

小袖雛形本にみる源氏模様の展開

河 上 繁 樹

はじめに

『源氏物語』は千年の時空を超えて読み継がれてきた。恋愛の苦悩や対人関係など人の心を深く洞察し、人間のもつ普遍性が綴られた『源氏物語』は、読んでいるうちにふと作中の人物に心を通わせ、物語のなかに入ってしまう。しかし、『源氏物語』は誰でもがすぐに理解できるほど単純な恋愛小説ではない。『源氏物語』のなかに鏤められた和歌や漢詩、歴史などを深く理解するには、ストーリーを追うだけでなく、王朝貴族の文化や時代思潮などを知る必要がある。それに千年前の言葉（原文）は難解だ。にもかかわらず、源氏人気が現代にまで及ぶのは、現代語訳されたり、映画化されたり、あるいは『あさきゆめみし』のように漫画化されたりと時代に応じた方法で享受されてきたという一面が考えられる。

また、『源氏物語』は後世の和歌や能、小説など多くの文芸に影響を与え、あるいは美術や工芸など他の分野に及ぼした影響も少なくない。そもそも『源氏物語』が書かれた当時、物語は女性や子どもが楽しむものとされ、読み聞かせという方法で享受されることが少なくなかった。絵を見ながらストーリーを聞くと、物語がビジュアル化され、より具体的なイメージが広がる。日本では古くから絵巻物という形式の絵画が発達し、物語と絵が一つになって鑑賞

された。『源氏物語』が書かれてから百年余り後に制作された現存最古の《源氏物語絵巻》は、『源氏物語』五十四巻の各巻から印象的な場面を抜きだし、詞書と絵を交互に交えながら展開するように構成された。『源氏物語』は早くから絵画化されてきた。その後、時代が下るに従い、絵画のみならず、衣裳の模様や文具、化粧道具などの工芸品の意匠としても取り上げられるようになり、『源氏物語』の享受の仕方も様変わりした。

昨年、平成二〇年（二〇〇八）は『源氏物語』が世に出て千年という節目にあたる年として、各地でイベントが相次いだ。イベントには多くの人が集い、その人気のほどがうかがわれる。筆者も京都府が主催する「源氏物語千年紀」匠の技継承事業に携わり、日本の染織史を研究する立場から同事業の展覧会図録『匠の美と技 ―京を彩る雅の世界―』に源氏物語をテーマにした工芸意匠に関する小論を草した。また、十二月には京都大学大学院文学研究科主催の「世界の中の『源氏物語』―その普遍性と現代性―」と題するシンポジウムに参加し、「小袖を飾った源氏物語 ―江戸時代における源氏模様の受容―」という発表を行った。これを機会に、本論では江戸時代における『源氏物語』の受容の一端として、小袖雛形本を中心に『源氏物語』の影響がどのように表れるのかを探ってゆきたいと思う。

一 婚礼を飾った『源氏物語』

『源氏物語』は、さまざまな工芸品の意匠としてイメージ化された。すでに室町時代には『源氏物語』をテーマにした漆工品などが作られていたが、江戸時代の寛永十六年（一六三九）九月二十一日、徳川三代將軍家光の長女千代姫（一六三七―一六九八）が尾張徳川家の嫡男光友（一六二五―一七〇〇）との婚礼に際して持参した調度の類は『初音の調度』と呼ばれ、『源氏物語』の「初音」で詠進された「年月をまつに引かれてふる人にけふ鶯の初音聞かせ

よ」の和歌に基づく意匠として知られる。わずか三歳で親元から離れ、興入れた千代姫の《初音の調度》には、光源氏の栄華を手本として徳川家の永遠なる繁栄への祈りが込められているとの指摘がある⁽¹⁾。

