

対偶人物法で読む『源氏物語』

末摘花と花散里

武原弘

一

源氏物語の主題また構造の形成展開に与る有力な方法の一つに、対偶法がある。つとに、巻名・巻序に込められている対偶の美意識について、武田祐吉氏^(注1)、玉上琢弥氏^(注2)の高説がなされ、続いてなされる賛同論も併せ^(注3)、いま多大の学びを修めることができる。この対偶法は、さらに登場人物の造型や相互関係のあり方にも機能していると考えて妥当なのであろう。実際、これまでの人物論で、人物二者の性格や生き方についての比較対照論は少なくないし^(注4)、より積極的に二人物を一対の関係存在として、すなわち対偶の物語論理に従って捉える考論もなされている^(注5)。そうした視座から、小論では、対偶人物としての末摘花と花散里について考察を施してみたい。両女性の相関関係について、すでに上坂信男氏による詳考があり、論じ尽くされているのではあるが^(注6)、その学びにあって、改めてこの二女性を対偶律の範疇で把握するとき、そこに物語の主題や構想に関

わるどのような具体相を確認することができるであろうか、考えてみたいのである。

問題意識の端緒は、「末摘花」巻末に近い条、後朝の場面描写中の次の叙景文にある。

橘の木の埋もれたる、御隨身召して払はせたまふ。うらやみ顔に、松の木のおのれ起きかへりて、さところぼるる雪も、名に立つ末のと見ゆるなどを、いと深からずとも、なだらかなるほどにあひしらはむ人もがなと見たまふ。(末摘花、(1)二九六頁)

荒廃募る末摘花邸の植え込みは、深い雪に覆われてもの寂しい。後朝の別れでは見慣れない景色ながら、先刻より「山里の心地してもあはれなる」(同、二九五頁)しみじみとした情趣を覚えていた源氏は、いま女への同情をさらに深くし、眺めている。右の叙景が、そうした心情を抱く源氏の視線に沿ってのものである点に、まづ留意の必要がある。すなわち、ここでの「橘の木」「雪」「松の木」は、単に源氏に属目の自然であるにとどまるものではなく、彼

の内なる情意世界に現在するその形象として叙せられているのである。いま、「風景」は「情景」に変貌しているものと読み押さえるべきであろう。

留意点の二として、「うらやみ顔」「おのれ起きかへりて」などの擬人表現の重用である。ここでの「橘」、「松」、そして「雪」さえも、それらは自ずから人物・人事の比喩、象徴表現と解される。それに「橘」と「松」は共に常緑樹であること、前者が源氏の隨身に「雪」を払わせる対象であるのに対し、後者は自力で挑ね上がり、それをふり落とす存在であるという対比描写は、そのまま両者が源氏の愛情を待ちつつ変わらぬ心で相競う二女性を暗示しており、それぞれの人物造型にまで関わってよいよう。二人は、まさに対偶の關係におかれていると読まれる。より端的に、「橘は花散里」、「松」は末摘花を喩えている。源氏をめぐっての両女性の關係のあり方、その人物像の対偶性について、以下により詳しい検証を試みよう。

二

人物末摘花の直接の比喩が植物末摘花によっているのは当然として、人物造型上の象徴的景物として「松」をとり重ねるのが、物語作者の当初からの用意だったことが知られる。源氏が始めての逢瀬を企て、荒廃甚だしい末摘花邸に進み入る場面で、いちはやく「松」が描叙されている。

星の光ばかりさやけく、松の梢吹く風の心細くて、いにしへのこ

と語り出でてうち泣きなどしたまふ。(末摘花、(1)二七九頁)
ここでの「松の梢吹く風の音」が、荒れまざる庭前の寂寥を聴覚に訴えてする表現であるの言うまでもないとして、同時にそれは深い孤独の極みに堪えきれず哀泣する女の切ない泣き声とも重ねられていよう。さらに重要なのは、この表現が、「琴」を唯一の友として生きている彼女(同、二六七頁)の人物造型に深く関わってなされていいて、それは併せて、

琴の音に峰の松風通ふらしいづれのをより調べそめけむ(拾遺集卷第八、斎宮女御)

