『源氏物語』幻巻の「植ゑし人なき春」をめぐって
――山吹と「不在」の女君たちを手掛かりに――

平田　彩奈恵

はじめに

『源氏物語』正編の最終巻にあたる幻巻では、紫の上を喪った光源氏の悲しみに暮れる一年間の様子が季節のめぐりとともに描かれ、その表現の和歌的性格をふまえて月次屏風にかさねて巻全体を捉える論が多く提出されてきた。[1] 幻巻は物語の中で大きな事件が起きることも人間関係が大きく変化することもなく、一貫して光源氏の紫の上への想いが繰り返し語られ、その背景に据えられる景色だけが変わっていくこともまた、月次屏風としての性格を強く印象付ける要因となっているだろう。このように幻巻が和歌的性格をまとっていることは従来指摘されてきた解釈であり、稿者も首肯するところである。一方で、巻の中で完結する月次屏風の世界に注目するあまり、『源氏物語』の幾層にもなる和歌的文脈の、他の層が見落とされてきたようにもおもわれる。

幻巻は光源氏の生前最後の姿を描く巻であり、阿部秋生［一九八九］などをはじめとして光源氏の人生の述懐であるとも捉えられてきた。そして勝亦志織［二〇〇六］が指摘する通り、過去を共有する人物とのやりとりが巻の中で点描されることによって、紫の上の不在がいっそう強く意識される構造[2]となっていることも注目すべき点であろう。

本稿ではこのような「不在」を想起させる文脈について、「植ゑし人なき春」を軸に和歌的文脈から読み解い

てみたい。幻巻においては、紫の上が住んでいた場所[3]の御前に心を尽くして草花を植えていたことが執拗に語られ、その「垣根」を眺めながら光源氏が紫の上の不在を嘆く記述が繰り返される。これらの記述について、まずは和歌的発想から「恋人が植えた草花を形見として眺める」歌が幻巻の春・夏の場面の背景にあることを論じてゆく。一方で『源氏物語』における「垣根を植える」ことをめぐる和歌的文脈と、撫子・山吹の花に注目することで、幻巻にはもう一人不在の女君、玉鬘を想起させる文脈があることを指摘してゆく。具体的には、六条院に住んでいた主要な女君の一人でありながら幻巻に一切登場しない玉鬘の不在を意識することで、かつて真木柱巻で光源氏が玉鬘の不在を嘆いた場面に幻巻の一場面が重ねられることを明らかにする。この解釈を通して、光源氏が「答えを求めても返事のない」孤独な状況に置かれていることが幻巻の植栽の描写を発端として理解されることをふまえた上で、紫の上を、さまざまな花を「植ゑし人」として描写することには、「子」を残さず、「花」として生涯咲き続けて去った彼女の不在を意識させる効果があることを論じてゆく。その上で、垣根の内側に自ら囚われ、彼女の死を悼み続けていた光源氏が、仏名会の日にそこから出てくる幻巻末尾の描写の意味についても明らかにすることで、幻巻が「花」を通して描き出す和歌的文脈を紐解いてゆく。

一　花々を「植ゑし」紫の上

光源氏は六条院造営に際し、「御方々の御願ひの心ばへを造らせたまへり」（少女③七八）と、それぞれの女性の希望を聞いて庭をつくったことが語られている。「南の東」にあたる紫の上と光源氏が住む春の町は、紫の上の希望を聞いて春に花を咲かせる木を多く植えつつ、前栽には秋も美しく見えるように草花が配置されていた。

【本文一】六条院、春の町の景色

南の東は山高く、春の花の木、数を尽くして植ゑ、池のさまおもしろくすぐれて、御前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅などやうの春のもてあそびをわざとは植ゑで、秋の前栽をばむらむらほのかにまぜたり。

（少女③七八～七九）

また、紫の上が「わが御私の殿と思す」（若菜上④九三）場所で、最期の時を過ごした二条院については、匂宮に「大人になりたまひなば、ここに住みたまひて、この対の前なる紅梅と桜とは、花のをりをりに心とどめてもて遊びたまへ。さるべからむをりは、仏にも奉りたまへ」（御法④五〇三）と言い遺しており、いずれも部屋の中から見える景色について、紫の上の想いが強く遺っていると考えられる。幻巻では、この紫の上の遺愛の景色が繰り返し故人の遺志として語られている。

【本文二】対の御前の紅梅を世話する匂宮と、紫の上を追慕する光源氏

（引用者注：匂宮が）「母ののたまひしかば」とて、対の御前の紅梅とりわきて後見ありきたまふを、いとあはれと見たてまつりたまふ。二月になれば、花の木どもの盛りになるも、まだしきも、梢をかしう霞みわたれるに、かの御形見の紅梅に鶯のはなやかに鳴き出でたれば、立ち出て御覧ず。

植ゑて見し花のあるじもなき宿に知らず顔にて来ゐる鶯

と、うそぶき歩かせたまふ。

（幻④五二八）

【本文三】御前の春、変わらず美しい景色をつくりだす

春深くなりゆくままに、御前のありさまいにしへに変らぬを、……（中略）……山吹などの心地よげに咲き乱れたるも、うちつけに露けくのみ見なされたまふ。

外の花は、一重散りて、八重咲く花桜盛り過ぎて、樺桜は開け、藤はおくれて色づきなどこそはすめるを、

そのおそくとき花の心をよく分きて、いろいろを尽くし植ゑおきたまひしかば、時を忘れずにほひ満ちたるに、若宮、「まろが桜は咲きにけり。いかで久しく散らさじ。木のめぐりに帳を立てて、帷子を上げずは、風もえ吹き寄らじ」と、……　（幻④五二九）

本文二・三の傍線部にあるように、御前の美しさは紫の上が指示して保っていたものであり、点線部にあるような匂宮に言い遺した紅梅・桜の描写も加わり、紫の上の不在が一層強く意識される場面である。それはやがて、この景色が荒廃する未来も予感させる。

