

『徒然草吟和抄』の注釈態度

1) 島内裕子

要旨

本稿では、近世に出版された徒然草の注釈書の中から、『徒然草吟和抄』（一六九〇年刊）に焦点を当て、その注釈態度を考察する。

本稿が『徒然草吟和抄』に注目するのは、十数種類の注釈書の注釈内容を集約した『徒然草諸抄大成』（一六八八年）が成立した後の注釈書であること、および、挿絵付きの注釈書であることの二点から見て、徒然草の注釈書の中で、独自の位置を占めると考えるからである。

この二点に着目して、『徒然草吟和抄』の注釈態度を考察することで、「諸抄大成以後」における徒然草注釈書の可能性を見極めたい。さらには『徒然草諸抄大成』に集約された注釈書の中から、どの注釈書が、『徒然草吟和抄』において、参照・撰取されている頻度が高いかが明らかにできれば、徒然草注釈書の中で、後世に残ってゆく注釈書の特徴も明確になるであろう。

『徒然草吟和抄』は、これまで徒然草注釈書の中で、あまり注目されてこなかったように思われる。それだけに、近世における徒然草注釈の全体像を概観するための、一つの具体例として、貴重な存在であると思う。

はじめに

『徒然草吟和抄』は、著者未詳の徒然草注釈書で、五卷五冊からなる。元禄三年（一六九〇）に、刊行された。『徒然草吟和抄』（以下、『吟和抄』とも略称）に注目したのは、第一に、この注釈書の刊行が、『徒然草諸抄大成』の成立後であることから、そこにとどのような新たな特徴が見られるか考察したかったからである。また、『徒然草』の注釈書にしては珍しく、『吟和抄』には三十図あまりの挿絵が入っていることも注目される。

わたくし自身、近世における徒然草の注釈書は、貞享五年（一六八八）に刊行された、全二十巻からなる大部な『徒然草諸抄大成』（以下、『諸抄大成』）をもって、集大成されたとこれまででは認識していた。そして、『諸抄大成』の刊行と前後する時期から、「近世兼好伝」と総称できるような、伝記類の刊行が盛んに

なることも、『徒然草』の流布に伴う自然な流れとして理解してきた。つまり、『諸抄大成』が一つの区切りとなって、それ以前の「注釈書時代」から、それ以後の「兼好伝時代」へと、潮目が変わったと把握してきた。

『諸抄大成』が、それ以前の十三種の注釈書類を集約し、自説も加えて刊行したことは画期的である。けれども、集約とはいえ、二十巻という大部なものであるところから、一般読者が一字一句、これを読み通すことは、容易なことではな

いだろう。したがって、『諸抄大成』以後の徒然草注釈書の可能性として、どのようにさらなる集約が可能であるのか、あるいは『諸抄大成』とは直接には関わらずに、独自に注釈することが可能なのか、そのあたりの事情を見極めたい。最初にまず、架蔵本により、『吟和抄』の全体を概観し、各巻の挿絵を略述する。その後、『吟和抄』の挿絵の描き方と注釈態度を考察する。

一 『徒然草吟和抄』の概要

『徒然草吟和抄』は、五卷五冊からなる徒然草の注釈書である。題簽は『首書絵入徒然草吟和抄』、内題は『頭書徒然草絵抄』。刊記は「元禄三庚午歳孟陽日京五條橋通万壽寺町川勝五郎衛門 大坂中嶋肥後嶋町帯屋甚右衛門」とある。刊行は元禄三年（一六九〇）の孟陽（正月）で、京都と大阪の書肆からの出版、著者の名前は書かれておらず、未詳である。

本書の書名は、内題によれば『頭書徒然草絵抄』であり、この書名で掲載される場合もある¹⁾。ただし、この書名は、苗村丈伯の『改正頭書つれづれ草絵抄』（元禄四年・一六九一）と酷似しているが、両者は、別個の注釈書である。『国書総目録』では、『徒然草吟和抄』で立項され、別名として『徒然草絵抄』と『頭書徒然草絵抄』が挙げられ、後者には「(内題)」と記されている。本稿でも、

¹⁾ 放送大学教授「人間と文化」コース

『徒然草吟和抄』という書名を採用する。

『吟和抄』の形態は、袋綴。縦二十七・九cm、横十九・三cm。一面を上下に区分し、上段に注釈を二十五行で記し、下段に本文を十五行で記す。上下の比率は約一対二で、一見したところ、頭注部分も比較的ゆつたりと取られている印象を受ける。

注釈は語釈が中心で、各段ごとに、まず章段番号を四角で囲み、本文から切り出した語を掲げ、一字空けてから、注釈が簡略に記される。それ以下は、白丸を付して本文から語を切り出し、一字空けて注が付く。白丸が付いているので、語注の位置が見やすい。注釈に関しては、先行注釈書に拠る場合でも、その依拠した書名は明記していない。

本文は、『徒然草』の各段の冒頭に、章段番号が囲みに入れて示される。原則として、上段に注釈、下段に本文という振り分けは守られているが、時として、本文と注釈のそれぞれの分量の多寡に応じて、上段に収まりきれなかった注釈が、上段・下段の区切りを取り払って全面に書かれる場合や、逆に、注釈が終わった後のスペースに、本文が全面に書かれる場合もある。とりわけ、各巻の末尾に顕著に見られる現象である。

挿絵は、すべて下段の本文スペースに入れられ、ほとんどが半丁であるが、一丁分を挿絵に宛てることもある。『徒然草』の本文のみの刊本で挿絵が入る本も、近世には多数出版されているが、それらの場合、挿絵は一面の全体を占めることが多い。それらと比べて、『吟和抄』の挿絵の場合、一面の上段に注釈スペースが取られているので、一面全体が挿絵になることはない。挿絵の数は巻一が合計十段と最も多く、その他は巻二・巻四が各六段、巻三が合計七段、巻五が合計五段に付いており、全体で合計三十四段に付いている。

挿絵や、本文と注釈のレイアウトなどについては、『吟和抄』の写真が掲載されている図録類もあり、参考になる。

次に、『吟和抄』の各巻の丁数、収録章段、および挿絵について略述する。

【巻一】二十四丁。ただし、九丁の次に「又九」があり、全二十五丁。序段（『吟和抄』では、「序段」という表示はなく、現行の第一段から番号が入る）から第四十二段まで。挿絵は、以下の合計十段に付く。

- ① 一丁裏と二丁表の見開き全面に、序段の挿絵。右側に草庵で執筆の手を休める僧、左側に庵の外の風景。灯火と月により、夜の情景。以下の挿絵には、右肩（稀に左肩）に章段番号の数字を付す（番号なしのこともある）。

