

「紫式部日記絵巻」の一場面解釈

—— 中宮彰子と紫式部が向き合う画面について

川名 淳子

鎌倉時代初期に成立した「紫式部日記絵巻」は、当初は約五六〇段、十巻程の大規模な絵巻だったと推定されている。その過半は伝来していないが現存する絵と詞書から、「紫式部日記」の中の

二十六の光景を確認できる。その中で、次頁図1にあげた蜂須賀家本第四段の絵は、紫式部の姿が最もクローズアップされたもので、現在挿絵的にも利用され、諸書で目にすることが多い画面である。紫式部が中宮彰子に『白氏文集』の「楽府」を講義しているところで、文机を挟んで両者が向き合う姿に、式部の「才」とそれを認める主家のあり方がうかがわれ、中宮付き女房としての紫式部像が顕在化する。本稿では、その画面の中央に大きく描かれた屏風に注目したい。すでに別稿¹⁾で、本屏風を糸口として、「紫式部日記」の享受史の中で国文学の立場からこの「紫式部日記絵巻」を捉えた場合、本「絵巻」の諸画面は相互にどのような関係性を持って解釈できるのかを探ってみたが、本稿ではその折、言及し得なかつた事

柄も含め、この屏風に特化して再考してみたいと思う。別稿とあわせてお目通しいただければ幸甚である。

一 新楽府を進講する画面

本「絵巻」の絵の料紙の幅は、最大で52.8cm、最小で20.3cm、当画面は、30.3cm（「紫式部日記絵巻料紙寸法表」『日本絵巻大成9』所載）で大きい画面ではないが、紙幅に対して人物のかたちが明瞭である印象を受けるのは、絵の構成要素が少なく、吹抜屋台の講図の視点も低く、鑑賞者の視線が事物に近接したかたちで定まってくるからであろう。左手に母屋を背に坐す桂姿の中宮、巻子が載った文机を挟んで裳唐衣の盛装姿の紫式部、他の女房たちは描かれていない。絵の舞台は土御門邸の寝殿東母屋だが、実際の建物の構造には対応していない。その廂の間と思われる板の間に、この一人だけの空間を包み込むように件の

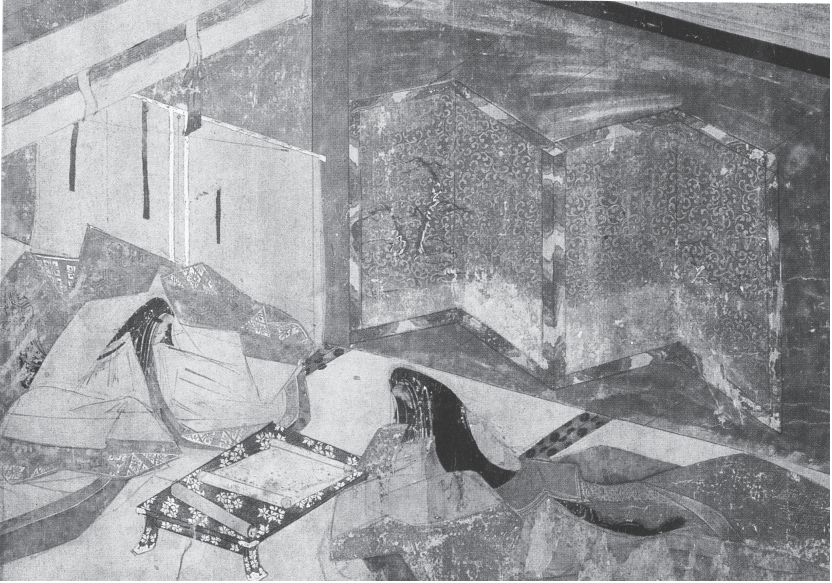


図1 新樂府進講の場面 個人蔵

屏風は広げられている。全面に唐草模様があしらわれていることが目を引く。紫式部の中宮彰子への新樂府進講を述べた記事は、『紫式部日記』の消息文部分にある。(当該箇所本文と「絵巻」の当画面の詞書は、本稿末にまとめて挙げた。)

『源氏物語』と式部の学才への一条天皇の破格の褒詞が、宮廷女房、左衛門の内侍に激しい嫉妬心を起こさせた。その中傷に苦慮した式部は、自らの漢学の才は、秘すべきものとして日頃、細心の注意を払っている、その最たるものとして彰子への漢籍の教授も極秘に行っていたという流れでの叙述であった。進講の発端自体は、「文集のところどころ読ませたまひなどして、さるさまのこと知ろしめさまほしげ」な中宮彰子の意向にあり、「をととしの夏ごろより」「教へたてきこえさせてはべる」とあることから、この記事が寛弘六年のこととすれば同四年から、寛弘七年のこととすれば同五年から彰子の学びは始まったことになる。^ま絵の場面は、足かけ三年に渡って行われた講義のある日、ある時の光景だが、その間恒常的であった中宮と紫式部の関係図でもあり、先ずは主従が漢籍を読み解くという「才」や「知」を媒介に結ばれていることを象った画面だと言えよう。

