

平安期女房装束の復元にむけて (三)

——「絵巻による平安期女房装束復元の試み」とその前提——

高 倉 永 佳
永 井 とも子
佐 藤 悟
横 井 孝

一 はじめに——絵入本ワークショップを経て

昨年(二〇二二年)、絵入本学会の絵入本ワークショップが開催された。新型コロナウイルス禍の中のオンラインではあったが、ホスト校大阪大学(学会会長 門脇むつみ)の尽力による開催であった。一月一日の開催期間の冒頭、「装束と絵画」という小特集のもと、稿者四人がそれぞれの題目で発表を行った。¹⁾ 本稿は、横井個人の名で「絵巻による平安期女房装束復元の試み」と題して発表

したものを、研究チームによって再検討、集中討議したのち、改訂増補し原稿化したものの一部である。その合議に従っているとはいえず、横井個人の事実誤認による誤謬があるかも知れない。従って、本稿に限ってその文責はひとえに横井に存することを明記しておく。

絵画作品を歴史資料として読み解くという方法は日本史学では前世紀から深められており、さほど珍しい観点ではなくなっている。たとえば、「絵画史料論者」を自認する黒田日出男にはあまたの著作があり、また、澁澤敬三・神

奈川大学日本常民文化研究所編『絵巻物による日本常民生活絵引』（平凡社、一九八四年八月刊）など記念碑的著作もある。それとても、職能による人物表現、都市史、建築史に偏している気がしないでもないが、二一世紀も四半分に達しようとする今日までにはかなりの業績の集積がある^③。翻って、画像はもとより文献資料も乏しい平安時代の装束に関してはどうか。日本史学で盛んに論じられているものもその課題の水準からは相当離れた位置に放置されてきたのではないか。

実践女子大学の研究ブランディング事業として、「平安時代の女房装束を復元する」という試みを企図した際、研究チームが前提としたのは、『判断の基準に、可能な限り典拠を求める』ということであり、『確証のないものには、傍証を博索する』ということでもあった（本連載第一稿参照）。「傍証」のうち、物語に至近の存在として国宝『源氏物語絵巻』が選ばれるのは、現存最古の絵画史料だからであり、当然の選択と考える。ただ、「傍証」とするには、当該絵巻の史料批判とそれへの説明が必要だったのではないかと、との反省がある。

古典文学の注釈書、例えば小学館新編日本古典文学全集本『源氏物語』は、詳細な頭注・校訂本文・意の通りやすい現代語訳、さらには懇切な付録を満載した至便なテキス

トとして、プロパーの専門家が使用する信頼度の高いものとされている。同書には各巻末に鎌倉期の絵巻などから描き起こした図版が、典拠を明示したうえで掲載されている。至れり尽くせりと申すべきだが、厳密には全体像も細部もどの程度の検討がなされたのか、掲載の意図や説明もないため、半端なサンプル以上の役割を果たしていないというのが現状である。鎌倉期の絵巻の図像のひとつを借用するにしても、当該絵巻の成立年代・制作環境・制作経緯などへの理解が必要なのである。我々研究チームが国宝『源氏物語絵巻』を選んだのは、物語作品をめぐる最古の絵画史料だからというだけではなく、当然『源氏物語』との距離感、成立年代の差異、制作環境の位相差などを勘案したうえででの考証を行っている。今後も女房装束の各部位についても実演を行ってゆくはずなので、可否についてはそれらを踏まえたうえででの批正を頂きたいものである。

二 『源氏物語』の准拠をめぐる

『源氏物語』は『源氏物語絵巻』成立に遡ること約一〇〇年、その完成についての諸説は、

「源氏物語はその全部が式部の寡婦時代の三、四年または四、五年の間に成ったものと見るのが自然」（池

田亀鑑⁽¹⁾

「寡婦生活中に源氏物語を書きあげた」(増田繁夫⁽⁵⁾)

という宮仕以前とする所説もあるが、

「彼女の寡居の年である長保三年⁽¹⁰⁾の秋から寛弘六年⁽¹⁹⁾の夏までの九年間に著作されたとして、まづ大過ないと信ずる」(岡一男⁽⁶⁾)

「宇治十帖は、寛弘七年二月上旬から書き始めて、六月中ごろまでに終わったのではないか」(今井源衛⁽⁷⁾)

「寛弘七年春、宇治十帖の作業が終わった」(稲賀敬二⁽⁸⁾)

など、ほぼ寛弘七年(一一〇一)頃までに成立とする意見が有力視されているかと思われること、この年紀をまず押さえておきたい。

ただし、『源氏物語』の場合は冒頭の「いづれの御時にか……」が、一〇世紀初頭『古今集』の女流歌人伊勢の家集『伊勢集』(歌仙歌集本)の冒頭に「いづれの御時にかありけむ」とあるのを借用しているとされているように、物語内容がかならずしも寛弘六、七年の成立時点での「現代小説」ではなく、前時代に活躍した伊勢の時代を舞台背景にしているという見解がある。「准拠」の問題である。

四辻善成『河海抄』巻一「料簡」に、

物語の時代は醍醐・朱雀・村上三代に准ズル歟。桐壺御門は延喜、朱雀院は天慶、冷泉院は天曆、光源氏は西宮左大臣、如此相当スル也。桐壺巻に、最初に両所までとりわきて亭子院の御事を載たり。是御遺誠也。^(先皇ノ儀也)

「このころあけくれ御らんずる長恨哥の御絵、亭子院のか、せ給へるをぞ枕ごととせさせ給云々」又「こまうとを宮のうちをめさんことは宇多の御門の御いましめあればと云々」又絵合巻に、朱雀院の御事を「延喜の御手づからことの心か、せ給へる」といへり。又昭宣公の母は寛平法皇の皇女、延喜⁽¹⁴⁾帝⁽¹⁵⁾御妹也。致仕大臣の母も桐壺御門ノ御腹とあり。此外も其証おほし。難者云以前の准拠誠に其寄⁽¹⁶⁾ありといへども、此物語は光源氏をむねとする歟。……⁽¹⁷⁾

