

岩佐派源氏絵にみる物語の〈読み〉の投影

——岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》をめぐって——

菊きく 地ち 絢あや 子こ

はじめに

源氏絵の図様系譜において、十七世紀とは〈再発掘^①〉の時代である。室町時代から桃山時代に至る土佐派図様は、土佐光吉によって整理され定型が出来上がる。土佐光則は、それらの定型図様を継承しつつも、定型を外れた興味深い場面を拾い上げる。この光則による図様の再発掘が同時代の『源氏物語』注釈書の流布と並行し、『源氏物語』の新たな〈読み〉（＝解釈）の動きと結びついていることを筆者は以前より指摘している。『源氏物語』を解釈する、すなわち物語の〈読み〉を絵に投影させることの喜びに、絵師や注文主は目を向けたのである。そして、光則の〈再発掘〉は、その洗礼を受けた岩佐派、住吉派、狩野派などの諸派へ影響を与え、以後、源氏絵図様をさらに豊かに展開させていく。

本稿では、岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》を取り上げ、岩佐派源氏絵において最も初期の基準作とされる大和文華館蔵《源氏物語図屏風^③》との比較を通して、岩佐派源氏絵の描写の特徴と図様の系譜を捉え、光則が提案する〈読み〉の源氏絵から岩佐派がどのような展開を見せるのか考察する。

一、岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》

(一) 概要

岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》(以下、岡山シティ本と呼称)〔図1〕は、各縦一四八・四×横三四九・二センチメートルの六曲一双屏風であり、昭和四十三年(一九六八)年に岡山市に寄贈された。平成二十三(二〇一一)年からは、岡山シティミュージアムの収蔵品となっている。先行研究として既に同ミュージアム学芸員の万代仁美氏によってその概要が報告されている⁽⁴⁾。

現状は、人物の装束などに顔料の剥落が見られるほか、烏帽子や女性たちの髪などには、膠分の強い墨による補筆が見られる。蝶番や裏側にも傷みが見られ、裏から少し覗いている反故紙は明らかに明治以降の紙である。岡山シティ本は幾度かの修復を重ね、現在に至るまで受け継がれてきたのである。なお、屏風留めの金具は一つ浪の紋〔図2〕である⁽⁵⁾。

(二) 右隻

『源氏物語』から数場面を選択して描く中画面並置形式の源氏絵屏風の場合、その多くは各場面を時系列もしくは季節順に並べるが、岡山シティ本はそういった構成をとるものではない。場面選択とその図様を右隻より詳細にみていこう〔図3〕。

第一扇上段に描かれるのは、第四帖「夕顔」の〈源氏が見舞いのため訪れた乳母の隣家の垣根に咲く夕顔を隨身に手折らすと、内より出てきた童女が花を載せるようにと扇を差



し出す」場面である。源氏絵ではたびたび描かれる場面であるが、岡山シティ本には源氏の車や垣根に咲く夕顔の花は描かれない。画面下には夕顔の姿が描かれ、庭には柳が描かれる。この柳は邸の荒廃の象徴として描かれるだけでなく、六条御息所により呪い殺された夕顔の行く末である死を暗示するモチーフでもある⁶⁾。

上段第二～四扇に描かれるのは、第一帖「桐壺」の〈源氏元服〉場面である。清涼殿の東廂での様子は第三扇に描かれている。建物の奥に源氏の姿が見られるが、その足先までもが描かれているのが興味深い。第二扇の中段にいる被衣姿の女性や束帯姿の男性がどの場面に属するのか判断は難しい。ここでは源氏元服の儀の観者としていたい。

第五～六扇上段に描かれるのは、第六帖「末摘花」の〈源氏が常陸宮邸の橘の木の雪を隨身に払わせる〉場面である。梅の木の幹に薄く積もる雪やその奥に広がる水景の水紋、水墨の画中画などその筆致は丁寧である。

第一～二扇下段に描かれるのは、第十一帖「花散里」の〈源氏が中川辺りで琴の音に心惹かれてかつて契りを交わした女の家だと思ひ出し、惟光を使い、歌を交わす〉場面である。中川の女との後日譚はないが、一度逢瀬があつた女性へは月日が経っても情愛を忘れないという源氏の性格を表した逸話である。物語では、源氏のこの性格がかえって多くの女性たちの物思いの種となるともいう。庭には本場面の代名詞である桂の木が描かれ、惟光は源氏が歌にも詠んだ時鳥を見上げている。

