

【特集】
美術が拓く

『源氏物語』の言葉と絵画——『国宝源氏物語絵巻』『夕霧』の場面から——

植田 恭代

はじめに

院政期に制作されたと考えられる『国宝源氏物語絵巻』は現存する最古の源氏絵である。読者の支持を得て歌人たちや時の権力者にも高く評価された物語作品は、さらにその後、さまざまな絵画化を促し、それは中世・近世から現代にまで及んでいる。『源氏物語』の絵画化は早い時期から試みられてきたものの、すべてが伝えられているわけではなく、現存する源氏絵は中世末から近世のものが多い。近年では、「幻の源氏物語絵巻」ともいわれる十七世紀後半の『盛安本源氏物語絵巻』が話題を呼んだことも、記憶に新しい。杉原盛安が制作を企図した『盛安本源氏物語』は、『源氏物語』本文すべての絵巻化を試みたものでその一部のみが現存・確認されていたが、近年、賢木の新出断簡や夕顔の新出が

相次ぎ、美術史研究のみならず文学研究双方からの研究が進められ、他の絵巻で敬遠されてきた死や密通といった場面も絵画化の対象とするこの絵巻の、より踏み込んだ注釈性も指摘された^②。江戸初期のこうした絵巻は、あらためて、『源氏物語』本文の言葉とその享受の一形態である絵画化の関係を、私たちに問いかけてくる。

絵巻制作者は物語世界の何を見出し、どこに焦点を定め、絵画という表現世界が構築されているのか。

源氏絵は、言葉が紡ぎ出す物語世界のひとつの解釈が平面に開示された、視覚に訴えかける独自の表現世界にはかならない。それぞれの時代の人々の物語解釈が絵画という平面に表される時、それは単なる再現ではあり得ず、ひとつの新たな表現世界がひらかれていく。物語成立からおそらく一世紀ほどくだる時期の『国宝源氏物語絵巻』は、物語の全文を対象とするのではなく、制作

者によって選り取られた重要な部分に焦点を定めて絵画化されている。装飾を凝らした料紙を用い、詞書の書風や絵の画風が数種類に分類されることから複数の制作グループによる分担作業が推定され、吹き抜け屋台といわれる斜め上から俯瞰する構図を基本とし、登場人物たちの顔は引目鉤鼻と呼ばれる特徴的な手法が用いられ、当時の高度な技術が集約された精緻な絵巻である⁽³⁾。それは、物語本文の理解のうえにたち、平面という制約をこえてひらかれた新たな表現世界の構築である。宮廷文化の揺らぐ時期にあつて、物語世界の何に光が当てられ、宮廷全盛期の人間模様が描き出されているのか。画期的な絵巻制作への興味は尽きない。

本稿では、特集テーマ「美術が拓く」に導かれつつ、『源氏物語』本文に根ざし築かれる『国宝源氏物語絵巻』の表現世界という観点から、その一例として、『源氏物語』夕霧巻の場面をとりあげ、いま一度、考察を試みる。

一、『国宝源氏物語絵巻』「夕霧」

絵巻の場面は、それぞれの物語本文から発想されているもの、もちろんそれが必ずしも物語そのままの写しというわけではない。物語世界の人間模様を平面に描こうとすれば、そこには、描きと

る側の解釈が当然反映される。強調もあれば省略もあり得る。それは、絵巻制作過程における自然な意識の働きであろう。

いまここで、一例として夕霧巻の場面について考えてみたい。『国宝源氏物語絵巻』には物語世界の第二部の場面が複数伝えられ、栄華を極めながら苦悩を深める光源氏の物語場面とともに、少々趣の異なる夕霧・雲居雁夫妻の物語場面も確認することができる。

夕霧の妻である雲居雁が夕霧宛てに届いた一条御息所の文を奪おうとする場面が、五島美術館に詞書とともに所蔵されている(図1)。

夕霧巻は、光源氏の長男夕霧をめぐる物語であるが、正妻雲居雁との結婚生活に波紋を投げかけるのが、小野に住まう故柏木の正妻落葉宮への夕霧の恋慕である。落葉宮のもとを訪れた夕霧は落葉宮に拒まれるが、落葉宮の身を案じる母一条御息所が真意をたしかめるべく、夕霧からの文に返事をしたためる。夕霧の三条殿に届けられたその文を、夕霧の行為をむしろ思わぬ雲居雁が、背後から奪いとる。絵巻の画面中央には、雲居雁の立ち姿が描かれ、雲居雁の嫉妬と緊迫感が印象的なこの場面は、登場人物の身体的部位や室内の調度品を強調的に描いて表されている。

