

## 桐壺更衣造型の核心

——『源氏物語』に於ける桐の漢詩文的意味について——

孫 佩霞

源氏物語桐壺巻の構想と桐壺更衣の人物像に関しては、これまでに、漢の武帝の『李夫人賦』と、白楽天の『長恨歌』による李、楊のモデル説が殆ど定説になっているようで、近年その代表的なものには、新間一美氏と森一郎氏の御論文を見ることができ(注1、2)。私はこれらの御論考に大きい啓発をうけた者であるが、その上で出て来た疑問は、桐壺更衣の人物像には、その二人の女性との共通点が果たしてどれだけ存在しているであろうか、という点である。桐壺更衣という人物像の美学的独自性と主題性、及びその全篇の展開における意義といった問題は、必ずしも解明されていないのではなからうか、と疑問に思われることもある。確かに一見して三人とも帝王に寵愛される女性であり、みな若くして急死したのであるが、しかし桐壺更衣が寵愛を受けた理由も、生き様、ないし死に方の何れも、かの二人と本質的に違うということは看過できない。李、楊とも出自は決して高くなかったのに対し、更衣はれっきとした貴族の家系にあり、それに李夫人

も楊貴妃も、皇帝の寵愛を傘にして、一門に榮華をもたらし、一族を強い後援としたけれど、更衣は終始、孤独無援の状態にあった。性格の面を見ても、更衣にとつての帝寵は、帝からの、理性を失うほど一方的なものであつて、決して更衣の積極的な意志によるものではなかったが、帝寵に驕り天下の怒りを買った楊貴妃とは勿論、自分の「色を以つて人に仕える」立場を冷徹に認識し、子どもや兄弟のために、病気でやつれた自分に会おうとする武帝を意志堅く拒んだ李夫人ともまるきり違うことが明らかである。『李夫人賦』や『長恨歌』において、李、楊の外的美貌や、歌舞など稀有な樂才が強調されているのに対し、更衣の場合は、その美貌への具体的描写が無く、むしろ内的美質が強調されている。これについて、神尾暢子氏が語彙の美的表現の特徴という視点から、緻密な考察を行われた(注3)。が、それは基本的には語彙の次元に止まり、人物構想のテーマにおける深層理由については深く追究されなかった。要するに、物語の表現面に『長恨歌』の語句や典故の応用が見られても、そのまま桐壺更衣の人物造型の本質に結ば

れるものとは認め難く、『長恨歌』や『李夫人賦』などの作品だけでは説明しきれない差異があることは見落とされたい。そこで私はこの小論で、桐という植物の選択に作者が託そうとした思想的背景を、桐壺更衣の人物造型の美学的特異性とその根拠、この美的特徴に内包されていた主題性、及びその全篇の展開における役割、の三つの視点から考えていきたいと思ふ。

## 【二】

先ず、桐壺更衣が何故桐という植物に選定されたのかを検討したい。特定の植物を通して人物の特質を表象するという方法は源氏物語に認められる大きな文学特徴である。ならば、物語の最初に登場する女主人公更衣の美的独自性も、桐に関する文藝美意識に何かと関連していると思量される。では桐の文藝美意識とはどんな内容のものかという問題から考察していかねばならない。源氏物語の誕生は、漢文化の受容史の豊穠な土壌に開花した文化現象だ、という認識の原点に戻り、平安時代までに伝わったであろう漢籍の原典における桐を具体的に検証してみよう。

私の調査では、唐代までの漢籍に、桐に関する記載や、桐の独特な生態美に言及したものが数多く見られる。『藝文類聚』にだけでも、三十種類以上挙げてある。これらの文献によれば、遙か昔から桐の持つ

植物学的木徳が尊ばれ、その特殊な生態美などがすでに注目され、複雑な文化的意識が付与されていた。大きく分けて言うところ、①天地、人神に通ずる霊力を持つていること、②王権を象徴すること、③琴という楽器に使われるため、琴と一つの美意識として精神世界を表現するシンボルとされたこと、の三つの要素をもっているのである。その③の桐と琴の文藝美意識を焦点に纏めてみる。

