

# 東京藝術大学大学美術館蔵「徒然草画卷」(全五十三図)の紹介と研究

1) 島内裕子

## 要旨

東京藝術大学美術館蔵「徒然草画卷」は、三巻・計五十三図の徒然絵を収める画卷である。狩野派や英派の絵師たちだけでなく、谷文晁や鳥居清長など著名な絵師も含む。本稿は、この画卷の各々の場面が徒然草のどの章段を描いているかを特定し、従来知られている他の徒然絵と比較検討しながら描き方の特徴や配列、制作意図などを考察した。本画卷には俳画風の簡略な絵が多いが、これらの絵は徒然草の文学的な雰囲気をよく捉えており、徒然絵の一つの到達点として評価できる。

## はじめに

江戸時代になって徒然草が流布する過程で、それ以前の書写本の時代には見られなかった新傾向として、挿絵が付いた版本の出現がある。特に、松永貞徳による注釈書『なぐさみ草』は、成立が近世初期の慶安五年(一六五二)であり、また、主要章段のほとんどに挿絵が付いていることから、後世人々の目に触れる機会も多かった。近世に描かれた徒然絵の多くは、『なぐさみ草』の挿絵を基本構図としていることが、これまでの研究によって明らかになりつつある。

今回紹介する東京藝術大学美術館蔵「徒然草画卷」(以下、本作品を「芸大画卷」と略称する。)は、全五十三図からなる画卷で、今まで詳しい紹介や研究が行われていない。本稿では、徒然絵研究の成果を踏まえつつ、「芸大画卷」の各図の場面を特定し、制作年代や制作意図についても考察したい。

## 一 「芸大画卷」の構成と各図の章段

「芸大画卷」(東洋画真蹟一二六二)は卷子装で、徒然草の場面を描いた絵が貼られている。着色画と墨画の二種類があり、画面も第一巻第一図のように横長の

もの(横が二十九種、縦が二十一・八種)と、第一巻第二図のように縦長のもの(縦が二十八種、横が二十一・五種)がある。第一巻に十八図、第二巻に十七図、第三巻に十八図、合計五十三図を収める。  
まず「芸大画卷」の全貌を一覧するために、第一巻から順に、各々の絵の構図を略述し、特定した章段番号をそれぞれの末尾に付した。年紀・署名の有無や、章段を特定した根拠や、他の徒然絵との関連など、さらに詳しい考察は、後述する。

### (1) 「芸大画卷」第一巻所収の十八図の構図と、描かれている章段

- ・第一図……灯火と机を前に、紙と筆を持って座る総髪の男性(序段)
- ・第二図……門前の牛車と従者たち(一)
- ・第三図……野晒しの白骨と傾いた卒塔婆、遠景に山並み(七)
- ・第四図……山里の草庵と樹木と、柵で囲んだ木(十一)
- ・第五図……灯火のもと手紙を読む黒髪の女性と、蓋が開いた金時絵の文箱(十三)
- ・第六図……岸辺で木に掛けてある瓢箪を見詰める中国文人風の男性(十八)
- ・第七図……満月と秋草(二十)
- ・第八図……荒れ果てた門と庭(二十六)
- ・第九図……老婆と少年と、松の大木のもと石塔(三十)
- ・第十図……僧侶の話聞く烏帽子姿の人物と、三人の従者(三十九)
- ・第十一図……毬栗と、横向きの王朝風女性(四十)
- ・第十二図……囲炉裏端の老夫婦と、毬栗を前に座る若い娘(四十)
- ・第十三図……馬を馳せる騎手と、樹上で居眠りする僧を見上げる人々(四十一)
- ・第十四図……樹上で居眠りする僧と、柵の向こう側の見物人たち(四十一)

1) 放送大学准教授(「人間の探究」専攻)

- ・第十五図……横笛を吹く狩衣姿の後ろ向きの男性と、従者の少年(四十四)
- ・第十六図……月夜の畦道で、横笛を吹く狩衣姿の後ろ向きの男性(四十四)
- ・第十七図……畦道で、横笛を吹く狩衣姿の後ろ向きの男性と、竹の編戸(四十四)
- ・第十八図……畦道で、横笛を吹く狩衣姿の後ろ向きの男性と、従者の少年(四十四)

(2) 「芸大画卷」第二卷所収の十七図の構図と、描かれている章段

- ・第一図……頬杖をついて、床に置いた本を読む頭巾を被った墨染め衣の老人(十二)
- ・第二図……大木を伐る二人の男と、杖をついた僧侶と従者二人(四十五)
- ・第三図……門前の木を伐る男と、杖と団扇を持つ僧侶(四十五)
- ・第四図……根元から切り倒された木と、僧侶の前で手をついて畏まる男(四十五)
- ・第五図……酒宴の席で鼎を被って踊る人物と、周りで囃す十人の僧(五十三)
- ・第六図……酒宴の席で鼎を被って踊る人物と、周りで囃す五人の男女(五十三)
- ・第七図……鼎を被って踊る人物と、朱塗りの盃(五十三)
- ・第八図……鼎を被った僧を中心に、後ろから支える女性と、脈を取る医者(五十三)
- ・第九図……鼎を被った僧と脈を取る医者、薬研を擦りながら振り向く小僧(五十三)
- ・第十図……小高い岡と、「風流のわりこやうの物」以下の本文(五十四)
- ・第十一図……芋頭を食べながら仏典の講義をする僧と、聴聞の人々(六十)
- ・第十二図……弓を持つ鎧姿の武士と、両手をついて畏まる二人の鎧姿の大根の精(六十八)
- ・第十三図……向き合って座る直衣姿の男性と僧侶(八十六)
- ・第十四図……仰向きに川に落ちた僧と傍らに犬、松明を持って駆け寄る二人の男(八十九)
- ・第十五図……山里の門の前で向き合う、僧侶と少年(九十)
- ・第十六図……縦文を渡そうとする男性と、廊下で振り向く女房(百一)
- ・第十七図……室内に入る男性と、従者に指示するその家の女性(百四)

(3) 「芸大画卷」第三卷所収の十八図の構図と、描かれている章段

- ・第一図……紙・筆・硯を置く机に、両腕をついて凭れる老僧(序段)
- ・第二図……木に登って枝を伐る男と、地上で杖を突いて見守る老人(百九)
- ・第三図……木から下りようとする男と、地上で注意する杖を突いた老人(百九)
- ・第四図……川を渡ろうとする牛車と、牛飼い童と従者(百十四)
- ・第五図……室内で酒を飲む三人の男性と、道を歩く三人の酔った女性(百十七)
- ・第六図……室内で座って鏡を見る僧侶(百三十四)
- ・第七図……立て膝で、三里に灸を据える老僧(百四十八)
- ・第八図……両足を揃えて立て、灸を据える僧(百四十八)
- ・第九図……縁の下で雨宿りする三人の男と、それを見る貴族男性と従者(百五十四)
- ・第十図……縁側に座って指示する武士と、俵の大鋸屑を庭に撒く二人の男(百七十七)
- ・第十一図……障子の切り張りをする尼と、横に控える武士(百八十四)
- ・第十二図……水辺で仏像を持つ男性と、遠くからそれを見つけた二人の男(百九十五)
- ・第十三図……水辺で仏像を洗う襷がけの貴族と、それを見つけた二人の男(百九十五)
- ・第十四図……向き合って立つ、紙燭を持つ男性と長頭巾姿の男性(二百十五)
- ・第十五図……灯火のもと酒を飲む武士と、その横で戸棚の前に立つ武士(二百十五)
- ・第十六図……蝋燭が灯る室内の長頭巾の僧と、紙燭を持って棚に向かう武士(二百十五)
- ・第十七図……神社の狛犬の前で、老僧と帚を持つ神官の話を聞いて笑う人々(二百三十六)
- ・第十八図……海から上がろうとする海女と、海辺で子供に乳をやる海女と夫(二百四十)

二 「芸大画卷」の概要

「芸大画卷」は、前章で述べたような合計五十三図を収めている。各図の構図

の中には、徒然草のどの段を描いたのかややわかりにくいものもあったが、すべての図の章段を特定することが出来た。それは、これまでの研究によって徒然絵は原則として、『なぐさみ草』の挿絵と強い関連があることがわかってきたからである。その原則をここでも適用することによって、特定が可能となった。

