

絵合巻の光源氏

吉 田 幹 生

『源氏物語』 濔標巻で冷泉が即位すると、物語は光源氏に「宿世遠かりけり」(濔標②二八六)との感想を抱かしめ、須磨・明石から帰京した源氏が以降、臣下としての道を歩むことを暗示しつつ、話題を後宮対策の問題へと移していくようになる。そこに呼び込まれてくるのが、明石の姫君および前斎宮である。宿曜の予言から、明石の姫君が将来の中宮であることを再認識した源氏は、明石の地で生まれた姫君を京へ呼び寄せるべく準備を進めていくことになる。一方で、六条御息所から後見を委託された前斎宮については、朱雀院の所望を尻目に、冷泉帝への入内を計画するようになっていく。

このような源氏の対応について、かつては源氏の権勢志向に力点を置いて読み解かれることが多かったように思う。なるほど、人々の思惑が複雑に交錯する宮廷社会の政治闘争を源氏が勝ち抜いていくという展開には、当時の現実と重なる面が確かにあろう。しかし、同じ権勢志向といっても、濔標巻以降の光源氏は、公任と我が子たちを比べて嘆く父兼家に向かって「影をば踏まで、面をや踏まぬ」

(道長伝・三一八)と豪語したり、伊周との競射の勝負に「道長が家より帝・后立ちたまふべきものならば、この矢あたれ」(道長伝・三二五)と言つて臨んだ『大鏡』における道長のように、造型されていない。桜井宏徳氏もこのような道長像と光源氏とを比較して『源氏物語』では、光源氏の政治的野心が表立って語られることはなく、その権力獲得は、藤壺との密通と冷泉帝の生誕という宿命的な出来事を軸として、光源氏自身さえ予期していなかったかたちで進行してゆくのである」と述べているように、光源氏の権力欲が前面に打ち出されてはこないのである。むしろ、光源氏の変貌を説いた伊藤博氏が、同時に

父帝の影響下から完全に離れた源氏が、宮廷政治世界の中核に身を置き、そこで自らの手で権力の座を固め、築いていくのが濔標以後の巻々であったが、俗にまみれる策謀の人としての面貌を、わたしはそこに読みとつた。だがこの策をめぐらすけれど、ときにいかにも苦しい面持ちを示していることも、見落とせない事実だ。

と述べていたように、我が子を手放す明石の君や、前斎宮への未練

を隠せない朱雀院への同情が印象的に描き込まれている。

それゆえ、滯標巻以降の光源氏が栄華への階梯を上っていくことは事実だとしても、それを源氏の意図の実現とのみ捉えては、物語の仕掛けを読み誤りかねまい。策謀家としての源氏像を読み取るだけでは、十分とは言えないのである。何故物語は、栄華獲得の過程で躊躇逡巡する光源氏の姿を描き出したのか。このような源氏像が描かれることを、『源氏物語』の問題としてどう受け止めればよいのか。本論は、冷泉帝に入内した前齋宮（以下、齋宮女御と称する）と権中納言の娘である弘徽殿女御との間で行われる絵合の描かれ方を通して、右の問題について考えていくことにしたい。

二

入内はしたものの齋宮女御は冷泉帝より九歳の年長であり、冷泉帝の気持ちは当初年齢の近い弘徽殿女御の方に傾いていた。そのような二人を結び付けるきっかけになったのが、絵である。絵の好きな冷泉帝は、齋宮女御の描く絵に興味を示し、しだいに親近感を持つようになっていく。このことに危機感を募らせたのが弘徽殿女御の父の権中納言で、

A：権中納言聞きたまひて、あくまでかどかどしくいままきたまへる御心にて、我人に劣りなむやと思しはげみて、すぐれたる上子どもを召し取りて、いみじくいましめて、またなきさまなる絵どもを、二なき紙どもに描き集めさせたまふ。「物語絵こそ心ばへ見えて見どころあるものなれ」とて、おもしろく心ば

へあるかぎりを選びつつ描かせたまふ。例の月次の絵も、見馴れぬさまに、言の葉を書きつづけて御覧せさせたまふ。わざとをかしようしたれば、またこなたにてもこれを御覧するに、心やすくも取り出でたまはず、いといたく秘めて、この御方へ持て渡らせたまふを惜しみ領じたまへば、大臣聞きたまひて、「なほ権中納言の御心ばへの若々しさこそあらたまりがたかれ」など笑ひたまふ。（絵合②三七六―三七七）