中国の最も古い経典『易経』や『詩経』などには、すでに桐に関する記載が見える。中国神代の伝説には、桐が最初に黄帝によって人跡未踏の深山から発見され、琴に造ったという。したがって、六朝時代以前は、琴が儒教精神を象徴する国家政教の色合いが濃厚だった。ところが、後漢あたりから中国の社会政治はますます乱れ、六朝時代になると、まったく暗黒で複雑になっていった。その背景の中で琴は、一変して超俗的人格や人生観の象徴として、孤独な個人の内面世界を表象する道具となり、知識人の間で空前の流行を見た。文学創作に於いても、好まれるテーマとなり、漢魏時代の賦というジャンルから六朝時代の詩、賦にかけて、桐を吟詠の主題にした文学作品は多く見られる。その内容も女性的悲劇美に富み、擬人法によって詠まれるのが特徴となつていく。つまり、それまでの琴のように、聖人や君子の象徴としてだけでなく、又、『琴瑟相和す』というように、『詩経』の時代から、すでに夫婦円満の意味における女性的美徳や人格の全てを象

徴する植物として、ほとんどの作品において、桐の特別生態美が女性的悲劇的美を描写するのに用いられ、人格化され、物語風に詠嘆されているという特徴が際立つのである。幾つかの作品例を挙げてみよう。

### ①『易緯』

桐枝濡露而空中、難成易傷。

### ②『七発』 枚乘

龍門之桐高百尺而無枝……其根半生半死、冬則……飛雪所激、夏則……霹靂之所感也……斫斬以為琴……此亦天下之至悲也。

### ③『贈山濤』 司馬紹統

若君倚桐樹、寄生於南嶽……処身孤且危、於何託余足。

### ④『詠桐』 陸季覽

搖落依空井、生死尚余心。不辭先入爨、惟恨少知音。

### ⑤『山行見孤桐』 鮑照

桐生聚石裏、根孤地寒陰……昏明積苦思、晝夜叫哀禽。棄妾望掩淚、逐臣對撫心。雖以慰單危、悲涼不可任。幸願見彫斫、為君堂上琴。

### ⑥『詠琴詩』 謝朓

洞庭風雨幹、龍門生死枝……春風搖惠草、秋月滿華池。是時操別鶴、淫淫客淚垂。

### ⑦『零落桐』 虞世基

零落三秋幹、摧殘百尺枝。空余半心在、生意漸無多。

つまり桐という木は、龍門や嶧陽などのような、ア、俗世間を離れた深山に存在し、一本立ちで③、⑤、イ、孤独に高く伸び、幹の中はがらんどで、育ちに①、②、③、⑤、⑦、ウ、傷つきやすい①、エ、その根は常に半死半生の状態で②、⑦、オ、雨風に曝され、秋一番に凋落し、何時も危ぶまれる姿で②、⑥、⑦。

これらの特徴に見出されるその〈脱俗性、高貴さ〉、〈孤独〉、〈か弱さ〉、〈病弱な姿〉、〈早い凋落〉——早死という悲劇美的特徴は、正に「孤独で九重の後宮に身を置かれ、人の世の厳しい風雨に曝されて、深く傷つき、生死の境を彷徨い、遂に若くして急死したという、桐壺更衣の悲劇的人物像に重なって見えるのではないであろうか。

桐と琴の文学というところ、必ず挙げなければならないのは、『文選』にも収められている晋の名士稽康の名作『琴賦』であろう。この賦の中で、琴の素材としての桐について、彼が言葉を極めて、——惟椅梧之所生兮、託峻嶽之崇岡——桐の存在する場所は極まりない険しい深山だと描写し、そして俗世間を超越した賢者だけがその居場所に辿りついて発見し、——顧絃梧而興慮、思仮物以託心……至人攄思、制為雅琴——、そして凡ての楽器よりも優れた楽器の琴に作り、人格者の精

