

王権と恋、その物語と絵画

——〈源氏将軍〉徳川家と『源氏物語』をめぐる政治学

松島 仁

はじめに 〈王朝世界〉への対峙 —〈源氏将軍〉徳川家の選択

長く続いた戦乱を收拾し、政権の座を獲得した徳川家は、まず清和源氏嫡流にして源氏長者の征夷大將軍という地位を獲得する。当時の武家のパラダイムを構成していた『平家物語』的世界観—源氏本位の〈源平交替史観〉という枠組みに自らを位置づけることにより、源義家から頼朝、足利將軍家の流れに連なる武家政権の長としての正統性を主張するのである。

もつとも征夷大將軍は朝廷より承認された臨時的な軍事政権の長に過ぎず、〈天下人〉として織豊政権を相対化し、朝廷や寺社勢力などの伝統的な権門に対峙していくためには充分な地位とはいえなかった。そのため徳川家は、自らを天皇と並ぶ、もう一つの伝統的権威と位置づけることにより、不安定な地位の克服に努めた。

しかしながら本来的には三河地方の新興勢力に過ぎなかった徳川家は、その出自も清和源氏ではなく、伝統的

権威はおろか武家棟梁たるに相応しい血統的な由緒ももち得なかった。徳川家は家系図の操作を通じて自らを清和源氏に位置づけけるとともに、天皇家や摂関家との婚礼―聖婚を通じ血統の貴種化を試みた。

徳川家にとっては、文化の貴種化、つまり朝廷が独占してきた圧倒的な文化伝統を相対化する徳川家独自の〈古典〉の構築も必要不可欠だった。和歌・物語などの文藝やその注釈、美術、音楽、祭祀、儀礼、有職故実その他諸々を含む文化伝統―〈王朝世界〉が新しい〈王権〉徳川將軍により収奪され、読み替えられていくのである。

徳川將軍は衆所の管理、つまり音楽の支配を通じ古代中国の聖王や延喜・天曆の聖代に連なる理想的な為政者となり①、〈和歌神〉としてすでに神格化された藤原定家の日記『明月記』の大規模な書写事業②により和歌を主宰する帝王たり得ようとした。

徳川將軍家の始祖である家康は、伊勢の天照大神をも凌ぐ国家神―東照大権現となるとともに、東照大権現を戴く日光山は、鎮護国家を標榜してきた中世的な寺社勢力を従属させつつ徳川日本における祭祀の中心としての地位を獲得し、伝統的な祭祀構造は徳川將軍家により再編される③。

こうしたなか臣籍降下した天皇の息子、すなわち賜姓源氏の栄華と豪奢、王権篡奪の物語である『源氏物語』は、源氏長者として源氏家の頂点に立った徳川將軍家にとって特別な意味をもつものだった。それは王権の正統性を照らし出すテキストでもあったのである。

本稿では、『源氏物語』の〈読み〉が徳川將軍家により独占されていくプロセスをその文化戦略のなかに確認していくことを目的とする。

第一章 〈歴史〉、〈先例〉としての『源氏物語』——王権による〈読み〉の道程

藤壺との許されざる恋により儲けた不義の子を天皇の位につけ、栄華と豪奢を恣にし、終には「准太政天皇」として名実ともに天皇を凌ぐ存在となった光源氏の王権譚「源氏物語」は、成立以降、その時々の政権によりさまざまな〈読み〉が施され、規範とすべき先例—歴史とされてきた。

白河院ら院政期の治天や平家一門、後嵯峨院、後醍醐天皇、足利義満など王朝政治の改革者は、その王権の正統性を補完するため、壮大な「青海波」舞を伴う朝覲行幸（紅葉賀）といった光源氏の王権を象徴する事績を模倣した⁽¹⁾。なかでも未曾有の王権篡奪を企て没後「准太政天皇」の位を贈られた足利義満が、光源氏の王権の舞台・六條院を彷彿とさせる壮麗な王朝風御殿を建て、後小松天皇の義父となり、やがては自らの子・義嗣を即位させようと準備するなど、生涯の節々において光源氏を演じていたことは⁽²⁾、〈王朝世界〉と対峙した武家政権による『源氏物語』の歴史化・先例化という意味で特筆すべきである。

『源氏物語』の〈読み〉の政治性という意味では、その注釈活動についても看過できない。注釈とは権威化したテクスト—〈正典〉の〈読み〉の方位を確定する行為であり、それゆえに極めて政治的かつイデオロギー的な行爲だったからである。

その顕著な例は、〈王朝世界〉の文化が著しく政治色・イデオロギー色を帯び、その覇権が争われた鎌倉から南北朝時代にみられる。

前に述べたように後嵯峨院は、「紅葉賀」に描かれた「青海波」舞を再現したが、それは後深草院と龜山院という彼の二人の息子によって主催された⁽³⁾。ライヴァル関係にあったこの兄弟は、それぞれ持明院・大覺寺両皇統の祖となり、以後、南北朝時代にかけてその正統性が争われることになる。

一方、鎌倉の地へは、後嵯峨院のもう一人の息子・宗尊親王が宮將軍として送り込まれ、〈王朝世界〉の文化も移植される。宮將軍周辺では大規模な源氏物語絵制作が企画される傍ら⑦、源光行・親行親子により『源氏物語』の権威ある証本・河内本が校訂された。彼らは同時に五十四巻から成る注釈書『水原抄』も作成し、その一部は『原中最秘抄』として今日に伝わる。源親行の弟・素寂は、持明院統の宮將軍として立てられた久明親王に献上するため、注釈書『柴明抄』を撰述した。

鎌倉幕府滅亡後、兩皇統を戴き覇権を争った南朝と北朝では、それぞれ独自の源氏学が展開され、それは南朝では長慶天皇の『仙源抄』、北朝では四辻善成の『河海抄』という注釈書に結実する。とくに従来の注釈書を集大成し、物語中の桐壺帝を実在の醍醐天皇に比すなど、いわゆる〈准拠〉説を確立して『源氏物語』の歴史化・先例化に大きく与った『河海抄』が、將軍・足利義詮に献上する目的で編纂されたことは注目すべきことである。

長慶天皇による『仙源抄』は、いろは順の『源氏物語』語彙辞典として今なお古典的地位を保つ。南北朝合体ののち『仙源抄』は、長慶天皇の旧臣・耕雲により書写され、足利義持に献上された。これを南朝・北朝の源氏学の合体⑧と考えることも可能である。

このように『源氏物語』の注釈活動は、皇統の正統性を保証する極めて政治的な行為でもあった。それゆえ南北朝を統合し公武合体政権の頂点に立った足利將軍家は、『源氏物語』の〈読み〉を集大成し、その独占を企てたのである。

