



『源氏物語絵巻』 「御法」 の解釈：  
光源氏の金の太陽の蝙蝠扇を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2008-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中島, 和歌子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00005686">https://doi.org/10.32150/00005686</a>

## 『源氏物語絵巻』「御法」の解釈

——光源氏の金の太陽の蝙蝠扇を中心に——

北海道教育大学札幌校古典文学研究室

中 島 和歌子

### 【概要】

国宝『源氏物語絵巻』では、登場人物のしぐさや位置だけでなく、庭の植物や装束・調度の、種類や色・状態などが取捨選択され、必然性をもって描かれている。それらが、関連する他の場面を同時に提示することを含め、登場人物の内面や境遇などを表わしているのである。「御法」において光源氏が下向きに持つ金色の日輪が描かれた蝙蝠扇も、その一つだが、太陽のような紫の上の死を暗示するという説が近年出された以外、特に注目されてこなかった。しかし彼女は、かぐや姫と同じく八月十五夜に昇天するなど、物語ではむしろ月と結び付けられている。また「柏木」グループでは、嫉妬に苦しむ旧妻と夫との相容れなさが重視されていた。更に、扇は他の段でも風を表わし、風によって萩の上の白露のような紫の上の命が奪われていくという物語や絵の描き方も踏まえると、「御法」の扇は、多義的ではあるが、特に同じ光でも銀の月と言うべき紫の上に対峙する、金の太陽であり、風を送る、光源氏の存在の象徴と見ることができよう。

『源氏物語』を絵画化する際には、庭の草木や登場人物達の装束、几帳や畳などの調度の、種類や色、状態なども描く必要がある。十二世紀前半に制作された国宝『源氏物語絵巻』（以下、「絵巻」と略す）では、その場面の本文とは異なった物が描かれたり、離れた場面に記されている物が描かれたりすることが多い。いずれにしても、取捨選択され、必然性をもって描かれている。それらは、関連する他の場面を同時に提示すること——他の場面のへ引用とも呼べるだろう——を含めて、登場人物達の心情や境遇、人柄などを表わしているのである。絵画ならではの方法で物語の世界を表現しているのであり、その場面に限れば、絵は物語本文以上の表現をしているとも言える。庭の秋草への注目が早い<sup>1)</sup>が、近年、科学的調査に基づく復元模写の際に新たに判明した事実も踏まえて、より深い絵の解説の試みが続けられている<sup>2)</sup>。

絵巻では更に、詞書の内容・書き方・料紙装飾が表現手段として加わる。正に「絵と書と料紙からなる総合的な交響<sup>3)</sup>」であるが、詞書の料紙装飾については、まださほど論が多くない。そこで前稿では、料紙装飾がいかに物語の内容と深く関わっているか、当該場面のみならず、そこに至る出来事、あるいはその先の出来事を鑑賞者に想起させるよすがとして、いかに機能しているかについて、先行研究をまとめ、「蓬生」と、「柏木」グループの「柏木（一・二）」、「鈴虫（一）」を中心に補足・修正を行った<sup>4)</sup>。その一部は本稿でも再度取り上げる。なお前稿では、絵についても若干言及した。

さて本稿では、「柏木」グループ最後の「御法」の、従来あまり注目されてこなかった光源氏の蝙蝠扇（紙扇、以下「蝙蝠」）を取り上げたい。管見に入った先行研究は久下裕利氏の論のみである。久下氏は、紫の上の死を「源氏の手にする扇の日輪をまるで沈みゆくように描くことで暗に示したのではないか」と述べられている（傍線引用者、以下同様）。傍線部について異論は無いが、「彼女の存在を太陽に譬えて」という氏の前提には、やや抵抗を

覚える。本稿では、この説の再検討を目的とし、その前提として、「御法」の秋草や紫の上の描かれ方などの解釈についても、私見を述べておきたい。その前に、「御法」の解釈に関わる、「柏木」グループの「鈴虫(二)」や「横笛」「夕霧」の絵の要素について見ておく。

### 一、「鈴虫(二)」の高麗縁の暈と銀の月光

「鈴虫(二)」は、出家後の女三の宮の居所を源氏が訪ねた「鈴虫(一)」と同じ夜の出来事である。八月十五夜、冷泉院からの召しにより源氏らが参上し、月光の下、管絃の遊びが行われる。物語本文には無い場面であることの意味が種々論じられてきた。いずれにしても、夕霧が「横笛」を吹く姿を、光源氏・冷泉院父子の対面(二千円札の図案)と同時に描きたかったであろう。久下氏の、「夕霧にはじめて笛を勧めたのは、伯父の内大臣(昔の頭中将)であって、勉学の気晴らしにということであった(少女巻)」という指摘も看過できない。内大臣は言うまでもなく柏木の父親である。

またこの場面は、冷泉院が座っている高麗縁の暈から源氏のほうに膝を乗り出している、と解されることが多い。これに対して徳原茂実氏は、「上皇の身分にふさわしい上座に位置しながらも父・源氏への孝心をあらわすために板敷きに座して謙遜の姿勢をとっている」、「秘密の露見を恐れて源氏に対して孝養をつくすことができな冷泉院の心の葛藤の絵画化」である、と述べられた。<sup>7)</sup>確かに、絵を見ると冷泉院は板敷きの上に座っているようである。絵そのものからも、物語の内容からも、納得できる説と言えよう。

さてその暈は、上皇という身分には色彩豊かな縹縹縁が相応しいのではないか。冷泉院の装束は、天皇・上皇のみが着る御引直衣で描かれている。また朱雀院が訪れた「柏木(一)」も、本段と同じく晴の場ではないが、女三の宮の居所には縹縹縁の暈が描かれていた。しかし本段は高麗縁である。

これは、詞書にも「十五夜」「月え(宴)」「秋のよのつき」「つきかけ」

「つきやうくさしあかり」と記された、八月十五夜の冴えた月光の世界に合わせる為と考えられる。「鈴虫(二)」も、遡れば「蓬生」も、月明かりに照らされた庭が銀で表わされていた。更に、前稿で述べたように、「鈴虫(一)」では詞書第一紙の料紙装飾でも、銀砂子による直線的な片隈ほかしによって、出家後の清澄な月光に導かれる聖なる世界、即ち立ち姿の尼削ぎの女性が住む世界が銀で表わされていた。そもそも、本段や「橘姫」などでは銀色の満月が描かれている。改めて言うまでもないが、銀が澄んだ月光の色であることに留意しておきたい。

### 二、「夕霧」の薄衣、暴挙、文・硯と旧妻の嫉妬

夙に秋山光和氏は、「柏木」グループの巻々について、紫の上・源氏・女三の宮・柏木による源氏晩年の宿命の悲劇を中心とした第一主題と、落葉の宮・夕霧・雲居の雁の恋愛劇に小野の山荘の自然描写が彩を添える第二主題があるとし、やや短めの紙に安定した水平構図で描かれた「横笛」「夕霧」については、「舞台を夕霧の家庭内に絞り、夫の心移りに対する妻の嫉妬という小さなテーマを反復させ」、「幕間狂言的效果」があるとされた。<sup>9)</sup>

また三田村雅子氏は、「横笛」と「夕霧」に、夕霧が視点の人物であることや、自嘲的・微温的に生きるしかなかった男の姿がクローズアップされているなどの共通点は認める一方、雲居の雁が夕霧から手紙を奪う「夕霧」のみは、典型的な源氏物語絵と重なっており、例外であるとして両者を区別し、「横笛」を主流に組み込むことを重視された。<sup>10)</sup>「横笛」は、柏木が夕霧の夢の中で横笛の相続に触れた直後が描かれており、しかも、開いた障子、中央に一段高い母屋、右側に壁代、その右側が引き開けられて寢室の一部が見えドラマが展開されるなど、構図が「柏木(二)」とそっくりであることから、彼の遺言が想起されるという。また源氏が薫を抱く「柏木(三)」とは、抱かれる若君という点で共通し、「横笛」の両親が健在で多くの人に庇護され

る夕霧の息子との対比から、薫の孤独が浮かび上がるといふ。

なお「柏木(二)」については、秋山氏も「第二主題の伏線でもある」と述べて「横笛」との関わりを指摘されており、徳川義宣氏も、俯瞰の角度が小さく「横笛」と共通すると述べられていた。<sup>11)</sup>

これらの説自体に異論は無いが、「横笛」「夕霧」を、「家庭内の小波乱」(秋山氏)、「深刻ではない家庭騒動」(三田村氏)と見るのはいかがであろうか。その波乱が妻の嫉妬に拠ることを、もつと重視すべきではないのか。嫉妬の場面の反復は、「御法」における紫の上の死の伏線ではないのか。

秋山氏らの説に違和感を覚えていたところ、中川正美氏の「夕霧と雲居の雁は第一主題である、柏木と女三宮の密通を補完する、女三宮降嫁に関わる源氏と紫上との喩として描かれている」という説に接することができた。中川氏は、後述するように、絵の中の具体的な物や登場人物のしぐさを根拠として、このように結論されている。紫の上と雲居の雁とは、「理想的な妻」と「はしたない」妻という違いを強調する見方があるが、やはり共通点にも目を向ける必要があるだろう。絵巻は、それを要求していると思われる。

