

## 三代歌川豊国画『百人一首絵抄』に見る構図の再製

中村純子（大宮）

Remanufacturing of the composition in the *Hyakunin isshu eshō*  
by Utagawa Toyokuni III

## Abstract

The *Hyakunin isshu eshō* is a series of *ukiyo-e* consisting of illustrations by Utagawa Toyokuni III (1786–1865) to the medieval poetry anthology of “Waka poems by one hundred poets”. It has become known as a series of woodblock prints with women from the pleasure districts as its central topic as well as with motives from the lives of townspeople, and until now, it has been interpreted as such. A comparison with the illustrations of the famous *Nise Murasaki inaka Genji* (“A false Murasaki and a rustic Genji”, published between 1829 and 1842), written by Ryūtei Tanehiko (1783–1842) and illustrated by the same Toyokuni III, shows that the artist used not only the same motives but also the templates with small alterations, adapting them to the poems. The following paper argues that in view of these findings, a new evaluation of the *Hyakunin isshu eshō* is needed.

『百人一首絵抄』とは<sup>1</sup>

一般に「百人一首」といえば、『小倉百人一首』として、天智天皇の「秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣手は露にぬれつつ」から順徳院の「百敷や古き軒端のしのぶにもなほ余りある昔なりけり」までの百首の和歌がまとめられたもので、時代を経ながら歌の解釈のために注釈書なども作られてきた。それが更に時代を経て江戸時代になると、より一般の人々に理解できるように、わかりやすい絵入りのものなどが出版されるようになり、更に浮世絵の挿絵が描かれたものが作られていくようになる。

その頃に作製された様式としては、主に次のようなものがある。

- 1、「歌人や歌作りに関するエピソードに取材したり故実に拠った歴史画のような作品類」。

これで、有名なものとして、歌川国芳・広重が弘化 3 年（1846 年）に制作にかか

<sup>1</sup> 本稿は、2014 年 9 月 17～20 日、ベルギー、ルーヴェン・カトリック大学（Katholieke Universiteit Leuven）に於いて開催された 2014 EAJRS（European Association of Japanese Resource Specialists、日本資料専門家欧州協会）会議で、9 月 18 日に口頭発表したものを、形式を変え、加筆し書き改めたものである。

り、そこへ三代豊国が加わり翌年に完成した『小倉擬百人一首』がある。これは国芳・豊国が役者似顔絵を、広重が武者風・歴史画風に描いたもので、現在、英訳版が Hotei という出版社から刊行されている。<sup>2</sup>

## 2、「当世風俗や美人画・役者絵の翻案物といった見立絵」。

この見立絵には「百枚を美人画で統一したもの」もあれば、「歌の意味に係る度合いがまちまちのもの」もあって、「定まった構図がないもの」もあるという。

本稿において取り上げる『百人一首絵抄』の解説としては、『原色浮世絵大百科事典：第4巻』には「美人画見立の揃物」とあり<sup>3</sup>、画文堂の『浮世絵事典』には、「三代歌川豊国画<sup>4</sup>。落款には国貞改二代豊国とある。大錦判美人画揃物。佐野喜版。弘化元年刊。余白に百人一首のかるたの読み札ととり札を散らし、巻物を開いたコマ絵の中に、その歌の解釈を記して、本歌で絵解きをしている。」とある。

しかし、歌と絵柄をよく見ていくと、前半部は、初代豊国より絵柄の構図を一門が引き継いできたものを基本にしているのだが、後半部に国貞が挿絵を担当した合巻『修紫田舎源氏』と強い共通性を持つ絵柄が登場するように思われる。『百人一首絵抄』については、単純に美人画とは言い切れない部分もあるのではないかと考え、この作品についてあらためて検討を行うこととした。なお、ここでは枚数制限の都合で 100 枚全てに関して見ていくことは出来ないので、タイトルに添った部分にとどまることをお許しいただきたい。

### 『百人一首絵抄』との出会い

2014年1月、ある版画売立目録に『百人一首絵抄』の百枚揃いが掲載された。それが次の第1図である。

A4判の一ページに100枚の写真が印刷されていたために、一枚一枚の画像がとても小さく個々の絵柄などはよく分からないが、残念ながら百枚揃いではなかなかデータベースが見つからなかった。調査を継続したところ、『百人一首絵抄』は、吉田幸一著『浮世絵擬百人一首 豊国・国芳・広重画（古典聚英9）』の本にまとめられていることが分かった<sup>5</sup>。国文学者で『百人一首』の研究者でもあった吉田幸一氏旧蔵の『小倉擬百人一首』と『百人一首絵抄』の二種類の『百人一首』ものの浮世絵200枚について影印を載せ、吉田氏の令嬢である倉島須美子氏によって、文章の翻刻、絵解き、解説などがなされている。倉島氏の解説によれば、二つの『百人一首』ものの浮世絵は、折帖の形に綴じられており、同じ模様の表紙が付けられているという。

版画売立目録に掲載された『百人一首絵抄』の写真は、第1図のように、右上から1

<sup>2</sup> HERWIG, Henk J., Joshua S. MOSTOW (2007): *The Hundred Poets Compared: A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*. Leiden, Boston: Hotei Publishing.

<sup>3</sup> 日本浮世絵協会原色浮世絵大百科事典編集委員会 編 (1981) 『原色浮世絵大百科事典第4巻』 [画題—説話・伝説・戯曲] 大修館書店: P. 124

<sup>4</sup> 吉田暎二 (1971) 『浮世絵事典 (下巻)』 画文堂: P. 97

<sup>5</sup> 吉田幸一 (2002) 『浮世絵擬百人一首 豊国・国芳・広重画』 [古典聚英第9巻] 笠間書院

番の歌が始まり左へ 10 枚、そして下段へと続き一番下の左端が 100 番目の歌になっている。このように並べられていたおかげで、百枚全体が幾つかのパターンに分けられることがわかった。

(第1図)



## 『百人一首絵抄』の作者の名前の問題

まず、『百人一首絵抄』の名主印や落款について考えてみよう。この作品は、1番～68番までが1843年～1847年までの「名主印が1つ」の時期、69番～100番が1847年から1851年までの「名主印が2つ」の時期に分けられる。

名主印は、実際には、次の第2図のようにになっている。

(第2図)



↑ 年玉杵がないものもある

上図の右の3枚の絵のように「国貞改二代豊国」や「香蝶楼豊国」という落款と共に名主印が一つだけのものと、左端の絵のように名主印が二つのものがある。

さらに、背景や絵柄の違いに着目すると、次の8パターンに分けることができる。

(第3図)



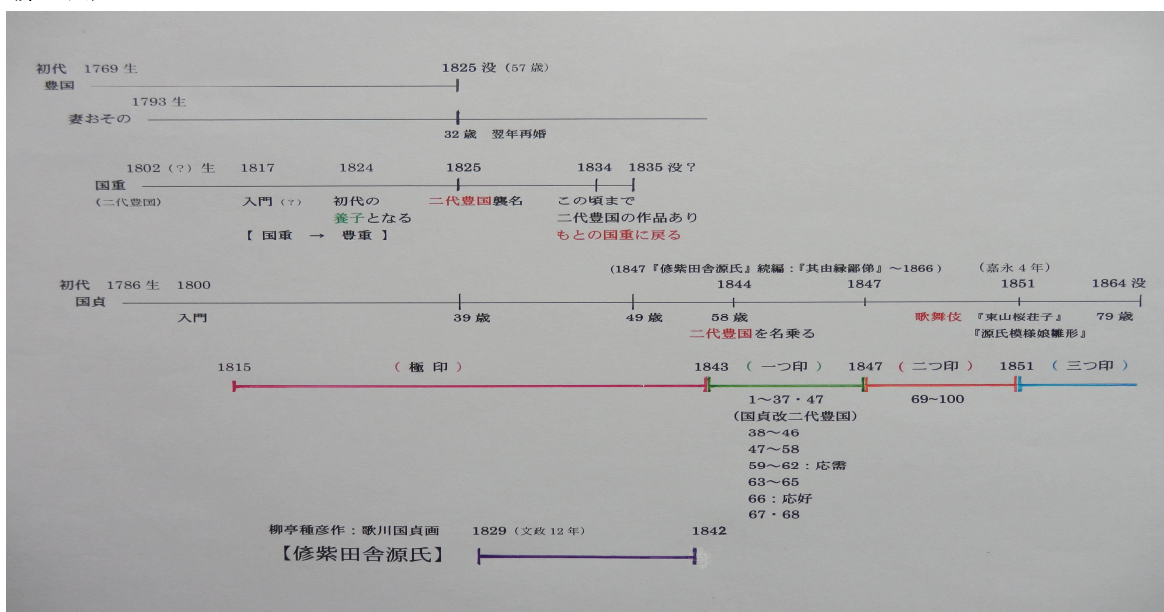
まず、1 番から 37 番、そしてなぜか十番飛んで 47 番には、このような巻物の体裁を取った枠の中に歌の解釈を書き、さらに絵札と取り札が描かれている。画文堂の『浮世絵事典』の解説には、このタイプの絵柄に関する記述しかなく、100 枚すべての解説にはなっていない。

