

総合研究大学院大学文化科学研究科日本文学研究専攻博士論文

橘守国絵本の研究― 柏原屋の絵本出版活動と橘守国の作画法を軸に―

古明地樹

目次

序論	5
一、近世絵本の研究	5
二、絵本研究の課題と解決方法	6
三、近世期絵本の展開	9
四、各章について	12
註	14
凡例	16
第一部 柏原屋の絵本出版活動	20
第一章 柏原屋絵本の研究―初期絵本を中心に―	21
一、はじめに	21
二、『絵本草源氏』(図2・図3)	23
三、『絵本稽古帳』(図4・図5)	25
四、『絵本手帳綱目』(図6・図7)	28
五、『絵本清書帳』(図8～図11)	31
六、『絵本たから蔵』(図12・図13)	36
七、『絵本忘草』(図14・図15)	37
八、『絵本ふくらすゝめ』(図16・図17)	41
九、『万物絵本大全』(図18・図19)	42

十、結語	45
註	52
図版一覧	58
第二章・柏原屋絵本蔵板目録の研究	59
一、はじめに	59
二、柏原屋の〈絵本〉	59
三、絵本蔵板目録の使い分け	67
四、各形式の特徴	72
五、結語	82
註	86
図版一覧	89
付録「柏原屋絵本蔵板目録」十一種	91
第三章・柏原屋絵本出版考―類板記録を中心に―	95
一、はじめに	95
二、柏原屋と絵本類板	95
三、『万物絵本大全』／『類姓草画』	99
四、『絵本写宝袋』『絵本通宝志』／『絵本鶯宿梅』	103
五、『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本鶯宿梅』の比較と掲載項目の重複	109
六、『絵本清書帳』『絵本稽古帳』『絵本忘草』／『絵本深山鹿』『絵本ひわの海』	120
七、結語	130
註	131
図版一覧	134
付録 橘守国画作絵本掲載図一覧	136

第二部 橘守国画作絵本の分析	148
第四章 橘守国の絵手本作品における画題の和漢分類意識—レイアウトを起点に—	149
一、はじめに	149
二、守国作品の特徴	151
三、『絵本写宝袋』を中心とした板本レイアウト	156
四、周辺作品との比較	164
五、分類意識の由来	170
六、結語	173
註	174
図版一覧	177
第五章 『絵本通宝志』にみる橘守国の作画法—巻五上「太公望」図を中心に—	179
一、はじめに	179
二、作品分析の前提—守国に関わる同時代評の整理	180
三、『絵本通宝志』巻五上と賢聖障子	185
四、「太公望」図と故事に由来した図様	192
五、「太公望」の頭巾	196
六、結語	201
註	202
図版一覧	205
第六章 橘守国による作画法—『絵本写宝袋』の武者絵における『前太平記』の引用—	207
一、はじめに	207

二、『絵本写宝袋』の典拠の検討	208
三、『写宝袋』における『前太平記』の挿絵引用と改変	216
四、『絵本写宝袋』における狩野派粉本資料の利用	221
五、『写宝袋』本文の比較	227
六、結語	233
註	235
図版一覧	238
結論	240
一、柏原屋の絵本出版	240
二、橘守国の絵本制作	245
三、柏原屋・橘守国作品の位置づけ・後世の流行と課題	248
四、〈絵本史〉の構想と課題	251
註	255
図版一覧	256
付録「柏原屋出版活動年表」	258

序論

一、近世絵本の研究

近世において、印刷技術の発達に伴う視覚文化の発展が目覚ましいことは広く知られている。その代表として、錦絵が挙げられることが多いが、近世期における錦絵の流行に先んじて、絵入り板本の流行が存在していることは注目すべき点である。それらは、先行する中世以前の絵巻、奈良絵本等の肉筆作品や、舶来の漢籍に影響を受けながら、近世期に独自の展開を遂げ、あらゆる文芸に影響し続けた。このような絵入り板本の中、文章に対し、絵を主体として成立したものは「絵本」と称される。

元来、絵本は絵の手本を意味する語であったが、時代の変遷と共に語義が拡大し、次第に「絵を主体とする板本」全般を指すようになった。絵本は近世期を通して出版され続け、各時代や各地域によって特徴を変化させながら、明治・大正期まで流行を続けた。各画派や師弟関係の内に秘匿されることが多い粉本に比べ、板本であるため入手が比較的容易であった絵本は、浮世絵師をはじめとする町絵師らによって広く参照された。これによって、数多くの作品が絵本の図様を活用して制作された。浮世絵作品への図様利用をはじめ、絵馬の図様や陶磁器の絵付けなど、その活用範囲は広い。また、本来の語義の通り絵師に参照される資料となっていたほか、絵本は庶民が手にし、視覚的に知識を得る手段としても用いられた。これによって、芸術学、文学、歴史学、自然科学等、あらゆる一部の特権的な者にのみ共有されていた学術的知識が庶民文化へと流入することになる。

即ち絵本は、近世期視覚文化を支えた作品の作り手である町絵師、そして、その作品の享受層の双方に多様な知識を伝

達した。この意味で、絵本は近世期視覚文化の基盤を形成するために欠かせないものであったと言える。印象派に多大な影響を及ぼした葛飾北斎など、現代まで評価され続けている浮世絵師は、絵本を活用して作品を制作し、また、絵本自体を制作していた。近世絵本の研究は、浮世絵研究を進めるためだけでなく、近世期の視覚文化を理解し、印象派絵画、ジャポニズム等の国際的な美術史の流れを理解するためにも重要であると考ええる。

しかし、これまで絵本を対象とした十分な研究が行われてきたとは言えず、未だに書誌学的調査がなされていない作品も多い。これによって、例えば鈴木春信ら浮世絵師が絵本作品を参照したことが明らかになっても、参照した絵本自体の詳細が不明であるといった事態が起きる危険性がある。あるいは、絵本の調査が及んでいないため、実際は絵本を参照して作られた作品が、浮世絵師個人の創作として理解されてしまうといった危険性がある。これらの事態は、現在行われている研究や既に定説となっている学説の中で、既に生じている可能性がある。

これらの問題を解決するために、まずは近世絵本の基礎的研究を行い、その全体像を浮かび上がらせることが必要であると考える。そして、近世期における視覚文化の変遷と結びつけながら、近世期以降の絵本の展開を理解する必要がある。これらを通して〈絵本史〉を構築することが筆者の最終的な目標であり、本論はその達成に向け、方法論の確立と実践を行う。

二、絵本研究の課題と解決方法

近世絵本の研究は、主に浮世絵研究の観点から、美術史的興味に基づいて行われてきた。そのため、先行研究では絵本の作者である絵師を軸とした研究手法を用いるものが多い。

絵本研究の嚆矢である仲田勝之助『絵本の研究』は、狩野派や浮世絵派といった絵師の分類を行ったうえで、各分類の絵師による作品を取り上げるといった構成をとる（註¹）。また、『江戸の出版文化から始まったイメージ革命 絵本・絵手本シンポジウム報告書』にまとめられた絵本・絵手本目録は、千を超える作品を絵師ごとにまとめて掲載する（註²）。近年では、小林宏光氏『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史―』（註³）、橘守国、大岡春卜、吉村周山といった狩野派絵師を中心に取り上げ、各絵師が制作した絵本と漢籍の影響関係について分析を行っている。

これらは、特定の絵師が制作した作品という枠組みを用いて絵本の整理を行うものである。重視されるのは、どの様な絵師が絵本を制作したのかであり、絵本の分析によって絵師の特徴を明らかにしようという目的をもって論考が展開される。即ち、先行研究では、絵師を基準とした絵本整理や分析という研究手法が用いられてきた。絵師を基準にして作品を論じるこれらの手法によって多くの知見が得られ、近世絵本の研究は進展した。しかし、この研究手法には、絵師のみを基準とする事によっていくつかの問題が生じているように思われる。

まずは、研究対象に偏りが生じていることが挙げられる。既述の通り、近世絵本の研究は浮世絵研究の視点から進められており、著名な浮世絵師が制作した作品が優先的に取り上げられてきた。これによって、名前が掲載されない絵師の作品、著名でない絵師の作品が等閑視され、近世絵本の総合的理解が出来ないという問題が生じている。

また、絵師を基準とする研究手法の多くでは、絵本が出版物であるという視点がやや欠けているように思われる。絵本をはじめ、近世期における多くの板本は、板元による企画に始まり、依頼を受けた絵師が制作を行うという過程を経て出版された。この事を踏まえると、作品は絵師によってのみ特徴づけられるのではなく、板元の出版活動や出版戦略によっても特徴づけられるものであると言える。絵師のみを基準とした研究における問題点は、板元の特徴を踏まえず作品の

特徴を絵師の特徴と結びつけてしまう点にある。これによって、板元の出版活動によって特徴づけられた作品の性格を、絵師の特徴として誤って解釈してしまう危険性がある。

これらの問題を解決するため、筆者は近世における出版過程に準じ、板元の出版活動に準じて作品整理を行った上で、板元と絵師の両視点から絵本を分析する必要があると考える。

板元の出版活動に準じた作品整理とは、板元の依頼によって絵師が作品制作を行うという過程を重視し、絵師ごとに作品を整理するのではなく、板元ごとに作品を取り上げ、書誌学的な整理を行うことを意味する。これによって、特定の絵師のみに偏らない幅広い絵本作品を取り上げることが可能になる。また、板元ごとに絵本の板株についてまとめることにより、相板や求板についての実態を明らかにすることも容易になると考える。

板元と絵師の両視点から絵本を分析するということは、即ち、一つの作品に認められる諸特徴の内、どの特徴がその作品を出版した板元の特徴に由来し、どの特徴が絵師の特徴に由来するのか、二つの側面から考察する手法を意味する。板元の依頼によって絵師が制作を行うという出版過程に準ずるならば、各絵本作品の特徴には、絵師の特徴に前提して板元の出版活動上の特徴が影響している可能性が高い。このことを踏まえれば、絵本研究を行う上で、板元の特徴を考慮した分析と、絵師の特徴を考慮した分析という、二つの視点をを用いた分析が求められると考える。

以上の考えに基づき、本研究は、板元として近世中期以降に大坂で活躍した柏原屋を基準とした作品整理、及び板元である柏原屋と絵師である橘守国の二点を軸とした作品分析を実践するものである。また、本研究を一つの事例とし、後の研究で対象を拡大することにより、近世絵本の総合的研究により〈近世絵本史〉を描き出すことを最終的な目標とする。

三、近世期絵本の展開

板元を基準とした絵本整理、及び板元と絵師を軸とした絵本分析という手法を実践する上で、本研究では柏原屋と橘守国に注目する。以下に近世絵本の展開について述べ、柏原屋、及び守国に注目する理由を示す。

浅野秀剛氏は、「絵を主体とした板本」という定義における絵本出版最初期の作品についてまとめている^(註4)。浅野氏のまとめに倣い、以下に近世絵本出版の黎明期について概略を示す。

刊年が明記された絵本のうち、現存する最古の板本は、渋井清氏、リチャード・レイン氏によって報告されている明暦元年（一六五五）刊『修身演義 人間樂事 樂事秘伝抄』である^(註5)。浅野秀剛氏が報告する『よしはらまくらゑ』（万治三年（一六六〇）刊）がこれに続く^(註6)。その後に出板される寛文九年（一六六九）刊『枕屏風』を含め、現存する初期の絵を主体とする板本は枕絵本が多く、確認できる伝本の内、枕絵本以外の作例は寛文六年（一六六六）刊『新撰御ひいながた』に小袖雛形本を数えるのみである。

延宝年間（一六七三―一六八〇）に入ると、菱川師宣の作品をはじめとする絵本が出板され、絵本出版の流行期を形成する。延宝三年（一六七五）刊『若衆遊加羅之縁』などの師宣画枕絵本が出板される中、延宝六年（一六七八）刊『百人一首像讚抄』などの百人一首に関連する絵本、そして延宝八年（一六八〇）刊の師宣絵本群として『余景作り庭の図』、『大和絵づくし』、『大和侍農絵づくし』などが相次いで出版されている。これらは、作品ごとに特定の主題を定め、その主題に即した絵と解説を行う特徴を持つ絵本群である。

これらはいずれも「絵を主体とした板本」であるが、書名に「絵本」の語を冠すことが無い^(註7)。現存する作品の内、書名に「絵本」の語を使用した最初の例として、元禄元年（一六八八）に出板された長谷川等雲画『絵本宝鑑』が挙げら

れる。この他、元禄六年（一六九三）刊『万物絵本大全調宝記』の書名にも「絵本」の語が確認できる。元禄後期になると、元禄十五年（一七〇二）刊『しだれ柳』や、元禄末頃刊『絵本唐紅』など、大森善清の絵本群が出版される。

元禄期の流行以降、絵本の出版件数は増加し、同時に「絵本」の語を冠する書名も次第に増加した。特に絵本の出版件数が俄に高まりを見せた時期が享保期である。この享保期の流行について、浅野秀剛氏は以下の様に述べる（註8）。

享保期になると、守国をはじめとして西川祐信・大岡春卜らによって絵本の時代とでもいうべき様相を呈するのは周知のとおりである。享保期の絵本の盛行は、正しくは、延宝期、元禄後期に次いで、三度目の高まりとすべきであろうが、それが、上方中心であったということも重要であるかもしれない。

享保期以前の延宝期、元禄後期における絵本流行は、菱川師宣や大森善清といった限られた絵師、あるいは名前の表記が無い無名の絵師によって担われていた。これが、享保期上方の流行において一変し、多数の絵師が絵本制作に参入すると共に出版件数が増加する。まさに、浅野氏の述べる「絵本の時代」が到来したと言える。

この「絵本の時代」は、出版文化に大きな変動が生じた時期と一致する。正徳六年（一七一六）、京都で本屋仲間が公認され、出版に関する諸制度が整備された。次いで享保六年（一七二一）に江戸、享保八年（一七二三）に大坂で同様に本屋仲間が結成された。この時期に、浅野氏が名前を挙げる橘守国や大岡春卜の作品を出版し、精力的な絵本出版活動を行った板元が、大坂で活躍した柏原屋（渋川清右衛門）であった。

大阪市立中之島図書館蔵『大坂本屋仲間記録』の内、寛政二年（一七九〇）改正「板木総目録株帳」には、「絵本」と分

類された板株が四一〇件掲載され、その内六〇件に柏原屋の名前が認められる。また、詳細は本論第三章で述べるが、享保期から寛保期にかけて起きた絵本に関する類板・重板訴訟約十件の内、四件に柏原屋が被告や原告として関与していることから、大坂における絵本の出版書肆として、柏原屋が重要な位置を占めていたと思われる。

具体的な柏原屋の絵本出版活動に関しては本論、及び付録の「柏原屋絵本出版年表」を参照されたいが、浅野氏が述べる通り享保期における絵本出版の流行が上方で起きていたこと、その上方における絵本流行の中核を担う絵師の作品を複数出版していること、絵本の出版件数が多く訴訟等の出版史的事項に多く関与していること等の理由から、本論では柏原屋の絵本出版活動に着目する。

この柏原屋から多くの作品を出版し、享保期における絵本の流行を担った絵師の一人が、橘守国（延宝七年（一六七九）—寛延元年（一七四八））であった。守国は、狩野探幽の弟子である鶴澤探山に学び、狩野派の絵師でありながら、肉筆画ではなく板本での制作を主な活動としていた特異な絵師である。

『絵本写宝袋』（享保五年（一七二〇）刊）、『絵本通宝志』（享保十四年（一七二九）刊）等に代表される守国の作品は、多くの画題を狩野派の筆致を用いて描き、それぞれの画題が由来する文学的背景や歴史的背景を伝えるほか、動植物等の図には当代における博物学的知識を参照しつつ、守国自身の実見等に関する記録が付記される。また、取り上げられる画題は和漢に渡る幅広いものであり、これらの作品は総合的画題辞典と称すことが出来る内容となる。

この橘守国については、仲田勝之助が『絵本の研究』に取り上げて以来（註⁹）、主に浮世絵研究の分野で研究が続けられてきた。これによって、守国の作品が、鈴木春信をはじめとする多くの浮世絵師に影響し、作画時の手本とされていたことが明らかになりつつある。また、浮世絵に限らず、絵馬を描く町絵師への影響や歌舞伎における動作の参考にされる等、

幅広い影響が指摘される。

この影響の過程は、狩野派絵師である橘守国が、絵師として学習した知識を活用して板本作品を制作し、町絵師や一般庶民層に知識を伝達するものであったと言える。即ち、それまで独占的に一部の知識人層のみが知り得る絵画的知識を、守国が印刷物を媒体として広く伝達し、啓蒙したと言える。守国の作品を研究することは、後世の文芸の絵画的な知識源を明らかにする上で、あるいは近世中期における、板本を介した知識伝達の構造を解明する上でも重要である。

しかし守国の作品研究の多くは、例えば鈴木春信の作品研究を遂行する上で、守国の影響を指摘するものであるなど、参照資料としての守国作品の影響力を指摘するものである。即ち、守国作品自体がいかに形成されたものであるかについては未だ明確でない。

以上の理由に基づき、本研究では、まず柏原屋の絵本出版について取り上げ、伝本の調査を行う。また、その調査結果や『大坂本屋仲間記録』等の記述、蔵板目録の分析を通して、柏原屋による絵本出版活動の特徴について考察を行う。これを踏まえ、『写宝袋』、『通宝志』等、柏原屋が主板元であり、かつ橘守国画作の作品を中心に分析する。これにより、板元と絵師の二つの視点から作品を分析し、その作品の特徴を正確に把握することを目指す。また、得られた結果を踏まえ、総合的絵本研究を目指す上で、本研究で用いる手法の妥当性について検討する。

四、各章について

本論では、柏原屋が出版した絵本の整理、及び柏原屋の出版活動について考察する段階、絵師である橘守国を軸に作品を分析する段階に応じて、二つの部を設ける。

第一章では、全国的な伝本調査をもとに、柏原屋の絵本出板初期における特徴を明らかにする。柏原屋は、守国作品を精力的に出板する以前、享保三年の刊記を持つ多数の絵本を出板していた。これは全てが求板本であると推定され、柏原屋は求板した作品を複数取り合わせて刊行している。本論では、この過程について分析し、刊記や巻構成等を根拠に、柏原屋がいかなる出板計画を立て、その後の精力的な絵本出板の基礎を築いたことを明らかにする。

第二章では、柏原屋の絵本出板活動の特徴を、蔵板目録を根拠に分析する。本章では、伝本調査を行い、柏原屋の絵本に掲載されている蔵板目録を十一種類見出した。これらを、掲載されている作品の書型や目録の形式によって分類した結果、柏原屋は蔵板目録の形式を、掲載する作品に応じて使い分けていることが判明した。この三形式は、柏原屋が絵本を三分類して出板活動を展開していたことを意味し、それぞれ、模様取りを目的とした図案集的作品群、先行する作品の模写を掲載する作品群、啓蒙的な知識伝達を目的とした作品群となることを明らかにした。

第三章では、享保から宝暦期にかけて、柏原屋が関与した類板に関する訴訟記録を分析し、柏原屋の絵本出板における特徴を明らかにする。本章では、享保二十年（一七三五）と寛保元年（一七四一）に柏原屋が起こした類板訴訟について取り上げ、記述を元に関連作品の比較分析を行った。この結果、同時期における上方の絵本類板訴訟において、類板とする判断が、掲載画題を機械的に比較し、その重複度合いによってなされている可能性を指摘した。これは、作品の内容的特徴を考慮しないものである。柏原屋は、掲載画題が重複している作品に対し積極的に訴訟を起こすことで、自身の権益を守ろうとした板元であると判明した。

以上の柏原屋の絵本出板活動における特徴について考察した上で、第二部では絵師である橘守国の特徴を考察し、改めて近世絵本史における守国作品の位置づけを試みる。

第四章では、『絵本写宝袋』における軍記物語を話源とする画題の文学的背景について、『前太平記』との比較を行い考察する。これにより、守国は『前太平記』の挿絵を利用し、『絵本写宝袋』の図様を作成していたことを指摘する。『絵本写宝袋』で、守国、あるいは板元の柏原屋は、古典的な定型的図様を紹介するのみではなく、想定される読者である町絵師の需要を見極め、当代において人気を博した話材の画題化を図った。この目的にに応じて、守国は先例を重視する狩野派の粉本主義的発想と、当代の板本を利用する柔軟性をもって作画を行っていたと考えられる。

第五章では、守国の代表的作品である『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本直指宝』『絵本鶯宿梅』について、板本のレイアウトを軸とした分析を行う。これにより、守国が、和画題と漢画題それぞれに、異なったレイアウトを用いていたことが明らかになった。周辺作品との比較により、この特徴は守国独自の特徴と認められ、啓蒙的性質を持つとされる守国作品の具体的な表現方法が明らかになった。

第六章では、『絵本通宝志』の巻五上における「太公望図」に着目した分析を行う。『絵本通宝志』巻五上は、全編を通して「賢聖障子」という画題を取り上げている。「賢聖障子」は、紫宸殿を飾る権威ある画題とされ、近世においては狩野探幽ら、狩野派の実力者が制作した。この画題を板本で紹介する上で、守国は読者を意識し、紫宸殿に飾られる「賢聖障子」をそのまま描くのではなく、活用可能な図として描いた。この点に、狩野派の知識を用いながらも、享受層を意識した作品制作に対する意識を読み取ることができた。

註

(註1) 仲田勝之助『絵本の研究』(美術出版社、一九五〇)

(註2) 『江戸の出版文化から始まったイメージ革命…絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七)

(註3) 小林宏光 『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史―』(SUP上智大学出版、二〇一八)

(註4) 浅野秀剛 「近世絵本の誕生をめぐって―現存例と用例を中心に―」 『江戸の絵本―画像とテキストの綾なせる世界―』(八木書店、二〇一〇) 二一頁〜三八頁

(註5) 渋井清 『初期版画』(アソカ書房、一九五四)、リチャード・レイン 「日本秘画史考5」 『季刊浮世絵』三九号、一
九六五)

(註6) 同註4

(註7) 前掲註4論文で浅野氏が指摘する通り、はじめ師宣絵本に認められる「絵づくし」の語が使用されており、後に延宝八年(一六八〇)刊と推測される師宣画『武者絵づくし』の跋文に「むしやゑ本つくし」とあるように「絵本づくし」という名称が使われ、その後「絵本」の語が使用されるようになる。

(註8) 同註4

(註9) 同註1

凡例

一、既発表論文を掲載している場合、原態を優先したが、注釈の統一や、各章の重複記述を削除する等、修正を行っている。

一、引用文献の刊年は、原則西暦表記で統一した。

一、本論で繰り返し取り上げる、柏原屋を主板元とし、橘守国の画作である三作品について、以下に基本的な書誌情報を掲載する。特に注記が無い場合、本文引用は以下の伝本を参照したものである。

①『絵本写宝袋』

統一書名…絵本写宝袋

所蔵 …国文学研究資料館（請求記号：Y9-455-1~2）

巻冊 …九卷十冊合綴（巻九上下）巻一・五、巻六・巻九下合綴

書型 …半紙本

外題 …絵本写宝袋 内題…写宝袋前編 序題・目次題…繪本寫寶袋

柱題…写錦袋

刊記 …

大坂博労町

作者画工 橘氏宗兵衛

享保五年

子九月吉日

大坂心齋橋順慶町柏原屋

書林 澁川清右衛門

見返し ..

畫師浪速 橘有税

写宝袋前編

浪華書舗 稱觥堂板

② 『繪本通宝志』

統一書名 .. 繪本通宝志

所蔵 .. 公文教育研究会

卷冊 .. 九卷十冊 (卷五上下)

書型 .. 半紙本

外題 .. 繪本通宝志 内題 .. 通寶志

序題・目次題 .. 畫本通寶志

柱題 .. 写錦袋後編

刊記 ..

浪速

作者畫工 橘氏宗兵衛

京都

彫刻氏 丹波平左衛門

大坂

藤村善右衛門

享保巳酉發行同庚戌秋本出

大坂心齋橋順慶町柏原屋

書林 渋川清右衛門板

見返し…

畫師浪速 橘有税

通宝志

全部
十冊

浪速書舗 稱航堂版

③ 『繪本直指宝』

統一書名…繪本直指宝

所蔵 …サレジアン大学ボスコ図書館マレガ文庫蔵

卷冊 …九卷十冊合綴(卷六上下)

書型 …半紙本

外題 …外題簽欠 内題…写宝袋前編

序題・目次題…繪本寫寶袋

柱題…写錦袋後編之続

刊記

..

浪速

作者畫工 橘氏守国

京都

彫刻氏 丹波平左衛門

大坂

藤村善右衛門

延享二乙丑年十一月吉日

大坂心齋橋順慶町柏原屋

書林 渋川清右衛門板

見返し

畫師浪速 橘守国

直指宝

浪速書舗 稱觥堂版

第一部 柏原屋の絵本出版活動

第一章…柏原屋絵本の研究―初期絵本を中心に―

一、はじめに

柏原屋は、姓を渋川、号を稱觥堂しやうこうどうとし、大坂順慶町五丁目で出版を続けた板元である。渋川版の名で知られる『御伽文庫』(近世中期刊)や、『女大学宝箱』(明和七年(一七七〇)刊)の刊行を行うなど、文学史上でも重要な出版活動を行った書肆であると言えるだろう。

清右衛門を宗家とし、土地台帳から、周辺に柏原屋を名乗る暖簾分けと思われる板元も多かったと分かる(註1)。佐古慶三氏によれば、「創業は少なくとも寛文までは遡る」とされ、店舗として所有していた坪数は「文政年間が最高となっていて商勢の絶頂期」であり、後に「世継ぎの悩みで明治になって間もなく、同業の此村庄輔に店舗を譲ってしまった」とされる(註2)。加えて、柏原屋の特徴は、多くの絵本を刊行したという点にも認められる。

鈴木春信をはじめ、多くの浮世絵師への影響が指摘される橘守国画作『絵本写宝袋』(享保五年(一七二〇)刊)(註3)や、合羽摺りを用いた絵本の嚆矢とされる大岡春卜画『明朝紫硯』(延享三年(一七四六)刊)(註4)は、共に柏原屋の刊行である。また、大森善清の絵本類(註5)、狩野派の画論や画法をまとめた林守篤著述『画筌』(享保六年(一七二一)刊)の求板を行うなど(註6)、柏原屋は絵手本・画譜を中心とした絵本の出版を積極的に行っていた。この意味で、絵本研究の視点から柏原屋の出版活動を明らかにする意義は大きいと考える。

しかし、柏原屋に限らず、書肆の活動を軸とした絵本出版に関する論考はこれまで多くはなされてこなかった(註7)。この現状を踏まえ、本章では柏原屋の絵本に関する出版活動の把握を目指し、『絵本草源氏』に貼付される「絵本目録」に載

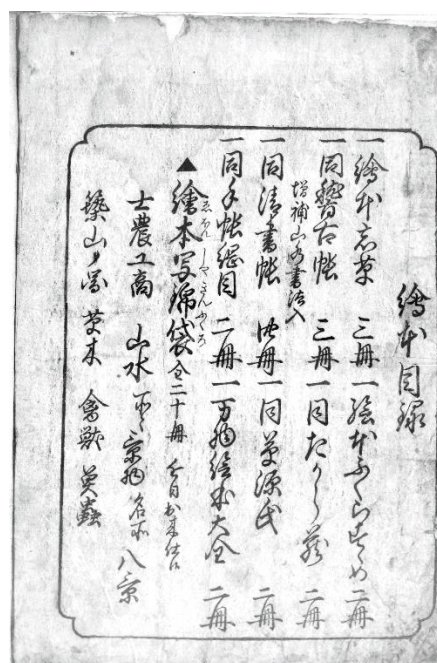


図1「繪本目録」
国文学研究資料館蔵
『繪本草源氏』表紙見返し

る柏原屋の繪本八作品を調査し、各作品の書誌を確認すると共に、作品内容、成立過程について考察するものである。

国文学研究資料館蔵『繪本草源氏』（享保三年（一七一八）刊）に貼付される「繪本目録」と題された柏原屋の広告（図1）には、『繪本忘草』、『繪本稽古帳』、『繪本清書帳』、『繪本手帳綱目』、『繪本ふくらすゝめ』、『繪本たから蔵』、『繪本草源氏』、『万物繪本大全』の八作品が載る。これらに続き、享保五年（一七二

〇）刊の『繪本写宝袋』の刊行が予告されていることから（註8）、本広告は享保五年以前の成立であることが判明する。則ち、広告に載る八作品は享保五年以前に柏原屋が板木を所有していた作品であると考えられる。

現在、この広告を遡る成立時期となる例を見出せないことから、以下、この八作品は柏原屋による繪本刊行の初期作品に当たるものと判断する。なお、以下の作品は広告の掲載順とは異なる順序で取り上げるものとする。また、各作品を取り上げた後に述べる通り、これらの繪本の内、大本作品の刊記には跋文、年記、板元名を刻した三つの板木を組み合わせて刷られたと推定されるものが複数ある。これらに対する考察のため、以下では書型が大本の作品に関して、刊記における記述を内容ごとに区別する。以下では、それぞれの内容を有する板木によって刷られた箇所を（跋）、（年記）、（板元名）と記し、「刊記」の語はこれらを総合したものと用いるものとする。

二、『繪本草源氏』（図2・図3）

①国文学研究資料館蔵本（12-494）、②早稲田大学図書館蔵本i（文庫30/A0233）、③早稲田大学図書館蔵本ii（文庫30/A0337）を確認している。その他、新日本古典籍総合データベースより東海大学中央図書館桃園文庫蔵本（桃10/122）、東京国立博物館蔵本が知られる。以下、①国文研本の書誌を記す。

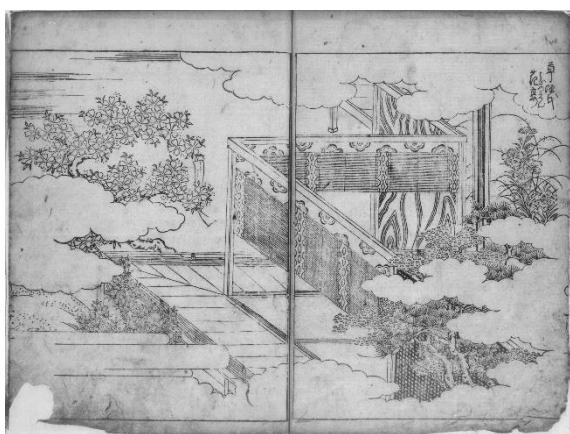


図2『繪本草源氏』

①国文研本

上巻（五ウ・六オ）



図3『繪本草源氏』①国文研本

下巻（五ウ・六オ）

大本、二卷一冊（合冊）。左上に外題簽（単郭）「繪本草源氏くさげんし近江八景近江八景」。内題無し。上表紙見返しに広告を貼付（図1）。柱に「○上（下）け（丁付）」。飛び丁あり、上五丁目に「五ノ十」、下五丁目に「五ノ十八」。上十三丁、下九丁、全二十丁。序無し。〈跋〉「世間繪抄類出るといへどもそのかた其形たうふうち當風のまさかにあた当らざる處多しところおほ此度一流このたび／筆工ひつくの今いま様にし仕し出だし令せしむニは板行はんかう一者也ものなり」。〈年記〉「享保三

戌成年／五月吉日」。〈板元名〉「江戸日本橋南二丁目 小河彦九郎／京寺町松原上ル丁 菊屋七郎兵衛／大坂安土町一丁目 野田屋利右衛門／同心斎橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」。

上巻部分は前半に「帚木」、「葵車あらそひ」等の源氏絵、後半に「都東八景」

と題した景図を載せ、巻の終わりに「鏡団唐子の絵」を挿入する。源氏絵は全て人物を描かない留守模様となっており（図2）、「都東八景」もその形式に倣う。下巻部分は前半に「源氏香之図」を載せ、次いで源氏絵が描かれた遊具である「貝合」、「貝桶」の図（図3右半丁）を挿入した後、和歌を伴う「近江八景」図を掲載する。続く源氏香の図は、源氏香の記号の他に『源氏物語』における巻名に応じたモチーフを併記している。例えば、「寄生」^{やどりぎ}では、鳥が松の木にとまる図、「夕顔」図では文字通り花としての夕顔の図が併記されている。また、この内、近江八景は上文下図で和歌を伴う形式で掲載される。和歌と絵を隔てる枠は雲形だが、上部の詞章を雲で囲む一般的な雲形郭線とは異なり、全てが下部の絵を囲むように使用されている点に特徴が認められる（図3左半丁参照）。柱刻にある「け」の一文字は、「源氏」の頭文字を取ったものかと思われる。

なお、確認した伝本は全て二巻一冊の合綴本、かつ内容的な差異もないが、使用された広告や刊記がそれぞれ異なっている。③早稲田 ii 本は表紙見返しに図1（①国文研本）と同じ享保五年（一七二〇）以前成立の広告を持ち、②早稲田 i 本は享保十五年（一七三〇）以降成立の広告を有する（註9）。また、①国文研本、②早稲田 ii 本は享保三年の〈年記〉を持つ（後掲図21）、③早稲田 ii 本は〈年記〉に相当する箇所が欠けている（後掲図26）。

吉田幸一氏は『絵本草源氏』の絵師に関して、〈跋〉に「一流筆工、今様に仕出し」とある点より「享保年間で一流の絵師といえば、英一蝶（一六五二―一七二四）以外には見当たらない」とし、「享保初年に、『草原氏』の板元は、この絵本を一蝶に描かせたと断じて、大過ないものと思う」（註10）と考察する。

しかし、画中詞に見る、肥瘦が強調された癖の強い字体（図3左半丁参照）が、後述する『絵本手帳綱目』に類似することから（図6右半丁参照）、本書も『絵本手帳綱目』の作者である吉村勝正画である可能性を考慮すべきかと思われる。

三、『絵本稽古帳』（図4・図5）

①国立国会図書館蔵本（237-14）、②内藤記念くすり博物館蔵本i（720/エ/45167）、③内藤記念くすり博物館蔵本ii（720/オ/45238）を確認している。この他、新日本古典籍総合データベースより仙台市博物館蔵本、武蔵野美術大学蔵本、佐賀大学附属図書館蔵本、カリフォルニア大学蔵本（上存）が知られる。②内藤i本は「下」存、③内藤ii本は「上」存だが同一の板ではない。以下、完本である①国会本の書誌を記す。

大本、三卷一冊（合）。題簽欠。序題「大絵図稽古帳」。目録題「繪本稽古帳」。上巻表紙見返しに広告貼付。柱に、上「上（丁付）」、中下「古中（下）（丁付）」。飛び丁あり、下六丁目に「六ノ九」。上二十一丁、中十三丁、下十三丁、全四

十七丁。井村勝吉画。序に「それ哥人はいはねとも富士を目前にさととり／大海をむねの内にたゞゆる事情は道によりて／賢しといへとも凡形のなきは功能の筆工にも／うかます今爰にうつし侍るところの／繪本帳奥方局雨中なるつれ／又は／ひいなかたなど好ましめんため則五色の繪の／具〔板様〕までこと／くあらはし初心御稽／古のたよりともならんかしと今板行者也」。〈跋〉「世に絵本のしなまち／なり今図／するところは今様染のもやう又当世／はやり出のふくさたばこ入なんどのもやう／とりのたよりともなり侍らんかと令／板行世にひろむるなり」。〈刊年〉「享保三戊戌年／五月吉日」。〈板元名〉「江戸日本橋南二丁目 小河彦九郎／京寺町松原上ル丁 菊屋七郎兵衛／大坂安土町一丁目 野田屋利右衛門／同心齋橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」。

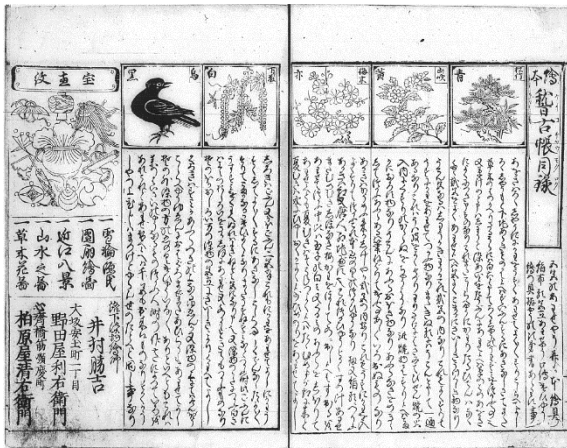


図4 『絵本稽古帳』①国会本上巻

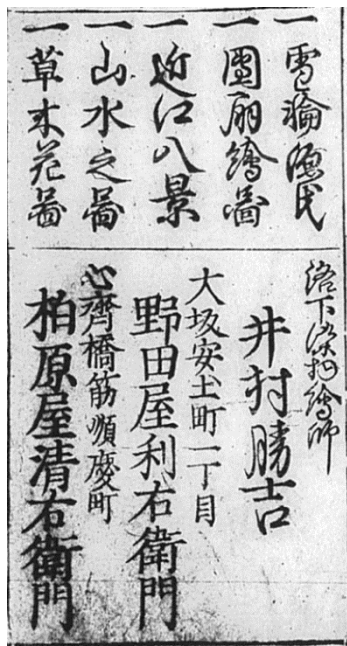


図5 『絵本稽古帳』①国会本上巻 (二オ) 部分

本書の特異な点の一つが目録の形式である。図4は序文の後に続く目録で、見開き四分の三程度を利用して「五色のあわせやう并二本絵具」等、彩色に関する解説を事例と共に載せる。左四分の一上部に「宝恵紋」が描かれ、その下に本書の目次、続いて絵師名と板元名が記される(図5)。目次には「雪輪源氏」「団扇絵図」「近江八景」「山水之図」「草木花図」と並ぶが、本書は「山水之図」までを上巻が占め、中下巻に「草木花図」が載る構成となっている。

上巻「雪輪源氏」「団扇絵図」は、それぞれ雪輪、団扇の飾り枠を用いた源氏絵等の画題を載せる。「近江八景」は飾り枠にそれぞれの風景を載せ、漢詩・和歌を併記する。この源氏絵と近江八景を取り合わせる構成は、既述の『絵本草源氏』とも共通する。続く「山水之図」は、絵の手本を紹介するのではなく、山水木石に関する画法を伝える内容となる。中下巻は、半丁に一図から三図の草木花図を描き、その彩色注を併記する内容となる。内容面において一作品としての統一感

を欠く点、上巻と中下巻で柱刻に差異がある点から、元は異なる作品であったものを取り合わせた可能性も考慮すべきかと思われる。

また、目次や板元名の筆致の差異に注目して検討した結果、板木の改修跡が認められた。図5に該当部分を載せた通り、目次の「雪輪源氏」、「団扇繪圖」に認められる巻きの強い字体に対し、「近江八景」、「山水之図」、「草木花図」の字体はやや異なる。また、下部は「洛下染物絵師 井村勝吉」の字体に対し「大坂安土町一丁目 野田屋利右衛門／心齋橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」の字体が異なる。いずれも、後半の「近江八景」以下三項目、「大坂安土町一丁目」以下板元に関する記述の側に改修が認められる。

これらについて推測すれば、目次を改修した理由は、図1の広告中『繪本稽古帳』の項目に「増補山水書法入」とある事から、「山水之図」を増補したためであることが伺える。また、中下巻がそれぞれ十三丁からなる一方で、上巻が二十一丁である点は、十四丁目以降にこの「山水之図」を増補したためと考えられる(註1)。現在、改修前の伝本は確認できていないが、板元名の側に改修が認められることから①国会本『繪本稽古帳』、③内藤ii本(上存)は、野田屋、柏原屋らによる求板本であると推定できる。ただし、「近江八景」以下三項目の字体と、「野田屋利右衛門」ら板元名と所在地の字体も異なっていることから、目次の改修に次いで、板元名の改修は別時期に行われた可能性はある。これらの正確な成立を明らかにできる資料を持ち合わせておらず、増補や求板の時期については定かでないが、柏原屋の広告が増補について記していることから(図1参照)、求板後に増補が行われたと考えておきたい。

絵師である井村勝吉は、「洛下染物絵師」とされている通り、京都で活動した人物とされる。本書の他、『新板和国ひいなかた大全』(元禄十一年(一六九八)刊)『丹前雛形』(宝永元年(一七〇四)刊)、『風流雛形大成』(正徳二年(一七一

(二)刊)にその名が確認される。『稽古帳』を除いて、作品は全て小袖雛形本であり、「染物絵師」の肩書は、文字通り染物の意匠を描いたためにつけられたものであると思われる。丸山伸彦氏の指摘によれば、はじめ井村勝吉の作品は江戸の西村利右衛門、京都の竹田治右衛門といった板元から刊行されたが、後に京都の藤屋治右衛門と組むようになったという(註12)。この事を踏まえれば、柏原屋、野田屋による求板前の『稽古帳』の板元もまた、いずれかであった可能性がある。

四、『絵本手帳綱目』(図6・図7)

現在、『絵本手帳綱目』の完本は確認できていない。「上」存である①石川県立歴史博物館蔵本(720-5)、②個人蔵本、そして「下」存となる③早稲田大学図書館蔵本(文庫31/E0445)、④内藤記念くすり博物館蔵本(720/エ/45927)を確認している。以下、①石川歴博本、③早稲田本の書誌を記す。

①石川県立歴史博物館蔵本

大本、一冊(上存)。左上に外題簽(後補、子持ち枠、墨手書き)「絵本手帳綱目」。柱に「○上(丁付)」。二丁存(二一丁目に欠損)。序に「夫絵は心の至所に其形チをとどむ/されば空中より自然と徳をそなへり/〔仍〕之人々藝古たるべき道にあらずや/爰に題号する所濃絵本手帳綱目と/名づけて今様用ゆべき分令ニ開板一染方好ましめ後たよりともなり/侍べらんかしとなん」。刊記なし。広告なし。吉村勝正画(目録による)。

③早稲田大学図書館蔵本

大本、一冊(下存)。左上に外題簽(単郭)「大成絵本手帳綱目諸鳥之図
五穀類之図貞」。柱に「○下(丁付)」。全十九丁。序無し。(跋)

「世間繪抄類出るといへども／其形チ當風のまさかに／当ざる處多し此度一流／筆工の今様に仕出し令ニ／板行一者也」。

〔年記〕「正徳三閏五月吉日」、〔板元名〕「板木師一条智恵光院西江入町治右衛門／山田氏」。広告なし。

上巻は「老松」、「蔦葛」に始まる草木図を、その植物が対応した四季の記述と共に載せ、下巻は「鳳凰」に始まる鳥類、「蒲公英」等の野草、「浅瓜」や「枇杷」といった野菜、果物を載せる。上巻（①石川歴博本）の「絵本手帳目録」に「○春夏秋冬をわかっ事／○諸木繪圖之事／○草花繪圖之事／○諸鳥大鳥繪圖之事／○同小鳥寄繪圖之事／○くだ物折枝繪圖之事／○水邊蘋繪圖之事」とあり（図6右半丁）、前半三つが①石川歴博本の内容と、後半四つが③早稲田本の内容と一致している。さらに図1で掲げた広告に『絵本手帳綱目』が「二冊」と載ることから、伝本の欠損はあるものの、①石川歴博本、③早稲田本でおおよその内容は把握できると考えられる。

①石川歴博本は、二一丁目が大きく破損しており、二二丁目以降にも内容が続いていた可能性がある。詳細は後述するが、柏原屋の刊記を持つ『絵本清書帳』は、『絵本手帳綱目』の「上」「下」巻（上巻…①石川歴博本、下巻…③早稲田本）を取り合わせ、改修したものであると推定できている。今、この『絵本清書帳』（①都立中央図書館蔵本）と『絵本手帳綱目』①石川歴博本を比較すれば、図様が連続していることから、少なくとも「杜若」「九輪草」「薔薇」の図様が描かれた二二丁目は存在していたと考えてよいだろう。

③早稲田本は「板木師」の意味がやや不明瞭だが（註13）、京都の山田氏が板元とみてよいか。ただし、跋文と刊記の筆致に隔たりがある事から、この時点で刊記の改修が行われていた可能性もある（後掲図20）。④内藤本は〔年記〕を欠き、かつ〔板元名〕に虫損が多く断定はできないが、天王寺屋一郎兵衛の他、複数書肆の相板で刊行されたものと思われる。

③早稲田本、④内藤本共に、『絵本清書帳』への取り合わせによって削除された図を含む(図7左半丁)^(註14)。改修後、再び原形に戻したとも考え難いことから、山田氏、及び天王寺屋らの刊行は、いずれも柏原屋の刊行に先行すると考えられる。このことから、柏原屋は『絵本手帳綱目』をいずれかの書肆より求板したと考えて良いだろう。

また、①石川歴博本、③早稲田本の内容より、『絵本手帳綱目』の内容がある程度把握できるとしたが、現在柏原屋の刊記を持つ伝本は確認できておらず、①石川歴博本、③早稲田本と同様の形式で柏原屋が刊行したとは限らない。唯一『絵本手帳綱目』の外題簽を持つ②個人蔵本が延享二年以降成立の柏原屋刊行となる絵本広告を有する。ただし、内容は後述する『絵本清書帳』の上巻と一致しており、獣や龍図、魚や虫の図を載せ、同じ『絵本手帳綱目』の書名を持ちながら、①石川歴博本とは別書となる。

享保十五年(一七三〇)以降に成立した柏原屋の絵本広告^(註15)では、『絵本手帳綱目』の広告文に「禽獣虫魚」とあり、以降の広告でも同様の紹介がなされる^(註16)。広告の記述通りであれば、草木図を載せた『絵本手帳綱目』①石川歴博本、及び③早稲田本の後半が、柏原屋の販売した『絵本手帳綱目』に採用されていないことになり、さらに「獣虫魚」部分を他書より取り合わせたことになる。この「獣虫魚」が、『絵本手帳綱目』②個人蔵本、則ち『絵本清書帳』上巻の内容と一致すること、後述する『絵本清書帳』の下巻が『絵本手帳綱目』下巻(③早稲田本)より草木図を除いた同図を用いていることから、柏原屋は『絵本清書帳』より「禽獣虫魚」に相当する上下巻のみを取出し、これらを流用して『絵本手帳綱目』として刊行した可能性が指摘できる。

最後に、本書における強い癖字と絵師について取り上げておきたい。図6右半丁に見る通り、改修前の本書の字体に肥瘦が目立つ癖字が確認される。この字体と類似したものが、先に挙げた『草源氏』にも確認されることから(図3参照)、

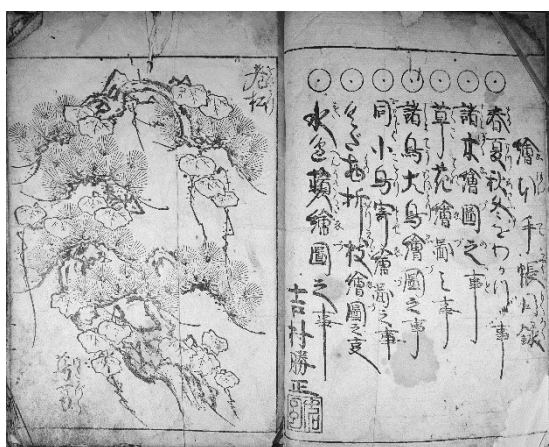


図6 『絵本手帳綱目』
①石川歴博本（一ウ、二オ）



図7 『絵本手帳綱目』
③早稲田本（十六ウ・十七オ）

この二書は同一の筆工によるものと推測される。ただし、両書ともに長文の記述を伴わないことから、別に筆工を立てず、文字を絵師が兼任している可能性もある。このことから、先に挙げた『草源氏』が本書と同様、吉村勝正の手による可能性があることを指摘しておく。ただし、絵師の吉村勝正に関しては現在未詳であり、今後の課題として調査が続けたい。今、特長

について少し述べるならば、葉脈や羽毛に及ぶ精細な描き込みや、薄や柳等の線状に描く植物に対し装飾的に白や黒の丸を描き入れる点等が見出せている。これらの特長は、先に吉村勝正画と推測した『絵本草源氏』にも確認できる。

五、『絵本清書帳』（図8～図11）

①都立中央図書館蔵本（加4812）②国会図書館蔵本（W166-N12）、③早稲田大学図書館蔵本（文庫31/E0446）、④三原市図書館蔵本、⑤国会図書館蔵本（特1-333）（註17）を確認している。③早稲田本は中巻存、④三原市本は中下巻存、⑤国会本は下巻存である。この他、新日本古典籍総合データベースより八戸市立図書館蔵本（南10/

8)、東海大学中央図書館蔵本(桃10/147)が知られる。以下完本である①都立中央本の書誌を記す。

大本、三卷三冊。左上に外題簽(単郭)上「大成繪本清書帳動物之図一」、中「大成繪本清書帳諸木之図五二」、下「大成繪本清書帳草花之図三」。上表紙見返しに広告貼付。柱に「○ 上(中・下) (丁付)」。中十三丁目に「十五 **■** (示へんに勿)」。飛び丁あり、中十一丁目に「十一ノ三」。上十七丁、中二十五丁、下十六丁、全五十八丁。序無し。〈跋〉「世間繪抄類出るといへども／其形そのかたチ當風たうふうのまさかに／当あたざる處ところ多し此度このたび一流りう／筆工ひつくの今様いまやうに仕出しだし令せしむるニ／板行はんかう一者ものなり也」。〈年記〉「享保三戌戌年／五月吉日」。〈板元名〉「江戸日本橋南二丁目 小河彦九郎／京寺町松原上ル丁 菊屋七郎兵衛／大坂安土町一丁目 野田屋利右衛門／同心齋橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」。

上巻は「獅子」、「虎」に始まる動物類、後半に「鯉」や「蟹」等の魚貝類や龍等、最終一丁半に虫類の図を掲載する。同じモチーフを複数の角度から描いた図が多く含まれ、また動物類の図には親と子の図を並べる例が複数確認できる。中巻は「老松」、「蔦葛」に始まる草木類の図を載せ、多くが連想される四季の記述を伴う。下巻は鳥類の図を載せ、彩色注や、鳥と合わせて描かれることの多い草木類の図を掲載する。

①都立中央本は享保三年(一七一八)の〈年記〉を持つが、添付された広告から、現在の形式は宝暦五年(一七五五)以降に成立したものと判断できる(註18)。挙げた資料中最も早い成立の広告を有する伝本は②国会本であり、貼付された広告は図1と同じ享保五年以前の成立である。ただし、②国会本は前掲『繪本草源氏』③早稲田ii本と同じく〈年記〉を欠き、板木の摩耗や欠けも多く見られるため、安易に印時期を早く置くことはできない(後掲図29)。刊記や印時期等の問

題は他作品を交え後述するものとし、以下『絵本清書帳』の伝本に関わる諸事項について考察する。

まず、先に触れた『絵本手帳綱目』からの引用に関する問題を取り上げる。『絵本清書帳』中下巻は、『絵本手帳綱目』①石川歴博本、③早稲田本を取り合わせた上で改修して成立している。具体的には、序文や目録、及び「駒鳥」等の一部鳥図（図6左半丁）の削除、および画題の入れ替えが生じている。この入れ替えとは、改修前の『絵本手帳綱目』における画題配列が、〈草木図…上巻〉、〈鳥図・草木図…下巻〉であったものを、改修に際し板木を並び替え、〈全草木図…中巻〉、〈鳥図…下巻〉としたことを指す。これは、柏原屋が巻ごとに掲載する画題の分類を行おうとした意図に基づいていると考えられる（註19）。この改修によって画題配列の整合性は増したが、本来『絵本手帳綱目』上巻が草木図に四季を併記するのに対し、下巻は四季の併記を伴わないことから、形式的な統一感を欠く結果になった（図8・9参照）。

では、取り合わされた『絵本清書帳』の上巻とは何か、また取り合わせはどの時点で行われたか。今、この疑問に答える確実な資料を持ち合わせていないが、肥瘦が特徴的な字体や絵の筆致から推測すれば（上…図10、下…11参照）、この上巻も『絵本手帳綱目』と同じく吉村勝正画である可能性がある。この推測が正しければ、この上巻部分も『絵本手帳綱目』と同時期に求板された作品から引用されたと考えられる。

また、この疑問に関わる問題点として、『絵本清書帳』下巻の外題簽に「草花之図」とある一方、描かれているのは鳥類の図であるといった齟齬を取り上げる。①都立中央本下巻の他、②国会本、③早稲田本の下巻にも同外題簽を付しているため、伝本成立時から題簽の齟齬は生じていたと考えてよい。既述の通り、『絵本清書帳』下巻の内容は『絵本手帳綱目』からの抜粋であり、改修前の状態であると推測される『絵本手帳綱目』③早稲田本には「諸鳥之図／五穀類之図」と、内容と一致した題簽が正しく付される。

この問題に対し考えられる可能性としては、『絵本手帳綱目』や実見し得た『絵本清書帳』伝本の他に、別板の『絵本清書帳』が存在しており、その三巻目に相当する題簽を流用したのではないかと推測する。柏原屋刊行の絵本に添付される広告文には、『絵本清書帳』について「草木禽獸虫魚」^(註20)、「諸木草花鳥獸虫魚之図悉く記す」等と紹介されており^(註21)、外題簽とは異なり、鳥の図が描かれていることが正しく認識されている。ただし、享保五年(一七二〇)以前に成立したと考えられる広告(同図1)や、享保十年から享保十二年(一七二七)の間に成立したと考えられる広告^(註22)、また享保十四年(一七二九)刊の『新撰書籍目録』等には全四冊の刊行と載り、三巻三冊形態である伝本との間に齟齬が生じている。三冊本の形式で掲載されるのは、管見の限り享保十五年(一七三〇)以後の成立となる広告以降であることから^(註23)、元は四冊本の形式で刊行されていたものが三冊本に改修された可能性が指摘できる。このことから、元は四冊本形式時に使用された外題簽が、三冊本形式に改修された後にも流用されたのではないかと考える。

以上を踏まえ、『絵本手帳綱目』、『絵本清書帳』に関する考察を以下にまとめる。

『絵本手帳綱目』は、柏原屋による求板がなされ、別書と取り合わせて『絵本清書帳』に改修された。この時、『絵本清書帳』は四冊本として制作されたが、後に伝本の三冊本形式へ再改修される。一方で『絵本手帳綱目』の書名は改修後も残っており、「禽獸虫魚」に相当する『絵本清書帳』上下巻を流用し二冊本として刊行された。後掲図32に図解を示す。

現在のところ、以上の内容はあくまで伝存資料をもって行った推測であり、柏原屋の刊記を有する『絵本手帳綱目』や四冊本形式の『絵本清書帳』といった資料の搜索が俟たれる。

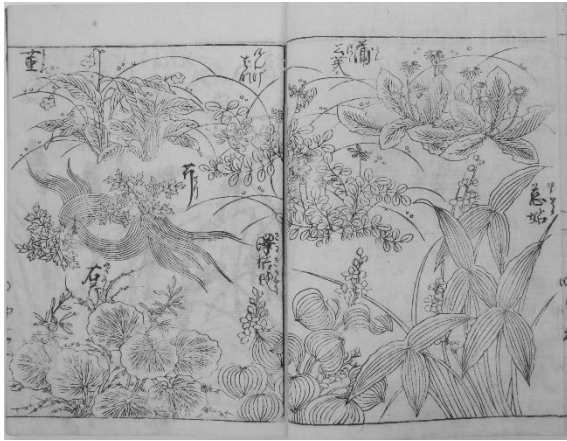


図9『繪本清書帳』
①都立中央本
中巻（十一ウ・十二オ）

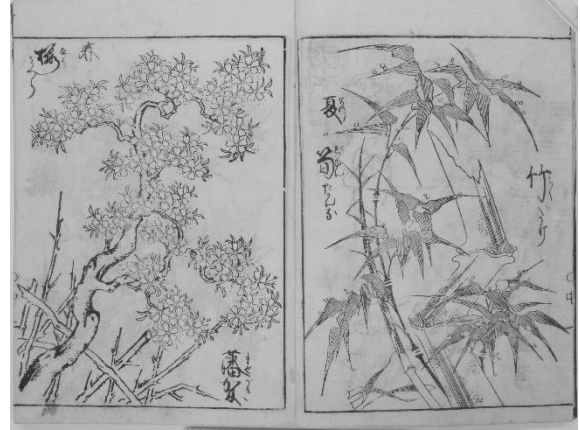


図8『繪本清書帳』
①都立中央本
中巻（一ウ・二オ）

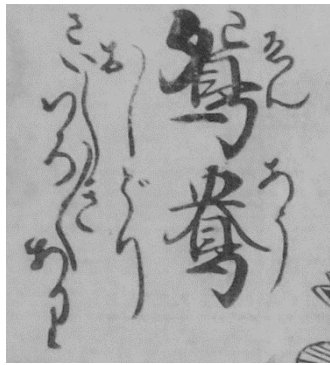


図11『繪本清書帳』
①都立中央本
下巻（三オ）部分

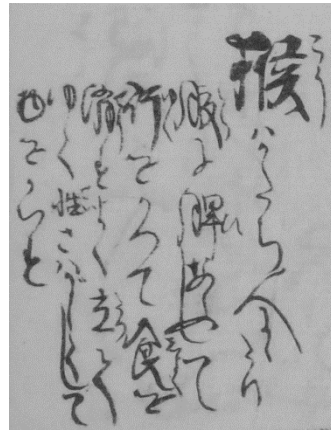


図10『繪本清書帳』
①都立中央本
上巻（七オ）部分

六、『絵本たから蔵』（図12・図13）

確認できた伝本は、①ポストン美術館蔵本 i、②ポストン美術館蔵本 ii のみで、現在までに実見できた資料はない。以下、データベースの記述をもとに両伝本の書誌を記す（註24）。

①ポストン美術館蔵本 i

大本、一冊。左上に外題簽（子持ち枠）貼付、「絵本たから〇^{くら}」。柱に「宝上（丁付）」。飛丁あり、六丁目に「六ノ十」。全十四丁。序無し。

②ポストン美術館蔵本 ii

大本、一冊。左上に外題簽（枠無し、墨写、後補）「繪本模様雛形 全」。柱に「宝下（丁付）」。飛丁あり、八丁目に「九ノ十三」。全十二丁。「丁付が三から五に飛ぶが、欠けがあるか。」（跋）「世に絵本のしなまち／＼なり今図／するところは今様染のもやう又当世／はやり出のふくさたばこ入なんどのもやう／とりのたよりともなり侍らんかと令／板行世にひろむるなり」。〈年記〉「享保三戌戌年／五月吉日」。〈板元名〉「江戸日本橋南二丁目 小河彦九郎／京寺町松原上ル丁 菊屋七郎兵衛／大坂安土町一丁目 野田屋利右衛門／同心斎橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」。

②ポストン ii 本の表紙は明らかに後補であり、題簽の「繪本模様雛形」も後の貼付であることから、これは原題ではないと判断される。また、柱の「宝上（下）」が対応し、内容にも違和感がないため、『絵本たから蔵』の下巻に相当すると



『絵本たから蔵』①ボストン i 本
(二ウ・三オ)



図 13
『絵本たから蔵』②ボストン ii 本
(九ウ・十オ)

推定できる。ただし、①と②が同板であったかは実見できていない現在のところ判断できない。

上巻は「鳳凰」、「鶴」に始まる鳥類の図を、彩色注等と共に記す。下巻の前半は「唐獅子」、「獏」に始まる動物類を彩色注等と共に載せ(図 12)、後半に「鯉」や「蟹」等の魚貝類の図を付す。下巻九丁目裏に、内容的には上巻に位置すべき白鷺図があること(図 13)、魚貝類の図様に注釈を伴

わないこと等、統一感を欠く構成が見られることから、『絵本清書帳』等と同じく複数作品の取り合わせによる後修本である可能性もある。

七、『絵本志草』(図 14・図 15)

