

同志社大学文化情報学部蔵『源氏物語画賛幅』の紹介

— 影印、翻字と考察 —

福田 智子

同志社大学文化情報学部蔵『源氏物語画賛幅』（請求記号：721.2[G10216、資料番号：206700192]）（以下、「画賛幅」と略す。）は、『臨川書店 新収古書目録』（令和三年一月、三頁）に掲載されていた五幅の軸物である。本体は縦一五六・五

画像1 木箱



センチ、横五〇・〇センチ、本紙は縦八七・〇センチ、横三八・五センチで、木箱（縦二九・八センチ、横六六・〇センチ、高さ一一・〇センチ）入り。

先の目録では、江戸中期写とされる。書風・画風ともその頃のものである。

本書の内容は、一幅につき一場面ずつ、上方に『源氏物語』本文の一節が記され、その下方

に挿絵が描かれる。取り上げられた帖は、第三帖空蟬、第十二

帖須磨、第二十九帖行幸、第三十二帖梅枝、第三十七帖横笛である。このうち、須磨と梅枝には、それぞれ二つの落款が、いずれも本紙右下に見える。

本稿は、これら五幅の本文と絵について、『源氏物語』諸本および源氏絵との比較検討を通して、本書を紹介、考察するものである。

画像2 落款（須磨）



画像3 落款（梅枝）



凡例

一、冒頭に、帖の通し番号と巻名、影印を示す。

一、次に、「画賛幅」本文の『源氏物語』に該当する箇所を示す。角川古典大観『源氏物語』CD-ROMに拠り、その箇所を含む節の小見出しを挙げるとともに、同CD-ROMの「参考情報」機能を用いて、以下の校訂本文の該当巻数・頁数を列挙する。

- ・日本古典文学大系『源氏物語』（岩波書店） 略称「大系」
- ・新日本古典文学大系『源氏物語』（岩波書店） 略称「新大系」
- ・日本古典文学全集『源氏物語』（小学館） 略称「全集」
- ・新編日本古典文学全集『源氏物語』（小学館） 略称「新全集」

- ・新潮日本古典集成『源氏物語』（新潮社） 略称「集成」
 - ・角川文庫『源氏物語』（角川書店） 略称「文庫」
 - ・玉上琢彌『源氏物語評釈』（角川書店） 略称「評釈」
- なお、小見出しは、必ずしも「画賛幅」の本文を過不足なく説明するものではない。

一、【翻字】では、漢字・仮名ともに通行の字体を用いるが、

できる限り本書の原態を尊重する。

- 1、仮名遣い・反復記号・送り仮名は、底本のままとする。
- 2、濁点や句読点は付さない。

3、改行箇所には「／」を付す。

4、判読できない文字は「□」とし、右傍らに（ ）付きで予想される文字を示す。

一、校異は、表記の相違は示さず、語の異なりのみを示す。

【校異1】では、まず、北村季吟『湖月抄』（延宝三年（一六七五）刊）本文と比較する。『湖月抄』のテキストは、『源氏物語湖月抄増注』上・中・下（北村季吟著・有川武彦校訂、講談社学術文庫314・315・316、一九八二年五月）に拠り、該当箇所を、上（あるいは中・下）↑頁行（本文の行数）と記す。また、異同箇所は「画賛幅（行数）本文↓湖月抄本文」の順に示す。

【校異2】では、さらに『源氏物語大成』（中央公論社、一九八九年八月普及版再版。略称「大成」）に拠り、本文異同を示す。「画賛幅」の該当箇所を、巻数・頁（底本の名称）で示した上で、「画賛幅」と「大成」底本との異同箇所を、「画賛幅（行数）本文↓大成底本文」の順に示す。「画賛幅」本文と一致する伝本がある場合には、「||」を用いて、その伝本の名称を本文系統の略号とともに記す。

・青表紙本系統 〈青〉 ・河内本系統 〈河〉
・別本 〈別〉

最後に、「画賛幅」と全文が一致する伝本を、系統の略号とともに※を付して挙げる。

一、【**画柄**】では、「画賛幅」が江戸中期写と推定されることから、まず『石山寺蔵 四百画面 源氏物語画帖』（石山寺座主・鷲尾遍隆監修、中野幸一編集、勉誠出版、二〇〇五年四月。略称「石山寺画帖」。）と比較検討する。中野幸一「解説」（同書四一三〜四一七頁）に拠れば、所収される源氏絵色紙は合計四百枚。画風は土佐派で、「製作年代はほぼ江戸中期と推定される」という。絵の説明は、短冊型の付箋に一、二行で記される。