と「准拠」の語を用いて詳述したのを端緒として(さらに古く『弘安源氏論義』『紫明抄』に用例を見出す)、『源氏物語』の隅から隅まで諸家によって「准拠」という名の先蹤が取り沙汰されて来た。特に右の「物語の時代は醍醐・朱雀・村上三代に准ズル」は、ほぼ鉄案の如く、『源氏物語』が当代を背景とするのではなく、「歴史小説」「時代小説」と理解すべき根拠として引かれてきた。

現在、『源氏物語』の「准拠」に対して、二方向の把握

のされ方がある。《一》は『河海抄』の方法に倣って、「時代を特定できる史実を物語に描き込むことは、それ以前の物語にはない『源氏物語』独自の方法」と認識し、この物語が「典拠とした史実や先例を明らかにしよう」とする方法論。一方、その《二》は、この問題に早くに取り組んだ清水好子が「物語の人物や事件を史上実際のそれにあてはめて考えうる場合、古注は史実のそれらを準拠と呼んだ」といい、さらに「物語の人物や事件が歴史上実在のそれをもとに、あてはめなずらえて書いていると解するとき、これらの史実を物語の準拠というのである」というように、物語作者がそのように「書いている」という創作上の指摘なのではなくて、そのように「書いていると解する」という注釈家たちの用語に過ぎない、とする立場である。

《一》は明快である。物語の行文中から典拠を有する箇所を探し出し、その典拠が引かれる蓋然性を論ずれば成立する議論である。『河海抄』より遡って『紫明抄』『弘安源氏論義』以来の方法論であり、現在も盛んに諸家によってさまざまな准拠が指摘されている。しかし、たとえば光源氏の須磨下向の准拠として古注釈の中で小野篁・在原行平・菅原道真・源高明などが取り上げられ、果ては当代の藤原伊周が挙げられ、さらに最も妥当なのが遠く中国古代の周公旦だなどというのであれば、「物語の時代は醍醐・朱雀・

村上三代に准ズル」というのは一体何なのだということになる。現在もいろいろな准拠説が提案されており、それぞれの説には蓋然性が主張されるものの、蓋然性の濃淡を超えるものではない。

それゆえ、《二》では、「この物語が、その時代をどこに置いた、といふ言ひ方は実は一面しか言はない。この物語は、その世界を、歴史上一定の時処に重ねたのである……かういふ源氏物語の方法を、旧注は准拠と言ふ言葉で言ひあらはしたのである」とされるのであるし、「中世以来の源氏物語のよみ手たちの訓みの表現空間の中で用いられたことば」が「准拠」の語であり、「かれらは、自らのよみの必要性に応じて、このことばを用いた」のであるから「作者の方法だ」というのではなく、古注釈家が作者の方法をさしていった言葉だ」ともいわれるのである。「准拠」に対して作者が責任をもつ謂れはない、ということなのである。指摘される史実を検討すれば、「源氏物語が歴史書あるいは史実と深く関係しつつも、それとは異なる虚構の世界であるという、全く平凡な結論に落ち着く」とされるのは、いわば当たりまえのことなのである。

昔話の「昔むかしある所に……」という定型は、「昔」も「ある所」も抽象的なそれではなく、実際に存在した「時処」なのだという見立ての上で成り立っている。平安時代

の物語の冒頭「今は昔……」もまた同様であるという。¹⁷⁾「いづれの御時にか……」はそれを顕在化させたものに他ならない。あえていえば「准拠」は見立てであり、意匠というべきではないだろうか。

以上は、『源氏物語』研究の常識といふべきもので、今更事改めて論ずべきことではないのであろうが、物語に描かれている人物の装束を復元するとなれば、当該作品が表現する世界の歴史的時軸が那邊にあるか見定めておかねばなるまい。『源氏物語』が成立時に既に「時代小説」であったなどという初歩的議論から距離をおくための所業である。諒とせられたい。

三 『源氏物語絵巻』をめぐる

絵画と文学という領域に差異はあるけれども、『源氏物語絵巻』に描かれる世界は『源氏物語』と並列しうるものなのだろうか。右に概観したように『源氏物語』の成立は一〇一〇年前後。国宝『源氏物語絵巻』の成立については諸説あるが、一二世紀初頭から半ばころまでとすることでほぼ共通している。

源師時（一〇七七―一一三六）の日記『長秋記』の元永二年（一一一九）十一月二七日条の記事「源氏絵間紙可調

進、申承由、又上皇（白河院）仰云、画図可進者、同申承由」をめぐる、

「絵巻の成立を……一一〇―一三〇位の間に定位しうるとすれば、この一一一九年末に、白河院を中心に開かれた源氏絵制作は、これに対応するものとして、甚だ適当である」（秋山光和）¹⁸⁾

これと宮内庁書陵部蔵『源氏秘義抄』巻末の雑載部分の記事に「糸にか、むとすれば……つゞめて二十くわんとす」とあるのを繋ぎ合わせ、

「二十巻本絵巻は現存絵巻と同一であり」（稲賀敬二）¹⁹⁾
「現存の「源氏物語絵巻」は、『長秋記』『源氏秘義抄』の二つの記事に該当」（徳川義宣）²⁰⁾

などに対して、詞書筆者の一人に藤原教長（一一〇九―一一八〇）を比定し、

「保元の乱（一一五六）以前……近衛天皇の一一四一―一五五年あたりに推定して大過ない」（小松茂美）²¹⁾
とする意見もある。諸説の間に前後四五五年の幅があるが、だからこそ『源氏物語』原作からはおよそ一〇〇年から一四五年の間隔を有することになる。

