

源氏物語における廃墟の風景(1)

青 木 真知子

はじめに

源氏物語の風景は、単なる叙景表現ではなく、物語の展開と人物の心理に関わる、深い意味をもつものである。たとえば、野分巻における、にわか吹いた秋の嵐によつて被害をうけた六条院の情景が、その一例となるだろう。六条院は、四季の草花が植えられ、古くから和歌に詠まれてきた自然の配置された、情趣深い調和美の世界である。その六条院が、野分に吹きさらされる景は、そこに登場する夕霧の役割とともに、その後の物語の変貌の兆しを表象するものになっていると考えられる。

野分によつて荒廃した庭園の情景描写は、桐壺巻にもあり、桐壺更衣の母の里邸が、その母君の歌によつて、「いとどしく虫の音しげき浅茅生に露おきそふる雲の上人」と表現されている。この歌は、更衣の母君が、桐壺帝の使いである鞠負の命婦と別れ際に唱和したもので、ここで詠まれた、茂るにまかせた庭の浅茅の情景は、桐壺更衣を無理算段して出仕させたが力尽きてその娘を虚しく喪った母君の心象風景に重ね合わされるのである。

源氏物語の風景形成にたびたび見られる、このような象徴的景物のひとつに、この廃墟の風景がある。廃墟とは、荒れ果てた邸宅や荒廃した庭園をいうが、その廃墟の場面の多くに、前述の桐壺更衣の母の里邸の情景に見るように、荒廃の表象として用いられているのが、浅茅、薄、葎、蓬などの植物である。この荒廃の景に配された自然という構成は、万葉集¹⁾の、旧都の荒廃を題材にした歌において、すでに試みられているものである。

近江の荒れたる都に過るときに、柿本朝臣人麻呂が作る歌

玉だすき 畝傍の山の 榎原の 聖の御代ゆ（或は云ふ、「宮ゆ」） 生れましし 神のことごと つがの木の いや継ぎ継ぎに 天の下 知
らしめししを（或は云ふ、「めしける」） 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越え（或は云ふ、「そらみつ 大和を置き あをによし

奈良山越えて」 いかさまに 思ほしめせか（或は云ふ、「思ほしめめか」 天離る 鄙にはあれど 石走る 近江の国の 楽浪の 大津の宮
に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神の尊の 大宮は ここと聞けども 大殿は ここと言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立ち
春日の霧れる（或は云ふ、「霞立ち 春日か霧れる 夏草か 繁くなりぬる」 ももしきの 大宮所 見れば悲しも（或は云ふ、「見ればさぶしも」

（巻一、二九）

柿本人麻呂による、廃都となった近江大津宮を詠んだこの歌は、荒都歌の嚆矢とされるものだが、「春草の繁く生ひたる」という言葉が、めぐりくる自然の不変であることの象徴だと解され、荒れ果てた旧都という変転する人事の無常さと対比される表現になっている。ここで示された、「春草の繁く生ひたる」という情景は、壬申の乱によつて、近江大津宮がわずか十年ほどで廃都となつてから、ほぼ二十年近くを経た、持統朝の初頭のころ、この地を訪れた人麻呂によつて歌われたものであるから、実景が題材になっていると考えてよいだろう。

一方、源氏物語において、荒廢の景として描かれる、浅茅や葎などの自然の景物には、変転する人事の無常さに対比される、回歸する不変の自然の象徴の意味に加えて、場面の描写にとどまらない登場人物の心理の投影が図られているのである。荒廢の景物に、風景、場面、行動、心理などの、二重、三重の映像を作り出す手法は、実景としての風景描写から格段の深化をとげた精細さを見せている。

本稿では、万葉集、古今集以来の叙景表現が、源氏物語の廢墟の描写において、どのような抒情化をとげているのかということについて、「浅茅」と「葎」の語を中心に考察してゆきたい。

一

源氏物語²⁾における、邸宅の荒廢の景を表現した典型的場面は、蓬生巻にある末摘花の住む故常陸宮の邸宅描写であろう。光源氏が須磨に退居しているあいだにその邸宅の荒廢はさらに進み、

かかるままに、浅茅は庭の面も見えず、しげき蓬は軒をあらそひて生ひのぼる、葎は西東の御門を閉ぢ籠めたるぞ頼もしけれど、崩れがちなるめぐりの垣を馬、牛などの踏みならしたる道にて、春夏になれば、放ち飼ふ総角の心さへぞめざましき。（蓬生）

というありさまであった。蓬生巻には、このほかにも、「浅茅が原」の用例として、「かかる浅茅が原をうつろひたまはでははべりなんや」とあり、「葎」の例に「朝日夕日をふせく蓬、葎の蔭に深く積もりて」が見え、「蓬」の用例も前出のものをふくめて全部で八例を数える。

