OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	玉鬘十帖の表現と方法 : 野分巻を基点として
Author(s)	藤井, 由紀子
Citation	語文. 2004, 80-81, p. 13-22
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69021
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

玉鬘十帖の表現と方法

——野分巻を基点として——

藤井由紀子

はじめに

いわゆる玉鬘十帖は、かの後記挿入説[1]という成立論的視座を排除したとしても、ヒロイン・玉鬘を巡る求婚譚という完結した主題によって、一つの独立した〈物語〉として捉えられることの多い巻々としてある。その中にあって、野分巻は、夙に伊藤博氏によって、「第二部への萌芽を集約的にはらみこんだ[2]」巻として定位されて以来、いわばプレ若菜巻としての位置づけが様々な角度からなされ、『源氏物語』正篇を貫くひとつの主題を担う巻として捉えられてきたと言ってよい。近年では、野分巻のみならず、初音・胡蝶巻などにも六条院の秩序の矛盾・崩壊の予兆が読み取られており[3]、玉鬘十帖は総体として第二部の世界の先駆けのように捉えられる傾向にある。

たしかに、物語を俯瞰したときに、玉鬘十帖が第一部と第二部の屈折点あるいは緩衝点のような位置にあることは否めない事実であろう。しかし、だからといって、それをただちに若菜巻へと繋げるのはどうか。いかなる内的矛盾が包括されていようとも、それらがこの十帖の間に実際に具現化することはないという事実に目を向けるべきであろう。河添房江氏による「玉鬘十帖がさまざまな撞着に浸されながら、なぜに栄華を語りつづけるに腐心しなければならなかったのか、その意図もまた洗い直す必要があるのではないか[4]」という提言を重く受け止めたい。

本稿では、まずは、問題となる野分巻の表現を辿り見ることによって、この巻の位置づけについて考察する。さらに、玉鬘十帖全体にも考察を及ぼし、いかなる方法によって物語が展開しているかを考えていきたい。

一　野分巻冒頭部の問題点

野分巻は、六条院の秋の町・秋好中宮の様子を描くことから始まる。秋の草花の美しい折、里下がりして前栽を愛でる秋好中宮であったが、そこに、野分が吹き荒ぶことになるのである。

これを御覧じつきて里居したまふほど、御遊びなどもあらまほしけれど、八月は故前坊の御忌月なれば、心もとなく思しつつ明け暮るるに、この花の色まさるけしきどもを御覧ずるに、野

分例の年よりおどろおどろしく、空の色変りて吹き出づ。

（野分　二五五頁）

このくだり、唐突に、秋好中宮の父である「故前坊」の名が語られることに対して、藤井貞和氏は「中宮の心もとなき思いにつれて故父の霊がおし寄せ、物語のつい傍らにやってきたことは想像にかたくない」とされ、野分は「前坊のなせるわざではないのか」[5]と読み説かれた。この〈読み〉は、現在大方の支持を得ているようだが、はたしてほんとうにそうであろうか。今一度、野分巻の冒頭部を検討していきたい。

中宮の御前に、秋の花を植ゑさせたまへること、A常の年よりも見どころ多く、色種を尽くして、よしある黒木赤木の籬を結ひまぜつつ、同じき花の枝さし姿、朝夕露の光も世の常ならず、玉かとかかやきて、造りわたせる野辺の色を見るに、はた春の山も忘られて、涼しうおもしろく、心もあくがるるやうなり。春秋のあらそひに、昔より秋に心寄する人は数まさりけるを、B名だたる春の御前の花園に心寄せし人々、またひき返し移ろふ気色、世のありさまに似たり。C これを御覧じつきて里居したまふほど、御遊びなどもあらまほしけれど、……

（野分　二五五頁）

秋の町の美しさを讃えるこの冒頭部は、次にあげる胡蝶巻の冒頭部と酷似する。

三月の二十日あまりのころほひ、春の御前のありさま、A′常よりことに尽くしてにほふ花の色、鳥の声、他の里には、まだ古りぬにや、とめづらしう見え聞こゆ。山の木立、中島のわたり、色まさる苔のけしきなど、B′若き人々のはつかに心もとなく思ふべかめるに、唐めいたる舟造らせたまひける、急ぎさうぞかせたまひて、おろし始めさせたまふ日は、雅楽寮の人召して、船の楽せらる。親王たち上達部などあまた参りたまへり。C′中宮、このころ里におはします。

