

源氏絵史における『源氏鬢鏡』の位置付け

― 肉筆画との関係 ―

岩 坪 健

はじめに

江戸時代になると、源氏物語が挿し絵付きで刊行されるようになり、その嚆矢は山本春正が物語本文を校訂して絵も自ら描き、慶安三年（一六五〇）に跋文を付けて出版したもの（以下『絵入源氏』と称す）である。また中世に作成された源氏の梗概書のうち、最も流布したのは『源氏小鏡』（『小鏡』と略称す）で、近世には幾度も版を重ね、絵入本も数種類ある。『源氏鬢鏡』（『鬢鏡』と略称す）は『小鏡』をさらに簡略化したもので、挿し絵も『小鏡』や『絵入源氏』のを利用してはいるが、絵の付け方は『小鏡』と『鬢鏡』では異なることを論じる。その『鬢鏡』独自の絵の選定により、土佐・住吉派に代表される肉筆画と異なる図様が生まれ、それが後世の木版画に影響を及ぼした結果、肉筆画とは違う型が版画の世界で継承されたことを明らかにする。

一、『鬢鏡』が用いた『小鏡』の系統

『鬢鏡』はその序文・跋文によると、松永貞徳の孫弟子にあたる小嶋宗賢・鈴木信房の二人が『小鏡』の本文を抄出して、巻ごとに絵と俳諧の発句を付け加え、万治三年（一六六〇）に刊行したものである。『鬢鏡』の伝本は

上方版と、その異版である江戸版とに分けられ、さらに前者は三種、後者は二種に分類され、そのうち初版は上方版の万治三年本で、それを元に他の諸本が作られたと、吉田幸一氏は整理された。^(注1)そこで本稿も、万治三年本の本文と挿し絵を使用する。^(注2)

『小鏡』は『鬢鏡』以上に異本が多く、大別しても六系統あり、第二系統以下はそれぞれ第一系統から派生した。^(注3)そのうち伝本が多いのは第一系統と、その本文を青表紙本に直した第二系統である。和歌における両系統の本文異同については、伊井春樹氏が一覧表にされており^(注3)の著書、八四四頁)、そのうち『鬢鏡』が引用した歌で異同がある箇所を抜き出す。なお表の(アリ)(ナシ)は、その歌の有無を示す。

初句・巻名	第一系統『小鏡』	第二系統『小鏡』
かずならぬ(帚木)	そのはらや	かずならぬ
入日さす(薄雲)	袖の色ぞ	袖に色や
なくこゑも(蛩)	(ナシ)	(アリ)
雪深き(行幸)	(ナシ)	(アリ)
小塩山(行幸)	(ナシ)	(アリ)

紫に (藤裏葉)	(ナシ)	(アリ)
露しげき (横笛)	(ナシ)	(アリ)
山ざとの (夕霧)	たちいでんかたも	たちいでん空も
たえぬべき (御法)	(ナシ)	(アリ)
おほぞらを (幻)	ゆくゑしらせよ	ゆくゑたづねよ
竹がはの (竹河)	ほどはくみきや	そこはしりきや
あげまきに (総角)	むすびつゝおなしころに	むすびこめおなしところに
ありとみて (蜻蛉)	はかなくて	みればまた

『鬢鏡』の和歌は、すべて第二系統の本文と一致する。『小鏡』の版本で古活字版は第一系統、整版は第二系統に属するので、『鬢鏡』が用いた『小鏡』が版本だとすると、整版によると考えられる。整版『小鏡』は十一種類あるが(注1の著書、三三四頁)、『鬢鏡』の初版より前に刊行されたのは、絵入りでは明暦三年(一六五七)本、絵

なしでは慶安四年（一六五二）^{（注4）}本しかなく、『鬢鏡』の挿し絵の中には明暦三年版に似たものがあるので（第三節 III 参照）、本文もそれに依ったと推定される。

二、物語との相違点

『小鏡』は源氏物語の梗概書ではあるが、物語と内容が一致しない箇所があり、その場合『小鏡』を抜粋した『鬢鏡』は、物語に基づいて訂正したかどうか、次の二例で確認しておく。

例1、和歌を贈った相手（花散里の巻）

『鬢鏡』当巻の本文を引用すると、

源氏、中川のあたりへしのはせたまふ道にて、御らんしりたる所あり。歌をよみて、いれ給ひしなり。

橘の香をなつかしみ郭公花ちる里をたつねてそとふ

といふ歌故なりき。

とあり、この文脈によると、光源氏が「橘の」の和歌を中川あたりの女性に詠んで送ったことになる。しかしながら物語では、その歌は源氏が麗景殿の女御に詠みかけたもので、中川では別の歌（「をち返り」）を贈っている。

『小鏡』も『鬢鏡』と同じであるので、『鬢鏡』は物語と異なる『小鏡』の内容をそのまま引いたことになる。

例2、和歌の詠者（玉鬢の巻）

『鬢鏡』には、

玉鬢の姫君の、つくしより、のほり給ひしを、右近、初瀬にて参逢て源氏に申たりしかは、むかへ取て、もてなし、かすつかせ給ふを、紫の上、いかなるすちの御程にかと、うたかひ給ひて、

恋わたる身はそれなれと玉かつらいかなるすちを尋きつらん

と、読給ひしゆへならし。

とあり、この記述では紫の上の詠歌になり、『小鏡』も同じである。一方、物語では光源氏の歌であり、先の例と同じで『鬢鏡』は『小鏡』の誤りを訂正していない。

以上の二例により、『鬢鏡』は『小鏡』を簡略化しただけで、物語を参照していないことが分かった。にも拘らず、挿し絵の付け方は両著で異なることを次節で問題にする。

三、『鬢鏡』の挿し絵

I、『絵入源氏』の転用

『鬢鏡』には一卷に一枚の絵がつき、雲隱の巻を含む五十五帖に対して絵も五十五図あり、その多くは『絵入源氏』の挿し絵を借用している。利用した絵の総数は、吉田幸一氏の計算では三十四図（注1の著書、三八八頁）、清水婦久子氏によると三十七図(注5)になり、いずれにせよ過半数に及ぶ。この中には『鬢鏡』が別の場面に置き換えた絵があり、たとえば、

帚木巻の左馬頭の体験談で嫉妬深い女の話についての「絵入源氏」の挿し絵を、『源氏鬢鏡』では、別の場面に流用した例も見られる。『源氏鬢鏡』ではこの絵を、空蟬が源氏に「数ならぬふせ屋におふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木」と詠んだ巻名の由来となる場面の挿し絵にしたのである。「絵入源氏」では左馬頭と妻との別れの場面であったが、『源氏鬢鏡』では、源氏が夜明けの有明の月のもとで空蟬と別れる場面に変えられているのである。（注5の著書、四五二頁）

と、清水婦久子氏が指摘されている（図1）。同じ絵であるのに場面が変わるのは、その図が『絵入源氏』では指喰いの女の話のところに置かれているのに対して、『鬢鏡』の本文は、

歌をもつて名とす。御物いみあきしかは、里へ出させ給はんとするに、ふたかる方なれば、御家の人、伊与の介といひしが許へおはして、方たかへあり。しかるに、さよ更て、源氏、彼いよの介か妻のいねたるに、忍はせ給ひて、とかくの給ふに、思ひかけす女、

数ならぬふせやにおふる名のうさにあるにもあらてきゆる筈木

と、読し故なり。

であり、源氏と空蟬の話しか載せないの、挿し絵もそのように解釈せざるをえないからである。

同じことが、常夏の巻にも当てはまる(図2)。「絵入源氏」では、昼寝している雲居雁を父の内大臣が戒めたところであるのに、『鬢鏡』は別の場面に流用している。「鬢鏡」の本文は、

玉鬢の住せ給ふ御方を西の対といふ。其御方の庭に撫子の色をとゝのへて、唐大和瞿麦を調植給ふ。彼雨夜の物語に父おとゝ、此姫君をなてしこ共語り出し給ふ故にや、此ひめ君を撫子共云。源氏、この対に入せたまひて、

なてしこのとこなつかしき色を見はもとのかきねを人や尋ん

と、よませ給ふ故なり。

であり、この文脈によると挿し絵の男女は源氏と玉鬢になる。絵巻や画帖など肉筆画の世界では、昼寝の場面は土佐派も住吉派も画題によく取り上げているのに対して、源氏と玉鬢を題材にした作例は少なく、^(注6) 国宝源氏物語絵巻^(注7)と狩野氏信(生没一六一五〜六九年)筆の屏風^(注8)しか知られていない。氏信の作品では、源氏が玉鬢の横で琴を弾き、庭には撫子の花が咲いている。一方、『小鏡』も『鬢鏡』も琴には言及せず、江戸版『鬢鏡』は前栽の花の代りに、左端の女房の衣裳に撫子の模様を描いている。

以上の二例において、『鬢鏡』が『絵入源氏』の挿し絵を別の場面に転用したのは、『小鏡』を抄出した『鬢鏡』

の本文に合う絵が『絵入源氏』や『小鏡』などにならないからと考えられる。^(注9)

II、『絵入源氏』の加筆

前の例では加筆といっても、衣裳の紋様や前裁・調度品が書き替えられる程度であった。それに対して以下の例では、さらに大きく改変されている。

例 a、松の木の位置（松風の巻）（図3）

『絵入源氏』の挿し絵と、それを同じ巻の同じ場面に引いた『鬢鏡』とを比較すると、松の木の位置が異なる。これに関しては清水婦久子氏が、

万治三年の『源氏鬢鏡』は、『源氏小鏡』から巻名の由来を記した箇所を抜き出し、その場面を挿絵として添えた入門書であるが、後述するように、その画面の大半は、「絵入源氏」の模倣である。

松風巻の挿絵もまた、「絵入源氏」を基にした画面であるが、その図では、松の木を画面手前に移動したため、尼君が松に背を向けた図になっている。巻名に関わる景物「松」を立派な枝ぶりの木として目立つように描いた結果、「松風」を詠んだ尼君の気持ちとはかけ離れた図になってしまった。これに対して「絵入源氏」の挿絵では、尼君の視線の先に「松風」を思わせる、遠く大きな松の木を描くことで、挿絵の直前にある尼君の詠んだ歌「身をかへて……」の心をよく表している。^(注5の著書、四二五頁)

と述べられている。『鬢鏡』は『小鏡』から巻名由来の記述を抜き出し、絵もまた巻名に関わる描写に重きを置いたのである。

例 b、木の描き方（宿木の巻）（図4）

清水婦久子氏の論を以下、引用する。

例えば、宿木巻において、「いとけしきある深山木に宿りたる蔦(つた)」を薫が取る場面において、「絵入源氏」の挿絵では、木にからむ蔦を巻名の「宿木」を表す重要な物として描いていた。ところが、これを模した万治版『源氏鬢鏡』の図において、早くも蔦とは判別しにくい図になっている。『源氏鬢鏡』では、ただ、発句にある「宿木はかし屋なりけり家桜」を描けばよいと考えていたためであろうか、「深山木」が桜の木のように描かれ、「やどりぎ」らしきものは見あたらない。(注5の著書、四五九頁)

発句も本文の一部と見なすと、『鬢鏡』の挿し絵は本文に合わせて描かれたのであり、それは先の例aにも当てはまる。

例c、人物の消去(空蟬の巻)(図5)

忍び込んだ光源氏の気配に気づいた空蟬は、寝床に小桂を残して逃げ去ったが、それに気づかない源氏は、空蟬に添い寝していた軒端萩を空蟬と思い込んで近づく場面を、『絵入源氏』は忠実に絵画化している。ところが『鬢鏡』は、軒端萩を消している。これは『鬢鏡』の本文を見ると、

方たがへの夜の事、いよくおぼして、いよの介が田舎わたらひし侍る折しも、彼所へ忍はせ給へは、かの女、とく聞知て、すべりかくれぬ。それを御らんずれば、絹斗残して、蟬のもぬけのやう也。帰給ひて、其あした御文あり。

