

# 「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——

川 名 淳 子

『紫式部日記』の成立から約二世紀後、十三世紀前半に制作された「紫式部日記絵巻」は、『紫式部日記』の本文を詞書にほぼ忠実に取り入れ、当「日記」全体の絵面化を試みた作品である。当「絵巻」には、「日記」というものが持つリアリズムを尊重する精神と、藤原道長による盤石なる摂関体制が築かれた寛弘年間への憧憬の念、そして平安中期の宮廷社会の隆盛を再現し、追随しようとする鎌倉初期の貴族たちの復古の姿勢を見て取ることができる。「紫式部日記絵巻」制作の主眼は、『紫式部日記』に書かれた、帝となることが約束された皇子誕生にまつわる盛儀の造型化にあるが、その画面は記録性や規範性を重んじ、出来事の全体像を描く〈行事絵〉の描法に拠るのではなく、王朝以来の〈物語絵〉の範疇に入る手法を継承していることが留意される。絵の鑑賞者が対象に近接した視点で描かれた人物たちや情景を眺め、その息吹や躍動感を感じ得るような画面となっている。院政期成立の徳川・五島本「源氏物語絵巻」と比べると優艶さや情趣に乏しく、その画面は全体的

に状況の説明的傾向が強く、またおそらく短期間で制作されたであろうゆえの荒削りの部分もあるものの、本「絵巻」には鎌倉時代の物語絵画における新感覚の描法のもと、『紫式部日記』に書かれた事象をあり得べき貴族の理想像として画面に結実させようとする独自の力強さと臨場感を感じ取ることができる。

前稿<sup>①</sup>に続き本稿は、国文学の立場から本「絵巻」を『紫式部日記』の享受の様相を伝える作品として捉え、「絵巻」の分析を経由することによって、翻って「絵巻」に〈ことば〉を提供した原典の表現のあり方について考えるものである。現存する二十四画面のうち九図に〈紫式部〉と思われる人物が描出されているが、本稿では、「紫式部日記絵巻」の諸画面と関連づけながら、式部の姿が最もクローズアップされた「楽府進講図」<sup>②</sup>を中心に取り上げる。紫式部が中宮彰子に『白氏文集』の『新楽府』を講義する模様を描く当絵は、両者が文机を挟んで対峙する視覚的好資料として国文学の諸叙述にもしばしば添えられている。しかしながら、この絵に込められた意図は、彰子の漢籍の学びのシーンの造型化にとどまらないものがある。また当絵は「紫式部日記絵巻」の中でも、数少ない消息文部分の内容を絵面化した画面として注目され、「絵巻」の制作者や鑑賞者が『紫式部日記』の消息文部分をどのように捉えていたかを考えさせる情報を今に伝えている。『紫式部日記』の叙述を導入した『栄華物語』は、式部の内面吐露や「源氏物語」にまつわる記事、そして物語作者としての属性を注意深く排除し独自の叙述姿勢と歴史観を提示したが、『紫式部日記』と深く向き合った本「絵巻」においても『栄華物語』とはまた異なる「絵巻」制作の時代の『日記』への取材姿勢と、『紫式部日記』に触発された特有の歴史意識が窺われるのではな

いかを思われる。以下、『日記』、「絵巻」の表記は、それぞれ『紫式部日記』、「紫式部日記絵巻」を指す。

### 一 「紫式部日記絵巻」の現状と問題提起

「紫式部日記絵巻」は、現存する二十四段（うち模写一段）の詞書、二十四段の絵から計二十六の『日記』の情景が確認される。今ある諸段すべてが現存『日記』の範囲内であることから、「絵巻」成立時に見られていた『紫式部日記』は、消息文を含めた現行のものと大きな相違はないのでないかと考えられるが、「絵巻」の伝来過程における偶然性も考慮すると現存「絵巻」と『日記』の関係から『紫式部日記』の形態に及ぶ推測は保留にせざるを得ない。<sup>③</sup>

本稿でも「楽府進講図」の他、今一画面取り上げるように『紫式部日記』の消息文部分からも絵画化されている場面はあるが、通説では当「絵巻」は、消息文部分を除いた、ほぼ全文を対象に絵画化を試みたものとされ、当初は約五〜六十段、十巻程の大規模なものであったと推定されている。<sup>④</sup> 現存の蜂須賀家本、藤田美術館本、五島美術館本、日野原家本の四巻は「絵巻」全体の四割程度ということになる。

「紫式部日記絵巻」の成立年代は、一二二〇年代から四〇年代とされ、松原茂氏説では、絵の様式と詞書の書風、料紙装飾の傾向からさらに、天福を中心とした前後、貞応から仁治（一二三二〜四三）年間位までその時期を絞っている。<sup>⑤</sup> 制作者は未詳ではあるが、寛喜三（一二三二）年の、後堀河天皇中宮嬪子所生の秀仁親王（後の四条天皇）の誕生を寿いで、嬪子の父九条道家及びその周辺が企図した説は具体的制作者

の想定として有力である。<sup>⑥</sup> 『明月記』寛喜三年二月十二日条に定家は、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」と語ったと記す。<sup>⑦</sup> 道家は我が身を、寛弘五年六年と続けて中宮彰子腹にのちの後一条・後朱雀帝の誕生を見た藤原道長になぞらえて感涙にむせんのである。「紫式部日記絵巻」制作者に道家説を提示する源豊宗氏は、道家が嬪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<sup>⑧</sup>や當代一流歌人を動員して成した嬪子の入内屏風が彰子入内屏風を彷彿させるものであったこと等を踏まえ、「寛弘の佳例」は嬪子入内の当初から道家によつて追求され、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たとする。<sup>⑨</sup> 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、「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は認められる。<sup>⑩</sup> 「絵巻」制作時期に、九条道家と嬪子を、藤原道長と彰子になぞらえている記事は他にも見られることから、決め手はないが、本「絵巻」制作の背景に道家父娘の存在があることの蓋然性は高い。本稿もその仮説を前提としてゆくことになる。<sup>⑪</sup>

『明月記』天福元年三月の条に、絵合に際して、後堀河院と藻壁門院嬪子を中心に大規模な物語絵や日記絵の制作が行われ、その折、『蜻蛉日記』や『更級日記』と共に『紫日記』も絵画化されたことが記されている。<sup>⑫</sup> これを現存の「紫式部日記絵巻」とすることは、抄出された画面の分量から考えて無理であろうが、日記文学のしかるべき情景を絵画化し、その作品世界を視覚的に享受する試みが嬪子の後宮で行われていたことは留意される。『源氏物語』が繰り返し絵画化され、中近世を通じ

て多くの源氏絵が遺されていることに較べると、『紫式部日記』の造型化の例は極めて少ないが、本「絵巻」以外にも、『明月記』の記事等から、この『日記』の絵画化が試みられていたことは想定できるのである。

十二世紀末から十三世紀にかけて諸文献から判明する『紫式部日記』の享受の実態について、安藤徹氏はこの頃までに『日記』の存在が認知され、ある程度読まれていたこと、その内容の資料的価値が重視されていたこと、『日記』の流布には藤原定家周辺が大きく関与していたことを明らかにしているが、『日記』を絵を以て鑑賞しようとする現象も、この時期の『紫式部日記』への関心の高さの証左となる。秀仁親王誕生後の樽子の内裏還啓時の後堀河天皇への贈り物として、また皇子の五十日の祝いも兼ねて九条家周辺が『紫式部日記』に目をつけ、一族の慶賀を重ねて『日記』の内容を「絵巻」へと再構築した行為は、『紫式部日記』への当代の取り扱いを考慮しても、時機を得ていたと言える。

一方『古今著聞集』巻十一「後堀河院の御時繪づくの貝おほひの事」<sup>(14)</sup>（畫圖第十六）は、樽子のもとで十巻本源氏物語絵巻や狭衣物語の絵巻等の制作がなされていたことを伝えるが、物語や日記の美的エッセンスを、絵画として受容する寛喜天福年間の後宮の様相が、「紫式部日記絵巻」の制作を推進させた経緯も併せて考えられる。

すでに鎌倉初期までに紫式部については、『宝物集』『袋草紙』等に描かれたような墮獄説や観音化身説などが流布し、その超現実的な毀誉褒貶が取り沙汰されている一方、『無名草子』や『今鏡』に見られるような『源氏物語』を創出した紫式部の心持ちに寄り添ってその人物像を結ぼうとした叙述もある。『紫式部日記』の執筆者が『源氏物語』の作者

「紫式部日記絵巻」に見る『紫式部日記』享受の諸相（川名）

であるという認識のもとに、『紫式部日記』を本格的に読み解く姿勢はさらに時代を下らなければならないが、十二世紀後半成立の『今鏡』には、「それは名高くおはする人ぞかし。源氏といふめでたき物語作り出して、世にたぐひなき人におはす」と記され、紫式部が『源氏物語』の作者であることは、すでに人々の中で周知の事実になっていたことを伝える。また鎌倉時代初頭成立の『無名草子』の作者は、『源氏物語』の出現は、現世のみならず前世からの因縁による希有な現象であり、まさに「仏に申し請ひたりける験（靈験）」だと述べた。そしてその特別な力を付与された者が「末の世にとどまるばかりのふしを書きとどむ（後世に残るものを書き残せた）」人生を得たことを強く羨んでみせるところに、超人レベルの絶賛で終わらない、紫式部という人への関心がうかがわれる。そういった時代相の中で、『紫式部日記』全体を見渡し、『日記』の中の出来事の一つ一つ造型化することを企図した「絵巻」制作者と、鑑賞者たちの意識の中には、主家の慶事の舞台上に居合わせた〈紫式部〉をどのように描くかということも当然、顧慮されていたはずである。『日記』はあの『源氏物語』の作者の書いた皇子の記録である、または皇子誕生の慶事の記録の中にあの『源氏物語』にまつわるものを彷彿とさせる存在が同居する、という事実や状況に彼らが大きな魅力を抱いていたことが充分考えられるのである。

