

元禄期における『徒然草』の版本挿絵

村木桂子

はじめに

鎌倉時代後期に吉田兼好（二二八三頃—一三五二以降）が著した『徒然草』は、清少納言（九六六頃—一〇二五頃）の『枕草子』とともに古典随筆の双璧として知られている。「つれづれなるままに日くらし、硯にむかひて心に移りゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば、あやしうこそものぐるほしけれ」で始まる序段は人口に膾炙しており、全三四四段からなる逸話は教訓、有職故実、和歌、仏教、老荘思想など多岐にわたり、作者兼好法師の人となりとともに時代を超えて現在でも多くの人々に親しまれ、愛好されている。しかしながら、『徒然草』が誰もが知る古典の教養書となったのは、ようやく江戸時代に入ってからのことであった。

江戸時代前期には、王朝文化、古典文学復興の機運が高まり、後水尾院（一五五九—一六八〇）が主宰する文化サロンでは、

『伊勢物語』、『古今和歌集』などの古典文学の鑑賞、研究が盛んに行われたが、『徒然草』もまた例外ではなかった。慶長十八年（一六一三）に刊行された『徒然草』は、後陽成天皇（一五七一—一六一七）、後水尾院に進講した経歴をもつ儒者の三宅寄齋（二五八〇—一六四九）が京都の草庵でおこなった講義録を烏丸光広（一五七九—一六三八）が校訂を加えて出版したものである^①。古今伝授を受けた当代随一の教養人として著名な烏丸光広の手になるこの本は、雅の領域である公家階層の読者を多分に意識したものであった。そのみならず出版文化の隆盛にともない整版本の底本となって多数の諸本や注釈書を生み出し、俗の領域における古典文学の世俗化に貢献した。ことに貞享、元禄期（一六八四—一七〇二）には絵入り版本を含む十三点あまりが出版され、『徒然草』が町人階層の教養書としての地位を確立し、江湖に敷衍していった。

『徒然草』が町人階層に愛好された要因の一つに、挿絵の存在

を軽視することはできない。例えば、松永貞徳（一五七一—一六五四）の絵入り注釈書『なぐさみ草』（慶安五年・一六五二跋）は、『徒然草』の絵画化や図様の様相について考えるうえで、極めて重要である。中野雅之は『なぐさみ草』の挿絵が奈良絵のイメージの源泉になっていることを指摘し、絵画化される章段の選択や図様の定型化について論じた²。さらにこの研究を踏まえて塩出貴美子は、富美文庫や蓬左文庫所蔵の奈良絵本の図様と『なぐさみ草』の挿絵との密接な関連を立証した³。

ただし、このように『なぐさみ草』や奈良絵本などの個別作品を中心に論じた作品研究はあるが、元禄期を画期とした絵入り版本の系譜とその特質について包括的に論じたものは、これまであまりなかったように思われる。

そこで本稿では、元禄期に出版された『徒然草』の絵入り版本に注目し、それらがどのような場面を絵画化しているのか、その図様の源泉は何か、また挿絵にどのような工夫を施すことによつて、具体的にどのような受容者を読者として想定していたのかという問題について考察することにする。

それらを明らかにするために第一章では、『徒然草』の諸本と注釈書および主要な絵画作品を確認し、古典研究の系譜を把握する。第二章では、元禄期を中心に十八世紀前半までに制作された絵入り版本のうち九点を概観し、本文、注釈、挿絵の体裁、絵画化された場面など諸本の特徴を明らかにする。第三章では、第二

章で取り上げた特徴を踏まえて、挿絵の枚数、受容者、図様、風俗表現に着目し、それぞれの時代性について述べ、元禄期の文化構造の変化が挿絵の変容に影響を及ぼしたことを指摘する。おわりに、これらの分析を踏まえて、版元は挿絵を利用して新たな読者層を開拓し、古典文学の啓蒙に寄与した可能性に言及する。

一 『徒然草』の諸本および注釈書の系譜

図1は、『徒然草』の諸本と注釈書および絵画作品の概略をまとめたものである。左側に『徒然草』の諸本と注釈書を時系列順に従って示し、右側にそれらを題材とする、『徒然草』の情景を描いた「徒然絵」とも言うべきジャンルの絵画の系譜を、これもまた時系列順に示している。左の上半分が『徒然草』諸本の系譜である。

『徒然草』の成立は元徳二年から元弘元年（一二三三—一二三二）頃とも言われているが、その年代については諸説あり、いまだ確定していないものの、『徒然草』が兼好法師の存命中に一度も文献資料に登場しないことから、成立後ほどなくしてその存在は世間から忘れ去られていたようである⁴。それが再発見されたのは、兼好法師の没後一〇〇年ほど経った室町時代後期のことで、当時は歌人の正徹（一三八一—一四五九）、東常縁（一四〇一—一四三）らごく限られた知識人にのみ知られていた。永享三年（一四三二）、現存最古の写本として知られる正徹本をはじめ、常縁本、

幽齋本の三系統の本が作られたことを示している。江戸時代に入り、前述したように慶長十八年（一六一三）、三宅寄齋の講義録を元に烏丸光広が上梓した、いわゆる烏丸本を嚆矢として整版本が相次いで出版されるようになり、挿絵を付した版本も登場した。管見の限り、『徒然草』の原著テキストの総数はおよそ四十点で、内訳は写本五点、嵯峨本二点、版本三十三点で、版本のうち挿絵のあるものは十四点である。ただし、現段階では古書目録など未見の資料もあるため、今後の調査、整理によって総数はもう少し増える可能性がある。

左の下半分が注釈書で、慶安期（一六四八―一五二）以降、『徒然草』を読むための注釈書が大量に出版されたことを示している。この部分はさらに左右に分けて、左側には、儒学者の林羅山（一五八三―一六五七）が著した『野槌』（二六二四）や歌人で和学者の北村季吟（一六二四―一七〇五）が著した『徒然草文段抄』（一六六七）など、和漢の学者が記した挿絵のない学術書としての注釈書を示している。また、右側に示したのは、松永貞徳（一五七二―一六五三）が刊行した挿絵入りの注釈書『なぐさみ草』（一六五二）で、各章段に自身の体験談や詳細な総評を記すことよって、実際の講義を彷彿とさせる学術的な内容であるとともに、二四三段中に一五八図もの挿絵を付すことよって娯楽的な読み物としての性格を持っている。このような絵入り注釈書の出版は貞享、元禄期（一六八四―一七〇二）にピークを迎え、

