

『源氏物語絵巻』における人物移動の構図

—「蓬生」「関屋」を一例にして—

金 秀 美*

soomikim7@hanmail.net

— く 目 次 —

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1. はじめに | 4. 『関屋』段における詞書と物語本文の比較 |
| 2. 『蓬生』段における詞書と物語本文の比較 | 5. 『関屋』段の絵における源氏と空蟬の移動 |
| 3. 『蓬生』段の絵に描かれた源氏の移動 | 6. おわりに |

Key word : 源氏物語絵巻(‘Genji Monogatari Emaki’(The Illustrated Handscroll of The Tale of Genji))、源氏物語(Genji Monogatari)、詞書(Kotobagaki)、本文(Text)、移動(Movement)

1. はじめに

12世紀に制作された徳川・五島本『源氏物語絵巻』(通称『国宝源氏物語絵巻』)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。現在、詞書二十段と絵二十段が徳川黎明会、五島美術館に分蔵され、その他に八葉の断簡が知られる。

* 高麗大学校 日語日文学科 助教授

“This work was supported by the Korea Research Foundation Grant funded by the Korean Government(MOEHRD)” (KRF-2007-362-A00019)

それらの絵の図様を見ると、登場人物は大体建築の内に配置されていることがわかる。「柏木一」「柏木二」「横笛」「夕霧」「早蕨」「宿木一」「宿木二」「東屋一」の場合、絵の画面には、寝殿の内部のみが舞台として描かれており、そこにいる人物たちの模様が描かれている。また、「柏木三」「鈴虫一」「鈴虫二」「御法」「竹河一」「宿木三」「東屋二」の絵の画面には、寝殿とともに庭園が描かれているものの、人物は簀子、廂という建築物の内側に配置されている。さらに、「竹河二」「橋姫」は、垣間見の場面を描くものであり、建築物の内側にいる女たちと外側にいる男が描かれている。このように、『源氏物語絵巻』の舞台の大部分は邸宅の内部に集中しており、もし垣間見の場面のよう外側にいる人物を描くものでも、それは人物の移動が描かれるものではなく、静止した画面になっているのである。

しかし、このように現存する『源氏物語絵巻』の図様の中で、「関屋」の場合、唯一風景を描くものとして注目される。それは、石山寺詣に出かける光源氏一行と任地から都に帰る空蝉一行が、逢坂の関で出会うことが描かれており、人物たちの移動が前提になっているのである。また「蓬生」の場合も、末摘花の邸宅とともに、庭を間にしてその邸に入って行く光源氏の姿が現れており、この絵巻の中で人物の歩む姿が描かれているのは、ここ一カ所のみである。このように、この二つの画面は絵巻の他の場面と異なり、人物の移動のことが描かれ、静止した画面ではなく動的画面になっているのである。

従来『源氏物語絵巻』は「情景は原則として時間の展開を含まない制止した世界」を描く『段落式絵巻』と規定され、人物の移動に関しては殆んど論究の対象とされてこなかった。横島菜穂子氏によって「横笛」段に出てくる、開かれた障子が人物の移動を暗示することを指摘する論が発表されている²⁾が、先行研究において、『源氏物語絵巻』における人物の移動のことを本格的に取り上げるものは、あまり見当たらない。

では、原則的には静止した世界を描く『源氏物語絵巻』において、人物が

1) 佐野みどり(2000)「絵巻の時間」『じっくり見たい 源氏物語絵巻』小学館 pp.90-91

2) 横島菜穂子(2001)「国宝源氏物語絵巻に関する一考察—「横笛」における襖障子の機能について—」『日本美術研究』1 筑波大学芸術学系日本美術史研究室 pp.63-67

移動することは、どのように描かれているのだろうか。また、それはどのような構図の中でどのような意味合いを担うものであろうか。以上の問題意識を基にして、物語本文に描かれた内容が詞書にはどのように受け止められ、絵の画面にはどのように投影されているのがを考察していきたい。このように物語本文とは異なる、詞書や絵の画面の構図や表現には、絵巻なりの論理が作用しているはずである。それらを検討する作業によって、より明確に絵の画面への解釈や鑑賞が可能になると思われる。

2. 「蓬生」段における詞書と物語本文の比較

「蓬生」段は、現存する『源氏物語絵巻』の中で最初に位置する絵の画面である。この「蓬生」段の詞書は、既に中村義雄氏が指摘したように、物語本文(原典)からその内容を抜粋するにあたって、他の詞書より、相当大幅に省略・改変されたものであり³⁾、物語本文とは異なる詞書の特徴や表現がより克明に現れるものと思われる。従来この「蓬生」段の詞書や絵については、玉上琢弥氏⁴⁾、川名淳子氏⁵⁾、石井正己氏⁶⁾などの研究があるが、本章では人物移動のことに焦点を当てて、詞書の内容と物語本文とを比較・考察してみよう。

【表1】は、『源氏物語絵巻』「蓬生」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。該当本文はやや長いが全文を引用し、異なる個所については傍線を付した⁷⁾。

