

江戸時代の  
大衆小説 黒本・青本の作者・画工と出版書林

小池 藤五郎

目次

一、大衆小説と黒本・青本。	三	一〇、黒本・青本の純作者の作品数と日本小説年表の著述。	三
二、絵本文学について。	五	一一、作者・画工兼帯の黒本・青本作品数の統計。	六
三、画賛物は絵文融会の静寂境。	九	一二、富川房信と山本九左エ門。写実味。	三
四、「草双紙」の名称の追放と「江戸草紙」。	二	一三、鳥居清満について。	三
五、黒本・青本研究と作者「甚四」。	三	一四、鳥居清経について。	五
六、作者・画工の分業と「戯作」の文字使用の最初。	五	一五、鳥居清重と異時同図法。	七
七、木庵に非ず丈庵。	六	一六、清倍・奥村利信・政房・琴鶴・山本重春について。	六
八、「御触書」と広告用の小説の三井呉服店・紅粉屋。	三	一七、清秀・清広・重政について。	六
九、黒本・青本の純作者の調査は至難の業。	五	一八、二代目清信・益信・文調・湖竜斎。	六
		一九、黒本・青本の出版書林の文化上の偉大な貢献。	四
		二〇、摘要。	四

一 大衆小説と黒本・青本

「小説」の語は中国におこったものだ。

小説家者流。蓋出ニ於稗史<sup>ニ</sup>。街談巷説。道聽塗説者之所<sup>レ</sup>造也。

(『漢書』の「芸文志」)

細言<sup>ヲ</sup>為<sup>レ</sup>稗<sup>ト</sup>。街談巷説。其細碎<sup>ノ</sup>之言也。王者欲<sup>レ</sup>知<sup>ニ</sup>閭巷風俗<sup>ヲ</sup>。故立<sup>ニ</sup>稗官<sup>ヲ</sup>。使<sup>レ</sup>稱<sup>ニ</sup>説<sup>ヲ</sup>之<sup>ヲ</sup>。今世亦謂<sup>ニ</sup>偶語<sup>ヲ</sup>為<sup>レ</sup>稗<sup>ト</sup>。

(如淳の註)

右の文献によると、小説とは、町裏や村の小家あたりで、無智の人たちの間に、興味をもって語られている、とるに足りない世俗の話を記したものである。その中には、伝説的の物もあり、人の噂話・聞きかじりの浮説、誇大に語られる怪神や武勇に関する話といったものがある。小説はまた「偶語」ともいわれた。歴史上の事実を、わかりやすく書きあらわした物を「演義」と呼んだのと、相對する言葉で、前者には史的根拠が乏しく、人間の想像的の要素が多い。つまりフィクションによるストーリーが「小説」ということになる。

要するに支那では、君主が民衆を治める場合に、民衆の心理や興味を知るために稗官という小吏を設け、これに庶民大衆の話しあっている取るに足りない話を書いて提出させ、それを政治上の参考にしたものが「小説」だ、といった歴史的の事実である。

こうした起原から考えると、「小説」には、大衆性と創作性とは、その起原と思われる時代から伴ったことが知れる。今日も芸術的な小説より大衆小説が、いかに広く読まれているかを見る時、それは「小説」の起原以来の特質の発展と思はれる。

日本小説を大観する時、明治以前において、大衆小説として最大であり、一貫して流れを三〇〇年間続けて来、絶えるどころか、榮えに榮え、明治二〇年代までの大衆小説として、最大の出版部数と、最大の読者を抱いていたのは、実に、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻に及ぶ偉大な大衆小説の発展である。

その出版数は、明治以前の日本の全小説の六割以上を占め、大衆の心をよく表現しつつ、大衆と共に発展してき

た。しかも特殊の性格と伝統とを確保して失うことがなかった。この一系統の作品こそは、徳川時代の全小説を、もし巨大な独楽に譬えたなら、その回転の中心の心棒の役目をなし、江戸時代大衆文学の主軸となっていた。西鶴の著作で有名な浮世草子は、西鶴に始まるが、八文家屋自笑あたりで終わっている。しかし赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻の巨大な河流は、時代によって、名の称呼は右のように変るが、その形態と内容、さらに特質は何等変ることがない。しかも読本・洒落本・滑稽本・人情本・噺本・玩具本・絵本等の成長を助けると共に、成長した前記の諸作品の影響をも逆に受入れ、また風俗画としての浮世絵や演劇或は模様本などの展開と呼応している。さらに、社会に勃発する事件と緊密なつながりを持ちつつ、一方には国民精神の涵養に大きな働をしている。これは絵本文学と概括して称すべき、当時としては最も進歩した形態に拠っていた作品であった。

絵本文学とは、絵と文章とが平行におかれた作品であって、絵と文章とが前後関係にある絵巻、所々に絵をはさむ挿絵形式より、数等発達した形態だ。今日のテレビに等しく、読者は、絵と一体となった、文章及び、画かれた人物の言葉によって、我々がテレビを見ると同一の状態で、文字を肉声に自ら変じて聞いたのであった。「絵本文学」の術語は、私が昭和の初年から用いて来た術語である。こうした作品について、他と区別すべき術語がないことは、その方面の研究のない証拠ともいえよう。

## 二 絵本文学について

「絵本文学」という言葉は、それが術語としてでも、あるいは日常の会話にでも、どうして今日まで、誰もつかわなかったかと、私は怪しむ。

日本文学を研究してみると、徳川時代の大衆向の小説の多くは、絵本文学の形式によっている。が、今日までの研

究者は、絵は絵、文章は文章といったふうに別々に見て来、考えていたようだ。ところが、その文学を味う庶民大衆の方は、絵と文章とが一体の物として鑑賞していた事は、今日のシネマやテレビと同様である。

一方作者の方も、江戸の中期になって、絵文兼帯作者から、文章を作る者、絵を書く画工と別々に分業的になると、分業の上から、作者はどうかして、文章の内容にピタリの絵、いな否、文章をさらに拡大する余韻の深い画を希望し、不満足のところは、何回も書き直させるといった事を行い、しばしばきびしい註文をさえ絵師に向けて提出するのであった。

とにかく作家と絵師との協力により、江戸時代の絵本文学は創作され、庶民大衆の文化を向上させたものであった。作家側の註文に対して、絵師側はその専門の立場から、註文や要求の全部を、御無理御もつともとして、呑むわけにはいかず、両者の間にトラブルも時々おき、作家と絵師とが、絶交にまで至った例さえある。こうした絵本文学につき、まずその起原から考えてみよう。

中国古代の画像石・石刻画像などには、人物の絵のわきに、「老子」、「孔子也」などと刻まれた物があり、これに仏典の莊嚴法が協力し、絵本文学の萌芽から發育となつていると私はみる。

経文とパラレルに仏像を画く方法は、『一字一仏妙法蓮華經』(序品、紙本淡彩、卷子本、善通寺藏)として現存する。文学と仏像とを一行おきに縦に並列させ、十字一行、十像一行交互法の形式である。

『仏国文珠指南図讚』(宋版、縦二七・九×横九・七センチ。印刷面は縦二五・二センチ)は、毎ページ絵入りで、普賢・弥勒などの仏をはじめとした仏像を、背景とともに画き、周囲を、画かれた仏の説明の文章でうめる画賛形式である。

上のような形式は、日本の絵巻様式の母胎らしい。我国現存の、絵経風の絵巻物には、天平時代の『過去現在因果経絵巻』(宋の求那跋陀羅訳、因果応報の理をといた物。上品蓮、台寺、報恩寺、東京芸術大学美術学部、益田家等藏)、鎌倉時代の『新因果経』(建長六年二月一九日、住吉慶、忍並聖衆丸、執筆良盛・良快)など

が、代表的の作品とみられる。

『過去現在因果経繪卷』は、釈迦如来の伝説の神話的叙述である。仏教弘道を目的とし、啓蒙的の繪卷であることは申すまでもない。紙面を横に上下二段にわけ、下段には野線を縦にひき、一行八字詰に經文をかき、上段は、その横に長い画面を利用し、下段の經文所説の内容を、フィルムの如くに図示してある。東京芸術大学美術学部本は、上欄の繪が他の諸本よりは、やや重視されいるようだ。

これ等の形態は、我国繪卷物の中で、特異の形態である。年代が古く、人物などの描法も極めて素朴、土偶をならべたような感じだ。それは、後年の繪本文学の作者近藤清春の画く人物そっくりである。同時に、赤本の「二段形式」の濫觴が、このような古い繪卷に見出されて、実に不思議に感じる。

『新因果経繪卷』は、『過去現在因果経繪卷』に似ているものの、写実的の力強い筆致をもってする。その描法には、著しい進歩とゆとりが見えている。

『法然聖人行狀繪図』(紙本着色、卷子本。知恩院藏)、『拾遺古徳伝』(紙本着色、卷子本。常福寺、無量寿寺藏)などのような宗派の祖師や高德の繪卷物、  
 『北野天神縁起繪卷』(紙本着色、卷子本。北野神社藏)、『粉河寺縁起』(紙本着色、卷子本。粉河寺藏)、『志貴山縁起』(紙本着色、卷子本。朝護国孫子寺藏)、  
 『矢田地蔵縁起』(紙本着色、卷子本。矢田寺藏)、  
 『華嚴縁起』(紙本着色、卷子本。高山寺藏)などの縁起物から、  
 『地獄草子』(紙本着色、卷子本。安住院藏)、  
 『能恵法師繪詞』(紙本着色、卷子本。広隆寺藏)、  
 『餓鬼華子』(紙本着色、卷子本。曹源寺藏)、  
 『東北院職人尺歌会繪卷』(紙本淡彩、卷子本。曼珠院藏)等に至るまで、繪卷物として、繪に文章にそれぞれの特色はある。が、形式方面からすると、繪と文章とは前後関係であり、上下の関係ではない。もともと『華嚴縁起』やその系統をひく『道成寺縁起』(『日高川草子』。天正以前の作)、  
 或は『能恵法師繪詞』などには、画面中に『詞』が書入れてあり、これにより、筋や話の進展を立体的にする劃期的の新形式も現れている。この新形式の発源作品として、『華嚴縁起』以前には、私にはさかのぼれない。