この 38 枚には「国貞改二代豊国」或いは「国貞改二代目豊国」という落款がある。国貞が《二代目豊国》を襲名したということのお披露目とお祝いの意を含め、華やかな仕立てにしたものかと思われる。

ところで、この部分の浮世絵の落款に「国貞改二代豊国」と書いてあるというのが、国貞は「三代豊国」ではないのか、何故「二代豊国」と公に書いてあるのだろうかと不可思議に思われるかもしれない。今日、「国貞は本来ならば三代目なのに二代目豊国を差し置いて、わざと自分こそが二代目だと言い張った」とよく言われているが、そのことについて新藤茂氏が『叢書江戸文庫 49 巻：福森久助脚本集』「月報 49」<sup>6</sup> に「国貞の二代豊国僭称説への疑問」や、雑誌『浮世絵芸術』154 号<sup>7</sup> の中で詳しく考証されている。その中で、新藤氏は「(二代目を継いだ養子の) 豊重に何らかの不都合な事情があり、歌川一門は豊重を名跡の代数から外し、国貞を正式な二代目とした」という見解を述べておられる。

この新藤氏の考証内容を、筆者が作製した簡単な年表を提示して解説したいと思う。

(第 4 図)



年表図

表に掲出される人物は、上から「初代豊国」、次が豊国の妻「おその」、その下が弟子の「国重」、そして「初代国貞」である。

<sup>6</sup> 福森久助 著・古井戸秀夫 [ほか]校訂 (2001) 『福森久助脚本集』〔叢書江戸文庫第 49 巻〕国書刊行会：P. 5～8

<sup>7</sup> 新藤茂 (2007) 「浮世絵鼎談 二代豊国初期役者大首絵」『浮世絵芸術：国際浮世絵学会会誌』第 154 号 (7 月)：P. 66～72

以下、襲名に関する事柄に焦点を当てながら説明すると、1824年、初代豊国は弟子の国重（のちの豊重）を養子に迎えるが、翌1825年、初代豊国が57歳で亡くなっている。当然、養子となった豊重が「二代目豊国」を名乗ることになる。この時、豊重は21歳であり、若くして師の名跡を継ぎ、義理の母であるおその（32歳）と共に歌川一門を率いて行かなければならない状況に置かれたのである。

ところが、おそのはその翌年、初代豊国の一周忌を終えるとさっさと春日部の木綿問屋の主人と再婚して家を出て行き、そのため、二代豊国（豊重）は、歌川一門の中で後ろ盾をなくし、後継者としての重責をひとりで背負うことになる。

その頃、兄弟子の国貞はすでに浮世絵師としての名声を確固たるものとしており、1829年からは柳亭種彦（1783～1842）と共に『修紫田舎源氏』<sup>8</sup>の挿絵に取りかかっていた。すなわち、「国貞」の名は不動のものとなっていた。結局、二代豊国は、10年近く名乗った「豊国」の名をやめ、1834年頃にもとの「国重（豊重）」にもどり、翌1835年以降、消息不明となり、亡くなったのではないかとされている。

国貞が「豊国」を襲名するのは、それから10年近く経った1844年であり、この10年間、「豊国」の名は浮世絵界から消えてしまう。国貞は、豊重の身に起こった不幸な出来事を明らかにすることは彼を傷つける恐れがあるとして、沈黙を守っていたようであるが、国貞の実力を認めていた歌舞伎界・歌川一門・地本錦絵問屋・羽子板商組合などから、「二代目豊国」としての襲名を強く薦められたため、「二代豊国」を名乗ることになる。そして、歌川一門は、豊重を「二代目」という代数から完全に抹消し、ここに初代国貞が正式に「二代目歌川豊国」となるのである。

以上のような経緯を経て、初代国貞は「二代豊国」を名乗ることとなった。それでは、なぜ、「国貞が勝手に二代目を襲名した」という話が今日まで残っているかという点、それは、国貞が「二代豊国」を襲名した際、歌川国芳のもとへ「襲名の挨拶状」を弟子に届けさせたところ、その場に居合わせた国芳最員の狂歌師（梅屋鶴寿）が、国芳を意識して、あの有名な狂歌「歌川を疑わしくも名乗り得て二世の豊国偽の豊国」と詠んだという逸話が伝わり、それが真実として現在まで延々と語り継がれてきているからである。

実際のところ、職人氣質の江戸っ子で公儀から目を付けられていた国芳に対して、国貞は、元来が温厚な性格で、本所五ツ目で渡し場を営んでいた亀田屋の九代目であった。二人はそりが合わず、として、ゆったりとした御店の主人であったし、バックにも強力な味方がいたようで、その後ろ盾の人物が国芳の最も嫌いなタイプだったため、狂歌師が国芳に気を遣ってこの狂歌を詠んだのだろうということになっている。

ただ、この狂歌「歌川を疑わしくも名乗り得て二世の豊国偽の豊国」については、異なる解釈もある。それは、伊狩章氏が『柳亭種彦』（吉川弘文館）において、次のように記しておられるのが、それにあたる。

<sup>8</sup> 『修紫田舎源氏』は、柳亭種彦が文政12年（1829）から天保13年（1842）まで刊行した長編合巻で、挿絵は歌川国貞。柳亭種彦の死去によって38編で終わったこの作品は大成功になり、広く読まれるようになった。平安時代の『源氏物語』を下敷きに室町時代の将軍足利義政の妾腹の子・光氏の栄華を語る。

天保十五年、二世豊国を襲名したが、さきに同門国重（源蔵）が豊国の名を嗣いでいたので、国貞は亀井戸豊国と呼ばれ、源蔵豊国（本郷豊国）と区別された。そのさい、国重は技術未熟のため「歌川を疑がわしくも名乗り得て、二世の豊国贗の豊国」とからかわれる始末で、やがて歌川豊重と改名したこと、また国貞が襲名披露にあたって、馬琴がこれに文句をつけたこと（弘化二年正月篠斎宛書簡）その他のこともあるが省略する。<sup>9</sup>

そうであるならば、先の狂歌はだれのことを詠んだものか、ということになるのである。つまり、一方では「初代国貞」の行為を咎めるものという解釈があり、もう一方では「国重」の技量不足を揶揄したものという理解が存在しているのである。

この豊国襲名についてはさらなる調査が必要であり、早急な結論を導くことはできない。よって詳細について、ここで記すことは避けたいが、一つ言えることは、国貞が二代豊国を襲名するまでに「豊国」の名に十年近く空白があったことから見ても、国貞が人を押し退けるほど「豊国」の名に執着したとは考えられないということである。

襲名後の国貞の「二代豊国」という名へのこだわりは、豊重の身に起こったことに非常に心を痛めながらも、周囲の多くの人々から、自分が「二代目」と認められ、襲名させていただいた、ということをしっかりと心に刻み、「二代豊国」の名を大切に、「これから歌川一門を率いていくのだ」という決心であったと考えられる。

いずれにせよ、1844年、国貞は正式に「二代豊国」を名乗ることとなった。『百人一首絵抄』は、その年の落款に始まり、1851年まで作製されていく。この作品について検討する際には、こうした「二代豊国」と記されているのは、そのような事情によるのである。

再び『百人一首絵抄』の絵柄について述べていく。歌番号の38番以降は、見開きの和本の絵柄を背景に描き、その中に歌仙絵と歌の解釈が描かれるようになる。また、38番から48番までには、次の第5図のように房の付いた短冊の中に歌番号が書かれている。

