

『国宝源氏物語絵巻』 詞書と絵*

一 「夕霧」段の解釈をめぐる一

金 秀 美**

(e-mail: soomikim7@hanmail.net)

目 次

1. 問題の所在一物語本文と詞書の改変
 2. 「横笛」段と「夕霧」段における「灯台」と時間
 3. 「夕霧」段の人物服装の意味
 4. 「夕霧」段の絵の解釈一手紙の意味合い
 5. 「夕霧」段の絵の構図一「宿木三」段との比較
 6. 結論
-

1. 問題の所在一物語本文と詞書の改変

『源氏物語』が成立してから一世紀の後、12世紀はじめに徳川・五島本『源氏物語絵巻』（通称『国宝源氏物語絵巻』）が制作された。これは、現存する最古の物語絵であり、最高の遺品として高く評価される作品である。特にこの『絵巻』は、絵のみならず、詞書の方も『源氏物語』現存本文の中でもっとも古いものとして注目されてきた。紫式部が書いた写本はもちろんのこと、平安時代『源氏物語』写本が消失されて伝わらない現在、この詞書の存在は原本に一番近い時代のものとして貴重な資料となっている。

しかし、絵巻の詞書は、絵の説明文であり、物語本文の一部分を抜粋するものであるから、物語全体像の知ることは不可能である。この絵巻の詞書に関する基礎的な考察を試みた中村義雄氏は、「時間的・空間的動きをもつ物語世界の、一場面をとらえた画面に応ずるためには、あるときは一部に手を加えなければならないし、より効果的にするためには、直接必要でないところはカットもしな

* This work was supported by the National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government NRF-2012S1A5A8024710

** 高麗大学校 文科大学 日語日文学科 副教授 日本古典文学・文化

なければならない」と指摘し、詞書の改変の余地について言及する¹⁾。さらに中村氏は『源氏物語絵巻』の詞書を、①原典の或る部分を殆んどそのまま抄出したもの、②有る部分を抄出、更に途中を適当に省略し、その前後を続けたもの、③また大胆に変改が行われているもの、というふうに分類し、その中で、③の例として「横笛」段と「夕霧」段を提示する²⁾。

詞書の改変には、いろいろと事情が異なる。物語本文と詞書が異なる場合でも、単純な省略で絵と詞書が物語原作と内容が異ならず、同じである場合がある。反面、絵と詞書が物語原作と内容をかえるため、詞書が意図的改変を行う場合がある。従って、同じ詞書の改変でも、その性格をどのように判断するかによって、その絵巻の解釈が変わるのである。すなわち、そのような詞書の改変の性格を検討する作業は、絵の画面の解釈に関わる重要な問題であり、画家の意図を把握するよい手がかりになると思われる。

前に提示した「横笛」段と「夕霧」段の場合、中村氏は、「全般的にみて出来るだけ絵に説明を委ねて詞書を省略している所が多」³⁾いと説明し、両段ともにその詞書が物語原本の内容と変わらない、単純な省略として把握する。しかしながら、本稿で両段における「灯台」のことを検討した結果、「横笛」段と「夕霧」段は、その性格を異にするものであることを発見した。

従って、本稿では、そのような問題点をもとにして、絵巻の十九場面の詞書の中で、「横笛」段と「夕霧」段を考察対象として、物語本文、詞書、絵の相関関係を考察し、絵（特に、「夕霧」段の画像）に対する新たな解釈を試みてみたい。

2. 「横笛」段と「夕霧」段における「灯台」と時間

まず、「横笛」段と「夕霧」段の詞書を検討してみたい。【表1】【表2】は、『源氏物語絵巻』「横笛」段や「夕霧」段の詞書とこれに対応する『源氏物語』テキスト本文を例示したものである。異なる個所については傍線を付した⁴⁾。

【表1】 「横笛」

『源氏物語』本文テキスト	絵巻の詞書
--------------	-------

- 1) 中村義雄(2008)「源氏物語絵巻詞書本文の基礎的考察」『テーマで読む源氏物語論第2巻 本文史学の展開/言葉をめぐる精査』勉誠出版 p.66
- 2) 中村義雄(2008), 前掲書, p.79
- 3) 中村義雄(2008), 前掲書, p.82
- 4) 『源氏物語』の本文引用は、阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注(1994-1998)『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)による。以下『源氏物語』の本文引用は本書による。また、詞書は、「国宝源氏物語絵巻」(2000)五島美術館に掲載されたものをもとにした。表記は、新編全集本にあわせて適宜漢字口読点を改めたところがある。

