

# 光源氏にとつての「たぐひなし」

——紫の上へのまなざし——

泉屋 咲月

はじめに

『源氏物語』の紫の上について考えたい。朝顔巻における朝顔君の再登場は、光源氏の妻としての紫の上の立場に具体的な変化をもたらすことはなかったが、その立場の本質的な脆弱さを顕在化させた。朝顔巻については、紫の上の立場をゆさぶる作者の意図<sup>①</sup>や、若菜巻における女三の宮降嫁以降の紫の上についての主題の兆し<sup>②</sup>が読み取られてきた。

とりわけ、次に引用した雪の夜の場面<sup>③</sup>は、この巻を論じるにあたって重視されてきた。

世にまたさばかりのたぐひありなむや。やはらかにおびれたるものから深うよしづきたるところの並びなくものしたまひしを、君こそは、さはいへど紫のゆゑこよなからずものしたまふめれど、すこしわづらはしき気添ひて、かどかどしさのすすみたまへるや苦しからむ。(中略)  
月いよいよ澄みて、静かにおもしろし。女君、

紫の上こほりとちち石間の水はゆきなやみそらすむ月の影ぞ  
ながるる

外を見出して、すこしかたぶきたまへるほど、似るものなくうつくしげなり。髪ざし、面様の、恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえめでたければ、いささか分くる御心もとりかさねつべし。鴛鴦のうち鳴きたるに、

光源氏かきつめてむかし恋しき雪もよにあはれを添ふる鴛鴦のうきねか

(朝顔<sup>②</sup>—四九二—四九四)  
この場面は、光源氏と紫の上の和歌を中心に論じられてきたほか、紫の上据え直しの「最後のな変型<sup>⑤</sup>」とされてきた。たしかに、薄雲巻での藤壺の死後、朝顔巻における朝顔君の存在によって、紫の上が光源氏の妻として「具体的客観的な位地<sup>⑥</sup>」を獲得したことが読者に対しては呈示された。

しかし、この場面から光源氏にとつての紫の上の価値を考える時、そこに変化を見るべきかどうかについては、さらに慎重を期すべきではなからうか。

前掲した朝顔巻の雪の夜の場面の解釈にあたっては、吉岡廣氏<sup>7</sup>が早くに指摘したように、賢木巻で塗籠から出た光源氏が藤壺を見る場面と関連させて考えることが重要であろう。光源氏の視点を通して藤壺の姿態が詳しく描写されるその場面について、吉岡氏は「藤壺が紫上に似ているというかたちで語られている」ことを指摘し、それを「意図的な逆転」であるとした。そして、朝顔巻の雪の夜の場面ではその構図が「再逆転」しているとし、それは藤壺を手に入れられなかった光源氏の「地上的限界」であると述べた。この説は、朝顔巻の当該場面に關して、光源氏にとつての藤壺と紫の上に着目して考える際、今なお有効であろう。

これまで、光源氏にとつての紫の上の価値に關しては、藤壺という存在を超え、絶対的存在となったかという点からしばしば論じられてきた。渡辺美和氏は、「形代」と「ゆかり」の語義および使用例に着目し、浮舟と紫の上を比較したうえで、「形代」と「ゆかり」は同一視されるべきものではなく、両表現は明確に使い分けられているのだと指摘した。そして、中身のない単なる「身代わり」である「形代」に対し、「ゆかり」は元の存在をも超える存在であると述べた。一方、助川幸逸郎氏は、「モデル」／「作品」という図式によつて、光源氏にとつての藤壺と紫の上の持つ意味はそれぞれ異質なものであり、藤壺と紫の上を同列に比較することは不可能であると述べた。

はたして、光源氏の中での藤壺と紫の上の位置づけとはどのような関係にあるのか。この点から冒頭で引用した朝顔巻の場面を解釈するとき、賢木巻で光源氏が藤壺を見る場面との連関を重視すべきことは先に述べたが、その際に見過ごせない表現が一つあ

る。「たぐひなし」という光源氏からの賛美である。本稿では、この表現を核に据え、光源氏にとつての紫の上について改めて検討し、それにより何が描かれているのかを明らかにしたい。

「たぐひなし」という表現に着目した先行研究としては、高橋早苗氏の論稿があり、本稿も多大な示唆を受けた。

『源氏物語』において、誰かが誰かを「たぐひなし」と評する用例は全部で三十五例認められる。また、高橋氏も指摘するとおり、光源氏から「たぐひなし」という評価を付与されるのは藤壺と紫の上のみであり、朝顔巻以降で光源氏が「たぐひなし」と捉える対象は紫の上のみになる。このことと、光源氏が藤壺を理想の女性とし、その「ゆかり」である紫の上を養育し妻とした経緯をあわせて考えるならば、「たぐひなし」という表現が光源氏の中での藤壺と紫の上の位相を考えるにあたり重要な語であることがわかる。また、冒頭に引用した朝顔巻の場面の「たぐひなし」を軸に検討することの意義も見えてくる。

