

# 大和文華館蔵 『白描絵入源氏物語』「浮舟帖」の挿絵を読む

久下 裕利

## 一 はじめに

源氏絵の史的展開の中で、物語のどのような場面が絵画化されているのか、そしてそれが継承される場合でも描かれる素材等にどのような変化を見せていくのか、また構図化の視点の差異によって図様の主題性の変化も読み解いていく必要があるかと思われる。

本稿で狙上にする大和文華館蔵『白描絵入源氏物語』の浮舟図について従来の図様解析ないし図像解釈においてはいかにも異様な絵図として浮かび上がるばかりで、物語本文と対応する場面も釈然としないようである。よって本稿は当該図様の妥当な解釈と物語内での正当な位置付けを考えてゆくことにする。

## 二 従来 of 解釈

『白描絵入源氏物語』の浮舟図と言っても徳川美術館（黎明会）所蔵の屏風（現在は卷子本装）に絵詞とともに貼られた四図（三場面）と大和文華館所蔵の冊子本の二図が現存している。つまり分断別蔵されているとは言え前者も元は同冊子本の挿絵であったことが確認されていて、なおこれら五場面の浮舟巻での所在は匂宮が宇治を訪れ浮舟との密通を物語る、薫との三角関係の緊張と混迷が深まるほぼ全体に相当する残欠（冊子本の段階で既に落丁があったらしい）で、しかも前者から後者へと続く一連の場面展開を保持しているようなのである。

ところで、世に初めて絵図の写真資料を全面掲載した『美術研究』二二七号（昭和38（一九六三年3月）刊）では、徳川本四図をA、B、C、Dとし、大和文華館本二図をE、Fとしているのでそれに従うことになるが、本稿が対象とするのは大和文華館本でも絵（F）図（掲出）の方なのである。

当該絵図は冊子本（23・7 cm × 19・0 cm）の挿絵ではあるものの、平安時代の描法を継いだ鎌倉時代成立ゆえなのか、頭髮や衣装のかなり細密な線描が画面の典雅で格調ある図様形成を支えていて、この浮舟（F）図も例外ではないと言えるよう。

ただ当該（F）図は上部に硯箱を前にした浮舟を描き、下部には右近と侍従らしき二人の女房を配した単純な構図で、いくら見ても何を主題として描いた図様なのか読み取れないばかりか、硯箱の蓋には大小七箇所ほどの淡い墨の斑点があつて異様な雰囲気を醸し出しているのである。前掲『美術研究』に掲載された論考である秋山光和「白描絵入源氏物語、浮舟・蜻蛉の巻について」は次のように絵（F）図について解析説明している（1）。以下長文に互るが関係箇所を省略せずに引用することとする。

現存する最後の図は、(1)事情を察した薫からの来信に返事を書きあぐねる浮舟の姿を正面に描き出す。斜めの奥行きに、二人の侍女と主人公とを配置した構成は明快であり、線描も他の諸図に比べ、弾力性が少なく、直截な印象を与える。

浮舟はじめ女たちの顔の表現も、図B—Cに比べやや固さを感じさせる。さらに浮舟の前には蓋をはずされた硯箱が置かれているが、この部分には、かなり無理に描き直しが見出される。本来、この冊子絵における建物の屋台引きは、下図に従って人物や調度が描かれて後に定規引きされるのが普通である。一回の線描が決定的となるこの種の画法では当然のことといえる。ところが(1)この硯の蓋は床長押の線の上のつており、浮舟の手にする紙束との関係も不自然である。一方、硯箱の右上端をみると、交叉する二つの縁の線を外まで引き過ぎてしまったことが分る。これを墨で隠すため、この角に接して下図になかった蓋を最後に描き添え、その装飾のようにみせて墨の斑点をその上に散らしたのである。他の画面の硯箱をはじめ、一切の衣類や調度に文様を省いているにも拘らず、この蓋にだけあまり美しくない墨のぼかしを加えたことも、このように考えれば理解しやすい。この点からも、この図Fの画家については、他の図に比べ、やや垂流的な印象を禁じ得ない。

(傍線(1)(1)は久下に拠る)