(第5図)



<sup>9</sup> 伊狩章（1989）『柳亭種彦』〔人物叢書：新装版〕 吉川弘文館：P. 216

## 『百人一首絵抄』の絵の種類

以下、『百人一首絵抄』の絵の内容について、倉島氏の『浮世絵 擬百人一首 豊国・国芳・広重画』の絵解きなどを参考にしながら、説明していく（絵の解釈に異論がある場合は、その旨を述べる）。1番～48番の絵には、次のように市井で生活する女性の姿が、生き生きと描かれている。

## (第6図)



11番 あどけない少女の姿 2番 晴れ着を手に喜んでいる

## (第7図)



44番 洗い張りの様子 19番 母となり子供と遊ぶ姿



(第8図)



28 番

27 番

七夕の準備で、右（27 番）の女性は手に短冊の束を持ち、左の女性に渡そうとしている姿。左（28 番）の座っている女性は、文机の前に座り、墨を摺り、短冊に願い事を書こうとしている姿。母と娘であろうか。

(第9図)



31 番 白玉売り

30 番 扇子売り

上図は町中の行商女の姿であるが、左（31 番）は桶に「白玉」とあるので「白玉売り」、右（30 番）は手に持つ扇に「清風」という文字があることから、「扇子売り」。夏の風景を表すものである。2 枚を合わせると、橋の上ですれ違いざまに互いに声を掛け合っているように見える。

## (第10図)



37 番 鼓弓を弾く

36 番 尺八を吹く

35 番 琴を弾く

上の絵は女性が一枚一枚それぞれ違う楽器を弾いている姿であるが、三枚を並べると三人で合奏している様子になる。つまりこれのように、2枚・3枚の絵を並べると、一つの絵になるものもある。

## (第11図)



21 番 杵に水を付ける姿

20 番 臼の中で餅をこねる姿

これなどは、所帯を持って、師走に餅つきをする場面であるが、左(21番)の落款には、すでに「国貞改二代豊国」と「年玉杵」が書かれておらず、おそらくこの絵は初摺りではなく後摺りのものであるだろう。

さて、この 21 番の絵を、他の所蔵機関のものと比べると、次に述べるような違いがあることがわかる。

(第 12 図)



版画売立目録のもの

国会図書館のもの

笠間書院刊のもの

左の図は、「版画売立目録」に掲載されていたもの。目録に掲載された写真が極めて小さいため、やや不鮮明であるが、確かに「国貞改二代豊国」と書かれている。また、中央に挙げた国立国会図書館所蔵の絵もこれと同様である。右の図は、倉島氏編集・笠間書院刊の本に掲載されたもので、すでに「国貞改二代豊国」も「年玉杵」も摺られていない。さらに、跡見学園女子大学図書館所蔵の 58 枚の「百人一首絵抄」<sup>10</sup>について、上と同様の絵を見ると、「国貞改二代豊国」の落款が無く、「豊国画」と「年玉杵」のみになっている。つまり、百枚揃えとはいえ、すべてが初摺りでの揃いとは限らないのである。

<sup>10</sup> 「跡見学園女子大学図書館百人一首コレクション画像データベース」より確認、同大学図書館に画像の掲載許可を得ていないため、掲載は避ける。

二代目豊国は、48 番までは江戸の町で見られる生活感あふれるさまざまな女性の姿を描いてきたが、49 番から 5 枚一組で二組、計 10 枚の楽器を持った女性を描く。

(第 13 図)



50 番 篠笛を吹く姿

49 番 三味線を弾く姿



53 番 鼓を打つ姿

52 番 当り鉦を叩く姿

51 番 締太鼓を打つ姿

上の第 13 図には、祭りにおいて身につけそうな揃いの着物と帯を着けた 5 人の女性が描かれており、彼女たちは、三味線・篠笛・鼓・当り鉦・締太鼓といった一般的な楽器を演奏している。

(第 14 図)



55 番 木琴を弾く姿

54 番 笙を持つ姿



58 番 月琴を持つ姿

57 番 鞆鼓を打つ姿

56 番 琵琶を持つ姿

第 14 図の 5 人はそれぞれが全く異なる美しい衣装を身につけた女性たちが、笙・木琴・琵琶・鞆鼓・月琴というやや特徴的な楽器を演奏する姿を描いている。

## 『修紫田舎源氏』の構図の再製

それでは、59番以降の画像を見ながら、今回のテーマに掲げた「構図の再製」の話に入る。背景の絵柄などに着目した場合、『百人一首絵抄』は、下のように4パターンに分類できる。



- 1 右上（59番～68番）は、4つの杏葉牡丹を丸紋に仕立てたもの。
- 2 右下（69番～78番）は、源氏香の連ね。
- 3 左上（79番～89番）は、源氏香の連ねに葵の葉を絡ませたもの。
- 4 左下（90番～100番）は、源氏香の連ねを重ねたもの。

これらの模様を見て思い出すのは、『修紫田舎源氏』ではないだろうか。すでに述べた通り、豊国はこの時期、『修紫田舎源氏』の挿絵を担当している。また、歌舞伎界では1851年に『修紫田舎源氏』をテーマとして『東山桜荘子』『源氏模様娘雛形』という作品が上演されており、豊国は、これらの歌舞伎の舞台絵も作製している。このように『修紫田舎源氏』の世界が拡大し、豊国がそれに深く関わるなかで、『百人一首絵抄』は制作されている。『修紫田舎源氏』とつながりが看取されることは自然であろう。

以下、『修紫田舎源氏』との比較を行うこととするが、『修紫田舎源氏』の表紙絵・挿絵については、国立国会図書館所蔵デジタルコレクションのデータベースを使用し<sup>11</sup>、コマ番号をカッコ内に記す。また、絵の説明については、岩波書店：新日本古典文学大系88・89『修紫田舎源氏』（上・下）の解説に従う<sup>12</sup>。『百人一首』の歌については、流布している『小倉百人一首』の本文に従うこととし、『百人一首絵抄』の歌番の作者一覧を次に示す。歌の表記及び解釈については、小学館：『光琳カルタで読む百人一首ハンドブック』に拠ることとする<sup>13</sup>。

<sup>11</sup> 柳亭種彦 作・歌川豊国三世 画（1829～1842）『修紫田舎源氏 初～38 編』国立国会図書館デジタルコレクション：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2610252>

<sup>12</sup> 柳亭種彦 著・鈴木重三 校注（1995）『修紫田舎源氏（上/下）』〔新日本古典文学大系第88巻/第89巻〕 岩波書店

<sup>13</sup> 久保田淳 監修（2009）『光琳カルタで読む百人一首ハンドブック』 小学館

なお、説明を開始するにあたり、まず、『百人一首絵抄』と通行の『百人一首』との齟齬について指摘しておく。次頁に掲出するのは、『百人一首抄』に記された詠者及び歌番号であり、赤字で書いた箇所が、通行のものと異なっている。