しかし、結論から言えば、「紫式部日記絵巻」においてひとしなみに一望できる場（紙面）の中に存在する〈描かれた紫式部〉の姿は、『日記』の中に文字を連ねて〈書かれた紫式部〉像とは、同質なものとは言えない。『日記』と「絵巻」は違うということ、すなわち『日記』享受の表象であるところの〈絵〉に、『日記』本体に内在する語り手の叙述

の論理をあて嵌めることはできない、ということに想到することは当然予想された結果ではあった。が、「絵巻」から見て取れる、原典とは異質な部分に拘泥してみることは、「絵巻」という造型に関わった人々が〈紫式部〉をどのように捉え、絵の中に位置付けようとしたのか、特に「憂愁叙述」といわれる『日記』に縷々綴られたその粘着質な内面吐露は、絵というフレーム内外では、いかに処理されていったのかを考察する契機となると思われる。それは「紫式部日記絵巻」制作当代の、彼らの『紫式部日記』の〈読み〉を探究することに他ならない。その十三世紀の〈読み〉が遡って原典をどのように照らし出すのが課題となる。

よって本稿で言う「絵巻制作者」とは、注文主のもとで実際に筆を執る絵師のことではなく、「紫式部日記絵巻」を作り上げることの意図と意義を強く認識している上で『紫式部日記』に向き合い、『日記』を読み込み、その造型化に関わった主体者たち（とその主体者に密接に関わる鑑賞者たち）のことである。ここで再確認した上で、以下、「楽府進講図」の諸相を具体的にみていきたい。

## 二 唐草文の葦手屏風が演出する楽府進講の場

本頁図1が紫式部が中宮彰子へ白楽天の『楽府』を講義する場面、蜂須賀家本第四段の絵である。現存「絵巻」には錯簡が見られ、この絵の詞書は同蜂須賀家本第六段に位置する。『日記』には、左衛門の内侍の中傷に苦慮した式部が、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の中で記されている。進講の発端は、「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、

寛弘四年から彰子の学びは始まったことになる。<sup>(16)</sup>『権記』寛弘七年

六月十九日条に、藤原行成が「先日、内（一条天皇）ヨリ給フ所ノ

続色紙六卷」に「新楽

府』二巻を、『坤元録詩』二巻、『詩合』一巻、『日記』一巻、『後撰集』

五巻などと共に書写し、「惟規ニ付シテ奏セシム」とある一条帝への献上品について、稲賀敬二氏はこれを「楽府進講の完成記念の品か」と捉えている。<sup>(17)</sup> 講読の始まりから完了までに、足かけ三年に及んだことにな

る。行成は特に記してはいないが、宮廷社会を知る者にとって、一女房が、中宮への講義を数年にわたり行い続けたことは、秘密裏の進講であると『日記』にはあるものの、やはり宮廷の耳目を引く出来事として受

図1 蜂須賀家本 第四段 楽府を進講する

け止められていたことであろう。

『日記』の当該本文をあげ、続いて「絵巻」の詞書を記す。詞書では楽府進講の事実部分だけが取り上げられ、式部の個人的な体験と感情面は一切省かれている。

『日記』本文』（『日本古典文学全集』本に拠る。以下『日記』本文の引用も同書に拠る。）

左衛門の内侍といふ人はべり。あやしうすすろによからず思ひけるも、え知りはべらぬ、心うきしりうごとの、おほう聞こえはべりし。

うちのうへの、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、殿上人などにいひちらして、日本紀の御局とぞつけたりける、いとをかしくぞはべる。このふる里の女の前にてだに、つみはべるものを、さるところにて才さかしいではべらむよ。

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、忘るるところをも、あやしきまでぞさつくはべりしかば、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、つねになげかれはべりし。

それを「男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、いとてづつに、あさましくはべり。読みし書などいひけむもの、目にもとどめずなりてはべりし

「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相（川名）

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、はづかしさに、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におぼいたりしかば、いとしのびて、人のさぶらはぬもののみまひまに、をととの夏ごろより、楽府といふ書二巻をぞ、しどけながら教へ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、御書どもをめで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／＼よませ給なとしてさるさまのことにしろしめさまほしけにおほいたりしかはいとしのひて人候はぬもの／＼ひま／＼におと／＼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

「絵巻」の画面には、母屋を背にして坐す彰子と楽府「二巻」を示す巻子がのった蒔絵の文机、それを挟んで裳唐衣の盛装の紫式部が描かれている。本「絵巻」の絵の料紙の幅は、最大で52・8cm、最小で20・3cm

で、この絵は30・3cm<sup>(18)</sup>で大きい画面ではないが、紙幅に対して人物の存在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、鑑賞者の視線も両者に近接したかたちで定まってくるからであろう。三年間行われた講義のある日のある時の光景だが、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<sup>(19)</sup>言える。

定型化した御簾を掲げる清少納言像が、清女の「才」と、中宮と宮廷女房のあうんの呼吸を愛でる後宮の様態を明るく象徴しているのに対して、この「絵巻」の中の紫式部像は、そういった華々しい活躍よりは押さえられている。式部の個人的な感懐を省略しているとはいえ、楽府進講が秘密裡に行われたことは、詞書にも記され、画面にも取り込まれているからである。本「絵巻」の特色として、描かれた人物が『日記』の内容をあたかも演じているかのように描かれていることがみてとれる。この「絵巻」の中で殊によく知られている、五島美術館本第五段、敦成親王誕生の五十日の祝宴の折、酔態をさらす公卿と困惑の態で体をよじる女房の姿を描いた画面がその顕著な例である。この楽府進講図では中宮と式部が恥ずかしげに俯く様に、この折の両者の控えめな気持ちが漂う。

この絵の舞台は、土御門邸の寝殿東母屋の中宮の居室であろうが、実際の建物の構造には対応していない。「人のさぶらはぬもののみまひま」と『日記』本文にも詞書にもある通り、他の女房たちは描かれていない。本稿では先ず、その二人だけの空間をかたち作る廂の間と思われ板の間の中央に立てられた屏風の描かれ方が、この「絵巻」中の当画

面の独自のものとして注目しておきたい。「唐草文の葦手屏風」と呼んでおく。図2はその拡大図である。

以前私は、この画面の屏風について、講義の秘密性を暗示してこちら側に向けられているのは、裏面の可能性があることを指摘した<sup>(20)</sup>。が、その立て渡し方と蝶番(おぜ)の描き方は表面<sup>おもて</sup>としての描出であるため、現段階では保留にせざるを得ない。が、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った唐草文を連想させる紋様、その上に州浜や立ち木を描いたご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や違和感を感じる。ごく淡い感じであり、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注目されるのである。

「絵巻」の当画面は全体的に褪色しているが、この屏風部分の拡大図

図2 楽府進講 屏風部分拡大図

図3(A) 源氏物語瀟標図屏風（表）

図3(B)（裏）

を眺めるとそこには松と思われる木の幹に沿って葦手文字が見える。左端の二つの枝には、「すみよし」「の」の文字、右端の枝には「久」と読める。前稿ではここに『古今和歌集』（第十七雑上 題しらず・よみ人しず）『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」の和歌を想定し、屏風に描かれた木も松と考えた。幾星霜を生き抜いた住吉の松に重ねられた思いは、当代の平穩と弥栄を永遠にと願うものであった。

この度、佐野みどり氏の御教示により出光美術館蔵の室町時代制作（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」に描かれた画中の屏風絵と同じ構図であることを知った。<sup>21</sup> 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同じ文字である、唐草文の絵柄である（図3(B)）。六曲一隻の小屏風で、図3(A)がこの源氏絵屏風の表面で、須磨、明石での不遇の期間を経て、京に戻った源氏が御礼参りに住吉社を参詣する瀟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。この屏風の裏面を、江戸時代、屏風の修復時に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、表面の『源氏物語』の光源氏の住吉参詣図を受けて裏面に、「紫式部日記絵巻」楽府進講図の画中画を参考に、同じく住吉の浜を意匠化したものと考えられる。画面左下に弘定の名が明記されている。松の木の配置も「紫式部日記絵巻」内の屏風と全く同じで、その松の幹と浜の岩に描かれた「ひさしく」「なりぬ」「すみよし」「の」の金色の葦手文字がこちらははっきり読める。<sup>22</sup>

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峰須賀家本の鑑定を

したことが『住吉家鑑定』に記載されている。<sup>23)</sup> 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。

