

【論文】

桐壺更衣と藤壺の人物造型再考

—光源氏の女性観との関連から—

クルボノヴァ　グルノザ

一、はじめに

『源氏物語』において、桐壺更衣の身代わりとして登場した藤壺については、「後の宮の姫宮こそいとやうおぼえて生ひ出でさせたまへりけれ」（桐壺①四二頁）、「げに御容貌ありさまあやしきまでぞおぼえたまへる」（桐壺①四二〜四三頁）（注1）とあるように、更衣との不思議なまでの酷似が繰り返し語られ強調されている。このような物語の表現に導かれて、両女性に共通して用いられる語彙に注目し、二人の造型的な類似性を指摘する論考もある。

たとえば、森一郎氏は次のように論じている。

理想の女性藤壺が「なつかしうらうたげに」を本質としており親和的なあたたかい情感、可愛さが源氏の希求する女の理想であり、葵

上の「うるはし」はその対極の負性であった。そもそもこの女の理想は光源氏の母桐壺更衣の具有するところであった。父桐壺帝が楊貴妃の「うるはし」に対して桐壺更衣を「なつかしうらうたげ」であったと回想していた。桐壺更衣―夕顔―藤壺―紫上の造型的類同性が見られ、明石の君は空蟬に類同し、紫上と対比対照されるといえよう（注2）。

光源氏が藤壺、紫の上、夕顔に「なつかしうらうたげ」な美を希求しており、それは、彼にとって、母更衣に通底する理想美であったという見解である。「うるはし」はその対極の美質としてあることが多く指摘されるところである。このような森氏の言及以前に、梅野きみ子氏も、源氏にとつての藤壺の人間像、彼女の魅力の秘密の一つとして、この「なつかしうらうたげ」な美を指摘し、「源氏の藤壺思慕は、生母桐壺更衣

のような、「なつかしうらうたげ」な面影を求めた彼の憧れに因るのであった」と論じていた。梅野氏は、紫の上についても「光源氏の母桐壺更衣、および藤壺の面影のような、「なつかしうらうたげ」な雰囲気をたたえていた」女性であったと述べている。さらに、藤壺像の何よりの魅力について、「王朝の理想美に近い美として機能していた」とする「なまめかし」の美を指摘し、これは「藤壺が、源氏にとつての理想的女性像であり続けるための条件だった」と述べている。そして、「なまめかし」の語をもつて形容される紫の上についても、「なまめかし」美を通じて紫の上は、完全に藤壺と同質化して「昇華」した、藤壺と一体化した存在になり得ている」という見解を示している（注3）。

このように、『源氏物語』に身代わりとして登場する女性たちは、容姿が似通っていると語られ、確かに共通する魅力を有している。しかし、その共通する美質のほかに、互いに異なる、独自の特異な性質を魅力としている場合も多い。本論文においては、桐壺更衣と藤壺の人物像をめぐる物語の表現を詳細に検討し、光源氏好みの女性像との関連から、両女性の造形的魅力について、「なつかしうらうたげ」や「なまめかし」以外のところにもあることを考察する。

一、桐壺更衣と藤壺についての先行研究

ここでは、本論文の位置づけのためにも、桐壺更衣と藤壺宮について

の主要な先行研究を確認する。まず、桐壺更衣について見てみたい。

桐壺更衣について、日向一雅氏は、「家」の物語および「長恨歌」的主題における物語の原点、さらには「形代」・「ゆかり」の物語の出発点に位置する女性であると指摘している（注4）。また、上野辰義氏は、死後にその「ゆかり」の女性たちを登場させる母胎となっただけではなく、「女の生き方」の問題を背負わされていた更衣は、「主題的にも後の女性たちの担うことになる「女の生き方」の問題を最初に物語に招来した先駆者」であると論じている（注5）。

桐壺更衣は、桐壺帝が寵愛した女性であり、物語の主人公光源氏の生母でもある。しかし、「物語の中心人物源氏の生母でもある人物としては、そのわりには具象性の稀薄な存在である」（注6）とされ、可憐ではあるが、か弱く、はかなげな印象の強い女性として見られることが多い（注7）。その関連において、たとえば、川添文子氏は、光源氏が「終生、弱き女性、不遇なる女性、心柔しき女性の味方でありなつたことも、決して偶然では無い」と述べており（注8）、吉海直人氏は、「更衣は自らの最大の欠点であるかよわさを、むしろ女の最大の武器として、帝の寵愛を勝ち取り、帝を動かしていた「強くたくましい」、そして「したたかな」女性であったと言及する（注9）。このように、更衣が「したたかな」女性としてのみならず、河村幸枝氏によって政治性をもつ人物としてもとらえられている（注10）。ことは興味深い。

また「なつかしうらうたげ」な美の共通点から、桐壺更衣―夕顔―藤壺―紫の上の造形的類同性を指摘した森一郎氏は、ほかに、「いとにほ

ひやかにうつくしげなる人」(桐壺卷①二二頁)の表現に着目して、「感性的なやさしさのうちに、ある種の積極性」を持つ更衣の人間像についても論じている(注11)。さらに、桐壺更衣周辺の美的語彙を詳細に検討している神尾暢子氏の論考はおおいに参考になるが、氏は主に主観的な把握、婉曲・抽象的表現方法に桐壺更衣の女性美表現の特性を見出している(注12)。

一方、桐壺更衣の準拠についても論証されており、中国文学の「李夫人」や歴史人物の藤原沢子、藤原登子、藤原原子および藤原祇子が準拠として指摘され、更衣の人物造型への影響などが考察されている(注13)。

以上、桐壺更衣についての主要な先行研究であるが、その人物像については、全体的なイメージから浮上する弱くてはかない印象、さらには、「なつかしうらうたげ」な美質を具有する女性像が主体となる。この点については、更衣が「桐壺」巻の冒頭部分のみ登場するため、描写が少なく、主に帝の視点が重要視されているからであろう。本論文においては、更衣についての描写を文脈に即して再検討し、桐壺帝の後宮において、人間らしさを魅力とする女性としての更衣像を提示したいのである。

次に、更衣亡きあと、その身代わりとして物語に登場した藤壺についての先行研究のありようを確認したい。

藤壺宮は、「源氏の生涯を決定、方向づけた女性」である(注14)のみならず、物語の構成を動かす人(注15)として論じられるように、重

要な人物である。森一郎氏も、藤壺は源氏と運命的な密事という深い宿世の縁によって結ばれた「運命共同体」であり、源氏の心に存した、彼を突き動かしていく「内発的根源」Ⅱ「愛」であったと述べ、「愛の実像としての藤壺像の存在」を指摘している(注16)。

その人物像については、川添文子氏が、「美しく心弱かりし女性の代表」であると指摘している(注17)。しかし、秋山虔氏が「知恵のある女性」、「はるかに賢く知恵深い女性」(注18)とたたえるように、藤壺は賢くて強い女性として捉えられることが多い。たとえば、清水好子氏は、冷酷なところさえある威厳に満ちた断乎たる態度をする「女院」としての藤壺像を指摘し、そこには彼女の「変身・成長」を認めている(注19)。同じく、冷泉帝治世の「女院」としての藤壺の変貌については大朝雄二氏の論考がある(注20)。藤壺変貌の「時期」についての見解も多様であり、その理由についても多くの論説がある。その変貌の理由については、作者の筆力の変化と「桐壺帝の退位・崩御によって藤壺が文字通りの帝妃ではなくなり、タブー性が希薄になったことによるもの」であるという伊藤博氏の言及(注21)や、藤壺が光源氏の子を懐妊・出産によって経験した苦悩、孤独に鍛えられていたとする斎藤暁子氏の興味深い見解(注22)などがある。

