

# 山陰地域の三十六歌仙絵

——手銭家所蔵資料を始発として——

原 豊 二

## 要旨

まず手銭家（島根県出雲市）所蔵の三十六歌仙絵三点（屏風一点、画帖一点）の概要を報告する。そして、こうした歌仙絵の収集の背景に、神社に奉納され、掲げられた歌仙額を想定する。山陰地域に伝わる歌仙額、具体的には小鴨神社（鳥取県倉吉市）、八幡神社（鳥取県米子市）、出雲大社（島根県出雲市）などに所蔵される額を考察するが、それらが所在の移動、補修・改修など、複雑な伝来過程を経ている点を特に強調したい。つまり、歌仙額の制作直後になされる最初の奉納時に加え、後代の人物による再利用、再加工にも多くの文化情報が詰め込まれているということである。また、歌仙額のルーツを公家ではなく武家等に求める入口敦志氏の仮説に敷衍し、歌仙額と神社建築との関わりやその歌合的な機能などを考察する。さらに、手銭家の人々が歌仙額を実際に見たことを想定しつつ、「歌仙額」というビジュアルな文学素材の果たした役割を、地方においては際立っていると考えられる手銭家の王朝文学志向の淵源として考えることにする。なお、本稿は国文学研究資料館による基幹研究「近世における蔵書形成と文芸享受」のうち、手銭グループの研究成果として発表するものである。



## 一、はじめに

山陰地域には興味深い歌仙絵または歌仙額が遺されている。現在、その調査は途上であるが、国文学研究資料館による基幹研究「近世における蔵書形成と文芸享受」に加わらせていただく中で、いくらか書けることも生じてきたので、この機会にその報告をすることにす。

著者は当該基幹研究においては手銭グループに所属している。手銭家（手銭記念館）は出雲市大社町の旧家であり、また多くの古典文学に関わる資料を所蔵している。手銭家の蔵書とその文芸活動については、既にグループリーダーの田中則雄氏の報告<sup>(1)</sup>があり、そちらを参照していただきたい。

なお、本稿で言う「三十六歌仙」は藤原公任の『三十六人撰』の歌人を基にした概念であり、後の時代の別個の三十六歌仙、ないしは百人一首の歌人に関わる意匠はここでは扱わないことにす。

## 二、手銭家の三十六歌仙絵

手銭家には三十六歌仙絵が三点伝わっている。まずその概要を記したい。<sup>(2)</sup>

### (1) 三十六歌仙屏風(A)【写真①②③】

手銭家には歌仙屏風が二点所蔵されている。そのうち制作年代がより古いと考えられるものを(A)とする。この

屏風（A）は、江戸時代前期頃の制作と推察される。描画はゆったりとし、桃山時代の遺風を感じさせる。また、書風にはその一部に定家様が施されるなど、公家衆による揮毫が想定されるものである。六曲一双。高さは一七三・二センチメートル、幅（一扇）六三センチメートル。

（2）三十六歌仙屏風（B）【写真④⑤⑥】

二つ目の屏風を（B）とする。こちらは江戸時代後期の制作と推察される。描画はややこじんまりとしている。書風は野卑な印象受け、武家や町人層の揮毫を思わせる。六曲一双。高さは、一五六センチメートル、幅（一扇）六四センチメートル。

手銭家に残る古文書「萬日記・五番」（文化五年六月）にある「忠助引越一途並びに婚礼一途」の室内配置図に「此角歌仙屏風立ル」などとあり、（A）ないし（B）の屏風が実際に使われた可能性が示唆される。

（3）三十六歌仙画帖【写真⑦⑧】

この三十六歌仙画帖であるが、その絵は繊細であり、土佐派を思わせる描きぶりである。一方、和歌の筆跡は公家衆による寄合書で、すべての書写者が【表】のように確認できる。一条冬経、勸修寺宮濟深法親王らの筆が見られるが、書写者の没年などからおおよそ一七〇〇年頃の成立と見てよい。大きさは縦二四センチメートル、横二一・七センチメートル、高さ六・六センチメートル、また表紙外題に「三十六歌仙」とある。この歌仙画帖であるが、蔵中スミ氏によって紹介された歌仙画帖『三十六人歌仙 御手鏡』<sup>3</sup>に類似するものである。『三十六人歌仙 御手鏡』の和

歌部分の執筆が寛文元年（一六六一）以前と考えられることから、制作年代は四十年ほど違うものの、同一の系統の制作者を想定してよいように思う。

上記のような歌仙絵が手銭家に伝わったのであるが、その伝来は不明である。ただ、こうしたことに近隣の出雲大社の宮司家である千家家や北島家が関わる可能性のあることは指摘しておきたい。