【本文四】光源氏、一人御前の庭を眺める

隅の間の高欄におしかかりて、御前の庭をも、御簾の内をも見わたしてながめたまふ。……（中略）……さびしくもの心細げにしめやかなれば、

今はとてあらしやはてん亡き人の心とどめし春の垣根を

人やりならず悲しう思さる。　（幻④五三〇）

このように、紫の上が「御前の庭」の管理者であったことを示す記述はほかにもある。

【本文五】光源氏、女三宮のもとを訪れる

閼伽の花の夕映えしていとおもしろく見ゆれば、「春に心寄せたりし人なくて、花の色もすさまじくのみ見なさるるを、仏の御飾りにてこそ見るべかりけれ」とのたまひて、「対の前の山吹こそなほ世に見えぬ花のさまなれ。房の大きさなどよ。品高くなどはおきてざりける花にやあらん、はなやかににぎははしき方はいとおもしろきものになんありける。植ゑし人なき春とも知らず顔にて常よりもにほひ重ねたるこそあはれにはべれ」とのたまふ。御答へに、「谷には春も」と何心もなく聞こえたまふを、言しもあれ、心憂くもと思さるるにつけても、……　（幻④五三一～五三二）

【本文六】五月雨のころ、夕霧と語らう光源氏

にはかに立ち出づるむら雲のけしきいとあやにくにて、おどろおどろしう降り来る雨に添ひて、さと吹く風に灯籠も吹きまどはして、空暗き心地するに、「窓をうつ声」など、めづらしからぬ古言をうち誦じたまへるも、をりからにや、妹が垣根におとなはせまほしき御声なり。（幻④五三九）

このように、幻巻の前半では、紫の上が自身の住む場所の御前に美しい花々を植え、管理していたことが執拗に語られ、光源氏はその景色を見る事を通して紫の上の不在を強く意識していることが描かれる。このように、恋人あるいは親しい人が「植ゑし」草花を見ることを通して故人を思慕するという発想は、和歌的性格を強く持つ幻巻の特性を考えると、『万葉集』以来定型となっていた和歌的な発想が背景にあると考えられる。

（和歌a）万葉集・巻三・挽歌・家持・四六四

又家持見砌上瞿麦花作歌一首

あきさらば　みつつしのへと　いもがうゑし　やどのなでしこ　さきにけるかも

（和歌b）万葉集・巻十・秋雑歌・二一一九[4]

こひしくは　かたみにせよと　わがせこが　うゑしあきはぎ　はなさきにけり

（和歌c）古今集・哀傷・みはるのありすけ・八五三

藤原のとしもとの朝臣の右近中将にてすみ侍りけるざうしの身まかりてのち人もすまずなりにけるを、秋の夜ふけてものよりまうできけるついでに見いれければ、もとありしせんざいもいとしげくあれたりけるを見て、はやくそこに侍りければむかしを思ひやりてよみける

きみがうゑしひとむらすすき虫のねのしげきのべともなりにけるかな

（和歌ｄ）古今六帖・第四・かなしび・二四九〇

見るごとにそでぞひちぬるなきはるのかたみに見よとうゑしはなかは

（和歌ｅ）古今六帖・第六・ふぢ・あか人・四二三七[5]

こひしくはかたみにもせんわがせこがうゑしふぢなみ花咲きにけり

和歌ｃを除いた四例はいずれも、「形見」としての花を鑑賞することを通して故人の死を悼むもので、本文一～六で見てきた光源氏の想いと重なる。一方和歌ｃは管理者を喪った前栽が荒れ果てていることを嘆く歌であり、本文四で光源氏の詠「今はとてあらしやはてん」に表れている懸念の背景として読むことができるだろう。

このように、『源氏物語』幻巻の春・夏の場面において執拗に繰り返される紫の上の「植ゑし」草花に対する想いを和歌的な発想をもとに類型的に読み解いたところで、『源氏物語』において草花を「植える」という行動に見られる和歌的な文脈について言及してみたい。かつて拙稿（平田［二〇一九］、［二〇二三］）で指摘したように、『源氏物語』において「植える」行為と一繋がりで捉えられる「撫子」と「垣根」について検討してみると、「垣根」を母に擬え、「撫子」を子に擬える例が多く描かれ、垣根を「植える」存在として父が位置づけられるのであるが、この文脈において紫の上は光源氏の最愛の「撫子」として位置づけられ、幻巻に至るまでその象徴的な描写が見られた。

【本文七】光源氏、一人で撫子を眺める

蜩の声はなやかなるに、御前の撫子の夕映えを独りのみ見たまふは、げにぞかひなかりける。

つれづれとわが泣きくらす夏の日をかごとがましき虫の声かな　（幻④五四二）

本文七で「独りのみ」と語られているのは、当然紫の上の不在を意識した表現であり、先に述べたような文脈においてこの記述を捉えたとき、この和歌が想起される。

（和歌ｆ）古今集・秋歌上・寛平御時きさいの宮の歌合のうた・素性法師・二四四[6]

我のみやあはれとおもはむきりぎりすなくゆふかげのやまとなでしこ

（和歌ｇ）古今六帖・まがき・一三四八

夕暮のまがきにさけるなでしこの花みる時ぞ人はこひしき

いずれも「ゆふかげ」「夕暮」といった表現も見られ、本文七の「夕映え」と時間帯としては似たようなイメージを与える歌であることが読み取れるのではないか。[7] このように、「撫子」「垣根」「植える人」という和歌的文脈の中に紫の上は「撫子」として据えられるのであるが、これまで見てきたように幻巻においては紫の上という女性が「植える」主体として印象付けられている。この問題について論じる前に、次節ではまず、いま確認した文脈の残り二者、「垣根」と「撫子」について、改めて考えてみたい。

