

源氏物語絵巻の特性

— 1 画面複数視点の構成方法の特性から見る4グループの絵画制作の考え方の違い(2) —

A Comparative Study of The Four Artists's Intentions of Scenes on the Pictorial Composition in The *Gengi Monogatari Emaki*(2)

池田 洋子
Ikeda Yoko

源氏物語絵巻（徳川・五島美術館蔵）は

- A 15蓬生・16関屋
- B 19・21・25・26（絵画部分なし）
- C 36柏木(一)・(二)・(三)・37横笛・38鈴虫(一)・(二)・39夕霧・40御法
- D 44竹河(一)・(二)・45橋姫
- E 48早蕨・49宿木(一)・(二)・(三)・50東屋(一)・(二)

以上の5グループに区分されている。

そのなかで絵画部分の残存するACDEグループについて、すでに考察したように（註1）、絵画面が2ないし3の複数画面内空間で構成されている。その理由は、絵巻を巻き開く時に与える変化による興味の引き起こしを目的とした工夫が大きな理由である。さらに、興味深いことには各グループごとに複数空間画面構成の方法に違いがあり、それぞれが意味を持っているらしいことである。ここでは、その画面構成や画面作りを各段ごとに詳しく分析し、この意味を考察してそれぞれのグループの特性を探っていく。

ACDEのうち、A・Dグループについては構成方法の特性を探り、その意図する事柄から絵画制作の考え方をすでに考察した。今回は残りうちCグループについて考察すすめる。

Cグループ「柏木(一)」「柏木(二)」「柏木(三)」「横笛」「鈴虫(一)」「鈴虫(二)」「夕霧」「御法」以上8段について絵画部分の画面構成の分析及び詞書内容から各段の特性とその意図を考察した上で、Cグループとしての制作の考え方について論究する。

このグループの『源氏物語』から選択した箇所は、現存する他の源氏絵にはないところであることは、すでによく知られている。（註2）このような大きな特性のあるものなので、このグループに関しては、他の源氏絵との比較から特性を捉えることは無理である。そこで、詞書のいかなる部分が絵画化されているかを考慮に入れつつその表現の特性を考察して、絵画化ではどこに主眼をおいていったかを探す。（註3）

— 柏木(一) —（図1）

画面は、ほとんど建築部分を表わすモチーフがなく、高い視点から室内のみを広く大きく描く。

巻き開きの右端に3人の女房がかたまっている。右下端とそのすぐ左の女房は、白い表着に唐衣と裳付けていて、産後の女三宮付の女房と知れ、ここから女三宮の部屋を描いていることがわかる。

しかし、画面右端のやや上方にいる女房は、橙や緑の色の付いた装束を付けていることから、女三宮の部屋付以外の女房と知れる。この女房は柱と開けた襖あいだに部屋の外側に座している。今、襖を開けてそこに座してはいるが、外から来たことを物語る。そこに、外来者がやって来ていることを伺わせる。

以上の3人の女房達は逆「く」の字形に配置されている。この逆「く」の字形は几帳でも繰り返し形作られる。

さて、この画面の背景となっている室内を構成するモチーフたちは、かならず直線的な要素でできている。しかも、その直線部分が意識的に画面に多用されている。畳の縁の線は画面奥に行くと若干広がるように引かれている。これは、当時の所謂逆遠近といわれるもので、取り立てて意識的に広げられているわけではない。しかし、その自然な行為も数量が増えると違った感じを生み出す。直交する畳の縁の完全な同一平行線を形成しないラインが生み出す微妙な自然な広がりや、視覚的な安定感を欠失させて不安な感じを醸成する。

また、そこに立てかけられた几帳は、二つが一組になったものが二組あり、二組ともほぼ同じ角度の開き具合になっているが、画面下端から伸ばした角度が、右側の組のものは緩やかな角度に、左側のものは急角度になって上昇するライン上に配置されている。画面上辺から下降する角度はそれとは逆に右側が急で左側が緩やかである。この几帳の微妙な配置の角度が、不思議な画面空間を構築している。

右側の几帳のつくる画面下辺からの緩やかな上昇線は、右下に女房達のエリアを作り、そこに主人公たちと別の区画を形成している。また、画面上辺からの急な下降線は、入り口の女房をきっちりと排除している。前述