傍線部(1)以下の秋山氏の解析に拠れば、硯箱右上端の突出した描線の過失を隠すための方法として、下図にはない蓋を新たに描き加えて、さらにもあまり美しくもない墨の斑点を散らしたのではないかと推量している。そうすると、指摘されているように硯の蓋には床長押の線が露わになる訳だから、新たに作図上の不手際を重ねたことが明らかになってしまうだろう。むしろ考えられることは、硯箱のいびつな形状からしても下図にはもともと硯箱もその蓋も描

かれていなかった可能性がある。

そうすると、この絵(F)図は、最初の作図予定では左袖で口覆いをし、右手に紙束を持った浮舟の姿形を前面に大きく描くのみに至って簡素な構図となってしまうことになり、硯箱までも描かれなければ、薫への返信に窮している状況下であることさえ分明ではなくなり、ますます何を描こうとした図様なのか不明となってしまういかねないのである。

さらにそうした不安定な図様状況の他に、硯箱の有無に拘らず当該図と近似した作例をこの浮舟巻においては、各種絵巻、画帖、屏風絵、色紙絵、絵入版本等に見出すことができない。例えば、現存で最も多くの絵図を擁する全四〇〇図の石山寺蔵『源氏物語画帖』における浮舟巻十三図に当該図様に似通う画像の存在はないし、また近世の慶安刊版本である『絵入源氏物語』では全二二六図(見開き二二図)のうち浮舟巻八場面八図にも当該図様に近似するものはなく、まさに絵(F)図は非常に稀有で孤立的な図様として立ち現われていると言わざるを得ないのである。

なお従来の解釈として秋山説のみを問題視しているが、他に堀内祐子「白描絵入源氏物語冊子」(所謂「浮舟帖」)に関する一考察」(『大和文華』79号、昭和63(一九八八)年2月)もあり、例えば浮舟が手にする紙を秋山氏は傍線箇所(イ)(ロ)からすれば、薫の手紙への返信用のための紙束とする理会であろうか、それに対し堀内氏は薫の手紙自体とするなどの微妙な差があつて、絵画がどのような瞬間を切り取つて描いたものなのかという問題もあるものの、絵(F)図においてはむしろ紙を手に持つ浮舟の姿形の図様から何を読み取るべきなのか根源的、本質的な謎となつていないかと思われる。

そこでさらに次節では、何が問題なのかも含めて当該絵(F)図の所在場面について検討していくことにしたいが、先行論考として秋山論考を主とし、堀内論考を従にして、これらに導かれつつ進めてゆくこととする。

### 三 絵(F)図の所在場面

大和文華館蔵『白描絵入源氏物語』浮舟巻の冊子絵(F)図は、どのような場面を絵画化したものなのか。前掲引用した秋山論考傍線部(イ)に拠れば、薫の手紙に対する返信を書きあぐねる浮舟の姿を描き出した図様だと明確に規定していた。

この判断は、絵(F)図の所在と物語本文との相関する位置関係に拠る当然の帰結であることは言を俟たない。絵(F)図と物語本文との位置関係を示すと次のようである(2)。

絵(F)図

(二二丁裏)

ものを思さまくなりた、かくその給へる

なミこゆるころともしらてすゑのまつまつらむとのミ思けるかな

とあるをいとあやしくむねふたかりぬ御返を心えかほにきこえんもいとつ、ましきにひかことにてあらむもあやしければた、御文ハもとのやうにてところたかへのやうにみえ侍れはなんあやしくてなにもとのミかきてそへてたてまつりつ見給てさすかにいたくしたるかなかけてみをやはぬよとほ、ゑまれ (二二三丁表)

匂宮との密通をほのめかす薫の手紙にはただ「波こゆるころとも知らで末の松待つらむとのみ思(ひ)けるかな」と書かれていた(3)。薫歌は周知の「君をおきてあだし心わが持たば末の松山波も越えなむ」(古今集・東歌)を踏んで、一途な誠意を裏切られたことに落胆し、浮舟の心変わりや咎めている。こうした手紙に対してまともに取り合つて浮舟