### 三、三十六歌仙額の展開

次にこのような歌仙絵の収集に至る背景を探ってみたいと思う。結論から言えば、歌仙絵の収集に至る背景に神社等に奉納された歌仙額(4)の存在があると思うのである。

#### (1) 小鴨神社の三十六歌仙額(5)【写真⑨⑩】

倉吉市大宮にある小鴨神社の三十六歌仙額は、天文六年（一五三七）、現在の宍粟市の山崎八幡神社に宇野村直によって奉納されたものである。本来は六面三十六人の歌仙が、その詠歌とともにすべて描かれていたはずだが、現在は四面二十四人となり、二面が失われている。一面の大きさは、おおよそ縦四三センチメートル、横一八五センチメートルである。墨色の額縁がそれぞれにある。画の方は土佐派の末流を思わせる。また、書については筆者不明だが、室町後期の書の特徴が表れ出ていると言ってよい。二〇一三年一月、倉吉市の指定文化財となった。

播州にあったこの額が小鴨神社に移された理由はわからないが、そこに各地の戦国武将や鳥取藩主らの影が見え隠

れする。こうした額の制作や譲渡は、時の権力者にしかなし得ない財力の必要な文化事業であったからだ。

小鴨神社所蔵の三十六歌仙額の制作年代は十六世紀前半であり、国内最古級と言ってよい。また、六人の歌仙を横長の一枚の額に描くなど、古式の額の特徴が見受けられる。<sup>(6)</sup>

裏書の記述であるが、まず左一番の板に「播州完栗郡柏野庄 八幡宮三十六員歌人 願主 宇野豊後守源村直 天文六年 丁酉 三月十二日」とあって奉納の概要がわかる。<sup>(7)</sup> また、左三番の板の裏書には「此かせん（以上四枚二欠） 寛永九年八月十四日に 大みや百■■■■に参候使相とらせ申候」【写真⑩】とある。後の時代に削られたようだと判読し難いところがある。なお、（ ）内は推測、■は不明字である。こちらの裏書は奉納からだいぶ経過した時期のものであるが、「大みや」を小鴨神社の所在地である「大宮」と理解すれば、この時期に現在地に移されたものであろうか。寛永九年は鳥取藩に関わる国替えの時期と一致し、そのことに関連した歌仙額の移動も想像される。小鴨神社所蔵の「神社諸殿并身元由緒書上帳」（表紙に「弘化二年 巳三月日 久米郡 井上雅楽」とある。）には、「天文六酉年三月播磨国完栗郡領主 宇野豊後守源村直公 三十六歌仙奉納 縦壹尺三寸 横六尺 四枚」とあるから、遅くとも弘化二年（一八四五）の所在は確認できる。

簡潔に言えば、小鴨神社の三十六歌仙額はその所在の移動という事実が特徴的である。このことは、歌仙額が再生産の容易なものではなく、各地域で相応に必要とされていたということを強く物語っている。モノが必要なところへと移されるのはある意味で原理の一つであるが、他の神社に奉納されたものを使用するところには、一種の文化的枯渇やそのことに起因する執着のようなものさえ感じられる。

(2) 八幡神社の三十六歌仙額<sup>(8)</sup> 【写真⑫】

米子市東八幡にある八幡神社の三十六歌仙額は、初代米子藩主の中村一忠による慶長十年（一六〇五）の奉納である。現存するものは、三十六枚中二十四枚で、保存状態は剥落や破損などで決してよいわけではない。また、中村一忠奉納後も幾度かの補修・改装が行われている。大きさは、それぞれ縦約五三センチメートル、横約三八センチメートルである。

額の裏書によれば、この歌仙額の作者は「荻野正長」であるが、どのような人物かはよくわからない。しかし、この歌仙額が上方で作られたことを想定すれば、当時の京都周辺に在住した画人であった可能性が高い。

歌仙額の裏書【写真⑬】を見ると、これが「慶長拾年八月」に八幡神社に奉納されたことがわかる。また、左側には「中村伯耆守奇進之」ともある。

別の板の裏書【写真⑭】であるが、だいぶ白い部分をはがれている。左下には「竹内氏自安敬記」とあり、これは元禄期に活躍した米子の歌人・竹内時（自）安斎によるものであることが確認できる。写真には「元」の字が見え、また「庚」の字の一部が見えることから、元禄三年庚午（一六九〇）にこれが書かれたことがわかる。<sup>9)</sup>この歌仙額は慶長期に制作・奉納されたものだが、実は元禄期に改装されたということになる。時安斎の旅行記『伯陽六社みちの記』に次のようにある。

