

「宇佐源氏絵」の研究

山 岡 萬 謙

岡山理科大学教養部

(1992年9月30日 受理)

1. はじめに

「源氏物語」が書かれた11世紀初頭には、芸術部門において高度の発展がみられる。文学においてはいうまでもなく、絵画・書道・彫刻・楽器・建築など諸分野にわたって隆盛を極めた。特に絵画においては、唐絵から大和絵へと発展し、10世紀以降には四季絵や月次絵や名所絵などが描かれていた。宮廷貴族の弄物として親しまれ伝承された物語絵は、この大和絵の手法によるもので、源氏物語絵合では「正三位物語絵」「伊勢物語絵」「長恨歌絵」「王昭君絵」などがあったと語られている。こうした風潮のなかで、文字文化と映像文化とのかかわりとして、物語を読むのを聞きながら絵を見るという鑑賞方法が行われるようになった。「源氏物語」を絵画化する伝統は現存する「源氏物語絵巻」を嚆矢とする。この絵巻は20場面が現存していて、12世紀前半に描かれたものと推定されている。こうして、いわゆる源氏絵は中世になると歌人の「源氏物語」尊重の思潮とともに流行の一途をたどることになり、近世の最盛期に到達するのである。

源氏絵といえば、すぐに細密画色紙絵の土佐派の画人が念頭に浮かんでくる。土佐光吉の「源氏絵色紙」、光吉の子の光則の「源氏物語画帖」、その子の光起の「源氏絵色紙帖」などがそれである。土佐派は室町時代以来、宮廷絵所職を勤めた大和絵系の家柄であった。江戸時代末期まで続いた500年以上の名門土佐派の絵は、総じて華麗な彩色を施す繊細な画風である。したがって、多くの貴族や寺院や豪商は土佐派を中心とする大和絵画家に源氏絵を始め物語絵・合戦絵・説話絵・縁起絵を描かせたのである。こうした絵は貴族や武人の絵合から屏風や襖の装飾絵と、大型化する傾向にあった。

さて、宇佐八幡宮旧蔵、現宇佐民族資料館蔵の源氏絵は、合計20場面が保存されている。この源氏絵を「宇佐源氏絵」と呼ぶことにする。この作品はまだ世にあまり知られていないが、その大きさからみて、おそらく屏風絵であったことは間違いあるまい。「源氏物語」全篇にわたっていた絵であれば、34点は散逸したのであろう。しかし、各場面の独立性から考えて、画家の選択眼という点からの任意性も考慮においてよかろう。いずれにしても、この20場面は、いわゆる引目鉤鼻と通称される無表情な人物像と吹抜屋台や金雲が構図法の上に生かされている。その点、「源氏物語絵巻」の模倣ともとれるが、これは中世から近世にかけて固定された伝統画法で、その上に独自の写実性と雰囲気とが加わっている。そ

して、これらの絵には題簽が施されていて、画面の選択性に、「源氏物語」への深い理解を示すものとしての作者の教養を伺うことができる。ともあれ、この「宇佐源氏絵」は、近世初頭の土佐派の画家の手による細密画法の典型的作品といえよう。そこで、この20場面のうちから8場面を選んで、「源氏物語」の本文との関連を考察してみた。この8場面というのは、源氏の青春期の18歳から29歳までの描写で、「帯木」「空蟬」「末摘花」「花宴」「花散里」「須磨」「明石」「蓬生」の巻々である。以下、本文の引用は「岩波古典文学大系」によった。

2. 「帯木」の巻の絵

「宇佐源氏絵」の「帯木」の巻は、有名な「雨夜の品定」の画面である。桐壺を宿直所とした源氏の所に集った4名の貴公子が女性論に興じている。画面の左から2番目が源氏で、頭中将・左馬頭・藤式部丞がこれを囲んでいる。

つれづれと降りくらしして、しめやかなる宵の雨に、殿上にも、をさをさ人づく
 なに、御宿直所も例よりは、のどやかなる心地するに、御殿油ちかくて、書ど
 もなど見給ふついでに、ちかき御厨子なる、色々の紙なる文どもを、ひき出で
 て、……。

