

Title	『源氏物語』における〈死〉と〈ゆかり〉 : 紫の上の死を中心に
Author(s)	市川, 範子
Citation	詞林. 27 P.43-P.52
Issue Date	2000-04-10
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/67448
DOI	10.18910/67448
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

『源氏物語』における〈死〉と〈ゆかり〉

—紫の上の死を中心に—

市川 範子

はじめに

鈴木一雄氏によつて、『源氏物語』を動かしている力のひとつとして「目に見えない糸々」である「ゆかり」の重要性が指摘されて以来、「ゆかり」は、物語の主題の一つを担う大きな問題として位置付けられ、様々な視点から論じられてきた。そして、『源氏物語』の「ゆかり」が「似る」という要素を強く打ち出しているということは諸氏によつて論じられ、広く認められている。

上坂信男氏や鷺山茂雄氏は、当時の社会および『源氏物語』の作者に、亡くなった人の身代りを求める意識がうかがえ、それが物語に影響を及ぼしていることを指摘する。しかし、鷺山氏が「こうした関係に似るがゆえに」という記事をもつていないのに注意してよいのではなからうか」と述べているように、史実においては、血縁々がむしろ重要であり意味があったのであつて、容姿が「似る」ということはそれほど問

題とされていなかったのである。

史実と照らし合わせてみれば、「似る」ことにこだわりつづける『源氏物語』の「ゆかり」の特異性は再認識されるべきであり、また何故似ていなければならないのか、その理由について新たに考えてみる必要がある。

本稿では、「死に顔を見られる死」に注目することで、「似る」ことの意味を明らかにし、さらには、紫の上の死の隠された意味についても考察を加える。

一 〈ゆかり〉の系譜

『源氏物語』にはいくつかの「ゆかり」の系譜が描かれている。その中でも物語の展開に大きく作用する、主要な「ゆかり」の系譜といえは、桐壺更衣↓藤壺↓紫の上の系譜・夕顔↓玉鬘の系譜・大君↓中君↓浮舟の系譜の三つが直ちに挙げられるであろう。

これら三つの系譜において、「似ている」ことが「ゆかり」

であることの重要な条件になつてゐることは明らかである。次に、それぞれの系譜において「似ている」ことに言及した場面を載せておく。

◆桐壺更衣↓藤壺↓紫の上の系譜

桐壺巻、藤壺は、桐壺更衣とは血のつながりが全く無いにも関わらず、似ているという典侍の報告によつて見出され、入内する。更衣の遺児である源氏も、亡き母に似ているといふ藤壺に思いを寄せらる。

・(内侍)「うせ給ひにし御息所の御かたち似たまへる人を、三代の宮仕へに伝はりぬるに、え見たてまつりつけぬを、后の宮の姫宮(＝藤壺)こそいとようおほえてをい出でさせ給へりけれ。ありがたき御かたち人になん」と奏しけるに、(桐壺帝は)まことにやと御心とまりて、ねんごろに聞こえさせ給ひけり。
(桐壺二一―二三頁)

・母御息所もかげだにおほえ給はぬを、「いとよう似たまへり」と内侍のすけの聞こえけるを、若き御心ちにいと哀と思ひ聞こえ給て、常にまいらまほしく、なづさい見たてまつらばやとおほえたまふ。
(桐壺二三頁)

若紫巻、北山で偶然紫の上を垣間見た源氏は、藤壺との容姿の酷似に涙を流す。紫の上が藤壺の縁者であることを知らされるのは、その後のことであつた。

・さるは、限りなう心をつくしきこゆる人(＝藤壺)にいとよう似たてまつれるがまもらるゝなりけり、と思ふにも

涙ぞ落つる。

(若紫一五八頁)

◆夕顔↓玉鬘の系譜

玉鬘巻、夕顔の遺児が見つかり、しかも亡き夕顔と容貌がよく似ているとの右近の報告を聞いた源氏は、玉鬘を六条院に引き取る。それ以降も、玉鬘が夕顔に似ていることが繰り返し述べられる。

・ほのかに聞こえ給ふ(玉鬘の)声ぞ、昔人(＝夕顔)にいとよくおほえて若びたりける。
(玉鬘三六五頁)

