

# 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(3) —

## A Comparative Study of The Four Artists's Intentions of Scenes on the Pictorial Composition in The *Gengi Monogatari Emaki*(3)

池田 洋子  
Ikeda Yoko

### はじめに

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(→)・(←)・(≡)・37横笛・38鈴虫(→)・(←)・39夕霧・40御法
- D 44竹河(→)・(←)・45橋姫
- E 48早蕨・49宿木(→)・(←)・(≡)・50東屋(→)・(←)

以上の5グループに詞書の書体から区分されている。

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った興味の引き起こしを目的とした工夫が大きな理由と考えられる。さらに興味深いことは各グループには複数空間画面構成の方法の違いがあり、それぞれが意味を持っていることである。

ここでは、その画面構成や画面作りをそれぞれの段ごとに詳しく分析し、この意味を考察して各々グループの特性を探っていく。ACDEの4グループうち、A・DおよびCの3グループについてはすでに構成方法の特性を探りその意図する事柄から絵巻の絵画制作の考え方を考察した（註2）。

今回は残りのEグループ48「早蕨」、49「宿木(→)」、「宿木(←)」、「宿木(≡)」、50「東屋(→)」、「東屋(←)」以上6段について絵画部分の画面構成の分析から構成方法の特性を探り、詞書内容から各段の画面作りの特性とその意図を考察した上で、その意図する事柄からEグループとしての絵画制作の考え方について論究する。

### 第1章 画面構成方法の特性および詞書内容の画面への反映の特性から見た表現意図の考察

—48「早蕨」—（図1）

画面を巻き開いたすぐの右端に2人の女房がいる。右下端女房から左上の女房への視線は、二人で一緒に

持っている白い表と緑の裏を重ねた布地によって再び右下に戻り、その左隣で縫い物の針を進めている女房に向かう。この女房達は唐衣と裳を付けずに表着だけの姿であり、さらに後ろ向きになっている右下女房は髪を束ねて縛ってさえいて、裁縫の作業に集中して従事している様子が描かれている。この3人が縫い物に余念のない様子を描くことで、慌しげに忙しく京の匂宮の二条邸に移る準備を一生懸命に進めているこの家の中の女房達の空気を表している。

この3人の左奥に彼らを囲み隠す几帳がその裏を見えている。この几帳の後ろには、桔梗の花と紅葉した灌木を描く秋草の図の壁面がある。

この壁面の左側の一段高くなった所に、中君が緑色の表着を着て手前を向いて臥して居る。中君の向って左に置かれた几帳を挟んだ手前に弁尼が横顔をみせて対面している。尼は袈裟をつけた姿で几帳の端に居て、中君の姿を直接に見ないで会話している様子である。

この画面は、右の女房達と左の中君と弁尼の2つのグループが画面にできていて、明らかに左右2つの部分を明確に分けて構成されているとみられる。

その2つのグループを繋ぐ位置の画面中央に、女房が後ろ向き姿で中君の方を向いている。中君の前には中に反物らしきものが入った乱れ箱が一つおかれている。この女房は髪を括らずにいる。すなわち自らは作業をせずにいるが、反物を前に置くことで、女房達の意思の象徴として彼らの意思を伝える役割を担って、中君に向き合っている。しかも、この反物の置かれかたは、前述の女房達の心を合わせて引き合ように持つ布が右下りの方向であるのは異なり、この女房と中君の両者間を隔てるような左下りの方向に置かれている。ここに、両者の心の齟齬が描かれている。

さらに、中君の前方左右にある几帳は一方は女房達の仕事の様子を、他方は弁尼がいる空間を隠している。つまり中君は閉ざされた区画の中に押し込められていることになる。中君の閉ざされた区画から口を開けているのは、反物を入れた乱れ箱と弁尼の手に携えられた数珠のあるところである。左側の中君と弁尼と間にある几帳は、

弁尼が袈裟をつけた尼としての正装であり客人としてそこに居ることを示すもので客人のいる空間を表す。また、弁尼は宇治に残留することで、この空間は宇治残留を思う中君の心中をも表象する。画面右側几帳奥の寛いだ姿で仕事に没頭する女房達と、明らかに異なる様子の空間を見せる。

ところで、この中君を閉じ込めた区画のなかに、秋草のモチーフがある。中君の位置の画面右に並ぶ秋草のモチーフのある壁面は、右の几帳を境に女房達の側の同じ壁面では若草の生えたところが描かれている。几帳の隔たりが同じ壁面を共有しながら、同じ室内ではなく別の空間を形成していることになる。女房達は若草の萌え出る時に新しい世界の始まりを準備しているのに対して、中君の空間は秋草の堂々と生い茂った豊穡の刈り入れの時節を迎えられている。しかも、区画を仕切る両方の几帳が画面上方に向けて左右に開いて置かれていて、その区切られた空間が後ろ（未来）に向かって広がっていくことを暗示している。この几帳は、空間の区切りと共に時間の区切りをもつけている。

