

# 菱川師宣絵づくし考

鈴木 淳

## 要旨

江戸時代前期、元禄期頃までの「絵本」の代表的存在である、いわゆる「師宣絵本」は、いかなる中身をもって世に現れたのか。もっとも、師宣絵本は「絵本」の語を書名に冠しておらず、その代わりに多く「絵づくし」の語を用いていた。すなわち、「板元の鱗形屋三左衛門が、延宝期後半以降、出版した師宣絵本は、二三点ほど数えることができるが、そのうち「絵づくし」という接尾辞を伴った師宣絵本が、延宝八年五月の『大和侍農絵づくし』以下、計一〇点ほどある。それらの師宣絵本の序文や刊語では、「絵づくし」を「絵本づくし」と言い替えている。「絵づくし」も、「絵本づくし」も、絵の手本を集めたもの、すなわち「絵手本」という意味である。鱗形屋が「絵づくし」を最初に題名に付けたのは、『大和侍農絵づくし』『大和絵づくし』『大和武者絵』（むしや絵づくし）の三点である。このうち『大和武者絵』（むしや絵づくし）の関計なる人物の序文には、師宣は大和絵の風俗について、土佐、狩野、長谷川家の筆意に基づきながら、自らの画技によって工夫を加えて一流を極め、浮世絵師の名を得たとある。つまり、鱗形屋は、師宣の工夫が加わった、大和絵の「絵手本」の普及を自論なのである。師宣は『大和絵づくし』において、謡曲、『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に取材した古典風の絵や、絵巻に拠っていたと推定される絵を集めているが、とくに謡曲関連の絵に、師宣の工夫が認められる。

## 一、「絵本」の語義

「絵本」の成り立ちである江戸時代前期、延宝期から元禄期頃までに出版された代表的な「絵本」は、いわゆる「師宣絵本」である。その「師宣絵本」について、とくに典型的な例を、鱗形屋から出された、一連の「絵づくし」に求めて、それらが、いかなる原型に発し、いかなる板元の戦略、画工のオリジナリティをもって世に出たのかを考えてみたい。簡単にいうと、「師宣絵本」とは何かということであるが、それは江戸時代の「絵本」の核心は何かということに直結する問題に他ならない。ただし、狙いが単純な割に、その論証には一筋縄では行かないものがあり、「絵本」「絵づくし」などの語の用例をめぐって、いささか迂遠とも思えるような手続きを必要とすることを、あらかじめ了解いただきたい。

まず、古語としての「絵本」について、今日の辞書がどのような見解を示しているのかを見ておきたい。絵本の語義については、角川書店の『古語大辞典』<sup>(1)</sup>が広く用例を集め、かなり踏み込んだ解釈を試みているので参考になる。すなわち同辞典は、江戸時代の木板の絵本についての説明として、以下のようにまとめている。

出版物のジャンルの名としての称。絵手本としての絵本<sup>(2)</sup>に追隨して、説明的な、あるいは風俗的な絵を提供する半紙本が行われ、特に上方で、享保期より、長谷川光信・西川祐信らによって盛んに行われた。これらは<sup>(2)</sup>にならって絵本と称し、書名に「絵本」を冠した。「絵(画)本」という語はその対語としての「読本」という語の成立に関係した。このような絵本は江戸へも波及し、享保末期より奥村政信、続いて石川豊信・北尾辰宣らが「絵本」と称するものを次々に刊行した。

すなわち、享保以来の上方の西川祐信、長谷川光信らによる、「絵本」を冠称した板本は、「絵本②」に倣って「絵本」と称したのであるとする。『古語大辞典』の「絵本②」の説明は、

② 絵を描くための手本。粉本。室町時代には、幕府の府庫より唐絵が諸画家に貸し出されている。

というものである。「絵を描くための手本」は、すなわち「絵手本」のことであるから、それを踏まえていい直すと、享保以降、上方の祐信らによって、書名に冠称されるようになった「絵本」の語は、それ以前の「絵手本」の内実を踏襲したものであるということになる。

右の叙述は、正徳期の『絵本初心柱立』など、祐信に先行する絵本の例があることや、「北尾辰宣」は上方の絵師であることなど、若干の修正を要する点はあるが、それはさしたる問題ではない。不審なのは、『古語大辞典』の解説が、師宣絵本に代表される、享保期より前の木板の「絵本」についての説明を素通りしていることである。その原因は、師宣は絵本作家でありながら、自らの書名には「絵本」の語を冠することがなかったことにある。しかし、『古語大辞典』が冠称にそこまで拘るのであれば、「絵づくし」の項目で「絵本」の説明があつて然るべきであるが、そこには、歌舞伎や浄瑠璃の「絵づくし」の例が挙げられるばかりである。

とはいえ、祐信絵本が「絵本②」の内実を踏襲することによって成立したとする説明は、基本的には肯綮に当たった見解といつてよいと思われる。『古語大辞典』等がごぞつて②の例証とするのは、一六〇四年刊の『日葡辞書』の補遺に、

Yahon. エホン (絵本) 絵を描く手本となる写本や原本<sup>(2)</sup>

とある記述である。つまりは、絵を描くための手本ということであり、いわゆる「絵手本」が通常、意味するところに帰する。この『日葡辞書』が編まれた中世末から近世初頭は、絵を伴った板本はごく稀であったので、ここにいう

「絵本」は肉筆による画帖、画卷、あるいは絵草紙の類を対象にいったものと考えられる。

ついで、建長六年(1254)の成立である『古今著聞集』一一「紫宸殿賢聖障子並びに清凉殿等の障子画の事」に、此の障子の絵本ども、鴨居殿の御倉にぞ侍るなる、建長の造内裏のとき、絵所の預前あづかり加々權守有房、絵本をもたざりければ、取出してかゝせられけり

とある例が挙げられる。<sup>(3)</sup>これは、襖、障子などに描く絵の手本が、京都の室町西、押小路南の鴨居にあつた御蔵に収められていたため、建長年間の内裏造営に当たつて、宮廷絵師の有房がそこから手本を取り出して、障子絵を描いたというものであり、宮廷が所持していた絵本の例である。

また、慶長初年頃成立の『等伯画説』には、次のようにある。<sup>(4)</sup>

等春ガ云、絵本ヲ持テ不參候間、不可成ト申也、去ハ相阿弥ガ所へ取ニ遣トテ五十枚来也、其ノ内、夏桂ガ絵本ヲ以、三枚書テ上ル也

著者の長谷川等伯は、いうまでもなく長谷川家の祖として仰がれる桃山時代の絵師で、等春は等伯の父宗清の師である。相阿弥は、能阿弥の孫で、やはり足利幕府の同朋衆。夏桂は南宋の画家で、李唐に学んで、院体山水画を代表する。等春の言葉として伝えるところによれば、自身が絵本を持って来なかったので、能阿弥のところから夏桂画の手本を取り寄せたというのである。これは、長谷川家が絵本を所持していたことを窺わせるとともに、幕府が所持していた唐絵の絵本を、能阿弥が管理していたことを物語る例である。