空蟬の身をかへてける木の本に猶人がらのなつかしきかな

さてこそ此巻を空蟬といふ。此空蟬、後には尼になりて、うつせみのあまといふ。

のように軒端萩に関する記述がなく、その本文通りに描くと『絵入源氏』の軒端萩が邪魔になるからである。『鬢鏡』が源氏物語を参照せずに『小鏡』の本文を抄出したように、絵も物語の内容によらず『鬢鏡』の本文にのみ合わせたのである。

この絵に関して、田辺昌子氏は次のように述べられた。

絵師とて常に内容を理解して図柄を継承していたのではないことは、原典の写し崩れが内容の誤りを導いて
いる次のような例によって示される。

承応三年版『絵入源氏物語』・万治三年版『源氏鬢鏡』系の図柄を継承する正徳三年（一七一三）刊の『女
源氏教訓鑑』という婦人教養絵本の「空蟬」の挿絵を見てみたい。（中略）原典の同場面の挿絵（岩坪注、『絵
入源氏』の絵）と比較すれば明らかであるが、まず逃げる空蟬と源氏が目を合わせてしまっているのはおかし
いし、軒端の荻は床に残されていてもよいはずである。^{（注10）}

『女源氏教訓鑑』^{（注11）}の絵に軒端荻が描かれていないのは「写し崩れ」によると田辺氏は推測されたが、これは『鬢鏡』
のを模倣したからであろう。また『鬢鏡』に軒端荻がないのも写し崩れではなく、前述した通り加筆したからで
ある。このように物語より『鬢鏡』の本文に合わせて『絵入源氏』の絵柄を改変した結果、どの場面を描いたか分
かりにくい巻もある。その例を次に二つ取り上げる。

例 d、髭の消去（椎本の巻）（図6）

『絵入源氏』の絵で柱にもたれて座っているのは薫であり、髭を生やした者は物語で「鬢鬚（かづらひげ）とか
いふ頬（つら）つき」と形容された「宿直人（とのゐびと）」である。一方『鬢鏡』の本文を見ると、

此巻、椎か本といふ事は、薫大将の歌に、

立よらん陰と頼みし椎か本むなしき床になりけるかな

彼宇治の宮へ大将まふてたまふに、宮いつより物哀にておはしけるに、大将、都より尋来にけりとの給へは、
宮は待よろこひ給ひて、なからんあとの事、又、姫君などのこと頼申をき給ひて、終に空しく成給ふ。扱、後、
彼宮のあれたるを御覧して読給ふ歌也。

とあり、前半は八の宮と薫の対話、後半は宮の没後の薫の独詠である。『鬢鏡』の絵を薫が巻名歌を詠んだところと見なすと、『絵入源氏』と同じ場面になる。しかしながら髭を生やした者がいない点に注目すると、室内にいるのは八の宮、簀子にいるのは薫で、二人の対面を描いたとも解釈できる。結局『鬢鏡』が髭を消したため、どの場か判別しにくくなったのである。

例 e、髭の消去（橋姫の巻）（図7）

『絵入源氏』の絵では、薫の狩衣を家来が髭の宿直人に与えているところで、上方版『鬢鏡』も同じ図様である。ところが江戸版『鬢鏡』は、例 d のように髭を消したため、場面設定が困難になってしまった。『鬢鏡』の本文は、

薫大将、宇治の宮へ通ひたまひし時の歌に、

はし姫の心をくみて高瀬さす棹の雫に袖そぬれぬる

此宮は、桐壺の御門の八の宮、源氏には御弟そかし。うつくしきひめ君二人、持給ふなり。此宮は諸道の達者にておはせは、大将、物とならひ奉り、通ひ給ひしそかし。猶また、ひめ君、君達にも心ありて、扱よめる御歌也。

である。巻名歌に詠み込まれた「橋」「棹」を描いた図を『絵入源氏』で搜すと、宇治橋と舟を描いたのは本図しかなく、それを流用しただけかもしれないが、『鬢鏡』の本文に即しているとは言い難い。その本文には髭面の宿直人は登場しないので、江戸版は髭を消したか、あるいは写し崩れであろう。

例 f、宇治橋の描き方（橋姫の巻）―付、傘の追加（蓬生の巻）

例 a、e において『鬢鏡』が『絵入源氏』の絵を手直したのは、すべて『鬢鏡』の本文に合わせたからであった。一方、例 e の絵では本文に関わらない箇所も加筆している。それは宇治橋の形で、『鬢鏡』では太鼓橋のように丸いのに、『絵入源氏』では水面に平行して真っすぐで、途中にベランダのように突き出た所がある。『絵入源氏』

のと同じ例を捜すと、後世のものではあるが『京城勝覧』（一七〇六年著）や『都名所図絵』（一七八〇年刊）に見られ、その本文によるとベランダのようなのは三間水（さんのまのみづ）と呼ばれ、秀吉が茶の湯に使う水を汲ませた所である。一方『鬢鏡』の類例を、その初版（一六六〇年）以前の版本から捜すと、承応年間（一六五二〜五四）頃（注12）の『栄花物語』や同四年成立の『十帖源氏』（注13）、明暦三年（一六五七）刊『小鏡』に見出せる。肉筆画では更に古い例があり、正中年間（一三二四〜二六）に成立した『石山寺縁起絵巻』巻五や、清涼殿に置かれた荒海の障子（表側は手長・足長、裏は宇治の網代で氷魚を捕る図）（注14）があり、古くから宇治橋は太鼓橋に描くという慣例があったらしい。よって『絵入源氏』は当時の実際の形態を写し取り、『鬢鏡』は古例に従い描き直したのであろう。

このように『絵入源氏』が伝統的な描き方をしていない例を捜すと、たとえば

蓬生巻で源氏が蓬を分けて末摘花を訪ねる場面でも、他の絵が国宝『源氏物語絵巻』（徳川美術館蔵）と同じ図様であるのに対して、「絵入源氏」のみが源氏にさしかけた傘を描いていない。そのため、『源氏鬢鏡』は、

『源氏小鏡』と同様の図にしたと思われる。（注5の著書、四五二頁）

と、清水婦久子氏が述べておられる（図8）。

Ⅲ、『小鏡』の利用

先の蓬生の巻のように『鬢鏡』が『絵入源氏』ではなく、『小鏡』の挿し絵に依ったと考えられる例を取り上げる。清水婦久子氏は、

『源氏鬢鏡』の挿絵の中で「絵入源氏」と大きく異なるのは、「絵入源氏」の挿絵の中に巻名に関わる図のない場合や、『源氏鬢鏡』の編者が「絵入源氏」の図を不相当だと判断した場合などである。先に示した「絵入源氏」の夕顔の宿の構図や、紅葉賀巻の青海波の図などは、おそらく不相当と判断したのであろう。『源氏

『鬢鏡』では採らず、『源氏小鏡』や『十帖源氏』などのような一般的な図様を選んで描いている。(注5の著書、四五二頁)

として、二巻を指摘された。具体的に示すと、まず夕顔の巻において、『絵入源氏』は夕顔の女房たちが光源氏の一行を覗いているところ、『十帖源氏』と『小鏡』は童女が夕顔の花を隨身に手渡すところで、肉筆画でも後者の方が当巻を代表する名場面である(図9)。次に紅葉賀の巻では、青海波を舞う場所が『絵入源氏』のみ舞台で、その回りを武官が取り囲むのに対して、『十帖源氏』『小鏡』および肉筆画でも地上で舞っている(図10)。従って『鬢鏡』が選んだ図様は、肉筆画とも一致するのである。

このほか『鬢鏡』が『小鏡』の絵に加筆した例を取り上げる。それは野分の巻で(図11)、『小鏡』では明石の君が琴を弾いているときに源氏が野分の見舞いに来た場面である。この箇所は久下裕利氏が指摘されたとおり、肉筆画の作例は見当たらず、また絵になる箇所を抜き出した『源氏物語絵詞』^(注15)にも該当する場面はない。^(注16)一方『鬢鏡』は、琴を消している。これは『鬢鏡』の本文を見ると、

頃は八月に大風吹て物さはかしく、所々そこね侍る也。源氏の御子、夕霧のいまた中将にておはしまし、頃なれば、かの雲井の雁とよみし、いとこの姫君をふかく心にかけて、風のまきれに御いもうとの明石の姫君に、硯、帟、こひて御文つかはす。その御歌、

風さはきむら雲まよふ夕へにもわするゝまなくはす^(ママ)られぬ君

とあり、記されていない琴を消して、夕霧が明石の姫君を訪れた場面に変えたのであろう。なお琴の代りに上方版『鬢鏡』は硯箱らしい物を描いているが、江戸版はそれも省略している。ちなみに夕霧が姫君から紙などを借りて手紙をしたためる図様は、室町時代の扇面に三例(浄土寺本・藤岡家本・永青文庫本)あるが、近世の作例は見当たらない(注6の資料による)。

以上により、『鬢鏡』の挿し絵は『絵入源氏』や『小鏡』などに依りながらも、『鬢鏡』の本文に合わせて加筆していることが分かった。清水婦久子氏が、『源氏鬢鏡』は、『源氏小鏡』から巻名の由来を記した箇所を抜き出し、その場面を挿絵として添えた入門書である（前出）と記されたとおり、『鬢鏡』は本文も絵も巻名の由来を説明しているのである。その方針は『鬢鏡』に限ったことではなく、実は中世以来の伝統であり、

巻名提示と、その由来の簡潔な説明と云う形式は、註釈書の上では既に「異本紫明抄」などにも散見し、発生は古い。そして梗概書の中でもこの形式は一つの流れをなして踏襲されている。

と、稲賀敬二氏が述べられた通りである。^(注17)よって物語中の和歌で巻名を含むものは、『小鏡』にも『鬢鏡』にも引かれており、また『鬢鏡』に加えられた発句も、すべて巻名を詠み込んでいる。

このように『鬢鏡』の絵はその本文に合うのに対して、『小鏡』の絵は必ずしも本文に沿うとは限らない。たとえば最初の絵入り版本『小鏡』である明暦三年版の絵を見ると、

須磨図をはじめ九図が『小鏡』本文に挿絵の該当場面の記述がないということからしても、明暦大本『小鏡』用として新作の挿絵を準備したという趣旨のものではなかったといえよう。（注16の著書、二〇四頁）

と久下裕利氏が指摘されたように、絵の場面が本文に記載されていない巻が九つもある。また、その挿し絵と肉筆画とを久下氏は比較され、

明暦大本『源氏小鏡』の挿絵は、その線描は稚拙だが、おおよその図様は土佐派の定型化された画面構図を踏襲しており、例外として挿絵師の恣意を認めたとしてもせいぜい六・七図で、具体的には空蟬、紅葉賀、賢木、野分、梅枝、御法、匂宮の各図様が挙げられよう。これらは現存作例に照らして部分的に特異な作意が施されている紅葉賀などと、野分図などの場面選択自体が現存作例や絵画化のいわばガイドブックである『絵詞』に

も見出せないものがある。(注16の著書、二一〇四頁)
と、論じられた。すなわち明暦本『源氏小鏡』の挿し絵は本文とは関係なく、原則として肉筆画の世界で各巻を代表する名場面が選ばれているのである。

以上をまとめると、『鬘鏡』は『小鏡』のダイジェスト版であるが、挿し絵の付け方は異なり、『小鏡』は本文に問わず有名な場面、『鬘鏡』は本文の記述に則って『小鏡』や『絵入源氏』などの絵を選び、時には本文に合うように加筆したのである。

