、限りなく思ひきこえながら、つらきこと多くて別れたてまつるべきにか、すこしうきさまをだに見せたまはばなむ、思ひさますふしにもせむ、とまもれど、いよいよあはれげにあたらしく、をかしき御ありさまのみ見ゆ。腕などもいと細うなりて、影のやうに弱げなるものから、色あひも変らず、白ううつくしげになよよとして、白き御衣どものなよびかなるに、衾を押しやりて、中に身もなき雛を臥せたらむ心地して、御髪はいとこちたうもあらぬほどにうちやられたる、枕より落ちたるきはの、つやつやとめでたうをかしげなるも、いかになりたまひなむとするぞと、あるべきものにもあらざめりと見るが、惜しきことたぐひなし。こころ久しくなやみて、ひきもつくるはぬけはひの、心とけず恥づかしげに、限りなうもてなしさまよふ人にも多うまさりて、こまかに見るままに、魂もしづまらむ方なし。

(総角⑤三二六～三二七)

危篤の場面から薫は「すこしうきさまをだに見せたまはばなむ、思ひさますふしにもせむ」と少しでも嫌な姿を見ないと諦めがつけられないと考えている。しかし、「をかしき御ありさまのみ」と美しい姿しか目に入らない。しかも、この臨終の姿は、「限りなうもてなしさまよふ人にも多うまさりて」と、薫にとつては、何よりも美しい姿として描かれていく。骸を見つめる場面だけではなく、危篤の場面においても、薫は大君を諦めきれない思いを抱いていた。

また、危篤の場面において「身もなき雛を臥せたらむ心地して」と、「雛」に例えられる大君の姿が描かれている。『源氏物語』における「雛」、「雛遊び」の用例は全部で十七例ある。その用例のうち、宇治十帖で使用されている例はこの大君の一例のみである。その他の例は、「幼さ」との関わりの中で使用されている(注五)。今回の大君の例は、危篤の場面で使用されており、しかも「雛遊び」といえば「女兒の遊び」である。この語を語るのは男性の薫である上に、成人女性の危篤場面で「幼さ」は感じない。特殊な一例といえるだろう。では、この「雛」をどのように考えるべきなのだろうか。「中に身もなき雛」と表現されていることを手掛かりとしたい。葬送前、薫は「虫の殻のやうにても見るわざならましかば」と、大君の骸を表現していた。「雛」と「虫の殻」の共通項は、共に中身がないことである。

そして、薫の目の前に存在しているということだ。薫の視線は、大君の骸(肉体)のみに注

がれ、その中にある「魂」は特に問題とされず、また、語られることもない。

この二つの場面は、紫上の骸を見る光源氏と夕霧の描写と似ている。

「かく何ごともまだ変わらぬ気色ながら、限りのさまはしるかりけるこそ」とて、御袖を顔におし当てたまへるほど、大将の君も、涙にくれて目も見えたまはぬを強ひてしぼりあけて見たてまつるに、なかなか飽かず悲しきことたぐひなきに、まことに心まどひもしぬべし。御髪のただうちやられたまへるほど、こちたくけうらにてつゆばかり乱れたるけしきもなう、つやつやとうつくしげなるさまぞ限りなき。灯のいと明かきに、御色はいと白く光るやうにて、とかくうち紛らはすことありし現の御もてなしよりも、言ふかひなきさまに名に心なくて臥したまへる御ありさまの、飽かぬところなしと言はんもさらなりや。なのためにだにあからず、たぐひなきを見たてまつるに、死に入る魂のやがてこの御骸にとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや。

(御法④五〇九〜五一〇)

光源氏の言葉で、「まだ変わらぬ気色」と紫上が生前と同じである様が語られる。そして、夕霧視点のその容貌は、「御髪のただうちやられたまへるほど、こちたくけうらにて、つゆばかり乱れたるけしきもなう、つやつやとうつくしげなる」と髪はすばらしく、「限りなき」と思わせるほど美しい。しかも、肌の色は、「いと白く光るやう」で「たぐひなき」美しいである。

では、大君の描写はどうであろうか。「変りたまへるところもなく」と生前と変わらぬ様が語られている。肌の色は「色あひも変わらず、白うつくしげになよよとして」おり、「御髪はいとこちたうもあらぬほどにうちやられたる、枕より落ちたるきはの、つやつやとめでたうをかしげ」で、「限りなうもてなしさまよふ人にも多うまさ」る美しさである。髪と肌の色に視線が送られ、とても美しいと述べる点で、両者に違いはない。しかも、髪は「つやつや」と表現され、肌の色も「白」と同じ語を使用している。大君と紫上の骸描写は重なるように描かれている。

だからこそ、次の差異がより強調されていく。夕霧は紫上を見て、最後にこのように思う。「死に入る魂のやがてこの御骸にとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや」と、魂がこの亡骸にとどまっていてほしい、つまり、生きていてほしいと思うのである。一方、薫は「虫の殻のやうにても見るわざならましかば」と、骸そのものを保存することを考え、魂については全く触れていない。大君危篤場面で唯一「魂」が語られ、「魂もしづまらむ方なし」

(総角⑤三二七)があるが、大君の骸の美しさに心を奪われた自分自身の魂を指し、死者の魂をあらわしていない。薫は、大君の魂に思いを馳せないのである。

『源氏物語』の中には、あと一例だけ骸がくわしく描写される人物がいる。夕顔である。夕顔の骸は、髪や肌の色は描かれず、「まだいささか変りたるところなし」(夕顔①一七九)と書かれる。そして、死者にむかい、光源氏が「手をとらへて、『我にいま一たび声をだに聞かせたまへ。いかなる昔の契りにかありけん、しばしのほどに心を尽くしてあはれに思ほえしを、うち棄ててまどはしたまふがいみじきこと』」(夕顔①一七九)と述べ、「声も惜しまず泣きたまふ」(夕顔①一七九)様が描かれる。もう一度声を聴かせてほしいと泣きながら訴えるのである。声を出すためには、生きていなくてはならない。夕霧の例と同じように生きてほしいという思いを読み解くことができよう。そして、このような言葉もまた、薫の思いの中からは読み解くことができない。薫は生き返ってほしい、大君の魂がどこに在るのだろう、などということは思わず、ただじっと大君の骸に見入るのであった。

二 薫の執着

薫は美しい大君をいつまでも見ていたいと思っていた。そして、「すこしうきさまをだに見せたまはばなむ、思ひさますふしにもせむ」や、「まことに世の中を思ひ棄てはつるしるべならば、恐ろしげにうきことの、悲しみをさめぬべきふしをだに見つけさせたまへと仏を念じ」と、醜い姿を見れば諦めがつくと考えているにも関わらず、「いとど思ひのどめむ方なくのみあれば、言ふかひなくて、ひたぶるに煙にだになしはててむと思ほして」火葬したのだった。醜い姿を望むのならば、何日も安置しておくのが一番良い方法だったであろう。葵の上は、物の怪に取り憑かれたことを考慮し、二三日、骸を安置している。その結果、「やうやう変わり」(葵②四六)、最後は「損はれ」(葵②四七)てしまい、葬送をすることとなった。

また、他作品にも、醜い姿を見たことで死者に対する執着心を絶った例はある。

其ノ後、夫無限ク思フト云ヘドモ、然テ置タルベキ事ニ非ネバ、棺ニ入テ、葬ノ日ノ未ダ遠カリケレバ、十余日家ニ置タルニ、夫此ノ死タル妻ノ無限ク恋シク思エケレバ、思ヒ患ヒテ、棺ヲ開テ望ケルニ、長カリシ髪ハ抜ケ落チ、枕上ニヲボトレテ有リ、愛敬付タリシ目ハ木ノ節ノ抜跡ノ様ニテ空ニ成レリ。身ノ色ハ黄黒ニ変ジテ恐シ気也。鼻柱ハ

例レテ穴ニツ大ニ開タリ。唇ハ薄紙ノ様ニ成テ腩マリタレバ、齒白ク上下食ヒ合セラレテ有ル限リ見ユ。其ノ兒ヲ見ケルニ、奇異ク恐シク思ヘテ、本ノ如ク覆テ去ニケリ。香ハ口鼻ニ入ル様ニテ無限ク自死カリケレバ、噎スル様ニナム有ケル。

『今昔物語集』卷第十九 春宮藏人宗正出家語第十

『今昔物語集』の例である。恋しさのあまり棺を開けてみると、自分の愛した女は、髪が抜け、目があった場所は空洞となり、肌の色は黄黒く、鼻はもげ、唇は薄くなり歯が見えていた。男は、その女の顔を見て「奇異ク恐シク思ヘテ、本ノ如ク覆テ去ニケリ」とあるように、恐ろしくなり逃げ出したのであった。他にも『古事記』にイザナギノミコトがイザナミノミコトを黄泉の国まで迎えに行き、その姿に恐れをなして逃げてきた話などもある(注七)。

醜い姿を見れば諦めがつくという薫の考えは、このような話が背景にあり、それに基づいた言葉といえよう。だが、薫は醜い姿になることを待たなかった。そして、火葬してしまつたのである。醜い姿を見ることがなかった薫の脳裏に残るのは、ただ美しい、生前と何一つ変わらない大君の姿だけであった。

しかも、「いと思ひのどめむ方なくのみあれば、言ふかひなくて」と考え行つた火葬の煙が、「煙も多くむすばほれたまはずなりぬる」とたいして煙があがらず、薫に「あへなし」との感想を持たせ、「あきれて帰」っていることにも注目をすべきであろう。先に骸の描写が似ていると述べた紫上の葬送場面を確認してみよう。

やがて、その日、とかくをさめたてまつる。限りありけることなれば、骸を見つつもえ過ぐしたまふまじかりけるぞ、心憂き世の中なりける。はるばると広き野の所もなく立ちこみて、限りなくいかめしき作法なれど、いとほかなき煙にてはかなくのぼりたまひぬるも、例のことなれどあへなくいみじ。空を歩む心地して、人にかかりてぞおはしましけるを、見たてまつる人も、さばかりいつかしき御身をと、ものの心知らぬ下衆さへ泣かぬなりけり。御送りの女房は、まして夢路にまどふ心地して、車よりもまるび落ちぬべきをぞ、もてあつかひける。

(御法④五一〇〜五一二)

火葬の煙は、「いとほかなき煙にてはかなくのぼり」、人々は「あへなくいみじ」という感想を抱いている。また、悲しみの表現についても、薫は「空を歩むやうに漂ひつつ」と書かれ、光源氏も「空を歩む心地して」と、同じ表現を使っている。ここでも、紫上と大君の死は重ねて描かれていた。

しかし、薫が煙を見て「あきれて帰」つたのに対し、光源氏は悲しみにくれ、「人にかか

りてぞおはしめしける」といあるように、その場に泣き崩れんばかりであった。薫は、大君に対して諦めをつけるために火葬を行った。しかし、その煙はあまりにあっけなく、悲しみに浸る間さえなかったのかもしれない。そして、死者と別れを告げるべきその火葬場をさつさと離れ、帰ってしまうのであった。

さらに細かく比較してみると、もう一点重要なことに気付く。それは、葬送に参加している人の数である。紫上の葬送は、光源氏、光源氏を支える人、それを見る人、「ものの心知らぬ下衆」、「御送りの女房」と「はるばると広き野の所もなく立ちこ」むほどの人が集まっている。しかし、大君の葬送は薫ただ一人である。他の人物もいたのではあいかと思われるが、一切描かれていない。しかも、薫が一人なのはこの葬送の場面だけではない。大君の危篤場面から薫はただ一人で大君を見つめているのである。もう一度、大君の骸を見る場面を確認しよう。

限りと見たてまつりたまひて、中の宮の、後れじと思ひまどひたまへるさまもことわりなり。あるにもあらず見えたまふを、例の、さかしき女ばら、今はいとゆゆしきこととひきさけたてまつる。

(総角⑤三二八)

「さかしき女ばら」が、中君が正気を失った様を見て、大君の骸を「ゆゆしきこと」と遠ざけ、中君を連れて、その死の空間から出て行ってしまおうのである。そのため、薫の周りにいた、共に悲しみを共有するはずの中君は不在となってしまう。もしかしたら、薫は一人で大君の骸を見つめていたのかもしれない。

紫上の骸を見る場面では、光源氏と夕霧が二人で紫上を見ていた。そして、最期であるだろうことを言葉で確認しあっている。しかし、悲しみを共有する相手を失った薫は、誰とも言葉を交わさず、一人で大君の骸を見つめただけである。そして、火葬の煙も一人で見つめていた。他の者がいたとしても、その誰とも、自身の悲しみを共有しないのである。危篤、臨終、葬送と薫は「一人」で大君を見つめているのであった。

