

徒然草屏風の研究——「熱田屏風」と「上杉屏風」を中心に

島内裕子¹⁾

要旨

江戸時代には、木版印刷によってさまざまな文学作品が刊行されたが、それらの中でも徒然草は、わかりやすく教訓的な作品として、広く親しまれた。本文だけのものから、挿絵付きのもの、頭注付きのもの、詳細な注釈書など、徒然草はさまざまなスタイルで刊行されている。けれども、徒然草は文学作品として読まれただけではない。絵巻や色紙や屏風に描かれて、美術品・調度品としても鑑賞された。

本稿では、描かれた徒然草の中から、熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」と、米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」の二点を取り上げる。このたび、詳細に現物調査することによって、描かれた章段を特定することができた。前者は徒然草から一連の仁和寺章段を抜き出して描いた屏風、後者は徒然草から二十八場面を描いた屏風である。

この調査を踏まえて、それぞれの屏風の抽出章段の特徴や、図柄の描き方の特徴、屏風の制作目的などについても考察を加えた。さらに、絵巻や色紙に描かれる場合との違いを通して、徒然草が屏風に描かれることの意味と意義について考えてみた。

はじめに

文学作品が描かれ、美術品・工芸品として鑑賞されてきたのは『伊勢物語』と『源氏物語』を双璧とする。それらをモチーフとする実作例は数知れない。華やかな王朝文化を代表する『伊勢物語』や『源氏物語』はまことに絵画化するにふさわしい作品と言えよう。それらに比べると徒然草は、著者である兼好の思索の軌跡を記すことが中心になっており、絵画化にそれほど適した作品とは言えない。したがって描かれた作品数も格段に少なく、その存在は従来あまり注目されてこなかった。

それでも、展覧会のカatalogなどに掲載されたり、美術研究者による論考の中で徒然草を描いた絵巻や画帖や屏風が取り上げられることもある。しかしながら、それらの記述の中には、徒然草研究者の目から見て、章段特定が不正確であった

り、徒然草の内容に対する理解が不十分であると思われるものもある。描かれた徒然草の研究は、端緒に就いたばかりと言わざるを得ない。

わたくしはこれまで一貫して、文学作品としての徒然草研究を続けてきたが、ここ数年、絵画に描かれた徒然草も視野に入れた研究を行っている。その最初の論考として、『放送大学研究年報』第二十二号（二〇〇四年）に「描かれた徒然草」を発表した。なお、以下本稿において「前稿」と言う場合、すべてこの論文を指す。前稿では、「源氏絵」「伊勢絵」という呼称に倣って、徒然草を描いた絵画作品を「徒然絵」と総称し、形態（絵巻・屏風・画帖と色紙）ごとに、主な作品とその先行研究を概観した。その上で、「徒然絵」には、徒然草の注釈書である『なぐさみ草』の挿絵の影響が大きいことを指摘した。また、東北大学附属図書館蔵の徒然草絵巻下絵を現物調査して紹介し、これが徒然草第百三十七段を描いた作品であることを述べた。ただし、この論文では詳しい実物調査は一点のみであり、さらに調査を続ける必要があることを痛感した。

本稿では、前稿を踏まえて、熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」と、米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」の二点の屏風を調査対象とし、他の作品例との比較も行いながら、それぞれの屏風の特徴を明らかにし、徒然草がどのように描かれているかを考察したい。

一 熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」に描かれた章段

（1）熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」の研究史

最初に考察するのは、前稿でも簡単に触れた屏風である。そこでは、「伝住吉如慶筆『徒然草屏風』（個人蔵）」としていたが、現在、この屏風は熱田神宮に献納されている。したがって、本稿では以下この屏風を「熱田屏風」と略称して、

考察することにした。

「熱田屏風」は、管見に入った限り、これまで二つの展覧会図録に全図と解説が掲載されており、また本屏風に言及する論文もある。それらによってある程度この屏風の輪郭が掴める。従来の研究を押さえておくためにも、また、今回の現物調査によってさらに明らかになった点と比較するためにも、これらの先行研究に記載されている事項を、関係箇所を中心に、ここに再掲する。

①『江戸のやまと絵——住吉如慶・具慶』図録(サントリー美術館・一九八五年)

徒然草図屏風 六曲一双

伝住吉如慶筆

紙本着色 各隻 八二・〇×二六五・四

『徒然草』より第四十七「或人清水へ参りけるに」の段や、第五十三「これも仁和寺の法師」の段(右隻)、第五十四「御室にいみじき児の」の段(左隻)などを選び、これに春秋の季節感を盛り込んで一双に仕立てたもの。人物の表情には如慶風がかなり濃厚だが、松樹の下枝のやや癖の強い表現は、他の如慶作品には見られないもので、筆者の判定にはなお検討を要するだろう。(下略)

(この図録の二八頁から二九頁にかけて、六曲一双の全図、および第五十三段の宴会の場面の拡大図が、モノクロで掲載されている。)

②『やまと絵の軌跡——中・近世の美の世界』図録(大阪市立美術館・一九九四年)

徒然草図屏風 六曲一双

紙本着色

各隻八二・〇×二六五・四

江戸時代 十七世紀

『徒然草』から右隻に「或人清水へ参りけるに」(第四十七段)、「これも仁和寺の法師」(第五十三段)、左隻に「御室にいみじき児」(第五十四段)、「人の田を論ずるもの」(二百九段)など数場面を山や霞で区切りながら描く。落款印章は無いが、その画風から、住吉如慶の作に帰せられる。(下略)

(この図録の一四二頁から一四三頁にかけて、六曲一双の全図が、カラーで掲載されている。)

以上が、「熱田屏風」に関する二つの図録解説の、中心をなす記述である。ど

ちらも絵師の特定はしていないものの、住吉如慶の名前を挙げている。ただし、この二つの記述を見ても、この屏風に描かれた徒然草の場面の特定は明確には行われていない。①では右隻に「第四十七段と第五十三段」、左隻に「第五十四段など」とする。一方、②では左隻に第二百九段を新たに指摘している。この他に、次の論文に本屏風のことに取り上げられている。

