

## 第二章 後宮の物語 中宮の御前の物語絵合せ

[第一段 権中納言方、絵を集める]

主上は、よろづのことに、すぐれて絵を興あるものに思したり(帝は何よりも絵に興味をお持ちでした)。立てて好ませたまへばにや(取り立ててお好きで御出での所為か)、二なく描かせたまふ(並ぶ者も無く上手にお描きになります)。齋宮の女御、いとをかしう描かせたまふべければ(とても上手にお描きになるので)、これに御心移りて(こちらに御心が移って)、渡らせたまひつつ(お渡りなさっては)、描き通はさせたまふ(絵を描いて心を通わせなさいませう)。

殿上の若き人びとも(帝の居間に同席できる高貴な家柄の若人たちでも)、このことまねぶをば(絵の上手い者を)、御心とどめてをかきものに思ほしたれば(帝は気に入りなさって遊び相手に御思いだったので)、

まして、をかしげなる人の(情緒のある女御が)、心ばへあるさまに(絵心を持って)、まほならず描きすさび(型にはまらず描き進んで)、なまめかしう添ひ臥して(優美に脇息に身を預けて)、とかく筆うちやすらひたまへる御さま(どう描こうかと筆を止めて考えていらっしゃる御姿の)、らうたげさに御心しみて(苦心ぶりに共鳴なさって)、いとしげう渡らせたまひて(とても頻繁にお渡りなさって)、ありしよりけに御思ひまされるを(以前より殊更に齋宮の女御に帝の御情愛が深まりなされるのを)、

権中納言、聞きたまひて、あくまでかどかどしく今めきたまへる御心にて(どこまでも負けず嫌いで自分が一番でない気が済まない御性分なので)、「われ人に劣りなむや(これでは後れを取ってしまう)」と思しはげみて(と発奮なさって)、すぐれたる上手どもを召し取りて(絵の名手たちを呼び集めなさって)、いみじくいましめて(きつく言いつけて)、またなきさまなる絵どもを(最上の絵の数々を)、二なき紙どもに(最上の紙の数々に)描き集めさせたまふ(描き集めさせなさいませう)。

[第二段 源氏方、須磨の絵日記を準備]

「物語絵こそ(物語に基く絵こそ)、心ばへ見えて(主旨が分かって)、見所あるものなれ(見応えが有るものだ)」とて(と言って権中納言は)、おもしろく心ばへある限りを選びつつ描かせたまふ(おもしろく評判の高い場面ばかりを選んで描かせなさいませう)。

例の月次の絵も(れいのつきなみのゑ、月毎の行事風物を1年12ヶ月の綴り物にした絵も)、見馴れぬさまに(新しい絵柄に)、言の葉を書き続けて(詞書を書き添えて)、御覽ぜさせたまふ(帝に御覧頂きなさいませう)。

わざとをかしうしたれば(凝った趣向にしたものなので)、また(帝は同じ様に)、こなたにてもこれを御覧ずるに(こちらの部屋ででも其等の絵を御覧になろうとなされたが)、心やすくも取り出でたまはず(弘徽殿の部屋の方では無造作に出して置かれ為されず)、いといたく秘めて(大事

そうに仕舞いこんで)、この御方へ持て渡らせたまふを惜しみ(斎宮女御の部屋に帝がお持込なさるのを惜しんで)、領じたまへば(お貸しにならないので)、大臣、聞きたまひて、

「なほ(相変わらず)、権中納言の御心ばへの若々しさこそ(義兄の大人げなさは)、改まりがたかめれ(直らないようだな)」など笑ひたまふ。

「あながちに隠して(意固地に隠して)、心やすくも御覧ぜさせず(思うように御覧にも入れず)、悩ましきこゆる(陛下をお悩まし申すとは)、いとめざましや(実にけしからぬことです)。古代の御絵どもの(こたいのおんゑども、当家に古典の名画の数々が)はべる(御座いますので)、参らせむ(お持ちいたしましょう)」

と奏したまひて(と光君は帝に奏上なさって)、殿に(二条院で)古きも新しきも、絵ども入りたる御厨子ども開かせたまひて(古いものや新しいものの数々の絵が入っている幾つもの棚を開けさせなさって)、女君ともろともに(夫人と一緒に)、「今めかしきは、それぞれ(今風なのは、これとこれ)」と、選り調へさせたまふ(選んで揃えさせなさいます)。

\*「長恨歌」\*「王昭君」などやうなる絵は、おもしろくあはれなれど、「事の忌みあるは(悲劇の画題は)、こたみはたてまつらじ(今回は見送ろう)」と選り止めたまふ。 \*「長恨歌(ちやうごんか)」は白樂天(772~846)の作になる唐代の中国に於ける玄宗皇帝(685~762)と楊貴妃(719~756)の悲恋物語なので、絵柄としては二人の睦まじげな様子か、楊貴妃の美しい姿か、裏切られた楊貴妃の憂いか、などだろう。 \*「王昭君(わうしょうくん)」は前漢の元帝の時代(紀元前50年くらい)に漢族から匈奴の王家の妻になった悲劇の人と、漢民族側で見做されている人、らしい。話よりは舞曲として有名、との事。美人画である。