三 共有されない思い

大君死後、薫は何度も悲しみに暮れ、歌を詠む。しかし、その歌も大半が独詠である。

はかなくて日ごろは過ぎゆく。七日七日のことども、いと尊くせさせたまひつつ、おろかならず孝じたまへど、限りあれば、御衣の色の変らぬを、かの御方の心寄せわきたり

し人々の、いと黒く着かへたるをほの見たまふも、

くれなゐに落つる涙もかひなきはかたみの色をそめぬなりけり

聴色の氷とけぬかと思ゆるを、いとど濡らしそへつつながめたまふさま、いとなまめか
しうきよげなり。人々のぞきつつ見たてまつりて
(総角⑤三三二)

定めがあるために、薫は「御衣の色」を変えることができない。そのため、「くれなゐに落つる涙もかひなき」と公に悲しむことができないことを嘆く。だが、その思いも「人々のぞきつつ見たてまつりて」とあることからわかるように、誰とも共有できていない。さらに、共有してくれそうな中君も、「よろづのことうき身なりけりと、もののみつつましくて、ただ対面してものなど聞こえたまはず」(総角⑤三三二)と話もできていない状態なのである。その後も、「十二月の月夜の曇りなくさし出でたる」(総角⑤三三二)日にも一人で歌を詠む。ここでも、話しかけてくれるものは誰もおらず、「向かひの寺の鐘の音、枕をそばだてて、今日も暮れぬとかすかなるを聞きて」(総角⑤三三二〜三三三)と鐘の音に対して歌を詠んでいる。

この独詠の後、薫が人と話しているらしい気配は、「人々近く呼び出でたまひて、物語などせさせたまふけはひ」(総角⑤三三三)という薫の姿から確認できる。しかし、「けはひ」とあるように薫の姿が注目され、しかも会話は描かれない。その後も他者との会話が描かれることはなく、「年の暮がた」(総角⑤三三九)を迎える。その時は、「荒れぬ日なく降り積む雪にうちながめつつ明かし暮らしたまふ心地、尽きせず夢のやうなり」(総角⑤三三九)と、まだ現実であることがうけとめられない思いを抱いている。そして時が過ぎ、春になった時、初めて中君付きの女房から、薫の心情が語られる。それは、「中納言殿の、骸をだにとどめて見たてまつるものならましかばと、朝夕に恋ひきこえたまふめるに」(早蕨⑤三四七)と、骸だけでも側において見ていたいというものであった。ここから薫は大君の危篤場面を抱いていた「保存したい」という思いをまだ抱き続けていたこと、火葬の煙が薫にとつて骸への執着を絶つ役割を何一つ持っていなかったことがわかるだろう。

また、薫の骸への執着を示すものとして、「煙」をあげることができる。「煙」は『万葉集』の時代から死後の魂の行方との関連を指摘されている(注八)。『万葉集』だけでなく、『紫式部集』の四八番歌「みし人のけぶりとなりしゆふべよりなぞむつまじきしほがまのうら」や、『源氏物語』の夕顔の葬送場面における「見し人の煙を雲とながむれば夕の空もむつまじきかな」(夕顔①一八九)、八宮の北の方死後の「見し人も宿も煙になりにしをないとてわ

が身消え残りけん」(橋姫⑤一二六)などでも確認できる。このように死者は煙で表現されるのは一般的であった。また、墓上の哀傷歌群を見ると、死者は煙となり、それが雲井へ変化し、いつしかどこにいいのかわからなくなっていくような描写がある。これは墓上だけではなく、紫上死後の「のぼりにし雲居ながらもかへり見よわれあきはてぬ常ならぬ世に」(御法④五一七)などにも見ることが出来る。以上の例のように死者は、火葬の煙で思い出され、臨終時の骸の姿で思い出されることはまずない(注九)。しかし、薫の歌で「煙」は一度も詠まれない。おれどころか、常に「骸」の姿で思い出されていくのである。

「先の女房の言葉も薫が「骸をだにとどめて」と骸を求めていることが語られていた。また、薫の使用する唯一の「煙」という語は、「昔ありけん香の煙につけてだに、いま一たび見たてまつるものもがな、とのおぼえて」(宿木⑤三八二〜三八三)と、香煙の中に故李夫人の姿を見たという故事を引用し、大君の姿をもう一度見たいと述べるものとして使用されているのみである。死者を表していた「煙」は、骸の姿を呼び起こし、そこへ導くものへと変化していくのである。そして、薫は大君の骸を求めあまり、その人形を作ろうと考え始めるのであった。

「思ひたまへわびにてはべり。音なしの里求めまほしきを、かの山里のわたりに、わざと寺などはなくとも、昔おぼゆる人形をも作り、絵に描きとりて、行ひはべらむとなん思ひたまへなりにたる」とのたまへば
(宿木⑤四四八)

「昔おぼゆる人形」を作るか、「絵にも描きと」るかして、そこで勤行をしようと考えるのであった。自分が恋い焦がれ、求め続けた大君の骸を人形か絵にして、それと共に過ごそうとするのである。この今手元のない骸を作りたいという思いは、中君に伝えられる。しかし、中君からの同意は得ることができない。

「あはれなる御願ひに、また、うたて御手洗川近き心地する人形こそ、思ひやりいとほしくはべれ。黄金求むる絵師もこそなど、うしろめたくぞはべるや」
(宿木⑤四四八〜四四九)

「あはれなる御願ひ」と同意を示すふりをしながらも、「思ひやりいとほしくはべれ」、「うしろめたくぞはべるや」と乗り気ではない中君の思いが語られる。薫は臨終の場面や葬送の場面では一緒にいる人がいないために悲しみを共有することができなかった。自分なりに大君不在の悲しみを埋める手立てを考え、他者と共有しようと考え話しても、それも受け入れられない。薫は誰とも気持ちの共有ができない人物なのである。

しかも、この「骸」を作ろうという彼の話は、阿闍梨にも否定される。

「とぎまかうさまに、いとまかしこく尊き御心なり。昔、別れを悲しびて、骨をつつみてあまたの年頸にかけてはべりける人も、仏の御方便にてなん、かの骨の囊を棄てて、つひに聖の道にも入りはべりにける。この寝殿をご覧するにつけて、御心動きおはしますらん、ひとつにはたいだいしきことなり。また、後の世のすすめともなるべいことにはべりけり。急ぎ仕うまつるべし。曆の博士はからひ申してはべらむ日をうけたまはりて、もののゆゑ知りたらん工匠二三人を賜りて、こまかなることどもは、仏の御教へのままに仕うまつらせはべらむ」と申す。

(宿木⑤四五六〜四五七)

「いとまかしこく尊き御心なり」と同意をし、「曆の博士」に吉日を聞き、工匠に寺を造らせることになる。阿闍梨は薫の思いを理解し、同意してくれたように見える。しかし、その間の挿話を考えると、薫の思いに同意してくれたわけではないことがわかるだろう。挿話の登場する人物は、「昔、別れを悲しびて、骨をつつみてあまたの年頸にかけてはべりける人」である。骸に執着していた人物についてここでは語られる。そして、その人が「かの骨の囊を棄てて、つひに聖の道にも入」った話へと発展する。骸への執着を断ち切った話を薫にするのであった。その後も「この寝殿を御覧するにつけて、御心動きおはますらん、ひとつにはたいだいしきことなり」と昔を思い出し、悲しい気持ちになることは良くないとしている。阿闍梨の述べていることは、死者に心が囚われ、執着する思いを断ち切るために御堂を建てるのは良いことだという考えなのである。

では、薫はどうであろうか。薫は大君を思い続けるために御堂を造りたいのである。「御堂を建てる」という目的は一緒でも、そこに至るまでの思いは全く違う。しかも、薫は大君の骸を造りたいと話しているのに、阿闍梨は骸に執着するのは良くないと、真つ向から否定しているのである。ここでも薫は思いを共有することができなかった。

薫は誰とも思いを共有できないまま大君の骸を求め続ける。そして、ついに求めていた骸を見つけてるのであった。それが「浮舟」である。浮舟は、中君に「人形のついでに」(宿木⑤四四九)と御堂に薫が「昔おぼゆる人形」を造りたいという話をした時に語られ、物語に登場する。しかも、「あやしきまで昔人の御けはひに通ひたりしかば、あはれにおぼえなりにしか」(宿木⑤四五〇)と大君と似ていることを強調し、浮舟が大君の「骸」の代理になることを暗に伝える形で薫にその存在を知らされるのである。

「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、いとかく慰めん方なきよりはと思ひはべる。人形の願ひばかりには、などは山里の本尊にも思ひはべらざらん。なほたしかにのたまはせよ」と、うちつけに責めきこえたまふ。

(宿木⑤四五一)

「いとかく慰めん方なきよりは」と何も心を慰めるものがないよりはいいというニュアンスで、浮舟の居場所を中君に薫は尋ねる。その後「人形の願ひばかりには、などか山里の本尊にも思ひはべらざらん」と、浮舟を本尊に、つまり大君の代わりにしてもよいではないかと述べる。ここで「浮舟」と「人形」が同じ大君を思い出すものとして登場していることは無視できないことであろう。この「人形」は「山里の本尊」であるから、間違いなく大君の骸を意味する。薫はついに生きた骸を手にするようになったのである。

おわりに

大君の死は、紫上の死と重ねて描かれている。その骸の描写、悲しみの表現などが同じ語を使用して書かれていた。その対比の中で、薫の骸への異常なまでの執着、誰とも共有できなかった臨終や葬送の悲しみを確認してきた。そして、薫の悲しみは、どれだけの日が経とうと、誰とも共有できず、ただ一人で大君の骸を求めることとなった。薫は、臨終の場面からずっと大君の「身体」だけを求めていた。その中身である「魂」を彼は求めない。だからこそ、最後に薫は「人形」を造ろうとしたのだろう。そして、物語は最後、大君の「人形」を造ることを中君と阿闍梨により拒絶させ、「浮舟」という名を持つ、生きた「人形」を舞台の上に登場させたのである。

この後、物語は大君の骸としての役割を持つ「浮舟」と薫を描く。その浮舟を見て、薫やその他の人はどう思うのであろうか。

かたみぞと見るにつけては朝露のところせきまでぬる袖かな

と、心にもあらず独りごちたまふを聞きて、いとしぼるばかり尼君の袖も泣き濡らすを、若き人、あやしう見苦しき世かな、心ゆく道にいとむつかしきこと添ひたる心地す。

忍びがたげなる鼻すりを聞きたあひて、我も忍びやかにうちかみて

(東屋⑥九五〜九六)

浮舟を宇治へと連れていく場面である。薫の「独りごち」を聞いて昔大君に仕えていた尼君が「袖も泣き濡らす」ほど泣いている。薫の歌は「かたみ」とあることを考えれば、大君

を思い出していることは間違いない。しかも「ぬるる袖」に呼応するように尼君は「いとどしぼるばかり」に「袖」を「泣き濡ら」すのである、薫の独詠の思いに他者が共感するのである。さらに、この前の場面で尼君が「故姫君の御供にこそ、かやうにても見たてまつりつべかりしか、ありふれば思ひかけぬことをも見るかな」（東屋⑥九五）と浮舟と大君を重ねて見ている場面も確認できる。もりとん、すべての人物が薫の思いに共感するわけではない。「若き人」は、「あやしう見苦しき」と泣く尼君を見ている。尼君と薫の思いは一致しているため、薫の思いも「あやしう見苦しき」であろう。薫の思いは「若き人」とは共有できなかった。

以上のように、今まで共有されなかった薫の思いを共有できる人物がこの後に登場してくる。そして、それだけではなく、「浮舟」という媒介を通して、皆が骸を求める物語が小野の尼君の登場により綴られていく。この点については次節で触れることとする。

注一 伊原昭「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして―」（『語文（日本文学）』第四六号 一九七八・一二）

注二 岡崎義恵「死をめぐる美」（『源氏物語の美』宝文館 一九六〇）

注三 神田龍身「薫と大君―不能的愛の快楽」（『源氏物語く性の迷宮へ』講談社 二〇〇一）

注四 松井健児「紫の上の最期の顔―「御法」巻の死をめぐって」（『源氏研究』第六巻 二〇〇一・四）

注五 「雛」に関しては、中西紀子「若菜にとつての遊びの世界―“子雀の逃亡”“雛遊び”の場を中心に―」（『王朝文学研究誌』第五号 一九九四・九）、川名淳子「雛遊び小考―若紫の君の「雛」―」（『東横国文学』第三二号 二〇〇〇・八）、鈴木彩子「〈雛〉の中の紫上」（『玉藻』第四十号 二〇〇四・十一）などがある。

