

「なぐさみ草」の挿絵について

「徒然草」の絵画化

要 旨

慶安五年（一六五二）に刊行された「なぐさみ草」は、『徒然草』の挿絵入り注釈書のはじめであり、その挿絵は以後の絵画化作品に多大な影響を与えた。本稿は、この「なぐさみ草」の挿絵全一五七図を対象として、その絵画化の方法を検討するものである。まず、挿絵に対応する本文の内容をA物語的内容とB随筆的内容に二分し、次に、挿絵の表現を、1本文に即して一場面あるいは一つの内容を表したものの、2本文に即して二場面上にあるいは二つ以上の内容を表したものの、3文意をあらわしたものの、以上三種に分類する。こうしてできたA1からB3まで六通りの表現を検討し、特にAとBによる表現の相違、および文意を表す場合の描写内容を明らかにした。

また、「なぐさみ草」の挿絵に影響を与えた版本挿絵として、嵯峨本「伊勢物語」および嵯峨本「二十四孝」をとりあげ、その関係を検証した。

キーワード：「なぐさみ草」、「徒然草」、挿絵、嵯峨本「伊勢物語」、嵯峨本「二十四孝」

はじめに

「なぐさみ草」は、松永貞徳（一五七一―一六五三）の講釈をもとにして成立した『徒然草』の注釈書であり、慶安五年（一六五二）に刊行された^①。その特徴は、本文に頭注を付すだけでなく、挿絵と大意を加えたところにあり、挿絵の数は一五七図に及ぶ。江戸時代には『徒然草』に関する多数の版本が出版されたが、挿絵を加えたのは「なぐさみ草」が初めてであり、その挿絵は、それ以降の絵入版本はもとより、『徒然草』を主題とするそのほかの絵画作品にも多大な影響を与えることとなった^②。

さて、「なぐさみ草」の挿絵については、かつて富美文庫所蔵の奈良絵本「徒然草」を紹介した際に、その比較対象の一つとして言及したことがある^③。しかし、そこでの検討は自ずから富美文庫本に挿絵がある章段に限られていた。そこで本稿では、改めて「なぐさみ草」の

* 塩 出 貴美子

挿絵全体を見直すこととし、その絵画化の方法を検討する。併せて、「なぐさみ草」に影響を与えたと思われる版本挿絵を取り上げ、その関係を考察することにした。

一「なぐさみ草」の概要

『徒然草』は上下二部からなるが、「なぐさみ草」は各部を四冊とし、計八冊からなる。全体の末尾には松永貞徳による跋文が付されており、これによって制作事情を窺い知ることができるが、ここでは、挿絵の筆者については何も言及されていないことと、「慶安五壬辰暦孟夏（一六五二年八月）廿六日」の年紀があることだけを確認しておく。

「なぐさみ草」の本文は二四四段に分段されるが、現在もつとも流布している烏丸本と比べると、異なるところが二ヶ所ある。烏丸本の序段と第一段を合わせて第一段とするところ、烏丸本の第二三二段を二段に分かつところである。ただし前者については、烏丸本の序段の末尾にあたる「ものくるおしけれ」の部分に「(前略)是まで此草子の序なり」という頭注が付されていることから、「なぐさみ草」においても序段と第一段の区切りが意識されていたことがわかる。それにもかかわらず一段にまとめたのは、序段部分の挿絵の位置との関係によるものと思われるが、この点については後述する。一方、後者については、烏丸本と対応させる場合、第二三三段以降は段数を一つ減じなければならない。本稿では、便宜上、烏丸本の段数を用いるので、

この点は注意を要する。

さて、「なぐさみ草」は本文、頭注、挿絵および大意という四つの要素で構成される。本文は九行取りで、各段の一行目右上に段数を示す漢数字が小さな文字で記されている。頭注は十八行取りで、版面の上から四割程度を占めるが、少ない場合は本文の一部が行頭まで上がることもある。挿絵は第一段（烏丸本では序段と第一段）と第十九段のみ二図あり、そのほかは一段に一図で、全二四四段のうち一五五段に計一五七図が加えられている。一図ごとに半丁を占め、縦約二十一センチ、横約十五センチの匡郭が設けられている（本稿掲載の図版は匡郭周辺部を省略した）。なお、挿絵がある段では本文と挿絵の間に余白が生じることが多い。大意は各段の最後にあり、挿絵がある段では次の丁のはじめから、挿絵がない段では本文に続けて十二行取りで記される。第一段一行目の見出しには「第一段大意」とあるが、第二段以降は「大意」の文字を省略し、段数のみを記している。

各冊とも見返しは白紙であり、本文は版心に「一」と記した第一丁の表から始まる。ただし第一冊に限っては、第二丁の前に版心に「始」と記した一二丁の用紙が加えられている⁵⁾。その表は白紙であるが、裏は挿絵になっており、兼好が草庵で執筆する姿が表されている（図1）。これは序段冒頭の「つれ／＼なるままに、日ぐらし、硯にむかひて、心にうつりゆくよしなしことをそこはかとなく書きつくれば」（以下、引用は「なぐさみ草」の本文による。適宜仮名を漢字に改め、濁点および句読点を加える）を絵画化したものであり、烏丸本の分段にした

がえば序段の挿絵となるが、「なぐさみ草」では第一段に二図あるうちの二図目にあたる。しかし、本文より前に置かれていること、また番外の丁という特別な一紙に表されていることを考慮すると、これは挿絵というよりも巻頭口絵と見るべきものであろう。先述の如く、「なぐさみ草」は烏丸本の序段と第一段を合わせて第一段とするが、それは序段の挿絵が巻頭に置かれたため、序段の短い本文に続けて第一段を記した結果であつたと推測される。一方、第一段の本文末尾の内容を絵画化した二図目（図37）は、挿絵の定位置である本文の後に置かれており、こちらは通常の挿絵として扱われていることがわかる。なお、第十九段「折節の」にも挿絵が二図あるが、これは本文が長いために二分したものであり、前半の後に一図目（図52）、後半の後に二図目（図53）を挿入し、その後に大意を記している。

さて、「なぐさみ草」の挿絵全体に言及したものととしては、中野雅之氏と斎藤彰氏による解説がある。前者は一九九四年に神奈川県立金沢文庫で開催された「兼好と徒然草」展の図録に収録されたもので、「その図様が何を画題に描かれたものかを紹介」とともに、蓬左文庫所蔵の奈良絵本「徒然草」との比較を行っている。後者は『徒然草』の絵入版本についての連載の一部であり、「絵と本文との関連性を略述」している。ともに挿絵の内容理解に役立つものであり、本稿でも参考にさせていただいたことをお断りしておく。なお、本稿には挿絵の一部しか掲載できなかったが、「なぐさみ草」は影印本⁷が刊行されているので、全図についてはそちらを参照されたい。

二 絵画化の方法―物語的内容の場合―

ここでは、「なぐさみ草」の挿絵について、次の二点に注目しながら、その絵画化の方法を検討する。一点目は、挿絵に対応する本文の内容が、物語的なものであるか、あるいは随筆的なものであるかという点である。ここでのいう物語的なものとは、『源氏物語』のような作り物語に限定したものではなく、ある程度のストーリー性を持つ話、具体的には「誰かが何かをした話」という程度の意味である。引用された説話や故事は勿論のこと、兼好自身の体験談、あるいは兼好が見聞した話―特定の個人の話や匿名化された「或人」の話―なども含むこととする。一方、『徒然草』は随筆であるので、このような物語的内容のほかに、仏教や恋愛、社会の出来事などについての随想や雑感、また有職故実に関する知識や諸々の事柄に関する蘊蓄など、様々な内容を含んでいる。ここでは、それらを随筆的内容と呼ぶことにする。そして、挿絵の表現は物語的内容と随筆的内容で異なるのか、あるいは同じなのか、この点に注目する。

二点目は、本文と挿絵の関係についてである。挿絵は本文を絵画化したものであり、本文に即して描かれているのは当然のことのように思われるが、本当にそうなのだろうか。この点を本文の語句が実際に描かれているか否かによって検証する。描かれている場合は、その表現によって、さらに二つに分類するが、これについては後述する。ま

た、描かれていない場合は、本文の語句には拘らずに、その文意を表していると考えられるが、では何を描いているのか、この点に注目する。

以上をまとめると、本文の内容は「A物語的内容」と「B随筆的内容」の二種に、挿絵の表現は「1本文に即したものの(その1)」と「2本文に即したものの(その2)」および「3文意を表したものの」の三種に分類される。したがって、両者を組み合わせるとA1からB3までの六通りのパターンができる。各図を分類した結果は表1の通りである。また、これをソートし、各図に対応する本文を示したものが表2・3である。本章では、まず物語的内容の場合について、いくつか例を挙げながら見ていくことにしたい(表2参照)。

A1 物語的内容を本文に即して一場面で表したものの

物語的内容を本文に即して表したものについては、一場面で構成されるものと二場面以上で構成されるものの二つに分類し、前者をA1、後者をA2とする。A1に分類されるのは八十二図であり、全一五七図の過半を占める。