1 番	1	天智天皇	5 1 番	5 1	藤原実方朝臣
2 番	2	持統天皇	5 2 番	5 2	藤原道信朝臣
3 番	3	柿本人麻呂	5 3 番	5 3	右大将道綱母
4 番	4	山辺赤人	5 4 番	5 4	儀同三司母
5 番	5	猿丸大夫	5 5 番	5 5	大納言公任
6 番	6	中納言家持	5 6 番	5 6	和泉式部
7 番	7	安倍仲麿	5 7 番	5 7	紫式部
8 番	8	喜撰法師	5 8 番	5 8	大弐三位
9 番	9	小野小町	5 9 番	5 9	赤染衛門
1 0 番	1 0	蝉丸	6 0 番	6 0	小式部内侍
1 1 番	1 1	参議篁	6 1 番	6 1	伊勢大輔
1 2 番	1 2	僧正遍昭	6 2 番	6 2	清少納言
1 3 番	1 3	陽成院	6 3 番	6 3	左京大夫道雅
1 4 番	1 4	河原左大臣	6 4 番	6 4	権中納言定頼
1 5 番	1 5	光孝天皇	6 5 番	6 5	相模
1 6 番	1 6	中納言行平	6 6 番	6 6	前大僧正行尊
1 7 番	1 7	在原業平朝臣	6 7 番	6 7	周防内侍
1 8 番	1 8	藤原敏行朝臣	6 8 番	6 8	三条院
1 9 番	1 9	伊勢	6 9 番	6 9	能因法師
2 0 番	2 0	元良親王	7 0 番	7 0	良暹法師
2 1 番	2 1	素性法師	7 1 番	7 1	大納言経信
2 2 番	2 2	文屋康秀	7 2 番	7 2	祐子内親王家紀伊
2 3 番	2 3	大江千里	7 3 番	7 3	前権中納言匡房
2 4 番	2 4	菅家	7 4 番	7 4	源俊頼朝臣
2 5 番	2 5	三条右大臣	7 5 番	7 5	藤原基俊
2 6 番	2 6	貞信公	7 6 番	7 6	法性寺入道関白太政大臣
2 7 番	2 7	中納言兼輔	7 7 番	7 7	崇徳院
2 8 番	2 8	源宗于朝臣	7 8 番	7 8	源兼昌
2 9 番	2 9	凡河内躬恒	7 9 番	7 9	左京大夫顕輔
3 0 番	3 1	坂上是則	8 0 番	8 1	後徳大寺左大臣
3 1 番	3 2	春道列樹	8 1 番	8 2	道因法師
3 2 番	3 3	紀友則	8 2 番	8 3	皇太后宮大夫俊成
3 3 番	3 4	藤原興風	8 3 番	8 4	藤原清輔朝臣
3 4 番	3 5	紀貫之	8 4 番	8 5	俊恵法師
3 5 番	3 6	清原深養父	8 5 番	8 6	西行法師
3 6 番	3 7	文屋朝康	8 6 番	8 7	寂蓮法師
3 7 番	3 0	壬生忠岑	8 7 番	8 8	皇嘉門院別当
3 8 番	3 8	右近	8 8 番	8 9	式子内親王
3 9 番	3 9	参議等	8 9 番	8 0	待賢門院堀河
4 0 番	4 0	平兼盛	9 0 番	9 0	殷富門院大輔
4 1 番	4 1	壬生忠見	9 1 番	9 1	後京極摂政前太政大臣
4 2 番	4 2	清原元輔	9 2 番	9 2	二条院讃岐
4 3 番	4 3	権中納言敦忠	9 3 番	9 3	鎌倉右大臣
4 4 番	4 4	中納言朝忠	9 4 番	9 4	参議雅経
4 5 番	4 5	謙徳公	9 5 番	9 5	前大僧正慈円
4 6 番	4 6	曾禰好忠	9 6 番	9 6	入道前太政大臣
4 7 番	4 9	大中臣能宣朝臣	9 7 番	9 7	権中納言定家
4 8 番	4 7	恵慶法師	9 8 番	9 8	従二位 (正三位) 家隆
4 9 番	4 8	源重之	9 9 番	9 9	後鳥羽院
5 0 番	5 0	藤原義孝	1 0 0 番	1 0 0	順徳院

『百人一首絵抄』と『修紫田舎源氏』との絵の比較を行いながら、両者の類似について具体的に検討していく。

(第16図)

2編下(1)

2編上(1)



59番 赤染衛門

59 やすらはでねなましものを小夜ふけてかたぶくまでの月をみしかな<sup>14</sup>

上図は『修紫田舎源氏』の2編上・下の表紙絵で、不義を装う策略で山名宗全の密謀を阻止するため、光氏が恋文に見せかけ密書を藤の枝に結び付けて、藤の方に渡す場面である。下図は、上の藤の方の絵を元に一枚画を描くため、恋文を結んだ藤の枝を女性に持たせている。

<sup>14</sup> ためらわずに寝てしまえばよかったのに、私は寝ずにあなたのおいでをおまちしていて、西の空に傾くまで月を見ておりました。



(第17図) 18編上(1) 14編下(1)<sup>15</sup>



65番 相模

62番 清少納言

62 夜をこめて鳥のそら音ははかるともよに逢坂の関は許さじ<sup>16</sup>

65 恨みわび干さぬ袖だにあるものを恋に朽ちなむ名こそ惜しけれ<sup>17</sup>

右上の絵は、『脩紫田舎源氏』14編下の表紙絵で、光氏が訪れた時の紫の様子。朝の手水の調度を前に、どのように光氏の相手をすれば良いか判らずに茫然と座っている姿という。簪は玉簪のようで、手水の調度には源氏香の模様が描かれているが、右下の62番の絵は調度の模様を花唐草に変えて、簪も華やかなひらひら簪に変えている。

左上は18編上の表紙絵で、朝霧(明石の君)に貝合わせの貝桶を肩に担がせて、汐汲み姿に擬えたもの。この絵の「汐汲みの桶で袖が濡れること」に見立てて、65番相模の「恨みわび干さぬ袖だにあるものを恋に朽ちなむ名こそ惜しけれ」という歌の絵にこの絵を描いて、「私の袖は流す涙で乾かない」ことに見立てている。

<sup>15</sup> 盥に付した源氏香模様は、「箒木」である。

<sup>16</sup> 夜明けまでには間があるのに、偽って鶏鳴のまねをしても、愚かな函谷関の関守ならばともかく、逢坂の関の関守は、まさか通行を許さないでしょう。わたしはだまされてあなたと逢ったりはいたしませんよ。

<sup>17</sup> 恨み嘆いた末、もう恨む気力もなくなって、流す涙の乾かないわたしの袖、それが朽ちてしまうだけでも耐えられないのに、その上さらにわたしの名が実らぬ恋のために朽ちてしまうことが残念でなりません。

(第 18 図) <sup>18</sup>17 編下 (1) <sup>19</sup>

19 編下 (1)

18 編下 (1) <sup>20</sup>

78 番 源兼昌

77 番 崇徳院

77 瀬をはやみ岩にせかるる滝川のわれても末に逢はむとぞ思う<sup>21</sup>

78 淡路島通う千鳥の鳴く声にいく夜寝覚めぬ須磨の関守<sup>22</sup>

第 18 図右上の 18 編下の表紙絵は、貝合わせである。貝合わせは、対になった貝の両片を数多く選び合わせたものが勝つ遊びで、この絵に合わせて右下の歌は、77 番崇徳院の歌「瀬をはやみ岩にせかるる滝川のわれても末に逢はむとぞ思う」になっており、貝合わせの貝のようにたとえ二つに分かれても末にはきっと逢える、という意味で見立てている。

左下は、これも有名な 78 番源兼昌の「淡路島通う千鳥の鳴く声にいく夜寝覚めぬ須磨の関守」で、左上の第 17 編下の表紙絵の須磨巻に登場する海女の姿に重ねている。

<sup>18</sup> 背後に置かれた浪に千鳥の衝立が海浜を象徴する。

<sup>19</sup> 魚を盛った盥を頭の上に乗せて運ぶ海女の姿。

<sup>20</sup> 振袖姿の侍女が貝合わせ絵入りの貝を拾おうとする姿で、汐干狩の趣を表わす。

<sup>21</sup> 瀬が早いので岩に堰き止められて滝川が、割れても末には流れ合うように、恋しいあの人と一旦は別れてもいつかはきっと逢おうと思う。

<sup>22</sup> 淡路島へ飛び通う千鳥の鳴く声に、いったい幾夜目覚めたことだろうか。いにしえの須磨の関守は。

(第19図) 17編上(5)図



80番 後徳大寺左大臣

79番 左京大夫頭輔

79 秋風にたなびく雲の絶え間より漏れ出づる月の影のさやけさ<sup>23</sup>

81 ほととぎす鳴きつる方をながむればただ有明の月ぞ残れる<sup>24</sup>

上の絵は、17編の中の絵で、右側の光氏の膝には「須磨琴（すまごと）」と呼ばれる一弦琴（いちげんきん）が置かれていて、その横で朝霧（明石の上）が汐波車を引く姿である。倉島氏は、右下の人物を、前に脱ぎ捨てた下駄が男物で大きいので、「男装の麗人」と述べているが、他の絵には光氏の姿を女性に描き変えているものもあり、絵師が光氏の姿そのままに写し描いたと考えた方が良いでしょう。

