

# 『源氏物語』における〈絵を描くこと〉の力

——絵合巻を中心に——

小川 千文

はじめに

『源氏物語』<sup>1</sup>における〈絵を描くこと〉とは何か。当時の貴族にとつて絵を見ることや絵を描くといった絵画の素養は、書ほどには重要視されないものの、一般的に身につけるべき教養であった。<sup>2</sup>『源氏物語』の中でも、様々な登場人物の絵を見る姿が描写されている。

しかし『源氏物語』において、絵を描く姿というのは紫の上・光源氏・冷泉帝・斎宮女御・匂宮の五人にのみみられる描写である。また『源氏物語』では、それ以前の物語にみられるような女性と幼い女君が絵を描く姿や、男女の間で和歌を伴って絵が描かれるといった描写<sup>3</sup>とは、異なった絵を描く姿が描写されている。しかし、これまでにおいて、この〈絵を描くこと〉自体に深く言及している研究はほとんどみられないのである。

本稿では『源氏物語』において限られた人物にみられる絵を描

く姿の描写に焦点をあて、物語の中で〈絵を描くこと〉がどのような意味をもっているのかということ明らかにしていきたい。

## 一 光源氏と紫の上の〈絵を描くこと〉の意味

まずは若紫巻から明石巻にみられる〈絵を描くこと〉の描写について詳しくみていき、光源氏と紫の上（若紫巻・末摘花巻・紅葉賀巻は「若紫」とする）の〈絵を描くこと〉について考察する。

若紫巻冒頭、物語の舞台は「北山」へと移る。左は光源氏が「北山」からの景色を供人と眺めている場面である。

しりへの山に立ち出でて京の方を見給。はるかに霞みわたりて、四方のこずへそこはかとなうけぶりわたれるほど、「絵にいとよくも似たるかな。かゝる所に住む人、心に思ひ残すことはあらしかし」との給へば、「これはいと浅く侍り。人

の国などに侍る海山のありさまなどを御覽せさせて侍らば、  
 いかにも御絵いみじうまさらせ給はむ。富士の山、なにがしの  
 嶽」など語りきこゆるもあり。又西国のおもしろき浦うら、  
 磯のうへを言ひつゞくるもありて、よろづにまぎらはしきこ  
 ゆ。

「近き所には播磨の明石の浦こそなをことに侍れ。何のい  
 たり深き隈はなけれど、たゞ海のおもてを見渡したるほどな  
 んあやしく異所に似ずゆほびかなる所に侍る。

〔若紫卷〕一巻一五四頁

光源氏はその景色を「絵にいとよくも似たるかな」と評してい  
 る。それに対して、供人はその景色を「いと浅く侍り」と言い、  
 さらに素晴らしい景色を見たならば「いかに御絵いみじうまさ  
 らせ給はむ」と返すのである。ここでは、絵に関する二つのことが  
 明らかになっている。すなわち光源氏の絵への関心と、光源氏自  
 身が絵を描くということである。

そして、この場面は作中の登場人物が〈絵を描くこと〉につい  
 て言及されている最初の場面でもあるのだ。この言葉に導かれる  
 ように物語に登場するのが若紫である。

その若紫の絵を描く姿が初めて描写されるのが左の場面であ  
 る。

この若君、おさな心ちに、めでたき人かなと見たまひて、

「宮の御ありさまよりもまさり給へるかな」などの給。」さら  
 ばかの人の御子になりておはしませよ」と聞こゆれば、うち  
 うなづきて、いとようありなむ、とおほしたり。ひいな遊び  
 にも、絵かい給ふにも、源氏の君と作り出でて、きよらなる  
 衣着せかしづき給ふ。〔若紫卷〕一巻一七一頁

右では若紫が光源氏の姿を絵に描くことによって、彼女の光源  
 氏に対する好意的な感情が表現されている。

ここで留意しておきたいのは、若紫が自らの生活の中で絵を描  
 いているということである。彼女の幼少期には絵が頻繁に登場  
 し、その絵を通して光源氏と関わっていく。しかし、彼女は光源  
 氏との生活の中で絵を描くようになったのではなく、それ以前か  
 ら絵を描いていた。つまり若紫にとつて〈絵を描くこと〉とは、  
 彼女が主体的に行っていたことだと考えることができる。