まず全体を通して第一に言えることは、各巻の最初の図は、兼好の姿を描いた絵が配置されていることで、それに引き続いて、徒然草の章段順に配列されているということである。つまり、第一巻は机に対して横向きに座る兼好像を冒頭に置き、巻末は徒然草第四十四段の図であり、第二巻も冒頭は腹這いで本を読む兼好像を置き、その次が第四十五段で巻末が第百四段、第三巻も冒頭は机に両肘を突く兼好像で、その次が第百九段、巻末が第二百四段という配列になっている。章段の順序が相前後して配置された箇所はないところから推測するに、この画卷をまとめ上げるに際しては、各図がどの段を描いた絵かをよく把握した人物がかかわっていたことがわかる。なぜそのような当たり前のことに注目したかと言えば、現代の目から見て少なからぬ絵が、単独で見るとそもそも徒然草を描いたのかどうかも弁別しがたい場合があり、見慣れぬ構図で描かれている絵がかなりあるからである。

第二に、徒然草の前半に位置する章段を描いた図が、第三巻の第六図まで続いていることから五十三図中の四十一図であり、「芸大画卷」は徒然草の前半部を数多く描いている。この点は、これまで管見に入った徒然絵の全体的な傾向とも一致する。徒然草は近世を通してよく読まれた本ではあるが、他の作品への原文の引用頻度も前半部が多いことと、連動しているように思われる。

第三に、五十三図の中には一人で複数の図を描いている絵師が六人いる。残念ながら署名を判読できない画家もいるので、どのような人々がこれらの徒然絵を描いたのか、その全貌は解明できていないが、狩野派の絵師や英一蝶とその門人たちがやや多いように感じられた。しかしながら、画卷を広げるにつれて、次々と眼前に展開する絵の描き方は多彩で、さまざまな流派の画家たちによる徒然絵であることがわかる。きちんと整った詳しい描き方の絵もあれば、一筆書きのような簡略な絵もある。それぞれの図柄は、『なぐさみ草』の挿絵との関連性が強いように見受けられるが、これまで知られている徒然絵とは全く異なる構図で描かれている段もあり、それらはとりわけ注目される。なお、一枚だけ徒然草の原文を画面に書いている絵があるのは珍しい。

第四に、「芸大画卷」には「清長」という署名を持つ絵が一枚含まれていることが注目される。鳥居清長の肉筆画は少なく、まして彼が徒然草の一場面を描い

たことは今まで知られていなかったと思うので、この絵が有名な浮世絵師の鳥居清長による肉筆画だとしたら、貴重な紹介になると思う。

第五に、徒然草の同一章段を描いた絵を何枚も収めているのは、どのような意図なのかや不審である。これまで知られてきた徒然絵は、巻物・色紙・屏風・画帖など、どれも各段一枚から構成されている。ただし、多数の下絵からなる斎宮歴史博物館蔵「徒然草図」には同じ段を描いたと思われる下絵が複数入っているが、これは例外であり、美術作品として完成しているものは、描かれている章段が重複して何枚もあることはない。それに対して「芸大画卷」は、序段が二枚、第十三段が二枚、第四十段が二枚、第四十一段が二枚、第四十四段が四枚、第四十五段が三枚、第五十三段が何と五枚、第百九段が二枚、第百四十八段が二枚、第百九十五段が二枚、第二百十五段が三枚ある。このように多くの重複図があることはいったい何を意味しているのだろうか。一つの可能性としては、絵師に徒然絵を依頼する際に、章段の選択は本人の自由に任せた結果、偶然にいくつかの段に人気が集まり、結果的に複数枚出来上がったと言うことだろうか。もしそうだとすれば、どの段が「絵になる」段かがわかり興味深い。ちなみに、五枚も描かれている第五十三段は、仁和寺の法師が鼎を被って踊り興じたが抜けなくなつて大怪我をした話である。また、四枚描かれた第四十四段は、秋の月夜に稲葉の露を分けながら、貴公子が笛を吹く場面である。

### 三 第一巻所収十八図の考察

先に「芸大画卷」全五十三図の簡単な一覧を示したが、ここでは第一巻の各図についてももう少し詳しく紹介と考察を加えたい。なお、年紀・落款が書かれている絵は、図の番号の後に記したが、判読できないものも多く、その場合は不明とした。

「芸大画卷」はほとんどの絵が着色画であるので、各図でそのことには特に断らず、着色されていない墨画の場合に、その旨を記した。また、ほとんどの絵が横長に描かれているが、縦長のものについてはその旨を記し、横長の絵については、特に断らなかつた。

図版を掲げた図については、その旨を最初に記した。

#### ・第一図(紹真筆・印)【図版1】

画面中央に膝を崩して座る総髪人物は、襟元や袖口に茶色が見え、その上に白

衣、さらにその上に墨染め衣を着る。体型はふくよかで、年齢は中高年。左腕を体側に自然に下ろしているが、手には二つ折りにした白い紙を持つ。右腕は軽く曲げて、手は左の腿あたりに置く。右手に筆を持っているように見える。この人物は、結び灯台が灯る机に対して、体を九十度左側に向けている。机の上には硯、紙が載っている。

この図だけならば、誰を描いたか特定は難しい。ただし、本画卷に収められている他の図によって、この画卷が徒然草を描いた絵を集めたものであることから、巻頭に位置するこの人物は、徒然草の著者である兼好を描いているとみなしてよいだろう。けれども、徒然草の版本に掲げられたり、肖像画として描かれた兼好の風貌と比べて、この図の雰囲気と類似する作品は管見に入っておらず、その点はやや不審である。言ってみればこの図から受ける印象が、どこことなく近代的、あるいは現代的な感じがするのである。

画面の右下の落款は、「紹真筆」とある。歙形蕙斎（一七六四～一八二四）が紹真と名乗ったのは、寛政九年（一七九七）から文政元年（一八一八）であるので、この図の制作年代の参考となる。

## ・第二図（藤原廣義・印）

本図は縦長の構図に、立派な門の前で案内を請う人物と、画面左下には牛車と従者たちを描く。彩色も鮮やかで、描線も精緻な見事な一枚である。署名は右下に「藤原廣義」とある。これまで管見に入ってきた徒然図にはこの絵と類似するものがない。門が描かれていると言う点に着目して、しいて類似性の高いものを探すならば、西川祐信『絵本徒然草』<sup>2)</sup>に収められている第一段であろうか。

『絵本徒然草』第一段は、立派な門の前に人々が集まっている図であり、画面上方に、「いでやこの世に生れてハ、ねがハしかるべき事こそ多かれ。みかどの御くらむハいともしかし。竹のそのふのすへ葉まで、人間のたねならぬぞやんごとなき」（表記はそのままに、句読点を付し、ルビは省いた）という徒然草第一段冒頭の原文が書かれている。したがって原文の切り出し方から見て、この場面は、天皇の御所の門（御門）を描いたものである。ただし、「芸大画卷」では、門が描かれていても御所ではなく、むしろ徒然草第一段の原文で、今引用した箇所直後にある「一の人の御有様はさらなり、ただ人も舍人など賜るきは、ゆゆしと見ゆ」の部分を描いた可能性が高いように思われる。牛車と従者たちの姿を描いているのは、「舍人など賜るきは」、つまり警護役の隨身を朝廷から配属される貴人の身分を描いたと考えられる。

ところで、徒然草が絵画化される場合、先にも触れたように、『なぐさみ草』の挿絵が基本型となっている。『なぐさみ草』第一段の挿絵は、同段末尾の「声をかしくて拍子取り、いたまじうするものから、下戸ならぬこそ男はよけれ」を描いた酒宴の絵になっているので、同様の図柄で描かれることがほとんどである。