先に「夕霧」から見ていきたい。まず、雲居の雁が着ている薄い「生絹らしい単」の衣について、夙に鈴木敬三氏が、常夏巻での昼寝の時に身につけていた「羅の単衣」(常夏①一五)を「窺わさせる」ことを指摘されていた。<sup>12)</sup>

夕霧との幼な恋が成就する以前と今との、異なる時間が同時に描かれているのである。河添房江氏は、両方の「昼寝」は「もの思いゆえ」であり、「薄着姿には、かつての常夏巻のように夕霧との仲がうまくいかなかった時間が象徴され、その歴史が繰り返されることに刻みこまれているともいえよう」と述べられている。<sup>13)</sup> 但し、うまくいかない点は同じでも、その理由の違いが重要であろう。常夏巻での障害は、当事者同士心の隔たりではなかった。「夕霧」では、仲秋八月半ばには合わない、季節はずれの薄衣を敢えて描くことで、鑑賞者に夕霧夫婦のかつての「筒井筒」の仲を思い出させ、長年連れ添った末の、夫の心変わりを痛感させるのである。

また中川氏は、「この画からはとうい滑稽という感は湧かない。雲居雁の嫉妬が発動した、生々しく緊迫した場面なのである。これを滑稽と感じるのは、詞書によるのではないか。……元来、補完しあうはずの詞書と絵にずれが出てしまつて絵が一人歩きしているのである。……このずれを……柏木グループとして一卷を構成し、物語を再現していくなかで制作者によって選ばれた方法であつたと考えたいのである」と述べた上で、真木柱巻で髭黒の北の方が火取りの灰を夫に浴びせかける場面との類似を指摘し、若菜上巻で紫の上が衣装の世話をして源氏を女三の宮の元に送り出した結婚三日夜に彼の夢に現れたのも、彼女の「無意識の魂の次元」での「暴発」だと見て、以下のように述べられている。

こうしてみると、夕霧巻の雲居雁、真木柱巻の髭黒北の方、若菜上巻の紫上は、前妻と後妻の話型で、前妻の悲しみが暴発するという点で同じ型に属する。髭黒北の方と雲居雁は夫への直接的な働きかけという点で共通し、髭黒北の方と紫上は新しい妻の許へ赴く夫の衣装の世話をしているというシチュエーションで共通する。夕霧巻は真木柱巻を思い起こさせ、その真木柱の巻を介して、若菜上巻を連想させるように語られている。

源氏物語絵巻の夕霧図は、源氏と紫上を連想させるように仕組まれているのではないか。

「夕霧」が「御法」の直前に位置する点からも首肯できよう。なお「筒井筒」も、「前妻と後妻の話型」(二人妻)であり、幼な恋の成就と、その後の旧妻の懊悩、それを抑えて新妻の元へ夫を送り出す健気さ、夫による旧妻の魅力の再認識と新妻への幻滅などから、紫の上との関係も指摘されている。<sup>17)</sup>

次に彼女が源氏の夢に現れる前の部分を引いておく(各傍線が対応)。

〔三〕三日が程は夜離れなく渡り給を、年ごろさもならひ給はぬ心ちに、忍ぶれど猶ものあはれなり。……えならず句ひて渡り給を見出だし給も、いとたゞにはあらずかし。年ごろ、さもやあらむと思しことども、いまはとのみもて離れ給つ、さらばかくこそはと、うちとけ行末に、あり

く、かく世の聞き耳もなのめならぬ事の出で来ぬるよ

(若菜上③二四〇～二四二)

中川氏は更に、本段「夕霧」が、「若菜上巻における女三宮降嫁に関わる紫上と源氏を思わせるよう描かれている。なかでも雲居雁は紫上の内面の喩となつて」いる根拠として、「文と硯の図様」にも注目されている。本段は、「男女が共にいるところに他の女からの文が届けられるという場面で、その文を見る／見せるという状況」も、「三日の夜の翌日の光源氏と紫上を連想させる」という。勿論中川氏は、若菜上巻と本段との、夫が手紙を妻に見せて緊張を回避させるか否かの違い、本段では見せなかつたことが暴発の原因になつたことにも言及されている。

### 三、「横笛」の乳房と旧妻の嫉妬

さて遡つて「横笛」では、雲居の雁が柏木の霊に怯えて急に泣き出した若君に「乳」を含ませている。中川氏によると、薄雲巻で源氏が大堰の明石の君を訪れようとした際、紫の上が養女の明石の姫君を抱き、「乳」を含ませていたのも、「子を抱く女として夫に対し、新たな妻に抗している」例だといふ。つまり鑑賞者は、雲居の雁のしぐさに薄雲巻の紫の上の姿を想起してもよいわけである。

更に、その時抱いていた姫君が「御法」に描かれた明石の中宮であることも看過できないだろう。旧妻と子の「母子」が一体化して夫と対峙する構図は、薄雲巻に遡ると同時に、後の「御法」の伏線ともなっているのである。なお中川氏の、「横笛図」では女房たちも雲居雁のそばに乳房も含めて集団として描かれ、夕霧もその輪の中に参加する形で、明るくまとまっている」といふ見方はいかがであろうか。確かに本文には「おとこ君も寄りおはして、『いかなるぞ』などの給ふ」(横笛④五九)とあり、詞書にも「おとこきみもおきゐたまひていかなりつることそなのたまふ」とある。絵でも夕霧と

女性達との距離は近い。しかし、間の柱で両者は明らかに分断されているのではないか。この点は、夕霧が右側の騒ぎから疎外されているという三田村氏の見方に従いたい。後ろめたさゆえか肩身が狭そうに描かれている。衣の端が壁代の下からはみ出していることにも、その場にいつらい感じが窺える。また中川氏は、「夕霧図から横笛図を振り返ると、子を抱く女という点でこの段もまた紫上を暗示していると知られるのである」と言われているが、「横笛」から薄雲巻を直ちに連想することは可能ではないだろうか。「子を抱く女」と広く捉えず、「乳をくくめ」(授乳ではなく乳の出ない乳房を赤子に含ませる)というしぐさに限定すれば、物語中にこの二例しか無い。しかも「横笛」の詞書△は、「御むね」「御乳」を形容する二重線部「うつくしきが、一層□の薄雲巻に近い。『源氏物語大成』と『角川古典大観』に拠ると、△の為家本のみ、「しろく」以下が語順は異なるものの詞書と同じく「御ち」を形容し、しかも形容動詞が薄雲巻と同じである。このような本文があるので、詞書△が薄雲巻□を意識して「うつくしき御ち」に改変された、とまでは言えないかもしれない。しかし、詞書が薄雲巻の本文に近いことは事実である。なお、横山本・陽明文庫本・飯島春敬氏蔵本が、為家本と同じ語順によつて「しろくおかしけなる」を「御ち」の形容としているが、△の保坂本のみ、詞書と同じ語順である。

□懐に入れて、うつくしげなる御乳をく、め給つ、たはぶれあたまへる御さま見どころ多かり。  
(薄雲②二二五)

△めのともうへもおきゐて、さはきたまふ。つふくくとこえうつくしき御むねをあげたまひて、しろくうつくしき御ちの、かはらなるを、こ、ろをやりてく、めなくさめたまふ。ちこきみをかしくうつくしききみなれは、おとこきみも……  
(「横笛」詞書)

□乳房も起きさはぎ、上も御殿油近く取り寄せさせたまで、耳はさみして、そ、くりつくるひて、抱きてる給へり。いとよく肥えて、つぶくとおかしげなる胸をあけて、乳などく、め給。兒も、いとうつくしうおはす

る君なれば、白くおかしげなるに、御乳はいとかはらかなるを、心をやりて慰め給ふ。おとこ君も…… (横笛④五九)

〔ホ〕……いとよくこえて、つふくとおかしげなるむねをあけて、ちなどく、め給。ちこもいとうつくしうおはする君なれば、御ちしろくうつくしなるには、いとかはらかなるを、心をやりてなくさめ給。(為家本)

〔ハ〕……いとよくこえて、つふくとおかしげなる君なれば、しろくをかしけく、めたまへり。ちこもうつくしうおはする君なれば、しらくをかしけるなるちの、いとかはらかなるを、こゝろをやりてなくさめ給。(保坂本)

このように、「横笛」や「夕霧」に描かれた登場人物のしぐさ・装束や調度などの意味、他のどの場面とそれらが関連するかを踏まえると、旧妻雲居の雁の嫉妬という点を重視すべきであり、「夕霧と雲居の雁は第一主題である、柏木と女三宮の密通を補完する、女三宮降嫁に関わる源氏と紫上との喩として描かれている」(中川氏)ことがわかるのである。なお久下氏も、「横笛」「夕霧」について、「相思相愛で結ばれた夫婦の間の波風は考えられなかったはずなのに、人の世の無常であろうか、紫上の病床を見舞う〔御法〕の図様にもそのテーマは流れ込んでいるようである」と述べられていた。

