

源氏絵に描かれた男女の比率について

——絵入り版本を中心に——(上)

岩 坪 健

はじめに

源氏絵とは源氏物語を絵画にしたもので、現存する最古の遺品は十二世紀前半に成立した国宝源氏物語絵巻である。その後も次々と制作され、室町後期になると、細密画を得意とする土佐派のお家芸になった。また江戸時代には、源氏物語やその梗概書の挿し絵入り版本が続々と刊行された。源氏物語というと、光源氏と彼を取り巻く女性たちがイメージされ、それを絵にすると男性より女性の方が多く登場すると思いがちである。ところが一作品に描かれた男女の総数を調べたところ、女性が過半数を占めるのは、土佐派も版本も一点ずつしかないことが判明した。この理由、およびその状況を生み出した時代背景をも探究してみたい。

一 土佐派の作品における男女比

前稿^①において、中世から近世にかけて制作された土佐派の源氏絵を十一件取り上げ、そこに描かれた男女の総数を計算したところ、女性の方が多いの是一件のみで、他の十件はすべて男性優勢である。土佐家の当主は光信・光茂・光元・光吉・光則・光起・光成・光芳と続くが、便宜上、光吉(生没一五三九―一六一三年)までを中世、光則(生没一五八三―一六三八年)以降を近世に分けて両者の作品群を比較すると、後者よりも前者の方が男性、なかでも従者の割合が高い。また画中の人物の居場所を室内か室外かに分類すると、中世は近世よりも屋外の率が高い。この二つの現象は互いに関連しており、家来が活躍する主な舞台は戸外であるため、彼らが大勢登場する画面は室外が多くなるのである。逆に近世になると女性、とく

に女房の比率が増えるため、女房の控える室内が構図の中心になる。このように土佐派の中世の遺品において、男性の方が多く描かれる理由に関しては、

十五―十六世紀の文献に見る限り、源氏絵は、男性のために描かれ、男性が見るものであつた。注文主も所有者も男性であつた。源氏絵を見る「場」は、彼ら男性の力関係があらさまに示される場であつた。源氏絵を所有すること、源氏絵を理解することは、文化の覇者に近づく方策なのであつた。^②

という時代背景が絡んでいると考えられる。そして近世においても注文主は男性であるのに、画中の女性の率が増す件に関しては、次の論が当てはまる。

〈男性性〉に満ちた美術も、戦乱の短い一時期が過ぎると、少しずつ〈女性性〉を帯びる方向へと収束してしまふ。たとえば慶派の作風は、運慶の力強く堂々とした美しさから、息子・湛慶の穏やかで洗練された美しさに取って替われ、また狩野派においては、大きなモチーフと豪壮な筆致で大画面障壁画を構成した永徳の後、江戸時代になると、探幽の軽やかで瀟洒な作風が一世を風靡することになる。^③

そのほか近世になると源氏絵が婚礼道具になり、女性も所有者になったことも、画面の女性比が増えた一因であろう。

以上を表にまとめると、次のようになる。なお「家来」の項目には男性のみで、女性が含まれない。

表1 土佐派の特徴

| | | | | | | | |
|------|------|----|----------|---------|---------|-----|-----|
| 近世 | 中世 | | 画中人物の男女比 | 画中人物の身分 | 画中人物の位置 | 注文主 | 所有者 |
| 女性増加 | 男性優勢 | 少数 | 多数 | 家来 | 女房 | 男性 | 男性 |
| | | 多数 | 少数 | | 室内中心 | 男性 | 男女 |

二 女性絵師の作品における男女比

前稿で取り上げた土佐派の作品は、すべて男性絵師によるものであつた。では絵師が女性であれば、いかがであろうか。というのは画家の性差が、画風に影響すると指摘されているからである。たとえば、国宝源氏物語絵巻の絵師は女性である、と皆本二三江氏が判断された根拠の一つは、当絵巻において女性が男性の約三倍も多く描かれていることであつた。^④そこで女性絵師の源氏絵を調査しようとしたが、男性絵師に比べて遺品が非常に少なく、近世前期までで確実に女性の手になると言えるのは、次の二点しか見当たらない。