しかしながら、藤壺変貌を否定する論考も提示されている。藤壺は、出家や出産、母になってから、あるいは「女院」になってから変貌したのではなく、「彼女は入内の前から既に強い自覚があり」、「入内当初から彼女なりにしたたかに生きていこうと決意していた」という、「従来

の理想化された藤壺とはやや異なる実像」を吉海直人氏が指摘している（注23）。鈴木日出男氏も、藤壺変貌の妥当性に疑問を示しており、それは「状況の中ではげしく相対化されるため」の「印象」に過ぎないと言及し、重要なものは、その人物造型の基底に一貫して流れている「自己凝視」であると指摘している（注24）。

以上、藤壺宮についての先行研究を確認したが、「変身」・「変貌」に集中した論考が多いことがわかる。それは桐壺更衣と異なり、藤壺は長く物語に登場し、実際その状況は大きく変化しているからであろう。本論文においては、物語の表現に注目し、改めて、藤壺の光源氏にとっての理想的な女性としての魅力について再検討する。同じく、源氏の視点・女性批評との関連で論をすすめ、更衣の人物造型との関わりを指摘する。

三、「なつかしうらうたげ」以外の新たな女性像

三・一、桐壺更衣

ここでは、両女性に共通して見られた「なつかしうらうたげ」な描写の確認から、まず、桐壺更衣の人間像について検討する。

〔用例一〕 絵に描ける楊貴妃の容姿は、いみじき絵師といへども、筆限りありければいとほひすくなし。太液芙蓉、未央柳も、げにか

よひたりし容貌を、唐めいたるよそひはうるはしうこそありけめ、
なつかしうらうたげなりしを思し出づるに、花鳥の色にも音にもよ
そふべき方ぞなき（桐壺①三五頁）

右の本文は、最愛の女性を亡くして、深い悲嘆にくれた帝が、長恨歌の絵巻や屏風に描いてある楊貴妃を、生前の更衣と比較しながら眺めている場面である。どんなに上手な絵師といっても、筆力に限りがあるので、絵に描いてある楊貴妃の容貌は、生きている人のようなつややかな美しさに乏しく感じられている。「にほひすくなし」の表現にも留意しておきたい。

帝は、太液池の蓮の花、未央宮の柳に似通うと詠まれた楊貴妃の容貌について、唐風の装いをしたその姿の端麗であったことを「うるはし」と思っている。源氏の正妻・葵の上の美貌が「うるはし」の語をもって形容されていることは、森一郎氏の述べた通り（注25）である。そこで、葵の上をめぐる「うるはし」の語について確認しておこう。〔用例一〕の「うるはし」「なつかし」の関係、及び両語彙の性質を明らかにしたい。

〔用例二〕 おほかたの気色、人のけはひも、けざやかに気高く、乱れ
たるところまじらず、なほこれこそは、かの人々の棄てがたくとり
出でしまめ人には頼まれぬべけれと思すものから、あまりうるはし
き御ありさまの、とげがたく恥づかしげに思ひしづまりたまへるを、

さうさうしくて(帚木①九一頁)

「用例三」 ただ、絵に描きたるものの姫君のやうにしすゑられて、う

ちみじろきたまふこともかたく、うるはしうてものしたまへば、思

ふこともうちかすめ、山路の物語をも聞こえむ、言ふかひありてを

かしううち答へたまはばこそあはれならめ、世には心もとげず、う

とく恥づかしきものに思して、年の重なるに添へて、御心の隔ても

まさるを、いと苦しく思はずに(若紫①二六頁)

右記からわかるように、「うるはし」は、「乱れたるところまじらず」、

「絵に描きたるものの姫君のやうにしすゑられて、うちみじろきたまふこともかたく」のありさまを示すべく用いられている。すなわち、乱れたところも、うち身じろぐ様子も少しもなく、きちんと据えられた、「絵に描きたるものの姫君」のような姿が「うるはし」であり、それがかきすぎ娘葵の上のありさまであった。つまり、楊貴妃は絵に描かれてあるのだから、当然「うるはし」なのである。それにかえて葵の上は、「とけがたく」や「心もとげず」と連動して語られ、「うるはし」いありさまの一つの特徴として注意すべきところである。そのような、「うるはし」の対極の性質が「なつかし」であるから、やさしくて、親しみがあ

り、接して自然なありさまをいう。それが桐壺更衣の人物であった。注意したい点は、楊貴妃の「うるはし」い容姿によって、「対極の負性」として認識されていた「なつかし」であったからこそ、自然更衣の「な

つかしうらうたげ」であった一面が思い起こされたのだろうということである。それが、帝にとって更衣のすべてではなく、一面にすぎないということである。

また、「用例一」の「うるはし」と「なつかし」の関係にはもう一つの要素がある。それは、本文にも「唐めいたるよそひはうるはしうこそありけめ」とあるように、「うるはし」は中国的な美質として、「なつかし」は日本的な美質として認識されていたことである。それについて、以前「やはらかなり」の語を検証した際にふれたことがあり、中国と日本を舞台とする『浜松中納言物語』において、「なつかし」は、「なまめかし」や「やはらかなり」と連動して用いられ、日本の女性の美質の特徴としてあることが確認できる(注26)。帝がだれよりも寵愛する日本の更衣を、中国美女の代表である楊貴妃と対比しているだけではなく、「なつかし」と見られた更衣を楊貴妃以上の美女としていることは、いわば当然のように思われ、そこには日本的な美質として「なつかし」の優位性が読み取れてもいる(注27)。このように、「用例一」の「なつかし」は、単なる帝にとつての更衣の魅力以上の要素が絡まっているといえよう。

このように、桐壺帝にとつての「なつかしうらうたげ」な美が桐壺更衣の美質のすべてであったとはいえないのである。次に、帝の視座による更衣の魅力について、ほかの本文も示しておこう。森一郎氏が、「なつかしうらうたげ」な美のほか、注目していたところである(注28)。「ご覧するに」とあるため、帝の視点であることがわかる。

〔用例四〕 いとほひやかにうつくしげなる人の、いたう面瘦せて、

いとあはれとものを思ひしみながら、言に出でても聞こえやらず、あるかなきかに消え入りつつものしたふを御覧するに、来し方行く末思しめされず、よろづのことを泣く泣く契りのたまはずれど、御答へもえ聞こえたまはず、まみなどもいとたゆげにて、いとどなよなよとわれかの気色にて臥したれば、いかさまにと思しめしまどはる（桐壺巻①二二頁）

更衣は、この幾年か常に病気がちの身であった。袴着の行われた若君三歳の年の夏から重く患い衰弱していく。右は、更衣が加持祈禱を受けるために、里邸に退出する直前の場面である。

