

「明星大学蔵絵入り和本の基礎的研究とWEB公開、教育実践への応用」

柴田 雅生（人文学部日本文化学科）
山本 陽子（人文学部全学共通教育）
勝又 基（人文学部日本文化学科）
矢吹道郎（情報学部情報学科）

はじめに

「明星大学蔵絵入り和本の基礎的研究とWEB公開、教育実践への応用」は、平成二十二年度特別研究費を得て行われた、共同研究の報告である。本研究は、平成二十年に公開された明星大学のデータベース「奈良絵本・絵巻の世界―武士の物語絵巻をよむ―」の拡大と充実のため、新たに挿絵入り和本の『徒然草』と、版本の『一目玉鈴』を追加して研究したもので、解説を付してWEB公開すべく準備を進めているところである。

研究の分担は、矢吹道郎がデータベースの構築と効果的で適切な提示方法によるWEB公開を担当し、『徒然草』については、柴田雅生が基本書誌と本文に検討を加え、山本陽子が挿絵の画風を考察、他の作例との比較を行った。『一目玉鈴』は勝又基が、基本書誌の把握とコラムを担当した。以下の四章は担当者ごとの報告である。

- 1 明星大学本『徒然草』の書誌と本文について 柴田 雅生
- 2 明星大学本『徒然草』の挿絵について 山本 陽子
- 3 明星大学蔵『一目玉鈴』WEB公開に伴う解説・コラムについて 勝又 基
- 4 『絵本・絵巻の世界』のWEB公開について 矢吹 道郎

なお、本年三月にはより詳しい報告書を発行し、その内容を公開されたWEBページ上にも掲載する予定である。

1 明星大学本『徒然草』の書誌と本文について

柴田 雅生*

明星大学が所蔵する『徒然草』（以下、明星本と称する）は、『日本書籍協会創立40周年記念目録』（平成十六年）等によってその存在が知られていた写本であるが、詳細な紹介は今回が初めてである。本節では、本書の書誌と本文の特徴を摘記することを目的とする。

書誌

紙本着色 上・下 計二冊

大きさ 上・下とも 竪一六・九糎 横一一・九糎

外題 上「つれ／＼草」

下「つれ／＼草」下

内題 なし

奥書 なし

表紙 黄土色地金糸緞子装（但し、下冊裏表紙のみ改装）

見返 型押絹目模様入の金箔貼

装丁 胡蝶装

挿絵 上冊八図、下冊五図の計十三図（すべて半丁分の大きさ）

時代 江戸時代前期

朱漆塗箱入（蓋表に「つれ／＼草 二冊」との墨書あり）

上冊・下冊とも、冒頭一丁分の遊び紙をはさんで本文がはじまる。末尾は、上冊の最終丁まで本文があり、下冊は十一丁分の白紙を残す。上

冊においては本文量に合わせて一丁分を追加し、料紙の枚数を調整していると考えられるのに対して、下冊には少なくとも調整の跡は認めがたい。

本文書写においては、半丁あたり九行を基本としている。原則として、章段ごとに行をかえ、挿絵がある場合は章段本文の末尾に相当する半丁を散らし書きで調整して挿絵を挿入し、次の半丁から後続の章段がはじまることを方針としていると推定される。ただ、いつも散らし書きで対応するのではなく、行の上下をいっばいに使う通常の書き方のまま紙面の後半を空行にする場合もある（絵一・絵七・絵八・絵十二の各前半丁）。九行に記しながら末尾の一行の行頭を下げている例（絵四の前半丁）もあることから、これらの空行は何らかの理由で散らし書きにしないで書写したのをそのままにしたのであろう。

右に推定した方針には若干の例外がある。上冊においては、絵三・絵四が対象とする章段の直後ではなく、前後に二丁分または三丁分ずれている。下冊は、絵九と絵十の貼り込み位置を取り違えている。また、絵十一（三十三ウ）が対象章段の次段の本文の間に挟まれている。ただ、これは、本文書写の際に、百七十三段の挿絵のための空白箇所を失念し、続けて次段である百七十四段を書写したものであろう。下冊の後半六十二丁以降になると、挿絵を挿入する予定であったと思われる空白の半丁が四箇所見られるようになる。空白の半丁の前後は前述の作成方針に沿っているため、おそらくは直前の章段の挿絵が差し込まれる予定であっ

