

小袖模様雛形本にみる謡曲意匠の研究  
—古典文学を資料として—

筑波大学  
図書館情報メディア研究科  
2017年12月

遠藤貴子

## 小袖模様雛形本にみる謡曲意匠の研究

—古典文学を資料として—

### Abstract

#### 研究背景

本研究は江戸時代の女性が上着として用いた小袖を対象とし、小袖模様に物語文学がどのように表現されているか、近世の謡文化の様相から解明したものである。

小袖とは、『広辞苑』には「袖口の小さい垂領（たりくび）の着物。平安時代は貴族の筒袖の下着。鎌倉時代に袂を加え、やがて武家や庶民もこれにならい、内着や上着として用いた。室町後期から武家女子は袴をはかない小袖着流し姿とし、正装に身丈の長い小袖を打掛と称して用いた。近世以降庶民の小袖が発達し、現在の着物の母体となる」とある。本研究においても、小袖について、このようにとらえることにする。小袖は、ごく一部の人が、限られた時期にのみ用いたものではなく、長期にわたって広く用いられたため、服飾史において重要な位置を占めるものとして扱われている。

「模様」のモチーフが定型化したものを「意匠」と定義すると、小袖は正装に用いられるにつれ、さまざまな模様がほどこされるようになり、その模様が定型化され、意匠となっていく。江戸時代の小袖模様の組み合わせには説話、詩歌、物語など古典文学に典拠を求めものが多数を占めている。

佐々木佳美は「江戸時代の町人女性の小袖に見られる「文芸意匠」—小袖模様雛形本の分析を通して—」のなかで、小袖の文芸意匠の定義を「説話や物語、詩歌、芸能などから取材した模様で、モチーフそのものの形だけでなく、それぞれの文芸の主題や内容をも暗示的に示す意匠である」としており、文芸意匠を説話、詩歌、物語、芸能、その他の文芸（随筆）、文芸の周辺（源氏香等）として6種類に分類して論じている。また芸能意匠とは「能・謡曲、浄瑠璃、歌舞伎等を題材にしたもの」とも述べている。つまり、能・謡曲を題材とした芸能意匠を物語、詩歌を典拠とする文芸意匠の範疇で捉えており、物語と謡曲との関係性には言及していない。しかし、たとえば『伊勢物語』と『伊勢物語』を本説とする謡曲とは別の作品である。小袖模様がどちらに依拠するのかわかることによってモチーフは異なってくる。本研究ではこの意匠の違いに着目して、物語に依拠する意匠を文芸意匠、物語を本説とする謡曲の詞章に依拠する意匠を芸能意匠と定義し、物語本文と謡曲の詞章との比較により、物語文学における小袖模様のモチーフの典拠を解明した。

意匠の研究は小袖だけでなく、これまで絵画や美術工芸においてさまざまな意匠研究がなされており、文化史研究において「意匠」の研究は重要な位置を占める。小袖の意匠も、服飾文化史研究において注目される研究対象であり、その研究は意義あることである。

## 研究目的・方法

本研究で資料とする小袖模様雛形本とは、江戸時代に小袖の注文の際に呉服屋がカタログとして顧客に提示した見本帳である。完本は少なく、元来2冊、3冊、5冊から成るものが分散して伝存しており、現存する小袖模様雛形本は120種であるとされている。本研究では天理大学図書館、共立女子大学図書館、松坂屋資料館が所蔵する雛形本105種を用い、寛文から寛政年間（1667～1880年）までの雛形図9278図を精査し謡曲意匠の集計を行った。現存するものは120種とされるが、残りの15種は個人蔵のため未見である。研究方法として調査可能な小袖模様雛形本に掲載された全図を悉皆調査し、物語文学に依拠する小袖模様のモチーフを物語本文、謡曲の詞章、江戸期の絵入り版本の挿絵、和歌、漢詩、俳諧、連歌、能関連資料から分析し、文芸意匠と芸能意匠の関係性を明らかにした。

## 本論文の構成

第1章の序論では、研究背景、先行研究、研究目的、研究方法、本論文の構成を述べた。

第2章では、謡曲の流行と小袖意匠との関連性を考察した。

第1節では寛文から寛政年間（1667～1880年）までの小袖模様雛形本の雛形図9278図に描かれた謡曲意匠の集計を提示した。

第2節では江戸城内での演能記録『触流し御能組』のデータをもとに演能の実態と小袖に描かれた謡曲意匠との関連性を考察した。

第3節では寛文から延宝・元禄年間に流行した談林派俳諧と井原西鶴の『好色一代男』を取り上げ、謡曲の流行が小袖意匠に与えた影響について考察した。

第4節では、能・狂言を絵画化した『謡双六』の挿絵と小袖の謡曲意匠のモチーフとの関連性を考察した。

第3章では『伊勢物語』に依拠する「かきつばた」、「井筒」模様を考察した。

第4章は、『源氏物語』に依拠する松風模様を考察した。

第5章は、男性を対象とする軍記文学『平家物語』がなぜ小袖意匠となりえたのか。その視点から『平家物語』に依拠する6つの模様「一来法師」、「那須与一」、「小督」、「箆」、「羅生門」、「鶴」を考察した。

第6章は、各章で考察したことを総括し、結論を述べた。

## 結論

本論の考察によって以下のことが明らかになった。

- 1) 小袖模様雛形本の謡曲意匠の曲名は江戸城で上演された能の演目と共通している。
- 2) 寛文から延宝・元禄年間に小袖の謡曲意匠が流行した背景には、当時の談林派俳諧や浮世草子に謡曲の詞章を取り入れるブームがあった。
- 3) 江戸時代後期の『謡双六』の挿絵と小袖模様雛形本の謡曲意匠は、その8割以上が類似のモチーフを描いており、演目における共通の理解がある。

- 4) 『伊勢物語』に依拠する小袖模様は謡曲の詞章や解釈をもとに、和歌、連歌の寄合語、俳諧の付合から生成されている。
- 5) 『源氏物語』に取材した「松風」の詞章には和歌、寄合語が多用され、小袖の松風模様のモチーフとなって『源氏物語』の雅な王朝世界を表現している。
- 6) 『平家物語』に依拠する小袖模様のモチーフは『平家物語』を本説とする謡曲の詞章から用いられている。また「慶賀」や祝儀性の意から描かれている。

本論を通して小袖は文芸では短詩型、芸能では謡曲、すなわち古典オリジナルではなく古典をもととしてつくられた文芸、芸能を通して意匠化されていることが明らかになった。本研究の成果は文芸意匠と芸能意匠の関係性について具体的な事例にもとづき、小袖の文芸模様の新たな解釈を提示した点にある。

## **Study on the Design from Noh Songs found in Books of Design Patterns for *Kosode* - Based on Materials from Classical Literature-**

### **Abstract**

#### **Background**

The present study clarified how stories of classic Japanese literature are expressed in the patterns of *Kosode* (quilted silk garments) based on aspects of Noh theater culture in early modern times. This was done by looking at the *Kosode* that were worn by women as coats during the Edo period (1603–1868).

The *Kojien* Japanese Dictionary defines *Kosode* as “clothing that is like the typical dress with small cuffs. During the Heian period (794–1185), the nobles wore it as underwear beneath their tight sleeved kimonos. During the following Kamakura period (1185–1333), sleeves were added, and the samurai and common people aspired to this. Thus, it was worn both as an overcoat and as an undergarment. Since the late Muromachi period (1336–1573), women in samurai families casually wore *Kosode* without a *hakama* (long, skirt-like pants), and long *Kosode* were used as women’s formal overgarment called *uchikake*. Since early modern times, *Kosode* developed into something for the common people, and this was the predecessor of the modern kimono.” The present study has decided to adopt this way of looking at *Kosode*. *Kosode* were not garments that were only worn by a very small fraction of the population for a limited period of time. Because they were widely used over a long period of time, they are treated as something that occupies an important position in the history of clothing and accessories.

If we define “design” as something that has normalized a “pattern” motif, *Kosode* becomes a form of design because it became used typically for formal dresses, with a variety of *Kosode* patterns being put on the dress. A large number of the combinations of *Kosode* patterns from the Edo period consist of *Kosode* that refer to classical literature like Japanese poetry, stories, and tales.

Yoshimi Sasaki defines the literary patterns of *Kosode* as “patterns taken from stories, tales, poems, and performing arts, and their motifs are not simply for their own sake but also have designs that hint at the content and title of the literature they are referencing.” Yoshimi discusses them by dividing the literary patterns into the following six categories based on their origin: tales, poems, stories, performing arts, and others. Additionally, Yoshimi refers to designs from performance art as “things taken from Noh theater or songs, kabuki, or dramatic recitation accompanied by a shamisen”. In other words, performance art designs based on Noh and Noh songs are handled in the literary patterns category that refer to poetry and stories, and they are not referred to in the relationship between stories and Noh songs. However, there are different works for the *Tale of Ise* and Noh songs that are based

on the *Tale of Ise*. The motif of the *Kosode* pattern would be different according to which of these art forms it was based on. The present study focused on this difference in design, and it defined designs that are dependent on tales as literary patterns and designs that are dependent on Noh songs based on tales as performance art designs. Then, it clarified what the motifs of the *Kosode* patterns are referencing in the literature by comparing the original text of the story and the poetry and prose from the Noh song.

There have been many studies about design that have been done on topics beyond just *Kosode*, and a variety of design studies have been conducted concerning Japanese visual art and pictures. The design of *Kosode* is also a subject that has been studied in research on the cultural history of garments, and this type of research is quite meaningful.

### **Research Objective and Methods**

The book of design patterns for *Kosode* that the present study is using is a book of samples that was presented by drapers to their customers as a catalog when they ordered a *Kosode* during the Edo period.

There are few complete sets of these books, and originally, the sets comprised two, three, or five of these books that were passed down here and there. It is currently accepted that there are 120 different books of design patterns for *Kosode* in existence. The present study used 105 books of patterns that are part of the Tenri Central Library, the Kyoritsu Women's University Library, and the Matsuzakaya Museum. There were 9,278 patterns from the Kambun era to the Kansei era (1667–1880) that were closely investigated, and the total number of designs based on Noh songs was calculated. The research methods used involved investigating all of the patterns listed in the books of patterns that could be examined. Then, motifs of the *Kosode* patterns that depended on story literature were analyzed using relevant materials like original texts of the stories, poetry and prose of Noh songs, illustrations of wood block books from the Edo period, waka and haikai (types of Japanese poetry), Chinese poetry, early Japanese poetry, and Noh plays. Finally, the relationship between literary patterns and performing arts designs was clarified.

### **Organization of This Thesis**

The first chapter of the book is an introduction that describes the subject background, prior research, research methods, research objective, and organization of this thesis.

The second chapter discusses the relationship between the popularity of Noh songs and *Kosode* designs.

In the first section of the second chapter, the total number of designs based on Noh songs that are described in the 9,278 patterns present in the book of patterns for *Kosode* from the Kambun to Kansei eras (1667–1880) is presented.

The second section in this chapter discusses the relationship between the designs based on Noh

songs that are drawn on the *Kosode* and actual Noh performance based on the data from *Furenagashi Onōgumi: A Complete List of Performers' Names*, which recorded the Noh productions within Edo castle.

The third section in this chapter mentions Ihara Saikaku's work, *The Life of an Amorous Man*, and the Danrin School of haikai poetry that was popular from the Kambun era until the Empou/Genroku era (1661–1704), and it discusses the impact that the popularity of Noh songs had on *Kosode* design.

The fourth section in this chapter discusses the relationship between the motifs of *Kosode* designs based on Noh songs and the illustrations in *Utai Sugoroku*, which illustrates Noh and Kyogen comic theater.

The third chapter discusses the “*Kakitsubata* rabbit-ear iris” and the “*Izutsu* well crib” pattern that references the *Tale of Ise*.

The fourth chapter discusses the “*Matsukaze* wind blowing through pine trees” pattern that is referred to in the *Tale of Genji*.

The fifth chapter looks at why the *Tale of the Heike*, a war chronicle about men, became a design for *Kosode*. It also discusses six patterns (*Ichiraihoushi*, *Nasu no Yoichi*, *Kogō*, quiver, *Nue*, *Rashōmon*) that reference the *Tale of Heike*.

The sixth chapter summarizes the things that were discussed in each section and states the conclusion.

## Conclusion

The main discussion in this study presents the following :

- 1) The song titles for designs based on Noh songs in the design pattern books for *Kosode* are the same as the names of the Noh programs traditionally performed in Edo Castle.
- 2) The background for the popularity of *Kosode* designs based on Noh songs from the Kambun to the Empou/Genroku eras was a boom in the incorporation of the poetry and prose from Noh songs into the Danrin Haikai and Ukiyozoshi (realistic literature) of the time.
- 3) More than 80% of the designs from Noh songs in the book of *Kosode* design patterns and from the illustrations of *Utai Sugoroku* from the late Edo period depict similar motifs, and we can see a mutual understanding of these performance programs.
- 4) The *Kosode* patterns that were based on the *Tale of Ise* were created from linked haikai and combinations of early Japanese poetry based on the poetry and prose of the Noh song or its interpretation.
- 5) The poetry and prose of *Matsukaze*, which covered the *Tale of the Genji*, use lots of waka and compound poetic words. This became a motif for *Kosode* that used wind/pine tree (*Matsukaze*) patterns, and it shows the refined world of the dynasty from the *Tale of Genji*.
- 6) The *Kosode* pattern motif based on the *Tale of the Heike* uses poetry and prose from the Noh

song that originated from the *Tale of Heike*, and it depicts congratulations and celebration.

Throughout this research, *Kosode* had artistic patterns based on short poems and performing arts patterns based on Noh songs. Thus, it became clear that they were not designed based on the original classical works themselves. This study resulted in the presentation of a new interpretation for the artistic patterns in *Kosode* based on specific examples concerned with the relationship between literary patterns and performing arts designs.



## 目次

第1章 序論	1
1.1 研究背景	1
1.2 先行研究	2
1.3 研究目的	4
1.4 研究方法	5
1.4.1 用語の定義	5
1.4.2 課題設定	6
1.5 本論文の構成	6
第2章 謡曲の流行と小袖意匠	8
2.1 小袖模様雛形本にみる謡曲意匠	8
2.1.1 小袖模様雛形本の出版	8
2.1.2 小袖模様雛形本の集計	9
2.2 『触流し御能組』にみる演能記録	14
2.3 元禄期における町人文化と謡曲	17
2.3.1 談林俳諧における謡曲調俳諧の流行	17
2.3.2 『好色一代男』と謡曲	24
2.4 『謡双六』にみる謡模様	26
2.5 まとめ	37
第3章 『伊勢物語』に依拠する謡曲意匠	40
3.1 「かきつばた」	43
3.1.1 小袖模様雛形本の「かきつばた」模様	43
3.1.2 『伊勢物語』版本にみる挿絵	52
3.1.3 八橋とは何か	56
3.2 「井筒」	61
3.2.1 『伊勢物語』二十三段と「井筒」	61
3.2.2 『御ひいなかた』『源氏ひなかた』の井筒模様	62
3.2.3 『伊勢物語』版本の挿絵	66
3.2.4 桐のモチーフの生成	67
3.2.5 「井筒の女」	71
3.2.6 『墨絵ひなかた都商人』の井筒模様	74
3.2.7 井戸に薄	77
3.3 まとめ	80

<b>第4章 『源氏物語』に依拠する謡曲意匠</b> .....	84
4.1 「松風」の典拠 .....	84
4.2 小袖模様雛形本にみる松風模様 .....	89
4.2.1 貞享から享保年間にみられる「松風」のモチーフ .....	89
4.2.2 元文年間以降にみられる「松風」のモチーフ .....	94
4.3 『八帖花伝書』『舞芸六輪次第』にみる「松風」 .....	97
4.4 『謡曲画誌』にみる「松風」の挿絵 .....	100
4.5 「松風」の表象—汐汲み車 .....	103
4.6 まとめ .....	105
<b>第5章 『平家物語』に依拠する謡曲意匠</b> .....	107
5.1 「合戦譚」にみる祝言 .....	107
5.1.1 「一来法師」 .....	108
5.1.2 浄妙山の誕生と謡曲「一来法師」 .....	109
5.1.3 「那須与一」 .....	111
5.1.4 幸若舞曲「奈須与市」にみる祝言 .....	112
5.2 王朝文化の「雅」 .....	113
5.2.1 「かくにことじのもやう」 .....	113
5.2.2 謡曲「小督」の流行 .....	115
5.3 「箴」の梅 .....	117
5.4 武勇伝にみる祝儀性 .....	119
5.4.1 「羅生門」 .....	119
5.4.2 鶴 .....	120
5.5 小袖の謡曲意匠にみる祝儀性 .....	122
5.6 まとめ .....	126
<b>第6章 結論</b> .....	128
謝辞 .....	131
引用・参考文献リスト .....	132
史料リスト .....	137
全研究業績リスト .....	138
付録 .....	139

## 表目次

表 2-1.	小袖模様雛形本にみられる謡曲意匠（寛文 6 年～寛政 12 年）	10
表 2-2.	能の五番立と演目	15
表 2-3.	小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠数（享保 6 年～寛政 12 年）	16
表 2-4.	『触流し御能組』の演能回数（享保 6 年～寛政 12 年／1720 年～1800 年）	16
表 2-5.	制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移	17
表 2-6.	小袖模様雛形本（雛形数 100 以上を掲載）にみる謡曲意匠の割合	18
表 2-7.	『生玉万句』『西山宗因千句』『大坂独吟集』に採用された古典文学	22
表 2-8.	『生玉万句』『西山宗因千句』『大坂独吟集』に採用された謡曲	23
表 2-9.	『好色一代男』にみる謡曲	24
表 2-10.	『謡双六』にみる詞書	28
表 2-11.	『謡双六』の挿絵と小袖模様のモチーフとの比較	29
表 2-12.	小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠数（寛文 6 年～寛政 12 年）	38
表 2-13.	『触流し御能組』の演能回数（享保 6 年～文久 2 年／1720 年～1862 年）	38
表 3-1.	小袖模様雛形本の謡曲意匠のモチーフと典拠	40
表 3-2.	制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移	46
表 3-3.	小袖模様雛形本にみる「かきつばた」模様のモチーフ	50
表 3-4.	「かきつばた」模様のモチーフ（時代別集計）	51
表 3-5.	『伊勢物語』版本の「東下り」描写	54
表 3-6.	『伊勢物語』の注釈	58
表 3-7.	小袖模様雛形本にみる「井筒」模様のモチーフ	63
表 4-1.	小袖模様雛形本にみる「松風」のモチーフ	85
表 4-2.	小袖模様雛形本にみる「夕顔」「野宮」模様のモチーフ	86
表 4-3.	『諸国御ひいなかた』にみる謡曲意匠	86
表 4-4.	制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移	87
表 4-5.	「松風」の詞章にみる和歌	106
表 4-6.	「松風」の詞章にみる源氏寄合	106
表 5-1.	小袖模様雛形本にみる『平家物語』を典拠とする意匠	107
表 5-2.	小袖模様雛形本にみる『平家物語』を典拠とする能の五番立分類	108
表 5-3.	小袖模様雛形本にみる『平家物語』の典拠とモチーフ	123
表 5-4.	『平家物語』の絵入版本・絵巻に描かれた場面	124

## 図目次

図 2-1.	小袖模様雛形本 松坂屋蔵	9
図 2-2.	謡曲「松風」『諸国御ひいなかた』(1686年刊)	9
図 2-3.	謡曲「羽衣」『新雛形曙桜』(1781年刊)	9
図 2-4.	『伊勢物語ひら言葉』(1678年刊) 国立国会図書館蔵	25
図 2-5.	『謡双六』 藩老本多蔵品館蔵	27
図 2-6.	『謡双六』「枕慈童」の挿絵	31
図 2-7.	『雛形袖の山』(1757年刊)	31
図 2-8.	『謡双六』「竹生島」の挿絵	32
図 2-9.	『新雛形京小袖』(1770年刊)	32
図 2-10.	『謡双六』「木賊」の挿絵	32
図 2-11.	『御ひいなかた』(1667年刊)	32
図 2-12.	『彩色雛形九重にしき』(1784年刊)	33
図 2-13.	円山応挙筆「木賊に兔図」(1786年刊) 静岡県立美術館蔵	33
図 2-14.	『謡双六』「芭蕉」の挿絵	35
図 2-15.	『友禅ひいながた』(1688年刊)	35
図 2-16.	『謡双六』「方下僧」の挿絵	36
図 2-17.	『雛形菊の井』(1719年刊)	36
図 2-18.	『謡双六』「松風」の挿絵	37
図 2-19.	『謡双六』「融」の挿絵	37
図 3-1.	『御ひいなかた』(1667年刊)「かきつばた」	45
図 3-2.	『御ひいなかた』(1667年刊)「かきつばた」	45
図 3-3.	『御ひいなかた』(1667年刊)「かきつばた」	45
図 3-4.	『諸国御ひいなかた』(1686年刊)「かきつばた」	45
図 3-5.	『源氏ひなかた』(1687年刊)「かきつばた」	45
図 3-6.	『友禅ひいながた』(1688年刊)「かきつばた」	45
図 3-7.	『花鳥雛形』(1703年刊)「かきつばた」	45
図 3-8.	『新板花陽ひいなかた綱目』(1708年刊)「かきつばた」	45
図 3-9.	『正徳雛形』(1713年刊)「かきつばた」	45
図 3-10.	『新雛形京小袖』(1770年刊)	49
図 3-11.	『雛形吉野山』(1765年刊)	49
図 3-12.	嵯峨本『伊勢物語』「東下り」(1608年刊) 国立国会図書館蔵	55
図 3-13.	『新板伊勢物語頭書抄絵入読曲』(1679年刊) 東京都立中央図書館蔵	55
図 3-14.	『改正伊勢物語』(1747年刊) 東京都立中央図書館蔵	55
図 3-15.	『伊勢物語読曲』(1762年刊) 東京大学総合図書館蔵	55

図 3-16.	『御ひいなかた』「井筒」(1667 年刊)	64
図 3-17.	『源氏ひなかた』「女三の宮」(1687 年刊)	64
図 3-18.	『源氏ひなかた』(1687 年刊)「井筒の女」	65
図 3-19.	「井筒の女の模様」	65
図 3-20.	嵯峨本『伊勢物語』「筒井筒」(1608 年刊) 国立国会図書館蔵	65
図 3-21.	『伊勢物語ひら言葉』「筒井筒」(1678 刊) 国立国会図書館蔵	65
図 3-22.	『新板伊勢物語頭書抄絵入読曲』「筒井筒」(1679 年刊)	68
図 3-23.	『正徳雛形』「井筒」(1713 年刊)	68
図 3-24.	『墨絵ひなかた都商人』「井筒」(1715 年刊)	68
図 3-25.	『当流模様雛形鶴の声』「井筒」(1724 年刊)	68
図 3-26.	桐 『農業全書』(1697 年刊)	69
図 3-27.	長谷川等伯筆『猿猴捉月図』南禅寺塔頭金地院蔵	69
図 3-28.	『新板風流雛形大成』「井筒」(1712 年刊)	76
図 3-29.	『珍色雛形都風俗』「井筒」(1716 年刊)	76
図 3-30.	『雛形竜田川』「井筒」(1742 年刊)	76
図 3-31.	『新板絵入七宝伊勢物語大全』「筒井筒」(1713 年刊)	78
図 3-32.	『井筒に朝顔薄模様小袖』(部分) 松坂屋蔵	78
図 3-33.	『雛形春日山』(1768 年刊) 挿絵	83
図 3-34.	『改正伊勢物語』「筒井筒」(1747 年刊)	83
図 4-1.	『諸国御ひいなかた』「松風」(1686 年刊)	91
図 4-2.	『高砂雛形』「松風」(1690 年刊)	91
図 4-3.	『都ひいなかた』「松風」(1691 年刊)	91
図 4-4.	『加賀友禅雛形』「松風」(1727 年刊)	93
図 4-5.	『雛形音羽の滝』「松風」(1737 年刊)	93
図 4-6.	『謡曲尽模様小袖』 国立歴史民俗博物館蔵	93
図 4-7.	『当世模様雛形千代の春』「松かせ」(1750 年刊)	96
図 4-8.	『当世新板雛形紅葉の山』「松風」(1740 刊)	96
図 4-9.	『当世模様雛形母子草』「松風」(1754 年刊)	96
図 4-10.	『謡絵本松風』 大阪女子大学附属図書館蔵	99
図 4-11.	橘守国『謡曲画誌』(1732 年刊) 前場	102
図 4-12.	橘守国『謡曲画誌』(1732 年刊) 後場	102
図 5-1.	『御ひいなかた』「一来法師」(1667 年刊)	110
図 5-2.	『平家物語絵巻』「一来法師」挿絵部分 林原美術館蔵	110
図 5-3.	『邸内遊楽図屏風』(部分) サントリー美術館蔵	110
図 5-4.	『御ひいなかた』「なすの与一のもやう」(1667 年刊)	110
図 5-5.	『平家物語』「那須与一」(1677 年刊) 東京藝術大学附属図書館蔵	110

図 5-6.	『御ひいなかた』「かくにことじのもやう」(1667 年刊) ……………	114
図 5-7.	『彦根屏風』(部分) 彦根城博物館蔵 ……………	114
図 5-8.	『平家物語絵巻』「小督」挿絵(部分) 林原美術館蔵 ……………	114
図 5-9.	『小督文様帷子』女子美術大学美術館蔵 ……………	114
図 5-10.	『御雛形万女集』「ゑびらのもやう」(1681 年～1684 年刊) ……………	118
図 5-11.	『緑縮緬地梅に弓箭箆模様小袖』遠山記念館蔵 ……………	118
図 5-12.	『新雛形京小袖』「羅生門」(1770 年刊) ……………	118
図 5-13.	『雛形祇園林』「百三十三」(1714 年刊) ……………	118
図 5-14.	『平家物語』「鶴」挿絵(1677 年刊) 東京藝術大学附属図書館蔵 ……………	118

## 第1章 序論

### 1.1 研究背景

小袖とは、『広辞苑』<sup>1)</sup>には「袖口の小さい垂領（たりくび）の着物。平安時代は貴族の筒袖の下着。鎌倉時代に袂を加え、やがて武家や庶民もこれにならい、内着や上着として用いた。室町後期から武家女子は袴をはかない小袖着流し姿とし、正装に身丈の長い小袖を打掛と称して用いた。近世以降庶民の小袖が発達し、現在の着物の母体となる」とある。他の辞典類においても大差ない説明である。本研究においても、小袖について、このようにとらえることにする。

本研究で対象とする小袖とは「小さい袖」という語義であり、袖口を縫い詰めた衣服である。これは袖口の小さな筒袖の名残であり、古来、庶民は筒袖を実用着としてきた。動きやすい衣服形式は下着にも適しており、平安時代には宮廷男女の肌着として筒袖の衣服が用いられている。鎌倉・室町時代には、武家の台頭にともない服装の簡略化が進んだとみられ、上層階級に下着として用いられていた小袖は次第に上着化し、また庶民の小袖も徐々に上質化していく。そして1467年の応仁の乱以後、この二つの動きが融合し、各階層共通の衣服形式としての小袖が完成したと考えられている<sup>2)</sup>。

平安時代、貴族の筒袖の下着であった小袖が近世以降に庶民の小袖となるまでの変化をみると二つの原則にしたがっている。下位にある形式が上位の形式に取って代わる「形式昇格」の原則と下着が上着化していく「表皮脱皮」の原則である。この形式昇格と表皮脱皮の結果、小袖は中世の半ば以降、女性の服飾の表着となり、近世初期には男性の服飾においても中心的な位置を占めるようになったと考えられる<sup>3)</sup>。ここで注目すべきは上着となった小袖に装飾が生まれたことである。つまり、下着としての衣服には必ずしも装飾は必要ではなかった。しかし、表着には装飾が求められ、名称は「小袖」であっても、その形態は大きく変化したのである。表着化した小袖には模様が不可欠となり、近世の小袖の特徴は、装飾としての模様にあるといえる。その様相はサントリー美術館蔵『邸内遊楽図屏風』に代表される近世初期風俗画にみることができる。

小袖は、ごく一部の人が、限られた時期にのみ用いたものではなく、長期にわたって広く

---

<sup>1)</sup> 『広辞苑』第6版. 岩波書店, 2008, pp. 1021-1022.

<sup>2)</sup> 長崎巖『小袖』京都書院美術双書 日本の染織4 京都書院, 1993, p. 3.

<sup>3)</sup> 小川安朗『服飾変遷の原則』文化出版局, 1981. 服飾は地域や立場等によって異なるだけでなく、変化していく。小川安朗はその変遷の原則を20項目にまとめている。表衣脱皮とは「表衣がなくなり、下着だったものが表衣化すること」(十二単から小袖への移行)。形式昇格とは「簡素な服飾が複雑化し、常用の服飾が礼装となり、庶民の服飾が貴族に取り入れられること」と定義づけている(庶民の服飾であった直垂の武家の礼装化)。

用いられたため、服飾史において重要な位置を占めるものとして扱われている。たとえば、日本風俗史学会の理事をつとめた井筒雅風が、その著『日本女性服飾史』（1986年刊）で、室町時代から江戸時代までという長期間を「小袖の完成」という見出しでまとめ、この時期の女性服飾史の中心に「小袖」を据えている。

「模様」のモチーフが定型化したものを「意匠」と定義すると、小袖は正装に用いられるにつれ、さまざまな模様がほどこされるようになり、その模様が定型化され、意匠となっていく。江戸時代の小袖模様の組み合わせには説話、詩歌、物語など古典文学に典拠を求めものが多数を占めている。佐々木佳美は「江戸時代の町人女性の小袖に見られる「文芸意匠」—小袖模様雛形本の分析を通して—」のなかで、小袖の文芸意匠の定義を「説話や物語、詩歌、芸能などから取材した模様で、モチーフそのものの形だけでなく、それぞれの文芸の主題や内容をも暗示的に示す意匠である」としており、文芸意匠を説話、詩歌、物語、芸能、その他の文芸（随筆）、文芸の周辺（源氏香等）として6種類に分類して論じている。また芸能意匠とは「能・謡曲、浄瑠璃、歌舞伎等を題材にしたもの」とも述べている。つまり、能・謡曲を題材とした芸能意匠を物語、詩歌を典拠とする文芸意匠の範疇で捉えており、物語と謡曲との関係性には言及していない。しかし、たとえば『伊勢物語』と『伊勢物語』を本説とする謡曲とは別の作品である。小袖模様がどちらに依拠するのかわかることによってモチーフは異なってくる。本研究ではこの意匠の違いに着目して、物語に依拠する意匠を文芸意匠、物語を本説とする謡曲の詞章に依拠する意匠を芸能意匠と定義し、物語本文と謡曲の詞章の比較により、物語文学における小袖模様のモチーフの典拠を解明した。

意匠の研究は小袖だけでなく、たとえば「江戸琳派における物語の意匠化」<sup>4</sup>や「南蛮漆器に見られる意匠」<sup>5</sup>など、これまで絵画や美術工芸においてさまざまな意匠研究がなされており、文化史研究において「意匠」の研究は重要な位置を占める。小袖の意匠も、服飾文化史研究において注目される研究対象であり、その研究は意義あることである。

## 1.2 先行研究

小袖の意匠の研究はおもに家政学の被服分野（被服学）において行われてきた。この分野の研究では、意匠の構成や染色の仕方などが注目されており、山辺知行編著『小袖』<sup>6</sup>、後藤捷一『古書に見る近世日本の染織』<sup>7</sup>といった研究がある。

また美術史研究の分野では、絵画や工芸作品を小袖意匠と比較する研究が行われており、

---

4 横山九実子「江戸琳派における物語の絵画化・意匠化について」『鹿島美術財団年報』no. 14 別冊, 1996, pp. 398-407.

5 川村やよい「南蛮漆器に見られる意匠と残された文字：スペインに現存する南蛮後期と考慮される作品から」『国華』vol.121, no. 10, 2016, pp. 39-46.

6 山辺知行, 北村哲郎, 田畑喜八共編『小袖』三一書房, 1963.

7 後藤捷一『古書に見る近世日本の染織』大阪史談会, 1963.



山根有三『小西家旧蔵光琳関係資料とその研究』<sup>8</sup>といった研究がある。

そうした中で、小袖の意匠をまとめた、いわゆる「小袖模様雛形本」を資料として、人文的視点を取り入れた研究がおこなわれるようになった。

その嚆矢は小寺三枝の論稿である。小寺は寛文7年(1667)に刊行された小袖模様雛形本『御ひいなかた』の文芸意匠に注目した。小袖の模様として、たとえば「とくさかりのもやう」と題した雛形図に「木賊、鎌、月」が描かれている場合、それは単に植物が描かれているのにとどまらず、謡曲「木賊」に拠る模様であり、さらに和歌「木賊刈る園原山の木の間よりみがかれ出づる秋の夜の月」(夫木和歌抄)をも表現していることを指摘し、近世の小袖模様には古典文学を出典とする寓意が込められていることがあることを明らかにした。<sup>9</sup>

その後、小袖模様雛形本が資料として注目されるようになり、1974年には、上野佐江子による『小袖模様雛形本集成』が復刻版として学習研究社から刊行された。まとまった基礎資料が提供されたため、小袖意匠の研究が進展する。

小袖模様雛形本を基礎資料とする研究には、出版に注目したものと小袖模様の出典等に注目したものに大別できる。

出版に注目したものは、江戸時代の出版物として小袖模様雛形本に注目し、文化史的な視点からその特徴を明らかにしたものである。

長崎巖は、寛文6年(1666)以降刊行された小袖模様雛形本は当初は一部上層階級のために特注された小袖意匠図の量産化であったが、やがて上層階級から富裕化した町人階級をも対象とした模様集の出版となったとする<sup>10</sup>。

また丸山伸彦は小袖模様雛形本刊行当時の書籍目録から版元と作者との関係を論じており、寛文6年(1666)刊『御ひいなかた』(寛文7年/1667年再版)序文の筆者は浅井了意であることを指摘し、了意が仮名草子作者であることに着目し、初期の小袖模様雛形本は、仮名草子や浮世草子とも密接な関わりがあることを指摘している<sup>11</sup>。

長崎と丸山の共通点は小袖模様雛形本刊行の背景には急速に経済力を身につけた町人の存在が大きいこと、服飾において町人の文化を抜きにしては語れないものとなっていることを言及している点である。

小袖模様の出典等に注目したものは、江戸時代の小袖の意匠に着目して、その出典等について論じているものである。

切畑健は近世の小袖における文芸意匠の変遷を小袖模様雛形本や古典文学をとおして概

<sup>8</sup> 山根有三編著『小西家旧蔵光琳関係資料とその研究』中央公論美術出版, 1962.

<sup>9</sup> 小寺三枝「小袖文様の発想法—寓意性について」『お茶の水女子大学人文科学紀要』no. 17, 1964, pp. 97-104.

<sup>10</sup> 長崎巖「染織資料としての小袖模様雛形本—小袖模様との関係を中心に—」『Museum』no. 372, 1982, pp. 20-30.

<sup>11</sup> 丸山伸彦「小袖雛形本研究序章」辻惟雄先生還暦記念会編『日本美術史の水脈』ペリかん社, 1993, pp. 713-738.

観している<sup>12</sup>。佐々木佳美は、江戸時代の小袖模様雛形本 78 種を集計し、文芸意匠と芸能意匠について考察している<sup>13</sup>。文芸意匠のうち物語文学を出典とするもので『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』が多いことを明らかにしている。また芸能意匠のうち謡曲意匠は貞享・元禄期が多いと述べている。

岡松恵は「三輪」「通小町」の小袖模様を能楽から考察し、その模様の出典を謡曲の詞章から明らかにしている<sup>14</sup>。

山内麻衣子は、桃山時代に制作されたシカゴ美術館所蔵の小袖の意匠は、和漢の古典や連歌、謡曲、幸若舞が典拠となっていることを述べている<sup>15</sup>。

以上の先行研究から明らかになったのは次のことである。

- 1) 小袖模様雛形本刊行の背景には、急速に経済力を身につけた町人階級の存在があり、近世の服飾は町人文化を抜きにして語れない。
- 2) 古典文学、故事に依拠する小袖模様のなかでは物語文学を代表とする『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』が多く、謡曲との繋がりが顕著である。
- 3) 小袖の謡曲意匠は、貞享・元禄期に多い。その背景には当時の俳諧や井原西鶴の浮世草子に引用された謡曲の影響があると考えられる。

しかし、先行研究では以下のことが解明されていない。

- 1) 物語文学の『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に依拠する小袖模様に描かれたモチーフの根拠は何か。
- 2) 謡曲意匠がなぜ貞享・元禄期に多いのか。当時の俳諧や井原西鶴の浮世草子に引用された謡曲の分析とその関連性。

このように、江戸時代の小袖意匠の研究については、特に文芸意匠について貴重な研究が散見されるものの、文芸意匠と芸能意匠については指摘されるにとどまり、具体的に例をあげるなどをして実証的に明らかにされていない。

### 1.3 研究目的

先行研究で提示したとおり、近世の小袖意匠の論稿のうち物語文学に依拠する文芸意匠

---

<sup>12</sup> 切畑健「近世染織における『文芸意匠』」京都国立博物館編『工芸にみる古典文学意匠』紫紅社, 1980, pp. 310-317.

<sup>13</sup> 佐々木佳美「江戸時代の町人女性の小袖に見られる「文芸意匠」—小袖模様雛形本の分析を通して—」『服飾文化学会誌』vol.10, no.1, 2009, pp. 23-36.

<sup>14</sup> 岡松恵「御所解文様にみる「通小町」の表現—屋形のない車の文様を中心に—」『服飾文化学会誌』vol. 8, no.1, 2007, pp. 49-58.

岡松恵「小袖にみる杉と苧環の模様」『服飾文化学会誌』vol. 9, no. 1, 2008, pp. 17-29.

<sup>15</sup> 山内麻衣子「桃山時代の小袖藻文様における文芸性について」—練緯地片身替四季草花文様縫箔（シカゴ美術館蔵）から—」『美術史』vol. 58, no. 1, 2008, pp. 1-17.

についてはおもに『伊勢物語』『源氏物語』における研究にとどまっており、『平家物語』については文献に記述されているにも関わらずわずかな論稿があるのみでほとんど研究の対象となっていない。

このように小袖模様についての研究はなされているが、文芸意匠、能・謡曲に依拠する芸能意匠については指摘されるにとどまり、具体的に例をあげるなどをして実証的に明らかにされていない。そこで本研究では、これまでの先行研究の成果を検証し、以下の三つの視点から文芸意匠と芸能意匠の関係性について明らかにすることを目的とする。

- 1) 『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に依拠する小袖模様の典拠を物語本文と謡曲の詞章を検討する。
- 2) 貞享・元禄期に多い小袖の謡曲意匠を謡曲の流行の影響という視点から検討する。
- 3) 小袖模様雛形本と同時期に刊行された絵入り版本の挿絵には物語のモチーフがどのように描かれているか、小袖模様との関連性を検討する。

#### 1.4 研究方法

研究方法として、調査可能な小袖模様雛形本に掲載された全図を悉皆調査し、模様のモチーフを分析し、物語文学に依拠する小袖模様のモチーフの典拠を解明する。

本研究で資料とする小袖模様雛形本とは、江戸時代に小袖の注文の際に呉服屋がカタログとして顧客に提示した見本帳である。刊行は17世紀半ばから19世紀前半まで約150年間におよそ170～180種とされている。完本は少なく、元来2冊、3冊、5冊から成るものが分散して伝存しており、現存する小袖模様雛形本は120種であるとされている<sup>16</sup>。

本研究では天理大学図書館、共立女子大学図書館、松坂屋資料館が所蔵する雛形本105種を用い、寛文から寛政年間(1667～1880年)までの雛形図9278図を精査し謡曲意匠の集計を行った。現存するものは120種とされるが、残りの15種は個人蔵のため未見である。

上記の集計結果をふまえ、物語本文、謡曲の詞章、江戸期の絵入り版本の挿絵、和歌、漢詩、俳諧、連歌、能関連資料を調査し、文芸意匠と芸能意匠の関係性を明らかにする。

##### 1.4.1 用語の定義

「文様」と「模様」、「意匠」の表記について

染織文化史の記述では、「文様」と「模様」が併用されている。本論では「模様」の表記を基準とした。また、模様のモチーフが定型化したものを「意匠」として表記している。

「謡」と「謡曲」の表記について

「謡」「謡曲」は本来、能の詞章に節をつけて歌う音曲を意味する<sup>17</sup>。「謡曲」は江戸時代

<sup>16</sup> 上野佐江子『小袖模様雛形本集成 第一巻 解題』学習研究社, 1974, p. 12, pp. 50-51.

<sup>17</sup> 表章『謡曲のイコノロジー』サントリー美術館, 1993, p. 1.

後半からの名称であり、それ以前は「謡」と呼ばれていた。本論ではいずれも能の詞章を意味する語としている。

小袖の「文芸意匠」と「芸能意匠」の表記について

物語、説話、詩歌に依拠する意匠を文芸意匠とし、能・謡曲に依拠する意匠を芸能意匠とする。

#### 1.4.2 課題設定

本研究では次の三つの検討課題を設定する。

第一に小袖模様雛形本に描かれた『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に依拠する小袖模様の典拠は何か。先行研究で謡曲との繋がりが指摘されていることに着目し、以下の視点から謡曲の詞章を検討する。

- ① 『伊勢物語』に依拠する小袖模様と『伊勢物語』享受の様相—近世の『伊勢物語』はどのように読まれていたのか。
- ② 「汐汲み車」がなぜ『源氏物語』に取材した「松風」模様のモチーフとなったのか。
- ③ 男性を対象とした軍記文学『平家物語』がなぜ小袖模様になりえたのか。

第二に小袖の謡曲意匠がなぜ貞享・元禄期に多いのか。謡曲の流行の影響という視点から以下の方法で検討を行う。

- 1) 江戸時代に刊行された小袖模様雛形本の雛形図 9278 図に描かれた謡曲意匠の集計。
- 2) 江戸時代城内での演能記録『触流し御能組』と小袖に描かれた謡曲意匠との関連性の調査。
- 3) 延宝・元禄年間に流行した談林派俳諧『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』の俳諧集、井原西鶴の浮世草子『好色一代男』に引用された謡曲の詞章の集計。
- 4) 能・狂言を絵画化した『謡双六』の挿絵と小袖模様との比較。

第三に小袖模様雛形本と同時期に刊行された絵入り版本の挿絵には物語のモチーフがどのように描かれているか、小袖模様との関連性を検討する。中世以前、書写によって伝えられていた物語文学は、近世の出版技術の発達により古活字本の嵯峨本から板木彫による製版印刷となり、さらに絵入り版本として広く流布した。江戸期の出版物の特色は挿絵である。絵入り版本の『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』は近世の読者にとって物語理解を深めより身近な存在となったと考えられる。物語本の挿絵が小袖模様のモチーフに与えた影響を検討する。

#### 1.5 本論文の構成

本論文の構成は、第1章は序論、第2章は謡曲の流行と小袖意匠、第3章から第5章は小袖意匠の典拠について考察し、第6章は結論を述べる。

第1章の序論では研究背景、先行研究、研究目的、研究方法、本論文の構成を述べる。

第2章では謡曲の流行と小袖意匠との関連性を考察する。

第1節では寛文から寛政年間（1667～1880年）までの小袖模様雛形本の雛形図9278図に描かれた謡曲意匠の集計を提示する。

第2節では近世初期、武家の式楽となった能楽において好まれた演目は何かを明らかにするために、江戸城内での演能記録『触流し御能組』をもとに演能の実態を分析する。さらに小袖に描かれた謡曲意匠との関連性を考察する。

第3節では寛文から延宝・元禄年間に流行した談林派俳諧と井原西鶴の『好色一代男』を取り上げ、謡曲の詞章の採用について考察する。

第4節では能・狂言を絵画化した『謡双六』の挿絵と小袖の謡曲意匠のモチーフとの関連性を考察する。

第3章第1節では小袖模様雛形本の「かきつばた」模様の展開を『伊勢物語』版本の挿絵と謡曲「杜若」の詞章から検討する。

第2節では小袖模様雛形本に描かれた「井筒」模様のモチーフを物語本文と謡曲「井筒」の詞章、『伊勢物語』版本の挿絵から解明する。

第4章は『源氏物語』に依拠する松風模様を考察する。

第1節では「松風」の典拠、第2節では小袖模様雛形本の松風模様、第3節では「松風」演能過程の変遷を謡本、『八帖花伝書』、『舞芸六輪次第』から考察する。第4節、第5節では江戸時代中期以降、汐汲み車が「松風」の表象となる背景を『謡曲画誌』と小謡の詞章から考察する。

第5章は男性を対象とする軍記文学『平家物語』がなぜ小袖意匠となりえたのか。その視点から『平家物語』に依拠する6つの模様を考察する。

第1節では合戦譚を描く「一来法師」、「那須与一」の意匠を考察する。「一来法師」は平安時代を起源とする祇園祭礼（祇園御霊会）、「那須与一」は幸若舞の視点から考察する。

第2節では「小督」、第3節では「箆」、第4節では武勇伝を描く「羅生門」、「鶴」の意匠を考察する。

第5節では小袖の謡曲意匠にみる祝儀性について考察する。

第6章は各章で考察したことを総括し、結論を述べる。

## 第2章 謡曲の流行と小袖意匠

江戸時代には能が武家の式楽となり、幕府の儀式に欠かすことのできない芸能となる一方で、庶民に流行したのは謡である。本章では、近世に流行した謡が小袖意匠にどのような影響を与えたのかについて、これまでの先行研究で言及されながらも詳細に検討されてこなかった談林派の俳諧、浮世草子を軸に論じる。また幕府の演能記録、謡双六の挿絵との比較を通して小袖の謡曲意匠のモチーフとの関連性を検討したい。第1節では本研究の基礎資料となる小袖模様雛形本について述べる。

### 2.1 小袖模様雛形本にみる謡曲意匠

#### 2.1.1 小袖模様雛形本の出版

中世の半ば以降、小袖は女性の服飾の表着となり、近世初期には男性の服飾の中心的な位置を占めるようになった。服飾をとりまく環境の変化に応じて、注目の的となったのは小袖の装飾、模様である。流行の主演は一部上層階級から、経済力を身につけた町人たちへと広がり、小袖には最新の意匠と量産化が求められた。ではこれらの衣装はどのようなプロセスで制作されていたのか。現存する小袖資料には同一の模様が少ないことから、多くの場合、呉服商が客に模様や色彩・加飾技法を選ばせる手掛かりとして小袖の見本帳を提示し、顧客から独自の注文を受けていたと考えられる。本研究で資料とする小袖模様雛形本とは江戸時代に小袖の注文の際に呉服屋がカタログとして顧客に提示したこの見本帳である。

たとえば、小袖の見本帳『諸国御ひいなかた』（貞享3年／1686刊）の序文には次のように記されている。

夫衣裳の染いろもやうのこのみ 人びとのすける心にしたがひて 品々おほきこと  
なりいかにいはんや むさし野のあなたより筑紫の海のこなたまでもそのこのみ  
ひとしからんや

この序文から17世紀後半、小袖の流行は京、大坂、江戸から各地へ拡大していった様子がうかがえる。このような状況下、出版物というメディアから生まれたのが小袖模様の絵を多数収載した「小袖模様雛形本」である（図2-1）。

この見本帳は寛文6年（1666）以降、京、大坂、江戸の三都において17世紀半ばから19世紀前半まで約150年間におよそ170～180種が刊行されている。完本は少ないが、元来2冊、3冊、5冊から成るものが分散して伝存しており、現存する雛形本は120種であるとされている<sup>1</sup>。雛形本の雛形図の中央には背面の小袖型に模様を描き、左右の袖下には小袖の地色、加工説明が記されており（図2-2・図2-3）、再版もふくめ刊行年が明らかことから小袖模様と染織技法に関する研究の基礎資料とされている。

<sup>1</sup> 上野佐江子『小袖模様雛形本集成 第一巻 解題』学習研究社、1974、p. 12, pp. 50-51.