また、『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』（秋山虔・田口榮一監修、株式会社学習研究社、一九九七年四月。略称『源氏絵の世界』。）掲載図版、および「源氏絵帖別場面一覧」（二九〇〜三〇一頁）を参看し、図版番号もこれに拠る。本稿で取り上げたのは、次の四作品である。

・土佐光吉・長次郎筆源氏物語画帖（桃山時代・京都国立博物館蔵） 略称「京博本」
・土佐派源氏物語色紙絵（江戸時代初期、堺市博物館蔵） 略称「堺博本」

・源氏物語図屏風（江戸時代前期、個人蔵） 略称「源氏屏風」

・住吉具慶筆源氏物語絵巻（江戸時代初期・茶道文化研究所旧蔵。現在はミホ・ミュージアム蔵） 略称「具慶絵巻」

一、【**備考**】では、帖ごとに、「画賛幅」の本文と絵について、考察の要点をまとめる。

なお、本項における説明の必要上、「画賛幅」に記されていない部分の『源氏物語』本文を引用する場合は、『新編日本古典文学全集』に拠り、その巻数と頁数とともに示す。

一、最後に【**考察**】として、「画賛幅」全体を通したまとめをする。

第三帖 空蟬



〔3〕源氏は空蟬と軒端の萩との碁を打つ姿をかいま見る

- 〔大系〕 1-111、〔新大系〕 1-85、〔全集〕 1-193、〔新全集〕 1-
- 119、〔集成〕 1-107、〔角川文庫〕 1-95、〔玉上評釈〕 1-309

【翻字】

ひるよりにしの御かたのわたらせ給ひて碁／うたせ給ふといふ
 さてむかひるたらんを見はやと／思ひてやをらあゆみ出て簾の
 はさまに入／たまひぬ此入つるかうしはまたさ□ねは隙／見ゆ
 るによりて西さまに／見とをしたまへはこの／きわに立たる屏

風／はしのかたをし／た、／まれたるに／まきるへき／几帳なとも／あつけれはにや／うちかけて／いとよく／見入らる／火ちかうともしたり母屋の／中柱に／そはめる人や／我心かくると先目と、め給へは／こきあやの一重かさね／なめり

【校異1】「湖月抄」上148-1 ○（7行目）屏風―屏風も

【校異2】「大成」1-86（底本・大島本 飛鳥井雅康筆）

○異同なし ※全文一致本文…〈青〉底本・御物本・横山本

【図柄】

本帖を代表する場面である。「石山寺画帖」では、空蟬一（二六図）にあたる。構図は左右逆であるが、灯火のある室内に、空蟬と軒端の萩が基盤を挟んで向かい合い、傍らには小君が座っているのを、光源氏が立ちながら垣間見るという構図である。

ただし、「石山寺画帖」が、向かって右側の女君をやや前屈みの横顔で、また、左側の女君を、胸元が開いた姿で描くのに対し、「画賛幅」では、左側の女君は、「石山寺画帖」の右側の女君同様、横顔でやや前屈みに描くが、右側の女君は、衣を端正に着用した姿である。

また、「石山寺画帖」では、屏風と、「うちかけて」ある几帳が描かれるが、「画賛幅」には、屏風はなく、几帳も部屋の内へ押しやられているようで、帷子は捲り上げられていない。女

君たちを覗き見る源氏の姿は、「画賛幅」では、左肩を簾の隙間に入れていいる。さらに庭の情景も、「石山寺画帖」が小柴垣と萩・薄といった秋草を描くのに対し、「画賛幅」は、庭石のもとに遣り水が流れ、画面左側から、花とつぼみをつけた白梅と見られる木が枝を伸ばしている。

「画賛幅」にはさらに、絵の上部に、もうひとつの部屋の一部分と、これに面した竹製の簀子縁がある。また庭には、石作りらしき台の上に丸い手水鉢があり、柄杓が添えられている。また、岩を配した庭には遣り水が流れる。奥行きのある構図である。

【備考】

本文は、「大成」に、大島本他の青表紙本系統に一致する伝本を見出す。ただし、「湖月抄」は、わずか助詞「も」一文字を持つという違いである。なお、青表紙本系統の他の伝本の中には、当該箇所助詞「も」を有するものが多く、「大成」所載の河内本系統のすべて、および別本の一部の伝本も助詞「も」がある。

「画賛幅」は、光源氏が、空蟬と軒端の萩が碁を打っている場に近づき、目当ての空蟬はこの人かと、「こきあやの一重かさね」を着た女君に目を留めるところまでの本文を掲げる。画面の源氏は、物語本文通り、「簾のはさまに入」って