-
- 3) 中村氏は、物語本文を詞書として抜粋する際に改変が大胆に行われたものとして「蓬生」「横笛」「夕霧」などを挙げる。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.81。
 - 4) 玉上琢弥(1966)『隆能源氏絵詞「蓬生」鑑賞』『源氏物語評釈』角川書店 pp.376-388
 - 5) 川名淳子(2005)『絵画から文学へ—絵画的イメージと物語の叙述—』『物語世界における絵画的領域』ブリュック pp.351-378
 - 6) 石井正己(2002)『絵巻分析の方法—源氏物語絵巻の蓬生の場合—』pp.60-64
 - 7) 『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

【表1】

	『源氏物語』本文テキスト(蓬生巻)	絵巻の詞書「蓬生」
A	<p>卯月ばかりに、花散里を思ひ出できこえたまひて、忍びて、①対の上に御暇聞こえて出でたまふ。日ごろ降りつるなごりの雨すこしそそきて、②をかしきほどに月さし出でたり。昔の御歩き思し出でられて、艶なるほどの夕月夜に、道のほどよろづのこと思し出でておはするに、形もなく荒れたる家の、木立しげく森のやうなるを過ぎたまふ。</p> <p>大きな松に藤の咲きかかりて月影になよびたる、③風につきてさと匂ふがなつかしく、そこはかとなきかをりなり。橘にはかはりてをかしければさし出でたまへるに、柳もいたうしだりて、築泥(ついち)もさはらぬ乱れ伏したり。見し心地する木立かなと思すは、はやうこの宮なりけり。④いとあはれにておしとどめさせたまふ。</p>	<p>卯月ばかり、花散里に思し出で、忍びて、出で給ふ。日ごろ降りつるなごりの雨すこしそそきて、</p> <p>艶あるほどの夕月夜に、道のほどよろづのこと思し出でておはするに、かたにあられたる家の木立しげきを、過ぎたまふ。</p> <p>大きな松に藤の咲きかゝりて月影になよびたるに、</p> <p>柳もいたくしだりて、築泥(ついち)もさはらねば、乱れ伏したり。見し心地するかなと思すは、はや、この宮なりけり。</p>
B	<p>例の、惟光はかかる御忍び歩きに遅れねばさぶらひけり。召し寄せて、(源氏)「ここは常陸の宮ぞかしな、(惟光)「しかはべる」と聞こゆ、(源氏)「ここにありし人はまだやながむらん。とぶらふべきを、わざとものせむもところせし。かかるついでに入りて消息せよ、よくたづね寄りをうち出でよ。人違へしてはをこならむ」とのたまふ。</p>	<p>例の、惟光はかかる御忍び歩きに遅れねばさぶらひけり。</p>
C	<p>ここには、いとどながめまさるころにて、つくづくとおはしけるに、昼寝の夢に故宮の見えたまひければ、覚めていとなごり悲しく思して、漏り濡れたる廂の端つ方おし拭(のご)はせて、ここかしこの御座ひきつくるはせなどしつつ、例ならず世づきたまひて、(末積花)亡き人を恋ふる袂のひまなきに荒れたる軒のしづくさへ添ふ。も心苦しいほどになむありける。</p>	
D	<p>惟光入りて、めぐるめぐる人の音する方やと見るに、⑤いささか人げもせず。さればこそ、行き来の道に見入るれど、人住みげもなきものと思ひて、帰り参るほどに、月明くさし出でたるに見れば、格子二間ばかりあげて、簾動くけしきなり。わづかに見つけたる心地、恐ろしくさへおぼゆれど、寄りて声づ</p>	<p>入れて尋ねさせ給へば、めぐる\入りて、「人の音する方やある」と見るに、月明くさし入りたるに、見れば、格子二間ばかりあげて、簾おこく気色なり。わづかに見つけたる心地、恐ろしくさへおぼゆれど、寄りて声づくれば、</p>