の3人の女房達の頭を結んで作る逆「く」の字形の角度は、一組の几帳の配置の開き具合の角度とほぼ同じである。この形が、本段のモチーフの基本的配置型となっている。ここに、開き具合がほぼ同じ逆「く」の字形が、画面下辺から立ち上がる角度を微妙にずらせて、反復する煩雑さが加わる。

次に、画面左にある急上昇の角度をもつ几帳は、女三宮の右側を開いているが、光源氏の体の半分を入れ半分を出している。逆に左上部の緩やかな下降線を持つ几帳は、朱雀院を女三宮の領域に入れ込んでいる。こちらの几帳が、光源氏と朱雀院の女三宮に対する立場の在り方を表象していることがわかる。また、この3人は光源氏を下の頂点とした逆三角形を作りこの場の不安定な内面を表象している。

さて、前述の女房達のエリアにいるもう一人の女房が、画面のほぼ中央近くに、主人公達の一番近くにおいて、几帳に顔をくっつけるようにして座している。この几帳のなかには目に手や袖を押し当てて「例の涙落し給ふ」「御目押し拭ひ給ふ」朱雀院と光源氏が座す。この女房と朱雀院は顔が同じ角度で、しかも朱雀院の背後にある畳の縁のラインと平行に描かれている。この女房と朱雀院の延長線は女三宮の枕もとの几帳の端にいたり、そこを頂点として女三宮の体に沿って下降する辺をもつ大きな三角形を作る。底辺が画面の下辺であり安定した三角形で、前述の光源氏と朱雀院と女三宮の作る逆三角形の不安定感を緩和するものである。

また、中央の女房は入り口に居る女房とも同じ角度で顔が描かれて、この二人が繋げられる。入り口の女房、中央の女房、朱雀院が同傾斜の顔の向きで結ばれて、画面に緊密な継続性が生まれている。この女房は、画面の左右をつなぐ大きな要の役をしている。

絵巻を開き始めた冒頭の女房達のざわざわとした雰囲気から遠ざかったところ、画面一番左奥にいる女三宮は低い枕もとの几帳と足元の几帳に取り囲まれて一人静かに横たわり「いとや弱げに泣い給ひて」口元を袖で覆っている。しっかりと起き上がることもできない「あやしうはかばかしく物など参ることの更になきにかくものし給ふ」とある様子が描かれている。「とかく人々繕い聞えて床の下に降ろしたて奉る」とあり、人々がとり繕ってかけた大きな衣装は羽織るだけで袖も通してはいない。その衣装の上に、女主人公の美貌の象徴である長い髪が横たわった体の線に沿って黒々と流れるように伸び

やかに表現されているが、それが急傾斜な配置を強く印象付ける。逆「く」の字形に置かれた女房と几帳たちで三重に閉まれた不安定な構成の中に、今にも滑り落ちそうなほどに急傾斜に描かれた身体モチーフの置き方やそれを増幅する右側の几帳の急傾斜によって、女三宮の内面の不安定さが一段と強く表象されている。

— 柏木(二) — (図2)

画面は、人のいない場面から始まる。詞書に「こちらの門までたいそうな込み具合である」とあるにもかかわらずである。画面の右上端から経巻を載せた赤い机、その区域を囲む屏風、画面の天地に平行に納まる畳の縁などはどれも、「面会のために臥している枕元にいた僧達を外に出した」後の静謐な空間を構成している。彼らが出ていった後の開いた襖や屏風に描かれた大和絵も山腹に木が生えた緩やかな傾斜の山々の重なりの手前に松林が続き、下辺には入り江の汀が出入りする穏やかな情景が描かれる。

その屏風に続く柱の奥の身舎に、「今年になってからは起き上がることもないが、乱れたままでの対面はしない」と考えている柏木が烏帽子を被って画面の天地に平行に横臥する。この構図の安定した形式に従うように柏木は配置されている。この平行構成は、身舎を囲む横長の矩形内に一層明快に示される。身舎の下長押、畳の縁、御簾の縁、巻き上げられた御簾と繰返し強調される。ここに柏木の内面が表象されている。柏木の死に臨むその心が平静に安定していることを表わしている。