るように描かれる。続けて物語は、垣間見する源氏の視点から、その場の情景を叙述していくが、これ以下の内容は絵に委ねるといふことか。

ただし、物語において、「紅の腰ひき結へる際まで胸あらはにばうぞくなるもてなしなり。」（新全集1120）と描写される軒端の萩の姿は、「石山寺画帖」では、向かって左側の女君の「胸あらは」な姿に反映されているが、「画賛幅」では、いずれの女君の姿にも、そのような様子は認められない。もともと、この場面における空蟬と軒端の萩の姿は、必ずしも明確な描き分けをするとは限らないようで、『源氏絵の世界』では、「京博本」11について、「本文で、源氏は二人を見比べてあれこれと思索しているが、光吉もどちらが誰とはつきりわかるように描き分けてはいないようだ。」（三七頁）と解説している。とすればむしろ、絵の説明文こそ短いながら、より物語本文に忠実な描写を志向していると見られる。「石山寺画帖」の方に、特異性を見出すべきか。

また、空蟬と軒端萩の傍らに小君が座っているのは、源氏を手引きしている小君が、碁を打っている女君たちの近くに寄り、様子を窺っているという描写であろう。後に、女君たちを垣間見ていた源氏は、「久しう見たまはまほしきに、小君出でくる心地すればやら出でたまひぬ。」（新全集1巻122頁）とあ

る。

なお、空蟬巻に先立つ簞木巻において、源氏は、方違えのため、当該場面の舞台である紀伊守の邸に行っているのだが、その庭の「水の心ばへなど、さる方にをかしくしなしたり。」（新全集1193）とあり、その後、源氏が再度、来訪したのに対し、紀伊守は、「遣り水の面目」（新全集1109）と言う。「画賛幅」に描かれる庭の遣り水は、このような紀伊守邸の庭を表現しているのだろう。

本場面の季節が夏であることは、「画賛幅」本文にも「几帳などもあつけれはにやうちかけて」とあり、また、女君の衣は「あやの一重かさね」だろう、とあることから明白であるが、そうすると、庭に描かれた白梅が時節に合わない。



〔20〕伊勢に下向している六条の御息所とも文を交わす

〔大系〕 2―35、〔新大系〕 2―28、〔全集〕 2―186、〔新全集〕 2―195、〔集成〕 2―233、〔角川文庫〕 3―45、〔玉上評釈〕 3―89

【翻字】

御使さへむつまじうて二三日すへさせ給ひて／かしこの物語なとせさせて聞しめす／わかやかにけしきあるさふらひの人なりけり／かく哀なる御住居なれはかやうの人もをのつ／からも遠からてほの見奉る御さまかたちを／いみしうめてたしと泪お

としけり／御かへり／かきたまふ言の葉思ひやるへしかく世を
離る／へき身と思ひ給へらましかはおなしうはしたひ／聞えま

しものをなとなんつれ／心にほそき／ま、に／伊勢人の浪の
うへこく小舟にも／うきめはからてのらまし物を／海土かつむ
なけきの中に／しほたれて／いつ迄／すまの／うらとなかめん

【校異1】「湖月抄」上¹⁶⁰⁵3 ○異同なし

【校異2】「大成」2¹⁴¹⁹（底本：大島本 飛鳥井雅康筆）

○（6行目）おとしけり／おとしをりけり ○（8行目）思ひ
給へらましかは／思ひたまへましかは ○（9行目）つれ／

に／（青）横山本（別）陽明家本／つれ／と ○（16行目）
うらと／うらに ※全文一致本文なし。

【図柄】

当該場面は、『豪華源氏絵の世界』「源氏絵帖別場面一覧」に
も立項されておらず、珍しい図柄であるが、「石山寺画帖」で
は、須磨七（九三図）に、粗末な家の内に座す光源氏と、その
前に跪く六条御息所からの使者が描かれる。

ただし、「石山寺画帖」では、源氏の目の前に文が置かれて
おり、画面右脇には源氏の従者（惟光か）が描かれ、御息所の
使者が靴脱ぎ石の上で平身低頭しているのに対し、「画賛幅」
には源氏の従者の姿はなく、御息所からの使者は笠を被り、源
氏の前に文はない。また、源氏と使者との間は、画面中央の二

本の松の木と小柴垣、自然木そのままを用いた門で仕切られて
いるように見える。

庭先の前栽は秋の七草か。また、茅葺き屋根の煙出しは、粗
末な家居の象徴であろう。ちなみに、「石山寺画帖」では、板
葺き屋根で詫び住まいを表している。さらに、「画賛幅」には、
須磨の浦とみられる水辺に小舟が浮かび、画面奥には民家の集
落が描かれるといったように、先の空蟬巻と同様、絵に奥行き
が感じられる。