蓬生巻で描かれた常陸宮邸の荒廢の情景は、その前提となる末摘花巻にも見られるものである。

父親王おはしけるをりにだに、古りにたるあたりとておとなひきこゆる人もなかりけるを、まして今は、浅茅分くる人も跡絶えたるに、かく世にめづらしき御けはひの漏りにほひくるをば、生女ばらなども笑みまけて、「なほ聞こえたまへ」とそそのかしたてまつれど、あさましうものづつみしたまふ心にて、ひたぶるに見も入れたまはぬなりけり。(未摘花)

この場面は、世の中から打ち捨てられた常陸宮邸に住む未摘花に源氏からたびたび消息が届くが、返事もしない未摘花を侍女たちが促しているというものである。『合本源氏物語事典』語彙編の浅茅の項には、荒廃の景の表象としての「浅茅」の解釈の例として、『源氏物語評釈』による「浅茅は荒れたる庭に生ふる物なれば形容にいへり。あとは足跡なり」の注釈が引用されている。

「浅茅」の用例は、源氏物語では、九例（浅茅が原二例、「浅茅生」三例を含む）を数える。

「浅茅が原」「浅茅生」の用例は、賢木巻、椎本巻、桐壺巻に見受けられるが、そのうちの賢木巻では、源氏との仲を断念して伊勢に向うことを決意した六条御息所のいる野宮を、源氏が訪問したおりの、嵯峨野の荒涼たる雑草の原を表現した場面に、

はるけき野辺を分け入りたまふよりいともあはれなり。秋の花みなおとろへつつ、浅茅が原もかれがれる虫の音に、松風すこく吹きあはせて、そのことも聞きわかれぬほどに、物の音ども絶え絶え聞こえたる、いと艶なり。(賢木)

という描写がある。浅茅が原の「枯れ枯れ」に、虫の音の「噎れ噎れ」が掛詞になっており、そこに楽の音が「絶え絶え」に聞こえてくるといふこの情景は、視覚と聴覚を駆使して秋の野の景を描くとともに、そこに源氏と御息所との「かれがれ」で「たえだえ」の不毛の関係の心象風景を二重写しにする効果を加えられているのである。

源氏物語における「浅茅」の全用例のうち、このような、荒れ果てた邸宅、荒廃した庭園、秋の野の凄絶な荒涼たる風景、の表象となっているものは七例あるが、そのほか、賢木巻、椎本巻には、晩秋に枯れ果ててその先端が赤褐色に変色する「浅茅」の特性から、「色かはる浅茅」という表現を用いたものがある。

雲林院に参籠中の源氏が、紫の上に贈った消息が、

浅茅生の露のやどりに君をおきて四方の嵐ぞ静心なき(賢木)

の歌であり、紫の上からは、

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(賢木)

の歌のみが色紙に記されて返された。源氏の、「浅茅生の露」が嵐に吹き散る景に、人の世のはかなさを照応させた歌に対して、紫の上は、「色

かはる浅茅」の語句に源氏の心変わりの意を暗示し、風に吹き散らされる蜘蛛の糸の露のようなわが身こそが、よりはかないものであると切り返したのである。「ささがに」については、『細流抄』⁴⁾では「女君の我身を浅茅が末にかかるささがにたとへてよめり」と注されている。ここに見る「浅茅」と「ささがに」の組み合わせは、紫式部集の歌にも用いられているものである。

たまさかにかへりごとしたりける人、のちに又もかかざりけるに、をとこ

をりをりにかくとは見えてささがにのいかにおもへばたゆるなるらん（九〇）

返し、九月つごもりになりにけり

しもがれの浅茅にまがふささがにのいかなるをりにかくとみゆらん（九二）

九一番の歌に見る「浅茅」の語は、紫式部集中唯一の用例だが、霜枯れの「浅茅」と「ささがに」とがともに、秋の移ろいと、絶えやすき人の仲との形象になっているのは、源氏の浅茅の用例と同類の発想である。

「色かはる浅茅」の用例は、源氏物語では、すべて和歌において見出されるもので、椎本巻では、八の宮の喪に服す宇治の大君を訪問した薫の歌に詠まれている。

黒き几帳の透影のいと心苦しげなるに、ましておはすらんさま、ほの見し明けぐれなど思ひ出られて、

色かはる浅茅を見ても墨染にやつる袖を思ひこそやれ

と、独り言のやうにのたまへば、

「色かはる袖をばつゆのやどりにてわが身ぞさらにおきどころなき

はつる糸は」と末は言ひ消ちて、いといみじく忍びがたきはひにて入りたまひぬなり。（椎本）

『岷江入楚』⁶⁾の「箋」には、この場面について、「浅茅は草の中にもはかなき物なり。此の浅茅の上をみて袖の上もかくこそと思ひやりたるなり。墨染は服者のきる色なり」との注釈があり、はかなさの象徴としての「浅茅」の認識の一端が確認できる。