両者のそのような語らいは、「いとしのびて、人のさぶらはぬもののみまひまに」「隠しはべり」「宮もしのびさせたまひ」という状

況のもと進行していった。以前私は、この画中の屏風は、『日記』の叙述を踏まえ、講義の秘密性を暗示するために、こちら側に向けられているのは屏風の裏面である可能性を指摘した。遮蔽具である屏風の奥側に身を隠した態で両者が密やかに向き合う趣であると思つたのである。が、屏風の折れ曲がり方と蝶番（おぜ）の描き方はやはり表面として描かれているし、そもそも屏風の天地を逆さまにしたり、表裏を逆にする立て渡し方は、画中のものであつたとしても、不祝儀の凶事を連想させ避けるべき習俗であつた。よつて現段階では裏面説は保留にせざるを得ない。

しかしながら、中宮の居室でありながら彩り豊かな美麗屏風ではなく、これは綾の絹地としての設定であろうが、屏風の裏面に使用される地紙に刷つた唐草文を連想させる紋様、その上に立ち木を描くシンプルなしつらいは、文机の蒔絵の微細な金文様や、式部の女房装束が表出する華やかさに比べるとやはり何か違和感を覚える。

中宮の御前の平常の調度とは異なる印象を醸し出して、画面の真ん中に殊更大きく描かれていることが気になつていたのである。『紫式部日記』の新樂府進講の場面には、この中宮の居室の屏風の叙述は特にない。よつて中宮と式部の傍らに当屏風が大きく描かれたことの必然性は、絵巻制作者側にあつたことになる。本稿で言う「絵巻制作者」とは、実際に筆を執つた絵師ではなく、『紫式部日記』

の内容を深く読み取つた上でそれを絵画化することに意義を見出し、絵巻に仕立て上げるべく場面を選択し、かつその構図のあり方や原文の詞書への導入の仕方にも指示や、注文をつけ得る立場の人（々）、すなわち制作過程と出来上がった絵巻の鑑賞に深く関わつた者を指す。

その人物（たち）が、この画面の中の屏風に、中宮御前の普段の調度以上の意味あいを付与したのではないかという推測に先ずは明確な答えを示すのは、やはりこの屏風の両隅に記された葦手文字であるろう。水辺の草木等に重ねてデザイン化された葦手文字は、一種の〈判じ絵〉である。そして〈画中画〉というものが、絵の作り手がそこになんらかの意味を載せて発信し、絵の鑑賞者がそれを受け取るという絵の内外を結ぶ機能があることを鑑みると、この屏風の中には『日記』の叙述以上の読み取るべきメッセージがあることになるのである。

二 皇子誕生を寿ぐ葦手文字の趣向

当画面は全体的に褪色しているが、図2の屏風部分の拡大図を眺めると左端の二つの枝に、「すみよし」「の」の文字、右端の枝には「久」と漢字がようやくよく読める。この文字を含む和歌として、『古

今和歌集』(第十七雜上 題しらず・よみ人しらず)、『伊勢物語』(百十七段)、『和漢朗詠集』(卷下「松」)所載の「われ見ても久しくなりぬ住吉の岸の姫松いく世経ぬらむ」が想定される。現在肉眼では枯れ枝しか見えない木立ちは、住吉の「松」なのであった。初めて見知るようになってからもずいぶん年月が経っているが、この住吉の浜辺で古木のこの松ほどのくらの年月を生き延びてきたのであるうか、という歌意から、見慣れた老木をいとおしげに見つめる者もまた年老いた人なのであろう。しかしそれは老いの慨嘆ではなく、謡曲「高砂」にもこの和歌は引かれているように、幾星霜を生き抜いた住吉の松に重ねられた思いは、天下太平の祝意を込めて、当代の平穏と永遠の弥栄を願うものであった。『古今集』には「住吉の」は「住の江の」で載る。「姫松」は、「姫小松」と同じで永遠の象徴である。その言祝ぎは、やがて帝の治世の永久の繁栄を祝福するものに通じていくことは、『伊勢物語』において「帝、住吉に行幸し給ひけり。我見ても久しくなりぬ住吉の岸の姫松いく代へぬらむ 御神、現形し給ひて、むつまじと君はしらなみ瑞籬の久しきよりはひそめてき」という帝と神との交信まじりを語る短い逸話の中に織り込まれていることからもうかがわれる。本屏風は、その趣を吉祥文字としての起源をもつ葦手文字に込めてその画面を成したのである。

