西南学院大学　人間科学論集　第 9 巻　第 2 号　　73 ― 92 頁　2014 年 2 月

杉図像の含意について（2/完）

― 石山寺蔵「源氏物語画帖」四百画面を例に ―

古　田　雅　憲

The Symbolism of the Cedar Iconography（2）

Masanori Furuta

【はじめに】

前稿*1 では石山寺蔵「源氏物語画帖」*2 の一葉（91 図・須磨五，後掲図版④）の読み解きを契機として，その四百画面のあちらこちらに描き添えられた杉の木の図像について小考を巡らした。そこで述べたことは次の三点である。

（1）杉図像は山間や鄙の地を舞台とする画面に多く描き添えられている。その図像には，場面の帯びる「深閑とした，人の手の及ばぬ風情」を表す効用が与えられているように思われる。

（2）都の内外を舞台とする画面にあっては，登場人物が都人らしからぬ様子や振る舞いを呈する場面に描き添えられることがある。その図像には，場面の帯びる「鄙めいて洗練されない雰囲気」を表す効用が与えられているように思われる。

（3）都の内外を舞台とする画面にあって，登場人物のさまざまな別離を描く場面に描き添えられることがある。その図像には，場面の帯びる「人の思うに任せぬ哀感」を表す効用が与えられているように思われる。

たとえば 38 図（若紫四，図版①）は上述（1）の一典型である。

画面に添えられた付箋に「同四　源へそうつきんをしよもう引給ふ京よりの

御むかひの頭中弁の君いつれも物のねともふきさてたち給ふ所也」と言う。瘧病の療養のために滞在していた北山を辞するにあたり，源氏と迎えの人々とが，岩隠れの苔の上に並び座って楽に興じたという場面である。

＜図版①　参考文献 12 による＞

画面中央，岩に寄りかかって琴を爪弾いているのが源氏である。その周囲に「京より御向かひ」に罷り越した人々が連なる。その顔ぶれは，物語*3 によれば，懐から笛を取り出して吹く頭中将（画面に笛を吹く様は描かれていないが），扇を華やかにうち鳴らしつつ歌詠う左中弁，篳篥を吹く随身，笙を吹く好き者である。彼らの容姿は実に美しく，奏でる楽の音の妙なることはこの上もない。それに見惚れ聞き惚れた僧都の一人は感極まって涙を流している。

源氏の背後には立派な杉が咲き誇る桜などとともに木立を成している。＜絵師たち＞*4 は，人の手の入らぬ北山あたりの深閑とした風情の好ましさを，その図像によって描き表そうとしたのだろう。その静けさが際だつほどに，源氏らの奏でる楽の音がよりいっそう引き立つというものである。

画面奥を遠く眺めやれば――そこにも桜と杉とが木立を成していて，その傍らには，水も豊かに轟と流れ落ちる滝が姿を見せている。「杉と滝」の組み合わせは 91 図と同様である。もっとも 91 図の場合とは違って，ここでは物語に滝の存在が，「岩隠れの苔の上に並みゐて，土器まゐる。落ち来る水のさまなど，ゆゑある滝のもとなり」と確かにそれと描かれている。＜絵師たち＞はそれを踏まえて描いたに過ぎないのかしれない。が，そうは言っても，この画面を前にした読者が，ふと杉や滝の民俗*5 を思い出すことがあったなら，やはりこの画面の内に，思わず息の止まるほど霊的な気分の充ち満ちているのを感じ取るだろう。

まさしく物語には「年老いたる尼君たちなど」は琴を爪弾く源氏の姿を見て，「この世のものとも思え給はず」とささやきあったと言うが，その「この世のものとも思え」ないという深い感慨を，読者もまた身を以て追体験することができるだろう。＜絵師たち＞の意図とは別に「深読み」した読者が，物語の言葉と照らし合わせながら，「なるほど」と膝を手で打ち微笑むような一瞬があってもよい。

濃く醸し出された「深閑とした風情」が読者のうちに，「そのような場所であればこそ彼岸此岸は通い合いもしよう」といったような「霊的な存在を許容する気分」を招き寄せるのは，また自然のことではあるまいか。

本稿では，前稿で考え巡らしたところを承けて，そのような事柄についてまた考えを巡らしてみたい。

【杉図像の作例（4）――寺社境内の内外を舞台とする場面】

四百画面の内，寺社境内や僧尼らの住まう草庵などを舞台とする画面は26葉ほど見える。そのうちの19葉に杉図像が描き添えられている。具体的には清水寺遠景（30図），北山の僧坊（36，37図），野々宮境内（76図），雲林院の僧坊（81図），下賀茂神社遠景（90図），故桐壺院の御陵（91図），石山寺の僧坊（125図），長谷寺の僧坊（164図），宇治の山寺の遠景（315図），小野の草庵（横川僧都の妹尼の住庵/388，389，390，391，394，395，396，399図），横川の草庵（横川僧都の住庵/398図）である。一方，杉図像の見えない画面は，まず住吉社頭（114，242，243図/すべて住吉浜の立派な松が描かれている）と石清水八幡遠景（161図），長谷寺本堂（163図），小野の草庵（392，397図）の7葉である。