と記されるように、当代一流の絵師を集めて、物語絵や月次の絵を新たに描かせるのである。権中納言のこの態度は、一部に明らかのように、源氏への対抗心に発している。後宮での弘徽殿女御の勝利を願って、齋宮女御方に対抗しているということであろう。それゆえ、権勢志向という点でいえば、権中納言こそ、そのような意図のもとに造型されている人物ということになる。

対する源氏は、権中納言が絵を冷泉帝を囲い込むための手段として捉え、一部の様に公開を拒むのに対して、「あながちに隠して、心やすくも御覧せさせず悩ましきこゆる、いとめざましや。古代の御絵どものはべる、まゐらせむ」（絵合②三七七）という理由から、自ら所蔵する絵を取り出してくることになる。言うなれば、秘密主義的な権中納言への対応から、源氏は伝領の絵を持ち出しているのである。後文にも

B かう絵ども集めらると聞きたまひて、権中納言いど心尽くして、軸、表紙、紐の飾りいよいよとのへたまふ。三月の十日のほどなれば、空もうららかに、人の心ものび、ものおも

しろきをりなるに、内裏わたりも、節会どものひまなれば、ただかやうのことどもにて、御方々暮らしたまふを、同じくは、御覽じどころもまさりぬべくて奉らむの御心つきて、いとわざと集めまらせたまへり。

(絵合②三七九)

とあるように、源氏方との勝負にこだわる権中納言に対して、源氏の場合は、これを機に冷泉朝を盛り立てようとの意図に発していると考えられる。このことは、後の「さるべき節会どもにも、この御時よりと、末の人の言ひ伝ふべき例を添へむと思し、私さまのかかるはかなき御遊びもめづらしき筋にせさせたまひて、いみじき盛りの御世なり」(絵合②三九二)という一文に繋がるものであろう。源氏は冷泉朝を聖代たらしめようとの意図から行動しているのである。権中納言のような対抗心は希薄なのである。

こうして、齋宮女御方、弘徽殿女御方それぞれに絵が集められることになり、絵合の場が設定されることになる。知られるように、平安時代には様々な物合せが行なわれていたが、現存史料に拠る限り、『源氏物語』より前に絵を合わせた事例はないようである。つまり、絵合という行事は、『源氏物語』が新たに創作した舞台設定であったと推定されることになる。当時頻繁に行われていた歌合などではなく、絵合という場がここで設定されたことには、どのような効果があったのか。

基本的に、歌は詠出者個人と結び付きやすい。そのため、歌合の勝敗も歌人としての詠出者個人の力量の問題に落着いていきやすいのに対して、絵は制作者や所有者など複数の人間が関与するものゆ

え、絵合においては、単に絵の優劣のみならず、それに付随する様々な要素が勝敗を左右することになる。前掲Aにも「すぐれたる上手どもを召し取りて、いみじくいましめて、またなきさまなる絵どもを、二なき紙どもに描き集めさせたまふ」とあったように、本人が絵を描かなくても、絵合に勝利することは可能なのである。近年、動産としての絵という視点から、その譲渡に関わる人間関係に光を当てた分析が行なわれているが、まさに絵合という場は、絵を集めたり選んだりするという準備活動を通して、絵の芸術的価値以外の要素を浮き彫りにするのであり、個人を超えた家と家同士の総力戦としての様相を呈しやす⁴い舞台設定なのであった。

たとえば、藤壺の御前で行われる物語絵合について、「梅壺の御方は、いにしへの物語、名高くゆゑあるかぎり、弘徽殿は、そのころ世にめづらしくをかきかぎりを選り描かせたまへれば」(絵合②三七九)とその違いが述べられているが、絵の新旧という対比は、両者が拠って立つ基盤の違いを浮き彫りにする。天皇との血縁関係に力の源を有しそれゆゑ多くの名品が伝来する(源氏)と、議政官での地位に力の源を有しその力によって新造品を集める(藤氏)という違いである。しかし、浮び上がるのはそれに留まらない。ここにも「名高くゆゑあるかぎり」「めづらしくをかきかぎり」と記されているように、どのような作品を選ぶのかという選択の問題を通して、おのずと光源氏と権中納言の考え方の違いも反映されてくることになる。

