

任天堂所蔵・源氏物語画帖について

榊原 吉郎

これまでのわが国において、多くの人々に読み継がれ、熱心に愛読された物語というものはさほど多くない。その数少ない物語の一つがこの源氏物語といつてよいだろう。さらに絵画と組み合わせられた物語といえ、この源氏物語においてほかにないだろう。源氏物語に先行する物語の宇津保も絵画化されたが、今日ではほとんど知られていない。国宝に指定された源氏物語絵巻を初めとして、数多くの源氏絵が描かれてきた歴史はなにを意味しているのだろうか。大きな社会の変動期であった近世初頭においても源氏物語は多くの人々により読み継がれ、絵画作品も鑑賞されていた。

たしかに伊勢物語もよく読まれ、絵画化されているが、数の上から見れば、源氏物語にははるかに及ばないだろう。今回、株式会社・任天堂に収蔵されることになった土佐光則筆の源氏物語画帖をみる機会を得たので、いささかの私見を記しておきたい。

この画帖は、詞書と絵が同じサイズの色紙形、(絵は紙本・縦十四、横十三・五センチ、詞書は絹本・縦十四、横十三・五センチ)に書かれ、上部に詞書、下部に画面が貼付された縦長の形式をとる(写真1)。さらに源氏物語五十四帖の一帖について一画面が選択され、それぞれ詞書が添えられる。絵の裏面には土佐光則の墨印が残されていた。(写真2)

画風も統一されており、描線も同一人の絵師の手になる五十四の画面が完備している。光則の手であることは間違いない。さらに古筆了榮の極め札が添えられており、それに従って詞書の筆者を記した短冊形の墨書札が貼付されている。源氏物語五十四帖それぞれに色紙絵と詞書が完備しており、画面の彩色にも退色の跡もなく、すこぶる保存状態がよい点、本画帖は大切に伝承されてき

たことを物語る。

土佐光則は、天正十一(一五八三)年生まれで寛永十五(一六三八)年に京都で没した江戸初期の土佐派を代表する絵師である。土佐光吉の子とも弟子だともいわれ、出生の詳細については現在のところ不明であるが、近世土佐派が光則から始まる系譜によって造られてきたことは確かである。土佐光吉は泉州堺を拠点に活躍した絵師であり、和泉市の久保惣美術館には光吉の源氏物語手鑑が残る。

光則は堺生まれと推定され、光吉亡き後の土佐派の中心として活躍している。彼は堺に根拠を置き、京都に居を構え勢力を振るっていた狩野派との共同制作である当麻寺縁起絵巻にも参加した。本来、土佐派は京都御所に仕えていた宮廷画家の家筋であり、堺には戦乱を避けていたに過ぎず、堺から京に帰り朝廷の絵所預に復帰することを念願としていた。その念願成就のために人生をかけた。近世土佐派の再興、つまり京都復帰を図るために、様々な政治的な運動を進めていたのが光則なのである。

本画帖が制作された状況については今後の研究課題とするが、ここでは現在のところ推測として考慮されねばならない点をいくつか挙げ、将来への展望としておきたい。基本的にこの画帖の成立を光則の入洛、絵所預復帰と関係しているということ念頭に抱いているからである。

まず光則の絵が完成し、詞書が添えられて画帖となったと解釈することが自然である。問題は詞書筆者の数の多さである。何故これだけ多くの筆者が参画したのであるか。ここで筆者一人一人の身元・経歴について、さらに彼ら相互の関係などに踏みこむことは容易なことではない。画帖成立の時期を、詞書の筆者である天皇や法親王、公卿や女性たちの生没年から推定して一六二〇年代の後半から四〇年代の初め、つまり寛永年間と推測することが、現時点での一つの解釈である。

光則は寛永十一年に入京し同十五年に没しており、没後に画帖として成立した可能性も否定することができない。さらに絵所復帰を彼自身の目では見ることが出来なかったが、息子の光起が承応三(一六五四)年には絵所預となることができた。絵所預となるには御所関係の人脈の力に頼らざるを得ないである