服飾界の一〇〇年の間隔は大きい。紫式部が見聞した時代（九七四ころ―一〇一九ころ）や藤原道長の存生時（九六六―一〇二八）にも大きな変化があったことは、本

連載第二稿（本誌一〇〇号）でも言及した。すなわち、万寿二年（一〇二五）正月の大饗の際、皇太后妍子（道長二女）は女房たちに重桂を二一枚も着せて道長や頼通の鬘髷を買ったというし、それ以降も妍子の「過差」は止まなかったともいう。さらに次代も次々代も過差の禁制が頻発されており、そのなから重桂の「五つ衣」の概念も登場している。現代装束に継承されている「五つ衣」（略称「五つ」）の概念は、当然紫式部の時代には存在しないし重桂も形態を異にする。とすれば、一〇〇年以上も経過して変化があったはずの時代に作成された『源氏物語絵巻』の図像は、復元作業には借用しがたいものとなるであろう。もとより本連載では絵巻のそれを無批判で採用していないことは、既に第一稿（本誌九九号）に前提として言及している。

しかも、『源氏物語絵巻』に描かれる装束については、先学既に詳細な指摘がある。たとえば男性装束に関してはあるが、蓬生の図に末摘花の邸を訪う場面、従者の惟光像に対して鈴木敬三は「狩衣の頸上は、直衣のそれと同様に高く、当腰あてしの細いのも古様である」とし、さらに、

武藤金太氏所蔵久能寺什物法華経残闕葉草喩品の見返絵に対比すると、見返絵は銀砂子地に金箔禾を散した

上に、冬の冠直衣姿の公達が、萌葱の狩衣に立烏帽子

姿の従者をして唐傘を差しかけさせ、しとど降る雨を避けながら池の畔を進む有様であり、此の光景は徳川本源氏物語絵の蓬生に類似して居るが、此の服飾に於いて、見返絵の兩人の下半身が土坡で隠れ、殊に公達の後頭部の破損が甚だしいために詳細な比較は出来ないが、見返絵の従者の狩衣から見ると総体に古様ではあるが、源氏絵の惟光の狩衣より頸上なども低くなくて新様さを増して居る。

したがって此の葉草喩品の奥書の右兵衛尉資経は明瞭でないが、同類の久能寺経残闕及び久能寺什物法華経廿八品目録に見える名称からして、此の経の成立が永治元年と認められて居る事から擦れば、源氏物語絵詞は永治の頃よりなお古い服飾様式を画いて居ることが知られる。⁽²²⁾

というような具体的事例をあげて絵巻の図様を「古様」を説明している。

また、女房装束に関しては、「宿木一図」の、今上と薫が囲碁を打っているのを障子の隙間から窺っている女房について、鈴木は、

厨子際の女房は……内懐から右手を出して胸に当て居

り、裾先に僅かに紅の袴を見せて居る。唐衣の左右の襟先から見える銀地による白の紐を諸緇に結び下げて居るのは裳紐であり、後世の小腰であるが、鎌倉時代以降の様に形式化さぬ古様さを示し、後辺に引いた白の裳も、古く正面にまでめぐらして居たのを蹴廻しを宜くするために、両端を短くしただけの所謂アガチノを附けた様を示して居る。⁽²⁴⁾

と指摘する。「裳」の「古様」については別稿で詳述したい。前節でふれたように、『源氏物語』については「准拠」をめぐって、物語の描く「時代」が問題視される可能性があった。『源氏物語絵巻』の場合は原作との時代の懸隔により、可視化された図像が制作された「現在」であるのか、それとも遡りうるものであるのか、それが常に課題として意識されなければならないものであった。だからこそ、鈴木はことさら個々の「古様」を指摘するわけである。さらにまた鈴木は、絵巻から装束等を読み取るに際しての注意点として、

但し、注意しなければならないことは、画材に相応して、執筆当時の風俗よりも殊更に古様に画く傾向の多いことである。かの源氏物語絵詞の大部分が専ら詞書

の内容を忠実に表現するために物語の時代を髣髴するに努めて居る……⁽²⁵⁾

と注意を促し、別の論でも、

源氏物語絵巻は……各段それぞれに特徴を有し、同じ服飾、同じ調度を描きながらその表現方法はまちまちであり、全く独自の別様式のものさえ描出したものもある故、相当数の画人が参加したものであることは疑うべくもない。そしてその中の主要な画人が最初の構図配置や描き起しの仕上げに携つたものと推測されるが、この中心人物が一人でなかつた……それ故、画面の風俗も一概に規定出来ないが、総じて本文の文意を尊重して、本文中の風俗関係の記事に対しては、執筆当時の知識をもつて、このようであつたものと推測して表現しているので、執筆当時の風俗よりも幾分古風に描かれている。⁽²⁶⁾

と述べている。後学たる我々は、こうした鈴木の見解を服膺するにあたって、あえて批判的検証を抜きにすることは許されないと思うが、先学の見識として忘れてはならない指摘であろうと考えるのである。

四 『天神縁起絵巻』における「袴」

以上は、今回の復元作業の前提を確認したものである。斯界には常識というべき事項ではあるが、前記の《判断の基準に、可能な限り典拠を求めると》《確証のないものには、傍証を博索する》を実践するために、必要な手続きであったと我々プロジェクトチームは考えている。

平安期女房装束を復元しようとする際、しばしば「典拠」と混同されるものに『雅亮装束抄』（「満佐須計装束抄」と表記する場合もある）がある。「雅亮」の名は、平安末から鎌倉前期の故実家・源雅亮（生没年未詳・平安末〜鎌倉初期の人）に比定されている。雅亮は醍醐源氏、二品兵部卿・有明親王の第四子（『尊卑分脈』）従四位上彈正大弼守清の六代の孫、正四位下甲斐守・雅職の男。『尊卑分脈』には雅職に「装束師」の片付がある。大治二年（一一二七）五月一八日六位藏人に補せられ（『藏人補任』）、大舍人助・近衛将監・鳥羽院判官代・皇后宮少進を経て、嘉応元年（一一六九）伊賀守に任ぜられた。徳大寺実定の家人になったという（『平安時代史事典』）。