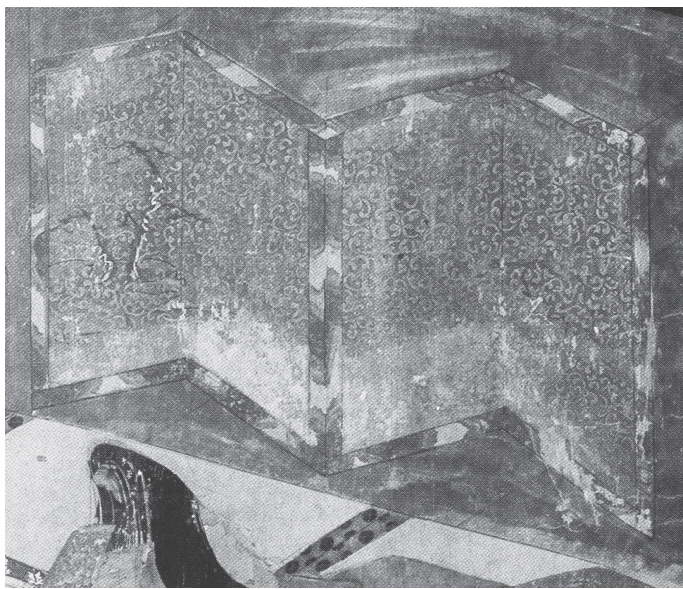


図2 新樂府進講 屏風部分拡大図

「紫式部日記絵巻」の成立年代は、美術史研究では絵の様式と詞書の書風、料紙装飾の傾向から天福を中心とした前後、貞応から仁治（一一三二～一四三）年間位まで絞られている^註。制作者は未詳だが、寛喜三（一一三二）年の、後堀河天皇中宮躰子所生の秀仁親王（後の四条天皇）の誕生を寿いで、躰子の父九条道家及びその周辺が企図した説が蓋然性が高いようだ。『明月記』に道家は、九条道家が藤原権門の先蹤を思い「不肖の身、已に寛弘之佳例を追う。自愛、更に云ひ尽くすべからず」（寛喜三年二月十二日条）と語ったと記した。道家は我が身を道長に、娘躰子を、寛弘五年六年に、のちの後一条・後朱雀帝を産んだ彰子になぞらえたわけである。源豊宗氏は、道家が躰子の入内時その童名を改める際、彰子の「彰」を吉字だとして我が娘の名に取り入れたことや、躰子の入内屏風が彰子のそれを彷彿させるものであったこと等を踏まえ、「寛弘の佳例」は躰子入内の当初から道家によって追求され、秀仁親王の誕生により思惑通り実現した、その喜びが「絵巻」作りに反映されていったと説く。現存する画面の多くが産養に纏わる場面であることから^註、絵巻制作者にとつて『紫式部日記』は皇子誕生の祝意を込めた記録として把握されていたことが認められる。

帝位につくべく生まれた皇子の存在が、『紫式部日記』の世界とそれから二百年以上後の人々を結ぶものであったとしたら、皇子の

長寿と繁栄を祈念するその思いは、絵巻の画中の調度にも細やかに及んでみると見るべきであろう。絵巻の鑑賞者たちは、古典的教養を遊戯的に試す筆手文字が導く本屏風の仕掛けを楽しみつつ、この彰子の居室空間に、古今和歌や『伊勢物語』の挿話が醸し出す和文脈の内にある喜びと平穏なくつろぎを見て取っていたのだと思われる。

この画面にそういった、漢籍の漢字世界がイメージさせる硬質な学びの場とは異なる雰囲気を感じながらもこの絵を見つめてみると、本屏風の下部分が淡い白色で、屏風全体の色合いは紫色に変色していることがいっそう目にとまってくる。本「絵巻」も徳川・五島本「源氏物語絵巻」のように科学的分析が施された上で、当初の色彩の復元が望まれるところだが、たとえば「御法」の絵の紫の上の白い顔貌が、現存の画面では濃い紫色になっている例などから推測すると、この屏風も、元は白を基調としたものであったのではないか、という推測が生じてくる。紫式部の『新楽府』講義の期間を考えると、彰子への胎教説は退けられ、またここは御産時の白色の室礼ではないことは明かであるが、皇子誕生前後を挟んで続行したこの光景は、皇子誕生を寿ぐ『古今集』歌と、白（っぽい）屏風が指標となつて、やはりここでの彰子にも、「絵巻」の他の画面と同様に、将来の国母像を観て取るべく連想を促しているのではない

かと思われるのである。

三 白綾屏風への連想

本「紫式部日記絵巻」は現存する部分を見ても、御産時の白色への拘りが強く感じられる。寛弘五年九月十五日、道長主催の五日の産養の様を描く蜂須賀家本第三段には、皇子と共にある中宮へ祝いの御膳をさし上げる様子が描かれ、同六段にはその夜の、女房たちがくつろぐ様が描出されている。御前の祝儀の品や食器類も白や銀、女房たちの盛装もその手に持つ扇も白色で、銀泥で施された華麗な文様が装束全体に細かく及んでいる。続く七段では、式部が産養の華やかさを宿直の僧に屏風を押し開け、みせようとする様子が取り上げられている。現在、その屏風部分は薄紫色に変色しているがこれも白色であったことだろう。表裏を見せるように屏風がその側面から描き込まれている。そして七日の朝廷主催の産養を描いた藤田美術館本第四段には、白い御簾の向こうに豊かな黒髪の中宮が、美しいコントラストをみせて臥している姿がみえる。中宮を氣遣い覗き込むゆつたりと広がった白装束の女房は紫式部かとされている。各画面ともに、いかに御産時の白の装束、白い室礼を美しく描くかに力が注がれていたかを窺わせるものになっている。

