

# 撫子文様の含意について

— 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 Pink (Nadeshiko) Designs

Masanori Furuta

## 【はじめに】

図版①（後掲）は、江戸中期、土佐派の筆になるという石山寺蔵「源氏物語画帖」四百画面<sup>1</sup>の一枚（20図<sup>2</sup>）である。付箋に「夕かほ一 ずいじんにあふきとらす これにをきてまいらせよと云所也」と言う。この夕顔巻冒頭の名場面について、影印解説<sup>3</sup>は「画面は女童が隨身に白い扇を渡すところ。隨身は折ったばかりの白い花のついた夕顔の蔓枝を持っている。門外には源氏が車の簾を引きあけて覗いている。夕顔の家は板屋で、檜垣に夕顔の蔓が這いかかり屋根まで伸びている。家の簾越しに三人の女が源氏を見ている」と読み取る。

周知のように、この後、若い源氏はこの謎めいた「夕顔の女」に強く惹かれてゆき、やがて逢瀬を重ねるようになる。源氏にとって、また読者にとっても印象深い恋物語の、その始まりの場面である。

画面全体は「源氏物語」本文<sup>4</sup>をよく踏まえて描かれているが、その中でも、絵師が自らの表現<sup>5</sup>を刻んでいることを見逃してはならないだろう。たとえば隨身に対応する女童の衣装文様。本文は「黄なる生絹の单袴長く着なしたる」と述べるばかりで文様にまで筆を及ぼさない。絵師はそこに「撫子」の花文様を散らした。この四百画面の筆をとるほどの絵師であれば、それが意識的な所為でなかったということはまずないだろう。

それは実に気の利いた意匠である。無縁の人は知らず、源氏絵に見入るよう

な数寄者ならば膝を打ち、笑みさえ浮かべるに違いない。なぜならその花文様こそ、この屋の主「夕顔の女」の素性を仄めかしたものと見えるから。

その女は頭中将のかつての愛人、彼と交わした歌の言葉から「常夏の女」と呼ばれた。数寄者には言わずもがなのこと。

二人の間に交わされた歌——

山樵の垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露  
 咲きまじる花はいづれとわかねどもなほ常夏にしくものぞなき  
 うちはらふ袖も露けき常夏に嵐吹きそふ秋も来にけり

その「常夏」とは撫子の花の異名である。同じ花の名を男女にこと寄せては「常夏」と、また親子にこと寄せては「撫子」と言い換えた妙であるとも言うらしいが、ともあれ、絵師が女童の衣装に描き添えた「撫子／常夏」の花文様は、その屋の主「夕顔の女」の過去を思い起こさせる。



文様で物語のあれこれを仄めかす——さて同様の趣向が他にあるのかどうか。そのような観点から、まず「撫子」について論者なりに四百画面を整理してみた。結果、それについて以下の三種類の作例があることが分かった。

- 1) 前栽等の景色に描かれたもの
- 2) 調度等の装飾に描かれたもの
- 3) 衣装文様として描かれたもの

そのうち特に3)の中に、たとえば上記の夕顔一(20図)のような、場面の状況や登場人物の様子・心境などに積極的に関与する作例がある。以下に若干例を示しながら、四百画面の絵師が施した趣向について考察してみたい。この石山寺の本が備える資料的特性——「均質の筆」になる「四百画面もの数」がそのような作業の意味を支えてくれるだろう。

## 【撫子図像(文様)の実際】

### 1) 前栽等の景色に描かれた撫子図像

ちなみに図版①中の花文様を「撫子」と見たのは直観ばかりではない。

たとえば後掲・図版②（常夏四、182 図）である。付箋に「同四おはり 近江君より女御へなてしこの花に文つけてまいらす 近江君のはらはもち参女御み給ふ所也」と言う。影印解説に「弘徽殿の女御が近江の君から来た手紙を見ているところ。女御の前に手紙とそれを結び付けて来た撫子が置かれている」とあるのを引くまでもなく、画面中央の花二輪が撫子の図像である。

このような「草木」としての撫子を描いた図像は、たとえば後掲・図版③（紅葉賀九、64 図）のように、前栽の景色のなかに多く見出すことができる。それは時に萩、尾花、竜胆、蓬、朝顔と思しき図像とともに描かれて、画面に漂う秋の気配をそれと示唆しているようである。

