

はじめに

本稿で紹介するのは、共立女子大学博物館所蔵「源氏物語貼交屏風」（以下、共立本とする）である。共立女子大学博物館（以下、博物館とする）の小袖やドレスを中心とした染織コレクション、ガラスや漆芸などを中心とした工芸品コレクションはよく知られるところだが、これまで絵画作品の紹介の機会は少なくあまり知られていない。本稿では、博物館が所蔵する絵画コレクションのなかから、未紹介作品を紹介する。まずは概要の紹介、次に場面比定を行い、他の画帖・色紙型の源氏絵作例との比較を行う。そして共立本の描写に見られる特徴から、制作年代と絵師の位置づけを試みる。

一．概要

共立女子大学博物館蔵「源氏物語貼交屏風」は、『源氏物語』色紙絵を貼付した縦 108.0 × 横 197.4 センチメートルの 4 曲 1 双屏風である。1991（平成 3）年より故石橋前理事長の旧蔵品であった共立本は、2016（平成 28）年同博物館の所蔵品に加わった。色紙は、各扇の右端、左端、右端と交互に寄せて 3 段、右左隻各 12 紙の全 24 紙が貼り交ぜられている。共立本において右隻・左隻の記録はないが、色紙がおおむね季節の順に貼り付けられていることから、本稿では春からはじまる隻を右隻、もう一方を左隻とした。[図 1]

色紙画面には虫喰いの痕が見られ、面貌等いくつかの箇所顔料の剥落・後の補筆が見られるものの、もとの形を大きくは変えていない。各色紙法量の数ミリの差は、画帖から屏風へ貼り替えられるときに縁を切りそろえたからであろうか。金雲や面貌、樹木の描写などからみて、異なるグループの色紙絵が混ざっているとは考えられず、全 24 紙はもとより一具であったと考えられる。

二．右隻

まずは、右隻から順に場面比定を行なう。

第 1 扇上段は、第 43 帖「紅梅」。〈大納言が紅梅の枝に文をつけ、宮中の匂の宮に届けるようにと若君に言いつける〉場面である。紅梅帖によく描かれる場面で、その構図は多様である。いずれの作例も、源氏の傍らには若君が描かれているが、共立本には描かれていない。

第 1 扇中段は、第 53 帖「手習」。〈浮舟と尼君、和歌を詠み交し、慰みの手習をする〉場面である。浮舟が手習をする情景は、土佐光信筆「源氏物語画帖」（ハーバード大学美術館蔵）（以下、ハーバード本とする）をはじめ土佐派作例にしばしば描かれる手習帖の定型場面のひとつであり、共立本もそれを踏襲している。なお付言するならば、土佐光吉・光則・光起の周辺では〈浮舟が少将の尼に誘われて碁を打つ〉場面、住吉如慶周辺では〈浮舟が身をよせる尼君の庵の前で稲を刈る人々が歌を興じあう〉場面が好まれる傾向にある。

第 1 扇下段は、第 32 帖「梅枝」。〈源氏、兵部卿の宮と薫物合わせをする〉場面である。その後の〈源氏、朝顔の斎院への返事の文を紅梅の紙に書き、庭前の梅の枝につけて送る〉場面までを一連のエピソードとして描くために、庭で梅の枝を折る小君の姿

|           |            |           |           |           |           |           |           |
|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 椎本<br>(冬) | 空蟬<br>(夏)  | 東屋<br>(秋) | 葵<br>(夏)  | 総角<br>(秋) | 常夏<br>(夏) | 早蕨<br>(春) | 紅梅<br>(春) |
| 幻<br>(春)  | 朝顔<br>(冬)  | 賢木<br>(秋) | 夕霧<br>(秋) | 明石<br>(夏) | 橋姫<br>(秋) | 胡蝶<br>(春) | 手習<br>(春) |
| 行幸<br>(冬) | 末摘花<br>(冬) | 宿木<br>(冬) | 帯木<br>(秋) | 夕顔<br>(夏) | 篝火<br>(夏) | 若紫<br>(春) | 梅枝<br>(春) |