神世界を託すものになったと称え、それから、その（琴徳）が、演奏の方法や季節や場面によって、如何に表現されたのかについても、それまでの典故を総動員して描き出したのである。稽康という人物は中国思想史、文学史及び音楽史において、名高い存在であり、かの竹林の七賢人の一人である。彼の外面的風貌は、（風姿特秀）、（蕭蕭肅肅）——爽やか、閑雅厳正で（爽朗清季）と、見た人の誰もが感激し、その人となりは（一本松の独立の如し）と言われ、世間の覚えが高かったのである。しかし、当時の権勢者に媚びず、結局、友人の妻が当時、時めいた人に犯された事件の証人として、義不負心、保明其事——義理堅く真実を曲げず、その事件を証明したことで、ついに（儒教の倫理道徳を無視し、眼中に天子さえ置かず）と、讒言され処刑された。『世説新語』の「德行」「言語」「文学」「容止」などの篇章に、かれのこういう性質を称えた逸話がかなり記されており、彼が死の直前に顔色一つ変えず、ただ愛用の琴で、『廣陵散』という秘曲を奏で、そして自分が死んだ後、この曲も絶えてこの世にもう存在しないと嘆いた話も載っている。ここで、源氏物語に見られる沢山の琴に関する内容や、源氏が琴の名手として設定されたこと、彼が天皇の妃候補者麗月夜と関係をもったため、須磨に流されたことなどを想起してほしい。ことに明石巻に、左遷の地に居る光源氏が、澄み渡る月夜の海を前にして「廣陵」といふ手あるかぎり弾き澄ましたまへる」場面や、源氏が独学で会

得した秘曲が、「我一代で絶えるであろう」と嘆いたことや、物語の中で多く見える琴の技法、德行についての議論などを合わせて考えると、稽康という人物が光源氏の造型に投影されたことが分かる。ただし、作者は稽康の友人の妻が権力者に犯されたことを摩り替えて、光源氏の権力者への反抗、いや、挑戦として麗月夜との情事を構想して、死刑ではないけれど、結果として稽康に同じく朝廷の罪人として断罪され、流された、と設定したと見て取れる。源氏物語の中の琴に関しては上原作和氏の御論考が見られる（注4）。

こうして『文選』に入った稽康の名作は無論、この人物の生涯に関しても、作者が詳しい知識を持っていたと考えられるし、桐や琴の漢文化文芸美意識に関しても、かなり深い知識を持ち合わせていたと推論したい。したがって桐壺更衣の人物像の美的特徴が、右に見てきた漢詩文に表れた桐と琴の美的意識に一致していることも偶然ではないと思われるし、更衣の物語に、桐と琴の文学的テーマである（高山に孤立）（楚妃の悲嘆）（半死半生の姿）（秋の早い凋落）乃至（夫婦の別れ）（先立つ死）などの殆どが盛り込まれたこともその裏づけになるであろう。

『初学記』によると、琴の名曲に「別鶴操」があり、子どもが無いため、間もなく婚家から追い出される妻の慟哭を聞き、その夫が感動して作った、別れを悲しむ名曲の典故に由来し、男女の別れというテーマ

マが桐の凋落に譬えられている。例を挙げると、

#### ⑧『離夜聞琴』何遜

別離即有緒、琴瑟返成悲。美人多怨態、亦復慘長眉。

又、唐代の有名な詩人李商隱が妻と死別したあと、その上司とおぼしい人から歌女を賜ったのを断つて書いたとされる『上河東公啓』という手紙の中には、

某悼喪以来、光陰未幾、梧桐半死、方有『述哀』……

とある（注5）。『述哀』とは、六朝の梁王朝の名詩人江淹が妻を悼む詩である。このことから分かるように、桐の凋落が女性（妻）の死を象徴するのに使われるのが、すでに中国文学創作の伝統的手法となっていたのである。

また、「別鶴操」のほかに、「楚妃嘆」という琴曲があり、その由来は不明であるけれど、管見の限りでは、以下の三人の女性が参考になるかと思う。

楚の荘公の妃樊姫——史書に賢妃と称えられ、楚公に多くの美女を薦めたり臣下の善悪について進言したりしたと言われる人物である。

楚の昭王の妃——『列女伝』には、彼女は、王の勅命の印を取る時、間が無くて助けに来た使用人を断り洪水に流された話が書かれている。

『大漢和辞典』には、僖公の楚姫——政治的な原因で、魯公に疎んじられ、西宮に出され、悲愁哀願した話もある。

いずれにしろ悲嘆の妃や、夫婦の別れといった「桐」の文学テーマが桐壺更衣の人物形象に認められることは否めないであろう。東屋巻に（楚王の台の上の夜の琴の声と誦したまへる）という一文があり、とても興味深く、示唆的である。

一方、これらの漢詩文が、『紫式部日記』の中で言及された『文選』に多く収められているばかりでなく、『藝文類聚』『初学記』などの類書にも採られている。

事実、桐と琴に関するこれらの文化的文藝的な知識は、平安時代以前にすでに日本に伝わってきて、早い時期から日本文化に大きな影響を与えたと見られる。しかも日本でも長い間、琴ブームという社会的文化現象があったらしい。