第二章 〈源氏將軍〉徳川家の文化戦略と『源氏物語』

足利將軍家による『源氏物語』の〈読み〉の独占は、〈源氏將軍〉としてその跡を襲った徳川將軍家⑨にとつて

重要な先例となった。

新出資料「源氏三ヶ秘抄」は⁽¹⁰⁾、①廣橋兼宣の日記『兼宣卿記』應永二十五年（二四一八）四月十五・十六日條、②後小松院の女房奉書、③『源氏物語』の秘説を記した資料、の三部からなるもので、將軍・足利義持の依頼により後小松院が武家伝奏・廣橋兼宣を通じて勅許した『源氏物語』の秘説とそのやりとりの記録である。「源氏三ヶ秘抄」の末尾には慶長九年（一六〇四）四月二十七日の三條西實枝による奥書があることから、池田和臣氏は、これを源氏学を家の学問とした三條西實枝が参考のために写したものとしている⁽¹¹⁾。

なお慶長九年三月朔日には、内裏の小御所において、その實枝を発起人として後陽成天皇の『源氏物語』講釈が開始されている⁽¹²⁾。同じ日、徳川家康は、上洛のため駿府を発ち、三月二十九日伏見に到着、四月朔日には武家伝奏の廣橋兼勝と勸修寺光豊に対面、六月十日には二條城に入り、同二十二日参内している⁽¹³⁾。慶長九年の春から夏にかけて、後陽成天皇の源氏講釈と家康の上洛が同時平行して進められているのである。

この前年の慶長八年四月、家康は征夷大將軍と源氏長者に就任するが、それと同時に有職故実や文藝に通じた細川幽齋をブレインに迎え、足利將軍家の礼式に範をとり〈源氏將軍〉としてのイメージ戦略を図ることになる⁽¹⁴⁾。そうした家康にとって足利義持による『源氏物語』の秘説の収奪は、特別な先例と認識されたに違いない。逆に天皇サイドからいえば、『源氏物語』の秘説勅許は、武家を文化的に従属させるための権力装置でもあった⁽¹⁵⁾。家康上洛と揆を一にした後陽成天皇の源氏講釈は、新將軍・家康に対する伝統的権威の側からの文化的なデモンストレーションだったのかも知れない。

これに鑑みると、後小松院による足利義持に対する秘説勅許の過程を詳細に記録した「源氏三ヶ秘抄」は、後陽成天皇と徳川家康の間で似たような事態が発生し必要に迫られたか、そうなる事態を予測しつつ書き写された可能性が指摘できよう。

一方、元和元年（二六二五）七月、豊臣家を滅ぼし「禁中竝公家諸法度」を公布した家康は、その直後、源氏長者の家筋であった村上源氏中院流の若き源氏学者・中院通村を召し、『源氏物語』「初音」巻を講釈させる¹⁶。中院通村はそれまでの注釈書の集大成ともいえる『岷江入楚』を著した中院通勝の嫡男であり、中世源氏学の正統・三條西流の継承者でもあった。そのためこの源氏講釈を新しい源氏長者に対するかつての源氏長者筋の服属儀礼¹⁷、徳川將軍家による中世源氏学、つまり「読み」の正統の収奪とみることとも可能である。同じ時期、家康は吉田神道の継承者・神龍院梵舜からも神道の講釈を受けている。豊臣家滅亡ののち、「禁中竝公家諸法度」を發布して「王朝世界」に対峙した家康は、三條西家の古典学と吉田家の唯一神道という中世文化の核となる言説の吸収に努めたのである。

宮川葉子氏によれば、源氏講釈が行われた数寄屋の庭には、豊臣秀吉を祀る豊國社から伐採された松の葉が敷かれたという¹⁸。豊臣家滅亡後、豊國大明神の神号を廃し秀吉を神の座から引き下ろした家康は、秀吉の俳名でもあった松を踏みじり、光源氏の榮華の絶頂を描写した「初音」巻を高らかに謡い上げ、恍惚感に酔い痴れたのである。徳川家康は豊臣家滅亡前後、『源氏物語』の権威ある本文の一つ河内本¹⁹、及び現在国宝に指定されている『源氏物語繪巻』（隆能源氏）も手中に収める。この本文と繪巻のちに尾張の徳川義直、すなわち弟の頼宣や頼房とともに清和源氏嫡流に相応しい名が与えられ、御三家筆頭として將軍家を補佐することになる家康の息子に分配される。徳川將軍は、『源氏物語』の本文や注釈書、繪巻類を収集・管理することによつても「読み」の独占を企て、それら権威化したテクストは家の宝器²⁰としてその正統性を保証するのである。

『源氏物語』の「読み」を独占した徳川將軍は、自らの身体で光源氏を演じ、王権をたぐり寄せる。

二代將軍・徳川秀忠は元和六年（二六二〇）、女・和子^{まさこ}を後水尾天皇に入内させ、光源氏や源頼朝の故事を忠実に踏まえながら外戚の地位を手に入れる。また秀忠は寛永三年（一六二六）、息子である三代將軍・家光とともに大軍

を率いて上洛し、〈天皇の庭〉神泉苑を大幅に切り取ったうえ⁽²⁰⁾ 壮麗に改築された二條城⁽²¹⁾ に後水尾天皇を迎える。足利義満や豊臣秀吉、そして光源氏のご事を踏まえたこの行幸の様子は、一代の盛儀として屏風絵や絵巻、古活字版・整版として板行された絵入りの行幸記などにも記録されるが、ここで一連の儀式のクライマックスとなったのが、天皇以下、宮廷の構成員を総動員する形で上演された「青海波」の舞だった⁽²²⁾。

寛文五年（一六六五）五月十九日には、四代将軍・徳川家綱により、江戸城内で舞楽が催される。ここでも「青海波」が上演されるが、これは二條城行幸以来四十年ぶりの再演であった⁽²³⁾。この「青海波」は四十人の垣代^{かしろ}を伴う壮大なもので、光源氏の「青海波」⁽²⁴⁾を忠実に踏襲したものだ。この前の月の四月には、日光において家康、つまり伊勢の天照大神と並ぶ国家神となった東照大権現の五十回忌法要が盛大に営まれている。寛文五年は家綱政権にとって記念すべき年だったのである。

『嚴有院殿御實紀』の伝えるところによれば、この「青海波」上演から七日後の五月二十六日、家綱は楽人たちに扶持を与え、自らの管理下に置く⁽²⁵⁾。王権の証でもある音楽の支配権が、「青海波」上演を機に天皇から徳川将軍に移行したのである。

徳川家綱の治世は、武断政治から文治政治への転換期と評価されるとともに、徳川政権独自の文化伝統構築の最終段階に当たり、一種の文化再編事業ともいえる政策が展開された時期でもあった⁽²⁶⁾。六国史以来の正史で、武家政権による初めての正史でもある『本朝通鑑』の編纂は、その代表的な例である。

家綱政権のこの文化再編事業のもと、これまで天皇を天皇たらしめていた〈歴史〉と〈音楽〉の支配権も、新しい〈王権〉徳川将軍により篡奪され再編されていくのである。

徳川家綱のもとへは、それまでの注釈書を集大成し、平明に整理した記念碑的な注釈書『湖月抄』も、編者・北村季吟により献上される。『湖月抄』は徳川時代を通じて広く流布し、近世における『源氏物語』の〈読み〉を