本文に近い場合もあるが、数丁を隔てる場合が多い。図柄の紹介と考察は後述するので、以下には、丁数と章段番号と図柄の要点を記す。

- ② 五丁表に第一段の挿絵。宮中に参内する正装の貴族。
 ③ 七丁表に第三段の挿絵。室内で冊子を読む女性と塰の外に佇む貴族男性。
 ④ 九丁表に第七段の挿絵。煙が立つ鳥部山と、化野の卒塔婆と五輪塔。
 ⑤ 十丁表に第八段の挿絵。川で洗濯をする女とそれを見下ろす久米の仙人。
 ⑥ 十二丁表に第十一段の挿絵。中央に僧、画面右手に柵で囲われた柑子の木、左に懸樋と閻伽棚のある草庵。
 ⑦ 十四丁表と十四丁裏に第十九段の挿絵。この挿絵に限り、章段番号を示す右肩の囲みに、「十九」を小さく書き、枠内の中央に「四季」と書く。十四丁表の挿絵の上半分に春の梅・鶯・藤を描き、下半分に夏の田植え。十四丁裏の挿絵の上半分に秋の稲刈り、下半分に大晦日の大路を行く男二人と門松。第十九段の挿絵は、見開きではなく、頁を繰ることになる。
 ⑧ 十六丁表に第十八段の挿絵。画面右上に孫農、左下に許由。
 ⑨ 二十丁裏と二十一丁表の見開きに第三十三段の挿絵。右面は庭の水辺に杜若が咲き、水鳥が集う。その奥に建物。左面は女院が櫛形の窓を指さし、二人の男性貴族が畏まって座る。
 ⑩ 二十三丁表に第四十一段の挿絵。賀茂の競馬と見物人たち。

【巻二】十九丁。第四十三段から第八十七段まで。挿絵は、合計六段に付く。

- ① 三丁表に第四十四段の挿絵。竹の網戸から横笛を吹きつつ外出する貴族と、供の少年。
 ② 五丁表に第四十五段の挿絵。榎木を根元から掘り捨てさせようとする僧正。
 ③ 八丁表に第五十一段の挿絵。回らない水車を直す男二人。
 ④ 十一丁表に第五十五段の挿絵。縁側の高欄にもたれて涼む男性。
 ⑤ 十四丁表に第六十二段の挿絵。跪く貴族と立ち姿の少女と二人の女房。
 ⑥ 十七丁表に第八十七段の挿絵。刀を振り上げる男と、応戦する僧兵三人の間に割って入り、両手を広げて双方を制止しようとする僧。

【巻三】二十三丁。第八十八段から第三百三十六段まで。挿絵は、合計七段に付く。

- ① 三丁裏と四丁表に見開きで、第九十二段の挿絵。向かって右側に的、左側

- に弓を引く男と見物人たち。
- ② 八丁表に第九十三段の挿絵。牛三頭と男二人。
- ③ 十一丁表に第九十四段の挿絵。勅旨を持ちながら下馬する男と、立ち姿の貴族。
- ④ 十四丁表に第四段の挿絵。廊下に立つ貴族と燭台を手に室内に呼び入れる女房。
- ⑤ 十七丁表に第五段の挿絵。部が閉まっている縁側での男女の語り。
- ⑥ 二十丁表に第十段の挿絵。双六をする二人の女房とその他に三人の女房。
- ⑦ 二十三丁表に第二十一段の挿絵。竹林に群れ遊ぶ鳥を眺める王子猷。
- 【巻四】 二十四丁。注釈欄の冒頭に「この段より下巻となせる」とあり、ここからの章段番号は、「一」から始まるが、現行の番号に直して示し、かつこの内に『吟和抄』の番号を示す。第三百二十七段（一）から第八十五段（四十九）まで。挿絵は、合計六段に付く。
- ① 二丁裏と三丁表に第三十九段（三）の挿絵。見開きの右側奥に枝折り戸と垣根。その向こうに梅の花と藤の花房、手前に桜と松。画面左側奥に釣殿と建物、その前の水際の杜若。画面の手前は垣根に朝顔が這い懸かり、池に蓮が咲く。その他、この段の樹木・草花などが、画面を色取る。朝顔垣と建物の間の庭に、五重の石塔。風雅な建物と庭園が美しい。
- ② 七丁表に第四十八段（十三）の挿絵。画面奥に水田が広がり、手前の草葺き屋根の家で、男が両膝を揃えて立てて、自分で三里に灸を据える。
- ③ 十丁表に第五十二段（十六）の挿絵。築地塀に沿って歩く老高僧とお供の僧。
- ④ 十四丁裏と十五丁表に見開きで、第七十一段（三十五）の挿絵。向かって右側の室内で、貝覆をする女房たち三人と碁盤を挟んで向きあう二人の女房。左側の画面は、建物から庭へ広がる。
- ⑤ 十九丁表に第七十五段（三十九）の挿絵。宴会での酔態。組み合う二人や、大盃で酒を飲む人、それを囁す人。縁側から下に落ちそうな人など七人の男性を描く。
- ⑥ 二十二丁表に第八十五段（四十九）の挿絵。男が馬を引き出そうとするが、馬は両足を揃えて鬩を越えようとする。それを見て話しかける安達泰盛、その他三人の男。

【巻五】 二十三丁。第八十六段（五十）から最終の第二百四十三段（百八）まで。挿絵は、合計五段。

- ① 二丁表に第八十八段（五十二）の挿絵。颯爽と馬に乗る若い僧。
- ② 五丁表に第二百十四段（七十八）の挿絵。蓮池に面した部屋で琴を弾く王儉。その他、茶を運ぶ女性と、座って琴に耳を傾ける男性。
- ③ 八丁表に第二百十八段（八十二）の挿絵。僧が一匹の狐を仕留め、二匹は逃げる。
- ④ 十一丁表に第二百二十段（八十四）の挿絵。四天王寺の舞楽の図。楽人と舞人。大太鼓の背後に五人の楽人、蓮の葉が伸びた水辺に張り出した舞台に舞人。
- ⑤ 十四丁表に第二百三十六段（百一）の挿絵。獅子と狛犬が向き合う神前に三人の男性。

以上が、『吟和抄』の構成の概要である。次に、『吟和抄』は、『徒然草』注釈史の中でどのように位置づけられるかを考えてみたい。

二 『徒然草』研究史における『徒然草吟和抄』

『吟和抄』に触れる先行研究は意外に少なく、図録などの解説や書誌で、巻数や丁数、寸法などの言及があっても、内容にかかわる研究はほとんど管見に入らなかった。ただし、小松操は江戸時代の説として、『吟和抄』の書名を「吟翁が和する抄」という意味に解して、著者を北村季吟とする説があることを紹介したうえで、『徒然草文段抄』と『吟和抄』は、本文を異にすると述べている。³『吟和抄』の著者像の解明には到らないが、数少ない考察である。

『吟和抄』の注釈態度を考察するにあたって、『吟和抄』以前の各種の徒然草注釈書の中から、主なものを刊行順に挙げて番号を付した。この注釈書一覧は、これまでわたくしが行ってきた、近世期の『徒然草』注釈書研究の拙稿で掲げたものに基つき、『徒然草諺解』と『吟和抄』も入れて、注釈書の流れを示した。

- ① 『徒然草寿命院抄』（秦宗巴・慶長九年・一六〇四年・二巻二冊）
- ② 『野槌』（林羅山・元和七年・一六二一年・十四卷十三冊）
- ③ 『鉄槌』（青木宗固・慶安元年・一六四八年・四卷四冊）
- ④ 『なぐさみ草』（松永貞徳・慶安五年・一六五二年・八卷八冊・挿絵入り）

