

〈論文〉

『源氏物語絵巻』を讀解する (1)
—「蓬生」—

田中幹子・西館加奈子

序

日本最古の絵巻「源氏物語絵巻」が『源氏物語』をどのように絵画化したのかについて論じていく。本研究は、札幌大学文化学部修士修了の西館加奈子氏『「源氏物語絵巻」について「源氏物語絵巻」に込めた絵師の思いを探る』を基に分析を深め、さらに後世の画帖や屏風と比較分析した共同研究である。

絵巻は、九世紀の末から十世紀の初頭、かな成立と同時期に始まったとされる。九世紀末頃からは、国風化が進み、貴族の邸宅は寝殿造となり、屏風や障子には日本の風物が描かれるようになった。初めは「唐絵」が主流であったが、絵画も線や色づかいが日本化し、構図も小さく閉じこもるように細密な日本化が進み、宮中の屏風にも、唐絵と並んで倭絵が描かれるようになった。国風文化の発達の中でかな物語が生まれ、挿絵として倭絵が描かれるようになり絵巻の様式として完成されていく。¹

絵巻には、画面を長く続かせたものと、一紙ごとに場面が完結するものがある。「源氏物語絵巻」は後者であり、物語の内容を文字で書いた詞書と絵を交互に並べたものである。絵巻は右から左へと広げ、巻き取りながら見る。そのため、巻き取られた場面が過去になり、今見ている現在から先、未来へと移って行く。しかし佐野みどり氏は「源氏物語絵巻」は、一紙で完結であり、原則として時間の流れのない静止の状態の絵巻だと認定された、その結果、鑑賞者は細部までじっくり目を配り、たっぷりと鑑賞でき読み込むことができたとする。佐野氏はさらに「源氏物語絵巻」を「時間をコントロールする絵巻」と特徴づけ「鑑賞者の目には、絵巻の中の「現在」が見えている。絵を物語と対応させて読み解く中で、鑑賞者はその前後の時間、情景も思い浮かべている。画面の中に前後のシーンを象徴するモチーフが描かれており、それにより鑑賞者は場面の展開、時間の経過を感じるができる」と解釈された。² 物語の情趣をいかに画面に表現するかが「源氏物語絵巻」の見どころ

1 参考: 武者小路穰『岩波講座 日本文学史 第四巻 中世 絵巻物と文学』岩波書店 1958年 p.6-10

2 参考: 佐野みどり氏『じっくり見たい「源氏物語絵巻」』小学館 2000年 p.94

るとし、景物に象徴的な役割を与え、人物のポーズ、配置に工夫を凝らしているとする。³

稲本万里子氏は画家について「詞書は書風から五種類、絵は画風から四種類に分類することができ、しかも書風と画風が一致することから、少なくとも五つの制作グループが存在したと考えられている。なかでも最も優れているのが、柏木第一段から御法段までの柏木グループである。絵巻は院や女院、天皇や中宮によって制作が企画され、その命をうけた上級貴族によって分担制作がおこなわれたと推定されている。それぞれの分担制作者が情景を選択し、詞書の執筆を能書に依頼し、あるいは自ら筆を執り絵師の工房に作画を依頼したため、書風と画風の傾向が一致したのである。」と分析されている。⁴

『源氏物語』の場面を描き、詞書と共に卷子装になっていたが、現在、絵巻は保存状態を維持するため詞書は二紙ごと、絵は一段ごとに切り離されている。現存しているものは、徳川美術館に蓬生、柏木第一段、第二段、第三段、横笛段、五島美術館に鈴虫第一段、第二段、夕霧段、御法段が所蔵されている。