具体的には以下の作例等。帚木一（8 図）、帚木七（14 図）、紅葉賀六（61 図）、賢木九（84 図）、明石五（105 図）、濡標三（112 図）、蛸一（176 図）、常夏一（179 図）、常夏二（180 図）、若菜下十二（249 図）、宿木二（333 図）、蜻蛉六（357 図）など。

## 2) 調度等の装飾に描かれた撫子図像

「草木」としての撫子を描いた図像はまた、襖や屏風の表に「画中画」として描き添えられることがある。

具体的には以下の作例等。桐壺六（6 図・襖絵として、鳳凰・菊・萩とともに）、末摘花四（49 図・屏風絵として）、花宴三（67 図・屏風絵として）、賢木二（77 図・襖絵として、鳳凰・菊・萩とともに）、柏木三（253 図・襖絵として）、夕霧五（269 図・屏風絵として）、幻五（286 図・屏風絵として）、蜻蛉十三（382 図・襖絵として）など。

図版①の女童の衣に散らされた文様は、まさしくそのような撫子図像の花弁を意匠化したものである。

## 3) 衣装文様として描かれた撫子図像

撫子の文様じたい、四百画面全体に例を求めてみると、実はそれほど特殊のものではないことが分かる。たとえば女性の衣装に限っても、それは 70 人前後について用いられている。他の文様との多寡を比較すると、最も多いのは

「唐花」と思しき類で130人前後、次いで「梅鉢」・「四割菱」と思しき類が100人前後ずつ、次に「笹葉（笹に松など含む）」と思しき類で70人前後といった具合である。また、比較的少ないところでは「菊（菊水を含む）」と思しき類で25人前後、「亀甲花菱」と思しき類で15人前後、その他に「立涌四菱」・「片輪車」・「小松」・「縞」・「二筋菱」などと思しき類がそれぞれ少数見える。（これらの他、尼僧形であったり、喪に服していたりして「無地」の衣装をまとう女性も40人程度見える。）

四百画面全体として見るならば、撫子文様の作例はとりわけ多くもなく、また少なくもない、ごく普通に用いられることが分かる。それというのも、絵師が作画にあたって、画面中に文様を重複させない「原則」を堅持しているからに他ならない。つまり複数の女性を描く画面では、絵師はまず「唐花」を用い、次いで「梅鉢」と「四割菱」、それに次いで「笹葉」と撫子文様、という順に用いていくことが多いということである。従って、撫子文様があるからと言って、特に複数の女房たちが描かれるような画面の一つについてまで、絵師の格別の意図・意識を読み取ることが出来るわけではない。

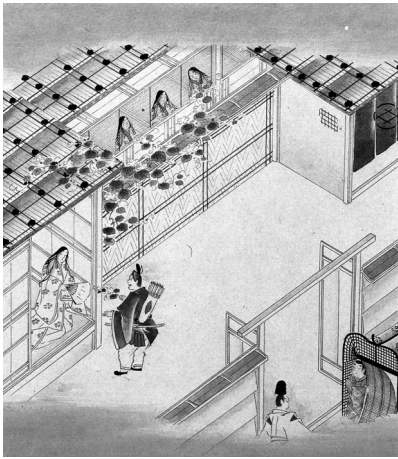


が、先の図版①のように、画面の中心的人物に「積極的に」与えられた撫子文様についてはやはり、絵師の「気まぐれ」とばかり捨て置くわけにもゆかないようである。

たとえば図版④（紅葉賀五、60図）である。付箋に「同五 藤つほに源への返事を此花ひらにと王命婦申所」と言う。影印解説は「源氏からの手紙に付けられた常夏の花びらを王の命婦が藤壺にさし出して、『ただ塵ばかり、この花びらに』と返歌を促しているところ」と読み取る。

ちなみに「源氏物語」本文では、藤壺は「袖ぬる、露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ」と返すから、ここでも「常夏／撫子」の言い換えが機能している。

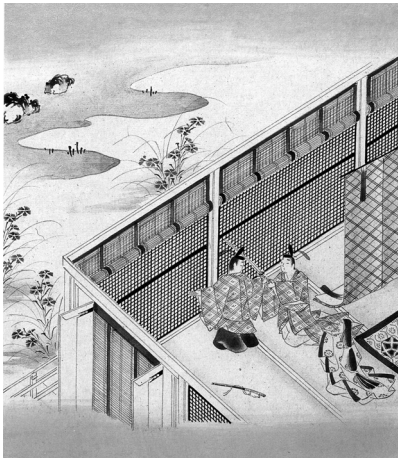
ともあれ画面中、王命婦が右手に持って差し出している「もの」が「常夏／撫子の花卉」の筈であるが、先の図版②（常夏四、182図）と違ってそれと見