その物語本文は、次のとおりである⁽⁴⁾。



『国宝源氏物語絵巻』「夕霧」(五島美術館所蔵)

宵過ぐるほどにぞこの御返り持て参れるを、かく例にもあらぬ鳥の跡のやうなれば、とみにも見解きたまはで、御殿油近う取り寄せて見たまふ。女君、もの隔てたるやうなれど、いととく見つけたまうて、這ひ寄りて、御背後より取りたまうつ。「あさましう。こはいかにしたまふぞ。あな、けしからず。六条の東の上の御文なり。今朝風邪おこりてなやましげにしたまへるを、院の御前にはべりて出でつるほど、まとも参でずなりぬれば、いとほしさに、今の間いかにときこえたりつるなり。見たまへよ。懸想びたる文のさまか。さてもなほなほしの御さまや。年月にそへていたう悔りたまふこそうれたけれ。思はむところをむげに恥ぢたまはぬよ」とうちうめきて、惜しみ顔にもひこじろひたまはねば、さすがにふとも見で、持たまへり。

夕霧巻 四二七〜四二八頁

宵の過ぎる頃、小野の一条御息所から使いの者が持つてまいった文を、隔てがあつたにもかかわらず目ざとく見つけた雲居雁が、背後から奪い取る。夕霧は、花散里からの文とうそぶき、すぐ取り返そうともしないので、雲居雁は文を見ぬまま手に持っている。物語本文ではこの雲居雁の行為を「女君、もの隔てたるやうなれ

ど、いととく見つけたまうて、這ひ寄りて、御背後より取りたまうつ」と語る。「女君」と呼び、「やうなれど」と距離をおいてながめ語るような女房の視点を感じさせながら、二人の間に隔てがあるという設定である。しかし、稲本万里子氏が指摘するように、^⑤絵巻場面では、夕霧と雲居雁の間に二人を遮る物の隔てとなる調度品などは描かれない。めざとく見つけた雲居雁が夕霧に直に近づき、まさに息をのむような瞬間を描き取る。

この絵巻場面の雲居雁像について、池田忍氏は、授乳の姿をあらわに描く横笛巻（徳川美術館所蔵）の場面とともに考察し、「画的な理想像の型を打ちやぶり、主体的に行動する女性のイメージを出現させていると読みとることも可能であろう」とする。^⑥池田氏はさらに、それが現代の鑑賞者の見方でもあるという批判を招く懸念をも含めつつ、貴族女性の立ち居振る舞いや行動が規範によって厳しく律せられる平安時代の貴族女性たちにとって、雲居雁像が「鑑賞する女性たちにとっての反モデルとして提示されたと見るべきなのかもしれない」と述べ、社会の規範と逸脱という両義性を指摘する。それを受けて、稲本万里子氏は、雲居雁が生絹の単衣から白い肌を透かしていることに着目し、ここには常夏巻の羅の単衣姿でうたたねをする雲居雁の連想が働き、父内大臣の「女は、身を常に心づかひして守りたらむなんよかるべき。

心やすくうち棄てざまにもてなしたる品なきことなり」（常夏二三九頁）を想起させ、「絵巻の制作者は、雲居雁のはしたないふるまいを描かせることによって、〈反モデル〉という否定的な意味を与えようとしたと考えられる」として、両義的ではなく否定的な意味を読み取る。池田氏の論考はジェンダーの観点から考察されたものであり、現代の研究におけるジェンダーという視座からは主体的な行動と肯定的に映るところだが、平安時代の社会状況と、夕霧・雲居雁の夫妻をめぐる滑稽味を有する物語展開からすれば、文に手を伸ばして奪い取ろうとする姿は、否定的な見解を前提に描かれているとみるべきであろう。同時に、当時の鑑賞者をも惹きつける印象的な場面であるのも、紛うかたなき事実である。

