

## 源氏絵に描かれた衣装 ——院政期から近世まで——

河 添 房 江\*

### 1 はじめに

本稿では、衣装を中心に源氏絵の歴史を、院政期の国宝「源氏物語絵巻」から近世へとたどり、原文主義の衣装描写から、土佐派などの図様主義へ転換、さらに時代が下っての原文主義への回帰を明らかにしていきたい。それは源氏絵が独立して展開した歴史というよりは、『源氏物語』の享受史、ひいては源氏文化の総体から影響を受け、また影響を与えた相互関係の賜物といえる。より具体的にいえば、源氏絵の歴史が源氏の梗概書・連歌寄合や版本の世界とそれぞれの時代で密接に関わっているのである。

\*

今回、源氏絵というテーマについて衣装に絞って考察を試みたいと思うに至る一つの切っ掛けがあった。「日本文学概論」という大学1年の授業で、土佐光吉「源氏物語絵色紙帖」(図1、「源氏物語絵画帖」とも、京都国立博物館蔵)<sup>1</sup>の「若紫」を使って絵解きをさせたことがあった。具体的には若紫巻の本文と現代語訳を学生に渡し、描かれた6人の人物が誰かを当てさせたのである。その結果は、源氏・惟光・北山の尼君はほぼ全員正解であったが、若紫・少納言の乳母・犬君の弁別が予想外に難しかったようである。

この絵は高校の国語教科書に採録された若紫巻の挿絵としてもしばしば使われるので、ほとんどの学生が正解すると考えていた。しかし予想は見



図1 土佐光吉「源氏物語絵色紙帖」若紫

事に裏切られ、受講生65名中、登場人物6人を正しく答えたのは20名に過ぎず、「少納言の乳母を若紫と誤った者」29名、「犬君を若紫と誤った者」6名、その他の間違いが10名であった。「少納言の乳母を若紫と誤った者」がなぜこんなにも多かったのか、答案に書かれたコメントによって、その理由はすぐに判明した。土佐光吉「源氏物語絵色紙帖」では少納言の乳母が黄色の桂を着ているので、若紫巻原文の、

きよげなる大人二人ばかり、さては童べぞ出で入り遊ぶ。中に、十ばかりにやあらむと見えて、白き衣、山吹などの萎えたる着て走り来たる女子、あまた見えつる子供に似るべう

\*東京学芸大学教授

もあらず、いみじく生ひ先見えてうつくしげなる容貌なり。髪は扇を広げたるやうにゆらゆらとして、顔はいと赤くすりなして立てり。

(新編全集 若紫①206)<sup>2</sup>

の「白き衣、山吹などの萎えたる着て走り来たる女子」に該当すると思った学生が多かったのである。もっとも学生のコメントの中には、若紫が「髪は扇を広げたるやうにゆらゆらとして」とあるのに、少納言の乳母の髪が長いことや背丈もあることを不審がる者もいた。しかし結局のところ、迷いつつも衣装描写が決め手となって、少納言の乳母を若紫としてしまう珍回答が多く出たのであろう。

光吉の「若紫」の絵が原文の衣装描写に忠実ではないことを、これを切っ掛けに改めて思い知られたわけであるが、その点については既に木谷眞理子氏の「源氏絵の服飾表現」<sup>3</sup>に言及がある。木谷氏は「白に山吹というのは、いささか地味で古風な好み」であり、この場面の「明るく花やかなイメージは、衣装をもって付与するほかない」としている。木谷氏が指摘するように、たしかに金箔の雲取りのなかで、主役の若紫が山吹色の衣装では映えないかもしれない。光吉の絵は、全般に白・赤・ピンクを基調とした華やかな色調が特徴となっている。もっとも北山の尼君の衣装は尼装束とは思えないピンク系の衣装であり、源氏の狩衣も忍びの装束とは到底思えない赤色の派手な色である。