この二つの場面から、『源氏物語』では最初に〈絵を描くこと〉  
 が明らかにされるのが光源氏であり、最初に絵を描く姿が描写さ  
 れるのが紫の上であるとわかる。

さて、次に絵を描く姿の描写がみられるのは二条院での「手  
 習」の場面であるが、先の若紫の描画場面から「手習」の場面の  
 間には、この二人の関係において〈絵を描くこと〉だけでなく  
 〈絵〉自体も登場している。ここで、それらの〈絵〉についても  
 みておこう。若紫の描画場面のと絵が登場するのは、祖母を亡  
 くした彼女のもとを光源氏が訪れる場面である。

若君は、いとおそろしいかならんとわななかれて、いとうつくしき御肌つきもそゞろ寒げにおぼしたるを、らうたくおぼえて、単衣ばかりを、しく、みて、わが御心ちもかつほうたておぼえ給へど、あはれにうち語らひ給ひて、「いざたまへよ。おかしき絵など多く、難遊びなどするところに」と、心につくべき事をの給ふけはひのいとなつかしきを、おさなき心ちにもいといたうをぢず、さすがにむつかしう寝も入らずおぼえて身じろき臥したまへり。

〔若紫卷〕一巻一八六頁

右では、怯える若紫に対し光源氏が「おかしき絵」や「難遊び」という彼女の「心につくべき事」を語り、彼女をなだめている。そのような光源氏に対し、若紫は怖さは感じないものの気を許すことはできないまま夜を過すのである。その翌朝には「文やり給ふに、書くべき言葉も例ならねば、筆うちをきつ、すさびゐたまへり。おかしき絵などをやり給ふ〔若紫卷〕一巻一八七頁」と後朝の文を模して、光源氏から若紫へと絵が贈られている。

さらに光源氏は、二条院の「西の対」へと移され泣き臥している若紫に対しても絵を与えている。

なつかしううち語らひつゝ、おかしき絵、遊び物ども取りに遣はして見せたてまつり、御心につく事どもをし給。やうく

【源氏物語】における（絵を描くこと）の力

起きあて見給に、（中略）何心なくうち笑みなどしてゐ給へるがいとうつくしきに、われもうち笑まれて見給。

〔若紫卷〕一巻一九五頁

右では、その結果として若紫は笑顔を見せている。このように（絵）を通じて若紫が二条院や光源氏に馴れていく中で、「手習」の場面において絵を描く姿の描写が現れるのである。

君は二三日内へもまいり給はで、この人をなつけ語らひきこえ給。やがて本にとおほすにや、手習、絵などさまゝにかきつ、見せたてまつり給。いみじうおかしげにかき集め給へり。「武蔵野と言へばかこたれぬ」と紫の紙に書い給へる、（中略）「いで君も書い給へ」とあれば、「まだようは書かず」とて見上げ給へるが何心なくうつくしげなれば、うちは、笑みて、「よからねどむげに書かぬこそわろけれ。教へきこえむかし」との給へば、うちそばみて書い給

〔若紫卷〕一巻一九六頁

右には、光源氏の絵を描く姿が描写されている。そのあと「手習」をする二人の姿からは光源氏に馴れ親しんでいる若紫の様子もあがる。しかし、それ以上に光源氏が絵を描いたことが大きく関係しているのではないだろうか。

光源氏は、これまでの場面において（絵）を用いて若紫の気持ちを和らげながら、この場面においては（絵を描くこと）によって、若紫の心を自分へと近づけるのである。さらに、この場面では光源氏の描いた絵が若紫へと贈られている。これまで光源氏から彼女へと贈られた絵については、その絵を描いた人物が明記されていないが、ここでは光源氏が描いた絵ということが明記され、その絵が若紫に見せられ、そのあと「手習」をするのである。

絵を描く姿の描写に注目すると、その描写が互いの距離が近づくと直前になされているとわかる。言い換えれば、光源氏と若紫の間では（絵を描くこと）が行われたあと、二人の親密さが増すのである。同じことは、続く末摘花巻の描写からも言うことができる。左は、二条院へと帰った光源氏が若紫の部屋へと訪れた場面である。

