

新出資料「徒然草淡彩色紙」(全二十九葉)の紹介と研究

1) 島内裕子

要旨

近世に入って徒然草が一般に広く読まれるようになると、絵画にも描かれるようになった。徒然草の絵画作品(「徒然絵」)には、挿絵・絵巻・屏風・画帖・色紙などさまざまな形態がある。本稿は、従来その存在が知られていなかった徒然草の淡彩色紙二十九葉(笛吹川芸術文庫所蔵)を紹介し、それぞれの色紙が徒然草のどの章段を描いているのかを特定するとともに、他の徒然絵と比較することによって、構図や描写の特徴を考察する。それによって、この新出の淡彩色紙の独自性や、他の徒然絵との影響関係を明らかにしたい。徒然絵を通して、文学作品としての徒然草にも新たな角度から光を当てることが可能となる。

はじめに

徒然草は、成立後百年を経た室町時代になって、歌人正徹によってその文学的な価値が認識されたのに続いて、彼の弟子の歌人や連歌師たちにも読み継がれていった。その後、近世初頭の慶長九年(一六〇四)に、最初の注釈書『徒然草壽命院抄』が刊行された。ただし、この注釈書には、本文全体は書かれておらず、注釈箇所のみ原文を切り出して注を付けるスタイルだった。徒然草の本文自体の刊行は、『壽命院抄』に少し遅れて、慶長十八年(一六一三)に烏丸光広校訂の本文が出て、以後、これが流布本となった。徒然草は各種の版を重ね、注釈書も次々と出版された。

このような時代の流れの中で、徒然草を描いた美術作品も少なからず作られるようになった。従来の徒然草研究において、美術作品はあまり視界に入っていなかったが、描かれた徒然草に注目することは、徒然草自体の文学世界をより深く研究するうえでも欠かせない。どのような場面が、どのように描かれているかを考察することによって、徒然草の内容が、人々にどう理解され、享受されてきた

かが明確になるからである。わたくしはこれまで、絵画化された徒然草、および著者である兼好の肖像画について、いくつかの論考を発表してきたが¹⁾、このたび、その存在が知られていなかった二十九葉の淡彩色紙を新たに発見したので、この作品について本稿で詳しく紹介し、考察を加えたい。

一 新出「徒然草淡彩色紙」発見の経緯と作品の概要

平成十八年七月七日・八日に、明治古典会七夕古書大入礼会の下見展観が、神田の東京古書会館にて開催された。その会場で、徒然草序段を描いたと思しい色紙が目にとまった。ところが『明治古典会七夕古書大入礼会目録』(二〇〇六年)には、カラー写真で他の場面も含めて三葉の色紙が掲載されているものの、「栄花物語断簡」(目録の二二五頁、一八〇四番)となっている。早速、ガラスケースから取り出していただき、その場で一枚一枚ざっと目を通したところ、二十九葉すべてが徒然草を描いているとほぼ確信できた。三十枚近い枚数の、しかも淡彩でかなり詳しく描き込まれた色紙の存在は、今まで報告されていない。

これは、まさしく徒然草研究における新出資料である。分量的にも多く、また、各葉の描き方にも独自性が感じられることなど、きわめて貴重な作品である。ぜひ詳しく調査研究したいと思ったが、七月九日の業者入札会によって所有者が決まるので、今後この作品を調査研究することが出来るかどうか、全くの未知数であった。おそらく会場で一見しただけの縁であろうと、非常に残念に思った。

ところが思いもよらず、後日、本作品の所蔵者となった笛吹川芸術文庫から連絡があり、詳細な実物調査研究、および論文への写真掲載も許可するとの、まことにありがたいお申し出を受けた。笛吹川芸術文庫の厚意に、深く感謝したい。

¹⁾ 放送大学助教授「人間の探究」専攻

以下に、まず本作品の概要を記そう。

本作品は、すでに触れたように徒然草を描いた全二十九葉からなる淡彩の色紙であるので、以後、笛吹川芸術文庫蔵「徒然草淡彩色紙」と名付けたい。色紙の大きさは、縦四三・〇糎、横二九・〇糎である。すべての色紙とも、墨・朱・茶・青の四色からなる淡彩画であり、これ以外に、緑・金・銀などは一切使われていない。したがって、たとえば奈良絵本徒然草や徒然草図屏風などに見られるような華やかな作品とは、大いに印象が異なる。けれども、淡彩とはいっても微妙な濃淡があり、使用している色数が少ないにもかかわらず、決して単調ではない。一言で言うならば、全体に本作品からは、穏やかで古雅な感じを受けた。

本作品の伝来に関する記録は付属しておらず、絵師も不明である。したがって、誰がいつ、どのような目的でこれらの色紙を制作したのかも不明だが、各葉を考察することによって、何らかの推測ができるかもしれない。

色紙が入っていた箱には、色紙二十九葉の他に、「栄花物語断簡」と墨で書かれた薄紙一枚があった。『明治古典会七夕古書大入札会目録』に本作品が、「栄花物語断簡」と記載されていたのは、この紙片によったのであろう。その他に、徒然草本文を書写した薄紙が大小合わせて十二枚入っていた。なお、これとは別に色紙の裏面に本文を書写した紙が貼り付けてあるものが十一枚ある。紙質や筆跡はほぼ同一であるが、中にごく小さく本文の冒頭部のみを示した紙片が数枚あり、これは異筆のように見える。

それぞれの色紙には裏面右下に小さく墨で数字が書かれている。それらを見てゆくと、五を除いて、壱から三十までであった。したがって、本来は三十葉あったのではないだろうか。もちろん三十一以上の数字が書かれていないからといって、当初から三十葉だったとは断定できないが、三十以下の数字で欠落しているのが五だけであり、三十一以上の数字はなかったところから考えて、三十葉を上限としてもよいのではないか。

裏面記載の数字は、色紙に描かれた徒然草の章段とは一致しない。序段を描いた色紙の裏面には壱と書かれているが、たとえば、裏面に三と書かれている色紙は第百八十四段、裏面に二十九と書かれている色紙が第二段というように、序段が壱となっている以外は、順不同である。

それでは、裏面に書かれている壱から三十までの番号は、何を意味するのだろうか。第一に考えられるのは、この番号順に、画帖に仕立てたり、屏風や襖に貼り付けるための覚え書きの可能性である。けれども、徒然草の画帖として名高い、東京国立博物館所蔵住吉具慶筆『徒然草画帖』の場合、序段から始めて合計五

十段が抽出して描かれ、それと対応する本文が当時の能筆によって詞書として書かれているが、章段順に配置されており、前後する箇所はない^②。徒然草は近世によく読まれた作品であるから、画帖のように順に眺めてゆく場合、やはり章段順に並べるのが自然だろう。したがって、本作品の裏面の数字が、画帖に貼り付けるための順序とは思えない。

一方、屏風のように、全体を見渡せる場合は、視覚的な効果が優先されるであろうから、必ずしも徒然草の章段順に並べる必要はない。たとえば、米沢市上杉博物館所蔵『徒然草図屏風』の場合、章段順ではなく、榎木の僧正が木を伐らせる場面(第四十五段)の隣に、高名の木登りの場面(第百九段)を描くというように、類似する場面をひとまとまりに描いたり、宮廷生活を描く段、僧侶たちを描く段、世俗の場面を描く段などを、ほどよく調和して描き、場面の抽出や配置に配慮が見られる。また、右隻第一扇上部に序段を描き、左隻第六扇下部には自分自身を知ることの大切さを説いた第百三十四段を描くことによって、この屏風一雙全体を通じて、「徒然草」という書物には、多彩な人々の暮らしが書かれるとともに、己を知ることが最も大切であるという兼好の主張が見られる」という人生教訓的なメッセージを発信する工夫がなされている^③。

このような構想の下に配列されるならば、順不同であることの意義はむしろ大きいと言えようが、本作品の場合は、裏面の番号順に辿ってみても、そこからは特に意図のようなものは感じられなかった。