た可能性が高い。

明星本の最大の特徴は、色数が少ないながらも繊細に描かれる古雅な挿絵にあると言える。成立時期について、『日本書籍協会創立40周年記念目録』で「寛永頃」と記載されるのはこの挿絵の画風が関わっていると考えられるが、山本陽子が指摘する『なぐさみ草』（慶安五年跋）との関連を考慮すれば、その推定成立時期は今少し下らせる必要があるであろう。本文は烏丸本等の流布本系統と見なされる。上冊と下冊の境界および章段構成も烏丸本と一致する。おおむね丁寧に書写されているものの、大きな脱落が四箇所認められる。烏丸本の本文と対比して以下に示す（*が明星本の脱落箇所、烏丸本に付した傍線部分が明星本の脱落部分に相当。明星本には句読点を加えた。）

A 明星本 下・十一ウ 百四十一段

あつま

人は、我かたなれと、けにハ、心の色なく、な
さけをくれ、ひとへにすぐよかなるものなれ
は、*人にハたのまるゝそかしとことハられ侍
しこそ、このひしり、こゑうちゆかみ、あらゝ
しくて、聖教のこまやかなることはりいと
わきまへすもやと思しに、

烏丸本

ひとへにすぐよかなるものなれば、はじめよりいなといひてやみ
ぬ。にぎはひ、ゆたかなれば、人にハたのまるゝぞかし

(下 220 + 221)

B 明星本 下・五十八ウ 二百三段

主上の御のふ、お

ほかた、世中のさはかしき時ハ、五条の天
神にゆきをかけ*られたりける神なり。

烏丸本

五条の天神に靱をかけらる。鞍馬にゆぎの明神といふも、靱かけ
られたりける神也。(下 296)

C 明星本 下・六十九オ 二百十七段

所願

はやむ時なし。財は*もちてかきりなき
願にしたかふ事、得へからず。

烏丸本

財はつくる期あり。限りある財をもちてかきりなき願にしたがふ
事、得べからず。(下 311)

D 明星本 下・九十オ 二百三十八段

一、賢助僧正にとりなひて、かちかうすい
を見侍しに、*陣の外まで僧都みえす。

法師ともを返してもとめさするに、

烏丸本

加持香水を見侍しに、いまだはてぬほどに、僧正かへりて侍しに、
陣の外まで僧都みえす。(下 346)

いづれも、直前の書写箇所の末尾と本来書写されるべき部分の末尾が、

同じかもしくは類似した表現である。本文書写の底本において、脱落した箇所が一行に相当し、その前行と紛れたために生じた誤脱と推測される。このうち、Dに関しては、明星本と同じ誤脱が『なぐさみ草』の本文部分⁽⁴⁾に見える。AとCに対応する『なぐさみ草』の本文は烏丸本に一致するので明星本全体が『なぐさみ草』を底本としたとは言い難いが、下冊末尾の問題点を考えあわせると、あるいはDの誤脱箇所を含む部分のみ『なぐさみ草』の本文を底本とした可能性を想定する必要があるかもしれない。

このほか、語句の脱落と考えられるのが、

E 明星本 下・五十六オ 百九十六段

さて、後に仰られけるハ、

「此相国、北山抄をみて、西宮のせつを

こそしられ(ざり)けれ。けんぞくのあくき・あく

しんををそるゝゆへに、神社にて、ことに

さきをゝふべきことは有り」とぞおほせ

られける。

F 明星本 下・九十二ウ 二百四十段

よき女ならんにつけても、

しなくだり、みにくゝ、年もたけなん

男は、かくあやしき身のために、あたら

身をいたづらになさんやとは、人も

こゝろおとりはせられ、わが身ハ、むかひゐ

たらんも、かげはづかしくおぼえなん。

(いとこそ) あひなからめ。

の二例である(括弧内が脱落部分)。後者は係り結びに関する問題はあ
るが、強調表現の脱落であり、文脈上のねじれは存在しない。問題は前
者である。東寺の新宮からの帰座に際して、近衛の大将であった源通基
が行列の先払いをさせているのを見た土御門太政大臣・源定実が、神社
の前での振る舞いとして先払いは不適切であるとたしなめたのであるが、
その指摘について通基が後に言及するという話である。流布本や正徹本
の本文は「しられさりけれ」であり、「土御門殿は『北山抄』を見たが、
『西宮記』はご存知なかった」の意とする。ところが、明星本は、常縁
本と同じく「しられけれ」である。そのままに解すれば「土御門殿は
『北山抄』を見て『西宮記』の説をお知りになった」、あるいは「土御門
殿は『北山抄』を見ないで、『西宮記』の説を御存じであった」とでも
なるうか。