こうして反物の入った打乱れ箱を支点に2つ几帳で仕切られたことで三つの世界が画面内に並存している。その反物はこの場の共通項となっていて3つの世界を結ぶものであり、中君と女房達との心の齟齬や、弁尼の涙を誘うものになっている。つまり、詞書に出てこないが、この状況を作りえた薫か匂宮の象徴として描かれている。

以上からこの画面はモチーフの配置に大きな意味を持たせていることが知れる。

この場面の詞書は、弁尼が中君を慰めながら話し、その心情を述べた和歌を交換しあう中に、女房達が満足げに縫い物に勤しみながら弁尼を老いて僻んでいると見ている様子が書かれている。短い文章に書かれた内容がすべてモチーフとして描かれている。

また、詞書中に女房について書かれた処を削ることなく残し、画面にも女房達が描かれている。

この画面は、明日は京の匂宮の二条邸に移るという時、女房達はその嬉しさに満ちているのに対して中君がいくべきか否かをまだ迷っている場面を、中君の空間の前方が女房達の空間と宇治の残る弁尼の空間の2つに分けて描かれて中君の迷いの心を表象している。

#### —49—1「宿木(一)」— (図2)

画面右端に上面に火取香炉・泔坏・打乱箱が載っている

二階棚がある。それは黒一色ではなく明るい黄色地にオレンジとグリーンを配色した文様が描かれていて、おそらく表面に金蒔絵が施された豪華な装飾家具である。その左側壁面下部には嵌め込み障子がある。その画面は剥落が酷くよく見えないが、下の方に緑の山らしきものがあり、上部に鳥が何羽か飛んでいるものようである。この部分以外の2本の角柱に囲まれた3間の壁面は白のままになっている。室内左端に大床子が置かれている。二階棚と大床子に挟まれたあいだは高麗縁の畳2枚がちょうど入るくらいの広さである。その畳に縹緗縁の畳を重ねたところに帝が座り、前に碁盤を置いて対面する位置に後姿の薫が居る。

左の障子の外には二人の女房がいる。その後方には厨子棚が2つくっつけて置かれおり、そこに箏の琴、2つずつの卷子や冊子本や打乱れ箱が置かれている。

この画面は、右の帝と薫・左の女房達との2つのグループができていて、明らかに左右2つの部分を明確に分けて構成されている。

場面は、藤壺でそれまで女二宮と碁を打っていた後、薫を呼び寄せて碁を打つことになったものである。画面では藤壺であることを示すものはなく、大床子が置かれていることから、清涼殿の朝餉の間と言われている(註2)。「中納言の朝臣こなたに」とある「こなた」は朝餉間の事を指すものであろう。

家具類に取り囲まれた狭い室内で畳を重ねた上に座って碁を打っている様子が描かれていることから、公な場ではなく、あくまでも私的な空間での私的な行為として描こうとしたものである。前述した金蒔絵が一面に施された豪華な家具がある帝の私的な室内と見做すことができよう。しかし、天皇の居間にしては道具類が多すぎるように思える。これらの道具を、帝は自分で動かすことはなく、すべて女房が準備し、運び、使用する時でさえ補助しているはずの物たちである。それらが日常空間とはいえ帝が使用しない時にも置かれている。いつも身近にこれらの雑器類が置かれるのが当時の貴族の状況であるのなら、この部屋は帝の居室と言うより、貴族階級の人々の居室らしくも見える。

ところで、帝の私的な空間ということで、場所を朝餉の間と決めたことは、物語本文中に見られない。帝の私的な空間が朝餉の間と常に決まっていたのならばそれに従ったまでと考えられる。しかし、本文中に記述のない場所で宮中の清涼殿内の自由な場面として、絵巻の作者

により朝餉の間を選択されたとするとその意味は何であろうか。そこで、画面を見ると調度に置かれた雑器類の多さが注目される。これらの雑器類が和歌で掛け言葉にして詠まれるものが多いことに気付く。

ひとり一火取、うちみだれ一打乱筥、ゆする一泔坏、こと一箏、まき一卷子、(は)こ一筥などである。

この調度たちを読み込んでいたとは考えられないであろうか。これらの事象を表わす掛け言葉を心象の文脈に直してみると「一人打ち乱れ譲る事」などが読み取れる。すると、心情が描かれている事に気付く。これらの雑器類は、単に画面の説明以上の意味を持っていると考えられよう。歌絵の手法がここに使われて絵画が描かれている(註3)。

さて、障子の外の女房達は聞き耳を立てて部屋の中を伺っている。一人は頭を障子に寄り掛かせ、もう一人は僅かに障子を開けてその隙間から中を覗いている。帝の近くに居る女房達であるから当然正装をしているが、女房達が障子近くに寄れる可能性が十分ある状況がこの場所に存在することを物語っている。清涼殿の公的な場では、男性従者の蔵人などが近習しているはずであるが、朝餉の間には女房達が出仕することができた。すなわち、ここでも公的な状況ではなく、しかも女房達がいることの不自然さが無い場所の朝餉間であることを語っている。