先述の如く、序段は兼好が草庵で執筆する姿を描いているが、これは本文の「硯にむかひて」「書きつく」を絵画化したものであり(図1)、A1に分類される。A1はこのように本文の中で語られている「誰かが何かをするところ」を絵画化するのを常とする。例えば、8「世の人の」(数字は烏丸本の段数を示す。以下同)は「久米の仙人」が

「物洗ふ女の脛の白きを見」るところを、53「是も」は「仁和寺の法師」が「足鼎を取りて頭にかづ」いて「舞出たる」ところを絵画化したものである(図2・3)。いずれも本文に即した表現であり、一目で内容が理解される。また、42「唐橋中将」は、中将の子である「行賀僧都」が「こもりゐ」たるところであるが、その異様な面体は「目眉額などもはれまどひて」「二の舞の面のやうに見え」たという様子を表したものである(図4)。これは本文の絵画化が人物の様子にまで及んだ例である。

さて、本文に即した表現は人物だけでなく、その周囲にも見られる。例えば11「神無月の」は、兼好が「ある山里にたづね入」り、「心細くすみなしたる庵」を「あはれ」と見るところであるが、挿絵には兼好の耳目に入った「懸樋」や「閤伽棚」の「菊紅葉」、そして「まはりをきびしく囲」った「柑子の木」なども描かれている(図5)。これらの事物はこの章段の核心に触れるものであり、画面上でも重要な構成要素となっているのである。ただし「懸樋」の樋は省略され、「枝もたはゝになりたる」はずの柑子の木は葉と実の区別が判然としない。本文に即してはいるものの、それぞれの表現は極めて簡略であり、その点に版本挿絵の絵画としての限界が窺われる。

また、特定の場所を描いたものもあり、47「或人清水」には清水寺が、67「賀茂の」には上賀茂神社の景観が描かれている(図6・7)。前者は「或人」が「清水へ参りける」時に「老たる尼」と道連れになり、会話をしながら歩を進めるところである。したがって、厳密に言

表1 「なぐさみ草」の挿絵—絵画化方法の分類—

段	本文冒頭	分類	段	本文冒頭	分類	段	本文冒頭	分類
序	つれ／＼	A1	59	大事を	B1	144	梅の尾の	A1
1	いでや	B2	60	真乗院に	A1	149	鹿茸を	B1
2	古の聖の	b2	61	御産の時	B1	152	西大寺	A1
3	万に	B1	62	延政門院	A1	153	為兼	A1
4	後の世の	B3	66	岡本関白	A1	154	此人東寺	A1
5	不幸に	B1	67	賀茂の	A1	158	盃のそこ	A1
6	我身の	A3	68	筑紫に	A1	159	みな結び	A1
7	あだし野	b2	69	書写の	A1	162	遍照寺の	A1
8	世の人の	A1	70	元応の	A1	171	貝を	B1
9	女は髪	B2	72	いやしげ	B2	173	小野小町	B3
10	家居の	B1・A1	73	世に語り	b3	175	世には	B2
11	神無月の	A1	76	世の	B1	176	黒戸は	A1
12	同じ心	A3/B3	79	何事も	b3	177	鎌倉	A1
13	ひとり灯	A1/B1	80	人ごとに	B2	180	左義長	B1
14	和歌こそ	B2	83	竹林院	A3	181	ふれ／＼	A1
15	いづくに	A1/B1	84	法顕三蔵	A2	183	人つく牛	b2
16	神楽こそ	b3	86	惟継	A3	184	相模守	A1
17	山寺に	b1	87	下部に酒	A1	185	城陸奥守	A1
18	人は己を	A2	89	奥山に	A1	188	或者子を	A1
19	折節の①	B2	90	大納言	A1	190	妻と	B3
19	折節の②	b2	92	或人弓	A1	191	夜に入て	B1
20	なにがし	A3	93	牛をうる	A1	192	神仏にも	B1
21	万の事は	B1・A1	94	常繁井	A1	195	或人久我	A1
22	何事も	B2	95	箱の	A1	196	東大寺の	A1
23	おとろへ	B1	96	めなもみ	B3	200	呉竹は	b2
24	斎王の	b1	99	堀川相国	A1	203	勅勘の所	b1
25	飛鳥川の	b1	100	久我相国	A1	206	徳大寺	A1
26	風も	b1	101	或人任	A1	207	亀山殿	A1
27	御国譲り	b1	102	尹大納言	A1	209	人の田を	A1
29	しづかに	A1/B1	103	大覚寺殿	A1	212	秋の月は	b1
30	人のなき	B2	104	荒たる宿	A1	213	御前の	A1
31	雪の	A1	105	北の屋陰	A1	214	想夫恋と	A1
32	九月廿日	A1	106	野證空	A1	215	平宣時	A1
33	今の内裏	A1	107	女の	A1	216	最明寺	A1
34	甲香は	A1	109	高名の	A1	218	狐は人に	A1
36	久しく	A2	111	囲碁双六	B2	220	なに事も	b1
37	朝夕	B1	114	今出川の	A1	221	健治弘安	b3
38	名利に	B2	115	宿河原と	A1	224	陰陽師	A3
39	或人法然	A1	117	友と	b3	225	多久資が	A1
40	因幡国に	A1	118	鯉の	B2・A1	227	六時礼讃	A3
41	五月五日	A1	119	鎌倉の海	B3	228	千本の	B3
42	唐橋中將	A1	120	唐の物は	B1	230	五条内裏	A1
43	春の	A1	121	やしなひ	B2	231	園の別当	A1
44	あやしの	A2	124	是法法師	A1	232	すべて人	A1
45	公世の	A1	125	人に	A2	235	主ある家	b2
47	或人清水	A1	128	雅房	A1	236	丹波に	A1
48	光親卿	A1	129	顔回は	A1	237	やない宮	A1
49	老来りて	A1	134	高倉院の	A1	238	御隨身	A1
50	応長の比	A2	135	資季	A1	240	しのぶの	B1
51	亀山殿の	A1	137	花は盛り	B2	241	望月の	B1
52	仁和寺に	A1	138	祭過ぬ	b1	243	八に	B2
53	是も	A1	139	家に	b2			
54	御室に	A1	141	悲田院の	A1			

・段分けは烏丸本による。

・分類については本論参照。A1/B1はA1かB1かを判断し難いもの。B1・A1はB1とA1を含むもの。

えば背景の清水寺は行先を先取りしたものであるが、話の内容を示すには効果的な表現である。一方、後者は兼好が上賀茂神社へ参詣した折に「岩本、橋本」について「老たる宮司」を「よびとめて尋」ねるところである。背景に描かれているのは話の発端となった岩本、橋本の両社と御手洗川であるが、雲霞の向こうには社殿も表されている。しかし、中には本文と挿絵の間で齟齬が生じているものもある。例えば、89「奥山に」は「猫また」に襲われたと思った法師が「小川へ

ころび入て」助けを求める話であるが、挿絵の法師は転んでいるだけで川に落ちてはいない(図8)。実は「猫また」の正体は「飼ひける犬の、暗けれど、主を知りてとびつきたりける」であつたというのがこの話の落ちであり、法師と犬はこの部分を絵画化したものである。しかし、法師の声に応じて「家々より松ども灯して走り寄」る男たちが描かれているので、この時点では法師は既に川に落ちていなければならぬ。つまり法師と男たちの間にタイムラグが生じており、それ

が本文と挿絵の間の齟齬となっているのである。けれども、ここでは法師にじゃれつくような犬の様子が却って滑稽味を増しており、川に落ちた法師を描くよりも面白い画面になっていると言えるだろう。

本文と齟齬する例を、もう一つ挙げてみよう。213「御前の」は、八幡御幸の供人が作法通りに手で炭をさすのを見て、「ある有職の人」が「白き物を着たる日は火箸を用ゐる、苦しからず」と述べたという話である。本文にしたがえば手で炭をさすところが描かれるべきであるが、挿絵の男は火箸を用いている(図9)。この話の要点は「火箸を用ゐる」でもよいということであり、挿絵は意図的にそれを実行している場面を描いたのであろう。なお、男の衣が「白き物」(淨衣)ではなく、柄物である点も本文と齟齬するが、これは挿絵の誤りと見るほかない。

さて、章段の主題は有職故実や事物考証に関する随筆的内容であっても、それが会話の中で語られ、その会話の場面が絵画化されているものは、やはりA1に分類される。例えば、95「箱の」は「箱のくりかたに緒を付ける事」について「ある有職の人に尋ね」たという話であり、挿絵には二人の男が対座するところが描かれている。しかし、ここで注目したいのは、その男たちの間に緒の付いた二つの箱が置かれている点である(図10)。つまり、ここでは話題の対象そのものを描くことにより、挿絵に図説の役割を付加しているのである。34「甲香は」(図11)、158「盃のそこ」、159「蜷むすび」、237「柳筥」もこれに類するもので、それぞれ「甲香」を持つ人、「盃のそこを捨つる」人、