源氏物語における「浅茅」の語は、すべての用例に共通して、その季節が秋であることも注目されるだろう。桐壺巻の二例は、桐壺更衣の母の歌「いとどしく虫の音しげき浅茅生に露おきそふる雲の上人」と、桐壺帝の桐壺更衣の里を思いやる歌「雲のうへも涙にくるる秋の月いかですむらん浅茅生の宿」とに詠まれているが、それぞれ「虫の音」「秋の月」と取り合わされている。末摘花巻では、「浅茅」の宿となった常陸宮邸に住む末摘花に、源氏が消息を求め始めるのが「秋のころほひ」と述べられている。蓬生巻では、その常陸宮の邸宅の荒廃の描写が、庭一面

を覆う「浅茅」によって表現されているが、この場合、同じく荒廃の表象である「蓬」「葎」と合わせて、荒れ果てた旧邸に独りわびしく取り残された末摘花の境遇そのものを象徴するものであり、必ずしも季節を秋に限定するものではないとも考えられるだろう。しかし、桐壺巻にみる、桐壺更衣の里邸についての、「野分にいとど荒れたる心地して、月影ばかりぞ、八重葎にもさはらずさし入りたる」という描写や、桐壺更衣の母君の「かかる御使の蓬生の露わけ入りたまふにつけても」という言葉などから類推すると、「浅茅」の宿は、秋の季節こそ似つかわしい情景だと言ってよいだろう。賢木巻での、源氏が野の宮に六条御息所を訪ねる場面では、「虫の音」のすだく「浅茅の原」が描かれているし、同じ賢木巻に見る、源氏と紫の上の贈答歌に詠まれた「浅茅」も、秋の景と解される。椎本巻で、薫の歌に詠まれている「色かはる浅茅」の姿は、宇治の秋の風景を代表するもののひとつであると捉えることが可能であろう。

また、これらの用例の多くに秋の景物である「露」が取り合わされていることから、源氏物語における荒廃の景としての「浅茅」には、意識的に秋の抒情を人事にからめて情趣を盛り上げるという、季節文化の形象への作者の傾注が見てとれると言えるだろう。

二

和歌における「浅茅」の用例でよく知られているのは、藤原定家が百人一首に加えた、源等の後撰集所収の次の歌であろう。

ひとつかはしける

浅茅生の小野の篠原忍ぶれどあまりてなどか人の恋しき(巻九、恋一、五七七)

この歌は、古今集の、

浅茅生の小野の篠原忍ぶとも人知るらめやいふ人なしに(巻十一、恋歌一、五〇五、読人しらず)

を本歌としている。古今集の歌については、万葉集中に次のような、類似の表現をもつものがあることから、万葉集の影響を伝えるものと考えられる。

浅茅原小野に標結ひ空言をいかなりと言ひて君をし待たむ(巻十一、二四六六、詠人不知)

浅茅原小野に標結ひ空言も逢はむと聞こせ恋のなぐさに(巻十二、三〇六三、詠人不知⁹⁾)

浅茅原刈り標さして空言も寄そりし君が言をし待たむ(巻十一、二七五五、詠人不知)

「浅茅生」は、茅のまばらに生えている場所の意味であり、「浅茅生の小野の篠原」は、丈の低い茅では身を隠すことができないので、姿を隠

しきれないことの比喩に用いられている。また、「浅茅原小野に標結ふ」は、「空言」の序詞で、丈が低く、利用価値のない浅茅に標をすることは無意味なことであるという意味が掛けられているのである。これらの歌は、恋の歌であり、「浅茅」は、丈の低いどこにでもあるありふれた草の意を表現するものであるから、荒廃の景とは趣を異にしている。

定家は、建保四年（一二二六）の内裏百番歌合で、源等の歌を本歌とする、

なほざりの小野の浅茅におく露も草葉にあまる秋の夕暮れ（統後撰集、卷五、秋歌上、二七三）

という歌を詠んでいる。本歌は、恋の歌であったが、それを、秋の景に転じて、そこに「露」を配した構成は、万葉集や古今集における「浅茅」を詠んだ和歌には見られなかった手法だと言える。定家が源氏物語から受けた影響についてはすでに論じられているところだが、ここにもその一端を見ることができるとはいえるまいか。

