

奈良絵本

『新曲』挿絵の制作過程を考える

——明星大学本と諸本および『源氏小鏡』を比較して——

山本陽子*

き『源氏小鏡』挿絵二件の図様を参照して、それぞれの『新曲』挿絵がどのように制作されたか、その過程を考察したい。

一 『新曲』とその内容

『新曲』は、室町時代から江戸時代始めにかけて流行した幸若舞の一曲である。幸若舞の各曲の歌詞は『舞の本』と呼ばれて、写本や版本として流通し、さらに挿絵も付けられて読み物として享受されるようになった。また江戸前期に多く制作された奈良絵本や絵巻にも取り上げられ、幸若舞の三十六曲四十七冊からなる海の見える杜美術館所蔵の『舞の本』や、明星本『新曲』などが制作されている。

『新曲』という呼称は、最後に追加された曲であることと、幸若舞の他の曲が古伝説以外では源平合戦や源義経、曾我兄弟等の平安末期から鎌倉初期の物語であるのに対し、より新しい『太平記』中の物語を主題とすることに拠る。主人公の宮とは後醍醐天皇の一宮（尊良親王）であり、物語は『太平記』巻第十八「春宮還御事付一宮御息所事」に基づいた、以下の内容である。

鎌倉幕府の意向で皇太子になれなかった一宮は詩歌に明け暮れ、絵合の会で見えた源氏絵中の女に心を引かれる。その絵にそっくりの女を垣間見て恋し、歌会に事寄せて女に迫るが、女は靡かず虚しく帰る。ついに宮は女を得て御息所とするが、元弘の乱に關わって土佐に流される。宮は京に残る女を迎えに秦武文を遣わす。船を待つ女を見た松浦五郎が一目惚れし、女を奪おうと宿を襲うので、武文は一人で応戦するが、女を逃がそうと誤って五郎の船に乗せてしまう。（上巻）

女を乗せて五郎の船が出るので、武文は小舟で追うが叶わず、龍神と

明星大学図書館には、近世の奈良絵本『新曲』が所蔵されている。平成二〇年にその詞書と挿絵の全写真図版が、「明星大学 絵本・絵巻の世界」の一本としてWEB上に公開された。これに付す形で柴田雅生と論者山本陽子は書誌・釈文・解説、図版解説を作成した。書誌と挿絵についてはさらに詳しい情報を、明星大学平成二二年度特別研究費（共同研究助成費）研究成果報告書に掲載した。⁽²⁾⁽³⁾

この明星本『新曲』の挿絵について論者が解説を書いた時点では、他の情報を充分に得られず、挿絵図様の比較を行うことができなかった。しかしその後、WEB上や書籍で公開された図版によって、他本と図様を比較することが可能となった。そこで本論では、他の『新曲』挿絵との選択場面と図様の比較を行い、さらに明星本と同一絵師に拠ると思し

なって船を止めようと腹を切る。五郎の船は渦に巻き込まれ、女の衣を海に投げるが、渦から出られない。波上に武文の怨霊が現れたので、恐れれた五郎は女を小舟に乗せ流してしまふ。女は淡路に漂着し、海人たちに介抱される。宮のもとに海から拾われた女の衣が届き、宮は女が死んだと嘆き悲しむ。鎌倉幕府が減んで宮も都に戻り、風の便りに女が生きていると聞き、都に迎えて再会する。(下巻)

しかし『太平記』が、金ヶ崎城の戦いで自害した一宮の首の葬儀に始まり、悲しんだ御息所の病死に終わる悲劇として語られることに反し、『新曲』では元弘の乱で宮が土佐に流されたことが転機となるものの、物語中に一宮の戦闘場面はない。戦うのは宮の流刑地に向かう女を守ろうとして自害する忠臣の秦武文のみで、結末は二人の再会の場面でもめてたく終わっている。

『新曲』は一宮の恋とその行方が主題であり、『太平記』とは全く異なる趣向の物語となっている。これは幸若舞が武家に好まれ、他の曲が歴史、特に合戦から題材が取られていることから見れば、この王朝風の恋物語は異質と言わざるを得ない。

幸若舞としては特異な王朝趣味の恋愛譚のためか、対象となる出来事の年代の新しさのためか、或いは制作年代が新しい故か、幸若舞の曲の中でも『新曲』が人気を得ることはなかった。三十六番一揃いとして詠えられるもの以外に、単独で絵巻や絵本に仕立てられたものは、ほとんどない。明星本も、幸若舞曲三十六番の絵本一揃いの内の一本として製作された可能性が指摘されている(註2参照)。

二 各本の挿絵について

『新曲』の挿絵が入った絵入本・絵巻で、現在、挿絵の全図が確認できる作例は、以下の五本である。⁽⁴⁾

- ①『しんきよく』寛永整版本(旧刻・寛永九年)(以下、寛永版本と略す) 一冊 国立公文書館(旧内閣文庫)所蔵⁽⁵⁾
- ②『しんきよく』寛文七年 松會版(以下、寛文版本)上下巻を合冊 国立国会図書館所蔵⁽⁶⁾

画面の中で人物は小さめに描かれ、顔は体に比べて小さくやや細長い。表情はほとんどなく、顔立ちに貴人の宮や女と、武者の武文との差は見られない。絵の上下に雲形と、稀にすやり霞を描き、空や雲形の中に、西洋の銅版画の如く細い横線を引き重ねて中間色を表現している。

②『しんきよく』寛文七年 松會版(以下、寛文版本)上下巻を合冊 国立国会図書館所蔵⁽⁶⁾ 挿絵は十一図で、見開きの挿絵が三図含まれる。(図2)

同じく版本であるが、寛永版本とは雲の形状や障子絵や衣の文様等の細部が相違するので、覆刻版ではない。束帯などの宮廷装束、海波や草木の描き方は寛永版本より手慣れている。人物の表情も寛永版本よりおろからで上品であるが、戦闘場面の武文のみは目を怒らせ、金平本に近い顔立ちに描かれている。ことに黒雲や眷属とともに武文の怨霊が出現



図1 国立公文書館所蔵 寛永整版本『しんきよく』第6図

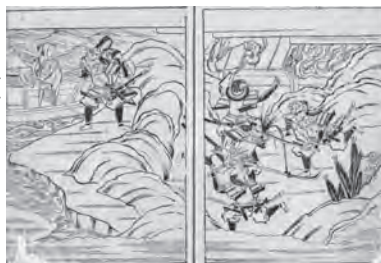


図2 国立国会図書館所蔵 寛文七年 松會版『しんきよく』第6図



図4 海の見える杜美術館所蔵 奈良絵本『新曲』第6図

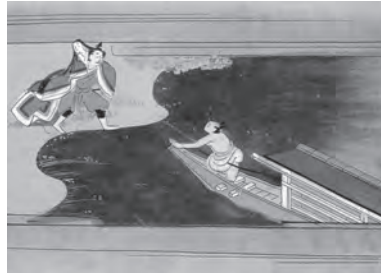


図3 井田架蔵書 奈良絵本『しんきょく』第6図

する場面は迫力があり、寛永版本にはない特異な表現となっている。
 ③『しんきょく』江戸時代前期 奈良絵本 横本二冊 改装本 工藤早弓『奈良絵本 上』(京都書院刊) 所載、井田架蔵書とあるもの。(以下、井田本) 挿絵は十一図(うち一図破損あり)、画面は全て横長である。(図3)