の和歌の美意識によっても支えられているのである。「松」のこうした豊かな表象表現のうちに末摘花像が造型されていくのである。いま後朝の別れの庭前にも、景物「松」は不可欠のものとなる。前に触れた本文に先だつ叙述であるが、

いとあはれにさびしく荒れまどへるに、松の雪のみあたたか
に降りつめる、山里の心地してもあはれなるを、(同、二九五頁)

とあり、ここでの「松」と「雪」のとり合わせが、当時の屏風絵に通例のものであったことを認めた上で、さらに別趣の表現性も確かめられてよい。すなわち、「雪」の白にいつそう映える常磐木「松」の不変の緑は、あまりに移ろいやすい世の中にあつて、玩なに故父宮の教を墨守し、古風操守の態度を貫いて生きる末摘花の人物形象とそのまま重ねられている。むろんこれも、同じく和歌世界の伝

統的な美意識を背景としており、例えば、

高砂の松といひつつ年を経てかはらぬ色と聞かば頼まむ（後撰

集巻第十二 読み人しらず）

などにみる「松」の表象が重ね合わされている表現であろう。

こうした叙景文脈中に自ずからなる伸長として叙せられるのが、前掲本文の擬人表現なのである。再説することにもなるが、ここで景物「松」に関わる「うらやみ顔」「おのれ起きかへりて」の擬人表現は、清水婦久子氏の説に学んでも解けるように、「その風景に象徴的な意味が加わって」「景が人々の感情や状況をわきまえている様子（注）を表している」ものなのである。氏の併せする留意のとおり、擬人表現の中の景物と人物の関係は、単純に「機械的なあてはめ方」になってはいないものの、その表現特有の象徴性、比喩性は確固たるものであり、ここでの「松」の人物象徴性すなわち末摘花像暗示のための表現機能は確実なのである。「橋」の表現性についても同断であるが、これについては後述する。

ところで、景物「松」を人事「待つ恋」と重ね合わせる美意識および表現法は、『万葉集』以来の和歌世界に伝統的なもので、『古今集』を経て『後撰集』に至る時代にかけて、その様式化、類型化が著しくなっていたと考えることができる。（前者では十一首中四首、後者では二十九首中九首。但し、「松虫」や「松」を含む地名と掛けた歌を加算していくと、比喩数値はかなり高くなる。）いま、二首のみを引いて、例証とする。

久しくもなりにけるかな住江のまつはくるしきものにぞありけ

る（古今集巻第十五 読み人しらず）

常磐にとたのめし事は松ほどの久しかるべき名にこそありけれ

（後撰集巻第十一 読み人しらず）

こうした和歌の理念や表現を背景としてこそ、「末摘花」巻での件の景物「松」にかかる擬人表現が可能となり、それはただちに「待つ恋」物語の主題形成、「待つ女」末摘花像造型に直結するものと、小論では考える。ところが、用意がここまで整えられた段階で、物語はやくも巻を閉じる。物語の本領を語るはずのこの展開部は、数巻の別の物語をはさんだ先の「蓬生」巻に受け継がれることになる。

当然のごとく、「蓬生」巻でも景物「松」は重要な人事表象として叙せられる。読むに注意を払うべきは、その描叙の進められ方である。巻頭に近い条で、末摘花邸の極まる窮乏、荒廃の様子が描かれるが、その荒れ果てた庭前風景を構成する景物として「蓬」「浅茅」「律」などが叙せられているのに、「松」は叙せられていない。「け遠き木立」（蓬生（2）三二七頁）がそれを指しているとしても、「松」と叙せられる景物とはなっていない。ところがいま、この風景が、源氏の再訪を「待ち」続けて十年の歳月を過ごしてきている末摘花邸前の「情景」として彼に見改められるとき、はじめてそこに「松」の木立が現前することになるのである。

大きな松に藤の咲きかかりて月影になよびたる、風につきて

さと匂ふがなつかしく、そこはかとなきかをりなり。橘にかは
りをかしなければ、(蓬生、(2)三四四頁)