勅撰集において、秋の部立に「浅茅」の歌が置かれるのは、後拾遺集からである。後拾遺集卷四秋上には、次のような歌が見えている。

浅茅原玉まく葛のうら風のうらがなしかる秋は来にけり（二二六、惠慶法師）

ふるさとは浅茅が原と荒れはてて夜すがら虫の音をのみぞなく（二七〇、道命法師）

浅茅生の秋の夕暮れなく虫はわがごとしたに物やかなしき（二七一、平兼盛）

暮れゆけば浅茅が原の虫の音もをのへ鹿も声たてつなり（二八一、源頼家）

君なくて荒れたる宿の浅茅生に鶉なくなり秋の夕暮れ（三〇二、源時綱）

さががにのすがく浅茅の末ごとに乱れてぬける白玉の露（三〇六、藤原長能）

ここでは、二七〇番や三〇二番の歌に見るように、廃墟の景としての「浅茅」の用例が確認できる。このうち、二七〇番の道命法師の歌には、「長恨歌の絵に玄宗もとのところにかへりて虫どもなき草もかれわたりて帝嘆きたまへるかたあるところをよめる」との詞書があり、長恨歌の存在が背景にあることが示されている。作者の道命法師（天延二 974 年—寛仁四 1020 年）は、家集によれば花山院歌合に出詠したらしいが、何よりも和泉式部との恋愛について多くの説話があり、枕草子にもその歌がある人物である。ここでは、紫式部と同時代の歌人における長恨歌の影響の一例を見ることができよう。また、二八一番の頼家の歌の詞書には、「禪林寺に人びとまかりて山家秋晩といふ心をよみはべりける」と記されており、漢文学との関連が窺えるものとなっている。廃墟の表象としての「浅茅」の成立には、このような長恨歌を含む漢籍の影響も見られるべきであろう。

紫式部の漢籍の素養は深く、そのなかで源氏物語にも反映されているもののひとつに『白氏文集』があることはよく知られている。¹²⁾寵愛の后を空しく喪うという桐壺巻の構想が、長恨歌における玄宗皇帝と楊貴妃の物語に擬せられていることも指摘のあるところである。夕顔の巻では、源氏が夕顔の宿に一夜を過ごした場面で「長生殿の古き例」という引用がされている。長生殿は、玄宗帝が楊貴妃に愛を誓った場所であり、この引用が長恨歌を下敷きにしていることは言うまでもない。この場面ののち、源氏は夕顔を宿近くの廃院に伴うのだが、その場所は「なにがしの院」という。この「なにがしの院」については、『紫明抄』¹³⁾に「河原院をそらおぼめきになにがしの院といふ」とあるように、河原院に模したとする説がある。この「なにがしの院」が河原院であるかどうかの確証は得られていないのだが、河原院という、左大臣源融が教寄をこらして造営した宏壮な邸宅であったが、融の没後数年を経て荒れに荒れ果てた廃院が、源氏物語の廃墟の光景に摂取されたであろうことは想像される。定家の百人一首に採られている、拾遺集所収の恵慶法師の歌は、この河原院の荒廃を詠んだものになっている。

河原院にて、荒れたる宿に秋来るといふ心を人びと詠み侍りけるに

やへむぐら茂れるやどのさびしきに人こそ見えね秋は来にけり（拾遺集、卷三、秋、一四〇）

『源氏釈』¹⁴⁾では、「やえむぐらしけるやとのさびしきは人こそ見えねあきはきにけり」として、前節で採りあげた源氏物語桐壺巻の桐壺更衣の里邸の描写「闇にくれて臥ししづみたまへるほどに、草も高くなり、野分にいとど荒れたる心地して、月影ばかりぞ、八重葎にもさはらずさし入りたる」とある場面の注釈にこの歌を引いているが、『奥入』¹⁵⁾では、その説を否定して、「此歌非「其時古歌」。不_レ可_レ為_二証歌_一。」と述べ、貫之による次の歌、

訪ふ人もなき宿なれど来る春は八重葎にもさはらざりけり（貫之集、第二、二〇七）

を引く。この歌は、古今和歌六帖や新勅撰集にも採られているのだが、新勅撰集には、「三条右大臣家屏風に」という詞書があることから、屏風歌であったことが窺える。「八重葎にもさはらず」という、源氏物語の桐壺更衣の里邸の描写の引き歌としては、定家の『奥入』にあるように、貫之の歌がふさわしいものだと考えてよいだろう。

拾遺集の恵慶法師の歌は、河原院の荒廃を詠んだものであることにおいて、「葎」を廃墟の表象にするものだが、この歌が詠まれたころ、河原院には、融の曾孫にあたる安法法師が住んでいた。安法法師は、生涯の大部分を河原院に暮らし、歌合や歌会をしばしば催し、特異な歌人集団を形成していたとされる。その歌人集団には、順や元輔らの梨壺の五人をはじめ、兼盛、兼澄、重之、そして恵慶らが加わっていた。拾遺集中の恵慶法師による、