「いつも訪れてはいるが、今日は特別に喜びごとに対してお祝いにやってきた」夕霧は身舎に上半身を入れた冠直衣姿で、頭部に対して肩から下の体部を覆う着衣の部分が直角に曲がって、「きちんと整えた姿ではあるが常とは違って痩せ細った様」の柏木の頭部を開いている。また、夕霧の頭部は左下方にある几帳の上の線と平行になっている。夕霧のからだとい几帳が柏木を取り囲んで平行四辺形を形成する。ちょうど、前述の身舎の矩形が左回りに緩やかな回転をして、この平行四辺形に移動したようになっている。この中に、つまり二重の矩形に取り囲まれて、柏木は横臥する。その中で、柏木は苦し気に「六条院；光源氏に対して勘事を許して欲しい」と切々と夕霧に訴える。詞書第二紙の後半から始まる、夕霧と柏木の対面の場面をここに描く。

さて、夕霧の体部の傾斜は、身舎と経巻机のある空間

を隔てる襖の描かれる傾斜、すなわち右上に上昇する斜線と一致する。この傾斜と直交するのが、先述の几帳のつくる斜線である。画面ほぼ中央の身舎柱の下端から左上斜めに上昇する几帳のラインと、襖の斜線はいずれも画面奥に広がっている。いわゆる「逆遠近法」と称される空間構成であるが、これも柏木の内面、或いは彼の死のもたらすであろう結果が開けていくことの表象として描かれている。

ところで、この几帳の左陰に、裳をつけただけの略正装姿の3人の女房達が顔を俯けながら寄り集まっている。その上方身舎左にいる二人の女房の内一人は珍しく上向き顔に描かれる。何かを見上げているポーズで、その位置から見えるのは夕霧の姿であろうか。静寂な雰囲気になった画面は、女房達が集うざわめきに終わる。

—柏木(一)— (図3)

この段の画面も、前裁など何も描かれていないひとけのない庭の場面から始まる。画面右上端から左下にかけて急な傾斜で簀子縁の組高欄が下降する。それに沿って辿ると、御簾の下に並ぶ几帳のあいだに一つだけ打出衣が見える。この左下への急傾斜の下降ラインが、画面を構成する基本要素である。この傾斜に平行に几帳の上部の線、御簾の上縁の線、上長押の線が積み重ねられ、さらに室内の畳の縁や巻き上げられた御簾の線が反復呼応する。室内と庭を区切る積み重ねられた間仕切りモチーフたちは、画面上に大きな割合を占めている。

さて、几帳上部と御簾上縁のあいだからのぞく室内には、高杯の赤く塗られた上面に小さな器が並び揃った祝いの膳が用意されている。上長押を越えた画面奥に、6つの高杯の横に、光源氏が赤児の薫を抱いて、大きく上体を曲げた不自然な姿態に描かれる。光源氏を描く部分は、右側の上長押と左の巻き上げられた御簾の間にやっと入るだけの空間を確保した感じであるが、その手前の画面下部には二人の女房が広々とした空間の中に描かれる。この女房達を描く場が広々と見えるのは、右の上長押が途中で切れて画面の最下端まで続いていないことで広げられた空間を生み出していることがその理由であろう。

光源氏の顔の向きは薫の体の向きに平行にされていて両者の関係の表象を描く。さらに、源氏と二人の女房達も上下二段に並列に配置されて、女房達と源氏との関係が表象される。

繰り返しの左下がりの斜線で構成された建物空間の最後にひらけた室内にある光源氏のすわる奥の畳縁が縹緗縁であるのは、奥に女三宮の存在を暗示している。平行の斜線構成の中に組み込まれたものであるが、ここに彼女が描かれないのは、この場面の主体を明快にするためであろう。すなわち、この急傾斜の下降線は源氏の内面の表象となっている。詞書にはないがここに描かれる薫の五十日の祝いは、光源氏の正妻である女三宮の生んだ最初の男児の祝いであるので、『紫式部日記』の記述との比較ではやや違いがあるが、やはりかなりの規模になるはずであろう。外に向かつての儀式の表明でもある打出衣があるならば、客人もいるはずであろうが、それがたった一つの打出衣しか描かれないところは、寂しくもあり不自然でもある。ここにも、光源氏の内面は表象されている。