「松」と「藤」のとり合わせは、当時の大和絵につく詠歌に類型的なもので、それから「橘」への連想が及ぶところ、まさしく「人物と景物の関係が固定的になっている」(『新編全集』頭注)のが知られる。その物語のクライマックス源氏と末摘花の対面唱和場面において、互いの詠唱を深く切り結ぶのは掛け詞「まつ」「松」「待つ」の表現であった。

藤波のうち過ぎがたく見えつるはまつこそ宿のしるしなりけれ
(同、(2)三五二頁)

年をへてまつしるしなきわが宿を花のたよりに過ぎばかりか
(同)

ここでの末摘花の「待つ恋」成就のためにこそ、物語作者ははやく「末摘花」巻での叙景文中での景物「松」の擬人化、象徴化表現を用意していたと考えられるのである。さらに、今一つの用意として、このような物語主題と末摘花像造型の達成のためには、その前提として源氏の須磨流謫事件をめぐるの十年間の歳月の経過も必須の物語だったことが確認され、ここでも作者の構想の周到さが読み確かめられなくてはならないのである。成立論上の問題も残るが、当面の諸巻の巻序について、文脈や叙述について、小論は現行形態のままとし、それは当初から物語における構想上の要請として必然のものであったと読み解きたいのである。

三

末摘花との対偶関係を読みとりたい小論で、併せて花散里についての考察を加える必要がある。すでに前節に引用した「末摘花」巻本文について検討したように、景物「松」と「橘」に即応する人物末摘花と花散里の対偶の関係は、「蓬生」巻に至ってさらに確定的となる。帰還して多事多忙の源氏が、ふと昔の恋を偲んで訪れる先は、末摘花ではなく、花散里であった。

卯月ばかりに、花散里の思ひ出できこえたまひて、忍びて、対
の上に御暇聞こえて出でたまふ。(蓬生、(2)三四四頁)

その途次に、通り過ぎかけて眼を留めたのが「形もなく荒れたる家」「大きな松に藤」(同)、思い出すにそこは他ならぬ末摘花邸であった。いま源氏の車を止めさせたのは「藤の香り」であったが、橘にかはりてをかしければ、(同)

との叙述で解せられるように、彼がいちはやく想起しているのは花散里のこと、かつて女の邸を訪ねた際詠んだ自身の歌

橘の香をなつかしみほととぎす花散る里をたづねてぞとふ

(花散里、(2)一五六頁)

であった。その意識の根底には、古歌

五月まつ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする (古今集巻

第三 読み人しらず)

による懐旧の情が喚起されており、そうした情感に押し動かされつ

つ末摘花邸内に進んでいく源氏なのである。彼の意識の中で、花散里と末摘花が交錯する。思えば、花散里邸庭前も同じく、「いとど木高き影ども木暗く見えわたり」(花散里、(2)一五六頁)、寂しく荒れ果てていた。それは、続く、「須磨」巻で花散里に自ら詠歌を、

荒れまさる軒のしのぶをながめつつしげくも露のかかる袖かな
(同、一九六頁)

としたためさせ、源氏には「葎」の門として想像させるものなのでもあった。

さらにまた、花散里の人物像について、末摘花像に共通、類同の造型が施されるのも、両者の対偶関係を支えるためと考えられる。もともと花散里は、麗景殿女御郎を指している語であったが、文脈の中で、また源氏の意識の中で、彼の恋慕する妹三の君の人物呼称として徐々に転移して成った表現である。このような登場のし方そのものが、花散里の一見存在の薄い印象と同時に、そのようにのみ造型される彼女の人物柄、個性を基礎づけるのであろう。

西面には、わざとなく忍びやかにうちふるされたまひでのぞき
たまへるも、めづらしきに添へて、世に目馴れぬ御さまなれ
ば、(花散里、(2)一五七頁)

かの花散里にも、おはし通ふことこそまれなれ、心細くあはれ
なる御ありさまを、この御蔭に隠れてものしたまへば、(須磨、

(2)一六二頁)

須磨退居という大事の直前に、源氏が情けを交わして語らう相手の一人として、花散里が彼にとっていかに大切な存在であったかが知られる。そして、後朝の別れでは、

月影のやどれる袖はせばくともとめても見ばやあかぬ光を
(同、一七五頁)