「蜷結び」が入っていると思われる箱、そして「柳筥」が描かれている。これらは物語的内容の中に後述する随筆的内容を巧く取り入れたものと言える。

ところで、以上の例はいずれも話の中心となる人物を描いたものであるが、A1の中にはそうではないものもある。例えば「31雪の」には文使いの童が描かれている(図12)。この段は「雪のおもしろう降りたる朝」に、兼好がある人に雪に言及しないで要件のみの手紙を送ったところ、その無粋を非難されたという話を懐古的に綴ったものである。これに対し、挿絵は「文をやる」という文言から文使いの童を描き出し、その背景に「雪のおもしろう降りたる」様を描いている。この関心は文を書く人たちよりも、話の要である雪景色に向けられているのである。

また、152「西大寺」には下人が「彪犬の浅ましく老さらばひて、毛はげたるをひ」くところが描かれている(図13)。この段は、西大寺の静然上人の年老いた様子を「あなたふとの気色や」と評した西園寺殿に、資朝卿が老犬を進上するという話である。ここでは名のある人たちよりも、名もない老犬が主役に拔擢されている。これらの挿絵には、視点を変えた面白さが感じられる。

以上のことから、A1は物語的内容を本文に即して一場面で表したものであるが、その表現には様々な工夫が凝らされていることがわかる。しかし、いずれにしても本文と挿絵の関係は明白であり、容易に場面内容を理解することができる。このようなA1が全体の過半を占めている

表2 「なぐさみ草」の挿絵—物語的内容の場合—

段	本文冒頭	分類	挿絵に対応する本文	段	本文冒頭	分類	挿絵に対応する本文
序	つれ／＼	A1	硯にむかひて…書きつくれば	128	雅房	A1	中牆の穴より見侍つ
8	世の人の	A1	久米の仙人の物洗ふ女の脛の…	129	顔回は	A1	凌雲の額を書き
11	神無月の	A1	庵…懸樋…閑伽棚に菊紅葉…柑子	134	高倉院の	A1	鏡を取りて顔をつく／＼と見て
31	雪の	A1	雪のおもしろう降たり…文をやる	135	資季	A1	御前にてめしあはせられたり…
32	九月廿日	A1	物のかくれよししばし見ぬり…	141	悲田院の	A1	故郷の人の来りて物語すとて…
33	今の内裏	A1	玄輝門院ご御らんじて…	144	梅の尾の	A1	河にて馬洗ふ男…上人立とまり…
34	甲香は	A1	所の者はへなたりと申侍る	152	西大寺	A1	むく犬の浅ましく老さらばひて…
39	或人法然	A1	或人法然上人に…申ければ…	153	為兼	A1	武士どもうちかこみて六波羅へ…
40	因幡国に	A1	此むすめただ栗をのみくひて	154	此人東寺	A1	東寺の門に雨やどりせられたり…
41	五月五日	A1	賀茂のくらべ馬を見侍りしに…	158	盃のそこ	A1	盃の底をすつる
42	唐橋中将	A1	目眉額などもはれまどひて…	159	みな結び	A1	みなむすびといふは…人仰せ…
43	春の	A1	御簾の破れより見れば…	162	遍照寺の	A1	ころす所の鳥をくびにかけ…
45	公世の	A1	大きな榎…彼木をきられにけり	176	黒戸は	A1	常にいとまませ給ける
47	或人清水	A1	清水へ参りけるに老たる尼の…	177	鎌倉	A1	御鞠ありけるに
48	光親卿	A1	くひらしたる衡重を御簾の…	181	ふれ／＼	A1	雪の降にかく仰せられ…
49	老来りて	A1	聖は人來りて…耳をふたぎて	184	相模守	A1	明障子の破ればかりを禪尼…
51	龜山殿の	A1	土民に仰て水車をつくらせ	185	城陸奥守	A1	馬を引き出させけるに…
52	仁和寺に	A1	石清水…ひとり徒歩よりまふで…	188	或者子を	A1	雨の降りけるに…はしり出て…
53	是も	A1	足鼎をとりて頭にかづき…	195	或人久我	A1	木造りの地藏を田の中の水に…
54	御室に	A1	木のもとにむきて数珠をしすり…	196	東大寺の	A1	東寺の若宮より帰座のとき…
60	真乗院に	A1	談義の座…くひながら文をもよみ	206	徳大寺	A1	牛はなれて…大理の座の浜床…
62	延政門院	A1	院へまいる人に御ことづてとて…	207	龜山殿	A1	地を…大きなるくちなは…
66	岡本関白	A1	花もなき梅の枝に一つをつけて…	209	人の田を	A1	みちすがらの田をさへ刈り…
67	賀茂の	A1	宮司の過しをよびとめて尋侍し	213	御前の	A1	八幡御幸に供奉の人…
68	筑紫に	A1	館のうちに兵二人出て…	214	想夫恋と	A1	家に蓮をうへて愛せし時の樂なり
69	書写の	A1	豆の殻をたきて豆を煮ける音の…	215	平宣時	A1	銚子に土器とりそへて出て…
70	元応の	A1	衣被のよりてはなちてもとの…	216	最明寺	A1	色々の染物三十…後につかはされ
87	下部に酒	A1	奈良法師の兵士…此男…太刀を…	218	狐は人に	A1	狐三飛かゝりて…刀をぬき…
89	奥山に	A1	松どもともして…犬の…とびつき	225	多久資が	A1	女にをしへてまはせけり…
90	大納言	A1	…ととひしかば…といふ…	230	五条内裏	A1	狐人のやうについゐて…
92	或人弓	A1	もろ矢をたばさみて的にむかふ	231	園の別当	A1	鯉をいだしたりければ…
93	牛をうる	A1	牛を売る者あり…	232	すべて人	A1	琵琶法師の物語をきかんとて…
94	常磐井	A1	勅書を持たる北面あひ奉りて…	236	丹波に	A1	獅子狛犬そむきてうしろざまに…
95	箱の	A1	…とある有職の人に尋申…	237	やない宮	A1	…と三条右大臣殿仰せられき
99	堀川相国	A1	つくりあらためらるべきよし…	238	御隨身	A1	優なる女の…ひざにあかれば…
100	久我相国	A1	殿上にて水をめしけるに…	18	人は己を	A2	水をも手して／葉一束…
101	或人任	A1	女房をかたらひて彼宣命を…	36	久しく	A2	我／女の方／いひおこせたる
102	尹大納言	A1	ひざづきを忘れて外記をめされ	44	あやしの	A2	若き男／惣門…車…法師…女房
103	大覚寺殿	A1	笑ひあはれければ腹たちて退出…	50	応長の比	A2	女の鬼になりたる／闘争おこりて
104	荒たる宿	A1	尋おはしたるに犬…下す女の…	84	法顯三藏	A2	故郷の扇を見て／漢の食を願ひ
105	北の屋陰	A1	御堂の廊に…男、女をなげしに…	125	人に	A2	導師帰りに／聴聞の人ども…
106	高野證空	A1	聖の馬を堀へおとしてけり…	6	我身の	A3	(御墓をかねてつかせ給ける)
107	女の	A1	女房ども…と聞て心みらけるに…	20	なにがし	A3	(空の名残のみぞ惜しき)
109	高名の	A1	おる、時に軒たけばかりに成て…	83	竹林院	A3	(尤竜の悔あり)
114	今出川の	A1	水の流れたる…さい王丸御牛を…	86	惟繼	A3	(円伊僧正と同宿して)
115	宿河原と	A1	ともに死にけり	224	陰陽師	A3	(みなはたけにつくり)
124	是法法師	A1	たゞ明暮念仏して	227	六時礼讃	A3	(安楽といひける僧…)

- ・ 段分けは烏丸本による。
- ・ 分類については本論参照。
- ・ 本文の「…」は省略、「／」は場面あるいは内容の区切りを示す。
- ・ 文意を表すA3については、元となる本文を括弧付で示した。

るのは、挿絵には、まず何よりもわかりやすい表現が求められていたからであろう。

A2 物語的内容を本文に即して二場面以上で表したもの

物語的な内容を本文に即して表したもののうち、二場面以上で構成されるものをA2とする。A2に分類されるのは六図である。

A2においても、一つ一つの場面は基本的にはA1と同様であり、本文中の「誰かが何かをするところ」を表している。例えば18「人は己を」は、雲で二分した画面の下半部に許由が「水をも手して捧げて飲」むところを、上半部に孫晨が「藁一束ありけるを、夕にはこれに臥」すところを描いている(図14)。本文が言及する二つの故事を絵画化したものであるが、それぞれは別の話であり、謂わば一つの画面に二つのA1を並置したような構成である。

次に、84「法顯三蔵」は、天竺に渡った法顯が「故郷の扇を見ては悲し」むところと「病に臥しては漢の食を願ひ給ける」ところを描いている(図70)。ただし、こちらは同一人物の話であり、床に伏す法顯の傍らに扇と給仕僧を配することにより、出典の異なる二つの故事をまるで一場面のように表している。つまり同一人物を共通項として二つの場面、すなわち二つのA1を一つに重ね合わせているのである。