そう考えてみると、光吉の他の源氏絵でも、原衣装描写とかなりかけ離れた彩色をしていることに気づかされる。同じ「源氏物語絵色紙帖」の「空蟬」の絵(図2)<sup>4</sup>は、空蟬と継娘である軒端萩が囲碁をし、光源氏が垣間見る有名な場面であるが、空蟬も軒端萩の衣装も原文と違ったものとして描かれている。特に軒端萩は、原文では夏の暑さに気を許してか、「白き羅の単襲、二藍の小袿だつものないがしろに着なして、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。」



図2 土佐光吉「源氏物語絵色紙帖」空蟬

(空蟬①120)と胸をはだけたあられもない姿であるが、光吉の絵では、姫君然としたきちんとした着付けになっている。

また同じ光吉の「源氏物語手鑑」(久保惣記念美術館蔵)の「若菜二」は明石女御の出産を描いているが、本来ならば、明石女御も周囲の女房たちも、「紫式部日記絵巻」のように白一色の装いである筈が、色彩豊かな衣装で描かれている。同じく「若菜三」は若菜下巻の女樂の絵であるが、女三の宮の衣装がかりうじて原文の桜襲の細長に近いものといえる以外、紫の上も明石女御も明石の君も原文からかけ離れた衣装の色目となっている。

結局のところ、光吉の絵は原文主義ではなく、衣装の見た目の華やかさを追及した図様主義<sup>5</sup>ともいえるが、それは何に由来するのだろうか。稲本万里子氏は、「本画帖のなかで、『源氏物語』から選択された情景は、源氏を中心に展開する物語の場面と、女性の優雅な生活の手本となるような場面であった。」「女性の鑑賞者の幸せを願う注文主の願望が投影」「近衛信尹から太郎君(信尹息女)への贈り物」としている<sup>6</sup>。「女性の優雅な

生活の手本となるような場面」が描かれるに際して、衣装がより華麗になり、軒端萩の胸のはだけた着方などは排除されるのは当然かもしれない。

一方、三田村雅子氏も光吉画帖の成立について、「天皇家と近衛家の結びつきを記念」し、「太郎君と信尋（後陽成天皇の皇子、近衛家養子）の婚姻の祝福」<sup>7</sup>としている。光吉画帖について、稲本氏の読みがジェンダー論的な解釈とすれば、三田村氏は天皇家と近衛家の連携という政治読み、権力読みを提示している。いずれにしても当時の源氏画帖や源氏屏風がそうであったように、光吉画帖も上流層の嫁入道具として制作された蓋然性が高いのである。そうである以上、原文よりも衣装描写が豪華な、いわゆる図様主義に傾いていくのも、当然の結果といえよう。また三田村氏が光吉画帖の詞書について「後陽成天皇を始めとする皇族と有力な延臣による寄合書き」とするように、詞書の筆者たちはおそらく『源氏物語』の原文を読んでいたのであろう。しかし彼らが光吉の衣装描写を許容したのも、嫁入道具としての図様が原文と一致していかとも構わないとする当時の認識を示しているのかもしれない。

## 2 国宝「源氏物語絵巻」の世界

しかし源氏絵の歴史をさかのぼれば、衣装は必ずしも図様中心主義で描かれていたわけではなく、院政期の国宝「源氏物語絵巻」の衣装は、原文中心主義で描かれていたといっても過言ではない。平成の復元模写<sup>8</sup>を手がかりとして、国宝「源氏物語絵巻」の衣装を再点検した澤田和人氏は、絵巻の衣装描写がおおむね原文に忠実であることを検証し、「国宝「源氏物語絵巻」が、当時の風俗を映し出す風俗画としても正しく機能している。」<sup>9</sup>と断言している。

特に澤田氏は比較的情報量の多い「竹河（二）」について、玉鬘腹の大君の「桜の細長」「山吹」の匂、中君の「薄紅梅」の描かれ方に「本文の服

飾描写を再現しようとする意志が看取できる」としている。本稿でも華麗な衣装描写で名高い「竹河（二）」について、原文主義という観点から女房二人の衣装に注目して、いささか私見を述べてみたい。