濡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屏風を導入したのは、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であったと思われる。<sup>24)</sup> 弘定は絵師の直感として「絵巻」楽府進講図内屏風に対して屏風裏面であるような印象を受け、記憶に止めたのであろうか。と共にそのことに加え、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」内の屏風の住吉の松の和歌の意匠と呼応し、相応しいと考えたからであろう。そして何よりも、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濡標巻以降の威勢は、後一条天皇、後朱雀天皇を生んだ「紫式部日記絵巻」内の彰子像道長像にも当然、繋がるものであった。またその上で「紫式部日記絵巻」においてはその「唐草文の葦手屏風」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ろん考慮されていたはずである。「紫式部日記絵巻」から導入されたこの絵柄の趣向は、二重三重に「源氏物語濡標図屏風」のオモテとウラの関係に叶っていると言えるのである。

『紫式部日記』に書き記された平安時代の出来事から、鎌倉時代に作られた「紫式部日記絵巻」へ、そして室町時代制作の源氏絵屏風から、江戸時代末、屏風修復の際の裏面新調の役を担った絵師の思惑へと、時代を横断した想定となった。ここで後世の屏風絵から、この楽府進講図

制作時の時点に考察を戻すと、この「絵巻」の当該画面は褪色しているものの、図2の拡大図からもわかるように当屏風の下半分は淡い白色であり、また上半分も紫色に変色していることから、弘定が見て、取り入れて描いた屏風絵のように、当初はこの屏風も白を基調としたもの、おそらく銀泥で描かれたものであったのではなからうか。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、五島本「源氏物語絵巻」「御法」の紫の上の顔貌が紫色に変色している例などもあわせて考えると、白色が紫色っぽく褪色していく過程は確認することができる。とすると、「絵巻」の中の唐草文の葦手屏風は、中宮と式部との間で内々に行われた講義の空間を淡色で演出すると共に、「絵巻」の時代の人々にとつては、皇子誕生に纏わる慶事を絵面化したこの「絵巻」の主目的通り、白(つばい)屏風が指標となり、これは御産時の白色の室礼——白綾屏風への連想を喚起させるものになっていたのではあるまいか。<sup>25)</sup> すなわちこの楽府進講図においても、彰子の姿は、将来の帝を生んだ国母を思わせるものなのであった。新皇子の御代も住吉の岸の姫松と同様、幾久しくあり続けることを寿ぐ、葦手の古今歌にこめた祝意はまさに折に叶っているのである。

本「絵巻」は、白への拘りは強く、蜂須賀本第四段の御膳進上の際の女房姿や、以下で触れることになる藤田美術館本第四段の産養の折の御前の様子(図9)等、女房装束や中宮の居室の調度が細部にいたるまで御産時の白で統一された様が美麗に描かれている。嫡子腹に念願の皇子誕生をみた九条道家を、「絵巻」制作の中心人物に想定すると、楽府進講図内の屏風への仕掛けも意図的なものと理解し得る。我が身を道長になぞらえた道家の慶びは、政治性を帯びつつもやわらかく当場面にも及



んでいるとみるべきなのであろう。

図4 旧森川家本第五段は、敦成親王の五十日の祝いの模様を描いた一連の絵と当初は連なる形で、祝宴の夜、酩酊した道長が紫式部に祝歌を強いている場面である。式部が「いかにいかがかぞへやるべき八代歳のあまり久しき君が御代をば」と詠み、道長が上機嫌で「あしたづのよはひしあらば君が代の千歳のかずもかぞへとりてむ」と応じた部分が描かれている。このやりとりも絵画化した「絵巻」制作者の思いを併せて鑑みると、皇子の誕生とその御代の永遠の繁栄を言祝ぐ題材への意識は、本「絵巻」の細部にまで及び、絵の中の屏風という調度にも反映し、松にことよせて皇子の長寿を祈願する葦手文字が描き込まれていったと考えられるのである。

図4 旧森川家本第五段 道長、式部に歌を所望

よって画面内に漂う雰囲気は、漢籍の漢字の世界がもたらす硬質な字びの場というより、吉祥文字としての起源をもつ葦手が導く祝意と、『古今』和歌や『伊勢物語』の挿話<sup>(28)</sup>が醸し出す和文脈の内にあるくつろぎが感じられ、安定を得た中宮彰子の平穏な居室

空間と見て取ることができるのである。

そしてさらに言えば葦手絵が一種の〈判じ絵〉であり、〈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<sup>(29)</sup>があることもあわせて考慮すると、この画面の中央部に大きく描かれた「葦手の唐草屏風」にも、そもそも『古今』歌や『伊勢物語』に行き着かなければ意味をなさないという、遊戯的ではあるが、「絵巻」の時代の鑑賞者たちの高い古典的教養が試されているものであったことが判明する。

本「絵巻」には様々なシーンで女房たちの姿が描かれているが、それは実際の女房たちも「絵巻」の享受者として想定され、彼女たちも鑑賞の場に積極的に参与することを考慮した上での作りであったからではあるまいか。王朝日記を題材とした月次屏風や源氏物語絵巻など物語絵画を制作し絵合を催す嬪子の後宮を支える女房の中には、「己が首の少将」として知られる藻壁門院少将や藻壁門院田島、定家の娘民部卿典侍といった和歌に秀でた者たちもいた。文雅を好む鎌倉初期の女房文化圏の人々が本「絵巻」の画面を見入り、嬉々として葦手文字の謎かけを読み解こうとする姿も想像される。そしてその鑑賞者たちのまなざしは自ずと、主家の栄華に才知をもつて奉仕する女房としての紫式部像にも向けられていったはずであり、彰子と紫式部が向き合うこの画面に、主従の文化的営為の理想型を見て取っていたことが想定されるのである。

この画中の葦手屏風の意味合いについては従来、取り上げられることがなかったが、本屏風を右のように捉えてみたところで、十三世紀の絵巻制作者と鑑賞者が、『日記』と「絵巻」、そして「絵巻」の画面内側と外側を結ぶ存在として、いかなる紫式部像を結んでいたかという考察に

向かっていくことにする。『紫式部日記』本体の叙述は、式部の講義は他者の中傷や非難の中で行われたものであり、帝の称讃も中宮の信頼も道長の後援も、左衛門の内侍が「知りたれば、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。」と総括されている。しかし内裏女房の悪意ある言動から生ずる式部の鬱々たる思いや彼女の個人的体験を省いた「絵巻」の詞書とこの画面の様相は、むしろ三年もの長きにわたり中宮と紫式部が内輪の空間で語らいを続けた、その継続的親密さの内実は奈辺にあったのかという関心と、両者の語らいの具体相はいかなるものであったのかという興味を、あらためてこの『紫式部日記』に対して起こさせてくれる気がするのである。

### 三 中宮と紫式部の対峙 物語享受の場の形成

詞書と絵の連携によって、式部の粘着質な内面吐露が削がれたことによつてこの楽府進講図の光景にも、「絵巻」の他の画面に窺われるような今一つ別の意味合いが浮上してくる。それは描かれた〈紫式部〉を通して表出される、「絵巻」の時代の人々の〈物語〉〈物語的なるもの〉への志向と執着心である。

図1の画面を再び辿っていく。安定を得た彰子がくつろぐ唐草文の葦手屏風が立て渡された空間は、物語や和歌を鑑賞する王朝の女性たちの日常の風景の象りでもあったことを思うと、この画面の重要な構成要素で、『日記』には書かれていないがこの画面では念入りに描かれている文机と、その上に載る卷子本にも漢籍の享受に限らない文芸的シーンを想像させる力があると思われるのである。机上の卷子本は、『日記』本

文通りの、まさに「楽府二巻」ではあるが、広げられた紙面は本来は連ねられているはずの真名が省略され白い部分が広がり、今一つは閉じられているところに、その中味は漢籍に限定されない想像の余地を残すのである。それらは中宮と式部との間で語られていく物語類をも思い浮かべせる糸口となるモノにも見えてはこないだろうか。そう考えるのは画面中央にあつて「絵巻」鑑賞者の目を引き寄せる、この紅葉文様の金蒔絵の文机は、次頁図5に挙げた紫式部が里で物思いにふける場面、蜂須賀家本第八段の絵にも描き込まれ、その存在がことさら目を引く秋草文様の厨子棚と同じ趣きで描かれていることが注目されるからである。

この日時不明の式部の里でのつれづれを描いた場面において、図5の画面右上の蒔絵の二階厨子棚に置かれた「古歌・物語・書」は、紫式部が情熱を傾けて読み味わった諸書であり、『日記』本文では否定的に書かれているが、それらは『源氏物語』創作の滋養となつていったもの象徴であつた。当画面の詞書は失われているが、『日記』の消息文部分にある「風の涼しき夕暮れ、聞きよからぬひとり琴をかき鳴らしては、なげきくははると、聞きしる人やあらむと……」で始まる本文が対応する<sup>40)</sup>。絵には簀子の端近くに御簾を巻き上げ琴を弾く式部の姿が描かれ、その前にも冊子や卷子が広げられている。簀子に控える侍女が「真名書を読む女は幸薄い」と式部を諫めているところと見れば、かなり本文に忠実な画面と言えよう。里にあつて自らの来し方行く末を鬱々と思いやるこの式部の独琴の記事は、『日記』研究においては、夫宣孝没後の式部の喪失感や寂寥感が契機となつて『源氏物語』執筆へと始動していった経緯と絡めて読み取られている。三田村雅子氏は「月の夜の浪漫的な空想世界への耽溺・琴の弾琴・読書などへの熱中という、夢を追い