以上のことから、本作品裏面の番号に関しては、次のように考えてみたらどうであろうか。すなわち、三十葉の色紙絵を所蔵していた人物が、これはいつたい何を描いたかを誰かに問い合わせるにあたって、とりあえず通し番号を付した。ただし、序段に壱と着いているところから、あるいは所蔵者も徒然草の色紙絵であることだけは見当がついたものの、他が不明なので、各色紙の章段特定を頼んだのではないだろうか。いずれにしても、それを預かった人物が、これは徒然草を描いた色紙であり、この色紙は第何段というように章段を特定し、本文を書いた紙をそれぞれの色紙の裏面に貼り付けて返却した。その後、何枚かは色紙から剥がれてしまった。しかし、剥がれた紙片は、再度対応する色紙に貼られることなく、そのまま保存された。さらに年月が経つうちに、なぜか「栄花物語断簡」という紙片と一緒に伝来し、このたびの入札会に出品された……。

このように推測したのは、紙片の中に、二つの段の冒頭を並列して書き、「弁へがたし」、つまり、どの章段であるか弁別したいとしているものもあるからである。各色紙の詳しい考察は、次節以降で行いたい。

二 各色紙の図柄

本色紙の裏面に番号が付されている現況を示すためにも、まずは番号順に、対応する章段を一覧し、章段を特定する決め手となった、中心的な図柄を簡略に示そう。

- 卷……………序段(草庵で執筆する法師)
- 式……………第四十一段(競馬を木の上から見物する法師)
- 三……………第百八十四段(障子を貼る後ろ姿の尼)
- 四……………第二百二十四段(庭を耕す男)
- 五……………欠(色紙なし)
- 六……………第五段(草庵で月を眺める貴公子)
- 七……………第十二段(物思いに耽る貴公子)
- 八……………第四十五段(木を伐らせる僧侶)
- 九……………第百七十七段(蹴鞠をする人々)
- 十……………第百四十四段(馬を洗う男に話しかける僧侶)
- 十一……………第十一(囲いの木を眺める僧侶)
- 十二……………第百五十四段(路上に蹲る人々を注視する貴族)
- 十三……………第百九段(木に登っている男に注意を与える人物)
- 十四……………第八十段(弓を引いたり、琴を弾く僧侶)
- 十五……………第二十一段(水鳥を眺める人物)
- 十六……………第八段(川で洗濯する女と、川に落ちる僧侶)
- 十七……………第九十四段(牛車と、馬から下りた人物)
- 十八……………第二十段(草庵で月を眺める僧侶)
- 十九……………第二百七段(何匹もの蛇を退治する人々)
- 二十……………第十四段(糸を繰る女と柴を担ぐ男)
- 二十一……………第百七十一段(貝合わせをする王朝風女性たち)
- 二十二……………第三十六段(王朝風の男女と、手紙を持つ童女)
- 二十三……………第九段(木に繋がれた象と王朝風女性)
- 二十四……………第十八段(雪景色の草庵に臥す人物と、川面を見る人物)
- 二十五……………第八十七段(馬に乗った僧侶と、刀や長刀で戦う人々)
- 二十六……………第四十七段(清水寺を行く尼に話しかける男)

- 二十七……………第五十四段(戸外で数珠を擦る僧侶たちと、傍に立つ稚児)
- 二十八……………第三十二段(帰って行く客と、月を見る人物と、それを覗く僧侶)
- 二十九……………第二段(室内に置かれた冠と、庭の馬・牛車)
- 三十……………第十五段(山里を歩く僧侶と若者)

三 各色紙の考察

以上の章段特定を踏まえて、主として『なぐさみ草』(一六五二年、松永貞徳自跋)の挿絵と比較しながら、章段順に詳しく見てゆきたい。『なぐさみ草』は、吉澤貞人著『徒然草古注釈集成』(勉誠社、平成八年)による。『なぐさみ草』との比較に力点を置くのは、これまで行ってきた研究から、徒然草を描いた作品に、この挿絵が非常に大きな影響を与えていることが次第に明らかになってきたからである。『なぐさみ草』は、徒然絵の場面を考えるうえで基準となる指標と考えられる。そのことが、本作品にも適応できるかどうか。適応できるとすれば、徒然絵の指標としての『なぐさみ草』の地位がさらに補強されることになる。

その他の比較作品としては、蓬左文庫蔵『奈良絵本徒然草』(挿絵は百四十二図。以下、蓬左本と略称)、専修大学図書館蔵『つれづれ草』(専修大学図書館蔵古典籍影印叢刊行会編集、平成五年影印発行。挿絵は十五図。以下、専修大本と略称)、有吉保編著『徒然草 詳密彩色大和絵本』(勉誠出版、二〇〇六年。挿絵は四十八図。以下、有吉本と略称)、斎宮歴史博物館蔵『徒然草図』(色紙の総数は九十六図。以下、斎宮本と略称)など、描かれた場面が多い作品を選んだ。本作品が色紙という一枚一枚が独立して描かれる形式であるところから、今回の比較対照作品には、類似の形式である挿絵や色紙に絞り、場面の連続性がかかり重視されると思われる、絵巻や屏風は比較から省いたが、必要に応じて言及したい。

【序段】(図版1参照)

草庵で机に向かう僧形の人物が、右手に筆を持ち、机一杯に広げた細長い紙を左手で軽く押さえ、文字を数行書き始めた姿。徒然草序段の「つれづれなるままに、日暮らし硯に向かひて、心にうつりゆくよしなしごとを、そこはかとなく書きつくれば」という部分の絵画化である。内側が鮮やかな朱塗りの硯箱に、硯や筆が入っている。手にしている筆の軸も朱色で、鮮やかである。柴の戸、籬、周囲の山里の様子など、構図は全体に、『なぐさみ草』序段の挿絵に似ている。

けれども、『なぐさみ草』では襟元にしか白衣が見えず、墨染衣であるのに対して、この色紙では白衣の上に袖も裾も短い墨染めの衣を羽織り、羽織紐のような紐で胸高に結んでいる点、および脇差しのように見えるものが左腰のあたりから覗いているのが大いに異なる。

序段なので兼好を念頭に描いたのだろうが、本図では、口髭・顎鬚・後頭部の毛髪などが描かれている。『なぐさみ草』も今回比較した他の作品も、きれいに剃り上げた頭部であるのと異なる。法師と言うよりも、山里で閑居している人物、といった雰囲気である。

また、画面の右奥に掛け軸の下部が見える。緋衣を着た人物の下半身が描かれているようなので、おそらく仏画と思われる。このような掛け軸が描かれているのも、非常に珍しい。

有吉本は、『なぐさみ草』と酷似する。蓬左本は僧が顔を上げて執筆の手を休めている姿勢であることは異なるが、その他は『なぐさみ草』と酷似する。斎宮本は執筆姿ではなく、机に右肘を付いて戸外を眺める姿勢であるが、その他は『なぐさみ草』と酷似している。また、本作以外は、竹筒で水を引いて桶で受ける筧が描かれているが、本作では竹筒の樋は描かれていない。

以上のことから、本作は、人物の容貌や僧衣、および筧の描き方、仏画らしき掛け軸の存在など、独自性が際立つ絵であると言えよう。なお、本色紙の裏面には、徒然草本文を書いた紙は貼られていない。

【第二段】(図版2参照)

貴族の邸の室内と庭の一部が描かれている。画面右奥の床の間のような所に、赤い房紐が付いた塗り物の箱が置かれ、その上に冠が置いてある。右手前には鞍を置いた馬が一头描かれ、画面中央左手に牛車がある。ただし、牛は描かれていない。冠・馬・車という三つの取り合わせは、どこか判じ物めいており、これがどの段を描いたのかわかりにくかったのだろうか。本色紙の裏には貼られていないが、次のように書かれた小さな紙片が伝来している。おそらくこの色紙がどの段を描いたのかを不審に思っただけ書きと思われる。

○此比の冠ハ昔よりハるかにたかくなりたる也
 ○車の五緒ハ必人によらず
 (以下、一行半不明)

