

〈作品紹介〉住吉具慶筆「源氏物語図屏風」

藤田 紗樹

本稿では、静嘉堂文庫美術館所蔵の住吉具慶筆「源氏物語図屏風」(口絵18・19)以下、本作を紹介する。

住吉派は、寛文三年(一六六三)に土佐派から分派したやまと絵の流派である。初代の如慶(一五九八〜一六七〇)の長男として誕生した具慶は、その二代目を継承し、はじめは広純(のちに広澄)と名乗り、如慶とともに京都を拠点として活躍していた。延宝二年(一六七四)に剃髪して具慶と号し、同年に法橋となる。天和三年(一六八三)には、江戸に召し出されて十人扶持を与えられ、貞享二年(一六八五)に幕府の奥絵師に就任する。元禄四年(一六九二)に法眼となり、宝永二年(一七〇五)に七十五歳で没している。

王朝文学を題材とした作品を数多く手がけた具慶であるが、源氏絵の遺品については、本作を除き以下の五件が確認されている。

- ①「源氏物語絵巻」 五巻 紙本着色
成立 延宝二年(一六七四)以前 MIHOMUSEUM蔵
- ②「源氏物語四季賀絵巻」 一巻 絹本着色
成立 延宝二年〜五年九月(註1) MOA美術館蔵
- ③「源氏物語四季賀絵巻」 一巻 絹本着色
成立 延宝二年〜六年六月 東京国立博物館蔵
- ④「源氏物語画帖」 一帖 絹本着色
成立 法橋期(一六七四〜九二) 石山寺蔵
- ⑤「源氏物語図屏風 若菜上・下」 六曲一双 紙本着色
成立 法橋期(一六七四〜九二) 根津美術館蔵

このうち、屏風絵の作例としては⑤「源氏物語図屏風 若菜上・下」がよく知られる。当館の「源氏物語図屏風」については、図録等の刊行物に図版が

掲載される機会がなかったためか、具慶研究の組上に載せられてこなかった(註2)。そこで、本稿では作品紹介を兼ねつつ本作の成立時期についても考察を試み、今後の具慶研究の一助となることを期したい。

一、作品概要

はじめに、本作の概要を確認する。

品質形状 紙本着色 屏風装
員数 六曲一双
本紙寸法 (各)七五、四cm×二六五、八cm
款記「法橋具慶筆」
印章「和画之住吉」(朱文方印)

縦七五、四cmの小屏風で、書付等は付属せず、伝来や岩崎家が入手した時期は不明である。金雲は雲形の中に砂子を撒いた上に切箔を重ね、すやり霞は砂子で表している。落款は、右隻第一扇と左隻第六扇の下部にある【挿図1、2】。印章は不鮮明ながら、他の具慶作と比較して「和画之住吉」印と特定できる。

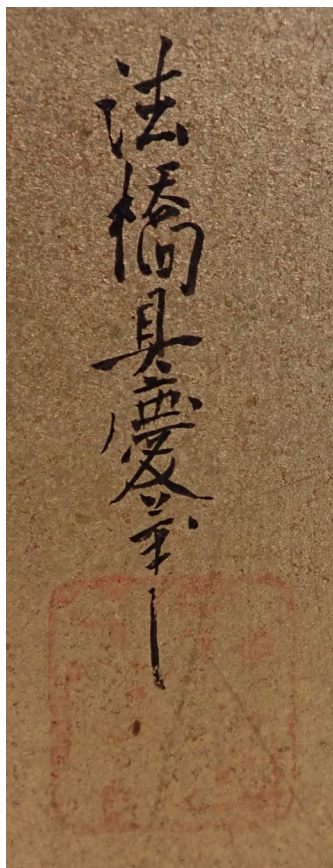
右隻に第五帖「若紫」、第六帖「末摘花」、第九帖「葵」、左隻に第十四帖「落標」、第十九帖「薄雲」、第二十一帖「少女」の計六場面を描く。各隻ともに、おおよそ二扇に一場面を配し、右方から左方に向かって四季が展開する。右隻の「若紫」と「末摘花」が春、「葵」が夏、左隻の「落標」が秋、「薄雲」と「少女」が冬の景となっている。以下、各場面の内容を確認していこう。