元禄期における『徒然草』の版本挿絵

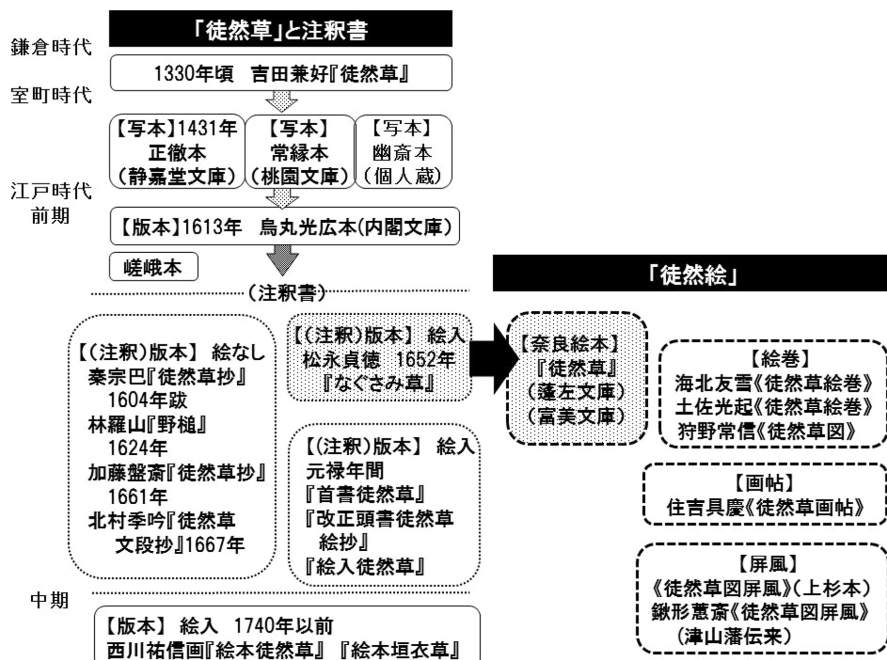


図1 『徒然草』の系譜

後年繰り返し再版され、現在我々が親しんでいる古典の教養書としての『徒然草』の礎となった。注釈書テキストの総数は四十九点で、内訳は写本十三点、版本三十六点で、版本のうち挿絵のあるものは九点である。

一方、図の右側に示したのは『徒然草』の情景を描いた絵画、すなわち「徒然絵」といべき系譜で、管見の限り、総数は二十三点である。その内訳は、奈良絵本五点、絵巻八点、画帖一点、屏風四点、掛幅二点、このほか三点は断簡のまくりである。なかでも注目すべき作品は、矢印で示したように、尾張徳川家三代藩主の徳川綱誠（一六五二—一九九）の正室である新君（一六五四—九二）が所持した蓬左文庫所蔵の奈良絵本、および富美文庫所蔵の奈良絵本で、これらは豪華な調度本として知られている。その図様は、注釈書『なぐさみ草』の挿絵と構図、モチーフの描写が近似していることが指摘されている。^⑥このような例は、「徒然絵」の制作において注釈書の挿絵と不可分な関係にあることを示しており、極めて重要である。また、東京国立博物館所蔵の住吉具慶筆《徒然草画帖》は、延宝六年（一六七八）、飛鳥井雅章（一六一—一七九）の孫娘清姫が越前松平家六代藩主の松平綱昌（一六六一—九九）のもとへ輿入れする際に持参した嫁礼調度の一つであったことが明らかになっている。^⑦画帖の注文主である飛鳥井雅章と言えば、後水尾院の信頼も厚く、古今伝授のなかで最も權威のある御所伝授を受けた公卿で、この画帖では、詞書の筆者の選

定や各章段の図様の選択、瀟洒な表具など細部に至るまで、彼の優れた審美眼が発揮され、嫁ぐ孫姫への深い愛情が感じられる。^⑧このような公家や大名などの雅の領域での制作状況は、「徒然絵」の機能や受容者を考えるうえで注目される。このほか、海北友雪（二五九八—一六七七）筆《徒然草絵巻》（サントリイ美術館）は、『徒然草』の全章段の情景を絵画化し、詞書にすべての原文を書写した二十巻におよぶ長大な絵巻で、奈良絵のイメージの源泉として挙げられる『なぐさみ草』の挿絵と図様、構図を異にし、そのうえ『なぐさみ草』より二十八年前に出版された林羅山の注釈書『野槌』の注釈部分を描いた場面が見受けられることから、『なぐさみ草』を遡る時期に制作された類を見ない絵巻として関心を集めている。^⑨また、『徒然草』から数場面を抽出して屏風に描いた鍛形蕙斎（一七六四—一八二四）筆《徒然草図屏風》（神奈川県立金沢文庫）、上杉博物館所蔵の《徒然草図屏風》などがある。

以上のように、『徒然草』の情景を描いた絵画は、漢画、やまと絵といった異にする様式や、土佐派、住吉派、狩野派といった流派を超えて愛好され、絵巻、画帖、屏風など多様な形式に描かれ、「徒然絵」という新たな絵画ジャンルを形成したことが確認できる。

二 絵入り版本の概要

前述したように、『徒然草』は、江戸時代初期から盛んに研究され、多くの注釈書を生み出してきた。原著テクスト、注釈書の世俗化という観点に注目すると、挿絵を付すことによって『徒然草』が町人階層の教養、教育に果たした役割は極めて重要である。稿末の表は、『徒然草』の絵入り版本のうち、慶安五年（一六五二）から寛延三年（一七五〇）の期間に出版された主要な版本九点を一覧にしたものである。この表に即して、諸本の書型、テクストの構成、挿絵の体裁、絵画化された場面の順に検討していくこととする。