千代姫の婚礼調度からも明らかのように、近世には『源氏物語』の意匠が婚礼にふさわしいものと認識さ

れていた。『源氏物語』は衣裳の模様にもなった。美濃加納の旧家三宅家には、徳川家康の長女亀姫（一五六九〜一六二五）より拝領したという小袖が伝来し、それは亀姫の婚礼時の打掛であったと伝承されている⁽²⁾。この小袖は茶色地で前後十ヶ所に直径二〇センチほどの白抜き（白文）の円文を散らし、その白い円文のなかに墨絵で『源氏物語』の「夕顔」「野分」「浮舟」などの各場面を描いている（図1a、1b）。絞りで白くあげ、墨絵で模様を描く方法は、桃山時代によくおこなわれた、いわゆる「辻が花」の技法によるものである。亀姫が奥平信昌（一五五五〜一六一五）に興入したのは天正四年（一五七六）であり、小袖に描かれた稚拙な印象の墨絵は、室町時代後期から桃山時代の奈良絵本にも通じるところがあるため、時代的には首肯し得るが、絞りと墨絵だけであらわされた模様は、豪華なイメージのある婚礼衣装とはかけ離れた感じがする。この小袖を亀姫の婚礼衣装とするにはいささか疑問が生じなくもないが、小袖には三つ葉葵の五ツ紋が織り出されているので、徳川家縁りの品であったことに相違はない。このような墨絵の源氏模様は、江戸時代の小袖に受け継がれていた。

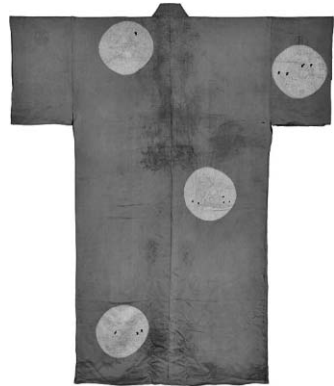


図1a 《源氏物語描絵小袖》 桃山時代（背面）個人蔵

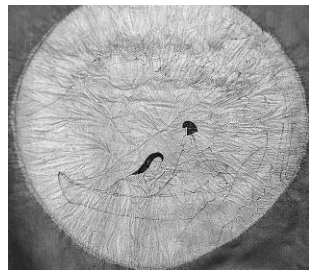


図1b 同（「浮舟」部分）

二 絵入り源氏本の刊行

江戸時代に入ると源氏模様は町人層へと普及していった。そして、その背景として挿絵を伴う版本の『源氏物語』（以下、「絵入源氏本」と呼ぶ）の出版があると考えられる。絵入源氏本の最も早い例は、慶安三年（一六五〇）に歌人で蒔絵師の山本春正が松永貞徳（一五七一～一六五四）の指導によって編集した版本である。本文の読解を助けるために二二六図もの挿絵が描かれた⁽³⁾。松永貞徳は、貞門派俳諧の祖として多くの逸材を輩出したが、門下生のうち野々口立圃が『十帖源氏』と『おさな源氏』、小島宗賢・鈴村信房が『源氏鬢鏡』を編集するなど、俳諧に関わる人びとのもとで絵入源氏本が作られている。俳諧を学ぶ者は『源氏物語』中の和歌を参考にしたが、彼らにとっては『源氏物語』の本文を詳しく読む必要もなく、手軽に『源氏物語』の名場面を知るために挿図が役立ったのである。京都では、慶安三年跋の『源氏物語』を皮切りに、承応三年（一六五四）の『十帖源氏』、明暦三年（一六五七）の『源氏小鏡』、万治二年（一六五九）と推定される『源氏綱目』、万治三年（一六六〇）の『源氏鬢鏡』、寛文元年（一六六一）の『おさな源氏』など、続々と絵入源氏本が出版された⁽⁴⁾。絵入源氏本の多くは梗概書の類で本文は簡略化されたが、挿絵が本文の読解を助け、読者層を一気に拡大した。なかでも『おさな源氏』は手軽に通読できたために上方では版を重ね、江戸でも出版されてベストセラーになった。江戸版（松会版）は無名時代の菱川師宣が挿絵を描いたが、その後、師宣は貞享二年（一六八五）に絵が主体の『源氏大和絵鑑』を上梓した。このような「絵入源氏本」を背景に、同じく版本の小袖雛形本に源氏模様が登場してくる。