『北山抄』には「神社ノ行幸、大嘗会ノ御禊ニ准ズ。但シ、社頭ニ至
リテ、警蹕セズ。猶、憚リ有ル可キカ」(巻八)とあるが、『西宮記』の
現存本には社頭の警蹕についての言及が見られないため、真偽は未詳と
言わざるを得ない⁽⁵⁾。明星本の当該部分が、書写の際に生じた誤脱である
か、それとも底本に由来するものであるのか、さらなる精査が必要であ
る。

このほか、上・三十三オ「みやうりにつかはれて、しつかなるいとま
なく、一生を(くる)しむるこそをろかなれ」(三十八段)は、書写に
おける単純な誤脱であろう。検討すべきことがらは少なくないが、総じ
て本文として問題となる箇所は少ないと言える。

本文表記上の細かな差異、とりわけ漢字表記と仮名表記、送り仮名等

の違いは枚挙にいとまがない。江戸前期の絵入り写本として、これらの表記の違いは不思議ではないが、むしろ、おそらくは本文の書写時に加えられたであろう補入や見消等において、その分布に偏りが見られる点が特徴的である。

補入（補入部分を◇に入れて示す）

・天王寺の舞樂のみ都にへはちすといへは

（下・七十三ウ 二百二十段）

・をへのか高名なりとて

（下・八十八ウ 二百三十八段）

・あやしなあへつま人なりとも

（下・九十二オ 二百四十段）

見消（左傍に見消あり）

・しのふの浦のあまのみるめも所せう也、くらふの山もる人し

（下・九十一ウ 二百四十段）

・八になりしとき、父に問ていはく

（下・九十五ウ 二百四十三段）

傍書（振り仮名）

・ある御所さまのふるき女房の、そろ言いはれしついでに

（下・九十ウ 二百三十八段）

事例は下冊のおおよそ七十丁以降に集中する傾向が見てとれる。また、底本が仮名表記であった部分の解釈を違えて、誤った漢字を宛てたと考えられる本文も同じ範囲に見える。次の傍線部は、烏丸本をはじめとする諸本において「おかしきやうに」となっている。

まれ人のきやうをうなんとも、ついでおかし興にとりなしたるも、まことによれとも
（下・八十ウ 二百三十一段）

これらの偏りは何を意味するか。本文の字形・字体を見るに、全編を通じて明確な差異は認めにくい、下冊後半におけるこれらの用例からは、書写者の質または書写態度の違いを指摘せざるを得ない。前述の如く、下冊の末尾には空白丁が連続する。挿絵が貼付される予定であったと推測される空白の半丁も、下冊の六十二丁以降に集中している。このほか、右の用例中にも見えるように、下・八十ウ以降には副助詞「なんど」が頻繁に表れることも指摘できる⁽⁶⁾。詳細は不明であるが、特に下冊後半部分においては、何らかの事情で急卒に製作されたのではないかと推測される⁽⁷⁾。

『徒然草』の彩色絵入り写本は、公刊されている専修大学図書館本や「某貴所」蔵の大和絵本をはじめとして、豪華な絵入り本が知られている。しかし、その一方で、明星本や有吉保氏が所蔵・紹介される白描絵入り本二種など、墨の濃淡による表現を基本として朱や金などを加えた淡彩の絵入り本の系統が存在するようである。この系統の存在は何を意味するのか。明星本の製作事情の解明と合わせて、今後の課題としたい。

注

- (1) 本論文「2 明星大学本『徒然草』の挿絵について」の章を参照。
- (2) 諸本の校異に関しては、秋本守英・木村雅則『龍谷大学本 徒然草 本文篇』（平成九年、勉誠社）を参照した。
- (3) 『徒然草 烏丸本上・下』（昭和五十三年、勉誠社文庫）による。数字はページ数を示す。
- (4) 『日本古典文学影印叢刊 ながさみ草 上・下』（昭和五十九年、貴重本刊行会）による。