あれはてて人も侍らざりける家に、さくらのさきみだれて侍りけるを見て

浅茅原主なき宿の桜花心安くや風に散るらむ（拾遺集、巻一、春、六二、惠慶法師）

の歌も、春の歌ではあるが、河原院の荒廃を詠んだものと推測されるものであり、和歌における、「浅茅」を廃墟の表象とする例にも挙げられるものである。和歌における、荒れた邸宅や庭を形容する常套句としての「浅茅」や「葎」の定着の跡は、河原院とそこに形成された歌人集団において確認されるのである。

「浅茅」を単なる自然の景ではなく、荒れたる宿や、邸宅の荒廃した庭という、人事の介入する情景として描く手法は、万葉集においては、確立されていないものと言える。万葉集に現れる「浅茅」の用例は次のようなものである。

- ① 印南野の浅茅押しなべさ寝る夜の日長くしあれば家し偲はゆ（巻六、九四〇、山部赤人）
 - ② 家にして我は恋ひむな印南野の浅茅が上に照りし月夜を（巻七、一一七九、詠人不知）
 - ③ 君に似る草と見しより我が標めし野山の浅茅人な刈りそね（巻七、一三四七、詠人不知）
 - ④ 今朝の朝明雁が音寒く聞きしなへ野辺の浅茅そ色付きにける（巻八、一五四〇、聖武天皇）
 - ⑤ 今朝鳴きて行きし雁が音寒みかもこの野の浅茅色付きにける（巻八、一五七八、阿倍虫麻呂）
 - ⑥ 松蔭の浅茅が上の白雪を消たずて置かむことはかもなき（巻八、一六五四、大伴坂上郎女）
 - ⑦ 春日野の浅茅が上に思ふどち遊ぶ今日の日忘らえめやも（巻十、一八八〇、詠人不知）
 - ⑧ 秋風の寒く吹くなへ我がやどの浅茅が本にこほろぎ鳴くも（巻十、二二五八、詠人不知）
 - ⑨ 秋されば置く白露に我が門の浅茅が末葉色付きにけり（巻十、二二八六、詠人不知）
 - ⑩ 我が門の浅茅色付く吉隠の波柴の野の黄葉散るらし（巻十、二二九〇、詠人不知）
 - ⑪ 我がやどの浅茅色付く吉陰の夏身の上にしぐれ降るらし（巻十、二二〇七、詠人不知）
 - ⑫ 八田の野の浅茅色付く愛発山峰の沫雪寒く降るらし（巻十、二三三一、詠人不知）
 - ⑬ ま葛延ふ小野の浅茅を心ゆも人引かめやも我ががなくては（巻十一、二八三五、詠人不知）
 - ⑭ 春日野に浅茅標結び絶えめやと我が思ふ人はいや遠長に（巻十一、三〇五〇、詠人不知）
- このうち④をはじめとして、⑤⑨⑩⑪⑫などの多くが、秋の景としての「色づく浅茅」を詠んでいるのである。源氏物語における「色かはる

「浅茅」の用例には、万葉集のこれらの歌のなごりが見られるが、万葉集では、「浅茅」はあくまで野辺の景そのものであり、廃墟の表象としての「浅茅」は、この時代には見られないものであることがわかる。

古今和歌六帖は、万葉集から、古今集、後撰集のころまでの古歌を収めた類題和歌集であるが、その第六に置かれている「草」の項目のなかに、「葎」と「浅茅」の題がある。ここに収められた律題の六首、浅茅題の八首のうち、荒廃の表象と関連づけられるものは、葎題の次の三首となる。

葎はふ賤しき宿も大君の来むと知りせば玉敷かましを（三八七〇、左大臣諸兄）

なにしにかかしこき妹が葎生のけがしき宿に入りまさるらむ（三八七二）

葎生ひて荒れたる宿の恋ひしきに玉とつくれる宿も忘れぬ（三八七五）

三八七〇番の諸兄の歌は、万葉集所収のもので、天平勝宝四年（七五二）十一月八日に、聖武天皇が諸兄邸に行幸して宴を催したおりのものである。

むぐら延ふ賤しきやども大君のまさむと知らば玉敷かましを（万葉集、卷十九、四二七〇、左大臣橘卿）

「葎延ふ賤しき宿」は、庭園が荒れ放題で見苦しいと、自邸を卑下して表現したもので、「玉敷かましを」は、接待が不十分であることを詫びる常套句である。つまりこれは、客人に対して、主人が来訪を光榮として接待の不備を詫びる挨拶の歌と位置づけられるものとなる。万葉集には、これと同様の用例が、次のような歌に見えている。

