法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

『源氏物語』における夕顔の人物像 : 漢詩文との関係から

曾, 琦惠

(出版者 / Publisher)
法政大学大学院
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
大学院紀要 = Bulletin of graduate studies
(巻 / Volume)
81
(開始ページ / Start Page)
174
(終了ページ / End Page)
163
(発行年 / Year)
2018-10-31
(URL)
https://doi.org/10.15002/00021349

『源氏物語』における夕顔の人物像

―漢詩文との関係から―

人文科学研究科　日本文学専攻
博士後期課程二年　曾　琦惠

はじめに

『源氏物語』夕顔巻の冒頭では、「夕顔の女」が「白き扇」を源氏に贈るまで、作者はいろいろと工夫を凝らしていると思しい。これまでの研究は、主に「白き扇」に書いた歌の解釈や贈歌意図を論じるもので、ほかの視点による考察はまだ不十分だと考えている。本論文では漢詩文との関係から、巻冒頭部に登場した「笑みの眉ひらけたる」「白の花」や「白き扇」、後の場面で繰り返し響いた「砧の音」といった夕顔の宿の風景の機能について分析を行いたい。

一、「眉ひらけたる」夕顔の花

Ⅰ　飽かざりし夕顔

まず、「白き花」と「女」の関係について説明する。この巻の冒頭に、源氏が五条大路に車を止めて見渡すと、乳母の家の隣に、白い簾を透かして、可愛らしい女性の影が微かに見える。どんな女性の住処だろうと好奇心が高まり、車から身を出してさらに見ると、

【A】

切懸だつ物に、いと青やかなる葛の心地よげに這ひかかれるに、a白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる。「をちかた人にもの申す」と独りごちたまふを、御随身ついゐて、「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべりける」と申す。　（夕顔巻・一三六頁）

見聞きしたことのない「白き花」が目に映って、随身と「花の名」について問答した。「それ」が「夕顔」だと知った源氏は、「一房折りてまゐれ」（夕顔巻・一三六頁）と随身に命じて、

【B】

さすがにされたる遣戸口に、黄なる生絹の単袴長く着なしたる童のをかしげなる出で来てうち招く。b白き扇のいたうこがしたるを、「これに置きてまゐらせよ、枝も情けなげなめる花を」とて取らせたれば、門あ

けて惟光朝臣出で来たるして奉らす。（夕顔巻・一三六頁〜一三七頁）と、女童から「夕顔の花」を載せる道具として「白き扇」を渡し、「夕顔の女」とコンタクトをとる。「白き花」は物語の展開上なくてはならない景物として設定されているのである。ここで、源氏が本当に知りたいのは「花の名」ではなく、「女の正体」である。言い換えれば、「白き花」は源氏にとって「女」の譬えとして登場したのである。そして「夕顔の花」を「女の化身」とする設定は、場面の展開につれて深化していく。

この巻で、「夕顔」は語句として、源氏と女との贈答に、三回にわたって登場する。「白き扇」に書いた「心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花」（夕顔巻・一四〇頁）の歌、その返歌「寄りてこそそれかとも見めたそかれにほのぼの見つる花の夕顔」（夕顔巻・一四一頁）、後の場面で女の返歌「光ありと見し夕顔の上露はたそかれ時のそらめなりけり」（夕顔巻・一六二頁）の三首である。いずれも問題の多い歌で、各説を簡単に纏めておく。

「心あてに…」の歌は、源氏が吟ずる「をちかた人にもの申す」という句に対する返事で、「高貴な人が「花の名」を問うたことに対する答えと挨拶の歌だった」と清水婦久子[1]が主張している。「女が「心あてにそれか」と見た対象は植物の「夕顔の花」」で、光源氏や頭中将の喩ではないとするのが工藤重矩[2]の説である。

女側の贈歌理由などは両氏の理解で処理できるが、歌を受け取った源氏は「例の、方には重からぬ御心」（夕顔巻・一四一頁）と思われる好き人で、近寄って確かめようとする「花の夕顔」が実際に「女」であることもはっきりしている。そして、女は「光あり…」の歌を通じて、自分を「夕顔」の花に譬えて、源氏の愛情を疑った[3]のである。地の文においても、「かの夕顔のしるべせし随身」（夕顔巻・一五二頁）、「かの夕顔の宿を思ひ出づるも恥づかし」（夕顔巻・一八七頁）、「かの夕顔の宿には」（夕顔巻・一九三頁）というように、直接に女のことを言うのではないが、「夕顔」は特定の出来事や地点を指し示すキーワードとして使われている。

また、末摘花巻に至り、その冒頭に、「思へどもなほあかざりし夕顔の露に後れし心地を、年月経れど思し忘れず」（末摘花巻・二六五頁）、玉鬘巻の冒頭に、「年月隔たりぬれど、飽かざりし夕顔をつゆ忘れたまはず」（玉鬘巻・八七頁）とあり、源氏は女のことを「あかざりし夕顔」と名付けて恋しく偲んでいる。後で右近から玉鬘の存在を知り、源氏は「容貌などは、かの昔の夕顔と劣らじや」（玉鬘巻・一二一）と訊ね、「夕顔の花」と「女」とが一体化していることが窺える。以上のような構成には、作者の意図が含まれていると考えられる。