源氏はこの時、中将の地位にあり17歳であった。この多感な青春期の源氏を中心に据え、「源氏物語」の作者は「批評と創作とを、論と詩とを、理想と実際とを調和させ渾融させ合一させようとの試み」をしていると、鳥津久基氏は「源氏物語講和」で述べている。さらに同氏は「技芸論、絵画論、文字書道論、妻室論、婦人論、男性批評論」などが作中人物の口を通して論評されていると述べている。こうした雰囲気、この画面には如実に描出されている。もちろん、他の巻の画面に殆どといってよいほど描かれている女性の姿はない。画面中央に厨子を配し、文反古を点在させ、それを御殿油が照らしているのも原典を踏まえてのことである。折から梅雨の候で、庭の木も生気を帯びている。こうした工夫を凝らした構図の中でも一際目立つのは、高欄の直線美による立体感と格子の幾何学的な端正美である。この場面を「源氏物語画帖」では、源氏と頭中将を画面の右下の部屋に、左馬頭と藤式部丞を左上の廊下から歩んで来る形で配している。また、「十帖源氏挿絵」では、源氏と頭中将の2名だけが文反古を前にした姿で描かれている。これらの画面と比較してもわかるように、「宇佐源氏絵」の構図のねらいは、あくまで登場人物4名の貴公子の経験談に熱中している雰囲気を醸成することにあつた点であることが推定される。

左の馬の頭、藤式部の丞、「御物忌に籠らん」とて、参れる。世のすきものにて、ものよく言ひ通れるを、中将、待ちとりて、この品々を、わきまへ定めあらそふ。いと、聞き憎きこと多かり。

こうして、好色の4名が宿直所に集まった。いよいよ、品定の始まりである。折しもしき

りに五月雨が降っている。平安時代の宮廷貴族生活の一端が、華麗な金雲に取り囲まれることによって、一層、浮き彫りにされている。引目鉤鼻という単純な筆法の相貌ではあるが、4名の個性が服飾や位置や姿勢によってうかがわれ、心中や発言までも推量されるような味わい深い構図である。

3. 「空蟬」の巻の絵

「宇佐源氏絵」は各巻の情趣性の表現に力点をおき、場面の選定にも構図にも、伝統を踏まえながら、原典を尊重した写実的工夫がなされた作品である。「空蟬」の中での、この中川の伊予介邸の描写は、他の源氏絵にも同じ画面が多く見られる。「宇佐源氏絵」には4名の人物が描かれている。これは「源氏物語」という原典に準拠している。すなわち4名とは、空蟬・軒端萩・小君・源氏である。これに対して、「源氏物語画帖」や「十帖源氏挿絵」には、小君の姿が描かれていないし、「源氏物語下絵」には、肝心の源氏の姿が見えない。「源氏物語」の原典を見よう。

「さて、向ひるたらむを見ばや」と思ひて、やをら歩み出でて、簾垂のはざまに入り給ひぬ。この入りつる格子はまだ鎖さねば、隙見ゆるに寄りて、西さまに見通し給へば、このきはに立てたる屏風も、端の方におし畳まれたるに、紛るべき几帳なども、暑ければにや、うち掛けて、いとよく見いれられる。……。

垣間見は当時の習慣である。垣間見という行為は、多くの物語構成上の重要な手法であり、「竹取物語」「宇津保物語」「更級日記」などに散見される。「源氏物語」にも主な垣間見が数場面出てくる。しばしば用いられるこの手法の中でも「空蟬」の巻の垣間見は最もすぐれている。源氏の目を通して語られる垣間見の内容は次の通りである。