絵詞の文章を絵との関係は、前後関係が大部分で、上下関係は少い。こうした形態において『狐の草子』(徳川初期の)は、めずらしく三段形式をとる。実際問題として絵巻は横長であるから、短い紙高(縦)を二段とし、又は、三段として書きわけけることは、紙面が狭くなり、不勝手であるから、二段はまだしも、三段形式にはは無理がある。

絵本文学の発展には、舶載の中国刊行物の影響をも見のがす事は出来ない。

『断易画図』(伝因果居士手写。一冊。足利末期)は舶載書の筆写(明版と思われる『新增』かと思われる物だ。易の文と絵とを、同一ページに置く二段形式(上段広く)で、上段絵、下段文章であって、『過去現在因果経絵巻』と同形式である。これには筆

彩が加えてあり、児童画風で、絵本文学のなかで、丹緑本・赤本に共通する持味のある素朴な絵柄である。(『易经』の文章は文学ではないとするような人はなかるう)後年の絵本文学の核心的作品の赤本が、上段文章・下段絵であることは、逆な置き方というべきである(『絵本文学』画面書入れ形態の源流『言語と文芸』(昭和三五年三)月号。拙稿)参照)。

「絵本文学」の概念の包括する外延(Extension)は広く、絵入本・絵巻・絵経・画賛物などを包含させて、これを広義の絵本文学とよぶ。かの菱川師宜の二段形式絵本(文章入り)、一段形式絵本(文章入り)などから、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻等の江戸草紙、行成表紙本の感種のもの、西川祐信・祐尹などの上方絵本類、幕末赤黒本(表紙が色刷。裏表紙が黒表紙)、小形玩具本(文章入り)などと、絵と文とが平行に置かれ、内包(Intension)の大きい場合が狭義の絵本文学である。本論文では、この狭義を「絵本文学」の概念として用いるものである。

(一)絵本文学では、文章読みと絵読みとが、平行的で、大体に同時的に行われ、その綜合が鑑賞である。

(二)パラレルに置かれる。絵と文章との比率は種々で、絵読み百パーセントは絵本であって絵本文学ではない。絵読み五、文章読み九五パーセント程度から、絵読み九五、文章読み五程度の物が、狭義の絵本文学の比率と信ずる。文章読み五パーセント以下は、単なる絵説明、または「人物指示」(この人物が何かと指示する文字を加えたもの)

などで、仏教関係の菩薩像から一般の絵本にみるところ、それは絵本であって絵本文学ではない。

(三) 勿論例外の作品もある。仮名草子の『きさらぎ物語』(二冊、貞享五年、喜平板)を例にとれば、絵と文章とは前後関係であって

平行でない事は、狭義の絵本文学からは逸脱するが、全五四丁中、絵は一頁大の物一図、二頁大の物一八図で、三・五パーセントの画面を全体的に占め、本文は文学的であると共に、絵読みを必要条件とする点で、狭義の絵本文学作品の中に入れる。

このような事情で、絵と文章との比率ばかりでは決定し兼ねる作品もあり、文章そのものが、単なる絵説きでなく、文学的である事は言うまでもない。とにかく上記の三点に、広狭二義の絵本文学の境界線がある(『絵本文学の大然草』大東急記念文庫)。  
発行「かがみ」第二号)

### 三 画賛物は絵文融会の静寂境

何十幅かの画賛の掛物を、私は愛蔵している。勿論大した価値の物ではない。しかしこれをも私は、狭義の絵本文学のなかにいれている。幅物であり「本」ではないのに、「絵本文学」に入れるとは、でたらめではないかとの抗議があるかも知れないが、絵文パラレルの、これは一頁だけを取り出したものというふうに見てのことだ。

折にふれ、書斎の壁にかけ、装飾をまかせさせる。目にふれる俗事には、顔をそむけたいような事々が多い。そうした出来事によって眼はけがれる。一方、研究の努力で心は疲れている。この眼と心とを、ふと壁に向ける。清浄の気、風雅の感じが、絵と文のとけ会った絵本文学作品の一頁から流れ出て、温雅の心をよみがえらせてくれる。水面に下ろうとする水鳥を、谷文晁は画き、その上方に、

ふじつくば 中を流るる すみだ川

と賛句をしるす。

今日の隅田川には、そうした面影が全くないだけに、ありし日の清い流れへの追憶はつきない。

ひとつとり ふたつとりては 焼いて食ふ

鶉なくなる ふか草のさと

の興(狂)歌を、蜀山人が自筆で上方に託した軸物をかけかえる。これには、豊国の写実的の鶉の絵があり、蜀山人が現実を皮肉った笑の詩が添わり、言い知れぬ面白さと美とがあり、興歌と絵とが連続し、連想の長い画面となる。これを単に一頁の絵と賛のみとすることは出来ず、立派な絵本であり「絵本文学作品」である。

心が静かで澄みわたって、一すじに大自然や人生を見つめる境地に立つと、良い絵がかけると、その道の人はいう。詩歌をはじめ文学においても、その通りである。

某氏を訪れた時、応接室の壁に、一茶らしい絵がかけてあった。粗野の人柄と感じる一茶が、よく見ると、鳴子を極度の略筆でえがく。それには、

むだ草も 穂に花さいて 三ヶの月

と賛してあった。三方へ向って一筆がきに綱を張り、それに手さげカバン程の鳴子一つをぶらさげたまは、ひどく滑稽であって、これこそ江戸時代の滑稽本の一頁を、絵本文学の画面にしたものと見られた。他の客もこれを見てフンと笑った。一茶は粗野と言われるが、大自然を鋭く深く見つめている。

(むだ草にも、穂に花が咲く。一茶は野人だけに雑草への愛情と注意が深い。田の畦あぜに坐って、むだ草にたわむれた彼の幼時が思われる。雑草に等しい私にもそうした体験がある)

こんな思いを胸に、私は画面に見入った。



紙袋をかぶせられて、後足でたち、猫が歩くさまを漱石は画き、

我輩は お先まっくら 絵である

と記し「漱石戯」と署名した画賛物には、一茶のそれに共通した所がある。これは、絵を句の中に、「猫」とよみこんだものだ。ユーモラスの心境が、よく表現されていて、まことにほほえましい絵本文学の小品といふべきだ。

#### 四 「草雙紙」の名称の追放と「江戸草紙」

江戸時代の大衆文学の軸となつて発達し、明治に及んだものは、実に赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻の巨大な河流である。この河流については上流・中流・下流・海にそゞろ河口等において、それぞれの名がつけられている。つまり上流では「赤本」とよばれ、中流では「黒本」・「青本」、下流では「黄表紙」、河口では「合巻」とよばれたのであった。しかもこの河流には全体的にも部分的にも、「草雙紙」という名が別につけられていた。江戸初期には、本格的でない通俗娯楽の読物の行成表紙類をも、広く草雙紙の名で呼んだが、後には、

- (A)、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻を総称する場合。
- (B)、合巻のみを指して言う場合。
- (C)、黄表紙だけの場合。
- (D)、黄表紙・合巻の場合。
- (E)、(A)に行成表紙本までふくめて言う場合。
- (F)、黒本・青本を合せて言う場合。

などと様々である。この河流は長大で、かつ年代による屈曲が多いため、その呼び名の内容が、このように様々で

ある。今日に於ても人によって内容がちがうが、大体(A)(B)(C)(D)の意味に使用する場合が多い。

「草雙紙」の名称は寛永頃から行われ、時の流れと展開につれて、その変化をふくめて末広がり呼び続けた故、上記のように、アイマイな内容となり、術語としては、甚だ不適當である事は、この方面を研究して、痛切に感じるところである。従って私は、「草雙紙」なる学術的でない名称を追放し、使用せず、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻の個々の名称と、これら全体をよぶ場合には、「江戸草紙」の新名称をもってする。以下、その意味で使用していることを御了解ねがいたい。

## 五 黒本・青本研究と作者「甚四」

江戸草紙中で、赤本の次に發達した黒本・青本の研究は殆ど行われていない。その研究は、九九パーセントが困難至極の原本によらなくてはならず、原本が総て貴重図書で、とうてい個人の所蔵にはなりかねる上に、莫大な部数で、「八幡知らずの森」にはいつて出られなくなるようである。研究と整理とは、大きな困難が伴うものであった。私は大学院の学生の時に、その研究に志したが、あまりに労が多くて堪えられないところがあり、黒本・青本に比較すると数量・部数に於ては、比較にならないほどに少量な、井原西鶴の作品の研究が、労が少なくて功が多いことを痛感した。しかし迂愚な私は、一度決心した上はと思ひ、その研究を大体すませた後に、西鶴研究に向つたものである。

大正の大震災で東大図書館が焼失した時、国文学科の主任教授の藤村作先生は、

「どうせ焼けるなら、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻あたりがすっかり焼けて、日本全国に一部も残らなかつたら、江戸文学の研究も楽であろうになア」

としようだんを言われたが、「八幡知らずの森」と知つての言葉であつた。これを耳にした私は、

「よし、先生が、そう仰るなら、おれがやって見よう。江戸文学研究者中での一番の馬鹿者になって……」

と思い、満三年間、「八幡知らずの森」をさまよった。研究費の少い私には、当時として写真など利用出来ず、全く原本を読み、その文章と絵とを主題・題材・様式・系統・背景・本質・絵・価値・対象・分類・特記・梗概・書誌・作者・画工・批評の十五項目に分けて検討し、七百部程度の赤本・黒本・青本、千部余の黄表紙、三百部の合巻の調査をすませたに過ぎなかった。しかもその調査カードの整理は、今日でも未完成のなさけない状態である。

