

## 第四章 光る源氏の物語 六条院の女楽

### [第一段 六条院の女楽]

正月二十日ばかりになれば(正月も二十日の頃なので)、空も\*をかしきほどに(空も明るく晴れた日で)、風ぬるく吹きて(風も柔らかく吹いて)、御前の梅も盛りになりゆく(六条院の南庭の梅も盛りになって行きます)。おほかたの花の木どもも(その他の多くの花の木々も)、皆けしきばみ(皆つぼみを膨らませて)、霞みわたりにけり(全体に春霞みが掛かります)。 \*「をかし」は<こっけいだ>という意味のほか<見事だ、美しい>という意味があり、平安期の語感では<思わず笑う>とかく文句無しに天晴れ>みたいな根源的な基調やその場面転換などに使われたらしい。

「月たたば(来月になると)、御いそぎ近く(御賀の接待準備が近づいて)、もの騒がしからむに(忙しくなるし)、搔き合はせたまはむ御琴の音も(弾き合わせて御覧になる御琴の音も)、\*試楽めきて人言ひなさむを(如何にも宴席のための合奏練習めいて噂立つだろうから)、このころ静かなるほどに試みたまへ(今の静かな内に試して御覧なさい)」 \*「試楽めきて人言ひなさむ」は<予行演習に噂立つ→前評判が高まって期待が膨らむかも知れないが、逆に前評判が先走って本番への興味が半減するかも知れない>ことを懸念した言い方、なのだろう。サンプル提示は優れた商品なら多くの宣伝効果が期待できるが、バック・ステージは部外者に決して見せてはならない。見せた途端にそれは舞台裏から舞台上へと引き出され、その商品構成自体を変質させてしまう。という演出もあるところが少々厄介ではあるが、文芸商品の本質は人の命の見え方だ。舞台上の悪意は演出と見做されてしまうが、良いものを作ろうと打ち合わせで真剣勝負をする時には、他を思い遣らない自己主張とは多分に他者への悪意や敵意を含むものを闘わせるので、それらの主体性を同時に客観評価するという参加演者自身の醍醐味や楽しみを、史料価値という別の価値基準で客観視するのは、土足で踏みこむ無礼な行為で、演者の参加意欲を妨害しかねず、人の主体参加を失えば社会の輝きは消える。およそ人の生活には、記録して良い物といけない物、そして記録しなければいけない物と他の被写体の外縁として記録されてしまった物、とがありそうだ。そして記録された資料にも、公表して良い物といけない物、そして公表しなければいけないものと別の事案で公表されてしまった物、とがありそうだ。今後の記録社会に於いては、それらの区別や気締めについての管理基準と技術が重要な意味を持ちそうだ。ルーズな管理は事象の意味を損なう。

とて(ということで殿は)、\*寝殿に渡したてまつりたまふ(対の上を寝殿に迎え申し上げなさいます)。 \*「寝殿に渡したてまつりたまふ」は注に<紫の上を女三の宮のいる寝殿へ。紫の上に対する丁重な敬語表現。>とある。主語が殿なのは分かり易いが、対象相手が<紫の上>というのは分かり難い。が、「試みたまへとて寝殿に渡したてまつりたまふ」という文意からすれば、試楽会場が寝殿の廂広間であり、宮が寝殿西側、桐壺女御と明石御方は寝殿東側に居住しているので、寝殿以外から試楽会場に招く演奏者と言え、東の対に住まう紫の上には他ならない、ということなのだろう。が、この文を現代語として読める当時の宮廷読者以外の者にとっては、やはり分かり難い、と思うのは私だけではないだろう。

御供に(紫付きの女房たちはその御供に)、我も我もと、ものゆかしがりて、参う上らまほしがれど(我も我もと興味を持って寝殿に参上したがるが)、\*こなたに遠きをば(対の上は今回は音曲に縁遠いものは)、選りとどめさせたまひて(選び残させなさって)、すこしねびたれど(少し年取って華やかさを欠くが)、よしある限り選りてさぶらはせたまふ(音曲に素養のある者ばかりを選んで近侍させなさいます)。 \*「こなたに遠きをば」は訳文に<音楽の方面に疎い者は>とある。「こなた」は

<この場合、今回>で、「とほし」は<縁遠い、疎遠だ>だろうか。此処の話題は試楽なので、「こなた」が<音楽の方面>を指すのは尤もらしいし、少し掛詞にもなるし、他に思い付かないので従う。が、下に「よしある限り選りてさぶらはせたまふ」とあるので、「こなたに遠きをば選りとどめさせたまひて」を言う意味は、「すこしねびたれど」の補説に見えなくもない。だとすると、「こなた」は<紫の上>自身のことで、「とほし」は<年の離れた若女房>というようにも読めるかも知れない。紫の上は37歳とのこと。が、何れにしても、「こなたに遠きをば選りとどめさせたまひて」を言う意味が、特にあるように思えないのが腑に落ちない。

\*童女は(紫上が露払いさせなざる童女は)、容貌すぐれたる(見た目に優れた)四人(よたり、四人で)、\*赤色に桜の汗衫(あかいろにさくらのかざみ)、薄色の織物の相(うすいろのおりものあこめ)、浮紋の表の袴、紅の擣ちたる(うきものうへのはかまくれなみのうちたる、浮かし織り模様の表袴は赤い生地を砧で打って艶出したものという装束で)、さま、もてなしすぐれたる限りを召したり(姿や動作の美しい者ばかりをご用命なさったのです)。 \*「童女」は「わらはべ」と読みがある。というか、「わらはべ」という仮名写本に「童女」を当ててある、のだろうか。御方が他所へ渡る際の儀式だった様体としては、何人かの女房と「わらはべ」を伴う形で、その「わらはべ」は女の子に決まっていた、ということだろうと思って置く。で、「童女は」の「は」は主格を示す格助詞ではなく、対象格を示している。主語は紫の上だ。 \*「赤色に桜の汗衫」と言われても私にはさっぱり分からない。第一、「あかいろ」が今で言う<赤い色>なのかさえ疑わしい。ただ、「汗衫(かざみ)」は単の掛け上着らしいので、「さくら」は赤色地に施した織文様なのだろう。とか言うのも、「風俗博物館」サイト「日本服飾史資料」編「汗衫を着けた公家童女晴れ姿」図を見た感想だ。また、「相(あこめ)」は内着と下着の間に着るような語感だが、実際には汗衫の下に内着の上着として着ていた、とも同ページにあった。此処までワケが分からない話だと、この辺のことは「風俗博物館」に全面依拠したい。で、いっその試楽の再現ページでも何処かに無いものかと思ったら、同サイト内には無かったが、「花橋亭」というサイトに<「風俗博物館」2006年上半期展示のレポート>として「女楽<若菜下>より」と題されたページに当該場面の展示写真10枚ほどが整理されて掲載されていた。オナミダモノである。同ページの写真には童女だけでなく、御方々や楽器までが配されていて、此処の文を読むに当たっての、全体についてのこの上ない参照だ。それにしても、「童女」の装束を此処まで詳しく描写する意図は何か。勿論、一つには華やいだ場面の演出ではあるのだろうし、是が権勢家の暮らしぶりの一端を今に伝える重要な資料ではあると思う。が、更に他の御方の童女に付いてまでも相当に詳しく語られる筆致は、単なる情景描写とは思えない。必ずや何かがある、とは思いますが、私にはその意図は分からない。