火近うともしたり。「母屋の中柱にそばめる人や、わが心かくる」と、まつ目とどめ給へば、濃き綾の単襲なめり。何にかあらむ上に着て、頭つき細やかに、小さき人の、ものげなき姿ぞしたる。顔などもさし向ひたる人などにも、わざと、見ゆまじうもてなしたり。手つき、やせやせとして、いたう、ひき隠しためり。今一人は東向きにて、残る所なく見ゆ。白き羅の単襲、二藍の小桂だつ物、ないがしろに着なして、くれなるの腰ひき結へるきはまで、胸あらはに、ぼうぞくなるもてなしなり。いと白うをかしげに、つぶつぶと肥えて、そぞろかなる人の、頭つき額つき物あざやかに、まみ・口つき、いと愛敬づき、はなやかなるかたちなり。髪は、いとふさやかにて、長くはあらねど、さがりば・肩の程、いと清げに、すべて、「ねぢけたる所なく、をかしげなる人」と見えたり。「むべこそ、親の、世になくは思ふらめ」と、をかしく見給ふ。心地ぞ、「なほ、静かなるけをそへばや」と、ふと見ゆる。かどなきにはあるまじ。碁打ちはてて、けちさすわたり、心とげに見えて、きはぎはしうさうとけば、……。

以上の「源氏物語」の文章を忠実に描いているのが「宇佐源氏絵」である。この絵では、

右端にいる女性が空蟬で、碁の相手の女性は継娘の軒端萩であり、このふたりの側で対局を見ているのが小君である。そして、外から部屋を垣間見ているのが源氏である。ふたりの女性が碁盤を間にして、対照的な美しさで描かれている点がすぐれている。また、源氏がこの双方に興味をそそられているようすが的確に表現されている。17歳の若い源氏の目に、このふたりの打解け姿がどのように写ったかは想像に難くない。源氏は契りを結んだ空蟬と、後に愛情を交わすことになる軒端萩とを情念込めて見つめているのである。それにしても、この場面の絵ほど吹抜屋台の画法が生きているのも珍しい。建物の屋根を省き、上方から斜めに見下す場面が、折からの五月雨の時節と相俟って、比類のない情趣を充満させて、画家の個性を生かしている。

4. 「末摘花」の巻の絵

「宇佐源氏絵」には多くの植物を点描させている。服飾・屏風・襖・牛車・壺などにさまざまな植物が描かれ、それらが全場面に構成要素として組み込まれている。したがって、植物は源氏絵の基本的素材といってもよからう。自然と人事との融合は、実にわが国芸術の根幹といえることができる。「宇佐源氏絵」の「末摘花」では、他に例のない降り積もった雪と橘の黄色な実とを配している。源氏19歳の頃、訪れたこの末摘花の邸内での画面では、屋根には雪が積もっており、左端の橘の木に積もった雪を御隨身が払い落としている。中央に源氏を据え、左端に末摘花を描き、かれらの視線が動的な雪払いの一瞬に集中しているように思われる。もっとも、末摘花の顔は描かれていないので、その姿態からそれが想像される。あまりにも不器量で、たれた鼻の先が、末摘花（べにばな）で染めたように紅色であるのを隠したのであろうか。「源氏物語」の原典をみると次のように物語っている。

御車寄せたる中門の、いといたう、ゆがみよろばひて、夜目にこそ、しるきながらも、萬かくろへたる事多かりけれ、いと、あはれに淋しく荒れまどへるに、松の雪のみ、あたたかげに降り積める、山里の心地して物あはれなるを、「かの人々のいひし葎の門は、かうやうなる所なりけむかし。……。

「宇佐源氏絵」では故常陸宮の忘れ形見の姫君（末摘花）に、乳母子の大輔命婦を介して逢った雪明りの朝が背景となっている。末摘花は琴の名手で、ひとり淋しく暮らしていたのである。源氏は二度目の訪問でやっと彼女に会うことができた。彼女は古風な教養の持ち主で、慎ましい誠実な人柄であった。しかも、孤独で貧窮な生活に堪えている姿に、源氏は同情を寄せずにはいられなかったのである。この異様な不器量の末摘花も、後年になって源氏に救われることになる。さて、他の源氏絵では、「末摘花」の巻のどのような場面を描いているだろうか。「雛鶴源氏物語挿絵」では、橘に積もった雪を御隨身が払い落としているのを源氏が眺めているという構図になっている。ここの構図には、末摘花の姿は描かれていない。「宇佐源氏絵」にある顔を隠した末摘花の姿がいかに効果的に構成上の効果

