

『修紫田舎源氏』の挿絵

— 近世初期の絵入り版本との比較を通して —

金 美眞

はじめに

『修紫田舎源氏』（以下、『田舎源氏』と略す）の画工の歌川国貞は、歌舞伎の舞台を紙面に写す新趣向で好評を得た柳亭種彦の合巻『正本製』初編から十二編（文化十二年〜天保二年刊行）の挿絵を手掛けて以来、彼の作品の挿絵を多く描いた。

『田舎源氏』には、種彦の初期構想を記した第一稿本と、下絵の周辺に本文を記し、絵に対する細かい注文を書き入れた第二稿本の二種の稿本が残る。^{〔1〕} 国貞が挿絵を描いたのは、第二稿本によってであった。つまり、『田舎源氏』の挿絵は、種彦の緻密な絵組の構成と国貞の浮世絵師としての腕前が相俟って生み出されたものであると言える。

種彦は『田舎源氏』三編の序文に、執筆時に参照した本をまとめた「全部引書目録」を掲げている。そこに挙げられていた本の中には、近世初期の『源氏物語』絵入り版本が多数含まれている。

源氏提要 源氏小鏡 十帖源氏 をさな源氏 源氏鬘鏡 紅白源氏 雛鶴源氏 若草源氏 源氏若竹 風流源氏物語（以下略）（『田舎源氏』三編、一丁表）

右の『源氏小鏡』、『十帖源氏』、『おさな源氏』は絵入り梗概書である。そして、『源氏鬘鏡』は絵入り俳書で、『若草源氏物語』、『雛鶴源氏物語』、『紅白源氏物語』は絵入り俗語訳書である（『源氏物語提要』は注釈付きの梗概書である）。

しかしながら、『田舎源氏』の挿絵に最も大きな影響を与えたのは、三編の序文には記されていないが、山本春正^{やまもとしげん}

編『絵入源氏物語』（慶安三年跋、以下『絵入源氏』と略す³）

である。『絵入源氏』と『田舎源氏』の関わりについては、鈴木重三氏⁴、清水婦久子氏⁵、佐藤悟氏⁶によって七つの例が紹介されている。これらの先行研究を踏まえながら、本稿では、今まで指摘されていない例を新しく紹介する。そして、種彦が『絵入源氏』の挿絵を『田舎源氏』に利用する際、いかなる工夫を凝らしているかを考察する。

一方、『田舎源氏』の挿絵には、近世初期の『源氏物語』絵入り版本と同じ場面を描きながら、図様はそれと一致しない場合がある。このように、『源氏物語』絵入り版本において定着されていた図様に変化を加えた理由についても検討する。

一 『絵入源氏物語』の画題の利用

山本春正編『絵入源氏』は、『源氏物語』の全文を収めた絵入り版本である。吉田幸一氏は、『絵入源氏』には、次のような版型の異なる三種の本があると指摘している⁷。

・大本 慶安三年跋文、承応三年版・六十卷六十冊（又は合三十冊）

・半切本 万治三年版・横本三十卷三十冊

・小本 無刊記袖珍本（寛文頃刊）・六十卷六十冊（又

は合三十冊）

吉田氏は、承応三年版の大本が初版本であるとしたが、清水婦久子氏は、初版は慶安三〜四年頃であり、承応三年版本は再版本であるとしている⁸。これらの三種の版本は異版であるが、本文、傍注、挿絵などの内容が一致していることから、一括して『絵入源氏』と称されている⁹。本稿では、東京大学国文学研究室所蔵の大本『絵入源氏』を用いる。

『絵入源氏』には、全二百二十六図もの膨大な数の挿絵が収録されている¹⁰。『絵入源氏』の挿絵の場面選択と図様は、他の近世初期の『源氏物語』絵入り版本とは異なる。鈴木日出男氏は『絵入源氏』の「挿絵の場面選択は、伝統的な固定化したそれとは必ずしも合致せず、また、よく選ばれる場面を描く場合も、その図様は定型をしばしば変更している」と述べている¹¹。清水氏も、『絵入源氏』の挿絵は「図様指示や伝統的な構図を踏襲したと思えない図が少なくない」と述べ、その原因を物語本文の実際の内容に従って図様を定めようとする『絵入源氏』の姿勢に求めている¹²。

このような『絵入源氏』の独創的な図様は、『田舎源氏』の挿絵に如何に利用されたか。本節では、具体的に例を挙げて考察する。

最初に、螢巻を翻案した『田舎源氏』三十五編の、足利四郎正尚（＝螢兵部卿）と玉葛（＝玉鬘）の対面の場面を検討する。挿絵を考察する前に、『田舎源氏』と『源氏物語』螢巻の該当場面の本文を次に掲げる。

(1) ⑦光氏はつと寄り来て、屏風に掛けし帷子を、引き下ろし給ふと等しく、さつと光れるもの、あり。手燭を誰か差し出でたると、①袖の香も呆れたり。これは此夕暮方、螢を多く薄物に包みたるを、②光氏持つて来、庭に放ちて眺めてと思ひしうちに、袖の香を引き連れてこ、へ来り。此脱ぎかけし帷子のありしを幸ひその袖へ光を隠しておきつるを、そ知らぬ様にてかく俄かに放ちて驚かしたるなり。③玉葛は此明らかなる光に照らされうち解けし、姿の見ゆるが浅ましくて、扇を開き差し隠す、顔ばせもいとをかしげなり。思ひがけなき光を見れば、正尚も覗きなんと