〔図 1〕 場面比定と四季

が描かれる作例も多数存在するが、共立本にはその姿は描かれない。

第2扇上段は、第48帖「早蕨」。〈大君の亡き後寂しく暮らす中の君のもとに、山の阿闍梨より籠にいられた蕨や土筆が文を添えて贈られる〉場面である。共立本は、室町期に制作された「源氏物語扇面貼付屏風」（広島県浄土寺蔵）（以下、浄土寺本とする）やハーバード本以来の定型をとっており、この場面には作品形式に合わせ構図を左右反転するなどの工夫が凝らされた作例が多数存在する。

第2扇中段は、第24帖「胡蝶」。〈六条院での春の船楽、花咲き誇る庭の池には龍頭鵠首の船が華やかさを添える〉場面である。その後の〈秋好中宮の仏事に、紫の上より鳥と蝶の装束をした童女を使者として、金銀の瓶に挿した桜・山吹が贈られる〉というエピソードまでを表わす場合、胡蝶あるいは迦陵頻伽を装った童舞の情景を描くが、共立本の童の衣裳はそのいずれとも言い難い。龍頭鵠首の船に乗るのも本文にある「女房たち」ではなく、共立本に描かれるのは男性像である。他には、伝土佐光元筆「源氏物語画帖」（京都国立博物館蔵）（以下、光元京博本）にも男性像が描かれており、極めて珍しい例である。

第2扇下段は、第5帖「若紫」。〈源氏、物思いに悩み眠れぬ一夜を過ごした翌日、紫の君を思慕する心を歌に托した文にて尼君に訴う〉場面である。若紫帖の定型場面といえば、エピソードとしても重要かつ画面上でも華やかな〈源氏、北山の僧都の坊で、逃げた雀を追って縁先に出た紫の君を垣間見る〉場面である。だが共立本は、画面上に特徴的なモチーフを持たない本場面を選択し、他には土佐光吉筆「源氏物語手鑑」（和泉市久保惣美術館蔵）（以下、光吉久保惣本とする）、土佐光則筆「白描源氏物語画帖」（パークコレクション、メトロポリタン美術館蔵）（以下、光則パーク本とする）、『住吉家粉本類』のうち「源氏物語画帖」若紫-1（東京藝術大学大学美術館蔵）（以下、住吉家粉本とする）などに見られる。これらと共立本は、左右反転の違いはあれど構図も含めて近似している。

第3扇上段は、第26帖「常夏」。〈夏の暑い日、源氏は釣殿で涼をとり、川魚など料理させて歓談する〉場面である。本場面も浄土寺本以来、描き継がれる図様である。共立本の構図は、ハーバード本や土佐光則「源氏物語画帖」（任天堂蔵）と同じくしている。

第3扇中段は、第45帖「橋姫」。〈晩秋、薫が宇治へ赴く〉場面である。本場面は、浄土寺本や光元京博本などに描かれる。なお、橋姫帖の定型場面といえば、〈薫、有明の月に照らされた大君・中の君姉妹を垣間見る〉場面であり、国宝「源氏物語絵巻」にも描かれる伝統的な場面である。

第3扇下段は、第27帖「篝火」。〈源氏が夕霧・柏木らを玉鬘の方に招き、合奏する〉場面である。多くの作例で画面に描かれるのは、琴を前に源氏と玉鬘が寄り添う姿であるが、共立本では源氏が1人で描かれている。同じく源氏が1人で描かれる作例には、「源氏物語色紙貼付屏風」（三重県立斎宮歴史博物館蔵）（以下、斎宮本とする）があるが、玉鬘の空衣が残されているという点に違いが見られる。

第4扇上段は、第47帖「総角」。〈十月朔日頃、匂宮が宇治にて紅葉狩りをする〉場面である。画面右手には、くの字型に屋台が張り出し、その対角線上に宇治川遊びをしている匂宮一行を乗せた舟を置く。本来、紅葉狩りという四季を描き、色とりどりの装束を召した女房たちが観賞するという華やかな場面であるが、共立本の屋台は無人であることが目を惹く。観者としての女房たちの姿が描かれていないことが興味深い。さらに、紅葉狩りの舟にもクローズアップされていないがために、寂寥とした雰囲気の流れている。