三 『御ひいなかた』の源氏模様

小袖雛形本が刊行されるようになるのは、「絵入源氏本」の刊行が続いた、その直後からである。小袖雛形本は町人層を主とした不特定多数の人びとを対象に、あたかも現在のファッション誌と同じように、出版というメディアを介して流行を生み出す役割を担うようになる。現在、最も古い小袖雛形本とされるのは、寛文六年（一六六六）に京都の書肆山田市郎兵衛によって刊行された『御ひいなかた』である。縦一六・八センチ、横一二・五センチの小本で、上巻・下巻に合計二百図の小袖模様が収録されている。このなかに「げんじ」と題する模様が四図含まれている。図には、それぞれ「ぢしろ げんじ くさ花つくしのもやう」（図2）、「ぢしろ すみゑ げんじのもやう」（図3）、「ぢしろ げんじ すみゑのもやう」、「ぢしろ げんじ くさ花つくしのもやう」（図4）と説明がそえられている。三つの図は白地に墨絵で模様をあらわし、別の一図は扇のなかに源氏絵をあらわした模様である。しかし、いずれも『源氏物語』の具体的な場面を特定できるものではなく、束帯や狩衣、女房装束姿の人物像を描くことで、平安王朝のイメージを模様化しているにすぎないように

小袖雛形本にみる源氏模様の展開



図2 寛文6年版『御ひいなかた』「ぢしろ げんじ くさ花つくしのもやう」



図3 同「ぢしろ すみゑ げんじのもやう」

思える。

寛文六年版の『御ひいなかた』には、以上の四図以外に人物像を取り上げた模様が十一図見られる。そのなかには『伊勢物語』に取材した模様があり、主人公の在原業平と思しき男性像を描きながら御手洗川、武蔵野、芥川、隅田川、八橋などのポピュラーな場面が模様化されている。『伊勢物語』の場面が屋外を舞台としているのに対して、源氏模様の場合は御殿の縁先にたたずむ男とその傍らにすわる女がその典型としてあらわされているが、ここでは人物像以外に御殿や御簾が源氏模様をイメージさせる装置として働いている。

寛文六年八月に板行された『御ひいなかた』は、半年後の寛文七年（一六六七）二月に再版された。ところが、この再版では一部が改板され、前述の人物像をあらわした模様十五図が削除されてしまった。

『御ひいなかた』には、大柄のモチーフを左肩から右の腰さらに裾へと右身頃に片寄せながらダイナミックに配置する構成が多く見られる。この特色のある様式の小袖を「寛文小袖」と呼んでいる。一六六〇年代の趨勢は、この大胆な寛文小袖にあったが、人物像はこのようなデザインには馴染みにくかったのである。不評なデザインを外し、当世好みの模様に差し替えられたのである。例えば、「ぢしろげんじ くさ花つくしのもやう」は「ぢべに くるま」（図4）へ、「ぢしろ すみゑ げんじのもやう」は「ぢうこん きくにしゆる」（図5）へとという具合に変更された。その結果、人物像の源氏模様は

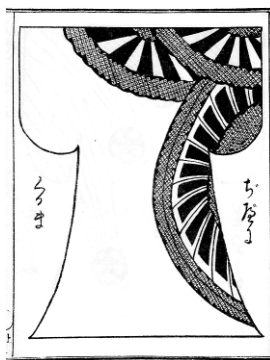


図4 寛文7年版『御ひいなかた』「ぢべに くるま」



図5 同「ぢうこん きくにしゆる」

寛文七年版から姿を消した。

ただ、『源氏物語』を暗示する「かくにみすぐずしのもやう」(図6)は寛文七年版にも再掲されている。この模様は左肩から右袖に斜めに御簾を配置し、御簾に重なるように額を置く。額のなかに「夕霧(霧)」の文字が読み取れるので『源氏物語』の留守模様と見て間違いない。主人公を連想させるモチーフだけで物語を暗示する留守模様は、文芸をテーマとする工芸意匠の常套手段として古くからおこなわれてきたが、寛文小袖の流行によって源氏模様も大胆にデフォルメされた留守模様となったのである。

