慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | 絵巻物と絵草子：挿絵と装訂の関係について |
| Sub Title | A study on the bindings of illustrated books in Japanese classics |
| Author | 佐々木, 孝浩(Sasaki, Takahiro) |
| Publisher | 慶應義塾大学附属研究所斯道文庫 |
| Publication year | 2010 |
| Jtitle | 斯道文庫論集 (Bulletin of the Shidô Bunko Institute). No.45 (2010. ) ,p.37- 52 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 大沼晴暉教授退職記念 |
| Genre | Departmental Bulletin Paper |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00106199-20100000-0037 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 絵巻物と絵草子
## ――挿絵と装訂の関係について――

佐々木孝浩

### はじめに

本誌旧稿において、日本における書物制作で用いられた数ある装訂の中で、中国においても群を抜いて成立が古い巻子装が最も権威ある装訂として認識され、勅撰和歌集の奏覧本などの、公式で特別な書物の製作に際して意図的に用いられるものであったことを確認した。この日本における巻子装の利用の歴史を追跡していくと、そこに一つの興味深い傾向を確認することができる。即ち巻子装には原則として物語文学作品は書かれることはないのに、絵巻物であればこれが制作されるという事実である。たあいないことのようであるかも知れないが、この問題は、巻子装の性格を考える上でも、また書物における挿絵という存在を考える上でも、見逃しにできないものであると思われるので、以下にこの問題について書誌学的観点から考察を加えてみたい。

### 一　巻子装と物語

巻子装とは、極簡単に説明すれば、紙を糊で貼り継ぎ、先端に表紙を、末端に軸を付けて、軸から巻き取って保存する書物の装訂の一種であり、紙が発明される以前の竹簡や木簡、或い

は絹布を用いる帛書の保存法を受け継いだものと考えられている。敦煌写本の殆どがこの形態であることに明らかなように、随代末期から唐代初期の七世紀頃に発明されたという木版印刷が宋代以降に次第に広まって、巻子装から派生した形態と言える折本（経折装）や、粘葉装（胡蝶装）や袋綴（線装）等の冊子形態のものが、版本に用いられて普及するようになる以前は、中国においても巻子装は一般的な装訂であった。

『古事記』や『日本書紀』の記述により、応神天応十六年（二八五）に百済の王仁が『論語』十巻と『千字文』一巻を日本に伝えたとされ、『上宮聖徳法王帝説』や『元興寺伽藍縁起并流記資財帳』の「戊午年」との記述によれば五三八年、『日本書紀』によれば欽明天皇十三年（五五二）に、仏教が公伝し経典も伝えられたとされている。その年代の真偽はともかく、そうした漢字や儒教、仏教などの重要な教えや知識が巻子装の書物に保存されて、幾度も日本にもたらされたことは疑いない。

こうして、伝統を尊重し先例を重視する日本では、巻子装は最も正式で公式な装訂であると認識されるようになり、中国で殆ど用いられなくなった後も、権威を保ち続けたのである。本誌前々号や前号で紹介した『新撰菟玖波集』の巻子本等は、その典型的な事例であると言える。

このように巻子装は権威ある格の高い装訂であったので、そこに記される内容にも選別意識が働いていたようなのである。文学作品に限って言えば、漢詩文や和歌作品は基本的に巻子本に書写されうるが、物語作品はその種類によっては書かれない場合があった。現代のジャンル区分で見るならば、『大鏡』の東松本や天理大学図書館蔵建久三年（一一九二）書写本、『栄花物語』の金沢文庫旧蔵の前田育徳会蔵本（目録のみ）が現存する歴史物語は、巻子装に書かれうるものであったことが判る。しかしながら、『伊勢物語』や『大和物語』といった歌物語、『源氏物語』や『狭衣物語』などの作り物語（伝奇物語）は綴葉装等の冊子体に書かれるのが普通であったと整理することができそうである。もっとも『伊勢物語』には冷泉家時雨亭文庫に蔵される六十二段以降の下巻分の巻子本があり、『源氏物語』には「水源抄」かとも言われる七海兵吉・吉田幸一旧蔵の葵巻二軸があるにはある。これらは成立当初からの巻子本であり、冊子本を改装して作成されたものではない。

歴史物語では少数の例を根拠とし、歌物語や伝奇物語では例外として処理するのは、誠に恣意的であるとの指摘を受けかね

ないが、伊勢や源氏には鎌倉期書写のものが古筆切を含めて相当数現存しているのに、成立当初から巻子装であったものは他に見当たらないことからしても、古写本数が相対的に少ない『大鏡』や『栄花物語』とは異なる傾向を示すものと判断することは許されるであろう。