解説に「工房作製」とされるごとく、描かれる人物の数や表情や波などの要素は最小限に省略されている。上下には雲形ではなく淡青色のすやり霞が引かれ、ところどころの小さな雲形には金砂子が蒔かれる。草木は手慣れた筆で、自在に空間を埋めるように描かれている。

書誌(註7参照)に拠れば、絵の裏面に「しんきょく一」のように草子屋の書き込みと覚しきものがあるが、上の三図裏には「つるのさうし廿」とあり、別の物語の挿絵が混入したと考えられている。

④『新曲』奈良絵本 縦型本二冊 海の見える杜美術館所蔵(以下、海の見える杜本) 游焉館(豊後府内藩松平家)旧蔵の奈良絵本『舞の本』三六種四七冊の一部で、一連の『舞の本』の制作年代は、本文の筆跡や挿絵から寛



図5 明星大学図書館所蔵 奈良絵本『新曲』第10図

文年間前後とされている。⁽⁹⁾ 挿絵は十一図、見開きを二図含む。(図4)
 挿絵は、衣や調度の文様を金泥で描き地面に金泥を刷くように、奈良絵本としては極めて上質の絵具を用い、丁寧に細密に描き込まれる。貴人の身のこなしや装束は手慣れて描かれ、顔はおっとりとした細やかに描かれ、上下瞼の間に瞳が点じられ、頬には紅も差され、主人公らは丸い殿上眉に表され、貴人と武士、海人では、肌の色も顔立ちも違えて変化が付けられている。ただし武文や松浦五郎の顔貌も、さほど荒々しくは描かれない。調度や牛車、庭の草花も細やかに描かれ、上下には金砂子を蒔いたすやり霞が柵引いている。

⑤『新曲』江戸時代前期 奈良絵本 縦型本二冊(表紙は改装・題簽なし) 明星大学図書館所蔵(以下、明星本)(註1参照) 本文は寛永版本『しんきょく』とほぼ同文という(註2参照)。挿絵は十三図あり、見開きを一図含む。(図5)

絵の仕上げは、地面に金泥を刷き、金砂子を蒔いたすやり霞を上下に柵引かせるように、奈良絵本として豪華な部類には入る。ただし海の見える杜本とは描写が異なり、明星本の方が霞の金砂子の蒔き方が少ない

ように、絵具の質や仕上げの丁寧さはやや劣る。顔立ちは細面で、引目鉤鼻ではなく上脛と下脛の間に腫が、男性には小鼻も描かれ、表情はきつめで頬紅が入り、口はしばしば小さく開けたように描かれる。主人公や貴族と、武文や従者達とは、肌の色が変わえられている。体部に比して、頭や手足先はやや過大で、首は細く頭は俯きがちである。武文が戦う場面では鎧武者が数名描かれるが、極めてぎこちない。その一方で寝殿造や四脚門、築地塀などの建築物、船や牛車や輿等は的確である。池泉の水際の描き方に癖がある。

三 各本の場面選択と構図の比較

①の寛永版本『しんきよく』が含まれる、十行寛永版本『舞の本』は、麻原美子によれば「最も大量に印刷され、広く流布した」ものという¹⁰⁾。麻原はさらに、内外に分蔵されている一連の「舞の本絵巻」(ただし『新曲』の存在は確認されていない)について、「本文は板本に同一であるが、絵は板本の挿絵に構図が類似している部分もあれば、違う場面もあり、また板本にない場面の絵画化も目立つ」とことを指摘する。

一方、石川透は寛永版本が「舞の本絵巻」や海の見える杜本「奈良絵本 舞の本」より前に存在していることから、「この両者は「版本の『舞の本』」を写した可能性が大きいことになる。近年、奈良絵本・絵巻については従来論じられていた、奈良絵本・絵巻から版本が誕生した、という考えではなく、版本が既に存在し、その豪華本として奈良絵本・絵巻が制作された例が多く指摘できるようになった。『舞の本』についても、全く同じことが言えるのであろう。」という(註9参照)。

また星瑞穂は、寛永版本と海の見える杜本それぞれの『舞の本』に含

まれる各曲の挿絵の数と選択された場面、構図を対照して表とし、考察を行っている¹¹⁾。そこで星は「挿絵の枚数・場面・構図のほとんどが、寛永整版と共通している」ことから、後補らしき三曲を除き「概ね寛永整版に倣っていると考えて良い」と見る。その上で「同じ構図であっても左右が反転していたり、人物の位置が違っているといった相違点は見受けられた」とし、そこに「斬首の場面が避けられている」「寛永整版より本文に忠実」という海の見える杜本の傾向を見出す。星は「舞の本絵巻」と海の見える杜本「舞の本絵本」等一連の製作工房について、「挿絵については寛永整版をもとにしつつも、独自の下絵を起こし、共通した挿絵を仕上げていた」と結論づけている。

海の見える杜本をめぐるこれらの言説は、『舞の本』の中でもやや特殊な立場と内容を持つ『新曲』にも該当するのか、さらには他本の『新曲』挿絵にも当てはまることなのか。寛永版本と諸本の関係では、どこが版本に倣い、どの部分には独自性が見られるのか、対象を『新曲』に絞って、他の絵入本の『新曲』とも併せ、挿絵の図様を比較したい。

そこで①の寛永版本と、②以下の『新曲』諸本の挿絵を場面(表左端欄の数字)ごとに並べて、構図や絵の構成要素の相違点を書き出したものが【表1】『新曲』挿絵 場面選択・各場面の図様比較表』である。まず、⑤の明星本以外のそれぞれの挿絵を、①の寛永版本と比較した。寛永版本と同様に木版である②の寛永版本は、場面選択も構図も基本的には寛永版本に倣い、従者や侍女の数も寛永版本に近い。しかし寛永版本より人物描写が巧みであるためか、いずれの場面でも人物は寛永版本より大きめに表され、表情は豊かに、着衣の文様はより細やかになっている。構図は似ながらも、庭の植木や障子や屏風の絵といった細部は、必ずしも寛永版本に従っていない。垣間見の場面(2b)で女が置き残