つまり、「第二主題」は「第一主題」を補強している。副旋律が主旋律を補って、より深みのある世界が作られるごとくである。このように見てこそ、「柏木」グループの各段の有機的繋がりが一層明らかになり、最後の「御法」の理解も深まるだろう。そして、後述する光源氏と紫の上をめぐる日月の喩も、その中に位置づけられるのである。

#### 四、「御法」の詞書

さて次に、「御法」の詞書を全文掲げておく。「段落とし」もあるが、最後の第五紙は「重ね書き」がなされているので、特に長くなっている。参考までに料紙の切れ目を「/」で示した。改行箇所は変え、場面を区切り、A B

C Dを付した。但し和歌のみ改行する。「風」に関する表現に傍線を、「露」に二重線を付した。波線や破線については後述する。

#### みのり

A 中宮は、「まいりなむ」とあるを、「いましはしも御覽せよ」と、きこえまほしくおほせと、さかしきやにもあり、うちの御つかひのひまなきも、わつらはしければ、さもえきこえたまはぬに、あなたにもまいりたまはねは、みやそまいりたまふ。

B かたはらいたけれど、けにえみたまつらねは、かゝるなして、こなたに御しつらひ、ことにせさせたまふ。いと、こよなくやせほそりたまへれと、かくてこそ、あてになまめかしきさま、さりて、さかりにめたかりけれど、きしかたは、あまりにほひおほく、あさくともものしたまひしさがりは、なをこのよのはなのほひにぞ、よそへられたまひしを、かきりなくらうたけに、をかしげなる御さまにて、いとかりそめによをおもひたまへる、こゝろくるしく、すゝろにものかなし。

C かせのけしき、すこく／ふきいてたるゆふくれに、せさいみたまふとて、けうそくによりかゝりてゐたまへるを、院わたりたまひて、「けふはいとよくおきゐたまへるは、このおまへにて、こよなくおほむこ、ちはれく／しきなめりかし」ときこえたまふ。かはかりのひまあるをも、いとうれしとおほしたる御けしきを、みたまふも、いとこゝろくるしく、ついにいかにおほしきはかむとおもふも、あはれなれば、

おくとみるほとそはかなきともすれはかせにみたる、はきのうはつゆ

けにぞ、をれかへり、とまるへくもあらぬに、はなのつゆは、よそへられ、をりさへそ、しのひかたきとみいたしたまひても、

や、もせはきえをあらそふつゆのよにおくれさきたつほとへすもかなとて、なみたをのこひもあへたまはず。

秋かせにしはしとまらぬ露のよをたれかくさはのうへとのみ、む／

と、きこえかはしたまへる御かたちともの、みるかひあるにつけても、かくてちとせをすくすわさかな、とおほさるれと、こゝろにかなはぬことなれば、かけと、めかたく、かなしかりけり。

D「いまは、わたらせたまひね。みたりこ、ちいとあしくはへり。いふか  
いなくなりにてはへるほと、いひなから、いとなめけにかたはらいたく」とて、  
みき丁ひきよせてふしたまへるさまの、つねよりもいとたのもし  
けなくみえたまへは、「いかにおほえたまふにか」とて、みやま、御  
てをとらへたてまつりたまて、なくなくみたまふに、まことに  
きえゆく露のこゝちして、かきりにみえたまへは、み修行のつかひ、  
かすもなく、たちさはきたり。さきくも、かくていきいてたまひしを  
りにならひて、御物のけのしわざとうたかひたまひて、よひとよ、さま  
くのことをしつくさせたまへと、あけゆくほとに、たえはてさせたま  
ひぬ。

中宮が紫の上の居所に来たところから、紫の上の死までが記されている。

## 五、「御法」の三人・三株・三つ巴と二人

「御法」の絵のほうは、紫の上の居所である二条院の「西の対」を舞台とし、女房を排して、死を目前にした紫の上と、源氏、明石の中宮の三人のみが描かれている。同じ二条院を舞台とする「宿木(三)」とは、料紙のサイズも同じで、構図や歌の余情の絵画化、秋風・夕暮れ・秋草・脇息・蝙蝠・簾の類似が指摘されているが、女房が描かれていない点も共通する。勿論、その父親の懇望により新妻に通うようになった夫と、そのことよって苦悩する(した)寄る辺の無いもの妻という、主要人物の境遇も共通している。しかも、直前の段が、「宿木(二)」は夫の新婚の三日夜の翌朝そのものであるが、「夕霧」も、第二節で紹介した中川氏の説にあるように、嫉妬による暴発や手紙によって若菜上巻の三日夜とその翌朝を連想させるものであつ

た。つまり、明示と暗示の違いはあるが、共に直前の段に夫の新婚三日夜が描かれている点も、共通点として付け加えることができる。

さて「御法」の三人について、三田村氏は紫の上と中宮との距離のほうが源氏との距離よりも遙かに近いことに注目し、最期に娘にすべてを委ねていることは明らかだとされた。また立石和弘氏は、ハの字型に置かれた几帳で女性達の空間と源氏とが仕切られていることを指摘されている<sup>20</sup>。しかも、段差は無いものの、女性達の座る畳と源氏のそれとは異なっている。

このように種々二対一に分かれる要素があるが、彼らが作る三角形を、あまり関係付けられることの無かった、「柏木」グループ冒頭の「柏木(二)」の女三の宮・朱雀院・源氏が作る画面左寄りの三角形と比べてみるなら、「萩の上露」をめぐる唱和と同様に、紫の上に死が迫っていることを嘆くという点では三者が同じ気持ちであることが、より明確に窺えるのである。「柏木(二)」では、宮は院に出家したい本当の理由を打ち明けられずにいるが、父親を頼り、恋しく思っていることは確かである。院は宮を愛しく思い、心底心配し助けたい気持ちでいる。このように父娘はお互いに心を寄せ合っているが、俯いた源氏の身体と頭と視線は彼らのほうを向いていない。心のすれ違い、よそよそしさは一目瞭然である。一方「御法」では、三者三様というよりも、三人が頭を寄せ合っており、心が近いと感ぜられる。横井孝氏は、「人物像の相似・類同」の一例として、両段の源氏が顔貌表現だけでなく、「姿態」を含めて「同一類型」であることを指摘されているが、それが他の人物との位置関係により、対照的な心理表現となっているのである。

但し、出家を望む病身の源氏の妻を囲む三角形という点で、両段が共通していることも、また見過ごせない。それに注目することで、紫の上の出家が叶わなかった不幸も、また浮かび上がってくるだろう。「柏木」グループの最初と最後の構図には、このような呼応もあるのではないか。

さて、「御法」の絵の中の三角形は、他にもまだある。庭の秋草が、三人の心情を語るといふ見方は、秋山氏以降共有されているが、復元模写を見る

と、その対応がより緊密であったことが窺えるのである。まず、秋草は三株であった。勿論それは国宝の絵巻でも、不明瞭であるが確認できる。また、秋草は「宿木(三)」や「東屋(二)」にも描かれているが、「藤袴」「薄」「萩」の三種類の植物が絡み合う前者や、「紫苑」「女郎花」「薄」がそっけなく「そよ」とも動かない後者とは異なり、「御法」では同じ方向を向いている。つまり、三つという数、そして、千々に乱れるというよりも、激しい風によって同じ方向に靡いているという点から、右で述べたように心を寄せ合う三人の分身として描かれたことは明らかであろう。同じ方向であることも、国宝絵巻自体でかろうじて確認できる。

更に復元された絵を見ると、三株全てに紫色の「桔梗」と「薄」があるが、右上の株はそれに「藤袴」が加わり、下方は「女郎花」が、左端は「萩」と「女郎花」が加わっている。「萩の上露」に自らを喩えた紫の上は、当然この左端の株に当たるだろう。「萩」が一枝、他と反対の左側に折れているのは(但し先端は下方の株に向かう)、詞書Cの波線部「けにそ、をれかへり」とまるへくもあらぬに」に該当すると共に、独り去り逝く彼女自身も表わすのだろう。絵巻の左側は、連続式・段落式に関わらず、これから先の時間、未来を表わしている。しかも、ここは「西の対」の端なので、西方さいほうに向かっている可能性がある。そして、この株と同じく「女郎花」を含む下方の株が中宮、「藤袴」を含む右上が源氏を表わすのであろう。「女郎花」は女性として擬人化され、一方「藤袴」は芳香と共に「袴」の主である男性が問われることが多い、という和歌の伝統が踏まえられている。このように、三人自身だけでなく、秋草でも三人の関係を示していると考えられるのである。

なお前稿では、更に詞書第一紙の三つの「三つ巴」の型抜きも、三人の關係と関わるのではないかと述べた。大・小の「海苔のり法」(三田村氏の説、例歌がある)の文様と同じく、抜かれた形の部分に更に銀で彩色が施されている。塗るといふよりも、その部分と同じ形で形押ししているようにも見えらる。この「巴」文様については、上・下向きの「蝶」のペアの型抜きと併せ