結局、江戸草紙の本格的の研究には、ポジフィルム・ゼロックス等の写真を利用して原本を完全に把握しなくてはならない。その方法が無かった時代であり、ただ精力・努力・辛抱にたよって研究しようとした処に、精力の無駄が大きかった。

黒本・青本は、その初期の作品にあっては、無署名の作が多い。しかし延宝三年（一七四六）に「甚四」が『錦戸合戦』（三冊、甚四作。鱗形屋刊、黒本）に署名したのが、作者署名としては、最初と思われる。これ以外に『鬼平親王車隠』（三冊、甚四作。年不明、鱗形屋刊、黒本）があるが、刊年は、原本の様子から『錦戸合戦』より古くはなからう。『錦戸合戦』にはその署名は第五丁裏の右下隅に第1図の如くに捺印されている。印の大きさは(A)縦○・六七×横○・七九cmの物、(B)縦・横○・六七cmの正方形の物もある。

これは所有者が捺印した黒印かとも疑ったが、検討の結果、そうではなく、作者を標示した作者名であることは、捺印の場所、墨色・印の大きさその他で誤りがないと信ずる。「甚四」は黒本の最も古い作者とし、時代物の材料を用い、作品は洒落っ気に乏しく、素朴の作柄である。

「錦戸合戦」には「義信・義忠」を「角書」にする。黒本中の珍本で旧加賀文庫蔵（現在、東京都日比谷区、三冊中の中巻が惜しい事には欠けている）

浅利の与市が義信・義忠の二人を生捕って来て頼朝の前に引き出す。頼朝は二人に我に従へよと言うが、義経のなき後で、それは出来ないと言へ、梶原を言いこめる。梶原は怒る。与市の娘みなせは義忠が好きになり、与市の妻の板額は義忠に頼朝に従うようにすすめる。与市はこれを立聞きし、「まだ／＼柔らがぬ、娘にちつともませたらぐつたりとならふが」と言う。秩父の重忠も同様に頼朝に仕えることをすすめ、二人は遂に仕える。「中巻欠」

伊達の大城戸攻に義信・義忠に鼻をあかせようと、梶原源太が先がけをする。義信等は城の裏にまわり、投げタイマツで城に火をかける。義信が錦戸太郎を、義忠が伊達の二郎を生捕る。梶原は首一つとれず、羨しがる。頼朝は錦戸の所領を義信・義忠に下され、与市の娘を義忠の妻にすることを許す。義忠みなせの結婚式に板額が喜びの舞をまう。

こうした作風で、人物の言葉に、

「旦那は宗十郎をまねなさる」

といった程度が洒落ともみられる。『鬼平親王車隠』の第五十裏には「甚四」の(A)印(前記の寸法参照)、一五丁裏には(B)印があり、後に捺印したものでなく、はじめから刷出した事がしれる。

(上)村上天皇崩御のあと一の宮乗平親王、二の宮ため平親王の御位争となる。二の宮は猛悪で鬼平親王とよばれる。多田満仲は一の宮を位につけんとし、平の重つら等は二の宮を位にと争う。関白は、その決定の目的で、神前で童子に綱引の勝負をさせ、それで皇位を定めようとする。(中)群集の中から渡辺源五丸という十五才の少年が出て来て、一の宮方になり、勝つて一の宮を皇位につける事となる。源五丸は綱引で勝ったので、「綱」の名を賜わる。加茂大明神に一の宮が参詣の時、鬼平親王に襲われたが、綱が働き、悪漢横川半蔵は殺される。(下)横川の娘お滝は綱を兄の仇と思う。一の宮は鬼平親王方に奪われたが、綱の力でとりかえし、住吉明神のお告げで都に帰り、皇位

につく。綱と仲光の娘の唐綾とは結婚する。鬼平親王は流罪となる。

右は『鬼平親王車隠』の梗概である。言葉としては、

「一の宮乗平親王。(一の宮の言葉) われ一天の主とうまれながら、かくあさましいこともあるものか。麻呂が心を推量せよ、広たか。(船頭の言葉) 「なんのことじゃ、マロもカク(角)も後から舟に積むから、まづこなた乗らつしやれ。サアくござれ」

のような部分、言葉として、やや立体的に盛りあがった所である。「一の宮乗平親王」は「人物指示」と私の命名する絵解きで、右の括弧内の文字は筆者が加えた説明である。一八世紀中頃の大衆物の典型的の作品で、反梶原の態度、頼光四天王、判官轟負、勇力賛美などを取り合せ、素朴な大衆小説である。

## 六 作者・画工の分業と「戯作」の文字使用の最初

青本では「甚四」より一年前の延享二年(一七四五)に『風流鱗魚退治』(二冊、鳥居清信画、山本刊)に、絵師の鳥居清信が署名する。黒本では鳥居清満が延享三年に『恋塚物語』(三冊、岩戸屋刊)、『日向景清』(二冊物か。鱗形屋刊)の作者画工らしく署名する。ところが延享四年刊の青本には、『花重岩戸内裏』(二冊、琴鶴、奥村政信画、奥村刊、青本)、『盛景両面鏡』(三冊、奥村政房画。奥村刊、青本)の二作品に「奥村政房」が画工として署名し、特に『花重岩戸内裏』では、「琴鶴」が作者、奥村政房が画工の如くに『日本小説年表』(浅倉無声著)及び『日本小説書日年表』(山崎麓著)には記されていることが知られる。の絵本文学に於て、延享四年(一七四七)に現れていることが知られる。

作者・画工分業は、成人の教養階級、文化人階級を目標とする浮世草子や古い時代の洒落本のような作品では、むしろ当然であろう。しかし絵本文学にあっては、菱川師宣以来、絵師は大体に作者であった。ところが此処に両者の

分業が明確に現れたことは、庶民大衆物の發展上、すでに画工の手に及ばない創作部門の、一段の飛躍發展を暗示するが如くで、特筆すべき前兆的事実である。

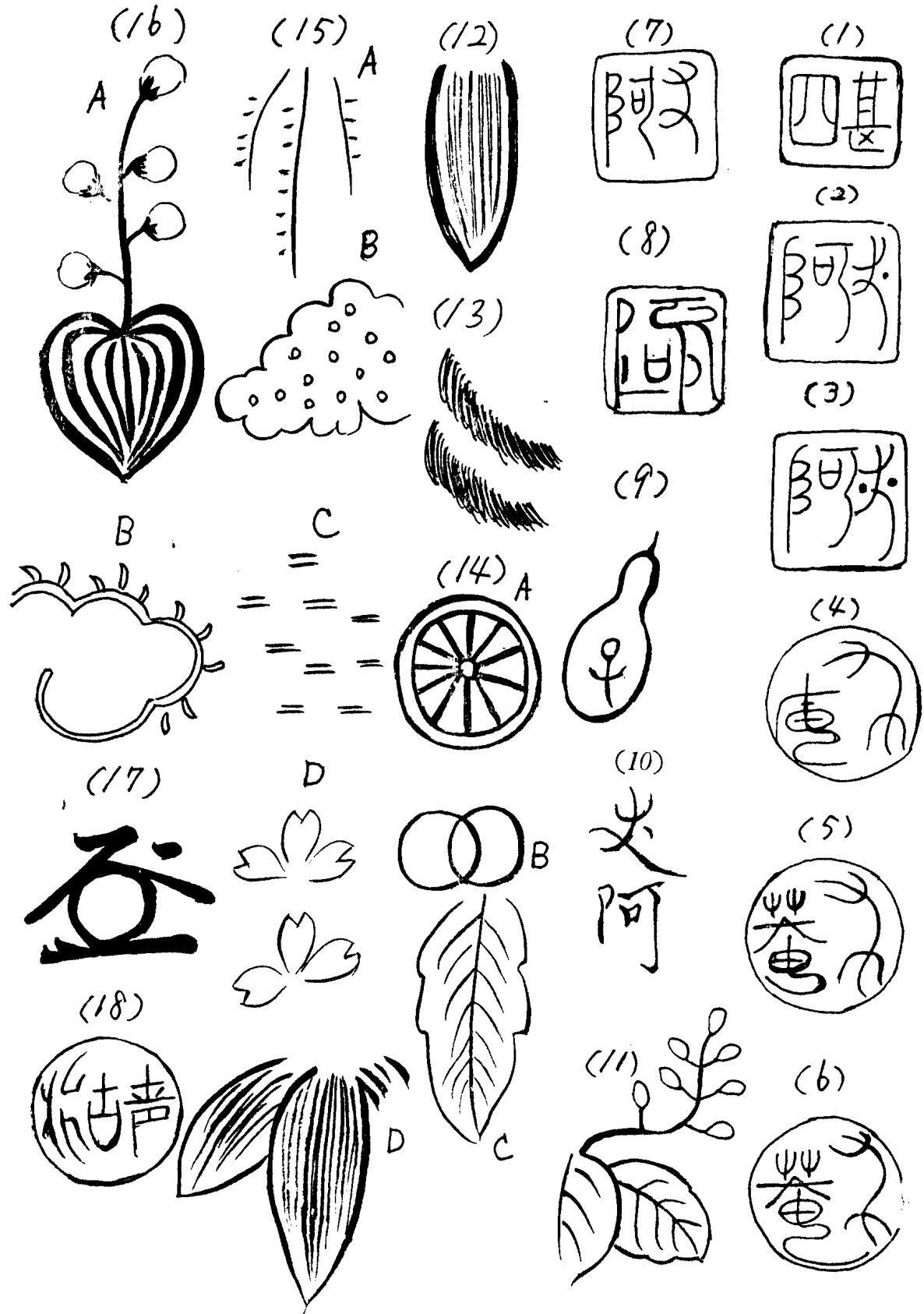
作者とみられる「琴鶴」、画工と思われる奥村政房についても、全く史料的のものはない。ただ風俗画の方面で、「鶴月堂、奥村文全利信」(奥村政信の子と伝える)、「東月堂万徳斎文鶴」あたりに関係があるか、一歩進んで政信の子の早死したと伝えられるのは利信でなくて政房か。「政」の文字のつながりがある。また利信の改名か。「鶴」字のつながりがあり、疑うべき節々が多い。風俗画専門の藤懸静也博士は、こうした大衆向絵本文学の方面を御存じあるはずはなく、