さらに、辞書類にはないが、土佐家の例として次のようなものがある。室町時代後期、絵所預に任じ、土佐様式の確立者と仰がれる土佐光信の子光茂は、戦乱の災禍を蒙り、経済的な窮乏に加えて、土佐家の継嗣問題に苦悶の日々を送ることになる。その光茂が、戦死した嫡子の光元の三人の遺児を、玄一(土佐光吉)に託すべく送った譲り状

『禁苑文書』所収)に、

我々家諸職之事、并代々絵本、証文、知行等讓置候、然者孫三人之儀養育頼入候、其外被官共等事、不相替可為進退候者也

とある。すなわち光茂が、遣児養育の見返りとして、家職はもとより、「代々絵本、証文、知行」など一切の讓渡を申し送ったという。「代々絵本」とは、土佐家に伝わる手本や縮図の類であり、土佐家をやまと絵の棟梁たらしめるレゾン・デートルにも等しいものであった。

上記の「絵本」の語例は、鎌倉時代から江戸時代初期にかけてのもので、いずれも「絵手本」の意味を本質とするものである。一々の検証は省くが、鄙見によれば、江戸初期までの語例のうち、説が分かれる『鳥獸戯画』を除けば、いずれも「絵手本」もしくは立花、建築、服飾の「雛形本」の範囲を出ないと考えている。「絵手本」と「雛形本」は、絵の手本か、絵以外のものの雛形かという相違はあるが、絵による手本という本質は通底している。かつ、「絵本」の語が持つ特質として、もう一つの重要な事柄として見逃せないのは、和漢画の「絵本」の管理者が、「絵手本」としては宮廷、幕府、有力寺院などの権威、もしくは土佐、狩野、長谷川などの由緒ある絵師の家に限られ、立花、建築、服飾などの「雛形本」も専門の公家や有力寺院が掌握していた感が強いことである。とくに前者についていえば、宮廷、幕府以外では、表立っては名立たる家々の絵師たちしか、「絵本」を自由に取り扱う環境になかったといえる。よって、「絵本」という言葉は、それ以外の人々が軽々に使える言葉ではなかったのである。

江戸時代の語例として、『日本国語大辞典』が挙げる、宝永五年(1708)の狩野元信百五十年忌を当て込んだ竹本座の上場と推定される、浄瑠璃『傾城反魂香』上の「絵本」を見て置きたい。<sup>(6)</sup>

近江の国の大名六角左京の大夫頼賢殿と申すは、佐々木源氏の旗頭高島のやかたとて、系図所領ならびなき大将

なるが將軍家の御意を受け、本朝名木の松の絵本を集めらる。

女郎はつと顔をながめ、さては狩野四郎元信様とは御身の上か。恥をつつむも時による何をかくさんわしことは、土佐の將監光信が娘なるが、父は一とせ勅勘受け今浪人のうき渡世、この身に沈むは申さずとも推して泣いて下さんせ。さて武隈の松の図は土佐の家の秘伝の絵本、もらすことはかなはねども、

『傾城反魂香』は、狩野元信が土佐光信の女婿となり、絵所預となった史実に、他の説話等を絡めた時代傾城物である。「絵本」の語は、二箇所に出てくるが、前者は、大名の六角頼賢が將軍家の意向を受けて、日本の名木の松を描いた絵本を集めるといふくだりであり、後者は、光信の娘が元信に対して、土佐家秘伝の絵本を漏らすといふくだりである。いずれも、「絵手本」の意で使われており、かつ「土佐の家の秘伝の絵本」と仰々しくいうのは、手の届かない物に対する庶民的な感覚として、自然な受け止め方であった。

それ以外で管見に入つたのは、浮世草子『けいせい色三味線』江戸之巻に、

素人末社が半太夫節の習のない上り、悉皆染物屋の絵本見るような事を語出して

云々とある例である。脚注に、「半太夫節に小紋尽あり。これをいうか」とあるのを勘案すれば、ここは習つたことのない半太夫節の淨瑠璃を、染物屋が小紋帳をかたわらに置きながら仕事をするように、たどたどしく語り出している意味ではなからうか。つまり、この「絵本」は見本帳のようなものと思われ、「雛形本」の内と見做される。ともあれ江戸時代も、少なくとも元禄、宝永頃までは、「絵本」の語の意味するところとして、「絵手本」「雛形本」の範圍であったと考えるのが自然であらう。

## 二、鱗形屋の戦略

以下、師信の「絵本」の考察を進めることにするが、その前提として、後に詳述するように、次のような事実がある。すなわち、鈴木重三が『日本古典文学大辞典』の「絵本」の項目で、

延宝年代は独自様式開拓期で、筆致に優婉さが加わり、人物と背景との調和が良く、人物の姿態に独特の魅力をもち型が作られ出す。天和年間はこの様式樹立の最盛期で、風俗画集風の「絵尽し」類が主位を占め、暢艶な筆致で、ゆたかな画趣を見せた作品が制作された。<sup>(8)</sup>

と整理することく、いわゆる師宣様式の開拓期から確立期に至る時期の「絵本」は、風俗画を集めた「絵尽し」が中心を占めていたというのである。いい方を変えると、師宣絵本は、「絵本」といいながら、「絵本」の語を書名に冠しておらず、その代わりに多く「絵づくし」の語を用いているのである。では、なぜ師宣は「絵本」という語を使わなかったのか。また「絵づくし」という語で何を表そうとしたのか。師宣の「絵づくし」が解明されれば、師宣の「絵本」も自ずから明らかになるはずである。

師宣絵本と称されるものを出版したのは山形屋、本問屋、松会など、江戸の複数の本屋に亘るが、いちばん中心的に刊行したのは鱗形屋三左衛門である。鱗形屋は万治頃に江戸で創業した地本屋の老舗であるが、元禄二年の『江戸図鑑綱目』には、地本屋として松会三四郎、山本九左衛門、鶴屋喜右衛門、山形屋市郎右衛門らとともに列記される。<sup>(9)</sup> また鱗形屋の初代は加兵衛、二代目は三左衛門、三代目は孫兵衛と考えられている。井上隆明編『改訂増補近世書林板元総覧』には、

○鱗形屋三左衛門 鶴林堂 山野氏、

江戸大伝馬町三丁目

愛護の若 寛永5

吉原かゝ見 万治3

\*鱗形屋の元締。前者は後印か。営業は万治く元禄か。正本、芝居本、評判記、赤本、黄表紙。師宣、清倍の版画。このあと孫兵衛が鱗形屋の主流になる。

とある。<sup>(10)</sup>

鱗形屋の出版の初発は、旧来は、万治三年九月に「うろこかたや 新板」として出された『吉原かがみ』とされてきた。しかし、「天理図書館善本叢書 和書之部」第十一巻『遊女評判記集』の野間光辰の解題によれば、さらにそれを遡る評判記に『高屏風くだ物がたり』があり、以下、寛文八年までに七点ほどの遊女評判記を出したのをはじめ、<sup>(11)</sup>古浄瑠璃、俳書、江戸板なども手掛けている。また野間氏は、『高屏風くだ物がたり』の挿絵を師宣風と評しており、柏崎順子の「鱗形屋」<sup>(12)</sup>は、寛文八年に出された『吉原こまざらい』、『吉原よぶこ鳥』、『吉原よぶこ俳諧』には、すでに師宣の挿絵が見られるとしている。