それに対して本図は、第一段冒頭部の絵画化である点が特異構図であるとともに、『絵本徒然草』との共通性が見て取れる点に注目したい。

藤原廣義が描いた図はもう一枚（中巻第十一図）ある。

## ・第三図（癸亥歳孟冬写／桐涯処士墨淵・印）

本図も縦長の画面下方に骸骨や白骨、卒塔婆や石塔が散らばる荒れ果てた野を描き、画面上方には遠く山並みを淡彩で描く。『なぐさみ草』第七段の挿絵では、骸骨や白骨こそ描かれていないが、山並みと墓地を描いており、本図は『なぐさみ草』を参照していると思われる。徒然草原文の「あだし野の露消ゆる時なく、鳥部山の煙立ち去らでのみ」という冒頭部分を絵画化したもの。山は鳥部山、荒れ果てた野原はあだし野を描いていると考えられる。年紀の「癸亥」は享和三年（一八〇三）である。この年号は、『芸大画卷』に収められている絵の何枚かに書かれており、制作年代に関わると思われる。この年号と考え合わせると、第二図の藤原廣義は、澤田章編『日本画家辞典』人名編（思文閣出版）に、「住吉廣行の門人、享和頃の人なるべし」とある和田廣義のことか。

## ・第四図（源為明画・印）

画面中央左寄りに山里の庵を、手前の小高い場所から俯瞰したようにこじんまりと描く淡彩図である。栗栖野で見た好ましい庵の裏手に柑子の木を囲っていたので幻滅した話（第十一図）を描くが、本図からはのどかな情景が感じられる。『なぐさみ草』では、囲いの前に、杖をついた僧形の兼好らしき人物を配すが、この絵にはそれが無いのがかえってよかったのかもしれない。

## ・第五図（巢兆英親筆・印）【図版2】

本図は、『芸大画卷』の中でも注目すべき図のひとつである。横長の構図で、画面の中央に、白い上衣に赤い袴の左膝を立てて手紙を読む女性が描かれている。女性の膝元には金時絵の文箱が置かれ、蓋の中にも何通か手紙らしきものが入っている。長い黒髪を背中の上でゆるやかにひと結びして、着物の裾まで後ろに

垂らしている。

背景には何も描かれておらず、白い上衣と黒髪の対比、一部分だけ見える緋色の袴、文箱の房付き朱紐、結び灯台の灯火など、点綴する赤がよく利いている。簡素な構図だが美しい一枚である。画面左端に、「巢兆英親筆」という署名と「松甫」の落款がある。

巢兆(一七六一〜一八一四)は、建部氏。名は英親。父は、書家の山本龍斎。江戸に生まれ、千住に住む。晩年は千住郊外の閑屋に隠棲した。俳諧を加舎白雄に学び、成美・道彦とともに、「江戸三大家」と呼ばれた。狩野派・土佐派などに学び、大和絵や俳画をよくする。儒学者の亀田鵬斎は義兄。ちなみに巢兆は、第三図の年紀の一年前の享和二年(一八〇二)に『せき屋でう』を編集している。『せき屋でう』は、巢兆と諸家の画による俳諧画帖である。

巢兆は、「俳画の場合だけ落款をわざと斜めに捺しているところを見ると、ジャンルを描きわけの意識をはっきりと持っていた」と言われているが、この絵では落款がきちんと水平に捺してある。

ところで、この絵を見ただけでは徒然草第十三段を描いたと特定することは、実は難しい。先にも述べたように、徒然絵はほとんどの場合『なぐさみ草』の挿絵を基本型として描かれる。第十三段は、「ひとり灯火のもとに文をひろげて、見ぬ世の人を友とするぞ、こよやうなぐさむわさなる」という文章に続いて、愛読書である『文選』『白氏文集』『老子』『莊子』などを挙げている段である。したがって、この段は徒然草の著者である兼好が本を読む姿で描かれるのが定番となっている。

「芸大画卷」のこの絵のように、灯火があつても、女性が本ならぬ手紙を読んでいるのでは、本来、徒然絵として成り立たない。にもかかわらず、なぜ巢兆がこのような構図で描いたのか不審である。もともと、徒然草には、手紙のことが出て来る段がいくつもあるので、それらの段を描いた図と考えた方がよいのかもしれない。ところが、先に示した「芸大画卷」の構成一覧からもわかるように、この画卷は、章段の順序通りに絵が配列されているという大きな特徴がある。つまり、章段の特定が難しい図が出てきても、その前後の図の章段が明確に特定されることが多いので、前後の章段の間に位置する段の中から決定できるのである。本図の場合も、その方法によって第十三段と特定したわけである。つまり、直前の図が第十一段であり、直後が第十八段であることから、この間の段で灯火が描かれている本図にもっとも近い内容の段となると、第十三段になる。そうすると、巢兆は、あえて第十三段本文の「文」という言葉を、書物ではなく、手紙と読み

替えて、このようなやや艶めいた図柄に描いたと推測される。このことは、巢兆が徒然草の原文の「文」の意味を間違つて解釈したのではなく、あえて意味をずらして描いたのではないかと、ここでは考えておきたい。なお、第十五段に、旅先から手紙を出す妙味が書かれている。あるいは、留守宅で手紙を受け取った場面の可能性もあるか。

#### ・第六図(梅笑行年七十五歳画・印)【図版3】

画面手前に川、右側に川面を前に座つて左方を見る中国風の人物。画面左に柳らしき木の枝に瓢箪が結び付けてある。この構図は明らかに徒然草第十八段の許由の故事を描く。木の細い枝が右方に靡き、瓢箪も風に吹かれているのだろう。原文に、「ある時、木の枝に懸けたりけるが、風に吹かれて鳴りけるを、かしましとて捨てつ」の部分の絵画化である。許由は、どことなく険しい表情で瓢箪を見詰めているようで、うるさいから捨ててしまおうと決心している瞬間であろうか。『なぐさみ草』の挿絵では許由とともに孫農の図も描いている。

梅笑は深川水場狩野の狩野梅笑師宣(一七二八〜一八〇七)であろう。「行年七十五歳」とあるので、享保一三年(一七二八)生まれの梅笑だとすれば、この絵を描いたのが享和三年(一八〇三)になり、先の第三図に書かれていた年と一致する。このことは、「芸大画卷」の成立を考える上で重要である。

#### ・第七図(署名・印とも不明)

満月を画面中央やや低く描き、画面の左上から右下に伸ばした対角線の左手側を秋草が埋める。これだけ見るとまるで秋の武蔵野を描いた絵のように見える。徒然草第二十段に「よろづのことは、月見るにこそなぐさむものなれ」とあるが、『なぐさみ草』では、山里の庵の竹の子に座つて、左手を翳して満月を眺める僧を描く。したがって本図は独自構図であり、この絵の直前に位置するのが第十八段を描いた絵であることと関連させなければ、章段の特定はむずかしかっただろう。それくらい、徒然草の原文から自由に描いた秋景色ということである。

#### ・第八図(嵩樹筆・印)

本図は左下から右上にかけて斜めに築地塀が描かれ、その中央に門がある。画面左側に広がるこの邸の庭も垣根も荒れ果てている。人住まぬ廢園の情景を描く。徒然草第二十六段に引用されている「昔見し妹が垣根は荒れにけり」という和歌の上の句を描いたか。ただしこの歌の下の句は「つばなまじりのすみれのみして」

なので、春の情景であるが、画面からは季節は特定しがたい。

嵩樹は高嵩谷の門人であるが、詳細は未詳である。

#### ・第九図(嵩樹図・印)

前図と同じく嵩樹の絵である。この図は第三十段の、「骸は気うとき山の中に収めて、さるべき日ばかり詣でつつ見れば」の部分を描いているのが珍しい。普通はこの段の末尾に「嵐に咽びし松も千年を待たで薪に摧かれ、古き墳は墾かれて田となりぬ」とある部分を描く。第十三段の構図が特異であったのを見たが、これも珍しい描き方で、この傾向が本画卷全体を通しての特徴であるかどうかを、注目しながら以下の各図を見てゆきたい。

#### ・第十図(署名なし・印)【図版4】

画面左下に谷文晁(一七六三〜一八四〇)の落款がある。図柄は、開け放った室内に僧がひとり座って右手の人差し指を立てて、濡れ縁に座る立烏帽子・狩衣姿の人物に何か話している姿が画面左半分を占める。画面右側は、烏帽子の男の従者と思われる三人の男たちが地面に座って僧と主人の間答を窺っている。