〔田舎源氏〕三十五編、九丁裏・十丁表

(2) ⑦ 寄りたまひて、御几帳の帷子を一重うちかけたまふにあはせて、さと光るもの、紙燭をさし出でたるかと① あきれたり。螢を薄きかたに、この夕つ方いと多くつつみおきて、② 光をつつみ隠したまへりけるを、さ

りげなく、とかくひきつくるふやうにて。にはかにかく掲焉に光れるに、③ あさましくて、扇をさし隠したまへるかたはら目いとをかしげなり。おどろかしき光見えば、宮ものぞきたまひなむ、

(1) 『田舎源氏』の本文は、(2) 『源氏物語』螢巻の本文を忠実に翻案している。但し、(1)には主語が補われ(傍線部⑦)、①、②、光氏が螢を帷子に隠すまでの経緯が具体的に書き加えられている(傍線部③)。また部屋に螢を放つ動作に相違が認められる。光氏も源氏も帷子に螢を隠しているが、(1)と(2)の波線部を見ると、(1)では、光氏が屏風に掛けてある帷子を引き下ろしたら、(2)では、源氏が几帳の帷子を一枚掛けたら、それぞれ螢が放され、部屋が明るくなったとある。このように『田舎源氏』の本文において光氏の行動が書き替えられており、これは挿絵にも影響を与えている。

この場面の挿絵は、『田舎源氏』および『絵入源氏』において、どのようになっているか(挿絵は、本稿の末尾の【図版資料】をご参照ください)。

【図1】『田舎源氏』には、簾屏風を隔てている正尚と玉葛、簾屏風の周りを飛んでいる螢の群、扇で顔を隠している玉葛、玉葛の隣にいる袖の香(玉葛の侍女)が描かれて

いる。【図2】『絵入源氏』も、几帳を隔てて蛍兵部卿と玉鬘が座っていること、几帳の周辺を飛んでいる蛍の群、扇で顔を隠している玉鬘、その隣にいる玉鬘の侍女と全体的な構図及び登場人物の様子が【図1】と類似するのが見て取れる。但し、一つ異なるのは、【図1】における光氏の存在である。【図2】には蛍兵部卿宮、玉鬘、玉鬘の侍女の三人しか描かれていない。しかし【図1】では、左奥に帷子を被った人物が描かれており、その人物の衣装には「光」という印（丸印の箇所）が付され、光氏であることを示している。このように種彦は、正尚と玉葛が蛍の群れの光のもとで対面する場面の挿絵に、『絵入源氏』蛍巻の図様を利用しつつ、蛍を放った光氏の姿を加えて絵画化している。

蛍巻の玉鬘と蛍兵部卿の対面の場面は、『源氏物語』の絵入り梗概書の本文にも書かれている。しかし、挿絵においては、『十帖源氏』や上方版・江戸版『おさな源氏』には収録されておらず、【図3】の上方版大本『源氏小鏡』、【図4】の上方版小本『源氏小鏡』、【図5】の江戸版大本『源氏小鏡』にだけ描かれている。【図3】【図4】【図5】とも、几帳はあるが（丸印の箇所）、蛍兵部卿と玉鬘との間におかれておらず、蛍の群れ、玉鬘の侍女が描かれていない。そして扇で顔を隠している玉鬘の図柄は、【図5】にだけ見られる。

源氏の姿は【図3】と【図4】に描かれているが、玉鬘と蛍兵部卿のいる部屋の外から中を覗いている図様となっている。これらの絵入り版本の図様は、『田舎源氏』の図様とは明らかに異なるのが見て取れる。したがって、この場面の『田舎源氏』の挿絵は、『絵入源氏』をもとに、それに改変（光氏の姿を加えたものであることが、認められよう。次に、松風巻を翻案した『田舎源氏』二十六編の、朝霧

（＝明石の上）の上京の場面を検討する。

(1)辰の時に船出したたり。⑦かく潔く宗入は、言ひ放ち

しが後に付き、門まではとて立ち出でつゝ、思はず十間（二十間）歩むともなく浦辺に近づき、向ひを見れば董野（すみのの）に、抱かれ給ひし姫君（ひめぎみ）の、こなたを見返り「さらばく」と、のたまふならん御声（おんこゑ）は、はや聞えぬといと小さき、手に差し招き給へるも、次第（しだい）に遠ざかり、昔の人の歌を取り、名にも呼びたる朝霧（あさぎり）に、隔（へだ）たり行きて⑧娘（むすめ）も見えず、帆影（ほかげ）もかすかになるま、に、いと物悲しくあくがれて、たゞ茫然（ぼうぜん）と宗入は、うち眺めてぞゐたりけ

（『田舎源氏』二十六編、十八丁裏・十九丁表）

(2)辰の刻に舟出したまふ。⑦

昔人もあはれと言ひける浦の朝霧隔たりゆく

ままに① いともの悲しくて、入道は、心澄みはつましくあくがれながめあたり。

〔源氏物語〕松風卷

(1) 『田舎源氏』と(2) 『源氏物語』ともに、娘の朝霧(＝明石の上)の乗った船が遠くなるのを眺めながら別れを悲しむ山名宗入(＝明石入道)の姿が描かれている。ところで、(1)には、(2)にはない本文が追加されている。それは、宗入が朝霧との別れを悲しむあまり、我知らず浜辺にまで行ってしまい、朝霧の乗った帆船の姿が次第に見えなくなっていくまでの様子を描写した部分である(①の傍線部⑦と⑧)。このように、種彦は、『田舎源氏』の本文に、『源氏物語』では描かれていない山名宗入の娘を見送る父の心境までを具体的に記している。このような『田舎源氏』の描写の仕方は、『絵入源氏』の挿絵との比較からも窺える。