（胡蝶　一五七頁）

野分巻の冒頭部と胡蝶巻の冒頭部は、御前の草花が例年以上の美しさであり（A・A′）、人々はその美しさに心を寄せ（B・B′）、折しも秋好中宮が宮中から里下がりしている（C・C′）という点において、明らかに照応するものであると考えられる。「はた春の山も忘られて」、「名だたる春の御前の花園に心寄せし人々、またひき返し移ろふ気色」という表現からも明らかなように、野分巻の冒頭部は、胡蝶巻において紫上によって行われた華々しい「船の楽」の場面を踏まえた上で書かれていること、疑いない。野分巻は、春の町の優位を描いた胡蝶巻を意識した上で、秋の町の美しさを描いているのである。野分巻には、胡蝶巻に引き続く〈春秋の争い〉が描かれる可能性が開示されていると読み取らなければならないだろう。

だとすれば、この野分巻でクローズアップされなければならない人物は、秋好中宮をおいて他にない。四季の進行の中に物語が展開していく玉鬘十帖にあって、仲秋の六条院を描く野分巻は、秋の町の主である秋好中宮こそが主役でなければならないし、だからこそ秋好中宮は宮中ではなく六条院にいるとも言えるだろう。胡蝶巻で優位を譲った紫上に対して、今こそ秋好中宮が秋の優位を誇るべき時なのである。事実、野分巻冒頭部において、秋好中宮は「御遊びあらまほしけれ」という思いを抱いている。この「御遊び」は、従来、単に「管弦の遊び」[6]と注される程度で格別な注意は払われてこなかったのだが、胡蝶巻との対応を考えるならば、紫上が催した

「船の楽」に匹敵するような大規模な「御遊び」を秋好中宮は考えていたと取らなければならないだろう。その「御遊び」は、中宮という秋好の公的立場から推して、紫上の「船の楽」を圧倒するほどの盛儀となったことは容易に想像されるところである。

しかし、周知の通り、野分巻にそのような「御遊び」は存在しない。秋好中宮主催の「御遊び」は行われなかったのである。「御遊びあらまほしけれ」という秋好中宮の願望は、逆接の接続助詞「ど」によって受けられ、先に見た一文へと繋がっていく。

御遊びなどもあらまほしけれど、八月は故前坊の御忌月なれば、心もとなく思しつつ明け暮るるに、……（野分　二五五頁）

秋好中宮から盛儀を奪っているものとはなにか。それは、「八月は故前坊の御忌月」という事実に他ならない。藤井氏の「中宮の心もとなき思いにつれて故父の霊がおし寄せ」という言とはまったく逆に、「故前坊」という存在そのものが秋好中宮を「心もとなき」状況に追いやっていると言えるだろう。それは、秋好中宮の血脈の確認であったのかもしれない。「八月」とは、六条一族の暗い翳を宿した月であった。[7] 八月が前坊の忌月であることは動かない。ならば、秋好中宮が秋の町の主人である限り、六条院での盛儀は行うことができないのである。秋好中宮が自身の好む季節として「秋」をあげた時点で、そこには限界があったと言ってもよい。

続いて起こる野分が、仮に「前坊のなせるわざ」だったとしても、それは、藤井氏の言うところの秋好中宮の「守護霊」的な機能を果たすものではない。前坊の霊は誰に対して荒んでいるのか。単純に、野分によって誰が最も損失を被ったかと考えれば、それは、娘である秋好中宮ということになってしまう。野分を「前坊のなせるわざ」と考えるのは不可能なのである。