本稿では「源氏物語絵巻」の「蓬生」を取り上げ、この巻の世界観をどのように描いているかを分析することで、「源氏物語絵巻」が物語をどう解釈しているかを明らかにしていく。また「源氏物語絵巻」の特徴を明らかにするために室町・江戸時代に描かれた同巻と比較する。⁵なお、「源氏物語絵巻」の原本は以下の通り、落剥が激しい。そのために本稿は、色彩文化考証に関する専門家の手による化学分析に基づいた復元であるNHK名古屋取材班『よみがえる源氏物語絵巻 全巻復元に挑む』を対象に研究分析した。⁶



3 参考：佐野みどり氏『じっくり見たい「源氏物語絵巻」』小学館 2000年 p.91

4 稲本万里子『源氏絵の系譜 平安時代まで』森話社 2018年 p.20

5 江戸時代の「源氏物語絵」は、朝日新聞出版『絵巻で楽しむ 源氏物語 五十四帖』から抜粋した。

6 NHK名古屋取材班『よみがえる源氏物語絵巻 全巻復元に挑む』日本放送出版 2006年

本章

本稿は「蓬生」を分析する。「蓬生」は現存する「源氏物語絵巻」の中では、一番若い巻であるが、光は既に二十八歳となっている。この巻の女君は末摘花である。この時、明石から都に戻り、二年目になっている。敵対勢力は退き、今では光源氏は朝廷を支える第一人者として権勢を振るっていた。政治に忙しく、さらに紫との再会の喜びの日々の中で、末摘花の存在を忘れていた。そもそも光源氏にとって末摘花は自分が必要とする女君ではなく、物語でも滑稽な存在として描かれていた。

光源氏は十八歳の頃末摘花と出会った。末摘花は故常陸宮の嫡子という出自の高さでありながら、母も後見もなく、経済的に苦しい生活をしていた。光源氏は琴を巧みに弾きこなし、係累のない薄幸な美女という触れ込みを信じ期待を持って手引きされた。しかし実態は、筋張り骨張った体、象の鼻のような異形の持ち主であった上に、何より当時の美人の最も大切な条件である教養の実態が前近代的で極めて的外れであった。光源氏は末摘花に失望しながらも、あまりの困窮ぶりに見捨てることができなかった。しかし須磨退去という激動の人生を経て、都に戻っても光は末摘花の存在を思い出さなかった。一方、生真面目で純粋な末摘花は、自分は光源氏の妻であるという信念のもと、光源氏が来てくれると信じひたすらただ待ち続けていた。もともと光源氏によって支えられていた生活は、光源氏が京を去って以来まったく糧がない。末摘花の年齢は未詳だが、光源氏よりは年上と思われ、蓬生では三十歳を過ぎていたはずである。女君としてはとうに盛りを過ぎている。まして異形の彼女にはもともと光源氏以外の男君など通うはずもなかった。邸は荒れ果てて、壁に大きな穴が開き、牛飼いは牛に草を食べさせるために悠々と出入りする。あまりの荒廃ぶりに強盗でさえ寄り付かない。女房や家司達も末摘花を見限って去ってしまう。残ったのは、年老いてどこにも行く所がない老女房だけ。彼女たちは、食べるためについに庭の松を譲ろうと勧めるが、末摘花は歯牙にもかけず、幽鬼のような生活を続ける。

初夏、梅雨の頃(卯月)。茂った草に最近降っていた雨の雫が付いている。夕月夜に花散里の許を訪ねようとする途中に光源氏はふと藤の香に気付き見覚えのある松に目がとまる。そしてついに末摘花の存在を思い出す。しかし、あまりの荒廃ぶりにはたしてまだ末摘花がそこに居るかと思念を抱く。惟光の様子をうかがわせ、人が住んでいることを確認させる。それでもまだ光源氏は疑心暗鬼であり、恐る恐る荒廃した邸に足を進める。