右下の絵には、79番左京大夫頭輔の歌「秋風にたなびく雲の絶え間より漏れ出づる月の影のさやけさ」、それに合わせて左下の80番にはわざわざ『百人一首』の81番後徳大寺左大臣の歌「ほととぎす鳴きつる方をながむればただ有明の月ぞ残れる」を持ってきて、2枚の絵を「月」で揃えている。

<sup>23</sup> 秋風に吹かれてたなびいている雲のとぎれた間から洩れてさし出ている月の光の、何とさやかなことか。

<sup>24</sup> ほととぎすが一声鳴いた方角をじっと見つめると、もはやその姿は見えず、ただ有明の月が西の空に沈みもせずに残っているよ。

(第 20 図)

7 編下 (1)

7 編上 (1)



87 番 皇嘉門院別当

86 番 寂蓮法師

87 村雨の露もまだ干ぬまきの葉に霧立ちのぼる秋の夕暮れ<sup>25</sup>

88 難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ身を尽くしてや恋ひわたるべき<sup>26</sup>

上の絵は、7 編上下の表紙絵で、右は、琵琶を爪弾く赤松家の侍女中空（中務の君）、左は、二葉の上である。

<sup>25</sup> さっき降り過ぎた村雨の露もまだ乾ききっていない真木の葉のあたりに、うっすらと霧が立ち昇っている。秋の夕暮れ時。

<sup>26</sup> 難波江の刈り蘆の根の一節、それにも似た旅先の宿でほんの一夜かりそめに共寝したばかりに、あの滯標のように命をつくして恋い続けなければならないのでしょうか。

上図の左側の2図を比べて見よう。

(第21図)



7編下 (1)

87番 皇嘉門院別当

88 難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ身を尽くしてや恋ひわたるべき

この2枚の絵を見ると、打掛に文字が書かれているのがわかる。左には、葦手模様<sup>27</sup>に見立てて、『脩紫田舎源氏』の作者である

柳亭種彦の「柳」、  
 絵師歌川国貞の「歌」「河」、  
 版元の鶴屋喜右エ門の「鶴（鶴）」

の字が配されている。

それに対して、右の87番の絵は、歌番でいうと『百人一首』88番皇嘉門院別当「難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ身を尽くしてや恋ひわたるべき」が当てはめられていて、打掛の「葦手模様」と歌の「蘆のかりね」の「蘆」を合わせている。

この女性の着物にも同じように葦手模様が見られ、

一陽斎の「弑」と「陽」、  
 歌川豊国の「哥」・「川」・「豊」・「国」、  
 版元の佐野喜の「佐の喜」

の文字が書かれている。

<sup>27</sup> 「葦手模様」とは一つには、平安時代に行われた書体の一つで、葦・水の流れ・鳥・石など水辺の光景の中に歌や文字を絵画化して書いたもの。また一つは、散らし書きをいう。

(第 22 図)

22 編下 (1)

22 編上 (1)



90 番 殷富門院大輔

89 番 待賢門院堀河

90 見せばやな雄島の海人の袖だにも濡れにぞ濡れし色は変はらじ<sup>28</sup>

80 ながからむ心も知らず黒髪の乱れてけさはものをこそ思へ<sup>29</sup>

上の絵は、22 編上下の表紙絵で、右の立ち姿の男性は、明石から帰館し、月代を剃り、十徳を着ている光氏である。後ろは組み立て机とされている。左は、その光氏を出迎え、挨拶をする吹輪齧の紫と佩刀を捧げている犬吉である。

豊国はこの絵柄を 89 番目と 90 番目の絵に使うべく、まず『百人一首』の 80 番の待賢門院堀河の歌「ながからむ心も知らず黒髪の乱れてけさはものをこそ思へ」に右下の 89 番の絵を取込み、そして 90 番の殷富門院大輔の歌「見せばやな雄島の海人の袖だにも濡れにぞ濡れし色は変はらじ」に、左下の 90 番の絵を取り込んだのである。

<sup>28</sup> あなたにお見せしたいものですわ。松島の雄島の海人の袖でさえ、濡れに濡れても色は変わりません。それなのにわたしの袖は紅の血の涙で色も赤く変わってしまいました。

<sup>29</sup> あなたの愛情が長続きするかどうか、わたしにはわかりません。長い黒髪も乱れ、そして心も乱れて、初めてあなたにお逢いしたのちの今朝、わたしは物思いに沈んでいます。

おそらく、片方の絵は、明石で別れてきた朝霧に対して光氏が「今、明石から戻ってきて思うことは、明石に置いてきたあなたの愛情がこの先長続きするかどうか、わたしにはわかりません。心も乱れて、わたしは物思いに沈んでいます。」という気持ちを暗示し、それに対して迎える女性の紫の方は、「雄島の海人の袖」という言葉によって「明石にいる朝霧」のことを暗示して、光氏に「あなたにお見せしたいものですわ。海人の袖でさえ、濡れに濡れても色は変わりません。それなのにわたしの袖は紅の血の涙で色も赤く変わってしまいましたのよ。」と、光氏に対する紫のやきもちの気持ちを表しているのではないかと考えられる。

ここで、89番の絵を、より詳細に『修紫田舎源氏』の絵と比較してみよう。

(第23図)



22 編上 (1)

第 89 番

22 編上 (5)

立ち姿について、上に十徳を羽織り、右手に扇を持ち、左手を懐に入れている姿は、右の挿絵と同じである。また、机を後ろに置いてある構図は左の表紙絵と同じである。ただ、十徳には、「源氏香」の模様を格子柄に散らしている。

倉島氏は、この人物をやはり女性とみて、「髪を結髪せず後ろの髪を紐で結んで前髪に束ねている」と述べている。しかし、この絵を見ると、月代を剃っている。江戸時代において月代を剃るのは男性であることから、この月代を剃った人物が女性とは思えない。また、背後にある組み立て机をベッドと理解している点、また、人物について、そこから起き出して寝間着に打掛を羽織り、右手を懐に入れているので病人である、と解釈していることにも疑問を感じる。

さらに、幾つかの絵について、『脩紫田舎源氏』との比較を試みよう。

(第 24 図) 36 編下 (1)<sup>30</sup> 30 編上 (1)<sup>31</sup>



68 番 三条院

67 番 周防内侍

67 春の夜の夢ばかりなる手枕にかひなくたたむ名こそ惜しけれ<sup>32</sup>

68 心にもあらで憂き世に長らへば恋しかるべき夜半の月かな<sup>33</sup>

右上の絵は 30 編上の表紙絵で、67 番周防内侍の歌の絵柄が取り入れられている。

左上の絵は 36 編下の表紙絵で、68 番三条院の歌の絵柄が取り入れられている。

<sup>30</sup> 高坏に盛った干菓子を楊枝状のもので突き刺そうとする。はしたない仕草は赤松高直の隠し子堅田（近江の君）。

<sup>31</sup> 菅笠を持った旅姿の女性。朽葉の娘・宮城。

<sup>32</sup> 短い春の夜の夢のように、あなたの手枕をお借りしてうたた寝の夢を結んだだけのことで、その甲斐もなく浮き名が立つのは残念でございます。

<sup>33</sup> 不本意ながら、この憂くつらい世に生き長らえていたら、きっと恋しく思い出されるに違いない、今宵の月だなあ。



(第 25 図)

32 編上 (3)<sup>34</sup>

31 編下 (1)<sup>35</sup>



71 番 大納言経信

70 番 良暹法師

70 寂しさに宿を立ち出でてながむればいつくも同じ秋の夕暮れ<sup>36</sup>

71 夕されば門田の稲葉おとづれて蘆のまる屋に秋風ぞ吹く<sup>37</sup>

右上の絵は 31 編下の表紙絵で、70 番良暹法師の歌に合わせられている。  
左上の絵は 32 編上の表紙絵で、71 番大納言経信の歌に合わせられている。

<sup>34</sup> 黒木売り（大原女）に扮した惟吉の妹・小藤である。休憩のため双六盤に腰を下ろしている。

<sup>35</sup> 頭中将の娘で源氏の子夕霧の妻の雁音（雲井の雁）左手に持つ団扇には、月夜の楼上で、踊る唐子と囃す唐子を描く。雁音が右片肌を脱いで、紅の下着を見せている。