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。

<p>くれば、いともの古りたる声にて、まづ咳を先にたてて、「かれは誰ぞ。何人ぞ」と問ふ。</p> <p>⑥ 名のりして、(惟光)「侍従の君と聞こえし人に対面たまはらむ」と言ふ。「それは外になんものしたまふ。されど思わくまじき女なむはべる」と言ふ。声いたうねび過ぎたれど、聞きし老人と聞き知りたり。</p> <p>⑦ 内には、思ひもよらず、狩衣姿なる男、忍びやかにもてなしなごやかなれば、みなならずなりにける目にて、もし狐などの変化にやとおぼゆれど、近う寄りて、(惟光)「たしかになむうけたまはらまほしき。変らぬ御ありさまならば、たづねきこえさせたまふべき御心ざしも絶えずなむおはしますめるかし。今宵も行き過ぎがてにとませたまへるを、いかが聞こえさせむ。うしろやすくを」と言へば、女どもうち笑ひて、「変らせたまふ御ありさまならば、かかる浅茅が原をうつろひたまはでははべりなんや。ただ推しはかりて聞こえさせたまへかし。年降たる人の心にも、たぐひあらじとのみめづらかなる世をこそは見たてまつり過ごしはべる」と、ややくづし出でて、問はず語りもしつべきがむつかしければ、(惟光)「よしよし、まづかくなむ聞こえさせん」とて参りぬ。</p>	<p>いと物古りたる声にて、まづ咳を先にたて、<u>「かれは何人ぞ」と言ふ声、いたうねび過ぎにたれど、聞きし老人と聞き知り</u>にけり。</p> <p>くづし出でて、問はず語りもしつべければ、「よし／＼」とて、「まづかうなむと聞こえむ」とて、参りぬ。</p>
<p>E</p> <p>(源氏)「などかいと久しかりつる。いかにぞ。昔の跡も見えぬ蓬のしげさかな」とのたまへば、(惟光)「しかじかなむ⑧たどり寄りてはべりつる。侍従がをばの少将といひはべりし老人なん、変らぬ声はべりつる」とありさま聞ゆ。いみじうあはれに、かかるしげき中に、何心地して過ぐしたまふらむ、今までとはざりけるよ、とわが御心の情けなさも思し知らる。⑨(源氏)「いかがすべき。かかる忍び歩きも難かるべきを。かかるついでならではえ立ち寄らじ。(a)変らぬありさまならば、げにこそはあらめと推しはからるる人ざまになむ」とはのたまひながら、ふと入りたまはむこと、(b)なほつつまじう思さる。ゆゑある御消息もいと聞えまほしけれど、(c)見たまひしほどの口おそさもまだ変らずは、御使の立ちわづらはむもいとほしう、(d)思しとどめつ。</p> <p>(10) 惟光も、「さらにえ分けさせたまふまじき蓬の露けさになむはべる。露すこし私はせてなむ入らせたまふべき」と聞ゆれば</p>	<p>「(a)などか、久しかりつる。昔の跡も見えぬ蓬のしげさかな」とたまへば、「しかじかなむ」と、ありさま聞こゆ。(b)いみじくあはれにて、「かゝるしげきの中に、何心地して過ぐしたまふらむ。今までとはざりけるよ、とわが御心の情けなさも、思し知らる。</p>

F	(源氏)たづねてもわれこそとはめ道もなく深き蓬のもとの心を	(源氏)たづねてもわれこそとはめ道もなく深き蓬のもとの心を
G	と独りごちてなほ下りたまへば、御さきの露を馬の鞭して払ひつつ入れたてまつる。雨そそきも、 <u>なほ秋の時雨めきてうちそそけば、(惟光)「御かささぶらふ。げに木の下露は、雨にまさりて」と聞こゆ。御指貫の裾はいたうそぼちぬめり。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、入りたまふにつけてもいと無徳なるを、立ちまじり見る人なきぞ心やすかりける。</u> (蓬生巻 p344—349)	と独りごちてなを下りたまへば、御さきの露を馬の鞭してうち払い、入れたてまつる。雨そそきも、秋の時雨めきてうちそそけば。「御かささぶらふ。げに木の下露は雨にまさりて」と聞こゆ。

まず『源氏物語』本文内容を確認すると、Aは、光源氏が偶然末摘花邸を見つける場面であり、Bは、源氏が惟光に末摘花邸の偵察を指示する場面、Cは、末摘花が亡き父の夢を見る場面、Dは、惟光が荒れ果てた末摘花の邸に入り、様子をうかがう場面、Eは、惟光が源氏に邸内の様子を報告する場面、Fは、源氏の和歌、Gは、光源氏が邸内に入っていく場面である。

【表1】から詞書の省略により、詞書の内容が物語本文とどのように変動していくのかを考察してみると、物語本文では、末摘花邸を訪問する源氏側と昔と変わらず源氏を待っている末摘花側が同時に描かれているのに対して、詞書では訪問する源氏の方に集中する叙述になっている。それは、詞書に省略された部分が、末摘花に関する記述(Cの全文、D⑦、E⑨)、もしくは末摘花邸に関する動静の部分(B、D⑤)、末摘花の老女房に関わる記述(D⑥、E⑧)であることに起因するものであろう。

その削除された詞書の内容をみると、D⑦「末摘花が以前と変らぬご様子でしたら、源氏の君がお訪ね申し上げなさるご意向も変わらずにおいでようです」と惟光が言うことに対して、老女房は「お変わりになる御身ならば、こんな浅茅が原をお動きにならずにいらっしゃるでしょうか」「年離れた私どもの心にも、この尋常ならぬお気の毒なお暮らしを、ほかに例もあるまいとばかり拝見して過ごしてまいりました」と答えている。これは、惟光と老女房との対話であるが、その会話の内容は末摘花の身辺に関わるものになっており、「かかる浅茅が原」(荒れ果てた末摘花の邸)を離れず、昔と変わらないで源氏を待っている末摘花の姿が語られている。このように、

末摘花側に即して、昔と変わらない末摘花の姿に関する記述は削除されているが、次のEの部分で源氏の方から末摘花の心を語る部分は、詞書にそのまま残っているのである。E傍線部(b)「こんな草繁きなかで、どのような心地で過ごされているのだろう。今までどうして訪ねてこなかったことよ」という源氏の言葉のように、昔と変わらず源氏を待っている末摘花の心に感動し、源氏の訪問がなされていることが記されている。