A	<p>この君いたく泣きたまひて、つだみなどしたまへば、乳母も起き騒ぎ、 [a] <u>上も御殿油近く取り寄せさせてたまたまて、</u> [b] <u>耳はさみしてそそくりつくろひて、抱きてゐたまへり。いとよく肥えて、つぶつぶをかしげなる胸をあけて乳などくくめたまふ。児も、いとうつくしうおはする君なれば、白くをかしげなるに、御乳はいとかはらかなるを、心をやりて慰めたまふ。男君も寄りおはして、</u></p>	<p>この<u>児君</u>いたく<u>怯えて</u>泣きたまひて、つだみなどをしたまへば、乳母も<u>上も</u>起き居て騒ぎたまふ。つぶつぶと肥え、<u>うつくしき御胸をあけたまひて白くうつくしき御乳のかはらなるを、心をやりてくくめ慰めたまふ。児君も、をかしくうつくしき君なれば、男君も起き居たまひて、</u></p>
B	<p>(夕霧)「<u>いかなるぞ</u>」などのたまふ。[c] <u>撒米し散らしなどして乱りがはしきに、夢の紛れぬべし。(雲居雁)「なやましげにこそ見ゆれ。いまめかしき御ありさまのほどにあくがれたまうて、夜深き御月めでに、楥子も上げられたれば、例の物の怪の入り来たるなめり」など、いと若くをかしき顔してかこちたまへば、うち笑ひて(横笛巻 pp360-361)</u></p>	<p>(夕霧)「<u>いかなりつることぞ</u>」などのたまふ。<u>騒がしき夢のさあはれも覚めぬ。女君、(雲居雁)「いまめかしき御ありきにあくがれたまひて、夜深き御月めでに、例の物の怪などの入り来たりつるならむ」と、いと若き顔して畏立ち、うち笑ひて、</u></p>

【表2】 「夕霧」

	『源氏物語』 本文テキスト	絵巻の詞書
A	<p>[d] (雲居雁が) <u>わが昼の御座に臥したまへり。</u> [e] <u>宵過ぐるほどにぞこの返り持て参れるを、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、</u> [f] <u>御殿油近く取り寄せて見たまふ。女君、もの隔てたるやうなれど、い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。</u></p>	<p>[d’] (夕霧が) 昼の御座に<u>うち臥したまへるに、</u> この御返り持て参れるが、例にも<u>あらず</u>と鳥の跡のやうなれば、とみにも<u>え</u>見解きたまは<u>ぬ</u>に、 隔てたるやうなれど、いとく見つけて、這ひ寄りて、背後より取りたまひつ。</p>
B	<p>(夕霧)「<u>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</u></p>	<p>(夕霧)「<u>あさましくて。こはいかにしたまへるわざぞ。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、院の御前にはべりつるほどに、また</u></p>

<p>つるほど、<u>またも参でずなりぬれば</u>、いとほしさに、<u>今の問いかにと聞こえたり</u>つるなり。<u>見たまへよ</u>、<u>懸想びたる文のさま</u>か。さてもなほなほしの御さまや。年月こそへていたう<u>侮りたまふこそうれたけれ</u>。思はむところをむげに<u>恥ぢたまはぬよ</u>とうちめきて、<u>惜しみ顔にもひこじろひたまはねば</u>、<u>さすがにふとも見で</u>、<u>持ちたまへり</u>。(雲居雁)「年月そふる侮らはしきは、御心ならひなべかめり」(夕霧巻 pp427-428)</p>	<p>もかえり参らなりぬる、いとをしき、今のほどい<u>かがと聞こえつるなり</u>。見たまへ、<u>懸想したる文か</u>と聞こえて、「<u>さてもさても直々しの御さまや</u>。年月こそへていたく<u>侮りたまふよ</u>。思はむところを恥ぢたまへかし」とあはめられて、(雲居雁)「年月そふる侮りは、御心ならひにこそ」とて、<u>ふともさすがに見たまはで持たまへり</u>。</p>
--	---

【挿図1】「横笛」⁵⁾

【挿図2】「夕霧」

【表1】【表2】を見てわかるように、物語本文では【a】「上も御殿油近く取り寄せさせてたまたて」(横笛巻p360) 【f】「御殿油近く取り寄せて見たまふ」(夕霧巻p427)のように、横笛巻にも、夕霧巻にも室内に灯台のことが記されているが、詞書には「横笛」段にも「夕霧」段にも灯台の記事は削除されている。しかし、【挿図1】「横笛」段の絵には、画面の中央

5) 『国宝源氏物語絵巻』(2010)五島美術館より引用。以下、本稿で用いる『国宝源氏物語絵巻』の【挿図】は、本書から引用したものである。

に灯台が描かれているのに対して、【挿図2】「夕霧」段には絵の画面にも灯台のことが描かれていないのである。

「横笛」段の場合、【a】「灯台（殿油）」のみならず、【b】「耳はさみ」した雲居雁の姿、【c】「撒米し散らし」などの本文の記事の場合も、詞書には省略されているが、絵の画面にはちゃんとそのまま描かれていた。また、物語本文にも詞書にも「夜深き御月」と書かれていることから、この場面の時間帯も「夜」として設定されていることが分かる。即ち「横笛」段は、原作に登場する灯台のことが詞書には書かれていないものの、その改変は単純な省略で、絵と詞書が物語原作と内容は変わらないものと判断される。それは、詞書に削除されている原文の内容を絵の画面に描くことによって絵と詞書がお互い補い、共鳴して、物語本文の内容を伝えているものといえよう。

それに比べて、「夕霧」段の場合、物語本文に出てくる【f】「灯台（御殿油）」のことが、詞書にも絵の画面にも描かれていない。さらに、物語本文に提示されている【e】「宵過ぐるほど」という時間設定も、詞書には削除されている。物語本文には、【d】（雲居雁が）「わが昼の御座に臥したまへり」の文章の次に、【e】「宵過ぐるほどにぞ」という時間の経過が示された後、夕霧の所に御息所（落葉宮の母）の手紙が到着する順序になっている。それに比べて、絵の詞書には【d'】（夕霧が）「昼の御座にうち臥したまへるに」となっており、そこに御息所の手紙が届くことになっている。即ち、物語本文に手紙が到着した時間は「夜」になっているが、詞書を読む限り、その時間帯は「昼」になっており、この「夕霧」段では、絵の画面の方にも詞書の方にも「灯台」や「夜」という時間を想起させる媒体物が描かれていないことになる。

