

源氏の間を覗く——白描源氏物語絵巻と女房の視座

メリッサ・マコーミック



『蜻蛉日記』、『枕草子』、『源氏物語』などを生み出した女性作家の黄金時代は、既に、中世においては遠い昔の記憶となっていた。女性による小説・物語の制作が全く消えうせた訳ではないものの、鎌倉後期から室町時代にかけて、現存する作品数が大幅に減少しているのは明らかであり、それはこの時代に特有の事象として注目に値する。減少の要因としては、女性の地位の低下、撰閣政治によって形成された活発な文学サロン<sup>1</sup>の停滞、貴族社会の経済破綻など様々な点が指摘されている。これらが、男女を問わず当時の作家の制作環境に影響を与えたのは確かであろう。しかしながら、この十四世紀から十六世紀の間、女性による文化生産が必ずしも全て停滞していたとは限らない。中世後期となれば作者の同定は困難になるが、この時代に制作された作品には、上流階級の女性の関心事と深く関わっていると考えられるものが多数ある。そこには女房達独自の解釈が展開しており、更に女房作家の黄金時代への強い意識が感じられるのである。

本稿は室町時代における無名の女房作家の視座を考察するささやかな試みである。この考察を進めていくにあたり、本論では十五世紀から十六世紀に制作されたと考えられる一連の源氏物語白描絵巻を取り上げる。白描源氏物語絵巻の歴史的意義は十分に認識されているとは言えず、これらを一連の作品群として包括的に検証したものほとんどないと言つてよいだろう。本稿は白描源氏物語絵巻研究の序章にすぎないが、これらの作品群への注目を喚起し、不毛と信じられてきた中世後期の女性による文化生産について、再考するきっかけとなれば幸いである。

現在、内外の様々なコレクションに分蔵されている数点の絵巻及び断簡から、約十三点の白描源氏物語絵

表1 白描源氏物語絵巻

作品	所蔵者	巻数	帖	寸法
白描源氏物語絵巻	スペンサー コレクション	6巻	1) 桐壺～明石 2) 落標～乙女 3) 玉鬘～真木柱 4) 梅枝～若菜下 5) 柏木～竹河 6) 橋姫～夢浮橋	9.8×1043.8 × 620.5 ×1125.1 × 637.6 × 785.1 ×1052.6
白描源氏物語絵巻	個人蔵	5巻	1) 桐壺～末摘花 2) 紅葉賀～葵 3) 賢木～須磨 4) 明石～総合 5) 松風～玉鬘	18.6×2274.8 18.7×1572.1 18.6×1927.5 18.5×1821.1 18.5×1923.6
白描源氏物語絵巻	天理大学図書館	2巻	1) 紅葉賀～葵 2) 若菜下～夕霧	15.8×1268.3 15.7×1653.1
白描源氏物語絵巻	石山寺蔵	1巻	須磨	16.3×645.7
白描源氏物語絵巻	宇野茶道美術館	1巻	賢木	16.3×509.0
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	横笛、鈴虫、夕霧	15.4×926.6
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	初音～真木柱	14.2×839.2
白描源氏物語絵巻	パーク コレクション	1巻	明石～総合	14.9×1051.5
白描源氏物語絵巻	パーク コレクション	1巻		12.0×572.0
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	初音、藤裏葉、若菜上下、横笛、御法、梅枝、匂宮、竹河	11.2×670.0
	個人蔵	断簡	葵	11.2×33.2
	個人蔵	断簡	夕霧	11.1×45.9
	パーク コレクション	断簡	若菜下	11.3×50.5
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	葵～花散里	13.5
白描源氏物語歌合絵巻	個人蔵	2巻		18.2×1381.5 18.2×1534.0
白描源氏物語歌合絵巻	ジョン・シ・ウェバー コレクション	1巻		15.5×931.3
白描源氏物語歌合絵巻	石山寺蔵、ケルン市東洋美術館、個人蔵他	8帖		14.0

表1 白描源氏物語絵巻

作品	所蔵者	巻数	帖	寸法
白描源氏物語絵巻	スペンサー コレクション	6巻	1) 桐壺～明石 2) 落標～乙女 3) 玉鬘～真木柱 4) 梅枝～若菜下 5) 柏木～竹河 6) 橋姫～夢浮橋	9.8×1043.8 × 620.5 × 1125.1 × 637.6 × 785.1 × 1052.6
白描源氏物語絵巻	個人蔵	5巻	1) 桐壺～未摘花 2) 紅葉賀～葵 3) 賢木～須磨 4) 明石～絵合 5) 松風～玉鬘	18.6×2274.8 18.7×1572.1 18.6×1927.5 18.5×1821.1 18.5×1923.6
白描源氏物語絵巻	天理大学図書館	2巻	1) 紅葉賀～葵 2) 若菜下～夕霧	15.8×1268.3 15.7×1653.1
白描源氏物語絵巻	石山寺蔵 宇野茶道美術館	1巻 1巻	須磨 賢木	16.3×645.7 16.3×509.0
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	横笛、鈴虫、夕霧	15.4×926.6
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	初音～真木柱	14.2×839.2
白描源氏物語絵巻	パーク コレクション	1巻	明石～絵合	14.9×1051.5
白描源氏物語絵巻	パーク コレクション	1巻		12.0×572.0
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	初音、藤裏葉、若菜 上下、横笛、御法、 梅枝、匂宮、竹河	11.2×670.0
	個人蔵	断簡	葵	11.2×33.2
	個人蔵	断簡	夕霧	11.1×45.9
	パーク コレクション	断簡	若菜下	11.3×50.5
白描源氏物語絵巻	個人蔵	1巻	葵～花散里	13.5
白描源氏物語歌合絵巻	個人蔵	2巻		18.2×1381.5 18.2×1534.0
白描源氏物語歌合絵巻	ジョン・シ・ウェバー コレクション	1巻		15.5×931.3
白描源氏物語歌合絵巻	石山寺蔵、ケルン市 東洋美術館、個人蔵 他	8帖		14.0

『蜻蛉日記』、『枕草子』、『源氏物語』などを生み出した女性作家の黄金時代は、既に、中世においては遠い昔の記憶となっていた。女性による小説・物語の制作が全く消えうせた訳ではないものの、鎌倉後期から室町時代にかけて、現存する作品数が大幅に減少しているのは明らかであり、それはこの時代に特有の事象として注目に値する。減少の要因としては、女性の地位の低下、撰閣政治によって形成された活発な文学サロンの停滞、貴族社会の経済破綻など様々な点が指摘されている。これらが、男女を問わず当時の作家の制作環境に影響を与えたのは確かであろう。しかしながら、この十四世紀から十六世紀の間、女性による文化生産が必ずしも全て停滞していたとは限らない。中世後期となれば作者の同定は困難になるが、この時代に制作された作品には、上流階級の女性の関心事と深く関わっていると考えられるものが多数ある。そこには女房達独自の解釈が展開しており、更に女房作家の黄金時代への強い意識が感じられるのである。

本稿は室町時代における無名の女房作家の視座を考察するささやかな試みである。この考察を進めていくにあたり、本論では十五世紀から十六世紀に制作されたと考えられる一連の源氏物語白描絵巻を取り上げる。白描源氏物語絵巻の歴史的意義は十分に認識されているとは言えず、これらを一連の作品群として包括的に検証したものもほとんどないと言ってよいだろう。本稿は白描源氏物語絵巻研究の序章にすぎないが、これらの作品群への注目を喚起し、不毛と信じられてきた中世後期の女性による文化生産について、再考するきっかけとなれば幸いである。