【備考】

本文は、「湖月抄」に一致する。「大成」に拠っても全文一致
本文は認められないことから、「湖月抄」本文との密接な関わ
りが窺える。

前述のとおり、須磨の浦の光源氏が六条御息所と文を贈答す
る出来事が絵画化されるのは、「石山寺画帖」の例はあるもの
の、やはり比較的珍しいものであろう。

そこでさらに両者を詳細に比較すると、まず、「画賛幅」に
は、御息所の文にせよ、源氏の返しにせよ、文らしきものは描
かれず、また、使者は笠を被ったままである。これはあるい
は、使者が、源氏のもとに到着したばかりの様子を描いたもの
か。「画賛幅」の本文は、使者を二、三日留め置き、源氏から
六条御息所への返事の文を書くところまでが引用されている。

そうすると、絵は、御息所からの文をめぐる一連の物語の発端を描いていると捉え得る。また、「かく哀なる御住居なればかやうの人もをつからもの遠からてほの見奉る御さまかたち」という本文を引用しながら、源氏と使者との間を隔てて描いていることにも留意したい。

一方、「石山寺画帖」では、源氏の手元に文を描く。説明文に、「源すまにて宮す所の使よひよせ物語き、給ふ所也」とある通り、「画賛幅」の絵よりも後の場面であろう。源氏は御息所の文を目の前に広げ、使者を近くに呼び寄せている。源氏の傍らの惟光らしき従者は、使者から源氏へ文を取り次ぐ役目を負っていたと見られよう。

なお、「画賛幅」に酷似する図柄には、他にも、かつて「隠岐配流図屏風」と称されていたキンベル美術館所蔵の屏風絵（以下、「キンベル屏風」と略す）がある。すなわち、画面右側には茅屋内で座して外を眺める男性貴族を、また、画面左側には笠を被った男を描くという構図であり、背景の荒々しい波の描写にも、「画賛幅」と相通じるものがある。

「キンベル屏風」が、『源氏物語』須磨巻の源氏の侘び住まいと、明石巻の二条院からの文を届ける使者とを合わせて描いたものである可能性を指摘したのは、鷲頭桂氏「大画面形式の源氏物語図屏風の成立について—いわゆる「隠岐配流図屏風」

（キンベル美術館）を手がかりに—」（『美術史』第五十八巻第二号、二〇〇九年三月）である。「画賛幅」は、『源氏物語』須磨巻の本文を画賛として記すことで、この図柄の場面設定をおよそ示し得ているが、「キンベル屏風」には画賛がない上、図柄自体がひとつのモチーフとして享受されたことによって、場面解釈の幅が生じたと見られよう。ともあれ、この図柄自体は、ある程度流布していたことが推察される。

「画賛幅」と「キンベル屏風」との図柄の相違点として刮目すべきは、「画賛幅」が、画面右下方、庭先に薄や萩など秋の七草らしき草花を描くのに対し、「キンベル屏風」は桜を描く点である。前掲鷲頭論文が指摘するとおり、「キンベル屏風」の桜は、須磨巻の「須磨には、年かへりて日長くつれづれなるに、植ゑし若木の桜ほのかに咲きそめて、……」（新全集212）という本文に拠ったものと捉え得る。一方、「画賛幅」の秋草は、「須磨には、いとど心づくしの秋風に、……」（新全集2198）、「前栽の花いろいろ咲き乱れ、おもしろき夕暮に……」（新全集21200）という、須磨巻においても特に印象的な場面のイメージを象徴的に描いたものである。また、「画賛幅」に描かれる水辺の小舟は、御息所の和歌「浪のうへこぐ小舟」に依拠したものと捉え得る。

さらに、「キンベル屏風」では、蓑笠を着た男が茅屋に向か

つて歩み寄る姿であるのに対して、「画賛幅」の笠を被った男は、茅屋の男性貴族により近い位置で、跪いている姿である。

酷似する図柄とはいえ、場面設定にはやはりずれがあると見るべきであろう。

第二十九帖 行幸



〔4〕物忌みのため供奉しなかった源氏は、大原野に酒、くだものなどを届け、帝と歌の贈答

〔大系〕 3-69、「新大系」 3-61、「全集」 3-285、「新全集」 3-293、「集成」 4-150、「角川文庫」 5-81、「玉上評釈」 6-35

【翻字】

藏人左衛門の尉を御使にて雉子／一枝奉らせ給ふおほせことにはなに／とかやさやうの折のことまねふに／わつらはしくなん／雪ふかきをしほの山にたつ／きしの／ふるき／跡をも／けふは尋ねよ／大政大臣のかゝる野の行幸に／つかうまつり給へる／ためしなとや有／けん

