

Reconsidering the Background of “Maboroshi no Genji Monogatari Emaki” Production

INAMOTO Mariko

Key Word : Maboroshi no Genji Monogatari Emaki, Genji illustrations, Sakaki, Zuishinin Eigon, Kujo Yukiie

Summary

”Maboroshi no Genji Monogatari Emaki,” the largest set of existing Genji illustrations, was produced in the 17th century. The “Emaki” consists of 19 scrolls located around the world. The Ishiyama Temple houses the first scroll of “Suetsumuhana.” The Spencer Collection at the New York Public Library has the second and the third scrolls of “Suetsumuhana” and the sole “Hahakigi” scroll. The three “Kiritsubo” scrolls and the six “Aoi” scrolls are maintained in private collections. The six “Sakaki” scrolls were separated into 31 sheets in France. The sheets have been partially retrieved: two in the United States, two in Belgium, and two in France, respectively.

When comparing “Sakaki” and “Hahakigi” with regards to painting style and scene selection, it turns out that the “Kotobagaki” texts were written by the same author, but the pictures were painted by different painters. This suggests that the patron of “Maboroshi no Genji Monogatari Emaki,” rather than the author of “Kotobagaki,” ordered painters for each scroll. Because the author of “Kotobagaki” was related to the Kujo family, the patron might have been the Kujo family. In this study, I reconsider why and for whom Kujo Yukiie (head of the Kujo family) produced the “Emaki.”

池田忍「ジェンダーの視点から見る王朝物語絵」鈴木杜幾子・千野香織・馬淵明子編著『美術とジェンダー——非対称の視線』ブリュッケ、一九九七年十一月。池田氏は、「紫式部日記絵巻」には、「平安時代を通じて宮廷で続けられてきた物語絵制作を反復することによって、宮廷文化という揺るぎない伝統を創造すること」と、似絵の顔貌表現を取り入れ、男性像を大きく描くことによって、武士という不在の他者に対抗する「宮廷文化の担い手としての新しい自己像を創造すること」という、二つの願望が込められているという。

- 38 塩出貴美子編『奈良大学の『源氏絵』―屏風絵からマンガまで―』奈良大学博物館、二〇一一年十一月。同「奈良大学所蔵『源氏物語図屏風』考―図様の継承・借用・変容をめぐって―」『総合研究所所報』二〇、二〇一二年三月。
- 39 佐野みどり「『源氏物語』の造形―豊穰なる世界」『聚美』二〇一四年冬。
- 40 恋田知子「杉原盛安とその文化宮為」(註21) 参照。桐壺巻の軸首については、吉川美穂前掲論文(註8) 参照。
- 41 水戸藩では、『大日本史』編纂にあたり蔵書を提供した盛安を九条家家司として認識していたらしい。海野氏の発表要旨「近世初期の源氏学―九条家とその周縁の学問など―」は、『立教大学日本学研究所年報』一二(註11) に掲載。
- 42 杉本まゆ子前掲論文(註24) 参照。
- 43 稲本万里子「京都国立博物館保管『源氏物語画帖』に関する一考察―長次郎による重複六場面をめぐって―」『國華』一二二、三、一九九七年九月。
- 44 杉本まゆ子前掲論文(註24) 参照。杉本氏の論文では穩仁親王とあるが、のちの長仁親王である。
- 45 小嶋菜温子「幻の『源氏物語絵巻』―覚書―室町期から近世初期の『源氏物語』享受史にみる―」(註9) 参照
- 46 小嶋菜温子「幻の『源氏物語絵巻』にみる物語理解―近世初期の堂上流『源氏』享受をめぐって」(註9) 参照。
- 47 絵巻が、制作時の現実との葛藤と、それを解消する役割を担っていたことについては、池田忍「王権と美術絵巻の時代を考えろ」(五味文彦編『京・鎌倉の王権』(『日本の時代史』八) 吉川弘文館、二〇〇三年一月) 参照。
- 48 絵巻が当時の貴族にとつてのマニユアルになっていたことについては、徳川・五島本「源氏物語絵巻」早蕨・東屋段を例に論じたことがある。稲本万里子「『源氏物語絵巻』の情景選択に関する一考察」早蕨・宿木・東屋段をめぐって―『美術史』一四九、二〇〇〇年十月、鈴木一雄監修、原岡文子編『源氏物語の鑑賞と基礎知識』四一宿木前半(『国文学解釈と鑑賞』別冊) に補注をつけて再録、至文堂、二〇〇五年六月。また、絵巻を用いた女子教育については、同「夫妻の情景―『源氏物語絵巻』夕霧段、御法段を中心に」(服藤早苗・倉田実・小嶋菜温子編『王朝びとの生活誌―源氏物語の時代と心性』森話社、二〇一三年三月) など。
- 49 久保貴子「コメントⅢ」『立教大学日本学研究所年報』八(註7) 参照。

- り・小嶋菜温子編『幻の「源氏物語絵巻」をもとめて―十七世紀、絵巻の時代と古典復興―』思文閣出版、二〇一七年刊行予定)で検討した。
- 30 小嶋菜温子「幻の「源氏物語絵巻」にみる物語理解―近世初期の堂上流『源氏』享受をめぐる―」(註9) 参照。
- 31 現存する最古の「源氏物語絵巻」。徳川黎明会と五島美術館に絵の大部分が所蔵されるところから、徳川・五島本と呼ばれる。江戸時代に絵の作者を藤原隆能と伝えていたことから、「隆能源氏」と呼ばれることもあるが、藤原隆能であるとの確証はなく、呼称としてはふさわしくない。また、国宝「源氏物語絵巻」の名称の使用は、国宝とは何かという問題を孕んでいるため、慎重を要したい。
- 32 秋山光和「源氏物語絵巻に関する新発見」『美術研究』一七四、一九五四年三月、「源氏物語絵巻の構成と技法」と改稿され『平安時代世俗画の研究』所収、吉川弘文館、一九六四年三月。
- 33 柏木第一段〜第三段、横笛段、鈴虫第一段〜第二段、夕霧段、御法段の八段。
- 34 竹河第一段〜第二段、橋姫段の三段。
- 35 秋山光和前掲論文(註32)および、佐野みどり「源氏物語絵巻の世界」(『風流造形物語―日本美術の構造と様態』スカイドア、一九九七年二月)などを参照。
- 36 稲本万里子「中世・近世における『源氏物語』の絵画化―幻の「源氏物語絵巻」を中心に―」(京都大学大学院・文学研究科編『世界の中の「源氏物語」―その普遍性と現代性―臨川書店、二〇一〇年二月)でも指摘した。
- 37 京狩野家と山本春正の関係から、幻の「源氏物語絵巻」に承応三年(一六五四)版「絵入源氏物語」からの影響を指摘する見方がある。しかし、『絵入源氏物語』と同一場面が選択された「源氏物語図草稿」(実践女子大学美学美術史学科蔵)は、明らかに土佐派の作と推定される源氏絵であり、この作品が「絵入源氏物語」に遡るとするならば、この時期、土佐派主導で源氏絵の図様が整えられ、それを元に「絵入源氏物語」やバリ国立図書館所蔵の「源氏物語画帖」、そして、幻の「源氏物語絵巻」などが制作されたと考えられるだろう。「源氏物語図草稿」については、仲町啓子他「実践女子大学美学美術史学科所蔵「源氏物語図草稿」」(『実践女子大学美学美術史学』一三三、二〇〇九年三月)参照。