③松原茂「鍬形蕙斎と徒然草屏風」(『神奈川芸術祭特別展 徒然草の絵巻と版本』神奈川県立金沢文庫・一九八六年)

この論文は、題名のごとくあくまでも鍬形蕙斎が描いた徒然草の屏風に関する論考であるが、他の作品が紹介されている中で、本屏風にも触れているのである。ここでは、「右隻は第五十三段」とした上で、「数場面を異時同図法に描く」とある。また、「左隻はつぎの五四段」とした上で、「仁和寺の景観などを交え、同じく数場面に描く」と解説されている。

今回の現物調査では、ほぼ明確に場面の特定ができたので、以下そのことを記したい。なお、「熱田屏風」は、献納される以前の時期に、すでに今掲げた二つの図録および松原論文に写真版が掲載されており、本稿で改めて図版掲載することはない。

(2) 熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」の章段特定

今回の現物調査により、詳細に観察した結果、従来言われてきた章段特定を是正することができたと思う。結論を先に述べれば、「熱田屏風」は、徒然草の中から連続する三つの章段、すなわち第五十二段・第五十三段・第五十四段を描いたものであり、従来言われていたように、これ以外の第四十七段や第二百九段は、描かれていないと考えた方がよい。先に紹介した松原氏の解説を含めて、先行研究すべてにおいて、第五十三段と第五十四段が指摘されてきたのは、この両段がどちらも絵画化に適する内容であり、徒然草本文と本屏風に描かれた絵の一致が、一目瞭然だからである。それに対して、本来、「熱田屏風」に描かれていない第四十七段や第二百九段までも、画面のある部分に当て嵌められてきたのは、確かに徒然草のどの段にあたるのかわかりにくい場面がこの屏風にあるからである。

しかし、描かれた徒然草を研究している途上で、徒然草が絵画化される場合は、必ずしも本文に書かれていない情景なども、点景として描かれることがあること

が、次第に判明してきた。^①このことと考え合わせれば、「熱田屏風」に描かれている建築物や人物や風景の一つ一つを、それぞれ徒然草のいずれかの章段に無理に当て嵌める必要はないのである。

「熱田屏風」の右隻から順に、具体的に見てゆこう。右隻は、徒然草の第五十三段を中心に描かれている。この段は、徒然草の中でもドラマティックな展開を持つ話で、時間の経過にしたがって、三つの場面からなる。仁和寺での宴会の席で、ある法師が興に乗って鼎を被って舞ったが、いざ抜こうとすると抜けなくなっていた。困って医師の所に行くが、医師も匙を投げる。しかたなく仁和寺に帰ってきて、思い切つて力一杯鼎を引き抜き命は助かったが、長く患った、という話である。

本屏風の右隻第一扇から第三扇に、この話の第一場面、すなわち仁和寺での宴会が大きく描かれている。徒然草の本文には、室内での宴会の様子しか書かれていないが、屏風には、点在する仁和寺の他の建物も描かれている。また、門の外には牛車と従者の姿も描かれている。徒然草の本文には、「満座興に入ること限りなし」とあるだけであるが、本屏風には招かれてやって来た貴族の姿も見えるので、その貴族の牛車と従者たちも描いているのである。徒然草の本文に書かれていないことも補って描いている。

第五十三段の酒宴の場面は、絵画化されることが多いが、本屏風の大きな特徴は、頭に被っているのが釜型の鼎ではなく、五徳のような鉄輪で、顔が見えていることである。このような描き方はほとんど例を見ず、徒然草の本文に「打ち割らんとすれど、たやすく割れず、響きて堪へ難かりければ」と書かれている情景にふさわしくない。ただし、斎宮歴史博物館蔵・住吉具慶筆「徒然草図」でも、本屏風と同様の五徳型で描いている。具慶は如慶の息子である。「熱田屏風」が伝承のとおり、やはり住吉如慶によつて描かれていることの傍証になるかもしれない。さらに、住吉如慶筆とされる「徒然草絵巻」の模本が神奈川県立金沢文庫にあり、そこには第五十三段の宴会場面が見出される。ここでもやはり僧が被っているのは五徳型の鉄輪である。^③

つまり、これらを総合すると、住吉如慶が描いたか、あるいはそれを模したかした第五十三段の図は、どれも鼎が五徳型の鉄輪になっていることがわかる。なぜそのように描いたのだろうか。これは推測であるが、如慶がここを描く際に参考した徒然草の本文によるのではないだろうか。徒然草の伝本は多いが、その中に確かに「鼎（かなへ）」ではなく「かなわ（鉄輪）」となっている本が見出せる。^④「かなへ」と「かなわ」は、平仮名で表記するとよく似ているので、「かなわ

という本文があつても不思議ではない。ただし、先に引用したように、徒然草にはつきりと打ち破ろうとしても割れなかったとあるのだから、鉄輪では不適切である。けれども、如慶が読んだ徒然草が「かなわ」となっていれば、そのまま鉄輪の絵を描くのではなからうか。

右隻の第五扇と第六扇は、建物は描かれず、樹木や山などの風景が描かれている。第五扇に杖を突いて画面の右手の方に向かう二人の人物が描かれている。一人は老法師、もう一人は従者の若者である。この老僧は、第五十二段に登場する徒歩で石清水八幡宮に参詣した仁和寺の僧であると思われる。本文には「仁和寺にある法師、年寄るまで石清水を拝まざりければ、心うく覚えて、ある時思ひ立ちて、ただひとり徒歩より詣でけり」とある。「ただひとり」とあるが、このような場合に従者を連れているのは、言わずもがなであるからだろう。本屏風に二人連れであるように描かれていることと、矛盾はないと考える。

第六扇には、鼎を被った僧が二人に連れられて左手の方に向かって歩く場面を描き、その周りに二人の子どもが手を叩いて囃し立て、二人の男が怪訝な顔で見守る。ここは本文の「京なる医師のがり率て行きける、道すがら、人の怪しみ見ること限りなし」を踏まえて描かれている。