注六 イザナギノミコトとイザナミノミコトの話は、古事記の上巻にあり、黄泉国へ行ったイザナミノミコトの身体に蛆がわく様子を見ることができ。

注七 田中隆昭「源氏物語における死・送葬・服喪の表現」（『源氏物語 歴史と虚構』勉誠社 一九九三）

はじめに

宇治十帖における浮舟の存在については、これまで多岐にわたり研究されてきた。表現方法はもとより、仏教徒の関わりや、「形代」など様々な問題をはらんでいることはいうまでもない。しかし、浮舟の葬送と「骸」の不在について注目した論文はそう多くはない。浮舟の葬送に、形代という他者との社会的関係性からの解放を認め、浮舟の「きびしくも孤絶した精神の到達した高さ」を指摘する竹内正彦の論(注一)や、浮舟の身体とその身に宿る「罪」に注目した小嶋菜温子の論(注二)などが挙げられるのみである。

『源氏物語』は死にまつわる場面について詳しく描写する。様々な角度から語られる死の描写の中で描かれる「骸」への『源氏物語』のまなざしは注意せねばならない。『竹取物語』以降の物語史において、「骸」もしくは「死に顔」が描かれることはほとんどない。『今昔物語集』などに腐敗する屍が描かれるが、『源氏物語』が描くような美しい骸の描写は他に例を見ない。特に紫上の死に顔を光源氏が見つめる場面や、大君の身体を薫が見入る場面のように、後に残される側の心情に焦点を当てた作品はより少なくなる(注三)。

それにしても、そのような一連の『源氏物語』の「骸」描写の流れの中で、最後に描き出した浮舟の骸はあまりにも異質であるように思われる。浮舟は失踪したため、その葬送は虚偽の葬送でしかない。にもかかわらず、生者であるものに「骸」という語が使用され、しかも残された生者たちが彼女の「骸」を求め彷徨していく。一方、紫上、大君と詳細にその「骸」について描かれてきたにもかかわらず、この点について物語は何も語ろうとしない。

なぜ、物語は今までと異なる「骸」の物語を最後に語ろうとしたのであろうか。本節では、浮舟の「骸」を中心に据えて考察することで、『源氏物語』が描く「死」の変容の意を探る一つの手がかりとしたい。

一 大君の死と浮舟

浮舟は、中君に語られ物語に登場する。

「思うたまへわびにてはべり。音なしの里求めまほしきを、かの山里のわたりに、わざと寺などはなくとも、昔おぼゆる人形をも作り、絵にも描きとりて、行ひはべらむとな

ん思うたまへなりにたる」とのたまへば(中略)とぎまかうぎまに忘れん方なきよしを、
嘆きたまふ気色の心深げなるもいとほしくて、いますこし近くすべり寄りて、「人形の
ついでに、いとあやしく、思ひよるまじきことをこそ思ひ出ではべれ」と

(宿木⑤四四八〜四四九)

薫は「とぎまかうぎまに忘れん方なき」と亡き大君のことを忘れられずにおり、「昔おぼゆる人形」と、大君を思い出すために人形を作成しようとした。その嘆く姿を見た中君が、「人形のついでに」と、浮舟の存在を明らかにしていく。浮舟が「あやしきまで昔人の御けはひに通ひたりしかば」(宿木⑤四五〇)と亡き大君に似ていることが語られ、その話を薫は「夢語か」(宿木⑤四五〇)と感じながら聞くのであった。そして、薫は浮舟に興味を持ち、浮舟に会いたい旨を中君に述べる。「人形の願ひばかりには、なかは山里の本尊にも思ひはべらざらん」(宿木⑤四五二)と、薫は山里の本尊の代わりに、死者を思い出すものとしての浮舟を求めているのであった。

その後、薫と浮舟は何度も話をする。浮舟を見た時の薫の心情を見ていこう。

・つつましげに下るるを見れば、まづ、頭つき様体細やかにあてなるほどは、いとよくも
の思ひ出でられぬべし。
(宿木⑤四八九)

・まことにいとよしあるまみのほど、髪ざしのわたり、かれをも、くはしくつくづくとし
も見たまはざりし御顔なれど、これを見るにつけて、ただそれと思ひ出でらるるに、例
の、涙落ちぬ。
(宿木⑤四九三)

・白き扇をまさぐりつつ添ひ臥したるかたはらめ、いと隈なう白うて、なまめいたる額髪
の隙など、いとよく思ひ出でられてあはれなり。
(東屋⑥一〇〇)

どれも「思ひ出で」とあり、薫は浮舟を媒体とし、大君を思い出していることがわかる。しかも、その思い出す契機となるものが、「頭つき様体細やかにあてなるほど」、「いとよしあるまみのほど」、「髪ざしのわたり」、「いと隈なう白うて」、「なまめいたる額髪の隙」と、どれも外見に注目した記述が多い。薫と大君は「内の人」(総角⑤二二四)、「ただかやうに物隔てて」(総角⑤二二〇)、「物隔ててなど聞こえば」(総角⑤二三八)などと何か物の隔てを置いて会話をしている様子が確認できる。だが、薫は浮舟の姿を見て、大君を思い出す。だが、薫は浮舟の姿を見て大君を思い出す。大君の姿をほとんど見たことのない薫が、なぜ浮舟の「姿」を見て大君を思い出すのだろうか。

薫は浮舟の存在を知る前は、中君を見て亡き大君を思い出していた。中君との対比の中で

その理由を考えてみたい。

・所どころ言ひ消ちて、いみじくものあはれと思ひたまへるけはひなど、いとようおぼえたまへるを、心からよそのものに見なしつると思ふに
(早蕨⑤三五六)

・声なども、わざと似たまへりともおぼえざりしかど、あやしきまでただそれとのおおぼゆるに、人目見苦しかるまじくは、簾も引き上げてさし対ひきこえまほしく(中略)

つつましげに言ひ消ちたまへるほど、なほいとよく似たまへるものかなと思ふにも、まつぞ悲しき。
(宿木⑤三九三〜三九五)

・いとほのかに、時々ものたまふ御けはひの、昔の人のなやみそめたまへりしころまづ思ひ出でらるるも、ゆゆしく悲しくて、かきくらす心地したまへば、とみにもものもえ言はれず、ためらひてぞ聞こえたまふ。
(宿木⑤四四五)

中君は「けはひ」や「声」が大君に似ていると薫に認識されている。また、これらの対面は、「中の障子の口にて対面したまへり」(早蕨⑤三五五)、「なほかかる御簾の前にさし放たせたまへる」(宿木⑤三九二)、「母屋の御簾うちおろして」(宿木⑤四四四)と間に隔てがあることが多い。そのため、大君の外見と比較されないようにも思われる。同じ「物の隔て」がある状況で、薫は浮舟の外見、中君の「けはひ」に類似点を見出すのであった。そして、大君と同じ「けはひ」を持つ中君を大君の代理にしようとするのだが、中君は妊娠しており、残念ながら自分のものにはならない。

そして薫は、「山里の本尊」(宿木⑤四五二)を作ることを思いつく。「けはひ」が手に入らないならば、せめて「外見」だけでも手に入れようと考えたのだろう。この本尊の姿はつきりとは語られないが、薫の「骸」への執着を思えば、大君と同じ姿の本尊を造ろうとしていたのではないだろうか。また、「虫の殻のやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる」(総角⑤三一九)、「中納言殿の、骸をだにとどめて見たてまつるものならましかばと、朝夕に恋ひきこえたまふめるに」(早蕨⑤三四七)と、大君の「姿」に薫は執着している様子も確認できる。その条件を満たしたのが「浮舟」だったのである。

をかしきほどにさし隠して、つつましげに見出したるまみなどは、いとよく思ひ出でらるれど、おいらかにあまりおほどき過ぎたるぞ、心もとなかめる。いといたう児めいたるものから、用意の浅からずものしたまひしはやと。なほ、行く方なき悲しきは、むなしき空にも満ちぬべきかめり。
(東屋⑥九六)

浮舟のおっとりしている所が大君とは異なると感じ、薫は嘆く。もちろん育ちの差なども

関係しているのだろう。浮舟は「つつましげに見出だしたるまみなど」の外見は「いとよく思ひ出でらる」ものであるが、その「けはひ」は薫に違和感を与えるものでしかない。薫にとって浮舟は、外見しか大君に似ていないものなのである。では、薫が見た大君の姿はどのようなものであったろうか。

黒き袷一襲、同じやうなる色あひを着たまへれど、これはなつかしうなまめきて、あはれげに心苦しうおぼゆ。髪さはらかなるほどに落ちたるなるべし、末すこし細りて、色なりとかいふめる翡翠だちていとをかしげに、糸をよりかけたるやうなり。紫の紙に書きたる経を片手に持ちたまへる手つき、かれよりも細さまさりて、痩せ瘦せなるべし。

(椎本⑤二一八)

八宮の死後、宇治の邸を訪問した際に垣間見した大君の姿である。「なつかしうなまめきて」とそのやさしく優美な雰囲気や「痩せ瘦せなる」手も描かれてはいるが、ここでは細かい髪の描写に注目すべきであろう。疲れて「末すこし細りて」いるが、「翡翠だちていとをかしげに」見える美しい髪は、黒い喪服の上で光り輝いていたのだろうか。また、薫が大君のもとへ押し入り朝を迎えた時も、「心にくきほどなる灯影に、御髪のこぼれかかりたるを掻きやりつつ見たまへば、人の御けはひ、思ふやうに、かをりをかしげなり」(総角⑤二三四)と、暗い灯りの中で掻き上げた髪、そして、目にした顔の美しさが印象的である。だが、この「髪」、瘦せた手つき以外にも「頭つき」、「肌の白さ」なども大君も思い出すものとして挙げられている。それらはどこで見たのだろうか。

腕などともいと細うなりて、影のやうに弱げなるものから、色あひも変わらず、白うつくしげになよなよとして、白き御衣どものなよびかなるに、衾を押しやりて、中に身もなき雛を臥せたらむ心地して、御髪はいとこちたうもあらぬほどにうちやられたる、枕より落ちたるきはの、つやつやとめでたうをかしげなるも、いかになりたまひなむとするぞと、あるべきものにもあらざめりと見るが、惜しきことたぐひなし。ここら久しくなやみて、ひきもつくるはぬけはにの、心とけず恥づかしげに、限りなうもてなしさまよふ人にも多うまさりて、こまかに見るままに、魂もしづまらむ方なし。

(総角⑤三二六～三二七)

大君の臨終場面である。この場面で薫は大君の腕の細さ、白い肌、そして髪的美しさを見つめる。もう一度、先に見た浮舟の外見と食らえると、その見つけている身体部位が大君の臨終場面で見ていた身体の部分と重なってくるのがわかるだろう。この大君の姿は、薫に

とつて「限りなうもてなしさまよう人にも多うまさりて」と誰よりも美しい姿だった。その後、骸を見る場面もあるが、こちらは、髪や肌を詳しく見るわけではなく、「隠したまふ顔

も、ただ寝たまへるやうにて、変りたまへるところもなく」(総角⑤三二九)や、「御髪をかきやるに、さとうち匂ひたる、ただありしなからの匂ひになつかしうばしきも」(総角⑤三二九)と生前と変らぬ様子に目を向ける。対面した最後の姿がこの臨終場面であることを考えれば、臨終場面の大君の姿こそ、薫にとって一番印象深く、脳裏に残っている姿と考えられよう。その大君の姿と浮舟を見比べ、大君を思い出すのである。浮舟は大君の臨終場面を想起させるものとして作用していたともいえよう。

浮舟は外見も「けはひ」も大君に似ていたら、完璧な「形代」として生きていくことも可能だったであろう。しかし、浮舟の「けはひ」は大君に似ることではなく、似ているのはその外見だけである。薫は、大君と似ている部分だけを浮舟に求める。だからこそ、似ている外見、つまり、大君の「骸」の役割だけを浮舟に求めることになった。薫は大君の完璧な「形代」を手に入れることはできず、ただ「浮舟」という名の大君の「骸」を手に入れただけなのである。

二 骸のない葬送

薫が浮舟を大君の「骸」と考える一方で、浮舟自身の骸に対して強い執着を持つ人々が描かれていく。薫によつて大君とされてしまった浮舟は、その後失踪してしまい、人々は嘆き悲しむのであった。その嘆きと共に「骸」だけを手に入れたのである。

・乳母なるべし、「あが君や、いづ方にかおはしましぬる。帰りたまへ。むなしき骸をだに見たてまつらぬが、かひなく悲しくもあるかな。(中略)あが君を取りたてまつりたらむ、人にまれ鬼にまれ、返したてまつれ。亡き御骸をも見たてまつらん」と言ひつづくるが

(蜻蛉⑥二〇五〜二〇六)

・「おはしましにけむ方を尋ねて、骸をだに、はかばかしくをさめむ」とのたまへど

(蜻蛉⑥二一一)

