

## 源氏物語における「浅茅」と「紫草」

管野美恵子

源氏物語に描かれる自然は、そのまま、ある時は作中人物の境遇であり、心情であり、時にはその運命の象徴でさえある。「それは自然というかたちをとって主人公の情意を客観化する過程であるにほかならない、いわば自然は人間であり、人間は自然なのであって物語の世界の文脈のなかに、自然が人間と同次元同等の資格をもつてせり出しているという特質がここにある。」と、秋山虔氏は説いておられる。そしてこのような自然と人間のかかわり方が、古今集にその源流をもっていることはすでに諸家によって指摘されている。更に、古今集歌について、小町谷照彦氏が、「四季歌によって代表される自然詠に端的に見られるように、古今集の歌の特性は、概念・類想・類型などといった言葉で表わされるものであって、実感・写実・写生などとは対照的なものである。古今集の歌を味読するには、この概念・類想・類型など、和歌の世界の約束事の実態を明らか

にする必要がある<sup>⑤</sup>」るとされる見解は、源氏物語においてもやはり妥当であろう。つまり、源氏物語における自然は、古今集四季歌のそれと同じく、ある規定をもった固有の概念としての景物であり、言語による表現性を有していると思われるのである。しかも、このような自然の景物の中でも、植物の占める位置はことに大きい。小稿は今、それを、「浅茅」と「紫草」という、ある意味においては対照的な性格を持つと思える二種の歌語なる植物を通して考えてみたい。源氏物語中の景物が言語として具有する表現性は、その物語中の用例が明確に語っているであろう。

## 一

いとよく虫の音しげきあさぢふに露おきそふる雲のうへ人雲のうへも涙にくるゝあきの月いかで住むらん浅茅生の宿

(源氏物語・桐壺)

前者は、桐壺帝の命を受けて、靱負命婦が、故桐壺更衣邸を訪れた際の更衣母の歌であり、後者は、帰内した命婦に、その邸の様子を聞いた帝の詠歌である。

命婦、かしこにまかで着きて、門ひき入るゝより、けはひあはれなり。やもめ住みなれど、人ひとりの御かしづきに、とかくつくろひ立てゝ、目やすき程にて過ぐし給ひつるを、闇にくれて、臥し給へる程に、草もたかくなり、野分に、いとゞ荒れたる心地して、月影ばかりぞ、八重葎にもさはらず、さし入りたる。

荒れ果てた庭に生い茂る草々は、折からの「野分」に倒れ伏して、いっそう雑然たる様相を呈し、射し入る月光は、その荒廃した邸内のさまを命婦にありありと見せつける。「けはひあはれなり」とは、そうした庭を横切って行く命婦の胸に湧き上がる、しみじみとした情感でもあり、邸内に漂う悲哀感でもあり、そしてよりいっそう、涙に明け暮れる更衣母の心でもある。こうした更衣邸のすべてが、歌においては、「あさぢふ」・「浅茅生の宿」の語に凝縮されている。「露おきそふる」の「露」が「涙」の意であることは言うまでもないが、後拾遺和歌集に、

夕露を浅茅が上とみしものを袖におきても明しつるかな

(恋二 大輔命婦)

源氏物語における「浅茅」と「紫草」

とある歌などからみると、「露(涙)」は「浅茅」の縁語として用いられて、荒れたる宿の悲哀を強めるものであったように思われる。だが、このように「浅茅生」が、「荒れ果てた邸(庭)」を意味する歌語として成立するのは、実は拾遺集以後のことなのである。

万葉集に見える数多い「浅茅」の用例は、その殆んどが、単に野辺の実景として用いられているにすぎない。たとえば、

家にしてわれは恋ひむな印南野の浅茅が上に照りし月夜を

(卷七 雜)

今朝の朝明雁が音寒く聞きしなべ野辺の浅茅そ色づきにける

(卷八 秋雜 聖武天皇)

松蔭の浅茅が上の白雪を消たすて置かむことばかも無き

(卷八 冬雜 大伴坂上郎女)

春日野の浅茅が上に思ふどち遊ぶこの日は忘れえぬやも

(卷十 春雜)

などにおける「浅茅」は、単に眼前に広がる野辺を叙景するための素材であり、しかもこれら、浅茅の生い茂る野辺は、「家にしてわれは恋むな」「わすらえぬかも」と、人の心を魅きつけるものとして詠まれている。あるいは、

茅花抜く浅茅が原のつぼすみれいま盛りなりわが恋ふらくは

(卷八 春相聞 大伴田村家大嬢)