かの旅の\*御日記の箱をも取り出でさせたまひて、このついでにぞ、女君にも見せたてまつりたまひける。御心深く知らで今見む人だに(当時の御事情を良く知らないで今急に目にした者でさえ)、すこしもの思ひ知らむ人は(少しでも情緒が分かる人なら)、涙惜しむまじくあはれなり(涙を流すほど寂しい絵でした)。 \*須磨巻での絵日記については、到着直後の暮らしぶりとして、「人びとの語り聞こえし(伝え聞いた須磨の)海山のありさまを、遥かに思しやりしを(京に居た時は遠く思い描いていらしたが)、御目に近くては(実際に御覧になって)、げに及ばぬ磯のたたずまひ(話以上の磯の風景を)、二なく描き集めたまへり(今まで無かった画風で何枚も描きなさいました)」、と記述されていた。また明石巻では、明石の君と浮気した光君が留守を守る夫人に後ろめたさを感じて、言い訳がましい手紙を送った行に続いて、互いの別離の寂しさを紛らす手慰みに絵手紙を遣り取りしたと語られていた。

まいて、忘れがたく、\*その世の夢を思し覚ます折なき御心どもには(その辛さを実感なされた御夫婦の胸中には)、取りかへし悲しう思し出でらる(改めて悲しく思い出されなさいます)。 \*「そのよのゆめをおぼしめますおりなき」は思わず筆が進んだ語呂の良さを感じさせる。ただ、<夢から覚めることが無い>は「忘れ難く」の重複なので、言い換えの力点を<実感>に置いた。

今まで見せたまはざりける恨みをぞ聞こえたまひける(夫人は光君が今までこれらの絵を御見せにならなかった恨み言を申しなさいました)。

「一人みて嘆きしよりは、海人の住むかたをかくてぞ見るべかりける (和歌 17 - 3)

「どうせ涙に暮れるなら、好きな御方の傍が良い (意識 17 - 3)

\*注に<紫の君から源氏への贈歌。「絵(かた)」と「潟」の掛詞。「見る」に「海松(みる)」を響かせ、「海人」「潟」「海松」が縁語。>とある。「絵」は<形取り>ということか。「潟」は<引き潮で現れる浜>で干潟の事だが、そういう絵柄だったらしい。「海人」と「見る」との対に、浮気への恨み節も込められているのだろう。「ひとりみて(独り京に残って)なげきしよりは(嘆き暮らしていたよりは)あまのすむかたをかくてぞ(海人の住む浜辺をこの絵のように)みるべかりける(見ていたいものでした)」という素直な筋に、さりげなく浮気を窘める夫人の成長振り。良い女を想像させる、上手い筆致かも知れない。その夫人の可愛さが、純真さからだけのものでは無い所に都都逸のような色気を感じる。

おぼつかなさは、慰みなましものを(心細さも、慰められたでしように)」とのたまふ(と夫人は仰る)。いとあはれと、思して(光君は慌てて、こう取り繕いました)、

「憂きめ見しその折よりも、今日はまた過ぎにしかたにかへる涙か」(和歌 17 - 4)

「あんな寂れた田舎より、やっぱり家の方が良い」(意識 17 - 4)

\*注に<源氏の紫の君への返歌。「潟」「海松」の語句を受けて、「憂き目」「浮海布(うきめ)」、「方」「潟」の掛詞、「涙」に「波」を響かせ、「浮海布」「潟」「波」の縁語を用い、自分もその当時を思い出して、同じ気持ちであると応える。>とある。とあるが、此处の語り口は、基本的にあまりしんみりしていない。というか、権中納言と光君の遣り取りは、底辺の確執はあるものの、ある意味ではそれだけに、表面上は明るく語られる。それに実際、この絵の挑み合いは両者共に楽しんだであろう場面でもある。この場面の全体の流れは、中納言が売った喧嘩を光君が買って、絵の好きな帝の歓心を得ようと所蔵の名画から目ぼしい物を選んで御所へ持ち込もうとしている。そこで自宅の棚をさらって、絵の好きな夫人と楽しみながら絵を選んでいたら、流浪中に描いた絵が出て来て、光君は調子に乗ってその絵を夫人に見せたが、却って嫌味を言われてしまった、という行である。「いとあはれと思して(大変感慨深く御思いになって)」は作者の皮肉であり、冗談めいた口調だと思う。この歌、と言えるかどうかとも疑わしい、は「うきめみしそのをりよりも(この絵の明石の浜に流浪して居た時よりも)けふはまた(今日は格別に)すぎにしかたに(優れた所に)かへるなみだか(帰った感激に泣けるのは何故だろう)」という言い訳で、「過ぎにし方に返る涙か」に<昔を思い出して改めて泣けてくる>を複意させたのは照れ隠しに過ぎないだろう。そうでなければ、拗ねて見せた夫人を慰める寸劇が成立しないし、次の文にも繋がらなくなってしまふ。

