慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	近代における源氏絵の考察
Sub Title	A study of modern Genji pictures
Author	明田川, 綾乃(Aketagawa, Ayano)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2017
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.113, No.1 (2017. 12) ,p.93- 109
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	田坂憲二教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01130001-0093

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

近代における源氏絵の考察

明田川　綾乃

はじめに

『源氏物語』を絵画にした作品には、国宝『源氏物語絵巻』や土佐派の源氏絵、近世の版本の挿絵のほか、近代では与謝野源氏や谷崎源氏の挿絵、日本画家による絵画作品など、様々なものがある。国宝『源氏物語絵巻』や土佐派の源氏絵など、近世における源氏絵についてはこれまで様々な研究がされている。一方で近代の源氏絵に対する研究は非常に少ない。谷崎源氏や与謝野源氏についても、口語訳の研究に比べ挿絵や装幀に関する研究は進んでおらず、美学美術史学の分野でも国文学の分野でも、近代における源氏絵は詳細な研究がなされていないと言える。そこで本論文では、『源氏物語』を素材とした絵画作品のほか、『源氏物語』の現代語訳を彩る挿絵と装幀についても調査し、源氏絵を描いた近代の主要な画家六人を取り上げていく。

一　与謝野源氏と中澤弘光

初めに取り上げるのが、与謝野晶子による現代語訳、『新訳源氏物語』の挿絵である。与謝野晶子の『新訳源氏物語』は、上巻が明治四五年二月、中巻が明治四五年六月、下巻の一が大正二年八月、下巻の二が大正二年一一月に金尾文淵堂からそれぞれ刊行された。その挿絵と装幀を手掛けたのが中澤弘光である。与謝野源氏に関する先行研究には、逸見久美「与謝野晶子の「源氏物語」口語訳について」（『國學院雑誌』九四号　一九九三）や市川千尋『与謝野晶子と源氏物語』（国研出版　一九九八）などがあるが、口語訳に関する考察が中心であり、源氏絵や装幀に関する研究は少ない。そこで、本論文では中澤弘光が手掛けた挿絵と装幀について考察する。

中澤弘光（一八七四―一九六四）は、黒田清輝に師事し、白馬会において活躍した洋画家である。古典や信仰に取材した作品の他、新聞小説の挿絵や本の装幀も手掛けた。中澤は、与謝野鉄幹と交友があったことから晶子や金尾文淵堂とも深い関わりを持つようになり、それが『新訳源氏物語』の仕事にもつながった[1]。

与謝野晶子『新訳源氏物語』は、箱、表紙、見返し、巻頭すべてに木版刷りで絵が添えられている。まず箱について、上巻では孔雀と竹、中巻では藤と蝶、下巻の一では白梅と水鳥、下巻の二ではツユクサと蛍、キリギリスが描かれ、どの巻についても動植物とともに川や水が表現されている。表紙については、上巻では紫式部が描かれ、石山寺における須磨起筆伝説を表現している。中巻では玉鬘の長谷寺参詣、下巻の一では、宇治橋や舟、渡し場を描き宇治川を表現。下巻の二では、雨の中山間の道を行く男たちと車が描かれ、東屋巻における、薫の一行が車で浮舟のもとへ行く場面を表している。

次に、各巻頭に添えられた挿絵の特徴について考察する。中澤の源氏絵の多くは伝統的な源氏絵の図柄を踏襲している。例えば桐壺巻の源氏の元服の場面では、清涼殿の東の廂に桐壺帝、源氏、左大臣、大蔵卿を描いているが、その人物配置が近世の図と類似している。また、少女巻では、童女が紅葉を敷いた箱を持ち橋を渡る様子が共通している。さらに真木柱巻について、近代では真木柱が柱に手紙を挟む場面が多くなるが、中澤は近世に多く描かれた、髭黒が灰をかけられる場面を

描いている。また、構図に類似性がないものでも、帚木巻では雨夜の品定め、紅葉賀巻では青海波、葵巻では車争いなど、伝統的場面を描いている。一方で、近世には描かれなかったような、中澤独自の表現も存在している。例えば、初音巻では玉鬘を画面いっぱいに描いており、特定の人物にクローズアップするという近代の源氏絵によく見られる手法を用いている。また、東屋巻では、浮舟を訪ねる薫の車のみが描かれているが、景物のみを描くというのも近世ではほとんど見られなかった表現である。

以上のように、中澤の源氏絵は近世の源氏絵との類似が見られるが、一方で近世には見られなかった近代的な表現もところどころ見受けられる。つまり、近世と近代の過渡期にあたる源氏絵が中澤の源氏絵と言えるのではないだろうか。

そして、中澤の源氏絵として見逃せないのが見返しの図である。『新訳源氏物語』の見返しでは、一冊につき二一種類の図（縦三列、横七列）があり、一つの図に源氏香一つを対応させ、一巻を象徴する図が描かれている。各巻口絵の木版画では、従来の源氏絵の構図に多少縛られていた中澤だが、ここでは自由な発想で各巻の特徴を一つの図で示している。デザイン性豊かなそれらの図は面白く、対応する源氏香も含めて重要な問題を提起すると思われるので以下に表として示した。一番右列の上の図を①、右列真ん中の図を②、右列下の図を③、右から二列目の上の図を④というように右から順に番号をつけた。巻と対応する源氏香については、正しい源氏香が用いられているものには○、他の巻の源氏香を用いている場合はその巻名、存在しない源氏香は×を表に記した。