【表1】『新曲』挿絵 場面選択・各場面の図様比較表

太字は注目すべき相違点

	場面内容	寛永版本	寛文版本	(奈良絵本) 井田本	(奈良絵本) 海の見える社本	(奈良絵本) 明星大学図書館本
1	宮は絵合で源氏絵の女に恋する	絵は紙1枚 公卿5(宮も含む)	【見開き】 絵は紙2枚 公卿5(宮も含む)	絵は紙1枚 宮・公卿2	絵は紙2枚 公卿3(宮も含む) 別室に童子2	絵は扇4面 公卿5(宮も含む) 庭に従者3
2a	宮は琵琶を弾く女を垣間見恋する				【見開き】 琵琶を弾く女 宮は牛車内・庭に従者5	琵琶を弾く女 室外に坐す宮・従者1
2b	見られた女は琵琶を残して退出する	室内に女無く琵琶のみ 庭に坐す宮	室内に女無く琴のみ 庭に坐す宮	室内に女無く琵琶のみ 庭に坐す宮		
3	歌会后、短冊を見る女を口説くが虚しく帰る	短冊と冊子を見る女と帰る宮	冊子を見る女と帰る宮	(別本の絵が混入か) 短冊 公卿・男1・女房3	構図が逆向き 短冊を見る女 室外に宮と従者1	立姿の女 室外で見る宮と従者1
4a	宮と女は結ばれる	室内で寄り添う宮と女	室内で寄り添う宮と女	室内で向かい合う宮と女 男1・侍女1	下寄り構図 迫る宮 扇で顔を隠す女	
4b	宮は流罪となり女を置いて京を離れる					泣く女・侍女3 使者
5	宮は配所で女を呼ぶ文を書く					手紙を書く宮 室内に武文・庭に従者5
6	女は宮の文を武文から受け取る	女・侍女1室内御簾の内縁側に武文	女・侍女1室内縁側に武文	女と侍女1室内縁側に武文・庭に従者1	構図が逆向 琵琶を弾く女・侍女2室内庭に武文	構図が逆向 女・侍女3室内文を出す縁側の武文
7a	女を狙って宿を襲った五郎と武文は戦う		【見開き】 五郎と戦う武文			門内で待ち構える武文 押し寄せる五郎と配下6
7b	武文は背負った女を誤って敵船に乗せる	背負った女を船に乗せようとする武文	背負った女を船に乗せようとする武文	構図が逆向 背負った女を船に乗せようとする武文	【見開き】 敵船3 背負った女を船に乗せようとする武文	
8a	武文は小舟で追い、敵船を扇で招く				遠くに帆を張る敵船 小舟上で扇で招く武文	【見開き】 帆を張る敵船・女・男多数 小舟から扇で招く武文
8b	敵船が逃げたので舟上で武文は腹を切る	小舟上で腹を切る武文	小舟上で腹を切る武文	小舟上で腹を切る武文		
9	海が荒れるので五郎は女の衣を海に投げ込む	海に衣を投げ込む敵船女と五郎ら5			海に衣を投げ込む敵船女と五郎ら2	海に衣を投げ込む敵船女と五郎ら6
10	武文の怨霊が海上に現れ海が荒れるので女を海に流す		【見開き】 右に武文と従者2黒雲 左に船と女と五郎ら5	左側欠損 右に船と女と五郎ら1		左に武文 右に敵船・女と五郎ら5
11	島に流れ着いた女は海人に介抱される	屋内に尼・女・侍女1外に海人2・舟	屋内に尼・女外に舟と舟人	屋内に女外に海女1	女が逆向 屋内に女・海人2	構図が逆向 屋内に女・海人3
12	漂着した衣を見て宮は女は死んだと思い泣く	衣を前に泣く宮縁側に従者2	衣を前に泣く宮室内に従者2	衣を前に泣く宮縁側に侍女1	文と衣を前に泣く宮手前の板敷の室に従者1	構図が逆向 衣を前に泣く宮、室内に従者2縁に従者4庭に従者1
13a	生存が判明した女へ呼び戻しに使いが行く			女と童子 使者 侍女2人		
13b	女を迎えた宮の門前					門前 牛車2台・板輿 従者9童子2
13c	都で宮と女は再会する	宮と女対面酒・侍女3	宮と女対面酒肴・侍女2		部屋の向き逆 宮と女対面酒・侍女3	

した琵琶を琴に描き変えたのは、本文内容からすれば誤りで、寛文版本の絵師の勇み足であろう。寛永版本と最も相違するのは三図の見開き絵で、この絵師の得意とする公卿たちの寄り合いが大きく描かれ(1)、寛永版本の図様に武者の戦闘場面(7a)、武文と雷神の怨霊が付加されている。

奈良絵本である③の井田本の場面選択と構図は、概ね①の寛永版本に近い。ただし、武文が女を船に乗せる場面の構図(7b)は左右逆で、また「つるのさうし」の挿絵が混入したと考えられる歌会の場面(3)、最後は二人の再会ではなく、女の所へ迎える使者が来たらしき場面(13a)である点が異なる。前者は寛永版本で選択された場面とは異なるが、歌会の場面なので、物語上での意味は通る。この混入が草子屋による意図的な代用か否かは、判らない。後者にも、他の物語挿絵の図様を転用した可能性が考えられよう。工房による大量生産のためか、寛永版本にある要素のうち、従者や敵船の乗客のように必然性がないものは最小限に減らされ、障子絵の模様や植物の種類や位置は、寛永版本とは無関係に描きこまれている。

注文制作らしき豪華本である④の海の見える杜本も、場面数は寛永版本と等しい。しかし場面選択は二箇所(2a・8b)で異なり、見開きが二図(2a・7b)あり、構図は左右逆(3・6)や下寄り(4a)のもの、建物の形状(13c)や女の向き(11)、船(7b)や絵合の絵(1)など重要な要素の数が違うなど、版本と肉筆本の差、極めて手の込んだ作例であることを考慮に入れた上でも、総ての挿絵に寛永版本との相違が見出される。意図的に寛永版本から変容しようとしたとも、考えられるかもしれない。

四 寛永版本と以後の挿絵の制作過程

明星本を除く四本の場面数は十一であり、最古の寛永版本と等しい。どの場面が選択されたかについても、言葉で要約して分類したところでは、明星本以外の四本では「ほとんど共通」と言えるかもしれない。構図も寛永版本と同一場面が選択されている箇所に限っては、左右逆向きとなる例はあるものの、基本的には近似する。

ことに寛永版本の、絵合(1)の絵が絵巻や冊子でなく一枚絵であることや、漂着した女を介抱する「あま」を海士ではなく「尼」と誤解して頭巾をかぶった尼姿の女を描く(11)という特徴も、以後の②④の挿絵に受け継がれている¹³⁾。これらの挿絵の絵師が作画にあたって、①の寛永版本を見なかったことは考えられない。その意味では石川が言うように(註9参照)、寛永版本の挿絵が、後の版本や奈良絵本の挿絵制作に参照されたことは確かである。