26葉中の19葉であるからには，また住吉社頭を描いた3葉――さすがに住吉浜の景色に杉は描きづらかったろう――と，杉と思しい樹影の見える長谷寺本堂の1葉とを脇に置けば余計に，＜絵師たち＞にとって杉図像は，寺社境内の内外に描き添えるのに相応しいものだったと言えるだろう。

◇　　◇

たとえば76図（賢木一，図版②）である。賢木巻の第一場面（全九場面中）

で，画面に添えられた付箋には「さかき一　源野丶宮へ行給ふさかきをおりて宮すへ也神かきはしるしの杉もなき物をの歌の所也」と言う。

物語には，六条御息所の伊勢下向を間近に控えた九月七日，ほんの一時でも対面したいと願う源氏が野々宮に参じた折のこととして，次のように言う。

「こなたは，簀子ばかりのゆるされははべりや」とて，上りゐたまへり。はなやかにさし出でたる夕月夜に，うちふるまひたまへるさまにほひ似るものなくめでたし。月ごろの積もりを，つきづきしう聞こえたまはむもまばゆきほどになりにければ，榊をいささか折りて持たまへりけるをさし入れて，「変らぬ色をしるべにてこそ，斎垣も越えはべりにけれ。さも心憂く」と聞こえたまへば，

神垣はしるしの杉もなきものをいかにまがへて折れるさかきぞ

と聞こえたまへば，

少女子があたりと思へば榊葉の香をなつかしみとめてこそ折れ

おほかたのけはひわづらはしけれど，御簾ばかりはひき着て，長押におしかかりとてゐたまへり。

これについて影印解説*6は「画面は，源氏が御息所の部屋の簀子に上って，御簾の下から榊をさし出しているところ。御息所の衣装に流れる豊かな髪が美しい。黒木の鳥居，小柴垣をめぐらした野の宮の神域には，萩，尾花，菊などが咲き乱れて，晩秋の風情を漂わせている」と読み取る。

なるほど画面中央，御簾をかいくぐって室内に身を滑り込ませている貴人が源氏である。広葉樹の一枝を手にしている――「葉の香をなつかしみ」と手折った榊の一枝である。

応じる六条御息所は後ろ姿が描かれるばかりで，その心持ちを読み取ることもできないが，物語には次のように言う。

いさや，ここの人目も見苦しう，かの思さむことも若々しう，出でゐんが今さらにつつましきこと，と思すにいとものうけれど，情なうもてなさ

むにもたけからねば，とかくうち嘆きやすらひてゐざり出でたまへる御けはひいと心にくし。

人目を憚りつつも源氏をすげなく拒むこともできずにいる御息所の，ためらい揺れる心情が綴られた一文である。

＜図版②＞

読者の目は，まずそのような微妙な男女の姿に引きつけられるだろう。が，次の瞬間それは，源氏の背後に広がる野々宮の境内の景色に向かってゆくに違いない（もちろん小柴垣そばで主の帰りを待つ随身と童と立派な車とにも）。そこは，月影に浮かび上がる黒木の鳥居と，また屹立する二群の杉木立（杉幾本かと榊かと思しい広葉樹たち）とによって結ばれた神域である。また小菊・藤袴・尾花・萩などの咲き乱れる清浄可憐な花野である。月影に浮かび上がる花野と杉木立と，また黒々と影をなす鳥居と小柴垣とが一体となって，人智の及ばぬ神威に満ちた野々宮の風情を醸成している。

それについて物語は，「はるけき野辺を分け入りたまふよりいとものあはれなり。秋の花みなおとろへつつ，浅茅が原もかれがれなる虫の音に，松風すごく吹きあはせて，そのこととも聞きわかれぬほどに，物の音ども絶え絶え聞こえたる，いと艶なり」とか，「黒木の鳥居どもは，さすがに神々しう見わたされて」などと言う。その文脈から「あはれなり・すごし・艶なり・神々し」と言葉を紡ぎ出してみるだけでも，この場面が，人界の思惑あれこれから遠い「神さびて深閑とした風情」の充ち満ちるものであったことは容易に察知できるだろう。杉図像がそのような風情の表現に一役買っていることは言うまでもあるまい[*7]。

◇　◇

これと同様に，北山の僧坊を描いた 37 図，雲林院の僧坊を描いた 81 図，石山寺の僧坊を描いた 125 図，長谷寺の僧坊を描いた 164 図などに見える杉図像も，寺社境内の内外に相応しい景物として描き添えられたものと言えるだろう。