- (5) 常縁本の本文は「此相国北野抄をみて西宮の記をこそしられけれ」である。村井順『常縁本徒然草・解釈と研究』（昭和四十二年、桜楓社）は、当該部分を「北野抄で見で、西宮の記をこそ知られけれ」と解するが、「北野抄」「西宮の記」という本文異同も関わって、難解であるとする。
- (6) 副助詞「なんと」は「何と」の転、「など」はその撥音無表記形または変化形と考えられるが、明星本において、下・七十七オの「食物種なとをうへをくへし」までは「など」専用であり、その後は「など」「なんど」の混在を経て、下・八十二ウ「いかきなんとはかりいひやりたれは」以降は「なんど」専用となる。
- (7) 章段間の改行がないままに続けられる例も下冊のみに見られる。ただし、出現箇所は下・十六オ（百四十五段と百四十六段）、下・四十ウ（百七十九段と百八十段）の二箇所であり、特別な事情を想定するのは困難であろうと思われる。
- (8) 『専修大学図書館蔵古典籍影印叢刊つれづれ草』（平成五年、専修大学出版局）
- (9) 有古保編著『徒然草 詳密彩色大和絵本』（平成十八年、勉誠出版）。「某貴所」との文言は、勉誠出版のホームページの紹介文による。
- (10) 注9に同じ。

表一 明星大学本『徒然草』の挿絵の配列（貼付予定であったと推測される空白箇所を含む）

冊	所在・画像番号	上
三ウ6	絵一	一段・末尾 空行あり
十五ウ18	絵二	十七段・末尾 散らし書き
三十二ウ35	絵三	三十七段・末尾 散らし書き
五十二ウ55	絵四	五十八段・末尾 散らし書き
七十一オ73	絵五	八十段・末尾 散らし書き

下	百五オ107	百二十七オ119	百三十四段・末尾	百三十五段・冒頭	百三十八段・冒頭	百四十五段・冒頭	百七十四段・中途	百八十一段・冒頭	二百一段・冒頭	二百九段・冒頭	二百九十九段・冒頭	二百三十七段・冒頭	二百四十一段・冒頭
六ウ9	絵七	絵八	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百三十七段・末尾 散らし書き	百四十四段 散らし書き	百七十四段・中途	百八十段・末尾 空行あり	二百段 散らし書き	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
十五オ17	絵十	絵九	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
三十三ウ36	絵十一	絵十	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
四十一ウ44	絵十二	絵九	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
五十七ウ60	絵十三	絵十	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
六十二ウ65	空白一	空白二	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
七十一ウ74	空白二	空白三	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
八十五ウ88	空白三	空白四	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き
九十三ウ96	空白四	空白五	百三十七段・末尾 散らし書き	百三十四段・末尾 空行あり	百四十四段 散らし書き	百三十七段 散らし書き	百七十三段	百八十段	二百段	二百八段・末尾 散らし書き	二百十八段・末尾 散らし書き	二百三十六段・末尾 散らし書き	二百四十段・末尾 散らし書き

2 明星大学本『徒然草』の挿絵について

山本 陽子

明星大学本『徒然草』の挿絵は、上冊八図、下冊五図の、計十三図である。いずれも冊子の右ないし左の片面に貼り込まれ、見開きの図はない。なお下冊の後半に、絵を貼り込むことを期待したと思われる、前の段を散らし書きにして終わらせて次の片面を空けた空白が四箇所ある。⁽¹⁾

絵は繊細な筆による手描きで、墨の濃淡に、朱の点で口が表され、淡い朱で頬・下着の一部・炎などが彩色され、淡い金泥が掃かれて土坡や霞、襖や畳などの調子が整えられている。図の上下には、粗目の金砂子が蒔かれて、金雲を形作っている。

人物の顔立ちは、公家・武士・僧侶・稚児・童子など、身分によって描き分けられている。特に第三十二段の公家(図2-1参照)などは面長ながらおっとりして引目鉤鼻に近い上品なもので、土佐派の大和絵を思わせる。武士や下人の角張った顔立ちも、口が小さいこともあって下品にはならず、僧侶はいずれも軽みを帯びた柔らかな筆遣いで飄々と描かれる。

建築は、障子の棧など直線では濃淡の界線が几帳面に引かれ、縁の板などには片ぼかしが入れられた、巧みで丁寧な描写である。しかし、第三十二段で妻戸とあるにもかかわらず明かり障子が描かれたり、第二段の清涼殿東廊の描写が『信貴山縁起絵巻』や『年中行事絵巻』など平安末期の絵巻と相違していたりするなど、有職故実に関しては不正確である。また第百三段の大覚寺殿では付け書院が描かれ、襖や板戸にはいずれもあっさりとした水墨画が描かれるなど、総じて近世の書院風の表