現在、内外の様々なコレクションに分蔵されている数点の絵巻及び断簡から、約十三点の白描源氏物語絵

巻の存在が確認されている(表1参照)。これらの作品群には、形式上の共通性として以下の二点が明瞭に認められる。(1)全てが白描体により描かれている。即ち、人物の唇にわずかに朱を施す以外は色が排除され、おむね伝統的な物語絵巻の約束事を踏襲している。(2)作品のほとんどが小型絵巻、つまり当時の日記に登場する「小絵」である。「小絵」とは通常の絵巻の寸法のほぼ半分にあたる縦幅約10cmから18cmの絵巻で、中世後期に流行したものである。

上記の二点に加え、更に第三の共通点として指摘できるのは、このグループに属する白描源氏物語絵巻が、何らかの形で中期から後期の女性作家・読者の関心事を反映しているという点である。この点を論じるにあたって、本稿では以下の二作品を重点的に検証する。ひとつは、ニューヨーク公共図書館蔵スパンサー・コレクシヨンの「源氏物語絵巻」六巻(以下スパンサー本と呼ぶ)である。この作品はその完成度の高さ、制作年代の明確さ、そしてそのユニークな絵画表現から、白描源氏物語絵巻の中で最も重要な作品の一つと言える。もうひとつの作品は、「うたたね草紙絵巻」である。「うたたね草紙絵巻」には様々な写本が存在するが、本稿ではボストン美術館所蔵の白描絵巻を取り上げる。この作品は「源氏物語」を描いたものではないが、「源氏物語」と深い関わりを持ち、中世後期における源氏受容の問題および白描源氏物語絵巻の特徴を検証する上で、重要な手掛かりを与えてくれる。

### 1 中世期における白描物語絵巻

白描源氏物語絵巻の特質を理解するためには、先ず中世後期における『源氏物語』の受容及び絵画化の様相を確認しておく必要があるだろう。しばしば指摘されている通り、中世に入ると、この著名な物語は男性

の管轄下に入り、彼らが実質的な源氏解釈の担い手となる。<sup>\*2</sup>これは、当時制作された写本・注釈書などから窺い知ることができ、また和歌・連歌会、源氏講釈などの『源氏物語』をめぐる新たな登場した会合がほとんど男性のみに許された社交の場であったことも深く関連している。<sup>\*3</sup>

絵画の分野においても同様の事象を見出すことができる。記録によって確認できる源氏絵の大部分は、政治的・経済的有力者であった武士が注文主であり、制作には京都の貴族階級の能書家および宮廷絵師があたっている。そして、大阪女子大付属図書館蔵『源氏物語絵詞』(室町時代末期に成立した源氏絵制作のマニユアル)に見て取れるように、彼らを選定した場面、構図、モチーフおよび人物の配置が、それ以後、源氏を絵画化する際の定型となっていたのである。<sup>\*4</sup>即ち、扇面、画帖、屏風等に描かれたこれらの源氏絵は、主にその注文や制作に関わった男性の関心を最優先にして制作されたものと考えられる。例えば、土佐光信筆「源氏物語画帖」(二五〇年)は、「男性同士で共感を深め合い、精神的な絆を確認し合うようなホモソーシャルな情景が、ここにはしつかりと、もれなく選択されて」<sup>\*5</sup>おり、男性主体の源氏制作・受容とも言うべき傾向をはつきりと見て取ることができる。近世においても、天皇の側近達を含む権力の中心にいた男性達が制作にかかわったと見られる源氏絵が数多く残されている。これらの源氏絵では、男性の登場人物、活動、そして彼らの宴会場面が最大限に強調されており、同様の傾向が近世まで継続していたことを窺わせる。<sup>\*6</sup>

このように源氏絵の歴史を振り返った時、中世後期という時代は、もともと『源氏物語』の主要な需要層の一つであったはずの受領階級の女性達が男性中心の価値体系の中に飲み込まれていった時代のように見える。しかし一方では、そうした表の顔とは別に、女の登場人物と女房に、読者の焦点をはつきりと合わせた源氏絵のサブカルチャーとも言うべき動きが、白描絵巻の中で発展していたのである。後述するように、白

描繪卷の多くが女性の登場人物を独特な絵画表現により強調しており、更に女房の姿が、かつての女性作家達の權威を想起させる存在として描きこまれているのである。

物語の筋においては二次的な役割しかもたないように思われる女性登場人物の強調と並んで、白描源氏物語繪卷には、他の中世期の源氏繪には一切見られない図様が数多く見受けられる。このことは、着彩の源氏繪には認められなかった形式の逸脱が、白描源氏物語繪卷にはある程度まで許容されていたことを示している。例を一つ挙げれば、物の怪は、中世期、着彩の面帖、扇繪、色紙繪からは厳しく締め出された主題であり、白描繪卷にのみ、物の怪の視覚化を認めることができるのである。このような自由が許された理由に、源氏物語の世界をより網羅的に表現しようとした白描繪卷そのものの性格があるだろう。白描繪卷のほとんどは、着彩源氏繪のように一帖一図の構成をとるのではなく、各帖から数場面を抄出して繪画化しており、また詞書は基本的に『源氏物語』に登場する和歌により構成されている。片桐弥生氏が明快に論じているように、採用されている和歌は卷名和歌であり、対応する繪には詠歌場面が選択されている。<sup>7</sup>このような場面選択も、白描繪卷が源氏イメージの貯蔵庫として機能していたことを考えれば納得がいくだろう。しかしその一方で、型破りな場面が選択された理由として、和歌との関係では説明し切れないケースが幾つかあり、この問題に関しては後述することとする。

本論文で検証するスペンサー・コレクションの「白描源氏物語繪卷」六巻と、ボストン美術館所蔵「うたたね草紙繪卷」は、おそらく職業画家の手によるものではなく、素人による写本文化を占めるものである。一方ボストン本スペンサー本の奥書にはこの作品が原本を忠実に写したものであることが記されている。<sup>8</sup>一方ボストン本「うたたね草紙繪卷」に近似する写本がフリーア美術館に所蔵されており、祖本が数多く写され広く流通して

いたことを窺わせる。また、小型繪卷もしくは「小繪」という形式も、本稿で取り上げる二作品、そして白描源氏物語繪卷全般の性格を考える上で重要である。小型繪卷は十四世紀に登場したと考えられ、その後次第に新しい文芸作品を視覚化するメディアへと変貌した。<sup>9</sup>この小さいサイズの繪卷は、概して杜寺に奉納されるような繪画作品ではなく「個人用」として制作されており、所有者が他者の仲介なしに物語を鑑賞できる媒体として機能したと考えられる。また比較的取り扱いし易く、紙の消費量も少ないことから、素人による書画の実践に適していたのであろう。小型繪卷は、素人絵師、女房階級らによつて制作・鑑賞された『源氏物語』の中世における多角的な受容展開を知る上で、貴重な作品群として認識されるべきである。

## 2 白描源氏物語繪卷に描かれた明石一族の女系と女性たちの宴会場面

スペンサー・コレクションの白描源氏物語繪卷は、源氏繪の「正統」からはずれた源氏繪の制作・受容のオルタナティブを示す好例である。スペンサー本は、『源氏物語』の和歌を網羅的に繪画化した小型繪卷を手本にして制作された作品と考えられているが、より正確には、このような『源氏物語』の歌繪集成をさらに省略した写本のような性格をもつものである。<sup>10</sup>つまり、この繪卷を写した人物は、各帖数場面を抄出した原本から、更に一場面ずつ選び出しているのである。<sup>11</sup>そのためスペンサー本で選択された場面や構図には、制作者の好み色が濃く反映されていると考えられることができる。