中宮ばかりには(須磨と明石の旅画は夫人には蕪蛇だったが、光君は中宮だけには)、見せたてまつる\*べきものなり(御見せ申そうと為さったので御座います)。\*「べし」は肯定の<推量・必然・妥当・可能・意向・義務・勧誘・命令>と辞典にある。この文の主語は「光君」で、「べきもの」自体は画でも、「ものなり」と思ふ<が文意なので、「べき」は物の属性としての「必然」ではなく、人の行動する「意志」と見る。尤も、中宮と光君には今上帝に関する因果があるので、その解法であった旅居について中宮に説明する<責務>を光君は負っては居るのかも知れないが、それは何も今この場面での<必然>では無い。

かたはなるまじき一\*帖づつ(欠点の無さそうな画を須磨と明石の分を一枚づつ)、さすがに浦々のありさまさやかに見えたるを(それぞれに海岸線の様子のはっきり分かる物を)、選りたまふついでにも(選びなさりながらも)、かの明石の家居ぞ(あの明石の家に居る人たちを)、まづ(まあやはり)、「いかに(どうしているだろう)」と思しやらぬ時の間なき(と思ひ遣り為さらない時

もありません)。 \*「帖(でふ)」は<折り本>とある。その端を糸で括れば冊子となる。絵を描く帳面を画帖というらしいが、綴じてあった様には思えない。恐らく此処の「帖」は、軸巻物の「巻(くわん)」との違いを表すのだろう。絵も軸に装丁すれば巻物だろうが、光君の絵はこの時点では画帖に描き散らしたままの状態だった、という言い方かと思う。

### [第三段 三月十日、中宮の御前の物語絵合せ]

かう絵ども集めらると聞きたまひて(大臣がこのように数々の画を集めておられると御聞きになって)、権中納言、いと心を尽くして(とても念入りに)、軸、表紙、紐の飾り、いよいよ調べたまふ(画工たちの絵を一層豪華に装丁なさいます)。

弥生の十日のほどなれば、空もうららかにて(のどかな良い天気で)、人の心ものび(人びとの気持ちも伸び伸びして)、ものおもしろき折なるに(浮かれ気分の折なので)、内裏わたりも(うちわたりも、宮中も)、節会どものひまなれば(節分行事の合い間で閑なので)、ただかやうのこともにて(ただこうした画の競い合いで)、御方々暮らしたまふを(どちらの妃もお暮らしなので)、同じくは(どうせなら)、御覧じ所もまさりぬべくて(帝の御興味がより増すような形にして)たてまつらむの御心つきて(それらの画を御覧に入れようと大臣が配慮なさって)、いとわざと集め参らせたまへり(はっきりと企画して沢山の画を御所に寄せ集め参らせなさいました)。

こなたかなたと(大臣側からと中納言側からと)、さまざまに多かり(さまざまに画は多く出品されました)。物語絵は、細やかに馴付かしさ増さるめるを(丹精で情感がより優れていそうなものを)、\*梅壺の御方は、いにしへの物語(昔話の)、名高くゆゑある限り(名高く由緒のある絵ばかり)、弘徽殿は、そのころ世にめづらしく(当世の傑作で)、をかしき限りを選び描かせたまへれば(斬新な絵柄ばかりを描かせなさい)、うち見る目の(一見した所の)今めかしきはなやかさは(今風の華やかさは)、いとこよなくまさり(まず抜群に優れていました)。 \*「梅壺(うめつぼ)」については、注に<齋宮女御の局、凝香舎。初めて局名が明かされる。>とある。こういう筆の運びが良く分からない。入内の日の描写は、修理大夫が先導した、とまで書いているのだから、日付や局名などはその時に明示してもらいたい。「御局は梅壺なり」で済むだろうに。そうすれば後の記述も分かりやすいのに、何の説明もなく周知の事に行き成り固有名を挙げるといふ、此処にあるような書き方は以前にもあったが、作者の了見を疑う。なお、「凝香舎(ぎょうくわしゃ)」は<平安京、内裏五舎の一。紫宸殿(ししんでん)の西北、襲芳舎(しゅうほうしや)と飛香舎(ひぎょうしや)の間にある女官用の部屋。前庭の西側に白梅、東側に紅梅があるので、通称を梅壺という。>と大辞林にある。弘徽殿の西隣だが、参照平面図には直接繋がる廊下は無い。

主上の女房なども(帝の女房である内侍司の女官たちも)、よしある限り(絵の教養のある者は皆)、「これは、かれは」など定めあへるを(などと品定めし合うのを)、このころのことにすめり(この所の専らの話題にしているようでした)。

### [第四段 「竹取」対「宇津保」]

中宮も参らせたまへるころにて(その日は中宮も御所へお参りなさい)、方々(双方が持ち寄る画どもを)、御覧じ捨てがたく思ほすことなれば(お見逃しなさりたくなく御思いでしたので)、御行なひも怠りつつ御覧ず(日課の御念仏行も取り止めになさいって御覧になります)。