ついで、鱗形屋は延宝期後半になると、にわかには師宣の絵を前面に押し出した本を手懸けるようになり、さらに天和年間に入ると、出版活動の主力を師宣絵本に注ぐまでに至った。この時期の鱗形屋の主人が二代目の三左衛門であることは、刊語によって明らかである。いま松平進『師宣祐信絵本書誌』<sup>(13)</sup>を参考に、披見したデータを加えて、鱗形屋が刊行した師宣在銘の絵本、絵入り本について給師署名と書肆名標記を併せて揭示すれば、次のようになる。

①延宝三年余月『若衆遊伽羅之枕』一冊（鱗形屋板）<sup>(14)</sup>



- ② 延宝六年正月、『百人一首像讚抄』大本三冊（大和絵師菱川吉兵衛師信、鱗形屋新板）
- ③ 同年正月、『恋の息うつし』大本一冊（うろこ形や開板）<sup>(15)</sup>
- ④ 同八年五月、『大和侍農絵づくし』大本一冊（大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門）
- ⑤ 同年五月、『大和絵づくし』大本一冊（大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門）
- ⑥ 同年か、『大和武者絵』（むしや絵づくし）大本一冊（大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門）
- ⑦ 天和二年正月『岩木絵づくし』大本二巻一冊（大和絵師菱川吉兵衛師信、鱗形屋開板）
- ⑧ 同年正月『浮世続絵尽』大本一冊（大和絵師菱川氏、板本鱗形屋三左衛門）。天和四年正月再板改題、『当風品絵づくし』大本一冊刊。<sup>(16)</sup>
- ⑨ 同年三月『小袖のすがたみ』半紙本一冊（大和絵師菱川画之、うろこかたや開板）
- ⑩ 同年五月『団扇絵づくし』大本一冊（大和絵師菱川師宣筆、うろこかたや開板）
- ⑪ 同年七月『大和のおほよせ』大本一冊（鱗形屋開板）
- ⑫ 同三年五月『美人絵づくし』大本三冊（大和絵師菱川吉兵衛筆、鱗形屋板行）<sup>(17)</sup>
- ⑬ 同年五月『花鳥絵づくし』大本一冊（画師菱川真跡、鱗形屋開板）
- ⑭ 同三年七月『恋のみなかみ』大本一冊（鱗形屋開板）
- ⑮ 同四年正月『当世早流雛形』大本二巻二冊（画師菱川真跡、鱗形屋開板）
- ⑯ 貞享初年刊『情のうわもり』大本三冊（日本絵師菱河吉兵衛師宣、鱗形屋開板）<sup>(18)</sup>
- ⑰ 貞享二年正月『古今武士道絵づくし』大本一冊（大和絵師菱川氏師宣、うろこや開板）
- ⑱ 同年正月『山三情の通路』大本一冊（大和絵師菱川吉兵衛尉、うろこや開板之）

⑱ 同年四月『源氏大和絵鑑』半紙本二冊 (大和画師菱河氏師宣筆、うろこかたや開板)

⑳ 同三年正月『大和絵のこんげん』大本四冊 (大和画工菱河氏師宣、うろこかたや開板)

㉑ 同四年『花のさかづき』大本一冊 (鱗形屋板)<sup>19)</sup>

㉒ 元禄二年正月『異形仙人つくし』大本三冊 (鱗形屋開板)

以上

右の通り、鱗形屋三左衛門が本格的に師宣の絵入り本に取り組んだ最初は、延宝六年の『百人一首像賛抄』と春本の『恋の息うつし』である。一方、同じ年、本問屋から『吉原恋の道引』と『古今役者物語』が出されており、さらに延宝八年には同じく本問屋から『小倉山百人一首』が出される。あたかも鱗形屋と本問屋が互いに競って、師宣の絵入り本の出板の主導権争いを演じていたかのようである。ただし、それらは、厳密には「絵本」ではなく、吉原や歌舞伎の案内記、評判記、春本などであった。その後、鱗形屋は、他の本屋との差別化を図り、一定の戦略の元に、師宣絵本を本格的に取り扱うに至る。その戦略とは、延宝末年から天和年間にかけての「絵づくし」と銘打った絵本の継続的な板行であった。

「絵づくし」という接尾辞を伴った師宣絵本は、延宝八年五月の『大和侍農絵づくし』以下、計一〇点ほどある。

そのうち⑥『大和武者絵』(むしや絵づくし)は、従来、初板の外題簽は確認されおらず、序題の「大和武者絵」を以て書名とされてきた。しかし、序中に「やまとむしやのゑつくし」、また刊語に「むしや絵本つくし」とあること、さらに天和三年九月、鱗形屋再板のポストン美術館蔵本「大和絵むしや絵つくし」<sup>20)</sup>には、「大和絵むしや絵つくし □」とある題簽が貼られていることなど、かれこれ勘案して、「絵づくし」の仲間に加えるのが適当と判断される。

以上の他にも、貞享二年二月刊『和国諸職絵づくし』四冊は、板元未詳ながら、刊語の様式などからして、鱗形屋板である可能性が高いように思われる。署名は「絵師菱河師宣」印で、姓を「菱河」とするのは、この時期の特徴である。また「絵づくし」と類似する題名として、「おほよせ」「絵鑑」の二点があるが、逆に「絵づくし」の付かないものは、注釈の『百人一首像讚抄』、春本の『恋の息うつし』、恋のみなかみ』『情のうわもり』『花のさかづき』、小袖雛形本の『小袖のすがたみ』『当世早流雛形』、芝居本『山三情の通路』、ダイジェスト板（好色一代男）『大和絵のこんげん』などで、みな狭い意味での「絵本」の枠からはみ出すものである。

### 三、「絵づくし」の原型

では、鱗形屋は「絵づくし」の書名をいったいどこから思い付いたのか。「づくし」や同じ意味の「ぞろえ」を接尾語とするものについては、早く水谷不倒が『草双紙と読本の研究』<sup>(21)</sup>の中で、江戸の赤小本について次のように三つに分けて説明している。

昔咄とお伽ばなしとは短編であるが、物語の体を具備してをる。之は仮りに物語体と名付けて置く。又何尽し、何揃への内にも、其絵について解釈もしくは説明を与へたものがあり、ただ名目だけを単語図式に記しただけのものもある。其他短歌・地口の類、説話として筋の通らないものは、すべて之を一括して節用体と命じておく。

この内、「物語体」は「絵入り本」というべきで、「絵本」とはいいがたいが、「何尽し、何揃へ」と「節用体」は、基本的に「絵本」の範疇に入るべきものと判断される。ただし、ここで問題にしたいのは、一番目の「何尽し、何揃へ」の内実を持ったものであり、一定のテーマの元に集められ、絵が主、詞が従の体裁を有するもので、かつ各絵に

独立性が認められるものである。水谷氏は、同右書の「草双紙の起源」の中で、具体的な例として『日本むまぞろへ』と『仙人づくし』を挙げているが、むしろこれらは草双紙というより、「絵本」の流れの中で位置付けるものであった。