つまり、冠のことを書いた第六十五段と、車の五緒のことを書いた第六十四段を描いたものと推測しながらも、これら二つの段には馬のことが出てこないから不審がっているのである。けれども、この絵柄は、徒然草第二段に書かれている九条殿遺誠の「衣冠より馬・車にいたるまで、あるにしたがひて用あよ。美麗を求むることなかれ」を描いているのである。絵の構図から冠の置き方、頭を下げて前足を少し挙げている馬の仕草、庭の木立にいたるまで、『なぐさみ草』第二段の挿絵と酷似する。この紙片を書いた人物が『なぐさみ草』を見てさえいれば、第二段を描いた色紙であると、即座にわかったはずである。本色紙の章段特定を依頼された人物は、『なぐさみ草』を見ていなかったことになろう。

記述が前後したが、実はこの色紙の裏面に、「衣冠馬車ノ画」と標題を付して徒然草第二段の全文(烏丸本との異同は、「をろそかなるをもて」が「をろそかなるをもつて」となっている箇所)を書いた紙片が貼られている。ただし、この紙片は、本作品に付属する他の紙片と筆跡が似ているものの、他の紙片では、徒然草の本文を書く際にまず冒頭の右肩上に小さく章段番号を示しているのに、ここではそれがなく、「衣冠馬車ノ画」という題が書いてある。したがって、先に触れた小紙片の後で、新たに第二段であることがわかって付けられたものと推測しておきたい。

徒然草第二段が、『なぐさみ草』の挿絵以外で描かれるのは珍しく、蓬左本・専修大本・有吉本・斎宮本すべてに第二段の絵はない。その点からも、本色紙は珍しいと言えよう。

【第五段】

草庵の縁先で満月を眺める貴公子が描かれている。第五段の「顕基中納言の言ひけん、配所の月、罪なくして見んこと、さも覚えぬべし」の絵画化である。この段の構図は、本色紙を含めて、蓬左本・有吉本とも『なぐさみ草』と酷似する。ただし、細かく見れば、笏を持つ図(『なぐさみ草』・蓬左本)と笏を持たない図(本色紙・有吉本)に分かれる。また、他の比較作品は、『なぐさみ草』と同様、画面の手に紅葉した木が描かれるが、本色紙では画面の奥にも、木が描かれている点異なる。序段の描き方やこの段の描き方から見ると、他の比較作品と比べて、「徒然草淡彩色紙」は、『なぐさみ草』への依拠の度合いが低いと言えるのではないだろうか。この後の色紙においても『なぐさみ草』への依拠度に注目してゆきたい。

なお、色紙には貼られていない小紙片の中に「不幸に愁へにしつめる人のとい

ふ段に頭基中納言のいひけんとある所に似たり」という小紙片がある。これはおそらく、この絵が第五段を描いたものであろうと推測したものであり、本来は裏面に貼られてあったのが剥がれたと思われる。

【第八段】(図版3参照)

画面手前に大きく川の流れが描かれ、中央やや左の川岸の平板な石の上で、左手で裾をたくし上げ、右手に柄杓を持って洗濯する女が立つ。そのすぐ右側の川面に、腹部を下に向けて両手を挙げ、まさに今落ちんとする久米仙人を描く。色紙の裏面には次のように、徒然草第八段の全文が貼られている。以下の考察では、色紙の裏に本文が貼られている場合はその旨を指摘し、烏丸本との異同等を中心に、簡単に触れる程度にとどめるが、ここでは一例として、表記・改行もそのまま翻刻しておく。冒頭に「八」と記し、章段の番号を書いている。

八 世の人の心まとわす事色欲にはしかす

人の心はおろかなる物かな匂ひなとハかりの物

なるニしはらく衣裳にたき物すとしりなから

えならぬ匂ひには必心ときめきする物なり

久米仙人の物あらふ女のはきの白きを見て通を

失ひけんハ誠二手足はたへなどの清らに肥

あふらつきたらんハ外の色ならねハさもあらんかし

この部分の本文は、流布本である烏丸本と同じである。

『なぐさみ草』では久米の仙人は、雲の上に立つて洗濯女を見下ろしている構図で、有吉本は『なぐさみ草』と酷似する。本色紙で、久米仙人が川面すれすれまで落下しているのは、『なぐさみ草』と異なり、ダイナミックな描き方で、ここでも本作品の独自性を感じられる。ただし齋宮本は本色紙にやや近く、やはり久米仙人が、雲から真つ逆さまに落下した所を描く。

川端の木は、『なぐさみ草』が松、有吉本と齋宮本が柳であるのに対して、本色紙は紅葉したもみじである。つまり、彩色してある作品は、本色紙以外は木立が緑色に塗られているのである。ちなみに本色紙では、遠景に描かれている山の木立も紅葉しており、女性の着物にも赤が利かせてある。川の水や遠い山並みの淡い青色との対比が鮮やかである。第八段の本文には、季節を示す表現はないが、この場面を描くにあたって、本色紙が画面全体に赤を利かせた描き方をしてい

のは、本文冒頭の「世の人の心惑はすこと、色欲にはしかず」という一文とよく響き合っているように感じられる。このようなところにも、この「徒然草淡彩色紙」の独自性を見てよいのではないだろうか。

【第九段】

画面中央に、衣桁の陰で後ろ向きに横顔を少し見せる宮廷女性を描き、手前の庭の木には長い黒紐(徒然草本文によれば、女性の黒髪で繋がれた白象を描く。明らかに第九段の「されば、女の髪すぢを纏れる綱には、大象もよく繋がれ」の絵画化である。本図は、『なぐさみ草』第九段挿絵と酷似し、蓬左本も同一構図。一方、齋宮本では、庭に象が繋がれているのは同じだが、室内で鏡に向かって脇息に凭れながら、侍女に髪を梳かせている女性を描く。

本色紙の裏面に、徒然草第九段の全文が貼られている。烏丸本と異同なし。

【第十一段】(図版4参照)

画面手前中央に柵で囲んだ木があり、右側にその木を見上げる僧形の人物が杖を突いて立つ。画面上部左に閑伽柵と寛のある草庵が描かれ、遠景にはなだらかな小山、中景には小川が流れる山里の風景である。神無月に山里で見た心惹かれる草庵のたたずまい。しかし裏に回ってみるとたわわに実った蜜柑の木に囲いがしてあって興ざめた、という第十一段全体の情景を描いている。

『なぐさみ草』と構図は似るが、蓬左本がほとんどつねに『なぐさみ草』と酷似するのと比べると、本色紙は『なぐさみ草』の挿絵を踏襲しながらも、相違点も目に付く。たとえば、本色紙の画面が大きいところから、全体的に『なぐさみ草』よりもゆったりとした広々とした印象を受ける。画面に水の流れが描かれることも多く、動きを感じさせる。本図でも画面の中央を横切つて小川が流れているが、これは『なぐさみ草』にも蓬左本にもないことである。ただし、徒然草本文で「枝もたわわに」実っていると書かれている蜜柑が描かれていないのは、やや物足りない。僧形の人物の容貌や僧衣は序段の人物像と酷似しており、序段とともにこの第十一段も、兼好の体験談であることを意識した描き方になっていると言えよう。

裏面に「よろつの事八月見るにそなくさむ／きよくなる、水の景色時をわかず／(二行、かすれており、判読出来ず)」という小紙片が貼られているが、これは第二十一段の一部であり、誤り。貼られずに伝来している紙片には、第十一段本文の全文を書いたものがある。烏丸本で「さすがに住む人の」の部分が、

「さすが住む人の」となっているのは、本文異同というよりも、書写する際に「に」一字が欠落したのであろう。高乗勲著『徒然草の研究——校本と解釈的研究』（自治日報社、昭和四十三年）にも、この部分が「さすが」となっているものは報告されていない。それ以外は、烏丸本と同一。