Ⅱ　「眉ひらけたる」と漢詩文

問題とする「白き花ぞ、おのれひとり笑みの眉ひらけたる」という文は、「夕顔」に対する最初の描写である。「眉ひらけたる」という表現は、『源氏物語』以前の物語や和歌に存在せず、漢詩文から受容した表現と思しい。この点を見過ごしてはならない。以下、中国の詩文において、「開眉」という言葉の使用状況について考察する。

中国の詩句で「開眉」という言葉は、憂いが解けて笑顔になる様子を表現する。類似する言葉に「解眉」や「展眉」がある。現存する中国の文書・漢詩などにおいて、最も古い例は『玉台新詠』[4]巻五、沈約の「登高望春（高きに登つて春を望む）」である。

この五言古詩の第八聯、「解眉還復斂、方知巧笑難（眉を解き還た復た斂む、方に巧笑の難きを知る）」では、二重線で示したように、「解眉」（顰めた眉根を解く）という言葉が見られる。詩人はこの詩において女性に成りきって、山に登って都を眺めながら、恋人となかなか会えない苦悶の情を述べている。

春の美しい景色に眉はいったん解いたがまた顰め、それは愛している人が目の前にいないからである。

続いて巻十、王臺卿作の「同蕭治中十詠二首（蕭治中十詠に同ず二首）」の其の二「南浦別佳人（南浦に佳人と別る）」を掲げる。

斂容送君別　容を斂めて君が別を送る、
一斂無開時　一たび斂めて開く時無し。
只應待相見　只應に相見るを待ちて、
還將笑解眉　還た笑をもって眉を解くなるべし。

この五言古絶句の結句にも「解眉」の用例が見られる。この詩の題名の「佳人」は「美人」のことではなく、妻の夫に対する呼称である。「南浦」で「佳人」と別れて以来、顔を顰めて綻びる時はない、それは再び相見る日に、眉を解いて笑みになることを待っているためなのだという詩意で、詩人が「思婦」（※遠く離れた夫を懐かしく思う婦人、ヤマト言葉でいう「待つ女」）の立場で作っている。

「開」「眉」この二文字が同じ詩句に用いられる例として、『芸文類聚』所収の南朝・梁の詩人鮑泉の「詠梅花（梅花を詠じる）」の「客心屢看此、愁眉斂詎開（客心しばしば此を看て、愁眉斂めてなんぞ開かん）」の一聯がまず挙げられる。この詩は南朝宮体詩[5]の詠物詩に属し、風に吹かれて梅のひらひらと落ちてくる花びらに託して、深い閨にいる女性が流離する身の上や親族との生き別れに対する哀切の情を表現している。

次に、南朝末頃の詩人江総の「宛轉歌」という七言歌行においても、「翠眉結恨不復開、寶鬢迎秋度前亂（翠眉恨みを結びて復た開かず、寶鬢秋を迎えて度る前に乱る）」と、この一聯が見られ、秋の月夜に、「促織（きりぎりす）」の鳴き声や衣を打つ砧の音に涙を催された「思婦」の惆悵たる気持ちを描いている。右に掲げた詩文例を見れば、六朝時代の詩歌では、「解眉」や「開眉」の言葉が主に、ア女性の「閨怨」（※「思婦」を含めた婦人の憂えや怨みの情）を表現する場合に使われることが分かる。

唐代になって、「開眉」という言葉は使用範囲がより広くなり、『白氏文集』に多用される。例えば、イお酒で憂愁を晴らす時、「一酌發好容、再酌開愁眉（一酌好容を發し、再酌愁眉を開く）」（『白氏文集』巻五「傚陶潛體詩十六首并序其四」）や「厭見薄書先眼合、喜逢杯酒暫眉開（薄書を見るに厭き先づ眼合し、杯酒に逢ふを喜び暫し眉開く）」（『白氏文集』巻五十四「赴蘇州至常州答賈舍人」）の詩句に詠まれ、ウ友人との歓会や悲別の場においても「開眉笑相見、把手期何處（眉を開いて笑って相見、手を把って何れの處にか期する）」（『白氏文集』巻六「秋日懷杓直」）、「惆悵城西別、愁眉兩不開（惆悵す城西の別れ、愁眉兩つながら開かず）」（『白氏文集』巻十三「別韋蘇州」）、「平生相見即眉開、靜念無如李與崔（平生相見て則ち眉開く、静に念ふに李と崔に如くは無し）」（『白氏文集』巻十六「聞李十一出牧澧州崔二十二出牧果州因寄絕句」）等々、度々使われている。しかも多数の用例がウ「友人との歓会や悲別」の場合に現れるのである。

これらの詩句は、白居易が自らの気持ちを述べる時に詠じたものであり、六朝詩の伝統に沿って夫と別れた女性の心境を写して作った詩として、巻十九「思婦眉（思婦の眉）」

春風搖蕩自東來　春風搖蕩して　東より來り、
拆盡櫻桃綻盡梅　櫻桃を拆き盡くし　梅を綻ばし盡くす。
唯餘思婦愁眉結　唯だ餘す　思婦　愁眉の結べるを、
無限春風吹不開　限り無き春風　吹けど開かず。

という七言絶句があるのに注意される。この詩の転句と結句では、「思婦」の夫と離れている苦悶は春風が吹いても愁眉は開かないのだ、と表現される。則ち、女性を詠作主体にする時、恋人との出逢いや別離によっての心情の変