高橋氏は、『源氏物語』の「たぐひなし」について、「誰が誰に付与するかによつて、用いた人物の心の中心を占めているのは誰なのかを指し示す働きを担っている」表現であり、時に、「相手を絶賛すると同時にその人物との隔たりや断絶を示唆」し「人間関係の限界」を表すと指摘する。また、光源氏が付与する「たぐひなし」は、物語を突き動かす原動力の一つである藤壺に対する恋慕の情の象徴として捉えることができ、紫の上に対して使われるようになることで、紫の上が光源氏にとつて単なる「御かはり」としての存在からかけがえのない絶対的な存在になりえたことを跡づけるのだとした。

「たぐひなし」を『源氏物語』全体で捉えた場合には、高橋氏の指摘どおり「人間関係の限界」を示す語だと言えよう。また、光源氏が付与する「たぐひなし」を藤壺への恋慕を象徴する表現として捉える指摘には首肯できる。しかし、光源氏の「たぐひなし」を「紫のゆかり」と関連させて考える時、紫の上が「御かはり」から光源氏にとっての絶対的存在になったと言えるだろうか。この点について、光源氏からの「たぐひなし」の用例をたどり、あらためて検討する。そうすることで、光源氏の中での藤壺と紫の上の位置づけについて、考え直してみたい。

以下では、光源氏にとっての紫の上の位置づけに関する「たぐひなし」を見ていくことにする。それに際しては、光源氏の視点からなされる「たぐひなし」の用例に絞ることとする。『源氏物語』における「たぐひなし」の用例全三十五例のうち、光源氏によって「たぐひなし」と捉えられる用例は、藤壺が三例（桐壺巻、賢木巻、朝顔巻）、紫の上が五例（須磨巻、初音巻、若菜上巻二例、若菜下巻）であった。本稿では、これら八例を考察の対象とする。

## 一 桐壺巻における「たぐひなし」

高橋氏は、本稿で考察の対象とする八例のほかに、桐壺巻において、藤壺に対する光源氏からの「たぐひなし」の用例を一例多く認めていた。本稿ではこの用例を藤壺に対する光源氏からの「たぐひなし」とは解さない立場をとる。その理由について、本稿の考察対象である八例を検討する前に述べておきたい。以下に

本文を引用する。

世にたぐひなしと見たてまつりたまひ、名高うおはする宮の御容貌にも、なほにははしさはたとへむ方なく、うつくしげなるを、世の人光る君と聞こゆ。藤壺ならびたまひて、御おほえもとりどりなれば、かかやく日の宮と聞こゆ。

（桐壺①―四三―四四）

この場面の問題点は、「名高うおはする宮」と「たぐひなし」と捉える人物はそれぞれ誰なのか、という点である。以下に、誰が誰を「たぐひなし」と捉えているのかについて、各注釈書および先行研究の解釈を分類する。

- 弘徽殿女御が東宮を…『全集』、『新全集』
- 帝が藤壺を…『岷江入楚』、『新釈』、『大系』、『源氏物語評釈』（玉上琢彌）、『解釈と鑑賞の基礎知識』
- 世間が藤壺を…『集成』
- 光源氏が藤壺を…『新大系』、伊佐山潤子氏<sup>14</sup>、高橋早苗氏<sup>15</sup>
- 藤壺を…『源氏物語評釈』（萩原広道）、『全書』
- 弘徽殿腹の宮達を…『弄花抄』、『明星抄』、『萬水一路』、『孟津抄』、『湖月抄』

『岷江入楚』は、それまでの文脈で弘徽殿腹の宮たちの容貌が賞賛されておらず、光源氏に比べ劣るとされていることから、弘徽殿女御が弘徽殿女御腹の宮たちを「たぐひなし」と捉えるとする解釈に疑問を呈する。そして、帝が藤壺を「たぐひなし」と捉えていると解する。また、直前に語られる帝の「御思ひどち」は、藤壺と光源氏の容貌の類似による表現だとしている。

『源氏物語評釈』（萩原広道）は、弘徽殿腹の皇子たちを「名

高うおはする」とすることを不審とする。また、東宮が「宮」と表現される例が少ないことを理由に挙げ、「名高うはする宮」を藤壺と解している。さらに、『源氏物語評釈』（萩原広道）は、この「たぐひなし」の主体を帝とすること、すなわち一人の人物（帝）が「たぐひなし」という最高の賞賛と「ならび」という何かとの同格の関係を示す表現を同一の対象（藤壺）に用いることに疑問を呈した。伊佐山潤子氏は、この萩原評釈の解釈に加え、最高敬語の「見たてまつらせたまひ」ではなく「見たてまつりたまひ」であることを根拠に、主語は帝ではなく光源氏であると示した。