図 2-1 小袖模様雛形本 松坂屋蔵



図 2-2 謡曲「松風」

『諸国御ひいなかた』(1686年刊)



図 2-3 謡曲「羽衣」

『新雛形曙桜』(1781年刊)

### 2.1.2 小袖模様雛形本の集計

本項では謡曲に依拠したモチーフが江戸時代の小袖にどのように描かれているのか小袖模様雛形本の集計を提示する。

寛文6年～寛政12年(1666～1800)に刊行された雛形本105種に描かれた謡曲意匠について集計したのが表2-1である<sup>2</sup>。

<sup>2</sup> 本研究では天理大学図書館、共立女子大学図書館、松坂屋資料館が所蔵する雛形本105種を用い寛文から寛政年間(1667～1880年)までの雛形図9278図を精査し謡曲意匠の集計を行った。現存するものは120種とされる。残り15種は個人蔵のため未見である。

表 2-1 小袖模様雛形本にみられる謡曲意匠（寛文 6 年～寛政 12 年／1666 年～1800 年）

雛形名	雛形 総数	出版年	謡曲意匠
御ひいなかた	200	寛文 6 年（1666）	木賊・井筒・西行桜・竹生島・老松・
御ひいなかた	200	寛文 7 年（1667）	小督・鼓の瀧・富士太鼓・那須与一・ 杜若・芭蕉・草紙洗小町・初雪・龍田・ 松虫・菊慈童
御所雛形	28	延宝 2 年（1674）	杜若・菊慈童・龍田
新板小袖御ひなかた	85	延宝 5 年（1677）	海士・龍田・桜川・松虫・芭蕉・野宮・ 菊慈童・竹生島・杜若
四季模様諸礼絵鑑	43	天和頃	龍田・初雪
御雛形万女集	32	天和頃	石橋・箆・鼓の瀧
新板当風御ひいなかた	54	天和 4 年（1684）	杜若・龍田・菊慈童
徒然拾遺雛形	48	天和・貞享頃	杜若・鼓の瀧
風流絵本御ひいなかた	21	貞享頃	石橋
小袖もやう鑑	59	貞享頃	菊慈童・芭蕉・松風
模様伊勢土産	40	貞享頃	咸陽宮・竹生島・鼓の瀧
今様御ひいなかた	98	貞享 2 年（1685）	杜若・高砂・菊慈童
諸国御ひいなかた	192	貞享 3 年（1686）	難波・菊慈童・松風・鼓の瀧・龍田・ 砧・紅葉狩・杜若・松虫・富士太鼓・ 芭蕉・夕顔
源氏ひなかた	140	貞享 4 年（1687）	石橋・杜若（八橋）・井筒・木賊・ 紅葉狩・竹生島・小督・松風
女用訓蒙図彙	56	貞享 4 年（1687）	杜若・菊慈童・三輪・井筒
友禅ひいながた	121	貞享 5 年（1688）	井筒・杜若・芭蕉
当世染ひな形	50	元禄初年頃	石橋
高砂雛形	46	元禄 3 年（1690）	高砂・菊慈童・玉葛・雲林院・田村・ 難波・右近・杜若・天鼓・八橋・藤戸・ 鶴羽・呉服・当麻・舟橋・三輪・東方 朔・三井寺・弁慶・羽衣・鶴・二人静・ 撰待・小袖曾我・檜垣・清経・是界・ 班女・融・井筒・小塩・大会・皇帝・ 盛久・定家・東北・松風・忠度・蟻通・ 女郎花・安宅・善知鳥・加茂
元禄三年雛形	46	元禄 3 年（1690）	鶴・野宮・蟬丸・頼政・玉葛・夕顔



新ひなかつ	50	元禄3年(1690)	高砂・杜若・難波
都ひなかつ	138	元禄4年(1691)	菊慈童・難波・龍田・松風・杜若
としの花	32	元禄4年(1691)	芭蕉
万宝御雛形	40	元禄5年(1692)	菊慈童・杜若
余情ひなかつ	40	元禄5年(1692)	松風・砧
袖ひなかつ	50	元禄5年(1692)	石橋・杜若・井筒・菊慈童
当世染様千代のひなかつ	103	元禄7年(1694)	菊慈童・杜若
下模様御ひなかつ	46	元禄9年(1696)	杜若・富士太鼓
太平雛形	103	元禄9年(1696)	芭蕉・桜川・杜若
当流模様雛形松の月	80	元禄10年(1697)	鼓の瀧・杜若・井筒・菊慈童・芭蕉・木賊
新板和国ひなかつ大全	116	元禄11年(1698)	芭蕉
当流七宝常磐ひなかつ	134	元禄13年(1700)	竹生島・菊慈童・杜若
花鳥雛形	114	元禄16年(1703)	菊慈童・杜若・紅葉狩
丹前ひなかつ	114	宝永1年(1704)	砧・杜若・菊慈童・羽衣
当世模様委細ひなかつ	100	宝永2年(1705)	高砂・三輪・杜若・鉢木・養老・蟬丸
新板花陽ひなかつ綱目	110	宝永5年(1708)	菊慈童・杜若
諸色雛形花見車	74	宝永頃	菊慈童・竹生島
女中談合ひなかつ	98	宝永頃	三輪・芭蕉・杜若
新板風流雛形大成	116	正徳2年(1712)	石橋・三輪・井筒・杜若・夕顔・芭蕉・木賊
正徳雛形	92	正徳3年(1713)	井筒・杜若・鼓の瀧・難波・鞍馬天狗・舟橋・箆・夕顔
雛形祇園林	144	正徳4年(1714)	難波・石橋・鼓の瀧・羽衣・杜若・菊慈童・井筒・鞍馬天狗・箆・鶴
当世四季ひなかつ	100	正徳5年(1715)	杜若・鼓の瀧・龍田・竹生島・菊慈童・芭蕉
当風美女雛形	120	正徳5年(1715)	鼓瀧・三輪・龍田・巻絹・松虫・杜若
墨絵ひなかつ都商人	106	正徳5年(1715)	井筒・木賊
珍色雛形都風俗	94	正徳6年(1716)	杜若・菊慈童・竹生島・井筒・石橋

雛形西川夕紅葉	96	享保3年(1718)	竹生島・三輪・杜若・芭蕉・井筒・菊慈童
西川ひな形	83	享保3年(1718)	杜若・桜川・夕顔・菊慈童・砧
今様染分四季雛形	112	享保3年(1718)	竹生島・老松
雛形菊の井	122	享保4年(1719)	放下僧・杜若・竹生島・菊慈童・松風
雛形菊の笛	50	享保5年(1720)	石橋・舟弁慶・竹生島
雛形八重桜	102	享保5年(1720)	石橋・菊慈童・芭蕉
雛形浜荻	60	享保5年(1720)	菊慈童・杜若
絵本雛形不断桜	60	享保5年(1720)	杜若・菊慈童・石橋
当流模様雛形鶴の声	113	享保9年(1724)	鼓の瀧・菊慈童・竹生島・翁・砧・高砂・井筒・龍田
雛形糸薄	100	享保12年(1727)	菊慈童・竹生島・小督
当流模様雛形天橋立	114	享保12年(1727)	三輪・石橋・竹生島・杜若・翁・張良・菊慈童・羅生門・羽衣・舟橋
光林雛形わかみとり	110	享保12年(1727)	巻絹
加賀友禅雛形	30	享保12年(1727)	松風
御伽ひな形	30	享保13年(1728)	鼓の瀧・杜若
雛形宿の梅	112	享保15年(1730)	猩々・羅生門
ひいなかた三光鳥	121	享保17年(1732)	杜若
雛形染色の山	112	享保17年(1732)	三輪・鉢木・杜若・舟橋
雛形音羽の滝	109	元文2年(1737)	定家葛・謡尽
雛形水の色	114	元文3年(1738)	杜若・木賊・菊慈童
雛形紅葉の錦	95	元文3年(1738)	菊慈童・桜川
光林すかた雛形鶴の友	93	元文4年(1739)	杜若・竹生島・桜川
雛形富士の根	100	元文4年(1739)	桜川・木賊・杜若・能造物
当世光林雛形軒の玉水	112	元文4年(1739)	杜若・木賊・定家蔓・竹生島
雛形絹笠山	101	元文4年(1739)	菊慈童・謡尽
当世新板雛形紅葉の山	72	元文5年(1740)	菊慈童・杜若
雛形萩の野	104	元文6年(1741)	龍田・松風・竹生島・能道具
雛形竜田川	106	寛保2年(1742)	杜若・井筒・菊慈童
雛形朧の清水	105	寛保2年(1742)	鼓の瀧・菊慈童・石橋
雛形鸚鵡石	100	延享2年(1745)	菊慈童・杜若・木賊・謡尽
当世模様雛形朧の糸	92	延享2年(1745)	石橋・杜若・菊慈童
雛形三千風	100	延享2年(1745)	菊慈童・杜若・竹生島

当流模様ひいなかた都の春	104	延享4年(1747)	杜若・菊慈童・狂言揃
雛形愛染川	104	延享4年(1747)	自然居士・定家・菊慈童・龍田・松風
雛形井出の水	98	延享5年(1748)	菊慈童・杜若・松風・石橋・狂言尽
雛形児桜	120	寛延2年(1749)	鼓の瀧・竹生島・石橋
当世模様雛形千代の春	96	寛延3年(1750)	杜若・富士太鼓・松風・菊慈童・葵上
雛形花橘	60	宝暦初年頃	三番叟・鉢木・木賊
雛形伊勢の海	100	宝暦2年(1752)	龍田・杜若
雛形菊の下水	93	宝暦3年(1753)	菊慈童・杜若・木賊
当世模様雛形千歳草	91	宝暦4年(1754)	石橋・鼓の瀧・菊慈童・三番叟
当世模様雛形母子草	80	宝暦4年(1754)	桜川・菊慈童・木賊・松風・竹生島
当流模様雛形滝の流	96	宝暦5年(1755)	石橋・竹生島・能面尽
雛形都の園	66	宝暦6年(1756)	杜若・木賊・龍田
雛形袖の山	99	宝暦7年(1757)	菊慈童・竹生島・杜若
雛形接穂桜	97	宝暦8年(1758)	三番叟・竹生島・橋弁慶・龍田・菊慈童・杜若・箆
雛形東の錦	100	宝暦8年(1758)	竹生島・石橋・菊慈童・杜若
雛形都の富士	102	宝暦10年(1760)	竹生島・杜若・木賊・菊慈童
当世模様雛形木の葉硯	34	宝暦13年(1763)	杜若
雛形吉野山	95	明和2年(1765)	龍田・杜若
雛形春日山	94	明和5年(1768)	杜若・木賊・遊行柳・菊慈童・猩々・井筒
新板棲模様吾妻雛形	95	明和6年(1769)	木賊・羽衣・杜若
新雛形京小袖	95	明和7年(1770)	羅生門・三番叟・竹生島・鞍馬天狗・菊慈童・杜若・龍田・鼓の瀧
新雛形若みどり	32	安永2年(1773)	石橋・菊慈童・羽衣・杜若
当流雛形筆津花	36	安永7年(1778)	木賊・竹生島・石橋・菊慈童・杜若
雛形紋羽二重	116	安永7年(1778)	石橋・菊慈童・木賊
新雛形曙桜	90	安永10年(1781)	箆・鉢木・羽衣・桜川・謡尽・夕顔・杜若・壬生狂言
彩色雛形九重にしき	50	天明4年(1784)	木賊
当世都雛形	95	天明5年(1785)	石橋・芭蕉・木賊・高砂・杜若
染模様極彩色新雛形千代の袖	30	天明6年(1786)	菊慈童
手鑑模様節用	15	寛政元年(1789)	謡・能道具

新雛形千歳袖	92	寛政12年(1800)	砧・高砂・松風・龍田
	9278		

以上、表2-1の集計から小袖の謡曲意匠は、江戸時代を通して小袖の見本帳に継続的にとりあげられており、時系列でみると八十種類におよんでいることが明らかになった。以下の第2節では幕府の演能記録、第3節では近世の文芸（談林派の俳諧、浮世草子）、第4節では謡双六の挿絵との比較を通して近世に流行した謡が小袖意匠にどのような影響を与えたのかについて小袖の謡曲意匠のモチーフとの関連性を検討していく。

## 2.2 『触流し御能組』にみる演能記録

本節では江戸時代の演能記録にみる演目と小袖の謡曲意匠との関連性を検討する。

能は武士によって育まれた芸能である。能が幕府の「式楽」として定着したのは、三代・家光、四代・家綱の時代とされている<sup>3</sup>。

本節で取り上げる『触流し御能組』（法政大学能楽研究所蔵 鴻山文庫）とは触流し方の手で編纂された享保6年（1720）から文久2年（1862）までおよそ140年間に及ぶ江戸城内での演能記録である<sup>4</sup>。この番組を通して江戸城で行われた演能のほぼ全容を知ることができる。江戸時代、能は一日の興行で狂言をはさんで五番立で行われるのが本式とされた。五番立とはシテが演じる役柄によって「神、男、女、狂、鬼」の五つのジャンルに分けそれぞれ「脇能物」、「修羅物」、「鬘物」、「狂物（雑能）」、「切能物」と呼びこの5種類の演目を順番どおりに演能することである。さらに正式な五番立の前には「翁」が演じられた。表2-2は能の五番立と演目である。この五番立の曲目分類から脇能、修羅物、切能が他の鬘物、雑能に比べて数が少ないことがわかる。しかし五番立の番組の場合、脇能、修羅物、切能については毎回、いずれかの演目が演じられることから、鬘物、狂物（雑能）に比べ演能回数は増えることになる。

ではどのような演目が好まれたのか。たとえば、幕府の年頭行事として名高い享保6年1月3日には「御謡初御囃組」「江戸城謡初」とあり、その日の江戸城本丸での曲目は「老松」・「東北」・「高砂」・「弓箭立合」、囃三番・立合一曲（能略式）とある。また享保6年3月12

<sup>3</sup> 表章, 天野文雄『岩波講座 能・狂言 I 能楽の歴史』岩波書店, 1987, p. 100.

<sup>4</sup> 法政大学能楽研究所編. 『鴻山文庫蔵能楽資料解題 下』法政大学能楽研究所, 2014, pp. 349-350. 『触流し御能組』五冊は式楽としての能楽の整備に努めた将軍吉宗の意向をうけ、享保期の公文書改革の一環として編纂が開始されたものとされる。集計は国文学研究資料館の演能データベースによる。『触流し御能組』は将軍や幕臣らが自ら出演した私的な奥能については集録しないのが原則である。公的な演能と私的な演能との峻別化が図られている。

日には「公家衆御馳走御組」「江戸城公家衆饗応能」とあり、曲目は「翁」・「賀茂」・「忠度」・「東北」・「鞍馬天狗」、「翁」・能五番・狂言二番とある。ここでは小袖模様雛形本の謡曲意匠の曲目が『触流し御能組』ではどのくらい演じられているのか検討したい。そこで二つのデータから相互に重なり合う期間、享保6年(1720)から寛政12年(1800)までの80年間のデータを抽出し、演目を再集計したのが表2-3・表2-4である。

『触流し御能組』で多く演じられた曲目は「翁」・「高砂」・「東北」・「老松」・「猩々」「竹生島」・「忠度」・「田村」・「箆」である。ここで注意しなければならないのは、正式な五番立の興行の場合、五番立の前に演じられる慣例の「翁」と初番目物(脇能)、二番目物(修羅物)、五番目物(切能)については毎回いずれかの演目を選ばれるため、演能回数が増えることになることである。「高砂」・「老松」は初番目物(脇能)であり、「忠度」・「田村」・「箆」は二番目物(修羅物)、「猩々」は五番目物(切能)であることから、演能回数が増えることになるのである。

鬘物では「東北」が多い。能「東北」は古くは「軒端梅」と呼ばれた演目である。主人公は平安朝の歌人、和泉式部である。和歌の徳、仏法の有難さを説いた曲目であり、現存する小袖に遠山記念館蔵の『緑縮緬地梅に弓箭箆兜模様振袖』がある。

表 2-2 能の五番立と演目

初番目物(脇能)「神」	高砂 老松 養老 賀茂 竹生島 難波 呉服 鼓の滝 右近 鶺鴒
二番目物(修羅物)「男」	敦盛 清経 八嶋 巴 忠度 田村 頼政 箆
三番目物(鬘物)「女」	松風 井筒 杜若 羽衣 野宮 定家 西行桜 遊行柳 熊野 芭蕉 小督 小塩 雲林院 夕顔 玉鬘 東北 二人静 草紙洗 檜垣
四番目物(雑能)「狂」	三輪 龍田 三井寺 自然居士 葵上 善知鳥 鉢木 天 鼓 安宅 木賊 桜川 砧 富士太鼓 松虫 蟬丸 班女 舟橋 盛久 蟻通 卷絹 咸陽宮 撰待 小袖曾我 菊慈童 初雪
五番目物(切能)「鬼」	鶺鴒 猩々 鞍馬天狗 海士 橋弁慶 羅生門 当麻 紅葉狩 石橋 是界 大会 龍虎 張良

表 2-3 小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠数

(享保 6 年～寛政 12 年／1720 年～1800 年)

杜若	47	菊慈童	36	竹生島	21	石橋	15	木賊	15	龍田	10
鼓の瀧	7	松風	7	桜川	5	三番叟	4	高砂	3	羅生門	3
羽衣	4	井筒	3	鉢木	3	定家蔓	3	三輪	2	芭蕉	2
砧	2	翁	2	猩々	2	箆	2	船橋	2	鞍馬天狗	1
小督	1	夕顔	1	卷絹	1	葵上	1	富士太鼓	1	遊行柳	1
自然居士	1	張良	1	橋弁慶	1	船弁慶	1				

(雛形数 57. 雛形総数 4992 図. 謡曲意匠 211. 演能回数の多い演目名は網かけで表示している)

表 2-4 『触流し御能組』の能の演能回数

(享保 6 年～寛政 12 年／1720 年～1800 年)

翁	221	高砂	168	東北	137	老松	116	猩々	83	忠度	83
田村	75	箆	75	賀茂	66	羽衣	65	三輪	63	龍田	56
頼政	56	江口	56	難波	54	船弁慶	51	山姥	49	安宅	48
海人	45	葵上	44	呉服	39	橋弁慶	39	芭蕉	38	放下僧	38
自然居士	37	桜川	36	松風	35	石橋	33	是界	33	熊野	32
三井寺	32	竹生島	31	芦刈	30	右近	30	紅葉狩	30	鉢木	30
張良	30	西行桜	29	杜若	27	鶴	27	富士太鼓	27	野宮	26
遊行柳	26	当麻	26	女郎花	26	野宮	26	班女	24	松虫	23
藤戸	23	井筒	21	清経	21	盛久	20	善知鳥	20	雲林院	19
蟬丸	17	玉鬘	17	小督	17	二人静	16	定家	16	蟻通	16
卷絹	16	卷絹	16	天鼓	14	舟橋	13	草子洗	11	羅生門	11
檜垣	10	小塩	10	砧	9	木賊	9	夕顔	9	撰待	7
小袖曾我	7	枕慈童	5	咸陽宮	4	皇帝	5	龍虎	3		

(能・狂言・囃・立合を含む演能数 5364. 能の上位 78 曲を表示. 演能回数の多い演目名は網かけで表示している)

以上のように『触流し御能組』では基本的には五番立での進行上、重複して上演される曲目「翁」・「高砂」・「老松」・「猩々」・「忠度」・「田村」・「箆」を除いた場合、演能回数の多い演目は、脇能では「竹生島」、鬘物では、「杜若」・「松風」・「羽衣」・「三輪」、「芭蕉」、さらに雑能では「龍田」・「桜川」、切能では「石橋」である。この 9 曲はいずれも小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠の上位を占めている。この集計データの結果、江戸城で上演された能の演目と小袖模様雛形本に多く描かれる謡曲意匠とは共通していることが明らかになった。

## 2.3 元禄期における町人文化と謡曲

### 2.3.1 談林俳諧における謡曲調俳諧の流行

表 2-5 は表 2-1 で提示した小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠を年代別に集計したものである。この集計から謡曲意匠がもっとも多く描かれる時期は寛文から延宝・元禄年間であることが明らかになった。小袖模様雛形本の謡曲意匠の割合については調査した小袖模様雛形本の雛形数は 15 から 200 まで差があり、数が少なければ選択肢が限られるため 100 を越える雛形図を掲載する小袖模様雛形本に限って謡曲意匠の割合を再集計したものが表 2-6 である。たとえば寛文 6 年（1666）刊『御ひいなかた』には以下の 16 種類の謡曲意匠が掲載されている。

木賊・井筒・西行桜・竹生島・老松・小督・鼓の瀧・富士太鼓・那須与一・杜若・芭蕉・草紙洗小町・初雪・龍田・松虫・菊慈童

『御ひいなかた』の謡曲意匠を描く雛形図の割合は 12.5%でもっとも多く、一つの雛形本に多くの謡曲が取り上げられるのは、謡曲意匠のみを収載した『高砂雛形』を除き異例であり、寛文期の謡曲ブームがうかがえる（表 2-6）。

そこで延宝年間（1673～1681）に隆盛した談林派俳諧と井原西鶴の『好色一代男』（天和 2 年／1682 刊）を取り上げ、当時の文芸が謡曲の詞章をどのように採用しているのかについて検討したい。『好色一代男』は天和 2 年（1682）、井原西鶴の初めての小説である。この作品が発表されるまでの 20 年あまり、西鶴は俳諧（連句）をもつぱらとしており、縁語や掛詞を用いた短句構成の俳文で小説を書き起こしていることから俳諧の影響が大きいのではないかと判断して本論で取り上げた。

表 2-5 制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移

年 号	雛形数	平均値 謡曲模様 ／雛形図	年 号	雛形数	平均値 謡曲模様 ／雛形図
寛文（1661～1673）	2	9.5	寛保（1741～1744）	2	2.9
延宝（1673～1681）	2	9.5	延享（1744～1748）	6	3.2
天和（1681～1684）	4	6.5	寛延（1748～1751）	2	3.8
貞享（1684～1688）	8	5.1	宝暦（1751～1764）	1 2	3.8
元禄（1688～1704）	1 6	10.6	明和（1764～1772）	4	4.6
宝永（1704～1711）	5	1.8	安永（1772～1781）	4	8.3
正徳（1711～1716）	7	4.9	天明（1781～1789）	3	3.5
享保（1716～1736）	1 7	3.7	寛政（1789～1801）	2	7.6
元文（1736～1741）	9	2.7			

表 2-6 小袖模様雛形本(雛形数 100 以上を掲載)にみる謡曲意匠の割合(1666 年～1800 年)

雛形名	雛形 総数	刊行年 謡曲意匠の割合	謡曲意匠名
御ひいなかた 御ひいなかた	200 200	寛文 6 年 (1666) 寛文 7 年 (1667) <b>12.5%</b>	(16 種 25) 木賊 1・井筒 1・西行桜 1・ 竹生島 1・老松 1・小督 1・鼓の瀧 1・ 富士太鼓 1・那須与一 1・杜若 4・芭蕉 1・草紙洗小町 1・初雪 2・龍田 2・松 虫 1・菊慈童 5
諸国御ひいなかた	192	貞享 3 年 (1686) <b>10.4%</b>	(12 種 20) 難波 1・菊慈童 7・松風 1・ 鼓の瀧 1・龍田 1・砧 1・紅葉狩 1・ 杜若 3・松虫 1・富士太鼓 1・夕顔 1・ 芭蕉 1
源氏ひなかた	140	貞享 4 年 (1687) <b>8.5%</b>	(8 種 12) 石橋 2・杜若 (八橋) 3・井 筒 1・木賊 1・紅葉狩 2・竹生島 1・小 督 1・松風 1
友禅ひいながた	121	貞享 5 年 (1688) <b>2.4%</b>	(3 種 3) 井筒 1・杜若 1・芭蕉 1
都ひいなかた	138	元禄 4 年 (1691) <b>3.6%</b>	(4 種 5) 菊慈童 2・龍田 1・松風 1・ 杜若 1
当世染様千代のひいな かた	103	元禄 7 年 (1694) <b>1.9%</b>	(2 種 2) 菊慈童 1・杜若 1
太平雛形	103	元禄 9 年 (1696) <b>2.9%</b>	(3 種 3) 芭蕉 1・桜川 1・杜若 1
新板和国ひいなかた大 全	116	元禄 11 年 (1698) <b>0.8%</b>	(1 種 1) 芭蕉 1
当流七宝常磐ひいなか た	134	元禄 13 年 (1700) <b>3.2%</b>	(3 種 4) 竹生島 2・菊慈童 1・杜若 1
花鳥雛形	114	元禄 16 年 (1703) <b>3.5%</b>	(3 種 4) 菊慈童 1・杜若 2・紅葉狩 1
丹前ひいなかた	114	宝永 1 年 (1704) <b>5.2%</b>	(4 種 6) 砧 1・杜若 3・菊慈童 1・羽 衣 1
当世模様委細ひいなか た	100	宝永 2 年 (1705) <b>6%</b>	(6 種 6) 高砂 1・三輪 1・杜若 1・鉢 木 1・養老 1・蟬丸 1
新板花陽ひいなかた綱 目	110	宝永 5 年 (1708) <b>3.6%</b>	(2 種 4) 菊慈童 1・杜若 3



新板風流雛形大成	116	正徳2年(1712) 7.7%	(7種9) 石橋1・三輪1・井筒1・杜若3・夕顔1・芭蕉1・木賊1
雛形祇園林	144	正徳4年(1714) 9.0%	(10種13) 難波1・石橋1・鼓の瀧1・羽衣1・杜若4・菊慈童1・井筒1・鞍馬天狗1・箆1・鶴1
当世四季ひいな形	100	正徳5年(1715) 6%	(6種6) 杜若1・鼓の瀧1・龍田1・竹生島1・菊慈童1・芭蕉1
当風美女雛形	120	正徳5年(1715) 5%	(6種6) 鼓の瀧1・三輪1・龍田1・巻絹1・松虫1・杜若1
墨絵ひなかつた都商人	106	正徳5年(1715) 1.8%	(2種2) 井筒1・木賊1
今様染分四季雛形	112	享保3年(1718) 1.7%	(2種2) 竹生島1・老松1
雛形菊の井	122	享保4年(1719) 4.9%	(4種6) 放下僧1・杜若1・竹生島3・松風1
雛形八重桜	102	享保5年(1720) 3.9%	(3種4) 石橋1・菊慈童2・芭蕉1
当流模様雛形鶴の声	113	享保9年(1724) 7.0%	(8種8) 鼓の瀧1・菊慈童1・竹生島1・翁1・砧1・高砂1・井筒1・龍田1
雛形糸薄	100	享保12年(1727) 6%	(3種6) 菊慈童2・竹生島3・小督1
当流模様雛形天橋立	114	享保12年(1727) 9.6%	(10種11) 三輪1・石橋1・竹生島1・杜若2・翁1・張良1・菊慈童1・羅生門1・羽衣1・舟橋1
光林雛形わかみとり	110	享保12年(1727) 0.9%	(1種1) 巻絹1
雛形宿の梅	112	享保15年(1730) 1.7%	(2種2) 猩々1・羅生門1
ひいなかつた三光鳥	121	享保17年(1732) 0.8%	(1種1) 杜若1
雛形染色の山	112	享保17年(1732) 3.5%	(4種4) 三輪1・鉢木1・杜若1・舟橋1
雛形音羽の滝	109	元文2年(1737) 1.8%	(2種2) 定家葛1・謡尽1

雛形水の色	114	元文3年(1738) 3.5%	(3種4) 杜若2・木賊1・菊慈童1
雛形富士の根	100	元文4年(1739) 4%	(4種4) 桜川1・木賊1・杜若1・能造物1
当世光林雛形軒の玉水	112	元文4年(1739) 5.3%	(4種6) 杜若3・木賊1・定家蔓1・竹生島1
雛形絹笠山	101	元文4年(1739) 1.9%	(2種2) 菊慈童1・謡尽1
雛形萩の野	104	元文6年(1741) 3.8%	(4種4) 龍田1・松風1・竹生島1・能道具1
雛形竜田川	106	寛保2年(1742) 3.7%	(3種4) 杜若2・井筒1・菊慈童1
雛形朧の清水	105	寛保2年(1742) 2.8%	(3種3) 鼓の瀧1・菊慈童1・石橋1
雛形鸚鵡石	100	延享2年(1745) 4%	(4種4) 菊慈童1・杜若1・木賊1・謡尽1
雛形三千風	100	延享2年(1745) 3%	(3種3) 菊慈童・杜若・竹生島
当流模様ひいなかた都の春	104	延享4年(1747) 5.7%	(3種6) 杜若3・菊慈童2・狂言揃1
雛形愛染川	104	延享4年(1747) 4.8%	(5種5) 自然居士1・定家蔓1・菊慈童1・龍田1・松風1
雛形兎桜	120	寛延2年(1749) 3.3%	(3種4) 鼓の瀧2・竹生島1・石橋1
雛形伊勢の海	100	宝暦2年(1752) 3%	(2種3) 龍田1・杜若2
雛形東の錦	100	宝暦8年(1758) 7%	(4種7) 竹生島3・石橋・菊慈童2・杜若1
雛形都の富士	102	宝暦10年(1760) 8.8%	(4種9) 竹生島1・杜若6・木賊1・菊慈童1
雛形紋羽二重	116	安永7年(1778) 2.5%	(3種3) 石橋1・菊慈童1・木賊1

この謡曲の流行は当時の俳壇にもみえる。寛文4年(1664)刊『蠅打』には

里人の渡り候ふか橋の霜

という宗因の句に刺激されて謡曲取りの追隨者が続出したとある。談林俳諧における謡曲の文句取りである。五・七・五の定型を破った字余りが多く、この破調を好む傾向が談林俳諧の特色のひとつとされている。

寛文4年(1664)刊『佐夜中山集』には

花むしろ一見せばやと存じ候 宗因  
播州高砂の浦をも一見せばやと存じ候 (「高砂」)

とあり、また延宝(1673~81)以後も、宗因は

宿れとは御身いかなるひと時雨  
理り給ふおん身はさて いかなる人にてましますぞ (「江口」)

時鳥いかに鬼神もたしかに聞け  
いかに鬼神も確かに聞け (「田村」)

(傍線は稿者)

など謡曲口調の句を詠んでいる。

このように『西山宗因千句』には1000句のうち44例、延宝3年(1675)刊『大坂独吟集』にも1000句のうち76例の謡曲の文句取りがみえる<sup>5</sup>。『大坂独吟集』は談林派俳風を興す契機ともなり、以後の談林派の方向に大きく影響したとされる西山宗因判の十百韻である。

談林派の全盛は延宝年間である。延宝期に活動した代表的俳諧師は井原西鶴である。西鶴(寛永19年/1642~元禄8年/1695)は大坂で西山宗因の軽妙な俳諧が好まれるようになると、寛文12年(1672)、同志を集めて生玉社で万句興行をし、翌年、『生玉万句』として刊行した。万句は百韻を百巻詠み重ねて1万句としたもので百韻とは発句から脇句、挙句(最後の句)までの1巻(3句)が100句から成る形式である。寛文13年(1673)刊『生玉万句』には303句(300句に追加1巻の第3句を含む)のうち26例の謡曲の文句取りがみえる。この『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』の各俳諧集に採られた古典文学を

<sup>5</sup> 黄色瑞華「俳諧連歌における謡曲の文句取り(1)」『城西人文研究』no. 9, 1982, pp. 242-196.

分類したのが表 2-7 である。謡曲が多く採用されている。『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』の俳諧集から典拠となる謡曲を調査した結果は付録<sup>6</sup>として「『生玉万句』に採られた謡曲、『西山宗因千句』に採られた謡曲、『大坂独吟集』に採られた謡曲」と付した。この俳諧撰集に詠まれた謡曲の詞章の数は 146、詠われた謡曲は 79 種（表 2-8）にものぼり俳諧の素材として謡曲の詞章がいかに多く用いられていたがかわかる。

表 2-7 『生玉万句』『西山宗因千句』『大坂独吟集』に採用された古典文学  
『生玉万句』（303 句）に採られた古典文学

謡曲	26	古今和歌集	10	新古今和歌集	5	伊勢物語	3
平家物語	2	徒然草	2	和漢朗詠集	2	千載和歌集	2
後拾遺和歌集	2	拾遺和歌集	1	後撰和歌集	1	新勅撰和歌集	1
続後拾遺和歌集	1	夫木和歌抄	1				

『西山宗因千句』（1000 句）に採られた古典文学

謡曲	44	古今和歌集	23	新古今和歌集	17	伊勢物語	14
後撰和歌集	5	平家物語	4	和漢朗詠集	4	拾遺和歌集	4
源氏物語	3	徒然草	2	千載和歌集	2	後拾遺和歌集	2
白氏文集	2	続古今和歌集	1	新後拾遺和歌集	1	新後撰和歌集	1
新続古今和歌集	1	太平記	1	金葉和歌集	1	古事記	1
落花集	1	保元物語	1	風雅和歌集	1	唐詩選	1
類船集	1	佐夜中山集	1	鷹筑波集	1		

『大坂独吟集』（1000 句）に採られた古典文学

謡曲	76	古今和歌集	22	後撰和歌集	1	拾遺和歌集	7
後拾遺和歌集	2	千載和歌集	3	新古今和歌集	11	新勅撰和歌集	1
続後拾遺和歌集	1	夫木和歌抄	1	伊勢物語	9	平家物語	6
和漢朗詠集	3	徒然草	5	源氏物語	3	太平記	1
万葉集	1	土佐日記	1	玉葉和歌集	1	金葉和歌集	3
続千載和歌集	1	新千載和歌集	1	新後拾遺和歌集	2	新拾遺和歌集	1
続後撰和歌集	1	新続古今和歌集	1	続拾遺和歌集	1		

<sup>6</sup> 飯田正一、榎坂浩尚、乾裕幸 校注『談林俳諧集 1』古典俳文学大系 3 集英社、1971、pp. 196-262.

表 2-8 『生玉万句』『西山宗因千句』『大坂独吟集』に採用された謡曲

松風	8	山姥	5	安宅	5	高砂	5	鞍馬天狗	4	実盛	4
海士	4	卒塔婆小町	4	船弁慶	4	盛久	4	白楽天	3	融	3
三輪	3	熊野	3	藤戸	3	善知鳥	3	鉢木	3	老松	2
自然居士	2	桜川	2	熊坂	2	紅葉狩	2	翁	2	三井寺	2
遊行柳	2	千手	2	蟻通	2	江口	2	井筒	2	俊寛	2
忠度	2	雲林院	2	隅田川	2	賀茂	2	兼平	1	仏原	1
鶴亀	1	杜若	1	小鍛冶	1	東岸居士	1	通小町	1	浮舟	1
猩々	1	嵐山	1	源氏供養	1	半蔀	1	錦木	1	野守	1
敦盛	1	籠太鼓	1	俊成忠度	1	柏崎	1	逆鉾	1	知章	1
張良	1	一角仙人	1	定家	1	撰待	1	邯鄲	1	頼政	1
鶴	1	大原御幸	1	右近	1	檜垣	1	弦上	1	小督	1
玉井	1	弱法師	1	百万	1	砧	1	道明寺	1	芭蕉	1
花月	1	夜討曾我	1	景清	1	朝長	1	野宮	1	放生川	1
賀茂物狂	1										

『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』に多く採用された謡曲は、「松風」8、「山姥」5、「高砂」5、「安宅」5、「鞍馬天狗」4、「実盛」4、「海士」4、「卒都婆小町」4「船弁慶」4、「盛久」4である。すべての曲名を能の五番立によって分類すると四番目（雑物）がもっとも多い。

初番目物（脇能物）5種	（高砂・白楽天・老松・賀茂・右近）
二番目物（修羅物）11種	（実盛・兼平・俊寛・敦盛・忠度・知章・景清・朝長・熊坂 頼政・俊成忠度）
三番目物（鬘物）8種	（松風・熊野・江口・井筒・杜若・野宮・芭蕉・仏原）
四番目物（雑物）44種	（卒都婆小町・安宅・盛久・三井寺・隅田川他）
五番目物（切能物）11種	（鶴・山姥・船弁慶・海士・鞍馬天狗・融・紅葉狩・張良 猩々・蟻通・小鍛冶）

四番目（雑物）は他の4つの分類に属さない演目であり多様である。しかしその多くは執心、怨霊、物狂、人情をテーマとして描いており、ストーリー性が強い作品である。この傾向は江戸時代を通して小袖の謡曲模様には四番目能（雑物）が多い点と一致する<sup>7</sup>。

<sup>7</sup> 緒方熙子「謡曲四番目物と五番立て演能形式の関係」『日本文学』東京女子大学, no.24, 1965, pp.1-11.

### 2.3.2 『好色一代男』と謡曲

西鶴が主に俳諧師として活動した時代は延宝期（1673～1681）である。古歌や謡曲を巧みにパロディー化した西鶴の俳諧は、上方町人社会の活気にみちた世相・風俗を大胆に取り入れたもので、その軽快な詠み口は、上方町人階級にとっては格別に新鮮かつ魅力的であった<sup>8</sup>。しかしながらその拠り所であった談林俳諧は延宝末から急速に衰退していく。そうした状況の中天和2年（1682）、浮世草子作者に転向した西鶴は『好色一代男』を発表する。その年の10月に刊行された『好色一代男』は大坂での発売後、菱川師宣版の江戸版（貞享元年刊）、菱川画の絵本『好色世話絵づくし』（貞享3年刊）といった関連本が出るほどの人気であった。

森銑三は『井原西鶴』<sup>9</sup>の中で『好色一代男』は随所に謡曲を使っていると述べている。そこで本文から謡曲の詞章を取り上げ読み解いてみると、引用された謡曲の詞章は64である。45種類の謡曲が登場することがわかる<sup>10</sup>（表2-9）。

表 2-9 『好色一代男』にみる謡曲

井筒	1	松風	7	殺生石	1	忠度	2
融	1	敦盛	1	花月	1	源氏供養	1
雲雀山	1	邯鄲	3	小塩	1	江口	4
海士	1	隅田川	1	放下僧	1	龍田	2
三輪	1	兼平	1	木賊	1	小袖曾我	1
道成寺	1	東北	1	熊野	1	高砂	3
三井寺	2	鶺鴒	1	鸚鵡小町	1	卒塔婆小町	2
田村	1	通小町	1	咸陽宮	1	鶴	3
松山鏡	1	杜若	1	千手	1	紅葉狩	1
安宅	1	白楽天	1	絵馬	1	船弁慶	1
住吉詣	1	翁	1	羅生門	1	阿漕	1
蘆刈	1						

最初に引用された謡曲は「井筒」の詞章である。

巻1「けた所が恋のはじまり」最終場面に

<sup>8</sup> 野間光辰『西鶴新新攷』岩波書店、1981。

<sup>9</sup> 森銑三『井原西鶴』吉川弘文館、1985、p. 37。

<sup>10</sup> 暉峻康隆、東明雅校注『好色一代男』新編日本古典文学全集 小学館、1996、pp. 17-249。

井筒によりてうないごより己来、

とあり、『伊勢物語』を題材とした謡曲「井筒」クセの文句

井筒によりてうない子の友だち語らひて互に影を水鏡、面をならべ袖をかけ

から引いている。

(傍線は稿者)

「井筒の周りで幼子が仲良く語らい互いに影を水に映して遊んでいた」というこの箇所は『伊勢物語ひら言葉』など江戸時代の絵入り版本『伊勢物語』に挿絵として多く描かれた場面である(図2-4)。



図2-4『伊勢物語ひら言葉』(1678年刊)

国立国会図書館蔵

またもっとも多い引用は謡曲「松風」である。最初に引用された「松風」の詞章は同じく巻一「人には見せぬ所」の冒頭、世之介九歳頃の話である。

鼓もすぐれて興なれども、「跡より恋の責めくれば」と、そこばかりを明けくれうつ程に後には親の耳にもかしがましく

(傍線は稿者)

とあり、謡曲「松風」の一節

起き臥しわかで枕より、あとより恋の責めくれば、せんかた浪に伏し沈む事ぞ悲しき

から引いたものである。

このように、『好色一代男』には随所に謡曲の詞章が登場している。中村幸彦は「『好色一代男』の文体」のなかで『一代男』には種々の文体がつづれ織のように混淆しており、おびただしい謡曲の文句取りからしても、謡曲文脈を意識したものであると述べている<sup>11</sup>。謡曲文脈とは、和漢混淆的で調子づく抑揚のある文を仮に名づけたものであるが、談林的俳文に似たその方法には謡曲の詞章をそのまま引くだけでなく、パロディーもある。たとえば、巻一「煩惱の垢かき」では

昔行平、何ものにか足さすらせ、しんきをとらせ給ひ、あまつさへ別れに香包・衛士籠・しゃくし・摺鉢・三とせの世帯道具までとらされけるよと。

(傍線は稿者)

とあり、これは謡曲「松風」の一節

行平の中納言三年はここに須磨の浦、都へ上り給ひしが、此程の形見とて御立烏帽子・狩衣を残し置き給へども

の部分のパロディーである。高橋俊夫は随所にあふれる「謡曲文脈」は世之介の人物を浮き彫りにするために大切な役割を果たすと同時に、西鶴が能に詳しかったこと、さらに云えば俳諧的連想力の機敏さの顕われともいえると述べている<sup>12</sup>。現実的なテーマを描き、その背景に類似の古典文学の文言を配する手法こそ俳諧的なテクニックであった。

以上、寛文から延宝・元禄年間における謡曲の流行について二つの視点で考察した。小袖の謡曲意匠の流行の背景には、少なくとも当時の文芸における二つの影響が考えられる。一つは談林派俳諧に流行した謡曲口調であり、もう一つは西鶴の『好色一代男』に代表される浮世草子に謡曲の詞章を取り入れるブームがあったことである。

## 2.4 『謡双六』にみる謡模様

謡曲の流行は、やがて能の作品世界の意匠化となり、絵画・染織・工芸品の意匠に取り込

11 中村幸彦『『好色一代男』の文体』『近世作家作品論』中村幸彦著述集第6巻 中央公論社, 1982, p. 39.