「蓬生」の絵の端に描かれている人物は、三人である。まず画面左側にいる二人は、光源氏と乳母子の惟光。松と藤が描かれ、光源氏は青色の直衣を着ている。光源氏の背後には唐傘をさしかけている従者の灰色の袖が見える。光源氏の前には緑の衣を着た惟光が鞭で草を払いながら先導している。庭が荒れ、生い茂った草に雨の雫が付き、二人とも足元を気にしているのか視線が下に向けられている。中央には、左右を隔てるように草が生い茂る庭がある。手前から奥に行くに従い、草の色が薄くなっている。末摘花の屋敷に向かう光と惟光は背中と顔の右側が描かれ、光は表情がほとんど見えない。そのことで鑑賞者は光源氏の心に自由に思い寄せることができる。倉田実氏はあえて表情を見せないことで、光源氏が、末摘花の自分への一途な思いとそれをすっかり忘れ果てていた自分への深い思いを表していると解釈する。惟光の鞭の先にボロボロのあちこち床板が破れそこから草が割れ目から生えている簀の子が見える。光側は衣装の色が鮮やかだが、邸はくすんだ印象を受ける。柱も折れており、一部しか見えていないが、邸全体がどれほど傷んでいるのか、さぞや化け物屋敷の体をなしているだろうとは容易に想像できる。その中にやせ細った女房が見える。女房が光源氏の久方ぶりの訪れを画面には見えない誰かに向かって告げている。末摘花に向けて報告しているのかも知れない。そのように想像すると女房の横顔は笑顔に見える。

稲本万里子氏は「露を払いながら進んでいく光源氏主従と荒れ果てた常陸宮邸を描く蓬生段の絵は、後世の源氏絵のほとんどに選択される典型的な図様である。しかし、この絵では、建物と人物を右上と左下に思いきって引き離し、中央に蓬の生い茂る庭を描くという大胆なデフォルメがなされている。これらのことから、蓬生段の図様はかなり早くか

ら成立していたと推測され、この絵は先行図様をアレンジしたものと考えられている。」⁷と述べている。倉田氏は、「光の傘、惟光の鞭と、邸の簀子縁の配置が平行した線を作り、画面には荒れた邸が描かれていても品を保っている。また、光側の色の明るさと、朽ちた屋敷の暗さとで、コントラストを生み出している。惟光が手に持っている鞭が行く先(末摘花)を指しており、邸と光たちの間にまだ空間がある構図なのは、光との暮らしぶりの差や時間的な隔たりをその陰影によって表現しているのではないか。」さらに倉田氏は、庭に茂る雑草は末摘花の表象だとしている。庭にはヨモギが多いが、他にもカタバミやチガヤなど、十数種類の雑草が描かれていて、これらが光を待ち続ける末摘花を表しているとされてきた。末摘花本人は画面に登場しないが、生い茂る雑草でその姿を暗示させている。画面左上の木立は松の木と藤と柳が描かれており、松は「待つ」と重なり、藤と柳は香りや動きで人を誘う。この木立も、待っている末摘花を表しており、この構図自体が末摘花を表しているとしている。邸で待つ末摘花を中心に、そこへ向かう光という構図は、末摘花の思いが光に届いたことを意味していると推測している。⁸

この絵につけられた詞書きは以下の通りである。

7 引用: 稲本万里子氏『源氏絵の系譜』p.24より

8 倉田実氏 web 連載「絵巻で見る 平安時代の暮らし」2014年4月5日

詞書

うづぎばかりに、は□(な)ちるさ□(と)□(を)□(お)ぼしいでたま□(ひ)□(て)し、しのびて、いでたまふ。ひごろふりつるなごりのあめ、すこしそゝぎて、えむあるほどのゆふ□(づ)くよに、みちのほど、よろづのこと、おほしいでゝおはするに、かた□(も)な□(く)あれたるいゑの、こだしげきを、すぎたまふ。おほきなるまつに、ふぢのさきかゝりて、つきかげになよびたるに、やなぎもいたくしだりて、ついひぢもさはれらねば、みだれふしたり。「みしこゝちするかな」とおほすは、はや、このみやなりけり。れいの、これみつは、かゝる御しのびありきにおくれねば、さぶらひけり。いれてたづねさせたまへば、めぐるゝいりて、「人のおとするかたやある」とみるに、月あかくさしいりたるにみれば、かうしふたまばかりあげて、すだれおごくけしきなり。わづかにみつけたるこゝち、おそろしくさ

