

紫の上と「桜」——他の植物との比較から——

小林 由佳

はじめに

「おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す」(野分・三・二六五頁)という夕霧の言葉もあるように、紫の上は桜の美しさを体現する人物であり、『源氏物語』において紫の上と「桜」は非常に強く結びついていると言えるだろう。しかし、紫の上は「桜」の女君という印象を強く持ちながら次第に「紅梅」のイメージも持つようになり、紅梅系の衣装を纏った彼女は「花といはば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひ」(若菜下・四・一九二頁)であった。そして、紫の上は自身の形見として桜と紅梅を残すこととなる。

源氏と多くの女君たちとの関わりを、呼称や背景、喩として華やかに演出している花々も少なくないが、紫の上ほど特定の植物との強い結びつきを持つ女君はいない。「桜」、「紅梅」のイメージが果たす役割や、「桜」から「紅梅」のイメージへの変化はどのような意図によるものであるのかだけでなく、他の女君たちと植物の関わりにまで視野を広げること、紫の上と「桜」にはなぜこれほど強い結びつきが与えられたのかを明らかにしていきたい。

一 若紫の登場

三月のつごもりなれば、京の花、盛りはみな過ぎにけり。山の桜はまだ盛りにて、入りもておほするままだに、霞のたたずまひもをかしう見ゆれば、かかるありさまもならひたまはず、ところせき御身に、めづらしう思されけり。(若紫・一・一九九〜二〇〇頁)

『源氏物語』で初めて桜が描かれるこの場面について、伊東悦子氏は「京の花」は藤壺、「山の桜」は後に詠まれた和歌にも見られるように若紫のことを指すと述べている。そして遅咲きの「山の桜」は、若紫の藤壺の形代としての意味を暗示しているという。

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、山吹などの妻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て立てり。

(若紫・一・二〇六頁)

若紫の衣装の色目として選ばれたのは「山吹」であった。若紫の境遇を物語るに相応しいように思われる儂いイメージの「桜」と、赤みを帯びた黄系の色目で鮮やかなイメージの「山吹」という相反する二つの花とともに登場したのには、どのような意図があったのだろうか。

若紫の「山吹」の衣装に関して原岡文子氏は、「躍動する子どもの輝く生命力の力を証し立てるため」に「周到に選び取られた」色目であると述べている。柔らかな「桜」の情感ではなく「山吹」の鮮やかに弾む色調こそ若紫に相応しいというのである。ここであえて「桜」の衣装が選ばれなかったのには、若紫の姿が背景の桜と同化してしまうことを防ぎ、より鮮明にその姿を印象付けようという意図もあったのではないだろうか。

では、若紫と桜が直接結びつけられたのはいつだったのか。続いて、贈答歌に見られる「桜」に着目していきたい。

「面影は身をも離れず山桜心のかぎりとめて来しかど(源氏)
夜の間の風もうしろめたくなむ」とあり。(中略)

ゆくての御事は、なほざりにも思ひたまへなされしを、ふりはへさせたまへるに、聞こえさせむ方なくなむ。まだ難波津をだにはかばかしうつづけはへらざめれば、かひなくなむ。さても、

嵐吹く尾上の桜散らぬ間を心とめけるほどのはかなさ(尼君)
いとどつしろめたう。(若紫・一・二二八〜二二九頁)

帰京翌日、尼君のやりとりにおいて源氏は若紫を「桜」に喩えている。この点に関して原岡氏は、

咲き盛る桜の空間において、桜そのものに見立てられるのは、その対象が見る人にとって比類ない輝きを負う存在であることを示す構図である。
この時点で源氏が慕っていた人物は藤壺であり、若紫に強い執着を見せたのも「紫のゆかり」の人物だったからである。したがって、(若紫)藤壺という図式で考えると、源氏は若紫を通じて再認した藤壺の美しさを「桜」に喩えたのであって、源氏にとつての「桜」の人は実は藤壺であったと言えるだろう。そして藤壺への強い想いは若紫と桜の結びつきに反映され、紫の上が「桜」の女君となっていくことに繋がっていくのである。

二 「桜」のイメージ
続いて、「桜」に直接喩えられている場面から紫の上と「桜」の結びつきについて考察を深めたい。
……押したたみ寄せたるに、見通しあらはなる廂の御座にゐたまへる人、ものに紛るべくもあらず、気高きよらに、さとにほふ心地して、春の曙の霞の間より、おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す。(野分・三・二六五頁)

夕霧は偶然垣間見た紫の上を「樺桜」に喩えている。樺桜が現在のどの種類に該当するのはまだ結論が出ていないというが、「かは」が樺色を指すのであれば、赤みを帯びた黄色であるらしい。「赤みを帯びた黄色」には、若紫巻で源氏に鮮烈な印象を残した「山吹」の衣装に通じるものが

あり、一般的な桜よりも鮮やかなイメージだったことも推測できる。紫の上の美しさは、単に「桜」とするだけでは言い表しきれないほどの衝撃を夕霧に与えたことを示すために選ばれたのが「権桜」の喩だったのだろう。

紫の上が「桜」に直接喩えられている三例目は女楽の場面に見られ、紅梅系の衣装を着た紫の上を源氏が「花といはば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひ」(若菜下・四・一九二頁)と評している。

「桜」の喩えは若紫巻、野分巻、若菜下巻においてのみ見られ、「桜」のイメージが桜に喩えられることだけによって強化されたとは言い難い。また、衣装については後述するが、紫の上が「桜」の衣装を纏っているのは一度のみである。喩や衣装という視覚的なイメージによるもの以外で紫の上を桜と結びつけているものはあるのだろうか。

女君に、「女御の、秋に心を寄せたまへりしもあはれに、君の春の曙に心しめたまへるもことわりにこそあれ。時々につけたる木草の花に寄せても、御心とまるばかりの遊びなどしてしがな」と……

(薄雲・二・四六四〜四六五頁)

紫の上が春の曙に心惹かれていくことが、ここで初めて明かされる。秋を好む斎宮の女御(秋好中宮)と春を好む紫の上の対比は、少女巻や胡蝶巻で展開される春秋優劣論へと繋がっていく。つまり、紫の上と「春」の結びつきが明確化されていくのは六条院完成後ということになる。

南の東は山高く、春の花の木、敷を尽くして植ゑ、池のさまおもしろくすぐれて、御前近き前裁、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躰