ここで詞書内容を見てみよう。その内容は、「薫が自分の子どもでないことを知る女房は、いるはずであるがそれが誰かわからないので、自分の行為が「おこ」と見えるかもしれないが、まあ自分の咎ではないのでと少しの気配も見せない。赤児が何も知らずに笑っている、その日や日は可愛らしく、柏木によく似ている。親たちが形見でもと思っていたが、人知れぬところに形見を残し、思いあがって自ら命を縮めたことよと今までの興ざめだった気持ちを思い返して可哀想なことよと哀れ嘆かれる。」というものだ。

詞書には、薫のことから亡くなった柏木のことを思って、勘気も解けて柏木の哀れを嘆く光源氏の心の内面が語られているのみで、この場面がどんな情景かを書かない。そこで、絵画部分は自由に情景を構築していったらしい。寂しくひとけのない空間から始まる画面の急傾斜は、光源氏の怒りの心とそれが急速に解けて哀れみに変化するさまを表象するものである。

—横笛(一)— (図4)

まずは画面サイズが柏木の3段より10cm近く幅が狭くなっている。

画面は、女房達が集まりかたまりになっているところから始まる。右下端にいる上を見上げる女房の頭部から始まる左斜めに上昇するラインが開けられた壁代を捲りあげた大きな三角形の裾線で形成される。その左上がりの斜線に沿って、乳母、雲居の雁へと次第に左斜めに上昇する人物配置が繰り返される。この雲居の雁を頂点に、

柱を挟んで、左斜めに下降するラインに夕霧が描かれる。中央柱の左陰にいる夕霧から左には人物がいない。そこからは、画面の建築モチーフの身舎は天地に平行なラインを主に安定的な構成を見せている。その身舎から画面左端までは少し開いている襖の一面全体を描いて終わっている。その絵は、大和絵の穏やかなモチーフではなく、大きくえぐられた険しい崖を描いている

この画面の基本的な構成は、天地に平行な身舎の線が作り出す安定的なものはずである。けれども画面の右半分は、その安定感の感じさえない左上がりの傾斜が支配的である。

詞書にある、「児君が泣き出し、乳母なども起きだし騒がしくしているところに雲居の雁が乳を含ませて、騒ぎは収まった。が、起き出した夕霧の「何事」との問いに、雲居の雁は「夜歩きに、物の怪がはいったのでしよう」といい、さらに夕霧の「本当に、私が格子を明けたので入ったのでしよう。子の親になって賢くなりましたね。」との皮肉とその視線に、今の自分の格好に恥じいった。」後とその後の沈黙を絵画はそのままの順序に描くものである。

すなわち、画面の騒ぐ女房達の集まりに始まるころは、詞書の冒頭そのままに始まっている。騒ぎは女房達の集まりから、急速に雲居の雁へと画面を上昇するが、この騒ぎも、身舎の中央柱を境に収束する。ここからは場面へ夕霧が登場して、夕霧と雲居の雁の二人の会話に変わる。やがてそれも雲居の雁の恥じらいで目をそらしていく夕霧のまなざしとなる。やがては収束した子どもによる騒ぎの後の静けさを身舎の平行線による構成で描写することにより表わしている。

しかし、画面最後襖が開けられているのは何かの出入りを表わす事から、夕霧の言っていた「あやしの物の怪のしるへ」を表わすものである。しかもその大きくえぐられた崖という荒々しい自然景モチーフで描かれた大和絵の襖が、この場面の登場人物達—夕霧と雲居の雁—の現在の心象や未来をも予測した風景となっている。

雲居の雁の、日常の一コマのようなこの画面にも、彼女の内面の動きの起伏を表象している。

—鈴虫(一)— (図5)

大きく蛇行する遣り水が風情のある空間を演出している。透垣も細かく竹を編んだように描かれて郊外の別荘のような趣を表現している。

その透垣に設けられた関伽棚のまへの簀子縁で、袈裟をつけた尼女房が花の準備をして立ち働く。それに続いて、御簾を巻き上げて庭を覗く、まだ長い髪のままの女三宮が庇の間の柱近くに座す。画面の上部に描かれた女三宮や女房のいる空間は、画面天地に平行な構成で形作られる安定した構図である。しかし、その横線よりも柱の線や御簾の筋の縦線の繰り返しが意識的に働き、平行な横構図をあまり感じさせない。