また詞書に削除されたE⑨の部分は、末摘花邸を偵察してきた惟光の報告を受けて、源氏が話す言葉である。ここでは、傍線部(a)のように、「姫君が昔と同じ有様ならば、実にそんな感じだろうと推し量れる人柄というものだ」と、末摘花の人柄に対して肯定的な評価をしながらも、傍線部(c)のように、「かつてお会いになった時の口重さもまだ変わらないのなら、お使いが立ちわびるというのかわいそうなので」と言って、末摘花の弱点を挙げている。そして、源氏は末摘花の昔と変わらない心に感動しながらも、(b)「なほつつましく思さる」(d)「思しとどめつ」のように、末摘花との再会をためらっているのである。

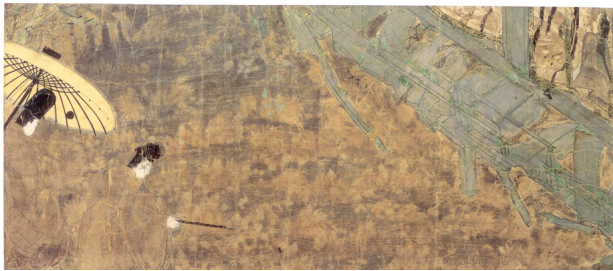
このように、物語本文に描かれた、末摘花側に即した記述や、末摘花の否定的な性格の一面は詞書では省略されており、詞書は源氏の心情に沿う記述、そして源氏が末摘花邸を訪ねていくことが強調される文脈になっているのである。

このような末摘花に関する記事の省略は、【表1】Cの部分で顕著に現れる。他の場面が、源氏や惟光、老女房などによる末摘花に関する記述であるのに対して、このCの部分は末摘花を主体として描かれた本文である。ここで末摘花は亡き父宮の夢を見た後、雨が漏って濡れている廂の方を拭かせて、ここかしこの御座をきちんと整えさせている。このような末摘花側の動静は、これから男君の訪問を暗示しているのではなからうか。即ち、ここで末摘花側の行動は、光源氏の訪問を期待する、物語展開の複線になっていると思われる。

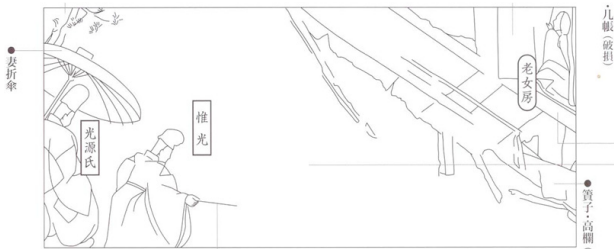
しかし、物語本文における、このような末摘花に関する重要な記述は、詞書では省略されており、詞書では源氏側に即して源氏が末摘花邸を訪ねていくことに重点が置かれているのである。そのような詞書の改変と相

俟って、絵の画面においても、未摘花の姿は見え、光源氏が未摘花邸に訪問する姿が描かれている。では、絵の画面に描かれた模様を見ながら検討してみよう。

3. 「蓬生」段の絵に描かれた源氏の移動



【挿図1】蓬生(『国宝源氏物語絵巻』(2010) 五島美術館より引用)



【挿図2】描きおこし(『国宝源氏物語絵巻』(2010) 五島美術館より引用)

上記の【挿図1】をみると、左下隅には、妻折傘を差し掛け、烏帽子直衣姿で指貫をつまんで歩く源氏が描かれており、その前には、折鳥帽子狩衣姿の惟光が、右手の馬の鞭で露を払い、源氏を先導する。右上隅には、几帳と御簾の間から未摘花付きの老女房の横顔が見える。このように、詞書に光源氏、惟光、老女房のことが語られ、未摘花の記事が省略されていることと同様、絵の画面においても光源氏、惟光、老女房の姿が描かれ、

未摘花の姿は見えないことになっている。

またその外側に朽ち果てた簀子が配置され、中央の広い空間には、蓬や茅などさまざまな雑草が生い茂る庭が位置する。この中央部に広がる草むらについて、田坂栄一氏は「両者の間に蓬が生い茂る庭の広い空間を設け、二人の間にあったへだたりをいま踏み越えてゆくことを示している」と指摘する⁸⁾。確かに、田坂氏の指摘通り、この庭を越えてゆく源氏の足取りには、未摘花と源氏との離れた時間を埋めていく意味合いがあるのであろう。

特に、その庭を歩んでいく源氏の移動方向が左から右へになっていることに注意したい。それは、川名淳子氏が言っているように「絵巻という体裁の論理の中では、逆行」⁹⁾の方向といえるものであろう。絵巻というのは、佐野みどり氏が指摘するように「絵巻は、右から左へと巻き広げるものであるから、画面にはあらかじめ右=過去、左=未来という時間軸、もしくは右→左という行動の方向性が組み込まれていることとなる」¹⁰⁾のである。しかし、ここで佐野氏が言う絵巻というのは、『信貴山縁起絵巻』や『伴大納言絵巻』といった連続式絵巻をさすものであり、『源氏物語絵巻』のような「段落式絵巻」の場合「情景は原則として時間の展開を含まない制止した世界」であり、「見る者は巻き広げる手を止めてゆっくりと細部まで目をやり、画面の情趣や描かれた人々の心理を深く味わう」ものであったと指摘する¹¹⁾。では、『源氏物語絵巻』に描かれた人物移動は、連続式絵巻に視られる「右=過去、左=未来という時間軸」とは無縁なものであろうか。