高橋氏は、桐壺卷当該場面の「たぐひなし」について、どのような状況で誰から誰に用いられるのかという点から検討し、くり返し語られる光源氏の思慕の情が、「たぐひなし」という表現に収斂されていくのだとした。そして、桐壺卷当該場面以降、「節目目」「たぐひなし」という表現を用いて藤壺を賛美していくこと、光源氏と藤壺が「対の存在」として描かれることから、『源氏物語』が最初に語り出す桐壺卷の「たぐひなし」は、〈光源氏が藤壺を〉と解釈することでこそ、物語における機能を發揮しうる」と述べた。

「名高うおはする宮」とは、東宮、藤壺、弘徽殿腹の宮達のうち、誰を指すのか。ここで、桐壺卷当該場面の「たぐひなし」について改めて見てみたい。当該場面の主眼は、「名高うおはする宮」と比べてもなお美しい光源氏的美貌を語ることにある。以下、光源氏の誕生時と、七歳の時の場面をそれぞれ例に挙げ、検討したい。

一の皇子は、右大臣の女御の御腹にて、寄せ重く、疑ひなきまうけの君と、世にもてかしづききこゆれど、この御にはひには並びたまふべくもあらざりければ、おほかたのやむことなき御思ひにて、この君をば、私物に思ほしかしづきたまふこと限りなし。

（桐壺①―一八―一九）

女御子たち二ところ、この御腹におはしませど、なずらひたまふべきだにぞなかりける。

（桐壺①―三九）

このように、弘徽殿腹の皇子との比較において光源氏を称揚する描写はたびたび認められる。そして、当該場面での「世にたぐひなしと見たてまつりたまひ、名高うおはする宮の御容貌にも、なほにははしさはたとへむ方なく、うつくしげなるを」という描写もこれらと同様のものだと思える。すなわち、「名高うおはする宮」とは、弘徽殿腹の宮達だと考えられる。

あわせて、誰が「たぐひなし」と捉えるのかを考えたい。「名高うおはする宮」を弘徽殿腹の宮達とするならば、弘徽殿女御がその主体であるとするか、そもそも主体を断定しない立場をとるかのみならず、それについては、直前の文で弘徽殿女御が主体となつてゐることから見て、当該場面に関しても弘徽殿女御をその主体とするのが自然であろう。したがって、本論稿では、桐壺卷における「世にたぐひなしと見たてまつりたまひ」の「たぐひなし」は〈弘徽殿女御が弘徽殿腹の宮達を〉「たぐひなし」と見たものであると解する。

## 二 藤壺への「たぐひなし」

(朝顔②―四二九)

まひしを、……

いよいよ以下では、光源氏からの「たぐひなし」の用例について考える。まず、藤壺に対する用例からたどっていききたい。以下に、藤壺への「たぐひなし」の用例(桐壺巻、賢木巻、朝顔巻)の本文を挙げる。

●源氏の君は、上の常に召しまつはせば、心やすく里住みもえしたまはず、心の中には、ただ、藤壺の御ありさまをたぐひなしと思ひきこえて、さやうならむ人をこそ見ぬ、似る人もなくおほしけるかな……

(桐壺①―四九)

●君は、塗籠の戸の細目に開きたるを、やを押し開けて、御屏風のはさまに伝ひ入りたまひぬ。(中略)髪ざし、頭つき、御髪のかかりたるさま、限りなきにははしきなど、ただかの対の姫君に違ふところなし。年ごろすこし思ひ忘れたまへりつるを、あさましきまでおぼえたまへるかなと見たまふままに、すこしもの思ひのはるけどころある心地したまふ。気高う恥づかしげなるさまなども、さらにこと人とも思ひわきがたきを、なほ、限りなく昔より思ひきこえてし心の思ひなしにや、さまことにいみじうねびまさりたまひにけるかなとたぐひなくおぼえたまふに、……

(賢木②―一〇九―一一〇)

●世にまたさばかりのたぐひありなむや。やはらかにおびれたるものから深うよしづきたるところの並びなくものした

桐壺巻の用例では、光源氏が藤壺を「たぐひなし」と捉えるにあたって、容姿や行動などの具体的な様相は描かれていない。光源氏は、自分の目に映る藤壺の実態ではなく、光源氏の中に元から存在する藤壺像を「たぐひなし」と捉えているのである。

朝顔巻の用例では、藤壺の性質が詳細に述べられており、あたかも藤壺の実態に対して「たぐひなし」が用いられているようである。しかし、ここで描写される藤壺の性質は、光源氏が自分の中に存在する藤壺像を想起しているに過ぎず、本人を目の当たりにしての具体的な描写とは全く異なる。