第4扇中段は、第13帖「明石」。〈明石入道邸にて、源氏は琴、入道は琵琶を弾く〉場面である。共立本は、光吉久保惣本と構図や人物のポーズが一致しており、住吉具慶筆「源氏物語絵巻」（MIHO MUSEUM 蔵）（以下、MIHO 本とする）や住吉家粉本明石-2とも同図様をとっている。

第4扇下段は、第3帖「夕顔」。〈源氏、夕顔の花を折らすと、内より童女が花を載せる扇を差し出す〉場面である。本文に「されたる遣戸口に、黄なる生絹の単袴、長く着なしたる童の、をかしげなる出で来て」とあるように、花を載せる扇を差し出す童女に加えて、その横の遣戸口から顔を覗かせる童女たちの姿が描かれるのが定型である。

### 三．左隻

つづいて、左隻の場面比定を行なう。

第1扇上段は、第9帖「葵」。〈賀茂祭へ出かける前、源氏が碁盤の上に扇を持った紫の君を立たせ、髪削ぎをする〉場面である。

碁盤の傍らには、葵の葉が植えられた壺が描かれている。これは「源氏物語絵巻」（シアトル美術館蔵）にも見られ、本場面が葵帖であることを示すためのモチーフと考えられる。なお、葵帖の定型場面として知られるのは、〈斎院の御禊行列見物の道中、葵の上一行が六条御息所一行の車と遭遇し争いになる〉場面、いわゆる「車争い」である。

第1扇中段は、第36帖「夕霧」。〈夕霧が小野の山荘を訪れ、以前からの思慕の情を落葉の宮に打ち明ける〉場面である。ところで、垣の外の鹿は〈小野の山荘の妻戸のわきに立つ夕霧、秋の夕陽に扇をかざす〉場面の情景の一部として、しばしば描かれるものである。読者は本場面の鹿を見て、後の場面の夕陽に扇をかざす夕霧のまなざしの先にある情景を想起することができるという、共立本の珍しい場面選択である。なお、同様の鹿は斎宮本の同場面にも描かれる。

第1扇下段は、第2帖「帚木」。〈雨夜の品定めで披露された左馬頭の体験談〉の場面である。左馬頭が宮中から退出するとき、同乗した殿上人が女を訪ねるのであとをつけると、簀子に腰掛け笛を吹く男に御簾の中から琴を合わせる女がいた。その女はかつて左馬頭が通った女だった、というエピソードである。土佐光吉とその周辺では、笛を吹く男と荒廃を表わす穴のあいた築地塀、車と従者のモチーフ、御簾は堅く閉ざされ室内の様子は描かれない。しかし、光則パーク本をはじめ、17世紀以降に制作された作品においては、御簾の中に女の姿が描かれることが多くなる。光則図様との関連が指摘される『土佐派絵画資料』（京都市立芸術大学大学資料館蔵）（以下、土佐派資料とする）にも、同様の表現がある。

第2扇上段は、第50帖「東屋」。〈三条の隠れ家で一夜を明かした薫は、車を妻戸に寄せて浮舟を乗せ宇治に移そうとする〉場面である。光元京博本、MIHO本に同場面が選択されているものの、図様は各々異なっている。MIHO本に至っては車が描かれず、本文にならって物売りの姿が描かれている。東屋帖の場面の傾向としては、光則周辺は〈匂の宮、障子を開けて浮舟の裾を捉える。浮舟、扇をかざしながら宮を振り向き見る〉場面、如慶周辺は〈中君、絵を出して浮舟に見せ、右近に物語の詞を読ませる〉場面を選択するというものがあり、共立本の場面選択は珍しいと言える。