それでは何故、伝奇物語などの物語は基本的に巻子装に書写されることがないのであろうか。そのことを考える上で参考になるのが、平安時代末期成立の『今鏡』や『宝物集』等に見える所謂「紫式部堕獄説話」であろう。伝奇物語は事実ではないことなので、これを書くことは仏教の不妄語戒を破ることになり、紫式部は『源氏物語』を書いた為に地獄に堕ちたという著名な話である。この説話は物語が当時は後ろめたい存在であったことを示していると言える。このような訳で、伝奇物語等の事実ではない物語は権威ある巻子装に書かれず、巻子装よりも格の低い装訂である冊子形態のものに書かれたものと考えられるのである。

但し歌物語の場合は、単なる作り話と考えられていたのかという問題が当然存しているのだが、現存する伝本や古筆切の状況から見て伝奇物語と同様の扱いであったと考えて良さそうである。また『平中物語』や『大和物語』は古写本の数が少なく、巻子本に書かれなかったと断定することは難しくもあるが、『伊勢物語』の例から類推しておきたい。

## 二　絵巻物という存在

以上の様に、伝奇物語と巻子装という装訂は基本的に相容れない関係にあったと言えるのであるが、伝奇物語でも巻子装に書写された事例は少なからず存しているのである。大変矛盾したことを書いているようであるが、この場合は呼称も異なり、「絵巻物」と呼ばれるのである。くどくどしい説明は不要であろうが、「絵巻物」とは、「巻子に物語の内容を描いた絵。絵巻とも。多くは、物語性を持ち、画風はやまと絵。（中略）平安時代後期から鎌倉時代に盛行、黄金期を迎える。作り物語・説話文学・軍記物語の隆盛を背景にして、『源氏物語絵巻』『伴大納言絵詞』『平治物語絵巻』などが制作された。（以下略）」（『日本古典籍書誌学辞典』「絵巻物」大岡賢典氏）といった存在である。ただし、「絵巻」・「絵巻物」という詞が用いられるようになるのは江戸中期頃からのことであるようで、中村義雄

氏『絵巻物詞書の研究』（角川書店、一九八二）第十章「絵巻物攷―「絵巻物」という呼称について―」で指摘されているように、それまでは「……絵」あるいは「……絵詞」と称されていたことが判っている。こうしたかつての呼称で留意しておきたいのは、形態的な特徴を呼称に加えていないということであろう。

論述の都合上以下も「絵巻物」で通すことにしたいが、伝奇物語の絵巻物として最も良く知られているのが、徳川美術館や五島美術館等に分蔵される、平安末期の制作と考えられる国宝『源氏物語絵巻』であることは言うまでもない。この他にも、十三世紀後半頃の制作と考えられている和泉市久保惣美術館蔵の重要文化財『伊勢物語絵巻』、同じく十三世紀後半とされる国立東京博物館蔵の重要文化財『狭衣物語絵巻』等を著名な作例として挙げることができる。

文献においても良く知られる様に、藤原定家の日記『明月記』天福元年（一二三三）三月十八日～二十日条に、後堀河院と藻壁門院の周辺で『源氏物語』や『狭衣物語』を始め、様々な物語の絵巻物が作成されていたことが記録されている。またこれも良く知られることだが、『源氏物語』「絵合」巻等には、『竹取物語』や『宇津保物語（俊蔭の巻）』或いは『伊勢物語』等の絵巻が登場しており、現存する遺品が決して特別な存在ではなかったらしいことを教えてくれているのである。

ところで、こうした絵巻物の古い遺例を見てみると、絵の部分の素晴らしさもさることながら、詞書部分の筆跡もまた見事であることに気付かされる。そのことに注目して入木道の伝書を見てみると興味深い記述にぶつかる。

藤原行成を祖とする入木道家世尊寺家の第六代で、『源氏物語』初の注釈書『源氏釈』を著したことでも高名な伊行（保延五年（一一三九）？～安元元年（一一七五）？）が、娘の伊子の為に書いた日本初の和様書論『夜鶴庭訓抄』には、「物語ハ手書ハ書候ハヌ事也、人書テナンド申サバ兎角スベリテカ、セ給マジ」（斯道文庫寄託センチュリー文化財団本）と見えている。書の専門家は物語は書写しないものであり、人が依頼してきても何だかんだと理由を付けて辞退するように、と教えているのである。

これは一見、物語の地位が低いものであるので、公の文書や社寺の扁額などを書く立場である書の専門家たる者が書くべきではない、と言っている様にも解釈できるのであるが、やはり

伊行女の家集『建礼門院右京大夫集』には、伊行も絵詞を書いたことが見えているのである。

太皇太后宮より、おもしろきゑどもを、中宮の御かたへまゐらせさせ給へりしなかに、むかし、ててのもとに人のてならひしてとて、ことばかかせしゑのまじりたる、いとあはれにて