1 テクストの構成

諸本の大きさは、AからIまで縦二十五から二十七センチメートル、横十九センチメートルほどの美濃判紙二つ折りの大きさで、いわゆる大本と呼ばれる書型である。大本は、和漢の思想や文芸などの典籍類をあつかう「物の本」に採用される書型で、通俗的な読み物である草子はそれより小さい中本であり、書籍のジャンルに応じてその大きさは明確に区別されていた。ただし、近世初期の仮名草子においては、その読者層は、嵯峨本や豪華な奈良絵本などの高価本を愛好した富裕な上層町衆で、公家や武家階層と文化的交流のあったごく一部の町人に限定されてい

た。このため、「物の本」と同じく大本で出版されていたという経緯があった¹⁰⁾。このような書型の状況は、江戸時代前期における『徒然草』版本の受容者層を想定する手掛かりとなるだろう。次に書籍の構成についてみると、最も影響力を持ったのは、松永貞徳が行った『徒然草』の講義録を基にしたAの『なぐさみ草』（図2）である。この本は、半丁の下三分の二の部分に本文を九行で記し、その上三分の一に本文に含まれた語句を詳しく解



図2 A『なぐさみ草』

説し、それに関連する和漢、古今の逸話を頭注として十二行で記すという体裁で構成されている。漢字の一部にはふりがなが付されている。さらに、各章段の終わりには、自身の体験談や総評を記した大意が十二行で記され、本文、注釈、大意の三部構成をとっている点に特徴がある。跋文にはこの大意が掲載された経緯が次のように記されている。

その時此大意は丸か反／古のうちに書付て名をたに人にかた
る／こともなかりしに今此なくさみ草／に書入らるゝはいつ
かたよりかとり出け／むとあやしくこそ侍れ思へは丸か／め
しつかひしものともの内に向つし／とりたるにこそ侍らめ
(以下略)

これによると、慶長八年（一六〇三）、林羅山ら儒者や医者が参集し、四書の新註や太平記などを学ぶ読書会を開催した際、彼らの熱心な求めに応じて、松永貞徳は『徒然草』の公開講義を行った。その講義の内容は自らの備忘録として反古紙の裏に書き付けていたこと、さらに貞徳の晩年の慶安四年（一六五一）に門人が書き溜めた講義録を改訂した内容であったといひ、『徒然草』の講義のはじまりと評された往事の有様を髣髴とさせるものであった。⁽¹⁾

Bの『大字絵入つれつれ草』は、奥書によればこれまでの版本

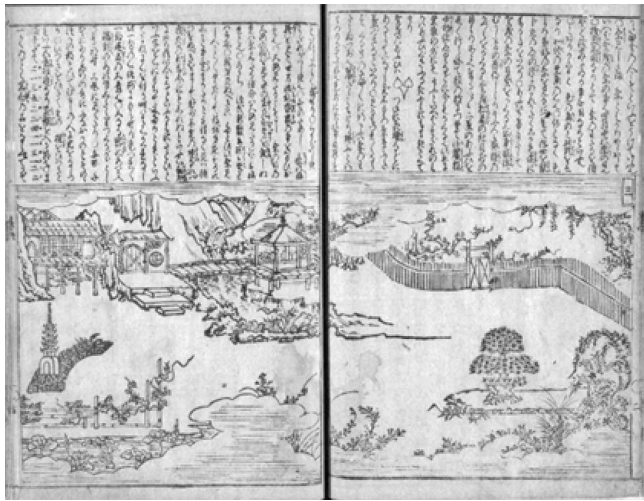


図3 D 『徒然草吟和抄録』

の仮名遣いの間違いを改め、貞徳の写本をもとに開板したものであるが、注釈部分はなく、半丁に本文十三行を記し、漢字にはふりがなを付け、章段ごとに改行して段数を枠付で記している。C以下の諸本についても、D、Fを除いて注釈部分を欠いている。いずれも半丁に各章段あたり十二から十五行で本文を記し、ふりがなと段数を枠付で示す点も共通している。これらは注釈を欠くとはいえ、冒頭に大意や卜部氏系図、兼好法師の肖像などを付す

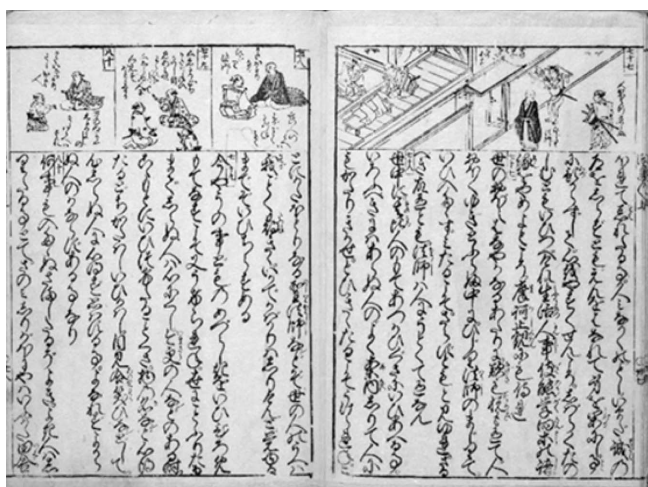


図4 E『改正頭書つれづれ草絵抄』

ことよって、注釈に代わる情報を伝える工夫がなされている。例えば、Gの『新板絵入つれづれ草』では、冒頭に「當時禁中圖説」として禁裏の建造物の名称を書き入れた見取り図を口絵として示し、続いて公家、門跡寺院の名鑑を付けるなど、読者にとつてあまり馴染みのない朝廷や公家、寺社に関する知識を、いかに簡潔かつ平易に説明するかに力点が置かれている。

