

源氏絵における琴（きん）と和琴の絵画表現の研究

川島 絹江

1 はじめに

『源氏物語』には雅楽器が数多く描かれ、人物造型や構想と深く関わっている⁽¹⁾。中でも中国伝来の琴（きん）〔=七絃琴。『源氏物語』諸本で「きん・きむ」と仮名書きすることから、絃楽器の総称「こと」と区別し、「琴（きん）」と表記することを私は提唱している〕は奈良時代から平安時代前期に尊ばれ、盛んに演奏されたが、『源氏物語』の成立した一条天皇の御代には弾く人もいなくなっていた。にもかかわらず光源氏は琴（きん）の名手として描かれ、その弾琴は重要な意味を持つ⁽²⁾。また、日本古来の和琴（わごん）⁽³⁾は、『源氏物語』では頭中将一族が優れているとされ、女楽の紫の上が絶賛されるが、次第に一般には用いられなくなり、現在は舞楽の一部と神楽の伴奏として使われるのみで、独奏曲は残っていない。

12世紀半ばに成立した国宝『源氏物語絵巻』をはじめ、『源氏物語』を素材とする絵巻、画帖、屏風絵などの源氏絵が、各時代に、数多く描かれ、その時代の雅楽器の認識状況を反映している。琴（きん）と和琴は上述の如く変遷甚だしく、『源氏物語』を正しく読み解くためには正しい理解と認識が必要である。本稿は源氏絵における琴（きん）と和琴の絵画表現の変遷を辿ろうとする試みである。

次の源氏絵を調査対象とした。平安後期から江戸初期まで、各時代の基準となる源氏絵であり、c～fは土佐派、gは狩野派の代表格。すべて掲載許可をいただいた。深謝。

- a. 国宝『源氏物語絵巻』（平安後期・12世紀半ば）東京国立博物館・徳川美術館蔵
- b. 天理図書館蔵『源氏物語絵巻』（鎌倉時代後期・13世紀末）
- c. 天理図書館蔵・土佐光信筆奈良絵本『源氏物語』総合裏表紙（室町時代・1500前後）
- d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』江戸初・慶長17年（1612）
- e. 京都国立博物館蔵・土佐光吉筆『源氏物語画帖』江戸初・慶長18～9年（1612～3）以前
- f. 徳川美術館蔵・土佐光則（1583～1638）筆『源氏物語画帖』江戸初・eとgの間
- g. 宮内庁・三の丸尚蔵館蔵・狩野探幽筆『源氏物語図屏風』江戸初・寛永19年（1642）

2 琴（きん）の絵画表現

琴（きん）の実態がわからぬまま物語は享受され、絵に描かれた。私は琴（きん）を中国から入手し、中国出身の琴師高欲生女史から奏法を学び、次のことを確認した。

桐材で黒漆、螺鈿丸型の徽が十三個、絃の外側に並ぶ。絃は七本で外側が太く内側へ細く、裏の二つの鳳足に巻き付ける。琴柱は使わず、絃は琴頭裏の軫を廻して調整する。七絃に七軫あり、琴頭側裏面に突き出ている。琴頭裏の両角に護軫がある。裏面琴頭側に鳳池（龍池）、琴尾側に鳳沼（龍沼）の音穴。琴軫と鳳池・鳳沼を避け、両膝の上に置いて弾く。室内では琴机の上に置き、琴軫、護軫を右外に出して弾く。

以上から、a～gに描かれたの琴（きん）の形状と弾琴の姿勢を確認していく。

(1)若紫卷・北山の光源氏弾琴場面

場面解説⇒北山の聖を訪れた光源氏は、紫の君を垣間見る。重病の祖母が兄僧都の僧坊に来ていたのだ。僧都は光源氏を招き、帰京前の宴では、琴（きん）を持ち出し、光源氏に弾琴をすすめた。

a. 国宝源氏物語絵巻若紫卷断簡（東京国立博物館蔵）図1

『源氏物語』を絵画化した現存最古の絵巻。十二世紀半ばに成立。各巻の重要場面一～三場面を抜き出し、詞書と絵で構成。本画は昭和52年秋山光和氏によって発見された。源氏絵の琴（きん）の絵画として最古。『源氏物語』の琴（きん）の初出もこの若紫卷の弾琴場面。

図1



桜咲く北山。光源氏と僧都の間に琴（きん）。光源氏の足元に黒漆の琴尾が描かれ、絃が三本見える。残念なことに、琴（きん）を弾く姿でもなく、琴（きん）の全体像でもなく、描かれているのは一部分のみである。