をあげているかがわかる。また、「源氏物語絵入」では、十六夜の月の美しい夜、最初に末摘花邸を訪れた時の場面が描かれている。

十六夜の月をかしきほどにおはしたり。「いと、かたはらいたきわざかな。物の音澄むべき夜のさまにも侍らざめるに」と聞こゆれど、「なほあなたに渡りて、ただ一声催し聞こえよ。空しくて帰らむが妬かるべきを」とのたまへば、……中略……「御琴の音いかにまさり侍らむと、思ひ給へらるる夜のけはひに、誘はれ侍りてなむ。心あわただしき出で入りに、えうけたまはらぬこそ口惜しけれ。」

画面の右上に十六夜の月、中央に琴を奏でる末摘花とそれを聞いている大輔命婦、左下の廊下に源氏といった構成図である。「源氏物語画帖」では、

寢殿の方に、人のけはひ聞くやうもやと思して、やをら立ち出で給ふ。透垣のただ少し折れ残りたる隠れの方に立ち寄り給ふに、もとより立てる男ありけり。誰ならむ、心かけたる好色者ありけりと思して、陰につきて立ち隠れ給へば、頭中将なりけり。……。

とあるように、末摘花の邸の透垣のもとにいる源氏と頭中将を描き、左上の画面には、邸内の部屋にいる末摘花を描いている。以上を比較して言えることは、「宇佐源氏絵」の作者は非凡な場面選択眼をもっていたということである。

5. 「花宴」の巻の絵

王朝貴族の後朝の別れの実状が如実に描写されている絵の典型的なものである。源氏と朧月夜内侍とのあわただしい一夜の契りの翌朝の別れが、典雅で妖艶に描かれている。ちなみに、「宇佐源氏絵」に限らず、「源氏物語画帖」「をさな源氏挿絵」「源氏物語花宴図(冷泉為恭)」など、すべて「花宴」の巻の絵では、この場面を取りあげて書いている。「源氏物語」の原典には、

月いと明うさし出でてをかしきを、源氏の君、ゑひ心地に、み過ぐし難く思え給ひければ、「上の人々も、うち休みて、かやうに思ひかけぬほどに、もし、さりぬべき隙もやある」と、藤壺わたりを、わりなう忍びて窺ひありけど、かたらふべき戸口もさしてければ、うち嘆きて、なほ、あらじに、弘徽殿の細殿に立ち寄り給へれば、三の口あきたり。女御は、うへの御局に、やがて参う上り給ひにければ、人ずくななるけはひなり。奥のくるる戸もあきて、人音もせず。「かやうにて、世の中の、あやまちはするぞかし」と思ひて、やをらのぼりて、のぞき給ふ。人は皆、寝たるべし。いと、若うをかしげなる声のなべての人とは聞こえぬ、「朧月夜に似る物ぞなき」と、うち誦して、こなたさまに来るものか。いと嬉しくて、ふと袖をとらへ給ふ。女、「おそろし」と思へる気色にて、「あな、むくつけ。こは誰そ」とのたまへど、「何か、うとましき」とて、……中略……やをら、いだきおろして、戸は押し立てつ。あさましきに、あきれた

るさま、いと懐かしうをかしげなり。……中略……人々、起きさわぎ、上の御局に、まるりちがふ気色ども、繁く迷へば、いとわりなくて、扇ばかりを、しるしに取り替へて、出で給ひぬ。

とある。源氏20歳、春たけなわの南殿で、桜の宴が行われた。作文・管絃の催しについて、源氏は「春鶯囀」を舞い、頭中将は「苑花苑」を舞ったのである。そして、酒に酔うた源氏は折からの桜月夜の明るさに乗じて、宮中を徘徊し、上述した「源氏物語」の叙述のように、朧月夜内侍と結ばれたのである。この女性は右大臣の六の君で、春宮に入内することになっていて、彼女との交情は、後の源氏失脚の原因となるのである。それはともかく、この画面ほど女性のたおやかさが描かれているのも珍しい。朧月夜内侍の扇を手にした立姿は、周囲に漂う生暖い春の夜明けの中で、妖艶の極致を描出している。これに見入っている源氏の全身から、青春の血潮が沸き立っているようである。激しい双方の情念の火花が散っている殿中、それを囲む万葉の桜、情景一致の典型的な画面の演出である。「宇佐源氏絵」では、他の多くの源氏絵がそうであるように、登場人物の顔は引目鉤鼻という無表情な形で描かれている。この技法は、まるで能面のようである。いや、能面は、この技法をヒントにして作られたのかもしれない。さらに、近世になって作られた人形浄瑠璃に使う人形の顔もそうであろう。これらの顔は無表情でありながら、一旦、肢体を得ると、その肢体の示す喜怒哀楽に従って自由に変化するものなのである。この「花宴」の巻の絵も、表情が描かれていないところに無限の情感の交流が見られるといえよう。