- ⑤ 『徒然草古今抄』（大和田気求・万治元年・一六五八年・八巻八冊・挿絵入り）
- ⑥ 『徒然草抄（蟹齋抄）』（加藤蟹齋・寛文元年・一六六一年・十三巻十三冊）
- ⑦ 『徒然草句解』（高階楊順・寛文元年・一六六一年・七巻七冊）
- ⑧ 『徒然草文段抄』（北村季吟・寛文七年・一六六七年・七巻七冊）
- ⑨ 『徒然草諺解』（南部草寿・寛文九年・一六六九年・五巻五冊）
- ⑩ 『徒然草諸抄大成』（浅香山井・貞享五年・一六八八年・二十巻二十冊）
- ⑪ 『徒然草吟和抄』（著者未詳・元禄三年・一六九〇年・五巻五冊・挿絵入り）

今掲げた十一種類の注釈書の中で、『吟和抄』の特異性が二点、浮かび上がる。一つは、著者名が未詳なのは『吟和抄』だけであること。もう一つ注目したいのは、先に見てきたように、『吟和抄』は、挿絵を三十四段分も収めている点である。⁵「絵入徒然草」の刊行は、時代が経つにつれて、次第に多くなる傾向があるが、それらの挿絵は『徒然草』の本文の刊行に際してのものがほとんどである。

注釈書の場合、挿絵付きのものは、『吟和抄』以前では、ここに挙げた注釈書の中では、④『なぐさみ草』と⑤『徒然草古今抄』だけである。⁷しかも、『徒然草古今抄』の挿絵は、『なぐさみ草』のものを使用している。これに対して、『吟和抄』の挿絵は、基本的に『なぐさみ草』を使っておらず、後述するように、それぞれの挿絵の構図には独自性がある。『なぐさみ草』の挿絵との類似性はきわめて低いのである。

そもそも、注釈書で『徒然草』を読むことと、絵入り本で『徒然草』の本文を読むことには、かなりの違いがあると見てよいのではないだろうか。すなわち、ごく簡略な注釈書はさておき、注釈書は全般的に巻数も多く、『徒然草』の語釈から各段の背景やつながりなども含めて、詳しく書かれることもある。したがって、これを読むとするのは、かなり知的・研究的な読者層と考えられる。

詳細な注釈書の場合、そこには、挿絵で読者を惹きつけることは行われず、注釈そのものに語らせるといふ姿勢が感じ取られるのである。『吟和抄』もまさにそのような、かなり詳細な注釈書であるにもかかわらず、挿絵も本格的で、『なぐさみ草』のようなどちらかと言えば、簡略な構図の挿絵とは異なる画面構成である。人物や衣装、背景などの描き方も丁寧である。そこで、次にまず、『吟和抄』の挿絵の独自構図について考察し、挿絵を通して『吟和抄』の注釈態度を見てゆこう。

三 『徒然草吟和抄』の挿絵の特徴

わたくしは、『徒然草』の各章段を描いた絵画を「徒然絵」と総称して、挿絵と美術作品の全体にわたって研究してきた。その結果、徒然草の刊本や注釈書に挿絵が入る場合、『なぐさみ草』の挿絵を基準作とみなせば、それとの比較によって描かれた章段の特定や、『なぐさみ草』の挿絵との乖離度などがわかることが判明した。

ただし、版本の挿絵ではなく、屏風や絵巻や色紙などに描かれた美術作品としての『徒然草』の絵画化の場合は、必ずしも『なぐさみ草』の挿絵が基準作としては機能していない場合もあることもわかってきた。⁸また、近年、サントリ美術館の所蔵となり、全巻が公開された海北友雪筆「徒然草絵巻」（以下、「友雪絵巻」と略称）全二十巻も、「もう一つの基準作」として有効に機能することを、現在研究中である。⁹

さて、今回のテーマである『徒然草吟和抄』には、合計三十四段にのぼる章段に挿絵が描かれているが、それらは、『なぐさみ草』の挿絵との類似性が低い、というのが第一印象であった。

『吟和抄』を研究対象として取り上げるのは、わたくしとしては初めてなので、今後さらに「徒然絵」研究の一環として、詳しく考察してゆきたいと思うが、その最初のアプローチである本稿では、独自性の強い特徴的な挿絵を中心に、気づいた点を述べたい。その際には、先行する挿絵入りの本や『なぐさみ草』、および全段の絵画化が行われている海北友雪筆『徒然草絵巻』全二十巻（サントリ美術館蔵）などとも随時、比較検討する。

【巻一の挿絵の特徴】

第一段の構図が特異である。『なぐさみ草』の挿絵は、第一段末尾に書かれている宮中での酒宴の場面を描き、以後の挿絵はこれを踏襲するものが多いのだが、『吟和抄』は、門と参内する貴族を描いており、独自性がある。これとやや似た構図としては、「友雪絵巻」と西川祐信筆『絵本徒然草』¹⁰がある。それらも第一段の冒頭部分を絵画化しているのである。【図版1】

第三段の挿絵は、『なぐさみ草』を踏襲して、独り寝に悩む男性を描くことが多く、「友雪絵巻」にも女性の姿はない。『吟和抄』が扉の外に佇む男性とともに、室内で書物を読む女性の姿を描いているのは珍しい。【図版2】

第八段は、久米の仙人が、脛を出して洗濯する女を見て神通力を失うというドラマティックな話が出てくるせいから、「徒然絵」によく描かれる。その場合は、久米の仙人は、雲の中に立っている姿、または、空から真つ逆さまに川に落下する姿で描かれる。女はと言えば、自分が誰かから見られている意識はなく、洗濯にいそしんでいる。『吟和抄』の挿絵は、それらとは異なり、杖に両腕を凭れた久米の仙人が、小高い丘のような場所から女を見下ろし、洗濯女はその姿を見上げて、両者の視線が合った瞬間を描いた点に、独自性がある。このような描き方は、管見に入っていない。【図版3】

【卷二の挿絵の特徴】

卷二の挿絵の中で、まず注目したいのは、第四十五段である。良覚僧正が僧坊の傍らの榎木の存在によって、人々から「榎木の僧正」という渾名を付けられたので、それを憎んで木を切り倒させたが、切り株が残ったので「切杭の僧正」と呼ばれ、それも憎んで切杭を掘り捨てさせたところ、今度は「堀池の僧正」と人が名付けたという話である。

『なぐさみ草』では、寺の建物の前で良覚僧正が、榎木の太い幹に鋸を引く男と、斧をもつ二人の男たちの仕事ぶりを見ている構図で、榎木を切り倒そうとする場面である。第四十五段はこの描き方が多く、「友雪絵巻」でも、太い幹に鋸を入れている図である。ところが『吟和抄』では、榎木の細い枝葉は残っているものの、既に太い幹は切られている。その根元を二人の男が、鋸で掘り捨てようとしているのを僧正が見ている構図となっており、珍しい。しかも、画面手前には門があり、その傍らで二人の男が僧正を指さしながら噂し合っている。第四十五段に書かれている渾名を付ける人々の姿も描いており、しかも掘り捨てる最終段階を取り上げていることが独自であり、「友雪絵巻」や『なぐさみ草』からの乖離が感じられる。