御産時に設えられる白の調度は、その目的が終わった時、棄却されるため、現存する白い屏風の作例はきわめて少ない。平成二十六年十月、神奈川県立博物館で開催された「白絵―折りと寿ぎのかたち―」展では、江戸時代後期作の「白絵屏風」がその貴重な作例として展示された。画像掲載に代えて図録の解説文の一部を引用する。^{注7}「六曲一雙の画面に、水流と松の巨木、憩う鶴、後方に竹林を、胡粉の濃淡で表す。紙地に胡粉で形をとらえ、輪郭線などを雲母で描き起こしており、現在薄茶色を呈する地が、当初は白い地であったことを想像すると、紙と顔料の白のわずかな差や、その上に加えられた雲母の光彩表現、紙地からわずかに盛り上がる絵の具の層の質感など、微妙な色調差や光の反射に文様を見出す表現であったことがうかがえる」。当図録に見開きで掲載された作品の写真を眺めると、一面に白い水の流れ、白く太い松、白い大きな鶴、白い岩や土坡に複数の白い亀、白い竹林、笹の葉、遠景の白山、まさに白尽くしという画面に圧倒されるが、その白色は一樣に同じではないということなのであった。銀泥や雲母などを用いた光彩のある加飾表現があり、すでに失われた白絵屏風には銀や螺鈿など白光りする素材も用いられたもようである。

この「白絵屏風」に注目した榊原悟氏は、平安時代、産所に用いられたのは白い綾絹を貼った白綾屏風であり、それが南北朝時代に

白い地に白で文様を描く白綾屏風に変化したと述べる。榊原氏は、蜂須賀家本第七段に描かれた屏風も白綾屏風だとし、変色しているのは白い鉛白（胡粉）が酸化した結果だという。葬送や出産の儀礼の場の屏風に関する榊原氏の論考は、多くの重要な事柄を提示するが、ここでは、彰子の御産時の儀礼の折、白綾屏風が参集した上達部や殿上人の座にも立て渡され、それが後の時代にも範例となり踏襲されていったという指摘を特に取り上げておきたい。寛弘五年九月十三日、中宮職主催の三日の産養の模様を記した『不知記』に、「東対西廂立白綾四尺屏風、为上卿座北上对座、南廂立同屏風、為殿上人座西上对座、東廊為諸大夫座各有饗用机、戊刻、公卿・殿上侍臣・諸大夫参入……」とあるように、土御門第の東対の西廂と南廂の上卿、殿上人の座に「白綾四尺屏風」が立て渡されているのであった。続く五夜の道長主催の時も、栄花物語「卷八」「はつはな」に「上達部・殿上人参りたり。東の対に、西向に北を上につき給へり。南の廂に北向に、殿上人の座は西を上なり。白き綾の御屏風を、母やの御簾に添へて立て渡したり」とあるように、ここでも御簾に沿って白綾屏風が立てられている。よって七日の産養にも当然、「白綾屏風」は立てられていたはずであったという。『小右記』では「東対西面有御相饗、南面殿上人饗上達部・殿上人座、白綾屏風、不可然事歟」と若干の疑問が唱えられているが、やがてそれが先例化し

ていく。その過程を榊原氏は明らかにしつつ、白綾屏風による「非日常的な場の演出（意味づけ）」を考察している。

おそらく鎌倉初期、「紫式部日記絵巻」を制作し鑑賞した人々も、彰子の御産の折に用いられた白綾屏風を、同時代の御産の儀礼にも不可欠なものとして目にしたことであろう。白い調度は産室だけのものではなく、特に帝になることが期待された皇子の誕生にあつては、その諸儀式の場で、参集した男性貴族たちもその内に身を置き、祝祭感覚を増幅させる特別な調度であつたことがあらためて確認される。

「紫式部日記絵巻」制作契機が樽子腹の皇子誕生であつたとすれば、その制作はかなり短期間になされたものと推測される。寛喜三年に秀仁親王は誕生したがそれから僅か二年後に樽子、その翌年、後堀河院は崩御した。樽子を彰子に準え祝意を込めた当「絵巻」は当然その死を見ない前に作られ、披露されたことであろう。よって、本稿で取り上げる画面については、樽子の御産に身近で関わった人々のみならず、当時の公卿、殿上人を含めて出産、産養の際の白綾屏風は記憶に新しいものであつたことになる。榊原氏作成の「白綾屏風使用一覽」には樽子御産時の室礼についてはなく、その折の白綾屏風の使用は私自身も未確認なのであるが、この画面の葦手屏風が当初、全体的に白っぽいものであつたとしたら、それ