て、料紙装飾が「明らかに物語本文の内容を考慮し、その雰囲気や情趣に対応するような映像を選び、視覚的な印象に工夫をこらしている」ことの一例として、池田洋子氏が「当時それらが象徴していた靈魂や何らかの仏教的意味を踏まえて、同帖に語られる紫の上の死と関連づけられたもの」と述べられ、以後同様の指摘を諸氏がなされている。しかし、「三つ巴」の三つの塊が相手を追いかけるようにして円を成す形や、またそれが三つ置かれたことから、絵の中の三者との対応も、見出したのである。

ここまで、「御法」の三人の描かれ方を取り上げてきた。しかし、「御法」には二人が描かれているという見方も、一方にはある。極端な例がNHKの番組「よみがえる源氏物語絵巻」浄土を夢見た女たち<sup>24)</sup>で、「風」は二人に迫る避けがたい運命を暗示している、というように、「御法」に登場するのは源氏と紫の上の二人だけであるかのように扱っていた。

「御法」に描かれたのは三人なのか二人なのか。この揺れは中宮が一人二役であることに起因する。榎本正純氏は、絵巻の中の後姿で描かれた人物が、登場人物であると同時に視点の人物であることを指摘し、「御法」の中宮もその一例とされている<sup>25)</sup>。鑑賞者は全体を俯瞰すると同時に、後姿の人物に同化して、その人物の視点で、主人公達を間近で見るわけである。確かに詞書でも、B全体や、Dの「みき丁ひきよせてふしたまへるさまの、つねよりもいとたのもしけなくみえたまへは、『いかにおほえたまふにか』とて、みやま、御ををとらへたてまつりたまて、なくくみたてまつりたまふに、まことにきえゆく露のこ、ちして、かきりにみえたまへは」のように、彼女の目を通して紫の上の最期が語られていた。榎本氏が「語り手は明石中宮と二重化して紫上を捉えているのであるが、これは絵巻の紫上の描かれようとピタリと即応している」と述べられた通りである。

つまり本段は、親子三人が描かれているとも、夫婦二人が描かれているとも見ることができる点が重要であろう。本節では前者を強調したが、夫婦の対である点にも留意しておきたい。

## 六、「御法」の「白」「露」と「風」

「御法」では、紫の上が自らを「萩の上露」に喩えている（詞書Cの歌）。しかし、かつては「あまりにほおほく、あさくともしたまひしきかりは、なをこのよのはなのほひにそ、よそへられたまひし」（詞書Bの破線部）と、「花の匂ひ」に喩えられる「春の御方」であった。具体的には、「春のあけぼの霞の間より、おもしろき榊桜の咲き乱れたる見る心ちする」（野分③三七）や、「花と言はば桜にたとへても、なをものよりすぐれたるけはひことに物し給」（若菜下③三三九）のように、夕霧や源氏の目を通して「桜」に喩えられていた。更に、死去の噂が流れた時にも、「かく足らひぬる人は、かならずえ長からぬ事なり、『何を桜に』といふ古事もあるは」（若菜下③三七三）と言われていた。遡れば、若紫巻での源氏との出会いも、「若紫」断簡にも描かれているように、桜が満開の北山であり、未摘花巻では「桜の細長」を着ており、胡蝶巻では、同じく花が満開の季節に、春秋優劣論の凱歌ともいべき返歌を「胡蝶棠」と「迦陵頻」の装束を付けた童女達によって秋好中宮の元へ届けさせている。前稿では、詞書第一紙の「胡蝶」のペアが、これらを想起するよすがとして配されているのではないかと述べた。いずれにしても、詞書にかつての春の「花」としての艶麗な姿への言及があり、はかない秋の「露」のような今の姿との対比が鮮明である。

「御法」には、詞書に「かせのけしき、すこくふきいてたるゆふくれ」とあるように、激しい「風」が描かれている。「風」は、秋草を揺らし、簾を動かし、部屋の中まで侵入してくる。その「風」によって、「萩の上露」は振り落とされてしまうのである。紫の上の歌に、「ともすれはかせにみたる、はきのうはつゆ」とあり、中宮の歌にも、「露」の意味はすらされているが、「秋かせにしはしとまらぬ露のよをたれかくさはのうへとのみ、む」とあった（詞書Cの三首目）。源氏の歌にのみ「風」が見えず、「や、もせはきえをあらそふつゆ」と、「露」は自ら消えるものだと詠んでいた。

三田村氏は、紫の上と源氏の心のすれ違いを指摘した後、「風が簾を吹き上げ、最後の生気を奪い取っていく」、「風が源氏から発するかのよう描かれることで、病の本当の原因も示唆される」と述べられている。確かに、源氏は「風」を防ぐ役割をしているように見ええない。むしろ、「源氏から発する」という見方が妥当であろう。「病の本当の原因」とは、言うまでもなく若菜上巻における女三の宮の降嫁である。右で述べた「露」は紫の上という点からも、「風」は源氏と言えるだろう。

また紫の上の位置について、佐野みどり氏は、「紫の上は右上方に斜め。はかない命がいましも彼女から離れようとしているかのよう不安定」と述べられている。また稲本万里子氏は、「紫上は、正妻の座からすべり落ちそうなかからだを懸命に支えている」、「画面右上に描かれた紫上は、対坐する光源氏のいる左下へとすべり落ちていきそうである」などのように、一貫して下向きに「すべり落ちそう」と見られている。確かにそのように見ることができよう。その場合、「けうそく（脇息）」（詞書C）は、彼女の身体を支える一方、源氏との間の障害、近づけない標になっていると見ることができよう。しかし、紫の上の更に右上方には、几帳が斜めに置かれている為に隙間があり、この隙間に注目すると、上方向に吸い込まれていきそうに見えないだろうか。紫の上（あるいはその魂）が、まるで「露」のように、そこから天に消え昇っていくかのようである。特に俯瞰の視点では、右上に向けての平行線が多い中、几帳の角度と上長押の線によって、一層右上に視線が誘導される。左下への下降だけでなく、右上への上昇、つまり昇天も見方の一つであることを述べておきたい。

また、紫の上の位置だけでなく、装束も重要であろう。彼女は、「柏木（一）」の出家直前の病床の女三の宮と同じく、金の単に銀（白）の衣を重ねている。河添氏はこれを「直垂衾」と見て、物語中の九例との関わりを論じられている。ここは、起き上がった脇息にもたれかかっている場面であり、また、病床に臥した柏木を描く「柏木（二）」とは異なって本文・詞書に「衾」の語

が無い。ただ紫の上の右側の袖は、「柏木(二二)」で柏木を覆う「梅」文様のそれとは若干形が異なっているが、「直垂衾」のようにも見ええる。これを「衾」と見た鑑賞者は、若菜上巻の女三の宮との結婚三日夜の源氏の夢に現れる直前の、「御衾まいりぬれど……風うち吹たる夜のけはひ冷やかにて、ふとも寝入れ給はぬを、近くさぶらふ人々あやしやと聞かむと、うちもみじろき給はぬも、猶いと苦しげなり」(若菜上③二四三)を想起するであろう(第二節の㊦の本文の少し後。そこにも「風」が吹いていた)。河添氏は、「衾」を物思いの時間の表象とされている。

但し、「御法」と「柏木(二二)」との関係については、「衾」だけではなく、「白き衣ども」にも注目しておきたい。この句は、河添氏が「衾」の一例として挙げられた㊦の宇治の大君臨終の場面にも見えている。

㊦しろき、ぬとももの、なつかしきあまたかさねて、ふすまひきかけて、おましのあたりいときよけに、けはひかうはしく、ころにく、すみなし  
たまへる。  
(柏木(二二) 詞書)

㊦白き衣どもの、なつかしうなよ、かなるをあまた重ねて、衾引きかけて  
臥し給へり。  
(柏木④二二)

㊦かいなどいとお細うなりて、影のやうによはげなるものから、色あひも変はらず、白うつくしげになよくとして、白き御衣どものなよびかなるに、衾をおしやりて、中に身もなきひるなを臥せたらむ心ちして、御髪はいとこちたうもあらぬほどにうちやられたる、(総角④四五七)

「御法」の紫の上も、本文・詞書には明記されていないが、「白」の衣を重ねている。「白」は、臨終の近づいた柏木や大君の装束の色と同じであり、また秋の「露」の色でもある。このように彼女は、装束の色も、位置も、「風」との関係も、「露」として描かれていた。これらを含めて、中宮の「まことにきえゆく露のこ、ちして」(詞書D)という思いを、鑑賞者も共有することになるのである。

なお、単のみに金が用いられ、あとは「白」に銀が重ねられており、袴の

赤を除くと、紫の上が「光」だけになっている点にも注目しておきたい。

## 七、扇のある風景(上) — 風の象徴 —

さて「御法」では、光源氏が右手で下向きに持つ、赤地に金泥で大きく日輪が描かれた蝙蝠扇が、全体が退色・剥落する中、例外的に鮮やかに残っている。この扇の意味について考える為に、他の場面の例を見ておきたい。