また，宇治の山寺遠景を描いた 315 図，小野の草庵を描いた 388，389，390，391，394，395，396，399 の各図，横川の草庵を描いた 398 図などに見える杉図像については前稿でも触れた――それらの図像は「山間や鄙の地を舞台とする画面に多く描き添えられ」て，「場面の帯びる『深閑とした，人の手の及ばぬ風情』を表す効用が与えられているように思われる」と言及したところである。今またそれらについて「人智の及ばぬ神仏の霊威」の表れを見て取ろうとしているわけだが，両者は相容れないものでもあるまい――いずれにしても＜絵師たち＞にとって杉図像は，「人為人智の及ばない，神さびて深閑とした風情」を表出するのに相応しいものだったと言えるだろう。

◇　◇

さて 90 図（須磨四，図版③）はとりわけ印象的な一葉である。画面に添えられた付箋に「同四　源きりつほのみはかへ参り給ふ道かも川にてたゝすのやしろおかみ給ふ所也」と言う。須磨隠棲の暇乞いのために亡き桐壺院の陵墓を訪う道すがら，源氏が賀茂川の辺から下賀茂神社を参詣するという場面である。

物語には次のように言う。

賀茂の下の御社をかれと見わたすほど，ふと思ひ出でられて，下りて御馬の口を取る。

ひき連れて葵かざししそのかみを思へばつらし賀茂のみづがき

と言ふを，げにいかに思ふらむ，人よりもけに華やかなりしものを，と思すも心苦し。君も御馬より下りたまひて，御社の方拝みたまふ。神に罷申ししたまふ。

うき世をば今ぞ別るるとどまらむなをばただすの神にまかせて

とのたまふさま，ものめでする若き人にて，身にしみてあはれにめでたし

と見たてまつる。

＜図版③＞

これについて影印解説は「画面は，源氏が遠く糺の森の下賀茂神社に向かって参拝しているところ。源氏の馬の轡をとっているのがもと右近の将監。賀茂川の水の滔々と流れる音が響いてくる」と読み取る。

なるほど川岸に立って両手を合わせている貴人が源氏だろう。傍らには童子が太刀を預かって端座している。また画面手前には二人の家人が，馬の口縄を取り傘を捧げ持ちして主の戻りを待っている。葦毛の馬が少しむずかっている様子なのは主の帰りが遅いからか。

画面右上から左下へ賀茂川の流れがゆったりと描かれている。その川向こう，源氏の拝する視線の先が下賀茂神社の境内である。その神域を鳥居とともに結ぶ瑞垣として，鬱蒼と屹立する幾群もの杉木立が描き添えられている。その場の帯びる「人為人智の及ばない，神さびて深閑とした風情」をよく表すものとして，その図像が選び取られたということだろう。

物語に，源氏は「うき世をば今ぞ別るるとどまらむなをばただすの神にまかせて」と詠ったと言う。うき名を正したいと意を徒に尽くすより，今はただ糺の神の「人智の及ばぬ神威」に任せようとの思いが示されている。その源氏の思いの丈と，糺の森の瑞垣として描かれる鬱蒼たる杉木立が醸し出す風情とは，とてもよく照応し合っていると言えるだろう。

彼岸の杉をそう看て取るならば，此岸の一群の杉木立もまた同様に，たとえばそこに，源氏の思いに感応し，その傍らに降り立った糺の神の姿を幻視することもできるだろう。＜絵師たち＞にとって杉図像が，神仏のおわす聖域の風情に相応しいものであるからには，さらに踏み込み「深読み」をする読者に

とっては，それに降り立ち宿る神仏そのものを照射するような図像であって不思議ない。

そのような「深読み」は，実は次葉91図（須磨五，図版④）の読み解きとも深く関わっていた。そこに描き添えられた杉図像について，論者は前稿で，「霊木としての杉の民俗を知る人ならば，雲間から漏れ来る月影に浮かぶその杉木立の内に，今しも故桐壺院の魂魄が降り立つのを容易に感じ取ることだろう」と述べた。ただしその折りには，そのような読み解きが「読者の『深読み』にのみ生ずることなのか，それとも＜絵師たち＞の凝らした『仕掛け』に発するものなのか」と留保していたつもりだが，今90図・91図と続けて印象的な杉図像が配されているのを目の当たりにし，しかも両葉に共通して，主人公の思いに感応して降臨する神や聖王の魂魄を幻視できるとするならば，これはやはり＜絵師たち＞の凝らした「仕掛け」と見るのが相応しい。すなわち＜絵師たち＞は，神仏のおわす聖域の風情に相応しいとして杉図像を描きもしたが，また杉図像のうちに神仏の姿そのものを象徴的に描き表していたのだと思われる。

＜図版④＞

◇　　◇

関連して30図（夕顔十一，図版⑤）も興味深い。画面に添えられた付箋に「同十一　源夕かほのしがいを見てかへりさまに川原のつゝみのほとりにて馬よりすへりおち給ふ所也」と言う。急死した夕顔の弔いをすべて惟光に託した源氏だったが，そうは言っても故人への思慕も断ちがたく清水寺そばの某寺を訪ねて最期を見取った帰路のこと，思うに任せぬ宿縁のほどに耐えかねてついに馬上から昏倒したという場面である。