・(玉鬘は夕顔に)似るとはなけれど、なを母君のけはひにいとよくおほえて、これはかどめいたるところぞ添ひたる。
(胡蝶四〇七頁)

・(玉鬘の)なごやかなるけはひのふとむかしおぼし出でらるゝにも、忍びがたくて、(源氏)「見そめたてまつりしは、いとかうしもおほえ給はずと思ひしを、あやしう、たゞそれ(＝夕顔)かと思ひまがへらるゝ、おりくこそあれ。
(胡蝶四一五頁)

◆大君↓中君↓浮舟の系譜

大君の死後、中君にその面影を見出した薫は、中君に惹かれてゆく。

・声なども、わざと似給へりともおほえざりしかど、あやしきまでたゞそれ(＝大君)とのみ(薫は)おほゆるに、人目見ぐるしかるまじくは、簾も引き上げてさし向かひきこえまほしく、
(宿木四二―四三頁)

・(中の君の)いと忍びて言もつゝかず、つゝましげに言ひ消ち給へる程、なを(大君に)いとよく似給へるものかなと思にも、まづぞかなしき。
(宿木四三―四四頁)

宿木巻、浮舟を初めて垣間見た薫は、大君に生き写しのその姿に涙を流す。

・これ(≡浮舟)を見るにつけて、たゞそれ(≡大君)と思ひ出でらるゝに、例の涙落ちぬ。
(宿木一―四頁)

・あはれなりける人(≡浮舟)かな、かゝりけるものを、今まで尋も知らで過ぐしけることよ、…かばかり通ひきこえたらん人を得ては、をろかに思ふまじき心ちするに、
(宿木一―四頁)

このように、「源氏物語」の主要なへゆかりの系譜全てにおいて、へゆかりであることには、血縁関係よりもむしろ容姿が似ている、その一点が重要視されているのである。

また、三つのへゆかりの系譜において、原点の女君とへゆかりの女君とは、当初は距離的にあるいは時間的に遠く隔たった場所におかれていた、ということも言えるであろう。

更衣と血の繋がりのなかつた藤壺は勿論のこと、紫の上も、藤壺とは全く関係の無い生活を送っていた。夕顔と玉鬘の場合も、親子とはいえ、玉鬘が源氏に見出された時点では、母との死別後十八年もの歳月が経過していた。大君と浮舟にしても、浮舟は母の再婚相手の常陸介邸に住んでおり、全く別々の生活を送っていた。

それが、偶然によつて発見され、「似ている」ということに牽引されて、半ば強引にへゆかりの物語が始まっている。それでは何故、へゆかりの物語において、「似ている」ところがこうも大きな影響力を持つのであるうか。遠い所にいるへゆかりを引き寄せ、唐突にへゆかりの物語を発動させる原動力となつているのは、一体何なのであろうか。

二 死に顔を見られる死

へゆかりと「似る」ことの間係を辿り見ると、へ死に顔を見られる死⁵⁾が介在していることに気付く。

たとえば、夕顔の死は、次のように描かれる。

夕顔巻、某院で急死した夕顔の亡骸は、東山の惟光の知っている尼のところに置かれていたが、火葬の日、源氏は会いたい気持を抑えきれず東山まで出かけ、夕顔の死に顔を見らる。

・(源氏は)なをかなしさのやる方なく、たゞいまの骸を見では又いつの世にかありしかたちをも見む、とおぼし念じて、れみの大夫、隨身を具して(東山に)出で給ふ。…入りたまへれば、火とり背けて、右近は屏風隔てて臥したり。いかにわびしからんと見給ふ。(夕顔は)おそろしきけもおほえず、いとらうたげなるさまして、まだいさ、か変はりたるところなし。
(夕顔一三三頁)

また、大君の死には、次のような表現が見られる。

総角巻、薫に看病されていた大君は、病み衰えた姿を薫に見せまいと、袖で顔を隠したまま死ぬ。大君が息を引き取ると、薫はその袖を払いのけて死に顔に見入る。

・中納言の君(＝薫)は、さりとも、いとかゝる事あらじ、夢かとおほして、御殿油を近うか、げて見たてまつり給に、隠し給顔も、たゞ寝たまへるやうにて、…

(総角四五九頁)

