

第三章 光る源氏の物語 准太上天皇となる

[第一段 源氏、秋に准太上天皇の待遇を得る]

大臣も(源氏大臣も)、「長からずのみ思さるる御世のこなたに(いつまでも続くものではないとばかり思え為さる御権勢の在るうちに)」と、思しつる御参りの(思っていたらした姫の御入内が)、かひあるさまに見たてまつりなしたまひて(願掛けの効力で適ったと住吉神を内心で拝し申し上げなさって)、心からなれど(自分で思ったことながら)、世に浮きたるやうにて(流れに身を任せて)、見苦しかりつる宰相の君も(見苦しい変わり者だった宰相君も)、思ひなくめやすきさまにしづまりたまひぬれば(憂い無く円満な結婚生活に収まりなさったので)、御心おちみ果てたまひて(御心を落ち着け果たしなさって)、「今は*本意も遂げなむ(後は出家するだけだ)」と、思しなる(お思いになります)。 *「はい」は注に<明石姫君の入内、夕霧の結婚が決まり、出家願望を遂げようと思う。>とある。

対の上の御ありさまの(紫の上の御身の上が)、見捨てがたきにも(案じられるのも)、「中宮おはしませば(中宮がいらっしゃれば)、おろかならぬ御心寄せなり(十分な御頼り先だ)。*この御方にも(この姫君におかれても)、世に知られたる親さまには(表向きの親としては)、まづ思ひきこえたまふべければ(先ず紫の上を思い申しなさるだろうから)、さりとも(大事にして頂けるだろう)」と、思し譲りけり(後を託しなさいます)。 *「このおんかた」は<この東宮妃>のことらしい。こういう言い方をするものなのか。

夏の御方の(花散里が)、時に花やぎたまふまじきも(時に蔭に埋もれなさりそうなもの)、「宰相のものしたまへば(宰相が見守り為さるだろうから)」と、皆とりどりにうしろめたからず思しなりゆく(皆それぞれに安泰だとお思いになって行きます)。

明けむ年(来年は)、*四十になりたまふ(源氏大臣が四十歳にお成りになる)、御賀のことを(その御祝賀の事を)、朝廷よりはじめたてまつりて(天皇政府よりはじめ申し上げて)、大きな世のいそぎなり(大変な世を挙げての準備に掛かっている今の時勢でした)。 *「四十(よそじ)」は注に<源氏は明年四十歳になる。「桐壺」巻以来初めて源氏の年齢を語る。>とある。

その秋(その秋の宣旨で)、*太上天皇に准らふ御位得たまうて(源氏殿は上皇に準じる地位を授かりなさって)、御封加はり(みぶくははり、年俸の御加増があり)、年官年爵など(つかさかうぶりなど、地位も収入も)、皆添ひたまふ(皆最上のものを備えなさいます)。 *「太上天皇(だいじゃうてんわう)」は注に<「太上天皇」は上皇の意。すなわち、臣下の域を超えて、皇族で天皇譲位者の地位と同待遇を受ける。史実にも例がない。その地位は「桐壺」巻の高麗人の予言と照応する。太上天皇の御封は二千戸、他に年官・年爵が加わる。そして院司が設けられる。>とある。桐壺巻第三章第三段の高麗人の観立ては「国の親となりて、帝王の上なき位に昇るべき相おはします人の、そなたにて見れば、乱れ憂ふることやあらむ。朝廷の重鎮となりて、天の下を輔くる方にて見れば、またその相違ふべし」とあった。この<帝の相だが、帝位に就くべきではない>というのは資質はあっても事情が許さない、みたいに解せるし、それなりに一定の説得力があって、占いとしては有り得る言い方かとも思う。だから、成功するにはその才能を別の形で役立てるべきだ、くらいの結論が穏当

だ。それが<重役という相でもない>という言い方は分かり難かったし、今でも是をく上皇位を意味していた>とは私には読めない。皇位を退いたからこそ、在位中の功績に報いるために院の運営を公費で賄うという理由付けの予算配分の筈なので、皇位に就いていない源氏殿が上皇位に準じる、というのは「史実にも例がない」とあるが、いくら作り話とは言え、余りにも説得力を欠くのではないか。しかし、この物語は一条天皇や藤原道長も目を通しているとすると、それなりの現実味の在る話として受け止められていた、と見るべきかも知れない。つまり、高麗人の観相は、作者の予言や思い付きなどではなく、当時の宮廷内で論議されていた世相分析に基づく筋立てだった、のだろう。当時の当初の院制は、栄養状態や医療技術に規定された寿命の短さもあってか、先帝の退位後の御世話という位置付けに過ぎなかったのかも知れない。それでも、在位中の死去に伴う混乱を避けたり、出家による救済を願う考え方、などの事情で早期譲位が図られたとすれば、其処には、世継ぎに各勢力が拡大の思惑を絡めるといふ内政上の権力抗争が政治の主題であった、という統治機構の外形上の一定の安定性を示す世情が窺える。その内政は、大陸の管理技術を輸入して、国力を結集し、道を通し、橋を掛け、灌漑設備や防災土木を大掛かりに行うことで、軍事に備え、増産の準備を図ることは出来たが、増産自体は各個の努力に負うもので、私利私欲を刺激しないと忍耐や工夫の意欲を期待できない。かくて、律令制は荘園を認め、各個は独自性を強め、その管理権の権威付けと賦課金との均衡点の上に天領は藤原氏に襲われた。摂関政治は二重権力ではなく、天皇家が藤原氏に組み込まれる過程だったが、王家権威筋は一本に収れんされなかった。権威筋は藤原氏内のどの勢力に付くか、ということもあつたらうし、荘園主は藤原氏からの独立さえ模索し始めた。事実、1086年に白河上皇が院政を敷いた訳だが、1010年頃のこの物語の執筆期には、予言というあやふやなものではなく、具体的な動向として諸勢力が様々な政治手法を画策していたに違いない。ただ、この物語の論調からして、当時の有力者たちはそれらを危惧していたのではなく、国力全体の拡大基調の中で、更に優れた統治体制の実現を期待していたかに見える。高麗人の登場は、それが世界の趨勢であり、最新の文化的に格調高い知見ながら、国情に摺り合わせるために不用意にそのままを導入はしない、かの、相も変らぬ外圧頼みの、そこそこ大きい島国の調整政治の様相を見る思いだ。尤も私の見る所、この物語に於ける道長の役処は時の右大将なので、結局は后位を襲えなかった藤原左家と其れに連なる源氏殿一派は、此処で源氏殿を准太上天皇に祭り上げて、どんなに栄華を誇ってみても、朱雀院が繋いでいる王家の権威からは次第に退けられる、または先々に排除し得るといふ藤原右家の醒めた計算を、藤原氏である作者は藤原家の内情物語として此処に設定して、文化立国の本質を皮肉って見せたのかも知れない。いや、この作者なら、自らは王朝文化の華やぎを担う女房を自負しつつも、其れに踊る男たちの権力抗争を悲しい現実と見つめる、女独特の厭世観を現実に生活感として持っていた可能性は十分ある。

かからでも(こうしたことがなくても最高位の太政大臣だったので)、世の御心に叶はぬことなけれど(世の中の差配に付いて殿の御心に添わないことは無かったが)、なほめづらしかりける昔の例を*改めで(やはり太上皇位という滅多にない昔の規範に倣って)、*院司どもなどなり(院専用の事務官などの配置も)、さまことにいつくしうなり添ひたまへば(御所とは別にしっかりと備えられなされたので)、内裏に参りたまふべきこと(殿が姫のご機嫌伺いなどに御所にお出向き申しなさるのが)、難かるべきをぞ(大事になって、し難くなってしまふのを)、かつは思しける(却って残念に御思い為さいます)。 *「改めで」は「改めて」とある写本も在るらしい。ただ、どちらにしても文意は同様に解すようだ。即ち、「改めで」なら「昔の例(れい、以前の様式)を」<変えずに>なので<昔の規範に則って>となり、「改めて」なら「昔の例を」<改めて調べて>なので<昔の規範に倣って>となる、らしい。 *「院司(みんじ、みんし、みんづかさ)」は家司を公務員が勤めたもの、のようだ。古語辞典には<仁明天皇(第54代天皇)の御世に始まる>とあるが、これは父帝であった嵯峨院(第52代天皇)のことだろうか。ともあれ、後世に、特に幼帝をたてて自らは院政を敷いた白河上皇(第72代天皇)は摂関家に代わって親政を目指したらしく、御所以上の政治体制

を院に整備するに至ったことを見れば、当初の院司体制が形式的なものだったとしても、早い時期に院に公的な機関が配される前例を設けた意義は小さくなかったように思える。なお、辞典には「院司」はく女院では一条天皇(第66代天皇)の御世に始まる>とも解説されていた。因みに、湊標巻第三章第三段には「入道後の宮、御位をまた改めたまふべきならねば、太上天皇になずらへて、御封賜らせたまふ。院司どもなりて、さまことにいつくし。」とあり、当該注釈にはく御子の冷泉帝が即位したので、その母である藤壺は皇太后になるのだが、出家の身なのでそうならず、太上天皇に准じて御封を賜る待遇を受けた。歴史上、一条天皇の母后藤原詮子が東三条院と呼ばれ、女院となった例を踏まえる。>とあった。

かくても(これでも)、なほ飽かず*帝は思して(まだ不十分に帝は御思いなさって)、世の中を憚りて(世を憚って源氏殿を実父とは明かせ為されないの)、位をえ譲りきこえぬことをなむ(帝位を譲り申し上げられないことが)、朝夕の御嘆きぐさなりける(朝夕の御嘆きの種なのでした)。*帝にとって重役人事は祭祀を除けば最重要の、そして恐らく唯一の政務だ。だから、それを以て帝の一面を描いたことにはなるだろう。ところで、帝位は共同社会の権威の象徴として、その世界観の基本概念を奉る神職なので、競争を超越した絶対的な安定こそが最重要要件と認められて世襲制を取る事が多い。と同時に、種族の長として一族の繁栄を実質で導くべく、多くの子宝を設けることが使命とされ、その精力は貴種として祭り上げられる。この物語でも、桐壺帝と藤壺、朱雀帝と尚侍君、などの場面に生身の人間の情が描かれていて立体的な説得力があった。が、今上帝にはそれがない。この人と葵の上は源氏殿にとって、相当に重要な人物の筈だが、作者には徹底的に源氏殿の都合の良い持ち駒のような設定で扱われている。いや、或る人にとって一定の役割に過ぎなく見做せる人は居る。というか、誰にでもそういう人はいるし、誰でもそういう人に過ぎない。また、その視点で物語れば、或る人物の打算性みたいなものを描くことも出来るだろう。しかし、それにしても、この二人は一面的に語るには重要過ぎる。私にはそれがこの物語を瘦せた印象にしている気がしてならない。

内大臣*上がりたまひて(是に伴う重役人事で、内大臣は一階み上がりなさって、太政大臣に就任なさり)、宰相中将(宰相君は)、中納言になりたまひぬ(中納言にお成りになりました)。*御よろこびに出でたまふ(その御礼挨拶に養父の正殿に出向きなさいます)。光いとどまさりたまへるさま(昇進してますます光が増しなさった源氏君の様子)、容貌よりはじめて(姿からして)、飽かぬことなきを(申し分の無いのを)、主人の大臣も(家主の大臣も)、「なかなか人に圧されまし宮仕へよりは(この姫はこの婿殿と添うことで却って、東宮妃となった源氏姫に圧倒されかねない宮仕えよりは、幸いなのかも知れない)」と、思し直る(考え直しなさいます)。*「上がりたまふ」でく太政大臣就任>を示すのは文脈、なのだろう。然様に補語する。宰相君が中納言になった、とあるが、右大将は大納言にでもなっただろうか。*「よろこび」はく官位の昇進>またくその御礼言上>と古語辞典にある。

女君の*大輔乳母(をんなぎみのたいふのめのと)、「六位宿世(我が姫君が六位身分とは)」と、つぶやきし宵のこと、ものの折々に思し出でければ(折りにつけて源氏君は思い出しなさって)、菊のいとおもしろくて(菊の花がちょうど面白い具合に)、*移ろひたるを賜はせて(白から紫に変わりかけているものを乳母に渡しなさって)、*「大輔乳母」という呼称は以前は無かった、かと思う。少女巻第五章第五段には、姫君を探しに来た乳母を「御乳母参りてもとめたてまつるに」と描写して、君と姫が寄り添っているのを見つけて「めでたくとも、ものはじめの六位宿世よ」と源氏君を軽んじたとあり、それが「と、つぶやくもほの聞こゆ」と聞こえよがしの侮蔑だったという、問題の場面が語られていた。*「移ろふ」は此処ではく色が変わる>ということらしいが、その色の変化も次の歌に掛かっているのだから、六位蔵人の浅葱色(あさぎいろ、