物語には次のように言う。

惟光，「夜は明け方になりはべりぬらん。はや帰らせたまひなん」と聞こゆれば，かへりみのみせられて，胸もつとふたがりて出でたまふ。道いと露けきに，いとどしき朝霧に，いづこともなくまどふ心地したまふ。ありしながらうち臥したりつるさま，うちかはしたまへりしが，わが御紅の御衣の着られたりつるなど，いかなりけん契りにかと道すがら思さる。御馬にもはかばかしく乗りたまふまじき御さまなれば，また，惟光添ひ助けておはしまさするに，堤のほどにて馬よりすべり下りて，いみじく御心地まどひければ，「かかる道の空にてはぶれぬべきにやあらん，さらにえ行き着くまじき心地なんする」とのたまふに，惟光心地まどひて，わがはかばかしくは，さのたまふともかかる道に率て出でたてまつるべきかはと思ふに，いと心あわたたしければ，川の水に手を洗ひて，清水の観音を念じたてまつりても，すべなく思ひまどふ。君もしひて御心を起こして，心の中に仏を念じたまひて，また，とかく助けられたまひてなん二条院へ帰りたまひける。

これについて影印解説は「画面は，賀茂川堤で源氏が落馬したところ。その傍らで惟光が清水寺に向かって手を合わせている。供人たちも驚いて手をさしのべながら駆け寄っている。近くの山の中腹には清水寺の堂塔が描かれ，滔々と流れる賀茂川は月光に光っている」と読み取る。

＜図版⑤＞

なるほど画面中央，立派な馬具を着けた馬の足下に這いつくばう貴人が源氏である。馬も主人を踏みつけてはなるまいと何やら困り顔である。後続の家人たちが慌てて駆け寄って手を差し伸べる。惟光はと見

れば，昏倒する主を前にしながら手を貸す風もなく，端座して遥か川向こうの山腹に見える寺院堂塔（物語に清水寺と言う）を礼拝している。妙に悟り済ましたような横顔がどこか滑稽でさえある――それもまた「いと心あわたたしければ」の表れというものか。

画面の全体――ゆったりと流れる川（賀茂川）が画面を二分し，それを挟んで彼岸に寺社境内，此岸に人界と向かい合わせに描き分かつという構図は，先に掲げた 90 図（須磨四，図版③）とよく似る。杉図像について眺めれば，90 図の彼岸に鬱蒼と屹立していた木立幾群が 30 図の彼岸には描かれていないが，此岸の方には両図とも，源氏の傍らに寄り添うように立つ一群の杉木立を看て取ることができる。＜絵師たち＞が杉図像のうちに神仏の姿そのものを象徴的に描き表していたのだと知ればこそ，その一群の杉木立もまた清水観音の顕現と見えるのであり，「いみじく心まどひ」して落馬した源氏が「しひて御心を起こして，心の中に仏を念じ」ながら這うようにして縋り付く「救済」そのものであったかと読み深めることもできるだろう。

このように 76 図（寺社境内の杉）・90 図（寺社境内の杉・主人公に寄り添う杉）・30 図（主人公に寄り添う杉）のように見比べるならば，＜絵師たち＞が杉図像のうちに神仏の降臨を直観していたことは明白と言うべきか。＜絵師たち＞は確かに「霊木としての杉の民俗を知る」人であった。

【杉図像の作例 (5) ――「もの」の訪れる気配を描く場面】

＜絵師たち＞が杉図像のうちに直観していたものは，何も神仏・聖王ばかりとは限らないらしい。たとえば 285 図（幻四，図版⑥）である。画面に添えられた付箋に「同四　源と夕きりと物かたりほと丶きすなくてい也」と言う。紫上を失ってから日々を沈みがちに過ごしている源氏を夕霧が訪ねた，その夜，二人が故人の一周忌供養の相談をしていると，折しも時鳥が遠く一声鳴くのを耳にしたという場面である。

物語には次のように言う。

何ごとにつけても，忍びがたき御心弱さのつつましくて，過ぎにしこと

いたうものたまひ出でぬに，待たれつるほととぎすのほのかにうち鳴きたるも，「いかに知りてか」と，聞く人ただならず，

なき人をしのぶる宵のむら雨に濡れてや来つる山ほととぎす

とて，いとど空をながめたまふ。大将，

ほととぎす君につてなんふるさとの花橘は今ぞさかりと

女房など多く言ひ集めたれどとどめつ。大将の君は，やがて御宿直にさぶらひたまふ。

これについて影印解説は「画面は，源氏と夕霧が紫の上の一周忌の相談をしているところ。外には時鳥が鳴きながら飛んでいる」と読み取る。

なるほど画面中央，二人の貴人が対面している。此方に背中を向けているのが夕霧――業平菱の直衣姿に垂纓冠を頂いている。その向こうに居て夕霧に応えているのが源氏――服喪に相応しい鈍色無地の直衣姿に立烏帽子を被っている。物語には故紫上の一周忌供養について相談していると言うが，描かれた両人の有様は何やら言葉も途切れがちの風である。