このような文字による注釈部分が図に移行していく状況は、

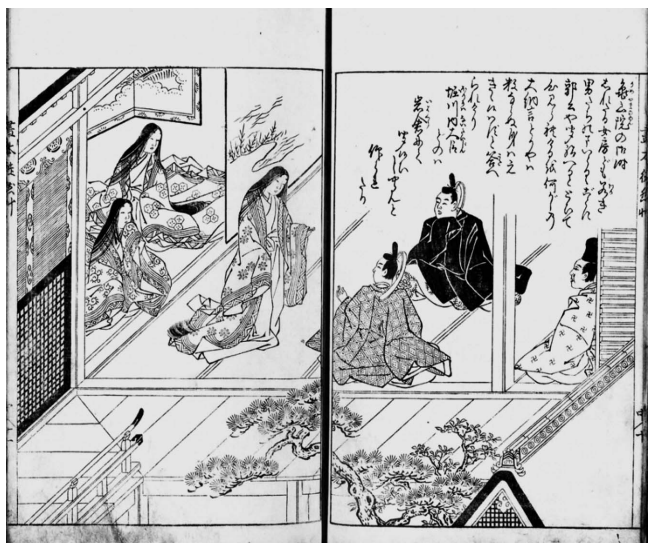


図5 H『絵本徒然草』

『徒然草』の注釈書の一つの傾向を明確に示している。元禄三年（二六九〇）に出版されたDの『徒然草吟和抄録』（図3）とその翌年に出版されたEの『改正頭書つれづれ草絵抄』（図4）を見ると、Dは半丁の上三分の一の部分に注釈を二十五行で記し、その下の三分の二に挿絵を大きく付している。EはDと同じく半丁を二つに分割する形式であるが、上の四分の一に挿絵を付し、その下の四分之三部分には本文を十二行で記している。つまりD、

Eとともに、同一の紙面に本文とそれに対応する挿絵を配置することによって、初学者が容易に古典文学を理解できるように工夫がなされている。

また元文五年（一七四〇）には、西川祐信（一六七一—一七五〇）による序と挿絵を著したHの『絵本徒然草』（図5）、その十年後の寛延三年（一七五〇）には、続編としてIの『絵本垣衣草』が出版されている。両者は左右見開きに挿絵を描き、挿絵の上部に設けた雲型あるいは余白に本文の一節をダイジェストとして記したもので、他の諸本とはまったく体裁を異にしている。

2 挿絵の構成

挿絵の体裁については、四つに分類することができる。半丁に一図を描くもの、半丁二枚分を左右見開きにして一図を描くもの、半丁を上下に二分割して二図を描くもの、半丁の上部の頭注部分に小画面を描くものである。

半丁に一図を描くものは、Aの『なぐさみ草』、Bの『大字絵入つれ草』、Cの『絵入徒然草』、Dの『徒然草吟和抄録』である。Dは、半丁に一図を配したものでなく、そのうち二割は左右見開き図を含む混合型である。半丁二枚分を左右見開きにするものは、Fの『女訓徒然草』、Hの『絵本徒然草』、Iの『絵本垣衣草』である。Gの『新板絵入つれ草』は、半丁の中央に雲霞を配して画面を上下に分割して、異なる段を取り合わせた

二図を配している。Eの『改正頭書つれ草絵抄』は、半丁の四分の一の頭注部分に挿絵を配するが、横長の画面をさらに一から三図に分けて、各章段の情景を時系列順に描写したり、挿絵の右端に段数を記載し、画中に人物や建造物、器物などの名称を書き入れたり、状況を説明する文章を付け加えたりするなど、本文の内容に忠実な描写が看取できる。しかしながら挿絵をよく見ると、小物に時好性を取り込んで、読者を飽きさせない巧みな工夫を凝らしている点も、他の諸本には例のない特異な体裁となっている。この特徴については第三章で詳しく述べることにする。

3 絵画化された場面

これらの諸本は、一体どのような章段の情景を描写していたのだろうか。まず挿絵を見ると、Eを除いて、序および二四三段の全二四四段のうち概ね一段の情景を一図に収まるように描いている。挿絵の数は、Aは一五八図、Bは二十図、Cは二十四図、Dは三十三図、Fは十五図、上下に挿絵を配したGは三十二図、Hは五十二図、Iは三十二図で、時代が降ると絵画化される場面は二、三十図ほどと減少傾向にある。とはいえ、元禄四年（一六九一）に出版されたEは二一一一段分を絵画化し、その数は三二〇図にのぼる。

AからIまでのおよそ百年の間で、最もよく絵画化されたのは、どのような章段（逸話）だったのだろうか。ここでは諸本九

点のうち、Hの『絵本徒然草』とその後編と目されるIの『絵本垣衣草』を一点とみなし、八点で確認した。八点すべてに共通して絵画化された場面はなかったものの、このうち七つの章段、五点のうち七つの章段、都合十四の章段が共通して絵画化されていることが以下のように確認できる。これらは巷間によく知られ、また人気であった逸話であったことが窺える。

諸本八点で共通する挿絵

第八段

世の人の心惑はす事

第六八段

筑紫に、なにがしの押領使

第八七段

下部に酒飲ます事

第一三七段

花は盛りに

第一五四段

此の人、東寺の門に

第一八八段

或者、子を法師になして

第二三六段

丹波に出雲といふ所

諸本五点で共通する挿絵

第十一一段

神無月の頃

第五一段

龜山殿の御池に

第一二九段

顔回は

第一七一一段

貝を覆ふ人の

第一九五段

或人久我繩手を

第二一四段

想夫恋といふ葉は

第二一八段

狐は人に

一般に近世初期の版本挿絵について言えば、出自が明らかでない無名の絵師の手になるものが多い¹²⁾。『徒然草』の絵入版本についても例外ではなく、稿末の表の諸本のうち、絵師の名が顕かなものは、Eの『改正頭書つれづれ草絵抄』とH『絵本徒然草』とその続編のI『絵本垣衣草』の三点である。Eの挿絵は、京都で医師の傍ら仮名草子の作者としても活躍した艸田齋三径こと苗村丈伯（一六七四—一七四八）の手になるものである。ただし、三一〇図におよぶ挿絵のなかには、C『絵入徒然草』の図様を採用して、人物を左右反転させたものや、人物に新たな持物を加えるなど、一部を改変した類似図がいくつか見受けられる。このように先行する版本の挿絵を踏襲する例は近世初期においては少なくなかった¹³⁾ようであるが、Bの『大字絵入つれづれ草』では二十図すべてがAの『なぐさみ草』の挿絵の図様を採用している。前述したように『なぐさみ草』の挿絵の図様を用いて奈良絵本が制作されたという、両者の不可分な関係を踏まえると、このような図様の継承は、『徒然草』版本の初期からの、いわば伝統的な作画方法であったといえる。