しかし、従来の研究において、この「夕霧」段の時間は、物語本文と同じく「夜」の時間帯として解釈する意見が優勢であった。川名淳子氏は「物語絵の画面で人物たちの近くにあるはずの灯台は、人物への鑑賞者の視線を時に拡散させてしまうゆえに、宵や夜間であることが自明の状況であれば、殊更描かれないものと考えられる」と指摘し、「夕霧」段に灯台が描かれていないのを単純な省略として解釈する⁶⁾。田口栄一氏の場合も「本文に『大となふらちかう取りよせて』とあるが、それをまったく省いたのも、単純な画面構成によって動きのある絵画表現を狙った画家の意図によるもの」と指摘し、この絵の時間帯を物語本文と同じく「夜」とする⁷⁾。また『国宝源氏物語絵巻』⁸⁾の解説も、この場面を「夜」の時間帯を描いたものとして把握する。鈴木敬三氏のように「昼」の場面として解釈する意見⁹⁾もあるが、大抵の先行研究では、詞書や絵に灯台が描かれていないものの、この画面の時間を「夜」として解釈しているのである。

しかし、この「夕霧」段の絵において、灯台は単に「夜」という時間を示す風景ではな

6) 川名淳子(2012)「『源氏物語絵巻』「横笛」を読む―燈火の灯された夜の意味―」『平安文学の交響』勉誠出版, p432

7) 田坂栄一(1997)『豪華源氏絵の世界』学習研究社, p39

8) 『国宝源氏物語絵巻』(2010)五島美術館, p104

9) 鈴木敬三(2010)『初期絵巻物の風俗史的研究』(新装7代版)吉川弘文館, P18

く、この画面構成上不可欠な要素であった。この段の詞書や絵の画像に「灯台」のみならず「夜」の時間を想起させる要素が全部一貫性をもって削除されていることや、夜の時間に御息所の鳥の足跡のような読みにくい手紙を読むためには、灯台が必須的なものであることを考えると、この絵と詞書において灯台を削除したのは、単なる省略ではなく、この絵の時間を「昼」と設定するための画家の意図的な解釈ではないかと考えられる。即ち、従来の解釈では、絵の解釈に物語本文を優先したせいも、物語本文の同じく「夜」と解釈しているが、先述した通り、絵の説明文である詞書には【d'】「昼」として時間を設定しているのである。

とすると、この絵巻の画面では、物語におけるこの「夕霧」の場面をどのようにとらえ、どのように描かれようとしたのだろうか。本稿ではこのような認識を基にして、「夕霧」段の絵の解釈をもう一度試みてみたい。

3. 「夕霧」段の人物服装の意味

「夕霧」段の絵は、夕霧の邸宅で、夕霧が御息所（落葉宮の母）の手紙を開いてみようとするところに、妻である雲居雁がそれを奪い取ろうと近づく場面を描いている。

前章では、この絵と詞書が物語原作とは異なる〈時間〉を設定したことを論証し、物語とは異なる、この絵の画面なりの意図や解釈が存在したことを見てきた。とすると、この絵の場面で、二人の服装はどのように描かれているのだろうか。実は、物語原作にも、詞書にも夕霧と雲居雁の服装に関する記述は微塵とも記されていない。というのは、ここでの二人の服装は、この場面を描く際の画家の解釈が反映されたものとして見るべきであり、この画面を把握するのにより材料になると思われる。従って、本章では、まず登場人物の服装を確認することから出発したい。

「夕霧」段における雲居雁の服装について『国宝源氏物語絵巻』¹⁰⁾の解説では、「白色（生絹か）の単に緋色の袴姿のまま」とし、『日本絵巻大成』¹¹⁾では、「肌が透けて見える」「白の単に緋の袴の寝巻姿」とする。このように、これらの解説では、雲居雁の寝巻の服装が「夜」の時間を想起されるものとしてとらえられてきたが、鈴木敬三氏のように、この寝巻を「寝起きのままの姿」と把握し「昼」の時間として解釈するものもある¹²⁾。また、鈴木氏は、此の時期が八月半ば、暑さの激しい頃であるから夏の薄着をしていたと指摘するが、三田村雅子氏は、季節はすでに秋であるから、こんな薄物を着る必然性はないとそれを否定する¹³⁾。三田村氏の指摘通り、物語

10) 『国宝源氏物語絵巻』(2010) 五島美術館, p104

11) 『日本絵巻大成1 源氏物語絵巻・寝覚物語絵巻』(1977) 中央公論社, p19

12) 鈴木敬三、前掲書P18「暑さの激しい頃故、紅の袴の上に、白の生絹らしい単をつけたままの姿で肌を透して居り、詞書の始めに「ひるのおましにうふしたまへる」とあるに続く故、寝起きのままの姿と知られ、常夏の巻に雲居の雁の寝姿を……とあるを窺わされる。」

にもこの季節は「秋」であり、絵巻にも秋を描いた「鈴虫」段の次であるから、この季節は確実に「秋」と解釈するのが妥当であろう。とすると、ここで夏の暑さのゆえ、雲居雁は肌が透けるほどの薄着を着る必然性はないことになる。では、夏ではなく、秋なのに、夜でもなく、昼なのに、雲居雁はなぜ肌の透けた薄着姿として描かれているのだろうか。