奥村利信——政信の子と伝えられ、早死したものであろうとの説が一般に行われて居る。天才的の版画家で、漆絵を重に画いた人であるが、丹絵の作も存在するので、旧来の説より少し製作期を長く見てよかろう。……利信の年齢については宝永六年に生れ寛保三年に歿し、三五才であるが明かでない。(『浮世絵』昭和二年刊)

政房の名が前記以外に見えないのは、間もなく歿したためか。万一にも利信・政房同人とすれば、少くとも、延享三年までは生きて、四年出版の青本に画いた事になる。藤懸博士の「製作期を長く見てよかろう」の主張にも近づく。

黒本では『錦戸合戦』の出版後六年の宝暦二年に、『猿塚物語』(三冊、鱗形屋刊)が「丈阿」の作者名で出版されたように『日本小説年表』・『日本小説書目年表』に記すが誤ではなからうか。東洋文庫(岩崎男爵の岩崎文庫)の原本を調べると「丈阿」の名はなく、奥附には鳥居清信・清満の署名があるのみ。このような大衆小説に異板があるはずはなく、原本をみない結果の前記二小説年表の誤りと私には思われる。

前記の「琴鶴」の作者名は、それだけで終る。この琴鶴と奥村政房とが同一人で、特に作者名として「琴鶴」をかかげたではないかの疑もある。とはいえ後年の柳川桂子が、『若緑色曾我』(二冊、鳥居清経画、安永四年、いせ次板、黄表紙)に「琴鶴亭桂子戯作」と署名する事実があり、暗合であるか、同人であるかについては、史料をさがし得たら、後に考えることにす



る。

また青本方面をみると、宝暦八年(一七五八)に『敵討桃折枝』(二冊、出版)が「文阿作」と『日本小説年表』・『日本小説書目年表』も共に記す。これは黒本の丈阿の場合と同じで、丈阿名はなく、私の所蔵した原本には、奥附に鳥居清信・清満・清重とあるのみだ。つまり原本の検討不足による誤である。

思うに黒本・青本で確実に「丈阿」の名で出版したのは、宝暦一年からであり、それ以前の彼の作と称する物に翌年の、充分に検討する必要がある。『倭詞玄宗談』(三冊、丈阿作、清満画、青本)には「作」の一字の下に図版(2)図の捺印、ついで『倭歌須磨昔』(二冊、丈阿作、清久画、黒本)には(3)図のような捺印に、前者には「作」、後者には「戯作」の文字がそえてある。赤本・黒本・青本に「作」、「戯作」の文字を用いることは、恐らくはこれがはじめであり、特に「戯作」の文字の使用については、これ以前のこととは、私は知らず、丈阿がその最初かと思われる。江戸時代の中期以後、小説家をもっぱら「戯作者」とよんだ。この起原は、恐らくは、この丈阿の「戯作」からスタートしているのではなからうか。

## 七 木庵に非ずして丈庵

『日本小説年表』・『日本小説書目年表』はともに、宝暦一年刊の黒本『兼好草枕』(二冊、黒本、青本の二種の形態で出版された)に、「木庵は丈阿の別号」と記す。つまり作者の木庵の印から、それを丈阿作と判断したものである。この原本は末見であるが他の丈阿の作品には「戯作丈阿」としるし、丸形の印がおしてある。これ等の印には、「木庵」とも読める文字が調刻されてあるのでそれによって「木庵」としたものらしい。

ただしこの作品以外、可能の範囲を調べえみたところ、丈阿が「木庵」と号した記事は見当らない。それと共に、「木庵」を読んだのは、浅倉無声氏の誤で、その誤が山崎麓氏の『日本小説書目年表』に引つがれ、それがまた学界



の定説になっていたようである。

『空蟬脱紙子』(三冊、宝暦一三年、村田屋刊、黒本)には(一五丁裏)に図版(4)図の印(直径一・二cm)が、「戯作」(二字にて縦一・四cm)の文字の下に捺印してある。これが「木」の篆字であるか、「丈」のそれかは、まことに微妙なところといえる。しかしこの印の上に印刷されている「戯作」の文字はかなり大きく書かれてある。それは、引目ひけを感じるような他の小さな署名とは、少しくちがっている。

『蟬丸兎手柏』(三冊、丈阿作、明)の印は図版の(5)図である。これを見たのみでは、いまだいずれとも判断できない。しかし『振分かみ酒顛どうじ』(三冊、丈阿作、明)の(6)図の印を見た後、『毬唄百夜車』(二冊、丈阿作、明)の(7)図の印を調べてもらいたい。これは〇・八五cmの正方形である。これによると、どうも「木庵」ではなく「丈庵」であることが知れよう。また『倭詞玄宗談』(三冊、宝暦一二年、丸小刊、青本)の印は第(2)図で、丈阿の「丈」の文字の印としては、これがはじめてである。結局(3)(4)(5)(6)図の印は第(2)図から導かれている事がしれる。第(8)図は『むこ入六部がき』(三冊、丈阿作、明)で縦〇・八二横×〇・七二cmで「丈」の字に特色があり、その変化のさまが知られる。柱題『思ひのつき鐘』(三冊、丈阿、刊年不明、丸小板、青本)は、加賀豊三郎氏の文庫本として、嘗て調査し、印章は第(18)図のごとき特色のある物だ。今日再調査したが、四十年の年月によって失われ、筆者の手もとの調査が唯一の物となってしまった。悲しいことである。

「木庵」ではなくて「丈庵」であるという新説を私がたてたのは、こうした文字の変化を注視しての上である。従来の「木庵説」は、浅倉無声氏によって、明治時代に読まれたものである。氏は、一々の印章について検討した様子はなく、(4)あたりを見て「木庵」と読んだようであった。これにより、五〇余年間の誤が訂正されたことになる。

絵本文学初期の作者丈阿(丈庵)の署名は少さい。絵師に対する遠慮あることは、いうまでもない。『むこ入六部がき』は「戯作」の二字で縦一・〇、「戯」の一番広がった所で横が〇・七cmである。『白梅泰平叙』には末尾に「戯

作丈阿」とし、この「戯作」は二字で、縦一・〇×横〇・七cm。「丈阿」もそれと同様に小さい。ところが絵師の「富川房信画」(第二丁表)は縦四・四cm「富」の文字の「ウ冠」幅が〇・九cmである。

この事は、何も丈阿一人の事ではなく、絵本文学が、そのはじめは作者兼帯の画工によって作られて来、わずかに作者画工分業となった時代の、作者の立場そのものを、具体的に示す署名とみられ、誠に面白い。つまり絵師に対する強い遠慮を必要とした時代である。

丈阿は甚四・琴鶴につき、絵本文学の絵と文章との分業による第三の古い作者といえる。昭和二年に『渡辺綱一代武伝』(五冊、黒本)に「八十翁丈阿」と記し、昭和四年刊の『今昔浦島咄』(三冊、黒本)に「八十二翁丈阿」、昭和三年刊の『辨慶追加』(二冊、北尾重政画、黒本)に「八十三翁丈阿」とあり、同年刊の『娘独塔八人』(三冊、丈阿作、鳥居清経画、黒本)・『大鳥毛庭雀』(二冊、丈阿作、富享三年(一六八六)生れで、西鶴が残した時は八才であった。しかも彼の残した明和五年(一七六八)には江戸文学の中心的作家の山東京伝が八才であり、不思議な数的の関係である。

柱題『きつ』(二冊、『日本小説年表』にはなし)という作品がある。黒本・青本か黄表紙と見られ、作者は『松菴学』、画工は或は「北川」か、それは第一〇丁裏の襖に「北川書」とあり、画工らしくも思われる。一見した処、作者名のみで、従来の黒本青本の絵師・作者関係からすれば、異色のある署名だ。そこでこれを調べてみたところ『東都見物左エ門』(二冊、松壺舎作、北川豊章画、安永八年刊、黄表紙、西村版)のそれにピタリであって、或は「松菴学」は「松菴舎」の誤か、否々誤ではなく、そのように記したものかと思われる。この人物は出版書林西村屋与八の事で、彼の作品であることは明かである。

(巻一)西国の大名に仕える橋井歩左エ門は大納戸御勘定役で吝嗇であった。金持で、一家中第一の身代だ。家中の若侍が相談し、遊里へつれて行って恥をかかせようとたくらむ。武左エ門は人々の心中を察し、ひそかに三浦屋へ行

き、太夫の薄雲にあい、事情をはなし、手をついて頼み、武士の意気地故に、智恵を貸して下されという。薄雲はその真実に同情し、「わたしが言う通りにすれば、恥をかかず、ひけもとらずにすむ」と答える。さて家中の侍たちと一緒に武左エ門は、生野暮姿で吉原へ行く。武士達は茶屋から馴染の遊女をよびにやる。歩左エ門は、前に薄雲から預った香箱を、茶屋の者に、太夫のもとへ届けてくれとたのむ。(下巻)茶屋の主人が太夫のもとへ香箱を持参すると、薄雲は対の禿に引舟新造七八人引つれて丸屋に来るやいなや、人目もはじず、大口舌となり、歩左エ門の友人たちは、すっかり煙にまかれる。遊女の荻藻が薄雲と歩左エ門の口舌を引きわけ、三浦屋へ引とらせ、床をしき、意地張る歩左エ門をねかす、友人の新五左エ門が薄雲と歩左エ門の屏風の外で立聞きする。二人は仲直りをし、しばらく寝物語のあと笑い話となる。武士たちはすっかり裏をかかれ、それぞれの馴染の遊女にも面目ない、歩左エ門は来た時とはちがった大通人のなりで、おうように帰ってゆく。この後で、歩左エ門は薄雲のもとえお礼に来て、金子百両、緋ぢりめん一五巻を礼物として差出す。薄雲はそれをうけない。歩左エ門を大通人と人々もてはやす。殿様は心賢い御部屋様をさがし、武左エ門が仰をうけ、薄雲の事を申上げる。三浦屋へ歩左エ門は来て、千両で薄雲を根引し、御部屋様とし、嫡子をはじめ、男子四人誕生、御嫡母様とあがめられ、八九才の長寿を保つ。歩左エ門も立身する。「松老学作北川書」(『きつい』の梗概)