「らうたし」、「うつくし」をもって形容されている桐壺更衣は、非常に美しく可憐な女性であり、その美貌も大層つやつやとした美しさであったといえる。ただ、今は病気のためにひどく面やつれして、しみじみと悲しいと思っながら、それを言葉に出して申し上げることもできず、人心地もなく絶え入りそうな様子であった。あらゆることを泣きながら約束する帝に、答えることもできない。まなざしなども大層だるそう、常よりもいっそうなよなよとしており、「あるかなきか」、「われか（我か人か）」（桐壺①二二頁）の意識もない状態で横になっていたのである。

この「用例四」の記述に続いて、桐壺帝と更衣の離別の場面が語られ

る。帝の「限りあらむ道にも後れ先立たじと契らせたまひけるを。さりとてもうち棄ててはえ行きやらじ」（桐壺①二二頁）のこぼを聞いて、更衣はまことに悲しいと思ひながら、息も絶え絶えに次の歌を詠む。

かぎりとして別るる道の悲しきにかまほしきは命なりけり
いとかく思ひたまへましかば（桐壺巻①二二頁）

この箇所について、上野辰義氏は、物語自体が桐壺更衣の生身の姿を十全に描いていないために、その人物像がなかなか鮮明に浮かび上がってこないことを指摘し、ここだけは、更衣が唯一「自分の人生を本当に自分のものにしようとする明確な自己の意志を有する女として」、「死の間に生きたい、もつとはやくに心底こう思っていたら、と人生を悔い主体性に目覚めた」女として直接姿をさらし、我々の前に現れてくる個所であると述べている（注29）。

〔用例五〕 かうやうのをりは、御遊びなどせさせたまひしに、心ことなる物の音を掻き鳴らし、はかなく聞こえ出づる言の葉も、人よりはことなりしけはひ容貌の、面影につと添ひて思さるるにも、聞の現にはなほ劣りけり（桐壺①二六―二七頁）

引用文は、野分めいた風が吹き、肌寒さを感じさせる夕暮れのころ、帝が鞍負命婦という女房を、更衣の里邸へ弔問に遣わしてから、独り物思

いにふけて生前の更衣を追懐している段である。

「かうやうのをり」―夕月の美しい時期に、よく管弦の遊びなどを催していたが、その際に桐壺更衣が格別上手に琴を掻き鳴らし、ふと口にする言葉も、ほかの人より優れていたとある。その様子や面ざしが、幻となつてひと身に寄り添っているように、帝には感じられる。「闇の現」は、「うばたまの闇の現はさだかなる夢にいくらもまさらざりけり」〔古今和歌集〕恋三・読人しらずの引歌である。帝が思いだす幻の更衣の気配や容姿は、ほかの妃と比べて、格別に優れていたというのであるが、その幻の更衣は引歌とは逆に「闇の現」に劣っていたと帝は思っているのである。このような抽象的な表現方法は、桐壺更衣の人物像の特性であり、それは彼女を理想の女性として設定するための物語の方法であるという指摘がある（注30）。

このように、更衣は、「らうたげ」、「いとにほひやかにうつくしげなる人」と形容されており、帝の視点を通した更衣の、まずは、鮮やかで、輝くような美しさのある、愛らしい女性としてのイメージが強く浮上してくる。上手に掻き鳴らす楽器の音も「心ことなる」もので、人柄は「なつかし」く、発する言葉など、総じての様子・容貌が「人よりことなりし」の女性であったという。

三二二、藤壺

続いては、藤壺に見られる「なつかしうらうたげ」について、文脈に

即して改めて検討する。

〔用例六〕 いと心憂くて、いみじき御気色なるものから、なつかしうらうたげに、さりとてうちとけず心深う恥づかしげなる御もてなしなどのなほ人に似させたまはぬを、などかなのめなることだにうちまじりたまはざりけむと、つらうさへぞ思さるる（若紫①三二二頁）

これは、「若紫」巻に描かれる藤壺の懐妊をもたらし、二人の生涯の苦悩の種となる密会場面である。藤壺は、強引な源氏の仕業が情けなく、とてもつらそうな様子であるものの、やさしくかわいらしい、といつても打ち解けた様子を見せず、慎み深くてこちらが気づまりなほどの物腰などが、やはり尋常の人とは違っている、というのが源氏の心情に即した藤壺のありさまである。そのような、少しも不足なところのない藤壺のありさまを源氏はかえって恨めしく思っている。

〔用例二・三〕で確認したように、「うるはし」は、「とけがたく」・「心もとけず」の不愛想なありさまをいうが、その対極の美質としてある「なつかし」は自然打ち解けやすい、親しみやすい、やさしい女性に用いられる。しかし、右の藤壺評を改めて見てみよう。「とく」・「うちとく」と連動する「なつかし」ではあるものの、「さりとて」をもって強調されるように、藤壺の「なつかしうらうたげ」は、桐壺更衣のそれとも本質的に違っている。それは、「ここにおいて、「うちとけず」、「心深う」恥づかしげなる御もてなし」などの方に重みがあるからである。「な

ほ人に似させたまはぬ」が、「さりとうちとけず心深う恥づかしげなる御もてなしなど」にかかっている点からも、これこそが藤壺の本質として、源氏にとつての魅力的なありかたとして注目すべきところである。物語において、表面を穏やかに、ものやわらかに、やさしく見せながら、遠慮だてをすてず、馴れ馴れしくせず、常に慎みの心をわすれない、思慮深い態度を、源氏が女性に求めていたからである。源氏によって「恥づかし」の語をもって賞賛される女性はそう多くはなく、頻用されているこの語彙が、藤壺の美質を特徴づけているものとしてある。

以上の用例から、藤壺のありさまについて、「さりとて」以降の方に彼女の本質、魅力を認めるべきことについて見てきたが、もう一つ、更衣と藤壺の「なつかしうらうたげ」の視点の相違について考察する。桐壺更衣の「なつかしうらうたげ」な美の評価は、桐壺帝の心情に即したものであるために、安易に、源氏が母を「なつかしうらうたげ」な女性として記憶していたとははっきりいえない。源氏が希求するところは、更衣と同様に「なつかしうらうたげ」な面であるとは結論づけられないのではないだろうか。源氏には、母についての記憶がまったくなかったと、物語がそのように語っている。藤壺が、母更衣にそっくりであることについて、七歳のころ典侍の言葉から知ったともある。それだけでなく、考えられることは、源氏が母の人柄について周囲の桐壺更衣回想から知っていたらうということである。これから確認するが、後宮の方々や帝付きの女房が、更衣の内面の美しさを懐かしく思っているように、源氏は母についてやはりそのようなことを聞かされていたのではな

いだろうか。二人の女性の人物像について、「なつかしうらうたげ」の重要性を否定するつもりはないし、重要な一つの美質と考えていいだろう。筆者がいたいことは、この表現をもって、それは光源氏がすべての女性に求めた母の面影であったとは言い切れないのではないかといいことである。そして、もう一つ確認したい点は、藤壺と更衣の造形的な「本質」が、「なつかしうらうたげ」的な魅力以外のところにあるということである。以下、詳細に考察していく。

桐壺更衣の人物像について、注目したいのは次の亡き更衣追懐の記述である。

〔用例七〕 もの思ひ知りたまふは、さま容貌などのめでたかりしこと、心ばせのなだらかにめやすく憎みがたかりしことなど、今ぞ思し出づる (桐壺①二五)

