

# 嵯峨本伊勢物語の挿絵をめぐる(一)

## — 第一段 — 第五段 —

木戸 久二子

### はじめに

江戸時代に入って間もない慶長十三年(一六〇八)に最初に刊行された嵯峨本伊勢物語は、大変な人気を博して伊勢物語の普及に大きな役割を果たした。数年の間に幾種類かの異版が上梓され、しかも各版に異植字版が存在している。版下の書は光悦流、挿絵は典雅な大和絵風で、その料紙や装丁等美術的意匠の素晴らしさから、「わが国出版史上最も美しい書物」(注一)・「わが国の印刷文化史を飾る最高の優品」(注二)と評されたりもする。この嵯峨本の製版本の量産により、伊勢物語絵は選択画面および図様の固定化がより顕著になっていく。

文献史上、伊勢物語の書名が最初に現れるのは源氏物語においてである。その絵合巻と総角巻の場面の双方で伊勢物語が絵とともに鑑賞されていたことが知られるので、十世紀末には既に伊勢物語絵巻が制作されていたのであろう。しかし、伊勢物

語絵には残念ながら平安時代の遺品が全く伝わっていない上に、鎌倉時代の遺品も白描と濃彩の二種の断簡が現存するのみである。この鎌倉時代以前の現存資料の乏しさが伊勢物語絵の体系的な研究を難しくしているが、室町時代後期以降はかなりの資料が残っている。

本稿では、嵯峨本の挿絵(注三)について、いずれも室町後期の制作にかかる小野家本絵巻ならびに穂久邇文庫本小絵巻(注四)との関係を中心に論じてみたい。

### 一 小野家本・穂久邇文庫本・嵯峨本

嵯峨本伊勢物語は第四十九段から上下冊に分かれ、本文は定家本百二十五章段の全文を、挿絵は上冊二十五図・下冊二十四図の計四十九図を載せる。絵に関しては、選択場面四十九図のすべてが穂久邇文庫本小絵巻と一致している。構図も穂久邇文

庫本のそれにほとんど依拠しているが、細部においてはそうとはばかりも言えない。詳細については、後述する。

一方、穂久邇文庫本への直接の影響関係が推測されている小野家本絵巻は、全部で四十八の絵を有する。数こそ小野家本四十八に対し穂久邇文庫本・嵯峨本は四十九、と一図の違いであるが、実際は選択場面約四分の一が異なっており、その違いは特に後半において著しい。以下に具体的に示してみよう。

#### 〈小野家本にのみ絵のある章段〉

第十七段・第二十四段の二・第二十八段・第五十三段・第六十五段の二・第六十六段・第七十六段・第七十七段・第八十二段の二・第九十四段・第百段・第百二十一

(以上、十二章段)

#### 〈穂久邇文庫本・嵯峨本にのみ絵のある章段〉

第二十九段・第六十段・第六十七段・第六十八段・第七十一段・第七十八段・第八十一段・第八十七段の二・第九十三段・第九十五段・第九十八段・第百六段・第百二十五段

(以上、十三章段)

穂久邇文庫本では、小野家本よりも物語後半に絵が増加しているのがわかる。これは、おそらくは冊子本と平行して制作されたために、体裁上、詞書と画面の均衡に一層の工夫が必要となり、絵が少なかった後半部分に意図的に画面が増補されたのではないかと推測されている。また、穂久邇文庫本での増補画面はあくまでも挿絵としての増補であり、東下りや布引の滝の

章段のように独立しての画材とはなり得ないと見られるのである。

なお、この挿絵の四十九という数に関しては、嵯峨本の強い影響下にあった江戸時代でもやはり、扱いにくかったり切りが悪いと感じられたりしたのであろう。たとえば齋宮歴史博物館蔵の伊勢物語図屏風(注五)では第二段の絵を省いて右隻左隻とも二十四図ずつ合計四十八の場面を描いているし、同博物館蔵の伊勢物語色紙(注六)では高砂の絵を加えて合計五十図としている。

#### 二 嵯峨本第一・二段の絵

まずは、嵯峨本第一段と第二段の絵を見ていきたい。

第二段の挿絵はその位置から普通第二段「西の京」の絵として扱われるものの、「おきもせずねもせでよるを明しては春のものとながめくらしつ」という和歌を男が歌う本文の内容とあまりにそぐわない図様のため、以前から問題の指摘されてきた絵である。画面左に大きな桜の木が一本あり、その横に左から女・童・昔男の三人が描かれる。昔男と太刀を左肩に担いだ童は女のほうを振り返っているような様を見せている。女は左袖を肩に担いだ妙な格好だが、昔男たちを呼び止めるための動作で、左手を挙げているという設定らしい。