上巻では、第一巻桐壺巻から第二一巻少女巻までの図を描く。晶子の本文も桐壺巻から少女巻までであり、本文所収の巻と図柄は合致する。中巻は、二二巻玉鬘巻から三九巻夕霧巻までで、本文も玉鬘巻から夕霧巻までである。しかしこれでは二一枚の図には三枚分巻が不足するので、⑥⑫⑱と等間隔に特定の巻でない図柄を入れて枚数を調節している。この三巻の源氏香は架空のものである。下巻の一では、四〇巻御法巻から五四巻夢浮橋巻までで、巻数は一五巻分しかないので、③④に雲隠巻をはさみ⑱から㉑までの最後の部分に宇治十帖を象徴するような図を四つ描き二一枚としている。これらの図では、架空の源氏香がうまく作れなかったのか、別の巻の源氏香を持ってきている。ところが、さらに問題が発生している。

上巻	巻名	描かれているもの	源氏香
①	桐壺	桐、元服を表す冠	賢木
②	帚木	雨、鏡台、格子	○
③	空蟬	空蟬の寝室の灯台、几帳	○
④	夕顔	夕顔の扇、紙燭	○
⑤	若紫	桜、北山、雀	○
⑥	末摘花	末摘花の贈り物の衣	○
⑦	紅葉賀	太鼓、幟、垂幕	○
⑧	花宴	桜、朧月夜と交わした扇	○
⑨	葵	源氏、「ちひろ」の文字	○
⑩	賢木	六条御息所が歌に詠んだ松虫	○
⑪	花散里	花散里邸から見える山、月	○
⑫	須磨	須磨の小屋、煙、松、鳥	○
⑬	明石	琵琶、箏の琴	○
⑭	澪標	住吉の鳥居、舟	○
⑮	蓬生	荒れ果てた末摘花邸	○
⑯	関屋	車、山沿いの道	○
⑰	絵合	絵二枚（松、紅葉の絵）	○
⑱	松風	荻の枝に刺した鳥四羽	○
⑲	薄雲	大井川に魚三匹	○
⑳	朝顔	源氏が歌に詠んだ鴛鴦二羽	○
㉑	少女	五節の舞姫	○

中巻	巻名	描かれているもの	源氏香
①	玉鬘	玉鬘一行の舟	○
②	初音	鶯の初音	○
③	胡蝶	蝶と鳥の楽のイメージ	○
④	蛍	源氏が放った蛍	○
⑤	常夏	鮎二匹、撫子の花	○
⑥	該当なし	牛と車	×
⑦	篝火	源氏と玉鬘が贈答した篝火	○
⑧	野分	薄、「風」「さ」の文字	○
⑨	行幸	御輿の上部、雪	○
⑩	藤袴	夕霧が玉鬘に差し出した藤袴	○
⑪	真木柱	手紙を挟む真木柱	○
⑫	該当なし	三重塔	×
⑬	梅枝	梅、朝顔からの手紙	○
⑭	藤裏葉	柏木と夕霧が贈答した藤の花	○
⑮	若菜上	御簾から出る猫	鈴虫
⑯	若菜下	競射で弓を引く男	○
⑰	柏木	柏の葉三枚	○
⑱	該当なし	黄色と紫色の花	×
⑲	横笛	横笛、紫色の布	○
⑳	鈴虫	虫かご	○
㉑	夕霧	小野の鹿二頭、紅葉	○

下巻の一	巻名	描かれているもの	源氏香
①	御法	法華経千部の供養	○
②	幻	経をとなえる源氏	○
③	雲隠	墓石、雲、	帚木
④	雲隠か	尼姿の人物	明石
⑤	匂宮	寝殿の紅梅、垣根	○
⑥	紅梅	大納言が折らせた紅梅	○
⑦	竹河	玉鬘邸での酒宴を表す笙	○
⑧	橋姫	宇治川、橋、柳	○
⑨	椎本	山、木々、川、舟	○
⑩	総角	紅葉狩り、舟遊び	○
⑪	早蕨	贈り物の早蕨	○
⑫	宿木	碁盤、碁笥	○
⑬	東屋	頭に籠をのせた人物	○
⑭	浮舟	舟に乗る浮舟と匂宮	○
⑮	蜻蛉	薫が歌に詠んだ蜻蛉	○
⑯	手習	手習をする浮舟と尼君	○
⑰	夢浮橋	小君	○
⑱	不明	虫かご	野分
⑲	匂宮か	「匂」「薫」の文字	明石
⑳	橋姫か	宇治川、桜の花びら	末摘花
㉑	手習か	都鳥	空蟬

