

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 ― (下)

岩 坪 健

2 挿し絵の選び方

『藤の縁』において、絵の場面や図様の選定は中世以来の定型化した伝統を踏まえているかどうか調べるため、他の作品と比較検討する。まず版本の挿し絵では、第三章で調査した十二件（a「絵入源氏物語」～m「源氏物語絵尺大意抄」）を取り上げる。また土佐派などの肉筆画の影響も考えられるので、田口栄一氏が国宝源氏物語絵巻から近世の源氏絵に至る作品を、巻と場面ごとに分けて作成された「源氏絵帖別場面一覧」^①を利用する。そのほか、『源氏物語絵詞』も参照する。それは、『源氏物語』に通じた文化人が注文主の依頼に応じて、『源氏物語』全巻から絵にすべき場面を選び、その部分の物語本文を詞書として抄出するとともに、絵とすべき図様を詳細に記述して呈出したもの^②である。以上の資料に基づいて、

『藤の縁』の挿し絵の場面は伝統的な型に当てはまるかどうか調査すると、次の三種類に分けられる。

- (1) 遺品にあるもの：三八図。
 - (2) 遺品にはないが『源氏物語絵詞』にあるもの：四図（閨屋・少女・梅枝・夕霧）。
 - (3) 遺品にも『源氏物語絵詞』にもないもの：一二図（須磨・明石・松風・朝顔・胡蝶・常夏・藤裏葉・御法・匂宮・紅梅・早蕨・蜻蛉）。
- 「遺品」とは、十二件の木版画と、「源氏絵帖別場面一覧」掲載の肉筆画とを指し、その何れかに入れば(1)に入れた。(1)と(2)を足すと四二図もあるので、この分類によると『藤の縁』の挿し絵は概ね先例に従っているように見える。

しかしながら、それはあくまで場面の選定に限られており、構図

も遺品に似るのは六図（空蟬・薄雲・真木柱・竹河・橋姫・手習）にすぎず、いずれも山本春正画（第三章の作品a）に似ている。なお空蟬・手習の巻の挿し絵は別の巻（帚木・夢浮橋）のを転用しており、これは本文に合う図様が同じ巻になかったからであろう（巻末の図1参照）。

3 図様の選び方

『藤の縁』全五四図のうち三八図の場面選定は古例に則るとはいえ、描き方では源氏絵の約束事を守っていないものが多い。以下、具体的に三例を列挙する。

○末摘花の巻：『藤の縁』では常陸宮邸の垣根の元で、源氏と頭中将が出会い、室内には末摘花と女房がいる。この構図は中世以来、描き継がれ固定している。しかしながら、他の作品では末摘花は琴を弾いているのに、本書では琴は描かれていない。

○篝火の巻：『藤の縁』では庭に篝火が焚かれ、廂には玉鬘が琴を弾き、簀子には源氏が対座している。このあと二人が琴を枕に添い付す図の方が、「ごく短いこの帖からほとんど常に選ばれ、源氏絵のなかでも最もポピュラーな情景」（注⑱）の著書の解説）であるが、その差異はさておき、庭で篝火を

燃やす家来が通行の源氏絵では必ず登場するのに、本書では描かれていない。

○浮舟の巻：浮舟に会いに宇治へ来た匂宮一行は、薫が命じた警護の者たちに咎められ近寄れない。そこで仕方なく匂宮が浮舟の女房と話をする場面は、中世から遺品がある。物語本文では匂宮が地面に敷いた障泥（ふあふり。馬の鞍に付け、泥のはねを防ぐ毛皮。河内本には「むかばき」とあり、それも毛皮製の馬具）に座つたとあり、他の作品では本文に合わせて敷物を描いている。ところが『藤の縁』では敷物はなく、二人は立ち話をしている。（図3-B参照）

以上の三図における共通点は、場面は中世以来の定番であるのに、その情景に必要な小道具（琴・従者・敷物）を欠くことである。一般に源氏絵には、場面を特定するモチーフが必要である。たとえば柏木が女三の宮を初めて垣間見た蹴鞠の場では、猫を描かないと、単なる王朝風の絵になってしまう。その種の約束事を『藤の縁』は守つておらず、これでは画龍点睛を欠く。本書の挿し絵を担当した絵師は、源氏絵のスタイルを知らなかったと言えよう。では挿し絵は、何に基づいて描かれたのであろうか。