規定していく。延寶元年（一六七三）の跋文を伴う『湖月抄』は、早くも延寶三年頃には刊行されるが、家綱へはその前年の延寶二年二月二十二日に献上されている²⁷。これは恐らく四辻善成が足利義詮に『河海抄』を献上した故事を踏まえたうえでの行為と思われるが、この場合は季吟の側からの自発的な献上である。しかしながら『源氏物語』の注釈書（読み）の納められる主体が天皇ではなく徳川將軍であるという認識が古典学者・季吟のなかに働いていたこと、出版に当たり徳川將軍の権威が必要とされていたこと²⁸、つまり『源氏物語』という（読み）が十七世紀後半すでに徳川將軍の威光と結びつけられていたことは、伝統的権威たるうとした徳川將軍家の文化戦略を考えるうえで示唆に富んでいる。

第三章 初期徳川時代における『源氏物語』絵画化の位相

徳川將軍家は、視覚的な注釈²⁹としての源氏絵についても、独自の（読み）を施していく。

徳川將軍家の源氏絵としては、まず内裏や江戸城に描かれた障壁画が挙げられる。

徳川將軍家の技術官僚であつた狩野探幽（一六〇二〜七四）は、寛永・承應・寛文の三度にわたり内裏障壁画制作を統率しているが、そのうち寛永度では御記録所「西より一ノま」、寛文度では小御殿中段という比較的プライヴェートな空間に源氏絵が描かれている³⁰。天皇の日常生活が、將軍の絵師・探幽の図様と様式による源氏絵に囲い込まれるのである。

江戸城障壁画については現在、幕末期の木挽町狩野家の当主・狩野晴川院養信（一七九六〜一八四六）が制作を主導した天保度の西之丸御殿、弘化度の本丸御殿障壁画の小下絵が残っているが、それらは基本的に「有方の通り」、つまり先例を踏襲しているため³¹、そこから探幽一門が手掛けた萬治度造宮御殿の障壁画のおおよそを復元する

ことも可能である。

それによれば、『源氏物語』に取材した障壁画は、本丸御殿大奥一之御殿の上段之間に「初音」、「繪合」、「若菜上」が、西之丸御殿大奥対面所の上段之間に「繪合」、「胡蝶」、「梅枝」が、下段之間に「紅葉賀」が金地著色により描かれた。江戸城においても源氏絵は大奥という最もプライヴェートな空間に限定されるが、ここでは六條院における光源氏の栄華の絶頂を描写した「初音」や「胡蝶」、「梅枝」、「梅枝」、壮麗な「青海波」の舞を描く「紅葉賀」、王朝の盛儀を伝える「繪合」などに場面が求められる。

江戸城障壁画ではその性格上、小画面の源氏絵とは異なつたパノラミックな絵画空間が図られるが、このうち「胡蝶」、「梅枝」、「紅葉賀」の一部は、後に述べる江戸狩野派による小画面の源氏絵と図様を通わせている(図1・2)。狩野探幽筆《源氏物語図屏風》(図1)(宮内庁蔵以下、「宮内庁本」と略称)は、寛永十九年(一六四二)、後水尾院の従弟・八條宮智忠親王と東福門院和子の養女・前田富子の婚礼、つまり天皇家と徳川將軍家の婚礼に際して制作された屏風である。六曲一雙の画面は赤金・青金による細緻な装飾が施された金雲やすやり霞により仕切られ、そこに各帖から一場面ずつ選ばれ、計五十四図が描かれる。

宮内庁本は、人物の顔貌に伝統的な引目鉤鼻を典拠としながらそれをより平明に解釈したような繊細な描写が施され、衣装や調度などには金銀の盛上彩色も伴う濃彩による細密描写が施される。その一方で樹の幹や水流の描写などでは、墨の面的表現や筆触性を生かした軽妙な表現がとられ、土坡や樹木も瘤を強調した探幽様で表される。前者の作り絵に基礎をおいた細密濃彩による華麗で平明な様式は、《新三十六歌仙画帖》(東京国立博物館蔵)をはじめとする歌仙画帖に、後者の説話絵巻系統のやまと絵様式や水墨画の技法を応用した淡彩による淡泊で軽妙な様式は、《新やまと絵》と通称される歌絵などに継承・発展していく契機を孕む。

宮内庁本のやまと絵様式は、ほぼ同時期の寛永十七年(一六四〇)までに制作された《東照宮縁起絵巻》(栃木県・

日光東照宮蔵とも気脈を通わせている。翌寛永十八年には、探幽の統率のもと内裏の障壁画が制作されている。このことから宮内庁本に初期的な様相がみられる探幽のやまと絵様式は、《東照宮縁起絵巻》や内裏障壁画など政治性の強いミニメンタルなやまと絵系画事が相次いだ寛永末年を機に確立されたことが想定されよう。探幽により編み出されたこの二つのやまと絵様式は、新しい時代の《女絵》と《男絵》として、徳川將軍のための《王朝絵画》様式となつていく⁽³²⁾。

宮内庁本では、場面選択や図様構成においても探幽独自の新しい解釈が施される。それは隆能源氏をはじめ、浄土寺本や永青文庫本など室町時代の源氏絵扇面、土佐光信やその周辺、光吉・光則・光起ら近世土佐派、永徳から光信に至る桃山期狩野派による源氏絵諸本を広く参照しながら、より普遍的で平明な源氏絵を目指したもので⁽³³⁾、それまでの注釈書を集大成したうえん分かりやすく整理した『湖月抄』の注釈態度とも通い合うものだった。そうした宮内庁本の図様は、源氏絵の新たな規範として江戸狩野派内外に広く流通する。

木挽町狩野家旧蔵で狩野榮川院典信（二七三〇〜九〇）の蔵印が捺される狩野尚信（二六〇七〜五〇）筆《源氏物語絵巻》模本（図4）（東京国立博物館蔵（以下、「尚信筆模本」と略称）は、各帖から一場面のみを拵び三巻にまとめた作品で、摂政・二條康道（二六〇七〜六六）以下、堂上公家の詞書を伴う。詞書筆者の序列を「公卿補任」の官位の序列に照合した結果、尚信筆模本の原本は、寛永十九年（二六四二）から正保四年（二六四七）、つまり宮内庁本とはほぼ同時期に制作されたものと判明するが、絵巻という体裁や規模の大きさ、詞書執筆陣の豪華さから、恐らく特別な目的のために政権の中枢近くで制作された可能性が指摘できよう。

この尚信筆模本については、宮内庁本右隻二十六図（桐壺）、「常夏」のうち十四図、左隻二十八図（篝火）、「夢浮橋」のうち二十二図の計三十六図の図様が一致し、同一の粉本に基づいたと考えられる。

近頃、江戸における狩野家の菩提所・池上本門寺に寄贈された篠原探谷関係資料には、狩野探幽・尚信・安信

(二六一三〜八五) 兄弟の筆になる源氏絵の模本〔図5〕が確認できる。この資料は鍛冶橋狩野家に伝わった粉本を幕末期の門人・篠原探谷が写したものだが、ここでは全五十四図が尙信筆模本と図様を通わせる。