う。絵所復帰には江戸幕府との関係も視野に入れておかねばならないだろう。それらの人脈をこの画帖の詞書のなかに見出すことが可能ではないか。などをこの画帖から読み取ることが可能ではないかと推測する。

詞書の筆者については、まず古筆了榮の極め札を認めるところから始めねばならない。この仮定を否定すると、詞書の筆者の全筆跡を調査検討せねばならなくなる。それは現時点では不可能に近い。著名な筆者についての調査は可能であるが、生没年未詳の女性についてその筆跡を探ることは現在の書道史研究ではなされておらず、不可能であることは言うまでもない。

了榮は初代・古筆了佐の四男であり、古筆の鑑定家としては二代目にあたり、延宝六（一六七八）年に七十二歳で没している。画帖が成立したと想定する時期に現存し活躍していたのである。当然、詞書の筆者たちとは面識を持っていたと推定することを否定できない。

古筆了佐は、平沢弥四郎と称し関白近衛前久や烏丸光広について古筆の鑑定を学んでいる。さらに豊臣秀次から古筆の姓と琴山の号をうけて古筆鑑定を家業としたのである。了榮は父・琴山から古筆鑑定を学び家業を継いでおり、当然、公卿衆や武家衆とも種々なる関係を父から引き継いでいたことも充分に考えられる。彼の極め札に記された筆者名を基準として、この画帖の考察を進める理由もそこに求められる。

古筆了榮の鑑定をもとに、詞書の筆者をみてみると、「桐壺」と「野分」の二帖が仙洞院の筆とされている。この仙洞院については「仙洞様御廉筆」の札が貼付されており、後水尾天皇と考える。「仙洞院様」を後陽成天皇とするには少し無理が生じる。例えば、詞書の筆者のなかには「蓬生」の照高院宮道晃法親王、「常夏」の岩倉中納言具起の二人がいる。道晃法親王は慶長十七（一六一二）年、中納言具起は慶長六（一六〇一）年の生まれである。この二人が元和三年（一六一六）年に崩御された後陽成天皇と一緒に詞書を書くには幼すぎて、十年から二十年近く年数がかけはなれてしまうことになる。むしろ後水尾天皇の御世に活躍するこの二人が詞書に参画していると考えの方が自然である。

後陽成帝と後水尾帝との関係は、讓位にからんで幕府とのやりとりから常軌

を逸した状況が生じていたことが知られている。それは幕府を介在させた複雑な関係であり、その間の経緯については熊倉功夫氏の『後水尾院』（朝日評伝）にくわしい。道晃法親王は後陽成帝にとって晩年の子供であり、帝にしてみれば可愛い存在であったろうが、むしろ兄・後水尾帝との親密な関係を優位に置くほうが自然であろう。まして、徳川家康の孫娘・千姫がこの画帖の詞書に加わるのを認めることは後陽成帝にはできなかったに違いない。

また、後水尾天皇が法親王と中納言の二人を非常に可愛がられていたことも考慮しなければならぬだろう。『近世宮廷の和歌訓練』のなかで、この二人を「後水尾学校の卒業生」と上野洋三氏が指摘している。さらに後水尾サロンの常連と考えられる公卿衆の名が詞書の中にあり、後水尾天皇をもって仙洞院とすることに無理が生じないと判断した。

後水尾天皇を中心に詞書の筆者たち五十二名も名が連なる画帖を、管見にしてこれまでに見たことがない。後水尾天皇を含めて十三名の皇族たちが関係するには相当な理由が考えられねばならないだろう。その理由の一つとして、土佐家の絵所預への復帰を先にあげたが、今一つは武家と公家との関係が考えられる。

朝廷との関係を強くしていた秀吉が亡き後、豊臣家と徳川家との間にあって、行く末を考慮していた秀吉の室・祢々の方と秀頼の室・千姫、さらに前田利家の息女・豪姫の存在がある。この三人が「蜻蛉」・「手習」・「松風」の詞書の筆者として参画していることはこの画帖の性格を捉えるときに、注意しなければならないことである。

