

源氏絵の型について

——絵入り版本『源氏物語』（山本春正画）を中心に——

岩 坪 健

はじめに

現代に劣らず江戸時代も源氏物語ブームであり、物語本文のほか梗概書などが次々と出版され、その多くは絵入り本である。それらの中で挿し絵の総数が最多にして、かつ刊行が最古であるのは、山本春正が物語本文を校訂して絵（全二二六図）も自ら描き、慶安三年（一六五〇）に跋文を付けたもの（以下、春正画または『絵入源氏』と称す）^①である。その絵が後世に及ぼした影響、および中世の源氏絵との関係を考察して、美術史における春正画の位置付けを試みたい。そこで以下、次のように論を展開する。まず春正画が肉筆画（第一章）や木版画（第二章）、さらには他の物語の版本（第三・四章）にまで利用されたことを指摘する。次いで春正画に見られる型は、中世の源氏絵から受け継いだものであり、そのような型

絵の応用は肉筆画では既に平安時代に行われていたことを、第五章で確認する。

一 春正画を利用した肉筆画

奈良絵本の源氏物語は伝本が非常に少ないが、片桐洋一氏の御報告によると、アイルランドの国立チェスター・ビーティー図書館に完本が二件も所蔵されている。ともに延宝年間（一六七三〜八一）頃の写本で、『絵入源氏』と比べると挿し絵の数も位置も春正画と一致し、構図も似ている。よって二件とも『絵入源氏』を元に本文を書写し、挿し絵を模倣したと推定されている。すると『絵入源氏』が刊行されて二十数年後には、本文も絵も模写されたことになる。これは嫁入り本を大量生産するには、挿し絵が豊富な『絵入源氏』が最も便利だからであろう。

このほか江戸時代中期に製作された宝鏡寺蔵の源氏物語図屏風には、春正画と酷似する図がいくつか見られる。その一つに紅葉賀の巻で源氏と頭中将が青海波を舞う場面があり、二人は庭に設けられた舞台の上におり、それを囲むように周りには武官が地面に立っている。類例を搜すと、文政九年（一八二六）に高松藩主松平頼胤に嫁した文姫（十一代將軍家斉の娘）の輿入のために制作された狩野養信筆屏風が挙げられる。^④

この図様に関して、清水婦久子氏は次のように推測された。物語本文の「四十人のかいしろ、いひしらず吹きたてたる物の音ども」の「かいしろ（垣代）」を、安土桃山時代に成立した『孟津抄』が「警固也」と注したのに基づき、春正は警護役として描いたのであろう。すなわち「四十人のかいしろ」が警備を勤め、それとは別に楽人が「いひしらず吹きたてたる」と解釈するのである。『孟津抄』を著した九条種通は、春正の師匠である松永貞徳に源氏物語を伝授しているので、種通の注釈が貞徳を経て春正に伝来したのであろう（注3の著書、四一七頁）。

一方、現代の解釈は『河海抄』や『細流抄』と同じで、「かいしろ」を伶人と見て、四十人で合奏したとしている。春正画のような構図は、『絵入源氏』以前に例を見ない（注3の著書、四一七頁）ものであり、それ以前も以後も、舞人は地上で舞い、武官の代りに

楽人を配する図柄の方が通例である。すると春正の創案が、木挽町狩野家当主の養信にまで利用されたことになる。言い換えると狩野養信は、中世以来の伝統的な型よりも春正画の図様を選んだことになる。幕末の木挽町狩野家の画塾では、浮世絵師との交際は厳禁されていたにもかかわらず、春正画が肉筆画に及ぼした影響は多大であることが確認される。

二 春正画を利用した木版画

Ⅰ 源氏物語

前掲の奈良絵本の挿し絵は、総数も位置も春正画と一致し、構図も似ていた。その類例を版本で搜すと、『十二源氏袖鏡』が挙げられる。それは源氏物語の梗概書で、本文は『源氏大鏡』とほぼ同じで、万治二年（一六五九）に刊行された。その挿し絵は、図様は春正画と全く同じであるのに、位置は異なり別の巻に置かれたのもあると指摘されている。^⑥尤も他の巻に転用しても、不自然でない場合もある。たとえば『絵入源氏』の蓬生の巻の挿し絵を、『十二源氏袖鏡』では桐壺の巻に用いている（図1—A）。すなわち末摘花邸に叔母が立派な車で乗りつけ、末摘花に九州へ下ることを勧めている図版が、桐壺の巻の野分の段で頼負命婦が桐壺更衣の母に会う場面に使われている。『絵入源氏』の野分の段の挿し絵（図1—B）

と比べると、屋内に二人の女性、建物の傍らに車を配する構図は似ているので、『十二源氏袖鏡』の転用は違和感を感じない。もう一つ例を挙げると、『絵入源氏』若菜下の巻の挿し絵を、『十二源氏袖鏡』では帚木の巻に当てている(図2)。前者は柏木と女三の宮、後者は光源氏と空蟬で人は違うが、いずれも逢瀬の場面である。

このように別の巻に挿し絵を回しても無理が生じない場合もあり、それが可能であるのは、物語に似た場面が頻出するからである。たとえば前節で取り上げた狩野養信屏風は若菜上の巻であるのに、紅葉賀の巻と見なされていた(注4参照)。これは物語本文で夕霧と柏木の舞を評して、「いにしへの朱雀院の行幸に、青海波のいみじかりし夕、思ひ出でたまふ人々は」とあり、物語の世界において歴史が繰り返すように、源氏絵もよく似た図様が現れるのである。そのほか前掲の逢瀬の場(図2)も含め、垣間見、手紙の贈答など一連の恋愛模様のほか、毎年繰り返される宮廷行事、人生の節目となる催し(五十日の祝い、元服、結婚、法事)などが、源氏物語のような長編物語には幾度も語られる。そのため一枚の絵がそのまま手を加えずに、あるいは加筆して何度も使えるため、構図が類似した図版が現れるのである。すなわち一つの型絵に変化(バリエーション)を持たせると、何種類もの挿し絵が生れるのである。この物語絵の性格に関しては、池田忍氏が、

源氏絵の型について

「女絵」が「型絵」であることの意味は重い。なぜならばこの型は、王朝貴族の宮廷風恋愛の型を反復・繰り返し送り出す装置だからである。^⑦

と論じておられる。昔物語に垣間見などの話型があるように、物語絵にも型があると見えよう。

II 源氏物語以外

春正画の影響が源氏以外の作品にまで及んでいることについては、清水婦久氏が指摘しておられる。

近世初期の古典の版本には、「絵入源氏」の他にも、無刊記の絵入り『栄花物語』九冊本のように、素性不明で良質の書が多い。吉田幸一氏は、慶安五年(一六五二)に貞徳が跋文を書いた徒然草の注釈書『なぐさみ草』の挿絵と「絵入源氏」を比較し、構図の類似性を指摘されたが、両者はそれぞれ、絵入り『栄花物語』の挿絵にも(構図・画風ともに)よく似ている。古典の絵画化、あるいは享受史を論じる時には、こうしたさまざまな版本についての調査も必要となるだろう。(注3の著書、四七五頁)