旧ベルツ・コレクシヨンの《源氏物語模写図巻》(ドイツ・シュトゥットガルト・リンデン民俗学博物館蔵)は、「桐壺」から「行幸」までの二十九帖から各一場面を扱ひ一卷に収めた江戸狩野派系の粉本である。「紅葉賀」の図様が反転するなど若干の差異はみられるものの、同本においても「夕顔」を除く二十八図の図様が尙信筆模本と図様を通わせる。なおこの「紅葉賀」と「夕顔」の図様は、宮内庁本と一致する。

徳川将軍の御絵師を務めた木挽町並びに鍛冶橋狩野家には、宮内庁本系統の図様が粉本として伝えられ、それは探幽や尙信、安信ら神格化された「始祖」の名前のもと権威化^{オソウライ}されて源氏絵の規範となり、全国に張りめぐらされた江戸狩野派のネットワークを通じて拡散され、再生産されていくのである。

宮内庁本や尙信模本の図様は、江戸狩野派以外の画家によっても踏襲される。

伊勢・慶雲院旧蔵の《源氏物語画帖》〔図6〕(三重県・神宮徴古館蔵)は、宮内庁本の制作依頼者でもあった東福門院より下賜されたと伝えられる作品である。京都の狩野派系絵師によるこの作品では、宮内庁本系統の図様が踏襲されている。

《源氏物語図色紙貼付屏風》〔図7〕(ドイツ・シュトゥットガルト・リンデン民俗学博物館蔵)は、土佐派系のやまと絵師により寛文期に制作されたもので、詞書は摂政・鷹司房輔(二六三七〜一七〇〇)以下の堂上公家による。ここでも若干の改変が加えられながら、宮内庁本の図様が五十四図中四十図(うち四図が宮内庁本のみ共通)、尙信筆模本系の図様が五十四図中四十九図にわたり踏襲されるが、むしろアレレンジが施され写し崩れが認められるところに、源氏絵の「本歌」―「正典」^{カク}としての宮内庁本・尙信筆模本の位相を認めることができよう。

このほか宮内庁本系統の図様は、同じく寛文年間の作例である清原雪信筆《源氏物語画帖》⁽³⁴⁾〔図8〕(愛知県・

徳川美術館蔵)、および英一蝶(二六五二〜二七二四)筆《源氏物語 須磨・澗標図屏風》(図9)(東京都・日枝神社蔵)、石山師香(二六六九〜一七三四)筆《源氏絵扇面》³⁵(図10)(東京国立博物館蔵)など、流派を越境しながら、町絵師やアマチュア画家に至るまで広く流通する。

以上のような宮内庁本系源氏絵のあり方は、徳川將軍家の盛儀を荘嚴する屏風絵として創出されたのち、新しい時代の歌仙絵の規範として画面形式を横断しながら描き継がれ、やがては土佐派から菱川師宣(一六九四)などの浮世絵師に至るまでに継承されることになる狩野探幽の《百人一首絵》³⁶とも気脈を通わせる。徳川將軍は、源氏絵と歌仙絵―《王朝絵画》としてのやまと絵の伝統も読み替えていくのである。

おわりに

宮内庁本は、八條宮智忠親王と東福門院和子の養女、つまり天皇家と徳川將軍家の婚礼―聖婚に際し整えられた屏風であり、徳川將軍家にとっては、血統の貴種化という晴舞台を荘嚴するために用意された作品であった。そうしたポリテイカルかつモニユメンタルな作品において、將軍の技術官僚・狩野探幽により新しい様式、新しい場面選択や図様による源氏絵が生み出され、寛文期、すなわち徳川將軍独自の文化伝統構築の完成期に当たる家綱の時代に源氏絵の規範としての地位を獲得することは、徳川將軍による『源氏物語』の視覚的な注釈―《読み》としての源氏絵、新しい王権・徳川將軍のための《王朝絵画》としての源氏絵の位相を考えるうえで計り知れない示唆を与えてくれよう。

《源氏將軍》徳川家にとって、『源氏物語』と源氏絵―光源氏の王権と恋をめぐる物語と絵画は、政治的な、余りにも政治的な《読み》が求められる存在だったのである。

〔註〕

(1) 『嚴有院殿御實紀』寛文五年(一六六五)五月二十六日條には、「さきに舞樂つかふまつりし伶人に銀。時服給ふ。また伶官これより先 大内よりいさゝか賜物ありといへども。其祿微にして進退かなはざるよし聞召。今より後。年ごとに廣米宛行はるべしと仰出さる。」(『徳川實紀第五編へ新訂増補國史大系第四十二卷』)、吉川弘文館、一九三一年)とあり、楽所が徳川将軍家の管理下に入ったことを伝える。これについては第三章で詳述する。

(2) 『嚴有院殿御實紀』(黒板勝美・國史大系編修會編『徳川實紀第四編へ新訂増補國史大系第四十一卷』)、吉川弘文館、一九三一年)中の『明月記』繕写の記事は下記のとおり(括弧内は筆者)。

「この日傳奏の輩(勸修寺經廣・飛鳥井雅章)に。こたび大内(後西天皇)より仰進らせられし冷泉明月記書寫のこ
と奉り給ひぬ。」(寛文二年へ一六六二)四月二十八日條

「大内の御所望により。明月記書寫し進らせ給ふとて。天澤。海禪。養源。青松。吉祥五寺衆僧の中より書手をえら
び。傳奏館にめして。けふより繕寫せしむ。儒役林春齋春勝。人見友元宜卿。坂井伯元政朝。并に書物奉行關兵左
衛門正成。三雲平左衛門成賢。淺羽三右衛門成儀一人づゝ監視すべしと命ぜられ。日々精饌を給ひ。數寄屋表の坊
主等もまかりて給事す。」(同五月二十七日條)

「明月記書寫成て書物奉行進呈す。」(同七月五日條)

「明月記成功により。儒役林春齋春勝へ銀二十枚。長子春信(梅洞)へ時服三。坂井伯元政朝時服二。金一枚。人見
友元宜卿へ時服三。金一枚。書物奉行三人へも同じく下され。書寫の僧廿人へ銀十枚づゝ給ふ。」(同七月十一日條)
「高家吉良上野介義央 大内。仙洞造營の間。御存問の御使奉り暇給ふ。(中略)又内へ先に新寫ありし明月記をも

進らせ給ふ。」(同八月十四日條)