この図柄は、『なぐさみ草』第三十九段の挿絵から、門や松、遠くの山々などを取り去り、水干姿の三人の従者を書き加えた構図となっているが、基本的には『なぐさみ草』と同様のものとみなしてよいだろう。ただし、『なぐさみ草』の挿絵が全般に生硬な印象を与えるのと比べて、本図は人物の風貌がおっとりとしたのどかな感じを与える。

#### ・第十一図(南公・印)

膝元に栗を置く若い女性が描かれているところから徒然草第四十段の栗ばかりを食べていた娘を描いていることは明らかである。『なぐさみ草』の挿絵では襖・床の間など室内画として描いているが、本図は背景に何も描かず、画面中央に栗と左向きの女性を描いているのみである。赤・青・茶・紫など衣裳の色彩が長い黒髪に映えて美しく、非常に鮮やかである。

#### ・第十二図(署名なし・印不明)

第十二図も徒然草第四十段を描くが、画風は全く異なる。淡彩の俳画風の絵で、栗を前にして座る娘の傍には老父母が座り、その左には囲炉裏があり、庶民の家庭風景である。

このように、同一章段を描いた複数の図が収められているのが、「芸大画卷」の大きな特徴である。

#### ・第十三図(署名なし・印)【図版5】

本図は印章に、「珪」の字が見えることから、英一珪(一七五二〜一八四三)によって描かれたか。第四十一段の賀茂の競べ馬を描いている。画面の中央から左手に向かって馬を馳せる騎手、画面右側には樹上で居眠りをする僧を人々が見上げる構図で描かれているのが珍しい。これに類似する絵としては、神奈川県立金沢文庫蔵・鍬形紹真筆「徒然草屏風」がある。ちなみに紹真は、「芸大画卷」の巻頭の兼好図を描いていた。

#### ・第十四図(春嶽・印)

本図は南画風な絵で、画面の手前に樹上で居眠りをする僧を描き、画面の奥にそれを見ながら噂し合う人々を描き、競べ馬の情景は描いていないのが珍しい。「春嶽」という落款と印があるが、詳細は未詳である。

#### ・第十五図(署名・印とも不明)

第十五図から十八図までの四枚はすべて第四十四段冒頭部を描く。共通するのは横笛を吹く後ろ姿の立烏帽子・狩衣姿が描かれていることである。第十五図がもっとも簡略な淡彩で、画面には笛を吹く男とその左隣に狩衣姿の後ろ姿の少年(原文では「ささやかなる童ひとり」を具して)の絵画化)が一人いるだけである。背景は何も描かれていない。

#### ・第十六図(署名・印とも不明)

本図も淡彩で、こちらは満月のもと、畦道で横笛を吹く立烏帽子・狩衣姿の人物を中央に描く。画面の右端には「あやしの竹の編戸」とわずかな草木が描かれている。童の姿はないが、第十六図の画面の雰囲気は、「あやしの竹の編戸の内より、いと若き男の、月影に色あひさだかならねど、艶やかなる狩衣に濃き指貫、いとゆゑづきたるさまにて、ささやかなる童ひとり」を具して、遙かなる田の中の細道を、稲葉の露にそぼちつつ分け行くほどに、笛をえならず吹きすさびたる」という、第四十四段原文冒頭部の表現に、忠実な描き方である。

・第十七図(署名・印とも不明)

本図は、直前の第十六図を反転して描いたかのような非常によく似た描き方である。なお、第十六・十七図はどちらも遠近感を感じさせる、奥行きのある構図になっている。

・第十八図(榮保画・印)

本図は童(ただしこちらは水干姿で裸足、太刀を持つ)を描いている点で第十五図に似ているが、秋の稲田風景とともに描く点では第十六・十七図に類似する。

以上のように、多少描き方に違いはあるものの、横笛を吹く狩衣姿という共通項がある絵を四枚も収めているのは不審である。徒然草第四十四段には、冒頭部に引き続き、山際の貴族の邸宅で行われる仏事の様子や庭の風情なども書かれている。したがって、同じ段を描くとしてもっとさまざまな構図があるように思われる。にもかかわらず、よく似た構図の絵を四枚もこの画卷に載せているのは、いかなる理由によるのだろうか。ちなみに、『なぐさみ草』では、仏事の様子なども描いている。

「芸大画卷」第一巻の考察を終えるにあたり、明らかに変わった特徴をもう一度確認しておきたい。第一に、年紀や年齢などによって、「芸大画卷」は享和三年(一八〇三)に描かれた可能性が出てきたこと。第二に、第四十段(二図)・第四十一段(二図)・第四十四段(四図)など、同一の章段を複数の画家が描いている場合があること。第三に、徒然絵の基本型である『なぐさみ草』の挿絵と構図が大きく異なる図もあり、徒然草の内容をかなり自由に解釈して描いていること。これらが第一巻の特徴として挙げられる。

#### 四 第二巻所収十七図の考察

・第一図(長谷川雪旦・印)【図版6】

横長の画面中央に、腹這いになって左手で頬杖をつき、本を読む頭巾姿の年配の僧を描く淡彩。人物の右側に本が五冊重ねてある。「兼好読書図」であるので徒然草第十三段を描いたと思われるが、くつろいだ姿勢で楽しげな姿である。背景には何も描かれていない。第二巻の第二図が徒然草第四十五段であるのは、第一巻の最後が第四十四段だったことからの繋がりであるが、第二巻の冒頭が章段の順序を戻って第十三段を描いているのは、兼好の肖像画を各巻の冒頭に置いて

この画卷の性格を強調したためであろうか。と言うのは、第三巻の冒頭も兼好らしき僧形の人物が、机に両腕をもたせかけている図だからである。

画面右側に「長谷川雪旦」の署名と落款がある。雪旦(一七七八―一八四三)は、『江戸名所図会』の挿絵画家として著名である。

・第二図(桂意筆・印)

桂意は板谷派の絵師。第四十五段の榎木僧正が木を伐らせる場面を描く彩色画。ただし『なぐさみ草』の挿絵では、背後に建物を描くが、本図は画面右側に榎木の幹を大きく描き、斧を振り上げる男と鋸を入れる男、画面左側に僧正と従者、少年を描くのみで、人物は五人、衣裳や体型、表情などそれぞれにふさわしいきめ細かい描き方であるが、構図自体は簡潔である。

・第三図(狩野洞琳筆・印)【図版7】

洞琳は浅草猿屋町代地狩野分家の絵師で、生年は未詳だが一八一〇年に没した。享和二年(一八〇二)に妖怪絵巻を描いている。本図も第四十五段の榎木僧正が木を伐らせる場面の彩色画。ここでは背景に建物も描くが、人物は僧正と、鋸で幹を切る男の二人だけで、特に榎木が画面中央に大きく描かれているのが特徴である。

・第四図(署名・印とも不明)

これも第四十五段を描く彩色画。構図は珍しく、榎木の太木が切り倒されて切り株の向こうに切り口を手前に向けた木が横たわる。画面手前左側に僧正、その右に斧を置いて跪いて畏まる男が一人描かれている。このような構図で第四十五段が描かれているのは管見に入っていない。

・第五図(月僊・印)

月僊(一七四一―一八〇九)は『古画備考』目録で「釈門五」に掲げられている。尾張の画僧で、晩年は伊勢山田に寂照寺を再興した。第五十三段の仁和寺の法師たちの酒宴で、鼎を被って踊る僧と、それを見て嘸し立てる僧たち十人を軽妙に表情豊かに描く淡彩図である。本図以下、第九図まで五枚にわたって鼎被りの図が続く。「芸大画卷」の中でも同一章段を描いた図として、もっとも多い。「芸大画卷」における第五十三段に共通するのは、どれも背景が描かれていない点である。一方、『なぐさみ草』では室内画になっている。「芸大画卷」は全般

に、背景を描かず、簡素な構図が多いのが特徴と言えるかも知れない。

#### ・第六図(署名なし・印)

署名はないが、印章は、第一巻第十三図と同じである。

横長の画面の中央上部に、鼎を被り右手に開いた扇を持って踊る僧を描き、その人物を取り囲むように右端に女性が一人、折烏帽子を被った男が二人、左端に女性二人の合計五人が、歓声を挙げ、大笑いしながら囃し立てる。真ん中には、何か料理が入った黒塗りの四角い容器を載せた三方と、徳利が置かれている。徒然草第五十三段の仁和寺の酒宴の場面である。背景は描かずに、画面一杯に人物たちを大きく大胆な素早いタッチで描いた淡彩で、「芸大画卷」の中でも最も躍動感に溢れる図の一つである。