絵入り『栄花物語』の刊行は承応年間(一六五二―五四)頃と推定され、^⑧『絵入源氏』の出版時期と重なるため、いずれが先行して利

用されたか分からない。ことによると両著は、それぞれ同じような絵画資料を参照した可能性も考えられる。それはさておき、どの場合にも言えることは、別の作品から図版を転用できることである。

これは前節で述べたように、物語にも物語絵にも型があるので、源氏絵を他の作品に流用できるのである。その逆も可能で、万治二年版『住吉物語』の挿し絵が全部、同年刊行の『十二源氏袖鏡』にもある。両者の版元は同じであるので、「絵入り整版本『住吉物語』」の発行準備に用意した新刻の二〇図すべてが、『袖鏡』の挿絵として流用、借用された^⑨のである。そのほか承応三年（一六五四）版『狭衣物語』の挿し絵が、万治三年（一六六〇）版『うつほ物語』に転用されている（注9の著書、二七六頁）。

その場合、独創的な図柄よりも型に嵌まった図様の方が利用しやすく、それは『絵入源氏』にも当てはまる。たとえば動いている牛車を描いた図が春正画に七枚あり、そのうちの四枚は牛の両側に少年が一人ずつおり、鑑賞者から見て牛の後ろ側にいる子は振り向き、前にいる子は横顔か斜め向きである。別の一枚も牛を挟んで少年と隨身がおり、やはり後ろの者は振り返り、前の者は横向きである（図3）。ちなみに源氏梗概書の版本（『十帖源氏』『おさな源氏』『源氏小鏡』『源氏鬘鏡』）の図版において、このような型通りの描き方は『源氏鬘鏡』に一例（関屋の巻）見られる程度である。

そのほか『絵入源氏』には、同じポーズ（姿態）をした人物が繰り返し登場する。たとえば二人組の男性像（図4）、左手だけ挙げた仕草（図5）、右腕を手摺りに掛けて座る姿（図6）などである。このほか、似た構図も見出せる。たとえば簀子の外に置かれた踏み台に座って室内の人と対面するという設定は、三図に共通している（図7）。また建物の配置も、室内で人が手紙を書いている点も同じ（図7）。また人物の向きが逆の例もある（図8）。またフ型の簀子に座り右上を眺める男性（図9-A、D）や、それを左右反転したものの（図9-E）、あるいは簀子の形を \searrow にしたもの（図9-F）がある^⑩。

先に述べたように、昔物語に見られる垣間見のような話型が、源氏物語のような長編物語では繰り返されるので、挿し絵も型絵が何度も利用できるのである。春正画の場合は構図のみならず、部分の図形までもが類似している。このように同じ図様が反復すると没個性になる反面、別の作品にも転用しやすくなる。春正画が源氏物語以外の図版にも利用されたのは、単に絵の総数が多く種類が豊富である以外に、流用しやすいという性格をもともと備えていたからと考えられる。

III うつほ物語

『絵入源氏』の挿し絵が『なぐさみ草』や『栄花物語』のに類似

することは、先学が指摘されている（前節、参照）。ただし三者の刊行は重なるため、前後関係は判然としない。それに対して版本『うつほ物語』の出版は『絵入源氏』より後であるので、影響関係は明らかである。これに関する指摘は未だされていないようなので、本節で詳細に考察する。

まず絵入り版本『うつほ物語』は、万治三年（一六六〇）版^⑫延宝五年（一六七七）版^⑬の二種類があり、前者は俊蔭の巻のみ、後者は全巻揃いである。そこで共通する巻の挿し絵を比較すると、両者で「重なる構図は一つもない」（注12の解題）ことが分かる。今度は『絵入源氏』と比べると、その影響がよく見られるのは延宝五年版の方で、特に前半の巻々に著しい。そこで以下、具体的に例を挙げて詳述する。

（ア）構図の借用

例1、桐壺の巻（図10）

『絵入源氏』の巻頭図（桐壺の巻。図10―A）は、桐壺帝が桐壺（淑景舎）で初めて光源氏と対面した場面である。絵の右上にいて上半身が見えないのは帝、その傍らに控えるのは桐壺更衣と思われ、簀子には源氏を抱く乳母がいる。そして庭に咲く桐の花が、淑景舎を暗示している。その構図を延宝五年版『うつほ物語』（以下、延宝版『うつほ』と略称す）が借りて、人物などを描き直したものと

して、次の三図が挙げられる。

x、朱雀帝が仁寿殿女御の部屋に渡り、語らう。（内侍督の巻。図10―a）

y、八月十五夜、清涼殿にて涼と仲忠が琴の御前演奏をする。（沖つ白波の巻。図10―b）

z、いぬ宮の五十日の祝い。いぬ宮を大輔の乳母が抱き、仁寿殿女御が大宮に見せる。（蔵開上の巻。図10―c）

これらを表にまとめると、次のようになる。なお/印は、それに相当する人物が描かれていないことを示す。

巻名	右上の人	左上の人	簀子にいる人	場所
桐壺の巻	桐壺帝	桐壺更衣	光源氏を抱く乳母	淑景舎
x 内侍督の巻	朱雀帝	仁寿殿女御	/	女御の部屋
y 沖つ白波の巻	朱雀帝	涼か仲忠	/	清涼殿
z 蔵開上の巻	大宮（または女御）	大宮（または女御）	いぬ宮を抱く乳母	大宮の屋敷

源氏物語の帝はxyでも帝（ただしxの帝のみ全身を描く）であるが、zでは女性に、また桐壺更衣もyのみ男性に置き換えられている。乳児を抱く乳母はxyでは消され、場所は三例とも桐壺ではないので庭の桐の花は消され、手前の建物も省略されている。このように桐壺の巻頭図を、延宝版『うつほ』は三度も繰り返し利用した

のである。

例2、藤原の君(図11)・菊の宴の巻(図12)

延宝版『うつほ』の第二巻(藤原の君)には挿し絵が全部で六枚あり、そのうち第一〜四図(図11-a~d)は『絵入源氏』(図11-A~D)の構図をそれぞれ借りている。第五図(図11-e)も『絵入源氏』の図様(図11-E)に門と塀を書き足した、あるいは門と塀を描いた別の絵と合成したと考えられる。第六図(図11-f)は『絵入源氏』に類例が見当たらず、角盥を描いた図柄といえは嵯峨本『伊勢物語』の第二七段が、そして流水に人の構図は第六五段(御手洗川の禊ぎ)が思い浮かぶ。

次に第九巻(菊の宴)も計六図あり、そのうち第二・五図以外は『絵入源氏』から構図を借り、建物の配置や人物の一部も流用している(図12-a~d、A~D)。

(イ)部分の借用

例3、牛車の少年

延宝版『うつほ』の挿し絵は全部で二二図あり、そのうち動いている牛車を描いたのは八図ある。そのうちの七図に共通する点は、牛の両側に少年が一人ずついることである。残りの一図は少年が一人しかないが、もう一人は大人に書き換えられたとも考えられる。それはさておき、少年が二人いる七図のうち、六図では後方の者は

