

草の原考

—源氏物語花宴巻からの展開に関連して—

Thoughts on “Kusa no Hara”

— In Relation to the Development from “Hana no En” in The Tale of Genji —

瀬戸 宏太
SETO Kota

キーワード：草の原、源氏物語、花の宴、朧月夜

Keywords : Kusa no Hara, The Tale of Genji, Hana no En, Oborodukiyo

抄録

源氏物語には、ある特定の言葉に固有の奥行きを与えることによって、作品世界を掘り下げながら展開していくという面があるのではないかと思う。本稿では、そうした事例の一つとして、花宴巻で使われる「草の原」という語に着目して検討を加えたいと思う。

この語が、六百番歌合での藤原俊成の判詞の中で「源氏見ざる歌詠みは遺恨事也」という発言を引き出したものであることは、改めて断るまでもあるまい。言わば、歌人にとって源氏物語を必読の書とさせた言葉なのであり、源氏物語が散逸することなく読み継がれてくることに、重要な役割を果たした語であるとすら見ることも出来よう。実際、この語を歌語とすることで、いかに源氏物語が和歌の世界に旺盛に取り込まれてきたのかという研究も、多く積み重ねられている。

だが、逆に言えば、それはこの語が源氏物語に先立って、自明の歌語であったわけではないことも、指し示していよう。だとすれば、俊成をはじめとした中世の歌人たちが、これを歌語と意識していったのは、源氏物語がこの語に固有の奥行きを与えようとしたことと表裏の関係にあるのではないか。そうした問題意識から、この語が花宴巻でどのような文脈の中に位置しているのか、ささやかな考察を試みた。

「草の原」は、最初から墓所という意味で読まなければならない語だったのではなく、作中人物たちの意識を超えて、恋物語の意味が新たに開陳されていくという連想の奥行きを経て、墓所という印象を物語世界に残したのだと考える。

草の原考

—源氏物語花宴巻からの展開に関連して—

源氏物語には、ある特定の言葉に固有の奥行きを与えることによって、作品世界を掘り下げながら展開していくという面があるのではないかと思う。本稿では、そうした事例の一つとして、花宴巻で使われる「草の原」という語に着目して検討を加えたいと思う。

この語が、六百番歌合での藤原俊成の判詞の中で「源氏見ざる歌詠みは遺恨事也」という発言を引き出したものであることは、改めて断るまでもあるまい。言わば、歌人にとって源氏物語を必読の書とさせた言葉なのであり、源氏物語が散逸することなく読み継がれてくることに、重要な役割を果たした語であるとすら見ることが出来る。実際、この語を歌語とすることで、いかに源氏物語が和歌の世界に旺盛に取り込まれてきたのかという研究も、多く積み重ねられている。

だが、逆に言えば、それはこの語が源氏物語に先立って、自明の歌語であったわけではないことも、指し示していよう。だとすれば、俊成をはじめとした中世の歌人たちが、これを歌語と意識していったのは、源氏物語がこの語に固有の奥行きを与えようとしたことと表裏の関係にあるのではないか。そうした問題意識から、この語が花宴巻でどのような文脈の中に位置しているのか、ささやかな考察を試みたいと思うのである。

一 源氏物語における死と墓所

瀬戸 宏 太

今日の源氏物語の注釈では、「草の原」を「墓所」と解するのが一般的であろう。

うき身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ

私がこの世にいらなくなってしまったら、というのが前提なのかから、尋ねるのは死後の魂のありか以外にありえない。だから、その問う場所は墓所なのだとする理解に、殊更に異を唱えるつもりはない。ただ、最初に考えておきたいのは、その墓所がどのような印象を持つところと捉えられているのかということだ。

と言うのも、源氏物語において、墓所が具体的に描かれることは極めて少ないと言わねばあるまいか。桐壺更衣をはじめとして、夕顔、葵上、六条御息所、藤壺、紫上、大君と、女君だけでも、死は印象的に繰り返して語られていく。だがその割に、彼女たちの墓所がどこかということへの物語の関心は、薄いようにも感じられる。具体的に見てみよう。

限りあれば、例の作法にをさめたてまつるを、母北方、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、愛宕といふ所に、いといかめしうその作法したるに、おはし着きたる心地、いかばかりかはありけむ。「むなしき御骸を見る見る、なほおはするものと思ふがいとかひななければ、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む」とさかしうのたまひつれど、車よりも落ちぬべうまろびたまへば、さは思ひつかしと、人々もてわづらひきこゆ。