江戸に起源を持つとされる赤本に対して、ほとんどが京都で刊行された小本の子供絵本が、昭和の末期、三重県松阪市射和寺の地藏胎内から十点ほど見出し出されたことは、まだ記憶に新しいものがある。そのうち、『天狗ぞろへ』（鶴屋）小本一冊、『どうけゑづくし』小本一冊、『悪僧づくし』小本一冊の三点に、「づくし」「ぞろへ」の名が付されているが、中でも、注目すべきは、師宣絵本と同じ「絵づくし」の語を含む『どうけゑづくし』の存在である。詳細は、岡本勝編『近世上方子供絵本集』<sup>(22)</sup>を参照されたいが、内容的にも他の本とは異なる特徴を持っている。すなわち全一五丁で、首尾に半丁画各一の他、見開き一四図からなり、閻魔大王が懸想した地藏菩薩を抱きしめ、それを鬼の若衆が嫉妬してすねている様子や、一人の餓鬼が鬼を瓢箪で押さえつけ、もう一人の餓鬼が鬼の手をねじ上げている様子など、「どうけ」（滑稽）を旨とした図が収められるが、各図の間に、筋上の繋がりはなく、独立性が認められる。また絵の説明として、それぞれ最小限の詞書が短冊形の枠によって施されることも注意すべきである。

岡本氏は、発見された十冊の出版地は、いずれも京都の可能性が強いと推定しているが、『どうけゑづくし』については上方板と断定できる根拠は見当たらない。また岡本氏は、とくに『どうけゑづくし』の成立について、十冊のうち、刊年のあるものの上限が寛文七年、下限が延宝五年であることを踏まえ、

『どうけゑづくし』のように、文章を添えない、ほんの一寸した説明を枠で囲って、絵の側に付けただけの絵本は、早い時期のものかどうか。江戸版の赤小本『初春のいはひ』は、この形式のものであるが、画中に延宝六年とあり、それが刊年を示すとされている。とすれば上方版の十冊は、延宝五年を下限とするから、『どうけゑづくし』

くし』も延宝四、五年のものとしてよいのであろうか。

と推定している。<sup>(23)</sup>『初春のいはひ』は、早く稀書複製会叢書に収められ、その解説には、次のようにある。<sup>(24)</sup>

本書は初春の祝儀に関する略画を集めたる五丁物の小形赤本なり。筆者は未詳なれども、菱川派の画風にして温雅の趣あり、筆致拙ならず。赤本はもと児童の玩弄に供したるものなれば、開版年月を記載せざるを例とせるが、此書には巻末の大福帳に「延宝六年正月吉日」と記入しあり。之に依りて延宝期の刊行なることを推定し得べしされば、『どうけゑづくし』は、『初春のいはひ』にわずかに先行する子供絵本ということになる。右の解説に、『初春のいはひ』の画工について、『菱川派の画風』とするが、私見では『どうけゑづくし』の画風も菱川派というるものように思われる。

「絵づくし」という接尾辞を伴った本で、延宝年間を遡る例は、管見ではこれ以外知るところがない。しかし、小本という書型が、「大本・半紙本など普通の本に対して、片手間で作られたもの、間に合わせのもの、略式のもの」<sup>(25)</sup>として作られたもので、十冊の内他の小本型子供絵本が、説経、金平などの古浄瑠璃の正本のダイジェスト版であることがほとんどであることを考えれば、『どうけゑづくし』も、延宝以前、その親本がより大きな書型で行われていた可能性は否定できない。いずれにしても、「絵づくし」という接尾辞は、『どうけゑづくし』あるいは同趣の子供向け絵本から「絵づくし」の名称を中身ともども借りてきた可能性が強いと思われる。換言すれば、「絵づくし」という接尾辞を伴う師宣絵本の原型は、子供絵本に求められるべきということになる。

では、「絵づくし」とは、どんなことを意味する語であったのか。その答えは、師宣絵本それぞれの本の序文また刊語中に語られているので、以下、「絵づくし」が付かないものも含めて、各本からその該当部分のみ取り出してみることにしよう。序文は多くは筆者未詳であるが、刊語は鱗形屋三左衛門その人と見てよからう。

④『大和侍農絵づくし』、序(蘭計)「稽古せん人の絵のなくさみにといふのみ」。

⑤『大和絵づくし』、刊語「此大和絵本つくし」云々。

⑥〔むしや絵づくし〕、刊語「此むしやゑ本つくし」云々。

⑦『岩木絵づくし』、序文「仍而初心此道を数寄し人農のぶ為にとて」云々。

⑧『小袖のすがたみ』、序文「ひいなかた絵本つくし」云々。

⑩『団扇絵づくし』、刊語「右此団扇絵本つくし」云々。

⑫『美人絵づくし』、序文、「あるひは絵本又はなくさみにもならんと思して美人絵あつくしと名つけぬ」。刊語

「右此美人絵本つくし」云々。

⑬『花鳥絵づくし』、序文「おさあひ少人の御なくさみにもなり、又心あらん人は絵本にもなれかしと」云々。

⑰『古今武士道絵づくし』、序文「さはと目たつへき絵あならば、すける人の手本にもならんと思ひとりて」云々。

⑲『源氏大和絵鑑』、序文「絵本又は御なくさみのためしにといふのみ」。

⑳『異形仙人づくし』、刊語「絵本にもならんと首書を加へ」云々。同年頃、松会板の『武者さくら』の刊語に「善絵の手本にもなれがしと」云々とある。

以上を見ると、まず⑤⑥⑨⑩⑫の序文や刊語で「絵本づくし」といっていることが注意される。この他、元禄七年正月『獣絵本づくし』大本一冊は、外題に「絵本づくし」を付した例であるが、この本は、『和国百女』『姿絵百人一首』と同様、師宣画とあるものの、師房画と疑われているので、ここでは除外しておきたい。さて、例に挙げた諸本における外題の「絵づくし」も、序文、刊語の「絵本づくし」も同じ本それ自体をさす言葉であるから、意味も同じでなければならない。では「絵づくし」といつていたのを、なぜ「絵本づくし」と言い換えたのか。ふつうに考えれ

ば、「絵づくし」は題名としてはよいが、意味的には説明不足であり、逆に「絵本づくし」では、題名としては説明的過ぎてすわりが悪いということであろう。ということは、本来、「絵本づくし」の方が、それぞれの本の本質をよく表しているということになる。「絵本づくし」の「づくし(尽くし)」「は、」そろえ(揃え)」と同じく、同じ種類のものを集めるという意味合いであるが、では「絵本」が意味するところは何か。

そのことを考えるうえで示唆を与えてくれるのは、まず⑫「絵本又はなぐさみ」、⑬「おさあひ少人の御なくさみにもなり、又心あらん人は絵本にもなれかし」と、⑭「絵本又は御なくさみ」、⑮「絵本にもならん」といったいい方である。とくに⑫⑬⑭によれば、「絵本」とは、慰みや楽しみを目的とする本とは別の意味を持つ語として用いられていることがわかる。そのうえで、④「稽古せん人の絵のなくさみ」、⑦「此道を数寄し人農為」、⑰「すける人の手本」といったいい方を考えると、結局、絵を好み修業しようとする人のための手本という意味になろう。つまり、⑤⑥⑨⑩⑫の刊語等の「絵本つくし」の「絵本」も、⑫⑬⑭の序文、刊語等の「絵本」も、いずれも同意味で、詰まるところ、絵の手本ということになろう。よって「絵本づくし」は、絵の手本を集めたもの、すなわち「絵手本」ということになる。佐藤悟「菱川絵本の諸問題」が、④の例などを捉えて、