いかならむ時にか妹をむぐらふの汚きやどに入れいませてむ（卷四、七五九、田村大嬢）

思ふ人來むと知りせば八重むぐら覆へる庭に玉敷かましを（卷十一、二八二四）

玉敷ける家も何せむ八重むぐら覆える小屋も妹と居りてば（卷十一、二八二五）

これらの用例は、贈答歌、問答歌に見られるもので、「葎の宿」や「葎の庭」は、荒廃の実景ではなく、象徴的表現とみなされるのである。

源氏物語の成立以降の、長治二年（一一〇五）から長治三年（一一〇六）にかけて堀河天皇に奏覧されたと推定されている堀河院百首¹⁰は、最初の組題百首であり、部類百首である。内容は、四季・恋・雑に大別されており、春二〇題、夏一五題、秋二〇題、冬一五題、恋一〇題、雑二〇題の計一〇〇題からなる。ここに収められた「浅茅」や「葎」の語をもつ和歌は、春の「葦菜」題、夏の「泉」題、雑の「野」題・「懐旧」題などに散見される。

浅茅生はむらさき深く成りにけりいざや乙女子葦つみせん（春、葦菜、二四四、師頼）
 浅茅生や荒れたる宿のつば葦たれむらさきの色にそめけん（春、葦菜、二五〇、顕仲）
 ふるさとの浅茅が原に同じくは君と葦の花をつまばや（春、葦菜、二五四、肥後）
 八重葦しげみが下にむすぶてふおぼろの清水夏もしられず（夏、泉、五三〇、匡房）
 霜がれの野原の浅茅結び置かんまた帰り来ん道のしるべに（雑、野、一三九三、公実）
 浜風の吹上の小野の浅茅原波寄るからに玉ぞ散りける（雑、野、一三九五、国信）
 見し宿の庭は浅茅に荒れにけり隣の笛の音ばかりして（雑、懐旧、一五三三、隆源）
 このように堀河百首の分類においては、「浅茅」「葦」の用例は季節に限定されず、また、必ずしも、廃墟の景の常套句とも限定されない。源氏物語では、「浅茅」「葦」は、「蓬」「薄」とともに、代表的な雑草として、荒廃した邸宅や庭、土地を表現する場合の用例が多いのだが、和歌においては、それ以外の多様な展開を見せていることを、ここでは指摘しておきたい。

三

源氏物語に現れる「葦」の用例は九例（「八重葦」一例を含む）があるが、そのほかに、「葦の門」三例、「葦の宿」一例を数える。いずれも、邸宅・庭・土地の荒廃を表象する景物として描かれているのだが、内容は次のように類別される。

- (a) 邸宅の荒廃とそこでの生活の困窮ぶりの表象（帚木巻、末摘花巻、蓬生巻、須磨巻）
 - (b) 死者の遺族の境遇の表象（桐壺巻、横笛巻）
 - (c) 万葉集に原形のある卑下や謙遜の意識の表象（松風巻、竹河巻、椎本巻）
 - (d) 鄙びた土地の景物の表象（東屋巻、浮舟巻、手習巻）
- これらの「葦」の印象の形成には、古今集の歌、
 今さらにとふべき人もおもはず八重葦して門鎖せりてへ（巻十八、雑歌下、九七五、読み人しらず）
 や、既出の貫之集の歌、
 訪ふ人もなき宿なれど来る春は八重葦にもさはらざりけり（貫之集、第二、二〇七）

が、引き歌として関わっていることは、古注釈の『奥人』や『河海抄』に指摘のあるところである。

古今集の歌の「門鎖す」という表現は、「葎の門」とあわせて、荒廃の表象としての「葎」の特性を最もよく表わすものとして注目される。たとえば、帚木巻の雨夜の品定めにある、左馬頭が語る中流の女のおもしろさについての論「さて、世にありと人に知られず、さびしくあばれたらむ葎の門に、思ひの外にらうたげならむ人の閉ぢられたらむこそ限りなくめづらしくはおぼえめ」は、蔓草が幾重にも絡まって外界から隔絶された世界に「閉じられ」て暮らす美女を思いがけず発見するという、甘美な幻想を語ったものだが、「葎」がその隔絶を形成するための重要な要素となっているのである。この、零落した人の住む荒廃した家に思いがけず美女を見出すという話には、伊勢物語初段「初冠」、宇津保物語俊蔭巻、大和物語百七十三段「五条の女」などの先行類型が認められる。

源氏物語では、「葎の門」に閉ざされた女性の具現化が末摘花であり、源氏はその邸宅の荒廃を見て、左馬頭の話を読み出して「かの人々の言ひし葎の門は、かうやうなる所なりけむかし、げに心苦しくらうたげならん人をここにすゑて、うしろめたう恋しと思はばや」(末摘花巻)という感慨を述べるのである。末摘花邸の荒廃が、「葎は西東の御門に閉ぢ籠めたるぞ頼もしけれど」「朝日夕日をふせぐ蓬、葎の蔭に深う積もりて」(蓬生巻)という有様であったことは、すでに引用したとおりである。この場面については、『河海抄』に「八重葎して門させりてへ、の歌の心歟」との注がある。