さらに、この三人の武家の女性以外に五人の女性が詞書に加わっていることはこの画帖を考察する時に特に留意されねばならないだろう。八人もの女性たちが参加した理由についても今後の課題として残る。また、仁和寺・大覚寺や妙法院などの門跡が参加していることは後水尾天皇の兄弟という関係から推測すればよく理解しやすいところであるが、澤庵宗彭が最後の「夢浮橋」を書いている理由が、どこかこの画帖を象徴しているように思えるのである。

詞書の公卿たちの間にはそれぞれ系譜や姻戚とが絡み合っており、複雑な根が網のように大きく広がっている。特に女性たちの生没年などは時間を掛けて探索せねばならない問題点といえる。詞書筆者の生没年に就いては別に一覧表を挙げておく。表を見て、後水尾帝が生まれた慶長元年で区切ってみると、年長者

が二十八名であるが、後水尾帝の視線にたつて十歳ほどの年齢差は同世代という意識の中に収まるのではなからうか。そうすればまったく年長者は二十一名に減じる。やはり、後陽成帝を中心に画帖成立を想定するより、後水尾帝の兄弟七人が執筆しているところからも先述のように、後水尾帝の宮廷で制作の輪が拡がっていったと理解することが素直であろう。

この画帖の絵の特質について述べる前に、土佐派の絵画について触れておきたい。土佐派といえは大和絵という言葉が返ってくる。大和絵とは平安時代に完成を見た絵画であり、わが国の自然を描きだしてきた。宇治の平等院鳳凰堂の扉に描かれている自然はわが国の景色であり、大和絵を代表する作品となっている。その表現方法を身につけてきたのが土佐派の画人たちである。わが国で産出する絵の具を用い、その顔料の美しさを十分に引き出す技法を生み出してきた。特に都人が目にしたなだらかな山なみや、その好みに合った樹木を描き続けてきた。

そこへ中国風の筆の使い方を取り入れた狩野派が登場し、土佐派の色彩表現とが融合して近世絵画の基盤ができあがった。狩野派の画人は將軍家や武将たちとの関係を強くし、城や御殿の障壁を描いた。大画面の絵画を得意としている。それに対して、土佐派の人たちは屏風のような大きい画面も手がけたが、むしろ本画帖のような小画面に虫眼鏡で見たくなるような情景を描き出したのである。狩野派は立ったままの姿勢で大勢が見る画面を創りだし、土佐派は座って机に向かい一人で見つめる世界を完成させたといえる。国宝の源氏物語絵巻に代表される世界である。

大勢の人が寄って集かって見ることを、この画帖の画家は想定していない。この画帖の世界はあくまでも一人の個人がそつと眺め、画面に描き出された情景を読み取る楽しみをもたらしてくれる世界なのである。勿論、その鑑賞の介添えをする人物がいたとしても、二、三人の限られた人たちによって創り出される親密な空間であつたらう。そこには静かで穏やかな時間が流れる。絵巻のように次から次と連続し、追いまわされる時間ではなく、孤立し、独立した一面面づつが展開する。詞書を読む目を再び画面に引き戻す時間がある世界である。

本画帖のような画面を細密画と呼んでいるが、大壁面の画面のように距離をおいて見るために許されるあらあらしさとは無縁である。描き出された墨線の力は細く弱々しい。しかし、時間を掛けてゆつくりと見つめられる画面には墨線の弱さとは別に、しっかりと画面が構築され、創りだされた画面がある。登場する人物の無表情にさえ見える人物描写も、詞書により鑑賞者が自ら物語世界を紡ぎだしてゆくことを想定している。そこにこの画帖が鑑賞者の視線をひきつけてしまう魅力があるといえる。展示会場でしか芸術を鑑賞する現代人が忘れ去った画面空間が成立している。