野分は、あたかも秋好中宮の権威を否定するかのように吹き荒れる。その背後に何者かの力があるかどうかは今は置く。ただ、秋好中宮の選んだ秋という季節が、その美しさとともに野分という暴力的な力をも有していたということは、秋好中宮自身の抱える一族の問題、さらに言えば、六条院という空間の持つ根本的な矛盾点[8]とも象徴的に重なり合うということは指摘できようか。

二　〈春秋の争い〉の結末

前節で、野分巻の冒頭部が胡蝶巻と呼応していることを指摘したが、それは、何も冒頭部に限ったことではない。野分巻を読み進めていくことにしたい。

「うしろめたくいみじ、と花の上を思し嘆く」（野分　二五六頁）と、秋好中宮が憂愁を抱きつつ物語の遠景へと退場した後に描かれるのは、この巻の「視線人物」[9]たる夕霧である。そして、夕霧の視線によって、秋好中宮と入れ替わるように物語の近景へと迫り出してくるのは、他でもない、紫上その人であった。

見通しあらはなる廂の御座にゐたまへる人（＝紫上）、ものに紛るべくもあらず、気高くきよらに、さとにほふ心地して、春の曙の霞の間より、おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す。（野分　二五七頁）

「精妙無比な喩」[10]と言われるこのよく知られたくだりであるが、ここで紫上を表す喩として用いられている花が、「樺桜」という、まさに春を象徴する花であるという点に留意したい。春の町の女主人であり、また、翻れば、その登場の始発である若紫巻以来「繰り

返し桜であり花である」[11]と物語に描かれてきた紫上であってみれば、「樺桜」の喩は当然のものであると言えるかもしれない。しかし、この喩が、単に紫上の容姿や人柄のみを表すためだけに機能しているのではないことは、この巻に描かれる他の女性の花の喩を並べることによって明らかになる。

紫上の次に夕霧の視線に捉えられたのは、玉鬘であった。

昨日見し（紫上の）御けはひには、け劣りたれど、見るに笑まるるさまは、立ちも並びぬべく見ゆる。八重山吹の咲き乱れたる盛りに露のかかれる夕映えぞ、ふと思ひ出でらるる。

（野分　二七二頁）

さらに、明石姫君。

「かの見つるさきざき（＝紫上・玉鬘）の、桜、山吹といはば、これ（＝明石姫君）は藤の花とやいふべからむ。木高き木より咲きかかりて、風になびきたるにほひは、かくぞあるかし」と思ひよそへらる。

（野分　二七六頁）

夕霧は、玉鬘を「八重山吹」に、明石姫君を「藤」に例えていく。これに紫上の「樺桜」を加えて、その共通点を探れば、これらがすべて春の花であることに気付くだろう。野分巻の季節は秋である。物語は、「をりにあはぬよそへどもなれど、なほうちおぼゆるやうよ」（野分　二七二頁）という弁解をしてまで、季節はずれの春の花をここに並べているのである。いったい、これらの喩は何を意味しているのであろうか。

ここで、再度、胡蝶巻に戻りたい。「船の楽」を催す春の町に、秋好中宮の秋の町から、女房たちを乗せた船が向かう。そこで女房たちが見たものは、今を盛りと咲き誇る春の花々であった。

こなたかなた霞みあひたる梢ども、錦を引きわたせるに、御前の方ははるばると見やられて、色を増したる柳枝を垂れたる、花もえいはぬ匂ひを散らしたり。他所には盛り過ぎたる桜も、今盛りにほほ笑み、廊を繞れる藤の色も、こまやかにひらけゆきにけり。まして池の水に影をうつしたる山吹、岸よりこぼれていみじき盛りなり。

（胡蝶　一五八頁）

ここに、野分巻の花の喩の先蹤を見てとることは、まことに容易いことであろう。胡蝶巻、春の町に咲いていた花々は、「他所には盛り過ぎたる」にもかかわらず「今盛りにほほ笑」む桜、「いみじき盛り」の山吹、今ようやく「こまやかにひらけゆ」く藤、と、野分巻でそれぞれの花に例えられた紫上・玉鬘・明石姫君とその年齢・成熟度においてまで、緊密に重なり合うものであったのである。いや、正しくは、野分巻が、この胡蝶巻の描写を意識したうえで、六条院の女君にそれぞれの花を当てはめていったと考えるべきであろう。野分巻で夕霧が垣間見をし花に例える女性は、紫上・玉鬘・明石姫君のみである。夏の町の花散里、秋の町の秋好中宮、冬の町の明石君という春以外の季節を想起させる女君の描写は周到に排除されていることの意味を見逃してはならない。