①都立中央図書館蔵本(加 4 6 7 4) ②内藤記念くすり博物館蔵本(9 1 3 / エ / 4 1 0 0 2)、③国立国会図書館蔵本 i (特 7・5 5 3)、④国立国会図書館蔵本 ii (2 3 8 | 3 1)、⑤岩国徴古館蔵本を確認している。この他、新日本古典籍総合データベースより玉川大学教育学術情報図書館蔵本(W 7 2 1 | エ)、京都大学附属図書館蔵本等が知られる。以下①

都立中央本について記載する。

半紙本、三卷一冊（合）。左上に外題簽（子持ち枠（後））貼付、「絵本忘草」。表紙見返しに広告（同図1）あり。柱には、上一丁目「下向き双魚尾 繪本上 一」二丁目以降「忘草上（中・下）（丁付）」。飛び丁あり、上七丁目「七ノ十二」、中巻十丁目「十ノ十二」、下八丁目「八ノ十一」。序無し。跋無し。刊記「享保三戊戌年五月吉祥日／江戸日本橋南二丁目 小河彦九郎／京寺町松原上ル丁 菊屋七郎兵衛／大坂心齋橋筋順慶町 柏原屋清右衛門」。刊記は飾り子持ち枠。

本書は、一丁表に狸々の図を載せた後、「松」、「柳」に始まる草木図を掲載し、その解説を行う。「松」（一ウ）から「篠笹」（十八ウ）にかけては半丁に一つの草木を取り上げ、関連する画題を横に付す形式をとり、上文下図にて解説を行う。

「藤」（十九オ）以降は半丁に二図、上下に分割して草木を取り上げ、喉の側に文章、柱の側に絵を載せる。

②内藤本、③国会本は、後述する『絵本ふくらすゝめ』との取り合わせ本（『絵本忘草』三冊、『絵本ふくらすゝめ』二冊の合綴）で、②内藤本には刊年が記されず、板元名のみ「書林 大坂心齋橋順慶町 洪川清右衛門」とある。②内藤本の表紙見返しには①都立中央本や図1と同じ広告が貼付され、合綴時に前後したのか、前半の『絵本忘草』部分は上・下・中の順で並ぶ。③国会本は刊記を欠くが、『絵本忘草』上・中・下の順で合綴されている。これらの例から、『絵本忘草』と『絵本ふくらすゝめ』は、取り合わせて販売されていた可能性が指摘できる。

延享二年（一七四五）以降に成立した柏原屋の広告に（註25）、『絵本忘草』が一冊本として載り、広告文には「鳥獸龍虫

魚諸木草花つるの物不残図をあらはし異名を付悉く記す」と、草木のみならず鳥獸等『繪本ふくらすゝめ』所収の内容を含むことが記されている。このことは、両書が取り合わせ本として販売されていたことの証左になり得る。また、この広告成立以前、享保十年（一七二五）から享保十二年（一七二七）の間に成立した広告^{（註26）}、及び享保十五年（一七三〇）以降に成立した広告には^{（註27）}、既に『繪本忘草』が「草木禽獸蟲魚」の内容を持つと書かれている。ただし、これらは全三冊と掲載していることから、未確認ではあるが、先に示した五冊合綴形態以前に『繪本忘草』と『繪本ふくらすゝめ』を取り合わせた上で三冊本として販売していた期間があった可能性もある。

④国会本は四冊本で伝わり『繪本忘草』三冊（上中下）と『繪本ふくら雀』一冊（上下合綴）の取り合わせ本となる^{（註28）}。全冊が後補の布目地青色表紙、及び手書きの外題簽を有する。『繪本忘草』上巻表紙見返しに享保五年（一七二〇）以前成立の広告（同図1）が貼付され、『繪本ふくら雀』裏表紙見返しに『民家萬宝増補昼夜重宝記』の広告が貼付される。この広告中に、「柏原屋清右衛門」の名が確認される。『増補昼夜重宝記』は正徳四年（一七一四）刊の伝本が確認されるが、本広告は板木の摩耗が激しいことから、これより大きく下る印であると推定される。また、『繪本ふくらすゝめ』下巻相当部に錯簡が見られること、表紙等が後補であることから、四冊本形態は後の改修によるもので、元は②内藤本、③国会i本と同様に一冊本形態であった可能性もある。

ここまでに取り上げた伝本に対し、⑤岩国本は上のみが伝わる端本だが、①都立中央本等にはない序文（一オ・ウ）や目錄（二オ・五ウ）が備わっている。また、①都立中央本上巻には始まりに「（猩々図）」（一オ）、「松」（一ウ）が掲載されるが、⑤岩国本の対応箇所においては猩々図がなく、「松」（六オ）の図様も異なり、下部が左右に分割された形式になる^{（註29）}。さらに①都立中央本は、⑤岩国本にある「櫻」の記事を欠いている。

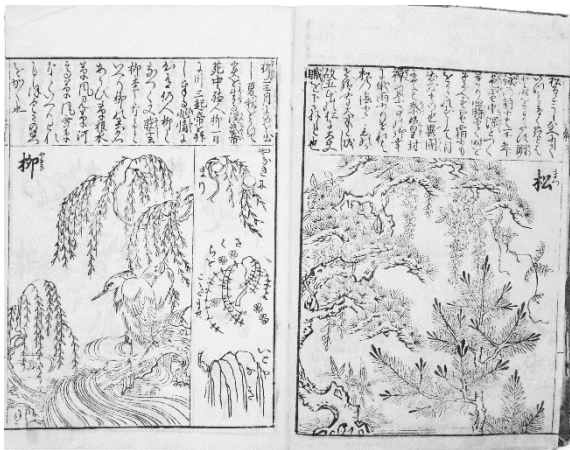


図 14
『繪本忘草』①都立中央本
(二ウ・三オ)

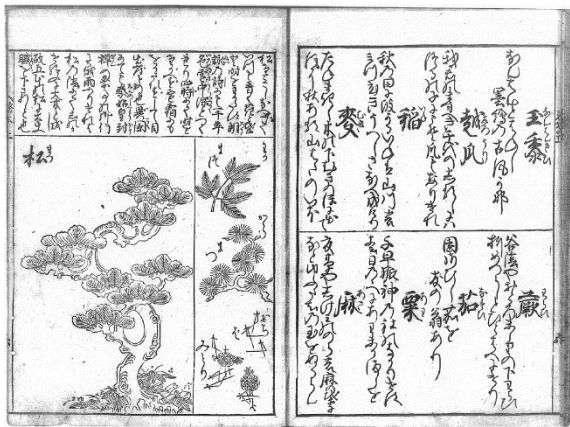


図 15 『繪本忘草』⑤岩国本
(五ウ・六オ)

これらのことをまとめると、『繪本忘草』の形式は以下の通りに変化していたと考えられる。『繪本忘草』は、元々序文等を持つ⑤岩国本の形式であったものを改修し、①都立中央本の形式として販売された。後に『繪本ふくらすゝめ』と取り合わされ三冊本として販売、さらにその後『繪本ふくらすゝめ』と合綴さ

このように⑤岩国本とその他の伝本との間に差異が認められるが、いずれの成立が先行するかという問題が生じる。「松」図に続く「柳」図は、いずれの伝本においても共通した内容となる(図14左半丁)。ここでは上文下図形式を採用し文章と図像を配置するが、さらに下部を左右に分割し、右部分に「やなぎにまり」、「さくらをこきませ」、「いとやなぎ」といった関連画題三図を併記している。ここで①都立中央本と⑤岩国本の「松」の記事を比較した時(図14右半丁・図15左半丁)、①都立中央本が図を左右分割せず、一図として複数の松が描かれるのに対し、⑤岩国本では絵の枠を左右に分割し、「わかまつ」、「からまつ」、「おちばみとり」の三図を併記している。則ち、⑤岩国本の方に後続の「櫻」、「柳」の記事との整合性が認められ、①都立中央本にない「櫻」図も同様の構成であることから、①都立中央本と④国会本は⑤岩国本の後修本であると判断できる。「(猩々図)」や「松」図は改修された図様であり、これに合わせ「櫻」図は削除されたと判

断される(註30)。

れ一冊本として販売されたものと推測できる。

八、『絵本ふくらすゝめ』（図16・図17）

本書に関しては、単独で伝わる完本を確認できておらず、先述した『絵本忘草』②内藤本、③国会i本、④国会ii本に取り合わせとして残るもののみを見る。以下、『絵本忘草』③国会i本より、『絵本ふくらすゝめ』に相当する部分の書誌を記す。



図16
『絵本ふくらすゝめ』上巻（五ウ・六オ）（『絵本忘草』③国会本と合綴）



図17
『絵本ふくらすゝめ』下巻（七ウ・八オ）（『絵本忘草』③国会本と合綴）

半紙本、五卷一冊（合）内四・
五巻目が『絵本ふくらすゝめ』。
左上に外題簽（後補）「花鳥づ
くし／ふくらすゝめ 合本」。
柱には「すゝめ 上（下）（丁
数）」。飛び丁あり上八丁目に
「八ノ十」、下三丁目に「三ノ
八」。上十二丁、下九丁、全二
十一丁。序無し。刊記なし。

内容は、魚や虫類を含む鳥獣図を取り上げ、『絵本忘草』十九丁表以降と同一の形式で文章を併記する(図16参照)。「絵本忘草」④国会ii本の例から、『絵本ふくらすゝめ』も同様に序文等を伴う伝本が存在する可能性があるが、今は伝本が『絵本ふくらすゝめ』の後修本である可能性が高いことを指摘するにとどめる。

九、『万物絵本大全』(図18・図19)

現在のところ、柏原屋の刊記を持つ『万物絵本大全』を確認していない。また、取り上げる完本は福井市立図書館蔵本であり、筆者は影印を確認したのみである。板元不明、上のみで伝わる端本は多く、都立中央図書館蔵本等を確認している。以下、影印と長友千代治氏の解題に即して福井市立図書館蔵本の書誌を以下に記す(註³¹)。

半紙三ツ切り本、二巻二冊。左上に外題簽(子持ち枠)貼付、「万物絵本大全 上(下)」。目録題「萬物繪本大全重宝記」、下序題「万物絵本大全続」。上表紙見返し半丁に序文貼付。下表紙見返し半丁に序文貼付。柱に、上「下向き双鱼尾 凡例 二」(以下魚尾は共通のため省略)、「目録 三(四)」、「繪具 五(六)」、「名山 一(〜四)」、「天象 五(〜十)」、「地理 十一(〜二十)」、「居処 廿一(〜廿六)」、「人物 廿七(〜四十)」、「身体 四十一」、「衣服 四十二(〜四十八)」、「宝貨 四十九(〜五十六)」、「器用 五十七(〜九十八)」、下「山海 又九十三(〜又九十八)」、「畜獸 九十九(〜百五)」、「禽鳥 百六」、「禽鳥畜獸 百七(〜百十二)」、「禽鳥 百十三(百十四)」、「龍魚 百十五(〜百廿二)」、「虫介 百廿三(〜百卅五)」、「米穀 百卅六(百卅七)」、「菜蔬 百卅八(〜百四十四)」、「果蓏 百四十五(〜百五十)」、「樹竹 百五十一(〜百五十九)」、「花草 百六十(〜百七十五)」。全百八十六丁。上序に「いにしへより画本の

／書多く刊行はれ／て誠に世の重宝／たり今此書は上天／象より下万物を／悉く其図を正し／各々名義乃文字を／あらため彩色の調／要をあらはしあま／ねく撰ひ集め万物／絵本大全重宝記／と名付て世にひろむる事しかり」、下序に「万物絵本大全統／いにしへより山海経／の書世に行はれて／普く重宝といへとも／児童の見る事あた／はす故に其図を此書／に撰ひとりて其名／をひらかなにあらはし／これを蒙味の便り／とすくはしき○は本／書を見給は、〔猶〕幸／〔甚〕ならんか」。刊記「画工下村氏 房供書之／元禄六癸酉歳 五月吉旦／大坂北太郎町心齋橋 書林 平兵衛／日本橋南一町目 江戸 村上源兵衛」。

上巻は、半丁を三分割した形式を基本とし、「名山」、「人物」等の柱の内容に即した事物の図様を載せる。下巻は半丁を四分割した形式を基本とし、『山海経』より引用した図様をはじめ、「畜獸」、「禽鳥」等の柱に即した事物の図様を載せる。外題に『万物絵本大全』の書名が認められるが、他に挙げた初期柏原屋絵本とは異なり横本であること、柏原屋の刊記を持つ伝本を確認していないことから同書であるとは断定できない。ただし、他作品と内容に大きな差異がないこと、後に「絵本出来目録」等の柏原屋広告に列挙される横本『萬寶全書』を刊行している例があることから、現時点では、同書であると考えたい。

この福井市本の他、リチャード・レイン氏による別本が報告されている^(註32)。レイン本は書肆を「書林高屋平右衛門」と記しており、浅野秀剛氏は「字のバランスなどを勘案すると、福井市本↓レイン本というふうと考えてよい」と述べる^(註33)。浅野氏によれば、いずれの書肆も元禄期に活動を終えていることから、これらの伝本は柏原屋の求板に先んじる成立であると考えられる。

本書には画工として「下村氏房供」と名が記されている。この名と描かれた人物の特徴から、浅野氏は、上方で活躍した絵師、志茂村七郎兵衛が手掛けたものとしている（註34）。志茂村七郎兵衛に関しては未だ詳細が明らかでないが、浅野氏はその筆致を「吉田半兵衛と似てはいるが、半兵衛ほど浄瑠璃の人形めいたところがなく、身体の造形も軟らかで、少し下膨れした、ほっこりした笑顔が特徴といえる」と評している。

また柏原屋は、享保九年（一七二四）に刊行された『類姓草画』に類板の疑いがあるとして、『万物絵本大全』の相板書肆らと共に訴訟を起こしている（註35）。

一大津屋与右衛門殿方ニ開板類姓草画、敦賀屋九兵衛殿・柏原屋清右衛門殿・吉文字屋市兵衛殿相板、万物絵本大全ニ差構候所有之候得共、絵之風義違申ニ付、与右衛門殿方御断故、右三人之衆了簡之上事済候、然上は万物絵本大全書直シ彫申節、類姓草画之絵ニ似候所少々有之候共、与右衛門殿より申分無之筈ニ而相済申候、已上

享保九辰十月

一柏原屋清右衛門殿方ニ工商雑絵之板下出来仕掛有之候を、大津屋与右衛門殿江見せ被申候所、此分以後与右衛門殿方申分無之筈ニ候、已上

辰十月

柏原屋らの訴えは「絵之風義」が異なるため退けられた。嫌疑をかけられている大津屋与右衛門板『類姓草画』は、三卷三冊の大本で、古礪の手によって描かれた様々な職能の人物画を草筆で多く掲載する作品である。伝本には同内容で書

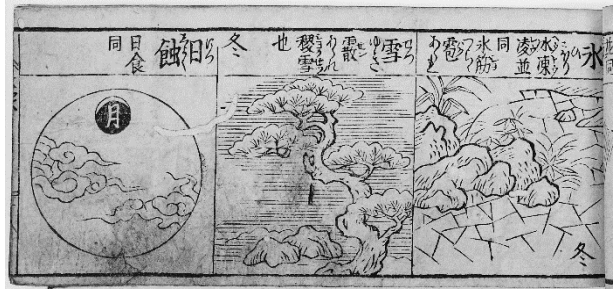


図 18『万物絵本大全』上巻（十オ）

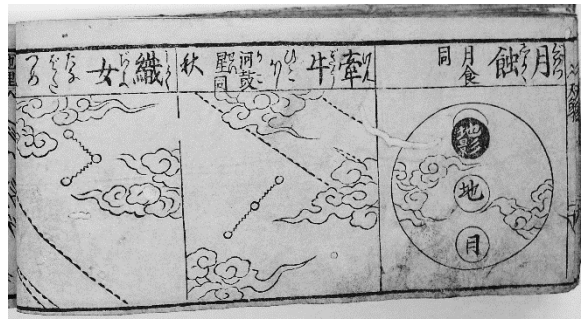


図 19『万物絵本大全』上巻（十ウ）

肆を「田原屋平兵衛」とした『人物草画』の書名を持つものが確認されている。浅野秀剛氏は、享保九年（一七二四）に『類姓草画』の書名で開板願が提出されていることから、『人物草画』を『類姓草画』の改題本であると判断した（註36）。この事は、先に引いた訴訟記録に「大津屋与右衛門殿方ニ開板類姓草画」とあることから論者も同意する。

記録の通り、筆致で判断するならば、確かに両書は異なる作品である。一方で、『万物絵本大全』『人物』の項（二七ウ〜四一ウ）には、『類姓草画』と同じく多様な職能の人物が描かれており、いくつかの重複が認められる。この点における訴訟であったとするのであれば、柏原屋の広告に掲載される『万物絵本大全』は同書である可能性が高い。さらに、柏原屋の刊記を有する伝本は未見ながら、記録より、それが敦賀屋九兵衛、吉文字屋市兵衛との相板であったことが出来る。

十、結語

享保五年（一七二〇）以前に柏原屋が板木を有していたと考えられる八点の絵本について取り上げ、各作品の成立について考察を行った。これらは総じて伝本が少ないことから、未見資料を含め、今後も調査を続ける必要がある。現時点で推測される各作品の成立過程については、後掲付表に一覧を載せた。また、柏原屋の刊記を有する伝本は総じて後修本で

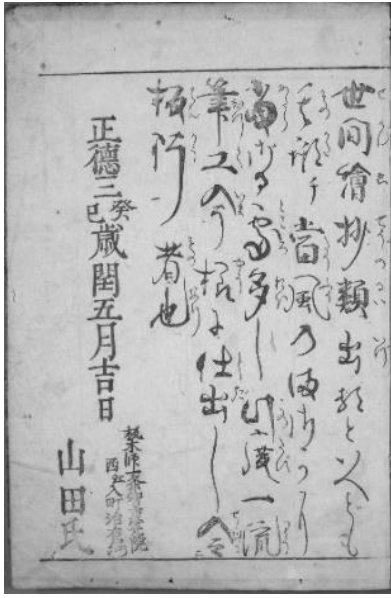


図 20『絵本手帳綱目』③
早稲田本（求板前刊記 A）

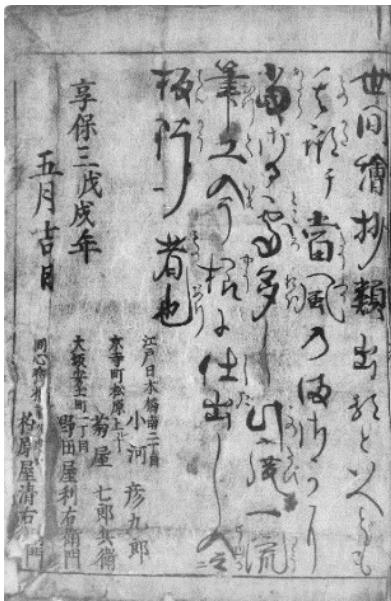


図 21『絵本草源氏』①
国文研本（刊記 A）

あると思われるものが多く、その殆ど、あるいは全てが求板本である可能性を持つ。これらの作品は、未確認の『絵本手帳綱目』、『絵本ふくらすゝめ』、『万物絵本大全』を除き、全てが「享保三年五月」の刊記を持つ（註 37）。

ただし、『絵本草源氏』と『絵本清書帳』（図 21・図 23）、『絵本稽古帳』と『絵本たから蔵』（図 22・図 24）の間では、それぞれ〈跋〉を含めた刊記の流用が確認される。今、仮に前者を刊記 A、後者を刊記 B とする。この内、「世間絵抄類」で始まる刊記 A の〈跋〉は『絵本手帳綱目』③早稲田本（図 20）に確認できることから、柏原屋による求板以前の物であると分かる。

浅野秀剛氏は、『絵本清書帳』①都立中央本の刊記（図 23、刊記 A）の成立に対し「三分の二を占める跋文と、左上の年記部分、そして左下の板元名の三つの版木を寄せ集めて構成したもので、もともと一枚の版ではなかった」（註 38）と推測している。『絵本手帳綱目』③早稲田本（図 20）の形式は、確かに〈跋〉と〈刊年・板元名〉の板木が異なっていたことを思わせ、『絵本草源氏』③早稲田本（図 26）、『絵本清書帳』②国会本（図 27）に見る左側匡郭と刊年の不自然な欠けか

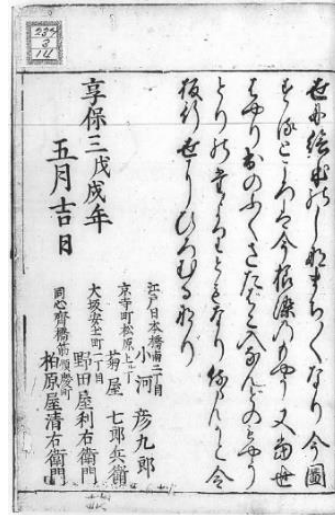
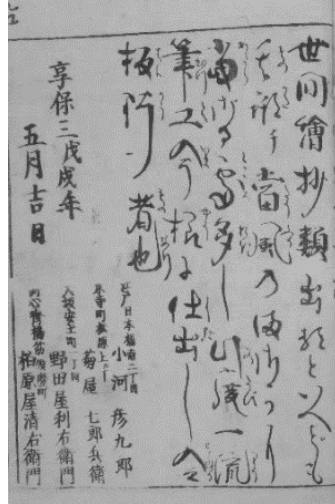
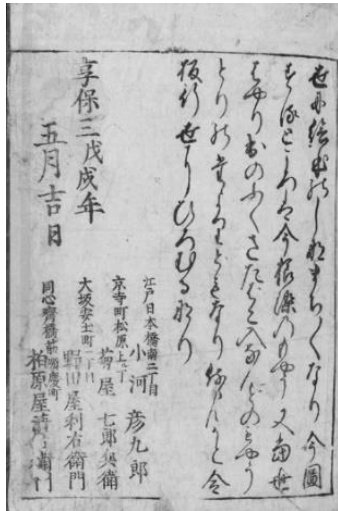


図 24『絵本たから蔵』②
ポストン ii 本 (刊記 B)

図 23『絵本清書帳』①
都立中央本 (刊記 A)

図 22『絵本稽古帳』①
国会本 (刊記 B)

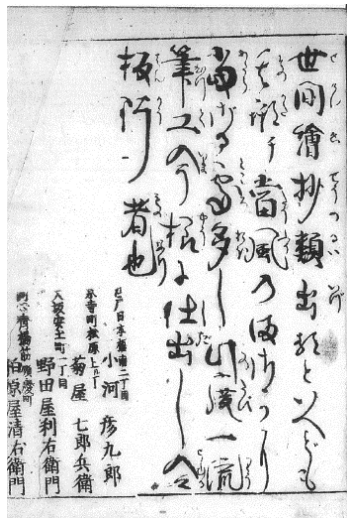


図 27『絵本清書帳』
②国会本
(刊記 A)

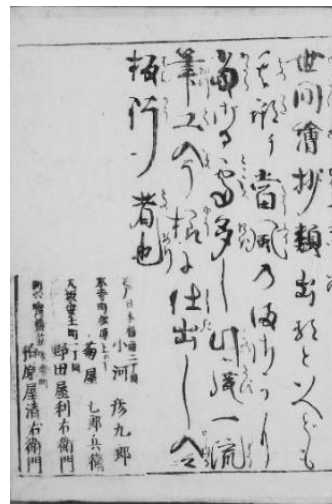


図 26『絵本草源氏』
③早稲田 ii 本
(刊記 A)

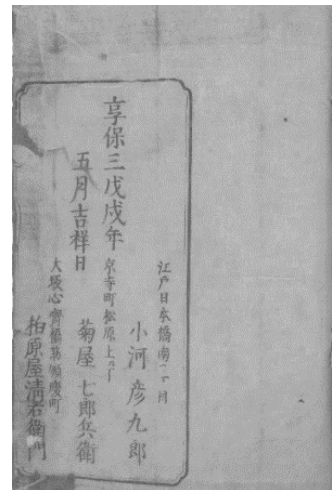


図 25『絵本忘草』①
都立中央本
(半紙本刊記)

ら、本来この部分に相当する〈年記〉の板木が存在し、これが逸したことで生じた可能性が指摘できる。これらは浅野氏の推測の証左となるだろう。

このことから、刊記Bの〈跋〉も、他書より流用したものである可能性がある。また、両刊記の〈板元名〉について比較すると、筆致や、「小河彦九郎」と他板元名のインデントのずれ方等が類似していることが分かる。このことから、いずれかが一方の被せ彫りである可能性が高い。あるいは、浅野氏が述べる通り刊記Aが複数の板木の組み合わせで成立していると考えられることから、刊記Bから〈年記〉と〈板元名〉の板木を切り出して利用した可能性も指摘できる。

刊記Bに比べ、刊記Aは総じて板木の摩耗が顕著であること、摩耗の進んだ刊記Bの伝本が確認できないこと、字高に大きな差が見られないことから、刊記Bの板木より〈年記〉、〈板元名〉を切り出したものと推測し、今は両刊記の印時期は異なると考えたい。則ち、享保五年（一七二〇）以前、八種の絵本板木を有していたものの、柏原屋における初印時期、販売時期は刊記に記された享保三年（一七一八）でない可能性が高いことになる。具体的な刊記の成立順序や印時期に関する考察は、柏原屋による求板以前における出版に関する資料の発見をまつものとし、最後に、初期の柏原屋絵本におけるいくつかの問題と展望を述べておきたい。

まず、作品間に印時期のずれがあることを述べたが、なぜ柏原屋は「享保三年五月」の〈刊年〉にこだわっていたのかという問題が挙げられる。柏原屋は享保二十年以降に入手した『絵本深山鹿』の板木にも「享保三年五月」の〈刊年〉を持つ刊記Aを流用して刊行していることから、意図的にこの〈刊年〉を利用していたことが推測できる。この事に関しては、次章に取り上げ、柏原屋が用いていた絵本分類が影響していることを指摘する。

また、作品内容に関して述べるのであれば、取り上げた八作品は、掲載する画題の多くに重複が認められるという問題

が挙げられる。『絵本稽古帳』、『絵本草源氏』は共に源氏絵や「近江八景」図を掲載し、その他の絵本は草木図、禽獣図等を共通して掲載している。

これらの問題の背景には、絵本出版における一領域の独占を狙った柏原屋の出板戦略が関わっていると考えたい。互いに重複した画題を掲載し、これらを同時期に出板する商法は効率が悪い。であれば、柏原屋の版木収集には販売とは別の目的を想定するべきだろう。先述した『万物絵本大全』に関する類板訴訟や、『絵本深山鹿』の板木も訴訟によって入手していることを踏まえれば、同種の絵本版木を集めた背景には、他書肆に対して絵本刊行を牽制する目的があったのではないかと思われる。これについては、他作品や周辺の類板に関わる訴訟記録等を用いながら、第三章で改めて論じ、享保期

以後の大坂における絵本出版に関して考察を進めるものとしたい。

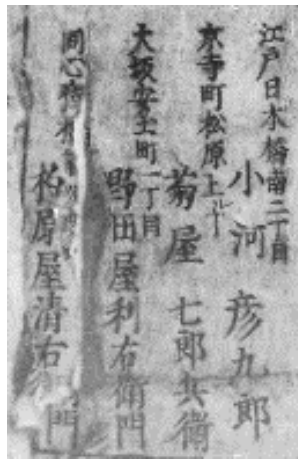


図 28『絵本草源氏』①国文研本 (刊記 A)

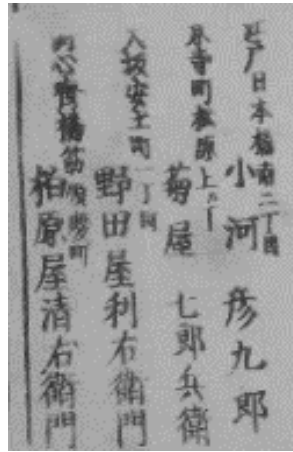


図 29『絵本清書帳』①都立中央本 (刊記 A)

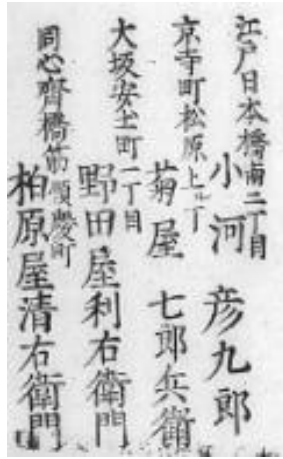


図 30『絵本稽古帳』①国会本 (刊記 B)



図 31『絵本たから蔵』②ボストン ii 本

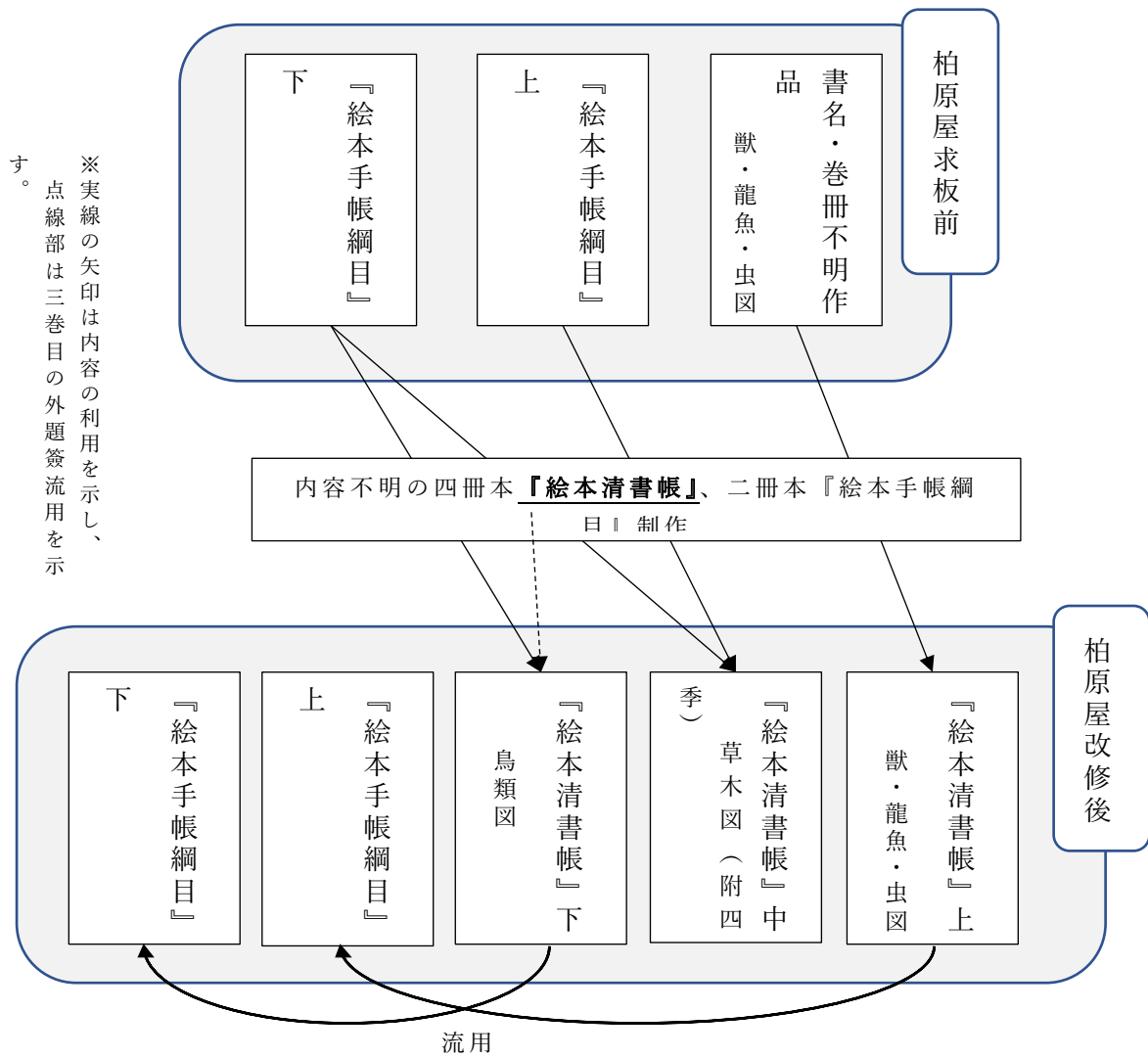


図 32 : 『絵本手帳綱目』、『絵本清書帳』の改修過程

	絵本草源氏	絵本稽古帳	絵本手帳綱目	絵本清書帳	絵本たから蔵	絵本忘草	絵本ふくらすゝめ	万物絵本大全
求板前	不明	〈未確認〉 板元不明、巻冊 不明。「山水之図」を 含まない。	正徳五年に山田 氏、刊年不明だ が天王寺屋一郎 兵衛らの刊行を 確認。巻冊不 明。	不明	不明	〈未確認か〉 板元不明、巻冊 不明	〈未確認〉 板元不明、巻冊 不明	村上源兵衛ら 刊。二巻二冊本 形式。
求板後 5 以前	〈未確認〉 二冊本形式	三巻三冊本形 式。「山水之 図」を増補す る。	〈未確認〉 二冊本形式。	〈未確認〉 四冊本形式。改 修前の『絵本 手帳綱目』と別書 を取り合わせ る。	二巻二冊本形 式。	〈未確認か〉 三冊本形式。 i : 三巻一冊本 形式。序文、目 録を削除し、図 様を差し替え る。 ii : 五巻一冊本 形式。 『絵本ふくら すゝめ』と合 綴。(享保 15～延享 2年修か)	〈未確認〉 二冊本形式。 i : 〈未確認〉 二冊本形式 ii : 五巻一冊本 形式。 『絵本忘草』と 合綴。(享保 15 ～延享 2年修 か)	〈未確認〉 二冊本形式。
改修保 5 以後	二巻一冊本形 式。(享保 5～享 保 10年修か)	三巻三冊本形 式。「山水之 図」を増補す る。	二冊本形式。柏 原屋による後修 本『絵本清書 帳』上下巻の取 り合わせか。	三巻三冊本形 式。改修によ り、求板前よ り、求板前『絵 本手帳綱目』と 別書が取り合わ せられる。(享 保 10～享保 15 年修か)	二巻二冊本形 式。	『絵本忘草』⑤ は、上存で刊記 を欠くため、求 板前後のいずれ のものか不明。 また、i の改修 が求板後の三冊 本においてなさ れていた可能性 もある。		〈未確認〉 二冊本形式。
備考								柏原屋の刊記を 持つ伝本は未 見。

(註 1) 大阪商業大学商業市博物館蔵「順慶町五丁目水帳」(近世中後期成立)による。

(註 2) 佐古慶三「浪華書林渋川稱觥堂」『上方文化』五号、(一九六二)三二―四一頁

(註 3) 後続の浮世絵師に対する守国の影響に関しては、先行研究に多くの指摘がある。今、全てを挙げることは困難だが、守国の影響を中心に取り上げた論考として、田中順子「守国絵本からの図柄の借用」『実践女子美学美術史学』7号(一九九二)、星野鈴「鈴木春信と『絵本写宝袋』」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命・絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七)四九―六二頁、を挙げておくものとする。

(註 4) 大阪市中中之島図書館蔵『開版御願書扣』によれば、『明朝紫硯』は延享四年(一七四七)十一月に柏原屋清右衛門より開板願いが提出されている。ただし、伝本の内、確認できる最古の資料は延享三年(一七二六)の刊記を持ち、出板時期に錯誤が見られる。浅野秀剛氏は、実際の刊行は開板願いが出された延享四年(一七四七)以降であり、延享五年(一八四八)春頃と推定する(第二十一回国際浮世絵学会口頭発表「合羽摺の黎明―大津絵と浄瑠璃絵尽しの包紙」(二〇一九年六月)。柏原屋板の『明朝紫硯』は、上中巻のみであり、下巻は「嗣出」とされたまま刊行されなかったと思われる。後に菱谷孫兵衛が求板し、下巻を揃えて文化十年(一八一四)に刊行している。

(註 5) 元禄期に京都の書肆である金屋平右衛門より刊行された大森善清絵本の板木は、金屋の廃業後に他書肆へと移った。寛政二年(一七九〇)改正『板木総目録株帳』によれば、柏原屋は、『絵本深山鹿』『絵本琵琶海』『絵本扇ながし』『絵本壬生狂言』『絵本乗合船』の五作品の板木を有している。このことについては既に浅野秀剛氏の指摘があり、浅野氏は柏原屋の絵本広告から、『絵本深山鹿』の板木のみを享保期から有しており、他四作品は安永・天明期

に求板したと推測する。(「大森善清絵本の後修本」『浮世絵芸術』162号(一九六九)四九〜七二頁)

(註6) 『画筌』の初版は享保六年(一七二一)、大坂の伊丹屋茂兵衛、伊丹屋新兵衛より刊行されている。柏原屋の刊記を持つ伝本は大英博物館蔵本、カリフォルニア大学バークレー校東亜図書館蔵本に確認されるが共に刊年を記さない。管見の限り延享二年(一七四五)以降の成立と推測される柏原屋の絵本広告(公文教育研究会蔵『絵本通宝志』等に所収)以降に『画筌』の書名が確認できることから、柏原屋による求板時期は延享二年(一七四五)頃であると考ええる。

(註7) 書誌を軸とした絵本分析の論考として、菱谷孫兵衛の絵本を取り上げた、伊藤紫織「画譜、絵本の出版をめぐる三つの事例―菱谷孫兵衛の活動に注目して―」(『採蓮』一一号(二〇〇八)二一―二九頁)がある。

(註8) 広告では、『絵本写錦袋』と題された作品が「近日出来仕候」として並ぶが、これは、既述の『絵本写宝袋』(享保五年(一七二〇)刊)が「写錦袋前編」の柱題を持つことから、刊行前に予定されていた『絵本写宝袋』の書名であったと考えられる。また、広告では『絵本写錦袋』は全二十冊での刊行が予告されているが、実際に刊行された『絵本写宝袋』は全十冊である。これは、享保十四年(一七二九)に刊行された『絵本通宝志』が十冊の形式で「写錦袋後編」の柱題を持つことから、当初の二十冊刊行予定であったものを、何かしらの理由によって前編の『絵本写宝袋』、後編の『絵本通宝志』という形に変えて出版したものと推定される。中野幸一氏は、後述『絵本草源氏』③早稲田ii本に対する改題で、図1の広告内容より、「(初期の柏原屋絵本の計)八部二十冊を「絵本写錦袋」としてセットで売り出したのであろう」と解釈するが、上記の理由から『絵本写錦袋』は広告掲載の作品と別であると考えた方が良いだろう。(中野幸一編『九曜文庫蔵源氏物語享受資料影印叢書12 紫文蚕之囀・源氏大和絵鑑・絵

本草源氏・絵本富士の縁』（勉誠出版 二〇〇九）十五頁）

（註 9）『絵本草源氏』早稲田 i 本添付の広告には、『絵本忘草』以下十五点の広告を載せる。掲載作品中最新のものとして『雛形宿の梅』の開板願いが享保十五年に提出されているため（大阪市立中之島図書館蔵『開版御願書扣』による）、これ以降の成立であると考えられる。

（註 10）吉田幸一編『古典文庫 源氏物語 十四（伏見天皇本）』（古典文庫、一九九五）三六四～三六五頁

（註 11）増補となる箇所は、「エカク 畫サンスイボクセキヤ 山水木石ホフ 二法」と題された山水の画法に関する記述だが、これは唐代に成立した荊浩著『畫山水賦』の一節を引用し、和文の注を付したものとなる。

（註 12）丸山伸彦『江戸モードの誕生』（角川選書、二〇〇八）一四〇～一四四頁

（註 13）「板木師」の語は『日本国語大辞典』に「版木を彫ることを業とする人」の意として立項されるが、本書の記述はこの意味では取り難い。

（註 14）『絵本手帳綱目』下巻十七丁表に描かれる「駒鳥」、「鷓」、「鷺」の図は、伝存する『絵本清書帳』に描かれていない。作品の前後関係については、字体が一致しており「駒鳥」等の図が後の増補とは考え難いことから、『絵本手帳綱目』が先行すると考えた。

（註 15）同注 7 広告。

（註 16）ただし、公文教育研究会蔵『絵本通宝志』等に貼付される延享二年（一七四五）以降成立の広告には「鳥けたもの不残のす」とあり、虫や魚に関する記述がない例が複数確認される。

（註 17）外題簽が欠けているためか、国立国会図書館は本書の書名を『鳥類絵抄』としているが、内容は『絵本清書帳』

下巻、『絵本手帳綱目』下巻と一致する。本書は注11に述べる図を欠くため、『絵本手帳綱目』ではなく『絵本清書帳』下巻に相当すると判断した。

(註18) 『絵本忘草』以下二十九点の作品が掲載される。宝暦五年(一七五五)刊『絵本野山草』が載ることから、以降の成立であると考えた。

(註19) 一丁表から十丁裏までが『絵本手帳綱目』①石川歴博本の図様と一致し、十一丁裏から十二丁裏にかけて描かれる「蒲公英」以下十五図が『絵本手帳綱目』②個人蔵本の草木図部分と一致する。十一丁表「秋葵」の図は『絵本手帳綱目』伝本に同図を見ないが、『絵本手帳綱目』①石川歴博本の欠損部分に相当する可能性もある。

(註20) 同注7広告。

(註21) 公文教育研究会蔵本『絵本通宝志』(享保十四年(一七二九)刊、KUMON0584)等に貼付の広告による。本広告は『絵本萬寶全書』以下二十三点の作品を掲載し、延享二年(一七四五)刊の『絵本直指宝』が最新となる事から、これ以降の成立であると判断できる。

(註22) 立命館アートリサーチセンター蔵『雛形鶴の声』(享保十年(一七二五)刊)(所蔵先データベースには『雛形天橋立』の書名で登録されている。)等に貼付される。広告掲載作品中、同書『雛形鶴の声』が最新の刊行であり、享保十二年(一七二七)刊の『雛形天橋立』が未刻として掲載されている。これらのことから、本広告は享保十年から十二年の間に成立したと考えられる。

(註23) 同注9広告。

(註24) 『絵本たから蔵』の伝本については、ポストン美術館のデータベースより参照した。以下にURLを載せる。(2021

年7月15日現在)

① : <https://collections.mfa.org/objects/531375>

② : <https://collections.mfa.org/objects/531376>

(註25) 同注20 広告。

(註26) 同注21 広告。

(註27) 同注7 広告。

(註28) 書名は外題簽による。『繪本忘草』は外題簽左下に巻数、『繪本ふくら雀』は左下に「全」と記される。

(註29) この改修に伴い、序文等が削られたことによって丁付にずれが生じている。既述の通り、①内藤本の上巻七丁目には「七ノ十二」と飛丁が確認できるが、この「十二」は改修前(④国会ii本)における丁付と一致する。

(註30) ④国会ii本の「松」、「櫻」を載せた板木を使用しなかった意図は、猩々図を追加することにあったと推測される。

同じく巻一の一丁目表に猩々図を掲載する繪本は、『繪本初心柱立』(正徳五年(一七一五)刊、寛政六年(一七九四)再刻、小林喜右衛門(京都)・今井七郎兵衛(京都)、宝暦十一年(一七六一)再刻版には柏原屋が相板に加わる)、『写生獸図画』(享保四年(一七一九)刊、享和三年(一八〇三)再刻、柏原屋清右衛門・菊屋七郎兵衛(京都))等にも確認できる。『繪本忘草』を含め、いずれも京都の書肆である菊屋(今井)が関わっている点興味深いが、本章では指摘にとどめる。また、『繪本忘草』改修後の「松」図は、『繪本初心柱立』下巻一丁目表に描かれる「松」と同じ図様である。

(註31) 長友千代治編『重宝記資料集成』第三十七卷(臨川書店、二〇〇七)

(註 32) リチャード・レイン「延宝期大判秘画帖・解説」『季刊浮世絵』六六号(一九七六)

(註 33) 浅野秀剛「講演 十七世紀の絵入版本の絵師について」『ビブリア』一三六号(二〇一一)三〜三十二頁

(註 34) 同注 32

(註 35) 『大坂本屋仲間記録』第九卷(大阪府立中之島図書館、一九八二)一五頁より引用。

(註 36) 図録解説「人物草画」大和文華館特別展覧会図録『没後 300 年 画僧古礪』(二〇一七)

(註 37) これらの跋文や刊記の構成について、入口敦志より近世前期の謡本に似るところがあるとご教授賜った。例えば、

後掲図 32 は京都の山本長兵衛が元禄三年(一六九〇)に出版した観世左近太夫章句本である(半紙本、一冊、国文学研究資料館蔵、請求記号…53-184、統一書名「能の本」)。享保三年(一七二八)の刊記を持つ絵本と同様に、刊記の半分を跋文が占め、裏表紙見返しに貼付する形式で刊記を記す。柏原屋の絵本に使用された字体についても、謡本伝本の中には図 28 のように巻きの強い類似する字体を用いた伝本が複数認められる。このことは、享保三年の刊記を有する柏原屋絵本の初板本を搜索する手掛かりになり得ると考えられる。現在は調査が及んでいないが、これら特徴の共通点より、今後の課題として、謡本の出版書肆についても調査を行いたい。

(註 38) 浅野秀剛「大森善清絵本の後修本」『浮世絵芸術』162号

(一九六九)、五一頁

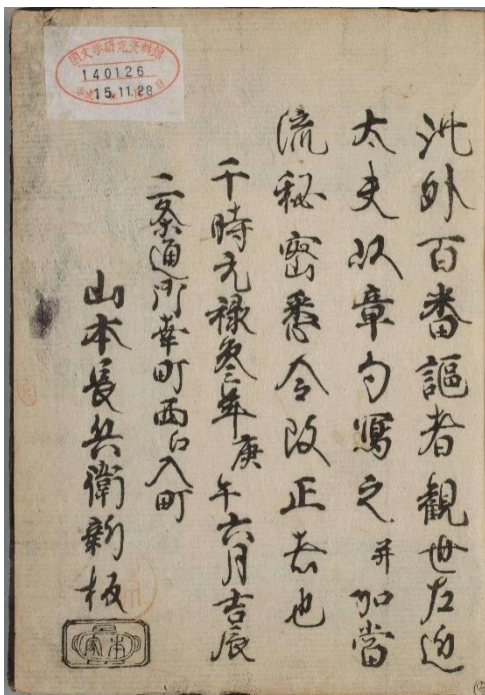


図 32 『能の本』
国文学研究資料館蔵本

図版一覧

- 図 1、3、21、28 …『絵本草源氏』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…12—494）
- 図 4、5、22、30 …『絵本稽古帳』国立国会図書館蔵（請求記号…237—14）
- 図 6、23 …『絵本手帳綱目』石川県立歴史博物館蔵（請求記号…720—5）
- 図 7、20 …『絵本手帳綱目』早稲田大学図書館蔵（請求記号…文庫31／E0445）
- 図 8、11、29 …『絵本清書帳』都立中央図書館蔵（請求記号…加4812）
- 図 12、13、24、31 …『絵本たから蔵』ポストン美術館蔵
- 図 14、25 …『絵本忘草』都立中央図書館蔵（請求記号…加4674）
- 図 15 …『絵本忘草』岩国徴古館蔵（請求記号…49—416—7）
- 図 16、17 …『絵本忘草』国立国会図書館蔵（請求記号…特7：553）
- 図 18、19 …『万物絵本大全重宝記』福井市立図書館蔵、長友千代治編『重宝記資料集成』第三十七卷（臨川書店、二〇〇七）より引用。
- 図 26 …『絵本草源氏』早稲田大学図書館蔵（請求記号…文庫30／A0337）
- 図 27 …『絵本清書帳』国立国会図書館蔵（請求記号…W166—N12）
- 図 32 …『能の本』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…53—184）

第二章…柏原屋絵本蔵板目録の研究

一、はじめに

柏原屋の絵本出板活動は、前章で確認した享保三年（一七一八）年の刊記を有する求板本を中心に始まった。その後享保五年（一七二〇）に、橘守国画作『絵本写宝袋』を出板することで本格化し、主板元として多くの作品を精力的に出板することになる。

その絵本出板活動は、享保期から宝暦期頃にかけて特に盛んであり、これは上方における絵本出板件数の増減とも一致する動きであると言える。この間、柏原屋はどのように絵本出板を行っていたのか。本章では、柏原屋の絵本出板活動について論じ、主にその出板活動の方法や特徴を分析する。これにより、柏原屋の出板活動について解明すると共に、板元の意図が絵師の意図に先行して絵本の内容形成に関わっていた可能性を指摘し、板元を基準とした絵本整理の必要性を改めて検討する。

この目的のもと、本章で着目するのは蔵板目録である。この蔵板目録とは、各板元が自身の出板物に掲載する刊行作品一覧であり、広告の様な役割を担うものであった。柏原屋は絵本に特化した「絵本蔵板目録」を複数作っていた。この目録を分析することで、柏原屋の絵本出板活動について考察を進める。

二、柏原屋の〈絵本〉

「絵本」の語義について、浅野秀剛氏は以下の様に述べている（註1）。

近世になって、「絵本」という語に、中世以前の写本による絵手本・粉本という意味に加え、絵が主体の版本の概念が生じ、次第にその概念が「絵本」の主たる意味になった

語義が拡大する時期については、鈴木淳氏が「少なくとも元禄、宝永頃までは、「絵本」の語の意味するところとして、「絵手本」「雛形本」の範囲であった」としている(註2)。則ち、「絵本」の定義は近世を通して定まったものではなかったと言える。

現在の絵本研究において、絵本の語は「絵を主体とした版本」の意で用いられることが多く、この定義で近世期の作品を集めれば、その数は千を超える(註3)。しかし、近世を通して語義が一定でない以上、各板元がどのような作品を絵本として出版していたかは、慎重に判断する必要がある。

では、柏原屋の〈絵本〉とはどのようなものであったか。本章では、それを知る手がかりを「絵本目録」、「絵本出来目録」等、標題に「絵本」の語を有する柏原屋の蔵板目録に求め、考察を進めたい。これにより、柏原屋が具体的にどのような作品を〈絵本〉と認識し出版したかを確認する。

筆者は、柏原屋が刊行した板本について調査を行い、絵本蔵板目録を有する伝本を四十二例確認している。これらの目録は、内容や書型の差異から、十一種に分類可能となる。これら十一種を便宜的に目録A～Kとし、表1にまとめた。

表の内、【成立時期】とは各目録の推定成立時期を示す。成立時期の推定は、蔵板目録に掲載される作品中、最も遅い刊年を持つ作品を成立時期の上限、「近刻」等の刊行予告がある場合は該当作品の刊年を下限の基準として行った(註4)。

【標

【表1】は、記された目録の標題を示す。この内、「標題無し」としたのは、標題は記されないが、他の蔵板目録との比較により内容の類似が認められ、絵本の蔵板目録と推定できるものを示す。【書型】は、該当の蔵板目録が使用される板本の判型を元に記した。括弧内の分類については後述する。

【表1】 柏原屋絵本蔵板目録一覧

記号	成立時期	標題	書型(分類)
A	享保三〜五年(一七一八〜一七二〇)間	繪本目録	大本(大本i)
B	享保十〜十二年(一七二五〜一七二七)間	絵本出来目録	大本(大本i)
C	享保十五年(一七三〇)以降	絵本出来目録	大本(大本i)
D	延享二年(一七四四)以降	〔標題無し〕	大本(大本i)
E	延享二年(一七四四)以降	絵本出来目録	半紙本(半紙本)
F	寛延三年(一七五〇)以降	絵本出来目録	大本(大本ii)
G	宝暦五年(一七五五)以降	〔標題無し〕	大本(大本ii)
H	宝暦五年(一七五五)以降	絵本出来目録	半紙本(半紙本)
I	宝暦五年(一七五五)以降	〔標題無し〕	大本(大本i)
J	明和八年(一七七二)以降	絵本出来目録	半紙本(半紙本)
K	安永七年(一七七八)以降	絵本出来目録	大本(大本ii)

これら、目録A〜Kには、柏原屋が出版した作品が合計四十一種掲載される。これらを以下の表2に掲げた。表は前掲

表1に示した目録A～Kを成立順に並べ、それぞれの目録に掲載された作品を一覧にした物である。ただし、先行する目録と重複する書名は記さず、表では初出時点のみを記す。【初出目録】は、各作品の初出目録の記号を示す。また、【刊年】は、柏原屋による初板年を記した。この内、求板本で、柏原屋による印時期が明らかでないものは、求板時期不明としている。【書名（絵師）】は該当作品の書名と、記述がある場合は絵師名を記したものであり、表記に揺れがある場合、初出の表記を記した。【分類】は、後述する目録の形式を示したものであり、括弧内の記述は本論後半で触れるものとする。

【表2】 柏原屋刊行絵本一覧

初出目録	刊年	書名（絵師名）	分類
A	享保三年（一七二一）	絵本忘草	大本 i
A	享保三年（一七二一）	絵本稽古帳（井村勝吉）	大本 i
A	享保三年（一七二一）	絵本清書帳	大本 i
A	求板時期不明	絵本手帳綱目	大本 i
A	求板時期不明	絵本ふくらすゝめ	大本 i
A	享保三年（一七二一）	絵本たから蔵	（大本 i）
A	享保三年（一七二一）	絵本草源氏	大本 i
A	求板時期不明	万物絵本大全（下村七郎兵衛）	不明（横本）
A	享保五年（一七二〇）	絵本写宝袋（橘守国）	半紙本
B	享保十四年（二七二九）	絵本通宝志（橘守国）	半紙本

	初出目録	刊年	書名	分類
F		寛延二年（一七四九）	運筆麁画（橘守国）	（大本 ii）
D・E		求板時期不明	画筌（林守篤）	（大本 ii）
D・E		元文五年（一七四〇）	雛形紅葉の山	（大本 i）
D・E		未見	雛形菊の苗	（大本 i）
D・E		未見	雛形菊の井	大本 i
D・E		求板時期不明	雛形祇園林	（大本 i）
D・E		延享二年（一七四五）	絵本直指宝（橘守国）	半紙本
D・E		元文三年（一七三八）	筆勢武者硯（甘霖）	（大本 ii）
D・E		求板時期不明	武勇絵鑑（大岡道信）	（大本 ii）
D・E		元文二年（一七三七）	押絵手鑑（大岡道信）	大本 ii
D・E		享保三年（一七一八）	絵本深山鹿（大森善清）	大本 i
C		享保十二年（一七二七）	絵本心の種（中嶋丹次郎）	大本 i
C		享保十五年（一七三〇）	雛形宿の梅（中嶋丹次郎ら）	大本 i
C		未見（未刊か）	絵本築山図鑑綱目	不明
B		享保三年（一七一八）	萬寶全書	不明（横本）
B		未見	雛形天橋立（中嶋丹次郎ら）	（大本 i）
B		享保十年（一七二五）	雛形靄の声（中嶋丹次郎ら）	大本 i

	初出目録	刊年	書名	分類
K		安永七年（一七七八）	昼夜重宝記	（判別不可）
K		宝暦十三年（一七六三）	雅遊漫録	（判別不可）
K		宝暦二年（一七五二）	茶席祖伝考	（判別不可）
K		享保十五年（一七三〇）	からくり訓蒙	（判別不可）
K		元文三年（一七三八）	立花図編	（判別不可）
K		明和四年（一七六七）	絵本千代の春	（判別不可）
K		未見	絵本和歌みどり	（判別不可）
K		寛保四年（一七四四）	絵本吉野草（寺井重房）	（判別不可）
J		未見（刊行していないか）	絵本野山草後編	不明（半紙本か）
J		―	当流染もやう雛形本	―
J		明和八年（一七七二）	画宝（吉村周山）	大本 ii
G・H・I		宝暦五年（一七五五）	絵本野山草（橘保国）	半紙本
G・H・I		宝暦元年（一七五一）	絵本拾葉（寺井重房）	（大本 ii）
G・H・I		延享四年（一七四七）	雛形都の春（繪菱屋忠七）	大本 i
F		寛延三年（一七五〇）	画英（吉村周山）	大本 ii

この一覧に掲載された四十一作品は、享保期から安永期頃にかけて、柏原屋が〈絵本〉として認め、出版していた作品となる。では、柏原屋は、これらの絵本をどのような方法で出版していたのか。再び、その手掛かりを絵本蔵板目録に求め、その形式に注目する。

前掲表1に示した柏原屋の絵本蔵板目録十一種は、目録が使用される板本の書型に合わせて、半紙本仕立のもの三種と、大本仕様のもの八種に分けられる。この内、半紙本仕様のものは全て見開きで作品を掲載するが(図1)、大本仕様のものには、半丁に作品を掲載する形式(図2)と、見開きや表裏一丁で掲載する形式(図3)の二種類が確認できる(註5)。

これらを、使用される板本の書型や体裁によって分類し、半紙本仕様の形式を〈半紙本〉(E G J)、大本仕様かつ半丁の形式を〈大本 i〉(A B C D I)、大本仕様かつ見開きや一丁の形式のものを〈大本 ii〉(F G K)とする。なお、AからKまでの全図は本論末に掲載する。

ここで生じる疑問点の一つが、なぜ大本仕様の目録が二種類制作される必要があったのかということである。

時代が下り、〈大本 i〉形式の目録が使用されなくなり、〈大本 ii〉形式へ移行した。あるいは、その逆であれば理解は容易だろう。しかし、表1に示した通り、宝暦五年(一七五五)頃には、〈大本 ii〉形式の目録G、〈大本 i〉形式の目録Iが共に制作されている。則ち、大本仕様の目録は、何かしらの理由を伴って二種制作されたと判断できる。

また、大本・半紙本と、二つの判型を用いたのは何故かという疑問点も生じる。二つの判型を併用することで必要な費用は増加するため、統一された判型で〈絵本〉を出版しなかったことには、何かしらの理由があったと推測される。

では、柏原屋が三形式の目録を制作した理由とは何か。以下、この点について複数の作品を具体例として考察を行い、柏原屋による絵本出版の特徴説明を試みる。

繪本出来目録 徳川新読堂板

和漢萬葉全書	十冊	和漢萬葉全書	十冊
繪本寫經袋	十冊	繪本寫經袋	十冊
同通寶志	十冊	同通寶志	十冊
同眞拍寶	十冊	同眞拍寶	十冊
繪本手鑑	三冊	繪本手鑑	三冊
繪本誓書帳	三冊	繪本誓書帳	三冊
同清書帳	三冊	同清書帳	三冊
同草源氏	一冊	同草源氏	一冊
繪本志草	一冊	繪本志草	一冊
同心抄	三冊	同心抄	三冊
同深山鹿	三冊	同深山鹿	三冊
同名可底	二冊	同名可底	二冊
同名依調日	二冊	同名依調日	二冊
武管儀鑑	二冊	武管儀鑑	二冊
筆勢武者碗	五冊	筆勢武者碗	五冊
畫卷	七冊	畫卷	七冊

図1：目録E〈半紙本〉
『繪本通宝志』公文教育研究会蔵

繪本出来目録

- 一 繪本志草 三冊
- 二 同心抄 三冊
- 三 深山鹿 三冊
- 四 名可底 二冊
- 五 名依調日 二冊
- 六 武管儀鑑 二冊
- 七 筆勢武者碗 五冊
- 八 畫卷 七冊
- 九 繪本寫經袋 十冊
- 十 通寶志 十冊
- 十一 眞拍寶 十冊
- 十二 繪本手鑑 三冊
- 十三 繪本誓書帳 三冊
- 十四 清書帳 三冊
- 十五 草源氏 一冊

