

## 嵯峨本『伊勢物語』の挿絵における西欧銅板画の影響について：天空と雲霞の表現

著者	林 進
雑誌名	阡陵：関西大学博物館彙報
巻	51
ページ	4-7
発行年	2005-09-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00023996">http://hdl.handle.net/10112/00023996</a>

# 嵯峨本『伊勢物語』の挿絵における 西欧銅版画の影響について

——天空と雲霞の表現——

林 進

嵯峨本とは、近世初期の慶長十年（1605）代に京都の富商で儒学者の角倉素庵（通称与一、1571-1632）が自ら企画し、自身が居住した洛西嵯峨の地において、平仮名交じりの木活字版（古活字版）と整版によって印刷された美しい装訂の国書である。日本の古典書である『方丈記』、『つれづれ草』、『伊勢物語聞書（肖聞抄）』、『百人一首』、『源氏小鏡』、『撰集抄』、『新古今和歌集抄月詠歌巻』、『三十六歌仙（俊成本三十六人歌合）』、『二十四孝』、『観世流謡本』、『久世舞三十曲本』、『久世舞三十六曲本』などが上梓された。嵯峨本を代表するものといえば、慶長十三年（1608）五月から慶長十五年にかけて、たびたび印行された『伊勢物語』（版は四種に分類されている）である。

慶長十三年版の嵯峨本『伊勢物語』は、袋綴じ装の上下二冊本で、本文料紙には薄紅、薄藍、薄茶、鼠色（あるいは鶯色）の染紙と素紙の五種の色替り料紙が用いられ、淡く雲母が引かれている。本文は木活字で二字、三字、四字の連続活字を交え、定家本系百二十五段本『伊勢物語』（世間流布の本を底本とし天福本で校訂したもの）が半丁九行で印刷されている。初版本の活字の基本となる字母（版下）は、従来本阿弥光悦（1558-1637）の筆、あるいは光悦流書によるものとされていたが、私は嵯峨本の刊行者である素庵が自ら筆をとって書いたものと推定している（「角倉素庵の書と嵯峨本」『水荳』第29号収所、2001年。大和文華館特別展図録『没後370年記念・角倉素庵』、2002年）。

嵯峨本『伊勢物語』は、上冊には二十五図、下冊には二十四図、計四十九図の整版による挿絵が各一面（半丁）に載せられている。日本の文学書に挿絵がある最初の印刷本である。

慶長十三年版本の下冊末尾に、校訂者である中院通勝（1558-1610）の奥書（整版）があり、「更図画卷中之趣」と記しているように、嵯峨本『伊勢物語』の特色の一つは、挿絵が入って

いることである。『伊勢物語』が絵を伴い、絵とともに鑑賞されてきたことは、『源氏物語』の絵合の巻、同総角の巻によって知られ、現存する多くの絵巻物、絵本によってわかる。

嵯峨本『伊勢物語』の挿絵の図様は、慶長十三年に創作されたものではなく、平安時代から連綿として描かれてきた伊勢物語絵の図様の伝統に立つものである。嵯峨本『伊勢物語』は、伊勢物語絵巻物群と比べて挿絵の数が多く、古雅な趣をもち、モチーフもいたってシンプルである。おそらく直截的には、室町・桃山時代に成った縦型形式の「絵本」の挿絵を手本として、整版であることを考慮し、また縦形の小画面に合うように、図様のモチーフを整理し、一部改変を加えて、制作されたものではないかと思われる。

さて、嵯峨本『伊勢物語』の挿絵（挿図1）は、長方形（縦形）の匡郭で囲まれた内に画面下部と上部に雲霞（雲形・すやり霞）を描き、その間に主要モチーフを配置し、上空の一点から斜めにモチーフを望む構図法が用いられている。視点の位置は低く、主要モチーフに近い。なお、雲形とは弧線を連続させた雲。すやり霞とは横に長い帯状で頭部が円くなっている霞のことである。この二つは大和絵の画面構成において、空間に遠近感を与え、時間的転換を示す重要なモチーフである。

