

## 野々口立圃編画『十帖源氏』における松永貞徳の影響

——山本春正との比較を通じて——

阿美古理恵

はじめに

野々口（雛屋）立圃（一五九五—一六六九）は、承応三年（一六五四）に源氏物語を十帖に要約し、一三一図の挿絵を添えて『十帖源氏』を出版した<sup>(1)</sup>。立圃は『十帖源氏』の挿絵を描くにあたり、既成の源氏絵を参照したようである。『十帖源氏』の「宿木」の挿絵には岩佐派の図様が見出されることが山本陽子氏によって指摘されている<sup>(2)</sup>。岩佐派の図様は『十帖源氏』の「宿木」の挿絵に限らず、随所に認められる<sup>(3)</sup>。

しかしながら、『十帖源氏』の挿絵に採用された岩佐派の図様のうち、「明石」と「胡蝶」の挿絵に用いられた図様は物語本文からは理解し難いものである。こうした図様が『十帖源氏』の挿絵に用いられた理由を、立圃が師事した松永貞徳（一五七一—一六五三）の源氏物語の解釈に求めることができるのではないだろうか。

立圃は元和年中より和歌・俳諧の師匠である貞徳の門に入り、源氏物語を学んだ。貞徳は、九条植通、細川幽

斎、中院通勝といった、多くの師について歌学・古典文学などを広く学んだ人物である<sup>(4)</sup>。

本稿では、『十帖源氏』の挿絵の性格について、立圃と貞徳との師弟関係を軸に考察を加えたい。考察の手掛りとしては、『十帖源氏』の挿絵を、立圃と同じく貞徳門下であった山本春正（一六一〇—一六八二）が制作した絵入り版本『源氏物語』（以下『絵入源氏』と略称）の挿絵と比較する<sup>(5)</sup>。この『絵入源氏』は慶安三年（一六五〇）に刊行されたもので、源氏物語本文に二六図の挿絵を添えた五十四巻に『源氏目案』三巻、『源氏系図』、『源氏引歌』、『山路の露』各一卷を加えた、計六十巻より成る。『絵入源氏』に添えられた『源氏目案』には、貞徳に源氏物語を伝授した九条植通の註釈書『孟津抄』が引用されており、『絵入源氏』の挿絵には註釈の内容が絵画化されている。『絵入源氏』の挿絵には貞徳の教えが反映されているのである<sup>(6)</sup>。

本稿では、以下の順序により考察を進める。第一章では、『十帖源氏』の「明石」と「胡蝶」の挿絵に岩佐派の図様が見出せることを指摘するとともに、その図様が註釈に基づくものであることを『絵入源氏』の挿絵との比較によって明示する。第二章では、『十帖源氏』と『絵入源氏』の「夕顔」の挿絵を比較し、両作品の挿絵における性格の違いについて考察する。第三章では、『十帖源氏』と『絵入源氏』の挿絵の性格の違いが、立圃と春正が想定していた受容者の違いによるものであることを指摘する。以上の考察を通じて、立圃が『十帖源氏』の挿絵において春正と同じく貞徳学習の成果を反映させつつも、制作意図の違いから春正とは異なった図様を用いていたことを明らかにしたい。

## 第一章 『十帖源氏』と『絵入源氏』の挿絵の共通点

『十帖源氏』の「明石」と「胡蝶」の挿絵には、源氏物語の本文からは理解し難い図様が描かれている。そうし

た図様が描かれる理由を、立圃が貞徳から学んだ源氏物語の解釈に求めることができるのではないだろうか。

### 〔明石〕

まず、「明石」の場面について検討しよう。『十帖源氏』の本文を以下に引用する。

又の日のあかつきより風いみしう吹て塩みちあらくいはほも山ものこるましきけしき也。君は住吉の神ちかきさかひをしつめまもり給へとおほくの願をたて給ふ。いよく神鳴とゝろきてつゝきたるらうにおちかゝりぬ。ほのほもえあかりてらうはやけぬ。うしろのやにうつし奉りて上下となくたちこみてらうかはしくなきどよむ。空はすみをすりたるやうにて日もくれぬ。

これは、須磨において暴風雨に襲われた源氏が住吉の神に願を立てるが、廊に落雷、炎上したという場面である。筆者は、『十帖源氏』刊行以前にこの場面を絵画化した土佐派や狩野派の作品を管見にして知らないが、室町時代に成立した大阪女子大学所蔵『源氏物語絵詞』（以下大阪女子大本と略称）には該当場面の図様指示がある。『源氏物語絵詞』（以下『絵詞』と略称）は、源氏物語を絵画化するための図様指示に、詞書とするための抄出本文を加えたものである。「明石」に関して大阪女子大本には次のようにある<sup>1)</sup>。