第三～四扇下段の場面比定は難しい。まずは源氏が須磨で都を偲んで歌を詠む場面が思い当たるが、建物や調度品は豪華で女性たちも華やかに描かれるなど、須磨流謫の情景としては違和感を覚えるところである。しかし、第二～三扇に跨って咲く桜が一つの解を与えてくれる。「花散里」は夏の場面であるから、この桜は明らかに「須磨」に属している。



図1 岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》

とするならば、本場面は〈都の桜を偲ぶ源氏のもとに頭の中将が見舞う〉場面と見なさねばならない。豪華な調度や華やかな女性たちは、源氏が想いを馳せる都を観者に想起させる働きを担っているのだ。以上、筆者はひとまず、この場面を「須磨」と見なしたい。

下段第六扇を中心に描かれるのは、第八帖「花宴」の〈紫宸殿の桜花の宴の果てた月夜、弘徽殿で源氏が扇をかざした朧月夜と出会う〉場面である。ともに描かれる童子は、その前のエピソードで、紫宸殿の桜の宴で源氏へ插花を下賜し舞に加わるように言った東宮だろう。

(三) 左 隻

左隻に移っていく。第一扇上段は、黒木の鳥居が描かれることから第十帖「賢木」と直ちに特定される。屋内にいる二人の女性のうち、右の女性が六条御息所であろう。物語本文では、野々宮の六条御息所を訪ねた源氏が御簾の中へ榊の枝を差し入れ二人は互いに歌を交わすとあり、多くの源氏絵では源氏が榊を御簾の内に差し入れる情景として描くのだが、岡山シティ本ではそれを描かない。

上段第二、四扇にわたって描かれるのは、第七帖「紅葉賀」の〈朱雀院行幸の日、源氏と頭の中将が青海波を舞う〉場面である。奥に座す朱雀院のほか、大勢の殿上人たちも舞を鑑賞している。殿上人のうち何人かの顔は金雲によって隠されている。

第五、六扇上段に描かれるのは、第二帖「帚木」の〈中川の紀伊守邸に泊まった源氏が空蟬の部屋を伺っている〉場面である。岡山シティ本のほとんどの場面



図2 屏風留め金具 一つ浪紋

2 帚木	7 紅葉賀	10 賢木	6 末摘花	1 桐壺	4 夕顔
3 空蟬	9 葵	5 若紫	8 花宴	12 須磨	11 花散里

図3 岡山シティミュージアム蔵《源氏物語図屏風》場面割図

では開放的に御簾が上げられているのに対して、ここでは格子が堅く閉ざされている。庭先では従者たちが酒に酔い、寄り添うように仮寝をしている。

第一、二扇下段に描かれるのは、第五帖「若紫」の〈源氏が逃げた雀を追って縁先に出てきた若紫を垣間見する〉場面である。脇息にもたれ掛かる尼君や雀を追う犬君と若紫、鳥籠などは源氏絵にしばしば登場するモチーフである。岡山シテイ本では雀は場面に描かれないが、源氏の視線は雀にあるのだろうか。垣間見場面であるにも関わらず、本場面の源氏の視線は若紫を捉えていない。なお、ここは右隻の「花散里」の構図と近似し、特に垣間見する源氏は、時鳥を見つめる惟光と首の角度まで同一である。

下段第三扇を中心に描かれるのは、第九帖「葵」の〈源氏が賀茂祭見物へ葵を連れだそうとし、髪を自ら削いでやる〉場面である。傷みがあり判別しづらいが、紫の上は碁盤の上に乗っている。建物は、他の場面よりも近接的に捉えられ大きく描かれているが、人物の描写は近接拡大されていない。よって、建物と人物の大きさの対比に違和感が残る。

下段第五、六扇に描かれるのは、第三帖「空蟬」の〈源氏が小君の手引きで空蟬と軒端の萩が共寝する部屋に忍び入る〉場面である。奥に描かれるのは、衣を脱ぎ捨て源氏から逃げた後の空蟬であり、異時同図の表現である。

(四) 画面構成と場面選択

洛中洛外図や源氏絵など複数の場面を描く屏風絵の多くは、金雲や建物が場面を区切っている。岡山シテイ本もまた同様だが、物語の文脈とは関連しない水景も用いるのが特徴である。水景や夜景を介在させて各場面を区切る表現は、たとえば出光美術館蔵 伝土佐光吉筆《源氏物語図屏風》など、五十四帖全ての場面を描く源氏物語図屏風の中に頻出する。一方、画面最下部に稜線を描き、山越に源氏物語世界を覗き込むような構図は管見に入る限り、例をみない。