化を眉の「開く」か「開かず」の状態で表現するという、『玉台新詠』以来の作詩伝統を受け継いだ様相を呈している。

それでは、日本漢詩文においての使用状況はどうだったのか。最初の用例は、九世紀初頭に成立した勅撰漢詩集『文華秀麗集』艶情部に、菅原清公は嵯峨天皇の「春閨怨」に唱和して、「怨婦含情不能寐（怨婦情を含みて寐ること能はず）」から切り出し、夫がなかなか帰ってこないことを怨んで、「生憎柳葉尚舒眉（生憎し柳の葉尚し眉を舒ぶること）」という句において、「開眉」と同じ意味の「舒眉」という言葉が使われ、柳葉が伸ばしているにひきかえ、眉を顰める自分（＝怨婦）にとって、その柳も憎しと思われてくることを描く。

また、九世紀末頃成立した島田忠臣の『田氏家集』「春風歌」において、「消除遺恨柳眉開（遺恨を消除して柳眉開く）」という用例が見られる。これは、美人の愁いのない華やいだ姿に対する描写である。ほかに『菅家文草』と『菅家後集』において多数の用例が現れる。例えば、「旅亭歳日、招客同飲（旅亭の歳日、客を招きて同に飲む）」では、「笑容今日両眉開（笑ひて容す、今日両つの眉開くることを）」という句で、客との歓会のため、家族と別れた旅愁が晴れたことを言い表し、「水邊試飲（水辺に飲を試みる）」では、「更添一酌覺眉開（更に一酌を添へて眉の開くることを覺る）」という句で、お酒を頼りに憂愁を忘れることを表現している。そして「賦新煙催柳色、應製（〔新煙の柳色を催す〕といふことを賦す、製に応へまつる）」では、「翠黛開眉纔畫出（翠黛眉を開きて纔に畫き出す）」という句で、柳の新芽が生えた姿を、愁眉を開いて緑色のまゆずみを描いた美人に譬えていた。

纏めると、平安中期までの日本漢詩集では「開眉」や「眉開」の用例は十数首が見られ、『白氏文集』の詩句と同じように、酒宴に臨んだり友人と会合したりして憂いが解けることを表現する場合もあれば、女性の心情の変化を表象する場合もある。

以上、「開眉」という詩的言語は、九世紀頃、中国の詩文集から日本の漢詩に受容されたことが分かる。漢詩の世界における眉を顰めるという「思婦」のイメージが具体的にどの詩集から平安人に摂取されたかは判断できないが、『白氏文集』はもちろん、『文選』と双璧と称されるべき、六朝詩の精粋を取り集めた『玉台新詠』や江総の個人詩集『江令君集』、それに『芸文類聚』はともに藤原佐世の『日本国見在書目録』に記録されており、平安知識人たちの目にとまっていたとしても不思議ではない。

夕顔巻の問題に戻る。漢詩文の教養が高いと考えられる『源氏物語』の作者は、「開眉」という漢語を読み下して、「眉ひらけたる」という形で、「夕顔」に対する描写として物語に織り交ぜた。それは、「夕顔」が通り掛っている「御車」の中に、尋ねて来てほしい人物が居るのではないかと思い、ふと気が晴れたことを表象していると読み取れるのではないだろうか。つまり、「白き花」の表情と「夕顔」の心情が重層的に描き出されることとなったと言える。

夕顔が常々、家の前を行き来する車の動静を心掛けている様子は、「車の音すれば、若き者どものぞきなどすべかめるに、この主とおぼしきも這ひわたる時はべべかめる」（夕顔巻・一四九頁）という文章に描かれた。そして、「君は御直衣姿にて、御随身どももありし。なにがし、くれがし」（夕顔巻・一五〇頁）という夕顔に仕えている女童の言葉によれば、頭中将はとりわけ注意されているようである。今回は、「御車もいたくやつしたまへり、前駆も追はせたまはず」（夕顔巻・一三五頁）、忍び姿の源氏の正体が、夕顔の宿の人々にはすぐに把握できず、例のように「あの君」（＝頭中将）ではないかと疑ったが、期待が外れてしまった。

二、尋ぬべきゆゑありて見ゆる「白き扇」

Ⅰ　いたうこがしたる「白き扇」

次に、「白き花」を添えて、源氏に渡された「白き扇」と夕顔の繋がりについて説明する。

【C】

ありつる扇御覧ずれば、cもて馴らしたる移り香いとしみ深うなつかしくて、をかしうすさび書きたり。

心あてにそれかとぞ見る白露の光そへたる夕顔の花

そこはかとなく書きまぎらはしたるもあてはかにゆゑづきたれば、いと思ひのほかにをかしうおぼえたまふ。

惟光に、「この西なる家は何人の住むぞ、問ひ聞きたりや」とのたまへば、

（夕顔巻・一三九頁～一四〇頁）

源氏は「白き扇」の持ち主の女性の素性に関心を持つようになる。「あやしき」小家から意外にも風流なやりとりを成り立たせるような小道具を手にし、源氏は「この扇の尋ぬべきゆゑあり」と言いながら、夕顔に近付こうとし始める。因縁の種を撒いた「白き花」のほか、実際の行動を唆す小道具である「白き扇」の機能の重要さが見えてくる。ここで疑問を持つのは、なぜ他の色ではなく、「白き扇」が選ばれたのかという点である。