二　移植された「撫子」―紫の上と玉鬘

紫の上は津島昭宏［二〇〇六］が指摘するように、光源氏が「子」から「恋人」へとその愛情のありようを移行させてゆく対象であるのだが、心の内でどのように思っているにせよ、紫の上を二条院に引き取った当初、光源氏は彼女の「親」のようにふるまっており、紫の上もそのように認識しているという記述がみられる。このときに興味深いのは、「母」の不在と、その代わりとしての振る舞いを光源氏が意図的にしていることである。

【本文八】紫の上を慰める光源氏

君は男君のおはせずなどしてさうざうしき夕暮などばかりぞ、尼君を恋ひきこえたまひて、うち泣きなどしたまへど、宮をばことに思ひ出できこえたまはず。もとより見なたひきこえたまはでならひたまへれば、今

はただこの後の親をいみじう睦びまつはしきこえたまふ。ものよりおはすれば、まづ出でむかひて、あはれにうち語らひ、御懐に入りゐて、いささかうとく恥づかしとも思ひたらず。（若紫①二六一）

【本文九】光源氏の留守を寂しがる紫の上

二三日内裏にさぶらひ大殿にもおはするをりは、いといたく屈しなどしたまへば、心苦しうて、母なき子持たらむ心地して、歩きも静心なくおぼえたまふ。（紅葉賀①三一七～三一八）

【本文一〇】須磨からの文を見た紫の上、悲嘆に暮れる

出で入りたまひし方、寄りゐたまひし真木柱などを見たまふにも胸のみふたがりて、ものをとかう思ひめぐらし、世にしほじみぬる齢の人だにあり、まして馴れ睦びきこえ、父母にもなりて生ほし立てならはしたまへれば、恋しう思ひきこえたまへることわりなり。（須磨②一九〇）

紫の上は幼くして母と死別しており、実際に「母なき子」ではあるのだが、注目しておきたいのは、若紫巻において紫の上の実父（本文八「宮」）は存命であり、紫の上を北の方と暮らす邸に引き取ろうと検討している段階であったということである。それを光源氏が連れ去ってしまったのであり、「撫子」の文脈に置き換えるならば、光源氏は紫の上の実父の「撫子」を自分の邸にいわば「移植」した状態である。容易に「移植」を可能にしたのは、撫子を守る「垣根」たる「母」の不在が原因であろう。

大津直子［二〇一五］が指摘するように、平安時代において子が娘である場合、母は娘の性を管理し、結婚を承認する役割を果たす存在であった。また『源氏物語』においては広瀬唯二［一九八八］が、青年の光源氏がかかわる女君の多くは母親の存在が描かれず、この設定により女君たちと光源氏の結びつきを自然にすることができたと指摘している。さらに広瀬は、本文九のように母のない子であると意識したとき、光源氏自身が自ずと母親的な性格をも帯びてしまうのではないかと論じる。稿者もこの見解に首肯するものであるが、それを「光源氏

像の理想性の一つ」「母親不在の女君たちの潜在的欲求を満たすべき存在としての理想性」と位置付けることについては異なる見解を示したい。

和歌的文脈において母が擬えられる「垣根」とは、外から男が侵入することを阻み、撫子を守る障壁としての役割を持つものである。ところが、母親が不在、つまり「垣根」がない女性の場合、外からやってきた光源氏は何ら阻まれることなく侵入でき、紫の上の場合には「撫子」を自分のもとに「移植」してしまう。[8] このときに「母」としての役割を光源氏が担うのは、純粋に撫子を傷つけないためではなく、己の手中で慈しむため、つまり自分の想いを守るために他の男の侵入を管理するためという意味での「垣根（母）」の役割だったのではないか。

このように見たときに、『源氏物語』において「撫子」に擬えられ、母の不在ゆえに光源氏のもとに「移植」されるもう一人の女性が想起される。夕顔を母とし、内大臣を実父とする玉鬘である。実は玉鬘に対しては、光源氏が自分の「母」としての役割を明言している場面がある。

【本文一二】光源氏、玉鬘に結婚問題について語り掛ける

かうざまのこと（引用者注―結婚について）は、親などにも、さはやかに、わが思ふさまとて、語り出でがたきことなれど、さばかりの御齢にもあらず、今はなどか何ごとをも、御心に分いたまはざらむ。まろを、昔ざまになづらへて、母君と思ひないたまへ。御心に飽かざらむことは心苦しく」など、いとまめやかにて聞こえたまへば、……

（胡蝶③一八一）

求婚者への対応に悩む玉鬘に対し、親にも相談しにくい問題ではあるが、自分の考えを持って「母」としての自分に伝えなさいと諭している。光源氏は娘の結婚を管理する「母」の役割を明確に意識しそれを自任している。一方でその直後に、玉鬘への恋情を断ち切りがたいことをほのめかしてもいる。[9]

【本文一二】光源氏、玉鬘に歌を詠み掛ける

「ませのうちに根深くうゑし竹の子のおのが世々にや生ひわかるべき
思へば恨めしかべいことぞかし」と、御簾をひき上げて聞こえたまへば、……　（胡蝶③一八二）

「世々」には竹の節に掛けて男女の仲を表す「世」の意味が込められており、「母」を名乗る光源氏自身が最も油断ならない侵入者であるという、滑稽な印象を与えもする一連の表現として読み取れよう。「ませのうちに根深くうゑし」という表現からは、自分が築いた垣根の内に「子」としての玉鬘を「移植」したことが象徴的に詠まれており、「垣根（母）」を持たない玉鬘が光源氏に囲い込まれていることが分かる。紫の上同様、その行動の背景には恋人としての関係を結ぶことも視野に入れた光源氏の想いがあり、それゆえに自分の手元に「移植」し、自らが「垣根」となることで、容易にその願いを実現できるようにしているのではないだろうか。つまり、玉鬘が囲い込まれた「垣根」は、彼女を守ってくれるものではないのである。(10)