四 女三の宮の留守模様

貞享四年(一六八七)には、『源氏ひなかつ』と題する小袖雛形本が出版された。書名が示すように『源氏物語』に因んだ小袖雛形本で上・中・下巻に合計一三九図の模様が掲載されているが、すべての模様が『源氏物語』と関係するということもなく、むしろ大半は『源氏物語』と関係のないさまざまな模様が見られる。この雛形本の特徴は『源氏物語』や『伊勢物語』に登場するヒロインあるいは女流歌人の絵姿が三丁置きに挿入され、この挿絵と対になるように見開きの右側にその人物が着ている小袖の模様が掲載されていることである。例えば、「女三の宮の模様」(図7)は、巻き上がる御簾と『源氏物語』の冊子および忍ぶ草がデザインされている。この模様は「若菜上」の巻、女三の宮が庭の蹴鞠を見ようとして御簾のそばに寄ったときに唐猫のいたずらで御簾が開き、彼女を垣間見た柏木が恋心を募らせるという話しに基づくものである。梗概書の『おさな源氏』では挿図として、その場面が説明的に



図6 同「ちくろべに が
くにくすぐずしのも
やう」

描かれている(図8)。これに対して、小袖の模様は図案化され、同時に判じ絵的な要素が含まれている。巻き上がる御簾の模様は『源氏物語』本文の「御簾の側いとあらはに引き開けられたるを」に対応し、小袖の背に散らされた「ものの本(源氏物語)」は、この小袖の模様のテーマが『源氏物語』に基づくことを示すとともに「紅梅にやあらむ、濃き薄き、すぎすぎに、あまた重なりたるけぢめ、はなやかに、草子のつまのやうに見えて」と女三の宮の襲装束を草子に例えた描写を示すものである。そして、忍ぶ草は女三の宮と柏木の禁断の恋を暗示している。寛文小袖の流行以来、元禄ごろにかけて、小袖の模様は左肩から右の腰へ、さらに裾へと大きな曲線を描く構図が流行っていた。「女三の宮の模様」は、巻き上がる御簾と忍ぶ草・源氏の冊子を流行の模様配置に構成して、時流にかなった『源氏物語』の留守模様となった。

このような例を見ると、『御簾に梅模様小袖』(図9 丸紅株式会社所蔵)も源氏模様の一種であるように思えてくる。捲れ上がる御簾の背後から梅が枝をのぼす。この梅は先ほど引用した『源氏物語』の「紅梅にやあらむ」とある女三の宮が紅梅襲の桂を着た姿を暗示しているのではないだろうか。女三の宮は紅梅襲の桂に桜襲の綾織物の細長を身につけて琴を弾いていたので、梅や桜、琴、御簾、唐猫などを組み合わせることで、「若菜上」の留守模様として暗示されたのである。宝永二年(一七〇五)の



図8 『おさな源氏』「若菜上」(松会版)

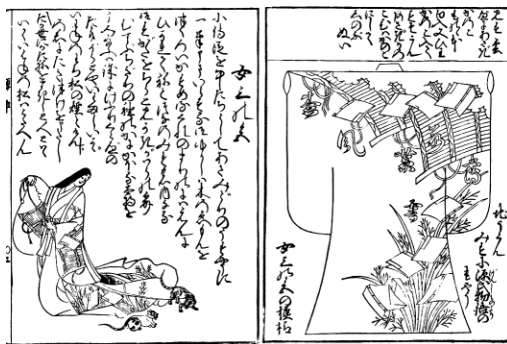


図7 『源氏ひなかな』「女三の宮の模様」

『委細ひながた』の「かわり女三のみやのもやう」(図10)は御簾・琴・唐猫を組み合わせた留守模様である。

五 友禅流の源氏模様

貞享五年(一六八八)刊の『友禅ひいなかた』は、この頃流行りだした友禅流の模様を宮崎友禅斎に師事した友尽斎清親が集成した雛形本である。宮崎友禅斎といえは、友禅染の創始者とされるが、実際には京都の知恩院門前で扇を商う扇絵師であった。友禅斎の描く扇は人氣を博し、京名物の一つとされ、そのデザインが小袖にも応用されて友禅染が流行した。『友禅ひいなかた』では、その序文において友禅斎の模様を「古風の賤しからぬをふくみて、今様の香車なる物数奇にかない」と評し、伝統的な上品さを含みつつ、今風にアレンジされた模様が当時の人びとに受け入れられたと述べている。またその凡例では「難波津浅香山の歌の心を顕はし」の俗語までも作意を以て絵書事如^レ左」と記し、巻四に「詩歌の心かく事すくなからず」(十四丁裏)とあるように、友禅斎は文芸を模様化しすることを得意としたのである。その友禅斎にとって、『源氏物語』は大切なデザインソースであったに違いない。