右隻全体の季節はやや不明瞭であるが、第二扇に赤い花が咲いている木が見える。それに対して左隻は、全体に大振りな紅葉が描かれ秋の季節感が濃厚である。次に左隻を見てゆこう。第一扇から第四扇までは、大きく第五十四段を描く。この段は、仁和寺の法師たちが稚児を誘い出そうとして、「風流の破子やうのもの、ねんごろに営み出でて、箱風情のものにしたため入れて、双の岡の便よき所に埋み置きて、紅葉散らしかけ」ておいた。つまり、重箱のような容器にいろいろな食べ物を入れて、地中に隠しておいたのである。ところがそれを見ていた者が、盗み出してしまったので、いざ掘り出して食べようとしても出てこず、喧嘩になつて帰ってしまったという話である。この場面だけでも僧俗合わせて二十数人の人物が描かれており、周囲の山や川などもゆったりと大振りで、広々とした美しい秋の郊外の絵となっている。

ここで特に注目したいのは、左隻第二扇の上部に、右手の方に向かって、二人の男が顔を見合わせながら、重箱と桶のようなものを担いで去つてゆく絵が描かれていることである。この人物たちこそは、徒然草本文に「埋みけるを人の見置きて、御所へ参りたる間に盗めるなりけり」とある箇所を絵画化したものである。先に紹介した②の解説で第二百九段が描かれているとしたのは、これを見誤つて、「道すがらの田をさへ刈りもて行くを」の部分と考えたのではないか。し

かし、男たちが担いでいるのは、刈り取った稲ではないことは明らかである。

第五扇には門外に二頭の馬と五人の武士、門内に一人の武士が描かれている。第六扇には建物の一部と左端に寺の塔が見える。この場面は石清水八幡宮を描いていると思われる。武士たちが武運を願って参詣する光景と考えたい。ちなみに、挿絵付きの徒然草注釈書『なぐさみ草』の第五十二段の挿絵は、一人の僧が描かれているが、建物や塔の描き方は本屏風の第六扇とよく似ており、そのことから第六扇の絵は、石清水八幡であることが裏付けられよう。

(3) 熱田神宮献納・伝住吉如慶筆「徒然草図屏風」の特徴と制作意図

以上の考察により「熱田屏風」は、一連の仁和寺章段を、実に見事に一双に描いた屏風であると結論付けられる。

この屏風は、住吉如慶が描いたものであるとの伝承があるが、全体に大和絵風の美しい描き方で、緑なす山々がなだらかに連なり、構図もゆったりと取っている。六曲一双の画面に、三つの章段だけを描くという手法が功を奏している。もしこの「熱田屏風」が伝承の通り住吉如慶の作品であるとすれば、彼の生没年（一五九八～一六七〇）から見ても、この時期は徒然草が盛んに読まれるようになる初期に属する。徒然草が現在のように、序段・第一段・第二段と短く章段に区切って読まれるようになったのは、江戸時代になってからである。そして、一六五二年には挿絵付きの徒然草注釈書『なぐさみ草』が出版されている。徒然草の絵画化もこのような動きに連動しているのであろう。如慶の活躍時期はまさにこのような時代だった。絵画化された徒然草は、絵巻・屏風・色紙などさまざまであり、また狩野派・土佐派・住吉派など主な流派すべてが描いているが、この屏風が住吉如慶だとすれば、現在知られている描かれた徒然草の作品の中でも最も古い時期に属する。

ところで、徒然草を屏風に描くにあたって、仁和寺章段が、しかも連続する三段すべてが描かれたのは注目すべきである。このような説話的な面白い段は、現在でこそ教科書に採用されたりして有名である。しかし、徒然草の享受史から言うならば、徒然草が次第に読まれるようになって流布し始めた室町時代には、説話的な章段に人々の興味が注がれることはまだなかったのである。室町時代から江戸時代にかけては、徒然草と言えはまず無常観の文字であり、当時の連歌師たちは、自分たちの著作や実作に、徒然草の中から無常観に関わる部分をこそ引用すれ、仁和寺章段のような説話的な箇所に触れることはなかった。

また、江戸時代になって章段区分がされるようになると、今度は各段が独立し

て読まれるようになり、前後の章段の連続性に注目することは少なくなる。かうじて最初の注釈書『徒然草寿命院抄』では、第五十四段の注に「以上三段ハ、皆仁和寺ノ事也」とあるが、たとえば、林羅山による詳細な注釈書『野槌』では、前後の関連性に触れることはない。

このようなことを勘案すれば、「熱田屏風」は二つの点で独創的である。一つは、それまで関心が低かった説話的な章段を取り上げて描いたこと。二つは、章段区分にとらわれずに、同じ仁和寺の話という共通性に着目して連続する三章段をすべて描いたこと。「熱田屏風」を通して、当時における徒然草の一つの読み方がわかる点で、美術の分野を超えて、本屏風は、文学作品としての徒然草研究にとって重要な作品であると言える。江戸時代初期から早くも説話的な章段に関心が集まりつつあり、また徒然草の本文研究の面からは、第五十三段の「かなへ（鼎）」の異同に「かなわ（鉄輪）」があったことがわかるのである。

二 米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」に描かれた章段

米沢市上杉博物館には、六曲一双の「徒然草図屏風」が所蔵されている。この屏風は、平成十五年十一月八日から十二月十四日に開催されたコレクション展「新収品展——美術工芸の優品」において公開されたが、そのことを知ったのは、会期が終了した後であった。このたび、同博物館のご厚意により熟覧の許可をいただき、詳しく実物を調査し、資料掲載の許可もいただくことができた。

米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」（以下、「上杉屏風」と略称する）の特徴は、徒然草から三十近い場面が描かれていることで、管見では、これほど多数の場面が描かれている徒然草図屏風は他にはない。「上杉屏風」の章段特定は、当博物館によって進行中であるが、このたびの調査に基づき、本稿においても各場面の章段を特定し、描き方の特徴を考察したい。