例えば、住吉詣を描いた「若菜下」の場面にはそうした制作者の趣向が明瞭に現れている。最初に住吉詣の状況を簡単に述べたい。住吉詣は、明石の入道の立願により行われる。彼の孫、即ち、源氏と明石の上の間に生まれた姫は女御となり東宮を出産、後に彼女自身も立后されるといふ満願成就の後、入道は現世を捨

て入山し、源氏の取り計らいにより盛大に行われたこの住吉詣には、女御、彼女の母と祖母、そして紫の上が参列している。

中世の源氏絵の慣例では、「若菜下」から一つの場面を選択して絵画化する場合、住吉詣が描かれることは極めて少ない。「若菜下」は、「若菜上」と合わせると実に『源氏物語』全体の十分の一近くの量を占める大変長い帖であり、源氏と紫の上の複雑かつ切々とした関係、柏木と女三の宮の情事、六条院の更なる繁栄など、物語の中核を担う物語が多数盛り込まれている。その中で度々絵画化されているのは、柏木が女三の宮に送った手紙を見つける源氏、女三の宮の唐猫を抱いている柏木、庭の池の蓮の花を見て歌を詠み交わす紫の上と源氏、そして六条院の女樂の場面などである。

スペンサー本のように、少数ながら現存する住吉詣を描いた作品を見ると、その多くが画面の焦点を源氏による住吉大明神への奉納に置いている。大阪女子大学付属図書館蔵『源氏物語絵詞』の図様指示では、境内にて行われる様々な祭礼のうち二場面を取り上げており、現存する作品ではこの図様指示に従って制作されたものが多い。<sup>\*12</sup>例えば、江戸中期に制作された石山寺所蔵の画帖では、二図が住吉詣にあてられるが(図1)、ひとつは住吉社頭における神樂の男性舞人と部徒を描いたものであり、もうひとつには住吉の松原に立つ七人の公達が、画面左端に配された牛車(おそらくは源氏と明石の女

性達が乗っている)と共に描かれている。つまり主題は住吉詣を取り仕切る源氏であり、よって両図は「源氏の盛大な威勢がうかがわれる」場面が選択されているのである。<sup>\*13</sup>即ち、「源氏物語絵詞」及び現存作品の多くは、源氏を住吉詣の主役と見なしていると考えてよいだろう。このような見方は、以下のような木村正中氏の記述が示すように、最近まで主流であった。<sup>\*14</sup>

明石一族の宿願が達成に近づけば近づくほど、それは光る源氏の栄耀の中に実質的に吸収されてしまうのである。<sup>\*15</sup> 住吉詣も明石入道の願はたしに契機をもちながら、源氏の盛栄をことほぐ行事として終始する。<sup>\*16</sup>

ところが、スペンサー本では住吉詣を全く別の視点、所謂「明石一族の物語」に焦点を絞って描き出しているのである。「若菜上」で初めて明かされる四世代にわたる明石一族の物語が、『源氏物語』の中で重要な位置を占めていることに異論はないだろう。すでに多くの研究者が、源氏と明石一族の運命の出会いから喚起される豊かな心理描写、その政治的重要性などについて様々な方面から論じている。<sup>\*15</sup> また明石一族の物語を、『源氏物語』を通じて巧みに語られる独立した立身出世物語として検証する研究もなされている。<sup>\*16</sup> もし源



と絵全図



図1 石山寺所蔵「源氏物語画帖」「若菜下」詞書

氏の栄達が『源氏物語』の表の顔だとするならば、明石一族は、「明石の浦」というその名前そのものに示唆されるように、物語の裏を占めているのである。そしてこのスペンサー本に描き出されているものが、この受領一族の繁栄というもう一つの『源氏物語』なのである。

スペンサー本に示されているように、住吉詣を明石一族が栄華を極めた瞬間と見なすことは可能である。この参詣は源氏の運命の転機の間となった明石における住吉大明神詣（藩標巻）と呼応する一方で、明石一族のための祭祀としても理解することができるからである。数多くのテキストや図像がこの祭祀を取り仕切る源氏の役割を強調するが、物語本文を詳しく検証すると、物語描写の焦点が徐々に源氏の同伴者である女御、彼女の実母と祖母、そして紫の上へと移り変わっていることがわかる。これらの女性達は住吉大明神を讃える和歌を取り交わし、また明石の尼君の類まれな運命に関しても語っているのである。特に明石の尼君には多くの注意が払われており、この逸話の終わりでは住吉詣の主役は源氏から、明石の尼君、ひいては明石の女性達へと移り変わっているのである。

スペンサー本は、その場面選択だけではなく、明石の女性達の姿を実際に描き出したことでも源氏絵の慣例からはずれている。本図には住吉大明神への豪華な奉納品、そして有名な住吉の松原を背景に舞人、楽人、馬、牛車を含む源氏一行の描写が含まれている（図2）。この絵巻では、まず物語本文にも、そして着彩の

画帖などにも見られない八人の巫女と楽人が登場している。ここにもこの絵巻全体に共通した女性登場人物の強調という姿勢が窺える。そして同図には、明石の女性達を乗せた牛車が杜門の左端に描かれており、公達はその車の一つに近づいている。これはおそらく、詞書にある源氏と明石の尼君が車の中で和歌をやり取りした場面の絵画化であろう。しかも明石の女性達は単に車中に隠されたままの存在ではない。この段の結末部にて、食べ物が盛られた懸盤を前に座す女性達、画面右から明石の尼君、明石の上、紫の上、そして最後に女御の君（ここでは中宮と称されている）が描かれている。女性達にはそれぞれ画中詞が添えられており、観者は登場人物を特定することができる（図3）。女御を育てたこの女性達の配置には特に注意が払われており、養母である紫の上が女御に一番近い三番目の位置に描かれている。また画面下には三人の女房がおり、画面下方を占めることで紫の上、明石の上、明石の尼君に比べ一段低い地位にあることが表現されている。だがその一方で、この女房達にも中宮の乳母、紫の上の女房中務の君と言った具合に画中詞が添えられており、彼女達もまた重要人物として特定され描かれているのである。

更に、画面は明石の三代にわたる母方系統がはっきりと目に見えるように構成されている。即ち、明石の尼君に始まり、明石の上、明石の女御といった具合に年老いた祖母から年若い孫までが、あたかも系図を成すように配されている。こ

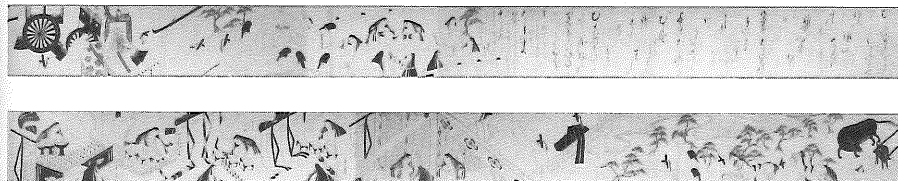


図2 スペンサー本第四巻「若菜下」詞書と絵全図



中宮のめのと

中つかさの君

あかしの阿ま君

むらさきの上

あかしはらの中宮

の図に示されているのは、「女子のかたにつけたれど、かくていと嗣なしといふべきにはあらぬも、そこらの行ひの験にこそはあらめ」という「若菜上」で源氏自身が語った言葉とも呼応している。<sup>\*18</sup>即ち、スペンサー本の制作者の主眼は、明石一族に繁栄をもたらし、また源氏と宮中をつなぐ最も強い絆として極めて重要な位置を占める明石の母系系譜を描き出すことであつたのである。