が事実と認めてしまえば、事態はより深刻さを増すことになるところだが、宛先違いではないかと巧みに回避しているのである。

つまり浮舟は薫の手紙に「所違へのやうに〜何ごとも」とのみ書き添えはしたものの元どおりにして返送しているのである。そうすると、この画面で浮舟が手にしている紙片は、この薫からの手紙自体だということになる。この限りで絵(F)図の場面状況を読み取れば、物語本文の「胸ふたがりぬ」と露見の衝撃をその隠せない心内状況を浮舟が口覆いをする所作として描いた画像だとしたら、そこに矛盾はなく本文との対応関係は保たれていると言え、薫への返信に悩む姿というよりも、はっと息を呑む瞬間に手の力も緩み手紙の先端が床長押に接するように描かれている。つまり絵(F)図は、こうした読み解きも可能な図様のはずなのである。

ではいったい何が問題となるのであろうか。当該場面が他の源氏絵において選択されない特異な場面であるということに相俟って、この絵(F)図が薫から送られてきた手紙を浮舟が読む場面であることの多少の不自然さなのである。というのも、絵(A)図から(E)図までの場面が全て匂宮に関わる絵図だからなのである<sup>(4)</sup>。

こうした微妙な違和感を払拭するため秋山氏が提示し得たのが、大阪女子大学蔵『源氏物語絵詞』（以下『絵詞』と省略）であった。この『絵詞』では浮舟巻から十二場面が選択されているが、秋山氏が場面認定で読み違いをした絵(D)図を含め絵(A)<sup>(5)</sup>から(F)図全てに対応する図様指定がそろっている。ここには当該論点の絵(F)図に関する図様指定及び絵詞を引用しておくにとどめる<sup>(6)</sup>。

(10)

うき舟へかほる御文あり隨身もち参うきふねこれをみてなき給ふ所か

かしこにハ御つかひのれいよりしけきにつけても物思ふことさま〜なりた、かくそ宜る

波こゆるころともしらす糸の松まつらんとのみおもひけるかな人にわらハせ給ふなどあるをいとあやしとおもふにむねもふたかりぬ

(二〇五頁)

この(10)が絵(F)図に相当する場面であることは、薫の手紙に記されている「波こゆる」歌の存在で明らかとなろう。問題は秋山氏が図様指定箇所の「うきふねをみてなき給ふ所か」を何故か全く無視して絵(F)図を読解していることであり、少なくともこの言表には二・三の検討すべき重要な事案が潜んでいて一顧だにしない訳にはいかないのである。

まず「これをみてなき給ふ所か」が疑問形ではありながら、この場面で薫の手紙を見て浮舟が泣いていると読み取る可能性が有るならば、絵(F)図においても硯箱の蓋に描かれた大小さまざまな墨点を「裝飾」の文様などという認識で落着かせて良いはずはなからうと思われる。あくまで浮舟が泣いているならば、その落涙の痕跡をこのような形で表現したのだと考えられないだろうかということである。それが成功しているか否かはまた別問題だとしても、〈泣く〉行為の具現化として落涙の痕跡を絵図にとどめたと見るのは無理な想定ではないはずと思われる。

こうした行文は、あたかもこの『絵詞』の図様指定通りの絵が存在し、絵(F)図がそれに該当するかのような錯覚を演出する論述であったが、次に問題とするのがまさにこの点で図様指定に関する秋山氏の見解は次のようであった。

この「源氏物語絵詞」は、特定の絵巻なり冊子絵なりの製作に当って行われた場面抽出、画面指定が書き残されたとは考え難い。それは中世において、種々な源氏絵の伝統を集大成し、画家や依頼者が源氏の原典に直接基づかなくても、各帖から適当な場面を抜き出し、好みの組み合わせを作り得るような、レパートリーを提供したものと判定される。

秋山氏はこの『絵詞』の特徴を中世における源氏絵の集大成を企画したもので、特定の絵巻や冊子絵製作を目指したものである。

一方、大阪女子大学蔵本の解題執筆者である片桐洋一は、この『絵詞』製作者の場面選択や解釈に独自の裁量を認め、決して「平安時代以来絵画化されて来た場面を整理統合した」（二七頁）だけではないとした。いずれにしても考証に際して、この一文「うきふねこれをみてなき給ふ所か」に言及することはないから、あらためて「か」の一字の存在に着目せざるを得ないのである。この『絵詞』が集大成や独自裁量を目論むという両氏の視点からすれば、疑問「か」は明らかに不要であり、むしろこの「か」は特定の絵巻や冊子絵を目の前に置きながら、不審に思いつつ図様指定を書いている体であろう。