○スベンサー本：極め書きに「近衛関白種家卿息女慶福院玉栄筆絵とも」とある。玉栄（二五二六年生―没年未詳）は近衛種家の娘で、源氏物語の注釈書である『花屋抄』『玉栄集』を

著した。巻末に本文と同筆で「本のことくうつし申候、おかしきふてのあと御らんしわけかたふ候、天文廿三年四月吉日」とあり、天文二三年（一五五四）に成立した、白描の絵巻。源氏物語五十四帖を一帖に一段ずつ描くが、紅梅の巻が抜け、宿木・手習の巻は二段ずつ描くので、合わせて五十五段になる。⑤ ニューヨーク・パブリック・ライブラリー所蔵スペンサー・コレクション。フィリップ・モリス社の二〇〇一年カレンダーに全図を掲載。

○清原雪信筆本：巻末に「清原氏女雪信筆」という署名があり、「清原」の落款が押されている。清原雪信は狩野探幽の姪の娘と言われ、狩野派随一の閨秀画家と評された。生没年未詳、一説に寛永二〇年（一六四三）生れ。絹地に彩色された色紙絵で画帖仕立て。源氏物語五十四帖を一帖に一段ずつ描き、計五十四段。貴紳五十四名による詞書があり、その極め書きに記された伝承筆者に基づくと、承応元年（一六五二）から万治三年（一六六〇）までの書写と推定され、絵もその頃に制作されたか。⑥ 徳川美術館所蔵。別冊太陽愛蔵版「源氏物語」（平凡社、昭和五一年）に全図をカラー写真で掲載。

清原雪信筆本を、狩野探幽が元禄（一六八八―一七〇四年）頃に描いた源氏物語図屏風（御物）と比較すると、「探幽の屏風絵と同一

源氏絵に描かれた男女の比率について

図様あるいはこれを逆転借用した場面が多く見いだされる。」と指摘されている。そこで探幽のも男女の総数を計算して、表2に挙げた。なお表の漢数字は人数、%は各作品における比率を表す。

表2 登場人物の数

| | スペンサー本 | 清原雪信筆本 | 狩野探幽筆本 |
|----|-----------|-----------|-----------|
| 男性 | 二四一 (59%) | 一一八 (59%) | 一一八 (61%) |
| 女性 | 一六五 (41%) | 八三 (41%) | 八一 (39%) |
| 合計 | 四〇六 | 二〇一 | 二〇九 |

スペンサー本も雪信筆本も男女比は59対41で、男性の方が多い。ただしスペンサー本に登場する女性は全部で一六五人であるが、そのうちの四人は人名が書かれているものの姿は見え衣だけ、あるいは牛車の中にいるように描かれている。

中世の土佐派の作品群も男性優勢であり、その理由は千野香織氏の論によると、注文主も所有者も男性だからであった。しかしながらスペンサー本は、「貴族の子女といった人が手すさびに写したものの」（注5の論文）であり、また当本は天地が約十センチしかなく、「掌中にすっぽりとおさまりそうな、小型の絵巻」（同論文）という形態からしても、女性の愛玩の品と思われる。にもかかわらず男性の方が多く描かれているのは、巻末に「本のことくうつし申候」とあるように、当本が参考にした源氏絵が男性優勢であったからであ

らう。

スペンサー本、というよりはスペンサー本の原本は、細見家本、天理図書館本のような『源氏物語』中の和歌をすべて抜き出し、絵画化した絵巻を参考にして制作されたのは間違いないからう。