絵などかかきて、色どり給。よろづにおかしうすさび散らし給けり。われもかき添へ給ふ。髪いと長き女をかき給ひて、鼻に紅をつけて見給ふ（「末摘花巻」一巻二三四頁）

右において、自ら絵を描く若紫の姿からは、「北山」で絵を描いていた彼女の様子を思い起こすことができる。ここでの彼女は、祖母と北山で暮らしていた時と同じくらいに、二条院での光源氏との生活にすっかり馴染んでいるのである。つまり、若紫の

（絵を描くこと）の描写によって二条院での光源氏との暮らしが、彼女にとつてもはや以前の暮らしと変わらないものとなっているということが表現されているのだ。

また、ここに再び光源氏の絵を描いている姿の描写があることで、この二人の（絵を描くこと）による交流が日常的に行われていると考えることができる。さらに「われもかき添へ給ふ」とあることから、この場面には光源氏と若紫が共に絵を描く姿も描写されているとわかる。（絵を描くこと）による交流があるということは、それだけ互いの距離も縮まっていると考えることができる。このことから（絵を描くこと）の描写は、二人の親密さを表す役割も果たしていると言えよう。

さて若紫の日常に多くの絵が登場することについては、彼女の幼さと関連づけて論じられている。しかし紅葉賀巻において、若紫が「ことしだにすこしおとなびさせ給へ」とおにあまりぬる人は、難遊（なんゆう）びは忌み侍（いみむらじ）ものを（一巻二四八頁）と「難遊び」を諷められているのに対して、絵を描くことが諷められることはない。また夕霧や雲居雁の幼少期や明石の姫君・雲居雁の子供達（こどもたち）のように、他の子供たちの描写の中には難の記述はあるものの、絵を楽しむ姿はみられない。

このように全体を通してみると、若紫だけに絵を楽しむ姿が描写され、若紫だけに絵を描いている姿の描写がみられるとわかる。つまり、絵を好み、絵を描く描写があるのは幼い紫の上だけなのだ。

彼女にとつて絵、とりわけ〈絵を描くこと〉が、光源氏との関わりにおいて彼との距離を縮めるものとして機能するのは、若紫の幼きゆえではなく、自ら絵を描く紫の上だからなのである。

以上のことから〈絵を描くこと〉は、紫の自身に与えられた特徴であると考えることができる。そして紫の上と光源氏が心を通わせていく過程には、この〈絵を描くこと〉が幼い女君との生活の描写として溶け込み、ごく自然な形で作用していたのであった。

次に絵を描く姿が描写されるのは須磨巻であるが、この場面については後述する。続く明石巻では、光源氏と紫の上の絵を描く姿がそれぞれに描写されている。左は、光源氏と紫の上が互いに相手を想って絵を描いている場面である。

やむごとなき方の、おぼつかなくて年月を過ぐし給ひ、たゞならずうち思ひをこせ給らむが、いと心ぐるしければ、ひとり臥しがちにて過ぐし給。絵をさまゝかき集めて、思こともを書きつけ、返こと聞くべきさまにし給へり。見む人の心にしみぬべき物のさまなり。いかでか空に通ふ御心ならむ、二条の君も、物あはれに慰む方なくおぼえ給おりゝ、おなじやうに絵をかき集め給つ、やがて我御ありさま、日記のやうに書き給へり。〔明石巻〕二巻八〇頁

明石巻において絵を描く二人の姿からは、〈絵を描くこと〉に

『源氏物語』における〈絵を描くこと〉の力

よつて心を通わせていた光源氏と幼い紫の上の日々を思い起こさせる。そのような日々の描写があったからこそ〈絵を描くこと〉が、この二人がお互いを想い合う手段として効果を發揮するのである。ここでは、絵を描く姿が描写されることにより遠く離れていても強く繋がっている二人の姿が表現されているのだ。さらに、成長した紫の上と光源氏の間で〈絵を描くこと〉の効果が發揮されていることから、〈絵を描くこと〉が恋愛関係にある男女の間でも意味を持つということがわかる。