なお、「上杉屏風」が誰によって描かれたのかは未詳であるが、狩野派を学んだ絵師と考えられている⁵⁾。大きさは、各隻、縦一一六・四厘、横二七一・五厘である。

「上杉屏風」は、基本的に各扇を、上・中・下の三つのスペースに分けて、それぞれの部分に場面を描いている。したがって、各隻十八のスペース、合計三十六スペースあることになるが、実際には縦に二つ分、あるいは横に二つ分のスペースを使って描いている場面もあり、描かれている場面は各隻十四場面ずつ、合計二十八場面である。絵と絵の間は、金雲で覆われている（図版1・図版2）。

以下の記述では、右隻・第一扇・上から順に通し番号を付し、徒然草の章段と描かれている図柄を説明し、考察を加えてゆきたい。考察では、前稿で得た一つの結論である「徒然草の絵画化には、『なぐさみ草』の挿絵の影響が強く見られる」ということに鑑みて、適宜『なぐさみ草』の挿絵との関連性にも触れたい。

(1) 右隻各場面の章段特定と図柄の考察

①第一扇・上……【序段】

この場面は、明らかに徒然草の序段を描いている。畳敷きの室内で、机に頬杖を突き、戸外を眺める頭巾を被った姿の僧侶は兼好であろう。よく見ると、頬杖をついている右手には筆を持っている。机の上には紙と硯。執筆中の姿ではなく、思案中の姿で、容貌は老年期に見える。徒然草の本文には茶や茶道具のことは全く書かれていないが、兼好と思しき人物の背後の板敷きには茶釜・棗・柄杓などが置かれ、違い棚には、茶筌を中に立てた茶碗が見える。『なぐさみ草』では、筆を執って執筆中の僧の姿を中心に書き、茶道具などは描かれていない。本屏風のこの場面に、徒然草序段には書かれていない寛の絵が描かれているのは、『なぐさみ草』に依ったか（図版3）。

②第一扇・中と下……【第十一段】

この場面は、中と下の二つのスペースを使って、草庵と、裏庭にある周囲を囲った柑子の木と、その木を見上げる一人の僧を描く。柑子の木の右手には背の高い松が描かれ、なぜかその頂上には雌、草庵の屋根の上に雄の鶏が止まっている。松の木と鶏は徒然草の本文には書かれていない。樹上と屋根の上に雌雄の鶏を描く図柄は、あるいは『伊勢物語』第十四段あるいは第五十三段を借りて、点景としたか。

③第二扇・上……【第八段】

この場面は、川で洗濯をする女を眺める雲上の久米の仙人を描く。第八段は絵画化されることが多いが、ここでの描き方には二つの特徴が見られる。一つは中年の洗濯女が左手で、腰の近くまで着物をたくし上げている点。『なぐさみ草』では、ふくらはぎが見える程度であり、ここまで大胆な姿は珍しい。第二に、『なぐさみ草』では洗濯女は一人描かれているだけだが、ここでは、もう一人、洗濯を終えた若い女を一人配していること。なお、この段が絵画化される場合、徒然草の本文で「久米の仙人の、物洗ふ女の脛の白きを見て、通を失ひけん」とあるのを、仙人が墜落する姿で描くことも多いが、ここでは『なぐさみ草』と同様に、雲の上に立って眺める姿で描く。

以上見てきた三場面は、すべて山里の情景として描くが、以下の三場面は、貴族たちの生活が描かれる。このように、図柄をある程度まとまりをつけて描くのが「上杉屏風」の特徴であるように思われる。

④第二扇・中……【第百七段】

この場面は、室内の女房と、廊下で対座する貴族を中心に、さらに五人の人物（女房四人のうち室内に二人・廊下に二人、廊下に従者一人）を配す。人数も多く、松を描いた襖絵なども豪華である。『なぐさみ草』では室内に女房二人と対座する貴族一人、戸外に牛車と従者二人を描くので、構図が異なる。

⑤第二扇・下……【第十段】

この場面は、右手に柴垣から覗く頭巾の僧侶、中央に前栽、左手に室内から外を眺める貴族を描く。棚に花を挿した花瓶、数冊積み重ねた冊子などが見える。第一扇の下部が第十一段であることと考え合わせれば、恐らく第十段の「よき人の、のどやかに住みなしたる所」を描いたと思われるが、なお一考を要するか。ちなみに、『なぐさみ草』には第十段の挿絵は、ない。

⑥第三扇・上……【第四十段】

この場面は、一段高く敷かれた畳の上で、豪華な衣装の若い女性が、漆塗りと思われる立派な菓子器に盛られた剥き栗を一つ手に取っている姿、その右に四人の女房・女童を描く。若い女性が栗を食べている絵なので、第四十段であることは明瞭である。栗しか食べない娘への求婚をすべて断った因幡国の入道の話は、徒然草を読む限り、素朴でやや鄙びた印象を受けるが、本屏風での描き方が、まるで『源氏物語』の一場面のような華麗さであることに驚かされる。この場面に端的に表れているのは、徒然草の本文から時に離れて、王朝風に絵画化する志向である。本屏風一双の全体像を遠望した際に気づかされるのは、徒然草の中から王朝的な章段をかなり取り上げて絵画化していることである。この点については、引き続き各場面の考察で、留意してゆきたい。なお、第三扇には、上部と下部に二場面が描かれており、中間部には絵はなく、金雲で埋められている（図版4）。

『なぐさみ草』では、室内で一人の若い女性が栗を食べる姿を描き、他に人物はいない。棚には巻物と冊子が置かれており、彼女の教養や財力を示しているようであるが、本屏風のような豪華さは感じられない。

⑦第三扇・下……【第四十五段】

この場面は、榎木僧正を描く。門の前に、朱の法衣を着て右手に団扇、左手に杖を突く僧が、斧を持つ男に指示し、その横では榎木の幹を鋸で切る男がいる。

『なぐさみ草』では、僧正は杖を突くが団扇は手にせず、榎木を切る男たちは三人である。本図にもっとも近いのは、管見に入った限り『思文閣古書資料目録』（一八三号、平成十五年）掲載の「徒然草図屏風」である（図版5）。