・水の音の聞こゆるかぎりは心のみ騒ぎたまひて、骸をだに尋ねず、あさましくてもやみぬるかな、いかなるさまにて、いづれの底のうつせにまじりにけむなど、やる方なく思す。

(蜻蛉⑥三三七〜三三八)

「むなしき骸をだに見たてまつらぬ」、「亡き御骸をも見たてまつらん」、「骸をだに、はかばかしくをさめむ」、「骸をだに尋ねず」と嘆く様子を確認できる。また、浮舟自身も「からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君もうらみぬ」（浮舟⑥一九四）や「まことの親の、やがて骸もなきものと思ひまどひたまひけんほど推しはかるぞ」（手習⑥三四三）と骸がないことで残された者が途方にくれてしまうのではないかと心配する様子が描かれている。小嶋菜温子は、何度も繰り返し「骸」という語が使われることで、「骸」の富合が協調されていると述べる（注四）。もちろんこの「骸」という言葉の反復にはそのような意があるだろう。だが、不在の強調という意だけではないように思われる。

『源氏物語』全体で「から（骸／殻／から）」の用例は全十八例ある。以下、「から」の例を羅列する。

① 「むなしき御骸を見る見る、なほおはするものと思ふがいかひなければ、灰になりたまはむを見たてまつりて、今は亡き人とひたぶるに思ひなりなん」と

（桐壺①二四～二五）

② なほ悲しさのやる方なく、ただ今の骸を見では、またいつの世にかありし容貌をも見むと思し念じて、

（夕顔①一七八）

③ もぬけたる虫の殻などのやうに、まだいとただよはしげにおはす。（若菜下④二四四）

④ いと弱げに、殻のやうなるさまして泣きみ笑ひみ語らひたまふ。（柏木④二九五）

⑤ 骸をだにしばし見たてまつらむとて、宮は惜しみきこえたまひけれど、さてもかひあるべきならねば、みな急ぎたちて、ゆゆしげなるほどにぞ大将おはしたる。

（夕霧④四三九）

⑥ 声はつひに聞かせたまはずねりぬるにこそはあめれ、むなしき御骸にても、いま一たび見たてまつらんの心ざしかなふべきをりは、

（御法④五〇八）

⑦ なのめにだにあらず、たぐひなきを見たてまつるに、死に入る魂のやがてこの御骸にとまらなむと思ほゆるも、わりなきことなりや。

（御法④五一〇）

⑧ 限りありけることなれば、骸を見つつもえ過ぐしたまふまじかりけるぞ、心憂き世の中なりける。

（御法④五一〇）

⑨ かくながら、虫の骸のやうにても見るわざならましかばと思ひまどはる。

（総角⑤三二八）

⑩ 「中納言殿の、骸をだにとどめて見たてまつるものならましかばと、朝夕に恋ひきこ

えたまふめるに。

(早蕨⑤三四七)

⑪ からをだにうき世の中にとどめずはいづこをはかと君もうらみぬ (浮舟⑥一九四)

⑫ 乳母なるべし、「あが君や、いづ方にかおはしましぬる。帰りたまへ。むなしき骸をだに 見たてまつらぬが、かひなく悲しくもあるかな。(蜻蛉⑥二〇五)

⑬ 人にまれ鬼にまれ、返したてまつれ。亡き御骸をも見たてまつらん (蜻蛉⑥二〇六)

⑭ 亡くなりたまへる人とても、骸を置きてもてあつかふこそ世の常なれ(蜻蛉⑥二一〇)

⑮ 「おはしましにけむ方を尋ねて、骸をだに、はかばかしくをとのたまへど、

(蜻蛉⑥二一一)

⑯ 大将殿わたりに、骸もなく亡せたまへりと聞こしめさば、かならず思ほし疑ふ

(蜻蛉⑥二二三)

⑰ 骸をだに尋ねず、あさましくてもやみぬるかな、 (蜻蛉⑥二三七〜二三八)

⑱ まことの親の、やがて骸もなきものと思ひまどひたまひけんほど推しはかるぞ

(手習⑥三四三)

①が桐壺更衣、②が夕顔、④が柏木、⑤が一条御息所、③⑥⑦⑧が紫上、⑨⑩が大君、⑪⑬が浮舟に使用されている。浮舟の死に関連する場面に八例も使われている。浮舟以外の用例は、病気で衰弱している姿(③④)、葬送前の死者の姿(①②⑤⑥⑦⑧⑨)、葬送後死者を慕うもの(⑩)となっている。葬送前の死者の姿を示す用例が一番多い。葬送前であるということに注目してほしい。葬送後に「骸」を使用される人物はほとんどいない。田中隆昭の「源氏物語では死者の送葬における生者の悲しみは煙と雲によって表現される」という指摘があるように(注五)、死者は「煙」で表現されることが多い。詳述しないが、たとえば、夕顔を思う光源氏の歌に「見し人の煙を雲とながむれば夕の空もむつまじきかな」(夕顔①一八九)とあるように、死者は煙となり、雲へと変化している様を見ることができ。死者は「煙」や「雲」で思い出され、浮舟のように「骸」で思い出される人物はほとんどいない。「骸」で思い出されるのは大君と浮舟だけである。また、薫が大君を骸で思い出すのは一例しかないのに対し、浮舟は、様々な人が何度も浮舟の「骸」を見たいと語る。以上のように考えると、浮舟の死をめぐる周囲の人々の骸への執着がいかに強いかがわかるだろう。では、なぜ人々はこんなにも「骸」に執着するのであろうか。

「亡くなりたまへる人とても、骸を置きてもてあつかふこそ世の常なれ、世づかぬけしきにて日ごろも経は、さらに隠れあらじ。なほ聞こえて、今は世の聞こえをだにつくるはむ」

と語らひて

(蜻蛉⑥二一〇)

女房が葬送の理由について話をしている場面だ。執着するのは、「亡くなりたまへる人でも、骸を置きてもてあつかふこそ世の常なれ」と、骸を安置し弔いを行うことが「世の常」だったからだといえる。骸を安置できないことは「世の常」ではなく、だからこそ、「世づかぬけしきにて日ごろも経ば、さらに隠れあらじ」と女房が述べるように、隠すこともできない事態となってしまう。いわば非常事態だったわけである。葵上の例を考えると、葬送儀礼は骸を安置し、死者の肉体の腐敗（魂の剥離）を確認し、葬送を行い、和歌を詠み、弔いを行うことが生者の死を認める方法であった。しかし、骸がないため、その葬送も行うことができない。そのため、「なほ聞こえて、今は世の聞こえをだにつくろはむ」と世間体のために、骸のない葬送の実施を決めた。浮舟の葬送場面を見てみよう。

この人々二人して、車寄せさせて、御座ども、け近う使ひたまひし御調度ども、みなながら脱ぎおきたまへる御衾などやうのものをとり入れて、乳母子の大徳、それが叔父の阿闍梨、その弟子の睦ましきなど、もとより知りたる老法師など、御忌に籠るべきかぎりして、人の亡くなりたるけはひにまねびて、出だし立つるを、乳母、母君は、いとゆゆしくいみじと臥しまろぶ。

大夫、内舍人など、おどしきこえし者どもも参りて、「御葬送のことは、殿に事の上も申させたまひて、日定められ、いかめしうこそ仕うまつらめ」など言ひけれど、「ことさらに、今宵過ぐすまじ。いと忍びて、と思ふやうあればなん」とて、この車を、向かひの山の前なる原にやりて、人も近う寄せず、この案内知りたる法師のかぎりして焼かす。いとほかなくて、煙ははてぬ。

(蜻蛉⑥二一一～二一二)

「人の亡くなりたるけはひにまねびて」、「いと忍びて」と浮舟の不在を隠すために虚偽の葬送を行っていることがわかる。この場面は葬送に死者を送り出す場面を『源氏物語』内で唯一描いている。大君は臨終の場面は多く描かれるが、葬送は「煙も多くむすぼれたまはずなりぬるもあへなしと、あきれて帰りたまひぬ」（総角⑤三三〇）と短い。また、葬送場面が多く描かれる紫上も、参列者と煙が描かれるだけであった。

一方、浮舟の葬送場面では、死者を送り出す場面が描かれる。他の葬送では、「煙」に人々が様々な思いを抱かせ別れを告げさせる役割を担っていた。しかし、その「煙」も「いとほかなくて、煙ははてぬ」と空にのぼることもないほど、はかない煙でしかない。それは骸がないためである。燃やすものがないため、煙はあつという間にのぼらなくなってしまうので

ある。葬送の象徴のように描かれてきた煙が、はかなく消えてしまうことで、逆説的に骸の不在を証明してしまう。だからこそ、死者を送り出す場面を詳しく描いたのだろう。この場面は、葬送を行っていることを読者に印象付けようとしながらも、浮舟の葬送場面のみにこの場面を描くことで、その異常さを浮上させてしまう。「煙」も「葬送」も骸の不在を強調する役目しか持っていないのである。

また、この煙は先に挙げた大君の葬送場面を自ずと彷彿させる。「煙も多くむすばほれたまひぬるもあへなしと、あきれて帰りたまひぬ」（総角⑤三三〇・再掲）と、煙が少ないために「ひたぶるに煙にだになしはててむと思ほして」（総角⑤三二九）と火葬することで大君に対する執着を切ろうとしていた薫にとって、「煙」は意味のないものとして作用していた。だからこそ、薫は大君を求め、「骸」の代理である浮舟を求めることになったのである。そして、大君の葬送と浮舟の葬送を重ねて考えてみると、浮舟の葬送の煙も大君の葬送同様にはかない。偽の儀式のために、大徳、阿闍梨、弟子と多くの人を呼び実施したとしても、大君の葬送のように、死者への執着を断ち切る役割は持っていなかったのだろう。「煙」は死者への執着を断ち切れないものへと変容してしまうのであった。

また、葬送について人々は、「もし人の隠しきこえたまへるか」（蜻蛉⑥二〇六）、「おぼつかなさも限りなきを」（蜻蛉⑥二二二）、「いかなりけんことにかはと思せば」（蜻蛉⑥二四三）、「人の隠しすゑたるにやあらん」（夢浮橋⑥三九五）などと怪しんでいる。それは「骸」がないためであろう。骸がないということは、生死がわからないということだ。せめて「骸」だけでも逢いたい、その死の姿を見ずに「死」を認めたくないという気持ちの表れであろう。煙は何一つ執着を切るものとして機能せず、しかも、その葬送を誰も見ていない。だからこそ、人々は骸を求め、執着していく。

先に見たように、浮舟の死は常に怪しまれている。生きているのか死んでいるのかわからないからこそ人々は骸を求める。しかし、生死がわからなくとも、法事は行われていく。葬送同様に、死者を弔うものではなくなりつつある葬送儀礼を確認できよう。形だけで行われていく葬送儀礼は、浮舟の死への疑問を常に感じさせるものになってしまった。物語はいつしか、薫とその他の人々と差異はあれど、死を認めないものへと変化していくのであった。

三 蘇る死者

一方、浮舟を取り巻く人々以外にも死者を求める人が登場する。

・「これは人なり。さらに非常のけしからぬ物にもあらず。寄りて問へ。亡くなりたる人にはあらぬこそあめれ。もし死にたる人を棄てたりけるが、蘇りたるか」と言ふ。

(手習⑥二八三)

・「鬼か、神か、狐か、木霊か。かばかりの天の下の験者のおはしますには、え隠れたてまつらじ。名のりたまへ、名のりたまへ」と

(手習⑥二八四)

浮舟が川辺で発見された場面である。死者の蘇りなのか、正体のわからないものなのかと考えられる。その後も「魂殿に置きたりけん人のたとひを思ひ出でて」(夢浮橋⑥三七六)と、浮舟を死者の生き返りとして回想する場面もある。薫や浮舟を取り巻く人々が生き返りを信じていたように、生き返りを信じる人が別の場所でも登場し、ついには薫と同じように死者の代わりとして浮舟を扱う人物が現れる。

・「ただ、わが恋ひ悲しむむすめのかへりおはしたるなめり」とて、泣く泣く御達を出だして、抱き入れさす。

(手習⑥二八六～二八七)

・「あな心憂しや。いみじくかなしと思ふ人のかはりに、仏の導きたまへると思ひきこゆるを。」

(手習⑥二八八)

・なにがしが妹、故衛門督の妻にはべりし尼なん、亡せにし女子のかはりにと、思ひよるこびはべりて、随分^{（手習⑥三四六）}にいたはりかしづきはべりけるを、

どれも浮舟の世話をする妹尼の言葉である。「かへしおはしたるなめり」、「いみじくかなしと思ふ人のかはりに」、「亡せにし女子のかはりに」と浮舟は、亡き娘の生き返り、もしくは「かはり」とされていく。薫によって大君の姿を重ねられた浮舟は、次は妹尼にとって「亡き娘」を重ねられていく。そして、「むすめのかへりおはしたる」という言葉や、発見された時の生き返りの話を考えると、妹尼にとって浮舟は、亡き娘の生き返りの姿と認識されていることがわかる。ここに全く別の場所でおきているはずの二つの死が重なりをみせてくる。