青ねぎ色)の袍から参儀中納言の袍の濃い紫色への変化にそっくりな色合いの菊の花の咲き具合だったかとも思ったが、もっと有り触れた白から紫へ変色で十分洒落になるだろうし、寧ろその方が厭味がないのかも知れない。

「浅緑若葉の菊を露にても、濃き紫の色とかけきや (和歌 33-11)

「悔し涙に暮れたのも、役に立ったと秋に聞く (意識 33-11)

*注にく夕霧の大輔の乳母への贈歌。「浅緑」は六位の袍の色。「濃き紫の色」は中納言三位の袍の色。「菊」と「露」は縁語。「や」は詠嘆の終助詞。私が将来三位以上に出世するとは思わなかっただろう、の意。>とある。「露にても懸けきや」は<少しも思わなかっただろう>と乳母を責める言い方。また、「わかばのきくをつゆにても」は「若場の聞くを露にても」ならく(浅緑とその袍の色で六位身分を貶めた乳母の物言いを)若い時に聞いて涙したのも>という意味にもなりそうだ。とすれば、「掛く」は幅の広い語なので、「濃き紫の色とかけきや」が<出世を自分の心に誓うことになったものだ>という言い方になって、却って<励みになった>みたいにも聞こえる。その複意を以て下の「からかりし折」に掛かれればこそその「一言葉」の味わい深さ、かと思う。

からかりし折の一言葉こそ忘れられぬ(つらかった時の一言が忘れられないので)」

と、いと匂ひやかにほほ笑みて賜へり(とても華やかさを振りまくように微笑んでお詠みくださいます)。恥づかしう(乳母は気が引けて)、いとほしきものから(極まりが悪いものの)、うつくしう見たてまつる(寛大な君の御態度をご立派に思い申し上げます)。

「双葉より名立たる園の菊なれば、浅き色わく露もなかりき (和歌 33-12)

「私ごときのたわごとを、気に為さる筈は御座いません (意識 33-12)

*「双葉(ふたば)」は<二つの子葉。植物が芽を出した時に見られる二枚の葉。双子葉植物は一般に子葉は二枚である。[季]春。>と大辞林にある。また、このことから<人のごく幼い頃。また、物のごく初期。>ともあり、大辞泉には<「梅檀(せんだん)は一より芳(かんば)し」>の文例がある。この返歌の歌筋は<名家の君をどんなに若くても蔑むことなど露ほども有りませんでした>と、此处ではこう応える以外に無いように追い込まれた窮余の一策、いや一手、いや一首の趣きだが、君がこの返歌在りきのような絶妙な贈歌をしてくれたおかげで、洒落た言い回しに仕上がっている。「若葉の菊」を「浅緑」と言い出したのは、この歌の贈答に於いては、源氏君の方だ。そして、「浅緑」だから「露にて(涙に暮れた)」と言ったのも源氏君だ。しかし、乳母は<「若葉の菊」=「双葉より名立たる園の菊」>と言い換えて、君が若場の時に「浅緑」だったとしても「浅き色わく(身分が低いと萎縮して)」「露もなかりき(泣いたとは思えません)」と反論口調をしてみせる。「浅き色わく」は<身分の低い標と判断する>だが、是は他人が<差別する>でもあり、自分が<萎縮する>でもある、という際どい言い方だ。乳母にすれば、今や君も主人筋だ。元々張り合える相手では無いが、他家の貴人である内は基本的には接点がない。当然、貴人に対して失礼の無いようにするのは従者の一般的な作法で、むしろ直接の雇用主なら内々で許される失敗も、却って他人には主人の恥となって許されない場合もあるだろうが、その場合の処遇も含めて使用人が窺うのはいつも主人の顔色だ。六年前の無礼は、乳母にしてみれば大主人である藤原殿の意向に沿った対応だった。勿論、いかなる理由があっても無礼は無礼であって、許されないとなったら、使用人は主人の処分を待つだけだ。しかし、当時は乳母は藤原殿に許された。というか、藤原殿は当時の源氏君の屈折にまで気が回らなかった。かくて、乳母も気にしなかった。が、改めて持ち出されれば、印象的な場面だっただけに良く覚えていた。そして、今や相手は主人筋だ。乳母に惚ける以外の手

立てはない。何とかこの場を凌いで、許して貰うしかない。そして、君は遣り過ごす機会を与えてくれた。いや、こうした機会を与えてくれたこと自体、君はもう余裕を持った立場で乳母を許しては居るので、どういう応え方をしても咎められはしないのだが、乳母は藤原家使用人の器量水準を試されている格好になっているわけで、如何でも良いようなものの、それなりの面子はあったのだろう。上手く惚けたかった、に違いないし、この乳母は作者自身の立場に重なっているのかも知れない。

いかに心おかせたまへりけるにか(何を気に為さったのでしょうか)」

と(と乳母は)、*いと馴れて苦しがる(もう謝り慣れていて心苦しそうにしていました)。*「いと馴れて苦しがる」はくとても物馴れて言い訳に苦労する>みたいな言い方だ。変な言い方のようでも、苦情対応の場面には良く当てはまる言い方、にも見える。それで、コトは収まったのだから、そのように言い換えて置く。

[第二段 夕霧夫妻、三条殿に移る]

御勢ひまさりて(源氏君は中納言に御出世して、陳情の来客が増えて)、かかる御住まひも所狭ければ(藤原家の姫の御部屋住みでは手狭になったので)、三条殿に渡りたまひぬ(大宮が亡くなって空いていた三条殿に引越し為さいました)。すこし*荒れにたるを(三年ほども主人を失くして、少し荒れていたのを)、いとめでたく修理しなして(とても綺麗に修繕して)、宮のおはしまし方を改めしつらひて住みたまふ(宮がお住まいだった部屋の内装を新しく取り替えて御夫婦でお住まいになります)。昔おぼえて(昔が思い出されて)、あはれに思ふさまなる御住まひなり(懐かしく思い描いて来た通りの御生活です)。*「荒れにたる」のは主人が居なくて手入れが行き届かなかったから。で、この三月二十日が大宮の三回忌だったということは、丸二年半ほどは藤原殿はこの邸を管理人に任せていたことになる。

前裁どもなど(前庭の様子も)、小さき木どもなりしも(小さな木々だったものが)、いとしげき蔭となり(とても茂って薄暗く)、*一村薄も(ひとむらすすきも)心にまかせて乱れたりける(伸び放題になっていたのを)、つくろはせたまふ(剪定させなさいます)。遣水の水草もかき改めて(曲水を覆う水草も掻き取って流れも清く)、いと心ゆきたるけしきなり(とても手入れの行き届いた佇まいです)。*「一村薄」は群生して一所を占めているススキ。注には<「君が植ゑし一群薄虫の音のしげき野辺ともなりにけるかな」(古今集哀傷、八五三、御春有助)などに基づく歌語。>とある。秋の風情。

をかしき夕暮のほどを(そうした、風情のある夕暮れ時の庭を)、二所(ふたところ、二人揃って)眺めたまひて(眺めなさって)、*あさましかりし世の(辛い目に遭った二人の)、御幼さの物語などしたまふに(幼い頃の思い出話などなされる内に)、*恋しきことも多く(恋しさに揺れた気持ちも多くよみがえり)、人の思ひけむことも恥づかしう(成人した今にして思えば、当時の女房たちがそんな自分たちを如何見ていたのかという世間体にも気が回り、人目を気にせず感じたままに生きていた幼さが気恥ずかしく)、女君は思し出づ(妻となった姫は思い出さなさいます)。古人どもの(当時からの宮付きの古女房たちで)、まかで散らず(主亡き後も里下がりせず)、曹司曹司にさぶらひけるなど(それぞれの女房部屋に住み続けていた者たちが)、参う上り集りて(引き続き仕えたいと集まり出て来て)、いとうれしと思ひあへり(源氏夫婦の引越しをととても嬉しく思い合っていたのです)。*「あさまし」はくなさけない>。藤原殿に引き裂かれた六年前のこと、かと思うが、「御

幼さ」とは子供の頃の昔話のようだから、「あさましかりし世」は〈六年前の思い〉ではなく〈そういう目に遭うこと〉になっていた運命〈みたいな言い方なのだろう。*「恋しきこと」は「恋しき」を形容詞「恋し(こひし、懐かしい)」の連体形とみて〈懐かしいこと〉とは言えそうだ。が、この体言が形容詞「多し(おほし、多くある)」の連用中止「多く(多いので)」という条件付けの語用で、下の「人の思ひけむことも恥づかしう」という説明に繋がる構文となっているので、それだと〈懐かしいことが多いから人目に恥づかしい〉という文意になって、説得力がない。「人目に恥づかしい」のは、子供の頃と違って自我が芽生え、客観的に自分を見て社会的に不利に成らないように気を付けて行動するようになったからだろうが、それは幼い時を懐かしんでも直ちには生じない感情だ。ただし、その時の人間関係が今に繋がっている場合は、その事情を知る相手に対して気が引けるといことは有り得る。それも、その懐かしい事柄が、大人であれば人目を憚って慎むような、それだけに子供らしく無邪気で可愛い、姿で有れば有るほど、今さらに恥づかしい。つまり、この「恋しき」は動詞「恋ふ(こふ、恋しく思う)」の連用形に過去の助動詞「き」の連体形が付いたもので、「恋しきこと」は〈恋しく思ったこと〉で、その「こと」は〈実際にあった事柄〉ではあるのだろうが、「恥づかしう」の対象の核は〈その時の気持ちそのもの〉に違いない。

男君(夫は)、

「なれこそは 岩守るあるじ 見し人の 行方は知るや 宿の真清水」(和歌 33-13)

「水に濡れてるあの岩が、大宮みたいに見える庭」(意識 33-13)

*注に〈夕霧の歌。「汝」は「真清水」に呼び掛けた表現。擬人法。「見し人」は故大宮をさす。〉とある。「宿の真清水」は〈庭先の遣水〉とのことで、庭を眺めては大宮を偲んでの一句、ということらしい。「なれ(汝)こそは」「まし(汝)みづ」だが、「ましみづ」と言えば「宿の真清水」は「岩漏るあるじ(石板を濡らす張本人)」だから、同じ「いはもるあるじ」の呼び声で「岩守るあるじ(この家の主人)」だった「見し人の(私の面倒を見てくれた人が)」「行方は知るや(今何処にいるか知っているだろうか、知っているなら私がいいたがっている)と伝えてくれ)、何しろ「なれこそは」「ましみづ」なんだから、という大喜利物だ。いや、寄物陳思というべきか。

女君(妻は)、

「亡き人の影だに見えずつれなくて、心をやれるいさらゐの水」(和歌 33-14)

「岩を濡らしたその水が、いくらさらさら流れても、さらさら帰る人は無し、いっそ帰らぬ連れなさに、腹を括って釣り遊び」(意識 33-14)

*注に〈雲居雁の唱和歌。「見し人」「真清水」を受けて「亡き人」「いさらゐの水」と和す。「心をやれる」は擬人法。「亡き人の影だに見えぬ遣水の底に涙を流してぞ来し」(後撰集哀傷、一四〇二、伊勢)を踏まえる。『完訳』は「二人を愛育してくれた大宮への感傷を通して夕霧に共感する歌」と注す。〉とある。下歌は「懐かしいこの遣水をいつまで見ても帰ることの無い亡き人を思えば、二人で遊んだ川辺で流れの底を見つめて其処許の為に涙を流してきました」だろうか。ともかく、当歌の「連れなくて(冷淡で、引きが弱くて願いが適わない)」は、先ずはこの下歌の「哀傷」を丸々横取りして、前庭にさらさら流れて居る「いさらゐの水」を「心をやれる(自分勝手だ、独りよがりの良い気になって流れている)」と覚めた目を見て、源氏君が問い掛けた「行方は知るや」に対して冷やかに応えている。いや、否定ではない。茶化し、冷やかしだ。そして、何を言っても、どう思っても、「亡き人の影だに見えず(大宮はもう帰らないのだから)」、どうせ「つれなくて」なら「釣れなくて」でも良いから、「心をやれる(気晴ら