めぐりきてみるにたもとをぬらすかなゑじまにとめしみづぐきのあと（七九）

太皇太后宮は近衛・二条天皇の后となった多子で、中宮は建礼門院徳子のことである。多子から徳子の所に送られた「おもしろき絵ども」の中に、むかし父伊行に練習ということで人が詞を書かせた絵が交じっていたのを見つけて、父を懐かしむ歌を詠んでいるのである。この歌は「海松（みる）・濡らす・絵島・水」といった海あるいは水の縁語仕立てになっていて、歌の解釈自体は難しくない。しかし、「手習ひしてとて詞かかせし」という部分の解釈は、本来ならば書かないのだけれども、練習ということで特別に書いたと言うことなのか、そうまで深読みする必要はなく、絵巻の詞書をちょっと頼まれて書いたと考えるべきなのか、悩んでしまうのである。

もっとも、伊行五代の孫行房（?～延元二年（一三三七））が著した入木道の伝書『右筆条々』には、「一書絵詞様」という項目すら存しており、「可為行也、以読安為先…」（斯道文庫寄託センチュリー文化財団本）等と、読みやすさの為に行書で記すべきであるとしている。この項目の存在は、鎌倉時代には入木道家の人が絵巻の詞書を書くことは普通のことであったらしいことを窺わせる。やはり入木道家の人々にも、物語の絵のない写本と絵巻とはどうも区別して意識されていたと考えられるのである。

## 三　絵入り本という存在

以上の様に、絵のない物語写本は、入木道家の人が書写することは原則としてなく、また巻子装として制作されることもないのに対し、絵があれば巻子装になり、入木道家の人が詞の筆を執ることもあるという状況が見えてきたのだが、ここで気になることがある。それは物語の冊子に絵入り本があるのかという問題である。普通に考えればそれが存在しても不思議はないようなのであるが、このことについて石川透氏『奈良絵本・絵

巻の生成』（三弥井書店、二〇〇〇三）の中に興味深く重要な記述がある。

物語が絵画化されるとき、室町時代中頃までは冊子本に絵が入れられることは、ほとんどなかった。不思議なことではあるが、室町時代中期以前の、冊子の絵入り本は、ほとんど現存していない。それまでは、物語と絵が組み合わされる時には、絵巻物として作られていたのである。絵を入れる場合には巻物の形態にしなければならなかった、ということも、写本のわりに絵巻物が少ない理由の一つとなっていよう。

（第一編第三章「御伽草子と絵画」の「三、初期の御伽草子絵巻」）

奈良絵本・奈良絵巻を調査研究されている石川氏の経験でも、室町時代中期以前には絵入りの冊子本は殆ど確認できないというのである。

念のために追認作業を行ってみると、確かにその発言を認めることができるのである。

室町中期以前の絵入り冊子本として最も著名であるのが、大和文華館と徳川美術館に分蔵される、鎌倉中期頃の写とされる重要文化財『源氏物語絵詞』であろう。徳川美術館蔵の「浮舟」前半と「蜻蛉」の一部は巻子に改装されているが、大和文華館蔵の「浮舟」後半部は、大きさ二三、七×一九、〇糎の粘葉装の冊子本である。粘葉装の特徴である水平に全開する見開き部分のみでなく、本文部分の一頁と隣り合う頁にも挿絵が確認できるものである。一頁分の絵はどうしても画面が狭い印象があるが、見開きの絵はそれなりに開放感があり、絵巻に通じるものと見ることができそうである。その絵は「白描画」と呼ばれる墨線のみで描かれたもので、極彩色の『源氏物語絵巻』等とは異なっている。白描画は平安時代には存在していたことが知られており、国立歴史民俗博物館蔵の重要文化財『隆房卿艶詞絵巻』や個人蔵の同『枕草子絵巻』のような鎌倉時代の絵巻等が現存している。こうした遺例からすると、冊子という形態と白描絵を特に結びつけて考える必要はないものと思われる。

また絵のある冊子本としては他にも、平安後期写とされる五島美術館蔵の重要文化財『観普賢経冊子』粘葉装一帖（一八、七×一一、四糎）や、やはり平安後期と考えられる四天王寺や東京国立博物館に分蔵される国宝『扇面法華経冊子』（他に重要文化財に指定されたものが西教寺・法隆寺・藤田美術館・出