源須磨のおましにかみなりをち、ろうにほのをもえあかり。やけおまし難人共入こむ躰。浪たかう風すさましく、ふすまをはりとあり。うしろの殿に源うつり、万の神仏に祈のてい。難人共多源のそばへ入こむてい也。空はすみをすりたる様二とあり。比八三月一日二日のころとあり。

この図様指示は、先にあげた『十帖源氏』の本文の内容と重なる。「おましにかみなりをち、ろうにはのをもえあかり」、「浪たかう風すさましく」、「空はすみをすりたる様」という言葉から、この指示に従うならば、絵師は暴風雨や雷鳴の激しさを、燃え上がる廊や高い波、すさまじい風、黒い空などによつて表現するはずである(8)。

しかし、立圃の描く「明石」の挿絵【図1】は、以上のような『絵詞』の指示とは大きく異なっている。『十帖源氏』の挿絵に描かれているのは、廊の上で太鼓を打ち鳴らす雷神の姿である。立圃はこの雷神の図様を岩佐派の作例から採用したと思われる。なぜなら、『十帖源氏』の雷神の図様は、勝友筆「源氏物語図屏風」(出光美術館蔵)の「須磨」【図2】における雷神の図様を反転させたものと一致するからである。また、同様の雷神の図様は「源氏物語図屏風」(京都国立博物館蔵)の「須磨」【図3】にも見出せる。これも岩佐又兵衛門下の絵師によると考えられている作品である。では、なぜ、岩佐派の絵師は、雷を雷神として表現したのであろうか。

ここで、春正の「絵入源氏」における「須磨」の挿絵【図4】を見てみよう。すると、春正も雷を雷神として描き出していることがわかる。そして、この「絵入源氏」に付されている「源氏目案」には、須磨の源氏について次のような説明が記されている(9)。

(河) 光源氏ノ大将、在納言のむかしを尋此所に隱居せらるゝ歟。古来赴ニ謫所一也。人ハ配流の宣旨によりて左遷する也。今の源は僅かに恐てわれと城外に籠居せらるゝにや。周ノ公且東征の後を思へる歟。風雷の変異も相似たり。又行平中納言も此儀たる歟。(花) 菅丞相西宮左大臣の大宰府に左遷せられ、野相公の隱岐國へなかされし例をもてかけり。猶略レ之。

この個所は、『孟津抄』から引用したものと考えられる。実際、この個所と『孟津抄』の註釈とは、文章の字句に

いたるまで一致するのである<sup>(10)</sup>。「孟津抄」においても、「源氏目案」においても、須磨に退去した源氏が周公旦、菅原道真、在原行平、小野篁になぞらえられている。興味深いのは、「風雷の変異も相似たり」として、源氏が周公旦や菅原道真になぞらえられている点である。周公旦東遷後の雷鳴にせよ<sup>(11)</sup>、菅原道真没後の清涼殿への落雷にせよ、その伝説が語られるとき、いずれにおいても雷が重要な要素となっている。とりわけ、道真没後の清涼殿への落雷が絵画化される際、雷神が描かれるのが常であった。天神縁起に描かれる雷神の例はいろいろあるが、ここでは、応永三十四年（一四二七）に成立した大阪菅生天満宮蔵「天神縁起絵巻」【図5】を挙げよう。

先に述べたように、「孟津抄」を著した九条種通は貞徳に源氏物語を伝授した人物である。しかも、貞徳は「孟津抄」を書き写しており、「孟津抄」の文章を一字一句すべて知っていたはずである<sup>(12)</sup>。したがって、春正が、須磨で源氏が襲われた雷を雷神として表現したのは、須磨の源氏が周公旦や菅原道真になぞらえられているという註釈を貞徳から教わったからだと推察されるのである。

勝友や「源氏物語図屏風」（京都国立博物館蔵）を描いた岩佐派の絵師が、須磨で源氏が襲われた雷を雷神として描いたのも、註釈の内容を絵画化したためと考えられる。

### 【胡蝶】

次に、「胡蝶」の挿絵について見てみよう。これは、中宮の季の御読経のために、紫上より、鳥・蝶の舞装束の童を使いとして供花が贈られるという場面である。「十帖源氏」の本文の該当箇所には次のようにある。

けふは中宮の御どきやうの始也。春のおまへより中宮へ御心さしに佛に花奉り給ふ。鳥蝶にさうそきわけたるわらはへ八人、鳥にはしろかねの花がめに桜をさし、蝶にはこかねのかめに山ぶきをさして南のおまへの山き