\*女御の御方にも(試楽会場である寝殿の東側を占める桐壺女御の御部屋勢にあっても)、御しつらひなど(御部屋の仕切り用具など)、いとどあらたまれるころのくもりなきに(新年を迎えて一新した晴れやかさで)、おのおの挑ましく(女房たちも各自張り合って)、尽くしたるよそほひども(新調した衣装姿で)、鮮やかに二なし(華やかなことこの上ない)。童は(こちらの使い走り童女は)、\*青色に蘇芳の汗衫(あをいろにすはうのかざみ)、唐綾の表の袴(からあやのうへのはかま)、相は山吹なる唐の綺を(あこめはやまぶきなるからのきを、表の内着は黄色い光沢地の服を)、同じさまに調へたり(お揃いで着ていました)。 \*「女御の御方」という言い方は「女御の御方」で<桐壺女御その人>を示した言い方ではなく、「女御一の御方」という各語が独立した言い方なのだろう。何故なら「女御」自体が尊称であり、この場面で「女御」と言えば<明石女御=桐壺妃=桐壺女御>を示すので、「御方」は<御部屋>であり<御部屋体制>だ。 \*「青色」は<黄緑>で、「蘇芳」は<深紅>とも辞書に書かれているが、既存物の色を文字で言ってみても、時代も違うし、まして染色物であれば尚更、言語記号は実物あつての形容概念に過ぎず、配色概念から実物を規定しても、今から作る物ではないので意味が無い。此処はもう、全て「花橋亭」サイト「女楽<若菜下>より」ページの展示物写真に依拠したい。ただ、紫の上と明石御方の童女が赤系で、桐壺女御と姫宮の童女

が青系、とのように此処の文には書かれているが、展示写真では紫の上と桐壺女御の童女が赤系で、姫宮と明石御方の童女が青系のように配置されているように見えて、ちょっと戸惑ったが、それもこれも展示と展示写真が有ってこそその話ではある。

\*明石の御方のは(明石御方付きの童女は)、ことごとしからで(然程特別でもなく)、\*紅梅二人(赤桃色の上着が二人)、桜二人(桜色の上着が二人)、\*青磁の限りにて、相濃く薄く(内着はどれも青地で濃淡の違いがあつて)、\*擣目などえならで着せたまへり(砧の打ち目が見事なものを着せていらっしやいました)。 \*「明石の御方」は「明石の御方」という言い方で<明石御部屋様>という尊称になるので、「明石の一の御方」という各語が独立した言い方ではない。それに、明石御方の本来の住まいは冬の町の対屋であつて、この春の町の寝殿に部屋を持っているわけでもない。尤も、局はあつたかもしれないが、区画管理権はない。が、それでも別当格で一定の女房支配はしていたのだろう。拠点があるという意味では、この人は六条院冬の町と春の町と何よりも御所後宮の桐壺にと、それぞれは小さくても数は多い。独特な存在だ。というわけで、この「明石の御方の」の「の」は所有格で<明石御方付きの童女>という言い方だ。 \*「紅梅」と「桜」は汗衫の色、らしい。 \*「青磁」は辞書に無い語だが、読みは「あをぢ」とあり、「青地」ならく織物の地の青色のもの>と古語辞典にある。 \*「擣目(うちめ)」はく絹を砧(きぬた)で打ったときに生じる光沢の模様。砧の跡。>と大辞林にある。

宮の御方にも(姫宮の御部屋方に於いても)、かく集ひたまふべく聞きたまひて(御自分の御部屋で行なわれる試楽に、御方々がこのように童女を着飾ってお集まりになるとお聞きになつて)、\*童女の姿ばかりは(御自分の童女についても)、ことにつくろはせたまへり(特別に美しい装束を御用立てさせなさいました)。\*青丹に柳の汗衫(青緑の上着に)、葡萄染の裃など(赤紫の内着などと)、ことに好ましくめづらしきさまにはあらねど(特に気が利いた目新しい姿ではないものの)、おほかたのけはひの(仕立ての印象が)、いかめしく気高きことさへ(如何にも丁寧で格式高い様子が)、いと並びなし(まことに格別です)。 \*「童女」は「わらはめ」ではなく「わらはべ」と読みがある。また、「童女の姿ばかりはことに」という言い方は、この試楽に於いて「わらはべ」に特別な意味が付与されていることを示す言い方だ。さらに、下文にも「今日の拍子合はせには童べを召さむとて」という記事もある。この試楽とは即ち女楽は、朱雀院五十賀の若菜調奉での添え物、という位置付けだ。五十賀に子孫繁栄を願う、またその実体を表現する、ということが、大きな意味を持っていた、ということはあるのかも知れない。が、それらしい説明は無く、それが一般常識だったとしても、此処まで細かく描写する意図が、私には今だに分からない。なので、「姿ばかり」の「ばかり」が示す限定の意を生かす「童女」の役割を言い表せない。で、「かく集ひたまふべく」の方に<童女を着飾ってお集まりになる>と逃げた。 \*「青丹(あをに)」はく濃い青に黄の加わつた色。>と大辞泉にある。良く分からないが<深緑>だろうか。「やなぎ」は重ね着の色合わせならく青服の上に白服>という取り合わせらしいが、汗衫は単衣とあつたので、この「柳」は織り柄だろうか。織物としての「やなぎ」はく縦糸に萌黄、横糸に白>ともあるが、だとすると「青丹に」がく縦糸の青に>で、「柳の」がく横糸の白で織つた>ということだろうか。こういうのは実物を知らない者が考えて分かる物ではないので困る記事だ。

## [第二段 孫君たちと夕霧を召す]

\*廂の中の御障子を放ちて(寝殿の南廂の東西を仕切る襖戸を取り払つて)、こなたかなた御几帳ばかりをけぢめにて(東側と西側に御方々の御座所を御几帳で然るべく区切つて試楽会場を設置して)、\*中の間は、院のおはしますべき御座よそひたり(中央廂は六条院源氏殿のための御座所が整えられていました)。 \*「廂の中の御障子を放ちて」とあるから、試楽会場は母屋は閉じたままの<放