貞享二年(一六八五)に刊行された井原西鶴の『枕久一世の物語』には「大坂堺筋に名を聞きし枕久といへる男、しまちりめんの浅黄に、白縹子の長羽織に、京の幽禅が墨絵の源氏、人の目だつ程なれども、其頃いまだ世に衣裳法

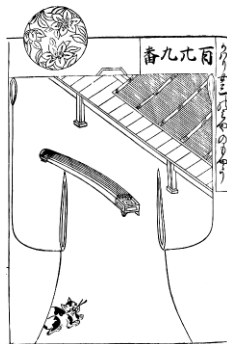


図10 『委細ひながた』「かわり女三のみやのもやう」



図9 《御簾に梅模様小袖》
江戸時代前期 丸
紅株式会社所蔵

度もなき時ぞかし。」と記され、衣服に対する取締がまだそれほど厳しくなかった天和（一六八一～一六八四）以前のころに、宮崎友禪斎の筆になる「墨絵の源氏」が人目をひく模様として男性の長羽織にも描かれていた様子がうかがえる。「墨絵の源氏」はその言い回しから、寛文六年版『御ひいなかた』の「すみゑ げんじのもやう」を髣髴させるもので、留守模様ではなく、人物像をあらわした模様のように推測できる。寛文六年版『御ひいなかた』以来、人物像の源氏模様が消え去ってしまったわけではない。『友禪ひいなかた』においては、明確に友禪模様と記されたものはないが、『源氏物語』を示すと思われる人物模様が二例ある。海の見える廊に佇み沖をいく舟を見る公家人物と従者の模様（図11）は『源氏物語』の「須磨」をあらわしたものと考えられる。場面は須磨の秋の情景で、

『源氏物語』本文の「前栽の花、色々咲き乱れ、おもしろき夕暮れに、海見やらるる廊に出でたまひて、たたずみたまふさまの（略）沖より舟どもの歌ひののしりて漕ぎ行くなども聞こゆ。ほのかに、ただ小さき鳥の浮かべると見やらるるも、心細げなるに、雁の連ねて鳴く声、楫の音にまがへるを」を模様化したものであるが、源氏と従者らがそれぞれの思いを雁に託して歌を詠む場面であるにもかかわらず、肝心の雁が模様には入っていない。それに続く模様は、入江の松林を進む公家人物と従者たちをあらわしており、これは明石の君を訪ねる源氏の一行である（図12）。明石の君を初めて尋ねる日は、八月十三日の月が輝く夜を選び、牛車では仰々しいので馬で出かけた。明石の君の住まいの近くには三昧堂があり、本文には「三昧堂近くて、鐘の声、松風に響きあひて、もの悲しう、岩に生ひたる松の根ざしも、心ばへあるさまな

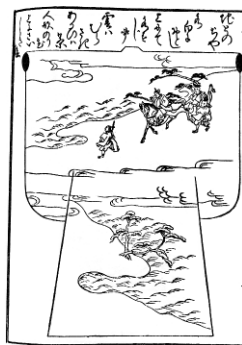


図12 同「明石」

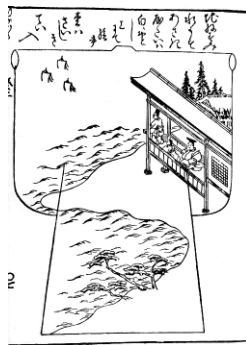


図11 『友禪ひいなかた』「須磨」

り」とあるが、小袖の模様では月や三昧堂は描かれていない。

これらの図様は先行する土佐派の源氏絵に見ることができ、土佐派の源氏絵では「須磨」（図13 土佐光吉筆《源氏物語手鑑》和泉市久保惣記念美術館所蔵）の巻に雁が描かれ、

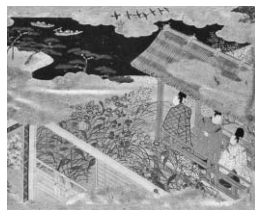


図13 土佐光吉筆《源氏物語手鑑》「須磨」 桃山時代（1612年）和泉市久保惣記念美術館所蔵

「明石」（図14 《源氏物語図色紙》堺市博物館所蔵）では三昧堂の建物が見られるところから小袖の模様には省略化がうかがえる。しかし、これは省略化というよりも、『友禅ひいなかた』