四、『鬘鏡』の影響

『絵入源氏』は源氏物語(梗概書も含む)の絵入り版本の中では最も古く、また挿し絵も二二六図と最多であるため、後世の源氏絵を考察する際、まず『絵入源氏』と比較検討されることが多い。しかしながら、そこには落し穴が潜んでいる。というのは前節で論じた通り、『鬘鏡』は『絵入源氏』の挿し絵をかなり利用して似ているため、実際には『鬘鏡』に基づいた作品も『絵入源氏』とだけ比べて、それをういたと結論付けてしまうからである。その一例として、空蟬の巻を取り上げた(第三節IIの例c)。そこで述べたことを要約すると、

『絵入源氏』は物語に即して軒端萩を描き、その絵を利用した『鬘鏡』は梗概本文に記されていない軒端萩を消し、『女源氏教訓鑑』は『鬘鏡』を模倣した。従って『女源氏教訓鑑』を『絵入源氏』と比較して、図様は同じなのに軒端萩がないのは不適切だと判断しても意味がない。

であった。類例を挙げると、某神社の天井に描かれた源氏絵に関しても、専ら『絵入源氏』と見比べて、大部分はそれに拠るが、一部は他に類似するものがないと報告されている。しかしながら私が調べたところ、実は『女源氏教訓鑑』に依ることが判明した。そこで、その天井画を扱う前に、『女源氏教訓鑑』の挿し絵の出所を確認してお

く。

I、『女源氏教訓鑑』の出典

本書に収められた「源氏物語之大意」には、全五十四帖の梗概に挿し絵が一巻に一図ずつ付いている。その絵の構図などを『絵入源氏』『鬢鏡』と比較すると、次のようになる。

異同	『女源氏教訓鑑』の出典	図の総数
三者とも同じ	『絵入源氏』か『鬢鏡』	二〇
『鬢鏡』のみ異なる	『絵入源氏』	一五
『絵入源氏』のみ異なる	『鬢鏡』	六
『女源氏教訓鑑』のみ異なる	『絵入源氏』『鬢鏡』以外	五
三者それぞれ異なる	『絵入源氏』『鬢鏡』以外	八

『女源氏教訓鑑』が依拠した資料は、図の数だけ見ると『鬢鏡』より『絵入源氏』の方が多いが、それぞれの絵の総数は『鬢鏡』が五五図、『絵入源氏』が二二六図と一桁も違うことを考慮すると、採用された割合は『鬢鏡』の

方が遙かに高くなる。

出典が確定できない巻の中には、『小鏡』に似ているものもある。たとえば薄雲の巻(図12)は『十帖源氏』『おさな源氏』とも似ているが、姫君が手を掛けていている光源氏の衣の部分が異なる。『十帖源氏』と『おさな源氏』は物語に書かれている通り指貫の裾であるのに対して、『小鏡』と『女源氏教訓鑑』は直衣の裾である。肉筆画の世界でも直衣の方が慣例で、古くは室町時代後期に制作された源氏物語扇面散屏風(浄土寺蔵)にまで溯れる。よって本図の出所は、『小鏡』かどうか決定できない。このほか紅葉賀の巻(図10)も、『小鏡』にも肉筆画にも似ている。

『女源氏教訓鑑』の出典が一つでないのは、梗概本文に合う絵を複数の資料から選んだからかと言うと、そうでもない。たとえば花宴の巻は『鬢鏡』に依り(図13)、それは『鬢鏡』の絵師の創始の図様である」と吉田幸一氏は指摘された(注1の著書、三八八頁)。その絵の場面を確定するため、『鬢鏡』の本文を見ると、

彼紅葉の賀のつきのとのしの春、大内に花見有。南殿の桜さかりに、花の本にて御遊あり。各々題を給はりて、詩なんと作り給ふ。其後、去年の紅葉の賀の舞をおほし出て、東宮せちにせめさせ給へは、源氏、舞給ふ。これは柳花苑なり。

鶏冠井氏令富

花の宴に舞ぬるてふや柳花苑

とあり、この文脈によると光源氏が柳花苑を舞っている場であり、畳の上に置かれた硯箱と紙は詩作に使われたと考えられる。その文房具と男性ひとり、『女源氏教訓鑑』は消したのであろう。ところが『女源氏教訓鑑』の粗筋を見ると、作詩のあと直ぐに朧月夜との出会いに続き、柳花苑の文字も、その場面の紹介もない。よって『女源氏教訓鑑』が複数の絵から選定した基準は不明である。

このほかにも論じる点はあるが、『女源氏教訓鑑』を元に描かれた天井画を次に取り上げ、そこで一緒に述べることにする。

II、産泰神社幣殿天井画

当神社は群馬県前橋市にあり、その幣殿の天井に描かれた源氏絵を調査された大島由紀夫氏のご報告によると、

天井画の制作年代については、推定されている幣殿の建造年代（十八世紀後期から十九世紀前期頃）よりも若干遡らせてもよいとの印象をもっており、絵の制作年代は必ずしも幣殿建造年代に拘束されなくともよいと考
(注18)
 える。

とのことである。問題の源氏絵は第一帖（桐壺の巻）から第三十帖（藤袴の巻）までの各帖から一図ずつ、すなわち全部で三十図あり、その場面の選択と図様について最も多くの類似を見出せるのは土佐派・住吉派などではなく、『絵入源氏』であると大島氏は説かれた。しかしながら私の調査では、『女源氏教訓鑑』の方が似ている。たとえば場面のみ問題にすると、天井画と一致しないのは『女源氏教訓鑑』が二図（明石・玉鬘）しかないのに、『絵入源氏』は四図（夕顔・花宴・薄雲・野分）もある。参考までに『髻鏡』は六図が合わない。

次に構図を比較すると、天井画は他に類似するものがないと大島氏が注された四図（花宴・関屋・蛍・野分）も、実は『女源氏教訓鑑』によると考えられる。具体的に見ていくと、まず関屋の巻（図14）は『絵入源氏』では通り過ぎて行く源氏の一行と、車を留めて源氏の行列を見送る空蟬たちとを描くのに対して、『女源氏教訓鑑』と天井画は空蟬の方だけ取り上げている。ちなみに『女源氏教訓鑑』の図様は、文化九年（一八一二）刊『源氏物語絵尽大意抄』や、弘化年間（一八四四〜四七）に出版された歌川豊国（三世）画の錦絵『源氏絵物語』にも継承されている。

花宴の巻は本節Iで述べたように、『鬢鏡』が創始したと思われる絵（源氏が柳花苑を舞う場面）から『女源氏教訓鑑』は登場人物を一人減らし、天井画も同じである。大島氏が、「右大臣邸の宴を描くかとも思われるが、庭に描くのは藤ではない。桜の花の色が褪せてしまったものか。」と推理された通り、庭の木は『鬢鏡』の本文（前出）に記された「南殿の桜」を表している。

蛍の巻（図15）も、『女源氏教訓鑑』と天井画は『鬢鏡』から一人除いている。大島氏は、「蛍の宮と玉鬘は几帳を隔てているはずであるが、そのようには描かれておらず、他に類似する構図は見出せない。」とされたが、『鬢鏡』と見比べると、『女源氏教訓鑑』が略したのは蛍の宮で、残された二人は源氏と玉鬘である。そして源氏が手に持っているのは、『鬢鏡』の本文に記された「蛍をあつめて几帳のかたびらに包て」とある帷子であろう。

野分の巻は、大島氏が「どの場面を描いたものなのか、決定できないでいる。」と記された通り難解である。当巻は第三節のIIIでも取り上げ（図11）、そこで述べたことが解決の糸口になるので、前述したことを要約しておく。『小鏡』の絵は琴を演奏している明石の君を源氏が訪れたところであり、それを模倣した『鬢鏡』は梗概本文に合わせて夕霧が明石の姫君を訪ねた場面に変え、不要になった琴を消した、であった。『小鏡』も『鬢鏡』も男君と女君は室内におり、簀子には一人の女房が座っている。一方『女源氏教訓鑑』を見ると、二人の女性の位置は変わらないが、男性は簀子におり、これは女君を訪問する直前を描いたのではなからうか。すると『女源氏教訓鑑』と天井画は琴が見えないので、夕霧が姫君の部屋にこれから入るところと推定される。

以上の四巻のほか、大島氏の解説で気になったのは、空蟬の巻である。氏は、「承応三年版本（岩坪注、『絵入源氏』のこと）では源氏の傍らに臥す軒端萩の顔までも描くが、本図では几帳の陰にかくれている。」と見なされたが、軒端萩が隠れたという記述は物語にはない。これは本節の冒頭で要約したように、『鬢鏡』（図5）が梗概本文に合わせて軒端萩を消し、それを『女源氏教訓鑑』そして天井画が模倣したと見てよからう。

絵合の巻も、類例の少ない図様である(図16)。まず例によって『鬢鏡』から見ると、その本文は、

其頃の帝は、冷泉院也。帝、万の御事よりも、絵を好ませ給ふ。頃は、弥生十日頃なれば、大方の空も面白き頃、弘徽殿と梅壺と左右を分ち御絵合有。帝御覧有に、左梅壺なれば、源氏の御方より、須磨、明石の二の絵を出されたり。是によつて左、勝給ふ。此絵は源氏、須磨におはして御つれく／＼に浦のすかた、山の気色を、御心をつくして、書給へは、いかて、これにまさる絵あらんや。

であり、それによると挿し絵は帝の御前での絵合を描いたことになる。その情景は当巻を代表する場面であるが、他の木版画では『絵入源氏』をはじめ『十帖源氏』『おさな源氏』『小鏡』に至るまで、絵巻物を収めた箱を御前に二つ並べて置き、中から絵を取り出していない。すなわち絵合が始まる直前の風景であり、それは肉筆画にも当てはまる。

『鬢鏡』のように絵巻物を広げている図を彩色画から捜すと、二つの場面がある。一つは絵合に備えて光源氏が絵を選び、紫の上に須磨の絵日記を見せているところ、もう一つは帝主催の絵合に先駆けて藤壺が絵合を催したところである。しかしながら、いずれも『鬢鏡』の図に合わない。というのは仮に前者だとすると、『鬢鏡』で一段高い所に座るのは源氏となり、その傍らに紫の上がないから、また後者の場合は女性ばかりであるはずなのに『鬢鏡』には男性もいるからである。男女とも絵を広げている例としては、安土桃山時代の『源氏物語図色紙貼交屏風』(斎宮歴史博物館蔵)しか捜せていないが、^(注19)『鬢鏡』とはあまり似ていない。この特異な構図を『女源氏教訓鑑』は模倣し、一段高い畳の上に座る人物の上半身を御簾で隠すことにより帝に仕立て上げ、場面を御前絵合に仕上げている。その図は文化九年(一八一二)刊『源氏物語絵尽大意抄』に受け継がれ、産泰神社の天井画は女房を一人消して模倣したのであろう。

終わりに

一六五〇年代前半に刊行された『絵入源氏』も『十帖源氏』も、本文に合わせて挿し絵が付けられたのに対して、最初の絵入り本『小鏡』である明暦三年（一六五七）版の絵は本文とは無関係で、土佐派など肉筆画の世界で定型化していた有名な図様を踏襲している。一方、万治三年（一六六〇）刊『鬢鏡』は、『小鏡』から抄出した本文に合う図を『絵入源氏』と『小鏡』から選び、時には加筆・転用している。たとえば『絵入源氏』や『小鏡』の絵から一人（空蟬の巻）あるいは琴（篝火・野分の巻）を消したり、^(注20)本文に沿って図案を創作したり（花宴の巻）している。これらの図柄は正徳三年（一七二三）刊『女源氏教訓鑑』や文化九年（一八一二）刊『源氏物語絵尽大意抄』、そして一八〇〇年前後に描かれた産泰神社の天井画に継承されている。

このように『鬢鏡』は、それまでにない新しい図様を生み出し、それは後世の絵入り版本に大きな影響を及ぼしたのにひきかえ、肉筆画の世界では産泰神社の天井画以外に類例を見出せない。ということは、版本『小鏡』は土佐派と密接な関係があるのに対して、『鬢鏡』は本文は『小鏡』に依るのに、挿し絵は肉筆画と異なる図案を考案し、それが以後の木版画に受け継がれたのである。すなわち『鬢鏡』以後、版画には土佐派などと異なる型が伝来していくのである。