現存絵巻では、本段を含め、次の場所に蝙蝠(▼)と檜扇(▽)が描かれている。詞書や本文に扇の記載がある場合は示した。詞書に無い場合は、テキストの本文を掲げている。その他は、絵巻が独自に扇を描き込んだわけである。女性の檜扇には絵が描かれているが、図柄の紹介は省略する。知られるように、蝙蝠は男女用共に絵がある。「蓬生」「関屋」「柏木(二二)」「横笛」「鈴虫(一)」「鈴虫(二)」「竹河(一)」「早蕨」「宿木(二)」「東屋(二)」には、扇が描かれていない。久下氏は、「宿木(二二)」の女房達の扇を「晴れの盛儀を象る標徴」と見て、逆に「几帳の陰で事の成り行きを心配そうに見守」っている「柏木(二二)」の女房達が扇を持っていない理由とされている。

「若紫」断簡…①源氏の右手▽(下向き)、本文「弁の君、扇はかなう打ち鳴らして……僧都、琴をみづからもてまいりて」

(若紫①一七〇)、源氏が扇を持つのはこれ以前の後見役を申し出る場面「外に立てわたしたる屏風の中をすこし引きあけて扇を鳴らし給へば」(若紫①一六四、次節の㊦に同じ)

「柏木(一)」…②後姿の女房の手▽(上向き)

「柏木(三)」…③右側の女房の手▽(水平)

④左側の女房の左手▽(上向き)

「夕霧」…⑤左側の女房の手▼(上向き、赤地に銀の文様)

「御法」…⑥光源氏の右手▼(下向き、赤地に金の日輪)本段

「竹河(二)」：⑦右側の女房の右手▽(上向き)

⑧中央の女房の右手▽(水平、閉じている)

⑨左側の女房の手▽(水平、閉じている)

「橋姫」  
：⑩薫の右手▼(上向き、赤地に銀の文様)

⑪後姿の女房の手▼(上向き、赤地に銀の文様)

⑫箏の姫君の前▼(青地に銀の文様)、詞書「あふきな  
らて、これしてもつきはまねきつへかりけり」

「宿木(二)」：⑬六の君の前▼(銀地)

⑭右上の女房の右手▼(上向き、銀地に景物の絵)

⑮左上の女房の右手▼(上向き、銀地に景物の絵)

⑯右下の女房の手▼(下向き、青地に銀の月)

⑰中央下の女房の手▽(上向き)

⑱左下の女房の手▽(上向き)

「宿木(三)」：⑲中の君の右手▼(上向き、銀と一部茶色)、詞書「さ  
すかにはつかしければ、あふきをまさらはしておは  
する」

「東屋(二)」：⑳薫の右手▼(上向き、茶色地に銀の文様、丁字染めか)  
扇(▼)は全部で二十例、そのうち下向きに描かれたのは、①⑥⑬の三

例だけである。「若紫」の①は檜扇だが、持つのが源氏という点で本段⑥と  
共通し、匂宮と夕霧の六の君の新婚三日夜を描いた「宿木(二)」の⑬は、  
⑥と同じ蝙蝠だが、青地に銀の月という点で⑥と対照的である。

男性が持つのは、①⑥の源氏以外は、「橋姫」の⑩と「東屋(二)」の⑳の  
みで、共に薫の蝙蝠である。少なくとも現存絵巻においては、扇を持つ男性  
は正編・続編の主人公達に限られているわけである。

また二十例中、蝙蝠(▼)は「夕霧」の⑤、本段「御法」⑥、「橋姫」⑩  
⑫、「宿木(二)」⑬⑭⑯、「宿木(三)」⑱、「東屋(二)」⑳の十一例で、  
赤地が多い。また、十一例全て季節は秋である。よって、「御法」に夏の扇

である蝙蝠が描かれていることを、取り立てて問題にする必要は無いよう  
である。つまり、久下氏のように季節的に「極めて不調和」であるゆえに「図  
像解釈上欠くべからざる存在」だとは言えないが、氏の「この扇の意匠こそ  
が『御法』図を解く鍵」ではないかという考えは、首肯できる(後述)。

十一例のうち、中の君が持つ「宿木(三)」の⑱については、第五節冒頭  
で述べたように、「御法」との共通点の一つとして指摘されている。

また、檜扇は全て手に持たれているが、蝙蝠は十一例中⑫と⑬の二例が、  
下に置かれていた。「宿木(二)」の⑬の、六の君の前に匂宮のほうに向けて  
広げて置かれた扇については、稲本氏が神仏に向かい礼拝する時のしぐさ  
の類似性を指摘されている。<sup>29)</sup>「姫君は、男君にすべてを委ね、心の内を伝え  
ようとしていると解釈することができるかもしれない」という。それは、「橋  
姫」の⑫の箏を弾く姫君(大君と中の君の両説あり)の前に、薫のほうに向  
けて広げて置かれた扇についても言えるのではないだろうか。彼女のひれ伏  
すような姿勢とも呼応するのである。一方、琵琶のほうの姫君は身を起し、  
扇ならぬ撥で「月」を還そうとしている。『淮南子』卷六・覽冥訓の「魯陽  
が戈」の故事などの、日月の運行を惜しみ留めるモチーフの一例である。<sup>30)</sup>

薫の持つ二例のうちの「東屋(二)」の⑳については、彼の手持ち無沙汰  
を表わすという見方もあるが、久下氏は「開いたままうち置かれた襖折傘が  
雨を象徴するのと同じく、扇は風を象徴する素材<sup>チキウ</sup>となつて」とし、半開  
きの妻戸と襖障子の隙間から「薫の強固な意志の表徴」である「芳香」が室  
内深くへと「侵入」するのを描いた、と解説されている。物が天象を象徴す  
る例は、他にも「蓬生」の傘による「雨」がある。また「橋姫」で、「霧」  
が薫の身体を包み、彼から伸びて簀子に到達するように描かれているのは、  
彼の姫君たちへの思いや香りを象徴すると見られている。<sup>32)</sup> 氣の流れが人の思  
いを表わすという例である。これらを踏まえると、久下氏の見方は認められ  
よう。建具の微妙な隙間に、「薫の芳香の進入を許す経路」という解釈が与  
えられたのである。単に慌てた為に閉められていないだけではなかった。

しかも「東屋(二二)」の蝙蝠<sup>②</sup>は、前述したように赤地の例が多い中、珍しく茶色の地である。恐らく、「宿木(三三)」の前の場面の中の君に迫った時  
に持っていた「丁子染の扇」のもてならし給へる移り香などさへたとへん方な  
くめでたし(宿木⑤六三三)と同じ「丁子染め」の扇として描かれたのだろう。  
これは「香染め」(鈴虫④七二二)とも言う。この点からも、扇が薫の芳香(思  
い)を乗せた「風」の象徴として描かれたと考えられるのである。

なお「橋姫」でも、薫は蝙蝠を持っていた(⑩)。この直後に姫君達が、「あ  
やしく、かうばしく匂ふ風の吹つるを、思ひかけぬほどなれば、おどろかざ  
りける心をそさよ」(橋姫④三二六)と、芳しい「風」が吹いてきたのに垣  
間見に気づかなかった自分達の迂闊さを恥じ合う場面がある。久下氏の説を  
援用すれば、扇がその「風」を表わしているわけである。つまり「橋姫」で  
は、扇が象徴する「風」と、明示された「霧」によって、姫君達に惹かれる  
薫の思いが表わされていた。因みに前稿では、「橋姫」詞書第二紙の「梅」  
の型抜きが、直後の場面と関わっており、「風」に漂う薫の芳香を表わすと  
いう江上綏<sup>やすし</sup>氏の説も紹介した。

これらの薫の例を踏まえるなら、「御法」の源氏の扇も、やはり「風」の  
象徴と見てよいのではないか。前節で、「風」が源氏から発するように描か  
れることで紫の上の病の本当の理由もわかる、という三田村氏の説を紹介し  
た。「風」によって「萩」の上の「白」「露」のような命が奪われるとい  
う彼女自身の歌や、「風」や二人の位置関係などの描き方も踏まえると、「御  
法」の扇は、紫の上に「風」を送る源氏の存在の象徴と見ることができよう。

#### 八、扇のある風景(下) — 出会いと追慕、密通発覚の記号 —

さて次に、本文の「扇」の語三十六例及び「蝙蝠」二例中、前節で取り上  
げた以外で、本段と関わりがありそうな箇所を挙げておく。

☒中に十ばかりにやあらむと見えて、白き衣、山吹などのなへたる着て走

り来たる女子、あまた見えつる子ども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かたちなり。髪は扇をひろげたるやうにゆら  
くとして、顔はいと赤くすりなして立てり。(若紫①一五七)

☓ほどもなく近ければ、外に立てわたしたる屏風の中をすこし引きあけて  
扇を鳴らし給へば、おぼえなき心ちすべかめれど、(若紫①一六四)

