

Title	うつほ物語の絵解小論
Sub Title	
Author	阪井, 芳貴(Sakai, Yoshiki)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1983
Jtitle	三田國文 No.1 (1983. 1) ,p.5- 12
JaLC DOI	10.14991/002.19830100-0005
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19830100-0005

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.

うつほ物語の絵解 小論

阪井芳貴

一

『うつほ物語』に、その内容を絵画化したものが、十一世紀初頭には存在したらしいことは、『源氏物語』『絵合』の記事からうかがえる。又、十三世紀半ばの成立と言われる『石清水物語』には、『うつほ物語』の詞を乳母が読み、絵を姫が見ながら聞いている様子が描かれており、そうした形の『うつほ物語』の享受の仕方が当時行なわれていたと考えてよいのであろう。このように、『うつほ物語』の享受において、絵の存在は重要な位置を占めるわけだが、『うつほ物語』の本文中に約百三十箇所にわたり混入している絵解は、そうした絵を媒介にした物語の享受について考える上で、非常に注目すべきものである。この絵解については、江戸の国学者細井貞雄、巨勢利和、清水浜臣らの指摘以来、多くの人々の研究が重ねられてきたが、いまだに、その作者や性格等の本質的な問題が解決されないうでいる。本稿では、個々の絵解の分析の前段階として、絵解全体を分類して、その性格について若干の考察を加えてみたいと思う。

二

分類私案について述べる前に、まず、『うつほ物語』の絵解についての主な問題点を概観しておきたい。

第一に、絵解という術語についてしばらく論議があった。最近の絵解研究では、絵解は「絵画内容の説明」「絵画表現を口頭の語りや文字に置きかえること」であり、絵詞は「画中に書きこんだ詞章」として定義されており、⁽¹⁾『うつほ物語』の場合も、従来絵詞と呼んでいたものを絵解というようになった。⁽²⁾しかし、現在絵解とされているものの中には絵詞と思われるものもかなりあり、絵詞から絵解へ改められたのではないかと思われるものもある。例えば、

ふちつぼ（「くらびらきの上」一〇五九頁一一行・引用は『宇津保物語本文と索引本文編』（笠間書院刊）による。以下同じ）
くにゆづりの所（「国ゆづりの下」一五一一頁四行）

の類は絵詞と思われ、「ここは」「これは」等の指示語を付けることで絵解として改められるのではないかと思うのである。又、

ゑある（「くらびらきの下」二二三九頁四行）

の類は絵の存在を示す注であつて、絵解と呼ぶべきものではない。このような例を見ると、『うつほ物語』において、いわゆる絵解という術語が厳密な意味で使われているとは言ひ難く、それは絵解の性格が完全に把握されていないことによると思われる。

第二に、絵解の認定の問題がある。現存諸本では物語本文と絵解の部分が全く区別されずに書かれているので、どこからどこまでを絵解と認めるのかがあいまいになる場合がある。極端な例を引けば、「としかげ」の、

この殿は、ひはだのおとゞ五、らう、わた殿、さるべきあて
くゝのいたやどもなど、あるべきかぎりにて、くらまちに御く
らいとおほかり。(九七頁八行)

は絵解とされているが、物語本文として読んでも全く不都合を生じないのであり、『としかげ物語』という略本では、この前後の文をうまく融合し新たな文章を作っている。つまり『としかげ物語』の作者は、この絵解の部分を物語本文として読んでいたのではないかと思われるのである。他にも絵解の範囲・認定をめぐる見解の異なる場合があり、もう一度テキストに戻つて検討すべき点が多いのである。

第三に、作者の問題も未解決である。現在おおよそ三通りの考え方があつた。すなわち、(一)物語本文の作者自身の手による、(二)物語本文の作者によるものと後人によるものと二種類ある、(三)物語作者以外の人の手による、という三通りである。いずれも一長一短で決める手に欠けるのだが、物語本文の作者によるという説は、絵解と物語本文の間の矛盾をどう解決するかがポイントであり、同時に物語全体の作者の問題へと発展していくはずであるし、物語本文の作者