- 年五月。
- 19 村瀬実恵子解説『The New York Public Library collection TALES OF JAPAN―物語絵―』サントリー美術館・神戸市立博物館、一九八七年二月。
- 20 田口榮一「未摘花」絵巻における物語の絵面化―源氏絵場面選択の意識とその造形化の一考察―鈴木一雄監修、須田哲夫編『源氏物語の鑑賞と基礎知識』一三未摘花（『国文学解釈と鑑賞』別冊）二〇〇〇年十一月。
- 21 恋田知子「偽経・説話・物語草子―岩瀬文庫蔵『釈迦并観音縁起』絵巻をめぐる―」『国語国文』七四―五、二〇〇五年五月、
「仏と女の室町―物語草子論―」所収、笠間書院、二〇〇八年二月。同「杉原盛安とその文化営為」石川透監修・阿部泰郎・阿部美香編『岩瀬文庫蔵奈良絵本・絵巻解題図録』三弥井書店、二〇〇七年八月。同「江戸初期における絵巻制作の一背景―中井正知・杉原盛安の文化活動―」『芸文研究』九五、二〇〇八年十二月。
- 22 随心院には、狩野永納筆の「栄厳僧正像」が遺っている。五十嵐公一「狩野永納と随心院」『塵芥』一六、二〇〇五年三月。栄厳については、このほか、同「九条幸家と京狩野家」『塵芥』一七、二〇〇六年三月）、同『近世京都画壇のネットワーク』注文主と絵師（吉川弘文館、二〇一〇年十月）、同『京狩野三代生き残りの物語山楽・山雪・永納と九条幸家』（吉川弘文館、二〇一二年十二月）参照。
- 23 久保氏の報告は、『立教大学日本学研究所年報』八（註7）に「コメントⅢ」として掲載。
- 24 杉本まゆ子「九条幸家と源氏物語―源氏切紙と幻の絵巻」『國文目白』四九、二〇一〇年二月。
- 25 川本桂子前掲論文（註17）参照。
- 26 詳しくは、稲本万里子前掲論文（註2）参照。
- 27 吉川美穂前掲論文（註8）参照。
- 28 石山寺本の奥書は、田口榮一前掲論文（註20）、スペイン本本の奥書は、辻英子『在外日本絵巻の研究と資料』（笠間書院、一九九九年二月）、同編『スペインサー・コレクシオン蔵日本絵巻物抄付、石山寺蔵』（笠間書院、二〇〇二年十一月）参照。
- 29 帯木巻の絵の様式と賢木巻との比較については、稲本万里子「パーク本「源氏物語絵巻」賢木巻断簡から」（高橋亨・佐野みど

- 11 発表内容は、松岡知華「メトロポリタン美術館蔵断簡「葬礼図」試論―個人蔵「源氏物語絵巻葵」との関連―」として『立教大学日本学研究所年報』一二(二〇一四年七月)に掲載。
- 12 Galerie Janette Ostier: *Les jardins d'or du Prince Genji: Peintures japonaises du XIII^e siècle*, Paris: Galerie Janette Ostier, 1980. 本書は、絵の全図のモノクロ写真と部分図のカラー写真、データ、仏文による解説から成る。
- 13 『源氏物語』の本文は、『源氏物語』二(『新編日本古典文学全集』二二、小学館、一九九五年一月)によった。以下、新編日本古典文学全集本と称し、全集本の分冊と頁数を記す。新編日本古典文学全集本『源氏物語』二、小学館、一三〇〇―一三二一頁。
- 14 旧稿では剃刀としたが、金泥で引かれた御簾の隙間に、湾曲した黒色(墨か銀泥の変色か不明)の線が見えるところから、鉄と思われる。
- 15 千野香織氏によれば、日本の美術には、〈唐〉〈公〉〈男性性〉／〈和〉〈私〉〈女性性〉の二重の二重構造が認められるという。千野香織「日本美術のジェンダー」『美術史』一三六、一九九四年三月。旧稿では、千野氏の論をもとに、韻塞ぎの場面を、琴棋書画図の障子絵を描いた唐風の空間を描くことによって、光源氏の私邸でありながら、政という〈公〉の場をあらわしている」と解釈した。藤壺の出家の場面も、僧侶と男性貴族による〈公〉の場を作りあげることによって、桐壺院の崩御と藤壺の出家との因果関係を視覚的にあらわしている」と解釈したが、〈公〉の場のように見せながら、黒い束帯姿の男性貴族を描かないことによって、女性の出家という〈私〉の出来事をあらわしたと解釈することもできる。
- 16 新編日本古典文学全集本『源氏物語』二、小学館、一四〇―一四二頁。
- 17 狩野山楽筆「車争い図屏風(東京国立博物館蔵)は、絵のなかの齋院の行列とそれを見物する人びとに、九条幸家と完子の婚礼行列とその見物衆のイメージが重ねられていることが指摘されている。見物衆のなかには、完子の母お江与が嫁いだ徳川家の家紋である三葉葵の紋の入った直垂を着た武家が描かれている。川本桂子「九条家伝来の車争い図をめぐる―その制作事情と解釈を中心に―」山根有三先生古稀記念会編『日本絵画史の研究』吉川弘文館、一九八九年十月。
- 18 朝岡興禎『古畫備考』(増訂版) 弘文館、一九〇四年六月。反町茂雄編『スペンサーコレクション蔵日本繪入り本及繪本目録』弘文荘、一九六八年五月初版、一九七八年六月増訂再版。秋山光和解説『在外日本の至宝』二 絵巻物、毎日新聞社、一九八〇