【第十二段】（図版5参照）

画面の中央に、室内で脇息に凭れて座す男性貴族を一人描く。周囲の襖には山水画が描かれ、画面上部には、戸外の水の流れや樹木が描かれている。画面の描き方が丁寧に詳しく、「徒然草淡彩色紙」全二十九葉の中でも、屈指の一枚である。ただし、裏面に本文の貼り付けがないのは、章段が特定できなかったからであろう。確かにこれだけでは、徒然草のどの段であるかすぐには見当がつかないが、『なぐさみ草』の挿絵を見てゆくと、本図と酷似するのが第十二段の挿絵である。第十二段を描いた『なぐさみ草』の王朝風な構図が好まれたためか、蓬左本・吉本にも酷似する絵が描かれている。

しかしながら、徒然草第十二段は、心の友がないことを嘆く段で、孤独感やわびしさが強調されているものの、本文のどこにも、具体的な室内描写や人物描写は書かれていない。第十二段に書かれている内容自体は、心の中の思念を書いた段であり、抽象化され、普遍性を持つ書き方である。そもそもこのような段は絵画化するのには難しい。『なぐさみ草』がなぜこのような図柄で第十二段を描いたのかは不明だが、本来は、決して立派な部屋で一人静かに座っている男性貴族に限定される内容ではないのである。徒然草を描いた絵画作品を通して、逆に徒然草の記述内容が、時代や性別や身分に限定されない、普遍的な人間の心のあり方を見据えていることを改めて考えさせられる。

【第十四段】（図版6参照）

画面手前の右側では、粗末な家の中で糸織りする女性。左手にはそれを眺める芝刈りの男性。画面上部には山中に二頭の猪を描く。第十四段は歌論が書かれた段であるが、その中の「あやしのしづ・山がつのしわざも、言ひ出でつればおもしろく、恐ろしき猪も、ふす猪の床と言へば、やさしくなりぬ」を絵画化したもの。なお、糸を繰る女の姿は「あやしのしづ・山がつのしわざ」にも含まれると思うが、その後の本文に「貫之が、糸によるものならなく、といへるは古今集の歌屑とかや言ひ伝へたれど」の部分の絵画化かもしれない。本図の描き方は『なぐさみ草』の挿絵とよく似る。ただし、糸織りの女性が長い木の板に足を載

せている描き方は他に見られない。

歌語独特の表現や、昔と今の和歌の比較など、歌論のような内容を持つこの段は、第十二段と同様、ある意味で抽象的な論を述べているので、絵画化に適しているとは思われないが、『なぐさみ草』で、本図のもとになった構図が描かれるとそれが踏襲されて、蓬左本も専修大本も酷似する図柄である。ちなみに、斎宮本はやや異なり、山里の親子の暮らしぶりを描くことに力点を置いたような、写実的とも言える画風になっている。川から大きな桶で水を汲んで家に戻る子ども、家の中で糸を繰る母親、芝刈りをして山から帰ってくる父親の姿として、この段を描いている。二頭の猪も描かれてはいるが、斎宮本の画面は、徒然草に書かれていたような歌論の世界を描くことよりもむしろ、かなり自由な描き方と言えよう。このことは、斎宮本の特徴であり、以下の考察でも適宜言及することになる。

裏面には第十四段の前半部、「今の世の人のよみぬへきことからとは見えす」までが貼り付けてある。ただし、この紙片には冒頭に章段番号を示す数字が書かれていない。

【第十五段】

画面中央の左側に、後ろを振り返る僧侶、右側に刀を差した若者を描く。まわりの風景は山里である。これだけでは段の特定が難しいが、『なぐさみ草』第十五段の挿絵と酷似する。蓬左本も、『なぐさみ草』と酷似する。徒然草本文では、旅の一般論として書かれていて、どのような人の旅とは書かれていないが、『なぐさみ草』の挿絵ではなぜか、僧侶と若者の旅姿として描かれている。蓬左本でも本図でもそれがそのまま踏襲された。若者は従者かとも思えるが、『なぐさみ草』の大意に「思ふ子には旅をさせよと世の諺にも申すめるは、げにもと覺え侍り」とあることを考え合わせると、あるいはこの若者は一人旅をしていて、旅で行き会った僧侶としばし道連れになった場面を描くか。特に本図での若者はうつむき加減でやや頼りなげに描かれているのはその間の事情も反映しているのではないだろうか。まわりの風景は、「あななびたる所、山里などは、いと目慣れぬことのみぞ多かる」という本文を絵画化したものだろう。

本色紙の裏面には貼られていないが、「いつくにもあれしはし／旅立たるといふ段に／似候也いか、／弁へかたし」という小紙片が伝来している。段を特定するまでは至っていないが、第十五段らしいと推測している。もし『なぐさみ草』の版本が手元があれば、確信を持って特定できたであろう。

【第十八段】(図版7参照)

画面は大きく二つに分かれる。上部は雪景色の中、粗末な庵で藁の上に臥して戸外を眺める中国風の人物。空には満月が描かれている。下部には、かなり激しい川の流れる川岸に座って眺めるこれも中国風の人物。その右側の木には椀状のもの(本文ではなりひさご)が枝に結び付けてある。これは明らかに第十八段に書かれている許由と孫農の故事を描いたものである。『なぐさみ草』の挿絵と酷似する。『なぐさみ草』はかなり徒然草本文に忠実に描いており、許由が右手を伸ばして川の水を掬おうとする姿がはっきりわかるが、本図は右手をあまり伸ばしていないので、一見すると、ただ水面を眺めているように見える。

本色紙は、二人の顔の表情が自足した穏やかなよい表情で描かれており、画家の力量を感じる。この「徒然草淡彩色紙」を誰が、あるいはどの流派の絵師が描いたのか、日本美術の観点からの研究が期待される。

なお、本作品の考察からは少し離れるが、他の作品の描き方にも簡単に触れておきたい。それぞれが『なぐさみ草』から独自の改変を示しているからである。有吉本は構図は酷似するが、孫農の部分が冬景色でなく、紅葉したあざやかなもみじを眺めているのはいかなものか。寒い冬も、質素な藁束の上で寝ていた孫農を描いたとするには、不適切ではないだろうか。あるいは、本文よりも視覚的に華やかで美しい情景を描くことに力点を置いたのかもしれない。また、蓬左本で、なりひさごらしきものが全く描かれていないのも、物足りない。

もう一点、これは今回取り上げている作品の共通項であるが、孫農の図柄の空に満月が描かれていることに注意してみたい。これはおそらく本文に「孫農は冬の月に衾なくて、藁一束ありけるを」とある部分を、天体の「月」と解釈して描き出したのではないか。この点に関して、『徒然草諸抄大成』(一六八八年刊)に、山岡元隣『増補鉄槌』の「月影の心にてはなし」という説を紹介しているところからも、天体の月という解釈がむしろ通説になっていたことを思わせる。『なぐさみ草』の挿絵以下、月が描かれているのは、そのような解釈によるのであろう。現在ではこの部分は、「冬の季節」という意味に解釈している。

色紙の裏面には貼られていないが、第十八段の全文を書いた紙片が伝来している。烏丸本との異同は、「枝にかけたりけるが」の部分がここでは「枝にかけたりければ」となっている箇所である。

【第二十段】

山里の草庵の縁先で、左手を挙げて満月を眺めている僧侶を描く。『なぐさみ

草』の挿絵には画面全体に木立や草がまんべんなく描かれているのに対して、本色紙には柴垣が目立つ点は異なるが、それを除けば全体によく似ている。他の作品では、蓬左本が『なぐさみ草』に酷似し、斎宮本は、草庵の戸に手をかけて、戸を開けて山の端に懸かる月を見ようとする僧侶を描き、構図がやや異なる。ここで、少し詳しくこれらの作品と比較してみると、この色紙描き方の特徴が浮かび上がる。

本色紙では、大きな満月を画面右上に強調して、あたかも手を翳してその月を世捨人が眺めている図に見える。顔もかなり上向きに描かれている。ところからもとになっている『なぐさみ草』では、僧侶の顔の向きもそれほど上向きではなく、上空の満月を見上げているというよりも、戸外の自然を眺めやる風情が感じられる。その点は、蓬左本も斎宮本も『なぐさみ草』の描き方に倣っているように見える。つまり、戸外の木立や草がかなり詳しく描き込まれ、直接月だけを見ているようには描かれていないのである。