挿図1は、大阪青山大学本のうち第四段「西の対」の挿絵である。主人公が縁側近くの廂の間に座し、天空の月を眺め、庭前の梅花の香に過ぎ去った女を思う場面が表されている。雲形とすやり霞は、横筋の細線を引き重ねて陰影がつけられ、それによって細やかな質感と量感を与えられている。この描法を「横筋細線の手法」と呼ぶことにする。月のある天空も横筋細線の手法で表されている。一方、中世大和絵の雲霞は、しばしば金銀泥や金銀の砂子、切箔によって表現され場合が多い。木版の嵯峨本では、そ

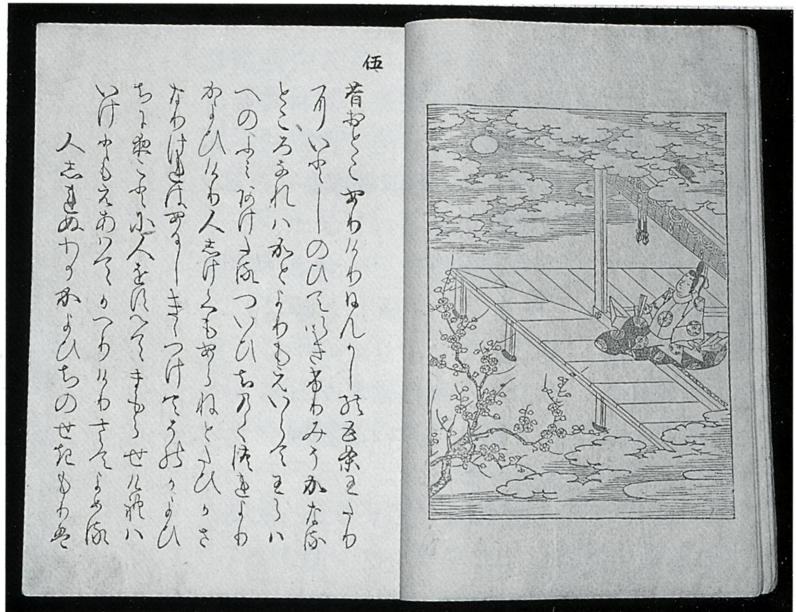
れに代って横筋細線の手法が用いられている。

南北朝時代の明德二年（1391）に成阿によって制作された木版墨摺『融通念仏縁起絵』（挿図2）は、絵巻物形式の仏教版画を代表するものである。詞書は平仮名交じり文、絵は融通念仏縁起絵の白描画を版下にしたもの。絵に表された雲形とすやり霞は、単線で描かれており、この絵巻物には横筋細線の手法は用いられていない。天空は素地で暗示されている。

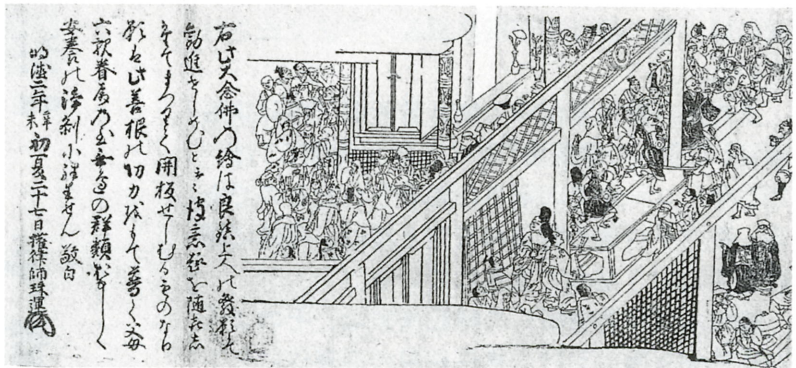
桃山時代の慶長十一年（1606）に、豊臣秀頼が出版した古活字版『帝鑑図説』（挿図3）は、万暦元年（1573）序の明版『帝鑑図説』を底本にしたものである。挿絵の方は明版の挿絵を模写したものを版下に行っている（整版）。この秀頼本は最初期の絵入刊本であり、その二年後に刊行された嵯峨本『伊勢物語』の挿絵制作に影響を与えたと考えられる。秀頼本の雲形は、木版墨摺『融通念仏縁起絵』のそれと同じ手法で表されている。