- 6 稲本万里子「パーク・コレクション「源氏物語絵巻」賢木巻について」立教大学・フランス国立東洋言語文化大学共催シンポジウム「源氏物語の文化史―宗教、芸能、美術―於フランス国立東洋言語文化大学」二〇〇七年三月。
- 7 立教大学日本学研究所国際シンポジウム「幻の「源氏物語絵巻」をもとめて―近世初期の公家文化圏における「源氏物語」享受―(於立教大学) 二〇〇八年七月。シンポジウムの内容は、『立教大学日本学研究所年報』八(二〇一一年三月)に掲載。
- 8 吉川美穂「新発見の「源氏物語絵巻 桐壺」―製作背景とその特質―」『金鯢叢書』三六、二〇一〇年三月。
- 9 小嶋菜温子・青木慎一「幻の「源氏物語絵巻」共同研究報告(一)「幻の「源氏物語絵巻」をもとめて―パーク本との出会い―」(小嶋)「幻の「源氏物語絵巻」―覚書―室町期から近世初期の「源氏物語」享受史にみる―」(小嶋)「幻の「源氏物語絵巻」の本文系統について―石山寺蔵「源氏物語絵巻」―末摘花上の本文系統の確認―(青木)『立教大学大学院日本文学論叢』八、二〇〇八年八月。同「幻の「源氏物語絵巻」共同研究報告(二)「幻の「源氏物語絵巻」の本文について―スベンサー・コレクション蔵「源氏物語絵巻」―末摘花中の本文系統の確認―(青木)『立教大学大学院日本文学論叢』九、二〇〇九年八月。同「幻の「源氏物語絵巻」共同研究報告(三)「幻の「源氏物語絵巻」の本文について―スベンサー・コレクション蔵「源氏物語絵巻」―末摘花下の本文系統の確認―(青木)『立教大学大学院日本文学論叢』一〇、二〇一〇年八月。
- 10 小嶋菜温子「もてなしの文化史 源氏物語の(へみやび)とホスピタリティ―宴の美酒と苦い酒」『幻の「源氏物語絵巻」―宴の光と影―スベンサー本「帚木」・パーク本「賢木」断簡にみる』『季刊Eireno』二〇〇八年十月。同「幻の「源氏物語絵巻」にみる物語理解―近世初期の堂上流「源氏」享受をめぐる―」『中古文学』八四、二〇〇九年十二月。同「幻の「源氏物語絵巻」―発見と注文主の謎―」二冊の本 一六一―一、二〇一一年十一月。小嶋菜温子・高岸輝・高橋亨「座談会 世界の源氏物語絵―いまなぜ光があてられたか―」『アナホリッシュ国文学』四、二〇一三年九月。
- 11 青木慎一「石山寺、スベンサー・コレクション蔵、パーク財団蔵「源氏物語絵巻」断簡をめぐる―第三二回国際日本文学研究集会会議録―国文学研究資料館、二〇〇九年三月。同「「源氏物語絵巻 桐壺」の絵画化―物語研究の観点から―」高橋亨・久富木原玲・中根千絵編『武家の文物と源氏物語絵―尾張徳川家伝来品を起点として―』翰林書房、二〇一二年三月。
- 12 立教大学日本学研究所国際シンポジウム「幻の「源氏物語絵巻」をもとめて・続」(於立教大学) 二〇一三年七月。

絵巻は、九条家における『源氏物語』の注釈書であり、なおかつ、そのなかには、儀礼と権力と性愛と叛逆性が込められていた。儀礼も性愛もすべてが『源氏物語』の時代から続く伝統的な宮廷文化であると考え、空前絶後の「源氏物語絵巻」を制作させることによって、「宮廷文化という揺るぎない伝統を創造」⁵⁰しつつ、なおかつ靈元天皇の即位を目論む勢力への対抗意識を絵のなかに潜ませた者こそが、この幻の「源氏物語絵巻」の注文主であったのではないだろうか。

物語の絵画化は、物語の解釈である。そしてまた、絵巻を所有することは、絵のなかに描かれた世界を所有することである。幻の「源氏物語絵巻」の注文主は、儀礼、権力、性愛、叛逆のほかに、どのような世界を所有したかったのだろうか。新たな巻の出現を俟ち、稿を終えたい。

註

- 1 この調査は、「アメリカに渡った日本の画像・文芸の研究」スペインサー・コレクション資料の調査および刊行「立教大学学術推進特別重点資金（立教SFR）（研究代表者小嶋菜温子、二〇〇五―二〇〇六年度）および、「王朝文芸の中世・近世における図像的展開をめぐる総合比較研究」文部科学省科学研究費補助金（基盤研究B、研究代表者小嶋菜温子、二〇〇六―二〇〇八年度）によるものであった。
- 2 稲本万里子「パーク財団蔵「源氏物語絵巻」賢木卷断簡について」小嶋菜温子・小峯和明・渡辺憲司編『源氏物語と江戸文化―可視化される雅俗』森話社、二〇〇八年五月。
- 3 稲本万里子×エステル・レジエリールポエール×小嶋菜温子（聞き手）「幻の「源氏物語絵巻」をもとめて―新紹介パーク本・ベルギー本から」前掲書（註2）参照。
- 4 立教大学日本文学科創設五十周年記念国際シンポジウム「21世紀の日本文学研究」（於立教大学）二〇〇六年十一月。
- 5 *Le Dit du Genji* (traduit du japonais par René Sieffert) Paris: Diane de Selliers, éditeur, 2007.

いだには、踐祚前の六月に誠子内親王が生まれ、翌年五月に長仁親王が生まれた。このときの出産が、幸家の邸でこなわれているのである⁴⁴。おそらく、母亀姫が承応二年に越後高田に移住したあとは、明子女王の後見は幸家だったのだろう（父好仁親王は、明子女王が生まれた寛永十五年に薨去）。幸家は、絵巻を見せる対象として、待姫と兼晴だけではなく、明子女王と後西天皇も視野に入れていたのかもしれない。

機能

九条家の関与、さらに『源氏物語』の注釈史の空白期⁴⁵という時期に作られたこの絵巻が、絵巻という形態をとった『源氏物語』の堂上流注釈⁴⁶であるという見解は、二回のシンポジウムを経て、大方の賛同を得ている。ただし、そこには絵巻制作時に注文主が抱えていた現実との葛藤が潜んでいるのではないだろうか⁴⁷。