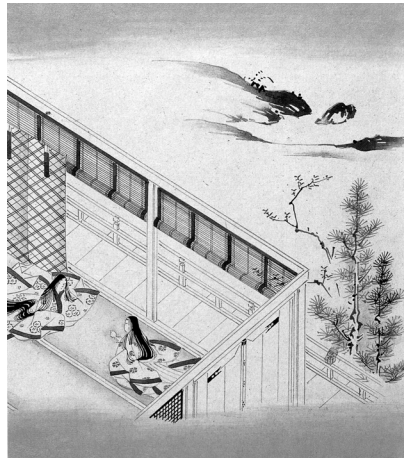
【図版①】



【図版②】



【図版③】



【図版④】

て取ることは出来ない。が、きわめて面白いことに、「この常夏／撫子の花びらに返歌を」と宮を促す王命婦自身の衣には、撫子文様がはっきりと散らされているのである。それと見えない花卉に代わり、命婦自身が全身に撫子文様を帯びている、その趣向は面白い。これもまた撫子文様が、場面の状況や登場人物の様子・心境などに積極的に関与する作例である。

### 【撫子文様と子供】

さて、撫子文様に託された含意を言うのであれば、「撫子」の一語が「可愛らしい子供」に喩えられるということを思い出す必要があるだろう。先に掲げた「常夏の女」の歌——「山樵の垣ほ荒るともをりをりにあはれはかけよ撫子の露」、あるいは「藤壺」の歌——「袖ぬるゝ露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ」も、その比喩を用いている。同様の表現を「源氏物語」本文に辿れば枚挙に暇ない。



四百画面にも後掲・図版⑤（葵二、69 図）のような作例がある。付箋に「同二 びんそぎの所也 但紫上の也」と言う。影印解説に「賀茂祭の当日、源氏は紫の上と祭り見物に出かけようと思われた。姫君がじつにかわいらしくおめかししているのを源氏は満足げにご覧になりながら、ふさふさと美しい御髪をかき撫でて、今日は髪削ぎによい日だからということで、紫の君のお髪を削ぐことになった。源氏が手づからお削ぎになるのを見て…（後略）」とある。碁盤の上に立っている紫君に与えられた撫子文様が印象的である。傍らに控える乳母・少納言君には「唐花」が、また隣室に控える女房二人には「梅鉢・四割菱」が与えられている。これら四種の文様から特に紫君に撫子を与えた絵師の筆が、まさか偶然だったとは思えない。彼の意識裡に、撫子に「可愛らしい子供」を連想する瞬間があったと考えるのは、むしろ容易のことである。これもまた、場面の状況や登場人物の様子・心境などに積極的に関与する作例と見える。

ただし一方で、幼い紫君を描く場面でありながら、彼女にではなく、別の女

性に撫子文様が与えられている作例もある。この力量ある絵師は、「可愛らしい子供」だからと言っていつも撫子文様を与えてしまうような、それほど単純暢気な筆は使わないということだろうか。



また帚木四（11 図）である。付箋に「同四 源きのかみの所にて也 紀伊守御まへにあり 同こきみもあり」と言う。影印解説に言うように、紀伊守の中川の邸に着いた源氏が主人の出迎えを受けている場面である。簀子縁に座って源氏に侍している童子・小君に与えられた撫子文様が印象的である。可愛らしい小君には空蟬四（19 図）、夕顔十三（32 図）でも撫子文様が与えられるから、やはりこれらの作例も、撫子文様と「可愛らしい子供」とを連想する、絵師の意識的所為と言ってよいだろう。

しかし一方でその小君に、帚木七（14 図）では「唐花」が、また帚木八（15 図）では「梅鉢」が与えられていて、やはり絵師の意識は単純でない。

そこで、場面の要素をもっと限定して観察するために、四百画面の中から特に「乳幼児を抱く」作例を取り上げてみた。全部で 11 画面を見出すことができる。



### 桐壺一（1 図）

付箋に「きりつほ一 げんじうまれ給ふを天子に御めにかける所也 いそぎまいらせて御らんするにと云所也」と言う。「源氏本文」に「いつしかと心もとながらせ給ひて、急ぎ参らせて御覧するに、めづらかなるちごの御容貌なり」と言うように、歓喜・希望に満ちた場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、御簾内・縹縹縁の畳の上にある桐壺帝（業平菱）、その前で乳児を抱いている裳唐衣姿の大式乳母（梅鉢）、襖のもとに女房（四割菱）、また御簾外・簀子縁に衣冠束帯姿の廷臣三人（唐花、梅鉢、笹葉?）、合計 6 人（乳幼児を除く、以下同様）にそれぞれの文様が与えられている。ここに撫子文様は用いられていない。