ここで源氏の移動は、E(a)「^a」¹²⁾などか、久しかりつる。昔の跡も見えぬ蓬のしげさかな」と言っているように、昔源氏と未摘花との逢瀬を想起させるものであり、傍線部(b)のように、昔と変わらず源氏を待っている未摘花の心に感動し、源氏の訪問がなされるものであった。即ち、この場面で源氏の「逆行」という移動方向は、「現在→過去」を意味し、源氏の現在の訪問が未摘花

8) 秋山虔・田坂栄一(1997)『豪華源氏絵の世界』「蓬生」解説 学習研究社 p.82

9) 川名淳子 前掲論文 pp.351-378

10) 佐野みどり(2000) 前掲書 pp.90-91

11) 佐野みどり(2000) 前掲書 pp.90-91

と昔の因縁を取り戻そうとする物語展開とも符合するものであろう。とすると、この「蓬生」段における人物移動の方向にも、連続式絵巻に見られる時間軸が内在しているものといえよう。

さらに、絵巻の「逆行」の移動方向について、別の意味合いを読み解く意見もあった。横島氏は、「横笛」段に描かれた「左→右」への夕霧の移動が、「絵巻形式の画面の中では、見る者に何らかの違和感を搔きたてる方向」だと指摘し¹²⁾、さらに、信貴山縁起絵巻の例を挙げ、「右→左」という普通の移動とは異なり、「左→右」への移動は法力による移動であったと説明する。即ち、「逆行」の移動の場合、それは非日常的性格を帯びるものとして捉えられているのである。

この「蓬生」巻においても、「光る源氏の不意の訪れも、父宮の霊の助けとして、読者は許すであろう」¹³⁾と玉上氏が指摘するように、源氏の未摘花邸への訪問は未摘花の父宮の霊力によるものであろう。この部分(【表1】のC)は詞書には省略されているが、絵の画面では、源氏の「逆行」の移動方向を通して、「違和感を搔きたて」、この移動に非日常的な性格を付与していると思われる。

4. 「関屋」段における詞書と物語本文の比較

では、次には「関屋」段における詞書と物語本文を比較・検討してみよう。この「関屋」段の詞書は「蓬生」段の場合と同様、物語本文との改変・省略された部分が多いものになっている。

【表2】

	「源氏物語」本文テキスト「関屋巻」	絵巻の詞書「関屋」
A	伊予介といひしは、故院崩れさせたまひて、 またの年、常陸になりて下りしかば、かの帚	

12) 横島菜穂子 前掲論文 pp.63-67

13) 玉上琢弥(1965)『源氏物語評釈』三巻 角川書店 p.448

	<p>木もいざなはれにけり。須磨の御旅居もはるかに聞きて、人知れず思ひやりきこえぬにしもあらざりしかど、伝へきこゆべきさすがだになく、筑波嶺の山を吹き越す風も浮きたる心地して、いささかの伝へだになくて、年月重なりにけり。限れることもなかりし御旅居なれど、京に帰り住みたまひて、またの年の秋ぞ常陸は上りける。</p>	<p>① 京に住み帰りたまふて、またの年の秋ぞ常陸は上りける。</p>
B	<p>関入る日しも、この殿、石山に御願はたしに詣てたまひけり。京より、かの紀伊守などいひし子ども、迎へに来たる人々、この殿かく詣てたまふべしと告げければ、道のほど騒がしかりなむものぞとて、まだ暁より急ぎけるを、女車多く、ところせうゆるぎ来るに、日たけぬ。打出の浜来るほどに、『殿は粟田山越えたまひぬ』とて、御前の人々、道も避けあへず来こみぬれば、関山にみな下りゐて、ここかしこの杉の下に車どもかきおろし、木隠れにるかしこまり過ぐしたてまつる。車などかたへは後らかし、前に立てなどしたれど、なほ類ひろく見ゆ。</p>	<p>② 関入る日しも、この殿は、石山に御願はたしに詣てたまひけり。</p>
C	<p>車十ばかりぞ、袖口、物の色あひなども漏り出でて見えたる、田舎びずよしありて、齋宮の御下り何ぞやうのをりの物見車思し出でらる。殿もかく世に榮え出でたまふめづらしさに、数もなき御前ども、みな目とどめたり。</p>	
D	<p>九月晦日なれば、紅葉のいろいろこきまぜ、霜枯れの草むらむらをかしよう見えわたるに、関屋よりさととづれ出でたる旅姿どもの、いろいろの襖(あを)のつきづきしき縫物、括り染のさまさる方にかしよう見ゆ。御車は簾おろしたまひて、かの昔の小君、今は衛門佐なるを召し寄せて、(源氏)『今日の御関迎へは、え思ひ棄てたまはじ』などのたまふ。御心の中いとあはれに思し出づること多かれど、おほぞうにてかひなし。</p>	<p>九月晦日なれば、紅葉のいろ／＼こきまぜ、霜枯れの草むら／＼にかしよう見えわたるに、関屋よりさととづれ出でたる車旅姿ども、いろ／＼の襖(あを)のつき／＼しき縫物、括り染のさま／＼さる方にかしよう見ゆ。御車は簾うちおろしたまふて、かの昔の小君、今は衛門佐なるを召し寄せて、(源氏)『今日の御関迎へは、え思ひ棄てたまはじ』などのたまふ。御心の中いとあはれに思し出づること多かれど、おほぞうにてかひなし。</p>
E	<p>女も、人知れず昔のこと忘れねば、とり返してもあはれなり。 (空蟬) 行くと来とせきとめがたき涙をや絶えぬ清水と人は見るらむ ① え知りたまはじかしと思ふに、いとかひなし。(関屋卷359-361)</p>	<p>女も、いにしへのこと人知れず忘れねば、ものあはれなり。 (空蟬) 行くと来とせきとめがたき涙をや絶えぬ清水と人は見るらむ</p>