図5 蜂須賀家本 第八段 里居のものの思い

がちな式部の性向に対して、「忌」というかたちで世間の常識が制約を加え、気持ちの捌け口を失った式部が鬱屈した沈黙の中に追い込まれていた過程」を、この記事の背景にある古物語や古歌や漢詩文に対する式部の享受に触れつつ、「物語創作を必然とした作者のある時期の心象風景」として分析、文学の「受動的な享受者から積極的な創作者になってゆく」式部の変容のあり方を述べている。<sup>(31)</sup> 一方、この「絵巻」の画面は、あたかも物語の創作者たる紫式部が、そのまま物語世界の中に息づく人物になってしまったかのような趣きを呈している。桂姿の女の独居、琴や琵琶、物語類、美しい菊蒔絵の厨子、仕える女房、庭先の色づく木立といった事物に、秋風、夕暮れ、ながめ、ひとり

琴が結びつけば、それは明らかに王朝の物語のはかなげな姫君の様態、恋に悩む女君の姿を描く物語絵の定番の講図になる、と言わんばかりに描かれている。式部が自らを意図的に物語的枠取りの中に位置づけることで、その救い難い絶望感や孤独をあえて浪漫的な物語的世界に韜晦したその『日記』の叙述自体はかなり屈折したものであるが、「絵巻」はその『日記』の中に作者が匂わせた浪漫性<sup>(32)</sup>を逃さずキャッチし、その記事が指し示す一つ一つの事物の〈ことば〉を、恋物語的雰囲気醸し出す要素として再構成したのであった。その結果、紫式部像⇨物語世界の体現者という意図のもと作り上げていったような画面が現出したのである。

楽府進講図の卷子本が広げられた文机の趣きはこの里居のものの思いの画面の秋草文様の調度に通ずる。現在、「絵巻」は錯簡が見られ、図1と図5の二つの画面は離れたものになっているが、当初は、同じく消息文部分を対象としたこの二図は鑑賞過程でも連動する関係で眺めることのできたのではなからうか。<sup>(33)</sup>

後世、平安の女人像・文机・冊子や卷子本・筆や硯とあれば『源氏物語』の作者紫式部像の定番となるような題材の記号化は、本「絵巻」制作の時点では未だ定まっていなかったであろうが、楽府進講図中の卷子や文机は、「絵巻」の他の画面とも響き合い、物語や物語絵の鑑賞にまつわる調度、及び物語の創作にかかわる人としての紫式部に結びつくモノとしてそれらはこの画面に定位されているのではないかと考えられるのである。

平安時代から継承した物語絵の手法を手放さず、主家をめぐる人々の政治的思惑も式部の憂える姿も物語絵的フィルターをかけて柔らかく包

図6 五島美術館本 第一段 実成・斉信、式部の局を訪う

み、かつ紫式部という女房も  
 主家の栄華に彩りを添える物  
 語世界の体現者として描くこ  
 の「絵巻」の特質は、他にも  
 本「絵巻」の処々に見ること  
 ができる。すでに前稿で述べ  
 たので詳述しないが、『日  
 記』に記された出来事が、  
 「絵巻」では物語的に脚色さ  
 れていったことの秀逸な例と  
 して五島美術館本の第一段  
 (図6)を挙げておく。中宮  
 権亮藤原実成と中宮大夫藤原  
 斉信が特別昇進の御礼言上の  
 取り次ぎを求めて式部の局を  
 訪れた情景である。『日記』  
 では当場面の前の部分で式部  
 は「かねても聞かで、ねたき  
 ことおほかり」と新皇子の家  
 司等の人事について知り得な  
 かった憤懣を記し、身内の昇  
 進を望めなかつた悔しさを嘔  
 みしめていた。「絵巻」詞書  
 で「いらへもせぬに」とある

部分は、現行『日記』本文では、「いでぬに」とあり、浮かれ気分の彼  
 らへの対応の億劫さと拒否感がより強く表出されている。しかしそれで  
 も式部は『日記』の中で、両者の来訪を「暮れて、月いとおもしろき  
 に」「夜ふくるままに、月いと明し」と記し、月光のもとに両者の楽し  
 げな振る舞いを描出してゆく。図6の絵はその月夜の景観記述に呼応す  
 るがごとく、画面の左過半を占めて中空にかかる銀の月、風にそよぐ枯  
 れ前栽、なだらかな土坡、柔らかに枝を伸ばす常磐木を描出し、この出  
 来事があたかも女のもとを訪れる貴公子という物語的趣きを醸し出す画  
 面に仕立てたのである。野村精一氏は、この画面について建物の描き方  
 にも格子を開ける式部の動作にも「美的虚構」が施されているとし、  
 「ある種の「物語的虚構」によって、単なる慶び申しの儀礼的会話が、  
 美しい月光のもとハイブローな語らいのエピソードとして文体化さ  
 れ、さらには、文字どおり王朝絵巻の一齣へと昇華させられていった」  
 と述べ、その「すじみち」はすでに『日記』に内在化されていたと指摘  
 する。野村氏の論考は『紫式部集』に及んでいくのだが、本稿では氏が  
 『紫式部日記』に記されたエピソードはいかようにでも引かれ、あるいは  
 挿むことが可能「な「いわば他者によって自由に着脱可能な「挿話」  
 なのである」と述べ、その「他者」の中に「紫式部日記絵巻」の作り手  
 も上げ、その「他者」を介して、この中宮の御産の記録が「物語作家の  
 作品」になっていく過程を示していることを留意しておきたいと思う。  
 実成と斉信の訪問の画面の中の紫式部に物語世界の女君のような役割  
 を担わせ、式部の暗い鬱憤をなたへと押しやったこの昇進御礼の言上  
 の絵は、単に物語絵的美を追求したのではなく、図5の里居のものの思い  
 の絵と同様、この『日記』の中に存在する物語絵的舞台を絵巻の制作者

たち及びその時代の人々が、殊更見出そうとした上での造型化なのであった。もっともそこにはいわゆる「感情移入」なる語で説明づけられる鑑賞者を画面に誘引する、「源氏物語絵巻」に漂うような懐の深さは感じられない。図6の絵で言えば、画面右、硬質な直線を多用した建物の内外に描かれた人物たちと絵の鑑賞者との間には、状況の説明するに足る、程よい心的距離感とは保たれた上での、抒情的な情景であると言える。よって本「絵巻」は『日記』に叙述された出来事として説明するに足る描き方をしながらも、なおも物語絵的場面を作り出す契機となる要素を『日記』の叙述から注意深く導き出しているのだと考えられる。その意味を「絵巻」制作の側の背景から探っていく必要がある

のである。

日野原家本第三段 道長、式部の局を訪う  
(図7)の、道長が式部の局を訪うところの絵もそうであった。それは『紫式部日記』から知り得た格別な出来事であり、トピックスであるが、男が女のもとを密かに訪う物語の情景のようにシーン化し、鑑賞者がすでに知っている恋物

語的故事を絡みつかせることを誘う画面となっている。また絵も詞書も現存していないが、『日記』始発部に随想風に書かれた道長と式部との朝霧の女郎花の贈答場面や「しめやかなる夕暮れ」時の若き頼通との語りなども、まさに物語的シーンを彷彿とさせる構図を以て「絵巻」には外せない場面として描かれていたのではなからうか。この『日記』の中の個々の挿話に向ける絵巻制作者のまなざしは熱く、物語的なものを見出そうとするその照準はぶれることがない。

このように政治的中枢にいた歴史的事実在人物たちも物語絵的象りの中に位置づけ、〈物語的〉なる光景が処々に見出される本「絵巻」の性質を鑑みると、本稿で取り上げている彰子の光景も——これは物語的場面ではないが——漢籍のみならずそういった物語類を愛好し、読み味わう文芸享受の場面としても成立するような雰囲気漂わせていることが再度留意されてくる。そしてそのことは『紫式部日記』に密着し全文を検討した本「絵巻」制作者は、道長に要請され彰子のもとで書き続けられて、一条帝が絶賛した『源氏物語』をこの画面ではどのように取り扱っているのか、『源氏物語』及び『源氏物語』の作者像はここにも刻印されているはずではあるまいかという推論へと向かわせる。その証左は絵のみならず、その絵に繋がる詞書のあり方にも求められるのであるが、ここではまず先に本画面についての、本稿における解釈を述べおき、「絵巻」制作者が〈物語〉に拘泥する根拠を考えた上で、以下、詞書の表現を検証していくという順序を取ることにする。

漢籍の教授という事実を梃子に、文机を挟んで行われる中宮と式部との語らいを描いた当図は、「絵巻」が依拠した原典のテキストと、それを絵画のために改変した詞書の双方を画面に呼び込みつつ、次のように