紅葉賀四 (59 図)

付箋に「同四 藤つほにてれいぜんを天子いたき源へみせ給ふ所也」と言う。「源氏本文」に「いみじくうつくしと思ひ聞こえさせ給へり」と言うように、帝は、たまらなく可愛いとの思いで皇子を抱いている。その喜ばしさをまず読むべき画面である。その心情を濃く強く感じ取るほどに、罪の深さに恐れおののいているであろう源氏と藤壺の心中が浮かび上がるからである。

そこに描かれた人物像を概観すると、御簾内・縵縵緑の畳に座して皇子を抱いている桐壺帝（業平菱）、その前に座して対面する源氏（業平菱）、画面左方の御簾内にある藤壺（唐花）、傍らに近侍する衣冠束帯姿の廷臣二人（唐花、笹葉?）、合計5人にそれぞれの文様が与えられている。ここに撫子文様は用いられていない。

葵八 (75 図)、後掲・図版⑥

付箋に「同八おはり 源大臣へ参 我お方へ渡り若君み給ふ 御しやうそくとも大宮よりかけてあり」と言う。影印解説に「亡き葵の上の部屋に入ると、久方ぶりに会う女房たちも涙がちである。若君はすっかり成長して笑ったりするが、母のいない子と思うとしみじみと胸を打つ」とあるように、母子死別の哀切と悲嘆が人々を覆い尽くす場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、立烏帽子を被る源氏（小松?）、若君を抱いている乳母・宰相君（撫子）、そのそばに控える女房・中納言君か（梅鉢）、合計3人にそれぞれの文様が与えられている。ここでは、画面構成の中心とも言うべき乳母・宰相君に、はっきりと撫子文様が描き添えられている。

濤標二 (111 図)

付箋に「同二 明石へ源より色々つかはさる、入道なみたをなかつ所也」



と言う。影印解説に「源氏は明石の上の姫君出産を喜び…（中略）…姫君の五十日の祝いには立派な品々や日用的な贈り物まで用意して使者を遣わした。入道は感激して、生きていくかがあったと嬉し泣きをした」とあるように、姫君誕生の歓喜・希望に満ちた場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、落涙を袖で拭っている明石入道（無地）、その側に尼君（無地）、几帳の陰にいる明石上（唐花）、画面中央で姫君を抱いている乳母（梅鉢）、傍らに侍る女房二人（笹葉？、撫子）、合計6人にそれぞれの文様が与えられている。ここでも撫子文様は描き添えられているが、その対象は近侍する女房の一人であって、必ずしも画面構成の中心的人物ではない。



#### 薄雲一（137 図）、後掲・図版⑦

付箋に「うす雲一 かつらにて雪ある、日 はしちかく姫君をいたきて明石上る給ふ なき給ふ所也」と言う。影印解説に「画面は、明石の上が手放さなければならぬ姫君を抱いて悲嘆に沈んでいるところ。わが子をしっかりと抱いて袖で涙を拭う様子が痛々しい」とあるように、母子離別の哀切と悲嘆が充ち満ちる場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、几帳のもとで姫君を抱いて涙を拭っている明石上（撫子）、その前に控える女房（四割菱）、合計2人にそれぞれの文様が与えられている。ここでは、姫君を抱いて画面構成の中心となる明石上に、はっきりと撫子文様が描き添えられている。



#### 薄雲二（138 図）

付箋に「同二 姫君みやこうつりの所也 のり給へと引もいみしうおほしてすへとをきの歌の所也」と言う。影印解説に「ついに姫君を手放す日…（中略）…源氏は…（中略）…明石の上の心情を思うと、いたわしくてならない。姫君は無邪気に車に乗ろうとお急ぎになり、母君の袖を掴んでかわいい声で『早くお乗りになって』と引っぱっている」とあるように、明石上と姫君との