〔用例八〕 さまあしき御もてなしゆゑこそ、すげなうそねみたまひしか、人柄のあはれに情ありし御心を、上の女房なども恋ひしのびあへり (桐壺①二五頁) (注31)

〔用例七〕は、ものの情理をわかまへ知る後宮の女性たちによる更衣追懐の場面である。「めでたし」は、更衣の優れていた姿、顔立ちなどに對する形容である。このように、外見については、総体的に「めでたし」の語をもって概括されているのに対して、その内面世界については、気

だてが穏やかで難がなく、憎めない方であったと詳細な記述方法である点に注意したい。もちろん、この「さま容貌などのめでたかりしこと」は、すでに確認したような、彼女の可憐で、艶やかな美しい魅力を強調している意味で重要である。

次の「用例八」においては、まず、更衣が人柄ゆえではなく、帝の見苦しいまでの寵愛ゆえにこそ、周囲から冷たくされ妬まれていたのだと、更衣を長年苦しませていた人々の嫉妬の「真相」（人柄ゆえではないという真相）が語られている点興味深い。帝の傍に仕えている女房はみな、更衣の人柄のやさしさ、愛情の深かった心を偲びあっていたことが、右の用例からわかるところである。

確認した通り、桐壺更衣の人柄についての記述は非常に少ない。そのなかでも、更衣の人物造型については、「なつかしうらうたげ」な美に注目されるが、これらの「用例七・八」の人物追懐・賛美も、重要なものとして注目すべき記述であると考ええる。「なつかしうらうたげ」の評言は、悲嘆に沈み、明け暮れ「長恨歌」のような悲恋物語に慰めを求め、絵に描かれた楊貴妃の「うるはし」い容姿を目のあたりにして、それと対比・対照的であった更衣の「なつかしうらうたげ」であった美質が帝の脳内に呼び出されていたことを繰り返して述べてきた。さらには、それが帝にとつての更衣の魅力のすべてではなく、その一面にほかならないことについても見てきた。もちろん、「なつかし」は「なまめかし」と連動して、日本の代表的な美質の一つとされていたから、桐壺帝にとつて、「なつかしうらうたげ」な美が更衣の最大の魅力であったともい

える。梅野きみ子氏の論考の通り、藤壺や紫の上に両語彙が連動して見られ、または、源氏や薫という主要男性に両語彙が用いられる頻用が高い点も注目されよう（注32）。しかし、桐壺更衣には、「なまめかし」き美の使用が確認できない点、留意しておこう。

「用例七」の更衣賛美は、桐壺更衣を知っていた妃たち、「用例八」は妃たちをよく見知っていた帝側近の女房の評価であるという意味で重要である。最愛の更衣を亡くして、深く嘆き悲しみ、途方に暮れていた帝の更衣回想と違って、妃たちの目、女房の評価の方が断然冷静な評価であったのではないだろうか。また、評価の視点も重要である。「用例七」の方々は「もの思ひ知りたまふ」妃たちであり、「用例八」の「上の女房」は、「大勢のお妃たちに対して、本来中立的な立場にあるうえ、帝のお側に参る女御、更衣をみな見知っているので、比較できる位置にいる」（注33）者たちであったことは見逃せない。これらの更衣賛美は、世の情理をよくわかる方々、それに後宮の大勢の女御・更衣をよく見知り、中立的な立場にある女房による評価としては、信頼度も高く注目に値するものである。

ここでは、さらに、もう一つ注目したいことがある。それは、更衣のどのようなところが評価の対象となっているかという点である。妃や女房によって、主に更衣の気立ての穏やかで感じがよい様、人柄の優しさ、情愛深さ、そして思いやりのあつた心がなつかしく思い出されており、それによって、更衣は非常に内面の美しい女性であったことが鮮やかに浮き彫りにされている。このような更衣のあり方が、光源氏の女性観に

大きな影響を及ぼしていると考えたい。

ここでは、傍線部分の表現に注目する。光源氏が明石の方との間に
した明石の姫君の教育について、紫の上に忠告をして語ったものだが、
源氏好みの女性の魅力について窺い知ることができると記述である。更衣
回想の「用例七」とよく照応する点では興味深い。

「用例九」 すべて女は、たてて好めること設けてしみるは、さまざま
からぬことなり。何ごともいときなからむは口惜しからむ。ただ
心の筋を、漂はしからずもてしづめおきて、なだらかならむのみな
む、めやすかるべかりける（玉鬘③一三九頁）

すべて女は、一つだけ好きなことを取り立てて、そのみに打ち込むの
は体裁のよいものではない。一方、どんなことでもまったく不案内とい
うのもよろしくはない。ただ自分の考えだけをあやふやでなくしつかり
ともつて、表面は穏やかにしているというのが、見た目に感じがよいこ
とでしよう、と源氏が女性のあり方（彼が好ましいとする女性のあり方）
について述べている。「常夏」巻で内大臣が述べた源氏の姫君教育とも
符合しており、興味深い女性論である（注34）。

「用例八」については、もう一つ注目すべきところがある。それは、
次にあげた藤壺崩御後の世間の人々による追懐の内容と符合している
点である。

「用例十」 かしこき御身のほどと聞こゆる中にも、御心はへなどの
世のためにもあまねくあはれにおはしまして、豪家にご寄せて
人の愁へとあることなどもおのづからうちまじるを、いささかもさ
やうなる事の乱れなく、人の仕うまつることをも、世の苦しきとあ
るべきことをばとどめたまふ（薄雲②四四七頁）

藤壺宮は、三七歳の厄年を乗り越えられず、平癒平復のための祈りなど
できるかぎりのことをされても、効力がなく、「灯火などの消え入るや
うにて」（薄雲②四四七頁）崩御する。幼い時分から限りなく恋い慕っ
た、またとない理想の藤壺を亡くしてから、光源氏も念誦堂に引きこも
つて、日一日を泣き暮らすほど、悲嘆にくれる。ここでは、高貴な身分
の方々の中でも、藤壺の気立てが、世間に対しても一様に慈愛深かつた
と賛美されている。権勢に事寄せて、人の迷惑になることなども自然と
おこるものだが、藤壺にはそのような道にはずれたことがまったくなく、
人が奉仕することでも、世間の苦しみになるようなことはとどめさせて
いたと語られている。右の慈愛深い、思いやりのある気立ての賛美に続
き、仏事供養に当たっても過大な浪費は慎む控えめな態度を示していた
とあり、何の分別もない仏道修行者などまでがそのような藤壺宮の崩御
を惜しんでいたという。この藤壺の「御心ばへなど」の世人からの賛美
が、更衣の女房による「人柄のあはれに情ありし御心」の賞賛とも照応
しており、両女性は、「なつかしうらうたげ」であったのみならず、こ
のように、他人や世の人を思いやる、人情深い人柄である魅力において

も共通している。こうして見ると、女房による桐壺更衣評が、藤壺の人物像とも通じる重要な評言の一つといえる。この関連から、「葵」巻の、葵の上と六条御息所の車争いの事件後に、光源氏が正妻の態度・人柄を批判している記述も、合わせて検討する。

「用例十一」 なほ、あたり、重りかにおはする人の、ものに情おくれ、

すくすくしきところつきたまへるあまりに、みづからはさしも思さ

ざりけめども、かかるなからひは情かはすべきものとも思いたらぬ

御掟に従ひて、次々よからぬ人のせさせたるならむかし(葵②二六

頁)