6. 「花散里」の巻の絵

この「花散里」の巻の絵は、主な源氏絵の中で、二つの場面が描かれている。一つは「宇佐源氏絵」「源氏物語画帖（土佐光吉）」の作品であり、もう一つは「源氏物語画帖（土佐光則）」、その他の作品である。前者の作品は「源氏物語」の次の文章に準拠している。

何ばかりの御装なく、うちやつして、御前などもなく、忍びて、中川のほどおはし過ぐるに、ささやかなる家の、木立などよしばめるに、よくなる琴を、あづまに調べてかき合はせ、賑はしく弾きなすなり。御耳とまりて、門ぢかなる所なれば、少しさし出でて見いれ給へれば、大きな桂の木の追風に、祭の頃おぼし出でられて、そこはかとなく、けはひをかしきを、「ただ一目見給ひし宿りなり」と見給ふ。ただならず。「ほど経にける、おぼめかしくや」と、つつましけれど、過ぎがてにやすらひ給ふ。折しも、ほととぎす鳴きて渡るも、もよほし聞こえ顔なれば、御車おし返させて、例の、惟光いれ給ふ。

をち返りえぞ忍ばれぬ郭公ほの語らひし宿の垣根に
寝殿とおぼしき屋の、西のつまに人々みたり。

また、後者の作品の準拠の部分述べてみる。

かの本意の所は、思しやりつるもしるく、人目なく静かにて、おはする有様を

見給ふにも、いとあはれなり。まづ、女御の御方にて、昔の物語など聞こえ給ふに、夜更けにけり。廿日の月、さし出づるほどに、いとど木高き陰ども、木暗う見えわたりて、近き橘の薫り、懐かしう匂ひて、女御の御けはひ、ねびにたれど、あくまで用意あり、あてに、らうたげなり。「勝れて花やかなる御おぼえこそなかりしかど、むつまじう懐かしきかたに、おぼしたりし物を」など、思ひ出で聞こえ給ふにつけてもむかしの事、かきつらね思されて、うち泣き給ふ。郭公、ありつる垣根のにや、おなじ声のうち鳴く。

源氏25歳の初夏のある日、花散里を訪問した。その頃の源氏は父帝に先立たれ、弘徽殿大后方の圧力に苦悶していた。こうした失意の憂さを紛らわせる為に、父帝の女御であった麗景殿とその妹の三君（花散里）を訪ねたのである。前者の絵はその途中、中川あたりで琴の音を聞き、昔会った女性を思い出して、そこに立ち寄った場面を描いたものである。琴を弾く女性の邸の門内には、桂の大木を吹き過ぎる薫風がさわやかであった。折から、ほととぎすが鳴いて渡った。その声に誘いこまれるように、邸内に入って行く源氏の姿が描かれている。しかし、この女性と会ってからはずいぶん年月が経っている。源氏の歌を持参した惟光から、女性の無愛想な応待を聞いた源氏は、この女性はもう過去の人であることを知るのである。「宇佐源氏絵」に見られる画面からは、憂愁にとぎされた源氏の憂さを晴らすかのように、視覚と聴覚の調和美が見出だされる。新緑のあざやかな草木と、ほととぎすや琴の音とが、見る人に確かめられ深い感慨に引きこんでいく。

後者の絵は、前者の絵に描かれた場所を通り過ぎて、目的の花散里の邸内における描写である。ひっそりとした邸内で、左が源氏で右が麗景殿の女御であろう。対座しているふたりの視線は戸外に向けられている。おそらく、ほととぎすの声に触発されてのことであろう。両者の画面を見るのにやはり、前者のほうが動的で立体感をもっているといえる。