二 挿絵に見る時代性

ここでは第二章で取り上げた諸本の特徴を踏まえて、挿絵の枚数、図様、風俗表現に着目して、それぞれの時代の変遷と特質について述べる。

1 挿絵の枚数

第二章で述べたとおり、『徒然草』の最初の絵入り版本であるA『なぐさみ草』が登場してからおよそ百年の間には、挿絵に占める画面の大きさ、枚数に時代による推移が見て取れる。挿絵の枚数を見ると、寛文期（二六六一―七三）以降時代が下がるにつれて、二十から三十図ほどで定着していく。また、挿絵の大きさは、半丁に一図を配したのから、半丁二枚分を左右見開きにして一図を描くものへと推移していく傾向にある。画面の拡大によって、人物の姿態や調度品など、風俗やそれらが置かれた環境をより詳細に、正確に描くことができるようになった。つまり、文字による注釈が挿絵に置き換わるという、テキストからイメージへの転換は、読者の理解を深めることに大いに貢献したのである。このような変化は、享受の有様の変遷というよりも、新たな受容者層、購買者層の獲得を睨んでいた版元の販売戦略であったように思われる。

2 受容者

ところで、『徒然草』の版本の受容者は、具体的にどのような人物で、『徒然草』のほかにとどのような本を読んでいたのだろうか。まず第二章で取り上げた諸本の版元を確認すると、AからIの九点には山本久左衛門、川勝五郎左右衛門、林和泉椽、萬屋庄兵衛、大文字屋七郎兵衛、磯田太良兵衛、菊屋喜兵衛ら洛中の著名な書肆の名が並び、これらすべてが京都で出版されていたことがわかる。さらに、Bの『大字絵入つれ草』、Dの『徒然草吟和抄録』については、京都に続き大坂で再板されていることから、『徒然草』の絵入り版本が京坂を中心とする上方文化圏で好調な売り上げを記録していたことを物語っている。このほか諸本の作者について言えば、Fの『女訓徒然草』の作者である都の錦こと宍戸光風女紫（一六七五―没年未詳）は、元禄十三年から十六年（一七〇〇―〇三）の間に京都・大坂を幾度も往還しながら、京都で『女訓徒然草』を出版しているが、都の錦の著名な作品である『沖津白波』は京都・大坂で、『元禄曾我物語』は京都・江戸で同時に出版されている。もちろんこのような例は、作者と後援者や版元との密接で良好な関係のなせる事ではあるが、この時期に商業出版は、上方から江戸へ販路を拡大することによって、地域的にも新たな購買者層を獲得する事になったと言えるだろう。¹⁴⁾

また、京坂の版本の読者層について、フィクションではある

が、近松門左衛門（一六五三―一七二四）の浄瑠璃『心中宵庚申』（享保七年・一七二二初演）に興味深い記事が見える¹⁵⁾。大坂新穀油掛町の八百屋半兵衛の女房千世が、山城上田村の実家に病気の父を見舞った際に、父の無聊を慰めるため棚から本を取り出して読み聞かせる件がある。その棚には日常生活に必要な売買・両替などの算術を絵入りで懇切に解説してベストセラーとなった『塵劫記』（寛永四年・一六二七刊）のほか、『伊勢物語』、『徒然草』、『平家物語』などの古典文学が並んでいた。そして千世が父様のそばにはありそうもないと評した、情死事件を脚色した『心中天の網島』（享保五年・一七二〇初演）の名まで見える。もっともこれは作者の近松門左衛門が、自信作を宣伝する意図があったものだろうが、この記事からは、一町人が古典文学から実用書、心中物というゴシップ的な読み物まで、かなり幅広いジャンルの書籍に親しんでいたことが窺える。

ここで語られる『徒然草』が、絵入り版本であったか否かは定かではないが、注目すべきは、受容者が自ら本文や挿絵を眼で見ると、読むばかりでなく、耳で聞くことによってその内容を理解していたという点である。この、見る、読む、聞くことを駆使した鑑賞方法は、平安時代の女房の物語絵鑑賞と相通じる部分があるように思う。例えば、図6の《源氏物語絵巻》東屋（徳川美術館）を見ると、画面右手前の女房は詞書が書かれた冊子を読み、周りの女性たちは女房の語る物語に耳をそばだてている。画面左

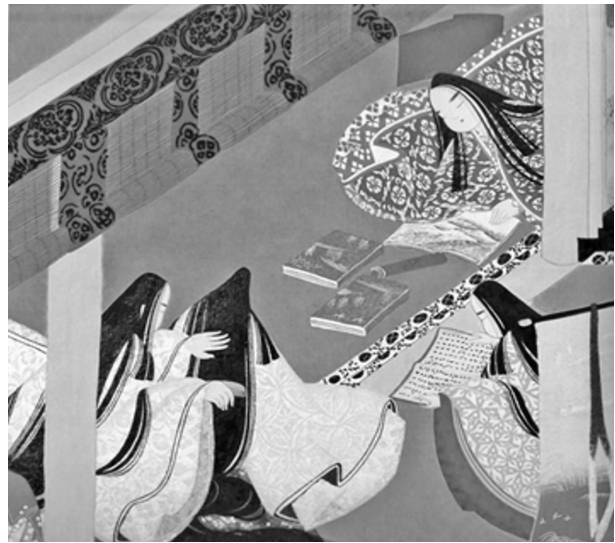


図6 《源氏物語絵巻》東屋 復元部分図

部の女性（浮舟）は、物語の情景が描かれた冊子を眺めて、画人物の心情に心を寄せて、物語を楽しんでいる。ただし、この平安貴族による物語絵の享受については、初学者を対象とするよりも物語の内容をあらかじめ把握していた、一定の教養のある人々にとって効果的な鑑賞方法であった。

それでは『徒然草』を「聞く」という行為に焦点を当ててみることにする。江戸時代前期の版本が、実際の講義、つまり講釈を基にした草稿をまとめて、注釈書が生み出されたことは先に述べ