図2



『国宝源氏物語絵巻』橋姫（徳川美術館蔵）図2

薫が大君と中君を初めて垣間見る場面に箏と琵琶が描かれている。源氏絵の現存最古の箏と琵琶の絵といえる。箏には絃十三本、琴柱十三個が描かれている。箏に琴柱を描く描法は以後の源氏絵に踏襲されている。

b. 天理図書館本『源氏物語絵巻』（鎌倉時代後期・十三世紀末）図3

尾州徳川家に伝わり、原三溪が一時所蔵し、天理図書館所蔵となった。鎌倉時代十三世紀最末期。一卷に若紫・末摘花巻を納める。ともに琴（きん）の図である。

図3



桜、僧都、尊い贈物を配し、中央に琴を弾く光源氏が描かれる。七絃琴ではなく、十三絃の箏が十三個の琴柱とともに描かれている。琴（きん）が箏と混同されている。

g. 宮内庁三の丸尚蔵館蔵・狩野探幽筆『源氏物語図屏風』寛永19年（1642）図4

江戸幕府の御用絵師、狩野探幽（1602～1674）の描いた六曲一双の屏風。五十四帖を配す。配列に工夫が見られる。図5の図柄は、a 以来の伝統であろうが、琴（きん）の形が奇妙であり、江戸狩野派の始祖にとっても不明であったことがわかる。図5の松風巻では、明石の君が、図6の若菜下巻の女楽では、女三宮が琴（きん）を弾く。すべて形が異なっている。

図4



若紫の琴（きん）



松風の琴（きん）



若菜下の琴（きん）



図5-g 松風巻



図6-g 若菜下巻女楽、中央が琴（きん）



(2)末摘花巻・常陸宮邸での末摘花弾琴の場面

場面解説⇒琴（きん）を弾くという故常陸宮の姫君（末摘花）に興味を持った光源氏は、大輔命婦の手引きで、梅の香漂う常陸宮邸を訪れ、姫君の琴（きん）の音を聞く。外に出ると頭中将がいた。

b. 天理図書館本『源氏物語絵巻』（鎌倉時代後期・十三世紀末）図7

a と同様の吹抜き屋台図法で常陸宮邸を描く。門も簀子も朽ちている。大輔命婦が琴（きん）を弾く姫君のそばにいる。対の屋で光源氏が聞く。琴（きん）はあるはずのない琴柱が左手側に五個描かれている。琴頭は明らかに箏である。

図7



d. 和泉市久保惣記念美術館蔵土佐光吉筆『源氏物語手鑑』慶長17年（1612）図8

石川忠総の求めで中院通村が斡旋、絵は土佐光吉（1539～1613）、詞書は飛鳥井雅庸・三条西実枝等十八人。『源氏物語』の専門家や家職が和琴、箏である四辻季継もいた。

図8
光吉



空に月、紅梅と松。直衣の光源氏と狩衣の頭光吉中将。御簾の中で末摘花が琴（きん）を弾く。金色の七絃、十三徽が見える。少し大きめ。



e. 京都国立博物館蔵・土佐光吉筆『源氏物語画帖』（慶長18、19年頃）図9・10

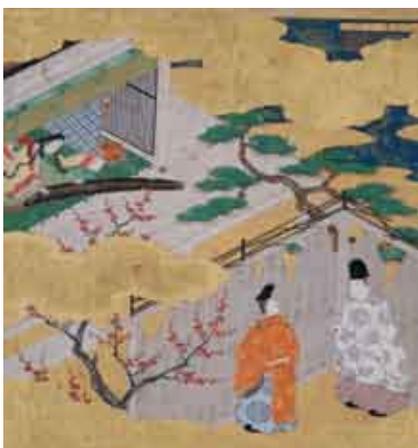
久翌と長次郎の二つの末摘花巻がある。画風が異なり、別筆。構図はほぼ同じ。久翌絵にはdと同じく御簾があり、長次郎絵には御簾がなく、透垣が朽ちている。久翌がdと同筆の光吉、後半の柏木巻以降の長次郎は光吉の代筆とされる。（『源氏絵』日本の美術119至文堂）

図9
久翌
(光吉)



琴（きん）は御簾の中。dより細身で長い。体の前に置かれ、金色の絃七本が描かれる。dは末摘花・若菜下巻・鈴虫二・橋姫二に琴はこの絵のみ（きん）を描くが、光吉最晩年eはこのみ。