以外の人物を考える説は、逆に、ところどころに見られる物語本文と絵解との密接な関係をどう解決するかがポイントとなる。いずれにせよ、個々の絵解とその前後の物語本文の分析が必要で、特に、物語本文に全くない事物、絵から判断のできないもの(人名・地名・年齢・会話・心理描写等)を含む絵解(後述の分類私案の◎型)の解釈が、作者の問題の結着の決め手になるものと思われる。

第四に、絵解の成立時期の問題であるが、これは作者の問題と密接なかわりを持つことは言うまでもない。『うつほ物語』の絵解についての最古の資料は、前述の『石清水物語』とほぼ同じ頃に成立した『光源氏物語抄』『源氏物語古註若紫・末摘花』で、この中に「藤はらの君」の絵解一箇所が引用されている。従つて、十三世紀半ばには現在の絵解とほぼ同じものが存在していたことになる。これにより、絵解の作者を物語本文の作者と別人説をとる人々も、絵解の成立時期は、物語本文の成立とさほど遠からぬ時期と考えている。この問題は、絵画史の知識も導入して解決すべきであろう。以上が『うつほ物語』の絵解をめぐる主な問題点で、この他に個々の絵解については種々未解決点があるが、ここでは割愛する。

三

さて前節で挙げた絵解の問題点を解決すべく、その第一段階の作業として絵解全体を七つに分類し、それぞれの型について、主としての性格を考察してみた。まず七つの分類を列挙し、巻別の分布表を添えた後、それぞれについて述べてゆくことにする。

〔分類私案〕

①「こゝは多」型

合計	㉔	㉕	㉖	㉗	㉘	㉙	㉚	㉛	㉜
3	1	1	1						
11	6	5							
4									
26	9	10	6	1*	3				
3	1	2		(注2)					
6	3	3							
1			1						
3	1	2							
8	6	1			1*				
4	1	3							
5	3	2							
6	1	1				3			
4		1				3			
14	3	1	1	1*	6	1	1		
6			1		5			1	
6			1		4				
20	5		1	5*	8		1		
2		2							
2	2								
134	42	34	12	10	32	1	3		

〔各分類の巻別分布表〕

- ㉔ 「こゝは多ありて三条殿」型
 ㉕ 「こゝはちかげのおほい殿」型
 ㉖ 「……ところ」型
 ㉗ 「(㉔+) 物語本文の内容を越えない説明文」型
 ㉘ 「(㉔+) 若干の物語本文にない事物を含む説明文」型
 ㉙ 「(㉔+) 全く新たな創作を考える以外に物語本文や絵からわからない事物を含む説明文」型

(注1) 「かすがまうで」には絵解がないため表からはずしてある。
 (注2) ㉔の欄の*印は㉔との重複各一例を示す。従って合計数一三四には重複四を含む。

次に、この分類私案について考察していきたい。尚、この(㉔)㉕は、絵解の形式及び内容による分類であり、成立過程を示すものではないことを断わっておく。

㉔は、次の三例がある。

多ある(「くらびらきの下」一三九頁四行)
 こゝは多なり(「国ゆづりの中」一四一七頁四行)

これらは絵の存在を示すのみで、本来の意味での絵解とは言えないことは既に述べた。源為憲撰の『三宝絵』のいくつかの説話の末尾に「有絵」とあるが、それに極めて近いものと思われる。『三宝絵』の場合、「書写した者が『ここに絵がついていた』とメモしたものと見るのが一般である」と言われており、『うつほ物語』のこの三例についても同様のことが言えよう。すなわち後人の注と考えるのが最も妥当であるということであり、その形式や物語後半部のみあることなどから、他の絵解の作者とも異なる人物によると考えられる。その場合、他の絵解の方が先に存在したのか、(㉔)の方が先かという問題が生じるが、物語の書写の早い段階では、(㉔)のような絵の存在だけを示す注が書写者によってなされていたのを、後に絵を文章化した説明文を本文に挿入していくやり方にとって代わり、わずかに絵の失われてしまった部分のみ、もとの絵の存在を示す注が残されて現在の形になったというふうには考えられないであろうか。そう考えることによって、(㉔)から(㉕)、(㉕)から(㉖)といった発