(桐壺1 二四―二五頁)

桐壺更衣の死。母北の方の悲嘆が鮮明であるが、この後は更衣への三位追贈の記事などを挟んで、鞠負命婦との対話の場面に進んでいく。直接的に母が娘の墓所を訪れたという様子は描かれていない。むしろ、それを受けて詠まれた桐壺帝の歌「たづねゆくまぼろしもがなつてにても魂のありかをそこと知るべく」(桐壺1 三五頁)からは、墓所に魂があるとは意識されていないとすら感じられる。

道遠くおぼゆ。十七日の月さし出でて、河原のほど、御前駆の火もほのかなるに、鳥辺野の方など見やりたるほどなど、ものむつかしきも何とおおぼえたまはず、かき乱る心地したまひて、おはし着きぬ。

あたりさへすごきに、板屋のかたはらに堂建てて行へる尼の住まひいとあはれなり。御灯明の影ほのかに透きて見ゆ。その屋には、女ひとり泣く声のみして、外の方に法師ばら二三人物語しつつ、わざとの声立てぬ念仏ぞする。寺々の初夜もみな行ひはてて、

いとしめやかなり。清水の方ぞ光多く見え、人のけはひもしげかりける。この尼君の子なる大徳の声尊くて経うち読みたるに、涙の残りなく思さる。

(夕顔1 一七八頁)

道いと露けきに、いとどしき朝霧に、いづこともなくまどふ心地したまふ。ありしながらうち臥したりつるさま、うちかはしたまへりしが、我が御紅の御衣の着られたりつるなど、いかなりけん契りにかと道すがら思さる。御馬にもはかばかしく乗りたまふまじき御さまなれば、また、惟光添ひ助けておはしまさするに、堤のほどにて馬よりすべり下りて、いみじく御心地惑ひければ、「かかる道の空にてはふれぬべきにやあらん。さらにえ行き着くまじき心地なむする」とのたまふに、惟光心地まどひて、わがはかばかしくは、さのたまふともかかる道に率て出でたてまつるべきかはと思ふに、いと心あわたたしければ、川の水に手を洗ひて、清水の観音を念じたてまつりても、すべなく思ひまどふ。君もしひて御心を起こして、心の中に仏を念じたまひて、また、とかく助けられたまひてなん二条院へ帰りたまひける。

(夕顔1 一八〇―一八一頁)

夕顔の死。無理をおして夕顔の葬送に訪れた光源氏の惑乱する様子が、その往復の道中を通じて描かれる。だが、人目を忍ぶ関係ということもあって、この結果、体調を崩した後は、右近から夕顔の素性を確認するものの、具体的にどこかへ赴くということとはしてい

1 源氏物語本文の引用、および巻数・頁は、小学館新編日本古典文学全集により、私に傍線を付した。

ない。巻の終盤で夕顔の姿が光源氏の夢に現れるのだから、彼女の魂の存在は意識されているのだろうが、それが墓所へ向かうという動機にはなっていないということだ。

人の申すに従ひて、いかめしきこともを、生きや返りたまふとさまさまに残ることなく、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、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。

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、後の宮、春宮などの御使、さらぬ所どころのも参りちがひて、飽かずいみじき御とぶらひを聞こえたまふ。大臣はえ立ち上がりたまはず、「かかるとる齡の末に、若く盛りの子に後れたてまつりてもごよふこと」と恥ぢ泣きたまふを、ここの人悲しう見たてまつる。夜もすがらいみじうのしりつる儀式なれど、いともはかなき御骸骨ばかりを御なごりにて、暁深く帰りたまふ。

(葵2 四七一―四八頁)

葵上の死。父左大臣の悲しみは大きい、逆にそれに引かれるようにして、光源氏は左大臣邸に籠ることになる。ここでも具体的な墓所は関心の外にあり、忌みがあけた後は、紫上との新枕の場面へと続いていく。