12 高橋俊夫「好色一代男と謡曲」『西鶴文学考』大空社, 1996, p. 6.



まれ広く普及した。能に登場する象徴的な景物、たとえば、「籠」を暗示する梅、あるいは「三輪」を暗示する杉と苧環といった象徴的景物を用いて能・狂言を絵画化した作品に『能双六』・『謡双六』がある。その多くは大名家や公家の旧蔵品である<sup>13</sup>。双六の挿絵には能の演目の絵像化がみられ小袖の謡曲意匠と共通的なものがある。

藩老本多蔵品館所蔵『謡双六』は絵双六である（図2-5）。家老職にあった本多家旧蔵品である。江戸後期の成立とされている。加賀藩は初代藩主前田利家から金春をめしかかえ、5代藩綱紀には宝生流を取り入れ謡が盛んであったことから、一つには学習のため一つには娯楽のために作成したものではないかと考えられる。縦129センチ、横129・7センチのほぼ正方形に136面の升目を作り、能二番、あるいは三番に狂言が一番入り、情景や舞台の小道具などが淡彩で謡模様として描かれている。右下隅の「翁・三番叟」を振り出しに左へ回りながら中央の「石橋」で上りとなる。サイコロを振り、自分の止まった面に書かれた謡曲の障りを謡うゲームである。実際に試してみると、上りの「石橋」まではなかなか進めない。「望月」までくると、一気に「石橋」まで上がることができるが、詞書には17ヶ所にゲームの掟が書かれている（表2-10）。

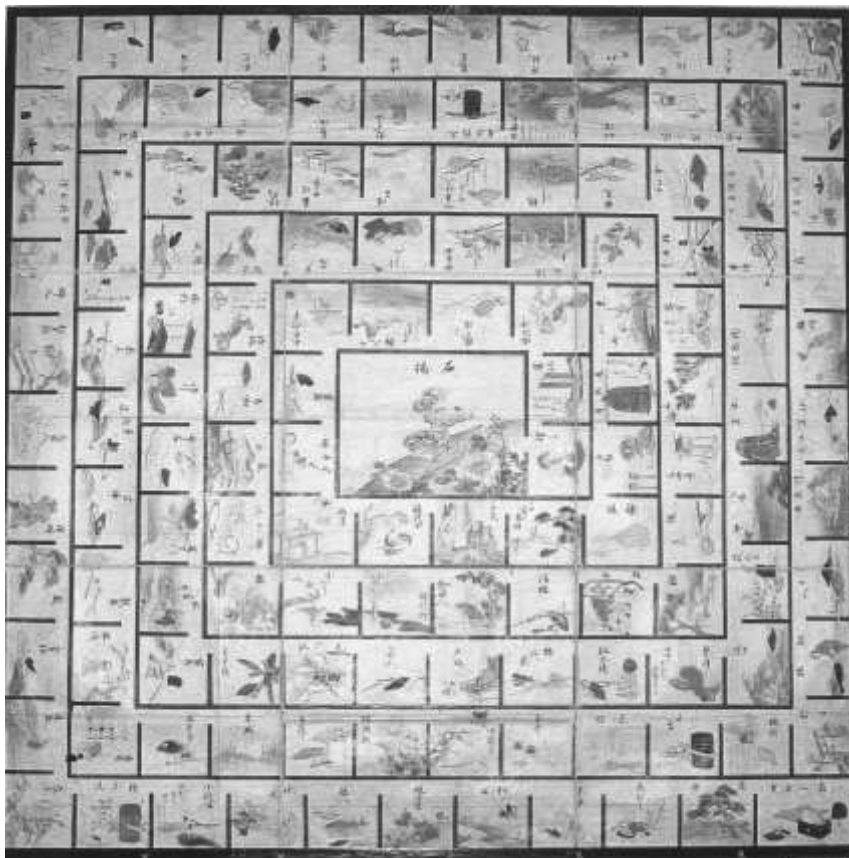


図2-5『謡双六』藩老本多蔵品館蔵 江戸時代後期

<sup>13</sup> 現在、『能楽双六』は法政大学能楽研究所、国立能楽堂が所蔵している。

表 2-10 『謡双六』にみる詞書

順 番	曲 目	種 別	進み方の条件
9	小鍛治	能	狐のうれいなし
20	鶴 亀	能	まつゆすり葉へ上る
21	忠 度	能	泊 一回休む
34	唐人角力	狂 言	泊 一回休む
36	鶺 鴒	能	泊 一回休む
54	宗 論	狂 言	泊 一回休む
57	通 圓	狂 言	頼政へ上ル
65	白楽天	能	泊と二人静の外もろもろの憂逃れるなり
76	望 月	能	石橋まで上ル
88	邯 鄲	能	泊 一回休む
94	一角仙人	能	ふり初へもとる
99	節 分	狂 言	ふり初へもとる
109	鶺 鴒	能	ふり初へもとる
113	釣 狐	狂 言	此処へ当れハ其数ほとつつふり初へもとり あらためて出る
121	道成寺	能	葵上へもとる
131	二人静	能	つれなくして先へいきかたし
134	唐 船	能	往来とも唐人すまふへもとる

たとえば、「忠度」「唐人角力」「鶺鴒」「宗論」「邯鄲」では一回休むとあり、「一角仙人」「節分」「鶺鴒」では「ふり初へもとる」とある（表2-10）。また「二人静」には「つれなくして先へいきかたし」「小鍛治」では「狐のうれいなし」など謡曲の内容を踏まえた詞書もある。謡は武士にとって必須の教養でもあった。双六は子どもに限ったゲームではないが、おそらく当時は双六を楽しむ子どもの傍らには謡に精通した大人が寄り添い小謡を教えるための往来物としての役割を担っていたのではないだろうか。加賀藩の金沢では「謡が空から降ってくる」という言い伝えがある。

現行曲にはない「一角仙人」「鶺鴒」が描かれていることから、江戸時代後期から幕末頃の作例と考えられる<sup>14</sup>。

『謡双六』には能94番、狂言42番の挿絵が描かれている。この94番の演目の中で小袖

<sup>14</sup> 中司由起子「鶺鴒考」『日本文学誌要』no. 79, 2009. 「鶺鴒」は現在、正式な上演曲として扱われていないが、成立は室町期とされる。宝生流では寛政版謡本に外組として本曲を所収しており、明治36年（1903）に謡本の改訂と上演曲の見直しを行い「鶺鴒」を廃曲したとある。

模様雛形本にも描かれている謡曲意匠は47番である。そこで『謡双六』の挿絵と小袖雛形本の謡曲意匠のモチーフを比較すると47番中、42の演目において類似のモチーフが描かれていることが判明した(表2-11)。この結果から小袖模様と双六には共通イメージがあったと考えられる。しかし「菊慈童」「竹生島」「木賊」「芭蕉」「方下僧」には小袖模様と双六に異なるモチーフが描かれている。なぜ異なるモチーフが描かれているのか。物語の内容をふまえ小袖模様と双六の挿絵を検討していく。

表 2-11 『謡双六』の挿絵と小袖模様のモチーフとの比較

順	演目	謡双六の挿絵のモチーフ	小袖模様雛形本の謡曲意匠
1	翁・三番叟	翁面・面箱・烏帽子	翁面・若松・太鼓・鼓・笛烏帽子(剣先)・中啓・鈴・扇・打杖・面箱・稻扇・冠・団扇
2	高砂	松	松・箒・波・網干
3	箴	箴・梅	梅・兜・竹・染絹
5	杜若	八橋・かきつばた・冠	杜若・橋・川・沢
6	枕慈童	枕・菊	菊・水・波
8	鉢木	鉢木	鉢木・盆栽・鎌・巻紙・編笠・竿・布袋
11	養老	養老の滝・滝壺	養老の滝
17	紅葉狩	紅葉・幔幕	紅葉・幔幕
18	蟬丸	藁屋・琵琶	御所車の輪・草花・葛屋・藁・琵琶
21	忠度	桜	枝垂れ桜・舟・波
23	井筒	井筒	井戸・薄・波・紅葉・桐
24	安宅	傘・金剛杖・兜布・巻物	網・松・竹垣
29	加茂	矢立台	藤・源氏車・波・河骨
32	熊野	御所車・桜・扇	桜・扇・短冊
33	善知鳥	藁笠・片袖	網干・波・蘆
38	竹生島	竹生島・鳥居	兔・波
41	野宮	黒木の鳥居・小柴垣	鳥居・柴垣・花・雲・蕨
46	田村	桜	松・枝垂れ桜・桜・弓矢
49	木賊	木賊	木賊・兔・月・鎌
52	難波	梅木・杉箒	松・梅・椿・掛物・水仙・波
55	草子洗	冠・扇・草紙・箸・椀	草紙・小町の文字
58	張良	沓・剣・兵巻物	蛇・橋・剣・巻物・冠・唐団扇・波・沓
59	蟻通	傘・松明	椿・竹垣
60	女郎花	風折烏帽子	松・網籠・波・鶏頭の花

66	船橋	橋	舟・薄
68	羽衣	松原・衣	羽衣・松・岩・花・編笠・扇・冠・鍬
69	自然居士	小袖・念珠・扇・書付	柳・舟・川
79	呉服	機織台・糸巻	反物
80	盛久	刀劍	檜扇・笹

82	芭蕉	芭蕉・扇	芭蕉・雪
85	羅生門	金札・鬼・羅生門	兜・太刀・飾馬・札
91	松風	松・汐汲み桶・塩屋・小袖・烏帽子	松・汐くみ・桜・網干・波
95	桜川	桜・網・文	桜・川
98	橋弁慶	橋・扇・長刀	橋・太刀・長刀・鉞・松・波・扇・兜
100	三輪	杉・糸巻	杉・苧環
101	三井寺	鐘楼・笹	松・竹・桜
103	融	松・汐汲み桶・塩竈	波・網
105	清経	刀・傘・毛髪	桔梗・秋草
107	遊行柳	柳・鞠	柳・鞠
108	小督	琴・笛・鏡	琴柱・額に時雨文字
109	鶴	鶴・松明	車・菊・蛇・弓矢・動物・雲
118	頼政	宇治橋	欄干・柳・将棋の駒
120	東北	軒端梅	梅・笹・柴垣
131	二人静	吉野山	桜・網
132	方下僧	唐団扇・弓矢	牛車・竹雀・柳・薄・碾臼
135	狸々	狸々	菊・扇・盃・柄杓
136	石橋	獅子・牡丹	唐獅子・牡丹・橋・二枚の扇

(挿絵 136 番 (能 94 番、狂言 42 番) のうち小袖模様には描かれた演目 42 番のモチーフを掲載)

1) 「菊慈童 (枕慈童)」 (四番目物・唐物)

謡曲「菊慈童」は藩老本多蔵品館に伝わる双六の曲名には「枕慈童」と記述され、挿絵には枕と菊が描かれている (図 2-6)。一方、『雛形袖の山』(宝暦 7 年/1757 刊) の小袖模様には、小袖型の右袖下に「菊慈童」とあり、山水から流れる水に菊のモチーフが菊水模様として描かれている (図 2-7)。謡曲「菊慈童」は中国の河南省にある神仙境が舞台である。菊が水に滴り不老不死の薬になった由来と少年の長寿を寿ぐ曲である。出典は、『太平記』卷十三「神馬進奏事」の慈童説話であるが、「枕慈童」という演目名の由来は説話のなかで少年が枕をまたいで罪を得たという筋書きから名付けられたものである。

謡曲「菊慈童」は、観世流以外の流派では「枕慈童」の名で演じられており、この双六を手掛けた絵師は観世流以外の流派にもとづいて挿絵を描いたと考えられる。



図 2-6 『謡双六』「枕慈童」の挿絵



図 2-7 『雛形袖の山』(1757 年刊)

## 2) 「竹生島」(初番目物)

竹生島は平安時代後期に弁財天降臨の霊島として以来、多くの人々の尊崇を集めた島である。その島の春景色の中に繰り広げられる謡曲「竹生島」は竹生島縁起、本地垂迹思想を背景に神々による衆生済度・国土安穩の誓いの姿を描く脇能である。双六には湖畔の浮かぶ竹生島、神社、鳥居、満開の桜が描かれているが(図 2-8)、『新雛形京小袖』(明和 7 年/1770 刊)の小袖模様には「浪に兔」とあり、波間に遊ぶ兔を描いている(図 2-9)。

この「浪に兔」のモチーフを謡曲「竹生島」に依拠した意匠とする背景には、謡曲「竹生島」の前場で延喜帝(醍醐天皇)の臣下が、竹生島明神に参詣のため漁夫の舟に便舟した折に詠んだ詩句「緑樹影沈むで魚木に上る気色あり、月海上に浮かむでは兔も波を奔るか、面白の島の気色や<sup>15)</sup>」に拠る。つまり、「木々の緑の影が湖面に映り、水中に泳ぐ魚はあたたかも木々に登るかのよう。月が湖上に浮かぶと、月の中の兔も波の上を走るかのよう」と解釈できる。「波の上を走る兔」とは月の光が湖面にゆらぐさまを譬えて表現した「見立て」である。

<sup>15)</sup> 西野春雄校注『謡曲百番』新日本古典文学大系 57 岩波書店, 1998, p. 66.



図 2-8 『謡双六』「竹生島」の挿絵



図 2-9 『新雛形京小袖』(1770 年刊)

### 3) 「木賊」(四番目物)

謡曲「木賊」は、我が子と生き別れになった老父が、子に身をやつして舞う物狂能である。都の僧が、父を尋ねたいという少年を連れて故郷信濃国園原山へ下り、木賊を刈る老父に再会するという筋書きである。双六には木賊と鎌(図 2-10)が描かれており、『御ひいなかた』(寛文 7 年/1667 刊)の小袖模様には左袖上部から右腰に大きく兔を描き、右袖には木賊と月、裾には鎌を描いている(図 2-11)。また『彩色雛形九重にしき』(天明 4 年/1784 刊)の小袖模様には裾模様として木賊と兔が描かれている(図 2-12)。



図 2-10 『謡双六』「木賊」の挿絵



図 2-11 『御ひいなかた』(1667 年刊)

双六と小袖模様の共通モチーフは木賊と鎌である。ではなぜ小袖模様にも月、兔が描かれるのか。月と兔、すなわち「月の中に棲む兔」という言説を初めて記述した文献は紀元前 4～3 世紀中国の屈原の詩「天問」と言われているが<sup>16</sup>、謡曲「木賊」では詞章に挿入された源

16 星川清孝『楚辞』新釈漢文大系 34 明治書院, 1970. 戦国末期の『楚辞』「天問」に

仲正の和歌がその背景にあると思われる。

とくさかるそのはら山の木の間よりみがきいでぬる秋の夜の月

『夫木和歌抄』 卷第二十<sup>17</sup>

つまり、木賊→磨く→月→満月→兔という発想である。江戸時代の絵画や工芸にはこの謡曲「木賊」を主題とした作品が存在しており、円山応挙筆「木賊に兔図」（静岡県立美術館蔵）もそのひとつである（図2-13）。

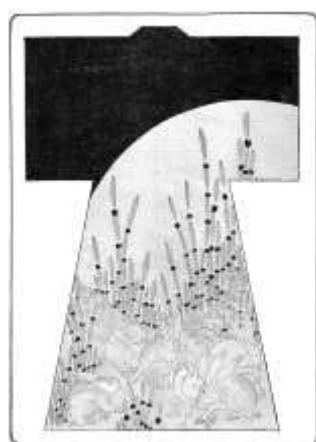


図2-12『彩色雛形九重にしき』（1784年刊） 図2-13 円山応挙筆「木賊に兔図」（1786年）

#### 4) 「芭蕉」（三番目物）

謡曲「芭蕉」は芭蕉の精である女性を主人公にし、草木成仏・女人往生を主題にした楚国・瀟水の山中が舞台の作品である。双六の「芭蕉」には破れた芭蕉の葉に扇が描かれている（図2-14）。一方、小袖の芭蕉模様のモチーフは同じく破れた芭蕉の葉に雪、雪輪のモチーフが描かれている（図2-15）。共通のモチーフは芭蕉の葉であるが、では扇と雪のモチーフの根拠は何か。

伊藤正義によれば、芭蕉ということばが喚起するイメージの造形は、漢詩や和歌をふまえた連歌の世界で広く形成されたモチーフであるという<sup>18</sup>。そこで、和歌、連歌から芭蕉にまつわる表現をみてみると、破れた芭蕉の葉を詠んだ歌には以下の西行の歌がある。

「夜光何徳 死則又育 厥利維何 而顧菟在腹」とある。

<sup>17</sup> 新編国歌大観編『夫木和歌抄』新編国歌大観第2巻 私撰集編歌集 角川書店, 1984.

<sup>18</sup> 伊藤正義『謡曲集 下』解題 新潮日本古典集成 新潮社, 1988, pp. 456-458.

風吹けばあだに破れ行く芭蕉葉のあはれと身をも頼むべき世か

『夫木和歌抄』19卷第二十八雑歌

一方連歌では、一条兼良（1402—1481）が連歌の寄合語をまとめた『連珠合璧集』<sup>20</sup>に「芭蕉とアラバ、風ふけばやぶる」とあり、はかなさや無常の象徴として表現されている。

「芭蕉に扇」については、李商隱の詩に「芭蕉如緑扇」とある<sup>21</sup>。謡曲「芭蕉」の詞章の一節に「是も芭蕉の羽袖を返し、かへす袂も芭蕉の扇の風茫々と」と謡われている。また『連珠合璧集』には「芭蕉トアラバ…扇」とある。また近世において広く普及した『随葉集』<sup>22</sup>にも、「ばせをには、古寺の庭、ふるき扇、風の跡涼し」とあつて芭蕉の寄合語に扇をあげている。つまり、芭蕉に扇の取り合せは、漢詩、謡曲詞章、連歌の寄合書にみられるように、共有される知識であった。その知識が小袖に反映されたのである。

小袖模様に描かれた雪のモチーフは、謡曲「芭蕉」の詞章の背景にある王摩詰（王維）の故事に拠る。<sup>23</sup> その故事とは、春夏には緑鮮やかな葉を繁らせ、冬は枯れる芭蕉を唐の詩人・画家の王摩詰が雪景色の中に芭蕉を画いた故事から偽りの譬えとされるものである。芭蕉に雪という表現は謡曲「芭蕉」の次の詞章にある。

(地) 庭の面の雪の中の芭蕉の、偽れる姿の真を見えばいかならんと

(ワキ) 侘は雪のうちの芭蕉の 偽れる姿と聞えしは疑もなき芭蕉の女と

(傍線は稿者)

以上のように双六に描かれた扇、小袖に描かれた雪はいずれも謡曲「芭蕉」の詞章に採用されたモチーフである。しかし芭蕉に扇、芭蕉に雪という取り合わせは謡曲の詞章となる以前から漢詩・和歌・連歌の寄合語として広く詠われていた付合であることがわかる。

連歌・俳諧では前句の中の詞（ことば）に縁のある言葉を寄合語（よりあいご）と呼ぶ。また付合（つけあい）とは（五・七・五）の長句、（七・七）の短句の関連性を意味しており、用語・題材などのほか、情趣・心情などをも含んでいる。寄合語よりも広い意味をもつ語句である。

19 新編国歌大観編. 夫木和歌抄『新編国歌大観』第2巻歌集 私撰集編1 角川書店, 1984, p. 773.

20 木藤才蔵, 重松裕之校注, 『連歌論集1』三弥井書店, 1972, p. 87.

21 西野春雄校注『謡曲百番』新日本古典文学大系57 岩波書店, 1998, p. 211.

22 木藤才蔵編『随葉集』古典文庫432, 1984, p. 103.

23 西野春雄校注『謡曲百番』新日本古典文学大系57 岩波書店, 1998, p. 205.





図 2-14 『謡双六』 芭蕉の挿絵



図 2-15 『友禅ひいながた』 (1688 年刊)

#### 5) 「方下僧」(四番目物)

方下僧とは手品などの大道芸を披露する僧形の芸人を意味するが、謡曲「方下僧」は父の仇討ちのため兄弟が放下僧となって本懐を遂げる物語である。双六の挿絵には唐団扇と弓矢(図 2-16)、小袖模様には牛車、竹にふくら雀、柳、薄、茶臼(図 2-17)が散らし模様のように描かれており、双六と小袖模様とは全く異なったモチーフである。双六にみる唐団扇、弓矢は謡曲「放下僧」で仇討ちのため方下僧に変装した兄弟が携えていた道具である。では小袖模様に描かれた 5 つのモチーフは何に依拠するのか。謡曲「方下僧」の詞章をみていくと物語の終盤において兄弟が演じる芸に以下のような方下の小歌が謡われている。

面白の花の都や 筆に書くとも及ばじ 東には祇園清水落ちくる滝の音羽の嵐に  
地主の桜は散りぢり 西は法輪嵯峨の御寺廻らば廻れ水車の輪の 世堰いせきの  
川波 川柳は水に揉まるゝ ふくら雀は竹に揉まるゝ 野辺の薄は風に揉まるゝ  
都の牛は車に揉まるゝ 茶臼は挽木に揉まるゝ げにまこと忘れてりとよ こきり  
こは放下に揉まるゝ こきりこの二つの竹の代々を重ねて 打ち治めたる御代  
かな<sup>24</sup>

(傍線は稿者)

小歌の歌詞の以下の傍線部分が小袖模様として描かれたことがわかる。

<sup>24</sup> 佐成謙太郎『謡曲大観』第 4 巻 明治書院, 1964, p. 208.

謡曲「方下僧」の小歌は流派により 2 カ所相違がある。上懸り系は「世堰いせき」「臨川堰」、「野辺の薄は風に揉まるる」を「しだり柳は風に揉まるる」とする。

都の牛は車に揉まるゝ⇒牛車

ふくら雀は竹に揉まるゝ⇒ふくら雀・竹

川柳は水に揉まるゝ しだり柳は風に揉まるゝ⇒柳

茶臼は挽木に揉まるゝ⇒茶臼

野辺のすすきは⇒薄

小袖模様のモチーフとなった小歌は『閑吟集』<sup>25</sup>（永正15年/1518に成立）に掲載される放下歌であるが、この歌は街頭や寺社の境内で歌舞や曲芸を演じた方下僧、または放下とよばれた中世の芸能者の謡物である。近世以降には芸能歌謡や替歌として伝承された<sup>26</sup>ことから、小袖模様のテーマとして親しまれたのであろう。

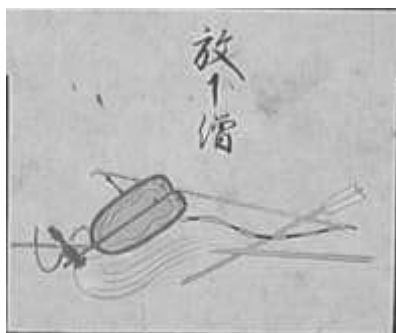


図 2-16 『謡双六』 「放下僧」の挿絵



図 2-17 『雛形菊の井』（1719年刊）

以上、『謡双六』の挿絵と小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠のモチーフをみてきたが、以下のことがいえる。『謡双六』と小袖模様雛形本の両方に描かれた謡曲の演目のうち、その8割以上が類似のモチーフを描いており、謡曲の絵画化には共通の理解があることが読み取れる。謡曲のなかには同じテーマをもつ演目がある。

たとえば、汐汲みという同じテーマを扱う「松風」と「融」の双六の挿絵をみると、「松風」には松・汐汲み桶・塩屋・狩衣・烏帽子（図2-18）、「融」には松・汐汲み桶・塩竈（図2-19）が描かれている。つまり、「松風」には物語の核となる在原行平を象徴する「狩衣と烏帽子」が加えられているのである。同じモチーフを扱いながらも別の物語であることをわずかな景物の違いで表現している。

『謡双六』の挿絵には能の作り物や景物・面などを描き曲名を暗示する手法がとられており、能・狂言のピクトグラムの様相を示している。ピクトグラムとは、「絵文字」「絵単語」などと呼ばれ、何らかの情報や注意を示すために表示される視覚記号（サイン）の一つである。文字による表現ではなく、視覚的な図で表現することで、内容の伝達を直感的に行う目的で

<sup>25</sup> 佐竹昭宏[ほか]編『閑吟集』新日本古典文学大系 56 岩波書店, 1993, pp. 195-196.

<sup>26</sup> 浅野健二校注『新訂閑吟集』岩波書店, 1989, p. 41.

使用されている。最小限の小道具を象徴的に用いる能・狂言は、絵画化・意匠化されやすい。象徴的景物が一種の記号として、能・狂言の作品世界を連想させるように出来ているのである<sup>27</sup>。

双六の挿絵では謡曲における象徴的場面を正確に絵画化しているのに対して、小袖模様では謡曲の核となるモチーフにさらに関連するモチーフを加え衣服の意匠化を試みているといえるのではないか。『謡双六』に描かれた94の謡曲モチーフは、小袖模様の謡曲意匠と極めて類似しており、まさに象徴的景物が一種の記号として使われていることがわかる。



図 2-18 『謡双六』「松風」の挿絵



図 2-19 『謡双六』「融」の挿絵

## 2.5 まとめ

謡曲の流行と小袖意匠について①幕府の演能記録『触流し御能組』、②寛文から元禄期の文芸、③『謡双六』の挿絵の三つの視点を考察した。その結果、以下のことが明らかになった。

1. 小袖模様となった謡曲と幕府の演能記録における上演曲がほぼ同じ趣向にある。

本研究での集計(表2-3、表2-4)は『触流し御能組』の収録年と小袖模様雛形本の発行年の重なる80年間のデータ結果である。では江戸時代を通してどのような演目が上演されていたのか。すべての小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠と『触流し御能組』の全演能記録を集計したのが表2-12、表2-13である。この双方の集計結果をみると、「杜若」「松風」「石橋」「龍田」「高砂」などいずれも幕府の演能において多く上演された曲目であり、当代人気の能であったといえることができる。つまり、小袖模様雛形本の板元や模様絵師はその時代にもっとも流行していた謡曲を小袖模様に意匠化し、出版物というメディアに載せて発信していたことが明らかになった。

<sup>27</sup> 宮本圭造「能・狂言と絵画―描かれた能・狂言の系譜―」『能楽研究』法政大学能楽研究所, no. 37, 2012, pp. 102-109.

表 2-12 小袖模様雛形本に描かれた謡曲意匠数

(寛文6年～寛政12年/1666～1800)

杜若	102	菊慈童	96	竹生島	37	石橋	23	木賊	22	鼓の瀧	18
井筒	17	龍田	16	松風	14	芭蕉	13	三輪	10	桜川	8
砧	6	高砂	6	難波	6	夕顔	6	羽衣	5	富士太鼓	4
定家蔓	4	三番叟	4	初雪	3	鉢木	3	松虫	3	鞍馬天狗	3
紅葉狩	3	野宮	2	鶴	2	玉鬘	2	老松	2	舟橋	2
翁	2	蟬丸	2	猩々	2	箆	2	西行桜	1	橋弁慶	2
雲林院	1	田村	1	那須与一	1	熊野	1	遊行柳	1	班女	1
当麻	1	三井寺	1	是界	1	女郎花	1	忠度	1	東北	1
盛久	1	清経	1	善知鳥	1	頼政	1	蟻通	1	二人静	1
草紙洗	1	卷絹	1	天鼓	1	羅生門	1	呉服	1	小塩	1
右近	1	咸陽宮	1	自然居士	1	摂待	1	小袖曾我	1	檜垣	1
大会	1	鶉羽	1	方下僧	1	皇帝	1	海士	1	龍虎	1
安宅	1	張良	1	賀茂	1	方下僧	1	小督	1		

(演能回数の多い演目名は網かけで表示している)

表 2-13 『触流し御能組』の演能回数

(享保6年～文久2年/1862～1720)

翁	422	高砂	296	東北	232	老松	200	猩々	162	忠度	140
田村	124	箆	118	羽衣	112	三輪	88	龍田	80	石橋	79
安宅	76	難波	72	頼政	67	呉服	66	松風	59	賀茂	58
鉢木	57	張良	56	杜若	55	橋弁慶	55	方下僧	53	紅葉狩	51
芭蕉	49	鞍馬天狗	49	竹生島	48	熊野	47	是界	47	三井寺	46
自然居士	46	桜川	45	野宮	39	盛久	39	鶴	38	藤戸	37
舟弁慶	37	女郎花	37	右近	36	富士太鼓	35	班女	35	西行桜	34
雲林院	34	遊行柳	34	井筒	33	松虫	33	当麻	31	小督	29
清経	29	善知鳥	29	蟬丸	28	玉鬘	27	蟻通	26	二人静	23
草紙洗	23	卷絹	23	天鼓	20	羅生門	19	枕慈童	17	小塩	17
舟橋	16	咸陽宮	15	夕顔	14	摂待	14	小袖曾我	14	檜垣	14
大会	12	砧	11	木賊	11	皇帝	6	海士	5	龍虎	5
鼓の瀧	1	初雪	1								

(演能回数の多い演目名は網かけで表示している)

2. 小袖模様に謡曲のモチーフが描かれる背景には当時の俳壇や浮世草子の作品に謡曲の詞章を取り入れる謡曲ブームがあった。

談林派の俳諧集『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』には謡曲の詞章がきわめて多く採用されていることから、延宝期を中心に謡曲ブームがあったことがわかる。この背景には江戸時代前期、大坂の新興商人の活躍がある。海運の開発など地方と都市との流通ルートが確立され、その商業ルートに関わる新興商人が文芸として俳諧を好み親しんでいたこともその一例である。延宝期（1673～1681）に俳諧師として活動した井原西鶴は天和 2 年（1682）、浮世草子の第一作『好色一代男』を出版した。西鶴の俳諧は上方町人社会の世相・風俗を大胆に取り入れたもので『好色一代男』の本文には巧みにパロディー化した 45 種類の謡曲、64 の詞章が引用されている。俳諧と浮世草子の謡曲の文句取りというブームが小袖意匠にも反映され小袖の謡曲意匠が流行した一因と考えられる。

3 江戸時代後期の『謡双六』の挿絵モチーフは小袖模様雛形本の謡曲意匠と同様である。小袖に描かれた謡曲意匠の象徴的景物が一種の記号として能の作品世界を連想させている。

絵双六は江戸後期、木版多色摺りの技術の確立にともない浮世絵師が筆を執る絵画性豊かな作品が大量に生み出された。『謡双六』もその一つである。『謡双六』の挿絵は数多くのマスに区切られており、能の作り物や景物・面など曲名を暗示する図が描かれている。文字ではなく視覚的な図で表現することにより内容の伝達を直感的に行うことを目的としている。最小限の小道具を象徴的に用いる能・狂言は、絵画化・意匠化しやすい特徴がある。象徴的景物が一種の記号として、能・狂言の作品世界を連想させるように出来ているのである。小袖の謡曲意匠も同様の手法である。小袖にわずかな象徴的景物を描くことによって謡曲を暗示し、能の幽玄を表現している。

以上、謡曲の流行が小袖意匠の流行を生み、謡が日常に浸透していたのは、近世初期以降続々と刊行された謡本の影響による。「謡講」や「謡宿」ということばが文献に登場するのは、貞享・元禄頃である。謡本の出版は貞享・元禄時代が一つの頂点であったと考えられ、500 番に及ぶ曲数をカバーするほどの謡本が人気となり、出版された。一般庶民を含む幅広い層の人たちが、能への深い関心を持ち得ていたのはこの謡本の普及であり、当時の出版文化であったということが出来る。

### 第3章 『伊勢物語』に依拠する謡曲意匠

第2章で提示した小袖模様雛形本の集計を謡曲意匠別に再集計したのが表3-1である。

表3-1 小袖模様雛形本の謡曲意匠のモチーフと典拠

謡曲意匠	数	意匠のモチーフ	典拠
杜若(八橋)	102	杜若・橋・川・沢	『伊勢物語』9段『古今和歌集』
菊慈童	96	菊・水・波	『太平記』巻13「龍馬進奏の事」
竹生島	37	兔・波	『竹生島縁起』
石橋	23	唐獅子・牡丹・橋・二枚の扇	『十訓抄』寂昭入唐
木賊	22	木賊・兔・月・鎌	『夫木和歌抄』源仲正
鼓の瀧	18	鼓の皮・瀧・浪・藻塩草・紅葉	『拾遺和歌集』
井筒	17	井戸・薄・波・紅葉・桐	『伊勢物語』17段・23段・24段
龍田	16	龍田川・紅葉	龍田明神(神楽)『古今和歌集』 『壬二集』『神皇正統記』巻1
芭蕉	13	芭蕉・雪	『和漢朗詠集』春夜
松風	14	松・汐くみ・桜・網干・波	『源氏物語』『万葉集』『和漢朗詠集』
三輪	10	杉・苧環	『古事記』三輪明神『俊頼口伝集上』 『江談抄』第1
桜川	8	桜・川	『和漢朗詠集』春興
砧	6	卷絹・砧槌	『漢書』『蒙求』『和漢朗詠集』 『白氏文集』
高砂	6	松・箒・波・網干	『古今和歌集』「序開書」
難波	6	松・梅・椿・掛物・水仙・波	『古今和歌集』仮名序『古事記』下巻
夕顔	9	源氏車・夕顔	『源氏物語』「夕顔」
羽衣	5	羽衣・松・岩・花・編笠・扇・ 冠・羽衣・鉞	『丹後風土記』逸文 羽衣伝説 『万葉集』
三番叟	4	翁面・若松・太鼓・鼓・笛・ 烏帽子(剣先)・中啓・鈴・扇・ 打杖・面箱・稲扇・冠・団扇	祝典曲『翁』での狂言 五穀豊穡を寿ぐ
富士太鼓	4	太鼓・藤	『後撰集』『新古今和歌集』
定家蔓	4	紅葉・色紙・短冊・岩石・蔓	『謡曲拾葉抄』「雑文集」の伝説
初雪	3	雪・草花	
紅葉狩	3	紅葉・幔幕	『古今和歌集』『新古今和歌集』

鉢 木	3	鉢木・盆栽・鎌・巻紙・編笠・ 竿・布袋	『太平記』巻 35『和漢朗詠集』（立春）
松 虫	3	薄	『古今和歌集』仮名序『和漢朗詠集』
鞍馬天狗	3	天狗の面・鼓・太鼓・巻物・ 太刀・扇・烏帽子・花 羽団扇・杉	『義経記』巻 1「牛若鞍馬入りの事 しやうもん坊の事 牛若貴船詣の事」 『万葉集』『和漢朗詠集』（花付落花）
野 宮	2	鳥居・柴垣・花・雲・蕨	『源氏物語』「賢木」
老 松	2	松葉	『源平盛衰記』巻 32「北野天神飛梅津」
箆	5	染絹・梅・竹	『平家物語』長門本巻 9 『源平盛衰記』
玉 葛	2	桜・網・松葉・紅葉	『源氏物語』『古今和歌集』巻 4・184
鶴	3	車・菊・蛇・弓矢・動物・雲	『平家物語』巻 4「鶴」
舟 橋	2	舟・薄	『万葉集』巻 14
翁	2	翁面・烏帽子	
橋 弁 慶	2	橋・太刀・長刀 鉞 松・波・扇・兜	『義経記』巻 3
舟 弁 慶	1	舟・波・蘆	『源平盛衰記』46『吾妻鏡』『義経記』 巻 4「義経都落ちの事」
蟬 丸	1	御所車の輪・草花・葛屋・藁・ 琵琶	『平家物語』巻 10「海道下』『古今和歌 集』巻 3 『和漢朗詠集』
猩 々	2	菊・扇・盃・柄杓	『万葉集』『和漢朗詠集』（花付落花）」
西 行 桜	1	桜	『和漢朗詠集』『山家集』
雲 林 院	1	桜・竹垣	『伊勢物語』4 段『和漢朗詠集』
田 村	1	松・枝垂れ桜・桜・弓矢	『清水寺縁起』
小 督	3	琴柱・額に時雨文字	『平家物語』巻 6「小督」
那須の与一	2	扇・弓矢・波	『平家物語』巻 11「那須与一」
草紙洗小町	1	草紙・小町の文字	『古今和歌集』仮名序『和漢朗詠集』
海 士(人)	1	立浪	『日本書紀』『大織冠物語』
咸 陽 宮	1	扇・宮・月・魚	『平家物語』巻 5「咸陽宮の事」
卷 絹	1	反物	『万葉集』巻 2・141『沙石集』
頼 政	1	欄干・柳・将棋の駒	『平家物語』巻 4「宮の御最期」 「橋合戦」
遊 行 柳	1	柳・鞠	『新古今和歌集』巻 3・262
羅 生 門	3	兜・太刀・飾馬・札	『平家物語』剣の巻

自然居士	1	柳・舟・川	『和漢朗詠集』立春
右近	1	竹垣・牡丹	『伊勢物語』99段『万葉集』卷1(20) 『和漢朗詠集』
天鼓	1	蔓花	『和漢朗詠集』納涼 『法華經』化城喻品『唐華嚴經』
藤戸	1	桜・波・縄	『平家物語』卷10「藤戸」
鶉羽	1	桜・草	殺生禁断の説話
呉服	1	反物	『日本書紀』応神紀 雄略紀
当麻	1	波・網干・花	『古今和歌集』卷1・29『古今著聞集』
三井寺	1	松・竹・桜	『古今和歌集』卷1・31
二人静	1	桜・網	『和漢朗詠集』春夜
撰待	1	滝・紅葉	『平家物語』卷11『義経記』卷8
小袖曾我	1	竹垣・笹	『曾我物語』卷7
檜垣	1	紅葉・菊	『後撰集』『大和物語』
清経	1	桔梗・秋草	『平家物語』卷8「宇佐行幸付緒環」 「太宰府落」『源平盛衰記』
是界	1	桜・若松	『是害坊絵詞』
班女	1	椿・柴垣・桐	漢詩『怨歌行』
小塩	1	波・網	『伊勢物語』76段
大会	1	流水・花	『十訓抄』第1
皇帝	1	網・松・舟・波	『古今和歌集』卷4(184)
盛久	1	檜扇・笹	『平家物語』長門本 卷20
東北	1	梅・笹・柴垣	『和漢朗詠集』納涼
忠度	1	枝垂れ桜・舟・波	『平家物語』卷7 卷9「忠度最期」
蟻通	1	椿・竹垣	『貫之集』『俊秘抄』
女郎花	1	松・網籠・波・鶏頭の花	『古今和歌集』仮名序
放下僧	1	牛車・竹雀・柳・薄・碾臼	『古今和歌集』卷4(169) 卷13(625)
安宅	1	網・松・竹垣	『義経記』卷7
善知鳥	1	網干・波・蘆	「うとう」伝説
賀茂	1	藤・源氏車・波・河骨	『賀茂神社縁起』
張良	1	蛇・橋・剣・巻物・冠・唐団扇・ 波・杳	『史記』
龍虎	1	龍・虎	『古今和歌集』卷13(625)
謡尽	4	鼓・笛・鈴・面箱・扇・中啓烏帽子・羽団扇・松	



その他	6	能道具 1 能作り物 1 能面尽 1 狂言尽 (揃) 2 壬生狂言 1
-----	---	-------------------------------------

この集計から物語文学に依拠する小袖模様は以下である。

『伊勢物語』 杜若 井筒 雲林院 右近 小塩

『源氏物語』 松風 夕顔 野宮 玉鬘

『平家物語』 箆 鶴 蟬丸 小督 一来法師 那須与一 咸陽宮 頼政 羅生門  
藤戸 清経 盛久 忠度

また小袖意匠のなかでもっとも多く描かれているのは「杜若」(八橋)のモチーフであり、その典拠は『伊勢物語』である。『伊勢物語』は慶長年間に「嵯峨本伊勢物語」が版行され、寛文年間以後、絵入り版本が多数出版されるようになった。雛形本に『伊勢物語』に依拠する模様が深いのは、当時もっとも多く『伊勢物語』が読まれていたからであり、これは『伊勢物語』の受容と密接な関係があると考えられる。本章では第1節で「かきつばた」、第2節で「井筒」模様の展開を『伊勢物語』版本の挿絵との比較、謡曲の詞章から検討したい。

### 3.1 「かきつばた」

#### 3.1.1 小袖模様雛形本の「かきつばた」模様

##### (1) かきつばたと八橋模様—寛文から貞享—

小袖模様雛形本にもっとも多く描かれたモチーフは、「かきつばたに八橋」である(表1)。

「かきつばた」模様の典拠となるのは、『伊勢物語』第九段である。<sup>1</sup>

『伊勢物語』第九段には

三河の国、八橋といふ所にいたりぬ。そこを八橋といひけるは、水ゆく河の蜘蛛手なれば、橋を八つわたせるによりてなむ、八橋といひける。その沢のほとりの木のかげに下りみて、乾飯食ひけり。その沢にかきつばたといふおもしろく咲きたり。それを見て、ある人のいはく、「かきつばたといふ五文字を句の上になすへて、旅の心をよめ」といひければ、よめる。

唐衣きつゝなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ  
とよめりければ、皆人、乾飯のうへに涙落してほとびにけり。

とあり<sup>2</sup>、いわゆる「東下り」の場面を描いたものである。男が東国へ向かう途中、三河の国八橋に着くと、河が蜘蛛手のように分かれて八つの橋が渡され、かきつばたが咲いていた。

<sup>1</sup> 河上繁樹「小袖に見られる『伊勢物語』の模様について」『伊勢物語享受の展開』竹林舎, 2010, pp. 511-530.