晶子の新訳は巻が進むにつれ逐語訳となったため分量が増え、下巻が一冊に収まりきらず二分冊となった。上、中、下の一、下の二の分冊からそれは明らかであるが、下巻の一の見返しで夢浮橋まで描ききってしまったので、下巻の二の見返しでは中澤の苦労が見受けられる。例えば、遙か以前の藻塩焼く明石巻の図柄や、鳥居と市女笠の玉鬘巻の図柄が入れられているほか、『源氏物語』そのものから離れて、『伊勢物語』の八橋と杜若の図柄まで描いている。下巻の二の見返しの図柄は、本文内容とは関連させていない。このように、新訳与謝野源氏の成立過程が中澤弘光の見返しの図からうかがえるのである。

二　梶田半古と新井勝利

梶田半古（一八七〇―一九一七）は、明治・大正期に活躍した日本画家である。風俗画や歴史画に優れ、新聞小説の挿絵が人気を博していた。半古は有職故実や古典の知識に優れ、『伊勢物語』や『源氏物語』に取材した作品をのこしており、『源氏物語』に関しては、五四帖すべてを絵葉書と色紙絵に仕立て上げている。

梶田半古の『源氏物語絵葉書』は、明治三八年に金尾文

淵堂から発行された[2]。明治三三年に私製葉書が認可されたことで絵葉書が盛んに作られるようになり、絵葉書ブームが巻き起こった[3]。半古も明治三〇年代の後半から絵葉書の仕事が増えており、この時期に『伊勢物語絵葉書』や『源氏物語絵葉書』などを作成している。色紙絵については明治後期の作品とされ、現在は『源氏物語図屏風』という作品名で、屏風仕立てとなったものを横浜美術館が所蔵している[4]。

半古の源氏絵にも従来の源氏絵と構図が類似している図がある。例えば蓬生巻では、惟光が草を分け入って末摘花邸に入っていく姿が国宝『源氏物語絵巻』蓬生の図と類似しており、絵葉書における柏木巻については、五十日の祝いで源氏が薫を抱く様子が国宝『源氏物語絵巻』柏木三の図と類似している。さらに絵葉書における夕顔巻では、惟光が童女から扇を受け取る場面を、近世の版本同様俯瞰的に描いている。また、構図に類似が見られないものでも、澪標巻では住吉詣、朝顔巻では童女の雪転がし、若菜上巻では蹴鞠の場面など、伝統的場面を描いている。その一方で、半古の源氏絵には近世に見られなかった新しい表現が多い。例えば、若紫巻では泣いている紫上を全面に描いており、特定の人物にクローズアップする手法がとられている。また、色紙絵における花散里巻では、木々と時鳥という、自然のみの描写である。さらに、絵葉書における手習巻では、浮舟の入水という本文にない場面を想像して描いている。これらの手法はどれも近世には見られなかった、近代特有の表現である。また、半古は、起立工商会社にて図案制作の仕事をしていたことから、工芸図案を得意としており、源氏絵においても図案の試みが見られる。例えば、色紙絵初音巻に描かれた明石上は、石畳に菱型の幾何学的な文様の衣装を着ており、色紙絵柏木巻における小侍従は、唐草風の曲線文様の衣装を着ている。このように、半古の源氏絵には、図案家として素養や技術、こだわりが見られるのである。

以上のことから、半古は古画を研究し、取り入れるべきものは取り入れつつも、特定の人物に焦点を絞った描き方や図案の挿入など、独自性のある源氏絵を描いたことがわかる。従来の源氏絵の構図にとらわれず、新たな表現方法を模索したのである。

このような半古の源氏絵に影響をうけた人物に新井勝利という画家がいる。新井勝利（一八九五―一九七二）は、のちの

章で述べる安田靫彦に師事し、法隆寺金堂壁画の模写も行った。最初期は、梶田半古に入門していたという。[5] 新井勝利の源氏絵は、『源氏物語上・下』（日本文学全集カラー版二・三　武者小路実篤ほか編　河出書房新社　一九六七）において、上下巻ともに一六図、計三二図を見ることができる。その三二図は、桐壺、帚木、夕顔、若紫、紅葉賀、葵、須磨、明石、蓬生、薄雲、玉鬘、蛍、常夏、行幸、藤裏葉、若菜上、若菜下、柏木、横笛、鈴虫、御法、雲隠、匂宮、竹河、橋姫、総角、宿木、東屋、浮舟、蜻蛉、手習、夢浮橋である。その他に、『豪華版源氏物語』（与謝野晶子　河出書房新社　一九六九）においても勝利の源氏絵を見ることができる。こちらは五四帖すべての源氏絵が挿入されている。

新井勝利の源氏絵は、梶田半古の源氏絵との類似性が強い。例としてまず、桐壺巻をあげる。勝利の描いた桐壺巻の挿絵は童姿の源氏である。この表現は従来の源氏絵にはなく、半古が初めに描いた構図である。構図だけでなく、源氏の髪型や衣裳、そして衣裳の色やしわまでがほぼ同じになっている。もう一つ例として浮舟の入水の場面をあげる。半古が独自に描いた浮舟の入水シーンを勝利は蜻蛉巻として描いている。浮舟の身体の傾き具合や水の表現などが一致しており、半古の絵を意識して描いたことがよくわかる。