振り返っているし、前方の者は横か斜めを向いている。この型に嵌まった描き方は、『絵入源氏』によると推定される(図3参照)。

例4、刀を持つ少年

刀を持ち貴人の供をする少年は、延宝版『うつほ』に四人(一図に一人ずつ)おり、そのうちの二図は、衣裳の紋様や冠の違いを除くと『絵入源氏』と瓜二つである(図13)。先の牛車の例と合わせて憶測すると、延宝版『うつほ』の絵師は『絵入源氏』などの挿し絵を分解して、牛車や人物など個別に模写して分類し、必要に応じて適切な部分を選び組み合わせ利用したのではなからうか。

(ウ)構図と部分の組合せ

例5、蔵開上の巻

当巻の第四図(図14-a)と帚木の巻(図14-A)とを比較すると、建物の配置や左側の男性四人、そして柴垣や草花まで同じである。また『うつほ』の右側の二人(片手を挙げている人々)は、賢木の巻の右下の二人(図4-A)に似ている。それらから推理すると、延宝版『うつほ』の絵師の元には『絵入源氏』などから抜き出して模写した人物像の型が多数あり、その中から賢木の巻の二人を選んで帚木の巻の二人と取り替え、あとは女房たちを消したり背景を足したりなどして仕上げたのであろう。

例6、忠こそその巻(図15)

当巻の第五図(図15-1a)は、以下の手順で制作されたと考えられる。まず絵師は庭も含めて全体の構図を賢木の巻(図15-1A)に決め、そこに描かれた人物のうち奥にいる一人だけ残して他は消し、代りに帯木の巻(図14-1A)から右奥にいる人(右手を床に付けた人)を選んで簀子に置き、また別の人物(頬杖を付いた、左端の人)は『絵入源氏』に見当たらないので、他書の模写から選定して完成したのであろう。

次に当巻の第三図(図15-1b)を検討すると、全体の構図は帯木の巻(図11-E)から、男性像は須磨の巻(図7-1A)から、女性像は『絵入源氏』以外から選び組み合わせたのであろう。また、その須磨の巻(図7-1A)の構図と室内の人物を、当巻の第二図(図15-1c)に転用したのであろう。すなわち『絵入源氏』の構図に、あらかじめ模写して類別しておいた人物像などを置き換えたりなどして構成したのである。ことによると人物などは省略して構図だけ写し取って集めたもの、いわば構図集成のようなものがあり、それと人物など部分だけ抜き出して集めたもの(いわば部分集成)とを組み合わせたのかもしれない。

このように同じパターンを繰り返し使う方法は、すでに『絵入源氏』でも使われていた(前節、参照)。ただし春正画には類似した

図様は散見されるものの、全く同じものは見当たらず、一つの型をそのまま手を加えずに幾度も用いるという方法は採っていないようである。それに対して延宝版『うつほ』は、『絵入源氏』などから構図や図柄などの型を取り出して集成していたようで、この手法は桃山時代に日本人絵師が描いた『狩猟図のある西洋風俗図屏風』(南蛮文化館蔵)に既に見られる。その屏風絵には西洋の建物や人物が描かれており、これに関して神原悟氏が次の推論を立てられた。

こうした異国風俗そのものを、この屏風を描いた日本人画家が、直接、目にするはずもない。当然、舶載された銅版画から適宜図様を抜き出し、組み合わせ一図を構成したのであろう。現にこの南蛮文化館本と、建物や人物など個々の図様を酷似させた『洋人奏楽図屏風』が三点—MOA美術館本および永青文庫本、福岡市美術館本—、『西洋風俗図屏風』が同じく三点—神戸市立博物館本など—伝来するが、そうした事実そのものが、何よりこれら初期洋風画の制作方法の一端を物語ることにほかなるまい。これらの屏風絵が、その図様の情報源として共通する銅版をもっていたことは疑いないだろう。¹⁵⁾

舶来の銅版画から写し取られた図柄が、いくつもの屏風絵に転写された手法は、春正画が延宝版『うつほ』に利用されたのと似ている。

また後世の例ではあるが、部分を組み合わせる制作方法を遊びに
 応用したものと、¹⁶「たばこ」¹⁶（組み上げ絵）が挙げられる。それは、
 「一枚の錦絵のなかに描き込まれた人物や家屋などの部分品を切り
 抜いて、糊ではり合わせて台紙の上に芝居の舞台などを作り上げる
 夏の遊び」であり、「その起源は明和期（二七六四―一七七二）以
 前に遡ることができる」¹⁶ものである。

三 肉筆画と春正画の共通点

『絵入源氏』に見られる型絵の中には山本春正の創案ではなく、
 中世の伝統に基づくものがある。たとえば第三・四節で問題にした
 牛飼の少年に見られる一定の様式（牛を挟んで後ろの者は振り向き、
 前の者は横か斜めを向く）は、土佐派に前例がある。それは桃山時
 代に土佐光吉（生没一五三九―一六一三年）等が制作した源氏物語
 色紙絵（京都国立博物館蔵の関屋の巻、和泉市久保物記念美術館蔵
 の匂宮の巻）や、光吉の子とも弟子とも言われる光則（生没一五八
 三―一六三八年）の手になる『源氏物語画帖』（任天堂所蔵）の関
 屋の巻である。よって春正画は、中世土佐派の流れを汲むとも言え
 よう。

このように一つの作品で型が繰り返し返される現象は、遡ると十二世
 紀中葉に制作されたと推定される「扇面法華経冊子」（四天王寺蔵）

に見出せる。尤も当作品は下図の一部に木版が用いられているので、
 型絵が使い易いこともある。それはさておき、その「同一図様の反
 覆」に関して、秋山光和氏は次のように分類された。¹⁷

一、異なる構図中の同一図形

a 二つの異なった構図中に同一または類似の図形がみられる
 場合

b 三つの画面が部分的な図形の一致によって関連し合う場合
 二、全体が類似した構図

これは前節で試みた分類（ア、構図の借用。イ、部分の借用。ウ、
 構図と部分の組合せ）に近い。よって延宝版『うつほ』が『絵入源
 氏』を利用した手法は、すでに肉筆画の世界では平安時代に行われ
 ていたのである。

延宝版『うつほ』は春正画の構図と部分を別々に模写して分別し、
 適宜選んで組み合わせたと推定したが、この技法も土佐派に先例が
 ある。たとえば本出家所蔵『源氏物語図屏風』は、「光吉かこれに
 近い土佐派画人の手になると思われる優作」であり、

右下の情景、門前に待つ車と供人とは、図様のうえで光吉画
 帖（京都国立博物館蔵）に二度繰り返し返された「花散里」の図、

中川の女の家の門前に相通する。しかしここでは独立の物語内
 容はもたせず、桂の木を松にかえて上段絵合の図に組み入れ、

藤壺中宮の御所に威容を添えたのであろう。この図はしたがって、色紙源氏絵を拡大し、大画面に嵌めこんだともいえるもので、この種の構成は、江戸時代を通じて各派それぞれに源氏絵屏風の一形式として描き続けられていった。(注17の著書、一四〇頁)

と指摘されている。
このような手法は、他派にも見られる。たとえば伝岩佐又兵衛筆「平家物語図・源氏物語図」(三の丸尚蔵館所蔵)に見受けられる、同類の姿態や仕草を繰り返し用いる方法について、太田彩氏は次のように論じられた。