紫の上と玉鬘の、出自に起因する共通の表現―「撫子」の移植と、光源氏の「垣根（母）」の役割自任―を確認したところで、幻巻の植栽にかかわる表現に立ち戻ってみたい。実は、二人の女性は「撫子」によって表象されるほかに、幻巻で印象的に登場する「山吹」としても表象されているのである。次節では紫の上と玉鬘における山吹にまつわる表現をおさえ、幻巻で「不在」であることを意識される女性として、玉鬘が加えられることを明らかにしてゆく。

三　山吹と紫の上・玉鬘

紫の上と玉鬘のいずれにも「山吹」にかかわる表現があることについては、すでに麻生裕貴［二〇一二］に指

摘がある。麻生は、光源氏が紫の上を初めて垣間見たときに、紫の上が着ていた衣が山吹の地であったことに注目し、幻巻において山吹を見ることを端緒として紫の上に想いを馳せる場面（本稿における本文三・五）があることを指摘しつつ、玉鬘を山吹と結びつける背景には、「紫の上のように自らの妻として玉鬘を育てたいという意識」があり、衣配りで山吹の衣を玉鬘に与えてしまったことで、彼女への恋情をかきたてられてしまったのではないかと論じている。前節の「撫子」の文脈と同様の象徴的役割が「山吹」に見られるという指摘であり、玉鬘の側に重きをおいた分析として稿者もこの読みに異論はない。では、紫の上を軸に山吹の表象を読み解いたときに、幻巻の山吹はどのように捉えられるのだろうか。

衣の色としての山吹ではなく、花の山吹が描かれている箇所は『源氏物語』内でもかなり限られており、そのいずれもが紫の上か玉鬘にまつわる表現である。すでに本文一で挙げたように「前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅などやうの春のもてあそび」と、紫の上の願いにより六条院春の町に植えられていることから、胡蝶巻で催された船楽の様子を描写する際にも描かれる。一方、玉鬘は野分巻でその姿を垣間見た夕霧からこのように評される。

【本文一三】夕霧、垣間見た女性たちのことを回想する

昨日見し御けはひには、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かかれる夕映えぞ、ふと思ひ出でらるる。（野分③二八〇）

麻生が言及するように、玉鬘を山吹に擬える表現は、すでに玉鬘巻の衣配りで描かれているため、物語の時系列から考えるとこの喩は初出ではないのであるが、本文一三に用いられている語と、幻巻で紫の上への思慕の端緒となる山吹の描写（本文三・五）で、「山吹」のまわりに表れる語が共通していることに注目してみたい。

【本文三・一部再掲】

山吹などの心地よげに咲き乱れたるも、うちつけに露けくのみ見なされたまふ。

【本文五・一部再掲】

閼伽の花の夕映えしていとおもしろく見ゆれば、「春に心寄せたりし人なくて、花の色もすさまじくのみ見なさるるを、仏の御飾りにてこそ見るべかりけれ」とのたまひて、「対の前の山吹こそなほ世に見えぬ花のさまなれ。……」

本文三の「露けく」は光源氏の涙を意味し、本文五の「夕映え」が焦点化するのは女三宮の暮らす部屋に置かれた仏前の花である。いずれも本文一三とは異なり、山吹を形容する表現ではないが、連続する場面で山吹の周辺に似たような表現が配されていることを検討してみたとき、「夕映え」についてはもう一例、山吹と結びつく表現が指摘できる。

【本文一四】光源氏、玉鬘の不在を嘆く

三月になりて、六条殿の御前の藤、山吹のおもしろき夕映えを見たまふにつけても、まづ見るかひありてゐたまへりし御さまのみ思し出でらるれば、春の御前をうち棄てて、こなたに渡りて御覧ず。呉竹の籬に、わざとなう咲きかかりたるにほひ、いとおもしろし。「色に衣を」などのたまひて、

「思はずに井手のなか道へだつともいはでぞ恋ふる山吹の花

顔に見えつつ」などのたまふも、聞く人なし。　（真木柱③三九三～三九四）

玉鬘が鬚黒邸へ去ってしまった後、春の御前に咲く山吹を見て、光源氏は玉鬘が暮らしていた夏の町の西の対に赴く。そこには山吹の花が「呉竹の籬」に咲きかかっていることが描写されるが、実は山吹の花がこの場所に植えられていることは、これ以前には描かれておらず、むしろ撫子尽くしの前栽であったことが述べられている。[二]

【本文一五】玉鬘の御前の庭

御前に、乱れがはしき前栽なども植ゑさせたまはず、撫子の色をととのへたる、唐の、大和の、籬いとなつかしく結ひなして、咲き乱れたる夕映えいみじく見ゆ。みな立ち寄りて心のままにも折り取らぬを飽かず思ひつつやすらふ。

（常夏③二二八）

紫の上が管理する春の町にはさまざまな花が植えられていたことが述べられているのと対照的に、玉鬘の御前は撫子に特化していることが強調される。つまり本文一四は、西の対の御前に植えられた花としては唐突に「山吹」が登場する場面であるが、本文一三の夕霧の所感などを承けての叙述として読者に受け止められ、これまでその不自然さは指摘されてこなかった。それだけ「山吹」が玉鬘の象徴として定着していたと考えて良いだろう。

また、本文一五にも表れる「夕映え」と玉鬘の結びつきについては清水好子［一九六八］がすでに指摘している。夕映えは「濃艶な風情を添える光」であり、その光と山吹が結び付くことで「一層派手であでやか」なイメージを与えるとされている。

このように特徴的に玉鬘と結びつく「山吹」と「夕映え」、それに加えて「露」というモチーフが畳みかけるように現れる幻巻の「山吹」にまつわる記述は、紫の上よりむしろ、玉鬘を想起させるような言葉であることは間違いないだろう。ところが、玉鬘は幻巻にも、紫の上が亡くなった御法巻にもまったく登場しないのである。六条院の各区画に住む場所を与えられていた女性たちは皆、紫の上の死後に光源氏とやりとりをしている[12]にもかかわらず、玉鬘だけが物語内に「不在」であることは、同じく不在の紫の上と重ね合わせて捉えられるのではないだろうか。山吹の描写を端緒に紫の上の不在が嘆かれつつ、もう一つの文脈では玉鬘が想起されるというように、その不在を意識する文脈が同時に流れているのである。そこで、次節では山吹の歌ことばとしての意味をおさえた上で、二人の女君の不在をどのように読み解くことができるのか、和歌的文脈を背景においたときに本文