岡山シテイ本の建物には整合性に欠ける部分もあり、脇役である人物の顔を金雲や御簾が覆うといった緻密さを欠く描写がある。その一方で、物語世界に寄り沿う姿勢を顕著に打ち出しもしている。筆者は、ほとんどの御簾が巻簾の状態で描かれることに注目する。『源氏物語』のエピソードには、例えば「垣間見」など、建物の内、外を分ける御簾の役割が大きく作用して紡がれる物語がある。源氏絵に描かれる御簾も同様に、源氏の垣間見したいという想いや女性たちの外を覗いてみたいという想いを絵として画面に表すための

大事な装置である。つまり、岡山シテイ本での巻簾の御簾という表現は、何らかの意味が託されていると筆者は考える。

右隻第一～二扇下段「花散里」の中川の女の向かいに座る袖と髪の一部のみが描かれた女房など、岡山シテイ本の絵師は画面構成よりも物語に必要とされる人物や要素をいかに画面に盛り込むかという視点で場面を形作っている。

源氏絵の図様伝統の形成において、十四世紀成立といわれる『源氏物語絵詞』から十六世紀の土佐派源氏絵に至る流れは、源氏絵が本文から切り離され、図様の定型を形づくる歴史と言い換えてもよい訳であるが、近世に入るとその定型に加え季節の表象や庭などの描写に力を注ぐようになる。しかし、岡山シテイ本は『源氏物語』それ自体を描くことを焦点化している。つまり、物語回帰の姿勢はつきりとここに示されているのである。

場面選択においては、よく描かれる定型場面のうち、「総合」「胡蝶」「野分」など、宮廷文化の華やかさを表す場面を選んでいないことが注目される。そして、一双に亘って第一帖「桐壺」から第十二帖「須磨」まで、すなわち『源氏物語』前半の帖が描かれていることも岡山シテイ本の特徴である。所謂「須磨がえり」なのか、あるいは後半を描くもう一セットの屏風の存在が想定されるのか。先の場面比定において「須磨」の情景説明に少々説得力が欠けることは否めないが、第一帖の桐壺から十二場面がそろっていることから本稿では同場面を「須磨」とし、岡山シテイ本が「須磨がえり」である説を推したい。

そしてもう一点留意したいのは、岡山シテイ本の絵師は源氏と女性たちの出会いの様子を不自然なほど全く描こうとしないことである。「夕顔」「賢木」には源氏の姿が描かれず、「花宴」「若紫」では源氏と垣間見の対象である朧月夜や若紫が描かれているにも関わらず源氏の視線は女性たちの姿を捉えていない。また、他の場面では御簾を上げて姿を晒している女性たちが「帚木」では源氏から身を隠すように堅く格子を閉ざしている。源氏絵においてよく描かれ、『源氏物語』においても物語を著す上で重要なエピソードとされる「垣間見」がここまで忌避されることには、物語を詳細に描くことを眼目とする岡山シテイ本の絵師の解釈する『源氏物語』において、源氏と女性たちの出会いを描くことを避けるべく何らかの理由があったことは明らかだろう。

場面を詳細に見てきた中で浮き彫りとなるのは、岡山シテイ本の絵師は『源氏物語』をよく読んでいる人物であり、自身の内にある源氏物語世界を描くことを第一に岡山シテイ本が制作されているということである。帖のうちの一つの情景に留まらず物語のその後の展開へまで目が向けられており、そのため選択されている場面は定型的な場面であるにも関わらず、実際に描かれる情景はその後エピソード

ソードも織り交ぜた珍しく興味深いものとなっているのである。

(五) 描写

ここからは画面を構成する各要素の描写を詳細に見ていく。

主に画面上部・中部・下部を横断する金雲は、胡粉で盛り上げる装飾金雲で、縁取りに連珠文を、内側には雲形と楕円形が表されている。画面下部の金雲は稜線で下半が覆われている。先述の如く、この稜線は物語世界と絵の外にいる我々鑑賞者の間に介在する、いわば現実的な山である。すなわち、岡山シティ本において金雲は、源氏物語世界の中のみに存在するものとして表現されているのである。よって岡山シティ本は、鑑賞者が源氏物語世界を山越しに金雲をかき分けた先に捉えるという構図で形作られているのだ。一方、画面全体にこれらの仕掛けが施されるのに対して、建物の配置は全体のバランスなどをあまり考慮せずになされており、建物と庭で構成される情景のまとも場面毎にまちまちである。つまり、物語の深い解釈を表現しようという意欲に対して、造形的な統一感の創出といった点に関しては、あまり注意が払われていないのである。

各場面を区切るのは、樹木や水景である。単独で庭などに描かれる松の幹の輪郭線や形状は漢画様式を示すが、「賢木」などに見る林立した松は幹が真つ直ぐで根元が二股に分かれる特徴的な姿によつて描かれている。