ここでは、鑑賞者が一見して惹きつけられるほど、背後から文を奪おうとする雲居雁の手が異様に大きく描かれていることに注目される。全身からのバランス、あるいは画面全体におけるバランスをあえて逸脱するように、手がひととき大きく指まで明瞭に描かれている。仕える女房階級ではない高貴な貴族女性の身体があらわに描かれるのは珍しく、その一部である手を明瞭に描くのは異例である。絵巻場面には、同時に文を持ち眺める夕霧の手も、実に大きく描かれている。この画面は、文を持つ手が主役といっ

ても過言ではあるまい。とりわけ、雲居雁の手は、その顔の半分近くもあり、両手ともに指までくつきり描かれ、右手は腕を伸ばすその動きまで伝わってくるかのように「にゆうつと」描かれている。貴族女性の手を、これほどまでに重視し強調する絵画は珍しい。まさに「にゆうつと」という感触が、如実に表現されている。

『国宝源氏物語絵巻』において、雲居雁は、これに先立つ横笛巻の場面でも授乳する姿が描かれており、貴族女性としては、身体が強調されて表される異例の女性である。絵巻の夕霧では、この雲居雁の心情を、手に特化して表すことよって印象づけるかのようである。

二、文を「持つ」人

こうした絵画化を促す物語本文の言葉に、いま一度立ち戻ってみよう。夕霧は、いつもと違う筆跡にすぐ読めず、灯りを近くに引き寄せて見ているのだが、絵巻では筆跡まではわからず、描かれているのはひたすら見入っている夕霧の姿である。

物語本文では、奪おうとする手の様子は描かれていない。ましてや、この場面の物語本文をたどりみれば、稲本氏が述べるよう

に雲居雁の装束に言及されるわけでもなく、雲居雁の身体の部位が特に強調されているわけではない。絵巻で手が強調されるのは、まさに絵巻制作者の解釈による。それはもちろん、物語本文にもとづく解釈でもある。

この場面の物語本文で繰り返されているのは、夕霧の「見解きたまはで」「見たまふ」、女君の「見つけたまうて」「ふとも見で、持たまへり」と、「見る」という言葉である。見るという行為が重視されて二人が描かれ、その流れのなかに、雲居雁の「這ひ寄りて、御背後より取りたまうつ」という行為があるのである。すなわち、文を「見る」あるいは「見ない」ことに焦点がある。問題となる御息所の文を見るか見ないか、という一連の動きをとらえていく文脈のなかで、背後から奪おうとする雲居雁の動作にゆきつくのである。

そうした物語本文の「見る」「見ない」という行為から、静止した絵巻の画面では夕霧の持つ文を背後から奪おうとする動作に重きを移し、その瞬間をとらえていく。こちらでは、文を「持つ」ことが焦点となる。

直前の物語本文には、雲居雁の穏やかならぬ心情が描かれていた。

北の方は、かかる御歩きのけしきほの聞きて、心やましと聞きぬたまへるに、知らぬやうにて君達もてあそび紛らはしつつ、わが昼の御座に臥したまへり。

夕霧卷 四二六〜四二七頁

雲居雁は、夕霧の忍び歩きの様子をそれとなく聞きつつ、「心やまし」と思っている。知らぬふりを装い子どもたちと遊びながら自分の御座に臥しているのだが、それだけに、その心中は、外見とは異なり、ただならぬ感情が渦巻いている。絵巻は、伏せつている雲居雁を描くことはしない。知らぬふりを装う、揺れ動く心中を平面上に形象化することは困難である。それゆえ、隔があってもめざとく見つけて近づく雲居雁の心の動きをなぞるかのように、「にゅうつと」手をのばして奪い取ろうとする動作の瞬間をとらえて明瞭に表している。

直前で「北の方」と呼ばれた雲居雁は、この場面で「女君」と呼ばれる。雲居雁の呼称は、若菜巻以降、「三条の北の方」（若菜上）「北の方」（若菜上・若菜下・夕霧）「大将殿の北の方」（柏木）と正妻であることが明確に示されることがふえ、それぞれの場面の要請から巧みに使い分けられる。ここでは、「上」や「三条殿」「三条の姫君」などではなく、「北の方」と正妻という立場を明確