これに対して本色紙では、月以外の戸外はやや殺風景とも言える描き方になっており、月を仰ぎ見ることが図柄の中心となっている。徒然草第二十段の全文は「なにがしとかや言ひし世捨人の、この世のほだし持たらぬ身に、ただ空の名残のみぞ惜しき、と言ひしこそ、まことにさも覚えぬべけれ」である。「空の名残」とは、『なぐさみ草』の大意では「四季折々の天のことなり」とある。そこには月のことももちろん含まれるが、それに限らず樹木や草の風情も含んでいるだろう。『なぐさみ草』の挿絵画面に、自然が横溢して描かれているのは、そのあたりを指していると考えられる。

一方、この色紙で月に特定しているのは、解釈として逸脱しているのだろうか。室町時代の連歌師心敬の『ひとりごと』には徒然草第二十段に言及する箇所があり、そこでは月に別れるのを惜しむ気持ちと解釈している。したがって、本色紙の構図は、『ひとりごと』の解釈と同様の描き方であると言えよう。

色紙の裏面には「山寺にかき籠りて仏につかうまつるこそ／つれづれもなく心のこりもきよまる心地／すれ／是に」と書いた紙片が貼られているが、この色紙は『なぐさみ草』の挿絵との一致からも、明らかに第二十段を描いたものである。この紙片に書かれている第十七段という指摘は誤りである。

【第二十一段】

水辺で、鳥や魚を眺める中国風の人物を描くところから、第二十一段の「磬康も、山沢に遊びて魚鳥を見れば、心楽しぶと言へり」を絵画化している。構図は

『なぐさみ草』に似るが、樹木の描き方が少ないこと、月が描かれていないこと、鳥や魚の向きなどが異なる。蓬左本は『なぐさみ草』に酷似する。蓬左本はこの段に限らず、全般に『なぐさみ草』に酷似しており、まるで『なぐさみ草』の挿絵をすぐ横に置いて模写しているかのよう、細部まで一致していることが多い。それに対して、この「徒然草淡彩色紙」の場合は、構図はほぼ『なぐさみ草』に依りながらも、細部の描き方はむしろ異なることが多く、その点に工夫が見られる。本色紙の裏面には徒然草本文は貼られていないが、付属紙片には、第二十一段の全文を書いたものがある。烏丸本との異同は、「心楽しむ」が「心楽しむ」となっていることである。

【第三十二段】(図版8参照)

画面右手前には、左手に杖を持ち、柴垣から覗く僧形の人物がいる。この人物は、左腰に刀を差しており、序段での僧侶の脇からも刀が見えていたのを思い出させる。僧侶と柴垣を隔てて、従者一人を連れた貴族が右手に向かつて庭を歩き、彼が出てきた家からは、遣戸を半ば開けて、客人を見送りながら月を眺める男性貴族一人を描く。このような構図から、第三十二段を描いていることは明らかである。裏面にも「九月二十日の比ある人にさそはれ奉りて明るまで／月見ありく事侍しにおほし出る所ありてあなひせさせて……」という小紙片が貼られている。構図は、『なぐさみ草』とよく似ている。

第三十二段は、兼好自身の体験談なので、僧形の人物は兼好であり、序段・第十一段と共通して、この色紙でも刀を差した姿で描くという一貫性がある。ちなみに、『なぐさみ草』では、序段も第十一段もこの第三十二段も、僧侶は刀を差していない。

さて、ここでもう一つ注目したいのは、徒然草第三十二段の本文では、家の主人が男性か女性かを明記しておらず、たんに「その人」と書いているので、この段を絵画化した場合、男女どちらに描いているかという点である。現在の注釈書では「その人」を女性とするのが大勢を占めているが、『なぐさみ草』もこの色紙も男性として描いている。全般的に『なぐさみ草』と酷似している蓬左本は、もちろん男性として描いている。また、本文では妻戸とあるが、『なぐさみ草』も本色紙も蓬左本もすべて遣戸で描いている。ただし、たとえば住吉具慶が描いた『徒然草画帖』では、家の主人は女性の姿であり、妻戸で描かれている。

「徒然草淡彩色紙」はこれまで見てきたように、『なぐさみ草』に依拠しながらも、独自の描き方をしている色紙が多かったが、この場面は、家の主人が男性で

あることや、妻戸でなく遣戸になっていることなど、『なぐさみ草』への依拠度が高い。

【第三十六段】

画面左手前に室内に座す王朝風女性、中央の庭に手紙を持つ童、画面上部には室内で脇息に凭れる貴族を描く。裏面にも「久しく音信せぬ比いかはかり／怨らんと我おこたり云々」の小紙片が貼られているように、第三十六段で、しばらく訪問しなかつたにもかかわらず、相手の女性の方から手紙を寄越してくれるのはありがたい、という場面を描く。

『なぐさみ草』と構図は似ているが、文使いの人物の向きと男性貴族の向きに注目すると、『なぐさみ草』では両人が逆の方向を向いているのに対して、本色紙では文使いが男性のところ、今まさにやって来たかのように戸口近くに描かれるとともに、男性が文使いの方を向いており、本文に「うれしけれ」とあるのが活かされた描き方のように思われる。ここでも『なぐさみ草』をたんに模写せずに、工夫が見られるのではないだろうか。

【第四十一段】(図版9参照)

画面手前中央では、賀茂の競べ馬が行われ、老若男女が見物している。画面右側では、一人の法師が樹上(本文では棟の木)から競馬を見物しており、それを見上げる人々もいる。徒然草の中でも有名な第四十一段の場面である。これもやはり『なぐさみ草』の挿絵が原型となっている。二頭の馬が尾を靡かせて疾走し、騎手や見物人の衣裳もさまざまである。蓬左本も有吉本も、色鮮やかに華やかに描かれている。見物人の数や衣裳・髪型など相違点もあることはあるが、どれもよく似た描き方である。

ただし、本色紙では、他には見られない描き方をしている部分がある。それは、画面左手奥に大きく朱の鳥居が描かれ、そのすぐ手前には川が流れていることである。これは非常に珍しく、他に類を見ない。たとえば、米沢市上杉博物館や板橋区立美術館に所蔵されている徒然草屏風においても、第四十一段は目立つ位置に、華やかに大きく描かれているが、それらの作品の場合でも、構図の中に鳥居は含まれていない。なお、本色紙でも、序段や第三十二段に登場していた脇差しを差した兼好と思いきおなじみの僧形の人物が描かれている。

裏面には貼られていないが、付属の紙片には、第四十一段の全文が書かれたものがある。烏丸本との異同は、「枝の上にて」が「枝の上にて」となっており、

「て」が脱落している。

【第四十五段】(図版10参照)

画面手前左側に、両手を杖にもたせて立つ僧侶、その右に大木を伐る三人の男たち。画面の奥は建物である。木を伐らせる僧侶を描くところから、第四十五段であることは明らかである。裏面に本文は貼られておらず、付属の紙片にも第四十五段はない。この場面も有名で絵画化されることが多いが、本色紙を含めてやはり『なぐさみ草』の構図に則る。蓬左本は『なぐさみ草』に酷似する。有吉本は僧侶が頭巾姿である点は『なぐさみ草』と異なるが、その他は酷似する。本色紙も『なぐさみ草』によく似ているが、画面奥の室内に冊子が積み上げられ、巻物も見えるのは、他にはない描き方として注目される。良覚僧正を学問のある教養人として描いているのだろうか。

【第四十七段】

画面手前の左に杖を突いた尼、その右に尼に話しかける男を描く。画面の中央から奥にかけて、清水寺を描いている。人物は尼と男の二人だけであることや、音羽の滝・石段・清水の舞台なども、『なぐさみ草』とよく似た構図である。蓬左本は『なぐさみ草』と酷似。斎宮本は構図は『なぐさみ草』と似るが、他の参詣者が九人も描かれて賑やかな絵になっている。

裏面に本文は貼られていないが、付属紙片には第四十七段を書いたものがある。烏丸本との異同は、「有り難き志」が「いと有り難き志」となっている。「いと」が入っている異文は、珍しい。

