

メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」について

— 二条后・有常女をめぐる文芸・注釈と絵画 —

安達 敬子
亀井 若菜

はじめに (亀井)

第一章 本屏風の概要

第一節 絵の様式と図様の系統 (亀井)

第二節 各場面の季節・景物 (安達)

第二章 本屏風に描かれる女性—二条后と有常女 (安達)

第一節 人物と室町期の古注

第二節 中世・近世前期における二条后像

第三節 中世・近世前期における有常女像

第四節 四十一段の有常女妹

第三章 二条后と有常女の表現 (亀井)

第一節 二条后の表現

第二節 有常女の表現

第三節 二人の女性の表現から見えてくること

第四章 本屏風の制作事情に関する考察 (亀井)

はじめに

『伊勢物語』は九世紀後半から十世紀の半ばにかけて数度の増補を経て作られた物語であり、それを絵にしたものについても平安中期頃にはあったことが『源氏物語』の記述などより窺える。その後『伊勢物語』は絵巻や画帖、屏風といった様々な形で描かれてきた。伊勢物語絵の研究は美術史および国文学などの研究者によって様々になされてきている。近年では、総合的に作品を紹介する本の出版が相次いでいる。二〇〇七年には『伊勢物語絵本絵巻大成』¹が、二〇一三年には『宗達伊勢物語図色紙』²が、二〇一九年には、『住吉如慶筆伊勢物語絵巻』³が出版された。鉄心斎文庫は『鉄心斎文庫所蔵伊勢物語図録』を一九九一年より二〇〇一年にかけて第一集⁴から第二十集まで出版した。また新出版についても、二〇一〇年に鉄心斎文庫蔵「伊勢物語画帖」⁵が、二〇一八年に香雪美術館蔵「伊勢物語図色紙」⁶が紹介された。伊勢物語絵研究は活況を呈している。

本稿では、メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」(図1)を取り上げる。本屏風は、二〇一五年にパークコレクションから寄贈さ

れメトロポリタン美術館の所蔵となった小型の六曲一双の屏風であり（法量は各集縦九三・二、横二六・二二センチメートル）、『伊勢物語』から十二章段十七場面が選ばれて描かれている。その十七場面の章段は図2の通りである。画面上には、各場面で詠まれた和歌の文字も散らし書きされている。本屏風については、伊藤敏子氏が伊勢物語絵を集めて解説した『伊勢物語絵』（角川書店、一九八四年）の中で、十七世紀の作品として初めて紹介されたが、その後、本屏風に関する詳細な研究論文は出されていない。本屏風について制作年や制作事情を記す文字資料はなく、制作の時期や絵師、注文主については不明である。

本稿では、この屏風に描かれた十七場面のうち十二場面に女性が登場すること、それらの場面が、『伊勢物語』の「古注」と呼ばれる注釈書の系統において二条后（じじょうのきさききありつわむすめ）と有常女の二人に比定される女性が登場する段ばかりであることを指摘し、この屏風の特質について考えていきたい。

第一章 本屏風の概要

第一節 絵の様式と図様の系統

まずは本図の絵の様式や、伊勢物語絵としての図柄の系統について検討する。

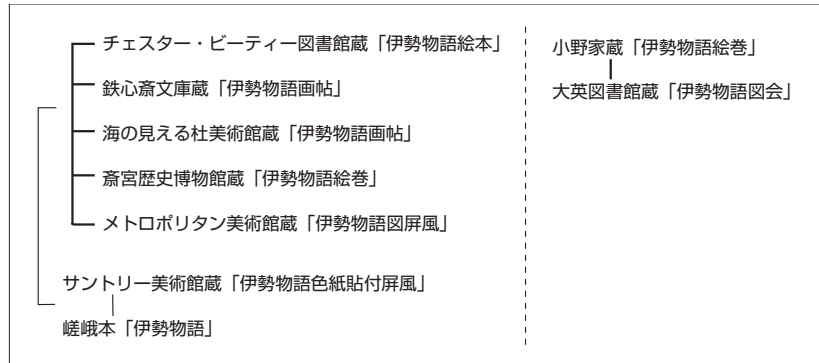
本屏風の絵は、独自のスタイルによって描かれている。人物の姿を見るならば、身長に比して頭が小さいため背が高く見え（図3）、顔は面長で、額は広く、女性の場合はそこに前髪のおくれ毛が二〜三本

斜めに引かれ、額の中央には眉尻の下がった眉をかなり太くぼやかして描いている（図4）。男性の眉は短めで眉尻は下がっていない（図5）。目は一本の線のように見えるが、うす墨の線の上に濃い線を引いたり、太さや角度を微妙に変えて、豊かな表情を作り出している。屋外の情景に目を向けると、松の幹はほっそりと長く伸びて緑の葉をつけ（図6）、岩は小さな丸い突起を重ねるように形を描き、群青と緑青のグラデーションで色を塗り、金泥も交え点苔を施す（図7）。本屏風には以上のような特徴があるが、その類例を見つけることはできなかった。例えば、土佐光茂や光吉、住吉如慶の女性の顔も（図8〜10）、狩野派の元信、永徳、光信らの伝承のある作品の女性の顔も（図11〜13）、上述したような本屏風の顔の表現とは異なっている。

次に伊勢物語絵としての図様の系統について見ておきたい。伊勢物語絵の図には様々なものがあるが、先行研究を参照し図様の系統を概観すると、以下のことが言えよう⁷。伊勢物語絵の一つの系統を示すものにチェスター・ビーティー図書館蔵「伊勢物語絵本」があること、チェスター・ビーティー本と型を共有するものに、鉄心斎文庫蔵「伊勢物語画帖」、海の見える杜美術館蔵「伊勢物語画帖」、斎宮歴史博物館蔵「伊勢物語絵巻」があること、サントリー美術館蔵「伊勢物語色紙貼付屏風」と嵯峨本「伊勢物語」は密接な関係にあり、大きく見ればそれらとチェスター・ビーティー本⁸は親密な関係にあること、小野家蔵「伊勢物語絵巻」や大英図書館蔵「伊勢物語絵巻」は、チェスター・ビーティー本の系統とは別の流れにあること、などである。本屏風にはそのチェスター・ビーティー本系の図柄に類似する場面が

多くある。

たとえば「前栽の菊」について見ると、小野家本(図14)、サントリー本(図15)、嵯峨本(図16)では、男が庭に植えた菊に近寄るところが描かれるが、本屏風(図17)とC本(図18)では、室内の男女が庭の菊を眺めるところが描かれる。また、「緑衫の袍」では、建物の縁先に泣く女を外に洗い張りの布を配する小野家本(図19)、サントリー本(図20)、嵯峨本(図21)に対し、本屏風(図22)やC本(図23)では、建物に女性二人を配し、縁のところに破れた白い布を描いている。一方「年に稀なる人」の図は、小野家本やサントリー本、嵯峨本にはないが、本屏風やC本系統の絵では、室内に男女を配する類似した図柄で描かれている。C本の系統に本屏風も加えることができるであろう。



伊勢物語絵の図様の系統

第二節 各場面の季節・景物

次に、本屏風の各場面が四季の順に配されていることについて考察する。

伊藤敏子氏は、本屏風に描かれた十四章段十七場面について、梅花・桜・杜若・菊などが描かれた場面をあげ、この屏風を四季屏風の性格を持つものと指摘した。そこで各場面がとられた段を検討すると、『伊勢物語』本文に日付が明記される章段、本文中に桜・藤・杜若などの植物名がでてくる章段など、場面の季節がいつであるか明らかであるものが多い。しかし、なかには『伊勢物語』の本文からは全くその季節が推測できない章段もいくつか存在している。本節では、そうした章段に基づいた場面が四季屏風の中にどのように位置づけられたのか、文学の立場からアプローチしたい。

描かれた十七場面(図2参照)のうち、本文によって季節が明らかであるものは、次の八場面である。そのうち、『伊勢物語』本文中に日付が記されているため季節がわかるのは、以下の三場面である。

四段「西の対」は、本文中に「正月の十日ばかり」とあるため春。

九段「富士の山」は、本文中に「五月のつごもり」とあるため夏。

四十二段「緑衫の袍」は、本文中に「十二月のつごもり」とあるため冬。

残り五場面は、『伊勢物語』本文に記された植物によって季節がわかるものである。

九段「宇津の山」は、本文中の「つたかへでは茂り」によって夏。

十七段「年に稀なる人」は、本文中の「桜の盛り」によって春。

五十一段「前栽の菊」は、本文中の「菊」によって秋。

九十六段「初紅葉」は、本文中の「かへでの初紅葉」によって秋。

百一段「あやしき藤の花」は、本文中の「藤の花」によって春。

次に、『伊勢物語』本文には示されていないが、絵画化された場面の描写からその季節についての伝統的な共通理解を窺うことができるのは、二十三段「筒井筒」と「河内越え」の二場面である。

まず「筒井筒」の場面では、井筒の傍らに柳の太木が描かれている。

柳は本屏風に限らず、室町期から近世にかけて制作された伊勢物語絵において、しばしば描かれた景物である。俳諧で「柳散る」の季は

初秋（七月之詞『拾花集』）であり、葉が大きく茂る柳は夏となろう。

しかも、井を「水辺」ととらえれば、柳と合わせてこの場面は納涼の光景ともみなせる。

柳 夏 道のべに清水流るる柳かけしばしとてこそ立ちとまりつれ

柳の付合ニハ納涼

寛文五年『竹馬集』

もう一つの「河内越え」については、ほとんどの伊勢物語絵の作例に前栽の秋草が描かれている。本屏風でも、風になびく薄や秋草の花が描かれることで秋の季となる。

そして、『伊勢物語』本文や屏風の画面に季節を明示する景物はないものの、中世・近世初期の連歌俳諧の知識を背景にすると、以下の場面について、それぞれの季を定位できるのである。

三段「ひじき藻」のひじきは、俳諧辞書では正月のものとされる。

正月 ひじき

正保二年『毛吹草』⁹

「ひじき」は基本的には歌語ではない。歌語としての用例は、『伊勢物

語』三段の歌「思ひあらば律の宿に寝もしなむひじきものには袖をしつつも」と、その本歌取りにしか見当たらない。しかも「ひじき」は

連歌にはなく俳諧辞書にのみ見られる語彙である。俳諧によってそれが春の詞であることを知らなければ、当該場面の季節は理解できない。

初段「春日の里」の本文にある「若紫」は、連歌俳諧では春二月の詞である。

若紫 中春二月

『毛吹草』

わか紫 春也 紫とばかりは雑也

慶長三年『無言抄』

二月 若紫

寛永十三年『はなひ草』

二十七段「盃の影」も、本文には季節を示唆する記述は一切見られない。男の歌「水口に我や見ゆらむ蛙さへ水の下にて諸声になく」に出て来る苗代の蛙によってのみ、春、三月の季が示されるのである。

春の田トアラバ、なはしる水 水口まつる かはつ

文明八年以前『連珠合璧集』

三月の詞 苗代 付合ニハ蛙

谷水をせく水口にみくし立苗代をだはたねまきにけり

『竹馬集』

三月 蛙 蛙のもるごゑ

寛文七年『類船集』

春部 蛙 水口に蛇むいやみゆらんなく蛙

慶安二年『崑山集』

「水口の蛙」といった景物に注目したのは、伝統的な和歌よりも連歌俳諧の世界であって、明らかに『伊勢物語』二十七段を典故とする作句例が上記『崑山集』に上げられている。

また、左隻第三扇下段には萱草の花が描かれており、そこには百段

の歌「忘れ草生ふる野辺とは見るらめどこはしのぶなりのちもたのみまむ」が書かれている。「忘れ草」が何の草を指すのか、古来歌学の世界で問題にされてきたが¹⁰、連歌俳諧では夏に開花する萱草と同じものと認識され、その季は夏であった。

萱草 ワスレグサ 慶長二年『易林本節用集』

忘草 花を結ては夏也 花の咲わずれ草也 萱草の事なり

慶安四年『俳諧御傘』

萱草の花 中夏五月 天文頃か『藻塩草』

さらに、本屏風の九段「八橋」には杜若の花が描かれる。この場面は、「富士の山」の左にあり、夏の位置に置かれている。そこに描かれた杜若の花は、和歌では春の題であるが、これを夏の景物としたのはやはり連歌俳諧であった。

杜若 初夏四月 『毛吹草』

歌の題には春の物なれども連歌と俳諧には夏になるなり

慶長二年『無言抄』

五十三段「逢ひがたき女」は、後朝を告げる鶏鳴によせて「いかでかは鳥の鳴くらむ人しれず思ふ心はまだ夜ぶかき」と、短夜にしかの間の逢瀬を歎く男の心情をうたい、対照的に十四段「くだかけ」は、まだ夜深いうちに帰ってしまう男への執着を女が和歌に詠む。短夜は夏の季語、逆に夜明け前に鶏が鳴くのは秋の夜長を思わせる。

夏の短夜 初夏 四月 『毛吹草』

くだかけトアラバ、伊勢物語にあり。家にかふ庭鳥也。

狐 夜ぶかくなく せなをやる哥 『連珠合璧集』

このように、四季による各章段の場面の配列を読み取るためには、連歌俳諧の季の知識が必要とされる。本屏風に記された和歌の言葉や場面の景物を、連歌・俳諧辞書にある季語に照らし合わせれば、描かれた十七場面のほとんどが四季・十二ヶ月を表すことになり、四季屏風としての緻密な作意が看取できるのである。これは、本屏風の成立時期を考える際の上限の手がかりを示唆するものとなろう。本節での考察を踏まえ、本屏風の季節を場面ごとに示すと、図24のようになる。

第二章 本屏風に描かれる女性 ―二条后と有常女―

第一節 人物と室町期の古注

本屏風の十七場面を概観すると、絵画化の例が少ない章段（十七段「年に稀なる人」・五十三段「逢ひがたき女」・九十六段「初紅葉」）がある一方、よく絵画化される有名な章段（六段「芥川」・十二段「武蔵野」・六十九段「伊勢斎宮」など）がないことに気づく。そして、十七場面のうち十二場面に女性が描かれている。女性の姿がなくとも四段「西の対」は女の不在を嘆く場面であり、九段「東下り」も章段全体が主人公の京の女への思いがテーマとなっている。本屏風の画面は、百一段「あやしき藤の花」を除けば全てが女性の関わる章段となっていて、男性だけの逍遙や遊宴場面は描かれなことが特徴的である。では、こうした女性に関わる十六場面が選択されたのは何故だろうか。

それを考えるにあたって、『伊勢物語』の古注釈に着目したい。従来の注釈史研究では、鎌倉・南北朝期までの古注の時代に対して、室

町中期からは旧注の時代とされている。周知のように古注とは、『伊勢物語』の各章段を、在原業平をめぐる事実を述べたものと捉え、そこに一々具体的人名を充てる注釈である。その注釈方法は、『伊勢物語愚見抄』以降の旧注によって徹底的に批判された。しかし、現実には、近世初頭にいたるまで、旧注に古注を交えながら読まれていたのが『伊勢物語』受容の実態であった。荒唐無稽といわれる古注は後水尾院の頃には廃れていたとされるが、一般的な『伊勢物語』読解の水準では、まだなお古注の方法が生きていたようである。

此物語に十帖の抄ありといへとも、古注の義、不用之。その外の種／＼の説あれとも、ひとつとして信用せざる処也。いにしへは、指せるひとならぬには、古注を以て読聞を、又道に執心深きには、当流の趣を讀しと也。宗祇などの始つかた、如此有りける也。道遥院、三光院の時分より、古説を交て当流の義をも讀しと也。其後は一向古説を捨る也。

明暦二年『伊勢物語後水尾院御抄』（奈良女子大学蔵）室町末期に古注が捨てられたというのは、あくまで後水尾院のような高度な読者の話であろう。近世初期、古典研究の最高水準では、既に古注は過去のものになっていたかも知れないが、『伊勢物語難儀注』と『雀さうし』、『伊勢物語宗印談』と『伏見常磐』・謡曲「高安」など、お伽草子・芸能のジャンルでは古注に類する注釈に依拠した作品も多¹¹い。古注的なものは、通俗的な『伊勢物語』受容のなかで残存していたと考えられる。天和二年出版の『好色一代男』にすら、まだ古注の影響が指摘できるのである。主人公世之介の設定について、

五十四歳までたはぶれし女三千七百四十二人、少人のもてあそび七百二十五人、手日記にする。井筒によりてうなるごより已来、腎水をかへほして、さても命はある物か。
世之介が相手にした女の数は、鎌倉時代の古注にみえる業平の生涯相手にした女の数とほぼ近いのであった。¹²

また、巻一「けした所が恋のはじまり」は、彼が七歳で色の道に目覚めたとする。この箇所には、日本古典文学全集本の頭注は、光源氏七歳の読書始めを踏まえるとするが、以下の『伊勢物語』古注の内容も西鶴の念頭にあったのではないだろうか。

又、或本には、長能記云、男女会合の道七歳契、業平五歳嫁事、五行陰陽之徳をあらはせりと云々。又、家の口伝にも、業平五歳始男女嫁、知是之表五行之陰陽、知非凡人。されば、業平五歳の嫁、実也。 【冷泉家流伊勢物語抄】

こうした古注の命脈が続くなかで、室町中後期には、鎌倉期の古注『冷泉家流伊勢物語抄』系統の注釈に様々な注を増補した『伊勢物語懷中抄』『伊勢物語奥秘書』『伊勢物語陽成院伝』などの一群の注釈書が作られた。本稿ではそれらを一括して室町期の冷泉家流古注と呼ぶことにする。