は秀仁親王誕生時の白綾屏風を連想させるに充分なシグナルになっていたのかもしれない。

そのようなこともあわせて考えると、新楽府進講のこの学びの場の絵の印象はかなり変わってくるような気がするのである。

では、ここにおいても皇子誕生の祝意が漂うこのような屏風の前で、彰子と紫式部はどのような語り方をし、向き合っているのだと「絵巻」制作者は考え、画面を作り上げていったのであろうか。

確かに机上の二巻の卷子本は、『日記』の本文にもあり、詞書にも導入されている「楽府といふ、み二巻をぞしどけな、ながらおしへたてきこえさせて侍る」とある「楽府二巻」ではある。『白氏文集』

中の第三、四の二巻を占める白楽天の新楽府五十篇は、社会や政治における倫理道德の道を説く教材として、式部が中宮のために特に選定したものと考えられている。しかし両者の密やかなそして祝意を込めた（かたち）として現前する教授の光景は、そもそも漢籍の素読や暗唱、真名の習得、難解な漢語や漢文脈の読解に精を出す文章道の学問の場とは異なるとしても、僅かに微笑んだような顔貌を見せこじんまりと描出された中宮に対して、恥じらいをみせうつくしく式部の姿には、楽府の風諭や教訓をダイレクトに教え込む態は感じられない。

「紫式部日記絵巻」は通説では消息文部分を除いた『日記』のほ

ほ全文を対象に絵画化を試みたものとされている。式部の個人的感懐を述べた消息文部分の内容は道長家の慶事の造型化には適さないという判断であったろう。が、実際はこの新楽府進講の場面を含め、二画面が消息文部分から取り上げられている。ではなぜここが絵になる場面として殊に選ばれたのであろうか。

それは彰子と紫式部が向き合い、親密に語り合うというシーンが絵巻制作者には必要であったからだと思われる。そしてその両者の語りの中に存在するものは、やはり『源氏物語』と捉えていたのであろうか。文机、卷子本、硯、筆、そして女人像といえ、紫式部像の定番の構図になるのは時代がさらに下ってからのことになるが、文机を挟んで彰子と向き合う女房に、『源氏物語』の作者像を除外することの方がむしろ不自然だと思われる。漢籍の教授という前提を導入したとしても、式部の講義は、楽府をはじめとする『白氏文集』のあれこれを述べつつ、同時に、帝も称讃した『源氏物語』の中に重層的に込められた歴史観や風諭、漢籍から導かれた人の世の営み、物語の主題の源泉、そして文学的引用の意味や表現の奥深さにも話が及び、二人の会話のやりとりは、まさに『源氏物語』の作り手から直々に物語の語りを聞き、その背景や意図を知るといふ、ある種の贅沢な「源氏物語」鑑賞会にもなっていたのではなからうか、と思いたいところである。

寛喜年間の文芸的行為については別稿に記したのでここでは略すが、「しどけながら教えたてきこえさせて侍る」には、式部がやわらかい控えめな語り口であちらにもこちらにもその話を広げてゆくさまを思わせる一方、「源氏物語」の作者であるからこそ確かに表現し伝えることができる物語の神髓が反映されている教授内容を示しているように思われる。そういった主従間の文芸的行為を「絵巻」の時代の人々がどのように感じ取っていたのだろうかと思いついて、『源氏物語』を絡めて目をつけた江戸時代の絵師の存在を知ったのである。

四 葦手文字屏風と源氏物語

彰子の学びの成果に直接的な責任を持たず、かつ紫式部の彰子への講義は他者との軋轢の中で傷つきながらも彼女の自尊心を支えた出来事であったことなど、式部の内面をうかがわせる叙述を、当画面の詞書から一切省き去った鎌倉時代の絵巻制作者にとつて、彰子と式部の対峙で浮上するところの現実的な関心は、やはり『源氏物語』の生成の現場への興味と憧憬なのではないかと想像していた折、佐野みどり氏より出光美術館蔵の室町時代製作（筆者不詳）の

源氏絵屏風の裏側の絵が、この「紫式部日記絵巻」に描かれた画面の屏風絵と同じ構図であることの貴重な御教示を得た。^{註10}

図3の(B)がその画面である。左手に二本の大小の松と岩、右手に松、そこに書かれている葦手も、「紫式部日記絵巻」の画面と同じく「久しく」「なりぬ」「すみよしの」の文字である。この画面では「紫式部日記絵巻」のそれよりもはるかに明瞭に金色の葦手文字が読み取ることができる。この作品は六曲一隻の小屏風で、図3(A)がその表面である。須磨、明石での不遇期を経て、京に戻った源氏が御礼参りに住吉の社を参詣する濔標巻からの光景である。一行がまさに鳥居をくぐり太鼓橋を渡って社殿へと向かう様子が描かれている。濔標巻の住吉詣を描いた源氏絵の多くに、海上に源氏の威勢に圧され淋しく去ってゆく明石の君の船影が見られるが、この屏風絵にはない。むしろ一面に描かれた住吉の松林が目を引き、これからの上昇していく光源氏の運命を力強く暗示する。その表の住吉詣での画面を受けて、裏面の松樹の意匠なのであった。本屏風を展示した平成二十二年六月の出光美術館「日本の美・発見IV 屏風の世界―その変遷と展開」展の図録では、普段は平たく展示される屏風を、折り曲げて見たときの表裏の関係の面白さが伝わるように工夫が施されている。ジグザクに立て渡した屏風を斜め上空から眺めたように写された当作品の写真を眺めると、「紫