一方、『なぐさみ草』の挿絵では、庭から室内を眺める構図で描かれ、僧侶たちと稚児が静止的に描かれているので、本図とは似ていない。神奈川県立金沢文庫蔵の鋳形蕙斎筆「徒然草屏風」には、第五十三段を描いた場面に、烏帽子の男や三方と徳利など、本図と似た画材が使われているが、この屏風の成立年代は文政初期(一八一八〜一九)とされており、「芸大画卷」が享和三年(一八〇三)とすれば、こちらの方が早い。先に触れたように、「芸大画卷」上巻第十三図も本図と同じ印章だったが、第四十一段の構図に、棟の樹上の僧を見上げる人々の姿が描かれていた。金沢文庫蔵の蕙斎の屏風でもこの場面は、本画卷をそのまま反転させたと言えるくらい似ている。金沢文庫蔵の制作年代はおそらく「芸大画卷」より後なので、あるいは鋳形蕙斎は、屏風を描く際にこれらの場面は、「芸大画卷」所収の二図を参考にした可能性もないだろうか。このことは、確証はないが、可能性として提起しておきたい。

いずれにしても、本図は第五十三段を描いた絵のなかでも、『なぐさみ草』に捕らわれず、独自の描き方をしているユニークな作品になっている。

このあとさらに、第九図まで連続して第五十三段を描いた絵が続く。これらの五枚に共通するのは、背景を描かずに、焦点を絞って簡略に描いていることである。

#### ・第七図(近光・花押)

画面中央に、鼎を被って左足の膝を上げて右足で立ち、開いた扇を持った右手は下ろし、左手は人差し指を立てて高く差し上げて踊る僧。画面右下には朱塗りの大振りの杯一つ。背景には何も描かれておらず、たったこれだけの簡素な構図

である。けれども鼎を被って踊る僧というだけで、徒然草第五十三段を描いたこととはすぐにわかる。この段の究極の図柄であろう。近光については、不明である。

#### ・第八図(英一蜂画・印)【図版8】

英一蜂という名の絵師は四代にわたっている。初代一蜂(二六九一〜一七六〇)は英一蝶(一六五二〜一七二四)の弟子である。二代一蜂(？〜一七八八)、三代一蜂(嵩林・生没年未詳)、四代一蜂(嵩琳・生没年未詳)と続く。印章は「嵩林」と読めるようなので三代一蜂であろう。二代一蜂が一七八八年に没しており、三代一蜂の生没年は未詳ながら、享和期に描かれたと推定される「芸大画卷」に作品が収録される可能性も、三代一蜂ならば、合致しよう。

本図は墨画である。徒然草第五十三段を描いていることは一目瞭然だが、構図が珍しい。背景には何も描かれず、画面の中央に三人の人物が座っている。真ん中に鼎を被って右側の女性に抱きかかえられるようにして座る僧。僧の左手の脈を取る医師が左側に描かれる。医師の後方、画面の左端に薬箱らしき長方形のやや厚味のある箱が置かれている。女性は顔をそむけ、医師は目をつぶって精神を集中している。徒然草の原文で、鼎が抜けなくなった僧を「京なる医師」に連れて行って、「医師のもとにさし入りて、向ひるたりけんありさま、さこそ異様なりけめ」と書かれている場面を描いている。ただし、医師が脈を取る構図で描いたところが工夫である。

第五十三段は酒宴の場面が描かれることが多いが、本図のように酒宴が果てた後の場面を描く例もある。熱田神宮献納、住吉如慶筆「徒然草屏風」は、六曲一双に徒然草の一連の仁和寺章段を描く点で注目作である。右隻第一扇から第三扇に仁和寺での酒宴が大きく描かれ、第六扇には、鼎(ただしこの屏風は、鼎でなく鉄輪で描く)を被った僧が、折烏帽子の男と老母らしき女性の二人に連れられて画面の左手方向に向かって歩く場面がある。医師と向かい合う本図とは異なるが、酒宴後の情景も描いている点では共通する。

#### ・第九図(嵩涛筆・印)

本図は直前の第八図とよく似ているが、こちらは淡彩である。画面中央で鼎を被った僧の脈を取る医師の仕草も第八図と酷似する。ただし第八図の画面右の女性を取り去り、薬箱を医師の手前に置き、画面左側手前に薬研を擦りながら医師たちを振り返る坊主頭の少年を配し、少年の後ろには縦長の木箱が一つ置

いてある点が異なる。

高嵩涛(一七八一〜一八五四)は、高嵩谷(一七三〇〜一八〇四)の弟子。絵馬屋額輔とも称し、御蔵前書替役をつとめたという。

以上、いずれも第五十三段を描いた第五図から第九図までを概観した。第五図と第七図を除き、英派の絵師たちであった。これは、偶然であろうか。あるいは同一の段を競作したのだろうか。

#### ・第十図(署名なし・印)

本図には署名がないが、描いたのは印章から賀茂季鷹(一七五四〜一八四一)であることがわかる。季鷹は上賀茂社家に生まれ、香川景樹とともに化政・天保期を代表する歌人である。有栖川宮職仁親王に仕え、後に江戸で和歌と書を、諸侯をはじめとして人々に教え、加藤千蔭らとも交友した。その後帰京し、上賀茂社で門人たちの指導にあたった。

「芸大画卷」の成立がいくつかの絵の年紀にあるように享和三年(一八〇三)前後頃だとすれば、その頃季鷹は京都にいたので、本図は京都から取り寄せたものか。

さて、本図は「芸大画卷」の中でも異色の一枚である。すなわち、横長の画面上半分のはぼ三分の二を使って、徒然草の第五十四段の原文が二十二行にわたって書かれている。この段は、仁和寺の法師たちが、双が岡に弁当を隠しておいて、稚児を誘い出して遊ぼうとしたが、それを知った者が、弁当を盗んでしまったという話である。原文の引用は、第五十四段の冒頭と末尾を省略し、中間部を、「風流のわりごやうの物／念ごろにいとみ出て／(中略)／人の見をきて御所へ参りたる／間にぬすめる也」のごとく書いている。画面左下になだらかな山が二つ連なっているのは、舞台となった双が岡であろう。

「芸大画卷」全五十三図で、徒然草の原文が書かれている絵はこれ以外にはない。ゆつたりとのびやかな書と絵からなり、書をよくした季鷹ならではの画面構成といえよう。

#### ・第十一図(藤原義廣・印)【図版9】

本図は第一巻第二図と同じ藤原義廣によって描かれた、縦長の着色画である。芋頭を好んだ盛親僧都のことを書いた徒然草第六十段を描く。盛親僧都が「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、食いながら、文をも読みけり」とある原文を描く。画面の奥に、芋頭を食べながら談義する盛親僧

都、画面向かって左側から手前にし字を描くように僧俗・男女・大人子供取り混ぜて十六人の聴衆が室内と濡れ縁に座る。画面手前の庭にも僧俗六人が描かれ、「芸大画卷」の中でも、もっとも充実した画面構成である。しかも庭の紅葉や人々の衣服の赤、池水や襖・畳などの緑や青、黒塗りの調度など非常に鮮やかな絵である。人々の表情も豊かで描線も精緻である。

しかも本図は、齋宮歴史博物館蔵住吉具慶筆「徒然草下絵」(「齋宮下絵」と略す)の中の第六十段をほぼそのまま着色した作品であることが何よりも重要である。「齋宮下絵」と一致する着色作品として従来知られていたのは、徒然草第百五段と第百二十五段を描いた二枚だけであった。ここにさらなる一枚が追加できたことになる。なお、本図が「齋宮下絵」による着色画と推測できることから、「芸大画卷」第一巻第二図は、現在残っている「齋宮下絵」には含まれていないが、本来はこれのもとなった下絵もあったのではないかと考えられる。