☔かはぼりのえならずゑがきたるをさし隠して見かへりたるまみ、いたう  
見延べたれど、目皮らいたく黒み落ち入りて、いみじうはつれそ、けた  
り。似つかはしからぬ扇のさまかなと見給て、わが持たまへるにさしか  
へて見給へば、赤き紙の、うつるばかり色深きに、小高き森のかたを塗  
り隠したり。片つ形に、手はいとさだ過ぎたれど、よしならず、「森  
の下草老ひぬれば」など書きすさびたるを(紅葉賀①二五九)

☕かのしるしの扇は桜がさねにて、濃き方に霞める月をかきて、水にうつ  
したる心ばへ、目馴れたる事なれど、ゆへなつかしう(花宴①二七九)  
☖よろしき女車のいたう乗りこぼれたるより、扇をさし出でて人を招きよ  
せて、……よしある扇のつまをおりて、

はかなしや人のかざせるあふひゆへ神のゆるしのけふを待ちける  
しめのうちには。とある手をおぼし出づれば、かの内侍のすけなりけり。  
(葵①二九八)

☗姫君は昼寝し給へるほどなり。羅の単衣を着たまひて臥し給へるさま、  
暑かはしくは見えず、いとらうたげにさ、やかなり。透き給へる肌つき  
など、いとうつくしげなる手つきして、扇を持給へりけるながら、腕を  
枕にて、うちやられたる御髪のほど、いと長くこちたくはあらねど、い  
とをかきき末つきなり。……扇を鳴らし給へるに、何心もなく見上げた  
るまみ、らうたげにて、つらつき赤めるも、親の御目にはうつくしくの  
み見ゆ。(常夏③一五)

☘中将(ニ夕霧)はなま心やましよう、書かまほしき文など、日たけぬるを  
思ひつ、姫君の御方にまいり給へり。……「……ひるなの殿はいかゞ

おはすらむ」と問ひ給へば、人々笑ひて、「扇の風だにまいれば、いみじきことにおぼいたるを、ほとくしくこそ吹き乱り侍しか……」

(野分③五〇)

☐まだ朝涼みのほどに渡り給はむとて、とく起き給ふ。「よべのかはぼりを落として、これは風ぬるくこそありけれ」とて、御扇(＝檜扇)をき給て、きのふうた、寝し給へりし御座のあたりを、立ちとまりて見給に、御褥のすこしまよひたるつまより、浅緑の薄様なる文」の押し巻きたる端見ゆるを、何心もなく引き出でて御覧するに、おとこの手なり。

(若菜下③三八一)

☑風のをとさへたゞならずなりゆくころしも、御法事の営みにて、ついたちころはまぎらはしげなり。いままで経にける月日よとおぼすにも……御正日には、上下の人々みないもゐして、かの曼荼羅などけふぞ供養せさせ給。例のよひの御をこなひに、御手水などまいらす中將の君の扇に、

君恋ふる涙はさほもなき物をけふをば何のはてといふらん

と書きつけたるを取りて見給て、

人恋ふる我身も末になりゆけど残りおほかる涙なりけり

(幻④二〇二)

☒いとさ、やかに、やうだひおかしく、いまめきたるかたち、髪は五重の扇(＝八枚×五)を広げたるやうにこちたき末つき也。(手習⑤三七四)

「かはぼり」と明記された二例(☑・☒)は、共に夏季である。

後の☑は、源氏が柏木の手紙を発見した場面である。彼が「よべのかはぼり」を探そうとした為に、見つけてしまった。つまり、源氏の持ち物としての「かはぼり」は、密通発覚の契機そのものである。「柏木」グループの最後である「御法」に、源氏がそれを持つ姿を描くことには、柏木の恋、そして女三の宮の存在を、もう一度示す意図があったのかもしれない。

もう一つの☒の源の典侍の「かはぼり」は、後で「扇」とも呼ばれている。

この例について久下氏は、夕顔巻や☑の朧月夜の例と共に、「男女の機縁を結ぶ」物としての扇の意味に触れられている。☒の葵巻の「会ふ」を掛ける例も同様である。また☒からは、「扇」の語が蝙蝠を指す場合もあることがわかる。例えば、同じく夏季の夕顔巻の「白き扇」(夕顔①一〇一、「扇」の初出)が想起されよう。また前節でふれた「香染めなる扇」(鈴虫④七二)や「丁子染の扇」(宿木⑤六三)も、香料の丁子で染めた紙を骨に貼った扇である。

☑の花宴巻の例は、物語中唯一扇に「月」が描かれたことが明らかな例である(絵巻では前掲⑩があった)。桜襲で、「濃き方」つまり紅系の面に、朧月と、その映った水面が描かれていた。これは諸注檜扇と見ている。多数派の「桜の三重かさね」の本文であれば、確かにそうであろう。

☒の若紫巻の少女の髪の比喩としての「扇」は、☒の手習巻の浮舟の例からも檜扇を指すとわかるが、紫の上の初登場の場面であることを考慮すると、最期の「御法」の扇(蝙蝠)との対応が気になる。源氏の持つ扇を見て、桜が満開の北山に住む、無邪気で元気に走る美少女だった頃の紫の上の立ち姿を、思い出す鑑賞者がいてもおかしくないだろう。

久下氏は、「若紫」断簡の北山で琴を前に僧都と対面する源氏が檜扇(前掲①)を持つ場面と「御法」との関係について、「紫の上との出会いを語る(若紫)図と、死別を語る(御法)図との構造化された対照構図であった」と述べられている。若紫巻は、この後の場面の詞書の断簡「なんともいはさりし。いりてせうそせよ」と、のたまへは、まつ人をいれて、いはす。『わざとかくたちよらせたまへること』、いはせられたは、いり(若紫①一七九頁に当たる)があることから、少なくとも二場面が絵巻に採られていたことがわかつている。恐らく、絵の断簡よりも前の「雀」を描き込んだ☒の場面もあったと推測されるが、少なくとも現存絵巻では、久下氏の言われるように紫の上登場の最初と最後に当たる。また、現存絵巻の例から男性が扇を持つ姿はあまり描かれていないと推測できるので、「若紫」断簡と「御法」で源

氏が扇を手にしていることは、確かに偶然とは考えにくい。

また③の常夏巻の二例も、夏季ゆえに「扇」は蝙蝠である可能性が高い。この常夏巻の雲居の雁の昼寝の場面は、「御法」直前の「夕霧」における立ち姿（これは若紫巻の④の紫の上と共通）の彼女がまとった薄衣との関連から、第四節で取り上げた。またそこでは、「夕霧」の雲居の雁が、若菜上巻の紫の上の「内面の喩」になっているという中川氏の説を紹介した。③は更に、④の若紫巻の紫の上の初登場の場面とも、少女の無邪気さの一つ、「赤」みを帯びた顔という点で共通している。また③は、本人の「扇」だけでなく、「父親」が「扇」を鳴らすという点も若紫と共通する（④、前節①参照）。彼女達は、旧妻としての苦しみ・悲しみを持つ今の立場だけでなく、それと対照的な過去の少女時代にも接点のあったことが、「扇」に注目することで再確認できるのである。ここままで紹介・補足した、「御法」直前の「夕霧」の雲居の雁から連想されるものを、まとめて挙げておく。

\* 立ち姿↓若紫巻④（紫の上の少女時代の立ち姿・赤い顔・扇の如き髪）

\* 薄衣↓常夏巻③（少女時代の薄衣・昼寝・赤い顔・自身の扇・父親が扇を鳴らす）↓若紫巻④（「父親」が扇を鳴らす）及び④

\* 「宮からの恋文」を奪う↓若菜上巻三日夜に紫の上が源氏の夢に現れる

\* 手紙・硯↓若菜上巻三日夜翌朝に源氏が紫の上に宮からの恋文を見せる  
また⑤の幻巻の例は、紫の上の一周忌の場面であるが、和歌を書き付けていることから、これも蝙蝠であろう。「御法」の蝙蝠に、一年後の「我身も末になりゆく」と詠んだ源氏の姿を、透視する鑑賞者もいることと思われる。つまり、「御法」の源氏の手にある扇は、紫の上との出会い（④）も、更に「はて」（⑤）をも想起させるよすがであり、また柏木の密通発覚のきっかけ（⑥）でもあり、そこから更に、柏木だけでなく紫の上の死の原因である女三の宮降嫁に、それを受け入れた源氏の心へと、思いをめぐらせる起点となり得るのである。

なお「御法」は、詞書の「このよのはなのほひにそ、よそへられたまひ

しを」（前掲Bの破線部）や、「かせのけしき、すこくふきいてたるゆふくれ」（C）などが野分巻を想起させる。その野分巻には、④の「扇の風」の句が見える。物語中唯一の例である。姫君（明石の中宮）は、雛の殿を壊すものとして、それさえ厭うているという。野分巻を連想すれば、この句にまで至るかもしれない。更にそれは、前節末において、「御法」の扇は紫の上の命（露）を奪う原因が源氏（風）にあることを示す、と述べたことと結びつくだろう。