と詠歌する彼女にも、「いとみじう心細きありさま、ただこの御蔭に隠れて過いたまへる」(同、一七四頁)と同じく多年の歲月が流れようとしているのである。やがて、「荒れまさる軒のしのぶ」(前引)が源氏の心象に「葎」と見えるその前方に立ち現れたのが、「蓬生」巻での末摘花邸庭前の景であったことになる。なおはやく、花散里もまた「あれたる宿に」(滯標、(2)二九八頁)ひっそりと、

年ごろ待ち過ぐしきこえたまへるも、さらにおろかには思され
ざりけり。(同)

慎しみ深く「待つ」女性として、源氏に切に顧みられる存在だったのである。

かくて、花散里も末摘花も、荒廃まさる邸内奥深くに耐え忍んで源氏を「待つ女」として確かな造型を与えられ、しかもそれぞれに個性的で豊かな美質の体現者となる。その描叙のあり方は、基本的に、一定の共通条件のもとで可能な二人物像の対比、それによって物語主題の深化をはかる方法、すなわち待偶法によっているものと考えることができる。互いに共通の境遇、状況を生きる花散里と末

摘花が、また互いにどのような異なる人格として、それぞれに固有の生を辿るのか。そこに深められる物語の主題、構想の発展を確かめつつ前後の文脈をさらに辿り、その対偶律の及ぶところを追考してみたい。

四

政界に返り咲いて新体制を整える源氏は、さっそくに二条東院の改築にとりかかる。

二条院の東なる宮、院の御処分なりしを、二なく改め造らせたまふ。花散里などやうの心苦しき人々住ませむなど思しあててつくらせたまふ。(落標、(2)二八四〜五頁)

ここでの「心苦しき人々」が、花散里のほかに明石の君、末摘花、空蟬、五節などをも含んでいることが、後文によって確かめられる。実際の改築完成、方々の入居の様子については、「松風」巻に、

東の院造りたてて、花散里と聞こえし、移ろはしたまふ。西の対、渡殿などかけて、政所、家司など、(中略)東の対は、明石の御方と思しおきてたり。北の対はことに広く造りたまひて、(松風、(2)三九七頁)

と叙せられ、花散里が最も重んぜられていることがわかる。末摘花の入居については、すでに先行の「蓬生」巻に、

二年ばかりこの古宮にながめたまひて、東の院といふ所になむ、後は渡したてまつりたまひける。(蓬生、(2)三五五頁)

と叙せられていて、いまは触れられない。おそらく同時期に、彼女は北の対に移り住んだようである。花散里と末摘花入居について見られるこうした描叙の前後を、文脈上の単なる偶然と解するには当らない。小論では、明石の君の登場と関わって、花散里と末摘花の対偶関係が徐々に変容させられていく物語構造の兆候と考えたい。もとより、明石の君と対偶させられている人物は紫の上であり、二人のその関係の深化発展のうちに物語の本系が形成されていくのであるから、そこに傍系の人物末摘花との関係は考えにくいところである。にもかかわらず、系列からすれば別々の、互いに直接の人間関係をもち得ないはずの花散里と末摘花が、同じ二条東院の西と北の対に隣接して住む物語の必然の論理はあらためて顧みられるべきであろう。また、明石の君の上京を待って線太く進展する物語の長篇化構想の中に、末摘花はさし置かれても、花散里はますます頻繁に呼び出される、そうした物語状況に十分に注意を払う必要がある。本文に即して、読解を深めよう。

明石の君の入居拒否で、二条東院の東の対が住人不在の部屋とされるのは、「松風」巻から「朝顔」巻までは続く状態)、物語作者の周到な用意によると小論では考えたい。「少女」巻において、

字つくることは、東の院にてしたまふ。東の対をしつらはれたり。(少女、(3)二二頁)

と叙せられていて、そこは夕霧がひたすら学問に専念する場所であった。源氏の厳しい教育方針に従って、夕霧は「才をもととして

こそ、大和魂の世に用ゐらるる」「この世の重しと成るべき心おきてをならひ」(同、一二二頁) 励むに、そこは最もふさわしい「曹司」だった。ここでその支援監督を務めるのは、いうまでもなく花散里である。彼女は、すでに早く「薄雲」巻において、