【図6】『田舎源氏』における、山名宗入、二人の供人、海に浮かんでいる船(丸印の箇所)の構図は、【図7】『絵入源氏』と同様であることが見て取れる。この場面は、『絵入源氏』以外の他の近世初期の絵入り版本では描かれることなく、『絵入源氏』だけの独創的な図である。すなわち、『絵入源氏』の絵が、『田舎源氏』の挿絵の影響を与えた場面として、認定できよう。

但し、『田舎源氏』の山名宗入と二人の供人の描かれ方は、『絵入源氏』とは少し異なっている。【図6】の山名宗入は、杖で体を支え、離れていく帆船を眺めている。そして二人の供人の視線は、悲しんでいる宗入に向かっていて。これに対し、【図7】の明石入道と二人の供人の視線は、遠くに見える船に向かっていて。このような『絵入源氏』とは異なる『田舎源氏』の挿絵の描かれ方は、朝霧(＝明石の上)との別れを悲しむ山名宗入(＝明石入道)の感情が、より具体的に描写されている『田舎源氏』の本文と通じているのである。

最後に、若紫巻を翻案した『田舎源氏』六編の、瘧を治しに加持を受けに行った光氏が、加持祈祷の合間に付近を散策する場面を検討する。

(1) 「此辺りは、すべて小高き所なれば、麓につづく賤が屋の、あらはに見ゆるそのうちに、同じ様なる柴垣ながら、いと麗しう為わたして、清げに構へし廊下づたひ、木立も由ある風情なるは、何人の住むにか」と、問はせ給へば、近習の武士、かしこへ行き立ち戻り、「下僕に様子を尋ねしところ、これも同じ六条の、遊女の長の別荘して、葱屋とか呼びづる」

〔田舎源氏〕六編、五丁裏・六丁表

(2) すこし立ち出でつつ見わたしたまへば、高き所にて、ここかしこ、僧坊どもあらはに見おろさるる、ただこのつづら折の下に、同じ小柴なれど、うるはしうしわたして、きよげなる屋、廊などつづけて、木立いとよしあるは、「何人の住むにか」と問ひたまへば、御供なる人、「これなん、なにがし僧都のこの二年籠りはべる方にはべるなる」

〔源氏物語〕 若紫卷

(1) 『田舎源氏』では、光氏が見下ろしたところに、遊女たちが住む別荘の菴屋しほみやがあるとされているが、これは、(2)『源氏物語』において僧坊であったのを種彦が書き換えたものである。該当場面の『田舎源氏』の挿絵と、これに影響を与えた『絵入源氏』の挿絵を次に挙げる。

【図8】『田舎源氏』は、光氏が瘡の加持祈祷を受ける合間に周囲を散策する場面であるが、【図9】『絵入源氏』は、源氏が瘡の加持を受けに北山の聖を訪ねる場面である。因みに【図9】は、他の絵入り版本には収録されず、『絵入源氏』にのみ存在する図である。このように【図8】と【図9】は、描いている場面の内容が異なる。しかし、【図8】の崖の形、崖上の光氏と四人の供人を描いた全体の構図は、【図9】と類似することが見て取れる。但し、【図9】の岩の中の聖は（丸印の箇所）、【図8】には省略されている。

では、種彦はなぜ『絵入源氏』の源氏が北山の聖に向かう場面の挿絵を、『田舎源氏』の光氏が加持を受ける合間の様子を描いた場面の挿絵として用い、その際、岩の中の聖の箇所を削除したのであろうか。瘡を患った『田舎源氏』の光氏と『源氏物語』の源氏が、加持祈祷のために赴く場所に注目したい。それぞれの該当場面の本文を次に掲げる。

(1) 此都このみやこより北山の、鞍馬寺あまがまの麓なる、野中の里のなかのさとといふ所ところ（中略）に別荘と名づけたる、下屋敷したやしきを構へおけり。そのなかに二見屋ふたみと呼びなす者は大家おほいけにて、かれが抱かかへの遊君あそびくんに貴き守まもりを持つ者あり。去年こぞの夏も瘡あざの病やまひ、都みやこにはやりて落ちかねたる、人々ひとこれ聞き伝つたへ、かの遊君あそびくんに呪まじなひを、受うけて全快ぜんくわいしたりし由よしは、世よによく知れるところなり。

〔田舎源氏〕 六編、二丁裏・四丁表

(2) 「北山になむ、なにがし寺といふ所にかしこき行ひ人はべる。去年の夏の世におこりて、人々まじなひわづらひしを、やがてとどむるたくひあまたはべりき（以下略）（中略）寺のさまざまいとあはれなり。峰高く、深き岩の中にぞ、聖入りぬたりける。

〔源氏物語〕 若紫卷

(1) 『田舎源氏』は、瘡に悩む光氏が、加持を受けるため、

北山の麓の野中の里にある、二見屋ふたみやに抱えられている遊君の元へ行くところ。これは、(2)『源氏物語』の、瘡を患った源氏が、北山の奥深いところに籠もっている聖を訪ねる場面の翻案である。すなわち、種彦は『源氏物語』の北山の岩に囲まれた所に居る聖を、『田舎源氏』では北山の麓の二見屋の遊君に書き換えたのである。そのため、[図9]のように、北山の岩の中の聖と、聖を訪ねる源氏を描く必要がなかったのである。その代わりに、『田舎源氏』では、二見屋の遊君に瘡の加持を受ける合間に、その周辺を散策する違う場面の挿絵として用いたのである。