展を仮定しやすくなる上、挿入される説明文の性格の違いも絵解の変化として、何段階かを想定するという考え方を導くことができるのではないかと思う。

⑧は、次の一例があるみである。

こゝは多ありて三条殿（「くらびらぎの下」二〇二頁一行）

これを字句通り解釈すると、「こゝには絵があった、それは三条殿の絵である」ということになる。つまり、④の型に、描かれている場面の注記を加えた、一歩進んだメモの形となっているのであるが、単純な④の発展型としてよいのかどうか、一例しかないので判断が難しい。又一方、③とのつながりが認められるかどうかも問題があるが、それについては後述する。しかし、④から③への発展を仮定する場合に、一例だけにせよ⑧のような中間的な型の存在は大きな意味を持っていると言えるのではないだろうか。

◎は、

こゝはちかげのおほい殿（「たごこそ」二二六頁八行）

ふぢつぼ（「くらびらぎの上」二〇二頁一行）

などのように、描かれている場面の表示のみの、本来の意味での絵解の最も簡単なものである。この型に属する絵解は三十二例にのぼり、絵解全体の四分の一近くを占めるのだが、「たごこそ」の三例以外はすべて「くらびらぎ」以降の物語後半部に集中している。このことは、④⑧を含めた、いわば具体性を欠く（絵の内容がよくわからない）絵解の大きな特徴と言うことができ、絵解の成立の一面を示すのではないかと思われる。すなわち、④⑧の◎への転換が全巻に及んだのち、更に◎から⑧⑨への書き換えが行なわれたが、その作業が「くらびらぎ」以降に及んでまもなく休止され、そのま

ま定着したため「くらびらぎ」以降には◎と⑧⑨が混在しているのではないかと思われるのである。⑩についても同様のことが言えると思われるが、この点については、稿を改めて論じたいと思う。

ところで◎の型の成立には三通りの考え方があり得ると思われる。一つは、前述の④から⑧、⑧から◎という発展を仮定した場合に、⑧から◎へは、「絵あり」という部分を省略してしまったのではないかとこの考え方である。しかし、「こゝは」等の指示語があるもの以外に、前記の「ふぢつぼ」などの絵解のように、いきなり場面表記が置かれるのは、むしろ、絵にあった絵詞（画中詞句）をそのまま該当する位置にはめこんだと考えた方が自然であり、指示語のあるものも、絵詞に添えたと考えれば説明がつく。これが二番目の考え方である。既に、⑧の形成において、場面表記の部分は絵詞を利用したものとすれば、「絵あり」の省略ではなく、最初から「絵あり」を捨ててしまった◎が、④の代わりに挿入されたといった考えすることも可能である。しかし、ここで考えておかなければならないのは、「こゝは」等の指示語の意味である。④及び⑧では、物語本文に絵解が挿入されている位置自体を表わしているか、あるいは、物語本文のこの場面と指定しているかのどちらかであると思われる。ところが◎では、たいていの場合、指示語を受ける対象は絵そのものであって、指示語は絵を指し示しながら語る時の常套句と思われるのである。同じ「こゝは」でも意味が異なるのである。つまり、絵語りの際の詞章が文字化され、物語本文に挿入されたという考え方が三番目に生まれてくるわけである。

以上三通りの考え方があり得ると思われるが、これらのうちのどれが正解ということはない。おそらく、これら三通りが互いに影響

し合つて成立していったのであろう。特に、絵詞と絵語りとは密接な関係があるのではないか。それは物語の享受という大きな問題を追求する上で、大いに注目すべき点であらう。

ところで、この㉔の型は、形の上では後述の㉕㉖㉗のベースになつてゐることも重要な点である。それは、もともと㉔型ばかりだったのが、だんだん説明文が付け加わつて㉕㉖㉗へとなつていったことを示唆するものと考えたいのだが、必ずしもすべてに当てはめられない。この点については、個々の絵解を検討した上、改めて考えてみたいと思う。

①は、

これ一条殿のほろび給つるところ〔たゞこそ〕二五三頁八行）
くにゆづりの所〔国ゆづりの下〕一五一五頁四行）

等の、「……」で切れる絵解で、『華嚴宗祖師絵巻』などに見られる絵詞と同様のものであり、絵解の典型とされる。『うつほ物語』の場合も、絵詞をそのまま物語本文に挿入したものと考へてよいのではないかと思われる。ただし、長文の絵解の中に、この㉔型が混入していることがある。例えば、