東の院の対の御方も、ありさま好まじうあらまほしきさまに、
(薄雲、(2) 四三七頁)

と描叙されて、源氏に好まれる、理想的な側室として造型されている。その人柄の好もしさを見込んで、源氏は彼女に夕霧の後見を依頼(少女、(3) 六七頁)、息子にはの見える養母は、「容貌のまほならずもおはしける」ではあるが、同時に「心ばへのかやうにやはらかならむ人をこそあひ思はめ」(同)と敬慕される女性だった。こうした文脈のうちに型どられる花散里が、二条東院から新造成った栄華の殿堂六条院夏の町に迎え入れられるのは、読むに辿り易い物語展開といえよう。

例のおいらかに気色ばまぬ花散里ぞ、その夜添ひて移ろひたまふ。(中略) げにかうもあるべきことなりけりと見えたり。(少女、(3) 八十頁)

紫の上に付き添っての人居は、慎ましやかでおちついた花散里の理想的人格のいっそうの称揚を意味していよう。

御仲らひ、ましていとみやびかに聞こえかはしてなん過ぐしたまひける。(少女、(3) 七七頁)

夏の御殿の庭には、そこにふさわしい草木「卯の花の垣根」、また

昔おぼゆる花橘、撫子、薔薇、くたになどやうの花くさぐさ
(少女、(3) 七九頁)

が植えわたしてあった。その後、彼女は玉鬘の後見をも託され、(玉鬘、(3) 一二八頁)、万端に行き届いた世話をして、源氏の信愛をいっそう深くする。六条院に欠けがえのない、いかにも貴重な存在なのである。

こうした花散里の存在感の増伸は、前述したように、明石の君にかかる人物造型の進展、その存在の比重の増大と深く関わっており、相対的に末摘花の人格性の格下げ、その存在の卑小化と相即併行していると考えられる。花散里と末摘花の対偶関係の消滅、ほとんどその差し替えに等しい花散里と明石の君との対比関係の位相が留意されるのである。不本意のまま上京、ようやく大堰の山荘に落ち着いた明石の君について、「松風」巻本文は次のように叙す。

なかなかもの思ひつづけられて、棄てし家居も恋しうつれづれなれば、かの御形見の琴を掻き鳴らす。(中略) 松風はしたなく響きあひたり。(中略)

身をかへてひとりかへれる山里に聞きしに似たる松風ぞ吹く
(松風、(2) 四〇七〜四〇八頁)

彼女は「琴」の名手。その音が「松風」に通うのは、やはり斎宮女御歌(前掲)に引き合わせてのことであるが、この二つの素材、景物の取り合せによる明石の君像は、前述の花摘花像と確実に重なってくる。明石の浦の「松」を想起すれば、それは元来明石の君の象

徴景物であったのかも知れない。ともあれ、二人に共通の「松」の表象性は動かない。さらに補い及ぶならば、ここでの明石の君も同じく源氏を「待つ女」であった。やがて彼女は新造なった六条院の冬の町に迎え入れられる。その庭前には、

隔ての垣に松の木しげく、雪をもてあそばんたよりによせたり。(少女、(3)七九頁)

との景趣が移し入れられ、さらに後の「初音」巻でも、明石母子の贈答は「松」「待つ」の掛詞でなされる。

年月のまつにひかれて経る人にけふ鶯の初音きかせよ(初音、(3)一四六頁)

ひきわかれ年は経れども鶯の巢だちし松の根をわすれめや(同)一連の文脈中、「琴」「松」「雪」によって表象されるところを共通としながら、相違するのは一方が没落皇族の貧家のもので、いま一方は栄華の絶頂を極めつつある豪邸のものという大きな格差で、それが対をなしている。こうして見取られる末摘花と明石の君の人物像とは、いわば同じ被写体の陰画と陽画の現像体にも比せられるものであろう。

玉鬘十帖に再登場する末摘花が極端な「をこ」者として造型されるのが、花散里や明石の君像造型との相對關係においてのものなのかどうか、性急な論断は慎しまねばならないが、小論ではおおよそ次のごとくに読み押さえない。もともと、「少女」巻での源氏の六条院造宮構想(同、七六頁)は、異論もあるが、おそらく二条東院の