画面正面の渡殿に居並ぶ女房たちは、玉鬘腹の大君付きの女房と思われるが、囲碁をする大君・中君以上に大きく描かれて、絵の中では存在感がある。左手の女房の赤色の表着には、雲立涌の文様が有機染料の蘇芳で描かれたことが、復元模写により明らかになった<sup>10</sup>。右方の女房も、黄地に銀で文様を描き、裏に朽葉色ともいべき橙色がのぞく華やかな表着をまとい、明度の高い黄色と、明度の低い赤色が隣接することで、どちらの色も美しく映えあっている<sup>11</sup>。

絵として見れば、玉鬘腹の大君の衣装の背後に袴の紅がかなり大きく描かれ、左手の赤色の表着と連続し、また大君の山吹裏の色目が、黄地の華やかな表着をまとった右方の女房の服色と響きあうかのように描かれている。しかし、そうした連続相ばかりでなく、2人の女房の服色は、過去の物語場面の再現なのではないか。なぜなら、2人の衣装は、かつて玉鬘巻の衣配りで、玉鬘にあてがわれた「曇りなく赤きに、山吹の花の細長は、かの西の対に奉れたまふを」（玉鬘③13）の赤色と山吹裏<sup>12</sup>の色調を髣髴とさせるからである。玉鬘に贈られた裏の色目は、優美さには欠けるものの目立って華やかなもので、それは内大臣家のあらそえぬ血筋の表象であると同時に、六条院で花形ともてはやされる存在の証でもあった。

「竹河（二）」で、囲碁に興じる姫君たちより絵の中心を占め、そのイメージを決定づけている二人の女房装束の色彩表象が、六条院時代の玉鬘の服色に通じることは、意味深長である。「竹河（二）」の絵では、描かれないとはいえ「なほ盛りの容貌」の玉鬘の存在感と、その人のいにしへの栄華と、それを回顧する心理を、2人の女房の暖色系の華やかな衣装に象徴させたのではないか。

いってみれば、六条院でかつて花形であった玉鬘が家刀自として取り仕切る、鬚黒一家の雰囲気の対象となるような服色なのである。

「竹河（二）」のみならず、「柏木（二）」に描かれた夕霧の桜襲の直衣、「夕霧」の雲居雁の薄着姿をみると、国宝「源氏物語絵巻」では過去の場面を再現するかのような衣装を描くことで、物語の別の時間を重層させていることが理解される<sup>13</sup>。絵が物語の一瞬を切り取るというより、それまでの物語世界を取り込み、別の段と照応し、鑑賞者のさまざまな解釈を喚起していく様相が際やかになるのである。絵巻の絵は、場面の挿絵である次元を超えて、『源氏物語』という作品の奥行や時間の累積といったものを、視覚的に回復し再構築することに成功している。しかし、それが可能になるのは、国宝「源氏物語絵巻」の衣装が、その場面にしても過去の場面にしても原文主義で描かれているからである。

国宝「源氏物語絵巻」は、絵も詞書もいくつかのグループでの制作であることが明らかにされており、各グループには源有仁のような『源氏物語』の原文に精通した絵のプロデューサー的存在がいて、その指示のもとに絵が制作されたという。『源氏物語』の世界を知り尽くした人物が絵画制作の陣頭指揮をとり、また享受者も『源氏物語』に通じていればこそ、こうした原文中心主義の衣装描写とそこから派生する読みの共有が可能になるのであろう。

### 3 光吉「源氏物語絵巻紙帖 若紫」の成立まで

それでは、こうした原文主義の源氏絵が、いつの時代に図様主義に転じたのであろうか。その変遷を次に見ていきたい。

そこで注目されるのは、鎌倉末期の天理図書館本「源氏物語絵巻」の第二段、若紫垣間見の絵（図3）<sup>14</sup>である。紙幅の関係から横長の絵の中心部分しか掲載できないが、この絵の右側は、逃げ