君に似る草と見しよりわが標めし野山の浅茅人な刈りそね

(卷七 譬喻歌)

真葛延ふ小野の浅茅を心ゆも人引かめやもわが無けなくに

(卷十一 相聞)

などの歌をみると、ある時は燃え上がる恋情(つぼすみれ)を際立たせる背景として用いられ、時には「君に似る草」と慕われ、またある時は、恋人になぞらえて歌われたりもしている。つまり、万葉集における「浅茅」は、それが何らかの特定の共通した心象を具有するものではないし、またその持つ情趣は、決して暗く寂しいものではない。

ところが、古今集に至って、「浅茅」の詠まれ方は一変する。集中の用例は僅か三例にすぎないけれども、

あさぢふのをのしのはらしのぶとも人しるらめやいふ人なし  
に  
(恋一 読人しらず)

おもふよりいかにせよとか秋風になびくあさぢの色ことなる  
(恋四 同)

時すぎてかれ行くをのあさぢには今はおもひぞたえずもえけ  
る  
(恋五 こまちがあね)

と、すべて恋の部立の歌である。最初の一首は、「小野の篠原」と結んで、「浅茅生の小野の篠原の中に、人目をしのんで隠れひそむ」<sup>⑧</sup>

という、忍ぶ恋の心象を担う景物として用いられており、次の歌では、浅茅の色づきをもって、相手の心変わりを示し、最後の一首は、赤く枯れて行く浅茅が原に、失った恋に身を焼くおのれの姿を託している。すなわち、三首いずれも心通わぬ恋の嘆きを歌うものとして、「浅茅」なる語は、共通の心象を有していると言えるのである。古今集歌人たちにとってそれは、もはや、春の野辺の若々しい息吹きを伝える実景ではなかった。浅茅の紅葉のみが彼らの関心をひきつける。秋風とともに色変わりゆく浅茅のさまは、そのまま人の心の移ろいとして、しみじみと嘆きをこめて見つめられる。そうしたことは彼らの「自然」に対する感覚であり、また彼らの好尚でもあった。

後撰集には、

あさぢふの小野の篠原しのぶれどあまりてなどか人の恋しき  
(恋一 源ひとしの朝臣)

早晩のねになき帰り来しかども野辺の浅茅は色づきにけり  
(恋四 忠房朝臣)

の二例の、「浅茅」がみられるが、ここには古今集においてそれが担う心象の忠実な継承をみることがができる。さらにそれ以後になると、

浅茅原ぬしなき宿のさくら花心やすくや風にちるらむ

(拾遺集 春 惠慶法師)

雨ならでもる人もなきわが宿を浅茅が原と見るぞかなしき

(同 雜賀 承香殿女御)

故里は浅茅が原と荒れ果てゝ夜すがら虫のねをのみぞなく

(後拾遺集 秋上 道命法師)

君なくてあれたる宿のあさぢふに鶉なくなり秋の夕ぐれ

(同 秋上 源時綱)

浅茅原あれたるやどは昔見し人を忍ぶのわたりなりけり

(同 雜一 読人しらず)

ふく風になびく浅茅は我なれや人の心のあきをしらする

(同 雜二 齋宮女御)

物をのみ思ひしほどに儂くて浅ちが末に世はなりにけり

(同 雜三 和泉式部)

浅茅生にあれにけれども古里の松は小高くなりけるかな

(同 雜五 帥前内大臣)

等々といった具合で、部立は限られていないが、いずれもやはり、移ろいゆくものに対する悲哀という、共通の心象を持っている。

ここにおいて注目されるのは、拾遺集以後の「浅茅生」「浅茅原」は、荒れ果てて野らのごとくになった庭園を意味することが多いということである。古今集・後撰集にみられた、移ろう「心」の心象た

源氏物語における「浅茅」と「紫草」

る「浅茅」は、拾遺集に至って「身」の移ろいをも含むものとなっている。この時「浅茅原」は万葉集で「遊ぶこの日は忘れえぬかも」と詠まれた、楽しく解放的な野辺とは全く異なっており、衰えゆく我が身のさまを噛みしめ、世の無常を嘆ずる媒体としての景物となっており、それが縁語「露」と結ぶことによって、いっそう強く、悲哀・寂寥をもって歌われるものとなるのである。「浅茅」なる語のこうした展開は、おそらく、野らの景物を取り入れつつ、実は明らかに野らと隔絶することにおいて発展した、庭園のあり方とかかわるものと思われる。