光美術館等に蔵される）の粘葉装（縦二五、二糎、開いた形で上弦幅四九、五糎・下弦幅一九糎）が存している。前者は平安時代に良く用いられた唐紙を用いており、一面の見開きにのみそこに記された経典の内容を絵画化したと考えられる彩色の下絵が存している。後者は全開する面にのみ彩色の下絵があり、途中までしか開かない面には経文のみが記されている。これらは雲母や金箔などを用い鮮やかに彩色された絵を有するものではあるが、文字の下に描かれた下絵であり、先の『源氏物語絵詞』の様な絵入りの本とは一線を画して考えるべきであろう。

結局見出せた事例は一例のみとなるのであり、やはり石川氏の指摘の通り、室町中期になって奈良絵本的な絵入り冊子本が登場するまでは、日本では絵入りの冊子本は極めて珍しい存在であったことが確認できるのである。

しかしながら、現存のものだけでは調査が不十分であるので、文献の中にも絵のある冊子本の存在を求めてみたい。

その事例を見出すことができるのは、平安朝の歌合に関する記録類である。先ず永承四年（一〇四九）に後冷泉天皇が主催した『内裏歌合永承四年』（『平安朝歌合大成』「一三六　永承四年十一月九日　内裏歌合」）の、「類聚歌合十巻本」の日記部分に、右方が用意した硯箱の中に「草子十帖、絵以題趣書以和歌」が入っていたことが見えている。同歌合について記述した『栄花物語』巻三十六「根合」には、「右は金の透筥に、硯の筥とおぼしきに、草子ども入れたり。歌の心ばへを、題に従ひつつ、下絵に描きたり。手は右の大殿の因幡の乳母、錦の表紙、次のは金の表紙を磨きたる。白栲にはるばると見えて、山の立たずまひ、水の流れは仄かなり、金を結びて、玉を文にしなど、さまざまなる表紙、あてにをかし」（『平安朝歌合大成』の引用により日本古典文学大系本で確認）と、より詳しい記述が見えている。

続いて、永承五年に後朱雀天皇の女御延子が主催した初の絵合である『前麗景殿女御歌合』（大成「一三九　永承五年四月廿六日　前麗景殿女御延子歌絵合」）である。その「十巻本」の仮名日記部分に、「左、かねの透筥に心葉して、かねの卯花重ねの紙敷きて、かねの結袋に色色の玉を村濃につらぬき括りにしたり。古今絵七帖、あたらしき歌絵のかねの冊子一帖入れたり。表紙さまざまに飾りたり。打敷瞿麦の浮線綾に、その花を繡ひたり」、あるいは「右、（中略）かねの透筥をうちに置きて、絵の冊子六帖あたらしき歌絵の冊子一帖入れたり。表紙さまざま

に飾りたり・打敷二藍の象眼に白き文を繍ひたり」等と見えているのである。こちらには「廿巻本」も遺っているが左の表紙の刺繍が「その花」ではなく「卯花」となっているのが異なるくらいで、大きな違いはない。

そして三つめは、天喜四年（一〇五六）に後冷泉天皇の皇后寛子が主催した『皇后宮春秋歌合』（大成「一六三 天喜四年四月卅日 皇后宮寛子春秋歌合」）である。その「類聚歌合廿巻本」の真名日記部分に、「左文台」の説明として、「銀洲浜」に「銀船二隻相並、上有透銀之屋形、其中置和歌葉紙十帖、画叶題目之春絵。但女絵相加之。其端交色々薄様、書和歌用真名字。其表紙等、二帖施彫金透雲母、二帖銀、二帖以金銀糸貫色々玉結物文、二帖象眼画絵、二帖浮線綾、同以金銀糸閉春花形」と見えている。この歌合も『栄花物語』「根合」に記述があり、「右には桜人といふことを銀の洲浜にて、歌書くものは草子十帖、銀、黄金、浮線稜、象眼を尽くして、二つづつ、銀・黄金の糸を文に結びて、玉を文にてすゑたり。歌書くべき草子どもに、この題の心ばへを、男絵、女絵と描きたるに、兼行ぞ歌は書きたる。歌をむねとしたることに、などわろきものに書かすべき。絵描きいみじきものに書くべきなりと、左の人人もどきけり」とある。歌を記した源兼行は『尊卑分脈』にも「能書」との注記があり、後冷泉・後三条・白河の三代に亘って大嘗会の悠紀主記屏風の色紙形の揮毫を行った程の名手であるのに、身分の低さが疎まれたらしいことは、歌を記すことが格の高い作業であると認識されていたらしいことを伝えていて興味深い。

それはさておき、ここに挙げた三例により、平安時代の十一世紀中頃に、特別豪華な仕立てのものながら絵入りの冊子本が存在していたことが確認できるのである。ただしこれらもその記述を読む限り、『内裏歌合永承四年』と『皇后宮春秋歌合』の例は絵を主体とした絵本ではなくて、歌の題や内容を下絵にしたと思われるものであり、現存する『観普賢経冊子』や『扇面法華経冊子』と絵の有り様は近いものであると言えそうである。