いっぞや此の神官・伊豆望みしに、いなみがたきこと多くて、歌仙の詠書きてつかはせしを、社頭にかけておき侍る。今見るに、見ぐるしさえも言はず。見ざらん世まで、みづからいくばくの恥をかき残し、まいてあるじの心も、心つたなく言はれなん、皆わが罪なりけりと、顔に汗し、頭白くなるばかり悔い思ふ。

墨に染めしわがったなさの筆よなどかしらは白くなさんとはする<sup>10)</sup>

このように、自ら八幡神社の歌仙額の和歌を書いたことが記されており、歌仙額の裏書の記述を裏付けるものとなっている。元禄期の補修は、この時安斎によるものであったのである。

さて、一枚の歌仙額を見てみよう。まずは裏側【写真⑮】であるが、「右一紀貫之」が消され、「右三山辺赤人」と訂正されている。次に表側の絵【写真⑯】を見ると、横になった烏帽子をかぶる人物が描かれている。この絵は万葉歌人の姿をしており、紀貫之ではなくむしろ山辺赤人を描いたものであろう。また次の【写真⑰】は、この額の和歌部分。赤地に大きな字で「や木たかかれ」「代のかけ見ん」とあり、ここは古い時期に書かれたと考えられる。紀貫之の「大原やをしほの山の小松原はやだかかれ千代の影みん」の歌の一部であらう。大きな字体は江戸初期の書風を思わせ、これは慶長時代の書写と考えたい。これとは別に、「(田)鶴(鳴)」と中央上部に白地に書かれている文字がある。これは後に書き換えられたところで、山辺赤人の「和歌の浦に潮満ち来れば渦をなみ葦辺をさして鶴鳴き渡る」の一部であらう。よって、一枚目の裏書が示すように、これは貫之の額を赤人の額に改装したものと考えられる。

米子市立図書館所蔵の『中村記』(江戸時代中期頃写)は実録物の一つであり、この歌仙額についての記述が残る。

殊更神佛御信心遊され御寄持<sup>キトリ</sup>成御事なり會見郡馬場村八幡宮の社へも度々御参詣有しと也神納の物今に残り中にも歌仙三拾六数筆者は萩野正長とあり

このように、この歌仙額が八幡神社を度々参詣していた一忠によって奉納されたことを記し、またその描画を「萩野正長」のものとしている。<sup>(11)</sup>



八幡神社の歌仙額の特徴は、度々の改修がなされている点であろう。これは歌仙額そのものの移動の例とは異なるものの、同一のものがその姿を変貌し続けながらも伝えられたという例である。慶長期の歌仙額の姿と元禄期のそれは、実際かなり趣の違うものであったと考えられる。どうして、全く新たな歌仙額を制作するという方法を選ばずに、同じ板を使い続け、それに補修を繰り返したのだろうか。これはあくまで推測ではあるが、中村一忠という人物の奉納である事実、後代の人々が執着したからであろう。後の幕藩体制に完全に組み込まれる以前の、伯耆国一帯を支配した米子藩の遺風を守りたいという気持ちが働いたのではないか。それは、後に成立した鳥取池田藩に対するアンチテーゼであったのかも知れない。一忠の遺物としての「歌仙額」は、たとえ風雪でその絵や書が失われようとも、その額は補修という方法によって、伯耆国の国主の遺物として、再生され続けなくてはならなかったのである。そして、明治になって幕藩体制の瓦解とともに、この額は理念的に不要となり、社家の蔵で永い眠りに入ることになった。

### (3) 出雲大社の三十六歌仙額

伯耆地方の歌仙額二点を見てきたが、手銭家に隣接する出雲大社にも実は歌仙額が存在していた。二〇一二年になって初めて一般に公開されたもので、京都国立博物館でその一部がまず展示された。翌年の島根県立古代出雲歴史博物館では全ての額が順次展示された。この展示に関わる図録に全ての額が掲載されている。<sup>(12)</sup>この歌仙額は土佐光起(二六〇二〜一六七四)によるもので、その制作時期も自ずと推定されるが、和歌部分のほとんどが削られているのが残念である。何らかの改修を予定していたのか、ないしは和歌の筆跡に不都合があったのか、よくわからない。

さて、冒頭に返るが、出雲大社近隣に住まう近世の手銭家の人々は、この歌仙額を見たのだろうか。もちろん断定的なことは言えないが、歌仙額の基本的な目的がそのディスプレイにあるとすれば、彼らもまた歌仙額を見る環境に