『紫式部日記』の解釈を鑑賞者に対して誘導してゆく。すなわち、ここでの紫式部は、漢学の素養がありその知力が反映された『源氏物語』の作者であり、一条天皇にもそれを評価された〈女房〉である。中宮はそういう女房の主人として紫式部と向き合っている。そして中宮彰子は、めでたく国母となることが約束され、漢籍を大っぴらではないが積極的に学ぶことを希望し、その学びを通して、『源氏物語』の中にも正しく漢学の才を見出した学問好きの一条天皇の后としてよりふさわしくあろうとする〈中宮〉なのである。紫式部はそういう主人に仕える女房として彰子と向き合っている……。まどろこしい謂いになったのは、本「絵巻」の背景にある二つの紫式部像を盛り込んだからである。一つは主家の慶事を目撃者であり実録者であり、かつ才知に富み主家の信頼を得た〈女房〉像である。そして今一つは物語に関わりそれを作り出す人としての式部像である。後者は、摂関家の隆盛と不可分の関係で花開いた物語文学への憧れと、安定した政権の覇者である貴族がそのまま文化の担い手であった時代への共感を有する「絵巻」の時代の人々が、理想化するところの〈源氏物語の作者〉像なのである。

本来、物語的因果律を持たない『紫式部日記』に物語的なるものを象徴するような一場面を見いだそうとする彼らの意思は、『源氏物語』が生まれ出た時代が有していた物語享受の水準をも含めたかたちで、平安中期の宮廷社会を可視化し、同時にそこに彼らの時代の物語への愛好をも投影しようとしたのである。このようなかたちにおいても鎌倉時代の貴族は「寛弘期」と重なり合おうとしたのである。

が、そのことは、本来は遊具であるところの「物語」や「物語絵」が有する娯楽性とは異なり、彼らの厳しい現実を反映しているということ

が重要なのであった。「紫式部日記絵巻」に関わる人々の内に、寛弘期の摂関家の慶事とその繁栄にあやかるとの願望と、平安中期に隆盛をみた物語を、自らの宮廷においても繰り返し享受しようとする姿勢が共存することには、実は、武士の世へと移行してゆく渦中にあった鎌倉初期の貴族たちの、やがては喪失していくおのが立ち位置への危機感がうかがわれることが考えられるのであった。

「紫式部日記絵巻」に見られる政治性について池田忍氏は、本「絵巻」の画面には直截的には描かれていないが武士への、貴族の対抗意識があることを読み取る。「平安時代から宮廷で続けられてきた物語絵制作を反復することで、宮廷文化の揺るぎない伝統を創造すること」、「物語絵という過去に起源を持つジャンルの内部で宮廷文化の担い手としての新しい自画像を創造すること」が「絵巻」制作の背景にはあると言う。<sup>(39)</sup> 貴族のアイデンティティと自らの保持を込めた政治的願望を「物語絵」という形態に込めたとしたなら、当「絵巻」の画面は、単なる形態や描法上におけるジャンルとしての「物語絵」では処理できないものを内包していると言わざるを得ない。「紫式部日記」をどのように読み、いかに絵画として結実させたか、その読解と造型化の兼ね合いには、本来は遊戯の領域で享受されることが前提の物語絵が持つ、〈やわらかさ〉にカモフラージュされた、対鎌倉幕府を意識した彼らの厳しい現実がその核に存在することが強く意識されてくる。一方、本「絵巻」を、十三世紀の公家階級の「見果てぬ王朝の夢」の追求の所産と見て取った林屋辰三郎氏は、彼らが目指すものは「王朝の模倣」ではなく「王朝の再現」であったことを強調する。すなわち擬古物語と違った『源氏物語』の亜流の量産とその絵画化という同時代の様相と共通の基

盤に立ちながらも、その志向するところは物語そのものの生成ではなく、むしろ『源氏物語』を生み出した時代そのものを写し取った「日記」という記録体を媒介にして生み出される〈事実〉であるとし、そこにこそ確かなる「王朝の舞台」を読み取るうとしたのだと説く。

両氏の説を援用しつつ本稿の流れにおいて再度言えば、「記録」体を前提とする『日記』の視覚化、物語絵化は、鎌倉初期の公家たちの歴史的意識に則った文化的願望の実現でもあったということになる。となれば、彼らにとつて〈紫式部日記絵巻の世界〉は自らの生きる時代へと拓かれ続いていくべきものであったのである。彰子と紫式部が文机を挟んで向き合う現場は、式部の内面的苦悩や彰子の漢籍の学びの成果それ自体に直接的な責任を負わない二二〇年後の人々にとつてはむしろ、この光景は「王朝」というものを象徴的に幻視させる〈物語〉を享受する場であり、〈物語〉の生成の場であったのではなかったろうか。そして、紫式部でなくてはなし得ない光景として、彼女が中宮彰子へ語りかける場面が意味を持つことには、やはり『源氏物語』の存在は看過できないものであったと思われるのである。次項ではそのことを「絵巻」の詞書から見てゆく。

#### 四 「絵巻」詞書から『日記』の叙述表現へ

「絵巻」の詞書の釈文<sup>(37)</sup>を挙げる。

宮の、御前にて文集の所々読ま

せ給(ひ)などして、さるさまのこと、知ろし

召まほしげに思いたりしかば、

「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相(川名)

いと忍びて、人候はぬものもの暇々に  
おとゝとしの夏ころより、楽府といふ書<sup>よみ</sup>

二巻をぞ、しどけながら教へたて聞

こえさせて侍る、かくし侍り。宮もしのび

させ給ひしかども、殿も主上<sup>うち</sup>も気色を

知らせ給ひて、御書(文)どもをめでたう書かせ給(ひ)

てぞ、殿は奉らせ給(ふ)。

詞書は24.7cmの紙幅に十行で、余白は残さず、行間は均一に書写されている(図8)。「絵巻」詞書はこれをもってひとまとまりの叙述として捉えていることがうかがわれる。先ずはここにある、「しどけながら、教へたて聞こえさせて侍る」の「しどけながら」という表現の意味合いを考えていきたい。形容詞「しどけなし」に逆接条件を表す接続助詞「ながら」がついて「しどけないことではございますが」となる。

「しどけなし」はしっかりしてない、だらしない、乱雑である等の否定的な意味の語である。流布本で「しどけなくかう」と改訂されていたのは、やはりなんとかこの否定的な形容詞を『日記』本文に定着させようとの苦心があったからだろう。この部分について「絵巻」詞書と文言を同じくする黒川本を底本とする諸註では、『全注釈』では「不調法ながら熱心にご教授申し上げたことです」、『全集』では「雑駁ながらもお教え申し上げております」、『集成』では「正式にはないが、『新大系』では「とりとめもなく」となっている。いずれも、ちゃんとしたものではございませんが……という紫式部の謙辞を表しているのは、女だてらに漢籍の教授を行うことへの非難の回避が前提になっているからであつ

図8 蜂須賀家本 第八段 詞書

た。一条帝の「この人は日本紀をこそ読みたるべし。まことに才あるべし」という褒詞に対する、左衛門の内侍の「いみじうなむ才があると殿上人などにいひちらして、日本紀の御局とぞつけたりける」という悪意のある行為は、式部の心を突き刺した。自らの漢学の才をひたすら隠そうとする式部の処世は「このふる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、才さかしいではべるものよ」「男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」「いよいよ、かかること聞きはべりしかば、いかに人も伝へ聞きてにくむらむと、はづかしさに、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」と漢字を読めない、書けない、わからないとする無能ぶりを徹底する。しかしながら左衛門の内侍の存在の片鱗もない当詞書からは、式部のウエツトな卑下の感覚は軽減される。そしてむしろ彰子への講義を「しどけな

ながら」とことわったその表現には、本稿で述べ来たった絵の捉え方とあいまって、また別の解釈を導き入れることができるのである。

『白氏文集』中の第三、四の二巻を占める白楽天の新樂府五十篇は、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へかたちとしてある教授の光景は、あきらかに文章道的な字びの場とは異なるものであり、漢籍の素読や暗唱や真名の習得、官僚として知識の獲得を目指すところではない。女たちが読み、女たちが感じるやわらかい空気の中でやりとりが進行していったことが印象づけられる。こじんまりと描出された中宮と恥じらいをみせうつむく式部は、樂府の風論や教訓をダイレクトに教え込む態ではない。男子が幼少時より半ば強制的に漢籍の素読を強いられ、官僚世界に生きる術としての漢学を教養として身につけたのに対し、女たちは、学び取った漢籍の精神を自己の内面に響くものとして見ずえることで仮名文学に昇華させていったことはすでに諸論<sup>38</sup>で説かれてきたことであるが、そのことはこの鎌倉初期の当「絵巻」の制作者や鑑賞者たちも反芻し得るものであったのではなからうか。漢籍の文言の講釈を聴講することと、学び取った漢籍の精神を自己の「個」としての内面性に作用させていくことの相違は、彼らも自覚的に感受し得ていたものと考えられる。『新樂府』を読むにおいても、それは『樂府』から何を思い、考えるかを人の心の動きを辿ってゆくお話、のようなもので、その語り口は本質的には物語世界に分け入ってこの世の様々な営みや感情を読み味わうひとときとそう大きな隔たりはないものをお知らせする。そのように彰子への式部の講義は、まさにものへ語りのように、あちらこちらにも広がりを持ちつつ深められていった、