<sup>36</sup> さびしさに耐えかねて、家を出てあたりをじっと見つめると、どこも同じようにさびしい秋の夕暮れ。

<sup>37</sup> 夕方になると、黄金に色づいた門田の稲の葉にさらさらと音をたて、蘆葺きの小屋に秋風が吹き付ける。

(第 26 図)

11 編上 (3)<sup>38</sup>4 編下 (1)<sup>39</sup>

74 番 源俊頼朝臣

72 番 祐子内親王家紀伊

72 音に聞く高師の浜のあだ波はかけじや袖のぬれもこそすれ<sup>40</sup>

74 憂かりける人を初瀬の山おろしよ激しかれとは祈らぬものを<sup>41</sup>

右上の絵は 4 編下の表紙絵で、72 番祐子内親王家紀伊の歌に絵柄が取り入れられている。左上の絵は 11 編上の表紙絵で、74 番源俊頼朝臣の歌に絵柄が取り入れられている。

<sup>38</sup> 二葉の上に扮した侍女言の葉。髪型は吹輪という形。役目が終わって、くつろいだ蓮葉な様子を見せている。

<sup>39</sup> 黄昏 (夕顔)

<sup>40</sup> 噂に高い高師の浜の、いたずらに立ち騒ぐ波にはかかりますまい。袖が濡れると大変です。浮気者で名高いあなたとお付き合いすることはやめましょう。あとで泣きを見るのはたまりません。

<sup>41</sup> 冷淡だったあの人の愛情を得ようと初瀬の観音様に祈るにつけ、初瀬山から吹き付ける山おろしのはげしさ。あの人がわたしに対してこのようにきびしくあれとは祈らなかったのに。

(第 27 図) 17 編上 (3)<sup>42</sup>

15 編上 (1)<sup>43</sup>



81 番 道因法師

75 番 藤原基俊

75 契りおきしさせもが露を命にてあはれ今年の秋もいぬめり<sup>44</sup>

81 思いわびさても命はあるものを憂きに堪えぬは涙なりけり<sup>45</sup>

左上の絵は 17 編上の表紙絵で、81 番道因法師の歌に絵柄が取り入れられている。

右上の絵は 15 編上の表紙絵で、75 番藤原基俊の歌に絵柄が取り入れられている。

<sup>42</sup> 振袖衣装の上に洋式化した腰蓑を着け、巾着形の煙草入れとキセルを手にして屈む美人は、一服入れる漁師の姿を表している。火皿までも竹で作った庶民用の粗末なきせるである。煙草入れにはヒトデと貝、「須磨」の源氏香模様を付ける。髪型から見て、この女は朝霧の侍女千鳥と思われる。

<sup>43</sup> 旅装の女性は、伊勢行きの小添えとなる空衣。藍絞りの浴衣に「空蟬」の源氏香模様を散らして素性を暗示している。

<sup>44</sup> 「私を頼みに思っていよ」とお約束していただきましたその御一言、させも草の葉に置く露のようなはかないお言葉を命をつなぐ頼みとしておりますうちに、ああ、今年の秋も空しく去ってしまうようです。

<sup>45</sup> 恋の思いに堪えかねても、それでも命は長らえているのに、つらさに堪えられずもろくこぼれるものは涙だったよ。

(第 28 図) 8 編下 (1) <sup>46</sup>8 編上 (3) <sup>47</sup>

83 番 藤原清輔朝臣

82 番 皇太后宮大夫俊成

83 世の中よ道こそなけれ思ひ入る山の奥にも鹿ぞ鳴くなる<sup>48</sup>

84 長らへばこのごろやしのばれむ憂しと見し世ぞ今は恋しき<sup>49</sup>

右の 82 番の絵には、83 番皇太后宮大夫俊成の歌が、左の 83 番の絵には、84 番藤原清輔朝臣の歌に合わせられている。「鹿」には「紅葉」が取り合わせられている。

側妾千景の方の子・正尚が正妻・富徽の前の御前で舞うことに対して、「生き長らえていたならば、今は自分の身がづらいと感じている現在もまた、あとではなつかしく思い出されるのであろうか。」という気持ちが表されている。

<sup>46</sup> 左の幼童は千景の男子、足利四郎正尚（義正四子。蛸兵部卿：帥宮、四の宮）。紅葉賀宴で催す演能衣装を着け、身づくろいして母に見せる。

<sup>47</sup> 義正の側妾千景の方（麗景殿女御・承香殿女御）。右上の絵では、右手に舞扇を持ち、左手に鳥兜を結び付けた紅葉の小枝をかかげて、左の少年を見返る姿である。その後には、開いた菊花模様の扇をのせた能・狂言用の蔓桶（かづらおけ）【舞台上で用いる腰掛け】が描かれている。

<sup>48</sup> この憂い世の中よ、しょせん私の遁れるべき道はなかったのだなあ。世を背こうと思ひ込んで分け入ったこの山の奥にも、鹿が悲しげに鳴いているようだ。

<sup>49</sup> 生き長らえていたならば、今は自分の身がづらいと感じている現在もまた、あとではなつかしく思い出されるのであろうか。その当時はいやだいやだと思ひながら過ごしていた昔が、今となっては恋しいのだから。

(第29図)

6編下(1)<sup>50</sup>

6編上(1)<sup>51</sup>



85番 西行法師

84番 俊恵法師

85 夜もすがらもの思うころは明けやらぬねやのひまさへつれなかりけり<sup>52</sup>

86 嘆けとて月やはものを思はするかこちがほなるわが涙かな<sup>53</sup>

上の絵は、6編上下の表紙絵で、折紙に興じる紫と人形で遊ぶ光氏である。

下の絵では、光氏の姿が女性の姿に変えられているが、同じ構図で描かれている。

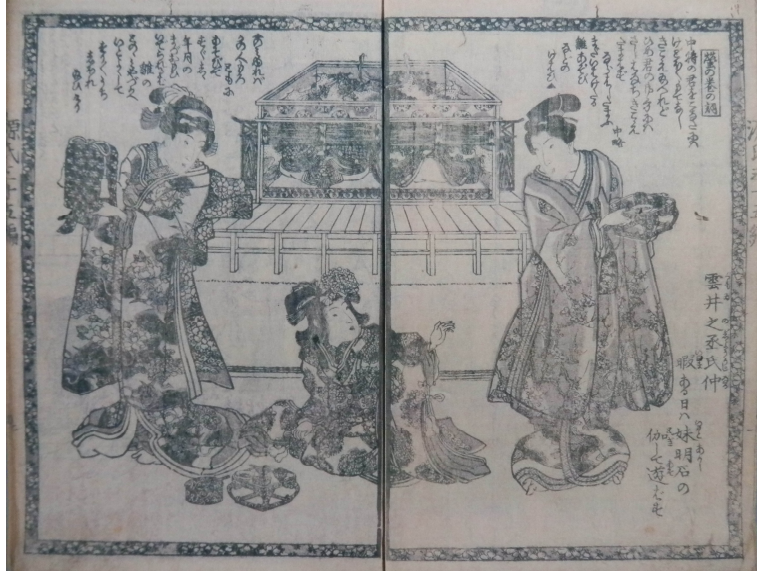
<sup>50</sup> 奴頭の人形で紫と遊ぶ光氏。「若紫」巻の「雛などわざと屋ども作り続けて、もろともに遊びつつ」にヒントを得たやつしの絵様。

<sup>51</sup> 折り鶴・三宝など折紙に興じる紫(紫の上)。肩上げも取れず、前髪に中結いのでけない少女の姿。

<sup>52</sup> 夜通し恋の物思いに悩むこのころは、恋人だけでなく、いつまでも夜の明けきらない闇の隙間までもが、つれなく感じられるよ。

<sup>53</sup> 嘆けと言って、月がわたしに物思いをさせるのだろうか。そうではないのに、ともすれば愚痴っぽくこぼれるわたしの涙よ。

(第30図)