従来この雲居雁の薄着の服装に関しては、常夏巻に描かれた雲居雁の昼寝の姿を連想されるものとして注目されてきた。

【1】 姫君は昼寝したまへるほどなり。(a)羅の単を着たまひて臥したまへるさま、暑かしくは見え、いとらうたひにささやかなり。(b)透きたまへる肌つきなど、(c)いとうつくしげなる手つきして、扇を持たまへりけるながら、腕を枕にて、うちやられたる御髪のほど、いと長くこちたくはあらねど、いとをかしき末つきなり。人々物の背後に寄り臥しつつうち休みたれば、ふともおどろいたまはず。(新全集本、常夏巻 pp238-239)

この常夏巻の場面では、真夏の昼に羅の単だけをを着て昼寝をする、結婚する前の雲居雁の姿を描いている。ここで記されているように、(a)「羅の単を着たまひて」の雲居雁の服装は、そのまま「夕霧」段の絵の画面に描かれた雲居雁の服装と繋がるものであり、(b)「透きたまへる肌つき」(c)「いとうつくしげなる手つき」のように描写した雲居雁の身体は、そのままこの段の絵に、透けてみえる肌や美しい手つきなどで表現されている。このような常夏巻の雲居雁の薄着姿が「夏」や「夜」でもないのに、「夕霧」の段の絵の画面にそのまま描かれているのである。

その点に対して、河添房江氏は、夕霧段の雲居雁の薄着姿は、けって日頃から昼寝好きのだから女性として描かれているわけではないとし、その姿はかつての常夏巻のように夕霧との仲がうまくいかなかった時間、父内大臣に夕霧との仲を引き裂かれ、会えない故夜眠れず昼寝をしたその時間が象徴され、その歴史が繰り返されることが絵に刻み込まれていることだと指摘する¹⁴⁾。それに比べて、三田村氏は「雲居雁のはしたない身体の強調—そこには男性が複数の妻を持つのが当たり前だった時代に露骨に嫉妬し、率直に行動する彼女に対する、好意的とは言い難い視線がある」¹⁵⁾と説明しながらも、「とはいえ、その肉体は決して醜く描かれているわけではなく、現代の私にはむしろ潔い姿とも感じられ」と附言する。稲本万理子氏は、「肌を透かせた単衣の表現によって、観者の連想は常夏帖の雲居雁へ回帰するだろう。そして、感情をあらわに立ち上がった雲居雁に対し、内大臣の『心やすくうち棄てざまにもてなしたる品なきことなり』という教訓が想起される」¹⁶⁾と指摘し、雲居雁の否定的なイメージ、諧謔性、反理想性を提議する。

13) 三田村雅子(2008.9)『源氏物語天皇になれなかった皇子のものがたり』新潮社, p45

14) 河添房江(2006.6)「復元模写から読み解く『源氏物語絵巻』と『源氏物語』」『国語と国文学』pp1-14

15) 三田村雅子, 前掲書, P45

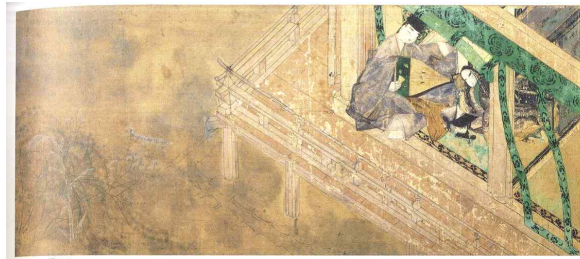
16) 稲本万理子(1999.5)「『源氏物語絵巻』の詞書と絵をめぐって—雲居雁・女三宮・紫上の表象—」『交渉することば 叢書想像する平安文学』第4巻 勉誠出版, pp219-240

このように、この絵における雲居雁の服装は、この絵の時間的背景を考慮してそれにふさわしい服装として描かれたというより、夕霧と雲居雁との関係を示唆するものであり、雲居雁という人物に対する絵の解釈として、この場面の意図が反映されたものとして位置づけられるべきであろう。

とすると、この絵の画面における夕霧の方はどうであろうか。

従来夕霧の服装は、「直衣の袖に手を通しただけのくだけた姿」（『日本絵巻大成』17）「直衣の袖に手を通しただけ」（『国宝源氏物語絵巻』18）「夕霧は白の衣に指貫をはき、上から直衣の袖に手を通して打掛けただけのたわれ姿を示して居る」（鈴木敬三氏¹⁹⁾）と指摘され、先行研究殆んどが、ここでの夕霧の服装を「直衣の袖に手を通しただけのくつろいだ姿」として説明する。

特に、鈴木氏は、このような夕霧の服装を、絵巻「宿木三」段に描かれた匂宮の姿と酷似するものとして把握する。この「宿木三」における匂宮の姿は、物語本文では「なつかしきほどの御衣どもに、直衣ばかり着たまひて、琵琶を弾きりたまへり」（宿木巻 p 465）と記されており、絵巻の画面では、【挿図 3】のように、直衣の袖に手を通して打掛けた姿として描かれている。