七八日ありて亡せたまひにけり。あへなう思さるるに、世もいとほかなくて、もの心細く思されて、内裏へも参りたまはず、と

かくの御事などおきてさせたまふ。また頼もしき人もことにおはせざりけり。古き齋宮の宮司など仕うまつり馴れたるぞ、わづかに事ども定めける。

御みづからも渡りたまへり。宮に御消息聞こえたまふ。「何ごともおぼえはべらでなむ」と、女別当して聞こえたまへり。「聞こえさせのたまひおきしこともはべしを、今は隔てなきさまに思されば、うれしくなむ」と聞こえたまひて、人々召し出でて、あるべきことども仰せたまふ。いと頼もしげに、年ごろの御心ばへ取り返しつべう見ゆ。いとかめしう、殿の人々数もなう仕うまつらせたまへり。

あはれにうちながめつつ、御精進にて、御簾おろしこめて行はせたまふ。宮には、常に訪らひきこえたまふ。やうやう御心静まりたまひては、みづから御返りなど聞こえたまふ。つつまじう思したれど、御乳母など、「かたじけなし」と、そそのかしきこゆるなりけり。

(濔標2 三一四―三一五頁)

六条御息所の死。その七、八日前に見舞いに訪れた光源氏は、彼女の言に従うようにして娘の齋宮(後の秋好中宮)のことを気にかけている。その死を重たいものと受け止めたことで、彼の次の行動が引き出され、物語の展開へと繋がっていくが、少なくともここでは、六条御息所の死それ自体に意識がとどまっているわけではない。

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、豪家にご寄せて、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。功德の方とても、勤むるによりたまひて、いかめしうめづらしたまふ人など、昔のさかしき世にみなありけるを、これはさやうなることなく、ただもとよりの財物、得たまふべき年官、年爵、御封のもの、さるべき限りして、まことに心深きことどもの限りをしおかせたまへれば、何とわくまじき山伏などまで惜しみきこゆ。をさめたてまつるにも、世の中響きて悲しと思はぬ人なし。殿上人などなべて一つ色に黒みわたりにて、ものの榮なき春の暮なり。

二条院の御前の桜を御覧しても、花の宴のをりなど思し出づ。「今年ばかりは」と独りごちたまひて、人の見とがめつべければ、御念誦堂にこもりみたまひて日一日泣き暮らしたまふ。夕日はなやかにさして、山際の梢あらはなるに、雲の薄くわたれるが鈍色なるを、何ごとも御目とどまらぬころなれど、いとものははれに思さる。

(薄雲2 四四七―四四八頁)

藤壺の死。多くの人にとっての悲しみであり、光源氏も深い悲しみから念誦堂に籠ったことが語られる。ただ、後に朝顔巻で藤壺の霊が光源氏の夢枕に立つことと表裏すると言うべきかもしれないが、彼がその悲しみに引きずられて墓所を訪れたというような描写は見えない。

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、骸を見つと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、いとは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かりけり。御送りの女房は、まして夢路にまどふ心地して、車よりもまろび落ちぬべきをぞ、もてあつかひける。

昔、大将の君の御母君亡せたまへりし時の暁を思ひ出づるにも、かれはなほものの覚えけるにや、月の顔の明らかにおぼえしを、今宵はただくれまどひたまへり。十四日に亡せたまひて、これは十五日の暁なりけり。日はいとはなやかにさし上がりて、野辺の露も隠れたる限なくて、世の中思しつづくるにいとど厭はしくいみじければ、後るとも幾世かは経べき。かかる悲しさの紛れに、昔よりの御本意も遂げてまほしく思ほせど、心弱き後の譏りを思せば、このほどを過ぐさんとしたまふに、胸のせきあぐるぞたへがたかりける。

(御法4 五一〇―五一頁)

紫上の死。若菜巻においては、彼女の蘇生を試みた光源氏であったが、ここではすぐに法事に取り掛かったのだとされる。それだけ彼の絶望が深かったということなのだろうが、さればこそ、関心はずからる出家へと向かっていく。続く幻巻での紫上追想は、現世への執着を振り払おうとする文脈の上であり、墓所に向かうということとは方向が逆であろう。

中納言の君は、さりととも、いとかかることあらじ、夢かと思して、御殿油を近うかかけ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。今はのことどもするに、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、煙も多くむすば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。

御忌に籠れる人数多くて、心細さはすこし紛れぬべけれど、中の宮は、人の見思はんことも恥づかしき身の心憂さを思ひ沈みたまひて、また亡き人に見えたまふ。宮よりも御とぶらひいとしげく奉れたまふ。思はずにつらしと思ひきこえたまへりし気色も思しなほらでやみぬるを思すに、いとうき人の御ゆかりなり。