賢木巻の用例は、直前の部分で藤壺の様相が具体的に描写されており、実際に藤壺を目にした上で「たぐひなし」と捉えている。しかし、次節で検討する紫の上の場合とは違って、具体的様相が「たぐひなし」に終着するわけではない。この用例において具体的に語られる藤壺の姿態は、「ただかの対の姫君に違ふところなし」、「あさましきまでおぼえたまへるかな」、「すこしもの思ひのはるけどころある心地したまふ」という、紫の上との対比につながっていく。その後、藤壺の「気高うはづかしげなるさま」に向けられた意識が行き着く先は、「こと人ともわきがたき」という認識である。光源氏が藤壺を視覚的に捉えた結果として呈示されるのは、「たぐひなさ」ではなく、紫の上と「わきがたき」様相なのである。そして、紫の上と「こと人ともわきがたき」はずの藤壺を光源氏に「たぐひなくおぼえ」させるのは、「限りなく昔より思ひきこえてし心の思ひなし」なのである。

したがって、光源氏が藤壺に用いる「たぐひなし」とは、次節で検討する紫の上に用いる場合とは異なり、観念的なものだとと言える。光源氏の中には「藤壺ニたぐひなし」という観念が存在し、その観念の表面化こそ、光源氏の藤壺に対する「たぐひなし」なのである。

### 三 紫の上への「たぐひなし」

次に、紫の上の場合について考えたい。以下に、紫の上に対する「たぐひなし」の用例五例（須磨卷、初音卷、若菜上卷二例、若菜下卷）を引用した。

●御鬢かきたまふとて、鏡台に寄りたまへるに、面瘦せたまへる影の、我ながらいとあてにきよらなれば、「こよなうこそおとろへにけれ。この影のやうにや瘦せてはべる。あはれなるわざかな」とのたまへば、女君、涙を一目浮けて見おこせたまへる、いと忍びがたし。

光源氏身はかくてさすらへぬとも君があたり去らぬ鏡のかけは離れじ

と聞こえたまへば、

紫の上別れても影だにとまるものならば鏡を見てもなぐさめてまし

柱隠れに隠れて、涙を紛らはしたまへるさま、なほこちら見る中にたぐひなかりけりと、思し知らるる人の御ありさまなり。

（須磨②—一七三）

●朝のほどは人々参りこみて、もの騒がしかりけるを、夕方、御方々の参座したまはんとて、心に引きつくるひ、化粧じたまふ御影こそ、げに見るかひあめれ。「今朝この人々の戯れかはしつる、いとوراやましく見えつるを、上には我見せたてまつらん」とて、乱れたることどもすこしうちませつつ、祝ひきこえたまふ。

光源氏うす氷とけぬる池の鏡には世にたぐひなきかげぞならべる

げにめでたき御あはひどもなり。

紫の上くもりなき池の鏡によるづ世をすむべきかげぞしるく見えける

何ごとにつけても、末遠き御契りを、あらまほしく聞こえかはしたまふ。今日は子の日なりけり。げに千年の春をかけて祝はんに、ことわりなる日なり。

（初音③—一四四—一四五）

●宮よりも、明石の君の恥づかしげにてまじらむを思せば、御髪すまし、ひきつくるひておはする、たぐひあらじと見たまへり。

（若菜上④—一八七）

●院、渡りたまひて、宮、女御の君などの御さまどもを、うつくしうもおはするかなとさまざま見たてまつりたまへる御目うつしには、年ごろ目馴れたまへる人の、おぼろけならんがいとかく驚かるべきにもあらぬを、なほたぐひなくこそはと見たまふ。ありがたきことなりかし。あるべき限り気高う恥づかしげにととのひたるにそひて、はなやかにいまめか



しくにほひ、なまめきたるさまさまのかをりも取りあつめ、めでたき盛りに見えたまふ。去年より今年はまさり、昨日より今日はめづらしく、常に目馴れぬさまのしたまへるを、いかでかくしもありけむと思す。

(若菜上④—八九)

• かやうの筋も、今は、また、おとなおとなしく、宮たちの御あつかひなどとりもちてしたまふさまも、至らぬことなく、すべて何ごとにつけても、もどかしくたどたどしきことまじらず、ありがたき人の御ありさまなれば、いとかく具しぬる人は世に久しからぬ例もあなるをと、ゆゆしきまで思ひきこえたまふ。さまざまなる人のありさまを見集めたまふまに、とりあつめ足らひたることは、まことにたぐひあらじとのみ思ひきこえたまへり。今年は三十七にぞなりたまふ。

(若菜下④—二〇五)

以上を一覧するなら、光源氏から紫の上に対する「たぐひなし」の用例すべてに共通して、光源氏の視点を介した紫の上の容貌や行動についての具体的描写が伴われることに気づく。そして、光源氏の視点から描写される紫の上の容貌や行動を考える時、その初登場場面を想起せずにはいられない。

きよげなる大人二人ばかり、さては童べぞ出で入り遊ぶ。

中に十ばかりやあらむと見えて、白き衣、山吹の萎えたる着て走り来たる女子、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生ひ先見えてうつくしげなる容貌なり。髪は扇をひろげたるやうにゆらゆらとして、顔はいと赤くすりなしで立てり。(中略)

つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはなくかいやりたる額つき、髪ざしいみじうつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまりたまふ。さるは、限りなう心を尽くしきこゆる人にとよう似たてまつれるがまもらるるなりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。

(中略) 幼心地にも、さすがうちまもりて、伏し目になりてうつぶしたるに、こぼれかかかりたる髪つやつやとめでたう見ゆ。

あはれる人を見つるかな、かかれば、このすき者どもは、かかる歩きをのみして、よくさるまじき人をも見つくるなりけり、たまさか立ち出づるだに、かく思ひの外なることを見るよ、とをかしう思す。さても、いとうつくしかりつる児かな、何人ならむ、かの人の御かはりに、明け暮れの慰めにも見ばや、と思ふ心深うつきぬ。

(若紫①—二〇六—二〇八)

光源氏の目を奪った少女の美しさは、光源氏に藤壺との類似を認めさせ、涙を落とさせる。当該場面では、語り手と光源氏の視点が重なる形をとりながら、「まみ」や「…つき」、「…ざし」といった表現によつて紫の上が描写されている。

『源氏物語』全体を通して多く見られるこれらの表現の特徴として、河添房江氏は「(ゆかり)の物語を構築する」ことを指摘し、これらの表現を伴って藤壺と紫の上の「同一性が確認」される時、「光源氏の支配しえない身体と支配しうる身体が、彼のまなざしの中で交差する」のだとした。また、石坂晶子氏は、この場面の「…つき」「わたり」「…ざし」「…げ」によつて「藤壺を

幻視する光源氏の主観的まなざしで映し出される若紫の美しさが表現されており、「光源氏のまなざしの中においては藤壺が反照されている」のだとする。

紫の上は、登場時点ですでに、藤壺と酷似した容姿によって、藤壺に対する憧憬を慰めるものとして光源氏に捉えられていたのである。そして、この場面で紫の上の姿態をまじまじと捉える光源氏のまなざしこそ、藤壺に対する思いを紫の上を見ることへと収束させる、というこれまでに見て来た構造の発端である。そして、藤壺との類似を認めた光源氏は紫の上をなお見続け、藤壺の「御かはり」として「慰め」に見ることを求めるのであった。

#### 四 藤壺の場合と紫の上の場合の比較

藤壺に対する「たぐひなし」と紫の上に対する「たぐひなし」は、朝顔巻の雪の夜の語らい以降、藤壺から紫の上へと引き継がれたかに見える。しかし実際には、両者の性質は全く異なっており、両者を同軸に据えることはできないと理解されよう。

光源氏が付与する「たぐひなし」において、藤壺に用いられる場合と紫の上の用いられる場合の具体的な違いとは何なのか。それは、藤壺に対する場合は光源氏の中に既に存在する観念に対する認識であるのに対し、紫の上の場合は紫の上の実態に対する認識であるということである。この相違の根底には、紫の上が光源氏の現実的日常に即した存在であるのに対して、禁忌である藤壺との関係は言わば非日常であり、藤壺を間近で詳細に観察する機会が光源氏にほとんど許されていないことがある。この点

について、次の場面を例に挙げ、具体的な検討を試みる。

① いづこを面にてかはまたも見えたまつらん、いとほしと思し知るばかりと思して、御文も聞こえたまはず。うち絶えて内裏、春宮にも参りたまはず籠りおはして、起き臥し、いみじかりける御心かなと、人わろく恋しう悲しきに、心魂もうせにけるにや、なやましうさへ思さる。もの心細く、なぞや、世に経ればうさこそまされと思し立つには、この女君のいとらうたげにてあはれにうち頼みきこえたまへるをふり棄てむこといとかたし。

(賢木②—一三三)

② 大将の君は、宮をいと恋しう思ひきこえたまへど、あさましき御心のほどを、時々思ひ知るさまにも見せたまつらむと念じつつ過ぐしたまふに、人わろくつれづれに思さるれば、秋の野も見たまひがてら雲林院に詣でたまへり。(中略) さもあぢきなき身をもて悩むかな、など思しつづけたまふ。律師のいと尊き声にて、「念仏衆生撰政不捨」とうちのべて行ひたまへるがいとらやましければ、なぞやと思しなるに、まづ姫君の心にかかりて、思ひ出でられたまふぞ、いとわろき心なるや。

(賢木②—一六六—一七)