## 二 絵合巻の〈絵を描くこと〉

明石巻の描写以降、絵を描く姿の描写はしばらくみられず、次にその描写がみられるのは絵合巻である。この巻は光源氏が榮華を極める上で非常に重要な巻だと言える。

これまで絵合巻での〈絵を描くこと〉については、桐壺院との関係を論じたもの<sup>②</sup>や、勝利を収めた「須磨の巻」の形式や内容に注目したもの<sup>③</sup>、また絵そのものの特性に注目するなどの視点から論じられているが、その描写自体に注目するような研究はほとんどなされていない。では、絵合巻の〈絵を描くこと〉の描写に焦点をあてることで、浮かび上がってくるものとは何であろうか。

## i 冷泉帝と齋宮女御

総合巻では、新しく二人の登場人物に絵を描いている姿が描写されている。

上は、よろづの事にすぐれて絵をけうある物におぼしたり。たてて好ませ給へばにや、二なか、せ給。齋宮の女御、いとおかしうか、せ給べければ、これに御心移りて、渡らせ給つ、かき通はさせ給。殿上の若き人々もこの事まねぶをば、御心とめておかしきものに思ほしたれば、ましておかしげなる人の、心ばへあるさまにまほならずかきすさび、なまめかしう添ひ臥して、とかく筆うちやすらひ給へる御さま、らうたげさに御心しみて、いとしげう渡らせ給て、ありしよりけに御思ひまされる (〔総合巻〕二巻一七三頁)

右では、冷泉帝が絵を特別に好んでおり、自身でも絵を描くということが明かされている。続いて齋宮女御も「いとおかしう」絵を描くことが明かされ、冷泉帝の寵愛は先に入内していた弘徽殿女御から彼女へと移っていく。そうした中で「かき通はさせ給」と、この二人が共に絵を描いている姿が描写されるのである。

この場面について、伊井春樹氏は「冷泉院にとつては、梅壺女御と絵を描きかわし、その美しい女性が」とかく筆うちやすらひたまへる御さま」に心の染み入る感興を催したのであり、できあ

がった絵への称賛ではなかったはずである」と冷泉帝の心を動かした理由が、絵そのものにはないと指摘し、また川名淳子氏は「帝が心地よく思うのは、画技にすぐれた上にその容姿も美しい梅壺女御と、物語の内容を語りながら自由に絵を描き交わしてゆく、その温和な時と空間であった」と、その理由を「温和な時と空間」にあるとしている<sup>12)</sup>。

つまり冷泉帝の心を動かした理由には（絵を描くこと）が深く関係していたと考えることができる。それならば、やはり、ここに絵を描く姿が描写されていることに注目すべきではないだろうか。

絵を描く齋宮女御について論じる中で、太田敦子氏は「梅壺が他の絵に描かれる女君と異なることは、自らも絵を描く女君として造型されているところであり、そのことがその御代の性格までも決定づける点において絵を描く他の女君と相違する。梅壺が描く絵は、教養としてのそれでもなく、内面をかたどるそれだけでもなく物語に存在しているのである」と、彼女と紫の上とを分けて考察している<sup>13)</sup>。

しかし先にもみてきたように女性の絵を描く姿の描写は、ごく自然な形でしかし意識的に紫の上に限ってされていた。そのような特徴をもった絵を描く姿の描写が、齋宮女御にもみられるということは、そこに何かしらの意図があるのではないだろうか。

では、なぜこの場面において、これまで紫の上と光源氏に限定されていた絵を描く姿の描写が冷泉帝と齋宮女御になされたの

か。

それは、光源氏と紫の上における〈絵を描くこと〉の意味を再認識させると同時に、絵合巻の二人の〈絵を描くこと〉の作用に説得力をもたせるためではないだろうか。冷泉帝と齋宮女御の絵を描く姿からは、同じく〈絵を描くこと〉によつて親密になつていった若紫巻・末摘花巻の光源氏と若紫の姿を思い起こすことができる。読み手は、冷泉帝と齋宮女御に光源氏と若紫を投影すること、この二人の〈絵を描くこと〉による交流と、その結果として二人の距離が縮まるということを、当然のものと捉えることができるのである。

つまり冷泉帝と齋宮女御の間にもみられる〈絵を描くこと〉の効果は、光源氏と若紫の間にもみられた〈絵を描くこと〉の意味によつて支えられていると考えることができるのだ。同じことは次の場面においても言うことができるだろう。