しの為に)」「いさらみの水」で遊んだらどうかしら、だって「いさらみの水」って、「漁る(いさる、漁をする)」為に「居る(ゐ、座る)」「みづ(遣水)」なんでしょ、と冗談を言う。のだから。

などのたまふほどに(などと不遜戯ていらっしゃるところに)、大臣(養父の太政大臣が)、内裏よりまかでたまひけるを(御所を退出してお帰りなされる途中でしたが)、紅葉の色に驚かされて渡りたまへり(三条邸の紅葉の見事さに中の様子が気になってお寄りなさいました)。

[第三段 内大臣、三条殿を訪問]

昔*おはさひし御ありさまにも(昔に藤原殿自身が故父母妹御と共に暮らしていらしたお邸の御様子にも)、をさをさ変はることなく(少しも変わることなく)、あたりあたり*おとなしく住まひたまへるさま(何処を見ても上品に住んでいらっしゃる飾り付けが)、はなやかなるを見たまふにつけても(若々しく華やいでいるのを御覧になって)、いともあはれに思さる(とても感慨深くお思いになります)。*「おはさふ」は「御座合ふ(おはしあふ、居合わせていらっしゃる)」の音便、とのこと。三条邸は藤原殿の生家だ。*「おとなし」は<穏やかだ、落ち着いている>ともあるが、そういう暮らしぶりが「はなやかなる(華やいでいる、賑やかだ)」とは、矛盾している。だから、此処の「おとなし」は<年長者らしい→大宮らしい→教養高く上品だ>と取りたい。昔と変わらない、と言っているんだし。なお、「さま」は襖や調度などの部屋の飾りつけの<様式>なのだろう。

中納言も(源中納言も養父の来訪に)、けしきことに(襟を正して)、顔すこし赤みて(冗談が過ぎたかと、顔を少し赤らめて)、いとどしづまりてもものしたまふ(いつも以上におとなしくしていらっしゃいます)。

あらまほしくうつくしげなる御あはひなれど(好ましく優れて見える御夫婦同士だったが)、女は(女のほうは)、またかかる容貌のたぐひも(他にこうした容姿の程度の者は)、*などかなからむと*見えたまへり(いくらかは居るだろうとお見えなさり)、男は(それに引き換え、男のほうは)、際もなくきよらにおはす(この上なく端然としていらっしゃいます)。*「などか」は此処の場合は、一般的な「などてか(何としてか、どうして、なぜ)」の短語語用ではないのだろう。「など」は類型内のいくつかの事例を示す副助詞で、「か」は疑問・反語の係助詞で、「などか」は<いくつかは~だろうか、いや~ではないだろう>という言い方、なのだろう。*「見えたまへり」の「り」は終止形ではなく、連用中止の比較構文で下に続くので、此処は句点ではなく読点。注にも、この文を<「女は--男は--」という構文。>としている。

古子ども御前に*所得て(古女房たちが大臣と御夫婦の語らいの場で御側近くでの語りを許されて)、*神さびたることども聞こえ出づ(大宮の昔話をお聞かせ申します)。*「所得(ところう)」は<得意になる>という語用もあるのだろうが、女房が「御前に(おまえに、御側近くに)」伺候して、俄かに得意気になる筈がない。正に、その親子水入らずの場への<伺候を許された>に違いない。*「神さぶ(かみさぶ、かんさぶ)」は<神々しい、厳しい>で、その畏れ多さから遠く奉る内に<年を経て古びる、年季が入る>ことになり、つまりは「神さびたることども」とは<大宮の昔話>なのだろう。

ありつる御手習どもの(養父大臣は先程あった大宮を偲ぶ歌詠みが書かれた手習い紙が)、散りたるを御覧じつけて(片付けられていないのを御覧になって)、うちしほたれたまふ(しみじみ為さいます)。

「この水の心尋ねまほしけれど(この水の歌詠みに相伴したいところだが)、翁は言忌して(年寄りは遠慮して)」

とのたまふ(と、このようにお詠みになります)。

「そのかみの、老木はむべも朽ちぬらむ、植ゑし小松も苔生ひにけり」(和歌 33-15)

「老木が朽ちてしまったと、言う子も既に老いている」(意識 33-15)

*この歌は訳文に「その昔の、老木はなるほど朽ちてしまうのも当然だろう、植えた小松にも苔が生えたほどだから」とある。言葉遊びは無いようで、この歌筋自体が面白かったのだろう。当時は寿命が短かったから、親子三代の栄華の席で、先代の往生を寿ぐという事自体が優雅な風景だった、に違いない。が、今や庶民が老老介護に喘いでいる始末で、とても笑えない。が、本来は長寿はこの歌のように慶ぶべき事の筈だ。

男君の御宰相の乳母、つらかりし御心も忘れねば(辛く為さった養父大臣の御心も忘れられなかったので)、したり顔に(皮肉っぽく)、

「いづれをも 蔭とぞ頼む 双葉より 根ざし交はせる 松の末々」(和歌 33-16)

「殿の優しい御心を、みんな信じて居りました」(意識 33-16)

*注に<宰相の乳母の唱和歌。太政大臣の「小松」の語句を受けて、「双葉」「松の末々」と夕霧夫妻を寿ぐ。「いづれをも」は夕霧と雲居雁をさす。>とある。が、「いづれをも」は藤原殿が詠んだ<「老木(おいき)」=大宮>と<「小松」=藤原殿自身>でなければ、乳母は「したり顔」が出来ない。一時は君と姫の仲を引き裂き、大宮を責めなされた養父殿の「つらかりし御心」が在ったけれども、私(乳母)は二人が結ばれると信じていたし、現にそう成りましたし、今はこうなったことに殿もご満足なんですよ、という歌意は、言い回しを味わう以前に汲んで置きたい。で、歌筋は「いづれをも蔭とぞ頼む双葉より」が<辛い思いもしたけれど、大宮と殿の双方を君と姫は幼い時から慕って頼っていたんです>で、「双葉より根ざし交はせる松の末々」が<そんな二人は幼い時から大宮の血筋同士で将来を誓って立派な松に成長しました、待つことで末には願いが適うと信じて、そして今や結ばれて長寿と子孫繁栄の家運のお目出度いこと>みたいな感じ。言い回しの妙としては、「双葉より」が前後の句に引かれるのと、「松の末々」の乳母らしい追従の仕方、だろうか。

老人どもも(老女房たちも)、かやうの筋に聞こえ集めたるを(同じような歌筋を詠み揃えたのを)、中納言は(婿の中納言は)、をかしと思す(可笑しがりなさいます)。女君は(妻は)、あいなく面赤み(無性に顔を赤めて)、苦しと聞きたまふ(自分のことが話題なるのを恥ずかしくお聞きになります)。

[第四段 十月二十日過ぎ、六条院行幸]

神無月の二十日あまりのほどに(十月二十日過ぎに)、六条院に行幸あり(六条院に帝の御外出があります)。*注に<神無月二十日過ぎ、冷泉帝、朱雀院、共に六条院に行幸。康保二年(九六五)十月二十三日の村上天皇の朱雀院行幸が準拠とされる。>とある。

紅葉の盛りにて(紅葉のきれいな頃で)、興あるべきたびの行幸なるに(見所の多そうな今回の御外出なので)、*朱雀院にも御消息ありて(朱雀院にも帝からお知らせがあつて)、院さへ渡りおはしますべければ(院までがお越しあそばすそうなので)、世にめづらしくありがたきことにて(世にも珍しく勿体無いことと)、世人も心をおどろかす(一般の人々も注目します)。 *注に<冷泉帝から朱雀院へ御案内の手紙があつて、の意。>とある。従つて補語する。

主人の院方も(あるじのぬんがたも、迎える六条院に於いても)、御心を尽くし(最善を尽くして)、目もあやなる御心まうけをせさせたまふ(目にも見事な御接待を準備なさいます)。

巳の時に行幸ありて(午前十時に御到着があつて)、まづ(帝には初めに)、*馬場殿に(馬場殿にお入り頂き、御前の馬場に)*左右の寮の御馬(ひだりみぎのつかさのおんうま、左右馬寮管理の軍馬を)牽き並べて(並べ揃えて)、左右の近衛立ち添ひたる作法(左右近衛官が立ち添つて帝に整列する形式は)、*五月の節に(さつきのせちに、端午の節句の御前馬事式に)あやめわかれず通ひたり(見間違ふほど似ていました)。 *「馬場殿(うまばどの)」は四年前の秋八月の事として、少女巻第七章第四段の六条院落成時の概要説明で、北東区画の花散里に住む「夏の町」について、「東面は、分けて馬場の御殿作り、埒結ひて、五月の御遊び所にて、水のほとりに菖蒲植ゑ茂らせて、向かひに御厩して、世になき上馬どもを調へ立てさせたまへり。」と記されていた。そして、この馬場殿が舞台となった話は三年前の五月五日端午の節句での、蜚巻第二章第二段の近衛武官らによる騎射の場面だったが、何れの記事も各舎屋の位置関係・基本配置が分からず、その読み下しに苦労した跡が当該言い換え文に残っているし、今読み返しても、やはり実体を知らない私には理解に限界があり、この段の読みには苦しみそうだ。ただ、一般に「馬場殿(うまばのおとど)」と言えはく大内裏内の内裏の外西側に在った「武徳殿」のこと>だったらしく、改めて大内裏の配置図を見てみると、「武徳殿」の東側は内裏宣秋門まで広場が設けられていて、正に其処が馬場および催事場だったことが理解できる。そして、「武徳殿」は他の庁舎とは違って、独立した舎屋で右近衛府と右兵衛府に南北等間隔を空けて西接しており、六条院に於いても「分けて馬場の御殿作り」とあつて、馬場が南東区画まで延びていたことを見れば、馬場殿は夏の町とは言え、春の町寄りに、やはり東中門近く東外側に配されていたように思える。 *「左右馬寮(さまれう、うまれう、めれう)」は大内裏西端で右兵衛府の南にあった。緊急車両整備室。管理実務の要署だ。 *「五月の節」は注に<帝が宮中の武徳殿に行幸し騎射競馬を御覧になる儀式。「あやめ」は「五月」にちなんだ言葉遊び的表現。>とある。「あやめ」は「文目(分別)」。「あやめわかれず」は<見分けが付かない>。ところで、「あやめ」は植物の「アヤメ」。「アヤメ」は「ショウブ」の古名。「ショウブ」は端午の節句の<根合わせ>の草、「菖蒲湯」の邪気払い。

*未くだるほどに(午後二時過ぎに)、南の寝殿に*移りおはします(御一同は春の町の正殿に移動なさいます)。 *「未(ひつじ)下る頃」までには「巳(み)の刻」から4時間ほどはある。騎射見物2時間で午(うま)になって、場所を変えて昼食2時間が済んで未になったか。変えた場所は夏の町の寝殿だろうか。いや、馬場殿でだらだらと飲み食いしながら競馬を見るとも無く見たか。いや、それにしても同じ場所で然したる猥雑なことも無しに4時間は長すぎるか。何も書いてない。 *「移りおはします」のは良いとして、問題は、この移動が何処をどう通ったかだ。というのも、下にその場面描写がしてあるようなのだが、ざっと見ても、能くもこう、実体を知らない者に、それを知っていることを前提にしたような語り方が出来たものだ、と思うほど分かり難い。いや、この六条院の子細はともかくも、こういう語り口で臨場感が味わえるような、実際に寝殿造りの生活感を知っている者たちが対象読者だったのだ、やはり。