▲ 繪本寫經袋 十冊 全頁 八家
士農工商 小水 中水 富池 八家
孫山 墨 芥末 倉敷 曼珠

図2：目録A〈大本 i〉
『繪本草源氏』国文学研究資料館蔵

繪本出来目録 権原金藏版

和漢萬葉全書	十冊	和漢萬葉全書	十冊
繪本寫經袋	十冊	繪本寫經袋	十冊
同通寶志	十冊	同通寶志	十冊
同心抄	三冊	同心抄	三冊
繪本手鑑	三冊	繪本手鑑	三冊
繪本誓書帳	三冊	繪本誓書帳	三冊
同清書帳	三冊	同清書帳	三冊
同草源氏	一冊	同草源氏	一冊
同心抄	三冊	同心抄	三冊
同深山鹿	三冊	同深山鹿	三冊
同名可底	二冊	同名可底	二冊
同名依調日	二冊	同名依調日	二冊
武管儀鑑	二冊	武管儀鑑	二冊
筆勢武者碗	五冊	筆勢武者碗	五冊
畫卷	七冊	畫卷	七冊

図3：目録F〈大本 ii〉
『画英』個人蔵

三、絵本蔵板目録の使い分け

まずは、柏原屋絵本蔵板目録と作品間の相関関係について確認する。

既述の通り、筆者は柏原屋の絵本蔵板目録を有する伝本を四十二例確認している。表3は、この調査を元に、〈大本 i〉、〈大本 ii〉、〈半紙本〉の三形式の目録が、それぞれどのような作品に使用されたのかをまとめたものである。なお、書名下部の括弧内には該当作品に使用される目録の種類を記した。

【表3】目録の各形式と作品の対応表

大本 i (A B C D I)	大本 ii (F G K)	半紙本 (E H J)
『絵本清書帳』(A I) 『絵本草源氏』(A C) 『絵本忘草』(A) 『絵本手帳綱目』(D) 『絵本稽古帳』(A D) 『絵本心の種』(C D) 『絵本深山鹿』(I) 『雛形鶴の声』(B I) 『雛形宿の梅』(C) 『雛形都の春』(D) 『雛形菊の井』(I)	『押絵手鑑』(F G) 『画英』(F G) 『画宝』(K)	『絵本写宝袋』(E H J) 『絵本通宝志』(E H J) 『絵本直指宝』(E H J) 『絵本野山草』(J)

右の表に示した通り、柏原屋の絵本には、一つの作品に対し成立時期の異なる複数の目録が使用される場合が多い。例えば『絵本清書帳』（大本 i）に使用される目録は A・I と二種認められ、『絵本写宝袋』（半紙本）には E・H・J と三種認められる。この様に、成立時期の異なる目録が使用されたことは、作品が複数の印時期を有することを意味する。

この中で注目すべきは、一つの作品に対して複数の形式に渡る目録の使用が確認できない点である。例えば、享保三年（一七一八）の刊記を有する『絵本清書帳』（大本 i）には、使用された目録が異なる複数の伝本が確認できる。国立国会図書館蔵本には〈大本 i〉形式の目録 A（享保三〇五年（一七一八）一七二〇）間成立）、後印本となる都立中央図書館蔵本には、同じく〈大本 i〉形式の目録 I（宝暦五年（一七五五）以降成立）が使用されている。

後者の都立本『絵本清書帳』（大本 i）に使用された目録 I の成立時期は、宝暦五年（一七五五）以降と推定される。しかし、前掲表 1 に示した通り、この時期には〈大本 ii〉に分類される目録 F（寛延三年（一七五〇）以降成立）、G（宝暦五年（一七五五）以降成立）が既に成立していた。

『絵本清書帳』（大本 i）の書型は大本であることから、柏原屋は『絵本清書帳』に〈大本 ii〉形式の目録 F や目録 G を使用することも可能であったはずである。しかし、都立本『絵本清書帳』に使用された目録は〈大本 i〉形式となっており。この『絵本清書帳』と同様のことは、表 3 に示した通り、他の作品にも当てはまる。『雛形鶴の声』（享保十年（一七二五）刊）は、『絵本清書帳』と同じく〈大本 i〉形式の目録のみを使用し、『押絵手鑑』（元文二年（一七三七）刊）や『画英』（寛延三年（一七五〇）刊）には〈大本 ii〉形式の目録のみが使用される。

これらの例から、柏原屋は、一つの作品に対し一つの形式の目録を選択して使用していたことが判明する。則ち、柏原屋は作品によって使用する目録の形式を使い分けていたと推定できる。

また、この目録形式の使い分けに関わる問題は、書型を半紙本とする作品にも認められる。そのことを示す例として、享保三年（一七一八）刊『絵本忘草』（大本 i）を取り上げる。

複数の伝本の内、目録を備える『絵本忘草』の伝本として、内藤記念くすり博物館蔵本、都立中央図書館蔵本、国立国会図書館蔵本の三例が確認される。使用された目録（図4）は、いずれも〈大本 i〉形式となる目録 A（図2）の後修版である。後修と判断したのは、本来目録 A にあった『絵本写錦袋』に付された「近日常出来仕候」という出板予告（図2-2 参照）が削られているためである。これは、『絵本写錦袋』が刊行された後に削られたものと推測できることから、三例の伝本の印時期は、『絵本写錦袋』が刊行された享保五年（一七二〇）以降と考えられる（註6）。

この目録における問題は、使用されている目録が〈大本 i〉形式でありながら、『絵本忘草』の書型が半紙本であるという点である。大本仕様の目録を、半紙本に合わせて裁断したため、図4に見る通り、左右の余白が詰まっていると分かる。複数の伝本に確認されることから、柏原屋による販売時点でこの形式であったと推定できる。

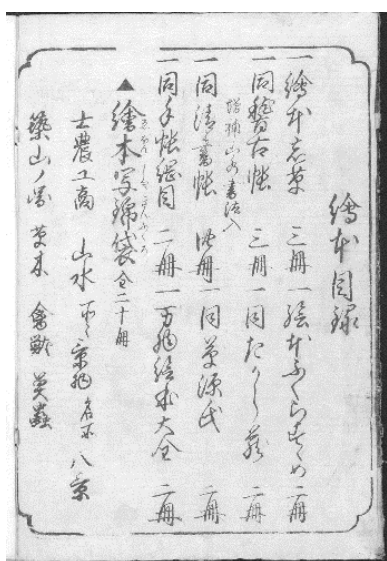


図4『絵本忘草』目録
内藤記念くすり博物館蔵

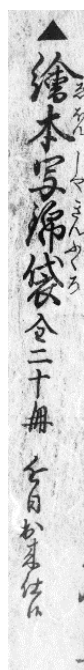


図2-2
目録 A 〈大本 i〉
『絵本草原氏』部分
国文学研究資料館蔵

また、半紙本の『繪本忘草』に〈大本i〉形式の目録を使用する一方、前掲表3に示した通り、『繪本写宝袋』や『繪本通宝志』等の半紙本作品には、書型と一致する〈半紙本〉形式の目録が使用されている。

これらの例は、柏原屋が、板本の書型の差とは別に、目録を使い分ける基準を設けていた可能性を示す。それでは、柏原屋による目録の使い分けの基準とは何か。以下に『繪本深山鹿』(大本i、以下『深山鹿』)という作品に関する訴訟記録を取り上げ、この基準について考察を行う。

『深山鹿』(大本i)は柏原屋が開板した作品ではなく、既に浅野秀剛氏の紹介がある通り、京都の金屋から出板された大森善清作品群の一つであった(註7)。柏原屋はこの板木を類板訴訟によって入手している。その記録を、『大坂本屋仲間記録』「裁配帳」享保二十年(一七三四)の条より引用する(註8)。

毛利田庄太郎・安井嘉兵衛兩人、去ル寅年(享保十九年(一七三四))京都より折繪本之板木四拾九冊買取被申候、其内鳥獸花木之類閉本三冊ニして深山鹿と外題を付、同八景并団扇之図を閉本三冊にして、ひわの海と外題を付被差出候処、柏原屋清右衛門方所持之板木、繪本清書帳・同稽古帳・忘草其外繪本ニ差構申段行司迄被申出(後略)

記録によれば、『深山鹿』(大本i)の板木は、毛利田庄太郎・安井嘉兵衛という大坂の板元が京都の板元(金屋か)から買い取った内の一部であった。これを、柏原屋が自身の刊行する繪本に対して類板に相当すると訴え出た。続く記述によれば、行司は「以前之通折本壹冊ニ致商売せられ候様」に毛利田に命じたが、毛利田側は「兎角不得心」と不服であったらしい。結果、訴訟の結末は以下の通りとなる。

絵本深山鹿之板木、毛利田庄太郎惣仲間江申請、柏原屋清右衛門江樽代を以板木相渡し、并有本の分不残請取、清右衛門江相渡候

和歌浦之板木、樽代を以吉文字屋市兵衛・河内屋茂兵衛方惣仲間へ申請、此板木毛利田庄太郎方江樽代を受取、板木相渡し候

この類板訴訟によって『深山鹿』（大本 i）の板木は柏原屋の所有となり、代わりに毛利田は『和歌浦』の板木を吉文字屋・河内屋より得た。この交換に至るまでの詳細は不明だが、柏原屋はこの類板訴訟を以て『深山鹿』の板木を入手した。則ち、訴訟が起きた享保二十年（一七三五）が柏原屋による『深山鹿』刊行時期の上限と考えられる。

現在、『深山鹿』の完本としては、国文学研究資料館蔵本、フリア美術館蔵本の二本のみを知るが、後者のフリア本には宝暦五年（一七五五）以降に成立した、〈大本 i〉形式の目録 I が使用されている（註 9）。既述の『絵本清書帳』（大本 i）の例と同様、この目録 I の成立と同時期には〈大本 ii〉形式の目録 G も制作されていることから、柏原屋は〈大本 i〉形式を意図的に選択して使用したと言える。

注目したい点は前掲の訴訟記録に示した波線部である。柏原屋は類板の根拠として『絵本清書帳』、『絵本稽古帳』、『絵本忘草』を挙げるが、前掲表 3 に示した通り、これらは全て〈大本 i〉形式の目録を使用した作品となる。類板の疑いをかけたということは、柏原屋が、『深山鹿』を『絵本清書帳』等三作品と内容的に類似していると考えていたことを示す。

この経緯を踏まえると、柏原屋は、内容的に類似した『絵本清書帳』、『絵本稽古帳』、『絵本忘草』、『絵本深山鹿』に〈大

本 i) 形式の目録を使用したと考えられる。則ち、柏原屋は内容的に類似した作品に、同一形式の目録を使用したと推定できる。つまり、柏原屋が目録を使い分けた基準とは、作品内容の類似性であったと考えられる。

以上の通り、柏原屋が作品内容に応じて使用する目録の形式を選択していたと考えられる点、そして目録の形式が三つに分類できる点から、柏原屋は、自身が刊行する〈絵本〉を、作品内容の傾向によって三分類していたことが伺える。つまり、柏原屋は読者の需要に応じて、内容や傾向の異なる三つの作品系統を展開しており、この三つの系統を総合して絵本出版を行っていたと考えられる。

四、各形式の特徴

ここまで、柏原屋が、自身の刊行する〈絵本〉を、内容によって三分類していた可能性について指摘した。では、この三分類は具体的にいかなる内容を有していたか。以下、各形式の目録が使用された作品を取り上げ、それぞれの特徴を分析する。

また、以上の考察及び表 3 を踏まえ、以降の考察では、〈大本 i) 形式の目録が使用される十一作品を〈大本 i) 系作品〉、〈大本 ii) 形式の目録が使用される三作品を〈大本 ii) 系作品〉、〈半紙本〉形式の目録が使用される四作品を〈半紙本〉系作品と呼称する。

① 〈大本 i) 系作品の特徴

柏原屋によって出版された〈絵本〉の内、享保三年（一七一八）の刊記を有する六作品間には、二種類の跋文が流用さ

れている（註10）。一つは『繪本草源氏』、『繪本清書帳』、『繪本手帳綱目』、『繪本深山鹿』（全て〈大本i〉）の四作品間で流用され、一つは『繪本稽古帳』、『繪本たから蔵』の二作品間で流用される。

これら六作品中、『繪本清書帳』（大本i）と『繪本深山鹿』（大本i）間の跋文流用については、既に浅野秀剛氏の指摘がある。浅野氏は流用の理由を「柏原屋が、それ（同じ跋文）を用いても違和感がないと判断」したためと推測しており（註11）、このことは、同跋文を有する全ての作品にも該当すると考えられる。

注目したい点は、跋文が流用される六作品中、『繪本たから蔵』を除く五作品が（註12）、〈大本i〉系作品となる点である（前掲表3参照）。則ち、流用された跋文は、〈大本i〉系作品の特徴を解明する手掛かりになり得る。

以下は、『繪本草源氏』、『繪本清書帳』、『繪本手帳綱目』、『繪本深山鹿』の四作品に共通して使用される跋文である。

世間繪抄類出るといへども其形そのかたち當風たうふうのまさかに当あたざる處多し此度一流筆工りうひつくいまやう今様に仕出し令せしむる二板行はんかう一者也ものなり

跋文では、「繪抄類」は世に多く出版されているが、「當風のまさかに当ざる」（当代の実用に沿わない）ため、「一流筆工」に「今様」な図様を描かせ、板行したと述べられる。跋文のみでは、具体的な図様の用途が不明瞭だが、以下に引用する『繪本手帳綱目』の序文より類推が可能となる。

夫それ繪ゑは心こころの至いたる所に其形そのかたちをとむとむされば空中くうちゆうより自然しぜんと徳とくをそなへり仍よつてレ之人これひと々藝古げいこたるべき道みちにあらずや爰ここに題号だいごうする所濃とじみの繪本手帳綱目と名づけて今様用いまやうもちゆべき分令ぶんせしめニ開板かいばん一染方好そめかたこのましめ後たごよりもなり侍まじべらんかしとなん

傍線部に示した通り、「今様用ゆべき」という言葉が跋文と重複し、加えて「染方」、つまり染物に使用する図様が描かれていると述べられている。

また、『絵本稽古帳』、『絵本たから蔵』間で流用された跋文は以下の通りである。

世に絵本のしなまち／＼なり今図するところは今様染のもやう又当世はやり出のふくさたばこ入なんどのもやうとりのたよりともなり侍らんかと令板行世にひろむるなり

『絵本草源氏』（大本i）等に使用された跋文と同じく、世に「絵本」が多く出版される中で本書の図様が「今様」であることを主張し、加えて染物の「もやうとり」（模様取り）のために編まれたとする旨が語られる。

以上のことから、柏原屋は、これら六作品を染物に用いる模様取りのための図案集として刊行していたと考えられる。個々の詳細な作品内容については前章を確認されたいが、これらの作品は草木図や鳥獣図、源氏絵や八景図等、共通した画題を掲載したものである（図5参照）。そして、これら六作品中五作品が〈大本i〉系作品であるということから、模様取りを目的として編まれた図案集という特徴が、〈大本i〉系作品全体の特徴に相当すると考えられる。

では、跋文の流用が確認できない〈大本i〉系作品の場合どうか。既述の通り、『絵本忘草』（大本i）は訴訟記録より『絵本清書帳』、『絵本稽古帳』、『絵本深山鹿』と同種の作品と認められていた。各種小袖雛形本も、模様取りを目的とした板本として良いだろう。



図 5-1『繪本清書帳』都立中央図書館蔵



図 5-2『繪本清書帳』都立中央図書館蔵

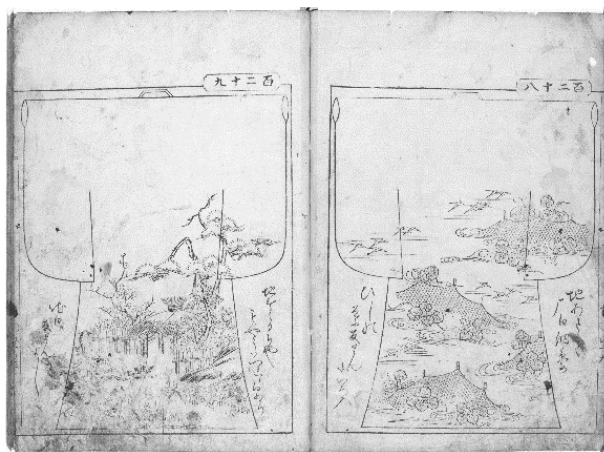


図 6『雛形鶴の声』立命館 A R C 蔵

また、『繪本心の種』（大本 i、享保十二年（一七二七）刊）の絵師である中嶋丹次郎は、小袖雛形本の制作にも携わった「染織の技術・意匠に精通した絵師」とされる（註 13）。内容は、鳥獸草木を描いた図案集であり、人物図を描かない。序文等に具体的な図の利用方法は記されないが、中嶋丹次郎を絵師とする点、人物図を描かないという特徴が、人物図を避ける当代の衣裳模様における傾向と一致する点から、『繪本心の種』（大本 i）もまた、模様取りを目的とした図案集であると考えられる。

総じて〈大本 i〉系作品というのは、各種図様を描き、染物類を中心とした制作における模様取りを目的として編まれ



図 7-1 『絵本深山鹿』 国文学研究資料館蔵

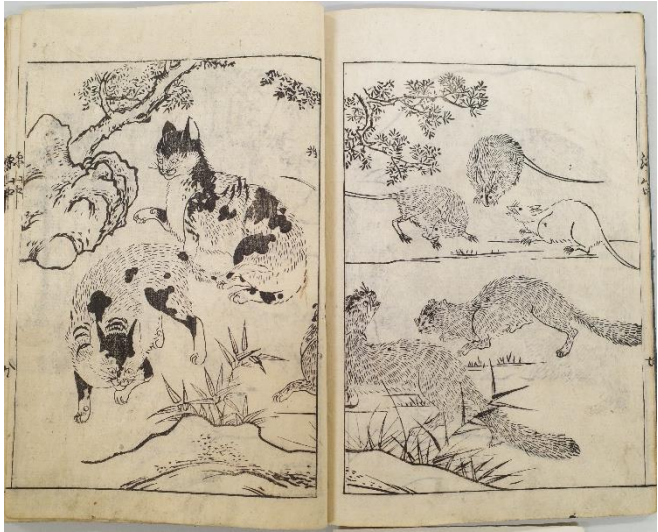


図 7-2 『絵本深山鹿』 国文学研究資料館蔵

た作品であったと思しい。特筆すべきは、着物の形に枠取りがなされ、図の形式が統一された小袖雛形本（図6）と、枠を持たず図様が配置された『絵本清書帳』（大本 i）等の形式（図5）が、模様取りという目的のもとに一括して扱われている点であろう。

また、以上の考察より、先述した『絵本清書帳』、『絵本稽古帳』、『絵本忘草』、『絵本深山鹿』の四作品に関する類板訴訟において、『深山鹿』が他作品の類板であるとの判断が下された理由の一つは、模様取りを目的としていたという、共通する作品の性質にあったことが推測できる。具体的な類似点については、記録類に記述がない以上推測の域を出ないが、

作品の画面構成や描かれた対象物の類似性に対して認められたものと推測できる。この類板訴訟に関しては、次章で再度取り上げる。

以下に『清書帳』と『深山鹿』を取り上げ、共通点について、数点の具体例を示す。前掲図5—1・2に示す通り、『清書帳』は、複数の図を散らすような画面構成からなり、上巻に獣図、中巻に草木図、下巻に鳥禽図を描く。一方で、『深山鹿』

もまた、上巻に鳥禽図、中巻に獣図、下巻に草木図を描いており、内容が重複するほか、図7―1・2に示す通り、複数の図を散らす画面構成となる。

このような画面構成の類似に加え、定型的な鳥や動植物の図様を収載する性質上、画題の多くに重複が認められる。例えば、『深山鹿』収録の上巻には六七種の鳥類が描かれるが、その内四二種が『清書帳』と重複する。また、中巻では二一種の動物を描くが、その全てが『絵本清書帳』と重複している。ただし、燕図（図5―1右上、図7―1右下）、及び、猫図（図5―2右下、図7―2左）の例に見る通り、その図様は明らかに異なっている。絵本の類板については、第三章にて改めて論じるものになりたいが、以上の例は、類板訴訟の判断において、図様の重複よりも、作品の性質や構成、画題の重複といった点が重視される可能性があったことを示す。

② 〈大本ii〉系作品の特徴

〈大本ii〉系作品は少なく、管見の限り、『押絵手鑑』（元文二年（一七三七）刊）、『画英』（寛延三年（一七五〇）刊）、『画宝』（明和八年（一七七七）刊）の三作品のみに認められる。『押絵手鑑』の絵師は大岡道信という大岡春卜門下の人物であり、『画英』、『画宝』は共に絵師を吉村周山とする。両絵師共に狩野派の流れを汲む点が共通する（註14）。

『押絵手鑑』（大本ii）は三巻三冊の大本。目録に記された紹介文によれば、「かけ物屏風ふすま押絵之図」（目録D）、「山水八景人物花鳥惣して屏風襖押絵に用ル図彩色ヲ付して便す」（目録E）等と、〈大本i〉系作品とは異なり染物類以外の媒体への図像利用が想定されていると分かる。

作品内容は、仙人図（図8参照）や、彩色等に関する注を備えた花鳥画、瀟湘八景や近江八景といった画題を載せたも

のとなる。画面をそのまま模写する粉本として利用することを意図していると推測され、全図が半丁で完結した画面構成となる。また、作品の制作経緯が序文に記される。

今図する粉本は、押絵に便りめつらしき花鳥人物 山水を書交へ数品模写して書肆に与ふ。仍て押絵手かゝみと題して世にひろむ

序文によれば、『押絵手鑑』（大本 ii）は、道信が「花鳥人物山水」を模写し、それを「粉本」として柏原屋へ提供して制作された。この、先行する作品の模写という特徴は、吉村周山画『画英』『画宝』に一致する。

『画英』（大本 ii）と『画宝』（大本 ii）は、共に六卷六冊の大本。目録 F では、『画英』について「和漢名筆之図をゑらみ写ス」と紹介するのみで、作品の利用目的には触れていない。続編となる『画宝』も『画英』と「同断」（目録 K）とされている。

「名筆之図」とあるのは、『画英』『画宝』に収載の図が、例えば図 9 に「雪舟」と付される通り、先行する絵の模写であることを意味する。取り上げられる絵師や画題は幅広く、牧谿等の中国絵画から、狩野派、土佐派等の日本絵画に至る。

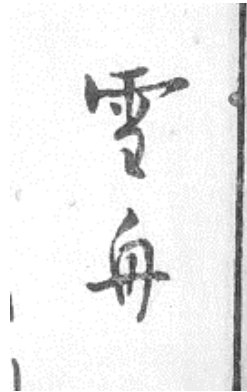
描かれた図様について、小林宏光氏は図様の比較に基づき、周山が模写の対象を慎重に選択していたことを明らかにし、「中国絵画の美術的理解を高めるための実証性の重視がある」としている。また、同論考で、小林氏は『画英』の特徴を「狩野派をはじめとする日本絵画の伝統を学習するための画譜」と位置付けた（註 15）。

以上の三作品の内容傾向から、〈大本 ii〉系作品に共通して見出せるのは、先行する名画の模写という点である。また、



図8『押絵手鑑』

奈良女子大学蔵本学術情報センター蔵



右図 9-1 『画英』個人蔵



左図 9-2 『画英』個人蔵 部分

模様取りのための図案集を想定していた（大本i）系作品とは異なり、絵画制作への利用が想定されている。

また、これらの作品の書名に「絵本」の語が用いられないという点が興味深い。これは、表3に示した他形式の目錄を使用する作品が「絵本」や「雛形」といった書名を有することと比較し、（大本ii）系作品の特徴の一つと言える。書名については改めて考察したいが、描かれた図様が権威ある名画である。

ることが、書名の差異の理由となっている可能性がある。

③ 〈半紙本〉系作品の特徴

前掲表3に示した通り〈半紙本〉系作品は四種認められる。この内『絵本写宝袋』（享保五年（一七二〇）刊）『絵本通宝志』（享保十四年（一七二九）刊）『絵本直指宝』（延享二年（一七四五）年）は、全て狩野探幽の孫弟子に相当する橘守国の画作となる（註16）。『写宝袋』『通宝志』『直指宝』は、それぞれ「写錦袋 前編」「写錦袋 後編」「写錦袋 後編之続」

という柱題を持つことから、一つのシリーズであったことを知る。「写錦袋」という題は『写宝袋』刊行以前の書名であったと思われ、目録Aには「写錦袋 全二十冊」とある。これを前後編それぞれ十冊に分けて『写宝袋』と『通宝志』を刊行し、後に当初の予定とは別に続編として『直指宝』を刊行したと推測できる。

目録Eに掲載された三作品の紹介文によれば、各内容は「聖人賢人仙人源氏絵武者装束古実草木鳥獸屏風ふすま繪馬和漢之故事」（『写宝袋』）、「農業八景山水所々景聖賢仙人諸芸鳥獸龍魚草木絵の書（様）さいしき付悉記ス」（『通宝志』）、「蚕婦唐子聖賢仙人武者山水八景奇仙草木書分さいしき付委細ニ記ス」（『直指宝』）とある。「聖賢仙人」や「草木」等は共通するが、内容は幅広い画題を取り上げている。

『写宝袋』（半紙本）は、序文で「不_レハレ以_ニ画本_ヲ一不_レ得_レ成_スヲニ形状_ヲ一。画本者規矩也」、また、「画本者形ノ之規矩。以_テニ形之規矩_ヲ一入_ルニ心ノ之規矩_ニ一。所_レ謂盡_スニ神妙_ヲ一者也」と、絵の学習者に規矩としての絵本が必要であることを述べる。これ等の記述より、『写宝袋』は、粉本主義的発想より編まれていると判断できる。続編となる『通宝志』（半紙本）や『直指宝』（半紙本）にも類した内容が記されることから、粉本としての利用が出版目的の一つであったと考えられる。

続く『絵本野山草』（半紙本）は、五卷五冊の半紙本で、守国の弟子である橘保国画の作品となり（註17）、目録Gに記された紹介には「草花数品彩花をゑらみ写すさいしき付悉くしるす」とある。続編と思われる『絵本野山草後編』が目録J・Kに載るが、現時点では未見である。寛政二年改正版『版本総目録株帳』（大阪府立中之島図書館蔵）にその書名を見ず、『開板御願書扣』（大阪府立中之島図書館蔵）等にも開板願出が提出された記録を見ないことから（註18）、実際の刊行には至っていない可能性もある。

内容は草花の図解を行うもので、保国の自序によれば、長年画業に励んだ保国が、草花の「名を尋て真偽を辨し漢名に

至ては本草三才図会に依て是を訂し」たものから図を抜粋し、「渋川氏（柏原屋）の需に應して梓に鏤はめ聊童蒙の便りと」したものである。

これまでに確認してきた（大本 i）系作品・（大本 ii）系作品は、解説に重きを置かず、あるいは解説を全く行わないものであったのに対し、これら（半紙本）系作品は、描かれた画題や、その彩色に対する詳細な解説が付される点に特徴が見出せる（図 10・11 参照）。

近世における大本と半紙本の差異は、寸法だけでなく内容の差異に及び、相対的に半紙本は啓蒙的な内容を有することが多いことは広く知られる。守国らの作品が半紙本として刊行されたことは、詳細な解説による啓蒙的な性格が、半紙本の



図 10『繪本写宝袋』国文学研究資料館蔵



図 11『繪本野山草』国文学研究資料館蔵

の周辺作品に類することに由来すると考えられる。実際に、序文等には「是便童蒙耳」（『繪本通宝志』）、「童蒙の便り」（『繪本野山草』）等と述べられる。定型的な謙讓表現ではあるが、絵師に向けた粉本としての需要の外に、教育的な需要がこれらには見込まれていたと考えられる。（半紙本）系作品は、図 10、図 11 等に見る通り、当代における人気画題を解説する、あるいは博物学的な興味に応えるため、植

物に関する解説的記述を伴うなど、絵の描き方に関する指導的記述に留まらず、知識の伝達を意図したと思われる記述が多く記されている。

五、結語

ここまで、目録の三形式が、使用される作品の特徴に応じて使い分けられていたことを考察してきた。それぞれの特徴は以下の様にまとめられる。

〈大本 i〉系作品…染物類を中心とした制作における模様取りを目的とした作品

〈大本 ii〉系作品…先行する作品の模写を行い、かつ書名に「絵本」の語を有さない作品

〈半紙本〉系作品…文章による画題や彩色の注を伴う解説書的性格が強い作品

以上の考察は、目録が使用された作品に限って進めたものだが、この特徴ごとの三分類は、目録を備えない作品にも適用できると考えられる。

例えば、先にも取り上げた『絵本たから蔵』は、目録が使用された伝本が確認できていないものの、〈大本 i〉系作品の一つである『絵本稽古帳』と同じ跋文や刊記が流用されていた。既述の通り、この跋文は、模様取りを目的として作品が制作されたことを述べており、『絵本たから蔵』が〈大本 i〉系作品と同種の作品に分類可能であることを示す。

また、橘守国画の大本『運筆麁画』（寛延二年（一七四九）刊）にも、目録を備えた伝本は確認できない。しかし、自序

に「今先師の平日書捨られし粉本遺稿を集め其風骨を模写し出し積で六十有五種に至る」と述べられ、描かれた図様は模写であると判断できる。さらに、書名に「絵本」の語を用いていない点より、『運筆麿画』は、〈大本ii〉系作品に類した作品であると言える。

全ての作品を詳細に取り上げることがはしないが、目録に掲載された柏原屋の〈絵本〉は、およそ先に示した基準によって三つに分類できる（前掲表2、最下段括弧内参照）。則ち、柏原屋の絵本出版は、目録を備えた作品に限らず、内容に合った三つの軸をもって展開されていたと考えられる（註19）。

改めて、これらの三分類を総合すると、柏原屋の〈絵本〉とは、絵手本や雛形本という本来的な「絵本」の語義に近いものを指しており、祐信絵本などに見る当世風俗を描いた作品等を含めた広義の絵本を含まないことが明らかとなる（註20）。この〈絵本〉認識は、明和八年（一七七二）以降に成立した目録Jまで一貫しているが、安永七年（一七七八）以降に成立した目録Kで「絵を主体とした板本」へ変化する。

目録Kは安永七年（一七七八）以降に成立したと推定できる目録であり、この成立年代は、既に柏原屋が精力的な絵本出版を取りやめた後と推測される時期である。目録Jと比較すると、『昼夜重宝記』『雅遊漫録』『茶席祖伝考』からくり訓蒙』『立花図編』『絵本千代の春』『絵本和歌みどり』『絵本吉野草（寺井重房）』が絵本目録に追加されている。これらは、いずれも柏原屋による三分類のいずれにも該当せず、また、これらによって新たな分類が構築されているとは言い難い多様な特徴を備えた絵本群である。

さて、柏原屋は粉本や雛形本を〈絵本〉として扱い、その〈絵本〉を内容の特徴に応じて三分類し、出版を行った。享保期から安永期以前の柏原屋による絵本出版における特徴の一つは、以上の様にまとめられる。そして、このことは各作

品の特徴が、書肆によって定められる可能性を示唆している。

小林宏光氏は、大岡春卜や吉村周山の作品と橘守国の作品を比較し、以下の様に作品の特徴をまとめた(註21)。

彼ら(大岡春卜と吉村周山)の画譜が粉本(本画制作のための種本、絵手本となる画稿)としての機能を優先し、完成した構図集を成しているのに対し、守国の画譜は、絵本作家としての経験を生かして画題や図像の説明を挿絵に書き添え、より教育的配慮に富む。

春卜・周山の作品と守国作品の差は、小林氏以前にも繰り返されて指摘されており、春卜と守国に対して同様の指摘を行った日野原健司氏の言を借りれば、名画の粉本を集めた「画譜的」な春卜・周山作品に対し、解説が豊富な「図鑑的」な守国作品と言える(註22)。

名画の粉本を集めたという特徴、そして解説が豊富という特徴は、それぞれ(大本ii)系作品、(半紙本)系作品の特徴と一致している。事実、周山の『画英』、『画宝』は(大本ii)系作品であり、守国の『写宝袋』等は(半紙本)系作品である。ここからは、作品の特徴が、絵師ではなく書肆によって定められた可能性が見出せる。

また守国に限れば、『写宝袋』に始まる(半紙本)系作品の他、既述の『運筆麿画』(寛延二年(一七四九)刊)といった(大本ii)系作品に分類できる作品を制作していた。両者の差異を、仲田勝之助は作風の変遷として以下の様に捉えている(註23)。

（『絵本写宝袋』等の様に、）永く図彙（＝図鑑的作品）を固守してゐた橘守国は時潮には抗し得べくもあらず、遂に『扶桑画譜』以来（『運筆麿画』に至るまで）、図彙を見限つて画譜に移つた

しかし、画譜的作品として挙げられる『扶桑画譜』は、柏原屋ではなく京都の伏見屋より享保二十年（一七三五）に刊行された作品であり、図鑑的作品とされる『絵本直指宝』（半紙本）に先んじて出版されている。つまり、刊年順に見れば、必ずしも守国の作風が図鑑的作品から画譜的作品へ変化したとは言えない。であれば、『絵本写宝袋』（半紙本）等の図鑑的作品と『運筆麿画』の差異は、守国が主体的に作風を変じたために生じたのではなく、柏原屋の出版方針によって、三分類を跨いで守国が筆を執つたことに由来すると解釈可能である。

これらの例より、作品の特徴が必ずしも絵師の特徴とは言えない可能性が見出せた。則ち、既述の通り、柏原屋が出版した絵本に関しては、三分類に則つた作品の再考が必要であることが指摘できる。

また、本章では、書型の差や、見開きの形式か半丁の形式か、という差異に着目し、目録を分類した。しかし、何故、半丁の形式が模様取りを目的とした作品に使用されたか、あるいは、見開き形式の（半紙本）系、（大本 ii）系の作品に同形式を使用した理由は何かという点に関して答えを見出せておらず、課題が残る。各分類の詳細な作品分析や、他書肆の分析を今後の課題とし、絵師のみならず、板元を視野に入れた近世絵本整理を進めていくべきだと考える。

- (註 1) 浅野秀剛「近世絵本の誕生をめぐる——現存例と用例を中心に——」『江戸の絵本——画像とテキストの綾なせる世界——』(八木書店、二〇一〇) 二二頁
- (註 2) 鈴木淳「菱川師宣絵づくし考」『国文学研究資料館紀要』四一号(二〇一五)七頁
- (註 3) 『絵本・絵手本シンポジウム報告書 江戸の出版文化から始まったイメージ革命』(金沢芸術学研究会、二〇〇七)には、「絵本・絵手本・画譜目録」が載り、一三四〇タイトルの作品が載る。
- (註 4) 目録の成立時期推定基準とした作品は以下の通りである。A…上限『絵本忘草』等、下限『絵本写宝袋』、B…上限『雛形鶴の声』、下限『雛形天橋立』、C…『雛形宿の梅』、D E…『絵本直指宝』、F…『画英』、G H I…『絵本野山草』、J…『画宝』、K…『昼夜重宝記』
- (註 5) 図1～図3の目録E・A・Fに掲載された書名について、以下に記す。なお、目録の成立順に目録A(図2)・目録E(図1)・目録F(図3)の順で記すものとし、書名は掲載順に列挙する。
- 目録A…『絵本忘草』『絵本稽古帳』『絵本清書帳』『絵本手帳綱目』『絵本ふくらすゝめ』『絵本たから蔵』『絵本草源氏』『万物絵本大全』『絵本写錦袋』
- 目録E…『和漢万宝全書』『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本直指宝』『押絵手鑑』『絵本稽古帳』『絵本清書帳』『絵本草源氏』『絵本忘草』『絵本心の種』『絵本深山鹿』『絵本たから蔵』『絵本手帳綱目』『武勇絵鑑』『筆勢武者硯』『画筌』『雛形鶴の声』『雛形天橋立』『雛形宿の梅』『雛形祇園林』『雛形菊の井』『雛形紅葉の山』『雛形菊の苗』
- 目録F…『和漢万宝全書』『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本心の種』『画筌』『押絵手鑑』『絵本忘草』『絵本稽古

帳』『絵本清書帳』『絵本たから蔵』『絵本手帳綱目』『絵本草源氏』『絵本深山鹿』『雛形鶴の声』『雛形天の橋立』

『雛形宿の梅』『運筆麁画』『画英』『雛形祇園林』『雛形菊の井』『筆勢武者硯』『雛形紅葉の山』『絵本直指宝』

また、目録Aは装飾的な飾り枠が用いられているが、目録B以降、〈半紙本〉系の目録は、単郭の四角枠となる。

目録Aについては、Aが使用される作品の多くが求板本である点（後掲註17拙稿参照）、目録Aの記述の内、「絵本目録」以下「万物絵本大全」に至る記述と、柏原屋が記したことが確かな「▲絵本写錦袋」以下の字体が、若干異なる点（図2・図4参照、特に「本」の字体に顕著）が認められる。これらの点より、元々目録A自体は他書肆によって制作されたものであり、求板時に柏原屋が「▲絵本写錦袋」以下の記述を改修した上で使用した可能性が推測される。ただし、管見の限り、この推測を実証できる資料はないため、柏原屋の求板以前の刊行例を見出す必要がある。

- (註6) ただし、刊行時、『絵本写錦袋』は『絵本写宝袋』と書名を改めて刊行されている。これは、当初二十冊の『写錦袋』として刊行する予定であったものを、十巻ごとに二度に分けて刊行することになったためであると思われる、『写宝袋』（十冊）と、続編の『通宝志』（十冊）には、それぞれ柱題に「写錦袋 前編」、「写錦袋 後編」の記述が認められる。

- (註7) 浅野秀剛「大森善清絵本の後修本」『浮世絵芸術』一六二号（一九六九）四九―七二頁

- (註8) 大阪府立中之島図書館編『大阪本屋仲間記録』清文堂（一九八二）より引用した。括弧内は筆者補。

- (註9) フリア本の書誌については前掲浅野氏論文に詳しい。国文研本は目録を備えない。

- (註10) これらについては、拙論「柏原屋絵本の研究―初期絵本を中心に―」『総研大文化科学研究』十六号（二〇二〇）

で取り上げた。なお、本論で取り上げる『繪本草源氏』、『繪本清書帳』、『繪本手帳綱目』、『繪本忘草（繪本ふくらすゝめ）』、『繪本稽古帳』、『繪本たから蔵』の書誌に関しては、同論を参照されたい。

（註 11）浅野秀剛「大森善清繪本の後修本」『浮世繪芸術』一六二号（一九六九）六一頁、括弧内は論者による。

（註 12）確認できた『繪本たから蔵』の伝本は、繪本蔵板目録を備えないポストン美術館蔵本のみである。

（註 13）丸山伸彦『江戸モードの誕生』（角川選書、二〇〇八）

（註 14）朝倉興禎著『古画備考』（近世後期成立）によれば、大岡道信の師、大岡春卜は「狩野家ノ法ヲ学テ、常ノ師ナシ、名声時ニ高く、実に近世ノ名手」とされ、師承関係は不明だが、狩野派に学んだ絵師とされる。また、同書に吉村周山は「名充興、称探山叟、叙法眼、充信門人而成一家、與春卜並称」とある。周山の師と記される牲川充信は、狩野探幽の弟子、鶴澤探山に学んだ絵師であり、周山は狩野派に連なる絵師であると考えられる。

（註 15）小林宏光「吉村周山の二画譜」『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史―』（SUP上智大学出版、二〇一八）一三一―一七〇頁

（註 16）朝倉興禎著『古画備考』（近世後期成立）や太田南畝著『浮世繪類考』（近世後期成立）によれば、橘守国は狩野探幽の弟子、鶴澤探山に学んだ絵師であるとされ、狩野派の筆法を学び板本を多く制作した人物である。

（註 17）橘保国は註 21 で紹介した守国の息子であることから、狩野派に連なる絵師と考えられる。『繪本野山草』の他、『繪本詠物選』（安永八年（一七七九）刊）等に作例が確認できる。

（註 18）大阪府立中之島図書館編『大坂本屋仲間記録』卷十二、十六―十八（清文堂出版、一九八八、一九九一―一九九三）所収の影印による。

(註 19) ただし、例外的な作品もある。例えば、『万物絵本大全』や『萬寶全書』は共に書型が横本であり、『絵本拾葉』は「絵本」の語を書名に有するが、自跋には本書が模写であることが明言され、内容からも明らかに〈大本 ii〉の目録が使用された作品に類すると言える。

(註 20) ただし、柏原屋が「絵を主体とした版本」を刊行していなかったわけではない。その例として、寛保四年(一七四四)刊、寺井重信画、椿唐作の『絵本吉野草』等が挙げられる。

(註 21) 小林宏光「橘守国が新たに伝える中国の山水画法」『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史―』(SUP上智大学出版、二〇一八) 九三頁

(註 22) 日野原健司「大坂画壇胎動期の出版技術―橘守国『運筆租画』とそれを支える彫師」『美術フォーラム 21』十七号(二〇〇八) 三四―三九頁

(註 23) 仲田勝之助『絵本の研究』(美術出版社、一九五〇) 一四七頁

図版一覧

図 1 .. 橘守国画作『絵本通宝志』公文教育研究会蔵(資料番号.. KUMON0584)

図 2 .. (作者不明)『絵本草源氏』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵(請求記号.. 12―494)

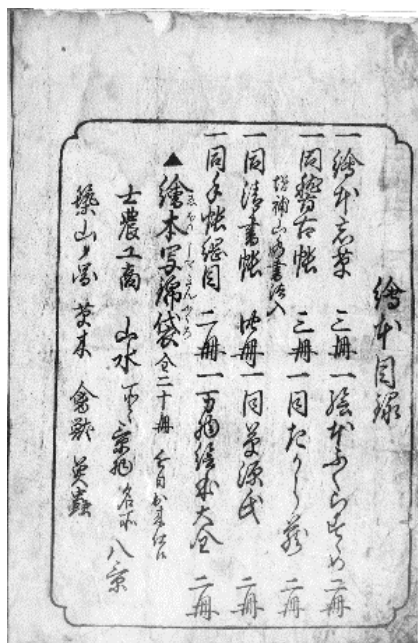
図 3 .. 9 .. 吉村周山画『画英』個人蔵

図 4 .. 作者不明『絵本忘草』内藤記念くすり博物館蔵(請求記号.. 41002―913)

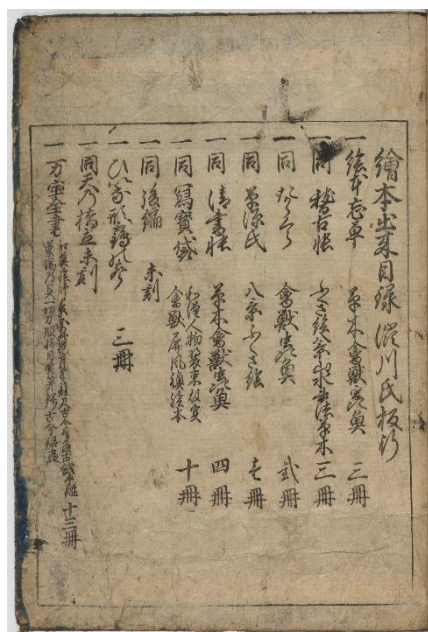
図 5 .. 作者不明『絵本清書帳』都立中央図書館蔵本(請求記号.. 加4821)

- 図6 .. 『雛形鶴の声』 立命館大学アートリサーチセンター蔵（請求記号 .. a r c B K 0 1 | 0 1 5 5）
- 図7 .. 大森善清画『絵本深山鹿』 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号 .. ヤ8 | 3 7 5）
- 図8 .. 大岡春卜画『押絵手鑑』 奈良女子大学学術情報センター蔵（請求記号 .. D I G | N A R A | 8 3 1）
- 図10 .. 橘守国画作『絵本写宝袋』 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号 .. ヤ9 | 4 5 5）
- 図11 .. 橘保国画『絵本野山草』 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（ヤ9 | 4 8 3）

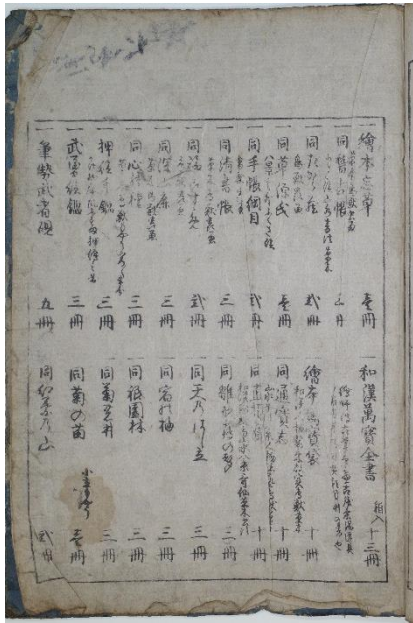
以下、本章で取り上げた柏原屋蔵板目録A～Kを掲載する。図の下には、それぞれ一行目に本章で付した目録記号、及び目録名、二行目に目録の成立時期、三行目に伝本の刊記、四行目に所蔵機関を記した。



目録A「繪本目録」
 享保3年(1718)～享保5年(1720)成立
 享保3年(1718)板『繪本草源氏』
 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵



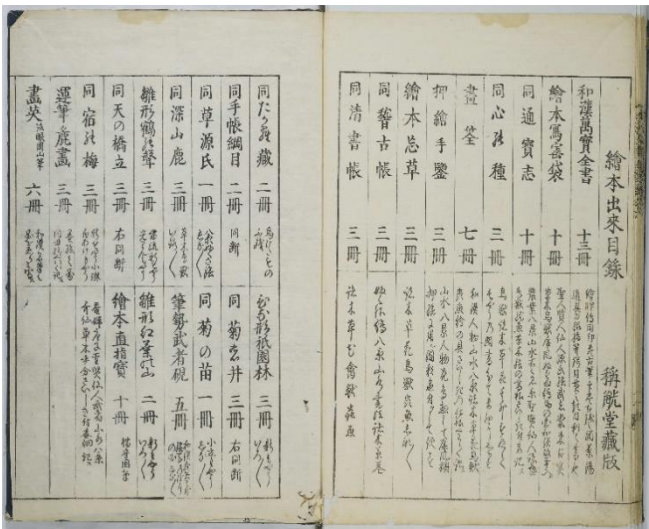
目録B「繪本出来目録 渋川氏板行」
 享保10年(1725)～享保12年(1727)成立
 享保10(1725)板『雛形鶴の声』
 立命館大学アトリサーチセンター蔵



目録 D 〈蔵板目録名なし〉
延享二年（1744）以降成立
享保 3（1718）板か『繪本手帳綱目』
個人蔵



目録 C「繪本出来目録 洪川稱航堂板」
享保十五年（1730）以降成立
享保 12（1727）刊『繪本心の種』
国立国会図書館蔵



目録 F「繪本出来目録 稱航堂蔵版」
寛延三年（1750）以降成立
寛延 3（1750）『画英』
個人蔵



目録 E「繪本出来目録 洪川稱航堂板」
延享二年（1744）以降成立
享保 14（1729）板『繪本通寶志』
公文教育研究会蔵

繪本出来目録		和漢萬寶全書	
繪本忘草	一冊	繪本忘草	一冊
同心種	三冊	同心種	三冊
同休山鹿	三冊	同休山鹿	三冊
同の帳目	二冊	同の帳目	二冊
武勇経	三冊	武勇経	三冊
筆勢武者現	五冊	筆勢武者現	五冊
畫全	七冊	畫全	七冊
畫英	六冊	畫英	六冊

目録 H 「繪本出来目録 渋川稱航堂板」
 宝暦五年（1755）以降成立
 享保 14（1729）板『繪本通寶志』
 大英図書館蔵

繪本出来目録		和漢萬寶全書	
繪本忘草	一冊	繪本忘草	一冊
押繪手鑑	三冊	押繪手鑑	三冊
繪本忘草	三冊	繪本忘草	三冊
同舊古帳	三冊	同舊古帳	三冊
同清書帳	三冊	同清書帳	三冊
同宿以梅	三冊	同宿以梅	三冊
同草鹿	三冊	同草鹿	三冊
同深山鹿	三冊	同深山鹿	三冊
同形鶴	三冊	同形鶴	三冊
同天の橋立	三冊	同天の橋立	三冊
同宿以梅	三冊	同宿以梅	三冊
運筆鹿	三冊	運筆鹿	三冊
畫英	六冊	畫英	六冊

目録 G 〈蔵板目録題無し〉
 宝暦五年（1755）以降成立
 元文 1（1736）板『押繪手鑑』
 奈良女子大学学術情報センター蔵

繪本出来目録		和漢萬寶全書	
繪本忘草	一冊	繪本忘草	一冊
同心種	三冊	同心種	三冊
同休山鹿	三冊	同休山鹿	三冊
同の帳目	二冊	同の帳目	二冊
武勇経	三冊	武勇経	三冊
筆勢武者現	五冊	筆勢武者現	五冊
畫全	七冊	畫全	七冊
畫英	六冊	畫英	六冊

目録 J 「繪本出来目録 渋川稱航堂板」
 明和八年（1771）以降成立
 安永 8（1779）再板『繪本通寶志』
 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵

繪本出来目録		和漢萬寶全書	
繪本忘草	一冊	繪本忘草	一冊
押繪手鑑	三冊	押繪手鑑	三冊
繪本忘草	三冊	繪本忘草	三冊
同舊古帳	三冊	同舊古帳	三冊
同清書帳	三冊	同清書帳	三冊
同宿以梅	三冊	同宿以梅	三冊
同草鹿	三冊	同草鹿	三冊
同深山鹿	三冊	同深山鹿	三冊
同形鶴	三冊	同形鶴	三冊
同天の橋立	三冊	同天の橋立	三冊
同宿以梅	三冊	同宿以梅	三冊
運筆鹿	三冊	運筆鹿	三冊
畫英	六冊	畫英	六冊

目録 I 〈蔵板目録題無し〉
 宝暦五年（1755）以降成立
 享保 3（1718）板『繪本清書帳』
 都立中央図書館蔵

国立国文学研究資料館
 128163
 和名正書 12

繪本出来目録		澁川稱航堂板
和漢名筆書	和漢名筆書	和漢名筆書
繪本留寶袋	繪本留寶袋	繪本留寶袋
同 通寶志	同 通寶志	同 通寶志
同 直指寶	同 直指寶	同 直指寶
同 野山草	同 野山草	同 野山草
同 野山草編	同 野山草編	同 野山草編
同 忘竹	同 忘竹	同 忘竹
繪本了心	繪本了心	繪本了心
同 清書散	同 清書散	同 清書散
同 草源氏	同 草源氏	同 草源氏
同 心乃種	同 心乃種	同 心乃種
同 深山春	同 深山春	同 深山春
同 福壽屋	同 福壽屋	同 福壽屋
同 拾葉	同 拾葉	同 拾葉
武勇繪鑑	武勇繪鑑	武勇繪鑑
万體繪大	万體繪大	万體繪大

目録 K 「繪本出来目録 澁川稱航堂」
 安永七年 (1778) 以降成立
 明和 4 (1767) 板『和漢名筆画宝』
 人間文化研究機構国文学研究資料館蔵

第三章…柏原屋絵本出版考―類板記録を中心に―

一、はじめに

一章、二章では、柏原屋の絵本出版活動を、黎明期における活動とその後の展開についてまとめた。このまとめを通し、具体的にどのような作品を柏原屋が出版したか、またどのような方法で出版したかを考察した。しかし、第一章で取り上げた求板本の問題や、第二章で取り上げた相板の問題などを解決するためには、複数の書肆との関係から柏原屋の活動について考察する必要がある。

この問題を受け、本章では柏原屋による絵本の出版活動について、類板訴訟に関する記録を軸に分析する。これにより、柏原屋が類板訴訟を利用しながら、大坂の市場において絵本出版書肆としての位置づけを確立する過程を明らかにする。また、享保期から宝暦期にかけて認められる上方の絵本流行を支えた板元の一つとして、柏原屋の事例を示すことで、近世中期上方の絵本出版における、類板の判断について考察する。

二、柏原屋と絵本類板

元禄十一年（一六九八）八月、大坂の本屋二四名が和泉屋喜左衛門、小嶋勘右衛門、天王寺屋源右衛門の三書肆に対し訴訟を起こした。これは、池田屋三郎右衛門が出版した独庵玄光作『弁々粹指南』を和泉屋ら三書肆が重板していることを訴え出したものである。大坂町奉行はこの訴えを認め、十一月には重板・類板を禁じる本屋仲間の申合わせが取り決められた。以下に大阪中之島図書館蔵「大坂本屋仲間記録」より『鑑定録』の記述を引用する（註1）。

本屋申合之覚

一 従御公儀様被為仰付候右之趣、向後弥相守為可申、書物屋式拾四人、月番六組ニ組合、二ヶ月替ニ相勤、諸事可申合、尤閏月ニ当り候者三ヶ月相勤可申事

一 我々所持之板木、重板類板は不申及、少ニ而も構可申写本は、本屋板持中江致披露、右構筋相済候上可致板行事

一 従外、家々所持之板致重板候者有之者、早速元板江為相知、遂相談可申候、月番迄見せ置、自月番可有披露候、管板斗は申分立間鋪候、外ニ致出来候板行書物は、売弘相談不極内、銘々勝手売買本替等仕間敷候事

一家々所持之板行物は不及申、外々ニ而も差構候書、他国江手を廻シ、重板類板致間鋪事

右之通申合候上は、互相嗜、連中ニ出入有之節は、無依怙取暖可申候、尤我儘無之様ニ諸事可致相談候、已上

元禄十一年寅十一月 本屋中

翌月十二月には京都でも同様に重板・類板が禁じられた。その後、元禄十五年（一七九二）には、大坂・京都間を跨ぐ取り締まりがなされるようになる。以降、各地の本屋仲間より、重板・類板に関わる訴訟が相次いだ。

重板の訴訟では作品間における内容の同一性が問題となり、客観的な比較が容易である。この重板訴訟に対し、類板訴訟は部分的な類似や部分的な剽窃を争点とすることから、客観的な判断が困難である場合がある。個々の事例によって判断基準が異なり、類板と判断する根拠が不明瞭である場合が少なくない。

特に絵本に関する訴訟は、絵の描写が争点となる事例もあり、客観的な判断が困難であると考えられることから、類板

とされる基準が曖昧であるとされてきた。例えば、この点について蒔田稲城は「繪本は畫の趣向又は圖案が類似し易く假令故意に模倣したものでなくとも、類板の疑ひを免れぬものが往々あつた」と述べている（註²）。

しかし、現在まで上方繪本の類板訴訟に関する十分な検証は行われておらず、繪本の類板訴訟が曖昧な基準で判断を下していたとする根拠も不十分である。柏原屋を含め、板元が強いて類似点を挙げ訴訟に及ぶ背景には、一定の根拠と明確な目的があつたはずであり、繪本類板について、訴訟記録を用いた分析を行った上で、改めて考察する必要がある。

『大阪本屋仲間記録』（大阪府立中之島図書館蔵）所収の「裁配帳」、「査定帳」、「鑑定録」、及び「出勤帳」の記述によれば、柏原屋は、享保期から宝暦期にかけて、少なくとも繪本の類板訴訟四件に関わっていた。この内三件が、柏原屋から他書肆に向けて「差構」の訴えを起こした事例となる。同時期における繪本の類板訴訟が計十件程度であることから、柏原屋の占める割合は明らかに大きい（註³）。

この訴訟記録について分析することにより、柏原屋の繪本出版活動について考察することができ、また、近世中期の上方における、繪本類板訴訟の判断基準について再考することが可能である。以下柏原屋が起こした類板訴訟の具体例を明らかにし、それが上方の繪本出版において、どのように意味づけられるのかを考察したい。

後掲の表1は、柏原屋が関与した四件の訴訟一覧である。【時期】としたのは、該当の訴訟の記録における初出時期を示す。また、【対象】としたのは、差構の対象となる作品、及び板元名であり、差構を訴え出た根拠となる作品と板元名を【根拠】に記した。

これらの訴訟記録の内、本章では柏原屋の絵本出版活動について明らかにする目的から、柏原屋が訴えを起こした訴訟 A B D について取り上げ考察を行う。

	時期	対象	根拠
A	享保九年十月（一七二四）	『類姓草画』（大津屋）	『万物絵本大全』（柏原屋）
B	享保二十年七月（一七三五）	『深山鹿』（毛利田・安井） 『ひわの海』（毛利田・安井）	『絵本清書帳』（柏原屋） 『絵本稽古帳』（柏原屋） 『絵本忘草』（柏原屋）
C	元文二年五月（一七三七）	『押絵手鑑』（柏原屋）	『絵本福寿草』（藤屋）
D	寛保元年八月（一七四一）	『絵本鶯宿梅』（伏見屋）	『絵本写宝袋』（柏原屋） 『絵本通宝志』（柏原屋）

三、『万物絵本大全』／『類姓草画』

既に第一章で取り上げたが、享保九年（一七二四）、柏原屋は敦賀屋、吉文字屋らと共に、大津屋の『類姓草画』に差構の疑いがあるとして訴訟を起こした。以下に、『裁配帳』（大阪府立中之島図書館蔵）の記述を再掲する（註4）。

一大津屋与右衛門殿方ニ開板類姓草画、敦賀屋九兵衛殿・柏原屋清右衛門殿・吉文字屋市兵衛殿相板、万物絵本大全ニ差構候所有之候得共、絵之風義違申ニ付、与右衛門方御断故、右三人之衆了簡之上事済候、然上は万物絵本大全書直シ彫申節、類姓草画之絵ニ似候所少々有之候共、与右衛門殿より申分無之筈ニ而相済申候、已上

享保九辰十月

一柏原屋清右衛門殿方ニ工商雑絵之板下出来仕掛有之候を、大津屋与右衛門殿江見せ被申候所、此分以後与右衛門殿方申分無之筈ニ候、已上

辰十月

柏原屋らは、『万物絵本大全』を根拠に、大津屋の『類姓草画』に差構の訴えを起こしている。『万物絵本大全』（図1）は、元禄六年（一六九三）刊『万物絵本大全重宝記』を指すと考えられる。この作品の解題については、第一章を参照されたいが、既述の通り柏原屋の刊記を持つ伝本は確認できていない。序文によれば「上天象より下万物を悉く其図を正し名義乃文字をあらため彩色の調要をあらはしあまねく撰ひ集め」た本とされ、人物図や走獣図、花鳥図や風景図等を広く掲載している。

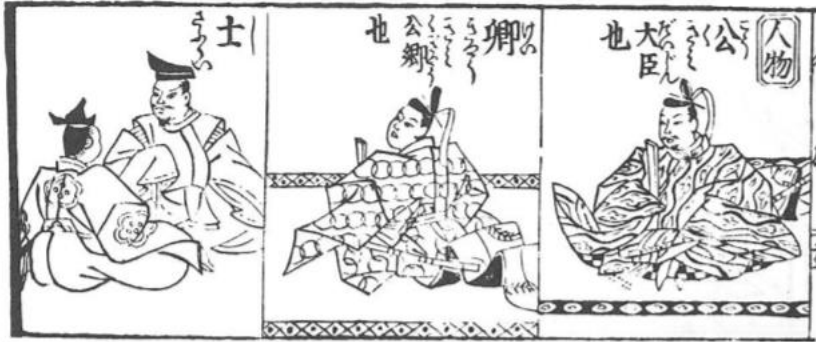


図1『万物絵本大全重宝記』福井市立図書館蔵



図2『類姓草画』大英博物館蔵

差構の嫌疑をかけられた『類姓草画』（図2）とは、享保九年（一七二四）刊、古碯画『類姓草画』であり、浅野秀剛氏の指摘から田原屋平兵衛刊『人物草画』の解題本であると判断される（註5）。完本は現在実見できておらず、大英博物館蔵本の影印を確認するのみである。以下に大英博物館本の書誌を記す（註6）。