中宮の御町をば、もとの山に、紅葉、色濃かるべききうゑ木どもを植多、泉の水とほく澄ましやり、水の音まさるべき岩をたたくはへ、滝おとして、秋の野をはるかに作りたる、そのころにあひて、盛りに咲き乱れたり。(源氏物語 乙女)

秋ごろ、西の渡殿のまへ、中の塀の東のきはを、おしなべて、野に作らせ給へり。(同 鈴虫)

と、野のさまを取り入れた庭は、しかしまた、よしとして選別された物の外は、一切を遮断して、細心の注意をもって管理さるべきものであった。ややもすれば、蓬・葎等の雑草がはびこって、たちまちのうちに、

里は荒れて人は古りにし宿なれや庭もまがきも秋の野らなる

(古今集 秋上 僧正遍照)

となってしまう。こうなった庭が「浅茅原」なのである。野らのごとくものさびしく作った庭と、野らとなり果てた庭との懸隔は絶対と言わねばならない。「浅茅生」の庭は、庭に心やることさえもできぬ衰退の「身」と「心」を象徴する景物であった。したがって王朝人の常識における「浅茅」とは、怖るべきもの、忌むべきものであった。

好忠集では、

世の中は浅茅が原もおなじことしげき夏の日なにか頼まむ

かはおふるあさぢが花をはやしけん昔の人ぞ見ねぞ恋しき<sup>⑧</sup>

と詠んでいる。好忠の和歌の常識からすれば「浅茅」は、決してほめそやされるべきものではなかった。だからこそ、それを「はやし」という「昔の人」に対して好忠は、新鮮な驚きと感嘆をもったのではなかるうか。

## 二一

源氏物語における心象について、上坂信男氏は、「作者という一人の個性が、どのように事物の特質を捉えていたか、事物を現わすことばをどのように受けとめていたか、その捉えた内容、受けとめた意味を心象という」と定義された上で、それは、「散文の世界と

和歌の世界とを有効に結合して、散文を美化し、余情含蓄の深いものとすると同時に、当代第一文芸としての和歌の情緒に耽溺させ」るために、先行和歌文学の伝統的発想を駆使している、と説かれる。<sup>⑨</sup>源氏物語中、「浅茅」の語が用いられるのは、先の桐壺巻の外に、末摘花・若紫・賢木・蓬生・椎本の巻々における十例である。そして、それらのいずれもが、これまでみてきた和歌の伝統を大きく逸脱するものではないように思える。

父親王おはしける折にだに、「旧りにたるあたり」とて、おとない聞ゆる人もなかりけるを、まして、今は浅茅分くる人も跡たえたるに…… (末摘花)

かゝるまゝに、浅茅は、庭の面も見えず、しげき蓬は、軒を、争ひて生ひのぼる。葎は西・東の御門を閉ちこめたるぞ、たのもしけれど…… (蓬生)

かはらせ給ふ御有様ならば、かゝる浅茅が原をうつろひ給はでは、侍りなむや。 (同)

父親王の死とともに「浅茅分くる人も跡絶え」ていた常陸宮邸は、一度は源氏によって本来の庭の姿を取り戻した。しかし、その源氏に忘れられて後、「蓬生」の巻においては、凄まじいまでの荒唐ぶりを示している。それはもはやなまじの表現を拒否し、「たのもしけれど」と、笑いを含んで語られるよりほかに方法のないほどの荒れ

方であった。そうした邸内の様子と、そこに住む人々の困窮ぶりを老女は、「かゝる浅茅原」と表現するのである。

賢木の巻の「浅茅」の一つは、野の宮の描写に用いられている。

遙けき野辺を、分け入り給ふより、いと、物あはれなり。秋の花、みな衰へつゝ、浅茅が原も、かれ／＼なる虫の音に、松風すごく吹(き)あはせて……

源氏への愛執と、あくがれさまよう己れの魂への怖れに悩み、六条御息所はついに伊勢下向を決意する。野の宮に移った御息所を源氏が訪ねる下りである。花々はみな萎れて、消えつきようとする虫の音と、松風だけが響きわたる「浅茅が原」は、荒涼たる野の宮の景であるとともに、今、恋人の傍から無理にもわが身を引き離していこうとする御息所の姿の象徴でもあり、また、これから先、とめない流転を続けつつ、更に荒残の中に陥ってゆくであろう御息所の魂の象徴でさえある。また、同巻の他の二例は、