【第五十四段】

画面中央に、三人の僧と稚児一人、および男一人を描き、右手に紅葉したもみじが一本、画面手前と中景に岩、遠景に小高い山と木立が見える。僧侶のうちの二人は数珠を擦り、一人は稚児と向き合っている。このような図柄から、仁和寺の僧侶たちが稚児を誘い出して遊ぼうとして、双が岡に弁当を隠しておいたが、盗まれてしまった話を書いた、第四十五段であることは明らかである。

『なぐさみ草』では五人の人物がほぼ一列に描かれており、やや単調な描き方である。すなわち、画面右側の僧がうずたかく積もった木の葉を手でかき分け、その左隣に立つ僧が数珠を擦る。その左に稚児、さらにその左隣にもう一人の僧が立ち、画面左端手前に男が一人立って、その光景を見ている。

本色紙は、このような『なぐさみ草』と比べて人物の向きや姿勢、表情などが変化に富む。斎宮本は、大笑いする僧もいて、さらに人物の表情や姿勢が生き生きとしている。蓬左本は『なぐさみ草』に酷似するが、描かれている人物は、僧三人と稚児一人の合計四人である。本色紙の裏面には本文が貼られていないが、付属紙片には、第五十四段全文がある。

【第八十段】

画面手前の庭では、左側に置かれた的を、右側の貴族と僧侶が、肩脱ぎして弓で射ようとしている。画面奥の座敷では、刀を脇に置いた武士が数珠をまさぐり、その横で僧形の人物が琴を弾いている。座敷の奥には、花瓶と積み上げられた書物が見える。第八十段の前半部、「人ごとに、わが身にうときことをのみぞ好める。法師は兵の道を立て、夷は弓引く術知らず、仏法知りたる気色し、連歌し、管絃を嗜み合へり」を絵画化したものであることがわかる。

『なぐさみ草』の挿絵とよく似ているが、『なぐさみ草』では、琴を弾く法師の横に文台らしきものが見える。蓬左本は『なぐさみ草』に酷似するが、文台ではなく、もう一面、琴が見える。専修大本は『なぐさみ草』の構図をほぼ踏襲するが、武士の脇の刀がなく、琴を弾く法師の横に何も描かれず、簡略化している。斎宮本は庭で弓を射る貴族と僧侶の他に、それを見物する人々や矢の具合を見る僧などが四人描かれているのが特徴。座敷も二部屋に分かれ、奥の部屋で数珠をまさぐる武士がおり、傍らには経巻を積み上げた経机が見える、手前の部屋では背を向けて琴を弾く僧侶と、それを廊下に座って聴く武士、部屋には琴がもう一面立てかけてあり、その横に文台らしき小机もある。斎宮本は、基本的な図柄は『なぐさみ草』と似るが、全体に詳しく描かれることが多い。この場面も奥行きを感じさせる斜めの構図を取り、人数も多く描かれている。

基本になっている『なぐさみ草』の挿絵の段階で、庭で弓を射る貴族と僧侶、座敷で数珠をまさぐる武士と琴を弾く僧侶という二グループで描く構図がある。それ以降は、『なぐさみ草』の図柄に多少の増減を加えながら踏襲しているのである。

ところで、『なぐさみ草』以来、第八十段の絵画化は、『徒然草』本文の表現と比べてみると、本文からは「法師は兵の道を立て」と「夷は」「仏法知りたる気色し」「管絃を嗜み合へり」という箇所を絵画化していることがわかる。法師が兵の道を立てているという部分が、弓を射る法師の図になっていること、および武士が仏法を知っている様子を、数珠をまさぐる姿で描いたのはよいが、本文

の文脈に従えば、管絃を嗜み合っているのは、武士と解釈できる。けれども『なぐさみ草』以下、どれも武士ではなく僧侶が琴を弾く姿で描かれている。ただし、齋宮本では、琴と文台や、僧が琴を弾くのを聴く武士が描かれているのは、徒然草本文の文脈に沿った描き方を意識していると言えるかもしれない。

なお、本色紙の裏面には徒然草本文は貼られておらず、付属の紙片にも第八十段はない。

【第八十七段】

画面手前左に刀を振りかざした男が一人、その右側に刀や長刀を持って斬りかかろうとする男たちが四人いる。画面の左手奥に、馬に乗った僧侶が、あわや乱闘になろうとする場面を不安そうに見ている。この構図から、第八十七段であることがわかる。『なぐさみ草』では右側の男たちが五人になっているが、それ以外は本色紙の構図は『なぐさみ草』に酷似する。色紙の裏面に「下部に酒のまする事は心すへき事也……」という小紙片が貼られている。

蓬左本は本色紙と同じく男たちは四人、有吉本は、左右見開き二面を使って、大きくこの場面を描き、男たちは七人も描かれ、僧の下部は一人で応戦する。齋宮本では、かなり異なり、具覚坊は馬から下りて、乱闘の中に割って入り、男たちに両手を合わせて懇願するポーズを取る。

『なぐさみ草』の挿絵を基本形としながら、酒を飲んで気が大きくなった下部しもべが、乱闘騒ぎを引き起こすという、徒然草の中でもダイナミックな場面が、さまざまに描かれている。本色紙の特徴は、下部の鬚が切れて髪がばらばらになっている点で、この男の激しさがリアルに描かれている。他の作品に見られない描かれ方である。

【第九十四段】

画面の手前左側に馬から下りて手に黒塗りの細長い小箱を持つ貴族と馬の口取りの男、右側からは牛飼童が牛車を歩ませ、従者が一人いる。勅書を持っている場合は下馬しない、という故実を書いた第九十四段を描いている。『なぐさみ草』第九十四段の挿絵は、本図の構図に加えて画面左下にもう一人この場面を見詰める男の後ろ姿が描かれている。蓬左本は『なぐさみ草』に酷似。有吉本は、牛飼童が描かれていないが、それ以外は『なぐさみ草』に酷似。

本色紙の裏面に本文は貼られておらず、付属紙片にも第九十四段本文はない。

【第九九段】

画面中央やや右寄りに一本の木が立ち、腰に鉈を差した男が木の中ほどに取り付いている。地上からその男に向かって左手を差しながら何か声をかけている男がいる。木の下にはすでに枝が二本落ちていて、枝下ろしをしたことがわかる。木のすぐ向こうには川が流れている。構図は『なぐさみ草』第九九段の挿絵とほぼ同じ。ただし、『なぐさみ草』には川は描かれていない。これまでの考察でも述べてきたように、本色紙には、徒然草本文に書かれていなくても、画面に川が描かれることが多く、一つの特徴といつてよいと思う。

蓬左本は、木に登っている男が振り向いている点のみ『なぐさみ草』と異なるが、その他は酷似している。齋宮本は庭の木を伐らせている構図で、家の縁先に座って指示する男とその横に座って見上げる男、さらにもう一人男の子がいる。

本図の裏面には第九九段の本文が貼られている。ただし、冒頭に「百八」と書かれている。現行の章段番号との違いがこのあたりから見られるので、これを手がかりに、本作品に付属する徒然草本文が、どのようなテキストに依拠しているか、推測できると考えられる。この点に関しては、色紙全葉の考察を終えてから改めて取り上げてみたい。

烏丸本との異同は、「あやしき下臈なれとも」が「いやしき下臈なれども」となっている。高乗勲著『徒然草の研究』の校本には、「いやしき」となっている本はなかった。

【第四百四十四段】

画面の右から左へかけて斜めに川が流れている。右手の木橋の上から僧侶が、川で馬の足を洗っている男に何か話しかけ、男が振り向いた図。『なぐさみ草』第四百四十四段の挿絵と構図はほぼ等しい。ただし本図では画面の右側に木が一本描かれ、遠景の山並みに紅葉した樹木が小さく何本も描かれている。『なぐさみ草』では遠景は描かれず、川の向こう岸の左側に松の木が一本、その奥にさらに一本、少し離れて右手に二本描かれている。