<sup>2</sup> 本文は『伊勢物語』(新日本古典文学大系 17 岩波書店, 1997, pp. 87-88.) による。

そこで「かきつばた」五文字の折句を詠んだ。この情景を表現するために用いられたのが、この段を象徴する「かきつばた」であったと考えられる。そしてこの段で同じく象徴的な「八橋」がともに描かれた。

寛文6年(1666)版の改刻再版である寛文7年(1667)刊『御ひいなかた』<sup>3)</sup>には「八橋・かきつばた模様」が3図掲載されている。一つは、「ちうすかき」「八はしにかきつばた」とあり、右肩から左裾へ板橋を描き、背には水辺に咲くかきつばた、腰から右裾にかけて波を描いている(図3-1)。二つめは、「こうしつもやう 地あさき」「八はしにかきつばた」とあり、小袖全体に板橋、かきつばたを描く(図3-2)。もうひとつには、「ちももいろ」「はしにかきつばた」とあり、左肩から右袖に大きな橋を描き右裾にかきつばた、右袖上部には雪輪に鹿子絞りと「雪」の文字を描く(図3-3)。この雪模様は『伊勢物語』第九段にある和歌

時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪の降るらん

をふまえた意匠である。『御ひいなかた』にはこの3図のほかにかきつばたのみを描く小袖模様がある。『御ひいなかた』の刊行以後、雛形本の出版は、年々増加しており、貞享から元禄初年には『今様御ひいなかた』(貞享2年/1685刊)『諸国御ひいなかた』(貞享3年/1686刊)『源氏ひなかた』(貞享4年/1687刊)『女用訓蒙図彙』(貞享4年/1687刊)『友禅ひいながた』(貞享5年/1688刊)など数種の雛形本が刊行されている。

貞享3年(1686)刊『諸国御ひいなかた』は、書名が示すように模様を京、江戸、尾張、中国など国別に分けて編集した雛形本である。その序文には、

此頃都にはやりしもやうゆふせんふう

と記述があり、宮崎友禅の描く扇絵の意匠が、花の丸模様として雛形図に登場している。『諸国御ひいなかた』にはかきつばた模様が3図掲載されている。そのモチーフは、①「かきつばた・八橋・水」(図3-4)<sup>4)</sup> ②「かきつばた・波・網」③「かきつばた・波」である。

翌年に刊行された『源氏ひなかた』は、『源氏物語』を題材とした読みもの風の雛形本である。『源氏物語』五十四帖の人物にちなむ絵姿が5頁おきに挿入され、この絵姿の人物が着る衣裳と見開きで対になる雛形図が、同じ模様に描かれている。かきつばた模様は3図掲載されているが、そのモチーフは、①「かきつばた・八橋の文字」(図3-5) ②「かきつばた・沢の文字」③「かきつばた」である。

<sup>3)</sup> 寛文6年(1666)刊の『御ひいなかた』には、『伊勢物語』がテーマの人物像を描いた4図が収載されている。この人物像は、再版された寛文7年刊『御ひいなかた』には削られている。なお「八はしのもよう」は延宝7年(1679)刊菱川師宣画『新板伊勢物語頭書抄絵入読曲』に描かれる挿絵に近く、『伊勢物語』版本の影響が考えられる。

<sup>4)</sup> 本稿では一冊の雛形本に複数のかきつばた模様が描かれている場合、雛形本の最初の頁に掲載された雛形図の模様を一例として提示している。



図 3-1 『御ひいなかた』



図 3-2 『御ひいなかた』



図 3-3 『御ひいなかた』



図 3-4 『諸国御ひいなかた』



図 3-5 『源氏ひなかつ』



図 3-6 『友禅ひいながた』



図 3-7 『花鳥雛形』



図 3-8 『新板花陽ひいなかた綱目』



図 3-9 『正徳雛形』

さらに貞享5年(1688)刊『友禅ひいながた』にも「かきつばた・八橋・水沢」を描く模様が掲載されている(図3-6)。以上のように寛文から貞享頃までのかきつばた模様のモチーフは、おもに「かきつばた・八橋・水」であることがわかる(表3-4)。このように『伊勢物語』九段「東下り」を表現するモチーフの組み合わせが定型化したのはいつ頃であろうか。

一条兼良(1402—1481)が連歌の寄合語をまとめた『連珠合璧集』<sup>5)</sup>には、「杜若トアラバ、池、澤、ぬま水、八橋」とあり、連歌の世界においては15世紀半ばにすでに杜若と八橋、杜若と水とを寄合語として扱っていたことがわかる。

正保2年(1645)頃の刊行とされる俳書『毛吹草』<sup>6)</sup>には

むかし男ほねや折句の杜若                      空存                      (巻第五 発句 夏 杜若 248)  
 三河路のさはやかなるや杜若                  宗房                      (追加上 発句 夏 杜若 401)

とあり、両句ともに『伊勢物語』九段を詠んだものである。九段の内容が俳人にとって共通認識であったことがうかがわれる。俳諧の付合語を集めた延宝4年(1676)刊『俳諧類船集』には、「杜若」の付合に「八橋、沢、水荃」をあげており、17世紀後半には「杜若」と「八橋」の強い結びつきが定着していたことをうかがわせる。

(2) かきつばた模様のバリエーション—元禄から正徳—

元禄年間(1688～1704)は、雛形本に謡曲意匠がもっとも多く描かれる時期である(表3-2)。

表 3-2 制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移

年 号	雛形数	平均値 謡曲模様 ／雛形図	年 号	雛形数	平均値 謡曲模様 ／雛形図
寛文(1661～1673)	2	9.5	寛保(1741～1744)	2	2.9
延宝(1673～1681)	2	9.5	延享(1744～1748)	6	3.2
天和(1681～1684)	4	6.5	寛延(1748～1751)	2	3.8
貞享(1684～1688)	8	5.1	宝暦(1751～1764)	1 2	3.8
元禄(1688～1704)	1 6	10.6	明和(1764～1772)	4	4.6
宝永(1704～1711)	5	1.8	安永(1772～1781)	4	8.3
正徳(1711～1716)	7	4.9	天明(1781～1789)	3	3.5
享保(1716～1736)	1 7	3.7	寛政(1789～1801)	2	7.6
元文(1736～1741)	9	2.7			

<sup>5)</sup> 本文は『連歌論集1 連珠合璧集』三弥井書店, 1972, p. 87. による。

<sup>6)</sup> 本文は松江重頼編『毛吹草』岩波書店, 2000, p. 248, 401. による。

元禄3年(1690)には、謡曲意匠のみをとりあげた『高砂雛形』<sup>7</sup>が刊行されている。  
その序文には

高砂住のへの松も相生のやうにおほえ 浅香山の春紫は宋女成ける女もように色をつ  
くしぬ されはいにしころ小倉山色紙模様姿 伊達紋尽 其外品々雛形出すぬれと  
若宵のむかし筆のいたらぬ事のみをかこつ 今山深き此田舎にしてなまりかちなる百  
番謡の模様ふしふし あわぬ所もあれと望める人にまかせ 春の花を筆に咲せ心に染  
る秋色は なかき世に名の形見ともならんかし 陰山 北雪 (傍線は稿者)

とあり、「百番謡の模様」と記されている。『高砂雛形』は、当初50図ずつ上下二冊として出版されたと考えられ<sup>8</sup>、模様は謡曲百番が一番ずつ題材となっている。松坂屋所蔵の『高砂雛形』は、46図で模様図には2図を除き、小袖形の背上部に大きな文字を散らし曲目を描いている。そのなかに、かきつばた・八橋にちなむ模様は2図掲載されている。一つは、かきつばたに八橋、もう一つは、八橋の文字を大きく描き、波、舟、桜、松を添えている。元禄16年(1703)刊『花鳥雛形』には、模様題に「八はし」とあり、かきつばたに板橋が大きく描かれている(図3-7)。宝永5年(1708)刊『新板花陽ひいなかた綱目』には、「地あけほのちらしすはきの花」「下八橋かきつばた」とあり、小袖の上部に椿の花、裾に「八橋とかきつばた」が描かれている(図3-8)。

正徳3年(1713)刊『正徳雛形』は、序文に「大和絵師 西川祐信 謹序」とあり、後述する浮世絵師西川祐信による雛形本である。その序文には、

今に至るまでその時々のはやり模様 心をつくし手をこめて (略)  
されどその人其位ほどほどありて 似あひたるありにげなきなり

とあり、巻1から巻4まで着用者の身分別に編集した雛形本である<sup>9</sup>。かきつばた模様のモチーフは、2図掲載されており、一つは「かきつばた・八橋・水」(御所風)(図3-9)であり、いま一つは「かきつばた・波の丸・雲取り」(お屋敷風)である。巻3の「ふる屋風」には、「いせ物語のもやう」として笈を描いた模様が描かれている<sup>10</sup>。『伊勢物語』をテーマ

7 書名は柱刻「たかさこ」による。『高砂雛形』には謡曲「杜若」以外にも『伊勢物語』を主題とする謡曲「井筒」「右近」「雲林院」「小塩」が描かれている。

8 上野佐江子『小袖模様雛形本集成』第1巻 解題 学習研究社, 1974, pp. 50-51.

9 模様は巻1に御所風・お屋敷風、巻2に町風・傾城風、巻3に遊女風・風呂屋風、巻4に若衆風・野郎風と4部構成で表わされている。

10 『雛形西川夕紅葉』(享保3年/1718刊)には、かきつばた模様が2図掲載されている。一八九番には「もん処かうの図(づ)にかきつばた」とあり、小袖の伊達紋に「香図・かきつばた」が描かれており、源氏物語・伊勢物語を伊達紋として表現している。正徳4年(1714)刊『雛形祇園林』に『伊勢物語』をテーマとする「おひのもよう」がある。

とした模様は、当時のやはり模様であることがわかる。

しかし元禄以降になると、かきつばた模様には八橋を描く雛形図の割合は減少している（表3-4）。たとえば、『袖ひいなかた』（元禄5年／1692刊）には「かきつばた・水・桧扇」、『当流模様雛形松の月』（元禄10年／1697刊）にも「かきつばた・稻妻」とあり、かきつばたには八橋・水以外のモチーフが添えられている。宝永2年（1705）刊『当世模様委細ひいなかた』には模様題に「かはり八はしのもやう」とみえ、以後刊行される雛形本には、「八橋にかきつばた」という組合せではなく、かきつばたに別のモチーフ加えて印象を変えるアレンジやバリエーションが多くなっている。その顕著な例は正徳2年（1712）刊『新板風流雛形大成』の模様図3例「帆にかきつばた・水にかきつばた・かすみの橋にかきつばた」である。

### （3） 水辺の景観に描かれるかきつばた模様—享保から宝暦—

『珍色雛形都風俗』（正徳6年／1716刊）以降、かきつばた模様はさらに変化をみせる。元文（1736—1741）と明和・安永年間（1764—1781）には八橋が描かれるものの、享保、延享から宝暦年間まで八橋を描く模様はみられず、かきつばたの花は、水辺の景観に大きく描かれるようになった。とくに宝暦年間にはバラエティーに富み、宝暦10年（1760）刊『雛形都の富士』にはかきつばた模様が5図も掲載され、模様題は、「河水・浪水・やり水・琴水・干網」とある。以後このようなモチーフの表現は「かきつばた」を燕の飛ぶ姿にたとえて「燕子花」と表記する〈見立て〉となり、小袖模様に描かれている<sup>11</sup>（図3-10）。かきつばた模様に再び八橋が描かれるようになるのは、明和・安永年間（1764—1781）である。明和2年（1765）刊『雛形吉野山』には模様題に「在原草」と表記され、かきつばた・八橋・流水が描かれている（図3-11）。この「在原草」とは在原業平を意味し、在原業平から『伊勢物語』を連想させ、さらに第九段「かきつばたと八橋」をも連想させる模様題としてつけられたものである。

---

<sup>11</sup> かきつばたを「燕子花」と表記する雛形図の初出は、宝暦7年（1757）刊『雛形袖の山』である。模様題に「燕子花水」とあり、かきつばたと水流を描いている。安永10年（1781）刊『新雛形曙桜』の八七番の模様図には、「替り八ッ橋ニ花燕」「地ひわちや白上友禅いり」とあり、変形の八橋にかきつばたを燕のように描いている。松坂屋所蔵『流水杜若に燕模様振袖』は、現存する江戸時代後期の振袖である。白地に色挿しと型鹿の子、色糸と金糸の刺繍で水辺に咲く杜若を描き、飛燕のモチーフを添えている。



図 3-10 『新雛形京小袖』 (1770 年刊)



図 3-11 『雛形吉野山』 (1765 年刊)

以上寛文 7 年 (1667) から寛政 12 年 (1800) までに刊行された小袖模様雛形本のかきつばた模様のモチーフをみてきたが、以下のことがいえる。

- 1 かきつばた模様には八橋をともなうモチーフが描かれるのは、寛文から正徳年間、元文、明和・安永年間である<sup>12</sup>。
- 2 宝永年間以降は、かきつばたに何らかのモチーフを添えたバリエーションが多くなる。
- 3 享保から延享、宝暦年間には八橋を描く雛形図はみられない。延享年間以降には「かきつばたに流水」のモチーフが多い。
- 4 宝暦年間にはかきつばた模様のバリエーションがさらに増え、かきつばたの花は大きく描かれる。

かきつばた模様のモチーフをさらに詳細にまとめたものが表 3-3・表 3-4 である。

ここで注目したいのは、次の 2 点である。ひとつは、小袖のかきつばた模様には八橋が描かれる時期と描かれない時期があること。もうひとつは、かきつばたの花の変化である。そこで『伊勢物語』版本に描かれた九段「東下り」の挿絵を検討したい。

<sup>12</sup> 元文 2 年 (1737) 刊『雛形音羽の滝』に「謡曲意匠」を複数集めた謡尽模様が登場して以来、1780 年代まで謡尽模様が流行することによると考えられる。現存する『謡曲尽模様小袖』(国立歴史民俗博物館蔵)には、「箆」「嵐山」「紅葉狩」「鞍馬天狗」「邯鄲」「竹生島」「木賊」「鉢木」「羽衣」「鶉飼」「杜若」「松風」「安宅」「狸々」の 14 の謡曲モチーフが描かれている。

表 3-3 小袖模様雛形本にみる「かきつばた」模様のモチーフ

杜若・八橋	23	八橋	3
杜若・八橋・水	5	八橋	
杜若・水	24	八橋（文字）・舟・波・松・桜	
杜若・水		八橋・水鳥	
杜若・観世水	3	バリエーション	22
杜若・流水			
杜若・流水・桧扇		かきつばた・干網 2	花菱かきつばた
杜若・川		かきつばた・稲妻	かきつばたに鷺
杜若・水・雲取	2	風吹かきつばた	桐にかきつばた
杜若・水辺		かきつばた・石かけ 2	河水にかきつばた
杜若・流水・吹出・松・瓢箪		帆にかきつばた	浪水にかきつばた
杜若・鮎川		丹前紋	やり水にかきつばた
杜若	23	かきつばた・おもだか	琴水にかきつばた
杜若		かきつばた・香囀（伊達紋）	替り八ッ橋二花燕
杜若・沢（文字）		かきつばた・藤・波	かきつばたに立葎
杜若・雲取	2	四季かきつばた	燕子花・筆・筆入れ・硯
		扇かきつばた	かきつばたに蓬



表 3-4 「かきつばた」模様のモチーフ (時代別集計)

時代	雛形数	杜若・八橋	杜若・八橋・水	杜若・水	杜若 (雲取)	八橋	バリエーション
寛文	2	3	1		1		
延宝	1	1					
天和 貞享	6	4	1	1 観世水	3 水沢	1	
元禄	1 1	6	1	3 流水・川 流水・扇	2	1 舟・波 松・桜	3 *杜若・干網 *杜若・稲妻 *風吹かきつばた
宝永	4	2		1	1 雲取		2 *杜若・石かけ *丹前紋
正徳	5	2	1	4 雲取	3		1 *帆にかきつばた
享保	9			3 雲取 観世水	5 雲取	1 水鳥	3 *杜若・おもだか *杜若・藤・波 *伊達紋 (杜若・香囀)
元文	5	3		2	1		2 *四季かきつばた *扇かきつばた
寛保	1			1	1		
延享	5			1	2		3 *四季かきつばた *花菱かきつばた *杜若に鷺
寛延	1			2 観世水			
宝暦	7	1		4 杜若・水 辺 杜若・水 松・瓢箪・ 吹出	2		6 *桐にかきつばた *河水に杜若 *浪水に杜若 *やり水に杜若 *干網に杜若 *琴水に杜若
明和	4	1 (扇)	1	1	1		1 *杜若に立葎
安永	3			1 鮎川に杜 若			3 ①燕子花・筆・筆入 硯②替り八ッ橋ニ花燕 ③かきつばたに蓬
天明	1				1		
合計	65	23	5	24	23	3	24

### 3.1.2. 『伊勢物語』 版本にみる挿絵

慶長13年(1608)刊「嵯峨本伊勢物語」には、上冊に25場面、下冊に24場面、合計49場面の絵が加えられており、江戸時代の『伊勢物語』版本の挿絵はこの嵯峨本の構図を継承・発展させたものである<sup>13</sup>。しかし江戸中期以降、菱川師宣が登場し、挿絵はやまと絵風となり、さらに西川祐信、月岡丹下の手により浮世絵風に姿を変えた。ここでは江戸前期から後期までに版行された10種の『伊勢物語』版本の「東下り」の挿絵を検討し、これらの版本とほぼ同時期に刊行された雛形本のかきつばた模様モチーフとを比較していく<sup>14</sup>。比較対象とする版本は表3-5の作品である<sup>15</sup>。

#### (1) 江戸前期の嵯峨本系版本の挿絵

慶長13年(1608)刊嵯峨本(国立国会図書館蔵)の九段「東下り」の挿絵場面には、東下りの途中、三河の国八橋で「かきつばた」の歌を詠む主人公と従者2人の食事風景が描かれている(図3-12)。周囲には幔幕が張られ、5つの板橋と水沢にかきつばたが咲き乱れている。その構図にみえる雲形の構成法は、桃山時代の土佐派による色紙絵の形跡であろう。この雲取りのモチーフは、宝永5年(1708)刊『新板花陽ひいなかた綱目』に登場して以来、雛形本にも襲用されている。

嵯峨本から約50年後、寛文2年(1662)に刊行された『新板絵入伊勢物語』(国文学研究資料館蔵)<sup>16</sup>の挿絵は、嵯峨本の構図を継承しているが、「みかわの国八はし」と標示があり、挿絵だけで一丁にせず、本文字面と表裏の一丁になっている。さらに寛文9年(1669)刊『新板伊勢物語入』(鉄心斎文庫蔵)は、28場面の嵯峨本系の挿絵を2場面ずつ上下に組み合わせ、雲や霞などで区切って14図としている。挿絵場面は、嵯峨本の伝統的な構図を襲用しており、下段には宇津の山の挿絵を掲載している。

- 
- <sup>13</sup> 千野香織編著「伊勢物語絵」日本の美術6 ぎょうせい, no. 301, 1991, pp. 40-44.  
千野香織氏は、「八橋」のモチーフの変化について次のように述べている。「13世紀の写本では、蜘蛛手の水流と短い木の橋、小さなかきつばたであり、室町時代後半の写本には、水面に八つの短い橋がジグザグに継がれて描かれている。以後、木の短い橋がジグザグに継がれていけばそれは八橋を表わすものとされ、同時に、かきつばたの花が大きく華やかに描かれるようになった。「くもで」は完全に忘れ去られ、視覚的に魅力に満ちたかきつばたの花と継ぎ橋がこの段の主演となったのである。嵯峨本の図様はこうした変化の後に完成したものであった」。
- <sup>14</sup> 関口一美氏の『伊勢物語』版本の分類を用いた。ただし雛形本の発行年に合わせて一部省略している。関口一美「伊勢物語の整版本」『伊勢物語版本集成』竹林舎, 2011, p. 295.
- <sup>15</sup> 本稿で掲載した挿絵は嵯峨本を除き、画工が明記された版本を採用した。
- <sup>16</sup> 寛文2年版は明治まで刷り続けられたことから、広く普及したものと考えられる。

## (2) 江戸中期の師宣系版本の挿絵

江戸中期には頭書本、教養書などさまざまな形の『伊勢物語』版本が刊行されている<sup>17</sup>。延宝7年(1679)刊『新板伊勢物語頭書抄絵入読曲』(東京都立中央図書館蔵)は、頭書本で刊記に「菱川吉兵衛」とあり、挿絵は浮世絵師菱川師宣とみられる。二段組の十二丁左下にある挿絵には、嵯峨本以来描かれていた食事風景はなく、画面下に築山に松・幔幕、右側に七つの板橋とかきつばたを描き、主人公と従者2人は、立ち姿でかきつばたを眺めるように描かれている(図3-13)。師宣の描く挿絵は、嵯峨本の構図を使いながらも、人物描写を変え、嵯峨本には描かれていない築山と松が加えられている。この描写は師宣が加えた「変化」の一つである。

元禄以降の『伊勢物語』版本の中には『伊勢物語』の上欄に文学作品や実用的教訓書を配しているものがある。元禄10年(1697)刊『伊勢物語大成』(筑波大学附属図書館蔵)は、『伊勢物語』と『百人一首』の作品を収録した女訓書である<sup>18</sup>。挿絵は師宣の挿絵を襲用しているが、かきつばたの花は大きく描かれ、画面に主人公の詠む歌が書かれている。宝永5年(1708)刊『新板絵入七宝伊勢物語大全』(東京都立中央図書館蔵)<sup>19</sup>はのちに『万葉伊勢物語大全』と書名を変え、正徳3年(1713)、享保7年(1722)と3度にわたって刊行された版本で、『女重宝記』を上欄に絵入りで配置している。九丁左下段の挿絵は、前掲『伊勢物語大成』の図を襲用したものである。

享保6年(1721)刊『花玉伊勢物語』(東京都立中央図書館蔵)の挿絵は、刊記によれば大和絵師長谷川光信だが、「大和物語抜書」とあり、十六丁左に「八はし図」がある。挿絵にはひとりの従者は座り、もう一人の従者と主人公は立ち姿で描かれており、人物もかきつばたも大きく描かれている。

---

17 「頭書」は匡郭の中を上下二段に区切り上の段に注を施したもので、一種の注釈書である。元禄以降、女訓物や和歌、物語、さらに百科便覧的内容を合刻した『伊勢物語』が流行した。

18 元禄10年(1697)刊『伊勢物語大成』の巻頭には、「新板伊勢物語よみくせ并二百人一首絵抄／三十六人哥仙」と第一行に記したよみくせ一丁があり、その最後には「古今和歌集序」として同かな序の抜粋六行がある。二丁以降は、上段が『百人一首絵抄』と『三十六歌仙』の絵抄、下段が『伊勢物語』本文と挿絵になっている。

19 本文版式は二段組みで上段は、「常にまきまえ知るべき条々」等女訓を記し、下段は『伊勢物語』本文と28場面23図の挿絵がある。一丁の「正月のてい」に始まり、「三月三日もものせつく」「五月五日あやめのせつく」「七月七日七夕といふ」「九月九日菊のせつく」を記載。女訓書である。

表 3-5 『伊勢物語』 版本の「東下り」描写

刊行年	書名	挿絵モチーフ	画工	備考
慶長 13	1608 伊勢物語 (国立国会図書館蔵)	板橋 (5)・水沢・かきつばた・幔幕・ 雲取り・主人公・従者 2・食事風景		嵯峨本
寛文 2	1662 新板絵入伊勢物語 (国文学研究資料館蔵)	「みかわの国八はし」の標示 嵯峨本の挿絵を継承		
寛文 9	1669 新板伊勢物語入 (鉄心斎文庫蔵)	「みかわの国八はし」の標示 嵯峨本の伝統的な構図 二段組・右本文左上段挿絵 下段挿絵は「宇津の山」		
延宝 7	1679 新板伊勢物語頭書抄絵 入読曲 (東京都立中央図書館蔵)	二段組・十二丁左下挿絵 板橋 (7)・水沢・かきつばた 幔幕・松・築山 立ち姿でかきつばたを眺める構図	菱川師宣	
元禄 10	1697 伊勢物語大成 (筑波大学附属図書館蔵)	二段組 (菱川師宣挿絵襲用) 板橋 (8)・水沢・かきつばた・幔幕・ 松・築山・からころもの折句		
宝永 5	1708 新板絵入七宝伊勢物語 大全 (東京都立中央図書館蔵)	二段組・上段礼法掲載の女訓書 九丁左下段挿絵「八はし図」(伊勢物 語大成の挿絵を襲用) 板橋 (8)・水 沢・かきつばた・幔幕・築山		
享保 6	1721 花玉伊勢物語 (東京都立中央図書館蔵)	二段組・上段は説明「大和物語抜書」 下段挿絵・十六丁左に「八はし図」 板橋 (5)・草木・一人の従者は座り、 もう一人と主人公は立ち姿の構図		
享保 14	1729 絵入伊勢物語 (東京大学総合図書館蔵)	九丁見開き左挿絵 右は芥川を描く 「なりひらもやう」の標示 板橋 (8)・水沢・かきつばた (人物と かきつばたをクローズアップ)	近藤清春	
延享 4	1747 改正伊勢物語 (東京都立 中央図書館蔵)	七丁に挿絵 板橋 (4)・水沢・かき つばた・松 (人物を大きく描く)	西川祐信	
宝暦 12	1762 伊勢物語読曲 (東京大学 総合図書館蔵)	上巻十丁に挿絵 橋 (1)・かきつば た・松 (からころもの折句)	月岡丹下	



図 3-12 嵯峨本『伊勢物語』「東下り」  
国立国会図書館蔵 慶長 13 年 (1608) 刊



図 3-13 『新版伊勢物語頭書抄絵入読曲』  
東京都立中央図書館蔵 延宝 7 年 (1679) 刊



図 3-14 『改正伊勢物語』  
東京都立中央図書館蔵  
延享 4 年 (1747) 刊



図 3-15 『伊勢物語読曲』  
東京大学総合図書館蔵  
宝暦 12 年 (1762) 刊

### (3) 江戸後期の浮世絵師による版本の挿絵

ここでは近藤清春、西川祐信、月岡丹下による版本の挿絵を検討する。

享保14年(1729)刊『絵入伊勢物語』(東京大学総合図書館蔵)は、本文をわずか十九丁半に詰め込み、挿絵は本文から離れて異なる章段の絵を1図にまとめている。見開き8面を挿絵にあてており、最初の見開き図左上に「画工近藤清春筆」と絵師名を表示している。九丁見開き右は「芥川」を描き、左に「なりひらもやう」とある。その挿絵の構図は主人公と従者が八橋とかきつばたを眺めるものであるが、人物の頭部が大きく稚児風に描かれている。

延享4年(1747)刊『改正伊勢物語』(東京都立中央図書館蔵)は、京都の浮世絵師西川祐信の挿絵による版本である。挿絵は浮世絵風で11図あり、そのうち3図は見開きになっている。構図は見開き2面を大きく使い「富士の山」の絵を描き、その右隅に「八橋」の場面を入れている。挿絵には4つの板橋、主人公が従者と沢辺のかきつばたを眺める姿で描かれているが、人物はクローズアップされている(図3-14)。挿絵の箇所は本文の内容と一致していない。

宝暦12年(1762)刊『伊勢物語読曲』(東京大学総合図書館蔵)<sup>20</sup>は、月岡丹下の挿絵で「八橋」や「富士の山」が半葉となっている。挿絵には、かきつばたが大きく描かれ、人物の姿や衣裳は当世風となっているが、八橋は削られている。画中には『伊勢物語』本文の一部や和歌が書き込まれ、余白にも物語の概略が書き入れられている(図3-15)。

以上みてきたように『伊勢物語』版本の挿絵は、浮世絵師が手掛けることにより大きく変化したことがわかる。菱川師宣は、嵯峨本の構図を継承しながらも人物描写を変えた。やがて人物は当世風となり、画面上にはかきつばたの花が大きく描かれるようになったのである。八橋の描写に注目すると、西川祐信の挿絵[延享4年(1747)刊『改正伊勢物語』]には板橋が描かれ、八橋の面影はみえる。しかし宝暦12年(1762)刊『伊勢物語読曲』の挿絵では、八橋の描写はみられない。一方、雛形本のかきつばた模様には八橋が描かれなくなるのは、享保から宝暦年間以降である。以上により、雛形本は挿絵の影響を受けたということがわかる。このような表現の変化はなぜか。当時の人びとは伊勢物語をどのように読み理解していたのか。物語理解を検討する必要がある。

#### 3.1.3 八橋とは何か

絵入りの版本『伊勢物語』が庶民に普及するのは、慶長頃からである<sup>21</sup>。江戸時代には『伊

<sup>20</sup> この挿絵は、版本の挿絵以前に宝暦3年(1753)刊『絵本龍田山』の構成において描かれたとある。

<sup>21</sup> 藤島綾「国文学研究資料館蔵『伊勢物語』絵入板本和古書マイクロフィルム解題(一)慶長～貞享2008, pp. 1-65.」「解題(二)元禄～正徳2009, pp. 151-207.」によれば慶長から正徳年間には229の『伊勢物語』版本が刊行されていると報告があ

勢物語』はどのように読まれていたのか。

『邦訳日葡辞書』の「イセモノガタリ」という見出し語には、「歌の或る書物」と記述されている。しかしその一方で平安時代以来、「在五が物語」（『源氏物語』総角巻）、「在五中将の日記」（『狭衣物語』）などの呼称から、『伊勢物語』は、虚構の物語を越えた在原業平の事績を伝える物語として読まれていたことがわかる。鎌倉時代に入りこの業平の面影を求める『伊勢物語』の読み方は、簡潔な記述の背後に人物や場所の固有名詞を探る『和歌知頭集』という古注を生み、『冷泉家流伊勢物語抄』となって『伊勢物語』享受のありかたに影響を及ぼすことになった<sup>22</sup>。

能「杜若」に『伊勢物語』古注の影響を指摘したのは伊藤正義である。伊藤は、『伊勢物語』と『伊勢物語』古注と能「杜若」の関係を次のように述べている。

「杜若」は『伊勢物語』七・八・九段の、いわゆる東下りの段をふまえ、とりわけ第九段の三河の国八橋の杜若の精を主人公にして、業平の往事を回想し、草木成仏する形で構成されている。しかも杜若の精とは、単なる植物の精ではなく、二条の後の形見（象徴）であることが構想上の根本となっている。そのような考え方は、実は中世における『伊勢物語』の享受のあり方を反映したものである。『伊勢物語』とは、業平の行状を仮構の形で示したもので、その物語の真実—いつ、誰の、どんな事件を物語化したのか—を読み解くのが中世の享受の方法であった。（中略）たとえば、業平の東下り（『伊勢物語』九段）とは実は二条の後との密事が顕われて東山へ蟄居させられたことの譬喩の物語だとする。『冷泉家流伊勢物語抄』によれば、（中略）物語のすべてがものの譬喩だとする立場から、同書はまた、かきつばたといふは、人の形見にいふ物なり。されば二条の後の御事を御方見といはんために、かきつばたと云ふなり。

とあり

「杜若」のみならず、「三河」を「三人を恋ひ奉る事也。…二条后…染殿后…四条后等也」とし、「八橋」を「八人をいづれも捨てがたくて思ひわびたる心也。八人とは、三条町・有常娘（一説、染殿内侍）・伊勢・小町・定文娘（一説、妹）・初草女・当純娘・斎宮・此八人也）」などと解釈し、享受されていたのである<sup>23</sup>。

伊藤は、能「杜若」を『伊勢物語』の古注を拠り所とした「中世の業平像の劇化」とし、

---

る。

<sup>22</sup> 片桐洋一「第8篇「伊勢物語の享受と研究」『伊勢物語の研究』「研究編」明治書院、1968, pp. 474-561.

<sup>23</sup> 伊藤正義校注『謡曲集 上』新潮日本古典集成 新潮社、1983, p. 422.

近世初期にはこのような解釈が成立していたと述べている<sup>24</sup>。

鎌倉時代に成立した『冷泉家流伊勢物語抄』をはじめ古注の特徴は、登場人物のすべてに実在人物の名を具体的にあてることにある。これを批判したのは、室町時代の一条兼良『伊勢物語愚見抄』や宗祇の『伊勢物語肖聞抄』であり、古来、多くの注釈が行われてきた。大津有一の『伊勢物語古注釈の研究』以来、室町時代の注やその流れを汲む人々の注を「旧注」、契沖に始まる近世国語学者の注釈を「新注」と呼んで区別している<sup>25</sup>（表 3-6）。

表 3-6 『伊勢物語』の注釈

古注（鎌倉時代）	旧注（室町時代～江戸時代前期）	新注（江戸時代中期以降）
『冷泉家流伊勢物語抄』	『伊勢物語愚見抄』（一条兼良）	『勢語臆断』（契沖）
『和歌知頭集』	『伊勢物語肖聞抄』（宗祇）	『伊勢物語童子問』（荷田春満）
	『伊勢物語惟清抄』（清原宣賢）	『伊勢物語古意』（賀茂真淵）
	『伊勢物語闕疑抄』（細川幽齋）	
	『伊勢物語拾穂抄』（北村季吟）	

江戸時代には契沖が『勢語臆断』を執筆し、国学者の荷田春満の『伊勢物語童子問』や賀茂真淵の『伊勢物語古意』によって旧注説が否定され、『伊勢物語』は、在原業平とは無関係な虚構の作品であるということが強く主張されている。しかし、前掲『新板絵入七宝伊勢物語大全』（宝永5年／1708刊）には、初段頭注の冒頭に「むかしとハ肖聞抄に云…」とあり、旧注である『伊勢物語肖聞抄』を踏まえていることは明らかである<sup>26</sup>。

『伊勢物語肖聞抄』<sup>27</sup>の「八橋」の注釈をみると

水行川のくもて 水縦横に行所なるへし。

橋をは（八）わたせる 橋をは（八）わたすにあらず。くもてのあまたあるなるへし。

とあり、古注にみられた解釈はない。しかしながら、古注を否定する一条兼良の『愚見抄』を始め『肖聞抄』ですら、古注の影響から脱し切れていないことを片桐洋一氏は指摘してい

<sup>24</sup> 伊藤正義「謡曲「杜若」考—その主題を通して見た中世の伊勢物語享受と業平像について—」『文林』no. 2, 1967, pp. 61-83.

<sup>25</sup> 大津有一『伊勢物語古注釈の研究』八木書店, 1986, p. 25.

<sup>26</sup> 山本登朗氏は江戸時代を通して庶民に読まれた伊勢物語版本は、旧注の理解であったと述べている。山本登朗「絵で見る『伊勢物語』—近世絵入り版本の世界—」『日本文学と美術』和泉書院, 2001, p. 164, p.166.

<sup>27</sup> 片桐洋一「伊勢物語肖聞抄 文明九年本・宗長注書入」『伊勢物語古注釈大成』第3巻 笠間書院, 2008, p. 99.



る<sup>28</sup>。江戸時代を通して広く普及した小謡の「杜若」では、次の詞章部分が謡われている<sup>29</sup>。

在原の、跡な隔てそ杜若、跡な隔てそ杜若、沢辺の水の浅からず、契し人も八橋の、蜘蛛手に思はるる。今とても旅人に、昔を語る今日の暮、やがて馴れぬる心かな、やがて馴れぬる心かな

八橋は謡曲の詞章に詠まれ、人びとに謡われることによって、業平と契った八人の女性の比喩であると理解され、享受されていたと考えられる。

つまり、「東下り」には八橋は欠かせないモチーフであり、謡曲「杜若」での八橋とは八人の女性として理解されていること、さらに謡曲の流行した時期には雛形本に八橋の模様が描かれていることから、『伊勢物語』の理解は雛形本の模様に影響を与えているということがわかる。この一例を見ることにより、江戸の人々の『伊勢物語』の読みと理解は、その時代の雛形本の模様にも影響を与えていると考えることができる。

謡曲の詞章は版本にも掲載されており、延宝6年(1678)刊『伊勢物語ひら言葉』(外題『伊勢物語平詞』、内題『業平昔物語』)は、菱川師宣の名を記す絵入り版本であるが、その冒頭部分には謡曲「杜若」の詞章がみえる<sup>30</sup>。

では杜若はどのような植物として受け止められてきたのだろうか。かきつばたは、水湿地に自生するあやめ科の多年生草木である。『和名類聚抄』に

蘇敬曰、劇草、一名馬蘭加岐豆波太

とある。『万葉集』<sup>31</sup>に収録された「かきつばた」を詠んだ歌に以下のものがある。

墨吉之 浅沢小野之 垣津幡 衣尔摺著 将<sub>レ</sub>衣日不<sub>レ</sub>知毛 (卷七 1361)  
吾耳哉 如是恋為良武 垣津旗 丹頬合妹者 如何将<sub>レ</sub>有 (卷十 1986)  
垣幡 丹頬経君叨 率尔 思出乍 嘆鶴鳴 (卷十一 2521)

<sup>28</sup> 片桐洋一『伊勢物語』「研究編」第八編「伊勢物語の享受と研究 第六章 鎌倉時代勢語注釈書の影響」明治書院、1968-1969, pp. 623-645. 18世紀から19世紀の初頭に成立した『謡曲拾葉抄』[犬井貞恕(1620—1702)著、空華庵忍鎧(1670—1752)補]巻八にも、「冷泉流伊物注云八橋とは八人をいづれも捨ず思ひ渡す心也八人といふは三条町有常娘定文妹伊勢小町當純妹染殿内侍初草女也云々」とあり、古注を引用している。

<sup>29</sup> 観世左近『観世流小謡集』檜書店、1966, pp. 35-36.

<sup>30</sup> 今西祐一郎校注『通俗伊勢物語』東洋文庫535 平凡社、1991, p. 4.

<sup>31</sup> 本文は(佐竹昭広[ほか]編『万葉集』新日本古典文学大系 岩波書店、2000-2002, 第2巻 p. 182, 462. 第3巻 p. 45.)による。

いずれも恋しい人との物理的、心理的な隔たりを詠っている。かきつばたの万葉仮名は「垣津幡」「垣津旗」「垣幡」であり、いずれも「垣の布」の意味をもつ。垣は隔てであり、「隔てられた布のような花」という意味合いである。『夫木和歌抄』にも

杜若咲きてや花のへだつらんとだえがくるるなごのつぎはし

とあり、「杜若」を「隔ての花」として詠んでいる。  
また「東下り」をふまえた定家の歌には

せき地こえみやこゝひしきやつはしにいとゝへたつるかきつはた哉

とある。関所を越え、遥かな都が偲ばれる八橋。その橋のたもとに垣をなして咲くかきつばたの花は、ますます都を隔てて恋しさを募らせる。杜若は都とわが身を隔てる花として意識されていたことがわかる。河上繁樹は宇治橋のイメージから寛文年間の小袖に多く描かれた「橋」は「恋のシンボル」と述べている<sup>32</sup>。八橋もその一つであろう。前掲『俳諧類船集』の「八橋」の付合には「から衣、杜若、恋」とある。

---

<sup>32</sup> 河上繁樹「小袖を飾った源氏物語—江戸時代における源氏模様の変容—」『世界の中の源氏物語』臨川書店、2010、p. 232.

## 3.2 「井筒」

### 3.2.1 『伊勢物語』二十三段と謡曲「井筒」

小袖模様雛形本に描かれた『伊勢物語』に依拠する小袖模様のなかで、二番目に多いのは「井筒」模様である（表 3-1）。「井筒」模様の典拠となるのは、『伊勢物語』二十三段である<sup>1</sup>。第二十三段には

むかし、田舎わたらひしける人の子ども、井のもとに出でてあそびけるを、大人になり  
にければ、おとこも女も、恥ぢかはしてありけれど、おとこはこの女をこそ得めと思ふ、  
女はこのおとこをと思ひつゝ、親のあはすれども、聞かでなんありける。さて、この隣  
のおとこのもとより、かくなん。

筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに  
女、返し、

くらべこし振分髪も肩すぎぬ君ならずして誰かあぐべき  
など、いひくて、つゐに本意のごとくあひにけり。

とあり、次のような話である。

むかし、田舎で幼い男女が井戸端で遊んでいた。成人になった二人は「筒井筒（筒井つ  
の）井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに」「くらべこし振り分け髪も  
肩過ぎぬ君ならずして誰か上ぐべき」の歌を贈答し、結ばれる。やがて男は河内國高安  
に新たな女を得て通うようになるが、女は憎んでいる様子もない。男は女の心を疑い高  
安へ行くふりをして、植え込みの中に身を隠し様子を窺う。すると、女は男の身を案じ  
る「風吹けば沖つ白波竜田山夜はにや君がひとり越ゆらむ」の和歌を詠む。女をいとし  
く思い、男は河内へ行かなくなってしまった。

この章段は「恋の成就」、「女の愛情」、「高安の女」という三つの話で構成されている。こ  
れに対し、謡曲『井筒』は『伊勢物語』二十三段を中心に十七段、二十四段を引用し創作し  
た世阿弥の作品である。謡曲『井筒』は次のような話である<sup>2</sup>。

ある月の美しい夜。諸国行脚の僧が在原寺で優美な女性に出会う。薄の生えた古塚に向か  
って回向する姿に、僧は名乗りを乞う。女性はこの寺の本願は在原業平、古塚はその亡き  
跡と語り、自らを「紀有常の女」「井筒の女」だと明かして消える。旅の僧が夢での再会

<sup>1</sup> 本文は『伊勢物語』新日本古典文学大系 17 岩波書店、1997、pp. 104-106. による。

<sup>2</sup> 伊藤正義校注『謡曲集 上』新潮日本古典集成 新潮社、1988、pp. 101-111.

を待ち眠りにつくと、業平の形見の衣と冠を身に着けた有常の娘の亡霊が現れる。霊は静かに舞を舞い、井戸の水面に映る自分の姿を見つめ業平をしのぶ。やがて夜が明けるとその姿は消え、僧の夢も覚める。

つまり、『伊勢物語』二十三段の主たるモチーフは幼い男女が遊んだ「井戸」であり、高安へ通う男を案じて女が詠んだ歌「風吹けば沖津白波たつた山夜半にや君がひとりこゆらむ」を描いた「龍田の浪と紅葉」である。ところが、謡曲「井筒」は登場人物を業平と紀有常の娘とする中世の『伊勢物語』理解に基づくもので、舞台は秋の月夜。薄が茂る古寺の情景のなかで物語は展開していく。

では雛形本には「井筒」模様がどのように描かれているのだろうか。

この二十三段を意匠化した小袖模様に関する研究には、河上繁樹、佐藤了子両氏の論稿がある<sup>3</sup>。佐藤氏は雛形本を精査するなかで、二十三段を主題とする意匠のモチーフは『御ひいなかた』（1667）に描かれた「浪に楓に文字」、『源氏ひなかた』（1687）の「波と帆」の文様構成であると述べている。

しかし、寛文から寛政年間（1667—1800）までの雛形本 105 種、雛形図 9265 枚のなかには佐藤氏の論じる 2 図を含め、総計 15 図の雛形図に「井筒」模様が描かれている。小袖模様雛形本の「井筒」模様のモチーフを年代順にまとめたものが表 3-7 である。本章では、先行研究には言及されていない「桐、月、薄」のモチーフについて以下四つの雛形本『御ひいなかた』『源氏ひなかた』『正徳雛形』『墨絵ひなかた都商人』の雛形図を検討する。

### 3.2.2 『御ひいなかた』『源氏ひなかた』の井筒模様

小袖模様雛形本の「井筒」模様の初見は寛文 6 年（1666）刊の『御ひいなかた』である  
4. 寛文 6 年版の改刻再版である『御ひいなかた』（1667）には

「井つゝ乃文字のもやう」

とあり、雛形図には「井筒」の大きな文字を背から裾に描き、右袖には浪に紅葉が描かれている（図 3-16）。

<sup>3</sup> 河上繁樹「小袖に見られる『伊勢物語』の模様について」『伊勢物語享受の展開』竹林舎、2010、pp. 511-530. 佐藤了子「小袖模様雛形本にみられる古典文学を主題とした意匠について」『聖霊女子短期大学紀要』no. 19, 1991, pp. 22-33.