35 編上 (5)<sup>54</sup>

93 番 鎌倉右大臣

92 番 二条院讃岐

91 番 後京極摂政前太政大臣

91 きりぎりす鳴くや霜夜のさむしろに衣かたしきひとりかも寝む<sup>55</sup>

92 わが袖は潮干に見えぬ沖の石の人こそ知らねかわく間もなし<sup>56</sup>

93 世の中は常にもがもな渚漕ぐ海人の小舟の綱手かなしも<sup>57</sup>

これなどは、35 編に描かれている見開きの 3 人の図を、それぞれ 1 枚絵に仕立てている。

<sup>54</sup> 左は侍女。右は妹・明石姫と雛遊びをする雲井之丞氏仲。

<sup>55</sup> こおろぎが鳴く、霜の降る寒い夜、閨のむしろに衣を片敷いて、わたしはひとりさびしく寝るのであろうか。

<sup>56</sup> わたしの袖は引き潮にも見えない沖の石のようなもの。あの方は知らないけれども、涙に濡れて乾く間もありません。

<sup>57</sup> 世の中はいつまでも変わらずにあってほしいなあ。渚を漕ぐ漁師の小舟が綱手に引かれている風景のいとおしさ。

(第 31 図)

35 編上 (12)<sup>58</sup>



95 番 前大僧正慈円

94 番 参議雅経

94 み吉野の山の秋風さよ更けてふるさと寒く衣打つなり<sup>59</sup>

95 おほけなく憂き世の民におほふかなわが立つ杣にすみ染めの袖<sup>60</sup>

これは 35 編上の挿絵で、左上で座っている光氏の姿を左下の 95 番前大僧正慈円の歌絵では、女性の姿に変えている。

<sup>58</sup> 寝衣姿で簾屏風から窺う玉鬘（たまくず）。屏風には、玉鬘の帷子が掛けてある。

<sup>59</sup> 吉野山の秋風は夜が更けるにつれて寒くなり、古都の里は冷え込んで、どこからともなく衣を打つ砧の音が聞こえてくる。

<sup>60</sup> 身の程もわきまえずに、わたしは憂き世に住む民の上に覆いかけるよ。伝教大師が「わが立つ杣」と歌われた比叡山に住む僧として、この墨染めの袖を。

(第 32 図) 35 編下 (11) <sup>61</sup>

97 番 権中納言定家 96 番 入道前太政大臣

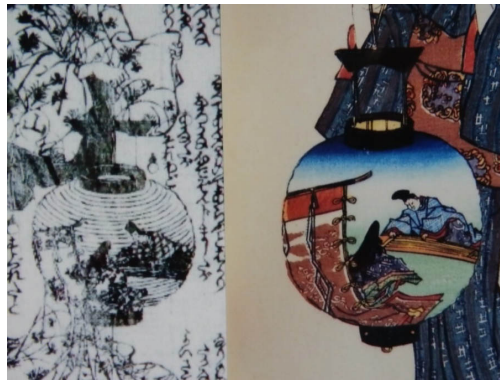
96 話さそふ嵐の庭の雪ならでふりゆくものはわが身なりけり<sup>62</sup>

97 来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ<sup>63</sup>

上の 35 編下の挿絵は、光氏が玉鬘（たまぐず）に琴を聞かせている場面である。

この絵の中で注目すべきところは、立ち姿の女性が手にしている提灯の絵模様である。その部分をよく見ると、

(第 33 図)



左の挿絵の中で侍女の山吹が用意した提灯に、『源氏物語』の中で玉鬘（たまかづら）に和琴を教え奏でる光源氏が描かれているが、右の歌絵の女性の持つ提灯にも全く同じ絵が描かれている。

<sup>61</sup> 光氏が玉鬘に琴を聞かせている場面。横には玉葛の侍女・山吹が提灯を持って立っている。

<sup>62</sup> 桜花を誘って散らす山風が吹きおろす庭に落花の雪が散り敷く。その花びらの雪でなく古りゆくものはわが身であるよ。

<sup>63</sup> 松帆の浦の夕暮れ時、わたしはいくら待ってもやって来ないつれない恋人を待ち続ける。夕風の空にまっすぐに立ち昇る藻塩焼く煙のように、身も恋心にじりじりと焦がれながら…。



(第 34 図) 28 編下 (1) <sup>64</sup>

28 編上 (1) <sup>65</sup>



99 番 後鳥羽院

98 番 正三位家隆

98 風そよぐ檜の小川の夕暮れは御祓ぞ夏のしるしなりける<sup>66</sup>

99 人も愛し人も恨めしあぢきなく世を思ふゆゑにももの思う身は<sup>67</sup>

上は 28 編上下の表紙絵である。左上は、明石姫を抱く紫で、（光氏と朝霧との間に生まれた）自分の子ではない赤ん坊を育てることになってしまった気持ちを、左下の 99 番の歌絵に当てて、正三位家隆の歌「人も愛し人も恨めしあぢきなく世を思ふゆゑにももの思う身は」の歌意「世の成り行きを思うがゆゑに思い悩むこの身には人がいとおしくも、また恨めしくも思われる。」に託して合わせている。

以上に見てきたように、『百人一首絵抄』後半部のほぼ全てに関して、『修紫田舎源氏』の表紙絵・挿絵と同じ構図で一枚絵として描かれている。実は、59 番から 62 番までは「応需」として注文に応じて描かれたもので、これをきっかけとして、その後の絵柄が決まっていたのではないだろうか。

<sup>64</sup> 明石姫を抱く立ち姿の紫。「懐に入れて、美しげなる御乳をくゝめ給ひつゝ、戯れ居給へる御さま」（薄雲巻）に取りなした絵柄

<sup>65</sup> 右に畏まる侍女は犬吉。彼女は犬張り子模様の振袖を着ている。

<sup>66</sup> 風が檜の葉を吹きそよがせる、上賀茂の御社の御手洗、檜の小川のほとりの夕暮れは、さながら秋のような涼しさだが、みそぎをしているのがわずかに夏であることのしるしよ。

<sup>67</sup> 人がいとおしくも、また恨めしくも思われる。おもしろくないことに、世の成り行きを思うがゆゑに思い悩むこの身には。

## 『修紫田舎源氏』と歌の解釈 — 面白い繋ぎの2枚 —

『小倉百人一首』の中でもとくに有名な、大江山の歌をめぐる小式部内侍と藤原定頼とのやりとりについて、『百人一首絵抄』での絵柄のあり方について述べたいと思う。

64番の定頼の歌については、『金葉和歌集』巻9 雑上 550の詞書に「和泉式部保昌に具して丹後国に行きけるころ、都に歌合のありけるに、小式部内侍歌よみにとられて侍りけるを、中納言定頼局のかたにまうできて、歌はいかがせさせ給ふ、丹後へ人はつかはしてけむや、使まうでこずや、いかに心もとなくおぼすむなどたはぶれて立ちけるをひきとどめてよめる」とある。同様の説明は、『百人一首絵抄』でも60番の歌絵に記されている。背景の書冊の中に記された「右の歌の心は 大江山いくの みなはしだてのみちなり はしだては 丹後の国にあり まだふみも見ずとは まだゆきて見ぬという義也 此ころ 母のいづみしきぶは別れて 丹後の国にありしゆえ也 これは此小しきぶが歌をよくよめるは 母がよみてつかわすなどと うたがう人ありしかば 当意に此名歌をよみけるとなり」という文章がそれに当たる。

(第35図) 4編上(1) 3編下(5)



64番 権中納言定頼

60番 小式部内侍

60 大江山いく野の道の遠ほければまだふみも見ず天の橋立

64 朝ぼらけ宇治の川霧たえだえにあらわれわたる瀬々の網代木<sup>68</sup>

<sup>68</sup> 朝ぼらけ（夜の明け方）の宇治川では、一面に立ちこめていた川霧がところどころとぎれて、その絶え間から瀬々に掛けられた網代木がだんだん現れてきた。

これらは、先に述べた 59 番以降の画像の中のものであり、右が 60 番の歌絵、左が 64 番の歌絵である。この 2 枚には興味深い繋がりがある。

まず、上の右図は、3 編下の挿絵で、場面としては、主人公・光氏が方違えのため、仁木喜代之助宅を訪れることにするのだが、その折に仁木川次郎の妹・村荻にお茶の相手をしてほしいと頼み込む。ところが、当日、村荻は留守で、川次郎は母・空衣にどうしたものかと相談すると、空衣は「私が村荻の着物を着て、光氏様のお相手をしましょう」といって、風呂に入り、鏡を前にして、眉を引くなど化粧をし、若造りをし始めるところである。そして、絵師は、右下 60 番・小式部内侍の歌にこの絵柄を当てはめた。