『源氏物語』において、「白き扇」という言葉の使用例は夕顔巻の当該箇所以外に、東屋巻の巻末に一箇所が存在する。夕顔との類似性をよく言われる浮舟の「白き扇をまさぐりつつ添ひ臥したる」（東屋巻・一〇〇頁）姿を目にする薫は、不意に『和漢朗詠集』所収の漢詩句「楚王の台（うてな）の上の夜の琴（きん）の声」（「雪に題す」尊敬）を吟じて、「扇の色も心おきつべき閨のいにしへをば知らねば」（東屋巻・一〇一頁）と思いつき、不吉を予感した。なぜなら、「楚王の台の上の夜の琴の声」の上の句「班女（はんじょ）の閨（ねや）の中（うち）の秋の扇の色」は班婕妤の故事を踏まえて作られており、「白き扇」を手にする浮舟と、捨てられる危惧のある女性のイメージを代表する班婕妤とが重なって見えてしまうわけである。

文学における「白き扇」を手にする女性と班婕妤との繋がりは、このような作中人物の言動からも窺える。従って、夕顔が贈った「白き扇」も、作者は班婕妤に愛玩されていた「紈扇」を意識して、意図的に選んだと考えられる。

以下、なぜ文学の世界において、「白き扇」が班婕妤の人物像と緊密に係わっているのかについて、説明を行う。

Ⅱ　班婕妤の「白き扇」

最初に夕顔と班婕妤を関係づけて論じたのは、黒須重彦「班婕妤と夕顔」[6]である。

「白き扇」へと焦点を合わせていくと、「班婕妤」との関連が必然となっていくのである。…ところが不思議なことに、同じ『源氏物語』の中で、この「東屋」の巻の「白き扇」には必ず班婕妤が注せられるのに、片や「夕顔」の巻のそれには全く班婕妤は一顧だに与えられていない。…作者は、赤い扇、黄色い扇、紫の扇、さてどれにしよう、そうだ白い扇にしよう、と思いつきに、無意味に選択したのであろうか。もしこの白き扇の「白き」に「東屋」の巻と同じように、或はそれ以上の作者の意図計算があるとしたら、私たちは、まことに大切なことを見逃していたことになる。

右に掲げた引用文の、作者が「白き扇」を夕顔に持たせるのは「意図計算がある」という点について検討したい。

班婕妤は実在の歴史人物として、その記録が『漢書』「外戚列伝」や『列女

伝』に残されている。「班」という姓の女性は西漢の成帝の寵を受けたもので、「婕妤」という妃の位を授けられた。後に成帝の愛情が移り、趙飛燕・趙合徳姉妹の讒言に害されて、婕妤は自ら長信宮に退居して皇太后に仕えることを請い、賦を作って自分を哀れんだ（通称「自悼賦」⑺）。成帝が崩御後、婕妤は成帝の陵墓に閉じ込められ、亡くなるまで仕えていたという。『文選』巻二十七に、班婕妤作と伝えられる「怨歌行」（『玉台新詠』の巻一には「怨詩」と作る。『楽府詩集』巻四十二にも収録）が載る。全詩を掲げる。

新裂齊紈素　　新たに齊の紈素を裂けば、
皎潔如霜雪　　皎潔にして霜雪の如し。
裁爲合歡扇　　裁ちて合歡の扇と爲せば、
團團似明月　　團團として明月に似たり。
出入君懷袖　　君が懷袖に出入し、
動揺微風發　　動揺して微風發す。
常恐秋節至　　常に恐る秋節の至りて、
涼風奪炎熱　　涼風炎熱を奪ひ。
棄捐篋笥中　　篋笥の中に棄捐せられ、
恩情中道絶　　恩情中道に絶えんことを。

斉の国の雪のように白くて潔い「紈素」（白い絹）で団扇を作る。この満月のような丸い団扇は、夫婦の和合を象徴している。夏頃、いつも「君」（夫）の懐や袖中に出入りして愛されているが、秋になるのを恐れている。なぜなら、炎暑は涼風に取って代わられ、団扇は箱中に棄てられ、「君」の情けも途絶えてしまう。この五言楽府において、女性は自分を団扇に譬えて、秋風に取って代わられるように、容姿が衰えるにつれて、自分の位置がほかの女性に奪われ、夫の情愛の変わり易さに対する怨みを表現する。

以後、班婕妤という人物と扇というアイテムが文学において結び付く。白い「秋扇」が捨てられる危惧のある女性のイメージを表すものとなり、「怨女」（※すでに結婚すべき年齢になったが、適当な配偶者のいない女性）や「思婦」の気持ちの表象として、度々詩作に見られる。

魏晋南北朝時代では、班婕妤の心情を擬して作った「閨怨詩」が多く現れ、『楽府詩集』巻四十三所収の西晋の陸機の「班婕妤」はその代表である。詩の第三句「寄情在玉階（情を寄するは玉階に在り）」の「玉階」は、「自悼賦」の「華殿塵兮玉階苔（華殿塵して玉階に苔す）」という句によったもので、第四句「託意惟團扇（意を託して唯だ団扇のみ）」の「団扇」はもちろん「怨歌行」の「紈素」で作られた「合歓扇」のことである。この楽府では、寵を失った班婕妤が成帝の足跡が絶えた長信宮に退居した後、生活の嘆き深い様子を描き出した。

また、単なる班婕妤の気持ちを代弁した擬作のほかに、「団扇」の文学的イメージを利用して、作詩主体の気持ちを表現する詩作の数も少なくない。『玉台新詠』巻十、蕭衍の「団扇歌」を掲げる。