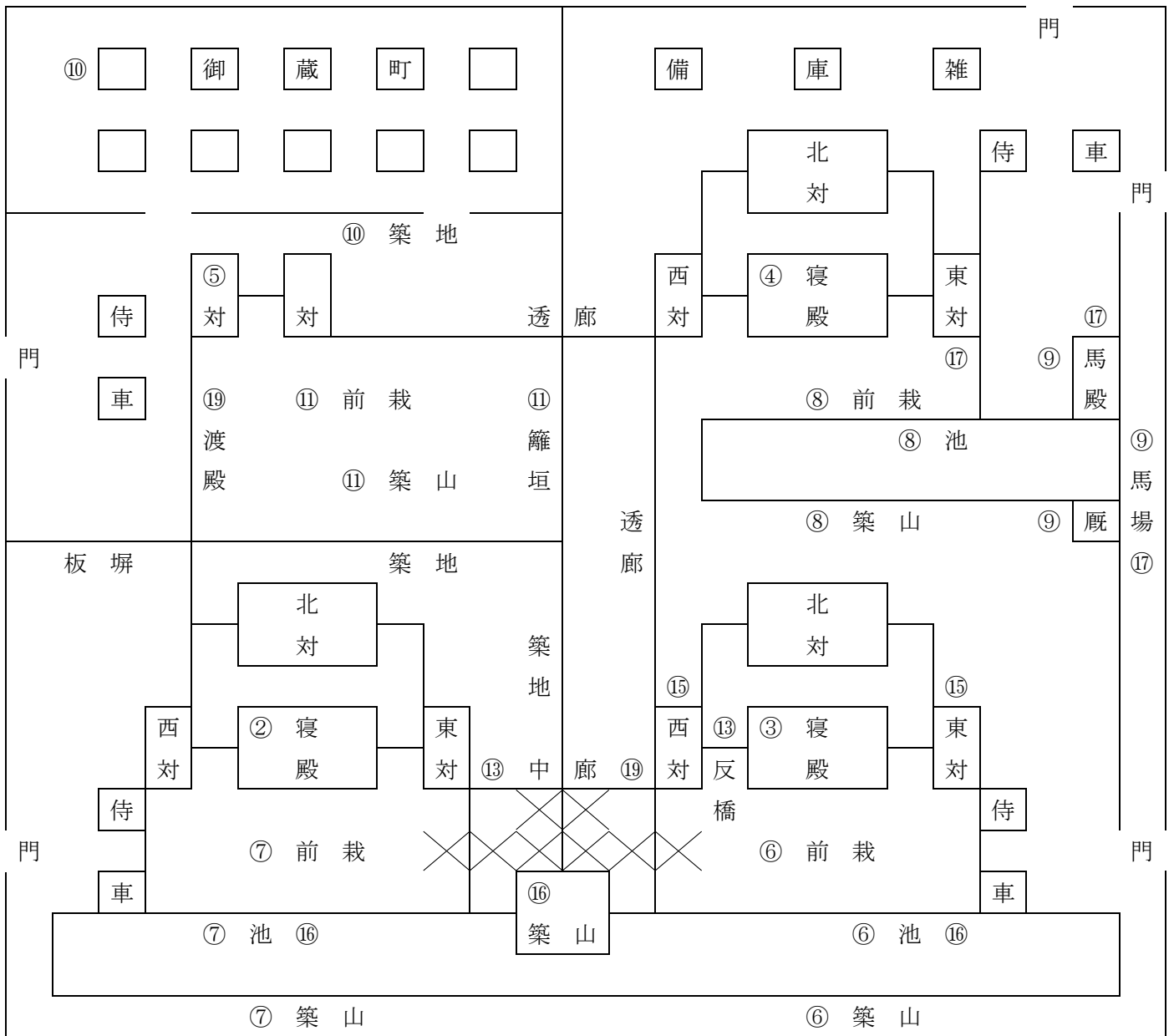
*道のほどの*反橋(移動通路となる反り橋や)、*渡殿には錦を敷き(渡り廊下には美しい織布を敷き)、*あらはなるべき所には*軟障を引き(見苦しい所には幕を張り)、いつくしうしなさせたまへり(隙無く飾り立てさせなさいます)。 *「道の程」というのだから、是はまだ「南の寝殿」に至る前の途中のこと、なのだろうが、ではこの「途中」とは何処のことか。上に明示された場所は「馬場殿」だったが、馬場殿は「分けて」ある別棟で、区画としては夏の町にあるので、廊下を歩くとすれば夏の町の東の対の中門廊から建物内に上がって、北上して東の対に進み、対の縁側で西に向きを変えて、寝殿、西の対に進み、西の対の中門廊を南に折れて春の町へ向かう、ということだろうか。また、馬場殿から外へ下りて、夏の町の庭を歩いて寝殿や対屋の階段から建物に入る、というのも物理的には有り得るだろうが、「下りる」は帝に相応しくないのかも知れない。が、その辺は何も書かれていないので分からない。が、ともかくも、どこかで夏の町の建物内に上がって、後は繋ぎ廊下を通過して春の町へ進んだらしい。因みに、六条院の敷地規模は四町四方とあり、参照している「季刊大林」サイトの「六条院の考証復元」コーナーには<敷地の四町の中には、本来、平安京の都市計画の上では道路であった部分(当時の富小路と楊梅小路)も取り込まれている。したがって実際には四町より幾分広く、約252m四方の敷地であったといえる。>とあるが、六条院はそれこそ馬場や倉庫を設けていたので、ざっと各区画は120㎡と見て、その建ぺい率といつか建物郡の東西の桁を半分と見て、東の対から寝殿そして西の対までの廊下の長さを60mとしても、帝御一行は夏の町の馬場殿から春の町の寝殿まで、10(北上)+60(西進)+120(南下)+50(東進)=240(m)くらいは歩いたのだろうか。いや、見所満載の庭や風情であれば歩くと言っても、数歩進んでは立ち止まり、庭や設えを眺めるの連続だったか、椅子なども係りが持って付き従ったのかも知れない。また、「未下る頃」は移動開始の時刻だろうから、2時間かけて移動しても、春の町の寝殿に着席するのは申の刻(さるのこく、午後4時)で、まだ暗くはない。それくらいの空間規模と時間設定と踏まえて置く。それと、同サイトには、夏の町の西の対の中門廊に当たる廊下を、春の町に繋がる「中の廊」としてあって、私もその心算で読んでいるが、下にその「中の廊」の記事が有るので、また其処で少し考えたい。 *「そりはし」は<太鼓橋>とあるが、寝殿造りのそれは寝殿と対屋を結ぶ南庭側の透渡殿(すきわたどの、すいわたどの、透廊、すいらう、壁無し廊下、吹き抜け廊下)のことで、特に遣水越えの屋根も無い欄干だけの、正に柱も無い架橋ゆえに、床面自体に自立的に強度を持たせるアーチ構造にしたもの、なのだろう。 *「渡殿(わたどの)」は<渡り廊下>で南庭側の透渡殿に対しては、北奥側の屋根や壁がある廊下、を言うことが多いようだが、此処では帝ご一行は南庭面沿いを移動したに違いないので、北奥側の廊下を通ったとは思えず、反橋に対して平坦な廊下、のことを言っているのだろう。ただ、寝殿は高床式なので、その高さに合わせる廊下は自立式なら橋構造に成りそうだが、下に川が在る訳でもなければ通常の土台工事で途中に補強の柱は立てられる。ということは、基本的に渡殿は箱建物構造で、実際に曹司が付随していたり、見方によっては長屋の濡れ縁状態に思われるものもあったようだ。 *「あらはなるべき所」とは<見苦しい所>だが、何も汚れた場所が在った訳はないだろう。強いて言えば、冬の町の存在が気になるので、その連絡通路などは隠したかも知れないが、むしろそれに限らず全般的に、この晴れの舞台にとっては端ないものになってしまう生活感や日常性を排したかった、のだろう。源氏殿にとって帝を迎えたこの空間は自分が思い描く持て成し、とは敬意という崇高な概念の具現化、を追求して得た一定の理想像、を表象すべき作品なのであって、価値感の伝播に意識を集中させようという時に参照事物による概念の矮小化を誘う日常性が煩わしい、という配慮だ。しかし、私のような卑しい者は「ドブに落ちて根のあるヤツはいつかは蓮の花と咲く」とばかりに、逆に日常性の中にしか本物は無く、本物こそが既存概念を越えるのだ、と信じたい。が、それでも最上の物ばかりを取り揃えて現出させた総合芸術の権威は、やっぱり雅かな。 *「軟障(ぜんじょう)」は<帳(とぼり、垂れ幕)>と古語辞典にある。辞典には、描画した布、のような説明もあるが、それも一例だろうし、此処では見て来たような言い方は控える。

*東の池に舟ども浮けて(春の町の池に舟をいくつか浮かべて)、*御厨子所の鵜飼の長(源氏准院は御所お抱えの鵜匠に)、院の鵜飼を召し並べて(院の鵜飼を並び従えさせて)、鵜をおろさせたまへり(鵜を池に放ちさせなさいました)。小さき鮎ども食ひたり(鵜は小さな魚を呑み込みました)。わざとの御覧とはなけれども(特に御見物場所を設けるでもなく)、過ぎさせたまふ道の興ばかりになむ(通り掛かりなざる道すがらの一風景として帝のお目にお入れ申しなさろうということでした)。*「ひんがしのいけ」は注にく『集成』は「南の町の南庭の池。西の町の池に通じているので、こう言ったのであろう」。『完訳』は「池の東の部分(春の町の側)」と注す。>とある。従う。*「御厨子所」は注にく宮中の御厨子所。内膳司に属し、天皇の食事や節会の饗を調じる。膳部があり、その下に鵜飼が属し、魚類を調進する。>とある。つまり、「御厨子所の鵜飼の長(みづしどころのうかひのをさ)」とは、国内最高位の鵜飼であり、いわば名人鵜匠だ。また、「内膳司(ないぜんし、うちのかしはでのつかさ)」は宮内省所管で、宮内省は右弁局の担当機関で、弁官局は太政官の事務局なので、御厨子所の職務は建前上は参議の意向に従う、という組織構成ではあるようだ。が、天皇の側近実務は蔵人所の専権であり、「御厨子所」は実際は蔵人所の差配で働いたらしい。このことは、「平安宮内裏を歩く」サイトの「後涼殿」ページに説明がある。そして、実際の調理室としての「御厨子所」は後涼殿の西庇に設けられていた、とのこと。尤も、個人的な身の回りの世話係りの人を個人的に重用するのは自然だから、天皇が蔵人に囲まれるのは当然だし、問題がない限り実務体制はその線で整備されて行く。しかし、世話係は本来業務としては公人である必要はなく、まして政府高官ではない。が、最高位の公人たる帝に側仕えする者は有資格者でなければ規律が保てない。気が付くと位階と職掌が逆転していたりして、それでは管理秩序が損なわれるという事で、実務者に後付けで権威者が位階を与えると、本来設定された役所の仕事は事実上のみならず公式にも無くなる。のだが、そのような事は何時でもどんな組織にでもあること、かと思う。しかし、仕事を失った役所の名目だけの担当者に、政治勢力の安定均衡を図って権威者が高給を与え続けると、組織が歪む。瓦解の始まりだ。が、その歪は経済の拡大基調の中で看過される。かくて、社会は腐る。そして戦争に負ける。ローマの自滅はいつか来た道だった。今日の情報社会で、伝統文化は学術的に批判的に客観評価され、一定の価値基準が明文化体系で整備され、徴税と予算配分とその執行が公平性を担保されて有権者に全公開された上で、有権者各人が責任を持って選挙権を行使して権威者を選び、その権威者が権力を行使して不断に社会の歪みを是正する民主主義国家にあっては、こうした滅亡は起こらないから安心だ。と、言えるのだろうか。地域特性を嫌う金融機構は権威によって裏付けられているので、有機生命体にとって不可欠な日常的な物質循環が担保される範囲としての各地域に於ける自給自足体制を前提にしないと、権威が実態から遊離して意味が無い、ということをも十分認識していないと元も子も失くす。基本教育に必須項目の概念の一つだ。社会の為の個人が、個人の為の社会を作れないなら、そんな社会が個人にとって意味が有る筈がない。米国の大統領制も、日本の天皇制も、アラブの王制も、一皮剥けばみんな薄っぺらい。どうせ権威は象徴だ。一皮こそが命だ。問題はいつでも、権威が社会的に有意義に機能しているかどうかなのだ。勿論、それが機能しやすい制度や機構や体系を整備することは大事だ。しかし、絶対的に正しい恒常的な形態などは無い。いつでも、状況に応じた不断の認識努力こそが求められる。今、が大事だ。充実した生活感や社会正義無しに得られない。複雑な組織構成の中で生きる各個人は、社会的な手応えに拠ってしか自らの存在意義を見出せない。その、やっとな手にした果実が誇れるものでなかったら、何と悲しいことか。個人の競争努力は必要だが、それは市場で必ず結果が出るので、足りない人には気付かせれば良いが、社会正義は権威者が正否の裁定を間違わずに下すことでしか実現できない。各個人ではなく、特定の管理権限者が、行政で言えば各司が、その組織権限に於いて良識を以て判断し、正しく行動することが必要なので、それが期待出来るような制度や法体系の整備は急がれるが、結局はその有機生命体社会での優れた人物の有無が全てを決する。ところで、内膳司の「膳」の和名「かしはで」は<賄い人>を言う古語、とのこと。「かしく(炊く)」という語は<飯を炊く、炊事する>と古語辞典にある。また、「かす」という語は<潤す、水に浸す、米を研ぐ>とある。「かし」はその連用形を名詞化したもの