7. 「須磨」の巻の絵

「宇佐源氏絵」20場面の中で、出色の作品とっていいのが、この「須磨」の巻の絵と、次に述べる「明石」の巻の絵である。「源氏物語」の舞台はほとんどが京を中心としている。わずかに「須磨」の巻と「明石」の巻とが例外である。この異色の巻にふさわしく、2つの巻の源氏絵はそれぞれ画家独特の選択眼が生かされている。したがって「須磨」の巻の源氏絵も、古来4場面が描かれている。「須磨」の巻の叙述に従って4場所を押さえてみよう。第1の場面は、失意の源氏が須磨退居を決意し、花散里を訪問した部分である。これは「源氏物語画帖」にみられる、ふたりの別離の場面である。第2の場面は「源氏物語色紙絵」にみられる、源氏の配所の部分である。初雁や舟歌に接して、都を恋い慕い悲嘆にくれている源氏主従を描いている。第3の場面は、「宇佐源氏絵」にあるように、源氏の閑居と五節の君の舟とを描いたものである。第4の場面は、源氏を須磨に訪ねた親友頭中將を中心に描いたものである。周囲の非難も恐れず、はるばる配所まで訪れた頭中將は、源

氏を慰めるために徹夜で語り合ったのである。これら、4つの画面を比較することは困難である。しかし、「源氏物語」の原典と絵画上の構成面とから考察してみると、やはり第3の場面の「宇佐源氏絵」の選択眼がすぐれているといわざるをえない。画材を見ても、源氏・大式・五節の君・北の方・浦・舟・綱手・琴などがあって、他の巻々には見えない点が多い。「源氏物語」の原典には、

その頃大式はのぼりける。厳しく類ひろく、むすめがちにて、所せかりければ、北の方は舟にてのぼる。浦づたひに、逍遙しつつくるに、ほかよりも、おもしろきわたりなれば、心とまるに、「大将も、かくておはす」と聞けば、あいなう、すいたる若き女たちは、舟の内さへ、恥づかしう心げさうせらる。まして、五節の君は、綱手ひき過ぐるも、くちをしきに、琴のこゑ、風につけて遙かに聞こゆるに、所の様、人の御ほど、物の音の心ばそさ、とりあつめ、心あるかぎり、みな泣きにけり。帥、御消息聞こえたり。……中略……。

五節は、とかくして、聞こえたり。

「琴の音にひきとめらるる綱手なはたゆたふ心君しるらめや
すきずきしさも、『人などがめそ』」

と聞こえたり。ほほゑみ給ふ。いとはづかしげなり。

「こころありてひきての綱のたゆたはばうち過ぎましや須磨のうら浪
『いさりせむ』とおもはざりしはや」

とあり。むまやの長に、口詩とらする人もありけるを、まして、おちとまりぬべくなん、思ひける。

とある。源氏26歳、須磨の閑居はわびしかった。従者は数名、浜辺から少し入った山中のわび住まいで、源氏は琴を弾じ、絵を描き、和歌を詠じて気を紛らわした。しかし、澎湃たる望郷の念に涙する主従であった。この「宇佐源氏絵」の画面は、そんな源氏の閑居に、九州からの帰京の途次、太宰大式とその娘、五節の君が舟の中から使者をさしあげるところである。五節の君の舟には源氏の奏でる琴の音が聞こえてくる。彼女は源氏に消息をさしあげる。やがて、源氏と五節の君とは歌を交わして別れるのである。源氏の配所の生活の中で、紅一点ともいふべき女性を配したこの場面を選んで描いた画家の慧眼を多としたい。情景一致の画面から、単なる寂寥感や孤独感だけでなく、高級貴族の華麗さの底に潜む人生流転の宿命を見せられるような佳作である。