しかし以後の絵師たちは、必ずしも寛永版本の図様をそのまま模倣したり、尊重したりしたわけでもない。例えば「宮が女を垣間見する」場面(2)には、女が琵琶を弾いている絵と、女が居ず琵琶のみが置かれている絵の二種類がある。これを物語の筋に基づいて女が琵琶を弾いている時点と、その後で人の気配に気付き琵琶を残して隠れてしまった時点というように時系列で細分【表1】左端欄a・b・c)してゆくと、『新曲』挿絵全体は十九の場面に分かれる。特に物語の山場と言うべき武文の戦闘から怨霊として出現に至る箇所(7⑩)で、②④では怨霊を描くか否かも含め、いずれも選択場面に寛永版本との相違点がある。また、各本の挿絵の構成要素においても、寛永版本との意図的な違い

が見出される。③の井田本で人物や構成要素の数が減っている理由が省力化にあったにしても、②の寛永版本では三箇所を見開きにして、自らの得意な公卿達の姿(1)や戦闘場面(7a)、武文と雷神の怨霊場面(10)を挿入し、④の海の見える杜本では、各挿絵が何らかの形で寛永版本とどこか違えられている。これらの挿絵は、寛永版本の挿絵を参照しているものながら、単に「写した」あるいは「做った」とは言い切れない。

ならば寛永版本と②④の三本の挿絵は、どのような関係にあったのか。ここでは、既存の寛永版本が以後の絵入本の制作過程において、草子屋と絵師の間で挿絵の挿入位置を決めるための目安として用いられた可能性を考えたい。

絵入本の本文と挿絵は、別人によって別々に作られる。挿絵は制作後に本文中の空白頁に貼り込まれるので、適切な箇所内容が合った挿絵を貼れるように、本文はあらかじめ挿絵分の空白を残して書いておかねければならない。このような手順は、③の井田本の絵の裏面に「しんきょく一」「しんきょく二」といった、貼り込み用の覚え書きらしきものがあること(註7参照)からも裏付けられる。すると作画以前の段階において、全部で何図、描くのはどの場面とどの場面、ということを決めておく必要があったことになる。

寛永版本は、そのような場合の合意に使われたのではないか。本文の書き手と絵師の双方が「大量に印刷され、広く流布した」(註10参照)寛永版本をそれぞれ手元に置いて、作画は寛永版本の挿絵の枚数と挿入箇所を準拠し、本文筆写では寛永版本と同じ箇所挿絵を貼り込む空白を残すと決めておけば、挿絵が本文の内容とさほど懸け離れた位置に貼り込まれる心配はない。そのような合意をした上で、絵師と状況によっ

ては、寛永版本そのままの図柄で描くことも、構図を反転させたり、構成要素や構図を変えたり、許容箇所の範囲内で別場面を選んだりする変容もあり得たのではないか。

これは手描きの絵入本だけに限ったことではない。挿入箇所の取り決めは、挿絵の原画と本文の書き手が異なるならば、絵入り版本の制作においても必要だったはずである。寛永版本と同じ挿絵数で、近似した場面選択と部分的に似た図柄を持つ②の寛永版本についても、当てはまることであろう。

もっとも、違う題材においては、徒然草版本の『なぐさみ草』挿絵の場面選択と図様をほぼそのまま踏襲した、明星大学蔵『徒然草』絵本の¹⁵ような例もあるので、挿絵作成にあたって先行する版本の挿絵の総てが、単なる位置決め役割に過ぎなかったとは思わない。それでも後発の物語絵本において、しばしば挿絵数や場面選択の箇所が先行する版本の挿絵と一致する一因として、後から貼り込む絵の内容と挿入箇所を取り決める局面で、先行する版本の挿絵が草子屋と絵師の目安とされたであろうことは指摘しておきたい。

五 明星本の独自性と特徴的な絵

⑤の明星本は、挿絵の数も十三箇所と寛永版本とは異なり、場面も半数以上で別の箇所が選ばれている。たまたま近似する箇所でも、ほとんどの構図が異なって逆向きであったり、重要な要素となる絵合の絵が扇の絵となっていたりする。特にこの物語の見せ所であるはずの、武文が背負った女を船に乗せようとする箇所と、宮と女が再会する箇所がないことから、明星本の制作では寛永版本が参照されなかったと考えられる。



図6 明星大学図書館所蔵
奈良絵本『新曲』第4図

また、他の『新曲』挿絵とは場面選択や構図の共通点はさらに少なく、接点も見出せない。

先行する『新曲』の挿絵でないとすれば、明星本の挿絵は何を参照して描かれたのか。

そこで思い浮かぶのが源氏絵、『新曲』は『源氏物語』を下敷きとする物語であったゆえである。天皇の長子ながら皇太子になれなかった一宮の立場は、天皇の愛子ながら臣下の籍に降りた光源氏と重なる。『新曲』の発端は『源氏物語』に由来する絵合えあひの会であり、宮はそこで『源氏』の「橋姫」の絵の女に心引かれて、物語が始まる。

そればかりではない。以下の展開にも『源氏物語』を彷彿させる場面が、各所に点在している。絵と「少しも違はず」琵琶を弾く女を宮が垣間見して恋する場面は「橋姫」を、歌会の夜に乗じて女を訪れる設定は「空蟬」や「花宴」を、土佐へ流された宮は「須磨」を思わせる。珍しく活劇場面の松浦五郎の船が女を乗せて出港する箇所さえ、大夫監なうのげんから逃れようと船で筑紫を出る「玉鬘」と重なる。漂着した女が海士等に救われることは寛永版本以下が「尼が介抱」と誤読して描いたように「手習」帖を連想させる。

明星本『新曲』の挿絵は、似た場面を持つ源氏絵の各帖から、図様を借りることでほぼ成立し得たのではないか。ならば『新曲』の絵師が参照したのは、どのような源氏絵であったのか。

手がかりとなるのが、明星本の絵師の描き癖である。明星本(図6)の人物は、特徴的な体型と顔貌を持つ。体に比して頭部が大きく、首が

細く前に突き出し、手足は短く細い。顔は細面で、目は上下の瞼と瞳や小鼻まで描かれることがあり、貴人も横顔が表され面高で鼻が高い。従者や下人や海人は顔色を淡い代赭や浅黒くすることで身分の違いを表すが、顔貌は下卑ず、表情の差はなく、敵を追う武文も松浦五郎も凄味が無い。

建築は畳が敷き詰められ、障子には余白を多く取った水墨画が描かれる。江戸初期の教寄屋風寝殿造(16)として表される。塀や縁の板には片暈ほかしが施され、建築物の線は定規できっちりと引かれる。荒廃したはずの屋敷も傷んだ状況は描かれず、配所や海人の家も藁葺ながら小奇麗である。水紋や海波は水色地に白い線を引き、嵐の場面では波の高さを変え、渦や波頭も描かれる。池の水際を淡緑の帯のように表すことも特徴的である。上下に霞を引き、中には金砂子を散らす。

奈良絵本の中にはしばしば、このような明星本『新曲』の人物や背景と共通した特徴を持つ作例が見られる。少なくとも同一工房の、恐らく同じ絵師の手によると思われ、特に大判で豪華な作りの王朝物語の絵入本(17)を主としている。