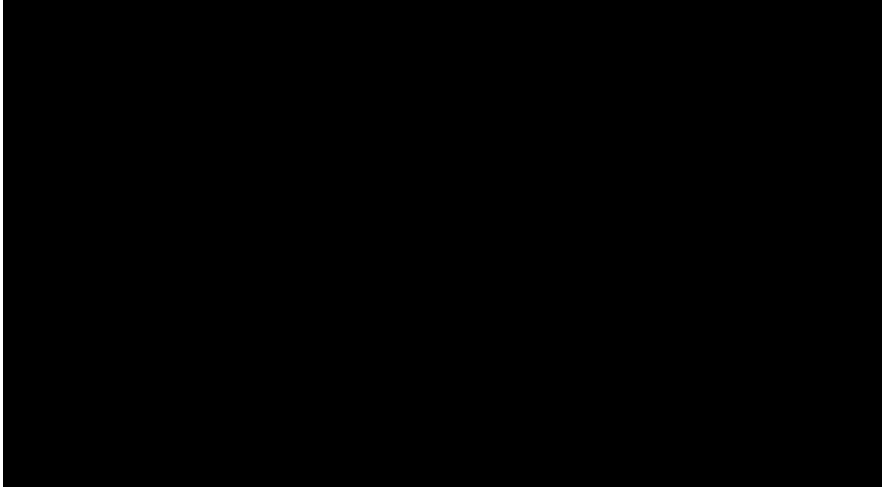
『雅亮装束抄』は斯界の最も古い伝書として知られるが、雅亮によって編集されたとすれば、既に柔装束と強装束が交錯する時代の書であるため、平安中期の装束復元を目標

す我々にとつて十全の信を措きたいところがある。それ以後の「装束抄」と称する伝書は数多く存するが、中世から近世の成立であり、絵入本として残されるものはほとんどが近世以降のものであり、記述のなかに伝統と変遷の区別が難しい。

こうした際に最も頼りになるのが絵画史料であることは上記の通りである。ただ、たとえば「袴」——申すまでもなく「切袴」ではなく、いわゆる「長袴」のことだが、古くは「長袴」の語はなかった——のような身近な衣裳は、さまざまな場面に見出すことはできるが、現代装束と同一視してよいものか否か、着装も現代と同様に捉えてよいものか否か。装束を「一」から検証することを考える我々にとつて、自明なものほど陥穽があると思える。

国宝『源氏物語絵巻』「夕霧」図は、画面右側に夫婦の様子をうかがう女房二人、左側に一条御息所から届いた手紙をあげる夕霧と、その背後から忍び寄る雲井雁の姿が描かれている（図1）。雲井雁の立ち姿は正面に近い角度から見ることができ、『源氏物語絵巻』の中でも明確に袴を視認することができる図である。しかし、上半分以上は単に隠されて袴の形態全体を捉えることはできない。

同絵巻「橋姫」図には、廊から庭に向かってこぼれ出る女童の袴の裾、室内にあって琵琶の撥で月を招く姿の中の



(図1) 国宝『源氏物語絵巻』夕霧 (五島美術館蔵)

君、また、同「東屋二」図左上の物語絵に見入る浮舟、「東屋二」図の弁の尼のと、それぞれ袴の裾が見えるが、いずれも断片的な部分である。

一三世紀後半の作とされる『小野雪見御幸絵巻』(東京藝術大学美術館蔵)は、『今鏡』「すべらぎの中第二」・『十訓抄』七・『古今著聞集』巻一四遊覧第二二に見える——白河院の不意の雪見の訪問に対して、従者の急報により皇太后歿子の機転により、無事歿待することができたという——逸話をもととする重要文化財の絵巻である。その第一段、白河院の車が小野の皇太后邸内に入ったところ、詞書では「わらはのかざみのすがた、まことにいふなるが、色どりたるおしきに、かねのさかづき、紺瑠璃の御さらに大柑子ばかり御さかなにてもちて、はしより雪のうへにをりたりけり」という場面の女童の、雪の上に降り立つ姿には、袴の下半分がよく見える。

さらに同絵巻の第三段、「裳唐衣すがたなる女房、あふぎさし……松の枝にくれなむにてつ、みたる物をつけて、雪のうへにおいて、御車のもとへまいりたる」という場面、これも第一段とほぼ同様の構図であり、ともに斜め前方からの角度で緋色の袴をかなり明瞭に見出すことができる例ではある。しかし、いずれも『源氏物語絵巻』と同様、腰周り、腹部の紐の様子をうかがうことができないことは、

全体を検討する材料としては隔靴搔痒としか言いようがない。

こうして袴の古態の形姿を求めていた我々にとつて、願ってもない図像のあることが『天神縁起絵巻』に見出したのである。それが弘安本『天神縁起絵巻』、その模写本である『松崎天神縁起絵巻』（以下「松崎本」と略す）の二者であった。

『天神縁起絵巻』は写本類本多く、鎌倉期から江戸期まで書写・制作され続け「現存する絵巻物中最大の一群」²⁸をなしており、詞書によって甲乙丙の三分類されるなか、当該の弘安本は「丙類」に分類されている。丙類の弘安本は、北野天満宮蔵本末尾に「于時聖暦^{戊午}弘安元年（一二七八）夏六月のころ微功をおふ」とあり、甲類を代表する北野天満宮所蔵の国宝承久本（いわゆる「根本縁起」）の承久元年（一二一九）よりは遅れ、乙類の津田天満社蔵本の永仁六年（一二九八）とはほぼ雁行するが、図様もそれぞれの系統で差異を見せている。

弘安本は、右記の「北野天満宮蔵本」は零本二巻で、他の部分は東京国立博物館・大東急記念文庫・サンリツ服飾美術館・フィラデルフィア美術館・シアトル美術館などに断簡として分蔵されている。我々が袴の形姿を参照したのは、「松崎本」²⁹でいえ

①巻四・第五段……待賢門院のひとりの女房が、ある時、

装束の盗難の冤罪を被り、北野の天神に参籠して和歌で訴えたところ、敷島という端者が半狂乱になり、自ら盗んだ装束を捧げて鳥羽院の前に差し出したという事件《待賢門院女房靈驗》