「絵づくし」の役割の一つが絵を学ぶための絵手本であったことが窺えるのである。<sup>(36)</sup>

というように「絵づくし」の役割の一つを「絵手本」と見ることは、しごく穏当な見方といえよう。

もっとも、「絵手本」はさておき、わざわざ「絵本づくし」「絵づくし」といわなくとも、先述の通り、「絵本」だけで、江戸時代前期までの用例に照らししても、絵の手本集を意味したことは明らかである。しかも「絵づくし」というのは、「絵本」本来の意味にもっとも近い表現である。ではなぜ、「絵本」といわずに、「絵づくし」や回りくどい「絵本づくし」という言い方をういたのか。それは、「絵本」という言葉が、既述の通り、宮廷、将軍家などの貴顕や

由緒ある絵師たちでなければ、使いにくい意味合いを持っていたからと考える他はない。「絵本」が、ふつうに書名に用いられるようになるには、正徳、享保年間を待たなければならなかったのである。

#### 四、『絵づくし』と大和絵

鱗形屋が「絵づくし」を最初に題名に付けたのは、

④『大和侍農絵づくし』大本一冊(大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門)

⑤『大和絵づくし』大本一冊(大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門)

⑥『大和武者絵』(むしや絵づくし)大本一冊(大和絵師菱川吉兵衛尉、鱗形屋三左衛門)

の三点と思われる。ニューヨーク公共図書館に、④⑤⑥三点を合体した再板本の存在が報告されたことから、三点はたがいに緊密な関係にあると見做される。<sup>(27)</sup>いま改めて三点について見ると、鱗形屋がどのような戦略、戦術の元に、師宣絵本を確立させたかが浮かび上がってこよう。

鱗形屋の刊語は、三点それぞれ異なるが、『大和絵づくし』には、次のようにある。<sup>(28)</sup>読点は私に振った。

此大和絵本つくし房州菱川吉兵衛尉筆跡也、心のまゝにさまゝとりあつめられたる、もとめてそれに所くこ  
とほりを首書して嬰兒の御なくさみにもと令板行者也

大和絵師菱川吉兵衛掾

延宝八庚申歳五月上旬

板本所大伝馬三町目鱗形屋三左衛門



右の「心のまゝにさまざまとりあつめられたる」は、「大和絵」という範囲の元に、様々な絵柄を任意に集めたことをいったもので、各絵はそれぞれ独立している。また「もともとそれに所くことはりを首書して」は、各丁、上欄を五種ほど区切って説明を施したことを意味する。この体裁は、この三点のみならず、多くの師宣絵本に見られるものであるが、鱗形屋は、一定の範囲やテーマの元に独立した絵柄を集めることと、首書を施すという様式を、「絵づくし」物を企画するに当たって確定させたものと思われる。さらに、師宣の署名以下の記載様式は、『大和侍農絵づくし』『大和絵づくし』の二点に共通し、これによって、三点が、延宝八年五月上旬という時期に同時に出されたと推定されるのである。

また、これら三点には、闇計なる人物の序が添えられることも共通している。闇計については未詳であるが、闇計の名は、愚かなる様をいう「あんけ」「あんけら」から取ったものかもしれない。序は、いずれも師宣の絵の才覚について述べ、出板の意図に触れたのち文を結ぶというもので、大同小異であるが、その中ではもっとも記述に具体性に富んでいる『大和武者絵』（むしや絵づくし）の序文全体を引いてみたい。引用は国会図書館蔵本（WA32-12）により、私に読点を打った。

大和武者絵

爰に房州の海辺、かひへんひしかわらうち 菱川氏といふ絵師、船のたよりをもとめてむさしの古城下こしやうかにちつきよして、自然と絵をすきて青柿あそなのへたより心をよせ、和国絵の風俗三家まきりの手跡を筆の海にうつして、これにもとづいて自工夫みづかして、後この道一流いちりゅうをじゆくしてうき世絵師の名をとれり、予おもふに此武者絵に知仁勇ちじんゆうのこもれるすがたをかけり、そのむかしのありさま今さらかくやと計のみおもはれも、絵は人もてあそひものにしてまなひとる事かたし、さとおれかし、各絵にもとづく人のためにもとてとりあつめて一つにし、やまとむしやのゑづくしと下題して置もの也

としかいふのみ、津ノ国これすいた住 闇計しよす

序文は、まず師宣の事績に言及して、彼が安房國の出身で、江戸に出て蟄居していたが、自然と絵を好み、精進したことをいう。いわば師宣の紹介の労を執ったかたまりであるが、このことから三部作のなかでも、この『大和武者絵』（むしや絵づくし）が最初に出されたのではないかという感触を持つが、いかがであろう。注目すべきは、中間部分で、「和国絵の風俗三家の手跡を筆の海にうつして、これにもとづいて自工夫して、後この道一流をじゆくしてうき世絵師の名をとれり」とあるところである。キーワードは「和国絵」「三家」「工夫」「うき世絵師」で、「和国絵」は大和絵、「三家」は土佐、狩野、長谷川家をいったものであろう。すなわち闇計の序は、師宣は大和絵の風俗について、土佐、狩野、長谷川家の筆蹟に基づきながら、自らの画技によって工夫を加えて一流を極め、浮世絵師の名を得たことをいったもので、それによって、浮世絵師の立ち位置を内外ともに示したものと思われる。

鱗形屋が大和絵の「絵手本」を目論んだことを、もうすこし詳しく見ておこう。すなわち⑥『大和武者絵』（むしや絵づくし）は、序題に「大和武者絵」とあるのを始め、序中には、「やまとむしやのゑづくしと下題して」云々とある。さらに、前述の通り、天和三年九月、ポストン美術館蔵再板本には、「大和絵むしや絵づくし □」なる題簽が貼られている。また、⑤『大和絵づくし』についても、延宝八年五月刊のポストン美術館本(28)などの外題に角書「大和絵」とあり、角書と本行標記における「大和絵」の重なりをも厭わず、「大和」の語を強調しようという姿勢が窺える。このことは、絵師署名の「大和絵師」とも呼応し、絵柄、絵師とも「大和絵」であることを断ったもので、少なくとも、鱗形屋の「絵づくし」が、「大和絵」に限定して出発したことは間違いない。

また、「三家」のうちに長谷川家を加えることについて、いささか違和感を覚える向きもあるかもしれない。しかし、後述する『団扇絵づくし』の序に「長谷川、土佐」とあること、加うるに江戸時代、書名に「絵本」と冠され

た書籍の嚆矢は、おそらく大坂で出版された橘宗重著、長谷川等雲画、貞享五年正月序、大坂貫器堂刊の『繪本宝鑑』半紙本六冊と目される事実がある。本書は、和漢の画題ごとの作例と解説をもとに編輯されたもので、絵よりも解説に比重があるという印象で、「繪本」の意味も、画題毎の手本集といったところである。