右の梗概に知られるように、黄表紙的内容で、かなり洒落本の色彩が加わっている。安永八年頃の出版らしい。

薄雲、「モシ、おまえのなりは何でござんす。コレ霞や主の召物持って来や」といへば、「アヒ」といふて持ち出づる。浅黄むくに、黒羽二重、歩左の定紋の抱き若荷、黒ぢりめんの羽織。自身立かかりて着せながら「モシ、いつ来なんすへ。皆さん今日は、きつい御世話でおざんした。もし主をおたのみ申しんす」としっぽり挨拶。などは洒落本的色彩である。『東都見物左衛門』も同様に洒落本めき、同一作家であることがしられる。

黒本・青本から黄表紙を導いた絵本文学の大家の一人の富川吟雪(房信)や、山東京伝の絵画方面の師匠の北尾重政、絵本文学上特に絵の方面で功績の大きい鳥居清経などが、みな丈阿の作品に画いている点は見逃せない事である。

## 八 「御触書」と広告用の小説の三井呉服店・紅粉屋

『京橋恋紅染』(二冊宝曆、一二年刊、鳥居清満画、黒本)は、江戸の京橋二丁目笹紅粉問屋の紅粉屋太郎治郎の広告本である。今日の三越その他のデパートま銀行会社が、発行する広告宣伝本の濫觴はこれである。それが絵本文学形態をとっていることは、いかにこの形態の出版物に大衆性があり、大衆に歓迎されたかを語るものである。宝曆一三年に『源氏重代劍宮居』(三冊、和祥作、鳥居清満画、黒本、青本)『楠末葉軍談』(三冊、和祥作、黒本)を、この作者の和祥は出版している。

(上巻)足利八代將軍義政の時、河内国赤坂から三里離れた五井里に、駿河屋正介という紺屋があった。正介は夢に楠正成を見、その指示に従い菊水の旗を得、正成七代の子孫とする。彼は京の吉岡憲法の弟子となる。吉岡の娘おせつは正介を恋する。弟子頭の名和無理左エ門はおせつを所望し、又、秘蔵の孔明八陣の秘書を得んとして吉岡を殺す。正介はおせつを助けて無理右エ門を討取る。正介は都を立のこうとし、おせつは正介の故郷に妻があると聞いて自殺する。正介ははからずも八陣の秘書を得て、五井の正察と名をあらためる。(中巻)信濃源氏の掛橋忠和という浪人は、片瀬の里に住み、蜘蛛が巣をかける様を見て、天下を望む心をおこす。正察の使の者は河内国の紺屋へ来て、妻を鎌倉へつれて行く。正察は剣道指南により一味を集め、忠和とも手を結ぶ。鶴岡八幡への通りがけに、細川修理介は、忠和の不敵な様をみる。三五七人の味方が、夜ふけて相ヶ峠で連伴をする。忠和は鎗屋藤九郎から軍用金五〇〇両をかりる。(下巻)藤九郎は正察方から忠和へ来た密書で大事を知り、訴える。正察の女房は忠和方から軍用金を持たせてよこした使に、事がもれたことを知り、殺害する。正察も雲気によって事がもれた事を察する。

忠和方へ細川が逮捕に向う。忠和の妻は連判状を火に投じ、莞爾として夫に共に縄にかかる。正察方へは仁木弥正が捕縛に向う。正察は八陣の秘書により、龍吐水という毒水をしかけ、仁木はじめ、捕手の多くを殺した。正察夫婦、五郎介、くわん平等は自刃する。鎗屋藤九郎は、多くの白銀と、桐ヶ谷で十五町の邸を褒美としてお上からもらった。これが『楠末葉軍談』で、由井正雪を主人公とする慶安太平記の世界のものだ。近い時代の事件に題材をとり、多少の変名によって実人物を暗示する方法は、大衆の喜ぶところである。また本文には「掛橋忠和」と記してあるが、第九丁には「掛橋忠弥」と人物指示が絵のわきに記してあるなどの、意識的方法らしいものがとられている。

当時の御触書は、天和四年（一六八四）にまず出で、京保七年（一七二二）に更に細かに定められたものは、次のごとくである。

- 一、…御公儀之儀は不<sub>レ</sub>及<sub>レ</sub>申、諸人可<sub>レ</sub>致<sub>レ</sub>迷惑<sub>ニ</sub>儀其外可<sub>ニ</sub>相障<sub>ニ</sub>儀、開板一切無用<sub>ニ</sub>可<sub>レ</sub>仕候（天知四子年四月）。
  - 一、自今、新板書物之儀、儒書・仏書・神書・医書・歌書、都て書物類、其筋一通之事は格別、猥成儀異説等を取交作り出し候儀、堅く可<sub>レ</sub>為<sub>ニ</sub>無用<sub>ニ</sub>事。
  - 一、人々家筋先祖之事などを、彼是相違之儀とも新作之書物ニ書頭し、世上致<sub>ニ</sub>流布<sub>ニ</sub>候儀有<sub>レ</sub>之候。右之段、自今御停止<sub>ニ</sub>候。若右之類有<sub>レ</sub>之、其子孫より訴出候おゐては、急度御吟味可<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>之筈<sub>ニ</sub>候事。
  - 一、何書物ニよらず此以後新板之物、作者并板元之実名、奥書ニ為<sub>レ</sub>致可<sub>レ</sub>申候事。
- 右之趣を以、自今新作之書物出候共、逐<sub>ニ</sub>吟味<sub>ニ</sub>、可<sub>レ</sub>致<sub>ニ</sub>商売<sub>ニ</sub>候。若右定<sub>ニ</sub>背候者有<sub>レ</sub>之ハ、奉行所え可<sub>ニ</sub>訴出<sub>ニ</sub>候。経<sub>ニ</sub>数年<sub>ニ</sub>相知候共、其板元問屋共ニ急度可<sub>ニ</sub>申付候。仲間致<sub>ニ</sub>吟味<sub>ニ</sub>、違犯無<sub>レ</sub>之様ニ可<sub>ニ</sub>相心得<sub>ニ</sub>候。（享保七寅年十一月）

がその頃の規定であった。天和御触書に「諸人迷惑致すべき儀、その外相障べき儀」には、家系などについての事

がふくまれている。『楠末葉軍談』はそれにふれると共に、享保御触の「猥成儀異説等を取交作り出し候儀」には、強くふれている。さらに、

一、当前世上有<sub>レ</sub>之無<sub>レ</sub>筋噂事并男女申合相来候類を心中と申触、板行致候儀前々より御停止之処、比間猥に売ある  
き候段相聞、不屈候。  
(享保七寅年十二月)

があり、現実からの取材をも停止されているので、これにも引きかかる。

人の家筋に対する異説を出すことも御停止であった。しかし金持の大商店については、むしろPR用の珍奇とも思われる作品が現存する。これは全く天下の珍書で、たった一本である。

『釣竿の由来』(三冊、和祥作、明和元年鶴屋刊、黒本)は、今日のデパートの三越、昔の三井越後屋呉服店を題材とし、御触書にふれる作品のようにも見えるが、事實は逆で、三井越後屋呉服店の宣伝用の小説であった。それは『恋紅染』(二冊、和祥作、宝曆二年山本刊、黒本)と類以の行き方であるからだ。ただし後者は、明瞭に「笹紅粉問屋」で、京橋二丁目に店をかまえる有名な「本家、紅粉屋太郎次郎」の宣伝用の小説で、安永三年に、一段と広告的に外題を『京橋中橋於満紅』(おまんがべに)としてあることでも明かだ(当時の江戸ッ子は、地口のように)。西鶴が『日本永代蔵』(六巻、西鶴作、貞享五年、浮世草子)の巻一に三井九郎右エ門の商魂を記したが、それは大体に真実によっているのみである。『釣竿の由来』には、面白おかしく、フィクションが加えられている。面白さを求める、庶民大衆には、むしろの方がピタリようだ。和祥は鳥居清満と協力して黒本・青本の作者として立ったらしいが、作品数はわずかである。

『源氏重代剣宮居』(三冊、和祥作、鳥居清満画、宝曆一三年、黒本、青本)は頼光・赤染衛門などに、幡随院長兵衛のような侠客が加えてあり、新材料の加味によって清新味を出すといった手法がとられている。

## 九 黒本・青本の純作者の調査は至難の業

次に現れたのは柳川桂子である。

『日本小説書目年表』には「耕雪亭」と号したと記すが、疑わしい。桂子作の『若縁色わかみどりいろそが曾我』(二冊、桂子作、鳥居清経画)には、明かに、琴霍亭 桂子戯作

とある。それ以外には『帰花かへりばなまつのさかえ十八公之英』(三冊、桂子作、清経画、安永六年刊、鶴屋)の末尾に、安永六年刊三部、安永七年刊三部の広告を出し、

「作者柳川桂子 画工鳥居清経」

と記す程度の記事以外には、作者名のみである。つまり「耕雪亭」の号は、桂子の作品の殆ど全部は近い物にふれたが、未見である。

『日本文学大辞典』(藤村作編、新潮社出版)には、当時早稲田大学の教授だった山口剛氏が、青本の解説をされているが、桂子に就いての研究の結果らしい片鱗さえもみられない。この「琴霍亭」と前に迷べた『花重岩屋内裏』(延享四年)の「琴鶴、奥村政房画」とは、いかなる関係であろうか。同一人か、或は全くの暗合か。