この場面に関して河添氏は、

末摘花方の(紅)攻勢にうんざりしていた光源氏の目に、表白、裏紅の桜の細長を見にまとった紫の上の当世風のすつきりとした美しさは、ほっと一息つけるものであった。

と指摘している。末摘花が源氏に贈った新春用の直衣は彼女の父の時代に流行したもので、同じ紅花染の衣であっても流行遅れの末摘花と、当世風で美しい紫の上という対比が見られる。

次に紫の上の衣装についての記述があるのは、紅葉賀巻である。

御服、母方は三月こそはとて、晦日には脱がせてまつりたまふを、また、親もなくして生ひ出でたまひしかば、まばゆき色にはあらで、紅、紫、山吹の地のかぎり織れる御小桂などを着たまへるさま、いみじういまめかしうをかしげなり。(紅葉賀・一・三二〇頁)

この場面に関しては、紅、紫といった高貴な色に加えて「山吹」が含まれていることに注目したい。紫の上の衣装は、山吹や桜から紅、紫系の高貴な色へと変化していく。その変化の過程の一部としてこの場面の衣装の選択をみると、源氏のもので立派な女性へと成長していくことを暗示している色目であると言えるのではないだろうか。

紅葉賀巻での描写以降、玉鬘巻の衣装の場面まで紫の上の衣装の描写は見られない。衣配りで源氏が紫の上に贈った衣装は、「紅梅のいと紋浮きたる葡萄染の御小桂、今様色のいとすぐれたるとはかの御料」(玉鬘・

などやうの春のもてあそびをわざとは植ゑで、秋の前裁をばむらむらほのかにませたり。(少女・三・七八〜七九頁)

六条院春の町に植えられた桜、藤、山吹は若紫巻を想起させ、春そのものに藤壺の影が潜んでいることをうかがわせる。胡蝶巻の御読経の場面では、紫の上が桜や山吹を用いて美しい春の景色を演出する様子が描かれ、ここにも桜、山吹との関わりが見られる。

六条院に移ってからは「春の上」という呼称も用いられ、紫の上と桜の結びつきは「春」との結びつきを強固にすることによって、より明確化されていったと考えられる。夕霧による「権桜」の喩や源氏の「花といはば桜にたとへても」という言葉からも、紫の上と「桜」の結びつきが定着したのは六条院に住まうようになってからであったということが言える。

三 紫の上の衣装

「山吹」の衣装は若紫の登場を鮮烈に印象づける役割を果たしていた。続いて描かれているのは喪服姿で、「鈍色のこまやかなるがうち萎えたるども」(若紫・一・二五七頁)と表現されている。

『源氏物語』において「桜」の衣装が初めて登場したのは次に示す用例で、紫の上が「桜」の衣装を着た最初で最後の例でもある。

二条院におはしたれば、紫の君、いとものつくしき片生ひにて、紅はかうなつかしきもありけりと見ゆるに、無文の桜の細長なよかに着なして、何心もなくもしたまふさまいみじうらうたし。(末摘花・一・三〇五頁)

三・一三五頁)とあるように、赤紫系の衣装であった。紅系統の色は高価な染料を大量に使用するため、財力や権力も示す高貴な色とされていた。また、「香り」という特徴を持つ「梅」の衣装は、「にほふ」ような美しさである紫の上の魅力を際立たせる役割も果たす。加えて、当時徐々に好まれるようになってきていた紅梅を選ぶことにより、末摘花巻や紅葉賀巻でも示されていた紫の上の当世風な素晴らしさも示唆しているのではないだろうか。衣配りの場面で描かれた衣装には、源氏が六条院の女君たちをどのように捉えているかが反映されている。「紅梅」の衣装には、六条院において抜きん出た紫の上の立ち位置も表れているのである。

紫の上は、葡萄染にやあらむ、色濃き小桂、薄蘇芳の細長に御髪のためれるほど、こちたくゆるるかに、大きさなどよきほどに様体あらまほしく、あたりににほひ満ちたる心地して、花といはば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひことにもしたまふ。(若菜下・四・一九二〜一九三頁)

女楽の場面で紫の上自身が選んだ衣装も「紅梅」系であった。「紅梅」系の衣装を纏った紫の上は、「桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひ」と源氏に思わせるほどの美しさで、「桜」に「紅梅」の香りを加えたような、実在しない花のイメージが浮かぶ。源氏が与えた「桜」のイメージに紫の上自身が「紅梅」のイメージを加えることで、紫の上特有の神秘的とも言える美しさが生まれ、紫の上が自身の形見として「桜」と「紅梅」を残すことへと繋がっていったのだろう。

以上のように、紫の上の衣装描写は全部で六例あり、「桜」や「山吹」のイメージを持つていた紫の上は源氏によって華やかな「紅梅」のイメージも与えられるようになり、自身もまた紅梅を好んだ。衣装の側面では「桜」のイメージを強調されることのないまま「紅梅」のイメージを持つようになつたのである。また、源氏は他の女君との関係性や立ち位置の違いを示すために「紅梅」の衣装を紫の上に贈っている。衣装はその人物のイメージを映し出すだけでなく、内面的な魅力や思惑も含むものとして機能していると言える。紫の上はその機能を利用して、「桜」のイメージを脱ぎ去り「紅梅」のイメージを獲得しようとしていたのではないだろうか。

四 「紅梅」の役割

衣装によって強調された紫の上の「紅梅」のイメージは、紅梅の花そのものが周囲に描かれることによつてさらに強調されていく。

二月の十日、雨すこし降りて、御前近き紅梅盛りに、色も香も似るものなきほどに、兵部卿宮渡りたまへり。(梅枝・三・四〇五頁)

紅梅が咲く六条院で、明石の姫君の入内に向けて薫物合わせが行われた。「色にとられて香なん白き梅には劣れると言ふめる」(紅梅・五・五〇頁)という句宮の言葉もあるように、紅梅は一般的に白梅よりも香りが劣るとされていた。そのような価値観があつたにも関わらず、六条院の「紅梅」が「色も香も似るものなき」ものとして描かれることには、どのような意味があるのだろうか。

へるさま、ゆめにもかかる人の親にて重き位と見えたまはず、若うなまめかきき御さまなり。(若菜上・四・七〇〜七二頁)