<sup>4</sup> 寛文 6 年（1666）刊『御ひいなかた』は序題に『新撰御ひいなかた』とあり、もっとも古い黒一色刷りの雛形本として知られている。寛文 7 年（1667）刊『御ひいなかた』は寛文 6 年刊行本と内容はほぼ等しいが、一部色刷りとなっており、従来からこの刊行の雛形本が一般にはよく知られている。上巻五一丁、下巻五〇丁。上巻序文二頁、雛形図百図、下巻百図。序文は瓢水子（浅井了意）である。

表 3-7 小袖模様雛形本にみる「井筒」模様のモチーフ

和暦	西暦	雛形名	モチーフ
寛文7年	1667	御ひいなかた	井筒の文字・浪・紅葉
貞享4年	1687	源氏ひながた	井戸・井戸を覗く二人の人物・花桐
貞享4年	1687	女用訓蒙図彙	井戸・釣瓶（車井戸）・浪・南天
貞享5年	1688	友禅ひいながた	井戸・竹の輪・笹
元禄3年	1690	高砂雛形	*井筒の文字・井筒・八橋・かきつばた
元禄5年	1692	袖ひいながた	松・井筒・芦・水流
元禄10年	1697	当流模様雛形松の月	井戸・水・藤の花
正徳2年	1712	新板風流雛形大成	梶の葉取りの図に月に井筒
正徳3年	1713	正徳雛形	井戸・釣瓶桶・花桐
正徳4年	1714	雛形祇園林	井戸・釣瓶桶・松・竹・藁屋・千種・桔梗
正徳5年	1715	墨絵ひなかた都商人	井戸・釣瓶桶・草・桐・松・猿猴
正徳6年	1716	珍色雛形都風俗	井筒
享保9年	1724	当流模様雛形鶴の声	木蘭・井筒・釣瓶・草花
寛保2年	1742	雛形竜田川	4個の井筒・わらび

\*明和5年（1768）刊『雛形春日山』には1番の模様先立ち「筒井筒」の挿絵がある

「井筒」の文字は、『伊勢物語』第二十三段の幼い男女が遊んだ井戸であり、袖に描かれた浪に紅葉のモチーフは、女の歌、「風吹けば沖つ白浪たつた山夜半にや君がひとりこゆらむ」に詠われた紅葉の名所龍田川の紅葉である。まさに『伊勢物語』の第二十三段の内容を「井筒」の文字と浪・紅葉で表現している。

『御ひいなかた』（1667）刊行から20年後に上梓された『源氏ひながた』（1687）は『源氏物語』に因んだ小袖模様雛形本である。上・中・下巻に合計139図の模様を掲載しているが、『源氏物語』や『伊勢物語』に登場するヒロイン、女流歌人の絵姿が三丁おきに挿入され、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る小袖模様が掲載されている（図3-17）。しかしすべての模様が『源氏物語』に関するものではない。27人の女性のなかには『伊勢物語』に関する人物として二条の後、春日の里の女、井筒の女を掲載している。『伊勢物語』第二十三段を意匠化した図は見開きで2図掲載されている。見開きの右図には「地白帆にたつ浪のもやう」「井つゝの模様」とあり、小袖形の背から右袖に帆、右裾に立つ浪を描いている（図3-18）。左図には「井筒の女」と記述があり、下段には井戸端の幼い二人の姿と花桐を描き、左側の衣桁には右図に描かれた小袖が掛けられている（図3-19）。上段には以下の詞書がある。



図 3-16 『御ひいなかた』「井筒」(1667 年刊)



図 3-17 『源氏ひなかつた』(1687 年刊)

女三の宮の模様



図 3-18 『源氏ひなかつた』 (1687 年刊)



図 3-19 井筒の女の模様



図 3-20 嵯峨本『伊勢物語』 (1608 年刊)  
「筒井筒」 東京国立博物館蔵



図 3-21 『伊勢物語ひら言葉』 (1678 年刊)  
「筒井筒」 国立国会図書館蔵

風ふけば、おきつしらなみ、たつた山、もみぢかさねの色ふかき、みづゝによりて、う  
ないこの、まだふり袖の、ふりわけがみ、たれかあぐべき、ほかけ舟、こがれて、すへ  
は、ほいをとげし、きのありつねがむすめのもやう、いかうにかけし、まろがたけ、ゆ  
つたりとした、よめ入小袖、よはにや君が、うはぎのうつりが、いもみざるまの、たき  
ものもいそがし。

つゝみつの井つゝにかけしまろかたけおいにけらしなみもみさるまに

(傍線は稿者)

詞書<sup>5</sup>は『伊勢物語』二十三段をもとに描いた小袖模様のモチーフ、「帆に立つ浪」を振つた内容であるが、ここで注目すべきは右下の花桐、画面右上の「井筒の女」という記述、詞書の「きのありつねがむすめ (のもやう)」である。

まず、花桐は『伊勢物語』本文の記述にはないものである。ではなぜ雛形本の「井筒」模様に花桐が描かれているのか。『伊勢物語』は成立当初より絵と共に享受されてきたと言われているが<sup>6</sup>、『源氏ひなかた』刊行当時にはどのような『伊勢物語』版本が流布していたのだろうか。『源氏ひなかた』とほぼ同時期に刊行された『伊勢物語』版本の挿絵を検討したい。

### 3.2.3 『伊勢物語』版本の挿絵

江戸時代の伊勢物語版本の挿絵は嵯峨本の構図を踏襲し、その後浮世絵師が挿絵を手掛けることによって大きく変化していく。図 3-20 は慶長 3 年 (1608) 刊の嵯峨本『伊勢物語』(東京国立博物館蔵) の二十三段「筒井筒」の挿絵である。画面中央には井戸、水桶、井戸を挟んで中を覗き込む二人の子供、画面上方には暖簾のかかった建物、井戸左側に低木と釣瓶、その下に水流を描いている。井戸の右下には草があり、画面の上下には霞を配している。

ところが、『源氏ひなかた』刊行よりも 9 年早い延宝 6 年 (1678) 刊『伊勢物語ひら言葉』(国立国会図書館蔵) (図 3-21) には嵯峨本以来描かれてきた雲形はあるものの、井戸の周辺に描かれていた井桁の上の水桶や低木、水流はない。しかし画面左側に桐の木がある。同じく『伊勢物語頭書抄絵入読曲』(延宝 7 年/1679 刊) (図 3-22) にも桐の木が描かれている。どちらも菱川師宣による絵入版本であることから、桐の木のモチーフは菱川師宣の創意工夫のようにみえるが、藤島綾氏によると、桐の木を描いた版本の挿絵にはこれ以前の作例

<sup>5</sup> 足立 一勝, 牧野さやか, 中田あゆみ, 山本和恵「国立国会図書館蔵『源氏ひなかた』注釈」同志社大学国文学会編『同志社国文学』no. 73, 2010, pp. 92-93.

<sup>6</sup> 千野香織編著「伊勢物語絵」日本の美術 6 至文堂, no. 301, 1991.



が存在するという<sup>7</sup>。ここでは「筒井筒」の図に桐を描いたのが菱川師宣であるとは断定できないが少なくとも17世紀半ばには井筒の風景に桐のモチーフが加えられたことがわかる。

ではなぜこの場面に『伊勢物語』二十三段とは無関係な桐が描かれたのだろうか。雛形本の井筒模様をみると、桐のモチーフは『源氏ひなかた』(1687)刊行以後、『正徳雛形』(1713) (図3-23)、『墨絵ひなかた都商人』(1715) (図3-24)、『当流模様雛形鶴の声』(1724) (図3-25)にも描かれており、17世紀後半以降、井戸と桐は定形化した組合せとなっている。

### 3.2.4 桐のモチーフの生成

桐の木は高さ10メートルほどだが、葉は広卵形で大きいのが特徴である(図3-26)。桐の原産地は中国とされ、二種類ある。ひとつは古来中国で想像上の瑞鳥、鳳凰が棲むというアオギリ科の梧桐である。もう一種はゴマノハグサ科のキリで漢語の別名は白桐、泡桐、榮である。梧桐には初夏の頃に黄白色の花が咲き、白桐は淡い紫色の筒状の花をつける。淮南子説山訓に

一葉落知天下秋

とあり、中国では、落葉の早い梧桐の葉に秋の訪れを知るといふ。この梧桐を詠んだ白居易の詩は、『白氏文集』<sup>8</sup>卷十三「晩秋閑居」にあり、『和漢朗詠集』<sup>9</sup>卷上 秋 落葉に

秋庭不掃携藤杖 閑踏梧桐黄葉行

として採られている。また前掲『白氏文集』には、井戸と桐がさまざまに詠まれている。「晩秋夜」(卷十四)に

花開殘菊傍疎籬 葉下衰桐落寒井

とあり、桐の葉が井戸の上に落ちる様子や、同じく『白氏文集』卷二「和大觜鳥詩」には

青青窓前柳 鬱鬱井上桐

とあって、井戸に桐が茂ったさまを詠んでいる。このように漢詩には多く詠まれた桐である

<sup>7</sup> 藤島綾「井筒の風景」山本登朗、ジョシュア・モストウ編『伊勢物語創造と変容』和泉書院, 2009, p. 252.

<sup>8</sup> 本文は『白氏文集 3』新釈漢文大系 明治書院, 1988, pp. 83-84. による

<sup>9</sup> 本文は『和漢朗詠集』新編日本古典文学全集 19 小学館, 1999, p. 168. による。



図 3-22 『伊勢物語頭書抄絵入読曲』 (1679 刊)  
東京都立中央図書館蔵



図 3-23 『正徳雛形』 「井筒」 (1713 刊)

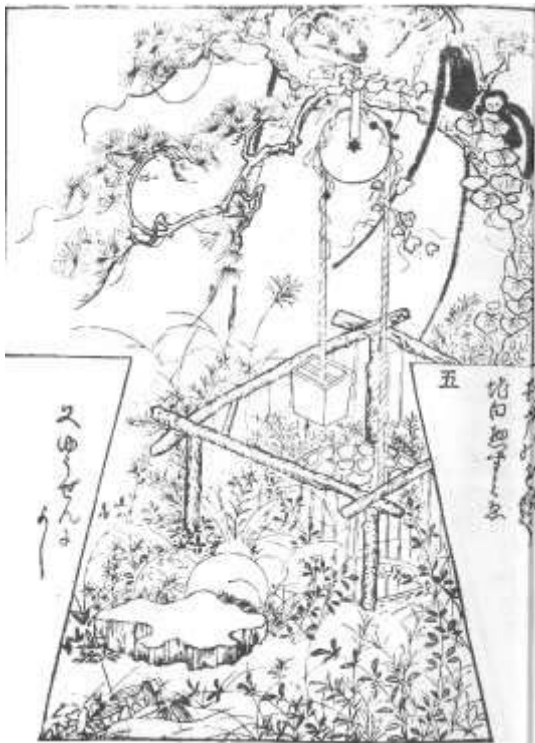


図 3-24 『墨絵ひなかた都商人』 「井筒」 (1715 刊)



図 3-25 『当流模様雛形鶴の声』 「井筒」 (1724 刊)

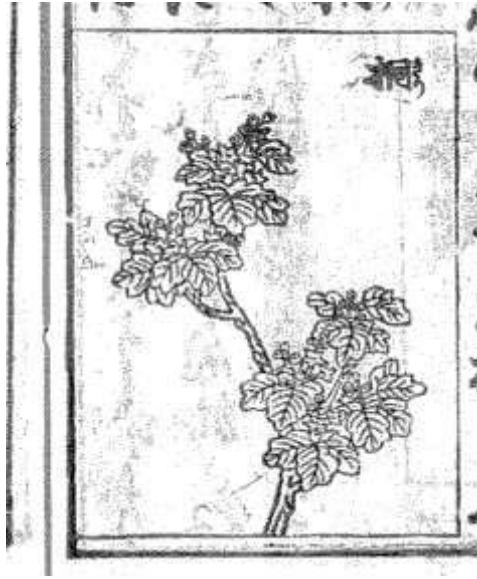


图 3-26 桐 『農業全書』(1697 刊)

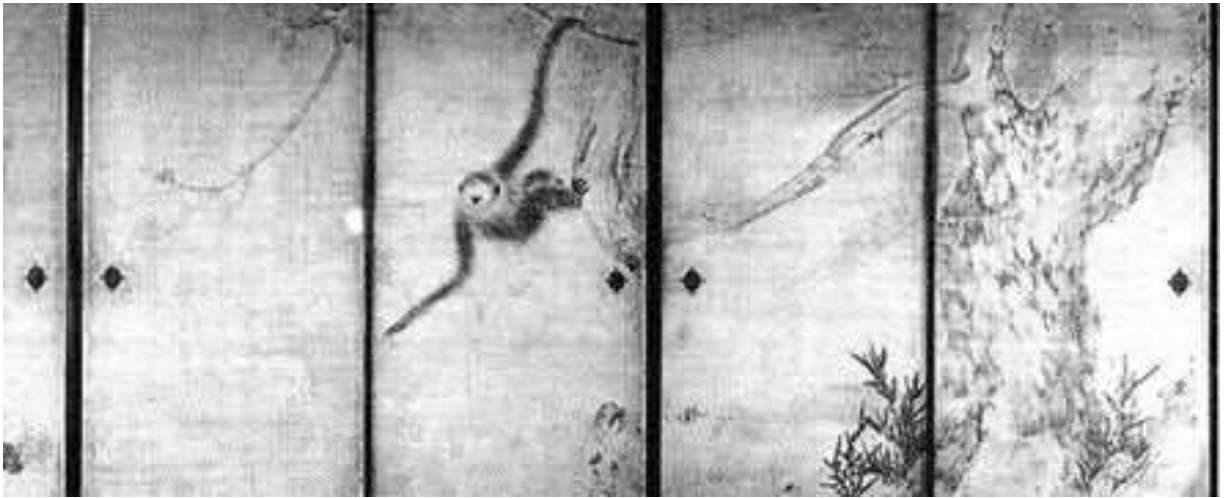


图 3-27 長谷川等伯筆『猿猴捉月図』南禅寺塔頭金地院藏

が、わが国では、『万葉集』巻五、大伴旅人の歌の序に「梧桐日本琴一面」とあり、和琴一面を贈る目録を示しているのが早い<sup>10</sup>。以後、桐と井戸の組み合わせは、室町から江戸時代の連歌・和歌・俳諧にみることができる。たとえば、一条兼良（1402—1481）の『連珠合璧集』に

桐とアラバ、おち葉、井、すむ鳥、きざむ、一葉、壺

とあり、15世紀半ばには「桐と井戸」を連歌の寄合語として扱っている。三條西実隆（1455—1537）の私家集『雪玉集』<sup>11</sup>巻三には、実隆が1520年、「秋来水辺」の歌題で詠んだ歌に

桐の葉も木のみ見えつつつ井つのいつより秋の風はふくらん

とあって、「つつ井つの」の語彙を詠み、『伊勢物語』二十三段を想起させる。さらに俳諧作法書『毛吹草』<sup>12</sup>巻六（1645）には桐にまつわる三句が掲載されている。

風まつは昨日をきりの一葉哉（望一）

桐のはも汲分かたし井戸の水（徳元）

井の水にふたする桐の一葉哉（守種）

このうち、二句が井戸と桐を詠んでいる。俳諧の付合語を集めた『俳諧類船集』（1676）には、17世紀後半、「桐」の付合に「井の水」をあげており、江戸時代には俳諧の付合語として既に一般的な組合せであったことがわかる。

そこで18世紀初めに成立した『和漢三才図絵』<sup>13</sup>（1712）序をみると、桐について「桐木作箏及箱櫃。軽而不蛙、以為上品。性不黏堅。故不堪為屋柱而已。最易長有幼女家可栽之。当嫁之頃則宜作櫃板云云。」とある。桐は良質の木材として箏や箏箏の材料とされることが

<sup>10</sup> 『万葉集』以後、平安時代の『枕草子』三十四段（本文は新日本古典文学大系25 岩波書店、1991、pp. 51-52. による）には桐について以下の記述があるが、アオギリ科の梧桐とゴマノハグサ科のキリと混同しているとの指摘がある。小林祥次郎「桐一季語を遡る一」『東京成徳国文』東京成徳短期大学 no. 18, 1995.

桐の木の花、紫に咲たるは、なをおかしきに、葉のひろごりざまぞ、うたてこちたけれど、こと木どもとひとしういふべきにもあらず。唐土にことごとしき名つきたる鳥の、えりてこれにのみみる覧、いみじう心こと也。まいて琴につくりて、さまざまなる音のいでくるなどは、おかしなど世のつねにいふべくやはある。いみじうこそめでたけれ。

<sup>11</sup> 本文は『新編国歌大観』第8巻私家集編IV歌集 角川書店、1990.による。

<sup>12</sup> 本文は松江重頼編『毛吹草』岩波書店、2000. pp. 284-285. による。

<sup>13</sup> 本文は寺島良安編『和漢三才圖會』巻83 日本随筆大成刊行會、1929, p. 1176. による。

多く、日本では女子が生まれると桐を植え、結婚する際には簞笥を作り嫁入り道具にするという風習もあった<sup>14</sup>。桐が必ず井戸の周辺に植えられたかどうかは解らないが、江戸時代中期の類書に記載されるほど、桐は身近な日常の風景の中にあつたということが出来る。『和漢三才図絵』(1712) 刊行の翌年に刊行された『正徳雛形』(1713) には巻1「御所風・お屋敷風」に「すそもやうきりに井づく」として井筒模様が描かれている。『正徳雛形』は浮世絵師西川祐信筆の雛形本である。着用の身分の違いによって巻1「御所風・お屋敷風」、巻2「町風・傾城風」、巻3「遊女風・風呂屋風」、巻4「若衆風・野郎風」と分類して掲載しており、桐に井筒模様が公家・武家に好まれた模様であることがわかる。小袖模様の流行は町方から生まれ、次第に公家武家にも広まることは貞享年間の『諸国御ひいなかた』の例にみるとおりである<sup>15</sup>。桐に井筒模様の小袖は、当初町方で流行し、正徳年間には御所にまで広まったことが推測される。「井筒に桐」という組合せは、15世紀半ばには連歌、17世紀後半には俳諧において広く一般に認識されていたと考えられ、自然な風景描写であつたことがわかる。

### 3.2.5 「井筒の女」

では『源氏ひなかた』雛形図の右上の記述、「井筒の女」とは何か。前述のとおり、『源氏ひなかた』には、女流歌人27人の絵姿とその女性の着衣が描かれており、「井筒の女」の記述は『伊勢物語』二十三段のヒロイン名ともとれる。しかし、「きのありつねがむすめのもやう」という詞書から、「井筒の女」は「きのありつねがむすめ」とされているのである。そこで鎌倉時代に成立し、江戸時代以降も享受されていた『冷泉家流伊勢物語抄』をみると、二十三段の「筒井筒」物語を

有常が娘と業平と、おさなかりし事也。

とし、在原業平・紀有常娘二人の幼な恋物語とする。そして有常娘を主題として、『伊勢物語』の各章段をつなぎ合わせて有常娘の一代記とも言うべき物語のかたちとなっている。つまり、『冷泉家流伊勢物語抄』に代表される古注の特徴とは「昔、男ありけり」で始まる無名の男女の物語を「昔男」業平と複数の名のある女性との物語として読み、登場人物のすべ

---

<sup>14</sup> 藤島綾氏は前掲「井筒の風景」のなかで、江戸時代に娘が誕生した際に桐を植える風習は貝原益軒『大和本草』、『誹風柳多留』などにもみえることから、桐の木が娘の婚礼と深く結びついていたことを指摘し、婚礼というキーワードは『伊勢物語』二十三段の物語の結末を暗示しているとの解釈を提示している。

<sup>15</sup> 地域別に編集された『諸国御ひいなかた』には「御所・屋敷」模様に先んじて「町」模様の中に当時の最流行の友禅模様が描かれている。

てに実在人物の名を具体的にあてることにある。少なくとも、『源氏ひなかつ』刊行当時は、このような解釈が成立していたとみることができる。この古注の説をふまえて創作されたのが謡曲「井筒」である。

現在、「井筒」は『伊勢物語』そのものではなく、中世特有の『伊勢物語』理解に依拠した作品であることが定説となっており、「井筒の女」という表現は、謡曲「井筒」の前場での女（前シテ）が自ら名乗る以下の詞章との繋がりを看過できない。

紀有常が女とも、または井筒の女とも、はづかしながらわれなりと。

（傍線は稿者）

「井筒」の前シテは井筒の女ともよばれた紀有常の女の霊と捉えることができる。伊藤正義は「謡曲と伊勢物語の秘伝―「井筒」の場合を中心として―」のなかで、「井筒」は『伊勢物語』二十三段を中心に、十七段、二十四段の話を合わせて作られており、すべて業平と紀有常の娘のこととする中世の『伊勢物語』の解釈に基づくもので現代の『伊勢物語』理解とは大きなへだたりがあると述べている<sup>16</sup>。「井筒」の構想のもとになった『伊勢物語』十七段、二十四段をみると、十七段には

年ごろをとづれざりける人の、桜のさかりに見に來たりければ、  
あるじ、

あだなりと名にこそたてれ桜花年にまれなる人も待ちけり

返し、

けふ来ずはあすは雪とぞ降りなまし消えずはありとも花と見ましや

（十七段）

（傍線は稿者）

---

<sup>16</sup> 伊藤正義校注『謡曲集 上』解題 新潮日本古典集成 新潮社, 1988, p. 403.

一方、「井筒」の構想において各段の引用から捉える見解については、十七段、二十四段の引用が和歌の一部にすぎないことなどから各段の両話を繋ぎ典拠とすることに対する以下の反論もある。竹本幹夫「在原業平―愛の追憶―「井筒」「杜若」など」『國文学：解釈と教材の研究』vol. 28, no. 9, 1983, pp. 69-73. 八尾正治『世阿弥の能と芸論』三弥井書店, 1985. 飯塚恵理人「能『井筒』と中世伊勢物語古注釈―「待つ女」等の解釈を通して」『椋山女学園大学研究論集 人文科学篇』no. 27, 1996, pp. 83-94. 後藤和也「能〈井筒〉試論―「読み」の可能性をめぐって」『楽劇学』no. 4, 1997, pp. 1-16.

とあり、二十四段には

むかし、おとこ、片田舎に住みけり。おとこ、宮仕へしにとて、別れおしみてゆきにけるまゝに、三年来ざりければ、待ちわびたりけるに、いとねむごろにいひける人に、今宵逢はむとちぎりたりけるに、このおとこ来たりけり。「この戸あけたまへ」とたゞきけれど、あけで、歌をなんよみて出したりける。

あらたまの年の三年を待ちわびてたゞ今宵こそにみまくらすれといひ山したりければ、

梓弓ま弓つき弓年を経てわがせしがごとうるはしみせよ  
といひて、去なむとしければ、女、

梓弓引けど引かねど昔より心は君によりにし物を  
といひけれど、おとこかへいにけり。女、いとかなしくて、後にたちてをひゆけど、えをいつかで、清水のある所に伏しにけり。そこなりける岩に、およびの血して書きつけける。

あひ思はで離れぬる人をとゞめかねわが身は今ぞ消えはてぬめると書いて、そこにいたづらになりけり。

とある。十七段の歌にみる「年にまれなる人を待ち続けた女」、二十四段の「年のみとせを待ちわびた女」は、いずれも「人待つ女」としての表象であり、いずれも古注釈の理解による有常のむすめである。そして「人待つ女」の造形は、「井筒」の前場と後場の「サシ」の次の詞章に表れている。

「サシ」忘れて過ぎし古へを、忍ぶ顔にていつまでか、待つことなくてながらへん、げになにごとも思ひ出の、人には残る世の中かな。(前場)

「サシ」徒なりと名にこそ立てれ桜花、年に稀なる人も待ちけり、かやうに詠みしもわれなれば、人待つ女とも言はれしなり、(後場)

(傍線は稿者)

前場のサシ「いつまでか、待つことなくてながらへん」、後場のサシ「徒なりと」の歌は、『伊勢物語』十七段の歌である。このように前場・後場ともに世阿弥は、女の「待つ」という行為を重要なモチーフとして本文の詞章に組み入れ「待つ女」の人物像を創り上げているといえるだろう<sup>17</sup>。貞享から元禄年間の謡曲ブームを考えると、『源氏ひなかた』の「井筒の女」とは、有常の娘であり、人待つ女として読者に享受されていた可能性はきわめて高いと考えられる。

<sup>17</sup> 大谷節子「作品研究 井筒 (下)」『観世』vol. 68, no. 11, 2001, pp. 32-43.

### 3.2.6 『墨絵ひなかつた都商人』の井筒模様

『墨絵ひなかつた都商人』(1715)の井筒模様に描かれたモチーフは、井戸・釣瓶桶・桐・草・松・兔・猿である(図3-24)。一見すると井戸を囲む雑然とした風景模様であるが、実は二つの留守模様が隠されている<sup>18</sup>。

一つは右枝上に描かれた二匹の手長猿。もう一つは左裾に描かれた二匹の兔である。井戸と手長猿の構図は、猿たちが井戸の中の水に映った月影を取ろうとして、手を結んで井戸に降りていったところ、枝が折れて溺れ死んだという中国の魔訶僧祇律にある故事「猿猴捉月」に由来している。この「猿猴捉月」をテーマにした絵画は、わが国でも近世初期に南宋時代の牧谿が描いた「猿猴」をもとに水墨画の題材として描かれており、たとえば、京都南禅寺塔頭金地院の襖絵、長谷川等伯筆「猿猴捉月図」もその一つである(図3-27)。「猿猴捉月」と二匹の兔から連想されるモチーフは月である。この留守模様から読み取れる月は何を意味しているのか。もちろん、『伊勢物語』「筒井筒」の段には月のモチーフは登場しない。謡曲「井筒」の詞章に月を追ってみると、前場と最終場面でこの作品の要となっていることがわかる。前場では、里の女(前シテ)が、秋の夜の古寺に仏法帰依の心を述べる以下の詞章に月の表現がある。

(次第) 暁ごとの関伽の水 暁ごとの関伽の水 月も心や澄ますらん

(上げ歌) 迷ひをも 照らさせ給ふおん誓ひ 照らさせ給ふおん誓ひ げにもと見て  
有明の 行方は西の山なれど眺めは四方の秋の空…

(傍線は稿者)

「月も心や澄ますらん」とは、関伽の水に映る月を詠んだものである。月も澄んだ水のように、私の心をも清めてくれるかのようだ」と解釈できる。また後場の次の詞章に

シテ ここにきて、昔ぞ返す在原の、  
地 寺井に澄める、月ぞさやけき

とあり、この月も水に映った月をシテが見つめる光景である。さらに、謡曲「井筒」の後半のクライマックスにも、月がキーワードとなっている。後場の最終場面では

シテ 月やあらぬ、春や昔と詠めしも、いつの頃ぞや。  
略

<sup>18</sup> 留守模様とは、主人公を出さずに、物語の背景や小道具のみを描くことでその物語や和歌を暗示する表現方法。(山本陽子『図像学入門』 勉誠出版, 2015, p. 174.)



地 さながら見みえし、昔男の、冠直衣は、女とも見えず、男なりけり、業平の面影。  
シテ 見れば懐かしや、  
地 われながら懐かしや、亡夫魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明けくれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、夢は破れて覚めにけり。

とあり、序の舞の後、井の底に業平の面影を見たシテは、「懐かしや」と懐旧の思いを嘆じ、僧の夢が破れると共に姿を消す。雛形図に描かれた猿が覗こうとした井戸の水面の月影は業平の形見を身につけた有常の娘が覗く井筒であり、水面に映る自らの姿に業平の面影を懐かしむ場面と重なっている。ところで、ここに引用された「月やあらぬ」の歌の本歌は

月やあらぬ春や昔の春ならぬ わが身ひとつはもとの身にして

という『伊勢物語』四段に掲載された歌である。この歌は『古今和歌集』<sup>19</sup>仮名序に

在原業平はその心あまりて言葉足らず。しばめる花の色なくて匂ひ残れるがごとし

とあり、「三十一文字に心が言い尽くせておらず、歌の真意が測り難い」という意味であるが、この批評部分を世阿弥が以下のシテの姿の形容として次の詞章に採り入れている。

亡夫魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて

ところが、『古今和歌集』仮名序の批評は、後に藤原俊成によって余情幽玄を表す詞として再評価されることとなる。世阿弥『風姿花伝』<sup>20</sup>第三問答条々には

花のしほれたらむこそ面白けれ

とあり、まさにこの幽玄こそ謡曲「井筒」が『申楽談義』において「井筒、上果也」とされる所以であろう。以上のように、月のモチーフは秋の月夜という「井筒」の静寂な情景だけに止まらない。井戸底に宿る月はシテの未悟の心を澄ますシテの表現と考えられる。『新板風流雛形大成』（正徳2年／1712刊）（図3-28）の雛形図には、「梶の葉取の図に井戸に月」とあり、井筒模様として井戸に映る月を描いている。

<sup>19</sup> 本文は『古今和歌集』新日本古典文学大系5 岩波書店, 1989, p. 13. による。

<sup>20</sup> 本文は奥田勲 [ほか] 校注『連歌論集・能楽論集・俳論集』新編日本古典文学全集 88 小学館, 2001, p. 244. による。



図 3-28 『新版風流雛形大成』「井筒」(1712 年刊)  
松坂屋蔵

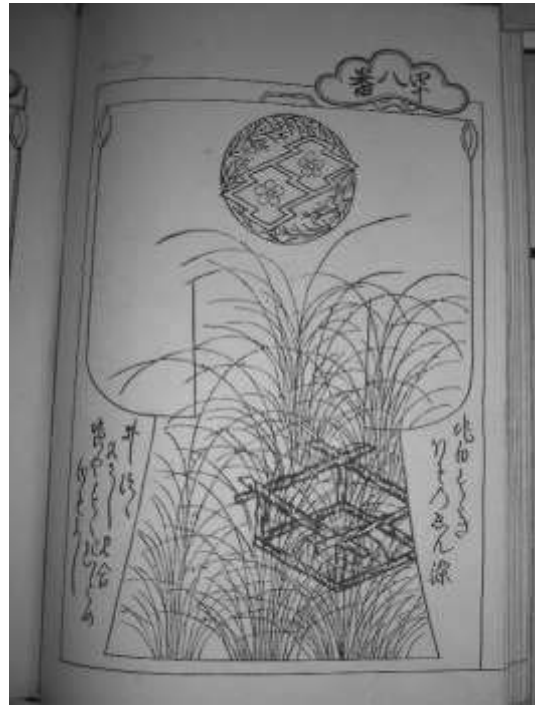


図 3-29 『珍色雛形都風俗』「井筒」(1716 年刊)  
松坂屋蔵



図 3-30 『雛形竜田川』「井筒」(1742 年刊)  
松坂屋蔵

### 3.2.7 井戸に薄

井筒模様に薄のモチーフが加わるのは、18世紀以降の雛形本である。たとえば、『珍色雛形都風俗』（正徳6年／1716刊）には「井戸と薄」（図3-29）、『雛形竜田川』（寛保2年／1742刊）には、「井戸、薄、わらび」（図3-30）が描かれている。一方、絵入り版本の挿絵に薄が描かれるようになるのは、万治3年（1660）刊『伊勢物語』を除いて正徳3年（1713）刊『新版絵入七宝伊勢物語大全』（東京都立中央図書館蔵）以降の版本である（図3-31）。つまり、薄が描かれるのは伊勢物語版本の挿絵もほぼ同時期である。「井戸に薄」というモチーフが広く一般に浸透していく背景には、江戸時代中期以降、庶民に広がった小謡の流行にあるのではないかと考えられる。謡曲「井筒」の小謡では以下のように薄が謡われているからである。

上げ歌 地 名ばかりは、在原寺の 跡古りて、在原寺の 跡古りて、松も生ひたる塚  
の草、これこそそれよ、亡き跡の、ひと叢薄の 穂に出づるは、いつの  
名残 なるらん。草茫々と して、露深々と 古塚の まことなるかな  
いにしへの、跡懐かしき 気色かな、跡懐かしき、気色かな。

（傍線は稿者）

ひと叢薄は、『連珠合璧集』に、「薄トアラバ、一むらすすき、穂に出る」とあり、在原寺の寂寥感、荒廃した庭のイメージの歌語である<sup>21</sup>。能の詞章は連歌の寄合語によって織られた「綴れ錦」と形容される<sup>22</sup>。小謡の一節、「名ばかりは、在原寺の跡古りて、在原寺の跡古りて、松も生ひたる塚の草」の詞章は、『菟玖波集』巻十二<sup>23</sup>の次の前句を援用したものではないかとの指摘がある<sup>24</sup>。

名はあり原のあとふりにけり  
雨露にしぼめる花の色見えて 藤原重宣

（巻十二・雑1・1072）

付句は「井筒」の以下の終曲部とも呼応しており、的確であると考えられる。

<sup>21</sup> 伊藤正義校注『謡曲集 上』新潮日本古典集成 新潮社、1983、p. 106.

<sup>22</sup> 荒木良雄「謡曲の詞章」『室町時代文学史 上』人文書院、1944.

<sup>23</sup> 本文は福井久蔵校注『菟玖波集 下』朝日新聞社、1951、p. 44. による。

<sup>24</sup> 大谷節子「規模のことば—謡曲の修辞、その連歌との関わり」『国語国文』京都大学 vol. 57, no. 6, 1988, p. 31.

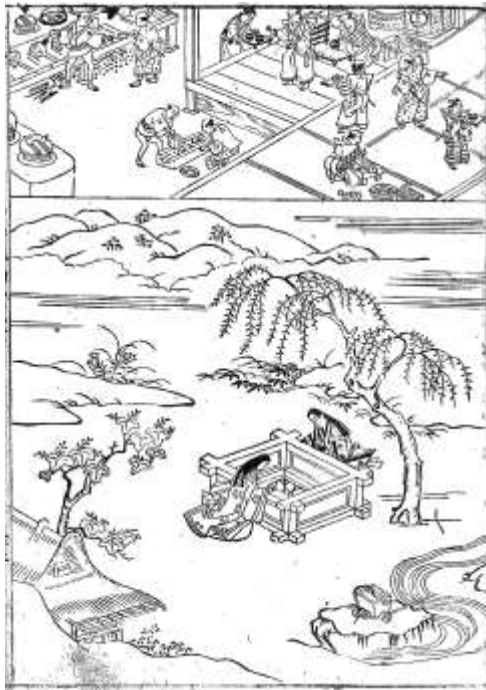


図 3-31 『新板絵入七宝伊勢物語大全』「筒井筒」(1713 年刊)  
東京都立中央図書館蔵



図 3-32 『井筒に朝顔薄模様小袖』(部分) 松坂屋蔵

地 われながら懐かしや、亡夫魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、  
寺の鐘もほのぼのと、明けくれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、  
夢は破れて覚めにけり。

世阿弥の能の詞章に連歌の影響があったことは二条良基との関係を中心に研究がなされている<sup>25</sup>。しかし世阿弥が『風姿花伝』『三道』『花鏡』をはじめ、多くの能楽論を書き進めたのは良基没後の応永年間である。この時期にはどのような連歌論が著わされていたのか。「幽玄」についてしてみると、当時の連歌壇の中心的存在であったとされる梵灯庵の『梵灯庵主返答書』（1417）<sup>26</sup>には次のような論がみえる。

一、連歌はいかほとも餘上ありて幽玄なるか、堂上の翫とみへてよき也と仰ありし也。  
清涼殿の有明の月に、梅のかほり満らん様に案すへしとこそ仰ありしか

一方、能楽論では、応永 31 年（1424）の奥書をもつ『花鏡』<sup>27</sup>「幽玄之入レ堺事」に

公家の御たたずまひの位高く、人望余に変わる御有様、これ、幽玄なる位と申すべきやらん。しからば、ただ美しく柔和なる体、幽玄の本体なり

とあって、梵灯庵、世阿弥ともに「幽玄」を最上のものを目指した記述がある。また『花鏡』で世阿弥は

心より出で来る能とは、無上の上手の申樂に、物数の後、二曲も物まねも義理もさしてなき能の、さびさびとしたる内に、何とやらん感心のある所あり。これを、冷えたる曲とも申すなり。

とも述べている。つまり、「心なる能の無上の上手」とは、「冷えたる曲」であり、世阿弥の求める到達点とは「さびさびとしたる」「冷えたる」情趣であることがわかる。この「冷え、さび」と共通する概念が連歌輪にもみえる。前掲『梵灯庵主返答書』には

一、或歌讚の基俊に歌をはいかにやうによみ侍へきと尋申されければ、枯野の尾花有明の月と答られ侍き。是はいかゝこゝろえ侍へきことそ

<sup>25</sup> 島津忠夫『能と連歌』和泉書院，1990，pp. 1-25.

<sup>26</sup> 金子金治郎編『連歌貴重文献集成』第2集 勉誠社，1979，p. 242.

<sup>27</sup> 本文は奥田勲 [ほか] 校注・訳『連歌論集・能楽論集・俳論集』新編日本古典文学全集 88 小学館，2001，p. 316, 327. による。

とあり、これは歌のあるべき境地を「枯野の尾花、有明の月」に象徴させているものであるが、同様の記述は後代の心敬『ささめごと』<sup>28</sup>にも

昔、歌仙に、ある人の、この道をばいかやうに修行し侍るべきぞと尋ね侍れば、「枯野の薄あり明の月」と、答へ侍りしとなり。これはいはぬ所に心をかけ、ひえ、さびたる方を悟り知れとなり。境に入り果てたる好士の風雅は、この佛のみなるべし。

とある。「いはぬ所に心をかけ、ひえ、さびたる方」とは世阿弥が『五音』に「幽曲」としてあげた「井筒」の風景である。ここに連歌論と能楽論が相互に交流していき、能と連歌が具体的に結び付いたと捉えることができる。秋の古寺の寂寥、「待つ恋」という形。業平の面影を重さねる王朝の雅。能舞台中央に置かれた井筒の作り物はまさに幽玄の境地へ至る表象といえるのではないか。

薄のモチーフが雛形本に描かれるのは18世紀であるが、能装束では既に近世初期の作例にみることができる。現在、松坂屋と田畑喜八氏が所蔵する『井筒に朝顔薄模様裂』は、制作時は能装束であったと推測されるものである。松坂屋所蔵の小袖裂は、練緯地に井筒、朝顔、薄が刺繍と金の摺箔で表現されており(図3-32)、描かれた薄、朝顔はともに秋の季語。謡曲「井筒」を想起させる模様である。制作当初は鮮やかな紅地であったと推定され、シテの舞う華麗な姿が彷彿される装束である。

### 3.3 まとめ

本章では『伊勢物語』に依拠する二つの小袖意匠を第1節で「かきつばた」、第2節で「井筒」模様について検討した。第3節ではそれぞれの模様について得られた成果をまとめて述べたい。第1節では小袖模様雛形本の「かきつばた」模様の展開を『伊勢物語』版本の挿絵と謡曲「杜若」の詞章を検討した。その結果、17世紀後半の雛形本に描かれたモチーフは、「かきつばた・八橋・水」であったが、18世紀にはかきつばたの花が「東下り」の象徴として描かれることが明らかになった。この表現の変化には、浮世絵師が手がけた『伊勢物語』版本の挿絵の影響が考えられる。18世紀の版本の挿絵は、『伊勢物語』本文から次第に離れ、かきつばたの花が大きく描かれるようになったからである<sup>29</sup>。

<sup>28</sup> 『兼載雑談』にも類話がある。『連歌論集・能楽論集・俳論集』新編日本古典文学全集 88 小学館、2001。

<sup>29</sup> 『伊勢物語』本文から最も離れた伊勢物語絵に「燕子花図屏風」(尾形光琳筆、紙本金地著色、六曲一双、根津美術館蔵)がある。金地に群生する燕子花だけを描いている。

また集計データ（表 3-4）から小袖模様雛形本に八橋が多く描かれる時期は、謡曲が最も流行した時期であることがわかった<sup>30</sup>。謡曲「杜若」は、『伊勢物語』を典拠としながらも中世古注にみられる一般的な理解にもとづいている。花の精という幻想的な女体のシテが、昔男業平の華麗な恋の数々を題材に歌い舞う作品であり、八橋のモチーフは、業平と契った八人の女性の比喩として理解され、享受されていた可能性はきわめて高い。小袖模様雛形本の「かきつばた」のモチーフは、まさに当時の人々が読みとった『伊勢物語』の姿を描きだしているといえる。

第2節では「井筒」模様について寛文から明和年間（1667—1768）までの小袖模様雛形本をみてきた。その結果、井筒模様には井戸の他に17世紀後半には桐が加わり、18世紀には月や薄が描かれることが明らかになった。小袖の井筒模様は次の三つの視点から生成されている。

一つは、『伊勢物語』版本の挿絵である。『源氏ひなかた』の井筒模様は『伊勢物語ひら言葉』に描かれた構図である。『伊勢物語』は、江戸時代には百種類を越える絵入り版本が刊行され、浮世絵師が挿絵を手掛けることにより大きく変化した。なかでも、菱川師宣、西川祐信の描く画風は嵯峨本以来の挿絵からの脱却ともいえるもので、物語本文にはない独自のモチーフと構図を挿絵に描き、絵本としての地位を確立したといえる。そして二人は雛形本の絵師でもある。菱川師宣の『新板当風御ひいなかた』（貞享元年／1684刊）は仮名草子を扱う江戸の書肆、鱗形屋から出版されており、『正徳雛形』（正徳3年／1713刊）、『西川ひな形』（享保3年／1718刊）を手掛けた西川祐信は元禄後期に狂言本、評判記、浮世草子など八文字屋本の挿絵を一手に描いていたことで知られている。浮世絵師の祖、京坂浮世絵界の第一人者がともに雛形本の絵師であることは注目される。

18世紀後半の『雛形春日山』（明和5年／1768刊）は上中下巻の三冊本であるが、上巻序文の壺番の図に先だつ一頁に、井筒に寄りかかる二人の人物を描いた挿絵がある（図 3-33）。

奥付には「作者洛陽絵師三文字屋弥四郎 明和五年子正月吉日 書林大坂心齋橋筋順慶町柏原屋清右衛門京都寺町通松原下ル町菊屋喜兵衛板」とあり、『改正伊勢物語』の大坂の版元と同一である。『改正伊勢物語』は、延享4年（1747）、京都の吉野屋藤兵衛から刊行され、同年9月に、江戸の竹川藤兵衛、大坂の柏屋清右衛門を版元に加えて再版されており、挿絵は、浮世絵師、西川祐信である。『改正伊勢物語』二十三段「筒井筒」は井戸のもとで遊ぶ男女の

---

<sup>30</sup> 八橋を意匠化した作品に桃山時代の摺箔裂がある。東京国立博物館蔵『紅白段草花短冊八橋模様縫箔』は、毛利家伝来の小袖で紅白の段替りに模様は、刺繍と摺箔であらわされており、紅地部分の刺繍の一部に三つの板橋とかきつばたが描かれている。山内麻衣子氏は、「桃山時代の小袖文様における文芸性について」のなかで、シカゴ美術館所蔵『片身替四季草花模様縫箔』の杜若の意匠は、連歌や謡曲、幸若舞と絡みながら表現されていると指摘している。

子供たちの衣裳を当世風に大きく描き、二人の子供は横に並んで井戸を覗いている（図 3-34）。『改正伊勢物語』刊行から 21 年後、絵師三文字屋弥四郎は『雛形春日山』の挿絵に西川祐信風の図を描いている。「井筒」の人気の高さと絵本としての雛形本の一面を窺わせる資料である。

もう一つは、連歌の影響である。心敬はその連歌論『ひとりごと』<sup>31</sup>の中で、世阿弥について、「能楽にも、世阿弥といへる者、世に無双不思議の事にて、色々さまぐの能ども、作りをき侍り」と言及している。能と連歌はその享受層が共通していたことから能楽論と連歌論は時代や作者により相互に影響関係があったと推測される<sup>32</sup>。

さらにもう一つは、謡曲の詞章を小袖のモチーフ加えていることである<sup>33</sup>。「井筒」の重要なモチーフは薄に月であり、18 世紀以降の雛形図には薄と月が描かれるようになった。この結果から、少なくとも 17 世紀後半以降、小袖意匠となりえるまでに謡曲が雛形本読者に受容され、生活文化の一つとなっていたことが考えられる。

また『伊勢物語』を素材とした能の背景には、作品成立当時流布した伊勢物語古注釈『冷泉家流伊勢物語抄』、『和歌知頭集』、『伊勢物語難儀抄』による伊勢物語理解がある。「かきつばた」「井筒」は、登場人物を業平と紀有常の娘とする中世の『伊勢物語』の理解にもとづくものである。小袖に描かれたモチーフから近世における『伊勢物語』の享受の形がうかがえる。謡曲を広めたのは謡本の普及である。謡本の出版は、貞享・元禄時代に頂点を迎え、この時代には読み物としての絵入り『狂言記』や『舞楽大全』『能之訓蒙図彙』『能之図式』などの能楽関連書が続々と刊行されている<sup>34</sup>。謡曲の短い一節を集めた小謡本は、寺子屋の教材となり庶民教育の一翼を担っていた。小袖の「かきつばた」、「井筒」模様は、伊勢物語の享受と深く関わりながら、多彩な出版文化の中で生成され展開したと考えることができる。

31 『連歌論集 3』三弥井書店、1985、p. 307.

32 小川佳世子「世阿弥と梵灯庵試論—『梵灯庵主返答書』を中心に」『日本研究：国際日本文化研究センター紀要』no. 25, 2002, pp. 51-62.

33 謡曲の詞章の影響は小袖雛形本だけでなく、すでに 17 世紀後半の『伊勢物語』版本にも認められる。たとえば、前掲『伊勢物語ひら言葉』は当時もっとも流布した版本とされるが、以下の詞書に「むかし、紀有常、但馬、讃岐の方へ、田舎わたらひし給ひける頃、有常の御娘いまだいとけなかりしが、なりひらもおさなくて、たがひに伴ひ遊びたまひしが、井筒のもとに立より、ともども袖をうちかはし、たがひにかげを水かゞみの御面影にあひをなしたまひしに」とあり、「たがひにかげを水かゞみ」という表現は『伊勢物語』にはなく、謡曲「井筒」のクセ「井筒によりてうなゐ子の 友達語らひて 互ひに影をみづかがみ」から採られたものである。版本にすでに謡曲の詞章の影響がみてとれる。

34 西野春雄校注『謡曲百番』新日本古典文学大系 57 岩波書店、1998、p. 761.