この人びとのとりどりに論ずるを聞こし召して(その際に中宮は女房たちがそれぞれに言い争うのを御聞きあそばして)、左右と方分かたせ給ふ(ひだりみぎとかたわかたせたまふ、古典派の女房どもを左座の梅壺方に当世派の女房どもを右座の弘徽殿方に振り分けて挑ませなさいます)。

梅壺の御方には(うめつぼのおんかたには)、\*平典侍(へいなしのすけ)、侍従の内侍、少将の命婦。右には、大弐の典侍、中将の命婦、兵衛の命婦を、\*女官は公務員なので定員制の地位がある。首席は「尚侍(ないしのかみ)」で従三位の定員二名。次席は「典侍(ないしのすけ)」で従四位の定員四名。三席は「掌侍(ないしのじょう)」で従五位の定員四~六名。といったところらしい。で、どうやら「掌侍」の個別の呼び名が「内侍(ないし)」や「命婦(みゃうぶ)」で、肩書きは夫や親兄弟の身分だと、この物語で以前に読んだ気がする。また、「尚侍」は実質で帝の妃にしてカミは名譽職名化していたようで、管理実務はスケの「典侍」が執っていたようだ。ところで「女官」だが、これを「によくわん」と読むのは「掌侍」クラス以上の上位者に対してで、下働きの「女嬬(にょうじゅ)」などは「にょうくわん」と読み、とも古語辞典にあった。またさて「女官」だが、その多くは「内侍司(ないしのつかさ)」に属し、神器を祭る「内侍所(ないしどころ)」に詰めていた。実に帝は神職であった。つまり内侍は帝付きの世話女房だが、后(きさき)付きの女官は「中宮職(ちゅうぐうしき)」という組織の公務員だった。しかし、後宮の女御たちは正式の宣旨が下らない内は妃(ひ)であって、后ではない。妃には公務員は仕えない。私的な女房を雇っている。この後宮の権力構造は実にメロウだ。家柄が良くなければ帝の目通りが適わないので論外だが、家柄が良くても実力者の後見を得ない女は帝の妃には成れない。大輔の命婦は王家の家柄で、本人も命婦という上級女官ではあったが、親兄弟に実力者が居なかったので女御はおろか更衣や尚侍の地位さえ得られず、帝の遊び女に甘んじた。いや、本人はそれに納得して居たし、召し人の立場は性分に合っていたのかも知れないが、生活は貧乏か少なくとも豊かではなく、官位給だけでは大した暮らしが出来なかった事が窺える。帝の情愛は万能では無い。何故なら、帝は実力者では無いからである。帝は一定の価値観の体現者であり、その価値観を共有する者どもの団結の象徴ではあるが、それゆえに祭祀に没し、女遊びで子孫繁栄の蓄財に励み、歌舞音曲に勤しんで文化継承を果たし、豊かな教養に裏打ちされた国際感覚で外国と交渉する、という生活態度を強要させられる。実際に豪農や受領どもと交わっては利害を調整して、彼等の信頼を得る個人的魅力や組織管理能力を発揮するような機会も無ければ、実力も無い。それらの実務は側近の政務官に委ねられる。そして中央の政務官は帝の威光を翳して行政官を動かし、以って地方の共感者たちを治めることが出来るのである。なるほど、最初の国造りは価値観を体現した実力者自身が組織を打ち立てるだろう。その組織は恐るべき強さだが、その価値観の狭量に変化に脆い体質を孕む。そこで人類はより柔軟な組織運営を目論んで、価値観の体現と実行行使とを分離する組織構造で、変化に対応する時間稼ぎを図り、筋を曖昧にして野生の血気を削ぐという恨みを抱えつつも、長期にわたる国家運営を企画したのである。女は、殊に妃は、価値観と管理力とを取り次ぐ役目である。取次ぎは人間関係そのもので、社会の実態を形作っているが、例えば地道な農作業とは違って、掴み所の無い、または手応えの無い虚無感と背中合わせだ。されば此処に改めて、光君が桐壺更衣腹なる本話書き出しのドラマ性に感じ入る次第ではある。

ただ今は心にくき(この者たちが目下では評判の)有職(いうそく、教養人)どもにて、心々に争ふ口つきどもを(思い思いに言い争う筋立てを)、をかしと聞こし召して(中宮が面白がってこの組み合わせに配し召されたので)、まづ(まず両者は)、\*物語の(物語というものの)出で来はじめの祖なる(いできはじめのおやなる、出来上がった最初の手本である)『\*竹取の翁(たけとりのおきな)』に『\*宇津保の俊蔭(うつほのとしかげ)』を合はせて争ふ(を比べ合わせて優劣を競います)。\*「物語の出で来初めの祖先なる」は注目すべき記事だろう。平安中期当時の本文作者を含む宮廷人および世評としての「物語」に対する価値観や各評価がある程度示されている、と考えられるからで、実際に古文専門家たちにおいても相当な関心をもたれている箇所ようだ。此処で「おや」とされた「竹取の翁」は以下に記される命婦た