へおほゆれど、よりてこはづくれば、いと、ものふりたるこゑにて、まづ、しはぶきをさきにたてゝ、「かれはなに人ぞ」といふこゑ、いたう、ねびすぎにたれど、「きしおひと」ゝきしりにけり。くづしいでゝ、とばずがたりもしつべければ、「よしゝ」とて、「まづ、かうなむときこえむ」とて、まいりぬ。「なか、ひさしかりつる。むかしのあともみえぬ、よもぎのしげさかな」とたまへば、「しかゝなむ」と、ありさまきこゆ。いみじくあはれにて、「かゝるしげきのなかに、なにごゝちして、すぐしたまふらん。いまゝではざりけるよ」と、わが御心のなさけなさも、おほしゝらる。たづねてもわれこそとはめみちもなくふかきよもぎのもとのこゝろをと、ひとりごちて、なをりたまへば、御さきの露を、むまのぶちしてうちらはひつゝ、いれたてまつる。あまそゝぎも、あきのしぐれめきて、うちそゝげば、「御かきにさぶらふ。げに、このしたつゆはあまにまさりて」ときこゆ。

倉田氏は「文章を忠実に再現している。末摘花の困窮している様子から、光に発見され、再会に至るまで、蓬生の巻の内容をこの一場面にうまく取り入れている。再会の場面だけでなく、その前段階の重要なポイントを盛り込み、一枚にまとめている。絵巻の作者がこの場面を描いた理由は、ここが蓬生の巻のクライマックスであると読解したからだろう。花散里に逢いに行く道中で偶然松を見つけ、光が末摘花のことを思い出さなければ、末摘花は恐らくこのまま死んでしまっていただろう。これは一一〇〇年当時の現実の風景であり、末摘花の生い立ちは、貴族の没落してゆく様子に似ている。」と述べている。⁹

物語本文での「蓬生」はあまりの困窮さが、「あはれ」を超えて「おかしみ」さえ読み取れる巻である。しかし、『源氏物語』の成立から百年経った絵巻制作当時は平家が台頭してきた時代だった。新たな勢力によって没落していった貴族も多かったろう。末摘花の悲劇的困窮は、もはや喜劇ではすまされない時代になっていった。没落した貴族の末路を見聞きしていた鑑賞者ならば、おかしみではすまされない悲惨さも承知していたはずである。しかし鑑賞者は、この場面の直後に劇的で感動的な瞬間がくることを知っている。末摘花のひたむきな思いがようやく報われるのだ。鑑賞者は末摘花のこれからの人生の安寧を予祝する思いでこの絵を見入ったのではないだろうか。