幻の「源氏物語絵巻」における各巻のテーマと全体を貫くテーマについて考えると、賢木巻は、皇妃侵犯と政権侵犯、すなわち光源氏の〈叛逆〉という結論を導き出すことができる。帚木巻の現存部分は、光源氏の性愛を取りあげていることが明らかである。他の巻についてはさらなる検討を加える必要があるが、桐壺巻は儀礼、葵巻は生と性愛、左大臣家の権力、九条家の権力をあらわしていると考えられている。全体を貫くテーマとしては、儀礼、権力、性愛という当時の公家に欠くべからざる行動、すなわち公家にとってのマニユアルであった想定することができよう⁴⁸。幸家は、それを待姫と兼晴（明子女王と後西天皇にも？）に教えようとしていたのか。

では、〈叛逆〉とは何なのか。旧稿では、賢木巻の〈叛逆〉は、徳川幕府への対抗意識と考えていたが、別の見方もできるだろう。「我ハ文王ノ子、武王ノ弟、成王ノ叔父ナリ」と言った周公旦にあたるのが後西天皇であるという久保氏の指摘⁴⁹は示唆的である。光源氏は、負態の場面で「文王の子、武王の弟」と誦し、政権への野望をほのめかしたが、後西天皇も、後水尾天皇の子、後光明天皇の弟にして、後光明天皇の養嗣子となった靈元天皇にとっては叔父（実際は兄）にあたるのである。後西天皇を光源氏に、あるいは、一代限りの天皇であった冷泉帝に準えることができよう。絵巻は、後西天皇の葛藤を解消するためにも機能していたのではないだろうか。

り、西池季通は九条家の下役で実務官僚であったことが明らかになった⁴¹。四辻季賢以外の執筆者たちが九条家ゆかりの人物であることから、現時点では、絵巻は九条家を中心に制作されたと考えることが妥当であろう。

九条家の関与を想定するならば、九条家は何のためにこの絵巻を作らせたのだろうか。従来の源氏絵制作の例から考えると、後水尾院のサロンで鑑賞するためと考えられるだろう。分担制作した絵巻を一堂に集め、鑑賞するという形態は、徳川・五島本がそうである。ただし、九条家以外の高位の詞書執筆者が出てこない限り、現在判明している詞書執筆者の官位の低さから、この説は旗色が悪いようである。次に考えられるのが、九条家の内部で鑑賞するため、または、他家に興入れする孫娘たちの嫁入り道具のため⁴²といった理由である。あるいは、幸家の七十賀を記念して作られたという可能性もあるだろう。他家への流出は、道房の娘たちの興入れの際ではなくても、幸家亡き後、九条家から他家に嫁いだ女性たちによって、公家や武家に分散したとも考えられよう（たとえば、葵巻の旧所蔵者と思われる南部家は、南部利敬のときに、幸家の孫娘二人が正室、継室として嫁いだ浅野家から正室を迎えている）。

当時九条家では、道房亡き後、道房の娘待姫に鷹司家から兼晴（一六四一～一六七七）を婿養子として迎え、家督を相続させた。道房は、正保四年（一六四七）に亡くなっていることから、この頃までには道房の養子になっていたと思われる。幸家は、孫娘待姫と兼晴に将来を託していたのだろう。絵巻は、この若い二人に鑑賞させるために制作されたとも考えられる。かつて、土佐光吉と弟子長次郎が筆を執った「源氏物語画帖」（京都国立博物館蔵）は、宿木以降の場面がなく、夕顔・若紫・末摘花・賢木・花散里・蓬生の六場面が重複するという特異な情景選択から、注文主である近衛信伊が娘太郎君のために作らせたと推定したことがある⁴³。

ところで、待姫の母鶴姫は、福井藩主松平忠直の次女であり、同母姉の亀姫は、高松宮好仁親王の妃となった。二人のあいだに生まれた明子女王（一六三八～八〇）は、慶安四年、後水尾院の第八皇子良仁親王（一六三八～八五）の妃となり、良仁親王は高松宮家を継いだが、承応三年（一六五四）九月、後光明天皇の崩御により、良仁親王が皇位に就くことになった。これは、後光明天皇の皇嗣と定められていた高貴宮（のちの靈元天皇）がまだ幼少であったためである。良仁親王は、同年十一月に踐祚し、明暦二年正月に即位した。のちの後西天皇である。明子女王とのあ

コーディネーター

注文主のレベルで絵師を選定したとなると、絵師の工房に依頼したのは誰なのか。源師時や中院通村のようなコーディネーターの存在が浮かびあがってくる。それが杉原盛安なのだろうか。長文の跋文より、盛安が絵巻の発願者であるとする見解もあるが、盛安の身分から、全巻揃いで二百巻以上、賢木巻までとしても四十巻以上の絵巻制作を企画する権限はおそらくないだろう。そこには、絵巻の制作を企てた注文主がいたはずである。それが九条幸家なのだろうか。また、九条幸家や二条康道が執筆した詞書の分量が少なすぎるものが、盛安主導の根拠となっているようであるが、「源氏物語画帖」の場合は色紙に詞書を数行書くだけであり、同時代に「国家的プロジェクト」として制作された「聖徳太子絵伝」や「東照宮縁起絵巻」が高位の公家たちによって詞書一段ないし二段が執筆されたと言っても、幻の「源氏物語絵巻」の詞書に記された「源氏物語」全文に比べるとはるかに少ない分量である。幻の「源氏物語絵巻」は、あまりに大部の詞書ゆえに、高位の公家は冒頭の十数行を書写し、あとは家司クラスの人物が書き継ぐことになったのではないだろうか。

恋田氏や吉川氏によれば、盛安が制作・奉納した「釈迦并観音縁起」の七宝花文の銅製の軸首は、桐壺巻や葵巻、石山寺本と酷似しているという⁴⁰。盛安は、軸や表紙を調達した実務担当者だったのでないだろうか。加えて、葵巻を除く各巻の奥書を記しているところから、幻の「源氏物語絵巻」制作における盛安の立場は、現時点では実務担当者兼コーディネーターであったと考えたい。今後は、盛安や中井家など、地下官人層による実務の実態が解明される必要があるだろう。

注文主と目的

それでは、この絵巻の注文主は誰なのだろうか。旧稿では公家文化圏、第一回のシンポジウムでは後水尾院の関与を示唆した（ただし、「国家的プロジェクト」とは述べてはいない）。その後、桐壺巻が発見され、詞書執筆者名が公表され、さらに、第二回のシンポジウムにおける海野圭介氏の発表により、杉原盛安は九条家に出入りする人物であ

いると考えられる³⁶。あるいは、情景を選ぶ際に注文主の相談にのっていたブレンがいたのかもしれない。情景選択に注文主の意向が反映し、詞書執筆者は依頼を受けただけという制作過程は、土佐派の「源氏物語画帖」と同じである。