③ 行き離れぬべしやと試みはべる道なれど、つれづれも慰めがたう、心細さまさりてなむ。聞きさしたることありてやすらひはべるほどを、いかに。

など、陸奥国紙にうちとけ書きたまへるさへぞめでたき。

光源氏 浅茅生の露のやどりに君をおきて四方の嵐ぞ静かな



き

などこまやかなるに、女君もうち泣きたまひぬ。御返り、白き色紙に、

紫の上 風吹けばまづぞみだるる色かはる浅茅が露にかかる  
ささがに

とのみあり。「御手いとをかしうのみなりまさるものかな」と独りごちて、うつくしとほほ笑みたまふ。常に書きかはしたまへば、わが御手にいとよく似て、いますこしなまめかしう女しきところ書き添へたまへり。何ごとにつけても、けしうはあらず生ほし立てたりかしと思ほす。

（賢木②―一一七―一一八）

①は、第二節で取り上げた、賢木巻の藤壺に対する「たぐひなし」の用例の直後の場面である。藤壺の拒否に遭った光源氏は、自邸に引きこもり、出家を考へるが、紫の上を思つて思いとどまる。②は、①の後に雲林院に参籠する場面、③は雲林院から紫の上に消息する場面である。

まず、①の場面と②の場面では、藤壺へのあてつけと見苦しいほどの思慕によつて出家を考へるも、紫の上のために思いとどまるといふことがくり返し語られる。そして②の直後の③の場面において、紫の上の筆跡を見た光源氏は「うつくしとほほ笑み」「何ごとにつけても、けしうはあらず生ほし立てたりかし」と思うのである。若紫巻における「かの御人のかはりに、明け暮れの慰めにも見ばや」（若紫①―二〇九）という願望のとおり、光源氏のもの見ばやの思ひが表出する時、それを常に慰める存在として紫の上が配置されている。藤壺を「たぐひなし」とする光源氏の満

たされない思ひは、紫の上の具体的様相を確かめることに収束していくのである。

このことは、朝顔巻における藤壺への「たぐひなし」についても言える。以下に、冒頭で挙げた朝顔巻の用例とそれに続く場面を改めて引用し、考えてみたい。

世にまたさばかりのたぐひありなむや。やはらかにおびれたるものから深うよしづきたるところの並びなくものしたまひしを、君こそは、さはいへど紫のゆゑこよなからずものしたまふめれど、すこしわづらはしき気添ひて、かどかどしさのすすみたまへるや苦しからむ。（中略）

月いよいよ澄みて、静かにおもしろし。女君、

紫の上 こほりとどろ石間の水はゆきなやみそらすむ月の影ぞ  
ながるる

外を見出して、すこしかたぶきたまへるほど、似るものなくうつくしげなり。髪ざし、面様の、恋ひきこゆる人の面影にふとおほえめでたければ、いささか分くる御心もとりかさねつべし。鴛鴦のうち鳴きたるに、

光源氏 かきつめてむかし恋しき雪もよにあはれを添ふる鴛  
鴦のうきねか

（朝顔②―四九二―四九四）

ここで表出した藤壺に対する「たぐひなし」という意識は、「君こそは、さはいへど紫のゆゑこよなからずものしたまふめれど、すこしわづらはしき気添ひて、かどかどしさのすすみたまへるや苦しからむ」という紫の上評へと繋がる。その後、他の女性評を経て、再び紫の上へと向けられる光源氏の目には、藤壺によく似

通う紫の上の様相が映し出される。賢木巻と朝顔巻において表出した藤壺に対する「たぐひなし」という意識は、光源氏がその目に捉える紫の上の姿態に向けられていくのである。

## 五 朝顔巻から初音巻へ

光源氏の付与する「たぐひなし」の用例のうち、朝顔巻における藤壺に対する「たぐひなし」の次に現れるのは、初音巻の紫の上に対する用例である。この初音巻の用例は、朝顔巻の用例以降で最初に二人の歌が隣接して描かれる場面でもある。また、朝顔巻と初音巻の当該場面では、池の水と影を詠む和歌である点、紫の上の視点が欠落している点に共通性が認められる。

藤本勝義氏は、初音巻の当該歌に関して、朝顔巻における光源氏と紫の上の歌を内容的に逆転させたものだとし、初音巻当該場面の贈答歌に二人の仲の水解を読み取る。また、姥澤隆司氏は、朝顔巻と初音巻の光源氏と紫の上の歌に対応関係を認め、「朝顔巻の紫上歌に見られる夫婦の疎隔を初音巻ではまさしく「とけぬる」と受けるところに初音巻歌の位置づけがある」とし、初音巻の光源氏と紫の上が「最高の地上的幸福に浸っている」のだと解する。さらに、木谷眞理子氏は、初音巻の光源氏の歌が朝顔巻の紫の上の歌に応えるものだとする点では藤本氏と姥澤氏の見解に通ずるが、その理由については、朝顔巻で「光源氏が藤壺の「かげ」を求めることを断念した」ためだとしている。

こうした初音巻の贈答に光源氏と紫の上の和解を読み取る見解に対し、李美淑氏は、以下のように述べる。

ここで注意すべきは、六条院における紫の上の地位の内実であると思われる。つまり女三の宮の降嫁に直面し、「今はさりとて、とのみわが身を思ひあがり、うらなくて過ぐしける世」(「若菜上」・四・四十八頁)であると、紫の上自らも後脆弱さに注目したとき、「うす水とけぬる池」の裏側に秘められた空虚さを見逃すわけにはいかないのではないかと。