まず『源氏物語』本文内容を確認すると、Aは、夫と同行して常陸に下った空蟬が帰京する場面、Bは、帰京する空蟬一行と石山詣でに向う源氏一行とが逢坂で出会い、空蟬一行が源氏一行に道を譲るところ、Cは、女車を見た源氏の心中、Dは、源氏一行の描写と源氏が空蟬の弟を呼び寄せ話す場面、Fは、空蟬の心中と空蟬が詠じた和歌である。

【表2】から物語本文の内容が詞書にどう変動したのかを検討してみると、A、Bの大部分、Cの全文が省略されており、DとEの部分が残っていることがわかる。特に詞書に省略されたA、Bの傍線部の部分は、空蟬側に即した内容である。Aの傍線部の部分は、桐壺帝の崩御の後、空蟬が遙か東国の常陸に夫に伴われてくださったこと。そのため、源氏の須磨の謫居のことを遠くから聞き伝え、源氏への思いを馳せていたことが語られている。「筑波嶺の山を吹き越す風も浮きたる心地して、いささかの伝へだになくて、年月重なりにけり」という記述を通して、空蟬の方からの源氏への空間的・時間的距離感が示されている。また、物語本文にある空蟬が和歌を詠んだ後の叙述の部分(Eの傍線部①)「え知りたまはじかしと思ふに、いとかひなし」(空蟬の心中を源氏はお分かりになるまいと思うと、本当にかいのないことである)も、空蟬から源氏への思いの部分であり、詞書にはそれが省略されているのである。

このように、詞書には、物語本文に描かれた空蟬中心の記述が大幅省略されているのであるが、それはBの部分も同じである。

Bの傍線部の部分では、源氏と空蟬の再会のことが語られるが、主に空蟬側の移動の様子が描かれている。常陸守と先妻の子である紀伊守が、常陸守一行を迎えにきたこと。常陸守一行は、源氏一行との出会いによる混雑を避けようとしたが、女車が多くあったため歩みが遅くおくれたしまったこと。常陸守一行は源氏一行と出会い、道を譲って車を関山でとめさせる。そのため、Cの傍線部の記述のように、源氏一行が女車に目をとめることになるのである。Cの部分は、源氏側に即した記述であるが、その内容は、女車を見た源氏の感想という空蟬と関わる記述になっている。

このように、物語本文における、空蟬の源氏への思い、空蟬の動きなどに関する記述は詞書に大幅省略されており、そのような改変によって物語

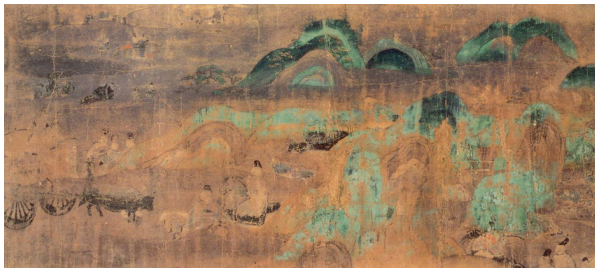
本文で空蝉中心の叙述が多かったのに対して、詞書では男対女の構図になっていくのである。

A部分の詞書には①「京に住み帰りたまふて、またの年の秋ぞ常陸は上りける」となっており、「(源氏は)京に帰り住まわれることになって、そのあくる年の秋常陸介(空蝉側)は帰京したのであった」というように、源氏と空蝉の近況を同時に語っている。また、B部分の詞書②「関入る日しも、この殿は、石山に御願はたしに詣でたまひけり」の場合、「空蝉一行が逢坂の関に入るその日、ちょうどこの源氏の殿が、石山に御願ほどきに参詣なさったのだ」と解されるように、空蝉と源氏との移動について対等に描いている。

