

# 資料集

絵入本ワークショップXI資料集

発行 2018年12月14日

編集・発行 実践女子大学文芸資料研究所

横井 孝

〒 150-8538 東京都渋谷区東1-1-49

Tel 03-6450-6929

Fax 03-6450-6930

E-mail bungei@jissen.ac.jp

http://www.jissen.ac.jp/bungei/

## 「日本文学と挿絵リテラシー」

主催：韓国日語日文学会，明知大学日語日文学科

共催：日本絵入本学会，国文学研究資料館，東洋文庫，一般社団法人 美術フォーラム21，

実践女子大学文芸資料研究所，フランス極東学院

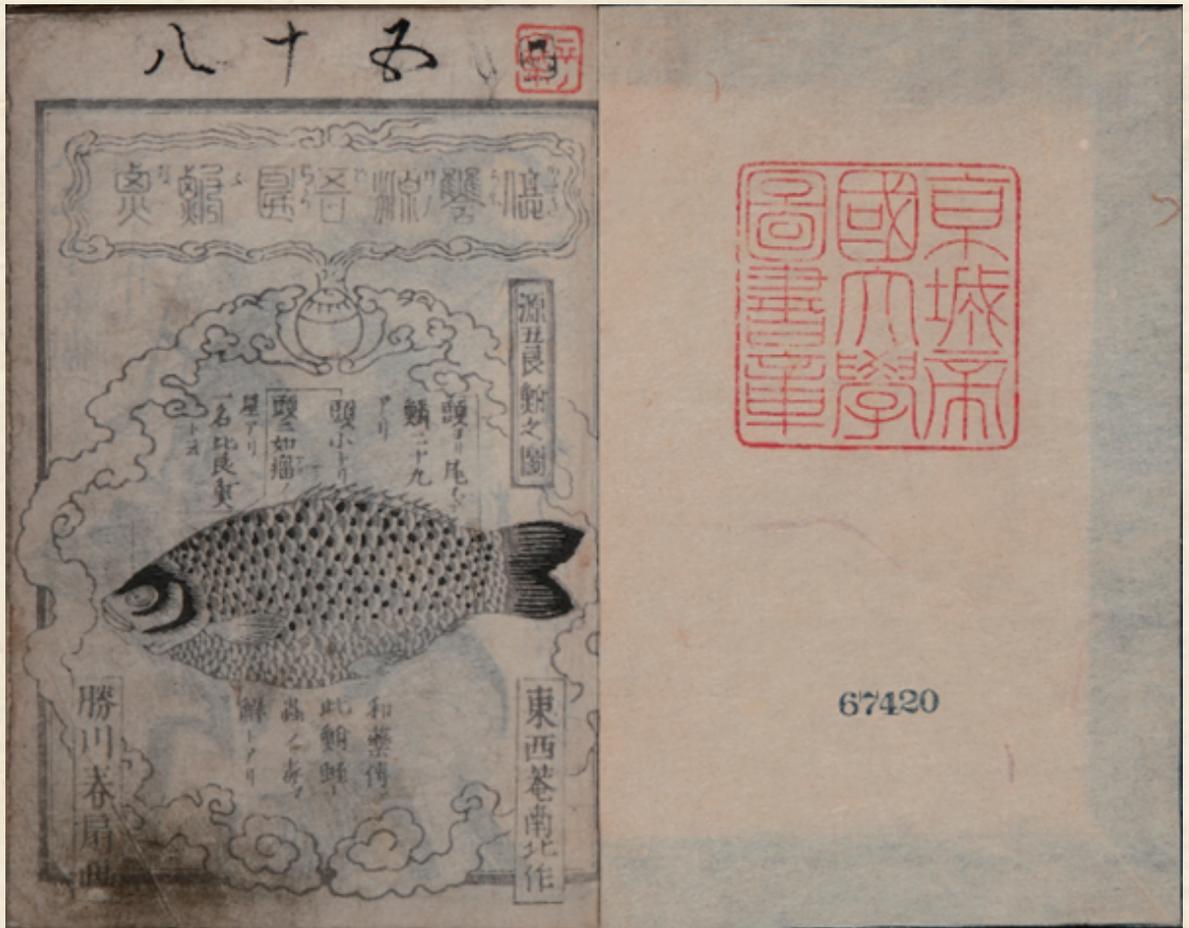
後援：日本国際交流基金





『〔純子三本／紅絹五疋〕昔唄花街始』(ソウル大学図書館所蔵本、請求記号:3210.220)

表紙と裏表紙: 『昔模様戯場雛型』(ソウル大学図書館所蔵本、請求記号:3210.473)



『復讐原吾郎鮎魚』(ソウル大学図書館所蔵本、請求記号:3210.434)



『於六櫛木曾仇討』(ソウル大学図書館所蔵本、請求記号:3210.133)

## 絵入本ワークショップXI開催にあたって

絵入本学会  
会長 崔 京国

絵入本ワークショップ I は 2004 年に日本の仙台で開催されました。それ以後、実践女子大学、国文学研究資料館、大和文華館、関西大学、同朋大学、同志社大学、東洋文庫などで開催され、11 回目を迎えた今回は、初の日本国外の開催となりました。

文学と美術の間にある様々な問題を探求してきたこのワークショップを、韓国日語日文学会の一環として、明知大学校で開催できたことは、何よりの喜びです。

韓国日語日文学会は日本文学、日本語学、日本文化の研究を多年にわたって積み重ねてきました。今回、日本からも大勢の研究者がこの学会に参加されています。韓国には日本帝国時代に蓄積された日本の古典籍が存在します。その中には日本国内では見られないものも多くあります。これらの研究はもちろんですが、韓国の文学や文化に対し、より深い理解を持っていただけることを期待しています。そして未来に向かって、韓国と日本が研究に手を携えていくことを心から願っています。

## 삼화본 워크샵XI를 개최함에 있어서

삼화본 워크샵 I 은 2004 년 일본 센다이에서 개최되었습니다. 그때 이후 깃센여자대학, 국문학연구자료관, 야마토분카칸, 도호우대학, 토시사대학, 토요분코 등에서 개최되어 이번에 11 회를 맞이하여 처음으로 일본 국외에서 개최되게 되었습니다.

문학과 미술 사이에 있는 여러가지 문제를 탐구해 온 이 워크샵을 한국일어일문학회의 일환으로서 명지대학교에서 개최되게 되었다는 점이 무엇보다도 기쁩니다.

한국일어일문학회는 일본문학, 일본어학, 일본문화 연구를 오랫동안 축적해 왔습니다. 이번에 일본에서도 많은 연구자들이 이 학회에 참가하였습니다. 한국에는 일본제국시대에 축적된 일본의 고서들이 존재하고 있습니다. 그 중에서는 일본 국내에서는 볼 수 없는 것도 많이 있습니다. 이들 연구는 물론이고 한국의 문학이나 문화에 대하여 보다 깊은 이해를 갖게 되시기를 기대합니다. 그리고 미래를 향해 한국과 일본이 연구의 손을 잡고 나아갈 수 있기를 진심으로 바랍니다.

2018 年 12 月 14 日



## 《目次》

①延広眞治(東京大学名誉教授)「江戸の絵をよむ」	7
②佐藤悟(実践女子大学)「草双紙の世界—ソウル大学校所蔵本を中心に—」	10
③飯倉洋一(大阪大学)「『撰津名所図会』における挿絵の役割」	16
④高永珍(同志社大学)「『意馬心猿』図と『紀三井寺開基』の挿絵 —相違の要因としての演出と図様の展開—」	20
⑤高杉志緒(釜山日本文化研究所)「斎藤秋圃の挿絵本について」	28
⑥洪晟準(檀国大学)「知識伝達媒体としての挿絵」	33
⑦神作研一(国文学研究資料館)「〈和歌絵本〉と絵入り歌書刊本と」	36
⑧武藤純子(跡見学園女子大学)「『絵本小倉錦』の出版経緯と特色 —跡見学園女子大学図書館蔵本に注目して—」	37
⑨小笠原広安(駒澤大学)「『蛇を啜える蛙』の図に関する一考察」	43
⑩片龍雨(全州大学)「歌舞伎における老いの描写」	48
⑪金英珠(韓国外語大学)「視覚化から見る神話の生成と変容」	49
⑫井上泰至(防衛大学)「絵入り本の『黄昏』—正岡子規の受容—」	54
⑬金美眞(ソウル女子大学)「ソウル大学図書館所蔵合巻の装丁 —文政期以後の作品を中心に—」	58
⑭松原哲子(実践女子大学)「草双紙試論—呼称・内容と時代との関係について—」	62
⑮神林尚子(鶴見大学)「『〈お竹大日如来〉稚絵解』の成立とその背景」	66
⑯曾田めぐみ(東京国立博物館)「幕末期の合巻からみる摩耶夫人のイメージ —朝鮮仏画「釈迦誕生図」とのかかわりから—」	71
⑰康志賢(全南大学)「三亭春馬作合巻『紫菜浅草土産』の書誌考 —摺付表紙及び、板元文会堂山田屋佐助と錦重堂上州屋重蔵を中心に—」	75
⑱山本和明(国文学研究資料館)「覆刻本版下について—草双紙を例に—」	79
⑲吉丸雄哉(三重大学)「絵入本にみる忍び装束の発生と定着」	83
⑳崔京国(明知大学)「浅井了意『三綱行実図』の挿絵」	87

## 「日本文学と挿絵リテラシー」

日時 2018年12月15日(土)・16日(日)

場所 明知大学校

\*発表時間一人20分、質疑応答10分。

### ■ 古典文学3 2018年12月15日(土)

#### 第3発表会場

座長：李濬燮(慶北大)

11:30-12:00	受付				
	発表	題名	討論	司会	頁
12:00-12:30	飯倉洋一 (大阪大)	『摂津名所図会』における挿絵の役割	李炫瑛 (建国大)	崔泰和 (光云大)	16
12:30-13:00	高永珍 (同志社大)	「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵 ー相違の要因としての演出と図様の展開ー	金学淳 (高麗大)	崔泰和 (光云大)	20
13:00-13:30	高杉志緒 (釜山日本文化 研究所)	斎藤秋圃の挿絵本について	康志賢 (全南大)	神林尚子 (鶴見大)	28
13:30-14:00	開会式	開会辞：許榮恩(韓国日語日文学会会長) 祝 辞：金道鐘(明知大学校 副総長) 勝田 真(日本国際交流基金ソウル日本文化センター 部長) 司 会：朴相度(韓国日語日文学会 総務理事)			
14:00-15:30	国際 シンポジウム	主 題：日本文学と挿絵リテラシー 講 演： 延広真治(東京大学名誉教授)「江戸の絵をよむ」 佐藤悟(実践女子大学)「草双紙の世界ーソウル大学校所蔵本を中心にー」 司 会：崔泰和(光云大学)			7 10

15:30-16:00	休憩				
座長： 具廷鎬(中央大)					
16:00-16:30	洪晟準 (檀国大)	知識伝達媒体としての挿絵	柳政勳 (高麗大)	片龍雨 (全州大)	33
16:30-17:00	神作研一 (国文学研究資料館)	〈和歌絵本〉と絵入り歌書刊本と	金裕千 (祥明大)	上野英子 (実践女子大)	36
18:00-	懇親会				



『十六利勘略縁起』(ソウル大学図書館所蔵本、請求記号：3210.167)

■古典文学4 2018年12月15日(土)

第4発表会場

座長：黄昭淵(江原大)

11:30-12:00 受付					
	発表	題名	討論	司会	頁
12:00-12:30	武藤純子 (跡見学園女子大)	『絵本小倉錦』の出版経緯と特色 — 跡見学園女子大学図書館蔵本に注目して —	手島崇裕 (慶熙大)	小林ふみ子 (法政大)	37
12:30-13:00	小笠原広安 (駒澤大)	「蛇を啜える蛙」の図に関する一考察	斉藤歩 (ソウル大)	吉丸雄哉 (三重大)	43
13:00-13:30	片龍雨 (全州大)	歌舞伎における老いの描写	韓京子 (慶熙大)	河合眞澄 (大阪府立大学 名誉教授)	48
13:30-14:00	開会式	開会辞：許榮恩(韓国日語日文学会会長) 祝 辞：金道鐘(明知大学校 副総長) 勝田 真(日本国際交流基金ソウル日本文化センター 部長) 司 会：朴相度(韓国日語日文学会 総務理事)			
14:00-15:30	国際 シンポジウム	主 題：日本文学と挿絵リテラシー 講 演： 延広眞治(東京大学名誉教授)「江戸の絵をよむ」 佐藤悟(実践女子大学)「草双紙の世界—ソウル大学校所蔵本を中心に—」 司 会：崔泰和(光云大学)			7 10
15:30-16:00 休憩					

座長：崔京国(明知大)

16:00-16:30	金英珠 (韓国外国語大)	視覚化から見る神話の生成と変容	李龍美 (明知専門大)	木越俊介 (国文学研究資料館)	49
16:30-17:00	井上泰至 (防衛大)	絵入り本の「黄昏」 — 正岡子規の受容 —	河野龍也 (実践女子大)	木越俊介 (国文学研究資料館)	54
18:00-	懇親会				

■ 古典文学5 2018年12月16日(日)

第 1 発表会場

座長 : 佐藤悟 (実践女子大)

9:30-10:00	受付				
	発表	題目	討論	司会	頁
10:00-10:30	金美眞 (ソウル女子大)	ソウル大学図書館所蔵合巻の装丁 －文政期以後の作品を中心に－	神林尚子 (鶴見大)	崔泰和 (光云大)	58
10:30-11:00	松原哲子 (実践女子大)	草双紙試論 －呼称・内容と時代との関係について－	康志賢 (全南大)	崔泰和 (光云大)	62
11:00-11:30	神林尚子 (鶴見大)	『〈お竹大日如来〉稚絵解』の成立とその 背景	金美眞 (ソウル女子大)	洪晟準 (檀国大)	66
11:30-12:00	曾田めぐみ (東京国立博物館)	幕末期の合巻からみる摩耶夫人のイメージ－朝鮮仏画「釈迦誕生図」とのかかわりから－	崔京国 (明知大)	洪晟準 (檀国大)	71
12:00-14:00	昼食				
座長 : 服部仁 (同朋大)					
14:00-14:30	康志賢 (全南大)	三亭春馬作合巻『紫菜浅草土産』の書誌考－摺付表紙及び、板元文会堂山田屋佐助と錦重堂上州屋重蔵を中心に－	吉丸雄哉 (三重大)	松原哲子 (実践女子大)	75
14:30-15:00	山本和明 (国文学研究資料館)	覆刻本版下について －草双紙を例に－	高木元 (大妻女子大)	松原哲子 (実践女子大)	79
15:00-15:30	吉丸雄哉 (三重大)	絵入本にみる忍び装束の発生と定着	崔泰和 (光云大)	韓京子 (慶熙大)	83
15:30-16:00	崔京国 (明知大)	浅井了意『三綱行実図』の挿絵	斉藤歩 (ソウル大)	韓京子 (慶熙大)	87
16:00-	懇親会				

## 江戸の絵をよむ

東京大学名誉教授  
延広真治（のぶひろしんじ）

一九八六年、韓国外国語大学校大学院に出講しましたが、その際取り上げましたのが、山東京伝作・画『小紋新法』（一七八六年、天明六年刊）の読解です。同作は滑稽絵本で、新しく案じた着物の文様に短い文を添えた『小紋裁』（一七八四年刊、増補して『小紋雅話』一七九〇刊）の続編です。その後『江戸文学』（二～十二号の内、九回連載。一九九〇年二月～一九九四年七月）に注釈を連載しましたが、誤りも多く新たに気付く点もあり、訂正して単行本にまとめたいのですが、その機を得ておりません。

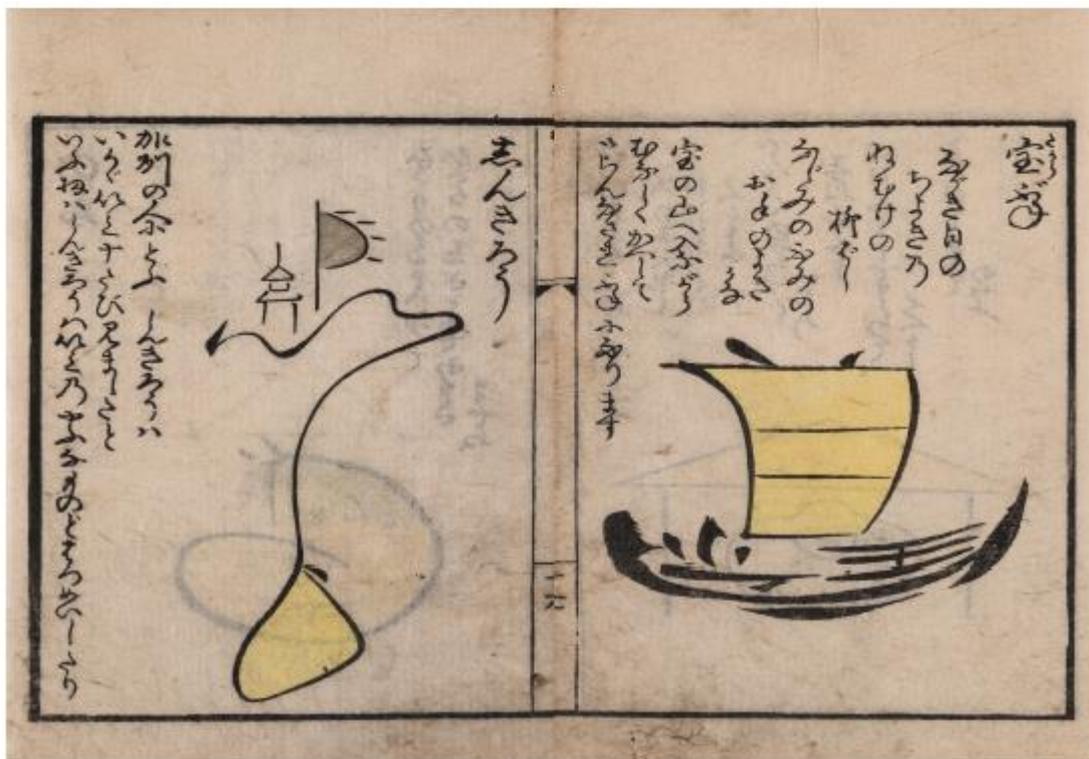
その次に関心を持った滑稽絵本が『奇妙図彙』（享和三年刊、一八〇三）です。契機となりましたのは、韓国国立中央図書館で 大岡春ト『画史会要』（寛延四年、一七五一）と出会ったことで、『奇妙図彙』に京伝が使っている事実に気付いたからです。『奇妙図彙』の特色は文字絵が多いことですが、一図一図の読解は、授業などを通じて聞いて下さった方々からの御教示を得て、凡そは読み解けたと感じていますが、全体の構想や構成などには疑問が付きまどっていました。幸い大高洋司氏が中心となって、『楡形蕙齋画 近世職人尽絵詞』（京伝の文は文化三年、一八〇六年か）、『四季交加』（寛政十年刊、一七九八）が昨年二月（勉誠出版）、本年十一月（太平書屋）と続けて刊行されましたので、種々わかって来ました。大高氏中心の両著を道案内にして、改めて『奇妙図彙』について考えてみたいのです。

『小紋新法』の韓国外国語大学校大学院の講義より三十年、受講生の一人、崔京国博士の勤務先で『奇妙図彙』に就いて話させて頂く機会を得ましたこと、感無量です。そのように事を進めて下さった各位に深謝致します。



( 3 )

小紋新法。の頼國外國語大学校大学院へ  
 講義より三十年。ヤチ際の人。山雀園傳士  
 への勸告先で。奇妙図彙。に就いて。話させて  
 頂く機会を得ました。ご感想無量です。時の  
 ように事を進めて下。各位に深謝致します。



『奇妙図彙』（ソウル大学図書館所蔵本、請求記号：3210.933）

## 草双紙の世界—ソウル大学校所蔵本を中心に—

実践女子大学 佐藤 悟

ソウル大学校には 800 点の合巻と呼ばれる草双紙が所蔵されている。主要な作者を網羅し、特に文化(1804~17)期前半の合巻はその質が高く、日本国内では見ることができない貴重な作品も含まれている。その重要性は 2000 年 10 月 17 日にソウルで開催された康志賢、木村八重子、佐藤悟、鈴木重三、崔京国、中野三敏、中山右尚、松野陽一、松原孝俊による座談会「近世のネットワーケーソウル大学所蔵合巻を中心に—調査の成果から」(注 1)で指摘されている通りである。今回、韓国日語日文学会の一部会として開催される絵入本ワークショップ XI では草双紙関係の発表が 6 本あり、この基調報告とともに、今後の韓国における草双紙研究発展のきっかけになればと願うものである。

### 一、草双紙とは

草双紙は江戸中期以降刊行された、五丁一冊を単位とする、中本と呼ばれる大きさの冊子である。表紙の色から赤本、黒本青本、黄表紙、合巻という発展を遂げた既存の文学史には記述されている。その根拠となったのは以下のような江戸時代の草双紙に対する言説であろう。

『菊寿草』四方山人(大田南畝)作・天明元年(1781)刊

『御存商売物』北尾政演作画・天明二年(1782)刊

『草双紙年代記』岸田杜芳作・北尾政演画・天明三年(1783)刊

『稗史億説年代記』式亭三馬作画・享和二年(1802)刊

『近世物之本江戸作者部類』(曲亭馬琴)

これらの言説は草双紙作者によるものであり、その記述の文学史的価値については疑念の余地のないものとされてきた。

中でも『菊寿草』は当代一の文化人ともいべき大田南畝の作であり、序文の中に記された鱗形屋孫兵衛の変遷を辿った文章は草双紙史そのものとして受け止められてきた。

しかれども汝が家はふるき家にて、源のより信の御内にまいりては、から紙表紙一重へだて、竹つな金平の用をもき、花さき爺が時代には、桃太郎鬼が島の支度を請負、舌きり雀のちうを尽し、兎の手がらの数をしらず。そのち代々の記録をつかさどり、青本／＼ともてはやされ、かまくらの一の鳥居のほとりに住居し、清信・きよ倍・清満など力をあはせ、年／＼の新版世上に流布す。しかるに中むかし、宝りやく十年辰のとし、丸小が板、丈阿戯作の草紙に始て作者の名をあらはし、外題の絵を紅摺にしていだせしを、その比はまだ錦絵もなき時代なれば、めづらしき事に思ひ、所々より出る草紙の外題、みな色ずりとなりしが、汝ばかりは古風を守り、赤い色紙に青い短冊、たいのみそずによもの赤、のみかけ山のかんがらす、大木のはへぎはでふといの根、がてんか／＼位のしやれなりしも、思へば／＼むかしにて、二十余年の栄花の夢、きん／＼先生といへる通人いで、鎌倉中の草双

紙これがために一変して、どうやらこうやら草双紙といかのぼりは、おとなの物となつたるもおかし。見やうみまねに近比は、汝が家のさうしまで、上書を紅摺にして久しいなじみをかゝしたり。

ここでは赤本は「花咲翁」「桃太郎」「舌切雀」「兎の手柄(かちかち山)」といった幼童を対象とした作品であり、安永四年(1775)に刊行された恋川春町『金々先生栄花夢』以降、大人のものである黄表紙になったとしている。南畝は鱗型屋孫兵衛刊行の草双紙について述べているにすぎないが、これにより今日の草双紙史の定説の原型が誕生したのである。

ところが近年、赤本はもともと子どもを対象とした作品だったわけではなく、多種多様な領域を含む作品群であることが判明してきた。例えば『松ののち』は享保三年(1718)正月市村座上演「七種福貴會我」の絵本番付的な性格があり、登場人物には役者の紋が付けられている。享保三年頃の絵本番付の存在は知られず、宝暦から明和頃の地本問屋が刊行した狂言絵尽、後年になると劇場と関係の深い板元から出された絵本番付というように、赤本が分化していったと考えることができよう。このほかにも浅草寺や興福寺の開帳に際して刊行された赤本や、曲馬を報道的に伝える赤本、吉原の妓楼を列挙した赤本などがあり、従来の赤本の概念では捉えきれなくなってきた。赤本が黒本青本になったのではなく、赤本と黒本青本が分化していったと考えた方がよいのではなからうか。赤本と黒本青本は併存する。そして青本の中から黄表紙が誕生する。さらには 19 世紀になると、先行する草双紙の要素をすべて取り入れた合巻が誕生する。赤本は子ども向けのものや福神や富貴を扱った祝儀性の高いものだけが残っていったと考えれば、太田南畝の目からは、草双紙は赤本、黒本青本、黄表紙と発展していったと見做すことができたのであろう。これらの赤本、黒本、青本、黄表紙といった名称はその体裁からの名称である。体裁について言及する場合は「」を用いることとする。

また黒本と青本は明和四年(1767)刊『思案閣女今川』に見られるように、「青本」が「黒本」に先行して出版されるという現象が生じる。最初は「黒本」として刊行されたのであろうが、より上質のものを求める読者の要求から青本が誕生し、やがて「黒本」が「青本」の廉価版として翌年以降出版されたのであろう。黄表紙の中にも袋入りの上製本の形態を有するものがある。さすれば「黄表紙」から「合巻」への移行も、「合巻」の摺付表紙に見られるようなより豪華な草双紙への要求から生じたと考えることができようが、果たしてそうであろうか。

「合巻」の誕生についても文学史に大きな影響を与えたのは式亭三馬『雑記』に見える以下の記事であろう。

文化三年の春発兌したる雷太郎強悪物語十冊ものを前後二編となして合巻二冊に分て売出しけるが 大に世に行はれて幸を得たり さる程に合巻は表紙外題の数も繁からず 製作も便理なればとて其翌年よりさうし問屋不残合巻となりて ことし文化七年に至れど今に合巻流行す

この記事により、文学史では文化三年(1807)に刊行された式亭三馬『雷太郎強悪物語』の「合巻」が好評を博し、翌年から草双紙は合巻体裁へと移行したということになる。

合巻の名勝が見られる草双紙は文化元年に刊行された南仙笑楚満人『仇報孝行車』が最初である。題簽に「全部五冊合巻」と記される。本書は「黄表紙」があり、「合巻」に先行する。「合巻」は製本の手間を省いた廉価本であった。文化元年に刊行された十返舎一九『東海道松之白浪』の

題簽にも「全部十冊合巻」の文字が見え、翌年刊の一九『相馬太郎武勇旗揚』題簽にも「全部十冊物合巻」と記される。一九の二例は読本と草双紙の中間的な性格を持つ中本型読本という読本よりは廉価な読み物である。文化元年、二年ごろの合巻は廉価本の製本形態と考えるべきなのである。

ところが『雷太郎強悪物語』と同じ文化三年に刊行された曲亭馬琴『敵討鼎壯夫』は、袋に「合巻壹冊」の文字が見え、袋入りの厚い表紙が掛けられた 25 丁一冊の草双紙である。袋入り本の系譜上にあるものである。廉価版ではなく豪華版として「合巻」の草双紙が刊行されたのである。

このような変化の背景にあったのが、文化元年五月十七日の絵本に対する色摺禁止令（注2）であったという仮説を提示することができる。この禁令はその前日に出された『絵本太閤記』の絶板（注3）に関連したもので、寺社奉行脇坂安董が関係しただけに、長い間、その効力は続いた。多色摺絵本の刊行が不可能になったため、その代替となったのが草双紙と浮世絵であったと思われる。その結果、文化三年以降、次のような現象が起きたと考えられる。

1. 「黄表紙」の廉価版として発生した「合巻」が、逆に特製本となったこと。「合巻」の廉価版としての「黄表紙」が誕生したこと
2. 「合巻」の題簽が摺付表紙として発展したこと。
3. 「合巻」の更なる特製本として、半紙本体裁の「上紙摺」と呼ばれる草双紙が誕生したこと。さらには文化五年に、式亭三馬により半紙本体裁の「大合巻」『おとぎものがたり』が試みられたこと。
4. 「合巻」という現象を草双紙の絵本化としてとらえることができること。
5. 読本も同様に口絵や薄墨や艶墨を用いた多色摺により絵本化が進展すること。

特に4は従来の合巻史には全く見られない視点である。5については、『おとぎものがたり』伏裏に絵入読本は絵が多いので購求されることをいう。また『雑記』には文化五年刊『両兎対仇討』を「絵入かなばかりのよみ本まがひ合巻」、「大合巻」を「読本まがひの趣向」と自作を評し、合巻と読本は近接しているものとの意識が見られる。

## 二、ソウル大学校の草双紙

ソウル大学校所蔵の合巻には「上紙摺」は一点もない。文化五年刊、式亭三馬『吃又平名画助刃』の上紙摺1オ【図1】には「江戸前の市隠」の文字が見えるが、ソウル大学校蔵「合巻」【図2】ではその文字が削られている。また「上紙摺」33ウ・34オ【図3】に見える薄墨も省略されている。文化五年に刊行された山東京伝『万福長者栄華談』では、ソウル大学校蔵「合巻」1オ【図4】に見える「文化五年戊辰元旦売初」の文字が国立国会図書館蔵「黄表紙」【図5】では削られている。「黄表紙」の絵題簽【図6】には「巳春新剋」とあり、「合巻」より一年遅れた文化六年に刊行されたことが知られる。これらの現象は合巻が「上紙摺」、「合巻」、「黄表紙」の順に印刷された証となろう。また『万福長者栄華談』の「合巻」は日本国内では完全な形では知られず、【図3】の見返しも紹介されたことがない。そのため本書を『山東京伝全集』第七巻（棚橋正博編、ペリかん社、1995年）では文化六年の刊行としている。内容についても、文化五年十月の「合巻作風一件」による合巻の残虐な描写への規制の影響により、敵討を茶化したものとす

るが、むしろ刊年が遡ることから、敵討物の流行に乗った赤本以来の草双紙に脈々として流れてきた祝儀的な色彩の強い作品と考えるべきものであろう。見返しに「延喜開運目出度尽絵草紙」とあることもその証となる。さらに見返しには「永寿堂(西村屋与八)」とあり、本書が景物本ではないことも明らかである。

草双紙の絵本化という問題は以下の点に見ることができる。

1. 絵題簽が拡大し、摺付表紙に発展していく。
2. 絵入読本と同じように、口絵が付けられるようになる。
3. 薄墨や艶墨を用いた淡彩による多色摺が行われるようになる。

1についてはソウル大学校蔵本を例にとると、文化五年に刊行された式亭三馬『鬼兒島名誉仇討』、文化七年に刊行された式亭三馬作『昔唄花街始』『一對男時花歌川』がある。

2・3を兼ねた例として、文化五年に刊行された千歳松武『郭公相宿話』、東西庵南北『復讐源吾良鮎魚』、文化六年に刊行された式亭三馬作『明石物語』がある。草双紙は試行錯誤を繰り返しながら、「合巻」へと転換していくが、その時期の草双紙の出版部数は意外と少なかったのかもしれない。特に高価であった上紙摺の出版部数はさらに少なかったはずである。

この草双紙の絵本化も文化十四年の「合巻絵草紙一件」(注4)により「黄表紙」へと逆行する。この事件により上紙摺は廃絶し、「合巻」は停滞し、文政元年(1817)の合巻は「黄表紙」へと逆戻りする。山東京伝作、山東京山補『腹中名所図会』に見られるように「黄表紙」の合巻を多く蔵しているのもソウル大学校の合巻の特色である。

このように草双紙に関する文学史そのものに揺らぎが生じ、合巻研究が新しい段階へと入って行こうとしている現在、質的に世界最高水準にあると言ってもよいソウル大学校所蔵合巻の果たす役割は大きい。

注1 『国文学—解釈と教材の研究』2001年6月号

注2 佐藤悟「絵本としての草双紙」(第3回日本語の歴史的典籍国際研究集会、国文学研究資料館、2017年7月29日)・「文化元年の彩色摺禁止令と絵本」・第22回国際浮世絵学会 秋季大会、専修大学、2017年11月25日

注3 佐藤悟「文化元年の出版統制と考証随筆—『絵本太閤記』絶板の影響—」(『文学』第8巻第3号、2007年5月)・「文化前期の地本問屋と文化元年の彩色摺禁止令」『国語と国文学』平成22年3月号、2010年3月)

注4 水野稔「馬琴雑記 一 曲亭書簡補遺—合巻絵草紙一件」『江戸小説論叢』(中央公論社、1974年、初出『近世文藝』第九号、19963年)