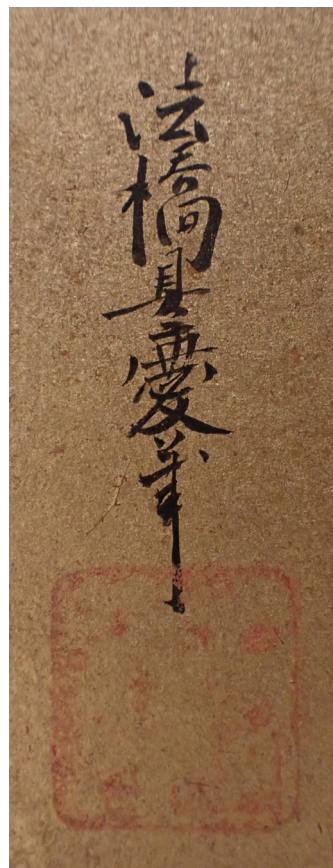
挿図3 右隻「若紫」部分



挿図4 狩野探幽「源氏物語図屏風」 「若紫」部分
皇居三の丸尚蔵館蔵



挿図2 左隻 落款



挿図1 右隻 落款



挿図5 右隻「末摘花」部分

【右隻】

(1) 第一・二扇 第五帖「若紫」

北山の僧都のもとで瘡病の療養をしていた光源氏が、病癒え、迎えにきた公達らと美しい桜の木の下で小宴を催す場面を描く【挿図3】。国宝「源氏物語絵巻」と一具であった「若紫断簡」(東京国立博物館蔵)にも採られる古くから描かれてきた場面である。

物語本文(註3)と対照すると、本場面は本文を忠実に絵画化していることがわかる。美しく咲く桜や「落ち来る水のさまなど、ゆゑある滝」といった景観描写をはじめ、人物描写では、笛を吹く頭中将、扇を手に謡う弁の君、筆箒を吹く隨身、筆を持つ「すぎき者」、岩に寄りかかる光源氏、源氏に琴の一曲を所望する僧都など、この場面の登場人物や印象的なモチーフを余すことなく採用している。比較的近い時期に制作された狩野探幽「源氏物語図屏風」(皇居三の丸尚蔵館蔵、寛永十九年(一六四二)成立)【挿図4】や醍醐冬基(一六四八〜九七)「源氏手鑑」(兵庫・随願寺蔵)の「若紫」も同場面を描くが、本作はいずれの作よりも描かれた人物の数が多く、管絃の遊びの賑やかな雰囲気がよく表されている。また、光源氏、頭中将、僧都、筆を吹く人物、その傍らに描かれた狩衣姿の人物の五人の姿態は、探幽の屏風と極めて近い。このような図様が「若紫」図の定型として流布しており、探幽・具慶ともにそれを参照したのであろう。

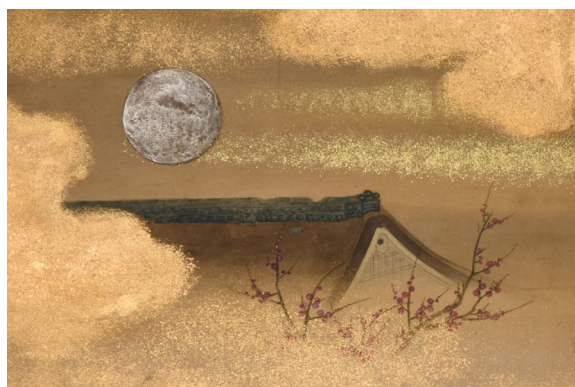
(2) 第三・四扇 第六帖「末摘花」

本場面は、光源氏と頭中将が、牛車に乗って常陸宮邸(末摘花の邸宅)から左大臣邸に向かう様子を描く【挿図5】。

前後の物語の内容は以下の通りで

ある。光源氏は、乳母子の大輔命婦から、故常陸宮の姫・末摘花の噂を聞く。十六夜の月が美しい頃、光源氏は大輔の手引きで末摘花のもとを訪ね、彼女の琴の演奏を聴いた。光源氏が部屋を出ると、琴の音を立ち聞きするため、身をやつして物陰に隠れていた頭中将を見つけた。光源氏は頭中将をからかい、気分の良くなった二人は、一車で笛を吹き合わせながら左大臣邸に向かった。