また「夕顔」の柳、「末摘花」の梅、「若紫」「花宴」「須磨」の桜、「紅葉賀」の紅葉など、季節の記号としての樹木が登場しないわけではないが、全般に庭木や草花の描写は少なく、季節の景趣や華やかさは求められていないと見なされる。同様に建物内部に目を向けても、画中画の多くは発墨風の水墨画が描かれており、草花をあしらった几帳のほかに調度品がほとんど描かれず、また装束の描き分けなどもなされていない。さらに岡山シティ本の水景は必ずしも物語との連動がなく、樹木とともに場面を区切るためのみに構成されていることが判る。

長身な体軀や小指を残す指づかいの手、親指のみ反り上がる足の描写やまぶた・頬、顔の輪郭に薄く施される代赭など、岡山シティ本は全体に岩佐派の特徴を示している。しかし、人物の姿態については長身瘦軀で腰高、動的な描写を特徴とする又兵衛の姿態表現と比較するとその要素を薄めており、面貌表現も豊頬長頤というほどには誇張されておらず、その面貌は丸みを帯びた卵型に高い頬骨の

輪郭で描かれている。目は半月形に黒点で、たれ目、つり目が描き分けられている。平安時代の貴族の間では、引眉として本来の眉を抜き額に墨で眉を描いており、その様は源氏絵に度々描かれるものであるが、岡山シテイ本並びに岩佐派の源氏絵の多くではその本来の眉が薄く墨線で弓なりに引かれている。一説には、眉は感情を露わにする部分であり、貴族の間では感情を隠すことが美德とされるが故に引眉が行われていたという。一方、岩佐派源氏絵においては、自眉を描くことや輪郭線に代赭を施す面貌表現によって、動的と言われるその姿態表現に表情を与え、感情豊かでドラマチックという特徴となっているのである。岡山シテイ本では、姿態表現はやや大人しくなっているが、自眉を描くという点で岩佐派の感情表現への志向を継承していることがわかる。

このように、ところどころに岩佐派源氏絵の片鱗をみせている岡山シテイ本であるが、画面構成や面貌表現などの詳細を鑑みると、その絵師は又兵衛自身や直属する弟子ではなく、岩佐派の源氏絵に影響を受けた次世代の絵師と考えるのが妥当だろう。

二、岩佐派源氏絵

(一) 大和文華館蔵 伝岩佐又兵衛筆《源氏物語図屏風》との比較

江戸初期に制作された風俗画や物語絵画には、岩佐又兵衛と伝えられる作品が数多くあり、源氏絵屏風においても「豊頬長頤」の面貌表現や腰高で独特な姿態表現、ドラマチックな情景として描く場面構成などの特徴から「伝又兵衛作」「岩佐派」に括られる作品が少なからず存在する。しかし、これは又兵衛に直属する弟子たちの作品を通じて間接的に影響を受けた絵師の作品まで含まれるものであり、又兵衛本人との関係性の強さで言うところの温度差は大きい。岩佐派源氏絵屏風については、相次ぐ岩佐派の展覧会など近年関心が寄せられ盛り上がりを見せており、現存作品の検討など研究の進展は著しい⁷⁾。

岩佐派の源氏絵屏風作例には、高津古文化会館蔵《源氏物語六場面図屏風》(以下、高津六場面本と呼称)をはじめ、屏風の大きさ、描写、場面選択、図様のあらゆる面で近似している一連の作品があり、これに先行する作品とされるのが大和文華館蔵 伝岩佐又兵衛筆《源氏物語図屏風》(以下、大和文華館本と呼称)「図4」である。諸本間での場面選択や図様の近似は一目瞭然であり、特に遠景から広く屋台の内部を捉え多数の人物を配する構図はいずれの場面においても一致する特徴である。ここでは、岩佐派源氏絵において最

も初期の基準作とされる大和文華館本との比較を通して、「岩佐派」の特性と岡山シテイ本の位置づけを検証していきたい。

まず画面構成から見ている。岡山シテイ本、大和文華館本の両作品は、胡粉の盛り上げ文様で装飾された金雲が画面全体を上段下段に分けるように配される点、金雲のみならず樹木や水景によって場面が区切られているという点で共通している。源氏絵において水景の有無はしばしば物語に忠実に再現されるが、この場合は場面を区切るための装置としての配置でしかない。また、大和文華館本のように又兵衛の特徴でもある遠景から広く屋台の内部を捉えた構図は岡山シテイ本には見られず、他派の源氏絵屏風や画帖に多く見られる近接の構図の中に、これも又兵衛の特徴のひとつである多数の人物を描くことで、先にも指摘した金雲に覆われる人物や袖などの体の一部が建物から見切れるといった不思議な描写が現れるのである。