これは東のなかあけて、きんだちものみ給。（中略）だうしまへのものどもいとおほかり。仏みやうのところ。大とくたち、し大してひきゐて七八人まいる。（以下略、「さがのゐん」三五七頁一〇行）

という形がそれに当るが、このように、長文の絵解の一部に㉔型が存在するのは、本来単独で絵解としてあつたものに、説明が補足的に加わつて長文になつたのか、たまたま長文の絵解の中にこの型の文が入つたのか、判断が困難である。このような例が四例見られる

わけだが、長文の絵解としては四例とも㉔型に属している。つまり、創作性の濃い絵解ということができ、これらの絵解の作者が、絵詞を尊重しながら自由な創作を加えた結果なのではないかと思われ。

以上の㉕㉖㉗の四つの型は、内容より形式による分類と言うべきものであつたが、以下に述べる㉕㉖㉗は、その内容によつて分類したものである。従つて、分類の判断基準があいまいになりやすいことは否定できない。しかし、もともと存在した物語本文を絵画化し、それを説明したものが絵解であるなら、物語本文以外の内容を持つ絵解が存在するはずはなく、そうしたものを本来の絵解と一応区別するために、三つの段階を設けてみたわけである。

㉕は、全く物語本文以外の内容を持たない絵解である。

こゝは三人の人ならば居て琴ひきあそびある。（としかげ）四頁八行⁽⁹⁾

春宮・右大将のおとと、御ものがたりしたまふ。（さがのゐん）三二九頁一一行）

などのように、絵解の置かれてゐる所より前の物語本文をうけ、そこに表現されている内容以外の事物を一切含まない絵解で、最も理解しやすいものである。いわば絵解の基本型なのであるが、絵解全体から見ると一割に満たない数しかなく、『うつほ物語』の絵解の主流とは言えない。分布上、「さがのゐん」に特に多く存在するとは一応注目される。

㉖型は、㉕型の延長上にあると言つてよい。物語本文にない事物が表わされている絵解ではあつても、物語を絵にした場合に、自然に描かれる調度品、邸の有様、その他の本文に書かれなくても読者

には目に浮かぶものが、絵にも描かれていた場合の、忠実な文章化の結果によると考えられ、新たな創作や意図的な補足とは認められないものを㊦型とするのである。例えば、

この殿は、ひはだのおとど五、らう、わた殿、さるべきあて／＼のいたやどもなど、あるべきかぎりにて、くらまちに御くらいとおほかり。(「としかげ」九七頁八行)

こゝはかはらに御ぐしすましたり。あて宮、きんの御こと、いま宮、さうの御こと、宮すところ、びは、大宮、やまとごとしらべたまへり。東宮の御つかひにものかづけたり。こゝに人々、あて宮の御ことあそぼすきくとて、かはほとりみたまへり。きんたちの御まへにうかれめ廿人ばかり、ことひき、うたうたひて、御ぞ給はれり。(「藤はらの君」二〇三頁三行)

大將は、殿上にもてうじすへたる。とのい所にもみやよりもだいばん所よりもまいれり。御ぜんよりたち給て、とのい所におもてあ給へり。まいる物どもてうじすへたり。御さうぞくは、すはうがさね、れうのうへのはかまなどにて、いときよらかにかうばしくてたてまつれ給へり。四ひ五位あまたまいれり。さうぞくときひろげてふし給へり。(「くらびらぎの中」一〇七二頁四行)

などが代表的なものである。「としかげ」の例は前にも引用して述べたように、物語本文としてもおかしくないわけだが、これを絵解とした場合、これに対応する物語本文はないのだが、邸を描いた絵を忠実に文章化すればこのような絵解になるのは当然で、特に物語を逸脱するとは思えない。「藤はらの君」の例は、楽器の割り当てやうかれめの存在が物語本文にはないのだが、前者は絵の中に注記