大君の死と妹尼の死は関わりもなく、全く別の場所の話である。しかし、この二つの死は、共に「浮舟」という人物に死者の「生き返り」としての役割を担わせる点で重なってくる。妹尼の娘の葬送場面は描かれない。しかし、大君の葬送の時の薫と同じような心情を妹尼が抱いたのえはないか、と想像することは可能である。さらに、娘を亡くした人物と考えれば、娘の骸を探したいと言っていた浮舟の母が、この妹尼のように娘の「生き返り」を探し出す

可能性も秘めてくる。「死」というモチーフにより、また、「浮舟」という人物により、二つの世界は関わりをみせてくる。誰もが死者は「生き返る」と考えている、そんな物語世界を読者に予感させるのである。

では、浮舟を死者の生き返りと考える人々の中で浮舟自身は何を感じるのだろうか。

・ つひにかくて生きかへりぬるかと思ふも口惜しければ (手習⑥二九七)

・ 「隔てきこゆる心もはべらねど、あやしくて生き返りけるほどに、よろづのこと夢のやうにたどられて、あらぬ世に生まれたらん人はかかる心地やすらんとおぼえはべれば」 (手習⑥三一〇)

浮舟自身は、自らは一度死に、生き返ったと考えているようである。また、「あらぬ世に生まれたらん人はかかる心地やすらん」と別の世界に生き返ったようだとし、今までの世界とは関係がないと考えている。それを証明するかのように、自身の法要の衣を見た場面では、「過ぎにし方のことは、絶えて忘れはべりにしを」(手習⑥三六一)と言ひ、また夢浮橋巻で薫から手紙が来た時は「所違へにもあらむに」(夢浮橋⑥三九三)と述べ、浮舟は過去と決別し、生きていこうとしている。

しかし、皮肉なことに浮舟は、昔と同じ死者の代理という生活をするようになった。浮舟はどこへ行けば死者の代理という役割から逃れることができるのであろうか。浮舟巻のように「死」の世界こそが、死者の代理という役割から解放してくれる世界なのだろうか。

夜半ばかりにやなりぬらんと思ふほどに、尼君しはぶきおぼほれて起きにたり。灯影に、頭つきはいと白きに、黒きものをかづきて、この君の臥したまへるをあやしがりて、鮎とかいふなるものがさるわざする、額に手を当てて、「あやし。これは誰ぞ」と、執念げなる声にて見おこせたる、さらに、ただ今食ひてむとするとぞおぼゆる。鬼のとりもて来けんほどは、ものおぼえざりければ、なかなか心やすし、いかさまにせんとおぼゆるむつかしさにも、いみじきさまにて、生き返り、人になりて、また、ありしいろいろのうきことを思ひ乱れ、むつかしとも恐ろしとも、ものを思ふよ、死なましかば、これよりも恐ろしげなるものの中にこそはあらましか、と思ひやらる。

(手習⑥三三〇～三三二)

老尼君の姿を見て、浮舟が自分が食べられてしまうのではないかと心配する場面である。この場面で浮舟は、「死なましかば、これよりも恐ろしげなるものの中にこそはあらましか」と、死後の世界は今よりも恐ろしい世界だろうと想像する。現世よりも恐ろしい死の世界が

想像される今、浮舟は死後の世界に逃げることもできないだろう。浮舟は死後の世界に受け入れられず、現世の世界にとどまることを余儀なくされてしまった。だが、浮舟はその現世の世界で生きていくしかない状況でも、自らの過去を拒絶してしまう。

かの人の言ひつけしことなど、染めいそぐを見るにつけても、あやしうめづらかなる心地すれど、かけても言ひ出でられず。裁ち縫いなどするを、「これ御覧じ入れよ。ものをいとうつくしうひねらせたまへば」とて、小桂の単衣奉るを、うたておぼゆれば、心地あしとて手も触れず臥したまへり。
(手習⑥三六一)

「浮舟自身の法要の衣をうたておぼゆれば心地あし」と気味が悪いと触ることを拒否する。葛綿正一は、この場面について次のように述べている。

死んだ(鬼に食われた)浮舟のための衣装を、生きている(出家した)浮舟が着ること、負の浮舟と正の浮舟が統合されることもありえたかもしれないが、浮舟は衣装に手を触れようともせず臥せるばかりである。

法要の衣は、葛綿の言葉を借りれば「死んだ浮舟」の衣装といえよう(注六)。つまり、過去の浮舟を象徴するものである。その衣に浮舟は手も触れず、そこに置いておくことしかない。自らはどこかに行くこともできず、また、過去についても拒絶することしか浮舟にはできないのであろう。衣については、三田村雅子が、周囲の人々が浮舟への思いを〈衣装〉というかたちをとって表明させ、他者から与えられる役割としての衣装を拒む浮舟が何度も着替えをすると指摘している(注七)。この衣は、薫からの依頼の品であるから、大君の「骸」としての役割を持っていた自らの過去を示す。だが、それに浮舟は手も触れずに拒絶する。ただ儀式的に行われていく葬送儀礼は誰にも認められず、自らが死んだと主張する浮舟にも法要の衣に触ることを拒絶することで、受け入れられることはなかった。そのために「死」という誰もが認められない概念だけが物語内に浮上してきてしまう。

また、浮舟はこの場面で出家をしている。妹尼が着せようとしていた亡き娘の衣装を拒絶することで、「亡き娘」という役割を拒絶したのである。そして、墨染の衣を着ることで、誰の代理でもない「自分」を確立しようとしたのかもしれない。

だが、浮舟は代理という立場から逃れることはできなかった。なぜならこの後、僧都の話により薫に生きていることを知られてしまうためである。しかも妹尼が、その薫からの手紙を取り次ぎ、浮舟を元の世界へ戻そうとしていく。

かくなむと移し語れども、ものものたまはねば、かひなくて、「ただ、かく、おぼつか

なき御ありさまを聞こえさせたまふべきなめり。雲の遙かに隔たらぬほどにもはべるめるを、山風吹くとも、またも、かならず立ち寄せたまひなんかし」と言えば

(夢浮橋⑥三九四)

薫の使いとして来た小君との別れの場面である。手紙を見せ、それに返事を書くように、妹尼は「かくなむと移し語」る。浮舟に前の世界と関わりを持つことを勧め、また最後には薫に対し「またも、かならず立ち寄せたまひなんかし」とまた来てほしいと述べる。亡き娘の代理として浮舟を扱っていた妹尼は、最期は今までの世界との橋渡しをする人物としての可能性をおわせてくる。浮舟が生き返ったと思った世界は、いつしか元の世界とつながり、大君と亡き娘という二人の死者の代理という立場だけが彼女には残される。浮舟のために行われた葬送儀礼は何一つ意味のないものとなり、大君、亡き娘という本当の死者は全て浮舟を媒介とし、生き返ったと考えられていく。「死」というものがない世界ができあがっていくのであった。

おわりに

浮舟の葬送は、最終的に意味のないものへと変化していった。そして、その葬送の背後には、物語内に描かれていない死者やそれにまつわる葬送の存在を我々読者に感じさせるものだった。

薫は浮舟に大君の外見との類似を確認することで「骸」としての役割だけを見出した。小野の妹尼は、自らの手元に浮舟という「娘」を置くことで、死者の代理とした。従来の研究において「形代」としての浮舟の存在は古くから指摘されてきた。浮舟は、他の死者の代理として生きているといえよう。だが、重要なのはそれだけではない。彼女を取り巻く異常な環境こそ、注目しなくてはいけないだろう。

「形代」としての浮舟を存在させるためには、死者を求める人物が必要である。そして、それは薫一人だけにとどまらず、小野の妹尼も同様の人物として登場する。多くの人物が死者を求めていく。その死者は「姿」が似ていることや、「存在」していることばかりが重要視され、代理となる者の心情に目を向けはしない。そこに存在する肉体、つまり「骸」だけが必要なのである。外へと追いやられる浮舟の想いは自由を求めもがく。だが、物語はどの世界へ行っても代理の「骸」としての役割から浮舟が逃げることができないように、すべて

の世界に接点を持たせ浮舟を囲い込んでいく。

なぜ、このような世界を『源氏物語』は描きだしたのであるうか。正編は、生者が死者を悼み、煙を見て和歌を詠むことにより死者を弔おうとした。それは、死者を過去のものとし、残された者は新しい人生を歩み出すことを意味していた。だが、宇治十帖の登場人物たちは新しい人生を歩み出すことはしない。死者は常に誰かの中に再生していく。徹底した「死」の排除を物語は描き出そうとしたのであろう。しかし、それは裏を返せば、「死」に対する強い意識の表れともいえよう。「死」と向き合おうとしながら、どうしても受け入れることのできない深い悲しみが描かれている。どんなに儀式を行っても、心の整理はつかず、「骸」を見て別れを告げても、その死者に対する執着は消えないのである。残された者の、どうしてよいかかわからずもがく姿こそが宇治十帖が描き出そうとしたものだったのでないだろうか。簡単に「生」と「死」を分離できない人々の思いを、「生き返り」や「形代」というモチーフを利用し、物語は描き出したのである。宇治十帖の死者は死ぬことはない。なぜなら残された生者が、今、この瞬間も深い悲しみの中で、死者を求めているからである。

注一 竹内正彦「死者なき葬儀―浮舟物語の収束をめぐる―」（『國學院大學大学院紀要（文学研究科）』第二二号 一九九〇・三）

注二 小嶋菜温子『源氏物語』に描かれた女性と仏教―浮舟と〈女の罪〉」（『国文学解釈と鑑賞』第六九卷五号 二〇〇四・六）

注三 『万葉集』には、美しい死者と腐敗した死者の両方を推測できる描写がある。また、『伊勢物語』、『大和物語』、『うつほ物語』では、用語の確認はできるが、死者の身体は具体的には描かれない。身体描写としては、『今昔物語集』の腐敗した身体と、『栄花物語』の美しい身体をあげることができる。

注四 注二の論文と同じ。

注五 田中隆昭「源氏物語における死・送葬・服喪の表現」（『源氏物語 歴史と虚構』勉誠社 一九九三）

注六 葛綿正一「浮舟と食われること―宇治十帖論のために（二）」（『源氏物語のテーマ イスム―語りと主題』笠間書院 一九九八）

注七 三田村雅子「浮舟物語の〈衣〉―贈与と放棄」（『源氏物語 感覚の論理』有精堂 一九九六）

補論 『栄花物語』 死者を抱く―子を看取る親をめぐって

はじめに

『栄花物語』には、多くの死没記事が書かれている。渡瀬茂によれば、正編に記された死者は八十三人にも及ぶという（注一）。その「死」についても、様々な角度から検討がなされてきた。

その特徴について、渡瀬茂は、死者よりもそれを見送る近親者の悲嘆が記事の中で重要な役割を持っていると説き、見送る側の視点を指摘した（注二）。その見送る側の視点到注目し、道長を取り巻く歴史の変遷を論じたのは、曾根正人（注三）・佐藤圭子（注四）・福長進（注五）らである。また、北條勝貴は、葬送場面の仏教描写について、『栄花』全体の仏教に対する姿勢は案外に淡々としているが、葬送や追善法要の記事には情感に彩られたものが多い」と述べている（注六）。

一方、死没や葬送の場面をめぐっては、他作品との類似も指摘されている。加藤静子は、残された生者が男性である場合の漢籍引用の方法を『源氏物語』と比較し、「歴史物語」と「作り物語」とでは質的な違いがあるという（注七）。また、五島邦治は、『源氏物語』と『栄花物語』の遺体の描写に注目して、平安時代の人々の遺体に対する独自の愛着が読み取れるとし（注八）、安藤靖治は、『栄花物語』の定子と『源氏物語』の葵上の死に関わる場面は一見似通っているように思われるが、細かく検証していくと対照的な表現を用いていることがわかると説いた（注九）。さらに、説話との比較についても、松村博司（注十）・尾崎勇（注十一）などの多くの先行研究がある。

以上のように様々な観点から検討されてきた『栄花物語』の死の描写のうち、本稿では、見送る側の視点や動作、特に子どもを亡くした親の描写に注目したい。『源氏物語』では、親より先に亡くなるのは、桐壺更衣・葵上・柏木である。桐壺更衣の母北の方の悲しみは、葬送に向かう車の中での、「招魂の実践」（注十二）とも解される「車よりも落ちぬべうまろびたまへば」（桐壺①二五）という動作で表現される。葵上の葬送の場面では、父左大臣が悲しみのあまり「え立ち上がりたまはず」（葵②四七）と、立つこともできないほど涙する。桐壺更衣と葵上は臨終場面が描かれず、葬送場面のみが描かれる。柏木は病床に臥してから多くの人物と歌を詠み交わし、対話するが、その絶命場面は描かれない。それに対し、『栄