浅茅生の露のやどりに君をおきて四方の嵐ぞしづ心なき

風吹けばまづぞ乱るゝ色変はる浅茅が露にかゝるさゝがに

という、源氏と紫上の唱和にある。雲林院に詣でた源氏は、留守宅の紫上に、「ゆき離れぬべしや」と、心み侍る道なれど、つれ／＼も慰めがたう、心細さ、まさりてなむ。聞きさしたる事有(り)て、休らひ侍る程を、いかに」との消息につけて前者の歌を贈る。「露

源氏物語における「浅茅」と「紫草」

のやどり」は、「儂さの比喻象徴<sup>40</sup>」として、和歌に頻繁に用いられるが、それに「浅茅生の」と付されることによって、庇護者桐壺帝を失った源氏の身の上の心細さと、さらにこれから先の暗転する運命を、具体的に象徴する景物となっているのである。紫上の返歌は、そうした「浅茅生」の意味を充分認識していればこそ、わざとその語の心象を転換し、古歌にならって、源氏の心の移ろいを象徴するものとして詠むのである。「浅茅」を人心の移ろいを表現する語として詠んだのは、物語中この一首だけであり、やや特殊な感じを与えるが、そこには、どちらかと言えば少し古めかしい歌の用語法をわざわざ用いてまで、荒廃した庭から、移り易い源氏の心へとその意味するところを転換させ、それによって、ことばに先取りされている暗い予感を打ち消そうとする紫上の周倒な心遣りをみるべきであろう。「四方の嵐ぞしづ心なき」を受けて、「風吹けばまづぞ乱るゝ色変はる浅茅」と切り返してゆく詠法は、古今集以来の恋歌の伝統的恨み言ではあるが、そこには「ゆき離れぬべしや」との源氏のことばに対し、「露にかゝるさゝがに」のごとき頼りない身の上からの切実な哀感と抗議がこめられて、真情溢れた歌となっている。最後の一例は「榎本」の巻である。

色変る浅茅を見ても墨染にやつるゝ袖を思ひこそやれ

八の宮死後、宇治を訪れた薫は哀悼をこめてこの歌をよみかける。

今までの和歌の伝統によれば、「色変る浅茅」は、色づく浅茅のことであり、さきの紫の上の詠歌もそうであったように人心の移り易さを象徴していた。しかし、この場合は「色変る」が、そのまま衣服の色の変わることを指し、ひいては枯れて色あせゆく浅茅と、墨染にやつれる姫君たちの姿を重ね合わせるという独特の用い方をしている。こうした使い方は他に見当たらないものである。荒涼たる眼前の景色に触発されて薫は、思わず、「色変る浅茅を見ても」と詠みかける。緊迫したその場の状況は、はからずも彼の作歌意識を、色<sub>II</sub>移り気な心という、和歌の伝統的規範からはみ出させてしまう。と言っても無論、浅茅が衰退していく悲哀の心象としての歌語であるという、時代の根本的な美感には何らの変貌がみられるわけではない。言わば伝統を敷衍したところに、新しい一面を付与したというほどのものではあるが、この場合、この新しい用語によって、源氏物語における「浅茅」の心象は、より深められたと言い得るであらう。

古く万葉集にあっては、春を中心として、四季いずれにあっても、好ましい野辺の景物として詠まれていた「浅茅」は、古今集以来、多くその紅葉をもって、移ろい衰えてゆくものの、悲哀の象徴として詠まれるものとなった。源氏物語のそれもまた、そうした王朝和歌の規範の延長線上に置かれたものであることは、以上述べてきた

ところである。そして、このように「浅茅生」「浅茅原」なる語が、たちまちにして、脳裡に荒残の庭園を浮かび上がらせるものであるとすれば、当然のことながら、その語によって象徴されるべき人物は限られてくる。夕顔や玉鬘の身が、いかに侘びしかりうと、「浅茅」をもって描写されることはあり得ない。浅茅の茂るほどの空間——庭——を持つことのできる人々、すなわち、末摘花・紫上・六条御息所・宇治の姫君、これらはすべて高貴な出自の女性であり、しかも強力な庇護者——庭の管理者——の手が遠ざかれば、すぐにも浅茅原なる住まいへと変わってゆかねばならぬ心細い人々であった。

## 三

「浅茅」が以上のように、衰退してゆく身と心の悲哀の象徴であって、怖れと嘆きをもって眺められるのに対し、「紫草」は常に憧憬と親愛をこめて歌われる野辺の植物である。紫草そのものの名をもって呼ばれる「紫上」の形象と関連させながら、この歌語のもつ表現性を検討してみたい。