があったものを絵解に生かしたと考えられるし、後者は絵の文章による忠実な再現である。「くらびらぎの中」の例も同様である。

以上の㊦㊧は、ある人物が、書写の際に絵をそのまま写さずに文章表現に改め、本文中のしかるべき位置に挿入したと考えることができ特に問題にはならない。問題となるのは㊨型である。実は㊨と㊩との境界は極めて不明確なのだが、ここでは物語本文にない人名・地名・年齢表記・場面などが絵解のみに見られる場合や、物語本文にない会話文、心理描写を含むもの、矛盾をはらむものを㊨型としておく。例えば、

三条院に、殿・北方ならびておはします。御だいまいれり。侍従うちよりまかで給へり。くに／＼のしやうより、こう・きぬ(ぬの力)・このなどもてまいれり。御いそぎのれうにとて、あや・うすもの・かとり・きぬなどおほくたてまつれたれば、みくしげ殿する人、おまへにて、はからひさだむ。そめぐさ、なにくれのこと、庄々のものどもは、一条殿にもわかちたてまつり給。おはすることはたえてなければ、御かた／＼におほしなげき、さま／＼にきこえおどろかし給もあれど、すべてたゞいまは、こと人にものきこえむともおほしたらず。(「としかげ」一〇六頁五行)

では、「庄々のものどもは」以下は全く物語本文にはない場面、絵から文章化できる内容ではない。心理描写もあって絵の説明文とは考えられないのである。又、「藤はらの君」の

こゝは大將殿の宮すみ給おとどまち。いけひろく、せんざい、うへ木おもしろく、おとども、らうどもおほかり。さうしまち、しもやども、みなひはだ也。しんでんには、あて宮、こ宮

たち、女御の君ばらのみこたち、合て七所、とし十三さいよりしもなり。ごたち。おとな卅人ばかり、わらは六人、しもづかへ六人、めのとゞもなんどあり。みなわらは、あて宮の御人なり。にしのおとゞ、女御すみ給。しもづかへ、わらは・おとな、おなじかず也。うちより御ふみあり。見給。ひんがしのたにいには、女御の御はらのおとこみこたち、いとあまたおはすなり。みなごうちなどす。きたのおとゞは宮、ちゝおとゞすみ給。おとゞうちへまいり給とていそぐ。これは御こどものすみ給まち。おとゞむつ。いたや・たうさりん・くらどもあり。心殿・民部卿官のおなじはらの六君、年十八、子ふたり、又うみ給はんとするといとおほいきほひたり。右のおとゞ、みぶきやうのとのお御方、おなじ御はらの七君、御おとこ、左のたいとのお大郎君、とし十六、こうみ給はんとす。ひんがしのおとゞ、さ衛門のかうのとのお御かた、とし十五、きたのたいとづらなり。いまおいで給がれうなり。いけひろし。うへ木あり。そりはし、つりどのあり。これはおほいどのゝ君すみ給おとゞまち。やまもおなじかずなり。心殿、きたのかたすみ給。ごたちいとおほかり。にした、中つかさの宮きたのかた。こなたの御はらのなかの君なり。年廿三。おととぎんたちは、宮の御はらの四人、ひんがしのおとゞ、藤宰相とのゝ御かた、三きみ、年廿二。御おとこ、右大将どのの三郎きみ。ひとり。みなみのおとゞ、おなじ御はらの四の君。こなし。年廿。源宰相のきたの方。(一四五頁七行)

は、物語本文における登場人物の年齢との矛盾が指摘され、絵解論では必ず引き合いに出される。又、年齢表記の矛盾ばかりでなく、

「うちより御ふみあり」「おとゞうちへまいり給とていそぐ」のように、物語本文になく絵の説明としても不適当な箇所がある。年齢表記に關しては、次の絵解も問題になる。

こゝに大将殿、ものみに人いだしたて給。下らうのむすめは、年十四、かたちいときよげなり。おとなわらは、下すなんどかたちよし。(藤はらの君)一五六頁六行)