【挿図 3】「宿木三」

このように、鈴木氏の指摘通り、「夕霧」段の夕霧の服装と「宿木三」段の匂宮の服とは、確かに「くだけた姿」として似通っているといえようが、しかし、この先行研究で看過しているのは、「夕霧」段で夕霧がかぶっているのは「冠」であり、「宿木三」段で匂宮がかぶっている「烏帽子」とは異なるという点である。そのような事実を指摘する先行研究は、管見する限り見当たらないが、これはこの絵の画面を把握するのに、重要なポイントではないかと思われる。

もともと「烏帽子」とは、貴族の男性が日常生活の中でかぶった帽子のことで、烏帽子をかぶって直衣を着るのが当時貴族の日常服であった。それに比べて「冠」は朝廷に出仕する時や、他の邸宅を訪問する際用いる公式的な帽子であり、直衣であっても「冠」をかぶる、いわゆる「直衣冠姿」では、天皇の勅命があれば宮廷出入りも可能であった。

より具体的に当時貴族の男性が何時何処で「烏帽子」と「冠」を着用したのか調べるために、まず『国宝源氏物語絵巻』において、「烏帽子」と「冠」が描かれた場面を確認してみた。【表 3】【表 4】は、その用例が描かれた巻、着用した人物、場所、

17) 『日本絵巻大成1 源氏物語絵巻・寝覚物語絵巻』(1977) 中央公論社, p19

18) 『国宝源氏物語絵巻』(2010) 五島美術館, p104

19) 鈴木敬三, 前掲書, p18

その場面の内容を提示したものである。

【表 3】 冠を着用した例

	巻	人物	場所	内容
1	柏木2	夕霧	柏木の部屋	夕霧が病中の柏木を見舞い訪問する。
2	柏木3	光源氏	六条院の寝殿	儀式（御五十日の祝い）
3	鈴虫2	冷泉院、光源氏、公達3人	冷泉院の邸	宴会
4	夕霧	夕霧	夕霧の部屋	夫婦の私生活
5	竹河1	薫	玉鬘の邸	訪問
6	竹河2	蔵人少将	玉鬘の邸	訪問（垣間見）
7	橋姫	薫	八宮の邸	訪問（垣間見）
8	宿木1	今上帝、薫	内裏（清涼殿）	囲碁をうつ場面

【表 4】 烏帽子を着用した例

	巻	人物	場所	内容
1	蓬生	光源氏	末摘花の邸	訪問（夜）
2	関屋	光源氏一行、空蟬一行	逢坂の関	行列
3	柏木1	光源氏	六条院の寝殿	朱雀院の訪問、女三宮、源氏と対面する。
4	柏木2	柏木	柏木の部屋	夕霧が病中の柏木を見舞い訪問する。
5	横笛	夕霧	夕霧の邸（夫婦の寝室）	夫婦の私生活
6	御法	光源氏	二条院	紫上の臨終前、源氏との最後の場面
7	宿木2	匂宮	六条院の寝殿	婚姻三日夜の翌日の昼
8	宿木3	匂宮	二条院の西の対	夫婦の私生活
9	東屋2	薫	三条の小家	訪問（夜）

これらの表を見てわかるように、「冠」は、儀式、訪問、宴会など公式的な時に用いられており、「烏帽子」は夜の訪問や自分の居間にいる時、より幅広く日常生活の中で用いられている。「柏木二」の場面をみると、この二つの使い方が克明に現れる。訪問する夕霧は「冠」姿、病中で自分の居所にいる柏木は「烏帽子」姿として描かれている。また、同じ訪問といっても、より格式を整える場合（「柏木二」段、「竹河一」段、「竹河二」段など）は「冠」姿、夜忍び歩きのように軽い外出の際（「蓬生」段、「東屋二」段）には「烏帽子」の姿として描かれる。

しかし、ここで注意すべき点は、自分の居間で、しかも夫婦の私的生活の場で、貴族の男性が「冠」を着用した用例は、「夕霧」段のみになっていることである。もちろん「宿木一」においても、今上帝が自分の居所である内裏（清涼殿）でいながら、薫と囲碁をうつ場面で「冠」をかぶっていた。しかし、それは、当時天皇が宮中では常時「冠」姿であり、退位して上皇になった後「烏帽子」をかぶることになっていることを考慮すれば、この場面で今上帝の冠姿は、当時の慣例上当然の姿といえよう。

従って、先夕霧の姿と似ていると指摘された匂宮の姿は「烏帽子直衣姿」で、日常生活の中でくつろいだ服装とみるべきであろうが、夕霧の姿は「冠直衣姿」であり、単にくだけた姿として片付けるにはふさわしくない、特異な姿になっているのである。

では、なぜ夕霧はこの絵の場面で、服はくつろいだ直衣姿でありながら、帽子は格式張った冠をかぶっているのだろうか。どうして「夕霧」段で夕霧の服装は、そのような矛盾したものと描かれているのだろうか。それは、雲居雁の姿と同じく、この場面が夕霧の服装を単に実生活にふさわしいものとして描写するのではなく、レトリックとして、何らかの意味性を担った記号として描かれているからではなかろうか。

4. 「夕霧」段の絵の解釈—手紙の意味合い

この絵の画面における雲居雁と夕霧の矛盾した服装、当時の季節、時間帯、慣習とは似合わない服装が描かれたその意味性を探るために、本稿では、夕霧が持っている手紙に注目してみたい。