たとおりである。川平敏文は、近世における『徒然草』の鑑賞について次のように指摘している。松永貞徳が『なぐさみ草』の大意の中で「聞かせたく侍る」と記していることを踏まえて、「見せ」たい、〈読ませ〉たいなどではなく、〈聞かせ〉たい」と語り聞かせる場、即ち講釈の場を強く意識している¹⁶⁾という。しかし、これらの講義、講釈の受講者は、例えば『なぐさみ草』の基となった読書会では、林羅山ら儒者や医者など学究の徒が聴講していたように、町人階層のなかでもごく限られた知識人、教養人であったことが想像できる。ところが、元禄十五年（一七〇二）に『徒然草』の講釈を行う際の指南書ともいべき『徒然草大意読方秘伝抄』（京都大学文学部所蔵）という写本が登場した¹⁷⁾。この本は『徒然草』講釈の詳細なマニュアル本として大いに利用されたようで、江戸時代中期以降も講談の世界で人気を誇っていた¹⁸⁾という。実際のところ、金銭に窮した近松門左衛門は、暇をみては堺の夷島にでかけて、栄宅という男と一緒に『徒然草』の辻講釈を行い、日銭を稼いでいたことが伝わっているように、市井で町人が『徒然草』の逸話を耳にする機会は日常的であったことが窺える。『心中宵庚申』に登場した千世の父親のような、『徒然草』版本の読者も、書物を読む前に町中で聞いた講釈が耳に馴染んでいた可能性もある。奇しくも挿絵を「見る」と講釈を「聞く」ことが同じく貞享、元禄期（一六八四—一七〇二）に盛行していたことは、『徒然草』の受容者の裾野を拡大する一助と

なったことは疑いようがない。

それではなぜ、元禄期を中心に『徒然草』の絵入り版本は相次いで出版されたのか。その理由としては、文化構造の大きな変化が元禄期にあったからだという。池上英子は、文化構造の変化について、その要因を二点指摘している²⁰⁾。ひとつは、大名と公家との婚姻によって朝廷の伝統的な儀式や儀礼などの文化力を武家に取り入れ、武家の文化資本と権威の向上を図ったこと。もう一つは民衆にとっても朝廷の美学、詩歌、礼儀作法こそ高級文化の究極の基準と認識され、民衆が詩歌や芸能を趣味として享受するようになったことを挙げている。十七世紀後半は公家文化で育かれた古典文学、文化、儀礼が武家、町人階層双方に文化的画期をもたらした。元禄期とは、まさにそうした時代であった。このような時代の要請に応じて、新たな読者層は、絵入り版本を有効に利用しつつ、古典文学の『徒然草』を通して、王朝の洗練された文化を享受したのである。

3 風俗表現

これら諸本には風俗表現について特筆すべき特徴がある。それは時好に投じた描写や時世粧が見られることである。一例を挙げると、元禄四年（一六九一）のE『改正頭書つれづれ草絵抄』の第一三六段「くすし篤成」（図7）の挿絵がそれである。その章段の逸話の現代語訳は次のとおりである。

医師の篤成が故後宇多院の御前に伺候して御食膳が上がった時に「唯今御前が上がっております御食膳の品々を、文字でも効能でもお尋ね下さって、(私が)宙で申しましたら、(それを)本草学の書物と御照合下さいませ。ひよっとして、申し違いはありますまい。」と申し上げたであろうその時、六条の故内府有房公がいらして、「私も、この機会に勉強しましょう。」と言って、「まず、しおという文字は、何偏でありましょうか。」とお尋ねになったところが、「土偏でございます。」と申したので、「学識の程度がもうわかってしまった。もうそれくらいでたくさんです。(この上)聞きたいことがない。」と申されたので、(あとは)大笑いになって、篤成は退出してしまつたとき。

というものである。⁽²¹⁾ 図7の挿絵を見ると、画面左手の御簾内の上畳に僧形の故後宇多院が座し、その御前には唐衣姿の女房が盃を載せた三方を捧げ持っている。院の左手には「本草綱目」と大書された箱が置かれ、その傍らに狩衣姿の医師の篤成が控えている。庇の間で立っている衣冠姿の公達は六条の故内府有房である。挿絵は小画面ながら、人物の装束はその身分を、御殿の構造や室礼は時代の風俗を、それぞれ正確に描き出している。そして画面に「故法王」、「くすしあつしけ」、「六条故内府」と人物名を書き込むことにより、装束の区別に明るくない初学者であっても

容易に場面状況が把握できるように便宜を図っていることが分かる。

さて、この画中の「本草綱目」について、近世の代表的な注釈書として知られる浅香山井の『徒然草諸抄大成』(貞享五年・一六八八)によれば、この「本草」について「山案ズルニ、此ノ外ニ本草アマタアレドモ今アマネク用キルハ時珍ガアツメル(本草綱目)ナリ」とある。この注釈書はE『改正頭書つれづれ草絵抄』の三年前に出版された書籍で、ほぼ同時代の資料である。これによると、挿絵の「本草綱目」とは明の李時珍(一五一八—九三)が著した『本草綱目』(万曆十八年・一五九〇)であることが分かる。これは、慶長十二年(一六〇七)頃に林羅山が長崎で入手し、幕府に献本されたといひ、その後寛永十四年(一六三七)に最初の和刻本が刊行され、正保から寛文年間(一六四四—七三)に何度も版を重ねて江湖に浸透していったという。もちろんこの逸話に登場する後宇多法皇(一二六七—一三三四)は鎌倉時代中期の人物であるから、当然のことながら『本草綱目』は存在しない。それをあえて画中に挿入した理由は、注釈書に記されているように、「今アマネク用キル」本として、当時読者の誰もが知る、最も流通していた医学書という時好性を取り入れた結果と言えるだろう。同様の例は、万治二年(一六五九)に刊行された『可笑記』にも見ることが出来る。『可笑記』には当時活躍していた役者の姿が描かれているが、これについて佐藤悟は、版元



図7 E『改訂頭書つれづれ草絵抄』第三百三十六段

が挿絵を入れる必要性を感じていたための措置であったと指摘している⁽²³⁾。このような状況を踏まえてEの挿絵を再度見ると、画中で存在感を發揮している「本草綱目」の文箱は、漢籍であれば二十七冊揃、和刻本であれば三十六から三十九冊揃という実際の書籍がちよと納まる大きさと描かれている。つまり版元は読者の購買意欲をさりげなく掻き立てるように、挿絵を用いて絶妙な広告戦略を行っていたと言えるだろう。