図14 《源氏物語図色紙》「明石」江戸時代初期 堺市博物館所蔵

を描いた友尽斎清親が『源氏物語』を熟知していなかったということになるのか。この源氏模様は、江戸時代中期の風景模様へと連なると考えられる。享保十七年（一七三二）刊の『雛形染色の山』には「源氏」と題した小袖模様が三図見られる（図15）。いずれもが人物像を描き入れない留守模様であるが、形式化した風景模様となり、さらに江戸時代後期の武家女性が着用した御所解小袖へ連なる予兆を見せる。

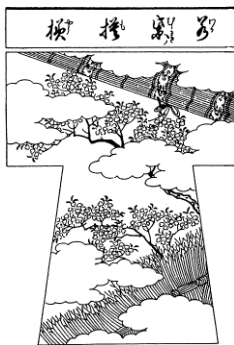


図16 『余情ひながた』「若紫模様」



図15 『雛形染色の山』「源氏」

いっぽうで、人物を描かずに御所解や牛車をモチーフにした模様も『源氏物語』を暗示する留守模様として受容され

た。元禄五年（二六九二）の宮崎友禅斎の筆による『余情ひながた』には「若紫模様」や「関屋模様」と題する源氏模様が含まれている。若紫の模様は御簾・満開の桜・小柴垣（図16）、関屋の模様は関山の杉に源氏と空蟬の牛車（図17）があらわされた留守模様である。

六 橋の模様は何を物語るのか

『御ひいなかた』の「がくにみすくずしのもやう」をはじめ、元禄頃までの小袖雛形本には御簾のモチーフを散見する。御簾は『源氏物語』を暗示する留守模様の代表的なモチーフであった。また、平安時代の貴人の乗り物であった牛車は、御所車とか源氏車と呼ばれ、源氏絵にもしばしば描かれる。江戸時代の人びとも御簾や牛車から『源氏物語』を連想したであろうことは容易に察することができる。これに対して「橋」はどうであろうか。

寛永（一六二四～一六四四）ごろの風俗を伝える『邸内遊楽図屏風』（サントリー美術館所蔵）には、室内で遊興にふける男女、庭先で音曲に合わせ、円舞する人びとなど、若衆や遊女たちの姿が写されている。その一角に大橋の模様を背にして座る若衆がいる（図18）⁶⁾。背に大柄の模様を配した大胆なデザインは江戸時代初期から前期にかけての流行であった。なかでも大橋の模様は、若衆ばかりではなく、寛文ごろには女院御所の小袖にも取り入れられ、また小袖雛形本にも掲載された。女院、すなわち東福門院（一六〇



図 18 《邸内遊楽図屏風》 江戸時代初期 サントリー美術館所蔵

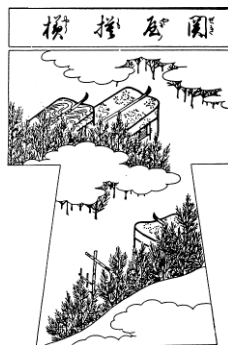


図 17 『余情ひながた』 「関屋模様」

七（一六七八）の注文を控えた雁金屋の衣裳図案帳⁷⁾のなかには小袖の背に大橋をあらわした図案がいくつか見られる。車輪を組み合わせた図案（図19）や杜若と組み合わせた図案（図20）などがある。これに類似する模様が「はしにかきつばた」と題して『御ひいなかた』にも掲載されている。杜若との組み合わせは『伊勢物語』の八橋を連想させる。一般に八橋の模様は杜若とともに幅の狭い橋板をジグザグにつなぎかけたかたちであらわされるが、橋が大きく背に渡される模様は若衆の小袖の流れを受け継いだもので、『伊勢物語』の八橋のバリエーションと見られる。