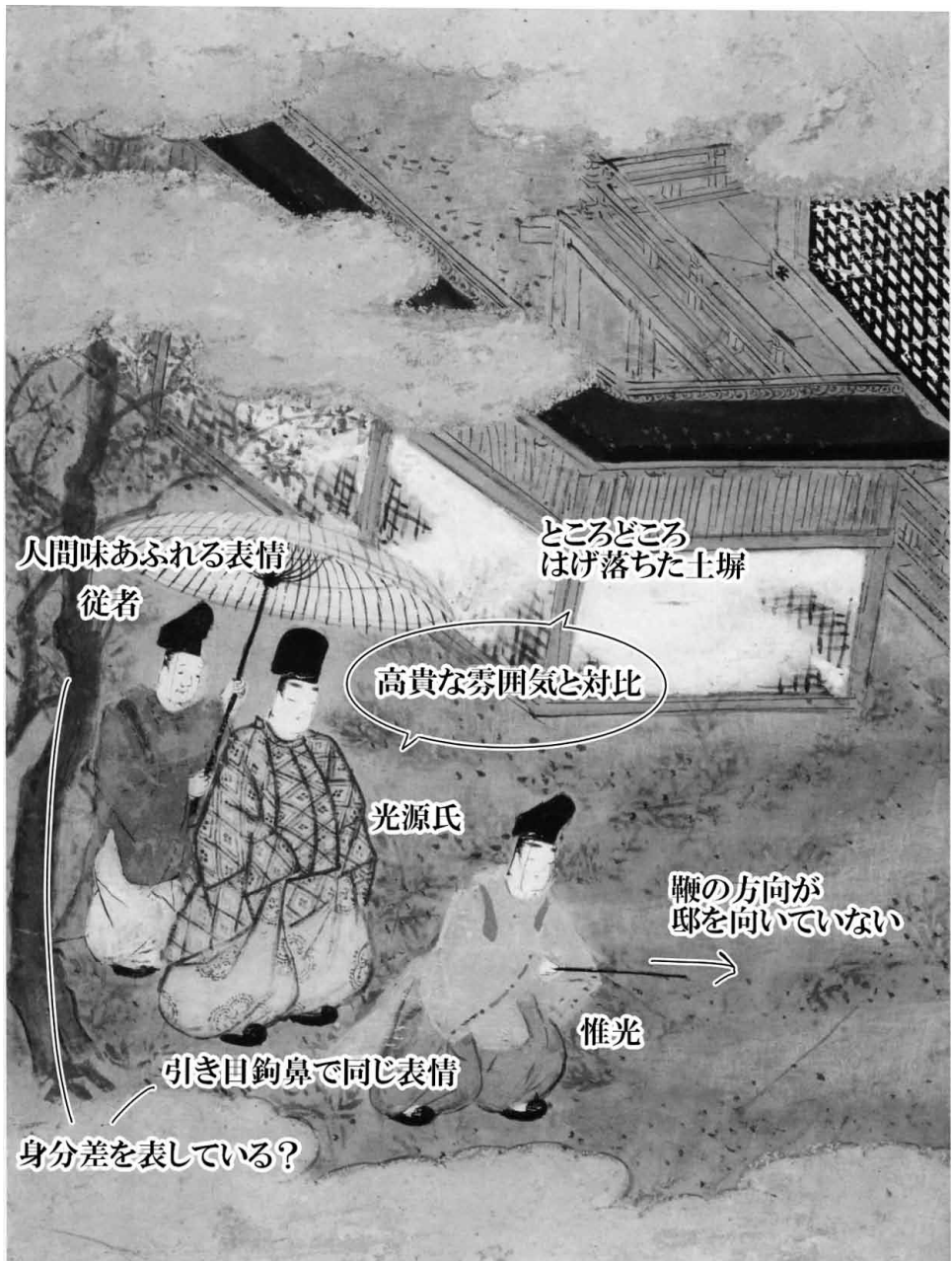
「源氏物語絵巻 蓬生」は文章の忠実な再現以上に、読者が画面で描かれていない末摘花という一人の没落貴族の人生を深く考えさせる工夫がされているといえよう。

9 倉田実氏 web 連載「絵巻で見る 平安時代の暮らし」 <https://dictionary.sanseido-publ.co.jp/column/emakil>（2020年1月8日閲覧）