ち出>形式ではなく、廂から縁側までを開け放って庭を臨むという、宮と女御の住まう寝殿にしては例を見ないほどの開かれた空間が舞台だったような場面だ。ただ、風もぬるんだとは言え「正月二十日ばかり」はまだ肌寒い頃のような気もするが、昔の人は暑さ寒さに強かったのかも知れないし、開け広げると言っても御簾や几帳などの目隠し風避けの遮蔽用具は付き物だったのだろう。「中の御障子(なかのみしやうじ)」は東西を仕切る襖戸で、「放つ」は<開け放つ>ために<取り外す>ということ、らしい。 \*「中の間(なかのま)」は中央階段の奥廂。其処に殿の「御座」が設けられたということは、その東側に桐壺妃、西側に姫宮、の各席が設けられたのだろう。で、紫の上は桐壺の妃の東隣か南隣、明石御方が姫宮の西隣か南隣、あたりだろうか。一人で一間四方を占めるのは広すぎて寒々しい気もするが、童女たちが何処に控えていたのも分からないし、どうせなら其処等辺まで詳しく書いて欲しかった。ところで、この寝殿は東側を桐壺女御、西側を姫宮、と住み分けている訳だが、この「中の間」は緩衝区域で普段は使われない部分だった、のだろうか。強いて言えば、殿の間、みたいな。だから、その延長の母屋にあっても、この一間分(奥行二間)は未使用ないし物置だったか。だとすると、女御も宮も居室としては二間×二間の広さで暮らしていたことになる、のか。いや、外出の機会が多い男や、むしろ女房なら、十分な広さの部屋だろうが、ちんまりと動かずに一日を過ごす姫宮を思うと、何だか鳥籠っぽくも見える。帝も不自由そうだし、位極めるのは良いとしても、体面保持は不健康で、だから多分、ヒトの生き方として不自然なのだろう。が、囚人制御も含めて、強制的な体面保持は組織の維持には不可欠だ。斯くして物語は終わらない。

今日の\*拍子合はせには童べを召さむとて(殿は今日の試楽の伴奏者には元服前の童子を配するのが良かろうとお考えになって)、\*右の大殿の三郎、尚侍の君の御腹の兄君、笙の笛(右大臣の三男で養女腹の兄の方の若君に笙の笛を)、\*左大将の御太郎、横笛と吹かせて(子息の左大将の御長男には横笛をと吹かせる任を宛がって)、簀子にさぶらはせたまふ(縁側に控えさせなさいます)。 \*「ひょうしあはせ」は今の語感だと<指揮者>のように見えるが、此処では主演に従してする<伴奏者>という語用、らしい。 \*「右の大殿の三郎、尚侍の君の御腹の兄君」は今年で10歳。因みに、四郎は年子で9歳。また、太郎と次郎は式部卿宮女腹で既に元服していて、20歳と18歳。 \*「左大将」は右大臣の兼務の筈で、是が<源君>の意なら誤記になる。確認すると、上に「童べを召さむとて右の大殿の三郎」とあり、それと並んで「左大将の御太郎」という列挙になっており、やはりこの「左大将」は<源君>としか思えない。しかし源君は右大将なので是は誤記だ、ろうに何の注釈も無いのが不可解。で、その源君の「御太郎」は、去年の話だが殿の意向として朱雀院五十賀に<右の大殿の御子ども二人、大将の御子、典侍の腹の加へて三人、まだ小さき七つより上のは、皆殿上せさせたまふ。>(三章三段)と説明されていた三人の子供の内の長男。

\*内には(御簾内の廂間には)、御茵ども並べて(御方々の御座布団を並べて)、御琴ども参り渡す(それぞれの御方々が奏すべき弦楽器類をお渡し申します)。 \*「うち」は簀子に対して御簾内の廂間を指す、のだろう。「茵(しとね)」は<座布団>。「御茵ども」は<御方々のお座布団>。「琴ども」は<弦楽器類>。「おんこと」は<御方々が奏すべき楽器類>。

秘したまふ御琴ども(殿は秘蔵なざる弦楽器類を)、うるはしき紺地の袋どもに入れたる取り出でて(美しい紺地の袋ごとに入れてあるものを取り出して)、\*明石の御方に琵琶、\*紫の上に和琴、\*女御の君に箏の御琴、宮にはかくことことしき琴はまだえ弾きたまはずやとあやふくて(宮にはこうした大事な秘蔵品はまだ良く扱え為されないかと案じられて)、例の手馴らしたまへるをぞ(いつもの練習で使っている古琴を)、調べてたてまつりたまふ(調弦してからお手元にお置き申しなさいます)。 \*「明石の御方に琵琶」は尤もらしい。明石御方の琵琶は入道直伝で、入道自身も娘を光君に売り込むセールス・トークでもあっただろうが、二十年前の明石流浪の折に「琵琶なむ、まことの音を弾きしづむる

人、いにしへも難うはべりしを、をさをさとどこほることなう、なつかしき手など、筋ことになむ」(明石巻二章五段)、とその腕前を褒めていたほどだ。更にその評判は上京後に藤原家にも聞こえて、十四年前に藤原殿が弘徽殿女御の立後に失敗して、二女を皇太子に入内させようとして、大宮邸に二女の様子を見に行く場面で琵琶の話題が出て、藤原殿が大宮に「女の中には、太政大臣の、山里に籠め置きたまへる人こそ、いと上手と聞きはべれ」(少女巻三章三段)と話しかけていた。また、同じ場面では、左大将源君の北の方となった藤原二女も琵琶が上手いと藤原殿は褒めていた。二女の琵琶は大宮仕込だ。ところで、明石御方は琵琶だけでなく箏の達人でもあったようだ。琵琶と箏の名手だった入道仕込ということだろう。明石巻四章三段の源氏殿の帰京間近の場面に、殿と明石御方が古琴と箏で合奏したが、殿は御方の見事な箏の腕前に感心して「月ごろ、など強ひても、聞きならさざりつらむ」と後悔した、と語られていた。更にその際に、再会までの形見にと殿は御方に七絃古琴を預けていったので、何も殿は殊更に御方に七絃を覚えさせようということではなかったようにも思うが、弦楽器の名手に楽器を預けるということは、少なくともそれを弾くことを許す、という意味は有りそうだ。で、多分、明石御方は古琴演奏も上手く出来たのだろう。\*「紫の上に和琴」は少し意外だ。それと、本文での「紫の上」という呼び方も久しぶりだ。とは言え、しかし、他の楽器にしても紫の上の見事な演奏場面というのは特には印象がない。で、特に語られなければ、やはり十三弦の箏を能くしたように思ってしまう。ただ、和琴の名手たる藤原殿の実の娘である撫子養女に和琴を教えたのは、実は源氏殿だった。第一人者の名誉は藤原殿に譲るものの、源氏殿も和琴の名手ではあったらしい。であれば、学問・作法・文芸の全てを源氏殿から仕込まれた紫の上が和琴に長じていない筈はない。だと言うのに、古琴だけは上にも女御にも伝えなかった、と本巻三章五段にあった。何故、七絃古琴だけは伝えなかったのか。是については、三章五段の当該注釈にくこの物語では、琴(きん)の琴は皇族の楽器と規定している。>とあったが、女御は源氏殿自身の血を引いているし、上も式部卿官の血筋で家格としても王家筋だと思うので、皇族楽器だから女御や上に伝えないという理由説明では、私は納得出来ていない。また作者は女御にも、三章五段で「などで我に伝へたまはざりけむ(何故殿は自分に古琴をお教えくださらなかったのか)」と不平を言わせていて、それも何か含みのある冗句や皮肉にも見えなかったが、答えは今のところ示されていない。尤も、殿が女三の宮に七絃を伝授したのも、既に宮にいくらかの心得があつて少しの助言は以前にもあったようだが、此処に来て熱心に練習させたのは、殿自身の素行査定を宮の古琴の腕前によって推し量ろうとする朱雀院と帝の意向を聞き付けたからで、要は宮のためではなく、殿自身のケツに火がついた、という事情によるものであり、源氏殿自身の価値基準では古琴は、姫宮も含めて女には、若しくは誰にも、また明石御方に古琴を預けたのは別れの形見としてであり、奏法を伝える気は無かった、という基調だったのかも知れない。だとしても、そのワケは結局不明だ。\*「女御の君に箏の御琴」については、箏は女に似つかわしい楽器と語られて来ているし、「女に似つかわしい」という言い方を穿って考えれば、躍らせるよりは踊られる役割のように思われ、それは楽奏に於いては伴奏ではなく独唱を意味し、見世物としては見せ所や聞かせ所の花なわけだが、興行側からすればその売り物の花を如何に引き立てるかが勝負所なワケで、御膳立てが整えば、桐壺女御も殿仕込みで無難な花を演じる腕前だったのだろう。