絵師

絵師については、桐壺巻の奥書に「絵師 市川権右衛門光重」とあるものの、光重の実態は不明であった。しかし、第二回のシンポジウムで新たな展開があった。慶安四年（一六五二）狩野山雪亡きあと、京狩野家は危機的状況にあった。分散した弟子たちによって描かれたとする五十嵐公一氏の指摘は、大いに首肯できる。松岡氏が指摘した葵巻の車争いの場面と狩野山楽筆「車争い図屏風」との類似は、絵師が九条家新御殿の源氏の間を見たのか、同じ粉本によったのか不明ながら示唆的である。最近話題になっている版本との参照関係もシンポジウムの席上で指摘されたが、筆者は『絵入源氏物語』や嵯峨本が直接的な参照媒体とは考えていない。版本から絵巻という流れではなく、版本が元にした作品を絵巻が参照したと考えるべきだろう³⁷。

近似する作品としては、佐野みどり氏が指摘した奈良大学所蔵の「源氏物語図屏風」³⁸があげられる。狩野派でありながら、岩佐又兵衛風のポーズをとる人物が描かれており、蹴鞠のシーンは「年中行事絵巻」からの引用という特徴的な作品である。奈良大学本に似た出光美術館所蔵の「源氏物語図屏風」など、江戸時代中期になるとよく似た顔貌表現の絵が増えてくることにも注目したい。さらに最近、佐野氏によって紹介³⁹された「平家物語図屏風」（岡田美術館蔵）は、歪みのない平行四辺形の建物のなかに人物を配する描法や、狩野派の源氏絵に見られる背の高い女性の姿態と人物の顔貌表現が近似している。今後は、主題を超えて、幻の「源氏物語絵巻」の絵師の工房が手がけた作品が現れることを期待したい。

小嶋氏は、『源氏物語』と絵巻の差異から、物語本文においては「婉曲的に語られた「中の品」の女・空蟬と源氏の性愛関係が本絵巻では半ば露悪的なまでに戯画化」されていることをすでに指摘している³⁰。物語をこのように解釈し、正妻との不仲を理由に「中の品」の女との性愛を楽しむ絵を鑑賞したかったのは、「中の品」の男たちではあるまい。

このような帯木巻の情景選択法と賢木巻を比べると、賢木巻には、同じ空間を繰り返し描くことで時間を展開させるという手法は見られない。また、左大臣を登場させない帯木巻では、賢木巻に見られた政治性は影を潜め、性愛を中心に、性愛に至るまでのプロセスを丹念に絵画化しているところが、賢木巻とは異なる点である。これらのことから、賢木巻と帯木巻とは、異なる原理のもとで情景が選択されたと考えられる。

三、「幻の「源氏物語絵巻」の制作

制作過程

平安時代に作られた徳川・五島本「源氏物語絵巻」³¹は、院や女院、天皇や中宮によつて絵巻の制作が企画され、その命を受けた上級貴族や女房たちが担当した巻の情景を選択し、詞書を抜き出し、それを能書に依頼し、あるいは自ら筆を執り、絵は絵師に依頼したという制作過程が想定されている³²。たとえば、柏木グループ³³では、世尊寺流のおおどかな書風と古典的な画風、竹河・橋姫グループ³⁴では、清新な法性寺流の書風と斬新な画風というように、詞書の書風と絵の画風の傾向が一致することから、分担制作者の嗜好を反映させたものであることが指摘されている³⁵。

同様に、幻の「源氏物語絵巻」も、分担制作者が情景を選択し、詞書筆者と絵師を選定したと考えていた。ところが、帯木巻と賢木巻を見てみると、詞書筆者は同じでも、絵の画風は異なることがわかる。つまり、詞書の分担と絵の分担には、ずれが生じているのである。さらに、情景選択の原理も異なるということは、幻の「源氏物語絵巻」の場合は、分担執筆者≠分担制作者ではなく、さらにもその上の注文主のレベルで各巻の情景を選択し、絵師を選定して

それでは、帚木巻の情景選択には、どのような特徴があるのだろうか。

| 段 | 他の作品例 | |
|---|-------|----------|
| 1 左大臣邸に戻った光源氏、葵の上の冷淡な態度にたまりかねる。 (左大臣がやって来て、光源氏に話しかける) (光源氏、紀伊守を呼び、方違えに行くことを伝える) 光源氏、方違えで中川の紀伊守邸に行き、歓待される。 | 絵詞 | 光則 石山 |
| 2 紀伊守邸に泊まった光源氏、空蟬の部屋をうかがう。 | 絵入 | 具慶、石山 |
| 3 光源氏、空蟬の寝所に忍び込む。 | 絵入 | フリア |
| 4 | | 光信、石山 |

※()内は、幻の「源氏物語絵巻」には選ばれなかった場面。他の作品例のうち、絵詞は「源氏物語絵詞」、絵入は「絵入源氏物語」、光則は土佐光則筆「白描源氏物語画帖」(バーク・コレクション)、石山は「白描源氏物語画帖」(石山寺蔵)、具慶は住吉具慶筆「源氏物語絵巻」(MIHO MUSEUM蔵)、フリアは土佐派「源氏物語図屏風」(フリア美術館蔵)、光信は土佐光信筆「源氏物語画帖」(ハーヴァード大学美術館蔵)を指す。

帚木巻の現存する部分で、最も多く選ばれているのは、光源氏が紀伊守邸で歓待される場面と、光源氏が空蟬の寝所に忍び込む場面である。この二場面は、帚木巻でも絵画化されている。しかし帚木巻には、紀伊守を呼び、方違えに行くことを伝える場面はない。その代わりに、絵第二、三、四段では、紀伊守邸を繰り返し描いている。紀伊守邸では、絵第二段で光源氏が歓待され、絵第三段で光源氏が空蟬のいる部屋をうかがい、絵第四段では空蟬の寝所に忍び込み、空蟬を抱く場面を選び、時系列に沿って物語が展開するさまを描き出している。さらに絵第一段では、葵の上の冷淡な態度にたまりかねるといふ他の作品にはない場面を描き、葵の上との不仲を強調している。この場面を描くことで、葵の上と不仲ゆえに空蟬と関係を結ぶという理由づけをしているのである。