さらに図様の関連性をさらに展開させて考えていくなら、本屏風右隻の馬と従者は、「堀江物語(十二巻本)」第二巻第六段の牛車前の馬と従者、本屏風左隻の鶴に向かって駆け寄って行く武士の姿は、「堀江物語(十二巻本)」第五巻に見られる武士の姿に、そのポーズの型を見ることが出来る。また例えば先の個人蔵「源氏物語図屏風」の各場面において、右隻第二扇上の「若紫」に描かれる女性の姿態は、「をくり」第五巻や第七巻にみられる照手姫の姿態に、左隻第一・二扇上の図様は「をくり」第一巻第七段と、また京都国立博物館蔵「源氏物語図屏風」(六曲一双)の右隻第一・二扇最下部の蹴鞠の場面は「を

くり」第五巻第十八段の場面の図様と類似するなど、又兵衛様式の継承作品には、「又兵衛筆の作品」と絵巻を含めた「又兵衛在世中の又兵衛ブランドによる優れた又兵衛工房作品」の図様をも継承し、それをその絵師なりに構築し直したと考えられる図様が実に多い。¹⁸⁾

この作成方法は「絵入源氏」にも、またそれを利用した延宝版「うつほ」にも見られた。従って版本の挿し絵を描いた町絵師と同じ方法を、又兵衛のような大名に仕えた御用絵師も用いていたのである。これは、

狩野探幽がその画業の中で遺した作品が、後の江戸狩野派においてその手本となり、図様や画風が継承されていったのと同様、又兵衛の作品も、多くの画家たちが継承していった。(注18の論文)

という師承の伝統により、「又兵衛の物語絵の図様が、粉本として描き続けられていた」(注18の論文)ため、一つの図様をさまざまな場面に当てはめて利用するようになったのであろう。

すなわち、
伝統的絵画のなかに技法や「型」が形成されており、それらを習熟する課程で織り込まれ、堂上ばかりでなく地下の絵師のなかにも伝承・継承される

のである。^{①⑨}

また大量の注文をこなすため、多種多様な構図や人物像などを用意して、それらを組み合わせたと推論も成り立つ。江戸時代になると源氏絵は大名の嫁入り道具として欠かせない物になり、物語で縁起のよい場面を選ぶため、同じ箇所が繰り返し採用されるようになった(注4の片桐弥生氏の論文、参照)。一方、巷では庶民の絵画需要をまかなうため、町絵師による仕込絵しこみえが登場する。それは、「不特定の客の求めに備えて注文なしに制作しておく、商品としての絵」^{②⑩}である。

仕込絵としての成功の条件は、大量生産による廉価販売であること、他の商品の場合と同様である。その大量生産の要請に因應するために、絵屋の主宰者による原画を徒弟たちが模写的に描く工房制作が効率的に行われたものであった。(中略)町絵師たちの工房制作は、原図を同じくする同工異曲の作品を多数作り上げるといった方法のものであった。(注20の著書、三二頁)

このように「徹底した類型化による肉筆画の効率的な量産が意識的に進められた」(注20の著書、三二頁)が、しかし当時の工房の規模を考えると、量産といえども数に限りがあった。その問題を解決したのが、版画という表現形式である(注20の著書、三四頁)。

もともと型絵を利用する方法は、すでに平安時代には行われ、近

世になると肉筆画のみならず版画にも応用された。源氏絵も中世になると場面が固定化し、図様も様式化して定型が生まれた。その型を春正は受け継ぎ、彼が描いた『絵入源氏』の挿絵は後世の木版画に留まらず、肉筆画にも影響を及ぼした。このように木版画と肉筆画とは、技法の点では互いに関連しており、両者の交差点に春正画は位置すると言えよう。

注

- ① 承応三年(一六五四)本を初版とする吉田幸一氏の説(注6の著書)に対して、初版は無刊期で慶安三年(一六五〇)冬から翌年秋の間に刊行されたと、清水婦久子氏は唱えられた(注3の著書、第一章)。
- ② 片桐洋一氏『源氏物語以前』四五七頁、笠間書院、平成十三年。
- ③ 清水婦久子氏『源氏物語版本の研究』四六八頁、和泉書院、平成一五年。
- ④ 本屏風は現在、香川県の法然寺所蔵。板橋区立美術館編『狩野晴川院養信の全貌』(平成七年)にカラー写真で掲載されている。なお本図は紅葉賀の巻と伝承されていたが、晴川院自筆本『公用日記』における記述により、若菜上の巻において夕霧と柏木が入り綾を舞う情景であることが判明した(松原茂氏「奥絵師狩野晴川院——『公用日記』に見るその活動」『東京国立博物館紀要』17、昭和五七年)。その図は「絵入源氏」の若菜上巻にもあり、それにも舞台を設けているが、夕霧と柏木が舞台の横の地上で舞っている点と、楽人がいて武官がいない点が晴川院のと異なる。詳細は片桐弥生氏「狩野晴川院の源氏絵屏風——法然寺本を中心に」(武田恒夫先生古希記念会編『美術史の断面』所収、清文堂、

平成七年）参照。

⑤ 橋本雅邦氏「木挽町画所」、「國華」3、明治三十二年二月。また小林忠氏「江戸浮世絵を読む」四二頁参照、ちくま新書343、平成一四年。

⑥ 吉田幸一氏「絵入本源氏物語考」（『日本書誌学大系』53）上、三二四頁、青雲堂、昭和六二年。

⑦ 池田忍氏「日本絵画の女性像―ジェンダー美術史の視点から―」二五頁、筑摩書房、平成一〇年。ちなみに一五、六世紀のヨーロッパにおいて盛んに出版されたイソップ物語の寓話挿し絵にも、よく似た現象が見られる。

同一図版が全く異なる物語場面に何度も採用される例が少なくない。のである。（中略）それはこのころ、挿絵付与の通例として、同一木版画を別の場面へ転用するという慣習があり、同じことが寓話についても容認されていたからである。登場する動物さえ同じであれば、挿絵は別々のテキストの間でいくらかでも融通された。こうして、寓話テキストとその挿絵との関係は、必ずしも常に一対一に対応しない結果となっている。（樋口桂子氏「イソップのレトリック メタファーからメトニミーへ」一二九頁、勁草書房、平成七年）

イソップに登場する動物は様々であるのに対して、源氏物語に登場する人物の容姿は動物よりも個性が乏しいので、人物の挿絵は動物以上に融通がきくと言えよう。

⑧ 松村博司・山中裕氏「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。

⑨ 久下裕利氏「源氏物語絵巻を読む―物語絵の視界」一八七頁、笠間書院、平成八年。

⑩ 『十帖源氏』『おさな源氏』『源氏小鏡』は注6の著書の下巻に、『源氏

源氏絵の型について

鬢鏡」は伊井春樹氏「資料（源氏鬢鏡）」（『源氏物語の探究』6、風間書房、昭和五六年）に、図版がすべて掲載されている。

⑪ 図9のACEは、いずれも光源氏が亡き女性を偲び空を眺めている場面である。源氏の視線の先には、雲居（A）・雁（C）・薄雲（E）があり、それらの景物は物語にも描かれ、「その場面の鍵語」となっていることに注目して、清水婦久子氏は次のように論じられた。