つまりスペンサー本は細見家本、天理図書館本のような絵巻の抄出本として制作されたと考えてよいのではなからうか。そして一帖から一段を選ぶ基準は、詞は巻名を含む和歌がある段が原則として選ばれた。しかし絵の方は必ずしもそうではなく、絵そのものの面白さや著名な場面であることから他の段の絵が使われたり、数段が合成されたりしたのである。(注5の論論文、一一〇頁)

右記の論文で、「著名な場面」とは、巻を代表する有名な場面として昔から描き継がれ固定化したものである。それらは土佐派の作品にも見られ、それを踏襲したスペンサー本が男性優勢であるのも当然の成り行きである。

清原雪信筆本も女性絵師によるのに男性優勢であるのは、狩野探幽筆本を多く取り入れたからであろう。表2により両者の人数を比べると、雪信本は探幽本より男性が十人減り、女性が二人増えただけである。構図や図様の相違はさておき、場面と人数のみに着目して両作品を比較してまとめると、次のようになる。

○場面も人数も同じ：三五図

○場面は同じであるが、人数は異なる：一〇図

○場面は異なるが、人数は同じ：二図

○場面も人数も異なる：七図

両作品とも五四図ずつあり、そのうち三五図は場面も人数も一致する。人数が違う場合も匂宮の巻を除くと、同じ巻における差は最大三人である。

探幽本に関しては、「それぞれの帖からの情景選択法はほとんど室町時代以来定型化した伝統を踏襲しており、図様自体も古くからの先蹤に準拠した点が多い」(注7の解説)と指摘されている。その型を雪信本が継承した以上、たとえ絵師が女性であっても画中の女性は少なくなってしまうのである。三田村雅子氏が、

源氏物語絵は政治と無縁な女子供の遊び物ではない。手すざびによる「白描源氏物語絵」などを例外として、色感鮮やかに彩られた源氏物語絵の世界は、多く権力者たちの権力回復、奪還、誇示のなまぐさい欲望に満ちている。むしろ、源氏物語絵は始終政治的な動きの中で利用されてきたといつてよい。^⑨

と論じられたように、源氏絵の中でもスペンサー本のような白描画は例外とされてきた。しかしながら、その種の作品にも男性優勢の伝統は受け継がれているのである。それほど中世の源氏絵は、男性

性に満ちた絵画なのである。

三 絵入り版本における男女比

江戸時代になると、源氏物語やその梗概書が挿し絵入りで続々と出版されるようになり、それらに描かれた男女の比率が肉筆画と同じかどうか調べることにする。数多い作品の中で、管見に及んだのを刊行された順に列挙し、それぞれ書名・著者・絵師・成立年・初版年・図の総数・影印の順に記した。ただし作者など不明の場合は、表記せず省略した。なお源氏物語の翻案である『修紫田舎源氏』も、参考までに挙げた。

- a 「絵入源氏物語」(仮称) : 山本春正跋・画。慶安三年(一六五〇)跋^⑩。全二二六図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』(青裳堂、昭和六二年)所収。
- b 明暦版『源氏小鏡』 : 南北朝時代成立。明暦三年(一六五七)刊。全五四図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』所収。
- c 「源氏綱目」 : 一花堂切臨著・画。慶安三年(一六五〇)成立。万治三年(一六六〇)刊。全五四図。伊井春樹氏『源氏綱目付源氏絵詞』(『源氏物語古注集成』10、桜楓社、昭和五九年)所収。
- d 「源氏鬢鏡」(上方版) : 小嶋宗賢・鈴村信房著。万治三年