上記の文芸のみならず伊勢物語絵の図様においても、室町期の冷泉家流古注を含む注釈と関連づけられるものが存在している。たとえ¹³ば、四十一段「緑衫の袍」は、主人公が妻の妹にその夫の袍を贈る話である。その衣は、『伊勢物語』本文には「ろうさうのうへのきぬ」とあり、六位の袍のことと諸注は説明している。実際に、中尾家本、

サントリー本(図20)、齋宮歴博本などは青もしくは緑の衣装を描く。一方、小野家本(図19)や本屏風(図22)、C B本(図23)、大英図書館本は赤い衣を描いている。これについては、夫ではなく妻の方に女の衣装を贈ったとする注釈書がある。

ろうそうのうへのきぬとは、わかきねうはうのいしやうなり

『伊勢物語歌之注』

老僧のうへの衣のころもといふ事、らうそうのころもはくろき也。

然らば、女にあはず。うへの衣といふ時は、おち栗いろの小袖をたづね出して、中将、彼女のかたへつかはず。

『伊勢物語懷中抄』

「おち栗いろの小袖」がいかなる色かは『源氏物語』の古注釈に記されている。

落クリノ色アカキハカマノコキ也。チトハ黒色也

応永二十六年『源氏物語千鳥抄』

前掲の伊勢物語絵に見える赤い衣は、こうした注釈を踏まえて描かれたのである。「ろうさうのうへのきぬ」を女の赤い衣装とする注釈は、室町期の冷泉家流古注の一部に見出せるだけであった。『伊勢物語歌之注』も『和歌知頭集』系の注釈に冷泉家流古注を加えたものとされている。¹⁴

また、五十一段「前栽の菊」は、男がある人の前栽に菊を植える話である。『伊勢物語』本文には「人の前栽」としか記されておらず、その人の性別は不明である。嵯峨本をはじめとする多くの伊勢物語絵(図14～16)には、菊を植える男を描くだけで家の主の姿はない。し

かし、本屏風(図17)、C B本(図18)、齋宮歴博本は女の姿を描いている。五十一段の「人」について、『冷泉家流伊勢物語抄』は遍照とし、旧注は特に注しておらず、これを女性とするのもまた、室町期の冷泉家流古注『伊勢物語懷中抄』『伊勢物語奥秘書』『伊勢物語陽成院伝』『伊勢物語次第条々』に限られている。

そこで、古注が作られた鎌倉期から近世前半までの『伊勢物語』注釈書において、本屏風で、女性が登場する十二場面と、女性の存在が暗示される四段「西の対」、九段「宇津の山」「八橋」を合わせた十五場面に関わる女性に対して、どのような人物名が当てられていたかを表1によって確認したい。

表1を見る限り、鎌倉期の『和歌知頭集』系統の古注では、『冷泉家流伊勢物語抄』に比較すると人名の注記が少なく、また『伊勢物語愚見抄』以降の室町期の旧注には、基本的に誰とも人名を定めようとしない傾向が見受けられる。それに対して、『冷泉家流伊勢物語抄』や、とりわけ室町期の冷泉家流古注、すなわち『伊勢物語懷中抄』『伊勢物語奥秘書』『伊勢物語陽成院伝』では、屏風に取り上げられた章段の女性のほぼ全てを、「二条后と有常女(および有常女妹)」としている。本屏風には、室町期の冷泉家流古注との関わりが強く想定され、本屏風をその注釈によって見るならば、二条后と有常女に関わる場面に限定して場面選択がなされていることが浮かび上がってくる(図25、表2参照)。

室町期の知頭集系 (+冷泉家流)古注		室町期の冷泉家流古注			近世の注	
伊勢物語 次第条々	伊勢物語 歌之注	伊勢物語 懐中抄	伊勢物語 奥秘書	伊勢物語 陽成院伝	伊勢物語 拾穂抄	勢語臆断
有常女姉妹	有常女	有常女	有常女	有常女	誰ともなし	
	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后
二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后
	二条后	二条后	二条后	后 (二条后か)		二条后歟
	有常女	有常女	有常女	有常女	誰ともなし	只或人
	五条后	二条后	二条后	二条后	誰ともなし	
	二条后	二条后	二条后	二条后	誰ともなし	
		八橋=八人の女		三河国=三人、 八橋=八人の女		
染殿后		べつにいかやうなる女にてはあらん	二条后	二条后	誰ともなし	
有常女	ふるきこと	有常女	有常女	有常女		
	有常女姉妹	紀有常女	有常女妹	有常女妹	誰ともなし	業平妻妹
二条后	染殿后	二条后	遍照・二条后	二条后		
	二条后	二条后	二条后			
染殿后	染殿后	二条后	二条后	二条后	誰ともなし	

*二条后と有常女（および有常女妹）を色分けした。

表1 メトロポリタン本に描かれた女性に対する諸注釈書の人物比定一覧

本屏風		鎌倉期の古注			室町期の旧注			
隻	描かれた段	書陵部本 和歌知頭集	島原本 和歌知頭集	冷泉家流 伊勢物語抄	伊勢物語 愚見抄	伊勢物語 肖聞抄	伊勢物語 宗長聞書	伊勢物語 闕疑抄
右隻	1 春日の里	有常女	有常女	有常女	誰にても ありなむ かし	誰とも なし	たゞ誰 にても 侍れ	誰とも なし
	3 ひじき藻	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后
	4 西の対	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后	二条后
	9 宇津の山			二条后	誰にても あらんか し			
	17 年に稀なる 人	有常女	有常女	有常女		誰とも なし		
	27 盃の影	五条后	五条后	二条后		女誰と もなし		
	53 逢ひがたき 女	伊勢斎宮		二条后、 当純妹				
左隻	9 八橋			二条后				
	14 くだかけ	男も女も ぬしなし		二条后		誰とも なし		
	23 筒井筒 河内越え	古き世の 物語	古き物語	有常女		有常女、 おぼつ かなし	有常女、 貞女な るゆえ	有常女、 貞女な るゆえ
	41 緑衫の袍		有常女ども	有常女妹				
	51 前裁の菊			遍照		誰とも なし	誰とも なし	
	96 初紅葉		二条后	二条后				
	100 忘れ草			染殿后	二条の御 息所	誰とも なし		

メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」について ―二条后・有常女をめぐる文芸・注釈と絵画―

既述のとおり、本屏風は一般的な伊勢物語絵とは異なり、必ずしも有名な場面ばかりを取り上げているわけではない。それはこの屏風が、業平と二人の女（二条后と有常女）を描いていることに関わっている。何故、この二人に限定した章段と場面が選ばれたのか。それを考察するために、第二・三節では、二条后と有常女に対する室町から近世に至るまでの評価を見ていく。

表2 メトロポリタン本の各章段の場面

屏風の場所		章 段	比定される季節	登場する女の古注による人物比定*	描かれた建物の屋根
右隻	第1～2扇・上	4 西の対	春	(二条后)	檜皮葺
	第1～2扇・下	1 春日の里	春	有常女	板葺
	第3扇・上	27 盃の影	春	二条后	檜皮葺
	第3扇・下	17 年に稀なる人	春	有常女	板葺
	第4扇・上	9 宇津の山	夏	(二条后)	—
	第4～5扇・下	3 ひじき藻	春	二条后	檜皮葺
	第5扇・下	53 逢ひがたき女	夏	二条后	檜皮葺
	第6扇・上	9 富士の山	夏	—	—
左隻	第6扇・下	101 あやしき藤の花	春	—	檜皮葺
	第1～2扇・上	9 八橋	夏	(二条后)	—
	第1～2扇・下	100 忘れ草	夏	二条后	檜皮葺
	第3扇・下	23 筒井筒	夏	有常女	板葺
	第3～4扇・上	51 前栽の菊	秋	二条后	板葺
	第3～4扇・下	14 くだかけ	秋	二条后	檜皮葺
	第5扇・上	96 初紅葉	秋	(二条后)	板葺
	第6扇・上	41 緑衫の袍	冬	有常女姉妹	板葺
第5～6扇・下	23 河内越え	秋	有常女	板葺	

* (): 絵には描かれないが、その章段で想定されている女に対して比定される人物名。

第二節 中世・近世前期における二条后像

まず、二条后について考察する。二条后（藤原高子）は、清和天皇の后にして陽成天皇の母后という高貴な女性であった。『伊勢物語』全一二五章段中、室町期の冷泉家流古注で二条后に比定される章段は三十七段にのぼり、二条后は業平の相手として最も数多くの章段に登場する。そもそも、『伊勢物語』の中核部分が二条后との恋物語とされ、二条后の存在なくしては『伊勢物語』が成り立たないといっても過言ではない。本屏風の十七場面でも、彼女に関わる場面は十場面に上り、有常女の五場面とは差がついている。冷泉家流古注の解釈では、二条后と業平の関係は入内以前から始まり、入内を経てもなお長期間に亘って継続したと考えられていた。中世文芸においても、そうした理解は一般的であった。

あんなつかしの、人の名や、うれしくも、たつねたまふものかな、
 それこそ、ちうなこん、なりよしきやうの、御むすめ、せいわた
 んわうの、御きさき、御とし十五なりひら三十二にて、きさきた
 りしよりは、はるかさきより、しのひしのひに、あひたてまつり、
 あるときは、おにひとくちに、おそろしきめをみ、あるときは、
 もののふをうらみ、すみた川にては、みやことりにことをとひ、
 うつの山にては、人にことつてをし、そこはく心をつくしし人の
 御ことなり（傍線は私に付す。以下同じ）

室町中期『花鳥風月』（文禄奈良絵本）
 では、その業平最愛の女性である二条后が、中世から近世にかけて

どのように捉えられていたのかというと、その評価はあまり芳しいものではなかったようである。彼女は、何よりも密通の后として認識されていた。女子教訓の世界においては、愛欲に迷い浮名を流した后として教戒・批判の対象だったのである。

むかしよりうへみやづかへは。うしろめたきためしおほし。かのなりひらの中将。月やあらぬとながめしも。もゝとせにひとせたらぬつくもがみとありしも。みなうへみやづかへの御事なれば、女御かういの御うへにて。うしろめたき御事なり。おぼろ月よのないしのかみ。さばかりめでたき御おほえ。雲井のほかのくちおしさ。女三のみやのけぶりくらべ。さこそつゝむとせしかども。その名はもれて。いま、でもうき世がたりと成にき。

室町前期『身のかたみ』

衛の南子は宋朝が色におぼれ、唐の武后は周昌宗が色をよろこび、二條の妃の、むかし男にほだされしたぐひ、和漢ともにおほきことなり、女男おいたるもわかきも、智あるもおろかなるも、色欲のまよひは、かはる所なしと見ゆる

元禄十二年以前『唐錦』一女則九章春の巻

北村季吟は「二條の後の、まだ帝にも仕うまつり給はで、ただ人におはしましける時のことなり」(三段) という本文に注して、以下のように述べた。

師 た、人にておはします時と書て、聊此密通の罪をたすくるやうにいひて、其名をかく書あらはす事、春秋の文法にて、ふかきいませめ也。此物語は、七条の後に伊勢が書てまいらすとて、い

かなる密々の事も世にかくれなくて、末代までも其うき名立申す事ぞとしらせまいらせて、教戒し侍しにや候ひけん。

寛文三年頃『伊勢物語拾穂抄』(延宝八年長尾平兵衛版)

まだ入内以前の出来事として、密通の罪を和らげる書き方をしていように見えるが、その実、二条の后と名を表出することで二条后を批判していると『伊勢物語拾穂抄』は捉えた。そして、そこに『伊勢物語』の深い教戒性を読み取るうとしていたのである。

近世俳諧においても同様の理解がなされており、二条後の密通は公然の秘密とされていた。

恋の詞 一、二条后 業平と密通の事世にかくれなかりしかば、

ここにあらはし侍る 寛永十八年『誹諧初学抄』

芸能の世界でも、二条后は、后としての品格より恋の情熱を優先させる奔放な女性のイメージが強い。謡曲「雲林院」では、後シテによつて業平に対する後の恋慕が非難されている。¹⁶⁾

(後シテ基経げにまこと名に立ちし、まめ男とはまことなりけり、

あさましや世の聞こえ、あら見苦しの後の宮や(中略)亡き世語りも。恥づかしや、野とならば、鶉となりて、泣き居らん、鶉となりて、泣き居らん、かりにだにやは、君が来ざらんと、慕ひ給ひしもあさましや 世阿弥自筆本「雲林院」

ちなみに、本屏風には「忘れ草をしのぶ草とやいふ」と問いかけられた業平の反応を几帳の陰から窺う二条后が描かれている(百段)が、この場面を典拠にした連歌の付合がある。

心は露にたくへをくめり

しのふとはいひなまかへそわすれ草

我心を忘草の露にたくへをきたれば、忍草とそいひまかへてもま
されしと、いつはる人におちあたる心にや

とはぬうらみもたえしふるさと

『天文九年四月梅宗牧両吟朝何百韻注』
前句の露のように儂く消える思いを、付け句は百段を踏まえて言い逃
れする男をなじる女の情念にとりなしている。ここでは、百段のモチ
ーフ「忘れ草」は男への執着や疑いを表しており、さらなる付け句から、
女がそのまま男に捨てられた展開が示される。こうした付け句の背景に
は、后妃にふさわしからぬ生々しい二条后像があるのかもしれない。

第三節 中世・近世前期における有常女像

次に、有常女に関していえば、中流貴族である紀有常の娘であり、
妻として業平の臨終を看取ったとされる女性であるが、身分も低く二
条后に比肩できるような人物とはみなされていなかった。¹⁷ 有名な伊
勢斎宮や小野小町をさしおいて、有常女が本屏風のもう一人の女性と
して取り上げられるのには、彼女が『伊勢物語』随一の貞女とされた
ことがその一因であろう。

もともと、『和歌知願集』系統の古注では、「この女は、心月草にして、
あだをなす時もありしかど」（伊勢物語大事）、「この女、なまいろこ
のむ女にて」（初段注）と、有常女は、浮気で仇心を持つ女という否
定的な評価が下されていた。¹⁸ 同じく、鎌倉期の『冷泉家流伊勢物語抄』
も『和歌知願集』ほどではないにせよ、やはり有常女が業平以外の男

を通わせることがあったとする。

相しるとは、有常が娘を阿子とて染殿后御内に行て仕るを、業平、
彼女に忍びなく通ひけるをいふなり。（中略）されば、我がある
山とは、わがゐる内裏の王の通ひ給ふ女のななれば、よそにのみ
見るといふなり。是は、彼女に、光孝天皇のいまだ親王にての時、
通はせ給ひしにおそれ通はずといふなり。（十九段注）

さらに『和歌知願集』は、後に貞女の鑑とされた「河内越え」を含
む二十三段を「この物語は業平の事にはあらず。はるかに古き世の物
語」と、有常女とは無関係な無名の男女の話と注していた。

こうした有常女像の転機となったのが、世阿弥の謡曲「井筒」と考
えられている。¹⁹ 「井筒」は、『冷泉家流伊勢物語抄』などの理解に基
づいて、二十三段の女を有常女とする。しかも、十七段の和歌「あだ
なりと名にこそたてれ桜花年に稀なる人も待ちけり」を踏まえつつ、
筒井筒の昔から死後もずっと業平を思い続けた有常女を「人待つ女」
と規定しているのである。

まことはわれは恋衣 きの有常が娘とも または井筒の女とも
恥づかしながらわれなりと いふや注連縄の長き世を 契りし年
は筒井筒 井筒の蔭に隠れけり（中略）あだなりと名にこそ立て
れ桜花 年に稀なる人も待ちけり かやうに詠みしもわれなりと
人待つ女とも言はれしなり われ筒井筒の昔より 真弓槻弓年を
経て 今は亡き世になりひらの 形見の直衣身に触れて 恥づか
しや 昔男に移り舞 雪を廻らす花の袖 「井筒」

「井筒」によって「人待つ女」としての有常女像が提示されたことで、

以降の有常女の人物像が変化し、後世のイメージに大きく影響を及ぼすことになった可能性は十分考えられる。鎌倉期の古注にあった浮気な側面が捨象され、とりわけ二十三段の「筒井筒」と「河内越え」が強調されたことよって、室町中期以降「待つ女」の純情と貞淑が全面に打ち出されて貞女としての有常女の像が確立したのではないだろうか。

有常女を「貞女」という詞で規定することは、既に旧注において行われている。

二十三段 女はありつねがむすめなり。貞女なるゆへに名をあらはず也
文明十一年『伊勢物語宗長聞書』

近世に入るとさらにその傾向は著しく、有常女は貞女の典型とされ、女訓書において女の鑑として賞揚されるようになる。「河内越え」は、嫉妬もせず献身的に夫に尽くした貞女の鑑を示した段として有常女と不可分のものとなっていた。このエピソードは「今までのほめ事」として、『伊勢物語』の文脈を離れて特記されていたのである。

賢人二君につかへず。貞女りやうふにまみへず。くれぐれもこのことほりを心にかけて、ひとかたに心をむけ給ひ候はゞ、神や仏の御まもりもおはします候べく候。紀のありつねがむすめの歌に
風ふけばおきつしらなみたつた山夜半にや君がひとりゆくらんなどえいが、いま、でのほめ事に候べく候。