ここまで確認してきたように、『田舎源氏』の挿絵は、『絵入源氏』の図様の影響を強く受けていた。ただし、種彦が本文に新しい内容を書き加えたり、または本文を書き替えたりした場合は、その変更事項を『絵入源氏』の挿絵に反映させる工夫を凝らしていた。このように『田舎源氏』は挿絵を本文に合わせて描くことに關しては、厳密な態度を取っていると言える。

二 新しい図様の利用

本節では、近世初期の絵入り版本でしばしば描かれた場面が、『田舎源氏』ではそれと異なる図様で描かれたり、ま

たは全く違う場面に変えられたりしたことについて考察する。

最初に、篝火巻を翻案した『田舎源氏』二十六編の、玉葛くすの侍女袖そでの香か（＝源氏の供人右近大夫）が庭前の篝火を焚たいている場面を検討する。

(1) 遣水はなみづありてその辺ほとりに、気色殊けしきごとにひろがり臥ふしたる、
⑦ 大きな檀まゆみの木あり。その下に篝かぶりの台だいを、居す置おきて焚たくべき木きを、折をりては打うち入れ打うち入いる、故ゆゑにこれを①折松をりまつと名づけて、②竿さしに釣つりて焚たく、篝かぶり火かとは又異ことなり。

〔『田舎源氏』三十六編、十一丁裏・十二丁表〕

(2) 遣水はなみづのほとりに、けしきことに広ひろり伏ふしたる⑦檀まゆみの木の下したに、①打松うちまつおどろおどろしからぬほどに置おきて（以下略）。〔『源氏物語』篝火巻〕

(1) 『田舎源氏』、(2) 『源氏物語』には、それぞれ袖の香と右近大夫が遣り水の近くの檀まゆみの木の下で篝火を焚かせている様子を描く。しかし、(1)には、檀まゆみの木の下に篝火の台だいを置いて焚くとあるが(傍線部⑦)、これは、(2)の檀まゆみの木の下で焚く(傍線部⑦)とあるのを書き換えた箇所である。そして、(1)には「折松」(傍線部①)を折って打ち入れるとあるが、(2)には、「打松」(傍線部①)を積んで置くことある。

さらに、(1)には、竿に釣って焚く篝火とは異なる(傍線部⑥)という、(2)にはない断りが付けられている。

種彦がこの場面における篝火を台の上に置いて焚くと記したのは、次の『湖月抄』篝火巻の「うちまつ」の頭注を参照したからである。

〔細〕池水などの上に篝火の台を置いて、うち入くす
る松也。〔晁〕〔孟〕同。〔湖月抄〕篝火巻、三丁裏⁽¹⁷⁾

引用文の〔細〕は『細流抄』、〔晁〕は『晁花抄』、〔孟〕は『孟津抄』の略称である。この「うちまつ」の頭注は、種彦が『湖月抄』の諸注を抜書した『柳亭雜集』にも抜粋されていることから、彼も留意していた場面であることが窺える。⁽¹⁸⁾

種彦は、『源氏物語』の「打松」を「折松」に書き替え、『湖月抄』の頭注を参照し、篝火を焚く様子も本文で具体的に描いている。このような「打松」と「折松」に対する種彦の見解は、次の『田舎源氏』三十六編の口絵にも表れている。

やり水のほとりに、気色ことにひろごりたるまゆみの
木のしたに、⁽¹⁹⁾折まつおどろくしからぬほどにおき
て⁽²⁰⁾云云。
①打松に作るは誤なり。

〔田舎源氏〕三十六編の口絵、一丁裏・二丁表

これは前掲の『源氏物語』の本文を引用したものであるが、「打松」の箇所が「折まつ」に直され(傍線部⑦)、さらに、「打松」は誤りであるという一文が加えられている(傍線部⑧)。また、⁽²¹⁾図10の口絵の図様としても、遣水に台を据え置き、その上に篝火を置いて焚かせている様子が描かれている。

この「打松」と「折松」について、内村和至氏は、本居宣長の説を引いた、石川雅望の『源注余滴』巻之二十七の「打まつ」の項、

宣長云、拾遺に定家卿の歌を引て、折松をあやまれる
かといへる。然るべし。打松は聞えがたき名なり。⁽¹⁹⁾

を、種彦が参照したのであると指摘している。⁽²⁰⁾

では、この場面が『田舎源氏』と近世初期の絵入り版本にどのように描かれているかを確認する。まず、⁽²²⁾図11『田舎源氏』には、遣り水の近くに置かれている台の上の篝火、その前にしゃやがんで木の枝を折っている袖の香が描かれている。これは、前掲の該当箇所の本文にも記されていた、篝火は台の上に置くことと、「打松」は「折松」の誤りであることが、挿絵の図様に忠実に反映されていると言える。