(一六六〇)刊。全五四図。

e 「十帖源氏」 : 野々口立圃著・画。承応四年(一六五五)跋^⑪。全一一一図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』所収。

f 「おさな源氏」(上方版) : 野々口立圃著・画。寛文元年(一六六二)刊。全一一〇図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』所収。

g 寛文版『源氏小鏡』 : 寛文六年(一六六六)刊。全五四図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』所収。

h 「おさな源氏」(江戸版) : 野々口立圃著。菱川師宣画。寛文一二年(一六七二)刊。全六四図。吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』所収。

i 「源氏鬢鏡」(江戸版) : 小嶋宗賢・鈴村信房著。菱川師宣画。天和(一六八一〜八三)頃刊^⑫。全五四図。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)所収。

j 「源氏大和絵鑑」 : 菱川師宣画。貞享二年(一六八五)刊。全五四図。

k 「女源氏教訓鑑」 : 山朝子著。正徳三年(一七二三)刊。全五四図。『江戸時代女性文庫』1(大空社、平成六年)所収。

l 「源氏絵本藤の縁」 : 方舟子著。長谷川光信画。寛延四年(一

七五二）刊。全五四四図。

m 『源氏物語絵尺大意抄』：溪斎英泉画。文化九年（一一八二）刊。全五四四図。

n 『修紫田舎源氏』：柳亭種彦著。歌川国貞画。文政一二（一八二九）→天保一三（一八四二）刊。全八八一図（表紙と見返し
の絵も含む）。新日本古典文学大系（鈴木重三氏、岩波書店、平成七年）所収。

以上の作品、一四件に描かれた男女の総数を計算して、一覧表にしたのが表3である。

この表で漢数字は人数、%は各作品における割合を示す。たとえ

ば作品hに描かれた人物の総数は三〇〇人、そのうち男性は一八一人、女性は一一人、その比率は60%対40%、すなわち男女比は6対4である。男性の比率が最も高いのは、b明暦版『源氏小鏡』で74%、逆に最小値はn『修紫田舎源氏』の40%、次いでl『源氏絵本藤の縁』の48%である。ちなみに土佐派において男性比の最大値は69%、最小値は45%である。土佐派では取り上げた作品すべてについて以下の調査を行なったが、今回は男性比が最大のb明暦版『源氏小鏡』（以下、明暦版『小鏡』と略称す）と、参考に挙げた『修紫田舎源氏』に次いで最小のl『源氏絵本藤の縁』（藤の縁」と略称）に限定する。

表3 登場人物の数

| | a | b | c | d | e | f | g | h | i | j | k | l | m | n |
|----|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 男性 | 六七(66%) | 三三(74%) | 二〇(69%) | 一五(66%) | 四六(64%) | 三三(63%) | 二五(71%) | 一八(60%) | 一四(65%) | 二六(64%) | 二七(63%) | 三(48%) | 二〇(68%) | 三〇(40%) |
| 女性 | 三三(34%) | 一三(26%) | 九(31%) | 九(34%) | 一五(36%) | 一八(37%) | 一〇(29%) | 二二(40%) | 一五(35%) | 一〇(36%) | 七(37%) | 一〇(52%) | 一五(32%) | 二〇(60%) |
| 合計 | 一〇〇 | 三四 | 二九 | 二四 | 六一 | 五二 | 三五 | 四〇 | 二九 | 三六 | 三四 | 一三 | 三五 | 三〇 |

表4 人物の位置

| 『藤の縁』 | 室内のみ | 室内・簀子 | 簀子のみ | 室内・簀子・屋外 | 室内・屋外 | 簀子・屋外 | 屋外のみ |
|---------|---------|---------|-------|----------|--------|-------|---------|
| 明暦版『小鏡』 | 一四(26%) | 一三(24%) | 一(2%) | 四(7%) | 八(15%) | 二(4%) | 一一(22%) |
| 『藤の縁』 | 二〇(37%) | 一九(35%) | 一(2%) | 三(6%) | 五(9%) | 一(2%) | 五(9%) |

1 人物の位置

画中の人物の居場所について、室内と屋外のほか「簀子」の項目も立てる。というのは簀子は室内から見れば外になり、庭から見れば屋内になり、いわば部屋と庭との中間地帯に当たるところである。なお廊下（廊）「渡殿」や庭から簀子に上がる階段も、簀子に準じて「簀子」の項に入れた。ちなみに庭が描かれていても、人物が室内にしかない場合は「室内のみ」の項に入れ、逆に家屋があっても人物が全員、外にいるときは「屋外のみ」項に入れた。なお漢数字は人数、洋数字は各作品における比率を表す。