一四が幻巻の山吹にどのように映りこんで見えるのかを論じてゆく。

四　「くちなし」の花としての山吹

歌ことばとしての山吹は、長嶋さち子［一九九九］がまとめているように、水辺に咲き、散りやすい花であることをふまえて「移ろふ」「映ろふ」を掛けて詠まれたり、花の色の連想から「くちなし」と掛けて返事のない恋人を表現したりする詠まれ方が多い。『源氏物語』真木柱巻においても、「くちなし」のイメージを反映した場面が見られる。

【本文一四・一部再掲】

「色に衣を」などのたまひて、

「思はずに井手のなか道へだつともいはでぞ恋ふる山吹の花

顔に見えつつ」などのたまふも、聞く人なし。

傍線部の「色に衣を」は、『源氏釈』以来、出典未詳歌をふくめさまざまな和歌が挙げられているが、「おもふともこふともいはじくちなしのいろにころもをそめてこそきめ」（古今六帖・第五・くちなし・三五〇八）や、光源氏の詠歌とのつながりから「くちなしの色にこころをそめしよりいはでこころにものをこそ思へ」（古今六帖・第五・くちなし・三五一〇）を挙げるものが多くおおよそ一定の方向で捉えられているといってよい。いずれにせよ、光源氏の言葉は山吹の色からくちなしを連想し、「口なし」と自分の恋情を抑え込もうとする苦しみを表現したものである。ここで、彼の「いはでぞ恋ふる」想いは「聞く人なし」と結ばれていることに注目したい。光源氏の和歌引用と詠歌はいずれも自分が「口なし」であるという表現であったが、この「聞く人なし」も、

「口なし」の連想上に据えて読むことができるのではないだろうか。つまり、返事をする人がいない、という意味である。

（和歌h）古今集・雑体・題しらず・素性法師・一〇一二

山吹の花色衣ぬしやたれとへどこたへずくちなしにして

和歌hは「くちなし」だから答えない、と詠んでおり、相手（衣）の存在を前提として答えが返ってこない状況である。「聞く人なし」と結ばれる当該場面とは異なるようにもみえるが、玉鬘を象徴する山吹の花が眼前にあることを踏まえるならば、山吹を見ながら歌いかけても返事がない、というように解釈できるだろう。つまり、「人」は不在で、その「人」を想起させる「山吹」が眼前にあるという意味で、和歌hのような発想も本文一四の背景にあると考えられるのではないか。

また、第一節で挙げた和歌a～eのように、花を通して不在の人を思慕する詠み方は、山吹の花にもいくつか見られる。

（和歌i）古今集・春下・題しらず・よみ人しらず・一一三三

山ぶきはあやななさきそ花見むとうゑけむ君がこよひこなくに

（和歌j）古今六帖・第六・山ぶき・三六一〇

ひとりのみみつつぞしのぶ山ぶきの花のさかりにあふ人もなし

和歌hに加え、これらの和歌のような発想を背景にして、本文一四の場面を捉えてみると、眼前にある山吹の花を端緒として、光源氏の孤独と、愛しい女性の不在への嘆きが描写されている場面として位置づけられるだろう。

そして、幻巻において山吹が描写される場面では、第三節で指摘したように、野分巻における玉鬘を表象する言葉との類似性が見られる。このことと、正編における紫の上の死後、玉鬘が物語内に「不在」であることもあ

わせると、幻巻の描写の中に真木柱巻（本文一四）の光源氏の嘆きが重ねて映し出されて見えてくるのではないか。幻巻における山吹が喚起するのは「ひとりのみみつつぞしのぶ」孤独と、「聞く「人」なし」と、語らいた い相手の不在を意識させる「口なし」のイメージなのである。

ところで、山吹の描写が幻巻で表れる本文五において、光源氏は女三宮に話しかけており、このイメージの重なりは一見成り立たないようにも見える。しかし、光源氏の言葉に対し女三宮は「谷には春も」と和歌kを引用して返答し、会話がそこで閉ざされてしまう。光源氏は女三宮の思慮に欠ける発言によって紫の上の「心ざま、もてなし、言の葉」を思い出し不在を強く意識しており、眼前にいる女三宮の「口」を介して、「口なし」の紫の上に想いを馳せるという、またも現前するものを端緒に不在を意識する構造が読み取れるのではないだろうか。

（和歌k）古今集・雑下・清原深養父・九六七

時なりける人のにはかに時なくなりてなげくを見て、みづからのなげきもなくよろこびもなきことを思ひてよめる

ひかりなき谷には春もよそなればさきてとくちる物思ひもなし

このように、真木柱巻で一度展開された、「撫子」であり「山吹」である玉鬘を失ったことへの嘆きが、幻巻に至って、同じく「撫子」であり「山吹」とも結びつく紫の上の不在を描くために、玉鬘の不在と真木柱巻の場面を想起させつつ、そのときの想いが「山吹」を介して幻巻の当該場面の中に映し出されていると読み解いてみた。ここでもう一度、当初の問題に戻りたい。それは、紫の上が山吹をはじめとした花々を「植ゑし」人であった、ということである。先述したように、『源氏物語』の和歌的文脈において草花を植え、「宿」を領有するのは「父」であった。紫の上と玉鬘は光源氏によって「移植」された「撫子」であったのだが、玉鬘は結果として鬚黒の侵入を許し、光源氏のもとから連れ去られてしまい、光源氏が不在を嘆く場面へと繋がってゆく。[13] 一方の紫

の上は最後まで光源氏の垣根の内側に存在した女君であるが、自ら花を「植える」存在でもある。次節では紫の上のその行動を「親めく」行動と照らし合わせながら考え、幻巻での執拗な「（花を）植ゑし人」の繰り返しをどのように解釈すべきか考えてゆく。