『前麗景殿女御歌合』のみは歌絵合であるので、その「古今絵七帖」と「絵の冊子六帖」は、『古今集』と古歌（序文によれば『後撰集』）から選んだ歌を絵にし、題（詞書）と歌人名を書き添えたものであったという。絵を主体とした冊子であったと思われ、物語性のあるものではないが、注意を要する事例であろう。

結局文献中でも、絵入りの冊子本と断定できる事例は、現時点では一例しか見当たらないのであり、石川氏の指摘の正しさを確認することができるのである。

ここで翻って絵のある書物がいつから存在していたのかを確認しておきたい。良く知られているように、日本最古の絵巻と言われているのは『過去現在因果経』（通称「絵因果経」）という、釈迦の前世と現世の伝記を説いた経典である。巻子装の下半分に経文、上半分に経文の内容を説明する彩色絵という構成になっている。奈良時代の遺品で国宝に指定されているものは京都上品蓮台寺・同醍醐寺・東京芸術大学蔵のものがあり、重要文化財指定のものは、奈良国立博物館・出光美術館・個人蔵のものがある。平安時代や鎌倉時代の作例も確認でき、日本人にとってもなじみ深いものであった可能性がある。

また藤原佐世（昌泰元年（八九八）没）編の『日本国見在書目録』には、九世紀末頃に日本に伝わった漢籍千五百七十九部が著録されており、ここに「〃〃〃（列女伝）図十二巻」・「孝子伝図一巻」・「〃〃〃（山海経）図賛一巻」等のように、挿絵入りと思われる本が八十八部確認できる。冊子が広く普及する前であると考えられるので、巻子装なのは当然ではあるのだが、絵巻的な漢籍が少なからず伝わり、絵と巻子装の繋がりを日本人に意識付けていたであろうことは想像に難くないのではないだろうか。

以上の蕪雑な検討によっても、鎌倉時代以前においては、物語本文のみの巻子本は極めて少なく、逆に挿絵のある物語の巻子本即ち絵巻物は数多く存し、絵入り冊子本というものも極めて稀な存在であったらしいことが確認できた。こうした有り様から導き出せるのは、絵のあるものは巻子装に書くものだという共通認識が厳然と存在しており、そうした意識の前には、伝奇物語は巻子本に書くべきではないというある種のタブー意識も無力であった、という事実なのではないだろうか。

## 四　絵入冊子本の登場

石川氏は先掲論文中の「五、奈良絵本」において、「室町時代後期頃から、絵巻物ではなく、冊子に絵を入れるかたちの、いわゆる絵本が多く作られるようになった」とも指摘されている。これは室町後期頃写で慶應義塾図書館蔵の伝飛鳥井一位局筆『扇合物語（花鳥風月）』のような現存する遺例を数多く調

査されての見解であり、大変納得できるものである。

やはりこれについても文献で確認してみたい。

大東急記念文庫蔵の『禁裡御蔵書目録』（『大東急記念文庫善本叢刊近世十一　書目集一』（汲古書院、一九七七）に影印）は、応仁の乱後の大規模な書写活動と集書を経て形成された、天皇家の蔵書の目録であるが、ここに見える本は万治四年（一六六一）正月十五日の禁裏火災で失われてしまっている。この目録は巻子と冊子を員数の「巻」と「冊」で区別しており、ここに書写年代がある程度推定できる絵入りと思われる冊子本が散見されるのである。

その「黒御擔子第一」には、「和長卿筆歟」と注記のある「粉河観応縁起絵詞　一冊」や、「元長卿筆」とある「目連尊者絵詞　一（冊）」、やはり「和長卿筆」とされる「和光本誓絵詞　一（冊）」が見えている。東坊城和長（一四六〇～一五二九）や甘露寺元長（一四五七～一五二七）が筆者なのである。また「黒御擔子第八」には、「宣秀卿筆」の「駿牛絵詞　一（冊）」や「七天駒絵之詞　一（冊）」、「言国卿筆」の「久阿見絵詞　一（冊）」と「女人可恐男子絵詞　一二三　一冊」が見え、中御門宣秀（一四六九～一五三二）、山科言国（一四五二～一五〇三）が書写を担当しているのである。また同じ「第八」の「絵詞」とある書名に挟まれた「基綱卿筆」（姉小路、一四四一～一五〇四）とある「武蔵坊弁慶物語　上下　二（冊）」等も絵入り本かと思われる。