聖武天皇が天平三年に（七三二年）書写されたであろう『雑集』の二十一「段」周趙王集道公等碑文に、（丹西鳳夜宿華山之桐）という文句があり、文学作品としては、大伴旅人などの作品に上述の桐と琴に関する常套表現がすでに見られる。『万葉集』八一〇番歌の詞に、「大伴淡等謹状、梧桐の日本琴一面、対馬結石山孫枝なり」と言い、琴が贈られた相手の房前の返礼の言葉に、「龍門の恩、白雲の什」と言うのは、みなそれである。「孫枝」云々も高嶋和子氏が言われたような（幹の美称）ではなくて（注6）、少なくとも後漢から後世まで、文学史的にずっと受け継がれていた琴詠の常套表現なのである。それから同氏が言

及された日本琴であるが、その珥頭が鵝尾に似ているので、鵝尾琴の一名もあるらしい。これも『後漢書・蔡邕伝』に書かれた焦尾琴の話と関連性があるかと思われる。その伝には、蔡邕が泰山に行った時、人に焚かれた桐の爆音を聞いて、これは他と異なる良木だと知り、すでに焦っていた桐をもらって、琴を作ったという話があるが、その琴が焦尾琴と呼ばれ、桐と琴に関する典故となつた。『説文解字』によると、(焦)とは鳥を火であぶることを表し、黒い意味もある。ならば、『焦尾琴』とは、黒い鳥の尾の形をした琴と理解しても差支えは無いであろう。大伴旅人が『孫枝』や『日本琴の娘子』などを持ち出し、自分を漢の碩学蔡邕に擬えて、わざと洒落たストーリーを作ったのは、これらの知識が当時の人人の間で、共有されていたことも意味していると考えられる。大伴旅人に見られる擬人法——桐と琴に一種の女性的人格を与える創作方法が、

『題琴材奉柳貞興』(丘遲に)……不辭去根本、造膝仰光儀……

『詠桐』(魏謩に)……願寄華庭裏、枝橫待鳳棲……

などのように、六朝時代までの作品によく見られることは前述した通りである。『和漢三才図会八十三番木』に、「或書云推古帝時、参河国山有神代桐木、長四十九丈、太三十二尋。枝過平枯、中有虚洞、本有洞口龍住。時発雲霧、依曰桐生山」という記録は、高嶋氏によつて指

摘されたが、これらの特徴も、前述した桐の特徴——①龍門という深山に生え、②高く伸び、幹の中が、がらんどで、④常に半死半生の状態——に酷似することが明らかである。殊に『藝文類聚』に挙げられた『淮南萬畢術』という本の、(桐木成雲)の内容にそっくりである。これらの実例からも、平安時代以前に桐と琴の漢文化的意識への受容は、すでに長い蓄積のあったことがわかる。実際に、これらの知識を載せた漢籍は殆ど唐代以前に成立したもので、大まかによつて国家官僚を育成するテキストとされたものも少なくない(注7)。王朝文人たちの漢詩文作品に応用された桐と琴の知識の豊富さを見ても、その受容史の長いことが分る。例えば、『懷風藻』には、『琴樽』(稽琴)『焼尾琴』(稽生興)『白雲興』などの用例が見られ、琴に言及した作品が十六首もあり、ちなみに桃花は十一首で、櫻は僅に二首だけであった。