最後に本文と挿し絵の関係をまとめておく。

○『絵入源氏』は物語本文に、『十帖源氏』は梗概本文に即して挿し絵を作成したので、絵は本文と密接で分かりやすい。

○『鬢鏡』も本文に即して『絵入源氏』などの絵を選んでいる。ただし『小鏡』を抄出した不完全な本文に合わせたため、どの場面を描いたのか分かりにくい絵が混じる。たとえば空蟬の巻では、『鬢鏡』の本文にない軒端萩を『絵入源氏』の挿し絵から消している。

○『女源氏教訓鑑』は本文とは無関係に、『鬢鏡』などの挿し絵を利用している。そのため『鬢鏡』が梗概本文に合わせて創始した絵（花宴の巻）や、『鬢鏡』の本文には合うが物語の内容に沿わない絵（空蟬の巻）、また『鬢鏡』が『絵入源氏』の図から琴を消して別の場面に転用したもの（野分の巻）や、『鬢鏡』の絵から『女源氏教訓鑑』が一人消したもの（蛩の巻）は、『鬢鏡』と照合しないと、どの場面か判断しにくい。

○『源氏物語絵尽大意抄』も産泰神社の天井画も、『女源氏教訓鑑』を最もよく利用している。^(注21)天井画には詞書はなく、『源氏物語絵尽大意抄』も物語中の和歌を一首引くだけなので、『女源氏教訓鑑』と比較しないと場面の特定が困難な巻もある。けれども、それらも当時はその巻を代表する絵として定着し、享受されていたのであろう。

このように『鬢鏡』の出現により、物語とも土佐・住吉派の伝統とも異なる図様が生まれ、それが木版画の世界に受け継がれ、肉筆画とは違う源氏絵が形成されたのである。

(注)

1、吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』上（『日本書誌学大系』五三）三九二頁、青裳堂、昭和六二年。以下、小稿に引用した同氏の説は、すべて本書による。

2、万治三年本の翻刻は、『貞門俳諧集』1（『古典俳文学大系』1所収、集英社、昭和四五年）に収められている。なお『鬢鏡』の本文は諸本共通であるのに対して、挿し絵は上方版と江戸版で図様は同じであるが画風は異なり、江戸版は菱川師宣風である（注1の著書、三八九頁）。ちなみに伊井春樹氏が解題を付けられた『鬢鏡』の影印（『源氏物語の探究』6所収、風間書房、昭和五六年）は江戸版で、刊記は万治三年とあるが、実際に出版されたのは天和（一六八一〜八三年）頃かと、吉田幸一氏は推測された（注1の著書、三九二頁）。

- 3、伊井春樹氏『源氏物語注釈史の研究』八七八頁、桜楓社、昭和五五年。
- 4、ただし慶安四年本より無刊記本の方が古いかもしれないと、吉田氏は推測された(注1の著書、三二七・三四〇頁)。
- 5、清水婦久子氏『源氏物語版本の研究』四五二頁、和泉書院、平成一五年。
- 6、田口栄一氏が作成された「源氏絵帖別場面一覽」による(同氏『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』、学習研究社、昭和六三年)。
- 7、絵は現存せず、詞書は二行だけ断簡で伝わる。
- 8、当巻の絵は、『源氏物語の絵画』(堺市博物館、昭和六一年)に掲載されている。
- 9、源氏物語梗概書の絵入り版本のうち、『十帖源氏』・『おさな源氏』(二種)・『十二源氏袖鏡』・『小鏡』(四種)の挿し絵は、全図が注1の著書に載っているが、常夏の巻で源氏が玉鬢に琴を教える場面を描いた絵は見当たらない。
- 10、田辺昌子氏「浮世絵における源氏絵成立の構造―奥村政信の作品を中心に―」、『国文学 解釈と教材の研究』第四四巻五号、平成一一年四月。
- 11、『女源氏教訓鑑』の影印は、『江戸時代女性文庫』1(大空社、平成六年)に収められている。
- 12、松村博司・山中裕氏校注『栄花物語』上(日本古典文学大系、岩波書店、昭和三九年)の解説、一二頁。
- 13、跋文の一節「老て二たひ児に成たるといふにや」が著者の還暦を指すとすれば、野々口立圃が還暦を迎えた承応三年(一六五四)に本書が成立したと、渡辺守邦氏は述べられ(『日本古典文学大辞典』「十帖源氏」の項)、吉田氏も同意された(注1の著書、四・二二二頁)。しかしながら還暦とは満六〇歳、数えて六一歳であり、一五九五年生れの立圃の還暦は承応四年になる。なお『十帖源氏』の初版は、万治四年(一六六一)刊本より古い

と、吉田氏は判断された（同書、二一八頁）。

14、荒海の障子は、幕末に建てられた現在の京都御所にも置かれている。また、その絵は『鳳闕見聞図説』（『新訂増補 故実叢書』25所収）に掲載されている。

15、片桐洋一氏・大阪女子大学物語研究会『源氏物語絵詞―翻刻と解説―』（大学堂書店、昭和五八年）に翻刻されている。

16、久下裕利氏『源氏物語絵巻を読む―物語絵の視界』一九八頁、笠間書院、平成八年。

17、稲賀敬二氏『源氏物語の研究 成立と伝流』一八頁、笠間書院、昭和四二年。

18、大島由紀夫氏『源氏絵の一変奏―産泰神社幣殿天井画について―』（『群馬高専レビュー』14、平成八年二月）。同氏の説は、全てその論文による。

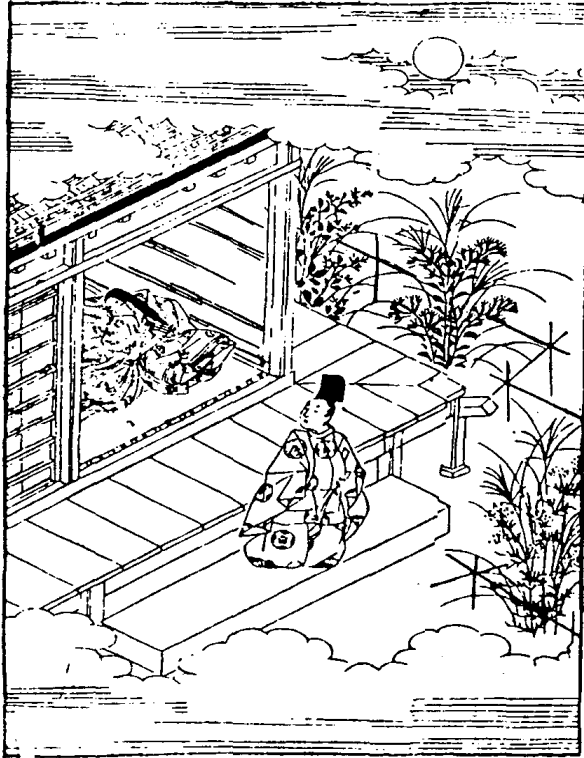
19、斎宮歴史博物館編『斎宮の読んだ物語』（平成一三年）の解説には、「光源氏が梅壺女御と絵合の準備をしている「絵合」の構図は、他の光吉工房の源氏絵には見られないもので、珍しい。」とあるが、梅壺女御は紫の上の誤りであろう。

20、野分の巻は別の場面に流用するため、意図的に琴を除いた（第三節Ⅲ）が、篝火の巻は『鬢鏡』の本文にも琴の記述があるので、それを消したのは過失であろう。

21、『源氏物語絵尽大意抄』の挿し絵の出所を調べると、四巻（薄雲・朝顔・柏木・東屋）は『絵入源氏』か『鬢鏡』に、それ以外は『女源氏教訓鑑』に依る。

〔付記〕末筆ながら、貴重書の閲覧・掲載を許可していただいた諸機関に、厚く御礼申し上げます。なお本稿は、平成十四年度神戸親和女子大学特別研究費助成による研究成果の一部である。

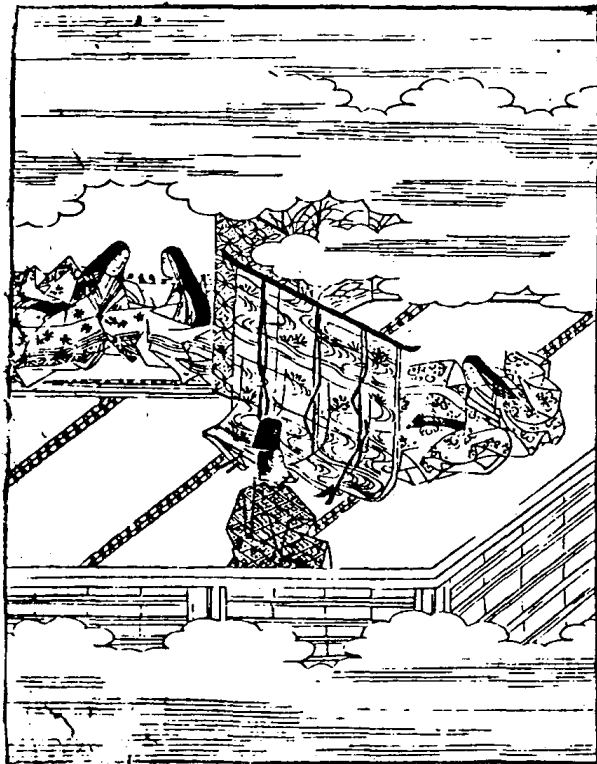
次に掲載する図の出典は、以下の通り。『鬘鏡』は注2、『女源氏教訓鑑』は注11、産泰神社幣殿天井画は注18、『源氏物語絵尽大意抄』は蓬左文庫蔵本の紙焼き写真、それ以外は注1の著書による。なお絵の配列は必ずしも論じる順ではなく、初出の箇所以後述する絵もまとめて置いた。