しかし、橋は八橋だけではない。『御ひいなかた』には「はしに一らいほうしのもやう」と題して橋と「一來」の文字を組み合わせた模様（図21）がある。一來法師は『平家物語』巻四の橋合戦で活躍した三井寺の僧兵である。宇治橋をはさんで源平が対峙する宇治橋の戦いは『平家物語』前半の山場で、橋板を外された宇治橋の橋げたをどのように渡るか、源氏方についた浄妙坊と一來法師ら荒法師たちの活躍は、京都の祇園祭の浄妙山の人形でも知られる。「はしに一らいほうしのもやう」の橋は宇治橋であった。

宇治橋と言えば、桃山から江戸時代初期に柳橋水車図屏風が盛んに描かれた。たつぷりと水をたたえて流れる川に緩やかに湾曲した



図21 寛文7年版『御ひいなかた』「ちもへぎいろ はしに一らいほうしのもやう」

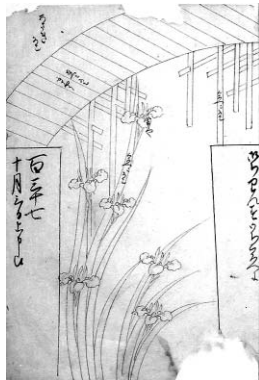


図20 同 無年紀



図19 『雁金屋衣裳図案帳』寛文3年 大阪市立美術館蔵

橋が架かり、橋の下には水車と蛇籠、畔には柳が枝垂れる。空の彼方には月が浮かび、その月光が照らす風景は金色に輝き、この世とは思えぬ情景が広がる。柳橋水車図屏風の主題は橋姫伝説に基づくものであり、それが『源氏物語』宇治十帖の姫君たちのイメージとも結びつくという⁽⁸⁾。柳と橋と水車から連想されるのは宇治の風景であり、宇治橋は浄土の地とみなされた平等院へ渡る橋であったと同時に、宇治は『源氏物語』の舞台ともなり、王朝栄華のシンボルとして、多くの人がその風情に憧れをいだき、和歌や俗謡にも詠われた。柳橋水車図屏風の金色の橋を通して、その背景にある文芸を楽しむ構造が隠されている。小袖模様の大橋も宇治へと通じているのではないだろうか。

光源氏の子薫の恋物語は宇治を舞台に展開する。「橋姫」の巻を絵画化する際には、宇治の八の宮のもとを訪れた薫が晩秋の月明かりのなかに八の宮の姫君たちを垣間見る場面が定型化されていたが、『源氏物語図扇面散屏風』（図22 浄土寺所蔵 室町時代）のようには宇治橋を描く例もある。また、「浮舟」の巻で薫が「宇治橋の長き契りは朽ちせじを 危ぶむ方に心騒ぐな 今見たまひてむ」と恋が長く続くことを宇治橋の長さに喩えたのに対して、浮舟は「絶え間のみ世には危ふき宇治橋を 朽ちせぬものとなは頼めとや」と木造の宇治橋はいずれ朽ちるものと恋の儚さを代弁させて和歌を詠み交した。宇治橋は恋のシンボルでもあったのだ。雁金屋の衣裳図案帳には大橋の橋げたと三ツ扇と「恋」の文字を組み合わせた模様（図23）がある。《邸内遊楽図屏風》のなかの小袖の橋模様も、それ

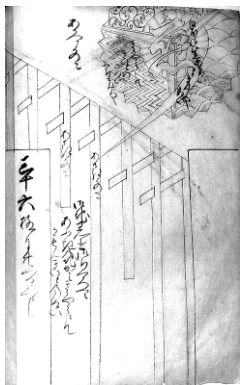


図23 『雁金屋衣裳図案帳』寛文3年 大阪市立美術館蔵

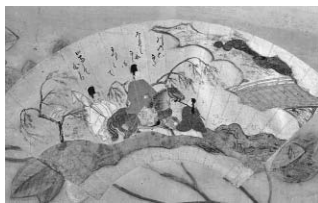


図22 《源氏物語図扇面散屏風》「橋姫」 室町時代 浄土寺所蔵

を着ているのが若衆であることからすると、恋をイメージする橋がふさわしいように思える。『御ひいなかた』には「くすれはし」と題する模様（図24）がある。崩れた橋を寛文小袖風にアレンジしたデザインで、その注記には「こうしつもやう」と記されてる。後室になれば、もはや恋は叶わない。江戸時代の橋の模様には、恋のイメージが重ねられていたと考えられる。