様式化された絵の構図は、様式化された歌のことばと一致している。そして、これこそが、源氏物語を歌書として学ぶ春正の注目したところであったと思う。「絵入源氏」における同じ構図の繰り返しは、絵師の力量不足によると見られがちであるが、実は、源氏物語原文の方にも同じような表現が繰り返されていた。そして、原文がそうであるように、画面の描く同様の構図の中には、必ずその画面特有のものが描かれる。単調なモチーフの繰り返しではなく、似た場面やことばを繰り返す中で少しずつ変化を持たせる、という源氏物語の構成の特徴が、「絵入源氏」挿絵の図にも継承されているのである。（注3の著書、五〇七頁）

⑫ 中野幸一氏編『うつほ物語資料』所収、武蔵野書院、昭和五六年。

⑬ 延宝五年版を文化三年（一八〇六）に補刻したが、三谷栄一氏編『平安朝物語板本叢書』（有精堂、昭和六二年）に収められている。また、その挿し絵は全て、中野幸一氏校注・訳『うつほ物語』（新編日本古典文学全集、小学館、平成二一―一四年）に掲載されている。

⑭ 物語では少年をお供に連れていると明記していない場合でも、絵の世界では少年を描くことが多い。詳細は小稿「整版『源氏小鏡』（神戸親和女子大学附属図書館蔵 解題・翻刻）―付、『源氏小鏡』の挿し絵―」（『親和国文』36、平成一三年二月）参照。

⑮ 榊原悟氏「日本絵画のあそび」一二〇頁、岩波新書、平成一〇年。

⑯ 新藤茂氏「芝居と寄席と浮世絵と」二六頁、たばこと塩の博物館・大阪市立博物館編『芝居おもちゃ絵の華麗な世界―近世庶民と歌舞伎文化―』所収、平成七年。

⑰ 秋山光和氏『日本絵巻物の研究』上、二二九頁、中央公論美術出版、平成一二年。

⑱ 太田彩氏「伝岩佐又兵衛「平家物語図・源氏物語図屏風」―又兵衛様式と物語絵の展開についての「考察」―」六三頁、「三の丸尚蔵館年報・紀要」5、平成一〇年度。

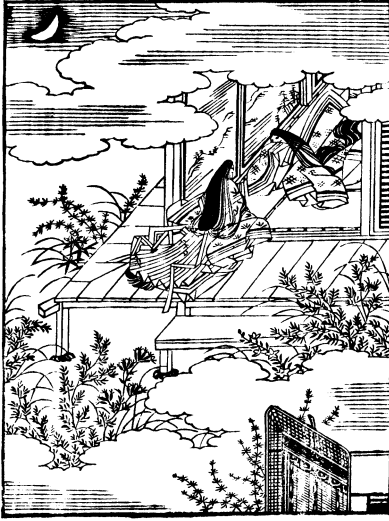
⑲ 横井孝氏「物語文字整版本の挿絵における転用・流用の問題―山本春正『絵入源氏』を通して―」一五頁、『実践国文学』68、平成一七年十月。その論文において、同氏は次のようにまとめられた。

室町期は、『源氏物語』のあまたの絵画化作品が生み出された時代でもあった。絵巻・屏風などの絵画作品、調度などの工芸作品に一貫し通底するのは、ある種の規模であり、「型」なのである。江戸期に入ってから『絵入源氏』をはじめとする絵入版本の挿絵なども、その潮流から大きく踏み外すことはない。大きく俯瞰した言い方をすれば、既成の「型」の使い回し―本稿にいふところの「転用・流用」によるものではないだろう。つまり、「型」の「転用・流用」とは、絵画という場における再生産のためのシステムだったのである。

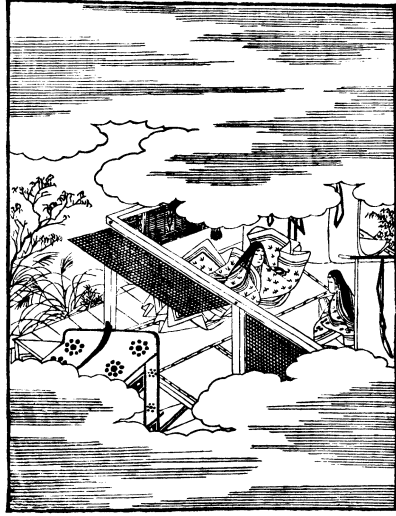
⑳ 注5の小林忠氏の著書、二九頁。

巻末の図版は、吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』下（『日本書誌学大系』53、青裳堂、昭和六二年）と、中野幸一氏校注・訳『うつほ物語』（『新編日本古典文学全集』小学館、平成一〇―一四年）による。掲載を許可して下さった出版社に厚く御礼申し上げる。なお図の番号で、山

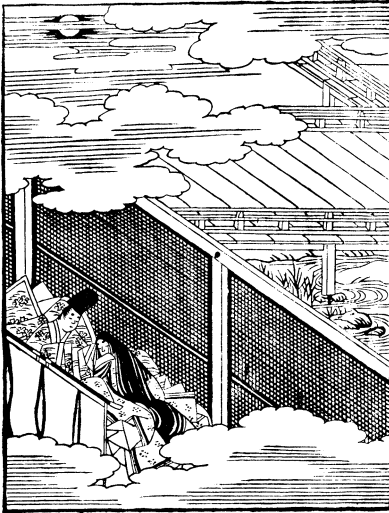
本春正画『絵入源氏』はアルファベットの大字、延宝五年版『うつほ物語』は小文字に統一した。