「箏の御琴は、\*ゆるぶとなけれど(その箏の絃はしっかり張り付けてあるので然程は弛むことはないが)、なほ、かく物に合はする折の調べにつけて(やはり他の楽器と合奏する際の調律では)、琴柱の立処乱るるものなり(琴柱の立てる場所が狂ってくるものだ)。よくその心しらひ調ふべきを、女はえ張りしづめじ(他の楽器との調整を良く合わせないといけないが女にはなかなか張り収めるのが難しい)。なほ、大将をこそ召し寄せつべかめれ(やはり此処は兄者の大将を呼び寄せて調律して貰うのが良いだろう)。この笛吹ども(其処の笛吹き童では)、まだいと幼げにて(まだ小さ過ぎて)、拍子調へむ頼み強からず(調音を任すには頼り無い)」\*「ゆるぶ」は「緩ぶ・弛ぶ」でゆるむ、たるむ。絃の張りのことらしい。ただ、一般に楽器は温度湿度で素材や構造が影響されて音が変わるも

のらしく、特に絃は絹糸か他の素材しても張り伸ばした繊維の振動の振動で音を得るとなれば、湿気で緩んだり乾燥で締まったりして音が変わり易いものだろうし、だからある程度強く張って結び付けて、なるべく一定に保とうとしてあるのだろう。だから本来は「ゆるぶ」ものなれど、一度強く張り結べば、後は然程は「ゆるぶとなけれど」ということ、なのだろうと取っておく。

と笑ひたまひて(と笑いなさって)、

「大将、こなたに(大将を此処に)」

と召せば(と殿が源君をお呼びになると)、御方々恥づかしく(御方々は第一線の朝廷高官の臨席に気後れを感じ)、心づかひしておはす(緊張していらっしやいます)。明石の君を放ちては(明石御方を除いては)、いづれも皆捨てがたき御弟子どもなれば(どなたも殿が熱心にご教授なさったお弟子たちなので)、御心加へて(いっそう関心を持って)、大将の聞きたまはむに難なかるべくと思す(大将がお聞きになっても難の無いものであつて欲しいとお思いになります)。

「女御は(桐壺妃の箏演奏は)、常に上の聞こし召すにも(いつも帝がお聞きあそばすにも)、物に合はせつつ弾きならしたまへればうしろやすきを(他の楽器と合奏して弾きなれていらっしやるので安心だが)、和琴こそ(紫の上の和琴の方は)、\*いくばくならぬ調べなれど(目立たない音色ながら)、\*あと定まりたることなく(決まった間の弾き方がないので)、なかなか女のたどりぬべけれ(却って其れをその時々には推し量るのは、世間の狭い女には荷が重そうだ)。\*「いくばく」は大辞林に<数量・程度が不明であることを表す。>とあり<いくらかのもの>を示すようだが、下に打消しの語を伴う語用で<数量・程度がいくらもないことを表す。>ともあり、「調べ(旋律、音色)」に対する「いくばくならぬ」という説明は<特には印象がない=目立たない>あたりの言い方、かと思う。で、此処の文は何とも捉え所の無い言い方に見えるが、こういう曲者楽器というのは、実是在るような気もする。例えば、リズムギターとか和音オルガンのような伴奏楽器は演者の気分や場の雰囲気を整えるが、聞き手の印象に残るリード楽器には埋もれる、みたくない。また、ベースのような低音部の基音楽器とも違って、動きではなく漂うので、一定の水準なら如何弾いても、間違いにはならないという意味では成立するが、演者全員を寛がせるには上手い下手ではなく、間が全てで、何処までその場の意味を理解できるかという経験の深さが問われる、みたくない。しかし、居ると居ないでは違いみたくない、だから曲者だ。\*「あと」は<足跡、前例、手本>で<定型奏法>のことらしい。といつても、こういう古い管弦様式はさっぱり分からないが、テンポは今の音楽でもその場の空気です決まるもので、絶対時間(というものも地上の人類が便宜的に一定範囲で基準としているに過ぎないが)の経過が別の場での同じテンポを意味しないことは誰でも経験しているし、録音はある意味でその場の空気感の記録であり、その場での演奏テンポは今ならドラマーないし指揮者のカウントで決まるが、当時の小節の取り方は恐らくは、主軸と目される人物の、多弦楽器の弾き下ろしの間で決まった(ということは、この女楽の場での主軸は御位の高い姫宮や楽器名手の明石御方ではなく、紫の上だと読める)のであり、それこそが和琴の役割だったとすれば、今でもメトロノームは練習用の参考に過ぎず、演奏する際に絶対テンポは共有されないで、その場に流れる時間を知らせるという意味では「定型=定時」が和琴には無い、という言い方は成立しそうだ。

\*春の琴の音は(春向きの弦楽器の曲は)、皆掻き合はするものなるを(皆が明るく鳴り合うのが良いのだが)、乱るるところもや(間が乱れることもあるかも知れない) \*この文意は注に<『集成』は「春の琴(絃楽器)の音色は、総じて合奏して聞くものと決っているものだが、の意に解されるが、古来不