⑧第四扇・上……【第四十七段】

この場面は、比叡山で稚児となっている養君を心配して、「くさめ、くさめ」と唱えている老尼の話である。正面に清水の舞台、その右手に長い石段、さらにその右手に三筋の樋から水が落ちる御手洗場（「音羽の滝」）を描き、画面の左端に老尼が振り返って男と立ち話す姿を描く。男と尼の位置が逆である以外は、ほぼ『なぐさみ草』と同じ構図である。

⑨第四扇・中と第五扇・中……【第四十一段】

この場面は、第四扇と第五扇の中段スペースを横長に使って、賀茂の競べ馬をダイナミックに描き出す。しかも見物人も老若男女・僧侶含めて三十人余りいる。『なぐさみ草』では見物人は十人くらいしかないのと比べて、格段に詳しい。本屏風のこの絵は、まるで絵巻物に描かれているかのような印象を与える。

⑩第四扇・下……【第百九段】

この場面は、高名の木登りの段を描く。すらりとした高い松の木の真ん中あたりにいる男と、右手に杖を突き、左手を掲げながら、気を付けて下りるように指示する年配の男を描く。構図は『なぐさみ草』によく似ている。この絵のすぐ右には、さきに取り上げた第四十五段の榎木僧正の絵が位置している。「上杉屏風」の特徴である似た内容の図柄をひとまとまりにまとめる描き方が、ここでも見られる（図版6）。

⑪第五扇・上……【第五十四段】

この場面は、仁和寺の僧侶たちが、稚児を喜ばそうとして埋めておいた弁当箱が見当たらず一騒動起きた話を描く。八人の僧と二人の稚児をほぼ円形に配し、座る者と立つ者、くつろぐ者、話し合う者、笑う者、紅葉の葉をかき分けて食物を入れた破子を探す者など、さまざまな姿態が描かれ、表情や仕草が多様である。この場面に限らず、「上杉屏風」は全体に描き方が詳しく、人物の表情も豊かで、絵師の力量を感じさせる。『なぐさみ草』は、三人の僧と一人の稚児と俗人の男が一人の合計五人で、表情や仕草も稚拙である。なお、第五扇の中間部は、先に書いたように賀茂の競べ馬である（図版7）。

⑫第五扇・下、および第六扇・下……【第五十三段】

この場面は、第五扇と第六扇の下部のスペースを使って、仁和寺の宴会で鼎を被って踊る僧と、その顛末を描く。『なぐさみ草』が簡素な室内に僧たちを六人

描くのみであるのに対して、本図は、室内の調度も竜虎図の衝立や床の間の立花など、格段に立派に描いている。中央で鼎を被り右手に日の丸の扇を持って踊る僧、それを見て面白がる肥満した高僧は、両脇に稚児を侍らせている。酒を注ぐ者、給仕をする僧、手を叩いて囃す者、衝立の前で泥酔する僧など、十数人が描かれ、酒宴の様子を活写する。この図は先述した「熱田屏風」の酒宴とかなり似た雰囲気であるが、ここでの鼎は釜型で、僧の頭部をすっぽり覆っており、「熱田屏風」が五徳型で頭部が見えているのと異なる。酒宴の場面の左手、すなわち第六扇の下部になるが、そこには、鼎が抜けなくなった僧が頭部を隠すために衣を被り、年配の三人に付き添われて左手の方に歩いてゆく姿と、それを見て囃す子ども二人がさらにその左手が描かれる。この様子は第五十三段に含まれるので、場面の数としては独立して数えず、第五扇の下部と続けて一場面としておく。なお、『なぐさみ草』には、酒宴の場面しか描かれないが、先に述べたように「熱田屏風」には二人に付き添われて左手の方に向かう鼎被りの僧、およびそれを見て囃す子ども二人が描かれていた。「熱田屏風」と「上杉屏風」の類似性を感じさせる。また、図録写真でしか見ていないので詳しいところまではわからないが、先に⑦で触れた「徒然草図屏風」とも似ている（図版8）。

⑬第六扇・上……【第八十七段】

この場面は、酒に酔った従者が、奈良法師に行き会って刀を振り回したので、具覚坊が詫げる姿を描く。法師たちの出で立ちや武具、上半身肌脱ぎになった酔漢、黒毛の馬などに緊迫感が漂い、人々の表情も細かく描き分けられている。この画面で注目したいのは、この一団の人々の上部に、四人の男が、右下の方を窺いながら、桶や重箱のようなものを持って左手の方に急いでいる姿が描かれていることである。これは明らかに、⑪で述べた第五十四段に関わる絵で、僧侶たちが隠した弁当を盗み出した男たちの姿である。このような盗人は『なぐさみ草』には描かれていないが、先に考察した「熱田屏風」にも、弁当箱を探す人々を尻目に遠くを逃げてゆく盗人の姿が描かれていた。この箇所以外に、後述する⑮にも「上杉屏風」と「熱田屏風」の類似点がある（図版9）。

⑭第六扇・中……【第四十八段】

この場面は、光親卿が衝重を御簾の中に差し入れる姿を描く。わざと食い散らした食器を御簾の中に戻すのが有職にかなうとして、後鳥羽院に賞賛された話である。構図は『なぐさみ草』とは同じであるが、本図では、御簾を透かして室内にいる三人の女房たちの姿が美しい。さらによく見ると、彼女たちの表情は嫌悪感を含んだ当惑顔であり、細緻な描き方である。

(2) 左隻各場面の章段特定と図柄の考察

①第一扇・上と中……【第十四段】

この場面は、「和歌こそ、なほをかしきものなれ。あやしのしづ・山がつわさくも、言ひ出でつればおもしろく、おそろしき猪のししも、「ふす猪の床」と言へば、やさしくなりぬ」の部分の絵画化したもの。上部に山間を駆ける二頭の猪を描き、その下に藁葺き屋根の家で糸を紡ぐ女と、それを横目に見ながら柴を運ぶ男を描く。この構図は『なぐさみ草』によく似ている。