「芸大画卷」は、徒然絵の全貌を考える上でもさまざまに有益なものをもたらす点で、貴重な作品であるといえよう。

#### ・第十二図(署名・印とも不明)

本図は、土大根の精が活躍して敵の襲撃を追い払ったという、徒然草第六十八段を描いている。画面中央に、頭部が土大根になっている二人の鎧姿の武士が跪いて畏まっている姿を描き、その右側に鎧姿の武士が左手に弓を持ち、畏まる二人の武士に向かって右手の人差し指を指している着色画である。背景には何も描かれていないが、頭部から生やした緑鮮やかな大根の葉といい、画中の三人の衣裳が黒・赤・青とりどりに彩色されていることといい、簡素な構図ながら美しい絵である。大根に描かれた顔の表情がどことなく恥ずかしげに見えるのも何ともいえない味わいである。

第六十八段は、『なぐさみ草』の挿絵をはじめとして、土大根の精と敵の戦闘場面で描かれることが多いが、無事戦いを終えて、自分たちの正体を明かす場面を描いている点に独自性がある。

#### ・第十三図(署名・印とも不明)

本図も背景を描かず、大きく二人の人物を描く。向かって左側に直衣姿の人物。右側に緋色の僧衣の人物。この絵を単独で見ても徒然絵とはとても思えないが、「芸大画卷」がすべて徒然草のある場面を描いた絵からなっており、かつ絵の配列が章段順になっていることから、本図は第八十六段の惟継中納言と円伊僧正を

描いていることがわかる。『なぐさみ草』の挿絵では、この二人が並んでそれぞれ机に向かって經典らしき書物を読んでいる場面を室内画として描き、画面右手前には立派な門と松も見える。本図は思い切った簡略な構図としている。

#### ・第十四図(榮保画・印)

本図は、徒然草のなかでも有名な猫又の話を描いている。飼い犬を猫又と間違えて川に落ちてしまった連歌師の姿を画面中央に描き、騒ぎを聞きつけて松明をともして駆けつけた近所の男二人を左側に描く淡彩画である。簡略な筆遣いながら、表情や姿態に生き生きとした動きが感じられる。人物の配置など多少異なるが、『なぐさみ草』の挿絵と似ている。なお、榮保については不明であるが、印章は「藤原」である。第一巻第十八図も榮保の絵だった。

#### ・第十五図(嵩涛・印)

本図は、画面の奥に大きく中景の山並みをなだらかにゆったりと大きく描き、手前右側に竹垣と門、門の内側の右端に立つ僧と門の外に立つ少年を描く。画面の左側は細道が続き、全体に奥行きがある構成になっている。これは徒然草第九十段を描いた図で、僧は大納言法印、少年はその召使いの乙鶴丸である。『なぐさみ草』の挿絵では、室内で二人が差し向かう構図で描かれているので、独自の工夫が見られる。

#### ・第十六図(竹里・印)【図版10】

本図は、画面中央に回廊に立つ女房と、庭から彼女に立文を差し出す男性貴族を色鮮やかに描く。これは徒然草第百一段を描いており、構図としては『なぐさみ草』の挿絵を基本的には踏襲しているが、二人の人物像を画面の手前近くに大きく描いており、非常に華やかな印象が強い。

#### ・第十七図(溪雲来信筆・印)

本図は徒然草第百四段を描く淡彩画である。画面の左側に門と塀を描き、塀際に大きな樹木を一本、その傍らの庭に牛車と従者たちが部分的に見える。画面中央から右は建物とその中に入ってゆく男性、従者たちに向かって指図する赤い袴姿の女性を描く。これらの情景を手前の高いところから見下ろしたように描くので、全体に広々とした感じがする。『なぐさみ草』の挿絵では、男性と女性が邸内の庭で向き合い、犬が吠えかかっている。塀の外に牛車と従者たちが見える。

## 五 第三巻所収十八図の考察

#### ・第一図(癸亥仲冬ノ署名不明・印)

年紀は享和三年(一八〇三)十一月であり、「芸大画卷」に記されている年紀はすべてこの享和三年である。この年に、誰かによって、徒然草の各場面を描くことを求められたのであろうか。印章は「南」と「崖」が縦に二つ捺してある。

本図は墨画であるが、ところどころにごく淡く、赤や青の彩色がほどこされているように見える。背景は描かず、画面中央に硯・筆・紙が置かれた机、そこに両肘をつけて目を閉じて座る年輩の僧。その後ろに本が二山、数冊ずつ積み上げている。「芸大画卷」は三巻それぞれ巻頭に兼好らしき人物像を描く絵が位置している。ここもそのパターンを踏襲する。薄墨でごくあっさり描かれており、「芸大画卷」の中でも、もっとも簡略な絵のひとつである。

#### ・第二図(淡嶺筆・印)

本図も背景を描かず、画面左側に一本の木が描かれている。その地上に近い所の枝を、腰を屈めて伐る男を正面から描き、右側に杖をついて少し腰が曲がった老人が何か話しかけている。着色画である。前後の配列から、この絵が徒然草第百九段高名の木登りの絵であることはわかるが、構図としては珍しい。すなわち、地上に立つて伐った方がよくくらくらく低い枝なのに、樹上に登って伐っている。これではバランスを崩して頭から落ちてしまうような絵になっている。危うきこと限りない。そこが狙いの絵なのだろうか。ただし、徒然草の原文では木登りの名人が注意したのは、高い木から下りる時に、軒くらしいの高さになって「心して降りよ」と言ったのであるから、『なぐさみ草』の挿絵でも、そのような構図になっている。本図独自の描き方であり、徒然草の原文から自由である。このような自由な描き方は、「芸大画卷」の特徴でもある。

#### ・第三図(行年七十二歳ノ高嵩谷画・印)【図版11】

本図を描いた高嵩谷(一七三〇〜一八〇四)は、英一蝶の門人である佐脇嵩之の弟子で、江戸の町絵師である。この絵もやはり享和三年(一八〇三)に描かれている。ちなみに、嵩谷には六曲一隻の「雨宿り図屏風」(サントリ美術館蔵)があるが、この屏風は英一蝶が得意とした画題でもあり、雨宿りの画題の発想の源は徒然草第百五十四段であり、ある意味で嵩谷は徒然草と関わりの深い絵師で

あると言えよう<sup>11)</sup>。

さて、嵩谷のこの絵は、徒然草原文に忠実な描き方と言ってよいだろう。画面中央やや左に大木が描かれ、確かに軒の高さくらいの枝に掴まって降りようとする男と、彼に向かって右手の人差し指で指さしながら注意する杖を突いた老人の着色画である。左側の画面奥に向かって川の流れが続きなだらかな山並みも見える。画面構成と言いつつ、原文をよく生かした描き方と言いつつ、人物の表情と言いつつ、味わい深い絵である。

#### ・第四図(嵩涛・印)

嵩涛(一七八一〜一八五四)は、すでに「芸大画卷」の第二卷第九図と第十五図を描いていた絵師であるから、これが三枚目になる。本図は第百十四段を描いた着色画である。画面の遠景に松が生えた山並み、右手奥から大きく弧を描いて手前に流れる川、右手からその川を渡るうとする牛車・牛飼い童・従者を大きく配する。『なぐさみ草』では牛車の全容を描くが、本図では後方は描かず、かえって右手から画面中へ進んできた動きを感じさせる。川は有栖川、牛飼い童は賽王丸、従者は為則である。川を渡る時、為則が賽王丸を注意した場面である。原文ではこの場面の後に、牛車に乗っていた西園寺公相が、賽王丸の方が牛車の御し方を知っていると云って、為則を叱ったことが書かれている。

#### ・第五図(清長画・花押)【図版12】

画面右下に「清長」という署名と花押がある。鳥居清長が描いた徒然草の肉筆画とすれば、非常に珍しい作品ではないだろうか。「芸大画卷」の中でも、もっとも注目される絵である。

絵の構図は、中央に扉が描かれ、画面を右上と左下に分けて、それぞれ三人ずつを描く。扉の内側に、紅白の花をつけた木と緑の葉をつけた木が見え、建物の室内では二人の武士と一人の僧形の人物が和やかに杯を交わしている。画面手前は道で、左側に三人の女性が連れ立って歩く。中央の女性は襟元がやや乱れ、左手を右側の女性に取って貰っており、微醺を帯びているように見える。

