

Title	香りと記号 : 源氏香之図をめぐって
Author(s)	岩崎, 陽子
Citation	デザイン理論. 2006, 49, p. 3-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52852
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

香りと記号

— 源氏香之図をめぐる —

岩崎陽子

同志社大学ヒューマン・セキュリティ研究センター

キーワード

源氏香之図, 香道, 九鬼周造, 記号, 香

Genji-ko-no-zu, Traditional Japanese art of scents,

Shuzo Kuki, Sign, Scent

0. はじめに

1. 源氏香之図

1-1 香道の成立

1-2 源氏香之図の成立

2. 源氏香之図の意匠

2-1 九鬼周造と源氏香之図

2-2 様々な源氏香之図 — 意匠としての使用法 —

3. 香りと記号

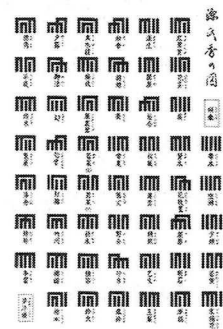
4. 結びにかえて

0. はじめに

源氏香之図¹は、江戸寛永期に成立したと言われ、5本の縦線の上を52通りの横線でつないだ図柄である〔図1〕。形体は、すべて直線で構成された、非常にシンプルで幾何学的なものである。図の各々には、源氏物語の帖名が当てられており、直線による単純な構成の背後に奥行きのある文学の世界を併せ持つ。源氏香之図は、「組香」（香道における、競技の一種）に用いられる図柄として成立し、意匠としても江戸期から現代まで広範囲にわたって親しまれてきた。その使用は建築、着物柄〔図2〕（次頁）、和菓子の文様〔図3〕（次頁）、包装紙等々に及ぶ。また、源氏物語各帖の内容に因む吉凶をさりげなく示すものとして、慶弔の小物にあしらわれることもある。

しかし多様な場で用いられてきたこの源氏香之図について、先行研究では図柄の成立経緯や香道史における位置づけをとりあげることはあっても、意匠としてのこの図柄がもつ本質ともいうべき、簡潔で洗練された形体と豊かな意味内容との結びつきについて分析したものは皆無である。

本稿の目的は、先行研究にみる史実関係や文様の形成の検証をふまえてついに終始するこ



〔図1〕 源氏香之図

となく、源氏香之図がすぐれた意匠として用いられてきた理由を理論的に分析することにある。またこの分析をより発展させ、源氏香之図を意匠として考える上で、香りと記号との結びつきが深く関係することを指摘する。

このため、第1節では、香道史とそこにおける源氏香之図の成立について簡潔に述べる。第2節では、九鬼周造の論文『『いき』の構造』を使って、源氏香之図が、その簡潔な形体のなかに内在的に含みもつ、意匠としての可能性を分析する。第3節ではあいまいでとらえどころのない香りを、客観的に固定するために使用する記号の役割について述べ、これが源氏香之図の意匠としてのあり方に関わることを明らかにする。

もともと香りはあいまいで表現が困難なものであり、香道においても嗅覚のみならず五感の全てを使ってその存在が表現されてきた。香道のなかでの競技の一種である組香には、その競技の内容を和歌や文学に因んで設定し、文芸の表現世界にその情景を借りて香りを表現するものが非常に多い。とらえどころのない香りを、文学との結びつきによって一つの世界として方向付け、競技に参加する人々が情景を共有し楽しむことができるようにするわけである。源氏香之図は源氏香という組香の競技の中で使用される記号であるが、五つの香りを記号に変換し、この記号が源氏物語という壮大な文学世界の中へと誘う装置となる。組香という競技の中で、とらえどころのない香りを単純化して記号となし、これを各人の想像力の力を借りて奥深い文学世界と結びつけるというあり方が、意匠としての源氏香之図に本質的な影響を与えていることを検証する。

1. 源氏香之図

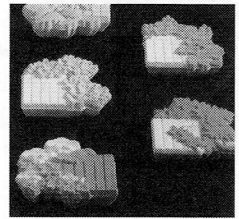
1-1 香道の成立

古来より宗教的儀礼や身を清めるための手段として、香は実利的に使用されてきた。日本には鑑真和上によって初めて香がもたらされたが、仏教儀礼の際に用いるものとして紹介された。平安貴族達はこの香において、遊戯性や芸術性を高めようとした。香を宗教儀礼や衛生と切り離し、そのものとして楽しむこと、これが日本における香道の誕生につながる。以下において香が日本においては遊戯として発展し、後の「香道」の誕生へといたる歴史を概観することしよう。

香は、原料が日本では手に入らない貴重なものであり、はるか東南アジアやインドから舶載



〔図2〕 紫色縮緬地源氏散草花染小袖



〔図3〕 とらや 和菓子

された。こうした高価で稀少価値の高い香料を手に入れることができたのは、一部の支配階級であった。その結果、香の使用は権力者の歴史と共に発展してきた。

香についての最古の記述である『日本書紀』は、聖徳太子の時代に、香木が現在の淡路島に流れ着いたことを伝えている²。

奈良時代、海を渡って日本に辿り着いた僧・鑑真によって、8世紀には唐における香の使用方法が、日本に具体的に伝えられた。鑑真の伝えた内容は、今となっては明らかではないが、おそらく仏教儀式の際に用いられる香を、幾つかの原料で配合したものと考えられている。香がいくつもかけ合わされていたということは、香は唐において、もはや仏教儀式のみならず、健康維持や娯楽の一種として広まっていたことを推測させる。