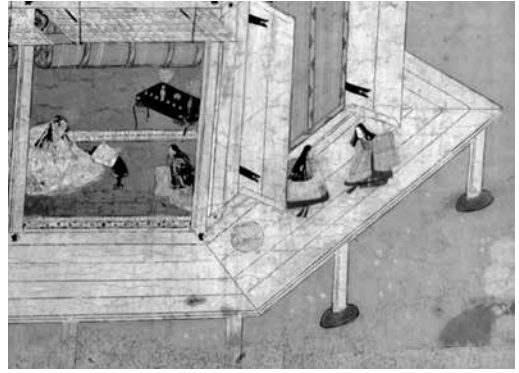


図3 天理図書館本「源氏物語絵巻」第二段

た雀を犬君が指さし、その方向を茫然とながめる若紫、それを小柴垣の後ろから垣間見る光源氏と惟光が描かれている。一方、絵の左側はその後の場面を描き、雀が逃げたことを尼君に報告する若紫と、それをたしなめるかのように向き合う尼君、その背後に控える女房二人を描いている。つまり、この絵は右半分の雀が逃げた場面、左半分のその後の場面が一つに納まっている異時同図の絵なのである。

伊井春樹氏はこの絵について、天理図書館本の異時同図法が同時進行として描かれると、光吉画帖のような類型化した若紫の図様となることを指摘しており、興味ぶかい。たしかに天理図書館本では雀が逃げたことを犬君と若紫しか見ていないが、それを左半分に描かれた尼君や女房たちが一緒に見るようになれば、光吉の源氏絵のような構図になるだろう。また天理図書館本を衣装描写の観点からみれば、若紫は山吹襲を着ており、尼君は尼装束にふさわしい白い衣装で、光源氏も冬の白の直衣、惟光が赤の狩衣と、原文に沿った衣装描写になっている。国宝「源氏物語絵巻」の衣装ほど華麗ではないが、天理図書館本も原文主義で描かれた源氏絵の衣装とひとまず言えるであろう。

ところが、少し時代が下って室町後期の浄土寺蔵「源氏物語図扇面散屏風」になると、原文主義は鳴りをひそめ、図様主義の若紫垣間見の絵となっている。先頭に薄紅色の桂を着た少納言の乳

母、続いて赤色の衣を着た若紫、さらに後ろに白い衣の犬君がいて、逃げた雀に視線を向けている。それを小柴垣の蔭から垣間見る光源氏は赤色の狩衣姿である。金の雲間に描かれた垣間見の場面は、白・赤・薄紅を中心とした華やかな色調で、屏風絵としての見栄えを優先させた趣である。

浄土寺蔵の扇面散屏風に近い時期の源氏絵としては、土佐光信「源氏物語画帖 若紫」(図4 ハーヴァード大学美術館蔵)<sup>15</sup>も、土佐派の初期の源氏絵として注目される。「若紫」の構図は、光吉画帖とは左右が反転していて、右下に光源氏と惟光が描かれ、少納言の乳母・若紫・犬君を垣間見るといふ構図である。衣装で注目されるのは、少納言の乳母が黄色の桂、惟光が緑の狩衣姿で、光吉画帖と一致している点である。光吉画帖では、白・赤・薄紅を若紫・光源氏・尼君に着せて、黄・緑は光信画帖の影響を受けてか従者クラスは少納言の乳母、惟光の色目としたのである。

こうした衣装の図様主義が定まっていく際には、



図4 土佐光信「源氏物語画帖」(ハーヴァード大学美術館蔵)

絵を描く際の注意と詞書を収めた『源氏絵詞』の類の影響も無視できないであろう。光吉画帖の時期に近いもので有名なのは、『源氏物語絵詞』(旧大阪女子大学蔵、室町末期)と『源氏絵詞』(京都大学図書館蔵、江戸初期)である。絵に対する注意書きは、前者の『源氏物語絵詞』が、