殿に古きも新しきも絵ども入りたる御厨子どもひらかせ給て、女君ともろともに、いまめかしきはそれ〜と選りと、のへさせ給。(中略)

かの旅の御日記の箱をも取り出でさせ給て、このついでにぞ女君にも見せたてまつり給ひける。

(絵合巻)二卷一七四頁)

右は、光源氏が冷泉帝へ差し上げる絵を紫の上とともに選んで

いる場面である。ここにおいて、光源氏の描いた絵が紫の上に見せられていることには、さらなる注意を向ける必要があるのではないか。ここで光源氏が見せた絵の中には、もちろん明石巻において紫の上を想つて描いた絵もあつただろう。その絵が二人の間で見せられていることから、その当時に絵を描いていた二人の姿を思い起こさせる。

明石巻において光源氏と紫の上は〈絵を描くこと〉によつて、相手を思い、遠く離れた場所にあつても強く繋がっている心を示していた。この二人の〈絵を描くこと〉による強い絆は、そのまま〈絵を描くこと〉によつて心を通わす冷泉帝と齋宮女御の二人の絆の強さを示すものとなる。つまり、この場面においても光源氏と紫の上の〈絵を描くこと〉の力は、絵合巻で絵を描く冷泉帝と齋宮女御の二人を支えているのである。

このように〈絵を描くこと〉に注目すると、そこに紫の上の存在が浮かび上がってくるのがわかる。彼女は絵を描く姿が描写されることによつて、光源氏とともに〈絵を描くこと〉の意味を積み重ねていった人物である。だからこそ絵合巻の二人の〈絵を描くこと〉を支えることができるのだ。このことから絵合巻を背後から支えるためには、光源氏だけでなく紫の上の〈絵を描くこと〉が必要不可欠なのだと考えることができるのである。

## ii 絵合の勝利

絵合巻において、というよりむしろ『源氏物語』において〈絵

を描くこと)の効果が最も發揮されているのが、帝御前の絵合における光源氏の「須磨の巻」の絵である。

須磨の巻出で来たる(中略)か、るいみじきものの上手の、心のかぎり思ひすまして静かにかきたまへるは、たとふべき方なし。親王よりはじめてまつりて、涙とゞめ給はず。

その世に、心ぐるしかなしと思ほししほどよりも、おはしけむありさま、御心におほししことども、たゞいまのやうに見え、所のさま、おぼつかなき浦く、磯の隠れなくかきあらはしたまへり。草の手に仮名の所く、に書きませて、まほのくはしき日記にはあらず、あはれなる歌などもまじれる、たぐひゆかし。たれも他事思ほさず、さまの御絵のけう、これにみな移りはてて、あはれにおもしろし。よろづみなをしゆづりて、左勝つになりぬ。

(絵合巻)二卷一八一頁)

帝御前の絵合において、光源氏は自らが描いた「須磨の巻」の絵を披露することで、圧倒的な勝利を得る。これまでの研究では、この絵を光源氏自身が描いているということについては、当然のものとされ深くは言及されていない。しかし、そこには、われわれに当然と思わせる何かしらの理由があるのではないだろうか。

まずは、なぜ「須磨の巻」だったのかということから考察して

いく。

昼は何くれとうちの給ひまぎらはし、つれづれなるまゝに、色くの紙を継ぎつ、手習をしたまひ、めづらしきさまなる唐の綾などにさまの絵どもをかきすさび給へる屏風の面どもなど、いとめでたく見所あり。人々の語りきこえし海山のありさまを、はるかにおほしやりしを、御目に近くては、げにをよばぬ磯のた、ずまひ、二なくかき集め給へり。

「このごろの上手にすめる千枝、常則などを召してつくり絵仕うまつらせばや」と心もとながりあへり。なつかしうめでたき御さまに、世のもの思ひ忘れて、近う馴れ仕うまつるをうれしきことにて、四五人ばかりぞつとさぶらひける。

(「須磨巻」二卷三一—三二頁)