場面と、数多くの場面が選択されている。光源氏が野宮に六条御息所を訪ねる場面は、絵第一段にあたる。そのほかの三十場面を検討すると、光源氏が六条御息所、藤壺、朧月夜といった皇妃やそれに準ずる女性と関係する場面や、光源氏が政権獲得への野望をほめめかしたり、出仕もせずに遊び暮らしている場面など、皇妃侵犯、政権侵犯にかかわる場面が選択されていることが明らかになる²⁶。

帚木巻との比較

二〇〇八年五月に発見された桐壺巻の詞書筆者は、上巻十五行目までが九条幸家、それ以降が遍照院良淳、中巻が遍照院良淳、下巻十七行目までが二条康道、それ以降が遍照院良淳、奥書の筆者は杉原盛安であり、奥書には明暦元年（一六五五）の年紀が記されていることが明らかになった²⁷。末摘花巻の奥書に記された詞書筆者は、石山寺本の上巻十六行目までが四辻季賢（一六三〇～一六八）、それ以降が西池季通（一六一九～一九三）、スペンサー本の中巻と下巻が西池季通であり、スペンサー本の帚木巻は、賢木巻の詞書筆者でもある源利長である²⁸。帚木巻は、題箋に「はは木ぎ穂」とあるので、おそらく第三巻であり、源利長筆の詞書しか残っていないが、第一巻が現存していれば、奥書には賢木巻の巻頭筆者である栄厳の名前が記されていたと考えられる。すなわち、詞書筆者名のない葵巻を除き、桐壺巻は九条幸家と二条康道、遍照院良淳が、帚木巻と賢木巻は栄厳と源利長が、末摘花巻は四辻季賢と西池季通がそれぞれ分担して詞書を執筆したものと考えられる。

帚木巻と賢木巻の詞書筆者が同じであるということは、もし絵の様式が同一であれば、詞書を分担執筆しただけではなく、帚木巻と賢木巻の絵巻全体の制作を担当したことにもなる。帚木巻と賢木巻を比較したところ²⁹、両巻はおそらく狩野派の工房で制作された絵巻であると推測できるが、担当絵師は異なり、賢木巻が狩野派の特徴を兼ね備えているのに対して、帚木巻はむしろ、詞書を四辻季通が担当した末摘花巻との親近性が見られる。これらのことから、詞書筆者は、絵師の選定と依頼をおこなう絵巻の分担制作者ではなく、ただたんに詞書のみを分担執筆したと考えられるだろう。

この絵巻における盛安の立場については、のちほど述べることにして、ここでは、詞書筆者である栄厳と源利長についてみていこう。奥書にある随心院前大僧正栄厳とは、九条幸家（一五八六～一六六五）とその妻完子（一五九二～一六五八）とのあいだに生まれた栄厳（一六二二～一六四四）である²²。同母兄に、二条家の養子になった二条康道（一六〇七～一六六六）、九条家を継いだ九条道房（一六〇九～一四七七）、松殿家を継いだ松殿道昭（一六一五～一四六六）がいる。

九条家と随心院の関係は、随心院の再興に尽力した醍醐寺三宝院門跡義演が二条晴良の実子であったことから、随心院門跡として、九条家の養子になった兄九条兼孝の実子増孝の入室を求めたことに始まるという。増孝は、兄九条幸家の子を次代の門跡とした。これが栄厳である。源利長については、第一回の国際シンポジウムの際、久保貴子氏より、九条家の諸大夫矢野利長であるとの報告があった²³。その後、杉本まゆ子氏によって、九条家家司としての役割が論じられている²⁴。

なお、栄厳の母完子は、浅井長政の三女お江与と豊臣秀勝の娘である。父秀勝が文禄の役で客死したあと、母が徳川秀忠と再婚したため、伯母である淀殿に育てられた。完子と九条幸家の婚儀にあたり、慶長九年（一六〇四）に造営された九条家新御殿の源氏の間を描かれた障子絵が、現在東京国立博物館に所蔵される九条家伝来の狩野山楽筆「車争い図屏風」であり、この九条家新御殿の障壁画制作を機に、九条家と京狩野家の関係が始まったという²⁵。

情景選択

それでは、バーク本を含む賢木巻には、どのような情景が選択されているのだろうか。土佐光信筆「源氏物語画帖」（ハーヴァード大学美術館蔵）、土佐光吉筆「源氏物語図屏風」（出光美術館蔵）、土佐光吉筆「源氏物語手鑑」（和泉市久保惣記念美術館蔵）、土佐光吉・長次郎筆「源氏物語画帖」（京都国立博物館蔵）など、土佐派の絵師が描く作品では、『源氏物語』一巻から一～二場面が選択され、色紙の場合は物語の一部が抜き書きされ、それに対応する絵が描かれている。そして、ほとんどの作品において、賢木巻は、光源氏が野宮に六条御息所を訪ねる場面が選択されている。これに対して、幻の「源氏物語絵巻」は、詞書には『源氏物語』の全文が書写され、絵も賢木巻だけで三十一

なく、横長の画面を生かし、出来事を取り巻く広い世界を描いているのである。

それでは、賢木巻の絵を描いたのは、どのような絵師だったのだろうか。既に紹介されていた石山寺本やスペインカー本については、土佐派¹⁸、狩野派¹⁹、あるいは「やまと絵各派様式・技法や漢画を広く学んだ画家たちの工房による集団制作」²⁰など、さまざまな説が唱えられてきたが、パーク本に描かれた人物の顔貌は土佐派の人物には似ず、韻塞ぎの場面における曲がりくねった松樹と水平にあるいは垂直に置かれた庭石は、狩野山雪筆「雪汀水禽図」を想起させ、画中画の琴棋書画図に見られる水墨画風の山水表現などからは、狩野派の描法がうかがえる。金泥を多用した装飾的な画面の作りから、狩野派のなかでもおそらく京狩野家の流れを汲む絵師かと考えられよう。

詞書筆者

yuji, *Les jardins d'or du Prince Genji*によれば、賢木巻は、第一巻巻末に、

第一巻 此巻端十九行者 随心院前大僧正栄厳御自筆

書続者 右馬頭源利長筆

の奥書が記され、「杉原」の朱文八角印と「盛安」の白文円印と朱文円印が捺されていたという。第二巻の奥書には「右之詞書 右馬頭源利長筆」、第三巻と第五巻の奥書には「此巻者 従五位上行源利長」、第四巻の奥書には「右之巻 従五位上行右馬頭源利長筆」、第六巻の奥書には「右詞書 右馬頭源利長筆」と記され、それぞれ「盛安」の朱文円印が捺されている。これにより、詞書の筆者は、第一巻の十九行目までが随心院前大僧正栄厳、それ以降が源利長であり、奥書の筆者は杉原盛安であったことがわかる。盛安は、『古画備考』の記事から、石山寺本を描いた絵師であるとされてきたが、恋田知子氏の論考²¹により、絵師ではなく、絵巻の施主、奉納者、故実家、書写者、蒐集家としての側面が明らかになった。