牛車の中には、御簾で顔が隠された白直衣姿の光源氏があり、笛を手にしている。物見窓からは、狩衣姿の頭中将の横顔が見える。光源氏ら一行の上方には、常陸宮邸が配される。金雲の合間からのぞく檜皮葺の屋根は、棟瓦が崩れ、零落した貴族の屋敷であることが示されている【挿図6】。屋根の傍らから花を咲かせた梅の枝が伸びるのは、物語中で末摘花が「梅の香をかしきを見出だしてものしたまふ」という内容を受けたものであろう。また、屋根の上に配されたひとときわ目立つ銀色の月は、物語で「十六月のをかしきほどに」や「月のをかしきほど」と、月の美しさが繰り返し叙述されることを踏まえた描写とみられる。



挿図6 右隻「末摘花」部分



挿図7 右隻「葵」部分

同じ場面を描く作には、土佐光起「源氏物語扇面」(個人蔵)^(註4)、住吉如慶「源氏物語画帖」(石山寺蔵)、具慶筆の①「源氏物語絵巻」がある。ただし、光起や如慶の作には梅が描かれておらず、梅を配したのは注文主による指示、あるいは具慶による創意の可能性があろう。

(3) 第五・六扇 第九帖「葵」

紫の君を賀茂祭に連れ出そうと、光源氏が手ずからその髪を削ぐ場面である【挿図7】。

同場面を描いた源氏絵の遺品は室町時代に遡り、「源氏物語図」(京都国立博物館蔵 A甲595)や「白描源氏物語絵巻」(個人蔵)、源氏絵制作にあたっての図様指示書とみられる『源氏物語絵詞』(大阪女子大学附属図書館蔵)^(註5)に所収されている。近世に至っては、宗達派による団家本および藤井家本「源氏物語絵」や狩野氏信「源氏物語図屏風」(個人蔵)、版本の『絵入源氏物語』などの作例があり、画派や時代を超えて描き継がれてきた^(註6)。

室内には、光源氏と紫の君に加え、五人の女性たちがいる。画面上部には遣水のある庭が描かれる。画面左の御簾をあげた戸口からは、香炉や冊子本、巻子が置かれた螺鈿の飾棚や漆塗の衣装箱がのぞく。紫の君は、碁盤の上に乗り、撫子の描かれた檜扇をかざして振り返る^(註7)。光源氏は、紫の君の背側に坐し、右手に鋏を持ってその長く豊かな黒髪の裾に手を添えている。二人の傍らには、葵の葉や櫛などが置かれた台がある。これについては、『源氏物語絵詞』の同場面の指示書きに「こぼんあふひかみにつゝみてあるへし」とあるのが注目される。片桐弥生氏は、これを「碁盤と紙に包んだ葵を描くべきであるという指示」と解釈するが^(註8)、先に挙げた室町時代成立の個人蔵「白描源氏物語絵巻」では、紫の君の髪に葵の葉が飾られており、本作でも櫛の傍らに葵が配されることから、「白描源氏物語絵巻」や本作では、「かみ」を「髪」と解し、葵を髪飾りとして描いたのだとみられる。後ろ姿の女房が捧げ持つ角皿には水が張られ、植物の葉が浮いている。これは『長秋記』長承三年(一一三四)十二月五日の親王たちの髪削ぎの記録に「御手洗入吉方石并山菅山橘」とあるものであろう。紫の君の対面にいる女性は、



挿図8 左隻「落標」部分

この場面の中で唯一裳を着用していない。物語本文には、光源氏が髪削ぎするのを、紫の君の乳母である少納言が「あはれにかたじけなし」と思いながら見守っていたという記述があるため、紫の君の乳母・少納言とみられる。

【左隻】

(4) 第一・二扇 第十四帖「落標」

光源氏は須磨と明石での暮らしに守護を得たことへの願ほどのため、住吉社に詣でる。同じ時、明石の君は船で参詣にきていたが、その華やかな光景に圧倒され、参詣せずに引き返した。