このようにして作成した表4において、「室内のみ」と「室内・簀子」項を足すと、「藤の縁」は七割強もあり室内中心である。一方「屋外のみ」項を見ると、明暦版『小鏡』は「藤の縁」の二倍強もあり、屋外のウエイトが高い。この結果を表1（土佐派の特徴）と比べると、明暦版『小鏡』は中世、「藤の縁」は近世の特色と一致する。土佐派の性格が時代により異なる原因は、表1で示した通り、中世には男性の従者が大勢描かれたため、彼らが働く屋外が多く選ばれたのに対して、近世になると女房の割合が増え、彼女らが控える室内が構図の中心になったからであった。それが絵入り版本にも当てはまるかどうか探るため、画中の人物を身分別に分類する。

2 人物の身分

まず男性を貴人か否かに区分した。表5の「貴男」項には皇族を含む男性貴族を入れ、それ以外の男性（受領階級、従者、道を往来する庶民）は「非貴男」項に収めた。次いで女性も、貴女か否かに分類した。「貴女」の項には、生まれは高貴だが源氏や薫に引き取られる以前の生活は上流階級とは言えない人（若紫・末摘花・明石の君・玉鬘・浮舟）も加えた。それ以外の女性を収めた「非貴女」項には、女房や庶民、また出生は卑しくないが零落した夕顔や、受領階級に成り下がった者（空蟬・末摘花の叔母）、都から離れて住む小野の尼なども含めた。

このように四種類に区分して、各作品における割合を%で示した。なお%は四捨五入したため、四項目の%を合計すると、明暦版『小鏡』は100%になる。なお、漢数字は人数を示す。

表5 身分別

| | 貴男 | 非貴男 | 貴女 | 非貴女 |
|---------|---------|----------|---------|---------|
| 明暦版『小鏡』 | 七八(25%) | 一五三(49%) | 二七(9%) | 五六(18%) |
| 『藤の縁』 | 五四(28%) | 三九(20%) | 三七(19%) | 六五(33%) |

ちなみに土佐派の作品群で、項目ごとに%の数字が最大のものと最小のものを取り出し、その差を計算すると次のようになる。

- 「貴男」項の最大値は39%、最小値は25%、その差は14。
 ○ 「非貴男」項の最大値は44%、最小値は17%、その差は27。
 ○ 「貴女」項の最大値は18%、最小値は10%、その差は8。
 ○ 「非貴女」項の最大値は41%、最小値は18%、その差は23。
- この数値と表5を比較すると、明暦版『小鏡』は非貴男の率（49%）が土佐派の最大値（44%）を上回り、逆に他の三項は最小値かそれ以下である。よって明暦版『小鏡』の男性比（74%）が土佐派の最高値（69%）を越す原因は、非貴男の割合が土佐派より大きいからと言えよう。これは表1に示したように、中世の男性優勢の要因が家来の多勢によることと一致する。

表1によると、近世において女性が増加したのは、女房が増えたからであった。しかしながら『藤の縁』は、貴女の割合（19%）が僅かに土佐派の最高値（18%）を上回るだけで、他の三項は土佐派の最大値と最小値の中間に収まっている。つまり『藤の縁』では、女房を含む非貴女より貴女の占める率の方が、土佐派よりも高いのである。ゆえに『藤の縁』が女性優勢である要因は、女房ではなく貴女にあると推測される。

では、なぜ当作品に貴女が多いのであろうか。それは本書が原則として、一卷に一組の贈答歌を掲載していることに関わると思われる。詳しくは次の章で述べることにして、ここでは和歌を詠んだ女