画面左端まで続く女三宮のいる建物の直ぐ下から右斜めに下降する上長押の線が画面下端中央まで長く引かれる。逆に言えば、画面下端の中央やや右から左斜めに上昇するラインが画面左端まで続く。このラインの傾斜は、画面内の透垣や妻戸を描く斜線よりも、緩やかな傾斜で左に上昇する。この左上がりの斜線に付属する建築モチーフは、やはり柱や御簾の縦筋の線の繰り返しのより、上部の女三宮のいる空間と共通性が保たれている。

しかし、この左へ上昇する線によって、画面が大きく切り取られたようになってしまい、画面上部の女三宮がいる空間にこのライン以下の三角部分が差し込まれたように見える。そこには高い視点で捉えた光源氏が後姿のみで描かれる。

詞書は以下の様である。「十五夜の夕暮れ時、念誦堂にいる宮が端近くで庭を眺めながら念仏し、女房達が花の用意に赤棚に立っているなど、以前とは様子が変わった生活が趣き深い。いつものように光源氏が来て一緒に念仏を唱える中に、中宮が遠くの野から探し集めたものを庭に放った松虫の音が時折鈴虫の音に混じって聞こえる。松と言う名前と違って儂い命の松虫は、ひとけのない山や野に鳴くところに染まない虫であるが、鈴虫は気の置けない派手なところがいじらしいと光源氏が話すと秋は何事も気の進まないものであるが鈴虫の声だけは捨てがたいものである。女三宮がひっそりと詠むのが優雅で高貴でおっとりしている様に、光源氏は意外なことと思ひ、詠む。

風雅なところから草の庵に出家してもやはり鈴虫の声は絶えない。」

この場面は、詞書冒頭部分が女三宮の念誦堂の風流な趣に設えられた背景のなかで、庭を見ながら念仏する女三宮と花を準備する若い尼君とが、画面上部に構築された安定構成の建築モチーフの中に描かれるものである。安定構成の中にゆっくりと庭を眺める余裕のある女三宮の今の内面を表象する画面であろう。その上、郊外の別

荘のような簡素な造りの建築に宮という華やかさを捨てた今の女三宮の状況が描かれている。

一方、女三宮の住まいに向かう光源氏が、画面に嵌め込まれたように形作られた大きな三角形に後ろ姿だけで描かれているのは、女三宮の心中に住む光源氏ありようを象徴するものであろう。

明らかに、女三宮を中心に据えた画面構成である。

—鈴虫(二)— (図6)

画面は、月が右端上方に描かれる。藍で引いた霞がそこから画面上辺部を左端まで続く。十五夜の月が高く昇ったころの時刻や月の美しさその明るさの状況を描写している。銀色に輝く月を藍色の霞が包み、そこから引き続き、夜の情景を示す藍色のすやり霞が一本画面最上端に真っ直ぐに引かれている。

左斜めに下降する簀子縁には、高欄に掛けられた長い裾をつけた冠直衣姿の公達が座して横笛を吹く。画面半ばまでにはこの人物一人だけがいる。

この画面の建築モチーフの基本構成は、左斜めに下降するラインであり、それに沿って床板の色と鮮やかな畳の色が淡々と繰り返し、澄明で静謐な月明かりの夜の空間を演出している。そこには男の人物だけが登場する。

簀子縁をもう少し左に進むと、前述の笛を吹く公達同様、下襲の裾を高欄に掛けた公達たちが、向かい合って座す。廂の間には、後姿の光源氏が柱に寄り掛かっている。光源氏に直面した位置に冷泉院が畳から身を乗り出して座っている。さらにその下、画面左端には蛸兵部卿宮が画面を見返すように右向きに座っている。

裾が掛かる高欄に向けて、体を翻して笛を吹く公達の視線は、誰もいない庭に向けられて空をさまよう。鑑賞者はいったんこの人物に向かった視線を再び庭に戻される。この公達の視線は過去に向けるものであることを表象している。

登場人物達の顔の向きをみると、簀子縁の笛を吹く公達に続く公達は、左下を向き、同じ顔の向きと傾きが光源氏に繰り返される。光源氏に向かい合う冷泉院の顔の向きは左下に下降して蛸兵部卿宮に重なる。その顔の向きは、簀子縁左端の公達に重ねられる。その視線は向かい合う最初の公達に戻り、ここに人物達の顔の向きにより大きく円環している動きがある。この円環は、笛を吹く公達を外してできている。鑑賞者は笛を吹く公達以外の場面の人物達を次々と繋がっていく事ができる。