【校異1】「湖月抄」中51-7 ○（1行目）藏人―藏人の

【校異2】「大成」 3-887（底本・大島本 飛鳥井雅康筆）

○（1行目）藏人Ⅱ青 池田本、〈別〉麦生本―くら人の ※全文一致本文・なし。

【図柄】

十二月、大原野行幸における鷹狩りの獲物を、冷泉帝から、供奉しなかった光源氏に贈られた場面である。「浄土寺扇面をはじめ光吉など流派を問わず手がけられており、行幸のようすそのものに劣らず作例が多い。」（『源氏絵の世界』一四三頁）と指摘される名高い場面で、「石山寺画帖」御幸二（一九四図）や「堺博本」111にも見える。邸内に座る源氏の前の簀子に、藏

人左衛門尉が雉子一枝（雌雄一対）を捧げ持つ姿を描く。また、庭には、枝振りの立派な松がある。

だが、詳細に見てみると、源氏が御簾で顔を隠し、茵しんの上に座るのは、「画賛幅」「堺博本」であり、さらに「画賛幅」では、源氏の姿を几帳で隠している。一方、「石山寺画帖」では、源氏は茵も敷かず、顔をあらわに左衛門尉と対面している。簀子に控える男性貴族の人数も、「石山寺画帖」は一人（惟光か）、「堺博本」は二人であるが、「画賛幅」では、柱付近に、三代代にわたると見られる三人が座る。手前の黒袍の人物が最も若く、少年の幼ささえ感じられる。右側の一人は白髭の老人である。柱の陰にいる奥の人物には、ある程度年齢を重ねた落ち着きが見て取れる。また、庭の松に雪を描くのは「石山寺画帖」「堺博本」で、「画賛幅」の松の枝に雪は見当たらない。

なお、「画賛幅」は、画面左下、山水画が描かれている杉戸を隔てて、女性が向かい合って座っている。控えの女房か。また、画面右上にも、藪しんみの一部が描かれ、邸の広さを感じさせる。

【備考】

本文は、「湖月抄」の他、「大成」にも、全文が一致する伝本は見出せない。だが、それらの中でも、異同箇所が助詞「の」のわずか一文字である。「湖月抄」に、「画賛幅」との共通性を見出すことは許されよう。

前述のように、「画賛幅」は、本帖の代表的な場面を描くが、藏人左衛門尉の横に、男性貴族を三人描くのは珍しい。また、女房らしき女性を描くのも、この場面では稀であろう。

また、「石山寺画帖」「堺博本」が松に雪を描くのは、行幸の

道すがら、「雪ただいささかづつうち散りて、道の空さへ艶なり。」（新全集3-290）といった情景であったことに拠るものと考えられるが、一方の「画賛幅」は、同じように松を描きながらも雪はなく、画面から窺える冬の印象は乏しい。

第三十二帖 梅枝



〔3〕 螢の宮の訪れ、前齋院朝顔から薫物が届けられる

〔大系〕 3-162、〔新大系〕 3-154、〔全集〕 3-398、〔新全集〕 3-406、〔集成〕 4-256、〔角川文庫〕 5-155、〔玉上評釈〕 6-318

【翻字】

おまへの花をおらせて／つけさせ給ふ宮うちのこと／思ひやるる、／御文かな何事の／かくろへあるにか深くかくし／たまふと／うらみていと／ゆかしと／おほしたり／なにことかは／侍らんくま／しく／おほしたるこそくるしけれとて／御硯のつゐてに／花の枝にいと、心を／しむるかな／人のか／めん／香をはつ、めと

【校異1】 「湖月抄」中-622-1 ○異文なし

【校異2】 「大成」3-977（底本：大島本 飛鳥井雅康筆）

○（8行目） なにことかは〓青〓御物本・横山本・池田本・肖柏本・三條西家本、〈河〉七毫源氏・高松宮家本・尾州家本・大島本、〈別〉麦生本・阿里莫本・桃園文庫本―なにことか ※全文一致本文…青 池田本・肖柏本・三條西家本、〈河〉七毫源氏・高松宮家本・尾州家本・大島本

【図柄】

二月十日、螢の宮が光源氏を訪れたところに、朝顔の齋院から薫物が届けられた場面である。源氏と螢の宮との間に香壺と香炉があり、傍らに女房が一人いて、庭には紅梅という図柄