五　「花」としての紫の上

紫の上には実子はいないものの、明石姫君を養母として育て、孫の匂宮を可愛がっている。また、六条御息所から光源氏が後見を頼まれた当初、秋好中宮の世話を積極的にするなど、「親」としての役割を担う場面が散見される。それにもかかわらず、「撫子」と「垣」の文脈において、紫の上はついに「母」たる「垣根」に擬えられることはなかった。拙稿（平田［二〇一九］）で指摘したように、紫の上は光源氏の作った垣根の内側に咲く「撫子」であったことがその要因であると考えられるのだが、紫の上自身はその垣根の内側で「親」として振舞おうとしていたことが分かる記述がある。

【本文一六】女三宮に接する紫の上

（引用者注：女三宮が）いと幼げに見えたまへば心やすくて、おとなおとなしく親めきたるさまに、昔の御筋をも尋ねきこえたまふ。

（若菜上④九〇～九一）

【本文一七】明石の女御出産、若宮を抱く紫の上

対の上も渡りたまへり。白き御装束したまひて、人の親めきて若宮をつと抱きゐたまへるさまいとをかし。みづからかかること知りたまはず、人の上にても見ならひたまはねば、いとめづらかにうつくしと思ひきこへたまへり。むつかしげにおはするほどを、絶えず抱きとりたまへば、まことの祖母君は、ただまかせたて

まつりて、御湯殿のあつかひなどを仕うまつりたまふ。（若菜上④一〇八）

このように光源氏の「子」や被後見人に対し、紫の上は「親めき」接するのであるが、「親めく」という表現は『源氏物語』全体で一一例ほどにとどまり、光源氏に対して用いられる場合、玉鬘にかかわって表れる例も含めておおよそは「（別の想いをおさえて）親らしさを演出する」意味を持っている。[14] その他の例の大半も、「本当は親ではないのに」というニュアンスを前提として強く持った「親らしく振舞う」の意味だと考えられる。紫の上は光源氏が世話をする役割を担っている「子」や被後見人に対し、「親めき」振舞っており、明石姫君については大津直子［二〇一五］などが指摘するように、宮廷社会における「明確な区別」を課す役割として、「母」の立場を担っている。しかし、もう一つの役割である「娘の性の管理者であり守護者」としての役割は任されておらず、入内の決定などは光源氏の意志によって進められている。秋好中宮についても同様に、入内の話は光源氏と藤壺女院の間で進められている。このような「母」の役割を十全には果たし得ない紫の上のありようが、「親めく」という表現につながっているのではないだろうか。

「親めき」光源氏の「子」たちに接した紫の上が亡くなった後、幻巻において紫の上が花を「植ゑし」人であったことが執拗に繰り返されることをこの文脈に据えてみると、紫の上は「垣根」そのものとしての「母」にはなれず、[15] 光源氏が「母」として紫の上のために築いた垣根に、花を植えていた存在であったと位置づけられる。その花は、「撫子」をはじめとして、紫の上そのものを象徴するものだと読み解いてみたい。これまで論じてきたことをまとめながら、以下その発想について述べてみる。

既に引用した御法巻の匂宮への発言「この対の前なる紅梅と桜とは、花のをりをりに心とどめてもて遊びたまへ」にも見られるように、紫の上の発言により、御前に咲く花は彼女の形見となっている。そして第一節で論じたように、「（花を）植ゑし人」を、現前する花を介して思慕するという和歌の類型的な発想を背景に、光源氏に

とっての最愛の「花」である紫の上が想起される。その上で、第四節で論じた、「現前する花の存在によってかえって「人」の不在が強く意識される」くちなしの文脈によって、「撫子」を二度失った光源氏の、紫の上の「不在」に対する嘆きが物語世界に映し出され、光源氏の孤独を、それ以前の物語をも想起させる和歌的な文脈の中で描き出していると捉えられるのではないだろうか。

なお、幻巻において花を「植ゑし人」として描写される紫の上は、光源氏を中心とした遺された人々の視点によるものであることは注意しておかねばならない。紫の上が自分の亡き後に、花を介して自らを想起させることを意図していたのではなく、遺された人々が花を見ることで故人を思慕するのである。このことは、光源氏の一年間の過ごし方が、彼自身の意志によるものであることとも繋がるだろう。

光源氏は自らが築き、紫の上が花々を「植ゑし」「垣根」の内側に自ら囚われ、一年の間、その内側の景色を眺めながら過ごしてゆく。紫の上が幻巻において唐突に「植ゑし人」として描写されるのは、光源氏の垣根の内の女君であった紫の上を偲ぶ上で、花々が彼女を想起する端緒となるためであり、現前する花と不在の「植ゑし人」を繰り返し印象付けるためであったと捉えられるのではないだろうか。

季節がめぐり一年後、御仏名会の日に人前に姿を現した光源氏の行動は、紫の上そのものであった垣根の内側から、自ら外に出ることを意味する。それは紫の上を悼む日々に区切りをつけ、俗世を背き仏道に入ることを予想させるのである。