ちの評論内容から、ほぼ今日に伝わる「竹取物語」と同じ内容だろうと考えられているらしい。当時の宮廷に於いて「物語」と称されるものは相当多数あったらしいことが他の古文書から窺われる、との事。その中でも、当時に於いても、最古と目されていたのが「竹取の翁」だったようだ。それにしても「おや」という評価は、単に古さを言っているとも思えない。「竹取物語」の筋立てや肉付けを概観すれば、恐らく、民間伝承や部族譚や中国他外国故事などを骨子として、当時なりの機知で面白く脚色した講談、みたいなものに形作られた一編を、少なくともこの文中での共通認識として「物語」と定義していたからこそ、その類型の初期作という意味で「おや」と表記されたかと思う。また、その延長線上に本編もあると言う作者の意識を捨てるべきかも知れない。\*この記事で、今で言う「竹取物語」を当時は「竹取の翁」と言っていた事が知れる。これは「かぐや姫」の話で、「月の住人」という神秘性が印象的な筋立てだ。神秘性は合理性を求める論理が自然界の深遠を認識している感想だろうから、多くの古話伝承がありそうだし、私は知らないが実際に多く在ったらしいし、今だって大自然を前にすれば多くの神秘を実感することだろう。それにしても、これを「おや」という言い方には、何か作者の強いこだわりを感じてしまうのは、私の単なる思い過ぎだろうか。詳しい事は分からないが、私が「竹取物語」で引っ掛かる点は、「絶対他者」である「かぐや姫」に対してとはいえ、天皇が国内に於ける「絶対優位者」では無く「相対優位者」に過ぎないと記され、且つ「絶対他者」に無力だったという筋立ての特異さ、である。いや、もしかすると尊皇攘夷で絶対君主に祭り上げられた「天皇制」がもたらした「1945年の対米敗戦」を、今の日本が払拭出来ていないことが、私に是を「特異さ」と思わせているのかも知れない。\*今で言う「宇津保物語」を当時は「宇津保の俊蔭」と言っていた事が知れる、と言う事でもないらしい。「宇津保物語」は「源氏物語」に先行した長編読物とされ、重要な研究対象ではあるようだが、まだ未解明な点が多いらしい。中でも「宇津保物語」の「俊蔭伝」は独立性が高く、此処の「宇津保の俊蔭」が「俊蔭伝」だけを指していた可能性もある(鑑賞日本古典文学第6巻、三谷栄一、角川書店)、との事。

「\*なよ竹の世々に古りにけること、をかしきふしもなけれど(竹取の話は古いことが意味深いのでは無く)、かぐや姫のこの世の濁りにも穢れず(かぐや姫が濁世に塗れず)、はるかに思ひのぼれる契り高く(孤高な天命を守るといふ)、\*神代のことなめれば(神聖な話なのでしょうから)、あさはかなる女(目先の事に捉われている女には)、目及ばぬならむかし(理解出来ないのでしょう)」\*「なよたけ」は「弱竹」とも「萎竹」とも表記され<しなやかな若竹>の意で、「竹取物語」や「かぐや姫」の修辭でもあるらしい。また古語辞典に、「なよたけ」は和歌の枕詞で「節(よ)」と「夜(よ)」に掛かる、ともあり、「節(ふし)」が縁語なので「興しき節」までが一括りの言い回しになっている。\*「神代(かみよ)」は神話時代のようなのだが、「竹取物語」の帝や皇子や大臣たちの求婚譚は平安期の現代劇に見える。この左方の女房が何を想定して「神代」と言ったのかは良く分からないが、意図は<人智を超えた神業>なのだろう。要するに、女房の主眼は物語の面白さではなく画題としての尊さを訴えている、ということなのだろう。

と言ふ(と先ずは左方の女房が先陣を切って言う)。右は(右方は次のように反論した)、

「かぐや姫ののぼりけむ雲居は(かぐや姫が昇って行った天空は)、げに、及ばぬことなれば、誰も知りたし(確かに目先の事に捉われる私たちには手が届かないことなので誰にも分かりません)。この世の契りは竹の中に結びければ(しかし、かぐや姫の地上での宿居は竹の中に結実されていたので)、\*下れる人のこととこそは見ゆめれ(賤しい身分に貶められて処罰された罪人の話だとは言えるでしょう)。\*「下れる人」は元の身分から引き下げられた人。なお「竹取物語」の中に、かぐや姫の発見から3×3の9年後に月からの迎えが遣って来て、使者長が竹取の翁に「かぐや姫は罪を作り給へりければ、斯く賤しきおのれが許に暫し御座しつるなり。罪の限り果てぬれば、斯く迎ふる」(新編日本古典文学全集12小学館)と引き取り理由を述べる記事がある。

\*ひとつ家の内は照らしけめど(また、翁の家こそはかぐや姫自身の美しさと竹の中の黄金の恵みによって栄えさせただろうが)、百敷のかしこき御光には並ばずなりにけり(御所の世の中を照らす優れた御光には及ばないものでした)。\*「竹取物語」に、竹取の翁がくこの子を見つけて後に竹取るに、節を隔ててよごとに黄金ある竹を見つくる事重なりぬ>とあり、かぐや姫の美しさで<屋の内は暗き所無く光満ちたり>(新編日本古典文学全集 12 小学館)ともある。