第五十一段は、亀山殿の御池に水車を作って回そうとしたが、地元の人々ではうまくゆかず、宇治川の水車で名高い、宇治の里人に頼んだところうまく回ったという話である。「友雪絵巻」は、起伏に富む地形に点在する亀山殿の御所の建物が、松の緑の間から部分的に見え、一幅の美しい風景画として鑑賞できる。この段の眼目である水車は、画面の手前に、上部だけをほんの少し描くという、心憎い構図である。一方、『なぐさみ草』は、本文にある「大井川の水を引せられんとて」という表現を活かして、画面全体に水の流れを中心とする描き方であり、手前に水車を作る男たちを描く。ただし、その描き方からは、水車が完成し

て廻っているところなのか、作っている途中なのか、また男たちは地元の人々なのか、宇治の里人なのか、判然としない。

これに対して『吟和抄』では、画面の中央に水車、その右に男が指さしながら何か指示し、左側の男は鑿と鎚を持って、水車の羽根車を手直ししている図である。これは、原文の「大方、巡らざりければ、とかく直しけれども」の部分を絵画化しており、珍しい。先行する徒然絵からの乖離が、ここでも感じられる。

このように『吟和抄』の挿絵には、原文の表現をこまやかに反映させている特徴がある。けれどもその一方で、原文の雰囲気や余り反映していない場合もある。具覚房が、酒に酔った下部と、通りすがりの僧兵たちの争いをなだめようとする第八十七段は、原文にあるように「手をすりて」という、恐怖に駆られた弱弱しい姿で具覚房を描く「友雪絵巻」が、リアルである。『なぐさみ草』は、彼らの争いを馬に乗ったまま眺めており、画面に緊迫感が欠ける。『吟和抄』は、両手を広げて発止と両方を制止する姿で具覚房を描く。僧兵たちも原文で「太刀抜き、矢、矧げなどしけるを」とある情景で描かれ、力感がある。ただし、原文に描かれている具覚房の雰囲気とは異なる。【図版4】

【卷三の挿絵の特徴】

第九十二段は、二本の矢を持つことを戒めることから、「ただ今」のかけがえのなさを述べ、第九十三段は、牛の売買から、「存命の喜び」を述べる段である。どちらも日常生活の中でのやりとりから、人生の真実に迫る印象的な段であり、『徒然草』の本旨にかかわる重要性を色濃く帯びる段である。この連続する章段の両方に、『吟和抄』は挿絵を付けている。

それに続く第九十四段は、勅書を持っている時は、下馬しないという有職故実章段である。「友雪絵巻」も『なぐさみ草』も、常磐井相国（西園寺実氏）の姿は描かないが、『吟和抄』では、実氏の前で、勅書を持った北面の武士が跪く図になっているのが珍しい。原文では、「馬より下りたりけるを」とあるのをさらに誇張して強調したのだろうか。

以上のように、『吟和抄』では連続する三章段に挿絵が付いている。ちなみに、卷一では、第七段と第八段、第十八段と第十九段、卷二では、第四十四段と第四十五段という連続章段に挿絵があった。この卷三では、第百四段と第百五段の連続章段にも挿絵が付く。

ただし、連続章段に挿絵が付いているのは、卷三まで、すなわち『徒然草』の前半分であり、卷四・卷五では、挿絵付きの段が連続することはない。なお、

『吟和抄』の挿絵の位置は、本稿の第一節「『吟和抄』の概要」で示したように、丁を隔てていることが多く、当該章段の本文に直接隣接することはむしろ少ない。

ちなみに、巻一では、第十九段の挿絵が、第十八段の挿絵よりも前に位置するのは、不審である。このように順序が逆転する箇所は、ここだけである。

【巻四の挿絵の特徴】

「家にありたき木」を列挙した第三百二十九段に関する『なぐさみ草』の挿絵は、『友雪絵巻』を反転させて圧縮した構図といってもよいほど描き方が似ている。『吟和抄』の第三百二十九段は、これらとは異なり、二面にわたって横長にゆつたりと、庭園とともに建物、庭の石塔、釣殿などを描き、家と庭の双方が充実した画面構成である。『吟和抄』の独自性を感じさせる。

「三里の灸」のことを書いた第四百四十八段は、『なぐさみ草』には挿絵が描かれていない。「友雪絵巻」では、家族らしき二人の男女に灸を据えてもらう男性を描く。『吟和抄』は、男が自分で三里に灸を据える構図であり、異なる。ただし、東京藝術大学美術館蔵の「徒然草画卷」には、『吟和抄』と類似の構図が収められている。注八に掲載した拙著の第四部の四「東京藝術大学美術館蔵『徒然草画卷（全五十三図）の紹介と研究』を参照されたい。【図版5】」

静然上人を描く第五百二十二段は、「友雪絵巻」『なぐさみ草』ともに、老いた形犬を画面に出すが、本作ではそれは出ておらず、そのようなところにも、本作の独自性が窺われる。第七十一段は、「貝覆い」の遊びによって描かれており、この描き方は共通しており、独自性は特に感じられない。

第七十五段は酒の善悪両面を描く長大な段である。「友雪絵巻」は、酒宴での酔態と風雅な酒の場面を両方描き、『なぐさみ草』では、酒宴からの帰途、往來での酔態を描く挿絵である。これに対して、室内での酒宴のみを描く『吟和抄』は、この二作のどちらとも異なっている。

【巻五の挿絵の特徴】

巻五は挿絵が五段分しか付いていない。これに対して、巻二が丁数は最も少ないにもかかわらず、六段分付いていたことを思えば、挿絵への意欲が、末尾になるに従って少し減退したのであろうか。

ただし、挿絵自体の独自性は、最終巻でも変わらない。挿絵が付いている第八十八段は、時間の大切さを説く内容である。『なぐさみ草』では、蓑笠姿の登

蓮法師の故事だけを描く。「友雪絵巻」では、馬に乗った僧の後ろ姿を手前に描き、奥に、登蓮法師とともに碁を打つ人々など、この段で挙げられている内容が具体的に描かれている。乗馬姿が描かれている点では「友雪絵巻」と共通するが、『吟和抄』では乗馬姿のみが描かれている。この段の冒頭部近くに「説教師にならんために、まづ馬に乗りならひにけり」という部分を絵画化したのである。このような図柄の選定方法は、第一段の挿絵が段の冒頭の場面によっていたことと共通する。

「想夫恋」という楽曲に関する第二百四十四段の挿絵は、蓮が咲く池に面して琴を弾く王儉を描く点で「友雪絵巻」や『なぐさみ草』と類似性がある。ただし、この二つがどちらも人物としては王儉一人だけを描くのに対して、『吟和抄』は、茶を運ぶ女性と、座って琴を聴く少年を描いている点が異なる。この段に関しては、『吟和抄』が最も詳しい図柄になっている。