そのことを示すのが「しどけなし」であり、その意味合いは「とりとめのない」「ラフな感じ」といった表現が妥当なものであったと考えられる。「光源氏は」白き御衣どものなよやかなるに、直衣ばかりをしどけなく着なしたまひて、紐などもうち捨てて、添い臥したまへる、御火影いとめでたく、女にて見たてまつらまほし「帚木巻」や「薫は」直衣の姿えばめるを着たまひて、しどけなき御さまいとづかしげなり「橋姫巻」の用例に見られるように「しどけなし」衣装のさまは、艶めかしく、平安人の美的感覚を反映したものであった。鎌倉時代初期の段階でも「しどけなし」の語には未だ後世にあるような完全なる否定的意味は定着していなかったと思われる。彰子はゆつたりとたくつろぎを醸し出す雰囲気の中で式部の語りに耳を傾けていたのである。そういった彰子の学びの光景を、絵巻の制作者は、漢籍の習得すなわち貴族社会を生き抜くツールの会得の場、または彰子の中宮としての政治的判断や目的としては読み取っていなかったことは、先述したように白綾屏風を連想させる唐草文の葦手絵屏風を中央に大きく描いた画面の趣きが自明のこととしている。

と共に、そう「しどけながら」も、一方で「教えたつ」と強意を込め、自らの主体性を表明しているのは、式部が自分こそが中宮に教える役割を担うことの妥当性もまた強く意識しているからである。彼女は『楽府』の内容を広がりをもたせつつ柔らかい語り口でお話申し上げつつも、「教えたつ」ことでゆずれないことは、漢文の素読や漢語の語義の理解を第一の目標とすることではなく、漢籍から読み取った内容を自らがどのように感じとるのかというその方途を彰子に身につけさせることであり、式部はそう願ひ彰子もそれに答えようとしたのではなからう

「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相（川名）

か。

そのようなことも併せて推し量れば、この学びの場を絵という具体相に作り上げていった人々の解釈の中に、『源氏物語』の作者としての紫式部の存在があったことはやはり動かしがたい。『源氏物語』に引用された漢詩文の引用句数、頻度数は共に圧倒的に『白氏文集』からのものが多数であることから想像を広げると、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論、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、そして密やかな『源氏物語』鑑賞会にもなっていた、と『日記』から導き出せるということではなからうか。

道長が彰子のこの学習会を奨励し、後援した記述から『新楽府』の豪華本が贈られたことがわかるが、「絵巻」に関わる人々はすでに知っているように、この書物の贈与の件は、道長が彰子のために用意した「古今、後撰集、拾遺抄」などの和歌集にも連想が及ぶものではなかったか。さらに道長が『源氏物語』の新作を式部に性急に求めたことや皇子誕生後の中宮の内裏還啓の折、一条帝への贈り物として彰子が企画し、紫式部を中心に『源氏物語』清書本の作成に力が注がれたことなど、『日記』記載の様々な事柄とも連動してこの場面は、彰子後宮の文化的営為の一環として眺められていたのではなからうか。現存する「絵巻」には「いらせたまふべきことも近うなりぬれど」で始まる寛弘五年十一月の『源氏物語』の書写、製本作業の画面は遺っていないが、この「絵

巻」の制作方針から考えてもこれは絵画化されるにふさわしい情景として取り入れていたことであろう。先上げた図4の八千歳の君の御代を寿ぐ道長と紫式部の贈答歌の後に続いて当初はあつたかもしれない。その冊子作りの場面でもまたやはり彰子と紫式部が向き合い、その御前には「物語の本（原本）」があり、それと共に「いろいろの紙」「薄様」「筆、墨」「御硯」が広げられたことであろう。紫式部が中心的役割をして描かれていたであろうその画面は、おそらくこの当楽府進講図と響き合う光景であつたことだろう。

現存しない絵に次々、推測を重ねていくことをこれ以上するべきではないが、この彰子の学びの絵は、「絵巻」制作者の意図としては、『源氏物語』の作者の紫式部と、その人を女房として召し抱える『源氏物語』の注文主が向き合う、物語生成のホットな（現場）という見方はあつたと思われる。そういう意味合いも盛り込みつつ、文机を挟んで向き合う中宮と紫式部の姿は象徴的に描かれた。それこそが権勢が得た貴族たちとは、そのまま文雅に秀でた当代の文化を牽引し形成していった人々であるという関係構図を切望する「絵巻」の時代の貴族が実感できる『王朝』の再現」なのであつたと考えられる。

さて、漢籍の講義を物語類や『源氏物語』を絡めて右のように想定してみると、そもそもこの画面の本来のメインのテーマである漢籍の講義自体も次のように捉えられる。それは『絵巻』詞書に示された出来事重視の、『日記』文の簡潔な導入の仕方には、楽府進講に至る経緯が、三段階を踏んで深められていったことが『日記』の叙述以上に明確に提示されているということなのである。まず「宮の、御前にて文集の所々よませ給などして、さるさまのこと、知ろし召まほしげに思いたりしか

ば」には中宮が『文集』を読み始め、その内容に興味を持った契機が示されている。平安中期、白楽天の漢詩文はすでに女性たちにも好んで読まれていたとはいえ、その内容に心的共感を抱くのは物語類の仮名文脈に導入された形で、男女の恋模様や人の世の愛別離苦を追体験し得た時であつた。よって「さるさまのこと」は漢籍に書かれたこと自体のことではなく、『白氏文集』の文言が和文脈の物語類や和歌を通して心に響くと認識した中宮が、今度は自発的に仮名文学に昇華されたような漢籍の精神を学びたいと思つた、そういう意欲を持たせる漢籍の分野が「さるさま」のことなのだと思う。その上で彰子は、『源氏物語』の中で『白氏文集』を自家楽籠中のものとした式部の力量を真に彰子自身が評価し、式部に講義の要請をしたのである。そのことを紫式部側から見れば、中宮にそういった漢籍を自己の内面に共鳴させて読解する力が備わっていると見定めたがゆえに、次なる段階として「いと忍びて人候はぬものもの暇々におと、しの夏ころより楽府といふ書二巻をぞしどけながら教へたて聞こえさせて侍る」と、楽府にテーマを絞りその社会的風論の思想をお話、申し上げるようになったのである。『楽府』は貴族男子の漢文の入門書として使用された書物であつたことを考慮すると、彰子はこれ以前には漢詩文の読み書きや鑑賞を充分には学んでいなかった<sup>(4)</sup>のではないかと考えられる。よって『楽府』の本格的な講義へは一足飛びに向かったわけではない、ということは想定しておかなければならぬ。そして先述したように楽府を題材にしながらも、様々に発展したり膨らませたりしながら「しどけながら」式部の語りが進んでいった心地よいひとときの時間の蓄積の上に、楽府進講というものの継続は可能になった。それは中宮にとつても式部にとつても満たされた時空であつ

たことだろう。そしてその親密な語らいの様を帝や道長が聞き及び、『楽府』のテキストが整えられて贈られ、原典講読へとさらにその講義内容は専門性をおびていった。そういう継続的語らいの一齣としてこの画面の光景はあったのである。

紫式部はまさに己の知力をもって主家に仕え、主人の信頼を勝ち得た称讃すべき女房であり、王朝の文化レベルを体現する物語創作者として、『絵巻』の今、ここにある、ということが言えよう。

## 五 「絵巻」の現実と『日記』の現実

ここでもようやく「絵巻」から翻って、原典の『紫式部日記』の当該箇所を読み取りへと向かうのだが、冒頭でも述べたようにこういつた紫式部の理想の女房像を現代の読者であるところの私たちは、『日記』の、特にその消息文部分から浮き彫りになる紫式部像として第一に受け取ること、ない。「日記文学」というジャンルのもと、日記文学研究が体系的に深められていく中で、『日記』の精神性に浸ることなしにこの作品の読者であることはもはや我々には不可能なのである。しかしだからと言って、『絵巻』の中に王朝の再現を目指して『紫式部日記』を享受した鎌倉期の貴族層の読解が浅薄であったと裁断することもできない。考察の主眼は、述べ来たったようなまなざしを「絵巻」制作者のものとして捉えた時、その「絵巻」の構造にことばを提供した、原典『紫式部日記』の叙述表現の特色についてどのようなことが言及し得るかということにある。『日記』の楽府進講の場面をあらためて辿ってみれば式部は左衛門の内侍の中傷が憂鬱であり、帝の称讃も当惑以外の何もの

「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相（川名）

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「お前が男の子であったなら」という父の嘆きの口吻は、やはり女には漢籍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だ。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楽府進講に及んだが、それが露頭したら周囲からの嫌がらせが増すばかりのことだ。何もかも心晴れないことばかりである……、と述べたあげくの「すべて世の中ことわざしげく憂きものにはべりけり」という結びなのであった。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。そしてそれらのさらに向こうには式部の屈折した自信と自負も見え隠れしている。こういった流れのもと私たちは、中宮への楽府進講の事実を捉えるがゆえに、この出来事の因果関係は、自ずと式部の屈折した心の内に求めるべく誘導されていくのである。一条帝の「日本紀こそ……」の発言が「日本書紀の講師」への推薦などという事実はある得ないとしても、そのような表現をもって帝が『源氏物語』を評価したことは、動かしがたい大変な褒めようであった。その賛辞を逆手にとった左衛門の内侍の「日本紀の御局」の謂いは実際に起こったある日の出来事であり、またある時期に続けて確かにあった式部を不快にさせる陰口ではあったことだろう。が、『日記』の叙述は、それが発端となり、左衛門の内侍（のような人々）の存在は、式部の聡明な少女時代も、またその心の奥底に潜ませた自負心もすべて否定する棘の象徴として描き出され、さらに足かけ三年にも渡る講義の継続過程でも片時も離れない憂鬱要因になり続けている、と書かれているのである。式部の左衛門の内侍への反発や嫌悪は恒常的なものであり、中宮への教授も知られたらさら