『懷風藻』「秋夜宴山池」 従四位上治部卿境部主  
……対峰傾菊酒、臨水拍桐琴……

『田氏家集』 後漢書競宴 各詠史得蔡邕

蔡邕經史有功深、世許宏才又鼓琴……具桐余燼遇知音

『本朝文粹』卷第一「風中琴賦」 紀納言

……別鶴未知所依……憐楚妃之得友……

同右 卷第一「落葉賦」 紀音名

……嶧陽山之雲外、露結孤桐……

右の例示で分るように、官僚としての漢詩文創作は、功利的社会生活の必要から、原典引用や翻案のものが多く見られるが、所謂『原典』が六朝時代以前漢籍であることは言うまでも無い。『宇津保物語』の琴は、中国の最古の『黄帝造琴』の神話的性格と、所有者の『自我』への主張、精神世界の共有者の象徴とされた六朝の琴の特徴が際立って見える。菅原道真が琴の稽古を断念したことなどからすれば、当時の知識層にとつて、琴に関する知識は一般的な漢文化教養であつたと思われる。『枕草子』にも桐と琴の知識が書かれたことなど合わせて考えると、日本の知識階層において、琴に対する社会的情熱が長い間冷めなかつたことは想像に難くない。ただしこれは、あくまでも漢文創作の分野の現象であつて、和歌の世界には、桐が題詠として、ごく僅かに詠まれただけである。考えられるのは桐という樹木が王朝人の生活によく見かけられる身近な木ではなかつたため、観念的な文学創作が多い漢詩文の世界では、むしろ文学素材として、よく取り上げられたのであろう。紫式部の桐壺更衣に、観念的な美がかなり強調されている一方、桐の実物に即した描写が絶無である理由でもあろう。

つまり源氏の最初の女主人公を桐壺に選定したのは、紫式部が、その時代の文化的背景を生きていた知識女性として、漢文学者の家系に育てられたことも考慮すれば、桐や琴の知識圏内にあつたのは当然と思われ、更衣の人物形象に桐の悲劇的文芸美意識を潜入させ、他の女

主人公と異なる桐壺更衣の独自の美的形象を強調しようとする意図が見受けられる。  
次に何故、桐のような悲劇美を更衣の美質の核心に設定したのかを、作品の主題と構成の両方から追究したい。

## 二

この小論の始めに挙げた新聞氏の御論文では、桐壺に選定したのは、中国の陰陽五行思想によると考えられ、文学という視点からいうと、『長恨歌』の一句(春風桃李花開日、秋雨梧桐葉落時)の梧桐に、紫式部が着目し、武帝の『李夫人賦』の一句(秋氣憊以淚兮、桂枝落而銷亡)という文句にヒントを得て、桐の凋落に象徴される秋の悲哀の意味を加えて、(桐壺)の更衣に想定したのであろうと考えられている。面からこの人物が、統一性の高いイメージに造型されたのだと考えている。この人物の主題性から見ても、漢詩文の一句や二句に表現された内容を遙かに超えた作者の意識が見て取れる。

原典に描かれている更衣とは、

「いとにほひやかにうつくしげなる人」

「さまかたちなごめでたかりしこと、心はせのなだらかにめやすく、

にくみがたかりしこと)

《人がらのあはれに、情けありし御心》

《心ことなる物の音をかきならし、はかなきこえいづる言の葉も、人よりはことなりしけはひかたち》

《なつかしうたげなりし》

《花鳥の色にも音にもよそふべき方ぞなき》

というように、その美的性質が、花や鳥以上のもので、楊貴妃の官能的な美貌や横柄な態度とはむしろ正反対で、「柔順」と「弱さ」と「深い情愛」にあると、作者自らも一筆強調しておいた。なるほど、『長恨歌』が、源氏物語に多大な影響を与えたけれど、しかし『白氏文集』に四十首近く桐の詠み込まれた作品や、唐代の他の桐の作品も、桐の文学史の延長線上にあり、殆ど死や病氣、衰弱や別れといった悲劇的な内容の比喩として詠み込まれている事実も、前述の漢魏以来の中国の桐文学とともに無視できないことであろう。とくに更衣の短い物語が終始、悲劇的ムードに溢れる。この文学効果は

《いとあつしくなりゆき・・・物思ひをぞしたまふ》

《事にふれて、数知らず苦しきことのみまされば、いといたう思ひわびたる》と書かれたように、桐のような、柔軟でか弱く、受身的で、傷つきやすいといった特徴の物語化によって完成されたのだと認められよう。早くも大納言の父親に死に別れ、それから孤立無援の身を勢

よって積極的に情況を変えるのではなく、逆に、所与の条件のなかで耐えるだけの生き方が、女性的な《美》と《愛》の模範になり得る条件とされていた。

この小論の最初に掲げた森一郎氏の「桐壺帝と桐壺更衣の形象」の中では、桐壺更衣の造型について、「いとにほひやかに、うつくしげなる人」という表現から、桐壺更衣の人物像を、「論理的な堅さの積極性ではなく、感性的にうつたえてくる積極的な意志というものを内在させているの(女)の艶やかな形象美の人である」、と述べられ、さらに、藤井貞和氏、新聞一美氏の李夫人説の延長線で、桐壺更衣が最期に何かを「聞こえまほしげなる」の場面の意味についても、『漢書・外戚伝』に載せられた李夫人の死を悲しむ武帝の賦の「乱と比較し、更衣の「口に出さず帝に頼る表情」が、『李夫人賦』の「乱に書かれた李夫人の姿に重なる」と述べられ、桐壺更衣には「内在的積極性」が見られると森氏が強調されている。ところが、