「うるはし」の語の検討でも見た通り、葵の上は、確かに桐壺更衣とは対照的な人柄の女性である。それは「なつかしうらうたげ」な美においてのみではなかった。葵の上の人物像と照らし合わせて、桐壺更衣像を見るならば、「なつかしうらうたげ」な美に注目されるが、「あはれ」や「情」を知るといふ人間像は、源氏が希求するところでもあり、藤壺の魅力とも通底していることが見逃せない。

これまで、更衣と藤壺の「なつかしうらうたげ」な美の共通性は、両女性の本質とされ、光源氏の希求する女性像と見られてきたが、本章では、まず視点の相違に注目した。更衣の「なつかしうらうたげ」評は帝によるものであった。生母についてまったく記憶を持たなかった源氏が、藤壺との酷似について女房や周囲の更衣賞賛から聞き知り、「用例七・

八」のような後宮の方々および女房による更衣賞賛が母像、何よりも女性像の形成につながっていることについて確認してきた。いままで注目されてこなかった「心ばせのなだらかにめやすく憎みがたりしこと」、人柄のあはれに情ありし御心」の評価が、藤壺の人柄、葵の上への批判との関連から見ても注目すべきところであり、後宮における人間の美しく魅力的な女性としての更衣の造型が浮かびあがってこよう。

四、藤壺像の再検討

四・一、理想的な女性としての造型

藤壺のあり方については、「用例六」の「なつかしうらうたげ」な美の再検討の際に、少しふれたが、ここでは、まず初期の人物評価をめぐって述べていきたい。

「用例十二」 先帝の四の宮の、御容貌すぐれたまへる聞こえ高くおはします、母后世になくかしづききこえたまふを(桐壺①四一頁)

これは、帝付きの女房である典侍から、亡き桐壺更衣に生き写しの藤壺の話が持ち出される場面である。先帝の第四皇女で、「母后」が先帝の皇后であるから、桐壺更衣とは違って、申し分のない、高貴な身分の姫

宮であったとわかる。器量が優れていると世間でも評判の高い方で、母后がまたとなく大切に育てていた。この典侍は、先帝の御代にも仕えていた人で、母后の御殿にも親しくし出入りをしていただけから、自然と四の宮の姿を幼少だった時から見ており、今もちらと見ることがある人であった。その典侍は帝に次のように奏上した。

〔用例十三〕 亡せたまひにし御息所の御容貌に似たまへる人を、三代の宮仕に伝はりぬるに、え見たてまつりつけぬを、後の宮の姫宮こそいとおぼえて生ひ出でさせたまへりけれ。 ありがたき御容貌人になん (桐壺①四二頁)

三代の帝に仕えてきた間に、亡き御息所(桐壺更衣)の顔だちに似る人を見かけることがなかったが、この姫宮こそは、(今まで見てきた中で)、亡き更衣に実によく似通う姿に成長している。世にもまれな容貌の美しい方であるという内容である。「ゆかりの女性たちが姉妹・母娘・叔母姪というように血のつながりを有し、それゆえに容姿も通いあうものと設定されている中で、藤壺桐壺更衣だけはいわば他人の空似であつて血のつながりをたどることができない」(注35)という伊藤博氏の意見の通りである。留意したい点は、典侍が、三代という長期にわたつて宮仕えてきた間(三代の宮仕に伝はりぬるに)は、かなり長期にわたる「期間」の強調の意味である(とらえたい)に、数多くの女性を見かけてきたわけであるが、藤壺こそが、他のどなたよりも、亡き更衣

に酷似する容貌をしているまさに「空似」の姫君であつたということである。

そして、次は、藤壺が入内してから、桐壺帝が彼女を目のあたりにした時の感想である。

〔用例十四〕 げに御容貌ありさまあやしきまでぞおぼえたまへる。これは、人の御際まさりて、思ひなしめでたく、人もえおとしめきこえたまはねば、うけばりてあかぬことなし (桐壺①四二〜四三頁)

典侍が言った通り、本当にその顔立ち姿が不思議なほど亡き更衣に似ていた。「あやしきまでぞ」の表現に注意したい。似るはずのない者同士に酷似に対する感嘆表現である。しかし、藤壺の方が、「人の御際まさりて」と身分が高くて、そう思つて見るせいか申し分なく、どなたも悪様にいうことができないから、気兼ねすることもなく、何一つ不足のない方であつた。典侍の奏上に見えた「ありがたし」の語に続き、「めでたし」、「あかぬことなし」が用いられているが、帝の評価は器量よしや教養などのほかに、更衣より身分も立派である点に比重がある評価となっている。そして、藤壺の何一つ不足のない、申し分なく立派な、完璧なありさまは、そのような身分の高貴さ、皇女であるゆえの「思ひなし」による点にも留意しておきたい。世間からは、藤壺が輝くような美貌と帝からのまばゆい寵愛ぶりゆえに「かかやく日の宮」(桐壺①四四頁)と称賛されていた。

これまで藤壺の評価は、世の人々、桐壺帝近侍の女房、そして帝自身によるものであった。ただし、以下の用例は、ほとんど光源氏の視座のものであり、彼の心情を通した藤壺像が見えてくる。

藤壺入内時に、後宮のほかの妃方がそれぞれ優劣なく実に立派ではあったが、多少若い盛りを過ぎていたのに対して、藤壺は「いと若うつくしげ」（桐壺①四三頁）であり、そのような若くて美しい美貌の藤壺を源氏は近くで見かけていたのである。入内時の藤壺の年齢は十六歳、光源氏ははつきりしないが、八十一歳である。源氏が元服するまでに、常に父帝の傍におかれ、妃たちの所にも付いて行き、御簾の内にも入ることが許されていたので、自然に妃たちの姿をちらと見かけることができていた。

光源氏には母の面影が少しも記憶になかったことについては、すでに述べた。あの典侍の、藤壺が亡き更衣に「いとよう似たまへり」（桐壺①四三頁）とする奏上、そして父帝の藤壺への頼み込みの言葉―「な疎みたまひそ。あやしくよそへきこえつべき心地なんする。なめしと思さで、らうたくしたまへ。つらつき、まみなどはいとよう似たりしゆゑ、かよひて見えたまふも似げなからずなむ」（桐壺①四四頁）を耳にしているので、「若き御心地にいとあはれと思ひきこえたまひて」（桐壺①四三頁）、いつも藤壺の傍に参りたい、身近に馴れむつび、姿を見ていたいと思ひ、藤壺を慕うようになる。そして、源氏は十二歳で元服する。その後、元服以前のように御簾の内に入れてもらえなくなるので、藤壺への慕心が募るばかりであった。

「用例十五」 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、似る人なく
もおはしけるかな、（中略）幼きほどの心ひとつにかかりて、
いと苦しきまでぞおはしける（桐壺①四九頁）

心の中では、一途に、藤壺のありさまを比類ないものと思ひ、そのよう
な人をこそ妻にしたいものだ、似る人もない方と考えている。少年源氏
が、藤壺にはまず母の面影を見出していった。そして、源氏の「母への憧
れが理想の女性への憧れに移る」（新全集頭注）のであった。この源氏
による評価においても、藤壺が「たぐひなし」「似る人なし」の存在と
して見られている点に注意したい。