この女房達は、一人は白地に亀甲紋の唐衣に濃い朽ち葉色地で上に文様があるのかが描かれた文様の剥落ため見えない表着を、もう一人は濃い黄土色に銀で菱紋様が描かれた唐衣に白地に花紋繫ぎ紋様の表着を着ている。藤壺の女御の崩御後であるためか、或いは、秋の色目を意識してか、女房達の衣装の色がいずれも赤い色を避けて用いられている。

その彼女たちが寄り掛かっている障子には、下辺の近景部分に交差する樹木が描かれ、上部の遠景にも木の生えた穏やかな山の曲線が見られるもので、樹木の多い山の風景が描かれている。

この場面の詞書は、薫が帝に呼ばれ時雨の日に碁の相手をして3番中2つ勝ち、今日のところは庭の菊の花1枝を折ること許されて和歌を詠み、帝もそれに答えて詠んだ歌が書かれる。

この詞書には女房について書かれてないが、画面には2人の女房が描かれている。

ここの画面には、天皇が大事にしている女二宮を薫に降嫁させたいと考えている私的な思惑を碁の掛物になぞ

らえて薫に伝えようとして碁を打っている情景が描かれ、それを女房達が盗み見しているところが加えて描かれて、詞書には書かれてない2人の女房が描かれている。この2人の女房が描かれていることは、帝のこの行為が私的な行為であり、私的な思惑から起きたものであることを強調するための設けであろう。帝を囲む室内の調度雑器類も同様な意味をもつが、さらに主人公の心情を掛けたものになっている。淡々と情景を描いた画面ではあるが、その中に掛詞の手法を使って、主人公の心情を書き加えている。

この画面は絵画としてこの画面全体を上げた時に帝のこの行為が私的な行為であり私的な思惑から起きたものであること理解されるもので画面を開けていく途上で、部分しか見えていない時にはよく理解できないものである。

それに加えて、詞書の最初に書かれた部分、「薫が召しだされてその特別な香りや姿が特殊である」といっているのは女房達であることが、この詞書には書かれてないが画面上に描かれた2人の女房が表している。確かに画面右側の帝と薫で詞書のこの情景は完結しているが、左の女房達を加えることで物語の成り立ちの過程を思わせることができている。

#### —49-2「宿木(二)」— (図3)

画面を開けるとすぐ着衣に大きく取り囲まれた匂宮が画面の中程の位置に見える。匂宮の顔のすぐ下に六君の顔が見え、口を単の袖で覆いながら俯き加減に匂宮に寄り添っている。

その二人を三つの几帳が取り囲んでいる。二人の後方である画面上部の二つの几帳は表を向けていて、その奥に何かがあることを表わす。彼らの左にある几帳は彼ら方に裏を見せていて彼らを囲んでいて、昼になり彼らが後方の奥まった部分からこの場に進み出てきたことを物語っている。この几帳に続く屏風は立涌唐草模様の裏面が描かれて入れる。裏面を女房達に向けて、屏風に描かれた絵が見える表を彼らに向けている。この屏風は間仕切りの意味があり、女房達とのはっきりした空間の区分を意味している。

ここは、画面右に匂宮と六君の二人と画面左に女房達とが中央の屏風と几帳で二分されて2つのグループが画面にできていて、明らかに左右2つの部分を明確に分けて構成されている。

さて、匂宮と六君の2人は床の上に縹緗縁の畳を、さらにその上に龍鬢を重ねて敷いている。その畳の縁は画面天地と平行になっていて安定した構成になっている。六君は緑地に亀甲に円花紋の二重織物の表着に、袖から肩の辺りにもう一枚重ねて着ているらしく肩の辺りの髪の下に表着とは異なる四つ葉の文様がついた緑色地が見えていることから唐衣を着ているらしい。しかし、袖には手を通していないことが、口を覆う様子から判り、また扇を前に置いていて扇で顔を覆っていたことも想像させる。

一方、画面左にいる女房達は、畳の縁が画面天地にやはり平行に並んで置かれている上下2段の畳の上に別れている。上方の畳に2人、下方の畳に3人、合計5人の女房がいる。この女房達はすべて唐衣裳姿で、扇を手をしている。彼女たちの着ている唐衣は色や柄が5人ともすべて異なるものであり、しかもそれぞれが贅を尽くした様子に描かれている。左上の扇で顔を隠している女房が、唐衣は白地ひし形襷紋の錦で、濃赤色の単にも菱紋が見える。その右の女房は、青色の衣装を着けている。青色は、唐衣と表着のすぐ下の打衣に用いられている。この女房は青色の衣装を多く着けているが、この場面の女房達はそのほかにも青色の衣装を多く用いている。前述の女房の左袖にも青色が見える。また、左下端の女房の打衣にも青色が見える。女房達の装束には青のほかにも緑も多く使われている。