つぎに時好性とも重なるが、挿絵の中には



図8 『改訂頭書つれづれ草絵抄』第八段

当世風俗を積極的に取り入れている場面があることに気づく。同じくEの『改訂頭書つれづれ草絵抄』の第八段「世の人の心惑わす事」(図8)では、衣装に香を炷きしめる様子が描かれている。伏籠に掛けられ、香りが炷きしめられている小袖は、肩、裾などに片輪車の文様を大胆に配している。また、衣桁にかかる二領の衣装のうち、右側には背中心に大ぶりの藤花を配した小袖、左側には波に千鳥をあしらった振袖が描かれている。これらの衣装の



図9 『新撰御ひいながた』藤

文様、柄行に注目すると、寛永期から寛文期にかけて流行した小袖のように見える。果たして寛文七（一六六七）年に浅井了以

（生年未詳—一六九二）が著した小袖雛形本である『新撰御ひいながた』で確認すると、類似する文様の小袖を見出すことができる。例えば、「ふぢのもやう（藤の模様）」（図9）と記された小袖は、小袖の背面をキャンバスに見立てて、肩から裾へ向かって大胆に流れる藤花を描いている。これは衣桁にかかる藤花の小袖を広げれば、かくやというほど近似した文様であることに驚かされる。同様に雛形本を見ると、「松はにかたはくるま（松葉に片輪車）」（図10）という小袖は、肩から裾にかけて対角線上に松葉と片輪車を配している。これも画中の伏籠に掛けられた小袖と同種のものであったことが想像できる。このように画中に描かれた小袖は、左右非対称の構成、個性の強い文様表現という寛文小袖

元禄期における『徒然草』の版本挿絵



図10 『新撰御ひいながた』片輪車

の特徴と合致するもので、当時の最先端の流行を挿絵に取り入れていたのである。²⁴

このほか、西川祐信が描くH『絵本徒然草』の人物は、男女とも当世風俗を描いたものが多い。ここでは詳しく述べることは割愛するが、正徳六年（一七一六）に西川祐信が挿絵を担当した『雛形都風俗』に掲載された小袖に類似する文様も散見される。さらに、西川画では、鶺鴒髻を作ったつぶし島田、あるいは春信風の島田に結った女性がしばしば描かれている。これは元禄期に町人階層で一世を風靡した髪型として知られている。さらに西川本においては、画面の大きさに対してテクストが大幅に減少し、雲形の余白に書き入れられるようになった。換言すれば、複雑な髪形、精緻な文様の小袖など当世風俗をより丁寧に描写するために、画面の領域を増加させるという工夫がなされたのである。西

川本は『徒然草』の世界を借りて、元禄期のスタイルブックを制作することに注力していたように感じられる。これは多分に嫁入り前の若い女性読者の眼を意識したものとと言えるだろう。

おわりに

以上のように、『徒然草』の絵入り版本の分析を踏まえると、『徒然草』は時代が降るにつれて、学術的な教養書、あるいは道徳的な教訓書から娯楽的な読み物へと変化していったことが分かる。その変化の中で、挿絵の果たした役割は大きい。画中の当世風俗の人物は、読者を自然に『徒然草』の世界に誘ってくれたことだろう。『徒然草』の持つ教訓性、道徳性を押しつけるのではなく、難解な文言であっても自然に親しめるように、挿絵に器物や人物の名を書き入れるなどの工夫がなされていたのである。こうした工夫には、町人階層のなかでも初学者や女性、子供など新たな読者層を版元が開拓しようとしていたことが窺える。

『徒然草』の版本にとって画期となる元禄期は、文化構造の大きな変化であったことは前述したとおりだが、この時期、初学者の教育という点で忘れてはならないのは、寺子屋の存在である。寺子屋が本格的に普及するのは、元禄年間をはさむ天和から正徳期（一六八一—一七一六）、さらに享保期（一七一六—一三六）からであると言われ、商業資本出版の確立と相俟って江戸・京都・大坂などの大都市を中心に盛行した⁵⁶。また、江戸・大坂・京都な

ど大都市では寺子屋の師匠が女性の職業として確立したこと、そして、江戸中期以降に女兒の寺子屋就学率が高まった要因は、『徒然草』の絵入り版本の読者が寺子屋に集う女性、子供、初学者であった可能性を示唆する。いずれにしても新たな読者層は、古典文学の『徒然草』を通して、王朝の洗練された雅な文化を享受したのである。

注

- (1) 永積安明校注・訳『徒然草』解説、『方丈記』徒然草／正法眼蔵随聞記／歎異抄（新編日本古典文学全集四四）、小学館、一九九五年、三〇二—三〇三頁
- (2) 中野雅之「金沢文庫と徒然草—金沢文庫の『徒然草』関係資料を中心に（特集 徒然草—新たな読みの可能性を探る）—」（徒然草の世界）、『国文学解釈と鑑賞』六二号、一九九七年、八四—八八頁
- (3) 塩出貴美子「なぐさみ草」の挿絵について—『徒然草』の絵画化、『奈良大学大学院研究年報』一九号、二〇一四年、一八一—二一〇頁、同「富美文庫蔵『徒然草』考—挿絵の比較を中心に」、『奈良大学紀要』三八号、二〇一〇年、一三四—二〇八頁
- (4) 注(1) 前掲永積安明校注・訳『徒然草』解説、二七九—二八二頁、三木紀人「徒然草」、『日本大百科全書』、小学館、一九九四年—一九九七年ジャパンナレッジ、二〇二二年十二月二日アクセス
- (5) 久保田淳・北側忠彦編『中世の文学』（有斐閣選書、一九七六年）によると、版本は実際には五十種以上出版されたといひ、今後は版本、絵画作品とも作品数はもう少し増えたと考えられる。
- (6) 注(3) 前掲塩出論文
- (7) 松原茂「住吉具慶筆『徒然草画帖』—制作期とその背景」、『東