右の二図では、それぞれが描く二場面の間に時間的な前後関係は意識されていない。これに対し、残る四図はいずれも一連の出来事を二ないし三場面で表したものである。例えば、44「あやしの」は18「人

は己を」と同じように雲で画面を上下に二分し、下半部に「いと若き男」が「童一人を具して、遙かなる田の中の細道を」「笛をえならず吹きすさび」ながら行くところを描いている(図15)。一方、上半部は男の行先であり、本文にある「惣門」「榻に立てたる車」「法師」「廊に通ふ女房」などで構成される。なお、行先を描くのは先述の47「ある人」の清水寺と同様であるが、この段は兼好の体験談として語られているので、これらは行先を先取りしたものではなく、兼好が到着後に見た情景として描かれたものである。

次に、50「応長の比」も雲で画面を上下に二分する構成であり、上半部には黒雲の中から現れた「鬼」を描いている(図16)。これは伊勢国から来たと噂される鬼をイメージ化したものであり、下半部にはこの鬼を追って人々が右往左往し、「果ては鬨諍おこり」という様を描いている。また、36「久しく」は、女から男に使いが来たという話を女、文使いの女童、男の三場面で逐次的に表している(図17)。一見すると同じ邸内のように見えるが、女が居る建物と男が居る建物の間には雲がかけられており、これによって二つの建物が離れた場所にあることが示されている。125「人に」は仏事の話であり、「導師」が帰って行くところを門の外に、その後、「聴聞の人ども」が語り合うところを邸内に描いている(図18)。

さて、右の四図はいずれも異時同図法を用いた構成であり、そこには出来事に伴う時間的展開が含まれている。実は、「なぐさみ草」の挿絵において、時間的展開が見られるのはこの四図のみである。しか

し、これらの画面には同一人物は一切登場しない。そのため本文の内容を知らずに画面だけを見ると、全体が同時に進行しているようにも見える。つまり本来の時間的展開が、画面上ではもはや曖昧になっているのである。この点は、表現は異なるが、出典の異なる二つの故事をまるで一場面のように表した84「法顕僧正」についても言えるだろう。以上のことから、「なぐさみ草」の挿絵においては、時間的展開の表現は数量的に稀少であるだけでなく、内容的にも後退の傾向にあると言える。

A3 物語的内容の文意を表したもの

A3は本文の語句には拘らずに、文意を表したものである。A3に分類されるのは六図である。

6「我身の」には男が五輪塔を拝するところが描かれており(図19)、「聖徳太子の御墓をかねて築かせ給ける」の絵画化とされるが、何故、太子廟を五輪塔にしたのかは理解し難い。一方、20「なにがし」は「世捨て人」が「空の名残のみぞ惜しき」と言ったという話を草庵から満月を眺める僧の姿で表している(図20)。また、86「維繼」は、維繼が「円伊僧正と同宿して侍りける」を二人が僧房で机を並べる様で表している(図21)。この二図は文意をわかりやすく表現していると言えるだろう。

次に、224「陰陽師」は、鎌倉から上京した陰陽師が広い庭を見て「畠につくり給へ」と言ったという話であるが、挿絵には男が鋤で庭

を掘るところが描かれている(図22)。これは本文には語られていない内容であり、謂わば挿絵が勝手に後日談を創作したようなものである。また、227「六時礼讃」は、法然上人の弟子の安樂が六時礼讃を始めたという話であるが、挿絵には安樂が斬首されるところが描かれている(図23)。これも本文には語られていない内容であるが、安樂は承元元年(一二〇五)の法難で実際に処刑されており、このことは「なぐさみ草」の頭注にも記されている。したがって、こちらは史実に基づいて後日談を描いたことになる。ともに本文に即した場面を描くことも可能であっただろうに、敢えて本文にない後日談を描いている点が注目される。

以上五図は、挿絵が文意から「誰かが何かをするところ」を作り出したものである。しかし、83「竹林院」には人物の姿はなく、かわりに竜が描かれている(図24)。これは本文が引用する「亢竜の悔あり」という故事、すなわち昇りきった竜は降ることしかできなくなつて後悔するという話を、竜が海(あるいは湖、河)を見下ろす姿で表したものである。したがって、人を竜にかえてはいるものの、これも「誰かが何かをするところ」という基本型から外れるものではない。

さて、以上のことから、物語的内容の絵画化は、いずれも「誰かが何かをするところ」として表され、総じてわかりやすい表現であると言える。「誰かが何かをした話」を「誰かが何かをするところ」として表すのは、謂わば当然のことであるが、では、随筆的内容の場合は

どうであろうか。次は、それを見ることにしたい。

三 絵画化の方法―随筆的内容の場合―

ここでは、随筆的内容の場合について、いくつか例を挙げながら見ていくことにする(表3参照)。また、本文が物語的内容か随筆的内容か判断しがたいもの、および両者を組み合わせたものについても本章の最後で触れることにしたい。

B1 随筆的内容を本文に即して一つ表したもの

随筆的内容を本文に即して表したものについては、表された内容が一つのものとして二つ以上のものに分類し、前者をB1、後者をB2とする。B1に分類されるのは二十四図である。

例えば、3「万に」は理想的な男性像について述べた章段であるが、挿絵は「あふささるさに思ひみだれ、さるは独寝がちに、まどろむ夜なきこそをかしけれ」の部分の独り寝をする男の姿で表している(図68)。また、5「不幸に」は不幸に遭遇した時の身の処し方についての感懐を述べた章段であるが、挿絵は顕基中納言が言ったという「配所の月、罪なくて見ん事」を草庵で月を眺める男の姿で表している(図64)。これらは「誰かが何かをした話」ではないので随筆的内容と見なされるが、挿絵だけを見れば、男が独り寝をするところ、また顕基中納言と思しき人物が月を見ると見なされる。つまり、表

現上はB1もA1と特に変わるところがないと言える。23「おとろへ」の「こゝかしこに眠り居たる」人々、37「朝夕」の「ひきつくるへるさまに見ゆる」人、59「大事を」の「近き火などに逃ぐる人」など、B1に描かれた人物はすべて同様である。

ところで、その中の61「御産の時」と180「左義長」は有職故実に関する章段であり、前者は「甌落す事」について、後者は「左義長」について述べている。挿絵には、それぞれ屋根の上から甌を落とそうとする男と左義長を囲んで囁す人々が描かれているが、これらはそのまま図説にもなっている点が注目される(図25・図26)。また、149「鹿茸を」は事物考証の章段であり、「鼻に当てて嗅ぐべからず」と続くが、挿絵には鹿茸を鼻に近づけようとする男が描かれている(図27)。これは絵画化しにくい内容を逆説的に表したものと言えるだろう。

さて、このように人物を描く図に対し、B1には人物を描かないものが九図ある。これらは随筆的内容に特有の表現であり、表1・3ではb1と表記して区別した。例えば、17「山寺に」は「山寺にかきこもりて仏に仕うまつこそ、つれづれもなく、心の濁りも清まる心地すれ」という一文だけの短い章段であるが、挿絵は山寺に籠もる人ではなく、山寺の景観を描いている(図28)。また、24「斎王の」は「野宮におはします有様こそ、やさしくおもしろきことのかぎりとはおぼえしか」と続くが、挿絵には斎王の姿はなく、黒木の鳥居のある風景が描かれている(図29)。どちらも人物を描くことも可能な内容であるが、敢えて風景だけで情趣深い画面を構成している点に特徴がある。

24「斎王の」の後は人物不在の図が三図続く。まず、25「飛鳥川の」は「無量寿院ばかりぞ、其かたとて残りたる」を荒廃した堂舎で表す（図30）。次の26「風も」は本文が引用する「むかし見し妹が垣根はあれにけりつばなまじりの葦のみして」という和歌のイメージを絵画化したもので、無人の家の庭に葦の花が咲く情景を描いている（図31）。同じく27「御国譲り」は「殿守のとも宮つこよそにしてはらはぬ庭に花ぞ散しく」という和歌のイメージを絵画化したもので、無人の庭に桜の花片が散り敷く情景を描いている（図32）。人物不在は本文にしたがった結果であるが、この三段は無常観が通底する章段であり、無人の情景はよくそれに同調するものである。

また、138「祭過ぎぬ」は「母屋の御簾に葵のかゝりたる枯葉」を、203「勅勘の所に」は「靱かくる作法」を、212「秋の月は」は「秋の月」を、そして220「何事も」は「天王寺」の景観を描いている。人物不在はやはり本文にしたがった結果である。212「秋の月は」は情趣深い秋景を描いているが、他三図は本文中の語句を説明的に表したものである。以上のことから、B1のうち人物を描くものはA1と表現上は特に変わりがないと言える。しかし、人物不在の図はB1に特有のものであり、描く対象は様々であるが、それぞれ随筆的内容の絵画化にその特性を発揮していると言える。