審とされている。河内本「さるものと琴の音は」と注す。>とある。仮名本文が違うのではどうにもならないが、此処の文を正しいものとして考えてみる。「掻き合はす」は<弦楽器を合奏する>と古語辞典にある。で、「春の琴の音は皆掻き合はするものなる」の文意だが、この「ものなる」を<そうする事が決まっている>と読む意味は私には分からない。普通に考えて、「春の琴の音」は明るい印象だ。だから、「皆掻き合はするもの」は<全ての弦楽器が晴れやかに鳴り合うと、良い>または<相応しい>という判断基準のはずで、「ものなる」は望ましいという意味での<そうあるべき>という期待値なのだろう。で、そのように晴れやかに鳴り合うことが望ましい今日の試楽だが、もしかすると紫の上が皆の気持を纏め切れずに、間が乱れることもあるかも知れない、と殿が案じた、としても然して不審ではない。上には荷が重いかも知れない、と言った上でのことだから、むしろ文意は引き継がれている。もしこの文意が分かり難いとしたら、そのような殿の企画意図にも関わらず、紫の上の指揮に従わなさそうな者が居て、それが誰かが明示されていない、ということかも知れない。が、そんな世間知らずは宮の他には居ない、とは既に、言い方はともかく意味としては、何度も示されてる。

と、なまいとほしく思す(と殿は期待半分不安半分にお思いになります)。

### [第三段 夕霧、箏を調絃す]

大将いといたく心懸想して(大将はいつになく威儀を正して)、御前のことごとく(御所での格式高く)、うるはしき御試みあらむよりも(整然としたし試楽がなされる時よりも)、今日の心づかひは(今日に臨む気構えは)、ことにまさりておぼえたまへば(格別に意味深く思われなされたので)、\*あざやかなる御直衣(色鮮やかな袍に)、香にしみたる御衣ども(香料を染ませた内着を重ね着て)、袖いたくたきしめて(袖を特に焚き染めて)、引きつくろひて参りたまふほど(身なりを整えて参上なさること始まる今日の試楽の開始時刻は)、\*暮れ果てにけり(日暮れ時分でした)。\*「あざやかなる御直衣」と言われても私には絵が浮かばない。「なほし」は礼服のように位階で定められた色や形式に拠らない自由度の高い上着のようなので、この「あざやか」は<派手な色>と考えて置く。具体的な色調は分からないが、青や紫系統の明るくて薄い色だと無難な印象だ。何となく、源氏殿は平気で赤系統の服を着ているような気がする。\*「暮れ果てにけり」は大将が遅れて到着した為に日が暮れてしまった、という文意ではないだろう。大将が「引きつくろひて参りたまふほど」が、遂に今日の試楽演奏の開始を意味した、と私は読む。

ゆゑあるたそかれ時の空に(情趣深いたそがれ時の空を背に)、花は去年の古雪思ひ出でられて(花は去年降り積もった雪が思い出されるほどに)、枝もたわむばかり咲き乱れたり(枝もたわむばかりに白い花が咲き乱れていました)。ゆるるかにうち吹く風に、えならず匂ひたる御簾内の香りも吹き合はせて、\*鶯誘ふつまにしつべく、いみじき御殿のあたりの匂ひなり(柔らかく吹く風に、言いようも無く漂う高貴な御簾内の匂いが運ばれて、ウグイスを誘い出す指先にしているような、素晴らしい寝殿前の庭先です)。\*「鶯」は浮かれ出て来た大将の喩えに掛けているのだろう。即ち、この文は大将目線での会場描写の趣きであり、大将源君は庭に面した縁側とは簀子で、童たちの近くに控えた、ということだろうか。他所であれば、重役たる右大将を簀子に置くは非礼だろうに、この六条院では帝妃も上皇内親王も皆家族の一員であり、この豪華な配役が家庭劇に過ぎない、という雲上世界だ。

\*御簾の下より、箏の御琴のすそ、すこしさし出でて、\*「御簾」内にいるのは、殿と上と桐壺妃と姫宮と明石御方だが、彼らは一度着座したら一応の式次第が終了するまでは原則として動かない、というのが格式ある家の作法様式なのだろう。また実際に几帳で仕切られていて動き回るのは容易ではなかった筈だ。で、動くのは、

小回りが利く、各御方が四人ずつ従えた計十六人の童女たち、に違いない。各演者は既に着座し、楽器も各御前に用意された。だから実際には、女御付きの童女が女御の御前の箏を縁側の大将の御前近くまで運んで、御簾下から差し出した、のだろう。

「軽々しきやうなれど(重役の大将殿には軽々しい物言いのようだが)、これが緒調へて(その箏の絃の高さを調べて)、調べ試みたまへ(笛に合わせて琴柱を揃えて下さい)。ここにまた疎き人の入るべきやうもなきを(この場には家族以外にしっかり音の取れる人を入れる訳にもいきませぬので)」

とのたまへば(と殿が仰ると)、うちかしこまりて賜はりたまふほど(大将のうやうやしく箏を受け取りなざる様子は)、用意多くめやすく(とても謙虚で上品で)、「\*壺越調」の声に発の緒を立てて(基音の壺越音を笛から取って箏の一弦に琴柱を立てて合わせて、ざっと順次全体に仮合わせの調弦し終えるも)、ふとも調べやらでさぶらひたまへば(そのまま試し弾きもせず控えていらっしやるので)、\*壺越(いちこつ)は中国音名で西洋音名のDに当たる、とのこと。「壺越調(いちこちでう)」はD音を基音とした音階配列の一パターンのことでもあるらしいが、此処の「壺越調の声」は<壺越音=D音>のことのようだ。「発の緒(はちのを)」は箏の<一の糸>のことで、一番外側の絃を言うようだ。箏の音階は外側が低く、手前が高いように調弦するが、最外の一弦だけは特別に倍音基音として鳴りの良い中音部に琴柱が配されて、次の二弦を例えばその五音下に置いて、後は手前に順次高く十三弦まで配列するもののようだ。

「なほ、掻き合はせばかりは(少し馴らし弾きくらいは)、手一つ(一曲、お遣りなさいな)、すさまじからでこそ(簡単にでも)」

とのたまへば(と殿が仰ると)、

「さらに(いえ、そのようなことは)、今日の御遊びの\*さしいらへに(今日の演奏会の面々に)、交じらふばかりの手づかひなむ(適うほどの腕前は)、おぼえずはべりける(持ち合わせておりませぬので)」 \*「さしいらへ」は<差し当たっての応答→目の前の相手>。

と、けしきばみたまふ(と大将は勿体振りなさいます)。

「さもあることなれど(そのように遠慮するのも分かるが)、女楽にえ\*ことませでなむ逃げにけると(女楽に向き合いもせず逃げた)、伝はらむ名こそ惜しけれ(伝えられる方が名折れではないか)」 \*「ことませ」は「事交ず」で<事を交える→挑んでみる>くらいの語感か。