は、「源氏屏風」117をはじめ、比較的よく描かれる。「石山寺画帖」梅枝二（二二一図）にも同様の場面の図柄があるが、源氏と螢の宮との間には、松と梅の心葉を飾った香壺が一つずつ盆の上に置かれ、傍らに居るのは男性貴族である。

「画賛幅」の図柄として特徴的なのは、物語とは直接関わらないが、画面の左上に出文机、いわゆる付書院が描かれることである。さらにその右側にあるのは、山水画を描いた襖であるうか。

また、庭には紅梅が枝を伸ばしているが、所々、花びらやつばみが白い。枝には二羽の鶯が止まっている。梅に鶯が伝統的な美的情景の典型であることは言うまでもないが、本帖のこの場面において鶯を描く例は、案外見出しにくいようである。

【備考】

本文は、「湖月抄」のほか、「大成」に拠れば、青表紙本系統・河内本系統それぞれに、全文が一致する伝本がある。比較的安定した本文を有する箇所と見られる。

さて、本帖の本文と挿絵との関係は、大きな齟齬はないものの、若干のずれがある。すなわち、「画賛幅」の本文は、光源氏が朝顔の齋院への返しの文をしたためるといった内容である。この場面の図柄としては、朝顔の齋院からの薫物が描かれているとしても、紙や筆、硯などが描かれるのがふさわしからう。

「源氏屏風」には、それらの文具が、文を結んだ紅梅の枝とともに描かれている。だが、「画賛幅」の絵は、「沈の箱に、瑠璃の坏二つ据えて、……。心葉、紺瑠璃には五葉の枝、白きには梅を彫りて、……。」（新全集3-406）といった箇所の内容を踏まえたらしく、心葉は描かれませんが、黒漆に金蒔絵のような足付きの箱の上に、青みがかった香壺と白みのある香壺が一つずつ載っている。心葉を描く「石山寺画帖」の方が、より物語本文に忠実な絵と言えようか。ともあれ、「画賛幅」は、引用本文の齋院への返しの文を描く場面ではなく、齋院から薫物が贈られて来たという時点、そこから始まる一連の出来事の発端を描いていることに留意したい。

なお、源氏と蛸の宮の傍らに、物語本文には出て来ない、几帳の陰の女房が一人描かれる。前述の通り、「源氏屏風」にも見出される人物であるが、「藤岡家扇面など類似の図様は多い。」（『源氏絵の世界』一四九頁）とされる。方々から薫物が届き、それらを試みるといった場面において、源氏らの側には当然、女房が控えているはずだという認識の表れであろう。その点で、「石山寺画帖」が男性貴族を描くのは一線を画す。ちなみに、「石山寺画帖」219頁の説明では、左が源氏、右が蛸の宮、背を見せているのが夕霧とする。

また、庭の紅梅は、「二月の十日、雨すこし降りて、御前近

き紅梅盛りりに、……。」（新全集3-405）という物語本文に拠るものと見られるが、白い花びらやつぼみがあるのは、あるいは、物語から離れて、紅白の組み合わせでめでたさを表現したのか。さらに、枝に鶯を描くのは、もちろん古典的な美の組み合わせではあるが、薫物の試みの後の酒宴で、「梅が枝に 来る鶯や……」で始まる催馬楽「梅が枝」が謡われ、加えて鶯の和歌も詠まれるという物語の展開を念頭に置いたものか。

第三十七帖 横笛



〔6〕夕霧の琵琶による想夫恋に落葉の宮も箏の琴を合奏、柏木遺愛の笛を贈る

〔大系〕 4-64、〔新大系〕 4-56、〔全集〕 4-345、〔新全集〕 4-357、〔集成〕 5-330、〔角川文庫〕 7-65、〔玉上評釈〕 8-192

【翻字】

はんしき調のなからはかり／吹さして昔をしのふひとりことは
／さてもつみゆるされ侍けり是は／まはゆくなんとて出給ふに
／露しけきむくらの／宿に／いにしへの／秋にかはらぬ／むし
の聲かな／と聞えいたし給へり／横笛のしらへはことに／かは

らぬを／むなしく成し／音こそつきせね／出かてに休らひ給ふ
に夜もいたく／更にけり

【校異1】「湖月抄」下1316 ○異文なし

【校異2】「大成」41277(底本・大島本 飛鳥井雅康筆)

○異同なし。 ※全文一致本文…(青)底本・為家本・榊原家
本・池田本・陽明家本・肖柏本・三條西家本、(河)七毫源
氏・平瀬本・大島本・尾州家本

【図柄】

秋の夕べ、落葉の宮を尋ねた夕霧が、贈られた柏木遺愛の横
笛を試みに吹く場面である。「石山寺画帖」横笛二(二五七
図)、「具慶絵巻」145にも同様の図柄がある。「石山寺画帖」の
当該画の付箋に「女二ノ宮にて夕きりふえふき給ふ所也」と説
明されているように、夕霧が笛を吹く姿を主題とした図柄であ
る。「石山寺画帖」「具慶絵巻」ともに、笛を吹く夕霧は室内に
いるが、「画賛幅」では御簾の外、簀子に座っている。