小式部内侍は和泉式部の娘で、ある時、都で歌合があり、小式部内侍が歌詠みに呼ばれたのだが、その後で、中納言藤原定頼が小式部内侍に「歌合のときに、あなたはお母さんに歌合の代作を頼んだのでしょうか？」と言ってからかったことに対して、「大江山いく野の道の遠ほければまだふみも見ず天の橋立」、つまり「大江山・生野を越えて、母のいる丹後国へ行く道はとても遠いので、私はまだ天の橋立の地を踏んだこともなければ、ましてや母からの文も手にしておりません。ですから、私は母に歌の代作などしてもらったことはありません」と即座にこの歌を詠んで、言い返したというのである。それに対して中納言定頼は返歌出来ず、そそくさとその場を立ち去ったという。

けれども、この 2 枚の絵の関係は、それだけでは終わらない。それは、左上の表紙絵で、空衣の娘・村荻が光氏からの恋文を見ている姿を描いたものとの比較から明らかとなる。この絵に、碁盤があるのは『修紫田舎源氏』の挿絵の中で、村荻は空衣と碁を打っている場面があり、着物の胸元がはだけているのは、外からの風で部屋の明かりが消えないように戸を閉めきっているため、暑いからである。

絵師はその絵柄をわざわざ左下・64 番の歌の絵に取り入れた。ただ、この 64 番の歌を詠んだのが、先程、「あなたはお母さんに代作をしてもらったでしょう？」と小式部内侍をからかって「母からの手紙など見ていません」と言い返された中納言定頼なのである。

このことから、64 番の歌自体ではなく、詠み手定頼の言い分として、「まだ文も見ず」と言ったのに、「手紙を見ているではないか」と言いたかった気持ちに見立てて、絵師はわざとこの絵柄を使ったものと思われる。

こうして、この 2 枚の歌絵は、『修紫田舎源氏』の登場人物である母親・空衣が継娘・村荻の代わりにすることと村荻が文を見ているという 2 つのエピソードと、『百人一首』の歌の作者同士のエピソードという、意外な見立てによって繋がることになるのである。

## 78 番歌絵の異版について

最後に異版の問題について一言する。国立国会図書館所蔵の『百人一首絵抄』には、「小倉百人一首」という資料名で所蔵される百枚揃い（版画売立目録及び笠間書院刊本と同じ絵柄のもの）の他に、収蔵資料名「東錦絵」として 20・22・27・30 番の 4 枚が、また、収蔵資料名「豊国国芳東錦絵」として 1・2・3・4・6・9・10・12・14・78

番の 10 枚がある。この中で注目されるのは、以下に掲げた「豊国国芳東錦絵」中の 78 番の絵である。<sup>69</sup>

(第 36 図)



78 番 待賢門院堀河

よく見ると、背景の仕様は『百人一首絵抄』の 1~37 番・47 番と同じ、「巻物仕立ての中に歌番と解釈を書き、絵札と取り札を配したもの」である。更に、落款は「国貞改二代豊国」とあり、しかも歌は待賢門院堀河の歌なのである。この背景を持つ 78 番の絵は、跡見学園大学図書館蔵のデータベースにも入っている。つまり、1~37 番の絵の体裁と同じものが 47 番として存在していることと同様に、78 番にも存在していたことになるのである。

なお、待賢門院堀河の歌は『小倉百人一首』では 80 番の歌であり、百枚揃いの『百人一首絵抄』では 89 番の絵に用いられている。しかし、この 78 番の絵柄「女性が鏡の前で長い黒髪を整えて髪を結っている場面」と「ながからむ心も知らず黒髪の乱れてけさはものをこそ思へ」という歌の情景とは、ぴたりと合っていると思われる。

<sup>69</sup> 国立国会図書館デジタルコレクション『豊国国芳東錦絵』：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1304686/1>

いずれによせ、78 番という、37 番までとは離れた位置にもこの背景の絵があることは、47 番に同じ体裁の絵画が存在していたことと合わせて、この『百人一首絵抄』の成り立ちを考える上で重要な情報を提供していると言えよう。

## おわりに

長々と書いてきたが、果たして、これまでの解釈が正しいかどうか分からない。ただ、従来の『百人一首絵抄』についての理解に再考の余地があることは疑いを得ないであろう。倉島須美子氏も全てが遊女や妓女・男装の麗人といった美人画としてとらえており、この後半部分が『修紫田舎源氏』と類似していることには言及していない。『浮世絵事典』の著者である吉田暎二氏がどの『百人一首絵抄』の百枚を見たのかわからないが、『修紫田舎源氏』との関係には筆を及ぼしていない。

はじめに記したように、この『百人一首絵抄』は美人画に統一したものもあれば、歌の意味に関係する度合いがまちまちのものもあり、前半部分には江戸の町に暮らすいろいろな女性たちの姿を、また後半部分には『修紫田舎源氏』に題材を取った絵姿を描いている。さらに、前記のように歌番は 78 番であるのに絵の体裁は前半部と同じものが存在するのは、おそらく制作し始めた頃には前半部のような体裁のものを作ろうとしていたため、背景画担当の絵師は初期の計画通りに背景画を作製していったのだろう。ところが絵師豊国は評判が良かったのか、応需として制作した 59 番以降の数枚の『修紫田舎源氏』を題材とした絵柄をそのまま最後まで貫いて差し替えてしまったようである。親友であった亡き柳亭種彦への思いもあったのだろうか。

以上のように、物語を背景に歌と登場人物を絡めている部分が多々あることから、『百人一首絵抄』を理解するためには、『修紫田舎源氏』を熟読し、この絵と歌と物語と人間との関係を調べてゆかなければならないと思う。その結果、何らかの新しい見解が出てくるかもしれない。とくにその後半部は『修紫田舎源氏』の表紙絵や挿絵の中から、『百人一首』の歌に合わせられそうな絵を選び、より美しい一枚の姿絵にしたものと言えるのであり、その制作の過程や意図について、改めて考察する必要がある。更に、これらの絵の作成時期を考えれば、『修紫田舎源氏』の続編である『其由縁鄙佛』の表紙絵・挿絵にも少なからず影響を及ぼした可能性があるのではないかとも思われる。今後、引き続き調査したいと考えている。

## 【参考文献】

- 福森久助 著・古井戸秀夫 [ほか]校訂 (2001) 『福森久助脚本集』〔叢書江戸文庫第 49 巻〕 国書刊行会  
 伊狩章 (1989) 『柳亭種彦』〔人物叢書：新装版〕 吉川弘文館  
 HERWIG, Henk J., Joshua S. MOSTOW (2007): *The Hundred Poets Compared: A Print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*. Leiden, Boston: Hotei Publishing.  
 久保田淳 監修 (2009) 『光琳カルタで読む百人一首ハンドブック』 小学館  
 日本浮世絵協会原色浮世絵大百科事典編集委員会 編 (1981) 『原色浮世絵大百科事典 第 4 巻』〔画題—説話・伝説・戯曲〕 大修館書店

- 柳亭種彦 著・鈴木重三 校注（1995）『修紫田舎源氏（上/下）』〔新日本古典文学大系第 88 卷/第 89 卷〕 岩波書店
- 柳亭種彦 作・歌川豊国三世 画（1829～1842）『修紫田舎源氏 初～38 編』国立国会図書館デジタルコレクション：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2610252>
- 新藤茂（2007）「浮世絵鼎談 二代豊国初期役者大首絵」『浮世絵芸術：国際浮世絵学会誌』第 154 号（7 月）
- 歌川豊国三世 [ほか] 画『豊国国芳東錦絵』国立国会図書館デジタルコレクション：<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1304702>
- 吉田幸一（2002）『浮世絵擬百人一首 豊国・国芳・広重画』〔古典聚英第 9 卷〕 笠間書院
- 吉田暎二（1971）『浮世絵事典（下巻）』画文堂

### 【付記】

この論文の中に画像を掲載するにあたり、笠間書院・国立国会図書館が画像掲載を快くお許し下さり、『百人一首絵抄』に関しては笠間書院刊の『浮世絵 擬百人一首 豊国・国芳・広重画』の絵を、また『修紫田舎源氏』に関しては国立国会図書館デジタルコレクション所収のデジタル画像を使用することができた。笠間書院・国立国会図書館のご厚意に心より御礼申し上げます。