本論では、光源氏と権中納言の差異を明確化する舞台設定として

総合という場を捉えたうえで、絵に付随する要素の一つとして、絵の選択を通してうかがえる二人の価値観の問題に注目したい。

斎宮女御方が提出した『竹取物語』に対して、弘徽殿女御方が「この世の契りは竹の中に結びければ、下れる人のこととこそは見ゆめれ。ひとつ家の内は照らしけれど、ももしきのかしこき御光には並はずなりにけり」(総合②三八〇～一)と反論し、また自方が提出した『うつほ物語』俊蔭巻について「俊蔭は、はげしき浪風におほほれ、知らぬ国に放たれしかど、なほさして行きける方の心ざしもかなひて、つひに他の朝廷にもわが国にもわが国にたき才のほどを弘め、名を残しける古き心をいふに」(総合②三八一)と立論しているように、弘徽殿女御方は宮廷との関わりという観点から議論を組み立てている。⁽⁵⁾これこそが、権中納言方の価値観であろう(以下、それを「宮廷第一主義」と呼ぶことにする)。

しかし、それを表層的と非難するのは当たらない。中宮御前の絵合において、宮廷との関わりから論を組み立てるのは、言わば当然のことである。総合を通して源氏方に勝利し冷泉後宮における弘徽殿女御の地位を確固たるものにしよとす権中納言が、異国に流離しながらも朝廷によく奉仕した俊蔭や、高貴な出自でないにもかかわらず入内して帝寵を得たと思われる姫君(兵衛の大君)の物語を出してくるのは自然なことであり、それは当然の戦略であったと評価される。

問題なのは、光源氏の方である。「長恨歌、玉昭君などやうなる絵は、おもしろくあはれなれど、事の忌あるはこたみは奉らじと選

りとどめたまふ」(総合②三七七)とあるように、源氏方も当然作品選択は行っていた。そのうえで、『竹取物語』と『伊勢物語』が選ばれたのである。逆に言えば、これらは総合に出すべきものと判断された作品だったということになる。しかし、その判断を支える価値観が、権中納言方と同じ宮廷第一主義であったとは考えられない。論議の場でそのような主張も反論も認められないからである。

では、源氏は何故これらの作品を選択したのか。あるいは言い換えて、これらを通して総合の場で何を訴えようとしたのか。兵衛の大君とかぐや姫、俊蔭と業平の対照性は明らかだが、斎宮女御方は「かぐや姫のこの世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのほれる契りたかく、神世のことなめれば、あさはかなる女、目及ばぬならむかし」(総合②三八〇)、「伊勢の海のふかき心をたどらずてふりにし跡と波や消つべき/世の常のあだごとのひきつくるひ飾れるにおざれて、業平が名をや朽たすべき」(総合②三八二)と主張しており、世俗の論理の及ばない精神の高潔性を重視しているように読める。しかし、一部「あさはかなる女、目及ばぬならむかし」「業平が名をや朽たすべき」に見られるように、その理屈を論理化(言語化)できているとは言い難い。求めているのは自説に対する共感であつて、論理的に相手を説き伏せるといふ姿勢は稀薄である。言うなれば、仲間内だけに通じる言語で語っているようなもので、自分たちと価値観を共有しない他者に対しては説得力を持ち得ない。それゆえ、入内していない、宮廷にとつて有用な人材ではない、という弘徽殿女御方の反論に対して、何も言い返せないであろう。

それは、『伊勢物語』をよしとする藤壺についても言える。前掲した平内侍の「業平が名をや朽たすべき」という問いかけに対して「兵衛の大君の心高さはげに棄てがたけれど、在五中将の名をばえ朽さじ」（総合②三八二）とは言うものの、何故「兵衛の大君」よりも「在五中将（業平）」を優勢と判断するのか、その根拠は示されない。業平（伊勢物語）の良さは無条件で認めるものであつて、議論すべき事柄ではないと言わんばかりである。この藤壺の意思表示によって、斎宮女御方はかろうじて負けを免れたが、議論の巧拙を問題にするのであれば、弘徽殿女御方の圧倒的な勝利とすべきところであらう。