- 京国立博物館研究誌』三八七号、一九八三年、一九―二九頁
- (8) 古今伝授については、横井金男『古今伝授の史的研究』、臨川書店、一九八〇年を参照した。明暦三年二月に妙法院梵然親王、聖護院道晃親王、飛鳥井雅章、岩倉具起の四名が「古今伝授」の相伝を受けている。
- (9) 島内裕子「響き合い、映じ合う『徒然草』」、『徒然草 美術で楽しむ古典文学』、サントリ美術館、二〇一四年
- (10) 中野三敏「書誌学談義 江戸の板本」岩波書店、一九九五年
- (11) 『なぐさみ草』の原文については、以下の文献を参照した。日本古典文学会編、堤精二・小高道子解説、松永貞徳著『なぐさみ草』上、下（日本古典文学影印叢刊二八―二九）、貴重本刊行会、一九八四年、小高敏郎『松永貞徳の研究』続篇、臨川書店、一九八八年、二六五―二六八頁
- (12) 佐藤悟「挿絵から見た近世小説史」、『十九世紀の文学』（岩波講座日本文学史第一〇巻）、岩波書店、一九九六年、一八二―一八七頁
- (13) 徳田和夫『お伽草子研究』、三弥井書店、一九九八年参照
- (14) 藤原英城「獄前の都の錦―書肆川勝五郎右衛門をめぐる―」、『近世文藝』七六号、二〇〇二年、四七―四九頁
- (15) 近松門左衛門著・長友千代治校注「心中宵庚申」、『曾根崎心中、高野山女人堂心中万年草、心中宵庚申、大経師昔暦、鍵の権三重帷子ほか』（新編日本古典文学全集 七五、近松門左衛門集 二）、一九九八年、四五―九頁
- (16) 川平敏文「徒然草講釈考―元禄期の指南書から」、『近世文藝』八〇号、二〇〇四年、二―三頁
- (17) 同前川平論文、一―一四頁
- (18) 同前川平論文、一―一四頁
- (19) 河竹繁俊『近松門左衛門』（人物叢書二二二）、吉川弘文館、一九八八年、二二頁
- (20) 池上英子『美と礼節の絆 日本における交際文化の政治的起源』、NTT出版株式会社、二〇〇五年、四六六―四六七頁
- (21) 三谷榮一、峯村文人編『増補徒然草解釋大成』、有精堂出版株式会社、一九八六年、八三四―八三七頁
- (22) 小川武彦「万治版挿絵について」、『可笑記大成―影印・校異・研究』第二編、笠間書院、一九七四年
- (23) 注(12) 前掲佐藤論文、一八五―一八七頁
- (24) 寛文小袖については、小出（末久）真理子「近世初期における小袖意匠形式の変遷」、『日本家政学会誌』六三号、二〇一二年、五九―一六〇三頁を参照した。
- (25) 石川松太郎「寺子屋」、ジャパンナレッジ『国史大辞典』二〇二三年一月四日アクセス

表 主要な絵入版本

	書名	出版年	版元	作者・絵師	本文	挿絵
A	なぐさみ草	慶安5年(1652)		松永貞徳	半丁の上三分の一に注釈18行、下三分の二に本文9行、	半丁 158図
B	大字絵入つれづれ草	寛文10年(1670)	①大和田安兵衛 ②森本専助(大坂)		半丁に14行、句読点、濁点、漢字にはふりがな有り。	上 半丁10図、下 半丁10図
C	絵入徒然草	寛文12年(1672)			冒頭一丁分に注釈、解説あり	上 半丁13図、下 半丁11図
D	徒然草吟和抄録	元禄3年(1690)	①帯屋甚右衛門(大坂) ②川勝五郎右右衛門(京都)		冒頭に「卜部系図」あり、半丁に15行、上三分の一に注釈25行、下三分の二に本文	33図(うち左右見開き図は6図)
E	改正頭書つれづれ草絵抄	元禄4年(1691)	①林和泉椽(京都)	艸田齋三徑(画)	冒頭に徒然草大意あり。半丁に12行	211段分を310図に絵画化
F	女訓徒然草	元禄15年(1702)	岩田屋半七	宍戸光風女紫(都の錦)	本文8行、本文のあと割注あり、ふりがなあり	見開きに15図
G	新板絵入つれづれ草	元禄16年(1703)	磯田太良兵衛(京都)		冒頭に「當時禁中圖説」、本文は半丁に15行、ふりがなあり。	半丁12図、32場面を描く
H	絵本徒然草	元文5年(1740)	菊屋喜兵衛(京都)	西川祐信(画)	絵に徒然草の文言が付く	見開き52図
I	絵本垣衣草	寛延3年(1750)	菊屋喜兵衛(京都)	西川祐信(画)	絵本徒然草の続編	見開き36図

Illustrations for the Printed Edition of “Tsurezuregusa” in the Genroku Period (1688-1704)

MURAKI Keiko

“Tsurezuregusa” is an essay written by Yoshida Kenko (ca. 1283-1352) in the late Kamakura period. Providing momentum for the revival of classical literature which grew in the early Edo period (1603-1868), “Tsurezuregusa” was studied and annotated by court nobles and other educated people in the cultural salons presided over by the cloistered Emperor Gomizunoo (1559-1680). With the rise of the publishing culture, these annotations became the subsequent source material for many printed editions and resulted in many books and annotations. Especially during the Jokyo and Genroku periods (1684-1702), more than 13 editions, including illustrated editions, were published and proved widely popular among the townspeople, making “Tsurezuregusa” a classic literary treatise known to all.

Previous studies have pointed out instances in which the illustrations of “Nagusami-gusa” (1652), one of the printed editions of “Tsurezuregusa,” became the source of illustrations for Nara ehon, and for this reason, it is extremely important to pay attention to the illustrations in the printed editions of “Tsurezuregusa.”

This paper aims to analyze illustrated woodblock prints produced mainly during the Genroku period (1688-1704) up to the first half of the eighteenth century and examine what kind of scenes were illustrated, what the source of these illustrations was, and what kind of readers were the target audience for them. The analysis of the text, annotations, style of illustrations, and painted scenes reveals that “Tsurezuregusa” evolved from being a scholarly or didactic book to being more of an entertaining read as time went by. The various innovations in the illustrations suggest that the publishers were aiming to attract new readers, such as women, children, and novice students gathered at the terakoya (temple schools). The Genroku period was also a time when the literature, culture, and rituals fostered by the court nobles brought epoch of culture to the samurai and merchant classes. In response to the needs of the times, new readers enjoyed the refined culture of the imperial court through the classical literature of “Tsurezuregusa” (Essays in Idleness).

キーワード：徒然草 (“Tsurezuregusa”)、版本挿絵 (Illustrations for the printed edition)、元禄期 (Genroku period (1688-1704))