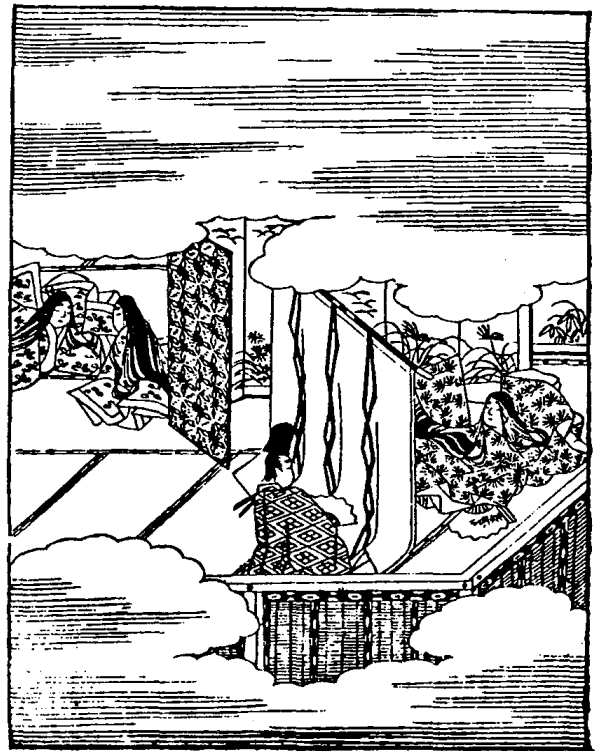
(図1-2) 上方版『鬢鏡』帚木の巻



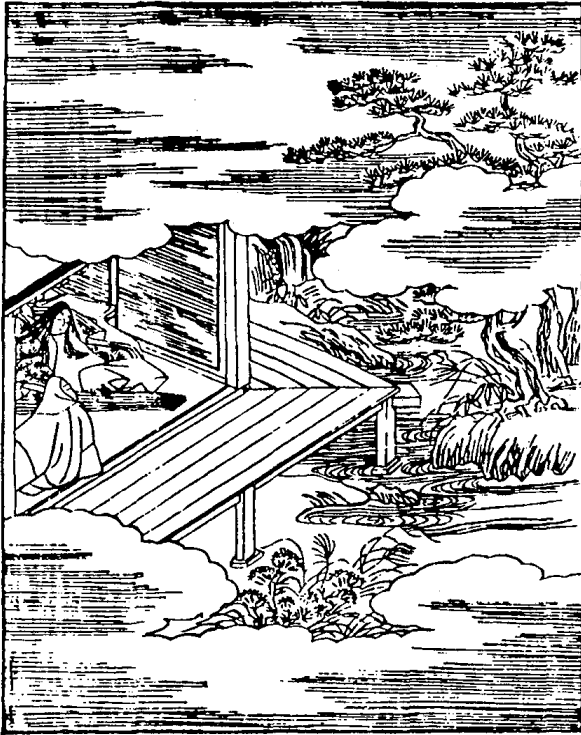
(図1-1) 『絵入源氏』帚木の巻



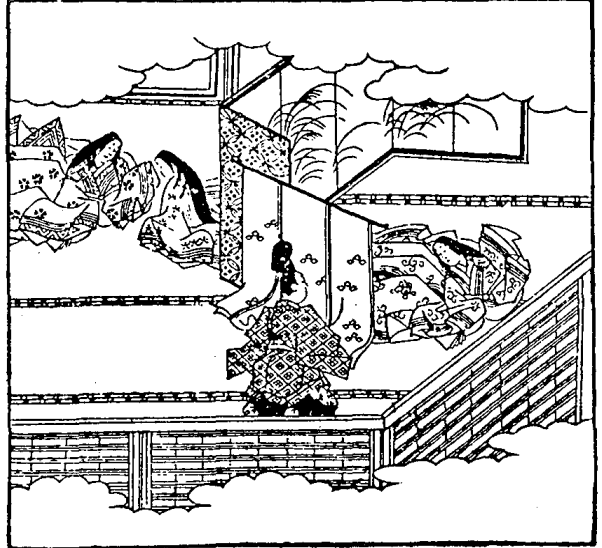
(図2-2) 上方版『鬢鏡』常夏の巻



(図2-1) 『絵入源氏』常夏の巻



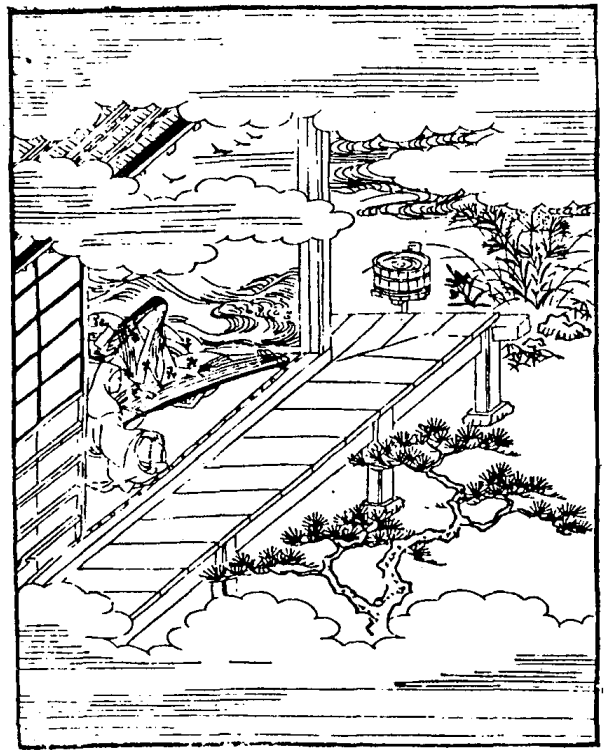
(図3-1) 『絵入源氏』松風の巻



(図2-3) 江戸版『鬢鏡』常夏の巻



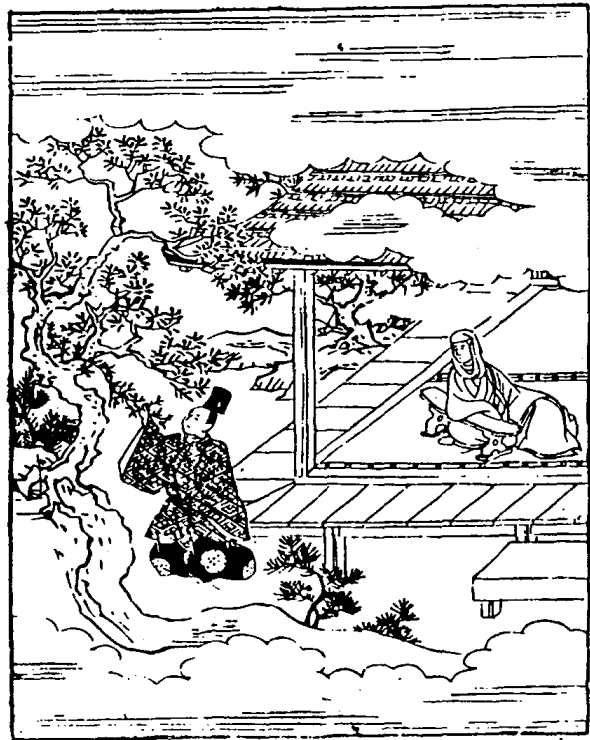
(図4-1) 『絵入源氏』宿木の巻



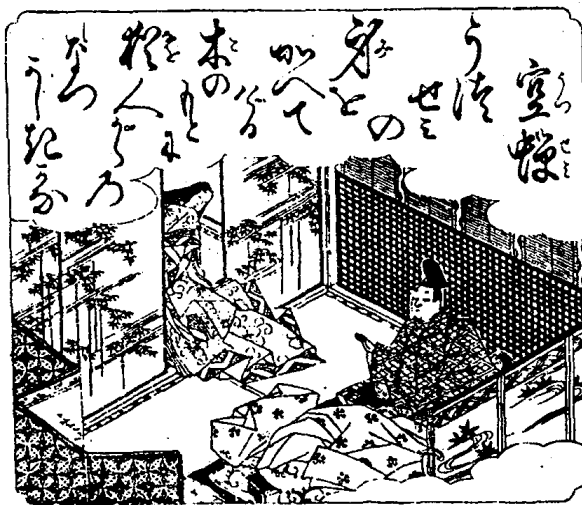
(図3-2) 上方版『鬢鏡』松風の巻



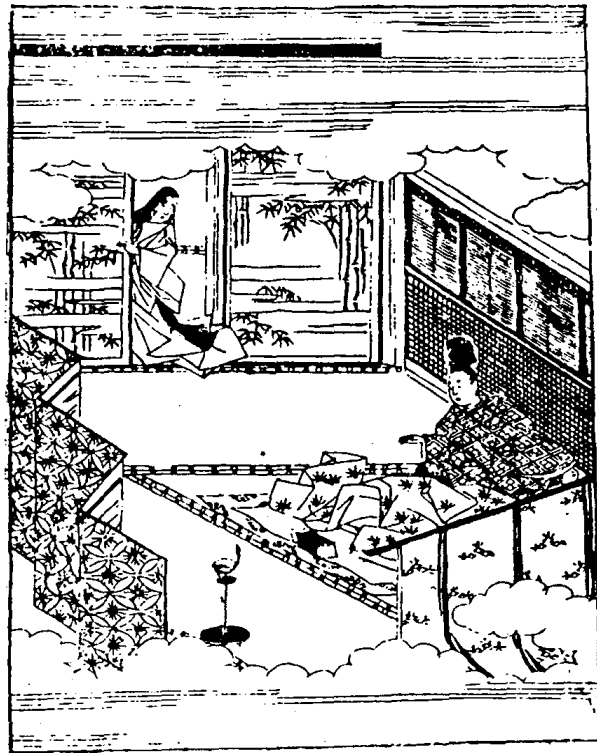
(図5-1) 『絵入源氏』空蝉の巻



(図4-2) 上方版『鬢鏡』宿木の巻



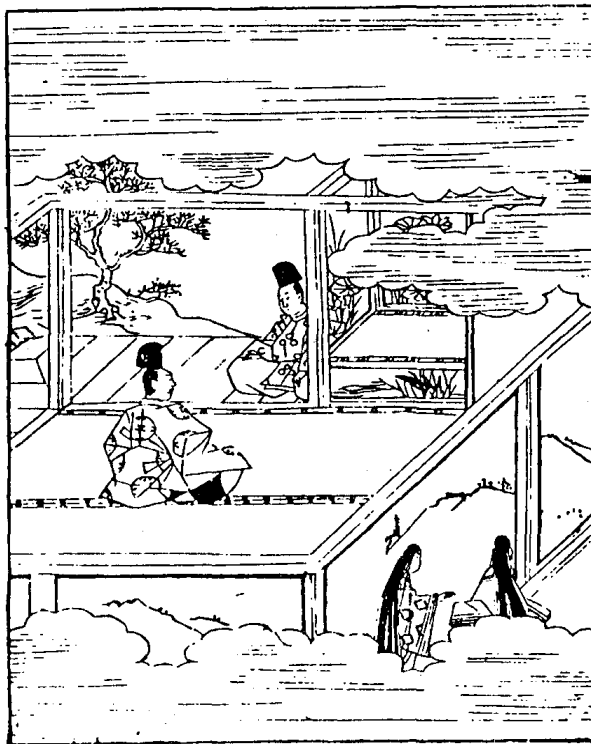
(図5-3) 『女源氏教訓鑑』空蝉の巻



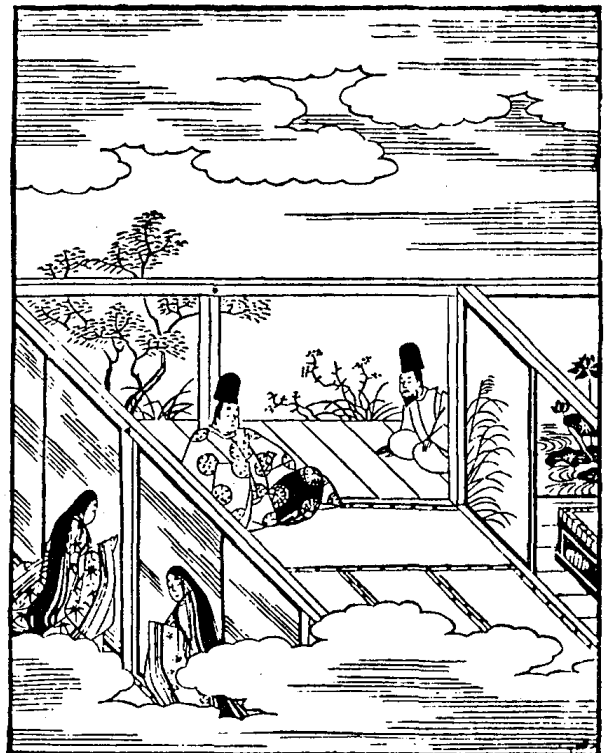
(図5-2) 上方版『鬢鏡』空蝉の巻



(図5-4) 産泰神社天井画、空蟬の巻