はよりこぎ出ておまへにおる。

「鳥にはしろかねの花がめに桜をさし、蝶にはこかねのかめに山ぶきをさして」とあることから、物語本文に従うならば、鳥の衣装の童は桜をさした白金の花瓶を持ち、蝶の衣装の童は山吹をさした黄金の花瓶を持つはずである。この場面に關して、大阪女子大本「胡蝶」の図様指示には次のように書かれている。

是は夜明てと也。てふ鳥也。鳥はしろかねの花かめに桜をさす。少うちちるとあり。てふはこかねのかめにやまふきさして御はしのもとより花共奉るてい也。龍頭益首の舟もあるへし。おまへのらうを樂やにしたるていそあくらともあるへし

この「胡蝶」の舞童に關する『絵詞』の指示は、『十帖源氏』の本文の記述と共通している<sup>13)</sup>。『絵詞』の図様指示と一致する作品として、土佐光吉筆「源氏物語図画帖」（京都国立博物館蔵）を挙げよう。この作品の「胡蝶」【図6】の画面には、『絵詞』の指示と同じく、桜をさした白金の花瓶を持つ鳥の衣装の童と、山吹をさした黄金の花瓶を持った蝶の衣装の童が描かれているのである。

では、『十帖源氏』の「胡蝶」の挿絵【図7】はどうだろうか。画面には、蝶の衣装の童のみが描かれている。そして、舞童は花を持たず、シンバルのようなものを持つている。この図様も岩佐派の影響のもとに成立したと考えられる。勝友筆「源氏物語図屏風」（出光美術館蔵）の「胡蝶」【図8】にも、花を持つ童の他に、シンバルのようなものを手にした童が見られる。舞童の姿に加えて龍頭鷁首の船の図様においても、両作品は類似している。したがって、ここでも立圃は岩佐派の図様を採用したといえる。

興味深いことに、春正の『絵入源氏』の「胡蝶」の挿絵【図9】にも、花をもった蝶の衣装の童の他に、シンバルのようなものを持った鳥の衣装の童が描かれている。上述の『孟津抄』には、「胡蝶」の蝶・鳥の衣装の童について次のように記されている〔14〕。

法金儀蝶鳥供花定事也。迎陵頻胡蝶菩薩或先菩薩捧供花二行相分經舞臺上到壇伝授後花於僧又定者一人取火舎也。

ここで見られる「迎陵頻胡蝶」については、古来の楽曲・楽器の由来や奏法を記した、狛近真著『教訓抄』の「舞ノ番様」の項には、次のようにある〔15〕。

迎陵頻・又鳥云・各羽懸・銅拍子持

胡蝶・又蝶云・各羽懸・振花持

したがって、春正は源氏物語の「胡蝶」巻に記された鳥と蝶の舞童が、「迎陵頻」と「胡蝶楽」という舞楽曲の舞姿を意味するという『孟津抄』の解釈を知っており、両者を描き分けたことが窺われる。春正が描いた、鳥の衣装の童が手に持っているシンバル状のものは銅拍子なのである。繰り返すが、『孟津抄』は貞徳の師匠である九条種通が記した註釈書である。したがって、春正が鳥の衣装の童に銅拍子を持たせたのは、貞徳の教えに倣ったためと言えるだろう。

先に見たように、勝友筆「源氏物語図屏風」(出光美術館蔵)においても、『絵入源氏』の挿絵と同様に、銅拍子をもった舞童が描かれていた。春正が『絵入源氏』の挿絵に描いた銅拍子を持つ童の姿は、註釈を絵画化した

ものであった。したがって、岩佐派の絵師が童に銅拍子を持たせたのも註釈書の内容に基づくと考えることができるだろう<sup>16)</sup>。

以上、『絵入源氏』の挿絵と比較することによって、『十帖源氏』の「明石」と「胡蝶」の挿絵に取り入れられた岩佐派の図様が註釈書の内容を絵画化したものであることが明らかとなった。当時、源氏物語の註釈は、口伝もしくは筆写によって師匠から伝授されるものであり、広く知られてはいなかった。岩佐派の絵師がどのようにそれを知り得たかは明らかでない。とはいえ、立圃が註釈を踏まえた岩佐派の図様を『十帖源氏』の挿絵に採用したのは、立圃も春正と同じく、貞徳から源氏物語の註釈を学んでいたからだと理解されるのである。

## 第二章 『十帖源氏』と『絵入源氏』の挿絵の相違点

前章で見たように、立圃と春正の描く源氏物語の挿絵には、貞徳から学んだ源氏物語の註釈の影響が見出される。しかし、より子細に考察するならば、両者の描いた挿絵のうちに、異なる性格が示されてくる。そうした相違点は多くの挿絵にも認められるが、ここでは特に「夕顔」の挿絵を例に見ていこう。