別の言い方をすれば、斎宮女御方は、当人たちにも説明できない理屈をここで主張していることになる。源氏への対抗心を隠さない権中納言が、宮廷第一主義という観点から『うつほ物語』俊蔭巻や『正三位物語』を選んだのに対して、『竹取物語』や『伊勢物語』を選んだ源氏の意図は、肝心の論議を通して明確になってこないのがある。はたして、源氏はどのような考えから、これらの作品を選んだのだろうか。この選択を背後で支えている源氏の価値観とは、いったいいかなるものであったのか。

三

C大臣参りたまひて、かくとりどりに争ひ騒ぐ心ばへどもをかしく思ひて、「同じくは、御前にてこの勝負定めむ」とのたまひなりぬ。かかることもやとかねて思しければ、中にもことなる

は選りとどめたまへるに、かの須磨、明石の二巻は、思すところありてとりませざせたまへりけり。 （総合②三八三）

これは中宮御前の総合直後の叙述だが、源氏は斎宮女御方の劣勢を知つても驚いた様子はない。むしろ、このように議論が盛り上がっていることをよしとして、冷泉御前での総合を開催することになる。

―線を付したように、このような事態を予め想定していた源氏は、特別な絵を後に残していた。そして、その中に「かの須磨、明石の二巻」も加えておいたというのである。前者については詳細不明だが、後者は紫の上に見せた「かの旅の御日記」（総合②三七七）のことであり、そこに「かたはなるまじき一帖づつ」（総合②三七八）とあつたことからすると、もともと冊子本であつたものを、帝への献上用に卷子本に仕立て直したということなのであろう。また、断定はしにくいだが、今回も源氏が「今あらためて描かむことは本意なきことなり。ただありけむかぎりこそ」（総合②三八三）と提案していることからすると、源氏の作品選択方針は中宮御前の総合を経て変化していない、ということなのだと思う。つまり、『竹取物語』や『伊勢物語』を選んだのと同じ判断基準が、今回の総合でも継続しているということである。それゆえ、斎宮女御方の最後の出品作として用意された「かの須磨、明石の二巻」を通して、中宮御前の総合では明確にされなかった源氏の意図が浮かび上がる仕掛けなのかと推察される。

その意図を推測する手がかりとなるのが、傍点部「思すところ」である。この点については、「中宮ばかりには見せたてまつるべき

ものなり」(総合②三七八)との関連が指摘されてきた。そもそも「かの旅の御日記」は、「絵をさまざま描き集めて、思ふことどもを書きつけ、(紫の上ノ)返りごと聞くべきまにしまへり」(明石②二六一)という明石巻の記述からすると、帰京後に紫の上に見せるためのものであった。それが、総合巻で「中宮ばかりには」とされたことよって、源氏の須磨退去の意味を想起させるものへと役割がずらされたことになる。それゆえ、「思すところ」という意味ありげな言葉は、源氏の作品選択に特別の思惑があることを読者に印象づけるとともに、それが「中宮ばかりには」と結び付けられることで、須磨退去の問題に関連してこの絵が解釈されるべきことを暗に示していることなる。たしかに「中宮ばかりには」という言い方には他を排除する響きがある。しかし、藤壺に見せるだけなら順番は問わない。逆に言えば、後掲Dに「あなたにも心して、果ての巻は心ことにすぐれたるを選びおきたまへるに」とあるように、おのずから注目が集まる最後の勝負に「かの須磨、明石の二巻」を取っておいたということは、藤壺に向けてというだけでなく、理解の深淺は生じるにせよ、総合の場で示したい何かをこの作品が体現してもいたということになるのではないか。

以下は、斎宮女御方からその「須磨の巻」(以下、「須磨の絵日記」とする)が出された時の様子だが、周囲の人々は絵の素晴らしさや技量のみならず、一部に明らかかなように(光源氏の須磨退居)という内容にも心動かされている。