源氏はこの女性達の祝宴から排除されている。隣室に机を前に座す源氏の姿が描かれているが、彼の位置は明らかに中心からはずれており、また男性の登場人物には画中詞が添えられておらず人物を特定することは困難である。このように源氏と分け隔てられることで、スペンサー本第四巻の最後の場面で女性達は自身自身の場を持ち、更に特権的な立場をも享受している。源氏が存在しない女性達のプライベートな集まりは、明石の女御が将来の天皇を出産する直前、六条院の明石の上の局に滞在するという「若菜上」巻の重要な場面を思い起こさせる。この時、明石の尼君は孫娘と再会し、明石一族の歴史が初めて女御に明かされることとなるのである。この逸話の最後で明石の女達は和歌を取り交わす。松井健児氏が「この三代の女性によって行われた歌の唱和は、そこに共有された過去に向かつて一直線に回復するものであつた」と述べているように、この和歌の交換はこの場に女性達を集めた不思議な運命の力を喚起する役割を果たしている。<sup>\*19</sup>スペンサー本に描かれた室内描写もまた、女性達による和歌の交換によって家族の絆が表象される空間として機能している。ここで、彼女等によって詠われた一連の和歌は過去を思い、運命の力に心打たれ、住吉大明神を崇め、そして一族の繁栄を祝賀するものである。

むかしの御くわんはたしにすみよしにまふてさせ給ふ也

誰か又こゝろをしりてすみよしの神世をへたる松に事とふ

御返事 あかしのあま君

すみのえにいけるかいあるなきさとはとしふるあまはけふやしるらん

御返事 あかしの御かた

むかしこそまたわすられねすみよしの神のしるしを見るにつけても

むらさきの上はいまたみやこの外の物み御ありきならひ給はねはめつらしくおもほす

すみよしの松に夜ふかくをくしもは神のかけたるゆふたすきかも

あかしはらの中宮

神人のてにとりもたるさかきはにゆふかけそふるふかき夜のしも

中つかさの君

はふりこかゆふうちはらひをくしもはけにいちしるき神のしるしか

これらの和歌は、物語上はそれぞれ別の機会に詠われた物であるが(最初の三首は源氏と女性達が車の中で取り交わしたものであり、残りの三首はその晩に詠われた)、本図の詞書はそうした時間軸を無視して、一連の和歌のやり取りとして扱っている。また段の最後の室内場面は、この和歌のやり取りが行われた場として描かれているのである。実は、物語本文に室内の様子に関する描写は一切ない。しかしそれにも関わらず、スペンサー本には、和歌が唱和されたであろう女性達の祝宴場面が構築されているのである。

和歌の作者を示した画中詞もまた大変示唆に富んでいる。スペンサー本の詞書では三番目の和歌を明石の



上が詠んだことになっているが、一般的には明石の尼君の和歌であると考えられている。<sup>\*20</sup> 即ち、住吉詣の最中、尼君は二首の和歌を詠じる一方で、明石の上は全く沈黙していたと考えられているのである。しかし、この「白描源氏物語絵巻」においては、明石の上は他の女性達と共に和歌を詠じている。和歌は絵を補完する役目を果たしており、最後の場面に登場する五人の女性、明石の尼君、明石の上、紫の上、彼女の女房である中務そして明石の女御は、それぞれが和歌の作者とされることで、「声」を与えられ、その存在をより強く示しているのである。つまりこの最後の場面は、<sup>\*21</sup> あたかも歌仙絵のように、詞書の和歌を詠じた女性達を絵画化したものである。

もつとも、全ての白描源氏絵巻がここまで母系を強調しているという訳ではない。このことは、スペンサー本と共通の図様・和歌が見られる天理大学図書館蔵「白描源氏物語絵巻」を見れば明らかである。おそらくは十巻セットの大巻であった天理本のうち現存するのは二巻のみであるが、そのひとつが「若菜下」の住吉詣を描いている(図4)。スペンサー本とは対照的に、この絵巻では源氏が常に物語の中心である。源氏は画中詞によって自己の存在感を示す一方、源氏を中心に女御と紫の上が右に、明石の尼君と明石の上が左といった具合に女性達は二つのグループに分けられている。この一見すると些少な絵画表現の差異には、住吉詣、そして明石一族に対する見解の驚くべき相違が隠されている。天理本においても

女性達の存在は強調されているが、主役としての地位を保有しているのはあくまで源氏である。また天理本には、スペンサー本と構図上の明らかな違いが認められる。スペンサー本においては、女性を場面の最後に位置づけているが、天理本では人物が最初に登場し祭礼の場面で終わるといった具合にその順序が全く逆になっている。また、天理本では女房達に対し画中詞は一切添えられていない。既に見てきたように、スペンサー本では乳母を含めた全ての女性に画中詞が添えられており、また源氏を隔てることで女性達には相互交流の場が与えられている。このように、女性達に(明石女系に)光をあてることによって、スペンサー本における住吉詣は、明石一族の隆盛と母系を祝福するものとなっているのである。

スペンサー本における、明石の女系の強調は、決して「若菜下」のイメージに限ったことではない。明石一族への関心と、女性、特に女房の強調はスペンサー本の他の部分にも多く認められるのである。例えば明石の女性達を好んで描き出している場面が「松風」の帖にある。本図は明石の尼君と明石の上が上洛し大井の家に移った直後、彼女らが琴を弾く場面を描いたものである。簀子縁で明石の姫君は乳母に抱きかかえられ、もう一人の乳母がその様子を見つめている。<sup>\*22</sup> だが大多数の源氏物語画帖の「松風」は、源氏が遊宴に参加する場面を描いており、スペンサー本の場面選択とは明らかな対照をなしている。その理由として、スペンサー本が巻名和歌の絵画化を目的として場面選択をしていることがあげられる

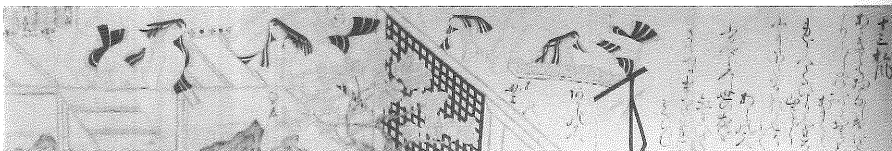


図5 スペンサー本第二巻「松風」詞書と絵全図

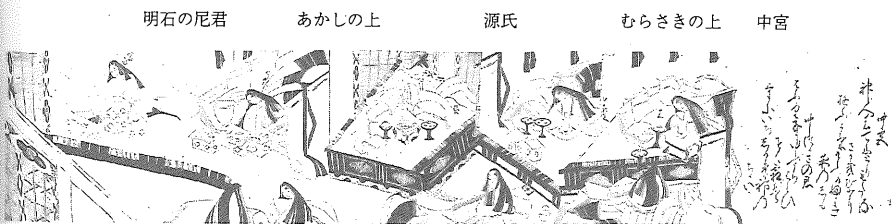


図4 天理本「若菜下」絵部分図

だろう。しかし、例えそうであったにせよ、この「松風」の場面では明らかに明石の女性達に焦点が当てられており、また将来の中宮の面倒をみることとなる女房達の存在が大きくクローズ・アップされているのである。

最後に、スペンサー本の「宿木」(図6)にも、珍しい図様と場面選択が認められる。概して、スペンサー本は各帖に和歌一首と絵一枚が添えられているが、一つの例外が「宿木」であり、この帖には詞書が二つ、それに対応する絵が一つずつあてられている。また最初の詞書は和歌ではなく散文であり、その点においても「宿木」は例外的である。絵は中の君と匂宮の息子の五日の産養が描かれており、詞書・絵共に薫から贈られた祝いの品を描写している。画面右には、天皇から若君に贈られた御佩刀と匂宮、匂宮の左側の御簾の向こうは女房部屋であり、赤子を抱く乳母を含む六人の女房が描かれている。「匂宮の上、宇治の中君」は懸盤を前に左端の高座に座している。室内には、子供の災難を代わりに負う天兒人形や分娩の苦しみを和らげると信じられていた犬など、産養に関連した品々が置かれている。「若菜下」及び「松風」に見られた女性達、女房、赤子の強調が、ここにおいても踏襲されている。また匂宮は明石の女御の息子であることから、観者は本図において明石一族の子孫をも見ることになるのである。絵巻全体の構成を変えてまでこの詞書と絵を入れなければならなかった理由は何か、そこにこそ制作者のあくなき明石一族への関心を読み取るることができるのではないだろうか。