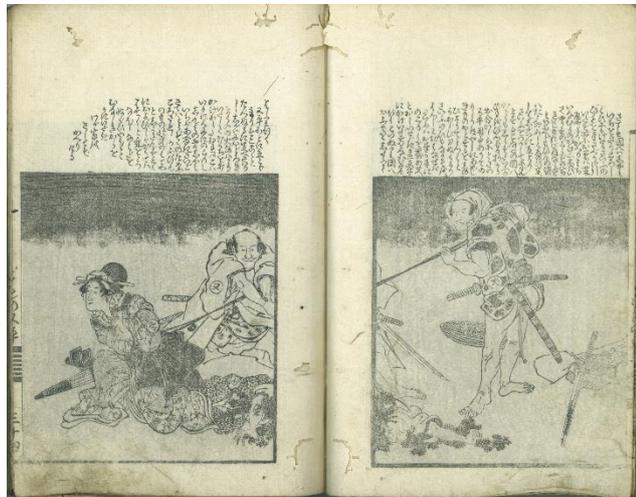
《図版資料》



【図1】『吃又平名画助刃』佐藤悟蔵



【図2】『吃又平名画助刃』  
ソウル大学校蔵



【図3】『吃又平名画助刃』佐藤悟蔵



【図4】『万福長者栄華談』ソウル大学校蔵



【図5】『万福長者栄花物語』国立国会図書館蔵



【図6】『万福長者栄華談』東洋文庫蔵  
青本絵外題集

# 『摂津名所図会』における挿絵の役割

大阪大学 文学研究科

飯倉洋一

## I. はじめに

秋里籬島が画師とともに制作した『都名所図会』をはじめとする名所図会シリーズは、旅のガイドブック、臥遊の書と言われてきた。そのような側面はもちろん認められるが、それだけにとどまるものではないだろう。名所図会は、絵と文によって、ある地域を、著者と画工の世界観に基づいて絵と文に織り上げた書物であり、その世界観は、名所図会ごとに異なっているように思われる。本発表では、このような観点から、『摂津名所図会』を検討し、特に絵画に注目して、その世界観を解明する端緒としたい。

## II. 『摂津名所図会』の絵と画工

『摂津名所図会』は大本九巻十二冊、寛政八年(1798)に巻七～巻九の三巻四冊が刊行され、寛政十年(1800)に、巻一～巻六の六巻八冊が刊行された。寛政十年版を底本として、その挿絵の点数と、画工の内訳について記すと次のごとくである(続き絵になっているものも見開きを1点として数えた)。

- 巻一 住吉郡 挿画 34点 (春朝斎 16・桃溪 18)
- 巻二 東生郡 挿画 28点 (春朝斎 9・桃溪 17)
- 巻三 東生郡・西成郡 39点 (春朝斎 27・桃溪 10・春泉斎 3)
- 巻四 大阪上 38点 (春朝斎 17・桃溪 21)
- 巻四 大阪下 27点 (春朝斎 9・桃溪 18)
- 巻五 島下・島上 27点 (春朝斎 27)
- 巻六 豊島郡・河辺郡 46点 (春朝斎 36・桃溪 10)
- 巻七 武庫郡・菟原郡 28点 (春朝斎 17・友汀 5・維恵 3・春泉 2・桃溪 1)
- 巻八 矢田部郡上 16点 (春朝斎 9・桃溪 3・友汀 2・楠亭 1・秀雪亭 1)
- 巻八 矢田部郡下 23点 (春朝斎 16・友汀 5・春泉 1・中和 1)
- 巻九 有馬郡・能勢郡 21点 (春朝斎 14・友汀 3・雪亭 2・維亭 1・春泉 1)

※のちの再板では、巻七以降、秀雪亭画の全部、友汀・維恵画の一部が桃溪画に差し替えられる。

以上のように、『摂津名所図会』327点のうち、竹原春朝斎が197点、丹羽桃溪が98点(再板では107)と、この二人が大部分を占め、同書凡例に「寺社の細画は竹原春朝斎の一筆なり。かるがゆゑに姓名印章なし。景物は画に至つてはしからず。これによって、画面に姓名印章をことごとくしるし侍る」と記すように、寺社をはじめとする景観図を春朝斎が、人物を活写する風俗

図を他の画師（ほとんどが桃溪）が描くという役割分担がある。そして、本書においては、『都名所図会』と比べると、人物風俗図の割合が多いのが特徴である。『都名所図会』の場合、全 249 図のうち、人物が大きく描かれる風俗図は 45 図（20 パーセント以下）にすぎないが、『摂津名所図会』では、3 分の 1 に及んでいる。丹羽桃溪一人が画工を務めた『河内名所図会』でも『都名所図会』と同様で、風俗画は少ない。

### III 丹羽桃溪

『摂津名所図会』で桃溪は 100 点近い絵を描いているが、そのほとんどが人物・風俗を活写する画である。とくに巻一、巻二、巻四に多く、『摂津名所図会』を代表するもの（よく引用される図）が多く含まれる。そのことを考慮すると、丹羽桃溪の挿画こそが『摂津名所図会』の特徴を考える材料となるはずである。

丹羽桃溪は、通称大黒屋喜兵衛。島之内木挽北之丁に住み、薬屋を営んでいた。画の師は蓀関月。肥田皓三は『『摂津名所図会』(寛政十年)、『河内名所図会』(享和元年)、『紙漉重宝記』(寛政十年)、『鼓銅図録』(享和元年)の四つは代表作で、『摂津名所図会』と『河内名所図会』の挿画に江戸時代中期の大阪庶民生活の細部を伝え、『紙漉重宝記』と『鼓銅図録』の挿画に近世の紙漉き技術と製銅工程の詳細な写生を残したことは特筆すべき大きな功績である』（『日本古典文学大辞典』「丹羽桃溪」、1984 年）と述べる。

『摂津名所図会』における桃溪の画は、後述するように『摂津名所図会』のコンセプトと大いに関わっているように思われる。肥田が指摘する「庶民生活の細部を伝える」というのはそのひとつであるが、それにとどまるものではない。

丹羽桃溪については、近年高杉志緒が狂歌絵本を中心に、精力的に研究を進めているが、（「丹羽桃溪研究序論-伝記研究を中心に-」『福岡大学大学院論集』61、2004 年など）、『摂津名所図会』の挿絵を桃溪画に限定して全体的に考察したものはないように思われる。

名所図会とは、現代風にいえば旅行ガイドブックであり、また臥遊を楽しむための本であるというのが、大方の名所図会観であるが、『摂津名所図会』は、それだけでは説明できない内容・志向を画文で表現しており、そこに桃溪画がことごとく関わっているのである。

### IV 挿絵を中心に見る『摂津名所図会』の特徴

約 100 点に及ぶ桃溪画の中には、次のようなものがあり、これが『摂津名所図会』を特徴づけていると考えられる。

- 1 仁徳天皇をはじめとして人物故事説話が絵画化されている。
- 2 一枚の画面に大勢の群衆が生き生きと描かれている。
- 3 刊行現在のことでなく、少し前のことを絵画化する。

#### 1 仁徳天皇ほか人物故事説話の絵画化

『摂津名所図会』巻一の冒頭の挿絵は仁徳天皇が高津宮から国見をする場面である。「難波高津

宮」の仁徳天皇に関する記述は非常に長く、桃溪の画も4点に及ぶ。摂津という国が仁徳天皇からはじまったという印象付けの意図は明らかだろう。『都名所図会』は内裏の絵（つまり天皇）から始まり、『江戸名所図会』は江戸城（つまり将軍）から始まっている。ともにその都市のアイデンティティたる求心的な場所を冒頭に位置づけたのであるが、『摂津名所図会』の場合、それは大阪城ではなく、高津宮であり、仁徳天皇なのである。そのことは、中山愛親の序文に示されていた。籙島の著した名所図会には公家が序文を書くのが通例であり、そのことも関わるだろうが、基本的に天皇中心に構成されているように思われる。『摂津名所図会』も例に漏れない。

また、巻二に兼好法師が阿閑野(あべの)の命婦丸の故郷で筵を織るのを手伝う図があり、巻三に江口の遊女と西行の出会いの場面が描かれ、巻六では応神天皇時代に呉服(くれは)穴織(あやは)の二女が渡来して錦を織ることを教えたという話柄が絵画化されている。このように、人物故事説話そのものを絵画化することも、『都名所図会』にはみられなかったものである。もっとも『摂津名所図会』に先立って刊行された『住吉名勝図会』や『大和名所図会』には、見られるものであり、その前例に倣っている。『住吉名勝図会』の凡例には、「巻中の絵に、現在を画くあり、過去を画くあり、文によりて画くあり、古歌によりて画くあり、画に寄りて画くなり」とあり、「画によりて画くとは、俗のいはゆる絵そら言にて、さもなきこともおもしろくゑがき、さびしきをも賑はしく画きなす。これまた絵の本意なり」と注目すべき言があり、『摂津名所図会』を考える際にも参考になるだろう。

## 2 群衆の活写

『摂津名所図会』には群衆を活写する挿絵が多く、これは他の名所図会にない特徴と言える。巻二の四天王寺六時堂の修正会、天王寺庚申参り、勝曼阪毘沙門祭り、巻三の難波午頭天王綱引、寺島新艘船卸・秋興沙魚釣、巻四の八軒屋・東堀十二浜の楽車・天満の青物市・堂島の米商い、上難波仁徳天皇宮神輿渡御、順慶町井戸辻夜店・御津八幡祭の女伶風俗・道頓堀夜の顔見世・道頓堀歌舞伎戯場・新地の大相撲・雑喉場魚市、巻六の箕面富・伊丹の酒造、巻九の有馬温泉明神祭などが、一枚に数十人以上の人物を一人一人の表情も捉えて描写している。とくに大阪の町中に当たる巻四にその場面が多く描かれているが、その凡例には「大阪市街に神廟仏刹多からず。因レ茲諸社の祭式、あるひは朝市夕市の繁花、又は新艘の船おろし、出帆帰帆、河口の風景を図しあらはす」とあり、籙島自身、本名所図会の特徴として打ち出していると考えられる。

群衆を描くのは桃溪の得意としたところであったか、『絵本拾遺信長記』（初編は享和三 1803年）で画を担当した桃溪は、戦闘場面に多くの兵士が群集する場面を多く描いている。しかし、『摂津名所図会』の群衆の活写は、後述する凡例から考えて、大坂を「賑わう町」として打ち出そうとした籙島の執筆意図が桃溪に伝えられた結果であろう。それは、1で述べた、「仁徳天皇が作った都」のイメージとも重なる。中山愛親の序にあるように難波津は「おほさきぎたかつのみや（大鷲高津宮＝仁徳天皇）はひじりのみかどのおほむうつくしみ、たみのかまどのけぶりいまもにぎはふ」都なのである。

## 3 少し前の時代の人物風俗の絵画化

巻一には平野含翠堂における伊藤東涯の講義の図がある。ちなみに本文には伊藤東涯の撰んだ

「含翠堂記」も引用されている。しかし東涯の没年は元文元（1736）年であり、寛政十年から遡ること 62 年である。もともと時代の著名人を描くこと自体異例であるが、なぜ眼前で観たわけでもない東涯講義図を描いたのであろうか。本文には、含翠堂創設に尽力した平野の名士土橋友直の貢献を詳細に記し、度々の飢饉時に窮民を救うなどの善行を記し称え、「今に至って相続し、かはらぬ松の色とこしなへに朽ちずして、聖教を学び、呉竹の世々に伝ふべきよしを」土橋宗信らが細々と記し置いたのを伝え聞いて記したと述べている。一方で、大坂町人の代表的な学校である懐徳堂には触れることがない。もちろん他の名所図会でもこのような私塾の紹介は異例である。現時点では全くの推測に過ぎないが、土橋家の籬島らに対する饗応の見返りの可能性もある。

巻四、竹田近江のからくり芝居の挿絵は、阿蘭陀人が立ったまま演芸を凝視しているのを「阿蘭陀が足もかまぬ目で見れば天地も動く竹田からくり」と評した狂歌が添えられる。そのからくりの演目は、「船弁慶」と「諫鼓太平楽」のようである。しかし『撰津名所図会』の刊行年より 30 年前に竹田芝居は閉場されていたという（『国史大辞典』『竹田芝居』）。つまり挿絵は、制作者の実見したものではなく、何らかの資料を参考にしたものと思われるが、そのひとつの可能性は『機関千種の実生（からくりちぐさのみばえ）』（宝暦から明和ころ刊）である。また、これを阿蘭陀人が観ているという構図は『拾遺都名所図会』（天明七年）巻四の二軒茶屋の豆腐切りを見物する阿蘭陀人の構図を再利用したものだろうか。

## V. 挿絵の役割

以上、桃溪挿絵にみられるパターンのいくつかについて、実例を挙げて述べてきた。これらの特徴は、いずれも、京都にも、大和にもない、大坂の特徴を打ち出すための工夫であるという点で通底するものがある。

一言で言えばそれは「仁徳天皇の徳によって、今日まで繁盛し、にぎわう町」という大坂のイメージを打ち出すためのものである。仁徳天皇の記述と絵画化に紙幅を割いていることや、群衆を描くことで賑わいを現前化することは言うまでもないが、兼好や西行らが関わった地であることをことさらに視覚化することで、京都に劣らない文化的な地であることを印象づける意味もある。大坂の地の賑わいが、商いに基づくことも、多くの挿絵によって感得できるし、富を蓄積した民が学問を嗜み、芝居や見世物を愉しんだことも、そのもつとも象徴的な場面を、あえて時代を遡ってでも描くことで、読者にアピールしているのである。

そのためには、市井に住み、その賑わいを肌で知る画師の起用が必要であった。桃溪は『撰津名所図会』のコンセプトを実現するために撰ばれた画師だったのである。

# 「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

## －相違の要因としての演出と図様の展開－

同志社大学 非常勤講師

高永珍（こよんじん）

### I. はじめに

仏教の教訓が後に絵画となり、それらが大衆に好まれ文学作品や芸能において多くのパターンの絵画として描かれ、または信仰から派生したもの（絵馬、札、作り物など）として残されることがある。その一例として「意馬心猿」が挙げられる。これについてはすでに詳しい考察がなされた先行研究が二編<sup>1</sup>あるが、なおも考察が行われていないジャンルの存在や図様の違いからくる不明点が存在する。本発表では、「意馬心猿」の図として先行研究で挙げられている最古の図例『絵本宝鑑』（貞享五年刊）の挿絵と加賀掾正本『紀三井寺開基』（絵入十六行本、「貞享五年弥生吉祥日」刊）の挿絵との間に見られるディテールの違いについて考察する。二つの挿絵のディテールの違いである「手綱を引く猿」は、「駒引き猿」の図様の系統も存在するためこれまで看過されてきたが、『紀三井寺開基』の内容や詞章および挿絵を併せて考えると、五段目切の演出にとって不可欠な要素であったと推測される。ここでは近年、資料紹介された江戸六段本「紀三井寺」（絵入十七行本、享保年間刊行と推測）の挿絵や当時の「からくり」演出を分析し、『紀三井寺開基』の挿絵箇所の演出やからくりをも探りたい。そして以後の「意馬心猿」の絵柄において「手綱を引く猿」が、図像のパターンとして定着していたことを確認する。すなわち本発表を通じて、一つの絵柄（画題）に対してどのような要素が変化の要因となり、さらにそれがどのようにパターン化するのかを明らかにしたい。

### II. 最古の図例『絵本宝鑑』と『紀三井寺開基』の挿絵

まず二編の先行研究が「意馬心猿」図の最古の図例として挙げる『絵本宝鑑』の挿絵（巻二の第三十二、**図1**）<sup>2</sup>を見てみよう。

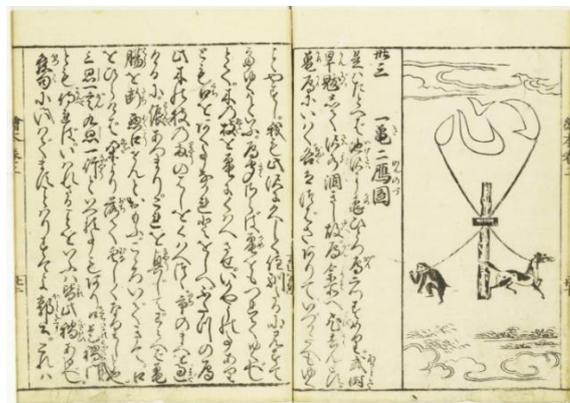


図1 『絵本宝鑑』巻二の第三十二の挿絵

<sup>1</sup> 腮尾尚子「仏教的教訓語の絵画化－「意馬心猿」の例－」（『国文学 解釈と鑑賞』74（5）、2009.05）。鈴木堅弘「春画と挿絵－浮世絵春画における借用表現について－」（国際日本文化研究センター『日本研究』第44集、2011.10）。

<sup>2</sup> 国会図書館などにも所蔵があるが、本資料では早稲田大学図書館所蔵のものを使用した。

本書は立花宗重作で、長谷川等雲の画による信仰、教訓の絵と、その意味を解説したものである。貞享五年（1688）跋であることから同年刊行とされる。

腮尾尚子氏は、『絵本宝鑑』の「意馬心猿」図について、「この図様の構成要素のうち、心字・馬・猿は元々「意馬心猿」という言葉の中に文字として含まれる要素であるが、錠（金言妙句の鎖）・柱（法性の柱）は別に付加された要素といえる。この二種の内、柱の方は、実際に飼育されている馬や猿を繋ぐのに用いる杭をそのまま描写したものと解せるが、錠の方は断ち物祈願の絵馬に描かれる錠を採り込んだものかもしれない」と述べている。腮尾氏がいうように、柱が「馬や猿を繋ぐ杭」を描いたことは『石山寺縁起絵巻』（第二十二図ノ十五）の中世の絵画からもわかる。問題は、錠（鎖）の存在であろう。なぜこの要素が加わるのかは後述するが、心字・馬・猿・柱・錠（鎖）が共に図様に現れる絵が他にもある。それが、絵入十六行本『紀三井寺開基』（赤木文庫蔵）の十三ウ丁一十四ウ丁の挿絵（図2）である。

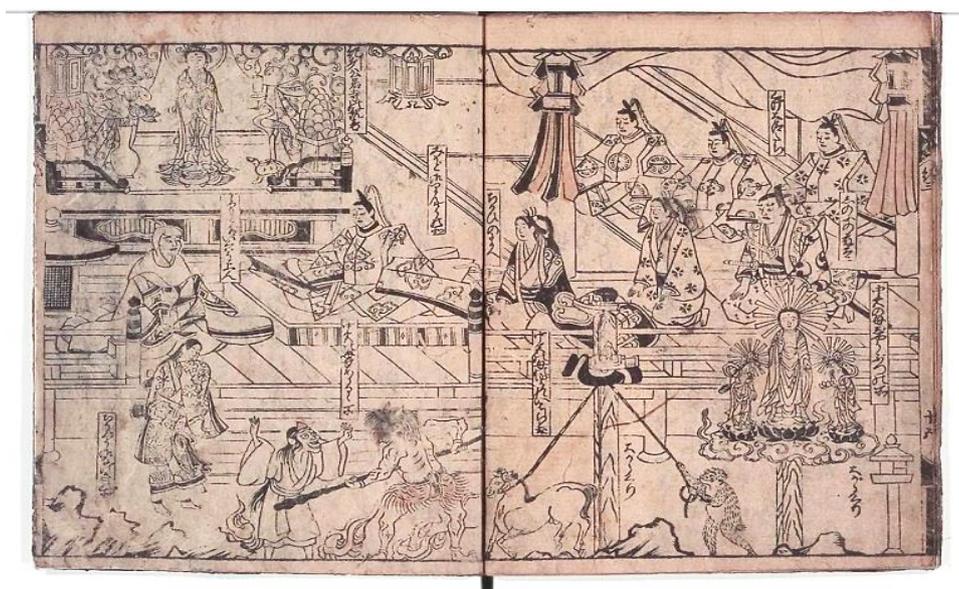


図2 『紀三井寺開基』（赤木文庫蔵）の十三ウ丁一十四ウ丁の挿絵

本作は宇治加賀掾正本として「貞享五年弥生吉祥日」刊と推測される。前後関係については検討の余地があるが、同年に類似の絵柄が存在していたことは間違いない。但し『紀三井寺開基』には「意馬心猿」という言葉は現れないし、異なる図様で描かれた箇所も存在する。その両者の差異は、ディテールではあるが、心字の位置、心と錠の位置の、猿の描写にある。発表者がここで注目したいのは、猿の描写である。『絵本宝鑑』の挿絵では、猿の首に綱が巻かれ杭に繋がれているが、『紀三井寺開基』の挿絵では、これを異なり、手元で丸めた綱を猿が手で引っ張っているように見える。「意馬心猿」の教訓が、猿や馬のように騒ぎ立つ心であり、またそれを制御するのも心だとすると、この図様はその教訓の内容と矛盾している。

先述した腮尾氏の考察も、『絵本宝鑑』以降の猿が馬の手綱を引く用例を分析したうえで、それらを「駒引き猿図」として呼び分けて「意馬心猿」図と区別することがその論旨であった。同氏は「駒引き猿図」をまとめる際、「古くから馬の守護神として信仰された尊い猿の姿を表すために描かれた図様が、時代が下るにつれ、仏教的な「意馬心猿」の語彙を描いたものとしても拡大解釈されるようになったのではな」いかと推測した。その一部の「駒引き猿図」の例（後述する）では「猿がいくら綱を引いてもその力は柱や錠に伝わるだけで馬を制御することができない」図様を「心を引く意馬心猿図」と見た。この見解にはおおむね同意するが、そうであればなぜ猿は馬を制御することのできない手綱を引いているのかが疑問として残る。とこ

ろで、『紀三井寺開基』を読み物として江戸村田屋から刊行した（享保年間）と推測される古浄瑠璃〔きみいでらのゆらひ紀三井寺せんあくげんざいちごく〕（志水文庫蔵、絵入十七行十丁本）（以下「紀三井寺」）の挿絵（**図3**）はどうであろうか。



図3 「紀三井寺」六段目の挿絵

川端咲子氏は、「紀三井寺」の翻刻と解題において<sup>3</sup>、『紀三井寺開基』の全九図の挿絵と「紀三井寺」全八図の挿絵とを比較し、その異同を確認している。そこでは「紀三井寺」のみで描かれた場面の分析がなされ、「読んでも理解できない」箇所（舞台で演じられる見せ場）を挿絵に挿入した理由から、「紀三井寺」が江戸で読み物として刊行されたものと指摘されている。しかし、『紀三井寺開基』の十三ウ丁—十四オ丁の挿絵にあたる「紀三井寺」の第七図・第八図では、中宮の母の「ゆうれい」は描かれていないものの、「意馬心猿」の図様は描かれている。そこにも若干の描写の違いがあり、馬はより躍動的に描かれ、猿も体が斜めに傾くほどに綱を引いている。些細な点ではあるが、心の錠（鎖）にも滑車のようなものがついている。そして『紀三井寺開基』の挿絵では猿が引いている綱は心の字に繋がれていて柱や錠に繋がれていない。つまり江戸版「紀三井寺」の挿絵や『紀三井寺開基』の挿絵では、（心を通して綱を操るとしたら）猿が馬を制御することもできそうである。これについては、次章で『紀三井寺開基』と「紀三井寺」の第五段の本文を詳細に分析しつつ検討してみたい。

### Ⅲ. 『紀三井寺開基』の第五段の本文と挿絵、演出

まず『紀三井寺開基』の梗概を見てみよう。平城天皇の世、花の宴で、内大臣光元公の娘で観音の申子である誓いの前の歌に平城天皇は恋焦がれ誓いの前を入内させるように命じる。それを聞いた中宮は、嫉妬の余り誓いの前をなきものにするため中宮の母君と共謀し、乳母とその弟の右衛門尉に謀議する。右衛門尉は誓いの前の愛宕詣に合わせて潜伏し、誓いの前を奪って逃亡する（第一）。難波の浦から淡路と紀伊との沖の島へたどり着いたのち、右衛門尉は誓いの前を殺そうとするが、太刀が折れ、右衛門尉は燃えて灰となる。ある日誓いの前が経を読んでいると、粟島の神が現れ、誓いの前をつれて神島へ飛んでゆく（第二）。平城天皇は夢の中で老僧から仏力の駒を奉る。平城天皇がその駒に乗ると、駒は空を飛び、小島に近づく。その時平城天皇は、駒から漁翁の舟に飛び降り、翁の案内で誓いの前に出逢う（第三）。天皇の不在で

<sup>3</sup>川端咲子「古浄瑠璃〔紀三井寺きみいでらのゆらひせんあくげんざいちごく〕（六段本）解題と翻刻」（『神女大國文』（24）、2013.03）、以下『紀三井寺開帳』の本文引用は同翻刻に拠る。

宮中は大騒ぎになったところへ、浪人の信夫の藤太が出て、観音のお告げと持仏の扇に現れた文字を見せる。それは「公居」という字だが、「きみゐ」と読むと解き、紀州の三つの井を示すとして紀州へ向かう。紀州の名草山に平城天皇と誓いの前がいることがわかり、天皇と姫は還御する。中宮の母は誓いの前の姿を見ると、殺そうとして飛び掛かるが身悶えして死んでしまう。中宮は驚きと嫉妬のあまり淡路へ旅立つ（第四）。本発表で扱う第五段については以下、具体的に考察する。

平城天皇は老翁の告げに従って名草山に堂塔を建立し「紀三井山金剛寺」と呼ぶ。右大臣の光元公は高野山に隠れ、威光上人となる。かさねての御幸もあって、金剛寺の参詣者が多い。天皇の御幸の際、参詣者の中に薄絹で顔を隠した中宮が紛れ込み、恨みつらみをいう。そこへ中宮の母の亡魂（老女の姿）が現れ、執念と恨みに苦しむ。中宮はそれを恐れず嘆き悲しんでいると、その姿を威光上人が目にし、一心に祈願すると「らうぼのすがたによいほうぎやうのはしらと成」る。つまり中宮の母が柱に形を変えるのである。その柱の上の部分に心という文字がつき、またその心の文字に錠（鎖）が掛かると二方へ綱が分かれて、一方には動き出す馬と、他方には猿が引き留められている。詞章では「かみに心といふもじすはり。心にちやうをおろしかけ両方へつなわかれ。一方につなぎ馬かけ出んけしきをば。一方のさる引とめて有」とある。これを見た中宮は心の迷いを述べ、人間の一心はかようなものであると説く。悪心の馬が騒ごうとすると善心の猿がそれを引き留め、さらに錠をかければ妙行潔白の心になる。が、ひとたび執着の雲に覆われれば、心の錠が開き、火の車が出る。輪廻の絆は断ち切れ、悪心の馬は罪人の姿となり、苦しめば善心の猿も悪にひかれて鬼（獄卒）となるのである（「あくしんのこまかけ出んとするをぜんしんのさる引とゞめ。しかもちやうをおろしかけたりみやうきやうけつはくのこゝろたれどもしうじやくのくもおほひ。すゝむ時は心のちやう。さつとひらくやひのくるまくるり。／＼とりんゑのきづなはなれ出るやあくしんの。馬はたちまちざいにんのかたちと成てくるしめば。ひかふるさるのぜんしんもあくにひかれておにと成」）。責めるも責められるも心次第で、悪の罪が起こることを抑え、たしなむのが心の錠であると解き、中宮は自らの嫉妬と悪念によって母を奈落へ落したが、菩提心を持つので助けるよう嘆きながらすがりつく。上人は喜んでお経を読むと、罪人も獄卒も元の猿と馬とになった。そして心の錠がかかると花が降り、音楽が流れ、異香に満ち、雲に覆われて心の文字は阿弥陀如来に変わり、馬は観世音菩薩に変わり、猿は勢至菩薩に変わり三尊が来迎する奇瑞を見せた（「(前略)となへ給へば有がたやざいにんもごくそつも。もとのさると馬に成有しゝ所へ立ちかへれば。心のちやうはしつとゝおり。こくうに花ふりをんがく聞へゐきやうくんずる折からに。八しき五しきのくもおほひ心といふもじしやうじんのあみだによらいとあらはれ給へば馬はもとよりくはんぜをん。さるはせいし菩薩とけし三ぞんらいかうめのまへに。」）。

以上の構成をみると、中宮の母が柱になり、その柱の上の部分に心の字が下りて錠が掛かる。錠から綱が二方向へ伸び、一方には騒ぐ馬（悪心）、もう一方にはその馬を引き留める猿（善心）が繋がれている。しかし執心が心を覆うと錠が開きそこから火の車が現れ、馬を罪人に変え、罪人に苦しめられる猿も悪にひかれて鬼（獄卒）と化す。中宮は菩提心を持ち、苦しむ母の救済を乞うと、威光上人がお経を唱える。すると罪人は馬に、獄卒は猿に変わる。そこから心の錠が掛かると、心の文字は阿弥陀如来、馬は観世音菩薩、猿は勢至菩薩に変わるのである。江戸版「紀三井寺」も漢字表記や多少の異同、内容の簡略化（中宮の嘆き、上人の経を唱える箇所）は見られるが、同文であり、同じ構成になっていることは確認できる。以上の展開から考えれば、挿絵中の綱を引く猿の描写は、悪心の馬を猿が引き止めるための要因で、馬を守護する神の猿を引き合わせて善心が悪心を引き止める内容に符合させたからであろう。それが挿絵の図様に表れたのである。つまり馬の手綱を引いて馬を引き止める猿の図様は、『紀三井寺開帳』五段の内容に合わせるために必要な描写であったといえる。

## 1) 心の字・馬・猿の演出

では、『紀三井寺開基』第五段目の演出はどうであろうか。本作が上演された貞享五年は、多様

なからくりが発展した時期（延宝から元禄まで）でもあり、仏教の奇瑞をからくりによって見せることの多かった時期でもあった。出羽掾や角太夫、加賀掾は盛んにからくりを取り入れており、義太夫も少なからず用例を見出せる。本作五段目の内容や、「三重」の節付、挿絵の記述にある「大からくり」「大がらくり」などを考えれば、この場面はおそらくからくり演出を用いて上演されたはずである。しかし実際の演出・演技がいかなるものであったかについては、証拠が揃わなければ想像の範囲を出ない。とはいえ詞章を分析し、挿絵と照らし合わせて関連性の認められそうな補足資料を使えばその演出の一端を明らかにすることは不可能ではない。管見の限り、本作五段の演出と同様のからくりの資料を見つけることはできなかつた。しかしそれに類似したものであれば、いくつかの例を挙げることができる。

このからくりの動態を推測するに、中宮の母の幽霊が柱となり、その柱から二方に伸びた綱の一方には馬、他方には猿が現れる。そして柱の上部には心の字と錠がかかる。この錠は開閉ができる仕組みで、そこから火の車を出して馬が罪人となり、それに引かれて猿も鬼になる。中宮の発心から威光上人が経を唱えると、罪人は馬に戻り、鬼（「獄卒」）も猿に戻る。心の字に錠がかかると、心の字は阿弥陀如来に変わり、馬は観世音菩薩に、猿は勢至菩薩に変わり。三尊来迎で終わる。つまり、中宮の母の柱への変化、その柱の上部の仕掛け（錠）、火の車の登場、さらに心の字の阿弥陀如来へ変化するからくりである。挿絵をみても、柱の上部に雲がかかり、阿弥陀如来に変化した様子が描かれている。その柱につながれた二体は馬と猿で、一度は罪人と鬼とに変化するが、その後元の馬と猿に戻り、最後は観世音菩薩と勢至菩薩とになる。そしてこの二体も阿弥陀如来と同様に雲に覆われ阿弥陀如来の両横に立つ。

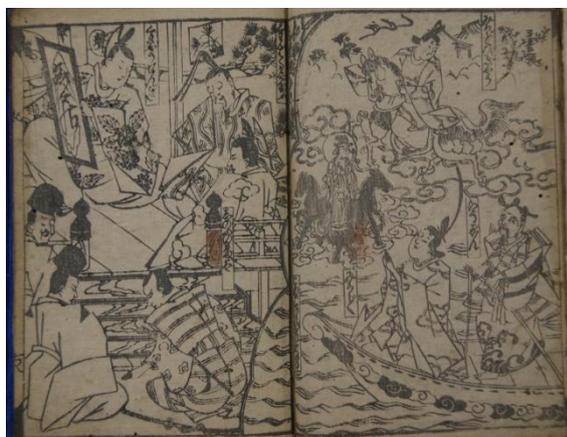


図4「紀三井寺」三段目の挿絵

まずこの中宮の母（人形）が柱の心の字と錠に変化し、さらにそれが阿弥陀如来（人形）に変化するからくり類似したものに、「六どう哥ねんぶつ」のからくりがある。『竹田新からくり』（早稲田大学演劇博物館蔵、宝暦八年か明和年間）の「六どう哥ねんぶつ」は、大人形の林清法師が心の字に変わり、そこから魂が移り別のからくりが展開して、再び心の字に戻る。そうすると心の字が変化して元の林清法師の人形に戻るからくりである<sup>4</sup>と山田和人氏は指摘する。氏はこの演目が、魂を象徴する「小さい玉」が四つのからくり台を移動する「複合統合型」からくりであろうと推測した。むろん『紀三井寺開基』第五段のからくりが複数台のからくりを用いて演出されたとは考えにくい。しかし、「六どう哥

ねんぶつ」のからくりの最初の変化（林清法師→心の字）と最後の変化（心の字→林清法師）は、中宮の母の幽霊に戻らず仏体になるという違いがあるものの、『紀三井寺開基』第五段のからくりの最初の変化（中宮の母→心の字の柱）と最後の変化（心の字→阿弥陀如来）に類似しているといえよう。恐らく一台のからくり台での上演で、変化する柱を真ん中に据え、両脇に馬と猿の人形の仕掛けが置かれたのではなかろうか。そしてその馬と猿は、罪人と鬼に変化し、元に戻ってから二菩薩に変化する二度変化が行われたと推測される。別の場面ではあるが、「紀三井寺」の挿絵<sup>図4</sup>には、馬が割れて仏体が現れる瞬間を描いた図様も確認される。