D左はなほ数ひとつある果てに、須磨の巻出で来たるに、中納言

の御心騒ぎにけり。あなたにも心して、果ての巻は心ことにすぐれたるを選びおきたまへるに、かかるといみじきもの上手の心の限り思ひ澄まして静かに描きたまへるは、たとふべき方なし。親王よりはじめたてまつりて、涙とどめたまはず。その世に、心苦ししと思ほししほどよりも、おはしけむありさま御心に思ししことも、ただ今のやうに見え、所のさま、おほつかなき浦々磯の隠れなく描きあらはしたまへり。

(総合②三八七)

この須磨の絵日記が出されたことで冷泉御前の総合は斎宮女御方の勝利となるわけだが、従来は公的な宮廷絵巻に対する私的な絵日記ということが強調されてきた。本論も、大枠としてはこの見方を支持するが、しかし公 vs 私というその内実については別の見方も成り立つと考える。

須磨の絵日記を紫の上に見せた際に、「心深く知らで今見む人だに、すこしもの思ひ知らむ人は、涙惜しむまじくあはれなり」(総合②三七八)と記されていたように、この絵日記には人の心を揺さぶる力があつた。それゆえ、総合の場で人々が感涙を流したのも、この理屈を超えた共感性ゆえだと考えられる。事情を知らない人々でさえ「すこしもの思ひ知らむ人」であれば感動を禁じ得ないというのだから、この場に集う人々が(光源氏の須磨退居)に心動かされるのは当然のことであつた。後文に、須磨の絵日記を見た人々の様子が「誰も他こと思はず、さまざまの御絵の興これにみな移りはてて、あはれにおもしろし」(総合②三八八)とあるのも、須磨

の絵日記が人々の心を深く揺り動かしたことを示すものである。

しかし、須磨の絵日記に描かれた光源氏の姿は、宮廷で活躍する人物像とはほど遠い。この点で、須磨の光源氏は、『竹取物語』のかぐや姫や『伊勢物語』の業平と共通点を持つことになる。中宮御前の物語絵合で指摘されていたように、宮廷との関わりという意味では、たしかにかぐや姫も業平も貢献度が大きかったとは言えない。弘徽殿女御方はそこを突いてきたわけだが、その点は須磨の光源氏も同断である。須磨退去の原因については細部に不明瞭なところもあるが、朧月夜との一件が原因で宮廷内での立場を失ったということとは動くまい。それゆえ、宮廷第一主義という面からは、須磨の源氏もまた指弾の対象となるほかない存在であった。

しかし、実際には、須磨での生活を思つて人々は涙したのである。それは、彼らが「心深く知らで今見む人」ではなく、(光源氏の須磨退居)にまつわる記憶を有する当事者だったためであろう。それゆえ、須磨の絵日記が出された瞬間からその磁場の内部に取り込まれてしまい、それを外部から客観的に鑑賞することなど不可能となつていたのである。ここに想起されてくるのが、

E おほかたの世の人も、誰かはよろしく(源氏ノ悲運ヲ)思ひき
こえん。七つになりたまひしこのかた、帝の御前に夜昼さぶら
ひたまひて、奏したまふことのならぬはなかりしかば、この御
いたはりにかからぬ人なく、御徳を喜ばぬやはありし。やむこ
となき上達部、弁官などの中にも多かり。それより下は数知ら
ぬを、思ひ知らぬにはあらねど、さしあたりて、いちはやき世

を思ひ憚りて参り寄るもなし。世ゆすりて惜しみきこえ、下には朝廷を譏り恨みたまつれど、身を棄ててとぶらひ参らむにも、何のかひかはと思ふにや、かかるをりは、人わるく、恨めしき人多く、世の中はあぢきなきものかなとのみ、よろづにつけて(源氏ハ)思す。(須磨②一八四〜五)

F 入道の宮は、春宮の御事をゆゆしうのみ思ししに、大将(源氏)もかくさすらへたまひぬるを、いみじう思し嘆かる。御兄弟の皇子たち、睦まじう聞こえたまひし上達部など、初めつ方はとぶらひきこえたまふなどありき。あはれなる文を作りかたし、それにつけても世の中へのみめであられたまへば、後の宮聞こしめしていみじうのたまひけり。「朝廷の勘事なる人は、心にまかせてこの世のあぢきはひをだに知ること難うこそあなれ、おもしろき家居して、世の中を譏りもどきて、かの鹿を馬と言ひおきけむ人のひがめるやうに追従する」など、あしきことも聞こえければ、わづらはしとて、絶えて消息聞こえたまふ人なし。(須磨②二〇六〜七)