第一扇から第三扇の半ばにかけて、住吉の浜辺の景を俯瞰的に描く【挿図8】。第二扇の海上には、明石の君の一行が乗る船が描かれ、女性三人、男性六人の姿が確認できる。第二扇から第三扇にまたがる形で住吉社の社殿が配され、社殿の前には鳥居と太鼓橋が描かれる。社殿の周辺には、住吉社の神人と思われる白丁の人々らが集う。第一扇から第二扇にかけて、住吉社の方へ向かって、浜辺の松原の間を進む光源氏の一行が描かれる。束帯姿の貴族たちの先頭に立つのが光源氏であろう。一行の中には、振り返って明石の君の船に視線を遣るものがある。参列する貴族た

ちの袍の色は、物語本文に「松原の深緑なるに、花紅葉をこき散らしたると見ゆる袍衣の濃き薄き数知らず」とあるように様々である。行列の前方には、愛らしい童隨身が六人いる。童隨身の装束は、物語本文で「馬副、童のほどもなつくりあはせて」と揃いであることが示されているが、本作ではそれぞれに異なる文様と色合いの装束を身に着けている【口絵20】。この表現は如慶にはじまるようで、如慶筆のサントリー美術館蔵「源氏物語画帖」の「落標」でも童隨身の装束は各人で異なっている。なお、近世初期の土佐派による源氏絵や、俵屋宗達「源氏物語関屋落標図屏風」(当館蔵)などでは、揃いの装束で描かれている。

(5) 第三・四扇 第十九帖「薄雲」

明石の君は、光源氏の求めによって、須磨を離れて二人の間に生まれた姫君とともに上洛し、大堰の山荘で過ごしていた。

画面上部に大堰川、その下部に山荘を配する。山荘の塀の一部は崩れ、骨組みがのぞく。地面や屋根は一面雪で覆われ、樹木にも雪が積もっている。山荘の中には二人の女性と童がいる【口絵21】。明石の君たちが大堰に移ったのは第十八帖「松風」での出来事であるが、雪景であることから、大堰での冬の出来事を記す「薄雲」の場面と判断できる。大堰を舞台とした場面では、姫君を光源氏に引き渡すシーンを描く作例が多く、珍しい場面選択と言えよう。物語本文では、明石の君の装束について、「白き衣どものなよかなるあまた着て」と描写されているため、白い唐衣を着け、袖で口元を隠しているのが明石の君である。後ろ姿の人物が乳母、その間にいる童は姫君で、明石の君と乳母が歌を詠み交わす場面と考えられる。姫君は左手を挙げ、明石の君に触れているようにも見える。物語本文にはこの愛らしいしぐさについての記載はなく、人物の細やかな動作を描きだす事に長けた具慶による創意と考えてよいだろう。

(6) 第五・六扇 第二十一帖「少女」

五節の舞姫を務めることになった惟光の娘の介添の童女を選び出すため、候補となる女童たちを二条院に集め、童女御覧の予行演習をさせる場面である。

髪上げをして唐装束をまとった女童六人が、右方から縁を歩いて参入するさまを描く。最後尾の女童は準備の最中といった様子で、介添えの束帯姿の男性が傍らに二人いる【挿図9】。一人は女童の頭に挿頭の花をつけた天冠を被せ、もう一人は着衣を直している。光源氏は室内の奥に坐し、その顔は隠されている。その左方には、屏風を背にして四人の公達が坐し、参入する女童たちを見ている。

本場面は如慶以降に住吉派の源氏絵でよく採られている場面で、右隻の「末摘花」と同様に、如慶筆「源氏物語画帖」(石山寺蔵)および具慶の①「源氏物語絵巻」でも描かれている。

以上、本作に描かれた場面とその内容を確認してきた。場面については、左隻の「薄雲」を除き、いずれも先行する作品の図様に基づいていたが、具慶による創意が加えられている箇所も確認できた。「薄雲」についても、同様の場面を描いた先行作例を参照した可能性を想定すべきであろう。