一般に禁色の青がこの場面には多く見られる。装束のほかにも、裾濃の几帳の裾部分や、屏風の縁布に青色が使われている。

また、緑も装束等に多く使われている。すなわち、寒色系の色合いが多く使われている画面である。

詞書には、匂宮は昼に六君見て、一層気持ち傾いていった。顔や髪などその容姿ばかりか、受け答えにも恥ずかしそうにするが覚つかない事がない有様に。また、その女房達や女童に欠けたところなく、装束も尋常でない好みを極めていたと書かれる。

この詞書は、源氏物語本文から六君と比較した中君に関する記述の部分が削られて書かれている。しかし、女房達についての記述部分は残されている。

匂宮が日中に六君を初めて見てその美しさ賢さに気持ち惹かれていくところが詞書に書かれている。安定した構図から斜めではなく落ち着いたこの状況に満足する匂宮の気分を表現している。また、六君の美しさを女房

達の華やかな色彩で、恥じらいを扇で顔を隠した女房で、賢明で理知的な人物であることは寒色を主に用いることで表している。

匂宮と六君の空間と女房達の空間とが障子を挟んで明確に隔てられることなく可動式の屏風であいまいに隔てられているのは、実際の空間がこの様であったというわけではなく両者の空間が非常に密接に関わっていることを表している。しかも両者共に平行の安定した構成になっていて、両空間の近似性をも表現している。

この場面は、詞書にも女房達が出てくる処が選択され、画面もそれに従って女房達を描いている。ここでの女房達は、女主人六君の特質を象徴するものともなっている。

#### —49-3「宿木(三)」— (図4)

右上端に中君と匂宮の二人を描き、そのほかの部分に建物と庭の前栽を描いている。まず二人は、画面最上端に匂宮の烏帽子の先端が画面からはみ出すぐらいぎりぎりの際に位置している。格子をすべて上げてしかも御簾までも巻き上げてしまった室内の妻戸近くの角の柱の前に、匂宮が直衣を引きかけただけの寛いだ姿で琵琶を抱えて演奏している。その前方にあたる画面右に中君が脇息に寄り掛かりながら聞き入っているようすである。

彼らの左側の画面は、前栽の秋草が風に靡いている。

ここは、画面右の建物内の匂宮と中君の二人と画面左の庭の秋草とが中央で二分される2つの要素からできていて、画面は明らかに左右2つの部分により構成されている。

ところで、匂宮と中君の二人は庇間の御簾も開け放ったままの簀子縁に近いところにいる。中君の左に几帳が置かれて開いた妻戸からの視線を塞いでいる。しかし、庭からの視線に対しては全く遮るものもなく無防備になっている。さらに、隣の部屋との境の障子も開けられていて、ここからも中君を覗き見ることができる。ここで、几帳が立てられて半分遮蔽されているところは実は匂宮との間であり、そのうえ中君は手に持つ扇で顔を隠すようにして、匂宮との間の隔てを一段と強調している。この極端な開放と不思議な遮蔽は彼女の置かれた今の状況を説明するものであろう。

実はこの二人は画面天地と平行に引ける一本の横線上に並んでいる。しかし、この建物を構成する線が画面外枠に平行になっていないので、彼らが並んで描かれているラインとは平行にならず、そのためいかにも不安定な

感じを出していることがわかる。これも、彼らが自らの意志で好んで不安定な心境になっているのではなく、外部の環境が斜めになっているのでやむをえずに安定した状況を作り出せないでいることを説明するものであろう。外から彼らに襲い掛かる不安定さは、庭に突き出た簀子縁の角の部分の端的に示すものであろう。

この室内の障子には樹木の生えた山の絵が描かれ、これまでに、長押上の小壁の存在を描く場面は見あたらなかったが、長押上の小壁にもなだらかな山と山上の林やその奥の遠山がのぞまれる風景が描かれている。今の2人の心境である静かで穏やかな障子絵である。

この建築モチーフでは、御簾をつけた建物外側の長押より下に、室内の障子上の長押の位置がある。この小壁の上にも空間が開いていてここから几帳の柱が見えるくらい高い位置からの俯瞰視の視線ができています。この視点や視線は、12世紀後半に制作された物語絵巻（図5）によく見られるものであるが、ここまでのこの絵巻内には見られなかった視点である。新しい視点や建築モチーフの構成法がこの画面に採用されているのは単に新しさだけを優先したのではないはずである。視点の高さも画面の不安定さを表現する要素となっていると考えられる。