ここでは朝廷の依頼を受け、徳川政権主導のもと『明月記』繕写事業が進められている。

- (3) 正保二年(一六四五)、朝廷より宮号が勅許されたことにより東照社は東照宮に昇格し、翌正保三年(一六四六)からは奉幣使も派遣され、日光は伊勢と並ぶ地位を獲得する。関東には、後水尾院皇子・守澄法親王が招聘されて宮門跡―輪王寺門跡が創設され、伝統的宗教権威である京都の宮門跡・天台座主たちを従えたうえ国家的祭祀としての日光山での年忌法要に奉仕する。一方、天台宗門の宗学統制権や山門(比叡山)住持任命権・大会執行権も輪王寺門跡の管握下に置かれ(杣田善雄『幕藩権力と寺院・門跡』、思文閣出版、二〇〇三年、一六八―一八六頁)、〈王朝世界〉を鎮護してきた伝統的宗教権威は徳川將軍に支配されることになる。

- (4) ①三田村雅子「青海波再演―「記憶」の中の源氏物語―」、「源氏研究」第五号、二〇〇〇年四月。②同「中世王権と青海波―「記憶」の中の源氏物語(二)―」、「玉藻」第三十六号、二〇〇〇年五月。③同「足利義満の青海波―「中世源氏物語」の〈領域〉―」、「物語研究」第一号、二〇〇一年三月

- (5) 足利義満による光源氏の事績の模倣については、兵藤裕巳「歴史としての源氏物語―中世王権の物語―」(『源氏研究』第三号、一九九八年四月)、及び松岡心平「世阿弥と『源氏物語』」(『中世文学』第四十五号、二〇〇〇年八月)が詳しい。

- (6) 前掲註(4)②三田村雅子氏論文

- (7) 三谷邦明・三田村雅子『源氏物語絵巻の謎を読み解く』(角川選書三〇二)、角川書店、一九九八年、一七六―一九三頁

- (8) 岩坪健「南朝歴代の伝承」、同『源氏物語古注釈の研究』(研究叢書二三三)、和泉書院、一九九九年、一六九―一九四頁

(9) 慶長八年(一六〇三)、征夷大將軍とともに源氏長者に任せられた徳川家康は、〈源平交替史〉の流れに位置する伝統的な源氏武家棟梁の地位を獲得し、自らを藤原摂関家や平家さながらに〈王朝世界〉的秩序の頂点に位置づけた豊臣政権に挑むことになる。

そうした家康にとつて喫緊の課題は、源義家に連なる清和源氏嫡流及び足利將軍家の後継者としての自己正統化であった。

家康は家系図を操作し徳川家を新田家の後裔、つまり源義家の末孫とするとともに、足利將軍家の支族である吉良家からは家系図を献上させる。徳川將軍家には足利家一門やかつての有力守護大名の一族、足利將軍の武家故実の担当者が召し抱えられ、應仁の乱以降久しく途絶えていた儀礼が復活・整備される。一方、藤原摂関家の一つである二條家の当主には、足利將軍家以来の先例に倣い康道、光平など徳川將軍の偏諱が与えられるようになった。これら一連の事績を足利將軍家から徳川將軍家への禅讓儀礼、足利流から新田流―徳川家への清和源氏嫡流―源氏將軍家の家筋の移行とみることも可能であろう。

(10) 池田和臣「源氏物語の秘説と後小松上皇―新出『三條西實條筆』兼宣公記』逸文』について―」、「文学」第五巻第六号、岩波書店、二〇〇四年十一月

(11) 前掲註(10)池田和臣氏論文

(12) 慶長九年(一六〇四)三月朔日の後陽成天皇の源氏講積開始については、下記のとおり。

「入夜御盃ニ參、先午前ニ參、今日、三條西實條卿就發起、源氏講被遊由、有勅定、亥刻退出。」(舟橋秀賢『慶長日件録』へ山本武夫校訂『史料纂集一九』、續群書類従完成會、一九八一年)

「小御所にてけんしの御かうしやく御さたあり。八てう殿(八條宮智仁親王)。とさま。ないくのおとこたちちやうもんにしこう有。」(『お湯殿の上の日記』へ『續群書類従補 遺三』、續群書類従完成會、一九五八年)

「公宴に源氏御講、被遊候由也、少納言聽聞ニ參上候、」(『時慶卿記』へ伊井春樹編『源氏物語』注釈書・享受史事典、東京堂出版、二〇〇一年)

「慶長九三月一日より△今上御講談はつね少きりつほ」(後陽成天皇講『源氏物語聞書』學習院大学本(同右)) (括弧内・傍点は筆者)

(13) 『東照宮御實紀』(黒板勝美・國史大系編修會編『徳川實紀第一篇 へ新訂増補國史大系三十八卷』、吉川弘文館、一九二九年)

(14) 「是月細川幽齋法印玄旨は足利家代々に仕へければ、その身文武の才藝すぐれたるのみならず、武家の故實典禮にくはしく、當時有職のほまれ高かりしかば、永井右近大夫直勝もて、幽齋につきて武家法令典故を尋問はしめられ、今より後典法議注を定制せらる。幽齋足利家の禮式を考て、今の世の時宜にしたがひ、家傳禮式三卷をえらびて獻す。」(『東照宮御實紀』慶長八年四月條)

なお二本謙一氏は「室町殿御家式依_レ台命_ニ私致_ニ所持_ニ候書記一冊致_レ進_ニ上_ニ之_ニ候。猶又尋條重而可_レ書_ニ加_ニ之_ニ歟。宜預_ニ上_ニ達_ニ候。恐惶謹言。」という永井直勝宛(年未詳)二月十五日付書狀の写しを奥書に載せる『室町殿家式』(永青文庫蔵)を紹介し、この書狀を同書に添えられたものと推定している(二本謙一『武家儀礼格式の研究』、吉川弘文館、二〇〇三年、三二五頁)。

(15) 前掲註(10)池田和臣氏論文

(16) 「已上刻斗令同道參二條(二條城)、傳長老(金地院崇傳)云、一兩度有御尋云々、向予一段懇切也、以御小姓被申入歟、少時御出直ニ御書院ノ西御敷寄屋ノ中間ノ廊處ノ座敷へ渡御、則西方杉戸ヲ開長老被出、先予、次冷(冷泉爲滿)ニ氣色、予ヲ可被同道云々、言緒朝臣(山科言緒)追蹤於杉戸下長老入來、有間敷候由被示之、於彼所申御禮則御近所へ祇候、奥入(藤原定家『奥入』)令持出給入箱、但不被本箱、奥入ハ冷ニ給、源氏引歌等冷可被讀之