現となっている。⁽²⁾

風景は、さまざまな種類の木が水墨の濃淡で巧みに描き分けられ、所々の切り立つ岩には水墨画的な表現が見られるが、水流や穏やかな土坡、上下の金雲などは大和絵風である。

個々の挿絵の段と主題は以下のごとくである。このうち第三十二段の挿絵は対応する詞書から二枚後、第五十四段は五枚後に、離れて貼り込まれる。また、第百四十四段と第百三十七段の挿絵は、取り違えられて逆の箇所には貼られている。

図版上冊六 第一段の最末尾「ありたき事は」の酒宴に関する部分、良い声で拍子を取り、酒は強いて飲ませられれば下戸でないのが男としてよい、という箇所ひたたれさむらいさほしの絵画化。畳敷きの座敷で直垂に侍烏帽子の男たち五人が酒を酌み交わし、扇で拍子をとって歌う。

図版上冊十八 第十七段「山寺にかきこもりて」仏に仕えれば清らかな心境になる、という短文に対応する。描かれたのは隠遁にふさわしい山中の草庵ではなく、漢画風の険しい岩陰に点在する建物は、入母屋造り瓦葺きの立派な伽藍として表される。

図版上冊三十五 第三十二段「九月廿日の比」、ある人に誘われて月見をした折、その人が寄った「思し出づる所」の主が、客人を送り出した後すぐに引きこもらずに、そのまま月を見ていたという話。人を帰した後、軒先で月を見る主の男性を、垣根の外から見る僧侶、兼好の姿が

手前に描かれる(図2-2参照)。

図版上冊五十五 第五十四段「御室^{おむろ}にいみじき兒のありけるを」、僧たちが紅葉狩に誘い出す趣向として、あらかじめ弁当の箱を埋めておいて祈禱で出したふりをしようとしたが、埋めるところを見ていた他人に持ち去られてしまっていて見つからなかった話。稚児の前で祈るふりをする二人の僧と、紅葉の下に箱を探す僧。

図版上冊七十三 第八十段「人ごとに我が身にうとき事をのみぞ好める」という段の趣旨の絵画化。的に向かって弓を引く僧と公家の姿で、法師や貴族階級までみな武を好むことをあらわす一方、屋内の数珠を手にする武家と琴を弾く僧で、武士が弓をおろそかにして仏法や管弦をたしなむことと対比する。

図版上冊九十 第一百三十三段「大覚寺殿にて近習の人ども」が掛け合うなどなぞの話。来あわせた帰化人の子孫である医師忠守^{くすしなもり}を題材にして「唐瓶子^{へいじ}」と解いて笑いあったので、忠守が怒って退出してしまう場面。

図版上冊百七 第二百一十一段「養ひ飼うものは」の冒頭、馬と牛を繋ぎ苦しめるのは痛ましいが、なくてはならないのでしかたがないという箇所に対応する、裸馬を引いて歩く仕丁三人と馬子。この段の趣旨は、牛馬以外の珍鳥奇獣を檻に入れ、翼を切って飼うことの罪であるが、本図には描かれない(図2-3参照)。

図版上冊百十九 百三十四段「高倉院の法華堂の三昧僧」が鏡をつくづくと見て我が姿の醜さを厭い、勤行に励むのみで人と交わらなかったことを評価し、おのれを知ることの要を説く段。

図版下冊十七 第三百三十七段「花はさかりに」で始まる、最盛期でないところに興趣を見出す、兼好の美意識の記述。茅葺きの家の内に座し、屋外の景色を見るときもなく見る兼好の姿を描く。片膝を立て、脇息にも

たれる姿勢は、隠逸の詩人陶淵明に倣った表現か。

図版下冊九 第四百四十四段「梅尾^{うめお}の上人^{かみうへ}」(明恵)の逸話。男が馬を洗いながら「あし、あし」というのを、通りかかった明恵が「阿字^{あじ}阿字^{あじ}」と聞き、馬の持ち主の「府生殿^{ふしやうどの}」を「阿字^{あじ}本不生^{ほんふじやう}」と聞き違えて感涙をぬぐったという場面。