この画帖に備わる魅力の一つが画面の美しさにあることは当然であるが、時間を掛けて鑑賞する気分させる魔力が詞書の料紙にあることも忘れてはならない。色紙形の絹地に金泥を主として用いた装飾は詞書の文字を邪魔しない慎みがあり、それでいて華やかさを失わないところが、この料紙の作者を考えさせる出発点となる。刷毛を用いた霞の表現。梅・桜・萩などを描く付け立て技法。さらに土坡や山の大胆な造形に琳派の蔭を感じる。俵屋宗達の工房ではないにしても、宗達が作り出した装飾技法を充分に心得た職人の存在をこの料紙から感じ取るのである。浮舟・蜻蛉そして手習から夢浮橋に至る物語の終焉を飾るにふさわしい料紙の選択眼もこの画帖の質の高さを示している。

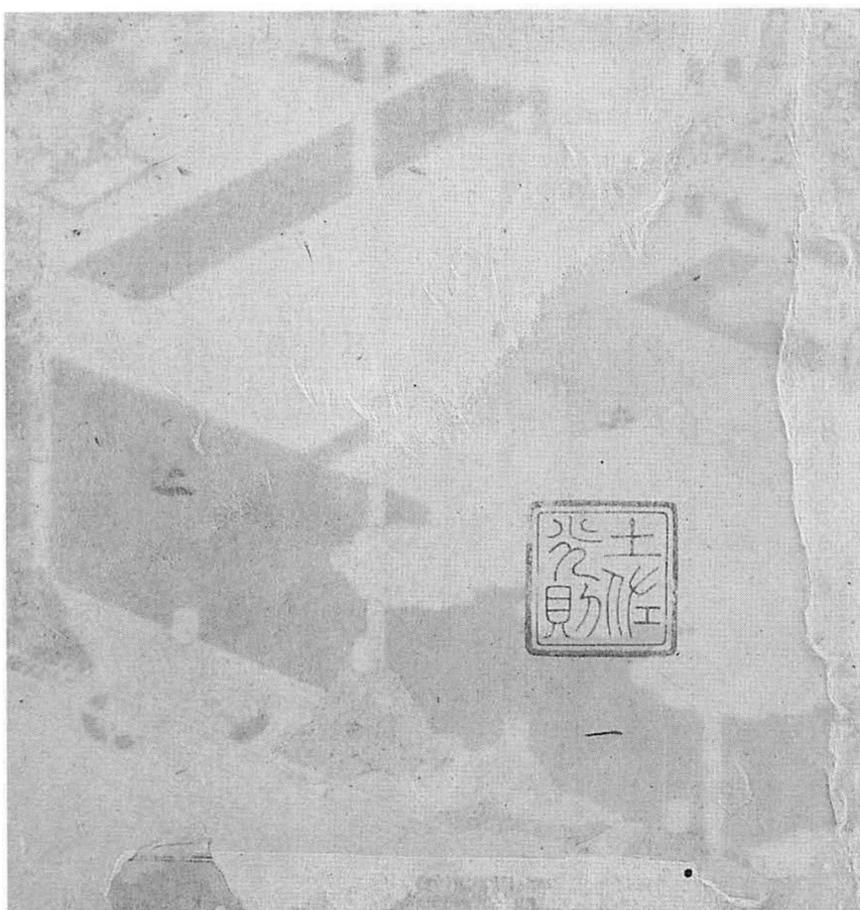
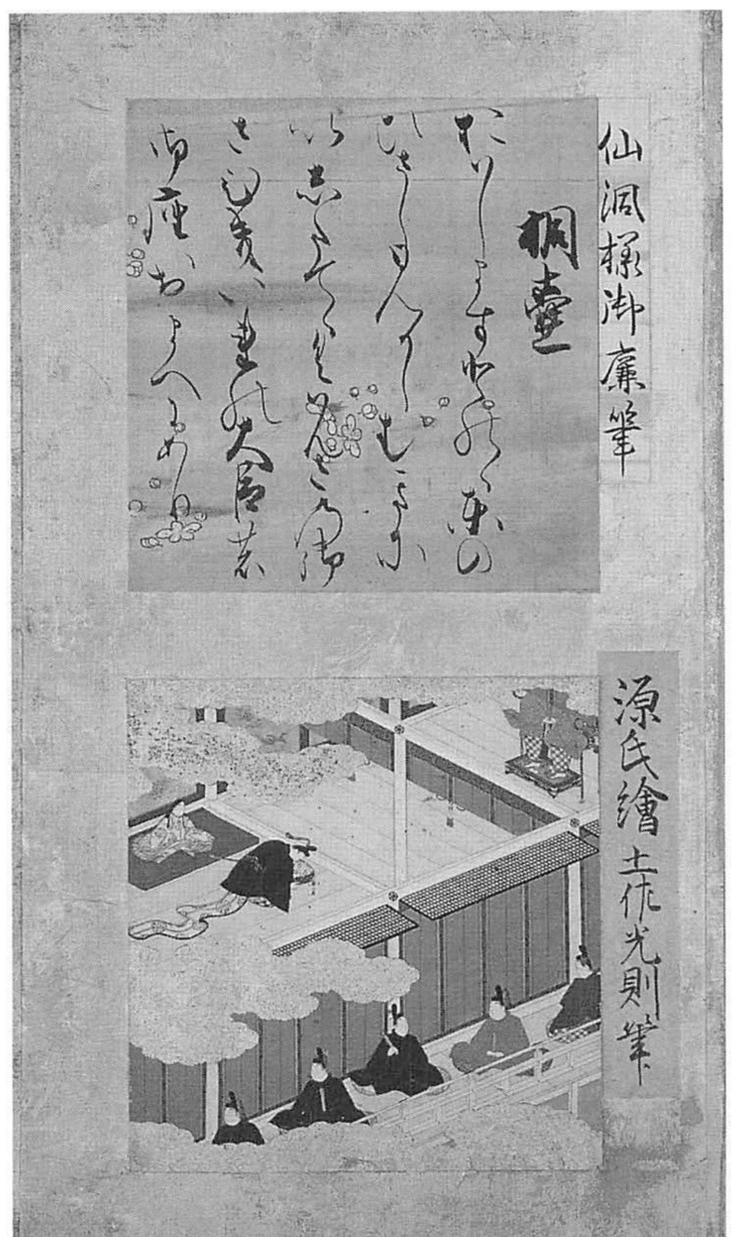
これまで管見してきた幾つかの土佐派の源氏物語画帖には流派としての約束事が成立していることが窺えた。室町時代の土佐光信工房作であるとされるハーヴァート大学所蔵の画帖には後世の土佐派作品に見られる構図や場面情景などがそっくり存在する。光信の構図・場面情景・人物表現の筆法などが久保惣美術館本の光吉に受け継がれ、定型化される傾向が始まっている。源氏絵を流派の得意芸とするには定型化する必要がある、そこには流派としての企業秘密が生まれた。