さて、画面左の庭には前栽の秋草が大きく風に揺れている。薄が倒れかかっているが、その茎は真っ直ぐに伸びていて、御法の段の薄のような弧を描く茎とは異なっている。また、ここでは萩がいったん上から下がり再び上向きの曲線で地面を這って昇っていく線を描かれて、風に靡きながら大きな曲線で自在に動くもののような表現になっている。藤袴は茎の先端にいっぱい花をつけてすくと立ち上がるような仕草の曲線に表わされている。どれも、単純に風に吹かれているという様ではなく、意志を持った花たちが風に戯れているような表現である。それらを描く線は力強さより弱弱しい細い線であるにもかかわらず決して折れるようなことのない柔軟な性質の曲線をしている。

詞書には、中君は匂宮の琵琶の演奏が心に滲みて、宮を恨み尽くすことができず、几帳の端から脇息に寄り掛かって物思いに浸って様子を見させているのが見栄えがする。秋が終わり、飽き果てていることはなんとなくわかりますよと恥ずかしそうに涙ぐんでいるところを扇で隠す姿からその心中を推し量られるが、彼女のそういった様子が薫の気持ちをも放さないことであろうと疑わしく

思えて匂宮が恨むところであると書かれている。

匂宮の琵琶の演奏に中君が自分を哀れんで涙ぐむ姿を恥ずかしく思い扇で顔を隠す様子を描き、彼女の読んだ歌の飽き尽くされてしまったことが穂のはためく薄のように仄めかされるとあることをそのまま画面に風に穂が倒れる薄を描いた庭を描いている。

この画面はどこか遠く高いところから見下ろす視線で、不安定な斜線のみによる構成の建築モチーフの開け放された隠れるすべもない空間の中にお互いの心の拠りどころを求めながら並んでいる二人を表現している。二人の心の不安定さは、庭の秋草の生え方やそれを描く線の弱々しさに反映されている。左右2つの空間は物象と心象の二つに分けられた情景である。この場面は、詞書にも、画面にも女房達が登場しないで、主人公だけの情景で出来上がっている。

#### —50-1「東屋(-)」— (図6)

画面右下端に後姿から描いた女房の上半身のみで始まり、その上部に唐衣は着けず裳を着けただけの女房が身舎の嵌め込み絵のある壁のすぐ手前の廂の間にどっかりと座っている様子に大きく描かれている。

その身舎の障子が半分開けられており、そこから内部に敷かれた畳の縁が縹縹縁であることが見える。この部屋が匂宮の部屋であることを示している。身舎の入り口の障子が開け放たれているこの場面は《伴大納言絵巻》の伴大納言が連行された直後の様子に似ている。そこで、画面右端の裳を着けただけの女房は匂宮がまだこの邸にいた時の名残を表しているのであろう。

この建築空間は、障子絵や壁嵌め込み絵ある身舎を画面右上方に置き、その周囲をL字型に囲む庇間が形成される。

その身舎手前に広く開けた空間のところに上述の女房達がいる。彼女たち左側には几帳が置かれる。その几帳は身舎入り口を隠すように置かれている。またそこから覗く壁面には山が描かれているのが判る。その障子絵に描かれている点在する小山と樹木の風景画が、匂宮のこの二条院への足枯れの様を点在の土坡で示している。或いは、中君と浮舟の間にある溝を描く。

一方、身舎左の庇間には柱に隠れるようにしている前においた絵の描かれた冊子を見入っている浮舟がいる。その手前にちょうど浮舟に正対するように中君が座って髪を梳かせている。この二人の間のやや右よりに、冊子

に書かれた文字を声に出して読んでいる様子の右近が描かれている。これらの人物達と上述の女房達は、先ほどの几帳で区分されている。

ここは、画面右の庇の女房の二人と画面左の右上から斜め下にできた庇の浮舟と中君たちが中央の几張で二分された2つのグループが画面にできていて、明らかに左右2つの部分を明確に分けて構成されている。

詞書には中君が洗髪後に髪を梳かせながら浮舟を前にしてみるとその容姿が大君に似た様子に慰められるようである。絵を出して見せて右近に言葉を読ませてもらって観察すると、恥らう様子もなく趣もあり顔つきは亡き父八宮に似て懐かしく涙ぐまれると書かれる。

詞書に記述されている部分は画面中央の几帳から左の部分である。詞書にも画面にもいる女房達が主人と関わっている様子が描かれている。詞書を読む女房、髪を梳く女房など、何か仕事をしている様子が描かれる。右の2人の女房については詞書にも記述がなく、右の部分はその状況を補足する描き込みがなされていると考えられよう。

#### —50—2「東屋(二)」— (図7)

八重葎が画面右下から現れて、まず庭の荒れた状態を見せる。八重葎は力強く立ち上がっている。真っ直ぐに伸びる女郎花、横に靡く薄、その間を縫って枝を横に伸ばす紫苑が堂々と描かれる。右上から左下への順勝手に伸びる簀子縁の上に薫が開いた妻戸の方に顔を向けて手には扇を持ち後ろ姿で描かれる。薫の後方(画面手前)には、透垣が立てられていて、薫を遣戸と共に取囲んでいる。その脇に襷折傘の一部が覗き見られ、雨模様の空気が漂っていることを表している。ここに座っている薫の姿はかなり大きく描かれている。薫以外の八重葎・傘もそれぞれ大きく描かれている。