中納言、かく世のいと心憂くおぼゆるついでに、本意遂げんと思さるれど、三条宮の思さむことに憚り、この君の御事の心苦しさとに思ひ乱れて、かののたまひしやうにて、形見にも見るべかりけるものを。下の心は、身をわけたまへりとも移ろふべくはおぼえざりしを、かうもの思はせてまつるよりは、ただうち語らひて、尽きせぬ慰めにも見たてまつり通はましものを、など思す。

(総角5 三三九—三三一頁)

大君の死。道心堅固な薫にとっても、恋人の死は出家の動機とはなっても、その墓所を訪れるべき理由とはなっていない。むしろ墓所よりも、その身代わりとして見るべき存在として中の君が意識されていくのであり、それが浮舟の物語の伏線となっている。

あらあらと見てきたが、作中人物たちの死は、火葬・葬儀のあたりまでは丁寧な語られるとしても、そこから先は、残された者たちの心中に関心が移るのが普通であり、墓所の一般的な印象を、物語の描写から探るのは容易でないのである。

ただ、だからと言って、作者や平安貴族たちにとって墓所が関心の外にあったと即断すべきではないだろう。例えば、宿木巻に様子が語られる浮舟については「かの君なん、いかでかの御墓にだに参らん、とのたまふなる」(宿木5 四六一頁)とあって、認知されなかつた父親とのつながりを墓参りに求めていることが伺われる。

死の後に法要が営まれたりはするのだから、彼らの遺骨は、その菩提寺のあたりに葬られてはいるのだろう。問題は、その墓所と魂とが結びつくことを、この物語が自明の前提としていないという点にある。浮舟の墓参りにも、話の進展に寄与するものとしては、これ以上、関心が寄せられない。

作中人物たちの死後に描かれる法要は、ごく素朴に言って、死者の来世での安寧のために営まれるものだ。けだし、そうした一般的な理解の延長上にあつて、この物語は、死者の魂の行方を確定的なものとはしていないのではないか。その魂の行方と関わる形で、残された者たちの在り方を捉え返そうとしていくところに、源氏物語の本領の一つがあると云うべきだろう。

そういう理解から翻ってみると、この「草の原」の歌は、恋の歌

として自身の死後の状況を現実的に想定してみせたと言うよりは、魂を追いかけて彷徨う恋人の姿を彷彿とさせる、いかにも恋物語的な情趣に支えられたものと見えてくるのではないだろうか。そのあたりに「草の原」を歌語として評価する中世的な理解の要点もあつたのではないかと思うのだが、そうした物語的な表現だからこそ、それは単なる墓所という意味を超えて、物語の奥行きを掘り下げていく語になろうとしているのではないかと思う。その点について、引き続き考えていくことにしたい。

二 作中人物たちの意識

源氏物語に、具体的な墓所が描かれることが少ないことを見ても、たわけだが、皆無というわけではない。希少だからこそ、逆に墓所を訪れる場面は強い印象を与えているのだと、あらかじめ捉え直しておきたいと思う。須磨流離に先立って、光源氏が桐壺院の墓所を訪れる場面のことである。

御山に参でたまひて、おはしましし御ありさま、ただ目の前のやうに思し出でらる。限りなきにても、世に亡くなりぬる人ぞ、言はむかたなく口惜しきわざなりける。よろづのことを泣く泣く申したまひても、そのことわりをあらはにえうけたまはりたまはねば、さばかり思したまはせしさまさまの御遺言はいづちか消え失せにけん、と言ふかひなし。御墓は、道の草しげくなりて、分け入りたまふほどいと露けきに、月も雲隠れて、森の木立木深く心すごし。帰り出でん方もなき心地して拝みたまふに、ありし御面影さやかに見えたまへる、そぞろ寒きほどなり。

(須磨2 一八一—一八二頁)

後に桐壺院の霊が出現することの伏線となっているという趣であろうか。この荒涼の景は、光源氏に与えられた試練と響き合せて感じられるであろう。ところでそう見る時、ここに「御墓は、道の草しげくなりて」と記されて「草」とあるのが、「草の原」と関わって興味深く感じられると言ったら、強引に過ぎようか。