あつたと考えられる。出雲大社の歌仙額の存在が、手銭家に歌仙屏風や歌仙画帖の収集を促したのではないだろうか。出雲地方には他にも、松江神社と佐太神社に歌仙額が遺されている。松江神社の「板絵三十六歌仙図額」は松江市の指定文化財で、松江東照宮に伝わったものである。伝承によれば、松平直政（一六〇一～一六六六）の寄進で、画は狩野永雲、書は山中外世であるという。<sup>(13)</sup>佐太神社の「三十六歌仙絵馬」は松平綱近在貞享五年（一六八八）に奉納したもので、伝承によればこれも狩野永雲による画、山中通道による書とのことである。<sup>(14)</sup>やや離れるが、因幡地方の鳥取東照宮（旧禰谿神社）の「三十六歌仙額」は青蓮院門跡尊純親王（一五九一～一六五三）の筆、狩野探幽（一六〇二～一六七四）の画によるものである。<sup>(15)</sup>これは池田光仲が慶安三年（一六五〇）の当該神社の創建時に奉納したものである。

山陰地域における歌仙額のあり様を少し整理しよう。まず最も制作時期の古い小鴨神社の歌仙額であるが、これは後代の移入であるため、制作時期から地域性を言うことはできない。そうなると、地域の神社に奉納されたという意味で最も古いのは八幡神社のものということになる。ただ、このことによつて山陰地方の中で伯耆地方に特に文化的先進性があつたことを説明することにはならないだろう。中村時代以前にこの地を治めていた吉川広家（一六五一～一六二五）の方がよっぽど文化・文芸に通じていたと思われるのだが、広家にこのようなものを奉納した形成はない。むしろ中村家の文化的後進性を補完するような意味合いがあつたのではないだろうか。

加えて、奉納者のわかる歌仙額のすべてが武家による奉納であつたことも確認しておきたい。このことは特に東照宮に顕著に示される。山陰地方において歌仙額の奉納とは、全般として徳川関係者を含めた武家による営為であり、どちらかと言えば戦国時代や桃山時代に公家との文化的接触の薄かつた新興武家によるものとひとまず見通したい。

もちろん、山陰地方が全国的な歌仙額奉納という事象において際立って特徴的であるということではない。けれども、山陰地方の歌仙額（歌仙絵も）の調査がほとんどされて来なかったことを踏まえれば、ここに提示された各資料はそれなりの学術的な根拠となるものを提供してくれるだろうし、また、これらの中から独自のあり様が見出される可能性も十分想定してよいだろう。

#### 四、歌仙額のルーツ

いったい歌仙額のルーツはどこにあるのか。従来、公家文化の一つの表象としてこのことを考える場合が多かったが、入口敦志氏は、近年、次のような見解を提示している。

以上から、次の二点を仮説として提示したい。

一つは、歌仙絵扁額奉納は、公家ではなく、武家以下、下層の僧侶や商人など、和歌を詠まぬ、あるいは詠めぬひとびとの和歌奉納の代償行為として始まり、続いていったということ。もう一つは、和歌の揮毫を公家などの能筆に頼むのは、神仏への恐れからでもあり、文字書かぬ、あるいは文字書けぬ人々の、これも代償行為であった。<sup>(16)</sup>

このように、そもそものルーツに公家以外の階層を想定している。基本的なところで著者も首肯したいと思う。

神社はその地域の人々の集う場所。その最も人々の目に触れることの多い場所に、地方の一武家が中央の公家に染筆してもらった扁額を掲げる。これは、その武家が中央との関係を持っていることを如実に示すものとして、地方の人々に受け取られたのではないか。文学を絵画化し、文字を読みぬ人々にもわかりやすくすることで、よりいっそうその効果は高まったと考える。

こちらの見解も、山陰地域に歌仙額が存在している理由を明確に示してくれる。もちろん京都にも歌仙額があるのだが、今のところ相対的に多かったとは言えないようだ。<sup>(17)</sup>

歌仙額はなぜ室町時代に作られるようになったのだろうか。そこには神社建築自体の変容という建築史上の問題があったと考えられる。本来、神社に建物は必要なかった。御神体が自然物であることが多かったからである。しかしながら、最初に本殿が作られ、次に祭祀を行う場として拝殿（楼門や回廊も）が造られた。鎌倉時代初期にその原本が制作されたとされる『年中行事絵巻』には当時の神社建築が描かれている。本殿または拝殿が描かれているが、もちろん今のように大規模ではない。下鴨神社と思われる楼門と回廊がいくらか豪華に見えるくらいだ。歌仙額を神のいる本殿に掲げることはないだろうから、これは主に拝殿に掲げられるべきものであったろう。神社建築の歴史を鑑みれば、拝殿の設置と拡充に合わせて、そこに歌仙額が求められたのではないか。そして、室町時代こそが拝殿の拡充が地方にもより広がり始めた時期であるとおおよそ考えてよいだろう。やがて、江戸時代に入り、複数の歌仙を一枚の額に描く方式から、一歌仙一額という方式へと変更、統一されていったが、このことも拝殿の拡充の結果であり、それに応じる形で額自体もより大きいものが求められたと考えられる。