図 3-33 『雛形春日山』挿絵 (1768 年刊)

松坂屋蔵



図 3-34 『改正伊勢物語』「筒井筒」 (1747 年刊)

東京都立中央図書館蔵

## 第4章 『源氏物語』に依拠する謡曲意匠

『源氏物語』を素材とする謡曲の現行曲には、「夕顔」「半蔀」「葵上」「野宮」「須磨源氏」「住吉詣」「玉鬘」「浮舟」「落葉」「源氏供養」がある。しかし、小袖模様雛形本に描かれた『源氏物語』に依拠する謡曲意匠をみると、その数はわずか「夕顔」八図、「野宮」二図、「玉鬘」二図である（表4-1・4-2）。謡曲「松風」は『源氏物語』を本説とするものではないが、物語の舞台は『源氏物語』須磨の巻にもとづく作品群のひとつである。集計の結果、松風模様の掲載数がもっとも多いことから本章で取り上げる。小袖模様雛形本に描かれた謡曲「松風」のモチーフは、制作年代により二つの様式がみられる。貞享年間から元禄年間までは松の風景模様として描かれており、元文年間以降は「汐汲み車」である。このモチーフの変化はなぜか。江戸時代後期、「汐汲み車」が「松風」の表象となった背景には何があるのか。「松風」の演能における変遷過程と謡曲の詞章を考えたい。

### 4.1 「松風」の典拠

『源氏物語』に依拠する謡曲意匠の集計の結果、掲載数がもっとも多いのは松風模様である（表4-1・表4-2）。謡曲「松風」は『源氏物語』須磨の巻にもとづく作品群である。その作品構想は在原行平の流謫から光源氏の謫居という連想をもとに行平と松風・村雨との恋物語からなっている。

「松風」は、『三道』<sup>1</sup>の記事に

およそ、近代作書する所の数々も、古風体を少し模し取りたる新風なり。（中略）松風  
村雨、昔、汐汲なり。

とあり、また世阿弥の音曲伝書『五音』<sup>2</sup>には

松風 亡父曲  
心ヅクシノ秋風ニ

とあることから田楽能「汐汲」をもとに観阿弥の手を経て世阿弥によって改作されたものと考えられている<sup>3</sup>。「松風」は諸国一見の僧が須磨の浦の塩屋で、昔この地で蟄居中の在原行

<sup>1</sup> 本文は（奥田勲[ほか]校注・訳『連歌論集・能楽論集・俳論集』新編日本古典文学全集 88 小学館, 2001, p. 369. による。

<sup>2</sup> 本文は能勢朝次著『世阿弥十六部集評釈』下巻 岩波書店, 1949, p. 202. による。

<sup>3</sup> 竹本幹夫「『三道』の改作例曲をめぐる諸問題」『実践國文學』no. 19, 1981, pp. 19-35.

平に愛された松風村雨という二人の海人姉妹の幽霊に出会う話である。須磨流謫中の在原行平が現地の海人の娘に出会って心惹かれる話は『撰集抄』巻八・第12話にある<sup>4</sup>。この説話集が本曲の構想にヒントを与えたことが想起されるが、在原行平の須磨蟄居に関しては史書には見えない。しかし、『古今和歌集』<sup>5</sup>巻第十八に

田村の御時に事に当りて津国の須磨と言ふ所に  
籠り侍けるに、宮のうちに侍ける人に、遣はしける  
わくらばに問人あらば須磨の浦にもしほたれつゝ侘ぶとこたへよ

(雑下 962)  
(傍線は稿者)

表 4-1 小袖模様雛形本にみる「松風」のモチーフ

和暦	西暦	雛形名	モチーフ
貞享頃	1684年頃	小袖もやう鑑	松・風の文字・松葉
貞享3年	1686年	諸国御ひいなかた	松風の文字・松葉
元禄3年	1690年	高砂雛形	(38番) 松風の文字・松・桜・網干・波頭
元禄4年	1691年	都ひいなかた	風と波の文字・松
元禄5年	1692年	余情ひいなかた	「初松風」・松
享保12年	1727年	加賀友禅雛形	松・竹・舟・雲
元文2年	1737年	雛形音羽の滝	「謡模様」
元文5年	1740年	当世新板雛形紅葉の山	笹・竹・七宝・風
元文6年	1741年	当世染組雛形萩の野	(197番) 松・塩屋・汐汲み車・波
延享5年	1748年	雛形井出の水	(76番) 松
延享2年	1745年	雛形鸚鵡石	(42番) 謡付し 松 塩釜 海辺 塩屋
寛延3年	1750年	当世模様雛形千代の春	(63番) 「松かせ」
宝暦4年	1754年	当世模様雛形母子草	(61番) 七宝・蔓・匂珠
寛政元年	1789年	手鑑模様節用	総ぬひそうもやう (2番) 「謡の模様」

<sup>4</sup> 辛島正雄「『撰集抄』所載行平説話の成立をめぐる覚書—『源氏物語』と散逸『あまの物語』と—」『文學研究』九州大学大学院人文科学研究院, no. 98, 2001, pp. 17-35.

<sup>5</sup> 佐竹昭広[ほか]編『古今和歌集』新日本古典文学大系5 岩波書店, 1989, p. 388.

表 4-2 小袖模様雛形本にみる「夕顔」「野宮」模様のモチーフ

和暦	西暦	雛形名	モチーフ
延宝 2 年	1674 年	御所雛形	夕顔の宿
延宝 5 年	1677 年	新板小袖御ひなかた	(野宮)
貞享頃	1684～1687 年	小袖もやう鑑	扇・夕顔
貞享 3 年	1686 年	諸国御ひいなかた	源氏車・扇・夕顔
貞享 4 年	1687 年	女用訓蒙図彙	源氏車・扇・夕顔
元禄 3 年	1690 年	元禄三年雛形	車・夕顔 (夕顔) 鳥居・柴垣・花・雲・蕨 (野宮)
正徳 2 年	1712 年	新板風流雛形大成	家屋の垣根に夕顔の花
享保 3 年	1718 年	西川ひな形	御所車・家屋の塀 (: 夕顔 2 図)
安永 10 年	1781 年	新雛形曙桜	夕顔

表 4-3 『諸国御ひいなかた』にみる謡曲意匠

分野 (雛形総数)	謡曲意匠の数と謡曲名	モチーフ
御 所 ( 24 )	3 (菊慈童 3)	菊水・波に菊水・水に菊
江 戸 ( 26 )	3 (菊慈童 2・難波)	波に菊・波にねじ菊・難波の文字
尾 張 ( 24 )	2 (菊慈童 2)	菊に波・水に菊
中 国 (16 )	2 (夕顔・菊慈童)	夕顔・竹に菊波
茶屋染 ( 32 )	8 (松風・砧・紅葉狩・杜若 鼓の滝・松虫・菊慈童 龍田)	松風の文字に松葉・反物・紅葉狩の文字に 紅葉・かきつばたと八橋・鼓と滝・文字・ 松虫の文字・水に菊ながし・龍田の文字
明衣染 ( 26 )	2 (難波・杜若)	難波・杜若に網
夜 服 ( 16 )	1 (芭蕉)	芭蕉
町 ( 28 )	3 (難波・杜若・富士太鼓)	難波・波に杜若・富士太鼓

表 4-4 制作年代別の雛形本にみる謡曲模様の推移

年 号	雛形本数	謡曲模様／雛形図 平均値
寛文年間 (1661～1673)	2	9.5
延宝年間 (1673～1681)	2	9.5
天和年間 (1681～1684)	4	6.5
貞享年間 (1684～1688)	8	5.1
元禄年間 (1688～1704)	16	10.6
宝永年間 (1704～1711)	5	1.8
正徳年間 (1711～1716)	7	4.9
享保年間 (1716～1736)	17	3.7
元文年間 (1736～1741)	9	2.7
寛保年間 (1741～1744)	2	2.9
延享年間 (1744～1748)	6	3.2
寛延年間 (1748～1751)	2	3.8
宝暦年間 (1751～1764)	12	3.8
明和年間 (1764～1772)	4	4.6
安永年間 (1772～1781)	4	8.3
天明年間 (1781～1789)	3	3.5
寛政年間 (1789～1801)	2	7.6

とあることから、ある事件に関係して須磨に引き籠った時期があったと考えられている。また同じく『古今和歌集』巻第八に

立ちわかれいなばの山の峰に生ふる松としきかば今かへりこむ

(離別 365)

とあり、『古今和歌集』のこの二首が「松風」創作の主たるモチーフとなっている<sup>6</sup>。物語の概要は以下である。

諸国をめぐる僧が津の国須磨の浦を訪れる。磯辺に一本の松を見つけた僧は、浦の男から、昔、行平に愛された松風村雨という名の二人の海人の墓標であることを聞き、僧は経を読み念仏して供養する。そこに二人の海人が現れ、月下で汐を汲む。僧はこの二人に一夜の宿を借りることとし、夜語りに行平の名を口にすると、にわか二人は落涙する。僧が不審に思って尋ねると、二人は自らが松風村雨の幽霊であることを明かし、行平との思い出を語り始める。次第に行平への立ち難い思いに狂乱した姉、松風は形見の烏帽子と狩衣を纏い恋慕の情にかられ松を行平と思い寄り添う。やがて二人は弔いを頼み僧の夢も覚める。

前半の第四段は、真の一声で次のように始まる<sup>7</sup>。

潮汲み車 わづかなる  
憂き世に廻るはかなさよ

波ここもとや 須磨の浦  
月さへ濡らす 袂かな

心づくしの 秋風に  
海はずこし 遠けれども  
かの行平の 中納言  
関吹き越ゆる と詠め給ふ  
浦半の波の 夜よるは  
げに音近き 海人の家  
里離れなる 通ひ路の

6 妹尾好信「「関吹き越ゆる…」は行平歌か—『源氏物語』須磨の巻・謡曲「松風」引歌真偽考—」『鎌倉室町文学論纂』三弥井書店、2002、pp. 306-307.

7 横道万理雄、表章校注『謡曲集 上』日本古典文学大系 岩波書店、1960、pp. 58-59.

月よりほかは 友もなし

冒頭の詞章は『源氏物語』<sup>8</sup>の以下の傍線部分を引用して須磨のイメージを形成している。

須磨には、いとゞ心づくしの秋風に、海はすこしとをけれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけん浦波、よるよるはげにいと近く聞こえて、またなくあはれなるものは、かゝる所の秋なりけり。御前にいと人少なにて、うち休みわたれるに、ひとり目をさまして、枕をそばだてて四方の嵐を聞き給に、波たゞこゝもとに立ちくる心ちして、涙落つともおぼえぬに枕浮くばかりになりけり。

『源氏物語』須磨巻

(傍線は稿者)

物語は須磨蟄居の行平の故事を光源氏になぞらえながら配所の貴公子を恋慕う海人の一途な恋慕を描いており、松風村雨が月夜の海岸で潮汲みする前半と、松を行平に見立てて恋慕のあまり狂乱を描く後半とからなる。

## 4.2 小袖模様雛形本にみる松風模様

### 4.2.1 貞享から享保年間にみられる「松風」のモチーフ

小袖模様雛形本に描かれた松風模様は14点である。雛形本の制作年代を追って模様のモチーフを検討していきたい。

小袖模様雛形本に描かれた松風模様の初見は貞享頃(1684～1687)の刊行とされる『小袖もやう鑑』である。その四十八番の雛形図には

松かせのもやう

とあり、小袖の肩中央には大きく「風」の文字を描き、周囲には松葉、腰下に松の木を描いている。貞享3年(1686)刊『諸国御ひいなかた』には右袖下に

地もへきまつかぜのもやう もんじハかのこ

左袖下には

まつはハしろ ぬいなし

<sup>8</sup> 本文は佐竹昭広[ほか]編『源氏物語』新日本古典文学大系 岩波書店, 1994. による。

とあり、小袖右肩には「松」、右裾には「風」の文字が描かれている。さらに小袖全体に「松葉」を散らし風が松葉を吹き散らすように配されている（図 4-1）。『諸国御ひいなかた』はその序文に

諸国よりあつらへ給へる呉服を見れば、その国々の風俗まことにしられんかし

とあり、模様を地域別（御所・江戸・尾張・中国）、模様別（茶屋染・達染ゆかた・夜物染・遊ふぜんふう他）など 13 項目に分けて編集した雛形本である<sup>9</sup>。この松風を描く雛形図は「茶屋染」として分類された 32 図の一つであるが、ここで注目すべきは「茶屋染」模様には謡曲に関するモチーフが 8 図描かれており、『諸国御ひいなかた』の謡曲意匠のなかでもっとも多いことである（表 4-3）。その謡曲テーマは以下の通りである。

松風・紅葉狩・龍田・松虫・砧・杜若・鼓の滝・菊慈童

なぜ茶屋染模様に謡曲意匠が多く描かれているのか。考えられるのは次の二点である。

1. 『諸国御ひいなかた』が刊行された 1680 年代は、江戸時代を通して小袖の謡曲意匠がもっとも流行していた時期である（表 4-4）。
2. 茶屋染とは当時流行していた染技法であり<sup>10</sup>、最新の染技法である茶屋染に謡曲をテーマにした小袖は当時、人気が高かった。

当時の謡曲ブームの影響は元禄 3 年（1690）に『高砂雛形』が刊行されていることからわかる。『高砂雛形』は雛形名の示す通り、謡曲意匠のみを集めた雛形本である<sup>11</sup>。三十八番の雛形図は「松風」をテーマとしており、小袖型には松・桜・網干・波頭を描き、背には「松風」の文字が描かれている（図 4-2）。

元禄 4 年（1691）の『都ひいなかた』は、序に

大凡模様に見開きで後と前が一對になるように編集され、右頁には背面、左頁に  
とす 此れゆへにうしろのもやうのみ世に行はれて。前のとりあひまれなり

とあって、模様図は見開きで後と前が一對になるように編集され、右頁には背面、左頁に

---

<sup>9</sup> 序文には「此頃都にはやりしもやうゆふせんふう」の記述があり、「町」模様として「ゆふぜんもやう」と記す花の丸模様の雛形図が 2 図ある。染織史上、もっとも早く友禅の名称が記述される雛形本である。

<sup>10</sup> 拙稿「茶屋染考—その名称の由来と豪商茶屋家をめぐって—」『野村美術館紀要』no. 11, 2002, pp. 23-41.

<sup>11</sup> 松坂屋所蔵。書名は柱刻「たかさこ」による。





図 4-1 『諸国御ひいなかた』「松風」(1686 年刊)



図 4-2 『高砂雛形』「松風」(1690 年刊)

松坂屋蔵



図 4-3 『都ひいなかた』「松風」(1691 年刊)

は前向きの小袖模様を描く珍しい様式の雛形本である。松風模様は小袖の左肩から右袖、右腰から裾へ大きく松の枝を描き、背に「風」、裾に「波」の文字を描いている（図4-3）。享保12年（1727）刊の『加賀友禅雛形』（共立女子大学図書館蔵）は賀国金沢の絵師による雛形本である<sup>12</sup>。百四十六番の雛形図には小袖の背上部には桜に「松風」の文字を組み合わせた伊達紋を描き、松、竹、舟、雲を描いている（図4-4）。

以上、貞享から享保年間（1684—1735）までの雛形本に描かれた松風模様をみてきたが、その特徴はおもに松・風・松葉・波のモチーフであり、須磨の浦の浜辺の風景模様として描かれていることがわかる。『小袖もやう鑑』、『諸国御ひいなかた』、『高砂雛形』、『都ひいなかた』に描かれた松・風・波のモチーフに注目すると、「松風」最終章キリの次の詞章の表現と呼応する。

松に吹き来る 風も狂じて  
須磨の高波 激しき夜すがら  
妄執の夢に 見みゆるなり  
わが跡弔ひて 賜び給へ  
暇申して 帰る波の音の  
須磨の浦 かけて  
吹くやうしろの 山嵐  
関路の鳥も 聲ごゑに  
夢も跡なく 夜も明けて  
村雨と聞きしも けさ見れば  
松風ばかりや 残るらん  
松風ばかりや 残るらん

（傍線は稿者）

キリ冒頭の「松に吹き来る、風も狂じて、須磨の高波、激しき夜すがら」の詞章は、吹く

---

<sup>12</sup> 本章で取り上げた『加賀友禅雛形』は原題箋を欠く零本である。上野佐江子氏によれば、出版者は当時の京都における雛形本の版元として活躍した小林喜右衛門であり、正徳から享保年間に刊行した数種の雛形本から類推すると、当原本は約150図を30図ずつ五巻五冊本として版本としたのではないかとしている（上野佐江子『小袖模様雛形本集成』解題）。現在、『加賀友禅ひな形』と外題のある雛形本が共立女子大学図書館に所蔵されており、後見返しに「享保十二年未霜月吉日 絵師加州金沢長嶋屋与助 京二条通寺町角小林喜右衛門」の刊記を備えている。百二十一番から百五十番までの雛形図30図のうち一三三・一三四番、一四四・一四五番の4枚が落丁しているが、刊行年が享保年間であることから本研究の調査対象とし統計に加えた。



風が疾風となり、打ち寄せる波が怒涛と化す風と波の激しさを表現しており、「松風」後半、シテ松風が恋の歓喜に舞う狂乱の表現とも重なっている。

#### 4.2.2 元文年間以降にみられる「松風」のモチーフ

享保年間までは主として海辺の風景模様として描かれていた松風模様のモチーフは、元文年間以降、①汐汲み車②海辺の塩焼き風景③七宝文を描く意匠の三つのパターンとなり大きく変化する。では制作年代を追って雛形本を検討していきたい。

① 松風模様に汐汲み車を描いた小袖模様雛形本の初見は、元文2年(1737)刊の『雛形音羽の滝』である。『雛形音羽の滝』は題簽の書名の下に「当流光林新模様」と記されており、当時流行の光琳風の模様を描く雛形本である。小袖模様には名所絵的な構成模様が多くみられるが、四十八番の雛形図には右袖下に「謡模様」とあり、9種類の謡曲のモチーフが小袖全体に散らし模様のように描かれている(図4-5)。以下はそれぞれのモチーフと謡曲名である。

木賊 「木賊」  
梅・箆 「箆」  
山・太鼓 「山姥」  
箆 「高砂」  
川辺・舟 「船橋」  
御所車・葵 「葵上」  
芦 「芦刈」  
杉・苧環 「三輪」  
塩屋・汐汲み車 「松風」

「松風」には塩屋・汐汲み車が描かれている。いずれの謡模様もその主題や情景を端的に表現したモチーフで描かれており、判じ物である。以後、数種類の謡模様を描く小袖模様は『雛形鸚鵡石』(延享2年/1745刊)、『手鑑模様節用』(寛政元年/1789刊)にもみられ、「謡尽模様小袖」として江戸時代後期の作例が現存している(図4-6)。また元文6年(1741)刊『当世染組雛形萩の野』には汐汲み車に松、波、塩屋を加えた松風模様が描かれている。

② 海辺の塩焼き風景を描く雛形図は寛延3年(1750)刊の『当世模様雛形千代の春』の六十三番である(図4-7)。小袖の左右袖下に

松かせ  
地白茶 すミ絵入白上げ

とそれぞれ記述があり、構図は遠近法による海辺の塩焼き風景である。小袖上部には松林、雁、千鳥、腰下には塩釜と海士の姿が描かれている。この塩焼き風景のモチーフは

「松風」の前半、汐汲みの段の以下の詞章を想起させるものである。

(シテ) 面白や慣れても須磨の夕まぐれ、海人の呼び声幽かにて、  
沖に小さき漁り舟の影幽かなる月の顔、雁の姿や友千鳥、  
野分き潮風いづれもげに、かかる所の秋なりけり

この風景描写は、以下の『源氏物語』須磨巻から採用された叙景といえる。

おもしろき夕暮れに…沖より舟どものうたひのゝしりて漕ぎ行くなども聞こゆ。ほ  
のかに、たゞ小さき鳥の浮かべると見やらのゝも心ぼそげなるに、雁の連ねて鳴く  
声…月の顔のみまもられ給ふ

『源氏物語』須磨巻

沖には漁り舟が浮かび、漁師たちが交わす声が聞こえる。海浜には「雁」や「友千鳥」「野分き」「汐風」など須磨の浦の「夕まぐれ」の賑わいが漂う。「いづれもげに、かかる所の秋なりけり」の詞章は、前掲須磨巻「またなくあはれなるものは、かかる所の秋なりけり」をふまえており、「月の顔」、「友千鳥」は「源氏寄合」である。「源氏寄合」とは連歌の付合に必要な寄合の詞を源氏物語本文中から抜き出した語句で交えることである。

③ 松風模様に七宝文を描く雛形図は次の2点である。一つは元文5年(1740)刊『当世新板雛形紅葉の山』、もう一つは宝暦4年(1754)刊『当世模様雛形母子草』である。『当世新板雛形紅葉の山』の左袖下には「松風」と記述され、竹の木立に風、笹、菱形に七宝つなぎ文を描いている(図4-8)。『当世模様雛形母子草』は右袖下に「松風」と記述し、小袖全体に七宝・蔓・勾珠を描く模様である(図4-9)。七宝とは仏典の七宝「金、銀瑠璃、珊瑚、瑪瑙、玻璃、シャコガイ」に由来し、吉祥の意味をもつ。この七宝を繋いだ「七宝つなぎ文」は中国伝来の有職文様であり、平安時代以降、公家の装束や調度、輿車などに使われてきた伝統的文様である。小袖に描かれた七宝文は在原行平を王朝風雅の表象としたモチーフであることがわかる。行平自身は、物語には登場しない。しかし、物語の後半、ワキの僧が一夜の宿を借りた塩屋で海人の名を問う場面の以下の詞章に行平に纏わる表現がみてとれる。

さても行平三年が程 おんつれづれの御舟遊び 月に心はすまの浦  
夜潮を運ぶ海士乙女に 姉妹選はれ参らせつつ 折にふれたる名なれやとて  
松風村雨とめされしより 月にもなる須磨の海士の 潮焼衣色変へて  
縑の衣の空薫きなり

(傍線は稿者)

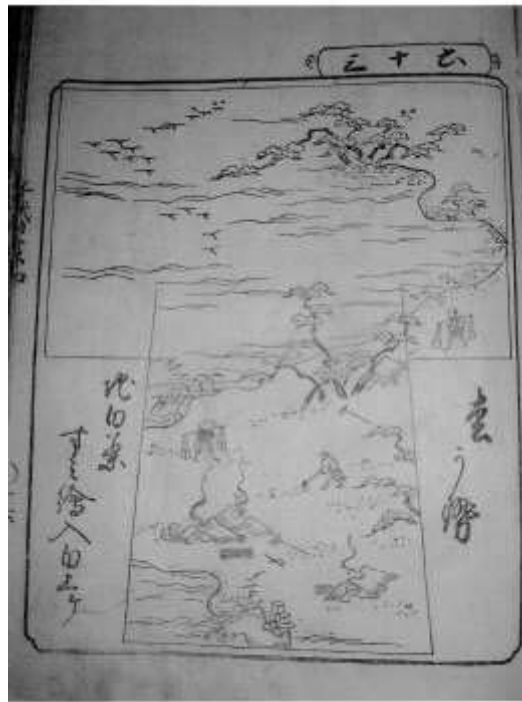


図 4-7 『当世模様雛形千代の春』「松かせ」(1750 年刊)

松坂屋蔵

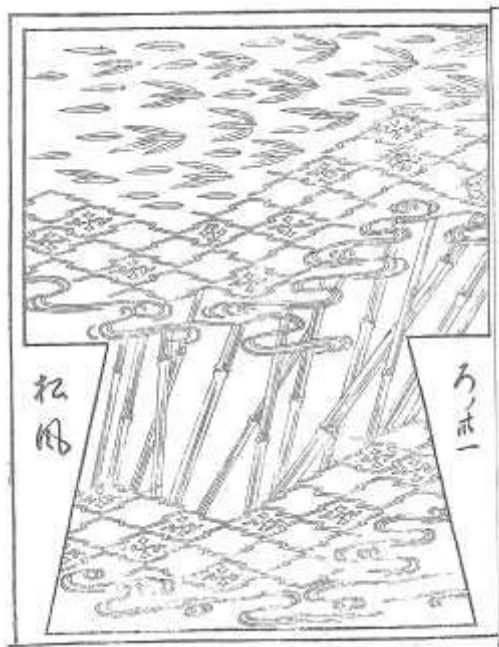


図 4-8 『当世新板雛形紅葉の山』「松風」(1740 年刊)



図 4-9 『当世模様雛形母子草』「松風」

(1754 年刊) 松坂屋蔵

「御舟遊び」「縑の衣」は「源氏寄合」である。

以上、制作年代を追って小袖模様雛形本の松風模様を見てきたが、以下の特徴が看取できる。貞享から享保年間までは、須磨の浦を背景に松・風・波を描く。しかし元文年間以降は海辺の塩焼き風景や汐汲み車である。つまり、小袖の松風模様のモチーフは江戸時代の中期までは「松風」の後半部分を描き、中期以降は前半部分を描いているということになる。なぜ時代によるモチーフの変化があるのか。これは「松風」から想起されるイメージの変化と捉えることができる。「松風」は時代とともにどのように演じられ享受されてきたのか。まず、謡本、能楽関連資料『八帖花伝書』、『舞芸六輪次第』をみていくこととする。

#### 4.3 『八帖花伝書』『舞芸六輪次第』にみる「松風」

「松風」謡伝本のうち、もっとも古いものに①観世元広署名本<sup>13</sup>②金春禅鳳自筆本<sup>14</sup>がある。この両本は室町時代末期の上掛り系本、下掛り系本の諸本の一つであるが、中村格はこの二つの謡本の詞章には数カ所の異同があり、下掛り系諸本の方が古態をとどめていると述べている<sup>15</sup>。その一つが冒頭のワキの名ノリ・着きゼリフの詞章の異同である。

##### ① 上掛り系本（観世元広署名本）

かやうに候者は、諸国一見の僧にて候。  
われこの程は都に候ひて、  
洛陽の名所旧跡残りなく一見仕りて候。  
またこれよりも西国行脚と志して候。  
急ぎ候ほどに、このあたりをば  
津の国須磨の浦とかや申し候。  
不思議やなこれなる磯べに  
様ありげなる松の候。  
いかさまこの松につきて  
謂はれのなきことは候まじ。  
このあたりの人に  
尋ねばやと思ひ候。

##### ② 下掛り系本（金春禅鳳自筆本）

これは諸国一見の僧にて候。  
われ未だ西国を見ず候ふ程に、  
この秋思ひ立ち西国に下り、  
須磨・明石の月をも眺めばやと思ひ候。  
やうやう急ぎ候程に、  
これははや津の国須磨の浦とかや申し候。  
これなる磯辺に一本の松の候ふに、  
札を打ち、短冊を懸けられて候、  
謂のなきは候ふまじ。  
誰人に尋ねばやと思ひ候。

（傍線は稿者）

<sup>13</sup> 横道万理雄,表章校注『謡曲集 上』日本古典文学大系 40 岩波書店, 1960, pp. 57-65.

<sup>14</sup> 川瀬一馬編,校注『謡曲名作集 上』大日本雄弁会講談社, 1950.

<sup>15</sup> 中村格『「松風」の変貌一室町末期諸伝本を中心に一』『言語と文芸』no. 78, 1974, pp. 47-66.

さらに、中村格は下掛り系諸本には、上掛り系本諸本にはない以下 3 カ所の詞章があると指摘している<sup>16</sup>。

須磨や明石の浦伝ひく、月もろ共に出ふよ (ワキ登場の「次第」)  
秋に慣れたる須磨人のく、月の夜汐を汲まふよ (シテ登場の「次第」)  
月の夜汐を汲みて家路に帰り候はん (上げ歌)

すなわち、下掛り系諸本は、月と夜汐を汲む海人のイメージを繰り返し述べる内容となっている。永正2年(1505)、栗田口勸進猿楽での「松風」の演目名は「汐汲」である。元来の汐汲は現行曲の汐汲の段を中心とする部分であることから下掛り系諸本は初演時の演出に叶っていると考えられる。さらに両本の違いは「松風」後半部分で二人の海人の思いを描く場面においても以下の差異が認められる。

① 上掛り系本 (観世元広署名本)

あさましや、そのおん心ゆゑにこそ、  
執念の罪にも沈み給へ。  
娑婆にての妄執をなほ忘れ給はぬぞや。  
あれは松にてこそ候へ。  
行平はおん入りもさむらはぬものを。

② 下掛り系本 (金春禅鳳自筆本)

あらあさましや、さやうの御心故にこそ、  
執心の罪にも沈み給へ。  
娑婆にての狂乱を、猶忘れ給はぬぞや。  
あれは松にてこそ候へ。  
行平は御立ちも候はぬものを。

(傍線は稿者)

このちがいについて大谷節子は上掛り系諸本の「妄執」という表現は、元来「狂乱」であった詞章を「妄執」に改めたのではないかと述べており<sup>17</sup>、下掛り系諸本が古態をとどめているという中村の指摘を考え合わせるとこの変化は納得がいく。寛永頃(1624—1644)の作例とみられる奈良絵本『謡絵本松風』<sup>18</sup>(大阪女子大学蔵)の挿絵(図4-10)には松の枝に短冊が赤い紐によって結び懸けられており、江戸時代初期には下掛り系諸本の内容が一般的であったのではないかと推察される。

<sup>16</sup> 「『松風』の変貌—室町末期諸伝本を中心に—」『国文学 言語と文芸』1974, no. 78, 中村, 前掲書。

<sup>17</sup> 大谷節子「物狂能の意味」『国語国文』京都大学 vol. 56, no. 2, 1987, pp. 38-52.

<sup>18</sup> 大阪女子大学附属図書館蔵の『謡絵本松風』は奈良絵本である。『磯馴帖 松風篇』(和泉書院, 2002.)の解題によれば、元来は「松風村雨」もしくは「松風」と題されていたのではないかとされる。解体後、各丁を薄様の台紙に貼り、新しい表紙を付けて仕立て直したものとある。挿絵は11図である。





図 4-10 『謡絵本松風』 大阪女子大学附属図書館蔵

また「松風」の変化について三宅晶子は、後半部の詞章に着目し、物狂いの舞について「世阿弥は〈松風〉を舞のない形で作ったのではないかと指摘している。「心のたかぶりを写實的に演じる所作によって、その場面の意味を補強・強調するのが、本来の演じ方だったものが、禅竹時代にはいって、心の深さと女姿の幽玄性を強調するものとして、舞が加えられたのではないかと述べている<sup>19</sup>。「松風」の時代による変化は詞章だけに止まらない。舞台衣装や道具面の選択にまで及んでいる。舞台衣装について『申楽談義』<sup>20</sup> (1430) には

逆髪のに、宮の物に狂はんこと、姿大事なりしほどに。水衣をだみて着し時、世に褒美せしなり。それより、ことのほかはやりて汐汲などいふ能に着る、はなはだをかききことなり。能によりて着しべし。

とある。また室町末期の『八帖花伝書』<sup>21</sup>にも

遠国の物狂の扮装はちと古き小袖然るべし

とあり、汐汲の海人が、品位の高さを表すにふさわしい彩色の水衣をそのまま使用した滑稽さを批判している。さらに装束道具附として室町時代の末期の面影を伝える伝書のひとつ『舞芸六輪次第』<sup>22</sup>には以下の記述がある。

松風村雨。こそてに水衣をきたる。玉たすきをあげ、しほくみのてい也。つれ女も同や

19 三宅晶子「「三道」期の世阿弥と〈松風〉の舞」『中世文学』no. 35, 1990, pp. 123-124.

20 本文は表章校注『世阿弥 申楽談儀』岩波書店, 2003.

21 本文は林屋辰三郎校注『古代中世藝術論』岩波書店, 1995, pp. 585-593. による。

22 本文は表章『能楽史新考 1』わんや書店, 1979, pp. 308-311. による。

うに出立也。つれハ水おけをもつ也。僧一人。作物も松ハわきのみるまへに置。正面の、人まはるほとをきて松を置也。車ハ大つゝみうちよりまへニ、ふたひのはしにをく也。

松風のシテ・ツレも室町時代末期には、卑近な衣装で登場していたことがわかる。現在のよ  
うに、縫箔・腰巻の上に水衣をつける姿ではない。しかし、室町末期以降には、華麗な幽玄  
美がもとめられ、能装束にも大きな変化が現れていたということが出来る。演出については  
どうか。前掲『八帖花伝書』に、汐汲の水桶が派手になってきたという記事もある。同書第  
五巻のシテの面についての記述に

「松風」は、深井面なり

とあり、現在の小面とは異なっている。深井の名は、人生の辛酸を積んだ心情の深さや、憂  
いに沈む表情の深さなどを象徴する中年の女性の面影からつけられたものである。

「松風」は時代とともに演出方法に幽玄性がもとめられた結果、「恋の妄執」という劇的  
なテーマへと変化したことがわかる。江戸時代に入り、能が武家の式楽となることにより、  
演能形式はさらに洗練されたのだろう。江戸城内での演能記録『触流し御能組』をみると、  
「松風」の上演回数は鬘物として上位にある<sup>23</sup>。しかし雛形本の読者と推定される町人階級  
の人びとが必ずしも能を鑑賞できたとは限らない。では彼らはどのようにして「松風」の物  
語を会得したのか。それは必須の教養とされた謡曲であり、謡曲の本文理解を深めるための  
絵入り注釈書の出版である。享保年間に能の物語を自在に絵画化した作品が登場した。それ  
は能絵巻、能絵本と呼ばれるジャンルの作品である。

#### 4.4 『謡曲画誌』にみる「松風」の挿絵

能の台本である謡曲の注釈書は文禄4年（1595）、京都五山の学僧を中心に金春流の謡  
曲百番をもとに和歌、語句、故事を注釈した『謡抄』十冊が成立し、その増補版ともいうべ  
き『諷増抄』が寛文元年（1661）に刊行された。そして貞享4年（1687）には『能之訓蒙  
図彙』四巻が刊行されたが、その内容は①能舞台、面・装束の図解②小道具の図解・江戸

---

<sup>23</sup> 法政大学能楽研究所編『鴻山文庫蔵能楽資料 解題下』法政大学能楽研究所、  
2014, pp. 349-350. 『触流し御能組』とは触流し方の手で編纂された享保6年（1720）か  
ら文久2年（1862）までおよそ140年間に及ぶ江戸城内での演能記録である。この番組  
によって江戸城で行われた演能のほぼ全容を知ることができる。ただし、将軍や幕臣ら  
が自ら出演した私的な奥能については集録しないのが原則である。公的な演能と私的  
な演能との峻別化が図られている。

四座の役者名簿③謡の目録④京都の能役者名簿から成っており、『能之訓蒙図彙』をはじめ当時の解説書には各曲の概説は掲載していない。さらに元禄10年(1697)刊行の『能之図式』も挿画は舞の様子とする解説書である。

ところが、享保20年(1735)刊行の橘守国挿絵による『謡曲画誌』はその書名のとおり謡曲のストーリーに舞台の趣を添えた絵入り版本である。この出版の背景には二つのことが指摘できる。一つは「能」の台本である謡曲の注釈書を望む機運が高まっていたことである。もう一つは町人階級への教訓啓蒙活動の活発化にともなう絵本や絵入り本の盛行である。江戸時代初期、能は武家や公家の嗜みであったが、詞章を謡う「謡」が庶民の間で流行した世相を反映しているとみられる。

『謡曲画誌』(新潟大学附属図書館佐野文庫蔵)は十巻十冊本で全巻に「うたひのゑほん」という読み仮名が振られている<sup>24</sup>。一冊ごとに謡曲五番を取り上げ、曲の解説と一曲につき各二図、見開きで写実的な白描の絵図を盛り込み、図は基本的に二場ものの「前場」「後場」を一図ずつ描いている。解説は京都の朱子学者山崎闇齋門下の中村三近子<sup>25</sup>、図絵は狩野派の橘守国である。『謡曲画誌』には謡曲の概説だけでなく、当時の伝承を取り込み漢籍や『和漢朗詠集』からの引用が目立つ。たとえば解説文のなかに「松風村雨」の出自にまつわる以下の記述がある。

松風・村雨兄弟は海士の女たりといへ共、藻塩を汲む卑女に非ず。  
昔須磨浦田井畑村に富有の塩商あり。樵木芻牧百人を仕へり。  
松風・村雨は其女にして深窓に生長、絵書花結まで艶に有しとぞ。

この記述は宝永6年(1709)刊『笈の小文』<sup>26</sup>のなかに芭蕉が須磨の浦を訪れた時の一節として

又後の方に山を隔てゝ田井の畑といふ所、松風・村雨のふるさとゝいへり

とあることから松風・村雨の出自に関する江戸時代中期の一般的な理解であるといえる。

図は「能絵」と呼ばれる能の舞台画ではなく、能の題材となった故事伝承や物語の写実画である。「松風」は巻五の四十六図と四十七図に描かれている(図4-11・図4-12)。

<sup>24</sup> 小林保治、石黒吉次郎編『謡曲画誌』勉誠出版、2011。『謡曲画誌』の改題は「謡訓蒙図絵」とある。

松岡まり江「橘守国画『謡曲画誌』小考」『演劇映像学』早稲田大学演劇博物館、vol. 2012, 2013, pp. 235-255.

<sup>25</sup> 中野三敏『戯作研究』中央公論社、1981, pp. 201-218.

<sup>26</sup> 本文は井本農一〔ほか〕校注・訳『松尾芭蕉集2』新編日本古典文学全集71 小学館、1997, p. 149による。



図 4-11 橘守国『謡曲画誌』(1732) 前場



図 4-12 橘国守『謡曲画誌』(1732) 後場

前場には「須磨の浦の浜辺の僧と松、塩屋、塩屋の前に潮汲む女二人、松の立ち木、汐汲み車、水桶」が描かれている。後場は「立ちわかれいなばの山の峯におふる まつとしきかば今かへりこん」の在原行平の歌とともに、松風、村雨が松の傍らで行平を懐かしむ姿で描かれている。謡曲を部分的に抜き出して謡う小謡の謡本にも曲の情景を描いた挿絵が掲載されており、こうした世相を反映して汐汲み車がクローズアップされたのではないか。ここで改めて「汐汲みの段」の冒頭の一節と小謡の詞章を検討したい。現行の演出が汐汲み車を舞台に出すことから、一曲の構想に車が重要な意味を持つと考えられるからである。

#### 4.5 「松風」の表象—汐汲み車

「汐汲みの段」冒頭の一節は以下のようにある。

潮汲み車 わづかなる  
憂き世に廻る はかなさよ  
波ここもとや 須磨の浦  
月さへ濡らす 袂かな

潮汲み車は『雲玉和歌抄』に

わすれてはからくも物を思ふかな塩汲車わづかなる世に

とある。『雲玉和歌抄』は永正 11 年 (1514)、納叟馴窓によって編集された和歌集である<sup>27</sup>。「わづかなる」の「輪」、「憂き世に廻る」という掛詞や縁語の連鎖はまさに人生の輪廻のイメージである。また「わづかなる憂き世」は短い人生の意味をも掛けている。汐汲み車を曳きながら、辛うじてこの世に生きているのである。小謡は次のように謡われている。

影恥づかしき わが姿  
影恥づかしき わが姿  
忍び車を ひく潮の  
跡に残れる 溜まり水  
いつまで住みは 果つべき

野中の草の 露ならば  
日影に消えも 失すべきに  
これは磯辺に 寄り藻搔く  
海人の捨て草 徒らに  
朽ち増さり行く 袂かな  
朽ち増さり行く 袂かな

寄せては帰る 片男波  
寄せては帰る 片男波  
芦べの鶴こそは 立ち騒げ

<sup>27</sup> 島津忠夫, 井上宗雄編『雲玉和歌抄』 古典文庫, 1968, p. 123.

四方の嵐も 音添えて  
夜寒なにと 過ぎさん  
更け行く月こそ さやかなれ  
汲むは 影なれや  
焼く潮煙 心せよ  
さのみなど 海人びとの  
憂き秋のみを すぎさん  
松島や、雄島の海人の 月にだに  
影を汲むこそ 心あれ  
影を汲むこそ 心あれ

(傍線は稿者)

小謡で謡われる詞章は、「松風」前半の汐汲みの段の詞章である。

「寄せては帰る 片男波 芦への鶴こそは 立ち騒げ」の詞章は

若浦尔 塩満来者 滷乎無美 葦邊乎指天 多頭鳴渡

山部赤人(『萬葉集』<sup>28</sup>卷第六 919)

の歌を振ったものである。さらに

四方の嵐も 音添えて 夜寒なにと 過ぎさん

には『源氏物語』須磨卷

ひとり目を覚まして枕をそばだてて四方の嵐を聞き給ふに

が背景にあり、『万葉集』と『源氏物語』須磨卷からの引用がみえる。詞章部分の「跡に残れる 溜まり水 いつまで住みは 果つべき」は我身の象徴であり、「溜まり水」「野中の草の露」「海人の捨て草」はやがて消えゆく存在の象徴でもある。田代慶一郎によれば詞章全体に愁嘆のイメージが強いが、「更け行く月こそ さやかなれ 汲むは 影なれや 焼く潮煙 心せよ」の詞章から須磨の浦に影を投げかける月への歓喜が読み取れるとされる<sup>29</sup>。

「松風」には汐汲み車が演者に曳かれて登場する。松風が曳く車—そこに桶が載せられてその水には行平の面影たる月が宿る。村尚也によれば、恋人の影を載せて曳くことは、神を山車に移し曳行する祭の儀式を擬した行為であり、影を載せた汐汲み車の曳行—松とい

<sup>28</sup> 佐竹昭広[ほか]編『萬葉集 2』新日本古典文学大系 岩波書店、2000。

<sup>29</sup> 田代慶一郎「謡曲『松風』について〈下〉」『比較文学研究』no. 49, 1986, pp. 37-70.

う形代一形見の衣一この一連の行為があつて松風は神がかると述べている<sup>30</sup>。

須磨は古来から製塩の地であり、塩は生活必需品であるとともに呪力信仰の対象でもあった。須磨においても塩の呪術信仰にもとづく何らかの神事芸能、たとえば汐汲の神事があつたことが想定される<sup>31</sup>。辛い汐汲みも「月」の影を汲むためならば苦しいものではない。その労働の興奮は汐汲みの段の最後の詞章に表現されている。

さし来る潮を汲み分けて 見れば月こそ桶にあれ  
これにも月の入りたるや 嬉しやこれも月あり  
月はひとつ、影はふたつ みつしほの よるの車に月を載せて  
憂しとも思わぬ 潮路かなや

「松風」の海人が謡う哀歌—それは普遍的な人生への賛歌である。その表象こそ、汐汲み車にあるといえる。

#### 4.6 まとめ

小袖模様雛形本に描かれた「松風」をテーマとする模様をみてきたが、以下のことが明らかになった。貞享から享保年間の小袖模様は須磨の浦を背景とする松・風・波であるが、元文年間以降は海辺の塩焼き風景や汐汲み車となる。このモチーフの変化は「松風」から想起する表象の変化と考えられる。その背景にあるのは庶民に広まった詞章を謡う「謡」の流行であり、さらに謡曲の本文理解を深めるための注釈書の刊行である。享保20年(1735)に京都と大阪で同時に発売されて評判を呼んだ絵入り本『謡曲画誌』もそのひとつである。能の題材となった故事伝承や物語の写実画を掲載したビジュアルブックの登場によって謡曲を能の物語として捉え楽しむことを庶民は享受したといえる。

「松風」の初演当時の演目名は「汐汲」であり、元来の汐汲は現行曲の汐汲の段を中心とする部分である。謡曲を部分的に抜き出して謡う小謡の謡本にも曲の情景を描いた挿絵が掲載されており、塩焼き風景や汐汲み車のモチーフがクローズアップされたのではないかと考えられる。「松風」の詞章には和歌や寄合語を用いる修辞法が多い。世阿弥は作能について以下のように述べている。

能の本を書く事、この道の命なり。(略) 仮令、名所・旧跡の題目ならば、その所によりたらんずる詩歌の、言葉の耳近からんを、能の詰め所に寄すべし。(略) たゞ、優し

<sup>30</sup> 村尚也「謡曲の宇宙「松風」の作り物」『宝生』no. 1, 2009, pp. 8-9.

<sup>31</sup> 塩釜神社は全国に百十三社が散在し、現在でも「藻塩焼き」の神事が受け継がれており、この藻塩づくりのために、松を植林していたことは注目される。

くて、理のすなわちに通ゆるやうならんずる詩歌の言葉を取るべし。優しき言葉を振りに合はすれば、不思議に、おのづから人体も幽玄の風情になるものなり。

『花伝』<sup>32</sup>第六花修云

基本理念は「優しき言葉を振りに合わすれば、ふしぎに、をのづから、人体も幽玄の風情になる物也」「詩歌の言葉を取るべし」としている。

「松風」の舞台となる須磨は摂津の歌枕である。叙景、抒情描写には「源氏寄合」<sup>33</sup>によることばの響きや連想を駆使して詩情豊かな劇を演出している（表 4-5・表 4-6）。「汐汲み車」は雅語ではないが、詞章に古歌、「源氏詞」を綴ることによって「松風」は雅な「源氏世界」を形成する作品となったと考えられる。

表 4-5 「松風」の詞章にみる和歌

万葉集 2	古今和歌集 4	続古今和歌集	和漢朗詠集 2
拾遺和歌集 2	新後拾遺和歌集	金葉和歌集 3	雲玉和歌抄

表 4-6 「松風」の詞章にみる源氏寄合

海人の家	里離れ	四方の嵐	あわれに凄き	雁の列
小さき鳥	月の顔	網手引く舟	友千鳥	御舟遊び
かとり衣	巳の月の祓	高波（高しほ）	後の山	心つくし

<sup>32</sup> 本文は世阿弥著；竹本幹夫訳注『風姿花伝・三道』角川学芸出版、2009、pp. 210-211. による。

<sup>33</sup> 加藤洋介「二条良基周辺の源氏学—国文学研究資料館蔵『光源氏一部連歌寄合』の紹介と翻刻—」『国文学研究資料館紀要』no. 18, 1992, pp. 117-194.  
岩下紀之「『光源氏一部連歌寄合』索引稿」『愛知淑徳大学国語国文』no. 24, 2001, pp. 129-150.