妙にがらんとした広間から前栽を眺める夕霧の目には，これまたどことなく寂しげな泉水の設えが映っているだろう。その風情は，物語に「にはかに立ち出づるむら雲のけしきいとあやにくにて，おどろおどろしう降り来る雨に添ひて，さと吹く風に灯籠も吹きまどはして，空暗き心地するに」と言うところである。

＜図版⑥＞

もし彼が左方に目をやれば，夜のこととて閉てた半蔀の向こうに，黒々と杉木立の屹立するのも察せられるだろう。その樹上彼方に時鳥の飛ぶ姿が描き添えられる――もちろん夕霧と源氏の目にそれは見えず，鳴きわたる一声，二声がほのかに耳

に届くばかりである。

物語に「花橘の月影にいときはやかに見ゆるかをりも，追風なつかしければ『千代をならせる声』もせなんと待」っていたと言う源氏である――「なき人をしのぶる宵のむら雨に濡れてや来つる山ほととぎす」と詠って空の方を軒端越しに眺め，また夕霧は「ほととぎす君につてなんふるさとの花橘は今ぞさかりと」と応じたと言う。源氏と夕霧の心象には，時鳥の声を介して故紫上の姿がありありと見えているはずである。物語に「ほのかに見し御面影だに忘れがたし，ましてことわりぞかしと」夕霧が自らの思いを吐露しつつ源氏の心境を推し量ったと言うとおりである。影印解説にわざわざ「時鳥は別名死出の田長，魂迎鳥ともいい，古来冥府からの使いとされ，詩歌にも詠まれて来た」と言い添えるのも，場面の趣旨からすればまた自然のことだろう。

＜図版⑦＞

＜図版⑧＞

この場面，上述のような雰囲気の中に故紫上の存在が濃密に立ち上ってくる一場なのである。であればこそ，そこに描き添えられた杉図像は，「霊木としての杉の民俗を知る」＜絵師たち＞が凝らした，故人の「御面影」の訪れる気配を描く「仕掛け」と見えるだろう。

◇　　◇

ちなみに四百画面の中には「時鳥」を描いた画面が他にもある。85 図（花

散里一），86 図（花散里二），374 図（蜻蛉五）などである。

85 図（図版⑦）の影印解説には「画面は，和琴の響きが聞こえる中川の小家に，惟光が源氏の命により歌を持って入ったところ。家の中で琴を弾くのは源氏がかつて一度逢ったことのある女性。築地塀の外では源氏が車の簾を開けて様子をうかがっている。折から郭公が感慨を催すように鳴いていく」と言う。

＜図版⑨＞

また 86 図（図版⑧）についても「画面は，源氏が麗景殿の女御に会って庭の橘の木を眺めながら昔の思い出話をしているところ。二十日の月が美しい中，郭公が慕って来たかのように鳴いて飛んでいく」と言う。

どちらの時鳥も夏の夜の清々しい情趣を醸し出しこそすれ，「死出」や「魂迎」などの憂わしげな気分をもたらしはしない。またその鳥に描き添えられるのはともに橘の図像である。その「花橘に時鳥」の取り合わせの，いかにも似つかわしく美しげであることを思うほどに，285 図の「杉に時鳥」の取り合わせの，いかにも「仕掛け」めいて見えることだろう。

その点，374 図（図版⑨）はいっそう興味深い。その影印解説には「画面は，薫が匂の宮へ歌を贈ろうとしているところ。庭先の橘が香る中，ほととぎすが二声ばかり鳴きながら飛んでいる。折り取った橘の枝と手紙を前に，浮舟を偲ぶ薫の面持ちは悲しげである」と言う。まさしく今日この日，浮舟を自分の許に迎えるはずだった薫が，浮舟自死の「事実」に接して衝撃を受け，自分と同じように動揺しているだろう匂宮を慰める歌を贈ったという場面である。物語には次のように言う。

御前近き橘の香のなつかしきに，ほととぎすの二声ばかり鳴きてわたる。

「宿に通はば」と独りごちたまふも飽かねば，北の宮に，ここに渡りたまふ日なりければ，橘を折らせて聞こえたまふ。

　忍び音や君もなくらむかひもなき死出の田長に心かよはば

宮は，女君の御さまのいとよく似たるを，いとあはれに思して，二ところながめたまふをりなりけり。気色ある文かなと見たまひて，

　「橘のかをるあたりはほととぎす心してこそなくべかりけれ

わづらはし」と書きたまふ。

この時鳥は，浮舟が死んだと思いこんでいる人にとってはまさしく「魂迎鳥」であり，その声を介して彼女の面影をまざまざと思い起こさせる象徴である。が言うまでもなく，浮舟は生きている――読者のみならず，＜絵師たち＞もまたよく知り尽くしているはずの物語の顛末である。杉のうちに降り立つような浮舟の魂魄はいまだ存在しない。そう知ればこそ＜絵師たち＞は，ここに杉図像を描き添えなかった――その代わり，いかにも夏の夜の清々しい情趣に相応しい「花橘に時鳥」の自然な取り合わせを選んだのではないか。とすれば，これもまた＜絵師たち＞の描く杉図像が，何かしら霊的な気配――「もの」の訪れを含意したことを示す証左と言っても良いだろう。