母子離別の哀切と悲嘆が場面全体を覆う。

そこに描かれた人物像を概観すると、妻戸の陰で袖で顔を覆う明石上（唐花）、姫君を抱いている乳母（撫子）、簀子縁に立つ振り返っている源氏（浮線綾）、簀子縁に立って箱を持つ女房（四割菱）、門外に隨身や白丁二名、合計7人にそれぞれの文様が与えられている。ここでは、姫君を抱いて画面構成の中心となる乳母に、はっきりと撫子文様が描き添えられている。



#### 若菜上十三（235 図）

付箋に「同十三 むらさきの上白しやうそくにてわかみやをいたきてる給ふ所也」と言う。「源氏本文」に「対の上も渡り給へり。白き御装束し給ひて、人の親めきて若宮をつと抱き給へるさまいとをかし。みづからかかることは知り給はず、人の上にても見馴らひ給はねば、いとめづらかにうつくしと思ひ聞こえ給へり」と言うように、めでたさと穏やかな愛情に満ちた場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、几帳の陰にいる明石上（白無地？）、室内中央で若宮を抱いている紫上（笹葉？）、その前に控える女房（梅鉢）、隣室に控える女房二人（撫子、四割菱）、合計5人にそれぞれの文様が与えられている。ここにも撫子文様は描き添えられているが、その対象は隣室に控える女房の一人であって、必ずしも画面構成の中心的人物ではない。



#### 柏木四（254 図）

付箋に「同四 女三のそはに源かほるをいたきて女三をおとろかし給ふ たか世にかたねはまきしと云歌の所也」と言う。影印解説に「三月になって薫の五十日の祝儀が盛大に催された。源氏は色白で丸々と肥えた薫を抱き上げ、その無邪気なかわいい笑顔に実父柏木の面差しを見て、心は複雑であった」とあるように、無邪気な子供を抱くことの喜ばしさをまず読むべき画面である。それを濃く強く感じ取るほどに、源氏の複雑な心境が浮かび上がるからである。

そこに描かれた人物像を概観すると、薫を抱く源氏（浮線綾）、几帳のもと

に俯く尼削ぎ姿の女三宮（梅鉢）、その前に近侍する女房（四割菱）、合計3人にそれぞれの文様が与えられている。が、ここに撫子文様は用いられていない。



#### 横笛三（258 図）、後掲・図版⑧

付箋に「同三 雲井ちいさき君たちをいたきて也 女共うちまきなとするてい 夕きりさしのそき給ふ也」と言う。「源氏本文」に「この君いたく泣き給ひて、つだみなどし給へば、乳母も起き騒ぎ、上も御殿油近く取り寄せさせ給ひて、耳はさみしてそそくりつくろひて抱きてる給へり…（中略）…男君も寄りおはして『いかなるぞ』などのたまふ。撒米し散らしなどして乱りがはしきに…（後略）」と言うように、乳児の急な体調不良に見舞われた夫妻が懸命に手を尽くそうとしている場面である。子を襲う死病の不安に狼狽する悲痛が充ち満ちる。

そこに描かれた人物像を概観すると、子供を掻き抱く母・雲居雁（唐花）、母子に這い寄ろうとしている父・夕霧（撫子）、魔除けの撒米をする女房（四割菱）、合計3人にそれぞれの文様が与えられている。ここでは、画面構成の一方の中心である夕霧に、はっきりと撫子文様が描き添えられている。