この様な事例が後土御門天皇の治世（在位は一四六四～一五〇〇）に集中しているのは決して偶然ではない。芳賀幸四郎『東山文化の研究』（河出書房、一九四五）や酒井茂幸氏『禁裏本歌書の蔵書史的研究』「第三章　文明期の禁裏における歌書の書写活動」（思文閣出版、二〇〇九）等に詳しいように、応仁の乱や、文明八年（一四八一）十一月十三日の天皇御所と仙洞が同居していた幕府室町邸の火災等によって失われた多くの書物を補充すべく、天皇の命で廷臣達を動員して大規模に行なわれた新写による集書活動の有り様を、我々はこの目録に垣間見ることができるからなのである。

ただし同目録にはまた、末尾近くに「御絵目録」として「酒天童子　三巻」以下絵巻物が二十部列挙され、先に確認したものとは別扱いにされている。このことからすると、先に挙げた冊子体の「絵詞」類は、絵巻物の詞部分のみを書写した本であると見なすべきであるように思われるのである。従って、これ

らも絵入り冊子本の文献上の例とはなりがたいようではあるが、絵入り冊子本の登場が、これらの絵詞冊子の制作に続く時代であるという連続性に殊更注目するならば、あるいはこうした絵巻物の詞書を冊子に仕立てるようなあり方が、絵入り冊子本の成立に影響を与えた可能性もあるのかもしれない。現時点では具体的な証拠も提示できない憶測にすぎないが、絵入り冊子本成立の契機は今後も検討していく必要があるであろう。

契機はともかく、絵入り冊子本の制作方法については、その大きさからある程度推測できるようである。やはり石川氏が、「今日、室町時代後期から江戸時代中期にかけて制作された絵入りの冊子写本のことを奈良絵本と呼」び、「奈良絵本として、今日一般的に知られているのは、横に長いもので」、「この淵源は、絵巻物の小絵であるといわれている。たしかに縦約一七糎で、小絵を冊子に仕立てた趣はある。描かれた絵の雰囲気も、小絵に通ずるものもある」（五、奈良絵本）と指摘されている。奈良絵本の最も一般的な形態である袋綴の横本は、室町期の通常の絵巻の料紙（三三×五〇糎程度）を折紙にした大きさ、つまり高さを半分にして制作された小絵（巻）に由来するであろうというのである。その小絵の料紙で袋綴の書物を作成すれば横本型奈良絵本の形態になるのである。これは小絵の成立と袋綴という装訂の一般化が両立していなければ起こりようのない事柄であり、やはり室町後期ならではの現象であると言える。

また石川氏は、「縦型の奈良絵本も、寛文年間頃から、量産されるようになる」とされ、「縦約三〇糎で袋綴の、大型の絵巻物を冊子化したような奈良絵本が作られる。絵の描き方や、下絵のある豪華な料紙に詞書きを書く等は、当時の豪華な絵巻物に近似している。詞書きの筆跡をみると、大型奈良絵巻にみられた筆跡が散見することからも、この特大型の奈良絵本は、絵巻物と同じ環境で作られていたことがわかる。」（同）とも指摘されている。この大きさや装訂は、量産されるようになる寛文年間以前の、室町後期から江戸初期頃までの縦型奈良絵本にもほぼ共通するものであろう。

このように絵入り冊子本は、大型のものも小型のものも、絵巻を作る為の料紙を縦に半分に折って仕立てた袋綴という装訂を用いていたのであり、物理的にはその移行は極めて容易であったのである。その冊子を開けば、綴じ代のためにやや狭くはなるものの、ほぼ巻子の一紙分の大きさ、肩幅で巻子を広げた大きさに等しくなるのであり、その制作方法は巻子装から冊子形

態への移行の抵抗感を薄める機能があったかもしれない。

絵入り冊子本が普及するに連れて現れてきたと思われるのが、絵巻物の「何々絵草紙」という名付けである。鎌倉時代制作で重要文化財の前田育徳会蔵『豊明絵草紙』や国立歴史民俗博物館蔵『藤波絵草紙』（『隆房卿艶詞絵巻』のこと）がその代表的な例である。

こうした名称は近世期の命名であると思われるが、付与された時期をはっきりさせるのは中々に難しい。そうした中で、作品名としてではなく絵巻物の形態のことを「絵草紙（子）」と呼んだ例ならば、使用年代が明らかな資料が存している。それは、江戸初期に誕生した筆跡鑑定家「古筆見」の初代である古筆了佐（元亀三年（一五七二）～寛文二年（一六六二））の手になる鑑定文書である。

確認できた範囲での初例は、平安末期制作（ただし詞書は鎌倉時代かとされる）で徳川黎明会蔵の重要文化財『葉月物語絵巻』に存する、寛永十二年（一六三五）の鑑定奥書である。小松茂美編『日本絵巻大成第十巻』（中央公論社、一九七八）の図版によって翻字してみたい。