いるところ、残りの男性たちが韻塞ぎに興じているところであろう。画面上部には、白群の直衣姿の光源氏と朱の冠直衣姿の貴族が二人、画面下部には、白群の冠直衣姿の貴族が二人と朱の冠直衣姿の貴族が一人、それぞれ分かれて描かれている。しかし、折烏帽子に狩衣姿の文章博士と思われる四人の男性は、庭に面した廂の間に並んでいるため、左右に分かれているように描かれていない。ここでは、左右に分かれて競ったことよりも、男性たちによって韻塞ぎがおこなわれたことが重要なのであろう。さらに、この場面でも、画面上部の二人の貴族のうち、光源氏の右隣の男性が着ている朱の直衣に、四葉葵と思われる文様が描かれている。二つの画面に見られる四葉葵の文様は、この絵の注文主が、三葉葵の家紋をもつ徳川家と何らかの関係を有する人物であったことを示唆しているのだろう¹⁷。ただし、三葉葵ではなく四葉葵の文様であるのは、徳川家を憚ったか、あるいは三葉葵紋のパロディーを描くことで、徳川家を揶揄しているのかもしれない。

建物の内部には、墨の濃淡に緑青と群青を刷いた水墨画風の障子絵が描かれている。光源氏の背後の障子絵が書、中央が碁、右端が琴で、画がないものの、碁棋書画の画題であることがわかる。ここでは、韻塞ぎという漢才を競う遊びをおこなう部屋に、漢画が描かれていることに注目したい。こちらの画面も、金切箔を密に撒いた源氏雲で上下を縁取り、庭と、さらに簀子までも金泥で塗り、華やかにしつらえている。

絵師

二つの画面を見ると、両画面ともに横長の画面に建物を描き、そのなかに人物を配するといった特徴をあげることができよう。建物は、歪みのない平行四辺形に描かれており、画面を幾何学的に構成する重要な要素になっている。藤壺の出家の場面では、大勢の人物を隙間なく描き込んでいるが、韻塞ぎの場面では、人数に比べて大きめの部屋に人物を配し、人物の背後に嵌められた障子絵を丁寧に描いているところが特徴的である。人物を描く筆致には乱れがなく、衣は、朱、丹、群青などの多彩な絵具で色鮮やかに塗り分けられており、文様までもが精緻に描かれている。さらに、建物の外に広がる庭の描写も秀逸である。すなわち、これらの画面は、物語の中心的な出来事だけでは

に注目すべき点は、右側から二本目と左側から二本目の柱の奥に控える男性の着る白い直衣に、四葉葵と思われる文様が描かれていることである。これについては、のちほど触れたい。また、黒い束帯姿の男性が描かれていないところが不審な点ではあるが、僧侶と男性貴族による〈公〉の法要のように見せかけて、実は藤壺の出家という〈私〉の出来事をあらわしているとも考えられる¹⁵。

建物の御簾の線には細い金泥線が引かれ、画面の上下を縁取る源氏雲や金泥で塗られた庭と呼応して、悲しみの場面でありながら、華やかに描かれている。

韻塞ぎ（図2）

パーク本の第二図は、右大臣と弘徽殿太后に圧迫された光源氏が、頭中将らとともに、韻塞ぎの遊びをおこなう場面である。現在、縦三二、五×横一三六、○センチメートル、紙本着色、こちらもパネル貼付に改装されている。頭中将は、光源氏のもとに通っては、学問や管弦の遊びに興じていたが、光源氏は、作文や韻塞ぎの遊びに憂さを晴らし、出仕を怠って遊び暮らしていた。物語の該当部分は、大勢集まった殿上人と大学寮の人びとが左右に分かれ、韻塞ぎをおこなった、と記されている¹⁶。

絵は、横長の画面左側に吹抜屋台の建物を、右側には瓦を葺いた塀の奥にある庭を描いている。松や柳などの樹木は青々と葉を繁らせ、群青で塗られた池には石が置かれ、池に注ぎ込む水の流れは白色の細線で、水流は銀泥の細線であらわされている。

建物のなかでは、十人の男性たちが、書物を読んだり、書きものをしたりしているようすが描かれている。画面左奥に坐る男性が一人烏帽子姿であるところから光源氏であり、開いた障子の奥に文箱と書物が見えるところから、厨子ではないものの、古い詩集を取り出して

の日に、光源氏の執着を断ち切るため、藤壺が出家する場面である。現在、縦三二、五×横一三七、一センチメートル、紙本着色、パネル貼付に改装されている。詞書は失われているが、『源氏物語』の該当部分には、御簾のなかに入った兄の兵部卿宮に、藤壺は堅い決意を告げ、叡山の座主から戒を受け、伯父の横川の僧都の手で髪をおろした、と記されている¹³。

絵は、横長の画面中央に、大きく吹抜屋台の建物が描かれ、そのなかに大勢の人物が配されている。母屋の奥には朱地の金欄がかげられた供養壇、その手前には『法華経』八巻を並べた経机と礼盤が設けられ、これらを囲むように僧侶が坐している。さらに、その周囲を男性貴族が取り巻いている。

画面左上の一角では、白い袿姿の女性の後ろに、丹地の衣に金欄の袈裟をつけ、鉢¹⁴を手にした僧侶を描き、今まさに藤壺が、横川の僧都の手によって、髪をおろす場面であることがわかる。女房たちは、袖や懐紙で涙を拭い、嘆き悲しんでいるようである。剃髪に立ち会う男性貴族たちは、みな白い直衣を着ているため、兵部卿宮を比定することは難しいが、あるいは藤壺の左手前に坐る人物がそうであろうか。光源氏の姿も特定することはできず、ここでは、光源氏や兵部卿宮を比定することよりも、法華八講の場において藤壺が出家したことが重要であり、そのことが強調されていると考えられる。

画面奥の供養壇近くに色地の衣に金欄の袈裟をつけた僧侶を、その手前に墨染めの衣に金欄の袈裟、さらにその手前、こちらに背を向けて、隈取りした墨染めの衣の上に色とりどりの袈裟を着けた僧侶を配し、身分の違いを衣と袈裟と坐る位置によって、視覚的にあらわしている。また、室内に控える男性たちは白と朱の冠直衣姿の貴族であるが、簀子に坐す男性たちは、朱や丹の冠直衣姿が貴族、群青の袍に石帯姿が隨身、白群や白緑などの淡い色の狩衣に折烏帽子姿が従者と、こちらも衣の種類と色によって、身分の違いを示している。さら