無論、帝の陵墓と、他の平安貴族たちの墓所とを同一視することは出来ない。ただ、墓所自体が描かれることが稀であり、他方、光源氏の須磨流離が、直接的には朧月夜との関係に端を発していることを考え合わせるなら、言葉による何らかの連想が働いている可能性はありそうに思う。

このことを念頭に置いた上で、「草の原」の歌が詠まれる場面を、改めて見返してみたいと思う。そもそも、朧月夜は何故、自身の墓所を思い浮かべるのか。前節でこの歌が恋物語的な情趣に支えられていると述べたが、それは、彼女が夢見がちな女君と描かれていることを意味するわけではない。では、どのような心理から「草の原」の歌が生まれてくるのか。それを確認していきたい。

わななくわななく、「ここに、人」とのたまへど、「まろは、皆人にゆるされたれば、召し寄せたりとも、なんでふことかあらん。ただ忍びてこそ」とのたまふ声に、この君なりけりと聞き定めて、いささか慰めけり。

わびしと思へるものから、情けなくこはごはしうは見えじと思へり。酔ひ心地や例ならざりけん、ゆるさむことは口惜しきに、女も若うたをやぎて、強き心も知らぬなるべし、らうたしと見た

まふに、ほどなく明けゆけば、心あわたたし。女は、まして、まざまに思ひ乱れたるけしきなり。「なほ、名のりしたまへ。いかでか聞こゆべき。かうてやみなむとは、さりとも思されじ」とのたまへば、

うき身世にやがて消えなば尋ねても草の原をば問はじとや思ふ
と言ふさま、艶になまめきたり。「ことわりや。聞こえ違へたるもじかな」とて、

「いづれぞと露のやどりをわかむまに小篠が原に風もこそ吹け
わづらはしく思すことならずは、何かつつまむ。もし、すかいたまふか」とも言ひあへず、人々起き騒ぎ、上の御局に参りちがふ気色、どもしげくまよへば、いとわりなくて、扇ばかりをしるしに取りかへて出でたまひぬ。

(花宴1 三五七—三五八頁)

突然の闖入者に慄いていた朧月夜は、その正体が光源氏だと知って、少し安心したのだという。突然のことに困惑しているものの、頑なに抵抗しようとはしていない。確かに酔い心地の光源氏に、いつも以上に強引なところがあつたとは言えるのだろうが、彼女の意思をまったく無視して関係を結んだという様子ではない。

だから別れ際の「まざまに思ひ乱れたる気色」とは、単純に本意な成り行きというより、むしろ光源氏に心惹かれていた自分自身に戸惑う風情と言った方が良いように思う。後にわかるように、春宮への入内が予定されていたのだとすれば、あって良い関係ではなかったのだから。

そうした心理状態の時に、光源氏が自分の正体を探ってきた。彼の本気の程度を疑う歌が口をついて出たのは、自然と言うべきだろう。

う。それが「草の原」の歌である。

したがって、この時の朧月夜の気持ちに即して言えば、「うき身」とか「消えなば」というのは、身の置き所のない、消え入りたいうな思いであることを反映したものと考えるべきではないだろうか。即物的に死を意識しているというよりは、そのような自身の思いに對して光源氏が主体的に行動することを期待している。そういう趣旨の歌であつたように感じられるのである。

對する光源氏の反応も、それを踏まえていると見た方がわかりやすいだろう。「聞こえ違へたるもじかな」とは「名のり」を求めたことを指している筈である。その上で「草の原」を「露のやどり」と「小篠が原」に分けて受け止めたのが、彼の返歌だと見ることが出来る。尋ねることにやぶさかではないが、その行動で逆に自分達の関係に逆風が吹くことを恐れているのだと、応えたわけである。

返歌において語彙のすりかえをするのは常套とは言え、光源氏の歌には、墓所としての「草の原」の印象は持続していない。朧月夜が即物的に死を意識したのではなく、光源氏も「名のり」のみを問題としているのだとすれば、「草の原」という語自体に墓所の印象を貼り付ける必要はないのではないか。少なくとも作中人物たちの意識としては、後に「道の草しげくなりて」と描写される、桐壺院の陵墓のような荒涼とした情景を軸として「草の原」という語を用いているわけではなかったのではないかと思ふのである。

先に須磨卷の桐壺院の陵墓の印象には、この「草の原」との連想関係がある可能性があると述べた。だが、このように考えてくるなら、それはむしろ逆であると言った方が良いように思われてくる。すなわち、ここでの「草の原」が墓所と特定されることを求めて使われているのではなく、後にこの一件に端を発した光源氏の須磨流