- 由仰也、彼所ハ八疊敷敷、前大樹（徳川家康）東向、南光坊豪快僧正叡山（天海）、西向、長老（崇傳）同西向、冷（冷泉爲滿）縁北向、西方、予（中院通村）、同東方、少向前大樹御前候、予向長老始也、初子祝言ノ處可令文字讀歟之由申之、但桐壺可讀云々、前大樹何事之由被尋之時、長老右之趣被申入、然者初子（初音）可然云々、御本被取出青表紙、ミノカミ本也、初子讀之、事外高声也、予自筆六半本ノ半丁斗讀之、而長老ノ□氣色先可講云々、仍講之本書ノ詞ノ分斗講之天地人比三才事等不讀之、如右半丁宛程讀之、長老氣色次第讀之、及十二三丁前大樹仰云、（後略）（『中院通村日記』元和元年へ一六一五）七月二十日條。括弧内・傍点は筆者）
- (17) 前掲註(7)三谷邦明氏・三田村雅子氏著書二二一頁
- (18) 宮川葉子『源氏物語の文化史的研究』、風間書房、一九九七年、三一八頁
- (19) 宮川葉子「尾州家河内本「源氏物語」の來歴試論—豊臣家から徳川家への伝來をめぐる—」、『國際経営・文化研究』第三卷第二号、一九九九年三月
- (20) 宮元健次「江戸の陰陽師 天海のランドスケープデザイン」、人文書院、二〇〇一年、八七〜九一頁
- (21) 寛永三年の二條城改築において、十六歳にして京都から江戸へ下り、すでに徳川將軍家と密接な繋がりをもつ狩野探幽が敢えて絵師の筆頭に選ばれたこと、探幽により新しい障壁面様式が創出されたことは、この未曾有の政治イベントに視覚表象、就中絵画が如何に関与したかという点から注目されるべきであろう。二條城障壁画にはじまる江戸狩野派の新様式は、後水尾天皇行幸のために編み出されたものであったのである。
- (22) 「この日兼てより舞御覽の事仰出されしかば。未刻に至て主上（後水尾天皇）の玉座を階間御簾際に設け。あらかじめ上疊御茵をしく。西間を中宮（東福門院和子・徳川氏）。女院（中和門院前子・近衛氏）の御座とし。疊茵を設く。姫宮方には疊なし。東間を兩御所（徳川秀忠・家光）御座とし。屏風をへだてて二間を親王。門跡。大臣の座とし。關白はじめ公卿。殿上人は縁より平張に至るまでの間圓座を設く。（中略）

青海波序（輪臺）。中院侍從通純。飛鳥井侍從雅章。左京大夫忠勝。治部大輔宗朝。破は（青海波）四辻侍從公理。西洞院侍從時良。いづれも麴塵闕腋。紅葉の下襲。表袴も同じ。卷纓。蒔繪野太刀。紅綵の平緒。絲鞋。青海波の二侍従は菊花を挿頭す。垣代は堀川中將康胤を始め。殿上人十四人。皆弓。壺胡篋。伶人十二人。染裝束。御隨身八人。襲裝束なり。箏は内（後水尾天皇）の御所作。琵琶は伏見兵部卿貞清親王。箏は高松彈正尹好仁親王。琵琶伏見の若宮。みな簾中にての所作なり。篳子には關白（近衛信尋・後水尾天皇弟）并に一條右大臣昭良公。九條前關白兼孝公。ともに箏。二條内大臣康道公筥。鷹司左大將教平卿。九條右大將幸家卿は共に笛。四辻中納言季繼卿は箏。西園寺宰相中將實晴卿は琵琶。西洞院右衛門督時直卿は箏篋。其座下に打板敷。圓座を設。殿上人の座とす。山科少將言總は箏。櫛笥侍從隆朝は笛。清水谷侍從忠定。久世少將通式は共に箏。小倉侍從公根は琵琶。花園侍從公久は箏。唐橋民部少輔在村は箏篋。同所砌下に板敷をかまへ伶人の座とす。（中略）垣代の輩次第に中門にいり。舞人斜に庭上を巡り大輪をなし。御座の前東西に小輪をなせば。序破の舞人兩輪の中にいり。次に一行平立。次に舞人打すぢかへめぐりて前行す。（後略）〔大猷院殿御實紀〕寛永三年（一六二六）九月七日條へ黒板勝美・國史大系編修會編『徳川實紀第二篇（新訂増補國史大系三十九卷）』、吉川弘文館、一九三〇年。括弧内は筆者）

(23) 寛文五年（一六六五）五月十九日の江戸城における舞樂上演については下記のとおり。

〔舞樂御覽あり。白木書院庭上に舞閣を設て。左右に幄屋をかまふ。書院下段に東は屏風をたて。御座の疊に御茵しき簾をたれ。西縁杉戸の内甲（徳川綱重）館（徳川綱吉）兩參議。其つぎに溜詰。宿老。其次に少老。御側。廊の杉戸際の高家。奏者番。寺社奉行。禁裡附。留守居。大目付。町奉行。作事奉行。勸定頭伺公し。片桐石見守貞昌。柳生飛彈守宗冬もこゝに侍る。其南普第大名。御座の東縁稻葉美濃守正則。久世大和守廣之。その東縁より南をかけ番頭。物頭。組頭。柳の間にかよふ廊に諸有司。寄合同公し。一同拝し奉りて後に事始まる。振梓。蘇合香。退走禿。迦陵頻。胡蝶。採桑老。散手。青海波。胡德樂。陵王。納曾利。退出長慶子なり。青海波には垣代、四十人參

る。この青海波、蘇合香、退走禿は、四十年來にて再興ある所とぞ。事はて、みな饗給ふ。」〔嚴有院殿御實紀〕へ黒板勝美・國史大系編修會編『徳川實紀第四篇〈新訂増補國史大系四十一卷〉』、吉川弘文館、一九三二年）

「早朝携信（林梅洞・常（林鳳岡）出岡、先到（酒井）忠清第、辰半登營、大樹（徳川家綱）出御白書院、甲府（徳川綱重）・館林（徳川綱吉）兩參及御譜代御家人、依召登營、構舞臺及左右樂屋於庭上、已刻舞樂始、

振梓三節、

左 蘇合香 右 退走禿 左 迦陵頻 右 胡蝶 左 採桑老 右 敷手

左 青海波輪臺垣代、四十二人 右 小鳥蘇俄以胡德樂代之 左 陵王 右 納曾利

退出長慶子

此中、青海波・蘇合・退走禿、四十年來不舞之、今度再興之、採桑老祕曲也、齋戒七日而舞之云云、（後略）〔林鷲峰『國史館日録』へ山本武夫校訂『史料纂集一一〇』、續群書類從完成會、一九九七年〕。括弧内・傍点は筆者）

〔24〕「木高き紅葉のかげに、四十人の垣代、言ひ知らず吹き立てるもの音どもにあひたる松風、まことの深山おろしと聞こえて吹きまよひ、色々に散り交ふ木の葉のなかより青海波のかかやき出でたるさま、いと恐ろしきまで見ゆ。」〔源氏物語〕「紅葉賀」抄へ石田穰二・清水好子校注『源氏物語二へ新潮日本古典集成』、新潮社、一九七七年〕。傍点は筆者）

〔25〕前掲註（一）『嚴有院殿御實紀』寛文五年（一六六五）五月二十六日條記事

〔26〕徳川家綱政権下の文化再編事業については、口頭発表「狩野探幽と徳川家綱政権下の文化再編事業―伝探幽筆」百人一首絵」模本をめぐる」〔美術史学会第五十五回全国大会、二〇〇二年五月二十七日、於東北大学〕のほか、①拙稿「初期江戸狩野派の歌仙畫帖―探幽、安信を中心に」〔國華〕第一二九八号、國華社、二〇〇三年十二月）、②同「寛文期における〈歴史画〉の誕生―楠公図を中心に―」〔鹿島美術研究〕年報第二十二号別冊、二〇〇五年