同じ画面内に居ても人物達の時空に相違がある。

さて、簀子縁での人物達と、光源氏と蛸兵部卿宮も画面の左さがりラインに沿った人物配置であるが、光源氏と冷泉院を結ぶ配置ラインは画面の基本構成の流れに逆らうものであり、2種類の人物配置ラインがある。流れに逆らう人物配置ラインは簀子縁で笛を吹く人物をも巻き込んでいる。

共通の空間に、単純な左下がりの平行線の中に形成された人物群に、明らかに異層の時空を背負った人物が紛れ込む。それは、人物達の顔の向きによる円環とそこからはじかれたもので区分されるが、主人公の冷泉院から光源氏へと続く配置ラインに乗せることで画面上の違和感を解消している。

詞書は、以下のとおりである。「冷泉院からの使いが、宮中の月宴が取り止めになって残念に思っているが夕霧などが六条院にいる人々にも昔を忘れないで是非来てほしいと口上した。光源氏は、使者を饗し、院は昔とお変わらないが我が家が変わりましたと詠む。そこに居た人々は、車にひき返して、夜の遊びにまぎれて出かけた。光源氏の車に夕霧、右衛門督、藤宰相などが直衣に下襲を付けて乗り、月が高く昇った夜更けに笛などを吹きながら、院に行く。昔日は折々に儀式を尽くしてよく会っていたが、久しぶりの光源氏の気軽な来訪を院はよろこんだ。年がいきますます整った容姿は、二人ともそっくりだった。本当に最盛期なのに、位を降りて、静かに暮らすご様子にしみじみとした思いがわく。」

この場面は、詞書最後の院の御所に久しぶりに訪ねた光源氏と、その来訪を喜ぶ冷泉院が対面するところを描くものである。しかも能動的な行為に出た冷泉院を描く画面である。長い詞書の内容が、画面の冷泉院が光源氏の方へ膝を乗り出している状況へ至る経緯を説明している。この動作に、冷泉院の内面が象徴されている。しかし、光源氏は変わらずにじっとして動かない。両者のこの対面における、行動の微妙な機微がこの場面の核であり、淡々と繰り返す左下りの平行斜線が、光源氏の内面を表象するものである。

—夕霧— (図7)

ふたりの女房が顔を襖にくっ付け一生懸命に聞き耳をたてている。襖には大和絵が描かれていたらしいが残念なことに剥落が激しく殆んど見分けられない。黄色と橙色の鮮やかな裳を付けた女房の表着はまったく剥落して

いるが、扇を手にした女房は立涌文様のおそらく元は白の表着を付けている。

長押の下の襖の嵌まった間仕切りは、画面を右上端から左下に下降して中央まで続いているがそこで突然切断される。その奥の室内には、右上部に屏風が立てられている。そこにも絵が描かれていたがそれも剥落して現在は見えない。

その屏風の手前に、立った姿勢の雲居の雁が居る。一家の女主人が右手は伸ばし、髪を左手で押さえて、室内を膝行ではなく歩いて進むとする異様な行動を描いている。その右手の先には、夕霧が真剣な眼差しで文を読むことに没頭している。膝元には、硯箱が異様な大きさに描かれていて、今から返事をしたための意思を明快に表わしている。

この二人の着衣は、夕霧が直衣の袖に手を通しただけで前をはだけた寛いだ姿であり、雲居の雁は肌に直接一重を引き掛けて袴を穿いただけの全く内々のくだけた姿である。お互いが気の置けない関係であることがよく演出された着衣の選択である。

詞書には、「昼の御座」とあり、日中の出来事であった。「夕霧が横になって寛いでいたところに手紙が来たが、容易に読めないで居ると、遠くに居た雲居の雁が目ざとくそれを見つけて這い寄り後ろから取ってしまった。夕霧が取り返そうと六条の東の対の方よりの手紙だと言いつつ聞き入れられず、夕霧が『長い間に侮られたことだ。恥じなさい』という、雲居の雁は『年月につれた侮りはこころの習いである』といいつつも、全く中身を見もしないで持っていてしまった。」とある。