女三宮の降嫁五日目の朝、源氏は「白き紙」の文を梅に付けて贈つた。この梅は「梅」としか書かれていないため「白梅」であり、源氏は庭の「紅梅」を通じて紫の上を想う。さらに、女三宮の返事を待つ間、紫の上のところへ行つた源氏は「花といはば、かくこそ句はまほしけれな。桜に移してば、また塵ばかりも心わくる方なくやあらまし」(若菜上・四・七一〜七二頁)と語りかける。この言葉は、「桜」である紫の上に女三宮のような身分の高さが加われればということを示唆し、さらに「花の盛りに並べて見ばや」(若菜上・四・七二頁)と、「桜」と「白梅」を同時に見てみたいと言ふことで、二人を並べてみたいという心情を表している。

衣配りの衣装に見る「紅梅」の紫の上に対する「白梅」の明石の君という構図と、この「白梅」の女三宮に対する「紅梅」・「桜」の紫の上という構図を合わせて考えると、源氏は紫の上と他の女君を比較する際に「紅梅」を用いていると言える。源氏にとつて紫の上が「紅梅」の女君になることはなかつたにせよ、その卓越した美しさを示すためには香りも素晴らしい「紅梅」が相応しいと考えたのではないだろうか。

続いて紫の上自身が「紅梅」のイメージを示している場面について見ていきたい。

「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

対の上の御は、三種ある中に、梅花はなやかにいまめかしう、すこしはやき心しらひを添へて、めづらしき薫り加はれり。「このごろの風にたぐへんには、さらにこれにまさる匂ひあらじ」とめてたまふ。(梅枝・三・四〇九頁)

紫の上は三種類の薫物を調合し、中でも「梅花」の薫物が絶賛される。「これにまさる匂ひあらじ」と言わしめた紫の上の薫物は、六条院に咲き誇る紅梅とともに、紫の上の格別に素晴らしい美質や六条院における彼女の栄華を象徴しているのである。

衣配りの際の「紅梅」の衣装と、薫物合わせにおける「紅梅」や「梅花」の薫物、そして女樂の際の「紅梅」系の衣装。紫の上の「紅梅」のイメージはまず源氏によって示され、後に紫の上自身が強めていったようである。したがって、「紅梅」のイメージについて考えるにあたっては、源氏によって与えられたものか、紫の上自身の意志によるものかという点に注意する必要があるだろう。続いて挙げる場面には、源氏の意識を反映した「梅」の描写が見られる。

今朝は、例のやうに大殿籠り起きさせたまひて、宮の御方に御文奉れたまふ。ことに恥づかしげもなき御さまなれど、御筆などひきつくるひて、白き紙に、

中道をへだつるほどはなけれども心みだるるけさのあは雪(源氏)

梅につけたまへり。(中略)鶯の若やかに、近き紅梅の末にうち鳴きたるを、「袖こそ句へ」と花をひき隠して、御簾おし上げてながめたま

らむをりは、仏にも泰りたまへ」と聞こえたまへば、うちうなづきて、御顔をまもりて、涙の落つべかめれば立ちておはしぬ。(御法・四・五〇三頁)

死期の近いことを感じた紫の上は、二条院の紅梅と桜を自身の形見とするようにと句宮に遺言している。ここで桜だけでなく紅梅も形見としているのはなぜなのだろうか。三田村雅子氏は、

「桜にたとえへても」なお充分でない、匂い満ちた若菜下巻紫の上の魅力を形象し愛惜するために、色も香も相具した紅梅のこのよう

な桜と並んでの浮上があつたと考えるべきであろう。と述べている。また、藤田加代氏は、紅梅は「昔の人のよすが」という和歌的イメージを持つことを挙げ、「桜の女君」の華麗なイメージを損なわず、しかも至高のものとして回想され愛惜される人になる紫上のよすがは、「紅梅」が唯一最高のものだった」と述べている。

主身まかりにける人の家の梅の花を見て、よめる
色も香も昔の濃さににほへども植へけむ人の影ぞこひしき

(「古今集」哀傷・八五一・紀貫之)

懐旧の香りと言えば花橘が連想されるが、この歌のように「梅の香」に關しても故人を偲ぶ歌が詠まれている。紫の上は薫り高い紅梅を形見とすることで、残される人々の心に六条院で栄華を極めた自分の姿を留めようとしたのではないだろうか。

自立の象徴として、そして最終的には自身の分身として紅梅を残すことを選んだ紫の上が、それでもなお桜も形見としたのは、源氏をはじめとした周囲の人々に「桜」の女君として認識されていたことを認めていたからであろう。しかし、それは諦めにも似た負の感情を示すのではなく、春を愛し桜を愛した彼女が、自身の暮らした二条院の「春」の風景全体を形見として選んだということを示しているのではないだろうか。そして、その選択は「桜」の儂いイメージを残すことにはなるのだが、紫の上の生涯とその最期にはやはり「散る」桜が相応しいと言えるだろう。

五 回想される紫の上

紫の上は「桜」や「紅梅」のイメージで人々の心に残ることを望んでいた。彼女は死後、実際にはどのように回想されることとなったのか。

「母のたまひしかば」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驚のはなやかに鳴き出でたれば、立ち出でて御覧す。

植ゑて見し花のあるじもなき宿に知らず顔にて来ある鶯(源氏)と、うそぶき歩かせたまふ。

(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。

(中略)「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、かしこ

形見に残したそれらの花を見て彼女を偲ぶのが自然である。山吹には衣装以外にも紫の上と結びつくような部分があるのではないだろうか。山吹がどのような花として捉えられていたのか、和歌を例に挙げて見ていきたい。

春雨ににほへる色もあかなくに香さえなつかし山ぶきのはな

(『古今集』春下・二二二・よみ人しらず)

この歌では山吹の色や香りについて詠んでいる。「香」を主題とした歌が多く詠まれていた花と言え「梅」であり、「色」と言え「紅梅」も想起される。つまり、山吹と紅梅には香りと色の素晴らしさという共通の特徴があるのだ。この特徴と、若紫巻では桜とともに若紫の登場を華やかに彩っていた点から、山吹は紅梅・桜の両方と結びついていたと言えそうである。