に表したうえで、緊迫感の高まりとともに「女君」の呼称が用いられ、このあとに続く二人の様子には夕霧の「男」に見合うように「女」が用いられる。夕霧巻では雲居雁の呼称として「本妻」もみられ、「女君」や「姫君」も用いられるが、雲居雁は正妻という立場が前提となっている。夕霧の心を寄せる落葉宮は皇女であるが、夕霧巻において、雲居雁はあくまで夕霧の正妻である。

正妻としての雲居雁を語る夕霧巻の物語世界に根ざしながら、絵巻の場面では、激しく揺れ動く雲居雁の心情を掬い上げて、平面という制約を突き抜けるように「奪い取ろうとする手」を強調して形象化している。

絵巻には、この夕霧の詞書（図2、図3）がある。

ゆふきり

ひるのおましにうちふしたまへる

にこの御かへりもてまいれるかれ

いにもあらずとりのあとのや

うなれはとみにもえみときた

まはぬにへたてたるやうなれと

いと、くみつけてはるよりてうし

ろよりとりたまひつあさましく

てこはいかにしたまへるわさそ
あなけしからす六条のひむかし
のうへの御ふみなりけさかせお
こりてなやましけにしたまへ
る院のおまへにはへりつるほと
にまたもかへりまいらなりぬるい
とをしさいまのほといか、ときこ
えつるなりみたまへけさうし
たるふみかと、きこえてさても
さてもなをくしの御さまやと
しつきにそへていたくあなつ
りたまふよおもはむこ、ろを
はちたまへかすとあはめら
れてとし月にそふあなつり
はおほむこ、ろならひにこそと
てふともさすかにみたまはて
もたまへり



『国宝源氏物語絵巻』「夕霧」(五島美術館所蔵)

大筋は、物語本文とほぼ同様であるが、冒頭は、物語本文の「宵過ぐるほどにぞ」ではなく、昼の御座に打ち伏しているところから始まり、「とみにもえみときたまはぬに」のあとに、「御殿油近く取り寄せて見たまふ」の部分はない。そのまま、隔てがあるようだけれど、と続いていく。詞書では、灯りを近くに引き寄せて見るといふ夕霧の行為は省かれている。引用部分の最後は、物語本文の「うちうめきて、惜しみ顔にもひこじろひたまはねば」とは異なり、夕霧の雲居雁を意識する所作は描かれない。詞書では夕霧の見る行為は省略され、雲居雁を意識した所作にもふれず、後ろから奪い取る雲居雁がより印象的である。

絵巻画面は、文を奪い取るという行為に焦点を定める。それゆえ、文を奪おうとする雲居雁の手は当人の立ち姿からすれば異常に大きく、嫉妬にかられ揺れる心情がそこに集約され強調されている。また、画面に描かれる道具も、手前の硯は登場人物とのバランスからすれば異様に大きく、あえて調和を逸脱することにより、文にまつわる道具が強調される。絵画という平面のなかで、登場人物に光をあて、貴族女性の手を指の一本一本まで明瞭に描き、さらには硯という道具まで大きく描いて強調することによって、揺れ動く雲居雁の心情と高まる緊迫感を的確に表している。それは、あえて言うならば、歌舞伎の舞台で、役者が見得を切る

ことによって観客を惹きつける、強調の手法にも通じていよう。絵巻制作者の解釈により掬い上げられた物語のエッセンスを反映し強調もされて、言葉による物語世界とは微妙な差異を有する、ひとつの新たな表現世界が構築されていく。

三、描かれる女房たち

この絵巻の場面には、右下に女房二人の姿がある。物語場面では、女房の姿や会話に特に言及されてはいないが、切り取られた平面の絵画には、ともに女房が存在する。佐野みどり氏は、「主人夫婦と女房のこの対比が、画面をいつそうドラマチックに見せるのではないだろうか」とし、物語内に年輩の女房という語り手を前提とする『源氏物語』本文の特徴から、絵巻では「言葉の世界では姿かたちをもつていなかった語り手を、聞き耳を立てる女房として画面内に実在させた」「はつきりと姿を現した語り手の存在が、〈古女房の見聞きした昔語り〉という物語の枠組みを、明快な現在時制に解きほぐす。それゆえに、絵巻はいつそうの臨場感を獲得しているのである」と指摘する⁹⁾。また、稲本氏は、「貴族の妻はこのような行動を慎まなければならぬ」とし、また「どのような言動も見聞きされている」という教訓的なメッセージを