これらの先行研究における論点は、朝顔巻初音巻との当該場面の連関に光源氏夫妻の和解を読み取るか否かという点である。

李氏の指摘するとおり、朝顔巻で表面化した紫の上の立場の危うさは、光源氏からの寵愛の深浅によるものではなく、社会的な立場の弱さであったはずである。この問題は、初音巻において光源氏とめでたい歌の応酬をしたところで、解決されるものではないだろう。

加えて、朝顔巻と初音巻には重大な共通点として、先に指摘した紫の上の視pointsの欠落を挙げたい。朝顔巻において顕在化した紫の上の危うい身の上は、初音巻においても依然として解決されていない。そうした中で、光源氏や語り手からのみの視点で紫の上を描写され、歌だけが迎春のめでたさを伴っているのである。そう考えると、この構図を朝顔巻での「水」が解けることと捉えることはできない。むしろ、「水が「とちる」」から「水が「とける」」への転換の理由は、湖月抄が「薄水とけぬるは立春の心なるへし」と指摘したように、当該歌が、元旦という祝いの場で贈答されたことに求めるのが自然であろう。つまり、紫の上の立場の脆さが表面化した朝顔巻と同様に紫の上を疎外した視点から語られ、こ

とだけがめでたく転換しているのである。朝顔巻と初音巻の当該場面の類似は、むしろ紫の上の立場の問題が実質的には解決していないことを際立たせる。

こうした視点から見ても、初音巻における紫の上への「たぐひなし」は、藤壺へ付与される「たぐひなし」と同質の絶対的賛美であるとは言えない。初音巻当該場面では、光源氏が藤壺を「たぐひなし」と賛美する時とは違い、表現に伴われるめでたさが、そのことばとは裏腹な仄暗い実状を照射している。

### おわりに

藤壺に対する「たぐひなし」の意識が表面化する時、その意識の行き着く先として紫の上の具体的様相を捉えるならば、紫の上に対する「たぐひなし」に具体的描写が伴われることは、藤壺に対する「たぐひなし」との決定的な差だと言える。紫の上という実的な存在に終着する藤壺に対する観念的な「たぐひなし」と、その実態を観察することで認識される紫の上に対する「たぐひなし」を同じ意識として捉えることはできないのである。

紫の上に対する「たぐひなし」が常にその具体的様相に端を発しているという事実が示すのは、藤壺という存在を超えて光源氏にとつての絶対的な存在になったことではない。むしろ、藤壺に対する観念的な「たぐひなし」を絶対的賛美と捉えるならば、紫の上に対する具体的な描写に端を発する「たぐひなし」は、あくまで相対的なものであり、紫の上に独自の価値を付与するものではないことを示している。要するに、紫の上は、その行動や藤壺

と酷似した容姿によつて、藤壺思慕を慰める存在として据えられていたのである。したがって、藤壺に対する絶対的賛美表現である「たぐひなし」が、光源氏の目に映る紫の上に使われていくことが映し出すのは、結局のところ藤壺の「ゆかり」という性質から逃れられない紫の上の姿であろう。至上の賛美を表すはずの「たぐひなし」は、光源氏から紫の上に用いられるやいなや、その絶対性を失う。そして皮肉にも、光源氏にとつての「たぐひなし」人が紫の上ではなく藤壺であることを顕在化させてしまうのであった。

以上、光源氏の付与する「たぐひなし」について、藤壺に対する場合と紫の上に対する場合を検討し、これらの評価の実態および両者の性質の違いを明らかにしてきた。そして、光源氏が紫の上の具体的様相を確かめることで、憧憬・思慕・欲望といった藤壺に対する思いを慰める過程をたどってきた。

先に述べたように、藤壺への思いを慰めるために紫の上に向けられる光源氏のまなざしは、その始点を紫の上の登場場面すなわち若紫巻における北山での垣間見の場面に見出せる。この場面において、光源氏と語り手の視点が同化しながら紫の上の姿態が描かれ、光源氏の主観<sup>21</sup>における紫の上と藤壺の同一性が、意識的に「確認<sup>22</sup>」されていた。いっぽうで光源氏が「たぐひなし」と賞賛する行為は、藤壺との同一性の確認といった意識的な行為を超え、藤壺に対する憧憬・思慕・欲望を、自身の目に映る紫の上の姿態に無意識に転位する光源氏を描いているのだとは言えないか。光源氏にとつての「たぐひなし」をたどることで、その始発において意識的に紫の上の姿態に藤壺を投影していたまなざし