薫の左側遣戸の上の上長押が画面途中で切れ、そこからかなり高い視点で捉えられて描かれている室内が覗かれる。外は雨模様であったが、室内は燭台が描かれていて内部の暗さを表している。屋内では、一人の女房が障子を開けて内側に向けて声を掛けている。障子の内側には弁尼が目前にうつ伏している浮舟に声を掛けている様子である。ここでは弁尼は袈裟を着けていなく、内輪の訪問或いは存在として描かれる。尼の下側にもう一人の女房がいる。浮舟の頭上の方には、乳母がいて浮舟を見守っている。

ここに居る浮舟は、室内の一段高くなった箇所を高麗縁の畳の上にうつ伏せになった後姿を描く。小さな頭部にかかる髪は途中で表着により隠され、前髪の部分だけが着物の縁に沿って足元まで伸びていてその長さを思わせるようになっている。同じような姿に描かれる「柏木(一)」の女三宮の髪の長さや量に比べると、随分大きな違いがあることがわかる。浮舟は長い髪をしていることから美しいことを表しているが、その髪の量がそれほど多くないことが彼女の美しさの量を押しはからせる。

ここは、画面右の屋外の葎と薫と画面左の室内の浮舟や弁尼や女房達とが遣り戸などで二分されて2つのグループを画面につくって、画面は明らかに左右2つの部分により構成されている。

さて、ここに描かれた浮舟は乳母や弁尼よりも小さくてこの場面中で一番小さく描かれている。簀子縁に座っている薫の姿がかなり大きく描かれていることと対比すると、一層その小ささが浮き立つ。また、両者の画面上の位置も、薫が画面中央より上にあるのに対して、浮舟はその薫の身体の下の方の線上に頭が来る。この関係は、薫と浮舟の関係を物語っている。すなわち、浮舟は大君のように自分の意思をはっきりと口にするのではなく薫と関係を続ける。それは匂宮に対しても同じ様であるが、匂宮に対しては薫よりは打ち解けていたようであるが、薫に対しては何もいえないでいることが多かった。薫と浮舟の関係は、薫が浮舟を大君の形代とのみ考えていた薫の一方通行的な思い込みに終始していたことを示す表現である。浮舟にとっては、直前の匂宮に迫られたことを思い出し恐怖に胸が一杯になっていることも重なって、自己判断ができない状態になっているところを表している。

浮舟は薫たち殿上貴族たちを恐れて自分を出せないでいる。もともと自己という物を持たない女性だった浮舟が一層自分の意思を言い表せないでいる様子が、ここに描かれている。地方国司階層に育った浮舟が、自己表現をするということ自体に縁のないものであった。またそのような教育も受けてはいないと考えられる。ある意味では当時の女性の一つの典型であったのであろう。その女性が、弁尼に勧められて薫に会うことを決心するのだが、自分がどのような立場で薫と交際していくのかも不明であった。そのようなあやふやな状況がここには表されている。一方薫は浮舟を大君の形代としてみていくことにはっきりと心が決まっていることから、大きな姿に

なっている。この心の在りようがこの大きさと画面上の位置になっていると考えられる。絵巻の作者は『源氏物語』のこの場面をこの後に展開する物語の一つのプロットとみなして場面を選び画面を構成したものであろう。

詞書には、薫が門をたたいて開けさせて近くの荘園の預かりを名乗り、弁尼が戸口に出て雨模様の冷気に乗って来た香りから薫の来訪を知り、薫が「心安い所で思いを申し上げたい」と言わせてきたので、浮舟は「何を話したらいいのか」と苦痛に思い、乳母はこのまますぐに返すわけにもいかないと思い母君に伝えようとするが、弁は「その必要ない、若い者同士が、すぐにどうなることもない。驚くほど落ち着いていて思慮深い殿であるから」と言ったりしているうちに雨がさらに降り、空が暗くなってきた。宿直人が、「東南の崩れた箇所が危険だ」とか、「車を入れてしまって門に鍵をさせ」といっているのが気味悪く、薫は「雨が降って困るなど」いって簀子の端に座って、「訪ねて来たのを留めて、何時まで待たされるのかな」と歌を詠み、薫の袖の香りに驚く東の田舎人であると書かれている。