落葉の宮は、「画賛幅」では、画面左方に、二枚の几帳に隠
れるように箏の琴に手を掛け、弾いているように見える。一
方、「石山寺画帖」「具慶絵巻」では、同じく画面左方ではある
が、御簾の中に、箏の琴を前にして座る。琴には手を触れてい
ないようである。

「画賛幅」の几帳の手前に座る横顔の女性は、一条の御息所

と見られる。「石山寺画帖」でも同様に几帳の手前にいる女性
である。「具慶絵巻」では几帳はないが、和琴の側の女性が御
息所であろう。「石山寺画帖」でも、几帳の向こうには和琴が
見える。ちなみに、和琴と琵琶は、「石山寺画帖」「具慶絵巻」
には描かれるが、「画賛幅」にはない。

なお、「画賛幅」「石山寺画帖」「具慶絵巻」はすべて、他に
女房を一人描く。「画賛幅」「石山寺画帖」では、御息所と同じ
室内に後ろ姿が、「具慶絵巻」では、別室に横顔が見える。

【備考】

本文は、「湖月抄」と一致し、青表紙本系統・河内本系統そ
れぞれに、全文が一致する伝本がある。前述の梅枝同様、比較
的本文が安定している箇所である。

「画賛幅」本文の内容は、夕霧の吹き鳴らす笛の音を契機に
交わされた、一条の御息所と夕霧との贈答歌を中心とする。そ
の点では、「画賛幅」が、笛を吹く夕霧の姿を描くのは、本文
に沿ったふさわしいものである。ただし、夕霧が簀子にいるの
は、「秋の夕のものあはれなるに、一条宮を思ひやりきこえた
まひて渡りたまへり。……やがてその南の廂に入れたてまつり
たまへり。」(新全集4352)という物語本文にはそぐわない。
構図上の都合か。もつとも、前述のとおり、「石山寺画帖」「具
慶絵巻」が、夕霧を室内に描いているのに比べれば、「画賛幅」

は、その場の夕霧の位置をある程度考慮していると言えるのかもしれない。

この訪問の間、夕霧は、柏木遺愛の笛を譲り受ける前に、同じく柏木遺愛である和琴を弾いたり、琵琶で想夫恋を演奏して、落葉の宮に箏の琴の合奏を強いたりといったように、複数の楽器を奏でていた。「石山寺画帖」「具慶絵巻」は、室内に和琴や琵琶を描き、御簾の内に箏の琴を前にした落葉の宮を描くことで、この夕べの数々の演奏を想起させると同時に、画面で唯一、楽を奏でているのは、笛を吹く夕霧という図柄になっている。だが、「画賛幅」は、和琴や琵琶を描かず、あたかも落葉の宮が、夕霧の笛に合わせて箏の琴を演奏しているかのような姿が描かれている。

実は、夕霧が笛を手にして以降、落葉の宮が箏の琴を奏でる場面は物語には描かれない。宮が箏の琴を弾くのは、夕霧が、琵琶で想夫恋を弾き、「切に簾の内をそそのかしきこえたまへど、ましてつつましきさし答へ」だったため、さらに「言に出で」の和歌を詠み掛けたことで、宮がやっと「ただ末つ方をいささか弾きたまふ。」(以上、新全集4¹³⁵⁵)という場面であった。ちなみに、落葉の宮を「簾の内」に描く「石山寺画帖」「具慶絵巻」は、この箇所には描かれていない。

つまり、物語では、夕霧の笛と落葉の宮の箏の琴との合奏場

面は語られないのだが、夕霧の琵琶にわずかに合わせた落葉の宮の箏の琴の合奏の様子と、夕霧が笛を試しに吹く場面とが、時間軸を越えて組み合わせられていることになる。物語の内容とは異なるが、夕霧と宮とが演奏している図柄の方が見栄えがするといって、装飾的な側面も想定するべきかもしれない。なお、「画賛幅」の物語本文は、夕霧の笛についての内容であり、その点に関する限り、絵との決定的な齟齬は認められない。