例えば、京都市立芸術大学所蔵の土佐派絵画資料の中にある源氏絵画帖の粉本を見ると、早蕨の巻では「時分春／さわらひノまき／白梅よし但何にてもくるしからず詞二梅のかめて給ふと有」という書き込みが残されている。つまり源氏物語を描く時の諸注意が示されているのである。光則の本画帖も早蕨の画面において庭先に白梅を描き、金雲の向こうに雪景色の山が表現され、時分春という書き込みと合致する早春の情景が描かれている。

このように定型化されているとはいえ、それぞれの画家によって雰囲気に変化が見られる。光信・光吉の画帖には粗い筆使いが見られ落ち着いた情感が欠ける。本画帖は人物表現の筆力が京都国立博物館蔵の光吉の画帖に比べて弱く、繊細である。粗い表現が見られないところから、逆に落ち着いた緻密な情感の湧出がある。同じような画面であつても画家により微妙な雰囲気の違いを示してくれる。息子の光起の手になる個人蔵の画帖Ⅱ学研本・豪華源氏絵の世界Ⅱでは筆力が強くなり、賑やかな画面となる。さらに孫の光成の源氏絵画帖Ⅱ個人蔵では緻密さが薄れ、さくさくとした画面となる。

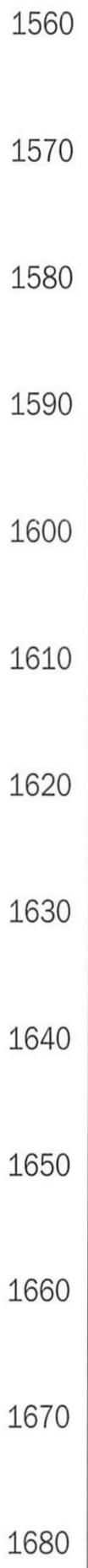
こうして見てくると本画帖は、絵画としての位置と詞書に於ける位置との二面性を持つ。歴史的な価値と絵画史上の意義とを備えた貴重本であることに間違いのないのである。最後に、詞書の執筆者の筆跡が今後の研究課題として残されていることを繰り返して書き添えておきたい。例えば、大政所・衞々の筆跡について、判断できる能力も資料も持ち合わせていない。また、他の公家衆や女性たちについても同様である。ただ古筆了榮の添え状を頼りとし、本画帖成立の年代から推定し衞々の晩年であることを、さらに筆跡のたどたどしいところから理解したに過ぎないのである。

(京都市立芸術大学名誉教授)



詞書筆者年代一覽

詞書筆者	生没年
三八 後水尾天皇	一五九六～一六八〇
二 烏丸光廣	一五七九～一六三八
三 久我敦通息女	生没年未詳
四 廣橋總光	一五七九～一六二九
五 近衛信尋	一五九九～一六四九
六 青蓮院宮尊純	一五九一～一六五三
七 梶井宮最胤	一五六三～一六三九
八 中院通村	一五八六～一六五三
九 北畠親顯	一六〇三～一六三〇
一〇 九条忠栄	一五八六～一六六五
一一 曼珠院宮良恕	一五七四～一六四三
一二 觀修寺經廣	一六〇六～一六八八
一三 久我通前	一五九一～一六三四
一四 二條康通	一六〇七～一六六六
一五 照高院宮道晃	一六一二～一六七九
一六 近衛信尹室	生没年未詳
一七 園基音	一六〇五～一六五五
一八 前田利家息女 <small>蒙姫</small>	一五七四～一六三四
一九 一條兼遐	一六〇五～一六七二
二〇 妙法院宮堯然	一六〇二～一六六一
二一 四辻季繼	一五八一～一六三九
二二 中山元親	一五九三～一六三九
二三 鷹司教平	一六〇九～一六六八
二四 大覺寺尊性	一六〇二～一六五一
二五 西洞院時慶	一五五二～一六三九



二六 岩倉具起 一六〇一～一六六〇
 二七 六條有親室 生没年未詳
 二九 西園寺實晴 一六〇〇～一六七三
 三〇 柳原業光 一五九五～一六五四
 三一 飛鳥井雅宣 一五八六～一六五一
 三二 伏見宮貞清 一五九六～一六五四
 三三 知恩院宮良純 一六〇三～一六六九
 三四 姉小路公景 一六〇二～一六五一
 三五 日野光慶 一五九一～一六三〇
 三六 冷泉為頼 一五九二～一六二七
 三七 八條宮智仁 一五七九～一六二九
 三八 花山院定熙 一五五八～一六三四
 三九 松橋堯圓 一五七〇～一六三六
 四〇 高倉永慶 一五九一～一六六四
 四一 仁和寺宮覺深 一五八八～一六四八
 四二 三條西實條 一五七五～一六四〇
 四三 阿野實顕 一五八一～一六四五
 四四 五條為經息女 生没年未詳
 四五 滋野季吉 一五八六～一六五五
 四六 高松宮好仁 一六〇三～一六三八
 四七 仁和寺守理 一五五八～没年未詳
 四八 千種有能 一六一五～一六八七
 四九 烏丸光宣息女 生没年未詳
 五〇 一乘院宮尊覺 一六〇八～一六六一
 五一 大覺寺空性 一五七三～一六五〇
 五二 豊臣秀吉政所 一五四八～一六二四
 五三 豊臣秀頼^{寧々}室^{千姫} 一五九七～一六六六
 五四 澤庵宗彭 一五七三～一六四五
 繪師 土佐光則 一五八三～一六三八