藤壺が亡くなった際、源氏は桜を見て「今年ばかりは」(薄雲・二・四四八頁)と藤壺を偲んでいた。藤壺が「桜」の人として描かれることはなかったが、源氏にとって桜を通じて想うのはやはり藤壺であり、紫の上と付与された「桜」のイメージにも藤壺の影が潜んでいた。紫の上の死後、桜を見ても「今年ばかりは」と思うことがなかったことは、源氏にとって紫の上が「紫のゆかり」ということを超えてかけがえのない女性となっていたことを示しているのではないだろうか。また、桜に関わる思い出として長年源氏の心に残っていたのは花の宴であったため、桜と藤壺を完全に切り離すことはできなかったのだろう。

一方で「紅梅」は紫の上自身が獲得しようとしたイメージであり、衣配りや薫物合わせ、女薬といった華やかで満ち足りていた頃の思い出を想起

思ひえたりと思ひてのたまふ顔のいとうつくしきにも、うち笑まれたまひぬ。(幻・四・五二八〜五二九頁)

春の花々が次々に咲くのを見るにつけて、源氏は紫の上のことを思い出さずにはいられない。ここで着目したいのは、紅梅や桜だけではなく山吹も紫の上を偲ぶ要素になっている点である。五月には花橋を見て紫の上を想う様子も描かれているため、紫の上の形見かどうかに関わらず何を見ても彼女のことを思い出さずにはいられない源氏の様子が季節の移り変わりに応じて描かれている点が幻巻の特徴であると言える。しかし、山吹の扱われ方はやや特殊なのである。

「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ほひ重ねたるこそあはれにはべれ」とのたまふ。(幻・四・五三二〜五三三頁)

女三宮のもとを訪れた際、源氏は山吹を通じて紫の上の想いを馳せ、女三宮と紫の上の違いを改めて実感する。先に挙げた場面、源氏は紫の上の遺愛の桜や紅梅も目にしていたにも関わらず、なぜここでは山吹が選ばれたのか。紫の上が直接「山吹」に喩えられることはないが、決して多くはない衣装描写の中で二度も「山吹」が選ばれていることから、衣装の側面から見れば紫の上と山吹の結びつきは強いと言えるだろう。しかし、紫の上と言えはやはり「紅梅」を愛した「桜」の女君なのであり、彼女自身が

させるものでもある。「春の殿の御前、とりわきて、梅の香も御簾の内の匂ひに吹き紛ひて、生ける仏の御国とおぼゆ。」(初音・三・一四三頁)とあるように、六条院春の町は「梅の香」が漂う特別な空間であった。紫の上の六条院時代の思い出には「梅の香」が寄り添っており、藤壺の影を伴う桜よりも紅梅の方が紫の上のことを純粋に回想するのに相応しいのである。そのため、同じ形見の花であっても紅梅の方により心動かされ歌を詠むという行為が生まれたのだろう。そして、紅梅と同じく色や香りが素晴らしい山吹は、出会ったときを想起させる花である。源氏は山吹を通じて、出会ったときの記憶だけではなく紫の上の桜や紅梅に関わる記憶までも思い出していたのではないだろうか。

六 他の女君と植物

〈女三宮と「青柳」、「桜」〉

紅梅にやあらむ、濃き薄きすぎすぎにあまた重なりたるけぢめはなやかに、草子のつまのやうに見えて、桜の織物の細長なるべし。御髪の裾までけざやかに見ゆるは、糸をよりかけたるやうになびきて、裾のふさやかにそがれたる、いとうつくしげにて、七八寸ばかりぞあまりたまへる。(若菜上・四・一四二頁)

若紫と女三宮には、満開の桜を背景に登場するという共通点がある。

原岡文字氏は、若紫巻の「桜」を中心に「禁忌の恋」を示す存在としての「桜」について論じている。若紫巻冒頭の「京の花」や「山の桜」は、

紫の上をめぐる「桜」の比喻を導くものであると同時に、密事の暗示、予感を潜めたものと読み取れるのだという。

紫の上と女三宮は同じ「紫のゆかり」としての運命を背負われ、同じ「桜」のイメージを持って登場した。しかし、背景の桜と衣装を合わせて考えてみると、二人のイメージは非常に異なっていることがわかる。若紫は「桜」の儂さとともに「山吹」の鮮やかな躍動感を持って登場していたが、女三宮は衣装も「桜」であり、「桜」のイメージが強調されているものの背景と同化してしまっている姿が浮かぶのである。

女三宮の姿を垣間見た後、早速文を送った柏木に対して小侍従は女三宮を「山桜」に喩えた歌を返しており、若紫と重ね合わせる形で女三宮を登場させようとした作者の意図がここにも表れている。和歌において「桜」は遠方の風景として詠まれ、それを隠す霞が忌み嫌われていた。柏木にとって女三宮は決して手の届かぬところにいる女性なのだということを強調するために、小侍従は宮廷に住む高貴な女三宮をあえて「山桜」に喩えたのではないだろうか。

宮の御方をのぞきたまへれば、人よりけに小さくうつくしげにて、ただ御衣のみある心地す。にほひやかなる方は後れて、ただいとあてやかにをかしく、二月の中の十日ばかりの青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心地して、鶯の羽風にも乱れぬべくあえかに見えたまふ。桜の細長に、御髪は左右よりこぼれかかりて、柳の糸のさましたり。(若菜下・四・一九一頁)

衣装の力に頼ることなく「桜」のイメージを与えられた紫の上に対して、女三宮は「桜」の衣装を纏ってはいるものの「桜」の人というイメージを持つには至らなかつた。また、紫の上は「桜」のイメージを持ちつつも「紅梅」のイメージを強めていったが、女三宮は自ら「桜」の衣装を纏い「禁忌の恋」のイメージから脱することはなく、「青柳」によってその儂さ、頼りなさが一層強調されてしまっている。同じ「紫のゆかり」の女性であっても、源氏最愛の妻の座を築いた紫の上と、その幼さゆえに源氏を失望させることとなった女三宮。彼女たちの美質の差や「紫のゆかり」から脱しようという意識の差も、同じ「桜」が用いられることによって逆に明確化されているのではないだろうか。

〈明石の君と「花橘」〉

住まいの描写や源氏との出会いなど、「松」のイメージは明石の君の周囲を固めているが、それは彼女の「待つ」女君という特性と表しているに過ぎない。この点は登場時から紫の上に寄り添い、紫の上の美を鮮やかに示す役割を果たした「桜」との大きな違いであると言える。彼女の容貌の美しさを表すためには、どのような「花」が描かれているのだろうか。