鑑真の伝えた香の配合は、平安時代には貴族の間で和風化され、日常生活で用いられ、遊戯として発展していくようになった。この一種が煉香（薫物）である。煉香（薫物）は、香の原料を粉末にして混ぜ合わせ、蜜や梅肉といった粘性のあるもので丸めて、好みの香りを調合するものである。煉香には「梅花」、「荷葉」、「菊花」、「落葉」、「侍従」、「黒方」といった文学的な銘がつけられ、季節感や文学的素養が重視された。ここにおいて既に、香りと文学的素養との深い関わりが見られるようになる。

また煉香は、源氏物語にもみられるように、「薫物合わせ」という遊戯にも用いられた³。これは季節ごとのテーマに沿って独自の煉香（薫物）を制作し、その優劣を競うものであった。この煉香（薫物）や薫物合わせという香の形式によって、平安貴族達が各々独自に香の配合をし、それによって様々な香りの表現を行うようになった。香が仏教儀式や日常生活における清めの道具といった使用から離れて、「遊戯」や「楽しみ」となったことは、後の香道の誕生に大きな関わりをもつ。

このような平安貴族に代わって、12世紀には武士の時代が到来する。武士は平安貴族のように、手間のかかる煉香よりもむしろ、香木をそのまま熱してその香りを楽しんだ〔図4〕。裕福な武士は、南方から大量の香木を舶載した。『太平記』の中の有名な逸話に、婆沙羅大名として有名な佐々木道誉が、大原野の花見で、一斤もの香を一度に焼き上げたとある⁴。



〔図4〕香の種類

室町時代に足利義政の命によって、武士の間で収集されていた香木を、その香りや産地によって体系的に分類したのは、志野宗信と三條西実隆であった。志野宗信は足利義政の軍師であったのみならず、茶道や歌道にも通じた文化人であった。また公家の出である三條西実隆も、宗祇より古今伝授を受けており、歌道に秀でていた。両者は膨大な数の香木を分類し、銘をつけた。また香木を使う遊戯に、一定の作法や道具類を定めた。これが香道の始まりであると言わ

れている。「志野流」と「御家流」という、香道の現在の主要な2つの流派は、それぞれ志野宗信と三條西実隆を流祖とする。

ところで香道が決して単独で現われたものではなく、足利義政を中心とする一種の文化サロンの中で、他の芸道と呼応して花開いたという点にも注目しておかなければならない。連歌の宗祇、古今伝授の三條西実隆、絵師の能阿弥、相阿弥、立花の池坊、茶の村田珠光たちによって東山文化が栄えたのと時を同じくして、香道は様々な日本文化の担い手達の総合的な営みの中で作り上げられた。香道の成立事情は、多岐の文化に通じ、またそれを基礎として究めるといふ現在の香道のあり方に影響を与えている。香道の作法やきまりには、諸芸道に通じるものがあり、浸透しあって形成されたものである。

江戸時代に入り戦乱の時代から離れ、政治の中心が京都から江戸に移ると、京都の公達は、政治に関わるよりも、文芸の復興に尽くすようになる。香道もこの頃より隆盛し、当初は男子の教養や嗜みであったものが、良家の子女の教養として定着するようになった⁵。後水尾天皇に興入れした二代将軍・徳川秀忠の娘、東福門院は香に熱中し、豪華な道具や香の蒐集に力を入れた。香道の隆盛は、こうした後水尾天皇と東福門院の経済的・精神的な尽力によるところが大きい。

また、香道の重要な一要素としての「組香」が多く生まれたのも、この時代である。組香とは、平安時代の薫物合や、室町時代の武士の香合に端を発した香遊びである。組香では、2種類以上の香が炷かれる。その香りを区別し、香りによって醸され、和歌や古典文学によって方向付けられたイメージの世界を、参席者が共有する。それは決して優劣を競うためだけのものではなく、むしろ幻想的な世界に遊ぶためのものである。こうした組香は『源氏物語』や『伊勢物語』といった古典文学、葵祭や競馬^{くらべうま}といった季節の行事や、四季折々の題材から着想を得て創作されたものであり、現在その数は、一説に700種にもほると言われている。したがってこのような組香をこなす、かつ楽しむためには日本の古典文学や和歌、王朝の雅な文化に通じている必要があった。

こうして室町時代に基礎づけられ、江戸時代に発展を遂げた香道が、現在も受け継がれている〔図5〕。



〔図5〕香席風景

1-2 源氏香之図の成立

「源氏香」は組香の一種であり、そこで使用される図柄が「源氏香之図」である。

既に述べたように組香とは、幾人かが集い、香をめぐって行う一種のゲームである。香を遊戯として楽しんだ初期の段階では、その形式は単純なものが多かったが、後に源氏香のような

複雑な遊びも現れる。一説に享保年間にまで遡ると言われている源氏香が、正確にいつ成立したのか、誰が考案したのかは定かではない。しかし3種の香をたく三種炷の三種香、四種炷の系図香を経て、五種炷の源氏香の形ができあがったものと思われる⁶。