になった。『朝日新聞』や『日本経済新聞』でも、幻の「源氏物語絵巻」の特集記事が生まれ、十一月には、スペシャル（総合）「源氏物語 黄金絵巻の謎」とハイビジョン特集（BS hi）「源氏物語 一千年の旅」二五〇〇枚の源氏絵の謎」が放送されるなど、広く認知されるようになった。桐壺巻については吉川美穂氏による詳細な論考⁸が発表され、個人蔵の葵巻についても松岡知華氏によって研究が進められ、さらに、『源氏物語』の享受史の観点からは小嶋氏、詞書の本文系統については青木氏による研究⁹が精力的におこなわれた。そのようななかで二〇一三年七月に開催されたのが、幻の「源氏物語絵巻」をめぐる二回目の国際シンポジウム¹⁰であった。ここでは、桐壺巻と葵巻に加え、杉原盛安、遍照院良淳、賀茂社家と九条家とのかわり、地下官人層の実態など、さまざまな新知見が明らかになった。なかでも松岡氏の発表は、幻の「源氏物語絵巻」の一図であるとされていたものの、どの巻に該当するのかわからなかった「葬礼図」（メトロポリタン美術館蔵）¹¹が、葵巻から分かれたものであることを明らかにして注目を集めた。浮舟の葬礼かとも言われていた「葬礼図」が葵の上の葬礼であったことにより、賢木巻以降の絵巻は発見されていないことになり、幻の「源氏物語絵巻」は何らかの事情で賢木巻までしか制作されなかったとも考えられる。

二、パーク本の絵、詞書筆者、情景選択、帚木巻との比較

賢木巻は、もとは六巻の絵巻であったが、フランスの画商ジャンネット・オステリア氏によって三十一段の絵に分けられて売却された。そのときに作られたカタログ *Les jardins dor du Prince Genji*¹² によれば、そのうちの二段が、本稿で述べる藤壺の出家と韻塞ぎの場面である。詞書は、残念ながらいまだ行方不明である。それでは、藤壺の出家の場面から見ていこう。

藤壺の出家（図1）

桐壺院の一周忌の法要が終わり、藤壺が主催する法華八講が催された。パーク本の第一図は、その法華八講の果て

一、バーク本の発見から二回の国際シンポジウムまで

ニューヨークのメアリー・アンド・ジャクソン・バーク財団で、小嶋菜温子氏、青木慎一氏とともに、賢木巻の一部であったと思われる「源氏物語絵巻」の断簡二段を発見したのは、二〇〇六年十月のことであった¹⁾。藤壺の出家と韻塞ぎの場面にあたる賢木巻断簡（以下、バーク本と称す）の絵と、賢木巻の情景選択については、『源氏物語と江戸文化―可視化される雅俗』掲載の旧稿²⁾に、バーク本発見の経緯については、同書掲載の小嶋氏によるインタビュー³⁾に詳しい。旧稿の概略は次章に記すことにして、まずはバーク本発見以降、現在に至るまでの経過を簡単に述べておきたい。

バーク本の発見からひと月後の二〇〇六年十一月、立教大学日本文学科創設五十周年記念国際シンポジウム⁴⁾のために来日していたエステル・レジエリー⁵⁾ポエール氏より、賢木巻の別の断簡がベルギーにあるという情報もたらされた。ルネ・シフェール訳『源氏物語』⁵⁾に掲載する源氏絵を集めるなかで発見されたベルギー在住の個人蔵断簡（以下、ベルギー本と称す）は、光源氏が三条宮に移った藤壺を訪ねる場面と、バーク本韻塞ぎの次の場面である負け態の場面であった。二〇〇七年三月には、立教大学とフランス国立東洋言語文化大学との共催シンポジウム「源氏物語の文化史―宗教、芸能、美術」にて、バーク本の紹介をおこなう機会を得た⁶⁾。発表内容に加筆したものが旧稿である。さらに、源氏千年紀に沸く二〇〇八年七月、立教大学日本学研究所国際シンポジウム「幻の「源氏物語絵巻」をもとめて―近世初期の公家文化圏における「源氏物語」享受」が開催された⁷⁾。このシンポジウムは、先のインタビューのなかで幻の「源氏物語絵巻」と名づけられた大規模な「源氏物語絵巻」にかんする初の国際シンポジウムであった。その席上で、ポエール氏より、フランスにて賢木巻の断簡がさらに二段発見されたとの報告がなされた。二段とは、韻塞ぎの前の場面である光源氏が新年の三条宮に参上する場面と、負け態の次の場面である光源氏と朧月夜との密会が発覚する場面であった。これで賢木巻の断簡は、計六段発見されたことになった。

シンポジウムを遡る五月には、個人蔵の桐壺巻が発見され、名古屋の蓬左文庫にて展示、世間の関心を集めること

幻の「源氏物語絵巻」の制作背景再考

稲本 万里子

キーワード：幻の「源氏物語絵巻」、源氏絵、賢木、随心院栄厳、九条幸家

はじめに

『源氏物語』は、中世・近世をとおして絵巻、冊子、扇面、色紙、屏風など、さまざまなかたちに絵画化されてきたが、現存作例のうち最大規模の作品が、十七世紀中頃に制作された、いわゆる幻の「源氏物語絵巻」である。石山寺に末摘花巻上巻（以下、石山寺本と称す）、ニューヨーク・パブリック・ライブラリーのスペインサー・コレクシヨンに末摘花巻中巻、末摘花巻下巻、帚木巻一卷（以下、スペインサー本と称す）が所蔵され、そのほか、個人蔵の葵巻六巻の存在が知られている。筆者がアメリカにある賢木巻の断簡二段を紹介したあと、ベルギーで二段、フランスで二段が発見され、国内でも桐壺巻三巻が発見され、大きな反響を呼んだ。詞書には『源氏物語』の全文が書写されているところから、桐壺巻から夢浮橋巻までのすべてが絵画化されていたとするならば、二百巻以上にもおよぶ膨大なセットであったことになる。本稿では、幻の「源氏物語絵巻」をめぐる現況を概観したうえで、賢木巻断簡の絵と、賢木巻の詞書筆者と情景選択について、旧稿の概略にその後の見解を加えてまとめ、賢木巻と同じ詞書筆者による帚木巻との比較をとおして、幻の「源氏物語絵巻」の制作背景を再検討してみたい。