とて笑ひたまふ(と言って殿は笑いなさいます)。

調べ果てて(そこで大将は音階を整え直して)、をかしきほどに掻き合はせばかり弾きて(手馴れた様子で音合わせ用の小曲を弾いてから)、参らせたまひつ(箏を桐壺妃にお返し申しなさいました)。この御孫の君達の(その音合わせに際して、伴奏した殿の御孫君たちが)、いとうつくしき\*宿直姿どもにて(とても可愛い直衣姿で)、吹き合はせたる物の音ども(吹き合わせた笛の音は)、まだ若けれど(息遣いはまだ幼かったが)、生ひ先ありて(勘所は将来性がある)、いみじくをかしげなり(とても良い風情でした)。 \*「とのゐすがたども」は注に<宮中で宿直するときに直衣を着



るので、いま夜でもあるので、こう表現したもの。>とある。子供ながら、殿上童なので狩衣ではなく、直衣姿だったらしい。

#### [第四段 女四人による合奏]

\*御琴どもの調べども調ひ果てて(曲弾きの箏の調子が決まったので、他の和琴と琵琶と七絃もその音に調律し終えて)、搔き合はせたまへるほど(四人の御方々が女楽を合奏し始めなされると)、いづれとなき中に(何れ劣らぬ中にも)、琵琶はすぐれて上手めき(明石御方の琵琶は特に上手なようで)、\*神さびたる手づかひ(年季の入った手馴れた弾き方で)、澄み果てておもしろく聞こゆ(研ぎ澄まされた音が美しく響きます)。\*「御琴どもの調べども」は箏以外の和琴と琵琶と七絃の調弦のこと、に違いない。基本的な張絃や結絃の装丁は済んでいるものとして、ここの調弦はいわゆるピッチ調整の類の微調整だとして、和琴は箏と同じように琴柱の位置で調音し、琵琶は糸巻きに張具合を合わせるのだろうが、七絃はどうするのだろう。先に「宮にはかくことことしき琴はまだえ弾きたまはずやとあやふくて、例の手馴らしたまへるをぞ、調べてたてまつりたまふ」(二段)と語られていたが、七絃は琴柱を立てずに押し盤で音を得るものらしいので、であればピッチ調整は琵琶のように糸巻きを操作しなければならないはずだが、写真で概観する限りは七つの糸巻きが確認できない。それと、琴柱で音程を設定するなら糸の太さは十三絃ないし六絃は同じでも良いのかも知れないが、押し盤をする楽器なら楽器の基音として開放弦状態で違う音程になるように糸の太さが違っていなければ、複数絃を張る意味が無い。で実際に、琵琶の糸は太さが違うようだから、七絃の糸も太さが違うのだろうが、詳しいWeb ページも見つからない。正確には「鎌倉琴社」という古琴に詳しいページがあったが、複数のサイトが無いと探りようがなく、類推の出来ない楽器なので、此处に描かれた文意の理解には苦しむ。が、取り合えずは、箏と七絃が曲弾きの旋律楽器で、琵琶と和琴が伴奏の和音楽器で、特に和琴は指揮役だったように考えて置く。笙の笛と横笛は此处の女楽では添え物の賑やかして、動きの無い持続音の受け持ちだったのだろう。\*「かみさぶ」はく神々しい→荘厳で神秘的→畏れ多く古めいている→年功がある→年季が入っている>という語感、らしい。

和琴に(合奏を率いる紫の上の和琴に)、大将も耳とどめたまへるに(右大将源君も注意してお聞きなされると)、なつかしく愛敬づきたる御爪音に(親しげで気配りのある御爪音に)、搔き返したる音の(搔き下ろした後で上げ返した音が)、めづらしく今めきて(変わった感じで新しく)、さらにこのわざとある上手どもの(最近のわざとらしい弾き手たちの)、おどろおどろしく搔き立てたる調べ調子に劣らず(煩く搔き立てる曲や弾き方に劣らず)、にぎははしく(華やかさがあって)、「大和琴にもかかる手ありけり(大和琴にもこういう弾き方があったのか)」と聞き驚かる(と気付かされます)。深き\*御労のほどあらはに聞こえて(上の姫宮への深い思い遣りがはっきりと分かる伴奏で)、おもしろきに(素晴らしく)、大殿御心落ちゐて(殿も御安心できて)、いとありがたい思ひきこえたまふ(上に大変感謝申しなさいます)。\*「労(らう)」はく苦労、骨折り、気遣い>とく年功、功績、経験>との意味があるが、この「ごらう」は和琴奏法のく経験、造詣>なのだろうか。しかし、それなら「大殿御心落ちゐて」を此处で言うまでのことはなく、紫の上の腕前自体は既に殿は知っていたはずだ。「おとど」が「みこころおちゐ」たのは、紫上が御方々、特に姫宮の立場を思い遣って、彼女に見合いそうな間合いで伴奏をつけたことで、この女楽が上手く行きそうだと殿も安心できた、という話なのだろう。

箏の御琴は(桐壺妃の箏は)、\*ものの隙々に(和琴と琵琶に整えられた間合いに)、心もとなく漏り出づる物の音がらにて(導かれて応えようとする、場を心得た弾き方で)、うつくしげになまめかしくのみ聞こゆ(可愛らしく瑞瑞しい音色です)。\*「もののひまひま」はく他の楽器の音色の合間合

間>ではない、と思う。この「もの」は、小節の時間を計る、とは即ちテンポを取る、和琴と琵琶の表弾きと裏弾きでの「掻き下ろす音」で、「ひまひま」はその「間合い」のこと、かと思う。で、「心もとなく漏り出づる」は「頼りなげに時々聞こえて来る」といった言い方ではなく、養母と実母に導かれた間を「たどりながら応える」といった言い方だ。そしてそれが、その曲に対する自分の解釈を主張する自分なりの間の弾き方ではなしに、この女楽の場での箏の「物の音がら(心得た弾き方)」だ、という語り口なのだろう。

琴は(きんは、宮の七絃は)、なほ若き方なれど(まだ固さはあったが)、習ひたまふ盛りなれば(殿に習っていない最中なので)、たどたどしからず(間違えることは無く)、いとよくものに響きあひて(とてもよく伴奏に合って)、「\*優になりける御琴の音かな(ずいぶん上手になった宮の御琴の音だ)」と、大将聞きたまひ(と大将はお聞きになって)、\*拍子とりて\*唱歌したまふ(間合いを合わせて曲の節を歌いなさいます)。\*「優になりける」は「ずいぶん上手くなったものだ」という言い方かと思うが、この感想が殿ではなく源君のものだということに少し違和感がある。源君は以前に姫宮の七絃を聞く機会があったのだろうか。尤も、音だから部屋の外にも聞こえたかも知れない。例えば、女御が宮の七絃の練習を漏れ聞いていたらしい記事は三章五段にあったが、女御は同じ寝殿母屋を宮と東西に二分して使っているし、近づくのも比較的容易に思えるが、源君はどうなのだろう。まあ、少しは漏れ聞いていたのかも知れない、と置いて置く。\*「ひやうし」を取る、と言うと、現代語では「間合いを主導する」かの語感だが、此処は女楽の場であり、合奏の主導者は紫の上なので、源君は「間合いを合わせた」だけだ。\*「さうが」は注に「旋律を譜で歌うこと。」とある。源君は宮の七絃にだけ少し助力した、らしい。