絵師については、序文の末尾に「画師雪舟嫡流 法橋宗円子 長谷川氏等雲」とある。すなわち等雲は、長谷川宗円の子で、慶長、元和頃に活躍した雪舟派の長谷川家嫡流の絵師というのである。等雲の板本等の資料として、他に確認されるのが、吉田五平次書、等雲画の画帖『瀟湘八景図画詩歌』大一冊である。<sup>(30)</sup>元禄八年仲春、華洛中川息障軒、浪花小島勘右衛門、下山喜左衛門刊で、絵師署名には「雪舟嫡流長谷川等雲画」とある。見開きごとに漢詩七絶及び和歌の丁と八景図の丁を交互に配し、他に山水等の三図を加えたもので、おそらくこの繪本は、かつて長谷川家あるいはその周辺が所持していた原本を元に、新たに描き直したものではなからうか。

等雲は、『繪本宝鑑』の署名と合わせ考えて、事毎に「雪舟嫡流」を称していたと推定されるが、そのことはまた、長谷川家伝来の絵の手本を所持管理する立場にあることを暗に誇示しようとしたものではなからうか。この『繪本宝鑑』以降、「繪本」を冠した書籍の刊行はしばらく跡を絶ち、その後正徳頃から現れ、享保年間より盛んに使用されるようになる。逆にいうと、貞享年間当時、『繪本宝鑑』だからこそ、「繪本」を冠することができたのである。

さて、闇計の序の後半部分では、この絵が、知仁勇の籠った武者の古今の姿をよく描いたことをいい、さらに絵は翫ぶものではあっても、真似して会得することは難しいものであるが、「各絵にもとづく人のために」と思っ、一冊の本にしたのであるという。「まなひとる」「各絵にもとづく」というのは、絵を手本にして描くことをいったものであるから、序者の闇計は、この本は読者の絵の手本になることを目的の一つとしたと証言していることになる。絵の手本であるということは、『大和侍農絵づくし』の闇計の序にも「稽古せん人の絵のなくさみにといふのみ」とあ

るので、この三点の本に共通していると考えてよい。詰まるところ、鱗形屋と師宣は、大和絵の「絵手本」の提供を企図したのである。

ではなぜ、闇計の序が添えられなければならないのか。この人物の正体は、摂津国吹田の住人という以外、まったくわかっていない。参考になるのは、宝曆、明和年間、石川豊信や鈴木春信の絵本に、序や作者として名を連ねた浪華の禿帚子(32)なる人物の例である。禿帚子の序などを添えた絵本のほとんどの板元は山崎屋金兵衛であり、石川豊信の『絵本千代の春』をはじめ、多数存する。その中で、とくに明和二年序刊の『絵本花葛蘿』や明和五年序刊の『絵本八千代草』は、序文を添えただけであるのに、刊記丁に「東都画工 鈴木春信筆 浪花隠士禿帚斎讚 東都彫工 遠藤松五郎」、「東都画工 鈴木春信筆 浪花隠士 禿帚子贊」と、絵師、彫工の署名に並べて、「贊者」として署名を連記しており、破格の扱いである。

はっきりしたことは不明であるが、禿帚子の序文は、江戸の地本屋の出版物を、上方とくに大坂で流通させるためのお墨付きとして仕組まれたものではなからうか。であれば、闇計の場合も同様を考えるのが自然であろう。とくに、延宝年間当時はまだ本屋仲間というギルドが結成される以前であったので、序者闇計の名望次第ではあるが、こうした仕組みが効力を発揮する余地がより大きかった可能性がある。つまり、鱗形屋は、闇計の序を添えることによって、地本問屋の出版物一般の殻を破って、師宣絵本の流通範囲を上方まで広げようとしたのである。ちなみに、近時、刊行された市古夏生編『元禄・正徳板元別出版書総覧』によれば、『大和絵づくし』は元禄九年以降、京都の服部九兵衛の蔵板という扱いになっていることが知られる。(33)当時、師宣に限って、江戸という地域を超越して、上方でも商品価値が認められる土壤があったのかもしれない。

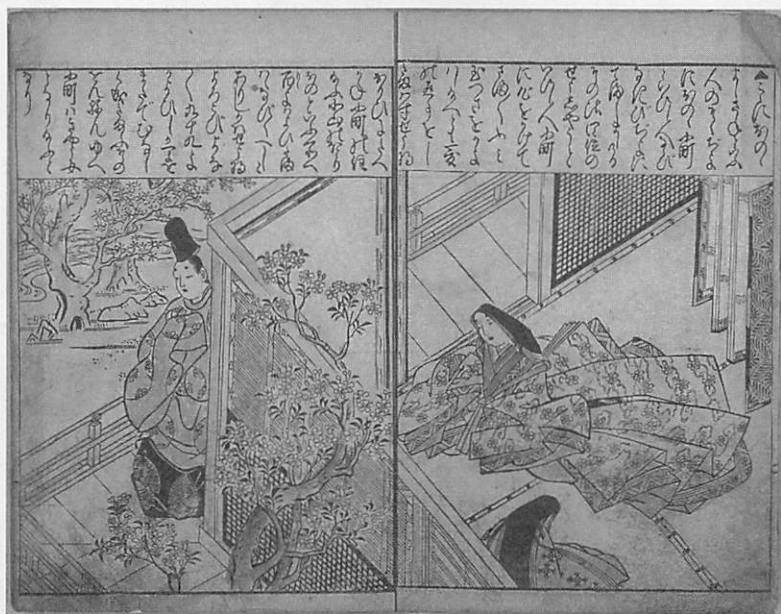
## 五、師宣のオリジナリテイ

師宣絵本の中身を具体的に窺うために、まず「絵づくし」の接尾辞が付けられた師宣絵本の典型というべき『大和絵づくし』を取り上げてみたい。『大和絵づくし』は、延宝八年五月刊、大本一冊、見開き二〇図である。各絵について、国立国会図書館蔵の一本(WA32-15)によって、その典拠と思われる古典作品をもって記せば、次のようである。ただし、図①を欠くので、いま天理図書館蔵本<sup>(34)</sup>によって補った。

- ① 謡曲『草子洗小町』、図欠。
- ② 謡曲『通小町』。
- ③ 謡曲『小督』、『平家物語』卷六「小督」。
- ④ 謡曲『横笛』、『平家物語』卷十「横笛」。
- ⑤ 『伊勢物語』八段。
- ⑥ 『源氏物語』明石の巻。
- ⑦ 『伊勢物語』六段「芥川」。
- ⑧ 『伊勢物語』六段「芥川」。
- ⑨ 絵巻『高野大師行状図絵』、文殊菩薩と弘法大師。ただし、板本でも流布した。
- ⑩ 『平家物語』卷十「戒文」。
- ⑪ 絵巻『親鸞上人絵伝』、箱根権現のもてなし。