蓬左本は『なぐさみ草』に酷似。ただし左手奥の木は描かれず。有吉本も画面奥の木二本は描かれていないが、その他は『なぐさみ草』に酷似。専修大本は、馬が左向きで描かれている点が異なる。

齋宮本は『なぐさみ草』とかなり異なる構図で、画面の手前で馬を洗う男が二人、その右に男たちに話しかける僧、画面の少し奥に横一杯に木橋が懸かり、その上を市女笠の女たちや、手を引かれた老人が通り、川では裸の子どもたちが水

浴びたり泳いだりしているという、まことに賑やかな構図である。徒然草本文には、このような通りすがりの人々や川で泳ぐ子どもたちのことは一切書かれていないにもかかわらず、住吉具慶は風俗画のように、老若男女さまざまな人々を描いた。

本図の裏面には本文が貼られていないが、付属紙片には「百四十三」という番号を付して第百四十四段本文全文を書いたものがある。烏丸本との異同はない。

【第百五十四段】

画面の手前の左側の路上に、六人の男たちが蹲る。それを右側の門のところから見ている貴族と従者。画面の奥には、門から続く白壁の塀の内側に濡縁を取り回した建物の一部が描かれている。『なぐさみ草』第百五十四段の挿絵と非常に似た構図。ただし本図の方が建物の描き方が詳しい。裏面には「百五十二」と番号を付した徒然草第百五十四段の本文全文が貼られている。烏丸本との異同は、『愛するなりけり』が『愛するなり』になっている。

蓬左本は『なぐさみ草』と細部まで酷似。斎宮本は、画面左半分の上部まで一杯に、仁王門(ただし門の右半分)が大きく描かれ、門の前から身を乗り出すようにして、門の右下の路上に蹲る三人の男たちを見る貴族、そのまわりに従者らしき人々四人、門の内側に腰掛けている男女三人、さらに門から入ろうとする僧と従者を描き、合計十三人も的人物が登場する。この場面も斎宮本は、徒然草本文にない、さまざまな人々を描き、門前風景をリアルに描く。

【第百七十一段】

画面中央に五人の王朝風女性たちが円形に座り、貝覆の貝を入れる黒塗りの箱や、肘を持たせている文箱のようなものも描かれている。真ん中に貝覆の貝が散らばる。襖に山水や葉のような模様を描かれ、華やかな雰囲気である。『なぐさみ草』第百七十一段の挿絵によく似ており、特に女性たちの姿勢や座り方など酷似している。ただし、室内を見下ろす角度や建具の描き方などは異なり、本図の方がかなり奥行きを感じさせる。裏面に本文を書いた紙は貼られておらず、付属の紙片にもこの段はない。

有吉本は、左右二面にわたって大きく描かれて、左の面は『なぐさみ草』と似ているが、右の面には濡れ縁に三人の女性の立ち姿、さらにその右に松と梅と建物の屋根の一部も見え、これが徒然草の一場面とはとても思えないほど非常に華やかに描かれている。斎宮本でも画面の手前に七人の王朝風女性たちが貝覆に興

じ、簾を隔てて対角線上の奥の部屋では四人の男性たちが碁に興じている。全般に斎宮本は、画面に描かれている人数が多いが、この場面でもそのことが言える。

【第百七十七段】

庭で蹴鞠をする貴族たち四人と、座敷からそれを見る貴族、その他従者たちなど四人の合計九人を描く。『なぐさみ草』第百七十七段の挿絵と構図がよく似ている。裏面に本文は貼られていないが、付属の紙片に「百七十六」と番号を付して、この段の本文全文がある。烏丸本との異同は、「鋸のくつ」が「のこぎりくづ」に、「いみじと」が「いみじく」になっている。

蓬左本は、八人を描き、構図など『なぐさみ草』に酷似。有吉本は『なぐさみ草』の構図を反転しているが、酷似している。斎宮本は、庭の蹴鞠を室内から見ているという構図は他と同様であるが、落ちてくる鞠を蹴ろうとして五人がそれぞれ動きのある姿勢を取っていること、垣の向こうに四人の男たちがいることなど、独自の工夫が見られる。

【第百八十四段】(図版11参照)

画面中央には座敷で障子に向かつて座る後ろ向きに座る、その膝元には小刀と糊を入れた平たい椀が置かれ、糊椀には刷毛も添えてある。その横には長方形の白い紙が三枚重ねて置かれている。縁側には、座って尼に話しかける横向きの武士が一人描かれている。松下禅尼が、破れた部分だけ切り貼りして、息子の執権北条時頼に儉約を教えようとした第百八十四段を絵画化したもの。

『なぐさみ草』第百八十四段の挿絵とよく似ているが、本図の方が高いところから見下ろして描いたような奥行きが感じられるのは、障子貼りしている部屋が画面に対して斜めに描かれている構図によるか。全体に『なぐさみ草』の挿絵の構図は、正面から描くことが多いが、本色紙は、斜めの構図を取って、奥行きを出す工夫が見られる。また、『なぐさみ草』に描かれている切り張りするための紙はほぼ正方形であるが、本図では横が二倍くらい長い紙になっていること、『なぐさみ草』では尼が両手に紙を持って障子に今まさに貼ろうとしているのに対して、本色紙では尼の手は見えないこと、『なぐさみ草』には糊刷毛は描かれていないが、本図では糊刷毛も描かれていることなど、細かい点であるが、相違が見られる。

蓬左本は、尼が両手に紙を持って貼ろうとしていること、重ねられた白い紙が

ほぼ正方形であること、糊刷毛がないことなど、細部にわたって『なぐさみ草』に酷似する。専修大本は、徒然草本文に書かれている明り障子ではなく、唐紙障子になっており、構図は『なぐさみ草』に酷似するが、障子の意味を取り違えている。青地に黒い二筋の模様が何列も並ぶ唐紙に、尼が白い長方形の紙を手に持って貼ろうとしており、不自然な印象を与える。

本色紙の裏面には徒然草第百八十四段の全文が書かれた紙（ただし、冒頭に付された章段番号は、百八十二）が貼られている。烏丸本との異同なし。

【第二百七段】

画面手前に川が流れ、画面の中央に木が一本生えた塚がある。そのまわりを五人の男たちが鍬で掘り起こし、何匹もの蛇を退治している。川にも一匹蛇が捨てられている。『なぐさみ草』第二百七段の挿絵と構図がよく似ている。亀山殿を造営しようとしたところ蛇の塚があり、掘り捨て難いと人々が言ったのに対して、徳大寺実基が皇居を建てるのだから、祟りはないと主張して、蛇を堀捨てた話である。

ただし、『なぐさみ草』では男は四人、塚のまわりにも樹木が何本も描かれている。また川には蛇が流されていないなど、細部の相違はある。本図で、蛇が川に捨てられているのは、徒然草の本文に「蛇をば大井川に流してけり」とあるのを踏まえて描いたか。『なぐさみ草』よりも、原文に忠実と言えよう。

また、『なぐさみ草』では塚のまわりに樹木をかなり描き込んでいるが、本色紙は描いていない。これなども、省筆というよりはむしろ、徒然草の本文に樹木のことは書かれていないことを尊重したためか。斎宮本が徒然草本文にない情景をかなり描き込む傾向があることと対照的である。なお蓬左本は、男たちの姿勢や蛇の位置や数もほぼ等しく、まわりの樹木や川の描き方など細部も含めて『なぐさみ草』に酷似している。

本色紙の裏面には第二百七段の全文が書かれた紙（ただし、紙の冒頭に記された章段番号は、二百四）が貼られている。烏丸本との異同なし。

【第二百二十四段】（図版12参照）

画面の手前の庭で、一人の男が土を耕している。その手前には小川が流れており、画面右側の手前に木が一本ある。画面の中央には右向きに男が一人、右手に杖を持って立っている。その奥に縁側が廻っている建物の一部が見える。本色紙の裏面には紙は貼られていないが、付属紙片の中に第三十八段の前半部「名利