十一月)において詳述した。

- (27) 島内景二『北村季吟——この世のちの世思ふことなき——ヘミネルヴァ日本評伝選』、ミネルヴァ書房、二〇〇四年、二二六・二九二頁。なお翌延寶三年(一六七五)三月二十六日には、江戸へ下向した毘沙門堂公海より家綱へ「湖月抄」が献上されている(『嚴有院殿御實紀』)。「湖月抄」は延寶三年頃に刊行されたため、同書が板行後間もないものであった可能性も指摘できる。

- (28) 深刻な政治的緊張に包まれていた慶長期、後陽成天皇と徳川家康、豊臣秀頼は、相競うように出版事業を行ってゐる。秀頼版『帝鑑圖説』はその代表例であるが、環東シナ海帝国を企図した秀吉の後継者が明・萬曆帝の官版による鑑戒画を和刻した意義は大きい。近世初期において出版とは、王権の所在を示す極めて政治的な行為でもあったのである。それは後陽成天皇の慶長勅版では『古文孝經』や『日本書紀神代卷』、家康の伏見版では『貞觀政要』や『東鑑』など、王権の正統性を照射する性格のテキストが専ら選ばれたことから明らかである。後水尾天皇行幸という盛儀を記録した前述の古活字版『寛永行幸記』諸本も、この文脈の延長線上で考えられるべきであろう。

- (29) 『源氏物語』の絵画化に当たっては、中院通村のような源氏学に通じたコーディネーターが介在し場面選択や図様構成などのアドヴァイスを行う傍ら(岩間香「源氏絵制作に見るコーディネーターと絵師」、『京都市立藝術大学美術美術学部研究紀要』第三十四号、一九九〇年三月)、絵画化すべき場面を抜き出して図様の指示を行い、詞書とするべき本文を抄出した源氏絵制作のためのガイドブック『源氏物語絵詞』も室町時代末には成立している(片桐弥生「美術史における源氏物語——源氏絵の場面選択と図様の問題を中心に——」、鈴木日出男・伊井春樹ほか編『源氏物語研究集成』第十四巻、風間書房、二〇〇〇年、三〇一〜三四六頁)。「源氏物語」の絵画化は、源氏学や注釈の歩みと密接に関わっているのである。源氏物語絵は、物語の視覚的な注釈(へ読み)でもあり、それゆえに強い政治性を担っていた。

- (30) 藤岡通夫『京都御所(新訂)』、中央公論美術出版、一九八七年、九三〜九六頁及び一一二〜一一六頁。承應度内裏では、小御所に『伊勢物語』や『大和物語』に取材した障壁画が描かれるものの、源氏絵は描かれていない。
- (31) 武田恒夫「江戸城本丸等障壁画絵様について」、『調査研究報告書 江戸城本丸等障壁画絵様(本文篇)』、東京国立博物館、一九八八年、一一〜二六頁
- (32) 前掲註(26)①拙稿
- (33) 住吉如慶(一五九九〜一六七〇)の筆になる二本の《源氏物語画帖》(ロンドン・大英図書館蔵(図3)、サントリイ美術館蔵)も、宮内庁本と多くの場面選択・図様構成を一致させる。如慶本では墨面や筆触性が効果的に生かされ、淡彩本位の賦彩がなされるなど、様式的にも探幽のいわゆる《新やまと絵》と趣きを通わせる(榊原悟「住吉派『源氏絵』解題―附諸本詞書―」、『サントリイ美術館論集』第三号、一九八九年十二月)。このことから如慶本に探幽の影響を認めることも可能である。しかし如慶本の図様は、土佐光吉・長次郎筆《源氏物語画帖》(京都国立博物館蔵)や光吉筆《源氏物語画帖》(和泉市久保惣記念美術館蔵)に直接繋がるものも少なくない。そのため探幽本と如慶本の先後関係については、慎重に考える必要がある。
- (34) 岩田美穂「清原雪信筆『源氏物語画帖』について」、大石慎三郎・徳川義宣編『金鏡叢書―史学美術史論文集―』第二十五輯、徳川黎明会、一九九六年、一五三〜一九八頁
- (35) 松原茂「源氏絵二趣」、古筆学研究会編『古筆と源氏物語(古筆学叢林第三巻)』、八木書店、一九九一年、二七三〜二九七頁
- (36) 前掲註(26)①拙稿。ここでは東京国立博物館や東京大学南藝文庫、京都府・個人家で所蔵される三本の伝狩野探幽筆《百人一首絵》模本の原本を、萬治二年(一六五九)四代将軍・徳川家綱の再建江戸城本丸御殿への移徙という、事実上の御代始めの盛儀に際して調進された作品と推定したうえ、その絵画様式や図様構成が一つの規範とな

り、家網政権下の最高権力者である大老・酒井忠清の注文による松井文庫本や仙台藩主・伊達家旧藏本《百人一首画帖》などが制作された過程を検証した。

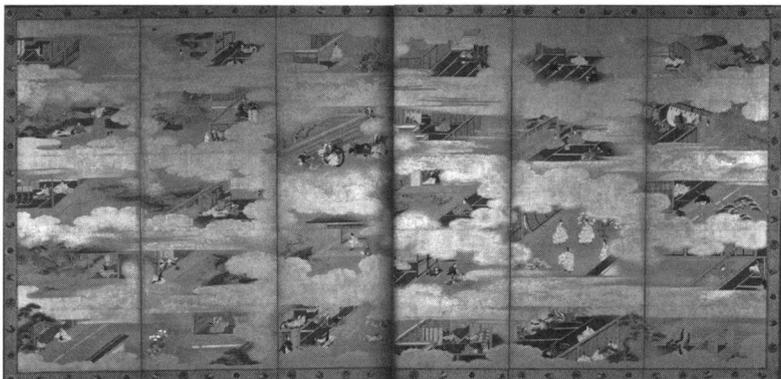
なお最近、上記三本に加え、もう一本の伝探幽筆模本（京都府・個人蔵）を確認することができた。同本には「享保十三戊申年四月念七ノ此百人一首繪正本ハ、江府御城御手鑑也」（傍点は著者という奥書が記され、伝探幽筆模本の原本が徳川将軍家所蔵の《百人一首画帖》であったことが判明した。この《百人一首画帖》は、『柳宮御物集』中にも確認することができる。宮内庁本源氏物語図屏風と尙信筆模本源氏物語絵巻の関係を念頭に置くと、屏風というパブリックな形式で表された萬治二年の百人一首絵が画帖というプライベートな形式に描き直された可能性も指摘できよう。