### 「夕顔」

これは、夕顔の家に泊まった源氏が、唐臼を踏む音や祈禱をする声などを聞くという場面である。『十帖源氏』「夕顔」の挿絵【図10】では、画面右上に祈禱をする男、中央には夕顔の肩を抱く源氏、画面左下には唐臼を踏む男が描かれている。この「夕顔」の挿絵にも岩佐派の影響が認められる。岩佐派の作例とされる「源氏物語図屏風」(京都国立博物館蔵)の「夕顔」【図11】には、画面右に祈禱をする男、中央に夕顔の肩を抱く源氏、画面左



下に唐白を踏む男と白で突いたものを棒で交せる女が描かれている。これは、祭壇が描かれていないことや白の前に女がいることを除くと、『十帖源氏』の挿絵と図様が一致する。夕顔の肩を抱きよせるという源氏の露骨な愛情表現は、岩佐派特有のものであり、立圃がこの表現を取り入れたと言える。ただし、唐白を踏む男や祈禱をする男といったモチーフ自体は、岩佐派独自のものとは言えない。なぜなら、伝依屋宗達「扇面流図屏風」(大倉集古館蔵)や伝依屋宗達「源氏物語図屏風」(旧団家蔵)【図12】という宗達派の二作品の「夕顔」の場面に、唐白や祈禱師(優婆塞)が描かれていることが田口栄一氏によつて指摘されているからである<sup>(17)</sup>。それゆえ、岩佐派の特徴はむしろ、源氏や夕顔といった中心的な人物だけでなく、唐白をふむ男や祈禱をする男といった周辺人物をも生き生きと表現した点に求められるだろう。

清水婦久子氏は、『十帖源氏』の「夕顔」の挿絵に唐白や祈禱をする男が描かれることに注目し、立圃は「源氏」だけではなく、その周囲に居る人物にも興味を持ち、それぞれの表情や動作を個性的に描こうとした」と指摘している<sup>(18)</sup>。こうした立圃の特色は、岩佐派の図様を取り入れることで成立したと言えるのである。

次に、『絵入源氏』の「夕顔」の挿絵【図13】を見てみよう。ここでは、前栽をながめる源氏と夕顔のみが描かれ、唐白をふむ男や祈禱をする男といった周辺人物は描かれていない。清水氏は春正が隣家の様子を描かない理由を、源氏物語本文では夕顔の隣家の喧騒はあくまでも源氏の耳と心を通して描かれているために、春正は物語本文に則して源氏に焦点を当てて描き出したからだとしている<sup>(19)</sup>。

以上、『十帖源氏』と『絵入源氏』の「夕顔」の挿絵を比較することによつて、『十帖源氏』の挿絵では岩佐派の図様が採用されており、庶民的な人物だけでなく、高貴な主要人物もが卑俗で個性的に描き出されていることが分かった。これに対して、『絵入源氏』の挿絵では場面の情景があくまでも物語本文の語り方に従つて絵画化されているのである。こうした点に両作品の挿絵の性格の違いが認められるだろう。

## 第三章 『十帖源氏』と『絵入源氏』の受容者の違い

『十帖源氏』と『絵入源氏』の挿絵の性格の違いは、それぞれの作者が想定した受容者の違いに基づくと考えられる。立圃は『十帖源氏』を俳諧を学ぶもののために作り、春正は『絵入源氏』を和歌を学ぶもののために作ったのである。『十帖源氏』が俳諧師のために作られたということは、以下の立圃の書簡により知ることができ<sup>(20)</sup>。

川崎二良左衛門 人々御中 ヒナ立圃

先日、京への御状十六日ニ参着申候。其日罷立伏見二一夜、舟二一夜、昨朝是へ罷帰申候。被仰下候義、道途之時分ふたくといたし調不申候。十帖源氏ハ出来申候を忒部取て参候。帟ヲ別段ニ大きニ<sup>（下）</sup>すらせ。事内々用意不申候ニ付、是斗すり申事ハ成ましきよし候間、是二而も御堪忍可被成候哉。御氣ニ不入候ハ、御返し可被成候。源氏の繪ハ我等存候方一二ヶ所き、申候。皆大きニ候であつらへ候ハねハ御このミの様なるハ無御座候。けつかうさの位なとかやうニも御このミ被成候ハ、あつらへさせ可申候。以面上御談合可申候。色帟ハいかやうなるも出来合候へ共、繪調り不申候故、取不申候。恐々謹言。

正月十九日（花押）

この書簡は寛文二年（一六六二）に書かれたものである。ここには、立圃が川崎二良左衛門に『十帖源氏』を持参したことが記されている。川崎二良左衛門は大坂在住の俳諧師で、その俳歴はかなり古く、正保四年（一六四