嵯峨本『伊勢物語』の挿絵の天空・雲霞表現に見られる横筋細線の手法は、それ以前の日本、中国の絵には認められないものである<sup>(注)</sup>。じつは、この横筋細線の手法は西欧銅版画にさかんに用いられた表現法である。そうすると、嵯峨本『伊勢物語』の挿絵の画家は、西欧銅版画に接したことがある者、また、それを学んだ者であったのか。

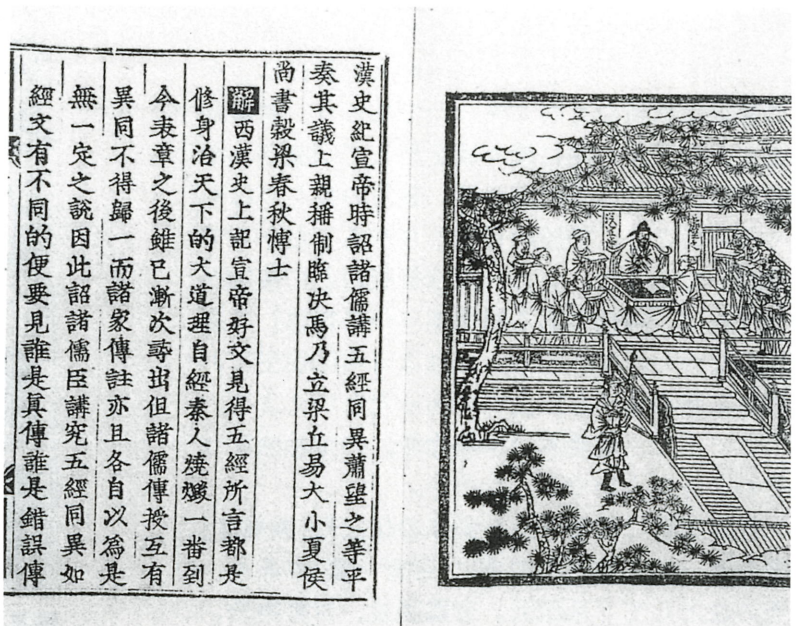
天文十八年（1549）、イエズス会のザヴィエルによって我が国にキリスト教が伝えられて以来、布教のためにキリスト教の聖画や西欧世俗画（大名たちの求めに応じたもので、武人図、戦闘図、風俗図などである）が舶載された。その多くは、持ち運びに便利な小型の銅版画であった。これらが後に南蛮美術を生む元にな



挿図1 嵯峨本『伊勢物語』の挿絵（第四段） 慶長13年刊 大阪青山大学所蔵



挿図2 融通念仏縁起 木版墨刷 明德2年刊 大念仏寺所蔵



挿図3 帝鑑図説 秀頼版 慶長11年刊 国立国会図書館所蔵

る。

天正十八年（1590）、日本イエズス会巡察使ヴァリヤーノが布教のため教養書、教科書をはじめとする国書類を印刷する目的で西欧活字印刷機を肥前長崎に将来した。肥前加津佐、天草、長崎のイエズス会の学院であるコレジオやセミナリオにおいて、この印刷機を用い金属活字版の本が作られた。「キリシタン版」と呼ばれる本がそれである。また、セミナリオの中に「画学舎」が置かれ、イエズス会の画家が日本人の若い信者たちに聖画を描くための油彩画やテンペラ画や銅版画の技法を教えた。