手中白團扇　淨如秋團月　　手中の白團扇、淨たること秋の團月の如し。
清風任動生　嬌香承意發　　清風動くに任せて生じ、嬌香意に乗じて發す。

右の五言詠物詩では、表面上、「白団扇」というものを描写の対象にして、手にしている秋の満月のような「白団扇」を揺るがせば、清らかな風とともに、あでやかな香りが生じてくることを表現しているように見えるが、実際の詠作対象はその香りの持ち主の女性である。「白団扇」が女性と一体化し、扇を手にしている「主人」に愛おしく思われる。

この「嬌香意に乗じて發す」「白団扇」は、夕顔の「もて馴らしたる移り香いと深うなつかしく」にした「白き扇」と重なるのではないか。源氏は「いたうこがしたる」「白き扇」を手にして、「なつかし」き「移り香」を嗅ぎながら、夕顔の人柄を思い浮かべて、ごく自然に心が動いた。そして、夕顔の

所持物として「白き扇」が登場した時点、夕顔の背後には、班婕妤の面影が見えてきて、夫と離れた「待つ女」というイメージが湧いてくることとなっている。故にこの点を察知した源氏は、「この扇の尋ぬべきゆゑありて見ゆるを。なほこのわたりの心知れらん者を召して問へ」（夕顔巻・一四〇頁）と、いっそう夕顔の情報を知るのに焦がれる。

この場面の最後で、源氏は随身を遣わして夕顔に返歌を贈ったが、返事をもらえずに、乳母の家を去ってゆく。

【D】

御前駆の松明ほのかにて、いと忍びて出でたまふ。d半蔀は下ろしてけり。隙々より見ゆる灯の光、蛍よりけにほのかにあはれなり。

（夕顔巻・一四一頁～一四二頁）

【D】の傍線部、「蛍よりけにほのかにあはれなり」という文の表現について、諸注では「夕されば蛍よりけに燃ゆれども光見ねばや人のつれなき」（『古今和歌集』巻十二・恋二・紀友則）という歌を挙げて出典としている。黒須重彦は「こういう場面における女の気持はどのようなものであろう。その心情には、班婕妤と夕顔とで共通したものがあったということができよう。…こうして班婕妤を介在させたとき、王維の「班婕妤三首」が、作者及びその創作と無縁などいって済まされるだろうか[8]」と指摘し、この部分と王維の「班婕妤（第一首）」[9]との近似性を指摘した。

次に『楽府詩集』巻四十三に見られる全詩を掲げる。

玉窓螢影度　金殿人聲絶　　玉窓に蛍の影度りて、金殿に人声絶える。
秋夜守羅幃　孤燈耿不滅　　秋夜羅帷を守りて、孤灯耿らして滅えず。

なお、この詩の前に、謝朓の「玉階怨」がある。この詩は『玉台新詠』巻十に収録されている。全詩を掲げる。

夕殿下珠簾　流螢飛複息　　夕殿珠簾を下す、流蛍飛びて復た息む。
長夜縫羅衣　思君此何極　　長夜羅衣を縫ふ、君を思うて此に何ぞ極りあらんや。

班婕妤によって生み出された夫の訪れを望んでいる女性を象徴する文学的な記号は「秋扇」のほかに、「長信宮」と「玉階」この二つの題材が見られる。前に挙げた陸機の擬作は「玉階」を詩文に用いた最初の例で、この「玉階怨」は陸機の「班婕妤」に啓発されて作ったのである。夕暮れの時、御殿にすでに真珠の簾が下ろされていた。夜が更けて、飛び交う蛍がちらちら光っては止まる。簾に囲まれて、思婦が眠らずに衣を縫っている。なるほど、「君」（夫）を思うことはこんなに極まりがない。光っては止まる蛍はまさに思婦の反復する思いを表象している。

この詩の情景と同じように、半蔀を下ろして、灯に面して座る夕顔は、誰かを待っているように思われる。半蔀の中の女性を想像しながら、源氏は恋心がますます収まらない。

班婕妤の故事が日本の文学作品に受容されたのは早く、よく例に挙げられるのは『文華秀麗集』艶情部の嵯峨天皇御製の「婕妤怨」という詩である。全詩を掲げる。

昭陽辭恩寵　長信獨離居　　昭陽恩寵を辭し、長信獨り離居す。
團扇含愁詠　秋風怨有餘　　團扇愁を含みて詠ひ、秋風怨餘有り。
閑階人跡絶　冷帳月光虛　　閑階人跡絶え、冷帳月光虛し。
久罷後庭望　形將歲時除　　久に罷みぬ後庭の望、形歲時と除かむ。

右の漢詩の第三句において、「団扇」を擬人化して、寵を奪われた婕妤の怨みを表現するということは、「怨歌行」以来の作詩趣向を汲み入れたと窺える。『文華秀麗集』「艶情部」のほかに、『凌雲集』や『経国集』にも「班女の扇」を詠み込むことで、班婕妤と重なって詠作主体の心情を表現する詩作が見ら

れる。つまり、「扇」は、班婕妤の心情や境涯を重層的に表す」[10]アイテムとして、平安人に認められる点は疑いがない。『源氏物語』の作者も、「白き扇」の象徴を認めた上で、わざと夕顔の手に取らせたのだろう。