にどんなにか悪意に満ちた処遇を受けるだろうかと未然の事柄にまでも思いをめぐらす。〈左衛門の内侍〉への強度の嫌悪感、時と所を超えて、式部を苦しめ、過去現在そして未来へまでも続いていく。あたかも<sup>(4)</sup>のたうちまわる忌まわしいものがおのれを呪縛し続けるがごとく定位されているのである。

しかしながら楽府進講図を構成する出来事を中心に、「絵巻」の詞書のごとく文脈を整理し、式部の心情面を削ぎ落とすという発想を目的にすると、彰子と式部の理想的関係の造型化における一連の流れでは、『日記』内の「左衛門の内侍」がらみの叙述は、明らかに不自然な部分があり、むしろ、帝の賞賛、聡明な自分の幼少時代、中宮からの講義依頼、帝や名家からの後援、という個々に異なるエピソードを結びつける接合剂的な役割が明瞭となってくる。一つ一つの話柄は式部を肯定し、信頼し、喜ばせる内容であるが、〈左衛門の内侍〉という接合材により、それは紫式部の苦しみという統一主題を形成するのである。と共に、重要なことはその式部の感情的叙述を切り離してもなお中宮と紫式部が向き合い、語らうという事実の自律性は保たれ、その事実から導き出される主従の関係は普遍的なものとして充分成立し、シーン化するということなのである。

「絵巻」の時代の人々がこの〈事実の記録〉という枠組みを持つ『紫式部日記』に求めたものは、彼らの立ち位置の延長線上に見出せたと感じられるレア感のある出来事であり、それが彼らにとつての王朝を舞台とした〈現実〉なのであった。特にこの『日記』を通してこそ知り得た光景や情報は、物事が今、実際に行われている時空に立ち会った時の現場性が導く感興や、その様子や展開を同時に秘密裡に垣間見ているよう

な愉悅の感覚を彼らにもたらしたことだろう。しかしながら、それは一方で『日記』の中に叙述された式部が感じる〈現実〉とは違うということなのである。本稿で取り上げた場面について言えば、紫式部にとつての事実とは、中宮と対峙するという栄えある状況は、他者からの中傷や嫉妬などの自身への精神的負の打撃と表裏をなして彼女の中では位置づけられるものであり、それがまた自己の矜持を保つ力にもなっていたのである。外界との軋轢を通して自身がうめき苦しむ心の軌跡を書かずにはいられないことが彼女の〈現実〉なのであった。「紫式部日記絵巻」研究において、この「絵巻」が『日記』の内容を「作者自身の姿を画面に登場させ一人称を客体化することによってそのリアリティーを求める傾向がさらに助長される」ことが説かれてきたが、「絵巻」が式部の身体を〈描くこと〉を以て『日記』の世界にリアリティーを見出そうとしたことと、『日記』の作者が自己の救いがたい内面を〈書く〉ことで、自分が存在する社会やその中の光景のリアルさをこの『日記』の中に刻印しようとする<sup>(5)</sup>ことは、根本的に違うということがあらためて認識されてきたわけである。

そのような事柄を併せて本稿の考察を振り返ってみると、絵というフレームの中に、中宮も紫式部も同じ地平(紙面)に同一目的の(同じ動作をする)人物たちとして〈描く〉という物理的行為は、驚くほど鮮やかにその物体の存在性を整理していくことであったことに気づく。抽象を排除し具象に向かう過程で、紫式部は〈女房〉という第一義的な役割の中に嵌め込まれ、理想化されていたことが再確認できる。藤田美術館本第四段「七日の産養」(図9)では、紫式部の姿は彼女が忌み嫌う橘三位と同一空間内で共に中宮を気遣う女房として描かれ、穏やかな場

面をかたちづくる演出者たちの一人となっている。皇子の御乳付け役を担った橘三位は緑の包みの前に坐し、紫式部は御帳台の側近くに候う。そのような例も合わせて考えてみると人間関係のうちに生じる諸々の棘が調和のよい人物配置の中に韜晦されていく画面は、実は「絵巻」の巧まざる作為であったのかもしれない。

図9 藤田美術館本 第四段 七日の朝廷主催の産養

本「絵巻」について佐野みどり氏は、「日記を日記文学にせりあげる持続する感情を絵画化にあたっては潔く捨象し」「情景のましまり毎に『日記』は輪切りにされ、そのシーンの集積として『日記』の時間が再構成される」本「絵巻」の特質に言及しつつ、それを「柔らかな物語興味から硬い歴史意識への交替<sup>18)</sup>」と表現したことは、本「絵巻」が当時代とどのように切り結ばれているのかを考える上で示唆に富むものであった。綻びのないシーンと化する画面の構造をどのように「日記」のテキストの読み

「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相（川名）

と交差させるか、その切り口はまだ様々あるような気がする。

この「絵巻」が『紫式部日記』からのものであることが判明したのは結局、近代になってからだが、成立以後の伝来が不詳であるのは、この「絵巻」が承久の乱後不遇をかこった九条道家のつかの間の絶頂期の所産であったからだろうか。皇子誕生から僅か二年で嫡子は崩御、その翌年には後堀河院も崩御。そして誕生を祝された皇子秀仁親王は、二歳で即位したが十二歳で夭折。この四条天皇の死は愚かな事故死であったと言われている。失意のうちに道家の権力も失墜していく。晩年は鎌倉幕府に忌まれて不遇のうちに没する。そのような中で、皇子誕生後間もない時期に短期間で制作されたらしい本「絵巻」は、その後の慌ただしい政変の中で顧みられなくなったのかもしれない。が、貴族のアイデンティティーと自らの政治的願望を込めて他の時代のどの享受者よりも、この「寛弘期」を描出した『紫式部日記』を執念深く読み込んだ絵巻制作者たちが用いた方法や画面の論理は、それを『日記』の叙述にぶつけてみる価値は充分ある。詞書と絵の連携のうちに「絵巻」が示したようなことから鑑みると、先の野村氏の表現を援用すれば、式部の憂愁叙述も着脱可能な挿話であるという『日記』の文章構造を見抜かれていたのである。式部の内面性の絡みをほどいてみると、書かれた出来事がかたちづくる「今ここ」の場面は、新たな自律性をもって形成されていくことを併せてみると、あまりに複雑な式部の内面吐露に隘路に陥る『日記』の読みを、「絵巻」を通して書かれた文字情報の表層へといったん浮かび上がらせてみると、式部が目を凝らし、耳をそばだてた事物や彼女が疎ましく思う状況は、思いがけず肯定すべき、晴れやかで、明瞭

なかつたちとして現前してくることに気づく。そこから翻つて、『日記』が書き残そうとした〈現実〉というものの内実<sup>①</sup>に再アプローチしていく、その考察の経路に今しばらくこだわってみたいと考えている。

註

- (1) 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』新典社、平成20年)
- (2) 絵巻研究において絵巻の各画面について「○○図」と、個々に切り離したような呼称を用いることは不適切かと思われるが、本稿では、以下繰り返し及する「紫式部日記絵巻」内の、紫式部が中宮彰子に『白氏文集』の『楽府』を講義している様子を描いた画面<sup>②</sup>を指す表現として便宜上「楽府進講図」を使用することとする。
- (3) 久保木彰一「紫式部日記繪詞の復元に關する一考察——大倉家本の初公開を機として」(『國華』一〇五〇、昭和57年3月)
- (4) 秋山光和「紫式部日記絵巻について」(『紫式部日記絵巻と王朝の美』五島美術館、昭和60年)・「紫式部日記絵巻をめぐって」(『日本絵巻物の研究上』中央公論美術出版、平成2年)。小松茂美説は五卷(『日本の絵巻9 紫式部日記絵詞』中央公論社、昭和62年)。村重寧説は十一、二卷(『日本絵巻大成9 紫式部日記絵詞』中央公論社、昭和53年)。萩谷説は八卷ないし十卷(『紫式部日記繪詞とその本文的價值』『論叢紫式部日記』日本文史学研究會編、昭和26年)。
- (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」(『ミューザム』276、昭和49年)・「紫式部日記絵巻の伝来と成立」(『日本絵巻大成9』註4)と同書
- (6) 源豊宗「紫式部日記絵巻の研究」(『人文論究』七の三、昭和31年8月)・小松茂美「紫式部日記絵詞——中宮嬪子後宮」(『日本の絵巻9 紫式部日記絵詞』中央公論社、昭和62年)
- (7) 『明月記』寛喜三年二月十二日条「今度御吉慶、倩案旧例、已無比類、承曆吉例雖尤規模、所養、猶、雖此実事、寛弘五六年又雖符合、窃以偏是宮中殿之御吉慶也、天子最愛儲皇坐給(中略)比慶実以無比類、東一条院

御時、雖一旦眼前見比旧儀、猶以超過先祖之由存之、而以不肖身、已追寛弘之佳例、自愛更不可云尽(後略)」(『明月記第三』国書刊行会、昭和45年)