といった叙述である。―部とあるように、須磨に退去する源氏に同情する人は多かった。それゆえ、須磨の絵日記は、過去の気持ちと呼び覚まし、須磨での源氏の境遇や心境をありありと実感させることで、深い共感をもたらすことになったのであろう。しかし、―部ともあるように、その当時、彼らは右大臣からの迫害を恐れて、源氏との交流を絶つてしまったというのである。とするならば、源氏への深い共感はそのまま過去の反省につながる素地を有してもい

たことになるのではないか。かつて、人々は源氏への共感と右大臣方への付度との間に揺れ、結局後者を優先してしまっていたのである。物語は黙して語らないが、(光源氏の須磨退居)への共感は、物語の展開に即して考える時、権力や体制に追従しかねない生き方を論し、ひいては権中納言方の宮廷第一主義をも相対化する効果があるように思われる。

それゆえ、須磨の絵日記の対概念として想起されるのは、権中納言方に代表される宮廷第一主義と読み解くことも可能ではないか。『枕草子』「返る年の二月廿余日」に記される『うつほ物語』の涼と仲忠との優劣論を参考にすると、宮廷第一主義は当時的一条朝に通底する考え方であったと推測される。それは、宮廷に生きる人々にとって、当然立脚すべき一つの見方ではあった。しかしながら、宮廷への貢献度合いやそれとの親疎を尺度とすることは、権力者への追従の温床となる危険性を孕んでもいたのである。

このように考えてよければ、源氏が総合の場合に『竹取物語』や『伊勢物語』を選んだのは、宮廷中心の価値観から自由に生きた人生を提示することで、体制の側からは零れ落ちてしまうものの価値を示すためであったと読み解けることになる。源氏においてそうであったように、たとえ体制の側からは無価値であるように見えても、そこには彼らなりの事情や言い分があり、一概に否定されるべきものではない。そのような人々に寄り添い、彼らの思いを汲み取ろうとする姿勢を源氏は訴えているということなのであろう。それゆえ、前記した「総合の場で示したい何か」とは、権威的な視点から物事

を裁断するのではなくそこから零れ落ちる弱者や敗者を慮る態度、というようなものであったと推定されることになる。

権中納言との総合に臨んだ源氏は、総合での勝ち負けにこだわるのではなく、むしろこの場を通して自らの重視する価値観を訴えたということなのであろう。それは遷標巻以降の源氏の政治姿勢とも関連する。源氏が自身の勢力拡大のみを考えているのなら、摂政就任を辞退し致仕左大臣の政界復帰を手助けしたことは不審というほかない。致仕左大臣の太政大臣としての復帰が、その養女格としての弘徽殿女御の入内を可能にしたのであってみれば、源氏は権中納言が対抗勢力として成長してくる種を自ら蒔いたことになる。しかしこれは、源氏に先見の明がなかったためではなく、「今はいとど一族のみ、かへすがへす栄えたまふこと限りなし」(賢木②一三八)とされた朱雀朝における右大臣家とは異なる公正な政局運営を、冷泉朝における光源氏が理想としていたためなのであろう。逆に言えば、源氏は必ずしも権中納言家を圧倒しようとしてるわけではなく、源氏ならではの源氏の視線は個々の勝負を超えたところを見据えており、言わば長期的な戦略のもとに行動しているのだと見なし得る。総合巻における作品選択も、そのような源氏の戦略の表われとして位置づけられよう。

また、このことにかかわって、権中納言像の問題も確認しておきたい。総合巻の権中納言は光源氏の敵役として描かれているが、注目されるのは右大臣家との重なりである。権中納言は右大臣の四女を妻としており、妻を通して右大臣家とも繋がりを持っていた。増