源氏香では5種の香を準備し、各5包計25包をうち混ぜる。その中から5包を取り出して炷き出す。参席者は順にその5つの香を聞き、記紙に結果を書き付ける。この際、描かれるのが源氏香之図である。源氏香之図は、右から順に縦線を5本引く。これが右から順に一炉の香、二炉の香と続き、そして一番左端が五炉の香を示す。このうち、同じ香だと思われるものを横線で結ぶ。そうすることによって、52通りの図が存在し得る。これらの図に源氏物語54帖のうち、最初の桐壺と最後の夢浮橋をのぞく52帖の名がつけられている。5本の縦線とそれを上部でつなぐ横線のヴァリエーションが、52通りあるということから源氏物語が連想され、図柄と巻名が結び付けられた。(例えば第一香と第二香が同じものであり、あとの三香がそれぞれ異なる場合、これは「空蟬」である。) 5つの香を聞き終えた後、参席者は記紙に源氏香之図を描く。そして順に回されてくる「源氏香之図帖」をみて、自分の図の名称を確認し、その図の下に若紫や、初音といった名称を書き込む。正解者には「玉」という字が当てられる。これは玉という字が5画であること、また源氏物語の冒頭にあるように、光源氏が「玉」のような男の子であったということに由来するものである。単なるゲームとして解答の正否を競うのではなく、源氏物語によって繰り上げられる優雅な王朝絵巻のイメージを、参席者全員で楽しむことが趣旨とされる。

江戸時代以降、多くの場で意匠として親しまれてきた源氏香之図であるが、その図柄と巻名の結び付きについてははっきりとしたことはわかっていない。最初の桐壺と最後の夢浮橋を除くと、帚木と手習は、図柄として巻の始まりと終わりを示すのに相応しい。しかしその他の図柄については、そこに法則性を見出すことは困難である。これを説明しようとする先行研究もいくつかあり、例えば和算によって数学的に説明したものや、各縦線を源氏物語の中の登場人物の人間関係になぞらえるもの⁷、源氏香之図と同様に52種あるトランプとの類似性を指摘するものもある。しかし、源氏香之図の魅力は、図柄と源氏物語の巻名との結び付きについての謎解きではなく、シンプルで幾何学的でありながら存在感のある図柄そのものと、これが背後に持つ豊かな文学的世界にある。この魅力のゆえにこそ、源氏香之図は組香で使用される図柄から独立して、和菓子、着物、工芸品などに意匠として使用されるようになった。

2. 源氏香之図の意匠

2-1 九鬼周造と源氏香之図

源氏香之図に魅せられた文豪(例えば泉鏡花は、師の尾崎紅葉の名に因んだ「紅葉賀」の図

柄を、自らの身边で多用した)や、各界の老舗(商標に使用した)のように、その図柄を好み、身近に親しんだ例は枚挙に暇がない。また、学問的に源氏香之図と源氏物語との関連を探求したり、数学的に解明する試みがあることも既に紹介した。しかし、源氏香之図のその形体性の魅力に注目し視覚的に分析している数少ない例として、九鬼周造(1888-1941)の『『いき』の構造』(1930)があげられる。

九鬼は『『いき』の構造』の中で、とりわけ源氏香之図を中心に分析しているというわけではない。しかしいわゆる「野暮」ではない、「いき」なものの例として源氏香之図に言及がなされていることを思えば、源氏香之図の魅力を「いき」の側面からとらえることは十分可能である。

ところで九鬼は、芸術を表現の対象によって大きく「客観的芸術」と「主観的芸術」に分ける。客観的芸術は、芸術内容が具体的表象に規定される場合であり、絵画、彫刻、詩がこれにあたる。主観的芸術は具体的表象に規定されずに、自由かつ抽象的に創作がなされ得るものである。そして主観的芸術はその例を建築、音楽とするが、興味深いのはそれらに加えて「模様」があげられていることである。客観的芸術において「いき」は、「いきな女を描いた」浮世絵のごとく、直接的に表現される。これに対して、模様や建築、音楽といった主観的芸術において「いき」は具体的な形体をもっては表現されえず、抽象的な形体に多分にその表現内容を預けることとなる。しかし九鬼によれば、それがゆえにかえて「いき」がそこで鮮明になる。

その理由については想像力の問題と関連して後で考察することにして、九鬼が重点をおいた主観的芸術の中の模様、とりわけ「縦の平行線」について、源氏香之図を念頭におきつつみていこう。九鬼が源氏香之図について述べているのは、「いき」と「縦の平行線」やその例示としての縞模様についての分析においてである⁸。九鬼はいう。「自由芸術として第一に模様は『いき』の表現と重大な関係をもっている。然らば、模様としての『いき』の客観化はいかなる形を取つてゐるか。先づ何等か『媚態』の二元性が表はされてゐなければならぬ。またその二元性は『意気地』と『諦め』の客観化として一定の性格を備へて表現されてゐることを要する。さて、幾何学的図形としては、平行線ほど二元性を善く表はしてゐるものはない。永遠に動きつつ永遠に交はらざる平行線は、二元性の最も純粹なる視覚的客観化である。⁹まずここで言われている「二元性」についてであるが、これは男女間のつかず離れずの緊迫した関係にたとえられるように、「何かが起こりそうで決して起こらない」という、「こと」の生起が囁望されながらも未発生な在り方を示している。これを幾何学的図形としてみるならば、矢印やバツ印のように何らかの対応関係を示すものとして形体そのもので完結するのではなく、ただひたすら何をも指し示すことなく延びていく平行線がまさにそのようなあり方であろう。こうした平行線の中でもさらに、縦の平行線こそが「いき」であるとされる。九鬼は横線よりも縦線