それが大和文華館本冊子絵の(F)図であるとは言わないまでも、極めて近似した図様を持つ特定の絵巻か冊子絵の存在をうかがわせる所となろう。だから秋山氏も現存の徳川本・大和文華館本「浮舟」帖と『絵詞』との類似場面の密接な関係性から、徳川本と大和文華館本との間にある欠落部に薫が宇治に赴き浮舟とともに宇治橋を眺める『絵詞』（5）の図様が相当する可能性を言い、加えて大和文華館本の末尾欠落部には匂宮が警固を厳重にされた浮舟のもとを訪れ、逢えず始末に帰る『絵詞』（12）を大和文華館本冊子絵に想定可能な情景場面とするなど、大阪女子大本『絵詞』との親近性にゆだねる言及がとどまるところがない程である。

次に最後の難問だが、「うきふねこれをみてなき給ふ所か」がこの場面状況として適合し得るのかどうかということである。つまり図様の浮舟の姿態を泣く行為と読んだとしても、薫の手紙を見た浮舟が匂宮との密事が薫に知られて動揺し自らの裏切りを恥じ、後悔の念から涙するなどという物語場面なのかどうかだが、抄出された物語本文は前掲した如く「いとあやしとおもふにむねもふたかりぬ」と浮舟の反応を記している。これは大略現存の物語本文と同じ



であり、隠せない程の衝撃が浮舟をおそって取り乱したのかというところではなく、事の重大さかみしめ胸中にぐつと抑え込んでいるという体なのであろう。自ら認めて真相を告白暴露することもなく、対処も薫の手紙をそのまま返すという沈着冷静な判断をしていた。要するに、この場面状況で薫の手紙を読んで、浮舟が泣く理由や必要はなく、もし泣くとしたら抄出箇所物語状況とは全く乖離している行為と言わざるを得ないのである。やはり「か」の疑問は妥当で、そもそも絵の(F)図を浮舟が(泣く)図様と見ること自体が誤りだったのだろうか。

そこで一つの可能性として考えておきたいのは、絵の(F)図の挿入箇所が間違っていたのではないかと言うことである。秋山氏は挿絵箇所の綴目に留意するとともに、絵の(F)図の二二ウのオモテが白紙のまま残されていることを根拠に、この一紙が後に挿入されたことを指摘して、「絵は最初から別紙に描かれたもの」とする。であるならば、徳川本が大和文華館本からの離脱時の形状のまま屏風に貼付するに際し、整理のための順番を示す裏書番号や位置関係を変更しなかったのであれば、秋山氏が場面を誤認した絵(D)図は元のままの位置であったはずであり、離脱時前に既に挿入箇所が違っていたのだとも考えられる。ただ絵(B)―(C)図の例が示すように、貼り交ぜる際に「屏風としての装飾的配置のために」(秋山説)位置を変更したのだと考えるのもまた当然なのであろう。

しかし、そうした形式的作業的な判断ではなく物語内容重視の考え方によって絵(D)図は堀内氏が指摘するように、「硯ひき寄せて、手習などしたまふ」という一文を含む徳川本詞20の後の箇所に挿入されるのが適正な位置関係であることが推定された。

その堀内氏が想定した詞の箇所の後半部以降に相当する物語本文を論述の都合上引用しておくこととする。

硯ひき寄せて、手習などしたまふ。いとをかしげに書きすさび、絵などを見どころ多く描きたまへれば、若き心地には、思ひも移りぬべし。「心よりほかに、え見ざらむほどは、これを見たまへよ」とて、いとをかしげなる男

女もろともに添ひ臥したるかた絵を描きたまひて、「常にかくてあらばや」などのたまふも、涙落ちぬ。

長き世を頼めてもなほかなしきはただ明日知らぬ命なりけり

(6) 二二三～二三四

匂宮が薫を装い宇治の邸に忍び入り、初めての逢瀬で、男女添い臥す絵を描いて浮舟と心を通わす場面となっている。ところで、堀内論考では大阪女子大本『絵詞』に言及することはなかったが、当該場面の絵(D)図に相当するのが、『絵詞』浮舟巻の第三図であり、確認の意味で次に掲げておく。