田繁夫氏は、真木柱巻で内大臣となっていた権中納言のことを源氏が「二条の大匠」(真木柱③三五五)と呼んでいることに着目し、これは権中納言が妻の屋敷を伝領して住んでいたためであり、その時期は弘徽殿女御を入内させた滯標巻の頃であろうとした¹⁰⁾。右大臣の四女を母とする弘徽殿女御がまさに弘徽殿を殿舎として使用していることから、右大臣家との結び付きはこの頃から強まっていたのであろう。また、池田節子氏は、「いまめかし」という言葉を分析する過程で、花宴巻の右大臣家と総合巻の権中納言に用いられた「いまめかし」に権勢の証という共通点を見る。これらの指摘に従うと、総合巻の権中納言にはかつての右大臣家を継承する権勢家としての側面が付与されているということになる。いささか戯画化されてはいるけれども、権中納言の訴える宮廷第一主義は、どこかしら右大臣家(摂関家)の面影を引きずっているのではないか。言わば、総合巻を通してうかがえる光源氏と権中納言の価値観の違いは、個人の嗜好といった次元に留まらず、両者の政治姿勢の違いをも反映しているように思われるのである。

それゆえ、本論冒頭に述べた明石の君や朱雀院への同情が描き込まれているのも、この点に関わって光源氏が造型されているからだ¹¹⁾と推測される。物語は、源氏を決して権勢志向一辺倒の人物としては描き出しておらず、むしろ、そのような人物と対比される存在として定位しているのである。総合巻巻末での出家願望に続いて、源氏は「昔の例を見聞くにも、齡足らで官位高くのほり世に抜けぬ人の、長くえ保たぬわざなりけり。この御世には、身のほどおぼえ

過ぎにたり。中ごろなきになりて沈みたりし愁へにははりて、今までもながらふるなり。今より後の栄えはなほ命うしろめたし。静かに籠りて、後の世のことをつとめ、かつは齡をも延べん」(総合②三九二)と考えているが、宮廷での栄達を最重要と考えない源氏の姿勢は、このようなところからもうかがえよう。

四

第二節に見た業平に対する藤壺の共感が、業平⇨光源氏という回路を通して、須磨に退去することになった源氏への共感につながることは知られるとおりである¹²⁾。しかし、須磨の源氏に重ね合わされるのは業平に限らない。菅原道真や源高明、藤原伊周らが古來指摘されているが、たとえば安和の変で失脚した源高明について、『蜻蛉日記』に「愛宕になむ、清水に、などゆすりて、つひに(高明ヲ)尋ね出でて、流したてまつると聞くに、あいなしと思ふまでいみじう悲しくて、心もとなき身だに、かく思ひ知りたる人は、袖を濡らさぬといふたぐひなし」(安和二年三月)と記されていたり、伊周との類似が指摘される翁丸への同情を語る『枕草子』「上に候ふ御猫は」が書かれたりしているように、弱者や敗者に対する共感や同情は、当時の宮廷社会に見られるものであった。

須磨巻の道真引用にしても、須磨の源氏に重ねるのだから当然ではあるが、道真が大宰府で詠んだ「九月十日」代月答から引かれている。道真は死に臨んで大宰府で詠んだ詩を都にいた紀長谷雄に送り、これがやがて『菅家後集』になっていくのだが、道真を神

として崇める天神信仰が確立していく過程で、その悲劇的な後半生に対する共感もまた高まっていったのではないか。「駅の長にくし」とらする人もありけるを、ましておちとまりぬべくくなくむおほける」(須磨②二〇五)にしても、後に『大鏡』時平伝に載る道真伝承を踏まえたものだろうが、先の漢詩やこういった伝承に関心を寄せ作品内に取り込んでくるところに、道真に対する『源氏物語』の深い共感がうかがえるように思われる。

このような、弱者や敗者への共感を背景に造型されているのが須磨の光源氏であり、またその共感を代弁しているのが総合における光源氏なのではないか。いわゆる貴種流離譚がしばしばその悲劇性に対する共感を伴って語られることから、源氏が訴えようとした態度はかなりの普遍性を持つていたと推測される。しかし、そうであればなおさら、源氏の思いが総合の場で開陳されなかったのは何故であろうか。

難しい問題だが、作中の齋宮女御方のみならず、物語自身もまた自らの考えを論理化(言語化)できていなかったからではないか。聖徳太子の片岡山説話でも翁丸の章段でも、あるいは『竹取物語』の石上中納言の話でも、共感は「あはれ」として示されるが、何故共感すべきかの理由は明示されない。それは、須磨の絵日記に人々が「あはれ」と共感するものの、その理由が説明されていないことと同値であろう。宮廷第一主義に対抗するものとして、共感という原理を提示しようとしたのは総合巻の大きな一歩だが、共感への勧誘という段階に留まらざるを得なかった点には、物語の限界を見て