おひ立たむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えむそらなき  
初草の生ひゆく末も知らぬまにかでか露の消えむとすらむ

(源氏物語 若紫)

北山の僧坊に、源氏はまったく思いもかけず、藤壺の面ざしにか

よう美しい少女を見つづける。「かぎりなう、心をつくし聞ゆる人に、いとよう似たてまつれるが、まもらるゝなりけり」と、その姿に見入る源氏の耳に、やがて伝わってくるのが、少女の祖母君と女房のこの唱和である。「若紫」の巻全体が、伊勢物語「初冠」の段を下敷にするものであることは玉上琢弥氏によって詳説されているが、同時にこの一对の贈答歌は、やはり伊勢物語四九段の、

昔、をとこ、妹の、いとをかしげなる見をりて、

うら若みねよげに見ゆる若草を人の結ばむことをしぞ思(ふ)

と聞こえけり。返し

初草のなごめづらしき言の葉ぞうらなく物を思ひける哉<sup>⑩</sup>

にその発想の根を持っている。無論尼君たちの歌に、この贈答の歌意がこめられているというのではない。しかし、「若草の」と発し、「初草の」と受ける唱和のしかたは、伊勢物語のそれに酷似している。したがって、ここには、詠者である尼君たちの状況・心理を超えて、読者に伊勢物語を想起させ、やがて語られるであろう恋物語を予想させるべく設定された伏線と考えねばならないであろう。

「人の結ばむことをしぞ思ふ」という「昔男」の慨嘆は、「初冠」の

春日野の若紫のすり衣しのぶの乱れ限りしられず

の詠歌と相まって、少女を見つめる源氏の心情と、それによって展開する物語の行く方を暗示している。

### 源氏物語における「浅茅」と「紫草」

その少女が藤壺宮の姪であると知った源氏は、下山してなお、手に摘みていつしかも見むむらさきの根にかよひける野辺の若草

と、「若草」とよばれたあの少女の面影を追い求める。ここにおける「紫」は藤壺をさし、その根に通う「若草」が少女である。やが

て祖母君の死とともに、源氏は殆んど誘拐とも言うべき強引な方法で少女を自邸に引きとって育てる。ある日のこと、源氏は少女に、

ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の露わけわぶる草のゆかりを

との歌を示し、少女は

かこつべき故を知らねばおぼつかないかなる草のゆかりなるら

ん

と答える。これら三首の歌も、やはりさきの伊勢物語四九段の贈答(「うら若み」)を背景として持っている。二首目の源氏の歌の「ねは見ねど」は明らかに「昔男」の「ねよげに見ゆる若草」を踏まえてのものであるし、最初の歌における「根に通ひける」にも、やはり「寝」がそれとなく響かせてあると考えるべきではなからうか。そう考えてこそ、

秋の夕は、まして心のいとまなく思し乱るゝ人の御あたりに心をかけて、あながちなるゆかりも、尋ねまほしき心も、増り給ふなるべし。



という文に続くこの歌が、源氏の恋情の高揚を表現するに充分なものとなり得るであろう。

ところで、注意すべきは、伊勢物語でも、「若草」は単に柔かな春の草であったものを、これらの源氏の歌においては、「根」を「寝」にかけることによって、「紫草」の「若草」と限定されていることである。紫草は古来、

紫草のにはへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも

(万葉集卷一 雑歌 大海人皇子)

託馬野に生ふる紫草衣に染めいまだ着ずして色に出でにけり

(同 卷三 譬喩歌 笠女郎)

紫草は根をかも竟ふる人の児の心がなしけを寝を竟へなくに

(同 卷十四 東歌)

こひしくはしたにをおもへ紫のねずりの衣色にいつなゆめ

(古今集 恋三詠人しらず)

紫のひともとゆへにむさし野の草はみながらあはれとぞみる

(同 雑歌上 同)

武蔵野は袖ひつばかり分けしかどわか紫は尋ねわびにき

(後撰集 雑二 同)

まだきから思ひこき色にそめむとや若紫のねを尋ぬらん

(同 雑四 同)

紫の色にはさくなむさし野の草のゆかりと人もこそしれ

(拾遺集 物名 如覚法師)

知らねども武蔵野といへばかたれぬよしやさこそは紫の故

(古今六帖 五 かさの女郎)

武蔵野に生ふとし聞けば紫の其色ならぬ草も陸まじ(小町集)

武蔵野の向ひの岡の草なれば根を尋ねてもあはれとぞ思ふ

(同)