## 九、「御法」の金の太陽と銀の月

「御法」の光源氏が右手で下向きに持つ、赤地に金で大きく日輪が描かれた蝙蝠については、佐野氏が「後世の日月扇の作例を想起させる」と述べられている。他には、「はじめに」で述べたように、久下氏が紫の上の死を「源氏の手にする扇の日輪をまるで沈みゆくように描くことで暗に示したのではないか」と述べられていた。本節ではこの日月の問題を取り上げたい。

久下氏は、紫の上の死去の噂に対する「いとみじきことにもあるかな。生けるかひありつる幸ひ人の、光失ふ日にて、雨はそほ降るなりけり」（若菜下③三七三）という言葉をも、「彼女の存在を太陽に譬えてその光を失う衝撃を象っている」と捉え、本段の「源氏の膝に隠れるように配される」日輪が「太陽が沈むかのようなことと関連づけられた。確かに若菜下巻の表現を踏まえれば、そのように読めるだろう。しかし右の言葉は、「と、うちつけ事し給人もあり」と続く。物語の中で思いつきの言葉と位置づけられているものを、最重要場面の解釈の拠り所とするのはいかがであろうか。

詞書末尾は、「あけゆくほとに、た（字母「多」）えはてさせたまひぬ」（第四節D）となっている。物語本文では、「明けはつるほどに消えはて給ひぬ」（御法④一七二）なので（「きえ」に異文は無い）、より一層、第六節でもふれた「露」のような存在に相応しい。しかし詞書の表現からも、朝日が昇ると共に命を失う「露」のイメージを見出すことは無理ではなからう。また、

すっかり明けた頃ではなく、「あけゆくほと」に去り逝くという点では、日の出と共に沈む十四、五日の「月」と似通っている。

更に物語では、亡くなった十四日のうちに葬送を行い、「十五日のあか月」(御法④一七五)に荼毘に付された。「かぐや姫」の八月十五夜の昇天を踏まえることが知られている。これらに拠れば、紫の上は同じ光でも、太陽でなく太陰である。またその死顔は、「御色はいと白く光るやう」(同一七四)であった。これも月光を思わせる表現である。また、十五日の昼間の「日はいとほなやかにさし上<sup>が</sup>」った世界を、光源氏が厭うてもいた(同一七五)。

絵巻に戻ると、第六節でも述べたように、紫の上は白と銀色の装束を重ねて身にまとっていた。つまり色は無く、白い光のみになっている。月光が銀で表わされることは第二節でも確認したし、また第七節で述べたように、「宿木(二)」の女房の持つ蝙蝠扇(16)は、青地に銀の満月が描かれていた。

以上から、光源氏の手にある金色の太陽自体が紫の上を表わすのではなく、それと対になる、銀色で描かれるべき月(太陰)こそが彼女であると言えよう。金の太陽は、それを暗示するものとして存在すると見られるのである。

そして金の太陽は、言うまでもなく光源氏自身ということになる。王権との関わりで日月の喩が取り上げられてきたが、ここでは、太陽に対する太陰、男・女の対が重要であろう。「御法」が、親子三人の場面であると同時に、夫婦の対面の場面でもあることは、第五節末で確認した通りである。久下氏の言われるように、その日輪が沈むがごとくに見えるのは、紫の上の死ではなく、その後を訪れる光源氏自身の死を表わすのであろう。紫の上の一周忌の日に彼が蝙蝠扇に書き付けた「我身も末になりゆけど」(幻④二〇二、前節⑦)とも符合する。光源氏は、扇で「月」=紫の上を還すどころか、「風」で彼岸に追いやってしまい、自らの落日の時を迎えるのである。

## おわりに

以上、「御法」の蝙蝠扇の種々の解釈を述べてきた。広く「扇」と見た場合は、若紫巻の紫の上初登場の場面が連想される。直前の「夕霧」でも、嫉妬に苦しむ(苦しんだ)旧妻という今の立場だけでなく、常夏巻の雲居の雁と若紫とがダブって見えていた。また「蝙蝠」に限った場合は、若菜下巻の柏木の密通発覚の場面が改めて想起され、また幻巻の紫の上一周忌の追慕の場面を予見することもできよう。「扇」は、紫の上の少女時代や、柏木の恋や死の象徴と言える。そして、「御法」の中での意味としては、銀の「月」と言うべき紫の上に対峙する金の太陽であり、また萩の上の「白露」のごとき紫の上に「風」を送る、夫光源氏の存在の象徴と見ることができるのである。現存絵巻の中でも、「橋姫」「宿木(二)」「東屋(二)」などの扇の描き方に、これらと共通する方法が窺えた。

その他に、「御法」の登場人物の三角形と、「柏木(二)」のそれとの共通点と相違点、庭の秋草三株とのより緊密な対応、料紙装飾の「三つ巴」との関係の可能性なども述べた。このような主題や人間関係やモチーフの反復・照応・余波等々は、萩原広道も『源氏物語評釈』で追究したように、勿論『源氏物語』自体に備わっているものだが、『古今和歌集』などの歌集、『大和物語』などの歌物語や『世継物語』『古本説話集』などの和歌説話集の方法とも類似している。歌言葉・歌枕に代わるものが、絵巻の中の庭の植物や装束・調度の種類や色・状態などであり、「扇」もその一つであった。

以上全てが「制作者の意図」だと主張するわけではない。しかし、河添氏の言われる通り、「鑑賞者が、制作者の記憶や物語解釈を追認し、時に制作者の意図を超えて、原文の記憶を頼りにさまざまな解釈をくり拡げていく場」として、絵巻の絵は存在する<sup>38)</sup>と、私も思うのである。

(二〇〇七年三月二日)

## 注

- (1) 徳川美術館・五島美術館監修『よみがえる源氏物語絵巻』(二〇〇五)、NHK名古屋「よみがえる源氏物語絵巻」取材班『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、二〇〇六)等。なお後者には、やや短めの画面「横笛」「夕霧」と「早蕨」「宿木(一)」「宿木(二)」「東屋(一)」「東屋(二)」の横・縦の比率が16対9で、現代のハイビジョン画面と同じという興味深い指摘もある。
- (2) 例えば河添房江氏「絵巻の復元模写から読み解く『源氏物語』」(『源氏物語時空論』東京大学出版会、二〇〇五)、同氏「復元模写から読み解く『源氏物語絵巻』と『源氏物語』」(『夕霧』『御法』『東屋(二)』を中心に)、『国語と国文学』八三―一六、二〇〇六・六)等。後者では、「東屋(二)」における「薄」「女郎花」以外の丈の高い秋草が、復元模写の際に「紫苑」と判断されたことを踏まえ、「女郎花」「紫苑」の組み合せが同じ東屋巻で匂宮に見つけられた時の浮舟の装束と同じであることに注目されている。また、三田村雅子氏「草木のなびき、心の揺らぎ 源氏物語絵巻を読み直す」(フェリス・ブックス、二〇〇六)は、各場面での「几帳」の状態と登場人物の心理との関係も明らかにされている。「宿木(二)」の六の君の女房達の恥らうような姿態についての指摘も、説得力があると思われる。
- (3) 三谷邦明氏・三田村雅子氏「源氏物語絵巻の謎を読み解く」(角川選書、一九九八)の一四八頁の三田村氏の言葉。
- (4) 拙稿「『源氏物語絵巻』詞書紙装飾と物語との関係―「蓬生」の波と三角、「柏木」の柳・梅・雁、「鈴虫」の斜線を中心に」(『語学文学』四五、二〇〇七・三)。以下、「前稿」とは全てこれを指す。
- (5) 久下裕利氏「『源氏物語絵巻』を読む―御法 図について―」(『学苑』六八八、一九九七・六)。扇についての久下の指摘は、全てこれに拠る。
- (6) 久下裕利氏「『鈴虫』第二図を読む―父子相伝の笛」(『源氏物語絵巻を読む―物語絵巻の視界』笠間書院、一九九六)。
- (7) 徳原茂実氏「源氏物語絵巻『鈴虫』第二画面の冷泉院について」(『武庫川国文』五六、二〇〇〇・一二)。
- (8) 佐野みどり氏「小学館ギャラリー 新編名宝日本の美術 第10巻 源氏物語絵巻」(小学館、一九九一)に拠る。注(11)の図録の詞書の写真でも確認した。□内の文字は推定されたものである。私意により、句読点と「」を付した。
- (9) 秋山光和氏「王朝絵画の誕生 『源氏物語絵巻』をめぐる」(中公新書、一九六八)。元は「源氏物語絵巻の情景選択法と源氏絵の伝統」(『平安時代世俗画の研究』第