梅の折枝、蝶、鳥飛びちがひ、唐めいたる白き小桂に濃きが艶やかなる重ねて、明石の御方に、思ひやり気高きを、上はめさましと見たまふ。(玉鬘・三・一三六頁)

明石の君の衣装からは「白梅」のイメージが浮かび、「紅梅」の紫の上に対する「白梅」の明石の君という構図が見られる。しかしこれ以後、明

女楽の場面では、女三宮の「桜」の衣装が再び描かれ、源氏は女三宮を「青柳」に喩えている。確かに桜は栄華の象徴だが、『源氏物語』では幼い姫君の衣装とされている「桜の細長」からは幼さや頼りなさが感じられる。春の終わりとともに散る儂い「桜」と乱れる「青柳」は、女三宮自身の危うさをも示しているようである。

紫の上と女三宮が共通して持つ「桜」のイメージと、それぞれが持つ「紅梅」、「青柳」のイメージ。これらの植物に関しては、

梅が香を桜の花にほはせて柳が枝に咲かせてしがな

(『後拾遺集』春上・八二・中原致時朝臣)

という歌が詠まれており、「香」は梅、「花」は桜、「枝」は柳が素晴らしきという当時の美意識がうかがえる。

人々、御格子など参りて、「この御禊の移り香、言ひ知らぬものかな」

「いかでかく、とり集め、柳が枝に咲かせたる御ありさまならん。

ゆゆしう」と聞こえあへり。(薄雲・二・四六三〜四六四頁)

『源氏物語』において、この世には存在しない究極の美ともいうべき「梅が香を桜の花にほはせて柳が枝に咲かせ」た「木の花」のイメージを持つのは源氏なのである。この点に関して藤田加代氏は、

「桜」に「梅が香」を「移し」た紫上が、「梅が香を桜の花にほはせて柳が枝に咲かせ」た源氏の伴侶であるならば、その片側の存在として「桜」と「柳」のイメージの女三宮造型も極めて適切であるだろう。

と述べている。

石の君に「白梅」のイメージは与えられず、源氏に直接「花橘」に喩えられることによって「花橘」の女君として鮮烈に印象付けられることとなる。

柳の織物の細長、萌黄にやあらむ、小桂着て、羅の裳のはかなげなるひきかけて、ことさら卑下したれど、けはひ、思ひなしも心にくく梅らはしからず。高麗の青地の錦の端さしたる襟に、まほにもんで、琵琶をうち置きて、ただけしきばかり弾きかけて、たをやかにつかひなしたる撥のもてなし、音を聞くよりも、またありがたくなつかしくて、五月まつ花橘、花も実も具して押し折れるかをりおぼゆ。(若菜下・四・一九三頁)

源氏による「五月まつ花橘」という喩は

さつきまつ花たちはばなをかげば昔の人の袖の香ぞする

(『古今集』夏・一三九・よみ人しらず)

という有名な一首によるものである。橘も万葉時代から好まれた歌材で香りについて詠まれ、後には恋と懐旧の心象を帯びるようになったというが、このような「橘」のイメージを明石の君に付与する必要性はあったのだろうか。また、あれほど松との関わりが強調されていたのであるから、花橘と松との間に共通点があつてこそ、「花橘」の女君というに相応しいのではないだろうか。

並み立てる松の緑の枝分かず打ちつゝ千代を誰とかは見む

(『後撰集』慶賀哀傷・一三八四・右大臣)

君が代を何にたとへむときはなる松の緑も千代をこそふれ

(『後拾遺集』賀・四三二・よみ人しらず)

これらの歌には「松の緑」「千代」が共通して用いられており、「松」が長寿や不変の象徴であることがわかる。同じく「千代」の語を含む歌として、

色かへぬ花橋に郭公千代をならせる声きこゆなり

(『後撰集』夏・一八六・よみ人しらず)

があり、常緑の「花橋」と「郭公」が「松」同様に変の象徴とされている。『源氏物語』においても、匂宮と浮舟の贈答の場面に、このような「不変」のイメージに関連する例が見られる。

有明の月澄みのぼりて、水の面も曇りなきに、「これなむ橋の小島」と申して御舟しばしさとどめたるを見たまへば、大きやかなる岩のさまして、されたる常磐木の影しげれり。(匂宮)「かれ見たまへ。いとほかなけれど、千年も経べき緑の深さを」とのたまひて、

年経ともかはらむものか橋の小島のさきに契る心は(匂宮)

女も、めぐらしからむ道のやうにおぼえて、

橋の小島の色はかはらむをこのうき舟ぞゆくへ知られぬ(浮舟)

をりから、人のさまに、をかしくにみ、何とも思しなす。

(浮舟・六・一五〇〜一五一頁)

匂宮は変わらぬ愛の象徴として「橋」を用い、浮舟も先に挙げた歌の「色かへぬ花橋」に通じる表現を用いて歌を詠んでいる。

さるべきを、いとさしもあらず」と明石御方の橋のイメージが強調されることに、作者の明石造型の特別な意図をも感ずるのである。

紫の上は紅梅の「愛惜」のイメージを、明石の君は花橋の「懐旧」のイメージを持つようになった。『源氏物語』において橋は死者たちと関わる樹木であるが¹⁾、桜も藤壺や柏木の死に寄り添う花であった。同じ「懐かしさ」や「死」に関わる花のイメージを持ちながらも、儚さが付きまとう紫の上に対して、明石の君は源氏や一族を榮華へと導き、ただ「待つ」とから脱したようである。明石の君の「花橋」のイメージは、紫の上の「桜」「紅梅」のイメージに比べて強いものではないため一概に比較はできないが、二人の女君を対比しようとした作者の意図が様々な部分に表れていることは確かである。

〈明石の姫君と「藤」〉

明石の君とは違い、幼少期から和歌やその他の部分で「松」に喩えられてきた明石の姫君には、どのような「花」のイメージが与えられているのだろうか。

かを見つるさきさきの、桜、山吹といはば、これは藤の花とやいふ
木高き木より咲きかかりて、風になびきたるにほひは、
かくぞあるがし、と思ひよそへらる。

(野分・三・二八四〜二八五頁)

以上の例から橋は「懐旧」だけではなく「不変」のイメージも持つ花として捉えられていたことがわかる。そしてこの「不変」のイメージこそ松と橋を繋ぐものであり、明石の君の「松」から「花橋」への変貌を可能としたと言えるだろう。