ここでの手紙は、この画面において単なる素材の次元を越えるものであった。硯箱の前に、御息所の手紙を解読しようと見つめている夕霧。落葉宮が送った手紙だと誤解して、奪い取ろうとする雲居雁。「夕霧」段の画面では、この手紙を媒介にして、二人の登場人物の心と関係が絡み合っている。

しかも、この手紙は、御息所が娘落葉宮への夕霧の心を確かめるために送ったものであり、その返事を待っている落葉宮邸の時空とも交錯する。従来、画面に描かれている巨大な硯箱について、三田村氏が「硯箱がずいぶん巨大なのは、早く返事を書かなければと

いう彼の心の焦りを反映したもの」²⁰⁾と指摘し、清水婦久子氏が「異様に大きな硯箱は、御息所への返事の緊急性を表したのか」²¹⁾と説明するなど、その手紙と絡んでその意味性が指摘されてきた。実に、ここで手紙は雲居雁に奪い取られ隠されてしまい、夕霧は翌日夕方になってからその手紙を見ることになる。その内容を読んで夕霧は慌てて返事を書くが、御息所は夕霧から返事がないことに落胆し、悲嘆のあまりに病が悪化し、亡くなってしまふ。このように、この場面における手紙は、物語の人々との関係に重要な意味性を担うものであり、それは、今後の物語展開とも深く関わりあうものであったといえよう。

御息所がその手紙を書く際の状況やその文の内容について、絵の詞書には記されていないが、物語の本文【2】に通して確認することができる。

【2】なほ、いかがのたまふと気色をだに見むと、心地のかき乱りくるやうにしたまふ目押ししぼりて、あやしき鳥の跡のやうに書きたまふ。(御息所)「頼もしげなくなりてはべる、とぶらひに渡りたまへるをりにて、そそのかしきこゆれど、いと晴れ晴れしからぬさまにものしたまふめれば、見たまへわづらひてなむ、

女郎花しをるる野辺をいつことてひと夜ばかりの宿をかりけむ」

とただ書きさして、(a) おしひねりて出だしたまひて、臥したまひぬるまゝに、いといたく苦しがりたまふ。(pp425-426)

御息所は律師から先日夕霧が落葉宮を訪問し、その夜そのまま泊まったことを聞いて心を痛める。落葉宮はその日夕霧を拒み通し、翌日夕霧から送られた文にも返事をしようともしない。宮の将来を案じた御息所は娘の代りに夕霧の真意を確かめようと手紙を書く。その手紙に書かれた歌は、「女郎花が泣き萎れている野辺を、あなた(夕霧)はいったいどこだと思ってただ一夜限りお宿りになったのでしょうか」の意となり、「女郎花」に「落葉宮」を、「野辺」に「小野の宿」をたとえて、夫柏木の死後、落葉宮が泣き悲しんでいる小野の宿を形象化している。その歌の意味については、『新全集』の頭注²²⁾が「夕霧が訪れないことを詰るものであるが、裏に落葉の宮と夕霧の結婚を許す意が読みとれる」と説明し、『源氏物語の基礎知識と鑑賞』²³⁾が「落葉の宮を一夜妻ではなく、正式の妻としてほしい。つまり今夜も通ってきてほしい」という意味として解釈するごとく、それは、今後夕霧と落葉宮との関係を許すものであった。

このように、この手紙は、雲居雁が想像するように、落葉宮が夕霧に送った恋書ではなく、落葉宮の母である御息所が宮の将来を夕霧に託そうと思って送るものであり、それは<皇女の結婚>と関わるものであった。すなわち、ここでの手紙は、単に夕霧と雲居雁とい

20) 三田村雅子、前掲書、p45.

21) 清水婦久子(2011)『国宝源氏物語絵巻をよむ』和泉書院、p85.

22) 阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注(1994-1998)『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)

23) 鈴木一雄監修・伊井春樹編(2002)『源氏物語の基礎知識と鑑賞 夕霧』至文堂、p100

う夫婦の喧嘩を誘発させる素材にとどまらず、そこには〈皇女の結婚〉という物語において重い意味合いを含むものであり、従ってそのような手紙を開こうとする夕霧は、格式を整えるため「冠」をかぶる姿をしていると思われる。

さらに、この手紙は、物語本文に、(a)「おしひねりて出だしたまひて」と書かれているように「巻いた手紙の両端を封の代わりに捻り折る、いわゆる捻文（ひねりぶみ）」²⁴であった。しかし、そのような「捻文」は、絵の画面では「紅に銀砂子をまいた手紙」として変えられていく。絵における手紙は、鈴木敬三氏が「紅地に銀砂子を蒔いた裏を見せて居ることに於いて、内は恐らく染紙箔置とした帖紙（たとう）を用いたものであろう」²⁵と説明するごとく、高級な材料を用いた珍重なものである。このように、物語本文の簡略な「捻文」が、絵の画面では「紅に銀砂子をまいた華麗なもの」へと替わって描かれているのは、その手紙が〈皇女の結婚〉をほのめかす内容であったからではなかろうか。

このように、「夕霧」段の画面における「冠」をかぶった矛盾した夕霧の服装、物語本文とは異なる豪華な手紙への交替などの事項は、〈皇女の結婚〉と関わる画面の意図に合わせて、より格式を整えるためだと思われる。