こうして見てみると、三つのうち、実に二つものへゆかりの系譜において、原点である女君が、死に顔を見られて死んでいることが分かる。

残された者が死に顔を見るといふのは、どういふことなのだろう。

夕顔巻、「たゞいまの骸を見では又いつの世にかありしかたちをも見む」と思いつめ、源氏はわざわざ東山まで出かけた。総角巻、薫は死者の体に触れるのも厭わず大君の袖をわざわざとり払い、その死に顔に見入り、「たゞ寝たまへるやうにて、変はりたまへるところもなく、うつくしげにてうち臥し給へるを、かくながら、虫の殻のやうにても見るわざならましかば」(総角四五九頁)とまで思ひ感う。

死に顔を見ることには、これで見納めという緊迫した悲壮感が漂っている。もう二度と、その美しい顔を見ることはできない、これが最後なのだど覚悟しながら、残された者は死

に顔に目を向けるのである。そのように覚悟した上で見る死に顔の印象が、強烈でないはずがない。実際、東山から帰る道すがら源氏は、夕顔の「ありしながらうち臥したりつるさま」(夕顔一三五頁)をまざまざと思い出している。愛する女の最後の美しさは、見るもののまぶたに焼きつき、脳裏を去ることはないだろう。残された男は、死に顔と同じ顔を持つ女に執着するのだ。死に顔を見、生前そのままの美しい姿が目に焼きつく、このことが、愛する女に似たへゆかりを求めることの根源にあり、へゆかりの物語を発動させる原動力となっている。

へ死に顔を見られる死が介在しているからこそ、「源氏物語」のへゆかりは、「似る」という要素を強く打ち出すのである。

では、残るひとつのへゆかり、桐壺更衣から藤壺、紫の上へとつづく系譜においては、どうであろうか。

更衣→藤壺→紫の上の系譜においては、系譜の最初ではなく、最後に位置する人物、紫の上が死に顔を見られる。

御法巻で紫の上は明石の中宮に看取られながら死んでゆき、夕霧にも死に顔を垣間見られる。また源氏も、明かりをあてて死に顔に見入る。

・常よりもいと頼もしげなく見え給へば、いかにおほさるゝにかとて、宮(＝明石中宮)は御手をとらへたてまつりて、泣く／＼見たてまつり給に、まことに消えゆく露

のこ、ちして、限りに見え給へば、… (御法一七二頁)
・女房のあるかぎりさはぎまどふを、(夕霧)「あなかま、しばし」としづめ顔にて、御木丁の帷子を、ものの給紛れに引き上げて見給へば、… (御法一七三頁)
・ほのくくと明けゆく光もおほつかなければ、(源氏は)大殿油を近くか、げて見たてまつり給に、… (御法一七三頁)

なぜ、この系譜では、最後に位置する紫の上が、死に顔を見られるのか。

紫の上の死に顔は、三人もの人物に見られ、視線の致において抜きん出てもいる。のちのへゆかりの物語が発動しない紫の上の死に顔が、これほど多くの視線にさらされる必然性は、どこにあったのだろうか。

三 桐壺更衣の死と紫の上の死

更衣↓藤壺↓紫の上の系譜においては、原点である女君の死に顔が見られることはない。がしかし、へゆかりの原点である更衣の死と、紫の上の死は、実は、きわめて対照的なものである。

以下、二つの死の違いについて見ていく。

まず、第一の相違点は、「死者に向けられる視線」であろう。桐壺巻において、更衣にむけられる視線が「常にそらされ、

そむけられる」ことについては、三田村雅子氏の詳しい分析がある。氏は、「更衣の姿を捉えようとする物語のまなざしは奇妙に屈折している。あたかも更衣の実像を捉えてしまうことを恐れ懼り、拒んでいるかのように、更衣へのまなざしは常にそらされ、そむけられる」と指摘し、「目の違和感の言葉」の例として、次の三箇所を挙げる。