大本、三卷三冊。表紙左上に外題簽（子持ち
 枠）貼付、「類姓草画 上（中・下）」。「扉題「類
 姓草画」。柱に「サウグワ上（中・下） △
 ー（丁数）」、下裏表紙見返しのみ丁数の後「終」
 の文字あり。上十八丁、中十八丁、下十八丁。た
 だし、丁数は上中下を通して連番で記される。
 飛び丁あり下十四丁目に「五十ノ五」。刊記「享
 保九甲辰歳中冬吉日／書肆 大坂薩摩掘東町
 寺田與右衛門弘／同所 廣澤嘉兵衛蔵板」

内容は、「上達部」などの高位の貴族から「猿
 廻」等に至る多様な職能の人物図を掲載したも
 ので、職人絵尽くしに類似する趣向で編まれて

いる。

横本の『万物絵本大全重宝記』と大本の『類姓草画』では書型が異なる。また、多様な図を掲載する『万物絵本大全重宝記』に対し、『類姓草画』は人物図のみを掲載していることから、掲載内容の側面からも相違点が多いと判断できる。即ち、類板とするには根拠に乏しいように思われる。

実際に柏原屋らによる訴えは、最終的に大津屋の否定によって退けられた。しかし、記録によれば、差構否定の根拠は「絵之風義違申二付」とある。即ち、「画風の違いが『万物絵本大全重宝記』と『類姓草画』の相違点であるとされ、掲載された図様の差異については触れていない。

柏原屋らが『類姓草画』に差構の嫌疑をかけた根拠は記録に明示されていない。しかし、試みに『万物絵本大全重宝記』「人物」の項目と、『類姓草画』の項目を比較すると、描かれた対象物に類似点が認められた。以下に、『万物絵本大全重宝記』「人物」及び『類姓草画』三巻における掲載図様の項目名を列举し比較する。

・『万物絵本大全重宝記』「人物」の項に描かれた対象物

公卿	士女	嬰童	婆翁	兵農	工商	医卜	鍛冶	巫祝	僧尼	鬼仙	佛薩	娼婦				
楽官	俳優	侏儒	陶家	圻者	樵夫	漁父	獵師	蠶人	南蛮	東夷	中国	朝鮮	蒙古	肅慎	弓人	矢人
函人	玉人	画工	当世	染匠	石工	皮匠	筆工	硯工	漆匠	蚕婦	機女	牙婆	販婦	傘工	袴匠	膳夫
屠者	涉人	舟人	牧童	釣叟	乞兒	瞽者	兔唇	駝背	琉球	呂宋	安南	天竺	暹羅	東番	崑崙	長臂
長脚	小人	長人														

・『類姓草画』卷上に描かれた対象物

上達部 月卿 供奉ノ人 中間 武士 僧 山伏 真言僧 宮奴 易者 大儒者 門弟 諸礼師 小姓 謡師 医師
鍼師 眼医師 按摩師 比丘尼 尼ノ法眷 梓神子 竈解除 相工 卜人 囲碁 大佛師 位牌工 宗匠連哥
和歌添削 経匠 劔削 神主

・『類姓草画』卷中に描かれた対象物

出床 擔夫 駕輿丁 鄙人 楊枝造 齒医師 放下 綾織 鬢付店 麴類打 沙門 辻舞 獨力 涉人 庚申代待
馬士 伯落 牛買 音曲 瞽者 座頭 盲目 實人 地謡 脇師 猿樂 漁父 網師 願人 寒垢離 山臥 山賊
盜賊 廻國 順礼 伶人 樂人 舞樂 音楽 狂言師 伯父坊主 料理人 庖丁人 盛方 市物買

・『類姓草画』卷下に描かれた対象物

石匠 石工 磨工 ツメ茶 引チヤ 茶道 茶湯 木匠 番匠 都料 棟梁 鍛冶 括匠 纈纈 染匠 衣畫師
呉服賣 牙行 牙婆 所化僧 唱門師 浪人 薦僧 梵論 暮露 (二点欠損により判読不能) 米搗 辻談義
桑門者 新發意 傘匠 畳工 桶匠 賤女 織匠 奴二 農人 樵人 葛二 (草冠に堯) 佃儻師 地黄煎 談優
草紙哥 狙公 猿廻 鉢叩 マメゾウ 住吉踊 太神樂 歌念仏 鹿島祢宜 乙女 悪魔佛 節季儻

両作品はいずれも「公」や「卿」、「上達部」と貴族の図で始まり、多様な職能の図を掲載している。『類姓草画』の掲載図様は『万物絵本大全重宝記』と比較し、より多彩な職人が描かれている。また、『類姓草画』では、僧の図を「僧」、「真

言僧」、「山伏」、「卜人の図を「相工」、「卜人」とするなど、より細分化された職能の描き分けが行われている。しかし、広い枠組みでこれらの図を分類した場合、『万物絵本大全重宝記』には「僧」の図、「卜」の図が掲載されており、『類姓草画』の掲載図を包括していると考えられることも可能である。即ち、描かれた対象物が一致していると捉えることが可能である。記録に根拠が明示されていないため推測となるが、これらの比較により、多様な職能の図を描き絵本として出版したと、掲載される図の項目に重複が認められることが、柏原屋らが訴訟を起こした理由ではなかっただろうかと考えられる。前掲の記述によれば、その後柏原屋は「工商雑絵之板下」について大津屋に見せ、自身の刊行に関して問題がないことを確認していた。このことは柏原屋が「工商雑絵」を掲載する絵本として『類姓草画』を認識していたことを意味し、多様な職能の人々を掲載した『万物絵本大全重宝記』「人物」に認められる、描かれた対象の重複を訴えの理由としていたとする説の根拠の一つとなり得る。

四、『絵本写宝袋』『絵本通宝志』／『絵本鶯宿梅』

また『裁配帳』（大阪府立中之島図書館蔵）によれば寛保元年（一七四一）八月、柏原屋は以下の申し立てを行っている。

一 京都伏見藤右衛門方に鶯宿梅と申絵本出来候所、当地柏原屋清右衛門所持之写宝袋・通宝志に差構、京都御奉行所へ清右衛門願上ケ候に付、御当地奉行所之御添翰御願申上候

柏原屋は、京都の伏見屋（植村藤右衛門、玉枝軒）が刊行した『絵本鶯宿梅』（元文五年へ一七四〇）刊、以下『鶯宿梅』

が、既刊の『絵本写宝袋』（享保五年へ一七二〇）刊、以下『写宝袋』、及び『絵本通宝志』（享保一五年へ一七三〇）刊、以下『通宝志』に対し類板であると主張する。この件は、三ヶ月間にわたる論議の末、同年十一月に以下の内容で決着した。

一 此度、当地伏見屋藤右衛門方に、絵本鶯宿梅板行出来候所、其御地柏原屋清右衛門方絵本方絵本写宝袋・同通宝志、右両書に差構之段、御公儀様江訴被出候所、銘々共取扱内々に而相済、双方和談之印として右鶯宿梅板木式枚取進し候、然る上は双方申分無之候、仍而一札如件

最終的に伏見屋刊『鶯宿梅』の板木二枚が柏原屋へ譲渡された。これは柏原屋が留板を獲得したことを意味すると考えられ、『鶯宿梅』が類板であることが認められたものであると推定する。訴訟相手である伏見屋とは、京都堀河通で活動し、号を玉枝軒、植村藤右衛門を宗家とした書肆である（註7）。京都の他、江戸や大坂にも伏見屋の名で店舗を展開しており、類板とされた『鶯宿梅』は、これら三店の相板で出版されていた。

この『鶯宿梅』は、画文ともに橘守国が制作した、七巻七冊、半紙本の作品である。以下に、初板『絵本鶯宿梅』の書誌を、個人蔵本、及び再板本である国文学研究資料館蔵本をもとに記す。

半紙本、七巻七冊。左上に外題簽「繪本鶯宿梅」。内題「画本鶯宿梅」。柱に「画本鶯宿梅（巻数）〇（丁）付」。刊記「作者畫工（浪華）後素軒橘守国／元文五歳庚申四月梓行／皇都書坊（堀川通高辻上ル町）植村藤右衛門蔵板／

東都書坊（通石町三丁目）植村藤三郎／撰府書舗（高簾橋壱丁目）同店」

再板本は、以上の初板本刊記を残した上で、大野木市兵衛、松村九兵衛、前川善兵衛、柳原喜兵衛…（大坂）、北畠茂兵衛、稲田佐兵衛、青山清吉…（江戸）、平井文助、高井伊兵衛、津田源兵衛、福田佐兵衛、児玉林兵衛…（若山）、吉田沼兵衛（大坂）らが弘通書肆として追記される。

本書は、和漢の画題や花鳥山水画を、描かれた内容に関する故事や、図様の彩色に関する詳細な解説と共に掲載している。巻一では、和歌に関する話材から、歌仙絵や和歌に関連する説話画といった和画題を載せる。巻二では、武勇譚に取材した画題を取り上げ、前半に和画題の武者絵、後半に漢画題の武者絵を描き、続く巻三では仙人を中心とした漢人物図を掲載する。そして、巻四・五には草花図や禽鳥図、巻六・七では『芥子園画伝』初集の部分的引用を行い、山水図等の筆法を紹介するほか、「本朝名所山水」と題した日本の名所絵を載せる。

また、巻頭の序文の冒頭は南斉の謝赫しゃかくが著した画論書『古画品録』（南北朝時代成立）に記された「画の六法」の引用で始まる（註8）。序文後半では、韓幹や周昉といった唐代に活躍した絵師と比較し、橘守国がそれらに劣らぬ絵師であると述べられる。

即ち『鶯宿梅』は、彩色に関する注を含めた画題解説を行い、謝赫の引用や粉本主義的な画論を展開する序文を備える作品である。これは、『鶯宿梅』が読者として絵師を想定し、粉本として使用されることを目的として編まれた作品であることを示す。

伏見屋は、『鶯宿梅』の刊行以前、享保二十年（一七三五）に『扶桑画譜』（大本、五卷五冊）という橘守国画、内藤道

有著の作品を刊行している。その刊記には『鶯宿梅』の刊行予告が掲載されているが、予告には守国の他、西川祐信が絵師として併記されている。しかし、実際に刊行された『鶯宿梅』には祐信による作画が認められず、理由は判然としないが、共著での刊行予定から守国の単著に変更して刊行されたと判断できる。

一方で、柏原屋が訴訟の根拠とした『写宝袋』『通宝志』は、『鶯宿梅』と同じく画文共に橘守国が制作した、半紙本九卷十冊作品である。『写宝袋』と『鶯宿梅』の柱刻には、それぞれ「写錦袋前編」、「写錦袋後編」とある。柱題の「写錦袋」という書名は、国文学研究資料館蔵『繪本草源氏』（享保三年（一七一八）刊）や国会図書館蔵『繪本稽古帳』（享保三年（一七一八）刊）等、柏原屋が刊行した、享保三年の刊記を有する複数の絵本に掲載された蔵板目録に認められる。

この目録には「▲繪本写錦袋 全二十冊 近日出来仕候」と、刊行予告が記されていることから、享保三年（一七一八）時点では「写錦袋」の書名、かつ二十冊本として刊行予定であったと推定できる。その後、理由は明らかでないが、「写錦袋」が前後編、各十冊本で刊行されることになり、柱題に「写錦袋」の名を残したまま、書名を『写宝袋』と『通宝志』に変えて成立したと考えられる。

作品内容は『鶯宿梅』と同じく、和漢の画題に関する説話画や花鳥山水画等に対し、故事の解説や彩色に関する注を併記したものである。『写宝袋』は、巻一に歌仙絵や伊勢絵、源氏絵といった和歌に関連する画題を描き、巻二・三では『平家物語』『前太平記』等の軍記に取材した武者絵を描く。巻四から巻七前半にかけて、『史記』等に収載の故事に取材した漢画題を掲載し、巻七後半で中国仙人図を取り上げる。巻八は花鳥図、巻九は上下巻に分かれるが、いずれも獣図を描いている。

『通宝志』は巻一・二に農耕図や舞楽図、職人図を掲載する。巻三では和歌に関する歌仙絵や歌意絵、巻四では日本の

風景図を描く。巻五上では、紫宸殿に描かれた「賢聖障子」けんじょうのそうじから取り上げた漢人物図、下巻では漢詩に由来する画題や、漢人物図を掲載する。巻六では花鳥図、巻七では獣図を描く。巻八には、荊浩著『畫山水賦』（唐時代成立）より「畫二山水えがくさんすい」ぼくせきをほうと題された漢画の筆法解説が引用され、巻九には瀟湘八景等の中国風景図を掲載する。

また、『写宝袋』『通宝志』には橘守国による自序が載る。『写宝袋』には、「不レハレ以ニ画本ヲ一不レ得レ成ス」コトヲニ形状ヲ一。画本者規矩也」、「通宝志」には「知ラハ下禮ハ必以テニ忠信ヲ一為シレ質ト。絵事ハ必ス以テニ粉素ヲ一為ル」コトヲ上先ト。」等と記され、いずれの序文も、「画本」や「粉素」、即ち粉本が作画に必須のものであると説く。続く記述では、この主張に基づき『写宝袋』『通宝志』が粉本として利用されることを想定して編まれたと述べられる。

以上の作品的特徴や序文内容から、『写宝袋』『通宝志』もまた、『鶯宿梅』と同じく、絵師を読者として想定し、画題や筆法を解説する目的で編まれた作品であると考えられる。即ち、これら三作品は内容的に類似性を備えているといえよう。また、これら三作品には構成面での共通性が認められる。仲田勝之助は先行する絵本と『写宝袋』の構成を比較し、「日本の部を最初に据えた」点に『写宝袋』の構成的特徴を見出した（註）。このことは、『写宝袋』の続編に相当する『通宝志』のみならず、伏見屋から刊行された『鶯宿梅』にも確認できる特徴であり、三作品全てが、始めに和画題の図、次に漢画題の図、そして鳥獣花木の図を掲載するという構成となる。

以上より、類板訴訟において争点とされた三作品には、作品の内容の面からも、またその構成の面からも類似性が認められる。三作品以前、あるいは同時期に刊行された作品には、管見の限りこれらの特徴を備えた作品はない。以下に、代表的な先行作品を数例示す。

守国絵本の先行例として、菱川師宣画の「絵尽くし」の語を書名に有する作品群が挙げられる。鱗形屋を中心に刊行さ

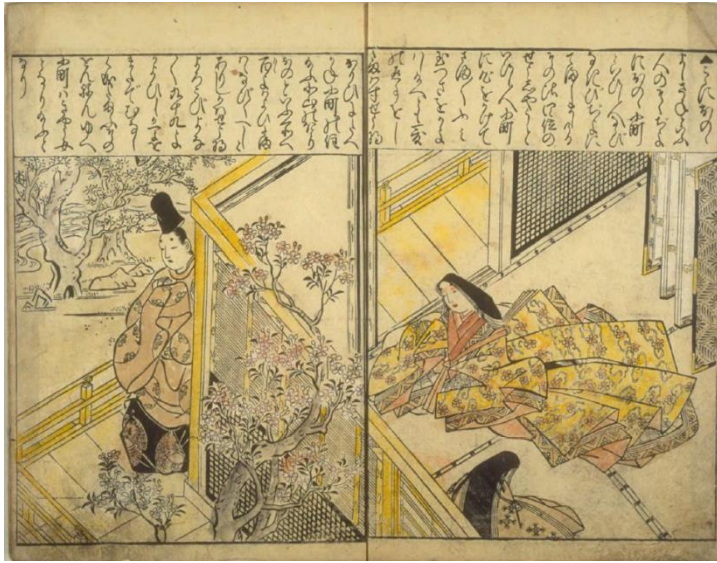


図3 『大和絵尽くし』国立国会図書



図4 『画本手鑑』個人蔵

する名画を絵師ごとに紹介する構成を取り、広く画題を収載する。しかし、守国画作の絵本とは異なり、画題解説や彩色に関する注釈は行わないため、『写宝袋』、『通宝志』、『鶯宿梅』とは、その性格を

れたこの作品群は、『大和絵つくし』（延宝八年（一六八〇）刊、図3）や『岩木絵つくし』（天和二年（一六八二）刊）など、書名に即した、特定の主題の図様を掲載する形式をとる。主題に即した図様のみが掲載されるという点で、守国画作の『写宝袋』等に認められる多様な画題を収載する作品とは性質が異なる。

また、長谷川等雲画『絵本宝鑑』（元禄元年（一六八八）刊、平埜屋等三書肆相板）も、守国画作絵本に先行する絵本に数えられる。橘宗重著の故事解説が載り（註10）、画題に対する解説を伴うものの、内容は漢籍や漢画に由来する漢画題を取

り上げたものであり、『写宝袋』等に認められる和漢にわたる画題を収載する性格は認められない。

『写宝袋』と同年に刊行された大岡春卜画作『画本手鑑』（享保五年（一七二〇）刊、図4）は、先行

異にすると思われる。

この他、元禄期（一六八八—一七〇三）に刊行された大森善清絵本や、高木貞武画『画図拾遺』（享保五年（一七二〇）刊）等、先行する（粉本的作品）は複数認められる。しかし、これらの先行作品は、いずれも菱川師宣画の「絵尽くし」と同様に特定の主題に沿った図のみを掲載したり、大岡春卜画『画本手鑑』と同様に画題の解説を行わないものであったりと、守国が制作した総合的な画題解説書とは性格が異なる。則ち守国画作の絵本は、先行作品と比較して、内容的側面側面からも、構成的側面からも特異であったと考えられる。

近世の訴訟事例において、類板と認められる基準は多様だが、それらが「記述内容の類似だけではなく、版型・版式など形態や様式に関わる要素」に及んだことは、鈴木俊幸氏が指摘している（註11）。また、類板は板元の権益保護を目的としており、同一作者であったとしても、その作品における類似性を許容するものではない（註12）。それ故に、伏見屋による『鶯宿梅』の刊行が柏原屋の権益を侵害しているという主張は、不当とは言いがたい。

しかし、この訴訟に関わる論議は三ヶ月間に及んだ。その理由の一つは、柏原屋の訴えが一度退けられたことにある。

五、『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本鶯宿梅』の比較と掲載項目の重複

訴訟記録には、柏原屋の訴えが退けられた理由が以下の様に記される（註13）。

清右衛門（柏原屋）方之書物と藤右衛門（伏見屋）方之書物と引合させ目録書致させ候所、似寄候様成所も有之候へ共、全類板とも不相見へ候、天和四年藤右衛門板行立花正道集と、元文三年清右衛門板行立花図論と申書物と、享保十六年

京都菊屋喜兵衛板行絵本喩草と、元文貳年清右衛門板行絵本珍口記と、似寄候書物に候へ共、京都方不差障候由、為見合右之書物共藤右衛門差出之候、右見合候所似寄り候様成物に候へ共、是以類板共不相見候

記述によれば、類板の判断を下すため、柏原屋刊行の『写宝袋』『通宝志』と、伏見屋刊行の『鶯宿梅』を「引合せ目錄書」したとある。「目錄書」とは箇条書きの意で、行事は、各作品に立項された項目を箇条書きにして比較検討したものと推定される。その結果、「右見合候所似寄り候様成物に候へ共、是以類板共不相見候」、即ち類似する点は認められるが、類板とは言えないという判断が下されたのである。しかし、柏原屋はこの結果を不服とした^(註14)。

右次第行司取扱仕候様被為仰付候ニ付、対談致候へ共相済不申、清右衛門病氣ニ付御断申上候而、十月八日罷下り申候「全類板とも不相見へ候」とする結論を元に、柏原屋と伏見屋による対談が行われたが和解することは無く、柏原屋の病気により、議論は延期されたという。では、内容的な類似点を多く備えながら類板としなかった根拠は何か。この判断について検討するため、記録に準じて各作品に立項された図様を集計し、比較を試みた。

『写宝袋』は全三一〇図、『通宝志』は全二二二図、『鶯宿梅』は全一六六図を掲載する。項目名を列挙し、一覧にしたものを本章の末に掲載した。比較の結果、三作品間に重複する項目は認められなかった。この全項目については、章末に付録として列挙する。この結果は、『鶯宿梅』が、意図的に描く対象物の重複を回避したことを推測させる。以下に、この意図的な回避について検証する。

① 『絵本鶯宿梅』の検証 — 歌仙絵 —

『写宝袋』、『通宝志』、『鶯宿梅』の三作品は、和漢の画題を総合的に取り上げる画題解説書である。この性質上、歌仙絵等、和歌に関連する画題は重要視され、掲載せざるを得ない画題であったと考えられる。

『写宝袋』巻一では、和歌三神として「玉津嶋明神」「柿本人麿」「山邊赤人」について解説を行っている。『鶯宿梅』巻一も同様に、「式子内親王」、「柿本人麿」、「山邊赤人」等の代表的な歌人の解説からはじまる。

「柿本人麻呂」、「山部赤人」に重複が認められるが、例えば図5～図7を比較すれば明らか通り、『写宝袋』と『鶯宿梅』の図様は大きく異なる。

人麿図は、「いにしへより人麿の尊像を畫に品々の体あり」（『鶯宿梅』巻二、二ウ）とある通り、人麿影供等を通し、土佐派や狩野派をはじめとした多様な流派によって描き継がれたものである。その過程でいくつかの定型的な図様が生じたことは、先学によって指摘されてきたが（註15）、『写宝袋』と『鶯宿梅』は、異なる定型の図様を掲載する。

立像として描かれた『鶯宿梅』巻一の「里海士人麿像」（図6）は差異が明らかであり、座像の二図は、『写宝袋』巻一の図様（図5右）が岩佐又兵衛画「三十六歌仙図」（出光美術館蔵）等に見る、筆を手に取り、俯いて物思いに耽る、典型的な人麿影供像に通じる人麿図であるのに対し、『鶯宿梅』巻一の図像（図7右）は、佐竹本「三十六歌仙絵巻」等に見る、上体を起こし重心をやや後ろに傾けた姿勢の人麿図となっている。

では、多様な定型図様が認められない赤人図の場合どうか。『写宝袋』巻一における赤人図は、手を隠して座す姿が描かれるが（図5左）、これは菱川師宣画『小倉百人一首』（延宝八年（一六八〇）刊）等にも類似図様を確認できる。先行



図5 『繪本写宝袋』国文学研究資料館蔵



図6 『繪本鶯宿梅』個人蔵

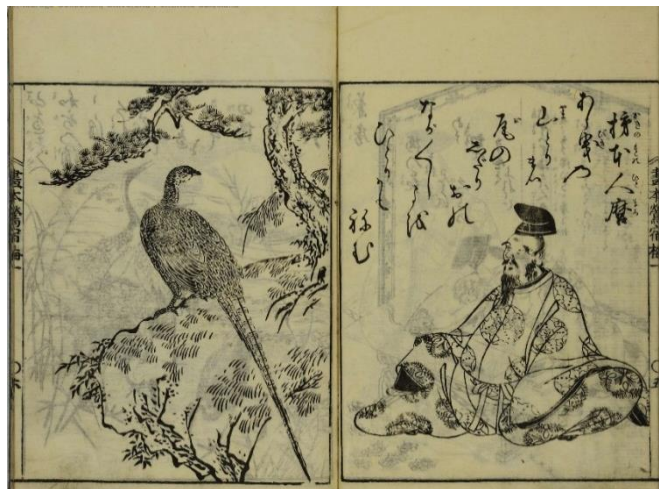


図7 『繪本鶯宿梅』個人蔵

する佐竹本や後陽成天皇筆「山部赤人像賛」（東京国立博物館蔵、十六〜十七世紀成立）等、手元の描写等に差異が認められる図様はあるが、先述した三種の人麿図は姿勢等に明確な差異が認められる図様であったのに対し、赤人の図様に認められる差異は限定的である。このような『写宝袋』の赤人図に対し『鶯宿梅』巻一の図は、歌仙絵としての赤人図を描かず、図8に示した通り、歌意絵のみを描くという方法で重複を免れている。

② 『繪本鶯宿梅』の検証 — 頼政図 —

また、先述した歌仙図や和歌の歌意絵を除き、人物を取り上げたその他の画題に基本的に重複は認められないが、数少

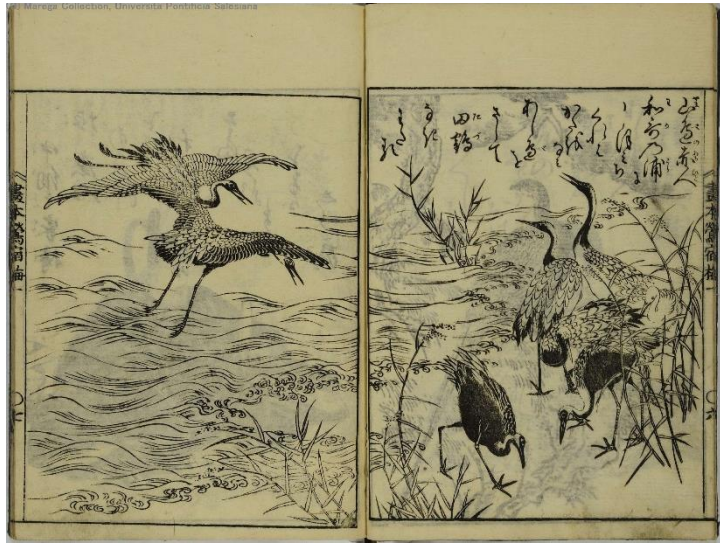


図8『絵本鶯宿梅』個人蔵

ない例として認められる、『写宝袋』『鶯宿梅』の両作品に取り上げられた源頼政に関する記述について検討する。

『写宝袋』巻三に取り上げられた頼政図(図9)は、頼政と猪早太いのはやたによる鶴退治を描いた場面である。この頼政の武勇譚は『平家物語』に掲載される。以下、『平家物語』巻四「鶴」より、該当箇所を引用する(註16)。

日ごろ人の申まうすにたがはず、御悩ごなウの刻限コクゲンに及んで、東三条の森モリの方カタより、黒雲クロクモ一村立ひとむらち来たって、御殿ごてんの上にたなびいたり。頼政ヨリマサきツと見みあげたれば、雲の中(なか)にあやしき物の姿すがたあり。これを射損(いそむ)ずる物ものならば、世にあるべしとは思(おも)はざりけり。さりながらも矢とつてつがひ、「南無八幡大菩薩」と心のうちに祈念キネンして、よッびいてひやうど射(い)る。手ごたへしてはたとあたる。「ゑたりをう」と矢さけびをこそしたりけれ。井の早太はやたつツとより、落(お)つるところをとッておさへて、つゞけさまに九(ここの)がたなぞさいたりける。其時その上下手てんで々に火を

ともいて、これを御らんじ給ふに、かしらは猿サル、むくろは狸タヌキ、尾はくちなは、手足は虎トラの姿すがたなり。なく声鶴スエにぞ似(に)たりける。おそろしななどもをろかなり。

この説話は『写宝袋』に「鶴の事は諸人の知る所なれば註するに及ばす」と記される通り、江戸時代においては解説を

必要としないよく知られた画題であった。

一方で、『鶯宿梅』にも源頼政に関する画題が採録されている(図10)。対応する本文について、句読点を付し、以下に詞章を引用する。

源頼政は、文武両道を兼、名誉の弓取なり。殊に和歌の道に志深く、餘多秀哥を讀し人なり。其身はいまだ四位なる事をなげきて、一首の哥をよみたり。

のぼるべき便りなき身は木の本にしひをひろひて世を渡るなり

此歌を哀に思召、三位になしくだされたり

鶴退治に認められる通り武勇で有名な源頼政が、自身の活躍が正当に評価されず、身分が未だに四位であることを嘆き、和歌を詠んだところ、それを耳にした天皇が頼政を三位に上げたとする説話である。『平家物語』巻四等に所収される場面であり、鶴退治の武功とは別に頼政の文才を示す例として江戸時代には広く知られた。この『鶯宿梅』以外の絵本作品に同画題を描いた事例を見ない。

『鶯宿梅』、『写宝袋』共に、頼政に関する画題を掲載するが、それぞれの画題が由来する説話は異なり、描かれた対象物は異なっている。以上の例は、重複する人物を描く際に、異なる図様で表現した数少ない例である。表2に認められるように、三作品に掲載される図様が膨大であることを踏まえれば、これは『鶯宿梅』に掲載された項目が、『写宝袋』『通宝志』と描く対象の重複を避けた結果生じたものであったと推測できる。



図9 『絵本写宝袋』国文学研究資料館蔵



図10 『絵本鶯宿梅』個人蔵

問題は、描かれた対象物の重複を避けた意図が、類板訴訟を避ける出版上の目的によるものか、画工による創作上の意図によるものかという点である。即ち、板元が類板と訴えられる危険を回避するためであったか、絵師である橘守国が、制作上の創意から重複を忌避した結果として表れたものか、という点である。

この点について、板元の類板訴訟を回避しようとする意図を優先した結果であることを推定できる資料が見出された。

それが、『絵本直指宝』^{ねざしたから}（延享

二年（一七五四）刊、以下『直指宝』）である。『直指宝』は、

柏原屋によって刊行された半紙本九巻十冊、橘守国画作の作品である。柱刻には「写錦袋後編之続」と記される。既述の通り、この「写錦袋」という名称は、『写宝袋』『通宝志』の制作段階前における書名であったと考えられ、当初は二十冊での販売が予定されていたものを各十冊に分冊して、二作品とし

て販売したものと推定される。則ち『直指宝』は、『写宝袋』『通宝志』の続編として編まれたものではあるが、当初の企画段階においては刊行予定になかった後発的な作品であったと考えられる。

柏原屋刊の『写宝袋』『通宝志』、及び伏見屋刊の『鶯宿梅』の間に描かれた対象物の重複が認められないことを述べたが、これらに対し、『直指宝』には先行する守国の作品との重複が認められる。この点は仲田勝之助氏によって既に指摘されており(註17)、仲田氏はその理由を『直指宝』を「十巻とする関係上」生じたもの、つまり守国が描ける図様が『鶯宿梅』までの制作で尽きたためとしている。

しかし、この点について『直指宝』に収載された一九三図と先行する三作品を比較すると、図様の重複が『鶯宿梅』の内容に偏っていることが判明した。図様重複が顕著な例を以下に掲げる。

① 『絵本直指宝』の検証 — 歌仙絵 —

図11は『直指宝』巻九に掲載される「人麿図」である。前掲の『鶯宿梅』巻一に掲載された「人麿図」(図7)と比較すると、その図様が同じ歌仙絵の定型図様から引用されていることが明らかである。この類似は「人麿図」のみではなく「在原業平図」(『直指宝』巻九図12、『鶯宿梅』図13)や「中納言家持図」(『直指宝』図14、『鶯宿梅』図15)にも認められる。

柏原屋が刊行した『写宝袋』『通宝志』と重複しないように描く対象を選別していたと思われる伏見屋刊『鶯宿梅』の図様が、柏原屋刊『直指宝』の中で再利用されていることが分かる。



図 13 『絵本直指宝』
サレジオ大学蔵



図 12 『絵本鶯宿梅』
個人蔵



図 11 『絵本直指宝』
サレジオ大学蔵



図 15 『絵本鶯宿梅』
個人蔵



図 14 『絵本直指宝』
サレジオ大学蔵

② 『絵本直指宝』の検証 — 新田義貞図 —

図16は『鶯宿梅』所収の「義貞図」を掲載した。この画題は『太平記』等に見られる新田義貞説話に由来している（該当箇所）。以下に『鶯宿梅』の本文を引用する。

『鶯宿梅』卷二「義貞」

新田義貞鎌倉合戦の時敵稲村崎に陣をとる。砂頭路狭く。寄手進ざりければ。義貞海上を望み。龍神に祈誓して。金作の太刀を。海中へ投入給ひければ。潮干て。二十丁余平砂となり。兵どもすゝみて。終に戦に利ありけるとぞ。不思議なる名将なり。

同じ説話に由来する図様が『直指宝』卷四「新田義貞捧太刀」に掲載される（図17）。図16と図17を比較すれば、その構図等が類似しているように思われる。『鶯宿梅』の義貞は冑を脱ぎ、礼をして刀を奉納する様子で描かれている。『直指宝』の義貞の図では甲を取らず、勇ましく刀を投げ入れる図になっている。義貞の描写が異なっている点については、作者の守国自身が、「軍中に兜を脱はなし加藤次景廉が頼朝の前に向ひ甲を脱しは御勘当の内なる故脱せり義貞此場にて兜をぬぎてさまざま給ふ事あるべからずかるがゆへに今改め図す」と注釈している。

『直指宝』の注釈に「今改め」とあるのは、『鶯宿梅』の描写を踏まえて『直指宝』では改めて描き直すという意味の記

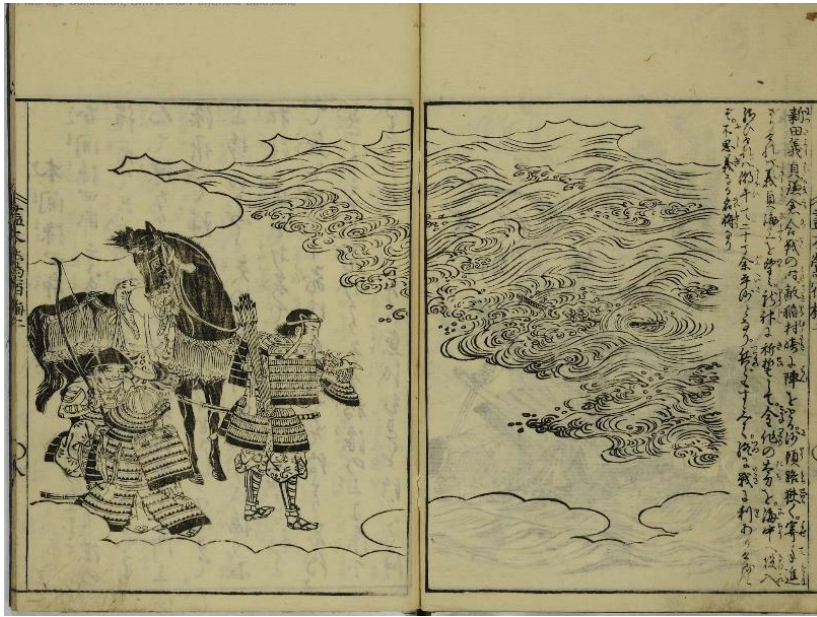


図 16『繪本鶯宿梅』個人蔵



図 17『繪本直指宝』サレジオ大学蔵

述であると考えられ、異なる板元の作品にも関わらず、既刊絵本の内容を踏まえた点は注目すべきであると思われる。

『直指宝』が柏原屋から刊行された時期が、伏見屋への類板訴訟後であることを踏まえれば、掲載画題に伏見屋板『鶯宿梅』との重複が多く見られるのは、柏原屋の意図的な編集によるものであると推測できる。即ち、柏原屋は『鶯宿梅』が類板であることを訴訟によって認めさせ、相板書肆としての権利を獲得した。これにより、自身が刊行する『直指宝』

において『鶯宿梅』と同画題や図様を掲載する権利を獲得した。以上を踏まえ、板元の意図に基づいて掲載画題が選定され、歌仙絵や「義貞図」に見られるように、『鶯宿梅』と重複する図様を有した『直指宝』を企画・刊行したのではないかと推測する。

これらの事から、当代絵本において類板となる判断基準の一つは、描かれた対象物の同一性であったと仮定できる。『写宝袋』、『通宝志』が『鶯宿梅』との間に、作品の特徴上における多くの共通点が認められながら、柏原屋の主張が一度認められなかったのは、この描かれた対象物の同一性が認められなかったためであったのではないか。そして、この訴訟により柏原屋が『鶯宿梅』の板権を獲得したことで、『直指宝』は『鶯宿梅』と重複する図様や画題を掲載する権利を得たのではないかと考えられる。

六、『絵本清書帳』『絵本稽古帳』『絵本忘草』／『絵本深山鹿』『絵本ひわの海』

ここまで、当代絵本において類板となる判断基準の一つが、描かれた図様や画題の類似性であったと仮説を立てた。以上の仮説に基づいて、図様や画題の重複に着目しながら、享保二十年（一七三五）七月の訴訟を取り上げる。この訴訟は、大坂の毛利田・安井ら二書肆が相板となり出版した『絵本深山鹿』『絵本ひわの海』（以下、それぞれ『深山鹿』、『琵琶海』）に対し、『絵本清書帳』『絵本稽古帳』『絵本忘草』（以下、それぞれ『清書帳』、『稽古帳』『忘草』）の販売に「差構」として、柏原屋が訴え出したものである（註18）。

一 毛利田庄太郎・安井嘉兵衛兩人、去ル寅年京都より折絵本之板木四拾九冊買取被申候、其内鳥獸花木之類閉本三冊

ニして深山鹿と外題を付、同八景并団扇之図を閉本三冊にして、ひわの海と外題を付被差出候処、柏原屋清右衛門方所持之板木、繪本清書帳・同稽古帳・忘草其外繪本ニ差構申段行司迄被申出、則行事中立合評議之上、ひわの海之儀者清右衛門方為致了簡、勝手次第ニ庄太郎流布致させ、深山鹿之儀者ひしと差構候間、以前之通折本壹冊宛に商売せられ候様ニ、庄太郎・清右衛門江申渡候事

右之通当行司山本九右衛門・寺田与右衛門・本屋清左衛門・伊丹屋新七、其外組合之衆中被申渡候処、清右衛門儀得心被致候、然ニ庄太郎儀不得心之旨相聞候ニ付、池田屋三郎右衛門・敦賀屋九兵衛・吉文字屋市兵衛、右三人色々揆搦被致候得共、兎角不得心ニて、御公儀様江御訴詔被成、依之五月廿六日御召被為成、則柏原屋清右衛門・吉文字屋市兵衛・河内屋茂兵衛・寺田与右衛門・毛利田庄太郎、寺社御役所江罷出及出入候処、惣仲間中翌廿七日御役所へ罷出、下ニ而為相済申度旨御願申上候処、御聞届被為成、則取扱相済候条々

一 繪本深山鹿之板木、毛利田庄太郎惣仲間江申請、柏原屋清右衛門江樽代を以板木相渡シ、并有本の分不残請取、
清右衛門江相渡候

記述によれば、『深山鹿』は類板とされ、『琵琶の海』は類板ではないとされた。これら二作品は、いずれも大森善清画の繪本であり、元々は京都の書肆である金屋が出版したものであることが知られている(註19)。これを毛利田・安井らが求め、最初折本であったものを袋綴じ本として販売した。この際に、毛利田・安井らは、金屋から求めた複数の作品を取り合わせて、この二作品を販売している。

これに対し、柏原屋の主張に見られる三作品は、いずれも求板本かつ享保三年(一七一八)の刊記を持つ作品であり、

柏原屋の絵本出版における初期作品である。これらの成立や書誌については、既に第一章で取り上げている。

この記録における問題の一つは、なぜ『琵琶海』は類板として咎められず『深山鹿』のみが咎められることになったのかという点である。これについて、先述した描かれた対象物の重複という視点から作品を分析する。

『琵琶海』は三巻三冊の大本で、上巻に瀟湘八景等の中国風景図や近江八景図、中巻に花鳥図、下巻に農耕図を取り上げる。『深山鹿』もまた、三巻三冊の大本で、上巻に禽鳥図、中巻に獣図、下巻に草木花図を取り上げた作品となる。

これに対し、柏原屋が類板の根拠として挙げた『稽古帳』は三巻三冊の大本で、上巻に源氏絵や近江八景図、中国山水に関する画論を掲載し、中下巻に草木花図を掲げる。また、『清書帳』は、三巻三冊の大本で、上巻に獣図、中巻に草木花図、下巻に禽鳥図を取り上げる。『忘草』は二巻一冊の半紙本で、上巻に草木花図、下巻に禽鳥、獣図を取り上げる。

『琵琶海』がこれらと重複するのは、『稽古帳』の上巻に近江八景図があるのみで、極めて部分的であり、描かれた対象物の重複という視点において、『琵琶海』が類板でないという判断は正しいと思われる。

一方で、『深山鹿』が咎められた理由についても、同じく描かれた対象物の重複について検討することで明らかになる。巻構成の順序は前後するが、禽鳥、獣、草木花図と、『深山鹿』三巻の内容は、『清書帳』や『忘草』と類似する。この重複について、より詳細に項目を検討するため、表2を掲げる。これは、各作品に収録された走獣（動物）図の一覧である。表中の作品名は省略しており、それぞれ『絵本清書帳』を『清書帳』、『絵本忘草』を『忘草』、『絵本深山鹿』を『深山鹿』としている。これらに加え、同様に走獣図を多数掲載していることから、第一章で取り上げた柏原屋板『絵本たから蔵』を『たから』と表記し、掲載した。また、争点になっている作品と直接の関係はないが、同時代に上方で出版された走獣図が掲載される絵本作品を三点加えた。それぞれ林守篤著『画筌』（正徳二年（一七一一）成立、享保六年（一七二一）刊）

を『画筌』、絵師不明『絵本初心柱立』（正徳五年（一七一五）刊）を『初心柱』、画工不明『写生獣図画』（享保四年（一七一九）刊）を『獣図画』とした。

この表から『深山鹿』に掲載される走獣図と柏原屋が出版した絵本に掲載された走獣図の種類を比較すると、争点となっている『深山鹿』に掲載された走獣図が、全て柏原屋の絵本に包括されていることがわかる。即ち、これら図様の名称のみを比較した場合、『深山鹿』は、柏原屋が根拠として提示した『清書帳』や『忘草』の販売に差構の疑いがあると考えることができる。



図 18『絵本深山鹿』国文学研究資料館蔵

は図を見開きで完結するように描く形式の作品である。一方で、『清書帳』は図19に見られる通り、複数の走獣図を散りばめるように描く形式を用いており、『忘草』は図20のように、『訓蒙図彙』等の絵入百科事典的作品に類した形式を用いる。

以上の通り作品の性質や図様の描かれ方が大きく異なるにも関わらず、『深山鹿』が『清書帳』や『忘草』の類板と認められた背景に、先述した通り、描かれた対象物の重複が絵本の類板訴訟における第一の判断基準となっていたことがあったと推定される。

また、柏原屋の作品と比較すると、表2に掲げた通り、同時代には『深山鹿』と同様に多くの重複する画題を有する『写生獣図画』（以下『獣図画』）、『絵本初心柱立』（以下『初心柱立』）といった、京都の板元である菊屋（今井）七郎兵衛から刊

行された絵本がある。

『初心柱立』は正徳五年（一七一五）刊であり、享保三年（一七一八）刊の柏原屋が刊行した『清書帳』や『たから蔵』、『忘草』に先行する。即ち、『獣図画』や『初心柱立』の販売に対し、柏原屋が刊行したこれら三作品が差構となる可能性がある。それにも関わらず、これらの作品間で類板問題が生じなかったことに関しては、菊屋と柏原屋の板元間における協力関係が成立していたためではないかと思われる。

菊屋は、西川祐信絵本をはじめとする（風俗絵本的作品）を多く出版した板元である。この板元の名は柏原屋が類板根拠として提示した『清書著』『忘草』『稽古帳』を含め、第一章で取り上げた享保三年の刊記を有する『絵本草源氏』や『絵



図 19『絵本清書帳』都立中央図書館



図 20『絵本忘草』都立中央図書館蔵

本たから蔵』、延享四年（一七四七）刊の『雛形都の春』等、柏原屋が主板元となる絵本や雛形本に相板書肆として記載されている。このため、柏原屋による絵本出版の初期から協力関係があったことが認められる。

	清書帳	たから	忘草	深山鹿	画筌	初心柱	獣図画
獅子	○	○	○	○		○	○
虎	○	○	○	○	○	○	○
豹	○					○	
麒麟	○	○	○			○	○
猪	○	○	○	○		○	○
貉	○	○	○			○	○
貉	○	○		○		○	
獒犬	○	○	○			○	○
犀	○	○	○		○	○	○
靈猫	○	○	○			○	○
羊	○		○	○		○	○
象	○	○	○	○		○	○
兔	○	○	○	○	○	○	○
猿猴	○		○	○	○	○	○
狐	○	○	○	○		○	○
鹿	○	○	○	○		○	○
猿	○	○	○	○		○	○
栗鼠	○	○	○	○		○	○
馬	○	○	○	○	○	○	○
狼	○		○	○		○	○
牛	○		○	○		○	○
鼠	○	○	○	○		○	○
犬	○	○	○	○		○	○
熊	○		○	○		○	○
螭（雨龍）	○					○	○
狸	○		○	○		○	○
猫	○	○	○	○		○	○
龍	○	○	○	○	○	○	○
獺			○				
鼬			○			○	○
貂						○	○

走獸

表2 「各絵本に掲載される走獸図の対応表」

『繪本初心柱立』は、正徳五年（一七一五）板の初板本、宝暦十一年（一七六一）年再板本、寛政六年（一七九四）板の再板本、刊年の記述を欠く須磨勘兵衛板本と、四種の伝本を確認している。菊屋が出版に関与しない須磨勘兵衛板本を除き、以下に三種の伝本の書誌を、東京芸術大学蔵本、個人蔵本、早稲田大学図書館蔵本を元に以下に示す（註20）。

・正徳五年（一七一五）初板本『繪本初心柱立』東京芸術大学蔵本（図21）

大本、一冊（上存）。表紙左上に外題簽「繪本初心柱立」。表紙見返しに墨書「繪本初心柱立」。柱に「畫本卷（丁付）」。
跋文に「繪本の類書世に多し今改むるにはあらず／筆勢愚なるは至らざらんゆへと御ゆるし給へ／唯初心の便にもなれかしと思のみ」。刊記に「正徳五年乙未年霜月新板／宝暦十一辛巳霜月再刻／二條通寺町西上ル町 小林喜右衛門板／寺町通松原上ル町 菊屋 今井七郎兵衛板」。書肆名上部に「近日 写生畫府 全部拾卷」。

・宝暦十一年（一七六一）再板本『繪本初心柱立』個人蔵本（図22）

大本、三卷三冊。表紙左上に外題簽「再板繪本初心柱立 上（中・下）」。柱に「畫本卷（丁付）」。跋文に「繪本の類書世に多し今改むるにはあらず筆勢愚なるは至らざらんゆへと御ゆるし給へ唯初心の便にもなれかしと思のみ」。刊記に「正徳五乙未年霜月新板／宝暦十一辛巳霜月再刻／京都書林 京寺町通松原上ル町 小林喜兵衛／今井七郎兵衛」。刊記の末尾に広告「繪本写生獸図画二冊出来 繪本武勇力艸全三冊出来 繪本都風俗 全一冊出来」。

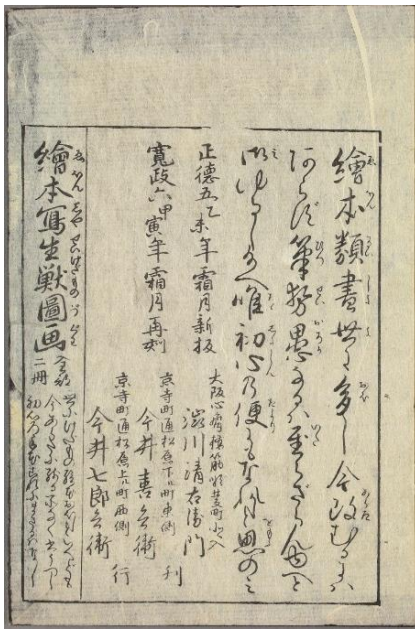


図 23 寛政六年再板
『繪本初心柱立』刊記
早稲田大学図書館蔵

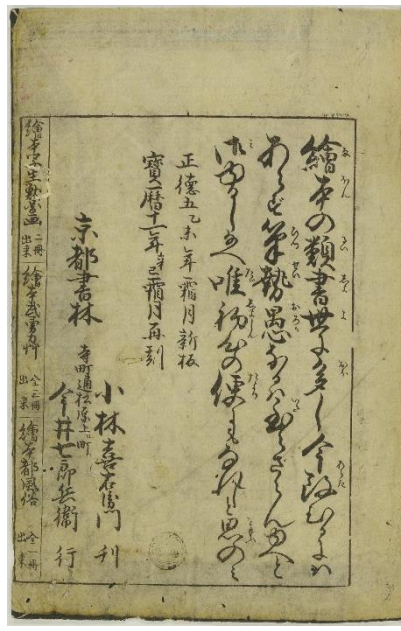


図 22 宝暦十一年再板
『繪本初心柱立』刊記
個人蔵

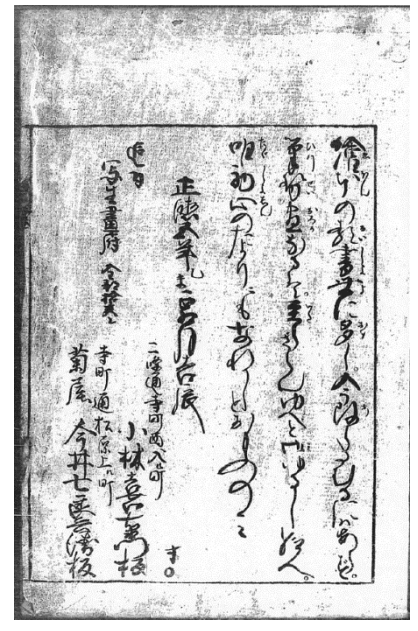


図 21 正徳五年板
『繪本初心柱立』刊記
東京芸術大学蔵

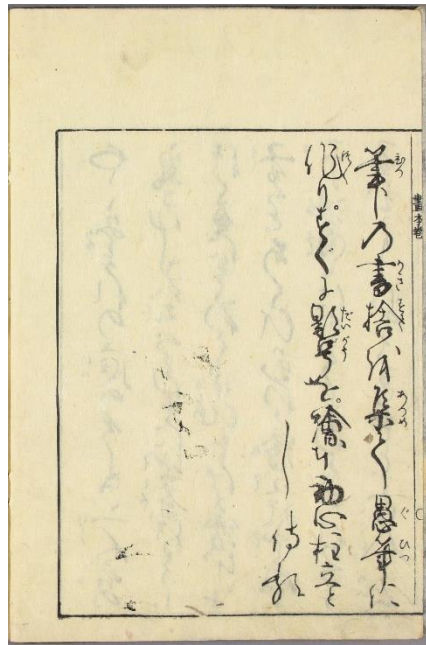


図 26 寛政六年再板
『繪本初心柱立』
早稲田大学図書館蔵

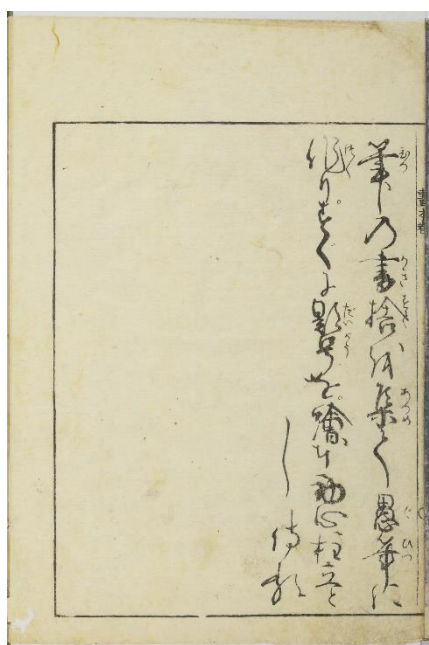


図 25 宝暦十一年再板
『繪本初心柱立』
個人蔵

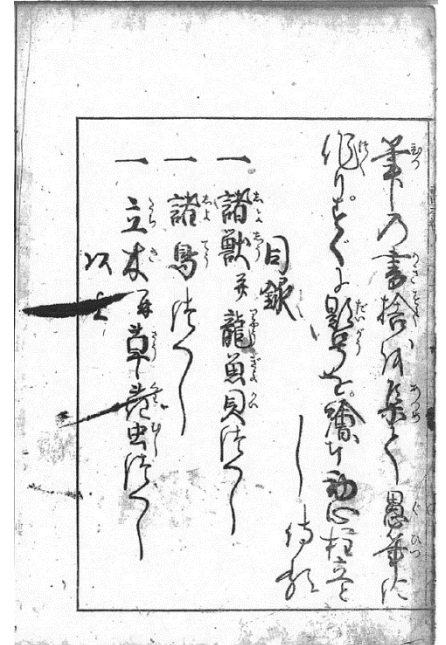


図 24 刊年不明
『繪本初心柱立』
蓬左文庫蔵

・寛政六年（一七九四）再板本『繪本初心柱立』早稲田大学図書館蔵本（図23）

大本、三卷三冊。表紙左上に外題簽「再板繪本初心柱立 上（中・下）」。柱に「畫本卷 （丁付）」。

跋文「繪本類書世に多し今改むるには／あらず筆勢愚なるは至らざらんゆへと／御ゆるし給へ唯初心の便にもなれかしと思のみ」刊記「正徳五乙未年霜月新板／寛政六甲寅霜月再刻／大阪心齋橋筋順慶町北へ入 渋川清右衛門／京寺町通松原下ル町東側 今井喜兵衛／京寺町通松原上ル町西側 今井七郎兵衛」。刊記の末尾に広告「繪本寫生獸圖画全部 二冊」

これら各伝本の跋文は同文だが、図21～図23を確認すると、字体や文字の送りが異なることから、再板時に刊記を板木から彫り直しているとわかる。また、筆者が確認した伝本の中、上のみが伝わる蓬左文庫蔵本には、図24に示す通り目次が記される。この目次は、宝暦十一年（一七六一）再板本、寛政六年（一七九四）再板本には認められない（図25・図26参照）。後に序文の後に目次が追記されたとは考え難いこと、序文の字形と目次の字形が似ることから、蓬左文庫蔵本は初板本における上巻であったと推定する。

『初心柱立』と同様に菊屋が出板した『獸圖画』は、現在、享和三年（一八〇三）再板と記される大英図書館蔵本のみを確認している。以下に大英博物館が公開しているデジタル画像を元にした書誌を示す（図27・図28）。

大本、二卷一冊（合綴）。表紙左上に外題簽「寫生獸圖画 上」。柱刻なし。跋文「繪本類書世に多しといへども是はたゞ見やすきのみをあらはす筆勢の至らざらんは／みゆるし給へ唯初心のたよりもなれかしと思のみ」刊記「享保四亥

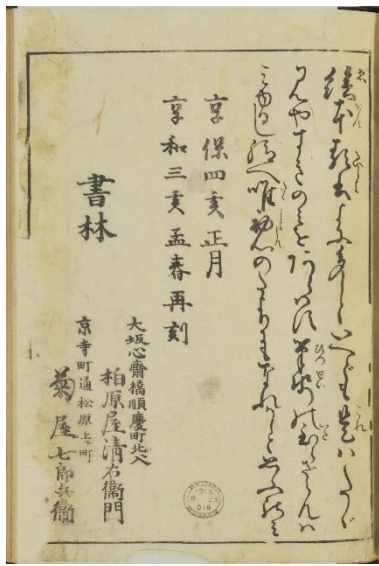


図 28 享和三年再板
『写生獣図画』跋文・刊記
大英博物館蔵



図 27 享和三年再板
『写生獣図画』大英博物館蔵

正月／享和三亥孟旬再刻／書林 大坂心齋橋順慶町北へ入 柏原屋清右衛門／京寺町通松原上ル町 菊屋七郎兵衛」

享保四年（一七一九）刊の初板本を実見することができていないが、大英博物館本に認められる匡郭の入れ木跡が認められることから（図28）、この書肆名は初板時と異なる記述に変更されている可能性がある。

さて、既述の『初心柱立』の書誌を比較すると、寛政六年（一七九四）板本に「渋川清右衛門」と、柏原屋の名前を認めることができる。それ以前の板には柏原屋の名が記されないことから、宝暦十一年（一七六一）から寛政六年（一七九四）までの間に柏原屋が相板書肆として出版に関与していると分かる。また、『獣図画』に関しては初板の刊記は未見であるが、『絵本初心柱立』と同様に後から柏原屋が相板書肆として加わった可能性がある。

『清書帳』や『忘草』のように柏原屋が主板元である絵本に菊屋の名前が認められること、『初心柱立』や『獣図画』等、菊屋が主板元である絵本に柏原屋の名前が認められることから、二書肆間における密接な協力関係が結ばれていたと思われる。即ち、『初心柱立』、『獣図画』と、

『清書帳』や『忘草』の間に類板訴訟が起きなかったことについては、この協力関係のためであった可能性が指摘できる。この二書肆は、大坂と京都という二つの地で、協力しながら類似作品の独占を試みた可能性を考慮すべきであると思われる。

七、結語

伏見屋出板の『鶯宿梅』に対して柏原屋出板の『写宝袋』『通宝志』を根拠として柏原屋が起こした訴訟の記録から、類板の判断が、描かれた対象物の重複を基準としており、その類似性の検討によって行われていたという仮説を得た。また、この訴訟に柏原屋が勝訴した後に出版された『直指宝』（柏原屋板）は、『鶯宿梅』（伏見屋板）と重複する画題を掲載していた。このことから、柏原屋が『鶯宿梅』の板株を得たことにより、『鶯宿梅』に掲載された画題を掲載することが可能になったと推測した。そして、毛利田、安井が出板した『深山鹿』や『琵琶海』に対して『稽古帳』『清書帳』『忘草』を根拠とした類板訴訟の記録を検証した結果、作品の形式や筆致は類似していないが、掲載される画題の多くが重複していることが判明した。このこともまた、掲載される画題の重複を基準として比較が行われていたことを推測させる。

『鶯宿梅』が、『写宝袋』や『通宝志』と内容的に類似しながら、一度は類板ではないと判断されたこと、『深山鹿』が、『清書帳』等と内容的に異質でありながら類板であると判断されたことから、絵本の類板に関する判断において、作品の内容的特徴を比較する以前に、機械的に掲載された対象物の比較が行われていた可能性を示唆している。

『写宝袋』や『鶯宿梅』のように、絵師に向けた粉本作品という作品的特徴よりも、描かれた対象物による比較を行う方が、より客観的判断を下しやすいだろうと思われる。柏原屋は、この機械的な比較という工程を利用し、京都の菊屋

と協力しながら、同画題を掲載した絵本を広く集めようと意図したのではないかと推定される。この活動は、柏原屋が絵本に描かれた対象物を、類板訴訟を利用して独占するような活動を展開していたと言い換えることもできる。

以上のことから、近世絵本の類板訴訟においては、比較のための明確な判断基準が設けられていなかったとする定説に対する疑問を抱かせられる。この点に関しては、柏原屋以外の板元における事例をも検証すること、絵本以外の分野における類板訴訟記録との比較検討することが求められよう。

これらの類板訴訟以降の絵本出版は、次第に、柏原屋が出版したような画題を描き粉本として利用することを目的とした作品に対し風俗絵本などの出版が増加し、内容も多様化する。また、絵本流行の中心地も上方から江戸へと移る。この変化に伴い、描かれた対象物の同一性を比較することが困難になる。これによって、描かれた対象物の類似性が類板訴訟の争点になるという事例は減少したと考えられる。しかし、既述の通り、絵本流行の初期における柏原屋の影響は大きく、その影響力を得る過程に、類板訴訟を意図的に利用した戦略的活動が認められる。このことを踏まえ、他書肆の事例や、他分野における事例を検討したい。

註

(註1) 『鑑定録』の記述は、大阪府立中之島図書館編『大阪本屋仲間記録』第八卷(一九八二)より引用。

(註2) 蒔田稲城『京阪書籍商史』(臨川書店、一九二九初版、一九八二復刊)四四二頁

(註3) 十件程度としたのは、記録類における「絵本」の語義が明確でないことや、争点となる作品の伝本が未見であり、絵本に関する類板と判断して良いかが不明であることによる。