これだけでは徒然草のどの段を描いたかわかりにくいですが、「芸大画卷」が章段順に図を配列していることから、この前後の図から推測して、本図は良友・悪友について書いた第百十七段であると考えられる。『なぐさみ草』の挿絵は、麻の中の蓬を描き、善人と交われば感化を受けるといふ故事成句を絵画化している。したがって、本図とはまったく画題が異なる。

本図の章段特定で参考になると思われるのは、西川祐信『絵本徒然草』の第百十七段である。ここでは画面左に提灯を持つ従者と三人の人物が描かれており、この三人が、徒然草の原文で「よき友」とされる、「物くるる友」「医師」「智恵ある友」を描き、画面右に酔っているらしき四人の男たちを描いているのである。この二グループの描き方と本図は共通性を感じられる。

なお、このような酒宴や酔美人を描いた清長の作品に、「当世遊里美人合花下醉美人」(千葉市美術館『鳥居清長 江戸のヴィーナス誕生』二〇〇七年、八九頁)、「飛鳥山の花見」(同、一四〇頁)、「吉原歎々楼遊興」(同、一五一頁)などがある。また同日録二一五頁に掲載されている絹本着色一幅「尾張町恵美須屋店頭図」の中央の女性三人の表情は、本図の三人とよく似ている。

#### ・第六図(署名・印とも不明)

縁先近くの座敷に座って、鏡に顔を写して見入る僧を斜め後ろから描く。室内の柱や障子、草木が生えた庭の一部も見える。背景を描かない図が多い「芸大画卷」にあって、縁側や室内の様子も描いているのは、『なぐさみ草』の挿絵と似ているが、『なぐさみ草』が庭の方から室内の僧を見た構図なのに対して、室内の後方から僧の姿を描く点異なる。

鏡に映して自分の姿を知ることができるが、自分の真実の姿をはっきりと知ることこそ大切であると説く第百三十四段を描いた絵である。

#### ・第七図(癸亥初冬/仙江写・印)【図版13】

背景は書かずに、画面中央に大きく、三里に灸を据えている老人を一人描く。簡略な俳画風の絵であるが、煙がはつきりと見え、灸の熱さをこらえているような表情がよく描かれている。「四十以後の人、身に灸を加へて、三里を焼かざれば、上気のことあり。必ず灸すべし」という徒然草第百四十八段を描く。ただしこの段は『なぐさみ草』の挿絵には描かれていない。仙江という絵師については、不明である。

#### ・第八図(署名・印とも不明)

この図も第百四十八段を描く。背景に何も描かず、中央に灸を据えようと腰を下ろして両膝を揃えて立てている男を描く。これも俳画風の簡略な絵であるが少し心配そうな顔の表情に味がある。

・第九図(神都／署名・印とも不明)

東寺の門前で雨宿りする日野資朝を書いた第百五十四段を描く。『なぐさみ草』の挿絵を反転したような構図であるが、資朝が門の中でなく、道を歩き、従者が大きな朱色の傘を差し掛けているのが珍しい。絵師は不明であるが、神都とあるのは、伊勢国在住であろうか。

・第十図(竹里・印)

縁先に座って撥のようなものを右手に持って、庭の二人の男に何か指示している直垂姿の人物が画面の右側に描かれている。庭の男の一人は、俵から細かな黄色の粉末状のものを庭に撒いている。もう一人は鎌を持ってそれを見ている。一見すると米俵かとも思えるが、前後の図から推測して、本図は蹴鞠をするために濡れた地面に大鋸屑を撒いた話を記した第百七十七段であると考えられる。『なぐさみ草』は蹴鞠をしている場面を描いているので、構図が全く違う。徒然草の原文では、大鋸屑を敷かせた佐々木隠岐入道は、乾き砂子の用意をしていなかったとして、批判されているので、あるいは俵から地面に撒いているのは砂かとも思えるが、黄色がかって見えるので大鋸屑としておきたい。本図も第二巻第十図と同じ竹里が描いているが、本図は青と緑が中心となった色調で、前掲の絵のような鮮やかさはない。

・第十一図(嵩濤筆・印)【図版14】

徒然草の中でも有名な松下禅尼が障子の切り張りをする第百八十四段を描く。縁側の右側に兄の義景が座り、その左側に松下禅尼が座って障子の切り張りをしながら、兄の方を向いている構図である。二人の位置関係など多少異なるが、『なぐさみ草』の挿絵とおおよそのところは似ている。絵師の嵩濤は「芸大画卷」の中で、もっとも多く描いている絵師である。

・第十二図(廣美・印)

本図と次図はともに、源通基が木造の地蔵を、田圃の水に浸して洗っていた話を書いた第百九十五段を描く。『なぐさみ草』の挿絵とこちらも似た構図である。ただし本図は、通基が地蔵を手を持っている姿で描き、やや遠くの畦道から二人の従者がそれを見つけた場面を描く。廣美は住吉派の画家飯塚円貞廣美のことか。神奈川県立金沢文庫蔵『徒然草絵巻』は、住吉如慶筆の原本を、飯塚円貞廣美が模写したものである。

・第十三図(嵩濤・印)

本図も第百九十五段を描く。こちらは通基が背を向けて、赤い襷がけで地蔵を洗っている姿で描き、すぐ背後の畦道で従者が二人、それを指さしながら笑顔で見ている。前図と比べて表情や衣裳の描き方が明確である。

なお、「芸大画卷」で嵩濤が描いた絵は本図で五枚目になり、最も多作である。このように一人で何枚も描いた絵師がいたり、また同一の章段を複数の絵師がそれぞれに描いていたりするのが「芸大画卷」の特徴である。

・第十四図(署名不明・印)

本図から三枚にわたって、第百二十五段を描いた絵が続く。『なぐさみ草』の挿絵では、高燈台が灯る座敷に二人の武士が向き合って座り、間に三方が置かれている構図で描かれている。最明寺入道(北条時頼)がわずかの味噌を肴に、平宣時と酒を酌み交わしたことを書くこの話は、徒然草の中でも有名な段である。

本図では二人の人物を画面の中央に大きく描き、背景にはごく薄い色合いで腰板や柱のように見える線が見える。右側に長頭巾を被った人物、その隣に紙燭を手にした折烏帽子の人物が向き合っている姿を背後から描く。平宣時が最明寺入道に言われて、紙燭をさして酒の肴を探そうとする場面を、簡略な筆遣いで二人の人物像として描く本図は、珍しい描き方である。そこに絵師の工夫が見られるが、もしこの絵だけを示されたら、徒然草第百二十五段を描いたとすぐには気づかないかも知れない。謎解きめいた描き方とも言えよう。なお、署名は判読できないが、印章は、「信」と「卿」の二つが縦に捺してある。

・第十五図(七十二翁・署名不明・印)

本図は、庭の方から室内を見る構図で、画面左手に、壺や皿が収められている棚を探す武士、すぐ隣に取っ手の付いた酒器を前に、朱杯を手にする武士の姿を斜め後方から描く。室内には高燈台が灯っている。この描き方は、最明寺入道を武士の姿で描く点で『なぐさみ草』の挿絵と共通するが、平宣時が棚を探している姿で描いている点は異なる。

・第十六図(嵩華画・印)【図版15】

これも第百二十五段を描く。前図と似た図柄であるが、画面左手奥の座敷に入道姿の北条時頼が座る。燭台の蠟燭の炎、その足元に置かれた三方の上の朱杯、畳に置かれた黒塗りの酒器など、色映りがよい。板戸を隔てて別室が続く、画面

中央には紙燭をさして画面右奥の壁際に置かれた棚に向かつて歩む平宣時を描く。第二百十五段を描いた三枚の絵の中で、本図が最も徒然草原文に近い。四段の棚には、白木の折敷や三方、四角や小判形の朱塗り器、黒い瓢箪形の容器などが置かれており、全体に詳しく描き込んだ絵になっている。なお、嵩華の名は、『古画備考』などにも見えないが、あるいは女性か。

#### ・第十七図(署名なし・印)

本図は、上巻第十三図・中巻第六図と同じ印である。徒然草第二百三十六段のユーモラスな話を描く。この段は人々を誘って丹波の出雲神社を訪れた聖海上人が、子どももいたずらとは知らずに、狛犬の向きが違うことを有り難がった話である。画面右に鳥居、その左に少年と木立、画面中央から左手にかけて、狩衣姿の二人が笑い、聖海上人と帚を手にした神官が何か話している。画面の左端に社殿と狛犬が見える。淡彩で素早いタッチだが、人々の表情が生き生きとしている。