加えて、歌合の空間を演出しているのではないかと示しておきたい。三十六歌仙額が左右十八ずつに分

かれることから、これは拜殿において歌合が行われていると考えるべきである。もっとも、これは擬似的な歌合であり、一種の空間演出であるわけだが、それがために歌仙額には「和歌」の部分と歌仙の「肖像」の両方が必要だったと言えよう。実在するかのような「歌仙」たちが左右に分かれて、声に出しているかのような「和歌」、つまり朗詠を演出するのである。本来は現実に生きている歌人たちが和歌を詠み、それを奉納するのが「奉納和歌」であるが、地方においては歌人の数が少なく、それを必ずしも行い得ない場合がある。入口氏が述べるように、その「代償行為」として歌仙額を奉納し、「奉納和歌」を擬似的に行ったということが考えられる。歌人の多かった京都に、歌仙額が少ないのは、その必要があまりなかったからであろう。むしろ、地方に歌仙額が多いのは、こうした事情によるというわけである。ただ、当初の「代償行為」の意味を越えて、歌仙額の制作と奉納がより自律的になっていった面は考慮すべきであろう。

さらに遡れば、歌仙額のルーツは平安時代の制作が遺る神像を想定してよいのではないか。<sup>(18)</sup> このことは一見唐突に感じられるであろうが、仏像の強い影響の下に作り出された神像が、中世期に神画となって展開していったことを踏まえれば、理解の範囲となり得る。こうした神画の中には板に描かれたものもあり、例えば薬師寺八幡宮の「板絵諸神像」(寛治年中(十一世紀末)制作、永仁三年(一二九五)補修)<sup>(19)</sup> や宝積寺の「板絵神像」(弘安元年(一二八六)制作)<sup>(20)</sup> がそれに相当する。これらは横に長くそこに複数の神画を描いていて、初期の歌仙額に共通する形態を有している。こうしたものがやがて歌仙額へと発達していったのではないかと思うのである。

## 五、再び手銭家へ

再び手銭家に戻ってみたい。手銭家には今も王朝文学に関わる資料が多い。源氏物語の屏風は二点あり、古筆手鑑<sup>(21)</sup>なども所蔵されている。家人たちによる和歌の創作は、幕末期に最盛期を迎えたと言ってよいだろう。そして、そのことが手銭家のみならず大社地域全体に及んでいたことも特に記しておきたい。<sup>(23)</sup>

本稿で述べた歌仙絵三点も一連の資料群とあわせて考察されるべきなのには言うまでもないが、このようなビジュアルの文学が、実際の文芸活動と関わるものがあつたのではないかと想像されるわけである。ビジュアル文学は、実際の文芸活動を感覚面、精神面で支えたことだろう。

さらにその淵源として、山陰地域の神社に奉納された歌仙額について考えてみた。歌仙額と手銭家の資料とを結びつける直接的な媒体は見つからなかったが、その関連は踏まえるべきではないかと思う。地方の文芸が現実<sup>(22)</sup>に華やかになっていく基盤として、多くの人々の目に触れることのできた「歌仙額」の意義を引き続き考察したいと思う。

### [注]

- (1) 田中則雄「手銭家蔵書と出雲の文芸活動」『調査研究報告』三三三号(二〇一三) 参照。
- (2) 原豊二「三十六歌仙絵」手銭記念館『山陰中央新報』二〇二二年八月十五日付は、ここで紹介する三点の歌仙絵の概要を、その展示とあわせて解説したものである。
- (3) 蔵中スミ解説『三十六人歌仙 御手鏡』(エムアンドエッチ、一九八五)を参照されたい。