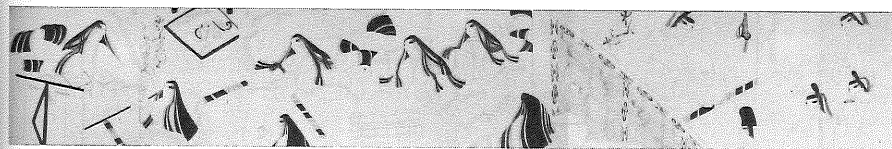


図6 スペンサー本第六巻「宿木」 絵一段

では、これら源氏白描絵巻の制作者はどのような人物なのだろうか。上述のように、スペンサー本の奥書には天文二十三(一五五四)とあり、絵師の名前はないものの、近衛植家の娘と思われる慶福院花屋玉栄(Yūei)の手によるものであると考えられてきている。もともと鑑定は古筆家によるものでなお検討が必要であるが、玉栄と似たような立場の人物がスペンサー本の制作に関わったと考えることは可能だろう。近衛植家は『源氏物語』の注釈書『河海抄』の模本を所有しており、また彼自身『源氏物語』を抄写した事で知られている。彼が娘に物語に関する知識を与えたことは大いに考えられ、事実彼女は、『源氏物語巻名和歌』、そして『花屋抄』や『玉栄集』といった梗概書的な『源氏物語』の注釈書などを残している。<sup>\*25</sup>この玉栄に代表されるように、十六世紀の教養ある女性達は小型の源氏絵巻を制作できるだけの知識を兼ね備えていたと考えられる。また、源氏物語絵巻が制作された一五五四年、玉栄は二九歳であったと推測されるが、彼女の社会階級・年齢を考えた時、玉栄もしくは似たような立場の女性が絵の技術を会得していたことは十分にありうることである。『源氏物語』に関する玉栄の上記の文章は女性を対象として書かれており、<sup>\*26</sup>白描源氏小型絵巻を写し、また鑑賞したのもこうした女性達だったのではないだろうか。そして明石一族とは、こうした源氏の読者／制作者達が自身を投影することのできる存在であった。彼女達は、己の立場、体験を明石の女性達に重ね合わせ、『源氏物語』を享受したのである。

### 3 白描「うたたね草紙絵巻」に描かれた女房の部屋——視覚化された批評空間

室町時代のいわゆる王朝物語を描いた「うたたね草紙絵巻」は、厳密には「白描源氏物語絵巻」の範疇には入らないものの、『源氏物語』を強く意識しながら女性の登場人物・女房に焦点をあて独自のプロットを展

開した作品である。<sup>\*27</sup>「うたたね草紙絵巻」は、中世後期の白描絵巻が女性達と彼女達の社会空間を創出する媒体として機能していた事を示しており、この絵巻の検証を通じて「白描源氏物語絵巻」の特徴を更に浮き彫りにする事ができるであろう。この章では、室町時代の白描絵巻の制作者が女房達を画面上において強調するだけではなく、彼女達を物語の作者もしくは語り手として表象している点に注目し、「うたたね草紙絵巻」の構図および画中詞の手法を検討する。

女房の表象を検討する前に、『うたたね草紙』のあらすじを簡単に紹介したい。物語は貴族の結婚についてのファンタジーとも言うべきもので、大臣の美しい姫が夢の中で手紙を贈られ、その男君を捜し求める物語である。姫君は、どこからともなく現れた藤の枝に結ばれた不思議な文に魅了される。ここで取り上げる小型白描絵巻の最初の絵画場面には、琴を弾き庭の八重桜を眺めるうちに娘がうとうとと眠り込む場面が描かれている(図7)。次の晩、光源氏を髣髴とさせる手紙の主が夢の中で姫の許を訪れる。しかし男君はそれ以後再び姿を見せることはなく、娘は恋しさのあまり病に伏せる。折棒により回復した娘は石山寺観音へ参詣する。その夜、彼女は、「隣なる局はかの紫式部が源氏物語の物語つくりしその所とかや、まづ珍しく見まほしくおぼすに」と何とかこの「源氏の間」を見たいと願うのである。クライマックスには、姫が襖の隙間から「源氏の間」を垣間見る場面が用意される、そこでは夢の中に現れた男君がもう一

人の公達に夢の中に出会った女、つまり姫君自身の話をしている。姫は「女のさるべき事にしもあらねば」と、襖を開けて想いを打ち明けることができず、来世での逢瀬に望みをかけて入水する。次の場面は瀬田橋から娘が身を投げるシーンであり、ここから物語は大団円へと急展開する。姫が身を投げたその瞬間、家路に向かう男が舟で川を通りすぎるのである。劇的な再会を果たした男女は、晴れて現実には結ばれ、一族は後世まで繁栄する。

この貴族の結婚に関する御伽噺は、ボストン本の他、かの有名な宮廷絵師土佐光信によっても絵画化されており、十五世紀後半から十六世紀前半に制作されたとされる「うたたね草紙絵巻」は、現在国立歴史民俗博物館の所蔵となっている(図8)<sup>\*28</sup>。光信の絵巻は、明るい色調と金泥からなり、琴の糸、几帳の模様など調度の細部にいたるまで金泥の輪郭線で描きこまれた完成度の高い作品である。注文主は光信の有力なパトロンの人であったと考えられている。

光信など宮廷絵師による『うたたね草紙』のイメージと、素人によるボストン美術館所蔵の白描絵巻とを比較すると、そこには驚くべき違いが浮かび上がる。即ち、光信が女性の表象を最小限に止めているのに対し、後者は独特の手法を用い、物語に多くの女房達を登場させているのである。このような女性表象の違いは、両絵巻の第一段にはっきりと示されている。光信の絵巻では、満開の桜と共に琴を前にした主人公の元に藤の枝に結ばれた文が届けられる。姫