の方が、平行線を平行線として容易に知覚できると述べる。その理由として人間の目は左右に水平についているので、横線そのものを継的に見るのに反して、縦線は2線の乖離に目が向き平行線として知覚されやすいとする。縦の平行線が横のそれに比して人間の知覚に抗うことなく、すんなりと受け入れられやすい性格をもつということは、重力を考えてみてもわかると九鬼はいう。確かに、横の平行線は静止を思わせるが、縦の平行線は、落下する小雨をみてもわかるように、自然の原理に沿った動きを示している。

知覚の習慣に従うという意味では、九鬼は言及していないが、縦の平行線の中でも、右から左へと平行線を見るということの方が、逆の左から右へよりも我々に日本人にとっては容易であるといえよう。これは日本語の縦書きの表記方法、また絵巻物の進行方向を考えてもわかるように、日本では古くから右から左へと表記の進行方向が規定されていたからである。このことは源氏香之図の描き方にも関係がある。これが香席で右から左へと描かれ、模様としても右から左へと見られるべきであるのは、日本人の知覚にすれば、習慣的に無理のないものであった¹⁰。こうした縦の平行線への志向を、九鬼は着物の「縞柄」を例に挙げて述べているが、確かに当時の浮世絵に様々な種類の縞柄を見ることができる。

さて、九鬼は縦の平行線のみが「いき」であると限定するわけではない。横線が縦線と同時に用いられる場合、例えば縦線が「くくりをつけられた」ときに横線も「いき」であるとされる。これには「縦縞の着物に対して横縞の帯を用いる」とか、「下駄の木目または塗り方に縦縞が表れているとき緒に横縞を用いる」といった具体的な例があげられている¹¹。そしてここにはあげられていないながらも、まさに縦線とそれをつなぐ横線で構成されている源氏香之図もこの例に合致するものであるといえよう。こうして、横線との関係も含めて縦の平行線は、その縦線の引かれる順序や方向からしても日本人の知覚に無理のないかたちですんなりと受け入れられることから「いき」であると結論づけられる。

これに対して、絵画的な模様は「いき」ではないとされる¹²。つまり現実の事物に即した具体的な模様は直接的に対象を指し示し、見るものに想像の余地を与えない。つまり「いき」の構造にはまた一方で、想像力が非常に重要な役割を果たすということになる。九鬼は「いき」なものの具体的な例として、湯上がり、薄ものをまとうこと、素足、襟あし、薄化粧などをあげているが、それらに共通するのは生身の身体に直接的に触れることなく、想像力をかきたてることである。しかしここで肝心な点は、それらの素足や襟足が欲望の対象そのものではないことである。想像力とは、縦の平行線の分析と同様に、望みつつ未だ現実化されていない対象に関わる。既に述べたように、模様や建築、音楽といった主観的芸術において「いき」が具体的な形体で表現されず、抽象的な形体に依るがゆえにかえって鮮明になるというのは、そこに想像力が働くからである。源氏香之図に触れて九鬼が述べたのは、縦の平行線の文脈において

のみであった。しかし縦の平行線における「ことが囑望されつつも未発生であること」という性質を敷衍すると、「いき」の本質にある想像力の問題に行き着く。そしてこれが源氏香之図の意匠にかかわる重要な視点である。源氏香之図は源氏物語の各帖に広がる奥深い世界を、逐一絵画化することや言葉によるくだけた表現をなすことなしに、簡潔な形体によって巻の名を示してそこに現出する情景を見る者の想像力に委ねる。

こうした九鬼の分析とそれを敷衍した理論から、源氏香之図が着物の縞模様には織り込まれる等「いき」な意匠としてしばしば用いられていることの理由が理解されよう。また、源氏香之図が多分に想像力を働かせる装置として機能するのも、それが単純で似たような形体でありながら、一つのグループの中で実に52通りものヴァリエーションをもち、それぞれの世界が源氏物語の四季や悲喜こもごも世界と密接にかかわっているからに他ならない。こうした一群の図柄は他に類を見ない貴重なものであるといえよう。

2-2 様々な源氏香之図 — 意匠としての使用法 —

『『いき』の構造』における九鬼の分析を、さらに展開させることによって、源氏香之図の意匠としての使用法に具体的に言及しよう。

ところで、源氏香之図を一見して源氏物語の帖名を言い当てる人がどれほど存在するであろうか。特に現代ではこれを知る人が少なくなりつつあるが、かつてはその図柄が源氏物語に関係しているということは周知の事実であった。したがって江戸期の着物や歌舞伎の衣装、浮世絵では季節や内容に配慮して、その場に相応しい源氏香之図が選択された。こうした江戸時代から現代までの浮世絵や、工芸品での源氏香之図の使用のされ方を見る限り、概ね3通りの方法があるといえよう。

第一に、源氏香之図を文様として取り入れるのみならず、そこに源氏物語の世界を意図的に現出させる意図をもつものである。〔図6〕は源氏物語に登場する末摘花を浮世絵美人として描いたものである。着物には末摘花の意匠のみならず、いくつかの源氏香之図が大きく散らされており、見るものの目を引く。あくまでもこれは、源氏香之図の意匠が源氏物語に因むことが気づかれることを前提としているが、その気づきの瞬間から、見るものの想像力の発動と共に、源氏物語の世界が動き出す。これに似たものとしては、「留守文様」が連想されよう。これは工芸品において、しばしば古典に題材をとりつつも、あえて主人公を描かずに、その場面に登場する印象的な風景や事物によって、見るものの想像力を喚起し、情景を再現させる手法である。源氏物語