(3)

同時匂ふゑを書うきふねにみせ給ふ所也

心よりほかにえみさらむほとハこれのみ給へよとていとおかしけなるおとこ女もろ共にそひふしたるかたをかき給てつねにかくてあらはやなどの給も涙をちぬ

なかきよをたのめてもなをかなしきハた、あすしらぬいのちなりけり

(一〇二頁)

このことさらな掲出は、あらためて当該冊子絵と『絵詞』両者の深い関係性を知るべきことを示唆したつもりである。堀内氏の指摘で絵(D)図が絵(A)図や絵(B)―(C)図とともに「一連の宇治での出来事を扱ったもの」であるとの言及の意義は、大阪女子大本『絵詞』における場面選択の特徴でもあり、匂宮が男女共寝の絵を浮舟に描き与え、浮舟が主語と

なる「涙をちぬ」までを絵詞に含み得る絵(D)図の存在が、本稿の検討対象である絵(F)図の存在意義やその描写内容にも関わってくるのである。

#### 四 浮舟が泣く場面

大阪女子大本『絵詞』の「これをみてなき給ふ所か」という不可解な一文に徹底的にこだわって、大和文華館蔵『白描絵入源氏物語』「浮舟帖」の残欠の冊子本に存在する挿絵(F)図を見てゆくと、この二者が限りなく一体化して立ち現われてくるのである。

一方でこの場面の物語状況からして薫から送られてきた匂宮との密通を疑う「波こゆる」歌が書かれた手紙を浮舟が読んで、〈泣く〉行為に至る場面なのかどうかは甚だ疑わしいのである。さらに絵の挿入箇所<sup>(E)</sup>の誤りをも考慮に入れると、もはやこの状況を打解するためには、宇治の物語では浮舟は何を見て〈泣く〉行為に及ぶのかを検証することが、残欠の冊子本の挿絵(F)図に対する解答を導き出すことになるかもしれないと考えるに至ったのである。

そこで、小舟に乗り雪景色の橘の小島を経て匂宮が浮舟を連れ出し、時方の叔父である因幡守<sup>(F)</sup>の家で過す場面を描く絵(E)図の後で、現況の絵(F)図が存在する前の位置になる箇所<sup>(E)</sup>に、適わしい候補と思われる場面を指摘すると、次になる。

「まづかれを。人見ぬほどに」と聞こゆ。「今日は、え聞こゆまじ」と恥ぢらひて、手習に、

里の名をわが身に知れば山城の宇治のわたりぞいとど住みうき

宮の描きたまへりし絵を、時々見て泣かれけり。ながらへてあるまじきことぞと、とぎまかうさまに思ひなせど、ほかに絶えこもりてやみなむはいとあはれにおほゆべし。

「かきくらし晴れせぬ峰の雨雲に浮きて世をふる身をもなざばや

まじりなば」と聞こえたるを、宮はよよと泣かれたまふ。

(⑥一六〇頁。傍線久下)

春の雨が降り続く頃、匂宮と薫からの手紙が相次いで浮舟のもとに届けられた。匂宮びいきの侍従がまず宮への返事を勧めるが、宮へと情が移ったことを女房たちに悟られたのではないかと恥ずかしくて、浮舟は宮への返事をためらい、ひとまず手習にして「里の名を」歌を書いている。しかし結局、匂宮への返事をまず認めることになっている。その動因として置かれているのが、「宮の描きたまへりし絵を」以下「いとあはれにおほゆべし」までの語り手の推測で、このまま京へと薫に引き取られてしまつて宮との縁が絶えてしまうことへの耐え難い浮舟の心中を察している。ここで注目したのはその中でも傍線部の「宮の描きたまへりし絵を、時々見て泣かれけり」との一文である。

この箇所は大和文華館本の物語本文にも「宮のかき給しをとき／＼見つゝなかれけり」(八ウ)(イ)とある。ただ問題は文末が「けり」とある如く継続過去の現在の意とは言え、匂宮が描いた絵を見て浮舟が「泣く」行為をこの箇所での自立した場面映像として確保できないのである。だからと言って、浮舟が「泣く」行為を見せるのは薫の手紙を読む時ではなく匂宮の描いた絵を見る時に限るようである。