なお、鎌倉時代の制作にかかる白描伊勢物語絵巻と和泉市久

保懃記念美術館蔵伊勢物語絵巻、江戸時代後期の模本ながら原本は鎌倉時代のもので推測されている東京国立博物館蔵異本伊勢物語絵巻には、第二段の絵は存在しない。嵯峨本と異なる第二段の絵を持つものは多くないが（注七）、それらはほとんどが第四段「西の対」の絵を借用したかと思われるような絵である。

片桐洋一氏は、この嵯峨本第二段挿絵の成立の背景に和歌知頭集に代表される特殊な解釈の例をあげ、それとの関連を想定している（注八）。第一段後半に参考歌として登場する河原左大臣源融の「みちのくの忍ぶもぢずりたれゆへにみだれそめにしわれならなくに」の和歌を姉妹からの返歌ととり、帰っていく昔男に追いついて呼び止め、返しをしたというのである。嵯峨本制作の頃にはその和歌知頭集の解釈がわからなくなっていて、本来第一段の絵であるはずなのに今の第二段の位置に定着してしまつた、という推測である。

片桐氏は触れていないが、和歌知頭集に限らず室町時代の旧注でも、源融の歌を女の返歌とするのが一般的だつたようである（注九）。だからこそ、契沖の『勢語臆断』がわざわざ「左大臣の歌は返しにあらざ」（注十）と断らなければならなかつたのであろう。

本来第一段の絵であつたという事実は、小野家本から穂久蓮文庫本への流れを見るとよくわかる。小野家本第一段の絵では、室内に姉妹と女房一人が座り、垣の外に応対に出てきた女房に昔男が歌を渡す絵が画面の右側に描かれている。そして画面の

中心を垣と二本の梅の木、それに二頭の鹿で分け、童を連れて帰つていこうとする昔男を先ほどの女房が呼び止めている絵を異時同図的に画面の左側に描いているのである。よく見れば昔男も女房もそれぞれ同じ衣装なので、異なる章段の絵ではなく第一段の異時同図と見て間違いないと思われる。

その絵が、穂久蓮文庫本では二つに分けられてしまつていたのである。小野家本ではこの絵の前に第一段だけでなく第二段の本文も入っている。絵の前に該当章段だけでなく次の段の本文が入るという状況は、小野家本ではここだけのようであり、穂久蓮文庫本は二つの章段の絵が一つの絵に合成されていると誤解して二つに分けたのであろう。嵯峨本は穂久蓮文庫本の誤解をそのまま踏襲してしまつたのである。その際、女房が男に追いついて呼び止めて、という解釈には理解が及ばず、かといって第二段にそぐわない絵だということは認識していたのではないだろうか。小野家本では紅白の梅の木だつた木が嵯峨本では桜に変わつているのは、「時はやよひのついでたち」という第二段本文に合わせたためと推測できる。

また、嵯峨本第一段挿絵の後のページには、「みちのくの」の歌以下の四行分の本文が載り、第二段の本文がそれに続いている。第一段挿絵の前のページにはまだ五行分の余裕があつて、ちょうど第一段の本文がすべてきれいに収まるのにもかかわらず、である。「みちのくの」以下は解説の挿入のようなものが見なしての改ページなのかもしれないが、この詞書の分け方は穂

久邇文庫本と全く同じであり、混乱の過程を象徴しているようにも思われる。

小野家本の絵が異時同図であるというこの推測の裏付けになりそうな絵が、チェスター・ビーティ図書館蔵の大型絵入伊勢物語（注十二）に存在する。チェスター・ビーティ本第一段の絵は、画面右奥に姉妹が座っているのが見える屋敷を描くのは同じながら、歌を渡す昔男とそれを受け取る女房の姿を省き、替わりに、童を連れて帰っていく昔男を女房が呼び止めている絵を扉の横に入れているのである。

以上、穂久邇文庫本が小野家本第一段の絵を第二段のものとして誤解した原因には、中世の特殊な解釈および異時同図に関する理解不足があった。次に論じる第三段の絵も、小野家本では異時同図で描かれている。

### 三 嵯峨本第三・四・五段の絵

第三段は、昔男が女のもとにひじき藻に歌を添えて贈ったという話である。嵯峨本挿絵では、画面中央にひじき藻を持参した童に應對する女房が描かれ、画面奥に、手にした昔男からの手紙を読む女の姿も見える。ひじき藻の入った箱は童が持っている女房に渡ってはいない。それなのに手紙がすでに奥の室内にいる女の手元にあるのでは、時間的にずれがあることになる。第三段の絵は嵯峨本挿絵には珍しく異時同図的に描かれている

ようである。

この絵の場合も、やはり小野家本と穂久邇文庫本を見比べてみると変遷の過程がよくわかる。小野家本では、童に對している女房と室内で女に手紙を渡している女房はその衣装から見て同一人物であり、童が持っているひじき藻の箱が奥の女の前面にも描かれていることから、第一段同様に異時同図であることが判明する。異時同図は横長の絵巻では当然、画面の右から左へと並べられている。ところが穂久邇文庫本では、手紙を読む室内の女の位置が画面左ではなく右上に変化しているのである。