「葎の門」の用例は、竹河巻の、薫の訪問に対する故鬚黒太政大臣の未亡人である玉鬘の挨拶の言葉「かくいと草深くなりゆく葎の門を避きたまはぬ御心ばえにも、まづ昔の御こと思ひ出でられてなん」にも見えている。これは、儀礼的卑下の表現ではあるが、そこに時勢に取り残されて、「葎の門」に閉ざされゆく一門の悲しみが吐露されているのである。これと類似するのが、権本巻での、八の宮没後に姫君たちにしげしば届く匂宮の弔問の手紙に対する「かういと埋もれたる葎の下よりさし出でたらむ手つきも、いかにうひうひしく、古めきたらむ、など思ひ屈したまへり」と描写された、姫君たちの逡巡の場面である。「葎の下」は、姫君たちが、八の宮の薨去後の自らの身の上をたとえた憚りの表現であり、そこに「葎の下」という隔絶された世界で自閉してゆく境遇への嘆声を読み取れるのである。

東屋巻における、浮舟の隠れ家である三条の小家を訪問した薫が、簀子で待っているときに詠んだ歌、

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる雨そそきかな

は、催馬楽の東屋「東屋の 真屋のあまりの その雨そそぎ 我立ち濡れぬ 殿戸開かせ／錠も 錠もあらばこそ その殿戸 我鎖さめ おし開いて来ませ 我や人妻」を引くもので、巻名の由来にもなっているものである。催馬楽では、「東屋の」から「殿戸開かせ」までが男の言葉で、

家の軒先に立つ男の、女への呼びかけになっている。それに応えたのが「鑑も」から「我や人妻」までの女の言葉である。軒をふきおろした家の、殿戸に隔てられた内と外という空間に、外の男と内の女とが配置されている構図は、男女の普遍的関係を象徴するものであろう。源氏物語においては、その「殿戸」の機能を果たしているのが「葎」であると考えることができよう。すなわち、源氏物語における「葎」は、荒れ果てた邸宅の自然の景物であるだけではなく、それによって隔絶された世界で、閉じられた境遇に生きる女性たちの姿を暗示させる、象徴的意味をもった景物であると捉えられるのである。

源氏物語に摂取のあとに見られる先行物語としては、竹取物語、伊勢物語、大和物語、住吉物語、宇津保物語などが挙げられる。また、源氏物語にその名が見える物語では、唐守、藐姑射の刀自、正三位、こまの物語など、主人公の名が引かれるものに、交野少将物語ほかがある。なかでも、伊勢物語との関係は深く、たとえば源氏物語の若菜巻が、伊勢物語から多くを得て成り立っていることについては、これまでもさまざまに論じられてきたところである⁴⁰。荒廢の景物に人事を象徴させた「葎」の表現についても、伊勢物語三段「ひじき藻」や、五十八段「荒れたる宿」などの章段の影響があったことが想像される。伊勢物語三段は、次のような話である。

むかし、男ありけり。懸想じける女のもとに、ひじき藻といふものをやるとて、

思ひあらばむぐらの宿に寝もしなむひじきものには袖をしつつも

二条の後の、まだ帝にも仕うまつりたまはで、ただ人にておはしましける時のことなり。

この章段は、伊勢物語七十六段「小塩の山」と合わせた形で、大和物語の百六十一段「小塩の山」に受け継がれ、「思ひあらば」の歌も、同様のものが大和物語にも見られる。伊勢物語の三段、七十六段はともに、二条后高子をモチーフとするもので、三段にある「葎の宿」という歌語は、葎の生い茂るあばら屋の意味であり、共寝の場の象徴でもあるのだが、その恋は成就しない、かなわぬ恋を暗示しているのである。五十八段「荒れたる宿」にも、「葎」の「宿」が詠まれた和歌がある。

むかし、心つきて色好みなる男、長岡といふ所に家つくりてをりけり。そのとなりなりける宮ばらに、こともなき女どもの、ゐなかなかりければ、田刈らむとて、この男のあるを見て、「いみじのすき者のしわざや」とて、集りて入り来ければ、この男、逃げて奥にかくれにければ、女、

荒れにけりあはれいく世の宿なれやすみけむ人の訪れもせぬ

といひて、この宮に集り来てありければ、この男、

むぐら生ひて荒れたる宿のうれたきはかりにも鬼のすだくなりけり

とてなむいだしたりける。(略)