次の用例は、帚木巻の「雨夜の品定め」である。

「用例十六」 これに、足らず、また、さし過ぎたることなくものした
まひけるかなとありがたきにも、いとど胸ふたがる（帚木①九〇）
九一頁

頭中将、左馬頭、藤式部丞の語った中流の女性の魅力と理想の妻の得難
さについての女性論を聞きながら、光源氏は、ただ藤壺一人のありさま
を心の中に思う場面になる。藤壺は、足りない、また出過ぎたこともな
く、類ない方だと思ひ、ますます胸がいつぱいになる。これは、女性経

験が豊富な男性三人の女性談義と照らし合わせて源氏が出した結論であり、藤壺こそが彼にとつての申し分なく立派な、完全な、理想の女性だったのである。

こうして見ると、藤壺のありようについて、「すぐる」「ありがたし」「めでたし」「あかぬことなし」「たぐひなし」「似る人なし」「足らず、また、さし過ぎたることなし」が用いられており、器量よしの優れている、どこも申し分なく、何一つ不足もなく、似る人もなく、この世に唯一の、比類のない方として、はじめから理想的な女性として設定されている。しかし、その理想女性としての魅力は臙化されており、具体的に明示されていない点が初期の藤壺像の特徴である。藤壺は、魅力豊かな理想的な女性であった桐壺更衣の身分的な欠点がなく、更衣より格段に身分が高く、高貴な血筋の皇女であり、弘徽殿太后も凌駕していた。さらに、身代わりでありながら、何一つ欠点のない藤壺が、女としてまた母として帝や光源氏に自然に慕われるようになる。男性にとつての藤壺の女としての理想性は、そのような、高貴な血筋および慕情ゆえの「思ひなし」に因る点も興味深い。「用例十四」に見える「これは、人の御際まさりて、思ひなしめでたく」の帝の感想もそうであるが、ほかにも同様の記述が見られる。

「用例十七」 ことにつくるひてもあらぬ御書きさまなれど、あてに氣高きは思ひなしなるべし。筋変りいまめかしうはあらねど、人には ことに書かせたまへり（賢木②一二九頁）

右は、藤壺の筆跡についての評価であるが、容貌を見ることが困難な平安時代において、筆跡はその女性の「顔」でもあった。特に取り繕ってもない書きぶりであるけれど、上品で気高いのは、藤壺中宮をそのような方と受け止めている思いのせいだろうとある。書風があらたまつて当世風というのではないが、ほかの人とは異なつて格別な書きぶりであるという。ここにおいても、源氏の「思ひなし」による藤壺の「あてに氣高き」手筋が確認されており、藤壺の理想化には、源氏自らの思いが大きく作用しているとわかる。そして、筆跡についても「人にはこと」とあり、ほかのどなたとも違つている、この世にまたとなく格別な、並外れてすぐれているところに藤壺の独自性・特有性がある。以下も、源氏の「思ひなし」による、藤壺の紫の上にもまさる魅力について語られている。

「用例十八」 「なほ、いと苦しうこそあれ。世や尽きぬらむ」とて、外の方を見出だしたまへるかたはら目、言ひ知らずなまめかしう見ゆ。御くだものをだにとて、まありすゑたり。（中略）世の中をいたう思ひなやめる気色にて、のどかにながめ入りたまへる、いみじうらうたげなり。髪さし、頭つき、御髪のかかりたるさま、限りなきにははしさを、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に、すこしもの思ひはるけどころある心地したまふ。

氣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しめきこえてし心の思ひなしに
や、さまご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、心まどひして(賢木②一〇九―一〇頁)

藤壺は、源氏との関係が露見することを恐れ、幼い東宮のためを思い、
あのような逢瀬が二度とないようにと、「おぼしいたらぬことなく」(賢
木②一〇七頁)彼を遠ざけていたのに、またも、そしてあまりにも突然
に源氏が侵入してくる場面である。

源氏には、ぼんやりと外の方を見やっている藤壺の横顔が、いいよう
もなく優美に見受けられている。さらに、身の上をひどく思い悩んでい
る様子で、静かに物思いに沈んでいるその姿が、たいそういたわしく感
じられている。次に、源氏の視線は、「かたはら目」から、女性美の重
要な評価のポイントであった髪が生え際、かかり具合などに移る。藤壺
の髪が生え際、頭つき、髪のかかり具合など、この上ないつや
やかな美しさなどが、ただあの紫の上と違ったところがなくそっくりで
あった。源氏が元服してから、藤壺と逢ったのは「若紫」巻の十八歳の
時の一度だけであった。藤壺自身、源氏との逢瀬を逃れようとはあらゆる
思案をして、嚴重に距離をとるように努めていたので、源氏も藤壺の容
姿について記憶が薄れ、紫の上との酷似について思い起こす機会も自然
なくなっていたのである。今改めて、藤壺と紫の上の容姿が驚くほど
よく似ていることに気づかされ、少し物思いを晴らすところがあるよう

な気までする。このとき、紫の上は一六歳、源氏との新枕が済んでいた。
藤壺が二九歳ぐらいではあるが、その愛らしい、若々しくてしつとりと
した美しさ、つややかな美貌が鮮やかで印象的である。また、藤壺は三
七歳になってもその若々しさを保ち続けていた(注36)。

「用例十八」の記述に戻るが、垣間見の様子はまだまだ続く。藤壺の
気品があり、気おくれを感じさせるほどの様子なども、紫の上と別人と
は思えないぐらい似通ってはいいたのだが、やはり、限りなく昔から、藤
壺を深く心にしみて思ってきたその気持ちのせいなのか、彼女の方が格
別で、年とともに一層美しくなっていることだな、と源氏は藤壺を類な
く思っている。すなわち、藤壺のこのような「たぐひなし」の様子が、
「限りなく昔より思ひしめきこえてし心の思ひなし」によって導かれて
いるのであった。このように、藤壺の並ぶものがない立派さ、理想性の
カギが桐壺帝や源氏の「心」にあることが、藤壺像の一つの特性であっ
た。

藤壺宮の造型について、まずいいたいことは、はじめから、物語の理
想的な女性として登場している点である。それは、初期における藤壺贊
美の記述からいえるところである。そのような理想的な藤壺は、帝や源
氏からの「おもひなし」ゆえに理想的に感じ取られていく点が見逃せな
い。初期の臚化的な表現方法は、藤壺宮を理想的な女性として描くため
の手法であった。しかし、これ以降の用例においては、その人物像・人
間像がより鮮やかに語られていき、次第に具体像が見えてくる。そして、

源氏にとつての藤壺の女性としての魅力がどこにあったのか確認できる。

四・二、聡明な女性としての造型

この章においては、光源氏にとつての理想の女性藤壺の魅力について検討する。次に掲げる引用は、「用例十八」に続く記述である。

「用例十九」 あらゆるしことにはあらねど、あらためていと口惜しう

思さるれば、なつかしきものからいとよのたまひのがれて、今宵

も明けてゆく。（賢木②一一一頁）

源氏は藤壺に魅了され、長年自制していた心も乱れて、御帳の内に入り込んでしまう。そして、理性を失い、長年の恨み言を泣きながら訴える。

藤壺は、一度あつた源氏との過失を繰り返してはいけないと思いがらも、今の状態の源氏の気持ちをも慰めつつ、やさしくはあるものの、大層よく言い逃がれる。相手を思いやり、心遣い、やさしくふるまいながら、「いとよのたまひのがれ」ることができるのは、やはり才知に富んだ藤壺の気質のすぐれている証左である。「せめて従ひきこえざらむも、かたじけなく心恥づかしき御けはひなれば」（賢木②一一一頁）、と源氏も無理に逆らうことはできなかった。「かたじけなし」の語によって、強い拒絶にあつても、従うしかないと思う源氏の、もともと出自の