「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」

とは、自分の命のはかなさを諦めていながらも、帝の悲嘆に答えて、「これほどまでに思つてくださる帝のためなら、生きたいと詠んだ更衣の心情には、逆にいうと、これまでの、ひどく傷つけられた自分の人生への絶望と観念が読みとれるのではないであろうか。(帝のためなら」という最期の姿こそ、自分の家族の将来のために死ぬまで漢武帝と顔

力争いの渦中の後宮に置き、その後、帝から寵愛されたため、周りの人々の悪意に遭い、病弱な体が、半死半生の危篤状態になり、遂に急死したという悲劇的生涯の設定には、作者の思想的なものが強く感じられる。つまり、そこに女性に関するある美徳意識が機能していることは明らかである。更衣の美に関する唯一の即物的素材《物の音》は《心ことなり》といい、《けはひかたちことなり》というのも、特徴的な存在とされる桐ないし琴の美徳意識が更衣という人物像に表象されていると見受けられる。

畢竟、この巨著の本編主人公の実母としての更衣は、何よりも先ず作者の女性美徳の意識に叶っていなければならないのは自明のことである。前掲の神尾氏は論文の中で、更衣に関する美的表現の特徴を、先行の作品と比較しながら、詳細に検討され、更衣の美質の独自性がその心的美質への強調にあると指摘された。それを援護に引き出して見ると、その美的素材としての《人がら》《心》《心ばせ》《物の音》《さまたち》《けはひかたち》の六項目において、四つの美的素材は女性としての心的素質——更衣の美徳として読者に訴えているが、作者が《積極的表現や直接的表現を回避したの》である。つまり更衣の美的性質は、ひたすらに心で耐える、という姿に凝縮されていると認められるであろう。これこそが当時、女性の第一の美徳とされた《柔順》である。松浦友久氏が論じられたように(注8)、みずからの主体性に

を会わせなかった李夫人と性質的にまるきり違った、帝への愛を打算なしに生きた、完全な悲劇のヒロインに造型し得たと捉えるべきであろう。この臨終の「聞こえまほしげなる」こそ、その人物像の一貫性を完成させた作者の絶妙な簡略ではなからうか。いったい漢文献の典故の採用にあたって、ストレートにその内容を用いることは、紫式部はしたのであるか。桐壺更衣が《ナデシコよりもなよした(弱さ)への強調と同様、臨終場面の描写とその辞世歌も、桐壺更衣という人物の《賢妃》としての《柔順》という美徳的価値への是認にほかならない。

人物をモデル論的にいうならば、楊貴妃や李夫人は中国の文献にはけっして《柔順な賢妃》と見なされてはいない。もし皇帝の寵愛を受けながらも、控えめで、多感脆弱で、運命に逆らうこと無く、後宮の俗世界との関わりを避け、悲劇的人生を生きていた《賢妃》というならば、かの『團扇歌』で名高く、王朝人にもよく知られていた、漢成帝の妃班婕妤が想起される。調べていくうちに、更衣の物語は、彼女の生涯およびその作品『自悼賦』に重なる部分が大きいことに驚いた。その生涯や性格を桐壺更衣のそれらと比較してみよう。

班妃は『漢書・外戚』の記載によると、後宮に入った当初は下級女官であったが、間もなく成帝の寵愛を受け、婕妤に昇格された。ところが趙飛燕姉妹が寵を得て、帝の傍から引き摺り下ろされただけでな

く、〈巫蠱〉の冤罪まで掛けられたのである。聡明で才学に優れた彼女は、みずからの潔白を説明し、身の危険を避けて、進んで皇太后に伺候することを申し出、長信宮に下がったが、成帝の死後、またその霊園に移ることを請願し、余生を成帝陵に終えた。彼女の『長信宮賦』は司馬相如の『長門賦』と伯仲すると評価されるほどの才媛であるけれど、『自悼賦』という作品に、自分の薄幸の人生を顧みて悲嘆したのが、桐壺更衣の形象を髣髴とさせる。その『自悼賦』に曰く