六 奈良絵本『源氏小鏡』と絵画表現の幅

そのような近似する画風の挿絵による奈良絵本の作例として、二組の五冊本『源氏小鏡』が現存する。一組はバイエルン州立図書館(18)に、もう一組は石山寺(19)に所蔵されている。『源氏小鏡』とは『源氏物語』の梗概書で、絵入本では、各帖の梗概ごとにその帖の代表的場面の挿絵が一図ずつ添えられている。この両者は、描き方は近似しているものの、構図や人物の着衣の色や向きや数などの細部に差異が見られ、例えば似た図

様であっても「乙女」では紅葉を贈る場面と返礼の場面というように、
選択場面も微妙に違い、併行して描かれたものとは考えられない。

双方とも奈良絵本の内でも相当上質な作例であり、量産品ではないに
も関わらず複数組が現存することから、『源氏小鏡』はこの工房もしくは
は絵師が得意とする題材であったことが推測される。

明星本『新曲』と、それぞれの五冊本『源氏小鏡』の制作時期がどの
ようであったかは判らない。しかしこの工房ないし絵師本人に、近似す
る場面を持つ『源氏小鏡』の挿絵を描いた経験があったならば、明星本
『新曲』の挿絵制作にあたり、『源氏小鏡』各帖の構図や要素を借用して
『新曲』の挿絵を構成したことは十分に考えられよう。

吉田幸一によれば、絵入本『源氏小鏡』の版本として、三冊本で明暦
三年の上方版大本・寛文六年の上方版小本・鶴屋版の江戸版大本・須原
屋版の江戸版小本があるという⁽²⁰⁾。これらの版本が二組の五冊本『源氏小
鏡』に先行するとすれば、これらの奈良絵本の場面選択や図様に参照さ
れた可能性が考えられる。

ここでまず、吉田の『絵入源氏小鏡』諸本の挿絵一覧表⁽²¹⁾(註20参
照)、および『絵入本源氏物語考』に挙げられた各本の挿絵図版によっ
て、各版本と二組の奈良絵本『源氏小鏡』の挿絵の場面選択を比較した。
二組の奈良絵本で選択された場面は、上方版大本とその袖珍本にあたる
上方版小本と一程度が高く、特に上方版大本とは、やや異なる「柏木」
と、全く別場面の「竹河」、後出の「梅枝」を除いた五十一場面でいず
れも一致する。上方版大本とその先行作品という承応版『絵入源氏』で
選択場面が一致する箇所は、五十四場面中四十箇所とされること(註20
参照)から見ても、この一程度は偶然と言いがたい。二組の奈良絵本
『源氏小鏡』における挿絵の場面選択にあたって、明暦三年の上方版大

本『源氏小鏡』が参照されたことは確かであろう。

しかし、この明暦三年版と奈良絵本各帖の挿絵を【表2】「明暦三年
版本とバイエルン図書館本、三井寺本との『源氏小鏡』各場面の図様の
相違」で比較すると、場面選択が同じであっても三箇所以外のほとんどの
図様に相違が見られる。版画と肉筆、単色と彩色、画風や巧拙といっ
た要素を排除しても、構図では描く角度や視点が変わり、一割以上で左
右が逆転したものになっている。構図以外でも、主人公達の顔の向きや
立つか座るか、従者や侍女たちの配置や人数、建物の構造や、主要とな
る小道具の有無といった箇所も明暦三年版と異なっている。

さらには、同一筆者と覚しきバイエルン本と石山寺本の間でさえも、
『源氏小鏡』の各帖は必ずしも同一ではない。屏風や襖の絵、装束の文
様や彩色、背景の遣り水や草木のような細部を除外しても、石山寺本
「少女」で少女が捧げ持つ箱の中味を紅葉から松にして返礼の場面に変
えたことをはじめ、構図や視角・主人公の向き・脇役の人物の数や配置
など、五四場面の九割近くに差異がある。

もとよりこれら奈良絵本の制作当時の様子は未だ判明せず、明暦三年
版『源氏小鏡』の参照され方も具体的には確認できない⁽²²⁾。しかし、版本
挿絵やバイエルン本と石山寺本の間で多様な相違は、この二組の奈良絵
本の絵師が、挿絵の「目安」となる挿絵入り版本からどれだけ離れて描
けるかという、絵師の技量の幅広さを示すものでもある。それがこの絵
師が明星本『新曲』の挿絵を創る上に、寄与したのである。

その意向が注文主か草子屋か、絵師の発想によるものかは判らないが、
明星本『新曲』の挿絵は、枚数や選択場面の相違から見て、先行する寛
永版本を参照しなかったかと思しい。そこで絵師が『源氏物語』を下敷き
とする『新曲』に、自分が得意とする『源氏小鏡』の挿絵を借りたとす

【表2】 明暦3年版本と、バイエルン図書館本、三井寺本との『源氏小鏡』各場面の図様の相違

(網がけは明暦本と選択場面の違うもの)(+は人数が多いもの・-は少ないもの)(太字は同一筆者のバイエルン本と石山寺本の間の相違)