先に述べた通り、最後は三尊来迎として、花がふり、音楽が聞こえ、香に満ち、雲に覆われて三体は同時に阿弥陀如来、観世音菩薩、勢至菩薩に変化するのである。こうした三尊来迎の演出は、ほかにも同時代の用例がある。近松作『日親上人徳行記』（竹本義太夫、元禄初年推定）の第五段目<sup>5</sup>では、日親上人が説法の際、迦陵頻伽になった「のわきの前」が現れ、上人の功力で助け

<sup>4</sup>山田和人「からくりの伝承世界—「六どう哥ねんぶつ」を中心に—」（『竹田からくりの研究』（おうふう、2017）所収）。

<sup>5</sup>『近松全集 第十三巻』（岩波書店、）以下近松作本文引用は本書による。発表者が節詞章を省略した。

ようとするが、黒雲の中から継母と悪四朗の亡魂獅子と象が現れる。迦陵頻伽は獅子と象から逃げ惑うが、上人が提婆品を投げ、経が虚空を覆うと迦陵頻伽は仏体となって現れ獅子と象の二獣は文殊菩薩と普賢菩薩とになる。光を放ち「南無妙法蓮華経」の七字が空から降りて終わる。また『あふひのうへ』（加賀掾正本、元禄三年八月以前上演）第五段目<sup>6</sup>では、畜生道に落ちた「みやす所」は獅子となり、仏壇荘厳の庭を駆け回る。老尼の回向があると、不思議にも池に蓮華が咲き、獅子はその蓮華の花に飛び込み孕ませる。ぱっと開くと獅子は「みやす所」に忽然と変じる。「成仏疑いなし」との声で花がふり香に満ち「みやす所」は紫磨黄金の肌になり勢至菩薩と現れ、老尼は阿弥陀如来に、仏壇には観世音、三尊の来迎で終わる。以上の二例は同からくりではないが、動態としての仏体への変化と三尊来迎の構成になっている類似点は見出せる。

なお、近松作『津戸三郎』（元禄二年八月、竹本座）<sup>7</sup>においても同様の趣向が見られる。本作五段目では、次信追善で熊谷入道と津戸三郎が口論になるが、法然の示す奇瑞に一念発起し切腹するも死なない。切った腹の中から紅の玉が西の空へ飛ぶが再び戻る。法然が念じると腹の中から今度は紫の玉が現れる。法然は紅の玉も紫の玉も汝の心次第で善にもなり悪にもなると説く。ところが黒雲の闇から悪心の魂が見え紅の鬼（悪鬼）が火車を引くのである。しかし、仏心を宿した津戸は善心の十念によって往生し玉が開き阿弥陀如来、悪鬼は二尊、車は蓮華、雲中から諸仏諸菩薩の来迎で終わる。つまり切腹した腹から二つの善悪の玉が飛び出て争い、火の車を押し争う。善の玉から十念を唱え津戸は往生し玉は割れて阿弥陀如来となり、悪の玉は二尊となって諸仏の来迎のからくりであろう。

以上のような考察から、全く同様のからくりを見つけられなかったものの、類似演出のからくりから動態が確認できた。先行研究で指摘されているように、元禄初年度くらいの浄瑠璃界には仏教の霊験譚を素材としてからくりの演出が多く行われており、『紀三井寺開基』第五段目のからくり演出もその流れの中で位置付けられよう。先行研究では当時からくり演出が少なかったとされる義太夫の演目にも『紀三井寺開基』第五段目のからくり類似する仏教霊験譚のからくり演出があったことは注目される。

## 2) 心と三尊、そして心の錠



図 5 熊野観心十界曼荼羅(大蔵寺蔵)

ところで三尊（諸仏諸菩薩）来迎と心の字、それらが地獄と結びついて連想され、図様に表現された仏教絵画の存在も確認できたので付言しておく。江戸時代多く描かれた「熊野観心十界曼荼羅」<sup>8</sup>（図5）がそれである。この作品は、生と死、そして地獄を描いた宗教絵画であり、上部に「老いの坂」、中部に心の字や仏、菩薩をはじめとする十界、下部に地獄さまざまな模様が描かれている。

ここでは、「意馬心猿」図にはなぜ「心の字に錠（鎖）」が取り入れられたのかという問題について検討してみよう。前掲の舘尾氏はこれについて、引用は重複するが、「錠の方は断ち物析

<sup>6</sup> 『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第三（大学堂出版、1990）。

<sup>7</sup> 『近松全集』第一巻（岩波書店、1985）。

<sup>8</sup> 小栗栖健治『熊野観心十界曼荼羅』（岩田書院、2011）。

願の絵馬に描かれる錠を採り込んだものかもしれない」と述べている。しかし、「心の錠」の絵馬の方が時代的に後であることを考えれば、他の要因はなかったのか疑問として残る。そこで本発表では仏典について調査してみた。仏教經典にも「意馬心猿」の句は四字熟語としては現れず、「意馬」と「心猿」とが結びつけられて説かれている。その場合「心猿」は、その騒ぐ心を制御するという意味で「鎖」と結びついて説かれることが多い。まず正保三年に刊行（婦屋林甚右衛門版、国立国会図書館蔵）された『四分律行事鈔資持記』第16冊「下四釋瞻病篇」に「況濁世凡愚煩惱垢重。心猿未鎖。欲馬難調。捨此他求終無出路。」（下線は引用者に拠る）とある。また『緇門警訓 第一〇卷』唐修雅法師聽誦法華經歌<sup>9</sup>には、「我昔心猿未調伏。常將金鎖虛拘束。今日親聞誦此經。始覺無物爲拳拳。」とある。これと同文は『指月錄卷之七』にもある。このような例からも心猿と鎖（錠）とは関連して用いられていることがわかった。つまり仏典では「意馬心猿」という句より、「心猿」に「鎖（錠）」を結びつけた表現が常套句として使用されていたことがわかる。以後何かを断ち切る際の祈念に用いられる絵馬に心と錠が描かれ<sup>10</sup>、また「心に錠をかける」という成句としても現れたであろう。

#### IV. 図様の展開

最後に「意馬心猿」図として心字・馬・猿・柱・錠（鎖）が共に現れ、「手綱を引く猿」が描かれる『紀三井寺開基』の挿絵の図様の展開を見てみよう。先行研究において言及のあった図例から「手綱を引く猿」図様が継承された例を集めた。図6<sup>11</sup>・図7<sup>12</sup>・図8<sup>13</sup>・図9<sup>14</sup>がそれらである。

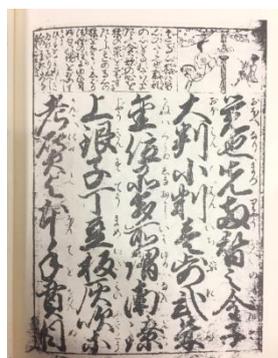


図6 『商売往来』（享保二十年）の上欄の挿絵  
図8 『絵本童の的』（明和四年）



図7 『絵本清水の池』（享保十九年）の挿絵  
図9 『女今川騷絲』（天明九年）



腮尾氏は、ここで挙げた図例について、「柱が皮付きの丸木から白い円柱に代わり、その上に飾りの宝珠が載るといふ、洗練された印象の図様の「意馬心猿図」が生まれた」と指摘した。しかし、柱の材料や宝珠の飾りに関しては、『紀三井寺開基』の第五段に「によいほうぎやうのはしら」（如意宝（珠）形の柱）という詞章があり、それが伝承に影響した可能性がある。もう一つの特徴として猿が付けている烏帽子や装束を指摘することができる。ただ、この点に関しては、猿曳や猿芝居においていつから装束や烏帽が纏われたのかを確認できる資料は乏しい<sup>15</sup>。

<sup>9</sup> 『大正新修大藏經 第48冊』（大正一切經刊行會、1928）。

<sup>10</sup> 信多純一『祈りの文化：大津絵模様・絵馬模様』（思文閣出版、2009）。

<sup>11</sup> 『往来物大系』67巻（大空社、1993）より転載。

<sup>12</sup> 『江戸時代庶民文庫：「江戸庶民」の生活を知る』47巻教訓（大空社、2015）より転載。

<sup>13</sup> 『鈴木春信絵本全集』影印編2（勉誠出版、2003）より転載。

<sup>14</sup> 国立国会図書館所蔵。

<sup>15</sup> 筒井功著『猿まわし 被差別の民俗学』（河出書房新社、2013）等。

『絵本清水の池』挿絵がわりと早い時期の事例ではなかろうか。当時の『紀三井寺開基』の挿絵には表れていないが、詞章からわかるからくりの形態として宝珠を飾った柱と、五段目内容からなる猿が馬の手綱を引く図様という二つの要素は、先述の後継図例に影響を与え、一つのパターンとして伝承され展開していた。それは、先行研究では看過されてきた、舞台芸能の聞き場や見せ場が図様に影響を与えたという点を証明している。

## V. おわりに

本発表は、『紀三井寺開基』の挿絵が「意馬心猿」図の系統に属するものの一つで、「紀三井寺」型とでも言おうか、「手綱を引く猿の意馬心猿図」としての特徴をもち、その後「意馬心猿」の図様に影響を与えた結果一つのパターンとして伝承・展開されたことを明らかにした。その原因として、仏教の教訓のみならず、本作第五段目の演出の見せ場やからくりの視覚情報が加わり、その追加的な要因とともに伝承された点が挙げられる。このような検討結果からも、絵画史の中で一つの画題や図様を考察する際、当時の庶民文化としての芸能の影響を併せて考えなければ、その実態を把握することは困難であることがわかるだろう。また『紀三井寺開基』の挿絵や詞章の分析から、第五段目のからくり演出は芸能興行史の中で貞享・元禄期に隆盛したからくり演出の一例（「三尊来迎からくり」）として位置づけられる。同時期にからくり演出が少ないとされてきた竹本義太夫も、「三尊来迎からくり」や類似演出を行っていたことが確認された点に一定の意義はあると思われる。

## 斎藤秋圃の挿絵本について

釜山日本文化研究所 特別研究員

高杉 志緒 (たかすぎ しお)

### I. はじめに —研究史と本発表の目的—

本発表は、絵師の斎藤秋圃（さいとうしゅうほ、1772年生？～1875年没）が生涯に手掛けた挿絵本全般を対象とする。秋圃は上方出身だが、筑前秋月藩のお抱え絵師を務めた後、隠居後は太宰府に居を構えて市井で活躍したため「筑前四大画家」の一人と評される（福岡県立美術館『斎藤秋圃と筑前の絵師たち』平成14年）。

秋圃の挿絵本をめぐる研究史を概観すると3つに大別できる。1つ目は、板本の解題・影印・翻刻紹介である（『東瀛子』：『日本随筆全集』1巻 国民図書 昭和2年、『日本随筆大成』第1期19 吉川弘文館 昭和51年。『葵氏艶譜』：『廓中艶譜』芸艸堂 明治38年（画帖装）、山内長三編『葵氏艶譜』文化出版局 昭和60年）。なお『葵氏艶譜』で特記されるのは、中田勝之介『絵本の研究』（美術出版社、昭和25年）は、挿絵を山口素絢（円山応挙の弟子、1759年生～1818年没）の別号と推定しているのに対し、漆山又四郎『絵本年表 二』（青裳堂、昭和58年）は、享和3年の項「葵氏艶譜」の欄外に「○筑前秋月の藩士秋圃といへる画師の画けるもの」と記すことである。漆山氏の記載は、挿絵を担当した葵氏が秋圃であると指摘した早期の言及であろう。



『葵氏艶譜』上巻、十ウ～十一オ（東京都立中央図書館 加賀文庫蔵）

2つ目は、板本挿絵を含む画業全般を俯瞰した総合的な秋圃研究である。中野三敏氏は、曲亭馬琴の記載を通じて、馬琴は享和2年(1802)の大坂滞在時、新町廓の茶屋松雄屋の主人吾雀のもとにいた幫間「亦助」(秋圃)と面会したこと（「吾雀が噂附幫間亦助が噂」『鞆旅漫録』文化2年刊）、秋圃が文化2年(1805)秋月藩お抱え絵師「葵衛」となった後の文化4年(1807)2月、秋圃から江戸の馬琴宅訪問を受けた事（「訪問往来人名簿」早稲田大学図書館蔵）を指摘し、「前半生においては、大坂新町遊郭の絵の上手な幫間として、後半生は西国筑紫の小藩のお抱え絵師、そして隠居後の町絵師として、いわば二つの人生を演出した」（『ものがたり日本列島に生きた人たち』岩波書店、平成13年）と指摘し、従来未解明であったお抱え絵師となる前の動向の一端を明らかにした。また、美術史的な視点から小林法子氏は、秋圃が手掛けた肉筆画・絵馬・板本挿絵など現存作品の総合的な年表を作成した（「筑前関係絵師資料—斎藤秋圃略年譜—」『福岡大学人文論叢』25(1)福岡大学総合研究所、平成5年6月）。

3つ目は、展覧会・展示会を通じた研究の進展である。平成期、秋圃を主軸にした展覧会に『斎藤秋圃と筑前の絵師たち』（福岡県立美術館、平成14年）、中野三敏監修『福岡大学創立70周年記念図書館特別展 和本の美』（会場：丸善福岡ビル、図録：福岡大学図書館発行、平成15年）の2つが挙げられる。前者は、板本を含めた本画・絵馬等も展示され、わけても双鳩（秋圃）画・馬琴賛「藤図」（個人蔵）は、秋圃と馬琴との交流が窺える作品として注目された。後者の展覧会では、秋圃の挿絵本が展示された（『葵氏艶譜』『つはものつくし』『わすれくさ』『うめわさむ』『夕暮集』『艸名集』）。

近年注目される総合的な研究は、御子孫にあたる斎藤家（福岡県太宰府市）の伝存画稿類が平成15年に発見され、資料調査が行われた事である（太宰府市教育委員会『太宰府市の文化財 第133集 大宰府の絵師調査報告Ⅰ 斎藤秋圃・梅圃関係資料』平成30年）。この調査により、秋圃が花鳥・山水・人物と幅広い画題を手掛けたことが確認出来、特に人物風俗を得意としたことが指摘された（太宰府市教育委員会『目でみる太宰府7 大宰府の絵師 斎藤秋圃』平成30年）。但し、これらの画稿類は制作年次未詳の物が大半で、秋圃の三男である梅圃が手掛けた物も混在している。上記の研究動向をふまえた本発表の目的は、板本調査から判明する秋圃の人的交流、秋圃の画業展開に対して考察を加えることである。

## Ⅱ. 秋圃の挿絵本について

斎藤秋圃が挿絵を寄せた板本は、管見で以下の8種である（別表1）。

- ①田宮仲宣『東牖子』5巻5冊、享和元年（1800）刊（墨摺2面1図《筒井筒》）
- ②瑞馬序『都会帖』1巻1帖、享和3年（1803）刊（多色摺2面1図《花盗人》）
- ③瑞馬・奇淵序『葵氏艶譜』大本3巻3冊、享和3年（1803）刊（多色摺65面35図《妓楼正月》他）
- ④奇淵序『つはものつくし』1巻1冊、文化2年（1805）序（多色摺19面11図《平忠度》他）
- ⑤奇淵撰『わすれくさ』大本4巻4冊、文化2年（1805）序（多色摺13面8図《鶯替》他）
- ⑥（帰来追善句集）麦川他撰〔うめわさむ〕1巻1冊、文政2（1819）序（多色摺1面1図《枝葉》）
- ⑦（瓢風一周忌句集）『夕暮集』2巻2冊、文政11（1828）序（多色摺2面1図《月にトクサ》）
- ⑧（祥禾十三回忌追福）〔四川扇集〕1巻1冊、文政13（1830）跋（未調査/2面1図《団扇》）

なお、上記の他にも名古屋の大鶴庵（竹内）塊翁（尾張生、1764年生～1829年没、名古屋の俳諧点者）撰『名家画譜 艸名集』（3巻3冊、文政5～10年刊、多色摺挿絵有）に「秋圃」の句が見えることが報告され（前掲「筑前関係絵師資料」）、『和本の美』展でも秋圃の挿絵本として展示された。だが発表者が調査した結果、挿絵や奥付に秋圃の落款・記載がない事、この書のみ名古屋の俳壇・版元である事から秋圃挿絵とするには疑義が残るため本発表では除外した。今回の板本調査から以下の3つが指摘できる。

- 1) いわゆる商品流通した秋圃挿絵を含む板本は①『東牖子』のみであり、他の7書は全て俳諧の句集（俳書）である。換言すれば、秋圃が挿絵を寄せたのは、8書中7書が私家版

(自費出版物)の俳書であった。

- 2) 秋圃単独による挿絵本は8書中2書(③『葵氏艶譜』、④『つはものつくし』)で、お抱えとなる以前の作と考えられる。また、文政期の3書(⑥『うめわさむ』、⑦『夕暮集』、⑧『四川扇集』)は、筑前・肥前の「地方俳書」口絵(各書1図掲載)である。
- 3) 大坂の俳諧宗匠(大黒庵)奇淵(1762年生～1834年没、泉州堺出身。二柳門。大坂蕉門を拡大)が関係するのは8書中4書ある(③④⑤⑦)。享和期から付き合いがあり(③『葵氏艶譜』)、秋月士官以降も付き合いがあったことが窺える(⑦『夕暮集』)。

### Ⅲ. 秋圃の挿絵からみる人的交流と画題の展開

上記Ⅱをふまえて人的交流と画題の展開という観点から分析を加える。1つ目は、大坂新町にいた頃から文政期まで続く秋圃と奇淵との交流である。板本からだけでなく、近年の太宰府市の調査によって、保存状態は悪いが、斎藤家には奇淵が画・賛を寄せた「鶴図賛扇面」(紙本墨画淡彩、画賛「鶴下りて稲に子の〔ます〕天気哉」、落款：奇淵「奇」「淵」(白文連印)、資料番号【新0052(04)】)が伝存していることが判明した(前掲『太宰府市の文化財』所収)。従って、秋圃はお抱え絵師となった後も板本を通じてだけでなく、個人的に奇淵と交流があったことが窺える。大坂在住の奇淵との永年の交流は、秋圃の意向だけではなく、奇淵が蕉風を復興した「地方系俳諧」の宗匠でもあったことにも因むであろう。

2つ目は、士官前の板本挿絵制作が後年の画題・画風の展開に繋がった点である。お抱え絵師となる以前に単独で挿絵を担当した2書(③『葵氏艶譜』、④『つはものつくし』)の主題は、妓楼・武者と異種だが、人物を主題として少ない描線で活写している点は共通している。上方で培ったこれらの人物描写が、お抱え絵師となって以降の本画(人物図・市井の風俗画における筆致や人物の動き、絵馬の武者絵の画題・構図選択)の礎になったと考えられる。

3つ目は、上記をふまえた秋圃の画業における板本挿絵の位置づけである。前章で記した1) 秋圃挿絵本の多くが私家版の俳書、2) 文政期は地方俳書の挿絵のみ、以上に対して中野三敏氏は「お抱え絵師としての対面上、こうした所へ顔を出すことを自戒したものとしか思われぬ」(前掲『ものがたり日本列島に生きた人たち』)と記すが、文政期の板本の序跋・句から秋圃は地元の蕉風俳人だけでなく、地元の名士と考えられる博多の古刹聖福寺の仙厓和尚(⑥『うめわさむ』挿絵、⑦『夕暮集』題字)、原古処(⑥『うめわさむ』序。1767年生～1827年没、秋月藩士、儒者)との付き合いも窺える。同時に、太宰府市現存画稿類の数量(合計1253件)から推察すると、花鳥(303件)、山水(149件)、動物(148件)、神仏・道釈人物(141件)、中国人物・故事(135件)等の本画作成が第一義で(前掲『太宰府市の文化財』)、板本挿絵はお抱え絵師の本来の仕事ではなかったと捉えられる。換言すれば私家版の俳書挿絵は、秋圃の人的交流の産物と肯定的にみるの妥当と考えられよう。

#### IV. おわりに —今後の課題—

今回の発表を通じて、近年の太宰府市の肉筆画・文書（史資料）調査結果をふまえた板本、総合的学究の必要性の再確認が出来た。今後、画稿・文書類と板本挿絵・板本成立の相関関係をはじめ、より遡って上方での前半生に修得した画風とその後の画風展開の再検討（具体的には画稿類からみえる四条円山派学習等）、画題・画風展開をふまえた研究展開を課題としたい。

(別表1)		斎藤秋圃(明和5・1768～安政6・1859)挿絵入板本一覽										高杉志緒	
仮番号	題名	巻冊	書型	刊写	国書分類	著者・編者等	序	跋	挿絵(絵師、秋圃挿絵数(画題))	奥書・刊記の年時	刊記・奥付出版者	所蔵先(調査先)	備考・印記
①-1	東瀛子	5巻5冊	半紙本	刊(墨摺)	随筆	田宮仲宣	馬田昌調、田中桐江、田宮仲宣	(二世)兼段堂	森周峯、大江丸、九鷲、丹羽桃溪、森周仙、佳胤、世徳、李與斎、中井藍江、大原東野、流光斎、又輔(秋圃2面1図《筒井簡》)、田春林、魯隠、蘭林斎	享和元(1800)4月	大坂 山脇清五郎・大野木市兵衛	大阪府立中之島図書館	『日本随筆全集』1期10巻、『日本随筆大成』19に「橋菴漫筆」本を所収
①-2	橋菴漫筆	5巻5冊	大本	刊(墨摺)	随筆	田宮仲宣	田中桐江、田宮仲宣	同上	同上	文政9求版	大坂 河内屋与兵衛・塩屋長兵衛・塩屋卯兵衛	国立国会図書館	東瀛子の改題本
①-3	橋菴漫筆一編	10巻10冊の内5巻5冊	大本	刊(墨摺)	随筆	田宮仲宣	田中桐江、田宮仲宣	同上	同上	刊年未詳	大坂 河内屋茂兵衛ほか京都1、江戸8、近江1書肆	国立国会図書館	東瀛子・嗚呼矣草を合冊改題して再版
②	都会帖	1巻1帖	半紙本	刊(多色摺)	俳諧	発句・筑前ともと、筑後天籟、其成・玉屑地	瑞馬	—	東虎、一阿彌「一阿彌雙鳩」(秋圃2面1図《花盗人》)、九老、白猷、壺仙、梅溪、一甫、甫尺、南輔、文鳳、楠亭	享和3(1803)亥春	京都 菊舎太兵衛	国立国会図書館	巻末に近刊予告「都會帖後編 未刻ノ俳仙奇遇 未刻 全一冊」有
③-1	葵氏艶譜	3巻3冊	大本	刊(多色摺)	風俗(俳書)	発句者：二柳、大江丸、足斎(秋圃)ほか	生生瑞馬、奇測	なし、(裏鳥返)文英堂主人	挿絵中に落款・印章なし(奇測序に「雙鳩法師」と有)挿絵：全65面35図(上巻：22面12図、中巻：21面11図、下巻：23面12図)	享和3(1803)6月刊	大坂 上田宇兵衛・村上佐吉	福岡大学図書館	福大本「鬼洞文庫」旧蔵。全丁影印：山内長三『葵氏艶譜』(昭和60年)
③-2	廓中艶譜	3巻3冊	大本	刊(多色摺)	風俗(俳書)	(享和3年本と同)	生生瑞馬、奇測(享和本と同)	—	挿絵中に落款・印章なし(享和3と同)文中「奇測序」「雙鳩法師」と有]挿絵：同上	[文化3(1806)]	[大坂 富田屋七兵衛、今津屋辰三郎、藤屋徳兵衛]	大阪府立中之島図書館	府立本「雅俗文庫」(奥付手書)→複製本「廓中艶譜」(山田直三郎、明治38年面帖発)
③-3	葵氏艶譜	3巻3冊	大本	刊(多色摺)	風俗(俳書)	発句者：芝蔭、瑞鳳、葵氏秋圃ほか	生生瑞馬、ちぬ翁(奇測)	なし、(裏鳥返)文英堂主人	挿絵中に落款・印章なし(奇測序に「葵氏は花洛の人、初足斎 又雙鳩と号す。後築石に下りて何某の君の寵を得て奉仕す。秋圃とあらむ」]	文化12(1815)6月刊	大坂 富田屋七兵衛、藤屋徳兵衛、河内屋嘉七	福岡大学図書館	福岡大学図書館本「宝玲文庫」(鬼洞文庫)印有。享和本の絵を流用し、序と発句を改版。
④	つはものつぐし	1巻1冊	大本	刊(多色摺)	俳諧	大黒庵(奇測)撰	大黒庵(奇測)	—	秋圃(18面11図《平忠度》ほか)	文化2年(1805)6月序	—	福岡大学図書館	「つぐし 楽只」(4ツ)有
⑤	わずれくさ	4巻4冊	大本	刊(多色摺)	俳諧	奇測撰	(題詠：墨江松之文臺)	—	高島千春、森徹山秋圃(13面8図《鷲智》ほか)、岡熊岳、多賀子健、山中松年、宮本君山、岡琴岳、中村芳中、長山孔真、文嶋上田公長、粟米、栗組、宝雨	[文化2頃]	大坂鹿島忠兵衛・京都 菊舎太兵衛	福岡大学図書館	巻末「画名家部」13名中3番目「秋圃 筑前秋月藩中 葵氏」記載有
⑥	「うめわさむ」(表紙欠)	1巻1冊	半紙本	刊(多色摺)	俳諧(地方俳書)	(筑前)麦川ほか撰	[麦川]、(五言絶句：原)古処	(平安)十文園	秋圃(1面1図《枝葉》)、仙厓、東斎、月指道人、十丈、月庵	文政2(1819)仲冬序	京都 菊屋平兵衛	福岡大学図書館	甘木の梅葉帰来の追善句集。十丈園(西村應、?～1830、伊勢出身、四条派)
⑦	夕暮集	2巻2冊	半紙本	刊(口絵及多色摺)	俳諧(地方俳書)	(筑前)大野瓢風ほか詠	蒼虬(序)、仙厓題詠	奇測	秋圃(2面1図《月にトクサ》)	文政11(1828)初秋序	京都 菊屋平兵衛	福岡大学図書館	大野瓢風一周忌句集。福大本は乾のみ、天理図書館は坤に板元印
⑧	[四川扇集](題葉書「祥禾十三年忌追福」)	1巻1冊	[半紙本]	刊(未調査)	俳諧(地方俳書)	(肥前長崎)通玄編	油雲(文政12晩夏)	蒼虬(文政13年晩秋)	秋圃(原本未調査/2面1図《回扇》)(※先行研究では未指摘)	文政13(1830)晩秋跋	京都 菊屋平兵衛	九州大学附属図書館支子文庫(未調査)	大内初夫『近世九州俳壇史の研究』547頁、新日本古典籍総合データベース公開有

# 知識伝達媒体としての挿絵

檀国大学校 日本研究所 HK研究教授  
洪晟準 (ほんそんじゅん)

## I. 知識の概念とその伝達

知識とは、「事物を認識し、是非・善悪を判断する能力」を意味する「知」と、「物事の道理を知ること。道理を分別すること」を意味する「識」が合わさって創られた言葉である。明治維新以降、文明開化の時期に啓蒙思想家として活躍した西周(1829-1897)は、西洋の思想や技術を広く取り入れようとする環境のもとで西洋文献の翻訳に励んだのであるが、その時に考案した翻訳語の中に「知識」がある。いわゆる、Knowledgeの翻訳語である。

この知識という言葉の概念を東洋思想の観点から考えてみようとする、『論語』に辿り着くであろう。『論語』には「知」や「識」という言葉が随所で登場している。その概念をまとめると「知」は「不知」に対する「知ること」を、「識」は「認識」の状態を表している。東洋古典における「知」と「識」は、人間の意識を扱う学問分野に関わるといえるのである。このように「知識」の概念を考えようとする、まずは哲学の面からアプローチすることになることは周知のとおりである。ところで、こうした知識は形成されたその場に留まるのではなく、知識の社会化ともいえるべき現象をもって拡散される。その経路として最も有力なのは、書物の流通である。知識は主に書物を通して他の場所に伝わるのであり、そういう点から書物は知識を伝達する最適のメディアといえる。

近世後期の文人の間では、日本固有の事柄を研究の対象に文献資料を調査する考証のブームが起こった。徂徠学派の衰退と折衷学の出現、そして考証学への発展がその背景とされている。日本の近世期には、印刷の発達に伴う出版業の隆盛、そして多量の書物の生産や流通によって読書を楽しむ読者層が急激的に増えた。特に、18世紀後半から19世紀に渡る期間は、書物の生産や流通がもっとも活発であった時期である。

書物に収録される内容の示し方は、大きく二つに分けることができる。一つは文字で、もう一つは絵である。文字は言葉をそのまま伝えるのに非常に便利な手段である。そして絵は、文字の内容をより具体的に示す際に有効である。時には、文字のみでは伝わりにくい事柄を絵が示してくれる場合もある。

## II. 地域を越えた知識交流と『北越雪譜』

鈴木牧之(1770-1842)は、現在の新潟県塩沢町で越後縮の仲買商の息子として生まれた。鈴木家は縮、大豆、米などを広く扱い経済的に成功した。牧之は裕福な幼年期を送り、手習いに通いながら四書を学び、また絵画に興味を持ち絵を描く方法を学んだ。このように幼年期に蓄積された学問や絵画の素養が後に彼の代表作となる『北越雪譜』をはじめ、『東遊記行』、『西遊記行』、『秋山記行』の執筆に直接的に役立った。

牧之は行商人として全国を巡りながら多くの人たちと交流を深めてきたのであるが、地域ごとに特色が異なり、その特色がお互いに共有できていないことに気づいた。特に、生まれ故郷である越後の「雪国」のイメージを全国の人々に伝えたいと思うようになり、これが『北越雪譜』の執筆につながった。

江戸は、雪が降らない年もあり、雪が降ったとしても生活に困るほどの大雪が降ることは稀で

あった。また、江戸・大阪・京都のような大都市に住む人たちは、日本の他の地域に大雪が降ることを知らなかった。つまり、雪に関する「知識」がほとんどなく、伝わっていなかったのである。

そんな中、商人家で生まれた牧之は、江戸に出府するなど、全国各地を廻ったのであるが、この時、雪国の生活と雪に関する知識を世に広く知らせようと思ったのである。牧之は、この時期に、大雪で生活に差し支えが生じ、雪によって引き起こされた困難を乗り越える生活の様子を発信する方法を考えたと思われる。牧之は、19歳であった1788年に、江戸行商に出かけたついでに、江の島と鎌倉を観光し『東遊記行』を著し、27歳であった1796年には、伊勢参りと西国巡礼の後に『西遊記行』を著した。このように全国を巡りながら、牧之は地域の俳諧師と出会い、お互いの知識を共有し、その内容を著書に収めた。

牧之は、1797年頃から雪に関する文章を書こうと準備をしており、この時期から山東京伝(1761-1816)と交流を始めた。1798年には京伝に雪をテーマとする原稿と絵図、雪中用具の雛形などを送り、本の執筆のための準備を本格に始めた。この時、京伝に雪に関する話をまとめた本の共同出版を依頼したのであるが、その本のタイトルは『北越雪談』であった。日本に大雪が降る地域があるということを世間に伝えることに興味を持った京伝は、本の出版に積極的であった。しかし、当時契約を進めていた出版社が、保証金を要求したために出版は叶わなかった。出版社が、鈴木牧之という見慣れない名前が本の売れ行きに肯定的に影響しないと懸念したためであった。

その後、曲亭馬琴(1767-1848)に本の執筆を依頼するが、馬琴は京伝への遠慮を理由にこれを断った。続いて、大阪の画家である岡田玉山(1737-1808)に依頼するが、玉山が亡くなったために出版の計画は挫折する。雪国の生活を世に広げるための著書の刊行は思いのほか容易ではなかった。結局、しばらく経った1836年に京伝の弟の山東京山と『北越雪譜』初編を刊行した。1841年に第2編が刊行されたが、翌年牧之が没し、この作品は未完のままとなってしまった。

本作品は大雪の降る越後の特色を日本の他の地域に伝えるために執筆された。初編と2編の両編は、すべての項目が雪に関わる話で構成されており、雪の結晶や雪道で使用する用具のような一般的な内容のみならず、雪崩で亡くなった人の話のような地域的な内容も見られる。こうした内容をはじめ、初編に68の項目、2編に55の項目、合わせて123の項目が収録されている。

### Ⅲ. 挿絵の機能：知識の伝達

近世後期において特定の地域でのみ表れる特徴をまとめた書物の流通は、地域を越えた知識交流を可能にさせたという点で注目すべきである。鈴木牧之という商人出身の文人は、全国を廻りながら多くの人々と交流を深め、さらに『北越雪譜』をはじめとする書物を執筆することによって、地域ごとの特色をその他の地域に伝える中枢的な役割を果たした。『北越雪譜』に越後の特色のうちの一つである「雪」に関わる色々な事柄を収録し、他の地域の人たちに雪国の実像を伝えたのである。

『北越雪譜』に収録されている挿絵は、雪国の実像をより具体的に表すのに大いに役立っている。本文のみでは十分に説明し難い部分まで、挿絵は視覚的に分かりやすく示すことができる。挿絵はこうした知識の伝達の媒体として機能しているのである。

近世後期には多くの考証随筆が刊行されたのであるが、雪をテーマとする内容はほとんど見ることができないため、『北越雪譜』の存在は非常に貴重である。また、牧之と直接的・間接的に交流をした文人たちの作品と考証随筆を調べて検討することによって、雪に関する事柄がどれほど共有されていたのかが分かってくるであろう。これを通して、近世後期(19世紀の前半から半ばに