「源氏物語絵巻」の特徴を考えるために週刊朝日百科『絵巻で楽しむ源氏物語』に掲載された同じ場面を描いた後世の絵と比べてみる。

1・室時代後期の土佐光信「源氏物語画帖」

光信の「画帖」は、画面左に光源氏と惟光さらに傘をさしかける従者の三人が描かれている。この構図は「源氏物語絵巻」と非常に似ており、おそらく参考にしたものと思われる。「源氏物語絵巻」で袖だけで描かれていた光源氏に傘をさしかけていた従者は「画帖」では緑の衣装を着て下がり眉で柔和な顔をして描かれている。光源氏や惟光の引き目鉤鼻のような表情に比べて従者は人間味あふれる表情をしている。これは身分の差を表しているのだろうが、そちらに目を奪われてしまう。鑑賞者の視線が光源氏に集中できない。また光源氏も「絵巻」ではうつむき横顔しか見せておらず、その表情は鑑賞者の想像力に委ねられるのに対し、「画帖」では顔をはっきりみせている。しかし、その表情は惟光と光源氏は同じであり、二人とも人形のように感情移入できない。また先達をする惟光が導く方向と末摘花の邸の位置がずれている。あえて読み取ろうとするならば、惟光が導いていく方向に画面の右上から下にむけて邸の一部の先に門があると考えられるが、このために鑑賞者が頭の中で一度立ち止まらなければならなくなる。それに比して「絵巻」は、惟光の導く先にぼろぼろの簀の子の末摘花の邸が直線的につながっていた。光信の「画帖」に対し、週刊朝日百科では、「詞書には「御指貫の裾はいたうそぼちぬめり」とあり、光源氏が指貫の裾をたくし上げて歩く様子が描かれている。金泥が用いられた地面には蓬が生い茂り、一略一点々と銀泥で露が表現されている。ところどころははげ落ちた土塀が荒廃した邸の様子をあらわしており、いかにも高貴な雰囲気醸し出す光源氏との対比が際立っている」と解説されている。確かに物語で穴が開いている土塀の挿話に対応しており、邸の構造としてはまず塀があるのが当たり前だが、「源氏物語絵巻」のように直接、光源氏と直線上に長い年月待ち続けている末摘花がいるという構図の方がはるかに効果的といえよう。つまり「源氏物語絵巻」は建築の常識を外し、物語の登場人物の心境にあわせた虚構の構図を選んだということになる。光信の「画帖」は、「源氏物語絵巻」ほど物語世界に入りこんでいけない。物語読者としてどちらが挿絵として満足するかといえば、明らかに「源氏物語絵巻」の方が、光源氏の驚きや後悔、あまりの荒廃ぶりへの戸惑いや不信感、荒廃した邸の奥でただ餓死しそうな状態でひたすら待ち続けた末摘花の気配を感じることができる。



「源氏物語画帖」 土佐光信 とさみつね 縦24.3cm×横18.0cm 室町時代後期 ハーバード大学美術館蔵(アメリカ)
Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Bequest of the Hofer Collection of the Arts of Asia, 1985.352.15.A

2・桃山時代 土佐光吉の「源氏物語画帖」

こちらは光源氏たちの位置が「源氏物語絵巻」や光信の「画帖」と逆になっている。三人の位置関係、着ている衣装の色合いから明らかに光信の「画帖」を基にしている。こちらは生い茂った草が光源氏達の身の丈ほどもあり、強調されている。傘をさしかけている従者に髭が生え、年齢や階層を想定しやすくなっている。右上の霞の上に月が見える。光源氏が末摘花を思い出すきっかけになった藤がかかった松が画面の中央から上部に大きく描かれ、この絵の主役となっている。原文の「大きな松に、藤の咲きかかりて、月影になよびたる」¹⁰に相当する。この絵は松に焦点があたっており、末摘花の邸は雅で藤が咲きほこり荒廃を感じられない。蓬生の物語を知らずにこの光吉の「画帖」を眺めれば見目麗しい女君のところへ忍んで通う男君の物語と思うであろう。戦国時代の武士たちが権力を握った結果、豪華絢爛を求められた桃山時代には荒廃した邸の絵では受容がなかったのかもしれない。はるか昔の王朝雅こそが見たいという享受者の思いに合わせた絵だったのではないだろうか。