図10
長次郎



金色の七絃と琴柱七個、徽十三個。琴（きん）が露わに描かれる。光吉の図8・9と異なり琴尾が左前に出ている。光則f須磨二と鈴虫二や土佐家粉本の琴図（第4章）に近い。

(3)須磨巻

場面解説⇒須磨退去の光源氏は、つれづれに琴（きん）を弾き、帰京中の筑紫の五節が船上で聞きつけ、和歌の贈答をする。

f. 徳川美術館蔵『源氏物語画帖』土佐光則（1583～1638）筆・江戸初期 図11

土佐光吉の後継者光則の細密画（縦15cm×横14cm）集で六十図の絵と詞書からなる。

図11



本図は須磨二。光吉、長次郎の琴（きん）の絵を踏襲、光則金色の七本の絃、琴柱を七個描く。徽が七個見える。膝の上でなく、床の上でこの姿勢で弾くのは難しい。



(4)絵合巻

場面解説⇒冷泉帝の御前で絵合が行われ、後宴で権中納言が和琴を、光源氏が琴（きん）、弟の帥宮が箏の御琴、少将の命婦が琵琶を担当した。

c. 天理図書館蔵奈良絵本『源氏物語』絵合の裏表紙（土佐光信筆・1500前後） 図12

室町時代の絵所預土佐光信（1434？～1525？）は宗祇らの連歌師と交流、三条西実隆、中院通秀ら古典学の権威との知遇を得、『源氏物語』に造詣が深かった。奈良絵本絵合の表紙と

図12
光信



裏表紙は光信筆。裏表紙に琴（きん）を描く。手前中央が光源氏。黒漆に七本の絃が描かれ、琴頭を片膝にのせ、琴尾を床につける座奏の姿勢。左隣は十三絃の箏。これも座奏。右上に琵琶が描かれる。和琴がない。



図13
光信



ハーヴァード大学美術館蔵土佐光信筆『源氏物語畫帖』

(3)須磨巻（部分） 図13

『國華』第1222號で土佐光信筆として紹介された。胡座の上で弹琴する光源氏。遠景であるが姿勢と形は正しい。手前に船上の筑紫の五節一行を描く。

(5)松風巻・g 図5 - 上京した明石親子と明石尼。光源氏の残した琴（きん）を爪弾く場面。

(6)初音巻

場面解説⇒六条院の最初の元旦、光源氏は女性たちを訪問し、暮れ方に明石の御方を訪れる。

f. 徳川美術館蔵『源氏物語画帖』（土佐光則1583～1638）筆 図14

図14
光則



唐の東京錦の褥に琴（きん）が置いてある。絃七本が描いてある。



(7)若菜下巻の女楽

場面解説⇒光源氏は女三宮に琴（きん）を伝授。早春の六条院で女楽が催され、琴（きん）は女三宮、和琴は紫の上、箏は明石の女御、琵琶は明石君が担当した。途中で、妊娠中の明石の女御が休み、箏は紫の上、和琴は光源氏に移った。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵土佐光吉筆『源氏物語手鑑』 図15

図15



女三宮の琴（きん）には徽が十三個、絃が七本、琴柱が七個描かれている。徽の位置は不正確。少し擦れがあって見えにくい、あるはずのない琴柱七個を肉眼で確認した。（2008年1月末）



右膝にのせ、琴尾を床に置いて演奏する座奏は朝鮮の伝統楽器伽耶琴（正倉院に残る新羅琴）に似る。この図では琴（きん）と箏の大きさがほぼ同じ。琴（きん）が大きすぎる。現在の箏は前に置いて弾くが、これは座箏に見える。高貴な女性は琴机に載せて弾いたのではないか。その場合、絃を調整する軫（しん）は琴机の右側に出す。映画「レッド・クリフ」の諸葛孔明の琴（きん）の置き方は正しいが、周瑜の琴（きん）の置き方は不可。

(8)鈴虫巻

場面解説⇒柏木と女三宮の密通は柏木の死、女三宮の出産と出家という結末を迎えた。光源氏は女三宮の保護者としての勤めを全うする。八月十五夜鈴虫の鳴く中で光源氏は久しぶりに琴（きん）を弾く。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』鈴虫二 図16

七本の絃に、琴柱七個がしっかりと描かれている。胡座の上に置いて弾く姿勢は正しいが通常は戸外。これは弾きにくい。徽の位置が琴頭に寄り過ぎ。体に比して楽器が少し大きい。

図16
光吉



f. 徳川美術館蔵『源氏物語画帖』(土佐光則1583～1638)筆 図17

七本の絃。徽は見えるが、琴柱ははっきりしない。姿勢は須磨二と全く同じ。膝というより体の前に置いて弾いている。この姿勢では弾けず、琴頭裏にある琴軫が保護されない。光則の琴(きん)は土佐家粉本の琴図に近い。(第4章参照)

図17
光則



(9)橋姫巻

場面解説⇒十月に薫は宇治を訪問、明け方に八宮に琴(きん)を所望し、薫は琵琶を弾いて合奏。この後、薫は、八宮から姫君たちの後見を頼まれる。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』橋姫二 図18