## 第5章 『平家物語』に依拠する謡曲意匠

本章では男性を対象とした軍記文学の『平家物語』がなぜ小袖意匠となりえたのか、6種類の小袖意匠（一来法師、那須与一、小督、箆、羅生門、鶴）を取り上げ小袖模様雛形本に描かれたモチーフ、『平家物語』本文、謡曲の詞章の三つの視点から明らかにしたい。

### 5.1 「合戦譚」にみる祝言

近世の小袖意匠には王朝文学の『源氏物語』や『伊勢物語』が大半を占めており、これまで多くの研究がある。しかし軍記文学である『平家物語』に依拠する小袖意匠についてはあまり検討されてこなかった<sup>1</sup>。寛文から寛政年間（1667～1800年）までの雛形本105種、雛形図9278枚のなかには、『平家物語』を典拠とする模様が雛形総数の0.3パーセントではあるが、13種類描かれている（表5-1）。

表5-1 小袖模様雛形本にみる『平家物語』を典拠とする意匠

雛形名	発行年	意匠の種類
御ひいなかた	寛文7年（1667）	一来法師・那須与一・小督
御雛形万女集	天和頃（1681～1684）	箆
模様伊勢土産	貞享頃（1684～1688）	咸陽宮
高砂雛形	元禄3年（1690）頃	鶴・清経・忠度・藤戸・盛久・（弁慶）・（摂待）・（二人静）
元禄三年雛形	元禄3年（1690）	鶴・蟬丸・頼政
もよう伊勢土産	元禄11年（1698）	那須与一
正徳雛形	正徳3年（1713）	箆・（鞍馬天狗）
雛形祇園林	正徳4年（1714）	箆・鶴・（鞍馬天狗）
雛形菊の笛	享保5年（1720）	（舟弁慶）
当流模様雛形天橋立	享保12年（1727）	羅生門
雛形宿の梅	享保15年（1730）	羅生門
雛形接穂桜	宝暦8年（1758）	箆・（橋弁慶）
新雛形京小袖	明和7年（1770）	羅生門・（鞍馬天狗）
新雛形曙桜	安永10年（1781）	箆

（ ）の典拠は『源平盛衰記』『義経記』である。

<sup>1</sup> 小袖意匠の『平家物語』に関する論文及び解説は『御ひいなかた』の小袖を対象とするものであり、以下の通りである。切畑健「近世染織における文芸意匠」京都国立博物館編『工芸にみる古典文学意匠』紫紅社、1980、pp.310-317。小寺三枝「小袖文様の発想法—寓意性について」『お茶の水女子大学人文科学紀要』no.17, 1964, pp.97-104。河上繁樹「小袖雛形本にみる源氏模様の展開」『人文論究』vol.59, no.1, 2009, pp.1-17。

これらの意匠の題材は『平家物語』を本説とする能の演目名ともなっており、小袖意匠の生成には能の詞章である謡曲との関連が考えられる（表 5-2）。

表 5-2 小袖模様雛形本にみる『平家物語』を典拠とする能の五番立分類

五番立分類	謡曲名
二番目物（修羅物）	箆 忠度 頼政（一来法師） 清経 那須の与一（八島のアイ狂言）
四番目物（雑物）	蟬丸 藤戸 盛久 小督 咸陽宮
五番目物（鬼畜物・切能）	鶴 羅生門

『平家物語』の中でもっとも大きな比重を占めているのは、合戦譚の部分である。物語前半の山場は宇治橋の戦いであり、後半は屋島の合戦である。はじめにこの合戦譚をモチーフとした「一来法師」と「那須与一」の小袖模様について検討したい。

### 5.1.1 「一来法師」

寛文7年（1667）刊の『御ひいなかた』の雛形図には左袖下に

はしに一らいほうしのもやう

とあり、小袖の左肩から右袖にかけて橋と橋桁、右裾には川波、背には大きく「一来」の文字が描かれている（図 5-1）。「一来法師」の話は『平家物語』巻4「橋合戦」にある。本文には以下のようにある<sup>2</sup>。

（略）こゝに乗円坊の阿闍梨慶秀が召しつかひける、一来法師といふ、大ぢからのはやわざありけり。つゞいてうしろに戦ふが、ゆきげたはせばし、そば通るべきやうはなし。浄妙房が甲の手さきに手をおいて、「あしう候、浄妙房」とて、肩をづんどおどり越へてぞ戦いける。一来法師打死してんげり。

（傍線は稿者。以下同様）

治承4年（1180）、宇治川の合戦で橋板を外された宇治橋の橋桁をどのように渡るのか。筒井浄妙、一来法師の活躍は、絵巻や絵本では視覚的な見せ場である。林原美術館所蔵『平家物語絵巻』の挿絵には、浄妙坊の頭上で逆立ちをする一来法師の姿が曲芸のように描かれている（図 5-2）。この場面を象ったものに、京都の祇園祭の山鉦「浄妙山」がある。

<sup>2</sup> 本文は『平家物語』新日本古典文学大系 44 岩波書店, 1991, pp. 241-242. による。

### 5.1.2 浄妙山の誕生と謡曲「一來法師」

祇園祭の起源は、京都八坂神社の祭礼、疫神怨霊を鎮める祇園御霊会（祇園会）である。その歴史の変遷をみると猿楽や室町時代の能との関わりがみえてくる<sup>3</sup>。『本朝世紀』一条天皇長保元年（999）6月14日条に「無骨」とよばれる法師姿の雑芸者が祇園天神の社頭で大嘗会の標山に似た作山を制作し、引き廻したという記録がある<sup>4</sup>。この作山が現在の山鉾巡行の原型とされているのだが、この雑芸者こそ当時の猿楽法師であろう。『年中行事絵巻』巻第九には平安時代後期の祭礼の風景が収録されており、田楽、猿楽等も加わって盛んな賑わいを見せている。『能楽源流考』<sup>5</sup>によれば、室町時代には「しやうみやうほう」（宇治橋）という謡曲があったとされる。江戸時代の「浄妙山」の山鉾になるまでには、室町時代の謡曲の影響を大きく受けていたことがわかる<sup>6</sup>。番外謡曲「一來法師」<sup>7</sup>では物語本文の傍線部分が以下のように謡われている。

明俊の鍔をつかんでえいやと曳けば、こは如何にといへども、曳かれてしさる甲の、天邊を弓手におさへ、ひらりと飛び乗り明俊の、肩をふまへていふやうは、あしう候浄妙坊と、いふよりはやく、ひらりと越し、例の長刀さしかざし、橋桁を平地に渡り、むかふ者をば二つになし、弓手に相付け馬手になし、射る矢を中にて切つて落せば、敵はこらへずぱつとのけば、一來も少ししきつて、橋桁に立つたりしは、日本一の剛者かな。

謡曲では一來法師の活躍が本文以上にリズムカルで鮮やかに表現されている。

<sup>3</sup> 小山利彦「祇園御霊会と王朝文学」『立命館文学』no. 630, 2013, pp. 625-634.

<sup>4</sup> 『本朝世紀』新訂増補国史大系第9巻 吉川弘文館, 1964, p. 213.

長保元年六月十四日条に以下の記事がある。

但今日祇園天神会也。而自去年。京有雑芸者。是則法師形也。世号謂無骨。実名者頼信。世間等者。件法師等為令京中之人見物。造村凝渡彼社頭。而如云々者。件村作法。交仁安

宛如引大嘗会之標。仍左大臣令聞食此由。驚被下停止之宣旨。隋召仰檢非違使。奉此由。檢非違使馳向彼無骨所。擬追捕之間。件無骨法師等在前問云々。逃去已了。爰檢非違使空以還向。且令申彼社頭無骨村停止之由。于時天神大忿怒。自礼盤祝師僧 躑落。即付辺下人作託宣云々。

<sup>5</sup> 能勢朝次『能楽源流考』岩波書店, 1972, p. 1437. 本書は能の発生から戦国末期までの能楽史を網羅した書であり、「平安時代の猿楽」「鎌倉吉野朝時代の猿楽」「室町時代の猿楽」の3篇に田楽に関する研究1篇「田楽攷」からなる。

<sup>6</sup> 小寺三枝「小袖文様の発想法—寓意性について」『お茶の水女子大学人文科学紀要』no. 17, 1964, p. 121.

<sup>7</sup> 芳賀矢一, 佐佐木信綱校注『謡曲叢書』第1巻 博文館, 1914, pp. 155-156.

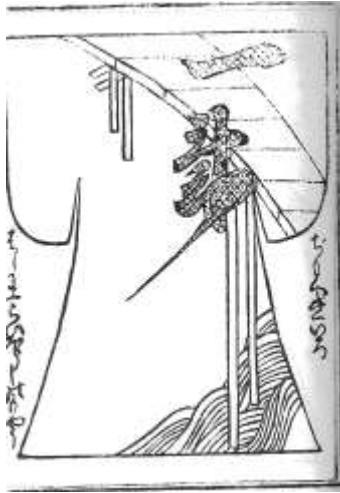


図 5-1 『御ひいなかた』 (1667 年刊)  
「はしに一らいほうしのもやう」



図 5-2 『平家物語絵巻』 林原美術館蔵  
「一来法師」挿絵 (部分) (江戸時代初期)



図 5-3 『邸内遊楽図屏風』 サントリー美術館蔵 (江戸時代初期) 部分



図 5-4 『御ひいなかた』 (1667 年刊)  
「なすの与一のもやう」



図 5-5 『平家物語』 東京藝術大学附属  
図書館蔵 (1677 年刊)

ところで小袖の背に橋のモチーフを描くデザインは江戸時代前期に流行した小袖模様である。たとえば、寛永期（1624～1644）の風俗を伝えるサントリー美術館所蔵『邸内遊楽図屏風』には、背に大きな橋模様を描く小袖を纏う若衆の姿が描かれている<sup>8</sup>（図5-3）。また橋のモチーフにかきつばが組み合わせられると『伊勢物語』の八橋のバリエーションとなる。連歌の付合では、「橋」には「宇治川、ささやく」とあり、多くの伝承をもつ橋姫伝説、恋のシンボルが連想される。一来法師の小袖模様は、当時流行した橋のモチーフに「一来」の文字を重ねて描くことで、『平家物語』巻四「橋合戦」の宇治橋を想起させる。その背景には祇園会の山鉾「浄妙山」、謡曲「一来法師」がある。

### 5.1.3 「那須与一」

那須与一が扇の的を射抜いたのは屋島の合戦である。那須与一の話は『平家物語』巻11にある。『御ひいなかた』の雛形図には、左袖下に「なすの与一のもやう」とあり、右袖から左裾に立浪、左肩から背には弓矢、右裾には扇を描いている（図5-4）。この小袖のモチーフが鮮やかに想起されるのは、物語のクライマックス、与一がみせる劇的瞬間である。本文には以下のようにある。

（略）与一、鏑をとってつがひ、よっぴいてひやうどはなつ。小兵といふぢやう、十二東三ぶせ、弓はつよし、浦ひびく程ながりして、あやまたず扇のかなめぎは一寸ばかりをいて、ひゝふつとぞ射きッたる。鏑は海へ入れば、扇は空へぞあがりける。しばしは虚空にひらめきけるが、春風に、一もみ二もみもまれて、海へさつとぞ散ッたりける。夕日のかゝやいたるに、みな紅の扇の日出したるが、しら浪のうへにたゞよひ、うきぬ沈みぬゆられければ、奥には平家、ふなばたをたゝいて感じたり。陸には源氏、ゑびらをたゝいてどよめきけり。

与一はみごとに扇を射ぬき、空中へ舞いあがった深紅の扇は夕映えのなかで輝き、白浪に揺られて漂う。小袖に描かれた「立浪、弓矢、扇」は、まさに那須与一の晴れの場面を的確に描いたモチーフといえる。与一が扇の的に向かって矢を射る瞬間をとらえた姿は、延宝5年（1677）の絵入版本『平家物語』（東京藝術大学附属図書館蔵）の挿絵にも描かれており、この場面は絵巻や絵入版本等の定型化された図像となって流布した<sup>9</sup>（図5-5）。

那須与一の話は、平曲で語られるほかに、謡曲「八島」の間狂言「那須語」として演じら

<sup>8</sup> 河上繁樹「小袖雛形本にみる源氏模様の展開」『人文論究』vol. 59, no. 1, 2009, p. 12. 中野絵, 小笠原小枝「小袖文様考—邸内遊楽図屏風（サントリー美術館）を中心に—」『日本女子大学家政学部紀要』no. 47, 2000, pp. 95-105.

<sup>9</sup> 延宝5年版の絵入版本『平家物語』は貞享3年版、元禄4年版、宝永7年版、享保12年版に覆刻されている。

れているが、江戸時代以前には能の番外曲「延年那須与一」<sup>10</sup>や幸若舞曲「奈須与市」に脚色され演じられてきた。

#### 5.1.4 幸若舞曲「奈須与市」にみる祝言

幸若舞は語りをともなう舞曲である。福田晃は幸若舞曲の「祝言性」を論じているなかで、特に結びの句に注目している<sup>11</sup>。では幸若舞曲の「奈須与市」はどのように語られていたのか。『平家物語』本文と比較すると、物語の構成において以下のような二つの相違点が認められる。

##### ① 『平家物語』第一場面と結末部の省略

『平家物語』屋島合戦の最初の場面には、与一が選びだされる経緯が詳しく描かれている。しかし舞曲はその開幕の第一場面を省略し、

去間奈須与一助高は。大将の御前に弓とりなをしかしこまる。

と語り始めている<sup>12</sup>。また結末部においても、省略がある。『平家物語』本文には与一の技に感嘆した平家方の男が舞い始める場面を描き、与一はこの男を射倒する記述がある。しかし舞曲にはこの箇所はない。

##### ② 結びの句に祝言の語りがある。

舞曲の結末部は以下のものである。

大将は御覧して神妙成と御錠にてやかて御判をいたさるゝ。(略) 花の都に着しかは。関東にくたつて頼朝にかくと申神妙成と御錠にてやかて御判を出さるゝ 二つの御判給り。一門残らず引つれ所地いりとこそきこへけれ。

(傍線は稿者)

語りの結末は主人公与市の「末のめでたさ」で結ばれている。このように幸若舞曲「奈須与市」は『平家物語』の中から、扇の的の場面を切り取り、与一の妙技に集約してドラマ化をはかっており、この手法こそ、祝言芸能の所以である<sup>13</sup>。幸若舞曲「奈須与市」は武士の

10 『看聞御記』応永23年(1416)に作り物の記述があり、「延年那須与一」は延年の風流でも演じられていたことが窺える。

11 福田晃「幸若舞の性格—軍記物語とのかかわりから(上)」『幸若舞曲研究』第1巻三弥井書店、1979。

12 松沢智里編『舞の本』下 古典文庫、1979、p.111。

13 松浪久子「幸若舞曲『那須与一』の一考察」『大阪青山短期大学研究紀要』no.11、1984。pp.81-91。

成功を述べる演目として、今なお、福岡県みなと市大江天満神社で奉納上演されている。小袖の「なすの与一のもやう」は与一の武功を祝言として描いた模様である。

## 5.2 王朝文化の「雅」

### 5.2.1 「かくにことじのもやう」

寛文7年（1667）の『御ひいなかた』には『平家物語』に取材した小袖模様がもう一つある。小袖の左袖下には「かくにことじのもやう」とあり、左肩から右裾に琴柱を描き、右肩袖には扁額に「時雨」の文字を描く雛形図である（図5-6）。この扁額と「時雨」の文字は何を意味するのだろうか。まず、右肩袖に大きく描かれた「額」について考えてみたい。

江戸時代前期には小袖模様に額縁を描くモチーフが流行しており、近世初期風俗画にも多く描かれている。たとえば、寛永期（1624～44）の作品とされる彦根城博物館蔵『彦根屏風』第四扇に描かれた遊女の小袖に扁額模様がある（図5-7）。『彦根屏風』は近世初期の遊里を描いた六曲一隻の風俗図屏風で作品の主題は謡曲「芭蕉」である<sup>14</sup>。

この作品の主題となる謡曲「芭蕉」の背景には、唐の時代、本来夏の植物である芭蕉を冬に見たいという皇帝の勅命により、王維（摩詰という）が雪中芭蕉を描いたという故事がある。雪裏の芭蕉は偽ることの譬えだとされ、王維の字・摩詰は維摩詰に因んで付けられたものだという。『彦根屏風』第四扇に描かれる脇息にもたれた遊女について奥平俊六は、維摩、特に京都国立博物館蔵『維摩居士図』に似ていると指摘している<sup>15</sup>。つまり、この遊女の小袖が扁額模様であることから、小袖に描かれた「額」は唐の時代の画家王維の象徴となっているのである。王維は南画の祖であり、「詩仏」と云われた詩人である。王維の詩に「竹里館」<sup>16</sup>がある。

獨坐幽篁裏	独り坐す 幽篁の裏
彈琴復長嘯	琴を弾じ復た長嘯す
深林人不知	深林 人知らず
明月來相照	明月来て相照らす

この詩のキーワードは琴の音と明月である。この詩から連想されるのは、『平家物語』巻六「小督」譚である。『平家物語』本文には

14 藤崎由紀「彦根屏風」の主題に関する一考察—謡曲「芭蕉」をめぐって—『古美術』三彩社、no. 102, 1992, pp. 48-62.

15 奥平俊六「彦根屏風について—〈鏡像関係〉と〈画中画〉の問題を中心に—」『美術史』美術史学会、vol. 30, no. 1, 1980, pp. 12-25.

16 小川環樹 [ほか] 選訳『王維詩集』岩波書店、1972, p. 121.

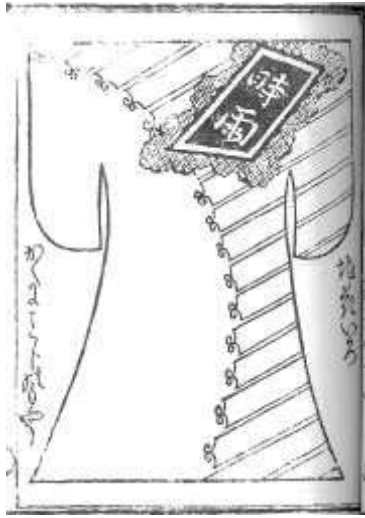


図 5-6 『御ひいなかた』(1667 年刊)  
「かくにことじのもやう」



図 5-7 『彦根屏風』(部分) 彦根城博物館蔵  
(江戸時代初期)

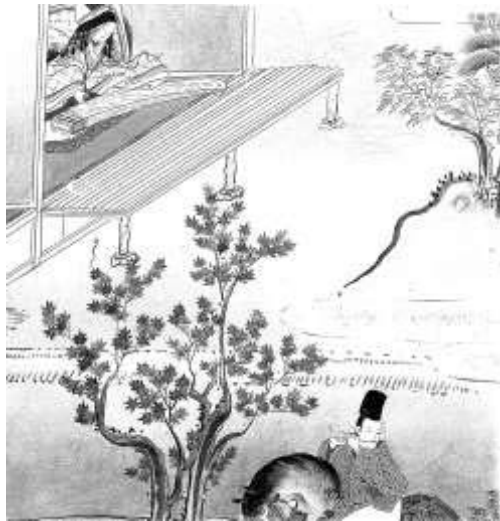


図 5-8 『平家物語絵巻』 林原美術館蔵  
「小督」挿絵(部分)(江戸時代初期)



図 5-9 『小督文様帷子』 女子美術大学  
美術館蔵 (江戸時代後期)



図 5-9 (部分)



(略) 小督殿と申女房をまいらせらる。此女房は、桜町の中納言重教の卿の御むすめ、宮中一の美人、琴の上手にててをはしける。(略) 亀山のあたりちかく、松の一むらあるかたに、かすかに琴ぞ聞えける。峰の嵐か松風か、たづぬる人のことの音か、おぼつかなくは思へども、駒をはやめてゆくほどに、片折戸したる内に琴をぞひきすまされたる。ひかへて是を聞きければ、すこしもまがふべうもなき小督殿の爪音也。楽はなんぞと聞きければ、夫をおもふてこふとよむ想夫恋といふ楽也。

(傍線は稿者)

とあり、小督は宮中一の琴の名手。高倉天皇の寵愛を受けた小督は、清盛を恐れて密かに嵯峨野に身を隠す。そこで天皇の命を請けた仲国が十五夜に小督を探しあてる物語である。雛形図の様子は、まず、扁額から王維を連想し、王維が詠んだ詩の中に「琴と明月」のテーマがあることから『平家物語』の小督に結びつく。では「時雨」とは何か。これに関しては『白石先生紳書』巻一に以下の記述があり、小寺三枝がすでに指摘している<sup>17</sup>。

法霖申せしは呉服やの何某と云もの去比古琴の珍らしきを取出す其音聲よの常ならざれば近衛殿に奉りし也これを試給ふに常ならざれば琴工の命じてほども見給ひしに時雨と云銘有し也小督の琴を時雨と云しなれば疑ふ所もなくそれ成べしとて賞し給ふ事大方ならずその歌にかたるへき友ならね共古琴を今もむかしのしくれにそきくと詠じ給ひし也かのごふくやとやらんの名猶尋ぬべし

時雨とは小督の琴の名であり、「額と琴柱、時雨の文字」から「かくにことじのもやう」とは「小督」をモチーフにした小袖模様であることがわかる。

### 5.2.2 謡曲「小督」の流行

『平家物語』では小督の話は以下のように続く。

(略) 入道相国何としてかもれ聞きたまひけん、「小督が失せたりといふ事、あとかたなき空事なりけり」とて、小督殿をとらへつゝ、尼になしてぞはなたる。小督殿、出家はもとよりののぞみなりけれども、心ならず尼になされて、年廿三、こき墨染にやつれはてて、嵯峨のへんにぞ生まれける。うたてかりし事ども也。かやうの事共に御脳はつかせ給ひて、遂に御かくれありけるとぞ聞えし。

宮中に戻った小督は清盛の怒りによって尼にさせられたという哀しい結末である。

<sup>17</sup> 新井白石著『新井白石全集』第5巻「白石先生遺文」国書刊行会、1977、小寺、前掲書、p. 122.

たとえば元禄4年(1691)、芭蕉は去来の落柿舎に滞在の折、嵯峨の嵐山に小督の墓を訪ね次の句を詠じている。

うきふしや竹の子となる人の果  
嵐山藪の茂りや風の筋

(『嵯峨日記』<sup>18</sup>)

平氏の専制を背景に、高倉帝との悲恋を語った「小督」譚は、平家女人哀話のひとつとして人口に膾炙した<sup>19</sup>。

ところが、謡曲「小督」では、仲国が小督を探しあてた後、宴となり、仲国は月夜の庭で男舞を舞って都に帰っていくというおめでたい結末となっている。能における男舞は現在物の直面の男性が祝言の心持ちで舞う勇壮、剛毅な舞である。ハイライトは、仲国が失踪した小督を探し、嵯峨野を彷徨うと微かに琴の音が聞こえてくる場面である。謡曲「小督」は、以下のようにある<sup>20</sup>。シテは仲国である。

地(略)「法輪に参れば琴こそ聞え来にけれ。峯の嵐か松風かそれかあらぬか。尋ぬる人の琴の音か楽は。何ぞと聞きたれば。夫を想ひて。恋ふる名の想夫恋なるぞ嬉しき」

シテ 「酒宴をなして絲竹の」

地 「声澄み渡る。月夜かな」

シテ 「月夜よし(男舞)」

地(略)「今は帰りに嬉しさを。何に包まん唐衣ゆたかに袖うち合わせ御暇申し。(略)帰る姿のあとをはるばると。小督は見送り仲国は。都へとてこそ。帰りけれ」

林原美術館所蔵『平家物語絵巻』に描かれた「小督」の挿絵部分は、仲国が嵯峨野で小督の奏でる琴の音に合わせて笛を吹く場面である(図5-8)。女子美術大学美術館蔵『小督文様帷子』は現存する江戸時代後期の帷子である。ここに描かれた「小督」の意匠は、秋草、左肩に描かれた月、裾にあしらわれた琴、柴戸、烏帽子、鞭のモチーフである(図5-9)。いずれも仲国と小督との出会いが想起される場面のモチーフであり、まさに「峰の嵐

18 本文は井本農一〔ほか〕校注・訳『松尾芭蕉集2』新編日本古典文学全集71 小学館, 1997, p. 149. による。

19 森誠子「小督説話の展開—在地における平家伝承の一考察—」『伝承文学研究』三弥井書店, no. 59, 2010. pp. 86-97. 小督に纏わる物語としてお伽草子『小督物語』がある。小督の伝承は京都の嵯峨野のほか、地域の風土と絡み合い福岡県田川市では『平家物語』小督局の後日譚を伝える説話として享受されている。

20 本文は佐成謙太郎著『謡曲大観』第2巻 明治書院, 1964, p. 1102, 1108, 1109. による。

か松風か、たづぬる人のことの音か」という詞章の意匠化である。「小督」の小袖意匠は『平家物語』の悲恋譚としてではなく、「小督」譚の背景にある王朝の雅や謡曲「小督」の結末となる小督と仲国が会おう「めでたさ」、祝儀性から生成されたといえる。

以上、『御ひいなかた』の小袖模様3点を述べたが、次に104ページの表5-1に掲載した雛形本の集計結果から明らかになった「箆」「羅生門」「鶴」について検討したい。

### 5.3 「箆」の梅

集計データ(表5-1 104ページ)では雛形本に最も多く描かれた模様は箆である。管見の限り、箆の模様の初見は『御雛形万女集』(天和頃/1681~1684刊)である。雛形図上段の注記には、「地むらさきゑびらのもやう」とあり、「梅のはな白糸のぬい」「かぶとをばあさき」とあって、雛形図の下段には梅枝に兜模様の小袖を纏う女性が描かれている(図5-10)。また、『正徳雛形』(正徳3年/1713刊)巻五「野郎もやう」八十五番にも「梅に鳥かぶともやう」とあり、梅、鳥兜が描かれている。以後、寛政年間までの雛形本を通覧すると、箆のモチーフは以下のように描かれている。

『雛形祇園林』正徳4年(1714)百三十九番 兜、箆、梅、太刀、毛槍、扇子

『雛形接穂桜』宝暦8年(1758)四十八番「兜盡」兜、鳥兜、箆、梅

『新雛形曙桜』安永10年(1781)十一番「梅に武具」矢立、弓矢、兜、唐団扇、梅  
(カギ括弧の中は模様題)

雛形本に描かれた箆の模様に共通するモチーフは、箆、梅、兜である。このモチーフから特定される話は、『平家物語』長門本巻第16「景季の箆の梅」が考えられるが、流布本には記述がない。箆、梅、兜の記述があるのは謡曲「箆」である。謡曲「箆」は生田川付近で梶原景季が箆に梅の枝を挿して戦ったというエピソードに取材した修羅物である。謡曲「箆」には以下のようにある<sup>21</sup>。

地 「心を静めて見れば。所は生田なりけり。時も昔の春の。梅の花盛りなり。一枝手折りて箆にさせば。もとよりみやびたる若武者に。相逢ふ若木の花かづら。かくれば箆の、花も源太もわれさきかけん。さきかけんとの。心の花も梅も。散りかかつて面白や。敵のつはものこれを見て。あつばれ敵よ遁すなとて。八騎が中に。とりこめらるれば」

シテ 「兜も打ち落されて」

地 「大童の姿となって」

景季が箆に梅を一枝挿して奮戦し、兜も打ち落とされながら悪戦苦闘する場面に「箆、梅、

<sup>21</sup> 本文は『謡曲大観』第1巻 明治書院, 1963, p. 1102, pp. 1108-1109. による。



図 5-10 『御雛形万女集』 (1681~1684 年刊)  
「ゑびらのもやう」



図 5-11 『緑縮緬地梅に弓箭箆模様小袖』  
遠山記念館蔵 (江戸時代後期)

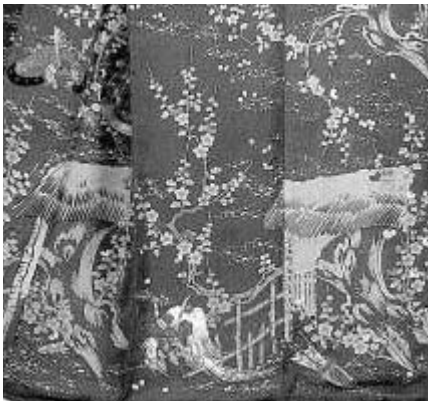


図 5-11 (部分)



図 5-12 『新雛形京小袖』 (1770 年刊) 「羅生門」



図 5-13 『雛形祇園林』 (1714 年刊)  
「百三十三」



図 5-14 『平家物語』 東京藝術大学附属図書館蔵  
「鶴」挿絵 (1677 年刊)

兜」の記述がある。箆の小袖模様のモチーフは、謡曲のこの詞章部分から採用されたと考えられる。江戸時代後期の作例である『緑縮緬地梅に弓箭箆兜模様振袖』（遠山記念館蔵）は、梅を共通のテーマととらえた『箆』『東北』<sup>22</sup>の二つの謡曲意匠を描いた振袖である。上前と後裾に満開の梅、兜、箆のモチーフが描かれている（図 5-11）。能「箆」は、勇壮な戦いぶりを描いていることから、近世には祝言能として人気を得ていた。

修羅能を描く雛形図には元禄 3 年（1690）刊の『高砂雛形』<sup>23</sup>の「忠度」、「清経」がある。「忠度」には桜、「清経」には桔梗と秋草が描かれている。

世阿弥は『風姿花伝』第二物学条々「修羅」で次のように述べている。

これ又一体のものなり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじきなり。ただし源平などの名ある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し、これ、ことに花やかなる所ありたし。

「箆に梅」のように、世阿弥は源氏や平家などの有名な武将を主人公にして、風雅な景物を取り合わせ新しい修羅を創作した。その花やかさは「忠度に桜と和歌」、「清経に秋草と横笛」に表現されている。修羅を描く小袖意匠には武士たちの壮絶な最期よりもむしろ風雅な王朝文化の「雅」を想起させる。修羅に花を添えたからこそ、小袖意匠となりえたといえる。

#### 5.4 武勇伝にみる祝儀性

104 ページの表 5-1 に掲載した集計データで 2 番目に多いのは武勇伝を描いた「羅生門」「鶴」の模様である。

##### 5.4.1 羅生門

明和 7 年（1770）刊の『新雛形京小袖』には右袖下に「羅生門」とあり、「金札、兜、太刀、雲、松、扇、飾馬、鞭」が描かれている（図 5-12）。「羅生門」の話は『平家物語』剣の巻「渡辺源四郎綱鬼切る事」に依拠するが、流布本には記述がない。小袖に描かれたモチーフは何に由来しているのだろうか。謡曲「羅生門」を検討したい。

<sup>22</sup> 謡曲「東北」は平安朝の歌人、和泉式部を主人公として和歌の徳を称え仏法の有難さを説いた鬘物。曲名として用いられるようになったのは室町時代末期とされる。古くは「軒端梅」であり、江戸時代中期までは「東北」と「軒端梅」の両曲名が共存していた。

<sup>23</sup> 書名は柱刻「たかさこ」による。『高砂雛形』は謡曲意匠のみをとりあげた雛形本である。

物語本文の一条戻橋の鬼女を羅城門の鬼に代えて流布したのが謡曲「羅生門」である。謡曲は以下の筋立てとなっている。源頼光と郎等との酒席で、渡辺綱は羅生門に鬼神が住むという噂を聞き、頼光から證據の札を貰い羅生門へ検分に行く。その夜の明け方、札を壇上に立てて帰ろうとすると、鬼神が兜の鍔をつかんで引き留める。綱は太刀を抜いて鬼神と渡り合い、鬼神の片腕をうち落す。鬼神は空へ逃げ上がり、綱は武名を轟かしたというものである。謡曲「羅生門」には以下のようにある。

地 「(略) その時馬を、乗り放し、羅生門の。石壇に上がり、①しるしの札を、取り出だし、壇上に立て置き、帰らんとするに、うしろより②兜の、鍔をつかんで、引き留めければ、すはや鬼神と、③太刀抜き持つて、斬らんとするに、取りたる②兜の、緒を引きちぎつて、覚えず壇より、飛び下りたり。」

地 「綱は騒がず、③太刀さしかざし、汝知らずや、王地を犯す、その天罰は、免るまじとて、掛かりければ、鉄杖を振り上げ、えいやと打つを、飛び違ひちょうど斬る、斬られて組みつくを、払ふ劍に、腕斬り落とされ、怯むと見えしが、脇築土に登り、虚空をさして、上がりけるを、慕ひ行けども、④黒雲覆ひ、時節を待ちて、また取るべしと、呼ばはる聲も、幽かに聞こゆる、鬼神よりも、恐ろしかりし、綱は名をこそ、上げにけれ。」

(番号は稿者)

ここで小袖に描かれたモチーフを謡曲「羅生門」の詞章に当てはめてみると、傍線部分の記述①「しるしの札」は小袖模様の「金札」であり、②「兜」、③「太刀」、④「黒雲」が小袖模様のモチーフとなっており、小袖の「羅生門」の模様は謡曲「羅生門」の詞章から採用されたものであることが確認できる。

ところが、小袖に描かれた「松、扇、鞭」は謡曲の詞章にはない。しかし、樹齢の長い松は、長寿の象徴であり、扇は、その形から「末広がり」に通じる縁起物である。また飾馬は、平安時代以降、天皇の行幸や外国使節及び祭礼の行列など特別な儀式や祭事に花を添えたものであり、勇壮な風情がある。「松、扇、飾馬、鞭」は武勇伝を描く「羅生門」の小袖模様に祝儀の意味を添えたモチーフであることがわかる。

#### 5.4.2 鶴

鶴<sup>24</sup>とは何か。『雛形祇園林』(正徳4年/1714刊)百三十三番の雛形図には小袖の腰に黒雲を描き、裾模様には顔面猿、尾は蛇に似た動物を捕える武者姿が描かれている(図5-13)。この武者が捕えた複合獣が鶴である。鶴の話は『平家物語』巻四源頼政の鶴退治であるが、話は二種ある。ひとつは近衛天皇の時代の話(甲)であり、もうひとつは二条院

<sup>24</sup> 鶴は『平家物語』本文には「鶴」、謡曲では「鶴」と表記されている。

御在位の時の話（乙）である。いずれも『平家物語』では、鶴を退治した頼政の武勇とそ  
の際詠んだ和歌を讃えているが、鶴をこの複合獣と捉えているのは甲の話である。物語  
（甲）の頼政が鶴を退治する場面の本文には以下のようにある。

（略）頼政きッと見あげたれば、雲の中にあやしき物の姿あり。（略）よっぴいてひ  
やうど射る。手ごたへしてはたとあたる。「ゑたりをう」と矢さけびをこそしたりけ  
れ。井の早太つとより、落つるところをとっておさへて、つゞけさまに九がたなぞ  
さいたりける。其時上下手々に火をともいて、これを御らんじ見給ふに、かしらは  
猿、むくろは狸、尾はくちなは、手足は虎の姿なり。なく声鶴にぞ似たりける。

結末は

「弓矢をとってならびなきのみならず、歌道もすぐれたりけり」とぞ、君も臣も御感あ  
りける。さてかの変化の物をば、うつほ舟にいれて、流されけるとぞ聞えし。

（傍線は稿者）

とあり、鶴はうつほ舟に入れられて流されるのである。

延宝5年（1677）刊『平家物語』（東京藝術大学附属図書館蔵）の「鶴」の挿絵には、  
頼政が射止めた鶴を井の早太が取り押える場面が描かれている。画面上には黒雲がたなび  
き、松明をもった従者が兩人を取り囲む構図は、まさに雛形本に描かれた鶴退治と同じ光  
景であり、近衛天皇の時代の話（甲）に基づいている（図5-14）。『平家物語』「鶴」にあ  
る二つの話のうち、なぜ甲の話を絵画化したのか。その根拠は鶴の造形にあると考えられ  
る。鶴はトラツグミの異称である。『平家物語』成立以前には「夜に鳴く鳥」、「鶴の声で  
鳴く正体不明の怪鳥」として記述され、名前はついていない。たとえば、『万葉集』には  
「ぬえとり」として以下のように詠まれている。

久方之 天漢原丹 奴延鳥之 裏嘆座都 乏諸手丹

（『万葉集』卷十・1997・柿本人麻呂）

鶴はその鳴き声から、悲しい出来事の枕詞として使われている。つまり絵画化にあつ  
ては、「鶴」の奇怪な形状を具体的に描くほうが強烈な印象を与えることから甲の話の場  
面が選ばれたといえる。鶴が「怪鳥」から「複合獣」に変化したのは『平家物語』の二つ  
の武勇伝が併記された後であり、以後、「怪鳥」から鶴という妖怪となって知られるよう  
になったのである<sup>25</sup>。

<sup>25</sup> 鳥山石燕『今昔画図続百鬼』（安永8年／1779刊）に描かれた鶴は複合獣である。

退治された鶴については各地に多くの伝説がある。たとえば江戸時代前期の地誌『芦分船』(延宝3年/1675刊)にみる鶴塚はその一例であり、『摂津名所図会』<sup>26</sup>(寛政8年～10年/1796～1798刊)には「鶴塚 芦屋川住吉川の間にあり」と具体的な地名が記述されている。謡曲「鶴」の結末には以下のようにある。

頼政は名を上げて、われは名を流す空舟に、押し入れられて淀川の、淀みつ流れつ行く末の、鶴殿も同じ芦の屋の、浦曲の浮き洲に流れ留まつて、朽ちながら空舟の、月日も見えず暗きより、暗き道にぞ入りにける、遥かに照らせ山の端の、遥かに照らせ、山の端の月と共に、海月も入りにけり、海月も共に入りにけり。

謡曲「鶴」は源頼政の鶴退治譚を鶴の立場から描いたものである。ラストシーンの詞章は鶴の悲哀と救われぬ心の闇を描いており、流された空舟は淀川を経て摂津国芦屋の里に流れ着いたとされている。『誹風柳多留』<sup>27</sup>には

ぬえを見に百人一首程寄たかり (八篇・16)  
やうくわいの中てもぬゑハ細工過 (三篇・40)

とある。源頼政は歌人としても優れていた。「わが袖は潮干に見えぬ 沖の石の人こそ知らぬ 乾く間もなし」と詠み小倉百人一首にも撰ばれた二条院讃岐は頼政の娘であることをふまえた川柳である。また数ある妖怪のなかでもぬえほど巧妙に作られた怪物はないとも詠まれている。謡曲や川柳となった「鶴」の場面は、頼政の武勇譚から平曲では祝儀曲として語られている。妖怪としてのおもしろさや祝儀性から小袖模様となったと考えられる。

## 5.5 小袖の謡曲意匠にみる祝儀性

以上、6つの小袖意匠についてみてきたが、小袖模様雛形本に描かれる意匠の典拠とモチーフをまとめると、表5-3のようになる。この結果から以下のことがいえる。

- ① 『平家物語』を典拠とする小袖模様は、祝言性・祝儀性の点から本章で取り上げた6種類すべて江戸時代に刊行された絵巻、絵入版本の挿絵として広く流布したテーマである(表5-4)。
- ② 小袖模様のモチーフは『平家物語』本文ではなく『平家物語』を本説とする謡曲である。

ここで注目されるのは、小袖意匠のモチーフが謡曲の詞章から採用されていることである。なぜなのか。世阿弥『風姿花伝』奥義には以下のような記述がある。

<sup>26</sup> 本文は秋里籬島『摂津名所図会3』新典社、1984、p.70.による。

<sup>27</sup> 本文は『誹風柳多留 一』岩波書店、1995、p.139,335による。



表 5-3 小袖模様雛形本にみる『平家物語』の典拠とモチーフ

謡曲名	典拠	意匠のモチーフ
一来法師	『平家物語』巻4「橋合戦」	橋・一来の文字
那須与一	『平家物語』巻11「那須与一」	扇・弓矢・立浪
小督	『平家物語』巻6「小督」	琴柱・額に時雨の文字
箴	『平家物語』長門本 巻16『源平盛衰記』	箴・矢・梅・兜・唐団扇
羅生門	『平家物語』剣の巻「渡辺源四郎綱鬼切る事」	兜・太刀・飾馬・札・雲
鶴	『平家物語』巻4「鶴」	弓矢・動物・雲
忠度	『平家物語』巻7・巻9「忠度都落」「忠度最期」	枝垂れ桜・舟・波
清経	『平家物語』巻8「太宰府落」『源平盛衰記』	桔梗・秋草
藤戸	『平家物語』巻10「藤戸」	桜・波・縄
盛久	『平家物語』長門本 巻20「主馬八郎左衛門尉盛久事」	檜扇・笹
頼政	『平家物語』巻4「宮御最期」「橋合戦」	欄干・柳・将棋の駒
蟬丸	『平家物語』巻10「海道下」 『新古今和歌集』『続古今和歌集』	御所車の輪・草花・葛屋・琵琶・藁
咸陽宮	『平家物語』巻5「咸陽宮事」	扇・宮・月・魚

表 5-4 『平家物語』の絵入版本・絵巻に描かれた場面

章 段	延宝5年(1677) 版本	真田宝物館所蔵 絵本	林原美術館所蔵 絵巻
卷4 橋合戦	浄妙坊の奮戦	宇治橋から落下する平家	宇治橋から落下する平家軍
	忠綱一党が馬筏となり川を渡る	一人橋の上で戦う浄妙坊	矢切り但馬の奮戦
		忠綱一党が馬筏となり川を渡る	長刀を振るう浄妙坊
			浄妙坊の肩を一来法師が超える
			忠綱一党が馬筏となり川を渡る
宮御最期			切腹する頼政
鵜	怪物に弓をつがえる頼政	怪物に弓をつがえる頼政	天皇のおびえに詮議する公卿
			怪物に弓をつがえる頼政
			御剣を賜り歌を詠む頼政
			弓をつがえる頼政
卷5 咸陽宮	刀を持って駆け寄る兵達	太子丹を放免する始皇帝	太子丹を放免する始皇帝
	始皇帝を襲う荊軻		荊軻を大臣にする太子丹
			荊軻に加担する樊於期
			始皇帝を襲う荊軻
			花陽夫人の機転で逃げる始皇帝
卷6 小督	小督に文を送る隆房	仲国に小督を尋ねさせる天皇	小督に文を送る隆房
	小督に文をしたためる天皇	小督を探しあてる仲国	仲国に小督を尋ねさせる天皇
	小督を探しあてる仲国	内裏へ戻った小督	小督を探しあてる仲国
			小督の返事を預かる仲国
			返事を読む天皇
			内裏へ向かう小督
			剃髪させられる小督
卷7 忠度都落	藤原俊成に和歌を差し出す忠度	藤原俊成に和歌を差し出す忠度	藤原俊成に和歌を差し出す忠度
卷8 太宰府落	太宰府を落ちる平家一門	太宰府を落ちる平家一門	説得にきた資盛を追い返す維義
			使者維村に説き聞かせる時忠
			維義方を攻める平家勢
			雨の中太宰府を落ちる平家一門

			平家を迎え入れる兵藤次秀遠
			平家の船から入水する清経
			屋島沖で暮らす平家一門
卷9 二度之駆		長男を探し再度突入する 景時	景高を先頭に攻込む梶原勢
			長男を探し再度突入する景時
			崖を背に戦う梶原父子
忠度最期	腕を切られ討たれる忠度	腕を切られ討たれる忠度	腕を切られ討たれる忠度
			忠度の残した歌を読む六弥太
卷10 藤戸	漁夫から浅瀬を聞き出す盛 綱	漁夫から浅瀬を聞き出す 盛綱	漁夫から浅瀬を聞き出す盛綱
	馬で渡り源氏と平家軍が戦 う		海に馬を乗りいれる盛綱 馬で渡り源氏と平家軍が戦う
卷11 那須与一	扇を射る那須与一	扇を射る那須与一	那須与一に扇を射るよう命じる 義経
			扇を射る那須与一

\* 『平家物語』延宝5年(1677)版本 東京藝術大学附属図書館蔵

\* 『平家物語』絵入り写本(30巻30冊)松代藩主真田家旧蔵 真田宝物館蔵

\* 『平家物語絵巻』(36巻本)福井藩主松平家伝来 林原美術館蔵 江戸時代初期

本表は以下の場面对照表をもとに作成。

山本陽子「『平家物語』絵本・絵巻の挿絵について—明星大学図書館所蔵本を中心に—附林原本・明暦版本・真田本・明星本場面对照表」『明星大学研究紀要』no. 17, 2009, pp. 66-77.