右絵草子一巻御詞書者

後二条院御宸筆無紛者也乍憚

依命証之而已

寛永十二暦　　古筆（「琴山」墨印）

初秋上旬　　了佐（花押）

普通に眺めると「絵草子一巻」という表現には大変抵抗を感じるのであるが、ここでは何の問題意識もなく用いられているようである。この他にも、長谷寺蔵の『長谷寺縁起絵』の承応元年（一六五二）鑑定奥書にも「絵草子」と見え、徳川黎明会蔵『西行物語絵巻』の原本には失われているが、模本に写し留められた承応三年（一六五四）の鑑定奥書にも「右絵草子一巻」とあるのを見出せる。了佐が普通にこの詞を用いていたらしいことが判るのである。

『角川古語辞典第五巻』（一九九九）には「ゑざうし」の語が立項されており、「①絵を綴じて冊子（さうし）にしたもの」につづいて、「②絵巻（ゑまき）のこと」とあり、了佐の承応三年の使用例が挙げられている。その解釈も尤もな様ではあるのだが、鎌倉時代の制作で御物の『絵師草紙』、同じく鎌倉時代で重要文化財にも指定されている東京国立博物館・根津美術館他蔵の『天狗草紙』や永青文庫蔵の『長谷雄草紙』、室町時

代制作で重要文化財の東京国立博物館蔵『土蜘蛛草紙』や春浦院蔵『福富草紙』等、近世以降に絵巻物でありながら「絵草紙」とされず単に「草紙」の名で呼ばれた作品は少なくない。

『角川古語辞典第二巻』（一九八四）の「さうし」項には「③読み物の本。仮名で書かれた物語小説の本をいう。室町時代、奈良絵本の類に何々草紙という名称が行われた」との説明もある。無理に整合性を付けるならば、「草紙」は「物語の本」のこととして、「絵草紙」は「絵入りの物語の本」ということに解するに留めておけば、形態的なことを問う必要がなくて良いように思われる。

徳田和夫氏『お伽草子研究』（三弥井書店、一九八八）第二篇第十章「〈御伽文庫〉刊行前後―寛文・延宝期頃のお伽草子―」に、寛永十五年（一六三八）序、正保二年（一六四五）刊行の松江重頼の誹諧付合書『毛吹草』の、「諸国名物・山城畿内」項に「板摺本　絵草子」と見えることが報告されており、また、貞享三年（一六八六）に刊行された山城の地誌である黒川道祐『雍州府志』の、第七土産門下「絵草子」項にはより詳しく、

在リ二烏丸一条ノ北ニ一、倭俗以テ二国字ノ仮名ヲ一作ルレ之ヲ書ヲ謂フ二草子ト一、言心ハ草稿之謂也、其ノ間ニ加ルヲレ絵ヲ称スニ絵草子ト一、（以下略）

と見えていることが指摘されている。後者では草子と絵草子の関係を整理してくれてもいるのである。ともかくもこれらから、寛永年間頃から絵草紙が京土産と認定されるようになっていたことが窺える。

やはり、石川透氏が「慶應義塾図書館蔵『若菜の草紙』の周辺―附解題・翻刻―」（池田利夫氏編『野鶴群芳―古代と中世の文学―』笠間書院、二〇〇二）で紹介された、大型横本形式の奈良絵本である、江戸前期頃写の慶應義塾図書館蔵『若菜の草子』とつれの関係にある、個人蔵の『つきわか物語』末尾に存する、「御ゑさうし・天下一・小泉やまと」とある壺型朱印や、江戸前期写の横本型奈良絵本である、広島大学国文学研究室蔵『中将姫』二冊の下冊末尾に存する、「ころう町通り・五郎左衛門・絵さうし屋」とある長方子持枠朱印の存在は、そうした土産としての性格を端的に示す事例であるのかもしれない。

慶長十三年（一六〇八）に絵入りの嵯峨本『伊勢物語』が刊行され、以下陸続と絵入り版本の上梓が続くようになっていた状況を考えると、「板摺本」と併記されていることからも、

『毛吹草』の「絵草子」が絵巻を指す可能性は低いように思われるのだが、ともかくもこの例は、先の了佐の用例と年代と地域をほぼ同じくしていることは注意してよいであろう。そして『雍州府志』までの時代を一続きと考えると、近世初前期頃の京において「絵草紙（子）」の詞は、巻子・冊子の形態を問わず、絵のある物語の本の意味で用いられていたと考えることが許されるのではないだろうか。