七)の『毛吹草追加』に入集している<sup>21)</sup>。立圃自身が川崎二良左衛門に『十帖源氏』を渡していることから、『十帖源氏』の受容者として俳諧師が想定されていたと考えられるのである。

立圃が俳諧を学ぶもののために源氏物語に挿絵を添えて刊行したのは、貞徳の影響によると考えられる。貞徳の門人であった北村季吟は、延宝元年(一六七三)に刊行された『俳諧用意風躰』において次のように記している<sup>22)</sup>。

かの源氏枕双紙などやうの歌書をよく見て、心を古風にそめ、詞を様々にはたらかすにあらざは、いかでまことの俳諧をしらむ。貞徳老人は細川の御流れをうけて、全躰和歌の余瀝より俳諧口をうるほせる故に、詞づかひおもしろく、心やさしくて、且は政道のたすけともなるべき事おほかりし。

ここから、貞徳が細川幽斎について和歌を習得した上で、俳諧を詠んだために評価されていたことが分かる。また、季吟が源氏物語や枕草子を俳諧を学ぼうえでの必読の歌書と認識していたことが窺われる。こうした認識も、源氏物語を講釈していた貞徳の教えによるものだろう。季吟と同じく貞徳門下であった立圃もまた、源氏物語を俳諧を学ぶ上で不可欠な歌書と認識していたはずである。実際、『十帖源氏』には、源氏物語中の和歌がすべて掲載されている。ここに、源氏物語を「歌書」として享受する立圃の姿勢を指摘することができる<sup>23)</sup>。

また、立圃は明暦—寛文九年(一六五五—一六六九)頃の成立とされる『俳諧伝授書』の中で、俳諧について「心詞のざれたるを俳諧といふなり」と述べている<sup>24)</sup>。つまり俳諧とは、戯れの心持で滑稽な言葉を用いるものである。したがって、立圃が『十帖源氏』の挿絵において古典の卑俗化を志し、貴人の人間的感情を強調し、庶民の姿を個人的に描き出した岩佐派の図様を採用したのは、源氏物語が本来持っている面白さに俳諧師である

読者の目を向けさせようとしたからだと理解されるのである。

これに対して、春正が『絵入源氏』の読者に歌人を想定していたことは、『絵入源氏』の跋文よりうかがわれる。そこには「嘗て聞く、紫吏部の筆を以て關雎の篇に比せしを。則ち詩賦を学ぶ輩は、亦読まざるべからざるの書なり。而るを況んや倭歌の徒に於いてをや」とあり<sup>25</sup>、源氏物語が和歌を学ぶものにとつて必読の書であることが説かれている。だからこそ、春正は『絵入源氏』を和歌の道を志すもののために制作したのでろう。当時の和歌は「ふるき言葉」を用い、その続き方にのみ新味を求めるものであつた<sup>26</sup>。ゆえに、春正は『絵入源氏』の挿絵において、源氏物語本文の一字一句に注目し、物語本文や註釈に表現された情景を忠実に絵画化しようとしたのだと考えられるのである。

#### おわりに

本稿では、『十帖源氏』の「明石」と「胡蝶」の挿絵に岩佐派の図様が見出せることを指摘し、その図様が註釈に基づくものであることを『絵入源氏』の挿絵との比較によつて明らかにした。註釈を踏まえた岩佐派の図様を立圍が選択した理由は、立圍も春正と同じく貞徳門下にあり、貞徳から源氏物語の註釈を教わっていたからだろう。このように立圍と春正は、貞徳の影響を受け、註釈書を踏まえて挿絵を制作したという点で共通している。

しかしながら、両者の描く挿絵には相違点も示されていた。春正は『絵入源氏』の挿絵において物語本文の風情を忠実に絵画化することを志し、立圍は『十帖源氏』の挿絵に岩佐派の図様を採用することにより、物語上周辺的な人物のみならず、高貴な主要人物をも卑俗で個性的に描き出したのである。こうした両作品の性格の違いは、『絵入源氏』の読者に歌人が想定されているのに対して、『十帖源氏』の読者には俳諧師が想定されていたこ

とに起因すると考えられるのである。

〔註〕

〔凡例〕本稿に引用した資料の句読点および傍線は全て筆者による。

- (1) 『十帖源氏』の初版に刊記はなく、刊年を承応三年とするのは、跋文の「老て二たび児に成たりといふにや」という一文が立圃の還暦を意味するという渡辺守邦氏の指摘による（渡辺守邦『日本古典文学大辞典』第六卷（岩波書店、昭和六十年））。なお、立圃が『十帖源氏』の底本とした本文は、寛永頃に出版された無跋無刊記本『源氏物語』とされる（清水婦久子『『十帖源氏』「おさな源氏」と無刊記本『源氏物語』——若紫巻の本文——』（青須賀波良）五十八号、帝塚山短期大学日本文芸研究室、平成十五年）。この無跋無刊記本は、貞徳が講義などで用いるために作らせたテキストであったと推定されている（清水婦久子『版本『万水一露』の本文と無刊記本『源氏物語』』（青須賀波良）五十三号、帝塚山短期大学日本文芸研究室、平成九年）。