図3 (A) 源氏物語滌標図屏風 (表) 出光美術館蔵

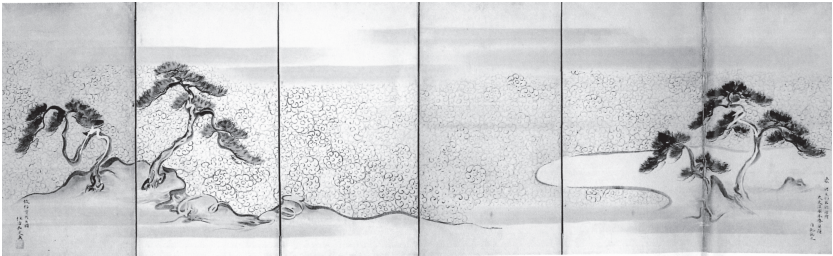


図3 (B) (裏)

式部日記絵巻」内の屏風と同じ構図と趣向の葦手文字が施された松の木と、滌標図屏風の松林が不思議にもそのまま繋がってゆくように見える。図録解説文で黒田泰三氏はこの葦手文字をやはり「われみても久しくなりぬ……」の古今歌の意に添ったものとし、「表と裏の二画面で呼応するテーマを描くという屏風ならではの遊戯的構成」を指摘している。^{注11}

解説文では「紫式部日記絵巻」との関係には特に触れていないが、図3 (B) 画像左下に小さく「倣信實朝臣圖 住吉弘定畫」と書かれているところが本稿では重要になってくる。表面は室町時代のものだが、屏風の裏面を、江戸時代に―屏風修復時だろうか―新しく描いたのが住吉派の絵師住吉弘定(一七九三―一八六三)であった。住吉弘定は「紫式部日記絵巻」を実際に見ている絵師で、嘉永二年(一八四九)阿波城の宝蔵から江戸へ携行された現蜂須賀家本の鑑定したことが「住吉家鑑定」に記載されている。^{注12} その折、弘定は、「絵巻」冒頭の三日の産養の詞書から、本「絵巻」を「栄花物語絵巻」「初花之巻」と名付け、詞書を後京極良経とし、絵の筆者を藤原信実とした。以後、明治期に到るまでその誤伝は踏襲されることになった。

滌標図の裏面を新調する際、弘定は、自身が鑑定した「紫式部日記絵巻」の画中画の唐草文の葦手文字の屏風を導入したのは、その

屏風全体に描かれた唐草文が近世の屏風においては裏側に貼る唐紙を連想させることが先ずは直接的な契機だったのではないかと考えられる。弘定は絵師の直感として「絵巻」の中の紫式部の傍らに広げられた屏風の文様を、屏風の裏面に貼る唐紙であるような印象を受け、記憶に止めたのかもしれない。と共に何よりも、滲標図屏風の裏面を描くことになった際、松の緑を縫って住吉参詣に赴く源氏の姿が、「紫式部日記絵巻」内の屏風が提示する、永遠の弥栄を表出する住吉の松の和歌の意匠こそが呼応すべきものとして、相応しいと考えたからなのであろう。

そして、都に返り咲き、明石の姫君の誕生をみた将来の国母を擁する源氏の滲標巻以降の威勢は、後一条天皇、後朱雀天皇を生んだ「絵巻」内の彰子やその父道長像にも当然、繋がってくるものであった。住吉弘定が見た当時は、現在よりもまだ白色が残っていたかは想像の領域になるものの、弘定が「紫式部日記絵巻」内の当屏風に、御産時の白綾屏風を連想した上で、「源氏物語滲標屏風図」の裏面を描いたとしたら、その発想はいっそう的を射たものだったと言える。帰京後、着実に政権の座を固めていった源氏は、明石の姫君の誕生後その立後の予言を得、自らの須磨、明石の不遇は、「御このことにつけてぞかたほなりけり」と確信する。よって諸々の御願果たしに住吉に赴いた源氏であったが、その心中には姫君の誕生へ

の祝意と謝意が満たされていたのである。

さらに、「絵巻」においてはその葦手屏風の前で、その彰子と向き合う人物こそが、「源氏物語」の作者紫式部であったこともむしろ、弘定は考慮していたはずである。「紫式部日記絵巻」から導入されたこの図3(B)の絵柄の趣向は、二重三重に「源氏物語滲標図屏風」のオモテとウラの関係に叶っていると言えるのである。