また、半古が衣服の文様などに用いた工芸図案を、勝利もいくつかの巻で取り入れている。例として、賢木巻があげられる。賢木巻では、半古も勝利も源氏が御息所のもとへ榊を差し入れる場面を描いているが、細部をよく見ると源氏の衣の色と文様がよく似ている。衣は青系統の色で四つ菱文様、袴については色彩が異なっているが、文様はどちらも円門花菱文様となっている。このように、勝利は半古が得意とした工芸図案を自分の源氏絵にも取り入れているのである。

以上のように、新井勝利の源氏絵には梶田半古の影響が至るところに見られる。構図が酷似しているものや細部の模様が類似しているものなど、半古の源氏絵を明らかに意識している作品がいくつかあった。その背景には、半古の絵を広めたい、活かしたいという師への想いと、半古と同じ構図で自分を試してみたいという挑戦の気持ちがあったのではないだろうか。

三　谷崎源氏の挿画を描いた人々

次に、谷崎潤一郎による現代語訳、『潤一郎新訳源氏物語』の挿絵を取り上げる。谷崎源氏に初めて挿絵が添えられたのは、昭和三〇年一〇月に中央公論社から出版された『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本である。その監修と一部の挿絵を担当した画家が安田靫彦である。谷崎源氏に関する先行研究には、千葉俊二編『近代文学における源氏物語』（おうふう　二〇〇七）に日高佳紀「谷崎潤一郎からの「源氏物語」」や細川光洋「「谷崎源氏」の冷ややかさ」などの論考があるが、挿絵や装幀に関する研究は進んでいない状況である。

安田靫彦（一八八四―一九七八）は、歴史画に優れ新古典主義と言われた。谷崎潤一郎と歳や生まれが近く深い関係があったことから、谷崎源氏にも関わるようになる。谷崎源氏の挿絵には、靫彦以外にも、奥村土牛、福田平八郎、堂本印象、山口蓬春、中村岳陵、菊池契月、徳岡神泉、小倉遊亀、太田聴雨、中村貞以、山本丘人、橋本明治、前田青邨、上村松篁、堅山南風が参加している。

靫彦が初めて『源氏物語』を題材にして描いたのが《源氏若紫図》[6]。昭和八年制作、茨城県立近代美術館所蔵。桜が散る頃、縁側に座る紫上と籠の中に二羽の雀が描かれている。次に靫彦が描いた源氏絵が《須磨》。昭和三〇年七月制作、吉野石膏美術振興財団所蔵。須磨で源氏と頭中将が再会する場面を描く。次の《帚木》は昭和三一年六月制作、二階堂美術館所蔵。雨夜の品定めが描かれる。《若紫》は同じく昭和三一年六月制作。脇息にもたれかかり書物を読む源氏を描く。どの場面か不明であるが、従来の源氏絵の中では、経と滝の音に源氏が耳をすませ和歌を詠む場面に近い。そして《蓬生》は昭和三四年一一月制作。源氏と惟光が末摘花邸に入っていく場面を描く。最後の《藤壺女御》が昭和四〇年三月制作。扇を持った藤壺を画面いっぱいに描く。

次に、『潤一郎新訳源氏物語』の挿絵について説明する。靫彦は『潤一郎新訳源氏物語』で桐壺、帚木、空蟬、夕顔巻の挿絵を担当している。桐壺巻では《藤壺女御》とほぼ同じ図を用いている。しかし、『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本の挿絵

には色彩がなく、《藤壺女御》とは描線が微妙に異なっており、二つは別物であると考えられる。帚木巻では《帚木》とほぼ同じ図を用いている。帚木巻に関しても《帚木》と『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本の挿絵は別物である。靱彦は、『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本の挿絵を描いたのち、展覧会出品用にこれらの挿絵を描き直し、彩色も施したと考えられる。一方で、空蟬巻と夕顔巻の挿絵は描き直していない。空蟬巻では空蟬が脱ぎ去った衣、夕顔巻では夕顔の家の前に止まる車を描いている。

これらの挿絵は版が変わっても用いられていったが、昭和四一年五月から一〇月にかけて刊行された『潤一郎新々訳源氏物語』では、彩色豪華版として全ての挿絵に彩色が施された。採色を施したのは画家本人であり、このときすでに亡くなっていた菊池契月と太田聴雨の絵は、上村松篁と堅山南風の絵に差し替えられた[7]。安田靱彦も、《藤壺女御》や《帚木》といった彩色を施した絵画作品があったにもかかわらず、『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本の挿絵に新たに彩色を施している。

安田靱彦の源氏絵は従来の源氏絵には見られないような場面選択が多く、独自性が強い。靱彦の源氏絵は本とよく調和しつつも、展覧会で映えるような一つの絵画作品でもある。つまり、本の挿絵と展覧会出品作という二つの面があるのが靱彦の源氏絵の大きな特徴と言える。

次に、谷崎源氏に関わった他の画家について考察する。安田靱彦に続いて若紫巻から花宴巻までを担当したのが奥村土牛。奥村土牛（一八八九―一九九〇）は梶田半古や小林古径に師事、昭和三七年に文化勲章を受章。若紫巻では逃げていく雀と泣いている紫上、末摘花巻では二条院で紅梅を眺める源氏、紅葉賀巻では従来から伝統的に描かれてきた青海波を舞う場面、花宴巻では藤の花の宴を表す藤の風景画を描いている。