とすると、前節で検討した時間設定の変更も、同じ脈略で理解されよう。この絵の場面が物語本文のように「夜」の時間ではなく、「昼」の時間帯として描かれているのは、この絵が単なる「夫婦の私生活」の時間、その場として描かれようとしたのではなく、〈皇女の結婚〉に関わる主題を表現するため、時間設定をも「昼」として設定したと理解されるのである。

5. 「夕霧」段の絵の構図―「宿木三」段との比較



そのような〈皇女の結婚〉というテーマを考える場合、「宿木一」段の絵が思い浮かべる。

【挿図2】「夕霧」



【挿図5】「宿木一」

24) 『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館) 頭注の部分, p426

25) 鈴木敬三, 前掲書, p19

「宿木一」は、娘女二宮を薫に嫁がせたいと思った今上帝が、薫を宮廷の清涼殿に召して、囲碁の勝負をする場面である。勝負に勝った薫に今上帝は、賞品として清涼殿の前にある菊一枝を下し、女二宮との結婚の意図をほのめかす。すなわち、今上帝と夕霧との囲碁の勝負、その賞品など、この「宿木一」段は＜皇女の結婚＞という主題と直接関わるものといえよう。

このように、「夕霧」段と「宿木一」段が、＜皇女の結婚＞と関わる絵の画面であることを考える場合、この両段の絵の構図がすごく似通っていることが注目されよう。「夕霧」段と「宿木一」段は、斜線に置かれた調度（襖障子）によって画面を左右に分割している。「夕霧」段は、夕霧と雲居雁という主人公のいる空間を左に、女房たちのいる空間を右に配置し、「宿木一」段は今上帝と薫という主人公の空間を右に、女房たちのいる空間を左に配置するなど、その調度を境にして、主要人物と女房の人物配置は逆になっているが、その構図はごく似ているといえよう。

また、物語本文にも詞書にも登場しない女房という存在を、絵の画面に登場させていることも両段一致する。佐野みどり氏は、絵の画面に描かれている女房について「位置的にも描写においても周縁的な女房たちは、そのような出来事の中核に直接には関与せず、いわば傍観者、副次的登場者といってよい」と指摘しながら、その役割について「出来事の展開を見聞きし、それを対象化する人物」²⁶⁾であると説明する。佐野みどり氏の指摘通り、この場面における女房たちは、夕霧と雲居雁と、今上帝と夕霧という主要人物の情景や話などを立ち聞き、垣間見し、それを対象化する存在として登場する。しかし、この場面において女房たちは、単なる主人公を対象化する読者のようなまなざしとして描かれるのみならず、＜皇女の結婚＞という敏感な話題に関心を示し、その話がどこに決着するのか、その行方に関心を示す存在として登場させているのではなかろうか。物語本文にも詞書にも登場しなかった女房たちを、＜皇女の結婚＞という主題に関わるこの両段の絵の画面に登場させたのは、このような必然性があるからだと思われる。

6. 結論

以上、本稿は、『国宝源氏物語絵巻』の「夕霧」段を中心にして、物語本文、詞書、絵を検討し、絵の画像の新たな解釈を試みたものである。

まず、この段には、物語本文に書かれた「灯台」のことや「夜」の時間に関する記述が詞書には削除されていた。従来そのような詞書の改変は単純な省略として捉えられてきたが、本稿ではそれが絵の時間を「昼」と設定するために、ことさら削除した意図的改変であることを確認した。

また、雲居雁や夕霧の服装も、物語本文や詞書にはその記述が見えず、本稿では、画家

26) 佐野みどり(1997)「第二章 源氏物語絵巻の世界」『風流 造形 物語—日本の美術の構造と様態』スカパア, pp301-326.

がこの画面を描く際想定したもので、画家の意図が反映されたものとして検討した。特に、夕霧の服装はくつろいだ直衣の姿でありながら、「冠」という格式を整える矛盾した服装になっていることに気づいた。そのような夕霧の「冠」姿は、〈皇女との結婚〉という内容を意識した画家の解釈が介入した痕跡ではないかと想われる。さらに、この絵の画面の中心になるべき「手紙」も〈皇女の結婚〉と関わる内容であり、それに合わせて格式を整えるため、物語本文とは異なる華麗な外装として描かれていたのである。

従来この場面の主題は、夕霧の家庭内に起きた夫婦喧嘩を描くものとして説明され、柏木と女三宮の事件という重いテーマを扱う他の巻に比べて、笑話的なものとして評価されてきた²⁷⁾が、本稿で考察したように、この絵の画面は、単なる家庭内の騒動を描くのではなく、朱雀院の皇女落葉宮の婚姻の話とも絡んでいるのである。絵巻はそのような二つのテーマを表現するため、詞書の改変を行い、絵の画面を新たに構成したのではなかろうか。「昼」という時間設定、夕霧の矛盾した服装、手紙の外装の変更など、「夕霧」段の画面では、本稿で考察したように、単に家庭内夫婦喧嘩を表現するものではなく、〈皇女の結婚〉のテーマを表現するための要素が点描されているのである。

絵は写真とは異なる。写真はレンズに入る情景をそのまま捕らえ反映するが、絵はその情景を構成するのに画家の意図や解釈が介入する。特に、『国宝源氏物語絵巻』のような物語絵の場合、物語原作の内容を元にしてはいるが、それをそのまま描くものではない。それは、文字によって書かれた物語というジャンルと、画像によって表現される絵というジャンルの差による問題とも繋がるものであり、画家は物語の内容を絵巻として描く際、自分の意図や解釈によって絵の画像の構成するからであろう。従って、絵の画面を的確に把握するためには、物語本文、詞書、絵の画像という三者を考察するのが、基礎的かつ必須不可欠な作業であると思われる。