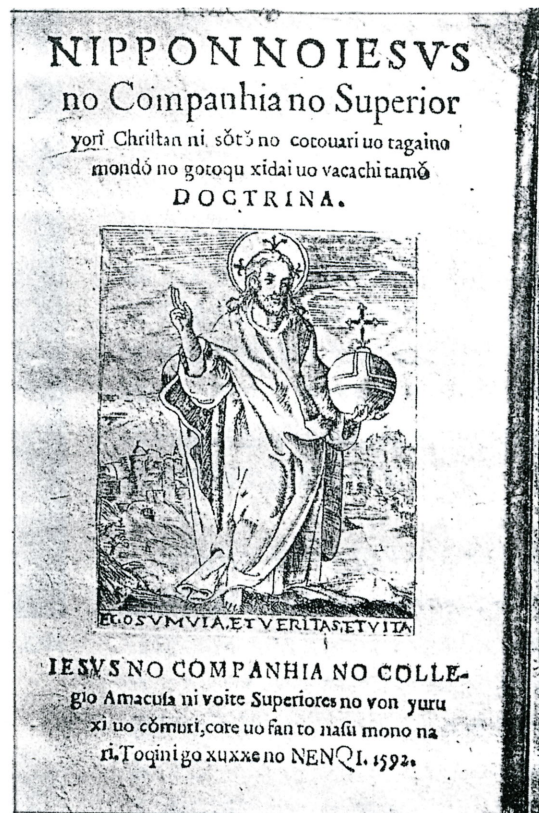
日本で制作された銅版画（ビュラン〈のみ〉彫り）の聖画を挿絵にしたキリシタン版がある。東洋文庫所蔵の『ドチリナ・キリシタン』は、文禄元年（1592）に天草で印刷されたもので、扉には銅版画「地球を持つキリスト全身像」の挿絵（挿図4）がある。キリスト像の背後の上部には、雲の漂う空が横筋細線の手法で表されている。

また水戸徳川家伝来の彰考館所蔵『西洋銅版画帖』のうちの銅版画「聖ペテロ」（挿図5）は、1573年にローマで印刷され舶載されたものである。聖ペテロ像の背後の天空と雲は、明確に細線を横に引き重ねて表されている。

嵯峨本『伊勢物語』の挿絵画家は、そのような西欧銅版画における横筋細線の表現法にヒントを得て、それを木版画に転用し、鑑賞に十分堪えられる美しい絵にした。奥行き感のある、無駄な表現のない、すっきりとした画面構成に仕上げることができた。当時の人の目には、その挿絵は斬新なものに映ったであろう。初版が出てから三年の間に度々版を替えて印刷されたのには、本文活字の美しさ、装訂の美しさはもちろんのこと、挿絵の目新しさがあつたからではないだろうか。もし、西欧銅版画との接触がなければ、挿絵のある嵯峨本『伊勢物語』は誕生しなかったであろう。それは日本印刷史における奇跡のような出会いであつたといえよう。

ところで、嵯峨本『伊勢物語』の挿絵画家はどのような人物であつたのか。

江戸末期に編纂された画家の伝記『古画備考』巻四十一の永徳門人の項に「狩野一雲」があり、その注として「系図云、帝鑑図説、伊勢物語、廿四孝図、此人下絵云々」と記されている。こ



挿図4 『ドチリナ・キリシタン』の扉絵銅版画  
文禄元年、天草刊 東洋文庫所蔵



挿図5 『西洋銅版画帖』銅版画「聖ペテロ」  
1573年、ローマ刊 水戸・彰考館所蔵

の「下絵」とは絵画の下絵ではなく、印刷本の「版下」を意味していると考えられる。つまり、狩野一雲なる画家が版本「帝鑑図説」「伊勢物語」「廿四孝図」の挿絵の版下を作ったという伝承を記録したものであろう。

川崎博氏は、京都府立総合資料館で『狩野系図』（狩野山亮編、弟子沙金伯信写、宝暦四年〈1754〉）を閲覧中に、「永徳弟子、狩野一雲、豊後産、系如何、慶長此其名類、二十四孝伊勢物語版本有り、中院也足軒梓之會一雲画」の記述を見出された（昭和63年に当人より伺った）。そこには狩野一雲について今まで知られていない記述があり、川崎氏は、この系図に云う中院也足軒（通勝）が上梓した「伊勢物語版本」が中院通勝の奥書をもつ嵯峨本『伊勢物語』に相当するのではないかと推察された（「嵯峨本『二十四孝』の挿絵作者について」『國華』第1238、1240号、平成10、11年）。その挿絵の作者については、狩野一雲と推定された（「嵯峨本『伊勢物語』の挿絵作者について」『國華』第1258号、平成12年）。