おわりに

本稿では、幻巻において紫の上が花を「植ゑし人」として繰り返し描写されることに注目し、和歌的文脈から

その意味を読み解いてきた。まず、花などが故人の「形見」となり、故人を偲ぶ端緒となることは、和歌的な発想でも定型となっていることを指摘した上で、幻巻において光源氏が紫の上を思慕するときに現前する花のうち、撫子と山吹を取り上げながらその象徴的意味を論じた。いずれも紫の上のほかに玉鬘が想起される花であり、二人が光源氏の囲った垣根の内側に「移植」された「撫子」であったことをふまえた上で、「撫子」としての玉鬘が連れ去られ、山吹によってその不在が嘆かれる真木柱巻について、歌ことばが表す意味を解釈した。その上で、語の類似を手掛かりとしながら、幻巻における山吹の描写には、紫の上と同じくかつて「撫子」であった女性で、「不在」の玉鬘も想起されることを明らかにし、真木柱巻における光源氏の嘆きが幻巻に映しだされ、重ねられることを指摘した。このように和歌的な発想をもとに幻巻を読み解いたときに、紫の上が「植ゑし人」として描写されることの意味は、先に挙げた「形見」として花を機能させることにあったと考えられるが、その背景には母としての「垣根」にはなれなかった紫の上の、垣根の内の「花」でありつづけた生涯が象徴的に示されていると考えた。そして、幻巻における光源氏の一年間の「引きこもり」は、紫の上が「植ゑし」花々を眺めながら、彼女を追慕する、自ら垣根の内に囚われる過ごし方であると位置づけ、一年後にその垣根の外に出ることが、紫の上をはじめとする俗世の「花」を背き、仏道に入ることを象徴的に表していると捉えた。

従来指摘されてきたように幻巻は月次屏風のような世界観を持ち、和歌的雰囲気の強い巻である。このような巻が『源氏物語』正編の最後に置かれることにより、さまざまなモチーフをきっかけとして連想的に物語内の過去が想起されることはすでに指摘されている通りであるが、その文脈の一つとして「人」の「不在」を意識させる「現前する花」を持ち出して、物語内過去の想起とともに解釈を試みるということが本稿で論じてきたことである。その際に、「垣根」というモチーフが鍵となる場面に描写されていることもふまえ、『源氏物語』の「垣根」と和歌的な文脈の再検討も行ってみた。

紫の上は生前、出家を望むが光源氏の許しを得られず、その望みを叶えられないまま死去している。このことからも、紫の上が光源氏の囲った「垣根」の内側にありつづけたことが理解されるのであるが、野分巻で夕霧が紫の上の姿を垣間見るように、外から見てその垣根が必ずしも十全に機能していたとも言えない面がある。この「垣根の崩れ」に関してはまた別の観点から、稿を改めて論じてみたく思う。

※『源氏物語』本文は『新編日本古典文学全集』によった。和歌は『新編国歌大観』（日本文学ＷＥＢ図書館版）によったが、『万葉集』の歌番号のみ旧大観番号を掲げている。『源氏釈』（冷泉家時雨亭文庫本）『光源氏物語抄』は『源氏物語古注釈叢刊』に拠った。なおいずれも私に表記を改めた箇所がある。

注

（1）小町谷照彦［一九六五］をはじめとして、幻巻の夏から冬にかけての叙述は月次の屏風歌のように季節ごとに切り出した「山積された歌のスクラップ」であることが指摘されており、小嶋菜温子［二〇〇五］は「和歌を軸として断片的な場面を繋ぐ」巻であると位置づけている。また、先述の小町谷論や、鈴木宏子［二〇一二］が指摘するように、その叙述の厚みは一定ではなく、夏以降は春に比べて「より短い断章」として表れ、それゆえに読者が月次屏風を想起するつくりになっていると捉えられてきた。一方で瓦井裕子［二〇一五］は、幻巻で描かれる事物と月次屏風の題材・歌ことばを照応させ、この巻が紫の上への「哀悼のための月次屏風を物語の中に実現しようとした」ものであると解釈した。

（2）勝亦は、幻巻における物語内過去の想起と、他の登場人物との記憶の共有はやがて限界を迎え、光源氏は一人で紫の上の記憶と向かい合うようになると述べる。そして紫の上の文を焼却することでその記憶に向き合った悲しみに「決着をつけ」たとし、幻巻は光源氏が紫の上を忘れ、出家に向かうための巻であったと位置づける。稿者もこの見解は首肯すべきものであると考える。

（3）幻巻の「場所」を二条院とするか、六条院とするかについては、それ以前の巻との照応をふまえて古注釈以来さまざまな議論

が展開されてきた。本稿では場所がいずれであるにせよ紫の上がこだわって「植ゑし」植栽を契機として喚起されるイメージを論点とするためこの問題についてはひとまず措くこととするが、待井新一［一九六二］やそれを支持する上野辰義［二〇一四］が言及するように、「朧化手法」に基づいてあいまいに記述されている可能性があると考える。

（4）拾遺集・恋三・八三七では赤人詠として第三・四句を「わがやどにうゑし秋はぎ」とする本文がある。

（5）万葉集・巻八・夏雑歌・一四七一では、赤人詠として第三・四句を「わがやどにうゑしふぢなみ」とする本文がある。注4の歌との文言の重なり、諸歌集における異同の一致からもこの二首の和歌の関連性が想定されるが、本稿の問題とするところとは関連がないため、ひとまず措くこととする。

（6）『光源氏物語抄』以来、引歌として指摘されている。

（7）なお、清水好子［一九六八］も指摘する通り、「夕映え」という言葉は『源氏物語』以前にはほとんど和歌には詠まれず、後拾遺集以降になって歌題として定着したものであるが、『源氏物語』の「夕映え」は和歌的文脈の中で描かれることが多いことにも言及しておきたい。

（8）若紫巻の冒頭では紫の上の祖母にあたる尼君が存命であり、かろうじて「垣根」として機能し、光源氏の侵入を阻んでいることが描写される。光源氏の「移植」は、尼君が亡くなってすぐに起きた出来事である。

（9）日向一雅［二〇〇三］は、玉鬘物語を継子譚に据えたとき、光源氏は、頼りにならない父親、継子を苦しめる敵役、継母の役割を一手に兼ねたような多義的な性格を持っているとし、さらに継子を救う男君の位置づけを獲得しそうになったときにそれを放棄していることを指摘する。