『花物語』は親に看取られる子の絶命を語る。御産による死没記事は一〇例を数え(注十二)、そのほとんどに、祈祷が行われる臨終の場で出産者が亡くなる姿が記されている。また、病死する子を看取る親のまなざしも確認できる。そのような多くの臨終場面の中で、死にゆく子をその親が「抱く」例が四例見られる(死者を「抱く」例は全六例)。なぜ、『花物語』は、死者を「抱く」親を描いたのであろうか。また、死者を「抱く」ということには、どのような意味があるのだろうか。以下では、それについて考察していく。

一 子を看取る

『花物語』で死にゆく我が子を親が「抱く」例は、前述のように全部で四例ある。その例をまず確認する。なお、囲み線で死者を「抱く」者を示し、死者に対する生者の直接の動作に傍線、祈祷の部分には点線を付した。

①超子

あなあさましやとも言ひやらん方なく思されて、**殿**にまづ「かうかうの事さぶらふ」と申させたまふに、すべてものもおぼえさせたまはで、惑ひおはしまして見たてまつらせたまふに、あさましくいみじければ、抱へてただ伏しまろびまどはせたまふ。殿の内どよみてののしりたり。さへき僧ども召しのしり、よろづの御誦経所どころに走らせたまへど、つゆかひなくて、かき臥せたてまつらせたまひつ。白き綾の御衣四つばかりに紅梅の御衣ばかり奉りて、御髪長くうつくしうて、かい添へて臥せさせたまへり。ただ御殿籠りたると見えさせたまふ。

(花山たづぬる中納言①一〇九)

②長家室(行成女)

北の方ももおぼえたまはで、隠れたる方にて水浴みたまひて、ものもおぼえたまはねど、ただ十方の仏神を拝みたまひつつ泣かせたまふ。そのほど姫君は、「母はいづらいづら」と求めたてまつらせたまへば、静心なく急ぎおはして、御懐たもとにつと抱きたてまつりたまひて、ただ「観音観音」とのみ申したまふほどに、この姫君の御気色のただ変りに変りゆけば、や、こはいかにするわざぞやと、まどひたまふに、ゆゆしう悲し。

(もとのしづく②二二七)

③教通室(公任女)

よろづのものは、この二三日のほどの御有様に残りなくなさせたまへるに、またまたい

みじうせさせたまへど、かひもなし。さべき僧たち皆まかでて、良海内供ばかりぞとまりてさぶらふ。上の御はらかなりの内供の君、日ごろ御枕上にて、はかなき御果物まゐらせたまふ、起き臥しもよろづに仕うまつりたまへるなども、すべていとあさましきことなり。**尼上**つと抱きたてまつりたまひて、臥させたまへり。御胸がちに乳などもつとはりて、いみじうあはれに見えさせたまふ。いとあやしう、所どころ赤みなどしてうたげにおはしますは、世の人の有様にてうせさせたまひぬるにやあらんと、あはれにゆゆしう思すにつけても、

(後くゐの大將②三八二)

⑤ 嬉子

雨さへいとうたて降れば、よろづなりあひたり。世の中には、限りにゆゆしうさへ申すなれば、宮々の御使しきりて、東宮よりはた隙もなければ、御返りはかばかしく聞えさせたまはず。**殿の御前**御帳の内に、児こをするやうにつと添ひ臥したまひて、泣く泣くかかへたてまつらせたまへり。(中略)そこら満ちたる僧俗、上下、知るも知らぬもなく、願を立て額をつきののしる。えもいはぬものまで涙を流して、「観音」と申さぬなく。ただ額に手をあてて起居礼拝したてまつらぬなし。今は加持の声も聞えず、御読経の声も聞えず、「観音」とのみ申しのしる。一人が一声を申すだに、いかがは験おはずなるに、ましてそこらの人の同じ心に一心に念じたてまつるほどは、さりともそこそは見えさせたまへ。されどすべて限りになり果てさせたまひぬ。御年十九。あないみじ、あさましと思しめす。

(楚王のゆめ②五〇六く五〇

七)

①では、超子を「殿」、すなわち父兼家が「抱へ」ている。庚申の日の夜、超子は眠るように亡くなってしまった。直前には、普通とは違う様子に見えたため、声を掛け、揺すってみたが、そのまま冷たくなってしまったため、人々が驚き、「御殿油とり寄せて見たてまつらせたまへば、うせさせたまへるなりけり」(花山たづぬる中納言①一〇九)と、すでに亡くなっていることを確認する様子が描かれている。そして、驚き呆然とした父が娘を抱きかかえ、祈祷を捧げ、蘇生を願う場面である。

②では、長家室(行成女)を母北の方が「つと抱」いている。病気で苦しむ長家室のために、父行成は『年ごろ頼みたてまつりつる不動尊、仁王経、助けたまへ助けたまへ』と、額をつきまどひ」(もとのしづく②二二六)て祈り、母は「十方の仏神」を拜んでいた。母の姿が見えないと不安がり、探し求める娘を胸に抱いて、病状回復を願い、「観音」に祈り

を捧げる場面である。

③では、物の怪に憑かれて亡くなった教通室（公任女）を母の「尼上」が抱いている。この行為は、娘が息絶えた後、二三日蘇生のための祈祷を捧げたものの、効もなかったため、最後の別れを惜しんで娘を抱いたものであろう。

④では、嬉子を「殿の御前」、すなわち父道長が「かかへ」ている。嬉子は出産後体調が優れず、物の怪に憑かれて危篤状態となった。直前の場面には「御枕のそばの方にて、心誓僧都、権僧正など加持参らせたまふ。御読経にも声よき僧どものかぎりは、御前近くさぶらひて、声も惜しまず」（楚王のゆめ②五〇六）とあり、容態回復のための祈祷を行い、「そこから満ちたる僧俗、上下、知るも知らぬもなく」多くの者が祈りを捧げていることがわかる。しかし、その願いも届かず、嬉子は息絶えるのであった。

この「抱く」という行為は、どのような意味を持つのであろうか。①では「つゆかひなくて、かき臥せたてまつらせたまひつ」と、蘇生の加持祈祷の効果がないので死者を臥せていることから、加持祈祷の間は、子を離すことなく抱いていることがわかる。また、②や④でも、「臥す」という語はないが、加持祈祷の間、子を抱えて必死に蘇生を願う親の姿が確認できよう。これらと同様に蘇生の願いを込めて死者を抱く例が、以下の『源氏物語』の夕顔の臨終場面にある。

さこそ強がりたまへど、若き御心にて、言ふかひなくなりぬるを見たまふに、やる方な
くて、つと抱きて、「あが君、生き出でたまへ、いとみじき目な見せたまひそ」との
たまへど、冷え入りにたれば、けはひもの疎くなりゆく。 （夕顔①一六七）

光源氏は物の怪に取り憑かれ、瞬く間に亡くなってしまった夕顔を、「生き出でたまへ」と、招魂を試みて抱きかかえ、語りかける。ここに加持祈祷の様子の描写はないが、『栄花物語』の場合と同様に、蘇生の願いを込め、死者を抱いているのだといえよう。光源氏は「からうじて鶏の声はるかに聞こゆる」（夕顔①一六九）頃に惟光がやって来るまで、「我ひとりさかしがり抱き持ちたまへりける」（夕顔①一七〇）と、亡くなった夕顔を抱き続けたのであった。この『源氏物語』の例から推しても、死者を「抱く」という行為には、蘇生を願う呪的な意味があったものと考えられよう。

一方、③は、死後二三日が経過し、すでに蘇生の可能性が絶たれたときの行動を描いている。「尼上」は、最後の別れを惜しむかのように我が子を抱き、そして臥せるのであった。

この最後の別れを惜しんで死者を「抱く」という行為は、次の定子の臨終場面でも確認でき

る。

あないみじと惑ふほどに、僧たちさまよひ、なほ御誦經しきりにて、内にも外にもいと額をつきののしれど、何のかひもなくてやませたまひぬれば、**帥殿**は抱きたてまつらせたまひて、声も惜しまず泣きたまふ。さるべきなれど、さのみ言ひてやはとて、若宮をば抱きはなちきこえさせて、かき臥せたてまつりつ。
(とりべ野①三二六)

右の例は、兄である「帥殿」、すなわち伊周が、加持祈祷の効もなく亡くなってしまった定子を抱き、別れを告げている場面である。「声も惜しまず泣きたまふ」とあることから見れば、ここでの「抱く」という行為は、悲しみの表現とも解釈できよう。だが、娘が亡くなったことをまだ受け止めきれしていない③の「尼上」は、できることならば生き返って欲しいという願いを込めて、娘を抱きしめていたはずである。伊周もまた、それと同様に、まだ若く、帝の寵愛も厚く(注十四)、嬖子内親王を出産したばかりであった定子に、一族の繁栄や残された子らのことを思えば、叶うならば蘇生してほしいと願って、「抱く」という行為に及んだものとも解することができよう。死にゆく者を「抱く」①②④の用例と、すでに死した者を「抱く」③の用例とを合わせて考えたとき、「抱く」という行為に蘇生への願いを汲み取ることは、やはり可能であると思われるのである。

二 思い出を「抱く」

ここまで、親が死にゆく子を抱く場面を確認してきたが、『栄花物語』では、そもそもどのような場面で「抱く」「抱かかふ」という語が用いられているのだろうか。

『栄花物語』に「抱く」「抱かかふ」の用例は計五〇例弱見られるが、そのほとんどが子どもを「抱く」行為に用いられている。子どもを「抱く」以外の用例は、前節に挙げた五例のほか、車に乗ろうとする伊周の腰に母貴子が抱きつく場面(浦々の別①二五〇)、具平親王の物の怪に憑かれている頼通を母倫子が介抱する場面(たまのむらぎく②六一〜六二)、手習をしながら眠ってしまった長家室(行成女)が運ばれる場面(あさみどり②一五一)、嬉子の葬送の際、悲しみのあまり歩くことができない道長が介抱される場面(楚王のゆめ②五一)、自らが後見する章子内親王と結婚した東宮親仁親王(後冷泉天皇)に対する頼通の甲斐甲斐しさを示す「脊を抱く」という当時の習俗を踏まえた表現(暮まつほし③二九六)である。この中で注目すべきは、頼通を倫子が介抱している以下の場面であろう。すでに成人

している瀕死状態の我が子を、母倫子が抱いているからである。

御前近くさぶらふ女房の、日ごろかかることもなかりつるにぞ、御物の怪移りぬる。いと気高くやむごとなき御有様にて、いみじく泣く。僧たち皆しめりて聞きさぶらふに、大將殿に御湯などまゐらせたまひて、上の御前ただ児のやうに抱きたてまつらせたまひて、いみじと思しめしたることかぎりなし。
(たまのむらぎく②六一〜六二)

倫子は頼通に憑いていた物の怪が「御前近くさぶらふ女房」に移ったのを確認して、頼通を抱きかかえ、「御湯など」を飲ませている。前節で確認した場面と類似した状況であるため、加持祈祷の間に親が子を抱くのは、「御湯など」を飲ませ、介抱するためであると想像することもできよう。だが、ここでは、介抱しているか否かを問題にしたいわけではない。倫子が「ただ児のように」頼通を抱いていることに注目したのである。

先に見た、④の嬉子の臨終場面にも「児をするやうにつと添ひ臥したまひて、泣く泣くかかへたてまつらせたまへり」(楚王のゆめ②五〇六)との表現が見えていた。成人した我が子ではあるが、それを「児」のように扱うのである。『栄花物語』に多く見られる「児」を抱く行為と同じ意味が、親が死にゆく子を抱くことにも込められているのではないだろうか。それでは、大人が「児」を抱くことの意味とは何であろうか。『栄花物語』で最も多く「児」を抱く行為が描かれているのは道長である。特に敦成親王(後一条天皇)を抱く場面は多い。「殿、若宮抱きたてまつらせたまひて、御前に率てたてまつらせたまふ」(はつはな①四一四)と、一条帝との対面の際に、若宮をわざわざ抱いて連れて行く様子がうかがえる。また、『紫式部日記』にもある「尿」をかけられる場面にも、「抱く」が使用されている。

かくて日ごろ経れど、なほいとつつましげに思しめされて、神無月の十日余りまでは、御帳より出でさせたまはず、殿、夜昼分かずこなたに渡らせたまひつつ、宮を御乳母の懐よりかき抱きたまひて、えもいはず思したるも、げにげにと見えたまふ。御尿などに濡れても、うれしげにぞ思されたる。
(はつはな①四一一)