承祖考之遺德……登薄軀於宮闕……充下陳於後庭・蒙聖皇之渥惠……奉隆寵於增城。既過幸於非位……每寤寐而累息……歷年歲而悼懼……痛陽祿與枯頽……將天命之不可求……白日忽已移光……不廢捐於罪郵……永終死以爲期……惟人生一世、忽一過若浮……與福祿無期。

右の自悼から班妃の自画像の特徴をまとめ出すことは簡単である。

ア、父祖のお蔭で、弱い体で内裏に入り、

イ、後宮の末席に居たけれど、帝の厚い寵愛をうけた。

ウ、婕妤の位を賜り、増成舎が与えられたが、身分にあまる寵愛のため、幾年も戦々恐々で、己れを慎んで、悪妃と言われまいと帝との同乗まで断り、情理を弁え知る生き方であつたけれど、

エ、冤罪の迫害までうけ、我が子も失った、人の世の榮華と無縁な運命なのだ

オ、命がつかの間のことで、はかない我が〈薄幸〉の運命を諦める。カ、死んだら、帝の御傍に戻ることは願いたい。

班妃について、『樂府詩集』には〈美而能文〉と書かれ、後世まで悲劇的賢妃として文学創作のテーマにさえなったのである。その生涯は桐壺更衣のそれに比較すると、人物的に相似することが明らかである。班妃と更衣の間に共通しているのは、まさに〈哀而不傷、歸命而不怨——琴徳でもある〉という〈妃の美徳〉なのである。

紫式部といえども、時代の枠から逸脱することは出来ず、物語の第一篇に、男主人公の生母として賢妃の条件が満たされた更衣を設定したのだと思われる。高貴で神秘的、孤独で柔軟な桐に、こういう桐から作られ、精神世界の美を象徴する琴に、桐壺更衣の造型の美的特徴が見事に表現されているではないか。古今変わらぬ人間の真実を見通した紫式部の偉大さがそこに見える。班妃が帝の寵愛を失った悲痛のあまりに、絶望的な自分を自ら悼んでいるのに対し、桐壺の巻のなかで、桐壺更衣を〈病死〉というように構想したところに、漢籍の字面の内容を単純に模倣するのではなく、漢文教養の深い造詣と、それまでに培われた洞察力で、人間一般の〈真理的なもの〉と、現実世界の人生百態とを、深く考えた上での選択だといえないであろうか。

構造的に見れば、これはまた物語の展開の必要によるものでもある。というのは、桐壺更衣が、〈急死することによって、桐壺帝にとって

「天上と地上」の異次元の懸隔となり、永遠に届かない女神的な存在となったと同時に、又こうして、桐壺更衣の人物形象に、悲劇美と女神的性質がごく自然に賦与されたことによって、光源氏の理想性と完璧な美質も違和感無く読者を納得させたのである。そうして、その完璧さのゆえに、人の世の女性を魅了してやまない、という光源氏の物語へと展開されていくのである。

つまり、この壮大な物語に於いて、中国文学における桐の悲劇的な〈女性美〉と〈夫婦愛〉、そして人格の象徴である琴の美意識などによって、桐壺更衣という人物は、〈妃の典範〉としての思想性の高い、物語の全ての可能性を作り出した存在であり、また、将に現実味を持ちながらも、世にも稀な主人公光源氏の理想形象を生み出す母なのである。物語の構成において、桐壺更衣の役目は先決的根本的意義を持っていると言つても過言ではないであろう。源氏を巡る女性がすべて藤壺の宮の存在によつて成り立っているという指摘もあるけれど、一歩進んで言つと、源氏も藤壺も、桐壺更衣という存在に由来したのだと言えよう。この物語の構造と主題両方において、桐壺更衣の設定が、その子である光源氏の登場と理想性の獲得という二つの目的に結んで行く序章的なものである。その可能性のもう一つも、桐の植物学的特徴、すなわち実がなるといふことに由来すると思われる。桐の実〈梧桐子〉は、文学素材として漢詩文に確実に取り上げられていた。古楽