つまり、野分巻は、野分という力によって秋の優位性を斥け、女君たちを春の花に見立てることによって胡蝶巻の世界をそこに取り込み、六条院における春の絶対性を強調した巻ということになろう。それは、薄雲巻に端を発し、少女巻・胡蝶巻を経て展開してきた〈春秋の争い〉の最終的な結末と捉えられなければなるまい。従来、〈春秋の争い〉は胡蝶巻において終息すると理解されてきたが、野分巻もまた、その一連の流れの中に位置づけられなければならない

巻であったのである。野分巻は、従来言われてきたプレ若菜巻的な巻ではなく、むしろそれ以前の巻々との繋がりによって構成されている巻だと考えなければならない。

三　内大臣家の機能

野分巻の巻末を見たい。

そのついでにも、内大臣「いと不調なるむすめ（＝近江君）まうけはべりて、もてわづらひはべりぬ」と、愁へきこえたまひて笑ひたまふ。大宮「いで、あやし。むすめといふ名はして、性なかるやうやある」とのたまへば、内大臣「それなん。見苦しきことになむはべる。いかで御覧ぜさせむ」と、聞こえたまふとや。（野分　二七八頁）

野分巻末尾は、それまでの六条院から舞台を三条宮に移し、大宮と内大臣との会話が描かれることによって締め括られる。ここで話題となっているのは近江君で、「いと不調なる」・「見苦しきこと」と、その劣性が繰り返し語られることになるのである。ここには、それまでの六条院世界の描写との大きな落差があると言ってよいだろう。いったい、内大臣という人物は、頭中将と呼ばれた時代から、常に光源氏の後塵を拝する人物として造型されてはいたのだが、夕霧の垣間見を辿りながら展開していた野分巻が、内大臣家の劣性を描いて終わらなければならなかった意味については、人物論的視座ではなく、その構成の問題として注目しなければなるまい。たとえば、それは、「次巻（＝行幸巻）へ移る用意」[12]として説明されたりするのだが、実は、これは、野分巻ただ一巻のみの問題ではないのである。野分巻の巻末は、玉鬘十帖の他の巻々の末尾と照応してある。今、それらを列挙しておくこととする。

a（内大臣は）夢見たまひて、いとよく合はする者召して合はせたまひけるに、「もし年ごろ御心に知られたまはぬ御子を、人のものになして、聞こしめし出づることや」と聞こえたりければ、内大臣「女子の人の子になる事はをさをさなしかし。いかなる事にかあらむ」など、このごろぞ思しのたまふべかめる。（蛍　二一二頁）

b御方（＝近江君）見て、「をかしの御口つきや。まつとのたまへるを」とて、いとあまえたる薫物の香を、かへすがへすたきしめるたまへり。紅といふもの、いと赤らかにかいつけて、髪梳りつくろひたまへる、さる方ににぎははしく、愛敬づきたり。（弘徽殿女御との）御対面のほど、さし過ぐしたる事もあらむかし。（常夏　二四二頁）

c（柏木・弁少将は）かけてさ（＝玉鬘が妹だとは）だに思ひ寄らず、この中将（＝柏木）は、心の限り尽くして、思ふ筋にぞ、かかるついでにも、え忍びはつまじき心地すれど、さまよくもてなして、をさをさ心とけても掻きわたさず。（篝火　二二五一頁）

そもそも、玉鬘十帖のヒロインたる玉鬘が、光源氏の養女格でありながら、実は内大臣の娘であるという設定上、玉鬘十帖には、内大臣家の動静を描く場面が多々見られるのだが、それらはすべて、**a**～**c**の用例に明らかなように、巻の末尾に置かれているのである。**a**は蛍巻の末尾、玉鬘の評判を耳にした内大臣は、それが実の子であることを知らないまま、夢合わせの結果から娘探しに乗り出す。そして発見されたのが近江君で、**b**の常夏巻の末尾では、弘徽殿女