4 挿し絵と本文の関係

絵入り版本の中には、挿し絵が本文の内容と一致しないものがある。たとえば明暦三年（一六五七）版『源氏小鏡』には、本文に記されていない場面を絵にした巻があり、これは本文とは無関係に古来よく描かれてきた図様を採用したからである。またスペンサー本白描源氏物語絵巻も、詞は巻名歌、絵は「絵そのものの面白さや著名な場面」（第二章に掲出）を選んだように、選定基準が本文と挿し絵では異なるのである。

では源氏絵の型を知らない『藤の縁』の絵師は、何を手掛りに描いたのであろうか。そのような絵師が源氏物語梗概書の挿し絵を描くには、本文に頼るしかないであろう。前掲の三図において源氏絵に必要な小道具を欠いたのは、梗概本文に書かれていないからと考えられる。すなわち琴・従者・敷物が本文に記されていないので、挿し絵にも現れないのである。このように本文と絵が密接な関係であることを確認するため、東屋の巻を取り上げる。

当巻の図には廂に琴を弾く女君、簀子に男君と女房がいる。本書の本文には薫が浮舟を「宇治の山里」に住ませ、「おりふし（教え）ごとにかよひたまひて、よろつおし（教え）給ひて」とあり、それを絵の三人に当てはめると薫・浮舟・女房になる。ところが物語によると、その

巻は薫が浮舟を宇治へ連れて行った当日で終り、その日、琴を弾いたのは薫だけである。よって『藤の縁』の本文は物語の内容と異なり、挿し絵は梗概本文に合うことから、本書の本文に合わせて絵が描かれたと言えよう。

この絵の付け方を押さえると、伝統的な図様と異なる本書独自の挿し絵が生れた理由が理解される。たとえば葵の巻では車争い、行幸の巻では大原野への行幸という、中世以来の名場面を本書も採用している。にもかかわらず従来の源氏絵には登場しないものが、本書には描かれている。それは牛車に乗った女性の姿である。通行の源氏絵でも女車は見られるが、その中の女性を描くことはない。その謎は、『藤の縁』の本文を読むと解ける。葵の巻では車争いの後日談として源氏と六条御息所の贈答歌、行幸の巻では行幸を見学した玉鬘が翌日、源氏と交わした和歌を載せており、いずれも主題は行事（葵祭・行幸）よりも、それを見た女君と源氏との和歌にある。他の作品では儀式に参加した一行が絵の中心になっているのに対して、『藤の縁』の本文では行列を見る女車に重点が置かれている。そこで、その本文に即して絵画化すると、源氏に歌を送った車内の女性を外せなくなる。

閑屋の巻も、同様に解釈できる。当巻の遺品は肉筆画も木版画も殆どが巻名にちなみ、逢坂の関を取り上げている。『藤の縁』も場

面は同じであるが、描き方は異なる。すなわち他の作品は関所を通る一行を描き、人々は全員、屋外にいるのに対して、本書は女君と女房が対座する室内を大きく描き、登場人物はこの二人だけである。これは本文中の和歌が空蟬の独詠歌のみであり、それに合わせて挿し絵が描かれたからであろう。

今度は逆に、構図は他の作品と似ているのに、『藤の縁』の本文に照らし合わせると、違う場面になるという例を取り上げる。それは幻の巻で、『藤の縁』の挿し絵には烏帽子姿の男性と、無帽の少年がいる。それに似た絵を探すと、山本春正画や土佐光則筆画帖（徳川美術館蔵）にあり、いずれも光源氏と元服前の匂宮が紫の上遣愛の桜の花を見ているところである（図2）。ところが『藤の縁』に描かれた木は桜ではなく梅で、鶯が止まっている。また『藤の縁』の本文には匂宮は登場せず、源氏は「兵部卿の宮わたり給へるにそ、たいめんしたまはんとて、御せうそこきこへ給ふ」とあり、源氏と兵部卿の宮（蛸宮）の贈答歌が続く。よって本書の挿し絵で室内に座っているのは源氏で、簀子に立っている少年の姿は蛸宮になるが、物語では蛸宮は成人である。これは絵師が本文の「兵部卿の宮」を少年と勘違いしたか、あるいは男宮は少年のように描くという約束事があったのかもしれない。

というのは匂宮も、物語では元服後であるにもかかわらず、『藤

の縁』では無帽で少年の姿をしているからである。それは二例あり、一例は総角の巻で匂宮と宇治の中君を描き、二人の贈答歌を引用している。もう一例は浮舟の巻で、挿し絵には匂宮と女房、本文には匂宮と浮舟の和歌を載せている（図3）。二例とも山本春正画にあり、その匂宮は烏帽子姿である。『藤の縁』の挿し絵の中には春正画に似たのもあるのに（図1参照）、この無帽の三図は異なる。これは『藤の縁』の絵師が春正の源氏物語を全巻揃えて持っていないか、または春正画を一部だけ転用した梗概書の類を参照したのであろう。