そしてそのことは、冊子に絵が描かれることは無いという不文律が、江戸時代初期頃にはほぼ忘れ去られていたことを象徴しているように思われるのである。

## おわりに

本文のみの物語は巻子本に書くものではないという不文律（ただし手習いの手本として作成されたと考えられる、散し書きをした抄出本は除く）は、江戸時代になってもかなり厳密に守られていたようで、そういう事例には滅多に出会わないし、稀に見かけることがあっても、伝為家・為氏筆などとされる源氏物語河内本の大型冊子本を、帖単位で改装した事例に象徴されるような、冊子改装本であることが殆どである。これに対して、絵は巻子本に描くものであって冊子に描くものではないという不文律は、室町後期頃から守られなくなり、江戸時代になると絵入りの冊子本は少しも珍しい存在ではなくなる。

以上が本稿で検討してきたことの誠に乏しい結論である。利便性を考えれば、絵入り冊子本が作られるようになるのも不思議はなく、またそうなったからといって巻子装の権威性が失われるわけではない。絵巻物の伝統も完全に途絶えてしまってはいないのである。

それにつけても気になるのは、やはり絵入り冊子本が制作されるようになる経緯であろう。この問題は俄には答えられないのであるが、一口に冊子本と言っても、絵のある冊子本には袋綴のものと綴葉装のものがあり、その登場は袋綴の方が先立つらしいことは注意しておいてよいのではないだろうか。

やはり石川透氏が『奈良絵本・絵巻の生成』第五編第三章「半紙縦型奈良絵本の制作時期」において、「半紙型奈良絵本は、江戸前期から中期にかけて長い期間作られ続けたと思われる」と述べておられる。また「半紙型奈良絵本の制作者は、挿し絵のない作品も作り続けたと思われる。その流行もこの型の奈良

絵本とほぼ同じであろうと推測できる」とも指摘されている。この半紙縦型奈良絵本は綴様装で制作されるのが普通であったが、その「挿し絵のない作品」の特徴を考えてみると、それは直ちに、江戸前期に流行した、紺紙地に金泥の下絵を施した表紙などを有する豪華な装訂が特徴的な、「嫁入本」と通称される写本群に含めることができそうである。であるならば逆に、半紙本型奈良絵本も、嫁入本とする為に作成されるようになったとも考えうるのではないだろうか。

綴葉装は袋綴よりも成立が古く、つまり伝統が長いものであり、両面書写を基本とし、袋綴よりも上質な料紙を必要とすることからも、袋綴よりも格の高い装訂とされるものである。袋綴の奈良絵本に遅れて綴葉装の奈良絵本が登場したということは、装訂として格が高く、制作費も高価で、誰しもが高級なものとして認める奈良絵本を作成することを目的として、綴葉装が用いられることになったと考えられるのである。

従って、絵入り冊子本の成立の経緯の問題からはとりあえず綴葉装を除外し、袋綴のみを対象として考えても良いものと思われる。先にも記した様に、袋綴の奈良絵本は絵巻用の料紙を縦半分に折って作成した大きさであると言える。また大英図書館蔵の室町後期写『伊勢物語図会』の様に、もとは巻子であったものを折本に改装することは絵巻でも折々見かけるものである。折本の右端を綴じてしまうと、綴目で絵や本文の一部が失われてしまうが、形式的には袋綴に近いものとなるのは確かである。憶測を重ねても仕方ないのであるが、絵入り冊子本の成立に、袋綴装の一般化という問題が係わっていることを重く考えておきたく思うのである。

また袋綴は版本で最も一般的な装訂である。舶載された宋元版や明版などの絵入り本の存在が、日本における絵入り冊子本の成立に刺激を与えた可能性も考えられるが、今は具体的に比較検討していくだけの用意がない。

巻子と冊子とでは絵の有り様やその存在の効果等に差がでるのは言うまでもない。同じ作品で絵巻と冊子の絵入り本が存在している例も少なくない。書物としての差異や、制作の意図の違いなど、具体的に検討すべき問題も多いが、共々今後の課題としたい。

出版の普及とともに中国においては巻子装は殆ど用いられなくなる。それに対して写本の時代が長く続いた日本では、巻子本は最も公式な装訂であるという権威性を保って、息長く制作

され続けた。巻子装を巡る問題は、正しく日本の書物やそれを取り巻く文化の歴史に直結する、興味深くまた重要な問題なのである。そうした意味で、巻子装は中国で生まれたものではあるが、極めて日本的な装訂であると言うことができるのではないだろうか。

《注記》 本稿は、平成二十二年八月二十八日から十一月七日まで、京都の思文閣美術館で開催された、「奈良絵本絵巻の宇宙展」の関連イベントとして、九月二十日に同美術館内で行われた講座「日本の絵入り本」において、「絵巻物と絵草子」と題して発表した内容に大幅に加筆修訂したものである。