などのように、多くは恋の情趣をもって歌われている。そして、これらの歌のいくつかは、何と端的に源氏物語「若紫」の段を想起させることであろう。

言うまでもなく、この草は、「紫の根ずりの衣」という歌語が示すように、その根から染料をとる草であり、多くは野山に自生し、時には栽培もされたらしい。その根で染めた「紫」は、「ゆるしの色」ともいわれ、「当時のあこがれの色、このみの色であった」。

つまり染料として紫草は最高のものであった。従って、その草への関心は、夏に咲く、白い小さなその花にはなくて、もっぱらその根に寄せられることになる。そして、「根」は「寝」を導いて、恋歌に用いられることの多いのはさきにみたとおりである。さらにこの草は、「地中でまっすぐのびてしばしば分岐し、その頂から茎を出」して殖え拡がっていく多年生の植物である。古来、「紫のゆか

り」と詠まれ、「一本ゆえに」と、血縁を意味することの多いのも、こうした地中の根のさまに留意される草のゆえであろう。

野辺に生い、やがては（染料となつて）貴人の身にまとわれる草、しかも、後撰集は、「若紫」とは、「まだきから思ひこき色にそめむ」と、「袖ひづばかり分け」て探すものだと規定する。それは、みごとに、北山でみつけた、あの藤壺のゆかりの少女と重なりあっている。「若紫」という巻名からしても、源氏物語は、紫上の物語の発想を、これらの古歌にも負っていることは明らかであろう。少女は源氏の理想の女性として育てられるべく、「思ひこき色にそめむ」と、幼い身をその手元に引き取られたのである。

森本茂氏は、伊勢物語の用例によって、その物語の「紫草は親しみ易い草として描かれている。」と指摘される。だが、これらの古歌から引き出されるとき、紫草の心象は、親しみ易いだけではなく、恋情と思慕をもって求められつづける、あこがれの草、その草に縁があるときくだけでも「あはれ」と感じさせる草、求められぬ時はせめて「根を尋ねても」（小町集）とまで慕われる草であった。そして、それは物語の主人公の形象として、まさにふさわしいものである。

#### 四

源氏物語における「浅茅」と「紫草」

源氏物語「若紫」の巻における「紫草」は前述したように藤壺宮をさし、後に「紫上」とよばれる少女は、「若草」「初草」「草のゆかり」と呼ばれている。この時、物語の女主人公としての資質、つまり、源氏の思慕のすべてを捧げられるべき人は藤壺であること、この呼称は明確に示している。ところが、物語は、まもなく、この少女自身を「紫」と呼ぶ場面をもつのである。

二条の院におはしたれば、紫の君、いとも美しき片生にて、「くれなゐは、かう懐しきもありけり」と見ゆるに、無紋の桜の細長、なよらかに着なして、何心もなく、物し給ふさま、いみじうらうたし。古体の祖母君の御名残にて、齒黒めもまだしかりけるを、ひきつくるはせ給へれば、眉のけざやかになりたるも、美しう清らなり。「心から、など、かう憂き世を見あつかふらむ。かく心苦しき者をも、見てゐたらで」と、おぼしつゝ、例の、もろともに雛遊びし給ふ。（末摘花）

この時少女は、「紫」の呼称をもって扱われる。なぜ「若草の君」、「紫のゆかりの君」と言わないのか。この呼称が、末摘花への源氏の失望をくどいまでに描きつくした後に出てくることは興味深い。源氏は、末摘花の容貌に衝撃を受け、その人の審美眼と才能に絶望する。期待の外れ方のあまりの見事さに却っておかしくもなり、「人のほどの心苦しさに、名の朽ちなはさずがなり」と思い遣る

余裕もできて、またもその人のもとを訪ねる源氏である。が、「口おほひのそはめより、なほ、かの末摘むはなの、いと、匂ひやかにさし出でたり。『見苦しのわざや』とおぼさる。」と、どう思っはみても、やはり美しくない姫君の様子であった。そうした末摘花に對比して、さきに掲げた少女の叙述が出てくる。「心から、など、かう憂き世を見あつかふらむ。かく心苦しき者をも見てゐたので」と、源氏はあらためて少女に満足を覚える。「憂き世」とは、末摘花との関係ばかりを指すのではあるまい。藤壺・御息所・故夕顔、みな「心から」の苦悩であった。それらの恋を省みて、ふと苦々しい思いに源氏を浸らせるほどの魅力を、この少女は備えていたのである。末摘花と比べて、その美質をいやが上にも源氏に確認させたこの日、少女は源氏の愛人として、物語の女主人公として、はつきりと自立し得たのである。その時、少女はもはや、「紫のゆかり」でもなければ、野辺の「若草」でもなく、「紫」そのものとして源氏にとらえられた。この「紫の君」の呼称は、言わばやがてこの少女が、光源氏の第一の人として物語られる日のあることを予告していることばなのである。