院も(主人の源氏殿も)、時々扇うち鳴らして加へたまふ御声(時々扇を打ち鳴らして拍子を取っては節を付けなされる御声は)、昔よりもいみじくおもしろく(若い時より味わい深く)、すこしふつつかに(少し低音になって)、ものものしきけ添ひて聞こゆ(堂々とした感じが加わって聞こえます)。大将も声いとすぐれたまへる人にて(大将源君も声がとても良い人なので)、夜の静かになりゆくままに(夜の静けさが深まるほどに雑音が消えて)、言ふ限りなくなつかしき夜の御遊びなり(言いようも無く印象的な夜の音楽会でした)。

#### [第五段 女四人を花に喩える]

月心もとなきころなれば(二十夜の月の出は遅いので)、灯籠こなたかなたに懸けて(灯籠を所々に掛けて)、火よきほどに灯させたまへり(明かりを程良く灯させ為さいます)。

宮の御方を覗きたまへれば(殿が西側の宮の御席を几帳の隙間から覗きなざると)、人よりけに小さくうつくしげにて(他の人と比べて特に小さく可愛らしげで)、ただ御衣のみある心地す(ただ御着物だけが置かれているような気がします)。匂ひやかなる方は後れて(華やかさは少なく)、ただいとあてやかにをかしく(どこまでも上品で誇り高く)、二月の中の十日ばかりの青柳の(二月二十日くらいの青柳が)、わづかに枝垂りはじめたらむ心地して(わずかに枝垂れ出したような若々しさで)、\*鶯の羽風にも乱れぬべく(鶯の羽風にも揺れ動くほど)、あえかに見えたまふ(か弱そうに見えなさいます)。\*「うぐひすのはかぜ」は注に「鶯の羽風になびく青柳の乱れて物を思ふころかな」(具平親王集-河海抄所引)を引いた表現とある。

\*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。 \*「桜」色はごく淡色ながら赤系統ではあるのだろう。宮の童女は「青丹に柳の汗衫」(一段)とあって青系統だ。

「これこそは、限りなき人の御ありさまなめれ(これぞ最上位の人の御姿というものだ)」と見ゆるに(と姫宮が見えたところに、東側の)、女御の君は(桐壺女御の姫君は)、同じやうなる御なまめき姿の(同じような若々しさに)、今すこし匂ひ加はりて(今少し色香が加わって)、もてなしけはひ心にくく(居立ち振る舞いに余裕があって)、よしあるさましたまひて(作法心得が身に着いていらして)、よく咲きこぼれたる藤の花の夏にかかりて(よく咲き開いた藤の花が夏に向かって)、かたはらに並ぶ花なき(並び立つ者もなき)、朝ぼらけの心地ぞしたまへる(晴天の日の出を待つように見えなさいます)。

さるは(しかしながら)、いとふくらかなるほどになりたまひて(身重の腹がたいそう大きくお成りで)、悩ましくおぼえたまひければ(正座が苦しくお感じ為さったので)、御琴もおしやりて(箏も遠ざけて)、脇息におしかかりたまへり(肘掛に寄り掛かっていらっしやいました)。ささやかになよびかかりたまへるに(小柄な体を投げ出していらっしやるが)、御脇息は例のほどなれば(御脇息は普通の大きさなので)、およびたる心地して(抱え込めずに突っ伏すような形で)、ことさらに小さく作らばやと見ゆるぞ(特別に小さいものを作ってやりたいほどなのが)、いとあはれげにおはしける(とても愛おしげにいらっしやいました)。

\*紅梅の御衣に、御髪のかかりはらはらときよらにて、火影の御姿(桐壺妃の火影に照らし出された御姿が)、世になくうつくしげなるに(またとなく可愛らしげにみえるところに)、 \*「こうばい」は濃い赤。女御の童女は「青色に蘇芳の汗衫」(一段)とあって青系統。

紫の上は(その奥にいる紫の上は)、\*葡萄染にやあらむ色濃き小桂(エビカツラで染めたのだろうか濃い紫色の内着に)、薄蘇芳の細長に(淡い赤味の細長掛布を重ね着て)、御髪のためれるほど(腰に御髪が溜まっている具合が)、こちたくゆるるかに(たつぷりと緩やかな形で)、大きさなどよきほどに(体の大きさも程良く)、様体あらまほしく(全体に望ましい姿で)、あたりに匂ひ満ちたる心地して(あたりに明るさが満ちるようで)、花といはば桜に喩へても(花で言うなら桜に例えたとしても)、なほものよりすぐれたるけはひ(それ以上とさえ思われる華やかさで)、ことにもものしたまふ(格別でいらっしやいます)。 \*「葡萄染(えびぞめ)」は<ブドウ色>の染め色名らしいが、「色濃き」だけで<濃い紫色>をいう言い方ともあるので、此処の「葡萄染」は<エビヅルの実での染色法>と読んでみたい。紫は赤と青の混合色だが、濃色であれば紺に近い青系の色なのだろう。上の童女は「赤色に桜の汗衫」(一段)とあって赤系統。

かかる御あたりに(こうした素晴らしい御方々に比べて)、明石はけ圧さるべきを(明石御方は圧倒されて然るべきだが)、いとさしもあらず(少しもそんなことはなく)、もてなしなどけしきばみ恥づかしく(所作も立場を心得て立派で)、心の底ゆかしきさまして(どれ程の深慮かと思われるほどで)、そこはかとなくあてになまめかしく見ゆ(全体に上品で優雅に見えます)。

\*柳の織物の細長(柳色織の細長に)、萌黄にやあらむ小桂着て(萌黄色だろうか小桂を着て)、\*羅の裳のはかなげなる引きかけて(薄地の裳の目立たないものを付けた女房装束で)、ことさら卑