上野宮の悪だくみに対して、正頼があて宮の身代わりにしたてた娘の描写であるが、物語本文にはその年齢についての記述はなく、絵から十四歳という数字が判断できるはずもない。絵に注記があったか、絵解作者の創作ということになる。これを、あて宮の年齢や前に述べた絵解における年齢矛盾と考え合わせて、物語の作者の意図によるとする説もあるが、はたしてそうであろうか。物語の作者の意図ならば、この絵解の前に「…むすめ、としわかかたちきよげなるを」とある本文に年齢が記されるはずである。いずれにせよ、絵解の成立の複雑さを示す例であることにはかわりはない。

こうした©型における種々の問題をどう解決していくかが、すなわち『うつほ物語』の絵解の全体の解明につながるわけだが、個々の絵解によって事情も異なり、一筋縄では解決できない。ここでは、分類案の提示とその意義を述べたにすぎないが、いずれ個々の絵解の検討を行ない考えをまとめたいと思う。

四

前節で『うつほ物語』の絵解の分類私案を提示し、若干の考察を加えてみたわけだが、最後に、現段階における見通しを述べておきたい。

『うつほ物語』の絵解の中でも、特に㉔型の解明が重要であることは前述した通りだが、その㉔型に見られる物語本文とのズレは、絵語りの場における、物語本文を離れた語りのアドリブの文字表記としての定着によると考えられぬであろうか。このことは既に、三谷邦明氏によって説かれたことではあるが、氏が絵解のすべてを「絵ガタリ」に結びつけておられるのに対し、私は少くとも㉔㉕㉖型は絵語りとは直接関係ないものと考えており、そこは意見を異にする。けれども、㉔㉕㉖型においては、その一部は、絵語りという物語享受の場（それが創造の場ともなる）によって成立したと考えることは、絵解の理解に大いに役立つのではないかと思われる。そのことは同時に、絵語りの場から生まれた詞章を文字表記に直して現在の絵解の形に整え、更には物語本文のしかるべき位置に配置した一人ないし数人の作業というものを認めることになる。そして絵語りをする者、文字化する者、及び配置する者のいずれかが重複することがあっても、物語本文の作者とは別人であると私は思うのである。

今後は絵語りと絵解の関係を軸に、絵詞と絵解の関係にも留意しながら、絵解成立の過程を追求していこうと考えている。

注

- 1 徳田和夫氏「絵解き研究の現在・未来」（『国文学解釈と鑑賞』昭和五十七年十月号）
- 2 河野多麻氏「絵巻と絵詞と絵解」（『文学』昭和二十八年四月号）参照。
- 3 中野幸一氏『うつほ物語の研究』（武蔵野書院刊・昭和五十六年三月）
- 4 細井貞雄『宇津保物語玉松』（文化六年刊）、巨勢利和『宇津保物語新

- 治」（文政二〜五年刊）、児玉房子氏「物語と絵（小放）」（『女子大国文』二号・昭和三十年七月）、むしやこうじみゐる氏「宇津保物語の絵詞」（『国華』七五五号・昭和三十年二月）、笹淵友二氏「宇津保物語の『絵詞』」（『宇津保物語新論』古典文庫刊・昭和三十三年十一月）など。
- 5 富沢美穂子『宇津保物語研究』（至文堂刊、昭和十三年五月）、河野多麻氏前掲論文、中島尚氏「宇津保物語の絵解小考」（『言語と文芸』二十五号、昭和三十七年十一月）など。
- 6 林美「宇津保物語『画詞』考」（『国文学攷』一号、昭和九年十一月）、武田宗俊「宇津保物語の絵詞及年立に就いて」（『国語国文』昭和二十七年三月）、青木洋子氏「宇津保物語の所謂『絵詞』」（『国語と国文学』昭和三十八年八月）など。
- 7 絵解の認定は、『宇津保物語本文と索引本文編』によったが、私案により独自に認めたものと、改めたものが各一例ある。詳細は、修士論文（昭和五十八年一月提出）に発表する予定である。
- 8 江口孝夫氏校注『三宝絵詞下』（現代思潮社刊、昭和五十七年三月）の「あとがき」
- 9 前田家本等の諸本には、この絵解はない。玉松系の本にのみ見られるのだが、例外的に採用する。
- 10 三谷邦明氏「宇津保物語と絵画」（『平安朝文学研究』十号、昭和三十三年六月）