B2 随筆的内容を本文に即して二つ以上表したものの

随筆的な内容を本文に即して表したもののうち、二つ以上の内容を

表しているものをB2とする。B2に分類されるのは二十一図である。B2にも人物不在の図があるが、先に人物を描く図をA2と比較しながら見てみよう。A2の表現方法は次の三通りであった。

- ①二つのA1を並置する（19「人は己を」図14）
- ②二つの場面を一つに重ね合わせる（84「法頭三蔵」図70）
- ③異時同図法を用いる（44「あやしの」図15ほか）

まず、①と相似た表現は30「人の亡き」（図33）と38「名利に」（図34）に見られる。二図とも雲で画面を上下に二分し、前者は下半部に「松も千年をまたで薪にくだかれ」を、上半部に「古き塚はすかれて」を、後者は上半部に「金は山に捨て」を、下半部に「玉は淵に投ぐ」を絵画化する。それぞれの場面は人の動作によって表されており、A1と同じように「誰かが何かをすること」と見なされる。したがって、二図とも二つのA1を並置したような構成であり、この点が19「人は己を」と共通する。

次に、②と相似た表現は121「やしなひ」（図35）と137「花は盛り」（図36）に見られる。前者は不要のものは飼うべきではないという一節から「檻」の「獣」と「籠」の「鳥」、それを「飼ふ」人を描いている。全体を一場面と見ることも可能であるが、ここでは「獣」と「鳥」を別内容と見なし、飼う人を共通項として二つの内容を重ね合わせた画面と見ておく。また、後者は本文冒頭の「花は盛りに、月はくまなきをのみ見る」から「花」と「月」、それを「見る」僧の姿を描いている。ただし、本文はこの後に「ものかは」と続くので、本文

の趣旨とはややずれた内容の挿絵になっているが、今はその点はさておき、「花」と「月」に注目する。ここで言う「花」は桜であり、「月」は仲秋の名月のことである。したがって、これは春に桜を見るところと秋に月を見るところを、僧を共通項として一つに重ね合わせたものである。これらの表現は、二つの故事をまるで一場面のように描いた84「法顯三蔵」と共通する。

さて、同一人物を共通項とする例は右の二図のみであるが、このように複数の内容を重ね合わせる表現は他にも散見する。例えば1「いでや」(図37)には酒宴に興じる男たちが描かれているが、これは本文末尾の「声おかしくて拍子とり、いたましようするものから、下戸ならぬこそおのこはよけれ」を絵画化したものである。左上の男は右手の扇とそれを受けるような左手の仕草で「拍子とり」を、右上の男は困惑した様子で「いたましようする」を、中央の男は手に持つ盃で「下戸ならぬ」を表している。つまり本文が語る三つの内容を三者三様の姿で表わし、それを並べて一場面のように描いているのである。なお、他の二人はそこに付加されたものであり、左下の男はやや所在なげであるが、右下の男は諸口の銚子を持って給仕役を勤めている。

同様のことは、111「囲碁双六」の「囲碁」をする人と「双六」をする人(図38)、175「世には」の酒に酔って「えもいはぬ事どもしちら」す人と「小童の肩をおさえ」る年老いた僧(図39)、そして243「八に」の「空より」降る仏と「土より」湧き出る仏(図40)についても言える。いずれも本文中の語句を羅列的に絵画化したものであるが、先の

1「いでや」と175「世には」の二図は、ともに飲酒に関する内容を巧くまとめ一場面のように見せかけている。また243「八に」は、八才の兼好が仏について父に問い、返答に困った父が「空よりやふりけん、土よりやわきけん」と言ったという話から二仏を描き出したものである。遣迎二尊や往還来迎を思わせるような画面は一図としてのまとまりを見せ、問答の場面を描くよりも意外性のある面白い図になっている。これに対し、111「囲碁双六」は囲碁と双六を隣り合わせでしていることに違和感があり、一場面と見るには不自然さが残ることに注目しておきたい。

次に、③異時同図法の例はA2には四図あるが、ここでは36「久しく」(図17)および125「人に」(図18)のように建物の内外に場面を配する構成に注目する。これと相似た表現はB2では22「何事も」や80「人ごとに」などに見られる。前者は「何事も古き世のみぞしたはしき。今様はむげにいやくこそなりゆくめれ」の例として、「車もたげよ」「火かゞげよ」という言葉について述べたものである。挿絵には寢殿の内部で灯芯をかきあげる女房と、その縁先で牛車の轅を捧げ持つ童が描かれており、言葉を図説するような画面になっている(図41)。また、後者は「我身にうとき事をのみぞ好める」の例として、法師は武芸を好み、武士は仏法を知ったかぶりし、連歌や管弦を嗜むことを述べたものである。挿絵には庭で弓の稽古をする人々と、屋内で数珠をまさぐる男、および琴を奏する法師が描かれており、これも図説的な画面である(図42)。この二図は建物の内外に場面を配する構成が125

表3 「なぐさみ草」の挿絵—随筆的内容の場合—

段	本文冒頭	分類	挿絵に対応する本文	段	本文冒頭	分類	挿絵に対応する本文
3	万に	B1	独寝がちにまどろむ夜なき	80	人ごとに	B2	法師は兵のみちを／夷は…仏法…
5	不幸に	B1	配所の月罪なくて見む	111	囲碁双六	B2	囲碁雙六好てあかしくらす人
23	おとろへ	B1	こ、かしこにねぶりあるたる…	121	やしなひ	B2	走る獣は檻に…飛鳥は…籠に…
37	朝夕	B1	心をきひきつくろへるさまに…	137	花は盛り	B2	花はさかりに／月はくまなきを…
59	大事を	B1	ちかき火などに逃ぐる人	175	世には	B2	えもいはぬ事／法師の小童の肩…
61	御産の時	B1	こしきおとす	243	八に	B2	空よりやふり…／土よりやわき…
76	世の	B1	ゆきとぶらふ中に聖法師の…	2	古の聖の	b2	衣冠／馬／車
120	唐の物は	B1	もろこし舟の…無用の物ども…	7	あだし野	b2	あだし野の露／鳥部山の烟
149	鹿茸を	B1	鹿耳は鼻にあて、かぐべからず	19	折節の*	b2	雁／早稲田刈り干す／冬枯の…
171	貝を	B1	貝をおほふ人	139	家に	b2	松／桜／梅／藤／蓮／秋の草…
180	左義長	B1	神泉苑へ出して焼あぐるなり	183	人つく牛	b2	人つく牛／人くふ馬／人くふ犬
191	夜に入て	B1	鏡とりてかほなどつくろひ	200	呉竹は	b2	御溝に…河竹／仁寿殿の…呉竹
192	神仏にも	B1	人のまふでぬ日夜ありたる	235	主ある家	b2	狐／ふくろうやうの物
240	しのぶの	B1	わりなく通わん…	4	後の世の	B3	(佛の道うとからぬ)
241	望月の	B1	病のおもるも…死期既に近し	96	めなもみ	B3	(めなもみといふ草あり)
17	山寺に	b1	山寺にかきこもりて	119	鎌倉の海	B3	(鎌倉の海にかつほといふ魚は)
24	斎王の	b1	斎王の野宮	173	小野小町	B3	(小野小町が事…衰へたるさま)
25	飛鳥川の	b1	無量寿院ばかりぞそのかたとて…	190	妻と	B3	(よそながら時々かよひすまむ)
26	風も	b1	垣根はあれにけり…すみれ…	228	千本の	B3	(千本の釈迦念仏)
27	御国譲り	b1	はらはぬ庭に花ぞ散しく	16	神楽こそ	b3	(神楽こそなまめかしく…)
138	祭過ぬ	b1	母屋の御簾に葵のかゝりたる…	73	世に語り	b3	(おほくはみな虚言なり)
203	勅勘の所	b1	勅勘の所に釈かくる作法	79	何事も	b3	(口おもく問はぬかぎりは…)
212	秋の月は	b1	秋の月はかぎりなくめでたき…	117	友と	b3	(友とするに…よき友三あり)
220	なに事も	b1	六時堂の前の鐘なり	221	健治弘安	b3	(蜘蛛のみかきたる水干)
1	いでや	B2	拍子／いたましよう／下戸ならぬ	13	ひとり灯	A1/B1	灯のもとに文をひろげて
9	女は髪を	B2	髪のこと／大象もよくつながら	15	いづくに	A1/B1	其わたりこ、かしこ見ありき
14	和歌こそ	B2	あやしのしず／山がつ／猪	29	しづかに	A1/B1	反故など破り捨てる
19	折節の①	B2	鳥／花／梅／あやめ／早苗とる	12	同じ心	A3/B3	(独ある心ちやせん)
22	何事も	B2	車もたげよ／火かゞげよ	10	家居の	B1・A1	煙ともなりなん／繩をはられたり
30	人のなき	B2	薪にくだかれ／古き塚はすかれ	21	万の事は	B1・A1	月見る／山沢にあそびて魚鳥を…
38	名利に	B2	金は山に捨て／玉は淵に投ぐ	118	鯉の	B2・A1	鯉・雉子・茸／黒御棚に雁の…
72	いやしげ	B2	前栽に石草木／家に子孫				