道長は暇さえあれば中宮彰子のもとへ行き、若宮を抱こうとするのである。それは御乳母の懐から「かき抱く」という語で表現され、乳母から奪うようにして若宮を抱こうとする様子がうかがえる。この道長の様子については、『うつほ物語』の仲忠との類似が指摘されている(注十五)。

父君に、尿ふさにしかけつ。宮に、「これ抱き給へ」とてさし奉り給へば、「あなむつかし」とて押し出でて、うち後方向き給ひぬ。君、「頼もしげなの人の親や」。典侍にさし

取らせて、拭はせ給ふ。宮、「いかに、香臭からむ。あなむつかしや」とてむつかり給ふ。
(蔵開・上 五〇八)

仲忠はいぬ宮に「尿」をかけられ、その母である女一の宮に「これ抱き給へ」と渡そうとするが、拒絶されてしまう。女一の宮は「あなむつかし」と二度拒絶の言葉を口にするが、仲忠はそれを「頼もしげなの人の親や」と嘆くだけで、「尿」をかけた我が子を拒絶しようとはしない。これは、敦成親王に「尿」をかけられ、「御尿などに濡れても、うれしげにぞ思されたる」という道長の場合と共通する表現であろう。立石和弘はこれについて、「待望の皇子誕生に歓喜する道長の溺愛を、逸脱する表象によって強調する文脈」であり、『うつほ物語』の仲忠についても、「男親の社会的役割からする反応としては、慣例から外れる過剰性をこそ認めるべき」であると述べている(注十六)。もちろん、溺愛のさまを示していることはいうまでもないが、それだけではないであろう。道長は、後の天皇となる待望の皇子を抱いているのである。そこには、橋本ゆかりが指摘するような、「幼児を抱く側にとつての権力の駒」としての敦成親王の存在意義があり、「抱く」という行為の持つ、「幼児たちの意思とは無関係に大人達の思惑にくるまれてやりとりされ」ていくという一面を見出さなければならぬであろう(注十七)。自らの栄華と一族繁栄の鍵を握る敦成親王を道長は抱きかかえるのである。乳母の懐から奪うように「かき抱き」、決して離そうとはしない。「児」ととつて最も近い立場にあり、強いつながりを持った人間であることを誇示しているようでもある。

ほかに禎子内親王を抱く場面もあるが、以下に見るように、その父三条帝のもとを訪れるときに限られている。

入らせたまひていつしかと、若宮を「いづらは」と申させたまへば、**殿の御前抱きた**
てまつらせたまひてさぶらはせたまはれば、抱き取りたてまつらせたまひて、

(つぼみ花②二九)

「いづら、乳母は」と問はせたまへば、**殿の御前**、「御乳母はいたく里び、もの恥ぢし
てえ参りはべらざめり」とて、また抱き率てたてまつらせたまひぬ。(つぼみ花②三〇)

ここで道長は、禎子を対面に来た帝のもとへと連れて行き、また乳母のもとへ返すという仲介役をしている。ただ仲介しているだけともいえるが、そこにも道長の権力への欲望が秘められている可能性がある。禎子と道長が去った後、帝は次のような言葉を口に出している。

「いざ見迎へて、中に臥せて見む。いみじくうつくしきものかな。この宮たちの児なり

しをこそ、うつくしう見しかど、なほそれは例の有様なり、これはことのほかにをかく見ゆるは、髪の長ければなめり。なほなほ疾く疾く入らせたまへ。内裏にては乳母いるまじ。磨乳母にてはべらん」など聞こえさせたまへば、もの狂ほしとて、すこししの

びやかに笑はせたまふ。

(つぼみ花②三二)

禎子を帝と母である妍子の御帳台の中に入れ、二人の間に寝かせてみたいといふのである。帝の禎子への溺愛ぶりは甚だしく、「磨乳母にてはべらん」と、内裏では自分が面倒を見るとまで語っている。この場面では、帝の溺愛ぶりを妍子が「もの狂ほし」と笑っていることから、帝の言葉を冗談として読むこともできよう。だが、少し視点を変えてみると、道長が禎子内親王を連れ去ってしまったことで、親子三人の水入らずの空間が実現しなくなったとも考えることができる。

先に仲忠と道長との類似を指摘した『うつほ物語』には、仲忠がいぬ宮を抱き、女一の宮と三人で休む場面がある。

かくて、大將殿は、昼の御座所に、いぬ宮抱きて臥し給へり。宮も、傍らに大殿籠り給へり。
(蔵開・下 五八五)

乳母の存在が当たり前であった当時、このように親子三人が並んで寝るといふ光景は珍しいものであったろう。この場に乳母はおらず、御帳台の中の親子三人だけの、他者の入り込むことのできない空間のようにも感じられる。先の三条帝と妍子の御帳台においても、このような空間を作ることとは可能であったはずである。乳母は「いたく里び、もの恥ぢしてえ参らはべらざめり」と、恥ずかしがって帝の御前に参上しようとしないのであり、乳母を迎えに来てもらうことのできない禎子は、両親のもとにとどまることもできたであろう。しかし、道長が禎子を連れて帰ってしまうことで、親子三人の空間は成立せず、「磨乳母にてはべらん」といふ帝が禎子を自ら抱き続けることはできなくなってしまうのである。道長は親子三人だけの空間の成立を許容せず、その中心に位置する禎子を自由に移動させることで、帝と妍子をも間接的に自らの管理下に置こうとしているようにも思われる。もともと、帝も妍子の御帳台に入る前に「いづら、乳母は」と禎子を渡そうと乳母を探しており、道長が邪魔をしたとまでいふのは過言ではあるが、ここでは、道長が「児」を用いて権力を誇示している可能性を指摘しておきたい。

以上のように見てくると、道長の「児」を抱くという行為には、「児」を媒介にして、自らの権力を誇示しようとする一面が見え隠れしているといえよう。このように考えたとき、

前節の④で見た、死にゆく嬉子を抱く道長の心情はどのように捉えられるべきであろうか。

むろん、道長が悲しみに打ちひしがれながら我が子を抱いたであろうことに間違いはない。それでは、権力との関わりで考えるところか。ここでは、嬉子が倫子腹の娘であったことを忘れてはならないであろう。福長進は、倫子腹の娘たちの入内によって天皇との外戚関係が築かれていくため、道長にとって嬉子（母は倫子）の死が寛子（母は明子）の死より痛手であったろうことを指摘している（注十八）。天皇と外戚関係を結ぶための「権力の駒」である娘が、「一昨日男御子」（楚王のゆめ②五〇九）を産んで十九歳という若さで亡くなった。道長が嬉子を「児」のように抱いたのは、その死の瞬間まで自分の「権力の駒」として、一族を守ってほしいとでもいう意味であったのだろうか。

否、そうとは考えにくい。嬉子は親仁親王を産んで亡くなったのであり、もし本当に権力に固執する道長像を描こうとするのであれば、誰よりも親仁親王を抱く姿をこそ描くべきではなかったか。しかも、ここでは嬉子はまだ生死の境をさまよっているものであり、そのようなことを考える暇もなかったであろう。道長はひたすら娘の無事を祈り、嬉子を抱いたのである。あるいは、「児」であった頃の幼い嬉子を思い出していたのかもしれない。

前掲の親に抱かれて死にゆく子の四例のうち、幼少期にも人に抱かれた用例を持つのは嬉子のみである。嬉子の戴餅の儀の後、道長が「紫檀の御数珠のささやかなるを、わざとならぬ御念誦」（はつはな①三八三）をしている際に、倫子のあまりの美しさに、乳母に抱かれている嬉子に「見よ。かの母の御有様はいかが見たてまつる」（はつはな①三八四）と語りかける場面がある。倫子・威子とともに過こす幸せな時間。まだ「二つ三つばかり」（はつはな①三八二）の嬉子を思い出し、できることならその幸せな頃にもう一度戻りたいという願いを込めて、道長は嬉子を「児」のように扱ったのではないか。そして、その道長の思い出に呼応するかのように、倫子は亡くなった嬉子を「ただ子持の御身に一つにまろかれて臥させたまへり」（楚王のゆめ②五〇八）と、嬉子と「一つ」になるように丸く抱きかかえて臥すのである。死者と一体化しようとするような、悲痛なまでの母の悲しみを表現するものといえよう。

三 離れぬ「児」

次に、詮子が羨子内親王を「抱く」場面を見てみよう。

御忌のほども過ぎぬれば、院には、今日明日今宮迎へたてまつらんとて、三条院に出でさせたまふ。(中略) 率てたてまつりたまへれば、院待ち迎へ見たてまつらせたまふまに、生れさせたまひて三十余日にならせたまへれど、いとうつくしうふくよかにおはしまして、かき抱きたてまつらせたまふより、いとうつくしげに思ひきこえさせたまへり。

(とりべ野①三三二〜三三三)

嬢子の母・定子が亡くなり、「このたび生れたまはん御子は、男女分かず取りはなちきこえさせたまはんと、かねてより思しめし」(とりべ野①三二七)ていた詮子は、嬢子を引き取ることにした。その二人の対面の場面に「かき抱く」が使用されている。実母と子ではないが、この二人の関係においては、「抱く」という行為が重要な役割を担っているように思われる。

『源氏物語』の紫上は、幼い明石姫君を二条院で養育する。紫上が明石姫君をあやす様子は、「他」ごとく抱き扱ひ」(薄雲②四三六)と表現されている。また、紫上が姫君を大切に扱い、愛育している様子も、「ふどころに入れて、うつくしげなる御乳をくくめたまひつつ戯れぬたまへる御さま」(薄雲②四三九〜四四〇)と表現され、「抱く」という語は使われていないものの、自らの胸の中に姫君を抱えていることがわかる。「抱く」という行為は、身体的接触を媒介として、抱くものと抱かれるものとの関係性を認識させることになる(注十九)。紫上に抱かれる明石姫君は「上にいとよくつき睦び」(薄雲②四三五)と紫上に懐き、明石の君のもとまで「かくもてかしづかれたまふ」(薄雲②四三六)との話が届くほど大切に育てられることとなった。「抱く」という行為は、紫上が明石姫君を大切に扱っていることを姫君自身や周囲の者にも認識させると同時に、「親子」関係を互いに確認する役割を担っていたのである。

このような「抱く」という行為の持つ意味は、詮子と嬢子においても同様である。嬢子は「抱く」という行為を通じて、詮子に自らが大切に扱われていることを実感し、その関係性を認識していたのであろう。詮子が病気で苦しんでいる際には、「この若宮はいみじう騒がしうあはてさせたまふも、御懷を離れさせたまはずむつれたてまつらせたまふ」(とりべ野①三四八)と、懐にしがみつき、抱かれているときと同じ状況を作り出そうとする嬢子の様子が描かれる。その嬢子に応えるように、詮子も少しの間でも嬢子を抱き続けようとする。

さばかり苦しげにおはしますに、若宮御懷も離れず出で入りせさせたまふを、片時の

ほどに心苦しく見たてまつらせたまひて、中將の乳母を召し出でて、「これ抱ききこえよ」とのたまはすれば、「いな」とて御懷に入らせたまひぬ。

(とりべ野①三四八〜三四九)

苦しむ詮子に不安を感じ、落ち着かない嬢子は、「片時」もその「懷」から外へ出ようとしない。それに応えるように詮子は嬢子を抱き、自らの存在を実感させることで安心させようとするのであった。嬢子のこの不安は、何であったのだろうか。満一歳になったばかりの嬢子が、周囲の様子から詮子の「死」を予感したとは思われない。しかし、その様子の不自然さの中に、二度と会えなくなるかもしれないという漠然とした不安を感じたのであろう。だからこそ、この手を離れたら、それが最後となると思っっているかのように、決して詮子の懷から離れようとしないのであった。この祖母詮子の「懷」から離れまいとする嬢子の様子は、前掲②の長家室（行成女）の臨終場面を彷彿とさせる。

そのほど姫君は、「母はいづらいづら」と求めたてまつらせたまへば、静心なく急ぎおはして、御懷につと抱きたてまつりたまひて、ただ「観音観音」とのみ申したまふほどに、

(もとのしづく②二二七)

祈祷のために姿を消した母を、長家室は「母はいづらいづら」と探し求めるのである。母の懷から離れた不安は、嬢子が感じた永遠の別れの不安と同じであったのかもしれない。すでに成人している長家室ではあるが、「児」の頃と同じように母の懷に抱かれ、その存在に安堵しながら、息を引き取るのであった。このときの長家室は、幼い嬢子とほとんど同じように描かれている。身体は成人していても、母の「御懷」に抱かれて死にゆく長家室の姿は、幼児へと回帰していくかのような印象を与える。そして、母はその幼児のような心のわが子を抱きしめ、「観音観音」と祈り続けることで、必死に娘を「死」から守ろうとしたのである。