かけて)の「知識」の伝達と拡散の様相を明確に示すことができると考えられる。

[付記]

本稿は、2018年度東アジア知識人文学国際学術大会（2018年9月7～8日、東京学芸大学）における研究発表「近世後期の地域を越えた知識交流—鈴木牧之『北越雪譜』を中心に—」を加筆・修正したものである。

## 〈和歌絵本〉と絵入り歌書刊本と

神作研一（国文学研究資料館）

KANSAKU Ken-ichi (NIJL)

本発表は、「歌書」に関する絵本と絵入り本の基礎的研究の一端として実践するもの。

「歌書」というのは、撰集や家集・定数歌・歌合・歌論歌学書などの和歌関係書はもちろんのこと、当代の認識（寛文6年頃刊『和漢書籍目録』ほか書籍目録の「分類」を拠りどころとする）に基づいて、適宜物語・随筆・日記・紀行などの類を含んだ緩やかなものとする。古典受容の具体相と近世文学の基層を探る上では、当代の目線に立ってこのように緩やかに捉えたほうがかえって有効だと考えるゆえである。

さて、絵入り本は、早く宋・元版を範とした五山版に出現し、その後の古活字版の時代（絵は整版）を経て江戸期に入り実に多様な展開を見せた。出版の時代の文学である近世文学の諸問題を考える際に、添えられた絵に配慮しそれを「読む」ことが大切であることはもはや言うまでもない。そのような観点から、これまでも、喜多川歌麿の『画本虫撰』（天明8年刊）などの「狂歌絵本」や、勝川春章の『役者夏の富士』（安永9年序刊）などの「役者絵本」、あるいは勝間龍水の『海の幸』（宝暦12年刊）『山の幸』（明和2年刊）などの「絵俳書」（俳諧絵本）の類が、先学によって精力的に研究され、高く評価されてきたのは周知の通りである。伊藤若冲の『乗興舟』（明和4年刊）や『玄圃瑤華』（明和5年刊）のように、最善本が海外にわたっているケースもまま確認されるなど、在外研究者の注目度も高い研究領域だと言える。

その一方で、歌書を対象とした絵本と絵入り本の研究は、ほとんど手つかずのまま放置されてきた観がある。そもそも、歌書の絵本と絵入り本は江戸期を通じていったいどのくらい出版されたのか。その刊・印・修の実態はどうか。版本書誌学の確立を強く意識しつつ、これらの問題を丹念に考察するとともに、歌書を中心とした絵本に新たに「和歌絵本」なる呼称（学術用語）を付与して、この領域の諸問題をより包括的に捕捉したいと考えている。

本発表で具体的に取り上げるのは以下3点の書物だが、関連するこれ以外の歌書にも適宜言及し、それぞれの文学史的あるいは文化史的な問題を掘り下げることにしたい。

- (A) 『雲井のさくら』（天和3年刊・小本2冊）＊師宣風絵入り
- (B) 『女百人一首』（貞享5年刊・大本1冊）＊居初都音書画
- (C) 『立画百人一首』（宝暦7年刊・大本1冊）＊北尾雪坑齋画

〈以 上〉

# 『絵本小倉錦』の出版経緯と特色

## — 跡見学園女子大学図書館蔵本に注目して —

跡見学園女子大学・清泉女子大学 非常勤講師

武藤純子

### I. はじめに

『絵本小倉錦』は浮世絵師奥村政信（1718～64）が作り上げた絵本である。2010年、国文学研究資料館特別展示「江戸の歌仙絵—絵本にみる王朝美の変容と創意—」において、佐藤悟氏は『絵本小倉錦』（たばこと塩の博物館蔵）の解説で、『百人一首』を題材として江戸で刊行された五巻十冊の絵本を、大坂の糸屋市兵衛が求板改竄して刊行したものである。江戸板の刊年は未詳。江戸板は第一巻と第五巻に該当するものが東北大学狩野文庫に所蔵され、他の巻は所在が確認されていない。（中略）内容は第一巻から第五巻の途中までは百人一首の歌と歌人を示し、上の句を発句風に、下の句は百人一首をそのまま用いた歌を併せて掲載し、多少の本文を加えている。（中略）挿絵面から内題を検討すると、成人男性の姿を排除して、すべて女性で描こうとした絵本である。」と記すとともに、菱川師宣・西川祐信絵本、謡曲・歌舞伎からの影響等についても指摘されている。

2015年、跡見学園女子大学図書館報「CANOPY」において、岩田秀行氏は『絵本小倉錦』の成立は極めて複雑である。江戸の板元山崎屋金兵衛が種々に書名を替えながら十冊本として刊行したものが初版であるが、それを単独書名にしたものが『絵本小倉錦』である。跡見コレクション本は、大野洒竹旧蔵本で、替え表紙ながら十冊本の初板形態を残したものである。（中略）この後、大坂の糸屋市兵衛に板が移って五冊本となる。従来知られている『絵本小倉錦』は、この五冊本形態のもののみであった。跡見所蔵の本の新出本で、出版経緯が明らかになる極めて重要な本である。」と記している。

本発表は、佐藤氏と岩田氏の解説を出発点にして、出版経緯と特色について、諸本調査の結果をもとに報告するものである。

### II. 跡見学園女子大学図書館蔵『絵本歌かるた小山絵百人首』について

佐藤氏は「第一巻は江戸板『絵本歌かるた小山絵百人首』が相当し、その序文を削除して紅葉の中に記された「絵本小倉錦」という内題に改竄している。さらにその前に新たな「柳之草 目出たき春」とする序文を一丁付す。また和歌三神図の柿本人麿と衣通姫の図にあった「芳月堂奥村

文角画」という落款が『絵本小倉錦』では削除されている。」(前掲)と指摘されている。なお、これより本稿では仮に「小山絵」と呼ぶことにする。

「小山絵」は東北大学狩野文庫と跡見学園女子大学図書館に所蔵されている。跡見本のノドの丁付は【表1】に示した通りである。これは狩野本と同一である。ちなみに狩野本のノドの奥付は目視はできるものの、撮影は不可であった。

狩野本と跡見本の違いは、(ほぼ)初摺と後摺である。後摺の跡見本は、17番在原業平朝臣「千早振神代(も)きかす龍田川から紅に水くゝるとは」の挿絵中の一つの絵具壺の底の線が欠けている。底の線がない絵具壺は補修されることなく、五巻本でもそのまま摺られている。跡見本の刊年は特定できないが、巻末の「書林山金堂蔵版繪本目録」中の『絵本子育草』により、安永2年(1773)以降の後摺と思われる。

### III. 跡見学園女子大学図書館蔵『絵本小倉錦』十冊本について

本書は新出本である。本稿では仮に「跡見十冊本」と呼ぶ。本書は替表紙、替題箋ながら『絵本小倉錦』という書名で刊行された最初のものである。序文には「安永むつのとし」の記述があり、安永6年(1777)の成立とわかる。奥付には「東都畫工 丹鳥齋政信圖」の署名と「大坂書林 堀内庄兵衛 木村嘉助 江戸書林 山崎金兵衛」の板元名がある。

出版経緯を知る手がかりの一つは、ノドの丁付である。「跡見十冊本」のノドの丁付は【表2】に示した通りである。一冊目の丁付は[上一]～[上十]で、百人一首1番天智天皇の「秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣では露にぬれつゝ」～9番小野小町の「花の色はうつりにけりないたつらに我み世にふる詠せしまに」、二冊目の丁付は[下一]～[下十]で、10番～18番の和歌が相当する。五巻本ではこの二冊が第一巻となる。

三冊目は[新十一]～[新二十]、四冊目は[板十一]～[板二十]で、五巻本では第二巻。五冊目は[五十一]～[五十]、六冊目は[六十一]～[六十]で、五巻本では第三巻。七冊目は[七上一]～[七上十]、八冊目は[七下一]～[七下十]で、五巻本では第四巻。九冊目は[八上一]～[八上十]、十冊目は[八下一]～[八下十]で、五巻本では第五巻である。

丁付を調査して気になったことがある。一点目は「跡見十冊本」の丁付がこれまで知られていた五巻本のそれと異なる点である。狩野文庫や東洋文庫等の五巻本の丁付は[一ノ壺]～[一ノ廿]、[二ノ壺]～[二ノ廿了]、[三ノ壺]～[三ノ廿了]、[四ノ壺]～[四ノ廿了]、[五ノ壺]～[五廿了]である。これは元の丁付を削り、通しの丁付をつけ直したものである。「跡見十冊本」の丁付は単独書名になる前の出版経緯を考える貴重な手がかりとなるように思う。二点目は、三、四冊目の丁付が[新十一]～[板二十]とされている点だ。これは「新板」を示したもので、新たな形体や特色を見い出せる可能性があるように思う。三点目は、一冊目(百人一首8番喜撰法師)の丁付[上九]だけが二重枠になっている点ある。【表1】と比較すると「跡見十冊本」の違いが明確である。出版の際、この部分が欠丁、あるいは不具合であったために、彫り直したのではないかと推測する。

#### IV. 合冊前の初版本の題名と特色

「跡見十冊本」一、二と同じ丁付のものは、『絵本歌かるた小山絵百人一首』である。これは内題による。序文には『哥かるたおやま百人一首』、狩野文庫の題箋には『絵本／江戸 小山繪百人一首』とある。先に述べた通り、狩野文庫と跡見学園女子大学に所蔵されている。注目すべきは「百人一首 2 番持統天皇」挿絵中の女の着物に歌舞伎役者佐野川市松と中村喜代三郎と同じ紋が示されていることだ。これが役者の移動と関係あるという考え方が許されるのならば、江戸下りをした二人が共に在籍するのは寛延 3 年～宝暦 2 年（1750～52）と宝暦 5 年～8 年（1755～58）で、この頃の出版と考えられる。刊年については、奥村政信の落款、一枚絵の作画時期、描かれた女の髪型や風俗などの検討を重ねた上で今後結論を導きたいと思っている。なお「小山絵」は「女形絵」を意味した題名だったように思う。

「十冊本」三、四と同じ丁付のものは、『絵本／江戸／■■■ 屏風絵百人一首』かと思う。これは岩田氏よりのご教示で、ヤフー・オークション出品本の題箋による。画像が不鮮明で角書の部分は未詳である。三冊目に相当するものがボストン美術館、四冊目に相当するものがスミソニアン図書館に所蔵されている。前者は替表紙で「政信繪本」という替題箋が貼られ、後者は元表紙ながら題箋は欠けている。[新ノ一]～[板ノ十]は「新板」を示し、新たな形式での出版を示したともいえるだろう。この巻の最初「19 番伊勢」は元の和歌と政信創作の和歌を色紙二枚に並べ、挿絵が謡曲「熊野」と関連することを説く解説文が加わる。ほかに謡曲「班女」「鉢木」「鸚鵡小町」などの読み解きの面白さも加わる。「屏風絵」は本来の意味のほかに「屏風の裏」を見るような、読み解きの面白さを含んだ題名だったように思う。ただし絵の読み解きの面白さは、この二冊だけのものではなく全編に渡る。

「十冊本」五、六と同じ丁付をもつ初版本は確認できない。題名は本文にある『押絵百人一首』が考えられる。狂乱、愠気、迷い、情けにはまるなど様々な女性を登場させており、「押絵」のような面白さがある一方、「教え」（教訓）を含んだ題名のようにも受け取れる。

「十冊本」七、八と同じ丁付のものは、『女百人一首官女源氏絵』（本文では『女俗源氏』）である。七冊目に相当するものが『絵本江戸雛鶴源氏絵百人一首』として跡見学園女子大学図書館に所蔵されている。ただし題箋は残っていない。『古典文庫』の吉田幸一氏の解説等を参照した題名の採用であろう。本書以降は『源氏物語』に題材をとっているのが特色である。

「十冊本」の八、九と同じ丁付のものは、『冠直衣源氏姿絵百人一首』である。狩野文庫に所蔵されている。佐藤氏は「狩野文庫本蔵第五巻下巻の題箋には上部の「絵本」という角書と外題冒頭「冠直」という文字とその脇の「歌かるた」という傍書が残るので、「歌かるた」が元々の江戸板の外題には五巻とも付けられていた可能性が高い。」（前掲）と指摘されている。初版本の題名は、曖昧な部分が多いのだが、整理してみると次のようになるかと思う。

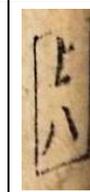
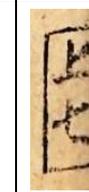
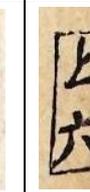
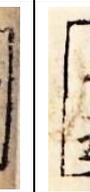
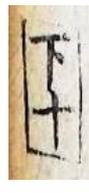
『絵本歌かるた 小山絵 百人 首』／『絵本江戸 小山繪百人一首』  
『絵本江戸■■■ 屏風絵 百人一首』

『 押絵 百人一首』  
『絵本江戸 雛鶴源氏絵 百人一首』／『女百人一首官女源氏絵』  
『絵本哥かるた 冠直衣源氏姿絵 百人一首』

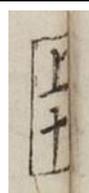
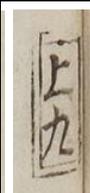
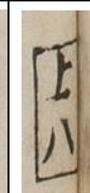
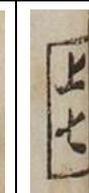
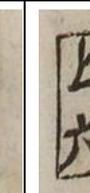
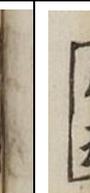
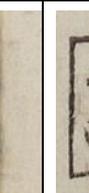
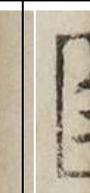
V. おわりに

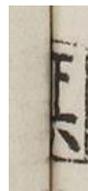
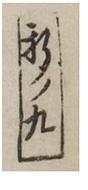
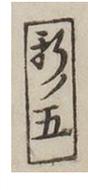
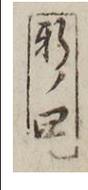
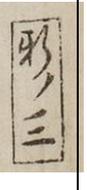
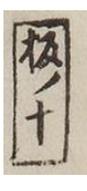
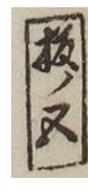
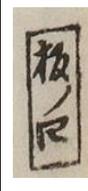
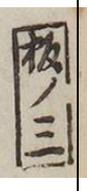
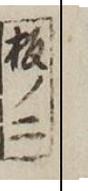
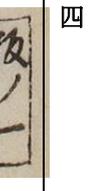
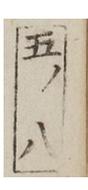
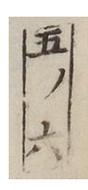
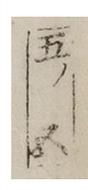
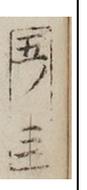
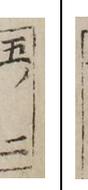
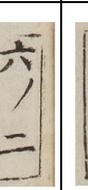
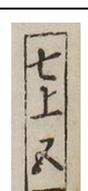
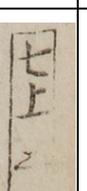
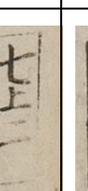
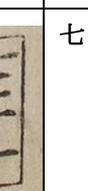
宝暦前期頃（18世紀中頃）、「百人一首」を題材にした奥村政信の「絵本歌かるた」シリーズの「小山絵百人一首」「屏風絵百人一首」「押絵百人一首」「雛鶴源氏絵百人一首」「冠直衣源氏姿絵百人一首」が江戸の山崎金兵衛より順次板行。安永2年（1773）頃も山崎金兵衛の板行が続く。安永6年（1777）、『絵本小倉錦』十冊本が山崎金兵衛と大坂の堀内庄兵衛、木村嘉助から板行。ほぼ同時あるいはその後『絵本小倉錦』五巻本が山崎金兵衛と大坂の堀内庄兵衛、木村嘉助、糸屋市兵衛から板行（注1）。その後、大坂の糸屋市兵衛に板木が移り板行。以上が出版の経緯である。

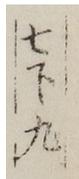
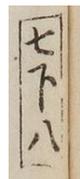
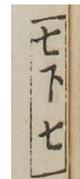
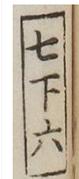
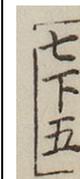
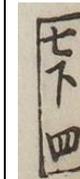
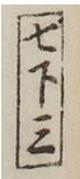
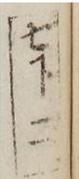
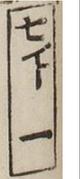
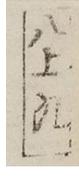
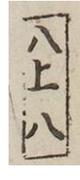
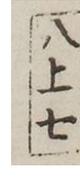
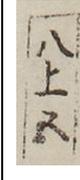
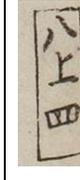
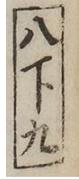
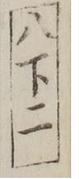
【表1】跡見学園女子大学図書館蔵『絵本歌かるた小山絵百人一首』ノドの丁付（右より左←）

										上 歌 No.
9	8	7	6	5	4	3	2	1		
										下 歌 No.
	18	17	16	15	14	13	12	11	10	

【表2】跡見学園女子大学図書館蔵『絵本小倉錦』十冊本のノドの丁付（右より左に表示←）

										一 歌 No.
9	8	7	6	5	4	3	2	1		

											二
		18	17	16	15	14	13	12	11	10	歌 No.
											三
29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	
											四
40	39	38	37	36	35	34	33	32	31	30	
											五
51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	
											六
62	61	60	59	58	57	56	55	54	53	52	
											七
73	72	71	70	69	68	67	66	65	64	63	

											八
84	83	82	81	80	79	78	77	76	75	74	
											九
95	94	93	92	91	90	89	88	87	86	85	
											十
						100	99	98	97	96	

(注1) 紙面の関係で、口頭発表の折にこの部分は補足させていただく。

# 「蛇を啜える蛙」の図に関する一考察

駒澤大学・院

小笠原広安（おがさわらひろやす）

## I. 発表概要

本発表は梅暮里谷峨<sup>しばえんせつしちにんかるう</sup>『斯波遠説七長臣』（文政3年序。絵師、歌川国直・溪斎英泉）に登場する蛙の図が与えた影響に関して考察を行うものである。本作は御家騒動をモチーフに善悪の対立を主軸にしたものであるが、要所要所に登場する蛙の怪異が特徴的である。中でも巻1の、笠で顔を隠した武士が下僕を斬り殺す場面において、怪しげな蛙の存在が語られるが、英泉によるその場面の挿絵（8丁裏・9丁表）では、武士の足元に、巨大な蛙が蛇を啜えている様子が描かれている。そしてこの蛙は、その後幾度となく斯波家を脅かす怪異の元凶となるものであった。

この「蛇を啜える蛙」の構図については、既に服部仁「『蝦蟆妖術大蛇怪異』児雷也豪傑譚」図考一蛙の折形とその連続」（『浮世絵芸術』167号 2014年1月）に指摘があり、美図垣笑顔の合巻『児雷也豪傑譚』（弘化5年）や、浮世絵「児雷也豪傑譚」（弘化5年）、「豊国漫画図絵」（安政6年）など、複数存在しているが、本図はそれらに先立つものであり、これがこういった「蛇を啜える蛙」の構図の先駆けであった可能性が指摘できる。また、『斯波遠説七長臣』本文では、蛙は蛇の「尾」を啜えると表現されており、この表現は典拠『和漢三才図会』に基づくものであるが、描かれた蛙は蛇の「腹」を啜えており、これは英泉が独自に創作したものであったことが考えられる。

## II. 『斯波遠説七長臣』における蛙

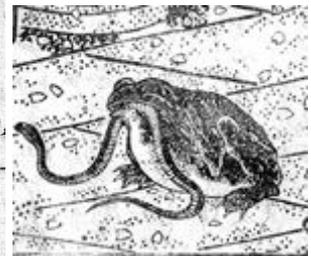


【図1】

『斯波遠説七長臣』

（駒澤大学所蔵）

巻1（8裏・9表）



<拡大図>

【資料1】『斯波遠説七長臣』巻1

夕陽傾き、倦鳥帰、薄暮の月東山へ掛り、人足既に途絶る頃、深き笠に面をかくし一僕連、しめびやかなる一個の武士、下向の坂より下方を見れば、向方へ走り此方へ遂て、**蛇と墓の排合ふ。**  
**復て蛇はかなはざるをしつて、逃去んとするに、形すくみ動事あたはず。墓は優と歩み、蛇の尾を啜へ放さず。順ざるをいぶかり思へば、あから目もせず、見てければ、蛇時計ありて死す。**  
 おもほへず八打と手をうち、「其類ひ多しといへども、我考へ見るに、**A形大きく背の上に疥蝨あり。鋭頭白腹促眉あれば、是和名を蟾蜍といふ。又B田父は蝦蟇の大成物にして能蛇を食ひ、行て遂るに殆んど去事あたはず。因て其尾を含めば、久しくして蛇死す。皮損せずして、肉己に尽るといへり。蛇を食ふ龜あり。C蛇鼠を呑、蛇を食ふ鼠あり。豹を制する蛇、蛇を噉むの豹あり。則ち田父蛇を伏すも、此類にあるべければ怪しきとせず。D蝦蟇青龜、蛇を畏れて蜈蚣を制す。此三物相値て彼是皆動事あたはず。中にも此E蟾蜍は、千歳すれば、頭の上に角を生じ腹の下に丹書あり。名づけて肉芝といふ。能山精を喰ひ、人得て馴付、仙術家にとり用ゆれば、霧を起し雨をいのり、兵を辟自縛を解術あれど、蛇に対する事を不聞。あな心得ざる擧舞かな」とひとりごちつゝイしが、何思ひけん拔出す刃、一刀の下に保児を斬り捨、件の蟾蜍を引とらへ、懐となし行んとす。**

【資料2】『和漢三才図会』巻54

●<sup>ひきかへる</sup>蟾蜍 本綱、蟾蜍は(辛涼、微毒)其の皮汁甚だ毒有り。人家の下、湿する処に有り、**A形大に背の上に疥蝨多く、鋭き頭、蟠き腹、促き眉、濁る声、鳴くことを解せず、行くこと極めて遅く緩やかにして、跳び踊ること能はず。吐生して擲つ糞、其の口より出す。あるいは之れを取りて、反つて縛りて密室の中に着て之れを閉ぢ、明るる且視るに自ら解く者なり。抱朴子に云ふ、E蟾蜍千歳すれば頭の上に角あり、腹の下丹書あり、名づけて肉芝と曰ふ。能く山精を養ふ。人得て之れを食ふ。仙術家に取り用うべし。以つて霧を起し雨を祈り、兵を辟け、自ら縛るを解く。**

【図2】『和漢三才図絵』

●<sup>へひくひかへる</sup>田父 本綱、**B田父は蝦蟇の大なる者なり。能く蛇を食ふ。蛇行きて逐はるるに殆んど去ること能はず、因りて其の尾を啣み、久しくして蛇死す。尾の後へ数寸、皮損せず肉己に尽く。文字集略に云ふ、蝮は蝦蟇なり、大きき履の如く、能く蛇を食ふと云ふは、即ち此れなり。蓋しC蛇鼠を呑み、蛇を食ふの鼠有り、蛇は豹を制して、蛇を噉むの豹有るときは、即ち田父の蛇を伏すも亦た此の類なるのみ。怪にあらざるなり。**

●<sup>かへる</sup>蝦蟇 本綱、蝦蟇は陂沢の中に在り。背に黒点有り。身小にして能く跳ね百足に接す。呷呷の声を作すを解す。挙動極めて急なり。**D蝦蟇、青龜、蛇を畏れて蜈蚣を制す。此の三つの物相値ひ、彼此皆動くこと能はず**



【資料3】『浮世絵大事典』(東京堂出版 平成20年)

溪斎英泉 寛政3年(1791)～嘉永元年(1848)。浮世絵師。(中略)根津では若竹屋里介と称して遊女屋を営み、坂本町では白粉「かをり香」を販売した。法名溪斎英泉居士、墓所は四谷篁笥町、福寿院(のち杉並区高円寺南に移転)。英泉、溪斎、国春楼、小泉と号し、戯作号は

一筆庵可候、楓川市隠、无名翁、隠号を淫齋白水、淫乱齋と号した。また、北亭、北花亭と号したとされるが、作例は不明。菊川英二宅に寄寓して、浮世絵の作画をするようになり、文化末年より合巻の挿絵を描く。現在、英泉号で年代の明確な最も早い作品として、文化13年(1816)刊の合巻『桜曇春朧夜』(自作画)が挙げられている。文政期に入ると、洒落本、人情本、読本、狂歌本など版本の挿絵をはじめ、錦絵を多数作画するようになる。特に、美人画では妖しく凄艶な美人像で「浮世風俗美女競」、「浮世四十八手」、「浮世好物八契」など大首絵シリーズの優作を発表し、歌川派と葛飾派が独占する浮世絵界で活躍した。天保期には人情本の挿絵や典型化した美人画を多作するも、漢画風や洋風の作品を描いた風景画に特色を示した。特に広重との合作となった「木曾街道六十九次」シリーズでは最初に24図を担当している。晩年は戯作や考証随筆などを著述した。

### III. 他作品との関連



【図3】合巻『蝦蟇妖術 大蛇怪異児雷也豪傑譚』2丁裏・3丁表 画師・一陽齋豊国(歌川国貞)(国文学研究資料館所蔵)



【図4】一英齋芳艶「蝦蟇妖術 大蛇怪異児雷也豪傑譚」(服部仁氏所蔵)

< 拡大図 >

【図5】三代豊国(歌川国貞)「豊国漫画図繪」(服部仁氏所蔵)

【資料4】服部仁「『〈蝦蟆妖術大蛇怪異〉児雷也豪傑譚』図考—蛙の折形とその連続」(『浮世絵芸術』167号 平成26年2月)

実はこの絵(【図4】のこと—発表者注)は、合巻『〈蝦蟆妖術大蛇怪異〉児雷也豪傑譚』(以下、『児雷也豪傑譚』と略称する)第八輯上(美図垣笑顔作、一陽齋豊国画、弘化五年、和泉屋市兵衛板刊)の口絵一丁裏—二丁表[図2]と二丁裏—三丁表[図3](【図3】のこと—発表者注)の二図を上手く取り合わせたものである。口絵[図2]の方では、国分寺の山門の楼の上に児雷也と照田が居るのは浮世絵と同じであるが、[図3](【図3])の方では、蝶吉は山門の下で於綱と相対している。そして浮世絵と同様に、[図2]の照田の前の文箱の上の懐紙が風に飛ばされ、連続して折紙の蛙となり楼門の左下と下り、[図3](【図3])の右上から、楼門の基壇の蝶吉と於綱の間で折紙の蛙が生の蝦蟇へと変じ、口には三、四尺(蝶吉や於綱の背丈からの類推)の蛇を咥えている。(中略)芳艶は三代豊国の原画を、ものの見事に再構成したのであった。

【資料5】蛙の妖術が描かれる主要作品

文化3(1806)年	『自来也説話』	作・感和亭鬼武	画・葛飾北馬
文化5(1808)年	『敵討天竺徳兵衛』	作・山東京伝	画・歌川豊国
天保11(1840)年～	『児雷也豪傑譚』	作・美図垣笑顔、 溪齋英泉ら	画・三代豊国ら

【資料6】蛇を咥える蛙が描かれる作品

【図2】	正徳2(1712)年	『和漢三才図会』	寺島良安
【図1】	文政3(1820)年序	読本 『斯波遠説七長臣』	溪齋英泉
【図3】	弘化5(1848)年	合巻 『〈蝦蟆妖術大蛇怪異〉児雷也豪傑譚』	一陽齋豊国
【図4】	弘化5(1848)年	浮世絵 「〈蝦蟆妖術大蛇怪異〉児雷也豪傑譚」	一英齋芳艶
【図5】	安政6(1859)年	浮世絵 「豊国漫画図絵」	一陽齋豊国

【資料7】松田美沙子「浮世絵師・溪齋英泉 錦絵美人画に関する一考察—歌川国貞との比較を中心に—」(『美術史』177号 平成26年10月)

天保十四年、天保の改革によって、風紀を乱すような絵を描かぬよう、奉行所より数名の浮世絵師が呼ばれて約定の署名をしたためることとなったが、その際に国芳、国貞、貞秀、広重、芳虎ら歌川派の絵師とともに、英泉の名が認められる。既に作画活動が下火になり始めていた英泉が、勢力を拡大する歌川派の絵師とともに名を連ねたという事実は、現役の絵師として、当時の社会的認識の中で認められていたことを、示しているのではないだろうか。

また、イレギュラーながらも、「金のなる木 狂歌讀本 抜がき」(挿絵19)や「宝船図」(挿絵20)などの錦絵連作で、国貞や国芳ら、当時の歌川派の絵師との合作が確認できる点でも、歌川派が画壇を席卷する中で、英泉が自身の地位を確保していた実態を認めることが出来る。言うまでもないことだが、英泉が一筆庵可候の戯名で筆をとった合巻本の挿絵を、豊国号襲名後の国貞

が担当した合作が残されるなど、両者はライバルとしての緊張関係のみでは決して読み解けないような、ときに競合し、ときに共作するという不思議な関係を築いていた様子をも、見てとれるのである。

現時点では、確かな証拠を多く示すことが叶わないものの、英泉自身が記すように(『无名翁随筆』のこと一発表者注)、国貞が英泉から影響を受けた可能性が依然としてあること、さらには所属する派閥が異なるものの、英泉と国貞は同時代の絵師として、強い影響を与えあうような関係にさえあったことを、最後にもう一度指摘しておきたい。

## 歌舞伎における老いの描写

全州大学

片龍雨

歌舞伎にはさまざまな人物が活躍する。現在の役柄は、登場人物の性別・性格により立役・女形・道化などの役柄に分類され、さらに年齢により老役・老女形などに分けられる。しかし歌舞伎が爛熟した文政13年1月刊『<sup>やくしやほつごよみ</sup>役者始開暦』には、「立役、実悪敵役、若女形、若立役、娘形角髪子役」のように分類されており、老人役の役柄は見えない。やはり同年の中村座の顔見世番付にも「娘形、子役、若女形、敵役、実悪、敵、実事、立役」などの役柄が確認できるだけである。このように、歌舞伎は善と悪、男と女の区別があり、年齢に関しては、「子・娘・角髪・若」という若さだけが強調されているだけで、老いの区別はなかったようである。

ところが歌舞伎と影響を受け合った文楽においては状況が多少違ってくる。藤田洋は、「文楽ドラマで重要な役割を果たす役柄に老人役がある」としている。国立文楽劇場は、約400種類の文楽の頭を所蔵しており、それをさらに30余類に大別できる。中でも老人役は、立役の老けと女形の婆になり、それぞれ「鬼一」、「大舅」、「舅」、「正宗」、「白太夫」、「武氏」、「虎王」、「釣船」、「定之進」の9種類、「婆」「莫邪」「悪婆」の3種類が知られる<sup>1</sup>。

歌舞伎の老人役は、文楽の影響を強く受けたと思われるが、経験の豊かさ・慈悲深さ・辛抱強さの表面と狡猾・残忍・貪欲の裏面を同時に持っている。前者の代表的な老女形は、いわゆる三婆であり、後者のそれは悪婆である。このような老人の描写は、当時の老人に対するイメージが投影されたのがその始まりだが、時間がたつにつれて形象化した結果であろう。

---

<sup>1</sup> この数値は、国立文楽劇場編『第五版 文楽のかしら』（国立文楽劇場、2017）に紹介されている頭の種類及び数を数えたものである。

# 視覚化からみる神話の生成と変容

## —八幡縁起絵巻を中心に—

金英珠（韓国外国語大学 講師）

### ◆発表趣旨

本発表では、八幡縁起を中心に、神話の生成と変容について考察する。絵巻の絵画表現を手がかりに縁起の展開をたどることで、他作品との影響関係を視野にいれて、神話の生成と変容における視覚化について考えてみたい。

### 1、「八幡縁起絵巻」について

#### (1) 物語の概要（図を中心に）

- |                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| ①仲哀天皇、塵輪を射る           | ⑧神功皇后、岩に碑文を書く                 |
| ②神功皇后、遠征に向けて出発。住吉明神出現 | ⑨神功皇后、鶯羽葦産屋で応神天皇を出産           |
| ③住吉明神、牛を海中に投げる        | ⑩箱崎のしるしの松に八幡降る                |
| ④住吉明神、船を押し出す          | ⑪石体権現、金鷲として現れる                |
| ⑤住吉明神、磐を射貫く           | ⑫八幡神、鍛冶翁・三歳童子として現れる           |
| ⑥磯童出現。宝珠献上            | ⑬和気清麻呂、宇佐八幡宮に参詣               |
| ⑦干珠満珠で、新羅軍を破る         | ⑭行教、八幡大菩薩を石清水に遷座<br>(各神社への勧請) |

#### (2) 主な伝本

**甲類** →物語の概要中、①を欠く

- ①サンフランシスコ アジア美術館本：絵巻一軸。康応元年(1389)。
- ②靱淵八幡神社本：絵巻一軸。鎌倉時代。
- ③逸翁美術館本：絵巻二軸。十四世紀。土佐隆親筆。
- ④榊原本：絵巻二軸。寛文年間。