琵琶を弾く薫の前に琴(きん)を弾く八宮。これが弾いている後姿ならば、徽は向こう側にあるはず。手前にあるのは誤り。金色の七絃と七個の琴柱が見える。琴柱があるのも誤り。

図18
光吉



3 和琴が描かれるべき場面と絵画表現

和琴（わごん）は日本古来の六絃の琴であり、『源氏物語』では「あづま琴」「あづま」「大和琴」そして「よく鳴る琴」とも呼ばれる（3）。一条兼良『花鳥余情』は楽器の最上におくとする。常夏巻には光源氏の和琴談義があり、玉鬘に対し「異国を知らぬ女のため」の楽器という。和琴をテーマとする場面も多く、帚木巻、花散里巻、常夏巻、篝火巻、東屋巻、手習巻などがある。演奏者として第一は光源氏であるが、頭中将、柏木の血脈が和琴の名手とされる。また、若菜下巻の女楽で、紫の上が和琴を担当し、夕霧に賞賛される。『源氏物語』には貴族の一般的女性が弾くもののように書いてあるが、現在和琴は舞楽、神楽などの伴奏に使われるだけで、単一曲は残っていない。秘曲の一子相伝が災いして衰退したとおぼしい。源氏絵において、『源氏物語』の原文では和琴のはずだが、和琴を描いている絵は少ない。誤読か、混同か、和琴がよく知られていないかであろう。

東京成徳短期大学では、青柳隆志氏（現東京成徳大学教授）が私学助成金により収集した和琴・楽箏・楽琵琶等の雅楽器を所蔵し、現在は川島研究室に保管しており、実物を絵と比較することができる。和琴の絃は六本、楓の枝の琴柱も六個。琴尾に白・黄・浅葱・萌葱の糸を縫った葦津緒（あしづを）。久米舞、五節舞、東遊舞等は両側を二人で持つ立奏。座奏は琴頭を琴尾を床につけて弾く。右手は琴軋で掻き鳴らし、左手指で押えたり、弾じる。

(1) 帚木巻・雨夜の品定め・木枯らしの女の話

場面解説⇒神無月に左馬頭が殿上人と同車、元愛人の家で殿上人の笛に女が和琴で応じる。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』帚木二 図19

図19



御簾の中で、女が和琴を弾いているはずだが描かれていない。光吉はこの久保惣本『源氏物語手鑑』においても京博本『源氏物語画帖』においても、和琴を描かない。この手鑑の詞書筆者の中に和琴、箏、神楽を家職とする四辻季継（1581～1639）がおり、帚木一、関屋、篝火、紅梅二、浮舟二を担当している。和琴の専門家がいるなら実物を観察し、実演をみることもできたはず。事実、土佐家粉本の中に慶長十三年の和琴図が残っている。（第4章参照）

(2) 花散里巻

場面解説⇒光源氏が花散里を訪問する途中、中川の女の琴の音を聞き、交流する。

この場面の原文に「よく鳴る琴をあづまに調べて、掻き合わせ、にぎははしく弾きなす」とある。「よく鳴る琴」は和琴の慣用句であり、「掻き合わせ」は奏法の一つ。ここは本来、和琴なのだが、土佐派の源氏絵では箏を描く。ただし河内本では「よく鳴る箏の琴にあづまをしらべあはせて」と、箏と和琴の合奏とするので、それに依ったとも考えられるが、それなら和琴も描くべきであろう。青表紙本、陽明文庫本、保坂本などの別本も和琴であり、ここは和琴が描かれるべき場面である。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵土佐光吉筆『源氏物語手鑑』花散里 図20

図20—久保惣本光吉の花散里巻には金色の十三絃と、濃茶色の琴柱十三個が描かれている。これは箏である。

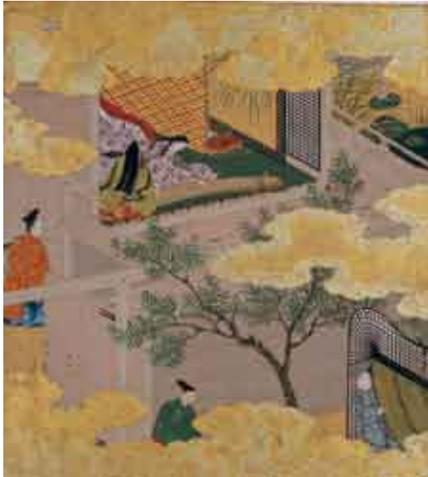
〔光吉の箏〕



e. 京都国立博物館蔵・土佐光吉筆『源氏物語画帖』花散里 図21・22

久翠、長次郎の構図はd—図20と同じで、箏（十三絃・琴柱十三個）を描く。

図21
久翠



〔久翠（光吉）の箏〕



金色の絃十三本。黒の琴柱十三個。

図22
長次郎



〔長次郎の箏〕



金色の絃十三本と琴柱も金色で十三個。光吉図20・21は前に置いて弾いているが、長次郎図22は琴尾を左前方に出して弾く。琴（きん）の描き方にもおいても、同様の差が見られた。