図版下冊三十六 第七十三段「小野^{おの}小町^{こまち}が事」、小野小町の末路を書いた『玉造小町壮衰書』が空海の著作目録に入っている事について、時代を考証して疑義を述べた段である。図は、蓬髪^{ほうはつ}の老いた小町が頭陀^{ずだ}袋^{ぶくろ}を首にかけ、破れ傘と杖を手に山道を歩く場面。

図版下冊四十四 第八十段「さぎちやうは」、正月の左義長の行事の内容と、はやし言葉「法成就^{ほうじやうじゆ}の池にこそ」の考証。火のついた左義長を囲んで囃し立てる二人の僧と三人の子供たち、背後の池は神泉苑の池か。

図版下冊六十 第二百段「呉竹^{くれたけ}は葉細く、河竹^{かたけ}は葉広し」清涼殿の前に植えられた竹の違いを述べた段。左右の竹は本文に従って葉の描き方が変えられているが、それぞれの竹の根元にあるべき籬垣^{ませがき}はなく御溝水^{みかわみづ}の位置と形状が違うなど、平安末期の絵巻物に描かれる清涼殿の廊下とは異なり、内裏についての知識が不十分なまま描かれている。

これらの挿絵の構図を『徒然草』の他本の挿絵と比較したとき、表2「明星本『徒然草』挿絵の場面選択と、構図を主とした比較」に見るごとくその殆どの構図と共通性が見られるのは、『なぐさみ草』の挿絵である。徒然草の注釈書である『なぐさみ草』は、慶安五年(一六五二)の跋文を持つ版本であり、その全百五十七図に及ぶ挿絵は、以後の徒然草絵に大きな影響を与えているとされる。明星本が『なぐさみ草』挿絵



図 2-2 慶安五年跋『なぐさみ草』第三十二段挿絵



図 2-1 明星大学本『徒然草』第三十二段挿絵

の影響を受けていることは、例えば第三十二段（図2-1）の客を送って月を見る人物にも見られる。この人物は女性であるはずが『なぐさみ草』（図2-2）の挿絵では男性であり、後世の版本では構図は受け継ぎながらも女性に修正して描かれることが多いというが、明星本では『なぐさみ草』同様、男性として描かれている。

『なぐさみ草』の挿絵の図様は、先行する複数の奈良絵本の『徒然草』挿絵に基づくところが多いと推察されているが、明星本の挿絵には第七段で奈良絵本にはなく『なぐさみ草』にある図様が用いられていること、第五十四段では奈良絵本の僧が印を結ぶ図様ではなく『なぐさみ草』と同じく数珠を擦る図様であることなどから、これらの奈良絵本ではなく、『なぐさみ草』挿絵か、それに基づいた以後の挿絵の影響を受けたと考えられる。

この版本『なぐさみ草』から図様を取った『なぐさみ草絵巻』として、徳川美術館本と海の見える杜美術館本があるが、「大和絵の伝統を引く専門絵師の手によると考えられる」徳川美術館本は、縦長の構図を横長に変えたための図様の变化があり、第三十二段の人物配置、第二段の河竹の位置なども明星本とは異なっている。海の見える杜美術館本は、水墨の濃淡を主とした淡彩に金泥を加えた彩色や丁寧な筆致は明星本に通じるが、複数の段を組み合わせて繋げた図様は相違し、明星本にこの両本からの影響は考えられない。

明星本で唯一、『なぐさみ草』と図様が違うのは、第二百一十一段「養ひ飼うものは」（図2-3）で、『なぐさみ草』では本文の趣旨の檻に入れた禽獣が表されるのに対し、明星本では冒頭の、飼うのはやむを得ないとされる馬を引く仕丁たちが描かれる。寛文十二年跋の『版本絵入徒然草』の後半に前後の段と脈絡無く挿入されている図（図2-4）

表2 明星本『徒然草』挿絵の場面選択と、構図を主とした比較 (段数表示は『日本古典文学全集』による)