(註4) 以下『裁配帳』の記述は、大阪府立中之島図書館編『大阪本屋仲間記録』第九卷(一九八二)より引用する。

(註5) 図録解説「人物草画」大和文華館特別展覧会図録『没後300年 画僧古礎』(二〇一七)

(註6) 以下に、大英博物館蔵『類姓草画』の書誌を記すにあたり、参照した画像データベースのURLを示す。

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1979-0305-0-71-1

(註7) 伏見屋は京都で活躍した書肆で、植村藤右衛門を宗家、号を玉枝軒とした。享保二十年(一七三五)板、橘守国画、内藤道有著『扶桑画譜』の出板時点では「堀川通高辻上ル町」に店を構え、相板書肆として江戸「通石町三丁目十軒店」に植村藤三郎、大坂「高麗橋老町目」に同じく植村藤三郎の名前が記される。『絵本鶯宿梅』出板時の元文五年(一七四〇)も同地にて出板を行っている。また、『扶桑画譜』の続編となる橘守国画『本朝画苑』が、伏見屋藤右衛門の他、近江屋七郎右衛門、大文字屋仁兵衛、西村平八ら京都の書肆を相板として天明二年(一七八二)に出板されている。『扶桑画譜』『本朝画苑』は、いずれも和歌や漢詩の解説に、守国画の歌意絵を伴う絵本である。『扶桑画譜』が享保二十年(一七三五)、続編の『本朝画苑』が天明二年(一七八二)と、続編が約五十年の間隔を開けて出版されていることが不自然であることから、仲田氏は、より早い時期に出板された初板『本朝画苑』が存在すると考察した(仲田勝之助『絵本の研究』美術出版社(一九五〇))。仲田氏の述べる天明二年以前の刊記を持つ『本朝画苑』は未見だが、本章で取り上げた柏原屋との訴訟を踏まえ、伏見屋が守国画絵本の出版を躊躇した可能性もあるのではないかと推測する。

(註8) 該当箇所を序文より引用する。「南斎謝赫^カ 図書ノ六法^ニ。曰氣運生動。曰骨法用筆。曰應^メレ物寫^スレ形^ヲ。曰随^テレ類^ニ傳^スレ彩^ヲ。曰經營位置。曰傳模移寫。骨法以下五端可^ニ學^テ而成^一氣運必在^ニ生知^一然^ハ則氣運生動^ハ者以^レ法^ヲ

不レ可レ得。水墨積習ノ之功。不_ハ下其神氣自然ニメ而入ニ玄妙ニ一者ニ上何ッ得ン。」近世狩野派は、この内「傳位模写」を重視し、無批判に粉本を模写することを重視しすぎているとして、粉本主義に対する批判も多くあったことが指摘されている。一例として河野元昭「粉本と模写」板倉聖哲編『講座日本美術史2』（二〇〇五、東京大学出版会）などが挙げられる。

(註9) 仲田勝之助『絵本の研究』美術出版社（一九五〇）

(註10) 橘宗重については、市川廣太氏によって、『大友興廢記』の著者である杉谷宗重と同一人物であったことが推測されている。「〔絵本〕出現の一背景…『絵本宝鑑』及び『大友興廢記』著者、橘宗重の出自解明を通して」『美術史』六二―一―号（二〇一二年）

(註11) 鈴木俊幸『書籍文化史論』勉誠出版（二〇一九）

(註12) 同一作者による作品に対し類板が認められた事例については、例えば市古夏生氏「近世における重板・類板の諸問題」(『江戸文学』十六号(一九九六)、二十六―三十九頁)に有賀長伯著述作品の記録が取り上げられる。

(註13) 同註4

(註14) 挙げられている「天和四年(一六八四)藤右衛門板行立花正道集」「元文三年(一七三八)清右衛門板行立花図論」は、それぞれ伏見屋板『立華正道集』、柏原屋板『古今立花図編』を指していると思われる。いずれも立花についての指南書であり立花の見本を図で示し解説を行うという作品的特徴が一致している。内容比較については今後の課題とし、近世期の立花流行と、それ伴う絵本出版について考察したい。

また、「享保十六年(一七三一)京都菊屋喜兵衛板行絵本喩草」「元文元年(一七三七)清右衛門板行絵本珍口

「記」は、いずれも西川祐信画の同書名を有する風俗絵本を指すと考えられる。これらの比較についても、『立華正道集』『古今立花図編』と同様に今後の課題としたいが、後述する通り、柏原屋と京都の菊屋は絵本出版において協力関係にあることも、これらの作品間で類板訴訟がなされなかった理由の一つと推測する。

(註 15) 人麿像に関する先行研究の例として、笠嶋忠幸「佐竹本三十六歌仙絵と「人麿像」について」『出光美術館研究紀要』十二号(二〇〇六 一一五―一三三頁)

(註 16) 引用は梶原正昭、山下宏明校注『新日本古典文学大系 44 平家物語上』(一九九一、岩波書店)

(註 17) 同註 9

(註 18) 同註 4

(註 19) 浅野秀剛「大森善清絵本の後修本」『浮世絵芸術』一六二号(一九六九)等に詳しい。

(註 20) 須磨勘兵衛は、升屋勘兵衛に同じ。号を弘簡堂とした。京都富小路三条上ル西側に店を構え、元文三年(一七三三)刊『三宝限法華抄』にその名前が確認されるという(井上隆明著『改訂増補近世書林板元総覧』日本書誌学大系 76、青裳堂書店(一九九八))。この他、幕末明治期の活動が認められる。

図版一覧

図 1 志茂村七郎兵衛画か『万物絵本大全重宝記』福井市立図書館蔵。長友千代治編『重宝記資料集成』第三十七卷(臨川書店、二〇〇七)より引用。

図 2 古澗画『類姓草画』大英博物館蔵(資料番号: 1979,0305,0.71.3)

- 図3 菱川師宣画『大和絵尽くし』国立国会図書館蔵（請求記号…WA32-15）
- 図4 大岡春卜画『画本手鑑』個人蔵
- 図5・9 橘守国画作『絵本写宝袋』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ9-455）
- 図6・7・8・10・12・15・16 橘守国画作『絵本鶯宿梅』個人蔵
- 図11・13・14・17 橘守国画作『絵本直指宝』サレジオ大学ボスコ図書館マレガ文庫蔵本（資料番号…MM0293）
- 図18 大森善清画『絵本深山鹿』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ8-375）
- 図19 作者不明『絵本清書帳』都立中央図書館蔵（請求記号…加4812）
- 図20 作者不明『絵本忘草』都立中央図書館蔵（請求記号…加4674）
- 図21 作者不明、正徳五年板『絵本初心柱立』東京芸術大学蔵（請求記号…DIG-TKGL-113）
- 図22・25 作者不明、宝暦十一年再板『絵本初心柱立』個人蔵
- 図23・26 作者不明、寛政六年再板『絵本初心柱立』早稲田大学図書館蔵（請求記号…チ04-06355）
- 図24 作者不明、刊年不明『絵本初心柱立』蓬左文庫蔵（請求記号…48-333-8s987）
- 図27・28 作者不明、享和三年再板『写生獸図画』大英博物館蔵（資料番号…1915,0823,0.18）

以下、柏原屋より出版された橘守国画作『絵本写宝袋』『絵本通宝志』『絵本直指宝』、及び伏見屋から出版された『絵本鶯宿梅』に描かれた対象を一覧にする。各項目名は、基本的に目次の記述に準じるものとし、目次に記載がない図様は、各挿絵に付された題の記述を用いた。また、同名の項目が複数掲載される場合は、全図数を括弧内に記す。

『絵本写宝袋』巻一

玉津嶋明神 左正三位柿本人麿 右山邊赤人 文官束帯之図 武官 衣冠之図 立烏帽子直志 風折狩衣之図
吉備大臣之像 吉備公唐縫を見給ふ図 卷簾外面 卷簾内面 簾縁文窠豎木瓜 平鑑之図 簾の緒 障子画壁
挙格子 半部 妻戸 閨房之図 折扉之図 壁代之図 大和門 垣 竹戸 浮線綾 浮線綾畧 輪無 輪無略
雲立涌 轡唐草 龍胆 菊立涌 松竹梅 早蕨 若松 唐草 烏櫛 烏櫛畧 窠霰 三重櫛 八藤 綾菱 宮女之衣
唐衣之図 单表地紋 单裏地紋 裳之図 女房装束之図 かさみ着様 衣被 女三宮 紫式部 源氏明石卷之図
源氏朧月夜之図 源氏浮舟之図 源氏紅葉賀之図 斎宮女御之図 伊勢物語五条宮の図 梅枝に雉を附て送図
業平東下の図 宮女花見車の図 忠盛扇を落す図 酒を焼て紅葉を焼 中国嵯峨に趣く図
忠度歌の望の図 鶯宿梅の図 鸚鵡小町の図 犬追物の図

『絵本写宝袋』卷二

本朝武神 武士 將軍 兵器 龍頭冑圖 凌王冑圖 高角 天衝 鎧之前 鎧之後 鎧袖 總角 双釘 鎧直垂之圖
筒脛当 具足之圖 小袖 具足小手 双鞞 帶太刀 再幣 軍配扇 笞 鞭 箠 弓 重藤 村重藤 矢 切生
寫切生 八文字 高鬘 大中黒 大中白 上刺羽 鎗矢 雁股 中刺 尖矢 臺目 鼓 嬴 鐘 古幡
幕 鞍 鐙 轡唐草 押懸圖 馬擁神之像 軍馬 乘馬 裝束馬 駄 白馬 駱 驪 馮
二 (かすげ) 驪 驄 驢 驢 驢 駃 雜 駃 佩楯之始の圖 高良明神玉垂の圖
神功皇后の像 六孫王經基の圖 多田満仲の圖 源頼光瑞葉の圖 頼光大江山入の圖 渡辺綱化生切る圖
源頼信海渡の圖 源頼義水請ひの圖 頼義与武則対面の圖

『絵本写宝袋』卷三

源義家追安倍貞任 宗任詠和歌圖 景正敵を射る圖 保元夜軍の圖 為朝与義朝戦圖 源頼政射鶴圖
真田与一勇力の圖 川津俣野相撲の圖 文覚荒行の圖 伊豆院宣の圖 加藤次景廉の圖 金子十郎の圖 三浦大介の圖
難波梅制札の圖 梶原二度駆けの圖 忠度旅宿花の圖 教経欲捕義経圖 舍那王の圖 弁慶乗後馬圖 堀川夜討の圖
安芸関の圖 時宗大磯へ馳行圖 朝比奈草摺を引圖

『繪本写宝袋』卷四

孟河に龍馬出現し応義氏河図を得給ふ事 伏羲の聖像 龍馬出現の図 叙画の源流 女媧氏征共工氏図 精衛逢王母図
黄帝滅蚩尤図 平羿夫婦登仙の図 指南車始の事 異朝帝王の像 倉頡制字図 附黄帝制冕旒袞褙福事 諫鼓の図
禹王治洪水図 黄龍負禹王舟図 二龍降朝門図 並劉累醢龍肉事 伊尹の図像 傳悦の像 雲中子の像 呂尚磻溪溪図
文王夢飛熊図 並文王行太公得事

『繪本写宝袋』卷五

金龍護武王図 覆水重不収図 周公旦の像 叔虞作桐葉詩図 周公作指南車図 穆王逢西王母図 嬴非子養馬図
姜皇后諫宣王図 幽王放火墓図 管仲の図像 甯戚叩牛角図 秦穆公行寒叔図 晋重耳周遊諸国図 趙衰狐偃奪重耳図
養由基の像 雲外に夜射声図 顔夫人禱尼丘山図 孔子嬰兒の時嬉戯図 伍子胥争明捕図

『繪本写宝袋』卷六

晏平仲祖国に使用して斉を辱しめざる図 晏子の御者が妻賢才にて夫を諫る図 呉王闔閭使孫子武女兵を操らしむる図
呉王夫差与西施八景に遊ぶ図 孔子生智萍實を辯ずる図 並顔回の仁簾節を改ざる図抄
智伯が臣豫讓様身欲報主君仇の図 孫臏法術を終し強盜を伏する図 孫臏魏に奉て雨を祈る図
孫臏以第馬陵道に萬弩射龐涓図 藺相如秦に使用する図 並卞和が夜光璧の事 秦王与趙王會澠池する図
藺相如廉頗が来を見て車を避る図

『繪本写宝袋』卷七

范睢遁廁復仇図 張良売劔説韓信図 玄徳踊馬跳擅溪図 曹操横槊賦詩図 (錦囊計趙雲救主)
(関羽单刀にて呉の會に赴) 王母持蟠桃図 邪和璞崔曙迎上帝図 巨霊人愛虎図 呉猛乘白鹿車持白羽扇図
陳捕乘笠渡洪流図 通玄瓢より出駒図 陳楠鉄鉢より出龍図 候先生浴池中成蝦蟇図 孫博草本に火光を生ずる図
張九歌剪羅作蝶図 費文画鶴酌辛氏図 黄鶴仙人乘鶴図

『繪本写宝袋』卷八

桐に鳳凰の図 松に孔雀の図 桜に雉子の図 竹に野雉子の図 竹に鶴の図 岩に鷗の図 鷲に猿の図
恠に猫頭鳥の図 椎に鴟鵂の図 芦に鷹の図 雪柳に蒼鷺 柏に山雉の図 木蘭花に白鷗 雪に烏雅 梅に山鵲の図
竹に鷄の図 粟に鶉の図 浮菴に鳴の図 松にあふむ 柳に燕の図 大和恠に蒼鷹 岩に黄鷹 舞鶴の図
枯木に鳩 岩に緋音呼 梅に鶯の図 鶉鷄の図 松に巢籠

『繪本写宝袋』卷九上

遠山に麒麟の図 沢獸の図 獅々子の器を量る図 獅々に牡丹の図 貌の図 谷水に虎の図 雨に斥の図 松に豹の図
恠に象の図 波に犀の図 松に熊の図 杉に野猪の図 秋の野に臥猪 鉄蕉に獒犬 蓼に獵犬の図
芙蓉に霊猫 猫児の図 猿猴の図

『絵本写宝袋』卷九下

騶虞の図 浪に海馬の図 鹿の図 麋の図 麕羊の図 栢に麝香の図 楮に羊の図 秋葵に綿羊の図
牡牛の図 柳に牝牛の図 梅に牝牛の図 水牛の図 谷水に駝の図 柳に獺の図 柳驢の草画 冬萩に狼の図
菊に狐の図 木賊に兎の図 白兎の図

『絵本通宝志』卷一

四時農業 播州舞子濱 童趕網漁之図 騎射狩之図 翔鳥之図 鷹狩之図 鵜飼之図 河狩之図 沖網之図
地引網之図 海士いさり火の図 玉藻苧之図 花月之図

『絵本通宝志』卷二

平舞 迦陵頻 小蝶 安麻 蕪利古 散手 貴徳 抜頭 還城楽 左方之楽屋 太鼓之図 鞠精神之像 柳に鞠之図
競馬之図 名画に精神ある事(1) 名画に精神ある事(2) 名画に精神ある事(3) 金彫細工奇妙之図
宮殿之図 細工に妙ある事 翁 千歳 三番三黒尉 妓婦 狂言 業平舞

『絵本通宝志』卷三

紀貫之 井出玉川 萩の玉川 禱衣玉川 調布多摩川 千鳥玉川 高野の玉川 鳴立澤 伊津国田子浦 和漢之月見
南円堂藤 猿沢池月 佐保川蛭 春日野鹿 三笠山雪 東大寺鐘 雲居坂雨 轟橋旅人 柳群竹鶯 山桜雉子

藤董雲雀 杜鵑卯花 橘菖蒲水鷄 瞿麥篝火 女郎花佳鵲 萩初雁 薄鶉 殘菊鶴 琵琶花千鳥 雪中梅浮鳥
草紙洗小町

『繪本通宝志』卷四

吉野山之景 御祓 遊行柳 淡路島 山路之時鳥 近江八景 若州後瀨山八幡宮春之景 青井夏之蒼海 雲濱秋之景
津田冬之景 明石之曙 阿州里海士風景 伊勢二見浦風景 熊野三所之景 住の江之景 筑紫箱崎海中之道

『繪本通宝志』卷五上

馬周 房玄齡 杜如晦 魏徵 諸葛亮 蘧瑗 張良 第五倫 管仲 鄧禹 鄭子產 蕭何 伊尹 太公望 傅悅
仲山甫 李勣 虞世南 杜預 張華 羊祜 楊雄 陳寔 班固 恒榮 鄭玄 蘇武 倪寬 文翁 董仲舒 賈誼
叔孫通 巨勢金岡

『繪本通宝志』卷五下

四愛堂 梅竹蘭菊 林甫籠中鶴 疎影梅月 東坡竹 山谷蘭 澗明菊 途中雨 雪中詩 七賢舞榭 手芸妙競 董伯花
小兒大陽論 吳道玄壁小画身を免る図 候先生 鉄拐先生 半諾尊者 大鑑禪師 鍾馗 布袋 豐干禪師 寒山拾得
寿老人 上帝之像 大黒之像

『繪本通宝志』卷六

蘆に鶴 蘆に鷺 芦に鴈 浮鳥鴨 鴛鴦 鳩 鶴 濤に燕 梅に二（斯に鳥）並翁 地錦に八頭 薊に蝶
牡丹海棠孔雀 枯木に錦鶏 芙蓉にるり 櫻に鶴 鳥鳳 楓に鷺 檜に百古鳥 唐木に鷓 菊に昌国
茨蕤に蜀鶏 冬木連雀 柏に練鵲 牡二（ム月に佳）花に山鵲 桐に鳳凰 柳につばめ 海松子に白鷗 和衾蔦小鳥
長春に四十雀

『繪本通宝志』卷七

狻猊怒影 返躑勢 踞地 狂獅子 獬 竹に虎 竹に猿猴 猿愛兒 竹に栗鼠 豹に夏草 竹萩に兔 兔馬 秋の鹿
春の牧 夏の牧 秋の牧 野飼牛 登龍 飛龍 鷗吻 鞞鞞魚 滿殊 巴 藻 鯨 藻出の鯉 葦に鯨 鮎
藻に手長蝦 蘆間蟹 毛龜

『繪本通宝志』卷八

山水之法 遠近を分法 木石之法 四時山水之法 經山寺雪中之景 黄昏之景 高然輝雪中重山

『繪本通宝志』卷九

瀟湘八景 四時之山水 晚秋之景 晚冬之雪中 明州之津 瀑布 飛泉 泉 濤 波 猩々

『絵本直指宝』卷一

蚕家織婦之図（十二図） 嬰兒蛇行の図 双六遊 弹琴図 囲碁の図 書画を学ぶ図 騎楽の図 鶏合の図 競舟の図
花車の図 雪中の遊 輦の図

『絵本直指宝』卷二

蟻通之図 住吉名所之図 箕面山瀧之図 奥津富士風景之図 吉野名所之図 和州初瀬山之景 八幡山之景
宇治之風景 修学寺八景之図

『絵本直指宝』卷三

文翁之像 韓退之像 常山蛇勢之図 王羲之像 李太白見瀧之図 張仲景之像 朱丹溪之像 花他醫法を受る図
蔡邑筆法を授る図 滕王閣序紀事 顧愷之丹青 蔡倫紙を製する図 張僧繇畫竜図 墨竹之濫觴 笠翁山水を習ふ図

『絵本直指宝』卷四

後將軍趙充国之像 大元帥韓信之像 李廣水を禱る図 同石虎之図 火々出見尊竜宮遊行二品 神風伊勢海
阿曇磯良之図 宗持伊賀寿治郎力戦之図 坂戸判官則明勇力之図 安倍宗任義家に仕ふ図 修行者熊若を救ふ
義貞捧太刀之図

『繪本直指宝』卷五

白樂天 胡果 吉敗 張渾 劉嘉 鄭據 盧真 狄兼謨 盧貞 崎里季 東園公 用里先生 夏廣公 左慈
大真王夫人 玉廷 金高 列子 鄭太尉

『繪本直指宝』卷六上

大和姿 海松雄木 海松雌木 大和若松 海松雌雄 枚 楨 栢 扁栢 糸栢 榧 楠 柳 白梅 紅梅 桃 糸櫻
桜 海棠花 椈樹 柞 勝軍木 二（桝に羊） 茗花 茶山花 松に鶴 孔雀

『繪本直指宝』卷六下

福寿草 芍藥 萱草 映山紅 山石榴花 檳躑躅 杜二（ム月に鳥）花 鳶尾 桔梗 蕙蘭之図 幽蘭之図 蘭草之図
蓮花 拒霜 楨桐 秋海棠 長春 南燭 水仙花 宇登野の葦 萩 葭 蘆 蘆荻 雪中の蘆 竹 風雨の貌
吳竹 大竹葉組 竹竿の式 蘆葉竹篠

『繪本直指宝』卷七

韓王堂 伊川門 袁安洛 李塑淮 王猷溪 李及郊 蘓武羝 鄭絜羝 孫康書 歐陽詩

『繪本直指宝』卷八

細勾雲法 畫江海波濤法 雌雄荒濤 後宋馬遠筆意 高文進山水 米元章山水筆法 米友仁山水筆法
高克恭筆意 古筆山水八躰

『繪本直指宝』卷九

公任 柿本人麿 紀貫之 凡河内躬恒 伊勢 中納言家持 山部赤人 在原業平 僧正遍昭 素性法師 紀友則
猿丸太夫 小野小町 中納言兼輔 中納言朝忠 權中納言敦忠 藤原高光 源公忠 壬生忠岑 齋宮女御 中臣賴基
藤原敏行 源重之 源宗于 源信明 藤原清正 源順 藤原奧風 清原元輔 坂上是則 藤原元真 三条院女藏人左近
藤原仲文 大中臣能信 壬生忠見 平兼盛 中務 藤原信実

『繪本鶯宿梅』卷一

蘭省花時 雪月花の時 蟻通 桜町中納言 源頼政 最上川 連歌師何阿弥 伯雅 維盛青海波 蘭陵王

『繪本鶯宿梅』卷二

源義家 信連 佐々木忠綱 義貞 本間孫四郎 赤松彈正 妻鹿孫三郎 樊噲 曹操関羽 趙雲 張飛 黄忠

『繪本鶯宿梅』卷三

空中老子 葛玄 董奉 張道陵 呂洞賓 吳道子 長桑君 兒童 翠虛 江妃二女 馬師皇 劉綱 雍門 師曠 牧笛

『繪本鶯宿梅』卷四

若松 晴の松 雨中松 五鬚大松 老松花橘 老梅 雪中梅鶯 紅梅 蠟梅 玉蘭花 辛夷 山桜 山躑躅 四十雀
機樹 山鵲 梧桐 家鷄 鶉 天竺鷄 雪中野雞 孔雀 海棠 錦鷄 鷹架之凶 同刺(ほこ)之凶 刺旋野擎之凶
鵬角鷹 楓蓮雀 樺黃鳥 吳竹雀 蒲鴛鴦 蘆鴨

『繪本鶯宿梅』卷五

蒲公英 牡丹 蕨 碎米薺土筆 弥重棣棠 苦菜 鬼薊 紫羅蘭花 紫蘭 海老根草 紫藤 纏枝牡丹 風車 鉄線花
葵草 繡毬花 紫陽花 胡蝶花 鳶尾花 馬蘭 二(草冠に溪) 蘇 牡荳花 沼菖蒲 沼菖蒲菰 莞蒲
透百合 鬼百合 為朝百合姫百合 鹿子百合 剪夏羅 剪秋羅 癭麦 蘭草 幽蘭 蕙蘭 当世菊 龍胆

『繪本鶯宿梅』卷六

李思訓 王維字摩詰 荆浩 関全 李公麟 董源 李成 范寛 郭熙 僧若芥 李唐 蕭照 劉松年 馬遠 夏珪
吳鎮梅花道人 倪雲林 王叔明 黄子久 画山法 皴渴法 画石法 皴点名 画水法 雜樹 柳 松 点葉 夾葉
米樹法

『繪本鶯宿梅』卷七

宮殿屋形重軒之式 購書殿月見殿 廻廊曲檻宮式 笠翁山水畫論 寺觀遠景色 舟船式 橋式 雪中遠望式 出船図
市図 邨野小景斥塚式 補陀山図 山水二品 平遠図 丹州天橋立 近州湖山水 淀風景 富士山水 三穗崎風景

第二部 橘守国画作絵本の分析

第四章…橘守国の絵手本作品における画題の和漢分類意識―レイアウトを起点に―

一、はじめに

前章まで柏原屋の出板活動について考察を行った。本章以降を第二部とし、柏原屋によって多く出板された橘守国が制作した絵本について考察を行う。守国の作品は柏原屋の絵本出板活動における三つの柱の一つとなる〈半紙本〉系作品、即ち啓蒙的性質を有する作品群の中心を占めており、近世における絵画的知識を涵養する作品が柏原屋と守国によって多く制作された。『絵本写宝袋』や『絵本通宝志』、『絵本直指宝』といった守国画作作品をはじめとし、『絵本故事談』、『畫典通考』、『運筆麴画』といった作品が柏原屋より出板されている。これらの内、守国の特徴を明らかにするため、橘守国画作絵本を取り上げ、前章までに考察した柏原屋の特徴を踏まえながら分析を行う。これにより、守国画作絵本の特徴における絵師の影響について考察する。

橘守国（延宝七年（一六七九）―寛延元年（一七四八））は近世中期の大坂で活躍した狩野派の絵師である。守国は、『絵本故事談』（正徳四（一七一四）年刊）の挿絵をはじめ、『絵本写宝袋』（享保五年（一七二〇）刊）や『絵本通宝志』（享保十四年（一七二九）刊）等、多くの板本制作に関わった。作品の多くは、作画時に参照する手本、即ち粉本として編まれたもので、絵手本と称される。実際に守国の作品を手本とした絵師は多く、鈴木春信をはじめとする浮世絵師等の作品に図案引用が確認される（註¹）。

近代以降、仲田勝之助『絵本の研究』が嚆矢となり、守国研究が進められた（註²）。その後、浅野秀剛氏によって守国や門弟の来歴が明らかにされた（註³）。守国の作品については、今日『絵本故事談』（正徳四年（一七一四）刊）や『謡曲画

誌』（享保二〇年（一七三五）刊）等の資料紹介、翻刻が出版されている状況にある（註4）。近年、絵手本・画譜、あるいは板本研究の視点から、太田孝彦氏や日野原健司氏が守国を論じているものの（註5）、これまでの守国研究の多くは、守国の作品が浮世絵師に与えた影響について論じるものとなっている（註6）。

絵本研究の進展に伴い徐々に進みつつある守国研究だが、守国の絵手本と大岡春卜や吉村周山が制作した画譜が同種のものとして並列して論じられている点、そして具体的な作品研究が多くない点など、未だ多くの問題が残っているように思われる。また、その作品の多くが柏原屋から出版されていることも、あまり重視されてこなかった。

浮世絵師への影響が多く指摘される守国だが、守国自身は狩野派から強く影響を受けていた絵師であった。以下に、狩野派との関係を示す資料として溪斎英泉筆『無名翁隨筆』（天保四年（一八三三）成立）の一節を挙げる（註7）。

狩野探山の門に入て業を受<sup>探山付鶴澤氏探幽
門人大坂ノ人ナリ</sup>後一家の畫法を以て世に雷鳴す。狩野流の骨法を不^レ失刻板の畫に妙を得たり。（略）
書画ともに善す文学博識の秀才也。故に世の畫師の為に廣く画法を伝え粉本にともしからざる為にせんとて、勢力を費し図を巧傍に其意を誌して是を版刻せしむ。（略）尋常の浮世絵師に列する人にあらずといへども、版刻の絵に名を得たれば、姑く爰に挙て画者の積尊とも云べき神伝の開手なるべし。

狩野探山とは、鶴澤派の祖として知られる鶴澤探山を指し、江戸で狩野探幽に学び、後に京へ活動拠点を移した人物である。つまりこの記述は、守国が近世狩野派の基盤を築いた探幽の孫弟子に相当することを示している。英泉が「尋常の浮世絵師に列する人にあらず」と述べている点も、守国が浮世絵師と並列して認識されていないことを示している。

これらのことから守国は、狩野派に学び、狩野派の筆致をもって板本を制作し、浮世絵師らに影響を与えた人物であったと捉えることができる。ここには、狩野派の教育を受けた者に限られていた知識が、守国の絵手本を通して庶民層へと伝達されるという、近世中期に特徴的な知識伝播の構造が読み取れる（註8）。

知識伝達を担った守国作品は、近世中期の知識伝播の具体層を知るために多様な面から問われるべきだが、本章で問題としたいのは、守国がいかなる画題に対する知識を持ち、その知識をどの様な形で板本での表現としたのかという点である。本章では特に、作品が板本で制作されたことに着目し、守国が和漢の画題をどのように描き分けているかを、レイアウトの分析を軸に考察する。これによって、守国特有の意識の一端を明らかにすることを目的とする。

二、守国作品の特徴

守国作品には、和漢の故事に由来する画題や、花鳥画等を絵と文章によって解説する体裁を取るものが多い。また、狩野一溪が編んだ狩野派の画題集である『後素集』や、先行する絵手本として挙げられる長谷川等雲画『絵本宝鑑』（元禄元年（一六八八）刊）等と比較し、和画題が多く取り上げられている点が指摘される（註9）。以下に、それら守国が関わった作品を掲げておく。

正徳四年（一七一四）刊 『絵本故事談』 橘守国画

享保四年（一七一九）刊 『唐土訓蒙図彙』 橘守国画

享保五年（一七二〇）刊 『絵本写宝袋』 橘守国画作

享保十二年(一七二七)刊	『畫典通考』	橘守国画
享保十二年(一七二七)刊	『繪本衣服雛形模様』	部分的に橘守国画の図が認められる
享保十四年(一七二九)刊	『繪本通宝志』	橘守国画作
享保二十年(一七三五)刊	『謡曲画誌』	橘守国画
享保二十年(一七三五)刊	『扶桑画譜』	橘守国画
元文五年(一七四〇)刊	『画本鶯宿梅』	橘守国画作
延享二年(一七四五)刊	『繪本直指宝』	橘守国画作
延享四年(一七四七)刊	『蛙囊抄』	部分的に橘守国画の図が認められる
寛延二年(一七四九)刊	『運筆麁画』	橘守国画作
寛延二年(一七四九)刊	『有馬勝景図』	橘守国画
寛延三年(一七五〇)刊	『投入岸之波』	部分的に橘守国画の図が認められる
宝暦八年(一七五八)刊	『攢花雜録』	部分的に橘守国画の図が認められる
安永七年(一七七八)刊	『繪本和歌の種』	部分的に橘守国画の図が認められる
天明二年(一七八二)刊	『本朝画苑』	橘守国画

これら守国が関わった板本の中、『繪本写宝袋』(以下『写宝袋』)、『繪本通宝志』(以下『通宝志』)、『繪本鶯宿梅』(以下『鶯宿梅』)、『繪本直指宝』(以下『直指宝』)は、絵と文章の両方を守国が担当する守国画作の作品である。これらの作

品群を「守国自らの編纂によるもので、守国の意図が最も反映されているであろう」とする日野原健司氏の指摘に拠り（註10）、本章でも、この作品群を以降の中心的な分析対象とする。まずは、レイアウトの分析に入る前に、これら守国画作の作品における特徴を、序文における主張、作品構成の二つの面から考察したい。

守国作品の多くが粉本として用いられたことを先に述べたが、作品中にそのことが明示されるのは、『写宝袋』が初であり、その自序には以下の様に記されている。

鄒国公ノ曰。離婁之明公輪子之巧ミ不レハレ以テセニ規矩ヲ不レ能ハレ成ス方員ヲ一、画工教ルレ人ニ亦類スレ是ニ。不レハレ以ニ画本ヲ一不レ得レ成スヲニ形状ヲ一。画本者規矩也。（略）画本者形ノ之規矩。以テニ形之規矩ヲ一入ルニ心ノ之規矩ニ一。所レ謂盡スニ神妙ヲ一者也。（略）若シ措テニ規矩ヲ一而探リレ妙ヲ測ルレ神ヲ者。雖モニ一 生盡スト一レ心ヲ吾未タレ見レ得ヲニ其神妙ヲ一也。觀ルニ此本ヲ一者、庶幾グハ思ヘレ諸ヲ、峇維享保五歳次ルニ庚子ニ一三月吉日、橘氏有税子採ニ毫ヲ於浪花後素軒ニ一

作画には、「規矩」となる「画本」を用いるべきであり、その理に沿って『写宝袋』を編んだという。同様の内容は『通宝志』等の序文にも引き継がれる。

覽ル者味ツテ下孔聖告ルニ子夏ニ一之言ヲ上。親ク知ラハ下禮ハ必以テニ忠信ヲ一為シレ質ト。絵事ハ必ス以テニ粉素ヲ一為ルコトヲ上先ト。余カ片ノ之編。不レ可ラレ謂レ無シトレ補ヒニ。于聖人ノ之教ヘ。画家ノ之筆ニ因テ自ラ書スニ之レヲ卷首ニ一。

このような、作画の際は模写を基本とすべきとする画論は粉本主義と呼ばれ、多くの流派内で言及されるが、守国の師承関係を踏まえれば、この主張には狩野派における絵師教育が影響していると推測される。例えば、同じく狩野派絵師である林守篤の画論を記した『画筌』（正徳二年（一七一二）成立）巻一には、以下の記述がある（註11）。

或人問て曰、絵を書に毎事に粉本を用て書ものあり、又用ひずして描もの有、此是非いかん、守義答て曰、画本を用ずして、毎事に我意に任て描ものは、下手の不敏者なり

「画本」を用いて作画すべきと述べる一節は、狩野派の絵師教育が粉本主義を基本としていたことを示し、守国も同様の教育を受けたと推測される。『鶯宿梅』、『直指宝』にも同様に粉本主義的画論が展開され、一方で『写宝袋』に先行する『絵本故事談』、『唐土訓蒙図彙』には認められない。

前掲の仲田勝之助『絵本の研究』、また鈴木淳氏の論考は、「絵本」の語に、粉本としての意味が備わっているということとを明らかにしているが（註12）、守国画作の作品は、序文により、より強く絵師を対象としていることがわかる。

次に、守国画作の作品的特徴を、作品構成の面からも捉えたい。比較のため、まずは守国画・山本序周作の『絵本故事談』巻一の目次を載せる（註13）。

松嶋の景 天橋立の景 巖島の景 西湖十景 神農 閔王宿瘤 張叔高 熊救人 句踐
甘蠅 兔走波上 祖逖 神功皇后 養老滝 道臣命 都良香 虎渡河水 猿猴

随蝶所幸 扁鵲 蘧伯玉 李白 王逸少 左慈 鳥羽文字 取椽童子

『絵本故事談』巻一は和漢の故事に由来する画題を取り上げ、以上の様に配列する。傍線で示したものは漢画題であり、その他は和画題を示す。一方で、次に示すのは『写宝袋』の巻ごとの構成である。

巻一…和歌三神、『源氏物語』から「明石」「朧月夜」「浮舟」等、『伊勢物語』から「藤原良房」「業平東下り」等の画題を紹介する。

巻二…『日本書紀』等に見る神功皇后等の神話、『前太平記』を典拠としたと推測される源満仲、頼光等の武勇譚を取り上げる。

巻三…巻二に続き、『平家物語』等の軍記を典拠としたと推測される義家や義経等の武勇譚を取り上げる。

巻四…『史記』に由来すると推測される伏羲、女媧等の神話に始まり堯帝や禹王、文王と太公望などの画題を取り上げる。

巻五…巻四に続き、太公望と武王、幽王などを取り上げ、幼少期の孔子に関する画題等を紹介する。

巻六…晏嬰の故事を伝え、再び孔子、蘭相如等を取り上げる。

巻七…張良、劉備等の武勇譚を取り上げ、「仙人の部」として別項で仙人を紹介する。

巻八・九…花鳥獣画を取り上げる

先に見た『絵本故事談』に比べ、『写宝袋』は和漢の画題を巻ごとに分類して掲載していることがわかる。ここからは守

国による和漢の画題分類意識を認めることができ、『通宝志』以降の守国画作作品にもこの特徴は引き継がれる。

このような分類意識から、守国画作作品の注釈的態度を読み取ることができる。同種の性格は、記述の面からも読み取ることができ、既にいくつかの指摘がある。例えば、山下則子氏が指摘する『写宝袋』巻九「麝香」には以下のような記述が載る（註¹⁴）。

形麝に似て小なり。色赤黒し。獐犬を畫て麝香猫とし、靈猫を畫て麝香なりとす。射は格別の者なり。故に図す

「麝香」は「麝に似て小」なる獣であり靈猫ではないと、訂正する。和漢の画題分類やこの様な訂正は共に、画題を正しく伝えようとする意識の表れであり、守国が板本による絵師教育を行おうとしたことを思わせる。

これらの内容から、守国画作の作品に共通する特徴は次のようにまとめられる。守国画作の作品は、①読者として絵師を想定し、粉本主義的発想から編まれ、②注釈的態度に基づいた分類や注釈を行っている。

このような性格は、構成面や注釈的記述といった特徴のみに現れているものではない。以下、板本のレイアウトに着目した守国作品の分析を行う。

三、『絵本写宝袋』を中心とした板本レイアウト

本章は、守国が関わる作品内の記事に対し、i 〈絵と文章の配置の関係〉 ii 〈絵と文章を隔てる枠の形式〉の二点に着目し、レイアウトの要素を分類した。そして、この分類と画題内容に基づく和漢の分類を比較し、相関関係を導き出し

ている。この分析は、守国画作となる四作品を中心とし、その結果を基準として、他の守国作品及び、近世中後期を中心とした他画工による作品との比較を行うものである。また本章では、守国画作絵本の中から、最も早い成立である『写宝袋』の分析を中心に進め、その結果を活用して後続する守国絵本についての考察を行う。

結論から述べれば、『写宝袋』のレイアウトの要素は大まかに七つに分類することができた。それぞれの記事は、この七つの中から複数の要素を組み合わせることで作られている。

まずは、i 〈絵と文章の配置の関係〉から触れていきたい。この分類では、『写宝袋』の中、絵と文章がそれぞれ紙面上のどこに位置するかという点に絞り分類を行っている。この分類の結果が以下の三分類である。

A…上部に絵を載せ、下部に文章を載せる場合（以下、上図下文形式）

B…上部に文章を載せ、下部に絵を載せる場合（以下、上文下図形式）

C…紙面を左右に分割し、絵と文章を載せる場合（以下、左右分割形式）

次に ii 〈絵と文章を隔てる枠の形式〉による分類を行った結果が以下の二分類である。

D…絵と文章を雲形、霞形の枠によって分割する場合（以下、雲型郭線）

E…絵と文章を四角形の枠によって分割する場合（以下、四角郭線）

また、これらの分類に含まれない分類として、以下の二つを挙げる。

F…見開きの半分を絵、半分を文章に充てる場合（以下、片面挿絵）

G…見開き全てを絵に充て、前後の頁に文章を置く場合（以下、見開き挿絵）

『写宝袋』では、これらA～Gまでの七分類が可能であり、記事はこれらの分類から単数、あるいは複数の分類を組み

合わせて作られる。上下の関係が明確でない左右分割形式（C）については今後検討するものとし、以下残る六つの分類について見ていく。

図1と図5に示したものは、それぞれの要素の例となる。図1に示したのは「朧月夜」と題された源氏絵で、詞章によれば花の宴に際し、源氏が朧月夜と密会する場面を描いている。絵と文章は上下に分割され、上文下図形式（B）をとっており、文章が雲で囲われる雲形郭線（D）が用いられる。

図2は重耳（文公）に関する故事を描いた漢画題であり、上図下文形式（A）、四角形郭線（E）を組み合わせたレイアウトを用いる。晋から亡命した後、斉から出国する意思を持たない重耳を、妻の姜氏と家臣の共謀によって連れ出すという故事を描く。図では、右手に向け眠る重耳を乗せた車が進み、左手にはそれを見送る妻の姜氏が描かれている。

図3は「舜命禹治洪水事」と題された記事で、枠の大きさが異なるものの、図2と同様に上図下文形式（A）、四角形郭線（E）を用いている。図は、眠る禹の前に書を持った男子が立つという図である。舜帝が洪水の解決を禹に命じたところ、禹は夢で天の使者を名乗る男子から書を受け取る。目覚めた禹のもとには受け取った書が残されており、その記述をもとに治水を行うが、支巫祁しふきという怪物に悩まされる。すると再度夢告を受け対策が可能となり、治水を完了したという。

図4は「佩楯始」と題され神功皇后を描く画題を紹介するもので、片面挿絵（F）を用いている。三韓征伐の際、神功皇后は懐妊していたために鎧に隙間ができていた。それを危うく思った武内大臣が草摺を切り、隙間を埋めたことが佩楯の起こりだと紹介される。

図5は見開き挿絵となり、前後の丁に文章が載る。遠達と独狐陣という二人の盗賊を、孫臏が術を以て退けた故事に由来し、図は樹木が人の形となり盗賊を攻撃する様子を描いている。



図 2

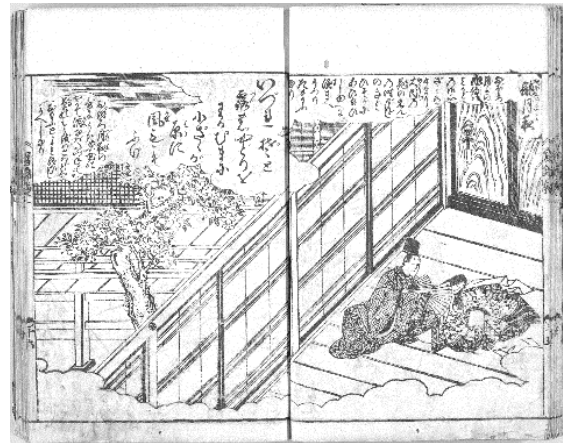


図 1



図 4

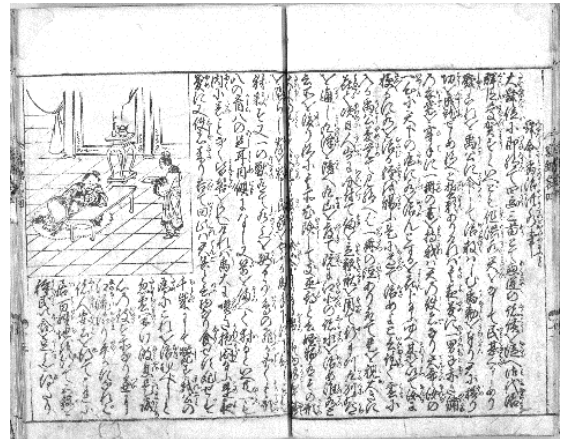


図 3

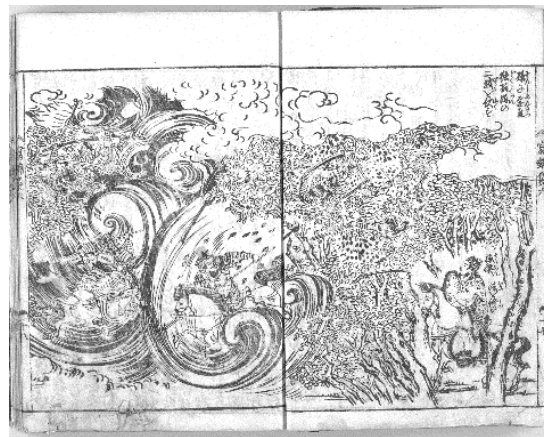


図 5

上図 1 ~ 5 『絵本写宝袋』

さて、これらのように他の記事を含めレイアウトの要素を分類し集計したところ、表1のような結果が得られた。また、この表から判明したそれぞれの分類に見られる傾向は以下の通りである。

- ① 上図下文形式（A）は多く扱われないが、比較的漢画題に多い。（全七図 和画題一図 漢画題六図）
- ② 上文下图形式（B）は、1つの例外を除き、和画題に用いられる。（全三十五図 和画題三十四図 漢画題一図）
- ③ 雲形郭線（D）は、1つの例外を除き全て和画題に用いられている。（全三十四図 和画題三十三図 漢画題一図）
- ④ 四角形郭線（E）は、全て漢画題に用いられている。（全十一図 和画題なし 漢画題十一図）
- ⑤ 片面挿絵（F）・見開き挿絵（G）はどちらにも用いられるが漢画題に多い。
（全四十四図 和画題十図 漢画題三十四図）

この集計結果は、『写宝袋』に使用された要素の分類が、和漢の画題分類と明確な相関関係を持っていることを示している。すなわち、和画題に対しては、上文下图形式（B）、雲形郭線（D）を用い、漢画題に対しては上図下文形式（A）、四角形郭線（E）を用いる傾向が強いことが読み取れる。また、片面挿絵（F）、見開き挿絵（G）が漢画題に偏っていることは、板本の形自体を四角形の枠と捉えていることを推測させる。

和漢の故事に由来する画題全九十六図中、例外となるのは僅か二例に留まることから（註15）、守国が『写宝袋』の制作において板本のレイアウトを強く意識していたことは明らかである。この傾向は『通宝志』以後の守国画作作品にも共通する。

一方で、作者を異にする、守国が挿絵のみを担当した作品には、二作品を除きこの傾向は確認できない。例えば表2に示したのは『絵本故事談』の和漢画題における図の位置や枠型の集計結果だが、ここから和漢の画題と使用されるレイアウトとの間に相関関係は認められない。

	画題数	故事題材	和画題	漢画題	上下関係		枠型		
					上文 下図	上図 下文	雲形 郭線	四角 郭線	片面・ 見開き
巻1	67	18	18	0	13	1	15	0	0
巻2	83	13	13	0	5	0	6	0	5
巻3	23	23	23	0	16	0	12	0	5
巻4	23	13	0	13	1	3	1	6	6
巻5	19	18	0	18	0	2	0	4	12
巻6	14	11	0	11	0	1	0	1	10
巻7	18	6	0	6	0	0	0	0	6
巻8	28	0	0	0	0	0	0	0	0
巻9上	18	0	0	0	0	0	0	0	0
巻9下	19	0	0	0	0	0	0	0	0
合計	312	96	54	48	35	7	34	11	44

表1：『絵本写宝袋』におけるレイアウトの集計

	故事題材	和画題	漢画題	上下関係		枠型		
				上文 下図	上図 下文	雲形 郭線	四角 分割	片面・ 見開き
巻1	24	5	19	1	17	0	19	3
巻2	28	4	24	2	18	0	23	5
巻3	31	5	26	3	20	0	26	5
巻4	31	5	26	0	28	0	28	2
巻5	36	36	0	0	18	0	28	8
巻6	31	8	23	4	20	0	25	6
巻7	31	13	18	0	21	0	26	5
巻8	22	8	14	2	14	0	18	5
合計	234	84	150	10	156	0	193	39

表2：『絵本故事談』におけるレイアウトの集計

守国作品の中で例外となる二作品が、守国画・内藤道有作『扶桑画譜』（享保二十（一七三五）年刊）と、その続編である『本朝画苑』（天明二（一七八二）年刊）である。

『扶桑画譜』の集計結果が表3であり、『写宝袋』とは異なる傾向を示すものの、和漢の画題と使用するレイアウトの要素との間に明確な相関関係が認められた。すなわち、和画題には上文下図（B）、雲形郭線（D）を用い（図6）、漢画題には見開き挿絵（G）を用いる傾向にある（図7）。全八十六の画題中、例外は三つに留まった。続編となる『本朝画苑』についても同傾向にあり、全九十八図中、例外は一例のみであった。

この結果から、『扶桑画譜』『本朝画苑』に守国画作の作品と類似した特徴が見いだせるわけだが、これら二作品におけるレイアウトの要素を使い分けることによる和漢分類という発想は、守国の意向を尊重して制作した結果であると推測できる。というのも、『扶桑画譜』の序文には、以下の様にあるためだ（註16）。

但画家は流画図に望み佳趣勝景の粉本乏く、海を渡り山を越るの憂なきにあらず。此に浪華橘氏有税子は平日呉道子が芸を楽み、且夕画に筆を止めず、氣韻生動、天成に出能品神に入。先に数品の画書を図して、梨棗に登して人口に膾炙す。（略）閑逸清雅の高眼を愉ばしめ、亦幼童詩歌を学ぶの一助ともなし、且畫家の小補にもなれかしと、再三橘氏に請て不已。終に巻を積て扶桑畫譜と号す。

制作理由として「幼童詩歌を学ぶ一助」となることなどが述べられているものの、序文の大半は守国の紹介や賞賛を含めた絵画に関する話題に偏っている。「畫家の小補にもなれかし」とあるように、『写宝袋』等と同様に絵師を讀者として

	画題数	和画題	漢画題	上下関係		枠型		
				上文 下図	上図 下文	雲形 郭線	四角 郭線	片面・ 見開き
巻1	18	13	5	13	0	13	0	5
巻2	20	15	5	15	0	15	0	5
巻3	18	14	4	13	0	13	0	5
巻4	15	12	3	10	0	10	0	5
巻5	15	10	5	10	0	9	0	5
合計	86	64	22	61	0	60	0	25

表3：『扶桑画譜』におけるレイアウトの集計



図6：『扶桑画譜』巻1

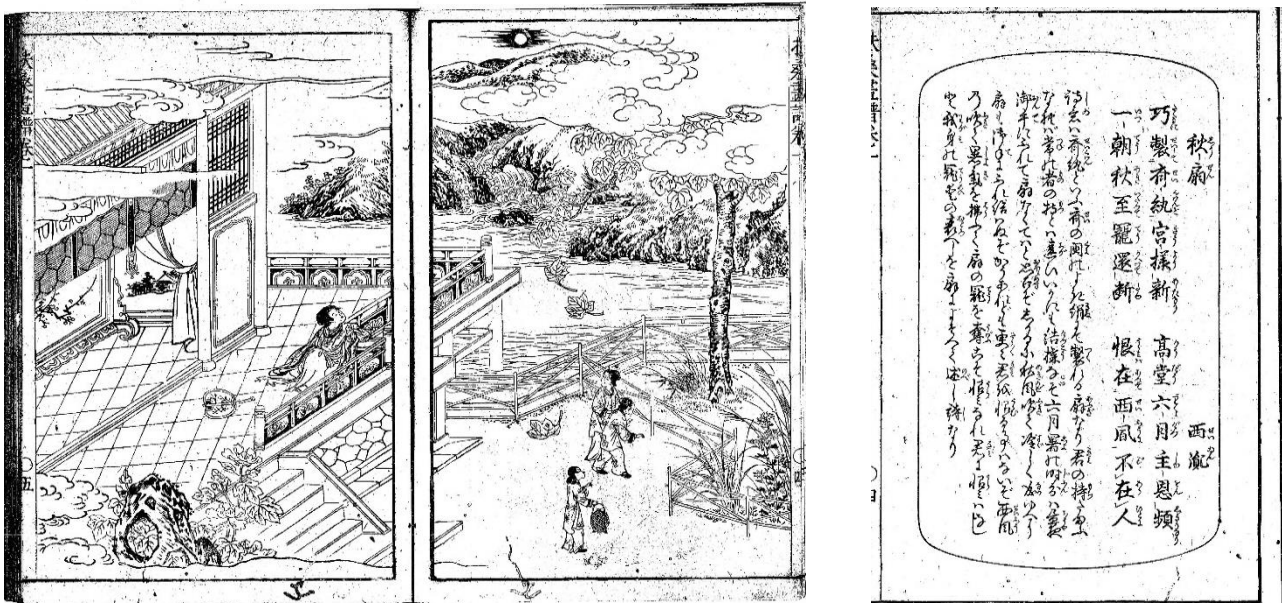


図7『扶桑画譜』巻1

想定して制作されていると判断される。守国の紹介において「先に数品の画書を図して、梨棗に登して人口に膾炙す」とあるのは、『絵本故事談』をはじめとする守国作品の成功を念頭に置いた記述だろう。絵師向けに制作されたことを考慮すれば、特に守国画作の『写宝袋』や『通宝志』を想定した記述であると考えられる。

このような記述から、『扶桑画譜』が絵を重視し、守国の意向が尊重して編まれた可能性は高い。板元である植村藤右衛門（京都）自身、『扶桑画譜』の後に守国画作『鶯宿梅』を刊行しており、守国画の需要を理解していたと思われる。このために、守国が『写宝袋』等で行った和漢の画題分類方法に応じたレイアウトの要素選択が、守国画作ではない『扶桑画譜』『本朝画苑』において認められたのではないか。

これらの考察を踏まえ、次のように守国作品の特徴をまとめる。守国が関わった作品の中、守国画作の作品を含め、守国の意向が強く尊重されている作品には、和漢それぞれの画題に合わせて使用するレイアウトの要素を選択するという分類意識が見出せる。

四、周辺作品との比較

さて、この様に守国作品の特徴を見たわけだが、この特徴が守国特有のものか否かという疑問が残る。

この疑問に対し、本章では近世中後期、及び明治初期の絵手本・画譜に見られるレイアウトを調査し比較を行った。比較対象とした作品は、「絵本」、「画譜」、「絵づくし」、「画苑」、「画説」、「図説」、「図会」等の語を書名に含むものを中心に選定し、序文等から粉本として利用することを想定されたと判断できるものを二百三十点取り上げた（註17）。

先に結果を述べれば、守国画作の作品や『扶桑画譜』等に見られた、和漢の画題と使用するレイアウトの要素の間に相

関関係がある例は非常に稀であることが判明し、管見の限り一例のみを確認するにとどまった。今いくつか代表的な絵手本・画譜を挙げ、守国周辺の絵師の作品と比較を試みたい。

守国以前の絵手本として「絵づくし」の語を書名に持つ菱川師宣の作品群が挙げられる。佐藤悟氏はこれらの作品群に対し「役割の一つが絵を学ぶための絵手本であった」と述べている(註18)。図8は一例となる『大和絵つくし』(延宝八年(一六八〇)刊)の一節である。本書は和画題を集めたもので、全ての挿絵が上文下図形式(B)かつ四角形郭線(E)を用いており、守国の使用したレイアウトの要素とは一致しない。また、師宣は『異形仙人絵づくし』(元禄二(一七一一)年刊)の中で、漢画題である中国の仙人図を扱っているが、『大和絵づくし』と同様、上文下図形式(B)、四角形郭線(E)で統一される。他の師宣作品に関しても同様のレイアウトの要素を採用する例が多く、画題の分類意識によってレイアウトの要素が選択された例は確認できない。

長谷川等雲画『絵本宝鑑』(貞享五年(一六八八)年序)は漢画題を中心に長谷川派の画題を扱ったもので、和画題は巻四に「浪速八景」や「佐野渡」等四つを数えるのみである。和漢の別に関わらず、全て四角形郭線(E)を用い、上文下図形式(B)や左右分割形式(C)を多く用いる(図9)。画文が上下に分割される場合、全てに上文下図形式(B)が利用される点は、先行する師宣の板本から影響を受けた可能性がある。守国に見られたレイアウトの要素を使い分けることによる和漢の画題分類意識は確認できない。



図9 『繪本宝鑑』

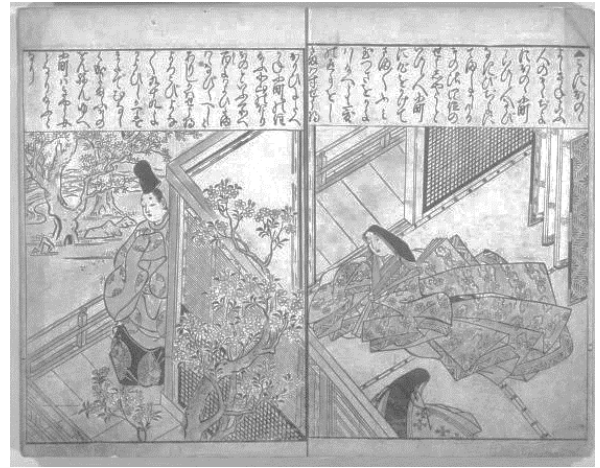


図8 『大和絵つくし』

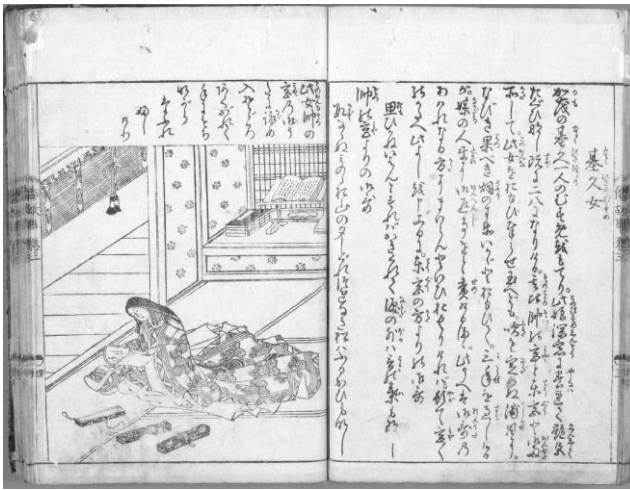


図11 『繪本倭比事』

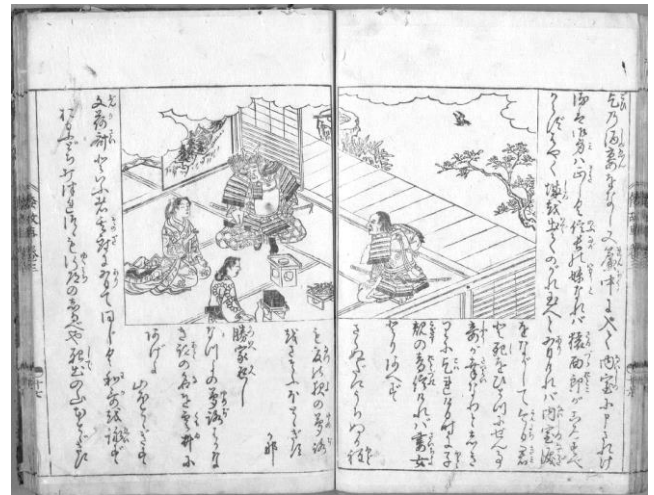


図10 『繪本倭比事』



図13 『卜翁新画』

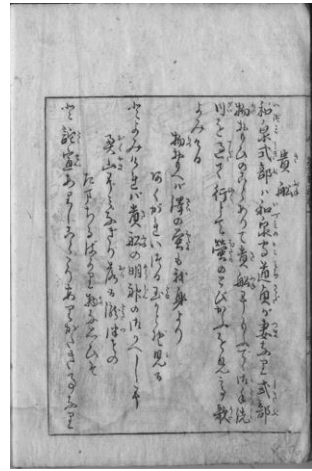
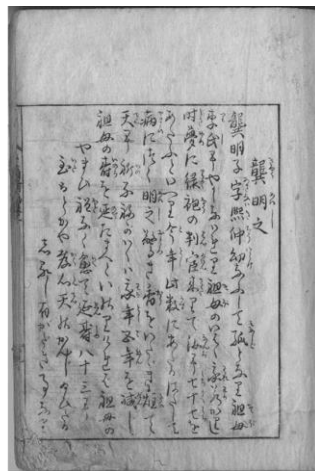


図12 『卜翁新画』



図10に挙げたのは西川祐信画作『絵本倭比事』（元文三年（一七三八）刊）である。和画題のみを取り上げたもので、和漢の画題との相関関係を確認することはできない。図は上図下文形式（A）かつ四角形郭線（E）を用いているが、これは守国が漢画題に対して使用したレイアウトの要素と同様である。一方で図11のように、上文下图形式（B）かつ四角形郭線（E）を用いる場合もある。この他の場合も、作品内の挿絵はいくつかの例外を除き四角形郭線（E）を用い、その位置が固定されていない。同じ和画題の中でもレイアウトは統一されていないことから、レイアウトの要素による分類意識は稀薄である。