また、「五月まつ花橋」は「待つ」という語を内包することによって「松」との関わりも示していると言えるだろう。この点に関して、明石の君のイメージは「待つ」を基点として「松」から「花橋」へと転換したという竹内正彦氏の指摘がある²⁾。

明石の君の周囲に描かれた「松」は、「待つ」姿だけではなく彼女が将来到達する不変とも言える榮華も暗示していた。しかし、これらのイメージはやはり明石の君の性質を象徴しているに過ぎないため、「花橋」が彼女の容貌の美しさも示す花としてこの上なく相応しいものであったとは言い難い。花そのものの美しさがどのように捉えられていたのか、『枕草子』「木の花は」段を見てみると、

四月のつゝもり、五月のついたちのころほひ、橋の葉の濃く青きに、花のいと白う咲きたるが、雨うち降りたるつとめてなどは、世になう心あるさまにをかし。花の中より黄金の玉かと見えて、いみじうあざやかに見えたるなど、朝露に濡れたるあさぼらけの桜におとらず。郭公のよすがときへ思へばにや、なほさらに言ふべうもあらず。

とあり、藤田氏は次のように指摘している。

枕草子が、「朝露にぬれたるあさぼらけの桜におとらず」と「たちはな」を讚美する、それと軌を一にするように、「花といはば桜にたとへても、なほ物すぐれたるけはひこと」する紫上に対して、「気お

女御の君は、同じやうなる御なまめき姿のいますこしにほひ加はりて、もてなしけはひ心にくく、よしあるさましたまひて、よく咲きこぼれたる藤の花の、夏にかかりてかたはらに並ぶ花なき朝ぼらけの心地ぞしたまへる。(若菜下・四・一九二頁)

この二つの用例は、それぞれ夕霧、源氏が明石の姫君を「藤」に喩えたものである。「藤」については、『源氏物語』における他の用例から見ていきたい。

大きな松に藤の咲きかかりて月影になよびたる、風につきてさと匂ふがなつかしく、そこはかとなきかをりなり。橋にはかはりてをかしければさし出でたまへるに、柳もいたうしだりて、築地もさばらねば乱れ伏したり。(蓬生・二・三四四頁)

ひき植えしならねど、松の木高くなりける年月のほどもあはれに、夢のやうなる御身のありさまも思しつづける。

「藤波のうち過ぎがたく見えつるはまつこそ宿のるしなりけれ

(源氏)

数ふればこよなう積もりぬらむかし。(蓬生・二・三五一頁)

これらの用例から、藤が寄りかかる木は「松」であったことがわかる。『枕草子』の「めでたきもの」段においても、「花房長く咲きたる藤の花、松にかかりたる。」と賞賛されていることから、「松にかかると藤」は当時の人々にとって共通の美意識として定着していたことがうかがえる。

水底の色さへ深き松が枝に千歳をかねて咲ける藤浪

(『後撰集』春下・一二四・よみ人しらず)

松風の吹かむ限はうちはへて絶ゆべくもあらず咲ける藤浪

(『拾遺集』雑春・一〇六七・紀貫之)

千年へん君がかさせる藤の花松にかかれる心地こそすれ

(『後拾遺集』賀・四五七・良暹)

このように「松にかかる藤」についての歌も多く詠まれており、「藤」には藤原氏のイメージが、「松」には皇室のイメージが色濃く付加されていた。藤田氏は、『源氏物語』で「藤」のイメージを持つ明石の姫君、末摘花、雲居雁、朧月夜などの中で、地の文における叙述を通して直接「藤」のイメージを与えられているのは明石の姫君だけであることに着目し、女楽の場面の明石の姫君の様子は、「帝寵を独り占めし、六条院の栄光を千歳たらしめるために、正に咲き満ちている藤の花」なのだ指摘する¹⁰。

『源氏物語』において「藤」と言えはまず藤壺が思い浮かび、「紫のゆかり」である紫の上、女三宮にも「藤」のイメージが付与された方が自然なものではないかとも思われる。しかし、藤が皇室と栄華のイメージを伴うものであったことを考慮すると、紫の上や女三宮に「藤」のイメージを与えなかった作者の意図が見えてくる。紫の上に「藤」のイメージを与えなかったのは、皇室のイメージを持たせないためだろう。また、女楽の場面からは、同年代であっても源氏の栄華に大きく関わる「藤」の明石の姫君

条院に迎え入れてからは「撫子」の呼称を用いないようになる。この点に関して麻生裕貴氏は「玉鬘をわが子として六条院に迎え入れようとしたため」¹¹だと指摘している。「撫子」の呼称は頭中将の子ともであることを強く想起させるため用いることはできなかったというのだ。源氏による「撫子」の呼称が再び見られるのは常夏巻である。

「撫子」を飽かでもこの人々の立ち去りぬるかな。いかで、大臣にも、この花園見せたてまつらむ。世もいと常なきをと思ふに。(中略)

「なでしこのどこなつかしき色を見ばもとの垣根を人やたづねむ
(源氏)

(中略)君うち泣きて、

山がつの垣ほに生ひしなでしこのもとの根ざしをたれかたづねむ
(玉鬘)

はかなげに聞こえないたまへるさま、げにいとつかしく若やかなり。(源氏)「来さらましかば」とうち誦じたまひて、いとどしき御心は、苦しきまで、なほえ忍びはつまじく思さる。

(常夏・三・二三三頁)

源氏の歌の「なでしこ」は、頭中将の「撫でし子」を指すのだろうか。しかし源氏は玉鬘を自分の娘として可愛がっており、周囲からもそのように認識されていた。玉鬘が住まう六条院夏の町、西の対の庭の撫子も、単に頭中将の娘であることを象徴しているのではなく、周囲に対して源氏の「撫でし子」であることを強調するために植ええられ、源氏の歌に見る「な

と、源氏と紫の上の間に心理的隔たりをもたらすことになった幼く弱弱しい「青柳」の女三宮、という対照的な構造が読み取れる。

以上のように、明石の君やその一族に「待つ」イメージしか与えていないように見えた「松」は、実は「不変」や皇室に関わる「栄華」を象徴しており、明石の君の「花橘」への変化も明石の姫君の「藤」への変化も「松」の和歌的美意識を基点として非常に巧妙に描かれていたのである。

〈玉鬘と「撫子」、山吹〉

玉鬘にも幼少期より与えられている「花」のイメージがある。夕顔、頭中将、源氏によって用いられている「撫子」である。

山がつの垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露
(帯木・一・八二頁)