が、無意識の領域に陥っていく様がおのずと見えてくるのである。

注

- (1) 福田侃子「権斎院をめぐる」『人文学報』32、1963・03。
- (2) 秋山虔「紫上の変貌」(『源氏物語の世界』東京大学出版会、1964年)／今井源衛「紫上―朝顔巻における」(『源氏物語講座 第三巻』有精堂出版、1971年)。
- (3) 本文の引用は『新編日本古典文学全集』(小学館)による。表記は「(巻名、巻数―頁数)」とした。
- (4) 今井源衛「紫上―朝顔巻における」(『源氏物語講座 第三巻』有精堂出版、1971年)、吉岡曠「鴛鴦のうきね―朝顔巻の源氏夫妻」(『中古文学』13・14、1974・05、1974・10)、鈴木日出男「藤壺から紫の上へ―朝顔巻試論」(『論集平安文学4 源氏物語試論集』勉誠社、1997年)、鈴木裕子「源氏物語の歌ことは 朝顔巻の光源氏と紫の上」(『叢書想像する平安文学 4』勉誠出版、1999年)。
- (5) 前掲注2秋山論文。
- (6) 前掲注2秋山論文。
- (7) 前掲注4吉岡論文。
- (8) 渡辺美和「紫上と浮舟―ゆかり」と「形代」―『古代文学研究(第二次)』1、1992・10。
- (9) 助川幸逸郎「藤壺と紫の上の差異について―(モデル)と〈作品〉」(『中古文学論攷』11、1990・12)。
- (10) 高橋早苗「『源氏物語』の「たぐひなし」―紫のゆかりの女君たちをめぐる―」(『中古文学』90、2011・11)。
- (11) 本稿では、『源氏物語』の「たぐひなし」の用例のうち、誰

かが誰かを「たぐひなし」と捉える用例を35例認めた。本稿では、「たぐひ少なげ」の一例も加えた結果(これについては別稿を用意している)、高橋早苗氏の認定よりも一例多い結果となった。

- (12) 注10に同じ。
- (13) 使用した注釈書は以下の通りである。  
『弄花抄』…『弄花抄 源氏物語古注集成 第8巻』、『明星抄』…『明星抄 源氏物語古注叢刊 第4巻』、『萬水一路』…『萬水一露 源氏物語古注集成 第24巻―第28巻』、『孟津抄』…『孟津抄 源氏物語古注集成 第4巻―第6巻』、『岷江入楚』…『岷江入楚 源氏物語古注集成 第11巻―第15巻』、『湖月抄』…『源氏物語湖月抄』(講談社学術文庫、『新釈』…『源氏物語新釈 賀茂真淵全集 第13・14巻』)『群書類聚完成会刊』、『源氏物語評釈』(萩原広道)…『源氏物語評釈』(國學院大學出版部)、『全書』…『日本古典全書 源氏物語』(朝日新聞社)、『大系』…『日本古典文学大系 源氏物語』(岩波書店)、『源氏物語評釈』(玉上琢彌)…『源氏物語評釈』(玉上琢彌校注、角川書店)、『全集』…『日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)、『新全集』…『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)、『集成』…『新潮日本古典集成 源氏物語』(新潮社)、『新大系』…『新日本古典文学大系 源氏物語』(新潮社)、『解釈と鑑賞の基礎知識』…『国文学解釈と鑑賞別冊 源氏物語の鑑賞と基礎知識No.1 桐壺』(至文堂)。
- (14) 伊佐山潤子「世にたぐひなしと見奉り給ひ」考(『奥村三雄教授退官記念 国語学論叢』、桜楓社、1989・06)。
- (15) 注10に同じ。
- (16) 注14に同じ。  
高橋氏は、「光る君」、「かかやく日の宮」、「ならび」といった

表現によって光源氏と藤壺が「対」として描かれているとす  
る。

- (17) 注10に同じ。
- (18) 河添房江「(ゆかり)の身体・異形の身体」(『性と文化の源氏物語―書く女の誕生』、筑摩書房1998・11)。
- (19) 石坂晶子「照らし返される藤壺―幻視が意味づける若紫垣間見―」(『日本文学』1999・09)。
- (20) 藤本勝義「回顧と喪失の構造―「朝顔」巻―」(『源氏物語の人ことは文化』源氏物語研究叢書二、新典社、1999・09)(※初出…『源氏物語の探究』11、風間書房、1986・09)。
- (21) 姥澤隆司「万代をすむべき影―初音巻の光源氏夫妻―」(『日本文学』36―3、1987・06)。
- (22) 木谷真理子「初音」巻の方法」(『国語と国文学』75―4、1998・04)。
- (23) 李美淑「二条院の池―光源氏と紫の上の物語を映し出す風景―」(『中古文学』2002・10)。
- (24) 土方洋一「(ゆかり)としての身体―光源氏の幻想のかたち―」(『源氏研究2』、翰林書房、1997・04)。
- (25) 注18に同じ。

(いずみやさつき 大学院博士後期課程在學生)