狩野一雲という画家が実在したことについては、俵屋宗達の関係史料として有名な『中院通村日記』（通村は通勝の子）元和二年（1616）三月十三日の条に「三甫 永徳弟子一雲ト云者弟子也云々」とあることによってわかる。「一雲」とは狩野一雲のこと。狩野永徳（1543-1590）の弟子であるとする、天正（1571-1591）・文禄・慶長期（1596-1614）にかけて活動した桃山時代の画家である。

江戸時代の画家の伝記である『丹青若木集』『弁玉集』『画工便覧』にも「一雲」の記述が見られる。それらを纏めてみると、一雲の伝記は次のようになる。

豊後の人（あるいは肥前の人）。姓諱は不詳、字は弥三郎。侍士であった。狩野永徳の門人。肥前長崎に住した。「和絵」を画く。常に「絵草紙」を描き、評判であった。

前の『狩野系図』の記述を加えると、以下のような伝記になる。

一雲は、侍士の子として豊後（大分）に生まれた。豊後から肥前長崎に往き（いずれもキリシタンの強い土地）、のち山城、近江に往き狩野永徳の弟子となり漢画を学んだが、永徳が没した天正十八年（1590）以後、狩野派を離れて

京都に上り、町絵師として大和絵系の絵草紙を専ら描いて評判であった。中院通勝は一雲の画才に注目して版本『伊勢物語』及び『二十四孝図』の挿絵の版下を依頼した（山亮編『狩野系図』）。実際は、嵯峨本刊行者の素庵が通勝と相談して一雲に版下を依頼したのであろう。

狩野一雲が活躍していた同じ頃、「真山一雲」なる人物がいた。名前が同じある。西村貞氏によれば、ローマ郊外のサンチ・クワランタの一寺院所蔵の慶長吉利支丹文書（パストラーナ文書と呼ばれる）のうち、慶長八年（1603）にローマ法王に二十六殉教者（慶長元年に殉教）の祝聖を懇請する文書があり、その嘆願者、邦人キリシタン信者十二名の中に、永徳の弟子の狩野源助（平渡路）の名と並んで、真山一雲（寿安）の名が見出される。西村氏は、この真山一雲が狩野門人譜に永徳門人として載せられた狩野一雲と同一人ではないか、また狩野源助と真山一雲は京畿在住のキリシタン画家ではないか、と指摘された（『日本初期洋畫の研究』、全國書房、昭和20年）。

前述したように嵯峨本『伊勢物語』の挿絵に西欧銅版画の影響が認められることから、豊後に生まれ長崎に住し、のち狩野永徳から漢画を学び、のち狩野派から離れ、京都の絵草紙専門の町絵師となった狩野一雲、すなわちキリシタンの真山一雲がその挿絵の版下を描いた画家であった可能性が高い。いずれの日か、そのことを証明する史料が出てくることを期待したい。

#### 【注】

中国江蘇省の商工都市、蘇州において、清時代の康熙・乾隆年間に民衆版画（木版画）がさかんに作られた。蘇州版画と呼ばれる。そのうち乾隆十二年（1747）の戯曲版画『全本西廂記』や同じ頃に制作された風景版画『山塘普濟橋中秋夜月図』は、画中に「倣泰西筆意」、「倣泰西筆法」と記してあるように、西欧銅版画の影響を受けて透視遠近法や陰影法がとられている。その天空や雲の表現には、「横筋細線の手法」が用いられている。

（本稿は、文部科学省科学研究費特定領域研究「江戸のモノづくり」主催による「角倉フォーラム」〈平成15年8月3日、於キャンパスプラザ京都〉において口頭発表した「角倉素庵と嵯峨本」の原稿に加筆訂正したものである。）