前述した絵(D)図の場面を基点として、この「宮の描きたまへりし絵を、時々見て泣かれけり」の一文は、以下の語り手の推測を導くために、浮舟の日常に隠された一コマの目撃談を語ったというのであろう。

薫への返信の前にまず匂宮への返信が書かれる理由が、語り手からの浮舟の心移りの確認であった訳だが、この直前に浮舟が匂宮からの手紙の方をまず見ているのを二人の女房たちが、つまり「侍従、右近見あはせて、「なほ移りにけり」など、言はぬやうにて言ふ。」(⑥一五八頁)とあるから、薫から匂宮へと浮舟の心情が移った件を語り手が追認するに際し、とっておきの目撃情報を提供したことになる。この点も絵(F)図の下部には居並んだ二人の女房が描かれているから説明はつくが、逆にもし浮舟が匂宮の描いた絵を見て泣いている場面を重ねたとすると、異時同図とも言い逃れる外はなからうと思われる。

それにしても当該場面には硯箱の存在が必要ではあるが、仮に浮舟が読んでいるのが匂宮の手紙だとしても、それは結び文だからかえって不自然となり、いかにも絵(F)図の挿入場面は不確定となり、かつ不可解な構図として再び現象してくるのである。

## 五 むすびに代えて——原構図あるいは元構図

本稿は大和文華館本『白描絵入源氏物語』「浮舟帖」の絵(F)図の場面と、それに相当すると思われる大阪女子大本『源氏物語絵詞』の「うきふねこれのみてなき給ふ所か」という図様指定箇所の一文との整合性に拘泥して検討してきた。

秋山氏が指摘した絵(F)図に関する二・三の作図上の瑕疵は、硯箱及びその蓋を原構図に新たに描き加えるという作図過程で生じた止むを得ない過失として現象しているのだと考えるのが最も合理的で妥当な理會とならう。そうだと

すれば、硯箱やその蓋を無謀にも新たに描き加える必要があったのだということになり、それは蓋に点在する墨跡を描くためだったに違いないのである。それを秋山氏は線描の過失を隠すための「装飾の文様」と解したのだが、拙論は浮舟が流した落涙の痕跡だと読み取る案を提言した。その根拠が「うきふねこれをみてなき給ふ所か」という『絵詞』の一文だった訳だが、ただそれだけの理由ではなかった。

絵(F)図の原構造を浮舟の前に置かれた硯箱やその蓋を取り除いて考えた場合(8)、それは歌仙絵として知られる佐竹本『三十六歌仙絵巻』の(斎宮女御)図に近似する浮舟の姿形ポイズが浮かび上がってくる。斎宮女御の姿形は左袖の単衣で顔を覆っていて、右手は浮舟のように紙片を持ってはいないが、その右傍には文反故の料紙がうち置かれている。これを亡き村上天皇を忍ぶ縁となった御筆の草紙にあらためて触れて涙する場面が描かれていたのだとかつて読んだのである(9)。これを普通の口覆いだと批判するむきもあるのは当然で(10)、口覆いが(泣く)姿形を意味する定型となるまでにはもう少し時間が必要だった。

佐竹本『三十六歌仙絵巻』の成立が鎌倉時代十三世紀前半と言われ、大和文華館本『白描絵入源氏物語』は秋山氏に拠ると十三世紀後半の成立と推定されている。そして絵(F)図に相当する場面の絵を「うきふねこれをみてなき給ふ所か」と読んだ大阪女子大本『源氏物語絵詞』は片桐氏に拠れば、十六世紀後半の天正・文禄頃の書写で、その祖本の成立は意外に古いとも推測している。その場面選択の歴史性を感じさせる多様さが、近世の土佐派の色紙絵や版本の『絵入源氏物語』とも異なる場面が多く含まれることを鑑みると、秋山氏が言われるように確かに平安時代以来の絵画化されてきた場面を整理集成する意図も『絵詞』作者にはあったように思われてくる。