第二百十八段は、僧が三匹の狐に襲われる話であるが、『なぐさみ草』の挿絵では、僧に向かって三匹の狐が取り囲むようにして走り寄る場面として描き、緊迫感はない。「友雪絵巻」では三匹が僧に食いつき、『吟和抄』では、僧が一匹に刀を立てて、血が迸り、それを見て二匹が逃げるといふ、激しい場面で描かれている。原文で「一つは、突き殺しぬ。二つは、逃げぬ」とある通りの迫力ある描き方である。酒に酔った下部が、刀を振り回す第八十七段と共通する描き方である。

第二百二十段の四天王寺の舞楽も、『吟和抄』が、「友雪絵巻」や『なぐさみ草』と比べて、もつとも画面が詳しく描かれ、建物と六時堂のみを描く『なぐさみ草』とは、大きく異なる。「友雪絵巻」も六時堂と、雅楽の練習をする三人の楽人と、欄干に凭れる兼好らしき僧を描くが、火焰が取り囲む大太鼓や、蓮池に張り出した舞台での舞人の姿など、『吟和抄』は充実した構図である。

第二百三十六段の獅子と狛犬の位置は、『吟和抄』も「友雪絵巻」も『なぐさみ草』も神殿の中であるが、「友雪絵巻」と『なぐさみ草』が背中合わせの位置であるのに対し、『吟和抄』は向き合っており、神官が子どもたちの悪戯を据え直した最後の場面を描く。『吟和抄』の独自性が表れている。【図版6】

四 『徒然草吟和抄』の「総論」と冒頭部の注釈態度

『吟和抄』の注釈態度を概観するにあたり、『吟和抄』の巻数に注目して、先行する注釈書との関連性に触れたい。『吟和抄』が「五卷五冊」という体裁になっ

ているのは、もつと簡略な二巻本・三巻本や、逆にもつと大部な十巻本・十三巻本・二十巻本の中間に位置することから、読者にとつては、一步踏み込んだ詳しい語釈も学べる一方で、注釈箇所も含めて、全体を読み通すことが比較的容易な分量であると言えるのではないだろうか。ところで、『吟和抄』が五巻五冊からなることに着目して、『吟和抄』以前でこの体裁のものを探すと、『徒然草諺解』がある。各巻の収録段を比べてみよう。

【卷一】『諺解』は序段から第四十段まで。『吟和抄』は序段から第四十二段まで。
【卷二】『諺解』は第四十一段から第九十三段まで。『吟和抄』は第四十三段から第八十七段まで。

【卷三】『諺解』は第九十四段から第三百三十六段まで。『吟和抄』は第八十八段から第三百三十六段まで。

【卷四】『諺解』は第三百三十七段から第八十五段まで。『吟和抄』も第三百三十七段から第八十五段まで。

【卷五】『諺解』は第八十六段から第二百四十三段まで。『吟和抄』も第八十六段から第二百四十三段まで。

『徒然草諺解』と『徒然草吟和抄』は、卷三までは異なるが、卷四と卷五の区切り方が共通することがわかった。『諺解』には挿絵は付いていないが、注釈部分は一見したところ『吟和抄』と類似性が感じられる。したがって、以下の考察においては、『諺解』との比較が有効なのではないかと思う。

『吟和抄』の冒頭に掲げられた「総論」から考察するが、その前に、巻一の裏表紙中央には、「下部系図」が長方形の縁に囲まれ、七行書きで整然と掲げられている。大織冠鎌足から、慈遍・兼雄・兼好の三兄弟に至るまでの系図である。この系図の周縁は、画面の下から左右に蔓を伸ばした朝顔の花々で縁取られており、画面上部の中央で蔓が絡み合う。その模様は、まるでアール・ヌーボーのような華やかさである。古典文学で朝顔のイメージは、「一日の栄え」としての無常観を表すことが多いが、この朝顔模様は、よく茂った葉の間にたくさんの花が咲き、蔓もあちこちからさらに伸びており、旺盛な生命力さえ感じさせる、美しい意匠である。

一丁表には、一行目に「頭書徒然草絵抄」という内題が掲げられている。それに続いて、十九行にわたり総説が書かれ、それは一丁裏の十行目まで続く。総説の冒頭は、まず書名の由来を、「此発端につれづれと書出したる二字を宛て、題

号とす。たとへば論語の学而為政の類なるべし。草ハ草書草案などいふて、下書の事也。謙退の字なり」という二行で簡潔に示す。

『諸抄大成』の総論冒頭は、『徒然草』の作者が兼好であることを述べ、次いで「兼好法師下部系図」から始まり、兼好の経歴・『徒然草』の大意・題号の事と続く。題号の事に書かれている諸注にも、多かれ少なかれ、『吟和抄』の内容と類似することは書かれているが、ぴったりというものは見当たらない。

『諺解』は『諸抄大成』以前の成立であるが、総論には出てこない。試みに『諺解』を見たところ、巻一冒頭の清水春流による序の後から始まる一丁表から三丁表までに総論が書かれている。そこでもやはり『諸抄大成』同様、まず作者である兼好の経歴や『徒然草』の大意などに触れるが、二丁裏から三丁表にかけての総論末尾は、次のようになっており、傍線部など、『吟和抄』冒頭部と表現上の類似性が強い。

△扱此発端につれづれと書出したる兩字をとりて題号とす。たとへば論語の学而為政、又ハ詩経の関雎葛覃の類のごとし。

△草ハ草書草案など云て下書きの事なり。漢書の注にも創造を曰となれば、是又草案の心なり。謙退の字なり。

『吟和抄』の総論の書き出しは、多少の字句の相違はあるが、この『諺解』の総論末尾の二ヶ条と近く、参照して用いたのではないだろうか。

『吟和抄』は、現行の序段の注釈で、「徒然」の解説を次のように書いている。

○徒然 許氏が説文に、徒ハ空也と注す。然ハ助語也。又、真名の伊勢物語に徒然とよめり。是空の字の注にかなへり。されども、さびしきとばかり心得てハ、此草子の意味あさし。常に心得るハ、独居あるひハ山林などの、人目まれない所をさして云へり。是ハそれにハあらず。世間に対してのつれづれなり。猶、周易に寂然不動と、又ハ天台の止観に二字を以てかけり。たとへば市町に住ても、世間にもとめなきを、則、つれづれといふ也。

この部分も、『諺解』の総論に書かれていることと、密接な関連が見られる。以下にその箇所を引用してみよう。先に引用した総論末尾二ヶ条の、直前に位置する解説である。

△徒然 許氏が説文に徒ハ空也と注す。然ハ助語なり。又、真名の伊勢物語に徒然とよめり。是空の字の注に叶り。され共、さびしきと計心得てハ此草子の味 あさし。常に心得るハ、或ハ友も間来ぬ独居、或ハ山林などの人目希なる所をさして云へり。是ハ、それにハあるべからず。太平記の時分を考れば、六十余州悉くみだれて、子としてハ父に背き、臣としてハ君を殺する世なれば、世間に兼好が交るべき友なくして、吉田の山中に世をのがれ、独樂しみたるより、此草子をかき頭せり。然れば、世間に対しての徒然なり。なを、周易に寂然不動と云へる心を以て見るべし。たとへバ市町に住ても、世間にもとめなきハ、是則徒然なり。