8. 「明石」の巻の絵

源氏は須磨の浦で1年の歳月を過ごした。年齢は28歳になっていた。ある3月上巳の日、暴風雨が起り、落雷があって火災も発生した。住吉明神に願を立てていた源氏の枕元に、故父帝の亡霊が現れて、須磨から退去せよと告げる。その晩、前播磨国司明石入道の小舟が迎えに来て、源氏は明石に移り住んだ。明石入道の豪壮な邸に落ち着いた源氏に、入道は自分の娘（明石の君）との縁組を持ち出した。遂にその懇望を拒絶しきれず、源氏は明

石の君の所に赴くのである。

しのびて、よろしき日みせて、母君の、とかく思ひわづらふを、聞き入れずして、弟子どもなどにだに知らせず、心一つに起ち居、輝くばかりしつらひて、十三日の月の、花やかにさし出でたるに、ただ「あたら夜の」と、聞こえたり。君は、「すきのさまや」と思せど、御直衣たてまつり、引きつくろひて、夜ふかして、出で給ふ。御車は、二なく作りたれども、「所せし」とて、御馬にて出で給ふ。惟光などばかりを、さぶらはせ給ふ。やや、とほくいる所なりけり。道のほども、四方の浦々見わたし給ひて、おもふどち見まほしき入江の月影にも、まづ、恋しき人の御ことを、思ひ出で聞こえ給ふに、やがて馬ひきすぎて、おもむきぬべく思す。

秋の夜の月げの駒よ我が恋ふる雲井にかけれ時のまも見む
と、うち独りごたれ給ふ。つくれるさま、木ぶかく、いたきところまさりて、
見所ある住ひなり。

「宇佐源氏絵」はこの「源氏物語」の原典をふまえて描いている。この絵は馬に乗った源氏が、初めて明石の君を訪ねるところである。上空には8月13夜の月が出ている。画面の上空は妙に明るい。源氏は直衣をつけ、烏帽子に指貫を着用している。しかし、源氏の心は京にいる紫の上にむかっている。従者たちと語りあいながらも、馬上の源氏は複雑な心境なのである。こうした「宇佐源氏絵」と違って、「源氏物語画帖」には、源氏が琴を弾き、入道が琵琶を弾じている場面を描いている。初夏の月を右上に配し、ふたりの供人を右下に位置させている構図である。そして、すべての登場人物の視線が、源氏に注がれている。「明石」の巻の原典を代表するものとしては、やはり「宇佐源氏絵」のほうが、源氏の心理を伺わせて感慨深い。なお、馬の描写は合戦絵は別として、物語絵では珍しいといえよう。

9. 「蓬生」の巻の絵

国宝「源氏物語絵巻」は、その画面のほとんどが堂宇の内部描写という特色がある。これは平安高級貴族の豪華な生活を描き、当時の女性達に、理想的世界を出現させてみせることにあったからだろう。現存するこの「源氏物語絵巻」では「源氏物語」の中の主人公源氏の青年期以前が散逸している。したがって、この「蓬生」の場面から以降20場面が伝えられている。

明石の地から都に帰った源氏は内大臣となり、彼の隆盛期の出発点となった。29歳のことであった。「末摘花」の巻に描かれたあの邸は荒廃してしまっていた。その中で末摘花は源氏を心の支えとして生きていた。源氏はある4月の夕方、花散里の邸を訪れる途中、偶然この末摘花邸の前を通りかかった。その荒れはてた屋敷に驚いて、供の惟光に案内させて内に入っていった。その時のようすが「源氏物語」には次のように書かれている。

「などか、いと久しかりつる。いかにぞ。昔の跡も見えぬ、蓬の繁さかな」とのたまへば、「しかじかなむ。たどり寄りて侍りつる。侍従が伯母の、少将といひ侍りし老人なん、変はらぬ声にて侍りつる」と、ありさま聞こゆ。いみじうあはれに、「かかる繁きなかに、なに心地して、過ぐし給ふらむ。今まで訪はざりけるよ」と、わが御心の情けなさも、思ししらる。