場面は、詞書の中ほどにある、落葉の宮の母御息所からの手紙に返事をかく準備もして読もうとしている夕霧が、その手紙を取り上げられてしまう事件の起きる直前の状況を描いている。雲居の雁は立ち上がっている。詞書には「這い寄って」とあるから、膝行であるはずだが、それより強い表現をとって立ち上がらせている。ここに雲居の雁の内面を強く意識した表現になっている。座った状態では、この追い詰められた彼女の心理は表わせない。取り上げてしまったところでなく、今から取ろうとして、立ち上がりそっと近寄るところに、雲居の雁の止むに止まれない内面から突き上げてくる怒りや恐れの高に達した瞬間を捉えて描いたものである。さらに、この後には壊れてしまう以前の二人の関係の最後の瞬間を上手く描き出している。

ところで、襖に聞き耳を覗いた女房達は、ここでは2重の役割をしている。夕霧の段は、「夕霧」という固有名詞が光源氏の長男に付くほど、彼が中心になっている帖から選択された箇所である。詞書の最初の料紙に、幾重にも重なる山々が夕霧に覆われている情景をイメージした装飾が施されている。(図8) この装飾は鑑賞者に夕霧の帖の中心的な場である小野の山里を喚起し、当然そこには夕霧と落葉の宮の二人だけで過ごした夜を想起させる。このイメージを持って絵巻を繰ると、女房達が聞き耳を立てている場面が現れる。当然その内側には夕霧と落葉の宮の二人が居るものと思って巻き進めると、全く異なる情景が続く。この女房達が聞き耳を覗いているのは、落葉の宮と夕霧の甘い関係を聞いているのではなく、実は、もっと深刻な瞬間を息を止めて聞いているのであった。この女房たちは小野の夢のような瞬間を想起させる女房たちから、現実の夕霧邸の女房たちへと変わっていくのである。

この場面は、絵画部分を巻き開くと、予想に反する事態が起きていることになる。その面白さにまずは、鑑賞者は完全に裏切られて、あっと驚かされる。つぎに、この二人の状況を見て、しみじみとした思いに誘われていくことになる。幼馴染の夫婦であった雲居の雁が新しい外来者落葉の宮により、今までの相手に対する無垢な信頼や感情を悲しく辛い気持ちで壊されていくのである。その二人の間に亀裂が入り、大きく関係が変化していく直前の瞬間の雲居の雁の内面を表象する場面である。常ならぬ世をここでは強く印象付ける。

—御法— (図9)

高い視点から見下ろす、画面に始まる。紫の上は、黄色の一重の袖を口元に当てていることから知られるように一重の上に表着や打衣などを羽織って脇息に凭れ掛かる。襟元には折り返しが見られることから、唐衣も付けているらしい。病に苦しむ時も、中宮が訪れていたたり、光源氏が見舞いに来たりしたときの礼節を尽くしている様が描かれる。

その紫の上が、画面冒頭の右上端に、上から見下ろす視線で、几帳を後ろに置いた前に大きく描かれる。その姿に直面している明石の中宮が後姿に小さく几帳の陰に描かれる。紫の上の後ろにある几帳のさらに後方の御簾が左ななめ下降ラインに描かれる。そのラインの左端に光源氏が座す。御簾を吊っている上長押は、この源氏

の位置で切れている。そこから庭の前栽が大きくクローズアップされる。どの花も、ひどく風に吹かれて押し倒されているようにうな垂れている。風の強さは、御簾の下端が大きく揺れていることから推し量れる。

詞書では、「明石中宮は、宮中からの使いにもかかわらずどうしても紫の上のそばにいたくて残っていて、紫の上の前に特別に用意した席に座した。紫の上は、酷く瘦せているのがかえって艶やかな美しさより高貴な感じが高まった様子である。風の強まった夕暮れ時、前栽を見て脇息に寄りかかっていると、源氏が訪れ、『今日は元気ですね、中宮の前では気分も晴れ晴れするのでしょうか』といい、ちょっとでも元気な様子にうれしそうであるのも紫の上は心苦しく、もしもの時はどんなに騒ぐかと思うとしみじみと悲しい。

萩の葉の上に置いたかと思うとすぐに消える風の前の露のようなものです。(紫の上)

あなたが逝ってしまったら程なく参ります。同じ露ですから(源氏)

秋風の前の露は、草葉の上ばかりではないのですよ。(中宮)

千年でも一緒にいたいのにと思うが、『もうお帰りください』、気分が優れないので几帳を引き寄せて横になり、中宮の手をとって消え入るようになる。「晩中手を尽くしたが明け方に亡くなった。」とある。