**乙類**

- ①誉田八幡宮本：絵巻二軸。永享五年(1433)。足利義教奉納。
- ②石清水八幡宮旧蔵：永享五年(1433)。足利義教奉納。焼失。詞書転写本(大念仏寺蔵写本一冊)あり。
- ③東大寺本：絵巻二軸。天文四年(1535)。石清水勧請の代りに、東大寺勧請の段。
- ④スペンサーコレクション本：奈良絵本二冊。十七世紀か。

#### (3) 先行研究

宮 次男「八幡縁起絵巻」『新修日本絵巻物全集』別巻二、角川書店、一九八一年

宮 次男 「八幡大菩薩御縁起と八幡宮縁起（上・中・下）」『美術研究』三三三・三三五・三三六、一九八五年九月・一九八六年三・八月

宮 次男 「八幡大菩薩御縁起と八幡宮縁起 附載二」『美術研究』340、1987年11月

## 2、宝珠献上の場面

資料1 『日本書紀』卷第九 神功皇后（摂政前紀 仲哀天皇九年十月）

冬十月の己亥の朔にして辛丑に、和珥津より発ちたまふ。時に、飛廉風を起し、陽候浪を挙げ、海中の大魚悉に浮びて船を扶く。則ち、大風順に吹き、帆船波に随ひ、楫楫を劳かずして、便ち新羅に到る。時に、船に随へる潮浪、遠く国中に逮る。即ち知る、天神地祇の悉に助けたまへるかといふことを。新羅王、是に戦戦慄慄きて厝身無所。則ち諸人を集へて曰く、「新羅の、国を建てしより以来、未だ嘗て海水の国に凌るといふことを聞かず。若し天運尽きて、国、海と為らむとするか」といふ。是の言未だ訖らざる間に、船師海に満ち、旌旗日に輝き、鼓吹声を起し、山川悉に振ふ。新羅王、遙に望みて、非常の軍将に己が国を滅さむとすと以為ひ、讐ちて失志ひぬ。（新全集）

資料2 『八幡愚童訓』

其後又住吉ハ、大海ノ南面ヲ良久御覧ズレバ、娑竭羅竜王、早珠・満珠ト云二ノ玉ヲ金ノ鉢ニ入テ、只今是ヲ愛シ翫ブ。「彼珠ヲ借テ、不<sub>レ</sub>尽<sub>レ</sub>カシテ異賊ヲ降伏セバヤト、可<sub>レ</sub>被<sub>レ</sub>遣<sub>二</sub>御使<sub>一</sub>ヲ」ト被<sub>レ</sub>申ケル。（思想大系『寺社縁起』）

資料3 『日本書紀』卷第二 神代下（第十段 正文）

復、潮満瓊と潮涸瓊とを授りて、誨へまつりて曰さく、「潮満瓊を漬けば、潮忽に満たむ。此を以ちて汝の兄を没溺れしめたまへ。もし兄悔いて祈まば、還りて潮涸瓊を漬けば、潮自づからに涸む。此を以ちて救ひたまへ。如此逼悩ましたまはば、汝の兄自づからに伏ひなむ」とまをす。

資料4 『积日本紀』卷八・潮満瓊及潮涸瓊の条

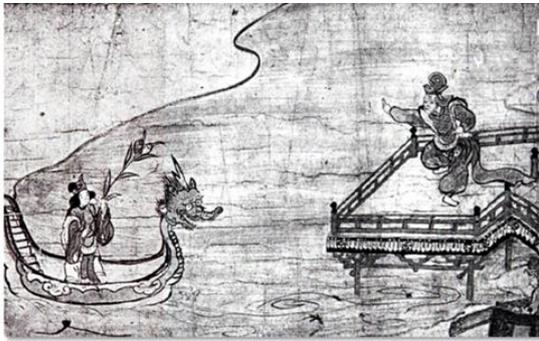
大問云、「此満瓊涸瓊二種在<sub>二</sub>何処<sub>一</sub>哉」。先師申云、「元歴之此、宇佐宮濫行之時、本宮注文満瓊涸瓊二種在<sub>二</sub>当宮<sub>一</sub>之由注進之。然則留<sub>二</sub>宇佐宮<sub>一</sub>歟」。重仰云、「神功皇后征<sub>二</sub>伐三韓<sub>一</sub>之時、新羅海潮満<sub>二</sub>彼宮廷<sub>一</sub>、若令<sub>レ</sub>持<sub>二</sub>此瓊<sub>一</sub>御歟。如何」。先師申云、「宇佐宮者、応神天皇、姫神、大帯姫（神功皇后）、三所鎮坐也。二種瓊已在<sub>二</sub>当宮<sub>一</sub>。皇后征<sub>二</sub>伐三韓<sub>一</sub>之時、就<sub>二</sub>新羅海潮満<sub>一</sub>宮廷<sub>一</sub>思<sub>レ</sub>之、定令<sub>レ</sub>持<sub>二</sub>此瓊<sub>一</sub>御歟」。然而無<sub>二</sub>慥所見<sub>一</sub>。凡神功皇后者得<sub>二</sub>如意宝珠於海中<sub>一</sub>之由。見<sub>二</sub>彼皇后紀<sub>一</sub>耳。（国史大系）

資料5 『日本書紀』卷八 仲哀天皇二年七月）

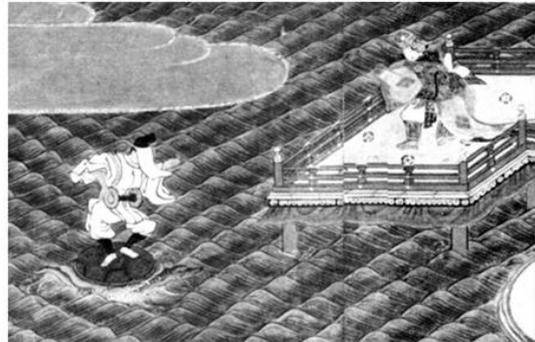
秋七月の辛亥の朔にして乙卯に、皇后、豊浦津に泊りたまふ。是の日に、皇后、如意珠を海中に得たたまふ。

資料6 了誉著『日本書記私鈔』卷二

潮満瓊・潮涸瓊シホミツニシヲヒルニトハ今ノ世ヲ云ヒ伝ヘタル満珠干珠ノ事也。(内閣文庫本『日本書記私鈔』)



【図1】アジア美術館本『八幡大菩薩御縁起』



【図2】東大寺本『八幡縁起』

資料7 『八幡愚童訓』

此亀ノ甲ニ乗テ、御神樂ノ終ヌ前ニ常陸ノ国ヨリ豊浦ニ着ク。余ニ顔ノ悪キ事ヲ恥給テ、淨衣ノ袖ヲ解テ御顔ニ覆テ、御頸ニ鼓ヲ懸ケ細男ト云舞ヲ舞給ケリ。サテコソ今ノ世マデモ、細男ノ面ニハ布ヲ垂タリ。

資料8 誉田八幡宮本『八幡宮縁起(神功皇后縁起)』

「此童せいなふと申舞をあひし侍り。此舞をば、又ならまひとも申なり。海中に舞台を構て、此舞をまはせられば、件童さためてきたるべし」と申。皇后、「此舞をば、誰人がまふべき」との給ければ、老人さらば翁まい侍らん」と云に、即海中に舞台をかまへて供奉の人々、音楽を奏するに、老人此舞を舞すまし侍ければ、件磯童、この舞を愛して、即舞のすかたになり淨衣に、たひはゝきして、頸に鼓をかけた。海中に久しくすみたるゆへに、かき・ひしなんと云物、顔にひしと取付て、あまりにみぐるしかりければ、淨衣の袖をときて、顔におほひかれて、亀の甲にのりて、舞台ちかく出来る。(宮次男「八幡大菩薩御縁起と八幡宮縁起 附載二」)

資料9 アジア美術館本『八幡大菩薩御縁起』

「此童ハ、セイナウト申ス舞ヲ愛シ侍ルナリ。此舞ヲバ、又ナラ舞トモ申ナリ」。其時、「但シ、彼舞ヲバ、誰ガ可舞哉」ト仰アリケレバ、海中ニ舞台(ヲ)構テ、此老人、彼ノ舞ヲ舞スマシケリ。其舞台石ト成テ海中ニ今侍リキ。其時アムトムノ磯童、此舞ヲ愛セムトテ、船ニ乗テ舞台近ク出来レリ。皇后老人ニ仰有ケルハ、件玉ノ事彼童ニ申ベキヨシ被仰ケレバ、老人童ニ申テ云ク「汝デ不知哉日本国王為ニ御本意ヲ遂カニ新羅百濟ヘ渡セ給フ。日本ノ内ニ乍居ニ国王ノ仰ヲバイカテカ可奉背ニ早ク御力ト成テ彼国ノ物トモヲ打随テマイラセヨ」ト申シ給ケレバ、此童イカニモ宣旨ヲバ不可奉背ト申テ、即竜宮城ニ行テ龍王ニ件ノ由ヲ申テ此玉ヲ奉テ借得ヘ次日早旦ニ還テ皇后ノ御前ニ持参ツカマツリケリ。

(新修日本絵巻物全集)

資料10 『日本書紀』神代上・第七段・正文

中臣連の遠祖天兒屋命、忌部の遠祖太玉命、天香山の五百箇の真坂樹を掘じて、上枝には八坂瓊の五百箇の御統を懸け、中枝には八咫鏡一に云はく、真経津鏡といふ。を懸け、下枝には青和幣和幣、此をば尼枳底と云ふ。を懸でて、相与に致其祈祷す。

資料11 『三宝絵』上巻・四、精進波羅蜜

太子宮ニ返テ月ノ十五日ノ朝ニ香ヲ焼キ、幡ヲ懸テ、玉ヲ幢コノ上ニ置テ、香炉ヲ取テ玉ヲ拝ミテ云ハク、「我衆生ノ為ニ苦ビヲ忍テ玉ヲ得タリ。願ハ諸ノ財ヲ雨テ、普ク人ノ願ヲ満ヨ」ト云フニ (新大系)



【図3】逸翁美術館本『八幡大菩薩御縁起』



【図4】かみよ物語

資料12 誉田八幡宮本 『八幡宮縁起 (神功皇后縁起)』

皇后、老翁に仰られけるは、「件玉の事、彼童に仰合べし」との給ば、翁申さく「磯童は海中の案内者にて供奉者侍べし、御使の人をさだめらるべし」と申ければ、「其も老人はからい申すべし」と勅定ありけるに、「さらば、皇后の御妹豊姫を御使として、件玉をめさるべ(し)」として、翁勅定の趣磯童に仰合ける。

資料13 岩瀬文庫本 『かみよ物語』

さて、のり物、龍宮に、おほく有。「五丈のわにに、めされよ」とて、わにをこしらへて、めさせ奉り。つりばりをも、二つの玉をも、豊玉姫二人もちて、御宮ぬしの龍神、御ともし奉り、波水を、袖にて、はらいのけて、たゞ、せつなの程に、彼うらへ、送り奉りつけてぞ、かへりけり。さても、ほゞでみのみことを、龍王も、とよ玉姫、おなじく、たまより姫、かのうらまで、おくりたてまつり、かんじゆ、まんじゆの玉、つりばりを、御ことに、まいらせ、その外、たからどもをも、しんじやう申。御いとまこひして、りうわうは、かえりぬ (室町時代物語集)

資料14 謡曲「玉井」

〔天女二人が登場。一人はお盆に青い玉を、もう一人は銀の玉を乗せて、両手に奉げ持つ〕(天女二人) 光散る、潮満玉のおのづから、曇らぬき影仰ぐなり。(地) おのおの玉を、奉げつつ、

おのおの玉を奉げつつ、豊姫玉依、二人の姫宮、金銀椀裏に、玉を備へ、尊に奉げ、たてまつり、かの釣り針を、待ち給ふ。海洋の宮主、持参せよ。海洋の乗り物を、奉らんと、五丈の鰐に、乗せ奉り、二人の姫に、玉を持たせ、竜王立ち来る、波を払ひ、潮を蹴立て、遥かに送り、着け奉り、遥かに送り、着け奉りて、また竜宮にぞ、帰りける。〔天女二人、立って玉の盆を持って従う〕（大系）



【図5】 せいのお舞、磯良出現

【図6】 龍宮から帰還する磯良

絵入版本『八幡の本地』（承応二年）



【図7】 『八幡の本地』（『日本の美術』  
御伽草子）



【図8】 『大織冠』（『思文閣古書資料目録』155）

#### 資料15 『大織冠』

「(前略) それ竜神と申は、五衰三熱隙もなく、苦しみ多き御身なり。此苦しみを免る事は、調べの音によも及かじ。爰をもつて案ずるに、竜王を謀るならば、舞と管絃にて謀るべし。この海の面に極楽浄土を学び、玉の幡幢、百流れ立並べ、さて又、樂屋を左右に飾つて、左右の絃管を調べすまし、その砌に、見目よき稚児を揃へ、音楽を奏するほどならば、たゞ天人に似たるべし。さあらん時に、大僧正、唐鈴を打ち鳴らし、上天下界の竜神を驚かし、勸請するならば、勸めによつて神仏望み、来臨ましまさば、竜宮の都より、八大竜王を先として、若干の眷属共を引き具して、出でらるべし。留守の間を窺つて、そろりと入て、盗み取つて、やあ賜べかし」とぞ仰せける。(新大系)

# 絵入り本の「黄昏」

## —正岡子規の受容—

防衛大学校 教授

井上泰至 (いのうえ・やすし)

### I. 要旨

正岡子規晩年の随筆『病牀六尺』（1902年5月5日～9月17日、新聞「日本」連載）には、俳画・略画の絵本への言及が散見する。その背景には、日本画・洋画、新派・旧派と錯綜した明治20～30年代の美術界・言論界で、美術における「理想」とはいかにあるべきかが問われた事情が横たわっている。子規の絵画趣味は、漢詩人を祖父に持つ彼らしく南画から出発するが、「日本」で同僚だった洋画家中村不折の影響で、科学的洋画の写生に目覚め、大英博物館の日本コレクションの基礎を成したウィリアム・アンダーソンの日本美術史観（『日本美術史沿革門』末松謙澄訳、1894年）の影響の下、四条派と広重の「写生」に注目し、その流れの俳画・略画の絵本にたどり着いた。

子規の注目点は、その「省略」の描法にあるが、その背景には、当時の画壇・言論界に決定的な影響を与えたフェノロサの『美術真説』（1882年）における、「自由且ツ簡易」な「妙想（理想）」という「日本画」発掘への視線が意識されていたものと考えられる。言い換えれば、「日本画」の「写生」の発達途上という史観の中、俳画・略画の絵本が浮かび上がってきたのである。

### II. 問題意識—近代俳句はクレオールか？

日本近代の「文学」概念は、欧米の「小説」をモデルに主に確立・発展してきた。しかし、この問題を考える場合、旧来の漢詩・和歌・俳句・演劇・美術の近代化への対応を見逃すことはできない。これら諸ジャンルの近代化への対応は、「旧派」と「新派」の相克・通底という点で、相互に関連している。本研究は、これら諸ジャンルの近代化への対応を、旧文学の「転生」と捉える視点に立って、相互を比較し議論を行うことで、日本近代文学・芸術における「自己発見」のありようの全体像を広く内外の視点から明らかにし、江戸の文学・芸術が持っていた多様性と可能性を掘り起こし、日本文学の「所在」を更新することを最終的な目的としている。

既に美術史の分野では、東アジアの美術史を補助線として、近代に成立した「新派」の日本画が、何を捨ててきたのかを焦点化し、東アジアの美術が、欧米と異なり、近代に至って一国の美術・美術史に分割されていった事情と、政治の動きと連動させながら明らかにし、むしろ、19世紀初頭の江戸絵画の中に、中国・西欧の多様な技法・領域を懐深く受け入れる大きな器があったことが注目されつつあるが、このような意識と方法に学びつつ、江戸以来の文学の持つ今日的可能性を掘り起こしたい。

#### II-1 古田亮『日本画とは何だったのか 近代日本画史論』（角川選書、2018）

クレオール（英creole、仏Créole）とはクリオーリョというスペイン語に由来する言葉で、

アメリカの植民地時代から使われはじめたとされる。(白人移民・混血・シングリッシュの例を挙げ、お互いの優れた点を人工的に交雑したハイブリッドと比較して)クレオール文化とは基本的に何らかの植民的環境が生じたことにより、否応なくその環境に順応するためにネイティブが変化することを前提としている。(中略)再びクレオールに話を戻せば、本書で論じようとしている近代日本画とは、伝統日本絵画が西洋絵画の受容によってクレオール化した絵画であると定義することができる。また、これも話を複雑化しかねないが、近代日本画とは、見方を変えれば西洋絵画が日本化してできた日本洋画と本質的に変わらぬ成り立ちを持つものとも捉えることも可能である。あるいは、また別の見方として、伝統日本絵画は古来〈東アジア絵画〉のクレオールであって、近代日本画もまたその範疇を出るものではないと捉えることも可能だろう。いずれにしても、クレオールが起源であるからこそ、新たなクレオール変化に対して寛容性があり、そのことが近代日本画における多様化と様式変化の要因になっているのではないか、と思われる。(近代日本画の多様さに触れて)否、むしろ、多様さと変化の中に本質を捉える視点こそ、重要性を帯びてくるように思われる。

### III. 子規の写生とウィリアム・アンダーソンの日本美術史

#### III-1 「病牀六尺」六(「日本」明治三六年五月十二日)

今日は頭工合やや善し。虚子と共に枕許にある画帖をそれこれとなく引き出して見る。所感二つ三つ。余は幼き時より画を好みしかど、人物画よりもむしろ花鳥を好み、複雑なる画よりもむしろ簡単なる画を好み。今に至つてなほその傾向を変えず。それ故に画帖を見てもお姫様一人画きたるよりは椿一輪画きたるかた興深く、張飛の蛇矛を携へたらんよりは柳に鶯のとまりたらんかた快く感ぜらる。画に彩色あるは彩色なきより勝れり。墨画ども多き画帖の中に彩色のはつきりしたる画を見出したらんは万緑叢中紅一点の趣あり。(松村) 呉春はしやれたり、(円山) 応挙は真面目なり、余は応挙の真面目なるを愛す。

III-2 アンデルソン著・末松兼澄訳『日本美術全書 沿革門』(明治二十九年・子規文庫蔵、原著“The Pictorial Arts of Japan”(一八八六)は、明治六～十三年にかけて海軍病院御雇医師として滞日し、のちに大英博物館の日本美術の中核的コレクションとなるおよそ三千点の美術品を収集したイギリス人ウィリアム・アンダーソン(一八四二～一九〇〇)による日本美術史全般にわたる研究書。明治十二年六月に開催されたアンダーソン蒐集の日本絵画を中心とした展覧会(於工部大学校講堂)の際に行われた“History of Japanese Art”と題する彼の講演内容を発展させたものであり、『日本美術全書』として日本で抜粋翻訳された。(佐藤道信『明治国家と近代美術』(吉川弘文館、一九九九年)

自然を師とするは、技芸上最高の効績を得るの最良法なりとの論は、日本及び支那の古画家が久しく已に一般の原理と認めたりしものなりと雖ども、其解釈に至りては幾分の加減を為せり。(中略)日本の支那画模擬家の筆に於ては、概ね其達筆の混合物中に貴重なる自然の実写を視ること殆んど難し。(中略)実用の基礎に立脚して写正面を起さんと、誠意以て之を力めたるは、四条派の開祖円山応挙を以て嚆矢とす。

#### III-3 アンデルソン著・末松兼澄訳『日本美術全書 沿革門』つづき

四条派の特色の要点は、古大家の多数好みたる所の不羈奔放なる旧慣を脱し(中略)淡泊なる彩色を以て其画く所の物類の動作姿態を写し得て真に迫り(中略)全体に就て之を見れば、四条派は絵画的理想の点に於いて頗る重要な進歩を開始せり。

### Ⅲ-4 「病牀六尺」二十二（「日本」明治三六年六月六日）

大阪の露石から文鳳の『帝都雅景一覽』を贈つてくれた。これは京の名所を一々に写生したもので、その画に雅致のあることはいふまでもなく、その画がその名所の感じをよく現はして居ることは自分のかつて見て居る処の実景に比較して見てわかつて居る。他の処も必ず嘘ではあるまいと思ふ。1 応挙の画いた嵐山の図は全くの写生であるが、そのほか多くの山水は応挙といへども、写生に重きを置かなかつたのである。そのほか四条派の画には清水の桜、梅の尾の紅葉などいふ真景を写したのがないやうであるが、しかしそれは一小部分に止つてしまつて、全体からいふと景色画は写生でないのが多い。しかるに文鳳が一々に写生した処は日本では極めて珍しいことといふてよからう。その後広重が浮世絵派から出て前にもいふたやうに景色画を画いたといふのは感ずべき至りで文鳳と併せて景色画の二大家とも言つてよからう。2 ただその筆つきに至つては、広重には俗な処があつて文鳳の雅致が多いのには比べものにならない。

### Ⅲ-5 アンデルソン著・末松兼澄訳『日本美術全書 沿革門』

然りと雖も惜しむ所は、四条派の写生原理は、その発達の不完全なりしに在り。光線陰影法の結果は、往々能く其妙所に達せるも、強盛の光線・反射の光線・延長の光線は猶ほ未だ知る所とならざりき。又遠近法解剖学の理に疎きこと、古画派に異なる所なかりき。（南明日香『国境を越えた日本美術史』第二章（藤原書店、二〇一五年）「ウィリアム・アンダーソンが自身のコレクションをもとに執筆した『日本絵画芸術』では、日本の絵画に遠近法や明暗法の技術、解剖学の知識などが欠けていることを批判的に書いている。アンダーソンはランベス美術学校で絵画を学んだことがあり、解剖学の教授でもあったことから、これらの西洋絵画の基本は絵画を評価する際の当然の規範として機能したのだろう。（この後、一九〇〇年のパリ万博出品に合わせて刊行された『稿本日本帝国美術略史』（一九〇一）ともかわる九鬼隆一と佐野常民の序文があることも指摘）」

### Ⅲ-6 子規「写生、写実」（「ほとゝぎす」二巻三号、明治三十一年十二月）

（水墨画の色のない点、四条派の写生が輪郭にばかりこだわつた点で、写生して不完全だったが、油絵によって写生が完全にできるようになったとした後、日本画の不完全な写生を指摘して）物の影をつけるなら実際物の影を見てつけるのが善いでは無いか。土地が透明体になつて、木の影が真直に下向いてつて居るようでは土地の感じは起らぬ。土地と画いて土地と分らないやうでは精神（発表者注一日本画家の言う写意）の見えやうは無い。

### Ⅲ-7 「病牀六尺」十（「日本」明治三六年五月三十一日）

立齋広重は浮世画家中の大家である。その景色画は誰もほかの者の知らぬ処をつかまへて居る。殊に名所の景色を画くには第一にその実際の感じが現はれ、第二にその景色が多少面白く美術的の画になつて居らねばならぬ。広重は慥にこの二カ条に目をつけてかつ成功して居る。この点において已に彼が凡画家でないことを証して居るが、なほそのほかに彼は遠近法を心得て居た。即ち近いものは大きく見えて、遠いものは小さく見えるといふことを知つて居た。これは誰でも知つて居るやうなことであるが、実際に画の上に現はしたこと

が広重の如く極端なるものはほかにない。例へば浅草の観音の門にある大提灯を非常に大きくかいて、本堂は向ふの方に小さくかいてある。目の前にある熊手の行列は非常に大きくかいてあつて、大鷲神社は遥かの向ふに小さくかいてある、鎧の渡しの渡し舟は非常に大きくかいてあつて、向ふの方に蔵が小さくかいてある。といふやうな著しい遠近大小の現はしかたは、日本画には殆どなかつたことである。広重はあるいは西洋画を見て発明したのもあろうか。とにかく彼は慥に尊ぶべき画才を持ちながら、全く浮世絵を脱してしまふことが出来なかつたのは甚だ遺憾である。浮世絵を脱しないといふことはその筆に俗気の存して居るのをいふのである。

### III-8 アンデルソン著・末松兼澄訳『日本美術全書 沿革門』

四条派と浮世絵派と偶々同画意に遭遇する時は、その品格の美は、四条派の占むる所とはなれり。

#### IV. おわりに

中野目徹『明治の青年とナショナリズム』（吉川弘文館、二〇一四）

（政教社、特に三宅雪嶺の）「1 「美術」＝伝統文化は、初期の志賀重昂らの論説に見るように、生物進化論をはじめとする自然科学の理論に拠って「国粹主義」を構想するなかで発見され、「国民の感情」と深く関わるものであることが意識されていた。こうした「美術」観の一つの結実は、志賀の『日本風景論』に見出すことができる。

では、こうしてナショナリティの模索の過程で見出された「美術的の観念」は、伝統文化の復興とどのように結びついていたのだろうか。そのような接合の端緒は、すでにE・フェノロサの著書『美術真説』のなかにかがうことができる。明治十五年（一八八二）五月十四日に龍池会の主催により上野の教育博物館で開催された演説会の翻訳筆記である同書は、進化論的発想を背後に潜ませながら、「今余ハ漸ク進ンデ、日本ニ於テ其固有ノ美術ヲ振起スルノ緊急ナルト、其之を振起スルノ方案トヲ論述セントス」との目的で書かれた。この演説の中で2 フェノロサは「美術ノ本旨」を「妙想 (idea)」に置き、とくに絵画に関して「自由且ツ簡易」に「妙想」を表現している日本の美術が西洋のそれに勝るものであることを明言している。

井上「子規晩年の日本画論—『病牀六尺』を中心に」（「子規博だより」36-4、2018年3月）

井上「近代俳句雑誌の誕生—「ホトトギス」成功の本質」（「夏潮別冊虚子研究号」8、2018年8月）

# ソウル大学図書館所蔵合巻の装丁

## —文政期以後の作品を中心に—

ソウル女子大学(非)

金 美眞 (きむみじん)

### I. はじめに

ソウル大学図書館古文献資料室には、多くの日本の古典籍が所蔵されている。その中で合巻は約800点ほど収められており、これらは刊行当時の形を保持している極めて保存状態の良いものである。草双紙の研究において、ソウル大学図書館所蔵本は非常に重要な意味を持ち、2000年には韓日の研究者たちによる調査が行われ、その成果が座談会を通してまとめられた<sup>1</sup>。座談会を記録した原稿には、ソウル大学図書館所蔵の合巻コレクションの旧蔵者は、狂歌師出身の佐野平六という人物であると記されている。佐野氏はソウル大学図書館所蔵の合巻について、「自分（佐野氏一発表者注）は大正の終わりから昭和の初め頃に草双紙をディーラーとして集めていた。麻生磯次先生がおられた頃の旧京城帝国大学にまず納めたのが、自分としては一番いいものだ<sup>2</sup>」と語った。実際ソウル大学図書館所蔵の合巻を手にとってみると、ほとんどの作品に佐野平六の川柳の号である「平六菜」の印が押されている。非常に良い状態の合巻が湿度の低いソウルの天候のもとで保存され、現在のようなクォリティーの高い合巻コレクションができたのである。

近年、松原孝俊編『ソウル大学校中央図書館所蔵日本語古典籍目録』（私家版、2016年）が刊行され、ソウル大学図書館に所蔵されている日本古典籍の全体像が明らかになっている<sup>3</sup>。本発表は、この目録を道案内とし、ソウル大学図書館所蔵の合巻のうち、文政期以後の作品に注目した。特に笠亭仙果『かさだなげんおあづまのはつたぎ 稚源氏東国初旅』、楽亭西馬・仮名垣魯文『うんりゅうくわうちゅうどうてん 雲龍九郎偷盗伝』増補版などの装丁を通して、刊行当時の造本意識について考察する。

### II. 笠亭仙果『稚源氏東国初旅』

#### ○書誌事項

【請求記号】3210. 830 【巻冊】初編～5編、上下二巻一冊 【作者】笠亭仙果 【画工】一勇齋国芳  
【版元】永楽屋丈助(東海堂) 【刊年】弘化4～嘉永6(1847～1853)年 【備考】切附本<sup>4</sup>、初版本(初

<sup>1</sup> 康志賢・木村八重子・佐藤悟・鈴木重三・崔京国・中野三敏・中山右尚・松野陽一・松原孝俊「座談会近世のネットワーク—ソウル大学所蔵合巻を中心に—」『国文学—解釈と教材の研究—』46-7、2001年6月、pp.6-27

<sup>2</sup> 上掲論文、p.8。

<sup>3</sup> この他、ソウル大学図書館所蔵の日本語古典籍を網羅した先行研究には、鳥居フミ子『ソウル大学校所蔵近世芸文集』全6巻、勉誠出版、1998～2000年もある。

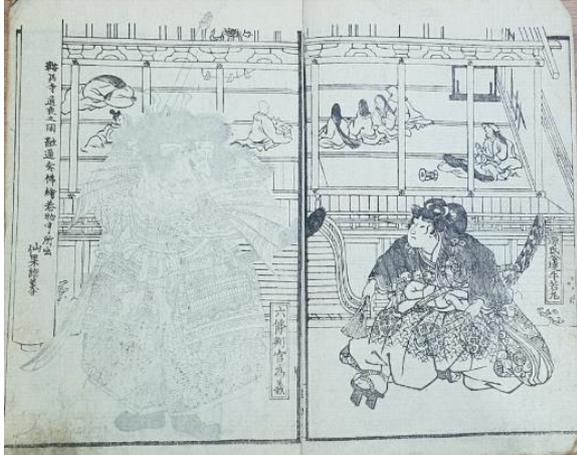
<sup>4</sup> 高木元は「切附本」の定義について、「<切附け>という用語について、明快に解説されている書誌学関連の事辞典類は見当たらない。おそらく、小口を残して三方を裁つという簡易製本法の謂だと思われるが、その意味

編の巻末広告に二編の予告あり)、表紙：摺付表紙、型押(着物の模様など)

## ○装丁－薄墨と袋

### 《薄墨》

まず、初編の口絵に施されている薄墨の版彩について確認する。



図版1『稚源氏東国初旅』初編の口絵 1丁裏・2丁表



図版2『稚源氏東国初旅』初編の袋

図版1は、三編の話を踏まえた口絵で、「源氏公達牛若丸」が「六條判官為義」の亡霊に出会う場面である。義経英雄伝説によると牛若丸は鞍馬寺で天狗から武術を習い、平家を打倒する。本作品では、牛若丸の祖父である為義の天狗姿の亡霊を薄墨で描いている。

そして、2丁表には「鞍馬寺通夜之図 融通念仏絵巻物中所出」という詞書がある。これはこの場面の背景となる鞍馬寺を絵巻「融通念仏縁起」(1314年頃成立)から取ったことを表す。実際、西尾市岩瀬文庫所蔵「融通念仏縁起」(函番：午-29)の鞍馬寺を描いた部分と見比べると、図版1と類似していることが見て取れる(※発表当日、pptでご紹介します)。

### 《袋》

ソウル大学図書館所蔵の本作は初版本であると思われる。その根拠となるのは、前述した初編の巻末広告のほか、初編の裏表紙の後ろに綴じられている元の袋の存在である。図版2の左の写真は袋の前の姿であり、右の写真は後ろの姿である。袋の後ろには頭痛・癩・眼病などに効く薬である「<sup>せいさくわん</sup>聖茶丸」の広告が記されている。因みに、この広告は、本作の三・五編の巻末広告にも同文が記されている。

---

からいえば、草双紙(合巻)の一部にも同様に仕立てたものが存在するのである」と述べられている(『江戸読本の研究－十九世紀小説式攷－』ベリかん社、1998年、p.220)。また、『稚源氏東国初旅』二編の序文にも「初へん二十丁、はん元合巻のはつたびにて、ものなれねばよろずにてまとり、いと／＼おそくうりだし(以下略)」と本作を合巻として見做している。

### Ⅲ. 『雲龍九郎偷盜伝』増補版

本作は文政10・12年に刊行された式亭三馬遺稿『雲龍九郎偷盜伝』(全四編)を楽亭西馬(二代目西宮新六)と仮名垣魯文が増補したものである。増補版の三編の序文には、火災によって初版の版木が焼失されたと記してある<sup>5</sup>。井上啓治は、現存する初版は明治大学図書館所蔵本のみであると指摘している<sup>6</sup>。それに対して増補版は日本国内の諸機関に所蔵されている。また、ソウル大学図書館にも所蔵されていることが確認できたが、その状態は日本に所蔵されているものに比べて非常に良い。

#### ○書誌事項

【請求記号】3210.821【巻冊】初編～3編、5編～8編(4編欠)【作者】楽亭西馬(二代目西宮新六、1～3、5・6編)、仮名垣魯文(7・8編)【画工】一寿齋国貞(初～3、5・6編)、猛齋芳虎(7・8編)【版元】恵比寿屋庄七【刊年】安政3～文久4(1857～1864)年【備考】表紙：摺付表紙・型押(卷雲文様)、口絵：薄墨・型押(動物の毛・着物の模様)

#### ○装丁－薄墨と仕掛け

##### 《薄墨》

- 『雲龍九郎偷盜伝』初編・上巻の口絵(1丁裏・2丁表)：濃淡の異なる三色の薄墨。型押(虎毛)。
- 『雲龍九郎偷盜伝』初編・上巻の口絵(2丁裏・3丁表)：濃淡の異なる三色の薄墨。型押(犬毛)。  
「名越式部貞宗が靈魂」を薄墨で表現。
- 『雲龍九郎偷盜伝』2編・上巻の口絵(1丁表～3丁裏)：濃淡の異なる三色の薄墨。3丁分の口絵が続いている。(※以上の薄墨が施されている口絵は、発表当日pptでご紹介いたします)