第2扇中段は、第10帖「賢木」。〈晩秋の夕月夜、野々宮に六条御息所を訪ねた源氏が櫛の枝を御簾の中に差し入れ歌を交わす〉場面である。黒木の鳥居、月、源氏を待つ車と従者の姿で構成される本場面は、室町期の扇面画から継承される賢木帖の定型場面であり、ほとんどの作例で描かれている。

第2扇下段は、第49帖「宿木」。〈碁の賭物として、帝が薫に菊を折らせ、女二の宮降嫁の意を仄めかす〉場面である。庭先で菊を折る薫を中心に、室内には碁盤と御簾に隠れた帝の姿が、その経緯を説明するための「留守文様」的に描かれている。一方で、伝如慶のいくつかの作例や土佐派資料、住吉家粉本では〈御簾に隠された帝と薫がまさに碁を打っている〉情景が描かれている。前者は光元京博本や光吉久保惣本のほか、光則作品、土佐光起筆「源氏物語画帖」1658（万治元）年（個人蔵）に作例を持ち、後者は先述のとおり、17世紀半ば以降に描かれるようになった図様であると考えられる。

第3扇上段は、第3帖「空蟬」。〈源氏が空蟬と軒端の萩が碁を打つ姿を垣間見る〉場面である。本図様は、室町期の扇面画以来、数多くの源氏絵に作例を持つ定型場面である。しかし、その構図は多様であり、共立本の構図に最も近いのは土佐光吉・長次郎筆「源氏物語画帖」（京都国立博物館蔵）（以下、京博本とする）のうち光吉筆、斎宮本である。特に斎宮本は、画面左下に描かれる襖に手を当てて垣間見る源氏のポージングや建物の構造、空蟬たちのいる室内の奥に覗く書物などが近似しており、先行図様の存在が想起される。共立本には、襖に源氏が垣間見るための隙間が描かれているが、斎宮本や京博本（光吉筆）にはなく、京博本（光吉筆）に至っては、構図は同じであるものの源氏のポージングやモチーフの詳細は異なっている。

第3扇中段は、第20帖「朝顔」。〈源氏と紫の上、童女たちを庭に下ろし、雪まろばしに興じるさまを見る〉場面である。池には鴛鴦が鳴く姿も描かれている。雪まろばしの情景は、多くの作例で共立本同様に「雪だるま型」で描かれるが、室町期の扇面画である浄土寺本や扇面個人蔵本には「山型」で描かれている。17世紀以降の土佐派、住吉派周辺では、管見の限り「山型」の作例は見られない。「雪だるま型」はハーバード本以降、17世紀源氏絵へと継承し光則・如慶周辺には手に小さな雪玉を持った童女の姿が描かれるようになる。

第3扇下段は、第6帖「末摘花」。〈末摘花の醜貌を見た帰り際、源氏は従者に橘の木の雪を払わせる〉場面である。なお、末摘花帖によく描かれる場面は、〈源氏、琴弾く末摘花を垣間見〉場面と本場面の2図であるが、前者は光元・光信・光吉時代、後者は光吉・光則・如慶時代に多く作例を残している。

第4扇上段は、第46帖「椎本」。〈歳の暮れ近く、宇治の姫君たちのもとに山の阿闍梨より炭などが届けられる。姫君たちは綿、絹を贈る〉場面である。椎本帖の場面は多様であるが、共立本と同場面を描くのは、京博本（長次郎筆）、斎宮本、MIHO本のほ



か土佐派資料、住吉家粉本などがあり構図やモチーフが近似するのは京博本（長次郎筆）である。

第4扇中段は、第41帖「幻」。「御仏名の導師の僧を、源氏がねぎらう」場面である。本場面は、浄土寺本、ハーバード本のほか、伝光則作品、MIHO本に描かれており、室町期から描き継がれる定型場面であることが明らかだが、決まった構図はなく、いずれの作例も少しずつ形を変えている。本場面と並んでよく描かれるのは、「源氏、紫の上の残した文を読んで泣き、歌を書きつけてから皆焼いてしまう」場面であり、光吉・光則・如慶周辺の絵師に好まれた図様である。