につかはれて」から「うつもれぬ名をなき世に残さんこそ」までが書かれた紙がある。色紙に付された番号の「五」が一枚欠番であるので、あるいは、その失われた色紙の絵が第三十八段だった可能性があるかもしれない。しかし、本色紙の図柄を第三十八段と見誤った可能性もある。「金は山に捨て玉は淵に投ぐべし」という言葉が第三十八段の前半部に出て来るので、その部分を描いたと思った可能性もある。

けれども、この色紙は第二百二十四段を描いていると推測される。木が一本あるだけの広々とした空間は、画面上部左手に家が見えることから、この家の庭であろう。その庭に立って広々とした庭を眺めているのが、鎌倉からやって来た陰陽師の有宗入道、彼が「この庭のいたづらに広きこと、あさましく、あるべからぬことなり。道を知る者は、植うることを努む。細道一つ残して、みな、畑に作り給へ」と言った言葉に従って、早速男に耕やさせている場面と取りたい。

なお、『なぐさみ草』のこの段の挿絵は、本色紙とあまり似ていないが、画面左上上部に建物の一部が見えていること、男が一人庭を耕していることは一致している。『なぐさみ草』では、男が耕しているすぐ近くに南瓜らしき実（あるいは瓜か）が生った蔓が伸び、長い莢の豆らしきものが生った草も見える。どちらも花も実も描かれているのが特徴である。

蓬左本は建物や植物の描き方など『なぐさみ草』の構図に酷似するが、さらに右手の指を伸ばして何か指示している男がもう一人描かれており、鋤を手にした男が振り返って、彼の指図を受けている図になっている。

ここでも、本色紙は本文に直接書かれていない植物のことは描かず、広々としてまだ何も食べられる植物が植えられていない状態の庭を描いている。本文に忠実な描き方と考えるとよいのではないだろうか。『なぐさみ草』およびそれを踏襲している他の作品で、耕す男の傍らに南瓜（または瓜）や豆がすでに生っている状態で描かれているのと対照と言えよう。

以上が、「徒然草淡彩色紙」全二十九葉の紹介と考察である。最後に、本作品の裏面に貼られていたり、貼られてはいないが付属して伝来している徒然草本文を書いた紙片について、考察を加えておきたい。

徒然草は、古い時代の写本では、章段番号は付いていなかったが、近世になってから、内容毎に短く区切って、番号が付けられた。その番号は現行の章段番号とほぼ同じで、大きな違いは見られない。それだけ徒然草自体の内容が、明確なまとまりを示しているということだろう。けれども、詳しく見てゆくと、版本によって、多少の章段の出入りがある。

本作品でも、それぞれの色紙の考察で触れたように、現行の番号と異なる番号が付された本文の紙片が数枚ある。以下に改めてそれらを列挙してみよう。上が現行の番号、下が本色紙での番号である。

- ・ 第九段……第百八段
- ・ 第百四十四段……第百四十三段
- ・ 第百五十四段……第百五十二段
- ・ 第百七十七段……第百七十六段
- ・ 第百八十四段……第百八十二段
- ・ 第二百七段……第二百四段

高乗勲著『徒然草の研究』によって、この異同がすべて一致する徒然草のテキストを調べてみると、元文五年刊本であった。また、色紙に付された本文の考察において、烏丸本との異同を示したが、それらの異同も元文五年刊本と一致していた。

以上のことから、本色紙に付属する徒然草本文は、元文五年(一七四〇)に刊行された徒然草であると考えてよいのではないか。このことは、本色紙自体が描かれた年代の特定には直接結び付かないとしても、少なくとも、一七四〇年以後のある時点で、所有者がこれらの色紙が何を描いているかを知ろうとした、ということは明らかになったと思う。

おわりに

最後に、本作品の全体的な特徴をもう一度まとめておきたい。まず何と言っても本作品は、徒然草を描いた色紙、しかも淡彩が付いている色紙として非常に珍しい存在である。従来、徒然草色紙は、斎宮本が九十六葉あり、最も数が多い。また絵師も住吉具慶であろうとされており、絵自体が細密であると同時に生き生きとした表情や、躍動感に溢れている。それと比べると、本作品を描いた絵師は、住吉派とは異なるように思われる。かといって、狩野派とも土佐派とも異なるように、流派は不明である。けれども、斎宮本が白描であることを思えば、本作が淡彩とはいえ、彩色作品であるのは、貴重である。

全体に構図は、他の絵画化された徒然草同様に、『なぐさみ草』の挿絵に多くを依っているが、それでも独自の工夫は随所に見られた。図版で示した色紙は、そういった特徴が明らかかな色紙を中心に紹介した。

本色紙は縦が約四十三糎、横が約二十九糎であり、この大きさは、斎宮本の縦

三十・〇糎、横二〇・四糎と比べても、二回りほど大きい。画面が大きい分、全体にゆったりとした余白を多く残している。本作品が伸びやかで古雅な印象を見る者に与える理由と思われる。「徒然絵」は、全般に本文に書かれていない情景描写が描き込まれることが多く、そのことから逆に徒然草本文の簡潔さに改めて気づかされるのだが、本作品の場合、徒然草本文に直接書かれていることを中心に描いているのは、本文に対する忠実さと受け取ることもできよう。

色紙に描かれた章段に注目すると、徒然草の上巻(序段から第百三十六段まで)から二十二葉、下巻(第百三十七段から第百四十三段まで)から九葉となっており、上巻が三倍以上である。この割合は、斎宮本ともほぼ一致している。特に、冒頭から五十段余りの章段は、三段に一段くらい描かれていることも共通している。徒然草の冒頭部が、とりわけ人々に興味と関心を持たれていたことがわかる。

注

- (1) 絵画に描かれた徒然草と、兼好の肖像画に関する拙稿は、以下の通り。
 - ① 「描かれた徒然草」(『放送大学研究年報』二十二号、平成十六年)
 - ② 「徒然草屏風の研究——「熱田屏風」と「上杉屏風」を中心に」(『放送大学研究年報』二十三号、平成十七年)
 - ③ 「本を読む兼好——読書人の誕生」(田村俊作編著『文読む姿の西東——読書画像にみる読書の姿と心』所収、慶應義塾大学出版会、二〇〇七年・三月刊行)
- (2) この画帖に関しては、松原茂「住吉具慶筆『徒然草画帖』——制作期とその背景」(『MUSEUM』三八七号、昭和五十八年六月)に詳しい研究がある。
- (3) 注1拙稿②参照。
- (4) 斎宮本については、榎村寛之「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、二〇〇四年三月)参照。

【付記】本研究は、平成十八年度放送大学特別研究費による研究成果の一部である。

また、本研究にあたり、ご所蔵の徒然草淡彩色紙の詳しい調査、および写真掲載を許可していただきました笛吹川芸術文庫に対しまして、心より御礼申し上げます。

(平成十八年十一月一日受理)



(图版 2)



(图版 1)



(图版 4)



(图版 3)



(図版 6)



(図版 5)



(図版 8)



(図版 7)



(图版10)



(图版9)



(图版12)



(图版11)

A Study of the Light-coloured Shikishi of *Tsurezuregusa* (Essays in Idleness)

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

Kenko's *Tsurezuregusa* (Essays in Idleness) was widely read in the Edo Period and was appreciated as works of art as it was painted for the folding screens and *shikishi* (square of heavy decorative paper for pictures and calligraphy). The number of its pictorial representations is however relatively small. In the summer of 2006 the author discovered the hitherto unknown twenty-nine leaves of *Tsurezuregusa shikishi* at an antiquarian book fair. They are now held by the Fuefukigawa Library of Arts. This article introduces some of the results from the investigation into this newly discovered collection of *shikishi* which are here temporarily called the *Light-coloured Shikishi of Tsurezuregusa*.

The characteristics and artistic values of the *Light-coloured Shikishi of Tsurezuregusa* discussed in this article are summarized in three points: first, they depict the sections in the first half of the book; secondly, the pictures were painted on the model of the illustrations for *Nagusamigusa* (Amusement Grass), a book of annotations to *Tsurezuregusa*; and lastly, compared to other pictures of *Tsurezuregusa*, the composition and the depiction of people in this collection show a unique artistic individuality.