全体の表現としては、四季の季節感を象徴する景物を巧みに添えていることが指摘できる。右隻の「葵」の場面では、庭には夏の花である鬼百合や撫子などの夏草を配し、紫の君が持つ檜扇や女房の装束には、さりげなく撫子や葵の葉の文様を加えている。この手法は②・③の「源氏物語四季賀絵巻」第二段「常



挿図9 左隻「少女」部分

夏」の場面にも見られる。また、左隻の「落標」では、松原の中に鮮やかに紅葉した楓の樹が混じる。同時期の土佐派の源氏絵では浜松のみを描くものが多いが、秋の出来事であることを明示するために添えられたのであろう(註9)。

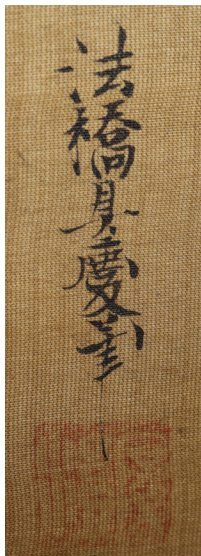
場面選択について言えば、「若紫」は病平癒の祝いの宴、「葵」は髪削ぎ、「落標」は願ほどこきなど、祝賀の場面が選択されており、かつ、幼い童が登場する場面が半分を占めていることは注目される。具慶による⑤「源氏物語図屏風 若菜上・下」は婚礼調度であった可能性が指摘されており(註10)、同じく四季絵の性格を併せ持つ源氏絵である②・③の「源氏物語四季賀絵巻」の「若菜上」の詞書は、物語本文から長寿を寿ぐ箇所を抄出している。本作も、婚礼や出産などの慶事に合わせて制作されたと推測される。

二、成立時期について

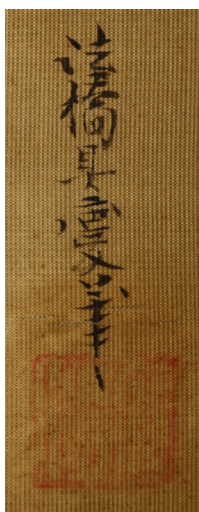
「法橋具慶筆」の落款から、本作の成立が具慶が法橋であった延宝二年(元禄四年(一六七四)九一)の間であることは確実であるが、ここでは、他の具慶作と比較することで、成立時期をより絞りこんでみたい。なお、具慶の作品を通覧すると、説話や縁起を扱った作品と王朝文学を扱った作品では、貴顕の面貌表現が異なるため、画風の検討に当たっては本稿の冒頭で挙げた五件の源氏絵作品との比較に限定する。画帖や絵巻といった小型の作品と屏風絵では厳密な比較は困難かもしれないが、絵師の筆癖を読み取ることは可能であろうと考える。

はじめに人物の面貌表現に注目する。貴族たちは、人物を小さく描く「落標」を除き、上瞼と下瞼の線を薄墨で引いて上瞼のみ濃墨線を重ねる。これは具慶作に共通する描法である。鼻は「く」の字型の鉤鼻に近い人物と、小鼻を明確に描いた人物が混在し、同様の特徴は③「源氏物語四季賀絵巻」にも看取される。法橋就任以前の作である①「源氏物語絵巻」、そして法橋就任からほどなくの制作である②「源氏物語四季賀絵巻」では、人物の黒目は本作よりも小さく、鼻は一樣に鉤鼻である(註11)。