葵巻から須磨巻までが福田平八郎。福田平八郎（一八九二―一九七四）は京都市立美術工芸学校で学び、昭和三六年に文化勲章を受章。葵巻では扇に葵の図、賢木巻では源氏と御息所が贈答した榊の実と枝、花散里巻では散った花びら、須磨巻では松や海を描き須磨の風景を表現。四枚とも人物は描かず、植物や風景によってそれぞれの巻を表している。

明石巻から関屋巻までが堂本印象。堂本印象（一八九一―一九七五）は京都市立絵画専門学校で学び、昭和四一年に堂本

美術館を設立。明石巻では抽象的な海岸の表現の中に明石上を描く。特定の場面ではなく巻全体のイメージである。澪標巻では反橋と鳥居が描かれ、源氏と明石上の住吉参詣を表現。蓬生巻では、几帳で囲まれた中に扇で顔を覆った末摘花を描き、関屋巻では車のみを大きく描く。姫君と景物を交互に二枚ずつ描いている。

絵合巻から朝顔巻までが山口蓬春。山口蓬春（一八九三―一九七一）は東京美術学校西洋画科から日本画科に転科し、日本画壇で活躍。絵合巻では櫃を運ぶ童女、松風巻では語り合う源氏と明石上、薄雲巻は雲と山のみの風景画、朝顔巻では源氏が歌に詠んだ鴛鴦二羽を描く。人物画と風景画を二枚ずつ描いている。また、これらの挿絵以外に蓬春が描いた源氏絵に、《春秋遊宴》という作品がある。昭和四年制作、二階堂美術館所蔵。絹本着色の軸装、双幅[8]。春と秋の遊宴として『源氏物語』の胡蝶巻と紅葉賀巻に取材して描いている。

少女巻から胡蝶巻までが中村岳陵。中村岳陵（一八九〇―一九六九）は川辺御楯や寺崎広業、結城素明に指導を受け、明治から昭和にかけて活躍。少女巻では、桜、篝火、月、雪によって六条院の四季を表現。玉鬘巻では、玉鬘一行と右近の再会を描く。初音巻では庭で小松を引き結ぶ童女、胡蝶巻では春の御殿の池に龍頭鷁首の舟を浮かべる場面を描く。そしてこれらの挿絵以外に岳陵が描いた源氏絵が《浮舟》である。大正一〇年制作、絹彩額装[9]。岳陵は大正一〇年に《竹取物語》、《秋庭雅遊》、《輪廻物語絵巻》など大和絵を続けて制作しており、《浮舟》もその中の一つである。浮舟巻における匂宮と浮舟が宇治川を渡る場面を描いている。

蛍巻から野分巻までが菊池契月。菊池契月（一八七九―一九五五）は、菊池芳文に師事、昭和一二年に帝国芸術院会員。蛍巻では蛍の光に照らされる玉鬘、常夏巻では撫子の花、篝火巻では源氏と篝火、野分巻では風に揺れる草花を描く。人物と草花を交互に二枚ずつ描いている。また、契月は紫式部の姿をいくつか制作している。石山寺所蔵《紫式部図》は手に巻子本を持つ紫式部を描く。制作年は大正から昭和初期とされる[10]。ギャラリー鉄斎堂所蔵《紫式部》は机にむかい振り向く紫式部の後ろ姿を描く。制作年は不明[11]。

行幸巻から梅枝巻が徳岡神泉。徳岡神泉（一八九六―一九七二）は土田麦僊に見いだされ、その紹介で竹内栖鳳塾、竹杖

会に入門、昭和四一年に文化勲章を受章。行幸巻では行幸の車のみを全面に描く。藤袴巻では夕霧が手にしていた藤袴、真木柱巻では源氏と玉鬘の贈答に詠まれたみつせ川、梅枝巻では源氏と兵部卿宮がながめた梅を描く。四枚とも景物のみを描いている。

藤裏葉巻から若菜下巻までが小倉遊亀。小倉遊亀（一八九五―二〇〇〇）は、安田靫彦に師事、昭和五五年には文化勲章を受章。藤裏葉巻では、柏木が歌に詠んだ藤の花と夕霧。若菜上巻では二枚の挿絵を描いており、一枚目は女三宮からの手紙を読む源氏と紫上。二枚目は六条院での蹴鞠で御簾がめくれあらわになった女三宮。若菜下巻では、危篤の紫上を悲しむ源氏。そして、これらの挿絵の他に遊亀が描いた源氏絵に《源氏物語》という扇面画がある。昭和三一年制作、所蔵者は不明[12]。制作年が『潤一郎新訳源氏物語』愛蔵本刊行のすぐ後であり、この挿絵の仕事に感化され描いたものと考えられる。蜻蛉巻における、氷を割る女房を扇面画で描いている。