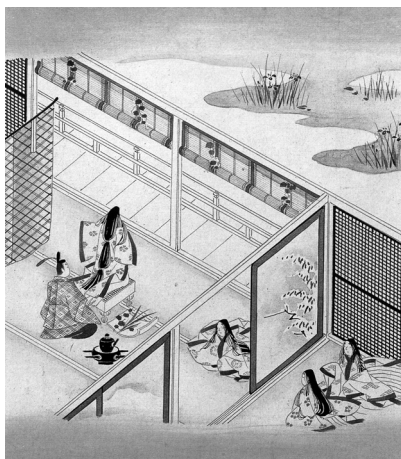


#### 横笛四（259 図）

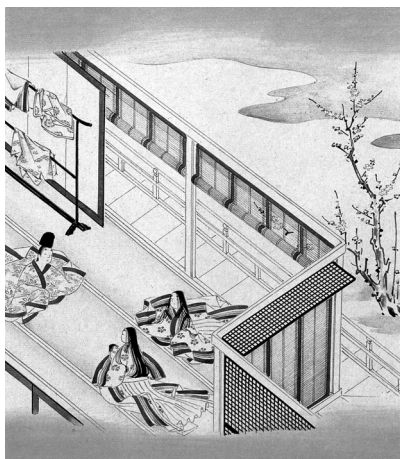
付箋に「同四おはり 六條院にて二の宮三の宮夕きりにたかれんとてあそひ給ふてい 源せいし給ふ所也」と言う。影印解説に「夕霧が六條院を訪れると、幼い三の宮が走り出てきて、無邪気に夕霧に抱かれたがる。抱いてあげると今度は二の宮が私も抱いてとってまわりついてくる」とあるように、子供たちの無邪気な歓声が響き渡る場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、駆け寄る子供たちを胸に掻き抱く夕霧（浮線綾）、その様子を室内から眺めている源氏（浮線綾）、合計2人にそれぞれの文様が与えられている。ここに撫子文様は用いられていない。

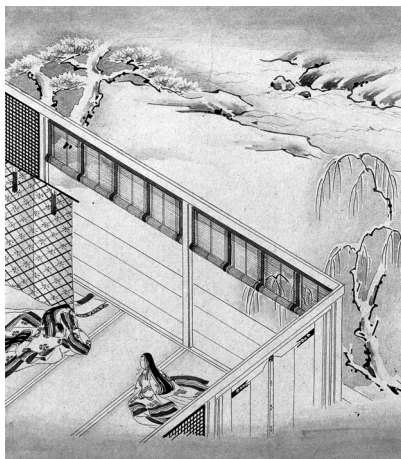
が、高貴な男性の衣装には、専ら「業平菱」・「浮線綾」・「唐花」と思しき文



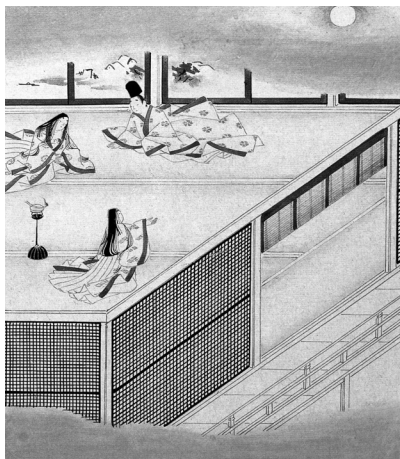
[图版5]



[图版6]



[图版7]



[图版8]

様が描き添えられるのである。ここに撫子文様が用いられなくても、実は特別の不思議はない。(男性の衣装文様全般については稿を改めて述べたい。)

たとえば源氏の衣装文様では、「業平菱」が65例、「浮線綾」が64例、「唐花」が9例、と見出される。源氏の衣装文様の8割はこれら三種で占められる。女性衣装に多用された「梅鉢」・「笹葉(竹若松など含む)」・「四割菱」・「撫子」などは、それぞれ2例・3例・1例・2例が用いられるにすぎない。(その他、葵上や紫上を失った場面、須磨明石の流謫場面に、無地の衣装が27例ほど用いられている。)

また帝・院・東宮の衣装でも、「業平菱」が9例、「唐花」が6例、「浮線綾」が2例、と見出されるばかりである。(その他、法事等の場面で無地の衣装が2例用いられる。)

夕霧の衣装文様でも、「業平菱」が24例、「浮線綾」が14例、また無地の衣冠姿などが6例、と見出される他には、「亀甲花菱」・「撫子」が1例ずつ用いられているに過ぎない。つまり横笛四(259図)で浮線綾の衣装に身を包む源氏と夕霧の姿はきわめて「普通」のことである一方、横笛三(258図)で撫子文の衣装に身を包む夕霧の姿は、きわめて「目立つ」表現であることが分かる。



#### 宿木十(341図)

付箋に「中君にてわか君をめのといたきてかほるにみせ申所也」と言う。影印解説に「中の君の若君の五十日の祝賀には、薫はその準備万端に心を配って奉仕した。薫自身も若君を見たく思い、例によって匂の宮の留守を見計って二条院へ出かけた」とあるように、まずは穏やかな歓びに満ちていることを読むべき画面である。それが濃く強く表れているほど、影印解説が別に言うような、「自分と大君との間にこのような子が生まれていたら」と思う薫のほろ苦さが浮かび上がるからである。