改変、その発展としての創設計画と考えられる。六条院構想の出発点に何があったのか。故六条御息所鎮魂のこと、梅壺中宮里第のことなどが重要な動機と考えられるが、いま、明石の君の東院入居拒否のことも軽くは考えたくない。このままでは、明石の姫君の将来を全うすることはできないと考える源氏にとって、併せて向後における花散里の役割の大きさ及び彼女に対する待遇の問題も考慮すべき肝要事であった。しかも、方々への顧慮に最優先して思量すべきは、当然、最愛の妻紫の上のことであった。こうした物語の人物關係動態についての本文の引証は、紙幅の關係上、いまは省略に従うこととし、当面の課題により密着して論を進める。

完満を誇る六条院世界と相渉ろうとする末摘花は、いつでも滑稽な「をこ」者でしかない。変わりようのないその醜貌に併せ、なお見すばらしい身なりのままで、

皮衣をさへとられにし後寒くぞはべる(初音、(3)一五四頁)と託つ衣装の鈍感さは、源氏にとって笑止の極みというもの。さらに後、玉鬘の裳着の祝儀にさし出がましくもする贈り物は、「青鈍の細長一襲」ほか時代おくれの衣服ばかりで、これに添えられた詠歌も、例によって、

わが身こそうらみられけり唐衣君がたもとなれずと思へば(行幸、(3)三一五頁)

なので、「唐衣もまたからころもからころも」(同)と源氏の笑い種とされるだけのものだった。こうした衣に関わってなされる末摘花

の「をこ」像造型は、同じく衣に関わってその人格的美質を豊かにする花散里像造型と確実に相対の位相にあるものである。すでに早く、「少女」巻で、花散里の裁縫達者ぶりが描かれており（3）五九頁）、巻々をついで後の「野分」巻でも、

物裁ちなどするわび御達、御前にして、（中略）いときよらなる朽葉の羅、今様色の二なく持ちたるなど、（野分、3）二一八頁）

夕霧の衣装作りにかいがいしく働く花散里が、源氏にこよなく厚遇されることになる。ここでの「今様色」の叙述は、明らかに末摘花の「古代」（3）三三四頁）色に対比対応させてのものである。末摘花の衣装感覚の鈍感さを声高に嘲笑した源氏のその同じ口が、今度は花散里の裁縫技能、衣装センスの秀逸を称賛してやまないのは象徴的というべく、対偶関係にあった両女性の上昇と下降の交替劇の演出者源氏がそこにいる。

このように考察してきて、いま小論に結語を得たい。

当初において、末摘花と花散里は、「貧女譚」のヒロイン、あるいは「待つ女」のすぐれた人格性において共通の造型を与えられながら、やがて源氏との愛情関係の消長変容、また「冬の女」と「夏の女」の対比形象という意味において、確かな待遇律を生きる人物であった。ところが、明石の君（および姫君）の存在がクロースアップされ、それが物語の主題、構造に大きく関ってきて物語全体を変容せしめる「松風」巻あたりから、さきの二女性間の対偶律

はにわかに変調を来たし、消滅に向かうと考えられる。花散里の人格性およびその存在の上昇優位は、彼女の六条院入りという形で決定的となり、ここに至って他方の末摘花像の戯画化、その人格の下降退行が急速に進んだものと知らされるのである。明石の君の存在が、末摘花と花散里の対偶関係を退け、その比重を小さくする理由とは、この物語の基本構造に関わる明石の君と紫の上の対偶関係を最重要視したい作者の意図によるものであろう。物語第一部の大団円は、いわば最大対偶ともすべきこの二女性の円満な関係、それによって支えられる、調和と秩序に満ちた六条院の栄華の世界でなくてはならなかった。とりわけ明石の君の「卑下と忍従」という意識的な自己否定の努力^(注10)の結実、そのサクセスストーリーが語り収められる物語展開ではあるが、彼女自身の意識はともあれ、その過程においては哀れむべき犠牲者がいたわけで、末摘花がその人であったことが、確認されるのである。物語の第二部「若菜上」巻以降において、敗者末摘花の復活はない。他方、明石の君の無類の僥倖と繁栄が続くところ、その絶頂期の姿は「若菜下」巻での女楽の場面に描かれていると読まれよう。