- (4) 奉納歌仙額については、入口敦志「飾りとしての文学―肖像画における文学の可視化―」『文学・語学』一九九号(二〇一一)(同『武家権力と文学 柳宮連歌、『帝鑑図説』(べりかん社、二〇一三)所収。)が最もよくまとまっている。資料の提示に留まらず、歌仙額奉納の意味を考察している点で大変興味深い。内藤磐・内藤典子・内藤美奈・内藤亮『高時絵三十六歌仙額』(静学堂、一九九九)、同『狩野松栄筆 三十六歌仙絵額 大生郷天満宮蔵』(静学堂、二〇〇六)、同『住吉大社と三十六歌仙額』(静学堂、二〇〇九)は、まとまった資料研究として特に重要である。地域限定ではあるが、『学術調査報告書VI 茨城の三十六歌仙絵』(茨城県立歴史館、二〇〇二)も歌仙額研究の基礎資料としてありがたい。下原美保「愛宕神社旧蔵『三十六歌仙絵扁額』について」『鹿兒島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』六一巻(二〇一〇)は、天正五年(一五七七)に島津義虎によって愛宕神社に奉納された歌仙額の報告である。東照宮に限ったものでは、オレグ・プリミアニ「江戸初期の東照宮と三十六歌仙扁額―日光東照宮・久能山東照宮・仙波東照宮・滝山東照宮蔵本について―」『日本語学科20周年記念論集』(大東文化大学日本語学科、二〇一三)がある。このように、近年、歌仙額研究は盛んになりつつある。また、歌仙絵と徳川権力との関連については、松島仁『徳川將軍権力と狩野派 絵画―徳川王権の樹立と王朝絵画の創生』(ブリュッケ、二〇一一)を参照されたい。
- (5) 小鴨神社の歌仙額については、小山勝之進「小鴨神社 三十六歌仙絵扁額について」『郷土と博物館』三四巻―二(通巻六八)(一九八九)があり、基礎的な調査報告となっている。また、原豊二「三十六歌仙額」を再評価 倉吉・小鴨神社所蔵」『日本海新聞』二〇二二年二月九日付も参照されたい。
- (6) 一枚の横長の板に六人の歌仙を描くものは、他に和爾賀波神社(香川県三木町)の歌仙額(享徳四年(一四五五)奉納)以外見当たらない。なお、白山神社(滋賀県石部町)の歌仙額(永享八年(一四三六)奉納)は一

枚に四人から五人の歌仙を横に並べる。また、常陸総社神社（茨城県石岡市）の歌仙額（文龜二年（一五〇二）奉納）は一枚に二人から三人の歌仙を横に並べる。後代の歌仙額は一歌仙につき一枚の額を用いる方法が定着してゆくが、複数の歌仙が一枚の額に描かれるのはその古い形式と言ってよいだろう。

(7) 宇野氏は村上源氏の末裔を自称した豪族。佐用郡を本拠とし、宇野（山田）則景を祖とする。応仁の乱以降は、赤松氏の重臣として活動する。以降、六代約百年にわたって宍粟郡周辺を支配し、次第に赤松氏から独立性を強めて戦国領主に成長する。天正八年（一五八〇）、宇野祐清の時に羽柴秀吉の攻撃により滅亡する。

(8) 八幡神社の歌仙額については、原豊二『八幡神社と三十六歌仙額』（米子工業高等専門学校、二〇一一）を参照されたい。

(9) 竹内時安斎については、原豊二「竹内時安斎の筆跡について―地方文学生成論序説―」『水門』二五号（勉誠出版、二〇一三）を参照されたい。

(10) 梅林武雄校訂『伯耆の元禄旅日記 伯陽六社みちの記』（今井書店、一九八九）によったが、表記などを改めた。

(11) 『中村記』の翻刻として『中村記 全』（自治民報社、一九六九）、『中村記 式』（稲葉書房、一九七四）がある。いずれも近代写本からの翻字である。

(12) 『島根県立古代出雲歴史博物館 特別展 平成の大遷宮 出雲大社展』（島根県立博物館、二〇一三）を参照されたい。

(13) 『松江市ふるさと文庫7 松江市の指定文化財―未来へ伝える松江の文化遺産250―』（松江市教育委員会文化財課、二〇一〇）を参照されたい。

(14) 『松江市立鹿島歴史民俗資料館2009年特別展図録 歌と佐太神社』（松江市立鹿島歴史民俗資料館、二〇〇〇）



九)を参照されたい。

(15) 『江戸開府400年 東照宮展 前期 東照宮の誕生―神になる徳川家康―』(鳥取市歴史博物館、二〇〇三)を参照されたい。

(16) 注(4)の入口論文から。

(17) 京都地域における歌仙絵ならびに歌仙額については、藏中しのぶ氏による京都新聞の連載「花もて縁とせり」(一九九六年十二月五日付)―一九九七年十一月二十七日付)が詳しい。

(18) 神像については、『別冊太陽 神像の美』(平凡社、二〇〇四)が写真も豊富でよくまとまっている。

(19) 景山春樹『神像 神々の心と形』(法政大学出版社、二〇〇一)を参照されたい。

(20) 『特別展覧会 神々の神道美術 京都の神道美術』(産経新聞社、二〇〇四)を参照されたい。

(21) 「源氏物語屏風」二点については、原豊二「池田亀鑑前史―鳥取藩の国学と詠歌の動向―」『もっと知りたい池田亀鑑と「源氏物語」』第1集(新典社、二〇一一)に写真を掲載した。