離の冒頭に、桐壺院の陵墓の「道の草しげくなりて」という描写が続けられることで、この「草の原」もまた墓所としての印象を鮮明にしているのではないかとこのことだ。

少なくとも、「草の原」とは墓所のことであるという説明に寄り掛からなくても、作中人物たちの心理について理解の及ぶ場面であったことを、確認できると思うのである。

繰り返しになるが、「草の原」を墓所と注釈することに異を唱えるつもりはない。だが、それは、桐壺巻の冒頭に登場する「すぐれて時めきたまふ」女性を桐壺更衣だと、早手回しに注すると、似たようなことであると感ぜられる。この物語は少しずつ表現の意味を開陳していく。その機制を意識しながら読み進めた方が、作品世界の豊かな奥行きに届くことが出来るのではないか。ひとまず、その問題提起して、墓所という注釈を保留しておくことにしたい。しからば「草の原」とは何か。それを改めて考えていこうと思う。

三 草の原の連想

既に指摘されていることだが²、和歌に「草の原」を用いた先例は宇津保物語の中に求めることが出来る。そこでは墓所ではなく、単純に野原という意味で用いられている。朧月夜の用いた「草の原」とは大きな隔たりがあるようだが、本稿では、源氏物語においても、この歌が詠まれた時の作中人物たちの意識としては、その程度の意

味に捉えて差し支えないのではないかと考えてきたことになる。むしろ、その宇津保物語の用例が、古今和歌集のよみ人しらずの歌を踏まえていると説明される³ことの方が、ここでは大きな意味を持つのではないかと。

紫のひととゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る

古今和歌集に収められたこの歌が、伊勢物語四十一段の「女はらから」などに通じること、既に指摘されていることである⁴。そして、その連想は、この場面にもうまく当てはまるように思えるのである。

光源氏が朧月夜に「名のり」を求めたのは、彼女が素性の知れぬ女性だったからではない。弘徽殿のあたりまで足をのばして来た時に出会ったのである。右大臣家の姫君であることはわかってはいた。ただ、数多い姫君のうちの誰であるかを、知ろうとしたのだ。

そうした事情は、朧月夜にも想像がついていたであろう。光源氏は、自分を求めて弘徽殿近くに足を踏み入れたのではない。右大臣家の姫君たちがいるあたりに関心を寄せたのが、きっかけであった筈だ。だが、関係を結んだ後になって、今更その姉妹のうちの誰であるかと問うのは、いかにも誠意に欠けているのではないか。今の関係は、数多い姫君たちのうちの一人として結んだものではない。だから、自分を特別の一人とすることで、逆に他の姉妹にも関心を

² 乾澄子『源氏物語の表現と展開 寝覚・狭衣の世界』（合元 翰林書房）116―117頁など。

³ 日本古典文学大系の頭注など。

⁴ 桜井満『花の民俗学』（昭49 雄山閣）163―167頁など。

寄せるようであってほしい。そういう挑発的な気分が、この「草の原」の語には込められていたのではないだろうか。

実際、光源氏はこの後、朧月夜を思い起こすのに、この「草の原」を意識している。それは決して、そこに墓所というような死の匂いを感じているからではあるまい。次のような具合である。

その日は後宴のことありて、紛れ暮らしたまひつ。箏の琴仕うまつりたまふ。昨日のことよりも、なまめかしうおもしろし。藤壺は、暁に参う上りたまひにけり。かの有明、出でやしぬらむと、心もそらにて、思ひいたらぬ限なき良清、惟光をつけて、うかがはせたまひければ、御前よりまかでたまひけるほどに、「ただ今、北の陣より、かねてより隠れ立ちではべりつる車どもまかり出づ。御方々の里人はべりつる中に、四位少将、右中弁など急ぎ出でて送りしはべりつるや、弘徽殿の御あかれならむと見たまへつる。けしうはあらぬけはひどもしるくて、車三つばかりはべりつ」と聞こゆるにも、胸うちつぶれたまふ。いかにして、いづれと知らん、父大臣など聞きて、ことごとしうもてなされんもいかにぞや、まだ人のありさまよく見定めぬほどは、わづらはしかるべし、さりとて知らであらむ、はた、いと口惜しかるべければ、いかにせましと思しわづらひて、つくづくとながめ臥したまへり。