第4扇下段は、第29帖「行幸」。「鷹狩りを不参加した源氏のため、帝より蔵人の左衛門の尉を使い、枝につけた雉一對が贈られる」場面である。浄土寺本、扇面個人蔵本をはじめ、しばしば源氏の姿を御簾に隠し帝かのような描写をする作例があるなかで、共立本は捲簾で源氏の姿が見えるように描かれている。

#### 四．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。

画面下部に配される金雲は、瘤型が特徴的である。画面上部の雲は、幾つかのパターンに分けられるが、型紙を使用せず各場面の情景に細部を合わせて描き分けている。金雲を建物や庭の景物の間に回り込ませて配置することや画面手前にまず金雲を置くことによって、縦の奥行きを強調し物語世界へ誘う構図となっている。

共立本の特徴のひとつには、樹木表現が挙げられる。「明石」「篝火」の松や「紅梅」の梅、「早蕨」「手習」の桜などの樹木根元の表現に着目すると、いずれも根元は二股に分かれ、地面に斜めに埋まるように描かれていることが判る。光則・如慶作品にも根元を二股に描く表現は散見されるが、分かれたそれぞれの根が地面を掴むように描かれるのに対して、共立本は根を揃えて地面に斜めにささるように描かれるのが特徴である。

体軀に着目すると、体に対して顔は小さく、やや腰高に描かれることが判る。特に「空蟬」をはじめとする立ち姿の源氏、「末摘花」の従者、「椎本」の阿闍梨などに、その特徴がよく現れている。共立本の面貌は、一部は当時の形を残すものもあるが大部分が剥落しており、補筆されている箇所も見受けられる。輪郭は顎までふくらさせ、耳先はぴんと内に向かって反っている。つり眉毛に穏やかな平行の目もと、口は小さくきゅっと結んで微かに笑みをたたえる。鼻は細く控えめな曲線で表わされている。調度や画中画は熱意をもって描いているが、人物の装束文様表現への関心は薄い。

以上のことから共立本の絵師は、画力は十分に認められるものの、光則や如慶という本流にいる絵師の精密さとは異なる部分を見ることができる。しかし、図様を左右反転して繰り返し描く構図の取り方や場面選択においては、光則をはじめとする土佐派から学び取っていた様子が伺え、場面選択の傾向からは17世紀半ばの光則や如慶に影響を受けた周辺絵師、あるいは同時代絵師であると推察される。

#### 五．おわりに

共立本の場面選択は、室町期の扇面画から光信を経て、光吉によって集大成された定型場面とされる土佐派伝統図様を数多く選択しながらも、土佐派資料や住吉家粉本に頻出する場面も積極的に採用している。場面選択の特異性は、光則以降、顕著に現れるが、共立本では特に光則や如慶に好まれる場面が散見される。このことは、共立本が17世紀半ばに制作された可能性、土佐派や住吉派の周辺絵師、あるいは同時代絵師である可能性を物語っている。

土佐派の図様系譜に立ち返れば、光吉が室町から桃山期にかけて制作された扇面・色紙絵図様を整理し新しい構図法を加えて集大成させ、光則が新しい図様形成を試みたことが多くの研究者の間で定説とされてきた。しかし筆者は、光則の新図様と称されるものの多くが土佐派粉本中に見出されることに注目し、光則が光吉の集大成から外れた図様を取り上げ、それを洗練させ自らの様式下に置いたのではないかという視点を持っている。土佐派源氏絵の図様定型は光吉が「集大成」とされるが、室町期の図様は光元・光信の時代を経て継承されたという前提があり、光吉の集大成の偉業は「再構成」によるところが大きい。そして、光則の新図様とは何もないところから新しく生み出したものではなく、光吉時代を超えて再び選び出された「再発掘」図様が大半である。光則のいわゆる新図様が如慶をはじめとする後世の絵師によって継承されるのには、実はこのような先行図様という保証も作用していることが推察される。この「再発掘」は、光則以降の後世の絵師によって繰り返され、光起・如慶・具慶らもそれぞれ光吉図様、光則図様を継承しつつ、彼らの時代を超えた先の図様から「再発掘」することによって、図様の多様性と目新しさを維持している