詞書第2紙から第5紙の始めにかけての部分、中宮も光源氏も紫の上の近くに集まった夕暮れ時に、庭の前栽を見ながら3人で和歌を詠み交わす場面である。

紫の上は死に至るような病の時も、明石中宮が行啓されるというのできちんとした装束を着けていたと考えて、着衣が描かれている。しかし、さすがに袖は通していないようである。

明石中宮がそこに居るので、光源氏は少し間を置いて端近くに座しているように描かれる。病人紫の上を囲む几帳の内側に光源氏は入っていない。しかも、紫の上を囲む几帳は源氏に向かって閉じている。さらに紫の上がもたれかかる脇息は、上長押の2本が作る平行線と直交していて、源氏の接近を拒むかのようなのである。明石中宮の背後にある几帳も明石中宮を隠すためばかりではなく、脇息と同じ傾斜の線を作って同じ働きをして居る。ここに紫の上と光源氏の関係が、紫の上の側から表象されている。紫の上と光源氏の間には、少し距離があるようだ。

その理由は、夕霧たち夫婦と異なり、紫の上は正式な妻とは見做されていないこともあって、最後まで源氏の前ではきちんとしていた。そこで、光源氏との間に、距離を置いた表現となった。或いは、紫の上が光源氏の前から、まもなく消えていくことを象徴的に表現したものであろう。

さて、庭の秋草はこの場の人々の心象風景として論じられるが(註4)、恐らくその通りであろう。しかも、秋草たちは、その種類ごとに株元を異ならせ、生え際が分かれている。萩・藤袴・尾花どれも風に揺れるが、それぞれの風へのなびき方をしている。それも、ここに登場する人々の内面の表象である。

光源氏の不幸は、紫の上の死でもって完結していく。

このCグループの絵画場面は詞書の内容に従ったものである。『源氏物語』をテキストにした絵巻ではあるが、この詞書が作り出す『源氏物語』の中の限られた小さなテーマを、ここに再構築しているものである。それは、すでに何度も言い尽くされているが、光源氏の不幸の面、世間的な名声の陰にある、苦しい運命の面を、次々に繰り広げていくものである。

このグループの再構築した《源氏物語絵巻》の世界はあくまでも『源氏物語』の中の小テーマであって、これがこれらの各帖のすべてではないかもしれない。が、本来ならば絵巻として、娯楽のため、或いは装飾的な作品には取り上げられるようなテーマではないかもしれない。それをあえて取り上げ、制作の主題とした。それは、このテーマは『源氏物語』にとっても、第2部の大きなテーマと考えられるものであるからである。この意味から、各帖はそれぞれ、光源氏の逃れられない運命がつくる苦しみや悲しみ、挫折を負った人々の内面を表象する絵画を創造している。登場人物たちの運命に与えられた状態を大きく重視したものが描かれている。

内面の表象には、画面から感じる印象が、重要な役割をする。そこで、このグループでは画面が直線を特に多用した構成が多い。また、庭を広く取るような、開放的な構成がない。そのために室内描写が多くなり、その息詰まるような感じを和らげるために、襖や屏風に風景が絵にされる。この絵も、実は人物の内面を象徴する役割をしている。

さらに不幸な事件は、まさにその時その場を絵画にす

るばかりではなく、その直前のこれから不幸な出来事が起きることを予測させる時場を選択している。それは、出来“事”を描くのではなく、その事が起きる因となる心の“状態”を表現しようとするからである。その内面の状態は、一人一人異なるため、一場面に一人の人物の内面を表象することになり、そこで、主なる人物が必ず決められている。

以上のように、Cグループは場面の主要人物の内面表象する絵をつくっている。

註

- 1 池田洋子『源氏物語絵巻の場面』名古屋造形芸術大学研究紀要 2005年3月
- 2 秋山光和『平安時代世俗画の研究』1964年吉川弘文館に初出するが『王朝絵画の誕生—源氏物語絵巻をめぐる—』1968年中央公論社その他の論文にも言われる。
- 3 詞書は、『源氏物語絵巻』徳川美術館蔵品抄 1985年10月 徳川美術館 『源氏物語絵巻』名宝日本の美術10 1991年4月 小学館
- 4 註2に同じ



図 1



図 6



図 2



図 7



図 3



図 8



図 4



図 9



図 5