姫君、いかにつれづれならん、日ごろになれば屈してやあらんと、らうたく思しやる。かのしるしの扇は、桜の三重がさねにて、濃きかたに霞める月を描きて水にうつしたる心ばへ、目馴れたれど、ゆゑなつかしうもてならしたり。「草の原をば」と言ひしさまのみ心にかかりたまへば、

世に知らぬ心地こそすれ有明の月のゆくへを空にまがへて

と書きつけたまひて、置きたまへり。

(花宴1 三五九―三六〇頁)

「かの有明」とあるのが、朧月夜のことである。桜の宴もすっかり終わって退出する時の様子を、光源氏は良清・惟光に探らせている。このあたりの意識は「名のり」を求めた時の延長上にあると言つて良いだろう。同時に、この時点では、下手に接近して右大臣にそれと悟られることを煩わしくも感じている。これも先の返歌の趣向と同様の考え方だ。気にはなっているが、もう一步を踏み出せないという状況である。

ただ、そこから改めて、それで終わりにしてしまう気にさせないのが「草の原をばと言ひしさま」なのだとは話が続いていく。これはやはり「草の原」が、見分けのつかない右大臣家の「女はらから」の中に、朧月夜その人を求めて、光源氏が深入りしていくことを後押しする語として機能していると言うべきではあるまいか。

ただし、繰り返して断っておきたいのだが、このように「草の原」の語を「紫のひととゆゑに」の歌に近づけて理解しようとしているのは、この語が墓所という意味になっていくことを頑強に否定するためではない。逆である。

この「草の原」を光源氏が思い浮かべる直前、朧月夜の正体を探りかねて物思いにふけている様子との間に割り込むようにして「姫君、いかにつれづれならん、日ごろになれば屈してやあらんと、らうたく思しやる」と、ほとんど唐突に紫上のが想起されていることに注目したい。何故なら、この「紫のひととゆゑに」の歌は、紫上との関係を捉える時にこそ、繰り返し意識されてきた歌だからだ。

光源氏の意識に即して言うなら、朧月夜を追って右大臣家に接近していくのは、彼女に対する執着以外の何物でもないであろう。だが、そこに「草の原」という語が介在することで、藤壺思慕を起点として紫上と結ばれていくという、この物語の大きな枠組みと重なり合うものとして、朧月夜への接近が意識されていく仕組みになっているのではないだろうか。

そもそも朧月夜との関係は、罪がないにもかかわらず、光源氏が須磨に流離することになるといって、栄華譚としての話型的な必要条件を満たすための伏線として敷設されていると、一応説明することが出来る。だが、その一方で、藤壺との罪という重たい問題が潜んでいて、こちらはすっきりと解決されないまま、光源氏は栄華に登り詰めていくという印象も残る⁵⁾。

この一見、表と裏とで相反するような印象のある筋立てを、一つに束ねたところに、光源氏という主人公の得体の知れぬ宿運を見定めていこうとするのが、「草の原」という語なのではなかったかと考えたいのである。

「草の原」の歌が、恋物語的な情趣に支えられた歌であることは、既に指摘した。この歌を詠んだ当初、それは朧月夜にとっても光源氏にとっても、二人の関係を、言わば虚構の世界のごとく感じとろうとするようなものではなかったろうか。事実、彼らの恋のあり方は、墓所を標榜するような、命をかけた恋であったというよりは、賢木巻での発覚の場面にも象徴されるように、若々しい恋愛謳歌という面が強いように思う。

だが、その虚構の世界が現実置き換わっていくにつれて、そう

いった作中人物たちの意識を超えて、恋物語の意味が新たに開陳されていくのであろう。これも先に指摘したように、須磨流離に先立って桐壺院の陵墓を訪れる場面が「草の原」の語と結びつくに至る時、光源氏は荒涼とした空間の中を、女君たちの魂の行方と関わって生かされていくことを宿命づけられた主人公として、新たな段階に踏み込もうとしていると見えてくる。

「草の原」は、そうした連想の奥行きを経て、墓所という印象を物語世界に残したのである。

⁵⁾ 拙稿「前坊の仮想―表現方法としての源氏物語年立・統一」（『常葉国文』第36号 令3・12）において、このあたりの構造について考察した。