帖	明暦3年版で選択された場面	明暦3年版とバイエルン本との差異	明暦3年版と石山寺本との差異
1 桐壺	高麗の相人、鴻臚館で源氏を占う	相人座って向き合う・牛車の向き・従者+1	相人座って向き合う・牛車の向き・従者+2
2 帚木	源氏たち若者、紀伊守邸に泊まる	源氏の向き・+従者1	女の部屋の位置・源氏の位置・+女1・+従者1
3 空蟬	空蟬たちの碁を見る源氏	女達の向き・小君の位置・源氏の向き・女房-1・牛車	女達の向き・小君の位置・源氏の向き・女房-1・牛車
4 夕顔	夕顔と歌を詠み交わす源氏	家の角度・女達の並び・牛車の角度・従者+1	家の角度・女達の並び・牛車の角度・従者+3
5 若紫	若紫を見初める源氏	尼に頭巾・従者の位置	尼に頭巾・従者の位置(バイエルン本とも違う)
6 末摘花	末摘花の琴を聞く源氏と頭中将	梅の位置	梅でなく桜
7 紅葉賀	源氏と頭中将、青海波を舞う	楽人+2・見物人達でなく公卿3	楽人+2・見物人達でなく公卿3
8 花宴	源氏、扇をかざした麗月夜を見る	廊下の形状・源氏室外・麗月夜後ろ姿	廊下の形状・源氏室外・麗月夜手前向き
9 葵	葵上と六条御息所の車争い	手前の牛車全容(向き逆)・従者+6・見物人-5	手前の牛車全容見える・+従者6・見物人-5
10 賢木	野宮の鳥居前の源氏一行	鳥居の位置違う・背後の堂なし	鳥居の位置違う・背後の堂なし
11 花散里	花散里と時鳥を聴く源氏	侍女1	源氏座る
12 須磨	茅屋の縁先に立つ源氏	茅屋向き逆で平坦・源氏座って後ろ向き・背後海	源氏後ろ姿・従者こちら向き
13 明石	海辺を通る馬上の源氏と一行	源氏一行向き逆・従者+1	源氏顔見える・一行向き逆・従者+1
14 落標	鳥居前の源氏一行と遠くに船	従者-6・牛車-1	従者-4
15 蓬生	荒れた屋敷の庭に入る源氏一行	築地でなく木の柵崩れる・先頭の従者の向き	蔀戸や縁に破れ・先頭の従者の向き
16 閑屋	閑をはさむ源氏と空蟬の一行	手前の牛車逆向き・顔見えない・門なし・従者+4	門なし・手のみ・旅人3なし・従者+3
17 絵合	御前で絵合	角度違う・正面に天皇・侍女+4・公卿-2	角度違う・正面に天皇・侍女+2・童子2・公卿-3
18 松風	桂で獲物の小鳥を受取る源氏	毛氈+2・従者+1・重箱・鷹・小鳥なし	毛氈+2・従者+2・重箱・小鳥なし
19 薄雲	二条院で源氏にまつわりつく姫君	手前の部屋なし・侍女+1	手前の部屋なし
20 朝顔	雪玉を作る少女達と、源氏と紫上	構図左右逆・中央の少女の向き	構図左右逆・中央の少女の向き
21 少女	秋のもの箱が紫上に贈られる	構図左右逆	少女の持つのは松(返礼の場面)
22 玉鬘	玉鬘一行の乗った船	手前に岸・帆に模様なし・男-4・女+1	手前に岸・帆に模様なし・男-7・女+2
23 初音	母の贈物を見る姫君と源氏	贈り物なし・硯・紙を持つ姫君・侍女+3	構図逆・硯・紙を持つ姫君・+侍女2
24 胡蝶	船衆とそれ見る見物人たち	竜頭と鶴首が逆・楽人-2・仕丁-1・見物人縁上・男2	竜頭と鶴首が逆・楽人-1・見物人縁上-1
25 蛩	源氏と玉鬘を見る蛩兵部卿宮	源氏直衣着用	源氏直衣着用
26 常夏	釣殿で調理を見つつ語る源氏たち	公卿+1・公卿達の位置・料理人の位置	公卿達の位置・料理人の位置
27 篝火	源氏、玉鬘と琴を枕に歌を詠む	構図左右逆	篝火と仕丁のみ左右逆
28 野分	源氏、明石の上の琴を聴く	源氏外向き・侍女+1	源氏こちら向き
29 行幸	源氏、天皇から雉を下賜される	構図左右逆・従者+3・鷹	構図角度違う・従者+3・鷹
30 藤袴	夕霧が源氏の使いで玉鬘を訪ねる	侍女-1	侍女+1
31 真木柱	髭黒に火取の灰を浴びせる北の方	部屋の角度違う	部屋の角度違う
32 梅枝	源氏へ少女が薫物を届ける	(薫物合か) 薫物が中央に置かれる・文読む・公卿ら+5	(薫物合か) 薫物が中央に置かれる・文読む・公卿ら+2
33 藤裏葉	道行く牛車2(太上天皇の行幸か)	牛車-1・従者-7	牛車-1・従者-7
34 若菜上	三宮、蹴鞠をする柏木に見られる	構図外から・三宮顔見える・公卿-1	構図バイエルンと左右逆・三宮顔見える・公卿-1
35 若菜下	猫を撫でる柏木	侍女+1	構図バイエルンと左右逆・侍女+1
36 柏木	病床の柏木と見舞の夕霧	夕霧の見舞部分なし・柏木硯箱前にする	夕霧の見舞部分なし・柏木の前に硯と文・隣室に童子2
37 横笛	笛を中に薫と三宮と、源氏	部屋の奥に仏壇・源氏と三宮左右逆・薫の位置違う	部屋の背後に仏壇
38 鈴虫	鈴虫を聴く三宮と源氏	左右逆・侍女+1	三宮後ろ姿・硯箱なし・侍女+1
39 夕霧	落葉の宮を訪れる夕霧	左右逆・夕霧室外・従者2	夕霧室外・落葉の宮手前向き
40 御法	紫上の法華経供養の法会	公卿+1	僧+1・公卿-1
41 幻	導師に酒を賜う源氏	童子+1・従者+2	童子1・手前の部屋に従者+4
42 匂宮	菊の香をかぐ若者	硯などなし	硯などなし・童子は室内
43 紅梅	文を書く按察大納言	文を読む按察大納言	構図バイエルンと左右逆・童子は室内
44 竹河	冷泉院の庭の薫と藤侍従	囲碁をする娘2人を見る蔵人の少将	囲碁をする娘2人を見る蔵人の少将
45 橋姫	宇治橋と馬上の薫一行	従者+1	従者+1
46 椎木	山人に返礼する宇治の姫君	構図左右逆	山人-1
47 総角	匂宮一行の船遊びを見る姫君たち	船の人+3 姫君1こちら向き	船-1・船の人-6・姫君1・侍女1こちら向き
48 早蕨	届いた蕨を見る宇治の中君	構図左右逆・中君こちら向き	中君こちら向き・侍女後ろ姿
49 宿木	碁に勝ち天皇から菊を賜う薫		構図左右逆
50 東屋	薫が浮舟を牛車に乗せるところ	構図左右逆・通行人なし・従者+2	通行人なし・従者+4
51 浮舟	船中の匂宮と浮舟	宇治橋なし	宇治橋なし・船頭+1
52 蜻蛉	室内から時鳥を聴く薫	時鳥なし	構図左右逆・薫座る・時鳥なし
53 手習	机の前の浮舟と農夫たち	農夫-2	
54 夢浮橋	小君の届けた手紙を読む浮舟	浮舟こちら向き・手に手紙を取る・小君後ろ姿・侍女+1	浮舟こちら向き・小君後ろ姿・侍女+2



図10 バイエレン州立図書館所蔵『源氏小鏡』「末摘花」



図9 明星大学図書館所蔵奈良絵本『新曲』第2図



図8 石山寺所蔵奈良絵本『源氏小鏡』「梅枝」



図7 明星大学図書館所蔵奈良絵本『新曲』第1図

れば、どの箇所が転用されたのか。

一 図目の絵合(図7)は、『源氏物語』に同名の帖があるが『源氏小鏡』に描かれた場面は御前での大がかりな絵合なので、『新曲』の私的な関白家の絵合には相応しくない。むしろ『源氏小鏡』の明暦三年本では贈物の到着場面であったものを、奈良絵本では公卿等を加えて薫物合の場面に変えた「梅枝」(図8)を下敷きとしたと考えられる。二 図目の琵琶を弾く女を垣間見る場面(図9)は、本文ではきっかけとなった源氏絵の内容も含めて「橋姫」帖の大君と中君の場面を下敷きとしていたが、『源氏小鏡』の該当箇所はいずれも宇治を訪れる馬上の薫とその一行を描いているので、参照されたのはむしろ、琴を弾く「末摘花」の垣間見(図10)ではないか。