五 『藤の縁』と『修紫田舎源氏』の比較

『藤の縁』に描かれた蛸宮・匂宮は無帽で髪を垂らしており、まるで子供のようであると指摘した。しかし本書に登場する本当の少年と比べると、髪を描き方が異なる。まず髪を束ねる箇所が違い、空蟬の巻における少年（小君）は後頭部であるのに対して、浮舟の巻の匂宮は肩の辺りである。また後ろ髪の幅も異なり、小君の方が極端に細い（図1-a、図3-b参照）。類例を本書で探すと、藤袴の巻に描かれた二人の女房に見出せ、立っている方の髪型は小君に、座って墨を擦っている方は匂宮のに似る（図4）。従って匂宮・蛸宮の姿は、少年というより女性に近いと言える。

このように男性を女性のように描くのは、『修紫田舎源氏』に登場する小姓にも当てはまる。小姓は主君の身近に仕え、時には主人のために戦うので、動きやすいように袖が短いはずなのに、当本ではまるで振り袖のように長く、また前髪がある(図5)。これは女性の読者向けに描かれたからであり、ちょうど現代の少女漫画に現れる青年が女性のように見え、男性美というよりは中性的な魅力を醸しだしているのに似通う。その傾向は『修紫田舎源氏』ではさらに強まり、男性の役を女性に置き換えている。たとえば鶴飼いの姿をした女性があり、これは「源氏物語」「松風」巻に出る桂川の鶴飼いを、女性でやつした趣向²¹⁾である。

このように男性を女性に取り替えたのは先例があり、元文五年(二七四〇)刊『絵本小倉錦』において、奥村政信が描いた源氏絵には男性は登場しない。本作品では源氏物語の巻名を詠み込んだ上の句に、百人一首の下の句を合わせて解釈を付けている。まず、桐壺と玉鬘の巻の内題は「女百人一首官女源氏絵」で、挿し絵の人物は全員女性である。次いで初音と竹川の巻は「官女を源氏姿になして冠直衣 源氏姿絵百人一首」で、男性役は烏帽子を被り、直衣か十二単を着ている。そのほか喜多川歌麿の版画連作「江戸名物錦画耕作」は、「錦絵が出来上がり客の手に渡るまでの工程」を、「稲を育て米を作るまでを描く耕作図になぞらえたもの」で、「現実

源氏絵に描かれた男女の比率について

は男だけの職場」であるが、「彫師や摺師がすべて女性に擬せられている」のである。また『修紫田舎源氏』より後の例としては、安政四年(一八五七)刊『今様見立土農工商』歌川豊国三代(国貞)画が挙げられる。これは土農工商の生業に携わる男性を、すべて美人に置き換えたシリーズ(大判錦絵三枚続)である。

このほか『修紫田舎源氏』では、遊廓を描いた挿し絵がある。たとえば源氏物語で源氏が若紫を初めて垣間見た僧坊を、『修紫田舎源氏』は娼家に見立てて禿などを配している。この前例としては、貞享三年(一六八六)刊『好色伊勢物語』がある。これは伊勢物語のパロディで、「主人公好色男を元禄時代風に、遊里や茶屋女、素人女を相手にして遊ぶ風流男に仕立てた戯作的作品」²²⁾である。

このように『修紫田舎源氏』は本文も挿し絵も源氏物語の翻案であるのに対して、『藤の縁』にはそのような趣向は見られず、あくまで源氏梗概書の範疇に収まっている。両作品とも、挿し絵に登場する女性の総数は男性を上回るが、その実体は異なるのである。

六 『藤の縁』と土佐派の比較

第一章で述べたように、土佐派の源氏絵で画中の女性総数が男性を上回るのは光則筆パーク本のみである。版本の挿し絵も源氏物語のパロディである『修紫田舎源氏』を除くと、女性の方が多いのは