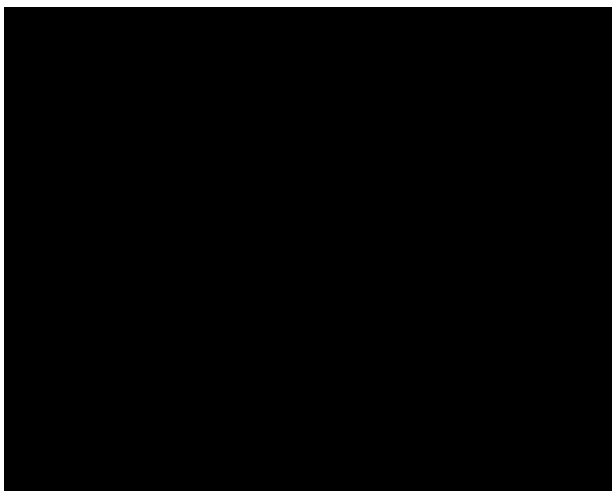
②巻四・第六段……世尊寺阿闍梨仁俊が、鳥羽院の女房のために女色の嫌疑をかけられ、北野に参籠して和歌を詠んで祈誓したところ、当の女房が半裸で錫杖を持ち、仁俊の女色が冤罪であることを口走りつつ、仁俊の前に現れたという事件《阿闍梨仁俊靈驗》

この二つの靈驗譚に現れる女房が、物狂いの状態で出現するため、肌着である長袴の全体像が観察できる例なのである。

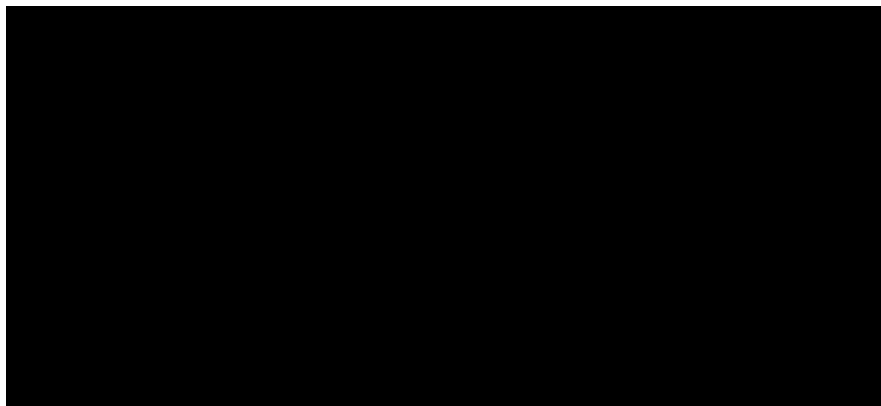
①を（図2）、②を（図3）として掲げておこう。

この①②は現存の多くの絵巻に共有される場面であるが、弘安本の系統を除く他の写本では図様が異なり、必ずしも我々の求める構図が得られるわけではない。弘安本からの模写と考えられる諸本に次のようなものがあるとされる。²⁹

「松崎本」山口県・防府天満宮蔵、応長元年（一三二一）
「佐太」文安本」大阪府・佐太天神社蔵、文安三年



(図2) 弘安本『天神縁起絵巻』断簡 (大東急記念文庫蔵)



(図3) 弘安本『天神縁起絵巻』断簡 (東京国立博物館蔵)

(一四四六)

「根津本」東京都・根津美術館蔵

「宮内庁六卷本」東京都・三の丸尚蔵館蔵

「光信本」京都府・北野天満宮蔵、土佐光信画、文龜三

年(一五〇三)

「光起本」京都府・北野天満宮蔵、土佐光起画、寛延三

年(一七五〇)

「茂木甲本」個人蔵、「宮内庁六卷本」の模写か

「茂木乙本」個人蔵、「光信本」の模写か

個人蔵の二写本を除く六本の図様は須賀みほ『天神縁起の系譜』図版篇(注29参照)に掲載されており、構図の一致などから、いずれも弘安本からの図様の模写あるいはそれにきわめて近似する書写が行われたものと推察できるものである。とすれば、装束の形姿を検討するためには、それらの図様の淵源たる弘安本を探るのが順当である。

ただし、弘安本の当該場面は断簡しか残されておらず、②(第六段)は東京国立博物館の所蔵。剥落があり、巻物特有の巻皺が顕著ではあるが、十分に検討に耐えられる画像と見なせる。次節に詳細に検討したい。一方、①(第五段)は大東急記念文庫に現蔵されているが、(図2)に見るごとく、損傷甚だしく詳細な観察を困難にしている。こ

れらの欠を補うのが、他の弘安本系の写本であるはずだが、「模写」というものの実際の問題である。

古典の世界での「書写」は、現代人が字義から連想するような寸分違わぬコピーと考えるべきでない、ということとは常識といつてよいであろう。本文(絵巻の場合では詞書)の書写においても、漢字・かな書きの区別、字母の選択、字句の用法など、奥書や識語に「本の如く」「一字も違へず」と記されていても、一字一句・機械にかけたような「複写」を期待するのは誤りであり、現代人の感覚では大まかな情報が伝われば「本の如く」なのである^⑩。絵画の場合でも同様に見なすべき点がある。

松原茂は、松崎本について、

顕著な特徴は、細部表現の徹底である。公卿や女房の装束、各種調度にはどこされた細緻な文様をあくことのない執拗さをもつて描ききっている。……逆に、画中の小画面は、この賀歌にとって腕のふるいどころとなつたと思われ、「弘安本」などにとらわれずに、独自の画面を形成する。「大戒論序執筆」の段にみえる、梅竹に金泥で土坡をあしらった装飾性の強い杉戸、時平邸や清涼殿の唐絵の障子、「女房盗衣」の段に描かれる景物画の屏風など、それぞれが絵画史上貴重な資