(3)常夏卷

場面解説⇨光源氏は筑紫で成育した夕顔の遺児玉葛を六条院に引き取った。公達を引き連れて撫子が咲く西の対へ。
光源氏は玉葛に和琴を教え、和琴談義をする。

f. 徳川美術館蔵『源氏物語画帖』（土佐光則1583～1638）・江戸初期）図23・24

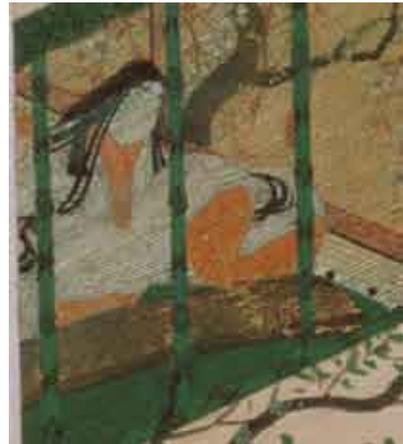
土佐光吉の後継者である光則の『源氏物語画帖』は、常夏卷に御簾の内に玉葛、傍らに和琴を描く。篝火卷には、御簾の内で異母兄弟の柏木の和琴の音色を聞く玉葛を描く。前に置かれているのは箏。なぜ箏なのか。篝火卷の原文には「御琴」とあるからで、本来ここは和琴であるが、光則の時代には「御琴」は箏を指したからだと考えられる。故に楽器の描き分けが行われたのである。

図23（光則・常夏）—御簾の中の玉葛の傍らに和琴がある。



※六本の絃と葦津緒が描かれている。
和琴である。

図24（光則・篝火）—常夏と対をなしており、同じく貴公子を配する。御簾の中で箏を前にして聞き耳を立てる玉葛。和琴は描かれていない。



※御簾の中には箏の琴尾が見える。
絃は金色で十三本。箏である。

(4)篝火卷一琴を枕に (常夏巻に和琴論)

場面解説⇒秋になり、和琴を教えた後、和琴を枕にて、もろともに添い臥す。右近の大夫に篝火を灯しつけさせた。原文「御琴を枕に」

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵土佐光吉筆『源氏物語手鑑』 図25

図25一琴に寄り掛かる玉葛。右に光源氏。御簾の内に十三絃の箏が描かれる。琴尾は箏。



e. 京都国立博物館蔵・土佐光吉筆『源氏物語画帖』〔久翌〕 図26

図26一琴に寄り臥す玉葛、左に光源氏。御簾の中の琴は箏にしては細いが葦津緒がない。

久翌



※ d も e も構図はほぼ同じ。光源氏と玉葛の位置が逆。琴の方向も逆。d は明らかに箏。e は細身であるが絃は六本以上あり、葦津緒がない。御簾の中の琴は和琴ではなく、箏。原文に「御琴」とあり、江戸初期には「御琴」は箏を指すようになっていたと考えられようか。

g. 宮内庁三の丸尚蔵館・狩野探幽筆『源氏物語図屏風』 (江戸時代初期) 図27

図27
探幽



※細身で葦津緒がない。和琴とみるべきか箏とみるべきか？

(5)若菜下巻の女楽

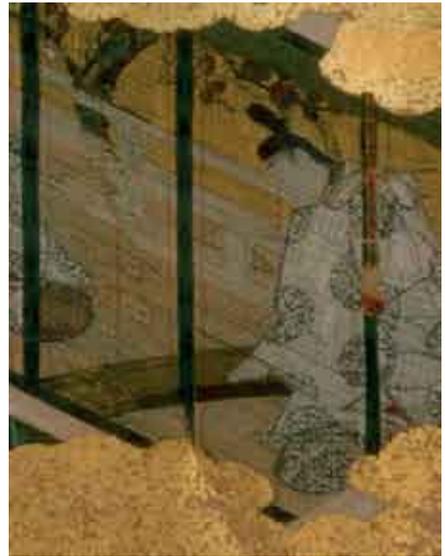
d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』 図28

箏の調絃のために夕霧が呼ばれ、御簾の外で十三絃の箏を爪弾く(図28-I)。夕霧の長男(笛)と髭黒の三男(笙)も描かれる。上段手前に脇息に寄り掛かる明石女御、隣で紫の上が十三絃の箏を弾く(図29-II)。その隣で女三宮が琴(きん)を弾く。下段手前、光源氏の隣に明石の御方が琵琶を弾く。和琴は見当たらない。