- (2) 山本陽子「源氏絵における天皇の描き方——近世初期の天皇表現の伝承について——」（『日本宗教学文化史研究』第四卷第一号、日本宗教学文化史学会、平成十二年）一一八—一二〇頁。

- (3) 本稿で言うところの岩佐派の作例とは、豊頬長頤といわれる顔貌表現や手足の先を跳ね上げる細部描写といった岩佐又兵衛の様式を備えた、又兵衛の画系に直接連なる絵師の手になるものであり、制作年代や筆者は異なるものの、多くの図様が共通することから、基を同じくする粉本を用いたと推定される作品である。

- (4) 貞徳は、彼の回顧録『戴恩記』の中で、自らの師について次のように記している。「忝くも丸が若年より歌學を仕

り承りしは九条禪定殿下・細川玄旨法印なり。其外少づゝも物習ひ申せしは、菊亭右相公・中院入道殿・飛鳥井大納言殿・同宰相殿・紹巴法橋・清水宗我・城勝檢校・安休法師等なり。(中略)今玉まつりにかぞふれば師の數五十餘に及べり」(小高敏郎『松永貞徳の研究』(至文堂、昭和二八年)五三頁)。ならびに小高敏郎校注『戴恩記』折たく柴の記 關東事始」(日本古典文学大系九十五、岩波書店、昭和三十九年)二十九―三十頁参照。

(5) 『絵入源氏』の初版に刊記はなく、刊年を慶安三年とするのは、春正が跋文を記した慶安三年から間もなく出版したという清水婦久子氏の推定による(清水婦久子『源氏物語版本の研究』(和泉書院、平成十五年)三十九―七十二頁)。

(6) 前掲註(5) 清水氏著書四一七―四一八頁。

(7) 片桐洋一・大阪女子大学物語研究会編著『源氏物語絵詞―翻刻と解説―』(大学堂書店、昭和五十八年)参照。同書は大阪女子大本を底本とし、葵、榊における二丁の脱落文を宮内庁書陵部蔵本(江戸時代写)によって補っている。

(8) 『絵詞』が室町時代に実際に絵画化された源氏絵をどの程度反映するものであるかは現在のところ不明であるが、『絵詞』の図様指示と江戸時代中期の作例「白描源氏物語画帖」(石山寺蔵)とは高い親近性を示している(片桐弥生「石山寺蔵「白描源氏物語画帖」について―源氏絵場面集の一例として―」(講座平安文学論究 第八輯)風間書房、平成四年)五十九頁。「白描源氏物語画帖」(石山寺蔵)の「明石」では雷神は描かれず、暴風雨の被害は燃え上がる廊や荒れ狂う波によって表現され、一心に神仏に祈願する源氏など、『絵詞』の指示と一致する図様が描かれている。

(9) 山本春正『源氏目案』(巻第六「し」)東京大学総合図書館蔵、参照。

(10) 『孟津抄』の該当箇所を以下に引用する。

(河) 光源氏大將在納言のむかしを尋て此所に隠居せらるゝ状。古来赴謫所之人は配流の宣旨によりて左遷する

也。今の源は讒に恐れてわれと城外に籠居さるゝにや。周公旦東征の跡を思へる歟。風雷の変異も相似たり。又、行平中納言も此儀たる歟。古今集云田村御時にことあたりて、つの国すまといふ所にこもり侍りけるに宮中に侍りける人に遣はしけるとあり。

(花) 源須磨の浦に隠居の事はおもてには行平中納言のことしほたれしいにしへも周公旦の二叔の讒によりて東征せし事を註要として、うらには又、菅丞相西宮の左大臣の大宰府に左遷せられ、野左公の隠岐国へなかされし例をもてかけり。又、伊周公は、はじめは播磨国に籠居せしかひそかに京へ上りしとかによりて宰府へさらにつかはされ給へり。かれこれを取り合せて物語につくりなせり。賢木巻に文王の子武王の弟と源氏の自称せしは周公旦におのれなすらへたる證據也。

野村精一編『孟津抄 上巻』(源氏物語古注集成 第四巻、桜楓社、昭和五十五年)二七三—二七四頁参照。なお、『孟津抄』には、『河海抄』、『花鳥余情』、および『弄花抄』の説が引かれており、文章の右肩に(河)(花)(弄)などをつけて出典が示されている。