料であることはいうまでもない。³¹⁾

と指摘する。本稿に関係深い「女房盗衣」(本稿でいうところの《待賢門院女房霊験》)の段が例にひかれるように、人物の配置・姿態などは重要視して踏襲するものの、背景などに絵師のオリジナリティが露頭しても「模写」として問題はなかったのである。

また、小松茂美は、専門の書跡の例をあげた後、次のように指摘する。

画の場合の「写し」は、原本そのままの忠実な模写もあるが、大まかな図様を原本に倣うやりかたがある。たとえば、海田采女佑源相保(一四九〇年代に活躍の絵師)が描いた「西行物語絵巻」(四巻。原本は佚亡)を、俵屋宗達(……)が模した「西行物語絵巻」(防府市毛利家旧蔵、現在は出光美術館蔵……)による相違が好例である。これは、原本の構図は、そのままを踏襲しながらも、描線や彩色は宗達独自の個性によって描いている。むしろ、これなどは「本歌取り」ともいふべき技法の模写である。³²⁾

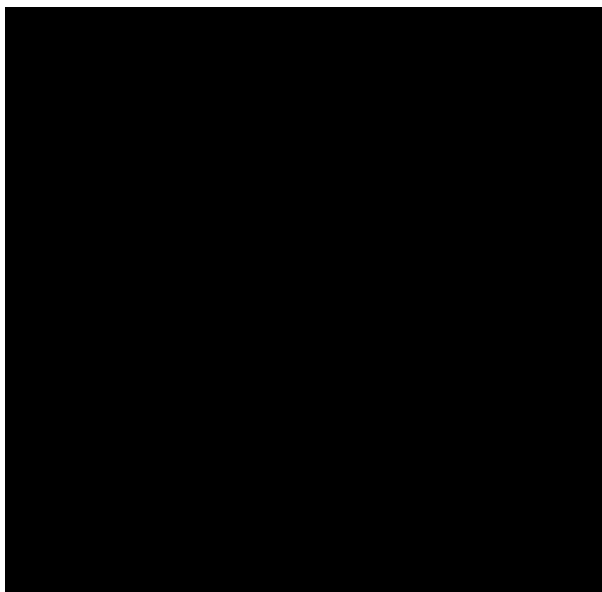
こうした指摘に拠りつつ、弘安本と松崎本を比較すれば、

概括としては前者から後者への踏襲は見られるものの、細部においては慎重な吟味を要するものと思われる。「描写も優秀……絵巻物史上欠くことのできない作例」と、松崎本に独自の存在意義が論評されるゆえんである。

五 「袴」の着装実験を通して

弘安本②の場面は、物狂いの女房の姿はやや誇張されているように見受けられるが、袴の全体像が捉えやすい図様と思われる。(図3)の人物と袴を拡大したのが(図4)である。錫杖を持つ女房は、画面右側を向き、やや斜めではあるが、体の右側側面を絵巻読者に見せていることになる。現代装束のいわゆる「長袴」と比較すると、袴の形状そのものに大きな相違はないかと思われる。

(図5)には現代の「長袴」の写真をあげておいた。これと比較した場合、絵巻の女房の場合、腰紐の結びが右側側面であること、脇のいわゆる股立が見えないことに違和感をおぼえる。現代装束の場合には、前紐が長く後紐が短い。絵図のような結び方にするのは難しいのではないか。しかも二本とも紐の先が幅広になるように仕立てられており、先端に「立鼓」という装飾(飾り綴じ)がなされているのであるが、絵巻の場合は、現代のもののように腰紐の



(図4) 弘安本『天神縁起絵巻』断簡・女房像



(図5) 現代装束の「長袴」(永井とも子撮影)

先端部に向かって幅広になっているようには見えないし、「立鼓」も見えない。

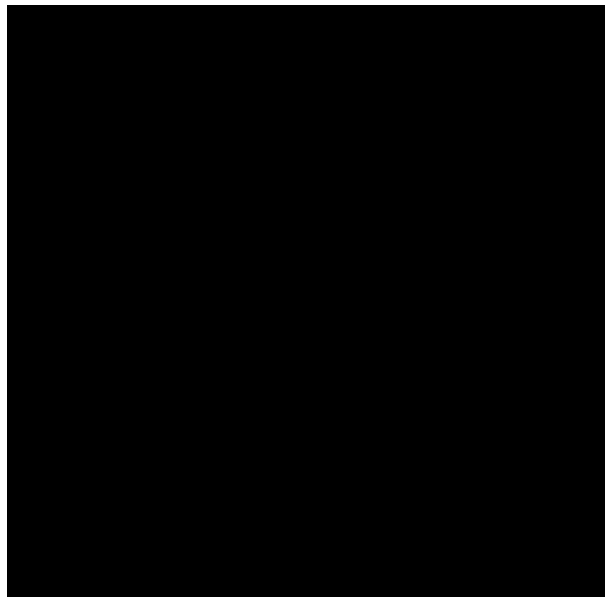
絵巻の図様というと、絵画の技法としてのデフォルメ、誇張、省略といったものを考える向きもあろう——たしかに後代の図様にはそのような歪み・崩れを見出す場合もある——が、古代・中世の絵画は、先述のごとく『絵巻物による日本常民生活絵引』などの資料集が産み出される土壌であり、その時代における「写実」なのだということを忘れてはなるまい。もとより、対象とする絵画史料をまるまるそのまま真実と鵜呑みにするわけではなく、さりとて歪み・崩れ、あるいは定型化などを殊更強調してこれを避けることがあつてはならない。

絵巻の図様が「写実」であるとするならば、腰紐の結びの様相も等閑視することはできない。袴の腹部のあたり、紐の結び部分をさらに拡大したのが(図6)である。

右脇腹に大きく輪をえがくように結ばれている。その紐の結び目をたどってゆくと、腰紐が左脇腹から腹の前を通って結び目に行き着いているのが看取できる。こうした結びを実現するためには、