承応三年以前『女手本かほよ草』²⁰
他の女訓書でも、「河内越え」の有常女は、不嫉・三従の礼という婦徳を備えた女の理想として讃えられた。

女は三従の礼ありとて、おさなくては父にしたがひ、よめいりしてはをとこにしたがひ、おとこのちには子にしたがふと、をしへをき給へりければ、女はよろづにつけて、わがこゝろにまかせたるふるまひは、あるまじきわざにこそ、むかしやまとの國なりける人のむすめになりひらの中将すみわたりに、此をんなおやもなくなり、いへもわろくなりゆけば、なりひらもかくいふかひなきさまにてのみは、ありわたらじとおもひて、河内の國たかやすの里といふ所に、人をあひしりてゆきかよひけり、(中略)かのなりひらは、平城天皇の御まご、阿保親王の御子、母は桓武てんわうのみむすめ、伊豆内親王にてなんありける、あやしきいろごのみにて、これかれあまたゆきかよひ侍れども、かくねたきこゝろをよく堪しのびて、たゞおとこを大事とおもひたるをんなにおもひつきて、ほかごころうせ侍る事、よのなかのをんなのおもふべきところなるべし、(中略)すべてをんなはかくのみあらまほしくこそ、これ、きのありつねのむすめなりけるとなん、申つたへて侍るかし、
文禄・慶長頃『女郎花物語』中

そもそも、室町期の女訓書は『源氏物語』を女性の振舞の手本集とみなしており、なかでも紫の上を模範的な女性像と考えていたが、それは、何よりも夫の多情を嫉妬することなくひたすら耐えて温順に振る舞う点にあった。

物語さうしなどの事は源氏ものがたり。なりひらのくでんのほかのずいなうにしろし候。げんじの物がたりは。大かた和歌のはんがくと見え候。いにしへ人もさこそ申をかれ候し。この物がたり

にもる、事は候はず候。この物語を御らんじても。女ばうのしんたい。御たちるに御心がけ候べく候。 『身のかたみ』

女訓書はその読者層（公家や上級武家層の女性達）に向けて、夫婦円満のための具体例として、女三の宮降嫁の際、紫の上が悲しみと嫉妬をこらえてさり気ない態度を取ることで源氏の愛情がさらに深まった挿話をあげる。

御ものねたみの事。女房のだい一の大事にて候。さのみおそろしくいひはらだてば。家をうしなひ身をはたすもの也。またさのみ家のうちに人ありともおもはれであなどらる、もくちおし。光源氏のむらさきのうへぞ。御ものねたみのやさしくみえて候。(中略) このみやわたり給ひて。三日の夜。むらさきのうへ。ならばぬ御ひとりねのかずそふもさすが心ほそく。ゆくすゑはかくのみ杜あらんとおほしつゝけて。よもすがらなき給へるに。御ひとへの袖いたくぬれたるを。源氏あかつき帰りおはして。御袖をひきやりて。そひぶし給えへるに。御ひとへの袖をひきかくしたまひしぞ。源氏あかずあはれにらうたくおほしめして。御心ざしいとまざりぬ。人はかうこそあるべけれ。 室町前期 『めのとのさうし』

近世の女訓書においてもその風潮は変わらず、『源氏物語』は姦淫の書として非難される一方で権威ある古典であり、同時に女子必読の教訓書でもあった。紫の上は、そこでも理想的な妻のあり方を体現した「女の本」として顕彰されていた。

かのは、き木のしなさだめに、すべてよろづの事なだらかに、えんずべきことをも、みしれるさまにほのめかし、うらむべからむ

ふしをも、にくからぬさまにかすめなさは、それにつけてあはれもまさりぬべし、おほくはわが心も、見ん人からおさまりもすべしといへり、(中略) 彼源氏物がたりの、紫のうへのありさまこそは、女のほんなりけれど、世上の人に見ならはしめんとて、むらさきしきぶのかきをけるなるべし 『女郎花物語』下

嫉妬しない理想的な妻という点で、有常女は紫の上と共通すると考えられたのか、有常女を紫の上と重ね合わせるような記述を持つ注釈書も見出せる。

一、若紫とは、紀有常か女、あねをは、むらさきのうへと云、いもうとをは、忍ふの内侍と云うへに、彼一人、ましおとりもなく、けちめみへされは、思みたる、を、忍のみたれによせたり云々。

四一、一説云、ひとりはいやしき男とは、忍ふの内侍は、小野の行時と云人のめなり。ひとりはあてなる男とは、あねの、むらさきのうへは、業平の妻なり。いやしきおとこもたる、しはすのつこもりに、うへのきぬをあらひて、手つからはりけり上の衣とは、袍なり。直に、手つからはる事は有ましけれど、貞女たるものは、夫につかうる心さしを云む為也。 『伊勢物語奥秘書』

『伊勢物語奥秘書』に記された有常女の呼称「むらさきのうへ」の出所は、初段の和歌によるものであろうが、ここで『源氏物語』の紫の上を想起しないことはありえない。理想の妻としての評価を確立していた紫の上の擬えるべく、有常女にこうした命名がなされたのではないか。

そして、有常女の貞節を強調する余り、章段の人物比定が変えられ

ることであった。

『伊勢物語』六十段「花橋」は、夫を捨てて別の男に奔ったあげくに零落した女が夫と再会し、身を恥じて出家するという内容である。室町前期の古注に属する『伊勢物語難儀注』系統の注釈は、女が心変わりしたのではなく、夫の公務のための費用を捻出するために身を売った貞女の物語と解釈して、この女を小野小町に比定した。ところが、室町後期成立と見られる東常縁奥書『古今和歌集序聞書』は、この段を有常女の話と理解している。²¹「貞女」有常女の強烈な印象が、小町から有常女への改変を生み出したものと考えられる。

夏部 一三九 さつき待つ花橋の香をかげば昔の人の袖の香ぞする

伊勢物語の心をしるせり。紀有常が女、業平があひぐし侍りけるに、業平北祭の使にさされけり。身貧して、すべきかたなかりけり。女身を売てなりとも可出よしを云けり。なげの情になんいふとぞ思けるに、撰津国より五位のために上洛したる人侍りけり。此事を聞て、此女行向て、わが身をなんかへんといふに、男、この女のみめのうつくしさにめでて五位のためにもつところの物をとらせてけり。昔は五位になるには二千石入間、五位をば二千石と云。彼用達にて業平をば出立たり（以下略）

『古今和歌集序聞書』（京都府立総合資料館蔵）

こうした有常女の「貞女」のイメージは、文芸だけにとどまらず、美術の分野にまで浸透していた。MOA美術館所蔵「上瑠璃」第四巻の図（図26）では、浄瑠璃御前の枕元に散らばる巻物に、『伊勢物語』

二十三段「河内越え」の和歌「風吹けばおきつしら波立田山夜はにや君が一人越ゆらむ」から二十三段の最後まで本文が省略されることなく記されており、しかも、それは絵巻の読者の方に向けて書かれている（図27）。当該絵巻の詞書にも『浄瑠璃十二段草紙』諸本にも、有常女についての記述は見られない。しかし、絵巻の制作者は、浄瑠璃御前の読む物語として「河内越え」を書き加えた。その後、浄瑠璃御前は猷身の御曹司に尽くしそのために命を捨てることになる。御曹司との契りの直前まで読んでいた「河内越え」は、貞女としての彼女の未来を示唆していると解釈できよう。²²これもまた、室町から近世にかけての「貞女」有常女像が、いかに広く強烈に人々に印象づけられていたかを示す一端といえる。

さて、冷泉家流古注は、二十三段「河内越え」だけではなく、十七段「年に稀なる人」をも、業平の長い途絶えの間、彼を待ち続けた有常女の物語としている。室町後期の伊勢物語古注の中には、十七段の歌「あだなりと名にこそ立てれ桜花年に稀なる人も待ちけり」を、夫が不在の間の妻の貞節を桜に問うた青蓮居士の故事と結びつけたものも存在する。²³その故事では、青蓮居士が帰宅した際に、妻が夫を待っていた証しとして、夫不在の三年の間ずっと咲かなかつた桜がその春に三度開花して見せたという。途絶えを恨むことなく業平の訪れを喜ぶ有常女の貞節は、この故事の引用によってさらに補強されている。

あだなりと名にこそたてれ桜花としにまれなる人も待ちけりと
は、花は一夜に風にしらぬわかれとなるとぞ。中将も一夜にもこ
と女に心かはる故に、年にとふ事まれなるに、花をまつやうに侍

るにきてとふ事うれしきと也。

いにしへはひと春に三春の花もさきちるとぞ。唐土の事なりけるに青蓮居士と云ものありて学文に出る時、家の女に三年のいとまをこひける。女、子細なしとぞ。男、證據いかんとぞ。女、庭の桜と云。男、立より庭の桜に「わが妻こと心なく、三年我待事ならば、花も三年さかずともまちよ」と云て学文に出。三とせ学文し、きはめて千日千夜すぎて家路に来る。弥生なりけるに、彼居士、桜に云けるは「いまかへる」とて、桜きいて三ねんさかざりけるはなつぼみはしりほにさいて三七日すぎて葉ともちるとぞ。居士かさねて「今二春は」といひければ、花つぼみさき三七日過てちるとぞ。其後、なを一人にほひ色もわくらばがさきみちて三七日ありてちりはてけるを、ふるき詩に書て我朝へ渡す。

大永三年『伊勢物語宗印談』

あるいは、二十三段「筒井筒」を典拠とする連歌の付合の中に、男の不在を嘆く女が幼かりし日の恋の誓いを切なく回想する姿も見出せる。謡曲「井筒」の影響はここでも顕著であった。

たちならひてもあふことハなし

くらへ来し年のミわすれかたみにて

男も女も同じほとどの年にや、井つゝの女子の佛なるへし

書陵部本『壁草注』

連歌注は、前句の「立ち並ぶのに会うことがない」という矛盾する意味を、二十三段の幼馴染みとその後の二人に取りなし、その上で、男を思慕し続ける付句に「井筒」の女を連想している。謡曲「井筒」に

形象された「人待つ女」によって再構築された有常女像は、以後、様々な作品にその姿をとどめることになる。本屏風の有常女もそうした事例の一つに数えることができよう。

第四節 四十一段の有常女妹

本屏風左隻第六扇上部には、四十一段「緑衫の袍」の場面が描かれている。四十一段は、身分の低い夫を持つ有常女の妹が、正月を迎えるため夫の袍を手ずから洗い張りをする話である。この行為によって、室町中期以降の『伊勢物語』注釈や女訓書の中で、妹は姉と同じく貞女と讃えられることになった。

此女男二貞誠ノ孝ヲ尽ス姿ナリ。

明応三年『志能夫数理』

女は三従とて、いとけなうしては父にしたかひ、中年にしては夫に従ひ、老ては子にしたかふならひなれば、か様にいやしき事もするなるへし。女の手つから男の衣をあらふ、哀也。しはすのつごもりとある、さそ有あらん也。毛詩、服澣濯之衣と云り。

慶長五年『伊勢物語闕疑抄』

『伊勢物語闕疑抄』に引かれた『毛詩』の引用は、卷一 国風周南にある「葛覃」小序を指していた。

葛覃は后妃之本也。后妃父母の家に在るときは、則志女功之事に在り。躬儉に用を節す。澣濯之衣を服し、師傳を尊敬す。則以て父母を歸安し。天下を化するに婦道を以てすべき也。（私に読み下した）

『毛詩』卷一 国風周南、「葛覃」小序

「葛覃」は婚礼を控えた良家の娘を歌った詩であるが、その趣旨は周

の文王の後大姫の徳を示すことであった。周の文王はその帝徳で国を興した名君として名高いが、後の大姫も古来『列女伝』等とその淑徳を讃えられ、日本でも儒教的な女訓書の冒頭に特筆される、和漢を通じ随一の聖女であった。

後世、后妃の徳といへば、名をいはずれども、大姫の事とす、后妃は女位の至極也、聖女にして、此位に居給ふは、天爵人爵地爵也、故に后妃は通號なれども、大姫一人の位のごとし、

貞享初年『女子訓』巻第一

以下、后妃の徳を讃えた「葛覃」が、どのように受容されたかを見よう。

○葛覃―此の詩は何事を作たぞなれば、大姫たひの本性を云たぞ。いかにも儉約に有たぞ。是を本情と云ぞ。(中略)躬―節用と云は竹の節の有やうに、有べき事をするぞ。無用の服などをせぬぞ。澣―はいつもあらひさらしの物をきらるるぞ。躬儉節と云處ぞ

天文八年『毛詩抄』

薄汚我私薄澣我衣 害澣害否 婦寧父母²⁴

春よりこの方、こがひ或は布の事などの女工、大方おはりたるゆへに、帰国のいとまを告給ふなるべし、いまだせんだくまでには及ばず、こがいぬの、事あるあいだは、すゝぎものはうちすて置給へは、帰国の御いとま出て、俄にみづからの衣服をすゝがせ給ふ也、私は常の服也、御やすみ処、又は女工の事ある時などに著し給ふ衣服なり、衣は禮服なり、文王の御前に出給ふ時、琴瑟の

遊びなどに、侍り給ふ時の服なるべし、父母の國へかへり給ふとて、あかづきたる物を皆あらへば、日数とゞこをり、帰り給ふ事遅々すれば、何れをか洗ひ、いづれをかまづさし置んと、この時ぞ心いそがしく思しめす也、(中略)此詩言外に聖女たる所明らかに見えたり、文王の後妃として、あらひ物を著し給ふ事、上代淳素清美の風を知べし

『女子訓』巻第一

『毛詩』の注釈では、「葛覃」は、広く天下の女性を教化するために範となる后妃の徳目をうたうものとされる。この「葛覃」を、里婦りを控えた大姫がそれまで手仕事で忙しく後回しにした自分の衣服を手ずから洗おうとする話と、『女子訓』は理解している。

ここに引用された「薄汚我私薄澣我衣 害澣害否 婦寧父母」は「葛覃」詩の一節であるが、大姫の奢らず自分で衣服を洗濯する慎ましさと質素勤勉な風儀が示されていると、諸注は解説していた。「薄汚我私薄澣我衣(ここにわがわたくしをあらひここにわがころもをあらふ)」は、室町中期の『伊勢源氏十二番女合』でも言及されている。『伊勢物語』と『源氏物語』に登場する女性の優劣を比べた『伊勢源氏十二番女合』で、空蟬と番になった有常女の妹には、以下の判詞が下されている(同書では姉となっている)。

師走のつごもりに、うへのきぬをあらひてと侍めるは、古き詞に「こ、にわかわたくしをあらひ、こ、にわか衣をあらふ」といへる古語の心などにもや。此段の心さしあさはかにやは見侍らん。女は、わかせをおもふを、かしこきにはすなれば、時にしたかへる心、むかしのことはにもかよひ侍るにこそ。

(福井市立図書館蔵)

妹が自分の夫のためになした行為は、『毛詩』の説く女の美德に適うものと『伊勢源氏十二番女合』は見なしている。ただ、洗濯という共通点があるとはいえず、有常女の妹が伝説の聖女大娘に比肩されるような賛美の対象となるのはやや不自然の感があり、既に有常女の貞女ぶりが広く世間に周知されていたための評価であろう。この「女はらから」は一心同体とみなされており、妹の淑徳を強調することはそのまま姉の貞節を印象づける。

翻って、本屏風の右隻第一扇には初段「春日の里」の場面が描かれ、垣間見た有常女姉妹に業平が恋文を贈っている。そして、左隻第六扇上段には四十一段「緑衫の袍」、下段には二十三段「河内越え」の場面が配置されている(図28)。垣間見から始まった有常女はらからの物語は、姉妹それぞれの夫への真心が報われる形で終わっている。業平が見初めた「女はらから」は、首尾照応して一双の屏風の最後で、世に並ぶもののない貞女として顕彰されているのであった。

以上述べてきたように、室町中期から近世前期にかけての『伊勢物語』注釈や文芸において、二条后と有常女は業平にとってそれぞれ重要な存在であり、かつ対照的な人物として認識されていた。二条后は禁断の恋に生きた奔放な女性として、有常女は貞女の典型として、二人の人物像は『伊勢物語』受容の中で定着していた。絵画の受容においてもそれと同様の事情を想定することができ、本屏風の享受者も、『伊勢物語』の登場人物について同時代の共通理解によって各場面を

鑑賞したと考えられるのである。²⁵

第三章 二条后と有常女の表現

では本屏風では、この二条后と有常女が登場する場面をどのように表現しているだろうか。

本屏風ではこの二人に、それぞれ数場面が当てられているが、それを右から左に配することで、二人についてのこの屏風ならではの物語が構築されている。言うまでもないが、『伊勢物語』本文には登場人物の名は多くの場合記されていない。また、ある段と別の段との時間的な前後関係も記されていない。『伊勢物語』自体が、業平の時系列の物語として書かれているわけでもない。そのような『伊勢物語』の特定の段を一連の人物の物語として読もうとしたのは後世の人々である。この屏風でも、室町期の冷泉家流古注による人物比定によりながら二条后と有常女に関する段から数段を選び、それらを右から左に配して二人の物語を構築していると考えられる。屏風は右から左に見ていくものであるため、その流れに沿って配置された段と段がつながり、あるストーリーが構築されるのである。どの段を選び、どのように配置し、各場面をどう描いて、この屏風が二人の物語を構築しているか、それを見ていくこととしたい。

その際、各場面の構成や人物配置、さらに人物の表情をも丁寧に見ていきたい。本屏風では人物の表情がこまやかなニュアンスを付けて丁寧に描かれている。複数の人物相互の感情の交流や行き違いも、各人物の微妙な表情から読み取ることができる。人物の表情からその文