・はじめより我はと思ひ上がりたまへる御方へ、めざましき物におとしめそねみ給ふ。
(桐壺四頁)

・上達部、上人などもあいななく目を側めつ、いとまはゆき人の御おほえなり。
(桐壺四頁)

・(帝)「我御心ながら、あながちに人目おどろくばかりおほされしも、長かるまじきなりけり、といまはつらかりける人の契りになむ。…」
(桐壺一四頁)

そらされるまなざしが強調される桐壺更衣とは対照的に、紫の上には、視線が集中する。

紫の上の死に顔は、前節で述べたように明石中宮・夕霧・源氏に見られることになり、実に三人もの視線が、その死に顔に集中する。

第二の相違点は、宮中の禁忌との関係である。

桐壺帝は、更衣を宮中にとどめおき、このまま生死のほどを見極めようとまで思うが、宮中のしきたりに逆らうことはできなかつた。退出時の見送りすら許されず、生前最後の姿を見ることもできない。

・限りあれば、さのみもえとゞめさせ給はず。御覽じだに送らぬおほつかなさや方なくおほさる。…(更衣が)いと苦しげにたゆげなれば、かくながらともかくもな覽を御覽じはてんと(帝は)おほしめすに、(母君)「けふ始むべき折りども、さるべき人々うけたまはれる、こよひより」と聞こえ急がせば、わりなく思ほしながらまかでさせたまふつ。

(桐壺七―八頁)

「限り」には逆らえず、帝にみとられることなく孤独に死んでいった更衣。それに対し、紫の上の死は、宮中の禁忌を超越しているとも言える死に方なのである。

御法巻、紫の上を見舞うため里下がりしていた明石中宮のもとには、参内せよとの「内の御使」が「隙な」くやつて来ていた。ところが、参内しようとしたその日に、紫の上の様態は急変、中宮に手をとられたまま亡くなる。中宮は、「帰り給はで、かくて見たてまつり給へるを、限りな」とまで思っている。

・紫の上は) むましばしは御覽せよとも聞こえまほしうおほせども、さかしきやうにもあり、内の御使の隙なきもわづらはしければ、さも聞こえ給はぬに、あなたにもえ渡り給はねば、宮(＝明石中宮)ぞ渡り給ける。

(御法一六九頁)

・宮(＝明石中宮)も、帰り給はで、かくて見たてまつり給へるを、限りなくおほす。
(御法一七一頁)

更衣が死の穢れを理由に宮中から追い出されるように退出して死んでいったのに対し、紫の上は、その宮中からやってきた中宮に、手をとられて死ぬ。紫の上の死において、死の穢れに触れることを嫌う宮中の常識は、無視されていると言つてよいだろう。宮中のしきたりに屈服するか、しないか、この点において、二つの死は全く正反対の位置にあるのだ。次に、第三の相違点について述べる。

野辺送りに従った人々が車から落ちそうになるほど泣きまどう、というのは、物語の中で、この二つの死においてのみ描かれる。しかし、その内容もまた、実に対照的である。

・限りあれば例のさほうにおさめたてまつるを、母北の方、「同じ煙にのほりなん」と泣きこがれ給ひて、御送りの女房の車に慕ひ乗り給ひて、…(母君)「灰になり給はんを見たてまつりて、いまは亡き人とひたふるに思ひなりなむ」とさかしうのたまへれど、車よりも落ぬべうまろび給へば、さは思ひつかし、と人々もてわづらひきころび給へば、

(桐壺九頁)

更衣が死んだ時、車から落ちそうになるくらい泣きまどったのは、母君であった。それを女房たちは「もてわづら」い、冷めた目で見ている。

対して紫の上の場合には、更衣の死では冷静であったはずの女房達が、今度は更衣の母君と同じように、車から落ちそうになつて嘆き悲しむ。

・御をくりの女房はまして、夢路にまどふ心ちして、車よりもまろび落ちぬべきをぞ、もてあつかひける。
(御法一七五頁)