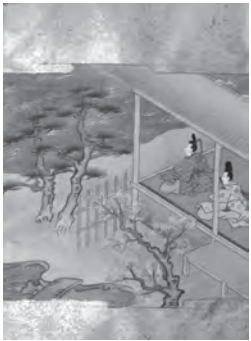


図14 バイエレン州立図書館所蔵『源氏小鏡』「須磨」



図13 明星大学図書館所蔵奈良絵本『新曲』第5図



図12 石山寺所蔵奈良絵本『源氏小鏡』「花宴」



図11 明星大学図書館所蔵奈良絵本『新曲』第3図

三 図目の立ち上がった女の部屋に縁から宮が入ろうとする図様(図11)は、その後の進展とともに、「花宴」の朧月夜と源氏が出会う場面(図12)を思わせる。

また、第五図の配流先で手紙を書く宮の茅屋の構図や形状(図13)は、『源氏小鏡』のバイエルン本「須磨」(図14)に近い。

第四図の泣く女と縁先に控える男と、第六図の女に男が文を届ける場面(図6参照)は、『源氏小鏡』に類似例を見出せない。第四図の男の服装は直垂に侍烏帽子であり、『源氏物語』より時代の下の軍記物の奈良絵本からの引用の可能性を考えたい。例えば真田宝物館所蔵『平家物語』では「内裏女房」(二)や「維盛北方出家」の図様が近似し、また『新曲』と極めて近い作風の絵師による類似の



図15 国文学資料館所蔵
「保元平治物語奈良絵」
の一図

図様(図15)が、「保元平治物語奈良絵」の一枚として国文学資料館に所蔵⁽²⁵⁾されているからである。



図17 真田宝物館所蔵『平家物語』「信連合戦」

第七図(図16)の人物部分は、この挿絵中でも特異である。宿の縁先で孤軍奮闘する武文と、開いた門から押寄せる松浦五郎の軍勢の戦いを描くが、双方とも顔と体の釣り合いが著しく悪い。頭は異様に大きく、特に鎧を着た体はこれに比して貧弱であり、合戦を描き慣れない絵師が、既成の図様を当て嵌めて描いた情況を思わせる。参照元の図様として、例えば装束は違うが、御所の縁先で独りで敵と戦う『平家物語』の「信連合戦」(図17)などが想定されよう。



図16 明星大学図書館所蔵 奈良絵本『新曲』第7図

第八図の松浦五郎や女を乗せて帆を上げた船の場面(図18)は、『源氏小鏡』の「玉鬘」が筑紫から戻る船(図19)に拠ると思われる。『平家物語』にも御座船が描かれるが、船に乗る松浦五郎達が垂直姿で前図と打って変わって穏やかに見えるので、図様の引用元は王朝物であろう。

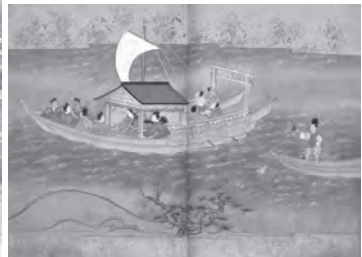


図18 明星大学図書館所蔵 奈良絵本『新曲』第8図

第九図・第十図の船も同様に考えられるが、怨霊となって海上に現れた武文と馬(図5参照)は動きがなく、苦手な分野の借用のようである。怨霊としての雷神は『平家物語』等にも登場するが、ここでそのような図様は用いられない。

第十一図で島に流れ着いた女が介抱される茅屋は、『源氏小鏡』「須磨」の構図を角度を変えて描いたと思われる。海人たちの着衣は半幅の袖が付き江戸初期風に見える。



図20 明星大学図書館所蔵 奈良絵本『新曲』第13図

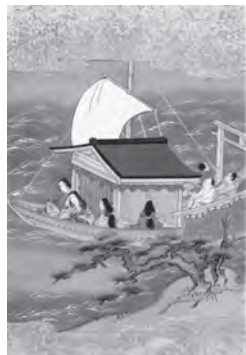


図19 石山寺所蔵 奈良絵本『源氏小鏡』「玉鬘」

第十二図の宮が女の衣を見て泣く場面は、『源氏物語』の本文ならば「空蟬」や「蜻蛉」を連想させるが、『源氏小鏡』や源氏絵に類似する図様は見当たらない。別の箇所構図のみを借り、独自に図様を作ったのかもしれない。

引用元も意味も判らないのが、最後の第十三図(図20)である。檜皮葺の四脚門の前に二台の牛車と板輿らしきものが停まり、従者や童子、白張らが穏やかに語り合いながら座っている。物語からすれば宮と探し

て呼び戻された女の再会にあたる箇所だが、三つの乗物は一体何を意味するのか。

他の『新曲』挿絵に見るような男女の寄り添う姿ならば、『源氏小鏡』にも「花散里」や「朝顔」など借用しうる類例に事欠かないはずである。四脚門の正確な表現や、主を待つ従者たちの写実的な仕草は、源氏絵のような恋物語の絵巻や奈良絵本の平家物語とは異なる、説話絵巻か合戦絵巻に由来する描写に見えるが、直接の出典も、なぜこの場面が選ばれたかも未だ説明できない。『太平記』本来の結末が、祝言性の強い『新曲』の終わり方とは違い一宮の戦死であることに因って、曖昧な表現なのであろうか。

結

本論では江戸時代初期の『新曲』挿絵について、明星大学図書館蔵本と他の四本の比較を行った。そこで、明星本以外の寛文七年松會版・奈良絵本の井田架蔵本・奈良絵本の海の見える杜美術館本のいずれの挿絵も、場面数は寛永版本と同じ十一場面であり、物語のほぼ同じ場面が選択されていることが確認された。その一方で、いずれの本も寛永版本をそのまま写すのではなく、建物の角度や人物の向き、見開きなど、いずれも明らかな相違が見られる。

本論では、この相反する結果の解釈として、先行し多量に回収った寛永版本が、絵師と版元や草子屋の間で、挿絵と本文とを別個に制作し、後で適切な箇所絵を差し入れるための共通の「目安」として使われたためと見た。絵師は枚数と絵を挿入する箇所の物語内容を寛永版本で確認するもの、必ずしもその図様に拘束されてはいなかったと考える。

一方、明星本では、絵の枚数にも場面選択にも、寛永版本の影響は見せない。明星本の図様は、『新曲』の物語自体が『源氏物語』を下敷きとしていることから、恋愛場面は明星本と同じ絵師によると思しきバイエルン州立図書館本や石山寺本の奈良絵本『源氏小鏡』の図様から、戦闘場面は『平家物語』のような合戦ものの奈良絵本の図様を借用して構成されたものと想定する。

このような二種類の挿絵の作成過程は、『新曲』に限らないのではないか。奈良絵本において、先行する版本と似た場面が選択された挿絵や他の物語絵と似た図様を持つ挿絵⁽²⁷⁾が存在する理由として、こうした挿絵の制作手順も考慮されるべきであろう。