すたれすこしまきあけ、花をたてまつる。さやうそくのうへにきやうをよむ四十あまりのうは君也。中の柱によりゐてとあり。女房たち二人子共あるへし。すゝめの子をにかしたるをしたふて、むらさきの上の衣束、白き衣山吹などのなれたるきて、かみハあふきをひろけたるやうにとあり。<sup>16</sup>

と若紫の衣装まで「白き衣山吹などのなれたるきて」の原文に忠実なのに対して、後者の『源氏絵詞』が、

女房 子 鳥籠 柴垣ノ外人鳥帽子 雀 桜  
と図様主義で、描く対象だけを示しているのが対照的である<sup>17</sup>。そこでは、山吹襲は絵の必要アイテムではないが、雀は必要アイテムになっている。また「伏籠」が「鳥籠」に転じている。

『源氏絵詞』の図様主義については、当時流布していた、源氏梗概書や連歌寄合の影響も看過できないのではないかと。源氏絵と源氏梗概書や連歌寄合の影響関係については、すでに光信画帖との関係が指摘されており<sup>18</sup>、また岩坪健氏も「源氏絵研究の問題点」の中で総論的に触れられている<sup>19</sup>。しかし、若紫巻の北山の段について具体的な指摘があるわけではないので、ここでは源氏梗概書を二つ挙げて、考察をめぐらしてみたい。

まず『源氏小鏡』(高井家本)を挙げるが、

かのわらは病みして北山へおはしまし侍るころは、つごもり、さてこそ、京の花は盛り過ぎ、散り果てて、山の桜はまだ盛り、とは言ひたれ。北山に雀ということ、花につくるとは、紫の上、雀の子を飼ひ給ひしに、犬君といひし童、逃がしてありしを、紫の上、いたく惜しみて泣き給ひてし姿の、いとうつく

しかりしを、源氏の君、御覧じそめけり。鳥といふこともありと、人言へども、あらがふべからず。逃げつる雀の子を、鳥などや取りつらんと、紫の上のたまひし声ぞかし。<sup>20</sup>

とあるように、若紫の衣装描写はなく、書き方も傍線部の「北山に雀ということ、花につくることは」など連歌寄合のような文章である。もう一つ梗概書の例を挙げれば、『源氏大概真秘抄』では、

よしある女など、花おりて仏にたてまつるもあり。みゆれば、夕暮の霞のまかれに、これ光はかり御供にて、おりてのそき給へは、四十斗なる尼のよしあるか、たゝ人とも見えす、休息に経うちおきてよみいたり。女房おとなおとなしき二人はかり、扱は、わらはへのあまた出入てあそふ。中に十はかりなる姫君の、いとうつくしけなる、髪はあふきをひろけたらんさまにて、はしりきて、いみしうはらたち給へる、何事を誰にの給ふといへは、すゝめの子をふせこの下にこめたりしものを、犬公かにかしたるとて、なきたてるかほ、いみしう行す糸床しき人のかたちなり。わか心に朝夕恋しくおほさるゝ藤つほの御かほに似たるゆへに、まほらるゝ也と、おもひ給ふにも、まつ涙そおつ。<sup>21</sup>

とあるように、『源氏物語』の原文にかなり忠実な書き方ではあるが、先に引用した、

きよげなる大人二人ばかり、さては童べぞ出で入り遊ぶ。中に、十ばかりにやあらむと見えて、白き衣、山吹などの萎えたる着て走り来たる女子、あまた見えつる子供に似るべうもあらず、いみじく生ひ先見えてうつくしげなる容貌なり。髪は扇を広げたるやうにゆらゆらとして、顔はいと赤くすりなして立てり。

(若紫①206)