右は須磨巻で光源氏が絵を描く場面である。ここにおいて、光源氏は供人たちの中にあつて絵を描く姿が描写されている。

この場面について、藤河家利昭氏は「源氏が須磨で絵を描く契機は、自分のせいで親兄弟や片時も離れがたい家を別れて来て、心を迷わしている供人たちの身の上を思い、皆の気持ちを引き立てるつもりで、冗談を言い、所在ないままに手習いをし、絵を描いて屏風に張つたのである」と、光源氏が供人たちの悲しみを和らげるために絵を描いていると述べ、岩原真代氏は「須磨」巻においても源氏は「絵」を描く事によって供人との信頼関係を深



めていく」と(絵を描くこと)によって供人たちとの信頼関係を深めていると考察している<sup>16)</sup>。

若紫と光源氏の場合には絵を描く姿の描写が、その二人が親密になる契機となっていた。光源氏と供人たちの場合にも、光源氏は(絵を描くこと)によって、彼らの心を動かし信頼を得ている。つまり、光源氏は(絵を描くこと)によって若紫の時と同じように供人たちとも、その距離を縮めていたのだ。

これこそが「源氏物語」における(絵を描くこと)の《力》なのではないか。

須磨巻では、光源氏の(絵を描くこと)の力が、若紫に対してだけでなく、供人という成人男性に対しても発揮されることが示されているのである。さらに言えば、光源氏の(絵を描くこと)の力が、誰に対しても作用するということを示すために、ここに供人たちの中であって絵を描く光源氏の姿が描写されたのではないか。

須磨巻において光源氏は唯一、紫の上以外の人物と関わって絵を描いている姿が描写されている。この帝御前の絵合の最後に披露される絵も、同じように紫の上ではない人々、それも多くの人に見せられ、彼らの心を動かさなければならなかった。

そのため、ここで「須磨の巻」の絵が選ばれたのだ。この「須磨の巻」の絵は、同じく紫の上以外の人々、つまり帝御前の絵合の場にいる全ての人の前で披露され、その場にいる全員のことを動かしている。しかも、その力の大きさは、須磨巻の時とは比べも

のにならないほど強く大きくなっている。「須磨の巻」の絵が披露されることにより、われわれは須磨で光源氏の描いた絵が、人々の心に作用していたことを思い出すと同時に、その際に「四方の海の深き心(絵合巻二巻一八二頁)」を得て、光源氏の絵の腕が格段に上がったことも知られるのである。

だからこそ、ここにおいて光源氏の絵、それも「須磨の巻」の絵が発揮している、全ての人を納得させてしまうような強い(絵を描くこと)の力を、当然のものとして受け止めることができるのではないだろうか。

絵合巻での(絵を描くこと)の力は、若紫巻から須磨巻の間で絵を描く姿を描写することによって発揮されてきた(絵を描くこと)の効果も、その背景に据えることによって、誰も疑問を抱く余地のない当然のものとして、しかしより強力に物語の登場人物たちにも、そしてわれわれにも発揮されているのであった。

次に、なぜ光源氏が描いたものでなければならなかったのかという点について考察していく。この帝御前の絵合のための絵の蒐集において光源氏は、

中にもことなるはゑりとゞめ給へるに、かの須磨、明石の二巻は、おぼす所ありてとりませさせ給へり。

(絵合巻二巻二七八頁)

と自蔵の作品から自らが描いた「須磨、明石の二巻」などの絵を

用意している。一方、権中納言は、

このごろの世には、たゞかくおもしろき紙絵をと、のふることを天の下いとなみたり。「いまあらためか、む事は、本意なき事なり。たゞありけむかぎりをこそ」とのたまへど、中納言は人にも見せて、わりなき窓をあけてか、せ給ける

〔総合巻〕二卷一七八頁

と隠れて新しい絵を「か、せ」ている。さらに、この絵の蒐集には朱雀院も参加し、

院にもかゝる事聞かせ給て、梅壺に御絵どもたてまつらせ給へり。

年のうちの節会どものおもしろくけふあるを、むかしの上手どものとり／＼にかけると、延喜の御手づから事のころかかせ給へるに、又わが御世の事もか、せ給へる巻に、かの齋宮の下り給し日の大極殿の儀式、御心にしみておぼしければ、かくべきやうくはしく仰せられて、公茂が仕うまつれるがいといみじきをたてまつらせ給へり。(中略) かの大極殿の御輿寄せたる所の、神々しきに、  
身こそかくしめのほかなれそのかみの心のうちを忘れしもせず