〔図6〕歌川豊国「源氏後集余情 末摘花」

の場合、鳥居や御所車、雀と伏せ籠などが配される。こうした留守文様の究極のかたちが源氏香之図であるといえるかもしれない¹³。光源氏や物語の中の象徴的な事物さえも描かずに、シンプルな記号で源氏物語を示すこと、それは見る人に最大限の想像力を要求し、それぞれの内部に固有の世界の広がりをもたせる。

第二に、背後に意味世界を持たない、純粋な意匠として源氏香之図が用いられることもある。つまり季節や源氏物語の内容とは無関係に、源氏香之図を散らして、その幾何学的な効果を楽しむわけである。ここで興味深いのは、意匠を優先するあまり、「存在しない源氏香之図」を描く場合があるという点である。例えば本来5本のところを、3本や6本の縦の平行線を用いたり、横線を下にずらしたのも存在する。これらは源氏香之図としては存在しないものでありながら、一見まるで源氏香之図のように見せかけられている〔図7〕。一説によれば、江戸時代の工芸品で源氏香之図を用いたものの大半が、こうした「偽源氏香之図」ともいべきものであったとされる¹⁴。これらは単に源氏香之図を描き損なったものなどではない。これらの図は、各々の帖との対応関係によって源氏物語と関係をもつものではないが、意匠としての新奇さや斬新さを追い求めつつ、やはり尚一本の細い糸で源氏物語の世界ともつながっている。そうした変則的なあり方も、源氏香之図のもつ意匠の面白みの幅として広く受け入れられていたのではないだろうか。



〔図7〕円に源氏香文腰帯

現代においては、京都などの伝統的な都市に居住するか、茶道や香道に関わる場合を除いて、源氏香之図を生活の中で見いだすことは稀となり、また見ても気づかない人の方が大半であろう。当然ながら、そうした中では源氏香之図はまた別の意味を帯びてくる。それが次に述べる源氏香之図の第三の用いられ方である。端的に述べればそれは、源氏香之図そのものをして日本文化の粋を体現させようとするあり方である。例えば季節毎に決まって用いられる小物にその季節に合った源氏香之図をあしらい、季節の和菓子の意匠として、また建築物に和風の要素を取り入れるための意匠として源氏香之図を取り入れる。松栄堂や鳩居堂といった、香を販売している老舗の製品には、源氏香之図が季節感に配慮して配されており、また包装紙などにも源氏香之図が取り込まれている。現代的な概観で知られる京都駅ビルの中の老舗料亭の和室には「源氏の間」として釘隠に源氏香之図を清水焼で象っている。こうした「和」や「伝統文化」が主張される場で、国民文学ともいべき源氏物語に由来する図柄が用いられるのは不自然なことではない。しかし季節を吟味し、源氏物語の内容による吉凶を厳密に区別するような¹⁵、現代における源氏香之図の使用のされ方を見る限り、そこに江戸期の「偽源氏香之図」(〔図7〕参照)のようなあそびの要素は存在しない。これは源氏香之図そのものが滅多に用いられなくなったことの裏返しであろう。あそびがあそびとして成立するのは、正統なかたちが大衆に流

布していることが前提となっているといえよう。正統な源氏香之図ですら目にする機会が少なくなっただ中の「偽源氏香之図」の使用は、源氏物語とのつながりを失った別様の意匠として見られる危険性もち、もはや源氏香之図の一種としては成立し得ない。正統な源氏香之図は、和菓子や着物の意匠に見られるとはいえ、京都の老舗陶磁器店では何年も前にこれをあしらった重箱を作成したきりその意匠を使った製品は売り出していないという。源氏香之図が大衆に流布するといった状況でなくなった現在、この形体を「偽源氏香之図」のようにあそび心で崩すといったことなく、正統に用いて日本の伝統文化をさりげなく演出する役割をこの図柄に担わせているのではないだろうか。

さて、これまで源氏香之図の用いられ方の特徴を概観してきた。これらの過去から現在にわたる様々な用いられ方の背後には、単なる文様や図柄ではない、記号性を併せ持つものとしての特徴が特殊なあり方として関わっている。それは、世界でも類をみない香道の発展からもわかるように香りを文化としてとらえ、これを記号として表現しようとしてきた独特の感性に由来する。

3. 香りと記号

既に触れたように、九鬼は芸術を客観的芸術（絵画、彫刻、詩）と主観的芸術（模様、建築、音楽）に分類した。これと似た視点で、絵画と模様（装飾）を取り上げ、絵画を再現的美術とし、模様はそれとは異なる見方を要求するものであると主張したのは、ゴンブリッチ（E. H. GOMBRICH 1909-2001）である。彼は『装飾芸術論』（1979年）の中で、「視ること（seeing）、眺めること（looking）、注目すること（attending）、読みとること（reading）の違いを忘れてはならない。——中略——壁紙やカーテンの模様、額縁の渦巻飾りなどは情報を伝えないので、意識的な精査を誘うことがほとんどない。部屋にかけてある絵に気づかないことも確かにあるし、壁のつくろいとしかみなさないこともあろう。しかし私たちは絵というものはつねに焦点を合わせて熟視するものだ」と心得ている。注目に値するか否かを問わず、絵画は話しかけると同じで、暗黙のうちに注目を求めるものである。装飾は、この要求ができない。装飾の効果は、私たちが周囲に目くばせしている間は払わなくてもよい、実にあやふやな注目に普通は依存している』⁶と述べている。ここにあるのは対象を記号としてその背後に広がる何ものかを見るか否かの問題である。ゴンブリッチによれば、絵画は一種の象徴として見られているのに対し、装飾や模様ではその機能があやふやである。またゴンブリッチは同書の「記号のデザイン」という章でリーグルの「装飾と象徴の境界を明確にするのは、とくに困難な課題の一つである。」⁷という言葉を引きつつ、装飾におけるモチーフと意味の関係性を逐一取り上げることの困難さを語る。本来、何らかの形象であったものが簡略化されてしまったよう