御方の女房たちにからかわれているのにも気付かず、対面を心待ちにするその様子が描かれている。また、cは篝火巻の末尾で、柏木が玉鬘に、実の妹とは知らないまま恋情を抱いていることが語られるくだりであり、これに野分巻の末尾が続く。この末尾の照応は野分巻以降の巻にも確認される。

d殿（＝内大臣）も、「ものむつかしきをりは、近江の君見るこそよろづ紛るれ」とて、ただ笑ひぐさにつくりたまへど、世人は、「恥ぢがてら、はしたなめたまふ」など、さまざま言ひけり。（行幸　三一六頁）

e女の御心ばへは、この君（＝玉鬘）をなんもとにすべきと、大臣たち（＝光源氏・内大臣）定めきこえたまひけりとや。（藤袴　三三八頁）

f　近江の君「おきつ舟よるべなみ路にただよはば棹さしよらむとまり教へよ

棚無し小舟漕ぎかへり、同じ人をや。あなわるや」と言ふを（夕霧は）いとあやしう、この御方には、かう用意なきこと聞こえぬものを、と思ひまはすに、この聞く人（＝近江君）なりけり、とをかしうて、

夕霧　よるべなみ風のさわがす舟人もおもはぬかたに磯づたひせず

とて、はしたなかめりとや。（真木柱　三九一頁）

野分巻に続く行幸・藤袴巻では、内大臣・玉鬘父子の対面という決定的な場面があるために、二巻全体にわたって内大臣家の動向が語られるものの、dの行幸巻の末尾は、やはり近江君の話題であるし、eの藤袴巻の末尾は、玉鬘への賞賛を、光源氏ひとりではなく内大臣とともにという文脈で語っている。fの真木柱巻においても、近江君が夕霧に言い寄るという場面がその巻末に置かれている。

つまり、玉鬘十帖は、玉鬘・初音・胡蝶の三巻を除いて、蛍巻以降のすべての巻が、内大臣家の話題で閉じられるという特徴を有しているのである。たとえば、これを玉鬘十帖以前の巻々と較べるとき、それらの末尾はいくつかの例外はあるものの、基本的には光源氏に関連する話題で閉じられていたことに思い至り、玉鬘十帖独自の位相を浮かび上がらせることになる。このような理解は、光源氏世界の〈相対化〉という結論に結び付けられやすいが、しかし、若菜巻以降の巻を辿り見ても、ある特定の一族の話題が巻末を独占することはないのである。これは、玉鬘十帖固有の問題として考えなければならないだろう。

既に、近江君が巻末で語られることが多いということについては指摘があり[13]、それは、近江の君を「玉鬘と対偶的に描」くためであり、「近江の君の登場は、内大臣の「物きら〳〵し」い権勢主義をあらわにし、光源氏の絶対性を保証する役割を果たしていた[14]」と説かれたりもしている。しかし、はたしてそれだけなのだろうか。玉鬘と近江君、あるいは、光源氏と内大臣とを比較するだけであるならば、たとえば、交互にその記事を置いてもよいし、内大臣家の叙述が先にきてもおかしくないはずである。なぜわざわざ巻末に描かれなければならなかったのか、その意味を考えていかなければならないだろう。

いったい、内大臣家とはどのような指標を付されている一族なのだろうか。近江君については従来様々に論じられてきたが、『源氏物語』における数少ない喜劇的人物であるという点については動か

ないであろう。その近江君の父としてある内大臣もまた、少なくとも玉鬘十帖においては、「をこ」的役割を担わされていると考えてよい。妹と知らずに懸想する柏木もまたしかり。つまり、玉鬘十帖において内大臣家の人々に一貫して付与されているのは「笑ひ」なのである。事実、先に見た巻末部には、「ものをかしくて、みな笑ひぬ」（常夏　二四二頁）、「笑ひたまふ」（野分　二七八頁）、「いとうち笑ひたまひて」（行幸　三一四頁）、「もの笑ひにたへぬは、すべり出でてなむ慰める」（行幸　三一六頁）、「をかしうて」（真木柱　三九一頁）と、多くの「笑ひ」が鏤められている。巻末に至って内大臣家の人々が登場するやいなや、物語は滑稽譚的な色合いを濃くしていくのである。