とのみあり。〔総合巻〕二卷一七八—一七九頁

と「梅壺」つまり齋宮女御のために、絵を描かせ、その絵に自らが和歌を書き添えていた。

このように、帝御前の絵合に集められた絵をみると、権中納言や朱雀院は絵を描かせているのに対して、光源氏だけが自らが描いた絵を出品しているというところに気付かされる。

このことは単に絵師にも優る絵を描くという光源氏の超越性を示しているだけではない。ここでは、光源氏の、というよりも『源氏物語』における《絵を描く人》の力が発揮されているということが示されているのである。

つまり光源氏が人々の心を得るためには、光源氏自身が絵を描く必要があつたのだ。そして彼自身が描いた絵が、彼の前で人々に披露されたからこそ《絵を描くこと》の力が発揮されたのである。

反対に、権中納言はひたすら絵を描かせていた。しかし冷泉帝の心を動かした理由は絵そのものではなく、彼の心は齋宮女御が《絵を描くこと》によって動かされていたのだ。それでも光源氏の場合と同様に、齋宮女御自身が描いた絵が彼女の前で冷泉帝に見せられたからこそ《絵を描くこと》の力が発揮され、彼の心が齋宮女御へと移つたのである。実際に、朱雀院は齋宮女御への想いを絵に込めていたが、その絵自体は他の人物に描かせていた。もし、この絵が朱雀院自身によって描かれていたならば物語は違う展開を見せていたかもしれない。

そして、この《絵を描くこと》の力を『源氏物語』にもたらし

たのは、誰であろう最初に《絵を描く人》であった紫の上である。ジョシユア・モストウ氏は、絵合巻の光源氏の「絵の才能」について「たんに個人的な趣味の範囲に留まるものではない。時間を超越し、世界を望むままに「思い描く」能力の謂なのである」と述べている。

同じことは、紫の上にも言えるのではないか。なぜなら、彼女が最初に絵に描いたものは光源氏の姿だったからである。紫の上は《絵を描くこと》により物語の中の幼子や女君とは異なる人物として存在し、また光源氏にとって、さらには彼の栄華にとつてなくてはならない存在となつたのだ。

『源氏物語』における《絵を描くこと》の力とは、紫の上が幼少期に光源氏との間で作り上げていったものに他ならない。その力は絵を描く姿が描写されるたびに積み重ねられ、絵合巻において冷泉帝と斎宮女御の間で、また帝御前の絵合において最大限に發揮されていたのだ。

そして、そのような《絵を描くこと》の力とは、絵を描く姿を描写された人物に付与されたものだった。つまり『源氏物語』における《絵を描くこと》の力とは『源氏物語』において絵を描く姿が描写される《絵を描く人》の力だったのである。

おわりに

以上、『源氏物語』の絵を描く姿の描写に注目し《絵を描くこ

『源氏物語』における《絵を描くこと》の力

と》の力について考察してきた。

まずは若紫巻から明石巻における絵を描く姿の描写に焦点をあて、光源氏と紫の上によつて付与された《絵を描くこと》の意味を読みとつていった。次に冷泉帝と斎宮女御の描画場面から、この二人の《絵を描くこと》と光源氏と紫の上の《絵を描くこと》との関係性を明らかにし、絵合巻における紫の上の重要性を示した。そして、帝御前の絵合の場において働く《絵を描くこと》の《力》を、物語の中の《絵を描くこと》の描写から読み解いていき、『源氏物語』における《絵を描くこと》の力とは、《絵を描く人》の力であつたという結論に達したのである。

しかし残された問題は多いと考える。一つは、やはり藤壺の問題である。帝御前の絵合の中で、藤壺の絵への造詣が深いことが改めて言及され、絵合のあとには光源氏の絵が藤壺に贈られている。このことは《絵を描くこと》に注目すると、どのように捉えることができるのだろうか。そして、もう一つは匂宮の絵を描く姿の描写である。この場面については「宇治十帖」における《絵を描くこと》という視点から考察することができないのではない。これらの問題についても、機会があれば論じてみたいと思う。