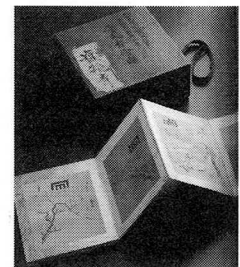
なものを、その起源にまで遡って解明するのも、その象徴性が失われてしまっていては難しい。

ところが興味深いことに、むしろデザインの世界ではそうしたもののほうが、神秘的な力を発揮すると彼は述べる。「意味が既に忘れ去られた神秘的象徴が投げかける呪縛ほど強いものはない。これらの不思議な形に具現化された古代人の知恵を、誰が教えられるであろうか。読む前からただよっているエジプトの象形文字をとりまくアウラは、人間の創造に働きかけてくる神秘に他ならない、太古の知識と知恵に起源を探るのに、何か目に見え、連想可能な印の助けを借りることになる。」¹⁸

ゴンブリッチの象徴や記号に関する見解を、源氏香之図についてあてはめるとどうか。源氏香之図の図柄そのものが、源氏物語の帖の内容を形体的に表しているかは明確でない。図柄の縦線の離れ具合が別離を象徴しているという説も存在するように、図そのものに記号としての何らかの象徴作用をみるということも可能であるかもしれない。また、それが源氏香之図であると認識されないなら、これら一群の図はエジプトの象形文字と似て非常に神秘的なアウラを漂わせるであろう。しかし一方で、源氏香之図を知る人にとって、この図柄は厳然とした記号でもある。それは源氏物語のうちの52帖の各々の物語を背後にもち、その内容を知る人に、図柄を契機とした別世界の現出を約束してくれる。

九鬼によれば、源氏香之図を含む模様というものは、絵画のように形象として直接何らかの「もの」を表さないがゆえに「いき」であるとされた。ゴンブリッチも装飾の模様において、象形文字のように何かの形を象っているようでありながらその出自がわからないものに、神秘的なアウラを感じると述べる。両者は、記号が特にある対象を直接的に表さないという点に共通して価値を見出している。

しかし象形文字のアウラが、そのもともとの形象の喪失によってもたらされるのとは異なり、源氏香之図の魅力は、一群の記号の52通りもの縦線と横線の微妙な配置によって、万華鏡の変化するようにその意味内容が変わることにある。実際の源氏香の香席では、5つの香が出回り、参席者が源氏香之図を描くと、「香之図帖」〔図8〕がまわされる。これは参席者が自分の描いた源氏香之図が、源氏物語のどの帖名にあたるのかを確認するためのものである。一般的に小さく折りたたまれ、源氏物語54帖のうち、表の桐壺、裏の夢浮橋にはさまれるかたちで52通りの源氏香之図と、各帖に因んだ事物、また和歌などが描き込まれている。これは一般的に非常に繊細で華麗なつくりになっており、手に取るだけでも心躍るものである。自分の回答として描いた源氏香之図がどこにあるのかを一つ一つ丹念にみていく過程で、源氏物語の世界へとひき込まれていく。源氏香之図という一種の記号が香りと物語の



〔図8〕宝鏡寺蔵源氏香図

世界との架け橋になるその時間は、日常のときの流れとは異なる時間を露わにする。また意匠として用いられた源氏香之図も、どの図柄を用いるかによって、物語の内容によって慶弔や属性を表現することが十分可能であり、またその使用のされ方は、一見してそのものと特定できるような表現ではなく、さりげなくその意味内容を伝えるというものである。

したがって、源氏香之図の意匠としての魅力は、香道における「香りを記号化する」という志向、つまり香りのあいまいさを、単純な形式の記号によって、文学世界の一つの共通概念に固定しようとする意志に根本的に関係する。こうした香りの記号への志向性によって、源氏香之図は源氏物語の52帖の世界を漂う契機を与えてくれる。そしてまたこの香りの記号化への意志が源氏香之図の根底に存在し、図柄が一群で52通りもあるがゆえに一時に源氏物語の華麗で多彩な世界と結びつくことを可能にしている。

そもそも、源氏香之図は香道の組香において、香りを記号化したものであった。五つの香の異同を、参席者たちが回答する際に用いるものであった。しかし遊戯の優劣を競うだけであるなら、図そのものでよかったのであり、それにわざわざ源氏物語の帖名まで付加しなくてもよいはずである。香りの世界では、しばしばこのように、文学や和歌との密接な結びつきが存在する。これは香りというあいまいでとらえどころのないものを手がかりに、幾人かで一つの世界を共有するための工夫であった。香りはそれほど表現が困難なものである¹⁹。