この時点において、源氏や読者にまだ知られるはずもないことであるが、夕顔は実際に帚木巻で頭中将の体験談に出場した常夏の女である。班婕妤の故事を下敷きに読めば、夕顔は夏に珍愛される団扇（＝班婕妤）となり、頭中将（＝漢成帝）が新しく通い始めた正妻で、右大臣家の四の君は、秋に至って、団扇に取って代わる涼風（＝趙飛燕）そのものである。この人物構図[11]は、正しく黒須重彦が指摘した通りと考えられる。では、こうして班婕妤と二重写しにして、「思婦」として描かれた夕顔は、いったい何を、あるいは誰を待っているのだろうか。

三、恋しき「砧の音」

Ⅰかの砧の音

場面が移って、源氏は夕顔と縁を結んだ後、八月十五日の夜、夕顔の宿に泊まる。

【E】

e白栲の衣うつ砧の音も、かすかに、こなたかなた聞きわたされ、空とぶ雁の声とり集めて忍びがたきこと多かり。端近き御座所なりければ、遣戸を引き開けて、もろともに見出したまふ。fほどなき庭に、されたる呉竹、前栽の露はなほかかる所も同じごときらめきたり。g虫の声々乱りがはしく、壁の中のきりぎりすだに間遠に聞きならひたまえる御耳に、さし当てたるやうに鳴き乱るるを、なかなかさま変へて思さるるも、御心ざしひとつの浅からぬに、よろずの罪ゆるさるるなめりかし。

（夕顔巻・一五六頁～一五七頁）

隣の人声や唐臼の響きの「いとあやしうめざましき音」（夕顔巻・一五六頁）で、源氏がなかなか眠れない。遠くから空を飛ぶ雁の鳴き声が「衣うつ砧の音」に伴って伝わってきて、「壁のなかのきりぎりす」など蟲声が耳の傍らに鳴いているように聞こえる。聴覚的表現を駆使した景物描写である。そして、夕顔逝去後の九月二十日ごろ、右近から夕顔の素性を聞いて、あの雨夜の品定めの際、頭中将から聞いた常夏の女であると確認し、その宿で聞いた「砧の音」から、夕顔の「ものづつみ」の性格に抱えた自制的な愛情とその生き方の真相を悟る。

【F】

耳かしがましかりし砧の音を思し出づるさへ恋しくて、「正に長き夜」とうち誦じて臥したまへり。

（夕顔巻・一八九頁）

と、もともとうるさく聞こえる音は源氏に恋しいとまで思われてくる。末摘花巻になっても、

【G】

秋のころほひ、静かに思しつづけて、かの砧の音も、耳につきて聞きにくしさへ、恋しう思し出でらるるままに…

（末摘花巻・二七七頁）

と、「砧の音」は夕顔その人物と結び付けて、後々まで源氏の回想とともに反芻される。『源氏物語』において、夕顔に限って「砧の音」が三回にわたって現れたことはやはり無意味ではないと考える。

続いて、【E】の傍線部が踏まえた漢詩文の表現を検討しながら、「砧の音」の機能について説明する。

Ⅱ「衣うつ砧の音」と思婦

引用文【E】の傍線部eの表現について、諸注では『白氏文集』巻六十六の「酬夢得霜夜対月見懐（夢得の霜夜月に対し懐はるるに酬ゆ）」という五言

律詩の第四句、「碪和遠鴈聲」を踏まえたと指摘している。全詩を掲げる。

凄清冬夜景　凄清たり冬夜の景、
搖落長年情　搖落たり長年の情。
月帶新霜色　月は新霜の色を帶び、
碪和遠鴈聲　砧は遠き雁の声に和す。
暖憐爐火近　暖かきは爐火の近きを憐れみ、
寒覺裌衣輕　寒きは裌衣の輕きを覺ゆ。
枕上酬佳句　枕上に佳句に酬い、
詩成夢不成　詩は成りて夢は成らず。

友人の劉禹錫が送ってきた霜の夜、月に対する述懐の詩に応酬した作で、「砧に和す雁の声」は寂寥たる冬夜の情景や白居易の荒涼たる心境を述べるために用いられている。

引用文【F】の源氏が口ずさんだ「正に長き夜」は『白氏文集』巻十九の「聞夜砧」の第三句によったものである。全詩を掲げる。

誰家思婦秋擣帛　誰が家の思婦か　秋に帛を擣つ、
月苦風凄砧杵悲　月苦え　風凄じくして　砧杵悲しむ。
八月九月正長夜　八月　九月　正に長き夜、
千聲萬聲無了時　千聲　万聲　了る時無し。
應到天明頭盡白　應に天明に到らば　頭　儘く白かるべし、
一聲添得一莖絲　一聲　添へ得たり　一莖の絲。

思婦が冷たい秋の月夜、遠方にいる夫の冬衣を作るため、砧を打っている。この止むところのない哀愁に満ちた砧の音を聞く「私」（白居易）は、夜が明けたら、頭髪が真っ白になってしまう。一方、源氏にとって、あの宿で響いた「砧の音」はまるで夕顔の嘆き声のように、時空を超えて聞こえてくるのだろう。この点について、中西進は次のように指摘している。

白詩の思婦は長い長い孤閨の夜、夫を想って砧を打ちつづける。源氏はそれと同じほどの思慕を夕顔に寄せていたことになり、またもし夕顔にも源氏への思慕があったとすれば、夕顔は思婦ほどに孤閨をかこっていたことになる。あの、伝統的で記号にさえなっているといった、人々の心に深くしみ込んでいる思婦の悲しみがそれである。[12]