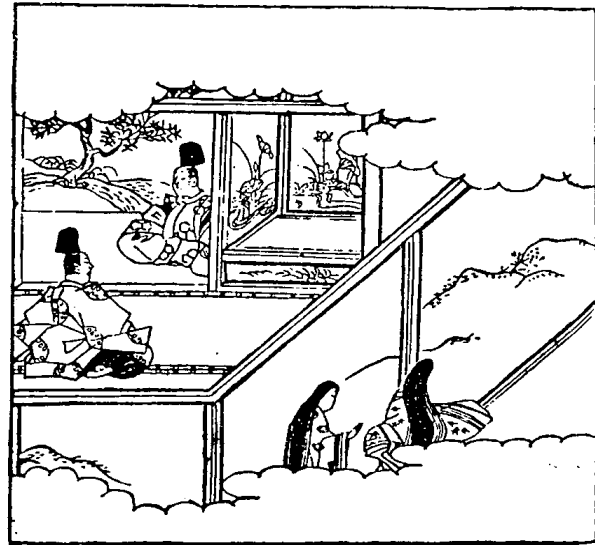
(図6-2) 上方版『鬢鏡』椎本の巻



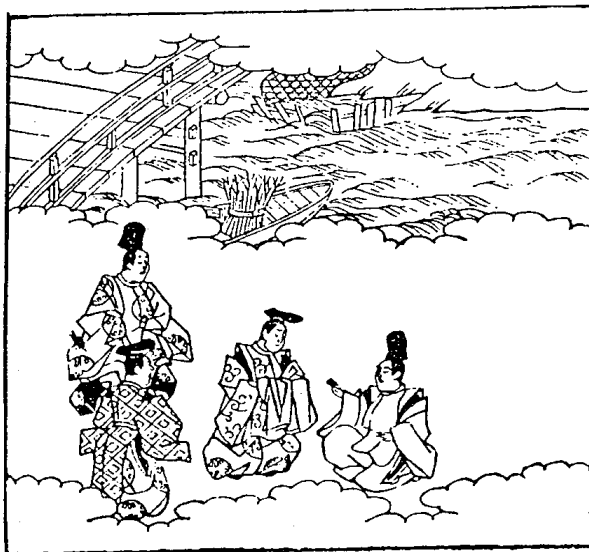
(図6-1) 『絵入源氏』椎本の巻



(図7-1) 『絵入源氏』橋姫の巻



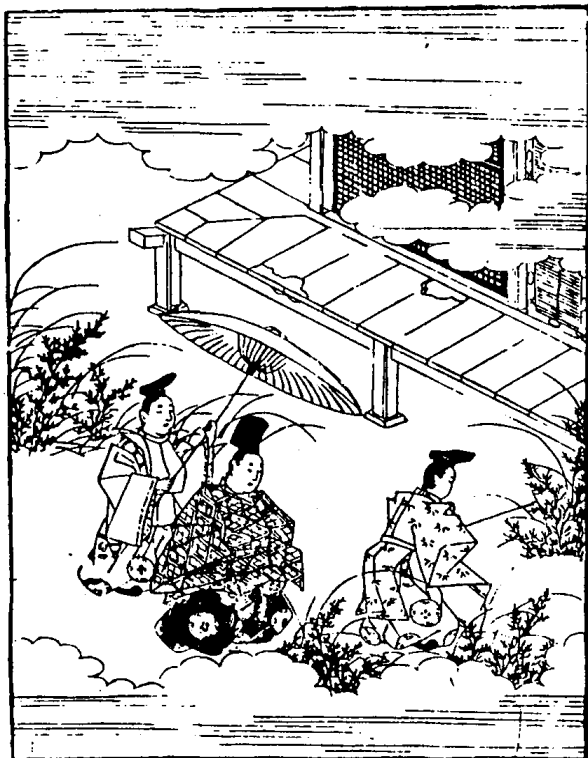
(図6-3) 江戸版『鬢鏡』椎本の巻



(図7-3) 江戸版『鬢鏡』橋姫の巻



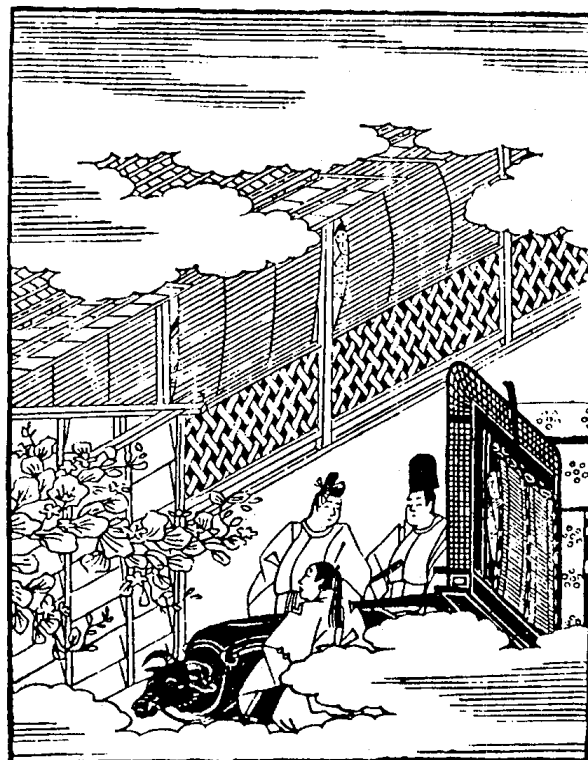
(図7-2) 上方版『鬢鏡』橋姫の巻



(図8-2) 上方版『鬢鏡』蓬生の巻



(図8-1) 『絵入源氏』蓬生の巻



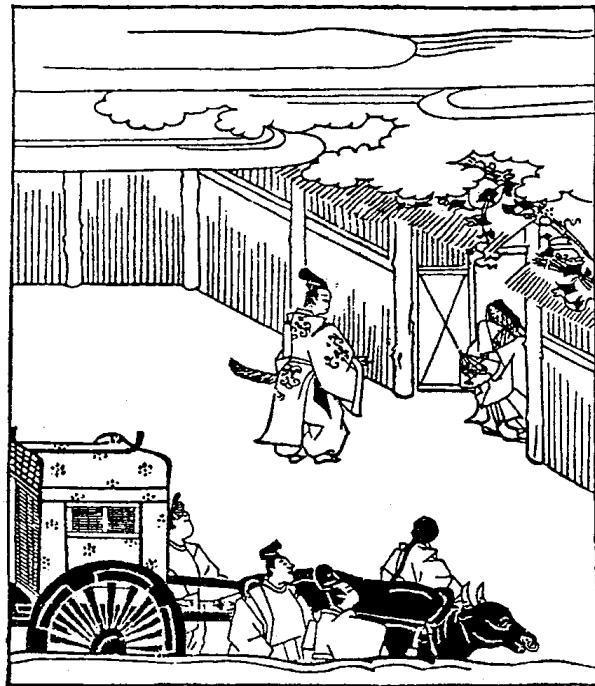
(図9-1) 『絵入源氏』夕顔の巻



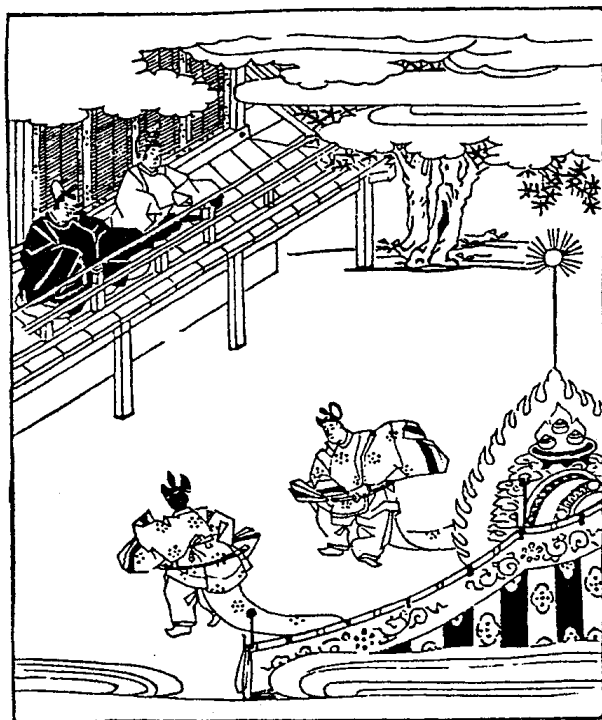
(図8-3) 明暦版『小鏡』蓬生の巻



(図9-3) 明暦版『小鏡』夕顔の巻



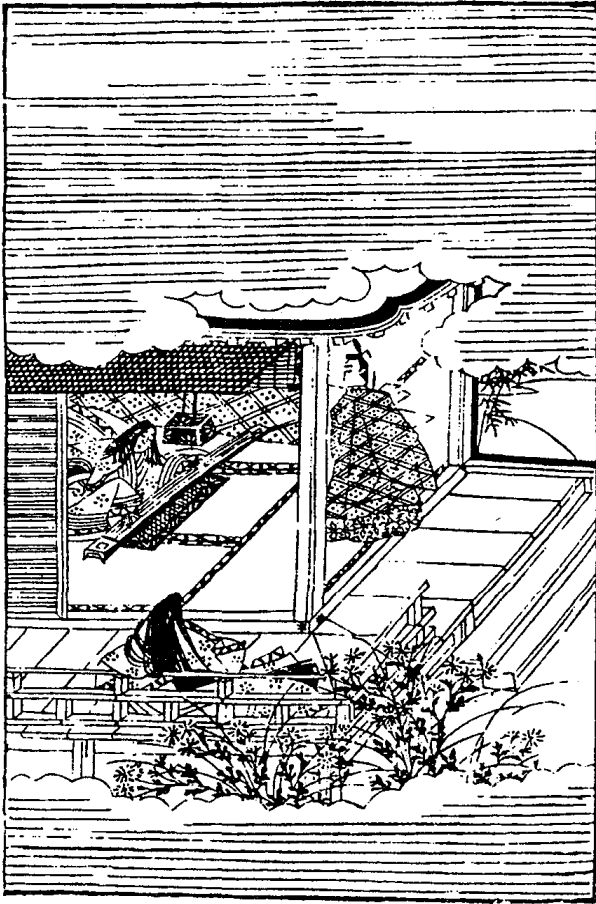
(図9-2) 『十帖源氏』夕顔の巻



(図10-2) 『十帖源氏』紅葉賀の巻



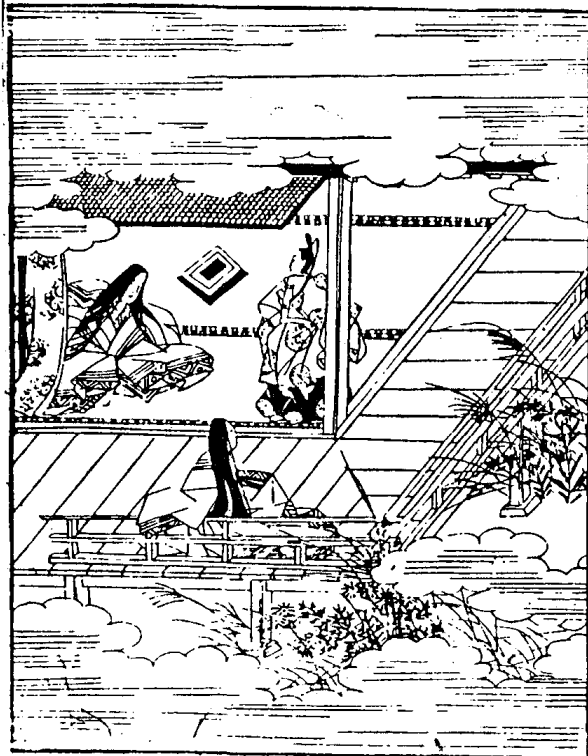
(図10-1) 『絵入源氏』紅葉賀の巻



(図11-1) 明暦版『小鏡』野分の巻



(図10-3) 明暦版『小鏡』紅葉賀の巻