写真	段	対象箇所の書き出し	明星本『徒然草』挿絵の構図	『なぐさみ草』(慶安5年跋)の 同段挿絵	『改正頭書つれづれ草絵抄』 (元禄4年跋)の同段挿絵	『版本絵入徒然草』(寛文 12年跋)の同段挿絵
上 6	1	(末尾) ありたき事は…	酒宴。拍子をとる者など俗人五人	近似 手前の一人向き逆	相違	絵なし
上 18	17	山寺にかきこもりて…	山中の寺院。瓦葺の三棟	近似 建築似 岩山の位置相違	相違。屋内を見る視点	絵なし
上 35	32	九月廿日の比…	帰る男と隨身・屋内で月見る男と 罷く僧	近似 仕丁一人有	近似。門有、人物配置相違	近似 門有
上 55	54	御室にいみじき見の…	見と僧三人。一人は落葉を採る 弓を引く僧俗。数珠を持つ俗と弾 琴の僧	近似 手前に俗人一人	相違。人数相違。盗人一人	相違 盗人二人
上 73	80	人ごとに我が身に…	屋内で談笑する三人の男。立ち去 る男	近似 右端に琴でなく文机	相違	近似 俗人は手に中啓
上 90	103	大覚寺殿にて…	屋内で談笑する三人の男。立ち去 る男	近似 梁あり 談笑四人	近似。瓶子あり。	構図左右逆
上 107	121	養ひ飼うものには…	一頭の裸馬を引く仕丁三人と子供	相違	相違	後段に似た馬と仕丁三人 の図
上 119	134	高倉院の法華堂の…	屋内で座し、鏡を見る僧侶	近似 建築やや相違	相違	絵なし
下 9	144	桐尾の上人…	川で馬を洗う男と橋上から声をか ける僧	近似 馬と馬子の向き逆	相違。着衣人数向き相違	近似・服装景色など相違
下 17	137	花はさかりに…	屋内で脇息にもたれ外を見る僧侶	近似	相違	近似・屋外景色相違
下 36	173	小野小町が事、	破傘と杖を持ち頭陀袋をかけた蓬 髪 <small>の女</small>	近似 小町は袋を負う	相違。小町屋内 旅人一人	絵なし
下 44	180	さぎちやうは…	燃える左義長を囲む僧二人と童子 三人	近似 童子四人	相違。人数服装背景相違	近似・僧ではなく坊主頭 の少年
下 60	200	呉竹は葉細く…	御殿の縁側と左右に呉竹、河竹	近似	相違	絵なし
下 65	208	経文などの紐を…	絵なし	絵なし	絵なし	絵なし
下 74	218	狐は人に食ひつく…	絵なし	三匹の狐に囲まれる僧	狐を斬る僧 狐は三匹	絵なし
下 88	236	丹波に出雲と言ふとこ ろ…	絵なし	社・上人・旅人二人・神官	社・上人・旅人二人・神官	社・上人・旅人二人・神 官
下 96	240	しのぶの浦の蟹の…	絵なし	立つ女に手を合わせる男	海女を見る大宮人ほか	絵なし

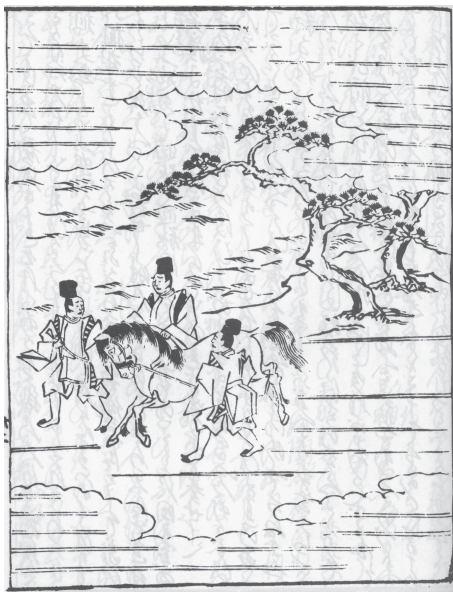


図 2-4 寛文十二年跋『版本絵入徒然草』後半に挿入された図



図 2-3 明星大学本『徒然草』第二百十一段挿絵

が、この馬と仕丁と近似しているので、明星本がこの図だけ別の版本から引用したか、或いはこのような図様と『なぐさみ草』挿絵からの図様を併せ持った先行本に倣ったかの、いずれかと考えられる。

明星本と版本『なぐさみ草』の挿絵を比較したとき、黒白の木版という条件も相まって、『なぐさみ草』の方が人物の表情も厳しく、背景も煩雑である。明星本はさきの表に見るごとく五人ほどの集団では人数を一人ずつ減らし、建築の梁や壁を少し省略して画面をすっきりとさせている。これが『なぐさみ草』の挿絵を簡略化した図様を参照したことに拠るのか、明星本において行われた画面の小ささを克服するための工夫かは、わからない。