(22) 手銭家に伝わる「古筆手鑑」については、原豊二「文学研究資料としての「古筆切」―日中両文学の交流を踏まえて―」『長安都市文化と朝鮮・日本』(汲古書院、二〇〇七)で紹介している。

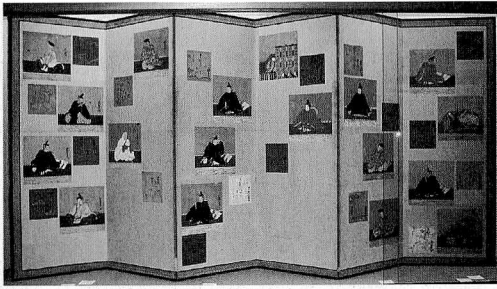
(23) 芦田耕一『山陰研究ブックレット 江戸時代の出雲歌壇』(島根大学法文学部山陰研究センター、二〇一二)を参照されたい。

付記・本稿は二〇一二年十二月二十三日に開催された基幹研究「近世における蔵書形成と文芸享受」の研究会(於国文学研究資料館)での口頭発表を基にしている。

【表】手錢家藏 三十六歌仙画帖 書写者一覧

	歌人	書写者	生年	没年
表 左一	柿本人丸	一條前関白冬經公	1652	1705
右一	紀貫之	醍醐中納言昭尹卿	1679	1756
左二	凡河内躬恒	葉室大納言頼孝卿	1644	1709
右二	伊勢	松木大納言宗顕卿	1658	1728
左三	中納言家持	勸修寺大納言經慶卿	1644	1709
右三	山邊赤人	日野頭瓣輝光朝臣	1670	1717
左四	在原業平朝臣	梅溪宰相英通卿	1650	1718
右四	僧正遍昭	西園寺中納言致季卿	1683	1756
左五	素性法師	廣幡大納言豐忠卿	1666	1737
右五	紀友則	久我大納言通誠卿	1660	1719
左六	猿丸大夫	高辻大納言豐長卿	1625	1702
右六	小野小町	正親町中納言公統卿	1668	1719
左七	中納言兼輔	石井宰相行豊卿	1653	1713
右七	中納言朝忠	飛鳥井左衛門督雅豊	1664	1712
左八	權中納言敦忠	裏松中納言意光卿	1652	1707
右八	藤原高光	梅溪中將通條朝臣	1672	1740
左九	源公忠朝臣	今出川右大將伊季卿	1660	1709
右九	壬生忠岑	石井中納言行康朝臣	1673	1727
裏 左十	斎宮女御	川鐔大納言實陳卿	1635	1706
右十	大納言頼基朝臣	清水谷大納言實業卿	1648	1709
左十一	藤原敏行朝臣	山本中將公尹朝臣	1675	1747
右十一	源重之	風早中將公長朝臣	1665	1723
左十二	源宗子朝臣	高野中納言保春卿	1650	1712
右十二	源信明朝臣	中山大納言篤親卿	1656	1716
左十三	藤原清正	樋口右兵衛佐康熙朝臣	1677	1723
右十三	源順	植松宰相雅永卿	1654	1707
左十四	藤原興風	徳大寺中納言公全卿	1678	1719
右十四	清原元輔	今城中納言定經卿	1656	1702
左十五	坂上是則	園中納言基勝卿	1663	1738
右十五	藤原元真	竹屋三位光忠卿	1662	1725
左十六	小大君	櫛笥少將隆實朝臣	1676	1744
右十六	藤原仲文	日野西宰相國豊卿	1653	1710
左十七	大中臣能宣朝臣	西大路少將隆栄朝臣	1670	1717
右十七	壬生忠見	廣橋右中瓣兼廉	1678	1724
左十八	平兼盛	藤波左京大夫徳忠朝臣	1670	1727
右十八	中務	勸修寺宮濟深親王	1671	1701