若菜下巻から鈴虫巻までが太田聴雨。太田聴雨（一八九六―一九五八）は内藤晴州や前田青邨に師事、日本画壇で活躍。若菜下巻では女三宮に迫る柏木、柏木巻では柏木の琴と几帳、横笛巻では源氏にすがりつく薫、鈴虫巻では源氏と女三宮が贈答した八月十五夜の風景を描く。これらの挿絵の他に聴雨が描いた源氏絵が《葵上》である。昭和六年制作、五島美術館所蔵[13]。葵巻における車争いを俯瞰的に描いている。

夕霧巻から匂宮巻までが中村貞以。中村貞以（一九〇〇―一九八二）は二世長谷川貞信や北野恒富に師事、昭和四七年勲四等旭日小綬章を受章。夕霧巻では、御息所が亡くなり悲しむ夕霧を描く。御法巻では、僧と顔を覆う女性が描かれているが、紫上の法華経千部の供養もしくは紫上の葬儀のどちらかであろう。幻巻では中将の君らしき人物と菊の花、匂宮巻では庭の草木を眺める匂宮を描く。四枚とも一人の人物に焦点を絞っている。

紅梅巻から椎本巻までが山本丘人。山本丘人（一九〇〇―一九八六）は、松岡映丘に師事、昭和五二年には文化勲章を受章。紅梅巻では按察使大納言が枝を折らせた紅梅、竹河巻では玉鬘の姫君たちが碁の賭物にしたしだれ桜、橋姫巻では山や岩を描き、宇治の全景を表現。椎本巻でも、八宮がこもる宇治の山の風景を描く。四枚とも、木々や風景のみを描いてお

り、風景画を多く手掛けた丘人の特質が表れている。

総角巻から東屋巻までが橋本明治。橋本明治（一九〇四―一九九一）は東京美術学校日本画科で学び、昭和二三年には創造美術結成に関与。総角巻では戸口の前で扇を鳴らす匂宮、早蕨巻では贈り物の蕨、宿木巻では藤の花の宴を表現した藤と浮舟を訪ねる薫の車を描く。東屋巻では、浮舟と桔梗の花を描いているが、桔梗の花は、手習巻における浮舟の住む庵室の描写から発想を得たものと考えられる。宿木巻と東屋巻では、異なる場面からモチーフを取り出し、合わせて描くことによって巻のイメージを完成させている。前半二枚は景物によって具体的な一つの場面を表し、後半二枚は異なる二つの場面を組み合わせている。

浮舟巻から夢浮橋巻までが前田青邨。前田青邨（一八八五―一九七七）は梶田半古や小林古径に指導を受け、昭和三〇年に文化勲章を受章。浮舟巻では、匂宮と浮舟が宇治川へ出る場面、蜻蛉巻では草花と蜻蛉、手習巻では入水する浮舟を描く。入水の場面は本文にはないが、梶田半古や新井勝利が描いた図と類似している。夢浮橋巻では浮舟のこもる比叡山の風景。人物画と風景画を二枚ずつ描いている。

そして、『潤一郎新々訳源氏物語』彩色豪華版において、すでに亡くなっていた菊池契月の代わりに蛍巻から野分巻を担当したのが上村松篁である。上村松篁（一九〇二―二〇〇一）は上村松園の嗣子で、西山翠嶂に師事、昭和五九年に文化勲章を受章。蛍巻では蛍の光に照らされる玉鬘、常夏巻では撫子の花、篝火巻では篝火と源氏、野分巻では風に揺れる草花を描く。これらの四図は全て菊池契月と同じ場面であり、モチーフも同じである。松篁は、あえて契月の源氏絵を自分なりに表現し直したのだと考えられる。

『潤一郎新々訳源氏物語』彩色豪華版において、すでに亡くなっていた太田聴雨の代わりに若菜下巻から鈴虫巻を担当したのが堅山南風である。堅山南風（一八八七―一九八〇）は、高橋広湖や横山大観に師事、昭和四三年に文化勲章を受章。若菜下巻では源氏と紫上が贈答した蓮の花。柏木巻では阿弥陀如来を描き、柏木の死をイメージ。横笛巻では月と布に包まれた横笛。鈴虫巻では薄を一面に描き、源氏と女三宮の贈答を表現。四枚とも景物を描く。太田聴雨とは全く異なる源氏絵

であり、動植物を好んで描いた南風独自の源氏絵となっている。

以上のように、谷崎源氏の挿絵は、それぞれの画家が自らの興味や関心に基づき場面選択を行い、得意とする手法によって描いている。様々な表現方法で描かれた源氏絵にはそれぞれの画家の個性があらわれており、画家たちが自分の好みによって自由に源氏絵を描いていたことがわかる。

四　松岡映丘と平山郁夫

源氏絵を描いた近代画家に松岡映丘という人物がいる。松岡映丘（一八八一―一九三八）は、古絵巻に魅了され大和絵研究に励んだ人物である。舞台装置の製作や役者への指導も行っており、坂東蓑助が上演を企画した『源氏物語』の監修を依頼された。このような経歴をもった映丘はどのような源氏絵を描いたのだろうか。[14]