『藤の縁』しかない。すなわちパーク本と『藤の縁』は、女性優勢の希少な作品ではあるが、相違点もあり性格を異にする。まず女性の比率が増えた要因は、前者が女房、後者は貴女の増加であり（第三章）、それは『藤の縁』が巻名歌優先の伝統に依らず、主に贈答歌を選んだからである（第四章の1）。また絵の選定場面について見ると、パーク本は父光吉以前から伝わる定型化したものが全六〇図のうち二五図しかなく、それ以外は光吉か光則の創案と考えられる（注①参照）。つまり半分以上は新しい場面であるのに対して、『藤の縁』は全五四図のうち過半数の三八図に先例がある（第四章の2）。ただし描き方に関しては逆で、パーク本は源氏絵の約束事を遵守しているが、『藤の縁』は型破りで（第四章の3）、時には近世の風俗が混入している。たとえば女性の髪型を見ると、後ろ髪を束ね頭上に櫛を刺している（図6）。平安時代も儀式では髪上げをすることは、『紫式部日記』やそれを一三世紀前半に絵巻物にした『紫式部日記絵詞』に見られ、産養に参加した女房たちは、元結を結んで頂上に作った小さな髻（もとどり）に釵子（さいし）を刺し留めている。しかし『藤の縁』のように櫛を差して首筋が見える風習は、平安時代にはない。『藤の縁』にも王朝風の垂れ髪の女性がいることから推測すると、垂髪は貴人、結髪は女房（乳母も含む）として描き分けたのであろう。

男性の場合も、王朝風でない姿が一部に見られる。それは玉鬘の巻に登場する大夫監（肥後の国の豪族）とその家来たちで、その有様は近世の侍と奴（やっこ）のようである（図7）。一方、貴人や隨身などの都人は伝統的な装いであるので、侍・奴姿は田舎人を表現するために用いたのであろう。このような描き分けは既に肉筆画に例があり、土佐光吉の襖絵・色紙絵には、「見物する子女を当代の風俗で描き込む」「時代の好みを反映」²⁴しているし、狩野山楽の屏風絵（もと九条家源氏の間の襖絵）にも、

公家の障壁画にふさわしく古典的な主題と伝統的な技法とを充分尊重しながら、山楽は謹直でしかも的確な描写力を生かし、新しい源氏絵の形を創り出した。特に沿道の街並みや、見物する庶民たちには、思い切って時世粧を盛りこみ、風俗画的興趣を加えながら、古典的人物との見事な調和に成功している。

（注²⁴の著書、一三九頁）

のように、近世の風俗を意識して取り入れている。一方パーク本では、わずかに玉鬘の巻において、庶民の様子に当世風が見られる程度である²⁵。

終わりに

『藤の縁』の本文を著した人は、源氏物語を元に梗概化したので

はなく、絵にすべき場面を抜き出した『源氏物語絵詞』（注^⑮参照）のようなテキストを利用したのではなからうか。その際、巻名歌を優先するという中世以来の伝統に則らず、主に贈答歌がある箇所を選んでいる。そして絵師も山本春正画を一部見た程度で、源氏絵の知識はなく、本書の梗概本文に合わせて挿し絵を描いている。春正画は土佐派などの作品と同じく男性優勢であり、古くからの先蹤に準拠しながら創案も試みている。それに対して『藤の縁』の絵師は源氏絵の約束事を知らず、女性化が好まれた当時の嗜好・風潮に沿って描いたため女性の方が多くなり、また近世の風俗も混入している。

本書のほか、光則筆バーク本と『修紫田舎源氏』も女性の総数が男性を上回っている。しかし前者は源氏絵の型を踏襲しているし、後者は見立てという点で他の作品と異なる。結局この三件は、近世になっても男性優勢が主流である世界において、女性優勢という希有な作品ではあるが、その性格や実体は三者三様なのである。

注

⑮ 秋山虔・田口栄一氏監修『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』（学研、昭和六三年）所収。

⑯ 片桐洋一氏編『源氏物語絵詞―翻刻と解説―』一三二頁、大学堂書店、昭和五八年。

源氏絵に描かれた男女の比率について

⑰ 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。

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。（同氏著『源氏物語絵巻を読む―物語絵の視界』二〇四頁、笠間書院、平成八年）。

⑱ 『修紫田舎源氏』や少女漫画の指摘は、神谷勝広氏の教示による。ちなみに袖が長い男性像は、鈴木春信の浮世絵「見立て東下り」（伊勢物語・東下りの段のパロディ）に見られ、「馬上の若い男（刀や髪型等は男ながら右袖が長すぎるのは不可解）」と指摘されている（仲町啓子氏「浮世絵が記憶した「伊勢物語絵」」一七四頁、「実践女子大学文学部紀要」41、平成一一年三月）。