もし柳川桂子がこの作を創作したとし、奥村政房が画いたとしたら、延享四年(一七四七)の出版から安永四年(一七七五)の『艶道富士袴』(三冊、柳川桂子作、鳥居清経画、奥村刊、黄表紙)外四部の出版までの二八年間に「琴鶴」「琴鶴」の名が全くみえず、作品も二四年後の明和八年に黒本の『卯花重奥州合戦』(三冊、柳川桂子作、鳥居清経画)・『四天王昔扇』(二冊、柳川桂子作、鳥居清経画、鶴屋刊)が出版され、同年に青本の『嗚呼勇四人与市』(三冊、柳川桂子作、鳥居清経画)・『卯花重奥州合戦』(三冊、柳川桂子作、鳥居清経画、鶴屋刊)・『四天王昔扇』(二冊、柳川桂子作、鳥居清経画)が刊行されたことになる。

右の五部（同一作品を黒本・青本の二形式で出）は、いずれも安永八年に改題再版されているが、『花重岩屋内裏』にはその事がない点などから、別人らしく思われる。

桂子の作品はすべて鳥居清経が書き、清経を尊敬する態度は、巻末の署名は現れていることは、丈阿の場合と同様である。一体に清経の挿絵は、頭デッカチで少しくしおらしい人物がはじめに画かれ、安永六年頃には、ややバランスのとれた写実的な絵になってい、これが桂子作清経画の作品を検討するとよくわかる。

桂子の趣向は粗笨で、思いつきによる物が多く、文章かたくて読みにくく、且つ劣っている。又、文章が肝心のところで、ポツリと切れる欠点がある。

『花粧対兄弟』（三冊、桂子作、清経画、安永六年刊、黄表紙）では、画工の「鳥居清経画」は大字で、それを短形に線にかかこんである

が、「桂子作」の文字は短形でかこまず、極めて小さい。『太平出世鉢木』（三冊、桂子作、清経画、安永六年、黄表紙）に至っては「鳥居清経画」の右わきに、約一・八cm頭をだし、肩書式に小さく、「桂子作」の文字を記す。『扱茂其後白髪公時』（二冊、桂子作、清経画、安永六年刊、黄表紙）では、「柳川桂子

（印）」とフルネームで書かれてある。その印章は、第(9)図のごとくである。

黒本・青本を画き且つ創作してきた画工作者兼帯の絵師の、絵本文学出版における力は、実に偉大であった。大衆をつかむ第一は絵であり、文章の方は第二次的であった。それ故に、絵本文学の展開により、中途から頭をもたげた、分業者としての作者の力は、言うにたりない弱さだった。この点を端的に表現していたのが実に清経に対する桂子の態度で、その署名法によって、明かに表現されている。桂子は丈阿よりも更に卑屈な態度を絵師に対してとっていた。

桂子は黄表紙を創作するが黒本・青本の残り滓をそのままに表現するにすぎず、新味がなく平凡至極である。特に「寄せ物」については、富川吟雪の模倣をおこない、支離滅裂で失敗作が目立つ。



さらに「円枕齋」という作者がいたらしいが『長者松』(三冊、明和七年、村田屋刊、黒本)の一作があるのみ。「作者、円枕齋述」の署名で、俳句を好み、歌舞伎に通じ、通人肌であることは、その作品からしれる。

純然たる黒本・青本の作者の調査は、至難の業である。何等史料がなく、作品による外に方法は無い。ただし作者画工兼帯が破れ、絵師の下について卑屈に創作するにしても、やがて作者が主、絵師は作者の意図に従って絵をかくといった時代への第一歩を、これ等の人々によって踏出されていたことが知れる。

こうした不明の作家中で、割合はつきりしていると共に、作品を七九部ものこしのは丈阿である。それらには駄作が多いにしても、とにかく純作者の存在を、兼業作者中に明にした事、「戯作」の文字をはじめて使用したらしい点は、功績といえる。そうした結果、黒本・青本の作者といえば、観水堂丈阿だけのように学界でも思われていた。丈阿以外に作者がいたことは、縷々述べたごとくである。

### 一〇 黒本・青本の純作者の作品数と日本小説年表の著述

順位	作者名	黒本		青本		計	
		はじめて刊行した年代	作品数	はじめて刊行した年代	作品数	自作	他人の作品に画いた数
一	甚四	延享三年(一七四五)	二			二	二
二	丈阿	宝暦三年(一七五三)	五六	宝暦二年(一七六一)	一七		七三
	丈庵	宝暦二三年(一七六三)	六一	宝暦二年(一七六一)	一八		七九
三	和祥	宝暦二二年(一七六一)	四	安永三年(一七七四)	一		五
四	桂子	明和八年(一七七二)	二	明和八年(一七七二)	二	四	四
五	円枕齋	明和七年(一七七〇)	一				一
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二
							七九
							二
							四
							五
							七九
							二

作品数は丈阿が圧倒的に多く、和祥・桂子・甚四・円枕斎の順である。私の知るかぎりでは現存の純作者の署名した物は右のとおりであるが、これ等の作家が創作し、署名せず、ただ画工名のみで出版した数も、相当であった、ではないかと思はれる。私が昭和三年頃、東洋文庫（岩崎男爵の文庫）の黒本・青本の全部を調べ、さらに大東急記念文庫のそれ等を調査したことにより、『日本小説書目年表』・『日本小説年表』にのせない作品を発見する事が出来、その中には純作者の作品もかなりあった。つまり日本小説年表の両書は、旧帝国図書館・加賀豊三郎氏文庫・東洋文庫などに書名をさぐって記したが、旧久原房之助氏文庫その他には及ばなかったためだ。日本小説年表の両書の功績は大きい。しかしながら『日本小説書目年表』の出版された昭和四年以後、江戸草紙方面ではかなり多くの発見があり、加入・訂正の必要がある。しかもその多くは絵本文学の方面といえる。

従来、日本小説史で、一番不確実のところは、江戸小説である。奈良・平安・鎌倉室町、明治・大正は、その出版或は著作の小説類が、或は少く、或は多くとも調査が可能である、また作品も明かである。絵本文学・江戸草紙に至っては、老大の作品数で、時代は古く、手の出しようがなく、調査が困難である。『日本小説年表』の著者の浅倉無声氏は、江戸草紙・浮世草紙を手がけた人、山崎麓氏は洒落本を主に調査され、江戸草紙中の黄表紙を手がけた方である。さらに民の片腕となって『日本小説書目年表』を完成された高木好次氏は黄表紙の専門家であった。日本小説年表は、江戸時代の文学の専攻者であって、はじめて着述し得るものであるとも言える。その最大の難関は絵本文学であり、江戸草紙の「八幡知らずの森」の困難があるためだ。

## 一一 作者・画工兼帯の黒本・青本作品数の統計

黒本・青本の中の作者画工兼帯の作品数はどうなっているかについての統計は、まだ作られていない。前記の「黒

本・青本の純作者の作品数と日本小説年表の着述」の項と、あわせてこれが行われなくてはならない。  
左記のものは、そうした最初の試みである。

位順	作者名	黒本		青本		計						
		自 作 はじめ て刊 行した 年代	他人 の作 に画 く	自 作 はじめ て刊 行した 年代	他人 の作 に画 く	自作 他人 の作 品に 画いた 数	合計					
一	富川房信	宝曆一一年	一一二	明和四年	三	宝曆一〇年	三三	一四五	三	一四八		
	富川吟雪	明和六年	四五	安永元年	二七			七二		七二		
	富川	明和六年	二	明和二年	二			四		四		
二	鳥居清満	延享三年	四七	宝曆一二年	一三	延享四年	三八	宝曆一二年	一三	八五	二六	一一一
三	鳥居清経	宝曆一〇年	四五	明和四年	九	宝曆八年	三六	宝曆一一年	六	八一	一五	九六
四	鳥居清重	宝曆二年	二三			宝曆四年	八			三一		三一
五	鳥居清倍	宝曆二年	八			宝曆二年	二			一〇		一〇
六	奥村利信	刊年不明	三			寛延二年	二			五		五
	奥村政房	刊年不明	一			刊年不明	一	(延享四年)	(二)	二	(二)	五
	琴鶴					延享四年	一	琴鶴作、延 享四年の 品は自画作		一		二
七	山本重春	寛延二年	三			寛延元年	二			五		八
	山本義信	宝曆二年	一							一		六

八	西村重長	刊年不明	三		宝曆八年	二		五	五
九	鳥居清秀	明和元年	四					四	四
一〇	鳥居清広	刊年不明	三		宝曆五年	一		四	四
一一	北尾重政	明和三年	三	明和四年	二			三	五
一二	世二 清信	刊年不明	二		延享二年	一		三	三
一三	田中益信	刊年不明	三					三	三
一四	鳥居清久	刊年不明	一	宝曆二年	一			一	二
一五	一筆庵 文調	宝曆一〇年	一					一	一
一六	奥村政信				刊年不明	一		一	一
一七	鳥居氏	刊年不明	一					一	一
一八	无名子				刊年不明	一		一	一
一九	羽川元信	刊年不明	一					一	一
計			三二二	二八	一五八			一九 四七〇	四七 五二七

右の表は、黒本・青本の現在知られている作者・絵師(工画)を網羅したものである。膨大な黒本・青本の部数だが、その統計は右のような数となる。羽川元信は『新なそつくし』(一冊、四図、芝神明前横町江見屋板、刊年不明)に画き、また前表の書を作ったらしく、花押までそえて署名する。花押は第(17)図のごとく記されてある。右の表以外に絵師・作者不明の物が多くある。それ等は『金平若盛』(三冊、延享元年刊、鱗形屋刊)の如きもので、この表の中にはいらない。次に同じ内容の作品を、体裁を異に