阿波徳島の蜂須賀家に伝わった一巻の伝来は不明だが、弘定がこの「絵巻」を「栄花物語絵巻」と、鑑定したのは、現在の蜂須賀家本の一段の詞書が「三日にならせ給ふは宮つかさ大夫よりはじめて御うふやしなひつかうまつる右衛門大夫斉信御まへのことちんのかげはんしろかねの御さらなとくはしく見す……」と始まり、まさに『栄花物語』巻八「はつはな」の「三日にならせたまふ夜は、宮司、大夫よりはじめて、御産養仕うまつる、右衛門は御前のもの、沈の懸盤、銀の御皿どもなど詳しくは見す……」と同じであったことに拠ると思われる。とすると、この蜂須賀家本第四段の中宮彰子と紫式部の姿を見た時、弘定は『紫式部日記』の内容は、読んでいなかっただか考慮の外であったことになる。当然ながら左衛門の内侍の悪口に端を発する式部の心情吐露と厭世観をこの画面に結びつけて眺めることもし得なかつたであろう。

江戸時代の一絵師の思惑をこのように段階的に想像し、追ってみ

た上で、鎌倉時代の絵巻制作者の現場の思惑を推し量ると、詞書を操作し、国母としての彰子像を明確に提示した画面において、その彰子と向き合う紫式部については、『源氏物語』に關する楽しげな語らいの発信者その人が『源氏物語』の作者であり、かつ中宮の側近くに仕える女房であつたことへの特別な思いがあつたのではないかと思われる。少なくとも住吉弘定もそういう『源氏物語』を介した両者の語らいをこの「紫式部日記絵巻」——彼にとつては「栄花物語絵巻」「初花之巻」だが——に見て取つたのではなからうか。

武士の時代へと移行する鎌倉時代初期の貴族にとつて、寛弘年間とは盤石なる摂関体制が築かれた理想の時期であり、「王朝」とは権勢を得た者たちがそのまま文雅に秀でた当代の文化を牽引し形成し得る人々であつた時代なのであつた。貴族の栄光がすでに過去のものになりつつある時期に、その理想の關係構図を現前するのが彰子と紫式部が向き合う光景なのであつた。宮廷社会の隆盛を絵の中に再現し、我がものとして幻視しようとする絵巻制作者の歴史的現実、実は、実は厳しいものであつたと認識される。

『日記』の当該箇所を辿ると、そこには救われない式部の感情ばかりが、浮上してくる。式部は、左衛門の内侍の陰湿な陰口が憂鬱であり、帝の称讃も当惑以外の何ものでも無く、周囲に対しては、

大袈裟なまでに無能を装うことを自らに課す。父は娘の学才を認めてはいるが、幼少時代に式部の心に刻印された「お前が男の子であつたら」という父の嘆きは、結果として女には学問は不用であると学者である父自ら引導を渡したにも等しいことであつた。そんな中でひた隠しにしている漢籍を読む能力を買われ中宮への樂府進講に及んだが、それが露頭したら周囲からの嫌がらせが増すばかりだ。何もかも心晴れないことばかりである……と述べた挙げ句、この場面は「すべて世の中ことわざしげく憂きものにはべりけり」と結ばれた。ここに連なるどの文言にも式部の厭世観と自嘲的な感情が宿る。そしてそのさらに向こうには屈折した自信と自負も見え隠れしている。日記研究ではこういった流れのもと中宮への樂府進講の事實は捉えられ、この出来事の因果關係を、式部の複雑な心の内に求めるべく読解を深めていく。その折つい「絵巻」の中の、現在は枯淡の趣を呈す屏風の傍らに坐す式部の姿にも、その苦悩を重ねてしまふ。しかし同じく『紫式部日記』からの享受ではあるが、絵巻制作者の意図や価値観やその願望を含めた彼らの執念すら感じさせる『日記』世界の再構築の姿勢は、式部の精神性重視の読み取りとは違つてと気づいた時、安易に「絵巻」の画面を『日記』のビジュアルイメージの形成に利用してしまふことへの怖さを感じる。むしろ、絵巻制作者の『日記』の受け止め方を、遡つて『日記』の叙述

に向き合わせてみると、実はこの『紫式部日記』は、式部の憂愁叙述を削ぎ落としても出来事の明確なシーン化が成立する、という文章構造を有することを検証するものとして、「紫式部日記絵巻」に取り組んでみたいと思うのである。

〔「日記」本文〕（『日本古典文学全集』に拠る）

左衛門の内侍という人はべり。あやしうすすろによからず思ひけるも、え知りはべらね、心憂きしりうごのおほう聞こえはべりし。

内裏のうへの、源氏の物語人に読ませたまひつつ聞こしめしけるに、「この人は日本紀をこそ読みたまふべけれ。まことに才あるべし。」と、のたまはせけるを、ふと推しはかりに、「いみじうなむ才がある」と、殿上人などにいひ散らして、日本紀の御局とぞつけたりける、いとをかしくぞはべる。このふる古里の女の前にてだに、つつみはべるものを、さるところにて才さかし出ではべらむよ。