《宇治の宮の姫君たち》は明治四五（大正元）年制作、姫路市立美術館所蔵。右隻は、橋姫巻における薫が合奏する大君と中君を垣間見する場面である。この絵に関しては、国宝『源氏物語絵巻』の橋姫巻や東屋巻をもとにしていることが指摘されている。[15] 一方で左隻は橋姫巻に適当な場面がなく、どの場面を指すのか不明とされ、須磨説や早蕨説が論じられている。[16]

《住吉詣》は、大正二年制作、宮内庁三の丸尚蔵館所蔵。澪標巻における、源氏と明石上の住吉詣の場面を描く。映丘はさらにもう一つ《住吉詣　源氏ものがたり澪標の巻》という作品を描いている。こちらは大正一〇年頃制作、個人蔵。源氏の住吉詣を描いているが、車から降りようとする源氏に焦点が絞られている。

映丘の源氏絵の中には梶田半古の影響が見られる作品もある。それが《夕顔　源氏ものがたり》である。大正八年頃制作、個人蔵。夕顔巻冒頭の女童が扇に夕顔の花をのせて運ぶ場面。簀子を渡る女童が、屋内からの視点で描かれており、この構図は半古の色紙絵に見られた構図である。女童の衣裳についても、半古の作品と一致する。さらに、映丘は昭和初期にもう一つ《夕顔　源氏ものがたり》という作品を制作している。この作品も惟光が女童から扇を受け取る場面を描くが、従来の源氏絵同様俯瞰的に描かれている。

《空蟬》は、制作年や所蔵者等の詳細が不明。空蟬と軒端荻が囲碁をしているところを源氏が垣間見する場面を描く。源氏や小君を省き、空蟬と軒端荻にクローズアップして描いている。

このように、映丘の源氏絵には古絵巻からの影響が至るところに見られる一方で、梶田半古といった近代画家からの影響もうかがえる。古絵巻の世界を、現代の日本画として大きな画面に描いたのが映丘の源氏絵の大きな特徴である。

最後に平山郁夫を取り上げる。平山郁夫（一九三〇―二〇〇九）は、仏伝やシルクロードを多く描き、朦朧とした表現で知られている。そのため、歴史や古典、文学に取材した作品は少なく、平山の画業の中で源氏絵は異色の存在と言える。

平山郁夫の源氏絵は、『日本の古典四』（河出書房新社　一九七一）に収録されている。『日本の古典三』と『日本の古典四』では、与謝野晶子の『新新訳源氏物語』が本文として用いられており、『日本の古典三』では「源氏物語上」として桐壺巻から若菜上巻が収録され、安田靫彦の《帚木》《須磨》《蓬生》が挿絵として添えられている。そして『日本の古典四』では「源氏物語下」として若菜下巻から夢浮橋巻までが収録され、平山郁夫の源氏絵が四図挿入されている。安田靫彦の源氏絵と対をなすように挿入された平山郁夫の源氏絵はどのような作品となっているのか、簡単に説明する。

まず一図目が、若菜下巻における六条院での女楽の場面。金地に墨線で白描風に描いている。奥に和琴を弾く紫上、その手前に琵琶を演奏する明石上の後ろ姿、その隣に明石姫君を描く。二図目が夕霧巻で、小野を訪れた夕霧が妻戸のもとに出て扇で夕日を遮る場面。赤地に金泥を用いた線描画である。画面の右端に夕霧を描き、その眼前に草花などの庭の風景を描く。三図目が宿木巻で、藤の花の宴で帝と薫が酒をくみかわす場面。紺地に金泥を用いた線描画である。薫が帝から御盃を頂く場面を描いており、酒を飲む薫が中心に描かれている。最後の四図目が手習巻で、阿闍梨と僧が宇治院の木の下で浮舟を見つける場面。紺地に金泥を用いた線描画で、奥に木のかげから身体をのぞかせる浮舟を描き、その手前に阿闍梨と僧の後ろ姿を描く。

以上のように、平山郁夫の源氏絵は墨や金泥による線描画となっており、風物や人物の色彩は無視されている。その点で、これまでの源氏絵とは雰囲気が大いに異なった、平山独自の表現となっている。

おわりに

本論文では六人の近代画家の源氏絵について調査と考察を行った。中澤弘光の源氏絵は近世と近代の過渡期と言える作品であった。挿絵の他に、箱や表紙、見返しなどにも木版刷りで見ごたえのある絵が添えられていた。梶田半古の源氏絵は、絵葉書と色紙絵という、芸術作品としての源氏絵であり、新たな表現方法の模索といった側面が強く見られた。半古の源氏絵には近代らしい新たな試みが至るところに見られ、新井勝利がその源氏絵に影響を受けていた。そして安田靫彦に関しては、本の挿絵としての源氏絵が展覧会出品に見合うほどの芸術作品となった。靫彦の源氏絵には独自の場面選択や表現方法が見られたが、靫彦以外の画家についても、巻全体のイメージや景物のみを描くなど、個性豊かな作品となっていた。松岡映丘の源氏絵には古絵巻や梶田半古の影響が見られ、平山郁夫の源氏絵は、墨や金泥による線描画という独自の表現方法を用いていた。このように、近代では表現の自由が広がり、画家たちは自らの興味関心によって自らの個性を発揮させることが出来るようになった。その結果このような豊かな源氏絵が生まれ、『源氏物語』という作品の味わいをさらに深めているのである。