し、黒本・青本の二種の装釘として刊行してある場合には、黒本一部・青本一部として数えた。

『日本小説年表』・『日本小説書目年表』は赤本・黒本・青本の部分について、誤が最も多い。それは多数である事と散逸している点、時々原本の末尾につけてある広告の書名などにより、年表の書名が選ばれてあり、実物を見ない物が、大多数であるためと言える。その例は特に挙げる必要もないと思うが、標本として、次に一例を示す。

『うき世楽助一杯の夢』二冊、丈阿、富川房信（『日本小説』）は誤であって、岩崎文庫の原本をみると、

『浮世一盃夢』二冊、富川房信筆、大伝馬町山本  
楽助一盃夢（九左衛門、通油町九屋小兵衛合版）

とあり、富川房信の自画作とすべき類である。

「始めて刊行した年代」とあるは、例えば富川房信の項に、「宝暦十一年。一一三」と記す。これは富川房信自画作一一三部のうち、その最初の作品が宝暦十一年に刊行された意味である。しかもこの年には『金時西国巡礼』（二冊、富川房信画）・『元服朝比奈』（二冊、富川房信画、鶴屋刊）・『佐々木稚草』（二冊、富川房信画、鶴屋刊）・『須磨浦青葉笛』（二冊、富川房信画、鶴屋刊）が刊行されているのである。

「他人の作に画く」は、自作でないものに、絵だけ書いた数であって、この時代には少く、後年の絵本文学中の黄表紙・合巻には、殆どが、画工が自作でない作品に画いている。

## 一二 宮川房信と山本九左衛門。写実味

こうした統計によって明確になって来た事は、富川房信の作者・画工としての態度である。彼が宝暦十一年に黒本四部を突如として刊行し、翌一二年には黒本一三部青本七部（ただしこれは、同一作品を）を創作し刊行している。宝暦一〇年或は八・九年の作品中に、彼の作らしい物があるが無署名故に、統計の数に入れる事が出来なかった。その上に

彼は、明和四年・五年と二回、又刊年不明の物一部、合せて三部を丈阿のために画いていい、これ以外に他人の作に画かない。『白梅泰平叙』(二冊、丈阿作、刊年不明、村田屋刊、黒本)の如きは、『日本小説年表』も『日本小説書自年表』も富川房信作とするが、原本にはその刊記は丈阿の作である。丈阿のために、これ以外の二部の絵を、果して富川が画書いたものやら、小説年表の刊記はかなり疑わしい。原本を披索して確認する以外に方法がない。

右のような事情から私には、

富川房信(電吟)の作は、総てが自画作であって、殆ど他人の作には画いていないではなからうか。

との疑いをもつ。まことに潔癖ともいえるほどに、一貫した態度をとった作家であった。鳥居清満や清経等が、他人の作に画くと共に、自ら作りもしたが、房信にはその点が見当たらないように、現在の資料では思われる。

黒本・青本は、絵と文とを渾然たらしめる方式へ進展しつつあったが、富川房信はこれに拍車をかける重大な位置にある。彼があくまでも自作自画で、自己の作品を、絵本文学として優秀作とすることに専念し、他人の作には『白梅泰平叙』(丈阿作)など、極めてわずかに画くのみで、これも彼の立場を如実に示すところである。彼は西村重長の門人で本姓は山本氏である。浮世絵の方面には山本重春と山本房信とを混同する説がある。丸屋或は正本屋の屋号をもつ江戸大伝馬町三丁目の地本問屋山本九左衛門は、江戸時代の初期、万治・寛文(一六五八—一六七二)頃からの老舗で、当時の地本絵草問屋中の屈指の店であった。この九左エ門が富川房信であったらうという説もあるが、私にはそれに対する確信のもてる史料が見当たらない。思うにそれは山本重春ではなかったらうか。

富川房信(雪吟)は、この山本九左エ門方からのわかれかと思われる。

浮世絵方面では、房信は直接店の経営に従事したが、絵や創作に熱中し、家業を孫んじたために、安永頃に地本問屋を廃業し、江戸の本郷辺に移住したとする。この説には黒本・青本における房信の作品を精査していない欠陥が曝

露されていて、私にはむしろ反対の説が立てられている。

房信が地本問屋を経営した事については、

一、経営したとすれば、彼が黒本・青本作者として立つ宝暦一一年以前であろう。

二、黒本・青本作者として立つに及んで、山本九左衛門(丸屋)方とは手が切れ、専ら創作に力を尽した事になる。そして彼の後をついだ山本九左エ門とはかなり疎遠の関係らしく思える節がある。その二点の主張が私には出来る。その根拠としては、

一、山本刊の作品が房信(吟雪)には極めて少く、十部に足りない。概数で記すと、山本刊の作品の十倍を鶴屋から、七倍を奥村から、三倍を松村から、二倍を村田から刊行している。伊勢次からの刊行数と、山本からの刊行数とが大体に近い数である。この点は、山本との特殊関係は、当時の地本問屋から引っぱり風の房信には、あまりなかつたとみる有力な数的の結果である(鶴屋六六部、奥村四三部、松村一六部、村田一部、伊勢次八部、山本七部、西村六部の出版数である)。

二、山本刊の作品は、宝暦のはじめだけである。この僅な山本との関係が拡大されて考えられていたものではなからうか。

若し房信と山本屋の経営とが、直接に関係があったとしたら、彼の作品ほど優秀な物を、販路に何等の心配のない流行作家の作品を、何も縁の乏しいとみられる他の書肆から出版するはずはない。この点が山本(丸屋、正本屋)の経営と房信とを結合し得ない第一に有力の点である。それ故、若し山本九左エ門が彼であるとする『浮世絵師伝』などの説は(そのもとは『浮世絵類考』によるのであるが)、右の一点だけでも動きがとれない説とならなからうか。

富川房信、吟雪と号す。大伝馬町二丁目山本九左エ門と云絵雙紙問屋也。家衰て後に書師となれり。房信の子を長

兵衛といふ。板本を摺て業とす。比山本九左エ門は古き本屋にて、貞享板の江戸鹿子にあり。房信が代に断絶せり  
〔『浮世絵類考』〕。

山本刊の黒本・青本は続いて刊行され、黄表紙に及んでいる事実からすれば、若し『浮世絵師伝』や『浮世絵類考』の所説が正しいとすれば、家名と出版業ともに、他の経営者に譲渡した事になる。そのより有力な証拠史料が、私にはまだ見当たらない。

一方、房信の把握している大衆性などから、彼が出版書林と関係があったらしく思われもする。それは、彼の出身が山本九左エ門方からである事、何かの事情で山本家と分離し、全く他人となったではなからうかとの想像も私の心には湧く。

とにかく房信は意匠の才能に富み、才気煥発人の意表に出で、文学と美術とを、渾然一体たらしめた点に於て、山東京伝とひどく似ている。萃麗優色、丹念な黒本・青本の内容をつくりあげ、その絵を併せて画く。絵も文章も、黒本・青本作者中で当時彼に匹敵する者はなく、傑作ぞろいである。おちつき・深味・安定性・面白さ、ゆかしさを各画面に盛り、そのない作品のみである。衣服の模様なども、常に工夫がこらされていて美しい。

房信の絵は、鳥居派と写実との中間をゆくが、写実味が勝っている。これは恋川春町の絵が『金々先生栄花夢』(二冊、恋川春町自画作、安)で、特に写実味をもって現れ、それが世の喝采を博する一大原因となっている。この事への、絵本永四年刊、鱗形屋)で、文学の絵文一体の進展であった。形式的の絵から写実への進展は、房信によって特に強化され、その作られた基盤の上に、僥倖にも恋川春町は黄表紙誕生の功績を立てたのであった。房信の画く人物は、しおらしく丹念に画かれてある。鳥居清倍は房信の行き方に近い関係にあるが、それは艶麗さと丹念さであり、写実味の点ではない。



### 一三 鳥居清満について

鳥居清満は、鳥居清倍の次男で、亀次郎と称した。父に絵を学び、父の歿後に家名をつぎ、芝居看板絵の世襲の家に従事すると共に、黒本・青本の絵を書き紅摺絵の製作に従事した。彼は黒本・青本の絵を、一枚摺版画の稽古台によく利用したようであることは、黒本・青本の挿絵の検討から言いうる。其の工夫、その才気により、優美な人物を画く。しかも彼は、鳥居派の伝統により、清満流の一種の型を作っていた。

大まかな絵組みで、まことにゆったりとし、はじめは頭が大きくて、やや子供向の人物を画いた。しかし『音曲猿沢月』(三冊、丈阿作、鳥居清満画、)などから、釣合のとれた人物となり、豪快な筆致をみせる。人物が大きく、かなり看板絵風のところが、常に人物を主とし、芝居絵の臭味、そうしたポーズを失はない。この点に彼の特色を私は認める。背景は、しばしば模様化した物を画く。衣服の模様なども、極めて鮮明で、且つ大ぶりであり、優秀な作が多い。

一体に黒本・青本に最初に画工名を掲げたのは実に鳥居派の絵師である。また題簽絵についても注意すべき点が多い。『恋塚物語』(三冊、鳥居清満画、延享三年、岩戸屋刊、黒本)の題簽は上に鳳凰、下方に桐の模様が画かれてある。これは鳥居清満の意匠であるが、墨一色の絵にあっては、当時としては最も豪華であり、当時の人の好みに合っていたらしく、長くこの模様が、各書肆の出版の黒本・青本の題簽模様として用いられていた。この黒本・青本の題簽の研究については、既にまとめてあるので、他日発表したく思っている。

思うに初期・中期の黒本・青本にあって、富川房信(吟雪)の出現以前、黒本・青本の展開に寄与する処が大きかった絵師は、実に鳥居清満である。清満の教養を、その作品を通して想像すると、当時の絵師中では高い方であった。しかしこの教養を房信のように、大衆向に、角かどをたてず、事更らしくなく、なめらかに表現せず、むしろ街学的で、