【考察】

「画賛幅」の本文は、本稿における考察範囲に関する限り、「湖月抄」との共通性を認めることができるであろう。すなわち、須磨・梅枝・横笛は全文が一致し、空蟬・行幸では助詞一文字の違い、しかも、相対的に見て、「画賛幅」が助詞を欠くという違いであった。もともと、梅枝・横笛は、そもそも『源氏物語』諸本で比較的安定した本文を有する箇所であったため、この判断の根拠にはならないが、須磨・行幸では、「大成」を検しても全文が一致する伝本が見出せなかったことに留意すべきであろう。「画賛幅」には、江戸時代の流布本の本文を、部分的に抜粋してつなぎ合わせたり、要約したりすることなく、そのまま引用しようとする姿勢が窺えよう。

絵の図柄については、まず、須磨巻の珍しさが目に付く。「石山寺画帖」に類例が見出せるとは言え、須磨巻に十四枚も

の絵を収める「石山寺画帖」中の一枚であつてみれば、その特異性には留意すべきであろう。

引用される物語本文が絵の図柄に一致するのは、空蟬巻・行幸巻・横笛巻であるが、横笛巻は、引用本文よりも前の場面をも採り込んで、物語にはない場面を構成していると考えられる。一方、須磨巻・梅枝巻で引用される本文は、絵の図柄よりも後の内容である。絵の図柄をきっかけに、その後の物語展開を本文で読み味わうという趣向か。空蟬巻も含めて、須磨巻・梅枝巻の三つの巻は、光源氏の垣間見や、使者の源氏謁見、薰物到着といったように、そこから物語が展開していく発端が絵に描かれている。また、空蟬巻を除けば、須磨巻では文、行幸巻では雉子、梅枝巻では薰物、横笛巻では笛というように、その場面の主役（光源氏・夕霧）に、文や物品が贈られる場面が取り上げられる傾向も窺えよう。

さらに、絵の構図として気づくのは、源氏や夕霧と他者とを隔てて描くという点である。もともと、梅枝巻において、源氏と蛩の宮との間に隔てがないのは当然であるし、空蟬巻の垣間見をしている源氏が、空蟬・軒端の萩と隔てられているのもまた当然である。だが、横笛巻において、夕霧は、この場面では室内に描かれる図柄もある中で、御簾の外にいて、女君との間が隔てられている。また、須磨巻では、源氏が所柄、下々の者

まで「もの遠からで」接しているという本文を引用しながらも、六条の御息所の使者との間は、画面中央の松や門などで隔てられている。行幸巻でも、源氏は御簾と几帳によって、外側からは顔はおるか姿も見せない位置にいる。これら須磨巻・行幸巻・横笛巻の絵の構図については、より広い視野でさらに源氏絵を比較・考察していく必要があるだろう。

なお、「画賛幅」には、空蟬巻の竹の簀子縁や、梅枝巻の出文机といった、寝殿造りとは異なる建物が目に付く。須磨巻では、煙出しのある藁葺き屋根で侘び住まいを表現していた。建物の描き方に、江戸期の人々にとつての親しみやすさ、理解が色濃く反映していると見られる。

「画賛幅」が、元々、現状のように全五巻であつたのか、より多くの巻を有していたのかは不明という他はない。だが、冒頭に挙げた臨川書店の目録にある「四季を意識した構成」という指摘には、まず首肯されよう。すなわち、物語本文に拠ると、梅枝巻が春、空蟬巻と須磨巻は夏、横笛巻は秋、行幸巻は冬ということになる。ただし、空蟬巻には、物語の内容から離れて、庭に白梅を描くといった側面も見出される。とすれば、夏の二幅のうち、空蟬巻の絵は、春の情景として描かれたものか。また須磨巻も、前栽の草花が秋の七草だとすると、夏というより秋の風情があらう。

「画賛幅」には、紙幅の余裕があったからか、空蟬巻の手水鉢、行幸巻の杉戸や葎、梅枝巻の襖など、物語とは直接関わらない部分をも詳細に描く傾向が看取される。「画賛幅」の絵は、物語本文や江戸期の風俗との関わりとともに、装飾性という観点からも考察していく必要があるように思われる。

附記

本稿は、「知識発見型データベース作成アプリの開発と日本伝統文化の分野横断的研究」(同志社大学人文科学研究所第20期研究会第3研究(二〇一九～二〇二二年度)、「近世から近代に至る日本伝統文化の分野横断的研究とデータサイエンス教材への活用」(科学研究費助成事業基盤研究(C) 課題番号 20K12565、二〇二〇～二〇二二年度)、および同志社大学宮廷文化研究センター(二〇二二～二〇二五年度)における研究成果の一部である。

本稿執筆にあたり、佐野みどり氏、岩坪健氏、森あかね氏に貴重なご教示を賜った。ここに厚く御礼申し上げる。