このような巻末の特徴は、それまでの物語内容を一転させる機能を有していると言えるだろう。たとえば、野分という荒々しい力の描かれる野分巻や、鬚黒北方の物の怪騒動など不穏な要素の多い真木柱巻の巻末に、内大臣家の中でも最も滑稽な人物である近江君の挿話が置かれていることに注目したい。つまり、玉鬘十帖とは、たとえ野分が吹き荒れようと、たとえ物の怪が跳梁しようと、最後には必ず「笑ひ」へと収束する、そのような〈物語〉としてあるのである。内大臣家の人々は、道化的な役割によって、玉鬘十帖に現れるすべてのマイナス要素を、巻末において無化しているとも言えようか。

たとえそこにいくつかの不穏因子があろうとも、玉鬘十帖の基調トーンは明るい。一足飛びに若菜巻へと連想を繋ぐ前に、まずはこのような物語の構成をしっかり把捉すべきであろう。

四　擬き（パロディー）としての玉鬘十帖

前節で見た真木柱巻の末尾、近江君は次のような登場の仕方をしている。

まことや、かの内の大殿の御むすめの、尚侍のぞみし君も、さるものの癖なれば、色めかしうさまよふ心さへ添ひて、もてわづらひたまふ。（真木柱　三八九頁）

「まことや」といういささか強引な手段を使ってまで、巻末に登場させられている近江君の機能については前節で論じた通りだが、ここで留意したいのは、「さるものの癖なれば」というくだりである。ここに言う「さるもの」とは、諸注「風変わりの者」・「奇矯な者」と注する程度だが、その後に続く「色めかしうさまよふ心さへ添ひて」という文脈が想起させるのは、源典侍その人であろう[15]。真木柱巻では、この後、近江君が夕霧へと歌を詠みかけ、夕霧が冗談半分にそれに応えるという場面が続くが（前節fの引用部）、たとえばそれは次の場面を喚起させるものではないか。

典侍　君し来ば手なれの駒に刈り飼はむさかり過ぎたる下葉なりとも

と言ふさま、こよなく色めきたり。

源氏　「笹分けば人や咎めむいつとなく駒なつくめる森の木がくれ

わづらはしさに」とて、立ちたまふを、ひかへて、……

（紅葉賀　四〇九頁）

女である源典侍が先に歌を詠みかけ、光源氏はそれを拒否する内容の歌を返しており、真木柱巻の近江君・夕霧の歌の贈答の状況と

極めて酷似した場面であると言えるだろう。紅葉賀巻では、この後、光源氏と源典侍の逢瀬を頭中将が驚かすという『源氏物語』中でも屈指の滑稽譚が続くことを考え合わせるならば、真木柱巻末は、この紅葉賀巻の源典侍の挿話を下敷きにすることによって、内大臣家の「をこ」的性格を重層化させているとも考えられよう。

しかし、そこにはまた、〈ずれ〉が存在しているのも確かである。紅葉賀巻では、光源氏と源典侍は懇ろな仲なのだが、真木柱巻では、夕霧が近江君を本気で相手にすることはなく、「はしたなかめりとや」と、近江君が恥をかいて終わってしまう。光源氏の「笹分けば人や咎めむ」という婉曲的な拒否の歌と較べると、夕霧の「おもはぬかたに磯づたひせず」というあまりにも直接的な拒絶は、夕霧自身の無骨さまでをも露呈していると言えるだろう。真木柱巻の叙述は、紅葉賀巻の叙述を敷衍しながらも、それをずらし、語弊を恐れずに言うならば一段低いレベルの笑いに落としているということになろうか。