おわりに



図24 寛文7年版『御ひいなかた』「こうしつもやうすれはし」

『源氏物語』にまつわる小袖の模様を江戸時代前期の小袖雛形本を中心に見てきた。源氏模様は源氏絵をもとに登場人物を描いた模様と、登場人物を直接描かない留守模様に大別できる。留守模様は古典文学や故事逸話、あるいは和歌・謡曲などの芸能などの登場人物を描かず、背景や主人公の持ち物、物語にまつわる器物のみで暗示する手法として絵画の表現や工芸の意匠に用いられてきた。留守模様を鑑賞するには、有名な物語や和歌の世界を想像力によって豊にふくらませていく高度な知識が要求され、また古典文芸についての共通認識がなければ留守模様は成立しない。留守模様として最も知られているのは『伊勢物語』九段「東下り」であろう。男が都を離れて東国へむかう途中、三河国の八橋に着く。川が蜘蛛手のように分岐し、八つの板橋が渡されたその場所には杜若が咲いていた。そこで「かきつばた」の五文字を歌の句の頭において「からごろも きつつなれにし つましあれば はるばるきぬる」たびをしぞおもふ」と旅愁の情を詠み上げた。『伊勢物語』は『徒然草』と並んで、嫁入り本に選ばれ、武家から庶民にまで最も普及した物語で、早くから八橋と杜若の留守模様が成立していた。『源氏物語』も嫁入り本とされた

が、版本の「絵入源氏本」の普及によってさらに広く影響を与えた。江戸時代前期の小袖雛形本にも『源氏物語』の留守模様が散見される。その代表として女三の宮の「御簾」があげられるが、「橋」の模様にも「恋」をキーワードとして『源氏物語』を読み取ることができないか、その可能性を指摘した。

いっぽう、人物像をともしなう源氏模様については、『御ひいなかた』や『友禪ひいなかた』の例にふれたが、『源氏絵色紙模様小袖』（国立歴史民俗博物館所蔵 野村コレクシヨン小袖屏風）や『源氏物語に海辺模様小袖』（丸紅株式会社所蔵）など現存する具体例にまで言及することができなかった。今後の課題としたい。

註

- (1) 森戸敦子「徳川美術館所蔵『初音の調度』画像の再検討 ―寛永期における『源氏物語』古注受容を手がかりに―」『美術史』第一六二冊 二〇〇七年
- (2) 太田成和編『加納町史 上巻』大衆書房 一九五四年
- (3) 黒田隆志「三宅家の大名御目見え―由緒文書から―」『岐阜市歴史博物館研究紀要』創刊号 一九八七年
- (4) 日本古典文学会編『絵本源氏物語』貴重本刊行会 一九八八年
- (5) 清水婦久子『源氏物語版本の研究』和泉書院 二〇〇三年
- (6) 上野佐江子『御ひいなかた』について『ビブリア』第九五号 一九九〇年
- (7) 中野絵・小笠原小枝「小袖文様考…邸内遊楽図屏風（サントリ―美術館蔵）を中心に」『日本女子大学紀要 家政学部』四七号 二〇〇〇年
- (8) 京都の呉服商雁金屋が東福門院関係の呉服注文を控えた万治四年（一六六二）から寛文三年（一六六三）頃の衣裳図案帳三冊（大阪市立美術館所蔵）には小袖や帷子、帯を合わせて計四八一図、また寛文四年（一六六四）の衣裳図案帳（株式会社川島織物セルコン織物文化館所蔵）には一年分として小袖九九図、帷子七四図、帯一五図が残されている。
- (8) 杉原篤子・杉原たく哉「柳橋図屏風と橋姫伝承」『古美術』第一〇四号 一九九二年

参考文献

- ・上野佐江子編『小袖模様雛形本集成』学習研究社 一九七四年
- ・京都文化博物館編『源氏物語千年紀展 ―恋、千年の時空をこえて―』図録 二〇〇八年
- ・京都文化博物館編『読む、見る、遊ぶ 源氏物語の世界 ―浮世絵から源氏意匠まで―』図録 二〇〇八年

——文学部教授——