- ・段分けは烏丸本による。
- ・分類については本論参照。A1/B1はA1かB1かを判断し難いもの、B1・A1はB1とA1を含むもの。
- ・本文の「…」は省略、「／」は場面あるいは内容の区切りを示す。
- ・文意を表すA3、B3およびb3については、元となる本文を括弧付で示した。

「人に」と共通する。ただし、125「人に」は異時同図法を用いたものであり、そこには時間的展開が含まれているのに対し、この二図には時間的展開はなく、本文中の語句を羅列的に絵画化しているだけである。一見すると同じように見えるが、この点にA2とB2の内容的な相違がある。

また、14「和歌こそ」も同様であるが、ここには、さらに人物以外のものが描かれている(図43)。この段は和歌について述べたもので、挿絵には歌語の例として挙げられた「あやしのしづ、山がつ／わが」が、粗末な小屋で糸を紡ぐ女と外を通りかかる木樵の姿で表されている。そして画面上方の山中には二頭の猪が描かれているが、これは「おそろしき猪もふするの床といへばやさしく成ぬ」を表したものである。動物を描く例はもう一図ある。9「女は髪のは」は「愛著の道」を論じたもので、挿絵は寝殿内に「髪をめたからん」女を、その縁先に「女の髪すぢをよれる綱に」繋がれた「大象」を描いている(図44)。山中の猪はともかく、縁先の象は異様な光景であるが、これも本文中の語句を羅列的に絵画化した結果である。また、72「賤しげ」は多くあると「賤しげ」になるものを列挙する章段であり、挿絵は「前栽」の「石、草木」と「家のうち」の「子孫」を描いている

(図45)。人物以外のものを描くのは後述する人物不在の図に通じるものであるが、ここでは22「何事も」に準じる表現と見ておくことにしたい。

さて、B2のうち人物を描くものは以上の通りである。A2の①②と同様の表現のものについては、やはり本文中の語句を羅列的に絵画化したものと見なすことができる。また、B2がA2と異なるのは、1「いでや」のような表現があること、A2の一部に見られた時間的展開がないこと、そして人物以外のもの、すなわち動物や石も描いていること、以上三点である。一点目については、これがB2の絵画化における最も単純な構成である。二点目は、A2の本文は時間的展開のある出来事を語るのに対し、B2の本文は随想や雑感を述べたり、知識や蘊蓄を語るものであり、元々、時間的展開を含むものではないことに起因する。ただし、先述の如く、A2においても時間的展開の表現は後退する傾向にあるので、外観上の差はほとんどないと言える。

次に、三点目は本文が人物以外のものに言及しているからであり、当然のことながら人物不在の図もこれに該当する。ここで人物不在の図を見てみよう。七図あるが、B1の場合と同じく、これらは随筆的内容に特有の表現であるので、表1・3ではb2と表記して区別した。まず、7「あだし野」は冒頭の「あだし野の露きゆる時なく、鳥部山の煙たちさらで」を絵画化したもので、雲で画面を上下に二分し、下半部に卒塔婆や五輪塔が立つ野辺を、上半部に煙がかかる遠山を描いている(図46)。人物の有無を除けば、①と相似た構成である。次に、

183「角つく牛」は人間に危害を与える動物について述べたもので、庭に「牛」「馬」「犬」を描いている(図47)。139「家に」は「家にありたき木」と「草」を列挙する章段であり、庭に「松」「桜」「梅」「藤」「蓮」「秋の草」などを季節を無視して描いている(図48)。200「呉竹は」「呉竹」と「河竹」について述べたもので、やはり庭に二種の竹を描いている(図49)。以上三図は複数のものを一つに重ね合わせたものであり、1「いでや」と共通する表現である。また、2「古の聖の」は本文が引用する「九条殿の遺戒」の「衣冠より馬、車にいたるまで」を絵画化したもので、室内に冠を、戸外に堀を挟んで馬と牛車を描いている(図50)。235「主ある家」はこれと構図が相似し、無人の家に「狐、ふくろうやうの物」が入り住む様を描いている(図51)。この二図は複数のものを建物の内外に配しており、③と共通する表現である。以上のことから、人物不在の図は、描く対象が風景、動物、植物、事物であるという点に相違があるが、その表現方法は人物を描く図と同様であると言える。ただし、人物不在の図は人物を描く図より以上に説明的であり、本文中の語句を羅列した印象が強くなっている。

さて、最後に19「折節の」の二図を見てみよう(図52・53)。どちらも雲で画面を上下に二分し、一図目は下半部に春、上半部に夏、二図目は下半部に秋、上半部に冬を配し、詳細は省略するが、それぞれの季節の景物を描いている。つまり、各季節ごとに複数の景物を重ね合わせ、それを上下に並べているのであり、本文の語句を二重に羅列

した構成と言える。なお、一図目をB2、二図目をb2に分類したのは、夏に田植えの場面があるからである。季節感溢れる画面は二図を並べて見るとちょうど四季絵のようであるが、実際には一図目は春夏の本文の後に、そして二図目は秋冬の本文の後に配置されている。これまでに挿絵には説明的な傾向があることを指摘してきたが、この二図の配置は、挿絵の目的が鑑賞よりも本文の説明を意図したものであったことを如実に示すものと言えるだろう。

B3 随筆的内容の文意を表したもの

B3は本文の語句には拘らずに、文意を表したものである。B3に分類されるのは十一図である。そのうち五図は人物不在であり、それらは表1・3ではb3と表記して区別した。

4「後の世の」は「仏の道にうとからぬ」を、数珠を片手に寺に参詣する俗人の男で表している(図54)。また、119「鎌倉の海」は鰯の話題を鰯を釣る男で、173「小野小町」は小町の話題を「衰えたるさま」の小町が野を行く姿で、190「妻といふもの」(図66)は通い婚の話題を後朝の別れの場面で、そして228「千本の」は千本釈迦堂の大念仏の話題を狂言の舞台と観客で、それぞれ表している。いずれも文意から「誰かが何かをするところ」を描き出しており、随筆的内容の章段ではあるが、表現はA1と同様である。また、96「めなもみ」は草の名で、その葉の効用を説明する章段であるが、挿絵には葉を持つ男と鎌を持つ男が向かい合うところが描かれている(図55)。これはA1の34「甲

香は」(図12)に類似した表現であるが、ともに事物考証の章段であることから類似した表現になったものであろう。

次は、人物不在の図を見てみよう。16「神楽こそ」は「なまめかしく、おもしけれ」と続き、楽器の名を列挙するが、挿絵には寢殿が描かれている(図56)。本文には語られていないものであるが、「なぐさみ草」の大意には「兼好は若き時、後宇多院の北面の侍なれば、毎年、内侍所の御神楽をこそ聴聞せられけめ」とあり、これは内裏の内侍所を描いたものと思われる。また、221「建治弘安」は蜘蛛の巣にかかった馬という異様な光景を描いているが、これは賀茂祭の放免の装束の「蜘蛛のゐ(糸)かきたる水干」の典故とされる「蜘蛛のゐに荒れたる馬はつなぐともふた道かくる人はたのまじ」の歌意を表したものである(図57)。この和歌は「なぐさみ草」の頭注にも記されている。右の二図は一見ただけでは本文との関係がわかりにくいだが、「なぐさみ草」を見れば内容が理解される。

ところが、「なぐさみ草」を見ても本文との関係が理解できないものがある。73「世に語り」は虚言について論じる章段であるが、挿絵には雪を被った芭蕉が描かれている(図58)。また、117「友とする」は悪友と良友を論じる章段であるが、挿絵には二種類の植物が描かれている(図59)。どちらも本文にも「なぐさみ草」にもないものであるが、これらを読み解いたのは島内裕子氏である。島内氏は、前者については、本文冒頭の「世に語り伝ふること、まことはあいなきにや、多くは皆虚言なり」を、王維の「雪中芭蕉」の故事で表したものであ

ると指摘した¹³。故事そのものには本来は「虚言」の意味はないが、熱帯地方の植物である芭蕉と雪の取り合わせが、いつしか「虚言」の代名詞のようになったらしい¹⁴。また、後者については、植物は麻と蓬であり、荀子勸学編の「蓬、麻中に生ずれば、扶けずして直し」を絵画化することで「よき友」を示したものであると指摘した¹⁵。ともに中国の故事を用いた隠喩であり、他には見られない機知的な面白さがある。最後の二図は79「何事にも」である(図60)。「見ざる・言わざる・聞かざる」の三猿が描かれており、そのうちの「言わざる」で本文末尾の「必口おもく、とはぬかぎりはいはぬこそいみじけれ」を表したものである。これも隠喩であるが、右の二例に比べると的確でわかりやすいものに置き換えている。

以上のことから、B3については、人物を描く図はA1と同様にわかりやすい画面であるが、人物不在の図は本文にないものを描いており、これらを理解するためには相応の教養が求められたものと思われる。