夕顔は撫子の花を添えてこのような歌を贈り、「撫でし子」、つまりは玉鬘のことを願みてほしいと頭中将に訴えている。これに対して頭中将は、

咲まじる色はいづれと分かねどもなほとこなつにしくものぞなき
(帯木・一・八二頁)

という歌を返した。撫子は「常夏」とも呼ばれ、和歌などで妻や愛人を表現する際には「常夏」の名が用いられた。「撫子」を「常夏」へと変換した頭中将は玉鬘のことを気にかけてはしはしておらず、玉鬘を「撫子」と捉え身の上を案じるようになるのは、夕顔・玉鬘母子の失踪後であった。夕顔の死後、玉鬘のことを気にかけていた源氏も、雨夜の品定めで耳にした「撫子」の呼称を用いて玉鬘のことを想っている。しかし、玉鬘を六

でしこ」もまた、源氏の愛娘であることを含む呼称として用いられているのではないだろうか。

しかし、源氏の歌には「とこなつかしき」という言葉も含まれており、「床なつかしき」と「常夏」を掛けることにより愛しい女性という意が強調されている。「常夏」は夕顔と頭中将の贈答を想起させる語ではあるが、源氏が玉鬘を一人の女性として愛し悩んでいることは「いとどしき御心は、苦しきまで、なほえ忍びはつまじく思さる」という部分から明らかである。つまりこの場面の「なでしこ」は、頭中将の娘であるということ、表向きは源氏の愛娘であるということ、そして源氏の恋愛対象であるということを含んでいると言及することができるのである。

撫子は幼少期より玉鬘と結びついてきたが、これは夕顔、頭中将、そして源氏といった周囲の人々にとつての彼女の位置づけを示しているに過ぎない。玉鬘の美しい容貌を象徴する「花」は別にある。

曇りなく赤きに、山吹の花の細長は、かの西の対に奉れたまふを、
上は見ぬやうにて思しあはず。(玉鬘・三・一三五頁)

衣配りの場面で源氏が玉鬘の衣装に選んだのは「山吹」であった。紫や紅などの高貴な色ではない明るく華やかな衣装からは、「都育ちの姫たちとは異質」¹²の美しさを感じられ、紫の上はこの衣装から、頭中将と似た性質を感じ取った。この点に関して麻生氏は次のように述べている。

……華やかさを玉鬘の特徴的な性質として顕現することは、玉鬘が頭中将の娘であり、源氏とは血の繋がりがなかったことを露呈すること

に繋がりがかねない。「撫子」の喩においては、それを排することで玉鬘の実父が頭中将であるという事実を無効化しようとしていた源氏であるが、「山吹」の喩においては、我知らずその事実を認めてしまっていたのである¹⁾。

「撫子」の呼称を注意深く用いていた源氏が、図らずも頭中将との類似性を示す「山吹」のイメージを与えてしまうほどに、玉鬘の美しさを表すには「山吹」が適していたということなのだろう。

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・三・二八〇頁)

夕霧は玉鬘の美しさを「八重山吹」に喩えており、源氏以外の人物からも「山吹」と評されたことは、玉鬘が「山吹」を想起させるものを持っていることをより明確に提示していると言える。

正身も、あなをかしげとふと見えて、山吹にもてはやしたまへる御容貌など、いとほなやかに、こぞ曇れると見ゆるとこころなく、隈なくにはほひきざらしく、見まほしきさまぞしたまへる。(初音・三・一四八頁)

源氏が贈った「山吹」の衣装を着た玉鬘の様子はこのように描写されている。玉鬘の美についての形容には「をかし」、「ちやうたし」、「うつくし」

「紫のゆかり」を示す鎖でもあり、紫の上と桜の結びつきの強さは源氏の執着の深さでもあった。この鎖を打ち砕くために紫の上を選んだのが「紅梅」であり、衣装や自身の分身として自ら「紅梅」のイメージを強めていった。紫の上が自ら獲得した「紅梅」のイメージは、「桜」のイメージを超えて一人の女性として自立しようとしたことの象徴だったのである。

しかし、紫の上は直接「紅梅」に喩えられるのではなく、「紅梅」を好む「桜」の女君というイメージを持つこととなった。これには植物の喩がその人の容貌の美しさや境遇、内面的な魅力などを内包したものであったことが影響している。植物の喩は、様々なものを内包させることができるからこそ、特定の女君の美質を表すために最適な喩として機能しており、用いられることこそ少ないものの、その植物と女君のつながりを視覚的に鮮明なイメージとして読者の心に刻み込む。しかし、美しさに対する直感的な感動のように思える源氏による植物の喩の多くは、源氏とその女君との関わりや位置関係も見事に示しており、そこに女君の主體的な意志を伴うことはない。

六条院という世界の中で栄華をほしいままにしたかのように見えた紫の上だったが、そこには依然として身分や源氏の妻となった経緯といった不安要素があり儂さが付きまとう。この不安定さや儂さには紅梅ではなく桜が相応しいのであって、紅梅を好んでいたからといって「紅梅」の女君にはなりえないのである。紫の上の生涯には桜の華やかかつ儂いイメージが付きまといたということもあるだろうが、「桜」のイメージを与えた張本人である源氏が桜に相当するほど強い「紅梅」のイメージを与えないという選択をした背景には、「桜」の女君のまま留めておきたいという思いがあったとも言えるだろう。

「めでたし」、「めやすし」が多く用いられており、これらの言葉によって玉鬘は「明るく華やかな美しさ」と、人目をひく魅力的な親しみ深さや賑やかさと、それでいて聡明さと愛らしさを均等に配した²⁾。女君として造型されている。そのような玉鬘を表す花として色鮮やかな「山吹」が選ばれたのには頷けるが、その他の要因はなかったのだろうか。

「山吹」の衣装と言えば、「躍動する子どもの輝く生命力」³⁾の象徴である「山吹」の衣装を纏って登場した若紫が想起される。玉鬘の生い立ちや源氏と擬似親子のような絆で結ばれていた点は若紫を想起させるものであり、「対の姫君」の呼称で呼ばれていた点も共通している⁴⁾。源氏最愛の妻となった紫の上と、擬似親子のような絆を保ち続けた玉鬘。源氏のもとで美質に磨きをかけていった二人の女君の「躍動する」ような華やかさを示す役割を担った山吹は、一方で彼女たちと源氏との関わりを示す役割も果たしていたのである。