(図1-B)『絵入源氏』桐壺



(図1-A)『絵入源氏』蓬生



(図2-B)『絵入源氏』帯木



(図2-A)『絵入源氏』若菜下



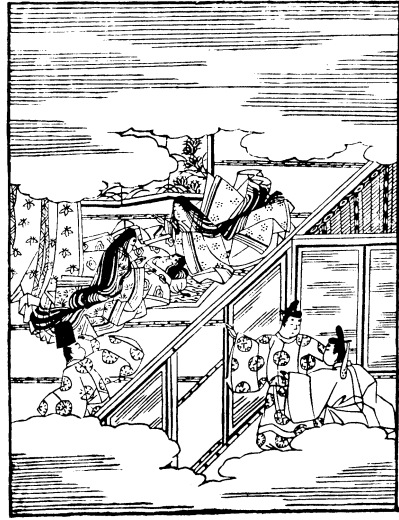
(図3-a) 『うつほ』 俊蔭



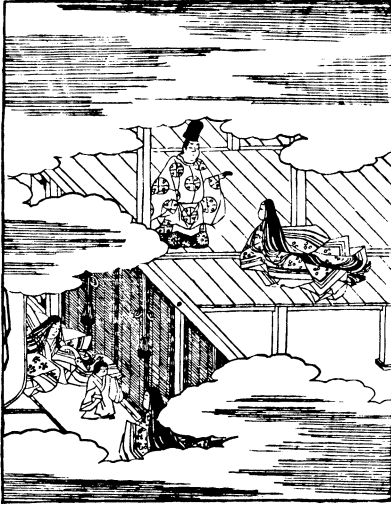
(図3-A) 『絵入源氏』 絵合



(図4-B) 『絵入源氏』 宿木



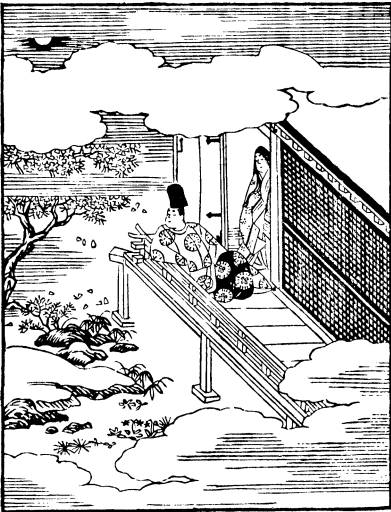
(図4-A) 『絵入源氏』 賢木



(図5-B)『絵入源氏』薄雲



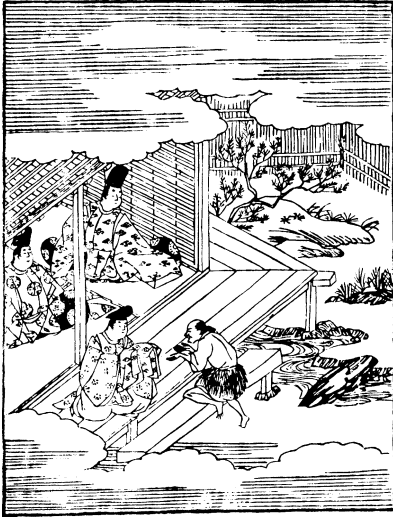
(図5-A)『絵入源氏』須磨



(図6-B)『絵入源氏』須磨



(図6-A)『絵入源氏』葵



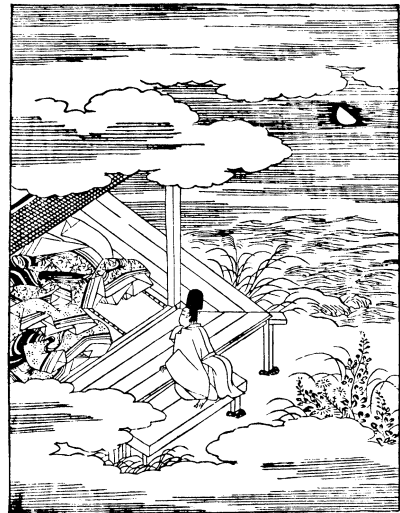
(图7-A)『絵入源氏』須磨



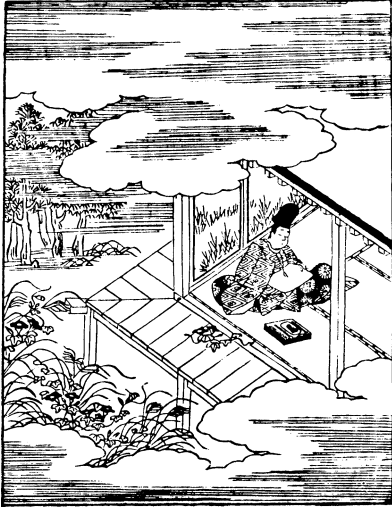
(图6-C)『絵入源氏』幻



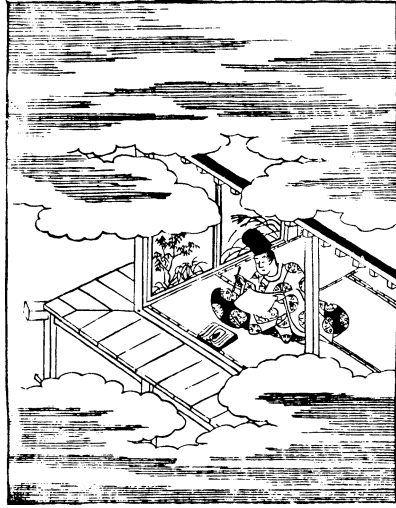
(图7-C)『絵入源氏』蜻蛉



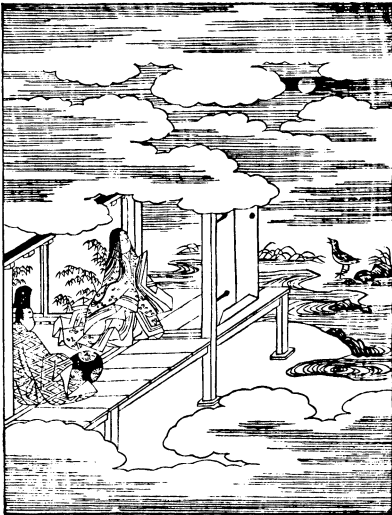
(图7-B)『絵入源氏』権本



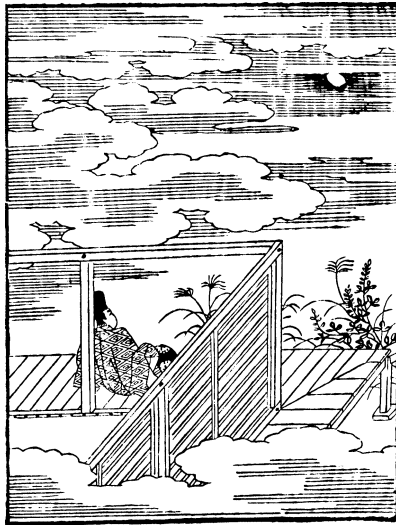
(図8-B)『絵入源氏』朝顔



(図8-A)『絵入源氏』滯標



(図9-B)『絵入源氏』滯標



(図9-A)『絵入源氏』葵



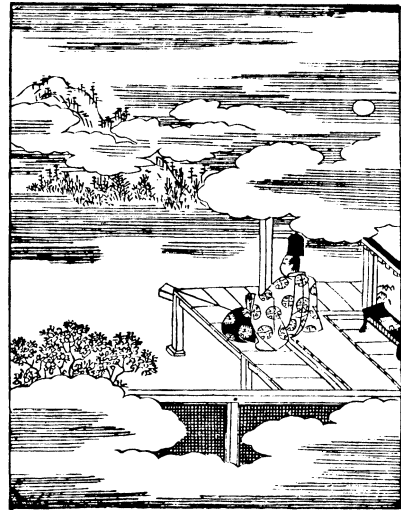