次に大岡春卜画『卜翁新画』（宝暦三年（一七五三）刊）を挙げる。大岡春卜は守国と同時代に大坂で活躍した狩野派の絵師であり、守国と並列して論じられることが多い。作品の多くが文章を伴わない形式を取る中、『卜翁新画』は数少ない画題解説を伴う作品であり、春卜が考案した和漢故事に由来する図が描かれる。図12は「貴船」を描いた和画題であり、片面挿絵（F）の形式を用いている。一方で図13は「髯明之」を描いた漢画題だが、図12と同様に片面挿絵を用いる。作中に雲形郭線のように画中に枠を設ける挿絵はなく、和漢の画題に対し同一のレイアウトの要素が用いられている。

守国にやや遅れて大坂で活躍した吉村周山もまた、狩野派に学び板本作品を多く残した絵師である。図14は『和漢名筆画宝』（明和四年（一七六七）刊）の一部であり、見開き挿絵（G）の形式を用いている。書名が記す通り、和漢の名筆を模写し、絵師名と共に掲載する画譜であり、文章による解説は伴っていない。管見の限り、周山の板本作品は全てが文章を伴わず、和画題、漢画題に関係なく片面挿絵（F）、見開き挿絵（G）を用いている。そのため、周山作品からもレイアウトの要素による分類意識を読み取ることができない。

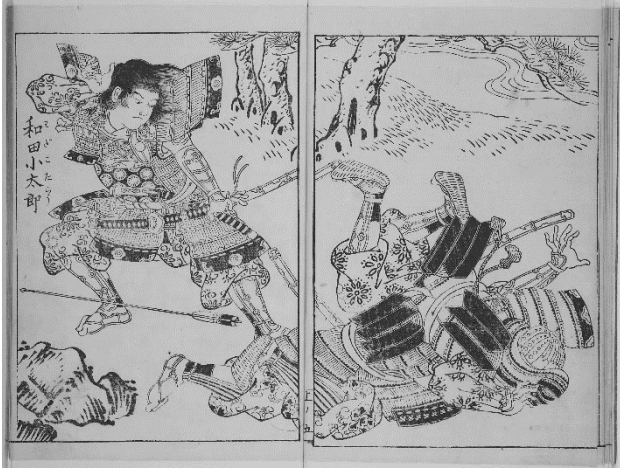


图 15 『絵本高名双葉草』



图 14 『和漢名筆画宝』



图 17 『和朝名勝画図』



图 16 『和朝名勝画図』

また、多くの板本制作に関わった月岡雪鼎は、狩野派に学びながら浮世絵を描き、同じく大坂で活躍した絵師である。雪鼎画作『絵本高名双葉草』（宝暦九年（一七五九）刊）は、武勇譚を中心とした和画題を扱う作品であり、図15のように全ての絵が見開き挿絵（G）の形式で描かれている。統一されたレイアウトを用いているが、和漢の画題分類意識の有無は確認できない。

今回の調査において唯一の例外である作品が藤井漱石子画『和朝名勝画図』（享保十七年（一七三二）刊）である。和漢の詩文と共に名勝を描くこの作品には、和漢の画題分類と、使用するレイアウトの要素との間に相関関係が確認された。図16は『後撰集』所収の和歌「白河の瀧の糸見まほしけれど」を扱った記事であり、図17は何橘潭作の漢詩「過垂虹」を絵画化した記事となる。上部に文章を置く点は共通し、いずれも上文中図形式（A）を採用し、雲や霞を利用する雲形郭線（D）を用いている。問題となるのは雲の形状であり、和画題に対しては不定形な雲を用い、漢画題には、直線的な雲を用いている。取り上げた例の他、殆どの画題に対して同様の使い分けがなされていることから、完全には一致しないが、守国に類似した分類意識を読み取ることができる。

以上は代表的な絵師を数人挙げたにとどまるが、調査を行った作品は、『和朝名勝図会』を除き、全て次に挙げる四つの内いずれかに当てはまるものであった。

- ① 絵のみを掲載する形式を取る（吉村周山『画宝』等）
- ② 和漢いずれかの画題を扱い、レイアウトの要素は統一されている（月岡雪鼎『絵本高名双葉草』等）
- ③ 和漢いずれかの画題を扱い、レイアウトの要素に相関関係がない（西川祐信『絵本倭比事』等）
- ④ 和漢の画題を扱うが、レイアウトの要素に相関関係がない（長谷川等雲『絵本宝鑑』、大岡春卜『卜翁新画』等）

守国をはじめ、師宣や等雲の作品の様に画題の解説を行う絵手本は、時代が下ると共に減少し、①に相当する、絵のみで構成される作品が増加してゆく。同時期には、庶民層における博物学的関心の高まりからか、それまで描き継がれてきた花鳥画とは必ずしも一致しない写実的な花鳥の画譜が編まれるようになる。絵手本や画譜が流行する享保期以降、時代が下るにつれ、画題の解説文が失われるといった変遷が見いだせた。

絵手本作品の流行が変遷する中、その初期に位置する守国の作品が後続作品に大きく影響していることは確かだが、少なくともレイアウトの要素を使い分けることによる和漢の分類という点は引き継がれなかったことが、周辺作品との比較から判明した。また、先行する絵手本や画譜とも一致を見ないことは、この分類方法が守国の特徴であったことを示していると言えるだろう。

五、分類意識の由来

ここまで見たレイアウトの要素の使い分けによる分類方法は、確かに守国の特異性を現しているが、この方法が守国に始まるとは考え難い。おそらく、先行する書画のレイアウトに対する既存の認識を守国が利用したと考えた方が良く思われる。このことから、最後に守国作品に見られるレイアウトの要素による分類意識の由来について考察したい。

現在、可能性として想定できるのは、狩野派における絵師教育による古画の学習の影響である。既述の通り、守国は狩野派に学んだ絵師であり、その学習の過程で多くの粉本を模写していたと思われる。その学習過程で得た知見が、『写宝袋』等のレイアウトに活かされたのではないだろうか。まずは、上文下図形式、雲形郭線を用いる傾向にある和画題について取り上げる。

上文下図という形式のみを取り上げれば、早い段階では『過去現在絵因果経』（奈良時代成立）に同様の形式を見出すことができる。しかし、この形式が和画題を描く作品に受け継がれていったとは言いがたく、絵巻に見られるような（すやり霞）が、時代が下るにつれ枠としての機能を獲得したものと考えた方がよいだろう。

文章を記すための雲形の枠を持つ古い例としては、「源氏物語絵扇面散屏風」（十六世紀前半成立、浄土寺蔵）などが挙げられる。中世に成立したとされるこの障屏画は、源氏絵を描いた扇を張り付けて制作されている（図18）。横に空間の拡大が可能な卷子本の形式に対し、扇絵は独立した空間に絵と文章を配置せねばならない。このことから、元々場面転換等を表現するために利用されていた雲を、文章の枠として利用したのではないだろうか（註19）。

また、冊子本も同様に空間が限られた媒体である。慶長年間（一五九六―一六一五）頃に成立したとされる奈良絵本の一冊『ゆや』（図19）は、「源氏物語絵扇面散屏風」と同様に上文下図形式かつ雲形郭線といったレイアウトの要素を有している。結論付けるにはより多くの検証が必要となるが、粉本の模写作画の基本としていた狩野派の学習の中で、これら奈良絵本等の模写から雲形郭線、上文下図形式を写していたことは、粉本資料から確認できる。即ち、和画題と雲形郭線、上文下図といったレイアウトの要素が結びつき定着した可能性もある。この狩野派の学習を通して、守国によって絵手本に利用されたのではないか。

『写宝袋』の中、上図下文形式、四角形郭線を用いる漢画題に関しては、漢籍の中に同様のレイアウトを見出すことができる。図20は嘉祐八年（一〇六三）に成立したとされる『古列女伝』の清代復刻版である。上部半分ほどを挿絵に充て、下部に文章を配置する。この形式は、後の通俗小説などにも受け継がれ、至治年間（一三二一―一三二三）に成立したとされる「全相平話」等の作品（図21）に同様の形式が認められる。

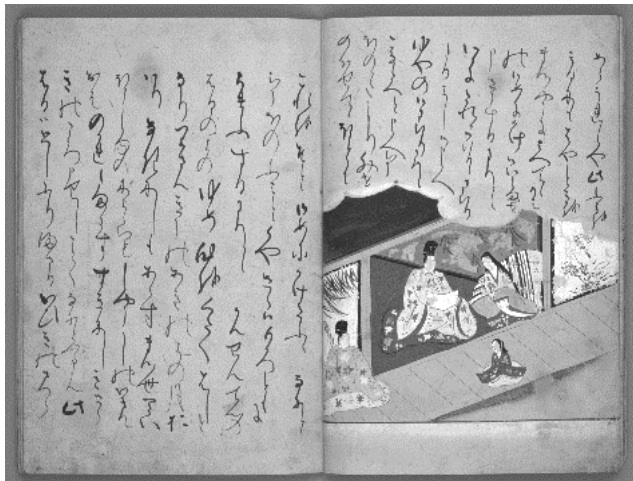


图 19 『ゆや』



图 18 『源氏物語絵扇面散屏風』

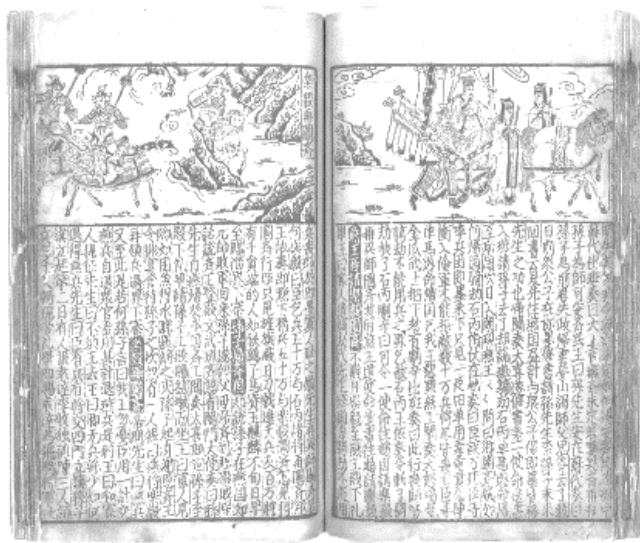


图 21 『全相平話』



图 20 『古列女伝』

実際に守国が漢画や漢籍に学んだことは小林氏が指摘しており（註20）、森島中良による『復古籠』（文化五年（一八〇八）頃成立）には守国が漢籍画譜の『芥子園画伝』を熱心に模写したことが記される（註21）。『写宝袋』等に見る漢画題のレイアウトは、このような通俗小説をはじめとする上図下文形式漢籍に学んだものと考えられる。

守国のレイアウト分類の由来として、和漢それぞれに以下のようなことが想定される。すなわち、和画題に関しては、絵巻物等に描かれていたすやり霞が、扇絵や冊子本などの制限のある媒体に移されたときに、枠としての機能を得たもの。漢画題に関しては、『古列女伝』等の漢籍における挿絵の形式。これらを学習した結果として、『写宝袋』に見るような、レイアウトによる和漢の画題分類が生じたのではないかということである。この推測は、守国が実際に参照した資料を特定し、慎重に考察を進めたい。

六、結語

本章にて明らかにしたことは、守国画作の作品を含め、守国の意向が尊重される作品には、和漢の画題を分類する意識が認められるという事である。そして、それらの作品には、和漢の画題を、使用するレイアウトによって分類しようとする意識が認められた。さらに、このレイアウトによる和漢の画題分類意識は、近世の絵手本・画譜作品の中でも特異なものであることが判明した。このことから、レイアウトによる画題の分類方法は、守国の特徴であったと結論付けることができる。また、守国がレイアウトによる和漢の画題分類を行った背景には、中世の扇絵や奈良絵本、舶来の漢籍類に学習した影響が伺え、狩野派の絵師教育を受けた結果が表れていることが推測される。

本章で明らかにしたこのような分類意識は、守国作品の啓蒙的性格の一部として位置づけられる。すなわち、町絵師に

対して知識の伝達を行う目的から、より和漢を明確に峻別した画題の表現を求めた結果として、このようなレイアウトの要素を使い分けることによる分類が表れたと考える。後続の作品に引き継がれることはなかったものの、この分類方法は板本を介して画題に対する知識を伝達する工夫の一部であったと考えることができるだろう。

一方で例外についての分析が課題として残る。『写宝袋』においては、和画題に対して漢画題的レイアウトを用いた例、漢画題に対して和画題的レイアウトを用いた例が一つずつ確認できている。このような例外について、守国自身がどのような画題認識によってそれぞれのレイアウトを用いていたのかを分析する必要があるだろう。それにより、同時代の画題認識、ひいては狩野派の画題認識を明らかにすることが可能となろう。また、守国が学習した幅の広さや影響圏の広さから、類書や一枚絵との影響関係についても検討する必要がある。

註

(註1) いくつかの例として、田中順子「守国絵本からの図柄の借用」『実践女子美学美術史学』七号(一九九二)、星野鈴「鈴木春信と『絵本写宝袋』」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命…絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七)(四九―六二頁)、前島美保「丹生都比売神社本殿に描かれた舞絵と絵手本―橘守国『絵本通宝志』との比較」『天野社舞楽曼荼羅供―描かれた高野山鎮守社「丹生都比売神社」遷宮の法楽―』(二〇一一年、岩田書院)(二五七―二八七頁)など

(註2) 仲田勝之助『絵本の研究』美術出版社(一九五〇)

(註3) 浅野秀剛「橘守国とその門流(上)(中)(下)」『浮世絵芸術』八二号―八四号(一九八四―一九八五)二四―二

六頁、一三一―一七頁、一一―一五頁

(註 4) 小林保治、石黒吉次郎編『謡曲画誌(うたいのえほん)』影印・翻刻・訳註』勉誠出版(二〇一一)、神谷勝広編『和製類書集(江戸怪異綺想文芸大系 第三卷)』国書刊行会(二〇〇一)

(註 5) 太田孝彦「画譜による絵画の学び―橘守国と大岡春卜の画譜を中心として」『美術フォーラム21』十二号(二〇〇五) 一二―一七八頁、日野原健司「大坂画壇胎動期の出版技術：橘守国『運筆範画』とそれを支える彫師」『美術フォーラム21』十七号(二〇〇八年) 三四―三九頁

(註 6) 後続絵師へ与えた影響については多く指摘がある。以下はその例。田中順子「守国絵本からの図柄の借用」『実践女子美学美術史学』7号(一九九二)、星野鈴「鈴木春信と『絵本写宝袋』」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命』絵本絵手本シンポジウム報告書(二〇〇七) 四九―六二頁

(註 7) 仲田勝之助編『浮世絵類考』岩波書店(一九四一)(七三―七五頁)より引用

(註 8) 狩野派による知識が板本を介して伝播する例として、門脇むつみ氏による林守篤『画筌』(正徳二(一七一一)年成立、享保六年(一七二一)刊)の墨竹図に関する論考がある(『近世狩野派の墨竹図をめぐる教養―制作、鑑賞のための基礎知識の形成』鈴木健一編『形成される教養 十七世紀日本の〈知〉』(勉誠出版、二〇一五))。門脇氏は狩野派の流書から『画筌』に至る墨竹図を対象に、定型的図像が三種類に収斂したことを明らかにしている。

(註 9) 同註 2

(註 10) 日野原健司「橘守国の絵本―絵画による「知」と「真」の伝達」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命』絵本絵手本シンポジウム報告書(二〇〇七) 一〇―一頁

(註 11) 底本は国文学研究資料館蔵本(寛政十二(一八〇〇)年再板)(請求記号…ラ 8-3)

(註 12) 前掲注 2、及び鈴木淳「菱川師宣絵づくし考」『国文学研究資料館紀要』四一号(二〇一五)一—三〇頁

(註 13) 目次一覧は国文学研究資料館蔵本(正徳四年刊)(請求記号…ナ 4-12)を参照した。

(註 14) 山下則子「レインコレクション『獣絵本つくし』の研究」『在外絵入り本—研究と目録』(二〇一九年度、三弥井書店)

(註 15) 例外となる画題は、巻一「酒を煖めて紅葉を焼」(二七ウ・二八オ)、巻四「雲中子の像」(二八ウ)の二点。前者は和画題でありながら、上図下文形式を用い、後者は上文下図かつ雲形郭線を用いる。前者は『平家物語』巻六「紅葉」を典拠としたと推測される。早朝、下人らが紅葉を集め焚火をしていたが、その紅葉は高倉院の愛する紅葉であった。しかし高倉院は白居易「林間に酒を煖めて紅葉を焚く」の漢詩を想起し、これを咎めなかったという。『写宝袋』の挿絵は下人らがたき火をしている様子を描く。守国は、この故事が漢詩に由来していることを考慮し、漢画題のレイアウトを用いたか。

後者の「雲中子の像」は『封神演義』に由来すると考えられる故事であり、紂王を誑かす妲己の正体が九尾の狐であることを、雲中子が鏡を通して見抜く場面を描く。用いられた郭線は巻きの強い漢画風の雲となる。九尾の狐である事は玉藻の前説話との関連を思わせ、守国以前には林羅山『本朝神社考』に両故事の関連が指摘されている。同じく玉藻の前説話と接続する褒姒に関する記事(巻五)も、見開き挿絵を用いているものの、他の漢画題とは異なる飾り枠を用いている。このことから、守国自身がこれらの漢画題を玉藻の前説話との連続で捉えていた可能性がある。

(註 16) 翻刻底本は金沢美術工芸大学蔵本(板元…植村藤右衛門(京都)、享保二十年(一七三五)刊)

(註 17) 本章で比較に用いた絵本を含め、現在近世から近代にかけて出版された絵本の伝本を約千件確認している。これらについては、書名、刊年、板元、作者、画工、彫師、及び所蔵機関について記録したデータベースを構築中であり、今後の研究において公開する予定である。

(註 18) 佐藤悟「菱川絵本の諸問題」千葉市美術館編『菱川師宣』(二〇〇七)

(註 19) 岡本麻美氏は本作の詞章について、「画中には金雲の上に詞書を伴っているが、扇の折目を界線のように用いていることから、屏風に貼る際に後から書き入れられたものと思われる」と解説する。(サントリ―美術館特別展覧会図録『扇の国、日本』二〇一八)

(註 20) 小林宏光『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術発展史』(上智大学出版、二〇一八)

(註 21) 関根正直・和田英松・田辺勝哉監修『日本随筆大成』第二期第四卷(吉川弘文館、一九二八)二五五頁より引用

図版一覧

- 図 1―5 … 橘守国画作『絵本写宝袋』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵(請求記号…ヤ9―455)
- 図 6・7 … 橘守国画・内藤道有著『扶桑画譜』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵(請求記号…ナ2―246)
- 図 8 … 菱川師宣画『大和絵つくし』国立国会図書館蔵(請求記号…WA32―15)
- 図 9 … 長谷川等雲画・橘宗重著『絵本宝鑑』早稲田大学図書館蔵(請求記号…チ04 01077)
- 図 10・11 … 西川祐信画作『絵本倭比事』国文学研究資料館蔵(請求記号…ヤ8―85)
- 図 12・13 … 大岡春卜画『卜翁新画』金沢美術工芸大学蔵(請求番号…82)

- 図 14 .. 吉村周山画『和漢名筆画宝』国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ8―196）
- 図 15 .. 月岡雪鼎画『絵本高名双葉草』立命館ア―トリサーチセンター蔵（請求記号…E b i 0 9 3 1）
- 図 16 ・ 17 .. 藤井漱石子『和朝名勝画図』早稲田大学図書館蔵（請求記号…ル03 03368）
- 図 18 .. 作者不明「源氏物語絵扇面散屏風」部分（広島・浄土寺蔵）室町時代十六世紀前半成立（サントリー美術館特別展
覧会図録『扇の国、日本』（二〇一八）「作品解説」より引用）
- 図 19 .. 作者不明『ゆや』国立国会図書館蔵（請求記号…W A 3 2 ― 1 9）
- 図 20 .. 劉向著『新刊古列女傳』、図は中国哲学書電子化計画データベースより引用。データベースにおける底本は商務印
書館編『四部叢刊』（一九一九）所収『劉向新刊古列女傳』
- 図 21 .. 『全相平話』国立公文書館蔵（請求記号…重002―0002）

第五章…『絵本通宝志』にみる橘守国の作画法―巻五上「太公望」図を中心に

一、はじめに

前章では、橘守国が、絵本が板本という媒体であることを強く意識し、レイアウトを使い分けて和漢の画題の別を表現していた絵師であることを指摘した。また、その発想の根源には、狩野派としての学習の影響があったのではないかと推測した。本章ではこのことを踏まえ、守国が狩野派絵師であることが絵本作品にどのように影響しているのかについて考察する。

橘守国が狩野派絵師であることは既に述べた通りである。『無名翁随筆』に「尋常の浮世絵師に列する人にあらず」とあるのは、浮世絵師に多大な影響を与えながら、守国自身は狩野派の絵師に違いないと認識されていたことを示す好例だろう。しかし、守国に対する研究は、前章で指摘した通り、狩野派絵師としてではなく浮世絵師に影響を与えた絵師、あるいは半ば浮世絵師と同一視される場合がある。

日野原氏が「浮世絵側からの視点だけで守国を捉えるだけでなく、狩野派側からの視点からも守国を位置づける必要性があると言えるであろう」と述べる通り、正しく守国作品を知るために、守国自身が狩野派から何を学び取ったのか。そしてその知識をどの様に板本という媒体へ転じたのかを明らかにする必要がある。また、作中に掲載される画題が、柏原屋によって選定されていた可能性は第三章で示した通りであり、守国がどのような狩野派の知識をもって絵本の制作を行ったかということは、背景にある柏原屋の出板意図とも無関係ではない。

このような研究状況を踏まえ、具体的な作品の内容を検討し、改めて橘守国作品を捉えるため、本章では『絵本通宝志』

(享保十四年(一七二九)刊) 卷五上を取り上げ、「太公望図」を中心に守国の作画方法を分析する。

二、作品分析の前提―守国に関わる同時代評の整理

作品分析にあたって、まず狩野派絵師としての守国についてまとめる。守国絵本における記述を除く資料中、守国に関する記述の初出は柳沢淇園『ひとりね』(享保九年(一七二四)成立)に認められる(註1)。

世に用いられなば名あらんもの、大坂にて橘有税宗兵衛
といふといふもの、画きはめて美なる所多し

『ひとりね』は、守国存命中の数少ない資料であり、ここでは淇園からの賞賛が語られていることがわかる。これに次ぐ資料は、以下の葛城輝教『新撰和漢書画一覽』(天明六年(一七八六)初板)まで下る(註2)。

橘氏後素軒ト号ス。業ヲ探山ニ受テ一家ヲナス。刻板ノ密画ニ妙ヲ得タリ。其刻本数種盛ニ世ニ行ハル。

ここでは守国の師承関係などについて記されている。また、守国個人に関する逸話が、近世中後期に活躍した戯作者、森島中良による『反古籠』(文化五年(一八〇八)頃成立)に見ることができる(註3)。

書画一覽に伝あり。近眼にて左筆なり。稿本皆自画自筆なり。業を探山に受くと丹波屋理兵衛語りき。或豪家に芥子園

画譜全帙を蔵む。其比は只一部なりし故、帳中の秘とせしが、守国、其家へ親しかりければ、請て数頁を模写したるを古葛籠に入れ置き大切にせしを、或る夜賊に奪れたり。此古葛籠京都の何れやらんの街の乾溝に捨て有りしを改め見れば、守国が蔵書印こと／＼く印て有ける故、早速呼出し引渡されしと、鋏形蕙齋語りき。絵本鶯宿梅の末に出したる山水法は、芥子園李笠翁なり。

真偽の程は不明であるものの、こうした逸話を以て後世に語られている事に注目したい。大坂から江戸に出て出版に大きく関わった丹羽屋理兵衛、北尾重政に浮世絵を学び後に狩野派を学び御用絵師となった鋏形蕙齋等の著名な人物に守国の名が知られていたことが伺える。また、漢籍における代表的な画譜『芥子園画伝』かいしえんがでんを守国が直接目にしていたというのである。

今日における守国研究において、守国認識の基礎を形成したのは、その『浮世絵類考』（寛政年間成立）を増補した溪齋けいさい英泉『无名翁随筆』むめいおう（天保四年（一八三三）成立）であった（註4）。

狩野探山の門に入て業を受探山付鶴澤氏探幽
門人大坂ノ人ナリ後一家の畫法を以て世に雷鳴す。狩野流の骨法を不レ失刻板の畫に妙を得たり。精密奇巧此人より起る。刻する所数種天保の今に至る迄盛に世に行る。書画ともに善す文学博識の秀才也。故に世の畫師の為に廣く画法を伝え粉本にともしからざる為にせんとて、勢力を費し図を巧傍に其意を誌して是を版刻せしむ。（略）尋常の浮世絵師に列する人にあらずといへども、版刻の絵に名を得たれば、姑く爰に挙て画者の釈尊とも云べき神伝の開手なるべし。

ここには、守国が狩野探山なる人物に師事し「狩野流の骨法を不レ失」に、「世の畫師の為に」絵手本を多く出版したことが記されている。既述の通り、「尋常の浮世絵師に列する人にあらず」という認識があることから、浮世絵師とは距離のある存在であると認められていることも分かる。「天保の今」まで版を重ねていたことは、守国の絵手本が当代の需要に沿っていたことを示す証左となるだろう。

先に挙げた『新撰和漢書画一覽』や『反古籠』にも守国が師事した人物として「探山」と記されていた。文中に「狩野探山」とあるのは、鶴澤派の祖とされる鶴澤探山の事で、江戸狩野の基礎を築いた狩野探幽の弟子に相当する絵師である。探山は江戸で晩年の狩野探幽について学び、後に京都に遷り活動をつづけた人物とされる。そのため、大坂を拠点としていた守国は、探山が京に遷った後に師事したと推測される。これを信用するならば、守国が狩野探幽の孫弟子にあたることを示しており、狩野派流の絵師教育を守国も受けていたと推測できる。

守国が狩野派の影響を受けたことは、守国自身が残した記述からも認められる。以下に、一例として『絵本写宝袋』（享保五年（一七二〇）刊）の自序を引用する。

鄒国公ノ曰。離婁之明公輸子之巧ミ不レハレ以テセニ規矩ヲ不レ能ハレ成ス方員ヲ一、画工教ルレ人ニ亦類スレ是ニ。不レハレ以ニ画本ヲ一不レ得レ成スヲニ形状ヲ一。画本者規矩也。（略）画本者形ノ之規矩。以テニ形之規矩ヲ一入ルニ心ノ之規矩ニ一。所レ謂盡スニ神妙ヲ一者也。（略）若シ措テニ規矩ヲ一而探リレ妙ヲ測ルレ神ヲ者。雖モニ一一生盡スト一レ心ヲ吾未タレ見レ得ヲニ其神妙ヲ一也。

觀ルニ此本ヲ一者、庶幾グハ思ヘレ諸ヲ、豈維享保五歲次ルニ庚子ニ一三月吉日、橘氏有税子採ニ毫ヲ於浪花後素軒ニ一

この序文には、作画の際に「画本」、即ち絵の手本となる粉本を用いるべきであると説かれており、その後には粉本として『絵本写宝袋』が編まれたことが述べられる。この『絵本写宝袋』を含め、実際に多くの絵師が守国の作品を粉本として用いたようだ。現在では、鈴木春信をはじめとする浮世絵師への影響が多く指摘されているが、その影響圏は浮世絵師に留まっではない（註5）。

手本を用いて作画を行うことを重視する姿勢は、今日粉本主義と呼ばれ、狩野派の絵師教育における基礎的な思想になっていたとされる。以下に、狩野派の粉本主義思想を示す例として林守篤『画筌』（享保六年（一七二一）刊）を引く（註6）。

或人問て曰、絵を書に毎事に粉本を用て書ものあり、又用ひずして描もの有、此是非いかん、守義答て曰、画本を用ずして、毎事に我意に任て描ものは、下手の不敏者なり、（略）毎事粉本を用て古人の規矩を違へず、正道を描んと欲する者は、己が悪きを知り、古人の聖なるを悟り、予も亦一度画の本道に至らんと自ら憤りを発し、神靈を探らんと願ふ者也。

林守篤は探幽門下の一人である小方守房おがたもりふさに師事した絵師で、その記述は、狩野派の絵師教育を知る手掛かりとなっている。ここに述べられているのは、粉本主義の基本的な考え方である。守篤はここで、絵を描く際は「画本」を用いるべきであり、それを用いず自身の心の赴くままに描くのは「下手の不敏者」であると一蹴する。絵を描く際には粉本を用いるべきであるとの主張は、既述の守国の主張と同種のものと言える。

このように見ると、「狩野流の骨法」を用いた作画を行い「尋常の浮世絵師」とは異なるとした『无名翁随筆』の記述、守国の師承関係、そして自身による自序の主張等、多くの点から狩野派の影響を強く受けた守国の姿が確認される。

また、近年の研究で日野原健司氏は、『えほんねざしたから絵本直指宝』の序文で守国が風俗画を好まず浮世絵を低く評価していることから、狩野派の側から守国を捉える必要があると述べる(註7)。星野鈴氏も、『絵本写宝袋』(享保五年(一七二〇)刊)の序文を根拠に、「守国のいう(『写宝袋』自序の)画本規矩論は狩野派のこの粉本第一主義を一步も出ない。狩野探山の弟子であった守国自身の絵画学習法も粉本を写すことに終始したと想像される」と述べている(註8)。これら先行研究の見解も、守国が狩野派の影響を受けていたことを示している。

一方で、先行研究の中では、守国に対してこれらと正反対ともいえる認識がなされることがある。例えば、守国研究の先鞭をつけた仲田勝之助は、『絵本の研究』において以下の様に述べている(註9)。

第一守国は狩野派を飽くまで墨守するものにあらず、寧ろ浮世絵派に近づき、森羅万象を師とし、自由自在に筆を揮ひてあらゆるものを描くに躊躇せず、豈に狩野派の狭き天地にのみ跼蹐するものならんや

仲田氏は、守国を「浮世絵派」に近いと指摘する。長らくこの論調に続いたためか、以降の研究では、守国と浮世絵との関係について取り上げる傾向が強くなり、中には浮世絵師として守国を取り上げる場合もあった程である。

守国の作品が板本であるという事、そして、作品の多くが半紙本という書型であることは、守国の作品形式が明確に浮世絵に近く、浮世絵師が習作として行ってきた活動を思わせる。

狩野派的な序文の主張、浮世絵に近い作品形式を併せ持つ守国作品は、中間的な存在であるように思われる。しかし、作品形式の問題に比して、序文からうかがえる作品内容は推測に留まるものであり、確定はできない。具体的な内容の検証を行い、作品形式の問題と合わせ、総合的に守国作品を位置付ける必要がある。

こうした問題意識から、本章では、検証対象として、『繪本通宝志』巻五上を取り上げる。詳しい内容については後述するが、『繪本通宝志』五上には、狩野派に由来する画題が描かれている。このため、『写宝袋』の序文から推測された内容と比較し、作品内容を検証するために適切な対象であると判断した。果たして、守国の描いた狩野派の画題は、いかに描かれているのか。以下、検証していきたい。

三、『繪本通宝志』巻五上と賢聖障子

享保十四年（一七二九）に大坂・渋川清右衛門（柏原屋）によって刊行された橘守国画作『繪本通宝志』（以下『通宝志』）は、和漢の故事や名所絵、花鳥図など、多数の画題を絵と文を用いて紹介する絵手本である。柱題に「写錦袋後編」とあり、「写錦袋」の柱題をもつ『繪本写宝袋』の後編とされていることが確認される。九巻十冊からなり、巻一では耕作図、巻二では舞楽図や競馬図等。巻三では風景図を扱い、引き続き巻四では風景図を和歌と共に取り上げている。巻五の上下では中国人物を取り上げ、巻六以降は鳥獣山水を扱っている。

まずは、『通宝志』における守国の自序から、その主張を探っておきたい。

〈原文〉

論語ニ曰。絵ノ事ハ後レニスト素キヨリ。是レ孔聖告ニル子夏一ニ之言也。以レテ此ヲ觀レレハ之ヲ絵ノ之引ルトヤ也ヨリテ従来ル「久シ其画ニ有ニリ六法一。曰ク氣韻生動。曰ク骨法用筆。曰ク応物写形。曰ク随類傳彩。曰ク經營位置。曰ク伝位模写也。(略)覽ル者味下ッテ孔聖告ニル子夏一ニ之言上ヲ。親ク知下ラハ禮ハ必以ニテ忠信一ヲ為レシ質ト。絵事ハ必ス以ニテ粉素一ヲ為上ル「先ト。余カ片ノ之編。不レ可レ謂レ無レシト補ニヒ。于聖人ノ之教ヘ。画家ノ之筆ニ因テ自ラ書ニス之レヲ卷首一ニ。

〈書き下し〉

論語に曰く、絵の事は素きより後にすと。是れ孔子子夏に告ぐるの言なり。此を以て之を觀れば、絵の引るるや従りて來ること久し。其れ画に六法有り。曰く、氣韻生動、曰く骨法用筆、曰く応物写形、曰く随類傳彩、曰く經營位置、曰く伝位模写なり。(略)覽る者、孔聖子夏に告るの言を味つて、親く禮は必ず忠信を以て質と為し、絵の事は必ず粉素を以て先と為ることを知らば、余が片の編、聖人の教へ、画家の筆に補ひ無しと謂ふべからず。因て自ら之を卷首に書す。

論語の引用から始まる序文は、次いで、中国南北朝期の謝赫による『古画品録』にみる「絵の六法」へと論を転じている。そして、「絵の事は必ず粉素を以て先と為る」という意識のもと、『通宝志』が画家の助けになると閉じる。前半では中国に由来する画論を展開し、その權威を借りる形で、自身の主張を行うという構成となっている。ここで守国は、絵を描く際は「粉素」、即ち絵の手本を用いるべきであり、その手本とする意図で『通宝志』を刊行していると述べている。序文は以上の様に読み解けるが、既述の通り、この主張自体は『絵本写宝袋』と同様、狩野派の粉本主義と同種のものである。すなわち『通宝志』の作品内容が、狩野派の教えを基にした内容となっていることが推測されることになる。

根拠は後述するが、『通宝志』の中、特に卷五上は狩野派を強く意識した内容であると考えられる。以下に、その目次を載せる。

人物 馬周 房玄齡 杜如晦 魏徵 諸葛亮 蘧瑗 張良 第五倫 管仲 鄧禹 鄭子産 蕭何 伊尹 太公望
傅悦 仲山甫 李勣 虞世南 杜預 張華 羊祜 楊雄 陳寔 班固 恒榮 鄭玄 蘇武 倪寬 文翁 董仲舒 買
誼 叔孫通 巨勢金岡 小野道風

卷五上の冒頭は、「人物」という記事になっている。この記事は挿絵を伴っておらず、後に続く記事のための前提を解説している。

昔巨勢金岡と云人あり。画図の事に工なり。本朝画道の妙手にて能く人物を畫く。又諸国を廻り名所の風景を寫し、勝れたる景地には必ず金岡の筆捨松と云て今に残れり清和陽成光孝宇多醍醐五朝に仕て、官大納言に至る。曾て菅丞相と友とし、善し国史に載す。仁和四年九月真方雅範時平等をして詩を擇はしめ、又弘仁以後の鴻儒詩に堪たる者、金岡をして其形を図せしめ、又皇居の南庇、東西の障子に歴代の鴻儒の像を畫く。所謂南殿賢聖の像是なり。金岡始てこれを畫と云へり。

この記述によれば、巨勢金岡が、かつて「皇居の南庇、東西の障子に歴代の鴻儒の像」を描いたとされている。ここでいう「鴻儒の像」というのは、紫宸殿に飾られた「賢聖障子」と称され、中国人物三十二人の立像を描いた障壁画を指

す。ここで再度『通宝志』巻五上の目次に目を向ければ、その三十二人に相当する人物の名前が列挙されていることが分かる。「巨勢金岡・小野道風」と題された最後の記事も賢聖障子の由来を説いた内容であり、守国は、この巻五上を通して賢聖障子の図様を紹介する意図を強く持っていたことが明らかである。

川本重雄氏によれば、賢聖障子は以下の様に定義される（註10）。

賢聖障子は、紫宸殿の母屋と北庇の間の柱間に嵌め込まれた障子である（略）この障子には中国の殷代から唐に至る三十二人の賢聖像が描かれた。（略）中央の間の両開扉に魔除を意味する阿吽の獅子狛犬一对、その上部に文龜を描くのも定められた形式であった。もつとも、永い歴史のうちには紫宸殿の規模も変わり、それに伴って賢聖障子の嵌められる柱間数も増減したから、賢聖像の寸法や並び方なども固定していたわけではない

この賢聖障子は現在も紫宸殿を飾る権威ある画題として残されている。その始まりについては諸説あるものの、描かれた内容や、近世において描き継がれた記録については多く資料が残っている。

描かれた内容で、特に人物を取り上げたものとしては、『古今著聞集』（建長六年（一二五四）成立）や『太平記』（応安年間（一二六八、一三七五）成立か）などを挙げることでできよう。以下掲げるのは『古今著聞集』の記述である（註11）。

南殿の賢聖の障子は、寛平の御時始めてかかけけるなり、その名臣といふは、馬周・房玄齡・杜如晦・魏徵東より一、諸葛亮・遽伯玉・張良・第五倫^{同二}・管仲・劉禹・子産・蕭何^{同三}・伊尹・傅説・太公望・仲山甫^{同四}・李勣・虞世南・杜預・

張華^{西より四}・羊祜・揚雄・陳寔・班固^{同三}・桓榮・鄭玄・蘇武・倪寬^{同二}・董仲舒・文翁・賈誼・叔孫通^{西より一}等なり、この人々の影をかけられる。かの麒麟閣の功臣を、図せられたる跡をおはれけるにや。始めは色紙形に銘を書かれたりけり。されば道風朝臣の申文にも、七度けがせるよし載せたり。その銘いつ比より書かれずなれるにか。当時は見え、色紙形ばかりぞ侍るめる。

前半部には三十二人の人物名が載り、『通宝志』における人物名とも一致する。また、人物の順序は異なるが、『太平記』には以下の様に記されている(註12)。

東の一の間には、馬周・房玄齡・杜如晦・魏徵、二の間には、諸葛亮・遽伯玉・張子房・第伍倫、三の間には、管仲・鄧禹・子産・蕭何、四の間には、伊尹・傅説・太公望・仲山甫、西の一の間には、李勣・虞世南・杜預・張華、二の間には、羊祜・揚雄・陳寔・班固、三の間には、桓榮・鄭玄・蘇武・倪寬、四の間には、董仲舒・文翁・賈誼・叔孫通なり。画図は金岡が筆、賛の詞は小野道風が書きたりけるとぞ承る。

時期	絵師
天正度 (十八年)	狩野永徳
慶長度 (十七年)	狩野孝信
寛永度 (十五年)	狩野探幽
承応度 (四年)	狩野探幽
寛文度 (二年)	狩野探幽
延宝度 (三年)	狩野安信
宝永度 (五年)	狩野常信
寛政度 (二年)	住吉廣行



図 1 『繪本通宝志』 卷五上部分

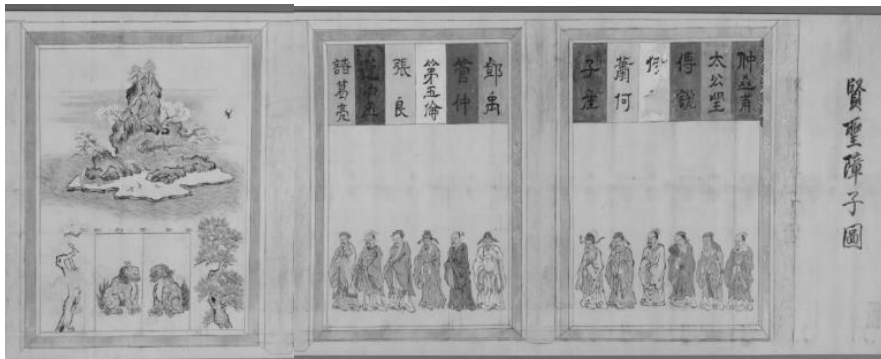


図 2 早稲田大学図書館蔵「賢聖障子図」部



図 3 早稲田大学図書館蔵「南殿障子賢聖之図」



図 4 現在の賢聖障子部分

さて、この賢聖障子が現代まで残っていることを述べたが、当然一つの作品が残り続けたというわけではない。この賢聖障子は、火災や建て替わりに伴って何度も描き直されているのである。紫宸殿に飾られる絵である以上、最上級の権威を備えた画題であることは間違いない、その絵を手掛ける絵師は慎重に選ばれたであろうことが推測できる。ここで、近世に賢聖障子を手掛けた絵師を成立年と共に一覧として掲載しておく（註13）。

寛政度の造営に住吉派の絵師が採用されていることを除けば、近世を通して賢聖障子を手掛けていたのは狩野派であったことが分かる。守国の師の師に当たる狩野探幽は、寛永から寛文にかけて三期を連続して担当している。近世において、賢聖障子を描くということが狩野派の画業であったことは明らかであり、師承関係を踏まえれば、守国がそれを知らなかったとは考え難い。すなわち、守国によって描かれた『通宝志』巻五上の賢聖は、狩野派が描き継いだ画題であるという認識を伴っていると推定できる。

ここで、守国が自序において主張していた粉本主義を思い返せば、『通宝志』巻五上に描かれた賢聖三十二人の像は、先行する狩野派が手掛けた賢聖障子における人物図を模写したものであるという仮説が立てられる。守国が紫宸殿の障壁画を直接目に出来た可能性は低いだろうが、狩野派内に伝わる賢聖障子の資料が多いことから、間接的に守国がこれらの粉本を目にしていた可能性は高い。星野氏が述べた通り、守国が粉本第一主義を一步も出ずに作品を手掛けていたのなら、この仮説は成立するだろう。

図1は、『通宝志』における人物の記事の例である。巻五上の中国人物は、それぞれの人物が独立したように描かれており、背景を伴った画面構成となっている。また、『通宝志』内には、図の「楊雄」を含め、座像の賢聖が描かれている。

一方で、紫宸殿を飾った賢聖障子の下絵は図2、図3のような資料として残っている。図2は障壁画をそのままを写し

たもので、人物を一面に六人配しているのに対し、図3では人物のみを取り上げ、障壁画全体の構成は分からない。後述する他の賢聖障子関連資料も含め、それぞれの資料間で形式が統一されているわけではない。

しかし両者ともに、各賢聖は背景を伴わない画面に描かれ、その全てが立像となっている点が共通している。『通宝志』に見られるような背景を描いた賢聖障子の資料、あるいは座像を含む賢聖障子資料は管見に及んでいない。現在紫宸殿に飾られている賢聖障子は寛政度の写しであるが(図4)、背景を伴わない立像という共通点は狩野派の手を離れてなお引き継がれている。

これらの比較により、「画本」をもって先例を写す事を重視すると序文においてのべていた守国自身が、『通宝志』において賢聖障子の描き方を踏襲していないことが分かる。この事実からは、狩野派に伝わる粉本を単純に模写しようとしなかった守国の意識が垣間見える。では、守国が描いた図様とは何なのか。

四、「太公望」図と故事に由来した図様

『通宝志』五上の中、「太公望」図を取り上げてみたい(図5)。『通宝志』の「太公望」として描かれた老人は、樹下に座し、大岩の上にいる。その目線の先には水面がある。既述の通り、背景を持ち、座像として描かれている点で、狩野派の賢聖障子と大きく異なる図様である。では具体的に、この『通宝志』の太公望図が表しているものは何なのか。まずは、本文から確認しておきたい。



図5 『絵本通宝志』「太公望」

姓ハ姜、字ハ呂尚。殷紂王時、避レ世、漁ニ渭陽ニ一紂王十五年、周
 文王獵ニ渭水陽ニ一、得ニ呂尚一為レ師。因號ニ太公望一。後佐ニ武王一伐ニ紂王一被レ封ニ齊國一

本文には、太公望が文王と出会い、のちに武王の配下として活躍したという故事が載る。この同話は『史記』の記述に確認できる。以下に『史記』本文について、守国が参照し得た本文として、延宝二年（一六七四）に京都の八尾甚四郎友春より出版された『史記評林』巻三十二「齋太公世家第二」を参照し、返り点等を付して引用する（註14）。

太公望呂尚ハ者、東海上人ナリ。其ノ先祖ニ嘗テ為四嶽一ト。佐レケ禹ヲ平ニテ水土一ヲ甚タ有レリ功。虞夏ノ之際ニ。封ニシ於呂一ニ。或ハ封ニセラレタリ於申一。姓ハ姜氏。夏商ノ之時ニ。申呂ニ或ハ封ニス枝庶一ニ子孫或ハ為ニタリ庶人一。尚ハ其ノ後ノ苗裔也。本姓ハ姜氏。從テニ其ノ封一ニ姓トス。故ニ曰ニフ呂尚一ト。呂尚蓋シ嘗窮困メ。年老タリ矣。以ニテ漁釣一ヲ奸ニ周ノ西伯一ヲ。西伯將ニニ

出テ獵一セント。トフルニ之。曰。所レ獲非レス龍ニ非レス虵。非レス虎ニ非レス羆ニ。所レ獲霸王之輔。於レテ是ニ周ノ西伯獵ス。果メ遇ニフ太公ニ於渭ノ之陽一ニ。與ニ語テ。大ニ説曰。自ニリ吾カ先君太公一日シク。當ニヘシ下有ニテ聖人一適上レ周ニ。周以テ興ント云キ。子真ニ是レ邪。吾カ太公望レ子ヲ久シ矣。故ニ號シテ之曰ニク太公望一ト。載與ニ俱ニ歸ル。立テ為レス師ト。

また、守国が挿絵を担当した最初の作品である『絵本故事談』（正徳四

年（一七一四）刊）には、守国自身が『史記』の記述を直接目にしてきた可能性を示す記述がある（註15）。この事より、守国が『史記』等の漢籍に基づいてテキストを編んだ可能性も考えられる。

この太公望に関する故事の図像化をめぐることは、狩野派の画題集である『後素集』（元和九年（一六二三））に二点の記述を見出すことができる（註16）。

「田獵図」

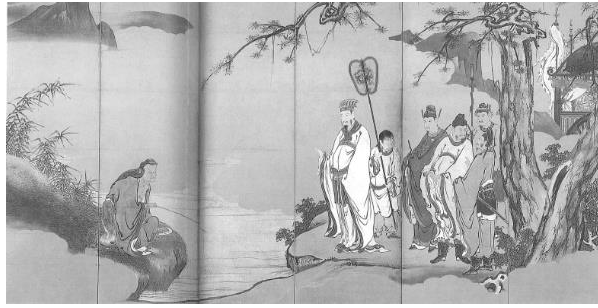
周ノ文王カリニ出給フ時、太公望ニアイテ車ノ後ニノセテ帰り給フ、太公カ居タルトコロニ、ツリ石ニチガヤヲシキテ居タル也。所ハ渭水ノ濱ナリ

「呂尚釣渭図」

太公望渭濱ニテツリヲタルト體

両者とも「渭水」、「渭濱」と場所を設定しており、後者の記述では故事の具体的な内容は推し量れないものの、類似した図様を描いたものであることが推測される。当該故事を描いた狩野派の作品は数多く残されており、その一例として、京狩野を代表する狩野山楽の「文王呂尚・商山四皓図屏風」（図6）を挙げる。

左方には岩の上に座り釣りをする太公望が描かれ、右方に文王らが描かれている。故事にある文王と太公望が出会う場面を描いたものと考えられ、『後素集』の記述に沿っている。



狩野山楽画「文王呂尚・商山四皓図屏風」部分



図 9 『画宝』「太公望」 図 8 『画宝』「太公望」 図 7 『画筌』「太公望」

また、林守篤『画筌』（享保六年（一七二一））には、図7のような太公望図が描かれている。「守信筆」とあることから、これが狩野探幽の写しであることがわかる。先の山楽筆と比較すると、左右の反転があり、文王の描写はないものの、共通点も多い。即ち、大岩の上に老人が座り、釣りをするという描写である。

また、図8・図9は、吉村周山『画宝』（明和四年（一七六四））に載せられた「太公望図」となる。それぞれ「常信筆」、「安信筆」とある通り、狩野常信、狩野安信父子の写しであり、こちらも、前掲図同様、大岩の上で釣りをする老人が描かれている。

このように、狩野派の図様を辿ると、故事に由来した太公望図の図像化には、定型的表現があったことがうかがえ、「大岩の上で釣りをする老人」という描写が、太公望を示す図像として狩野派内で書き継がれてきたということである。

さて、再び守国の描いた『通宝志』に目を向けると、

その画像がこれらの先例に類していることが分かる。釣りはしていないものの、大岩の上に座る座像として描かれた太公望図は、立像で描かれていた賢聖障子の図様よりも類似した図様であると言えるだろう。『後素集』「田獵図」の記述は、釣りに対する言及がない点において、最も守国の作画に近い。これより『通宝志』巻五上では全体として賢聖障子を描く意図を強く示しながらも、図様は故事に由来した太公望を描いていると考えられる。

五、「太公望」の頭巾

守国が賢聖障子を描くと巻五上の構成で宣言しながら、実際には故事に由来した太公望図を描いていたことを先章では確認した。

しかし、『通宝志』における「太公望」からは、故事に由来した図様に見られる表現に留まらない部分を、確認することもできる。先述の通り、『通宝志』の太公望図（図5）に描かれた太公望は釣りをしておらず、図7～図9（図10～図13に拡大図）の江戸狩野によって描かれた太公望図の系譜をたどると、『通宝志』の「太公望」図では、頭部に頭巾をかぶっているといった図様上の差異が確認できる。つまり、守国が故事に由来した太公望図を賢聖障子の太公望図の代わりに描いただけとするには若干の問題がある。

そこで、頭巾の描き方に着目しつつ賢聖障子の描写に再び目を向きたい。近世期の賢聖障子は、慶長度（図10）、寛永度（図11）、寛文度、延宝度、宝永度、寛政度（図12）に描き直されているが、探幽による寛永度の作画の後、狩野派が描き継いだ太公望図に大きな改変は見られない。

これら賢聖障子の太公望図が成立する際には、漢籍からの影響があったことが確認される。図16・図17に示したのは、



図 12
東京国立博物館蔵
『賢聖障子図』
「太公望」



図 11
早稲田大学図書館蔵「賢聖障子図」部分（太公望図）



図 10
仁和寺蔵「賢聖障子」部分（太公望図）



図 15 図 9 の部分



図 14 図 8 の部分



図 13 図 7 の部分

それぞれ『三才図会』（万歴三五年（一六〇七））、『歴代君臣図像』（明代（一三六八—一六四四））。図は慶安四年（一六五）（一）の和刻本）の太公望図となる。両者ともに、頭巾を被っている図様となっている。これらの図様は、絵入百科事典等の中で使用されている図様であり、類型的な肖像画表現として定着していた。この場合、故事の紹介ではなく、あくまで人物の辞書的な紹介が重視されるため、先に見た故事に由来した図像ではなく、肖像画的な表現が挿絵として利用されることになる。実際に、守国が挿絵を手掛けた

『唐土訓蒙図彙』（享保四年（一七一九））のなかでは、『三才図会』からの影響を確認することもできる（図 18）。狩野派は、肉筆画の中で故事に由来した太公望図を描き続ける一方で、これら類型的肖像画表現を用いて賢聖障子の中で描いたのである。

この頭部の頭巾という図様が、肖像画としての太公望を示す定型的表現になっていたとする説を支える証左として、国学院高等学校図書館蔵の「狩野遺稿」が挙げられる（註 17）。まず、寛政度（図 12）の太公望図を見ると、宝永度までの太公望図（図 11）との間

に大きな図様改編が認められ、頭部の描写にも変更が加えられていることが分かる。先に見た通り、この寛政度の賢聖障子を描いたのは狩野派ではなく、住吉派の絵師である。当代における復古主義の気運から、近世中期の儒者である柴野栗山らが中心となり、図様の考証を行い、賢聖障子の図様改変が行われた。現在、その改変にあたっての記録が『賢聖障子名臣冠服考證』（寛政二年（一七九〇））として残っている。『賢聖障子名臣冠服考證』によると、本来、寛政度の賢聖障子は、それまで同様に狩野派絵師が手掛ける予定であったが、狩野派絵師が病に倒れた結果、住吉派へと絵師が変更されたとされている。その中、図様変更以後の太公望図は、『賢聖障子名臣冠服考證』に以下の様に記録されている（註18）。

太公望 今考定新図

官階 太師齋候

年貌 年蓋百有餘

章服 韋弁 韎衣裳 丹朱中衣朱鞞

纁草履 負劍 楯笏

右司服所謂兵事韋弁服者王及諸侯卿大

夫

君臣同服其佩玉即經傳無所見矣以軍容

不

便而不設也

章服の項にある「韋弁」とあるのが、図12の頭部に見られる帽子である。しかし、描写が変更される以前、本画が描かれる前の下絵の段階では、この「韋弁」は描かれていなかったらしいことが「狩野遺稿」(近世期成立)から推測されるのだ。

狩野派から住吉派の手に賢聖障子の絵師が変更されるに際し、それまでの賢聖障子に関する資料が住吉派へ寄贈されることになった。その際に狩野派の手から渡った資料の一つが「狩野遺稿」である。即ち、ここに賢聖障子の図様が完成する前段階、狩野派の手によって描かれた太公望図の下絵が描かれている可能性があるということになる。

図19は「狩野遺稿」に描かれた太公望図である。寛永から宝永度までの定型図様(図10)、そして寛政度(図12)と図様を比較すると、この「狩野遺稿」における太公望図は、改変途中に位置付けることができるように思われる。顔貌は鬚の無い顔である点から、寛政度に近く、その頭巾は宝永度以前の狩野派が描き継いだ図様に近い。

これらの比較から、頭部に描かれた頭巾という図様が、狩野派内部で重要な定型的表現として定着していた可能性が指摘できる。

この様に見れば、『通宝志』における太公望図は、その頭部の描写において、故事に由来した定型的表現よりも、賢聖障子や漢籍の肖像画的な表現により近い物になっていると言える。つまり、守国は狩野派に描かれ継がれてきた二つの定型的表現(故事に由来した図様と肖像画的図様)を取り合わせて作画を行ったと思われるのである。



図 17『歴代君臣図像』「太公望」



図 16『三才図会』「太公望」

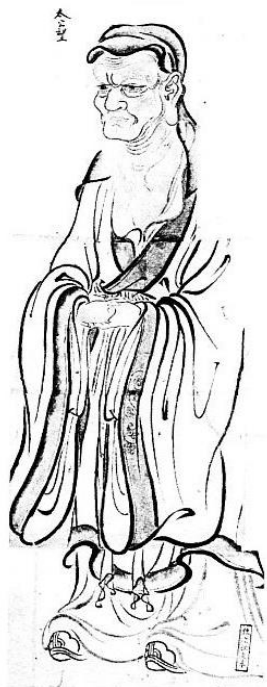


図 19「狩野遺稿」部分



図 18『唐土訓蒙図彙』「太公望」

六、結語

『通宝志』巻五上の「太公望」において、守国は故事に由来した図像と、賢聖障子にも引き継がれた肖像画的図像の、両定型的表現を取り合わせている。この事を踏まえ、再び守国作品の位置づけについて考察する。

『通宝志』五上に見る守国の作画方法は、先例の模写に徹する基本的な粉本主義の姿勢とは異なる。しかし同時に、狩野派の図様を利用して点、狩野派を意識した画題を取り上げている点等、狩野派を意識していることも確かである。作品が狩野派のか浮世絵的かという問題に立ち帰れば、狩野派に近いものの、完全には一致しないとするのが妥当かと思われる。ではなぜ、このような粉本主義から逸脱する描き変えが必要であったのか。描き継がれた賢聖障子から改変を行った意図は何か。

推測可能なことの一つとして、流派内の粉本流出に対する抵抗感というものが挙げられるだろうか。模写を作画の基本とする以上、絵師にとって粉本の多さは直接画業に関わるものである。そのため、本来粉本は流派内で秘匿されるべきものであった。そのため、板本を多く制作した守国は、粉本を流出した人物として破門されたとする言説も生じている(註19)。このような事情から、狩野派に描き継がれた粉本そのものを描くことは難しかったのではないかと考えられる。

しかし、同時代には先にも引いた林守篤の『画筌』が狩野派の画論を伝え、大岡春卜や吉村周山の画譜は、原画の絵師名までをも記す高い模写意識を備えていた(図7、図9参照)。このように見れば、守国のみが粉本の板本化に際し圧力を受けたとは考え難い。

筆者は、守国が『通宝志』において行った描写変更の理由に、板本という作品形式と、それに伴う購買層の需要が密接に関わると推測する。そもそも賢聖障子とは、紫宸殿を飾る権威ある画題であった。狩野派の中でも特に優れた絵師のみ

が描いていることから、同画題を民間の町絵師が描く機会はない。このため、狩野派に描き継がれた「賢聖障子」の図様は、板本を粉本として利用した絵師にとっては利用価値が低いと言える。

一方で、守国の描いた「太公望」図は、三十二人の群像図ではなく太公望単体での描写にもたえ得るものである。故事を現すことが可能な点においても、「賢聖障子」の図様に比べ、民間の町絵師にとって有用なものであったのではないか。すなわち、守国の作画は購買層に即した粉本を提供するために行われたと考えられる。

また、書型の問題もこの説を支える。既述の通り、守国の作品は『通宝志』を始め半紙本を基本とする。大岡春卜や、板元を同じくする吉村周山の画譜が大本で板行されていることと比較すれば、守国の作品は、より実用を想定した造りとなっている。

民間の町絵師を対象とし、狩野派の知識に基づいて需要に沿った作画を行おうとした際に生じた結果が、『通宝志』に現れていると筆者は考える。これは、狩野派の文化が庶民へと流入するという構図になっており、近世中期に特徴的な知識伝達の構造とも一致する。事実、守国の作品は民間で活躍する浮世絵師をはじめとする町絵師に画題に関する知識を提供し、作画に利用されている。守国が作品を通して行おうとしたことは、狩野派の知識に基づいた啓蒙ではなかったか。

以上の様に、本章では『通宝志』巻五上「太公望図」を例に、守国の作画方法を明らかにした。狩野派の画題によりながら、文学的背景となる故事を現すことにより、町絵師や庶民の啓蒙を行った特徴が伺えたのである。

註

(註1) 本文は中村幸彦・野村貴次・麻生磯次校注『近世随想集』(岩波書店・一九七二)(二〇五―二〇六頁)より引用

(註2) 底本は国文学研究資料館蔵本(寛政十二年(一八〇〇)再板)(請求記号:ナ8-3)

(註3) 本文は関根正直・和田英松・田辺勝哉監修『日本随筆大成』第二期第四卷(吉川弘文館、一九二八)(二五五頁)より引用

(註4) 本文は仲田勝之助編『浮世絵類考』岩波書店(一九四一)(七三―七五頁)より引用。

(註5) 浮世絵師以外への影響に関する指摘としては、前島美保「丹生都比売神社本殿に描かれた舞絵と絵手本―橘守国『絵本通宝志』との比較」『天野社舞楽曼荼羅供―描かれた高野山鎮守社「丹生都比売神社」遷宮の法楽―』(二〇一年、岩田書院)(二五七―二八七頁)などが挙げられる。

(註6) 底本は国文学研究資料館蔵本(寛政十二年(一八〇〇)再板)(請求記号:ナ8-3)