しかし、この「紫」は、あくまでも、この少女の後日の予告であり、続く「紅葉賀」の巻においては少女は再び、「かのわか草」と称される。

いとど、かの若草、たづね取り給ひてしを、「二条院には、人むかへ給へるなり」と人の聞えければ、「いと心づきなし」とおぼいたり。うちくの有様は知り給はず、さも思さむは、ことわりなれど……

葵の上の怒りの対象が、実は未だ「何心もなき」「幼き人」であることを強調するための「若草」の呼称である。「総じて、結婚の對象として若い女性を考えるとときに、『若草』を用いているようだ。」と、上坂信男氏は言われる。たしかに「若草」の語は、

若草の新手枕を枕き初めて夜そや隔てむ憎くあらなくに

(万葉集 卷十一 相聞)

かすが野はけふはな焼きそわか草のつまもこもれり我もこもれり  
(古今集 春上)

と、新妻をたとえて用いられることの多い語なのであるが、しかし源氏物語において、なかならず紫の上の呼称に用いられる時に限っては、これは「紫草の若草」の意であり、やがては源氏の愛を一身に受けるはずの人ではあるが、未だ愛人と呼ぶまでには至らぬ「何心もなき」少女であることを、あえてさし示している呼称である。

「女君」「対の上」等の呼び方と比してもこれは明らかであらう。

少女はこの後、その時々において、「若君」「姫君」「女君」「対の上」と、その場にふさわしく使い分けられているのだが、ほかで

もない「紫」の名を本當に得るのは「螢」の巻に至つてのことである。

「末摘花」の巻において、その将来の姿を予告されたのは、この君が十二歳の時のことであつた。「螢」の巻で女君は二十八歳、彼女が「ゆかり」から解き放たれて、「紫」そのものとなるには、これほどの年月が必要だつたといふのであろうか。

「朝顔」の巻において、源氏が故藤壺を偲んで女君に語る下りがある。

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、深う由づきたる所の、ならびなく物し給ふを。君こそは、さいへど、むらさきのゆゑ、こよなからず物し給ふれど、すこし、煩はしき氣添ひて、かどくしきの進み給へるや、苦しからむ。

「むらさきのゆゑ」は、むらさきのゆかりの故の意味である。故藤壺を慕い続ける源氏は、「かむさし、面やうの、恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえて」この女君が、藤壺ゆかりの人であつたことを改めて思い、感嘆と安堵を覚える。その夜源氏の夢に藤壺が出現する。この事件は、「紫」の交代を物語っていると考えられる。「藤壺の怨念のすさまじさとその魂鎮めの供養とが、この巻の最後にかかれることによつて、藤壺はたしかに源氏物語の世界から、決定的

源氏物語における「浅茅」と「紫草」

に追われたのである。相対的に、紫上が、いまや光源氏の配偶として物語の世界に確固たる客観性をもつて生きあらたまつた」と、秋山虔氏は述べられる。夢での出現は、藤壺との訣別の儀式なのである。

続いて物語は、華麗な六条院の世界をくりひろげる。その中心、春の庭の主人公は「紫上」である。

紫の上も、ひめ君の御あつらへにことづけて、物がたりは捨てがたく思したり。くまのゝ物語の絵にてあるを、「いとよく書きたる絵かな」とて、御覧す。(螢)

源氏の末長い栄華を保証する明石姫君の養母として、紫の上の地位はゆるぎもない。万人の憧憬と敬愛の対象たる、高貴な「紫」そのものの姿である。

だが、物語は、再び彼女の立場を、しかも根底より揺り動かそうとする。女三の宮降嫁の際のことである。

ひめ宮は、げに、まだいと小さく、かたなりにおはするうちに、いと、いはけなき氣色して、ひたみちに若び給へり。かのむらさきのゆかり、尋ね取り給へりし折、おぼし出づるに、かれは、されて、いふかひありしを、これは、いと、いはけなくのみ見給へば……(若菜上)