のである。共立本の絵師もまた、半数以上の場面を室町期の扇面画から継承され光信・光吉・光則・如慶とその周辺絵師の作例で多く選択される場面を描きつつ、「若紫」「葵」「橋姫」「東屋」は、室町期の源氏絵に描かれて以来、長い間作例を残していないものの、再び如慶やその周辺の絵師たちによって描かれる図様をとっている。さらに、24 場面のうち 7 場面が宇治十帖から選択されており、源氏主人公の物語が描かれやすい源氏絵における共立本の特徴と言える。

共立本の絵師は、土佐派本流には属さないが、少なくとも土佐派あるいは住吉派周辺にいた絵師であり、それらの図様を学び取ることができた絵師とみなされる。室町期の扇面画から光信を経て、光吉に集大成された「土佐派伝統図様」を数多く選択しながらも、土佐派資料や住吉家粉本に頻出する光則や如慶に好まれる場面も積極的に採用している。共立本のように、光則や如慶の影響を多大に受けている 17 世紀源氏絵作品は数多く見出されており、今後同時代作例との関係性の解明が期待されよう。

#### 〔附記〕

調査及び画像提供をはじめ、ご協力いただきました共立女子大学博物館の皆様に深く感謝申し上げます。



共立女子大学博物館蔵「源氏物語貼交屏風」

## Kyoritsu Women's Occupational Institute and Art Embroidery

NAKAGAWA Asako

Abstract:

Influences from the Meiji period can be seen in the embroideries in Kyoritsu Women's University museum. This study aims to focus on the background of the introducing embroidery to women's education and its influence in the educational curriculum. Since its establishment, the Kyoritsu Women's Occupational Institute has aimed to produce exporting products and proactively participated in exhibitions. This is, in fact, very much stemmed from the ideas of Principal Seiichi Teijima, who is related to the exhibition office. Through such participations, newest embroidery technologies, works formats, expression, etc. can be acquired enormously. The teaching curriculum is then transformed. The curriculum of equipping female students with advanced embroidery skills within a short time was nationally spread when the number of academic staff grew- when they graduated from the same school and geographically extended and built up the foundation of women embroidery throughout the country. In the Meiji Kyoritsu Women's University museum, large scale exhibits like folding screens, frames and small, practical ornaments after the Taisho period reveal the embroidery techniques employed in the Meiji period, as well as the development of it.

## Introduction to Illustrated the Tale of Genji of the Kyoritsu Women's University Museum.

KIKUCHI Ayako

Abstract:

This Introduction is Illustrated the Tale of Genji of a pair of six-fold screens of Kyoritsu Women's University Museum. These folding screens have 24 scenes that there are 「32Umegae」 「53Tenarai」 「43Koubai」 「48Sawarabi」 「24Kocho」 「05Wakamurasaki」 「26Tokonatsu」 「45Hashihime」 「27Kagaribi」 「47Agemaki」 「13Akashi」 「04Yuugao」 on the right screen and 「09Aoi」 「39Yuugiri」 「02Hahakigi」 「50Azumaya」 「10Sakaki」 「49Yadorigi」 「03Utsusemi」 「20Asagao」 「06Suetsumuhana」 「46Shiigamoto」 「41Maboroshi」 「29Miyuki」 on the left screen. These paintings is put in order the seasons on the folding screens.

The scene selection of the folding screens selected a lot from Tosa school's traditional figure, it was summarized by Tosa Mitsuyoshi through Tosa Mitsunobu from the fan papers of Muromachi period. And there is actively selecting scenes preferred by Tosa Mitsunori and Sumiyoshi Jyokei.

Although this does not belong to the Tosa school mainstream, it is an artist who was in the Tosa faction or around the Sumiyoshi school, and it could be an artist who was able to learn those figures.