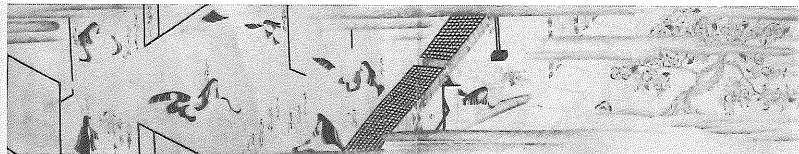


図7 ボストン本『うたたね草紙絵巻』絵第一段

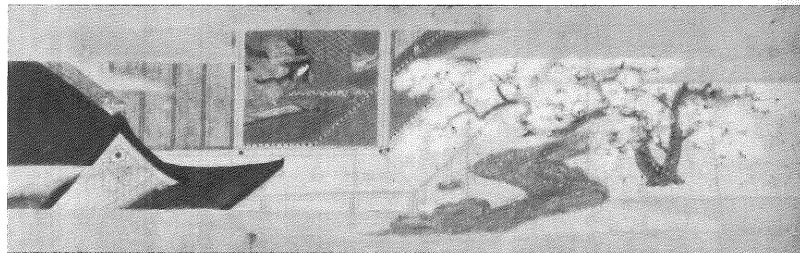
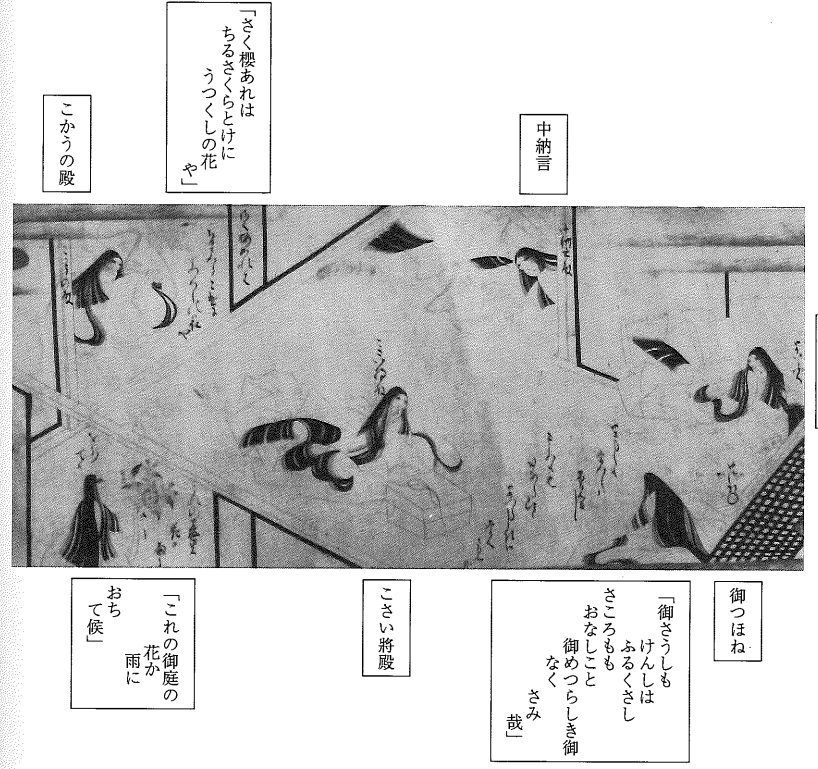


図8 国立歴史民俗博物館『うたたね草紙絵巻』絵第一段

は邸内の一室に一人留め置かれ、女房の姿は見当たらない。一方白描絵巻では、姫君の姿に続いて六人の女房が大きな部屋の中に描かれている。一見物語とは関連しないこの描写は、風俗画風の場面を単に付け加えたものに見えるかもしれない。しかし、この場面がテキストの意味合いを大きく変えている。彼女達の存在はこの絵巻に「女性作家の主体性」というテーマを持たせることにもなる。以下で後述するように、この女房の部屋は、物語作品の制作・批評の場であった後宮の女房のサロンの視覚化ともいう性格を持つと考えられる。

ポストン本では、この女房達の



御つほね

「御さうしも  
けんしは  
ふるくさし  
さころも  
おなしこと  
御めつらしき御  
なく  
さみ  
哉」

こさい將殿

「この御庭の  
花が  
雨に  
おち  
て候」

中納言

「さく櫻あれは  
ちるさくらとけに  
うつくしの花  
や」

こかうの殿

存在を特に大きくクローズ・アップしている(図9)。彼女達は観者の興味を中心となるよう表現されており、その与えられた空間において正に主役として描かれているのである。十二世紀に制作された国宝「源氏物語絵巻」に見られる女房表象の先例と比較すれば、この「うたたね草紙絵巻」の女房の部屋の重要性は明らかである。国宝「源氏物語絵巻」では、現存する二十段のうちの十五段に女房の姿が描き出されている。女房達は物語上の主要登場人物ではないが、絵巻の観者の視点を中心とする方向へと導き、場面の心象描写を理解するための手助けとなっているのである。物語本文において、女房達は頻りに物語の語り手として登場し、複数の語り手によって構成される『源氏物語』全体の語り手の構造を決定付けている。更に、佐野みどり氏が絵巻に描かれた女房は「画面内で作者もしくは偽の語り手を肉体化する」と指摘されている。<sup>30</sup>即ち、女房が描かれるのは単なる装飾的な小道具などではなく、語り手としての役割を果たしている。<sup>31</sup>しかし、「源氏物語絵巻」では女房たちは重要なモチーフとして配置されながら、絵巻の主人公や中心的なモチーフになることはない。このような女房表象の先例を見れば、「うたたね草紙絵巻」の女房部屋は、絵巻物の約束事から大きく逸脱していると言えるだろう。しかしながら、以下述べるように、この女房部屋の存在が、紫式部らを生み出した平安の文学サロンを想起させ、更にはポスト源氏物語時代とも言うべき中世後期における新しい批評空間の誕生の場ともなっているのである。

物語について語り合う女達の架空の家は、十二世紀頃成立した日本最古の文芸評論の一つ『無名草子』にも登場する。この文芸評論はそれ自体が物語の形式を取り、年若い女房達の家を訪れた老尼である語り手によって、文学論評が対話形式で展開される。『無名草子』に登場する家は、あたかも『源氏物語』の美女がひっそりと住まうような山里の寝殿造りの建物である。老尼はこの家に若い女房達を見つけ、彼女達を相手に

図9 ポストン本「うたたね草紙絵巻」部分図

昔語りと文学評論を始めるのである。この家は女性達が自分自身の声で物語を論じることのできる空間であり、時間の経過からも世俗からも切り離された場である。そのような意味において「物語の家」とも称すべきものである。

この「物語の家」という装置が、「白描うたたね草紙絵巻」では女房の部屋の情景として描かれている。ここにおいて、重要な役割を果たしているのは画中詞である。画中詞には女房それぞれの名前だけではなく、『うたたね草紙』自体に関する彼女達の意見が自己に言及する形で書き込まれている(図9)。画中詞というと、古典文学のいろはを知らない読者に、筋書きや登場人物の説明をするための仕組として考えられがちであるが、この場面においては別の役割を担っていると考えられる。この女房の部屋の画中詞を詳しく読み解くと、『うたたね草紙』を含む女性文学の伝統に対する深い関心を見て取ることが出来る。ここに登場する女房達は、『無名草子』の登場人物と同様に物語の内／外双方に存在し、『うたたね草紙』を言わば「メタ・コメント」により語っているのである。

例として、「御つほね」と「こさい将殿」の間で取り交わされた『うたたね草紙』と古典作品とを比較している画中詞を見てみよう。

御さうしも、けんしは、ふるくさし、さころもも、おなしこと、御めづらしき御なくさみ哉

この自らに言及したくだけは、観者に背を向けた御つほねと顔を傾けこちらを向いているこさい将殿の会話として視覚化されている。二人の女達の間には非常に大きな箱が置かれている。この箱の中に納められて

いるものはおそらく「御さうし」であり、「こさい将殿」が私達に向かって開き、彼女自身が語り手となって今まさに語ろうとする『源氏』や『狭衣』よりも面白い物語である。つまり大きな箱には「うたたね草紙」の卷子そのものが入っていることが示唆されている。このような物語に対するメタ・コメントを含んだ画中詞により、女房達の部屋と御簾の向こうの夢物語の世界とは、架空の世界とその架空の世界を生み出したまた批評する「舞台裏」として隔てられる。即ち、この絵巻の第一の場面は、女房達を物語の内側と外側両方に位置づけることを可能にする枠組みを作り上げているのである。

この女房部屋で取り交わされるもう一つの会話は『源氏物語』を援用しており、宮中文化サロンを中心とした女性による文化創造の伝統を喚起させる役割を果たしている。その会話は幼い少女が庭から桜の花を運んできた際に、部屋の左端で取り交わされる。少女が、