で、そういう行為自体とは即ち<炊事・料理>を意味しそうだ。それで、「かしは」という語が示す<「かし」の「葉」>とは、炊事に用する木の葉、のことらしい。これは、古来大きな葉っぱに料理を盛り付けた、今でも野外ではそうすることもある、とかで、それに適した葉っぱが「柏」だったらしく、その葉が今は柏餅に使われている、と広く説明されていることに符合する。だから、「かしはで」は「炊葉手」で<賄い人、料理人>となる、らしい。少し逸れるが、関西に残る「わらかす」の「かす」という語感には<成す、課す、変える>という呪術的な意味がありそうで、これが「かしづく」や「かしこまる」の語幹に通じているような気もする。そう言えば、「かしは」がお皿だった、ということは、そのまま神膳への<お供え物>も意味しそうで、その用意が出来たお知らせに手を打つ、とかもありそうで、それが参拝での「拍手(かしわで)」になった、とかいうのもアリかな。だから、神社で供物や賽銭も無しに手を打ったりすると、その空手形の回収に崇られるぞ。って、マジッすか。

山の紅葉(築山の紅葉具合は)、いづ方も劣らねど(どの町の庭も劣ることなく見事だが)、*西の御前は心ことなるを(秋の町の御庭先は格別だったので)、*中の廊の壁を崩し(中の廊の壁と称していた繋ぎ廊下の南側の区画境界土塀を取り払って)、中門を開きて(車止めにしていた秋の町東中門と春の町西中門を開いて)、*霧の隔てなくて御覽ぜさせたまふ(目にも鮮やかにその景色を御覧頂きなさいます)。 *「西の御前」は「東の池」に対する言い方で<南西区画=秋の町、の御前庭>なのだろう。六条院の特殊性を思えば、当時の人にとっても、幾分は分かり難い言い方だったのではないだろうか。だから、少女巻第七章で詳しく説明して置いたでしょ、という作者の声が聞こえそうだが、それは即ち、もう一度少女巻を読み直せ、と言われていたようなものだ。言われなくても既に読み直しているが、それでも私には分かり難い。というか、いくら読んでも確っかりとは分からない。ネイティブじゃないからね。 *「中の廊の壁」とは、あっさり言ってくれたものだ。是に付いて例の「大林組の玉上案」は<中の廊は、外側が壁になっていたと思われる。そこで東北の町と東南の町を結ぶ中の廊の壁を崩し、さらに西南の町の中門を開いて、六条院の中でもとくに見事な庭の紅葉をお見せしたのである。>と読んでおられ、そのことに対して<そのこと自体は、不可能ではない。しかし、中の廊から西南の町の中門までは、復元してみるとかなりの距離がある。紅葉は見えたとしても、ほんのわずかである。紫式部は、それを承知の上で、こういう描写をしたのだろうか。>という感想と疑問を述べておられる。が、はたして、「中の廊の壁」は<中の廊自体の壁>なのだろうか。だとしたら、その「壁」は<板塀>かと思われ、「崩す」ものではなく「外す」のではないか。むしろ、この「中の廊の壁」はそう命名されていた築地ではないか。是に付いては、「中門」も含めて六条院の全体配置と連絡動線に基づかないと丸で絵が見えず、「季刊大林」サイトの「六条院全体配置図」上でココはコーだろうとか気楽に考えているが、言葉に起こすと非常に煩雑で分かり難く、私なりの《六条院配置図(「大林組—玉上モデル」を勝手に参照した)》を別途参照図として掲げて整理することにする。 *「霧の隔て」は<霞んでよく見えない、見え難い>ことの比喩表現だから、「霧の隔てなくて」は<ありのままに>なのだろうが、その景色の紅葉の見事さを言う為に「霧」という気象用語を使ったのだろうかから、その意図を汲めば<その景色を目にも鮮やかに余すことなく>あたりだろうか。また、この既述があることからして、前出の「玉上案」に<これをめぐって、壁を崩した中の廊や、中門の位置について幾度も検討し直した。その結果、中門のわずかな隙間から、盛りの紅葉を見せることこそ、光源氏の、そして紫式部の独自の美学であったに違いないとの結論に達した。>との御判断に、私は疑問を呈したい。

《六条院配置図》（参考；「季刊大林」サイトの玉上琢彌モデルの「六条院全体配置図」、「風増博物館」サイト掲載の池浩三モデルの「六条院平面図」、など）



*以下、原文掲載記事順に補足説明する。

- ①「八月にぞ六条院造り果てて渡りたまふ」(少女卷七章四段、源氏殿 35 歳、落成)。
- ②「未申の町は中宮の御古宮なればやがておはしますべし」(同上、南西区画は梅壺中宮の住まい)。
- ③「辰巳は殿のおはすべき町なり」(同上、南東区画は源氏殿の住まい)。
- ④「丑寅は東の院に住みたまふ対の御方」(同上、北東区画は花散里の住まい)。
- ⑤「戌亥の町は明石の御方と思しおきてさせたまへり」(同上、北西区画は明石君の住まい)。
- ⑥「南の東は、山高く春の花の木数を尽くして植ゑ、池のさまおもしろくすぐれて、御前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅などやうの春のもてあそびをわざとは植ゑで秋の前栽をば村々ほのかに混ぜたり」(同上、南東区画は春の趣向)。
- ⑦「中宮の御町をば、もとの山に紅葉の色濃かるべき植木どもを添へて、泉の水遠く澄ましやり水の音まさるべき巖立て加へ滝落として、秋の野をはるかに作りたる其の頃に合ひて盛りに咲き乱れたり。嵯峨の大堰のわたりの

野山、無徳にけおされたる秋なり」(同上、南西区画は秋の趣向)。

⑧「北の東は涼しげなる泉ありて夏の蔭によれり。前近き前栽、呉竹下風涼しかるべく、木高き森のやうなる木ども木深くおもしろく山里めきて、卯の花の垣根ことさらにしわたして、昔おぼゆる花橘、撫子、薔薇、苦丹などやうの花、草々を植ゑて、春秋の木草、そのなかにうち混ぜたり」(同上、北東区画は夏の趣向)。

⑨「東面は、分けて馬場の御殿作り、埵結ひて五月の御遊び所にて水のほとりに菖蒲植ゑ茂らせて、向かひに御厩して世になき上馬どもをととのへ立てさせたまへり」(同上、北東区画には別棟で馬場殿・厩舎・馬場を設営)。

⑩「西の町は北面築き分けて御倉町なり」(同上、北西区画は其の北半分を築地で分けて倉町にした)。

⑪「隔ての垣に松の木茂く雪をもてあそばむたよりによせたり。冬のはじめの朝、霜むすぶべき菊の籬、われは顔なる柞原(ははそはら、コナラ原、ブナ林、ドングリ林)、をさをさ名も知らぬ深山木どもの木深きなどを移し植ゑたり」(同上、北西区画の南半分の明石君の庭は冬の趣向)。

⑫「この町々の中の隔てには、塀ども廊などをとかく行き通はして、気近くをかしきあはひにしなしたまへり」(少女卷七章五段、各区画の半独立性)。作者はこういう言い方で全体の構成を説明しているのだが、その生活感を知らないフォリナーどころかエイリアンのような私には具体像が分からない。それでも以上の既述から、客観的な構造を出来るだけ拾いたい。まずは中宮の格の高さと、それに見合う独立性を前提に、(⑦)の秋の町の「嵯峨の大堰のわたりの野山、無徳にけおされたる秋なり」という威容と(⑪)の冬の町の埋もれ木の対比から、秋の町は紅葉の色付きの見事だけを演出して、冬の寂しさや厳しさは其の寄り添って暖を取る情緒も含めて排除した設計に思われ、その「町々の中の隔て」としては土塀できっちり仕切ったと強く印象付けられる。であれば、同様に春の町と秋の町との「町々の中の隔て」も土塀だった、のだろう。また、夏の町と冬の町の「町々の中の隔て」は(⑩)から松林や籬(まがき)などで柔らかく仕切っていた、ように思う。あとは春の町と夏の町の「町々の中の隔て」だが、是は(⑧)に「木高き森のやうなる木ども木深くおもしろく山里めきて」とあるのを夏の町の南奥の築山と見れば、それは同時に春の町の北奥の防風林であり、それで一応は双方の独立性はあるし、他に記述もないので、それ以上の築塀は無かったものと見ておく。「廊」については、此处までには手懸りは無い。

⑬「長月になれば紅葉むらむら色づきて宮の御前えも言はずおもしろし。風うち吹きたる夕暮に、御箱の蓋に色々の花紅葉をこき混ぜて、こなたにたてまつらせたまへり。大きやかなる童女の、濃き袈、紫苑の織物重ねて、赤朽葉の羅の汗衫といたうなれて、廊、渡殿の反橋を渡りて参る」(少女卷七章六段、梅壺中宮から紫の上に紅葉贈呈)。この記事からは具体例としては何も断定できないが、「いといたうなれて」が「羅の汗衫」の風合いや着こなしの修辭のみならず、「廊、渡殿の反橋を渡りて参る」の日常性や簡便さをも修辭している、少なくとも排除していない、ように思えて、勿論家内秩序に於いて許された者には限るだろうが、秋の町東の対と春の町西の対が物理的には容易に往来出来た、かの印象を受ける。

⑭落成翌年元旦の殿の各御方への新年回りで、紫の上、明石姫、花散里、そして六条院引越し直後に右近によって引き合わされた夕顔の忘れ形見である西の対の姫、に続いて「暮れ方になるほどに、明石の御方に渡りたまふ。近き渡殿の戸押し開くるより、御簾のうちの追風、なまめかしく吹き匂はして、ものよりことに気高く思さる」(初音卷一章五段)の記事があるも、この「渡殿」が夏の町西の対と結ぶ廊なのか、冬の町での対屋同士を結ぶ廊かは不明だが、「近き渡殿の戸押し開くる」者は、殿のお付き女中の「お成りに御座います」の声に応えた屋内の女房であり、「近き渡殿の戸」とは殿の御前近くの<廊下に面した妻戸>なのだろう。ただ、夏の町と冬の町との境界は編み垣の筈なので、風情からすると其の渡しは屋根付き壁無しの抜き抜け廊だった、かに思う。

⑮その正月十四日に「今年は男踏歌あり」(初音卷三章一段)とあり、「御方々(花散里と明石御方)物見に渡りたまふべく、かねて御消息どもありければ、左右の対、渡殿などに、御局しつつおはさす」(同左)との記事あり。春の町の寝殿に左右の対屋が在った明示。

⑯同年三月末晩春に春の町で花見が行なわれた。其の場面描写に「若き女房たちの、ものめでしぬべきを舟に乗せ

たまうて、南の池の、こなたに通しかよはしなさせたまへるを、小さき山を隔ての関に見せたれど、その山の崎より漕ぎまひて、東の釣殿に、こなたの若き人びと集めさせたまふ」(胡蝶巻一章一段)とあり、南の池が東西で繋がっていて境界部分が築山で目隠しされていたらしく、ということは築山の北側は壁で仕切られていて、舟が秋の町から不意に春の町へ出てくる意外性を演出していた、ように思える。

⑩同年五月五日端午の節句の御所での騎射の余勢を駆って、六条院の馬場でも若君の属する左近衛による競馬戦が行なわれた。見物客の貴公子たちの目当てはその実、対の姫だったりもするものの、六条院の若女房たちは、その貴公子たちを目当てにはしゃいで、すると男たちもついその気になって、夏の生気を思わせる艶かしい場面だった。其の記事に「馬場の御殿はこなたの廊より見通すほど遠からず」(蛭巻二章二段)とあり、貴公子たちが集まる「馬場殿」を覗こうと、女たちが群がった「こなたの廊」とは、馬場殿が「東面は分けて馬場の御殿作り」(少女巻七章四段)とあったことから、夏の町の東側に位置していた<東の対の玄関たる中門廊>かと思われ、即ち、馬場殿は東中門廊に近接していたことになる。なお、この日の競馬戦の賑わいを示す文としては「未の時に馬場の御殿に出でたまひて、げに親王たちおはし集ひたり。手結ひの公事にはさま変りて、次将たちかき連れ参りて、さまことに今めかしく遊び暮らしたまふ。女は、何のあやめも知らぬことなれど、舎人どもさへ艶なる装束を尽くして、身を投げたる手まどはしなどを見るぞ、をかしかりける。南の町も通して、はるばるとあれば、あなたにもかやうの若き人どもは見けり」(同左)とあり、是が馬場が夏の町から春の町まで通して設けられていたことの明示、とされる。