面貌表現、姿態表現においては、岡山シテイ本と大和文華館本は一線を画している。また女性の座り姿に着目すると、大和文華館本では装束の襷が少なく一度腕を広げてから綺麗に折り畳んだような姿であるのに対し、岡山シテイ本では袖口を長めに取ってぎゅっと掴むような襷が裾まで連続して描かれている。

樹木表現においては、岡山シテイ本では縦方向に比較的真っ直ぐ伸びる枝が特徴的で、大和文華館本のような枝が交差するように彎曲する松は登場しないが、林立する松の根元などの表現においては、通い合うものが見られる。例えば、岡山シテイ本左隻第一・二扇「賢木」に見られる密集して描かれる松の根元と比較的真っ直ぐに描かれる幹の表現「図5」は、大和文華館本第六扇「霽標」に描かれるそれ「図6」に近い。このような松の描写は、遡るならば古くは観応二（一三五二）年に制作された京都・西本願寺蔵《慕婦絵》第六卷（松島）「図7」や第九卷（天橋立）のそれにまで繋がる。そして、室町時代（十五・十六世紀）に制作された

岩佐派源氏絵にみる物語の〈読み〉の投影



図4 大和文華館蔵 伝岩佐又兵衛筆《源氏物語図屏風》

財団法人頼川美術館蔵 伝能阿弥筆《三保松原図》や桃山時代（十六世紀）に制作された京都・成相寺蔵《成相寺参詣曼荼羅》に描かれる天橋立など、名所絵の海浜図様として継承された。特に、天橋立図の松林として、十七世紀に多数描かれた名所絵作品の中に繰り返し姿を見せる。場面選択、モチーフの点で岩佐派に通ずることが指摘される奈良大学蔵《源氏物語図屏風》の左隻第二・四扇「濡標」や金刀比羅宮蔵《源氏物語図屏風》の左隻上段「濡標」の松の描写「図8」にもこれらの特徴が現れている。

季節の記号としての樹木は最低限にしか描かず、源氏絵の醍醐味のひとつである四季折々の雅を描くことに向かわないという点においても、大和文華館本と岡山シティ本とは共通している。

大和文華館本の場面選択について雨宮六途子氏は、大部分の図様をハーバード大学美術館蔵 土佐光信筆《源氏物語画帖》や浄土寺蔵《源氏物語扇面貼付屏風》などの室町時代からの伝統図様を踏襲するものの、「『絵合』の場面で一気に岩佐派スタイルに塗り替えた」とし、「まるで芝居の舞台のように横長に展開された場面」に多人数の人物を配し、賑々しい場面に展開していると指



図5 岡山シティ本・左隻 賢木部分



図6 大和文華館本・濡標部分



図7 《慕帰絵》第六巻（松島）・部分



図8 金刀比羅宮本・左隻 濡標部分

樹木表現の比較

摘している。さらに、大和文華館本の「総合」に描かれるのが、源氏が総合の為の絵を選び、紫の上に須磨の絵日記を見せる場面ではなく、冷泉帝の御前で行われる総合の場面であることは、華麗で賑々しい場面ながらも源氏と権中納言の政治的思惑が横たわるものであるとしている。加えて、金雲には左三巴紋、酢漿草紋の家紋が施されており、婚礼調度として整えられた可能性も指摘された。¹⁰筆者は、この二つの家紋が福井の地にゆかりがあることを加えておきたい。

以上のように、幾つかの特徴の類似から岡山シテイ本が岩佐派の影響下にあったことが判るが、一方で面貌表現や姿態表現を見る限りは二作品の差異は大きく、大和文華館本を岩佐又兵衛の影響がより強い岩佐派初期作品とするならば、岡山シテイ本は又兵衛作品に影響を受けた次世代の絵師として「岩佐派」とするのが妥当ではないか。

(二) 岩佐派源氏絵の場面選択と物語の〈読み〉

岩佐派源氏絵は、表情豊かで動的と評される巧みな人物描写や群像表現が特徴であり、「又兵衛」「岩佐派」と見定めるところのひとつのポイントである。岩佐派の場面選択は、土佐光吉の定型図様とは異なるものも多い。すなわち、動的表現、感情表現という又兵衛の個性は、物語の〈読み〉を投影する図様形成という十七世紀の動向と合致して、岩佐派の源氏絵をつくりあげるのだ。