②第一扇・下……【第六十段】

この場面は、芋頭をこよなく好んだ盛親僧都を描くが、徒然草本文には書かれていない場面を詳しく描いているところに特徴もあり、また面白さもある。すなわち、徒然草の本文では、芋頭を川で洗い、それを運び、台所で大鍋に盛り上げて煮て、煮上がった芋頭を煽いで冷まし、出来上がった煮芋を盛親僧都の部屋まで運ぶ、という一連の動きは、文章のどこにも書かれていない。ところがこのような様子が逐一描かれているのが、本図である。本屏風の中でも、徒然草の内容を敷衍して、書かれざる場面までも絵画化している度合いがもつとも高いのが、この箇所である。特に時間の経過に沿って、芋頭の煮物が出来上がる様子は、まるで絵巻物を見るようである。右隻第五・第六扇の下部に描かれていた鼎煮りの顛末も、時間の経過とともに描かれており、これも絵巻的な描き方であった。なお、『なぐさみ草』では、徒然草本文の「談義の座にても、大きな鉢にうづ高く盛りて、膝元に置きつつ、食ひながら、文をも読みけり」をそのまま絵画化しており、芋頭を洗ったり、調理する様子は描かれていない。本屏風の描き方と比較すると、『なぐさみ草』の挿絵が、色紙絵的であることもまた浮かび上がってくる。管見に入った徒然草図屏風の中で、本図に最も近いのは、⑦で言及した『思文閣古書資料目録』（一八三号、平成十五年）収載の「徒然草図屏風」であるが、「上杉屏風」の方が、さらに精緻である（図版10）。

③第二扇・上と第三扇・上……【第一百四段】

この場面は、貴族の男が、久しぶりに女性の家を訪ねて招き入れられる所を描く。門の外には、牛車と従者が五人、門の中に男が立ち、女主人に仕える女が腰を少し屈めて、右手で建物を指して誘う。半分開いた障子から女主人の着物の裾が少し見え、白黒の斑犬が男に吠えかかっている。このような構図は、徒然草の本文にある「犬のことごとくしがむれば、下衆女の出でて、いづくよりぞ、と言ふに、やがて案内せさせて、入り給ひぬ」を絵画化したものである。『なぐさみ草』の挿絵は、本屏風と構図が反転している点、従者は二人である点、女主人

の姿は全く見えない点など違いもあるが、全体的には、似ていると言えよう（図版11）。

④第二扇・中……【第八十九段】

この場面は、飼い犬を猫又と勘違いして、川に落ちた連歌師を描く。『なぐさみ草』の挿絵と構図が似ている。③の第一百四段に犬が描かれ、ここでも犬が出て来る。「上杉屏風」の特徴である似た場面を連続させるという手法がここにも表れているように思う。第二扇の中部と、斜め上にあたる第三扇の上部に犬が描かれているのである。ちなみに、この場面の犬は茶色である。

⑤第二扇・下……【第一百六段】

この場面は、証空上人の馬が、細道で女が乗った馬とすれ違いざまに堀に落とされた話を描く。④も連歌師が川に落ちる話であり、これも似た内容の段がひとまとまりに描かれるという「上杉屏風」の特徴が出てくる。『なぐさみ草』と構図は似るが、本図では女が、上人の怒りの言葉を聞いて振り返っている。

⑥第三扇・中と下……【第五十一段】

この場面は、中部に水車が廻る様子、下部に水が引き入れられて庭園に滝が流れる様子を描く。龜山殿の御池に、大井川の水を引き入れるために水車を廻らすにあたり、地元の住人は失敗したが、宇治の住人に造らせたら成功した話である。『なぐさみ草』では、庭に滝は描かれていない。本図と類似の構図としては、斎宮歴史博物館蔵・住吉具慶筆「徒然草図」がある。

⑦第三扇・上と第四扇・上……【第一百七段】

この場面は、二つ分のスペースを使って、横長に蹴鞠をする四人と、室内でそれを鑑賞する鎌倉中書王宗尊親王、そして十一人の見物人を描く。雨後の庭に鋸の屑を敷いて、蹴鞠を開催したと徒然草の本文にはある。本屏風の他の場面の地面と比べてやや白茶けているのは、大鋸屑が敷かれていることを描いたのか。鎌倉での出来事だが、画面には優美な雰囲気漂う。図柄は『なぐさみ草』とよく似るが、見物人の人数が『なぐさみ草』では四人であり、また構図が反転している。

⑧第四扇・下……【二百三十段】

この場面は、貴族たちが碁を打っている所を、御簾越しに狐が覗く話を描く。『なぐさみ草』とはほぼ同じ構図である。ただし、狐は頭部は狐のままで冠を着け、狩衣姿である。『なぐさみ草』での狐は、狐の姿のままで御簾の間から室内を覗いている。

⑨第五扇・上……【第二百二十五段】

この場面は、正面中央に烏帽子を被った男装の白拍子、その左手に床の間を背に白い法衣の人物を描く。彼が後鳥羽院とすれば、徒然草の本文により、白拍子は亀菊か。後鳥羽院の横に、男性が一人控える。手前で見物する老若二人の女は、磯野禪師と娘の静御前か。画面右手は第四扇の上部にも広がり、笛や鼓を奏でる人々や見物する男など六人が描かれる。襖絵や床の間など室内も立派な様子に描かれている。『なぐさみ草』では、白拍子と見物する男性三人のみ。調度品なども描かれず、簡素な画面である。

⑩ 第五扇・中……【第百七十一段】

この場面は、本屏風一双全体の中でも、もともと華やかに描かれている。赤い房が付いた襖、屏風、竹が描かれた金色の襖など、豪華な調度の室内で、美しい色合いを見せる襲の裳裾を広げて、長い黒髪を背後に垂らした女性たちが六人円形に座している。中央の青畳の上には白い蛤が散らされ、女性たちの目は、貝覆の貝に注がれている。右手には二人の女性が茶を運んでくるところである。美しく華やかな王朝的な場面として描かれている。構図自体は『なぐさみ草』に類似するが、『なぐさみ草』では女性が五人だけで、室内も簡素である。合計八人を描く本図は格段に精緻である（図版12）。