高貴な、今は中宮という立場にある藤壺に対する恐れ多い気持ちが示されている。さらにこの語は、「気高し」、「恥づかし」の語とともに藤壺の造型的特徴を浮き彫りにする語彙である。

「用例二十」 おほかたのことども、宮の御事にふれたることなどをば、

うち頼めるさまに、すくよかなる御返りばかり聞こえたまへるを、

さも心かしこく、尽きせずもと恨めしうは見たまへど」（賢木②一一一

三頁）

光源氏が東宮の唯一の後見であるから、藤壺も一通りの用事の数々や東宮のことなどに関して頼りにしているふうに、きまじめな返事だけをしているのを、源氏はどこまでも、本当に心がしつかりして、聡明な方だと恨めしく思っている。藤壺の「心かしこく」の態度は「いとよのたまひのがれ」た段でも確認していた。藤壺宮は、源氏との関係が世間に知られ、東宮の将来が危うくなることを最も危惧していた。また、東宮の後見としての源氏を繋ぎとめるためにも、心を配って賢明な態度をもって源氏に対処していたのである。このように、気をしっかりとち、やさしくふるまう藤壺は、まさに光源氏が望ましいと考え、理想とした女性であつたといえよう。この後、藤壺は桐壺院のための法華八講を催し、最終日に自ら出家してしまう。

次文は、光源氏が紫の上に語った、「朝顔」巻の雪の夜の藤壺回想・賛美である。

〔用例二二〕 うち頼みきこえて、とあることかかるをりにつけて、何ごとも聞こえ通ひした、もて出でてらうらうじきごとも見えたまはざりしかど、言ふかひあり、思ふさまに、はかなき事わざをもしなしたまひしはや。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（朝顔②四九二頁）

源氏は、「藤壺を頼みにし、何かにつけてあれこれと相談していたのだが、表立って才たけている様子も見せることはなく、立派な方で、ちょっとした芸事でも立派にできていた。この世にあれほどの方がまたあるのか。」と話している。また、「藤壺は、もの柔らかでおっとりしているものの、嗜み深い点では、ほかに並ぶものがないほどであった」と理想的な女性としての藤壺について語っている。

〔用例二二〕の源氏による藤壺賞賛は、今までの藤壺評価が凝縮されている体である。まずは、「らうらうじ」の語について見てみたい。『源氏物語』において、「らうらうじ」は、否定的にとらえられることはなく、紫の上に用いられることにより、彼女がだれよりも才気があり、利発な女性として造型されていることが知られる（注37）。しかし、紫の上は「らうらうじ」の勝ちすぎている面があり、それと嫉妬の癖を、源氏がよからぬとしてよく批判していた。そのために、紫の上を二条院に引き取ってから、さっそく、次のように論している。

〔用例二三〕 「かう心憂くなおはせそ。すずろなる人はかうはありなむや。女は、心やはらかなるなむよき」など今より教へきこえたまふ（若紫①二五七頁）

御衣にくるまって、なかなか起き上がろうとしない紫の上を無理に起こして、「こんなふうには、いつまでも臥せてばかりいて、私に情けない思いをさせないでくださいね。いい加減な人は、このように親切にするでしょうか。女は、心が柔らかな方がよいのですよ」と教訓していたのである。「やはらか」な態度は、光源氏が好ましいとした女性のあり方であり、心がひかれる相手とされていた。

〔用例二三〕 女は、ただやはらかに、とりはづして人に欺かれぬべきがさすがにものづつみし、見ん人の心には従はんむあはれにて、わが心のままにとり直して見んに、なつかしくおぼゆべき（夕顔①一八八頁）

右記は、夕顔が亡くなってから、源氏が右近と共に彼女を追憶する場面である。ここにおいても、源氏は女性のあり方について、「やはらか」であることが望ましいと語っていたのである。

藤壺には「らうらうじ」キ点がなかったわけではない。〔用例二十〕で「さも心かしこく、尽きせずも」と評価されていたように、気が利く、

利発な、聡明な女性であり、源氏との関わり方や帝の母としてのあり方にそのような点がよくあらわれている。しかし、藤壺は、才たけた面を露に見せず、やさしくて、ものやわらかでおうようにふるまっていたところに、彼女の魅力、后としての立派さ、源氏にとつての理想性が認められたのである。「世にまたさばかりのたぐひありなむや」も、これまでの「似る人なし」、「なほ人に似させたまはぬ」、「たぐひなし」、「ありがたし」の評価とよく対応しており、理想性が強調されている。最後に、「用例二二」の賛美において、「並びなくものしたまひし」ところとして、高く称賛された藤壺の魅力は、「深うよしづきたる」一面であることに留意しておきたい。

五、おわりに

桐壺更衣と藤壺は、これまで共通して見られることから、「なつかしうらうたげ」な魅力をたたえる女性とされてきた。また、「なつかしうらうたげ」な美は、光源氏が女性に希求する母更衣的な理想美として、藤壺のみならず、紫の上、夕顔の人物像とも関連付けられてきたのである。本論文の意義は、桐壺更衣と藤壺について、それにとどまらない新たな人物像を示すことである。

桐壺更衣の人物像については、帝の視点が重要視されていた。しかし、ものの情理をよく解する後宮の妃方による「心ばせのなだらかにめやす

く憎みがたりし」（桐壺①二五）という更衣賛美は、源氏の女性観とも関連しており、注目すべき魅力であるといえる。また、後宮の大勢の妃たちをよく見知り、中立的な立場にある帝付きの女房による「人柄のあはれに情ありし御心」（桐壺①二五頁）についての賞賛も、もう一つの重要な更衣の魅力を示す。更衣は「情」や「あはれ」を象徴する女性であり、「なつかしうらうたげ」な美のみならず、このように「情」や「あはれ」を知ること、更衣と藤壺に共通して見られるところであった。そして、葵の上は「うるはし」の対極の負性においてのみならず、「ものに情おくれ」（葵②二六頁）るところからも、源氏が好ましいとした女性像と対照的であったといえる。

藤壺の方は、一度犯した源氏との過ちを二度と繰り返すことがなく、「なつかしきものからいとようのたまひのがれ」（賢木②一一頁）ながら、さらには、冷泉帝の後見としての源氏をうまく繋ぎとめることができた「心かしこ」（賢木②一三三頁）き女性であった。このように、藤壺は非常に聡明な女性でありながら、才たけたところを見せず、「ただ心の筋を、漂はしからずもてしづめおきて、なだらかならむのみなむ、めやすかるべかりける」（玉鬘③一三九頁）というように、源氏にとつて母の面影を漂わす更衣的な、そして彼にとつての女性のあるべき好ましい姿であった。

穏やかでやさしく、人に情愛深い、思いやりの心を本性とする桐壺更衣は、後宮社会の冷たい仕打ちに耐えられずにはかなく世を去るが、藤壺は源氏との過失、不義の子誕生という生涯の煩悶を抱えながらも強く