##### 《仕掛け》

『雲龍九郎偷盜伝』の初版と増補版ともに妖術使いの盗賊雲龍九郎を主人公としているが、増補版の初編から3編までは、初版にはない筋が多く加えられている。六編あたりからは三馬の原作の内容を半分以上踏まえている。ここでは、本作品の2編の15丁裏・16丁表と16丁裏・17丁表に残っている仕掛けに注目したい。

<sup>5</sup> 『雲龍九郎偷盜伝』増補版三編の序文「此稗史は故人本町庵の著述にして三十余年前文政度の出版なりしが、其頃火災にて彫板消失せし故、世上に製本少なく、さるを錦昇堂の主人その古本を貯へありて、是に聊増補を加へん二編を發行せしに、四方の看官御意に叶ひ御用の仰付、猶次編を御尋に付、板元頻に乗地に相成」とある。佐藤至子氏は、初版の版木を失ったのは、文政十二年の大火災の折であり、安政期に増補版が企画されたのは、妖術を使う悪漢が主人公となっているという題材面で時好に適っていたことを指摘している(『末期の長編合巻』『江戸文学』35、ペリかん社、2006年11月、p.128)。

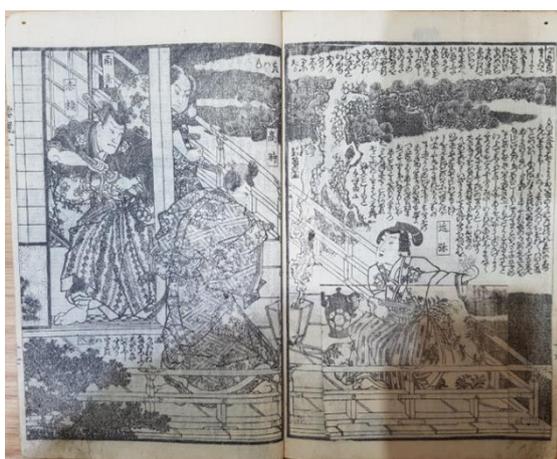
<sup>6</sup> 井上啓治「式亭三馬と『杜騙新書』再論—『雲龍九郎偷盜伝』と長編合巻化」『江戸小説と漢文学』和漢比較文学叢書第17巻、汲古書院、1993年、p.195



図版3『雲龍九郎偷盗伝』2編15丁裏・16丁表



図版4『雲龍九郎偷盗伝』2編15丁裏・16丁表



図版5『雲龍九郎偷盗伝』2編16丁裏・17丁表



図版6『雲龍九郎偷盗伝』2編16丁裏・17丁表

#### IV. その他 (※以下の図版は、発表当日pptでご紹介いたします)

##### ①表紙・薄墨

柳亭種彦・笠亭仙果『邯鄲諸国物語』初～19編 (請求記号：3210.833)

##### ②元糸

墨川亭雪麿『風流列女伝』 (請求記号：3210.570)

柳亭種彦『雁金紺屋作早染』 (請求記号：3210.316)

##### ③刊年(干支)

柳亭種彦『花桜木春夜語』 (請求記号：3210.324)

##### ④添削

柳亭種彦『白木やおこま浄書さうし』 (請求記号：3210.691)

# 草双紙試論

## －呼称・内容と時代との関係について－

実践女子大学 非常勤講師

松原哲子（まつばらのりこ）

### はじめに

草双紙は赤本、黒本、青本、黄表紙の順に展開し、時代の流れに従って質も変化したと文学史上定義されている。本発表では、天明元(1781)年に刊行された大田南畝の草双紙評判記『菊寿草』の序文に注目し、作中で「花さき翁が時代」、「清信清満などと力をあわせ年々の新板世上に流布」した時代、「汝ばかりは古風を守」った時代というように順に示される草双紙の展開が、それぞれいつ頃の、どのような草双紙と対応するものなのか、現存資料との照合によって検証する。その上で、『菊寿草』序文に示された草双紙の展開が事実在即したものでない点を明らかにし、また、その原因が南畝自身の草双紙に関する遍歴の影響を受けている可能性について指摘する。

### I. 草創期の草双紙の装丁と内容

木村八重子『赤本黒本青本書誌 赤本以前之部』（日本書誌学大系95、2009、青裳書店）には赤本135種の紹介がなされているが、その内、丹表紙を伴う赤本体裁の伝本が確認できるものは50種余り存在する（【表】参照）。これらには一定数の再摺本が含まれる可能性が高いものの、いわゆる黒本体裁の草双紙が登場した延享元(1744)年以前の刊行と推定され、かつ原装を留めている伝本の中に、他の体裁（黒本や青本）は見受けられない。よって、草創期の草双紙は赤本体裁であったと推定される。

内容は多岐に亘っている。丹表紙を確認できる伝本に限定しても、草双紙が草創期において既に様々な内容を有していたことが看取できる。よって『菊寿草』序文の、「枯木に花咲かせ翁」・「桃太郎」・「舌切れ雀」・「兎の大手柄」と結びつく赤本像はその一部に過ぎない。

### II. 赤本の刊行時期

草双紙が黒本および青本体裁で刊行されるようになって以降に、赤本体裁で販売されたとみられる例を挙げると以下の通りである。

- ①新板目録に掲載された例（『塩売文太物語』 寛延2(1749)年刊、鱗形屋板）
- ②三田村彦五郎署名本の例（『女はちの木』・『扇始』）
- ③摺りの状態が非常に悪い赤本の例

一方、赤本体裁で刊行されたものが、後に他の体裁（黒本・青本）で再び販売されたとみられる例を挙げると以下の通りである。

- ①『鼠よめ入』 青本体裁、紅白の二枚題簽、鳶屋板。安永6(1777)年『月星千葉功』中巻絵題簽を流用。元は鶴屋板。
- ②『竹田新からくり』 青本体裁、紅白の二枚題簽、鱗形屋板。
- ③『きんときおさなだち』 鱗形屋板。赤本体裁の他に、黒本および青本体裁(『金時幼稚立』)の伝本があり、それぞれ青色および紅色の外題簽を伴う。
- ④『桃太郎昔語』 青本体裁、紅白の二枚題簽、鱗形屋板。安永6年『金父母』の絵題簽を流用。

※紅白の二枚題簽は再摺本の様式であることを指す(拙稿「鱗形屋板絵外題考」(『近世文芸』87,2008年1月)。

以上、赤本・黒本・青本三種の装丁はある時期併存したものと推定される。

### Ⅲ. 「花咲きじじが時代」はいつごろか

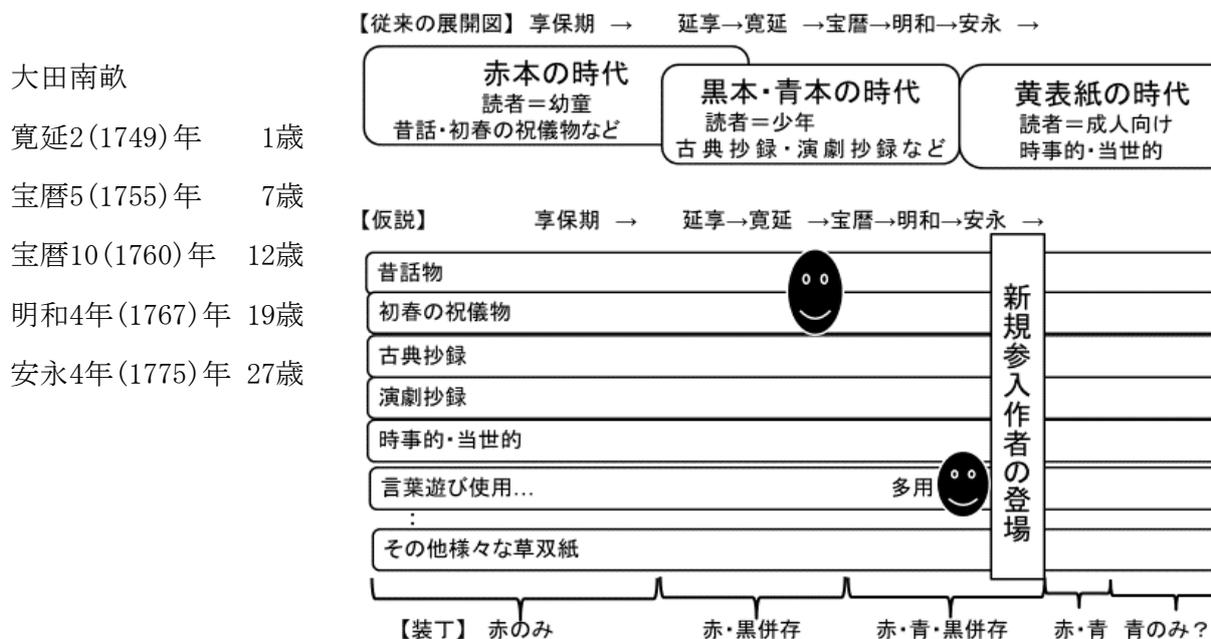
『菊寿草』序文の中で、「花咲きじじが時代」は「唐紙表紙」の時代の後、「青本」がもてはやされた時代の前と設定されている。鱗形屋板の草双紙の装丁を整理すると、延享元年から宝暦2(1752)年ごろまでが黒本の時代、宝暦6年以降は青本と黒本の併存期間であると推定される。これに赤本の伝存状況を加えると、以下のような展開が想定される。

- ①はじめ草双紙の装丁はすべて赤本であった。
- ②延享期以降一部を除いて草双紙は黒本体裁を使用し始める。初春の祝儀物や子どもの年玉に出来るような内容のものについては赤本体裁の使用を続行する。
- ③宝暦期の途中で青本が登場し、青本は初摺の新作に、黒本はその再摺本に使用されるようになる。一方、一部については赤本体裁を用い続ける。繰り返し同作を刊行した結果、赤本の摺りは不鮮明になる。
- ④安永期末ごろには、それまで赤本体裁を用いた物についても、青本体裁での刊行となる(青本で、紅白の二枚題簽という装丁)。

昔話を題材とした赤本が刊行されたと想定されるのは上掲の①・②・③の期間が該当し、装丁を赤本に限定しなければ、④も加えた全ての時期が候補として挙げることが可能である。ただし、『菊寿草』序文のように、昔話を題材にした作品を一括して草双紙の一時代を表すような位置づけは、①の時代においてはあてはまらない。②・③の時代ならば、昔話種の短編とその他の草双紙を差別し、認識していたと考えられるが、赤本と黒本、赤本と青本が併存していた時代であり、「花咲きじじが時代」と、青本より古い時代のものとして位置づけていることとの整合性に欠ける。

#### IV. 『菊寿草』の展開の背景に関する仮説

これまでに既に指摘されているように、赤本には読書の対象とする以外の役割もあったという。長きに亘って、初春の祝儀物や縁起物として多くの年少者の手に渡ったものと想定される。誰もが草双紙との最初の出会いは、「桃太郎」など、幼童向けの短編だったのではないか。『菊寿草』に示された、昔話物から始まる草双紙の展開は、草創期から安永期末までの草双紙の展開を捉えたものではなく、著者自身の読書遍歴の振り返った結果である可能性についても検討する必要があるものと考えられる。



#### 【参考】『菊寿草』序文（一部）

それ鱗はこけ也。こけはすなはち不通なり。今天下に大通の道行はれ、こけはさら／＼入用なし。上は北条のおれき／＼、下は汝らごときの町人、貴賤上下ひつくるんで、皆大通へみちびかんと、こけやうろこは此方へせしめうるしと出かけたり。しかれども汝が家はふるき家にて、源のより信の御内にまいりては、から紙表紙一重へだて、竹つな金平の用をもき、花さき翁が時代には、桃太郎鬼ヶ島の支度を請負、舌きり雀のちうを尽し、兎の手がらの数をしらず。そのち代々の記録をつかさどり、青本／＼ともてはやされ、かまくら一の鳥居のほとりに住居し、清信きよ倍清満など力をあはせ、年／＼の新板世上に流布す。しかるに中むかし、宝りやく十年辰のとし、丸小が板、丈阿戯作の草紙に始て作者の名をあらはし、外題の絵を紅摺にしていだせしを、その比はまだ錦絵もなき時代なれば、めづらしき事に思ひ、所々より出る草紙の外題、みな色ずりとなりたりしが、汝ばかりは古風を守り、赤い色紙に青い短冊、たいのみそずによもの赤、のみかけ山のかんがらす、大木のはへぎはでふといの根、がてんか／＼位のしやれなりしも、思へば／＼むかしにて、二十余年の栄花の夢、きん／＼先生といへる通人いで、鎌倉中の草双紙これがために一変して、どうやらこうやら草双紙といかのぼりは、おとなの物となつたるもおかし。

【表】丹表紙の伝本が確認できる赤本

刊年	書名	画工	板元	巻数	刊年	書名	画工	板元	巻数
元禄・宝永ごろ	たゝとる山のほとゝぎす	なし	不明	不明	享保ごろ	草花づくし	なし	鱗形屋	不明
宝永5ごろ	ぎおん大まつり	奥村政信	木下甚	一卷	享保19以降	ふんふく茶釜	なし	鱗形屋	一卷
享保ごろ	はんじ物づくし 当世なぞの本	なし	なし	二巻か	享保ごろ	姥が池ゑづくし	なし	鱗形屋	二巻
元禄・宝永ごろ	福神そが	なし	三升屋	二巻	享保未以降	「子つミ」	なし	不明	二巻
享保ごろ	あくまはらひ金平	なし	相模屋	一卷か	元文・寛保ごろ	「鼠よめ入」	なし	鶴屋	二巻
享保3か	「まつのうち」	なし	なし	一卷	元文・寛保ごろ	五百八十七曲	なし	鱗形屋	二巻
享保3以降か	八百屋お七	なし	不明	一卷	享保20以降	苧萱桑門	鳥居筆	不明	一卷
享保5	福神／壽命袋	なし	相模屋	一卷	元文・寛保ごろ	たんばよさく	不明	山本	二巻
享保ごろ	ぼんさま山みちやぶれた衣うそでござらぬほんだにへ／＼	なし	相模屋	不明	元文・寛保ごろ	夕霧阿波の鳴戸	なし	山本	一卷
享保ごろ	くま一疋とらうな	羽川沖信	伊賀屋	一卷	元文2か	日待のとぎ／とんさく新じ口	なし	村田屋	一卷
享保ごろ	是ハ御ぞんじのばけ物にて御座候	羽川沖信	村田屋	一卷	元文2以降	したきれ菫	山本重春	鱗形屋	一卷
享保ごろ	ゑんまきぶつなりやきがうかぬ	近藤清春	近江屋	一卷	元文ごろか	隠里福神嫁入	西村重長	鱗形屋	三巻
享保ごろ	きよくのり	なし	なし	二巻	寛保3以降	千本左衛門	山本重春	山本	三巻
享保ごろ	はちかつきひめ	なし	鱗形屋	二巻	元文・寛保ごろ	〈桃太郎〉	藤田秀素	なし	一卷
享保11・12ごろ	〈大友のまとり〉	近藤清春	なし	一卷か	延享3	軍法／富士見西行繪盡	山本重春	山本	三巻
鱗形屋板よりも先行か	ぶんぶくちやがま	近藤清春	井筒屋	一卷	寛延2	塩賣文太物語	なし	鱗形屋	二巻
享保十二	《めつけゑ》	近藤清春	山本	不明	元文・寛保ごろ	こかねのかま	不明	不明	不明
享保十二か	風流／なこや山三	なし	奥村	一卷	宝暦ごろ	猿のいきぎも	なし	鱗形屋	一卷
寛保3か	女はちの木	鳥居清信	鱗形屋	一卷	宝暦2	夫婦繪尽	なし	奥村	二巻
享保ごろ	「むま」	近藤清春	井筒屋か	一卷	宝暦3～7ごろ	魚鳥塩梅好	なし	鱗形屋	二巻
享保後期	鼠花見	近藤清春	中嶋屋	一卷	宝暦ごろ	おにの四季あそび	なし	鱗形屋	二巻
享保ごろ	わらひ草／どうけうたひかる口	近藤清春	井筒屋	一卷	宝暦ごろ	〈たから舟の始め〉	なし	鱗形屋	一卷
享保ごろ	小あつもりいく田森／扇始	西村重長	鱗形屋	一卷	宝暦ごろ	枯木花さかせ親仁	なし	鱗形屋	一卷
					宝暦ごろ	らいこう山入	なし	村田	一卷
					宝暦ごろ	花さきちゝ老楽のゑいぐわ	不明	奥村	二巻か
					宝暦ごろ	化物百物語	不明	鶴屋	不明
					宝暦・明和ごろか	よりまさ	なし	丸甚	一卷
					宝暦・明和ごろか	きんときおさなだち	なし	鱗形屋	二巻

# 『〈お竹大日如来〉 稚絵解』の成立とその背景

鶴見大学 准教授

神林 尚子

## 1 はじめに

「お竹大日（お竹大日如来）」の伝承は、江戸・大伝馬町の富家に仕えた下女お竹が、実は大日如来の化身であったとするものである。実説は明確ではないが、早い例では延宝期（1680年頃）の写本『玉滴隠見』、刊本『新著聞集』（寛延二年〔1749〕刊）などに記事があり、式亭三馬作の合巻『於竹大日忠孝鏡』（文化七年〔1810〕刊、勝川春亭画）など、戯作の題材ともなっている。

本発表では、『〈お竹大日如来〉 稚絵解』（文化十二年〔1815〕刊、歌川国芳画。以下『稚絵解』）について、その成立の背景を考えてみたい。本作は伝本が少なく、国立国会図書館蔵本・ソウル大学蔵本の二点しか所蔵が確認されていない。わずか十丁の短い作品ながら、お竹の出生や幼時の逸話などに独自の脚色がみられ、注目すべき作例である。なお、同年には浅草奥山念仏堂にて「お竹大日」の出開帳が開催されており、本作はそれに当て込んだものと推定される。関連する一枚摺との関連も含めて、『稚絵解』の成立とその背景を検討し、「お竹大日」という題材の持つ宗教性と際物性、あるいは「事実」性の強調についても考察を試みたい。

## 2 『稚絵解』の書誌——十丁本と一枚摺

まず、国会本に従って、『お竹大日如来／<sup>おきなるとき</sup>稚絵解』の書誌を記す。

- ・書型 … 中本一冊（十丁）
- ・版面 … 各丁挿絵あり、本文は平仮名主体
- ・画工落款 … 「歌川国芳画（年玉印）」（十オ）
- ・刊年 … 「文化十二年乙亥七月」（巻末）



図1 『稚絵解』表紙（国会本）

- ・板元 … 「鶴屋喜右衛門／河内屋源七」（巻末）。ただし「板元」の字は河源の上に付される。摺付表紙に「板元／江戸富沢町／河内屋源七」とあり（図1）、板行主体は河源か。

作者に関する記載は作中には見出せない。『日本小説年表』では十返舎一九著とするが、これは国会本が一九作の合巻『往昔赤池法印』と合綴されていたことによるものと推定される。

本作の関連資料として、「お竹大日如来稚絵解」と題する一枚摺がある<sup>1</sup>。木版色摺り、一枚を八

<sup>1</sup> 牛島史彦編『江戸の旅と流行伝——お竹大日と出羽三山』（板橋区立郷土資料館、1992）に資料の写真と翻刻を掲載（25頁）。ただし所蔵者は不記、現時点での資料の所在も不明である。

場面に分けて、お竹の一代記を記す。板元は「鶴喜／河源」、画工は「国芳画」と、『稚絵解』と同じ顔ぶれであり、内容も『稚絵解』とほぼ一致する。刊年は明記されないが（文化十二年～天保元年に用いられた「極」単印を備える）、やはり文化十二年の開帳に即した板行の可能性が高い。



図2『稚絵解』一丁表 図3『稚絵解』一丁裏二丁表（\*国会本の書影は全て同館デジタルライブラリーによる）



図4 一枚摺「お竹大日如来稚絵解」（牛島史彦編『江戸の旅と流行仏』板橋区郷土資料館、1992）所載

### 3 『稚絵解』十丁本の内容と構成

◆ 梗概 （\*「お竹大日」略縁起〔元文5年・安永6年版〕と共通する部分に下線を付す）

寛文の頃、出羽三山の麓に、徳右衛門とおせつという貧しい百姓夫婦がいた。おせつは羽黒山に願をかけ、女子を授かる。「お竹」と名づけられた少女は、父母を助けて孝行を尽くす。

お竹が十四歳の年に母は病死、徳右衛門はお竹を連れて板東巡礼の旅に出る。江戸に着いた親子は、徳右衛門の腫物療治のために路用が尽きる。お竹は、自分が江戸に留まって一年間奉公をし、父がその給金を前借りして巡礼を続けるよう勧める。佐久間家で奉公を始めたお竹は、主人に忠義を尽くし、流しの口に袋を付けて集めた穀類を食べ、自分の食事は乞食

に施した。ここに、羽黒山の夢告を受けた老僧が現れ、大日如来の生身としてお竹を拝むが、皆が念仏を唱える間、お竹の姿は雲霧のように消え失せる。主人夫婦はお竹の像を造らせ、かの行者に託して羽黒山のふもとに安置させた（お竹大日如来像の来由）。江戸に戻った徳右衛門は、委細を聞いて信心胸に徹し、借金を払って立ち去ったが、その行方は誰も知らない。

◆ 冒頭（一丁表）

「そも／＼出羽国羽黒山は、まつる所倉稲魂の御神…」という書き出しに続けて、一丁表では出羽三山の祭神や宿坊の数、名所古跡などを列挙（図2）。→ 名所記・案内記を思わせる筆致。

◆ お竹の生い立ち（一丁裏～）

お竹の一代記は、「今はむかし寛文の頃かとよ…」と語り出され、縁起の語調を彷彿とさせる。父母の心根の良さ、大日如来への水垢離などに続けて、懐胎（図3）とお竹の誕生、幼いお竹の父母に対する孝養が、五丁裏までの間に綴られる（本文と挿絵の位置には乖離あり。後述）。→本文の叙述は、大日如来の授かり子としてのお竹の誕生と幼時の描写が紙幅の約半分を占める。

◆ お竹の身から光明を発する描写（五丁裏六丁表・六丁裏七丁表）

徳右衛門との江戸までの道中、お竹は賊や狼（一枚摺では蟒蛇）に襲われるが、身から光明を発して難を逃れる。ただしこの奇瑞は徳右衛門の目には見えず、偏に大日如来の利益とされる。→光明の描写は、開帳錦絵等にも定型的に用いられ、この題材の宗教性を象徴する描法と言える。



図5 『稚絵解』（五丁裏六丁表）

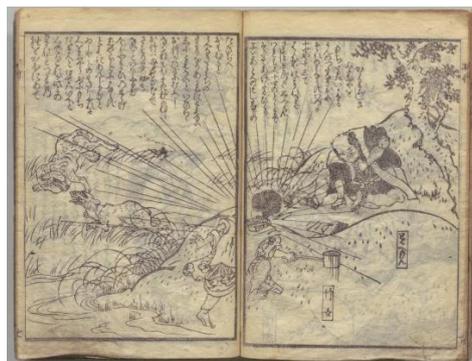


図6 『稚絵解』（六丁裏七丁表）

◆ お竹の正身の見頭わし（十丁裏）

…竹女が身より光明を放ち、行者はもとより主夫婦が目には大日如来と拝まれ、余よの人の目に、姿は竹女にして只光明を放つのみ、これ則ち未だ結縁の薄きゆゑか。さて行者をはじめ主夫婦、心なき家内の者までも、かゝる奇瑞を見て信心肝に銘じ、思はずも異口同音に念仏を唱へつゝ、随喜の涙にむせびけり。かくて御姿は雲霧の如く、いづくともなく消え失せ給ひぬ…（本文の引用に際しては適宜句読点を補い、原表記の平仮名に私に漢字を当てた）



図7 『稚絵解』

八丁裏九丁表

図8 『稚絵解』

九丁裏十丁表

◆ 記述の根拠としての「里人の伝承」（十丁裏）

如来、徳右衛門が妻おせつが腹に宿らせ、竹女と生れ、仮に此世に下現<sup>げん</sup>したまひし物語は、事長ければ略縁起には書き留めざれども、今をさること遠からずして、その里人の口に伝えたるを筆に写し、絵を描き加へたるは、女子わらんべの見るに易くして、竹女が孝心と穀類を粗末にせざるも世の女人を教へ導き給ふ如来の方便なりといふことを知らしめ、世に有がたき第一の宝たる五穀のうちにも、分けて尊<sup>たつと</sup>き粒々辛苦の米つぶ飯粒を、塵芥と見なして粗末になす飯炊き下女らが戒めともなれかしと、板にのぼせて教<sup>をしへ</sup>草のひとふさとはなしぬ。

→「里人」の伝承に基くことの標榜……際物性だけでなく、「事実」としての側面を担保？

文化期前後の文芸における「事実」への意識、あるいは教訓性ともあわせ考えるべきか。

4 『稚絵解』十丁本と一枚摺——「作者」の関与と「絵解き」の要素

『稚絵解』十丁本の挿絵（全十図）は、一枚摺に描かれた八場面とほぼ対応している。ただし本文の分量は、一枚摺と十丁本の間にかかなりの相違がある。一枚摺の各図に添えられた文章は、文字通り挿絵の「絵解き」であって、質量ともに一篇の作品とは言い難い。これに対して、十丁本として一編を構成するためには、前後の脈絡を説明する必要が出てくる。

おそらくはこの結果、『稚絵解』十丁本では、挿絵と本文の位置の乖離が顕著である。たとえば、お竹の誕生は、挿絵では二丁裏三丁表に描かれるが、本文の記述は五丁表に相当する（この時、当該の丁の挿絵では早くも母の死が描かれている）。全編を通じて、挿絵と本文は概ね二丁前後のずれを保ちながら展開し、最後は見開き二図の連続でお竹の見頭わしを描く（図7・図8）。

これは、「作者」の関与の程度と関わってくるものと思われる。挿絵の基本的な絵組や本文との配分は基本的に作者の領分であるが、『稚絵解』十丁本には、そうした統合的な意識が希薄である。

以上を考え合わせれば、一枚摺が先に板行され、後からそれを拡充して十丁本が編まれたものとするのが、より蓋然性が高いのではないか。なおかつ、本作の場合は、通常の意味での「作者」は存在せず、板元または板木師・筆耕など、制作側の人間が筆を執った可能性が高いと考えられる。この点からしても、開帳に際した際物的出版物としての性格が強いものであろう。

## 5 おわりに

本発表では、十丁本の『お竹大日如来／稚絵解』と一枚摺を中心に、成立の背景を考察した。一枚摺の板行、十丁本の本文と挿絵の乖離などから、本作の根幹が書名の通り、挿絵の「絵解」にあることが窺われる。なお、十丁本・一枚摺の双方を手がけた国芳は、お竹の開帳錦絵の作例も多く、嘉永二年の開帳時に出陳された奉納額にも筆を執っている（羽黒山正善院蔵）。

『稚絵解』には、挿絵・本文ともに大日如来の奇瑞が描かれ、この題材の宗教性が強調される。名所記風の書き出しに続けて、お竹を羽黒山の授かり子とするなど、出生と幼時の逸話に独自の点が多い。更には、それらの逸話が「里人」の伝承に基づくものと標榜される点に注意したい。

「お竹大日」という題材が宗教性・際物性と共に事実性を強調すること、更に羽黒山と結びつく口碑が重視されていることを、『稚絵解』は端的に示しているのである。

# 幕末期の合巻からみる摩耶夫人のイメージ

## －朝鮮仏画「釈迦誕生図」とのかかわりから－

東京国立博物館 アソシエイトフェロー

曾田めぐみ（そだめぐみ）

### I. はじめに

本発表では、合巻『釈迦八相倭文庫』（万亭応賀作、三代歌川豊国・二代歌川国貞・河鍋暁斎画、上州屋重蔵板、天保十六年～明治四年〔1845～71〕序）における摩耶夫人のイメージに着目しつつ、摩耶夫人釈迦出産の場面を描いた朝鮮仏画「釈迦誕生図」が日本で受容された様相について考察する。

### II. 合巻『釈迦八相倭文庫』に描かれた摩耶夫人

舞台を日本に移して釈迦の御一代記を著わした『釈迦八相倭文庫』では、夫である浄飯王の寵愛を受けながら釈迦を身ごもり、宮中の女中たちに温かく見守られる摩耶夫人の様子が描かれている。ルンビニ園における出産までの描写は実に華やかだか、それとは対照的に、釈迦が獅子吼する姿は描かれず、釈迦誕生の場面は極めて簡略に表現されている。

こうしたことから、本書における摩耶夫人は「釈迦の母」という側面のみならず、浄飯王との幸福な結婚を果たした女性というイメージが強調されていると考えられないだろうか。

### III. 幕末期の錦絵に描かれた摩耶夫人

日本美術において摩耶夫人を絵画化する作例は、「釈迦涅槃図」など特定の主題に限られていた。しかしながら合巻『釈迦八相倭文庫』の刊行以降、その人気にあやかってか同作品をもとにした錦絵シリーズ「釈迦八相記今様写絵」（二代歌川国貞画、万延元年〔1860〕刊、辻岡屋文助板）が出版され、摩耶夫人も当世風の美しく煌びやかな姿で描かれた。

また、中でも興味深いのは摩耶夫人が釈迦を出産する場面を描いた大判三枚続の錦絵「摩耶夫人悉達太子を産賜ふ見立」（三代歌川豊国画、弘化四年～嘉永五年〔1847～52〕刊、上州屋重蔵板）である。本図は、合巻『修紫田舎源氏』二十三編下（柳亭種彦作、三代歌川豊国画、天保八年（1837）刊、鶴屋喜右衛門板）より「明石の御方の出産」の場面から構図が転用されていることが指摘できる。このことは、摩耶夫人が「源氏物語」の姫君らと同様に、一種の憧れの対象として描かれたことの傍証とならないだろうか。

#### IV. 河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」と朝鮮仏画「釈迦誕生図」

『釈迦八相倭文庫』の挿絵も担当し、幕末明治期に活躍した河鍋暁斎（1831～89）もまた、本書における摩耶夫人のイメージと関連する作品を残している。静嘉堂文庫美術館が所蔵する「地獄極楽めぐり図」（明治二～五年〔1869～72〕）は、田鶴という日本橋小間物問屋の娘が14歳で夭折した際、追善供養を願う親の求めに応じて暁斎が描いた40図からなる画帖である。

その内容は田鶴の臨終からはじまり、阿弥陀如来を伴いながら地獄の盛り場を楽しみつつ、極楽往生を遂げるといふ物語で、14歳の少女を弔うに相応しい華やかで賑やかな場面が続く。

本発表でとりわけ注目したいのが、本作第38図「田鶴の極楽往生」である。田鶴の往生という作品の根幹をなす本図は、実は「釈迦誕生図」（朝鮮時代・15世紀、福岡・本岳寺蔵）に図像の源流を求めることができる。そしてまた、「釈迦誕生図」を下敷きとしながら摩耶夫人に見立てられた田鶴が、絵画上の擬似的な婚礼を果たしている点を指摘したい。

#### V. おわりに

摩耶夫人の「幸福な結婚」という幕末期の合巻における新たなイメージが、朝鮮仏画「釈迦誕生図」を援用することで、14歳でこの世を去った田鶴を追善する「地獄極楽めぐり図」に結実したのである。

#### 【参考図版】

#### II. 合巻『釈迦八相倭文庫』に描かれた摩耶夫人



万亭応賀作、三代歌川豊国画『釈迦八相倭文庫』第二編より

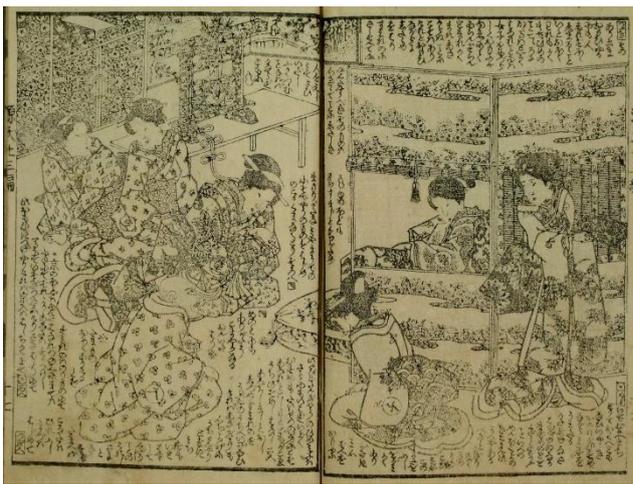
「豪華な見舞いの品で溢れる摩耶夫人の部屋」（左）「浄飯王とともに花の宴を楽しむ摩耶夫人」（右）