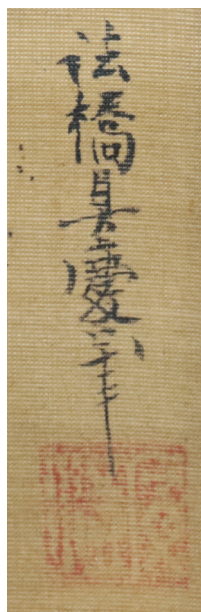
また、その出来映えから、画業の成熟期の作と目される⑤「源氏物語図屏風



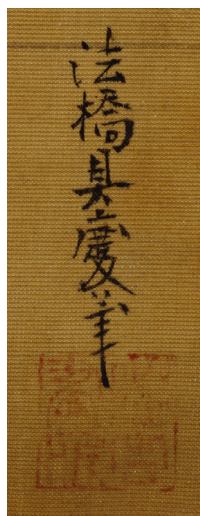
挿図17



挿図16



挿図15



挿図14



挿図10 左隻「少女」部分



挿図11 住吉具慶「源氏物語図屏風 若菜上・下」左隻 部分
根津美術館蔵

挿図14 住吉具慶「源氏物語四季賀絵巻」落款 東京国立博物館

挿図15 住吉具慶「富士見業平図」落款 和泉市久保惣記念美術館蔵

挿図16 住吉具慶「源氏物語 朧月夜の君図」落款 福岡市博物館蔵

挿図17 住吉具慶「柿本人麻呂図」落款 福岡市博物館蔵



挿図12 右隻「末摘花」部分



挿図13 住吉具慶「源氏物語図屏風 若菜上・下」左隻 部分
根津美術館蔵

「末摘花」に描かれた従者たち【挿図12】は、具慶画によくみられる頬骨が張り、大きな驚鼻の人物が多いが、穏やかな表情は父・如慶の晩年の作に通じるところがある。これに対し、⑤「源氏物語図屏風 若菜上・下」の左隻に描かれた従者たち【挿図13】は、輪郭や鼻の形は同様の特徴を示しながらも、左右の目の間隔が狭く黒目勝ちで、アクの強い面貌表現となっている。次に落款について見ていく。本作に捺される「和画之住吉」朱文方印は、法橋就任以前の作である「田園都市風俗図」(奈良・円照寺蔵) および「六歌仙絵巻」(香雪美術館蔵)、法橋期の作では②「源氏物語四季賀絵巻」に加え、延宝七年(一六七九)成立の「元三大師縁起絵巻」(寛永寺蔵)、延宝八年成立の「慈眼大師縁起絵巻」(寛永寺蔵)、「在原業平観梅図」(フリア美術館蔵)などに確認できる。「在原業平観梅図」の制作時期は不明であるが、この作品を除けば、「和画之住吉」印の使用が、画業の前半期に集中していることは注目される。具慶の印章の使い分けには不明な点も多く、款記の書風の変遷についても今後の課題ではあるが、若干の私見を述べれば、本作の款記は、「住吉画所」朱文方印を捺す③「源氏物語四季賀絵巻」【挿図14】、「広澄」白文方印を捺す「富士見業平図」(和泉市久保惣記念美術館)【挿図15】や「源氏物語 朧月夜の君図」(福岡市博物館)【挿図16】のものに近いように見える。また、法眼時代の款記は、「法」の四・五画目の「十」の部分が法橋時代の

若菜上・下」では(註12)、本作に比して、顔全体に対する目鼻のパーツが占める割合が大きい。例えば、男性貴族を比較すると、本作左隻の「少女」の屏風の前に坐す公達【挿図10】と⑤の左隻で舞を鑑賞する貴族たち【挿図11】では、後者の方が目鼻が大きく、鼻梁線はカーブし、小鼻を表している。これは女性の面貌表現についても同様である。

字に比べて大きく、「慶」の三画目の払いが長くなる傾向があり、この萌芽が看取される法橋期の作には、「柿本人麻呂図」(福岡市博物館蔵)【挿図17】がある。しかし、本作の款記にはこのような特徴は認められない。

ここまでの画風と落款の検討結果を考え合わせるならば、本作の成立は、法橋前半期と見て大過ないと思われる。本作は具慶の源氏絵の優品として、さらには現存作例の少ない住吉派の屏風絵形式の源氏絵の遺品として、今後の源氏絵研究に欠かせない作となるであろう。

(静嘉堂文庫美術館 学芸員)

(註1) 「源氏物語四季賀絵巻」は、詞書筆者の生没年から、②MOA美術館本が延宝二(一六七四)九月、③東京国立博物館本が延宝二(一六七四)六月(一六七四)六月の間の成立であることが榊原悟氏により指摘されている(榊原悟「住吉派源氏絵」解題―附諸本詞書―「サントリー美術館論集」三、一九八九年十二月)。

(註2) 図録「平安文学、いとをかし」―国宝「源氏物語関屋漆標図屏風と王朝美のあゆみ」(静嘉堂文庫美術館、二〇二四年十一月)にも全図及び部分図を掲載しているため参照されたい。なお、本図録において法量の記載に誤りがあつた。お詫びの上、記して訂正する。