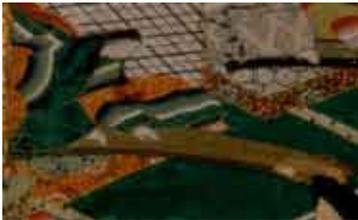
図28
光吉



(I)



(II)



g. 宮内庁三の丸尚蔵館・狩野探幽筆『源氏物語図屏風』(寛永19年・江戸初期) 図29

全体の構図はdに近い。上から紫の上、女三宮、明石女御は脇息に寄り掛かる。隣にあるのは箏。すると紫の上は和琴。女三宮が琴(きん)、下に明石の御方の琵琶が描かれる。

図29
探幽



明石女御の箏



紫の上の和琴。和琴には見えない。箏に見える。



女三宮の琴(きん)

(6)横笛-落葉宮を訪ね、柏木の遺品の横笛を奏でる夕霧。

図30g-和琴はIかIIか。 Iは箏、IIは琴(きん)にも見える。



(7)鈴虫-女三宮の許で琴(きん)を弾く光源氏。

図31g-琴(きん)だが判別しがたい。

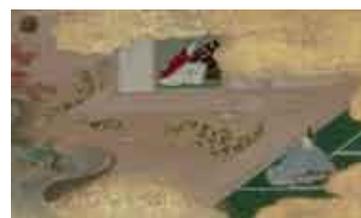


図31-III



琴(きん)?
箏にも和琴にも見える。

(8)東屋巻

場面解説⇒薫は浮舟を大君の形代として宇治に連れて行く。大君の琵琶、中君の箏、八宮の琴（きん）を思い出し、東国育ちだから「あづま（和琴）」は弾けるかと問う。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』東屋二 図32

薫の傍らにあるのは十三絃の箏。音楽の素養のない浮舟に落胆している様子。土佐家粉本によれば、光吉は箏と和琴と琴（きん）の違いは認識している。箏として描いている。

図32
光吉



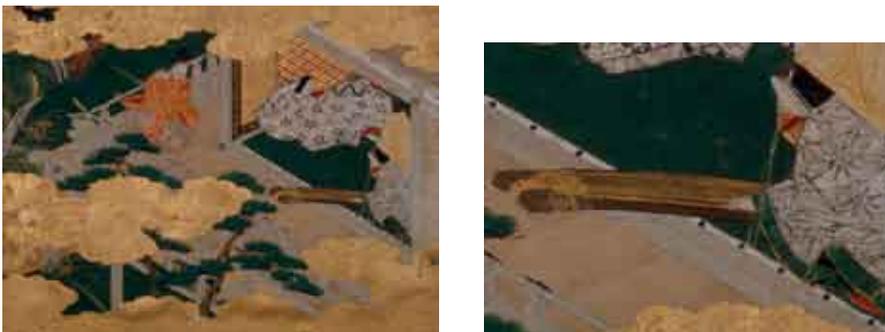
(9)手習巻

場面解説⇒勾宮と薫の間で苦悩した浮舟は失踪し、横川僧都と妹尼、母尼に救われる。小野に移り住むが、妹尼の亡き娘の婿だった中将が浮舟を垣間見て懸想する。八月、中将が訪れ、横笛を吹き、管弦の宴となる。妹尼が琴（きん）、母尼が和琴を弾く場面。

d. 和泉市久保惣記念美術館蔵・土佐光吉筆『源氏物語手鑑』手習二 図33

絵は十三絃の箏。弾く女性は、衣装からして母尼であろう。詞書に「とりよせて、ただ今の笛の音をもたづねず、ただおのが心をやりて、あづまの調べを爪さはやかに調ぶ。」とある。原文にも「あづま琴」「あづま」とあるので和琴であるべきところ。

図33
光吉



土佐光吉（久翌）は六絃の葦津緒のある和琴を描いていない。土佐家粉本の中に制作時期以前の和琴図があるところから、ここは箏と認識して描いていると考えられる。

次世代の光則は、和琴と箏の描き分けができています。しかし『源氏物語』の読みから判断して描いていない。「琴（こと）」とあれば、箏を描いてしまう。誤読である。

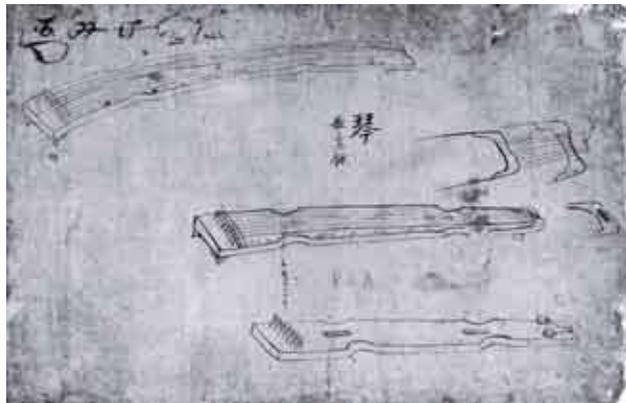
狩野探幽の『源氏物語図屏風』は、琴（きん）が正確に描けていない。和琴と箏の区別もつけにくい。探幽は琴（きん）と和琴の実物を見たことがないのであろう。和琴は箏より細く描いているものの、葦津緒が描かれておらず、和琴の実物とはほど遠く、箏に近い。