また明星本の人物はいずれも、文意に反してまでも穏和な表情に描かれている。第五十四段の盗まれた弁当を探す僧たちも困っているようには見えず、第百三段で怒って退出する場面の忠守は、和やかな顔である。第百三十四段の鏡で自分の醜さを知る僧の顔も、第百七十三段の老衰の小町の顔も、さして醜悪ではなく、表情も惨めではなく微笑んでいるようにさえ見える。各段の内容を表すためには不適切な描き方であるが、絵師は本文の説明に徹するよりは、それぞれの画面を穏やかに美しく纏めることを優先したようである。

『徒然草』の二百四十三段のうちの段を挿絵に選ぶかについては、「比較的絵画化されやすい章段とそうでないものの傾向はあるが、互いの作品の間に直接的な相関関係は認められず、各々の作品が自由に章段を選んでい⁽⁸⁾」とされる。明星本の挿絵選択で特徴的なことは、女性が多と描かれていないことである。隠遁の文学とはいえ、『徒然草』には女や恋に関する段もあり、内裏の話には女性の登場する段も多く、⁽⁹⁾ 齋宮歴史博物館本など住吉派の作品にも、⁽¹⁰⁾ 宮中や市井の女性が描かれ、

絵を雅やかで賑やかなものとしている。

明星本の図様の典拠となった『なぐさみ草』の挿絵でも、女性が描かれた段は少なくない。しかし、明星本で選択されたのは女性の描かれていない段ばかりである。第三十二段の客を送って月を見る人物も、他本の多くでは女性に修正されているが、明星本では男性のままである。

明星本で唯一登場する女性は、老いさらばえた小野小町である。美女のなれの果ての無残な姿を描く第二百七十三段がことさら選択されたのはなぜか、注文主の意向であったのか否か、他に女性のいる段が選択されていないことと相まって、不思議に思われるところである。

注

(1) 絵が貼り込まれずに空白になっているのは以下の段の詞書の後である。

図版下冊六十五 第二百八段「経文などの紐を結ふに」

図版下冊七十四 第二百八段「狐は人に食ひつくものなり」

図版下冊八十八 第二百三十六段「丹波に出雲と言ふ所あり」

図版下冊九十六 第二百四十段「しのぶの浦の蟹の見る目も所せく」

(2) 赤澤真理によれば、住吉派の「徒然草図」の建築表現には、近世風のものや復古的なものが混在するという。(江戸前期における寝殿造への憧憬と理解―住吉派物語絵にみる住宅観―『講座 源氏物語研究』【第十巻】源氏物語と美術の世界 おうふう 平成二十年)

(3) 島内裕子『なぐさみ草』の挿絵と、その影響作品「一 徒然絵の諸相」『徒然草文化圏の生成と展開』笠間書院 二八九―二九六頁 二〇〇九年

(4) 〈参考資料〉「描かれた徒然草―なぐさみ草と奈良絵本―」『兼好と徒然草』一三二―一三九頁 神奈川県立金沢文庫 一九九四年

(5) 平塚泰三「徳川美術館蔵『なぐさみ草絵巻』について(上)―『徒然草』を題材とした絵巻の一例―」『金鯢叢書 史学美術史論文集』第二十三輯 百九十九―二五三頁 一九九六年

(6) 図版番号四十二「なぐさみ草」『物語絵―奈良絵本と絵巻に見る古人のこころ』一〇六―一〇七頁 海の見える杜美術館 二〇〇六年

(7) 青木晃解題の影印本『版本絵入徒然草』和泉影印叢刊二十六 一九七一年による。

(8) 中野雅之「徒然草の世界」『兼好と徒然草』九十八―一〇一頁 神奈川県立金沢文庫 一九九四年

(9) 櫻村寛之「斎宮歴史博物館蔵『徒然草下絵(仮題)』について」『斎宮歴史博物館研究紀要』十三号 五八―八〇頁 一九九四年

(10) 下原美保「住吉具慶の徒然草図制作について―斎宮歴史博物館蔵『徒然草図下絵』を中心に―『デアルテ』二十二号 一七―一四〇頁 二〇〇六年

(11) ただし絵を貼り込むべき空白のうち第二百四十段は、恋についての段であり、ここに貼り込まれるとすればどのような絵であったかは興味深い。