阿部のおほしが千々の黄金を捨てて(安倍の御大尽が大金を投じて)、火鼠の思ひ(ひねずみのおもひ、かぐや姫の受諾条件であった本物なら決して燃えないと言う火鼠の毛皮を唐の商人から買って求婚成就したとの思いが)片時に消えたるも(毛皮が燃えるのと同時に消えてしまったと言うのも)、いと\*あへなし(安部の形無しだけに全く敢えの形無い呆気なさでした)。\*この「あへなし」のオチは当時の「竹取物語」にも既に在ったことが、此処の記述から窺がえる(新編日本古典文学全集 12 小学館)、ということらしい。

車持の親王(くらもちのみこ)の、まことの\*蓬莱の深き心も知りながら(蓬莱山を訪ねた苦労話を用意してまでして)、いつはりて玉の枝に疵をつけたるをあやまちとなす(姫の受諾条件の宝花枝を偽造して美談と言う玉に疵を付けた事は見苦しいものです)。\*「蓬莱(ほうらい)」は東の海にある山とされ、其処にしかない銀を根にし金を茎にしルビーの実を付ける玉枝をかぐや姫がくらもちの皇子に所望した、と「竹取物語」(新編日本古典文学全集 12 小学館)にある。くらもちの皇子は材料在庫から鍛冶師に職に極秘に宝飾を作らせて、自分は蓬莱山を訪ねた苦労話をでっち上げてかぐや姫を騙そうとしたが、未払い手当てを請求してきた職人たちが姫に内情をばらして失敗する。その時の皇子の苦心譚を「まことの蓬莱の深き心」と言っているようだが、内容はでっち上げなので本当の「まことの蓬莱の深き心」では有り得ない。右方の反論は「竹取」の解説を以って「話」にケチを付ける事に拠って、左方が主張する画題の尊さを否定したということらしいが、おかげで古典研究者は貴重な証言を得ているのだろう。

絵は、\*巨勢相覧(こせのあふみ)、手は(詞書は)、\*紀貫之書けり。紙屋紙に唐の綺を(からのき、綾織の巻緒を)\*ばいして(縁取って)、赤紫の表紙(赤紫の天地布に)、紫檀の軸(シタンの軸木という)、世の常の装ひなり(有り触れた表装でした)。\*「巨勢相覧」は<「昌泰二年二月除目、讃岐少目従八位下巨勢朝臣相覧画師云々」『除目成文抄』と伝えられていて、ほぼ貫之と同時代の人>(鑑賞日本古典文学第6巻、三谷栄一、角川書店)、とある。\*「紀貫之(きのつらゆき)」は<[870 ころ~945 ころ]平安前期の歌人。三十六歌仙の一人。大内記・土佐守(とさのかみ)などを歴任。紀友則(きのともり)・凡河内躬恒(おおしこうちのみつね)・壬生忠岑(みぶのただみね)と古今集の撰にあたり、仮名序を書いた。著「土佐日記」、家集「貫之集」など。>と大辞泉にある。\*「ばいす」という動詞は古語辞典に無い。だと言うのに、注釈もない。そこで掛軸の表装仕様を Wikipedia で見ると、裏打ち補強した画本紙の周りを錦風の布地が縁取り、その上下に天地布を施して最下に軸を通してある。さらには、共裂れの飾り布を本紙上下の一文字と天上部の風帯に施すともあり、「ばいす」を<挿す>と読めば「唐の綺」が飾り布で「赤紫の表紙」が縁取りかも知れないとも思うが、此処は掛軸全体の見掛上の仕様説明文で紙屋紙を下地にした「ばいす」なら<配す一張り巡らす>だろうと読んで言い換えた。ただ、掛軸は元々が仏画を「掛けて挿す」ものだったという Wikipedia の説明からすると、「表紙(へうし)」を中縁(ちゅうへり、ちゅうまわし)と称される縁取りと読む方が、筋が良いのかも知れない。

「俊蔭は、はげしき波風におぼほれ、知らぬ国に放たれしかど、なほ、さして行きける方の心ざしもかなひて、つひに、人の朝廷(ひとのみかど)にもわが国にも、ありがたき才(ざえ)のほど

を広め、名を残しける古き心を言ふに、絵のさまも、唐土(もろこし)と日の本とを取り並べて、おもしろきことども、なほ並びなし」と言ふ(と右方の女房は主張します)。 \*この右女房の主張の概意はく俊蔭公の話は、遣唐使として旅立った公が嵐に遭って見知らぬ国に漂着してもなお修学の勤めを果たし外国の政府やわが国でも其の優れた学才を役立てて名を残した、という昔の言い伝えで、絵柄も中国風と日本風の宮廷の様子を対比してあって興味深い事この上ない>ということで、ほぼ「俊蔭卷」前半の粗筋通りらしい(参照:鑑賞日本古典文学第6巻、三谷栄一、角川書店)。ただ、今に伝わる「俊蔭卷」では琴を修学することで宇宙の真理を悟った俊蔭が、やがて現世栄華に過ぎない官位を辞して、洞穴(うつほ)に籠って愛娘に琴の秘儀を伝えることから長編化していく、との事。この現世栄華の拒否が「かぐや姫」に通じるという指摘も参照本に記されていて、此処の挑み合いの対比としての意味合いからは興味深いのが、女房の弁はそこまでは及んでいない。