弘化三年〔1846〕刊、早稲田大学図書館蔵

III. 幕末期の錦絵に描かれた摩耶夫人



三代歌川豊国画「摩耶夫人悉達太子を産賜ふ見立」弘化四年～嘉永五年（1847～52）刊、大判三枚続、国立国会図書館蔵



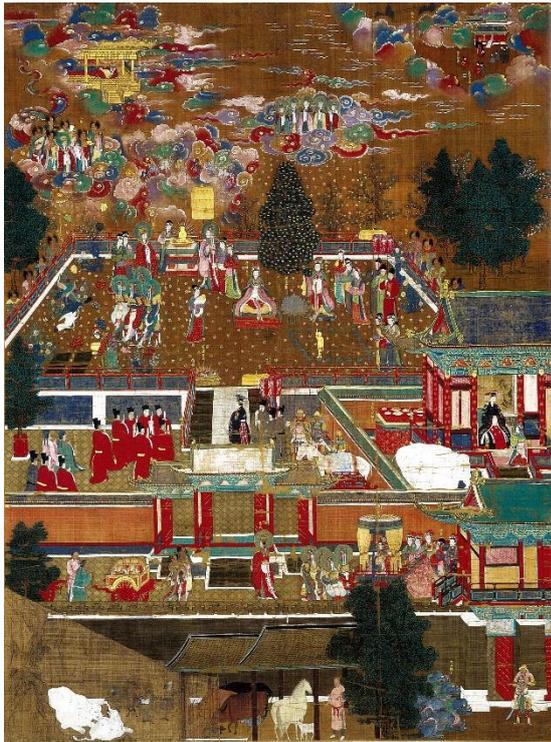
合巻『修紫田舎源氏』「明石の御方の出産」場面の構図を用い、錦絵「摩耶夫人悉達太子を産賜ふ見立」が描かれた。釈迦の姿は小さく、飽くまで摩耶夫人を主

柳亭種彦作、三代歌川豊国画『修紫田舎源氏』二十三編下より「明石の御方の出産」、天保八年（1837）刊、早稲田大学図書館蔵

IV. 河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」と朝鮮仏画「釈迦誕生図」にみる摩耶夫人のイメージ



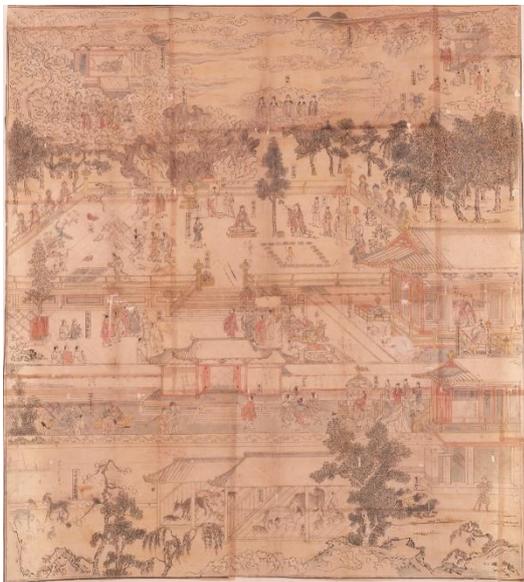
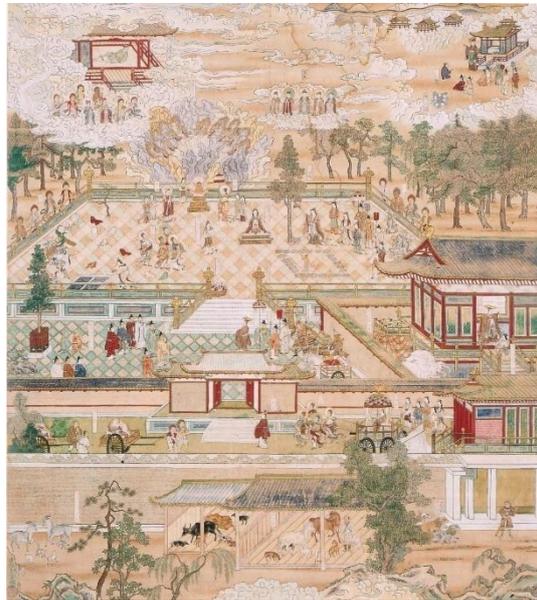
河鍋暁斎筆「地獄極楽めぐり図」より第38図「田鶴の極楽往生」  
明治二年（1869）、静嘉堂文庫美術館蔵



「釈迦誕生図」145.0×109.0cm、絹本着色、  
朝鮮時代・15世紀、福岡・本岳寺蔵

朝鮮時代・15世紀に描かれた「釈迦誕生図」は日本に伝来したのち、模写や版画による複製を通して広くその図像が伝搬した。「釈迦誕生図」の模本は河鍋暁斎

絵所左近貞綱原画「釈迦誕生図」84.0×74.9  
cm、紙本木版筆彩色、17～18世紀、滋賀・小松寺蔵



作者不詳「釈迦誕生図」83.0×73.0 cm、紙本着色、  
河鍋暁斎記念美術館蔵（河鍋家伝来品）

# 三亭春馬作合巻『紫菜浅草土産』の書誌考

一摺付表紙及び、板元文会堂山田屋佐助と錦重堂上州屋重蔵を中心に一

全南大学校 教授

康志賢(カンジヒョン)

## I 文学史上の位置

### ◆三亭春馬（『日本古典文学大辞典』岩波書店、1983）

：合巻・人情本・狂歌作者。通称、磯部源兵衛。幼名、金次郎（：他に証例不足）。村田市兵衛・大文字屋市兵衛と称したこともある。別号、九返舎一八・二世（実は三世）十返舎一九・花街楼・文字楼・柿園・文尚堂虎園（×）・三世加保茶元成・四世八文字自笑（→八文舎自笑）・二世（→三世）落栗庵など。嘉永四年十二月十八日没、享年未詳。墓所は東京浅草今戸の潮江院。法名、大用玄機居士<東京掃苔録>。【事跡】『戯作者小伝』には、江戸吉原の妓楼三浦屋に生まれ（×）、のち京町一丁目大文字屋村田市兵衛の養子になったが、離縁して山谷に質屋を営むと記すが、定かではない。狂歌は浅草庵春村（黒川春村）に学び、戯作は十返舎一九、のち式亭三馬に就いて（×）号を得たという。（以下作品については下略。波線、括弧中の：、×、→後は稿者補）。

☆天保二年九返舎一八として登壇、天保十五年頃三代目十返舎一九、嘉永二年没

### ◆『紫菜浅草土産』（『日本古典文学大辞典』前掲書）

<p>成となつてゐる。 この時期の合巻としては一応まとまつた構成となつてゐる。 読者に馴染みやすい作品に仕立ててゐる。 由來などをないませで、梅若伝説を江戸の音利生譚、浅草待乳山聖天門前の米饅頭の故事、浅草姥が池の一つ家の石枕伝説の観音利生譚、浅草待乳山聖天門前の米饅頭の由來などをないませで、梅若伝説を江戸の</p>	<p>紫菜浅草土産<small>むらさきあはらつちさん</small> 五編二十冊 合巻。二世十返舎一九（三亭春馬）作、二世歌川豊国画。初編弘化二年（八四）、二編同三年、三編同四年、四編嘉永元年（八四）、五編同三年刊。【梗概】吉田少将惟房卿は奥州へ赴く途中、美濃の野上の長者の娘花子と契り、帰途に立寄ることを約束し扇を与えた。姉の茨木はこれをねたむ。惟房が隅田川を渡る時狂女となつた花子に会う。家で母・姉に邪険にされ、ここまで追つてきたというので陸奥に伴い、一子松若丸を生む。帰途は木曾路をとつたので家臣梁田近忠を野上に寄せると花子がいる。隅田川の狂女は姉だつた。惟房は花子（実は姉茨木）と松若丸を北の方楓の方に対面させる。惟房が陸奥から持参した長櫃の宮城野の萩を見せると中に錦の袋が入つてゐる。梁田近忠は野上の花子母子を伴う。惟房は事の次第を知り、花子の子を梅若丸と名づけ、花子の母には錦の袋を与える。野上の長は錦の袋を宝とするが、この袋の中身の名鏡は関東のさる大名の紛失したもので、長に疑いがかかり関東へ拘引される。【趣向】前半は近松門左衛門の浄瑠璃『双生<small>たふよ</small>』と隅田川』の構想を借りてゐるが、梅若丸の誘拐と母花子の悲歎、木母寺の梅若塚の故事、浅草姥が池の一つ家の石枕伝説の観音利生譚、浅草待乳山聖天門前の米饅頭の由來などをないませで、梅若伝説を江戸の音利生譚、浅草待乳山聖天門前の米饅頭の由來などをないませで、梅若伝説を江戸の</p>
---	--

### ◆天保末期・弘化期・嘉永期の出版取り締まり

天保十二年十二月の株仲間解散令

天保十三年六月の合巻表紙・袋の多色摺摺禁止

嘉永四年三月に株仲間が再興

☆『紫菜』：初編-古組書物問屋の文会堂→二編～-仮組地本問屋の錦重堂

#### ◆ 嗣編を出版する際、求版本や既刊分を、改修したりして再摺する事例

①「『白縫譚』は後印本が多く、嗣編の出版や求版の度に初編からの既刊分が再摺されていたとみられる（改修版ないし覆刻版に差し替えられた編もある）」（佐藤至子「末期の長編合巻」『江戸文学』35、2006）

②天保十五年作り直された馬琴旧作『白鼠忠義物語』の表紙

同年為永春水作『愚智太郎懲悪伝』天保十五年版の表紙

（佐藤至子「天保の改革と人情本・合巻」『江戸の出版統制；弾圧に翻弄された戯作者たち』2017）

③三亭春馬作人情本『風俗吾妻男』初編は二店の相版にて天保四年に刊行していたが、二編を三店の相合板にて天保六年に刊行するに際して、初編をも再印する。

④初代一九作・歌川国安画・永壽堂西村屋與八板合巻『御詠替島廻』初編は文政十三年（＝天保元年）刊行、表紙多色摺り。二編は天保二年刊行、表紙三色摺り。

→稿者推定天保十五年（弘化元年。国書は天保三年）刊上州屋重蔵板の改修版表紙：茶色と薄墨を基調とした二・三色摺り（早大本/ソウル大本）にて絵組も変更。

→安政五年刊三亭春馬作・三代目豊国画・上州屋重蔵板の改修版『紫菜浅草土産』初編表紙に多色摺りとして転用。

⑤万亭応賀作・上州屋重蔵板合巻『釈迦八相倭文庫』（初編弘化二、二～四編弘化三年）の摺付表紙初編・三編は薄墨と艶墨の墨刷り、二編・四編は三色刷り、弘化四年刊の五編からは多色刷摺付表紙に戻る。

⑥『紫菜』初・二編と同時期の弘化二・三年は、合巻表紙の多色摺りを禁止した天保十三年六月四日の町触が守られていた。

※研究目的：株仲間解散期と自肅期を経て以降は、書誌が分かりづらい作品が出てきており、一作ずつ確認していく地道な基礎作業が求められる。その一例として、『紫菜浅草土産』初編の板元は古組書物問屋の文会堂だったが、二編以降は仮組地本問屋の新興板元錦重堂に引き替わるといふ、幕末の典型的な事例を報告してみたい。

## II 書誌

#### ◆ 所蔵先と書誌

『紫菜浅草土産』初・二編：各地の図書館

三編：林美一旧蔵の立命館大、成田山仏教図書館

初編～五編：明治大、専修大

底本：国会図書館本（以下、国会本）、早稲田大学古典籍総合DB搭載本（以下、早大本）、東京大学総合図書館本（以下、東大本）、ソウル大学図書館本（以下、ソウル大本）、明治大学図書館本（以下、明治大本）、成田山仏教図書館本（以下、成田本）、林旧蔵立命館大学ARC搭載本（以下、林立命館本）。⇒早大本系：国会・東大・ソウル大／

明治大本系：成田山（・専修大）

\*同系には＝、異系には≠

1. 『紫菜浅草土産』初編（国会本＝早大本＝東大本＝ソウル大本≠明治大本）
2. 『紫菜浅草土産』二編（早大本＝東大本＝ソウル大本≠明治大本）
3. 『紫菜浅草土産』三編（明治大本＝成田本≠林旧蔵立命館本）
4. 『紫菜浅草土産』四編・五編（明治大本）

⇒『紫菜』は全五編二十巻十冊もので、四編までは三亭春馬こと三代目十返舎一九作、五編は鶴亭秀賀作合巻である。初編は文会堂山田屋佐助板にて弘化二年（1845）刊行、以降は錦重堂上州屋重蔵板にて二編弘化三年、三編弘化五年（1848）、四編嘉永元年（1848）、五編安政五年（1858）刊行である。絵は初編～三編を豊国が、四編を国芳が、五編を芳虎が担当する。完結編である五編を鶴亭秀賀嗣作にて安政五年に刊行することになった錦重堂が改修、再刊したのが明治大本の初・二編である。

#### ◆後印本をめぐる作製過程（底本の早印・後印関係）

明治大初・二編の表紙、見返し、奥付は早大本系とは相異なるが、序文以下改印・柱刻など本文体裁は同じで、初・二編は早大本系が早印の初版本に近く、明治大本が後印本。

林本三編の表紙（見返しナシ）や奥付広告文は、明治大本・成田本の表紙や奥付と相異なるが、序文以下改印・柱刻など本文体裁は同じである。明治大本系の三編奥付刊期は弘化五年であり初版板行時の刊期を表すので、三編は明治大本系が早印の初版本に近く、林本が後印本。

### III 板元の交替をめぐる一 文会堂山田屋佐助と錦重堂上州屋重蔵

#### ◆『紫菜浅草土産』初編下巻奥付（早大本）

「江戸文会堂・両国吉川町・山田屋佐助」の「春馬作」「天保十六年巳孟春新板目録」

- ①『紫菜浅草土産』毎編四冊・初編二編／春馬改・十返舎一九作／国貞改・一陽齋豊国画。

⇒初編弘化二年刊・文会堂版、二編弘化三年刊・錦重堂版

- ②『貧福交換欲得』全四冊／右同作・右同画。

⇒弘化二年刊・板元文会堂か

- ③『無漏早咲西行桜』前編六冊／右同作・右同画。

⇒「弘化二年刊合巻、磯部一九（三亭春馬）作・歌川豊国三世画」と「日本小説年表」『国書総目録』 ⇒不明作。

- ④『下戸質氣勸善飯』はら筋をよるをかしきよみ本。初編一冊／右同作・玉蘭齋貞秀画。

⇒弘化三年刊・錦重堂版

⑤『奥羽一覽道中膝栗毛』初編三冊／東海木曾の両街道は先師の滑稽につくしたれども、いまだに奥羽の情景をいはれず、よって此度滑稽の新案をくはへをかしみたつふりに作意をめぐらし当年より御覧に入候。／二編三編引続出来申候／十返舎一九作。／／菊慈童・十返舎家製。いろの白くなるおしろいなり。露香水といふ水ともに代七拾式文。

⇒初・二・三編弘化五年（嘉永元年）刊行、紙屋利助・山崎清七の相合板

#### ◆文会堂山田屋佐助板／錦重堂上州屋重蔵板の三亭春馬作品

A.『紫菜』初編：天保十六年（弘化二年・1845）に両国吉川町・文会堂山田屋佐助板行（上巻見返し、下巻絵題簽・見返し・奥付）、一陽斎豊国画。

B.『滑稽水掛論』上中下巻の全三冊：「弘化二年（1845）乙巳歳新刻／山田屋佐助・紙屋徳八」（奥付）、滑稽本。

C.『紫菜』二編：弘化三年（1846）に地本錦絵団扇所・人形町通元大坂町代地・錦重堂上州屋重蔵板行（上下巻の見返し・奥付）、一陽斎豊国画。

D.『下戸質氣勸善飯』初編：「弘化三（1846）丙午初春／元大坂町代地・錦重堂上州屋重蔵上梓」（奥付）、滑稽本。

E.『紫菜』三編：「弘化五（1848）申初春新板」、一陽斎豊国画、袋・摺付表紙・見返し・朝桜楼国芳こと一勇斎国芳画、錦重堂上州屋重蔵板。

F.『紫菜』四編：「弘化五（1848）年戊申春新刻」、朝桜楼国芳画、袋・摺付表紙・見返し一陽斎豊国画、錦重堂上州屋重蔵板。（『紫菜』五編：「安政五（1858）午年初春発市」、鶴亭秀賀作・錦朝樓芳虎画、外題豊国画、錦重堂上州屋重蔵板。）

#### ◆山田佐助



山田  
佐助

寛政十一 1799 年～書物出版、文化元年～漢籍を中心に主に文化文政期に活躍した書物問屋。春馬作二点（『紫菜』初編、『滑稽水掛論』）を最後に地本見当たらなくなる。安政四年板『竹取物語俚言解』。「書物問屋名前帳（古組）」。

#### ◆上州屋重蔵



上州  
屋重蔵

天保十三 1842 年絵図制作～春馬作『紫菜』二編と『下戸質氣勸善飯』初編弘化三 1846 年、『紫菜』三編の弘化五年仮組。「諸問屋名前帳」の地本双紙問屋仮組。嘉永六年正式に本組。嘉永六 1853 年株～明治七 1874 年。蔦屋吉蔵の次の多作版元グループ。版画制作。三亭春馬作は『紫菜』二・三・四編、『勸善飯』初編他は板行せず、主に万亭応賀作。

## IV 新発見

(1)居住地、襲名時期。(2)作者と板元の提携ぶりによる諸事情。(3)奥付の刊期と実際の板行時期。(4)作者の新たな伝記事項。(5)異書の版木の再活用。(6)早印本と後印本。(7)先行文献・DBの書誌事項の訂正。

#### ※補足－先行研究資料の書誌事項の補訂

：刊年、版元、作者、絵師、板行の真否、冊数、題名の読み方、版本の所在地

# 覆刻本版下について

## ―草双紙を例に―

国文学研究資料館 (NIJL)  
山本和明 (やまもとかずあき)

### I. 発表概要

本発表は、重刊・覆刻をする際に、どのように作られていたか、特に一つの版が摩耗したとき、その版は如何にして作成されるのかについての一例を、資料を紹介し検討するものである。

天保十一（1840）年八月二十一日、「板本ハ今以坂元ニて摺出し候へ共、摺つぶし読かね、且又悪本ニ成候間、稿本ヲ家ニ残し候ハんと存、先年表紙掛、製本致させ置候」と、小津桂窓に宛てて馬琴は述べている（代筆）【資料①】。ここでの板本は合巻『殺生石後日怪談』のこと。今以て摺りだしてはいるものの「摺りつぶし読かね」程の売れ行きであったという。こうした場合、売ることを欲する版元は、原版本の各葉をそのまま版下として版木に貼り込み版刻する「かぶせ彫」で新たに版木をつくったというが（『日本版画便覧』【資料②】）、版の悪い合巻などでは、貼り込んだものからつくることは恐らく困難であろう。

今般、架蔵資料の紹介をとおして、重刊・覆刻における手続きを考えてみたい。架蔵資料は彫りを入れる版下絵の輪郭線が浮き上がるように、薄葉紙に透き写しされたものを元の版本に張り込まれたものである【資料③】。

四半世紀ほど前に入手していたが、一体何なのかと判らずにいた資料群である。作成年代は未詳。江戸時代のものではなく明治以降とも考えられるが、そうした覆刻本の刊行計画の存在を寡聞にして知らない。稀書複製会叢書を刊行した米山堂主人の発言などをあげるまでもなく（「頽廢しつゝある我が木版術」『版画礼讃』【資料④】）、技術は継承されないと残らない。確認する限り、『日本版画便覧』の解説が数少ない手がかりとなった【資料⑤】。それを踏まえ、重刊・覆刻における手続きを想定してみる。

加えて、こうした事例の存在を考える時、同一と目される版本も今少し精緻に検証してみる必要があること、その方法として近年のデジタル撮影技術を踏まえ、目視による比較検討によらない情報処理技術が有効であることも併せて紹介したい【資料⑥】。

### II. 資料

① …『殺生石後日』ハ、拙者方に有之候稿本、ミの摺ニて極上本ニ候間、貞操院宮様へ五ヶ年以前ニさし上候。其後、板元より可かい入存候へども、只今ハ甚摺つぶし、きたなく、よめかね候間、是も稿本ヲ可残置存、先年製本申付、たち合等同寸法ニ致、表紙掛させ置候間、是又外稿本より製本だけ御徳用と奉存候。〔天保十一年八月二十一日篠斎宛馬琴書翰（代筆）〕

②かぶせぼり（被彫・冠彫） 版本を重刊する時、その原版本の各葉をそのまま版下として版木に貼り込み、版刻すること及びその作品をいう。俗に「おっかぶせ」ともいう。版下に用いた原版本が消滅することはもちろんであるが、かぶせ彫の絵画の作品は原版本と比較すると、概して彫版の細部に粗略さが見られ、彫り出された線に生氣がなく、全体の感じが平板である。又版本に版下を貼る時、収縮してやや寸の縮る傾きもある。[『日本版画便覧』鈴木重三・講談社・昭和37（1962）年3月刊]

③禾口庵文庫蔵資料



左：児雷也豪傑譚 右：殺生石後日怪談



左：禾口庵資料 右：版本

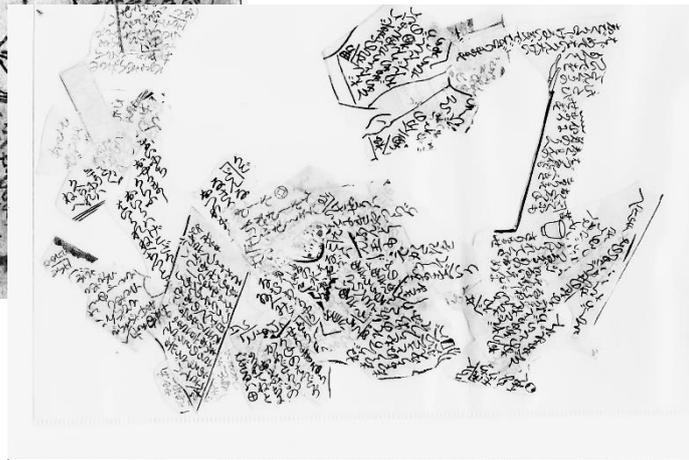


左右とも：殺生石後日怪談



左：新編金瓶梅

下：薄葉紙による台詞部分



④-1 (272頁) 磨滅した木版もローラーを使ってインキで手刷りにすれば、割合に鮮明に見える。又木版の機械印刷といふ事が発明されて、近年そのローラーの改良につれて製品の一寸見は手刷にまがふほど巧妙になつて、しかも能率は手刷に何倍し、版木の浚ひを深くすれば耐久力も侮り難いものとなった。元来木版印刷はバレンを以て摩擦するが故に之を「摺る」と云ひ、擦るが故に早く磨滅するのであつた。新式の印刷法はいづれも「押す」が故に版面を毀損することが少い。

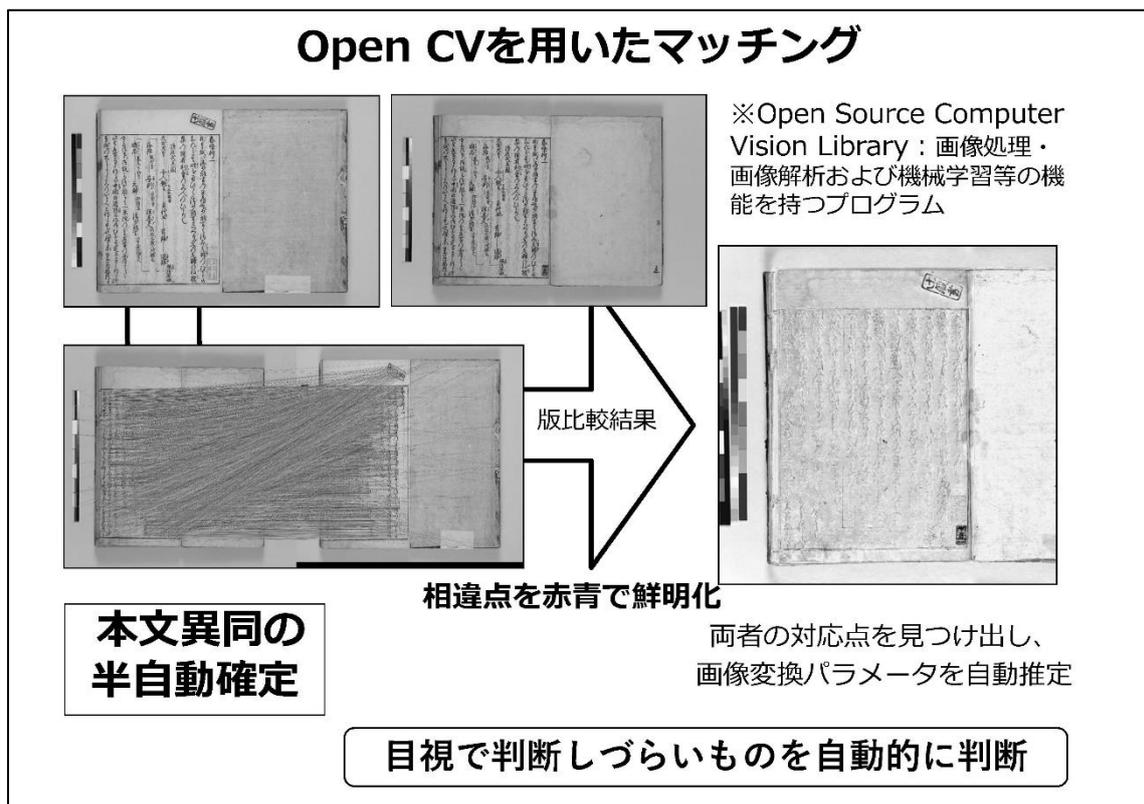
④-2 (280頁) 私は先輩諸氏の指導の下に、六七年以来稀書複製会の刊行事業に従つてみますから、古版物の複製について相応の苦心を重ねました。複製は新版とちがつて、原版摺の種本があるのだから、其儘に彫つて摺りさへすれば単純な仕事のやうにも思はれますが、実際の苦勞は軽少でありませぬ。…木版の事に知識の浅かつた私は、複製事業の始めに際して軽率にも、木版には原形を彫り崩す虞れがあるが、腐蝕版には其欠点がないと考へました。そこで亜膠凸版に丁寧な浚ひをかけて之を木版に代用して、細字浄瑠璃本の『曾我扇八景』赤本の『桃太郎』黄表紙の『臆説年代記』その外数種を印行しました。稚拙の形式を復現することだけは、可なり成功したけれど、木版刷の墨色を失つてしまひました。それから腐蝕版をツケ墨で摺る方法はないかと、製版と印刷の両方面から研究させて見たが、結局失敗しました。コロタイプにしてもインキで刷るから同じ欠点を免れない。仕方なく時間と費用とを問はずに木版に

信頼する事にしました。〔米山堂主人「類廃しつゝある我が木版術」『版画礼讃』稀書複製会編纂、東京春陽堂、大正14（1924）年7月再版〕

⑤-1 複製版画（ふくせいはんが） 既に出来上がっている絵を模作した木版面。制作工程は浮世絵系の版画のそれと全然同じ。ただ版下は古くは原画を薄い紙に透写して作ったが、今は多くは写真撮影してその生フィルムを用いる。複製の方針には大別二様あり、一は原画の褪色をそのままに摸して古色味を見せるやり方、他は原画の摺上がり時の状態を諸種の資料から類推察して全体をそれに還元して美しく作る方法である。

⑤-2 版下（はんした） 木版や印版などを彫る際、版木に貼る原稿。版下画ともいう。薄美濃或は雁皮紙に彫るべき絵又は字をかき、これを裏返しに版木に貼って彫る。彫版にかかるまでの制作過程は、画師が第一稿として白描の粗画を作って全体の構図を定め、然る後に浄書してこれを版下にする。版下画は色彩部分を想定しつつもこれを描かず、墨の線或いは面に属する部分だけを描く。又彫師と申合でそのできている型の一定した部分は細密描写せず彫師の腕にまかせるのが通例である。たとえば女の顔の髪の毛の生際や毛筋などはおおよその当りを示しておくだけであり、黒色地に白線の形を出したい時に淡墨地に濃い墨線でその形を描く類である。版下は彫版されればなくなるものであるが、何かの都合で刊行されず残っているものがあり、研究に益する。〔『日本版画便覧』鈴木重三・講談社・昭和37年3月刊〕

## ⑥目視に抛らない判別方法



# 絵入本にみる忍び装束の発生と定着

三重大学 准教授

吉丸雄哉（よしまるかつや）

## I. 忍者の定義

忍者とは、歴史的には「忍び」あるいは「忍びの者」と呼ばれ、南北朝時代（14世紀）から江戸時代まで活動した。主な活動は平時に敵地に侵入して行う諜報活動と、戦争時の偵察、敵陣・敵城に侵入して行う放火・戦闘・暗殺などがあつた。戦国時代までは各大名の家臣が「忍び」の働きを行うほか、伊賀者・甲賀者といった傭兵的忍者が活動した。江戸時代には幕府や藩が士分として「忍びの者」を雇用した。明治維新により職業的な「忍び」は終了した。

江戸時代は戦国時代に比べて平和な時代であり、軍事行動は稀だったため、「忍び」の活動を実際に見る人は少なくなり、かわりに小説や演劇などに出てくる「忍び」によりその存在を知る人が多くなった。結果として、忍者を実際に見ることよりも、忍者の登場する話を通じて、忍者のイメージが世間に形成された。国内国外を問わず、現代の忍者研究本の表紙から黒装束に覆面といった忍者イメージが流布していることがわかる。本発表では江戸時代から現在に至るまでの「忍者」像の成立と変遷過程を小説の挿絵と絵画によって考察する。なお、以後本発表では歴史的な実在の忍者を「忍び」と呼び、創作物上の忍者を「忍者」と呼ぶ。

## II. 近世前期小説の忍者

史実の「忍び（の者）」は諜報活動・破壊活動・窃盗などを行うが、文芸・演劇の「忍者」は上記の活動に加え、修行などで身につけた人並み外れた忍術を披露する存在である。忍術をつかうある特徴的な「忍びの者」の話が記され、それと似た構成・内容の「忍びの者」の話が引き続き作られ続け、ある形式の忍者の話が継続・集積することで、「忍びの者」の話は虚像としての「忍者」の話に変化し、さらに次の忍者を描く作品のイメージに影響していった。

忍者の活躍する話で一番多いパターンは「忍者が忍術を用いてしのびいり、大事なものを盗んで戻ってくる」ものである。この形式では、木村常陸介が豊臣秀吉のもとに忍び入る『聚楽物語』（寛永17年<1640>以前成立）の成立が早い。浅井了意『伽婢子』（寛文6年<1666>刊）は中国小説の翻案を行い、原話の超人の剣侠を日本の超人である忍者におきかえ「飛加藤」「窃（しのび）の術」という二つの忍者説話を残したが、話のパターンは先に述べた「忍者が忍術を用いてしのびいり、大事なものを盗んで戻ってくる」というものである。『伽婢子』には「飛加藤」の「飛加藤」と「窃の術」の「長野の忍び」という二人の忍者が登場する。この両方とも現在イメージされる黒装束に覆面といった忍び装束ではない。「飛加藤」は「鉢巻・小袖・カルサン・脚絆・足袋」、「長野の忍び」は「笠、筒袖の羽織、尻からげした小袖、股引、脚絆、草履」である。近い時期で忍者が挿絵に描かれた例を参照すると、井原西鶴『新可笑記』（元禄1年<1688>刊）「鑓を引鼠のゆくゑ」の挿絵の三人の忍者は、下半身が鼠になっているため、着物は上半身だけだが、黒など暗色ではなく紋の入った小袖で覆面や頭巾はしていない。江島其磧『風流軍配団』（元文1年<1736>刊）の忍者飛加藤は「鉢巻、小袖、裸足」で刀は一本差しである。名取正澄の忍術書『正忍記』（延宝9年序<1681>）には「着るものは茶染、ぬめりがき、黒色、こん花色、是は世に類多ければ紛るる色なり」とあり、茶と柿色と黒と紺色がよく着る色

であり、闇よりも人に紛れることが大事だった。藤林保武の忍術書『万川集海』（延宝4年<1676>成）巻15には「上着白小袖無之事、口伝、但忍やかに可討時は二重黒可」とあるが、黒い服の着用は秘策に近いものであった。

忍者説話では忍者の超人的な能力が見どころになっており、服装は当時通用した普通の服装であり、あえて黒にする必要はなかった。盗賊の侵入や侍の夜討ちの場合は黒を着ることが珍しくない。錦文流『本朝諸士百家記』巻9（宝永6年<1709>刊）では「忍び」小礪川為五郎が一宮随破齋を討つため、屈強のつわもの四五十人を門内に招き入れる。「着込にくさり。鉢まきし一様に黒き半立を着し。黒きもゝ引きやはんにくろぎやの大小をひつそへてさすまゝに。相言葉をさゝやきあひひた／＼と忍入る」とし、挿絵は弓を持つのが随破齋、それを切るのが小礪川為五郎、長刀を持つのが随破齋を仇と狙う女、黒半裁（筒袖で丈が短く襦袢に似た着物）の侍たちである。侍たちは忍者ではなく、夜討ちの侍である。小礪川為五郎は「忍び」だが屋敷に使用人として潜入しているので黒装束ではなく、普通の服装である。侍たちは黒づくめのはずだが股引は黒くない。小説の挿絵で忍び装束の早いもののうち、都の富士『源平曦軍配』巻4（宝暦6年<1756>刊）がある。三保谷四郎が忍び装束で床下から秘密を聞き出すが三保谷四郎自身は忍術をつかう忍者ではないが、挿絵の詞書「みほのや、忍び、たくらみをきく」とあり、黒の兜頭巾に黒の小袖、黒の股引に草履である。