脈を解釈することも、本屏風のストーリーを考察する上で重要となる。
なお本屏風では、二条后に比定される人物がいる場面では建物の屋根のほとんどが檜皮葺、有常女の場合は板葺になっている(表2)。本屏風が二人の女性を取り上げ描き分けようとしていることは、このことから窺うことができるだろう。

第一節 二条后の表現

まず、二条后の場面を見ていこう。

四段 西の対

右隻の右端の上部は「西の対」の場面である(図29)。「西の対」の物語は以下のとおりである。²⁶

大后の宮の屋敷の西の対に住んでいた女のところに、ある男が通っていたが、その女が一月十日の頃いなくなってしまった。女が移った先は男が通えるようなところではなかった。次の年の一月の梅の花盛りころに、男は女のいた屋敷に行き、一年前を思い出しながら泣き、月が傾くまで女を思って、「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身一つはもとの身にして」という歌を詠んだ。女は二条后であるとされている。絵では(図29)、男が欄干に右肘をつけて斜めに座り左の方を眺めている。彼方の山の上には月が光り、梅も今を盛りと咲いている。この段の絵としては、建物の縁に座す男を描き外には梅と月を配するものが多く(図30)、本屏風もそれらと同じ構成となっている。しかし本屏風の男の表現には、いくつかの特徴があることが指摘できる。まず、衣装を白くし、衣装の文様も胡粉盛り上げの同色で描く点

である(図31)。業平は他の場面ではすべて色のある衣装を着ているが、ここでは白い直衣を着ている。また目にも濃い線が引かれておらず、口にも紅が注されていない。他の段では、業平の目にはその場面に応じた表情のある濃い線が引かれ、口には紅が引かれている。なぜこの段のみ、業平は虚ろに見える表情で描かれているのだろうか。

それは他の段とは違い、業平はここで、別れた女との恋愛を過去のこととして回想しているからであろう。さらにここで、屏風の左側に広がる情景を眺めやる者としての業平を表そうとしたからではないだろうか(図32)。屏風の左側には二条后との恋愛の場面が展開している。右隻右端の上部でうつろな表情で左側を見遣る男は、二条后との恋物語の情景全体をも、遠い目で眺める者として描かれているのではなからうか。それは、二条后との恋がこの屏風の中でやがて終わることをも示している。では二条后との恋はどのように展開していくのか。この場面の左から恋は始まる。

二十七段 盥の影

二人の恋愛の物語は、右隻の第三・四扇上方の「たらひの影」から始まる(図33)。その物語は以下の通りである。

男が、女のところへ一度行っただけで二度は行かなくなったので、女は手を洗う所で、盥の水に映る自分の姿を見て「わればかりもの思ふ人はまたもあらじと思へば水の下にもありけり」という歌を詠む。するとそれを立ち聞いていた男が、「水口にわれや見ゆらむかはづさへ水の下にてもる声に鳴く」という歌を返す。

絵では、広い室内の正面中央に屏風を背にして女が一人座し、前に置かれた盥を覗いている(図33)。体を前に傾け、右手を少し上げ、左手にも力が込められているような着物の袖の形からは(図34)、女が盥の水に映った影を一心に見つめている様子が伝わってくる。女の前には二人の侍女が座している(図33)。左の侍女は、左手を胸に当て盥の方にじっと視線を送っている。女を見守る姿勢を取りながら、観者の視線を女と盥へと誘っている。もう一人の侍女は、視線を男のいる方へ向けている。その方向を辿ると、部屋の外に男がおり、女のいる室内の気配を気にして立ち止まったかのような仕草をしている(図35)。四人の人物は離れていても、それぞれの視線の方向が関係し合い緊密な関係性を作り出している。本屏風には、物語の主題と関係なくただ点景として配されているような人物は描かれていない。

この段は、他の作品においても多く絵画化されている。しかし本図のように女が盥の水面をじっと覗く姿を描くものは少なく、多くの絵では女性二人が描かれ、一人が水差しを傾けて水を流し、もう一人がその水で手を洗っている(図36)。このような絵が多く描かれるのは、物語本文の「女の、手を洗ふ所に」を、実際に女が手を洗っているときに、と解釈してのことだろうか。²⁷しかし、盥で手を洗ってしまうと水面に女の影は映らないことになり、このような図では女の歌の意味は表現されえない。しかし本屏風では女は手を洗うことなく盥の意味をじっと見つめ、本文に書かれた女の思いを見せる絵となっている。²⁸

本屏風では男の表現も他の絵とは異なっている。他の絵では、男が女とは別の方を向いているもの(サントリー本(図37)、スペンサー本)

や、男の姿自体を描かないもの(小野家本、大英図書館本)もある。しかし本屏風では、男が女のいる方を向き、室内の音に耳を傾けるポーズで描かれている(図35)。

その女が詠んだ歌は、「わればかりもの思ふ人はまたもあらじと思へば水の下にもありけり」というものである。水に映った自分の影を見てそう詠んだのである。女の男への思いが深いことが窺える。それに対し、男は「水口にわれや見ゆらむ」、つまり映った影は男の影であり、「かはづさへ水の下にてもろ声に鳴く」と詠んだ。この歌について注釈書を見ると、例えば、『伊勢物語宗長聞書』では「そなたのおもひは、我がおもひのゆへなり」「思ひの本人はわれぞと云也」とし、『伊勢物語懐中抄』では「水口の蛙一つなけば、田ごとの蛙もろごゑになきたつ物なり」と説明されている。どちらにおいても、女が男を思うのは、男も女を思っているからなのだとされている。ただし『伊勢物語歌之注』が男の歌を「たはふれたる心なり」とするように、蛙を持ち出して歌を詠む男は、女をからかっているようにも思われる。女の懸命な思いに対し、男の歌には余裕が感じられる。そして、本屏風ではその男の歌の方が選ばれて、女の部屋の上部に書かれている(図33)。室内の女と外の男をつなぐように掛かる金雲にこの歌の文字が書かれているので、女の思いが男に届き、女の心配を男の歌が包んでいるように見えるであろう。

女のいる室内空間は広く屋根は檜皮葺であり、水差しや角盥も黒漆塗りで金蒔絵が施され、侍女も二人が配され、女の身分が高く設定されていることが窺える。²⁹

本屏風では、盥で手を洗う他の絵とは表現を変え、高位にある女が盥の水を一心に覗く姿とし、会えない業平を思う二条後の様子を描き出している。一方業平の方は、女の歌を立ち聞き、女の思いに余裕をもつて応える側として表現されている。この屏風において二条后と業平の物語は、女の思いに男が応える段からこうして始まるのである。

三段 ひじき藻

次に檜皮葺の屋根が見えるのは、第四・五扇下方の「ひじき藻」の段である(図38)。この段の物語は以下の通りである。

男が思いを懸けた女のもとに、ひじき藻を贈った。そのとき添えた歌は、「思ひあらば葎の宿に寝もしなむひじきものには袖をしつつも」(私を思う心があるなら、葎の茂るあばら屋でも共寝してほしい、夜具には着物の袖を使うなりしてでも)というものだった。それは二条の后がまだ帝にもお仕えしないで、普通の身分でいらっしやった時のことである。

絵では、檜皮葺の建物の入り口の部分で、男の使いが侍女に包みを差し出している景(図40)と、室内にいる女が男からの文を手を持って、侍女と会話をしているような景(図39)が描かれている。女の前に置かれた包みは開けられて、中に黒いひじきが見えている。女は男の歌を読み、ひじき藻を見て、微笑んでいるのである。

この段の絵を、このように異なる二つの時点を見せる二つの景によって描くものは多い。小野家本、大英図書館本(図43)、サントリー本などがこの構図をとっている。物語本文には、男が使いにひじき藻

を持たせたとも、女がそれを受け取って読んだとも記されていないのだが、この二つの景がよく描かれる。それはなぜなのだろう。

それは、男女それぞれがそのような使いや取次が必要な身分であること、特に高位の女にはそうした仲介を経てやっと贈り物が届くことを示すためではないか。女の地位の高さは、各人物のいる位置の違いによっても表されている。男の使いは一番低い位置にある。侍女はその上の縁に座って応対している。当の女は室内の畳の上、部屋奥の御簾の影に座している。女の地位の高さは、これら一つ一つの表現の集積として受け止められる。男と女には身分差があり、男は女にすぐには近づくことはできないのである。

それにもかかわらず、男の贈り物は女のもとに確かに届いた。大谷俊太氏は、ひじき藻を添えたからこそ歌は女に届いたとする³⁰。歌を贈るときは木の枝や花に付けて贈るものであり、ひじき藻は使わない。ひじき藻は都の人にはあまりなじみのない鄙の海産物であり、恋の歌を贈るのにふさわしいものではない。しかしそのようなひじき藻だからこそ、誰にも気づかれずに、恋の歌を深窓の女に届けることができた。

その歌は、「ひじきものには袖をしつつも」と、「ひじきも」と「敷物」を掛けて女に共寝を誘う内容であった。「ひじきも」という黒い海産物と、「敷物」というまったく異なるものを、掛詞にして女を誘う面白さ、おかしさ。そして身分の高い深窓の女に、「葎の宿」で寝ることを迫る大胆さ。一つ目の景では、そのような歌の内容はまったくわからないまま侍女が取り次いでいるのに、二つ目の景ではもうそ

の歌が部屋の奥で女に読まれている。二つの景をすぐ隣に描くことによつて、身分違いの男女の距離を速攻で縮めようとする男の企てが示されて面白いのである。絵に男は描かれていないが、この段における男の存在感は大きい。

本屏風においてもこのよくある構図が使われているのだが、本屏風には他本にはない表現も見られる。

一つ目は、最初は閉じられていたひじきの包みが(図40)、女の前では開けられ中のひじきが見えていることである(図39)³¹。このように描けば、男の思惑と事の経緯が明確に示されることになる。

二つ目は、人物の上下関係が明快に示されていることである。大英図書館本(図43)や小野家本では、二つの景は水平方向の左右に配されており、上下関係は視覚的には明確ではない。しかし本屏風では、男の使者と取り次ぐ侍女を上下に、室内の女を最上位に配している。この構図により、女の地位の高さが視覚的に見せられている。

三つ目は、人物の動作や顔の表情が、この段の面白さをよく表していることである。一つ目の景では、使いの少年は恭しく膝を折って礼儀正しく包みを差し出し、侍女は上から視線を下に送り、気取った顔で対応している(図40・42)。二つ目の景では、女は男の歌を手にして何とも言えない苦笑いのような表情をして侍女の方を見、侍女はそれに応えている(図39・41)。各人の表情や相互のやりとりから、各々の立場と男の企ての経過が伝わってくる。特に、文を見て苦笑いをする女とそれに応じる侍女の様子は、観者に男の文の内容を想像させるものともなり、その歌の内容を知る観者は、このような表情をしてい

る高位の女とも即座に共感できることとなる。他本を見ると、女は真顔で文を見るのみで侍女を見ず、侍女も女の方を見ていなかったり後ろ姿であったりし(図44)、本図のような表現とはなっていない。

しかし、女の苦笑いの表情をいかに解釈するべきであろうか。乙女であれば、葎の宿で共寝を誘う歌を読んで恥じらうべきではないのか。他本で女が文を真顔で見ているのは、その内容に驚いているからではないか。そのように思うと、男の誘いの歌を読んでこのように微笑む女は、男女関係に馴染んだ女として造形されていともいえよう。

本図では、歌に詠まれるひじき藻という小道具によって二人の距離が一気に縮まったことが、人物描写も丁寧にならながら観者に伝えられている。

五十三段 逢ひがたき女

右隻第五扇には「逢ひがたき女」の場面が描かれる(図45)。この段の話は以下の通りである。

昔、男が、たやすく逢うことのできない女と逢って話などするうちに、夜明けを告げる鶏が鳴いたので、「いかでかは鳥の鳴くらむ人しれず思ふ心はまだ夜深きに」という歌を詠んだ。

絵では、檜皮葺の屋根の下に室内が見え、下ろされた御簾の向こうに、寄り添う男女が描かれている(図46)。男女二人の姿は、大英図書館本(図47)や小野家本に近いが、女の姿は左右を反転させ、二人の距離も少し離して描かれている。部屋の前には柳の木が伸びており、上方の枝に雌雄の鶏が二羽止まり、雄鶏は嘴を広げ鳴いている。

この五十三段は、他本では絵画化されることが少ないのに描かれた一方、本屏風では他本でよく描かれる「関守」の場面はない。「関守」も二条后との逢瀬を暗示する段であるが、「関守」を選んでも、門前で番をする男達や築地の破れを越えようとする男が描かれるばかりで、男女の逢瀬は表現されえない。本屏風では、二人の逢瀬の情景を描くために、この段を採用したのではなからうか。「ひじき藻」で距離を縮めた二人はこの場面で結ばれる。

百段 忘れ草

業平と二条后は右隻で相思相愛の仲となるが、左隻の「忘れ草」と「くだけけ」では二人の関係が冷めていくことが、「初紅葉」では二人の別れが示される。

左隻第一・二扇下方に描かれた「忘れ草」の場面を見ていこう(図48)。物語は以下の通りである。

男が後涼殿と清涼殿の間を通ったときに、ある高貴な人の御局の女が、忘れ草を「しのぶ草とや言ふ」と言って侍女に差し出させたので、男は頂戴して「忘れ草生ふる野辺とは見るらめどこはしのぶなりのちも頼まむ」(あなたは私を忘れ草の生えた野辺—あなたを忘れてしまっている私—と御覧になっておられるようですが、この草はしのぶ草で、私はあなたをお慕いしています。これから後も変わらずお頼り申し上げます)という歌を詠んだ。

絵では、中庭のような空間を取り囲むように建物が描かれ、右側の室内には女が左方を気にかけて座っている(図48)。絵の中央には、

檜扇を持つて立つ侍女と男が描かれる。侍女は御簾を開け、男を呼び止める素振りを見せており、一方の男はそこを通り過ぎようとしたときに声を掛けられたという様子で、振り向きざまに侍女の声に応じている。物語本文では、女が侍女に忘れ草を差し出させ、男の気持ちを問うている。それに対して男は、あなたを忘れていたのではなく忍んでいるのだと歌を詠む。忘れ草という小道具としのぶ草という言葉を使って、恋の間答が行われている。しかし絵では、御局から草のようなものは差し出されていない。

他の絵ではどうであろうか。この場面の絵には、大きく分けて二つのものがある。一つは本屏風と同じく、侍女が通り過ぎようとする男を呼び止めているもの(鉄心斎文庫本、C B本、海の見える杜本(図49)、もう一つは、男と室内にいる侍女が半蔀を隔ててやりとりする様子を描くもの(小野家本、中尾家本、大英図書館本(図50)、スベンサー本)である。二つの構図は異なっているが、植物を描くものはそれぞれにあり、細長い葉(鉄心斎文庫本、³²スベンサー本(図51)や、檜のような形の葉(大英図書館本(図52)、中尾家本)が見える。絵によつて、細長い葉と、檜のような形の葉があるのは、なぜなのだろう。ここで、忘れ草、忍ぶ草とはそもそもどのような草なのか検討してみたい。

「忘れ草」は、「かんぞう(萱草)の異名」とされる。(『日本国語大辞典』)。第一章第二節で取り上げた連歌・俳諧の書でも忘れ草は萱草とされ(萱草は図53)、忘れ草という言葉は、人を忘れる、人に忘れられることを示すときに使われた。一方「忍ぶ草」は、「(1)しのぶ(忍)

の異名。(2)のきしのぶ(軒忍)の異名。(3)わすれぐさ(忘草)の別称。」とされる。つまり「忍ぶ草」は、忍(図54)や軒忍(図55)を指す言葉であるのだが、忘れ草の別称とも捉えられていた。³³

鉄心斎文庫本やスペンサー本(図51)に描かれた葉の形は細長く、萱草の葉のように見える。萱草であれば忘れ草として描かれたことになる。³⁴一方、檜のような形の葉を描く大英図書館本(図52)や中尾家本は、忍を描いているのであろう。それは、忘れ草と忍ぶ草を混同して(忘れ草と忍ぶ草は同じものだ)と認識して、女の差し出す忘れ草として描かれたのだろうか。あるいは、男の歌に詠まれた「こはしのぶなり」という気持ちを表すために描かれたのかもしれない。

本屏風では、御局から葉のようなものは何も差し出されていない。忘れ草も忍ぶ草も描かれていない一方で、庭に雑草のような草が勢いよく生えているのが注目される(図56)。薄のような細長い葉や穂が出ている様子を描いていることから、萱かのように見えようか。³⁵和歌では、「刈萱」の縁語として「みだるる」がある。内裏の後涼殿という場には相応しくない萱のような草が勢いよく生えた情景が描かれたのは、女が思い乱れていることを暗示するためだとも考えられよう。草の名をテーマとするこの段で、女の気持ちの乱れを強調しようとする草や忍ぶ草とは別の草で表そうとしているのであれば興味深い。

本図では、その女の姿が、右の室内に描かれていることも注目される(図57)。他本では女の姿が描かれたものはない。女は、男のいる左の方を気にしており、右手を上げて草の生えた庭の方を指さしている。その顔を見ると(図58)、眉根を寄せ目も上がり気味で、思い詰

めたような形相となっている。男の思いが冷めたことを恨むような表情と言えよう。しかし男の方は、呑気で無頓着な顔をして、この場を通り過ぎようとしている(図59)。

そして男が歩く方向のずつと先、男が歩く縁が板塀に隠れたさらに先に、萱草が橙色の花を咲かせている(図60)。萱草、つまり忘れ草である。本屏風では忘れ草はここに描かれているのである。それは、この方向に歩いて行く男の気持ちを、つまり男はいずれ女を忘れるだろうことを表しているのではないだろうか。