生きることができたのである。人物造型と女性の生き方が無関係ではないことについて改めて気づかされる。これが『源氏物語』の方法であった。

さらに、光源氏の理想的な女性像は、母桐壺更衣と藤壺のあり方によって形成されているのである。特に、母更衣のあり方は、源氏の女性観の源泉としてあることは見逃せないところである。

注

- (1) 本稿における『源氏物語』引用本文はすべて小学館の新編日本古典文学全集に拠るものとし、巻名、冊数と頁数を記す。
- (2) 森一郎「紫上の造型(下) —源氏物語の表現と人物造型の連関—」『源氏物語の表現と人物造型』和泉書院、二〇〇〇年九月。
- (3) 梅野さみ子「藤壺から紫の上へ—「なまめく」「なまめかし」美を中心として—」『王朝の美的語彙 えんとその周辺 続』新典社、一九九五年六月。引用文の「昇華」は、鈴木一雄氏「物語の女主人公—紫の上と寢覚の上—」(金沢大学『国語国文』九号、一九八三年三月)にある。
- (4) 日向一雅「桐壺帝と桐壺更衣—親政の理想と「家」の遺志、そして「長恨」の主題—」(『源氏物語の準拠と話型』至文堂、一九九九年三月)。
- (5) 上野辰義「桐壺更衣の造形と人物像—「いとかく思う給へましかば」の解釈を中心に—」『国語国文』六四・六、一九九五年六月。
- (6) 岡一男著『源氏物語事典』春秋社、一九六四年十二月。
- (7) 川添文子「桐壺更衣—源氏の女性—」三教書院、一九三四年八月／竹村義一「桐壺の更衣」『源氏物語女性像』有精堂出版、一九八八年二月(初版は一九七〇年十一月)／藤原克己「桐壺更衣」(秋山虔編『別冊国文学 源氏物語必携』)学燈社、一九八二年)／西沢正史「桐壺の更衣」『源氏物語人物事典』東京堂出版、二〇〇七年一月などの指摘がある。
- (8) 前掲(7)川添文子著書「桐壺更衣」。
- (9) 吉海直人「桐壺更衣の再検討」『源氏物語の視角』翰林書房、一九九四年一月(初版は一九九二年十一月)。初出は「桐壺更衣論の誤謬—人物論の再検討—」『国学院雑誌』九二・五、一九九一年五月。
- (10) 河村幸枝「桐壺更衣—家の遺志のゆくえ—」(室伏信助監修、上原作和編集『人物で読む『源氏物語』第一巻—桐壺帝・桐壺更衣—』勉誠出版、二〇〇五年十一月)。
- (11) 森一郎「桐壺帝と桐壺更衣の形象」『中古文学』七二号、二〇〇三年十一月／同「桐壺帝と桐壺更衣の形象」再説・補説—付く・『源氏物語における人物造型の方法と主題との関連』再説・補説—」『王朝文学研究誌』十五号、二〇〇四年三月。
- (12) 神尾暢子「源氏物語の美的創造—桐壺更衣の美的規定—」(室伏信助監修、上原作和編集『人物で読む『源氏物語』第一巻—桐壺帝・桐壺更衣—』勉誠出版、二〇〇五年十一月)。初出は神尾暢子著『王朝語彙の表現機構』新典社、一九八五年十月。
- (13) 桐壺更衣の準拠については、前掲(4)日向一雅論文／前掲(9)吉海直人論文／藤井貞和「桐壺巻と「長恨歌」」(秋山虔ほか編『講座源氏物語の世界』第一集、有斐閣、一九八〇年九月)／新聞一美「桐壺更衣

- の原像について—李夫人と花山院女御低子—」(室伏信助監修、上原作和編集『人物で読む『源氏物語』第一巻—桐壺帝・桐壺更衣』 勉誠出版、二〇〇五年十一月) などに指摘がある。
- (14) 伊藤博「藤壺中宮」(秋山虔編『別冊国文学 源氏物語必携Ⅱ』 学燈社、一九八二年)。
- (15) 清水好子「藤壺宮」『源氏の女君』増補版、瑞書房、一九九九年九月(初版一九六七年六月)。ほかに、前掲(7) 西沢正史の「藤壺」についてのものを参照。
- (16) 森一郎「藤壺宮の実像」『源氏物語作中人物論』笠間書院、一九七九年十二月。
- (17) 前掲(7) 川添文子著書「藤壺女御」。
- (18) 秋山虔「藤壺の宮」『源氏物語の女性たち』小学館、一九八七年七月(初版は同年四月)。
- (19) 前掲(15) 清水好子著書「藤壺宮」。
- (20) 大朝雄二「藤壺」(山岸徳平、岡一男監修『源氏物語講座』第三巻、有精堂、一九七一年七月)。
- (21) 前掲(14) 伊藤博論文。
- (22) 斎藤暁子「藤壺試論—愛と拒絶の構造—」研究選書二二『源氏物語の研究—光源氏と宿痾—』教育出版センター、一九七九年十二月。
- (23) 吉海直人「藤壺入内をめぐって」『源氏物語の新考察—人物と表現の虚実—』おうふう、二〇〇三年十月。
- (24) 鈴木日出男「藤壺はなぜどのように変貌したのか」『国文学』二五・一六、
- (25) 一九八〇年五月。
- (26) 前掲(2) 森一郎論文。
- (27) クルボノヴァ グルノザ『源氏物語』における「やはらかなり」『日本古代学』第八号、二〇〇一六年三月。
- (28) 前掲(12) 神尾暢子論文。
- (29) 前掲(11) 森一郎論文。
- (30) 前掲(5) 上野辰義論文。
- (31) 前掲(12) 神尾暢子論文/前掲(9) 吉海直人論文/前掲(5) 上野辰義論文。
- (32) 【用例七】と【用例八】は、本来、一続きの記述であるが、見られている場所、視点が異なっているために、個々に検討する。
- (33) 前掲(3) 梅野きみ子論文。
- (34) 新潮日本古典集成『源氏物語』一(石田譲二、清水好子校注、新潮社、一九七六年六月)の頭注。
- (35) 内大臣が述べた光源氏の明石の姫君に対する教育方針は次の通りである。
- 太政大臣の后がねの姫君ならはしたまふなる教へは、よろづのことに通はしなだらめて、かどかどしきゆゑもつけじ、たどたどしくおほめくこともあらじと、ぬるらかにこそ掟てたまふなれ(常夏③三三九頁)
- (36) 前掲(14) 伊藤博論文。

(36)

この記述は、藤壺の厄年、その年の春の初めから患い続け、三月に重体に陥って、冷泉帝が行幸する場面である。

三十七にぞおはしましける。されど、いと若く盛りにおはしますまを、惜しく悲しと見たてまつらせたまふ(薄雲②四四四頁)

(37)

石川徹「枕草子・源氏物語の「らうらうじ」「りやうりやうじ」考」『中古文』二二二、一九七八年九月。紫の上の「らうらうじ」についての論考は、ほかに、梅野きみ子「紫の上のパワーの秘密―「らうたし」「らうたげ」と「らうらうじ」から―」(森一郎ほか編『源氏物語の展望』第三輯、三弥

書店、二〇〇八)