### Ⅲ. 演劇と忍者の装束

現在の黒い忍者装束の定着は演劇により進んだと思われる。小説では文章で解説すればよいが、演劇では外見でその属性がわかる必要があるからだろう。歌舞伎における黒装束の研究する稲本（2018）によれば、黒装束そのものの初出は『伊勢街道銭掛松』（元文3<1739>12月 大坂中の芝居）で、ト書きに「忍びの者の形」とある黒装束は『けいせい熊野山（みつのやま）』（初演：宝暦10年（1763）1月・京都四条通南側大芝居）を最初とする。なお、人形浄瑠璃では『本朝廿四孝』（明和3年<1766>大坂）の絵本番付（早稲田大学演劇博物館所蔵請求番号はロ18-00023-17A）に忍びの者が登場する。

歌舞伎における忍者のうち『近江源氏先陣館』の榎谷が明和7年（1770）5月の初演時には黒装束でなかったことを光延（2014:72-73）が指摘しており、18世紀半ばから終わりにかけて徐々に忍者＝黒装束が浸透していったと思われる。歌舞伎では黒子が出るので、そこからの転用と誤解をうけやすいが、後見のため黒子が着る黒い衣服と頭巾（『当世芝居気質』巻1（安永6年<1777>刊参照）とは歌舞伎の忍者が着る衣裳はまったく別のものである。『伽羅先代萩』の「鳶嘉藤次」や『雷神不動北山桜』の「忍びの奴運平」など、歌舞伎の代表的な忍者は忍び四天という衣裳である。忍び四天は広口仕立てでまったく黒子とは異なる。材質も森タミエ（2003:77）が記すように忍び四天は「地質も上質な黒緞子を使用、同色の馬簾を下げる」。この忍び四天は広口の袖と馬簾がつくことが特徴で、これに鎖かたびら（衣裳では重ね網をつかう）をあわせて忍者の衣裳となっている。

### Ⅳ. 忍び四天と絵入り本の挿絵

歌舞伎のなかの忍者・忍術を考察した光延（2014:75）が紹介した、曲亭馬琴作・北尾重政画の黄表紙『松株木三階奇談』（文化1年<1804>刊）は「盗人には黒襦子のどてらなど着たる奴もあり」と記し、当該のくせ者に忍び四天と同様に広口袖と馬簾が認められる。『松株木三階奇談』は「盗人」で忍者ではないが、演劇の再現性の強い絵入り本には忍び四天で忍

者が描かれるようになる。忍び装束の定番化は光延（2014）が指摘するように、「盗賊としての忍びの者」として「御家横領を企む悪臣が、忠臣を追い落とす策略として、忠臣が管理する御家の重宝を「忍びの者」に盗み取らせるというのが、筋立ての一つのパターン」だったことがあるだろう。これは演劇に限らず、時代物浮世草子などと相互に影響を与えながら発展していった話型だと推測する。

紙上に歌舞伎の再現を目指した柳亭種彦『正本製』3編（文化14年<1817>刊）において「しのびいでたち」と記されるくせ者は黒頭巾・忍び四天（馬簾がある）・鎖かたびらで描かれる。茶番（素人芝居の一種）の台本に基づく烏亭焉馬（2代目）『赤本昔物語』（文政5年<1822>刊）で盗賊の「さる」は鎖かたびらに忍び四天に百日鬘の出で立ちで、これは「鳶嘉藤次」など現在の歌舞伎の忍者と同じであり、「盗賊としての忍びの者」の衣裳の定型がこの頃には完成していたといえる。なお、「盗賊となった忍者」に関しては、稲本（2018）の悪を象徴する色として黒装束が定番になったという意見も聴くべきだろう。

## V. 享和以降の小説挿絵と忍者の装束

宝暦以降に演劇において忍び四天など忍びの衣裳の様式化が進み、結果として小説の忍者も黒装束で描かれる割合が圧倒的に増えた。読本では、演劇と同じパターンの構成の作品が多く、冒頭で御家の重宝を盗むために黒装束の曲者がよく登場するが、忍術をつかわず表記もあくまで「くせもの」の場合も少なくない。

柳亭種彦作・優遊斎桃川画の読本『総角物語』前編上巻（文化5年<1808>刊）に「黒い頭巾に面をつゝみし忍姿（しのびすがた）」の大男が出てきて、宝剣を盗む。忍術はつかわないが、「忍者（しのびのもの）」と記される。この挿絵の装束は、芝居とは違って馬簾はない。読本に出てくる「くせもの」「忍びの者」は多数あるが、忍び四天とは違う筒袖・鉄砲袖の黒小袖に黒股引に黒覆面や黒頭巾といった組み合わせで描かれることが多い。しかし、口絵では演劇風の描写が可能で、曲亭馬琴の読本『開巻驚奇侠客伝』3集（天保5年<1834>刊）口絵の木綿張荷二郎はガンドウを持ち、馬簾つきの忍び四天寄りの黒装束で描かれている。

読本の忍者は演劇の馬簾つきの衣裳とは異なった姿で描かれることが多い。武内確斎作・岡田玉山画『絵本太閤記』（寛政9～享和2年<1797～1802>刊）では、木村常陸介の忍者説話と合体して実録体小説『賊禁秘政談』以降、忍者として扱われた石川五右衛門を大きくとりあげる。『絵本太閤記』6編巻12の木村常陸介は黒覆面に鉄砲袖の黒小袖に黒袴に黒脚絆に裸足である。この組み合わせは『北斎漫画』6編（文化14年<1817>刊）が同様であり、忍び四天とは違う忍者の黒装束の型がうかがえる。

## VI. 石川五右衛門の装束

『絵本太閤記』では木村常陸介は黒装束だが、同じく忍術をつかう石川五右衛門は7編巻1・2・3の挿絵では黒装束ではない。伏見城に潜入して捕らえられた巻3では小袖、小手、袴、脛当てで裸足である。石川五右衛門は『絵本太閤記』より先に歌舞伎の『木下蔭狭間合戦』（寛政6年<1794>2月大坂北堀江座初演。若竹笛躬・並木千柳作や『艶競石川染』（辰岡万作作、寛政8年（1796）8月、大坂角の芝居）により、忍術使いとして登場していた。石川五右衛門より前に、稲田東蔵という忍術使いが『けいせい忍術池（しのばずがいけ）』（天明6年<1786>12月大坂角の芝居）に登場していた。当時、忍術使いは妖術使いの下位分類であった。

石川五右衛門は歌舞伎では同じ忍者でも独自の発展をし、『楼門五三桐』のように黒ビロードのどてら、花結びの前帯、黒の素網に百日鬘が定番となり、葛籠抜けでは白綸子の半着付、白竜紋の直垂を着るようになる。梅菊山人の読本『重扇五十三駅』（天保12年刊<1841>）巻1は鼠の忍術をつかう鼠小僧が三種の神器の鏡を盗み大姫をさらう。忍術をつかう忍者の様式として石川五右衛門の衣裳を想定しているように思われる。

## VII. 近代以降の忍者装束の変遷

近世では不思議な忍術をつかって「忍び」（盗み・誘拐）を行うことから、忍者は後ろ暗い「悪」の存在とみなされていた。忍者の描かれ方としてこのイメージは現在にも多く引き継がれる。しかし、現在活躍する創作世界の忍者は、悪い忍者だけではない。猿飛佐助の登場で忍者像が転換した。二代目玉田玉秀斎の講談と、立川文庫40編『猿飛佐助』（大正2年<1913>1月刊）の人気により、江戸時代までの悪人ではない、忍者がたくさん登場するようになった。吉丸（2017）に詳しいが、猿飛佐助がそれまでの忍者と違うのは、猿飛佐助はあくまで忍術を使える侍であり、「盗み・誘拐」を行った近世の忍者と異なり、侍と同様の道徳心を持っていたことである。立川文庫に出てくる忍者は「忍術名人」「忍術使い」と記されており、立川文庫自体が講談の文芸化であるので、立川文庫の主人公は講談と同様に人の手本になる人物である。黒装束で活動する必要はなく、それは他の立川文庫の忍者も同じである。大正11年<1922>印刷の「新版庶流忍術競べ双六」では当時の忍者小説に登場していたさまざまな忍者が描かれるが全身黒づくめのものはおらず、黒覆面も黒頭巾もない。黒の装束の割合は格段に減り、小袖、袴、鎖かたびらに印を結ぶ姿が定型になっていく。

正義の忍術使いに黒装束は似合わないということなのだろうが、この傾向は杉浦茂『猿飛佐助』（昭和30年<1955>）など昭和30年頃まで続く。戦後の司馬遼太郎『梟の城』（昭和33年<1958>）や山田風太郎『甲賀忍法帖』（昭和32年<1957>）などの忍者小説により忍者ブームがおけると忍者漫画にも忍者ブームがおしよせ、「まんだらけ目録リスト（忍者作品編）」（まんだらけ16号、平成5年<1997>）によれば1954年に3作品であった忍者が1955年には20作品に急増している。忍者ブームによる忍者はリアルで残酷に描かれていた、黒装束の忍者が復活した。忍者漫画では白土三平と横山光輝が代表作家であり、白土三平の『忍者武芸帳』（昭和34～37年<1959～1962>）や横山光輝『伊賀の影丸』（昭和36～41年<1961～1966>）などで黒装束の忍者は善悪問わず復活している。白土三平作品でいえば主人公のサスケやカムイは黒装束ではなく、伝統的な黒装束を着るのは悪い忍者であるが、横山光輝作品では影丸ら主人公側も忍び装束でユニフォーム化し、それが継承されている。なお、韓国にも忍者イメージは受容されており、金俊倍（2017）に詳しい。

## 参考文献

光延真哉「歌舞伎の中の忍術」『忍者文芸研究読本』（笠間書院、2014）

森タミエ『衣裳による歌舞伎の研究』（源流社、2003）

稲本紀佳「忍者と黒装束の融合 - 近世演劇を手掛かりに -」発表資料（第2回国際忍者学会、2018）

吉丸雄哉「猿飛佐助と忍者像の変容」『忍者の誕生』（勉誠出版、2017）

金俊倍「韓国版忍者の誕生 - 「一枝梅」話を中心に-」『忍者の誕生』（勉誠出版、2017）

# 浅井了意の『三綱行実図』の挿絵

明知大学校 日語日文学科 教授

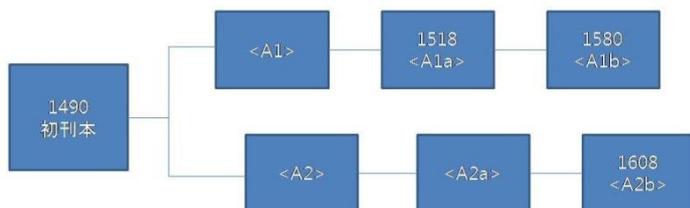
崔京国 (ちえきよんくつく)

## I. 諺解刪定本『三綱行実図』

『三綱行実図』は世宗(1397~1450)の時、金禾という人が父を殺害した事件が起こり、国民に儒教の三綱という、君臣・父子・夫婦の踏み行すべき道を教育する目的で1434年出版された本である。孝子、忠臣、烈女の三巻三冊からなっている。各巻は事例を110人ずつ選んでおり、本文は最初の半丁に挿絵を先に見せ、その後ろの丁に例話を叙述している。例話は漢文で記述され、最後に七言詩を付ける。

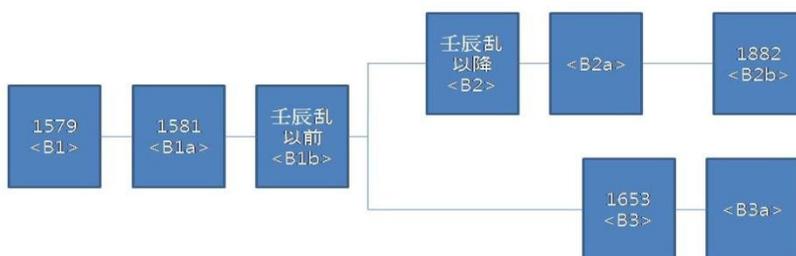
1490年、すでに少なくなっている初版本『三綱行実図』から孝子、忠臣、烈女の例話を35ずつを選んで1冊の刪定本が制作され、さらに、挿絵の上段匡郭の上にハングルで内容を説明した。現在残されているのは、大体この諺解刪定本(諺解本とも呼ぶ)である。1490年に刊行された初刊本諺解刪定本は未だ発見されておらず、その後の後刷本や復刻本が残されている。最近の研究、李サンフン、『『三綱行実図』 諺解本の書誌学的・国語学的研究』(ソウル大学大学院博士論文、2018年8月)によると、時代別に「成宗代本」、「宣祖代本」、「英祖代本」に分けることができる。「英祖代本」は1726以降の板本なのでここでは省略する。下記の系図はこの論文による。

### 成宗代本の系図



成宗代本は1490年の初刊本は残っておらず、一番近似している<A1>が大英図書館本である。日本にあるものでは、駒沢大学本が<A1b>に当たる。

### 宣祖代本の系図



早稲田大学本、東京大学総合図書館本、東京大学法学部法制史資料室本が<B1>、日本国立公文書館内閣文庫本、前田家尊経閣文庫本<B1a>に当たる。また日本所在本として、京都府立総合資料館本と宮城県図書館伊達文庫本がある。<sup>1</sup>

## II. 和刻本『三綱行実図』

現在管見で確認されたのは、蓬左文庫本(30.0×21.7cm)と韓国国立中央図書館本(28.7×30.5cm)がある。これについて徳田進『孝子説話集の研究——二十四孝を中心に』(井上書房。

<sup>1</sup> 金永昊「浅井了意の『三綱行実図』翻訳—和刻本・和訳本の底本と了意」(『近世文芸 91号』、日本近世文学会、2010)による。金永昊氏は両本を刊年不詳のE種として分類している。

昭和38)には、「三綱行実図は寛文ごろには翻刻されていた。家蔵の三綱行実孝子図一冊はこれを証する。既記の家蔵の朝鮮版三綱行実図よりやや小さく、縦28cm、横20.5cmで薄青茶色の表紙を持つ」とある。

さらに、崔博光氏は、「天理図書館が所蔵している『和刻三綱行実圖』(6巻)は1660年に刊行したもので、蓬左文庫の板本とは違う。」と和刻本の異本の存在を報告している。<sup>2</sup>

金永昊「浅井了意の『三綱行実図』翻訳一和刻本・和訳本の底本と了意には、「劉榦捐生」の上段に描かれた建物の右奥の軒の所に四角い黒い物体がついている本があることを見つけ、それが埋木で、和刻本はこの埋木までを忠実に描いたとして底本を確定した。埋木が発見されたのは金氏によると京都府立総合資料館本と宮城県図書館伊達文庫本であることを指摘している。<sup>3</sup>



図1 韓国国立中央図書館 (和刻本) 図2 京都府立総合資料館 図3 国立公文書館

埋木によって簡単に和刻本の底本を突き詰めたのであるが、和刻本は実に底本の細かい線までぴったり合致している。

### Ⅲ. 和訳本の底本は和刻本



和刻本は「皁魚道哭」となっているのを、和訳本は「皁魚哭道」となっている。

孔子の家の前の壇に、親孝行のために自分の家に戻る弟子の数が本文通りに13人描かれているが和訳本は9人しか描かれていない。

図4 蓬左文庫 図5 韓国国立中央図書館 図6 早稲田大学

文章には、「爰をひて、孔子の弟子、家に帰りて、おやをやしなふもの十三人なりき」とあるのに、どうして9人を描いたのか。蓬左文庫の和刻本にはきれいに13人の孔子の弟子が確認できる。しかし、韓国国立中央図書館本をみると摺りがよくないので数がはっきり分からない。文章には13人と書かれているが、絵師が和刻本の絵だけを見て描いて数が少なくなったのであろう。

叔謙訪薬には、香炉台が描かれている。国立公文書館本にははっきり香炉台と見分けられる

<sup>2</sup> 崔博光「前近代に於ける東アジア三国の文化交流と表象」(劉建輝 編『前近代における東アジア三国の文化交流と表象：朝鮮通信使と燕行使を中心に』、国際日本文化研究センター、2006年10月)

<sup>3</sup> 金永昊「浅井了意の『三綱行実図』翻訳一和刻本・和訳本の底本と了意」(『近世文芸 91号』、日本近世文学会、2010)による。

が、和刻本が作られると余分の線が入ってしまって和訳本の絵師にはこれが甕のように見えたのであろう。



図7 国立公文書館

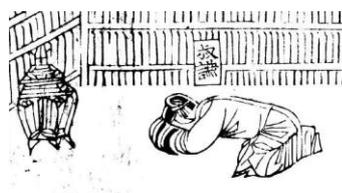


図8 韓国国立中央図書館



図9 早稲田大学



図10 京都府立総合資料館



図11 蓬左文庫



図12 早稲田大学「黔婁嘗糞」

#### IV. 和訳本での挿絵の変化

##### 「閔損単衣」

先ず、孝子図の最初の「閔損単衣」を見よう。閔損は孔子の弟子で幼い時に母をなくし、父が後母をもうけて二人の子を生んだ。冬に継母は自分の子には綿を着せて、閔損には芦の穂を着せた。ある日、父の馬車の馬の使っている時、凍えて縄を落としてその事実が分かり、継母を去ろうとした。閔損は、父に母がいると自分ひとり寒くて二人は温かい。もし母がいなければ三人ともに寒くなると言った。



図13 韓国国立中央図書館



図14 早稲田大学 —— 以降の図版は同じ順番である。

着せた。ある日、父の馬車の馬の使っている時、凍えて縄を落としてその事実が分かり、継母を去ろうとした。閔損は、父に母がいると自分ひとり寒くて二人は温かい。もし母がいなければ三人ともに寒くなると言った。

閔損が寒くて縄を落とす場面を下段に配置した。時間が下から上に流れている。

①和刻本は閔損が父と一緒に馬車に乗っているが、和訳本には馬の隣に立っている。

その上には家から追い出されてい母が描かれている。

②和訳本には和刻本に比べて若い女性として描かれた。和刻本の継母は布を巻いたような姿であるが、和訳本には髪を上へ上げた髪形で描かれた。父の場合は反対に和刻本の方は冠を着用しており、和訳本は布をかぶっている。

③和刻本には門の前の場面であるが、和訳本には門と塀が描かれていない。

④門がない代わりに家が大きく描かれており、床や縁側が碁盤の模様で描かれている。

⑥和訳本には上下に雲が描かれている。雲の下に山が描かれていない。代わりに溪谷に小川が流れている。

⑦縁側の右に怪石とソテツが描かれたのは中国の雰囲気を出すためであろう。(ソテツが描かれた章： 孝子 7) 薛包洒掃 忠臣 1) 龍逢諫死 烈女 35) 金氏同窓)

全体的に和訳本は余白が少なく、立体的である。

### 「子路負米」



次は、子路負米である。和刻本は半丁になっているが、和訳本は見開き全体に描かれた。全部105話の中で見開きに描かれたのは37話で約35パーセントにあたる。

ここでは時間の流れが関損単衣の反対で上から下になっている。上段は百里の遠くへ行って米を負って親に帰ってくる場面、中段には、親がなくなった後楚の国へ行き大名となり、車に乗って供する人が百にも及んだという文章を描いた。下段には子路が机に寄りかかって親を思う姿が描かれている。

和訳本は画面が広がったのでもっと豊富に事物を描きこむことができる。前の関損単衣にも会ったように溪谷が流れており、木がところどころに描かれ、あちこち険しい岩も描かれた。一番違うのは下段の子路の家で、後ろに屋根が追加されて部屋に奥行きが生じ、軒の反りが家に高級感を与えている。軒の反りによって民家と館を使い分けている(例：王裒廢詩)。ここでも、塀や門が描かれていない。

### 「孝娥抱屍」

孝女曹娥は24歳の時、父が川に溺れ死に死体すら浮かんでこなかった。曹娥は一日中声を上げて泣きながら川辺を探しまわすこと17日目の日に川に身を投げて死に、翌日父の死体を抱いて浮かんだので官庁によってお墓を作り、碑を立てた。

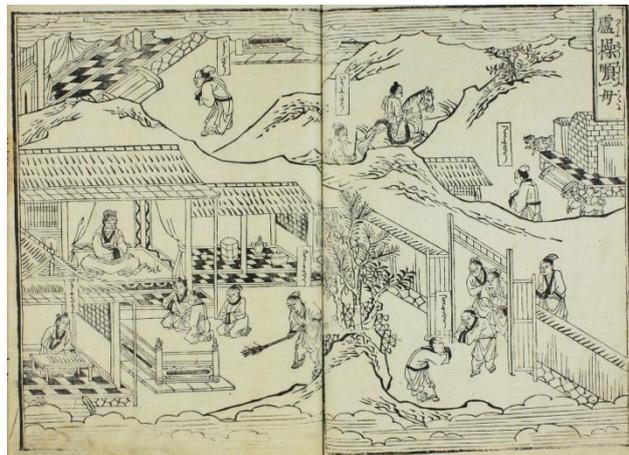


和刻本では「孝娥抱屍」となっているのを「曹娥抱屍」と変えた。下段は和刻本では曹娥が泣きながら川辺に立っている姿を描いたのが、和訳本では曹娥の父が船に乗って荒波に向って行く姿が描かれた。和刻本の文章には、「湍濤迎婆娑神。値江水大發而遂溺死」とあるだけのものを、「婆娑神という水神をまつらな

がために、ふねにのりて、江にうかひ、浪にしたがひてさかのぼるところに、風あらく吹おこり、浪たかくわきあがり、しきりにふねをもみにけり。岸によるべき、たよりもなく、つゐに其ふねくつがへり。曹盱は、いたづらに水におぼれて、うせにけり。」と臨場感溢れる文章になった。上段の曹娥が父を抱いて浮かんだ場面にも和訳本には眺める人を描き入れた。

### 「盧操順母」

盧操は9歳にして孝経、論語の理に通達した。母が早く泣くなり、継母が3人の子供を生んだ。継母は自分の子供を愛し、盧操をねたみ憎んだ。自分の子供を他所に行かせるときは必ず盧操に馬の口を取らせた。しかし、継母が生んだ3人の子供は皆酒を好んで酒癖が悪かった。そ



れに怒って門に集まって母に罵る時は盧操が涙を流して謝罪する。これに感動して盧操に礼拝をして立ち返る。

継母が亡くなった後は、食物を食べず、薄着を着

てやせ衰えた。母の喪に在る間は毎夜、狐や狸の類が盧操の脇に並んで守りとなった。盧操は自分が住むところに壇を飾り、いつも衣冠を正しくして使え祭った。

和訳本は門に来た苦情の客と盧操がお辞儀をしているのに、和刻本は地に頭をつけて礼拝をしている。継母のお墓には狐と猫のような動物が描かれている。漢文の説明では「狐狸」となっているが、中国で「狐狸」とは狐と山猫である。ハングルでも狐と山猫となっている。

### 「殷保感烏」

尹殷保と徐隲はともに張志道に学んだ。ある時、二人は、「人には三つによって生を保つ。それは父母と君と師である。師には一人の子もない。我ら二人が子となって仕えよう。」と約束をした。張志道が亡くなってからお墓を作り、庵を建てて親の許しを得て師の喪に居る。

殷保の父が病を患う時には父に戻って治療をして父の病気がよくなってから、また師の墓に

戻った。一ヶ月あまり過ぎた頃、怪しい夢を見て急いで家に帰ったら、父が病に伏して十日の内に亡くなった。自ら墓や庵を作って喪に入った。

ある日、にわか突風が吹き、机の上にあった香合を失った。数ヶ月後鳥が飛んできてくちばしに含んできたものを机の上に落として消えていった。これは前風に吹かれて亡くなった香合だった。



和訳本には和刻本には描かれていない、二人が師について勉強する場面を下段左に新しく加えた。

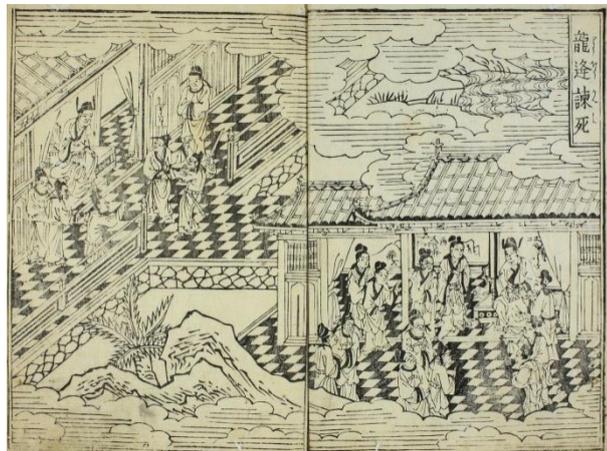
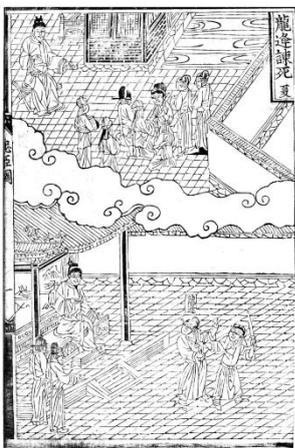
右下段は殷保が自分の父の治療のために薬を炊いている姿が描か

れているが、和刻本では縁側の前の地面に置いてあるが、和訳本には縁側に上げておいた。

右上段の棺の前で泣く場面に二人が座っているのを見ると師張志道の葬式を意味している。殷保が一人で泣いている姿は、殷保の父の葬式と考えられるので変えたのであろう。鳥が香箱を落とす場所も和刻本は墓の机の隣であるが、和訳本には新しく場面を作って門の隣に立っている殷保の前に落とす。

### 「竜逢諫死」

夏の桀王は夜宮というものを作り、長夜の宴と言う60日を一日の夜と定め、お酒を飲みながら歌を歌わせ、舞を舞わせて遊んだ。ここで竜逢が諫めて動こうとしないので桀王が殺した。



和刻本は上段が夜宮で下段が竜逢が殺される場面であるが、和訳本は逆になっている。

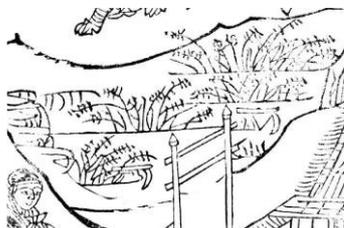
夜宮の場面も、和訳本は桀王と6人の女子と四人の男性を描いて賑やかな雰囲気を与える。

以上は大きな改変が加わられたものであるが、これら以外は非常に似た構図で描かれた。

### 「楊香搯虎」



田んぼや棄てられた鎌、そして紅門が描かれていない。中国や朝鮮には親孝行には国から表彰として紅門を立てる習慣が日本にはないので省略したのであろう。紅門については絵だけでなく文章にも書かれていない。



ここからは『三綱行実図』描かれた日本人を見よう。全体の構図は似ているが人物の衣服に文様が入っている。しかし、和訳本では文様を描かない。

### 「堤上忠烈」

新羅の実聖王が奈勿王の末斯欣を人質に倭の国に送り、さらに斯欣の兄ト好を高句麗の人質として送った。訥祗王が即位して二人を迎え入りたがった。朴堤上が進み出て高句麗へ行き王を説得してト好を連れ戻した。王が喜んで、「二人の弟を他国に置いて両の手を失ったようだった。今片手をどうすればよいのか」と言った。朴堤上はその場で家にも寄らず倭国に赴き、倭王に会う。倭王に父が新羅の王に殺されて逃げてきたと欺いた。朴堤上は倭王の信任を得るまで待ち、いよいよ斯欣を船に乗せて逃した。やっと斯欣を逃がしたのがばれて倭王が堤上を捕らえて、「どうしてひそかに斯欣を逃がしたのか」と訊く。堤上は「われは新羅の鶏林の臣下である。わが王様の願いをかなえて上げるためだ」と言う。堤上の足の裏の皮を剥ぎとり葦原の上に走らせ、熱鉄の上に立たせても「われは鶏林の臣下である」と言い続けたので倭王はいよいよ怒ってついに堤上を焼き殺した。



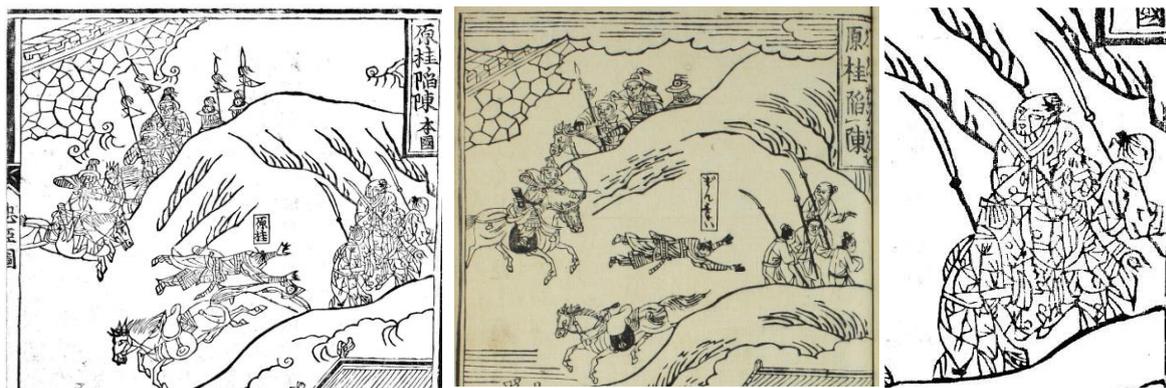
図には、捕まえた堤上の髪を握って連れてくる人物は和刻本と同じであるが、倭王の文様はなくなった。倭王の隣に立っている

人物が刀を左手に持っていて刃の方向が王を向かっている。和訳本では刃の方向が逆になっている。

次は倭寇の侵略を描いたものである。忠臣編の「原桂陥陳」、烈女編の「崔氏奮罵」「烈婦入江」「林氏斷足」の4つがそれに当たる。

### 「原桂陥陳」

洪武丁丑（1397年）五月、倭寇が宣州を包囲したので金原桂が兵卒を率いて赴き、たたかいに勝って倭寇が退いた。しかし、あまりにも深く追っていたので死んでしまった。



和刻本は倭寇の衣服には丸や三角などの文様を施しているが、和訳本には紋がない。倭寇は長刀を朝鮮軍は槍を持っている。和刻本は槍が4つであるが、和訳本は1つになっている。

烈女編にも、倭寇が描かれたものが、「崔氏奮罵」(1379年)、「烈婦入江」(1380年)、「林氏断足」(1395年)<sup>4</sup>の三つの例話がある。



いずれも、倭寇の衣服に多様な文様があるのを和訳本では描かない。

「烈婦入江」では、弓に矢をつがえて河に浮かんでいる烈婦を狙っている場面がある。和刻本では矢じりの先端が二股に分かれている。これを雁股(かりまた)といい、雁股を付けた矢を「くるり矢」と呼ぶ。『デジタル大辞源』によると、「桐またはヒノキで作った小鏑(こかぶら)の先端に、半月形の小雁股(こがりまた)をつけた矢。水面を跳ね進むので、水鳥を射るのに用いる。」とある。和訳本では頭に当たっている姿が描かれた。

## V. おわりに

諺解刪定本『三綱行実図』が日本に渡り、最初和刻本として受け入れられたが、すぐ和訳本が作られた。和刻本は文章も元々の朝鮮本と変わりがなく、挿絵もほとんど同じである。しかし、和訳本は文章の翻訳だけではなく、挿絵の翻訳も行われた。ここでは、『三綱行実図』の和訳本の挿絵から大きく変わった図柄を抽出して和刻本と比較し、その変化から当時の朝鮮とは違う日本の文化、および日本の挿絵の特徴を浮き彫りになるのであろう。

<sup>4</sup> 『朝鮮王朝実録』「太祖実録7巻」1395年4月27日の条に、「完山の節婦林氏の旌門を建てた」とある。

**【運営委員】**

崔 京国（代表 明知大学校）  
浅野 秀剛（大和文華館・あべのハルカス美術館）  
内田 保廣  
岡崎 礼奈（東洋文庫）  
河合 眞澄（大阪府立大）  
神林 尚子（鶴見大学）  
北川 博子（あべのハルカス美術館）  
金 美眞（ソウル女子大学校）  
クリフトフ・マルケ（フランス極東学院）  
河野 龍也（実践女子大学）  
小林 ふみ子（法政大学）  
高木 元（大妻女子大学）  
高杉 志緒（釜山日本文化研究所）  
田中 登（関西大学）  
テイモシー・クラーク（大英博物館）  
中谷 伸生（関西大学）  
服部 仁（同朋大学）  
洪 晟準（檀国大学校）  
廣瀬 千紗子（同志社女子大学）  
三宅 宏幸（愛知県立大学）  
山田 和人（同志社大学）  
山本 卓（関西大学）  
山本 登朗（関西大学）  
横井 孝（実践女子大学）  
ロバート・キャンベル（国文学研究資料館館長）

**【編集委員】**

クリフトフ・マルケ  
服部 仁  
山田 和人  
山本 卓  
横井 孝



『〔天狗／利生〕鬼見島名誉仇討』（ソウル大学図書館所蔵本、請求記号：3210.218）



『敦公相宿話』（ソウル大学図書館所蔵本、請求記号：3210.466）