⑪ 第五扇・下……【第百二十一一段】

この場面は、右手の檻の中に鹿・熊・猪、その手前の庭には、羽を切られたらしい鶴三羽と鴨二羽、台と廊下の上に鳥籠が二つ、廊下の鳥籠には雉らしき鳥が入れられており、庭の鶴を廊下から眺める狩衣姿の貴族と二人の従者を描く。動物を飼うのを批判する徒然草の本文に沿って、「走る獣は檻にこめ、鎖をさされ、飛ぶ鳥は翅を切り、籠に入れられて」の部分で、絵画化されている。『なぐさみ草』はもともと簡略であるが、構図はほぼ同じである。

⑫ 第六扇・上……【第百七十八段】

この場面は、別殿の行幸では、宝剣ではなく、昼御座の御剣を奉持するのである、とある女房が御簾の内から教えている。宮中の儀式に関わる章段を描く。『なぐさみ草』には、この段の挿絵はない。

⑬ 第六扇・中……【第百九十一段】

この場面は、障子が開いて室内が見え、化粧道具を前にした女性が一人、灯火のもとで、左手に鏡を持ち、顔を映している。鏡面にははっきりと女性の顔が描かれている。道具類が豪華であるので、身分の高い女性のように思われる。女性が鏡に顔を映すことが出て来るのは、夜が持つ独特の雰囲気について書いた第百九十一段であり、『なぐさみ草』の同段の挿絵も、本図とほぼ同様である（図版

13）。

⑭ 第六扇・下……【第百三十四段】

この場面は、室内で僧が一人鏡に自分の顔を映しており、『なぐさみ草』の第百三十四段の挿絵とよく似ている。なお、すぐに描かれている女性が鏡に顔を映す図と一対とも言える絵になっており、ここでも「上杉屏風」の特徴である類似構図の絵をひとまとまりに描く手法が使われている（図版13）。

（3）「上杉屏風」の特徴と制作意図

「上杉屏風」に描かれた徒然草の章段を特定した。右隻には、序段・第十一一段・第八段・第百七段・第十一段・第四十段・第四十五段・第四十七段・第四十一一段・第百九段・第五十四段・第五十三段・第八十七段・第四十八段の合計十四段が描かれていた。また、左隻には、第十四段・第六十段・第百四段・第八十九段・第百六段・百七十七段・第五十一一段・第二百三十段・第二百二十五段・第七十一一段・第百二十一一段・第百七十八段・第百九十一一段・第百三十四段の合計十四段が描かれていた。左右どちらも十四段であることから、おそらく抽出段を選んだのではないだろうが。

各場面の考察のところでも触れたように、一扇を上中下に分けて、多くの場面を描いているのが「上杉屏風」の第一の特徴であり、これほど多くの場面を描いた徒然草屏風を他に知らない。右隻と左隻に描かれている章段を比べてみよう。右隻には徒然草の序段から百余段までが描かれている。これに対して左隻には、右隻と比べて徒然草の後半の章段が多く描かれている。

本屏風の第二の特徴は、人物中心に描かれていることで、「熱田屏風」と比べて、周囲の風景を描くことにはあまり力点が置かれていない。人物は多人数で、生気に満ちた表情が描かれ、女性たちの衣装は華麗な王朝時代の雰囲気を感じている。全体を一望した時に強く印象付けられるのは、この王朝的な場面の多さであり、それが他の徒然草屏風にはあまり見られない本作の特徴である。

第三の特徴は、徒然草の全体から多くの章段を順不同に抽出したように見えながら、画面にはいくつかの類似する場面のグループが見て取れることである。つまり、本屏風を描くにあたり、かなり徒然草の内容を読み込んだ上で、徒然草の中から類似章段を集めて配置しているのである。いわば「テーマ読み」しているのである。しかも、僧侶・俗人・王朝風などのように、徒然草に描かれている三つの世界を取り混ぜており、画面全体の構成が多彩である。他の徒然草屏風の場合は、これほどの多彩さはなく、どちらかと言えば、僧侶が描かれることが多い。

しかし、この「上杉屏風」に描かれた徒然草の多彩さこそ、文学作品としての徒然草が内包する多彩さであり、王朝的な華やかな貴族世界・武士の世界・庶民の世界・僧侶の世界が、渾然となつて徒然草を構成していることを、一目瞭然に知らしめてくれるのである。

さてここで、なぜ本屏風の最終画面に第百三十四段が描かれているのかを考察し、合わせて「上杉屏風」の制作意図を推測してみたい。この段には、人間にとつて一番大切な己を知ることであるということが書かれている。この段をもつてこの屏風の締め括りとしたのは、たんに無作為に抽出して描いたわけではあるまい。ここにこそ、徒然草の主旨を見出し、それを絵画化することによつて、この屏風を見る者に、己を知る大切さを再認識させる意図があつたのではないだろうか。そのことは、右隻の上部に描かれているのが、徒然草の序段であることとも関わろう。つまり、この屏風は、徒然草には、以下のような内容が書かれているという、絵画によるメッセージであり、徒然草の多彩な内容の全貌が一目でわかるように、ある程度テーマごとのゆるやかなグループ分けをして描き、その上で「己を知れ」という徒然草の主旨を読み取つて、このような形で描いたと考へたい。

おわりに

本稿では、「熱田屏風」と「上杉屏風」の二作品を取り上げて、そこに描かれている徒然草の章段を特定し、特徴を考察した。最後に、屏風に描かれることが、どのような意義を持つのか、一言触れておこう。