さらに、ここに「御懷」という語が使用されていることにも注意する必要がある。長家が最初の室であった行成女の死後に迎えた継室（斉信女）が死去した際の斉信の言葉に、「年ごろわが君を懷にておほしたてて」（ころものたま③二四）、「懷離れたまひて、この五年ばかりなり」（ころものたま③二五）との表現が見られる。この「懷」とは、長家と結婚する以前の、まだ父斉信の庇護下にあった頃のことを指す。この「懷」という語の意味を、長家室（行成女）の臨終場面に当てはめてみると、成人した娘とその母を描く場面ではあるが、「懷」という言葉を介することによって、過去の、結婚以前の娘と母の親密なイメージが浮

かび上がってくるのである。

おわりに

『栄花物語』は、死にゆく我が子を親が「抱く」行為を、なぜこれほどまでに繰り返し描いたのであろうか。その理由を考えるためには、「抱く」という行為が「児」と深い関わりがあることに注意しなければならない。「児をするやうに」（楚王のゆめ②五〇六）添い臥される嬉子、幼子のように母を求める長家室（行成女）の姿は「児」を連想させる。「児」は、誰かに抱かれ、守られ成長していく。親は、死にゆく我が子を「死」から守ろうとし、必死に抱きかかえるのではないか。従来、親が子を看取る場面における「抱く」という行為は、涙を流しつつ我が子を抱きかかえる動作として多く描かれることから、主に悲しみの表現として解されてきた。しかし、その背後には、必死に我が子の蘇生を祈り、「死」から遠ざけようとする親の思いを読み取ることができる。

なお言い添えておけば、『栄花物語』は、子を産んで亡くなった母（長家継室Ⅱ斉信女）と、死産であったその男児とをともに棺に納める場面をも描いている。

またむつかしうてうせたまへれば、御湯殿などして、やがて児君も同じ物に入れたてまつりて、かき添へて御懷に抱きたるやうにて臥せたてまつるほど、おほかた誰もさかしう見たてまつるべきにあらず、また参りよる人もすくなし。

（ころものたま③二八）

亡くなった母に亡くなった子を抱かせる例は、『栄花物語』のみならず、平安時代の物語を通覧しても他に類を見ない。『栄花物語』は、わざわざその場面を描き出しているのである。この場面には、これ以外には人々が嘆き悲しんでいる様子の描写しかなく、なぜ亡くなった母に亡くなった子を抱かせて棺に納めたのか、その理由を物語は語っていないが、生前ともに過ごすことができなかった母子を、せめて棺の中でだけでも一緒にしてやりたいという、遺族の切なる願いが込められていることは間違いない。そして、母が子を「抱く」という行為を棺の中に現出させることを通じて、生きていたならば見ることができたはずの幸福な母子の姿に思いを馳せたのであろう。

これまでの研究では、『栄花物語』における死は、それが政治に与える影響に焦点を当てて論じられることが多かった。しかし、死そのものの描写も『源氏物語』をもしのぐほど精

細であり、本稿で見えてきたように、「抱く」という行為からは、残された者の蘇生への願いを読み取れることもできる。死にまつわる身体としぐさの描写に着目することによって、『栄花物語』の物語としての新たな読みの可能性が切り拓かれてくるのである。

- 注一 渡瀬茂『『栄花物語』の考察(一)——死をめぐる叙述について——』(『研究と資料』一輯 一九七九・四)
- 注二 注一に同じ
- 注三 曾根正人「『栄花物語』の定子記述について」(山中裕編『平安時代の歴史と文学 歴史編』吉川弘文館 一九八一)
- 注四 佐藤圭子「巻七註子崩御記事をめぐって」(『栄花物語研究 第三集』高科書店 一九九一)
- 注五 福長進『『栄花物語』の描く万寿二年』(『歴史物語の創造』笠間書院 二〇一一)
- 注六 北條勝貴『『栄花物語』の通過儀礼』(小嶋菜温子編『王朝文学と通過儀礼』竹林舎 二〇〇七)
- 注七 加藤静子『『栄花物語』——源氏物語の影』(『国文学 解釈と鑑賞』五四巻三号 一九八九・三)、同『『栄花物語』の表現性——人の死をめぐる叙述、和漢の地平——』(『王朝歴史物語の生成と方法』風間書房 二〇〇三)
- 注八 五島邦治「王朝貴族の生と死」(瀧浪貞子編『源氏物語を読む』吉川弘文館 二〇〇八)
- 注九 安藤靖治『『栄花物語』小考——巻七、定子・原子姉妹の死の描写をめぐる——』(『王朝文学論序説』おうふう 二〇〇二)
- 注十 松村博司『『栄花物語』と説話』(『歴史物語研究余滴』和泉書院 一九八二)
- 注十一 尾崎勇『『栄花物語』と『古事談』——死を中心にして——』(『栄花物語研究 第二集』高科書店 一九八八)
- 注十二 林田孝和「源氏物語の葬列——「車より落ちぬべう惑ひ給へば」を焦点に——」(『源氏物語の精神史研究』桜楓社 一九九三)
- 注十三 酒井みさを『『栄花物語』における御産による死没記事について』(『講座 平安文学 論究 第七輯』風間書房 一九九〇)
- 注十四 小学館新編日本古典文学全集『『栄花物語』①』頭注に、「まだ若く、帝寵も厚かった

定子を失った中関白家の悲嘆は大きい」(①三二六)との指摘がある。

注十五 立石和弘「抱擁と童名——『うつほ物語』心性の生育儀礼」(服藤早苗・小嶋菜温

子編『生育儀礼の歴史と文化——子どもとジェンダー』森話社 二〇〇三)

注十六 注十六に同じ

注十七 橋本ゆかり「抗う浮舟物語——抱かれ、臥すしぐさと身体から」(『源氏物語の〈記

憶〉』翰林書房 二〇〇八)

注十八 注五に同じ

注十九 注十五に同じ

おわりに

本論で取り上げた「死」を、節ごとの概要とともに振り返ることにより、「おわりに」とした。

第一章では、死者の身体の名称について考察した。「身体」を扱う上で、死者の身体の名称をどうするか、という問題にまず当たる。死者の身体を示す語は、「死体」、「遺体」、「屍」、「骸」など多くの言葉がある。その一つ一つの定義には、死者への尊敬の念や、魂の有無、身体状態などが絡んでいる。そのため、第一節では、『源氏物語』とそれ以前の作品を分析し、平安時代にどのような名称で死者の身体が表現されていたか、を確認した。第二節では、第一節で分析した内容を発展させ、火葬後の「遺骨」の名称にどのような表現が用いられているかについて調査した。

第二章では、『源氏物語』正編の死者について扱った。残された生者の「まなざし」に注目した章である。第一節の葵上は、『源氏物語』内で唯一腐敗する身体を持つ。彼女が腐敗するまで見つめ続けた、光源氏と父大臣の「まなざし」の意味とその変容について考察した。第二節の玉鬘と柏木は、「足」の存在が人々に注目される。玉鬘は、「足」が不自由な人物と噂されており、柏木は「足」の素晴らしさが語られる人物であった。彼らの「足」の役割をみた。第三節は、篝火巻の舞台装置や玉鬘の「身体」が、夕顔の臨終場面と重なることを確認し、「死」をどのように人々が弔うのかを考えた。第四節では、紫上の仮死を中心に、人々の噂と認識の問題を探った。

第三章では、「骸」を巡る人々について考察した。第一節の落葉宮は、母一条御息所の骸に「添ひ臥す」という行為が特徴的である。彼女は「添ひ臥す」という行為により、大好きな母親と一体化しようとしたのであろう。この一体化願望は、第二節の大君にも引き継がれていく。大君は父八宮の影を追い求め、最終的には「死」を選択することとなった。その大君の「骸」を見た薫もまた、死者の影を追い求める。それについて考察したのが、第三節である。そして、物語は「浮舟」という人物に何人もの死者の影を重ねるようになってしまったことを第四節で確認した。

補論では、作品を変え『栄花物語』における死者をめぐる表現を『源氏物語』や『うつほ物語』との比較を通し読み解いた。

以上、第一章から補論にわたり、主に『源氏物語』の「死」にまつわる表現を探ってきた。

『源氏物語』が「死」をどのようにとらえていたのか、という点について明確な答えは出ていないが、本論では、徹底して「死」と「身体」の関わりについて考察した。

『源氏物語』で「骸」の存在が語られるのは、桐壺更衣、夕顔、葵上、一条御息所、紫上、大君の六名と福嶋健一により指摘されている(注一)。その中で詳細されるのは、夕顔、紫上、大君だけである。この三名の「骸」がなぜ描かれるのかという問題が本論の出発点であった。個人個人では注目される「死」を、『源氏物語』全体を通して考えてみた時に、何か新しい視点が見つかるのではないかと思い、このテーマだけにこだわってきた。

私個人が新しい成果だと考えることができるのは、第一章と第三章と補論である。第一章は、今まで言語学の分野でも整理されることがほとんどなかった「から」、「かばね」、「ほね」、「こつ」の用法を限られた作品の中とはいえ、整理できた。また、第三章については、一条御息所と八宮の死に共通点があるとわかったことは大きな発見だと思う。親子間における「死」の問題として個々の研究は進められてきたが、この二人の「死」に関わりがあるとは考えられてこなかった。親の性別は違えど、求婚された時に、「代理」の親を求め、その状況を避けようとする二人の子の様子は共通している。一見関わりがないように見える両者であるが、その描写には重なるところがある。正編と宇治十帖の「死」のとらえ方が異なるものではなく、共通する部分もあることがわかる一つの手がかりとなろう。

補論については、『栄花物語』の「死」の場面を史実との関わりの中で考察する先行研究は多いが、一つの「仕草」だけに注目した論は少ない。本論では「抱く」という行為は、親の蘇生への願いを込めた行為と解釈した。「史実」に縛られるのではなく、一つの「物語」として読んでいくことも必要なのではないかと思う。

「死」の研究については、『源氏物語』だけにとどまらず、他の作品との比較をもっと積極的に行う必要があると思う。個々の論では、先行研究の足元にも及ばぬ点も多いが、総合的に、徹底して死の「身体」だけを総合的に見ようとした点に本論の意義を見出したい。何か一つでも、新たな視点を提示できていれば幸いである。

注一 福嶋健一「死者を「見る」ということ―紫の上の死・葬送の場を中心に―」(『文学研

初出一覧

はじめに …… 書き下ろし

第一章 『源氏物語』の死者をめぐる表現―「から」と「かばね」、「ほね」と「こつ」

第一節 『源氏物語』以前の物語作品との比較

(原題「「から」と「かばね」―『源氏物語』を中心に」『学習院大学大学院日本語日本文学』第七号 二〇一・一・三)

第二節 『源氏物語』と同時期作品の遺骨の表現

(原題「遺骨に関わる語彙、「かばね」と「ほね」、「こつ」―『源氏物語』を中心に」『学習院大学大学院日本語日本文学』第九号 二〇一・三・三)

第二章 死と身体

第一節 葵上―腐敗と弔い

(原題「葵上の死」源氏物語を読む会編『源氏物語〈読み〉の交響』新典社 二〇〇八)

第二節 玉鬘・柏木―ささやかれる足の不在

(原題「『源氏物語』における「足」―玉鬘、柏木を中心に」物語研究会編『「記憶」の創生―物語 1971→2011』翰林書房 二〇一・二)

第三節 夕顔―死者との再会

(原題「『源氏物語』篝火巻における死者の影」『学習院大学国語国文学会誌』第五五卷 二〇一・二・三)

第四節 紫上―繰り返される仮死

(原題「『源氏物語』における紫上の仮死―生死の〈虚実〉」『物語研究』第十二号 二〇一・二・二)

第三章 骸の系譜

第一節 落葉宮―死者との一体化願望

(原題『源氏物語』の落葉宮―死者との一体化願望『学習院大学人文科学論集』第十九卷 二〇一〇・十)

第二節 八宮―骸の不在、父の幻影 …… 書き下ろし

第三節 大君―共有されない薫の思い

(原題『源氏物語』大君の死―共有されない薫の思い『学習院大学大学院日本語日本文学』第六号 二〇一〇・三)

第四節 浮舟―生きる骸

(原題『源氏物語』の浮舟―生きる骸『古代中世文学論考』第二六集 新典社 二〇一一)

補論 『栄花物語』死者を抱く―子を看取る親をめぐって

(原題「死者を抱く―『栄花物語』の子を看取る親をめぐって」加藤静子・桜井宏 徳編『王朝歴史物語史の構想と展望』新典社 二〇一五)

結び …… 書き下ろし