香道の成立の際、膨大な数の香木が分類されたことは、既に述べた。そのあいまいで表現が困難な香りにしたがって、香木を記号化、分類する方法は二つあった。「立国」と「五味」である。これらを併せてしばしば「立国五味」という。「立国」とは、香木の産地にしたがって「伽羅、羅国(タイ)、真那賀(マラッカ)、真南蛮(マナガル・インド)、佐曾羅(サスバル・インド)、寸門多羅(スマトラ)」というように、産地別に分類することを指す(しかし厳密な産地は香木を舶載する際に大抵不明になるので、日本に入ってきた後で恣意的に良質の香木を伽羅、それよりも質の劣るものを寸門多羅、というように香を分類した)。一方、「五味」は、商人で東福門院に才能を見出された、米川常白という香の名人が編み出した分類法である。彼は「甘、酸、辛、苦、鹹(かん・塩からい)」という5つの味覚表現を、嗅覚を表現する際に用いることを考案した。香木を熱した際に立ち上る香を、「甘い香り」や「辛い香り」と識別するのである。例えば、最高級の香木であるとされる伽羅のうちでも、特に名香と賞される、正倉院宝物である「蘭奢待」は、これら五つの味を併せ持つとされる。このように嗅覚を味覚の表現を借りて記号化するのは、嗅覚が非常にあいまいなものだからであろう。その上、人間の鼻はすぐに香りに慣れてしまい、判断そのものが長続きしない。したがって、先人の知恵は嗅覚を味覚で表し、あいまいな香りを記号によって記憶の中に固定化することを考え出した。

組香にしばしば古典文学や和歌が取り入れられるのは、こうした香りを味覚で表現する以上

に高度な遊戯性をもって、文学や和歌の世界へと結びつけるための手段であった。そうした中でも、源氏香之図は、香りと源氏物語の世界を、シンプルな形の記号として結び、またその記号そのものが非常にすぐれた意匠をもつという、特殊な存在である。

4. 結びにかえて

九鬼周造は、1928年にパリで「時間論」と題する講演を行っている。その中で彼は以下のように述べる。「日本芸術は、精神生活の要素として、無限といかなる関係を有しているであろうか。精神生活の活動の場面は時間である。時間のうちに閉じこめられて、人は時間を解脱せんと切望する。かくして彼は永遠を求める。すなわち、真・善・美を索める。芸術の機能は、はかない瞬間の不滅化にあるのではなくむしろ永遠の創造にあるのだ。」⁹⁰ 彼は「日本芸術における『無限』の表現」について、日本の絵画、詩歌、音楽をとりあげ、それらの芸術の最も優れた特徴を「『無限』の表現」、それも有限によって無限を表現することであるとす。例えば絵画は本来空間として表現されるものであるが、月並みの表現を壊して、現在の呪縛を解くことによって無限へといたる。そのために、日本の絵画には、正確な遠近法が壊されていること、また形にこだわらない自由な構成があること、また線が生きていること、そして白と黒という水墨画に見られるような単純な色合い、といった諸特性をもっていることが必要とされる。

こうした分析は、詩歌、音楽にも及ぶのであるが、概括すれば、日本の芸術は「最小限の表現で、最大の表現をなす」ということになる。そしてシンプルな意匠の背後に、非常に豊かな源氏物語の世界が広がるという特異なあり方をする源氏香之図とは、まさに最小限の表現によって、最大限の表現を行ったものである。香り（嗅覚）という諸感覚の中で最も表現の語彙に乏しい感覚を記号化し、源氏物語の情景や情念の無限の襲のうちへと誘うのが源氏香之図である。またこうした香りの記号化による文学世界との結びつきというあり方が、源氏香之図の意匠としての多彩な用いられ方に大きく影響しているといえよう。

註

- 1 「源氏香之図」という図の名称については、他にも「香の図」や単に「源氏香」、「源氏香文」等と俗称されるが、正確には「源氏香之図」である（『香と香道』、香道文化研究会編、1993年、56頁）。したがって本稿では正式名称であるところの「源氏香之図」という図の名称を使用する。図版の中で「源氏香の図」[図1]や「源氏香」[図2]とあるのは、正式には「源氏香之図」であるが、著作からの転写であるためそのまま使用している。尚、本稿内での「源氏香」は、組香（競技）を指すものとする。
- 2 『日本書紀』卷第二十二 豊御食炊屋姫天皇 推古天皇「三年夏四月、沈水漂着於淡路嶋。其大一圍。

嶋人不知沈水，以交薪焼於竈。其烟氣遠薰。即異以獻之。（三年の夏四月に、沈水，淡路嶋に漂着れり。其の大きき一捆。嶋人，沈水といふことを知らずして，薪に交てて竈に焼く。其の烟氣，遠く薰る。即ち異なりとして獻る。）」（坂本太郎他校注，岩波文庫，第四卷，2001年。）

- 3 『源氏物語』梅枝の巻に、明石の姫君のために薫物を作る場面が描かれている。このような「その場にふさわしい香を調合する」といった意識が、優劣比較を生み、「薫物合」というゲームにまで発展した。
- 4 『太平記』巻39「大夫入道道朝讒言に依て没落のこと」（長谷川端校注・訳，新編日本古典文学全集56，1997年，394頁。）
- 5 江戸時代，大名の婚礼の際には，婚礼調度によって家格が測られた。したがって，競って華美なものを用意され意匠が尽くされた。香道具も婚礼調度の一部として詠えられ，香が生活・教養の一部として浸透していたことが窺われる。