また、天野紀代子は「砧の音する宿の、閨愁の人妻との恋であったと光源氏に総括させる為に、この白詩が仕掛けられているからだ[13]」と指摘し、漢詩文の「搗衣」の意匠を物語に摂取したことで、作者が「夕顔のイメージを夜通し衣を擣つ「思婦」として据え直した、といえる[14]」と主張している。夕顔の思慕する対象について、両氏は異なった見解を述べたが、「砧の音」という「記号」によって、夕顔が思婦のイメージと重層的に描かれている点については、意見を共にしている。

先に、なぜ「砧の音」が「思婦」のイメージと繋がったかについて、説明しよう。中国の古典文学史において、最初に「衣を搗つ」ことを文学作品に書き記したのは、班婕妤の「搗素賦（素を搗つ賦）」[15]である。この賦は砧の音の描写に重きを置いて、独りで閨に籠る宮中の女性の惨憺たる生活ぶりを表現している。以後、秋の夜、冬衣の支度で女性が衣を打つという場面が思婦を表象する一種の記号的な表現となって、詩文に用いられるようになる。現存する最初の「搗衣詩」は東晋の曹毗の「夜聴搗衣（夜搗衣を聴く）」（『玉台新詠』巻三）である。この詩は「搗素賦」から受けた影響が強いと見えて、同じく衣を打つ時に発する音の高低の変化を描写することで、離れている夫を思う女性の心情の変換を表現している。

さて、【E】の傍線部eとgの表現は、中国の詩文とどんな関係があるのだろう。南北朝になって、砧の音以外、衣を打つ場所、あるいは周りの景物をも詩に詠み込まれるようになった。例えば、鮑令暉の「雑詩六首其三　題

書後寄行人（書後に題して行人に寄す）」（『玉台新詠』巻四）、全詩を掲げる。

自君之出矣　君の出でしより、
臨軒不解顔　軒に臨みて顔を解かず。
砧杵夜不發　砧杵夜發せず、
高門晝常關　高門晝も常に關せり。
帳中流熠燿　帳中に熠燿流れ、
庭前華紫蘭　庭前に紫蘭華さく。
物枯識節異　物枯れて節の異なるを識り、
鴻來知客寒　鴻來りて客の寒からんことを知る。
遊用暮冬盡　遊びは暮冬を用て盡き、
除春待君還　除春に君が還るを待たん。

第一聯と第二聯で描かれた思婦は、「君」（夫）が出かけた故、衣を打つ意欲さえないほど憂える。「砧の音」が聞こえるよりも、夫を待っている悲しさがここの無声の「不發」に通じて察することができる。第三聯と第四聯は帳の中の蛍、庭さきの秋蘭、帰る雁、近くから遠くまで、思婦の置き場の景物を写した。

また、謝眺の「秋夜」（『玉台新詠』巻四）では、きりぎりすの鳴き声に伴った砧の音がせわしい秋の月夜、「君」（夫）を想う女性は露が降りた庭を眠らずに徘徊して、相思の念を周りの風物に託すことで表現している。全詩を掲げる。

秋夜促織鳴　秋夜促織鳴く、
南鄰擣衣急　南隣衣を擣つこと急なり。
思君隔九重　君を思うて九重を隔つ、
夜夜空佇立　夜夜空しく佇立す。
北窓輕幔垂　北窓に輕幔垂れ、
西戸月光入　西戸に月光入る。
何知白露下　何ぞ知らん白露の下るを、
坐視前堦濕　坐して視る前堦濕ふを
誰能長分居　誰か能く長く分居せん、
秋盡冬復及　秋盡きて冬復た及ぶ。

前にも触れたように、江総の「宛轉歌」において、「不怨前堦促織鳴、偏愁便路擣衣聲（前階に促織の鳴きを怨まず、偏に便路に擣衣の声を愁える）」この一聯ではきりぎりすの鳴き声と砧の音を景物描写として対句にしていた。つまり、南北朝時代になって「擣衣詩」において、秋夜の明月・遠くから戻る雁・きりぎりすなど蟲の鳴き声・庭をじめじめにした露・枯れ枯れの草花といった風物を描くことで、「砧の音」の荒涼さを引き立てる作法が成り立っているのである。

夕顔巻の引用文【E】のeで示した文は、確かに白居易の「磯和遠鴈聲」の句によったかもしれないが、この部分を含めて、fとgの傍線部までの景物描写は、むしろ南北朝時代以来の「擣衣詩」から影響をうけたと考えられる。

九世紀初頭以来、「砧の音」というイメージと言葉が『文選』や『玉台新詠』を通じて日本に伝来し、『文華秀麗集』や『経国集』など日本漢詩集の詩文に吸収され、思婦のイメージと結び付いて和歌を含めた日本文学に定着していたことについては、天野紀代子[16]に詳細な研究がある。

夕顔の側近に仕えている右近に、夕顔が頭中将を三年ほど通わせ、娘（後の玉鬘）も儲けたものの、右大臣家の四の君に脅かされて身を隠した真相を告げられて、源氏は思わず「正に長き夜」と口ずさんだ。夕顔と契る前に、惟光の報告によって、「隣の女」が頭中将に忘れられずにいる女らしいと察しが付いたが、源氏は確認もせずに夕顔の宿を訪い始めた。この疑念によって、