注

(1) 『源氏物語』本文及び頁数は、『源氏物語一〜五』(新日本古典文学大系19—23、岩波書店)による。※傍線部は筆

者による。

- (2) 上野辰義氏「絵画と書―その複合性と記録性」(『源氏物語研究集成 第十一卷 源氏物語の行事と風俗』、風間書房、平成一四年三月)
- (3) 「いとおかしげに書きすぎび、絵などを見所多くかき給へれ(中略)『心よりほかに、え見ざらむほどは、これを見たまへよ』とて、いとおかしげなるおとこ女もろともに添ひ臥したるかたをかき給て(『浮舟卷』五卷二〇頁)」
- (4) 「楼の上 下(五三六―五三八頁)」(『うつほ物語』①、新編日本古典文学全集14、16、小学館)
- (5) 「六十 燃ゆる思ひ」(『大和物語』、新編日本古典文学全集12、小学館)、「落窪物語(三二―三三頁)」(『落窪物語』、新編日本古典文学全集17、小学館)
- (6) 「おさな心ちに思ふことなきにしもあらねば、はかなき花紅葉につけても、雛遊びの追従をも、ねんごろにまつはれありきて、心ざしを見えきこえ給へば、いみじう思ひかはして、けざやかにはいまもはぢきこえたまはず。(『少女卷』二卷二九〇頁)」
- (7) 「まだいはけたる御雛遊びなどのけはひの見ゆれば、かの人のもろともに遊び過ぐしし年月の、まづ思ひ出でらるれば、ひるなの殿の宮仕へいとよくし給ひて、おりくうちにしほたれ給けり。(『蛭卷』二卷四四三頁)」
- (8) 「君達のあはて遊びあひて、雛つくり拾ひ据えて遊び給

ふ、文読み手習など、さまざまにいとあはたし、(『夕霧卷』四卷一四頁)」

- (9) 石原昭平氏「総合」(『源氏物語講座 第三卷 各巻と人物』、有精堂出版、昭和四六年七月)、伊井春樹氏「物語絵考―源氏物語における総合の意義」(『国語と国文学』六七―七、至文堂、平成二年七月)、倉田実氏「物語の批評性―絵の定め」と「春秋の定め」から」(『源氏物語研究集成 第七卷 源氏物語と物語論・物語史』、風間書房、平成一三年二月)
- (10) 森田兼吉氏「光源氏はなぜ絵日記を書いたか―須磨・明石から総合へ」(『源氏物語』を読む、笠間選書160、笠間書院、平成元年九月)、上野英二氏「光源氏須磨の日記―源氏物語の文学史制覇」(『成城國文學論集』二七、成城大學大学院文學研究科、平成一三年三月)、池田忍氏「絵画言説の位相(序説)―『源氏物語』を中心に―」(『史論』五四、東京女子大学学会史学研究室、平成一三年三月)
- (11) 甘利忠彦氏「方法としての絵―『総合』の位相と物語の論理」(『中古文学』四七、中古文学会事務局、平成三年五月)、小林正明氏「須磨絵と旅する男―総合の理路」(『ことばが拓く 古代文学史』、笠間書院、平成一一年三月)
- (12) (9) 伊井春樹氏の論考に同じ。

- (13) 川名淳子氏「男たちの物語絵享受」(『源氏研究』四、翰林書房、平成一一年四月)
- (14) 太田敦子氏「絵を描く梅壺女御―「絵合」巻における冷泉朝の位相―」(『源氏物語絵巻とその周辺』、新典社、平成一三年四月)
- (15) 藤河家利昭氏「光源氏の流離と志向―亭子院の描かせた「長恨歌」の絵を拠り所として―」(『源氏物語の新研究―内なる歴史性を考える』、新典社、平成一七年九月)
- (16) 岩原真代氏「絵日記の創造―光源氏の「絵」と「ひとり寝」―」(『國學院大學大學院紀要―文学研究科―』三三、國學院大學大學院、平成一四年三月)
- (17) ジョシユア・モストウ氏「『源氏物語』の「絵」」(谷岡健彦翻訳、『源氏研究』二、翰林書房、平成一九年四月)
- (おがわ・ちふみ 二〇一〇年度本学卒業生)