とりわけ大和文華館本『白描絵入源氏物語』「浮舟帖」が破損した残欠の孤本として現在存在していることは、たとえ『絵詞』作者が絵(F)図自体に接していたとしても、そのオリジナルな図様実態までも保証するものではないはずだ。

ただ硯箱とその蓋が描かれない図様状態が原構図であった可能性は濃厚であり、その場合は絵(F)図は現状の位置関係のままとなり、薫からの手紙に記された「波こゆる」歌によって匂宮との密事が薫に知られたことを悟り、はっと息を呑む瞬間(物語本文「胸ふたがりぬ」)を描いたことになり、鼻までは隠していない純然たる口覆いもそうした時の仕草として適つていようし、本来そうした驚きに近い状況でなされる行為であろう。

しかし、繰り返すが、『絵詞』作者は「うきふねこれをみてなき給ふ所か」と、不審に思いつつも浮舟が泣く図様と読んでいる。その画面には口覆いをした浮舟の姿形だけで、硯箱やその蓋は描かれていなかったのかどうか。図様指示はなされていないけれども、おそらく硯箱とその蓋は描かれていたはずである。では何をもって浮舟が泣いていると判断したのであるうか。蓋の墨点を筆者と同じく落涙の痕跡と理会したのではあるまい。やはり口覆いの浮舟の姿形を注視したのではなかったろうか。

また大和文華館本の絵師は、何故硯箱とその蓋を描き加えたのか。もしその蓋に描かれていたのが浮舟が落涙した痕跡であるならば、その絵師(あるいは製作の依頼主か)も浮舟の口覆いが〈泣く〉姿形を意味することを弁えていたに違いないかろうと思われる。

## 注

- (1) 秋山氏の当論考は後に『平安時代世俗画の研究』(吉川弘文館、昭和39(一九六四)年に所収。引用は「美術研究」に拠る。  
 (2) 翻字は前掲「大和文華」79号の図版4に拠る。但し、字詰めや行間等を再現するものではない。なお二二丁表は白紙のまま  
 で、本文は二一丁裏から二三丁表へと続く。  
 (3) 当該本文は河内本系と言われるが、ここは特異本文で青表紙系の大島本を底本とする小学館新編全集で言えば「波こゆる」歌につづく「人に笑はせたまふな」(⑥一七七頁)を欠いている。この一文があれば、薫が世間体をはばかり、こうした三

角関係を恥辱とし、憤慨している感が強く出る。

(4) 絵(D)図を秋山説は二条院での匂宮と中の君とするが、堀内説は宇治での匂宮と浮舟を描いた場面とする。筆者は堀内説に賛することになるが、そうすると他の四場面五図全てが匂宮に関わる宇治での場面ということになる。

(5) 厳密には宇治に到着し匂宮が浮舟の居る邸内に忍び入った後の従者たちの様子を描く絵(A)図に対し、『絵詞』の図様指定の冒頭に記された「宇治へ匂ふしのひ行給ふあしかきを少こほちて入」(二〇二頁)に相当するものの、『絵詞』の第二図は絵(B)―(C)図に相当する匂宮のかいま見場面であって、一絵図を形成している訳ではない。

(6) 『絵詞』の引用は片桐洋一・大阪女子大学物語研究会編著『源氏物語絵詞―翻刻と解説―』(大学堂書店、昭和58(一九八三)年)に拠る。付した番号は秋山論考と同じく浮舟巻内での場面の順番を示す数字で同書に付されている訳ではない。

(7) 前掲『美術研究』に掲載する中村義雄「徳川本・大和文華館本白描絵入源氏物語本文―浮舟・蜻蛉―」の翻刻に拠る。

(8) 秋山氏は前掲引用箇所末尾で絵(F)図の作画を垂流的と言っていたが、国宝『源氏物語絵巻』夕霧図は大きな硯箱を前面に描き、夕霧が落葉宮の母一条御息所からの手紙を読んでいる場面となっている。これなどをイメージしていたか。

(9) 久下『物語絵・歌仙絵を読む』(武蔵野書院、平成26(二〇一四)年)

(10) 片桐弥生の拙著に対する書評(早稲田大学「国文学研究」百七十六集、平成27(二〇一五)年6月)

(昭和女子大学名誉教授)





大和文華館蔵『白描絵入源氏物語』「浮舟帖」絵(F)図