この時、紫上はまたも「紫のゆかり」と呼ばれる。源氏が女三の

宮を妻に迎える決心をしたのは、結局、彼女もまた藤壺の姪であること、それに加えて、藤壺と同等の「宮」であったためである。紫上は、まがいもなく藤壺の宮の「ゆかり」でありながら、しかし「宮」ではなく、「武蔵野」「春日野」に代表される野に生う紫草のよりに、野辺（北山）に見つけた人であることを、源氏が意識した時、消え去った筈の藤壺は、物語の中の「紫」として浮かび上がり、それとともに紫上は、「かの紫のゆかり」と呼ばれるのである。「確固たる」座を六条院に占めた筈の紫上は、もろくもその座を根底から揺り動かされた。源氏はそれを一時の迷いとして、やはり二なき人と、紫上を思い、物語もまた、さりげなく「紫の上」と呼び続けるのであるが、しかし、源氏によってたずねられ、見つけ出された「紫」としての存在を、ほかならぬ源氏自身によって崩されようとした彼女の嘆きは、紫上の胸中深く据えられたし、同時にまた、物語の世界もそのことによって、繕いようのない空隙を持ったのである。それを証するかのごとく、こともあろうに、紫上の催す源氏の四十の賀宴の最中に、源氏の胸中を藤壺宮が去来する。

朱雀院よりわたり参れる琵琶、琴、内裏より賜はり給へる箏の御琴など、みな昔おぼへたる、物の音どもにて、めづらしく弾きあはせ給へるも、何のをりにも、過ぎにしかたの御有様、内裏わたりなど、おぼし出でらる。「故入道の宮、おはしましか

ば、かゝる御賀など、我こそ、すゝみ仕うまつらましか。何事につけてかは、心ざしをも、見えたてまつりけん」と、あかす口惜しくのみ、おもひ出できこえ給ふ。  
(若菜上)

藤壺にかわる人は結局見つからなかつたことを示すかのような源氏の思いであるが、この賀宴において紫上は、単に「対の上」とのみ呼ばれている。「紫」の呼称は、女主人公たるべき資質をさし示すものである。紫上の座はもはや、回復の手段を持たぬほどに傷つけられている。六条院の崩壊の間近いことを思わせる一段である。

こうしてみると「浅茅」と「紫草」は、一方が「衰移」を語り一方が「憧憬」の象徴であることにおいて、また、前者が、庭から野らへの変貌を示し、後者が山野から高貴な場所へとその座を移すことにおいても、対照的なものであると言える。そして、源氏物語における景物のひとつひとつは、そのものの持つ独自の心象をもって、物語の世界を深める役割を果たしていると言えるのである。

- ① 『王朝女流文学の世界』・「源氏物語の自然と人間」
- ② 「古今的自然の表現性」(笠間選書『和歌文学の世界第三集』所収)
- ③ 源氏物語の引用は日本古典文学大系『源氏物語』による。
- ④ 以後、本稿においては、古今和歌集以外の勅撰集の引用はすべて『国歌大観』による。ただしその表記は私意によって改めた。

- ⑤ 万葉集の引用は日本古典文学大系『万葉集』による。
- ⑥ 古今集の引用は日本古典文学大系『古今和歌集』による。
- ⑦ 竹岡正夫『古今和歌集全評釈』下巻。
- ⑧ 引用は日本古典文学大系『平安鎌倉私家集』による。
- ⑨ 『源氏物語―その心象序説』
- ⑩ と同。
- ⑪ 「色変はる浅茅」を紅葉ととって、悲しみのため血の涙に染まる袖の色を表しているとする説(たとえば、吉沢義則氏校注『源氏物語新釈』の頭注など)もあるが、ここは『源氏物語評釈』で玉上琢弥氏も言われるように、十一月の「浅茅」であるし、「血の涙」で赤く変わった袖という表現もあざといように思われるので、冬の枯れ浅茅と考えたい。
- ⑫ 『源氏物語評釈』別巻一
- ⑬ 伊勢物語の引用は、日本古典文学大系『伊勢物語』による。
- ⑭ 小町集の引用は、朝日古典全書『和泉式部集・小野小町集』による。
- ⑮ 牧野富太郎『日本植物図鑑』
- ⑯ 松田修『古典の花』
- ⑰ 注⑮と同。
- ⑱ 「伊勢物語の植物と観念」・『花と文学』第二章
- ⑲ 注⑨と同。
- ⑳ 伊勢物語では初句「武蔵野は」。ただし、伊勢物語の「つま」は「夫」の意であるので、この場合の用例には適さない。
- ㉑ 『源氏物語の世界』