(註7) 日野原健司「橘守国の絵本―絵画による「知」と「真」の伝達」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命―絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七)九九―一〇六頁

(註8) 星野鈴「鈴木春信と『絵本写宝袋』」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命―絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七)四九―六二頁

(註9) 仲田勝之助『絵本の研究』美術出版社(一九五〇)一四―一頁

(註10) 川本重雄・川本桂子・三浦正幸「賢聖障子の研究(上)」『国華』一〇二八号(一九七九)九―二六頁

(註11) 本文は『古今著聞集』卷十一(西尾光一・小林保治校注『新潮日本古典集成 古今著聞集』新潮社(一九八三)(二五―二六頁))より引用

(註12) 本文は『太平記』卷十二「大内裏造営事付聖廟御事」(山下宏明校注『新潮日本古典集成 太平記』二 新潮社

(一九七七)(二〇〇一―二〇一頁)

(註 13) 表は前掲注十九川本氏論文に基づいて作成した。

(註 14) 底本は、延宝二年(一六七四)板『史記評林』(静岡県立中央図書館蔵、請求記号…204―281―2 L1 46)

(註 15) 橘守国画、山本序周著『絵本故事談』は、記事が漢籍を参照したものである場合、表題の下に『史記』や『古列女伝』等典拠を示す構成を取る。筆者は守国ではないが、挿絵を担当したことから、守国が『史記』を目にしていた可能性はある。

(註 16) 本文は山崎誠「後素集とその研究(上)」『調査研究報告』十八号(一九九七)(一三三―一九三頁)(該当箇所は、一四二頁、一四三頁)。「後素集」は狩野一溪が著した画題集であり、絵を伴わない。先行研究に、北野良枝「狩野一溪著『後素集』の校訂」『鹿島美術財団年報』一五号別冊(一九九七、三五二―三五七頁)、北野良枝「『後素集』と舶載された絵入り版本との関係に関する研究 『列仙全伝』『仙仏奇踪』を中心に」『鹿島美術財団年報』32号別冊(二〇一四、四二六―四三六頁)、岩山泰三「五山詩における楊貴妃像―題画詩と『後素集』」『国文学研究 早稲田大学国文学会』131号(二〇〇〇、四七―五八頁)、小助川元太「『後素集』の画題解説と漢故事和訳 『語園』との共通説話を中心に」『伝承文学研究』六〇号(二〇一一、一一―一二四頁)、小助川元太「『後素集』の『帝鑑図説』利用―狩野一溪の画題理解に関する一考察―」『国語国文』七八卷六号(二〇〇九、一一―一八頁)などがあり、『後素集』の書誌学的調査や、漢籍の影響を受けた成立過程、及び近世文学における影響などが論じられる。狩野派が描き継いだ画題を伺うことができる資料だが、小助川氏(二〇一一)が「跋文(画学全書 吾邦著述罕見焉、

故予間嘗発志聚既所世傳之図名、又更咨諸有職、考古人事蹟可作図者、稍多記之)に従うと、『後素集』は「門弟子」のため世の中に伝わっている図名(画題)や今後絵画化すべき「古人の事蹟」を「諸有職」に尋ねて集めたものであるという。ただし、本テキストを読む限り、その本当の目的や一溪が意図した本書の利用価値がどこにあるのかは、今ひとつ判然としない」と述べる通り、具体的にどのようなように利用されたかは不明瞭である。

(註17) 鈴木敬三「国高収蔵『南殿賢聖障子稿本』とその資料」『国学院高等学校校紀要』十九号(一九八四)(四五六一―四七九)によれば、「狩野家に伝えられた賢聖障子の粉本が一括して住吉家に相伝したのであり、とくに『狩野遺稿』という「住之江文庫」の黒印のある原寸下図の粉本十四幅が注目される。馬周・遽伯玉・張良・鄧禹・傅悦・太公望・叔孫通・管仲・董仲舒・蘇武・桓榮・羊祜・張華・虞世南」を取り上げたものだ」とされる(四六一頁)。

(註18) 翻刻にあたっては、国文学研究資料館鶴飼文庫蔵本を底本とした。

(註19) この説は複数の資料に見られるものの、明治以降の記述にのみ確認できる事であり史実とは異なる可能性が高いとして、浅野秀剛氏によって否定されている。(浅野秀剛「橘守国とその門流(上)(中)(下)」『浮世絵芸術』82号―84号(一九八四・一九八五)二四―二六頁、一三一―一七頁、一一―一五頁)

図版一覧

図1・5 橘守国画作『絵本通宝志』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵(請求記号…49―318)

図2・11 「賢聖障子図」早稲田大学図書館蔵(請求記号…ワ03 03645 0086)

- 図3 「南殿障子賢聖之図」早稲田大学図書館蔵（請求記号…チ04 01110）
- 図4 「賢聖障子」（京都御所）、『皇室の至宝（御物 絵画）』毎日新聞社（一九九二）より引用。
- 図6 狩野山楽筆「文王呂尚・商山四皓図屏風」部分（京都妙心寺蔵）、京都国立博物館特別展覧会図録『狩野山楽・山雪』（二〇一三）より引用
- 図7 林守篤画『画筌』早稲田大学図書館蔵（請求記号…文庫31 E0451）
- 図8・9 吉村周山画『画宝』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ8―196）
- 図10 狩野孝信筆「賢聖障子」部分、仁和寺蔵。東京国立博物館特別展覧会図録『仁和寺と御室派のみほとけ―天平と真言密教の名宝―』より引用
- 図12 『賢聖障子図』東京国立博物館蔵（請求記号…QA―354）
- 図16 『三才図会』人物四卷「太公望」（『三才図会』二（成文出版社有限公司（台北）一九七〇、六二四頁より引用）
- 図17 『歴代君臣図像』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…ラ4―9）
- 図18 橘守国画『唐土訓蒙図彙』国立国会図書館蔵（請求記号…031―H545t）
- 図19 「狩野遺稿」部分、国学院高等学校蔵。国学院高等学校『古典参考図録』（一九七八、一三七頁）より引用

第六章…橘守国による作画法―『絵本写宝袋』の武者絵における『前太平記』の引用―

一、はじめに

守国の武者絵が後続の絵師によって参照されていたことは、星野鈴氏^(註1)や岩切友里子氏らによって指摘されている^(註2)。先行研究によると、特に浮世絵師への影響力が大きかったことが明らかである。後続絵師への大きな影響を与えた図様中、特に多く指摘されている画題が武者絵に関するものである。多くの浮世絵師が守国の武者絵を利用したことは、絵師に限らず守国の武者絵が読者の人気を得ていたことを思わせる。近代以降にも守国の武者絵に対する需要は継続していた。このことは、『和漢武勇鑑』(刊記無し、明治期刊か)など、守国画作『絵本鶯宿梅』から、武者絵のみを扱った巻二のみを抜粋改題した作品等が残ることから知られる^(註3)。このような伝本は、守国画武者絵の人気の高さと、武者絵のみを受容する購買層や、それらの購買層に向けた出版手法があったことを伝える資料となる。

しかし、守国が描いた武者絵が後続の絵師に影響を与えたことが指摘される一方で、これらの作品において、守国が素材とした作品については分析が不十分である。この問題に対し、本章では守国が武者絵を描く際に素材とした作品について考察する。これにより、守国を介してどのような歴史的・文学的教養が後続絵師や後続作品に伝播し、一般社会に浸透したのか、その道筋を明らかにすることを目指す。

橘守国画作『絵本写宝袋』(享保五年(一七二〇)刊、以下『写宝袋』)の巻二、巻三は、武者に関連する画題を多く取り上げている。巻二冒頭に武神について取り上げ、特定の故事によらない武者や馬の描き方についての解説を行う。次いで巻二、十二ウより「佩楯之始の図」と題された神功皇后に関する画題を掲載し、巻三「朝比奈草摺を引図」にかけて、

日本の武者に関わる説話を時代順に紹介する構成をとる。これらは、どのような古典作品や歴史資料による素材をもとに描かれたものか。その典拠を探り、守国がどのようにその典拠を作品へ落とし込んでいるのかを考察する。

本章では、この『写宝袋』の典拠を考察する上で、絵入り平仮名本『前太平記』との比較を行い、守国の作画における先行図様の利用と改変の特徴について考察する。狩野派絵師である守国が、同時代に出版された板本をどのように位置づけ、活用したのか、具体的な図様と既述の比較から分析する。

二、『絵本写宝袋』の典拠の検討

『写宝袋』巻二は、甲冑や馬の描き方について解説を述べたあと、神代の画題を紹介し、次いで源氏の祖である源経基の故事に関する図を紹介する。以下は『写宝袋』「源経基王」の記述である。

承平二年の秋の比、鳳厥の築山に**いづく共なく大きな牡鹿一疋踊出玉体をめがけ飛かゝらんとす。有合所の殿上人劔を以て拂給へば、御殿の棟に飛上り皇居をにらんで居たるけしき眼珠朱のごとく口は耳根までさけ上下の牙生違すさまし共云斗なし。経基鏑矢打番、忽彼鹿を射落し給ふ。**

(下部雲形枠内) 鏑は合せ物にて中とくだけ散ゆへ中矢にかぶらを畫す

(画中左) 六せう金もん 小袖白無地 ふぢ文無紋

清和源氏の祖とされる多田満仲の父、源経基の武勇を描く。天皇に襲いかかった鹿の怪異を経基が射殺したという、『写

宝袋』に掲載された説話については、他の文学作品、絵画作品共に多くは認められず、画題として近世中期に定着していたとは考え難い。一方で、経基が清和源氏の血筋、則ち徳川家に連なる血筋の始点であるためか、その事跡については近世初期より度々取り上げられてきた。

慶安五（一六五二）年に成立した林鶯峰『日本王代一覽』（底本は寛文三年（一六六三）刊、早稲田大学図書館蔵本）には、朱雀帝の項に以下の記述が認められる。

承平年中より将門は関東へ赴き、純友は伊予にあり。少々蜂起しけるが、今年其約を違へず。東西に一度に起て、天下騒動洛中しづかならず。此時源経基武蔵に居られけるが、急ぎ上洛し、将門が謀逆のことを言上す。其早く注進するによりて、位を授らる。経基は貞純の子なり。貞純は清和第六の皇子なるゆへ、経基を六孫王と号す。始て源姓を賜る。多田満仲は経基の子なり。

ここには、経基が「将門の謀逆」を奏上したことをきっかけに「源姓」を得たこと、子が多田満仲であることが述べられる。この将門の件に関しては、藤原忠輔の日記である『貞信公記抄』の天慶二年三月三日条に「源経基告言武蔵事使左衛門督返賜昨表被物如例」とあることから確認され、



図1『絵本写宝袋』国文学研究資料館蔵

事実であったことが推定される。また、『日本王代一覽』と同じく林鶯峰が編纂し、明暦元年（一六五五）跋の『日本百将伝抄』には以下の様に記述される。

経基は清和天皇の御孫にて貞純親王の御子也。貞純は清和の第六皇子なるゆへに経基の御名を六孫王と申なり。始て源の姓を賜る清和源氏諸流の元祖なり。経基弓馬に達し、部畧すくれたり。将門謀反の企ある時、経基折節関東におはしけるか急ぎ都へ上り、奏聞す。忠文東国の対象に任せらる時、経基副將軍に任せられて、同く下向す。途中にて将門討れぬと聞て帰京其後小野好古と同く純友征伐のために西国へ赴き軍功有り。

『日本王代一覽』、『日本百将伝抄』とも、おおむね同内容となる。他の資料として、例えば絵入り板本『本朝百将伝』（明暦二年（一六五六）刊、国会図書館蔵本、図2参照）を挙げることができるが、併記された賛の内容も同内容であり大きな異同や加筆は見受けられない。

以上から、近世初期の経基像は、①将門の謀反をいち早く察し奏上した人物、そして、系図の関係から②多田満仲の父、という二つの特徴から理解されてきたことが伺える。これらは歴史的事実の記述に留まり、『写宝袋』が伝える怪鹿を退治したという武勇譚とは異なる。また、『日本百将伝』（図2）等のように、記述に図を伴う場合があるが、多くは肖像画であり、『写宝袋』の経基図とは一致しない。

では、『写宝袋』における経基による怪鹿退治説話は何に取材したものか。それは、『前太平記』巻一である。以下に片仮名本『前太平記』該当説話の後半部分を引用する（註4）。



図2 『本朝百将伝』国会図書館蔵

夫鳳闕の十二門、皆守ニ交戟衛伍一、長に誠ニ非常一ことなれば、天をも翔るが地をも不レ潜は、争てか爰に入ることを得ん。古今未曾有の珍事なりと、諸卿驚合れしに、摂政忠平公宣ひけるは、「目に見へぬ物の障礙せば奇とも可レ謂乎。鹿は足あれば、何処にか至りぬべし。恠とするに不レ足。射藝に達したらん者に仰て射させ候はん。誰か候」と召されしに、經基王御在ければ、つと参り給ふ。摂政、「云々の事あり。射留申されんや」と仰せられければ、一議にも不レ及領掌ありて、則弓と矢執寄て件の所に至り、彼鹿の有様を伺見給ふに、何様にも尋常ならず、上下の牙生違て、口は耳の根まで裂、水晶の面に血を洒ぎたるごとき眼にて、四方を見廻し、隙あらば御殿の中に飛入ぬべき気色なり。「さればこそ癖者なれ。若我形を見は逃もやせん。射損したらんに於ては、当座の耻辱而已にあらざ、末代

までの暇瑾なり」と、貞観殿の御階の下に居隠て、弦くひしめし、流鏑矢打ち番ひ、彼鹿の有所能々見澄して、暫堅てひやうと発つ。其矢少も矢坪を不レ違、左の草分より右の耳の根まで、鏃白く射出したれば、争か暫も怵ふべき、真倒に転落つ。摂政殿下を始めとし、三公九卿諸家の武士、内侍命婦の官女まで、「あゝ射たり／＼」と云声に、御殿も揺く斗なり。其後件の鹿を、淀の川瀬にふしづけにぞしたりける。則齋部卜部の両家に仰せて、様々の御祓有りて、濁穢を清め給ひける。其比人の口遊に、「鹿は春日大明神眷属なりといふに、今斯

る天恠くわいをなせし事、何様なにさまにも彼氏人かのうちひとの中に、背二朝家そむき てうかを申す者あらんか」と耳語さしやきあへりしが、果はたして思しひ知らるゝ世と成なりにけり。

この『前太平記』については、未だ正確な成立時期が明らかでなく書籍目録等から判断されるに留まる。『前太平記』は再印本、再板本を除き全ての伝本が無刊記であるが、元禄五年（一六九二）成立『元禄書籍目録』にその名が認められることから、板垣氏は、この『前太平記』の成立下限を元禄五年（一六九二）とし、これ以上大きく遡さかのぼることもないとした（註5）。この『前太平記』には片仮名交り本と平仮名交り本の二種が認められる。前者には四十巻本と二十巻の二種が認められ、後者は片仮名本の刊行以後に制作されたと考えられる。

後者は片仮名交り本の本文を転用し、平仮名に改めた上で挿絵を伴っている。現在までに、平仮名交り本には挿絵数が異なる二種を認めている。それらを仮に百十三図本（都立中央図書館蔵本等）、百十二図本（国文学研究資料館蔵本等）とする。いずれも、挿絵の板木を除いて同板であり、匡郭の欠けや刷りの具合から、前者の成立が先行すると考えられる。削除された挿絵は、巻十八・十八ウ、十九オの見開き挿絵であり、「頼光朝臣自柵花女伝弓矢事」の項目に対応している（後掲図6）。百十二図本で本図が削除された理由は不明だが、柱に丁数として「十八ノ九」と飛び丁で記されることから、



図3
『前太平記』
国文学研究
資料館蔵

意図的な削除であったと考えられる（図3参照）。

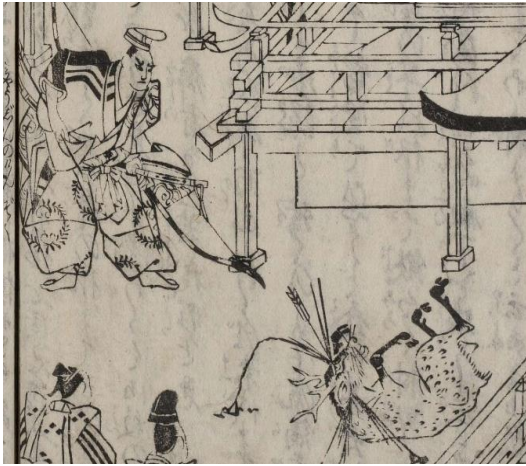


図4-2『前太平記』部分
国文学研究資料館蔵



図4-1『前太平記』
国文学研究資料館蔵



(再掲) 図1『絵本写宝袋』国文学研究資料館蔵

また、これらはいずれも無刊記本だが、元禄六年（一七〇九）刊『増益書籍目録大全』には「前太平記 同平仮名」と記述されていることから、これを平仮名百十三図本成立時期の下限とできる。

板垣氏は、『写宝袋』所収の経基の妖鹿退治説話が『前太平記』以前に見られないとしている^(註6)。既述の通り、前掲資料類に妖鹿退治の説話は認められず、井沢蟠竜『広益俗説弁』（享保二年（一七一七）刊）では、この説話が俗説であると指摘されている^(註7)。板垣氏は、この故事自体は『前太平記』の完全な創作ではなく『神皇正統記』からの改変であると推測し、『神皇正統記』承久二年（一二二〇）条の記述によれば、宮中に迷い込んだ鹿が弓で射殺された事件を認めることができる^(註8)と指摘している^(註8)。しかし、『神皇正統記』における妖鹿退治に関する事件は経基と結び付けられていないことから、『前太平記』の記述が脚色されたものであると推定される。『神皇正統記』に見る事件が経基と結びついた時期は不明瞭だが、これが俗説として広まり、『前太平記』がそれを採用した可能性が考えられる。また、経基と本説話が結びついた背景には、経基に続く源満仲、源頼光がいずれも怪異退治で著名である。このことから、経基を清和源氏の祖たる多田満仲の父として位置付け、怪異退治を行う血筋を示すために、妖鹿退治説話を経基の故事に結びつけて創作したものと推測できる。

上記の通り、『写宝袋』以前の成立で同話を収録した資料が少ないことから、同時代に同説話が著名な画題として成立していたとは考え難い。このため、守国が作品制作時に『前太平記』を参照していたと仮定する。この仮定に基づいて比較を行うと、『前太平記』の引用は、本文よりも挿絵に顕著に表れていることが分かる。

図4には、平仮名本『前太平記』の挿絵を掲載したが、ここに見る図様は、守国が描く図1に転用されている。両者を比較すると、『写宝袋』の図様は、経基と鹿を拡大したものであることがわかる。図4-2の拡大図より、いくつかの差異

を指摘するならば、『写宝袋』の挿絵では、鹿の顔を右から左へと貫通するように矢が刺さり、経基と鹿の体勢が変更されている。この差異から異なる粉本を想定することも可能だが、同時代における同画題の例を他に見ないこと、また後述する他図様の典拠比較を踏まえて、守国による、より劇的な画面を描くための改変であると解した方が妥当であると判断したい。

以上の話材と図様が『前太平記』と一致している点から、守国は『写宝袋』の制作に際し、平仮名本『前太平記』の挿絵を参照していたと推定する。この推定のもと比較を行い、経基説話を含む『前太平記』との同話を収載したものを以下に掲げる。

『前太平記』

卷一 「経基射鹿給事」

卷十四 「九頭明神事」

卷十八 「頼光朝臣自榊花女伝弓矢事」

卷二十 「酒顛童子退治事」

卷十七 「洛中妖怪事^付渡部綱斬^二捕鬼手^一事」

卷二十六 「頼信渡^レ海給事平忠常降参事」

卷二十八 「天喜五年六月七日合戦事^付飛泉湧出事」

卷三十五 「金沢柵初度軍事^付権五郎景正事」

『絵本写宝袋』

卷二 「六孫王経基之図」

卷二 「多田満仲之図」

卷二 「源頼光瑞夢之図」

卷二 「頼光大江山入之図」

卷二 「渡辺綱化生切る図」

卷二 「源頼信海渡之図」

卷二 「源頼義水請之図」

卷三 「景正敵を射る図」

以上の通り、『写宝袋』は、多くの話材を『前太平記』から取材していると思われる。詳細な比較については後述するが、挿絵の構図が一致しており、『写宝袋』が『前太平記』の挿絵を元に制作されていることが判明する。

特筆すべき点は、先述した『前太平記』巻十八「頼光朝臣自柈花女伝弓矢事」と同話が『写宝袋』に収載されていることである。図8は平仮名百十三図本にのみ収載された図様であることから、守国は、『前太平記』平仮名百十三図本を参照して『写宝袋』を制作したことが判明する。

三、『写宝袋』における『前太平記』の挿絵引用と改変

守国は『写宝袋』に『前太平記』の挿絵を利用する上で、場面における中心的な人物の拡大、及び説話の中心人物以外の削除を行っている。

先述した通り、図1と図4の経基図では、説話の中心人物である経基と鹿が拡大され、衣文や表情等、描写が詳細に描かれる。一方で、説話に深く関与しない周囲の人物や建造物が省略されている。

この傾向は他の図においても同様である。例えば、頼光が夢中にて柈花女しょうかじょより弓矢を受け取る説話を描いた「源頼光瑞夢之図」(図5)においては、『前太平記』の図6に比べ、『写宝袋』は頼光と柈花女を拡大した形で描いている。『前太平記』に描かれた室内外の描写は省略され、衣文等がより詳細に描かれる。同様に、巻二「源頼義水請之図」(図7)においても、『前太平記』(図8)の挿絵と酷似しており、弓によって岩から水を湧き出させる頼義に集中した場面となり頼義が反転した図様で描かれている。周囲の武士は省略され、図の引用において経基図と同様の編集が行われている。



図5 『絵本写宝袋』国文学研究資料館蔵

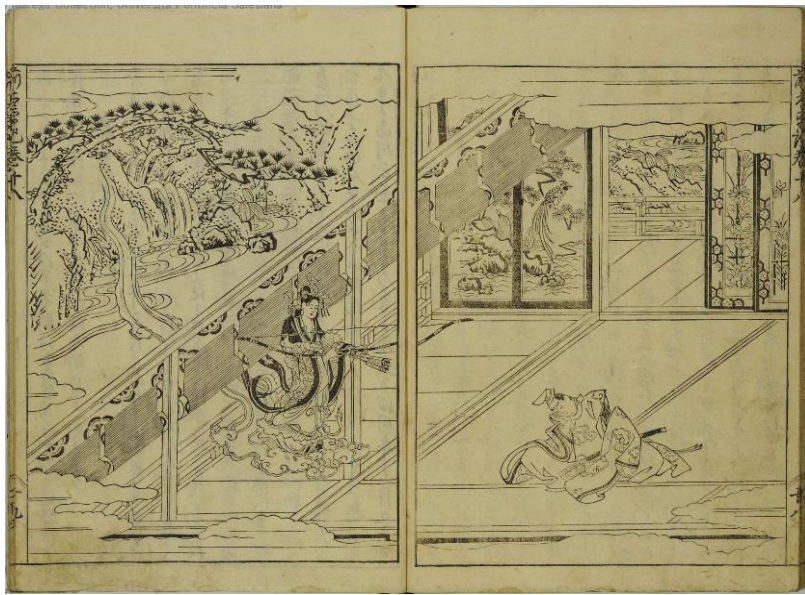


図6 『前太平記』マレガ文庫蔵

また、『写宝袋』巻三「景正敵を射る図」の図様(図9)は『前太平記』巻三十五「金沢柵初度軍事附権五郎景正事」における挿絵(図10)を典拠としている。鎌倉権五郎景正が、右目を射られながらも鳥海弥三郎を討ち取る武勇に由来する図である。これも同様に、説話の中心的人物である鎌倉権五郎景正と鳥海弥三郎に焦点を当て、周囲の武士を省略する。『写宝袋』の成立時期周辺における同説話を素材とする絵画作品はあまり確認できておらず、『写宝袋』の翌年に出板され

た、享保六年(一七二一)刊『万歳武勇絵鑑』(大岡道信画)に見る図11のみを数えるに留まる(註9)。

『万歳武勇絵鑑』は、絵馬の武者絵を多数収録した作品であることから、守国による『写宝袋』制作以前に、同説話が図像化されていた可能性がある。しかし、馬に乗らずに戦う図11の描写は、騎乗して戦う『前太平記』や『写宝袋』の描



図7『写宝袋』
国文学研究資料館蔵



図8『前太平記』
国文学研究資料館蔵

写と大きく異なっており、守国が参照した図は『前太平記』と構図的に類似している。

このような図様の利用には、近世中期において画題として既に成立していたと思われる「渡辺綱図」（「羅生門図」）も含まれる。『写宝袋』巻二「渡辺綱化生切る図」（図12）には、渡辺綱が鬼女の腕を切り落とそうとする、浮世絵や扁額等に多く描かれた定型的な図様が載る。『前太平記』巻十には同話が収載され、綱が鬼女の腕を切り落とす場面、後日鬼女が綱のもとを訪れ腕を取り戻す場面の二場面が異時同図法で描かれる（図13-1）。図13-2は『前太平記』の挿絵を拡大したものだ、これを図12と比較すると、両図は類似しているように思われる。この内、図12の図様は、図13-2の鬼女の姿勢や被き、黒雲の位置等が一致している。また馬の描写は、反転しているものの、前脚を上げる姿勢は一致する。

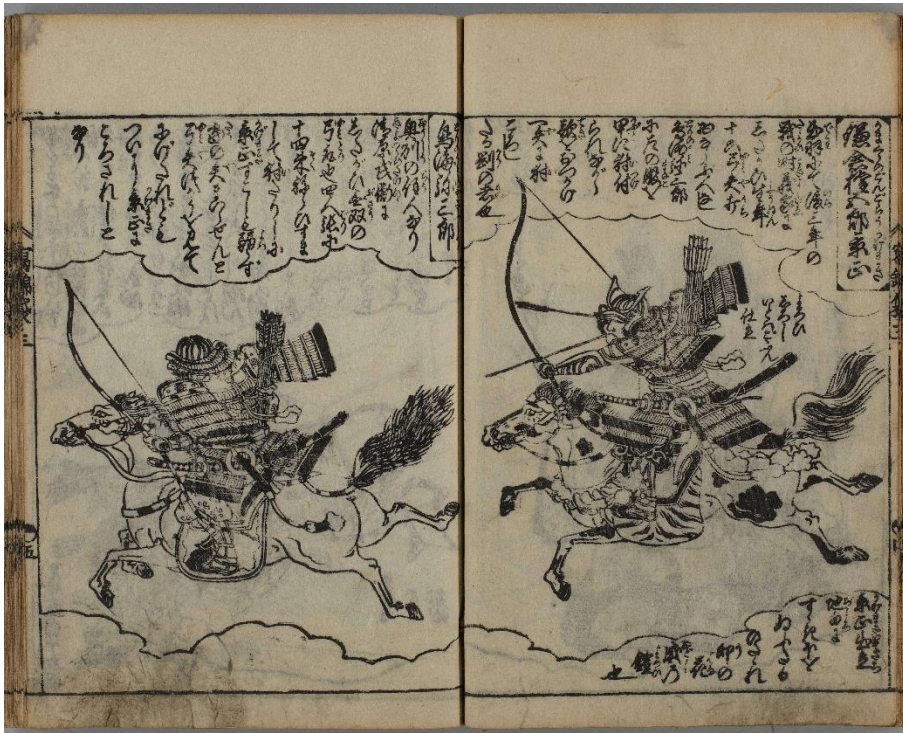


図9『繪本写宝袋』
国文学研究資料館蔵

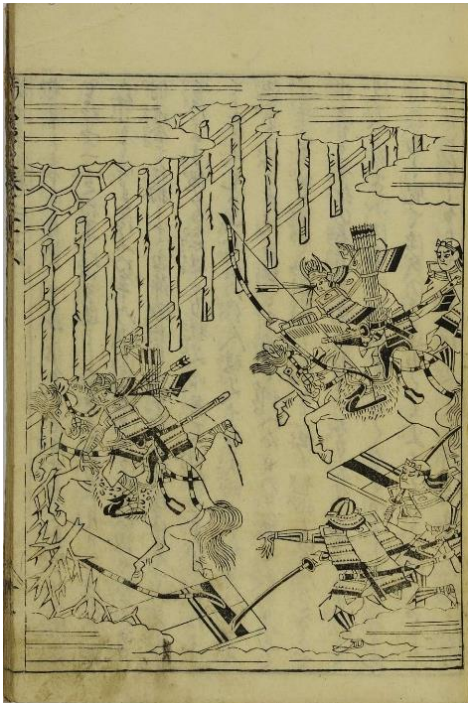


図10『前太平記』
国文学研究資料館蔵



図11『万歳武勇絵鑑』都立中央図書館蔵

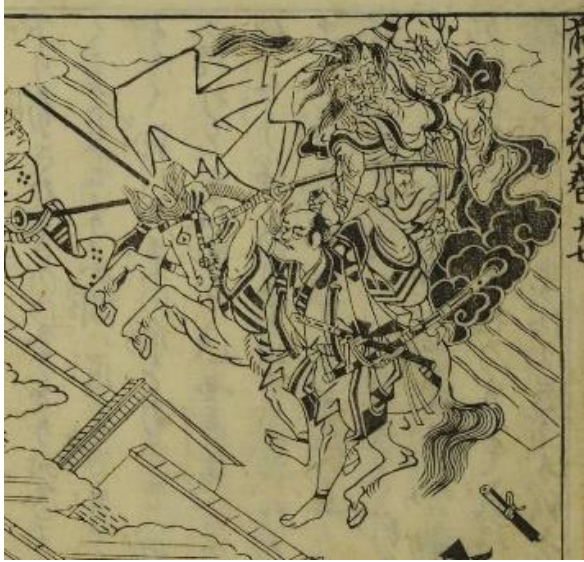


図 13-2
『前太平記』(部分)
国文学研究資料館蔵



図 12『絵本写宝袋』
国文学研究資料館蔵

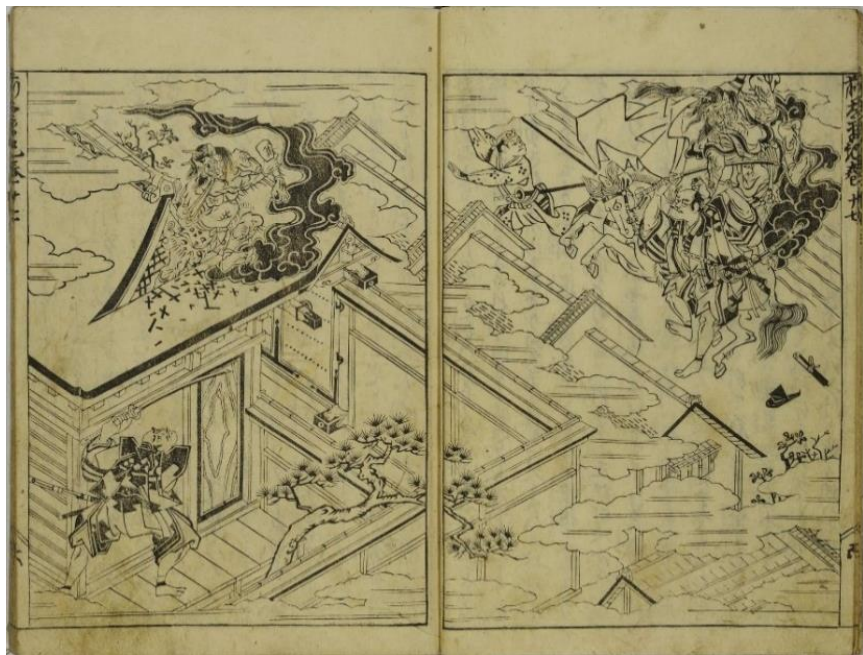


図 13-1 『前太平記』 国文学研究資料館蔵



図 14『古今武士道絵づくし』大英博物館蔵

同画題は図 14 のように、先行する他作品に繰り返し掲載されることから（註 10）、渡辺綱図は『写宝袋』制作時に既に定型画題として確立していた可能性が高く、『前太平記』の挿絵以外に守国画参照した粉本が存在する可能性もある。しかし、前記の構図上の共通点、及び『写宝袋』における既述の『前太平記』を典拠とした図様の多さから、この図もまた『前太平記』を参照して描かれたものであると推測する。

四、『絵本写宝袋』における狩野派粉本資料の利用

これらの『前太平記』の挿絵を利用する一方で、『写宝袋』は『前太平記』と説話内容を同じくしながら、異なる図様を用いている場合がある例えば、源頼光の酒吞童子退治に関する図が挙げられる。『写宝袋』「頼光大江山入之図」は、図 15 から図 17 にかけて三図を掲載している。同じ説話に取材した『前太平記』の挿絵は、図 18 から図 20 までの三図である。

『前太平記』挿絵では、頼光らが酒吞童子の本拠地へ進む道中を一図、頼光一行が酒吞童子らと宴を催す場面を一図、酒吞童子との対決場面を一図とする。これに対し、『写宝袋』は全図を頼光らが酒吞童子の本拠地へ進む道中の図に費やしている。また、場面が重複する『前太平記』所収の図 18 も、『写宝袋』の図様と一致しない。では、守国は『写宝袋』「頼光大江山入之図」制作時にどのような資料を利用したか。

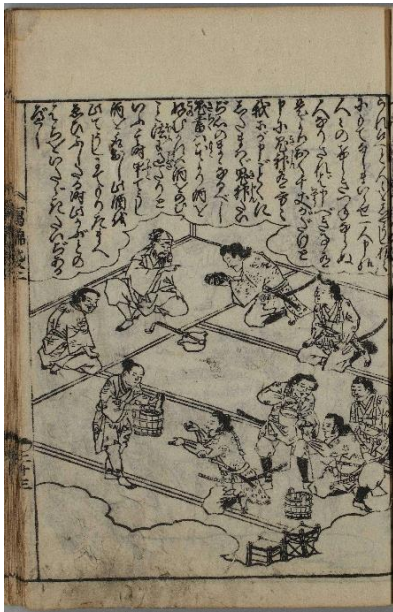


図 15・16・17
『絵本写宝袋』
国文学研究資料館蔵

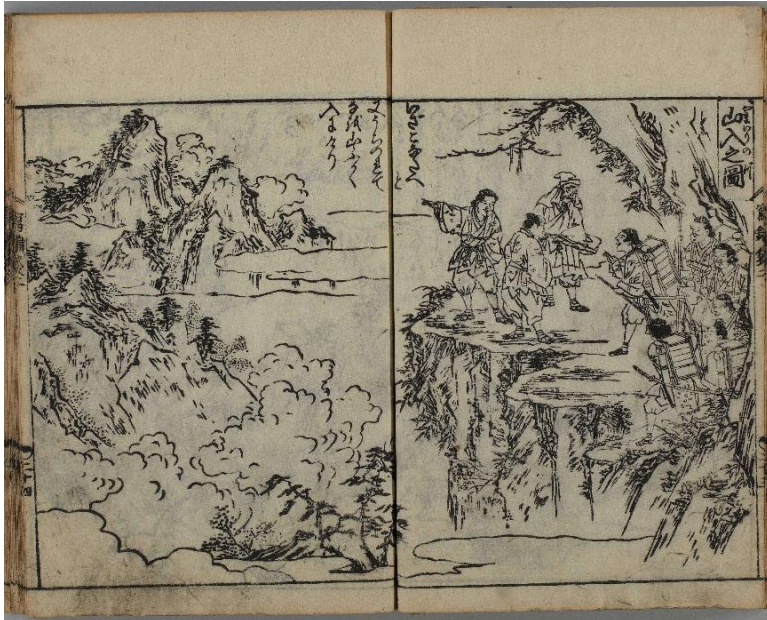


図 21、図 22 に掲げた図は、狩野元信画『酒伝童子絵巻』（十六世紀、サントリー美術館蔵）の一部である。図 16 と図 21、図 17 と図 22 が対応し、それぞれ構図や図様が酷似していると分かる。十六世紀に成立した『酒伝童子絵巻』を祖本として、近世期には多くの酒香童子絵巻に関する伝本が成立していることは知られており（註 11）、それらの内には、兵庫県立歴史博物館蔵本等の画中に彩色注を伴う粉本や、福岡藩の御用絵師であり狩野派に学んだ尾形家が伝えた粉本群にも認められる（図 23―図 25）（註 12）。



尾形家は、守義（寛永二十一―天和二年か）や守房（寛文六年ごろ―享保十七年）らが直接狩野探幽に師事し、江戸狩野の絵師教育を継いでいた（註13）。先述した『酒伝童子絵巻』の粉本は、探幽以来の粉本主義に基づいた学習の中で制作されたものと考えられる。橋守国が探幽の孫弟子である点を踏まえれば、守国も同様に学習の中で『酒伝童子絵巻』の粉本を制作し、所持していた可能性がある。

図 18・19・20
『前太平記』
国文学研究資料館蔵



図 21・22
狩野元信画『酒伝童子絵巻』
サントリー美術館蔵

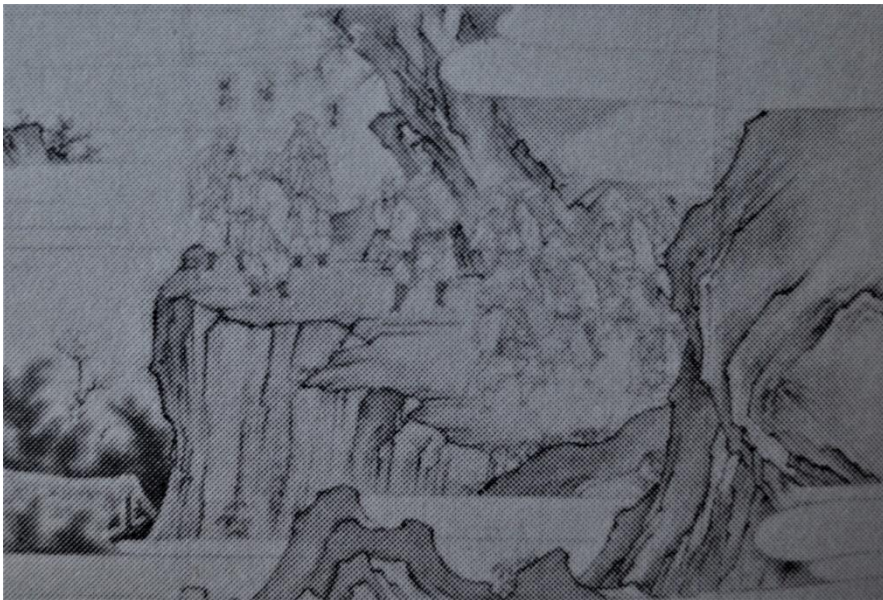
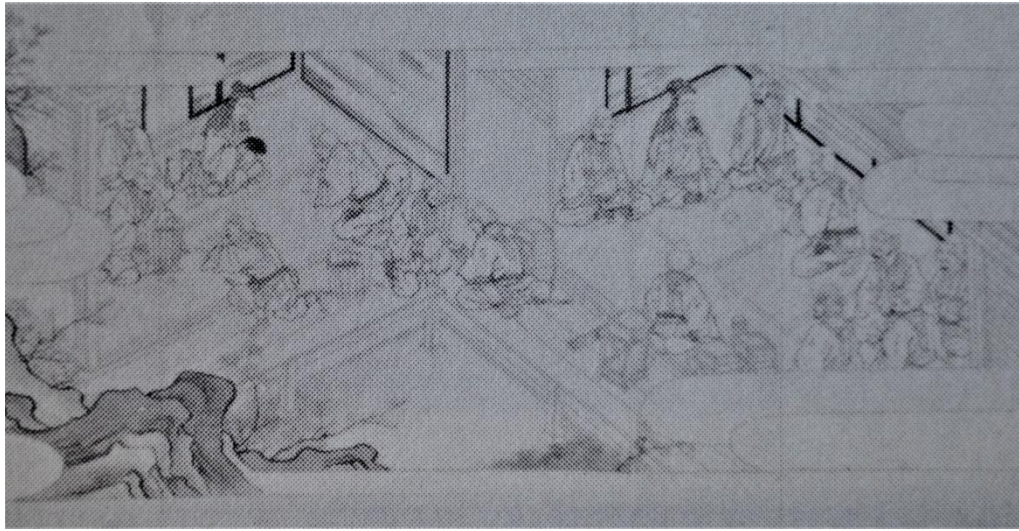


図 23・24・25
『尾形家絵画資料』
福岡県立美術館蔵

このことから、守国が「頼光大江山入之図」に『前太平記』の挿絵を利用しなかったのは、新規の図様を利用するよりも、既存の古典的画題に基づいた図様を周知することを優先したためであると推測できる。また、古典的な図様自体が、狩野元信の絵巻に由来することも無関係ではないだろう。この場合、図15から図17に明らかのように、守国は『前太平記』に認められた図の拡大等を行わず、図1等と比べると、遠景を描きこんだ図となっていることが分かる。ここに、粉本として同時代の絵入り本を参照する場合と、古典的な絵巻の図様を参照する場合との間に作画上の引用方法の差異が認められ、守国の古典的な図様を尊重する態度を伺うことができる。

以上により、『写宝袋』の図様制作における『前太平記』利用の方法に関して、以下のように結論付ける。挿絵利用に際し、対象となる画題が狩野派の絵師教育等で描かれた対象である場合は、それらの狩野派の絵巻や粉本等を用いる。新規の画題であった場合は、『前太平記』挿絵から中心的人物らを拡大し、文様等をより詳細に描き込む方法で図を作成している。例えば「頼光大江山入之図」のように、既存の古典的図様が成立している場合、『前太平記』の挿絵よりも、古典的図様を優先する。

この描画態度からは、先例を重視して図の作成を行う傾向が読み取れる。これは、『写宝袋』が、狩野派的な粉本主義に基づいて編まれた作品であることと関係する。序文に以下のように記される。

画本ハ者形ノ之規矩。以テニ形ノ之規矩ヲ一入ルニ心ノ之規矩ニ一。所レ謂盡スニ神妙ヲ一者也。公輸子遂ニ折リレ規ヲ毀テレ矩ヲ、而
馳スルニ其精巧ヲ。亦不ルレ出テニ此理ノ之外ニ一爾。今竊カニ以テニ此理ヲ一為クルニ此画本ヲ一方ナル者不レ圓ナラ者不レ方ナラ。

則ち、作画時には先行する「規矩」となる「画本」が必要であるとされる。この考えに基づき、『写宝袋』自体も先例を規矩として編まれたものであると推測される。しかしながら、近世中期に流行した絵入り平仮名本『前太平記』の挿絵を取り入れ、画題として提示する点からは、守国の柔軟性を伺うことができる。ただし、酒伝童子に関する説話の場合は、『前太平記』の挿絵を大きく改変し、『酒伝童子絵巻』の図様は先例を模している点から、粉本として狩野派に描き継がれた図様をより尊重した態度が認められる。

五、『写宝袋』本文の比較

『写宝袋』の作画において、平仮名本『前太平記』の挿絵利用が認められた。次に本文内容について検討したい。経基説話に関して本文の比較を行うと、『写宝袋』は『前太平記』の記述を大幅に省略し、要約した内容となっている。以下に類似する箇所本文比較を行う。以下、『前太平記』及び『写宝袋』の本文を再掲する。

『前太平記』卷一「経基射鹿給事」

夫それ鳳闕ほうけつの十二門じふにもん、皆守まもり二交戟衛伍かうげきゑご一、長とこしなえに誠いましむるニ非常ひしやう一ことなれば、天あめをも翔かけるが地ちをも不ずレ潜くぐらは、争いてか爰こゝに入ることを得ん。古今ここん未曾有みぞうの珍事ちんじなりと、諸卿しよきやう驚おどろ合あれしに、摂政せつしやう忠平公ちゆうへいこう宣のたまひけるは、「目めに見みへぬ物の障礙しやうげせば奇あやとも可へレ謂い乎か。鹿しかは足あしあれば、何処いづくにか至いたりぬべし。惟あやしとするに不すレ足たら。射藝しやけいに達たつしたらん者に仰おほせ射いさせ候たれはん。誰たれか候たれ」と召よされしに、経基王けいきおう御み在あれば、つと参まゐり給たまふ。摂政せつしやう、「云々しんしんの事ことあり。射留い申とされんや」と仰いせられければ、一議いぎにも不ずレ及およばり領掌りやうじやうありて、則すなはち弓ゆみと矢や執とり寄よせて件くだんの所ところに至いたり、彼鹿かのしかの有様ありさまを伺うかひ見み給たまふに、何様なにさまにも尋常よのつねならず、上下かみの牙きば

生違て、口は耳の根まで裂、水晶の面に血を洒ぎたるごとき眼にて、四方を見廻し、隙あらば御殿の中に飛入ぬべき
気色なり。「さればこそ癖者なれ。若我形を見は逆もやせん。射損したらんに於ては、当座の恥辱而已にあらず、末代
までの暇瑾なり」と、貞観殿の御階の下に居隠て、弦くひしめし、流鏑矢打ち番ひ、彼鹿の有能々見澄して、暫堅
てひやうと発つ。其矢少も矢坪を不_レ違、左の草分より右の耳の根まで、鏃白く射出したれば、争か暫も怵ふべき、
真倒に転落つ。摂政殿下を始めとし、三公九卿諸家の武士、内侍命婦の官女まで、「あゝ射たり／＼」と云声に、御殿
も揺く斗なり。其後件の鹿を、淀の川瀬にふしづけにぞしたりける。則齋部卜部の両家に仰せて、様々の御祓有り
て、濁穢を清め給ひける。

其比人の口遊に、「鹿は春日大明神眷属なりといふに、今斯る天恠をなせし事、何様にも彼氏人の中に、背二朝家を
申す者あらんか」と耳語あへりしが、果して思ひ知らるゝ世と成にけり。

『写宝袋』卷二「源経基王」

承平二年の秋の比、鳳厥の築山にいづく共なく大きな牡鹿一疋踊出玉体をめがけ飛かゝらんとす。有合所の殿上人劔
を以て拂給へば、御殿の棟に飛上り皇居をにらんで居たるけしき眼珠朱のごとく口は耳根までさけ上下の牙生違すさ
まし共云斗なし。経基鏑矢打番、忽彼鹿を射落し給ふ。

(下部雲形枠内) 鏑は合せ物にて中とくだけ散ゆへ中矢にかぶらを畫す

(画中左) 六せう金もん 小袖白無地 ふぢ文無紋

『前太平記』には、挿絵に描かれた場面の前後の出来事に関する記述の他、「忠平公」や「経基王」の発話に関する記述がある。一方で、『写宝袋』ではこれらの記述が全て削減され、心内語等も大幅に削除されている。これら説話の要約の他は、描かれた図像に関する事項を記すにとどまる。

これら説話内容に関する記述の削減は、あくまで『写宝袋』が粉本として絵師に使用されることを想定して編まれた作品であることに由来すると考えられる。一方で、図像に関する記述は、比較的詳述されている。以下は、図に描かれる鹿の怪異に関する記述である。

『前太平記』卷一「経基射レ鹿給事」

彼鹿の有様を伺見給ふに、何様にも尋常ならず、上下の牙生違て、口は耳の根まで裂、水晶の面に血を洒ぎたるごとき眼にて、四方を見廻し、隙あらば御殿の中に飛入ぬべき気色なり。

『写宝袋』卷二「源経基王」

御殿の棟に飛上り皇居をにらんで居たる景しき眼珠朱のごとく口は耳根までさけ上下の牙生違すさまし共云斗なし。

『前太平記』に「水晶の面に血を洒ぎたるごとき眼」とあった描写を「朱のごとく」と簡略化する違いなどはあるが、内容はほぼ同一と言える。物語における人物の心情変化や前後の出来事に比べ、画題の場面を描写する上で必要な景であ

るとして記したものであろうかと思われる。

また、『写宝袋』では、「鏑は合せ物にて中とくだけ散ゆへ中矢にかぶらを畫す」といった注釈を併記している。既述の通り、妖鹿に命中した図1の矢には鏑が描かれない。これは作画意図を注釈した記述であろう。

この、作画に関わる事項を重視し、その他の説話内容を要約程度に縮小する特徴は、経基に関する説話以外にも共通している。以下は、「源頼光瑞夢之図」に関する記述である。

『写宝袋』卷二「源頼光瑞夢之図」

源頼光 夢中に柝花女弓矢の大事を得たまふ。蛇頭弓一張、水破黒き鷲の羽にてはぎたる箭也。兵破山鳥の尾にてはぎた

る箭也。雷上動は鏑の名鳴音雷の如し。故に、此名あり。葉早黄色の直垂は長男頼国相伝す後五代之孫源頼政に至り

暗夜に化鳥を射たりしも此弓矢の徳也。

〈画中詞〉柝花女弓矢を傳へたまふ所

次に、『前太平記』における同話を以下に引用する。

『前太平記』卷十八「頼光朝臣自柝花女伝弓矢事」

斯て三四日を経たれ共、左馬の権頭殿の身に於て、さまで御喜の事もなかりければ、「さてこそ伴別当が偽言を申つる事よ」と云合りしが、五日と申す午の尅斗に、左馬権頭殿頻りに睡指いでける程に、様々にして目を醒し給へ共敢て不

覺、其儘にて少眠み給ひし夢中に、天より影の如くなる者下て空中に立たり。左馬の頭殿怪見給ふに、端正美麗の女なり。聽て階下に蹲踞して、「誰人にて在せば、何事にてか此所に来儀し給ふぞ」と尋給ければ、彼美女答曰、「我は、楚の恭王の大夫養由基が娘、柗花女と云者なり。さても我父由基、射藝を嗜めり。或時大聖文殊薩埵、養由に託して宣く、『汝は是我化身なり。吾汝三徳を教へん』とて、文殊自雙眼の睛を取て二つの鏑に作り給ふ。是を水破兵破と名付く。又五台山の麓に両頭の大蛇あり。信樂慚愧の衣の絲を八尺五寸の弦により係て、一張の弓となし、是を雷上動と云ふ。多羅葉を集て直垂を作り、着せしめ給ふ。即ち件の弓箭を以て、柳葉を的として、射る術を教へ給ふ。されば由基百歩を隔て柳葉を射るに、百たひ發て百度中る或時晋と楚と鄢陵と云所にて戦しに由基蹲レ甲射レ之。盾七枚を射徹す。其精兵強勢如レ此。天下無双の名を顕し、弓を取れば行雁も列を擾り、飛鳥も忽ち地に落ぬ。然るに由基、其寿七百歳を経て、既に命終りなんとする時、『廣く天下を見案するに、弓矢を可レ伝人なし。娘なれば汝に可レ授』とて、吾に傳置て其身空く成ぬ。今吾も亦、命尽なんとす。又可レ傳弟子なければ、心憂事に思ひしに、大聖文殊又吾に告げ給はく、『汝所レ傳の弓箭を可レ傳者扶桑国に在。名を源頼光といふ。彼亦我化身にて、童名を文殊と云へり。是此値遇あるか故なり。其器、當へきレ傳ニの弓箭を一者なり。急ぎ彼国に到て可二授与一』と宣き。吾喜思ふ事無レ限、即ち此に来たつて足下に見ゆ。此弓箭を可レ授』とて、水破兵破、雷上動、并に彼直垂とを授て、又雲居に飛去と見給て、則ち夢は醒ぬ。左馬の頭殿、怪く思ながら目を開き見給ふに、夢中の示現少しも不レ違、弓矢直垂傍に在り。左馬の頭殿喜び給ふ事不レ斜、「是ぞ別当が察したる所なれ」とて、別当は様々引出物をぞ送られける。さてこそ頼光是を得て、直垂は葉早黄色と名付け、常に著レ之、弓箭の徳を施し給ふに、更に養由が藝に不レ劣。則ち此重宝、子孫是を傳持して、鎮二妖鬼一伏二強敵一、一家の武備、四海の衛護と成にけり。

『写宝袋』は、これらの説話内容を「夢中に柗花女より弓矢の大事を得たまふ。」の一文で要約しており、柗花女と頼光の会話を全く記述しない。記載されているのは画中に描かれる弓矢と直垂の説明であり、経基図本文と同様に、説話内容以上に、描かれたものへの説明としての性格が強く表れていることが伺える。

また、この『写宝袋』の説明には、『前太平記』本文にはない記述が認められる。即ち、矢である水破・兵破に対し、「水破黒き鷲の羽にてはぎたる箭也 兵破山鳥の尾にてはぎたる箭」とする点、及び直垂や伝来について「葉黄葉色の直垂は長男頼国相伝す五色代之孫源頼政に至り暗夜に化鳥を射たりしも此弓矢の徳也」と注釈する点である。『前太平記』においては、矢にはいだ羽に関する記述はなく、直垂を受け継いだ人物の具体的な記述も欠く。また、『写宝袋』が「源頼政に至り暗夜に化鳥を射たりしも」と頼政の鶴退治について触れているのに対し、『前太平記』では「子孫是を伝持して、妖鬼を鎮め強敵を伏し」と具体的な記述には至らない

この『写宝袋』の記述は、『源平盛衰記』巻十六「三位入道芸事の事」等に記される源頼政の鶴退治に関する説話の中で、挿話的に解説されている。(註14)

『源平盛衰記』巻十六

大中くろの矢のおもてに水破兵破といふ。かぶらや二つさし。雷上動といふゆみをもたせたり水破といふ矢はくろわしの羽をもつてはぎ。兵破といふ矢をば山鳥の羽にてはぎたりけり。(略)水破兵破雷上動といふ弓箭はこれ大國の養由が所持也。かのやうゆうとは。楚國の者秦王の時の人なり。大しやうもんじゆの化身なり。ある時もんじゆやうゆうにた

いめんあつていはく。なんぢはわが化身けしんなり。吾なんぢに一徳とくををしへんとて。もんじゆそうかん双眼の精せいを取て二つのかぶらにつくれり。五台山たいざんのふもとに、両頭りやうとうの蛇じやひとつあり。信樂しんげうざん慙愧ぎのころものいとを、八尺五寸のつるによりかけて。一張ちやうのゆみをなし。多羅葉たらようをとりあつめて。ひたゝれといふものにつくりきる。今の葉は早黄色つもみちといふはこれなり。(略) 頼光よりみつこれをつたへえてゆみのとくをほどこすに。更にやうゆうが藝げいにをとらず。頼光よりみつより頼国よりくにみのゝ守頼よりつなみかはの守蔵人くわんじん仲政なかせひやうこのかみしもをさの守頼もり政三位みまでしそんさうてんして五代ごだいなり先祖せんぞの重宝ちゆうぼうなり。身に取て一朝いちじの大事だいじこれにしかずとて。かやうに用意よういして参る。

『写宝袋』における記述は簡略化されたものであるため、直接の引用関係を断定することは難しいが、『前太平記』を参照したように、同時代に流布していた軍記物語である『源平盛衰記』を守国が目にしてきた可能性は高いだろう。同話の挿絵は、延宝八年(一六八〇)刊『源平盛衰記』(国文研蔵本、大本、四八卷四九冊参照)や、元禄十四年(一七〇一)刊『源平盛衰記』(国文研蔵本、横本、四十八卷十二冊)等の絵入り板本『源平盛衰記』では描かれていない。これらのことから、守国は『写宝袋』において、図様の解説を主眼とし、『前太平記』『源平盛衰記』等、同時代に流布していた資料を用いながら本文を作成していたと推測される。

六、結語

橘守国は、『写宝袋』の制作において、平仮名絵入り本『前太平記』を参照していたことが推定される。その引用方法は、挿絵を利用する時と本文利用の時とで異なっている。挿絵利用においては、基本的に説話の中心人物を拡大し、詳細な描

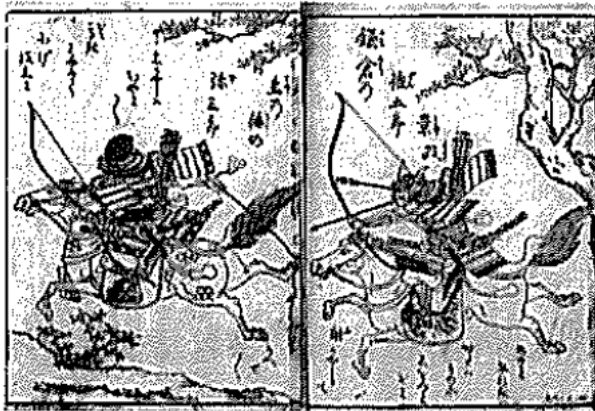


図 26 鈴木春信画『絵本錦の袂』

写を行う傾向にある。一方で、本文は『写宝袋』が粉本集として編まれた目的に依じて、詳細な説話内容を記述することは避けられている。即ち、『前太平記』の記述をそのまま引用することは無い。ただし、図像の解説に関しては、比較的詳述する傾向があり、図様の解説を行うために、『前太平記』に記されない部分を『源平盛衰記』等、他の資料を参照する場合がある。

守国が『前太平記』を利用したことによって明らかになった点の一つは、狩野探幽に連なる狩野派絵師が、同時代の絵入り本に依拠した作図を行っていたという事実である。舶来の漢籍類、あるいは先行する著名な絵画作品や、定型図様を用いた扁額等ではなく、同時代の絵入り板本を参照していたのである。

既に『酒天童子絵巻』の引用例や第五章で指摘した通り、守国は狩野派絵師として継承された図様の利用を行い、また小林宏光氏が指摘する通り、『芥子園画伝』等の漢籍を利用したことは知られている(註15)。本論では、守国が参照した資料の範囲がより一般社会に広く流布する板本であったという事実、そして、既知の粉本や漢籍の図様に比べ、同時代の絵入り板本挿絵は、それらよりもやや規範意識が緩かったためか、改変可能な図様として認識されていたことが推測される。

先行研究に指摘されている通り、守国の描く武者絵は後世の浮世絵師に影響を与えており、守国が『前太平記』を参照していたことが証明されたことにより、守国以前と守国以後を繋ぐ図像の変遷が部分的に明らかになった。一例を示せば、先行研究で指摘されているように(註16)、鈴木春信画『武勇錦の袂』『八幡太郎義家』(明和四年(一七六七))

序、図27)には、『写宝袋』巻三「景正敵を射る図」(図9)を利用したと推定される図が描かれている。即ち、義家の武者絵が画題として展開する過程に、絵入り平仮名本『前太平記』挿絵↓橘守国画作『絵本写宝袋』↓鈴木春信画『絵本錦の袂』という連続性が認められる。この過程で守国が行った人物の拡大等の操作が、後世の絵本に及ぼした影響が明らかである。

『前太平記』に所収の説話は、宝永二年(一七〇五)に同題の浄瑠璃本が刊行されている他、既述の通り『広益俗説弁』(享保二年(一七一七)刊)で取り上げられる等、巷間に流布していたと考えられる。『写宝袋』が享保五年(一七二〇)に絵入り平仮名板本『前太平記』の図様を利用して制作された背景には、『前太平記』所収の説話が流行していたことが無関係ではないと推測される。

古典的、あるいは定型的な画題を重視した守国が、あえて絵入り平仮名本『前太平記』を用いて作画を行った背景には、板元の依頼が関与していたのではないだろうか。当代において、浄瑠璃・歌舞伎で人気がありつつも画題として定着していなかった『前太平記』の説話に着目し、守国の才能を頼り、『写宝袋』が編まれたのではないだろうか。

註

(註1) 星野鈴「鈴木春信と『絵本写宝袋』」『江戸の出版文化から始まったイメージ革命…絵本絵手本シンポジウム報告書』(二〇〇七) 四九―六二頁

(註2) 岩切友里子「絵馬図譜と武者絵本―元禄末から宝暦期の上方武者絵本の画題と図様―」『江戸の絵本―画像とテキスタイルの綾なせる世界―』(八木書店、二〇一〇)