このような場面は、物語の他の部分には見当たらない。その死を悲しむ人々についても、二つの死は対照的に描かれているのである。

こう見てみると、①視線、②宮中のしきたり、③死を悲しむ人々、といった共通要素をもちながら、二つの死は、きわめて対照的に描かれており、同じ事象に関して対極的な関係にあることが分かる。

ただ、対極的な二つの死ではあるが、二人が死んだ場所が同じであることには、注意する必要がある。

紫の上は、「わが御殿とおぼす二条院」(御法一六三頁)で息をひきとる。この二条院は、さかのほれば、宮中を退出した桐壺更衣が、非業の死をとげた場所であった。

横井孝氏は、桐壺巻と御法・幻巻との密接な連関を説く。⁷⁾氏は、いくつかの共通する場面を指摘し、「いわば御法・幻は、裏表から抱き合わさるようになしてグルーピングをなし、桐壺の巻との抜きさしならぬ関係をより鞏固にしているのだ。そこには明らかな、起点への回帰の意識が働いているとかがえてよかろう。」と結論付ける。

桐壺巻と深くかかわりあう御法巻において、更衣と同じ顔をした紫の上が、更衣と同じ場所で、死ぬ。極めて対照的な

死に方で。このことは、何を意味するのであろうか。

四 紫の上の死の意味

藤井貞和氏は、「桐壺更衣は源氏物語の冒頭で登場するとまもなく横死のような死にかたで死に、物語のおもてから消える。桐壺更衣の時間、とでもいうべきものが想定できるとすれば、それは物語のなかで死につづけている時間なのだ。」⁸⁾と言う。ならば、死につづける更衣の時間が、完全に終りを迎えることはなかったのか。物語の裏側で、死につづけていた更衣が、その死の完結は、物語の表側に用意されていた。紫の上の死である。

桐壺更衣の死と、紫の上の死の対照的なありかたについては、すでに述べた。更衣の死においては、全く叶えられず、その死を非業の死たらしめていた要因が、逆に、紫の上の死においては、全て叶えられ、その死を理想の死たらしめる要因となっていた。

紫の上は、更衣の死では叶えられなかったことを、「かわり」に実現して、死んでゆく。こう読めはしないだろうか。更衣と同じ顔をした紫の上が、同じ二条院において、更衣の死では叶えられなかったことをすべて満たした理想的な死に方をするのは、更衣の死そのものを、完結させるためだったのだ。系譜をさかのほれば紫の上は、藤壺だけでなく更衣

のへゆかり＝身代り～であった。紫の上はまさしく、原点である更衣のために、へ身代り～として死ぬのだ。

桐壺巻で、桐壺帝が更衣を偲んで詠んだ歌、

尋ねゆくまほろしもがなつてにても玉のありかをそこと
知るべく

(桐壺一六頁)

が、遠く幻巻で源氏が紫の上を偲んで詠んだ歌、

大空をかよふまほろし夢にだに見えこぬ玉のゆくゑたづ
ねよ

(幻二〇三頁)

と呼応していることについては、古くから指摘されていた。

なぜ、遠く離れた二つの巻において詠まれた歌が呼応するのか。それは、更衣の死と、紫の上の死とが、「呼応」しているからだ。だから、更衣を偲ぶ歌と、紫の上を偲ぶ歌も、「ふかき意の照應¹⁰」を見せるのだ。

桐壺の巻で死んでからもなお、更衣は物語の深層にいつづけた。死者としての時間を送りつづけていた。無念の思いとともに。そして、その長い死を終らせ、更衣を物語の裏側からも完全に消し去るものとして用意されたのが、紫の上の死であった。

だからこそ、「源氏物語」の正篇は、紫の上哀悼の幻巻で終り、男主人公源氏の死は、その閉じめに置かれる必要はなかった。正篇四一帖を貫いているのは、更衣の「死につづける死」であり、そして、その完結と同時に、物語も幕を下ろすのであった。

おわりに

以上、桐壺更衣の死と比較することによつて明らかになる、紫の上の死の意味について考察した。

紫の上は「みずからの、死々をもつて、ゆかり々を超え、
く永遠の女性々になりき」ることができた、と鈴木一雄氏は言う¹¹。しかし、紫の上の死の意味を考える時、はたしてそう言いきることができようであろうか。