では、この場面が、近世初期の絵入り版本にどのように描かれているかを見つめる。この場面の図は、『絵入源氏』

『十帖源氏』、上方版『おさな源氏』、上方版大本『源氏小鏡』、上方版小本『源氏小鏡』に収録されている。上方版『おさな源氏』は、『十帖源氏』の図を流用しているもので、それを除いた四図を比較してみる。【図12】『繪入源氏』、【図13】『十帖源氏』、【図14】上方版大本『源氏小鏡』、【図15】上方版小本『源氏小鏡』の各図中、源氏の供の右近大夫が庭前で篝火を焚いている部分に丸印を付した。それを見れば明らかのように、四図とも、遣り水と檀の木、篝火を描いている。但し、【図12】と【図15】では、【図13】と【図14】と異なり、右近大夫の前に木の枝が置かれている。また、篝火の形にも違いが見られる。【図12】と【図13】の篝火は、木からつき出た竿のようなものに掛けられているが、【図14】と【図15】の篝火は、釣り竿が描かれている。このように、細かな差異は確認できるが、これらの諸版本において、竿の先に釣られている篝火の図様は、定着していたと言えよう。しかしながら、種彦は、このような近世初期の絵入り版本の図様を用いず、台の上に置かれた篝火という『湖月抄』「うちまつ」の頭注と、「折松」が正しいという宣長の説を、『田舎源氏』の創作に利用し、それが挿絵の図様に生かされているのである。

次に、行幸巻を翻案した『田舎源氏』二十七編の、義植

(『冷泉院』一行が大井川で扇を流して遊ぶ場面を検討する。これは『源氏物語』行幸巻の、源氏が大原野行幸に参加しなかったことを惜しんだ冷泉帝が、源氏に雉一枝を贈る、という場面を大幅に書き換えたものである。まず、『田舎源氏』の該当場面の本文と挿絵を見てみる。

一人りのこ小姓しやう誤つて、手に持もつ扇あふぎを水面すゐめんへ、落おすとひとしく逆巻さかまく波なみに、浮うきつ沈しづみつ流ながる、が、いと面白おもしろくて又一人、わざと扇あふぎを打ち入うる、(中略) 供奉くわんぷの面おもてく我われもくと、投げ入なる、扇あふぎの色いろ合あひ、青あおきあり黄きなるあり、筏師いかだしあらば水上みなかみの、嵐あらしを問とはん風情ふぜいして、興きやうあること大方おほかたならず。⑦今いまに至いたりて屏風びやうぶの絵え、衣えの模様もやうなんどにまで、扇流あふぎながしの形かたあるは、これより起おこりしその証拠しやうこ、扇流あふぎながしといふ地名ちやう、大井川おおいがわに今いまなをあり。(中略) ①義植よしえ公聞こうもんし召めし、誰たが投げたりし扇あふぎにか、岩いはに挟はさまれ水みづに落おちず、柴しばに雉子けしをつけし形かたを、画えがきたるがありければ、取とり上げ給たまふその端はしに、

ゆきふかきあとをたづねよたつきじの

(『田舎源氏』三十七編、七丁表・裏・八丁表)

右の引用文と【図16】には、大井川に到着した義植一行が、扇を水の中に投げ入れながら遊ぶ様子が描かれている。

種彦は屏風の絵や衣に使われる扇流しの模様は遊興の扇流しに由来するし、大井川に「扇流し」という地名があるという、考証めいた一文を記している(傍線部⑦)。またこの場面の挿絵には、「大井川にて扇流しの事、雍州府志九巻に見えたり」と、扇流しの趣向の典故が明記されている(「図16」の丸印の箇所)。「雍州府志」(貞享元年序)を見ると、

扇流シ 在リ大井川ニ中古高貴遊覧時浮ラニ金銀ノ扇ヲ於斯ノ川ニ而遣ト興ラ云フ倭俗以テニ金銀ノ箔一節ルニ扇面一。

(「雍州府志」巻九・古蹟門下・葛野郡)と、扇流しは大井川で行われた、金銀の美しい扇を川に流して興じる遊びであることが記されている。但し、種彦は、扇流しという遊戯に、『源氏物語』行幸巻の面影を取り入れたものが描かれていたものがあり、それを取り上げたら「ゆきふかきあとをたづねよたつきじの」の発句が記されていたとしていることである(傍線部⑧)。この扇に描かれている雉の絵と発句は、『源氏物語』行幸巻の次の場面の借用である。

藏人の左衛門尉を御使にて、雉一枝奉らせたまふ。仰せ言には何とかや、さやうのをりの事まねぶにわづらはしくなむ。

帝 雪ふかきをしほの山にたつ雉のふるき跡をも今日はたづねよ (『源氏物語』行幸巻)

『源氏物語』の本文には、大原野行幸に出かけた冷泉帝が、藏人の左衛門尉を使者として、源氏に「雉一枝」と「雪ふかき」の歌を贈る様子が描かれている。「雉一枝」とは『湖月抄』の頭注に、

きじ一枝(河)付ル鳥枝の事。柴高七尺五寸、普通の柏木よりは、葉せばく圓くして、表裏に毛おひたり。是を鳥付葉といふ。一説云、たもんしばといふ物也。年内は立枝をへだて、雄を左にあげて付、雌をさげて付也。春は雌を上てつく。春は雌を賞する故也。付やう口伝有之。(『湖月抄』行幸巻、六丁表)

とあるように、一本の枝に雄を上雌を下に付けたものである(春には雌雄が逆になる)。因みに、この『湖月抄』の「きじ一枝」の頭注は、『柳亭雜集』にも抜粋されている。また【図17】の『田舎源氏』三十七編の口絵にも、冷泉帝の「雪ふかき」の歌と、源氏の返歌「をしほ山みゆきつもれる松原にけふばかりなる跡やなからん」、仕丁に見立てた女性が雉一枝(丸印の箇所)を義植に奉る様子が描かれている。