註

- (1) http://ehon-emakimeisei-u.ac.jp/shinkyoku_top.html で公開
- (2) 柴田雅生「明星大本『ふんしやう』『新曲』について」明星大学平成二二年度特別研究費（共同研究助成費）研究成果報告書『明星大学蔵絵入り和本の基礎的研究とWEB公開、教育実践への応用』三二～三四頁、二〇一一年
- (3) 山本陽子「明星大本『新曲』の挿絵について」明星大学平成二二年度特別研究費（共同研究助成費）研究成果報告書『明星大学蔵絵入り和本の基礎的研究とWEB公開、教育実践への応用』二七～三〇頁、二〇一一年
- (4) なお、京都国立博物館「平成二二年度購入文化財一覧」には、同館購入の絵巻として「新曲」絵巻二巻（一八世紀 紙本著色）が掲載されるが、画像は未だ一部分しか公開されていない。また、同一覧には『新曲』の類品として後出の明星本・井田本他に、臨川書店の『日本書古書目録』八九所載横型三冊本、京都・個人蔵改装絵巻本二巻、桃山時代に遡る絵巻、が挙げられているが、各作品の全挿図の図版が得られないため、ここでは比較対照から外した。
- (5) 国立公文書館所蔵 内閣文庫『舞の本』所蔵番号二〇四一〇〇一八小番号一二、ただし同書誌では明暦二年刊とする。本論文の図版は『新日本古典文学大系』五九「舞の本」(岩波書店 一九九四年) を使用。なお寛永版本としては、他に東京大学総合図書館蔵霞亨文庫本(寛永頃 影印版)が「電子版霞亨文庫」の一本としてWEB公開されている。
- (6) 国立国会図書館所蔵 古典籍 所蔵番号 京乙-221 古典籍データベース <http://>

- drnrl.go.jp/info/ndlp/nd/2534212を公開
- (7) 工藤早弓「奈良絵本 上」図版一三八〜二四六頁・書誌二五一〜二五二頁 京都書院刊 一九九七年
- (8) 石川透／星瑞穂『舞の本をよむ 武将が愛した舞の世界の物語』解説・図版二二一〜二二八頁 三弥井書店 二〇一四年
- (9) 石川透 解説「海の見える杜美術館蔵『奈良絵本 舞の本』について」『舞の本をよむ 武将が愛した舞の世界の物語』二一九〜二六六頁 三弥井書店 二〇一四年
- (10) 麻原美子他「解説」『新日本古典文学大系』五九「舞の本」五八九〜六一九頁 岩波書店 一九九四年
- (11) 星瑞穂「奈良絵本『舞の本』と版本の挿絵の関係性」『舞の本をよむ 武将が愛した舞の世界の物語』二二七〜二五二頁 三弥井書店 二〇一四年
- (12) 本文に「この島と申は、釣する海土の家ならは住む人もなき」とある。
- (13) ただし海の見える杜本では、後者は海土に正しく描かれている。
- (14) 見開きの絵を入れる場合は、その箇所もこの時に決めて置くのであろう。
- (15) 山本陽子「明星大学本『徒然草』の挿絵について」明星大学平成二二年度特別研究費（共同研究助成費）研究成果報告書『明星大学蔵絵入り和本の基礎的研究とWEB公開、教育実践への応用』三六〜四四頁 二〇一一年、
- (16) 赤澤真理「江戸前期における寝殿造りへの憧憬と理解―住吉派物語絵にみる住宅観」『講座 源氏物語研究』第十巻『源氏物語と美術の世界』二三四〜二六五頁 おうふう 二〇〇八年
- (17) 例えば奈良教育大学図書館「奈良絵本コレクション」『しぐれ』（下巻が<http://www.nara-edu.ac.jp/LIB/collection/nara-ehon/ehon.htm>）においてWEB公開されている。
- (18) ヌイェルン州立図書館所蔵 Genji Kokogami の名でカラー図版が<http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb0001491/images/> 以下において全頁、WEB公開されている。
- (19) 二〇〇九年三月に新聞発表され展示も行われた。さらに二〇一一年、挿絵の全図版を複製して解説を添えた『石山本源氏小鏡』絵で読む五十四帖』が石山寺より発行された。図版はカラー印刷であるが、絵の上下左右がや切り詰められている。
- (20) 吉田幸一「絵入源氏小鏡」考』『日本書誌学大系』五三 絵入本源氏物語考』『上（本編）』三三三〜三九二頁 青裳堂書店 一九八七年
- (21) 吉田幸一『日本書誌学大系』五三 絵入本源氏物語考』『中（図録）』下（図録）』二 青裳堂書店 一九八七年
- (22) 『源氏小鏡』では挿絵は一帖に一図入ることになっているので、『新曲』のように

挿入箇所を申し合わせる必要が無く、その意味では制作において先行する挿絵入り版本の必要性は薄れただけである。

(23) 石山寺本解説（註19）では贈り物の到来と見るが、他に複数の公卿が列席していること、螢兵部卿の宮が源氏と並び、手にした紙を読み上げることから、薫物合わせの判者をしている場面と解せる。

- (24) 真田宝物館所蔵三十巻本『平家物語』（小林一郎・小林玲子「絵で読む平家物語第一九回」『長野』第二二二号・二二三号（二〇〇〇年）カラー頁一九六図・二〇九図、参照）
- (25) 国文学資料館所蔵「保元平治物語奈良絵」二枚のうち（請求記号 ユ三三四五）同館「所蔵資料紹介」<https://www.nijl.ac.jp/pages/articles/200410/>にてWEB公開。
- (26) 真田宝物館所蔵三十巻本『平家物語』（小林一郎・小林玲子「絵で読む平家物語第一九回」『長野』第一九九号 一九九八年 カラー頁七七図参照）
- (27) 版本『源氏小鏡』の挿絵中に『伊勢物語』に基づいた図様が存在すること、源氏絵と他の物語絵との影響については、すでに岩坪健が指摘している（『整版『源氏小鏡』（神戸親和女子大学附属図書館蔵 解題・翻刻）―付『源氏小鏡』の挿し絵―』『親和國文』三六号二〇〇一年）

【追記】

本稿提出後、佐野みどりの論文「扇面画における伝統と創造―Y家蔵・幸若舞曲等扇面画帖の場合―」（『風流・造形・物語 日本美術の構造と様態』スカイドア 一九九七年）により、Y家蔵幸若舞曲等扇面画帖に、『新曲』を題材とする一連の作品が三十面ないし三十一面含まれていることを知った。本稿で扱った作例と同様に江戸時代前期の作例で、物語の各場面を順次描いたものながら、文章を伴わない扇面であり、場面数が著しく多く、当時の主流である狩野派の作と覚しいことから、絵入り本の『新曲』挿絵との安易な比較は難しい。

ただしこの扇面画では、宮の恋や女の災難に多くの場面が割かれる一方で、宮の帰還や再会は、宮の帰還らしき一場面しかなく、牛車と板輿が描かれた門前の一場面のみであることの類例となり得るかと思われる。