実は、このずらしの方法は、玉鬘十帖の至る所に見出せるものである。先学の研究に教えられるところが多いのだが、たとえば、河添房江氏は、花の喩の考察を通して、野分巻における夕霧の垣間見が、常夏巻において内大臣が子女の部屋をまわる場面と「シンメトリックな関係にある」ことを指摘されている。[16] 一人の男性が複数の女性を見るという点で言えば、野分・常夏巻の先蹤は、光源氏が新年の六条院をめぐる初音巻に求められるべきであり、さらに、その六条院自体が宮中を擬した空間であるとするならば、初音巻そのものが、後宮における天皇のあり方をずらしたものであったということになろう。さらに、（天皇）→初音巻→常夏巻→野分巻とずらしが重層化していくに従って、すべての女性を支配している者（天皇）→支配しているかのように見える者（光源氏）→思い通りに支配できない者（内大臣）→見ることしか許されていない者（夕霧）と、支配の位相が下方に移動していくことにも留意しておきたい。

また、高木和子氏は、胡蝶巻において、紫上が玉鬘の身を慮って、「うらなくしもうちとけ頼みきこえたまふらんこそ心苦しけれ」（胡蝶　一七五頁）と述べるくだりが、葵巻において、光源氏と新枕をかわした直後の「などてかう心かけける御心をうらなく頼もしきものに思ひきこえけむ」（葵　六四頁）という紫上自身の心境叙述と重なり合うことを指摘されている。[17] そもそも玉鬘は、亡き夕顔のゆかりとして物語に登場してきたのであった。若紫と夕顔、二人の物語をずらしたところに玉鬘物語があるとするならば、玉鬘が鬚黒大将と結ばれ光源氏が苦渋を味わうという結末も、父として兄として慕っていた光源氏に妻とされた若紫物語や、光源氏に愛されたものの死という悲劇的結末を迎えた夕顔物語からのずらしの結果としてあるということになろう。

このように見てくると、玉鬘十帖は、その内部の巻々が呼応し合うのみならず、物語のごく初期の巻々とも強く繋がっていくものであることがわかる。思えば、玉鬘巻の冒頭「年月隔たりぬれど、飽かざりし夕顔を、つゆ忘れたまはず、……」（玉鬘　八一頁）は、末摘花巻の冒頭「思へどもなほあかざりし夕顔の露に後れし心地を、年月経れど思し忘れず、……」（末摘花　三三九頁）と照応するものとしてあった。[18] 玉鬘十帖が様々な〈過去〉を取り込みつつ展開するのは、その物語の始発に遡れば、至極当然のことなのである。さらに言うならば、滑稽譚である末摘花巻が冒頭部に重ね合わされて

いることの意味を看過してはならないだろう。玉鬘十帖の発端にある「笑ひ」の存在は大きい。玉鬘十帖は、末摘花の滑稽譚に繋がる叙述で始まり、源典侍の滑稽譚を想起させる場面で終わるのである。ここに、第三節で検討した内大臣家の機能をも付加するならば、ずらしによって開かれる玉鬘十帖の世界とは、「笑ひ」の地平にあるということになろう。それは、物語初期の巻々のパロディーであると言ってよいのかもしれない。パロディーであるがゆえに、敷衍された恋愛譚は通常の結末を迎えない。それらの結末は原点からずらされ、いずれも情交不成立に終わるのである。光源氏の〈色好み〉的世界を反転させた世界が玉鬘十帖ということになろうか。

ここに、改めて、野分巻を思い出したい。野分巻における夕霧による紫上の垣間見は、高橋亨氏によって「可能態の物語」[19]と位置づけられて以来、そこに密通の危険性を読み取ることが通説となっている。その内包されていた危険性が具現化するのが、若菜巻における柏木・女三宮密通事件であり、野分巻がプレ若菜巻として扱われる最も大きな要因ともなっていた。しかし、玉鬘十帖の方法をここに照らし合わせてみれば、夕霧ー紫上というペアが、光源氏ー藤壺というペアのずらしである限り、そこに情交の成立する可能性はないのである。それはあくまでパロディーであり、「あくがれたる心地」（野分　二六二頁）するのが、所詮、夕霧の「まめ心」（野分　二七七頁）であるという点に、一種のパラドックスをこそ読み取らなければならないのである。