この式部の丞といふ人の、童にて書読みはべりし時、聞きならひつつ、かの人はおそう読みとり、忘るるところも、あやしきまでぞさとはべりしかば、書に心入れたる親は、「口惜しう、男子にて持たらぬこそ幸ひなかりけれ」とぞ、つねに歎かれはべり

し。それを「をのこだに才がりぬる人は、いかにぞや、はなやかならずのみはべるめるよ」と、やうやう人のいふも聞きとめて後、一といふ文字をだに書きわたしはべらず、いとてづづにあさましくはべり。読みし書などいひけむもの、目にもとどめずになりてはべりしに、いよいよ、かかること聞きはべりしかば、いかに人も伝え聞きてにくむらむと、恥づかしさに、御屏風の上に書きたることをだに読まぬ顔をしはべりしを、宮の、御前にて、文集のところでころ読ませたまひなどして、さるさまのこと知ろしめさまほしげにおほいたりしかば、いとしのびて、人のさぶらはぬものひまひまに、をととの夏ころより、楽府といふ書二巻をぞ、しどけながら教えたてきこえさせてはべる、隠しはべり。宮もしのびさせたまひしかど、殿もうちもけしきを知らせたまひて、御書どもをめてたう書かせたまひてぞ、殿はたてまつらせたまふ。まことにかう読ませたまひなどすること、はた、かのものいひの内侍は、え聞かざるべし。知りたらば、いかにそしりはべらむものと、すべて世の中ことわざしげく憂きものにはべりけり。

〔「絵巻」詞書〕

宮のおまへにて文しゆの所くよませ給などしてさるさまのことしろしめさまほしげにおほいたりしかはいとしのひて人候はぬ

ものくひまくにおと、しの夏ころより楽府といふ、み二巻を
そしとけな、からおしへたてきこえさせて侍るかくし侍り宮もし
のひさせ給しかとも殿もうちもけしきををしらせ給ひて御文ともを
めてたうか、せ給てそとはたてまつらせ給

注

- (1) 川名「紫式部日記絵巻」に見る『紫式部日記』享受の諸相―楽府進講場面を中心に―(『愛知学院大学文学部紀要』46号、平成29・3)
- (2) 『日本古典文学全集』は開始年を寛弘四年とし、『新日本古典文学大系』『紫式部日記全注釈』『日本古典集成』は寛弘五年とする。
- (3) 川名「紫式部日記と紫式部日記絵巻―(例)としての絵画化と日記の物語絵化」(『紫式部日記の新研究』平成20、新典社)・第69回日記文学学会大会口頭発表にて(平成28・12)
- (4) 『新潮日本古典集成』の注では「この段では御製ではなく、従者が帝の立場で神に捧げたのであろう」とする。
- (5) 松原茂「紫式部日記絵詞の成立年代―詞書書風の立場から」(『ミュージアム』276・昭和49)・「紫式部日記絵巻の伝来

と成立」(『日本絵巻大成』9 紫式部日記絵詞) 昭和53、中央公論社)

(6) 源豊宗「紫式部日記絵巻の研究」(『人文論究』七の三、昭和31・8)

(7) 小井川理「神奈川県立歴史博物館特別展『白絵―祈りと寿ぎのかたち―』図録」(平成26・10)

(8) 榊原悟「屏風Ⅱ儀礼の場の調度―葬送と土産を例に」(『講座日本美術史』第4巻 造形の場』平成17、東京大学出版会)

(9) 注8と同じ。

(10) 平成27度国内研究期間中所属した学習院大学文学部哲学科にてご指導を賜った。

(11) 黒田泰三「出光美術館『日本の美・発見Ⅳ 屏風の世界―その変遷と展開―展の図録』(平成22・6)

(12) 秋山光和『日本絵巻物の研究上』平成2、中央公論美術出版・東京芸術大学所蔵「住吉家鑑定控」のうち「住吉弘定の記」(『美術研究』40号昭和10・4)に「源氏物語絵巻(夕霧鈴虫御法)と共に、「右四通者松平阿波守殿所蔵也、渡辺広輝国本

二参候節御城虫干之節見出則江戸表持参り鑑定致遣ス者也、誠

何れも見事成者也」と記されている。

図版出典

図1 個人蔵（『国宝 紫式部日記絵巻と雅びの世界』平成12、
徳川美術館）

図2 図1と同じ

図3 (A) 出光美術館蔵（『室町時代の屏風絵』展図録、平成元、
朝日新聞社）

(B) 出光美術館蔵（『日本の美・発見Ⅳ 屏風の世界―その
変遷と展開』展の図録 平成22、出光美術館）