……中 略……

尋ねても我こそとはめ道もなく深き蓬のものと心を
と、ひとりごち給ひて、なほ下り給へば、御さきの露を、馬の鞭して払ひつづ
いれたてまつる。雨そそぎも、なほ、秋の時雨めきて、うちそそげば、「御傘さ
ぶらふ。木の下露は雨にまさりて」と聞こゆ。御指貫の裾は、いたう、そばち
ぬ。昔だにあるかなきかなりし、中門など、まして、形もなくなりて、いり給
ふにつけても、いと、無徳なるを、たちまじり見る人なきぞ、心安かりける。

「源氏物語絵巻」「源氏物語画帖」「宇佐源氏絵」ともに前述した「源氏物語」の内容を踏まえ、同一場面を絵画化している。しかし、大きく違うところは、時代を経るに従って写実的に細密な筆致となっている点である。3作品とも画材は荒廃した邸内、ふたりの供人、大きな裊折傘、烏帽子直衣の源氏となっている。「宇佐源氏絵」の特色は、中央に源氏を描いていることで、「源氏物語絵巻」では源氏を左下、「源氏物語画帖」では源氏を右下に描いている。)その眼は傷みきった邸内にそそがれている。彼は全身で長期間の疎遠を悔い詫びているようである。折から降りしきる雨に、指貫の裾は濡れ、生い茂った蓬の露を払わせ、傘をささせて庭に入っている。動的な全体像には、なぜか暗さが無い。「宇佐源氏絵」の作者は、やがて、源氏の手によってこの邸が修復され、ついで、末摘花が源氏の邸二条の東院に移されるという幸福な将来を踏まえて描いたのであろうか。

10. おわりに

「宇佐源氏絵」の題籤は、大半が剥離してしまっている。しかし、それでも「源氏物語」のどの巻を絵画化したものかが判別できる。それは単に、この絵が「源氏物語」の原典を忠実に絵画化しただけのものではなく、作者が「源氏物語」への豊かな教養と鋭い選択眼をもって描いているからである。

現在は映像文化の時代といわれる。科学の発達は大生活の中で多くの映像を提供した。文字文化中心であった時代からは想像を絶するものがある。ここに、文字文化と映像文化の調和という新たな課題が生まれつつある。こうした点を踏まえ、世に知られていない「宇佐源氏絵」の一部を、「源氏物語」の原典と対照させながら考察してみた。専門的な画法についての詳述は他に譲るとして、文学的な表現と構図との精密な関わりは、方法を変えて研究してみたい。なお、今回は考察の対象としなかった「蓬生」以後の12巻についても考察を継続したい。

「宇佐源氏絵」と「源氏物語」原典との対照において、

- (1) 物語性の視点からの脈絡, 展開, 発展。
 - (2) 登場人物の視点からの場面, 姿態・人間関係, 心理・心情。
 - (3) 有職故実の視点からの建築, 車, 調度, 服飾。
 - (4) 自然現象の視点からの季節, 時刻・月, 動植物。
 - (5) 芸術関係の視点からの楽器, 和歌。
 - (6) 芸術家の視点からの選択眼, 表現意図, 構図の特色, 伝統画法。
- 以上の点をおさえながら論述してみた。

A Study of 'Usa Genjie'

Kazunori YAMAOKA

Faculty of Liberal Arts and Science

Okayama University of Science

1-1 Ridaicho, Okayama 700 Japan

(Received September 30, 1992)

The Tale of Genji was written in the 11th century. It was in the 12th century that the tale began to be presented in pictures. These pictures are called 'Genjie' (the pictures of the Tale of Genji). Since the 12th century many sets of Genjie have been painted. The earliest set of Genjie is designated as a national treasure called 'Genji Monogatari Emaki' (the Picture Scroll of the Tale of Genji).

There is a set of Genjie passed down in the Usahachiman Shrine in Usa city. I name this set of Genjie 'Usa Genjie' after the name 'Usa' of the shrine. I presume that this set of Genjie was accomplished about the 15th century. But no one has ever studied these pictures minutely. In this essay I examined each of them, referring to the contents of the Tale of Genji.

There are twenty pictures preserved in 'Usa Genjie'. I reported the study of the first eight of them in this essay. These eight pictures depict the hero Hikaru Genji's adolescent life. I intended to clarify the relation between the growth of Genji's character as a man and the urbane life of the aristocracy in the Heian period.