(11) 貞徳と同じく九条植通から源氏物語の伝授をうけた細川幽斎と中院通勝が作成した源氏物語の註釈書『岷江入楚』には、註(10)にあげた『孟津抄』の文章を引用した後、周公旦について以下のように記されている。

周公旦事 尚書ヲ用ヘシ 史記ニハ雷ノ説無之 周公居ニ東都ニ二年天大ニ雷電メ以テ風ク 禾尽 偃 大木斯 拔 成王啓テニ金籐ノ書ヲ一迎フニ周公ヲ一 天乃反レ風ヲ禾尽ク起(後略)

中野幸一編『岷江入楚 自十二須磨至廿六常夏』(武蔵野書院、昭和六十一年)七十七頁参照。

(12) 『戴恩記』には、貞徳が、九条植通の使いで細川幽斎に『孟津抄』を届け、その後、『孟津抄』を写したとある。「丸が御使に成て、孟津抄と其逍遙院殿御自筆の眞字序とをもて参りし。よき幸と存、其次に丸もうつし置奉りき。」前掲註(4) 小高氏著書六十三頁。前掲註(4) 小高氏校注書四十四—四十五頁参照。

(13) 今西祐一郎氏は、龍頭鵞首の舟遊と童の舞は、物語本文では別の日の情景であり、「絵入源氏」の挿絵では龍頭鵞首の舟遊と、蝶・鳥の舞衣装の童とが二図に描き分けられていることを指摘している（今西祐一郎「京都国立博物館蔵 源氏物語画帖覚書」〔源氏物語画帖〕勉誠社、平成九年（二一七頁））。龍頭鵞首の舟遊と舞童とを二図に描き分けた点に、物語の筋を重視する春正の姿勢がうかがわれる。これに対して勝友や立圃が龍頭鵞首の舟遊と舞童を一つの画面に描いたのは、「絵詞」に由来する伝統的な図様に倣ったためだろう。「十帖源氏」の挿絵は、本論で指摘しているように、岩佐派や貞徳の影響を受けているが、場面選択や構図においては「絵詞」との類似性も見出される。「十帖源氏」の挿絵と「絵詞」の図様指示との類似性については、稿を改めて考察したい。

(14) 野村精一編『孟津抄 中巻』（源氏物語古注集成 第四巻、桜楓社、昭和五十五年）一〇三頁参照。

(15) 植田恭代「春を彩る番舞―鳥と蝶―」（『源氏物語の鑑賞と基礎知識』初音・胡蝶・蛍、至文堂、平成十三年）一〇〇頁。正宗敦夫編『教訓抄』（日本古典全集第二回、日本古典全集刊行會、昭和三年）参照。

(16) ただし、勝友筆「源氏物語図屏風」（出光美術館蔵）の「胡蝶」では、鳥の衣装の童が花を持ち、蝶の衣装の童が銅拍子を持つなど、鳥と蝶の舞装束が混在している。立圃が蝶の衣装の童に銅拍子を持たせてしまったのも岩佐派の作例の間違いに引きずられてしまったためだろう。