◇　　◇

そのようなことを踏まえてまた四百画面を見るならば，さらに読み深められる画面が幾つとなくありそうである。

たとえば71図（葵四，図版⑩）。画面に添えられた付箋に「同四　あふひの上のとむらひにみやす所より菊につけふみの所也」と言う。源氏は，夕霧を産んで間もなく急死した葵上の喪に服している，そこへ菊の一枝に添えて手紙が届いた，それは

＜図版⑩＞

六条御息所からのものだったというような場面である。

影印解説は「画面は，晩秋の朝，源氏が菊に添えられた六条御息所からの見舞いの手紙を見ているところ。葵の上の服喪中の源氏は鈍色（薄鼠色）の直衣である。庭先の秋風にゆれる菊と尾花が晩秋の趣きを伝えている」と読み取る。

なるほど画面中央,正面の蔀だけを上げた屋内に座っているのが源氏である。服喪に相応しく鈍色無地の直衣を身につけている。菊花一枝を傍らに手紙を読んでいる。その手紙が六条御息所からのものと知った折の源氏の心持ちについて，物語には次のように言う。

> 常よりも優にも書いたまへるかな，とさすがに置きがたう見たまふものから，つれなの御とぶらひやと心憂し。さりとて，かき絶え音なうきこえざらむもいとほしく，人の御名の朽ちぬべきことを思し乱る。過ぎにし人は，とてもかくても，さるべきにこそはものしたまひけめ，何にさることをさださだとけざやかに見聞きけむと悔しきは，わが御心ながらなほえ思しなほすまじきなめりかし。

妻の死を運命として受け止めようと努めつつも，彼女に憑いて殺した生霊の正体を御息所と知るからには，その人からの慰めも「つれなの御とぶらひ」と見えて「心憂」いばかりではあるが，そうは言ってもなお慕わしくて，と幾重にも屈折した思いを抱く源氏である。

この場面，一通の文を介して，故葵上と六条御息所と，二人の女の面影が濃密に立ち上ってくる一場なのである。やはり＜絵師たち＞は，この場面に何かしら「もの」の訪れる気配のあることを感じ取り，それを杉図像を画面に描き添えることで表したと看て取ることができるだろう。

源氏がふと顔を上げたなら，その視線の先に，一群の杉木立がすっと屹立しているのが見えただろう。そこに亡き葵上の魂魄が降りたって語りかけてくるのか，あるいは御息所の生霊が「なげきわび空に乱るるわが魂を結びとどめよ」*8 とばかりに宿ってじっと見つめてくるのか。その何れとは知れないけれども，＜絵師たち＞は杉図像を巧みに用いて，そこに「もの」の訪れて源氏と

向かい合うという画面を構成しているように看て取ることができる――やはり「霊木としての杉の民俗を知る」人なればこその仕掛けである。

◇　　◇

また 264 図（鈴虫五，図版⑪）である。画面に添えられた付箋に「同五おはり　れいせんゐんにて秋好中宮と源と木丁こしに御対面御物かたりの所也」と言う。冷泉院を退出した源氏は秋好中宮を訪ねた，中宮とともに亡き六条御息所を偲びあっていると，中宮が母御息所の思い出語りをするうちにふと自ら出家の志をほのめかした，源氏は中宮の気持ちを理解し受け止めつつもそれを諫めたというような場面である。

影印解説は「画面は，冷泉院の御前を退出した源氏が秋好中宮を訪ねたところ。亡き六条御息所を思い出しているのであろうか，源氏の表情は感無量である。几帳のもとにいるのは秋好中宮。母の御息所の罪障を思い出家を願う気持に，面持ちも沈んでいる。傍らに控えているのは中宮の乳母か」と読み取る。

＜図版⑪＞

画面左上から右下へ，空間を大胆に切り取って描いた簀子縁のほとりに，業平菱の直衣姿に立烏帽子を着けた源氏が居る――室内奥に居る中宮と几帳越しに言葉を交わしているらしい。物語には故御息所を偲びつつ供養のすべを相談していたと言うが，描かれた両人の有様は，どちらからともない問わず語りの独り言が，ぽつりぽつりと聞こえていそうな風である――二人とも同じ方を向き，やや俯き加減に目を遣る姿がそのようなことを思わせるのだろう。