この場面では、女が男への執着を見せる一方、男の気持ちは既に冷めていることが、画面に配された植物や人物の細やかな表現によつて示されているのだと言えよう。

十四段 くだかけ

「忘れ草」の場面の左側、左隻第三〜五扇下方には「くだかけ」の場面が描かれる(図61)。この段の物語は以下の通りである。

男が奥州に行った際出会った女が、京の男を世にも稀なものと思つて思慕を募らせ、歌を詠んだ。そこで男は女のもとへ行き一夜寝たのだが、男が夜深くに出ていくと、女は、鶏の鳴く声で男が出て行ってしまったことに対し、鶏を狐に食わせてしまおうという野卑な内容の歌を詠む。そこで男は京へ帰ろうとして、「栗原のあねはの松の人ならばみやこのつとにいざといはましを」という歌を詠んだ。

この段に登場する女は、『冷泉家流伊勢物語抄』や『伊勢物語陽成院伝』『増纂伊勢物語注』『伊勢物語奥秘書』では、二条后とされている。

二条後の父、長良中納言が、陸奥の国司で大原の栗原あねはの谷という所に住んだときのことだと書かれている。しかし、なぜこのような野卑な色付けをされた女性が二条後に比定されるのか。それについてはどの注釈にもこれ以上のことは書かれておらず、不明である。

絵では、室内に女がじつと座っており、その視線の先に、閉じた蔀戸を隔てて男が出ていくところが描かれる(図61・62)。女のいる部屋と男との間には美しい枝ぶりの大きな松が描かれており、そこに白い鶏が一羽止まって、嘴を開け鳴いている(図63)。

他本では、女を後ろ姿で描くものも多いのだが(久保惣本、小野家本、サントリー本、大英図書館本(図65)、嵯峨本)、本屏風では女の顔は明瞭に表されている(図64)。出て行った男の方をじつと見つめる女の顔には数本の髪が乱れ掛かり、表着の前方左右にも長い髪が揺らめくように落ちている。女の奥には二つの枕が、手前には火の消えた灯台が置かれている。これらの表現から、この女が、直前までの男との逢瀬の余韻に浸っていることが窺える。女の部屋の上部の金雲には、鳴いた鶏を狐に食わせてしまおうという女の執心を表す歌が書かれている。

外の男は振り返って女の方を気にしているが、他の絵では、男は女の部屋とは逆の方を向いて去っていくものが多く(図65)、女に冷淡な男の気持ちを表していることが窺える。大英図書館本では、さらに、去っていく男の髪が逆立つように描かれている(図66)。これは愛欲の深い田舎の女に対する、男の蔑みや嫌悪の情を表すものである³⁶。また大英図書館本等では、男は刀を持った従者を連れている(図65)。

これも男の権威を示すものである。しかし本図の男には従者はいない。

男は女の方を振り返っているが、男の目の前には松の大木が生えている。松は、男が詠んだ歌の中に出てくる松を意識して描かれているのだろう。歌は、松に対し、あなたが松ではなく人ならば都のみやげにさあ一緒にいこうところなのだが、という意味である。この歌について『伊勢物語陽成院伝』や『伊勢物語奥秘書』は、后を松にたとえ后が「よのつねの人ならば」「尋常の人ならば」という意味であるとす。描かれた松は、美しい枝ぶりなのだが大きく聳えており、これでは一緒に帰ることはできない。そして、男が進もうとする右側の先には、「忘れ草」の段で見た萱草の花が咲いている(図60)。この萱草の花は、くだかけの男もやはり女をやがて忘れるであろうことを暗示している。

男女はお互いのいる方向をじつと見つめるポーズをとり、未練を残しているようだが、二人の間には蔀戸や歌に詠まれた大きな松や鶏が描かれている。お互いを見ることはもう叶わず、二人の別れが示されている。

九十六段 初紅葉

「くだかけ」の左上方、左隻第四・五扇の中程には、「初紅葉」の場面が描かれる(図67)。この段の物語は以下のとおりである。

男は女を思い言い寄っていたが、暑い季節だったので、女は、今はあなたを思うほか何も考えていませんが、体にできものができたので

秋風が吹くころに、と言ってきた。しかし秋になる頃にはそれができなくなってしまう。そこで女は楓の初紅葉を拾わせて歌を詠み、男の使いが来たなら渡すように言つて去つた。その歌は、秋になったらとお約束していたのに、秋が来て木の葉が降りしいて浅い江となる、浅いご縁でした、というものであった。女がその後どうなったかはわからない。男は天の逆手を打つて女を呪つているということだ。

絵では、室内に男女二人が向かい合つて座し、前に紅葉の葉が数枚入つた蒔絵の箱が置かれてある(図67・68)。屋外の右方にも紅葉した木が描かれており、秋たけなわの情景となつている。『冷泉家流伊勢物語抄』や『伊勢物語懐中抄』『伊勢物語奥秘書』などでは、この段の男は業平、去つた女は二条后とされている。そうであるならば、描かれた女は二条后の使いということになる。この段の建物の屋根が板葺きとなつてゐるのは、この絵に二条后その人はもう登場しないからであるうか。

他本でこの段を描くものは少ないのだが、この構図はCB本(図69)によく似てゐる。CB本では、使いの女は縁に座り、視線を下に向けて紅葉の箱の方を見ている。男も顔を下に向けて紅葉の箱を見ており、女に会えないという知らせを残念に思つてゐる風情である。

しかし本屏風では、女は室内の畳の上に座しており、男と視線を交わしてゐる(図68)。男の目はわずかに上弦の弧を描き(図5)、女も少しだけ口角を上げてゐる。物語では業平は、女が去つたことに対し天の逆手を打とうというほど恨むのだが、この絵では女が去つたことを知り安堵してゐるかのようである。それは二条后との恋愛が終わり

たことに對する安堵であろうか。

この段は二条后との恋愛を描く場面の最後に位置してゐる。本屏風では、二条后との恋愛の終焉を示すこの段の絵が、その状況を肯定するかように描かれてゐるのだと言えよう。

第二節 有常女の表現

次に、有常女が登場する段の表現について、右隻の右側から順に見ていくこととする。

初段 春日の里

右隻右端の下方には春日の里の場面が描かれる(図70)。この物語は以下のとおりである。

男が元服して、奈良の京の春日の里に領地があつたので、狩に出かけた。そこに生き生きとして魅力的な姉妹が住んでゐた。男は垣間見て、古い都には不似合いな有様だったので、心が動揺した。男は着ていた信夫摺の狩衣の裾を切つて歌を書いて送つた。「春日野の若紫のすり衣しのぶのみだれかぎり知られず」という歌を、男は大人ぶつて詠み贈つたのだつた。これは、「みちのくのしのぶもぢずり誰ゆゑに乱れそめにし我ならなくに」という歌の趣向を踏まえたものである。昔の人はこんな性急な求愛(「いちちはやきみやび」)をしたのである。

初段の絵としては、男が女を垣間見してゐるところを描くもの(中尾家本、スペンサー本、東博如慶本)や、男が歌を書く姿を描くもの(白描本、異本伊勢)もあるが、室内に姉妹を配し、外に男と姉妹の侍女が立つたまま対面してゐるところを描くものも多い(小野家本(図

71)、サントリー本、CB本(図72)、大英図書館本、嵯峨本)。本屏風の絵でも、外で男と侍女が対面しているところが描かれているので(図73)、まずはこの情景の意味について考察したい。

男と侍女の対面を含む絵ではほとんどの場合、男と侍女は、狩衣の裾や文などを手にしていないので、その対面が何を意味しているのかわかりにくい。しかしCB本では、侍女が手紙を持って男を追いかけ、男が振り返るところが描かれている(図72)。これは、既に指摘されているように、二首目の歌を女からの返歌と捉える『伊勢物語肖聞抄』『伊勢物語闕疑抄』『伊勢物語歌之注』『伊勢物語懐中抄』『伊勢物語奥秘書』などの注釈を踏まえ、女からの返歌を侍女が男に届けようとしている情景であろう。またこれは本文の「おひつきて」を、「老ひづきて」(大人ぶつての意)ではなく、「追ひつきて」と解釈したことによる表現であろう。³⁷

男と侍女の対面が、同じ画面に二度描かれる作品もある(大英図書館本、小野家本(図71))。これらは、一首目の歌を男が贈るところと、二首目を女の返歌と捉えて、侍女が男にその返歌を渡すところの、双方を描いているのであろう。

本屏風では、男と侍女が対面する景は一度のみ描かれている(図73)。男の手のあたりは絵の具が剥落してよく見えず、男が歌を渡そうとしているのか、侍女が返歌を渡そうとしているのかは不明だが、男がこちらに顔を向けた前傾姿勢を取り、右手を上げるといふ積極的な様子を見せているので、男が一首目の歌を渡そうとしているのだと思われる。上部の金雲にも男の歌が書かれている。男は明るい緑の狩衣を着

て、いかにも若々しい顔つきで侍女に何かを話しかけている(図74)。若々しく見えるのは、頬の輪郭が下ぶくれで、目も少し吊り上がり気味に上弦の弧を描くように表されているからであろう。また他本では男が従者を連れている場合がほとんどだが(図71、72)、本図では男が一人で行動しているのが特筆される。

画面の右側の室内には、姉妹の様子が描かれている(図75)。姉妹のうちの一人は後ろ姿であるものの、左を向いて左手を上げ、外の様子に気が付いて色めきたったような素振りを見せている。向かいに座るその姉らしき方は、外の方は見ず妹の方を向いて座り、妹の様子に気を揉んでいるといった様子である。本図では、姉妹の側が、御簾越しに男を見遣る構図となっている(図70)。この位置関係は他本には見られない。他のほとんどの絵では、姉妹は絵の後方に配され静的に描かれている(図71・72)。先に考察したように、絵の男は一首目の歌を渡そうとしていると考えられるので、姉妹は、男からの歌をまだ見ておらず、外に男が来たことに初めて気がついたところと言える。姉妹はこれから何が起こるのかと、胸をときめかせているであろう。

本図は、元服したばかりの男が大人ぶつて「いちちはやきみやび」をしようとして歌を持って来た様子と、その様子を窺う姉妹を、他には例のない構図や表現で描いているのである。

この情景に鹿を配するのは他の絵と同様であるが、満開の桜を描くのは珍しい。他の絵では桜ではなく、梅や楓が描かれる(図71・72)³⁸。桜はすぐ左の十七段の情景と繋がるように描かれており(図76)、この場面で桜が描かれている意味については、次の段で考えたい。

十七段 年に稀なる人

右隻の第三扇下方には「年に稀なる人」の場面が描かれる(図77)。

この段の物語は以下のとおりである。

もう何年もやつて来なかつた人が、桜の盛りに桜を見に訪れたので、家の主が「あだなりと名にこそ立てれ桜年にまれなる人も待ちけり」という歌を詠むと、「今日来ずは明日は雪とも降りなまし消えずはありとも花と見ましや」と返し、歌が詠まれる。

物語本文に家の主の性別は記されていないが、古注の系統の注釈書では、主を有常女とし、訪ねてきたのを業平とする。桜の花は、すぐに散ってしまうため移り気な浮気な心に見立てられた。家の主は、自分が桜のように移り気(「あだ」)であるという評判があることを気にしながら、桜はあだであると言われるが、たまにしかやつて来ないあなたをこうして待って散らずに咲いていました、という歌を詠む。すると客は、今日来たからまだ散らないでいたが、明日来ていたら雪のように散ってしまったに違いない、という歌を返す。

このように桜の花が人の浮気心を示すものとされてきたことは、『伊勢物語』の他の歌からも知ることができる。五十段では「吹く風に去年の桜は散らずともあな頼みがた人の心は」という歌が、九十段では「桜花今日こそかくもにはふともあな頼みがた明日の夜のこと」という歌が詠まれている。桜は美しい花であるが、だからこそすぐに散ってしまうことが、愛しい恋人の当てにならない移り気を暗示するものとして認識されていたのである。

絵では、桜の咲く庭に面して、板葺き屋根の建物がある(図77)。

部屋と縁の間に建具はなく、御簾も巻き上げられ、室内にいる二人から外の桜がよく見えるようになっていた。室内の二人を見ると、女は、部屋の奥に立てまわされた屏風の正面、部屋の中央に座し、この家の主である位置にいるものの、男性よりも体は小さく、顔を少し俯けている(図79)。それに対し、男の方が体は大きく全身が見え、左手を胸の前まで上げるポーズを取っており、動きがある(図78)。袖口から見えるその手は何かを訴えているように見え、女をあだであると男が責めて詠んだ歌の内容を彷彿させる仕草のようにも見える。その男の背後の障子には(図80)、青の流水のような模様の上に胡粉で白い花が描かれ、そこに外の桜の枝が伸びてきており、桜の花の一部が雪であるかのように見えるものとなっている。それは、明日であれば桜も雪のように散っていたらうとする男の歌を思わせる。

縁の下方では、侍女二人が座し、少し困ったような顔で互いに顔を見合わせている(図81)。その様子も、男女の会話の内容があまり良いものではないことを示しているようである。この二人の侍女の様子も含め、この絵に描かれた男の仕草や画中画、そこにかかる桜の枝の表現は、男が女をあだであろうと責める歌の内容を見せているようである。

しかし外に目を向けると、庭で満開に咲く桜は、花びらを一枚たりとも落としていない。右側の「春日の里」から桜の木が連続して何本も描かれているが、地面には散った花びらはまったく描かれていない。それは、桜が花びらを散らさないように、浮気心などは持たず「春日の里」で男に出会ったときからずっと、女がこの男だけを思っていた

ことを示す表現なのではないか。この情景では、花びらを散らさない桜の花が「春日の里」の場面と連続させて何本も描かれているため(図76)、そのことが強調されていると言えよう。³⁹⁾

そして、その満開の桜の上部から二人のいる部屋の上りまでかかる金雲に、「あだなりと名にこそ立てれ桜花としにまれなる人も待ちけり」という女の歌が書かれているため(図77)、男が女を非難する仕草をしていても、この歌の文字と桜の情景全体とがあいまって、女の一途な気持ちを表していると受け取められる。

この絵はこの段の「主」を、男を待ち続けた女、有常女として造形しているのだと考えられよう。

二十三段 筒井筒

次に有常女が登場するのは、左隻第三扇の「筒井筒」の情景である(図82)。この段の物語では次のような話が語られる。

田舎の井戸の近くで遊んでいた子ども(男女)が、大人になり、双方恥ずかしがっていたが、お互いにこの人こそと思っていた。そして男のもとから「筒井つの井筒にかけしまるがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに」(昔、井筒ではかった私の背丈は、もうその井筒より高くなってしまったようです、あなたと会わないでいる間に)という歌が贈られると、女も「くらべこしふりわけ髪も肩過ぎぬ君ならずして誰かあぐべき」(あなたと長さを比べ合ってきた振分髪も、今は肩を超えてしまいました、あなた以外の誰のために髪上げをしましょうか)という歌を返す。そしてとうとう二人は結婚する。

絵を見ると(図82)、背後に板屋根の土塀と門がある前の空間に、緑の葉を垂らした大きな柳の木が生えている。その柳の下に井筒があり、そこに二人の人物が立っている。

他本では、背後の塀を描かないものや、木が柳ではなく桐など他の木になっているものもあるが、井筒に二人を配する点では、どの絵の構図も類似している。しかし、二人の表現は絵によって違っている。二人の背丈を、井筒の桁と同じくらいの背丈とし幼さを強調して描くもの(小野家本、大英図書館本(図83))がある一方で、井筒よりも背を高く描くものもある(中尾家本、サントリー本、C B本(図84)、スペンサー本(図85)、嵯峨本等)。また、二人の髪型や衣装に男女の區別をつけず、二人を同じように描くものが多い(白描本、小野家本、大英図書館本(図83)、C B本(図84))。一方で、男女の違いをつけて描くものもある(スペンサー本(図85)、大英如慶本)。

これらの違いは、二人の物語内の時間のどの時点に絵にするかによって異なっているのだと思われる。物語内の時間には以下のような時点があると考えられる。まず、男の歌に「筒井つの井筒にかけしまるがたけ」と詠まれる、井筒と背を比べた幼少時(①の時点とする)。続けて「過ぎにけらしな妹見ざるまに」と詠まれる、背比べをしてから時間が経ち、二人が会えない時点(②の時点とする)。この二つの時点は女の歌でも繰り返される。「くらべこしふりわけ髪」とある、髪の長さを二人で比べた時点(①の時点)と、その髪が「肩過ぎぬ」長さになったという後の時点(②の時点)の二つである。そして女は「きみならずして誰かあぐべき」という思いに至る。その後、二人は

結婚する(③の時点とする)。しかしながら、十七段「年に稀なる人」や二十四段「梓弓」を有常女の話とするならば、結婚した後も三年の間、女は男の訪れないままに男を待ち続ける時間を経験することになる(④の時点とする)。

これら四つの時点が物語にあることを踏まえると、絵の表現はどのように考えられるだろうか。諸本のうち、二人の背丈を低く描いたり、男女の区別をつけずに描くのは、①の時点を描いているのであろう。髪も肩までの長さとなつてゐる。それに対し、二人に男女の区別をつけたり、髪が肩よりも伸び背も高くなつてゐるものは、②の時点を描いているのであろう。しかし、井筒で二人が会したのは①の時点であり、②の時点では二人は井筒のそばでは会っていないので、それらの絵は物語内の事実とは異なる虚構のイメージということになる。その点、異本伊勢は、①の時点を中心に描き、②の時点の男女をその両側の家に別々に配しており、異なる時点の男女を描き分けてゐる。