⑲ 鈴木重三氏『修紫田舎源氏』第二十七編、二二二頁の解説（新日本古典文学大系、岩波書店、平成七年）。

⑳ 小林忠氏『江戸浮世絵を読む』一四九―一五一頁、ちくま新書33、筑摩書房、平成一四年。

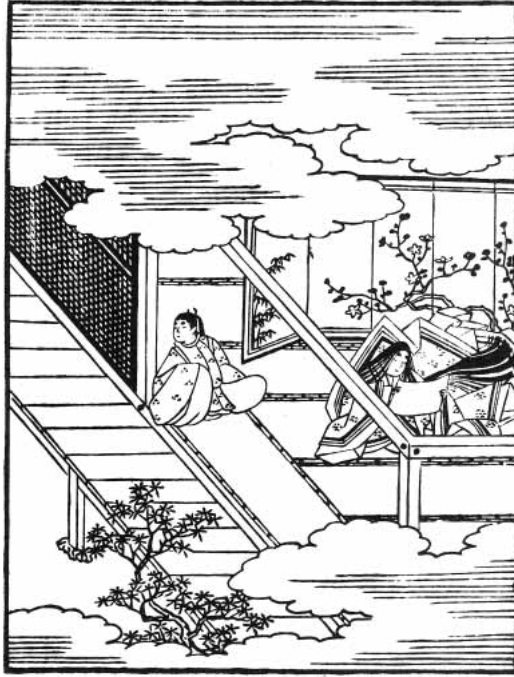
㉑ 吉田幸一氏担当「好色伊勢物語」の項、『日本古典文学大辞典』所収、岩波書店、昭和五九年。

㉒ 秋山光和氏『日本絵巻物の研究』上、一四二頁、中央公論美術出版、平成一二年。

㉓ そのほかバーク本の幻の巻では、畳を敷き詰めた部屋に炬を切っており、これは平安時代の習わしではないと指摘されている（清水好子氏『源氏物語五十四帖』二七四頁、平凡社、昭和五七年）。しかし、それは光則が意識して取り入れたのではなく、後世の慣習と気付かず描いたのかもしれない。

源氏絵に描かれた男女の比率について

末尾に載せた挿し絵は、『藤の縁』は長野短大蔵本、『修紫田舎源氏』は新日本古典文学大系、『絵入源氏』は吉田幸一氏『絵入本源氏物語考』による。掲載を許可してくださった大学・出版社に厚く御礼申し上げます。



(図1-A)『絵入源氏』帯木の巻



(図1-a)『藤の縁』空蟬の巻



(図1-b)『藤の縁』薄雲の巻



(図1-B)『絵入源氏』薄雲の巻



(図1-c)『藤の縁』真木柱の巻



(図1-C)『絵入源氏』真木柱の巻



(図1-D)『絵入源氏』竹川の巻



(図1-d)『藤の縁』竹川の巻



(図1-F)『絵入源氏』夢浮橋の巻



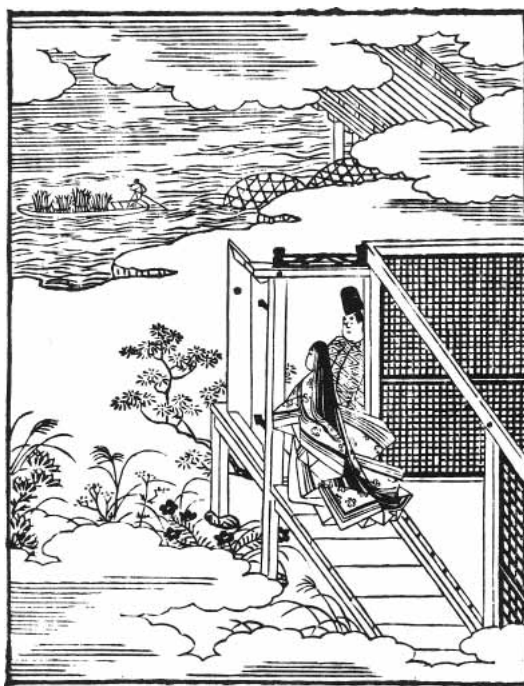
(図1-f)『藤の縁』手習の巻



(図2-a) 『藤の縁』 幻の巻



(図2-A) 『絵入源氏』 幻の巻



(図3-A) 『絵入源氏』 総角の巻

源氏絵に描かれた男女の比率について



(図3-b) 『藤の縁』浮舟の巻



(図4) 『藤の縁』藤袴の巻



源氏絵に描かれた男女の比率について

(图5-1)『修紫田舎源氏』十二編



(图5-2)『修紫田舎源氏』三十八編



(図6)『藤の縁』明石の巻



(図7)『藤の縁』玉璧の巻