と比較すると、『源氏大概真秘抄』では前後の文章はあっても、衣装描写の「白き衣、山吹などの萎えたる着て」だけ見事に抜け落ちているのである。

以上の二つの源氏梗概書のあり方を見ても、原文の衣装描写が軽視されていることや、北山であれば、雀や花を詠むという連歌寄合に沿った叙述がなされて、源氏絵の伝統的な図様主義と連動していることも理解されるのである。

#### 4 『絵入源氏物語』『源氏綱目』以降の世界

しかし源氏絵における図様主義も、時代がくざると再び原文主義に回帰していく。その切っ掛けとなったのは、『絵入源氏物語』『源氏綱目』『湖月抄』など版本の出版ブームである。享受層の拡大にともない、啓蒙的な源氏絵の出現ともいうべき現象で、享受層が上流に限られていた国宝「源氏物語絵巻」などとは違った新しい原文主義の台頭である。

こうした源氏絵が出現するにあたり、先駆的な役割を果たしたのが、山本春正『絵入源氏物語』（慶安3年、1650）であった。じつに226図が入っており、これまでの源氏画帖や源氏屏風では絵画化されなかった場面が取り上げられ、また絵画の意味も異なったものとなっている。

『絵入源氏物語』の絵については、清水婦久子氏が、「『絵入源氏』の挿絵が目指したのは、『絵詞』の目指す「絵になる所」を描くことでも源氏絵の伝統でもなかった。源氏物語の文章そのものを尊重し、跋文で述べた通りに、絵や詞の優れた場面を選び、その文章に従って描くことだったのである。」<sup>22</sup>と指摘されるとおりである。本文を重視し、本文の理解を助け、時に注釈的な源氏絵ということになり、私なりに言い換えれば、原文主義の啓蒙的な源氏絵ということになる。これまでの物語の優雅な雰囲気伝えるため源氏絵、図様主義の源氏絵とはまた違った意義をもっているのである。

その意味でさらに注目されるのは、『絵入源氏物語』より、やや遅れる一華堂切臨の『源氏綱目』（万治3年、1660）の存在である。内容は連歌に用いられるべき語（語積つき）、歌、さらに各巻

の絵の説明と挿絵を付したもので、梗概書と連歌寄合、源氏絵詞の3つの要素を兼ね備えたものである。しかも序文で、「むかしよりかける絵に人のよはひのほど装束の色しなあやまりおほし。さればゑにかくべき所の詞をのせ絵を入」<sup>23</sup>と、これまでの源氏絵の装束の色や材質の誤りを正すと高らかに宣言しているのである。

若紫巻の北山の段について、『源氏綱目』の絵詞に該当する箇所を挙げれば、

花 山ぶきはおもてうすくちばうらは黄也。  
うら山ぶきはおもて黄にうらはくれなゐ也。  
上の左にはしらによりかゝり四十はかりのあま君まへにけうそくに経をのせてをく。むかひのかたに紫上十歳にてしろききぬ山吹などきて、髪のスゑあふぎをひろげたるやうにていかにも見事なるかたち也。此そばにいぬきといふ女わらはあり。此まへにすゝめの入たるかごあり。右のそらにすゝめのこにげ行。此わらは女のそばに少なごんとて三十計なるよき女すゝめのこのかたを見あぐる。此体を源氏の小しば垣よりのぞき見給ふ。御ともはこれみつ一人也。右のそらにくらま山のかたち。

と、まず『花鳥余情』の山吹襲についての注を引用して、左の上の方に尼君、その向かいに紫の上、近くに犬君と記して、どのように描くかも指示している。その中に紫の上の「しろききぬ山吹などきて」も含まれており、前代の源氏梗概書にはなかった衣装についての言及がなされているのである。『花鳥余情』を引いているのも、古注を集成した『源義弁引抄』の著者でもある一華堂切臨の面目躍如であろう。