10 新日本古典文学全集『源氏物語』2 小学館詞書では「つきかけなよびたるに」となっていたが、原文では「月影なよびたる」となっていた。



『源氏物語画帖』 土佐光吉 縦25.7cm×横22.7cm 桃山時代 京都国立博物館蔵(京都市)

3・桃山時代 土佐派「源氏物語屏風」

屏風のため絵巻や画帖とは違い広い空間に描かれている。全体が築地によって斜めの対角線に横切る。破れた築地によって庭の内部と壁の外に分断している。屏風の右から二扇目が末摘花の邸と光源氏に命じられ邸を探りに惟光が訪ねている様子が描かれている。応対する女房は物語では老婆のはずだが、この屏風では御簾から覗く女房は優雅に美しく描かれている。ただよく見れば屋根の傷み、簀の子もいたるところに穴があいていることに気付く。右の一扇目の下に思い出すきっかけになった松が描かれている。築地の左側の下三扇目を使って光源氏が乗っている牛車があるだけで光源氏の姿は見えない。従者の人数が今までの絵巻や画帖よりはるかに多い。屏風という広い空間を埋めるためかと思うが、これではお忍びで女君のところに通う感じがしない。屏風のために膨大な霞が面を覆っている。全体の雰囲気はあくまでも優雅な王朝絵巻が繰り広げられているというものであり、この屏風によって部屋全体があでやかに装飾されただろう。



「源氏物語屏風」 土佐派 縦151.7cm×横353.4cm 桃山時代 東京国立博物館蔵(東京市) Image:TNM Image Archives

4・江戸時代前期 伝土佐光則「源氏物語画帖」

これも3と同様、藤にかかる松が画面の中央に主役として描かれている。門の屋根が欠けているが、目につくほどの荒廃ぶりには見えない。

3の「屏風」と同じく光源氏は牛車に乗っているままだが、こちらは御簾の隙間からちらりと姿を見せている。松によって末摘花を思い出し、惟光に様子を見に行かせ、その報告を受けている場面と想像できる。物語の時系列で言えば、3の屏風の後のでき事になる。惟光の視線と顔をのぞかせた光源氏の視線がしっかり見合っている。一心に報告する惟光とそれを聞いて思わず身を乗り出して報告を聞き入る光源氏という状況である。当時、車の中では男性は進行方向に横向きに座っていた。それをわざわざ向きを変え、自ら御簾の端を開け顔を覗かせていることから光源氏の驚きや衝撃を受けている様子を示している。牛車の脇には傘をかかげた従者たちが控えている。原文の「つきかけになよびたるに」に相当するが、原文に即して月がかかり夕暮れであることがわかる。しかしやはりこれも全体から受ける印象はまず優雅であり、末摘花の困窮ぶりは伝わりづらい。



『源氏物語絵巻』^{源氏物語} 伝土佐光則 縦17.4cm×横16.3cm 江戸時代前期 根津美術館蔵(東京市)

『絵巻で楽しむ源氏物語』では、今まで紹介した以外の「蓬生」を描いた桃山時代と江戸時代前期の作品が紹介されている。¹¹江戸時代前期の住吉具慶の「源氏物語絵巻」が紹介され、凄まじく荒れ果てた邸と馬や牛が描かれている。「崩れがちなるめぐりの垣を馬、牛などの踏みならしたる」という部分を描いたものとされている。ここでは荒廃された邸が過剰に強調されている。貴族の邸という風情は感じられない。どちらかというと武士の邸に見える。「源氏物語絵巻」の光源氏が極貧の状態でも信じて待ち続けた末摘花の許にあとわずかで到着するという劇的場面とは違う。

桃山時代の長次郎の「源氏物語画帖」は末摘花と光源氏が再会後の様子が描かれている。向かい合っている二人の姿は美しい男女であり、食べる物も事欠いた末摘花のイメージとは程遠い。邸の荒れておらず、末摘花の佇まいが優雅で満たされており、荒廃した邸の様子はまったく描かれていない。