この折りの中宮の心持ちと言葉について，物語には次のように言う。

御息所の，御身の苦しうなりたまふらむありさま，いかなる煙の中にま

どひたまふらん，亡き影にても，人に疎まれたてまつりたまふ御名のりなどの出で来けること，かの院にはいみじう隠したまひけるを，おのづから人の口さがなくて伝へ聞こしめしける後，いと悲しういみじくて，なべての世の厭はしく思しなりて…<中略>…「いかで，よう言ひ聞かせん人の勧めをも聞きはべりて，みづからだにかの炎をも冷ましはべりにしがなと，やうやう積もるになむ，思ひ知らるることもありける」など，かすめつつぞのたまふ。

この場面，亡母・六条御息所の後世を心から案じて出家を願う秋好中宮の言葉の内から，故御息所の面影が濃密に立ち上ってくる一場なのである。

源氏がふと顔を上げて庭の方を眺めたならば，その視線の先に，一群の杉木立がすっと屹立しているのが見えただろう。そこに亡き御息所の魂魄が降りたって，自らの罪障消滅を願って出家までしようかと言う娘の哀れと，それを慰め労ろうとする昔の愛人の情けとを，涙ながらに見守っているのかも知れない。＜絵師たち＞は杉図像を巧みに用いて，そこに「もの」の訪れて中宮や源氏と向かい合うという画面を構成しているように看て取ることができる――やはり「霊木としての杉の民俗を知る」人なればこその仕掛けである。

これらの他，234図（若菜上十二），368図（浮舟十二），386図（手習二）などに描き添えられた杉図像なども，「もの」の訪れる気配を描く仕掛けとして読み解くことができそうである。

【おわりに】

以上，四百画面に描き添えられたさまざまな杉図像を取り上げて，五つの場面に大別して図像の含意を読み解きながら，それを描いた＜絵師たち＞の意図について小考を巡らしてみた。それらを一括りとしてはなかなか言いにくいけれども，あえてまとめてみるならば，「山間や鄙の地の，人為の及ばない深閑とした風情/(1)」が杉図像に与えられたもともとの含意と見え，そこから派生して「鄙めいて洗練されない雰囲気/(2)」と「人智を超える神仏や魂魄の不思議/(4)(5)」が，また「人智を越える…」からさらに転じて「死別や生き別れ

などの，人の思うに任せぬ哀感/(3)」が象徴されるようになった，そのような見方ができるように思われる。

すべて厳密な作業と言うにはほど遠いが，ともあれ四百画面の杉図像について小考を巡らしてみた。諸賢のご批正をお願いする次第である。

［注］

＊1…参考文献13。

＊2…江戸中期，土佐派の筆になるかとも言われる白描の一本。詳細は参考文献2，9，11，12などに詳しい。小稿における画面や解説等の引用はすべて参考文献12による。

＊3…「四百画面」の絵師が一々の画面の描きようを構想するにあたっては，先行の実作や場面集などを参観しただろうが，それとともに「物語」それじたいの表現は当然のこと踏まえていただろう。ただし彼の踏まえた「物語」が今日通例の本文であるとは限らないし，また別に古注釈類が示した読み解きを踏まえている場合もあるだろう。今とりあえず小学館『新日本古典文学全集』の翻刻本文によって参照はするが，「とりあえず」以上のものではありえない。

＊4…描かれる杉図像等が「四百画面」の絵師その人自身の巧であったなどとは言い切れない。彼はただ，先行の実作から参観したり場面集から引用したりしたにすぎなかったのかもしれないから。そこで「四百画面の絵師と，彼が参観引用したであろう実作や場面集等に携わった先達たち」を合わせて，小稿では＜絵師たち＞と言うことにする。また＜絵師たち＞の傍らに，物語や注釈に通じた注文主・制作者の在ったことは想像に難くない。

＊5…霊木としての杉の民俗については参考文献1，5，6などに，また杉と滝との霊的な結びつきについては参考文献4，6，7，10などにそれぞれ詳しい。

＊6…参考文献12による。以下同。

＊7…物語に「松風すごく」と言い，「神垣はしるしのすぎもなきものを」と言うけれども，画面に描かれた樹木が杉であることは，図像の特徴から見て明白だろう。その「特徴」については前稿に述べたとおり。

＊8…この場面より少し前，六条御息所の生霊が葵上に憑いて苦しめ，その口を借りて「なげきわび空に乱るるわが魂を結びとどめよしたがひのつま」と言う場面が物語には描かれる。