注

(1) 中澤弘光と与謝野夫妻や金尾文淵堂との関係については、『金尾文淵堂をめぐる人びと』(石塚純一　新宿書房　二〇〇五)に詳しい。

(2) 梶田半古の『源氏物語絵葉書』は、『名画で読む源氏物語：梶田半古近代日本画の魅力』(齋藤愼一・杉山英昭・冨田章編著　大修館書店　一九九六)、『梶田半古の世界展』(そごう美術館編　そごう美術館　一九九四)、『絵はがき芸術の愉しみ展：忘れられていた小さな絵』(そごう美術館編　朝日新聞社　一九九二)などに掲載。作品情報についてもこれらの図録を参考にした。以

降も作品情報は記載した図録や画集による。

(3) 冨田章は「半古芸術の特質―二つの源氏物語絵をめぐって」（齋藤愼一・杉山英昭・冨田章編著『名画で読む源氏物語：梶田半古近代日本画の魅力』大修館書店　一九六六　一四〇―一四一頁）において、「明治三十年代後半から大正にかけて、日本では一大絵葉書ブームが巻起こった。そのきっかけは明治三十三年に私製葉書が認可され、誰でも自由に絵葉書を作ることができるようになったことであるが、ヨーロッパですでに絵葉書のブームが起こっていたこともあって、日本でも盛んに絵葉書が作られ始める。」と述べている。

(4) 梶田半古の『源氏物語図屏風』は、『名画で読む源氏物語：梶田半古近代日本画の魅力』（齋藤愼一・杉山英昭・冨田章編著　大修館書店　一九九六）や『源氏物語の一〇〇〇年：あこがれの王朝ロマン：特別展』（横浜美術館学芸教育グループ・ＮＨＫ・ＮＨＫプロモーション編　横浜美術館二〇〇八）などに掲載。

(5) 新井勝利の生涯や半古との関係については、『半古と楓湖』（添田達嶺　睦月社　一九五五　二三・二四頁）に記述がある。

(6) 本論文で取り上げる安田靫彦の源氏絵は、谷崎源氏の挿絵を除きすべて『安田靫彦画集』（安田靫彦　中央公論美術出版　一九六五）に掲載。

(7) 松子夫人は、谷崎潤一郎『潤一郎新々訳源氏物語』彩色豪華版序文（中央公論社　一九六六　五―六頁）において、「これまでの挿画は白描であったが、今度は各巻の画伯にお願いして彩色を施していただき、上村松篁、堅山南風画伯の新画を加えて一段と華麗になった。」と述べている。

(8) 山口蓬春《春秋遊宴》は『山口蓬春：新日本画への軌跡』（山口蓬春記念館・渋谷区立松濤美術館編　山口蓬春記念館　一九九七）に掲載。

(9) 中村岳陵《浮舟》は、『中村岳陵展：生誕百年記念』（日本経済新聞社編　日本経済新聞社　一九九〇）に掲載。

(10) 菊池契月《紫式部図》は、『菊池契月展』（京都国立近代美術館編　京都新聞社　一九八二）に掲載。

(11) 菊池契月《紫式部》は、『菊池契月展：生誕１３０年記念』（富山県水墨美術館ほか編　朝日新聞社二〇〇九）に掲載。

(12) 小倉遊亀《源氏物語》は、『小倉遊亀』（現代日本画全集第四巻　小倉遊亀・弦田平八郎　集英社　一九八一）に掲載。

(13) 太田聴雨《葵上》は、『源氏物語の一〇〇〇年：あこがれの王朝ロマン：特別展』（横浜美術館学芸教育グループ・ＮＨＫ・ＮＨＫプロモーション編　横浜美術館　二〇〇八）に掲載。

(14) 本論文で取り上げる松岡映丘の源氏絵は、《空蟬》を除き、全て『松岡映丘展：生誕１３０年』（姫路市立美術館・島根県立美術

館・練馬区立美術館・神戸新聞社編　神戸新聞社　二〇一一）に掲載。《空蟬》のみ『常夏荘画選』（松岡映丘　柏林社　一九三七）に掲載。

(15) 森充代「〈絵画〉と〈文学〉が出会うために―松岡映丘と鏑木清方」（静岡県立美術館編『物語のある絵画―日本画と古典文学の出会い』静岡県立美術館　二〇〇五　五頁）において森充代が指摘している。

(16) 須磨説をとなえたのが森充代である。森充代は、『物語のある絵画―日本画と古典文学の出会い』（静岡県立美術館編　静岡県立美術館　二〇〇五　七六頁）において、須磨巻における、源氏が左大臣邸に別れの挨拶に訪れる場面を描いたものとしている。一方で早蕨説をとなえたのが片桐弥生である。片桐弥生は、「松岡映丘筆「宇治の宮の姫君たち」をめぐって」（三田村雅子編『描かれた源氏物語』翰林書房　二〇〇六　一九四頁）において、早蕨巻における、薫が二条院へ中君を訪ねる場面の可能性もあるとしている。