冷泉帝が雉一枝を源氏に贈る場面は、近世初期の『源氏物語』の絵入り版本に描かれている。例えば、【図18】『十

帖源氏』には、雉一枝（丸印の箇所）を源氏に捧げる場面がある。この他、上方版『おさな源氏』、江戸版『おさな源氏』、江戸版『源氏小鏡』でも同様に描かれている。

このように、『源氏物語』行幸巻の大原野の行幸の雉一枝が、『田舎源氏』三十七編で大井川の扇流しに変えられたのはなぜであろうか。その理由は、『田舎源氏』三十二編の冒頭から探すことができる。『田舎源氏』三十二編は、『源氏物語』乙女巻の、源氏が惟光の娘を五節の舞姫として奉る場面の翻案から始まる。種彦は、同編の序文に「乙女の巻に至り、五節の舞の衣装にこまり、大原祭の田舎模様」と記し、五節の舞を大原野の祭に変えている。このように『田舎源氏』三十二編ですでに大原野という舞台を利用してしまっているのが、三十七編では『源氏物語』行幸巻の大原野の行幸を大井川の扇流しに置き換えたのであろう。但し、原作の大原野の雉一枝を完全に消さず、口絵の絵柄として用い、本文と挿絵にも残しているのである。

おわりに

まず『絵入源氏』の図様が『田舎源氏』に大きく影響を与えていたことを考察した。ただ、種彦は『絵入源氏』の図様をそのまま『田舎源氏』の挿絵として用いなかった。

彼は、『絵入源氏』の図様にはなかった人物を描き加えたり（蛩巻の翻案）、登場人物の感情をより豊富に描いたりする工夫を凝らしていた（松風巻の翻案）。また、原作を翻案する過程で筋に変化が生じ、描く必要がなくなった場面の場合は、その図様を違う場面の挿絵として利用していた（若紫巻の翻案）。

近世初期の絵入り版本にしばしば描かれた場面を翻案する際には、それをそのまま用いず、『湖月抄』の頭注や本居宣長の説を参照して本文考証を行い、その結果を挿絵に盛り込んでいた（篝火巻の翻案）。また、すでに利用された話の舞台の再利用を避けるため新しい趣向を取り込み、近世初期の絵入版本の図様と異なる挿絵が生み出されていた。ただし、その際は、原作の面影を残すための工夫が凝らされていた（行幸巻の翻案）。

鈴木重三氏は、『田舎源氏』の挿絵について次のように述べている。

古典に関する素養を生かし、生来の歌舞伎好みと元禄文学・古俳諧の造詣を活用し、原作と不即不離の態度で行った翻案は、挿絵を担当した浮世絵の人氣画家歌川国貞の艶麗な筆と俟って、婦女子の読者層間に非常な人氣を呼んでベストセラーになった。しかしこの人

気のうしろには、種彦の細かな用意があり、これがこの榮譽を得させたことは、かれの草稿、刊本を比較し、又雑録に見える源氏物語の研究などをみれば尤もとうなずけるところである。⁽²³⁾

『田舎源氏』には、当時の読者が好む歌舞伎の舞台を連想させる挿絵や見立ての挿絵など、新鮮さを追求した図様が多くある。しかし、鈴木氏の指摘のように、『田舎源氏』の人氣を支えたのは、種彦の原作に対する研究と理解なのである。種彦が『田舎源氏』の挿絵において、『絵入源氏』の図様を参酌しているのも、彼の原作に対する研究の一環によることであると言える。このように、種彦は『田舎源氏』の挿絵を描く際、原作の挿絵を理解した上で、既存の図様に変化を与えたり、または、本文考証の結果の盛り込みや新しい趣向の取り込みによって、全く違う図様を作り上げたりしていたのである。

【注】

(1) 「第一稿本は、初編から各次編を逐い、未刊に終わった三十九、四十の両編まで含めて、全揃い、ほとんど完全な姿で遺存し、現在、種彦の後裔に当たたる高屋勇・高屋泰子御夫妻のもとに所蔵されている。(中略) 第二稿本は、現在四編のみ存在

が知られ、他に八編が写真版複製で知られる」(鈴木重三『修紫田舎源氏』下の解説(新日本古典文学大系八十九、岩波書店、一九九五年))。

(2) 本稿における『田舎源氏』の引用本文は、鈴木重三校注『修紫田舎源氏』上・下(新日本古典文学大系八十八・八十九、岩波書店、一九九五年)による。鈴木氏の翻刻方針は、以下の通りである。底本の本文の仮名に漢字を当てた場合、底本の仮名を振り仮名として示し、底本に振り仮名付きの漢字を使用している場合は、その振り仮名を「へ」でくくつてある。

(3) 『絵入源氏物語』という名称は、吉田幸一が慶安三年山本春正跋の絵入本『源氏物語』(大本)とその異版を便宜上総称したものである。本稿においても、吉田氏の説に従って『絵入源氏物語』と記す。(吉田幸一『絵入本源氏物語考』上(日本書誌学大系・五十三・一、青裳堂書店、一九八七年))。

(4) 注2前掲書の挿絵の各注。鈴木氏が指摘した例は、以下の通りである。

- ① 『田舎源氏』二編の口絵・帚木巻の挿絵の利用。
- ② 『田舎源氏』五編の表紙・夕顔巻の挿絵の利用。
- ③ 『田舎源氏』六編の十二丁表・若紫巻の挿絵の利用。
- ④ 『田舎源氏』十一編の十二丁裏・十三丁表・紅葉賀巻の