太田彩氏は、又兵衛と岩佐派での物語絵の継承を論じる中で、近世初期の物語絵の流行について、文学の発達と能や狂言、浄瑠璃などの芸能の発達によって文学の「視覚化的普及」が進み、物語の場面を絵画化した作品の需要が高まったことにあるとし、特に大名などの地位を獲得した武家階級が求める「高度な文化的教養に優れる公家文化」を取り入れる必要があったことは、「絵画の需要を促し、多くの優れた画家がこの時期に活躍する要因にもなった」としている。¹¹つまり、これらの武家階級の人物が岩佐派の注文主として源氏絵制作に携わり、『源氏物語』という多種多様な解釈が求められる物語を「源氏栄華物語」として描き出すことを望んだと考えられる。

また廣海伸彦氏は又兵衛の源氏絵における場面選択について、岩佐又兵衛の画業を代表する作例である金谷屏風のうち、『源氏物語』を主題とする出光美術館蔵《源氏物語 野々宮図》、山種美術館蔵《官女観菊図》、所在不明《源氏物語 花宴図》の三図の詳細な分析の末、「又兵衛の源氏絵は、該当巻の標準的な本文箇所をとらえながらも、絵画化に際してはその定型となる図様を直接的に踏襲していない」とし、しかしながら「定型を拒絶するのではなく、むしろ強く意識した上で、そこからわずかに時制をどちらかにずらし」て

いると指摘する。そしてこの議論は、出光美術館蔵《蟻通・貨狄造船図屏風》（以下、出光本と呼称）の左隻の主題が『源氏物語』桐壺卷の〈源氏の加冠の祿を左大臣が賜る〉場面であり、右隻も同様に桐壺卷の〈鴻臚館にて高麗の相人が源氏の人相を見る〉場面と胡蝶卷での源氏榮華の象徴である華やかな六条院の遊宴を想起させるための龍頭鰐首を描いたものであることを導いた。¹³ すなわち、出光本は、〈高麗の相人〉と〈龍頭鰐首〉という二つの「唐」のイメージが響き合い、桐壺卷は源氏榮華を予兆させるとする物語の〈読み〉を読者に提示するのである。

これらの先行研究に加え、筆者自身も岩佐派源氏絵の場面選択に見る『源氏物語』の〈読み〉の議論として、『源氏物語』物語フレームの中での「風」が権力掌握の予兆、そして人知を越えた影響力を得た人物の讃仰という二つの機能を持つことを指摘している。¹⁴ とりわけ岩佐派源氏絵の「須磨」には、前者である権力掌握を予兆するための風が描かれており、¹⁵ 岩佐派源氏絵には「権力掌握の予兆」をひとつの軸とする〈読み〉の傾向が垣間見られるのである。

（三） 岡山シテイミュージアム所蔵《源氏物語図屏風》における物語の〈読み〉

『源氏物語』は「源氏の恋の物語」だけではなく「王権の物語」と読むことができる。後者の読みに立つ源氏絵では、源氏の権力掌握へ向かっていく様子がとりわけ強調されることが予測される。では、岡山シテイ本ではどうだろうか。その傾向が見られるか検証していきたい。

まず、岡山シテイ本の垣間見場面において、源氏の不在や視線の不一致が多数認められることに注目しよう。源氏絵図様伝統の中で、垣間見場面は恋のはじまりを意図するきわめて堅固な型であるが、岡山シテイ本では、場面選択としては垣間見場面を選びながらも恋のはじまりといった要素を巧妙に避けているのである。それは、『源氏物語』を恋物語として読まないという絵師の意志の表れだろう。『源氏物語』では源氏の権力掌握という政治物語とあわせて、王の資質として色好きな源氏の恋物語が繰り返し物語られるのであるが、岡山シテイ本は政治物語の場面ばかりを選択するのではなく、恋物語の場面を選択しながらも肝心な部分を描かないことで、王権の中の色好みを意図的に抑制している。

さて、岩佐派源氏絵は注文主として武家階級が想定されている。岡山シテイ本に見る場面の特性を、それら武家の人物が政治物語と

して『源氏物語』を読んでいく視線の表れと見なすことは穿ちすぎだろうか。少なくとも、恋の場面を選択しながらも色好みを抑制するような視点は、光則図様や岩佐派同様、光則の洗礼を受けた住吉派の図様とは大きくかけ離れているといえよう。