伊井春樹氏は『源氏綱目』の解説の中で、桐壺巻の絵詞部分について、「挿絵だけの説明ではなく、色も記すように、これを用いて色紙絵を描くための注意書きとでもいえるであろう。」<sup>24</sup>と指摘しているが、これは若紫巻のこの部分についても同様にいえることであろう。つまり北山の段の絵

を描くならば、紫の上の衣装は『花鳥余情』が山吹襲について注記するような色彩で描かなければならないと指示しているのである。

その後に挿絵があり、『源氏綱目』の享受者がそのように彩色することも可能であったわけである。じっさい『源氏綱目』の絵に彩色された例については調査が行き届いていないが、『絵入源氏物語』については版本に彩色された例があり、京都大学附属図書館の電子図書館で見ることができる<sup>25</sup>。その絵では紫の上は白い衣に山吹襲を重ねており、源氏は白の冬の直衣姿、尼君は白の尼装束なのである。

## 5 終わりに

ここまで源氏画帖や源氏屏風の図様主義から、版本の世界で新たな原文主義の啓蒙的な源氏絵が出てきたことを見てきたが、この歴史的展開については、佐野みどり氏の「『絵入源氏』や『源氏綱目』の挿絵は、定型化・記号化に対する事実主義からの反撃であったが、版本のもつ流通性によって、またその啓蒙的意図からしても、それら自体がすぐさま定型と成り行く」<sup>26</sup>といった指摘も注目される。

佐野氏は源氏絵の歴史が、定型化・記号化する伝統主義と事実主義との戦いであったとされるが、氏のいわれる伝統主義はここでいう図様主義で、事実主義は原文主義と言い換えることができる。事実主義（原文主義）の『絵入源氏』や『源氏綱目』の挿絵がすぐさま定型になるという指摘は傾聴すべきだが、その定型がそれ以降の源氏画帖や源氏屏風の世界に何らかの影響を与えたのか否かは気になるところである。

17世紀後半の源氏画帖や源氏屏風については調査が行き届かないが、たとえば泉屋博古館蔵の岩佐派「源氏物語図屏風」<sup>27</sup>は北山の段で若紫の衣装を緑かかった黄色で描いており、注目される。狩野探幽の「源氏物語図屏風」（宮内庁三の丸尚

蔵館蔵)も北山の若紫の絵はないが、空蟬の囲碁や若菜下の女樂の絵で、光吉画帖よりは原文の衣装にかなり忠実な彩色をしていることがわかる。住吉具慶の「源氏物語絵巻」(MIHO MUSEUM蔵)も若紫巻の北山の垣間見は絵画化していないが、原文により忠実に人物のしぐさや建物を再現し<sup>28</sup>、衣装描写も原文主義といえるかもしれない。それらは『絵入源氏』や『源氏綱目』の原文主義の影響、あるいは連動する現象と考えられるが、他に例がないのかは今後の課題であり、調査を進めていきたい。

なお余談ではあるが、近代以降、北山の若紫の山吹襲を描いたものに、梶田半古「源氏五十四帖絵葉書若紫」(1905)、現代に近いところでは舟橋聖一『源氏物語』(1970—76)の守屋多々志の挿絵がある。また北山の段ではないが、原文主義の衣装描写から、土佐派の図様主義、そして原文主義への転換といった流れに対応するものに、末摘花あるき かはぎぬの「黒貂の皮衣」の絵画化の例があることも言い添えておきたい<sup>29</sup>。