(註3) 本稿における物語本文の引用は『新編日本古典文学全集』(小学館)による。

(註4) 知念理「土佐光起の「源氏物語扇面」図録」土佐派と住吉派 やまと絵の荘重と軽妙」和泉市久保惣記念美術館、二〇一八年十一月

(註5) 片桐洋一・大阪女子大学物語研究会「源氏物語絵詞―翻刻と解説」大学堂書店、一九八三年一月

(註6) 本場面の先行作例や、物語本文中に記載のない基盤に紫の君が立つという描写については、以下の論考を参照。

伊井春樹「『源氏綱目』の挿絵」平安文学論究界編『講座平安文学論究 第八輯 文学と絵画』風間書房、一九九二年五月

久下裕利「絵入版本『源氏物語』の〈葵〉図を読む―基盤に立つ紫君」『学苑』六六八、一九九五年九月

鈴木廣之「十六・十七世紀日本絵画における古典の継承」(『鹿島美術財団年報別冊』八、一九九〇年十一月)

片桐弥生「美術史における源氏物語―源氏絵の場面選択と図様の問題を中心に―」(増田繁夫・鈴木日出男・伊井春樹編『源氏物語研究集成』十四、風間書房、二〇〇〇年六月)

(註7) 久下裕利氏によれば、扇を持った姿で描かれる例は比較的少なく、葵の「あふひ」と「あふぎ」をかけたものかと推測されている(久下前掲論文註(6))。

(註8) 片桐前掲論文註(6)

(註9) 如慶筆「源氏物語画帖」(サントリー美術館蔵)の「漆標」では、淡彩で橙色の葉をつける樹木が描かれている。具慶はこの表現を継承しつつ、本屏風では濃彩の鮮やかな描写へと昇華している。

(註10) 野口剛「中・近世の源氏絵の展開―住吉具慶「源氏物語図屏風」をケース・スタディとして」高橋亨編『平安文学と隣接諸学 十 王朝文学と物語絵』竹林舎、二〇一〇年五月。稲本万里子「住吉具慶筆 源氏物語図屏風」(『国華』一五五〇、二〇二四年十二月)。稲本万里子「住吉具慶筆「源氏物語図屏風」の図様と主題」(『恵泉女学園大学紀要』三六、二〇二五年三月)。

(註11) ②MOA本と③東京国立博物館本「源氏物語四季賀絵巻」は、榊原悟氏により、「広純之印」が捺される③が、「広澄」印を捺す②に先行すると指摘されている(榊原前掲論文註(1))。これについて、筆者は画風や落款の比較から、③が後発の作であり、延宝六年(一六七八)頃の成立になるのではないかと指摘したことがある(拙稿「住吉具慶の源氏絵」図録「源氏物語 THE TALE OF GENJI」―「源氏文化」の拡がり 絵画、工芸から現代アートまで―東京富士美術館、二〇二四年二月)。これが認められるのであれば、本作と面貌表現の特徴を共有する③は、本作の制作時期を考える上で重要な手がかりとなる。

(註12) ⑤「源氏物語図屏風 若菜上・下」は、「法橋具慶筆」款記に「広澄之印」白文方印を捺すが、この印は本稿執筆時点で⑤を除いて法眼時代の作にしか確認できていない。そのため、⑤を法眼叙任に近い時期の作とみてよいのではないかと考えたことがあるが(註11)拙稿)、ここで結論を急ぐことはせず、批評を俟ちつつ検討を続けた。

〔画像出典〕

口絵18、19、挿図3 株式会社便利堂撮影

口絵20、21、挿図1・2、5・13、15・17 筆者撮影

挿図4 「源氏物語」(学習研究社、一九九八年五月)より転載

挿図14 ColBase(<https://colbasenich.go.jp/>)

〔付記〕

作品調査および画像の掲載にあたっては、和泉市久保惣記念美術館・後藤健一郎氏、根津美術館・野口剛氏、荒川麻美子氏、福岡市博物館・佐々木あきつ氏に格別のご高配を賜りました。記して御礼申し上げます。