さて、最後に本文が物語的内容か随筆的内容か判断しがたいもの、および両者を組み合わせたものを見ておこう。判断し難いものは四図あり、表1・3ではA1/B1あるいはA3/B3と表記した。例えば13「ひとり」は「灯のもとに文をひろげて見ぬ世の人を友とするぞ、こよなう慰むわざなる」と続き、挿絵には草庵で読書をする僧の姿が描かれている(図61)。これは個人の話と読めばA1となるが、一般論と読めばB1となる。また、12「同じ心」は「独ある心ちやせん」を文字通り

男が室内に一人でいる姿で表しているが、これも個人の話であればA3となるが、一般論であればB3となる(図62)。

次に、両者を組み合わせたものは三図あり、表1・3ではB1・A1のように表記した。例えば10「家居の」では、画面中央の寢殿は「寢殿に薦みさせじとて縄をはられたり」という物語的内容の絵画化であるが、雲間に見える燃えている屋根は「煙と成なん」という随筆的内容の絵画化である¹⁶(図63)。これらは物語的内容と随筆的内容を羅列したものである。

四 挿絵の特質

(一) 絵画化の方法

「なぐさみ草」の挿絵について、その絵画化の方法を検討してきたが、挿絵に求められたものは、A1のように、まず何よりもわかりやすい表現であったと思われる。また、有職故実や事物考証に関する章段では、挿絵が図説の役割を果たしている場合もあり、その用途が鑑賞よりも説明に重きを置いていたことが窺われる。しかし、一方ではB3のように隠喩を用いた表現もあり、機知的な遊びの感覚も含まれていたと考えておきたい。

さて、最後に、第二章の冒頭に掲げた二つの問に対する答をまとめておこう。一つ目は、A物語的内容とB随筆的内容で挿絵の表現は異なるのか、それとも同じなのかという問である。答は「同じものもあ

るが、異なるものもある」である。同じものはさておき、ここでは異なるものを見てみよう。既にB2のところで述べたように、1「いでや」のような表現はB2に特有のものである、A2の一部に見られる時間的展開の表現がBにはない、人物不在の図はBに特有のものである、以上三点が相違点である。一点目については、1「いでや」は本文中の語句を羅列的に絵画化し、複数の内容を一つに重ね合わせたものである。そして、この羅列的絵画化はB2全体に当てはめることができ、随筆的内容の場合の特徴となっている。ただし、その結果、11「囲碁双六」(図38)のように一見不自然な場面や、9「女は髪」(図44)のように寝殿の縁先に象が繋がれているという異様な光景を生じることもある。二点目は、随筆的内容の本文には時間的展開が含まれていないことに起因するが、このこともB2の羅列的絵画化を助長する要因となる。三点目にはb1・b2・b3が該当する。描かれているのは、風景、建物、植物、動物、事物など様々であるが、これも随筆的内容の挿絵の特徴となっている。特にb2に分類した図は羅列的絵画化と人物不在という二つの特徴を兼ね備えており、随筆的内容の挿絵の特徴を最も端的に表している。

次に、二つ目の問は、本文の語句が実際に挿絵に描かれているか否か、描かれていない場合は何が描かれているのかというものである。その結果は表1〜3の通りであり、大部分は本文に即して描かれていることがわかる。そうでないのはA3の六図とB3・b3の十一図、計十七図のみである。A3については6「我身の」がやや不審であるが、その

ほかは文意をわかりやすく表現している。また、B3・b3については、人物を描く図は内容がわかりやすいが、人物不在の図は歌意を表したもののや中国故事を用いた隠喩などがあり、一見しただけでは内容を理解しがたい。本節の冒頭で述べたように、挿絵には何よりもわかりやすい表現が求められたものと思われるが、一方で、これらの挿絵には謎かけをしているような面白さがある。ただし、現代人にとっては難解でも、当時の読者にとっては当然の教養であった可能性が高い。

ところで、挿絵の画面は縦長であるため、A2のように複数の場面を描く場合は上下に配置する構成になることが多い。その点で、横長の画面に左右に配置する絵巻とは基本的に画面構成が異なっている。また、A2の六図のうち四図は、本文の順序にしたがえば画面の下から上へ展開する構成になっている。これは社寺縁起や高僧伝などを主題とする掛福の大画面によく見られる構成であるが、小画面の挿絵においても同様の構成がとられているのが興味深い。残る二図は84「法顯三蔵」と50「応長の比」であるが、前者は二つの場面を重ねて一場面のように描いているので、ここでは考察から除外してよい。後者は上から下へ展開するが、これは空を背景とする鬼を上配置したためであり、画面全体の空間構成を優先した結果と見られる。また、B2にも雲で画面を上下を二分する構成が見られるが、7「あだし野」、19「折節」の二図、30「人の亡き後」は、やはり画面の下から上へ展開する。逆であるのは38「名利に」の一例だけであるが、これは山の上に、淵を下に描いたためであり、50「応長の比」と同じく画面全体の空間

構成を優先した結果と見られる。

(二) 先行作品からの影響

「なぐさみ草」の挿絵全体を通じて目を引くのは、各画面の上下に、あるいは合間を埋め尽くすばかりに加えられた雲霞である。弧を連ねた雲だけの場合もあるが、多くはすやり霞を併用し、さらにその内外に多数の水平線を引いている。画面の上下にあるのは絵巻に通常の霞を模したものであるが、このほか画面を上下に二分したり、遠近感を表現するなど、多様な機能を有している。しかし、この雲霞は「なぐさみ草」が創始したものではなく、先例は嵯峨本「伊勢物語」に見られる。同書は慶長十三年（一六〇八）に刊行され、以降の「伊勢物語」の絵画に多大な影響力を持つことになるが、「なぐさみ草」もその影響下にあると推測される。

また、図様が相似するものもあり、朝木敏子氏は「なぐさみ草」の5「不幸に」（図64）と「伊勢物語」第四段「西の対」（図65）、同じく190「妻と」（図66）と第十四段「くだかけ」（図67）の二組を挙げている¹⁸。前者は草庵と寝殿という相違はあるが、月を見る貴公子という設定が共通し、その座姿や月の位置もほぼ一致する。後者は話の内容は異なるが、後朝の別れの場面という点が一致する。建物にも人物にも異なる点が多いが、両者を見れば「なぐさみ草」が「伊勢物語」を下敷きになっているのは明らかである。

ここで、もう一例挙げておこう。「なぐさみ草」の3「万に」と「伊

勢物語」第二十二段「千夜を一夜」である¹⁹。「なぐさみ草」は独寝する男の場面であり、「伊勢物語」は別れていた男女がよりを戻す場面であるので、内容は真逆であるが、建物の構造が酷似し、燭台も同じように置かれている。「伊勢物語」は「なぐさみ草」よりも四十四年前に刊行されているが、その影響は明らかである。なお、版本挿絵としては慶安三年（一六五〇）に刊行された絵入本「源氏物語」（以下「絵入源氏」と称する）の方が時期的に近いが、残念ながら図様の近似するものは見当たらない。また、雲のみで霞は使用しない点も「なぐさみ草」とは異なる。

ところで、「なぐさみ草」の建築表現を見ると、例えば53「是も」（図3）では、座敷の右手前の柱が省略され、これに伴い長押も省略されている。95「箱の」（図10）も同様である。また、72「いやしげ」（図45）では、右の舞良戸と思われるものと左の障子の高さが異なり、その間を結ぶ長押が省略されている。しかし、「伊勢物語」や「絵入源氏」には、このような省略された表現は見当たらない。勿論、「なぐさみ草」にも正確に描かれた建築はあるが、このようにやや崩れたものもあり、建築表現が多様化しているように思われる。

次は、同じく嵯峨本の「二十四孝」を見てみよう。刊行年は不明であるが、「伊勢物語」と同じ頃と考えてよいだろう。第一話「大舜」は、大舜が耕作していると「大象」が現れて田を耕したという話であり、挿絵には二頭の象が描かれている（図75）。その右側の象を「なぐさみ草」の9「女は髪」の象（図44・74）と見比べると、両者の

酷似は明らかであり、頭を左に振り、右足を少し上げるところまで同じである。ただし、「大舜」の象は胴体がきちんと描かれ、背の凹みまで表されているのに対し、「なぐさみ草」の象は胴体が寸詰まりで巨岩のようになっており、胴と足の関係も不明瞭である。また、縁先に繋がれているが、縁側との関係が考慮されておらず、写し取った図様を寝殿の上に貼り付けたような図である。「二十四孝」にはいくつかの版があるので、今はどの版かを決定することはできないが、象の出典がそこにあるのは明らかである。