## (注)

- 『京都国立博物館所蔵 源氏物語画帖』(勉誠社、1997)より転載。京都国立博物館の「館内品データベース」のサイトでも閲覧することができる。
- 以下、『源氏物語』の原文の引用は小学館の『新編日本古典文学全集』に拠り、冊数と頁数を示す。
- 木谷真理子「源氏絵の服飾表現」(『王朝文学と服飾・容飾』竹林舎、2010)。
- 図1と同じく『京都国立博物館所蔵 源氏物語画帖』(勉誠社、1997)より転載。
- 本稿では図様主義と原文主義を対比的に扱っているが、こうした用語の選択については、佐野みどり「源氏絵研究の現況」(『国華』1358号、2008・12)から示唆を受けた。
- 稲本万里子「京都国立博物館保管「源氏物語画帖」に関する一考察—長次郎による重複六場面をめぐる」(『国華』第1223号、1997・9)。
- 三田村雅子『源氏物語絵巻の謎を読み解く』(角川選書、1998)。
- 『よみがえる源氏物語絵巻—全巻復元に挑む』(日本放送出版協会、2006)参照。
- 澤田和人「国宝「源氏物語絵巻」の服飾—復元模写を手掛かりとして」(『王朝文学と服飾・容飾』竹林舎、2010)。
- 島尾新「絵画史研究と光学的手法」『講座・日本美術史 第一巻 物から言葉へ』(東京大学出版会、2005)。
- 皆本二三江『だれが源氏物語絵巻を描いたのか』(草思社、2004)41頁。
- ただし山吹襲は表が朽葉で裏が黄とされ、右手の女房の表着はそれを反転させた裏山吹(表が黄で、裏が紅梅)を思わせる色使いで、さらにこの段の華やぎをかもし出している。
- ここでは詳述する暇はないが、河添「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』2006・6)、河添「王朝の襲—絵巻の復元模写から読み解く『源氏物語』」(『国文学』2006・2)などを参照されたい。
- 『週刊 絵巻で楽しむ源氏物語五十四帖05 若紫』(朝日新聞出版、2011年12月27日)より転載。
- 『Le Dit du Genji』(Diane de Selliers, 2007)。
- 片桐洋一編『源氏物語絵詞—翻刻と解説—』(大学堂書店刊、1983)。
- 『源氏絵詞』の引用は、伊井春樹編『源氏物語古注集成10 源氏綱目 付源氏絵詞』(桜楓社、一九八四)に拠る。なお詞書として、その後「すゝめの子をいぬきかにかしつる。ふせこのうちにこめたりつる物をとて、いと口おしと思へり。このみたるおとな、れみの心なしのかゝるわさをしてさいなまるゝこそ、いと心つきなけれ。いつかたへかまかりぬる。いとおかしうやうやうなりつるものを。からすなどもこそみつくれとて、たちてゆく」(私に句読点を付す)があることを言い添えておく。
- 千野香織・亀井若菜・池田忍「ハーヴァード大学美術館蔵「源氏物語画帖」をめぐる諸問題」(『国華』1222号、1997・8)。
- 岩坪健「源氏絵研究の問題点」『源氏物語の享受 注釈・梗概・絵画・華道』(和泉書院、2013)。
- 武田孝編『源氏小鏡 高井家本』(教育出版センター、1978)。
- 稲賀敬二編『中世源氏物語梗概書』(広島中世文学研究会、1965)。
- 清水婦久子『源氏物語版本の研究』(和泉書院、2003)。
- 『源氏綱目』の引用は、伊井春樹編『源氏物語古注集成10 源氏綱目 付源氏絵詞』(桜楓社、1984)に拠る。
- 伊井春樹編『源氏物語注釈書・享受史事典』(東



- 京堂出版、2001)。
- 25 京都大学附属図書館 貴重資料画像「絵入源氏」  
<https://m.kulib.kyoto-u.ac.jp/webopac/RB00013166>
- 26 注5に同じ。
- 27 『聚美10 特集源氏絵』(聚美社、2014・1)。
- 28 赤澤真理「近世源氏物語絵に示された王朝の世界—住吉具慶筆「源氏物語絵巻」(MIHO MUSEUM蔵)にみる貴族住宅・洛外・遊興の表現を通して—」(『空間史学叢書2—装飾の地層—』岩田書院、2015)。
- 29 河添「源氏絵に描かれた唐物—院政期から近代まで—」(『古代文学の時空』翰林書房、2013)。