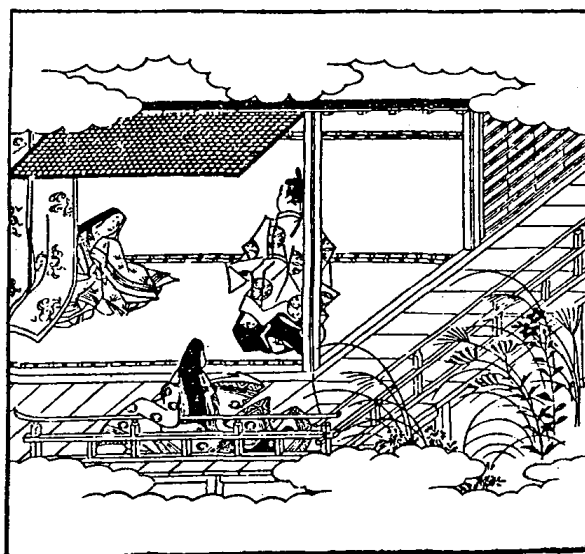
(図11-2) 上方版『鬢鏡』野分の巻



(図10-4) 『女源氏教訓鑑』紅葉賀の巻



(図11-4) 『女源氏教訓鑑』野分の巻



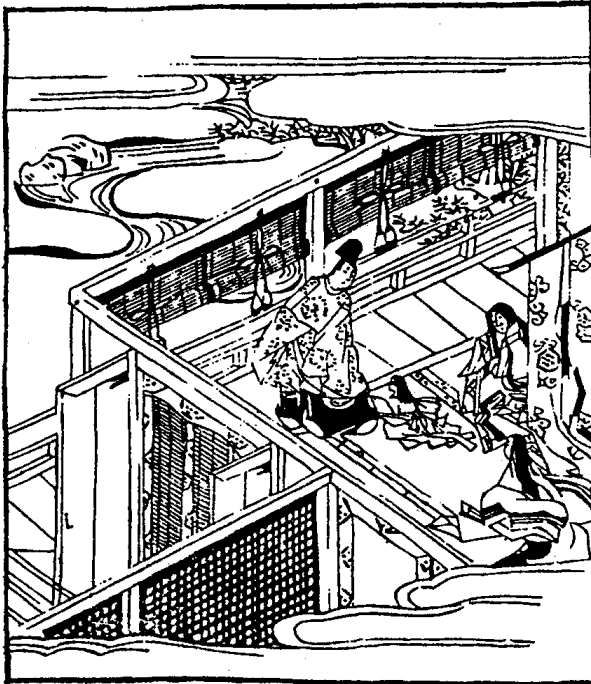
(図11-3) 江戸版『鬢鏡』野分の巻



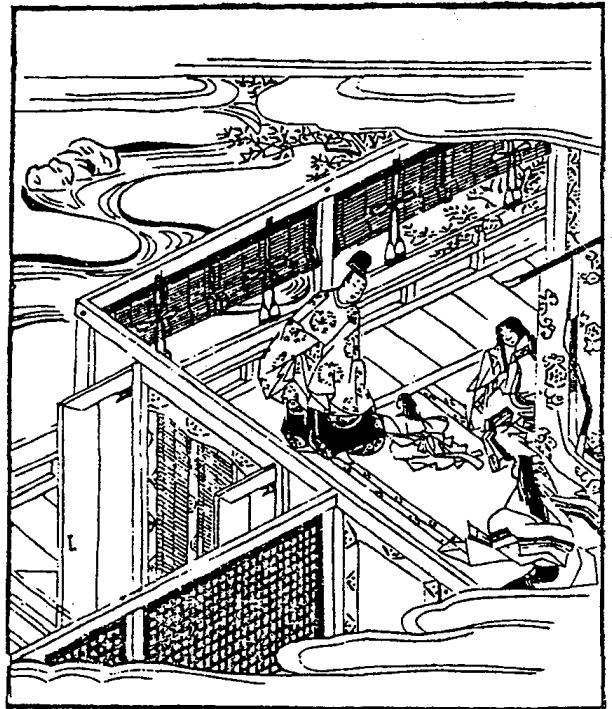
(図11-6) 産泰神社天井画、野分の巻



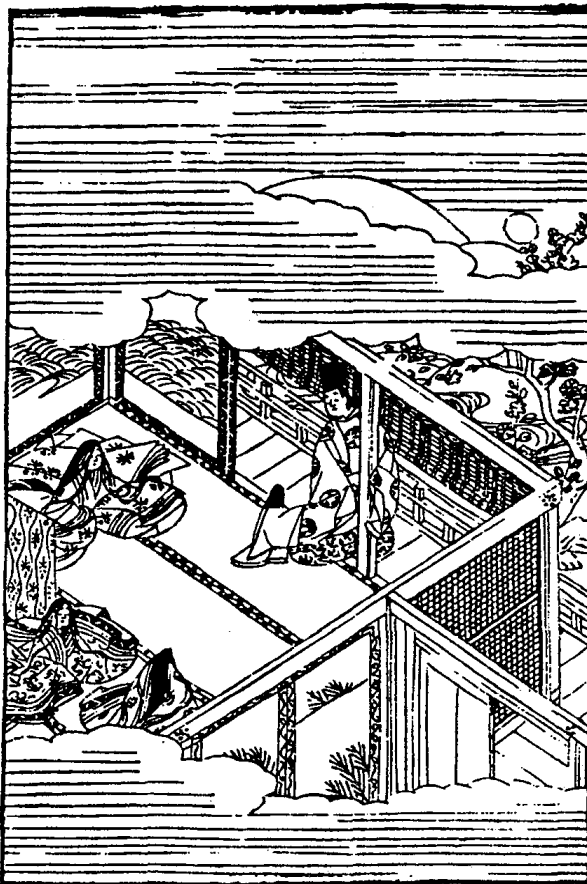
(図11-5) 『源氏物語絵尽大意抄』野分の巻



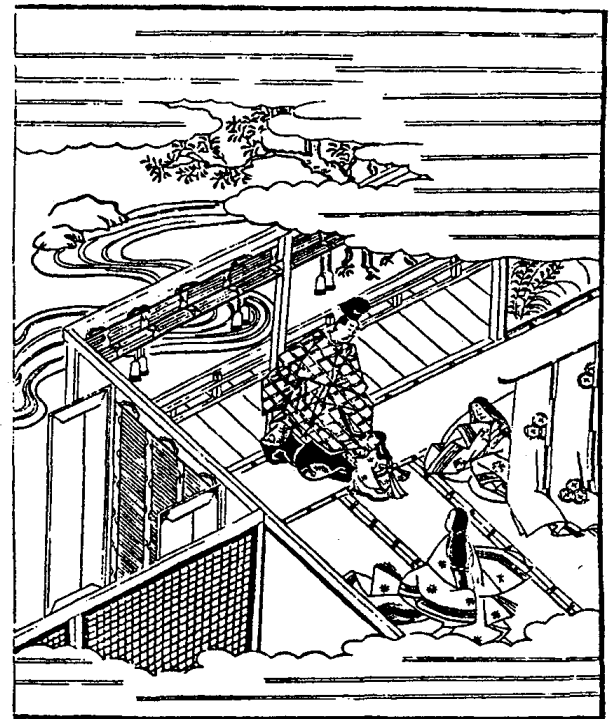
(図12-2) 上方版『おさな源氏』薄雲の巻



(図12-1) 『十帖源氏』薄雲の巻



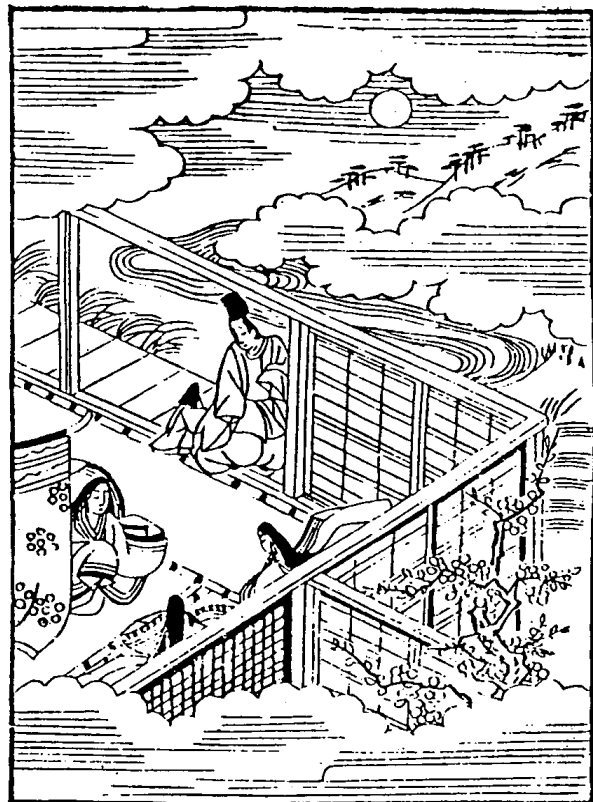
(図12-4) 明暦版『小鏡』薄雲の巻



(図12-3) 江戸版『おさな源氏』薄雲の巻



(図13-1) 上方版『鬢鏡』花宴の巻



(図12-5) 寛文版『小鏡』薄雲の巻



(図12-6) 『女源氏教訓鑑』薄雲の巻



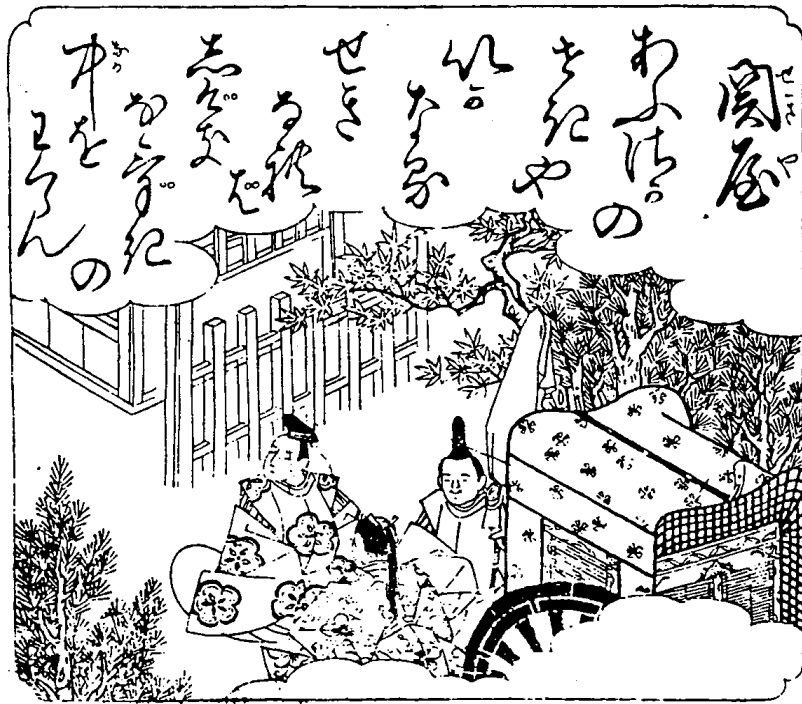
(図13-2) 『女源氏教訓鑑』花宴の巻



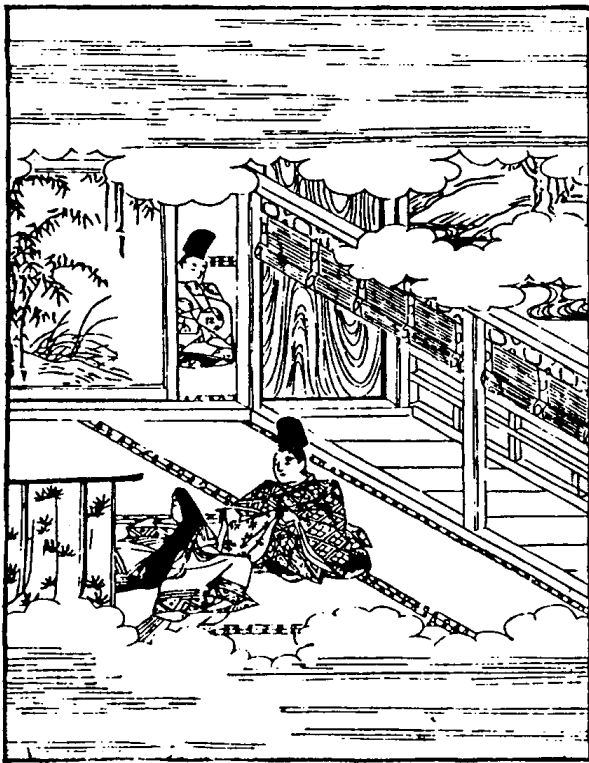