11 朝日新聞出版『絵巻で楽しむ 源氏物語 五十四帖』2012年3月25日号（十五帖蓬生）

まとめ

本稿では「源氏物語絵巻」「蓬生」を後世の画帖や屏風と比較してきた。改めて「源氏物語絵巻」の製作者がこの巻のクライマックスを光源氏が末摘花を再発見する直前の場面と設定した読みの深さに気づかされた。『源氏物語』における末摘花は滑稽で悲しい存在である。出自の高さにも拘わらず、後見がおらず極貧の生活をしてきた。しかし心は真つすぐであり、自分の家の血筋に誇りを持ち、どれほど困窮しようとして父宮の形見を手放そうとしない。また明石から都に光源氏が戻っても、一向に自分を思い出してはくれないことを、恨みもせず、焦りもせず、ひたすら信じて待ち続ける。読者は融通が効かない末摘花の生涯がどうなるのかとはらはらしながら物語を読み進めてきた。それが今もうすぐ報われようとしている。この巻で最も読者の胸高まる瞬間を、この場面と認定した「源氏物語絵巻」の判断は素晴らしいと思う。これは『源氏物語』の物語の内容を深く読んでいなければ選べない。そして「源氏物語絵巻」が選んだこの場面を土佐光信「源氏物語画帖」が影響を受け、それが土佐光吉の「源氏物語画帖」や伝土佐光則「源氏物語画帖」に引き継がれている。しかし、「源氏物語絵巻」が自身で原文を読み込んでいるのに対し、光吉は物語の原文まで遡っているのではなく、「源氏物語絵巻」をなぞって描いたようにすぎなく見える。「源氏物語絵巻」は、物語の内部に入り込んで、自信をもってその解釈を絵に結実させていた。光吉やそれ以降の作品は「源氏物語絵巻」の構図をそのまま引き継いだのである。

光源氏の歩みの先にはそのまま末摘花に通じており、邸の構えや外観は大胆に省略し、読者の関心の箇所に集中している。光源氏の思いも表情を見せないことで読者は様々に想像する余地がある。邸の荒廃ぶりを簀の子に限定することで邸全体を想像させ、読者は御簾の奥にいる末摘花の思いに馳せることができる。「源氏物語絵巻」の物語世界を具現化するという姿勢に対し、光信、光吉、光則らは依頼主の要望に合わせ華麗な王朝雅を描いたといえよう。

「源氏物語絵巻」がいかにも巻の主題を明快に切り取っているかに驚嘆した。

追記：本稿は2020年度札幌大学個人研究助成の成果である。

資料一覧

参考文献など

- 武者小路稜『岩波講座 日本文学史 第四巻 中世 絵巻物と文学』岩波書店 1958年
秋山光和『日本絵巻物全集 源氏物語繪巻』角川書店 1975年
小松茂美『日本名跡叢刊 第四六回配本 平安 源氏物語繪巻』二玄社 1980年
阿部秋生ほか『新編日本古典文学全集 源氏物語』小学館 1996年
佐野みどり『じっくり見たい「源氏物語繪巻」』小学館 2000年
NHK名古屋取材班『よみがえる源氏物語繪巻 全巻復元に挑む』日本放送出版 2006年
朝日新聞出版『絵巻で楽しむ 源氏物語 五十四帖』2012年3月25日号（十五帖蓬生）
稲本万里子『源氏絵の系譜 平安時代まで』森話社 2018年
倉田実氏 web 連載「絵巻で見る 平安時代の暮らし」 <https://dictionary.sanseido-publ.co.jp/column/emakil>（2020年1月8日閲覧）
東京藝術大学日本画 国宝「源氏物語繪巻」現状模写事業 <https://nihonga.geidai.ac.jp/page-934/>（2020年1月8日閲覧）