そして、画面の中心に他の場面より大きく位置を取って描かれるのが、右隻「桐壺」、左隻「紅葉賀」であることにも目を向けたい。「桐壺」は元服の儀が行われている建物の向かいにも参加者を描くなどして、その壮大さを表現している。なお、付言するならば、その下に描かれる「須磨」の源氏が「桐壺」を視線に捉えることは、流謫の地より都へ想いを馳せるという源氏の心情をより対象化するものである。「紅葉賀」の源氏と頭中将が舞う青海波は、源氏の美しさを極めた舞姿という逸話として、後に何度も繰り返して語り継がれるものであり、源氏の栄華を予兆するモチーフである。もとより「紅葉賀」は華やかな宮廷世界を描くための典型的な場面として多くの作例に登場しており、その意味では岡山シティ本が特別なのではないが、扱いの大きさはやはり源氏栄華を強調するための選択といえるだろう。

さらに注目したいのは、右隻第六扇下段の「花宴」である。ここに描かれる童子を、筆者は東宮のイメージを付す人物であると推察している。紫宸殿の桜花の宴の果てた月夜、源氏が朧月夜と出会う「花宴」であるが、桜花の宴では東宮が忘れたい青海波の舞を思い出し、源氏へ挿の花を下賜して舞に加わるよう言ったというエピソードがある。これらを合わせてはじめて、「紅葉賀」の青海波に付される源氏栄華イメージと「花宴」の青海波の繰り返しによる強調という場面選択の意図が見て取れるのではないか。⁽¹⁶⁾

以上をもって、岡山シティ本の場面選択も他の岩佐派源氏絵と同様に、源氏栄華を予兆させる場面を選び取っていることが推察できよう。

三、おわりに

岡山シティ本の絵師は、岩佐派源氏絵の特徴である「権力掌握の予兆」を軸としつつ、モチーフや場面選択によって自身の〈読み〉をも投影した自らの源氏物語世界を屏風に展開しようとしている。帖のうちの一つの情景に留まらず、物語の前後のエピソードを拾い上げることで物語展開を描き出すことに目が向けられており、そのため選択されている場面は定型的な場面であるにも関わらず、

他の例を見ない情景やモチーフの追加によって興味深いものとなっているのである。一方で、岡山シティ本の絵師の画風からは、又兵衛に直属する工房の絵師ではなく、又兵衛作品に影響を受けた次世代の絵師と推定される。奇才の絵師と言われた又兵衛ほどには及ばず、自身の内にある壮大な源氏物語世界を上手く構成することが出来なかった形跡も見られる。

冒頭で、光則が提案する新たな〈読み〉の投影としての源氏絵が岩佐派にどのような影響を与えるかという問題を提起したわけだが、岡山シティ本の恋物語の忌避の議論で指摘したように、光則の図様と岩佐派の図様は大きくかけ離れたものである。ここでは詳しく論じるに至らなかったが、図様に関して言えば、光則によって再編された図様をある程度継承している住吉派に対し、岩佐派は光則の図様そのものを継承したのではなく、光則の『源氏物語』を改めて読み直し、物語の解釈を描き出すことで図様を再編していく動向そのものを継承したのである。

光則の図様とは別の、岩佐派の制作環境下で生まれた政治物語としての『源氏物語』解釈と自らの強みであった感情豊かでドラマチックな画風の融合によって、岩佐派独自の図様を生み出し、画風のみならず図様においてもその他の画派との差別化に成功し得たのである。岩佐派がその他の画派と異なり、直属する師弟関係を離れ、作品を通じてその画風や図様が多くの次世代の絵師に継承されているという現況は、このためであると言えよう。

- (1) 源氏絵色紙の図様系譜においては、田口榮一氏の「土佐光吉が室町時代から桃山時代に至る扇面・色紙絵の図様を整理し、そこに自らの構想や構図法を加えて図様定型を集成」させ、次なる展開として「土佐光則が更に新しい図様形成を試みた」という理解が多くの研究者の間で定説とされてきた。田口榮一「源氏絵図様の系譜」(秋山虔、田口榮一『源氏物語——豪華「源氏絵」の世界』学研、一九九九年)

しかし光則の新しいとされる図様は、光吉時代の図様の集成に選ばれず定型図様とならなかったものの中から光則が拾い上げ光を当てた、すなわち光則による図様の〈再発掘〉によるものであり、土佐派の伝統図様の中に既にあったものを洗練させ自らの様式下に置いたと考えるのが筆者の論である。つまり、ここで言うところの〈再発掘〉とは、「改めて浮上する」、「再び脚光を浴びる」の意である。

- (2) 菊地絢子「近世源氏絵における場面選択法と『源氏物語』の〈読み〉——新出『源氏物語画帖』の紹介をかねて」『哲学会誌』四〇号、学習院大学哲学会、二〇一六年