薫が門内に入って来て簀子縁に居る時、屋内での浮舟と乳母弁尼とのやり取りが行われている最中に、宿直人の声を不気味に思って薫が中に入れるよう催促する歌を詠む場面である。右端の八重葎は歌に詠まれたものであるが、力強く立ち上がっていて存在感を出して田舎びた様相を醸し出す役割と、薫の世界にある大君の存在を担っている。その八重葎に目もくれずに、画面奥を向く薫は、開いた妻戸から室内へむけて扇を手を香りを送っている。屋内はすでに述べたように、乳母や弁尼に囲まれた浮舟が小さくなっている。自分の意のままになると浮舟を考えている薫は、こののんびりと悠長に構えているように見える大きな像に描かれるのに対して、小さく固まったように後ろ向きの浮舟の姿がここでの両者の心模様の差を描いている。左右の画面は、同時に見比べることで一層両者の心の在りようが見えてくる。

この場面の女房達は、乳母や弁の尼という特定の女房達についてそれぞれの役割を持って言及されている。この女房達のグループの中に浮舟は入れられており、よく言われているように、身分の上下関係がここに明確に図示されているとの考えもここから伺える（註4）。

さて、薫像はここまでで4回画面に出てきたがすべて後姿になっている。一方匂宮はすべて前方からの視線で捉えて描かれている。両者の描き方はグループD・E共

に共通している。偶然残っている場面がそうだったのか、もともと薫と匂宮の描分けが取り決められていたのか不明であるが、当時考えられていた薫像と匂宮像であった可能性も捨てられない。

## 第2章 Eグループとしての 絵巻制作の考え方

第1章で見たようにEグループの各段は詞書にも画面にも女房達が登場する場面が多く選択されている。各画面では、女房達のいる空間と物語主人公たちがいる空間が画面の左右に明快に区分されていた。この画面を左右2つの明快にちがう部分からつくることは早蕨以来ずっと一貫した画面構成の基本的な考え方である。主人公たちは描かれた絵画空間の同一部分と一緒にいる人々とは視線を向け合ったりするが、残りの絵画空間の人物たちには明らかに視線を向けないし、左右の描写視点の違う画面空間に置ける人物間の交流はない。にもかかわらず、常にはっきりと主モチーフの主人公とその状況・心象を補助・説明するモチーフの女房達から画面は出来上がっている。

このようにこのグループは画面を開けてきてその両者を見ることで、その空間全体の意味するところがより明瞭に理解されるような画面構成がされている。つまり、1枚の絵画としてみたときの状態がこのグループの作品の主旨が一番理解出来る絵画としてのありようである。部分的に開けていく段階の絵巻の状況では全体の意味はなくて、絵巻を開いていく時とときめく心の動きとかを計算されていないものである。各パーツはあくまでもパーツでしかなく、絵巻を開くことは全体に向けての単なる途中でしかないのである。

勿論主人公たちのいる部分の絵だけでも、挿絵としての役割は持つのであろうが、その部分の持つ意味や状況をより詳細に説明する部分が女房達のいる部分になっている。

ここでの女房達は、物語を語る重要なキーパーソンに当たる役割を担っている。彼女たちがいないと物語は紡ぎ出されないわけである。画面が2つのパートに分けられているのはそこに女房という物語の材料を提供する人々という意識があって、単なる点景や背景ではなく存在としての自覚から女房達の部分が画面に場を与えられている。

ところで、このグループの画面サイズが、横幅の39cm前後の短いものと、48cm前後の長いものが混じっている。その混在は、「早蕨」「宿木(一)」「宿木(二)」が短いサイズ、「宿木(三)」が長いサイズ、「東屋(一)」が短いサイズ、「東屋(二)」が長いサイズ、となっていて、帖ごとに大小サイズを分けるというのではない。柏木のグループでは、帖ごとにサイズの違いを分けていたこととは違う考えによるものであろう。

ともかく、各段の主人公たちを書き出してみる。「早蕨」の中君、「宿木(一)」の薫、「宿木(二)」の匂宮、「宿木(三)」の中君と匂宮。「東屋(一)」の中君と浮舟、「東屋(二)」の薫と浮舟。このように、柏木グループのように段によって主人公が異なるが、「宿木(三)」はすでに「早蕨」では中君が「宿木(二)」では匂宮がと、すでに主人公になっていた者が再びここに主人公になっている。

すなわち、「早蕨」から「宿木(三)」へは、自らの意志で宇治から都の二条邸へと移っていく中君が自らの意志ではどうにもならない状況に流されていった結果を描く場面へと導かれている。「東屋(一)」から「東屋(二)」へは、中君の邸から三条辺の小邸に移った浮舟に待っていたのは薫との出会いでありその後の運命へと繋がる序章となっている。すなわち『源氏物語』の物語の展開をここに見ることができる。

いずれも、各段の主人公が変わりながら、最後の段へと集約されていくような場面選択である。この場面選択が、画面のサイズに反映している。短いサイズの場面が重なって、長いサイズの場面を導く様になっているのである。この長いサイズの2つの画面がそれぞれクライマックスの場面を描いている。このグループの各場面は物語の重要なプロットになっている。各プロットを押さえながら物語の展開を絵画に作り上げていく構成になっている。