（10）熊谷義隆［二〇〇七］は、野分巻における垣間見によって、夕霧が光源氏と玉鬘の関係性に疑念を持ったことが光源氏に作用し、自制につながったとする。

（11）呉竹については、「御前近き呉竹の、いと若やかに生ひたちて」（胡蝶③一八二）とあり、既出の植栽である。

（12）幻巻においては、明石中宮が匂宮を光源氏のために残して内裏に戻る描写があり、明石御方とは対話し、花散里とは文のやりとりがある。秋好中宮は幻巻には登場しないものの、紫の上の死を悼む弔文を光源氏に送る場面が御法巻後半に描かれている。また、女三宮については後述する通り、紫の上の不在を強く意識させるような会話が幻巻に描かれる。

（13）玉鬘の周りに侍る女房たちの頼りなさが鬚黒の侵入を招来することについては、陣野英則［二〇〇九］、山口一樹［二〇一九］などの指摘がある。母のいない玉鬘にとって女房たちは「垣根」の代わりとなるはずの存在でもあるのだが、光源氏がその女房たちを精査していないことが「母」としての役割の不完全さを示していると考えられ、首肯すべき論である。玉鬘の「垣

根」についてはほかにも議論すべき点があり、稿を改めて論じたい。

(14) 日向一雅［二〇〇三］は玉鬘と光源氏に関する用例について、「当初から「親」の立場に徹しきれなかった。あるいは徹する意志がなかったのではないかと思われる」とする。

(15) たとえば、夕顔はその死後、光源氏と玉鬘によって「もとの垣根」「山がつの垣ほ」等と、「垣根」に擬えられており、「母」を象徴する語として「垣根」が機能していることが分かる。

参考文献一覧

麻生裕貴［二〇一二］「玉鬘への「撫子」「山吹」の喩」（『学芸古典文学』5）

阿部秋生［一九八九］「六条院の述懐」（『光源氏論―発心と出家』東京大学出版会）

上野辰義［二〇一四］「幻巻の春――付、その舞台をめぐる余説――」（『京都語文』二一）

大津直子［二〇一五］「『源氏物語』と〈母恋〉――光源氏と藤壺、若紫――」（『國學院大學大学院平安文学研究』五・六合併号）

勝亦志織［二〇〇六］「『源氏物語』「幻」巻論」（『学習院大学人文科学論集』一五）

瓦井裕子［二〇一五］「幻巻と月次屏風の世界――その絵画性と歌ことばの視点から――」（『詞林』五八）

熊谷義隆［二〇〇七］「少女巻から藤裏葉巻の光源氏と夕霧――野分巻の垣間見、そして描かれざる親の意志――」（森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望　第一輯』三弥井書店）

小嶋菜温子［二〇〇五］「若菜・幻巻の光源氏――〝賀＝慶祝〟の反世界へ」（室伏信助監修、上原作和編集『人物で読む『源氏物語』第三巻――光源氏Ⅱ』勉誠出版）

小町谷照彦［一九六五］「「幻」の方法についての試論――和歌による作品論へのアプローチ――」（『日本文学』一四―六）

清水好子［一九六八］「源氏物語の人間と自然―夕映えの人―」（『国文学』一三―六）

陣野英則［二〇〇九］玉鬘と弁のおもと――求婚譚における「心浅き」女房の重要性――」（久保朝孝・外山敦子編『端役で光る源氏物語』世界思想社）

鈴木宏子［二〇一二］「幻巻の時間と和歌――想起される過去・日々を刻む歌――」（『王朝和歌の想像力――古今集と源氏物語――』笠間書院）

津島昭宏［二〇〇六］「ふたりの母――「撫づ」明石の君と「もてあそぶ」紫の上――」（『古代中世文学論考』第一七集、新典社）
長嶋さち子［一九九九］「山吹」（久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』古典ライブラリー版）
日向一雅［二〇〇三］「六条院の光源氏と玉鬘――継子譚の話型を媒介にして――」（伊藤博・宮崎荘平編『王朝女流文学の新展望』竹林舎）
平田彩奈恵［二〇一九］「『源氏物語』の「なでしこ」「とこなつ」と「垣」――歌ことばのつながり――」（『日本文学』六八―四）
平田彩奈恵［二〇二三］「『源氏物語』常夏巻における近江の君の文と「垣」――「垣根に植ゑしなでしこ」を手掛かりに――」（『中古文学』一一一）
広瀬唯二［一九八八］「母性と光源氏像――源氏物語における親と子――」（源氏物語探究会編『源氏物語の探究　第十三輯』風間書房）
待井新一［一九六二］「源氏物語幻の巻の解釈―二条院か六条院か―」（『国語と国文学』三九―一二）
山口一樹［二〇一九］「玉鬘の物語における女房集め」（『中古文学』一〇三）

"Spring without the Lady who planted the flower" in the chapter *Maboroshi* of "*The Tale of Genji*"

—— Based on Yamabuki and the missing Women ——

HIRATA Sanae

In the chapter *Maboroshi* of "*The Tale of Genji*", *Lady Murasaki* is repeatedly described as being the one who "planted" the flowers. This paper is written in an attempt to decipher the meaning of this description in the context of *waka poetry*.

First, in the *waka* context, flowers serve as a reminder of the deceased, and *nadeshiko* and *yamabuki* play such a role in the chapter *Maboroshi*. Second, these two types of flowers are reminiscent of *Lady Murasaki* and *Tamakazura*, which reveals the relationship between the two women and the depictions of these flowers. Specifically, in the chapter *Makibashira*, in which *Hikaru Genji* laments the disappearance of *Tamakazura*, the *waka* context reveals that the *yamabuki* flower has a role in making him aware of her absence, and this narrative was superimposed on the scene in the chapter *Maboroshi* where the *yamabuki* is depicted. The meaning of the description of *Lady Murasaki* as the "person who planted" these flowers was to make us aware of the flowers as her "memento," and also to show that *Lady Murasaki*, who could not be the "hedge" symbolizing the "mother," continued to be *Hikaru Genji's* "flower" throughout her life. Finally, the *waka* context suggests that *Hikaru Genji's* year in the chapter *Maboroshi* was one in which he was trapped inside the "hedge" himself, looking at the flowers that *Lady Murasaki* "planted" and in memory of her.