『諺解』の注で、「太平記の時分を考れば」から「此草子をかき頭せり」までが、『吟和抄』には見えないが、それ以外は、酷似している。『諺解』で「味 あさし」の部分が、『吟和抄』では「意味あさし」となっているのは、「味」を「意味」の脱字と考えたうえでの改変の可能性もある。なお、『諺解』では「つれづれ」の解説を総論で述べているので、本文の頭注部分で「つれづれ」を切り出したところでは、『源氏物語』須磨巻の指摘のみ行っている。

次に、『吟和抄』の注釈について考察したい。『吟和抄』の注釈態度を説明するために、諸注との比較の中では、とりわけ『徒然草文段抄』や『徒然草諺解』との類似性に注目してみたい。

今回の調査は、巻一の冒頭部のみにとどまるが、『吟和抄』が依拠する先行注釈書や、他書に見えない独自の注などに注目した。

【序段】

「硯にむかひて」には注を付けていないこと、および、「心にうつりゆく」の注で、一休禅師の「白露のおのがすがたをそのまゝに紅葉におけなくれなひの玉」という和歌を挙げるのは珍しい。

【第一段】

第一段は、『徒然草』の中でも長い段であるので、注釈箇所も多い。切り出されている語句をつなぎ合わせれば、そのまま第一段のあらすじになるほどである。『諸抄大成』も同様であるが、その注釈と比較すると、『吟和抄』が『諺解』の注釈を参照していることが窺われる。また、最後の「下戸ならぬこそ」の語注に、誤解がある。

『吟和抄』が『諺解』と同じ巻数であることは、既に述べた。第一段の「種ならぬ」の部分は、諸注ともに、菅原文時の漢詩を引用するのが通例だが、『吟和

抄』は「天神七代地神五代より神武天皇にいたり、今におゐて、たえずまし〜」で、目度御くらあなれば、つねの人のたねならずと云心なり」という注釈を付けている。このような内容の注は、『諸抄大成』には出ていないが、『諺解』を参看してみると、「たねならぬ」に対して、「異朝トハ事カハリテ本朝ハ神国ニテ、ソノカミ天神地神ヨリ人王ニクダリ玉ヒ、神武ヨリ今ニ至リテ絶又御位ナレバ、尋常ノ人ノタネナラヌトナリ」という注が付いている。ちなみに、『諺解』は、注釈で本文を切り出す時は、漢字平仮名交じりであるが、注の部分では、カタカナ交じりである。『文段抄』は漢詩を引くが、『諺解』や『吟和抄』にある天神地神・神武天皇の名に言及する点が見られない。やはり、『吟和抄』の注釈は、『諺解』に近いと考えてよいのではないだろうか。

この他にも、『吟和抄』の第一段の「舍人」の語注で、「凡、隨身のおこりハ聖徳太子の守屋の逆臣におそはれさせ給ひ、甲斐の黒駒に乗り落させ給ふ時、秦河勝一人、御身に随ひ、供奉しけるより始めん」とあるのは、『文段抄』にもない注である。ただし、『諺解』には、『吟和抄』とほぼ同様に、「隨身ナリ。本府ノ隨身ト云ラバ、御敵ナケレバ、ツル、コトナラザル也。警固ノ為ニ召連テ禁門ヲ出入ス。凡ソ隨身ノ発ル所ハ、聖徳太子守屋ノ逆臣ニヲソハレサセ玉ヒ、甲斐ノ黒駒ニ乗ジ落サセ玉フ時、秦河勝一人、隨身ニ随ヒ、供奉シ奉リケルヨリ始ルトコソ」の記述が見え、『諸抄大成』にも引用される。『吟和抄』は、この部分の後半の聖徳太子の故事の部分を、使ったと思われる。

以上の二箇所は、歴史を遡って、故事による語注を付ける点で、『諺解』を摂取する注釈態度が見られる。ただし、第一段への『諺解』の注釈数を数えてみると、二十七箇所であるのに対して、『吟和抄』は四十七箇所である。『諺解』が集約型の注釈書であるのに対して、『吟和抄』は詳注である点異なる。

「其子むまご」に対して、『吟和抄』は、「孫の字を、むまごと訓ずるゆへ、孫の字を書也。まごといふ時は真子とかいて、子の事也。然るゆへ、爰にハあしシ」と注釈している。国語学的な解説と言えよう。『諸抄大成』で当該箇所を見ると、諸説が引かれている中に、『諺解』を引いて、「孫ノ字ヲマゴト訓スルハ悪シ。真子ト云テマゴトヨメバ、子ノ事也。孫ノ字ハ、ムマコト可訓。生子ト云書ク也。子ノ生ム子ト云心ナリ」とある。ここでも『吟和抄』と『諺解』は密接な繋がりが見られる。『吟和抄』が『諸抄大成』經由でこの部分を引いたのか、直接『諺解』から引いたのか、どちらの可能性も考えられるが、先の「徒然」や「種ならぬ」の部分は、『諸抄大成』に『諺解』からの引用はなかったので、『諺解』から直接である可能性の方が高いかと思う。

「げこならぬこそ」の注釈に関しては、『吟和抄』に誤解があるようである。「下戸と書也。人のわりなくしある折ふしハ、いたむさまハはしながら、さすがにげこならぬふりにて、少しのむほどがおのこハよきと也。出家・児・女ハたしなむべしと也」となっているが、これは原文の意味を誤解している。男性は下戸でなく、少しは酒を飲めた方がよいという意味であつて、僧侶・子ども・女性は、酒は飲まぬ方がよいという含意である。『諸抄大成』の当該箇所諸説でも、「男はと云にて、出家男女などをば、いましめたる心あり」「をのこは、はの字をみれば、女・法師などの酒を好むまじき事、しられたり」とある通りの解釈がよい。

この他に、「増賀ひじり」「名聞ぐるしく」「めでたし」「拍子とり」などの部分に『文段抄』の注との関連性が見られる。

【第二段】

「いにしへのひじりの御代」については、『諸抄大成』で見ると、諸説が分かれている。「聖の御代」を『壽命院抄』は「漢土にては堯舜文武、日本にては延喜天曆を申すべきかと云々」となっているが、これに対して、『磬斎抄』が「寿に、斯くの如くあれども延喜の御時は、はや世の花やかさの盛なり。爰にいふには、すなほにことそぎたる時を、させり。神武などの御代、又は仁徳などの御代なるべし」とするのは、原文の意味を捉えて、それにふさわしい注釈を付けていると言えよう。『吟和抄』では、この両説を折衷するようにして、「漢土にてハ堯舜の御代、日本にてハ人王十七代仁徳天皇を云べし」としている。現代の注釈書でも、『壽命院抄』をそのまま引いたような注があるが、『磬斎抄』は傾聴すべき解釈である。中国と日本の双方を視野に収めて、しかも延喜天曆ではなく、仁徳天皇の御代を挙げて『吟和抄』は、よく吟味した注釈と言えよう。『吟和抄』は、諸注を比べ合わせながら、最適な解釈となるように意味をまとめる注釈態度が垣間見られる。