(図14-1) 『絵入源氏』関屋の巻



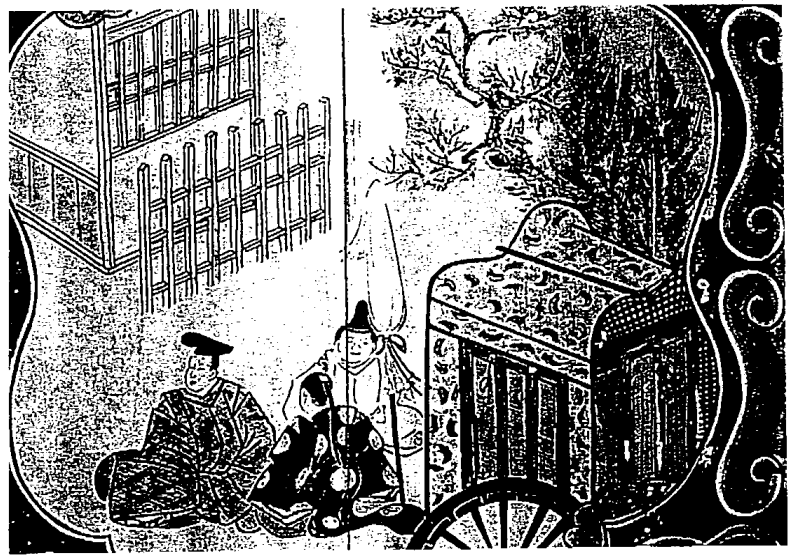
(図13-3) 産泰神社天井画、花宴の巻



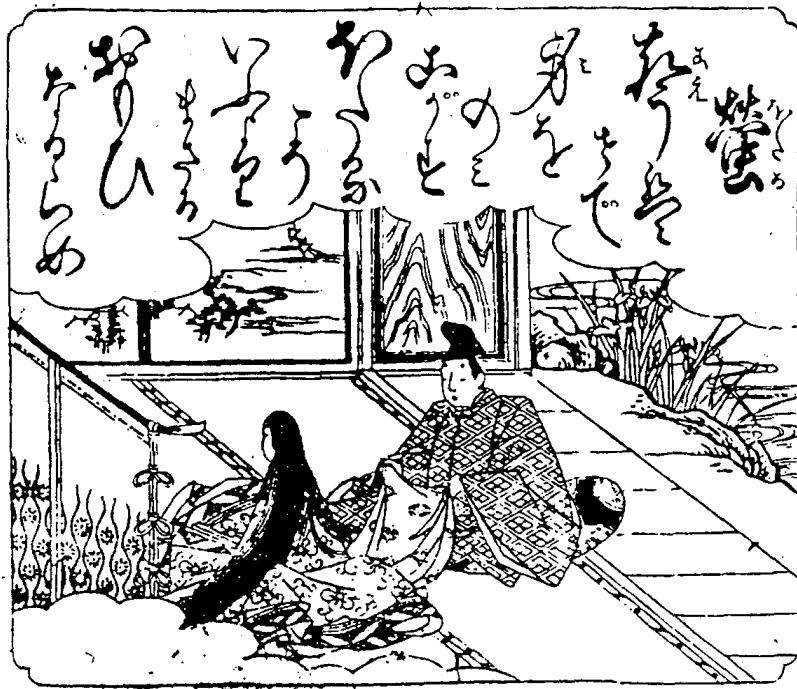
(図14-2) 『女源氏教訓鑑』 関屋の巻



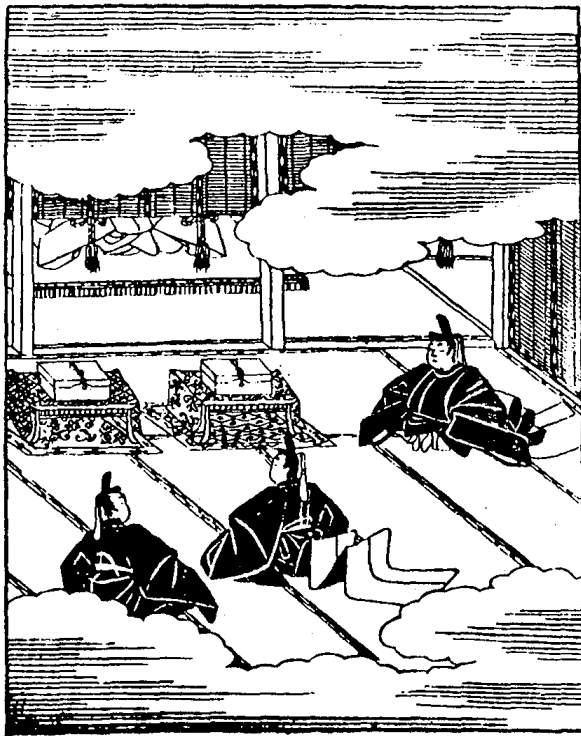
(図15-1) 上方版『鬢鏡』 蛍の巻



(図14-3) 産泰神社天井画、関屋の巻



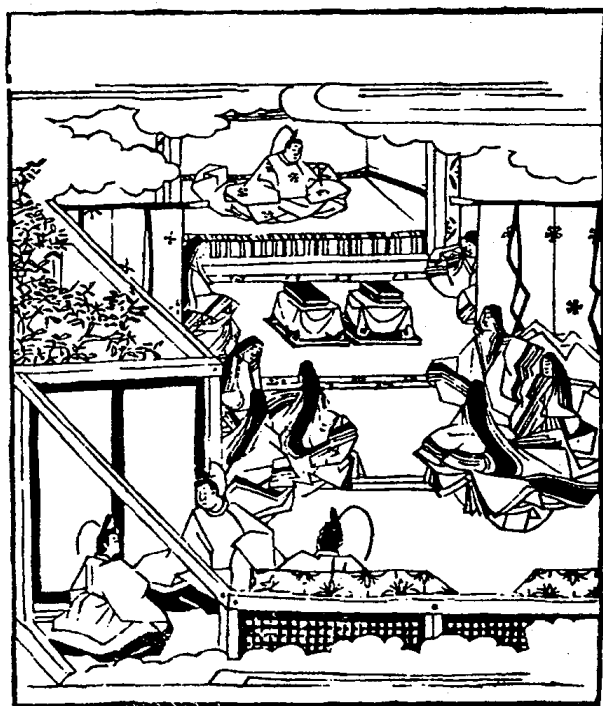
(図15-2) 『女源氏教訓鑑』 螢の巻



(図16-1) 『絵入源氏』 絵合の巻



(図15-3) 産泰神社天井画、螢の巻



(図16-3) 上方版『おさな源氏』絵合の巻



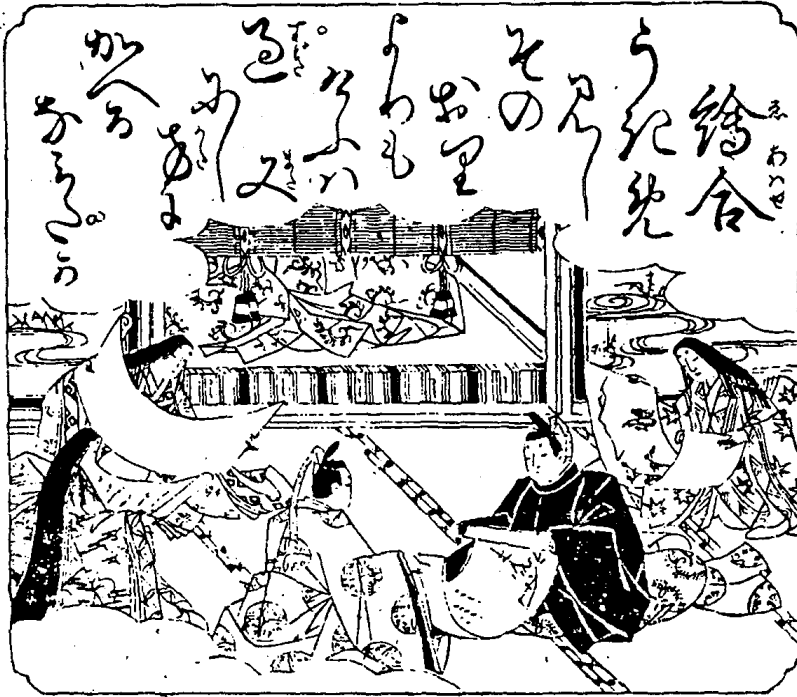
(図16-2) 『十帖源氏』絵合の巻



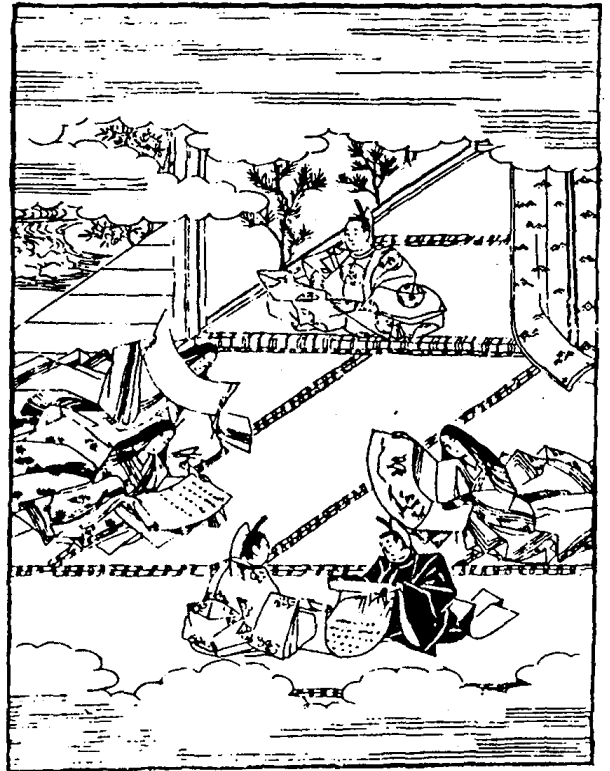
(図16-5) 明暦版『小鏡』絵合の巻



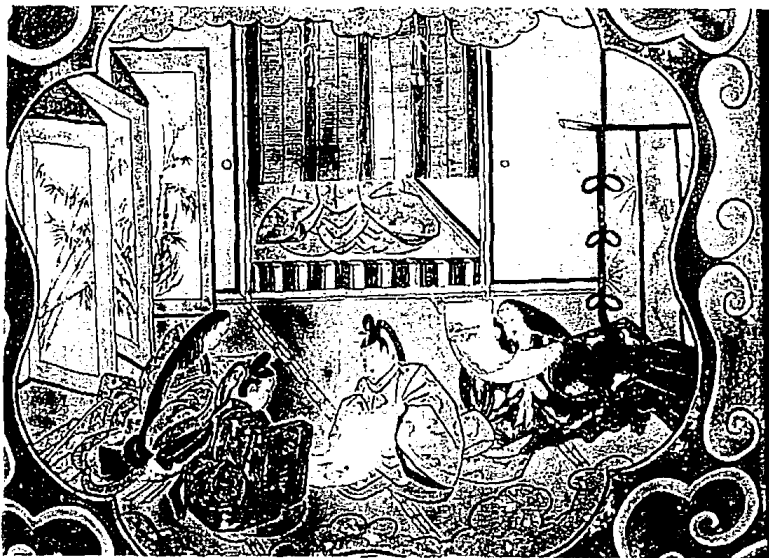
(図16-4) 江戸版『おさな源氏』絵合の巻



(図16-7) 『女源氏教訓鑑』 絵合の巻



(図16-6) 上方版『鬘鏡』 絵合の巻



(図16-9) 産泰神社天井画、絵合の巻



(図16-8) 『源氏物語絵尽大意抄』 絵合の巻