(17) 田口栄一「宗達派源氏絵の図様における伝統と創造」（『琳派絵画全集 宗達派』日本経済新聞社、昭和五十二年）二十四頁。

(18) 前掲註（5）清水氏著書四四三―四四七頁。

(19) 前掲註（5）清水氏著書四四三―四四七頁。

(20) 天理図書館綿屋文庫俳書集成編集委員会『諸家自筆本集』（天理図書館綿屋文庫 俳書集成 第三十五巻、八木書店、平成十一年）参照。



(21) 尾形仿「発見と報告 立圃書簡十八通ほか」(『連歌俳諧研究』第四十一号、俳文学会、昭和四十六年九月)二十五頁。

(22) 尾形仿校『季吟俳論集』(古典文庫、昭和三十五年) 参照。

(23) 清水婦久子「『十帖源氏』『おさな源氏』の本文―歌書としての版本―」(『文学』岩波書店、平成十五年)。

(24) 天理図書館綿屋文庫俳書集成編集委員会『野々口立圃集』(天理図書館綿屋文庫 俳書集成 第十三巻、八木書店、平成八年) 参照。

(25) 『絵入源氏』に記された春正の跋文を引用する。

源氏物語之書行于世也尚矣然諸家之本

頗有同異開闔精濁不分明不能令誦者無

遺憾焉僕蚤歲志和歌之道研精覃思從

一讀俊成卿之言潛心此書握玩不釋乎或問

明師而受口授之奧義或從朋友而決狐疑

與烏馬粗得梗概也頃聚數本參諸抄校同

異訂開闔分清濁点句讀且傍註誰某詞誰

某事等聊初学之捷徑也古來有繪圖書中

之趣者今亦於詞與辭之尤可留心之處則

附以臆見更增凶書僭竊之罪無所遁逃然依

圖知事依事知意則亦婦人女兒之一助也乎

嘗聞以紫吏部之筆比關雎之篇則学詩賦

之輩亦不可不讀之書也而況於倭詞之徒哉

此書陽述冶態艷情而陰垂教誨監戒所謂變

風止乎禮義者亦紫吏部之微意也善讀者

當須極其情而歸之正也仍今弁山露系

譜目案等付割藤氏鐫梓欲廣行于當世永

傳千万年矣非敢射利只欲善與人同者也尚

謬誤必多博覽之君子幸正焉于時

慶安三年仲冬蓬衡叢品山氏春正謹跋

山本春正『絵入源氏』東京大学総合図書館蔵、参照。

(26)

貞徳は『堀川百首肝要抄』(貞享元年(一六八四)刊)の序文で詠歌について次のように述べている。「歌はよむこととなり、されば歌はよむ事のかたきにあらず、よく讀ことのかたきなりと古人のいひをきしところしかなり。よくよむ事のかたきは、ふかきそのみちをこゝろへざるによるなるべし。(中略)歌學なくてはその道をふかくうる事かたかるべし。されば歌をよまんと思はゞ、萬葉集よりはじめて三代集を見えて、ふるき言葉によりてそのこゝろをつくるべし。いはゞよきことばもなくあしき詞もなし、つゞけがらに善悪はあるなり」前掲註(4)小高氏著書二八九頁。

付記

図5は(須賀みほ『天神縁起の系譜 図版篇』中央公論美術出版、平成十六年)、図6および図6部分は

(京都国立博物館所蔵 源氏物語画帖) 勉誠社、平成九年)、図12は(日本美術協会編『宗達画集』審美書院、大正二年)より転載した。

作品の調査及び図版掲載にあたっては、出光美術館、京都国立博物館、東京大学総合図書館に大変お世話になりました。謹んで御礼申し上げます。



図2 勝友「源氏物語図屏風」  
出光美術館蔵「須磨」



図2 部分

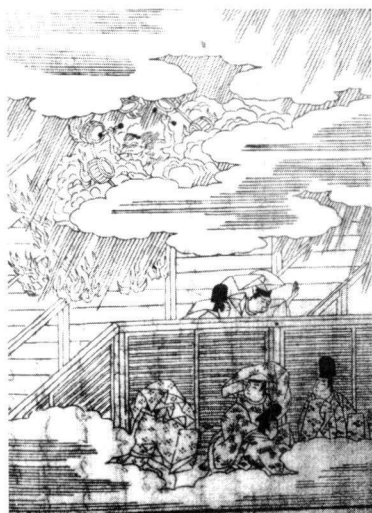


図4 山本春正『絵入源氏』  
東京大学総合図書館蔵「須磨」



図1 野々口立圍『十帖源氏』  
東京大学総合図書館 青洲文庫蔵「明石」



図3 岩佐派「源氏物語図屏風」  
京都国立博物館蔵「須磨」部分



図5 「天神縁起絵巻」大阪菅生天満宮蔵  
「雷神襲来」



图6 部分

图6 土佐光吉「源氏物語画帖」▶  
京都国立博物館藏「胡蝶」



图7 部分

图7 野々口立圃「十帖源氏」▶  
東京大学総合図書館 青洲文庫藏「胡蝶」



图8 勝友  
「源氏物語図屏風」  
出光美術館藏  
「胡蝶」



図10 野々口立圍『十帖源氏』  
東京大学総合図書館 青洲文庫蔵「夕顔」



図9 山本春正『絵入源氏』  
東京大学総合図書館蔵「胡蝶」



◀ 図11 岩佐派「源氏物語図屏風」  
京都国立博物館蔵「夕顔」

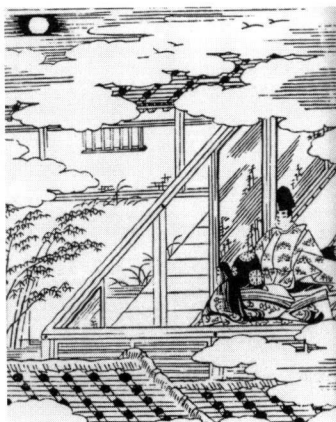


図12 伝俵屋宗達「源氏物語図屏風」  
旧団家蔵「夕顔」

◀ 図13 山本春正『絵入源氏』  
東京大学総合図書館蔵「夕顔」