［参考文献］

1）有岡利幸（2010）『ものと人間の文化史149－Ⅱ・杉Ⅱ』（法政大学出版局）

2）片桐弥生（1992）「石山寺蔵『白描源氏物語画帖』について―源氏絵場面集の一例と

して」（風間書房『講座平安文学論究 8』）
3）片桐洋一・大阪女子大学物語研究会（1983）『源氏物語絵詞―翻刻と解説』（大学堂書店）
4）鎌田東二（1998）「滝の精神史」（“is”79，ポーラ文化研究所）
5）川瀬敏郎・光田和伸（2010）『神の木　いける・たずねる』（新潮社）
6）黒田日出男（1986）「熊野那智参詣曼荼羅を読む」（「思想」740）
7）小林康夫（1998）「幻の滝縁起」（“is”79，ポーラ文化研究所）
8）玉上拓弥（1967）「源氏物語絵詞について」（「女子大国文」19）
9）中野幸一（2005）「現存最多の四〇〇図　石山寺蔵『源氏物語画帖』」（「日本古書通信」70－8）
10）伴田良輔（1998）「滝の図像集」（“is”79，ポーラ文化研究所）
11）日向一雅（2005）「鷲尾遍隆監修・中野幸一編集『石山寺蔵四百画面源氏物語画帖』」（「解釈と鑑賞」70－10）
12）鷲尾遍隆監修・中野幸一編集（2005）『源氏物語画帖―石山寺蔵四百画面』（勉誠出版）
13）古田雅憲（2013）「杉図像の含意について(1)―石山寺蔵『源氏物語画帖』四百画面を例に―」（「西南学院大学人間科学論集 9－1）

※「源氏絵」の読み解きに関しては実に多くの研究成果が示されている。その主要なもの（2006 年以前分）は参考文献 40 に掲げられているので参照されたい。
14）秋山　虔，田口榮一（1999）『豪華「源氏絵」の世界　源氏物語（新訂）』（学習研究社）
15）秋山　虔，稲本万里子監修（2012）『週刊　絵巻で楽しむ源氏物語五十四帖』（週刊朝日百科朝日新聞出版）
16）伊井春樹（1989）「土佐光則筆『源氏物語画帖』について」（「詞林」6）
17）伊井春樹（2008）『源氏絵物語』（ソフトバンク・クリエイティブ）
18）伊井春樹（2012）『源氏物語―遊興の世界』（思文閣出版）
19）石井正己（2004）『図説　源氏物語』（河出書房新社）
20）出光美術館編（2005）『源氏絵　華やかなる王朝の世界』（展覧会図録）
21）出光美術館編（2013）『源氏絵と伊勢絵』（展覧会図録）
22）今西祐一郎編（1997）『土佐光吉画　後陽成天皇他書　京都国立博物館所蔵　源氏物語画帖』（勉誠出版）
23）岩坪　健編著（2009）『錦絵で楽しむ源氏絵物語』（和泉書院）
24）神作光一，中野幸一（2005）『絵解き「源氏物語」CD 版＜1－4＞』（竹林舎）
25）京都市立芸術大学芸術資料館（2000）『土佐派絵画資料目録九　画帖三』
26）久下裕利（1992）「物語絵を読む―その五，土佐派の源氏絵(3)」（「学苑」629）
27）久下裕利（1992）「絵入本『源氏物語』の挿絵図様について」（「学苑」634）

28）芸術新潮編集部（2008）「源氏物語　天皇になれなかった皇子のものがたり」（「芸術新潮」2008 年 2 月号，新潮社）
29）小島菜温子ほか（2008）『源氏物語と江戸文化―可視化される雅俗』（森話社）
30）小町谷照彦編著（2007）『絵とあらすじで読む源氏物語　渓齋英泉「源氏物語絵尽大意抄」』（新典社）
31）榊原　悟（1989）「住吉派『源氏絵』解題―附諸本詞書」（サントリー美術館事務局「サントリー美術館論集」3）
32）清水婦久子（2011）『国宝『源氏物語絵巻』を読む』（和泉書院）
33）新人物往来社（2011）『源氏物語絵巻』（新人物往来社）
34）鈴木日出男監修（2006）『王朝の雅　源氏物語の世界』（「別冊太陽」140, 平凡社）
35）高橋　亨，久富木原玲（2012）『武家の文物と源氏物語絵―尾張徳川家伝来品を起点として」（翰林書房）
36）田口栄一（1988）「源氏絵帖別場面一覧」（『豪華源氏絵の世界　源氏物語』，学習研究社）
37）田口榮一他（2009）『すぐわかる源氏物語の絵画』（東京美術）
38）中野幸一編（2007）『九曜文庫蔵　源氏物語扇面画帖』（勉誠出版）
39）日向一雅（2007）『謎解き　源氏物語』（ウェッジ）
40）水野僚子（2006）「＜描かれた源氏物語＞のための文献ガイド」（三田村雅子，河添房江編『描かれた源氏物語』＜翰林書房＞に所載）
41）三田村雅子，河添房江（2006）『描かれた源氏物語』（翰林書房）
42）三田村雅子（2008）『源氏物語　天皇になれなかった皇子のものがたり』（とんぼの本，新潮社）
43）吉田幸一（1987）『繪入本源氏物語考』（『日本書誌学大系』53, 青裳堂書店）
44）ランダムハウス講談社（2008）『世界の源氏物語』（講談社）

西南学院大学人間科学部児童教育学科