源氏は夕顔に対する「あやしき」執着心がいっそう掻き立てられながら、「尽きせず隔て」も覚えられていた。右近の話で疑念が解かれて、いつも何かを隠している夕顔の姿が衣を搗つ思婦と重なってきて、夕顔の宿の「耳かしがましかりし砧の音」をも、恋しくさえ思うようになったわけである。源氏にとって、夕顔が頭中将のことを忘れずに待ち続けているため、心を閉ざしているように見えるのだろう。夕顔物語において、源氏の耳元に繰り返し響いた「砧の音」は、夕顔の待たされている身のあり方を顕在化する素材として設定されたと思しい。

結び

夕顔物語は表面上、源氏と夕顔この二人きりを巡って展開されているように見えるが、実際にはその深層に頭中将の姿が大である。この事実を示すために、作者は巻の最初に、物思いをする女性の居るシンボルとして、「笑みの眉ひらけたる」夕顔の花と班婕妤の「白き扇」を登場させ、それに終盤まで「砧の音」を鳴り響かせていた。このように漢詩文から受容した言葉使いを運用し、頭中将を夕顔と源氏との間に介在させる手法によって、物語を重層的に構築している。

夕顔は、班婕妤と同じように、愛情が移った夫、頭中将のもとから自ら遠ざかったが、結局のところ、悲劇的な結末を免れなかった。源氏は回想に浮かんでくる夕顔の面影が愛おしく思うほど、喪失感に沈んでいる。こうして、哀愁に満ちた短い一生の「思婦」であった夕顔が強く源氏の記憶に残ることとなった。読者に対しても、二重の悲哀・寂寥のイメージを喚起させたに違いない。

※使用テキスト

阿部秋生ほか校注『新編日本古典文学全集　源氏物語①～⑥』（小学館、一九九四～一九九八）

内田泉之助訳注『新釈漢文大系　玉台新詠下』（明治書院、一九七五）

『景印文淵閣思庫全書　芸文類聚』（台湾商務印書館、一九八六）

岡村繁『新釈漢文大系　白氏文集』（明治書院、一九八八～二〇一六）

小島憲之『日本古典文学大系　懐風藻・文華秀麗集・本朝文粋』（岩波書店、一九六四）

小島憲之監修『田氏家集注　巻之下』（和泉書院、1994）

川口久雄校注『日本古典文学大系　菅家文草・菅家後集』（岩波書店、一九六六）

内田泉之助・綱裕次訳注『新釈漢文大系　文選（詩編）下』（明治書院、一九六四）

『景印文淵閣四庫全書　楽府詩集』（台湾商務印書館、一九八六）

小沢正夫・松田成穂校注・訳『新編日本古典文学全集　古今和歌集』（小学館、一九九四）

〔本文に引用した『文選』『玉台新詠』『白氏文集』『文華秀麗集』『田氏家集』『菅家文草』『菅家後集』『和漢朗詠集』の漢詩の読み下し文は、右記の注釈書によったもので、ルビを現代仮名遣いに直した。それ以外の漢詩の読み下しは自訓である。〕

注

(1) 清水婦久子『光源氏と夕顔』（新典社新書、二〇〇八）

(2) 工藤重矩『源氏物語の婚姻と和歌解釈』（風間書房、二〇〇九）

(3) 前掲注(1)清水婦久子論文参照。

(4) 『玉台新詠』は南朝末期、梁・陳代の文学家徐陵が梁簡文帝蕭綱の意を受けて編纂した詩集である。成立年代は不確かであるが、五世紀中頃と推測されている。漢代から梁まで、女性や男女の情を詠作主体とした六百六十余首の詩を集め、「宮体詩」の範例を示してある。

(5) 宮体詩は女性を審美対象として、蕭綱が太子であった頃からの詩作、そして徐陵の父徐摛をはじめとする蕭綱の周辺にいる文人たちの「軽艶」風の詩歌により形成した詩風と考えられる。

(6) 黒須重彦「班婕妤と夕顔」（『源氏物語私論』笠間書院、一九九〇。初出『文学』岩

波書店、一九八二）

(7) 班婕妤作の「自悼賦」は『漢書』巻九十七下「外戚列伝第六十七下」に載せられる。外に、『芸文類聚』巻三十人部十四「別下・怨」と『初学記』巻十中宮部「妃嬪第二」にも見られる。

(8) 黒須重彦「典故について」（『源氏物語私論』笠間書院、一九九〇）

(9) 黒須重彦の論文では、王維の「班婕妤三首」の「第一首」を「第二首」と誤記している。

(10) 山田尚子「中国故事の表現と展開――班婕妤・嵇康の故事を手がかりとして」（『中古文学』百号、二〇一七）

(11) 黒須重彦「「うちはらふ袖も露けき常夏にあらしふきそふ秋も来にけり」について」（『源氏物語私論』笠間書院、一九九〇）

(12) 中西進「夕顔」（『源氏物語と白楽天』岩波書店、一九九七）

(13) 天野紀代子「砧の女と梟の院―夕顔の巻の仕掛け―」（『源氏物語と漢文学』汲古書院、一九九三）

(14) 前掲注(13)天野紀代子論文参照。

(15) 班婕妤作と伝えられる「搗素賦」は、『芸文類聚』巻八十五「百穀部布帛部・素」に抜粋が見られ、『古文苑』巻三に全編が収録されている。

(16) 前掲注(13)天野紀代子論文参照。