《後紐を腹部から左脇を通り》

←



(図6) 弘安本天神絵巻・部分拡大

《後腰にまわし》

←

《右脇で前紐と結ぶ》

という作業が考えられる。

ちなみに弘安本より一年前に「建治三年(一二七七)丁丑二月廿五日」の奥書を有する建治本があり、同系統の図

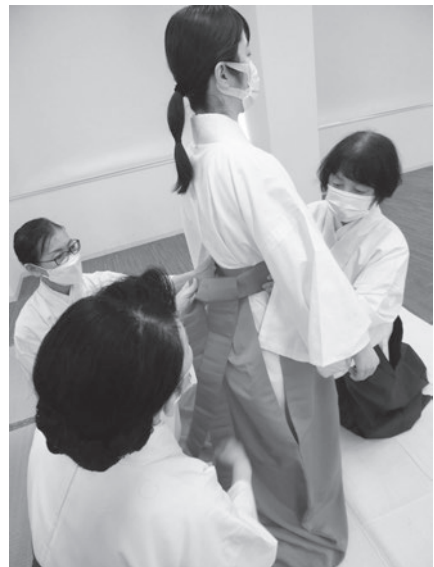
様が確認できるが、結び目が判然とせず、どのようにして袴の紐を締めたのか不明というしかない。結び目がどこになるか、どのような形になるかは別として、必ず外側に目視できる形になるはずであるから、それが見えないということは「写実」から遠ざかっていることになるうか、一旦留保しておきたい。

現代装束の「長袴」はいわゆる「かたかぎ(片鉤)結び」で結ぶが、弘安本の図様は、これまた現代の男性装束の「表袴の三段になる結び方」に近いのではないかと類推する。前の(図6)を再現するために、着装実験を行った結果である。左にその実験のさまを一部紹介しておこう(図7-1~6)。

こうした実験は現代装束をもととしての試行錯誤であり、精密な意味での再現の模索にはなり得ないかも知れない。しかし、絵巻の図様を追試する意義は少なくないと思われる。循環論法のようになってしまう危惧はあるが、こうした実験は、絵巻が決して荒唐無稽な絵様を示しているのではないこと、その研究素材としての可能性を探る糸口となるであろうことを表していると思料されるのである。



(図7-2)「袴」着装実験



(図7-1)「袴」着装実験(結びの様相を再現して)



(図 7-4) 「袴」 着装実験 (結び、輪を作る)



(図 7-3) 「袴」 着装実験 (結びの模索)



(図 7-6) 「袴」 着装実験 (結びの再現終了)



(図 7-5) 「袴」 着装実験 (右手の輪を右脇に垂らす)

六 暫定的な結びとして

以上、「袴」(現代装束でいうところの「長袴」という、かつては身近そのものの「肌着」には、案外的確な資料が見当たらないことから端を発して、絵画史料を模索した。国宝『源氏物語絵巻』をはじめとする物語絵巻、説話絵巻には公家の女房の登場場面には数多く見出すが、「袴」全体の形態をうかがうことの可能な画像がなかなか存しないこと、そしてかろうじて弘安元年(一二七八)の奥書を有する『天神縁起絵巻』、その「模写」として応長元年(一二二一)の『松崎天神縁起絵巻』に辿りついたのである。現状では、『源氏物語』から三〇〇年ほど経過したこれらの史料に依拠するほかない。

これらの絵巻の図様を、現行の袴等と比較し、全体の形状の差異、紐の結び目などを検討すると、次のような問題点を別出することになった。

- (1) 腰紐の形態が現代装束と異なること(紐の本から先まで同じ幅、紐先に立鼓(飾り綴じ)がない)
- (2) 腰紐の結び方が異なること(後紐を左脇に通して後腰を回り、右脇で前紐と結んでいる)
- (3) 股立が見えないこと(現代の袴のように大きく開かれておらず、狭いものであったか否か判別しにく

い)。

こうした差異はささやかに過ぎないものと見えるかも知れないが、装束の構成要素の一点一点に知見を積み重ねてゆくと、その総体は平安期という古態の女房装束全体の理解に大きな変革をもたらすものと言えよう。安易に後代の形態や慣習に囚われてはならないことを示唆していると思われる。

なお、松崎本の巻四・第五段の「女房盗衣」(待賢門院女房霊驗)にあたる弘安本(さらに松崎本)の図様の解析がまだ十分ではない。暫定的な結びということにしておくゆえんである。(続)

注

- (1) 絵入本学会『絵入本ワークショップⅫ 資料集』(実践女子大学文芸資料研究所、二〇二二年二月)。同資料集は、研究所ホームページ (<https://www.jissen.ac.jp/bungei/event/r28rh000003rho-at/eir8.pdf>) からダウンロードできる。

- (2) 黒田日出男「肩衣」の誕生考——絵画史料論者の仮説」『宗教社会史研究Ⅲ』東洋書院、二〇〇五年一月刊所収)。稿者たちの管見の及ぶ範囲でも、『姿としぐさの中心』——『世史——絵図と絵巻の風景から』(平凡社イメー

ディング叢書、一九八六年五月刊）、『境界の中世 象徴の中世』（東京大学出版会、一九八六年九月刊）、『繪巻』子どもの登場——中世社会の子どもの像』（河出書房新社、一九八九年七月刊）、『王の身体 王の肖像』（平凡社イメジリーディング叢書、一九九三年三月刊）、『謎解き洛中洛外図』（岩波新書、一九九六年二月刊）、『謎解き日本史・繪画史料を読む』（日本放送出版協会、一九九九年一月刊）、『中世莊園繪図の解釈学』（東京大学出版会、二〇〇〇年七月刊）、『謎解き伴大納言繪巻』（小学館、二〇〇二年七月刊）、『繪画史料で歴史を読む』（筑摩書房、ちくまプリマーブックス、二〇〇四年）、『吉備大臣入唐繪巻の謎』（小学館、二〇〇五年一月刊）、『江戸図屏風の謎を解く』（角川選書、二〇一〇年六月刊）、『国宝神護寺三像とは何か』（角川選書、二〇一二年六月刊）、『豊国祭礼図を読む』（角川選書、二〇一三年一月刊）、『岩佐又兵衛と松平忠直——パトロンから迫る又兵衛繪巻の謎』（岩波書店、二〇一七年六月刊）、『岩佐又兵衛風繪巻の謎を解く』（角川選書、二〇二〇年四月刊）その他夥しい業績がある。これらに対する美術史学からの批判と日本史学からの反批判については、後掲注（3）藤原重雄論を参照されたい。