そこに描かれた人物像を概観すると、懐に若君を抱いている乳母(梅鉢)、這い寄って若君の様子を覗き込んでいる薫(浮線綾)、門外に白丁二人、合計3人にそれぞれの文様が与えられている。が、ここに撫子文様は用いられていない。

### 【撫子文様と別離の悲哀】

以上、四百画面の中から特に「乳幼児を抱く」作例 11 画面を概観した。そのすべてに撫子文様が描かれるわけではなかった。やはりこの力量ある絵師は、「可愛い子供」だからと言っていつも撫子文様を与えてしまうような、それほど単純暢気な筆は使わない——多くの要素を踏まえつつ、その意匠を凝らしているのだろう。

実は、その「多くの要素」の一つが、「乳幼児を抱く」作例 11 画面からも見通すことが出来る。

その 11 画面のうち、親子の別離（生別・死別）が重要なテーマとなる画面では、具体的には葵八（75 図）、薄雲一（137 図）、薄雲二（138 図）、横笛三（258 図）で、乳幼児を抱く人物（またはそのすぐ傍らにいる主要人物）に撫子文様が与えられているのである。その他の 7 画面はいずれも、子の生誕を喜ばしく微笑ましく見守っているような画面である。それらの画面では、主要な人物像に撫子文様が与えられることはない。（滯標二（111 図）と若菜上十三（235 図）には撫子文が描き添えられているが、いずれも複数描かれた女房の一人に与えられたもので、「主要な」人物に用いられたものではない。四百画面の絵師は、同一画面中の女性衣装に同じ文様を重複して描かない。そのあたりの事情から撫子文が用いられることがあっても不思議はない。）

この「親子の別離」と撫子文様との連想に関連して、御法二（280 図）もまたきわめて面白い。付箋に「むらさきの上三の宮をちかつけむめさくらをゆづり給ふ所也」と言う。影印解説にあるように、死期の近いことを悟った紫の上が、「ことにかわいがられていた三の宮（匂の宮）に二条院を譲り、西の対の前の紅梅と桜の世話を頼んだ」という場面である。実子ではないけれども、愛児との死別を予感して最期の別れを告げようとする哀切な画面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、幼児（無地）と隣り合って茵に座り、子の肩に手を添わせながら一緒に前栽を眺める紫上（撫子）、簀子縁に控える女房（笹葉？）、合計 3 人（子供を含む）にそれぞれの文様が与えられている。

愛児との死別を予感する紫上に撫子文様が与えられたことに注目したい。



あるいは若紫二（36 図）である。付箋に「同二 むらさきの上すゝめのこをいぬきかにかし申所也」と言う。影印解説を引くまでもない、あの名場面である。そこに描かれた人物像を概観すると、室内から走り出てくる幼い紫上（無地）、簀子縁を走る犬君（四割菱）、縁先まで出て雀の逃げる先を手で追う乳母・中納言君（梅鉢）、女たちの騒ぎを見守る尼君（撫子）、事態の推移を小柴籬から垣間見する源氏（唐花）、その傍らに侍する惟光（笹葉?）、合計 6 人にそれぞれの文様が与えられている。

撫子文様を与えられた尼君の心持ちを「源氏本文」に辿れば、まさしく、幼児との死別を身近く予感する悲哀に他ならない。それは、「いで、あな、をさなや。いふかひなう、ものし給ふかな。おのが、かく、今日明日におぼゆる命をば、何ともおぼしたらで、雀したひ給ふほどよ」という幼子への呼びかけや、「たゞ今、おのれ、見すてたてまつらば、いかで、世におはせむとすらむ」と独りごちてさめざめと泣く様に表れている。そのような尼君に与えられた撫子文様にまた注目したい。



さらにまた初音一（168 図）である。付箋に「はつね一 明石の上よりの返事を姫君に源すゝりまかないか、せ給ふ所也 はつねきかせよの歌の所也」と言う。影印解説に、源氏が「明石の姫君の部屋に行くと、明石の上から数々の祝儀の贈り物とともに歌も届いていた。源氏は思わず実母の娘を思う情に心打たれ、自ら硯を用意して、姫君に返事を書くように勧めた」とある。明石上の「年月をまつにひかれて経る人に今日鶯の初音聞かせよ」の歌に表れているように、別れて暮らす母親が子を案ずる哀切が募る場面である。

そこに描かれた人物像を概観すると、室内中央に居て硯の墨を擦る源氏（浮線綾）、その傍ら、料紙を前に居る明石姫君（撫子）、その前に侍する女房二人（梅鉢、笹葉?）、庭で小松引きをして遊ぶ童女二人（菊水、四割菱）、合計 6 人にそれぞれの文様が与えられている。