性と、さし絵に描かれた女性の関係を数字で示すと、次のようになる。

表6 詠者と画中の人物

| | ①描かれた詠者 | ②描かれた非詠者 | ③描かれていない詠者 |
|-----|---------|----------|------------|
| 貴女 | 二五人 | 二二人 | 六人 |
| 非貴女 | 一四人 | 五一人 | 二人 |

①と②を合計すると絵に描かれた女性の総数になり、それは貴女（三七人）より非貴女（六五人）の方が多い。しかし①と③を足した詠者の数は、非貴女（二六人）より貴女（三二人）の方が多くなる。また描かれた貴女（三七人）のうち、詠者は二五人おり過半数を占めるのに対して、描かれた非貴女（六五人）のうち詠者は一四人で半数を割る。本書は原則として贈答歌を載せたため、その詠者は非貴女より貴女の方が多くなり、その結果、さし絵で貴女が占める割合も増したと考えられる。

四 『藤の縁』の特徴

土佐派の源氏絵で女性が増えた要因は女房の増加であり、とりわけ主人とは別の部屋にいて仕事をしていない女房の比率が増したからであった（注1の論文、参照）。一方『藤の縁』が女性優勢であるのは、和歌を詠む貴女が多く描かれたからである。この『藤の

縁』の特徴に関わる和歌や挿し絵の選定方法については、いまだ論じられていないので、次の1〜4の観点において詳細に考察する。

1 和歌の選び方

本書は各帖に一、二首の和歌を収めており、その選び方は他の作品とは異なる。通行の方法では一帖に一、二首しか載せない場合、巻名を含んだ和歌、すなわち巻名歌が優先される。たとえば第二章で取り上げたスペンサー本白描源氏物語絵巻では、「一帖から一段を選ぶ基準は、詞は巻名を含む和歌がある段が原則として選ばれていた（注5の論文）。その方針は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。稲賀敬二氏が述べられた通り、巻名由来の説明に巻名歌は欠かせないのである。¹³⁾

源氏物語五十四帖のうち、巻名歌を含むのは四十一帖¹⁴⁾もあるのに、『藤の縁』は三帖（須磨、篝火・行幸）しか採用していない。これは本書は原則として贈答歌を掲載しているからであり、先の三帖も巻名を含む贈答歌である。なかには別々に詠まれた歌を合わせて贈答歌に仕立てたのも、一帖（若菜下）ある。例外として一首しか載せない巻が五帖あるが、そのうちの二帖（匂宮・夢浮橋）は巻全体

源氏絵に描かれた男女の比率について

で一首しか詠まれていないので除き、残りの三帖に掲載された和歌を見ると、歌の内容は引歌（空蟬・答歌（花散里）・独詠歌（閑屋））である。空蟬の巻で詠まれた歌は全部で二首、花散里は四首、閑屋は三首と少数であるが、いずれも巻名歌を含んでいる¹⁵⁾。とりわけ空蟬の巻で交わされた贈答歌は、両首とも巻名を詠み込んでいるのに採用されていない。以上をまとめると、次のようになる。

○源氏物語五十四帖のうち、『藤の縁』は四十九帖において贈答歌を採用。そのうち三帖（須磨、篝火・行幸）は巻名歌を含む。また若菜下の巻の二首は、別々の時に詠まれたのを贈答歌のように仕立てている。

○匂宮・夢浮橋の巻は、一卷を通して和歌が一首しかなく、代りに引歌を一首ずつ引用。そのうちの一首は巻名「夢浮橋」を含む。

○残りの三帖（空蟬・花散里・閑屋）は巻名を含む贈答歌があるのに、別の和歌を一首のみ引用。

空蟬の巻のように巻名を両首とも詠み込んだ贈答歌があるのに、本書が採用していない巻は、他に六帖（帚木・夕顔・濡標・真木柱・御法・竹河）もある。これではまるで従来の巻名歌優先の方針に反発しているように見えるが、しかし挿し絵も考慮しなければならぬ。というのは源氏絵の世界で有名な場面を選んだため、巻名歌が