⑪同年八月台風襲来。「暮れゆくままに、ものも見えず吹きまよはして、いとむくつけければ」(野分巻一章一段)と、其の様子が語り出された。やがて見回りの家司たちが春の町寝殿に居た源氏殿に状況報告に参じて、「いとかめしう吹きぬべき風にはべり。良(丑寅、うしとら、北東)の方より吹きはべれば、この御前はのどけきなり。馬場の御殿、南の釣殿などは、危ふげになむ」(同、三段)と言っていた。このことから、北東区画とは夏の町に、北東からの風雨をまともに受ける形で、馬場殿および其の南側に、多分近接して、位置して釣殿があった、ということが明示された、かと思う。

⑫翌朝、源氏殿は真っ先に、子息の時の左近衛中將をして、中宮の様子を見に行かせる。其の場面に「中將下りて(中將は殿の御前を下がって)、中の廊の戸より通りて(中廊下の仕切り戸を抜けて春の町から秋の町の中宮の寝殿に)、参りたまふ(参上なさいます)」(野分巻一章六段)とあり、秋に町に入った中將は「東の対の南の側に立ちて、御前の方を見やりたまへば、御格子、まだ二間ばかり上げて、ほのかなる朝ぼらけのほどに、御簾巻き上げて人びとあたり」(同左)とある。この場面と(⑬)の場面からも、春の町西の対と秋の町東の対を結ぶ廊下は短距離で直接繋がっていて、区分が「中の廊の戸」で仕切られていた、もののような印象だ。また、その「中の廊の戸」は秋の町の独立性を思えば、仕切り壁、恐らくは築地、に設置されていた開き戸、かと思う。

⑭中將から、中宮が心細くしているとの報告を受けて、源氏殿は中宮をはじめ各御方のお見舞いに出向く。まずは中宮を秋の町の寝殿に訪ねて、次に「こなたより、やがて北に通りて、明石の御方を見やりたまへば」(野分巻二章二段)とあり、秋の町から冬の町に廊が通じていたようだが、冬の町の南東部は「われは顔なる柞原、をさをさ名も知らぬ深山木どもの木深きなどを移し植ゑたり」(少女巻七章四段)とあって混み合っていたので、其の廊は西側に渡して在ったかと思われ、だとすると玄関先の体裁なので中門廊の渡殿を想定する。なお、殿は引き続いて夏の町へ進み、その後春の町へ戻るが、その間の廊の既述はない。

*以上のことから整理すると、結局は何一つ確たるものは無いながら、ざっと六条院全体は生垣で整然と統一されていたとすることを手始めに、その内部構成を一応は一定の形に極め付けてみたい。そこで先ず、「この町々の中の隔て」は(⑫)で概観した通りに、秋の町はその権威と独立性からして、東の春の町および北の冬の町との境界は築地ないし高さのある板塀で明確に仕切っている。春の町と夏の町は、夏の町の築山を仕切りと見做す。この二町は馬場

が貫いていることから、独立性よりは一体性を旨としていて、正面の春の町に対して夏の町は側面補助で、余力の蓄えとして奥行きを深さを示す役割を担っている。そして、夏の町と冬の町は松林や生垣で仕切っている。是は奥の手だ。さて、次に連絡通路だが、是が判然としない。殿は盛んに西の対の姫の許に通っていたものの、その「道のほど」は話題にならなかった。が、決め付けるなら、各町の仕切りや庭や築山の配置からして、連絡通路は春の町西の対と秋の町東の対、春の町西の対ないし北の対と夏の町西の対、夏の町西の対と冬の町東対、の三本は基本的には透廊だっただろう。部分的に壁を設けたりはしたかも知れないが、機能性や景観からして庭を通る壁廊はウットーしい。ただ、秋の町と冬の町の通路は西側に在った筈で、特に冬の町にあっては玄関先になるので、是は壁廊だったと思う。で、問題は「中の廊の壁」だ。ところで、「中の廊」という言い方は、この「中の廊の壁」と野分巻一章六段の「中の廊の戸より通りて」だけかと思う。少なくとも其の形状の手懸りとなる既述は、この二例だ。ということは、作者の言う「中の廊」はこの＜春の町西対と秋の町東対を結ぶ通路＞だけを示す固有名詞、に違いない。で、私は、春の町と秋の町の境界には塀があったと思うし、通路自体は壁の無い手すりや屋根がある吹き抜け廊下だと思うので、此处で更に得意がって極め付ければ、春の町と秋の町の境界壁は「中の廊の戸」の南北で分かれていた、のだ。その上で、「中の廊の壁」は「中の廊」から南側の築山までの塀を言う固有名詞だ、と断じたい。拠って、「中の廊の壁を崩し中門を開きて」という描写は《参照図》で×で示した状態のことだ、と結論する。これなら、春の町の寝殿からでも、秋の町の紅葉を築山池の風情越しに見ることが出来るし、六条院の広さを示すことも出来る。帝は源氏殿に一世限りの上皇位とは言え皇籍に戻って貰えたことで、やっと面目が施せて、晴れて嫁の実家を訪れているワケで、今さら垣間見の奥ゆかしさや儉しさの演出を喜ぶとは思えない。

御座(おんざ、帝と朱雀院の御席が)、二つよそひて(春の町寝殿の南庇南表に用意されて)、主人の御座は下れるを(源氏院の御席は縁側に下げてあったのを)、*宣旨ありて直させたまふほど(帝が側用人に命じて同列席に改めさせあそばすのを)、めでたく見えたれど(名誉なことと衆人には思えたが)、帝は(帝ご自身は)、なほ限りある*ゐやゐやしさを尽くして見せたてまつりたまはぬことをなむ(まだ表向きには限界がある実父への尊敬の念を表し切れずいらっしやれないことを残念に)、思しける(お思いでした)。 *「宣旨」は帝の公式なご命令。この場合は、座の位置を変えさせる御指示に過ぎないが、その意味するところは源氏殿が皇籍であることの明示だ、という次第。 *「ゐやゐやし」は「うやうやしい」の古語。「ゐやゐやしき」は＜敬意の表明＞。

池の魚(いを)を、左少将(ひだりのせうしゃう)捕り(とり、鶺鴒の舟から盥ごと受け取り)、蔵人所の*鷹飼の、北野に狩仕まつれる鳥(北野が原で仕留め申した雉の)一番(ひとつがひ、雄雌一羽ずつ都合した一揃い)を、右少将(みぎのすけ)捧げて(ささげて、括り縄に下げ持って受け取り)、寝殿の東より御前を出でて(供物台に奉って、前庭正面東方から御前を出て)、御階の左右に(みはしのひだりみぎに)膝をつきて奏す(膝を付いてこの佳き日に寄せられた神の恵みのほどを御知らせ申し上げます)。太政大臣(おほきおとど)、仰せ言賜ひて(帝の御指示を仰いで)、調じて御膳に参る(調理させて帝の食膳に差し上げます)。親王たち、上達部などの御まうけも(御振舞物も)、めづらしきさまに(目新しく)、常の事どもを変へて仕うまつらせたまへり(いつもとは違う由緒が偲ばれる趣向で源氏殿六条院は御提供申しなさいました)。 *「鷹飼(たかがひ)」は「鶺鴒」と違って名目上でも蔵人所の所管だったらしい。鶺鴒は帝から離れて狩りの場面を情緒として御覧に入れ、実質では食材を供する、という役目だが、鷹飼は帝の鷹狩りに実際に供奉する、という役目だからなのだろう。ただ、どちらも生涯を費やしての専門職で、蔵人所に属すると言っても、名目の担当官はともかくも実地に当たる鶺鴒自身は、お抱え配下の職人の立場だった、かとは思ふ。

[第五段 六条院行幸の饗宴]

皆御酔ひになりて、暮れかかるほどに、*楽所の人召す。 *「楽所(がくしょ、がくそ)」は雅楽の教習所で内裏の北奥の桂芳坊という建物を詰め所にした、らしい。ただ「官制大観」サイトなどによると、実際には蔵人の舞踊練習所だったようで、この「楽所の人」は近衛の舞楽に秀でた者たちなのだろう。

わざとの大楽にはあらず(式典用の大掛かりな舞楽ではなく)、なまめかしきほどに(誰それと分かるほどの近さで)、殿上の童べ(御所で作法見習いをする貴家の子供たちが)、舞仕うまつる(舞人を務めます)*朱雀院の紅葉の賀(父帝であった故桐壺院が朱雀院行幸で紅葉の賀を催しなされた)、例の古事思し出でらる(この日と良く似た場面の昔のことを殿は自然に思い出さいます)。 *「朱雀院の紅葉の賀」は、正に今上帝を藤壺宮が懐妊した年の「神無月の十日余り(10月10日過ぎ)」というから、ちょうど21年前の時の桐壺帝の朱雀院行幸であり、この日と同じように「紅葉の賀」に舞楽で興じる園遊だった。来年で四十、ということは今年三十九歳の源氏殿も、21年前は十八歳だったワケだ。奇しくも、子息の中納言の君と同じ歳回りだ。紅葉賀巻第一章第三段の当時の記事を読み直してみると、時の源氏殿は宰相中將のままながら、賀での「青海波」の見事な舞を賞されてか「その夜、源氏中將、正三位(じゃうざんみ)したまふ。頭中將、正下(じゃうげ、正四位下)の加階したまふ」という出世振りだった。中納言は従三位相当と官位表にあるが、どうなのだろう。それと、因みに紅葉賀巻第一章第三段では「承香殿の御腹の四の御子、まだ童にて、秋風樂舞ひたまへるなむ、さしつぎの見物なりける」ともあったが、この「承香殿の御腹の四の御子」が兵部卿宮なのだろうか。其処の注にはくこの巻だけに登場。桐壺帝の後宮承香殿女御の第四親王。なお第一御子は弘徽殿女御の子で春宮(のちの朱雀院)、第二御子は桐壺更衣の子の源氏、第三御子は不明、という設定。さらにいえば、その後に螢兵部卿宮、帥宮、宇治八宮、冷泉帝(第十御子)という源氏の弟たちが登場する。今、第四親王が「童」で、第十親王が妊娠中ということになる。>とあるから違うようだが、完全否定でも無いようで不明だ。

「*賀王恩」といふものを奏するほどに(賀王恩という曲を楽人が演奏し始めると)、太政大臣の*御弟子の十ばかりなる(藤原殿の御末子の十歳ほどの子が)、切におもしろう舞ふ(実に上手に舞います)。内裏の帝(うちのみかど、今上の帝は)、御衣ぬぎて賜ふ(褒美にお召しの上着を脱いで下げ渡しなさいます)。太政大臣降りて舞踏したまふ(子供の父である太政大臣が帝から御品を頂いて縁側から階段下に降りて感謝の礼を示します)。 *「賀王恩(がわうおん)」をWeb検索すると、何とYouTubeに「天理大学雅楽部 太食調 賀王恩」として2011年3月5日東京公演での舞楽動画が3月6日のクレジット、大震災の少し前だ、でアップされていた。が、このアップロードには能書きが無い。演舞自体の参照が有るのは有難いが、其れを其のまま此の場面に当てはめるには、違う要素が多そうだし、第一、そも、この場面に於ける「賀王恩」を演舞する意図が知りたくて検索しているのだから、演舞を味わうのはその後だ。で、先ずはその辺の事情説明のサイトを他に当たると、ブログ「源氏物語」の当該ページに<「賀王恩」の舞に付いては子細不明>ということが丁寧に説明されていて、ということはYouTubeの動画も参考出品の類なのだろうか、と思うばかりだ。尤も、雅楽の継承に付いては、応仁の乱(1467~77)で朝廷行事が中断し、その後も権威が戻らなかったことから、記録が書譜ぐらいしかなかった事情では、様式美の舞楽にあっては連続性が損なわれたようなので、仮に資料が残っていたにしても伝統芸能の再現は、所詮は参考出品に成らざるを得ないもの、では在るのかも知れない。ただ、伝統の連続性は必ずしも本質の継承を保証しない。連続性に付随する権威は、長い期間で降り積もった埃を払うことさえ萎縮させる。権威が途絶えた時こそ、物事の本質を見つめ直す好機だ。とはいえ、その好機も必ずしも本質の再発見を保障するものでも無いが。ところで、同ページには、例の「源氏の部屋」サイトの「風俗博物館を10倍楽しむ!」コーナーの[「六条院行幸『藤裏葉』巻より賀王恩」のページ](#)にリンクが貼ってあって、という言い方をするのは残念なが