玉鬘十帖は、第二部の巻々の予兆としてあるのではない。むしろ、それ以前の巻々と密接に結びつき、ずらしという方法によって、たしかに独自の物語世界を築き上げていたのであった。

おわりに

以上、前半では野分巻の描写に注目し、野分巻がそれ以前の巻々と呼応して〈春秋の争い〉の結末部としてあることを指摘し、後半では、玉鬘十帖全体が物語初期の巻々と繋がることを、ずらしと「笑ひ」という方法として考察した。

本稿では、玉鬘十帖を総体として理解しようとしたために、本来であれば各巻の問題として細部まで考察しなければならない箇所についても、概略的な把捉で留まってしまった部分が少なくない。それぞれの問題については、稿を改めて論じることにしたい。

注

（1）武田宗俊『源氏物語の研究』（岩波書店　S29）
（2）伊藤博「「野分」の後―源氏物語第二部への胎動―」（『源氏物語の原点』明治書院　S55）
（3）秋山虔「源氏物語「初音」巻を読む―六条院の一断面―」（山中裕編『平安時代の歴史と文学　文学編』吉川弘文館　S56）
増田繁雄「春秋の争い―玉鬘・初音・胡蝶」（『国文学』S62・11）など。
（4）河添房江「六条院王権の聖性の維持をめぐって」（『源氏物語表現史―喩と王権の位相―』翰林書房　H10）
（5）藤井貞和「もののけの世界と人間の世界」（『源氏物語論』岩波書店　H12）
三田村雅子氏も藤井氏の説を継承され、野分を「六条院の地霊・家霊ともいうべき前坊と六条御息所の霊の発動としての荒み」（「風の圏域―異界の風・異界の響―」（『源氏物語　感覚の論理』有精堂　H8））とされる。
（6）新日本古典文学大系『源氏物語　三』（岩波書店）三六頁脚注
（7）拙稿「「源氏物語」鈴虫巻の六条院―六条御息所の鎮魂を視座として―」（『中古文学』66　H12・12）を参照いただきたい。

（8）拙稿「「静かなる」六条院―『源氏物語』藤裏葉巻の栄華の実相―」（『詞林』27 H12・4）を参照いただきたい。
（9）三谷邦明「野分巻における〈垣間見〉の方法―〈見ること〉と物語あるいは〈見ること〉の可能と不可能―」（『物語文学の方法Ⅱ』有精堂 H1）
（10）河添房江「花の喩の系譜」（注（4）前掲書）
（11）原岡文子「『源氏物語』の「桜」考」（『源氏物語 両義の糸―人物・表現をめぐって―』有精堂 H3）
（12）日本古典文学全集『源氏物語(3)』（小学館）二七八頁頭注
（13）玉上琢弥『源氏物語評釈 六』（角川書店 S41）
（14）針本正行「近江の君」（秋山虔編『別冊国文学 源氏物語必携Ⅱ』学燈社 S57）
（15）久富木原玲氏は、アマテラス神話を媒介として、近江君と源典侍に共通する滑稽さを論ずる（「常夏 舌の本性にこそははべらめ―笑いの地平―」（『国文学 テクストツアー源氏物語ファイル』H12・7臨時増刊号））。
（16）河添房江「源氏・寝覚の花の喩」（注（4）前掲書）
（17）高木和子「玉鬘十帖論」（『論集平安文学4 源氏物語試論集』勉誠社 H9）
（18）後藤祥子「玉鬘物語展開の方法」（『日本文学』S40・6）
川島絹江「玉鬘十帖発端部分の方法」（『源氏物語の探究 第十二輯』風間書房 S62）
（19）高橋亨「可能態の物語の構造―六条院物語の反世界―」（『源氏物語の対位法』東京大学出版会 S57）

＊『源氏物語』本文の引用は、日本古典文学全集（小学館）に拠った。

―本学研究員（COE）―