詠まれた箇所を取り上げなかったとも考えられるからである。たとえば帯木の巻では、殿上人と木枯しの女との贈答歌を載せており、その箇所は源氏絵では中世以来、当巻を代表する名場面である。よって『藤の縁』では、まず絵の構図を決めてから贈答歌を探しただけで、巻名歌を取って避けたわけではないとも推定される。そこで次に、挿し絵を問題にする。

注

- ① 小稿「源氏絵に描かれた男女の比率について―土佐派を中心に―」、『源氏物語とその受容』（古代文学論叢）16、所収、武威野書院、近刊。
- ② 千野香織氏「ハーヴァード大学美術館蔵『源氏物語画帖』をめぐる諸問題」二三頁、「国華」第二二三号、平成九年八月。
- ③ 千野香織氏「日本美術のジェンダー」二四二頁、「美術史」一三六号、平成六年三月。
- ④ 皆本三三江氏「絵が語る男女の性差」（東書選書108）、東京書籍、昭和六一年。同氏「だれが源氏物語絵巻を描いたのか」草思社、平成一六年。
- ⑤ 片桐弥生氏「白描源氏物語絵巻における絵と詞―スペンサー本を中心に―」、大阪大学文学部美学科「フィロカリア」6、平成元年三月。
- ⑥ 岩田美穂氏「清原雪信筆『源氏物語画帖』について」、「金鏡叢書」23、平成八年九月。
- ⑦ 秋山光和氏の解説、『皇室の至宝2 御物 絵画Ⅱ』二〇六頁、毎日新聞社、平成三年。
- ⑧ 当巻は探幽本が男性のみ十人、雪信本が男性のみ一人である。九人もその差が生じたのは場面が違うからで、前者は匂宮や薫らが車を連ねて六
- 条院へ向かうところで、当巻を代表する名場面であるのに対して、後者は匂宮が室内に座り前栽を眺めているところである。
- ⑨ 三谷邦明・三田村雅子氏「源氏物語絵巻の謎を読み解く」（角川選書302）二六四頁、角川書店、平成一〇年。
- ⑩ 承応三年（一六五四）本を初版とする吉田幸一氏の説に対して、初版は無刊記で慶安三年（一六五〇）冬から翌年秋の間に刊行された、清水婦久氏は唱えられた（清水氏「版本『絵入源氏物語』の諸本（上）」、「青須我波良」38、平成元年二月。後に同氏著『源氏物語版本の研究』所収、和泉書院、平成一五年）。
- ⑪ 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、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、吉田幸一氏も同意された（⑫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（一六六二）刊本より古いと、吉田氏は判断された（同書、二二八頁）。
- ⑫ 挿し絵は菱川師宣風であり、刊行は万治三年（一六六〇）とあるが、実際に出版されたのは天和頃かと、吉田幸一氏は推測された（同氏「絵入本源氏物語考」上、三八九・三九一頁、青裳堂、昭和六二年）。
- ⑬ 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。
- ⑭ 『河海抄』などの古注釈で指摘されている帖に限定した。
- ⑮ ただし閑屋の巻の由来は和歌ではなく、文章の「閑屋よりさととづれ出でたる旅姿」により、和歌の「逢坂の関やいかなる」の「や」は助詞で巻名歌ではないと注されている（『湖月抄』所収の『河海抄』「細流抄」）。けれども、その歌を巻名歌と見る考えが近世の人々、とりわけ

『藤の緑』のような梗概書に親しんだ程度の人々には広まっていたと見なした。

⑩ ただし二首めは伊勢集にある伊勢御の古歌で、一首めを記した手紙の端に空蟬が書き添えただけで答歌ではないと、『眠江入楚』所収の『箋』に注されている(『湖月抄』所収)。一方、本居宣長『源氏物語玉の小櫛』では、空蟬が新たに詠んだように物語では設定したと解釈している。