(註3) 伝本は弘前市立図書館蔵本のみを知る。以下に書誌を示す。

半紙本、一卷一冊。左上に外題簽(子持ち粹)「和漢武勇鑑」。表紙見返しに「橘守國畫／和漢武勇鑑／尾陽書肆 文光堂蔵」。柱「〇(丁付)」。刊年の記述無し。裏表紙見返しに広告あり。広告の最後に「發行書肆／名古屋

屋市南鍛冶屋町五丁目／梶田勘助」とある。既述の通り、内容は『鶯宿梅』巻二を抜粹し改題したものであり、目錄題や巻末の書名を「和漢武勇鑑」に変更している他、柱題を削除しているが、その他は『鶯宿梅』と一致する。

(註4) 後述する通り、守国は平仮名絵入り本『前太平記』を参照したと考えられる。平仮名絵入り本の成立は片仮名本に遅れると考えられるが、本章における『前太平記』本文の翻刻引用は、守国の絵本制作を分析する意図から平仮名絵入り本『前太平記』(サレジオ大学ボスコ図書館マレガ文庫蔵本)を底本とする。また、その上で、板垣俊一校訂『前太平記(叢書江戸文庫)』国書刊行会(一九八八)の本文を適宜参照した。『前太平記』は、片仮名本、平仮名本ともに目錄一卷、本文四〇巻からなる四一冊本。解題については、後掲註5を参照されたい。

(註5) 板垣俊一校訂『前太平記(叢書江戸文庫)』国書刊行会(一九八八)「解題」。

(註6) 同註5

(註7) 正徳五年(一七一五)序享保二年(一七一七)刊、『広益俗説弁』巻九には「六孫王経基禁庭にをいて鹿を射給ふ説」と立項され、「今按るに此説拠なし」と断じている。その上で、『今昔物語集』所収の頼光に関する説話との関連を指摘する。

(註8) 同註5

(註9) 『万歳武勇絵鑑』は跋文に「往昔より今に至るまで剛なる勇士のすがたをうつし絵馬にかけまくも忝き神のへをい

さめ奉るこそ万歳の功ならめ。予も画工の道に入りてより書伝へし勇士の形を画して外題となす」とあることから、絵馬の模写を集めた粉本集として編まれたとわかる。以下、都立中央図書館本の書誌を記す。なお、現在本資料は、資料保存のため元表紙に表紙を重ねて綴じられている。以下は元表紙を参照した記録とする。

大本、三卷三冊。左上に外題簽（子持ち枠）「萬歳武勇繪鑑 ばんざいぶゆうゑかん 上（中・下）」。全巻表紙見返しに目録。柱「武者上（中・下）」（丁付）。刊記「難波畫工 大岡氏博内道信／絵本所 書林（以下欠）」。

都立中央図書館本は破損により書肆名が不明であり、大英博物館本には柏原屋清右衛門の名を見るが、改修されたものである。両伝本を比較すると、都立図書館本に筆致の一致が認められるため、大英博物館本は柏原屋刊『万歳武勇繪鑑』が、求板本であることを示す資料となる。現在、初板本の正確な刊年等不明だが、本書が絵馬を模写した作品であるということから、『前太平記』や『写宝袋』とは異なる図様で守国以前に鎌倉権五郎景正と鳥海弥三郎にまつわる画題が描かれていた可能性は高いと言える。

（註 10）貞享二年（一六八五）刊『古今武士道絵づくし』は菱川師宣画、鱗形屋（江戸）。この他、「渡辺綱」の図様は既述の『万歳武勇繪鑑』等にも認められ、同時代には既に画題として定着していたことが伺える。

（註 11）同絵巻の基礎的研究については、榊原悟「サントリー美術館本『酒伝童子絵巻』をめぐる（上下）」『国華』1076号、1077号（一九八四）を参照されたい。

（註 12）福岡県立美術館編『尾形家絵画資料』（西日本文化協会、一九八六）。該当資料は、図版番号 1095—1097。

（註 13）『尾形家絵画資料目録』（福岡県文化会館、一九八五）

（註 14）記述が要約であるため、現時点では守国が参照した『源平盛衰記』について特定し得ないが、守国が参照し得た

板本として、延宝八年（一六八〇）刊絵入り平仮名板本『源平盛衰記』（国文学研究資料館蔵本）を翻刻引用した。

以下に書誌を記す。大本、四十八卷四十九冊。外題、内題、目録題はいずれも「源平盛衰記」。柱に「盛衰（盛衰記／せいすいき）巻一（〜四十八卷）（丁数）」刊記「延宝八_{中庚}六月吉日／東洞院通六角下町／山口忠右衛門富

次_開板

（註15）小林宏光「橘守国が新たに伝える中国の山水画法」『近世画譜と中国絵画―十八世紀の日中美術交流発展史―』

（SUP上智大学出版、二〇一八）

（註16）同註2

図版一覧

図1・5・7・9・12・15―17 橘守国画作『絵本写宝袋』

人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ9―455）

図2 『日本百将伝』国立国会図書館蔵（亥―183）

図3・4・8・10・13・18・19・20 『前太平記』人間文化研究機構国文学研究資料館蔵（請求記号…タ4―80）

図6 『前太平記』サレジオ大学ボスコ図書館マレガ文庫蔵（MM0234）

図11 大岡道信画『万歳武勇絵鑑』都立中央図書館蔵（加4732）

図14 菱川師宣画『古今武士道絵づくし』大英博物館蔵（資料番号：1929,1001,0.4）

図21 狩野元信画『酒伝童子絵巻』サントリー美術館蔵、サントリー美術館特別展覧会図録『絵巻マニア列伝』

（二〇一七）より引用。

図22 狩野元信画『酒伝童子絵巻』サントリー美術館蔵、サントリー美術館特別展覧会図録『お伽草子 この国は物語に

あふれている』（二〇一二）より引用。

- 図 23 | 25 『尾形家絵画資料』 福岡県立美術館蔵、福岡県立美術館編『尾形家絵画資料』（西日本文化協会、一九八六）
一三七頁、資料番号 1095 より引用
- 図 26 鈴木春信画『絵本錦の袂』岩切友里子「絵馬図譜と武者絵本―元禄末から宝暦期の上方武者絵本の画題と図様―」
『江戸の絵本―画像とテキストの綾なせる世界―』（八木書店、二〇一〇）より引用

一、柏原屋の絵本出版

本論は、第一章から第三章にかけて柏原屋を中心とした分析、第四章から第六章にかけて橘守国の作品分析を行ってきた。これにより、絵本出版における板元の働きが、これまでの絵本研究で考

えられてきた以上に重要な役割を担っていた可能性が明らかになったように思われる。

即ち、橘守国作品の特徴として多く挙げられてきた、詳細な文章による解説を行う啓蒙性が、必ずしも絵師である守国の特徴と一致するとは限らないことが判明した。第二章で指摘した通り、この特徴は、柏原屋が設けた絵本の出版活動における一つの軸の特徴であり、守国の絵師としての特徴と結論付けることは出来ない。

出版件数の多さから明らか通り、柏原屋が享保期以降の大坂における絵本出版を牽引する板元であったことは間違いない。また、その活動は享保初期に行われた多数の求板によって始まっており、元禄・正徳期の絵本流行を一部引き継いで行われていた。柏原屋はそれらの絵本を、模様取りを目的とした作品群（〈大本i〉系統）として分類し、これらに加え、守国作品に代表



図1 橘守国画『運筆簞画』個人蔵

される文章による画題や彩色の注を伴う解説書性格が強い作品群（半紙本）系統）の出版を展開した。後に先行する作品の模写を行い、かつ書名に「絵本」の語を有さない作品群（大本 ii）系統）を出版した。柏原屋は自身が出版する絵本の特徴を認識しており、その作品の特徴に準じて三つの系統をもって絵本出版を行っていたと考えられる。柏原屋はこの三系統による分類を絵本出版活動の基礎とし、権益を損なう恐れのある他書肆の作品を類板として訴え、あるいは相板書肆として出版・販売に関与した。

柏原屋による以上の出版活動を踏まえると、『絵本写宝袋』に始まる絵本シリーズが広範な領域を取り入れる総合的画題解説書として成立した背景には、この柏原屋の出版意図が影響している可能性が高いと考えられる。即ち、守国画絵本に対して指摘されてきた啓蒙的性格は、絵師である守国ではなく、板元の柏原屋の出版活動における特徴に由来するものである可能性が考えられる。

実際に、守国作品には寛延二年（一七四九）刊『運筆麁画』（図1）のように、春卜や周山作品に類した特徴を備えた作品も認められる（註1）。橘守国画作『運筆麁画』は、『写宝袋』等の守国絵手本と同様に柏原屋から刊行された。

しかし、図1に示した通り、『写宝袋』や『通宝志』と比べ、文章による詳細な解説を行うことはせず、図様を掲載するのみである。先行する守国作品との差異はこのような作品内容のみではなく書型にも表れている。即ち、『運筆麁画』は大正三巻三冊であり、半紙本の『写宝袋』、『通宝志』等とは異なっている。このことは、柏原屋が『運筆麁画』を春卜や周山の作品と同様に（大本 ii）系統の作品として販売する意図で出版したことを思わせる。これにより、先行研究で指摘されてきた啓蒙的性質を持つ総合的画題解説書という特徴は、守国作品の特徴と一致するとは判断できない。

これらの事例は、守国の特徴を再考する必要性を示すと同時に、同時代の絵師として比較される大岡春卜や吉村周山の



図2 大岡春卜画『卜翁新画』金沢美術工芸大蔵本

作品を再考する必要性も示している。守国と比べ、名画の模写を行い、詳細な解説を行わないとされる春卜や周山の作品に認められる特徴は、絵師である春卜や周山ではなく、板元の出版活動の特徴に結びつくものである可能性がある。例えば、大岡春卜画『卜翁新画』（宝暦三（一七五三）年刊、図2）は、大坂の敦賀屋九兵衛、泉屋喜太郎、江戸の西村源六ら三書肆が相板で出版を行った絵本だが、各図には詳細な図様の解説が載る。即ち、大岡春卜の絵本作品が有するとされる先行する作品の模写を掲載するという特徴は、絵師である春卜ではなく、柏原屋の出版活動上の特徴に由来する可能性がある。そのため、異なる板元から出版された作品には、同一の絵師が制作したものであっても、板元の出版意図によって異なる特徴が認められる可能性がある。

板元の出版活動の特徴が絵本作品に大きな影響を与えていると考えられることから、板元による絵本出版活動の特徴を分析することの重要性が見出されたように思われる。

また、第三章で取り上げた伏見屋板『絵本鶯宿梅』に対する訴訟記録の通り、柏原屋は同様の特徴を有する他書肆の作品に対して類板訴訟を起こすなど、権益を守ろうとしていたことも伺える。

伏見屋板『絵本鶯宿梅』と、柏原屋板『写宝袋』、『通宝志』は、いずれも

橘守国画作の総合的画題解説書という作品的特徴を備えているが、描かれた対象物の重複は認められなかった。第三章では、同時代における絵本に関する類板訴訟が、描かれた対象物の重複によって判断されていたと推測したが、作品の特徴を根拠に類板訴訟を起こしたという点から、柏原屋が絵本の価値を作品的特徴に見出していたと考えられる。

しかし、作品的特徴のみではなく、柏原屋が描かれた対象物の重複を意識していたことは、第一章で取り上げた初期の活動からも判明する。即ち、享保三年（一七一八）の刊記を有する絵本の多くは求板本であることが推定され、これらの板株を収集した背景には、類板の嫌疑を逃れるためという事情があったと思しい。柏原屋は、これら求板した絵本を中心に〈大本i〉系統を形成し、また『絵本深山鹿』に対し類板の嫌疑をかけるなど、その後の絵本出版活動に活用していた。

柏原屋の出版活動は、享保期に始まり、以降宝暦期頃まで積極的な開板が続く。その後は上方における「絵の手本」という意味における絵本の出版件数が落ち込み、柏原屋による開板件数も減少する。第二章で取り上げた通り、明和八年（一七七七）以降に成立した目録Jまで一貫していた絵本の三系統に対する意識は、安永七年（一七七八）以降に成立した目録Kで希薄化する。

これを柏原屋が大坂における絵本出版の第一線から退いたと解釈することも可能であるが、今一つ考察を行うとすれば、その原因は、柏原屋宗家が変わったことに求められるように思われる。柏原屋の宗家は代々清右衛門を名乗り、順慶町五丁目で活動を行っていた。大阪商業大学商業市博物館蔵「順慶町五丁目水帳」によれば、享保九年（一七二四）五月時点における宗家は渋川房常であり、その後、時期は不明瞭だが渋川正常が柏原屋清右衛門を継いでいる。その後、宝暦七年（一七五七）九月、正常が逝去し、翌年宝暦八年（一七五八）八月に、正常の弟である有常が宗家を受け継ぎ柏原屋与市改め柏原屋清右衛門を名乗った。さらに明和二年（一七六五）八月、渋川有常は、柏原屋清右衛門から柏原屋与左衛門に

名を改め、同時に柏原屋与市を名乗っていた方常が柏原屋清右衛門を継承する。即ち、柏原屋による絵本出版の最盛期は渋川房常、正常、有常が宗家であった時期と一致していると言える。

このことから、宗家が方常に代わったことで経営方針が変化し、絵本出版の件数が減少したのではないかと推測する。また、この推測の証左として、明和期以後の柏原屋が関与する絵本に認められる名前が、柏原屋与左衛門（有常）であることを挙げておきたい。

柏原屋による開板の最盛期は宝暦期頃までと述べたが、以降も相板書肆として絵本出版に関与し続けていた。例えば明和九年（一七七二）刊『孟喬和漢雜画』には（註²）、上坂勘兵衛、梅村宗五郎、神先宗八の三書肆に加え、柏原屋与左衛門の名前を認めることができる（図3）。また、安永五年（一七七六）刊『画則』には、京都の秋田屋平左衛門、大坂の大野木市兵衛、江戸の須原屋茂兵衛、須原屋伊八の四書肆に加え、柏原屋与左衛門の名前が認められる。同様に、安永七年（一七七八）刊『群蝶画英』には京都の錢屋庄兵衛、江戸の若林清兵衛に並び、柏原屋与左衛門の名前が記される。そして、安永八年（一七七九）刊『絵本詠物撰』は柏原屋与左衛門が主板元であり、江戸の山崎金兵衛と相板で出版されている。

これらの事例からは、絵本出版に積極的な柏原屋与左衛門（渋川有常）の態度を読み取ることができる。また、宗家である清右衛門（方常）も、明和七年（一七七〇）に『写宝袋』の再板、安永九年（一七八〇）に『通宝志』の再板を行うなど、絵本の出版活動は継続している。

柏原屋単独での絵本出版を行わない点から、絵本流行の落ち込みを読み取ることができるが、絵本出版書肆としての柏原屋は、主に与左衛門（有常）によって継続されていたように思われる。現在、渋川家に関する資料が発見されておらず、これ以上の考察は不可能だが、清右衛門の襲名時期等が明確になれば、板元でなく宗家によるより詳細な特徴分析が可能

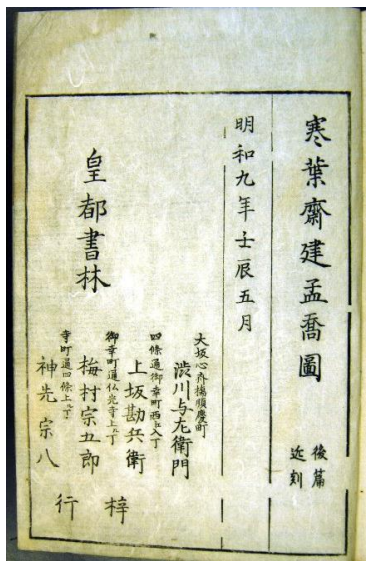


図3 寒葉齋（建部綾足）画『孟喬和漢雜画』金沢美術工芸大蔵

になると思われる。

本論で考察した絵本の分類が、柏原屋独自のものであったか、他書肆においても一般的なものであったのかは、今後の研究で解明していく必要がある。特に、柏原屋が積極的に関与しなかった西川祐信絵本に代表される風俗絵本の出版書肆が行った活動を分析することで、近世中期の上方における絵本流行の主要な展開を明らかにしたい。この点に関しては、柏原屋と協力関係にあった京都の板元である菊屋の活動などを分析することで、本論で行った考察と関連付けた研究が可能になると考える。

二、橘守国の絵本作

ここまで、柏原屋による絵本出版活動の特徴をまとめ、絵本作品の特徴が板元の活動によって特徴づけられる可能性について繰り返し指摘した。ただし、これは板元のみを重視した研究を支持するものではない。絵本作品は、板元と絵師ら、複数の視点から特徴づけられるものであることは言うまでもない。本論第二部以降で考察を進めた通り、画題解説を行う啓蒙的絵本作品という特徴が柏原屋の出版活動に基づくものであると同時に、その意図に沿った作品制作を行う能力が橘守国に備わっていた。

第四章以降で行った守国画作作品の分析からは、狩野派に学びつつ、同時代の作品を柔軟に受け入れながら作品を制作する姿勢が認められた。特に強調して見出されたのは、守国が板本という媒体で制作を行う際に、享受層の需要を見極めた作画を行っていたということである。

本論でも繰り返し述べた通り、板本である絵本を粉本として利用した絵師は幅広く認められるが、その主な享受層は浮世絵師をはじめとする町絵師である。町絵師が絵本に求める図様は、自身の画業に活用可能な図様であったと思われる。橘守国画作絵本が多くの武者絵を掲載した背景にはこの需要に応える意図があったと思われる。しかし、守国作品の読者は、必ずしも絵師のみを想定せず、絵を描かない一般庶民層も含まれていた。これは、第一部で述べた通り、柏原屋が意図した啓蒙的な画題解説書を出板しようとした意図に基づいている。守国は、町絵師らが利用する粉本としての需要と、画題に関する知識の涵養という二つの需要を満たす作画を行う必要があった。

第五章で分析した『通宝志』における太公望図は、紫宸殿に描かれる「賢聖障子」という、一般的な町絵師の需要から外れた画題の一部として解説された。しかし、狩野派の実力者が描き継いでいた「賢聖障子」を描く依頼を町絵師が受けることはありえないことから、元となる「賢聖障子」図を板本で描くことは、『通宝志』の出板目的から外れる。そのため、守国は『通宝志』に太公望図を掲載する際に、同時代に流布していた太公望図を用い、狩野派に描き継がれた「賢聖障子」の「太公望」を一般的な認識に即して改変したのではないかと推測した。狩野派に学ぶことで得た知識、即ち一部の特権的な絵師の中で得られる知識を、読者の需要に即して改変するという守国の編集方法を見出すことができる。

また、「太公望」の例とは逆に、平仮名絵入り板本『前太平記』を利用し、狩野派の筆致で改変を行うことで画題として提示する例も認められる。第六章では、享保期以前に画題として定着していなかった源経基の妖鹿退治譚や、源頼光が夢

中に弓矢を授かるといった説話の図像化について取り上げた。これらは、平仮名絵入り板本『前太平記』を利用して守国が図像化した例である。守国は、元の図像から説話の中心的出来事に関する箇所のみを取り上げ、狩野派風の筆致で紹介した。酒呑童子説話などの先行する著名な図像がある例を除き、守国は同時代に流布した資料を用いて作画を行う場合がある。このことは、同時代における『前太平記』の流行と、その流行に目を向けた柏原屋の依頼があったように思われる。

狩野派が描き継いだ権威のある図像を、絵本の享受層である絵師が活用可能な図像に改変したこと、また、巷間に流行していた説話に由来する画題を、同時代の庶民層に流布していた図像を用いながら狩野派の筆致で作画したことからは、享受層の需要を意識した作画を行った守国の絵本制作姿勢を伺うことができる。

また守国は、板本という媒体で制作を行うことに意識的な特異な絵師であったと考えられる。このことは、絵本作品に比べ、現存する守国画肉筆絵の作品数をはるかに少ないことから伺うことができる。第四章で分析したのは、絵本制作を主要な画業としていた守国が、本画ではなく板本における表現として、和漢それぞれの画題をどの様に分類し解説しようとしていたかという点であった。この分析の結果、守国は和画題・漢画題それぞれを、異なるレイアウトの要素を使い分けることによって分類して解説していたことが判明した。このレイアウトの差異によって分類を行う意図は、柏原屋が出版する他の絵本作品に認められず、また他書肆より出版された守国画作絵本に認められることから、守国独自の絵本製作意図に由来する特徴と考えられる。守国作品以後の絵本に同様の分類意識が認められないことは、この意識が守国以降の絵師に受け継がれなかったことを意味するが、絵本制作を主な画業とした守国の特異性がこの分析によって強調されたように思われる。

これら第二部で明らかになった守国の特徴は、読者層の需要を意識し、板本として作品制作を行うことを強く意識する、

狩野派絵師としては特異なものであった。読者層の需要を意識した図様改変によって、守国作品は人気を博し、鈴木春信をはじめとする多くの後続浮世絵師が参照することになった。この過程で守国が果たした役割は、先行する図様を、板本を通して伝達したことに留まらず、需要に即して改変した点にも認められる。近世期における画題の変遷を追った時、守国が行った改変は大きな転換点であったと言えるだろう。

三、柏原屋・橘守国作品の位置づけ・後世の流行と課題

ここまで、本論で述べた柏原屋の絵本出版の特徴と橘守国の特徴についてまとめた。これらの考察を踏まえ、柏原屋と橘守国によって制作された絵本の位置づけを試みる。

先行する絵本の求板によって模様取りを目的とした絵本群（〈大本i〉系統）を形成した後、柏原屋は画題解説書的性格を有する絵本群（〈半紙本〉系統）を、絵本出版における二つ目の軸として展開した。この軸は橘守国画作『絵本写宝袋』の出版によって始まり、『絵本通宝志』、『絵本直指宝』など、主に橘守国画作絵本を中心として形成されている。守国はこれらの作品を制作する上で、狩野派の知識を伝達すると共に読者層の需要に応える図様を提供し、後続する絵師に大いに参照されることになる。

これらを先行する絵本との比較から位置付けると、図と文章によって図像の解説を行うという特徴は、菱川師宣画の「絵づくし」の語を冠する絵本群や、長谷川等雲画『絵本宝鑑』（元禄元年（一六八八）刊）、林守篤著『画筌』（正徳二年（一七一二）成立）等に見出せる。これら図像の解説書的性格を有する絵本の特徴に影響を受けながら、解説の対象範囲を拡大し、和漢を横断する総合的画題辞典を目指して制作されたものが『写宝袋』や『通宝志』、『直指宝』であったと考えら

れる。この総合的画題解説書を制作する上で、守国の和漢を横断する幅広い知識や同時代の需要を踏まえた作画能力が必要不可欠であった。

これらの作品を後続の絵師が参照したことについては既に繰り返してきた通りだが、本研究が目指す〈絵本史〉の構築のためには、これらが同時代や後続の絵本にどのような影響を与えたかを分析する必要がある。その分析には、改めて同時代・後続の他書肆や絵師の調査が必要になるが、管見の限り、守国画作絵本のように和漢を跨いだ総合的画題解説書という特徴を備えた作品は見出せない。その原因は、柏原屋が三つ目の軸とした名画の模写を行う絵本や風俗絵本が好まれ、

絵本の流行が遷移したことに
よると推測する。



図4 橘守国画作『繪本写宝袋』
国文学研究資料館蔵



図5 橘守国画作、橘保国編
再板『繪本写宝袋』早稲田大学図書館蔵

しかし、この事は守国絵本の
需要が失われたことを意味し
ていない。繰り返す通り、本論
で取り上げた『写宝袋』等の守
国画作の四作品は、全てに再板
本が認められ、中には出版時期
の画像解釈に合わせて描写が
改変されるなど、需要に合わせ
た出版は続けられていたこと



図6 橘守国画『花鳥画譜』
早稲田大学図書館蔵

が分かる。例えば、図4、図5はいずれも『写宝袋』の「柳に燕」図だが、享保五年（一七二〇）刊の初板に比べ、明和七年（一七七〇）再板本では燕尾の描写が修正されている。再板『写宝袋』は、単純な被せ掘りをせず、時代の認識に応じた図様の変更を行っている。これは、守国絵本の様な総合的画題辞典が求められていたことを意味する。また、第六章で取り上げた『和漢武勇鑑』のように、守国画作絵本を抜粋解題した作品も認められる。

明治期に入ると柏原屋は廃業し、此村庄輔に店舗を譲る。一方で、守国作品の需要は継続していた。例えば、東京の書肆である求古堂（松崎半造）板『花鳥画譜』（刊記無し、図6）が出板された例が認められる（註3）。表紙見返しには、「浪

速 橘守国画」と記されており、多くの花鳥虫魚図が掲載される絵本であ

る。『写宝袋』などの先行する守国絵本と一致する図が認められないことから、守国画とする記述には注意が必要だが、少なくとも守国の名前が載る絵本に一定の需要があったことは確かなようだ。

その他、近代には『鶯宿梅』がアメリカで石板複製され、刊行されていたことが鈴木淳氏に指摘される（註4）。また現代であっても、フランスにおいて前掲橘守国画作『運筆簾画』が、デザインブックに類似した形式で印刷されるなど、時代や国を問わず受容されている（註5）。

これらの始まりには、柏原屋が総合的画題解説書として守国絵本の流行を仕掛けたことがある。

四、〈絵本史〉の構想と課題

本研究では、柏原屋を基準に近世絵本の調査研究を行い、橘守国作品を中心に取り上げること、書肆と絵師の両視点から作品分析を試みた。これによって、板元を基準とした絵本分析の方法の必要性を示すことが出来たように思われる。ただし、本研究で取り上げたのは近世絵本全体の一部であり、筆者が目指す〈絵本史〉の構想には未だ多くの課題が残る。最後に、〈絵本史〉を構想する上での課題を挙げ、今後の研究における方向性を示しておきたい。

① 守国作品以外の柏原屋絵本の調査と分析

まずは、本研究で取り上げた柏原屋の、守国作品以外の絵本を分析し、柏原屋の絵本出版活動の中に改めて位置づける必要がある。〈大本 i〉系統とし、「享保三年」の刊記を持つ求板本から成る絵本群には、未だ初板本を見いだせていないものが多く、現存する柏原屋板の伝本も少ない。今後の調査によって、これらを見出すことで、享保期以前の絵本出版と柏原屋の絵本出版活動を結びつける必要があるだろう。

また、〈大本 ii〉系統とした大岡春卜や吉村周山の作品に関しても、絵師に注目した分析を行う必要がある。春卜、周山は、守国と同じくいづれも大坂で活躍した狩野派の絵師である。寛政二年改正『板木総目録株帳』によれば、柏原屋は、「狩野系譜」と題された一枚摺りの板株を所有していた。内容については未見だが、柏原屋が橘守国・大岡春卜・吉村周山と、大坂の狩野派絵師と交流があったことと無関係ではないと考えられ、注目すべき点である。このことについては、春卜・周山作品の分析を進めることで、狩野派や大阪画壇と板元の関係性について考察したい。

② 同時代の板元と絵師

享保期の上方に認められる絵本出板の流行は、柏原屋のみによって形成されたものではない。同時代に大坂や京都で活躍した板元の絵本出板活動について柏原屋の出板活動を踏まえて考察する必要がある。〈絵本史〉を構想する上で特に注目すべき点は、西川祐信絵本に代表される風俗絵本群であると考えられる。

第二章で述べた通り、柏原屋は絵本出板活動の開始当初から長く風俗絵本を出板せず、「絵の手本」の語義における絵本を出板し続けていた。その背景には、柏原屋が他書肆を類板の疑いがあるとして訴えたのと同様に、他書肆の権益を侵害することを避けたという可能性が考えられる。その理由に関して論じるにはより多くの書肆について調査が必要であり、風俗絵本を中心に絵本出板を行っていた書肆について優先的に調査を行う必要がある。

③ 後世の板元と絵師

既述の通り、絵本の出板は享保期以後、近代にまで及ぶ。享保期の絵本流行以後、浮世絵師が制作する絵本が増加すると共に、琳派や円山派、文人画家など、狩野派以外の画派による絵本制作が行われるようになる。これによって、「絵の手本」という本来の絵本の語義に沿わず、「絵を主体とする板本」という広義の絵本が多く出板された。著名な絵師の作品は先行研究によって分析され、どの様な特徴を持つ絵本が出板されていたか論じられてきた。例えば鈴木淳氏は、「広義の絵本 (illustrated book) は、大きく絵本と画譜の二つに分けるとわかりやすい」とした上で、「肉筆画の手本集」、即ち粉本の利用を意図した作品を「画譜」、それ以外を「絵本」としてはどうかと提案する^(註3)。

この分類方法は絵本全体の分類方法として分かりやすいものであるが、柏原屋の分類と合致しないように、絵本出板の

実態と乖離した分類になる危険性を秘めている。享保期以後の板元も、柏原屋の出板活動の分析を通して考察したように、特徴によって絵本を独自に分類し、戦略的に出板活動を展開したと推測される。本研究で試みたように、享保期以後の絵本についても板元を基準とした調査・分析を行い、先行研究で得られた知見を参照しながら、板元と絵師の二つの視点から絵本の展開について考察する必要があるだろう。特に、幕末明治期の研究に関しては、近世以前に活躍した絵師の名画を復刻掲載する絵本が多く出板されていることから、板元（出版社）を基準として、その出板活動上の意図を分析する研究手法が有効であるように思われる。

近世期の「絵本」は「絵を主体とする板本」と広い定義で括らざるを得ないほどに多様化した。これらを各板元の出板活動によって作品の特徴を分析することで、近世絵本の出板の実態に即した絵本の分類が可能になるのではないかと。即ち、「絵を主体とする板本」が具体的にどのような特徴を持つ作品群によって形成されていたのかを明らかにすることができるように思われる。

④基礎調査

ここまで〈絵本史〉の構想における課題について述べてきたが、いずれの課題においても、基礎的な調査研究が重要である。柏原屋が求板を多く行っていたように、絵本は相板や求板によって、伝来が複雑であることも多い。これら絵本の実態は地道な実証的調査によって明らかにするほかないだろう。また、在外資料が多い点も絵本の特徴である。画像の利用が容易になった現在、国際的な資料の把握も容易になり、より調査の進展が期待できるように思われる。

浅野秀剛氏は、絵本研究の課題として「絵師別、分野別、時代別の絵本目録、理想的には版元別、彫師別、作者別、地

域別といったようなものも必要になってくる。目録の深度も、諸本の書誌、初印・再印・初版・再版等の別、所蔵先なども備わるのが理想」と述べる(註7)。絵本は書肆間の板木移動が激しい作品も多く、伝本調査が容易でないが、一つ一つの事例を取り上げ、実証的な研究に取り組まねばならない。その上で、浅野氏が述べる項目や深度を備えたデータベースの構築は、絵本研究を遂行する上で、重要な課題になるだろう。

近代以降のジャポニズムや、印象派に与えた浮世絵の影響、あるいは現代におけるマンガやアニメーション作品など、日本の視覚文化は国際的に高い評価を得てきた。この評価を受け、日本の視覚文化を通史的に見通すことは、文化科学研究分野における重要な課題になったように思われる。この中で、近世期における印刷技術の発展に伴う視覚文化の発達は見逃すことができない。そして、その近世期における視覚文化の基盤を形成した重要な要素として絵本が存在する。〈絵本史〉の構築は、日本の視覚文化を見通す上でも避けられない課題ではないだろうか。

本論では〈絵本史〉を構想し、その方法論の提示と実践を行った。未だ部分的な研究を行ったに過ぎないが、提示した課題に取り組むことで、〈絵本史〉を編むことを目指したい。その中で、これまでの日本視覚文化を解明し、これからの視覚文化を創造する一助となれば幸いである。

註

(註1) 個人蔵『運筆麁画』の書誌を以下に示す。

大本、三卷三冊。外題「運筆麁画 上(中・下)」。序題、目録題「運筆麁画」。柱に「運筆麁画上(中・下) ○(丁付)」。刊記「浪速 橘守国畫圖/同 藤村善右衛門彫刻/寛延二巳己年九月吉日/書林 江戸通本町三丁目 西村源六/大坂心齋橋筋順慶町 渋川清右衛門/同町 同与左衛門/蔵版」

(註2) 金沢美術工芸大学蔵本の書誌を以下に示す。

大本、五卷五冊。外題「孟喬和漢雜画 一(二・四)」「(卷三、五は題簽欠)」。目録題「孟喬和漢雜画」。柱に、「寒葉齋雜画 卷之一(一五) ○(丁付)」。寒葉齋(建部綾足)画。裏表紙見返しに刊記「寒葉齋建孟喬図 和九年壬辰五月/大坂心齋橋順慶町 渋川与左衛門/皇都書林 四条通御幸町西江入丁 上坂勘兵衛/御幸町通 仏光寺上ル丁 梅村宗五郎/寺町通四條上ル丁 神先宗八/梓行」

ただし、『孟喬和漢雜画』の相板書肆に柏原屋が加わった時期は、明和九年(一七七二)の初板時より下ると考えられる。大英図書館蔵本等の伝本(後掲図七)刊記には柏原屋の名前が無く、「彫工 京師 樋口源兵衛」と劊刷師の名前が載る。金沢美術工芸大蔵本は板木の摩耗や欠けが認められること、「梓行」の文字と柏原屋の名前が記される位置がずれていることから、大英博物館蔵本に比べ後印本で

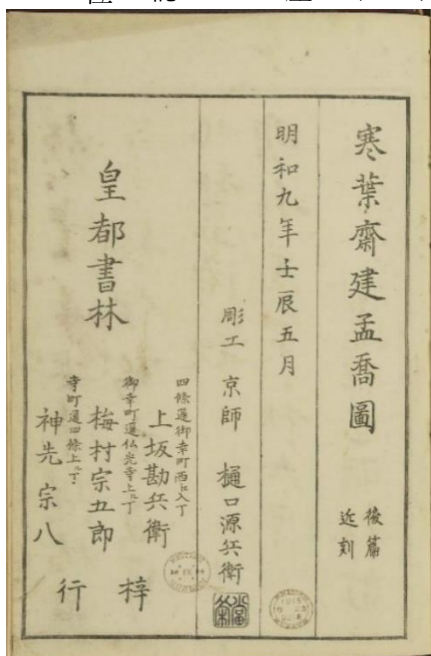


図7 寒葉齋(建部綾足)画『孟喬和漢雜画』金沢美術工芸大蔵

あると判断できる。

(註3) 『花鳥画譜』の書誌を以下に示す。

大本、一巻一冊。外題簽「花鳥画譜 全」。表紙見返しに「浪速 橘守国画／花鳥画譜／東京書林 求古書房蔵」。
柱に「○花鳥画譜 一(丁付)」。裏表紙見返しに「東京書林 求古堂 松寄半造板 浅草区須賀町十九番地」とあり「画譜発行目次」として、以下十四種の絵本が掲載される。「永濯漫画」「温古年中行事」「花鳥漫画」「暁斎碎画」「諸職画譜」「画本早まなび」「花鳥画譜」「潜龍堂画譜」「萬象写生雛形」「唐草模様雛形」「求古図録」「古代模様集」
「いろは引紋帳」「近世名家画談」

(註4) 鈴木淳「渡海石版『絵本鶯宿梅』—世界を駆け巡った日本絵本—」『文学』二卷三号(二〇〇一)

(註5) クリストフ・マルケ編『Esquisses au fil du pinceau』(Institut national d'histoire de l'art' 二〇〇七)

(註6) 鈴木淳「江戸絵本研究のための二十五項」『江戸の絵本—画像とテキストの綾なせる世界—』

(八木書店、二〇一〇)

(註7) 浅野秀剛「絵本研究の展望」『江戸の絵本—画像とテキストの綾なせる世界—』(八木書店、二〇一〇)

図版一覧

図1 橘守国画『運筆範画』個人蔵

図2 大岡春卜画『卜翁新画』金沢美術工芸大蔵本(請求番号…82)

- 図3 寒葉齋（建部綾足）画『孟喬和漢雜画』金沢美術工芸大蔵（請求番号…82）
- 図4 橘守国画作『繪本写宝袋』国文学研究資料館蔵（請求記号…ヤ9―455）
- 図5 橘守国画作、橘保国編再板『繪本写宝袋』早稲田大学図書館蔵（請求記号…文庫0601293）
- 図6 橘守国画『花鳥画譜』早稲田大学図書館蔵（請求記号…文庫31E2221）
- 図7 寒葉齋（建部綾足）画『孟喬和漢雜画』（資料番号：1973.0723.0.72）

付録「柏原屋出版活動年表」

以下の表は、柏原屋が行った出版活動についてまとめたものである。表の項目の内、「種別」とした行には、記載内容に応じ項目の種別を記した。

伝本調査により刊記が確認できた絵本に関しては、種別欄に「刊記」と記載し、「年月日」及び「西暦」欄に確認された刊年を記した。「作品」欄には、絵本の統一書名を記し、「巻」に巻冊数を、「作者等」欄には、作者や絵師の他、既述がある場合は劔刷師や摺師について記した。「柏原」の欄には、洪川家の誰が出版したものか、記載がある場合は人物名を記した。「相板」欄には相板書肆名を記し、各書肆の活動地を括弧内に記した。なお、活動地については、大坂を（大）、京都を（京）、江戸を（江）とした。

種別欄に「出願」としたのは、大阪府立中之島図書館蔵『開板御願書扣』に掲載される開板願の記述より、柏原屋が関与するものを取り上げたものである。「年月日」、「西暦」には、開板願が提出された時期を記した。「巻」、「作者等」には、記録に記載されている場合限り、開板願が提出された時点における巻、冊数、及び作者や画工、劔刷師、摺師に関する記述を記す。「柏原」の欄には、洪川家の誰が出版したものか、記載がある場合は人物名を記した。記録が付記を伴う場合は、「付記等」に記した。

種別欄に「出来事」とあるものは、大阪商業大学商業市博物館蔵「順慶町五丁目水帳」（近世中後期成立）の記録、及び佐古慶三「浪華書林洪川稱航堂」（『上方文化』五号、（一九六二））を元に、洪川家の宗家代変わりや、土地の譲渡に関する事項を記した。

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等
刊記	正徳四	1714/	絵本故事談	10	橘守国画、吉田五郎右衛門刻		須原屋茂兵衛（江）	
刊記	享保三・五	1718/05	絵本たから蔵	2か			小河彦九郎（江）、菊屋七郎兵衛（京）、野田屋利右衛門（大）	
刊記	享保三・五	1718/05	絵本稽古帳	3	井村勝吉画		小河彦九郎（江）、菊屋七郎兵衛（京）、野田屋利右衛門（大）	
刊記	享保三・五	1718/05	絵本深山鹿	3	大森善清画		小河彦九郎（江）、菊屋七郎兵衛（京）、野田屋利右衛門（大）	
刊記	享保三・五	1718/05	絵本草源氏	2			小河彦九郎（江）、菊屋七郎兵衛（京）、野田屋利右衛門（大）	
刊記	享保三・五	1718/05	鳥類絵抄（絵本清書帳・絵本手帳綱目の抜粋）				小河彦九郎（江）、菊屋七郎兵衛（京）、野田屋利右衛門（大）	
刊記	享保三・六	1718/06	古今和漢万宝全書	2			菊屋七郎兵衛（京）、萬屋清兵衛（江戸）	
刊記	享保五・九	1720/09	絵本写宝袋	10	橘守国画作			
刊記	享保六？	1721/	万歳武勇絵鑑	3	大岡道信画			
出来事	享保九・五	1724/05	柏原屋清右衛門（房常）土地A購入					
出来事	享保九・（五～？）	1724/	柏原屋清右衛門（房常）土地B購入					
出願	享保九・八・八	1724/08	紺屋ひなかつ鶴の聲	1				
出願	享保九・十二・六	1724/12	万福百人一首（改版）					
出願	享保十一・七・二七	1726/07	雛形天橋立	3	中嶋丹次郎作			
刊記	享保十二・二	1727/02	畫典通考	10	大岡普齋作、橘守国画、藤村善右衛門刻、石原仲次郎？			
出願	享保十二・三・十八	1727/03	絵本心の種	3	中嶋丹次郎作			
出願	享保十二・六	1727/06	古今名物往来	1	鎌田善吾作			
刊記	享保十二・九	1727/09	絵本心の種	3	中嶋丹次郎画		小川彦九郎（江）、野田屋理右衛門（大）	
出願	享保十二・十二・十一	1727/12	古文真実	2		（支配人）	本屋六十一人	
出願	享保十三・十・五	1728/10	孔方図録	1	はりまや重兵衛作		藤屋長兵衛	
出願	享保十三・十二	1728/12	女用智恵鑑錦織（改版）	1	柏原屋清右衛門作			
出願	享保十四・七	1729/07	廣大節用字林大成	1	二十山與八郎作			
出願	享保十四・八・二八	1729/08	絵本通宝志	10	橘宗兵衛画作			
出願	享保十四・九	1729/09	珍貨孔方鏡	1	はりまや重兵衛作		富士屋長兵衛	
刊記	享保十五・七～九	1730/	絵本通宝志	10	橘宗兵衛（橘守国）画作、丹羽左衛門刻、藤村善右衛門刻			

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等	
出願	享保十五・十	1730/10	ひながた宿の梅	1	野田屋理右衛門作				
出願	享保十六・九	1731/09	経学要字箋	3	穂積伊助作		小島屋勘右衛門		
出願	享保十七・十一	1732/11	湯液痘疹良方	1	寺島良安作				
出願	享保十七・十一	1732/11	和漢辨会録	6	敬知作		敦賀屋九兵衛・河内屋宇兵衛		
出願	享保十八・八	1733/08	女大学宝箱	1	貝原篤信作				
出願	享保十八・八	1733/08	医道重宝記日用綱目	1	本郷助之丞作				
出願	享保十九・四	1734/04	寿福用文翰墨蔵	1	寺田正晴作		大津屋與右衛門		
出願	享保二十・五・十六	1735/05	万玉百人一首宝庫	1	柏原屋清右衛門作				
出願	元文一・六	1736/06	いろは字考録	2	全長作				
出願	元文一・八	1736/08	押絵手かゞみ	3	大岡道信画作				
刊記	元文二・一～三	1736/	押絵手鑑	2	大岡道信画作、藤村善右衛門刻				
出願	元文二・一	1736/01	筆海武者鏡	5	大岡隼人作				
刊記	元文三・一～三	1736/	筆勢武者硯	5	甘霖画		寺田与右衛門（大）		
出願	元文二・八	1737/08	聖意無盡蔵	1	桐井玄淑作				
出願	元文三・九	1738/09	古今立花図篇	3	扇外作		河内屋宇兵衛・坂田屋藤蔵		
出願	元文四・三	1739/03	雛形紅葉の山	2	亀屋徳右衛門画作				
刊記	元文五・一	1740/01	雛形紅葉の山	2	亀屋徳右衛門画作				
出願	元文五・二	1740/02	痘疹大成	1	浙 _二 汪若源作、林周斎調點		河内屋宇兵衛		
出願	元文六・一	1741/01	童訓小謡磯玉藻	1	寺田正晴作				
出願	寛保二・二	1742/02	行基菩薩草創記	2	沙門本良作		敦賀屋四郎兵衛		
出来事	寛保二・三・二八	1742/03	柏原屋与市（有常）、兄清右衛門（正常）より土地Aを譲渡される						
刊記	寛保二・十一	1742/11	絵本勇武誉草	3	高木貞武画	与市			
出願	寛保三・一	1743/01	面影莊子	4	田中甚助作				
出願	寛保三・九	1743/09	絵本吉野草	3	椿唐				
出願	延享一・七	1744/07	随問釈義	5	光寺梅谷作		本屋庄太郎		
出願	延享一・十一	1744/11	画本直指宝	10	橘守国画作				
出願	延享二・三	1745/03	万葉假字略	1	相楽 _二 州作				

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等
出願	延享二・五	1745/05	譬喩願海抄	5	■以作			
出願	延享二・九	1745/09	射後方		沼文之進點			
刊記	延享二・十一	1745/11	絵本直指宝	10	橘守国画作、丹羽平左衛門刻、藤村善右衛門刻			
出願	延享二・十一	1745/11	積小館書則	1	新興周平作			
刊記	延享三・四	1746/04	明朝紫硯	3	大岡春卜図写、村上源右衛門刻		西村源六（江）、松村九兵衛（大）、大野木理兵衛（大）	
出願	延享三・八	1746/08	雜形都の春	3	絵菱屋忠七画			
出願	延享三・八	1746/08	獅虫問答抄	2	浄楽寺作			
出願	延享四・七	1747/07	檀弓	1	仲子文助點			
出願	延享四・十一	1747/11	明朝紫硯	1	大岡春卜作			
出願	延享五・五	1748/05	孝女伝	1				
出願	延享五・七	1748/07	和韓唱和集附録	1	村上秀範作			
出願	寛延一・八	1748/08	長門戊辰問様	3	堀内忠兵衛			
出願	寛延一・九	1748/09	運筆麁画	3	橘守国画作			
出願	寛延二・二	1749/02	英草紙	5	都巢菴作		菊屋宗兵衛	
出願	寛延二・五	1749/05	古錢鑑	一枚摺三枚			富士屋七兵衛	此度一枚摺に板行願出
出願	寛延二・六	1749/06	誹諧印譜	2	■■作			
出願	寛延二・七	1749/07	三体雲賦	2	奥田平筆	与市		
出願	寛延二・八	1749/08	画英	6	吉村周山作			
出願	寛延二・九	1749/09	韻鏡	1				再版願出
刊記	寛延二・九	1749/09	運筆麁画	3	橘守国画、藤村善右衛門刻	清・与左	西村源六（江）	
出願	寛延二・十二	1749/12	貝尽浦の錦	2	大枝流芳作		菊屋惣兵衛	
出願	寛延三・五	1750/05	披雲録	1	鳳洲作			
刊記	寛延三・九	1750/09	画英	6	吉村周山画		西村源六（江）	
出願	寛延四・五	1751/05	開卷一笑	正統十四冊合本六冊	明、李卓吾作		菊屋惣兵衛	

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等
出願	寛延四・五	1751/05	絵本拾葉	3	寺井重房画作			
出願	寛延四・八	1751/08	千字文	1	子昂筆	与市		
出願	寛延四・九	1751/09	方服図儀	2	飲光作	与市		
出願	宝暦一・十一・八	1751/11	説法百花園	5	智洞作	与市		
刊記	宝暦一・十一・八	1751/11	絵本拾葉	3	寺井重房画作、藤江四郎兵衛刻	清・与左		
出願	宝暦一・十二	1751/12	傷寒百問	2	宋、朱肱作			
出願	宝暦二・一	1752/01	聖教目録	1	安福寺作			
出願	宝暦二・八	1752/08	早引節用集	1	山下重政作	与市	本屋伊兵衛	
出願	宝暦四・二	1754/02	采葍録	1	賀来元龍作			
出願	宝暦四・三	1754/03	養要論	3	加藤見益作			
出願	宝暦四・七	1754/07	絵本勇名取川	3	月岡丹下画作	与市		
出願	宝暦四・九	1754/09	眼科龍木論	2	名和東槩	与市		
出願	宝暦四・九	1754/09	古状揃	1	長武左衛門			
出願	宝暦四・九	1754/09	絵本野山草	5	橘保国画作			
出願	宝暦四・十一	1754/11	薬品辨惑	2	大口恕菴作		北村屋卯之助	
出願	宝暦四・十二	1754/12	式文淘汰抄	5	掌持堂	与市		
出願	宝暦五・一	1755/01	琴曲絲のしほり	1	増田一字撰	与市		
出願	宝暦五・三	1755/03	貴貞志	1	龍衛門作			
出願	宝暦五・四	1755/04	西国順礼詠歌奥義抄	3	■菅作		灘屋庄兵衛	
出願	宝暦五・四	1755/04	三絃瀧の絲	1	三東撰	与市	播磨屋佐兵衛	
出願	宝暦五・五	1755/05	大坂町鑑	1	小川市兵衛作			
刊記	宝暦五・八	1755/08	絵本野山草	5	橘保国画、藤村善右衛門刻、藤江四郎兵衛刻			
出願	宝暦五・十一	1755/11	法語膠柱記	5	■■作	与市		
出願	宝暦六・三・十八	1756/03	實教	1	先啓撰	平右衛門		
出願	宝暦六・三・十八	1756/03	實悟記拾遺	4	先啓撰	平右衛門		
出願	宝暦六・三・十八	1756/03	小部集要	13	先啓撰			
出願	宝暦六・五	1756/03	伊勢物語	2		与市		

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等	
出願	宝暦六・八	1756/08	増補早引節用集	1		与市	本屋伊兵衛	再版願出	
出願	宝暦六・十	1756/10	忠義水滸伝解	1	陶山尚善作				
出願	宝暦七・三	1757/03	麗句集	12	金屋七郎右衛門點		菊屋宗兵衛		
出願	宝暦七・三	1757/03	茶人家譜	折本 1	桃源作			右板元柏原屋清右衛門より板行のよし申出あり本屋行事にて聞届く	
出願	宝暦七・三	1757/03	大学中庸注疏	2	名和八郎五點	与市			
出願	宝暦七・四	1757/04	大谷遺法算彙	1	先啓撰				
出願	宝暦七・五	1757/05	文章縁起	4	沼文之進點				
出願	宝暦七・五	1757/05	萬福百人一首宝文	1	柏原屋清右衛門作				
出来事	宝暦七・九・十九	1757/09	清右衛門（正常）死亡、柏原屋ゆき代判柏原屋与市（有常）						
出願	宝暦七・九・二十	1757/09	早引節用集 真字付	1	山下重政作	与市	本屋伊兵衛		
出願	宝暦七・十二	1757/12	花雑録	3	高津了作	与市			
出願	宝暦七・十二	1757/12	新撰早字引	1	小山升菴作	佐兵衛	本屋喜兵衛・西田屋理兵衛		
出願	宝暦八・一	1758/01	懷宝薬名附	1	薬屋藤兵衛作	佐兵衛		右板元より申出でを本屋行事にて聞届け板行	
出願	宝暦八・二	1758/02	家土産拾遺	1	里作	佐兵衛			
出願	宝暦八・三	1758/03	狂歌酒百首	1	山坊作	佐兵衛			
出願	宝暦八・七	1758/07	拾遺家土産	1	里（改名芙蓉）作	佐兵衛		以前「家土産拾遺」と題せしを改題願出	
出来事	宝暦八・八・二七	1758/08	与市改め、柏原屋清右衛門（有常）となる。兄（正常）の嫁より土地Bを譲渡される。						
出願	宝暦八・十	1758/10	花雑録附録	1	了作				
出願	宝暦八・十	1758/10	書学大概	1	谷昌筆	佐兵衛			
出願	宝暦八・十二	1758/12	檣記、堯記	2	源良點				
出願	宝暦九・三	1759/03	古楽府	10	豫章、左克明作	五兵衛			
出願	宝暦九・六	1759/06	商人万年曆	1	芝田保久作	佐兵衛			
出来事	宝暦九・八・六	1759/08	柏原屋清右衛門（有常）土地C・Dを購入						
出願	宝暦九・九	1759/09	増補絲のしらべ	1		与市か			
出願	宝暦十・三	1760/03	新刻五経	11				以前「五経音注入」と題せしを此度音注を除き板下を書直し改題願出	

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等	
出願	宝暦十・六	1760/06	起信論新舊対文述義	1	釋惠然作	五兵衛			
出願	宝暦十・八	1760/08	周南先生文集	10	山縣少助作				
出願	宝暦十一・六	1761/06	大成四書字引	1	林善内作				
出願	宝暦十一・八	1761/08	狂歌千歳笑	1	芙蓉花作	佐兵衛			
出願	宝暦十一・九	1761/09	日用商八卦	1	長崎信国作	佐兵衛			
出願	宝暦十一・十	1761/10	通俗千金貨	5		佐兵衛		以前「願体俚諺抄」と題せしを改題願出	
出願	宝暦十二・二	1762/02	長者教	1	惜々子作	佐兵衛			
出願	宝暦十二・四	1762/04	浄土真宗亀鑑輯釋	1	先啓撰				
出願	宝暦十二・四	1762/04	證如上人御消息	1	先啓撰				
出願	宝暦十二・四	1762/04	絵本勇見山	5	月岡丹下画作	与市			
出願	宝暦十二・五	1762/05	絵本草錦	2	北尾雪坑斎画作				
出願	宝暦十二・九	1762/09	外題謡	1	早野七左衛門作		吉文字屋市兵衛、敦賀屋九兵衛	増補再板願出	
出願	宝暦十二・十	1762/10	古状揃	平假名付一冊	田鈍水筆				
出来事	宝暦十二・十一・三	1762/11	与市（方常）、養父清右衛門（有常）より土地Cを譲渡される。						
出願	宝暦十三・一	1763/01	増補早引節用集	1		与市		再板申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届け板行	
出願	宝暦十三・二	1763/02	懐宝千字文	1	林善内作	佐兵衛			
出願	宝暦十三・二	1763/02	摂州平野大絵図	1	日野長久作	佐兵衛			
出願	宝暦十三・三	1763/03	古今八木相場帳	1	村田源兵衛作	五兵衛			
出願	宝暦十三・（三or四）	1763/	袖玉三々歌	1		与市		以前「増補三々哥」と題せしを改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届け板行	
出願	宝暦十三・四	1763/04	狂詩選	1	都庭鐘作	佐兵衛			
出願	宝暦十三・四	1763/04	けいこ要品	1	荒木風子作	佐兵衛			
出願	宝暦十三・（四or五）	1763/	賢門子行状記	5	寿命寺作	佐兵衛			
出願	宝暦十三・六	1763/06	世間孝子形気	6		佐兵衛		以前「当世孝子鑑」と題せしを改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届け板行	

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等
出願	宝暦十三・六	1763/06	山城名所記	6		佐兵衛		以前「京土産」と題せしを改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届板行
出願	宝暦十三・九	1763/09	外科熊掌	6		佐兵衛		以前「捷徑外科俗書」と題せしもの改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届板行
出願	宝暦十三・十一	1763/11	万宝百人一首大成	1	北尾仁右衛門作			外行中に付代判嘉助
出願	宝暦十三・十一	1763/11	和漢船用集	12	桶屋角左衛門作		秋田屋市兵衛	外行中に付代判嘉介
出願	宝暦十四・一	1764/01	草書千字文	1	牧周平筆		亀屋安兵衛	
出願	宝暦十四・一	1764/01	行書千字文	1	牧周平筆		亀屋安兵衛	
出願	宝暦十四・三	1764/03	舌偏覆	5	釋■成作	佐兵衛		
出願	宝暦十四・五	1764/05	四国遍禮図	1枚	細田周英作			
出願	明和一・九	1764/09	繁野話	5			菊屋惣兵衛	
出願	明和一・十	1764/10	倭百人一首玉柏	1枚	北尾仁右衛門作	与市		
刊記	明和一・十二	1764/12	絵本草錦	追記	北尾辰宣画	清・与市		
出願	明和一・十二	1764/12	天道録	3	可承作	佐兵衛		〔附記〕この書板行出願後板元より本屋行司連署にて左の願書を差出し板行を見合すことゝなれり。天道録と申す写本板行仕度願上候處右写本之内河州佐備村地面下り候義粉敷書記し御座候に付私共へ改方の儀御尋被成候處右之儀何の心付も無之願上候儀不念之段申開無御座奉誤候依之右新板行相止度奉存候間乍恐右之趣被為聞召上写本御下げ被為成下候様御願上可被下候以上。 明和元申十二月 本屋行司 吉文字屋市兵衛 同 升屋大蔵 願人 柏原屋左兵衛 伊勢村殿 野里屋殿 薩摩屋殿
出願	明和一・十二	1764/12	絵本武者競	2		与市		以前「絵本勇見山」と題せし三冊物の内二冊を改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届板行
出願	明和一・十二	1764/12	絵本富士野巻狩	1		与市		以前「絵本勇見山」と題せし三冊物の内一冊を改題申出。右板元より申出でを本屋行司にて聞届板行
刊記	明和二・一	1765/01	絵本勇見山	追記	月岡丹下画作、藤村善右衛門刻	与市	山崎金兵衛（江）	

種別	年月日	西暦	作品	巻	作者等	柏原	相板	付記等
出願	明和二・一	1765/01	天道録	3	可承作	佐兵衛		〔附記〕この書は前年一旦願書を出して後板行を見合せしものなるが茲に再び板行を出願せしなり
出願	明和二・五	1765/05	役氏集要	1	良学院周恭作			
出来事	明和二・八・五	1765/08	清右衛門改め、柏原屋与左衛門（有常）となる					
出来事	明和二・九・十五	1765/09	与市改め、柏原屋清右衛門となる（方常）。養父与左衛門（有常）より土地Bを譲渡される。					
刊記	明和七・一	1770/01	絵本写宝袋（再刻）	10	橘守国画作、橘保国補、藤村善右衛門刻、藤江文助刻（故）		須原屋茂兵衛（江）	
出願	明和七・十・二十八	1770/10	和漢名筆画宝	6	吉村周山画作			
刊記	明和八・九	1771/09	和漢名筆画宝	6	吉村周山画、多田庄兵衛刻、藤江文助刻、藤江喜平治刻		西村源六（江）	
刊記	明和九・五	1772/05	孟喬和漢雑画	5	建部綾足画	与左衛門	上坂勤兵衛（京）、梅村宗五郎（京）、神先宗八（京）	
刊記	安永五・三	1776/03	画則	5	桜井雪館編	与左衛門	秋田屋平左衛門（京）、大野木市兵衛（大）、須原屋茂兵衛（江）、須原屋伊八（江）	
刊記	安永七・一	1778/01	群蝶画英	3	英一蝶画、鈴木鄰松纂	与左衛門	钱屋庄兵衛（京）、若林清兵衛（江）	
刊記	安永八・一	1779/01	絵本琵琶湖	3	北尾重政画		西村市郎右衛門（京）、西村源六（江）	
刊記	安永八・四	1779/04	絵本詠物選	5	橘保国画	与左衛門	山崎金兵衛（江）	
刊記	安永九・一～三	1780/	絵本通宝志（再刻）	10	橘守国画作、藤江文助刻			
刊記	寛政六・十一	1794/11	絵本初心柱立（再刻）	3			今井喜兵衛（京）、今井七郎兵衛（京）	
刊記	享和三・一	1803/01	写生獣図画	3			菊屋七郎兵衛（京）	

初出一覧

第一章…初期柏原屋絵本群の成立

(「柏原屋絵本の研究―初期絵本を中心に―」『総研大文化科学研究』(一六号) 五三―七五頁、二〇二〇年三月)

第二章…絵本蔵板目録にみる柏原屋の絵本分類と出版活動

(「柏原屋絵本蔵板目録の研究」『浮世絵芸術』(一八〇巻) 一七―二九頁、二〇二〇年四月)

第三章…柏原屋による絵本類板訴訟―訴訟記録の検証を中心に―

(書き下ろし)

第四章…橘守国の絵手本作品における画題の和漢分類意識―レイアウトを起点に―

(「橘守国の絵手本作品における画題の和漢分類意識―レイアウトを起点に―」

『文学・語学』(二二六号) 二七―四三頁、二〇一九年一月)

第五章…『絵本通宝志』にみる橘守国の作画法―巻五上「太公望」図を中心に

(「『絵本通宝志』にみる橘守国の作画法―巻五上「太公望」図を中心に」)

『総研大文化科学研究』(一五号) 四七―六三頁、二〇一九年三月)

第六章…橘守国による作画法―『絵本写宝袋』の武者絵における『前太平記』の引用―

(書き下ろし)