4 土佐派の粉本

京都市立芸術大学芸術資料館には土佐家代々の粉本、絵画資料が大量に所蔵されている。整理、保存され、1990年から、「土佐派絵画資料目録」(一)～(九)が公表されてきた。土佐派中興の祖土佐光信は三条西実隆とも交流があり、天理図書館蔵奈良絵本『源氏物語』の裏表紙で、後姿ながらも琴(きん)を描いている。土佐家粉本を受け継いだ土佐光吉、光則の琴(きん)の絵画表現も精巧である点に注目し、この粉本の中に琴(きん)の資料があるのではないかと、シーグ社出版から毎年入手しつつ、いつか直接見せていただくことはできまいかと思案していたが、ついに目録(九)に琴(きん)の図を発見した。

「土佐派絵画資料目録(九)画帖(三)」道具画帖一帖(24紙三五八)2000年 図34～38

図34
第1紙裏



※上段一七絃は正しいが、徽の位置が不正確。
鳳足はもっと内側。
※中段の琴図は琴頭角に護軫が描かれているが、下段琴裏面図にはない。

↳三種の琴軫の型を示すか？これを琴柱と誤解して、琴画に加えてしまったか？

※下段の琴の裏面に琴軫七個が突き出しており、これを廻して調絃をする。鳳池(琴頭側)と鳳沼(琴尾側)の二つの音穴。絃を結び付ける二つの鳳足は鳳沼より内側にある。

図35 第2紙表



※琴(きん)を弾く飛天の模写。
土佐派の画帖・手鑑の弾琴図はこれを範としているのであろう。長次郎と光則の弾琴図に近似。徽が両側にある。内側は不要。

松尾芳樹氏によれば、「道具集」とかかれたこの画帖は、工房で用いたことが想像される器物類の資料図録であるという。第3紙の裏に箏が描かれ、「土佐久翌」すなわち光吉の名と「慶長十四年(1609)」の年号が記されている。図34の上方の絵は長く弓なりに描かれ、久保惣本『源氏物語手鑑』の末摘花や若菜下の琴(きん)の形に似る。鈴虫二の琴(きん)は図34の中段の小さめの琴(きん)の形に良く似ている。「琴三尺餘」の文字も光吉のものと思われる。琴(きん)を実際に見ることがなくても、形の研究はしていた。奇妙なことに、最晩年の京博本『源氏物語画帖』光吉の弾琴図は唯一末摘花巻だけになっており、しかも御簾の中に隠している。後継者長次郎、光則は粉本に依り、積極的に描いているにもかかわらず。最晩年の光吉は琴(きん)の実態解明が不十分と判断したのではないだろうか。

箏図は、久翌「慶長十四年」(図36)から光則「寛永年間」(図37)へと、琴頭と琴尾、琴柱も細かく写生されている。これらが彼らの手鑑や画帖に大いに生かされている。

〔図36—第3紙裏久翌・箏粉本〕



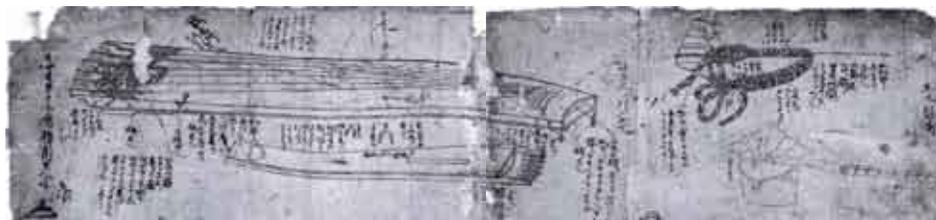
〔図37—第20紙裏光則・箏粉本〕



和琴については、第19紙裏、第20紙表に連続して描かれて、「慶長第十三曆極月十八日土佐〔花押〕」とある。光吉か光則かのどちらかであるが、「琴」の文字から光吉筆と推測する。『源氏物語画帖』『源氏物語手鑑』成立以前に和琴の粉本が存在している。葦津緒も琴頭と琴尾も細かく描かれている。光吉は和琴を描くことはなかったが、光則は和琴談義のある常夏巻に御簾の内に葦津緒のある六絃の和琴を描いている。松尾芳樹氏は「とさえ」9号（目録付）で光則が光吉粉本の浄写をし、その模本に光吉が花押を押したと推測されている。和琴は光則の代に絵画表現の研究が進められ、常夏巻の和琴の絵となったのであろう。