（3）藤原良章「繪画史料論」〔岩波講座 日本通史 別巻3（史

料論）岩波書店、一九九五年二月刊、所収）、藤原重雄「中世繪画と歴史学」〔日本の時代史30 歴史と素材〕吉川弘文館、二〇〇四年二月刊、所収）など。

（4）池田亀鑑選集『物語文学I』（至文堂、一九六八年四月刊）、九七頁。

（5）増田繁夫『評伝 紫式部——世俗執着と出家願望』（和泉書院、二〇一四年五月刊）、一一二頁。

（6）岡一男『源氏物語の基礎的研究』増訂版（東京堂出版、一九六六年一月刊）、四一一頁。

（7）今井源衛『人物叢書 紫式部』（吉川弘文館、のち『今井源衛著作集3 紫式部の生涯』笠間書院、二〇〇三年七月刊、所収）、

（8）稲賀敬二『源氏の作者 紫式部』（新典社、一九八二年一月刊）、二〇七頁。

（9）天理図書館蔵文禄五年奥書本を底本とする『紫明抄・河海抄』（角川書店、一九六八年六月刊）による。〈 〉内は細字割注二行書きの部分を示す。

（10）加藤洋介「じゅんきよ【準拠】」（林田・原岡ほか『源氏物語事典』大和書房、二〇〇二年五月刊所収）、二二〇頁。

（11）清水好子『源氏物語論』（塙書房、一九六六年一月刊）、八四頁。

（12）清水好子『源氏物語における準拠』（『源氏物語の文体と

方法」東京大学出版会、一九八〇年六月刊所収)、二七六頁。

(13) 阿部秋生『源氏物語研究序説』(東京大学出版会、一九五九年四月刊)、第二篇第一章第二節。

(14) 石田稷二「朱雀院のことと准拠のこと」(『源氏物語論集』桜楓社、一九七一年二月刊、所収)。

(15) 野村精一「訓みの表現空間——源氏物語における準拠と来歴」(山中裕編『平安時代の歴史と文学 文学編』吉川弘文館、一九八一年一月刊所収)、五〇～五二頁。

(16) 篠原昭二「桐壺の巻の基盤について——準拠・歴史・物語」(『源氏物語の論理』東京大学出版会、一九九二年五月刊、所収)、三三頁。

(17) 三谷栄一『物語文学史論』(有精堂、一九五二年五月刊)、『物語史の研究』(有精堂、一九六七年七月刊)。

(18) 秋山光和「源氏物語絵巻についての新知見」(『美術研究』第一七四号、一九五四年三月。のちに『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館、一九六四年三月刊、所収)。

(19) 稲賀敬二「源氏秘義抄」附載の仮名陳状——法成寺殿・花園左府等筆廿卷本源氏物語絵巻について」(『国語と国文学』第四一卷第六号、一九六四年六月。のちに『源氏物語注釈史と享受史の世界』新典社、二〇〇二年八月刊、所収)、一三四頁。

(20) 徳川義宣「源氏物語絵巻」成立の背景とその形態」(日本絵巻大成1『源氏物語絵巻 寝覚物語絵巻』中央公論社、一九七七年五月刊)、一五八頁。

(21) 小松茂美「源氏物語絵巻」の成立」(日本の絵巻1『源氏物語絵巻 寝覚物語絵巻』中央公論社、一九八七年四月刊、所収)、一二八頁。

(22) 鈴木敬三「初期絵巻物の風俗史的研究」(吉川弘文館、一九六〇年四月刊)、三〇頁。

(23) 鈴木、前掲注(22)書、四三六頁。当該部分の初出「風俗から見た源氏物語絵詞」(『美術研究』第一七四号、一九五四年三月)も参照。

(24) 鈴木、前掲注(22)書、七二～七三頁。

(25) 鈴木、前掲注(22)書、三七〇頁。

(26) 鈴木敬三「服飾について」(新修日本絵巻全集・第二巻『源氏物語絵巻』角川書店、一九七五年六月刊、所収)、四三頁。

(27) 続日本の絵巻15『住吉物語絵巻 小野雪見御幸絵巻』(中央公論社、一九九一年一〇月刊)による。

(28) 真保亨「北野聖廟絵の研究」(中央公論美術出版、一九九四年二月刊)、九頁。

(29) 須賀みほ「天神縁起の系譜」(中央公論美術出版、二〇〇四年四月刊)。図版篇の図が小さく、本研究のよ

うな微細な点の問題解決に援用することは不可能であった。

(よこい たかし・実践女子大学名誉教授)

(30) 浅田徹「不違一字」的書写態度について(井上宗雄編『中世和歌 資料と論考』明治書院、一九九二年一月〇刊、所収)、横井孝「源氏物語本文臆見——「一字不違」の近辺と外周と」(『実践国文学』第六三号、二〇〇三年三月)など。

(31) 松原茂「松崎天神縁起」小考(『続日本絵巻大成16『松崎天神縁起』中央公論社、一九八三年三月刊、所収)、九三頁。

(32) 小松茂美「松崎天神縁起」——從五位下土師信定の勸進(『続日本の絵巻22『松崎天神縁起』中央公論社、一九九二年一〇月刊、所収)、八〇頁。

(33) 真保亨前掲(28)書、二六二頁。

(34) 真保亨『日本の美術・第二九九号(絵巻Ⅱ北野天神縁起)』(至文堂、一九九一年四月)、七二頁。

(たかくら ながよし・実践女子大学客員教授)

・衣紋道高倉流二十六世宗家)

(ながい ともこ・実践女子大学非常勤講師・

インターナショナル儀礼文化教育研究所理事長)

(さとう さとる・実践女子大学教授)