これらを見てきた後に本屏風の二人を見ると、表現が大分異なつてゐることに気づく。正面の女性は髪も長く、女房装束を着ており、大人の女性として描かれている(図86、87)。しかも、井筒の水面をじつと見つめて物思いに耽つてゐる。その表情は男と結ばれる期待や喜びを感じさせないため、②や③の時点ではなく、結婚後の④の時点つまり男が別の女のもとに行つてしまひ三年通つて来ない間も男を待っていた、という時点を描いてゐるのではないかと思わせる。

そこで参照したいのは、第二章第三節でも取り上げられた世阿弥の謡曲「井筒」である。「井筒」では、十七段「年に稀なる人」、二十三

段「筒井筒」、二十四段「梓弓」を有常女の話として結び付け、あだであると言われても、業平が他の女のところへ行つても、業平をじつと待つ女として有常女を造形し、死んだ後もゆかりの寺を訪れ、業平の衣装を着て井戸の中に映る自分の姿に業平を思ふ有常女のことを語つてゐる。

本屏風の女は男の衣装は着てゐないが、井筒の中に視線を落とし、手も何かの所作をするかのような仕草をしており、「井筒」の女を思い起こさせる。目も他の場面とは異なり濃い墨線を明瞭には引かず、憂いを含んだ表情となつてゐる。それらの表現からするとこの女性は、井戸の水面を見ながら業平を思い待ち続ける女として描かれてゐるのではないだろうか。

井戸の傍らに立つもう一人は、幼い頃の男であらう。第二章第三節で示された連歌注(『壁草注』)では、「たちならひてもあふことハなし」という前句に「筒井筒」の情景を連想し、付句で「くらへ来し年のミわすれかたみにて」と詠まれたことに対し、「井つゝの女子の佛なるべし」との注が付けられている。男を思慕し続ける「井つゝ、」(謡曲「井筒」)の大人の女の姿が、「筒井筒」を思わせる情景描写から引き出されてゐるのである。本図では、「たちならひてもあふことハなし」といった幻想や、それを憂うる「井つゝの女子の佛」のイメージが、幼い頃の男と大人の女を並べるといふ形で表現されてゐるのではないだろうか。

本屏風では、従来の「筒井筒」の絵画の型を使いながら、謡曲「井筒」を経た貞女有常女の姿を新たな形で見せてゐるのだと考えられる。

五十一段 前栽の菊

「年に稀なる人」と「筒井筒」では、男を待つ女として有常女が造形されていた。屏風を左に見ていったとき、次に板葺きの屋根が描かれているのは、左隻第三・四扇の上部に描かれる「前栽の菊」である(図88)。

この段では、男がある人の前栽に菊を植え、その男が歌を詠む。その歌は、「植ゑしうゑば秋なき時や咲かざらむ花こそ散らめ根さへ枯れめや」(しっかりと植え込めば、秋がない時には咲かないでしょうが、毎年めぐりくる秋には必ず見事に咲くでしょう、たとえ花は散っても根まで枯れるようなことはあるか、いつも繰り返し美しい花を咲かせることと思います)というものであった。

この家の主は誰であろう。第二章第一節で考察したように、「冷泉家流伊勢物語抄」では家の主を遍照、室町期の冷泉家流古注では二条后としている。絵では、奥に座す女がこの家の主であるように描かれているため、遍照の家ではなからう。するとこれは二条后の屋敷ということになるのだろうか。しかし、この家の屋根が板葺きであることからすれば、本屏風ではここを有常女の家としていると考えられる。そうであるならば、この絵はどのように捉えられるであろうか。

絵を見ると、室内に男と女と侍女の三人が座して、外の方に顔を向けている(図88・89)。室内と縁を仕切る建具は取り払われ、室内と庭は開放的につながり、庭には赤や白を配した様々な種類の菊が何本も咲いて人々の目を楽しませている。

室内では、男が部屋縁近くに座り、体を少しひねって庭の菊を眺

めているのに対し、女は室内の中央に屏風を背にして座し、正面から描かれている。女は左手を少し上げ庭の方を指している。その視線の先に男がおり、その先に庭の菊の花々がある。この家の主である女は男よりも上位におり、外の菊に向ける視線の発信地となって、庭の菊を愛でているのである。

有常女は、「年に稀なる人」では、桜の花が散るように移り気だと責められる歌を詠まれていた。その姿は業平より小さく、屏風の影に体を少し隠すように描かれていた。そして「筒井筒」の情景では、井戸を覗いてじっとたたずみ、男を待つ女として造形されていた。それらを見てきた上でこの場面を見ると、ここでは女の姿は男よりも大きく上位に描かれ、家の主として業平とともに菊の咲いた庭を愛でている。これが有常女だとするならば、その思いが報われ業平との関係が復活したことが表されていることになる。

他本の「前栽の菊」の絵でよく目にするのは、柵で囲われた中に菊の花が咲き、そこに男が進み出て、従者が従っている構図を取るものである(小野家本(図14)、サントリ一本(図15)、大英図書館本、嵯峨本(図16))。この構図の絵では、室内も家の主も描かれない。そのため、菊が毎年咲くことを誰と寿いでいるのか、誰のために寿いでいるのか、わからない絵となっている。

しかし、本屏風では、板葺き屋根の室内に、女を主とし、たくさんの菊の花が咲く庭を眺める男女を描きだした。本屏風ではこの段において、有常女の思いが報われ、「秋なきときや咲かざらむ」と詠まれた毎年咲く菊の花のように、業平と有常女の関係もずっと続くことが

寿がれていると考えられるのではなからうか。

四十一段 緑衫の袍

左隻の左端上部には「緑衫の袍」の場面が描かれる(図90)。第二章第四節でも取り上げたが、もう一度見てみよう。物語は以下のとおりである。

昔姉妹二人がいた。一人は身分が低く貧しい夫を持ち、もう一人は高貴な身分の夫を持っていた。身分の低い夫を持つ女が、師走の末に袍を洗って自分で張ったが、賤しい仕事で慣れていなかったため、破ってしまい、ただ泣くばかりであった。そのことを身分の高い男が聞き、見事な緑衫の袍があつたので、歌を添えてそれを贈った。その歌は「紫の色濃き時はめもはるに野なる草木ぞわかれざりける」というものだった。

古注の系統の注釈書では、この姉妹を有常女姉妹とするものが多く、身分の低い夫を持つのを有常女妹としている。

絵では、外の木々が雪化粧する冬の景色の中、板葺屋根の室内に女が座し(図91)、女の前には、金蒔絵の黒い箱に入れられた赤い衣が置かれている。これは有常女妹で、縁にいる女は、有常女の夫に託された衣を持ってきた使いであろう。縁には、洗い張りの際に用いる張木に付けられた白い布が二つに破れたように置かれている。

黒い箱に入っている赤い衣は、先に考察したとおり女の衣装なのだろう。他本では、衣を破ってしまった女が泣く姿で描かれるものもあるが(図19～21)、本図では、届けられた衣装を前に女は侍女と顔を

見合わせ微笑んでおり、冬景色も華やかに見える。

この段が本屏風で選ばれたのは、先述のとおり、その行為が貞女として称えられるものだからであろう。有常女姉妹は、右隻右端の最初、春日の里で業平に歌を詠みかけられる形で登場し、屏風の最後、左隻左端でも再び取り上げられているのである。

二十三段 河内越え

左隻左端の下方には「河内越え」の場面が描かれる(図91)。「河内越え」の話は、二十三段の「筒井筒」の話の後に語られている。その物語は以下のとおりである。

男は、女と結婚したのち河内国高安郡に新しい女ができ通っていた。元の女は憎いと思う様子もせず男を出してやるので、男は女を疑って、庭の植え込みに隠れて見ていると、女は念入りに化粧をして物思いに沈んで外を眺め、「風吹けば沖つしら浪たつた山夜半には君がひとりこゆらむ」と詠むのだった。男はそれを聞いてとても愛しく思い、河内にも行かなくなった。

絵では、板葺き屋根の室内に女が座し、袖に入れた左手を顔のところまで上げてかざし、遠くを見ている(図91)。一方庭の端、籬の陰には男が座り、女の方を見つめている。この構図は他の絵でもほとんどが同じで定型化しており、本図は特にサントリー本やCB本、齋宮歴博本などに近い構成となっている。庭にはなでしこや、りんどう、白い萩、菊の花が咲き、薄の葉が風になびいている。男と女の位置関係に沿うように、金雲に書かれる歌も右下から左上へと上るように書

かれている。

この場面の話は、男の浮気にも嫉妬しない貞女の鑑としてよく知られたものであった。この場面は、有常女が結婚して後も貞女であったことを示している。貞女の話が緑衫の袍の場面と上下に並べて左端に配され、この屏風を締めくくっている。

第三節 二人の女性の表現から見えてくること

以上、二条后と有常女に比定される段の表現を見てきた。

本屏風における二条后と業平の物語は、右隻の「盃の影」から始まった。二人の恋は女の方が男を思う「盃の影」から始まり、男が女を誘いかける「ひじき藻」、二人の逢瀬を見せる「逢ひがたき女」へと進んだ。左隻では、「忘れ草」で男の思いが冷め、「くだかけ」で男の方が去っていく、「初紅葉」では二人の別れを示す情景がエピソードのように描かれていた。右隻右端で左の方を眺めやる業平を描く「西の対」でも、終わってしまった恋を業平が追憶するところが描かれていた。

有常女は、「春日の里」で初々しい業平と出会うものの、その隣の「年に稀なる人」の場面でも、左隻の「筒井筒」でも、やって来ない業平を一途に思い待つ女として造形されていた。左隻左方の「前栽の菊」では、業平と庭の菊を眺める姿が描かれてその思いが報われたことが表され、左端の「河内越え」では結婚後の貞女としてのふるまいが表現されていた。

本屏風においては、二条后との恋愛は、発端から成就、終焉までが

描かれる一方、有常女については、出会って後は女がひたすら待つものの、業平との関係が復活し、それが継続していくことが示唆されていた。第二章における考察のとおり、中世から近世前期にかけて、二条后は密通した后として非難され、有常女は貞女の鑑として称賛されていた。本屏風でもその捉え方を踏まえて、一方の恋は成就するものの終焉を迎えるものとして、一方の恋は途切れながらも復活し継続するものとして表されていたと考えられる。本屏風は、室町期の冷泉家流古注による人物比定と、二人に対する同時代の評価に基づいて構成されていると言えるだろう。

そのような構成を見せながら、本屏風では、各場面の人物が丁寧に細やかに表現されていることも把握できた。絵では、各人物の思いや、人物相互の感情の交流や行き違いなども表されていた。では、ここまですべて考察してきた各段の表現を横断的に通覧すると、何が見えてくるであろうか。

まず、女については、各場面でのその姿が必ず描かれていたことが特筆される。たとえば、「くだかけ」の女は、他本においては後ろ姿で描かれることが多いが、本図では前向きに顔の表情も克明に表現されていた。「忘れ草」においても、他本では女の姿を描かないものが多いが、本図では感情のこもった顔と全身が描かれていた。そもそも本図においては、顔がまったく見えない後ろ姿で表現されている人は一人もいない。

男性についても同様で、業平も各場面で微妙に表情を変えながら描かれていた。業平の表現でもう一つ注目されるのは、業平が従者を従

えず、常に単身で行動していることである。他本の「くだかけ」や「春日の里」、「前栽の菊」では、業平に付き従う者が描かれる場合が多いのだが、本図にはいない。業平はいつも単身で登場する。

また本屏風には、当事者である男女以外の第三者が介入して、悲惨な状況に陥るような場面は選ばれていない。室町期の冷泉家流古注で有常女に比定され絵にもよく描かれる段には、二十四段「梓弓」があり、二条后については、五段「関守」、六段「芥川」、六十五段「笛を吹く男」がある。「梓弓」では、夫を待った末に新たな男と新枕をするようになった晩に夫が戻り、夫にそれをなじられて、女が命を落とす話が語られる。「芥川」では、男が女を盗みだすのだが、途中で女を蔵に押し込めて雷雨が去るのを待っていると鬼が女を食べてしまう。鬼は、女の兄が女を取り返しに来たことの比喩とされている。「関守」も、女の兄達が、通ってくる男から女を守ろうと門番を置く話である。「笛を吹く男」も、ある人により蔵の中に監禁された女のところへ男が夜な夜なやってきて笛を吹く話である。そのように男女の間に第三者が介入して悪い状況に陥るような話は、本屏風には採られていない。本屏風で選ばれた段では、男も女も自らの行動として相手に向かい合っている。

本屏風に登場する二人の女性は、密通の后と貞女という相反する性格を持っており、当時の価値観では、一方は非難され一方は賞賛されていた。しかし本屏風においてはそのような価値観を踏まえながらも、この二人と業平との関係が、第三者の介入故ではない大人の男女の恋愛の機微を見せるものとして、それぞれの人物像を克明に見せながら

表現されている。絵は、二人の人物像にできる限り接近し、その心情までも深く考えさせるものとなっている。それは『伊勢物語』における男女をいかに捉え造形するか、その一つのあり方を示している。

このような表現が実現したのは、『伊勢物語』の本文や歌の内容を深く読み込み、上述したような段を選び、独自の解釈を施して表現することが追求されたからであろう。本屏風には、歌に詠まれた感情が絵の景物を通して表された場面（「忘れ草」「年に稀なる人」）や、歌を贈った人や贈られた歌を読んだ人の心情を絵が巧みに表している場面（「ひじき藻」）、散らし書きされた歌が絵の解釈に意味を持たせている場面（「盃の影」「くだかけ」）もあつた。本屏風の表現が成立する上で、歌は大きな役割を果たしている。本屏風では歌の文字が画面上に書かれている。伊勢物語絵の屏風で、和歌を文字で書く例は他に類例がほとんどなく珍しい。⁴⁰ 本屏風は、男女の恋愛の機微を、歌とともに味わうものとなっていると言えるであろう。密通の后として批判的に捉えられていた二条后との恋が本屏風の主題の一つとなっているのも、業平の恋物語、歌物語としての『伊勢物語』の絵として、欠くべからざるものであつたからだと考えられる。⁴¹

第四章 本屏風の制作事情に関する考察

では、この屏風は、いつ、誰によって作られ、どのような場で見られたのか、それに対する答えははまだ考察の途上であるが、本屏風の制作時期を考える手がかりとして、散らし書きされた和歌の文字がある（図92）。和歌の文字を誰が書いたのかは不明であつたが、この字に

類似するものを見つけたことができた。それは、聖護院道澄の文字である。図93は福岡県の宗像大社所蔵の三十六歌仙扁額で、黒田泰三氏の研究により、道澄の筆とされている⁴²。全体の字配りや個々の文字の形や筆勢が、本屏風の文字と似ているのではないだろうか。図92、93の左側に掲出した「むかしの」の部分は字形も字配りもそっくりである。表3に黒田氏が出された道澄の短冊の文字との比較も載せる。

聖護院道澄（一五四四～一六〇八年）は、関白近衛植家の子であり、近衛前久の弟である。聖護院第二十六代門跡、三井寺長吏、熊野三檢校に任ぜられた。豊臣秀吉に信任され、文祿二年（一五九三）に秀吉が創建した京都方広寺の住持にもなったという。道澄は、宮中や近衛家を初めとする公家、大名などの歌会や連歌会に参加し、また書にも堪能で、御家流の一派である道澄流という流派を創始したとも言われている。

本屏風の文字が、制作と同時期に書かれたとするなら、本屏風は、このような道澄、あるいは道澄流の書を書く人に、書を頼めるような交流圏内にいる人物によって、十六世紀後半から十七世紀前半頃に制作されたものということになる。それはどのような人物なのであろうか。それはまだ全く特定できないのだが、それに関して見たいのが、右隻左端下方に描かれた百一段「あやしき藤の花」の場面である（図94）。ここには男性ばかりが登場する。本屏風には、男性ばかりを描く場面が四つある。そのうち「八橋」「富士の山」「宇津の山」の三場面は、二条後の入内に失望した業平が東下りをしたとされる九段の場面であり、二条后との関連において描かれたとも捉えられる。しかし「あや

しき藤の花」は、女性とは関係がない。しかもこの場面は、一雙屏風の中央とも言えるところに位置している。この場面はなぜ描かれたのだろうか。

この段の物語をまず読んでみよう。物語は以下のとおりである。昔、在原行平が、藤原良近まさちかを主客として宴を開いた。瓶に挿した花の中にすばらしい藤の花があり、それを題に皆で歌を詠んだ。行平の弟業平がそこへやってきたので、歌を詠ませた。業平が詠んだ歌は「咲く花の下にかくるる人を多みありしにまさる藤のかげかも」（大きく咲く花の下にかくるる人が多かったので、以前より増して大きくなる藤の木陰であることよ）というものであった。なぜそんな歌を詠むのかと人々が聞くと、藤原氏がとりわけ栄えるのを心において詠んだのだと言ったので、人々は歌を非難しなくなった。渡辺実氏の解説によると、この歌は、「藤原氏の庇護を蒙る人が多いから、在原氏をさしおいて、藤原氏の傍流（良近）がちやほやされていることよ」というあてつけにも解しうるといふ。『冷泉家流伊勢物語抄』、また室町期の冷泉家流古注『増纂伊勢物語』『伊勢物語奥秘書』でも、往年に栄えた紀氏を超えて藤原氏が繁栄していると解している。