ら「源氏の部屋」サイトはリンク切れが多くて今の所このブログのページからしか辿れない事情に拠るのだが、その「レポート by 明さん」の「風俗博物館の六条院行幸の展示のレポート集」が凄い。この藤裏葉巻第三章を読むに当たっての必須参照ページと思えるほど内容の充実した「風俗博物館の考証展示」であり、その解説レポートだ。装束・様式・備品にまで丹念に再現された模型は感謝に絶えない。が、それはそれとして、で、つまりは、この場面に「賀王恩」が演奏される意味に付いては特筆するほどのことは無い、というか不明で、その辺は「賀王恩」の曲名から一般的な意味を拾うくらいしか出来ないようだ。となると、「賀」は<お祝い>で、「王恩」は<王の良政>のようなので、「平和賛歌」といったところか。*「御弟子」は「おんをとこ」と読みがあり、訳文に<御末子>とある。注には<『集成』は「御男（をとこ）の」。『完訳』は「御弟子（おとこ）の」「末の子、の意か」。横山本「御おと子」とある。>とある。「御おと子」なら漢字表記は「御乙子」かと思うが、訳文に従う。

主人の院(源氏殿六条院は)、菊を*折らせたまひて(庭の侍童に菊花を折らせて藤原殿に手向けさせなさって)、「青海波」の折を思し出づ(昔の朱雀院行幸で共に青海波を演舞した時の事を思い出しました)。*「折らせたまひて」は源氏殿が自ら菊を<折りあそばして>という二重敬語ではなさそう。源氏殿は帝や朱雀院に同席して南庇に座して庭には居ない。菊が庭の花でなしに飾り花だったら、「折る」とは言わないだろう。なので、「折らせ」は<庭の侍童に折らせて>という使役だろうが、その折らせた菊もまた、場面からして侍童は<藤原殿に渡した>はずなので、この「たまひて」は使役動詞の「せ(す)」の敬語表現ではなく、元来の「与える」の敬語で<与えなさって>なのだろう。与謝野訳文に従う。

「色まさる籬の菊も折々に、袖うちかけし秋を恋ふらし」(和歌 33-17)

「祝う席にはこの菊の、晴れがましさが相応しい」(意識 33-17)

*「色まさる籬の菊」は当然にも、その「折らせたまひ」たる庭先の「菊」でなければ歌筋が成立しない。が、同時に其処に複意が無ければ思いを詠んだことにならない。つまり、菊が象徴しているものは何か、だ。といっても、天皇家の御紋章が菊なのは周知なので、とくにネタバレの観は有るが、それは今だからこそ言えること、という事情のようだ。もし、是が権威を笠に着た物言いなら、その厚かましさに辟易するが、この歌にはそうした居丈高の趣きはない。むしろ、この物語に於いては、菊が権威を象徴していないようで、それこそが他の場面でも随分意図的に取り上げられているような菊の登場にも重なって、私にはずっと気になっていた。で、少し検索すると、Wikipediaに「日本にも350種ほど野菊が自生しているが、ヨモギのように食用とされ、観賞の習慣は平安時代頃、中国から秋の重陽の節句とともにもたらされる。万葉集には現われないが、古今集あたりから盛んに歌にも詠まれるようになった。」とあり、その他の幾つかのサイトを参照したところ、どうやら菊の鑑賞および観賞用の菊は中国からの輸入文化で、この物語の執筆当時は正に最新の教養として京都上流階層人に愛でられ始めたもの、だったらしく、この物語こそが其の流行文化の地方流布宣伝に一役買ったという位置付けに見える。そう言えば今でも菊の品評会は盛んで、私も新宿御苑や湯島天神などで其れと無く目にした記憶があるが、何処か「和」とは異質なものを感じた気がして、どうせ私などは春菊くらいがちょうど良いなどと嘯っていたら、シュンギクも江戸時代に輸入されたものなんだとか。いや、話が逸れたが、「青海波」は<千鳥模様の服を着て舞う>と古語辞典にあるので、「袖うち掛く」は<其の衣装を羽織って踊る>を意味し、紅葉賀巻一章三段の「その夜、源氏中将、正三位したまふ。頭中将、正下の加階したまふ」を見れば、「袖うちかけし秋を恋ふらし」は<舞で出世したあの秋の日が懐かしい>だから、この歌は権威を笠に着たのではなく、むしろ逆に昔の朱雀院行幸で与った出世の<栄誉を彩るに相応しい花>として「菊」を食用とは別に新たに印象付ける意図を持った、いわば「菊」の格上げを狙ったキャンペーン・ソングだ、と言えそう

だ。オランダのチューリップ投機は有名な話だが、権威筋が優れた品種の購買を引き受けることで菊の栽培が景気刺激策になった、という事情はあったのかも知れない。

大臣(藤原殿は)、*その折は(昔の朱雀院行幸では)、同じ舞に立ち並びきこえたまひしを(源氏殿と並んで同じ舞をご一緒申し上げなされたのだが)、我も人にはすぐれたまへる身ながら(またご自身も人には勝った身分でいらっしゃるものの)、なほこの際はこよなかりけるほど(それでも王籍のこの方の身分の高さを)、思し知る(思い知らされなさいます)。時雨(秋の俄か雨までが)、*折知り顔なり(その違いを心得たように階下の大臣に降り掛かります)。*「その折」と此処で洒落たくて、前に「折らせたまひて」と振っていたワケだ。何か引っ掛かる言い回しだと思ったら、ワザと引っ掛かる言い方をしていた、というワケだ。*「折知り顔なり」は「折」の三段オチだ。「折」は<其の場面>でもあり<其の違い>でもある。藤原殿は必ずしも打たれ強い人ではない。自尊心が高いからこそ源氏君と姫の仲を裂いたりもした。この、身の程を思い知れ、という源氏殿の圧倒的な勝利に藤原殿が惨めさだけを感じたなら、藤原殿は堪え切れずに挫けて心が折れて精彩を失っただろう。しかし、何処か淡々とした語り口だ。というか、この言い回しは軽口めいていて、藤原殿が痴役を演じて頭を下げながら笑っているかの平然さが印象に残る。藤原殿は紛れも無く良家の貴人で粗野では無いし、それだけに些細な行き違いに傷付く繊細さを持っていて、其れは亦その地位を保全すべき重要な感性でも有るのだろう。しかし、雲上の王家とは違って、地下の者たちの心を知っている。その者たちを、単に権威による圧力で膝ま付かせるだけでなく、利害調整を以て自発的に動員させる術を持っている。彼は何も、自身の神経が図太い訳では無いが、図太い役回りに居るのであって、それを自覚しているのだろう。現に、押しも押されもせぬ太政大臣だ。そして、片や文化を体現する王家の役割とは、絶妙の筆致か。

「紫の雲にまがへる菊の花、濁りなき世の星かとぞ見る (和歌 33-18)

「この菊の花の紫が、正しい道の印です (意識 33-18)

*注に<太政大臣の唱和歌。源氏の歌の「色」「菊」の語句を受けて「紫の雲」「菊の花」「濁りなき世」と和す。「久方の雲の上にて見る菊は天つ星とぞあやまたれける」(古今集秋下、二六九、藤原敏行)を踏まえる。>とある。引歌の「ひさかたの」は未定義の枕詞なのだそうで、私の手には負えないが、此処では<日が射す方の>と<遠い彼方の>と<久しぶりの>の複意で「雲の上」に掛かっている、だから「天つ星」と見間違、みたいな言葉遊びに雅な風情を込めたもの、のように受け取って置く。で、当歌の「紫の雲」は<天人の乗る雲>だそうで、それに見間違えそうなのが「菊の花」で、それが、「濁りなき世(穢れない世界→不正の無い時代→良政)」の「星(証、目印)」に思える、という追従ぶり。

*時こそありけれ(遂にこの日を迎えましたね) *注に<歌に添えた言葉。「秋をおきて時こそありけれ菊の花移ろふからに色のまされば」(古今集秋下、二七九、平貞文)の第二句の文句を引用したもの。『集成』は「いよいよお栄えですね」。『完訳』は「こうしていよいよ御栄えの時をお迎えあそばして」と訳す。>とある。引歌の筋は<秋が過ぎてこそ出番が有るのです、菊の花は色を変えることで風情が増すので>ということのようで、帝位ではなく上皇位こそがあなたに相応しい、みたいに聞こえる。だから、「いよいよお栄えですね」も上手いとは思いますが、菊の変色は枯れる始まりという気もして、「栄え」の勢いよりは<到来>の達成感を滲ませたい。ところで、この菊の変色は本章第一段で、中納言に出世した源氏君が、かつて「六位宿世」と自分を見下げた姫の乳母に、「浅緑若葉の菊を露にても濃き紫の色とかけきや」(和歌 33-11)と詠んで渡した菊でも話題になっていた。また、古今和歌集の278番には「色かはる 秋の菊をば ひととせに ふたたび匂ふ 花とこそ見れ」(読人知らず)があって、いよいよ

菊の変色が強調される印象だが、古今集の巻五は秋の歌集下で、268番から280番まで菊の歌が集められていて、全体からすれば変色も一つの面白さくらいの感じにも見えるので、変色偏向は作者の趣向かも知れない。ただ、菊の重用は、重陽の洒落じゃないが、当時の文化人の最先端の教養を示すものではあったらしい。

と聞こえたまふ(と申しなさいます)。

[第六段 朱雀院と冷泉帝の和歌]

夕風の吹き敷く紅葉の色々濃き薄き(夕方になって強く吹いた風で地面に敷き詰められた紅葉のいろいろな色合いの濃いものや薄いものの落葉が)、錦を敷きたる渡殿の上(錦織を敷き渡した透渡廊の上かと)、見えまがふ庭の面に(見間違ふほどの庭の景色に)、容貌をかき童への(顔立ちの良い童殿上の)、やむごとなき家の子どもなどにて(高貴な家柄の子供などによる)、*青き赤き白椽、蘇芳、葡萄染めなど(それぞれ青白椽の袍に葡萄染の下襲を着けた胡蝶舞の衣装と赤白椽の袍に蘇芳の下襲を着けた迦陵頻舞の衣装に)、常のごと(型通りに)、例のみづらに(みづら結いの髪に)、*額ばかりのけしきを見せて(額だけの飾り天冠を着けた姿で)、短きものどもを*ほのかに舞ひつつ(それらの短い曲を小振りで踊っては)、紅葉の蔭に返り入るほど(紅葉の葉陰に帰って行く内に)、日の暮るるもいと惜しげなり(日が暮れて行くのも実に惜しまれる光景です)。*「青き赤き白椽(あをきあかきしらつるばみ)蘇芳(すほう)葡萄染め(えびぞめ)など」は注にく『集成』は「青白椽の袍に葡萄染(薄紫)の下襲、赤白椽の袍に蘇芳(やや暗い紅色)の下襲。それぞれ右方(高麗楽)と左方(唐楽)の舞楽の童の装束」と注す。>とある。装束に付いては「風俗博物館」サイトに頼る。と、「染め色の様々」のページにそれぞれの写真掲載があって非常に有難く参照させてもらった。が、更にこの場面の参照としては、例の「源氏の部屋」「風俗博物館を10倍楽しむ!」サイトに「唐楽の楽人(赤装束)」と「高麗楽の楽人(青装束)」さらに「賀王恩」の童舞ページ掲載があって感激ものだ。ただ、なぜか肝心の[六条院寝殿南表全体写真のページ](#)が連続していなかったが、それもページ指定で表示されて助かった。この全体像をして、その童舞に天使を見る思いで、正に共同体組織の頂点に居る雲上世界のことと、人間社会の理念の崇高さとはかなさを感じる。また、その「賀王恩」ページの説明に「今回の展示では童舞の番舞(つがいまい)である迦陵頻(左舞)と胡蝶(右舞)を両方いっぺんに拝見することができたのです」とあって、本文の「短きものども」が<迦陵頻伽(かりょうびんか、極楽鳥舞)と胡蝶(蝶舞)>のことだと示されている。展示とレポートの双方に感謝し、従って補語する。*「額ばかりのけしき」は注にく『集成』は「額に天冠を着けただけの飾りで」と訳す。>とある。「天冠(てんくわん)」を着けた童舞の姿も前出「胡蝶」ページに写真掲載があって分かり易い。*「ほのか」は<わずか、ほんの少し>ではないだろう。この舞台こそが正真正銘の御前なのであって、この場面を真似る為に練習場所などの他所で簡略化した舞を参照として演じることはあっても、本番の此処で簡略化する意味が無いし、童舞を熟知している御三方を前にしては純粋に型の表現技量としても端折りなど出来る筈もなく、それだけに演者も鑑賞者も楽しかったに違いない。この「短きもの」は元々が大作ではない小曲なのだ。勿論、典礼を司る専門の楽人と舞人が大曲を修めるのは当然の責務だが、だからといって小曲が軽い意味になるものでもない。儀式、儀礼用の大編成の曲ではないが、「賛歌」という表象の真髓に於いては大作に勝るとも劣らない。だから楽人と舞童はこの小曲を心を込めて、今は衆人に対してではなく、帝と二院と神の為にだけこじんまりと、というより親しく演舞したのだ。