詞書の内容の中心になるDとEをみると、Dでは、源氏が小君をお召しになって空蝉への伝言を頼むことが語られ、Eでは、空蝉が源氏へ心を託して和歌を詠むことが記されている。このように、詞書には、源氏と空蝉のことが交互に語られる中、Dのはじめのところに、九月紅葉の風景の中、源氏一行の盛大な旅姿が描かれている。それは、詞書に空蝉に関する記述は大幅省略されていることを考えると、より源氏側に重きをおいた記述になっているといえよう。

このような物語本文と違う詞書の省略・改変は、絵の画面の構成にも投影されていくのである。では、次には「関屋」段の絵の画面に描かれた模様を見ながら検討を行ってみたい。

5. 「関屋」段の絵における源氏と空蝉の移動



【挿図3】「関屋」(『国宝源氏物語絵巻』(2010)五島美術館より引用)

るべきであろう。

さらに、ここで源氏と空蟬一行の移動方向をみると、源氏一行は右から左へ、空蟬一行は左から右へというように正反対になっている。先述したように、連続式絵巻とは、「右から左へ絵巻を広げるにしたがい、時間が展開する」¹⁴⁾のものであり、その方向は「過去→現在→未来」という時間的推移をあらわすものである。しかし、「蓬生」段の例と同様、この「関屋」段においても、源氏と空蟬の移動方向は、連続式絵巻で見られるような左行性が認められるのである。

Dの「御心の申しとあはれに思し出づることども多かれど」(御心の中ではまことにしみじみと思い出されることどもも多いけれども)のように、再会の際、源氏の心には過去の記憶が呼び覚まされていくのだが、その前源氏が小君に言う空蟬への伝言「今日の御関迎へは、え思ひ棄てたまはじ」(今日私が関までお迎えに出たことは、思い棄てにはなれないでしょう)をみると、この空蟬一行との偶然の出会いを、源氏が自分の迎え、現在空蟬への配慮として捉えていることがわかる。そのような「今日の御関迎へ」で象徴される源氏の心は、後ほど空蟬を二条院へ迎え入れることと繋がるものであり、後日の出来事への伏線になっている。「蓬生」段における末摘花邸への源氏の移動の場合、昔と変わらない心、そしてそれによる関係の復元が強調されていたのに対して、この空蟬との再会の場合は、源氏は契りあった過去から現在、未来へ視線を運ばせるものになっているのである。それを表現するかのよう、源氏一行の移動も「右→左」に向うものになっており、「過去→現在→未来」へ進行しているのである。

それに比べて、空蟬の場合、より過去のことへ視線を垂らしているようである。Eの空蟬の和歌をみると、

(空蟬)行くと来とせきとめがたき涙をや絶えぬ清水と人は見るらむ

ここで「行く」は、空蟬が十二年前常陸に下向したことを指し、「来」は現在帰京の途をいうのである。即ち、過去も現在も変わらず流れている自分の

14) 佐野みどり(2000) 前掲書 pp.90-91

涙を、源氏はどう御覧になっているのかと聞くのであり、現在と過去と同一線上に置いてあるのである。さらに、空蟬の心中では、「女も、いにしへのこと人知れず忘れねば、ものあはれなり」(女も、人知れず昔のことを忘れていないので、無性に悲しくなる)というように、空蟬が昔のことを忘れず、現在から過去のことを思い返して感慨にふけていることが記されている。このように、空蟬に関する詞書の内容は、源氏と比べて、今日の再会を昔へと時間を回帰する傾向が強いものであり、それは、絵巻の「左→右」の方向に反映されていると思われる。

このように、物語本文や絵詞では、十二年前に決別した源氏と空蟬が逢坂で偶然出会うことになり、二人の間にあった昔の恋心が呼び覚まされることになっているが、その再会における源氏側の記述は、過去から未来へ向うものになっており、空蟬の場合は、源氏と比べて、未来に向っての表現より現在から過去へ返す傾向が強いものになっていると思われる。そのような源氏と空蟬に関する詞書内容の差異は、絵の画面に二人の人物を配置する際、二人の移動方向として具象化されているといえよう。

6. おわりに

以上、本稿は、従来連続式絵巻に認められた「右＝過去、左＝未来」という左行性と時間的推移が、段落式絵巻とされる『源氏物語絵巻』の人物移動にも認められることを確認したものである。

序章で述べたように、『源氏物語絵巻』の絵の中で、人物移動を描くものは、「蓬生」段と「関屋」段のみである。この、「蓬生」と「関屋」両段は、須磨謫居から帰ってきた源氏が昔契り逢った女性と偶然再会する場面を描くものであり、絵巻ではそのような物語内容を人物移動を通して描いていた。特に、この両段の詞書は、物語本文と改変・省略された部分が多く、その改変は、絵の画面における移動の構図に反映されていたのである。本稿では、絵の画面における人物移動の構図や意味を考察するため、物語本文や