27) 秋山光和氏は「柏木グループの八場面に二つの主題」があると指摘し、この場面を「紫の上―源氏―女三の宮―柏木の関係が織り成す源氏晩年の宿命の悲劇の主テーマの間に、夕霧の家庭内の小事件のおかしみが置かれて、幕間狂言的な効果をみせるものとして説明する。(秋山光和 (1964) 「源氏物語絵巻の情景選択法と源氏絵の伝統」『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館, pp265-277)

【参考文献】

- 阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注(1994-1998)『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)
- 稲本万理子(1999.5)「『源氏物語絵巻』の詞書と絵をめぐって一雲居雁・女三宮・紫上の表象一」『交渉することは 叢書想像する平安文学』第4巻 勉誠出版, pp219-240
- 川名淳子(2012)「『源氏物語絵巻』 「横笛」を読む一灯火の灯された夜の意味一」『平安文学の交響』 勉誠出版, p432
- 河添房江(2006.6)「復元模写から読み解く『源氏物語絵巻』と『源氏物語』」『国語と国文学』, pp1-14
- 清水婦久子(2011)『国宝源氏物語絵巻をよむ』 和泉書院, p85
- 『国宝源氏物語絵巻』 (2010) 五島美術館, p104
- 佐野みどり (1997) 「第二章 源氏物語絵巻の世界」『風流 造形 物語—日本の美術の構造と様態』スカイア, pp301-326
- 鈴木一雄監修・伊井春樹編(2002)『源氏物語の基礎知識と鑑賞 夕霧』 至文堂, p100
- 鈴木敬三 (2010) 『初期絵巻物の風俗史的研究』 (新装ワイド版) 吉川弘文館, P18
- 田坂栄一(1997)『豪華源氏絵の世界』 学習研究社, p39
- 中村義雄(2008)「源氏物語絵巻詞書本文の基礎的考察」『テーマで読む源氏物語論第2巻 本文史学の展開/言葉をめぐる精査』 勉誠出版, pp.66-82
- 『日本絵巻大成1 源氏物語絵巻・寝覚物語絵巻』(1977) 中央公論社, p19
- 三田村雅子(2008.9)『源氏物語天皇になれなかった皇子のものがたり』 新潮社, p45

要 旨

『国宝源氏物語絵巻』詞書の改変には、物語本文と詞書の内容が変わらない単純な省略があれば、物語原作と内容をかえるため、詞書が意図的改変を行う場合がある。すなわち、同じ詞書の改変でも、いろいろと事情が異なり、その性格をどのように判断するかによってその絵の画面の解釈が変わるのである。本稿では、そのような問題点をもとにして「横笛」段と「夕霧」段を考察対象として、物語本文、詞書、絵の相関関係を考察し、絵（特に「夕霧」段の画像）に対する新たな解釈を試みてみた。

まず、「横笛」段と「夕霧」段を検討した結果、両段共に「灯台」のことが、物語本文には存在するものの、詞書には省略されていた。しかし、「横笛」段は単純な省略である反面、「夕霧」段の場合、従来の研究とは異り、絵の時間を「昼」と設定するためことさら削除した意図的改変であることを確認した。さらに「夕霧」段における雲居雁と夕霧の服装も物語本文や詞書にはその記述が見えない。従って、本稿では、絵に描かれた人物の服装の描写を、画家が絵の画面を描く際想定したもので、画家の意図が反映されたものとして検討した。特に、先行研究にあまり論究されてこなかった夕霧の服装は、くつろいだ直衣の姿でありながら、「冠」という格式を整える矛盾した服装になっていることに気づいた。そのような夕霧の「冠」姿は、〈皇女との結婚〉という内容を意識した画家の解釈が介入した痕跡ではないかと想われる。さらに、この絵の画面の中心になるべき「手紙」も〈皇女の結婚〉と関わる内容であり、それに合わせて格式を整えるため、物語本文とは異なる華麗な外装として描かれていたのである。

従来この絵の場面の主題は、柏木と女三宮の事件という重いテーマを扱う他の場面に比べて、夕霧の家庭内に起きた夫婦喧嘩、笑話的なものとして評価されてきた。しかし、本稿で考察したように、この絵の画面は、単に家庭内の騒動を描くものではなく、朱雀院の皇女落葉宮の婚姻の話とも絡んでいるのである。絵巻はそのような二つのテーマを表現するため、ことさら詞書の改変を行い、絵の画面を構成したのではなからうか。「夕霧」段の画面に見られる「昼」という時間設定、夕霧の矛盾した服装、手紙の外装の変更など、物語本文と異なる要素は、家庭内夫婦喧嘩という主題に、〈皇女の結婚〉という異なるテーマを表現するためではないかと思われる。以上のように、『国宝源氏物語絵巻』のような物語絵を正確に把握するためには、物語本文、絵の詞書、絵の画像という三者を考察するのが、基礎的で、必須不可欠な作業になると思われる。

Key Words : 『源氏物語絵巻』、『源氏物語』、「夕霧」段、物語本文、詞書、
改変、絵の画面

투 고 : 2014. 5. 31
1차 심사 : 2014. 6. 14
2차 심사 : 2014. 7. 5