- (3) 雨宮六途子「伝岩佐又兵衛筆 源氏物語図屏風」『國華』一四五〇号、國華社、二〇一六年

- (4) 万代仁美「『源氏物語図屏風』に関する報告」『岡山びと 岡山シティミュージアム紀要』九号、岡山シティミュージアム、二〇一五年
 - (5) 注文主や所蔵者に関わる情報として特定には至らなかった。大方のご示教を仰ぎたい。
 - (6) 前掲注4（万代氏、二〇一五）
 - (7) 近年、岩佐派源氏絵屏風の研究は、中部義隆氏、雨宮六途子氏、太田彩氏、廣海伸彦氏によって活発に議論されている。
 - (8) 高津六場面本と一連の源氏物語図屏風として、以下の作品が挙げられている。石川県立美術館蔵《源氏物語図屏風》、泉屋博古館蔵《源氏物語図屏風》、ニューサウスウェールズ州立美術館蔵《源氏物語図屏風》、真珠庵蔵《源氏物語図屏風》。雨宮六途子「源氏物語図屏風と岩佐派——躍動する絵師たち——」（高橋亨「王朝文学と物語絵」平安文学と隣接諸学一〇、竹林舎、二〇一〇年）
 - (9) 《暮帰絵》第九巻は現存最古の天橋立図であり、既に松林の表現として同様の描写がなされていたことは特筆すべきである。この松の描写が天橋立図の図様とともに継承され、海浜表現の定型として源氏絵にもたびたび登場するようになったということであろう。
 - (10) 前掲注3（雨宮氏、二〇一六）左三巴紋は元々結城家が使用していた家紋で越前（福井）藩藩主・結城秀康の五男・直基が継ぎ、酢漿草紋は徳川四天王である酒井家に伝わる定紋である。
 - (11) 結城（松平）直基は、元和十（一六二四）年から越前勝山藩主、寛永十二（一六三五）年から越前大野藩主と勤め、正保元（一六四四）年の出羽山形藩主への移封まで福井の地を治めていた。また、越前松平家の領地であった越前敦賀郡は松平家を離れ小浜藩の京極家に渡り、後に酒井家に渡り越前敦賀藩となる。今回、越前松平家と小浜藩酒井家の具体的な婚姻まではたどり着かなかったが、福井の地で両家の婚姻があった可能性は十分にあると考える。
 - (12) 太田彩「伝岩佐又兵衛『平家物語図・源氏物語図屏風』——又兵衛様式と物語絵の展開についての一考察——」『三の丸尚蔵館年報・紀要』五号、一九九八年
 - (13) 廣海伸彦「岩佐又兵衛の源氏絵に関する試論——いわゆる『蟻通・貨狄造船図屏風』（出光美術館）を手がかりに」『出光美術館研究紀要』二〇号、出光美術館、二〇一四年
- なお、本屏風は出光美術館「開館五十周年岩佐又兵衛と源氏絵——〈古典〉への挑戦」展（二〇一七年一月八日〜二月五日）にて、《源氏物語桐壺・貨狄造船図屏風》と作品名を新たに出品されている。
- (14) 菊地絢子「権力をもたらす風——『源氏物語』須磨帖・野分帖をめぐる——」口頭発表（二〇一三年十一月九日（土）於学習院大学 平成二十五年年度学習院大学哲学会秋季研究発表）
 - (15) このうち野分の風については、菊地絢子「夕霧物語の封印——野分帖の場面選択が物語るもの」『聚美』一〇号、聚美社、二〇一四年で触れている。
- 福井県立美術館蔵 岩佐又兵衛筆《和漢故事説話図 須磨》、京都国立博物館蔵 伝岩佐又兵衛筆《源氏物語図屏風》、出光美術館蔵 岩佐勝友筆 岩佐派源氏絵にみる物語の〈読み〉の投影

《源氏物語図屏風》が主な例である。

- (16) 最もこの〈読み〉に立った場合、東宮が簀子にいるということは見逃せない点である。しかし、童子の装束を見る限り、他の場面の童子とは区別して描こうという意志も見受けられる。

〔図版出典〕

図版は、以下より画像提供及び複写・転載させていただきました。

図1 岡山シティミュージアム

図4、5 『國華』一四五〇号、國華社、二〇一六年

図7 『松島・天橋立・厳島 日本三景展』『日本三景展』実行委員会、二〇〇五年

図8 佐野みどり監修・編著『源氏絵集成 研究篇・図版篇』藝華書院、二〇一一年

〔付記〕

調査及び画像提供をはじめ、ご協力いただきました岡山シティミュージアムの皆様に深く感謝申し上げます。