〔図38 〔第20紙表〕

〔第19紙裏〕



5 終わりに—冷泉為恭の琴棋書画

琴（きん）は1677年、曹洞宗の高僧東臯心越禅師の来日によって再興した。荻生徂徠や太宰春台らの儒学者が学び、趣味人、教養人に嗜まれたが、見る人はまれであった。

その中であって、琴（きん）と和琴を正しい認識のもとに絵画化した絵師がいる。幕末の復古大和絵派の天才絵師冷泉為恭である。為恭には「琴棋書画」の襖絵二作品がある。安政四年（1857）制作の徳川家菩提寺、岡崎の大樹寺の大方丈小襖絵（図40）。唐絵の題材である「琴棋書画」を隠士ではなく童子図にし、大和絵にした。為恭の独創である。形、姿勢、手の位置は正しく、琴柱もない。徽が大きすぎ、色の薄い点を除けば完璧である。為恭が琴（きん）を描くために参考資料としたのは法隆寺宝物と推察できる。開元十二年（724）唐の玄宗の時代に作られた琴（きん）が法隆寺宝物の中にあり、その模写図（図39）が存在する。金刀比羅宮には春日大社の楽人富田光美がもたらしたという為恭の膨大な数の模本類が所蔵されている。為恭は琴（きん）の形状を調査した上で絵画化したようである。二年後の安政六年（1859）、四国金刀比羅宮の小襖にも「琴棋書画之図」（図41）を描いている。複数の童子を配し、こちらは和琴を描く。六絃と六個の琴柱、葦津緒も描かれ、座奏。金刀比羅宮の和琴を写生し、調査した上での制作であろう。春日大社とも関わりがあった。

二つの琴の違いは、大樹寺が寺であり、琴（きん）が僧侶に許された楽器だったからである。金刀比羅宮の方は、琴に関わりが深く、和琴が神事に関わる楽器であったからである。冷泉為恭は、琴（きん）と和琴を正しく理解し、正しく描き分けている。

図39 金刀比羅宮蔵冷泉為恭模本「法隆寺宝物之図」上之巻第五図・琴



図40 岡崎市・大樹寺・大方丈小襖「琴棋書画之図」琴（きん）



図41 金刀比羅宮襖絵「琴棋書画之図」和琴



〔注〕

- 1) 拙著『『源氏物語』の源泉と継承』（平成21・3、笠間書院）で論じた。
- 2) 拙著「光源氏と琴（きん）」（坂本共展・久下裕利編『源氏物語の新研究内なる歴史性を考える』（平成17・9、新典社）。注1所収。
- 3) 拙著「『源氏物語』の和琴—よく鳴る和琴・よく鳴る琴について—」（『東京成徳国文』第26号、平成15・3）注1所収

〔参考文献〕

- 和泉市久保惣記念美術館『源氏物語手鑑研究』（平成4・3）解説と論考・河田昌之／河田昌之「源氏物語手鑑考」土佐光吉画・後陽成天皇他筆・京都国立博物館所蔵『源氏物語画帖』／解説・狩野博幸、下坂守、今西祐一郎（平成9・4、勉誠社）
- 『土佐・住吉派光則・光起・具慶』江戸名作画帖全集V（平成5・2、駸々堂）責任編集・榊原悟御即位10年記念特別展『皇室の名宝—美と伝統の精華』（平成11）／編集・東京国立博物館、宮内庁、NHK 狩野探幽筆「源氏物語図屏風」（196～199頁）
- 御即位20年記念特別展『皇室の名宝』2（平成21・10）編集・東京国立博物館、宮内庁、NHK、NHKプロモーション 狩野探幽筆「源氏物語図屏風」（124～127頁）
- 岡崎市美術博物館『冷泉為恭展—幕末やまと絵夢花火』（平成3）
- 金刀比羅宮『冷泉為恭とその周辺—模本と復古やまと絵』責任編集伊藤大輔（平成16・8）

〔付記〕

a～f および、金刀比羅宮、大樹寺と岡崎市美術博物館よりポジフィルム等の資料提供と掲載許可をいただいた。また土佐家文書についてはシーグ社出版から資料提供いただいた。d.和泉市久保惣記念美術館（2008年1月）、e.京都国立博物館（2008年2月・6月）、大樹寺（2009年11月）では、目視調査をお許しいただいた。記して、深謝申し上げます。