## 結 語

まず、このグループの画面は明快な2つの部分からできている。一方に主人公たちが、もの一方に主に女房達が居る構成になっている。この女房が描かれることをこのグループは詞書の文内に残し（主人公以外の人物評などは削るが）画面に登場することが当然のこととしている。そして、主人公達の心象表現に彼女たちは大きな役

割を果たしている。

さらに彼女たちは、物語ができていくための素材提供者の立場をも担っている。ここに、このグループの特性の一つ、作者が『源氏物語』『早蕨』から「東屋」の帖中の1場面を構想する時に物語のその場面が創造されていく道程をも客観的に想像して構築していることが現れている。

つまり、このグループの作者は物語の中に入り込んで、主人公たちの心情を画面に主観的に表現するだけでなく、物語創作時の場面を想像してその場面が創造されていく道程をも客観的に画面に描いていったものである。

この主人公の心象表現も、物語の展開を絵画の中に集約的に表現しようとして淡々と語るような構成の短いサイズの画面を重ねて、クライマックスの大きなサイズの画面へと導く様になっている。そのため、このクライマックスの場面を描くために、新しい画面の構成法や描写視点をも大いに取り込んでいる。こうした変化させた描写視点によりできた合成絵画空間をうまく使って、主人公の心象のありようを構成した内容を表現している。

## 註

- 1 池田洋子「源氏物語絵巻の特性」  
名古屋造形芸術大学紀要 11・12・13号  
2005・2006・2007年
- 2 藤岡通夫『京都御所』新訂 中央公論美術出版  
1987年10月  
太田静六『寝殿造の研究』吉川弘文館  
1987年2月  
池浩三『源氏物語—その住まいの世界—』  
中央公論美術出版 1989年9月  
安原盛彦『源氏物語空間読解』鹿島出版会  
2000年5月
- 3 歌絵は歌の情景を1枚絵に描き、その中に歌に詠まれた語に相当するモチーフを描き込みそれを読ませるものである。《観普賢經冊子》などの例がある
- 4 稲本万里子「源氏物語絵巻」の情景選択に関する一考察 『美術史』149号 2000年10月



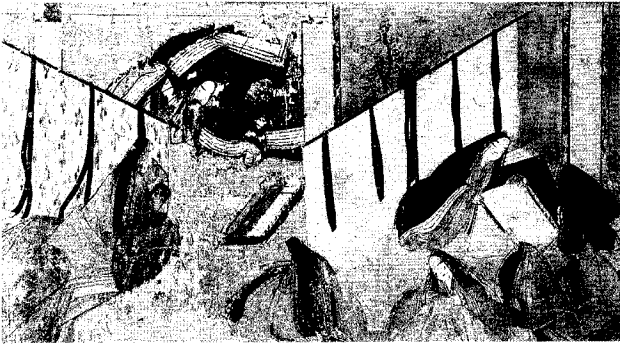


図 1

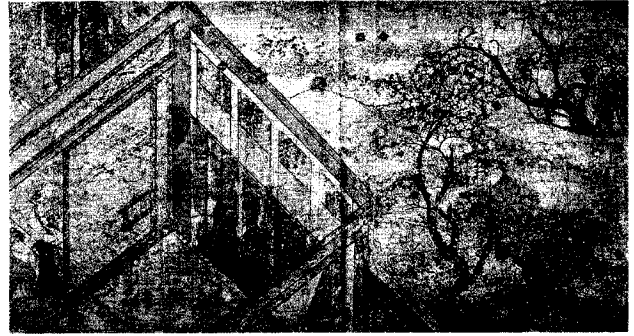


図 5-1

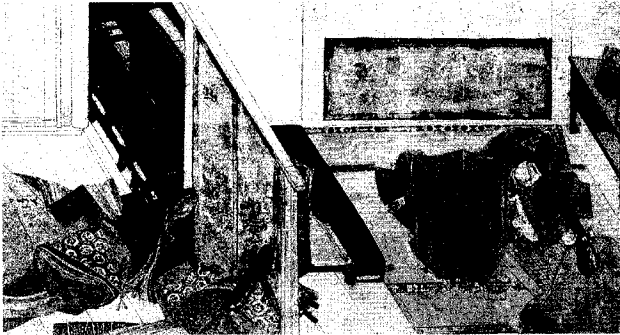


図 2



図 5-2



図 3



図 6

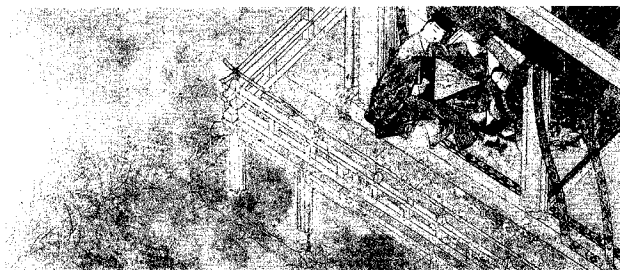


図 4



図 7



图 8-1



图 8-2