(図9-D)『絵入源氏』蜻蛉



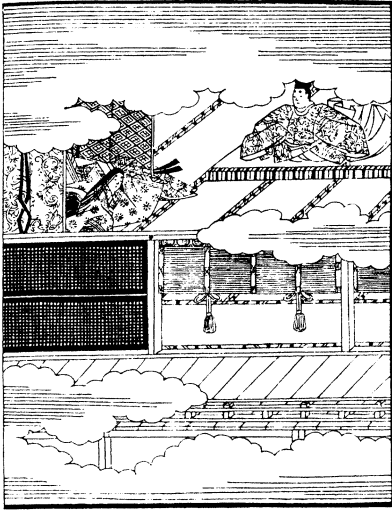
(図9-C)『絵入源氏』幻



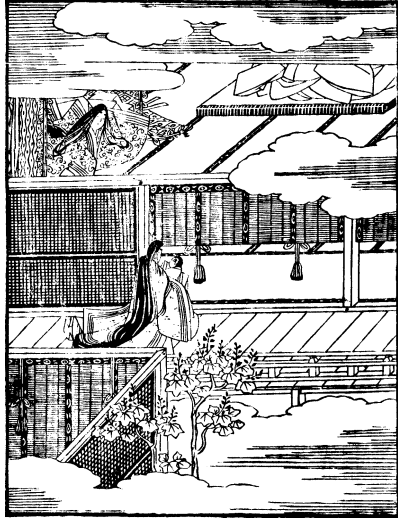
(図9-F)『絵入源氏』宿木



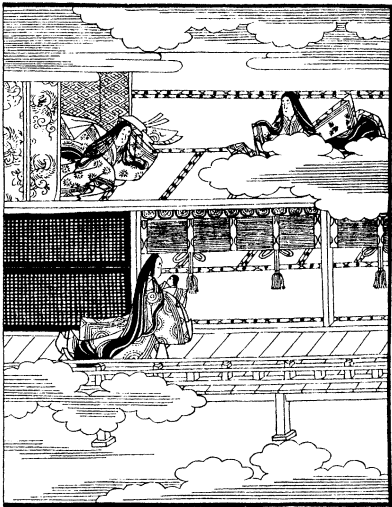
(図9-E)『絵入源氏』薄雲



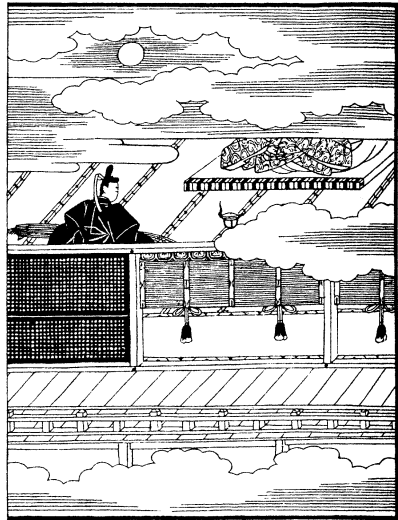
(図10-a) 『うつほ』内侍督



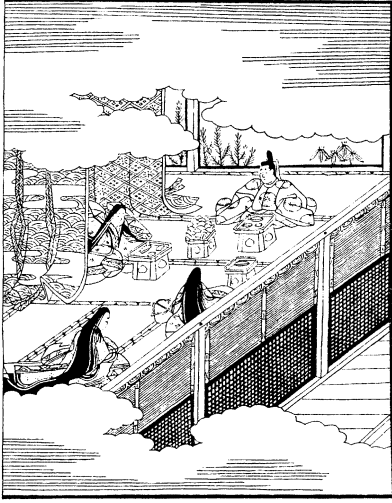
(図10-A) 『絵入源氏』桐壺



(図10-c) 『うつほ』蔵開上



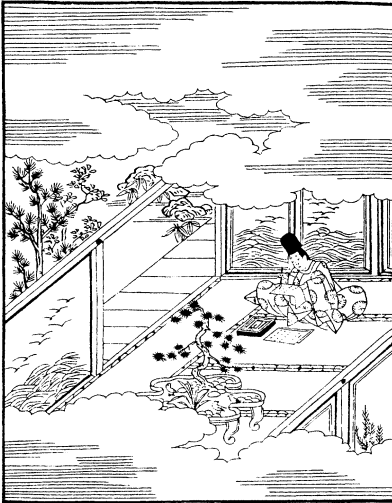
(図10-b) 『うつほ』沖つ白波



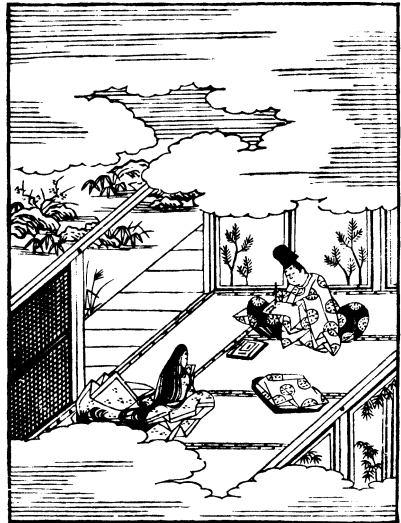
(図11-a) 『うつほ』 藤原の君



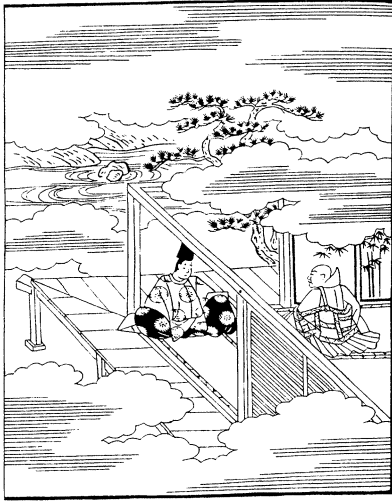
(図11-A) 『絵入源氏』 若菜上



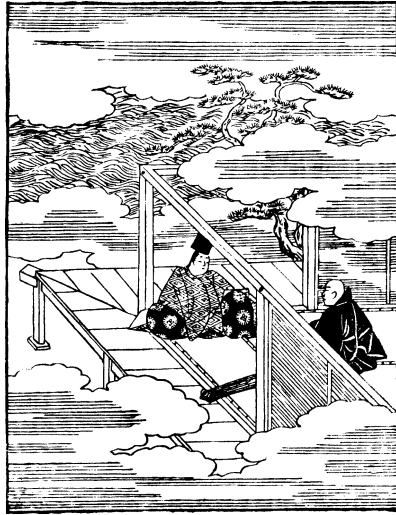
(図11-b) 『うつほ』 藤原の君



(図11-B) 『絵入源氏』 末摘花



(図11-c) 『うつほ』藤原の君



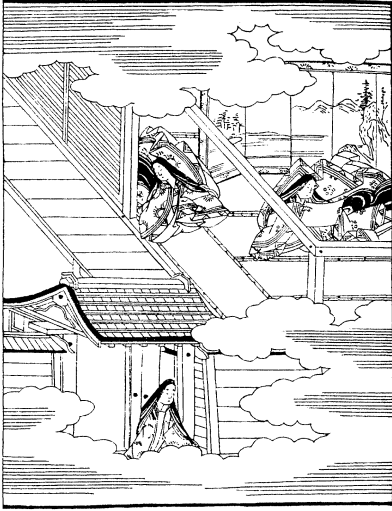
(図11-C) 『絵入源氏』明石



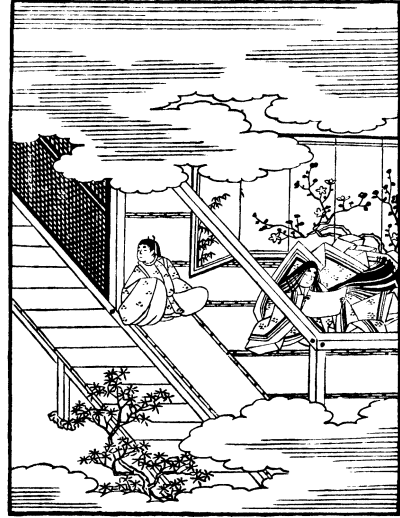
(図11-d) 『うつほ』藤原の君