終わりに

紫の上は「桜」の女君というイメージを強く持つが、登場を華やかに彩った北山の桜も、夕霧による「権桜」の喩も、「見る」側である男君から与えられたイメージであることには変わりなく、紫の上はあくまで「見られる」側であった。「桜」のイメージは、紫の上の意志とは関係のないところで創り出され強められていったものであり、その根底には源氏の藤壺を慕う心がある。紫の上自身が春を好んだということも関係してはいるものの、これは桜との結びつきを強めようとした作者の意図であり、藤壺の影の表れだと言えるだろう。「桜」のイメージは至高の美を讃える一方で、

源氏は紫の上の死後「紅梅」を通じて彼女を偲ぶことによって、紫の上という女性が自身にとっていかにかけがえのない女性であったのかを確認する。紅梅による回想は、紫の上が源氏の心の中で「紫のゆかり」としてではない一人の女性として自立していたことを象徴していたのである。桜とともに登場し桜に喩えられてきた紫の上は、死後になってようやく桜の呪縛から解放されたのだ。

【注】

- 1 伊東悦子『源氏物語』遅咲きの桜考(『玉藻』第二十八号、フェリス学院大学国文学会、一九九二年六月)
- 2 原岡文子『源氏物語』の子どもをめぐって―紫の上と明石の姫君―(『むらさき』第三十二輯、一九九五年十二月)
- 3 原岡文子『源氏物語』に仕掛けられた謎―若紫―からのメッセージ(『角川学芸出版』二〇〇八年、一七二頁)
- 4 「権桜」については、牧野和春『新桜の精神史』(中公論新社、二〇〇二年)、伊井春樹『王朝貴族の花見と源氏物語の桜』(『京都語文』第十号、二〇〇三年、十一月)を参考とした。
- 5 河添房江『源氏物語』桜衣の世界(『國文學』第四十二巻五号、學燈社、一九九七年四月)
- 6 倉田実『二条院の紅梅―紫の上の最期をめぐって―』(『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.19 御法・幻、二〇〇一年一月)、中川正美『源氏物語における梅―物語と和歌―』(『古代中世文学論考』第十一集、二〇〇四年五月)
- 7 「紫の上」に女三宮のような身分の高さが加われば」という主旨であることは、倉田実『二条院の紅梅―紫の上の最期をめぐって―』(『源氏物語の鑑賞と基礎知識』No.19 御法・幻、二〇〇一年一月)、中川正美『源氏物語における梅―物語と和歌―』(『古代中世文学論考』第十一

集二〇〇四年五月)、外山敦子「紅梅の女君―回想の中の紫の上―」(西沢正史企画・監修、上原作和編集『人物で読む源氏物語 紫の上』第六卷、勉誠出版、二〇〇五年)で指摘されている。

⁸ 三田村雅子「梅花の美」(秋山虔「ほか」編『講座源氏物語の世界』第六集、有斐閣、一九八一年)

⁹ 藤田加代「源氏物語の花々―人物造型試論―」(「梅」「桜」「柳」のイメージ)『藤田加代『源氏物語の「表現」を読む』、風間書房、一九九九年)

¹⁰ 原岡文子「『源氏物語』の「桜」考」(『物語研究』第二集、一九八八年八月)、原岡文子「『源氏物語』の桜―禁忌の恋をめぐる―」(『国文学解釈と教材の研究』第四十六巻五号、二〇〇一年四月)。その他、源氏と朧月夜が花の宴の夜に出会い「桜の三重がさね」の扇を交換したと、藤の宴では遅咲きの「桜二木」の美しさが称えられ、その際源氏は「桜の唐の綺の御直衣」を纏っていたことを挙げ、禁じられた恋の背景に桜が大きく姿を現していることを示している。また、紫の上に対する夕霧の密かな思いからも「禁忌の恋」と桜の関係を見ることができるといふ。

¹¹ 女三宮を若紫に重ね合わせるといった意図があったにせよ、女房が女主人を「山桜」に喩えてしまうのはやはり不自然である。そのため、今日の一般的な解釈である(山桜Ⅱ女三宮)ではなく(山桜Ⅱ柏木)という解釈を示している古注釈もあるという。この「山桜」の喩については、今西祐一郎「女三宮と「山桜」」(『国語国文』第六十五巻第三号、一九九六年三月)に詳しい。

¹² 注9に同じ

¹³ 竹内正彦「五月まつ花橘の明石の君―「若菜下」巻の女楽におけるその表現をめぐる―」(上原作和編集『人物で読む源氏物語』第12巻、勉誠出版、二〇〇六年)

¹⁴ 注9に同じ

¹⁵ 注13に同じ

¹⁶ 藤田加代「源氏物語の花々―人物造型試論―」(四「源氏物語の「藤」「柳」との関連において」)『藤田加代『源氏物語の「表現」を読む』、風間書房、一九九九年)

¹⁷ 麻生裕貴「玉鬘への「撫子」「山吹」の喩」(『学芸古典文学』第五号、二〇一二年三月)

¹⁸ 藤田加代「源氏物語の花々―人物造型試論―」(三「山吹」のイメージ)『藤田加代『源氏物語の「表現」を読む』、風間書房、一九九九年)

¹⁹ 注17に同じ

²⁰ 注18に同じ

²¹ 原岡文子「『源氏物語』の子どもをめぐる―紫の上と明石の姫君―」(『むらさき』第三二輯、一九九五年十一月)

²² 「対の姫君」の呼称については、鴨飼祐江氏の「玉鬘の「撫子」「対の姫君」呼称について―「夕顔」「常夏」と絡めながら」(『東京女子大学紀要論集』第六十一巻(二号)、二〇一一年三月)に詳しい。

※『源氏物語』の本文は全て『新編日本古典文学全集』によるものであり、和歌の詠み手は「源氏」のようにして和歌の下に示した。

※『源氏物語』の「桜」、「梅」の用例は、古閑素子『源氏物語の植物』(桜楓社、一九七一年)、広川勝美編『源氏物語の植物』(笠間書院、一九七八年)を参考とした。

※『古今集』、『後撰集』、『拾遺集』、『後拾遺集』の引用は『新日本古典文学大系』によるものである。

※『枕草子』の本文は『新編日本古典文学全集』による。