これの御庭の花が雨におちて候

と言うと、それに対して「こかう殿」が次のように返答する。

さく桜あれば、ちるさくらとげに、うつくしの花や

実は「こかう殿」の台詞は、玉鬘の住まいを描写した「竹河」巻にある「三月になりて、咲く桜あれば散りかひ曇りおほかたの盛りなるころ、のどやかにおはする所は、紛るることなく」(五、六八頁)という一節と対

応している。これは玉鬘の二人の娘が美しい桜を競いあい、最後には甚で勝負を決めるという有名な場面の一節である。この挿話は、姉妹が女房達と和歌を取り交わした場面で終わるが、その最中ちょうどボストン本「うたたね草紙絵巻」の少女と同じように童女が桜を腕いっぱい抱えてくる。「源氏」の一節を意識して作られたこの画中詞は、有名な女性の文学活動（和歌の交換）が行われた玉鬘の場とこの女房の部屋を結びつける役割を果たしているのではないだろうか。

しかし、「こかう殿」の言葉は『源氏』への暗示を含む一方で、『うたたね草紙物語』そのものに對するコメントとも受け取れる。「さく桜」はおそらく『源氏』や『狭衣』といった著名な物語を指す。一方で「ちるさくら」はこかう殿の「御にわ」（即ち、女性の文学サロン）から生まれ出でた作品の暗喩とも取れ、彼女はそれらまた「うつくしの花や」と述べていると解釈することもできる。言い換えれば、この画中詞は、庭から運ばれた桜と、女性達の部屋から生み出される物語のバラレルな関係の暗喩でもある。そして彼女の最後の言葉は、伝統的な批評の場であり物語制作の場である女房の部屋、もしくは「物語の家」へと観者を引き戻すのである。

紙幅の関係上、「白描うたたね草紙絵巻」をこれ以上詳細に検証することを控えるが、同じような女房の扱いは絵巻の各段を通じて散見される。絵巻の最後の段には、光信本には見られない新しい邸宅での二人の幸せな結末が描かれている。そしてこの絵の最後の場面に登場するのは、第一段と同じ女房達である。彼女達は新たに迎えられた邸宅で、具合合わせを楽しみながら音楽や満開の桜を鑑賞している。この場面において、中納言と呼ばれる女房が琵琶を演奏するにあたり「わらはは、ひわを引候はん、あかしのうへほとなくとも」と、自分自身を明石の上と引き比べている。この画中詞の最後の二節において、再び明石の女性と巡り合う

ことになる。この室町時代の絵巻は、「女房の部屋」という象徴的な場の設定と画中詞の技法を通じて、意識的に『源氏物語』を援用している。そしてこの古典的な物語を援用することによって、女性文学の伝統における女房の役割を観者にはつきりと想い起させるのである。

## 結語

『源氏物語』は何世紀にもわたり人々を惹き付けてきた。しかし、この著名な文学作品が、意味の固定した不変のテキストではないことはいうまでもない。絵師や書写者の手を経て、新たに解釈が施され更改されていったものである。室町時代に作られた白描物語絵巻は、そうした独自の写本文化の一側面として、そして着彩画とは本質的に異なった素人画風による観者と「もの」とのより身近な関係の上に成り立つ作品として解釈されるべきであろう。「白描源氏物語絵巻」の絵師、書写者は、構図や詞書に微妙な変化を加えることで、各場面の意味合いを転化していったのである。もつとも、明らかなき意図を持った改定が行われた一方で、幾つかはうつし崩れによってもたらされたものかもしれない。しかしいずれの場合にせよ、テキストや造形の継承とそれに伴う変化は、絵巻の観者による源氏享受・解釈の仕方に大きな影響を与えたと考えられるのである。

『うたたね草紙』において「源氏の間」を占めていたのが二人の男性であることは、示唆的である。即ち、かつて女性文学が生まれ、育ちそのアイデンティティを形成していった場が、ここでは男性により占拠されている。それ故に中世期の文学には女性の姿が見えなくなっている。事実、彼らを垣間見たうたたねの女性の主人公は、自分自身を戒めて源氏の間へ入っていくことを、自ら拒むのである。この時代に、和歌を詠

み交わし、物語について語り合う女房の部屋が白描絵巻に付け加えられたことは、現実における女性の創造の場の喪失を埋め合わせるためのものと考えられることも可能であろう。つまり、白描絵巻には、女房作家のオラが持続する場、そして中世後期におけるその継続を心に描くことのできる空間が構築され描き出されているのである。

注

- \* 1 外村展子「女房文学のゆくえ」『岩波講座 日本文学史 第6巻 十五・十六世紀の文学』岩波書店、一九九六年。  
 \* 2 三田村雅子『源氏物語絵巻の謎を読み解く』角川書店、一九九八年、一四九頁。  
 \* 3 中世における、こうした重要な文化会合の席からの女性の排除に関しては、奥田勲が連歌の実践に焦点を置いて論じている。奥田勲「連歌と女性——「中世文学における女」再録」『日本文学 女性へのまなざし』、風間書房、二〇〇四年（初出「中世文学における女——連歌作者に女性はなぜいないか——」『中世文学』第40号、平成七年六月）。  
 \* 4 片桐洋一「源氏物語絵詞——翻刻と解説」大学堂書店、一九八三年。  
 \* 5 千野香織・亀井若菜・池田忍「特集 源氏物語画帖 ハーヴァード大学美術館蔵「源氏物語画帖」をめぐる諸問題」『國華』二二三号一九九七年八月、二二二頁。この画帖は周防地方の陶氏の一員であった武家男性が制作を依頼している。この人物は都に居を構え、学者、貴族、連歌の名人達と親交を深めている、換言すれば依頼主はこの時代の男性中心の源氏受容サークルに参加した一人であった。以下の論文を参照。Melissa McCormick, "Genji Goes West: The 1510 *Genji Album* and the Visualization of Court and Capital," *The Art Bulletin* 85:1 (2003): 54-85.  
 \* 6 三田村雅子「近世日本の源氏物語絵」\* 2所収。  
 \* 7 片桐弥生「白描源氏物語絵巻における絵と言葉——スペイン本を中心に——」『フィロカリア』6号、一九八九年。スペイン本と巻名和歌の関わりは以下の論文でも指摘されている。Sarah E. Thompson, "A Hakubyo Genji Monogatari Emaki in the Spencer Collection," (修士論文、コロロンビア大学一九八四年)。マーガレット・チャイルス「ス

ペンサーコレクション蔵『源氏物語絵巻』——絵と詞書の相互作用——」『国語国文』五六三号、京都大学、一九八一年。

\* 8 奥書には以下のように記されている。「本のことくうつし申候、おかしきふてのあと御らんしわけかたふ候、天文廿三年四月吉日」。現存する白描源氏絵巻のうち多くが、同一の文章の校訂であり、また絵に関しても共通の手本の存在を窺わせる。

\* 9 Melissa McCormick, *Tosa Mitsunobu and the Small Scroll in Medieval Japan* (Seattle: University of Washington Press, forthcoming).