*楽所などおどろおどろしくはせず(日が暮れると、鉦などの無い落ち着いた編成で)、*上の御遊び始まりて(室内演奏が始まって)、*書司の御琴ども召す(帝は持ち込みなされた宮中の弦楽器類を揃え出させなさいます)。ものの興切なるほどに(宴も長けな端というころに)、御前に皆御

琴ども参れり(御三方の御前に御琴が用意されます)。*「楽所」は此処では一般名詞の<楽屋、演奏者席>であり、その場の<編成>。楽屋は舞台袖に隠れる、が基本のようだ。*「上」は<殿上>。源氏殿も院になったので、こういう言い方をするのだろうか。要するに室内。*「書司」は「ふみのつかさ」と読みがあり、「ふんのつかさ」に同じ、と古語辞典にある。「ふんのつかさ」は<後宮十二司の一つ。後宮の書籍・楽器などを管理するところ>とある。また、特に<和琴>のことを言う、ともある。

宇多法師の変はらぬ声も(帝がお弾きになる宇多法皇が愛用なされた和琴の昔と変わらない音色を)、朱雀院はいとめづらしくあはれに聞こし召す(朱雀院はととても懐かしくしみじみとお聞きあそばします)。「うだのほふし」は帝が弾いた和琴らしい。下の歌に<弾く>と<引く>を掛けた語用があるので、此処で補語する。なお、「宇多法師」と命名された和琴に付いては<宇陀院が愛したと言われる和琴の名器の名前であるが、一条院の時、内裏焼亡(だいいりしょうぼう)と共に焼失した。『枕草子』には、数多くの名器の中にその名が見えることから、宮中にはさまざまな名の通った楽器が存在したようである。特にこの和琴は、実際の宴遊の際の楽器の中でも最も格式の高いものとして重んじられていた(『新儀式』、『小右記』長保二年十一月十五日条)。>と「風俗博物館」「行幸の演出」の「楽器」のページに説明されている。「小右記(しょうゆううき、せういうき)」は<平安中期の公卿、小野宮右大臣藤原実資(ふじわらのさねすけ)の日記。天元元年(978)から長元5年(1032)にかけての、藤原氏最盛期の政治・社会・儀式などを記述。当時の宮廷の実情を知るための重要な史料。野府記。小記。おうき。>と大辞泉にある。当物語文は名器が消失する前の幸せな時に執筆されたものようだが、話の設定が執筆時の一条期より数世代前だとすると、やはり桐壺帝を59代宇多天皇の子の60代醍醐天皇に見立てて、以前の朱雀院行幸は右京三条八町分の朱雀院在所の場所を借りただけの設定で、此処に居る朱雀院こそを醍醐天皇の子である実際の61代朱雀天皇に想定しているとしたら、この「朱雀院はいとめづらしくあはれに聞こし召す」は祖父である実際の宇多法皇の演奏を朱雀帝は聞いたことがある、という語り口調なのかもしれない。微妙な設定なので何とも紛らわしいが、所詮は作り話という建前からすれば、紛らわしさも味の内だろうか。なお、宇多天皇も譲位後に朱雀院に居住した事があるようで、朱雀院太政天皇と呼ばれたこともある、のだとか。今上帝を、その絶対性を以って組織秩序の維持を図るべく祭り上げて、畏れ多さに名を呼ばないとの権威付けを工夫することで対内圧性能を担保する(大陸にあってはそうした井の中の蛙は外の野獣に容赦無く踏み潰されてきたようだが)という島国小宇宙日本語体系の構造は今でも引き継がれていて、其れが役職名で人を呼ぶことで組織秩序を意識するという敬語文法を成す日本人の価値感を表象していることは私自身も思い当たる節があるので、人間個人の存在意義は絶対的な個体になどは無く(尤も個体の物的存在は意義以前だが其処には言語認識も無い)、その責務に於いて(とは即ち業績評価の高低に示される社会性の中に)こそ有るといふヒトの生物特性を正しく認識した所の、その身の程を弁えた日本語の伝統の継承は担うべきものに自覚する。が一方で、それは個人への敬意を意味しないので今日の大宇宙体系下の言語としては未熟であり、一方では主語省略の臨場性は保ち、一方では社会構造の多様化を反映して個人特定の客観性に敬意を示せるように変えるべく、今の日本語は不断の見直しが成されないと、原始ないし古代社会構造の歴史の無い米国や、歴史はあっても現在の統治者が其の権威の継承者ではない中国やロシアなどの勢力が大国を成し、多様性を極端な一元化で担保しようと志向する今日の怒涛の人類史の変革趨勢下で、その実体社会の前に木端微塵に粉碎される恐れがある。其は人類にとっても貴重で独特なひとつの文化体系を失うことでもあるが、野獣は巨兎だから当事者たる各司が自覚しないことには座して死を待つを免れないだろう。役職名が組織認識を表象するのは日本語の特性ではなく、言語の一般用法だ。そして、役職者は一定の組織権限を持つ。しかし、実際にどれ程の社会的影響力を持つかはその組織の実態に拠るのであって、それを個別に明示しなければ本来は有効な語用ではない。個別取材を一般名詞で放送するNHKの独善的な特殊法人体質と、現実それでコンテンツを形成しているにも関わらず、取材対象に客観的敬意を示さない姿勢が未だに許されているこの日本という組織に私は途

方も無く失望する。しかし、変化の少ない閉鎖性の強い集団内にあつては、ある役職名が特定の社会的役割を表象する事がある。そして、その隠語姓を以て、集団の共同体意識の強化と構成員の共同体依存体質を醸成させる働きまでその役職名に担わせる。問題はその集団の規模と経過時間だ。それが日本語形成集団にあつては地球上の他の地域に比べて独特だったらしい。しかし今や、日本社会の閉鎖性は他の地域との同水準化が促され、何より交易の恩恵に物理的にも文化的にも浴して、それを組み込んだ経済組織体系を形成しているので、もはや再閉鎖化は不可逆状況だ。とは言え、単純化は多様性・複雑性に裏打ちされてこそ豊かさを持つ概念なので、今なお日本社会および日本語は独自性を発信できるし、その独自性を持って人類の豊かさに寄与すべきだろうが、標準化および客観性の担保を旨に社会構造を変化させないと、それを客観評価される機会を失うので日本語体系に未来はない。差し当たって、「様」とは別の特殊敬称は付けるとしても、目下の今上帝を客観的な個人特定を必須要項と認識して「明仁陛下」や「明仁王」と呼称するを公式に定めるべく各位に於いて法制化されることが期待されるが、特にマスコミなどに真剣に早急に取り組まないと全てを失いかねないとの危機感が無いことが非常に危惧される。尤も煎じ詰めれば、日本という地域に暮らす人びとが英語や中国語で充実した一生を送れる社会を構築すれば済むことでも有るので、実は当事者意識が無くなれば当事者が居なくなる、のがこの問題の本質だ。

「秋をへて時雨ふりぬる里人も、かかる紅葉の折をこそ見ね」（和歌 33-19）

「此処まで深い趣は、滅多に出会えるものじゃない」（意識 33-19）

*注に＜朱雀院の歌。「ふり」に「降り」と「古り」を掛ける。今日の盛儀を羨む気持ち。＞とある。「あきをへて」は「秋を経て（秋が過ぎて十月冬になって）」と「飽き終へて（盛りが過ぎて、手持ち無沙汰で、途方に暮れて）」。「しぐれふりぬる」は「時雨降りぬる（時雨に降られて濡れた）」と「時雨れ古りぬる（涙勝ちに年老いた）」。「さとびとも」は「この辺りでも」と「御所から退いた私にも」。「かかるもみぢの」は＜このように見事な紅葉の＞と＜ここまで感極まって紅潮した＞。「をりをこそ」は＜機会というものは＞。「見ね」の「ね」は打消しの助動詞「ず」の已然形。「こそ」を受けて已然形で結ぶ。で、「折をこそ見ね」は＜機会がないので＝滅多に出会えない＞。

うらめしげにぞ思したるや（羨ましくお思いになったようです）。

帝、

「世の常の紅葉とや見るいにしへの、ためしにひける庭の錦を」（和歌 33-20）

「昔ながらの趣きと、思えばこそその庭遊び」（意識 33-20）

*注に＜冷泉帝の唱和歌。朱雀院の歌の「紅葉」「折をこそ見ね」の語句を受けて、「世の常の紅葉とや見る」と否定し、「古の例」すなわち、故桐壺院御世（朱雀院の東宮時代）の模倣だと謙遜して慰める。＞とある。「去にし方の例に引ける」は＜前例に倣って＞。「古の試しに弾ける」は＜古来の琴を弾いてみた＞。朱雀院が懐かしい琴の音に相俟ってこそ趣が深い、と讃えたこの日の園遊を帝は、昔ながらの紅葉に昔ながらの琴を合わせてみただけです、と謙遜したようだ。昔ながらには違いないだろうが、そのひとつひとつが最上のものであることも間違いない。事も無げな言葉の遣り取りが、積み上げられた文化の上に交わされる情緒の深さ。

と、聞こえ知らせたまふ（ご説明申しなさいます）。御容貌いよいよねびととのほりたまひて（帝は御容姿がますます立派にご成人なさって）、ただ一つものと見えさせたまふを（源氏殿とそっく

りにお見えなさるところに)、中納言さぶらひたまふが(中納言の源氏君が近侍していらっしゃるのが)、ことことならぬこそ(それぞれ良く似ていらっしゃると言うのは)、めざましかめれ(印象深い)。あてにめでたきけはひや(源氏君は高貴な風格では)、思ひなしに劣りまさらむ(幾分帝より劣りが増すようだが)、あざやかに匂はしきところは(際立つ美しさは)、添ひてさへ見ゆ(多いようにさえ見えます)。

笛仕うまつりたまふ(その源氏君が笛を務め為さって)、いとおもしろし(とても情趣のある演奏です)。*唱歌の殿上人(歌い手の貴公子たちが)、*御階にさぶらふ中に(御前近くの簀子に居並ぶ中で)、弁少将の声すぐれたり(大宮腹の弁少将の声が優れています)。なほ*さるべきにこそと見えたる御仲らひなめり(さすがに然るべき王家血筋の御方々という所のようにです)。*「唱歌」は「さうが」と読みがある。「しゃうが」と同じとあり<演奏に合わせて歌うこと>とある。「さうが」も「しゃうが」も今の仮名書きで「しょうが」とする発音で良いのだろうか。「さうが」は「そうが」だろうか。もう、こんなことも私には分からない。*「御階(みはし)」は正面階段だが、南表は御三方の真ん前なのであり、殿上人は階段や階段下に居たのではなく、階段周りの縁側に並んで座したのだろう。楽人はより身分が低いので、廂の間の楽屋であっても屏風裏に隠れていたと想像する。*「然るべき」は、この場面を故桐壺院に繋がる王家の寿ぎと見れば、弁少将を大宮腹の王家血筋と明示すべきものに思えるので、後付だが補語する。

(2011年11月5日、読了)