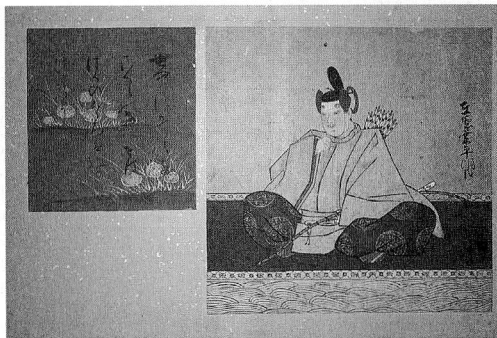
山陰地域の三十六歌仙絵



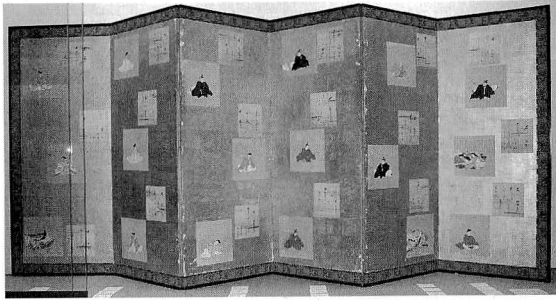
写真① 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (A) 全体 (左隻)



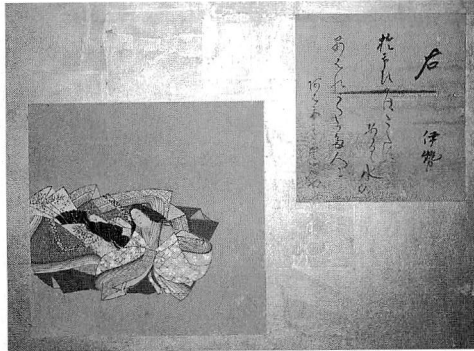
写真② 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (A) 部分 (凡河内躬恒)



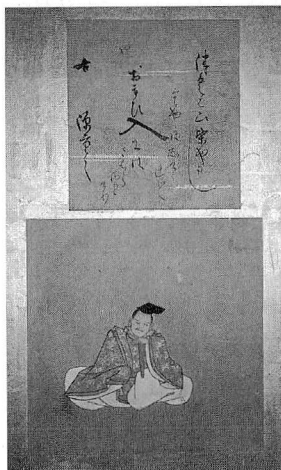
写真③ 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (A) 部分 (在原業平)



写真④ 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (B) 全体 (右隻)



写真⑤ 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (B) 部分 (伊勢)



写真⑥ 手銭家蔵 三十六歌仙屏風 (B) 部分 (源重之)

山陰地域の三十六歌仙絵



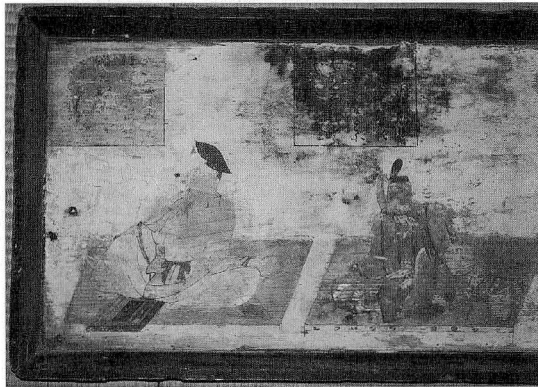
写真⑧ 手銭家蔵 三十六歌仙画帖 部分(柿本人麻呂)



写真⑦ 手銭家蔵 三十六歌仙画帖 表紙



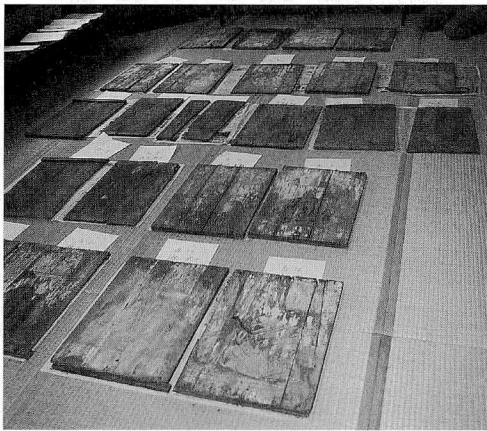
写真⑨ 小鴨神社蔵 三十六歌仙額 全体



写真⑩ 小鴨神社蔵 三十六歌仙額 部分(左一番)



写真⑪ 小鴨神社蔵 三十六歌仙額 裏書（左三番）



写真⑫ 八幡神社蔵 三十六歌仙額 全体

山陰地域の三十六歌仙絵



写真⑭ 八幡神社蔵 三十六歌仙額  
裏書（元禄三年）



写真⑬ 八幡神社蔵 三十六歌仙額  
裏書（慶長十年）



写真⑮ 八幡神社蔵 三十六歌仙額 裏書（貫之・赤人）〔赤外線撮影〕



写真⑯ 八幡神社蔵 三十六歌仙額 人物（山辺赤人）〔赤外線撮影〕



写真⑰ 八幡神社蔵 三十六歌仙額 和歌部分（貫之・赤人）