白き色紙、青き表紙、黄なる玉の軸なり。 \*簡潔な表装説明なのだろうが、全く分からない。「色紙(しきし)」は台紙のことなのだろうか。ただ、白くても錦の織物なら中縁にもなりそうだ。しかし、そうなると「表紙」の青が分からない。やはり「表紙」が中縁なのだろうか。「黄なる玉」は軸木の両端に黄色のガラス玉でも埋め込んだものだろうか。サッパリ分からないが、豪華ではあったのだろう。

絵は、\*常則、手は、\*道風なれば、今めかしうをかしげに(現代風で面白く)、目もかかやくまで見ゆ(目を見張る出来栄えでした)。 \*「常則」は飛鳥部常則(あすかべのつねのり)とされる。「飛鳥部常則」はく平安中期の宮廷絵師。954~972年の事跡が文献に残る。作品は伝わらないが、大和絵の風景画・風俗画の様式展開に大きな役割を果たしたと推測される。生没年未詳。>と大辞林にある。 \*「道風」は小野道風(おののみちかぜ)とされる。「小野道風」はく [894~966] 平安中期の書家。尾張の人。篁(たかむら)の孫。書道にすぐれ、和様発達の基礎を築いた。三蹟(さんせき)の一人で、その筆跡を野跡という。真跡とされるものに「智証大師諡号勅書」「屏風土代」など。本名は「みちかぜ」で、「とうふう」は後世に尊んで音でよんだもの。>と大辞泉にある。

左は、そのことわりなし(左方からは特に反論もありません)。

#### [第五段 「伊勢物語」対「正三位」]

次に、『\*伊勢物語』に『\*正三位』を合はせて、また定めやらず(また勝負なし)。 \*「伊勢物語」はく平安時代の歌物語。作者・成立年未詳。多く「むかし、男(ありけり)」の冒頭句をもつ125段から成り、在原業平(ありわらのなりひら)と思われる男の生涯を恋愛を中心として描く。>と大辞泉にあり、「在五が物語」「在中将」「在五中将日記」とも称せられるらしい。 \*「正三位(じゃうざんみ)」はく散逸物語>と注にある。したがって内容は不明だが、「伊勢物語」に対抗するべき色事の歌物語ではあったのだろう。「正三位」という題からして中央高官の華やかさが漂う、いかにも右方の出し物らしい。

これも、右はおもしろくにぎははしく、内裏わたりよりうちはじめ(宮中から始まって)、近き世のありさまを描きたるは(最近の市中の様子を描いた絵物語は)、をかしう見所まさる(見た目では勝っていました)。平内侍(へいないし、そこで左方の主将たる平典侍が)、

「伊勢の海の深き心をたどらずて、ふりにし跡と波や消つべき (和歌 17 - 5)

「伊勢の香りを知らぬまま、絵を見ても鳴らぬ波の音 (意識 17 - 5)



\*注にく左方の平典侍の歌。「海」「深き」「波」が縁語。『伊勢物語』の「深き心」といって、その価値を弁護強調する。>とある。また、「辿る」は道筋に沿って進んで深い意味を理解する。この歌自体は「伊勢の海の深き心をたどらずて(伊勢物語の深い味わいを知らないで)ふりにし跡と波や消つべき(古い話の名残りと気に留めないのでは、情けない)」という意見を、教養人らしく洒落て言い回したようだが、特に複意も無さそうで然程の説得力も感じない。ただ、「伊勢物語」なる書名が記された最古の記述が此処の文であり、物語の内容や構成などから「伊勢」の斎宮は必ずしも中心ではない(新編日本古典文学全集 12)とされる事を思えば、「伊勢の海の深き心」が当時は明確な人物や事柄を踏まえていたのかも知れない、という気もしないではない。が、専門家でも分からないことが、私に分かる筈も無い。

\*世の常のあだことのひきつくろひ飾れるに圧されて、業平が名をや朽たすべき(「正三位」のような有り触れた恋愛話を体裁よく書き飾った人気作家の時の勢いに、業平の名を廃らせてはなりません)と、争ひ\*かねたり(と重ねて反論しました)。 \*注にく歌に続けた平典侍の詞。「世の常のあだこと」とは『正三位』物語に対する批判。>とある。「正三位」の内容が幾らかは類推できそうだ。 \*此処の「かね」はく〜できない>という接尾助動詞ではなく、「兼ね」で<彼と同様に是もまた>に違いない。

右の典侍(すると右方の大式の典侍はこう返歌しました)、

「雲の上に思ひのほれる心には、千尋の底もはるかにぞ見る」(和歌 17 - 6)

「正三位ほどの高見には、伊勢の海底は遠過ぎる」(意訳 17 - 6)