絵では、床に藤の花が飾られた室内に、五人の男が会している（図94）。床には瑠璃色の瓶に花房を垂らす藤が飾られ、床の藤を扇の要とするように業平らが末広がり配されている。屋外の池の畔の松にも藤が絡み、紫の花房をいくつも付けている。室内の男性五人のうち、中央にいて右手を上げているのが業平であろう（図95）。今ここへ入ってきたところで歌を詠んでいるといった表情をしている。ほかの四人は

少し前傾した姿勢をとっており、それぞれ固唾を飲んでその歌を聞き、互いの様子をじっと窺っている。男たちの様子からはこの場の緊張感が伝わってくる。その緊張感は、業平の歌によってもたらされたものであった。その歌は他氏を超えて栄える藤原氏を揶揄するとも取れるものであったが、業平の巧みな弁明によって場は収まった。

この場面は、業平の歌の表の意味のとおり、藤原氏を寿ぐために描かれているのだろうか。藤の花が床にも屋外にも描かれ、強調されていることは確かである。それをこの絵の制作事情を絡めて考えるならば、この絵の制作に関わった者として、聖護院道澄らの交流圏内にいる五撰家などの藤原氏の人物を想定することができるだろうか。しかし業平の歌は、裏の意味を読めば、藤原氏を揶揄しているともとれるものであった。描かれた男達にも互いを牽制するかのような緊張感があつた。そうであるなら、藤原氏に反するような位置にある者が制作に関係しているのだろうか。この場面の表現を、藤の花に注目して歌の表の意味から解釈するか、男たちの動きに注目して歌の裏の意味に解するか。それは、この屏風の制作事情を説明することとも絡む重要な問題となつてこよう。

どちらにしても、この場面では、業平の歌が大きな影響力をもっていることが表現されている。男性ばかりで構成されるこの場面は、女性が多く登場する本屏風の中で異質である。それが描かれたのは、二人の女と業平との様々な恋の場面を歌を介して見せる本屏風において、二人の恋の相手であり『伊勢物語』の主人公である業平の歌が、男同士の公的な関係性においても大きな力を持つことを見せるため

あつたのではなからうか。

ではこの屏風は、どのような場でいかなる人々によって鑑賞されていたのだろうか。本屏風において『伊勢物語』の本文や歌の内容を深く読み込んだ上で人物造形がなされていたことを考え合わせれば、『伊勢物語』の本文や歌の講釈を聞くような場に本屏風が飾られ鑑賞されていたことも想定されるのではないだろうか。この屏風において二条后とともに貞女の鑑有常女が選ばれていることに注目し、享受者の性質や享受の場を検討する必要もある。

その一方で、本屏風の全体の構成を見ると、二条后が登場する檜皮葺の建物群が一双屏風の中央を占めているのに対し、有常女の登場場面は周辺に追いやられていることにも注意したい。本屏風では、貞女である有常女を寿ぎつつも、身分の高い二条后の場面は中央に集められており、身分の上下が屏風の中の配置によって表現されてもいることも見逃せない。

以上、メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」について考察した。本屏風には、二条后と有常女という二人の女性に対する中世から近世にかけての人々の理解を背景として、室町期の冷泉家流古注による人物比定に基づき、その二人の女性と業平の関係が描かれていることを明らかにすることができた。この絵がどのような人々によっていかに受容されていたのか、それを説明することが今後の課題となる。

1 『伊勢物語絵本繪卷大成』羽衣国際大学日本文化研究所編（角川学芸出版、二〇〇七年）

2 『宗達伊勢物語図色紙』羽衣国際大学日本文化研究所伊勢物語絵研究会編（思文閣出版、二〇一三年）

3 『住吉如慶筆伊勢物語繪卷』伊勢物語絵研究会編（思文閣出版、二〇一九年）

4 第一集については以下のとおり。『鉄心斎文庫所蔵伊勢物語図録 伊勢物語文華館【第一集】開館記念版』鉄心斎文庫伊勢物語文華館、一九九一年

5 土屋貴裕「鉄心斎文庫蔵『伊勢物語画帖』について」（『美術研究』三九九、二〇一〇年）

6 『珠玉の村山コレクション』（中之島香雪美術館開館記念展図録、香雪美術館、二〇一八年）、林茂郎「村山コレクションの『伊勢物語図色紙』について」（『香雪美術館研究紀要』創刊号、二〇一八年）

7 佐野みどり「サントリー美術館所蔵伊勢物語色紙貼付屏風をめぐって」（『国華』一二四五、一九九九年）、前掲注1書籍などを参照した。なお、メトロポリタン本の詳細な図像はメトロポリタン美術館のホームページから、Scenes from the Tales of Ise で検索すると見ることができ。

8 これ以降、本稿では伊勢物語絵の諸本について略称を用いる。本稿で用いる諸本の名称、制作時期、所蔵者、略称を、順に以下に記す。

白描伊勢物語繪卷 鎌倉時代 諸家分蔵 白描本

伊勢物語繪卷 鎌倉時代 和泉市久保惣記念美術館蔵 久保惣本
異本伊勢物語繪卷 江戸時代（原本は鎌倉時代）東京国立博物館蔵

蔵 異本伊勢

伊勢物語画帖 室町時代 香雪美術館蔵 香雪本

伊勢物語画帖 室町時代 鉄心斎文庫蔵 鉄心斎文庫本

伊勢物語繪卷 室町時代 小野家蔵 小野家本

伊勢物語冊子 室町〜桃山時代 中尾家蔵 中尾家本

伊勢物語色紙貼付屏風 室町〜桃山時代 サントリー美術館蔵

サントリー本

伊勢物語 桃山時代 チェスター・ビーター図書館蔵 CB本

伊勢物語図会 桃山時代 大英図書館蔵 大英図書館本

伊勢物語繪卷 桃山時代 ニューヨーク・パブリックライブラリー蔵

（スペインサーコレクション）スペインサー本

伊勢物語図屏風 桃山〜江戸時代 メトロポリタン美術館蔵

メトロポリタン本

嵯峨本伊勢物語 慶長十三年（一六〇八）刊行 嵯峨本

伊勢物語画帖 江戸時代 海の見える杜美術館蔵

海の見える杜本

伊勢物語繪卷 江戸時代 斎宮歴史博物館蔵 斎宮歴博本

伊勢物語繪卷 住吉如慶筆 江戸時代 東京国立博物館蔵

東博如慶本

伊勢物語画帖 住吉如慶筆 江戸時代 大英博物館蔵

大英如慶本

- 9 近世初期の俳諧書『をだまき』『番匠童』も同様の注を持つ。
- 10 鎌倉期の古注『冷泉家流伊勢物語抄』は「忘草に四種の義あり」として、「墓に生たる草、人の家の軒に生たる草、茗荷、萱草」を挙げる。
- 11 石川透「室町物語と幸若舞曲―かわちかよひ」と「伏見常盤」(『室町物語と古注釈』第二編第一章 三弥井書店、二〇〇二年)
- 12 『書陵部本和歌知頭集』には「されば、えたるころの女、三千七百三十三人もといへども」、「冷泉家流伊勢物語抄」には「凡、業平一期会所女、三千七百三十三人も」とある。
- 13 『冷泉家流伊勢物語抄』『伊勢物語愚見抄』『伊勢物語肖聞抄』は「六位の装束」「六位の袍」、「伊勢物語宗長聞書」は「ろうさう、緑衫リョクサンなり」、「闕疑抄」は「ろうさう、緑衫 六位の袍也」とする。
- 14 片桐洋一編『伊勢物語古注釈コレクション 第一巻』「伊勢物語歌之注 解題(藤川晶子)」(和泉書院、一九九九年)
- 15 室町期の冷泉家流古注(『伊勢物語奥秘書』『伊勢物語陽成院伝』『伊勢物語懐中抄』)で二条后とされる章段は以下の通りである(傍線は本屏風で描かれた章段)。
- 二、三「ひじき藻」、四「西の対」、五、六、七、九「東下り」、十二、十四「くだかけ」、十五、二十六、二十七「罌の影」、十九、四十七、五十一「前栽の菊」、五十二、五十三「逢ひがたき女」、五十四、五十五、五十六、五十七、六十四、六十五、七十三、七十四、七十六、八十、八十九、九十一、九十二、九十三、九十六「初紅葉」、百「忘れ草」、百五、百十五、百十八、百二十三
- 16 大谷節子「世阿弥自筆本『雲林院』と中世伊勢物語秘説―又寝の夢が語るもの」(『伊勢物語と芦屋』芦屋市立美術博物館、二〇〇〇年)
- 17 『書陵部本和歌知頭集』は「かのありつねと申は、中納言名虎の一男、わづかに近江権大掾たりしもの也。かれがむすめ、なにの利益名聞にかきたるぞ。おほつかなし」とする。
- 18 木戸久二子「『伊勢物語』古注における紀有常の娘」(三重大学日本語学文学) 十一、二〇〇〇年)
- 19 飯塚恵理人「伊勢物語古注釈と『井筒』―有常女像の変貌」(『椋山女学園大学研究論集』二三、一九九二年)、同「能『井筒』と中世伊勢物語古注釈―「待つ女」等の解釈を通して」(『椋山女学園大学研究論集』二七、一九九六年)
- 20 母利司朗「(貞女)考」(説話と説話文学の会編『説話論集十三集 日本と中国の説話二』(清文堂出版、二〇〇三年)
- 21 菊池仁「古典の再生、変容―(伊勢物語難儀注)を軸とする」(『国文学解釈と教材の研究 面白の室町文芸―雅俗の交流』 第五〇巻 一〇号 學燈社、二〇〇五年)
- 22 深谷大「『上瑠璃』考」(『岩佐又兵衛風俗絵巻群と古浄瑠璃』第二部 第一章第六節 ぺりかん社、二〇一二年)
- 23 もともと、この説話は「花に三春の約あり」という室町期に流行した成句の本説とされていたが、『伊勢物語』十七段の和歌と結びつけられたのは妻の貞節が主題として共通すると見なされたからであろう。落合博史「国立歴史民俗博物館蔵高松宮本『六家抄下』および紙背文書について」(岡田三津子編『早歌の継承と伝流―明

空から坂阿・宗砌へ』三弥井書店、二〇一七年）、山本登朗「第六章 三古注釈とその周縁―『伊勢物語宗印談』をめぐる―」（『伊勢物語の生成と展開』笠間書院、二〇一七年）

24 吉川幸次郎の訓読によると「薄か我が私を汚すぎ薄か我が衣をあらは
ん 害なをかな澹たひ害をかしかせらん 帰かりて父母をなまはん」（吉川幸次郎・小川環樹編集校閲『詩経国風 上』岩波書店、一九五八年）

25 室町の貴族社会では、教養ある女性は絵の出典や趣旨を弁えていなければならず、身近な調度品に描かれた物語絵や歌絵また四季絵について尋ねられた場合には、適切に答えるために図様の題材や絵の意味を把握しておくことが要求された。

一、もし、いづくよりも、扇団扇、または、衝立障子、小屏風などやうの絵様、如何にと申され候かたゞ候べく候。いかにも御たしなみ候て、四季の様態、いでいらす、よく尋ねわけられ候て、いたされ候へ。あながち、源氏の物語、伊勢物語、などばかりもあらぬ物にて候。さりながら、歌の心にも、古今萬葉などはもつはら用ゐる候。また、近きころは、千載集の歌選び用ゐる候。新古今なども、よく御覧じ候て、御いたし候へ。かりそめも、僻みたる事をば、人の笑ひ草になる事にて候。一色に難をいはれ候へば、その人、たしなみの候はぬ色か、何事にもわたり候物にて候。（天理本『女訓抄』）

26 物語の概要や歌の現代語訳については、以下の文献を参照した。
石田穰二訳注『新版伊勢物語 現代語訳付き』（角川文庫、一九七九年）、片桐洋一・福井貞助・高橋正治・清水好子校注・訳『竹取

物語 伊勢物語物語 大和物語 平中物語 新編日本古典文学全集12（小学館、一九九四年）、渡辺実校注『伊勢物語 新潮日本古典集成』（新潮社、一九七六年）

27 あるいは『冷泉家流伊勢物語抄』『伊勢物語愚見抄』『伊勢物語宗長聞書』『十卷本伊勢物語注』『増纂伊勢物語注』などの注釈書に、貫簀が「手を洗うときに水が飛び散らないようにするもの」との説明があるためだろうか。手を洗っているのならば、盥に貫簀を掛けたところが描かれるべきなのだが、小野家本、サントリー本、大英図書館本（図36）、嵯峨本では、貫簀は盥の上に掛けられて置かれている。スペンサー本では、貫簀は盥の上に掛けられている。どちらにしても、これらは物語本文とは異なった表現であると言える。

28 盥の水面をのぞく姿を描くものとしては、白描本、香雪本、中尾家本がある。

29 男の方も冠狩衣姿であり、他のほとんどの絵で男が烏帽子狩衣姿で描かれることと異なっている（中尾家本、サントリー本、スペンサー本、嵯峨本は烏帽子狩衣姿。白描本は冠直衣姿）。

30 大谷俊太「余情と倫理と―伊勢物語旧注論余滴」（『叙説』三三、二〇〇六年）

31 他本では、ひじきの包みは閉じたままであったり（小野家本、大英図書館本（図43））、描かれなくなったりする（サントリー本、スペンサー本等）。

32 前掲注5土屋氏論文が鉄心斎文庫本のこの葉の表現について詳述

している。

33 『日本国語大辞典』（小学館）はこの用例として『大和物語』一六二段を挙げている。『大和物語』では、『伊勢物語』百段の男の歌を挙げ「おなじ草を忍ぶ草、忘れ草といへば、それによりなむ、よみたりける」と書かれており、忍ぶ草と忘れ草を同じ草だと認識してこの歌を解釈している。

34 葉が細いので軒忍のようにも見えるだろうか。そうであるならば、これは男の歌に詠まれた「しのぶ」気持ちを表していることになる。

35 『日本国語大辞典』では「かや（萱・茅）」は、「(1)屋根を葺くのに用いるイネ科、カヤツリグサ科の大形草本の総称。主としてススキ、チガヤ、スゲなどが用いられる。茅根。茅草。(2)すすき(薄)の異名。」とされている。また萱は、歌語としては「刈萱」である。「まめなれど何ぞは良く刈る萱の乱れてあれど悪しけくもなし」(『古今和歌集』一〇五二)など、「乱る」とともに用いられる。

36 ハーヴァード大学美術館蔵「鼠草紙」にも、正体が鼠である男が猫を見て、髪を逆立てている表現がある。

37 これらの指摘は、以下による。泉紀子「八チエスター・ピーティー図書館本伊勢物語絵本」(前掲注1書籍)、片桐洋一編『伊勢物語・慶長十三年刊嵯峨本第一種』解題(泉書院、一九八一年)

38 「春日の里」の物語と鹿は本来関係がないのだが、鹿が登場するのは、「春日」の神の乗り物として鹿が重要視されるようになったことと関係する。そして「春日の里」に鹿が描かれるようになると、鹿から秋が、秋から紅葉が連想され、紅葉が「春日の里」にも描

かれるようになったという。千野香織『日本の美術三〇一 絵巻 伊勢物語絵』(至文堂、一九九一年)。「春日の里」本来の季節(春)の景物としては、梅が描かれることが多い。

39 本図と同様の構図をとる海の見える杜本を見ると、桜の花びらが地面に散ったところが描かれている。散った花びらを描く絵も、描かない絵も、それぞれに意味があると考えられる。

40 最近、山本登朗「幻の伊勢物語屏風―林原美術館蔵『池田綱政筆 伊勢物語屏風メクリ四十二枚』をめぐる―」(『関西大学国文学』一〇四、二〇二〇年)によって、標題のメクリの原型が、第二代岡山藩主池田綱政(正徳四年没)により金地雲形部分に和歌の文字が書き入れられた伊勢物語図屏風であったことが紹介された。

41 儒教的倫理観が浸透した時代以后である二条后と業平の恋愛譚が描かれることと歌との関係については、安田篤生氏の考察がある。

安田「伊勢物語絵にみる「男」と「女」―十七世紀前半の作例における場面選択に関連して」(中村俊春編『絵画と私的世界の表象』京都大学学術出版会、二〇二二年)

42 黒田泰三「宗像大社の「州信」印三十六歌仙図扁額」(『美術史』三七卷二号、一九八八年)

43 渡辺実「解説」(前掲注26渡辺氏校注書籍)

引用本文の出典

『伊勢物語』……渡辺実校注『伊勢物語』新潮日本古典集成

(新潮社、一九七六年)

『竹馬集』……木藤才藏編『竹馬集』古典文庫561 (一九九四年)

『女郎花物語』……佐藤りつ編『女郎花物語 翻刻編』

古典文庫282 (一九七〇年)

『毛吹草』……竹内若校訂『毛吹草』 (岩波文庫、一九七一年)

『無言抄』……伊地知鐵男編『連歌資料集1』(ゆまに書房、一九七七年)

『連珠合璧集』……木藤才藏校注『中世の文学 連歌論集1』 (三弥井書店、一九八五年)

『崑山集』……中村俊定・森川昭校注『古典俳文学大系1貞門俳諧集1』 (臨川書店、一九七〇年)

『誹諧初学抄』『はなひ草』……小高敏郎・森川昭・乾弘幸『古典俳文学大系2貞門俳諧集2』 (臨川書店、一九七〇年)