挿絵の利用。

⑤ 『田舎源氏』 十八編の九丁裏・十丁表・須磨巻の挿絵の利用。

⑥ 『田舎源氏』 二十一編の二十丁裏・明石巻の挿絵の利用。

(5) 清水婦久子『源氏物語版本の研究』（和泉書店、二〇〇三年）。清水氏は、注4の鈴木氏が提示した六つの例を再検討している。

(6) 佐藤悟『修紫田舎源氏』の挿絵（『江戸文化とサブカルチャー』至文堂、二〇〇五年）。

佐藤氏は、『田舎源氏』四編の草稿本の十二丁裏・十三丁表の板堀（版本では違う図柄になっている）に『絵入源氏』の影響が見られると指摘している。

(7) 注3前掲書。

(8) 注5前掲書。

(9) また『絵入源氏』は、『源氏物語』の本文に初めて句読点・濁点・振り仮名を付けた書である。このような『絵入源氏』の本文の特徴は、『首書源氏物語』（寛文十三年刊行）、『湖月抄』（延宝元年刊行）へと受け継がれる。

(10) 他の近世初期の『源氏物語』絵入り版本の挿絵の数をまとめると、次のようである。

① 『源氏小鏡』…絵入り梗概書。

・上方版大本『源氏小鏡』（明暦三年刊行）…全五十四図。

・上方版小本『源氏小鏡』（寛文六年刊行）…全五十四図。

・江戸版大本『源氏小鏡』（延宝三年刊行）…全四十四図。

② 『十帖源氏』（承応三年頃刊行）…絵入りの梗概書、百三十一図。

③ 『おさな源氏』…絵入りの梗概書。

・上方版『おさな源氏』（寛文元年自跋）…全百二十図

・江戸版『おさな源氏』（寛文十二年刊行）…全六十四図

(11) 鈴木日出男『源氏物語ハンドブック』（三省堂、一九九八年）。

(12) 注5前掲書。

(13) 阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注『源氏物語』

（新編日本古典文学全集・二十〇二十五、小学館、二〇〇四年）による。以下同。

(14) 『田舎源氏』の挿絵は、東京大学総合図書館所蔵本（請求記号・

E24・536）による。以下同。

(15) 『絵入源氏』の挿絵は、東京大学国文学研究室所蔵本（請求

記号・中古31・8・3）による。以下同。

(16) 『十帖源氏』、上方版・江戸版『おさな源氏』、上方版大本・

上方版小本・江戸版大本『源氏小鏡』の挿絵は、吉田幸一『絵入本源氏物語考』下（日本書誌学大系・五十三（三二）、青裳

堂書店、一九八七年）所収の影印本による。以下同。

(17) 『湖月抄』は、東京大学国文学研究所蔵本の延宝元年版『湖月抄』（請求記号・中古31・8・8）による。以下同。

(18) 『柳亭雑集』については、拙稿『修紫田舎源氏』と『柳亭雑集』（『近世文藝』一〇二号、二〇一五年七月）に詳しい。

(19) 『源注余滴』（国書刊行会、一九〇六年）。

(20) 内村和至『修紫田舎源氏』における考証趣味の検討（『明治大学大学院紀要』二十五集、一九八八年二月）。

石川雅望が引用している本居宣長の説は、次の『源氏物語玉の小櫛』（寛政八年成立）七の巻「うち松」の項である。

以下は、『本居宣長全集』第四卷（筑摩書房、一九六九年）による。

「うち松三のひら。拾遺に、定家卿の歌の句を引て、折松マツを誤れる歟といへる、然るべし、打松ウチは聞えがたき名也。定家卿、

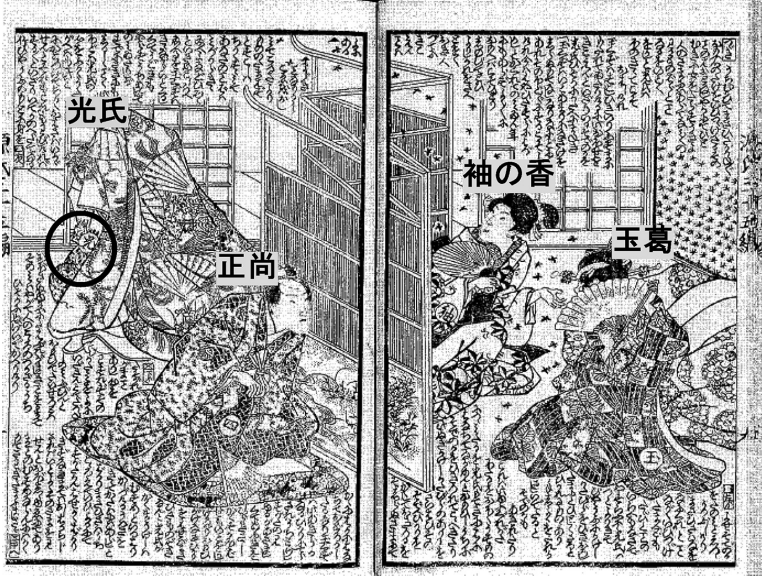
歌は、四季百首に、冬夜といふ題にて、へいたづらをりにをり

松たきてふけしよも猶九重のうちぞ恋しき」

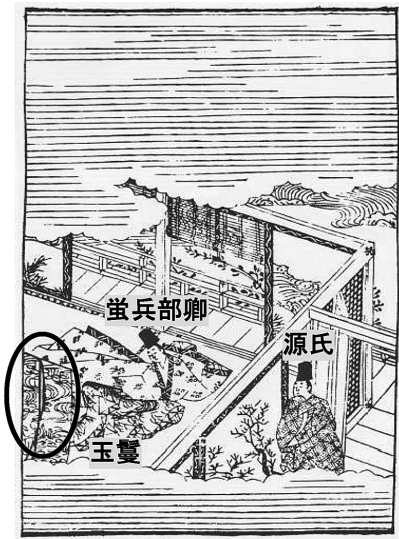
(21) 底本の本文には「よしたね」と平仮名で表記されているが、挿絵に「植」が当てられているため、「義植」ではなく「義植」と記す。