屏風の特徴は、一目で全体を見渡すことができる点にある。しかも、色紙絵的にある固定場面を描くこともできれば、絵巻的に異時同図の時間表現もできる。調度品として、広げて飾つて楽しむこともできる。絵画化される古典文学としては『源氏物語』と『伊勢物語』が中心であつたが、「上杉屏風」に見られたように、徒然草を描くことは、貴族・武士・僧侶・庶民というさまざまな階層の人間を同時に描くことを可能とする。滑稽な説話的な場面もあれば、教訓的な場面もある。美しい季節をあらわす場面や王朝的な場面もある。画面の多彩さという点では、決して『源氏物語』にも『伊勢物語』にも劣らない。徒然草を絵画化すること、特に屏風に描く意義は大きかつたはずである。このような観点から、今後徒然草を描いた屏風を探してゆくならば、まだまだ多くの作品があちこちに眠っているのではないだろうか。また、「熱田屏風」のように、一連の仁和寺章段

を描いた屏風は、徒然草の説話的享受の実例として貴重である。
絵画に描かれた徒然草を研究することは、先に述べたように、文学作品としての徒然草を新しい観点からもう一度読み直し、捉え直すことにも繋がるのである。

注

- (1) 前稿の他に、拙著『兼好』（ミネルヴァ書房・二〇〇五年）でもこの点について述べた。また、絵画化ではないが、広瀬淡窓が詠んだ徒然草に関する漢詩にも、本文にない情景が出て来る。この点については、別稿を用意している。
- (2) この絵については、注1拙著の七頁に図版を掲げた。
- (3) 『兼好と徒然草』図録（神奈川県立金沢文庫・一九九四年）の四一頁参照。
- (4) 高乗勲著『徒然草の研究』（自治日報社・昭和四三年）八六頁参照。宝玲文庫旧蔵本には「かなわ」とある、とのことである。
- (5) 平成十五年十一月の「新収品展——美術工芸の優品」解説、および主任学芸員花田美穂氏からのご教示による。

【付記】 本研究にあたり、御所蔵の徒然草図屏風の詳しい調査を許可していただきました、熱田神宮宝物館と米沢市上杉博物館に心より御礼申し上げます。その折に、いろいろ御教示いただきました熱田神宮宝物館学芸員内田雅之氏、米沢市上杉博物館の上杉季雄館長、同主任学芸員花田美穂氏・同学芸員沖田友紀氏にお世話になりました。ここに感謝申し上げます。また、米沢市上杉市博物館より、「徒然草図屏風」の図版の掲載を許可していただきまして、ありがとうございます。

（平成十七年十一月四日受理）

米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」
右 隻



(図版 1)



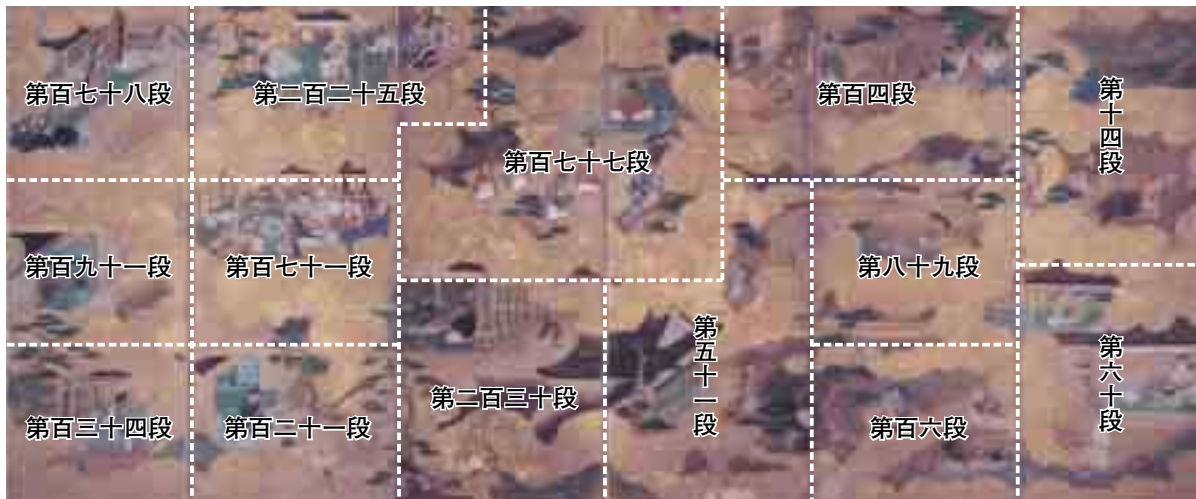
右隻に描かれた章段

米沢市上杉博物館蔵「徒然草図屏風」

左 隻



(図版 2)



左隻に描かれた章段



(図版 4)



(図版 3)



(図版 6)



(図版 5)



(図版 8)



(図版 7)



(図版 9)



(図版11)



(図版10)



(図版13)



(図版12)

A study of the folding screens of *Tsurezuregusa* (*Essays in Idleness*): with special references to the Atsuta and the Uesugi folding screens

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

Tsurezuregusa was widely read during the Edo period as it was considered to be a classic that contained easily understandable and instructive moral lessons to many. As a result it became the subject of picture scrolls, *shikishi* (square of heavy decorative paper for painting and calligraphy) and folding screens and was enjoyed as an art form. The study of *Tsurezuregusa* as works of art, however, has yet attracted serious consideration from modern scholarship.

The aim of this paper is to present some results from the research on two folding screens of *Tsurezuregusa* in the collections of the Treasure Repository of the Atsuta Shrine and of the Uesugi Museum in Yonezawa. The detailed examinations of these screens reveal that the former screen depicts three chapters from *Tsurezuregusa* (Chapters 52, 53 and 54), while the subjects of the latter's pictures are identified as those from altogether twenty eight chapters in *Tsurezuregusa*.

Using these findings this paper further considers following questions: first, what were the criteria of selecting these chapters; secondly, whether these pictures faithfully followed the original texts; thirdly, what were the purposes of producing these two screens; and lastly, compared with contemporary picture scrolls and *shikishi* what was the distinctive significance of painting on folding screens.