『なぐさみ草』の挿絵と基本的な構図は似ているが、『なぐさみ草』には鳥居や神官の姿は描かれていない。上人が狛犬の向きを不審に思っただけの人々と話し合う場面と思われる。一方、本図では神官に尋ねて、狛犬の向きが違うのが子どももいたずらとわかった直後の人々の様子を描いていることが人々の表情からわかる。本図は思いがけない話の展開の一瞬を捉えて、見事である。

#### ・第十八図(十五歳嵩華画・印)

第十六図で、しっかりと構図で詳しく最明寺入道と平宣時の姿や、室内の家具調度を描いていた嵩華という未詳の絵師が、署名によって十五歳であることがわかり驚かされる。

本図は、広々とした海原と海女の家族を描き、「芸大画巻」のなかでも異色の一枚である。画面左手には、海藻と鎌を入れた桶を頭上に載せて、浜にあがろうとする若い海女、右手には浜辺で赤ん坊に授乳する母親の海女、その右に海藻をいっばいに入れた籠の傍らで、画面左手を向いて煙管を銜えた父親を描く。

この絵だけを見て徒然草の章段を特定するのは難しいが、前図からの配列を勘案すれば、本図は第二百四十段冒頭の「しのぶの浦の蟹の見る目も所せく」の部分、特に「しのぶの浦の蟹」という一言から想像を逞しくして描いていることがわかる。

『なぐさみ草』の挿絵は、室内に王朝風の男女の姿を描くので、本図は独自の

構図である。第二百四十段は恋愛論・結婚論を書いた段であるが、本図のような海辺の海女の家族を描いた徒然絵は、管見に入っていない。

#### おわりに

「芸大画巻」は、徒然草を描いた合計五十三図にもほる絵を取めた三巻からなる画巻で、従来知られている徒然絵に見られない多彩なさまざまな画風が見られた。しかも鳥居清長の肉筆画も含み、貴重な美術品と言えよう。絵師の名前が判読できなかったものも多く、絵自体の研究は今後の課題となるが、それぞれの絵が徒然草のどの章段を描いたかは特定することができた。また、年紀が記された絵が複数あり、それらがすべて享和三年(一八〇三)であったことから、本巻の成立は、享和三年か、それとあまり遠くない時期ではないだろうか。

これだけ多くの絵が収められ、しかも多数の絵師によって描かれていること、縦長と横長がまじっているとはいえ、絵の大きさがほぼ揃っていることなどからも、おそらく、ある人物が、徒然草を描いた絵を募って、章段順に三巻の画巻にまとめたのだろう。全体の雰囲気からは、背景を描かずに、簡略にさらりと描いた絵が多いことなど、画風が親しみやすい一方で、ややくだけた感じも受ける。

したがって、たとえば東京国立博物館蔵・住吉具慶筆「徒然草画帖」のような立派な調度品としてではなく、徒然草を愛好する人物が、自分の楽しみとして多くの絵師に徒然絵を呼びかけ、それらを自らのためのコレクションとして画巻にまとめたものが、この「芸大画巻」ではないだろうか。その人物が誰であるかは不明だが、享和期頃の趣味人が自分の交友圏に連なる人々に呼びかけて作成したものでないかと推測したい。ちなみに、本画巻冒頭の絵は紹真によるものだったが、彼が描いた「東都繁昌図巻」(享和三年)は、松平定信が所蔵していた。

いずれにしてもこの「芸大画巻」は、従来知られてきた徒然絵とは異なる珍しい画巻であり、各章段の描き方も『なぐさみ草』の挿絵の定型に囚われない自由な描き方が目立ったし、それがまた本画巻の魅力でもある。簡潔で生き生きとした動きのある絵が多いことは、十九世紀初頭の人々が徒然草という文学作品をどのように理解していたかを暗示するものでもある。室町時代から江戸時代にかけて、徒然草は「無常観の文学」とか「人生の教訓書」というように読まれてきた。したがって徒然草が美術作品として描かれる場合にも、たとえば米沢市上杉博物館蔵「徒然草屏風」のように、左隻の左下に鏡に自分の顔を写している僧の姿を描いて、己を知ることの大切さをメッセージとしたものもある<sup>14</sup>。そのような作品

と比べて、本画卷からは啓蒙性や教訓性はほとんど感じられない。

この画卷を眺めていると、徒然草から何か自分の人生の指針となるものを引き出そうとするよりはむしろ、徒然草に書かれているさまざま内容の伸びやかに楽しむ心が浮かび上がってくる。それは、型に嵌らぬ徒然草の自在な思索の流れと不思議な共振さえ感じさせる。ある意味で、文学作品としての徒然草そのものにもっとも近い徒然絵なのかもしれない。

## 注

- (1) 徒然絵に関する拙稿は、以下の三編である。
- 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 「新出資料『徒然草淡彩色紙』(全二十九葉)の紹介と研究」(『放送大学研究年報』二十四号、平成十八年)
- (2) 『テーマ展 絵本徒然草』(神奈川県立金沢文庫、平成十一年)に全画面が掲載されている。
- (3) 『なぐさみ草』の挿絵は、吉澤貞人著『徒然草古注釈集成』(勉誠社、平成八年)を参照した。
- (4) 『芸術新潮』二〇〇六年六月号「特集 芭蕉から蕪村へ 俳画は遊ぶ」一九二頁参照。
- (5) 永瀬恵子「英派研究序(二)——二代目一蝶から一蜻まで」(『日本美術工芸』、一

九九〇年十一月)参照。

(6) 『兼好と徒然草』図録(神奈川県立金沢文庫、一九九四年)参照。

(7) 注5論文参照。

(8) 注1拙稿②参照。

(9) 永瀬恵子「英派研究序(二)——高嵩谷を中心に」(『日本美術工芸』、一九九〇年二月)

(10) 注1拙稿①、および榎村寛之「齋宮歴史博物館蔵『徒然草下絵(仮題)について』(『齋宮歴史博物館研究紀要』十三号、二〇〇四年三月)参照。

(11) 注9永瀬論文はこの屏風を一双とする。サントリー美術館カタログ『水と生きる』(サントリー美術館発行、二〇〇七年)二二頁の解説、および作品リスト・解説では、徒然草との関連に触れていない。

(12) 二〇〇七年に千葉市美術館で開催された『鳥居清長展』の「総目録」六三頁一九番に、「酔歩の女と階上の土人」(個人蔵)という作品名がある。また、平野千恵子『鳥居清長画集』(味燈書屋、一九四五年)に、同名の作品が、モノクロ写真で掲載されている。これが本図の早い紹介か。

(13) 松原茂「住吉具慶筆『徒然草画帖』——制作期とその背景」(『MUSPAM』三八七号、昭和五十八年六月)参照。

(14) 注1拙稿②参照。

【付記】本研究に際しまして、御所蔵の「徒然草画卷」の調査・撮影、および本稿への写真掲載を許可していただきました東京藝術大学美術館に対しまして、心より御礼申し上げます。

(平成十九年十月三十一日受理)



(図版 2)



(図版 1)



(図版 4)



(図版 3)



(図版 6)



(図版 5)



(図版 8)



(図版 7)

図版 1 ~ 15 は、すべて東京藝術大学所蔵。



(図版 9)







## A Study of the *Tsurezuregusa Gakan*

Yuko SHIMAUCHI

### ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the *Tsurezuregusa Gakan* (The picture scroll of *Tsurezuregusa*) which is possessed by The University Art Museum-Tokyo National University of Fine Arts and Music. This *Gakan* contains fifty three illustrations to *Tsurezuregusa* (*Tsurezure E*), one of them being drawn by Torii Kiyonaga. Kiyonaga's *Tsurezure E* has not been known.

The characteristics and artistic values of the *Tsurezuregusa Gakan* discussed in this article are summarized in three points: first, the pictures were painted in the manner of *Haiku pictures*, secondly, to make the scroll many artists were involved, and lastly, compared to other pictures of *Tsurezuregusa*, the composition and the depiction of these pictures are unique in artistic individuality.