(22) 『雍州府志』は、立命館大学図書館西園寺文庫所蔵本（資料番号・SB 4385）による。

(23) 鈴木重三『合巻の美術』（『絵本と浮世絵』美術出版社、一九七九年）。



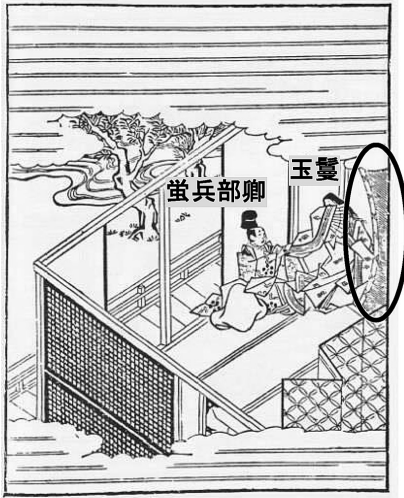
【図1】『田舎源氏』35編9丁裏・10丁表（東京大学総合図書館所蔵）



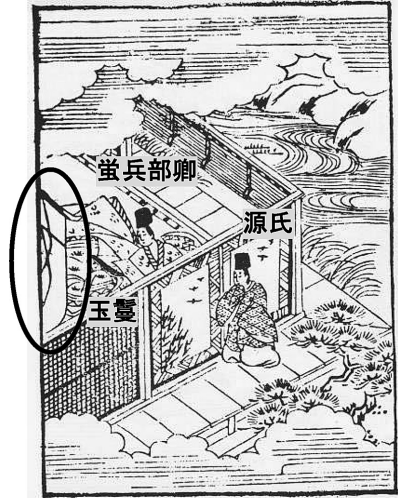
【図3】上方版大本『源氏小鏡』中巻、12丁表



【図2】『絵入源氏物語』蛭巻、6丁表
（東京大学文学部国文学研究室所蔵）



【图5】江戸版大本『源氏小鏡』中巻、8丁裏



【图4】上方版小本『源氏小鏡』中巻、15丁裏



【图6】『田舎源氏』26編、17丁裏・18丁表（東京大学総合図書館所蔵）



【図9】『絵入源氏物語』若紫巻、2丁表
(東京大学文学部国文学研究室所蔵)



【図7】『絵入源氏物語』松風巻、8丁裏
(東京大学文学部国文学研究室所蔵)



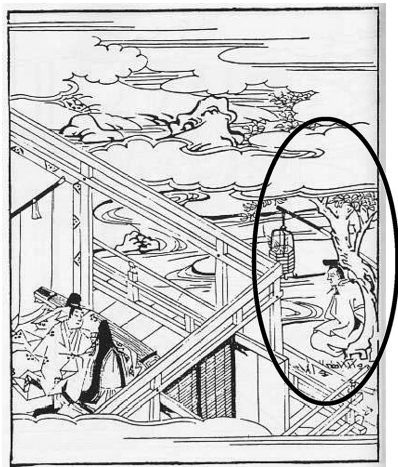
【図8】『田舎源氏』6編、5丁裏・6丁表 (東京大学総合図書館所蔵)



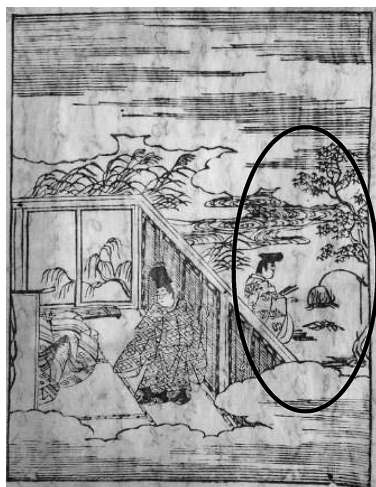
【図10】『田舎源氏』36編口絵、1丁裏・2丁表（東京大学総合図書館所蔵）



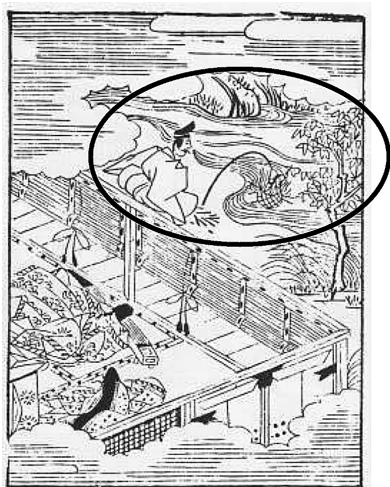
【図11】『田舎源氏』36編11丁裏・12丁表（東京大学総合図書館所蔵）



【图 13】『十帖源氏』中卷、24丁表



【图 12】『絵入源氏物語』篝火卷、3丁表
(東京大学文学部国文学研究所蔵)



【图 15】上方版小本『源氏小鏡』中卷、18丁表



【图 14】上方版大本『源氏小鏡』中卷、14丁表



【図16】『田舎源氏』37編6丁裏・7丁表（東京大学総合図書館所蔵）



【図17】『田舎源氏』37編の口絵・1丁表（東京大学総合図書館所蔵）



【图 18】『十帖源氏』卷五、行幸卷、31 丁表