『俳諧御傘』……赤羽学編著『校注俳諧御傘』(福武書店、一九八四年)

『藻塩草』……大阪俳文学会編『藻塩草 本文編』 (和泉書院、一九八三年)

『類船集』……般庵野間光辰先生甲華記念会編『俳諧類船集』近世文藝叢刊1 (臨川書店、一九六九年)

『易林本節用集』……正宗敦夫編『節用集(易林本)』覆刻日本古典全集 (現代思潮社、一九七七年)

『天文九年四月梅宗牧両吟朝何百韻注』……桂宮本叢書十八 連歌二 (養徳社、一九五五年)

書陵部本『壁草注』……金子金治郎編『連歌古注釈集』 (角川書店、一九七九年)

『好色一代男』……暉峻康隆他『井原西鶴集1』日本古典文学全集38

『井筒』……伊藤正義校注『謡曲集上』新潮日本古典集成 (小学館、一九七一年)

(新潮社、一九八三年)

『雲林院』……横道萬里雄・表章校注『謡曲集上』日本古典文学大系40 (岩波書店、一九六〇年)

『冷泉家流伊勢物語抄』『書陵部本和歌知頭集』『伊勢物語宗長開書』『伊勢物語闕疑抄』……片桐洋一『伊勢物語の研究(資料編)』 (明治書院、一九六九年)

『伊勢物語歌之注』『伊勢物語懷中抄』……片桐洋一編『伊勢物語古注釈コレクション1』 (和泉書院、一九九九年)

『伊勢物語奥秘書』……片桐洋一・山本登朗責任編集『伊勢物語古注釈大成1』 (笠間書院、二〇〇四年)

『伊勢物語宗印談』……片桐洋一・山本登朗責任編集『伊勢物語古注釈大成4』 (笠間書院、二〇〇九年)

『源氏物語千鳥抄』……『源氏御談義』ノートルダム清心女子大学古典叢書第三期4 (福武書店、一九八二年)

『花鳥風月』……横山重・松本隆信編『室町時代物語大成 第三』 (角川書店、一九七五年)

『めのとのさうし』『身のかたみ』……『群書類従第二七輯 雑部』(統群書類従刊行会、一九八三年)

『女子訓』『唐錦』……『日本教育文庫 女訓篇』 (同文館輯局、一九一一年)

『毛詩抄』……倉石武四郎・小川環樹校訂清原宣賢『毛詩抄1 詩経』

(岩波書店、一九九六年)

『毛詩』……長澤規矩也編『和刻本經書集成古注之部 第一輯』

(汲古書院、一九七六年)

(二〇二〇年十月一日受理)

(あだち けいこ 京都府立大学教授)

(かめい わかな 滋賀県立大学教授)

(付記)

本研究は、文部科学省科学研究費基盤研究(C)「中世の『伊勢物語』イメージ形成に関わる「伊勢物語絵」と文芸の総合的研究」(平成28(31)年度、研究代表者・亀井若菜、研究分担者・安達敬子)、および亀井が滋賀県立大学の在外研修(研究課題「ハーヴァード大学及びアメリカの美術館における日本の物語絵画の研究」、二〇一六年度)の助成を受けて行った研究の成果の一部である。

本研究の内容については、美術史学会西支部例会(二〇一九年十一月十六日、大阪市立大学)、および関西軍記物語研究会第九十七回例会(二〇一九年十二月二十二日、同志社大学)において発表し、貴重なお意見をいただいた。

本研究で取り上げた作品の調査にあたっては、メトロポリタン美術館の日本美術キュレーターのジョン・カーペンター氏、ハーヴァード大学教授メリッサ・マコーミック氏、チェスター・ビーター図書館、大英図書館、大英博物館、和泉市久保惣記念美術館、出光美術館、海の見える杜美術館、斎宮歴史博物館、サントリー美術館にご高配を賜った。ここに記して深く感謝申し上げます。

メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」について
——一条后・有常女をめぐる文芸・注釈と絵画——



(右隻)

図1 伊勢物語図屏風 メトロポリタン美術館蔵



(右隻)

図2 章段・場面の配置



図5 初紅葉



図4 緑衫の衣

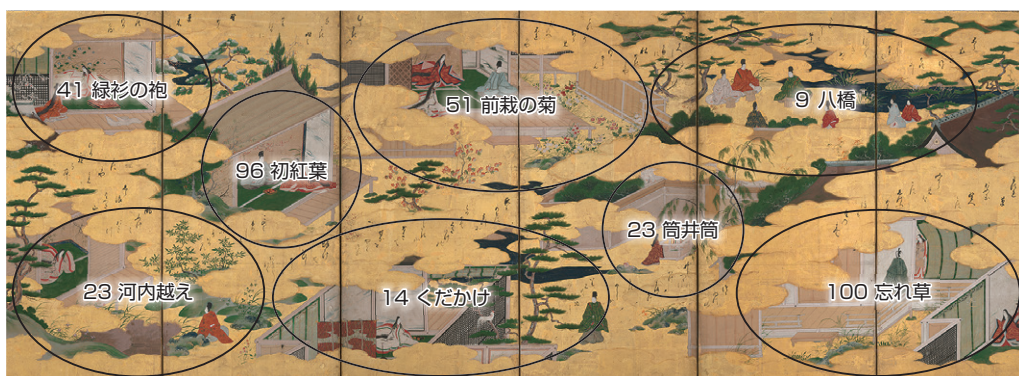


図3 春日の里

*図2以下メトロポリタン本を掲載する場合は、作品名は記さず、章段名のみを記すこととする。



(左隻)



(左隻)

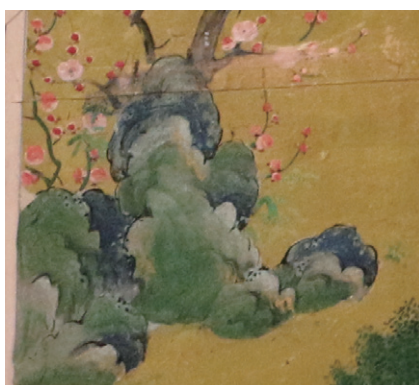


図7 西の対



図6 河内越え



図 10 住吉如慶
伊勢物語画帖
大英博物館



図 9 土佐光吉
源氏物語画帖
京都国立博物館蔵



図 8 土佐光茂
桑実寺縁起絵巻
桑実寺蔵



図 13 狩野光信
三十六歌仙扇額
高台寺蔵



図 12 伝狩野永徳
源氏物語図屏風
宮内庁三の丸尚蔵館蔵



図 11 狩野元信
酒伝童子絵巻
サントリー美術館蔵



図 16 嵯峨本
前裁の菊



図 15 サントリー本
前裁の菊



図 14 小野家本
前裁の菊



図 18 CB本 前裁の菊



図 17 前裁の菊



図 21 嵯峨本
緑衫の袍

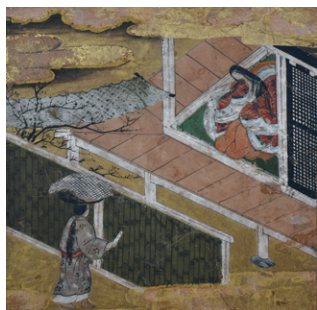


図 20 サントリー本
緑衫の袍



図 19 小野家本
緑衫の袍



図 23 CB本 緑衫の袍



図 22 緑衫の袍



図 26 上瑠璃 第4巻
MOA 美術館蔵

図 27 上瑠璃 第4巻
MOA 美術館蔵





(右隻)



図 24 場面の配置と季節



(右隻)



図 25 二条后と有常女に関わる場面

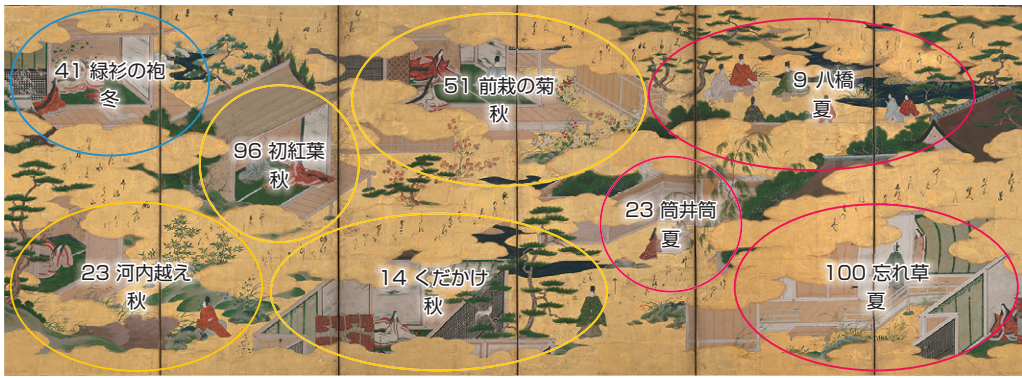
41 緑衫の袍 有常女の妹が登場
(身分の低い夫の袍を、手づから洗い張りする)

1 春日の里 有常女姉妹が登場
(男が姉妹に恋文を贈る)



23 河内越え
(別の女のところへ行く夫を案じて有常女が歌を詠む)

図 28 有常女姉妹が登場する場面の関係



(左隻)



(左隻)

メトロポリタン美術館蔵「伊勢物語図屏風」について — 二条后・有常女をめぐる文芸・注釈と絵画 —



図 29 西の対



図 31 西の対

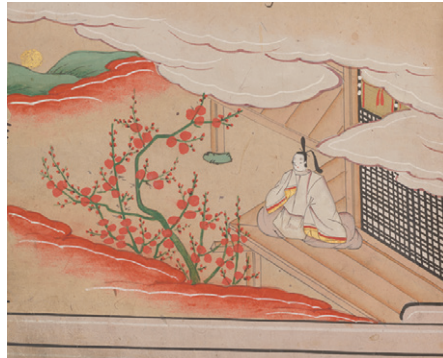


図 30 CB本 西の対



図 32 右隻



図 33 盥の影



図 35 盥の影



図 34 盥の影



図 37 サントリー本 盥の影



図 36 大英図書館本 盥の影



図 38 ひじき藻



図 40 ひじき藻



図 39 ひじき藻



図 42 ひじき藻



図 41 ひじき藻



図 44 サントリー本
ひじき藻



図 43 大英図書館本 ひじき藻



図 45 逢ひがたき女



図 47 大英図書館本
逢ひがたき女



図 46 逢ひがたき女



図 48 忘れ草



図 50 大英図書館本 忘れ草



図 49 海に見える杜本 忘れ草



図 52 大英図書館本 忘れ草



図 51 スペンサー本 忘れ草



図 55 軒忍



図 54 忍



図 53 萱草



図 56 わすれ草



図 59 わすれ草



図 58 わすれ草



図 57 わすれ草



図 60 わすれ草

萱草
(忘れ草) ↑





図 61 くだかけ



図 64 くだかけ



図 62 くだかけ



図 63 くだかけ



図 66 大英図書館本
くだかけ

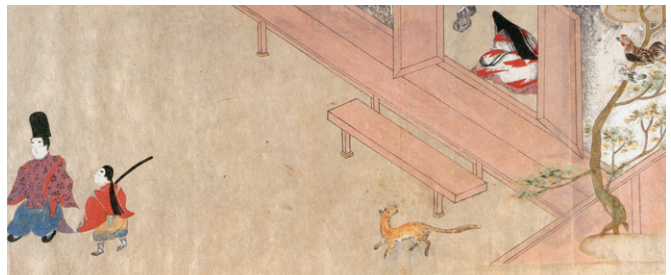


図 65 大英図書館本 くだかけ



図 67 初紅葉



図 68 初紅葉



図 69 CB本 初紅葉



図 70 春日の里



図 71 小野家本 春日の里



図 72 CB本 春日の里



図 74 春日の里



図 73 春日の里



図 75 春日の里



(17 年に稀なる人)

図 76 春日の里



図 77 年に稀なる人



図 79 年に稀なる人



図 78 年に稀なる人



図 81 年に稀なる人



図 80 年に稀なる人



図 82 筒井筒



図 85 スペンサー本
筒井筒



図 84 CB本
筒井筒



図 83 大英図書館本
筒井筒



図 87 筒井筒

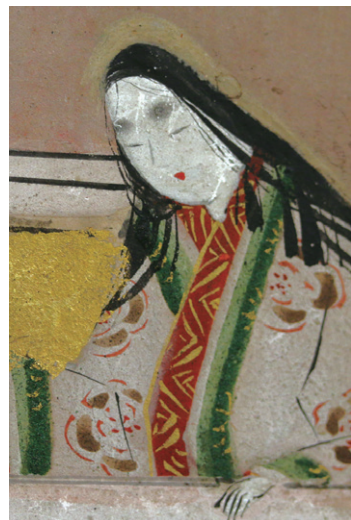


図 86 筒井筒

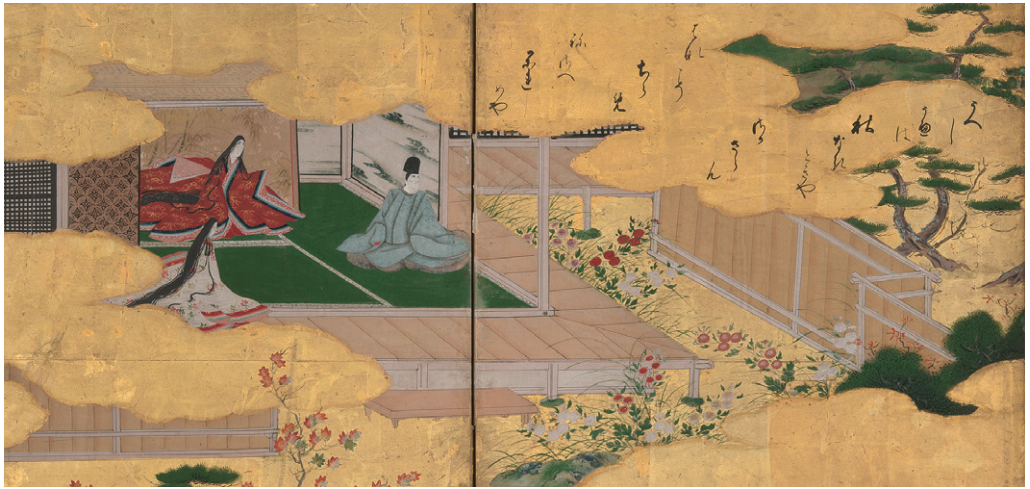


图 88 前栽の菊

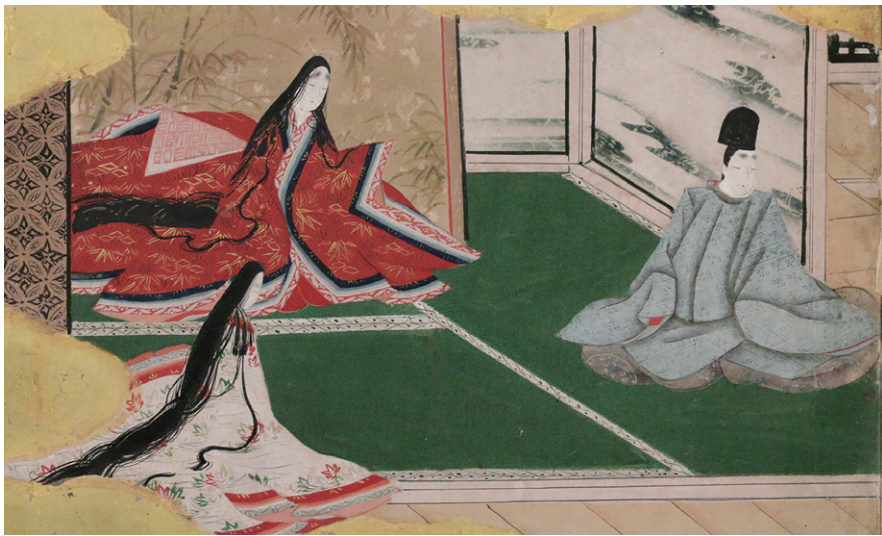


图 89 前栽の菊



図90 緑衫の袍



図91 河内越え

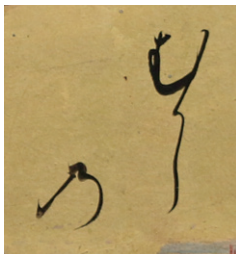


図 92 西の対

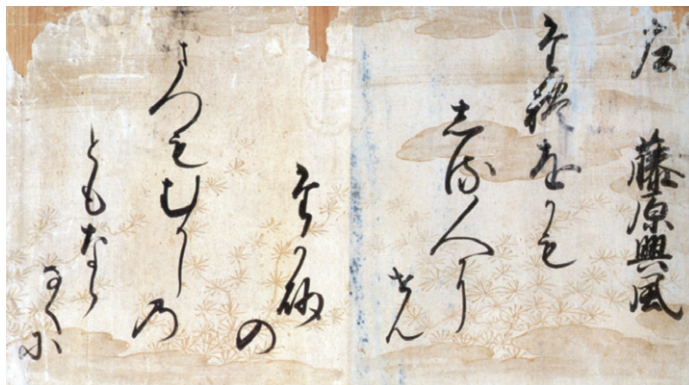


図 93 三十六歌仙扁額 宗像大社蔵
伝聖護院道澄筆

本屏風	宗像大社 扁額	道澄短冊	
			や
			は
			ぬ
			の
			風

表 3 道澄と本屏風の文字の比較



図 94 あやしき藤の花



図 95 あやしき藤の花