- ⑫ 『徒然草』第四十五段「榎木の僧止」。
- ⑬ 絵巻『日蓮上人註画賛』、鎌倉の雨乞い。
- ⑭ 絵巻『日蓮上人註画賛』、石和川の鶴飼。
- ⑮ 「兼好法師」、庵居して書見の体。
- ⑯ 『平家物語』巻六「祇園の女御」。
- ⑰ 絵巻『あやめのまへ』、御伽草子。
- ⑱ 絵巻『前九年合戦絵巻』。安倍貞任、筑紫へ流される。
- ⑲ 謡曲『千手』、『平家物語』巻十「千手前」。
- ⑳ 謡曲『熊野』、『平家物語』巻十「海道下」。
- 以上、『大和絵づくし』は、謡曲、『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』に取材した古典風の絵や、絵巻に拠ったと推定される空海、親鸞、日蓮などの高僧や安倍貞任を描いた絵、その他、多様な絵から成っている。謡曲は小町もの他に、『平家物語』関係が多いが、これらは、詞書きを参照するに、謡曲によったか、『平家物語』によったか判然としな

いものが少なくない。中身が『平家物語』の巻六と



『大和絵づくし』「通小町」図。国立国会図書館蔵 (WA 32-15)。

十に限定されていること、しかも巻十の三つは重衡がらみであることなども勘案すると、師宣は両者をかれこれ対照しながら描画に及んだのではないかと想像される。古来、謡曲関係には、手本となるような原画は、比較的すくなくとも『大和絵づくし』の場合、師宣が創案した図、もしくは師宣の筆意が大きな比重を占める図が過半を占めるような気がする。

例を『通小町』図に取ってみると、本図は、小町に懸想した深草少将が、北山の小野に住む小町のもとに通い詰め、あと一夜で百夜通いが成就されるといふ時に命を絶ったという粗筋が、上段に記される。絵は、吹き抜け屋台に、三十六歌仙などの歌仙絵をそのまま写したような小町の座像であり、土佐派がお家芸とした様式といつてよいであろう(図版参照)。また、『熊野』図では、平宗盛に寵愛された熊野が、母の看病のため暇を申し出たものの許されなかつたため、使いの朝顔に手紙を託すと、清水の花見に随行した後、ようやく容れられるという粗筋が記される。絵は、几帳、簾、格子などの屏障具が置かれた屋内で公卿と手紙を読む女、さらに簀の子の外で様子を窺う女が、大和絵の手法で描かれる。師宣は、これらの描画で、歌仙絵、物語絵などの大和絵様式を援用し、かつ物語や謡曲のテキストを対照することによって図柄を創案したのであって、原画があったということではなからう。

謡曲以外の例を取ると、『源氏物語』明石巻に取材した絵の詞書きに、

げんしもの語あかしのまきは、あかしの入道がむすめ、むめかたちゆふにやさしかりければ、みかとうあひなされつゝ、かの入道がもとへぞしのびくに御かよひありて、ひよくれんりの御ちきりあさからずとぞきこへける

とあり、明石上を帝が寵愛し、しばしばその許に微行したとし、末尾に「萩の戸やあかしくらせ玉すたれ」の句を据えている。絵は、明石入道の邸で、帝が馬に乗降するところで、供の者たちが控えている。要するに、明石巻を離

れて、桐壺巻ないしは『長恨歌』などをない交ぜにしたような内容になっている感を否めない。加えて、帝が馬に乗って他行するなど、考えにくい図取りといわざるをえない。いずれにしても、師宣の教養は、『源氏物語』そのものには届いていなかったごとくである。

また、⑦「あやめのまへ」は、紫宸殿の鶴退治をした源三位頼政に、帝が褒美として後のあやめの前を贈るというものである。鶴退治自体は、謡曲にもあり、『平家物語』巻四にも見られるが、「あやめのまへ」は登場しない。絵は、紫宸殿の回廊で、公家が「あやめのまへ」の手を引いて、階下で畏まる頼政に賜る図で、帝は簾に顔を隠している。

公家の装束と武家の装束を描き分け、絵巻などに見える絵柄をよく写している。また、⑩は、前九年の役に関わる絵巻もしくは古浄瑠璃に基づいたものであろう、囚われの阿部貞任に焦点を当て、梅の花の詠歌に免じて、命を許される代わりに九州へ流されたということが詞書きに見える。絵は、階の上に、縫腋の袍や直衣の貴人、階下には繩に繫がれた貞任とおぼしき人物などが描かれており、これも絵巻の描法を学び取ったものと思われる。ともかく、『やまと絵づくし』の師宣は、土佐派や絵巻などの大和絵様式の会得に努め、工夫を凝らしたことが知られる。そして、これらのオリジナリティこそが、師信をして単なる板下画工から区別する由縁でもあった。

次に師宣の苦心の跡を窺うために、『大和絵づくし』以外も一瞥しておきたい。まず『団扇絵づくし』は、天和二年五月初刊、大本一冊、絵は見開き二一図で、各丁裏に団扇絵、表に扇絵を置き、各絵とも上欄に和歌を伴ったテキストを掲げている。画題は、古典、風俗、美人、武者、その他、多様である。序文に、

あふきうちほの地紙を押たる屏風あり、此団扇の内を見るに、長谷川、土佐筆をつくしたる絵あり、興ありて誰人も褒美しければ、是にもとついで、菱川の工夫にたより、絵書て出しぬ、見る人ひとり居のねやの伽にもならんかし、はん女のむかし、あふきをてうあひし給ふこゝちこそすれとしかいふ



とある。「長谷川、土佐」の二家の絵師たちによる扇絵を貼り交ぜた屏風に基つき、菱川の工夫を加えて一冊の本としたことをいっただものである。「はん女のむかし」は、謡曲「班女」の扇にまつわる故事をさしている。刊語には、「右此团扇絵本つくしは世間に無類絵にして、殊ニ工夫をはげまし給へは、此絵に首書して一冊にし令板行者也」云々とある。刊語は、序文の繰り返して、原画に基づきながら、首書等によって新たな工夫を加えたことを強調している。実際に絵を見ると、それぞれ見開きを使って、右に扇形を、左に团扇形を配して、团扇の端が扇の一部、被さるよう描かれている。一例として、右側の团扇形に業平の東下りの宇津山での場面を描いた伊勢物語絵を描き、上段に粹取りした余白に、物語の詞書きと「するがなるうつの山へのうつゝにもゆめにも人にあはぬなりけり」の歌を記している。左側の扇には、菊花、薄、その他の秋草を描き、上段に、次のような詞書きがある。

▲あふき、おはな、きく、ふぢはかま、きくやうをかきたり、これに発句せよとありければ、あきの野草を歌に  
よみけり、ふぢはかまめしはたれともしら露のこほれてにほふへの秋風、いとかくや袖はこほれし野へに出て  
むかしもあきの花をみしかと

歌がすこし出来過ぎのように思われるが、詞書きは師宣が草したものと受け止めるべきであろう。発句をとの要請に歌詠に及んだ理由は不明であるが、この時代のことであるから、和歌も発句もごく親しいものと弁えられていたということがある。

別の見開きを例にとると、团扇形には、小船で松島を遊覧する図があり、首書に、短い文に続いて、鴨長明の「松島やしほくむあまの秋の袖月はものおもふならひのみかは」ほか一首が記される。扇形には、禿を伴った遊女が、坐敷の中で三味線を弾いている図が描かれ、首書に、「うつけたる男正月かいせんとてよしはらへ行やくそくする」云々とあり、正月買いの客に対する遊女の歓待ぶりを描いている。いうまでもなく、团扇絵が「長谷川、土佐」の絵に基