付記 図1は『旧桂宮家伝来の美術 雅と華麗〈特別展図録〉』（宮内庁三の丸尚蔵館、一九九六年）、図2は『調査研究報告書 江戸城本丸等障壁画絵様〈図版篇〉』（東京国立博物館、一九八八年）、図3は『土佐・住吉派 光則・光起・具慶〈江戸名作画帖全集Ⅴ〉』（駿々堂、一九九三年）、図6は『寛永の華 後水尾帝と東福門院和子〈特別展図録〉』（社団法人霞会館、一九九六年）、図7は小林忠・平山郁夫編著『ヨーロッパ・蒐蔵日本美術選〈秘蔵日本美術大観十二〉』（講談社、一九九四年）、図8は註34、図9は『英一蝶展〈特別展図録〉』（板橋区立美術館、一九八四年）、図10は註35より転載した。

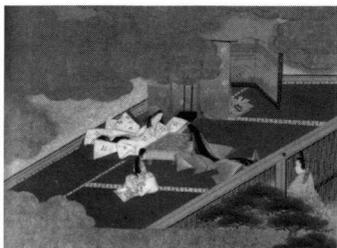
作品の調査及び図版掲載に当たっては、池上本門寺靈宝殿・安藤昌就氏、東京国立博物館にお世話になった。ここに深甚の謝意を表する。



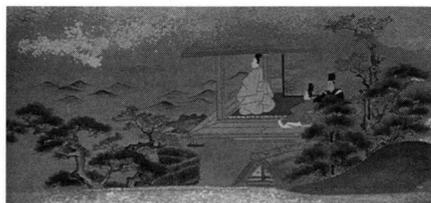
1. 右 隻



2. 左 隻



3. 空 蟬



4. 須 磨

図1 狩野探幽筆 源氏物語図屏風 六曲一双 紙本著色 宮内庁三の丸尚蔵館蔵

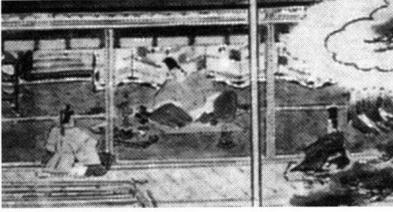


図2 狩野晴川院筆 源氏物語・梅枝図
(江戸城障壁画) 小下絵 紙本淡彩
東京国立博物館蔵 部分

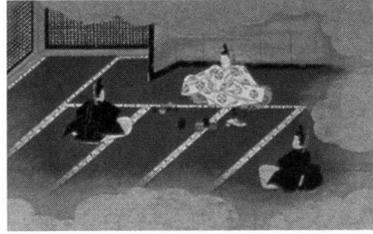


図1 5. 梅枝

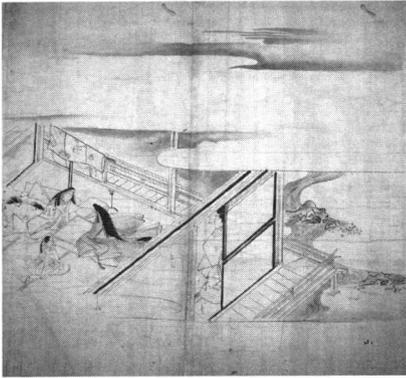


図4 狩野尚信筆 源氏物語絵巻模本
三巻 紙本淡彩 東京国立博物館蔵
空蟬

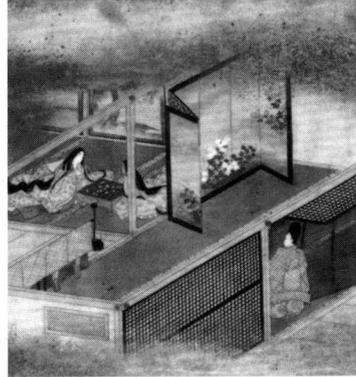


図3 住吉如慶筆 源氏物語画帖
一帖 紙本淡彩 大英図書館蔵
空蟬

Image : TNM Image Archives Source :
<http://TnmArchives.jp/>

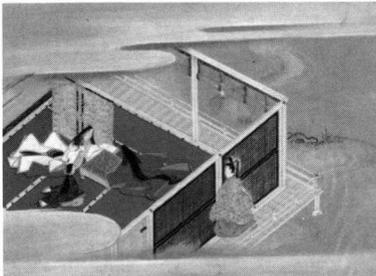


図6 源氏物語画帖 一帖 紙本著色
神宮徴古館蔵 空蟬

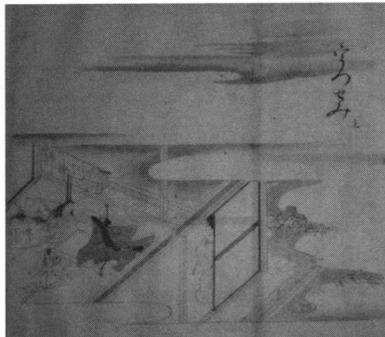


図5 狩野探幽・尚信・安信筆
源氏物語絵巻模本 (篠原探谷模)
一卷 紙本淡彩 池上本門寺蔵 空蟬

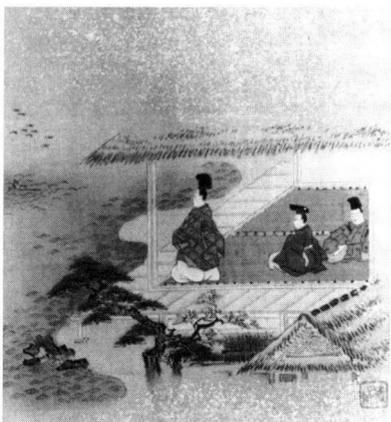


図8 清原雪信筆 源氏物語画帖 一帖
紙本著色 徳川美術館蔵 須磨

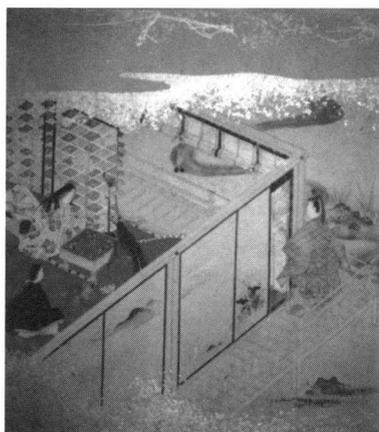


図7 源氏物語図色紙貼付屏風 六曲一双
紙本著色 リンデン民俗学博物館蔵
空蟬



図9 英一蝶筆 源氏物語 須磨・濡標図屏風 六曲一双 紙本著色 日枝神社蔵
右隻・須磨

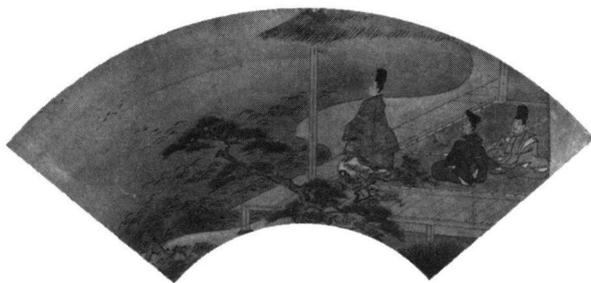


図10
石山師香筆
源氏絵扇面
紙本著色
十枚
東京国立博物館蔵
須磨