(図11-D) 『絵入源氏』桐壺



(図11-e) 『うつほ』 藤原の君



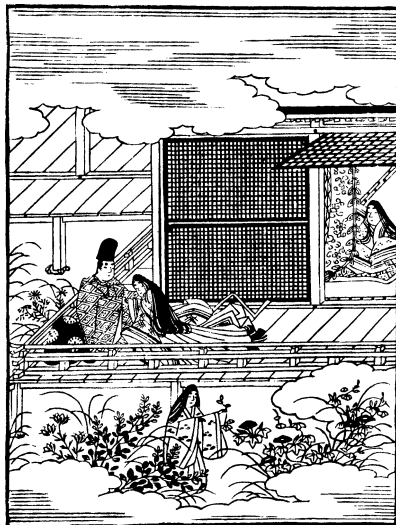
(図11-E) 『絵入源氏』 帯木



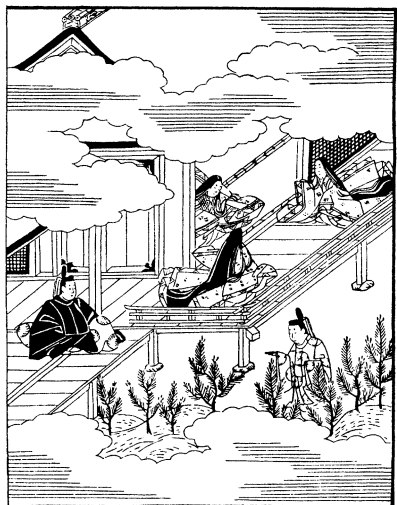
(図11-f) 『うつほ』 藤原の君



(図12-a) 『うつほ』 菊の宴



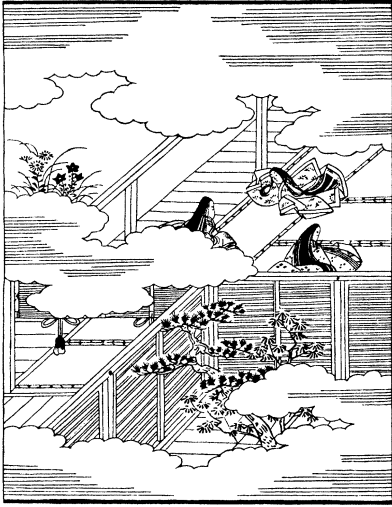
(図12-A) 『絵入源氏』 夕顔



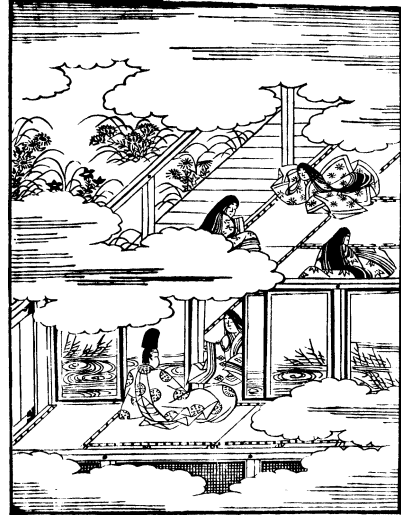
(図12-b) 『うつほ』 菊の宴



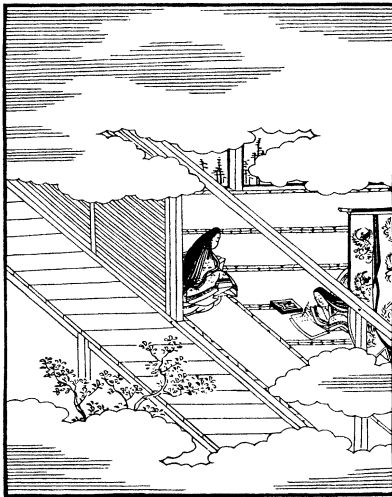
(図12-B) 『絵入源氏』 末摘花



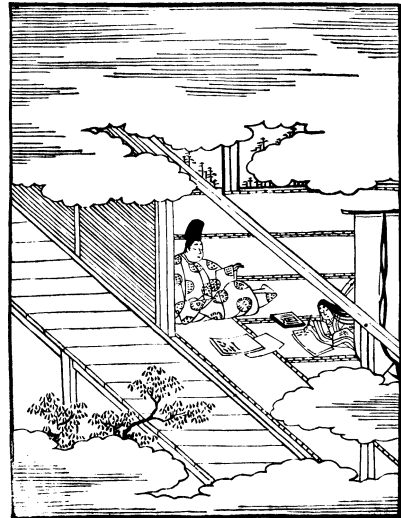
(図12-c) 『うつほ』菊の宴



(図12-C) 『絵入源氏』若紫



(図12-d) 『うつほ』菊の宴



(図12-D) 『絵入源氏』若紫



(図13-a) 『うつほ』祭の使



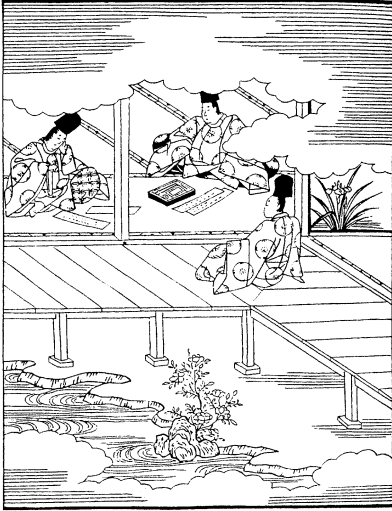
(図13-A) 『絵入源氏』明石



(図14-a) 『うつほ』蔵開上



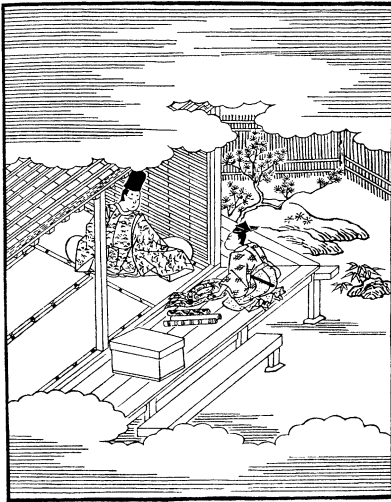
(図14-A) 『絵入源氏』帯木



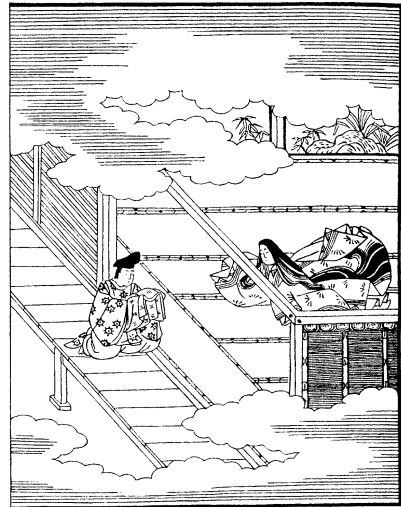
(図15-a) 『うつほ』 忠こそ



(図15-A) 『絵入源氏』 賢木



(図15-c) 『うつほ』 忠こそ



(図15-b) 『うつほ』 忠こそ