紫の上は、みずからの死をもつて、そのへゆかり～としての任務をまっとうしたのだ、と私は考えたい。

夕顔↓玉鬘や大君↓中君↓浮舟の系譜において、へゆかり～が発動するのは、死に顔を見た男の側からの働きかけによるものであった。しかし、更衣、藤壺、紫の上へとつながるへゆかり～は、男の側からの働きかけ、それのみによるものではなからう。

土方洋一氏は、「この時代へ似ている」ということが人々に与えたイメージは、単なる形態的な類似にとどまるものではなかったとし、「源氏物語」が書かれた当時、「へ似ている」という発想の前段階に形が似ているものは同一であるとする心性¹²すなわち「へ似ている」ことの基底に魂(タマ)の共有をイメージするような靈魂観¹³がまったく失われていた訳ではなかった、と説く。

更衣の死を完結させるためには、「魂の共有」が可能なら、同じ顔をもつへゆかりが物語上に存在しつづけること、更衣の魂を宿す者が身代りとなって最後に理想的な死を遂げる必要があったのだ。物語の深層にいつづけた桐壺更衣。その無念のおもいが、へゆかりの物語を発動させる、もうひとつの原動力となっていたのではないだろうか。

男が捜しもとめた「魂のありか」、「魂のゆくえ」。更衣の魂は、同じ顔をもつへゆかりの中に、あった。

注

(1) 鈴木一雄氏「源氏物語」における「ゆかり」について(「むらさき」昭四〇・一一)

(2) まず始めに、本論で用いるへゆかりの語について定義しておく。へゆかりは、血縁関係や、主人と女房との関係などをさすこともあるが、本論でもちいるのは、そのような広い意味でのへゆかりではない。ここでは、「源氏物語」において理想の女性が手の届かないところにいる場合、代償としてその人に似た人物を求める意識をへゆかりを求めめる意識とし、身代りとして求められたい女性をへゆかりと呼ぶことにする。

「源氏物語」関連の論稿でへゆかりの語を用いる場合は、定義の如何に関わらず概ね後者の意味で使われることが多いので、本論でもそれに倣った形をとることにする。

(3) 上坂信男氏「光源氏像の両面」(吉岡曠編「源氏物語を中心とした論放」昭五二・笠間書院)

(4) 鷲山茂雄氏「源氏物語の一問題―紫のゆかり・形代のこと―」(「日本文学」昭五四・八)

(5) 死に関する論文は多い。死の描写の美しさに注目した岡崎義恵氏「死をめぐる美」(「源氏物語の美」昭三五・宝文館)、伊原昭氏「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして」(「語文」四六、昭五三・一二)や、歌語による死の表現の効果を指摘した石田謙二氏「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」昭四六・桜楓社)、死なれた者の哀傷から死にゆく者の内面へと物語の焦点が移ってゆくことを明らかにした今西祐一郎氏「哀傷と死―源氏物語試論」(「源氏物語覚書」平一〇・岩波書店)など、数多くある。しかし、本稿で述べるへ死に顔を見られる死に注目した論は、私見のかぎりでは見当たらない。

(6) 三田村雅子氏「桐壺巻の語りとまなざし―揺れへの相関―」(「源氏物語 感覚の論理」平八・有精堂)

(7) 横井孝氏「円環としての源氏物語―主題・構想・結尾―」(「駒沢国文」一三三、昭六一・二)

(8) 藤井貞和氏「光源氏物語の端緒の成立」(「源氏物語の始原と現在―定本」昭五五・冬樹社)

(9) 萩原広道「源氏物語評釈」に「桐壺の巻を結ぶものに似たり。」「ふかき意の照應ありとおほしきよしあり。」とあるように、古くから指摘されている。

(10) 前掲(9)

(11) 前掲(1)

(12) 土方洋一氏「ゆかり」としての身体―光源氏の幻想のかたち―(「源氏研究」二・特集へ身体と感覚、平九・翰林書房)

※本文の引用は、新日本古典文学大系『源氏物語』一〇五（岩波書店）によった。

（いちかわ・のりこ 本学大学院博士前期課程）