府詩「子夜歌」に

憐歡好情懷 移居作鄉里 桐樹生門前 出入見梧子

きりのみ

この詩では〈梧子〉は吾子と同音に掛けて、恋人をさすが、そのまます子孫を象徴するのにも使われる。同詩集「子夜四時歌・秋」に

仰頭看桐樹 桐花特可憐 願天無霜雪 梧子解千年解という字は

能と同じ助字に解釈して、よ解く千年になれ」と読むべきであろう。

他に『白氏文集』の「談氏外孫生三日、喜宣男、偶吟成篇、兼戲呂夢得」に〈梧桐老去長孫枝〉と詠まれたのがある。

つまり桐という木には、神ノ化身である鳳凰しか止まらない、天子天孫である皇帝が愛した妃も、言わば俗の日常世界の存在であつてはならない。俗の世界に久しからず、あつてなく他界する構想は、桐壺更衣の非俗性を強調し、恰も自分の属する元の世界に帰つたようで、その神的資格と皇権的価値が、吾が子である光源氏の誕生によって保証され継承されることになる。吾が子の非凡の性質は帝からというより、その巫山の神女の如き母親である桐壺更衣に由来したものと云わざるを得ない。そしてこの非凡の性質こそが光源氏の世界の榮華を最も基本的に成り立たせたのである。こうして桐の独特の文学的美意識が、桐壺更衣の形象の構想とその子である光源氏の設定において、作者に



有り余るほどの発想の根柢を与えたと言えるのではないであろうか。

桐壺更衣の人物造型への分析を通して、改めて漢文化受容のプロセスの複雑性を痛感した。漢文献的知識の応用において、出典や言葉表現が相似していても、必ずしも人物造型や作品構想が相似するとは意味しないのではないかという認識に達したのである。源氏物語に關しても文献知識本来の性質や使われ方、その周辺の文化的情報などとなるべく広く抑えなければならぬと結論を結びたい。

追記 この小論は、平成十六年度中古文学会（五月二十三日、於東大安田講堂）において発表の機会を与えられた内容に推敲を加えたものである。席上、新聞一美氏からは、琴を論するなら明石の君を逸すべきでないこと、又、大式高遠集の長恨歌題和歌や元稹の詩、さらに中唐詩に言及すべきことへの御教示、また仁平道明氏からは、平安宮殿の中に於ける桐壺は王権との関連が希薄なのではないか、との御助言をいただいた。今後、改めて考えるべき課題であると思う。記して感謝申し上げる。

#### 主要参考文献

- (1) 新聞一美「桐と長恨歌と桐壺帝——漢文学より見た源氏物語の誕生——」『源氏物語と白居易の文学』 和泉書院 研究叢書

#### 主要テキスト

- 29 平成一五年
- (2) 森一郎「桐壺帝と桐壺更衣の形象」『中古文』第七二号 平一五年 中古文学会
- (3) 神尾暢子「作品作者の美的規定——更衣桐壺の美的創造——」『王朝語彙の表現機構』新典社 研究叢書13 昭和六十年
- (4) 上原作和『光源氏物語の思想的変貌』《琴》のゆくへ』有精堂 平成六年
- (5) 李商隱「上河東公啓」『千古書信』鄧加榮編 華夏出版社 1998年
- (6) 高嶋和子「源氏物語考——桐——」『並木の里』第四九号 平成十年 並木の里の会
- (7) 目加田さくを「第二章 漢唐小説と史伝」『物語作家圈の研究』昭和六一年補訂版 パルトス社
- (8) 松浦友久「唐詩にあらわれた女性像と女性観」『閨怨詩』の意味するもの——『中国文学の女性像』石川忠久編 汲古書院 昭和五七年

『全漢賦』費振剛 胡双宝 宗明華校注 北京大学出版社 1997年

『白氏文集』喻岳衡校注 岳麓書社出版 1995年

『六朝詩選俗訓』都留春雄 釜谷武志校注 2000年 東洋文庫

『古列女伝全』女四書全 塚本哲三編 有明堂

『懷風藻』日本古典文学大系 小島憲之校注 岩波書店 昭和39年

『田氏家集全釈』中村璋一 島田伸一郎 汲古書院 1993年

『本朝文粹』新日本古典文学大系27 岩波書店

『文華秀麗集』日本古典文学大系 小島憲之校注 岩波書店 昭和三

九年

『江談抄』新編国歌大観 卷五 373・26

『万葉集』卷第五 810番歌〜812番歌』中西進訳注 講談社文

庫 平成六年

『聖武天皇「雑集」漢字総索引』本文編 合田時江編 清文堂 19

93