発信していると読み解くことが可能になる」と教訓性を指摘する¹⁰。

自在で巧みな語り手の存在を前提とする『源氏物語』本文の、語るように紡がれる言葉を、制作者が理解し絵画という平面の世界に実体化して表すという指摘は、卓見である。物語世界において、主人公格の登場人物をとりまく女房たちは重要な存在であり、物語の端役に光を当てる研究の観点からも注目されてきた。ここでは、隔てを介した手前の鑑賞者に近い側に女房二人を描き、夕霧と雲居雁の緊迫する様子が、女房たち、鑑賞者となつていく構造である。

王朝の貴族社会では、主人公格の人物たちだけで生活が成り立つわけではなく、常に仕える従者の立場の人々がいる。物語では、それらの人々を逐一描写してはいかないが、そのような人々の存在は前提となる。この場面を考えれば、夕霧と雲居雁の周囲には、おそらくさらに多くの人々がいたと考えられる。そのなかで、特に二人の女房を描いているのが絵巻画面であり、二人の様子はそれをうかがう女房の視点でもとらえている。

『国宝源氏物語絵巻』では、柏木、横笛、竹河、橋姫、早蕨、宿木、東屋などにも女房の姿が描かれており、物語世界の女房への深い理解がうかがえよう。

雲居雁・夕霧をめぐる物語の緊迫感を手に特化してとらえ、女

房たちの存在にも及ぶ深い理解が反映されて、平面の制約をこえるように絵巻独自の表現世界が開示されていくのである。

注

(1) 佐野みどり「盛安本源氏物語絵巻をめぐる」『国華』第一四七九號「特輯盛安本(幻の源氏物語絵巻)の新旧断簡」(国華社 平成三十一年一月)に詳しい経緯が紹介されている。文学の側からは、立教大学の小嶋菜温子氏を代表とする科研諸氏による調査ならびに報告が相次いだ。また、『国華』第一四七九號の「特輯」号では、新旧断簡の発見に尽力されたエステル・ポエール氏の「盛安本源氏物語絵巻」再考」が掲載され、賢木断簡の詳細な分析が開示されている。

(2) 小嶋菜温子「幻の「源氏物語絵巻」にみる物語理解―近世初期の堂上流「源氏」享受をめぐる」『中古文学』二〇〇九年一月、同「幻の「源氏物語絵巻」と「源氏物語」注釈史―若菜下巻「帝の妻をあやまつ」をめぐる」(立正大学文学部論叢 二〇一八年三月)など。

(3) 『源氏物語事典』(大和書房 二〇〇二年)所収「国宝源氏物語絵巻」の項(稲本万里子氏担当)参照。

(4) 本文の引用は、すべて新編日本古典文学全集『源氏物語』による。

(5) 稲本万里子「雲居雁の造形と女房の役割」、『源氏絵の系譜―平安時代から現代まで』第一章 平安時代の源氏絵(神社社 二〇一八年)。

(6) 池田忍「女絵」・「物語絵」と女の見方『日本絵画の女性像―ジェンダー美術史の視点から』第三章 女性像と女の鑑賞者(筑摩書房 一九九八年)。続く部分で「ことに夕霧の画面における雲井雁の造形は、その緊張感と意外性ゆえに、鑑賞者をひきつける力を持っているといわざるを得ない」と述べている。

(7) 注(5) 稲本氏文献。

(8) 『源氏物語事典』(大和書房 二〇〇二年) 所収「雲居雁」の項(高木和子氏担当、なお呼称については編者による) 参照。

(9) 佐野みどり「聞き耳を立てる女房」『じっくり見たい『源氏物語絵巻』』小学館 二〇〇〇年。

(10) 注(5) 稲本氏文献。

附記

本稿における『国宝源氏物語絵巻』図版の掲載にあたり、公益財団法人五島美術館のご高配を賜り、申請に際しては同館学芸部佐藤留実氏にひとかたならぬお世話になり、懇切丁寧なご教示を賜った。ご芳情に心より感謝申し上げます。