\* 10 片桐弥生\* 7に同じ。

\* 11 他の白描絵巻と異なり、スペイン本六巻には欠損などが一切認められない。「紅梅」の帖に関しては詞書、絵共に欠如しているが、これは当初から制作されなかったものと考えられる。

\* 12 片桐洋一\* 4に同じ、一九八三年、六九〜七〇頁

\* 13 中野幸一「石山寺蔵四百画面源氏物語画帖」勉誠出版、二〇〇五年、二五二頁。

\* 14 木村正中「住吉詣——明石一族の宿運②」『講座 源氏物語の世界 第六集』有斐閣、一九八一年、一九四〜五頁。

\* 15 この問題に関しては以下の論文を参照した。阿部秋生「明石の君の物語の構造」『明石の御方』『源氏物語研究序説』東京大学出版会、一九五九年。河添房江「須磨から明石へ——光源氏の越境をめぐる」『源氏物語の喩と王権』有精堂一九九二年。東原伸明「源氏物語の読み方——明石一族と六条院世界の関わりを例にして——」『源氏研究』第8号、二〇〇三年。Haruo Shirane, "History, Myth, and Women's Literature: The Akashi Lady," chap. 6 in *The Bridge of Dreams: A Poetics of The Tale of Genji* (Stanford: Stanford University Press, 1987), pp.73-87; Richard Okada, "The Akashi Intertexts," chap. 12 in *Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts* (Durham: Duke University Press, 1991), pp. 266-86

\* 16 金順姫「源氏物語研究：明石一族をめぐる」三弥井書店、一九九五年。松井健児「歴史への参入——明石一族の

- 『源氏物語』『国文学』第44巻5号 一九九九年四月。
- \* 17 金順姫\* 8に同じ、一六五頁。
- \* 18 『源氏物語』の本文は、『新編日本古典文学全集』（小学館）から引用。四、二二八頁。
- \* 19 松井健児\* 8の論文、九二頁。
- \* 20 『細流抄』には、「尼君独詠と云々又は明石の上の歌ともいへり両義それ用也」とあり、この和歌を尼君の作とする見解が一般的であった一方、明石の上が詠じたと解釈することもまた可能であったことがわかる。
- \* 21 更に付け加えるならば、本図において、女御が「あかしはらの中宮」と称されていること注目し直しよう。「あかしはらの中宮」という呼称は、全くの独創とは言えないまでも極めて異例である。絵巻に漢字は使用されていないが、「はら」とは「腹」のことであると解釈できるのではないだろうか。従って、ここでは女御を「明石腹の中宮」と呼んでいることになり、「中宮は明石の子宮から生まれた」という意味となる。これは中宮が明石の上の子であること、ひいては明石の母系の出であることを示しており、この絵全般に見られる明石の母方の家系の強調と一致する。
- \* 22 三田村雅子\* 2に同じ、二三八―九頁。
- \* 23 伊井春樹氏が『顕伝明名録』（一六五二成立）に「玉采 南都比丘尼慶福院近衛植家公息女（尼）」とあることを指摘している。伊井春樹「玉采集」『原語研究資料集』、壁冲洞叢書 第八十七輯、一九六九年、十四頁。更に近年、足利十三代將軍義輝と結婚した近衛植家の娘は玉采ではないかと指摘がゲイ・ローリー氏によりなされた。ゲイ・ローリー「慶福院花屋玉采小考」『ぐんしょ』再刊第72号、Vol. 19, No. 2（平成18年春）。
- \* 24 伊井春樹\* 16の論文。
- \* 25 伊井春樹『源氏物語注釈享受史事典』東京堂出版、二〇〇一年。
- \* 26 中葉芳子「花屋抄」の注釈態度——「おさなき人・女達」のために——『国文学』（関西大学国文学会）第八十九号、二〇〇〇年。
- \* 27 制作年代および校訂本に関しては以下を参照。阿部好臣「うたたね草紙論——付・校本並びに注解稿」『国文学研究資料館』八、一九八二年。「うたたね草紙——伝本とその注解補訂」『語文』（日本大学）七三、一九八九年。
- \* 28 この二つのバージョンの他、白描のフリーア美術館本、着色による歴史民族博物館本及び国文学資料館本の四種が知られている。以下の文献を参照。米倉道夫「ポストン美術館本「うたたね草紙」について」『新修日本絵巻物全集』別巻2、角川書店、一九八一年。「図版解説 国立歴史民族博物館蔵「うたたね草紙」『美術研究』三五二号、一九九二年。
- \* 29 玉上琢彌『源氏物語評釈 別巻1』角川書店、一九六九年。
- \* 30 佐野みどり「源氏物語の世界」『風流 造形 物語——日本美術の構造と様態』スカイドア、一九九七年、三三〇頁。この問題について以下の論文も参照。佐野みどり「女房の視線」『日本古典文学全集20 月報』小学館、一九九四年二月。佐野みどり「物語の語り・絵画の語り」『平安文学と絵画 論集平安文学 第六号』勉誠出版、二〇〇一年。
- \* 31 石井正己「描かれた女房——『源氏物語絵巻』の方法」『国文学』第44巻5号、一九九九年。



執筆者紹介 (あいうえお順)

稲本万里子 (いなもとまりこ) 一九六一年生、恵泉女学園大学助教授。  
 「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)、「家族の情景―伴大納言絵巻」に描かれた妻の役割』『交差する視線―美術とジェンダー』(フリュック)

片桐弥生 (かたぎりやよい) 一九六二年生、静岡文化芸術大学助教授。  
 「美術史における源氏物語」『源氏物語研究集成』第十四卷 (風間書房)、「歌仙絵の世界」『和歌をひらく』第二卷 (岩波書店)

河添房江 (かわぞえふさえ) 一九五三年生、東京学芸大学教授。『源氏物語時空論』(東京大学出版会)、『源氏物語表現史―喻と王権の位相』(翰林書房)、「性と文化の源氏物語―書く女の誕生」(筑摩書房)

河田昌之 (かわだまさゆき) 一九五四年生、和泉市久保惣記念美術館館長。特別展「行事絵 図録 (和泉市久保惣記念美術館)」、『中言物語絵巻の研究』(共著、臨川書店)

佐野みどり (さのみどり) 一九五一年生、学習院大学教授。『風流造形 物語』(スカイドア)、『名宝日本の美術10 源氏物語絵巻』『じっくり見たい源氏物語絵巻』(小学館)、『中世の美と力』(共著、中央公論社)

高橋 亨 (たかはし・とある) 一九四七年生、名古屋大学教授。『物語と絵の遠近法』(ベリかん社)、『物語文芸の表現史』(名古屋大学出版会)、『源氏物語の対位法』(東京大学出版会)

立石和弘 (たていし・かずひろ) 一九六八年生、フェリス女学院大学非常勤講師。『源氏文化の時空』(共編、森話社)、『歌と黙読の音声』(国際シンポジウム 源氏物語と和歌世界) (新興社)

水野僚子 (みずのりょうこ) 一九七一年生、日本学術振興会特別研究員、フェリス女学院大学他講師。『一遍聖絵』の制作背景に関する一考察』(『美術史』一五二号)、『一遍聖絵』における物語と視覚表象』(『物語研究』六号)

三田村雅子 (みたむらまさこ) 一九四八年生、フェリス女学院大学教授。『源氏物語 感覚の論理』(有精堂)、『源氏物語―物語空間を読む』(ちくま新書)、『源氏物語絵巻の謎を読み解く』(共著、角川選書)、『草木のなびき、心の揺らぎ』(フェリス・ブックス)

メリッサ・マコーミック ハーバード大学助教授。"Genji Goes West: The 1510 Genji Album and the Visualization of Court and Capital," The Art Bulletin 85.1 (2003). Tosa Mitsunobu and the Small Scroll in Medieval Japan (土佐光信と日本中世の小型絵巻) (Seattle: University of Washington Press, forthcoming).

源氏物語をいま読み解く①  
 描かれた源氏物語

発行日 2006年10月10日 初版第一刷  
 編者 三田村雅子  
 河添 房江  
 発行人 今井 肇  
 発行所 翰林書房  
 〒101-0051 東京都千代田区神田神保町1-14  
 電話 03-3294-0588  
 FAX 03-3294-0278  
 http://www.kanrin.co.jp/  
 Eメール ● kanrin@mb.infoweb.ne.jp  
 印刷・製本 アジプロ

落丁・乱丁本はお取替えいたします  
 Printed in Japan. ©mitamura & kawazoe 2006.  
 ISBN4-87737-238-5