また、女は手紙を手にしていっているもののひじき藻の箱は見えない。童の應對をしている女房と奥の女房も別の人のようであるから、穂久邇文庫本ではこの絵が異時同図だという意識はなかったのではないか。それで、冊子本を制作する場合を考慮して、縦長の画面にうまく収まるようにと女の位置を変えたのである。

なお、穂久邇文庫本ではひじき藻を持参したのは童でなく男の従者である。嵯峨本では小野家本と同じく童が届けに来ており、構図は穂久邇文庫本によりながら人物に関しては小野家本の絵を踏襲していることがわかる。このような例は案外多く見られる。

「月やあらぬ春や昔の春ならぬ……」の歌を有する第四段は、『伊勢物語』の中でも最もよく知られた章段の一つであろう。白描絵巻、久保惣本絵巻、異本絵巻、そして小野家本以降の近

世の諸本にも必ず絵がある（注十二）。

嵯峨本挿絵では、室内と實子縁の境に座った昔男が月を眺めており、画面左手前の前裁には梅が見える。建物の一角を画面右に描き、男の右手には閉じた扇が握られている点など、小野家本・穂久瀧文庫本とも一見目立った違いはないようである。

だが、男がかぶっているのが穂久瀧文庫本では烏帽子で小野家本と嵯峨本では冠だったり、男が座っている位置が穂久瀧文庫本のみ完全に實子縁だったり、嵯峨本挿絵は細かい点では小野家本に近い。なお、穂久瀧文庫本では画面に梅の木が描かれていないようであるが、モノクロの印刷の関係上はつきりとは見えない。穂久瀧文庫本の絵はかなり簡略化されており、伊勢物語絵に欠かせないはずの小道具類が省かれている例も多いので、梅の木も省略されたのであろうか。

嵯峨本第五段挿絵は、左手前から右奥に斜めに描かれた築地塀と開かれた門前で座って警戒する三人の男の絵である。邸内には松の木が描かれ、左手前の部分の築地が崩れている。三人の男は手前から、正面を向いて右膝を立て、敷物に座った家人、向うを向いて背中を見せている家人、立てた左膝に顔を伏せて居眠りをする武士、の順で描かれている。

以前指摘されたように（注十三）、嵯峨本の三人の人物は小野家本の一人と穂久瀧文庫本の二人を合成したものと考えられる。ほかにも、小野家本と嵯峨本に描かれている松の木が穂久瀧文

庫本にはないが、嵯峨本と同様に門が開いているのは穂久瀧文庫本の方であるなど、嵯峨本が小野家本と穂久瀧文庫本の絵を適宜組み合わせさせて新しい挿絵を作った事実が判明するのである。

【注】

一 『日本古典文学大辞典』第三卷（岩波書店、一九八四年）「嵯峨本」（金子と正氏担当）の項。

二 片桐洋一氏「江戸時代の『伊勢物語』（特別展『伊勢物語の世界』図録、五島美術館展覧会図録No.114『伊勢物語の世界』五島美術館、一九九四年）。

三 和泉書院影印叢刊『伊勢物語（慶長十三年刊嵯峨本第一種）』（和泉書院、一九八一年）による。

四 伊藤敏子氏『伊勢物語絵』（角川書店、一九八四年）による。以下、伊勢物語絵に関する記述は断らない限り同書による。

五 拙著「斎宮歴史博物館蔵伊勢物語図屏風について」第百二十一段落を中心に（『三重大学日本語学』第十三号、二〇〇二年六月）。

六 『みんなであつこう展覧会「観る」物語——くらべて楽しむ伊勢物語』（斎宮歴史博物館、二〇〇二年）。

七 大型絵入本伊勢物語の中尾家本、伊勢物語絵色紙伝依屋宗達筆など。  
八 版本文庫1『伊勢物語（慶長十四年刊嵯峨本第三種）』（国書刊行会、一九七四年）「解題篇」。

九 ただし、一条兼良の『伊勢物語愚見抄』のみは証歌としている。また、

女の返歌とともにも男に「追いついて」とは見ず、男が女の、または  
女が男の「居場所を尋ねて」と解釈している。

十 『勢語臆断』は竹岡正夫氏『伊勢物語全評釈』（右文書院、一九八七  
年）による。

十一 奈良絵本国際研究会編『在外奈良絵本』（角川書店、一九八一年）。

十二 上記絵巻が共通して絵を有する章段は、第一・四・九・二十三・二  
十四・六十五・六十九段の七章段である。

十三 仲町啓子氏「近世初期の伊勢物語屏風について」（『古美術』第九十  
七号、三彩社、一九九一年一月）。

「きじ」くに「東海女子短期大学教員」