下したれど(更に分を弁えて卑下していたが)、けはひ(印象は)、思ひなしも(皇太子の実祖母と  
思っ見る所為もあつてか)、心にくくあなづらはしからず(卒が無くて軽々しくは見えません)。  
\*「柳の織物」はく織り色の名。縦糸を萌葱(もえぎ)色、横糸を白で織ったもの。>と大辞泉にある。「萌黄(もえぎ)」  
は大辞泉に《葱(ねぎ)の萌え出る色の意》と解説があり、補説にく類似した二つの色を指すことがある。明るい緑  
色は「萌黄」、濃い緑色は「萌葱」と書き分けることが多い。>ともある。細長は白っぽい緑で、小桂は薄緑とい  
うグラデーションだろうか。他の三人とは趣が違ふ配色という印象を受ける青系の衣装。明石の童女は「紅梅二人、  
桜二人」(一段)とあつて赤系統。 \*「羅の裳」については、注にく明石御方の衣裳。柳襲。薄い織物の裳を付ける。  
『完訳』は「裳の着用は女房の格。それをさりげなく着て「ことさら卑下」するのが、彼女の一貫した处世態度」  
と注す。「にやあらむ」は語り手の推測、挿入句。>とある。

高麗の青地の錦の端さしたる茵に(半島製の青地の錦で縁取りした座布団の)、まほにもみで  
(御方は真ん中にどっしりとなど座らず)、琵琶をうち置きて(琵琶を軽く構えて)、ただけしきば  
かり弾きかけて(ほんのお付き合い程度に抑えて弾いて)、たをやかに使ひなしたる撥のもてなし  
(しなやかに使いこなす撥さばきは)、音を聞く\*よりも(その音を聞くやいなや)、またありがた  
くなつかしくて(他に得難いほど心に染みて)、\*五月待つ花橘(五月の開花を待つ花橘の)、花も  
実も具しておし折れる薫りおぼゆ(花と実を付けて折り取った枝の香りが思われます)。 \*「より  
も」の「より」はく動作の基点を示す格助詞>で、活用後の連体形に付く語用でく~するやいなや>という言い方  
になる、と古語辞典にある。 \*「五月待つ花橘」はく「五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする」(古今集夏、  
一三九、読人しらず)による表現。>と注にある。

#### [第六段 夕霧の感想]

これもかれも(どの人も)、\*うちとけぬ御けはひどもを聞き見たまふに(改まった御心構えでい  
るらしい様子が感じられなさるこの試楽の場で)、大将も、いと内ゆかしくおぼえたまふ(源君も  
とても御簾内を覗きたいとお思いになります)。 \*「うちとけぬ御けはひども」はこの場の説明であり、大  
将は何も此処の状態が「うちとけぬ」から「ゆかしく」思うわけではないだろう。大将は御方々が寛いでいようと改ま  
つていようと、御簾内で会うことは許されていなかったはずだ。もしかすると、桐壺妃にだけは几帳越しで会えた  
かも知れないが、直接顔を見ることは無かつただろう。今でもアラブ社会では女は家族以外の男には顔を見せない  
らしいが、この時代のこの国の貴族社会では家族の男でも夫以外には地位のある女は顔を見せなかつたらしい。そ  
ういうことで守れる地位や秩序はあるだろうし、決して無意味だとは思わないが、その不自然さと窮屈さにはやは  
り溜息が出る。それに、そういうことで守ろうとするのは基本的に富や財であり、女を財と見る価値観が感じられ  
るし、それは根源的なヒトの価値ではない気がする。が、守るという意味自体が文化の源だとすれば、そういう価  
値観も含めて、出来るだけ他者を尊重できることが幸福な生き方のようにも思う。しかし、利害の対立する者同士  
が、互いに尊重し合える折り合いをつけるのは容易ではないだろう。

対の上の\*見し折よりも(対の上が十一年前の台風の日に見た時から)、ねびまさりたまへらむ  
ありさまゆかしきに(どのように年を重ねていらっしやるかが見たくて)、静心もなし(大将は落  
ち着きません)。 \*「見し折」は十一年前の台風の日。野分巻一章二段に語られていたが、それ以前も、それ以  
降も、源君が紫上を見ていない、ということに改めて驚く。

「宮をば、今すこしの宿世及ばましかば(宮をもう少し縁が強ければ)、わがものにも見たてまつりてまし(自分の妻として親しく拝し申ししていたことだろう)。心のいとぬるきぞ悔しきや(呑気にしていたのが悔やまれる)。院は(朱雀院は)、\*たびたびさやうにおもむけて(何度かそのように気が向いて)、しりう言にものたまはせけるを(側近たちにも漏らしていらっしやったというのに)」と、ねたく思へど(と損をした気分だったが)、すこし心やすき方に見えたまふ御けはひに(その所為か源君には宮が少し気安い人に思えなさる御印象で)、あなづりきこゆとはなけれど(軽んじ申し訳ではないが)、\*いとしも心は動かざりけり(紫上に対するほどには興奮しませんでした)。 \*「たびたびさやうにおもむけて」は若菜上巻一章四段で、当時中納言の源君が朱雀院と面談した際の、源君の藤原姫との婚儀を目度いながらも惜しんだ、という院の言葉に、源君は自分が女三の宮の婿候補に考えられている事を院から直接聞いた訳だし、その他にも朱雀院による自分の人物評価が高いことを連絡役の左中弁などから漏れ聞いて、源君がそれなりの自負と姫宮への親近感を抱いていたことは、若菜上巻二章六段などに明示されていた。 \*「いとしも」は<それほどたいしては>という言い方だが、与謝野文に「女王に惹かれたほど」とあって、私もそういう文意に思えるので従う。

この御方をば(この紫の上を)、何ごとも思ひ及ぶべき方なく(何に付けても気持を伝える方法も無く)、気遠くて年ごろ過ぎぬれば(疎遠なままで長年過ぎたので)、「いかでか(何とかして)、ただおほかたに(ただ家政権者の立場にある人として)、心寄せあるさまをも見えたてまつらむ(尊敬申しているとだけでもお知らせ申したい)」とばかりの(というだけの)、口惜しく嘆かしきなりけり(残念で嘆かわしい思いなのでした)。あながちに(強い衝動で)、あるまじくおほけなき心地などは(あってはならない姦淫願望などは)、さらにもものしたまはず(少しもお持ちでなく)、いとよくもて\*をさめたまへり(とても行儀良く行動を律していらっしやいました)。 \*「をさむ」は「治む、収む」で<平定する、鎮圧する、鎮める、抑制する>という語感。この物語を見聞きした者なら誰でも、紫上が藤壺のオンナの血を引いて、源君が光君のオトコの血を引いているとすれば、二人の間には強烈な引力が存在している、と推測し期待する。この「をさむ」はそういう読者の思惑に対して応えたような作者の書き方、に思える。つまり、現象否定はするが、潮流の存在までは否定しないで興味を引っ張ろうとする意図、がありそうだ。源君が本当に「さらにもものしたまはず」のなら、何を「をさめたま」ふ必要があるのか。「をさむ」に足るほどの互いの情報を上も源君も得ていない。殿はそれほどまでに二人を遠ざけた。いや、「をさむ」は<行儀良くする>という言い方でもあるから是は揚げ足取りだ。が、この作者は穿った語用を好む。