【第三段】

第三段の引歌として、『吟和抄』は、藤原俊成の「恋せずは人は心もなからましもののはあれもここよりぞしる」と、『万葉集』の「ゆけどゆけどえあはぬものからわが恋は雨露霜にぬれにけるかな」の二首を指摘する。なお、この二首を、ともに引用する注釈書に『句解』があるが、珍しい。

【第四段】

『諸抄大成』では、この段が長々と書かずに、仏法のことを述べたことを賞め

る。「仏の道」の注釈として、『諸抄大成』は「諺解」の「或は看経し行法を修し、仏の道をつとむるを云ふなり。今の人は、或いは一大事を心にはかけながら、道にうとき人有り。或いは仏の道疎からねども、生死の事をわする人ある故に、此の二つを備へたる人を心憎く思ふとなり」を引く。「諺解」に出てくる「大事」「生死」の言葉に注目すれば、『吟和抄』が「後の世の事」の注で、「生死出離の一大事工夫し、心に忘れざるを云也」と書いているのは、『諸抄大成』の中に引用された「諺解」、あるいは、『諺解』そのものの中で眼がとまり、それをわかりやすく簡潔に表現したのではないだろうか。このようなほんの小さな部分まで、『吟和抄』が「諺解」に拠っていることを思わせる。

おわりに

今回の考察では、注釈の部分の比較は、巻一の冒頭部分しか行えなかったが、挿絵については、六段分の図版を掲載し、図柄の特徴に関しては、全図にわたって考察できた。『吟和抄』の語釈は全体に簡潔に書かれており、特定の注釈書に限ることはしていないが、それでも、巻一で見られる限り、南部草寿の『徒然草諺解』との関連性を見出すこともできた。

また挿絵については、『なぐさみ草』の挿絵だけでなく、最近全図が公開されたサントリ美術館所蔵の海北友雪筆「徒然草絵巻」も含めて比較することができた。その結果、『徒然草吟和抄』の挿絵は、独自性に富んでいること、連続章段を描く挿絵が『徒然草』の前半部(第百三十六段まで)に五箇所あるのは、豊富な挿絵によって、『徒然草』への興味と関心を持たせていることが感じられた。簡潔ながらも多数の語釈と挿絵が相俟って、『徒然草』への理解を深めようとする注釈態度が『吟和抄』には見られる。

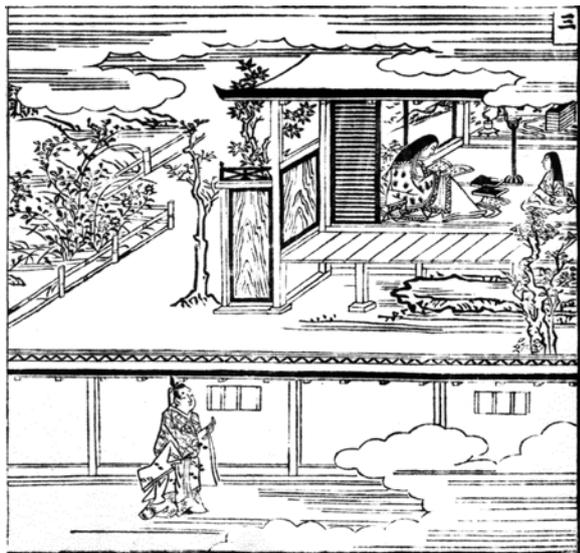
『徒然草吟和抄』は、紙面の構成、注釈部分の簡潔さ、挿絵付きであることなどから見ても、人々が『徒然草』に、親しみやすく触れることを可能にした。挿絵そのものが重要な『徒然草絵抄』や西川祐信『絵本徒然草』などへの影響も含めて、今後とも『徒然草吟和抄』全体にわたって、研究を続けてゆきたい。