- (8) 『明月記』寛喜元年十月二十六日条「上東門院の彰子『立早久』也。此字殊吉也、欲追吉例 無其字…嬪子…尤宜歎之由之」
- (9) 註(6)と同書
- (10) 鵜澤麻里子「紫式部日記絵巻」について——描かれた産養と五十日の儀」(『惠泉アカデミア』平成12年12月)
- (11) 『民経記』寛喜三年二月十二日条(「前略」)已刻皇子降誕之由風聞、天下之大慶何事如之平、并口寛弘之旧儀、後代美談也、珍事々々」(『大日本古記録民経記』岩波書店、昭和53年)
- (12) 註(5)で松原茂氏は、道家が紫式部日記絵巻を制作し、その詞書の書写にも道家が関わるという源豊宗説に異を唱えている。
- (13) 『明月記』天福元年三月二十日条「日来選出物語月次…又蜻蛉日記十所許選出、同送金語許、紫日記宣秋門院被書、更級日記中宮大夫書進之自承明門院被撰其所已書出進入了云々已其外蜻蛉所殘歟、仍之書出云、近日此画図又世間経営仍、…」(『明月記第三』国書刊行会、昭和45年)
- (14) 安藤徹「物語作者の自己成型」(『源氏物語と物語社会』森話社、平成18年)
- (15) 『古今著聞集』卷十一「後堀河院の御時繪づくの貝おほひの事(畫圖第十六)「後堀河院御位すべらせ給て…天福元年の春の比、院・藻壁門院(嬪子)、方をわかれて、繪づくの貝おほひありけり。…先女院の御方負させ給て、源氏繪十卷たみたる料紙に書て…院御方負ありて、小衣の繪八卷、又さまぐの物語ませて四季に書て、一月を一卷に、十二卷にせられたりけり。料紙・こと葉、源氏の繪のごとし。そのほか雜繪(いろいろな物語)廿餘卷あたらしくかき出して、おなじから櫃二合に入られたり。…」(『日本古典文学大系』岩波書店、昭和58年)
- (16) 『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』、『新潮日本古典集成』は寛弘五年とする。
- (17) 稲賀敬二「源氏の作者 紫式部」(『日本の作家12』新典社、昭和57年)
- (18) 松原茂編「紫式部日記料紙寸法表」(『日本絵巻大成9 紫式部日記絵詞』中央公論社、昭和53年)

(19) この文机を挟み中宮と式部が向き合う講図は、紫式部像の典型として後世にも引き継がれていったようで、明治時代の『婦女鑑』の挿絵にも載り、また中宮定子と共にある清少納言を描いた錦絵では対になっている例が見られる。大東文化大学浜口俊裕氏の電子ギャラリーで解説と共に画像を見ることが出来る。

(20) 註(一)及び第69回日記文学会大会口頭発表にて(平成27年12月)

(21) 平成27年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。

(22) 出光美術館展示図録『日本の美・発見IV 屏風の世界——その変遷と展開』(平成22年)、屏風の解説に同じく「われ見ての……」の古今歌が想定されている。解説には紫式部日記絵巻との関係については触れていないが、屏風の表裏で遊戯的呼応がなされていることが述べられている。図録写真では「倣信實朝臣圖 住吉弘定畫」とはつきり見える。

(23) 秋山光和『日本絵巻物の研究 上』・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年4月)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、渡辺広輝国本ニ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。

(24) 「紫式部日記絵巻」の画中の屏風について泉万里氏は「光をまとう中世絵画 やまと絵屏風之美」(角川選書、平成19年)で、これは「唐草の折り文様がある、白い綾の屏風」であるが、当初「いかにも、唐草模様の雲母刷りをした唐紙製であるように思」ったとされていることは本稿においては有益な指摘であった。

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

(26) 川名「紫式部日記絵巻」の一つの場面解釈——中宮彰子と紫式部が向き合う場面について(『説林』65、愛知県立大学国文学会、平成29年3月)

(27) 四辻秀紀「葦手試論」(『國華』一〇三八号、昭和55年)・佐野みどり「文字と絵と」(『日本の美学』30、ベリかん社、平成12年)

(28) 『伊勢物語』百十七段「むかし、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末いく代へぬらむ 御神、現形し給ひて、むつ  
「紫式部日記絵巻」に見る「紫式部日記」享受の諸相(川名)

ましと君はしらなみ瑞籬の久しきよりいはひそめてき」(『新潮日本古典文学集成 伊勢物語』)

(29) 註(27)と同書

(30) 「紫式部日記」本文「風の涼しき夕暮、聞きよからぬひとり琴をかき鳴らしては、「なげきくははる」と聞きしる人やあらむと、ゆゆしくなどおぼえはべるこそ、をこにもあはれにもはべりけれ。さるは、あやしう黒みすすけたる曹子に、箏の琴、和琴、しらべながら、心を入れて、「雨降る日、琴柱倒せ」などいひはべらぬままに、塵つもりて、よせ立てたりし厨子と柱とのほさまに首さし入れつつ、琵琶も左右のたてはべり。大きな厨子一よろひに、ひまもなく積みてはべるもの、ひとつにはふる歌、物語のえまいはず虫の巢になりたる、むつかしくはひちれば、あけて見る人もはべらず、片つかたに、書ども、わざと置き重ねし人もはべらずなりにし後、手ふるる人もことになし。それらを、つれづれせめてあまりぬるとき、一つ二つひきいでて見はべるを、女房あつまりて、「おまへはかくおはすれば、御さいはひすくなきなり。なでふ女が真名書は読む。むかしは経よむをだに人は制しき」と、しりうごちいふを聞きはべるにも、物忌みける人の、行くすゑいのち長かめるよしども、見えぬためしなりと、いはまほしくはべれど、思ひくまなきやうなり。ことはたさもあり。」

(31) 三田村雅子「琴・絵・物語——紫式部にとってなぜ〈物語〉か」(『源氏物語感覚の論理』有精堂、平成8年)

(32) 吉武章江「セミナー『源氏物語』8 嘆き加わるる琴の音——紫式部の発想を負うもの」(『日本文学』昭和50年8月)

(33) 秋山光和「現存する『紫式部日記絵巻』の復元順序」(『紫式部日記絵巻と王朝の美』五島美術館展覧会図録No.105、昭和60年)

(34) 野村精一「作家・作品・作者——むらさき式部のばあい」(『源氏物語研究集成第十五巻 源氏物語と紫式部』風間書房、平成13年)

(35) 池田忍「王朝伝統の創造——武士への対抗意識」(『日本絵画の女性像——ジェンダー美術史の視点から』筑摩書房、平成10年)

(36) 林屋辰三郎「紫式部日記絵巻・枕草子繪巻の背景」(『日本繪巻物全集』第12巻、角川書店、昭和36年)

(37) 松原茂編「紫式部日記絵詞」詞書釈文と『紫式部日記』対照一覧

〔日本絵巻大成9〕註(4)と同書

(38) 川口久雄『平安朝日本漢文文学史の研究 中』(明治書院、昭和34年)・

服藤早苗『児童と文学』(『日本文学史第2巻 九・一〇世紀の文学』岩波書店、平成8年)

(39) 中田祝夫監修『古語大辞典』(小学館、昭和58年)

(40) 丸山キヨ子『源氏物語に於ける白氏文集需要の概観』(『源氏物語と白氏文集』東京女子大学学会、昭和39年)・日向一雅『二夜の品定め』と諷諭の物語——『白氏文集』『新樂府』の需要と変奏——(『源氏物語と漢詩の世界』——『白氏文集』を中心に——青簡舎、平成21年)

(41) 梅村恵子『平安貴族の家庭教育——作文会と歌合との関わりで』(『歴史評論』517号、平成5年)

(42) 村重寧『紫式部日記絵詞』の構成と画風の特質——(『日本絵巻大成9 紫式部日記絵詞』註(4)と同書)

(43) 佐野みどり『紫式部日記』と『紫式部日記絵巻』の間——(『新編日本古典文学全集』月報七、平成6年)

#### 図版出典

図1 個人蔵(『国宝 紫式部日記絵巻と雅びの世界』展図録、徳川美術館、平成12年)

図2 図1と同書

図3 (A) 出光美術館蔵(『室町時代の屏風絵』展図録、朝日新聞社、平成元年)  
(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』展図録、出光美術館、平成22年)

図4 個人蔵 図1と同書

図5 個人蔵 図1と同書

図6 五島美術館蔵(『日本美術全集 8巻 中世絵巻と肖像画』小学館、平成27年)

図7 個人蔵(『日本絵巻大成9 紫式部日記絵詞』中央公論社、昭和53年)

図8 個人蔵(『紫式部日記絵巻と王朝の美』展図録No.105、五島美術館、昭和60年)

図9 藤田美術館蔵(『日本美術全集第9巻 王朝絵巻と装飾経』講談社、平

成4年)

〔付記〕

本稿は平成二十七年年度の国内研究期間中の研究内容をもとにしたものである。国内研究の機会を与えてくださった本学の皆様に御礼申し上げます。

受け入れ所属研究機関の学習院大学文学部哲学科では、懇切なるご指導を賜った佐野みどり先生始め、諸先生方、院生の皆様に大変お世話になりました。ここに記し御礼申し上げます。