子と離れて暮らす母の悲哀、その想いに応えるべく筆をとろうとする明石姫君に与えられた撫子文様。先に掲げた御法二（280 図）の紫上、若紫二（36 図）の尼君、葵八（75 図）の乳母・宰相君、薄雲一（137 図）の明石上、薄雲二（138 図）の乳母、横笛三（258 図）の夕霧、そのような人々に与えられた撫子文様とともに注目したい。この絵師はまた、「撫子」に「愛する子供と離別する（かもしれない）悲哀」を連想することがあるらしい。

### 【おわりに】

こうなると、絵師が「撫子→愛児→別離の悲哀」と連想する淵源について求めなければなるまいが、これはやはり即断できない。ただ、論者は「人の親の心は闇にあらねども子を思ふ道に惑ひぬるかな」の歌が気にはなっている。

紫式部の曾祖父・藤原兼輔作のこの歌は、引歌として「源氏物語」に最も多く踏まえられるものであるという。17 帖 26 箇所にかかれているらしい。「桐壺巻」に、娘更衣を失った母北の方が、帝の使者として弔問した鞍負命婦に咽び泣きながら語った言葉、「くれ惑ふ心のやみも、たへがたき片はしをだに、晴るくばかりに、聞こえまほしう侍るを、わたくしにも、心のどかにまかで給へ」もその一である。娘更衣を愛するがあまり、その人と死別した悲哀の深みを「闇」と喩えるのである。むろん言わずもがなのこと。子供を愛すればこそ別離の悲哀もまた深い、その親心の闇を言う兼輔歌が引歌として「源氏物語」の所々に鏤められていることは興味深い。

すなわち、「撫子」の一語が「可愛い子供」に多く喩えられ、また一方で、「可愛い子供」が「別離を懼れる親心の闇」の始まりと意識されているということである。そこに「撫子→愛児→別離の悲哀」というイメージの連鎖を見出すことは比較的容易である。さて、四百画面の絵師が撫子の花模様を散らしてみようと思いつくとき、そのうち幾つかの瞬間には、そのようなイメージの連鎖が意識を過ぎたかもしれない。



以上、四百画面の撫子図像を整理しながら、その文様が、場面の状況や登場



人物の様子・心境などに積極的に関与する場合があることを述べてみた。「源氏享受」の一こまを明らかにする、そのごく一端として、諸賢の御教唆を賜るならば幸いである。

#### [注]

- \* 1) 中野幸一編 (2005)『石山寺蔵 四百画面 源氏物語画帖』(勉誠出版)
- \* 2) 上記影印本が示す画面番号。以下同様。
- \* 3) 上記影印本に付された解説文。以下同様。
- \* 4) 「源氏物語」本文を引用する際には、岩波書店刊の『日本古典文学大系』に拠った。以下同様。
- \* 5) 絵師個人と言うよりも、土佐派画業の伝統的な表現と見るのがより適切か。

#### [参考文献]

- (1) 赤迫照子 (2005)『『夜の寝覚』の石山の姫君一藤・撫子のイメージと『源氏物語』引用』(「古代中世国文学」21)
- (2) 阿久沢忠 (2001)「常夏の巻〈撫子を飽かでもこの人々の立ち去りぬるかな〉考」(「湘南文学」14)
- (3) 伊井春樹 (1989)「土佐光則筆『源氏物語画帖』について」(「詞林」6)
- (4) 市村勲 (1974)『『源氏物語』の引歌についての一考察?〈撫子のとこなつかしき色を見ばもとの垣根を人やたずねん〉を中心として?』(「三育学院短期大学紀要」3)
- (5) 片桐弥生 (1992)「石山寺蔵『白描源氏物語画帖』について一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』)
- (6) 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』
- (7) 土谷恵美子 (1990)「源氏物語における『撫子』について」(「道都短期大学紀要」24)
- (8) 中野幸一 (2005)『石山寺蔵四百画面 源氏物語画帖』(勉誠出版)
- (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) 久下裕利 (1992) 「絵入本『源氏物語』の挿絵図様について」(「学苑」634)
- (11) 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)
- (12) 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)
- (13) 三田村雅子、河添房江 (2006) 『描かれた源氏物語』(翰林書房)

西南学院大学人間科学部児童教育学科