さて、最後に「なぐさみ草」の84「法顕三蔵」(図70)と嵯峨本「二十四孝」とを比べてみよう。法顕三蔵が天竺で病に罹り、唐を懐かしむという話であるが、「なぐさみ草」の挿絵は中国らしさをイメージして描かれている。特徴は、床が石畳であること、壁に雲の絵が描かれていること、松の葉が車輪状であること、以上三点である。ついでに言えば、これらの表現は、中国だけでなく、異国、異界を象徴するものとしても使用されている。「二十四孝」の中に類似した表現を探すと、石畳の例は多数あり、一例として「丁蘭」(図72)を挙げておく。また、松の例には「姜詩」(図73)を挙げるが、車輪松は元来は水墨画に由来するものであり、そこから中国的なイメージを伴うようになって、このような版本挿絵や奈良絵本に継承されたものと推測される。「二十四孝」には雲の絵の壁は見当たらないので、84「法顕三蔵」との影響関係は先の象のようには判然としない。しかし、「二十四孝」のような中国を舞台とした挿絵の中で醸成された異国のイメージが、

後世の版本や奈良絵本の挿絵に影響を与えたのではないかと思われる。なお、参考として富美文庫所蔵奈良絵本「二十四孝」の「丁蘭」を挙げたが、ここには石畳、車輪松、雲の絵の壁画の三要素が全て揃っている(図71)。

結語

本稿では、「なぐさみ草」の挿絵全一五七図を対象として、その絵画化の方法を検討した。まず、挿絵に対応する本文の内容をA物語的内容とB随筆的内容に二分し、次に、挿絵の表現を、1本文に即して一場面あるいは一つの内容を表したものの、2本文に即して二場面上にあるいは二つ以上の内容を表したものの、3文意をあらわしたものの、以上三種に分類し、絵画化の方法をA1からB3まで六通りに整理した。意図したのは、物語ではなく、随筆の挿絵の特徴を探ることであったが、徒に冗漫な記述を重ねた嫌いがある。しかし、その結果、随筆的内容に特有の表現は、例えばbに分類した人物不在の図や、あるいはB2で指摘した羅列的絵画化の図であるということが見えてきた。

挿絵の冒頭は兼好自身の肖像である序「つれく」であるが、改めて見てみると、1「いでや」から5「不幸に」までの五図は、随筆的内容の様々な表現をとりまぜたものであった。ここには、随筆としての『徒然草』を挿絵と共に味わう工夫が凝らされているように思われる。

最後に、「なぐさみ草」に影響を与えたと思われる版本挿絵として嵯峨本「伊勢物語」および嵯峨本「二十四孝」をとりあげたが、このほかにも先行作品があると思われるので、今後も探索していきたい。ところで、「なぐさみ草」が描かなかった段の不採択の理由も気になるところであるが、今回は考察する余裕がなかった。挿絵がないはじめの段は28「諒闇の」であり、これは描くことを憚ったものと推察されるが、それ以後については不明である。いつか考察してみたい。さて、「なぐさみ草」の挿絵は、その後の大多数の奈良絵本「徒然草」の元になり、さらには絵巻や屏風にも転用されていく。その影響力は極めて大きく、今後は、その展開を探ることにしたい。

注

- (1) 『なぐさみ草』については、堤精二氏と小高道子氏による「解説」を参考にした。日本古典文学会編『日本古典文学影印叢刊28・29 なぐさみ草上・下』貴重本刊行会、一九八四年十一月、四一七―四二四頁。なお、本書は「なぐさみ草」全八冊の影印本である。
- (2) 齋藤彰「徒然草版本の挿絵史」(一)『学苑・日本文学紀要』七三八号、二〇〇二年一月、二頁。
- (3) 『徒然草』の絵画化作品のうち、絵入版本については齋藤彰氏が、その他の作品については島内裕子氏が詳しく論じている。齋藤彰「徒然草版本の挿絵史」(一)～(十三)『学苑・日本文学紀要』七三八～から七六九号までのうち十三号に掲載、二〇〇二年一月～二〇〇四年十一月。島内裕子「描かれた徒然草」『放送大学研究年報』二十二号、二〇〇四年。
- (4) 拙稿「富美文庫蔵『徒然草』考―挿絵の比較を中心に―」『奈良大学紀

要』第三十八号、二〇一〇年三月。

- (5) 注1掲載の影印本による。ただし、架蔵本では「始」の丁が表紙裏に貼り付けられており、第一図は見返し的位置にある。
- (6) 中野雅之「(参考資料) 描かれた徒然草―なぐさみ草と奈良絵本―」神奈川県立金沢文庫編集・発行『兼好と徒然草』一九九四年九月、一三―一三九頁。注2掲載論文、二―二十四頁。このほか、「なぐさみ草」を絵巻に仕立てた徳川美術館蔵「なぐさみ草絵巻」の紹介でも全図の解説がなされている。なお、本絵巻は「なぐさみ草」では挿絵がなかった段のうち、八十四段に挿絵を追加している。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―」『金鰈叢書』第二十三輯、一九九六年九月。
- (7) 注1掲載書。
- (8) この点については、齋藤氏が本文と挿絵が「ずれて」いることを指摘している(注2掲載論文、十一―十二頁)。なお、犬が飛びつくところと松明を掲げた男たちが走り寄るところを別々の場面と見なし、二つの場面を重ねた異時同図法による表現と見ることも可能であるが、互いに登場人物が異なるため、外見上は一場面のように見えることを優先して、ここでは一場面のタイムラグと見なした。
- (9) 注5掲載中野論文、一三二頁。注5掲載齋藤論文、三頁。
- (10) 他二例は44「あやしの」(図17)と50「応長の比」(図18)である。この二図は雲で画面を上下に二分し、それぞれに一場面ずつを配する構成であり、外見上は18「人は己を」と同じように見える。そのため、ここでは考察の対象から除外する。
- (11) 80「人ごとに」は本文と挿絵の間に齟齬が生じている。本文には「法師は兵の道を立て、夷は弓引く術をしらず、仏法知りたる気色し、連歌し、管弦を嗜みあへり」とある。これにしたがえば、武芸を好むのは「法師」

であるが、挿絵では「法師」だけでなく「夷」と思われる男も弓を引いている。また、仏法を知ったかぶりし、連歌や管弦を嗜むのは「夷」であるが、屋内で琴を弾いているのは「法師」である。

- (12) 斎藤氏は、228「千本の」の挿絵は千本釈迦堂を千本閻魔堂に誤り、その狂言を描いたものであるとする。注5掲載斎藤論文、二二頁。

- (13) 注2掲載島内論文、一九―二〇頁。

- (14) 雪中芭蕉については注4掲載拙稿、八三―八四頁参照。

- (15) 島内裕子「東京藝術大学大学美術館蔵『徒然草画卷』(全五十三葉)の紹介と研究」『放送大学研究年報』第二十五号、二〇〇七年、二十一頁。

- (16) これまで物語的内容の絵画化は「誰かが何かをするところ」として描かれると述べてきたが、10「家居の」および118「鯉の」は例外的に人物を描いていない。前者は「後徳大寺大臣の寝殿に薦めさせじとて縄をはられたりを」から、棟に縄を張った寝殿を描いている。また、後者は「中宮の御方の黒御棚に雁の見えつるを、北山入道殿のご覧じて」から、黒御棚に置かれた雁を描いている。

- (17) 朝木敏子「自立する挿絵―『なぐさみ草』の挿絵の世界」『国語国文』第八十巻第十一号、二〇一一年十一月、三六―三十七頁、四十五―四十六頁。

- (18) これについては、二〇一二年三月三十日に大和文華館で開催された公開研究会「徒然草の絵画化をめぐる―国文学と美術史の視点から―」における研究発表「『徒然草』の挿絵について―『なぐさみ草』と奈良絵本―」で指摘した。

【付記】

本稿の図版は、嵯峨本「伊勢物語」は国立国会図書館所蔵本、嵯峨本「二十四孝」は公益財団法人東洋文庫所蔵本の複写をそれぞれ使用した。

また、富美文庫蔵「二十四孝」は元興寺文化財研究所に依頼して撮影した画像を使用した。記して、所蔵者各位に謝意を表する。「なぐさみ草」は架蔵本を使用した。

Summary

Nagusamigusa (published in 1652) is the first illustrated commentary of *Tsurezuregusa*. These illustrations had a great influence on subsequent pictorial works of *Tsurezuregusa*. This resume analyzes how the illustrations of *Nagusamigusa* represent the text.

First, we group the contents of the text corresponding to illustrations into A(story) and B(essay), then classify these two groups respectively into three. 1: representation of one scene or one matter in the text 2: representation of more than one scene or matter in the text 3: representation of the substance of the text. Lastly we consider the representation of these six groups A1~B3. The consideration shows you the characteristics of *Nagusamigusa*: In case of B(essay), some illustrations do not represent human figures but depict landscape, architecture, animals and plants, etc. Sometimes several subjects are enumerated.

Regarding the printed books whose illustrations had an influence on *Nagusamigusa*, *Saga-bon* Tales of Ise and *Saga-bon Nijūshi-kō* are discussed.

Key words : *Tsurezuregusa*, *Nagusamigusa*, illustrations, *Saga-bon* Tales of Ise, *Saga-bon Nijūshi-kō*