詞書、そして絵の画面を分析・考察してみた。

まず『蓬生』段の詞書では、未摘花に関する記事を省略し、未摘花邸へ移動する源氏に集中する文脈になっていた。それと連動するように、絵の画面にも未摘花の姿は描かれず、「左→右」へ移動する源氏の姿が描かれている。その絵巻の「逆行」する移動方向は時間を「現在→過去」へ進行させるものであり、『蓬生』の詞書の内容も、源氏が未摘花と過去の間を取り戻そうと訪問しており、時間を「現在→過去」へ取り戻すものであった。

また『関屋』段の絵は、源氏一行と空蟬一行の再会、二人側の移動を描く構図になっている。その際詞書における源氏側の記述は、過去から未来へ向うものになっており、絵の画面も「右→左」への移動として描かれていた。そのような源氏側と比べて、空蟬の場合、詞書の内容は現在から過去へ返す傾向が強いものになっており、絵の画面においても「左→右」への移動として点描されている。

このように、この絵の画面における人物移動の方向や構図には、〈時間〉に関する絵巻なりの論理が作用したものであり、物語内容に関する画家の解釈や工夫により、人物移動の配置がなされるものと思われる。『源氏物語絵巻』は佐野みどり氏により、時間の展開を含まないものとされてきた¹⁵⁾が、近年美術学界や文学界において、時間の流れを含んだものとして指摘されつつある¹⁶⁾。また本稿で考察したように、『源氏物語絵巻』の人物移動にも「時間」の概念が介在し、人物の移動方向や配置にも作用しているのである。

15) 佐野みどり 前掲書 pp.90-91

16) 『源氏物語絵巻』の時間の流れを指摘する論文は、美術の方面において千野香織氏の指摘があり、文学の方面には河添房江氏の論文が発表されている。また筆者も、近年『源氏物語絵巻』が物語の時間や推移を含んで描かれていることを論証している。千野香織(1993)『岩波日本美術の流れ 3 10-13世紀の美術』岩波書店 p.93、河添房江(2005)『橋姫』の段の多層的時間、『文学』7-5 岩波書店 pp.116-129、金秀美(2011)『源氏物語絵巻』『東屋一』の空間配置、『日本研究』49号 pp.211-227

<参考文献>

- 金秀美(2011) 『『源氏物語絵巻』「東屋一」の空間配置』『日本研究』49号 pp.211-227
- 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
- 秋山虔・田坂栄一(1997) 『豪華[源氏絵]の世界』『蓬生』解説 学習研究社 p.82
- 石井正己(2002) 『絵巻分析の方法—源氏物語絵巻の蓬生の場合—』 pp.60-64
- 川名淳子(2005) 『絵画から文学へ—絵画的イメージと物語の叙述—』『物語世界における絵画的領域』ブリュック pp.351-378
- 河添房江(2005) 『橋姫』の段の多層的時間』『文学』7-5 岩波書店 pp.116-129
- 『国宝源氏物語絵巻』(2010) 五島美術館
- 佐野みどり(2000) 『絵巻の時間』『じっくり見たい 源氏物語絵巻』小学館 pp.90-91
- 千野香織(1993) 『岩波日本美術の流れ3 10-13世紀の美術』岩波書店 p.93
- 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.81
- 玉上琢弥(1965) 『源氏物語評釈』三巻、角川書店 p.448.
- _____ (1966) 『隆能源氏絵詞『蓬生』鑑賞』『源氏物語評釈』角川書店 pp.376-388
- 横島菜穂子(2001) 『国宝源氏物語絵巻に関する一考察—「横笛」における襖障子の機能について—』『日本美術研究』1, 筑波大学芸術学系日本美術史研究室, pp.63-67

접 수 일: 12월 30일
 심사완료: 1월 25일
 게재결정: 1월 29일

<Abstract>

**The Composition of the Movement of Persons in ‘Genji Monogatari Emaki’
(The Illustrated Handscroll of The Tale of Genji)
- With a Focus on “Yomogihu” and “Sekiya” -**

With most of the drawings in ‘Genji Monogatari Emaki’ depicting human figures inside a building structure, there are only two drawings that show movements of human figures: the “Yomogihu” and “Sekiya” drawings. As for the previous studies, since ‘Genji Monogatari Emaki’ had been prescribed as a segment-type emaki that portrays “a stationary world that doesn’t entail the deployment of time in principle,” it has almost never been the subject of discussions in regard to movements of human figures. If so, then, in ‘Genji Monogatari Emaki’ that portrays a stationary world in principle, in what composition do the “Yomogihu” and “Sekiya” drawings depict movements of human figures? Under the awareness of such issues, by comparatively analyzing the main contents of Monogatari (the name of genre) and Gotobagaki, this paper attempted to contemplate the ways in which the contents are projected in the drawings of emaki (The Illustrated Handscroll). As a result, confirmed was the fact that the deployment of time, --as 右, right = the past; and as 左, left = the future --which were shown in the conventional continuous-type emaki, were being applied to the movements of human figures in the “Yomogihu” and “Sekiya” drawings.

As shown, it would seem that, in the composition and the movement directions of human figures with respect to the drawings of ‘Genji Monogatari Emaki,’ a logic unique to emaki concerning time is in play and the positioning of the movements of human figures is being done in accordance with the artist’s interpretation of the contents of Monogatari.