こうした絢爛豪華な婚礼道具の香道具の中で頂点を極めたものが，徳川三代将軍家光の娘・千代姫が，尾張徳川家二代光友に輿入れした際に揃えた「初音の調度」（徳川美術館蔵）であろう。「初音」そのものが源氏物語に由来する題材であるのも興味深い。
- 6 この間の経緯については，畑正高，『香三才——香と日本人のものがたり』，東京書籍，2004年，157-170頁参照。
- 7 早川甚三，「いわゆる源氏香図について」，日本香道協会会誌第12，13号，1978年。
- 8 「模様が平行線としての縞から遠ざかるに従って，次第に『いき』からも遠ざかる。枳，目結，雷，源氏香図などの模様は，平行線として知覚されることが必ずしも不可能でない。殊に縦に連繋した場合がさうである。したがってまた『いき』である可能性をもってゐる。」九鬼周造，「『いき』の構造」，九鬼周造全集第一巻，岩波書店，1981年，57頁。
- 9 同53頁。
- 10 松栄堂代表取締役社長・畑正高先生は『香三才——香と日本人のものがたり』の中で，源氏香之図の縦線が右から左へと引かれることの重要性について言及されており（169頁），これについて日本人の知覚の習慣性から説明できるのではないと思われる。
- 11 九鬼周造，前掲諸，55頁。
- 12 「絵画的模様はその性質上，二元性をすつきりと言表はすといふ可能性を，幾何学的模様ほどにはもつてゐない。絵画的模様が模様として『いき』であり得ない理由はその点に存してゐる。光琳模様，光悦模様などが『いき』でないわけも主としてこの点によつてゐる。『いき』が模様として客観化されるのは幾何学的模様のうちにおいてである。また幾何学的模様が真の意味の模様である。即ち，現実界の具体的表象に規定されないで，自由に形式を創造する自由藝術の意味は，模様としては，幾何学的模様のみ存してゐる。」同59頁。
- 13 並木誠士監修，『日本の伝統文様 名品で楽しむ文様の文化』，東京美術，2006年，118，119頁参照。

同著でも，源氏雲文・源氏車文等を，源氏物語の登場人物や場面，モチーフなどを直接的に描いたものではないが，源氏の名を冠して源氏物語の世界をイメージ化するものとしてあげている。また源氏香文（本稿では源氏香之図）についてもこれと同様に述べている。
- 14 河本敦夫他，「日本の文様」22 文字・記号，光琳社出版，1976年。
- 15 源氏香之図の吉凶については，香道文化研究会編，「香と香道」，雄山閣出版，1993年，62頁参照。同

著で特に現代における使用法について以下のように述べている。「いま染物屋さんで用いている『紋帖』などを見ると、江戸時代のきまりを受けついでとおぼしい“但し書”がついている。たとえば『帯木』の形は『吉、五、六月』、『花散里』は『凶、五月』、『行幸』は『吉、秋冬』などと、その文様の吉凶と季節がくわしく指定されている。」(前掲書) その他、紫の上の亡くなる「御法」の図柄は葬装品にあしらわれるとされる。

- 16 ゴンブリッチ、『装飾芸術論』、岩崎出版社、1989年、222頁。(E. H. Gombrich, *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*, Ithaca : Cornell University Press, 1984, p. 116)
- 17 リーグル、『美術様式論』、岩崎美術社、1970年。
- 18 ゴンブリッチ、前掲書、400頁。
- 19 この点に関しては拙論を参照されたい。以下の二稿ではいずれも、香の共通感覚的なあり方を、五感全てとの関連で述べている。岩崎陽子、『奈良芸術短期大学研究紀要』、創刊号、2003年、「香りと芸術 — 日本の伝統芸術『香道』をめぐって —」。他にも、Yoko IWASAKI, AESTHETICS: Looking at Japanese culture, No. 11, “Art and the sense of smell: The traditional Japanese art of scents (ko)”, 2004.
- 20 九鬼周造全集第一巻428頁。

図版

- 〔図1〕源氏香の図(『香三才 — 香と日本人の物語』、畑正高、東京書房、2004年、163頁。)
- 〔図2〕鶯色縮緬地源氏散草花染小袖、江戸時代(『日本の文様』22「文字・記号」、河本敦夫他、光琳社、1976年、図版9。)
- 〔図3〕とらや 和菓子 源氏香(『香三才 — 香と日本人の物語』、畑正高、東京書房、2004年、5頁。)
- 〔図4〕香の種類(『香三才 — 香と日本人の物語』、畑正高、東京書房、2004年、64-65頁。)
- 〔図5〕香席風景(『香千載 — 香が語る日本文化史』、畑正高監修、光村推古書院、2001年、31頁。)
- 〔図6〕歌川豊国(三代)源氏後集余情 末摘花、1858年(『香三才 — 香と日本人の物語』、畑正高、東京書房、2004年、4頁。)
- 〔図7〕円に源氏香文腰帯、江戸時代(『日本の文様』別冊2「角と丸」、近藤信彦、光琳社、1978年、図版73。)
- 〔図8〕源氏香図、本覚院宮筆、宝鏡寺所蔵、18世紀(『香道入門』、淡交社、2000年、11頁。)

※本稿は、意匠学会第46回大会(2004年11月21日、成安造形大学)における口頭発表を加筆修正したものである。

尚、本文中に使用した図のうち、〔図1〕〔図3〕〔図4〕〔図5〕〔図6〕は『香が語る日本の文化史・香千載』(畑正高監修、光村推古書院、2001年)と『香三才 — 香と日本人の物語』(畑正高、東京書房、2004年)より許可を得て転写した。