おくほかないように思う。

以上述べてきたことをまとめ直して結びとしたい。

中宮御前の物語総合において、齋宮女御方から『竹取物語』『伊勢物語』が出品されたことについて、それらの作品を選んだ光源氏の選択基準や価値観について考えてきた。直接語られることはなかったが、冷泉御前の総合に須磨の絵日記を取り置いていたことを考え合わせると、源氏は、体制から零れ落ちてしまう敗者や弱者への共感を重視する姿勢を訴えようとしたものと推測される。それは、宮廷への貢献度を基準に物事を判断する権中納言の考え方とは対立するものがあった。光源氏と権中納言によって体现される二つの価値観や考え方は当時の宮廷社会にも見られるものであったと思われる、それはさながら政治理念の対決という側面も有していたと思われる。しかし、権中納言が自らの考えを論議の場で主張し相手方を論駁しようとするのに対して、源氏方にそのような姿勢は認められない。結局源氏方の優位が示されて終わるように、物語は源氏の価値観をよしとしているはずだが、それが堂々と展開されないのは何故なのか。難しい問題ではあるが、本論はひとまず、そこに物語の限界を見ておくことにしたい。ここで源氏が示そうとした考えと、この後に展開される、たとえば少女巻での教育論との関係等については、今後の課題としたい。

注1 桜井宏徳『源氏物語』と『大鏡』——三条天皇と朱雀帝を例として——(成蹊大学文学部学会編『源氏物語』と日本文学史)風間書房二〇

- 二二年)
- 2 伊藤博「滯標」以後く光源氏の変貌」(『源氏物語の基底と創造』武蔵野書院一九九四年)
 - 3 吉野瑞恵「総合巻の絵の授受をめぐる」——冷泉帝直系化の仕組み——(『王朝文学の生成』笠間書院二〇一一年)、本橋裕美「『源氏物語』総合巻の政治力学——齋宮女御に贈られた絵とその行方——」(『齋宮の文学史』翰林書房二〇一六年)など。
 - 4 上野英二「光源氏須磨の日記」源氏物語の文学史制覇——(『成城國文學論集』27、二〇〇一年三月)参照。
 - 5 清水好子「総合の巻の考察——附、河海抄の意義——」(『源氏物語の方法と文体』東京大学出版会一九八〇年)参照。
 - 6 現存『うつほ物語』によると、俊蔭も琴の師として仕えることを拒んだり東宮への娘の入内要請に耳を貸さないなど、宮廷を讃仰しただけの人物ではないようである。しかし、そういう側面はあえて切り落として、弘徽殿女御方は、総合での論を組み立てているということなのであろう。この点については、栗原元子「『源氏物語』総合巻の表現方法」(『源氏物語と王朝世界』武蔵野書院二〇〇〇年)参照。
 - 7 伊井春樹「須磨の絵日記から総合の絵日記へ」(『中古文学』39、一九八七年五月)など参照。
 - 8 石原昭平「須磨の絵日記と物語論——附「ものあはれ」論の形成——」(『平安朝文学研究』11、一九六五年五月)など。
 - 9 塚原明弘「冷泉政権論——光源氏の摂政辞退と夕霧の大学入學——」(『源氏物語』ことばの連環)おうふう二〇〇四年)参照。
 - 10 増田繁夫「朧月夜と二条后」(『人文研究』31、一九八〇年三月)
 - 11 池田節子「いまめかし」考——玉鬘十帖の光源氏——(『源氏物語表現論』風間書房二〇〇〇年)
 - 12 弱者や敗者に同情を示す光源氏は、滯標巻になって急に現れたものではなく、物語の初期から一貫してよう。この点については、拙稿「『雨夜の品定め』の射程」(『成蹊国文』51、二〇一八年三月)でも触れたところがある。

13 注(5) 清水論文参照。

*本文の引用は、新編日本古典文学全集(小学館)によった。

本稿は、二〇二二年度長期研修「『源氏物語』の研究」の成果物の一つである。

(よしだ・みきお 本学教授)