\*注にく右方の大式典侍の歌。平典侍の言った『伊勢物語』の「深き心」を受けて、『正三位』物語の「雲の上に思ひのほれる心」から見れば、「千尋の底も遙か」だと批判した。>とある。とあるが第一義としては、この返歌は其々の「物語」とは別に言葉遊びとして投げ返した、と受け止めないと角が立つし、優雅で無くなる。「正三位」という位自体が、通常なら最高位である従三位を超えた、例えば光君のような、凶抜けた高官であって、「雲の上に思ひのほれる」人なのだろうし、「伊勢の海の深き」は文字通り「千尋の底」だから、その雲上人からは「はるかにぞ見る」ことになる、という切り返しだ。「伊勢の海」と「千尋の底」の関連については、渋谷教授の参照出典に「伊勢の海の千尋の底も限りあれば深き心を何にたとへむ」(古今六帖三一一七五七)が紹介されている。この歌は深い恋心だろうから、意味として引くのはこの場の論戦には繋がらないが、教養を示すために引く分には効果十分だ。大式典侍としては、「だからこっちが優位なのはしよーがないじゃん」くらいの乗りなんだろう。

「\*兵衛の大君の心高さは、げに捨てがたけれど、\*在五中将の名をば、え朽たさじ」 \*「兵衛の大君(ひょうゑのおおきみ)」は「正三位」に就いた主人公らしい。「心高い(こころたかい、気高い)」と褒められるなら純真だったのかも知れない。 \*「在五中将(ざいごちゅうじゃう)」は在原業平(ありはらのなりひら)の通称とされる。「在原業平」は<(825-880) 平安前期の歌人。六歌仙・三十六歌仙の一人。在五中将・在中将と称される。阿保親王の第五子。歌風は情熱的で、古今集仮名序に「心あまりて言葉たらず」と評された。「伊勢物語」の主人公とされる。色好みの典型として伝説化され、美女小野小町に対する美男の代表として後世の演劇・文芸類でもてはやされた。家集「業平集」>と大辞林にある。親王の第五子で右近衛権中将だったから「在五中将」とのこと。

とのたまはせて、宮(と仰せになって中宮は次のように判定なさいました)、

「みるめこそうらふりぬらめ、年経にし伊勢をの海人の名をや沈めむ」(和歌 17 - 7)

「良い絵はどんなに古くても、生みの威勢が香ります」(意識 17 - 7)

\*注に<藤壺の歌。『集成』は「藤壺が、歌で判定を下し、左方を支持したのである」と注す。「海松布(みるめ)」と「見る目」、「浦古り」と「心(うら)古り」の掛詞。「海松布」「浦」「海人」「沈む」が縁語。>とある。確かに、絵の出来自体は右方が勝っていたような記述があった。ただし、この絵合わせは物語絵としての趣の優劣なので、絵の背景を如何説明するかは初めから主要な争点ではあったのだろう。でなければ、何もわざわざ宮中を挙げて競い合うことも無く、帝が自分の好みの画を選べば元々優劣を競う必要もなく、其れで終わる話である。それを態々教養比べで盛り上げようと言うのが、光君の趣向。で、歌だが「みるめこそ(見た目こそ)うらふりぬらめ(古めかしくなってしまった)年経にし伊勢をの海人の(何年も前の伊勢物語の画とはいえ)名をや沈めむ(評価を下げたり出来ません)」という海尽くし。此処の「うらふり」は<占いの見立て>を複意して、「みるめこそうらふりぬらめ」で<画の判定に当たって>を洒落てはいるようだが、後段も含めて全編に「正三位」に対する反意は無く、あくまでも左方への肩入れに終始する。反って、そんなに右の画が良かったのかと疑いたくなるほどだ。

かやうの女言(をんなごと、女房たちの論戦)にて、乱りがはしく争ふに(主題も一貫しないままに言い争うので)、一卷に(ひとまきに、一卷の物語絵に)言の葉を尽くして(多くの言葉を労しても)、えも言ひやらず(とても言い負かすことが出来ません)。

ただ、あさはかなる若人どもは(宮仕えの浅い未熟な和歌女房たちは)、死にかへりゆかしがれど(この論戦に夢中になって興味をそそられていましたが)、主上のも(うへのも、帝付きの女房も)、宮のも(中宮付きの女房も)片端をだにえ見ず(かたはしをだにえみず、余所では論戦の片鱗さえ見せず)、\*いといたう秘めさせたまふ(中宮は御前絵合せを帝にごく内密にしていっしやいました)。\*注に<主語は藤壺。中宮御前における物語絵合せを大層内密にしていっしや、という意。>とある。確かに意味がつかみにくいので、妙に分かり難い文だ。語り手の意図を推量すると、多分こう言う事だ。この中宮御前の絵合せは数日か数回か続いた。それで若人どもが熱中しすぎたので、中宮は後宮内の規律を乱さないように上級女官に落ち着きを求めて戒めた、のだろう。それほどにこの論戦が盛り上がったと言う事を語り手は言いたかったのではないだろうか、としてみるが、それなら作者が何故そう書かないのかが分からない。