秘義に云はく、そもそも、芸能とは、緒人の心を和らげて、上下の感をなさん事、寿福増長のもとみ、遐齡延年の方なるべし。極め極めては、諸道ことごとく寿福延長ならんとなり。ことさらこの芸、位を極めて、家名を残す事、これ、天下の許されなり。これ、寿福増長なり。

「芸能・芸術とは、すべての人の心を豊かにし、上下等しく感動を与えるもの。幸せの根本であり、長寿の秘訣である。つきつめれば、芸道はすべて幸せをもたらすためにある」と述べられている。

能が誕生した中世は、祝言の時代でもあったとされる<sup>28</sup>。寿福延年、天下泰平を願い、人びとが口々に唱えたものが祝言である。寿福の言の葉の呪力を頼み、福を呼び込もうとしたのである<sup>29</sup>。「天下安全・諸人快樂」を目標とする能にとって、祝言性は重要な意味をもっていたと考えられる<sup>30</sup>。能の初番目物（脇の能）の多くは神体をシテとする神能であり、第一に求められたのは祝言性であることからわかる<sup>31</sup>。

つまり、祝言性こそ能の本質であり、謡曲はその言の葉である。武者の活躍は晴れ舞台であり、武勇伝はめでたい手柄話である。いずれも祝言である。祝言とは幸福を招来する言の葉である。小袖模様が謡曲の詞章から採用された根拠はまさにこの祝儀性「慶賀」にあるといえる。

## 5.6 まとめ

本章では『平家物語』を典拠とする小袖模様について考察した。小袖に描かれたモチーフは『平家物語』を本説とする謡曲に集約できる。古典文学を題材とした小袖意匠には『源氏物語』や『伊勢物語』が大半を占めており、『平家物語』は少ないが、その特徴は「合戦譚」や「武勇伝」の「めでたい」という祝儀性「慶賀」から小袖に描かれていることが明らかになった。

小袖模様雛形本の最初の雛形図には「鶴、亀、松」の祝儀模様が描かれることが多い。

<sup>28</sup> 大谷節子『世阿弥の中世』岩波書店、2007、p. 7.

<sup>29</sup> 折口信夫「詞章に持った信仰」「日本文学の発生」「人間」vol. 2, no. 1-4, 1947. 『折口信夫全集』7巻に以下の指摘がある。

中世になると、ある種の言語には、祝福力・呪詛力があると見、さらに幸福化する力や、不幸化する力が、其言語の表面的意義と並行して現れる、と言ふ風な考へが出て来た。

<sup>30</sup> 小田幸子「世阿弥の祝言能」『芸能史研究』no. 80, 1983, pp. 25-38.

世阿弥の脇能は天皇の治世を讃しながら、実際には足利将軍に向けられた祝言であったことを指摘している。

<sup>31</sup> 大谷節子「世阿弥の脇の能」『国語国文』京都大学 vol. 57, no. 10, 1988, pp. 22-33.

晴れ着としての小袖には吉祥文様や縁起物が好んで描かれることから、「めでたい」という祝儀性は欠かせないモチーフである。

小袖模様に『平家物語』のモチーフが描かれる背景には南北朝時代以来、『平家物語』が語り物（平曲）として聴聞されてきたことがある。平曲で語られ、聴衆の心をとらえた「英雄の活躍」、「武士の壮烈な最期」、「女人哀話」は能にとっての好素材となり、脚色されてきたからである。

能が誕生した室町時代は、王朝文化や王朝美への憧憬から優美な風趣を求めた時代である。たとえば「箴」の梅、「忠度」の桜と和歌、「清経」の秋草と横笛のように、世阿弥が手掛けた『平家物語』を本説とする修羅物は、物語の世界を背後にふまえながらもこの時代の文芸を反映した風雅な修羅となった。この優美な趣が小袖意匠に取り込まれ近世に流布したと考えられる。謡曲というもうひとつの『平家物語』の世界が小袖意匠の生成に深く関わっていることがわかる。

江戸時代に謡曲を広めたのは謡本の普及である。謡曲の短い一節を集めた小謡本は、寺子屋の教材となり庶民教育の一翼を担っていた。武家式楽となった能は、慶事には数日間をわたって催されるなど幕府の儀礼に深く浸透していった。謡曲の詞章が小袖模様として流布した背景には当時の女性がどのような能を好んで観ていたのかという演能とも関わっていると考えられる。

## 第6章 結論

本章では各章で考察してきたことを総括し、結論を述べたい。

第1章では研究背景、先行研究、研究目的、研究方法、本論の構成を述べた。

第2章では謡曲の流行と小袖意匠との関連性を考察した。その結果以下のことが明らかになった。

1) 小袖模様雛形本に多く描かれた謡曲意匠の曲名は江戸城で慣行された能の演目と共通しており、当時の人気の演目である。

2) 寛文から延宝・元禄年間に小袖の謡曲意匠が流行した背景には、当時の文芸における二つの影響が指摘できる。一つは談林派俳諧に流行した謡曲口調である。『生玉万句』、『西山宗因千句』、『大坂独吟集』の各俳諧集には謡曲がきわめて多く採用されている。もう一つは井原西鶴の『好色一代男』に代表される浮世草子に謡曲の詞章を取り入れるブームがあったことである。

3) 江戸時代後期の『謡双六』の挿絵と小袖模様雛形本の謡曲意匠は、その8割以上が類似のモチーフを描いており、演目における共通の理解があることがわかった。また双六の挿絵は物語の内容を忠実に描写しているのに対して、小袖の謡曲意匠のモチーフは物語の内容のみならず物語の背景にある和歌や連歌の付合に依拠して生成されていることが確認できた。この違いはメディアの違いである。『謡双六』の挿絵には能の作り物や景物・面から曲名を暗示する手法がとられており、能・狂言のピクトグラムの様相を示している。象徴的景物が一種の記号として、能・狂言の作品世界を連想させるように出来ていると考えられる。

『謡双六』に描かれた94の謡曲モチーフは、小袖模様の謡曲意匠と極めて類似しており、まさに象徴的景物が一種の記号として使われていることがわかった。

第3章の考察によって小袖の「かきつばた」模様は『伊勢物語』版本の挿絵の影響を受けて生成されていることが明らかになった。浮世絵師の描く挿絵は『伊勢物語』本文から離れ、18世紀以降、かきつばたの花のみが『伊勢物語』九段「東下り」の象徴として描かれるようになった。一方、「井筒」模様には『伊勢物語』二十三段にはない「桐、薄、月」が描かれており、和歌、連歌の寄合語、俳諧の付合、謡曲「井筒」の詞章が意匠のモチーフとなっていることが判明した。

『伊勢物語』を素材とした能の背景には、作品成立当時流布した伊勢物語古注釈、『冷泉家流伊勢物語抄』、『和歌知頭集』、『伊勢物語難儀抄』による伊勢物語理解がある。「杜若」「井筒」もその例に漏れず、登場人物を業平と紀有常の娘とする中世の『伊勢物語』の理解にもとづくものであり、「八橋」は業平と契った八人の女性の比喩であると解釈されている。謡曲の流行が小袖のモチーフの解釈にも影響を与えており、近世における『伊勢物語』の享受の様相がうかがえる。

第4章では汐汲み車が松風模様の表象となった背景には謡曲の本文理解を促す注釈書の刊行があることを指摘した。享保20年(1735)に京都と大坂で同時に発売された絵入り本

『謡曲画誌』は、能の題材となった故事伝承や物語の写実画を掲載している。謡の絵本というビジュアルブックの登場によって謡曲を能の物語として捉えることが可能となり、謡曲から受けるイメージへの転換が小袖模様のモチーフの変化につながったと考えられる。

第5章では男性を対象とした軍記文学がなぜ小袖模様になりえたのかという視点から分析を行った。『平家物語』に依拠する小袖意匠は『平家物語』を本説とする謡曲の詞章から採用されていることが判明した。能が誕生した室町時代は、王朝文化や王朝美への憧憬から優美な風趣を求めた時代である。たとえば「箆」の梅、「忠度」の桜と和歌、「清経」の秋草と横笛のように、『平家物語』を本説とする修羅物は、物語の世界を背後にふまえながらもこの時代の文芸を反映した風雅な修羅である。この優美な趣が小袖意匠に取り込まれ近世に流布したと考えられる。南北朝時代以来、『平家物語』は平曲で語られ聴衆の心をとらえてきた。そこで語られる「英雄の活躍」、「武士の壮烈な最期」、「女人哀話」は能に脚色され「合戦譚」や「武勇伝」「王朝の雅」となり、「めでたい」という祝儀性「慶賀」の意味をもって小袖に描かれていることが明らかになった。謡曲というもうひとつの『平家物語』の世界が小袖意匠の生成に深く関わっていると考えられる。

『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に依拠する小袖意匠について本論を通して以下のことが明らかになった。

- 1 『伊勢物語』に依拠する小袖模様は謡曲の詞章や解釈をもとに、和歌、連歌の寄合語、俳諧の付合から生成されている。
- 2 『平家物語』に依拠する小袖模様のモチーフは『平家物語』を本説とする謡曲の詞章から採用されている。また「慶賀」や祝儀性の意から描かれている。
- 3 『源氏物語』に取材した「松風」の詞章には和歌、連歌の寄合語が多用され、小袖の松風模様のモチーフとなって『源氏物語』の雅な王朝世界を表現している。
- 4 小袖意匠のモチーフは、同時代の絵入り版本の挿絵の影響を受けて生成されている。小袖は文芸では短詩型、芸能では謡曲、すなわち古典オリジナルではなく古典をもととしてつくられた文芸、芸能を通して意匠化されており、近世の服飾文化の一端を担っていたのである。

## 今後の課題

本研究を進めるなかで浮上した以下の課題について今後も調査を行い、さらに研究を深めたい。

- 1 『謡双六』『能楽双六』は本論で取り上げた以外に国立能楽堂、野上記念法政大学能楽研究所、金沢能楽美術館に現存し、能・謡曲の絵画化である挿絵の比較を通して能の流派によるモチーフの異同を考察したい。
- 2 『源氏物語』に依拠する謡曲意匠には本論で取り上げた「松風」のほかに「野宮」「夕顔」がある。なかでも「夕顔」は現行曲の中に逸話を扱った「夕顔」「半蔀」が残っ

ており、源氏能における重要な地位を占めている。「夕顔」の小袖模様のモチーフは夕顔と扇である。小袖模様雛形本では「松風」の次に多い小袖模様である。今後の研究課題としたい。



## 謝辞

本論文の作成にあたり、終始適切な助言を賜り、また丁寧に指導してくださった綿拔豊昭教授に深く感謝いたします。副指導教員の松本浩一教授には漢籍資料についてご指導を賜り、温かな励ましをいただきました。西岡貞一教授には統計データ、画像処理についてご指導いただきました。また白井哲哉教授からは大変貴重なご意見を頂戴いたしました。吉田右子教授には論文構成や丁寧な助言を賜りました。石井夏生利准教授には論理的な表現や構成について助言をいただきました。国文学研究資料館の神作研一教授には、近世文学、近世文化について多くの助言を賜りました。お忙しい中、本研究に審査の労をとってくださり厚くお礼申し上げます。また資料の調査、掲載の許可をいただいた筑波大学図書館情報学図書館、天理大学附属天理図書館、松坂屋資料館、共立女子大学図書館、藩老本多蔵品館に心からお礼申し上げます。

## 引用・参考文献リスト

本研究において引用ならびに参考にした文献について、図書と論文に分類し著者名順に一覧する。

### 図書

- [1] 秋里籬島著；竹原春朝斎〔ほか〕画 撰津名所図会 3. 新典社, 1984.
- [2] 吾郷寅之進編. 幸若舞曲研究 第1巻. 三弥井書店, 1979.
- [3] 浅野健二校注. 新訂閑吟集. 岩波書店, 1989.
- [4] 新井白石著. 新井白石全集 第5巻. 国書刊行会, 1977.
- [5] 荒木良雄著. 室町時代文学史 上巻. 人文書院, 1944.
- [6] 飯田正一, 榎坂浩尚, 乾裕幸校注. 古典俳文学大系 3 談林俳諧集 1. 集英社, 1971.
- [7] 石川透〔ほか〕編. 鎌倉室町文學論纂：徳江元正退職記念. 三弥井書店, 2002.
- [8] 井筒雅風著. 日本女性服飾史. 光琳社出版, 1986.
- [9] 伊藤正義校注. 謡曲集 上. 新潮日本古典集成. 新潮社, 1983.
- [10] 伊藤正義校注. 謡曲集 下. 新潮日本古典集成. 新潮社, 1988.
- [11] 伊藤正義監修；磯馴帖刊行会編. 磯馴帖：古典研究資料集 松風篇. 和泉書院, 2002.
- [12] 犬井貞恕著. 謡曲拾葉抄. 日本図書センター, 1979.
- [13] 今西祐一郎校注. 通俗伊勢物語. 東洋文庫 535, 平凡社, 1991.
- [14] 井本農一〔ほか〕校注・訳. 新編日本古典文学全集 71 松尾芭蕉集 2. 小学館, 1997.
- [15] 大津有一著. 伊勢物語古注釈の研究. 八木書店, 1986.
- [16] 大谷節子著. 世阿弥の中世. 岩波書店, 2007.
- [17] 岡村繁著. 新釈漢文大系 99 白氏文集. 明治書院, 1988.
- [18] 小川環樹〔ほか〕選訳. 王維詩集. 岩波書店, 1972.
- [19] 奥田勲〔ほか〕校注・訳. 新編日本古典文学全集 88 連歌論集・能楽論集・俳論集. 小学館, 2001.
- [20] 表章著. 能楽史新考 1. わんや書店, 1979.
- [21] 表章, 天野文雄著. 岩波講座 能・狂言 I (能楽の歴史). 岩波書店, 1987.
- [22] 表章校注. 世阿弥 申楽談儀. 岩波書店, 2003.
- [23] 折口博士記念古代研究所編. 折口信夫全集ノート編第7巻. 中央公論社, 1971.
- [24] 片桐洋一著. 伊勢物語の研究 研究編・資料編. 明治書院, 1968-1969.
- [25] 片桐洋一, 山本登朗編. 伊勢物語古注釈大成 第3巻. 笠間書院, 2008.
- [26] 金子金治郎編. 連歌貴重文献集成 第2集. 勉誠社, 1979.
- [27] 川瀬一馬編, 校注. 謡曲名作集 上. 大日本雄弁会講談社, 1950.
- [28] 観世左近著. 観世流小謡集. 檜書店, 1966.
- [29] 京都国立博物館編. 工芸にみる古典文学意匠. 紫紅社, 1980.
- [30] 京都大学大学院・文学研究科 編. 世界の中の『源氏物語』：その普遍性と現代性.

臨川書店, 2010.

- [31] 木藤才蔵編. 随葉集 10 卷. 古典文庫, 1982.
- [32] 木藤才蔵校注. 連歌論集 3. 三弥井書店, 1985.
- [33] 黒板勝美, 国史大系編修会編. 国史大系 第 9 卷 本朝世紀. 吉川弘文館, 1964.
- [34] 光華女子大学日本語日本文学科編. 日本文学と美術 : 光華女子大学公開講座. 和泉書院, 2001.
- [35] 新編国歌大観編集委員会編. 新編国歌大観 第 2 卷私撰集編. 角川書店, 1984.
- [36] 新編国歌大観編集委員会編. 新編国歌大観 第 3 卷私家集編 1. 角川書店, 1985.
- [37] 新編国歌大観編集委員会編. 新編国歌大観 第 8 卷私家集編 4. 角川書店, 1990.
- [38] 小林保治・石黒吉次郎編. 謡曲画誌 : 影印・翻刻・訳注. 勉誠出版, 2011.
- [39] 呉陵軒可有[等編], 山沢英雄校訂. 誹風柳多留 1. 岩波書店, 1995.
- [40] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 5 古今和歌集. 岩波書店, 1989.
- [41] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 25 枕草子. 岩波書店, 1991.
- [42] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 44 平家物語. 岩波書店, 1991.
- [43] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 19-23 源氏物語. 岩波書店, 1993-1997.
- [44] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 56 閑吟集. 岩波書店, 1993.
- [45] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 17 伊勢物語. 岩波書店, 1997.
- [46] 佐竹昭広[ほか]編. 新日本古典文学大系 1-2 萬葉集. 岩波書店, 1999-2000.
- [47] 佐成謙太郎著. 謡曲大観 第 1 卷. 明治書院, 1963.
- [48] 佐成謙太郎著. 謡曲大観 第 2 卷. 明治書院, 1964.
- [49] 佐成謙太郎著. 謡曲大観 第 4 卷. 明治書院, 1964.
- [50] 重松裕巳, 木藤才蔵校注. 連歌論集 1 連珠合璧集. 三弥井書店, 1972.
- [51] 島津忠夫, 井上宗雄編. 雲玉和歌抄. 古典文庫, 1968.
- [52] 島津忠夫著. 能と連歌. 和泉書院, 1990.
- [53] 菅野禮行校注・訳. 新編日本古典文学全集 19 和漢朗詠集. 小学館, 1999.
- [54] 世阿弥著 ; 竹本幹夫訳注. 風姿花伝・三道. 角川学芸出版, 2009.
- [55] 高橋俊夫著. 西鶴文学考. 大空社, 1996.
- [56] 辻惟雄先生還暦記念会編. 日本美術史の水脈. ペリかん社, 1993.
- [57] 寺島良安編. 和漢三才圖會. 日本随筆大成刊行會, 1929.
- [58] 暉峻康隆, 東明雅校注・訳. 新編日本古典文学全集 66 井原西鶴集 1. 小学館, 1996.
- [59] 長崎巖著. 小袖. 京都書院美術双書 日本の染織 4, 京都書院, 1993.
- [60] 中野三敏著. 戯作研究. 中央公論社, 1981.
- [61] 中村幸彦著. 近世作家作品論 中村幸彦著述集 第 6 卷. 中央公論社, 1982.
- [62] 新村出編. 広辞苑 第 6 版. 岩波書店, 2008.
- [63] 西野春雄校注. 新日本古典文学大系 57 謡曲百番. 岩波書店, 1998.

- [64] 二条良基, 救済法師共編. 菟玖波集 下. 朝日新聞社, 1951.
- [65] 能勢朝次著. 世阿弥十六部集評釈 下. 岩波書店, 1949.
- [66] 能勢朝次著. 能楽源流考. 岩波書店, 1972.
- [67] 野間光辰著. 西鶴新新攻. 岩波書店, 1981.
- [68] 芳賀矢一, 佐佐木信綱校注. 校注謡曲叢書 第1巻. 博文館, 1914.
- [69] 林屋辰三郎校注. 古代中世藝術論. 岩波書店, 1995.
- [70] 福井久蔵校注『菟玖波集 下』朝日新聞社, 1951
- [71] 法政大学能楽研究所編. 鴻山文庫蔵能楽資料解題 下. 法政大学能楽研究所, 2014.
- [72] 星川清孝著. 新釈漢文大系 34 楚辞. 明治書院, 1970.
- [73] 松江重頼編. 毛吹草. 岩波書店, 2000.
- [74] 松沢智里編. 舞の本 : 内閣文庫 下. 古典文庫, 1979.
- [75] 森銑三著. 井原西鶴. 吉川弘文館, 1985.
- [76] 八寫正治著. 世阿弥の能と芸論. 三弥井書店, 1985.
- [77] 山辺知行, 上野佐江子解説・解題. 小袖模様雛形本集成. 学習研究社, 1974.
- [78] 山本登朗「絵で見る『伊勢物語』—近世絵入り版本の世界—」『日本文学と美術』和泉書院, 2001.
- [79] 山本登朗・ジョシュア・モストウ編. 伊勢物語創造と変容. 和泉書院, 2009.
- [80] 山本登朗編. 伊勢物語享受の展開. 竹林舎, 2010.
- [81] 山本登朗編. 伊勢物語版本集成. 竹林舎, 2011.
- [82] 山本陽子著. 図学入門 : 疑問符で読む日本美術. 勉誠出版, 2015.
- [83] 横道万理雄, 表章校注. 日本古典文学大系第40 謡曲集 上. 岩波書店, 1960.
- [84] 李商隠著 ; 川合康三 選訳. 李商隠詩選. 岩波書店, 2008.

#### 論文

- [1] 足立 一勝, 牧野さやか, 中田あゆみ, 山本和恵. 同志社大学国文学会編. “国立国会図書館蔵『源氏ひなかた』注釈”. 同志社国文学. no. 73, 2010, pp. 73-101.
- [2] 飯塚恵理人. “能『井筒』と中世伊勢物語古注釈—「待つ女」等の解釈を通して”. 椋山女学園大学研究論集 人文科学篇. no. 27, 1996, pp. 83-94.
- [3] 伊藤正義. “謡曲「杜若」考 : その主題を通して見た中世の伊勢物語享受と業平像について”. 文林. no. 2, 1967, pp. 61-83.
- [4] 岩下紀之. “『光源氏一部連歌寄合』索引稿”. 愛知淑徳大学国語国文. no. 24, 2001, pp. 129-150.
- [5] 今橋理子. “<月の兔>の図様と思考 (上)”. 学習院女子大学紀要. no. 3, 2001, pp. 1-22.
- [6] 遠藤貴子. “茶屋染考—その名称の由来と豪商茶屋家をめぐって—”. 野村美術館紀要. no. 11, 2002, pp. 23-41.

- [7] 黄色瑞華. “俳諧連歌における謡曲の文句取り (1)”. 城西人文研究. no. 9, 1982, pp. 242-196.
- [8] 大谷節子. “物狂能の意味”. 京都大学国語国文. vol. 56, no. 2, 1987, pp. 38-52.
- [9] 大谷節子. “規模のことば—謡曲の修辞, その連歌との関わり”. 京都大学国語国文. vol. 57, no. 6, 1988, pp. 29-40.
- [10] 大谷節子. “世阿弥の「脇の能」”. 京都大学国語国文. vol. 57, no. 10, 1988, pp. 22-33.
- [11] 大谷節子. “作品研究 井筒 (下)”. 観世. vol. 68, no. 11, 2001, pp. 32-43.
- [12] 緒方熙子. “謡曲四番目物と五番立て演能形式の関係”. 東京女子大学日本文学. no. 24, 1965, pp. 1-11.
- [13] 岡松恵. “御所解文様にみる「通小町」の表現—屋形のない車の文様を中心に—”. 服飾文化学会誌. vol. 8, no. 1, 2007, pp. 49-58.
- [14] 岡松恵. “小袖にみる杉と苧環の模様”. 服飾文化学会誌. vol. 9, no. 1, 2008, pp. 17-29.
- [15] 小川佳世子. “世阿弥と梵灯庵試論—『梵灯庵主返答書』を中心に—”. 日本研究: 国際日本文化研究センター紀要, no. 25, 2002, pp. 51-62.
- [16] 奥平俊六. “彦根屏風について—〈鏡像関係〉と〈画中画〉の問題を中心に—”. 美術史. vol. 30, no. 1, 1980, pp. 12-25.
- [17] 小田幸子. “世阿弥の祝言能”. 芸能史研究. no. 80, 1983, pp. 25-38.
- [18] 加藤洋介. “二条良基周辺の源氏学—国文学研究資料館蔵『光源氏一部連歌寄合』の紹介と翻刻—”. 国文学研究資料館紀要. no. 18, 1992, pp. 117-194.
- [19] 河上繁樹. “小袖雛形本にみる源氏模様の展開”. 人文論究. vol. 59, no. 1, 2009, pp. 1-17.
- [20] 川村やよい. “南蛮漆器に見られる意匠と残された文字: スペインに現存する南蛮後期と考慮される作品から”. 国華. vol. 121, no. 10, 2016, pp. 36-37, pp. 39-46.
- [21] 辛島正雄. “『撰集抄』所載行平説話の成立をめぐる覚書—『源氏物語』と散逸『あま人』物語と—”. 九州大学文学研究. no. 98, 2001, pp. 17-35.
- [22] 小寺三枝. “小袖文様の発想法—寓意性について”. お茶の水女子大学人文科学紀要. no. 17, 1964, pp. 97-104.
- [23] 小林祥次郎. “桐—季語を遡る—”. 東京成徳短期大学国語国文. no. 18, 1995, pp. 71-89.
- [24] 小山利彦. “祇園御霊会と王朝文学”. 立命館文学. no. 630, 2013, pp. 625-634.
- [25] 後藤和也. “能〈井筒〉試論—「読み」の可能性をめぐる—”. 楽劇学. no. 4, 1997, pp. 1-16.
- [26] 佐々木佳美. “江戸時代の町人女性の小袖に見られる「文芸意匠」—小袖模様雛形本の分析を通して—”. 服飾文化学会誌. vol. 10, no. 1, 2009, pp. 23-36.
- [27] 佐藤了子. “小袖模様雛形本にみられる古典文学を主題とした意匠について”. 聖霊

- 女子短期大学紀要. no. 19, 1991, pp. 22-33.
- [28] 竹本幹夫. 『『三道』の改作例曲をめぐる諸問題』. 実践國文學. no. 19, 1981, pp. 19-35.
- [29] 竹本幹夫. “在原業平—愛の追憶—「井筒」「杜若」など”. 国文学 解釈と教材の研究. vol. 28, no. 9, 1983, pp. 69-73.
- [30] 田代慶一郎. “謡曲「松風」について—下—”. 比較文學研究. no. 49, 1986, pp. 37-70.
- [31] 千野香織. “伊勢物語絵”. 日本の美術. no. 301, ぎょうせい, 1991, pp. 1-94.
- [32] 中司由起子. “鶏籠田考”. 日本文学誌要. no. 79, 2009, pp. 102-110.
- [33] 長崎巖. “染織資料としての小袖模様雛形本—小袖模様との関係を中心に—”. Museum. no. 373, 1982, pp. 20-30.
- [34] 中野絵, 小笠原小枝. “小袖文様考—邸内遊楽図屏風（サントリー美術館蔵）を中心に—”. 日本女子大学家政学部紀要. no. 47, 2000, pp. 95-105.
- [35] 中村格. “「松風」の変貌—室町末期諸伝本を中心に—”. 言語と文芸. no. 78, 1974, pp. 47-66.
- [36] 藤崎由紀. “「彦根屏風」の主題に関する一考察—謡曲「芭蕉」をめぐる—”. 古美術. no. 102, 1992, pp. 48-62.
- [37] 藤島綾. “国文学研究資料館蔵『伊勢物語』絵入板本和古書マイクロフィルム解題(1) 慶長～貞享”. 国文学研究資料館調査研究報告. no. 29, 2008, pp. 1-65.
- [38] 藤島綾. “国文学研究資料館蔵『伊勢物語』絵入板本和古書マイクロフィルム解題(2) 元禄～正徳”. 国文学研究資料館調査研究報告. no. 30, 2009, pp. 151-207.
- [39] 松岡まり江. “橘守国画『謡曲画誌』小考”. 演劇映像学 2012. 2013, pp. 235-259.
- [40] 松浪久子. “幸若舞曲『那須与一』の一考察”. 大阪青山短期大学研究紀要. no. 11, 1984, pp. 81-91.
- [41] 三宅晶子. “「三道」期の世阿弥と〈松風〉の舞”. 中世文学. no. 35, 1990, pp. 115-124.
- [42] 宮本圭造. “能・狂言と絵画—描かれた能・狂言の系譜”. 能楽研究. no. 37, 2012, pp. 49-110.
- [43] 村尚也. “謡曲の宇宙「松風の作り物」”. 宝生. no. 1, 2009, pp. 6-8.
- [44] 森誠子. “小督説話の展開—在地における平家伝承の一考察”. 伝承文学研究. no. 59. 2010, pp. 86-97.
- [45] 山内麻衣子. “桃山時代の小袖文様における文芸性について—練緯地片身替四季草花文様縫箔（シカゴ美術館蔵）から—”. 美術史. vol. 58, no. 1, 2008, pp. 1-17.
- [46] 山本陽子. “『平家物語』絵本・絵巻の挿絵について—明星大学図書館所蔵本を中心に—”. 明星大学日本文化学部言語文化学科研究紀要. no. 17, 2009, pp. 21-39.
- [47] 横山九実子. “江戸琳派における物語の絵画化・意匠化について”. 鹿島美術財団年報. no. 14 別冊, 1996, pp. 398-407.

## 史料リスト

### 小袖模様雛形本

- 『高砂雛形』元禄3年(1690刊), 上巻1冊, 松坂屋蔵.  
『新板風流雛形大成』正徳2年(1712)刊, 上中下3冊, 松坂屋蔵.  
『珍色雛形都風俗』正徳6年(1716)刊, 巻2-5, 松坂屋蔵.  
『加賀友禅雛形』享保12年(1727)刊, 雛形図30図, 共立女子大学図書館蔵.  
『雛形竜田川』寛保2年(1742)刊, 上中下巻, 松坂屋蔵.  
『当世模様雛形千代の春』洛陽画工 絵菱屋忠七画, 寛延3年(1750)刊, 上中下巻, 松坂屋蔵.  
『当世模様雛形母子草』宝暦4年(1754)刊, 上中巻, 松坂屋蔵.  
『雛形春日山』洛陽絵師 三文字屋弥四郎, 明和5年(1768)刊, 上中下巻, 松坂屋蔵.

### 『伊勢物語』版本

- 『新板伊勢物語頭書抄絵入読曲』  
菱川／吉兵衛(菱川／師宣)画, 延宝7年(1679)刊, 3冊, 東京都立中央図書館蔵.  
『新板絵入七宝伊勢物語大全』  
田井／利兵衛(京), 正徳3年(1713)刊, 2冊, 東京都立中央図書館蔵.  
『改正伊勢物語』  
竹川／藤兵衛(江戸), 柏原屋／清右衛門(大坂), 吉野屋／藤兵衛(京), 延享4年(1747)刊, 2冊, 東京都立中央図書館蔵.  
『伊勢物語読曲』宝暦12年(1762)刊, 東京大学総合図書館蔵.

### 『平家物語』版本

- 『平家物語』延宝5年(1677)刊, 12冊, (京), 東京藝術大学附属図書館蔵.

## 双六

- 『謡双六』紙本淡彩, 江戸時代後期, 藩老本多蔵品館蔵.

## 小袖

- 『井筒に朝顔薄模様小袖』(部分) 近世初期, 松坂屋蔵.  
『謡曲尽模様小袖』江戸時代後期, 国立歴史民俗博物館蔵.  
『小督文様帷子』江戸時代後期, 女子美術大学美術館蔵.  
『緑縮緬地梅に弓箭箆模様小袖』江戸時代後期, 遠山記念館蔵.

## 全研究業績リスト

### [著書]

- ・遠藤貴子, 全国学校図書館協議会北欧学校図書館研究視察団編, 『北欧にみる学校図書館の活用』「学びを支援する学校図書館」, 2007, pp. 30-35.

### [査読付論文]

- ・遠藤貴子, 「茶屋染」考—その名称の由来と豪商茶屋家をめぐって, 『野村美術館紀要』, no. 11, 2002, pp. 23-41.
- ・遠藤貴子, 綿拔豊昭, 「小袖雛形本にみる謡曲意匠—「かきつばた」模様を中心に—」, 『図書館情報メディア研究』, vol. 11, no. 2, 2013, pp. 1-22.
- ・遠藤貴子, 「小袖雛形本にみる謡曲意匠—『平家物語』を中心に—」, 『社会文化史学』, no. 58, 2015, pp. 19-38.

### [その他]

- ・遠藤貴子, 「海外レポート最先端のICT教育を歩むデンマークの学校図書館(1)」, 『学校図書館』, no. 724, 2011, pp. 62-64.
- ・遠藤貴子, 「海外レポート地域コミュニティとの連携を築くデンマークの学校図書館(2)」, 『学校図書館』, no. 725, 2011, pp. 52-54.

### [口頭発表]

- ・遠藤貴子, 「小袖雛形本にみる謡曲意匠—『平家物語』を中心に—」, 第50回社会文化史学会大会, 2014年9月
- ・遠藤貴子, 「小袖雛形本にみる謡曲意匠—井筒模様を中心に—」, 第67回日本衣服学会大会, 2015年11月



付録

『生玉万句』に採られた謡曲

(傍線は筆者)

u003Cp>

(26句／303句)

一	老松も雨や滝水若みどり	久任・西田	(第二・発)	『老松』
二	馬に鞍尾上の桜咲にけり	悦春	(第三・発)	『鞍馬天狗』
三	御免あれ赤地の錦の置頭巾	均明	(第九・発)	『実盛』
四	時雨のあめに染るびん髭	流水	(第九・脇)	『実盛』
五	或は諸天に千早ぶる雪	正倫	(第十・脇)	『賀茂』
六	麓にあたつて帰る雁金	信元・備中	(十三・脇)	『兼平』
七	大あくび風もうそ吹むら雨	西也・蘆谷	(十四・三)	『老松』
八	一葉や然れば船のせん万句	南遅	(十六・発)	『自然居士』
九	急候都にはやく月のくれ	林元	(十七・発)	『融』
十	なくや鶉人々悦び引鳥じや	元春	(十八・発)	『海士』
十一	拾貫目重荷に春見えて	遠舟	(十九・三)	『山姥』
十二	北へ行や南方むねん雁のこゑ	正察・志水	(二十二・発)	『鉢木』
十三	玉椿八千世を籠し万句	有年・仁和寺	(二十三・発)	『三輪』
十四	観音同座いく玉の秋	三治	(二十七・脇)	『熊野』
十五	たまご酒やかへらん事をとし忌	三友・多古	(三十・発)	『桜川』
十六	梅花折て頼朝もさす首哉	未学・渡辺	(四十・発)	『高砂』
十七	蛙鳴声仏事をやなしぬらん	高家・仁和寺	(四十三・三)	『仏原』
十八	月のある夜は涼し学問	治平・古筆	(四十四・脇)	『融』
十九	人形も近年御領の月暮て	一得・牧野	(四十六・三)	『実盛』
二十	暈の色も青陽の春	鶴永・井原	(五十二・脇)	『鶴亀』
二十一	花嫁や里まで送る折も有	豊由・安井	(五十三・発)	『山姥』
二十二	古袷袖しろたへにとき分て	心入・下山	(五十四・三)	『杜若』
二十三	御自慢の松はもとよりうたひにて	久栄・鞠	(六十・三)	『鉢木』
二十四	七度まで正に霞ぬ鍛冶屋にて	不琢・藤田	(七十一・三)	『小鍛冶』
二十五	子持筋尾花が袖や染ぬらん	貞清・行沢	(八十七・三)	『東岸居士』
二十六	杷狩山を屏風にかこはれて	末清・生田	(九十六・三)	『紅葉狩』

『西山宗因千句』に採られた謡曲

(44句／1000句)

(第一)

一	小鼓のなるは滝の水霞む日に	『翁』
二	三井の鐘つく事などがめそ	『三井寺』
三	妙薬は一味の雨のつれづれに	『藤戸』
四	鬢髭をりんと作りて錦きて	『実盛』

五	枝きりすかす <u>笠松</u> の陰	『善知鳥』
六	秋更る小野の小町はいたはしや	『卒都婆小町』
七	<u>あなめあなめ</u> になみだはらはら	『通小町』
八	花は花柳は <u>遊行柳</u> にて	『遊行柳』
九	ただ <u>一念</u> に春なれや春	『遊行柳』
	(第二)	
十	<u>とら</u> はれて是非もなくなく <u>東迄</u>	『千手』
十一	<u>房崎</u> の浦はるかなる末盤昌	『海士』
	(第三)	
十二	寺をももたぬ <u>僧</u> にて候	『浮舟』
十三	此ほどは <u>潯陽</u> の江に有付て	『猩々』
十四	<u>面白</u> さたまりやいたさぬ酸心	『桜川』
十五	舞たはぶれて遊ぶ蝶く	『嵐山』
	(第四)	
十六	出来ものは <u>源氏供養</u> の脇のさた	『源氏供養』
十七	<u>顔淵</u> の庵にによつと立ながら	『半部』
十八	谷風に <u>鞍馬</u> の花ははらりさん	『鞍馬天狗』
十九	あはれ身は <u>一河</u> のながれ立かすみ	『錦木』
	(第五)	
二十	卑下まんをする <u>野守</u> 也けり	『野守』
二十一	長ものがたり <u>西</u> の海まで	『白楽天』
二十二	<u>廿余年</u> は夢のうき橋	『敦盛』
二十三	<u>おもひ</u> うちにあれば汗に出けり	『瀧太鼓』
二十四	あたら <u>此世</u> は夢の間の月	『俊成忠度』
二十五	花見には <u>爰</u> を去こと遠からず	『柏崎』
二十六	<u>すぐなる道</u> をおこしあめ箱	『逆鋒』
二十七	<u>行平</u> みやこにいくほどもなし	『松風』
二十八	<u>雨</u> もしつぼりのどかなる宿	『蟻通』
	(第六)	
二十九	<u>大天狗</u> かすみの衣ぬぎ捨て	『鞍馬天狗』
三十	やれ出せやれ出せ <u>高砂</u> の舟	『高砂』
三十一	<u>跡</u> しら浪となりし幽霊	『船弁慶』
三十二	<u>よし</u> や吉野の花も候べく	『江口』
三十三	<u>又かま</u> くらにわたされにけり	『千手』
	(第七)	
三十四	<u>露</u> しんしんとはなしする宿	『井筒』

三十五	<u>しかまの</u> かち路行出家落	『賀茂』
(第八)		
三十六	酒になりたる <u>菊の</u> 下かげ	『俊寛』
三十七	ぞつとした <u>山路の</u> 里に出来分限	『俊寛』
三十八	炉路入に <u>柴の</u> 扉を押ひらき	『一角仙人』
三十九	大上戸そもそも <u>九代の</u> 後胤也	『船弁慶』
四十	前後一見せばやとそんじたり	『知章』
(第九)		
四十一	<u>飛びを</u> りて又飛もどる橋の上	『張良』
四十二	ざさんざと <u>絶ず</u> 間たり松の風	『翁』
(第十)		
四十三	さりとともと頼み頼みて <u>九十九夜</u>	『卒都婆小町』
四十四	<u>おとどい</u> ながらちぎられにけり	『松風』

『大坂独吟集』に採られた謡曲

76句 (1000句)

一	日覆も霜よりしもに朽果て	『定家』
二	<u>そこの</u> き給へ人々いづれも	『忠度』
三	花をふんで勿体なしや御神木	『雲林院』
四	山姥や <u>月も</u> ろ共に出ぬらん	『山姥』
五	<u>南を</u> はるかに見る遠めがね	『熊野』
六	ひかへたるかの <u>やせ馬</u> に針の跡	『鉢木』
七	<u>すすめ</u> 申せば寝酒何盃	『船弁慶』
八	<u>古寺の</u> からうすをふむ庭の月	『井筒』
九	やもめでは物の淋しき事ばかり	『大原御幸』
十	江戸まで越ゆる <u>佐夜の</u> 中山	『賀茂物狂』
十一	<u>ゆめちを</u> いづる使者にや有らん	『盛久』 (以上・幾音)
十二	きく王や舟に此花の春	『摂待』
十三	旅の空日はまだ残るつかひ銭	『邯鄲』
十四	薄鍋を亡者は泣々見送て	『善知鳥』
十五	秋の海浅瀬は <u>西に</u> 有と申	『藤戸』
十六	たがしのびてかはらむ <u>佐与</u> 姫	『江口』
十七	焼亡の煙を <u>かづく</u> 壁隣	『雲林院』
十八	月くらく <u>三井寺</u> さして落ちたまふ	『頼政』
十九	<u>むかしに</u> かへる妻をよぶ秋	『三井寺』 (以上・素玄)
二十	<u>かしら</u> は猿足手は人よ壬生念仏	『鶴』
二十一	<u>扱火を</u> とともす花の最中	『熊坂』

二十二	矢つば慥になく <u>鹿の声</u>	『紅葉狩』
二十三	かづらぎの神はあがらせ給ひけり	『右近』
二十四	茶の水に釣瓶の縄をくりかへし	『桧垣』
二十五	さし出す楊枝にかかる <u>淡路島</u>	『弱法師』
二十六	夕露は浦辺において <u>隠なし</u>	『絃上』『盛久』
二十七	客僧は <u>北陸道に拾二人</u>	『安宅』
二十八	きのふも <u>三度</u> 発るもののけ	『安宅』
二十九	<u>かたみ</u> わけ三日かけて以前より	『夜討曾我』
三十	<u>かしこ</u> はすみのえ丈のとりやり	『高砂』
三十一	破損舟実それより <u>一三艘</u>	『海士』 (以上・意楽)
三十二	橋がゝり <u>今</u> をはじめの旅ごろも	『高砂』
三十三	今朝見れば霜月切の質の札	『松風』 (以上・鶴永)
三十四	<u>其外</u> 悪魚鰐のかるくち	『海士』
三十五	火々出見の <u>尊</u> も腹をかゝへられ	『玉井』
三十六	<u>下樋</u> の水をはこぶ六尺	『三輪』
三十七	<u>あし</u> にまかせてかのが行末	『百万』
三十八	てゝめにはかくせ <u>嵯峨野</u> ゝかた折戸	『小督』
三十九	かたみのあふぎ <u>こ</u> なたはわすれず	『松風』
四十	<u>釈迦</u> はやりてと夕暮の空	『柏崎』
四十一	鐘持は <u>花</u> の安宅の関越えて	『安宅』
四十二	<u>かたり</u> もつくさじ其果報者	『安宅』
四十三	大きにもやはらげ来る <u>飴</u> は <u>飴</u> は	『白楽天』
四十四	<u>ちり</u> さふらふよ花の中宿	『熊野』
四十五	<u>引立</u> 見ればひづむ天の戸	『自然居士』
四十六	はれものゝ <u>う</u> みすこし有須磨のうち	『安宅』
四十七	芋堀て <u>見</u> れば月こそ籬にあれ	『松風』
四十八	をく鳥ころしたるさたは無之物を	『善知鳥』
四十九	<u>三</u> と <u>せ</u> がほどのへちま也けり	『松風』
五十	<u>ふる</u> さとの月もきびすやみがくらん	『砧』
五十一	<u>鷗</u> とやいやいやあれは <u>夕</u> ちどり	『隅田川』
五十二	親父が留守にしぐる <u>松風</u>	『道明寺』
五十三	たがいにかよふあしもあらず	『高砂』
五十四	置露の身は古寺の米をうち	『芭蕉』
五十五	行てはかへりかへり <u>手形</u> に	『卒都婆小町』
五十六	むなぐらをとられて行しやん <u>ま山</u>	『花月』
五十七	はり上て <u>武略</u> さまざまうたひそめ	『景清』

五十八	<u>万歳楽は関東までも</u>	『盛久』(以上・由平第二)
五十九	又 <u>雲上の風ぞおどろく</u>	『融』
六十	中天狗 <u>みるやみるやとみねにかけり</u>	『山姥』
六十一	油屋のしめ木の音を <u>しるべにて</u>	『三輪』
六十二	<u>うしともおもはぬ土佐坊が秋</u>	『松風』
六十三	女方かすむ <u>一夜の宿をかせ</u>	『松風』
六十四	<u>義朝殿のねぶとさびしき</u>	『朝長』
六十五	<u>衣きぬ山の帯のいはひに</u>	『白楽天』
六十六	<u>齋院の毛をふかせられ</u>	『野宮』
六十七	<u>やすやすとねがひのまゝの花ざかり</u>	『藤戸』(以上・未学)
六十八	恋はたゞ僧正坊のふところに	『鞍馬天狗』
六十九	筆屋尋て行由井が浜	『盛久』
七十	<u>いづれの歌書の切ぞ身に入</u>	『蟻通』(以上・悦春)
七十一	<u>念仏の声もちる柳陰</u>	『隅田川』
七十二	足輕は <u>野にふし山にとまり狩</u>	『卒都婆小町』
七十三	<u>勅勘の身に通路はならず</u>	『忠度』
七十四	蕨堀 <u>山高うして里遠し</u>	『山姥』
七十五	つかふ <u>長刀打直す秋</u>	『熊坂』『船弁慶』
七十六	<u>生るをば放つ手毎は醒し</u>	『放生川』(以上・重安)