「荒れにけり」の歌は、古今集(巻十八、雑下、読み人知らず、九八四)にあるものだが、古今和歌六帖では、「宿」の部類に伊勢の歌(第二、田舎、宿、一三〇五)として載る。新撰和歌集にも同じ歌(巻四、恋、雑、二七二)が見られる。伊勢物語では、その荒れ果てた「葎の宿」が、単なる懐旧の場ではなく、恋という人事の介入する歌語として用いられているのである。源氏物語においては、「葎の宿」のこのような世界が継承されたと捉えられよう。

源氏物語桐壺巻にある、桐壺更衣の里邸の描写「野分にいとど荒れたる心地して、月影ばかりぞ、八重葎にもさはらずさし入りたる」に関して、清水婦久子氏の『源氏物語の風景と和歌増補版』には、この情景の基となったのが、惠慶の河原院での二首、すなわち、

八重むぐらしげれる宿のさびしきに人こそ見えね秋は来にけり(拾遺集、秋、一四〇、惠慶法師)

すだきけむ昔の人もなき宿にただかげするは秋の夜の月(後拾遺集、秋上、二五三、惠慶法師)

であるという指摘がある。さらに氏は、新古今集所収の、「あひしりて侍りける人のもとにまかりたりけるに、その人ほかにすみて、いたうあれたるやどに月のさし入りて侍りければ」と詞書のある、大江匡房の歌、

八重むぐらしげれる宿は人もなしまばらに月の影ぞすみける(新古今集、雑上、一五五三、大江匡房、江帥集、二九四)

について、この歌と、源氏物語桐壺巻の「月影ばかりぞ、八重葎にもさはらずさし入りたる」との間には、「情を景の裏に隠した風景の描写」という表現方法において共通点のあることを論証し、「その表現方法こそが源氏物語の特性と言ってよいだろう」と結論づけておられる。

源氏物語の廃墟の風景における「浅茅」と「葎」との場合においても、ありふれた自然の景物の叙景表現のなかに、登場人物の無常の境遇が象徴されているという表現方法において、同様のことが確認できるのである。

【注】

- (1) 万葉集の引用は、日本古典文学全集(小学館)による。歌番号もそれに従う。また、特に断らない限り、以下の万葉集の引用も同様である。
- (2) 源氏物語の引用は、日本古典文学全集(小学館)による。
- (3) 池田亀鑑編『合本源氏物語事典』(東京堂出版 昭62)

- (4) 『細流抄』の引用は、源氏物語古注釈集成（桜楓社）による。
- (5) 紫式部集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (6) 『岷江入楚』の引用は、源氏物語古注釈集成（桜楓社）による。
- (7) 後撰集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (8) 古今集の引用は、日本古典文学全集（小学館）による。歌番号もそれに従う。
- (9) 三〇六三番の歌は、左注には、「柿本朝臣人麻呂が歌集に見えたり。然れども落句少しく異なるのみ」とある。
- (10) 続後撰集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (11) 後拾遺集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (12) 源氏物語に受容と引用の可能性が指摘されている漢籍は、『白氏文集』のほか、『史記』『戦国策』『漢書』『後漢書』『詩経』『孝経』『論語』『文選』『蒙求』、また唐代伝奇などがある。
- (13) 『紫明抄』の引用は、『紫明抄・河海抄』（角川書店）による。
- (14) 拾遺集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (15) 『源氏秋』の引用は、『源氏物語大成巻七』（中央公論社）による。
- (16) 『奥入』の引用は、『源氏物語大成資料編』（中央公論社）による。
- (17) 貫之集の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (18) 古今和歌六帖所収の浅茅題のうち一首である、作者名に人麻呂と記された三八九八番の歌「浅茅生の小野の篠原忍ぶとも今は知らじなとふ人なし」は、古今集の五〇五番「浅茅生の小野の篠原忍ぶとも人知るためやいふ人なし」の類似歌であり、新撰和歌集第四恋部の三二八番にも古今集と同様の歌が採られている。
- (19) 堀河百首の引用は、新編国歌大観による。歌番号もそれに従う。表記は、適宜に漢字表記を施している。
- (20) 『河海抄』の引用は、『紫明抄・河海抄』（角川書店）による。
- (21) 催馬楽の引用は、日本古典文学大系（岩波書店）『古代歌謡集』による。
- (22) 参照とする先行研究は次のとおりである。

- ① 玉上琢也『源氏物語評釈』（角川書店、昭40）
- ② 鈴木日出男編『竹取物語伊勢物語必携』（学燈社、昭63）
- ③ 石川徹『古代小説史稿』（パルトス社、平8）
- ④ 柏木吉夫「歌語―若草・初草」『源氏物語の鑑賞と基礎知識』至文堂、平11）
- 伊勢物語の引用は、日本古典文学全集（小学館）による。
- 清水婦久子『源氏物語の風景と和歌増補版』（和泉書院、平20）第五章第二節。