- 二篇第六章、吉川弘文館、一九六四、二〇〇二復刊)。秋山氏の説は、前者に拠る。
- (10) 三田村氏の注(3)著書。特に断らない限り、三田村氏の説は全て本書に拠る。
- (11) 徳川義宣氏「源氏物語絵巻について」(徳川美術館編『徳川美術館蔵品抄2 源氏物語絵巻』一九八五)。
- (12) 中川正美氏「源氏物語絵巻夕霧図を読む」(久下氏編『源氏物語絵巻とその周辺』新典社、二〇〇一)。中川氏の論は、全てこれに拠る。
- (13) 稲本万里子氏「源氏物語絵巻」の詞書と絵をめぐる―雲居雁・女三宮・紫上の表象―(『叢書 想像する平安文学4 交渉することば』勉誠出版、一九九九)。また氏は、「源氏物語」の絵をめぐる解釈と言説―御法、宿木、そして柏木(『国文学』四八一―二〇〇三・一)で、「父親による教育に失敗し、結果的には夫に見捨てられる妻と、教育に成功し、夫に見守られる妻との対比」とも言われている。
- (14) 本文の引用は、岩波書店『新日本古典文学大系』に拠る。丸数字は巻数、その下の数字は頁数を示す。
- (15) 鈴木敬三氏「源氏物語絵詞の風俗」(『初期絵巻物の風俗史的研究』吉川弘文館、一九六一)。
- (16) 河添氏の注(2)の『国語と国文学』の論。
- (17) 深沢三千男氏「若紫巻の発端性についての考察―発想源としての深層の二話型とのかかわりで、潜在テクニクの浮上と始動―」(『日本文学』三五―五、一九八六・五)。
- (18) 久下氏の注(6)の論。但し氏が「国宝源氏物語絵巻『橋姫』図再説」(『源氏物語絵巻とその周辺』)で、「柏木」グループの主題は、夫婦を中心とする家族間の不和あるいは亀裂」とし、注(9)の秋山氏の「第一主題」「第二主題」を否定して「統一主題」を主張されるのは、いかがであろうか。そもそも秋山氏は第一主題を「柏木密通事件を扱う悲劇」には限定されていない。また「柏木(三)」について、「夫婦の〈不和〉ないし〈亀裂〉」という「統一主題」を前提とし、「発問する源氏に込めないからといって、女三宮の存在を除外した詞書本文の不用意さを思うべきなのである」というのは、氏自身の「絵と詞書とが交響する作品」という本絵巻の見方(注(5)の論)とも合わないのではないだろうか。
- (19) 俯瞰が急角度で「柏木(三)」と共通することは、注(11)の徳川氏が指摘されている。四辻秀紀氏「源氏物語の美術―『源氏物語絵巻』をめぐる」(高橋亨・久保朝孝氏編『新講 源氏物語を学ぶ人のために』世界思想社、一九九五)に、「ともに秋の日の夕暮れどきに秋草の咲き乱れる前栽に面した建物で展開されるが……歌の余情さえをも表現することに成功している」とあり、その他は久下氏「国宝源氏物語〈早蕨〉グループについて」(『学苑』日本文学紀要 七三八、二〇〇二・一)に指摘がある。
- 三田村雅子氏・河添房江氏編『源氏物語をいま読み解く1 描かれた源氏物語』(翰林

書房、二〇〇六)の佐野氏との鼎談でも、河添氏と三田村氏が「簾」も「御法」と「柏木(三)」の共通点の一つとして挙げ、既に一定の図様がある為の類似なのか、グループを超えたプロデューサーの意図なのかと、問題視されている。

(20) 立石和弘氏「源氏物語の境界表象」(『描かれた源氏物語』)。

(21) 横井孝氏「技術としての源氏物語絵巻」(『源氏物語絵巻とその周辺』)。

(22) 例えば、『古今集』秋歌上・二四〇・藤袴をよみて人に遣はしける・貫之「宿りせし人のかたみか藤袴忘れ難き香に匂ひつつ」。また「宿木(三)」の秋草「薄」「萩」「藤袴」について、河添氏は注(2)の両論で、「薄」と「萩」が中の君、「藤袴」が匂宮とされ、三田村氏は注(2)の著書三五頁で、「薄」と「藤袴」が匂宮だと述べられている。中の君の返歌では「薄」が匂宮であった。確かに匂宮は「藤袴」を好んだが(匂宮④

二一九)、生来芳香が備わり、「藤袴」をより魅力的にするのは薫である(同右)。場面的にも薫の芳香が妻を疑う原因になっており、「萩」||中の君、「薄」||匂宮、「藤袴」||薫、という見方も可能ではないだろうか。なお前稿では、この「宿木(三)」の詞書第一紙の「梅」の型抜きが、薫が中の君に迫った時の移り香を表わすことを指摘した。いずれにしても、「藤袴」が男性を表わしていることに注目しておきたい。源氏も、前掲④の破線部のように、香を焚き染めていた。

(23) 池田洋子氏「徳川黎明会・五島美術館等所蔵『源氏物語』絵巻の詞書料紙装飾の意味に関する一考察」(『美術史』一七「第三十七回全国大会研究発表要旨」、一九八五・三)。一九八四年に東北大学で行われた美術史学会での御発表。

(24) 初回放送は、衛星ハイビジョンで二〇〇五年一月一七日。NHKエンタープライズ『よみがえる源氏物語絵巻 DVD-BOX』(二〇〇六)として発売されている五巻セット中の最終巻。また稲本氏は、「光源氏の表象―『源氏物語絵巻』柏木第三段をめぐって―」(『人物で読む源氏物語3 光源氏II』勉誠出版、二〇〇五)において、「絵は、あくまでも、明石中宮を傍観者とし、紫上と光源氏の対面を強調する」と述べられている。注(13)の前者「想像する平安文学」の論にも同様の指摘がある。また、注(13)の後者「国文学」の論では、大和和紀氏の『あさきゆめみし』において、中宮が「傍観者としての役割」を与えられ、臨終の場面も源氏が看取るように改変されていることを指摘されている。

(25) 榎本正純氏「源氏物語絵巻をめぐるやや奇矯な読みの試み―絵画と文学の一問題―」(『和歌山大学教育学部紀要―人文科学―』五〇、二〇〇〇・二)。後姿が小さく描かれるのは俯瞰的視点によって描かれている為という説は、同氏「絵画と文学―源氏物語絵巻と源氏物語の間―」(『講座平安文学論究』第八輯、風間書房、一九九二)に遡る。但し、その場にいる人物には違いない。

(26) 佐野氏の注(8)の解説。

(27) 順に、稲本万里子氏「薫の誕生―『源氏物語絵巻』柏木御法段の情景選択再考―」(『源氏物語絵巻とその周辺』、注24)の「人物で読む源氏物語」の論。他にも、注(14)の「想像する平安文学」には「袖口で顔を押しさえすべり落ちてゆく紫上」、同「国文学」には「すべり落ちそうな位置に描かれた紫上」とある。

(28) 河添氏の注(2)の『国語と国文学』の論。

(29) 稲本氏の注(13)の『国文学』の論。

(30) 渡辺秀夫氏「『太陽を還す話』―『伊勢物語』のなかの漢文世界―」(『武蔵野文学』四四、武蔵野書院、一九九六・一二)。

(31) 注(1)の後者。

(32) 三谷氏の注(3)の著書の六五―六六頁。

(33) 江上綏氏「源氏物語の料紙装飾と『源氏物語』本文」(『Sophia international review』一九、一九九七)。本文・頁数は「朝日古典全書」を使用し、断簡を除く現存全ての料紙装飾を取り上げられている。うち「夕霧」「御法」「鈴虫」「宿木」の全てと、「竹河(二)」第八紙についての指摘は、同氏編『日本の美術 No. 三九七 料紙装飾 箔散らし』(至文堂、一九九六・六)所収「源氏物語絵巻」及び「源氏物語絵巻の詞書料紙装飾の解釈―複数段の帖の二例―」でも繰り返されている。

(34) 伊藤信吾氏「源氏物語の扇考―特に五重の扇を中心に―」(『武庫川国文』一〇、一九七六・一一)は物語の扇全体を見渡され、近年の各論に、河添房江氏「桜がさねの扇を持つ女君―花宴巻の朧月夜」(『国文学』六九―八、二〇〇四・八)がある。

(35) 佐野みどり氏『じっくり見たい「源氏物語絵巻」』(小学館、二〇〇〇)。「平家物語」の那須与一の例は、久下氏も言及されている。因みに本書で佐野氏は、「夕霧」の調度品について、「華やかなインテリアの柏木の居室」と対照的に、「夕霧の居室は「実用的で機能的な調度をそるえ」ており、「はで好みで頭中將の血をひく夢想家の柏木と、実直で能吏型の夕霧という、物語でのキャラクターの違いを表している」と述べられている。確かに、例えば「硯」は、畳の平行線とややずれて置かれているが、「横笛」の唐絵の屏風と同様に、夕霧の「うるはし」き性格(野分③三九、夕霧④一一六など)や、「漢才」も窺わせる(夕霧)は、知られるように、詞書の書き様も殊に端正・冷静で、実直な性格に相応しい)。一つの調度が多義的に描かれているのである。

(36) 河添氏注(2)の『国語と国文学』等。

(札幌校准教授)