もてなしなど気色ばみ恥づかしく、心の底ゆかしきさまして、そこはかとなくあてになまめかしく見ゆ。（中略）五月まつ花橋、花も実も具して押し折れるかをりおぼゆ。（若菜下、4）

一九三頁）

これまで「橋」によって表象されてきた花散里にかわって、ここで

は明石の君を象徴比喩する「花も実も」ある「橘」であるのが、特に注意される。藤田加代氏が説論するように、それは「大願成就を通して六条院の栄光の礎になった女の『めでたさ』と美しさを語って」^(註1)いるのであろう。小論の問題意識にひき付けていえば、明石の君の存在は、すでに早く末摘花を退け去り、いままた花散里をも吸収して我が世の春を謳歌する、いかにもしたたかな女人像を思わせるものである。かつての深い苦悩と身のほど認識は放下し去られ、ただ一門繁栄の現状に自己満足しているだけの女人とのイメージが濃く見えるのである。彼女が、対偶人物紫の上の苦悩の内界をどこまで深く理解し共生する女性であったか、問い質すに如くはなからう。が、以降の物語は、明石の君の内面世界を叙すにいかにも消極的で、対する紫の上のそれはいっそう深刻に、分厚く追求していくことに専念するかのごとくで、物語作者は、やがてはこの最大対偶さえさし置いて、ひたすら孤独の紫の上と向き合って語り進めるのである。

末摘花と花散里の予備対偶存在性を中心に、そこに明石の君を介在人物として見ながら、小論を試みた。物語第二部についての論及不足は、別の機会に補説したい。

注1 武田祐吉「源氏物語に於ける対偶意識」(金沢庄三郎・折口信夫編

『国文学論究』昭九、『日本文学研究資料叢書源氏物語I』有精堂刊

四四所収)

対偶人物法で読む『源氏物語』

- 2 玉上琢弥「源氏物語の卷名その他」(『言語と文芸』昭三五、『源氏物語研究』角川書店刊 昭四一所収)
- 3 森一郎「源氏物語五十四帖の構成」(『解釈と鑑賞』昭四四・六、『源氏物語の方法』桜楓社刊 昭四四所収)、岩下光雄「葵・賢木・花散里」(『源氏物語講座』第三卷有精堂刊 昭四六所収) など。
- 4 野村精一「源氏物語の創造」(桜楓社刊 昭四四のII章)、増田繁夫「空蟬と夕顔」(『源氏物語の探求』第五輯風間書房刊 昭五五所収)、島内景二「光源氏の間関係」(新潮社刊 平五) ほか。
- 5 吉岡曠「紫上系十七帖の構想」(『むらさき』第六輯 昭四二、『源氏物語論』笠間書院刊 昭四二所収)での「一対」論、針本正行「二条東院物語の終焉」(『国学院大学院紀要』8 昭五二)など。
- 6 上坂信男「古代物語の研究」(笠間書院刊 昭四六)Ⅲ章4。
- 7 河添房江「源氏物語の比喩と象徴」(『源氏物語研究集成』第四集 風間書房刊 平一一所収)参照。
- 8 清水婦久子「源氏物語の風景と和歌」(和泉書院刊 平九第二、第四章)二条東院と六条造宮の関連性については、従来も論議が重ねられてきている。多数の論考のうち、いまは森藤侃子「二条東院と明石君」(『人文学報』第八十号 昭四六)、鈴木日出男「六条院創設」(『中古文』第四十号 昭四九)、高橋和夫「源氏物語」の創作過程」(右文書院刊 平四の六、七章)を注記させていただく。
- 10 今井源衛「改訂版源氏物語の研究」(未来社刊 昭三七の三章)
- 11 藤田加代「源氏物語の「表現」を読む」(風間書房刊 平一一の四章)

なお、本文引用は阿部秋生 秋山虔 今井源衛 鈴木日出男校注・訳『新編日本古典文学全集源氏物語』(小学館)に拠り、その巻数と頁数を記した。