づいたもので、扇絵が師宣の創意工夫に係るものである。古典の優雅な世界と当世の妖艶、卑俗な世界との落差表現は、浮世絵師のもっとも得意とする趣向であった。

また貞享二年四月刊の㊦『源氏大和絵鑑』は、外題に「絵づくし」の語を付すことはないが、半丁づつ円形に源氏絵を描き入れた、典型的な手本集といつてよいものである。序文に、

源氏物語の絵とて画師のかけを見れ共、分明に見わけかたければ、その卷々の絵ことほりを書加へ、并御製の短歌を頭書にして、源氏絵鑑と名付、絵本又は御なくさみのためしにといふのみ

と識し<sup>36</sup>、旧来の絵師による源氏絵の分かりにくさを補うために、首書として御製の和歌を伴う詞書を添え、手本に供するよしをいう。土佐、狩野、長谷川家などの本画師の描く絵に抛りながらも、首書を加えることによって、区別性を強調したものであろう。ただし、絵そのものは、『源氏小鏡』の挿絵に近似しており、ほとんど師宣の工夫が加えられた跡は確認できない。それがこの『源氏大和絵鑑』に限って「絵づくし」としなかつた理由であろうか。

以上、『大和絵づくし』『団扇絵づくし』『源氏大和絵鑑』に通じていえることは、多かれ少なかれすべて土佐、狩野、長谷川などの和画の作例に基づいていることである。『源氏大和絵鑑』の場合は、『源氏小鏡』などにより、源氏絵そのものは模写に近い形で写されているが、『大和絵づくし』と『団扇絵づくし』は、かなりの程度で、師宣の創意工夫が認められる。師宣は、「絵づくし」を出すに当たって、大和絵様式、謡曲や古浄瑠璃の知識、和歌の嗜み、そして時に危うい面の否めないものの、『源氏物語』その他の古典のモチーフを取り込んだ図描も試みている。もとより、画技に抜きんでた力量を示し、浮世絵師として当世の世話言葉や人情世態にも通じていなければならなかつたことはいうまでもない。「絵本」の成立は、改めて師宣という稀代の才能を得てはじめてなし得たという感を深くした次第である。

〔注〕

- (1) 『角川古語大辞典』第五卷、平成十一年三月、角川書店。
- (2) 土井忠生・森田武・長南実編訳『邦訳 日葡辞書』一九八〇年、岩波書店、八二六頁。
- (3) 日本古典文学大系84『古今著聞集』、昭和四十一年三月、岩波書店、三一〇頁。
- (4) 日本思想体系『古代中世芸術論』、一九七三年一〇月、岩波書店、七〇六頁。
- (5) 小林忠「土佐派の衰微と光則の悲願」、『土佐光則絵手鑑』(一九七二年、フジアート出版) 所収。
- (6) 日本古典全書『近松門左衛門集』中、昭和二十六年八月、朝日新聞社、一五一、一五四頁。
- (7) 新日本古典文学大系『けいせい色三味線 けいせい伝受紙子 世間娘気質』(長谷川強校注) 一九八九年八月、岩波書店、九二頁。
- (8) 『日本古典文学大辞典』第一卷、一九八四年一〇月、岩波書店、一六二頁。
- (9) 吉田幸一編、近世文藝資料24『石川流宣画作集』古典文庫、一九九五年九月、二五五頁。
- (10) 井上隆明編『改訂増補近世書林板元総覧』平成十年二月、青裳堂書店、一四八頁。
- (11) 「天理図書館善本叢書和書之部」第十一卷『遊女評判記集』、昭和四十八年九月、解題一〇〇～一二頁。また野間光辰著『初期浮世草子年表』昭和五十九年十月、青裳堂書店、九〇～九六頁。
- (12) 柏崎順子「鱗形屋」、『言語文化』第四十七卷、二〇一〇年二月、一橋大学語学研究室。
- (13) 松平進、日本書誌学大系57『師宣祐信絵本書誌』、昭和六十三年六月、青裳堂書店。
- (14) 浅野秀剛「近世絵本の誕生をめぐって」、『江戸の絵本―画像とテキストの綾なせる世界―』(二〇一〇年三月、八木書店) 所収、二五頁。

- (15) 「林美一 江戸艶本集成」第一巻『菱川師宣・西川祐信』二〇一三年三月、河出書房新社、九三頁。
- (16) 千葉市美術館編『菱川師宣』平成十二年、一五七、八頁。
- (17) 天和三年五月は、刊語の表記「やよひ」、書肆や絵師の署名の体裁などを勘案すれば、天和二年三月初刊か。
- (18) 「林美一 江戸艶本集成」第一巻『菱川師宣・西川祐信』一〇四頁。
- (19) 同右、一〇六頁
- (20) 鱗形屋再板本「大和絵むしや絵づくし」、ポストン美術館蔵、二〇〇〇・八一五。
- (21) 水谷不倒『草双紙と読本の研究』、『水谷不倒著作集』第二巻(中央公論社、昭和四十八年)所収。
- (22) 岡本勝編『近世上方子供絵本集』昭和五十七年、角川書店。なお、時代は下るが、国文学研究資料館蔵の赤豆本八冊の中にも『福神ゑづくし』がある。享保八年正月、山本九左衛門刊。
- (23) 岡本勝著『子ども絵本の誕生』昭和六十三年七月、弘文堂、一六一頁。
- (24) 中村幸彦、日野龍夫編『新編稀書複製会叢書』第五巻、平成元年十二月復刊、臨川書店。
- (25) 『子ども絵本の誕生』一三三頁。
- (26) 佐藤悟「菱川絵本の諸問題」、千葉市美術館編『菱川師宣』、平成十二年。
- (27) 佐藤悟「菱川師宣の再検討」、『たばこと塩の博物館研究紀要』第四号、一九九一年三月。
- (28) 天理図書館蔵本。「天理図書館善本叢書稽古部」第六十七巻『師宣政信絵本集』所収、昭和五十八年三月、八木書店。
- (29) 『大和絵づくし』、ポストン美術館蔵、二〇〇六・一七三七。
- (30) 『絵本宝鑑』、国立国会図書館蔵、二一一・三〇七。

- (31) 『瀟湘八景図画詩歌』、国文学研究資料館蔵、ナ八・三。「月明荘」、「拝土蔵書」。
- (32) 中野三敏「戲作研究」、昭和五十六年二月、中央公論社、「戲作研究序説」一〇頁に言及がある。
- (33) 市古夏生編『元祿・正徳板元別出版書総覧』、二〇一四年十一月、勉誠出版。
- (34) 「天理図書館善本叢書和書之部」第六十七卷「師宣政信絵本集」。
- (35) 岩崎文庫貴重本叢刊近世編第五卷「菱川師宣絵本」、昭和四十九年七月、貴重本刊行会。
- (36) 「九曜文庫蔵源氏物語享受資料影印叢書」12「紫文蛭之囀・源氏大和絵鑑・絵本草源氏・絵本藤の縁」二〇〇

九年六月、勉誠出版。