

《青海波図》の系譜

—源氏絵の変化と徳川将軍家に関わる制作意図の検討—

Menders Trevor (ハーバード大学/大阪大学)

12世紀に始まった源氏絵制作において、第七帖「紅葉賀」は遅くとも15世紀以降、光源氏と頭中将の二人が舞楽・青海波を舞う場面を描くことが定番化していた。ただし、中世から近世までの制作年代が明らかな《青海波図》を一覧すると、図様の傾向は時期によって異なり、そのことが源氏絵の変遷を理解する上で重要な手がかりであると指摘できる。本発表では、その変遷を提示した上で近世初期の《青海波図》制作背景を検討する。

「紅葉賀」の青海波は朱雀院五十賀のための舞であり、まず清涼殿東庭での試楽、そして朱雀院での本番の二度舞われる。しかしながら、従来、《青海波図》におけるそれらの区別とその意味については十分に検討されてこなかった。現存最古の作例とされる画家不詳「藤岡家蔵扇面画帖」(15世紀後期)では二度の舞を異時同図的に描くが、16世紀前・中期になると土佐光信(1434~1525)筆「源氏物語画帖」(1510年、ハーバード美術館蔵)や伝土佐光元(1530~1569)筆「源氏物語画帖」(京都国立博物館蔵)では、二度の舞の区別の指標となる挿頭の描写が曖昧でどちらの舞か判断が付き難い。16世紀後半の狩野光信(1565~1608)周辺および狩野派の影響下にあった土佐派の作品では、藤岡家本の構図を借りつつも細部を変更し、光源氏の挿頭を菊花とし花が手折られた菊も描き、明確に朱雀院での本番として表わす。そして狩野探幽(1602~1674)筆「源氏絵屏風」(1642年、皇居三の丸尚蔵館蔵)や光信の弟子で探幽と同時に活躍した渡辺了慶(1645没)筆「源氏物語図屏風」(滋賀・福田寺蔵)では、構図を大規模に描き替えながらも本番を示す菊の挿頭と花卉を描き続けるが、その後、17世紀後半、18世紀になると画派によらず試楽、本番いずれの舞か特定できない《青海波図》が急増する。

この変遷のうち近世初期の作例において朱雀院での舞が選択されるようになったことが注目される。朱雀院での舞について、中院通勝(1556~1610)の源氏注釈書『岷江入楚』はこの演舞と光源氏が天皇にならずして上皇と等しい准太上天皇となる運命を結びつけて解釈する。徳川家康(1543~1616)は通勝の子息・道村(1588~1683)の源氏講釈を受けており、この解釈を承知していたと考えて良く、また三代将軍家光(1604~1651)の代の後水尾天皇(1596~1680)の二条城行幸、日光輪王寺での家康21回忌、と四代将軍家綱(1641~1680)の代の江戸城での50回忌で青海波が舞われたのも同様の理解に基づくものとみなせる。すなわち、徳川家は自らを源氏の長者と称し、天皇にならずして王権を掌握した家であった点で、光源氏に自身を擬える思想を有しており、そのことが徳川家の影響下にあった《青海波図》において明確に朱雀院での舞が描出された背景にあると推測される。