注

(1) たとえば、『神奈川県立金沢文庫蔵書目録 兼好・徒然草諸本編』(神奈川県立金沢文庫発行、一九七四年) など。

- (2) ① 『神奈川県立金沢文庫蔵書目録 兼好・徒然草諸本編』(神奈川県立金沢文庫発行、一九七四年)。本目録は注1に掲げたので繰り返すことになるが、刊行時期が早いので再掲する。本目録の二十四頁に掲載されているのは、『吟和抄』巻一の二十二丁裏と二十三丁表の見開き頁である。向かって左側の頁が、第四十一段の賀茂の競馬の挿絵である。
- ② 『神奈川芸術祭特別展 徒然草の絵巻と版本』(神奈川県文化財協会発行、一九八六年)。本図録の五十七頁に二図が掲載されている。上段に、『吟和抄』巻四の十四丁裏と十五丁表の見開き頁で、両面にわたって、第七十一段の貝覆をする女房たちの図が描かれている。下段に掲載されているのは、『吟和抄』巻五の十丁裏と十一丁表の見開き頁で、向かって左側の頁が第二百二十段の天王寺の舞楽の図である。
- ③ 『特別展 徒然草と兼好法師』(神奈川県立金沢文庫編集・発行、二〇一四年)。本図録の五十一頁の上段に掲載されているのは、右側に、『吟和抄』巻三の三丁裏と四丁表の見開き頁で、第九十二段の二本の矢を持つて的に向かう図が両面にわたって描かれ、左側は、『吟和抄』巻五の末尾頁で、奥付が見える。
- (3) 市古貞次編『諸説一覽徒然草』(明治書院、一九七〇年)所収の、「注釈」(小松操執筆、二百二十頁)。そこで紹介されている「北村季吟著者説」は、「近代名家著述目録」(文化八年序)と『慶長以来諸家著述目録』(明治二十七年)によるという。「慶長以来諸家著述目録」は、国立国会図書館の近代デジタルライブラリーで閲覧したが、確かに、『徒然草吟和抄』を北村季吟の著作として挙げている。
- (4) 徒然草の近世注釈書に関する、主な拙稿は以下の通りである。
- ① 『徒然草寿命院抄』の注釈書態度『放送大学研究年報』第十六号、平成十年
- ② 『徒然草古注釈書の方法』——『徒然草寿命院抄』から『野槌』へ』(放送大学研究年報)第十八号、平成十二年。
- ③ 『徒然草拾穂抄』の注釈態度——近世前期の徒然草注釈書を展望しながら』(放送大学研究年報)第三十号、平成二十四年
- ④ 『徒然草句解』の注釈書態度——巻之一を中心に』(放送大学研究年報)第三十一号、平成二十五年)
- (5) 本稿で参照した注釈書は、言及しないものも含め、以下の諸本によった。
- ・『徒然草寿命院抄』
- 川瀬一馬解説『徒然草寿命院抄』(松雲堂書店、一九三二年)
- 吉澤貞人著『徒然草古註釈大成』(勉誠社、一九九六年)
- ・『野槌』
- 吉澤貞人著『徒然草古註釈大成』(勉誠社、一九九六年)
- ・『鉄槌』
- 吉澤貞人著『徒然草古註釈大成』(勉誠社、一九九六年)
- ・『徒然草鉄槌』(無刊記版本、江戸通油町 山形屋利平開板、四巻二冊)
- ・『なぐさみ草』吉澤貞人著『徒然草古註釈大成』(勉誠社、一九九六年)。「なぐさみ草」の挿絵は、本書に全図が掲載されている。
- ・『徒然草古今抄』
- 『徒然草古今抄』(万治元年、大和田久左衛門、八冊)、早稲田大学古典籍総合データベースによる写真版
- ・『徒然草抄』
- 有吉保編・加藤磐斎古注釈書集成3『長明方丈記抄・徒然草抄』(新典社、一九八五年)の影印本
- 吉澤貞人「加藤磐斎著『徒然草』——「巻第二」の翻刻」(金城学院大学論集・国文学編)四〇号、一九九八年三月)
- 吉澤貞人「加藤磐斎著『徒然草抄』——「巻第二」翻刻」(金城学院大学論集・国文学編)四一号、一九九九年三月)
- ・『徒然草句解』(架蔵版本、寛文五年孟秋吉祥日、風月庄左衛門開板、七巻七冊)
- ・『徒然草文段抄』
- 北村季吟古註釋集成18『徒然草文段抄上』(新典社、一九七九年)の影印本。
- ・『徒然草諺解』(寛文九年版本、中村五郎右衛門、五巻五冊)
- ・『徒然草吟和抄』(元禄三年版本、庚午歳孟陽日、川勝五郎右衛門、帯屋甚右衛門)。本稿で使用した架蔵本である。
- ・『徒然草絵抄』(架蔵版本、元禄四年刊、二巻二冊)
- ・『徒然草諸抄大成』(日本図書センター、一九七八年)
- (6) 齋藤彰『徒然草の近世期刊本・注釈書書目』(齋藤彰『徒然草の研究』〈資料編七〉所収、風間書房、一九九八年)参照。
- (7) ここでは挙げていないが、『吟和抄』前後には、『頭書つれづれ草』(著者未詳、四巻四冊、貞享二年、挿絵三十三図)、『頭書徒然草』(三木隠人、五巻五冊、元禄三年五月、挿絵四十四図)、『改正頭書つれづれ草絵抄』(苗村丈伯、二巻二冊、元禄四年、挿絵は上部の頭注スペースに、小さく区切って一段につき数図を描き、この小挿絵によって下段の本文の内容を逐一対応させて示す、特異なスタイル)など、注釈書に挿絵が付くものが続いて刊行された。ただし、『吟和抄』前後の二種の『頭書』は未見であるので、今回は考察対象から外し、『改正頭書』のみ適宜言及した。
- (8) 『徒然草』の絵画化については、島内裕子『徒然草文化圏の生成と展開』(笠間書院、二〇〇九年)の第四部「徒然草の誕生と展開」に収めた四編の拙稿、参照。
- (9) 『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)に、海北友雪『徒然草絵巻』全三巻の全図が掲載されている。この絵巻の概要と意義については、本図録に掲載された、拙稿「響き合い、映じ合う『徒然草』」で述べた。また、「友雪絵巻」と、屏風に描かれた「徒然草」の関連性にも、そこで触れた。
- (10) 『テーマ展 絵本徒然草』(神奈川県立金沢文庫、一九九九年)に、西川祐信筆「絵本徒然草」と、その続編である西川祐信「絵本垣衣草」の全画面が掲載されている。

(二〇一四年十月三十一日受理)



(図版 2)



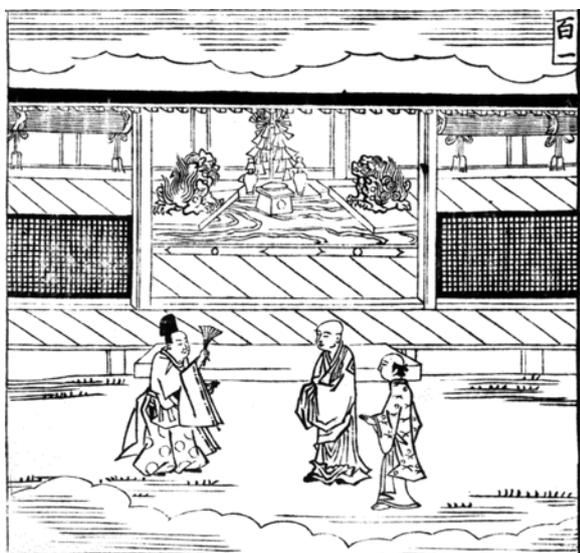
(図版 1)



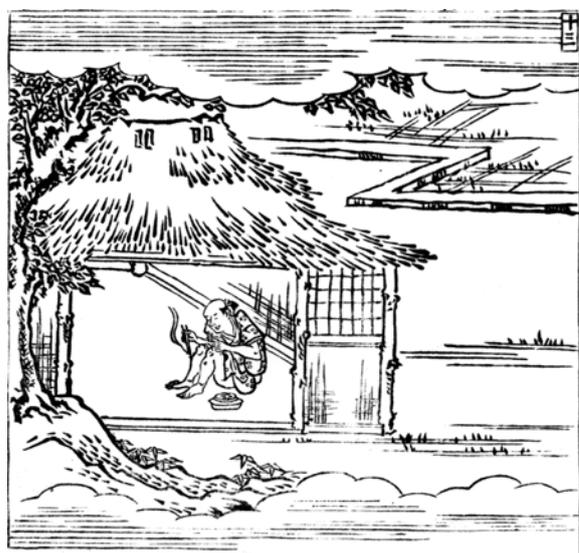
(図版 4)



(図版 3)



(図版 6)



(図版 5)

The attitude of commentary of *Tsurezuregusa-Ginwasho*

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

Tsurezuregusa-Ginwasho (徒然草吟和抄、1690), written by an anonymous author, is one of the commentaries on *Tsurezuregusa* (徒然草) which were published in the modern era.

This paper pays special attention to *Tsurezuregusa-Ginwasho* because it has two distinctive features. Firstly it was written after the making of *Tsurezuregusa-Shosho-Taisei* (徒然草諸抄大成、1688) which epitomizes the contents of over ten commentaries on *Tsurezuregusa*. Secondly it is an illustrated book.

The present author thinks that examination on *Tsurezuregusa-Ginwasho* can show what possibility of commenting on *Tsurezuregusa* is left to a commentator after *Tsurezuregusa-Shosho-Taisei*. At the same time we can know which of the commentaries epitomized in *Tsurezuregusa-Shosho-Taisei* were referred and corporated in *Tsurezuregusa-Ginwasho*. This will suggest which of the early commentaries on *Tsurezuregusa* has permanent value.

Tsurezuregusa-Ginwasho has hitherto attracted little attention as a commentary. The present author thinks that fact makes it all the more important material for illustrating the history of commentary on *Tsurezuregusa* in its entirety.