有職故実を説き、庶民大衆には理解しにくい漢詩を引用し、和歌を取入れ、かなりひとりよがりの点がある。

しかし彼自身にも世評に対する反省があり、優秀な絵師として進歩がある。明和に入るや、黒本・青本の画面構成が特に面白くなり、衣服の模様なども『忠臣仮名書初』(三冊、鳥居清満画、明和三年鱗形屋刊、黒本)にみるように、細かく入念な模様となつて美しい。絵説明の色彩も僅かにのこるが、文章はかなり流暢となつてゐる。彼の独得の桐の模様も従来のかついで形から、葉に丸味のある描法に変わり、女性には燕子花や桐(第11図)・紅葉・桜・桃などの模様が用いられ、それぞれに派出である。

黒本・青本では絵本文字として、絵に大きな意味をもたせる事は申すまでもない。その一端として衣服の模様や図案によつて、その衣服を着ている人物の性格を表現する事が行われている。これは黒本・青本としては珍しい事ではない。前記の鳥居清満の『忠臣仮名書』を例とすると、敵役岩永は第(12)図のように太い輪郭の笹の葉、敵役の三郎は第(13)図のようなグロテスクの模様である。こうした絵の方面でも、すぐれてはいるが、富川房信のように整然たるさまではなく、屢々破綻がある。『忠臣仮名書初』では、第四丁裏から第五丁表にかけて、本蔵が二の宮を後方からとめ、岩永が額を斬られて逃げてゆく図なども、似よつた人物を左方に片よせて二人ならべてあり、人物の配置、画面構成などに、拙劣さを曝露するごとくである。房信が自作自画に一貫するが、清満は他人の作品に多く画いている。

#### 一四 鳥居清経について

清経は清満の門人、通称は大次郎、鳥居清長について秀でてい、芝居居絵版元の中島屋伊右エ門の子と言われる。鳥居家の古い伝統から離れ、師匠の清満風の絵ではあるが、清満よりは現実味をもつ。富川房信には黒本・青本の挿絵画工としては及ばず、また絵そのものは、師匠清満には劣るようである。紅摺絵の末期から、錦絵の初期まで活躍

し、黄表紙には多く画いている。彼には音楽、とくに横笛などに趣味があったらしく、その方面からの取材が見える。趣向の才は大してなく、特に創作力にかけては、富川房信には及ばないが、時に『鉢かづき嫩振袖』（三冊、鳥居清経画、明和二年鱗形屋）（本作品については、『鉢かづき嫩振袖』奥村版」と『日本小説年表』・『日本小説書目年表』に記すが、両書の誤である）のごときは、優秀な作品である。また、『祖父と婆々』（三冊、鳥居清経画、明和七年村田屋刊、青本。『小説年表』には「昔」の角書があるように記すが、岩崎文庫本の中巻題答にはない）は、人物も大柄に画き、着衣の模様も美しく、見事な作である。

元来鳥居清経は、師匠の清満の行き方に近く、漢学趣味である。さらに仏教方面の要素もかなり多く加わり、文は漢文調で堅く、とくにうるさく感じることは考証的の行き方が見えることである。当時、考証的態度は、学的態度のすべてのようにも考えられましたが、大衆には、縁遠く、非大衆的の分子であった。清経作には、洒落が少く、ゴチゴチとし、水気が不足し、色のあせたような作品が多い。

大観すると、黒本・青本の絵の方は、明和末に完成するが、その技術においては、富川房信・鳥居清満・鳥居清経の順位の優秀さである。清経の文章は師匠清満の調子に似ている。

## 一五 鳥居清重と異時同図法

清重は初代清信の門人で、宝暦・安永年間（一七五一—一七八〇）に創作した。清朝軒と号し、江戸小網町に住んだと伝えられる。彼の絵は中の上位ぐらいで、優秀ではなく、歯ぎれが悪く、アイマイの点がある。しかしその文章は平易で見ればべき点が多く、大衆向といえる。此処に特筆すべきは、清重が画面に三重人物・二重人物を用いている事である。三重人物・二重人物とは「異時同図法」の回数のこと。全く今日のフィルム（映画）の理によるものであって、同一の背景中で、事件が進行するにつれて、同一人物を、僅に画面の位置をはなして、似よった姿態、或は変化したさまで、

二回・三回と画く方法である。これは今日の映画のフィルムを、二〇〇余年の昔に、清重が、手書きにしたとも言えるものだ。画面に運動の感じ、事件の進展の気持を与え、文と絵とによって描かれている事件を、よく理解させる点で、まことに新しい工夫である。「異時同図法」は、芝居絵本にも用いられている事は申すまでもない。

## 一六 清倍・奥村利信・政房・琴鶴・山本重春について

鳥居清倍は鳥居清信の門人、或は子、または弟子などの諸説がある。通称は半三郎、伴の清満と連名で署名する黒本・青本が多く、父子連名の作品は、絵本文学としては、例が少ない。清満の黒本・青本のはじめの物は、多くは清倍の指導によったかと思われる。清満の盛時よりも、弱い描線で画く作が清倍にはあり、『風流文武蟹』(二冊、鳥居清倍画、宝暦一年九小刊、青本。『小説年表』には画工名を欠く。)などは、その好例といえる。又『蟹は金猿は榮』(一冊、鳥居清倍画、刊年不明、黒本)のように、童話方面に取材の作品が目立っている。清倍の画く人物の目は小さく細く、中位の出来の絵といえる。

奥村利信・奥村政房・琴鶴は、疑われる節が多く、或は同一人か。鶴月堂文全と号し、奥村政信の門人である。美人画および役者絵に巧妙で、漆絵を多く製作し、政信門下の逸足といえる。その作画期は、享保・寛延(一七五〇)の間である。『高砂十帰松』(三冊、奥村利信画、刊年不明、奥村刊、黒本)その他の作品は、絵本文学として中位の出来である。

山本重春の画く人物は小柄で、しおらしく、その割に背を高くかく。彼の絵はすぐれている。

## 一七 清秀・清広・重政について

鳥居清秀は、鳥居派の絵師とみえる。『仇討武道物語』(二冊、明和元年、西宮刊、黒本)、『車塚曾我物語』(二冊、明和元年刊、黒本)その他の作があるが、経歴は明かでない。

鳥居清秀どの看板持参被致申候  
『秀鶴随筆』 六月初旬の條

清秀どのに願写申候  
『秀鶴随筆』 六月下旬の條

鳥居清秀の画願申候  
『秀鶴随筆』 八月上旬の條

の記事が『秀鶴随筆』(初代中村秀鶴が大坂に聘せられ、道頓堀の劇場に出勤中の)にみえる。秀鶴に伴われて大阪に行っていたものらしい。鳥居清広は通称を七之丞、清満の門人であるとの説と、清信門人説の二説がある。私は清信門人説に賛成し、時代を大体に清満と同じ頃とみる。『浮世絵類考』には、安永五年(一七七六)に麻疹にて病死とあるが、宝暦五年に『伊勢参宮御利生』(三冊、鳥居清広画、山本刊、青本)を刊行してから二一年後の安永五年の病死である。宝暦五年に上記のような作品を出し、その内容や絵から二〇台と思われる。従って、「若年云々」の記事は疑わしく、更に史料を得て検討すべきであろう。鳥居清広は堺町に住み、紅摺絵作家として、裸体美人画にすぐれている。

北尾重政は元文四年に生れ、文政三年一月二一日に八二歳にて歿した。北畠氏で、通称は久五郎、佐助とも称した。小伝馬町一丁目の書肆須原屋三郎兵衛の長男で、平生商売物の絵本文学類に接していた関係上、絵画については、殆ど独学的に一家をなした天才的の人物であった。

黄表紙の挿絵画工としては、驚くべき多作家であって、黒本・青本からはじめて黄表紙・合巻に及んでいる。『漢楚軍談絵尽』(一〇冊、明和三年、鶴屋刊、黒本)をはじめとし、黒本・青本では、僅に画くにすぎず、それも丈阿の作に二部画き、他の三部は、絵が本位の軍談物である。恐らくは重政の処女作は、『漢楚軍談絵尽』あたりらしく、絵が主で、文は全くつけたりともいえる絵本文学である。

鳥居清信は二代目の清信のことである。通称は庄兵衛。元禄・宝暦の間の人らしい。初代清信の子、あるいは甥などの説がある。『新さんせう太夫』(三冊、鳥居清信画、寛延二年刊、村田屋刊黒本)の絵は、人物が大きく、顔は温雅でおんもらとし、絵は清満風である。この事は清満が清信の画風を学んだと疑われるところだ。

衣裳の模様は、男には第一四図のA・B・Cのような豪快な模様をつけ、特に熊笹は、いかつく画かれてある。女性には、第(15)図のA(雲に柳)・B・Cのような優美なものを用いる。いずれも歌舞伎方面からの模様と手法であるらしい。

ここに注意すべきは、『富士の人穴』である。柱題に「フシ」とし、二冊物で刊行年は不明、村田屋刊の黒本である。この作品を『日本小説年表』・『日本小説書目年表』には、「二世鳥居清信画」とする。私の見た原本には、「二世」の文字は無く、第一〇丁裏に、左上隅に小さく「鳥居清信」と署名がみえるのみである。「二世」とするは、『日本小説年表』の著者のさかしらしく、『日本小説書目年表』は、それを踏襲したものかと思われる。「二世」か否かについては、更に検討した上でなくてはならない。絵の出来は中位であって、優れているとは言えない。しかし衣服の模様は、前に指示した外に、『富士の人穴』にあつては、第(16)図(四郎の御台)のA、第(16)図(頼家)のBのような特殊の意匠が見え、他の作家のそれとは、かなり変った様である。

田中益信には、どうも二人の人物がいるようだ。第一の人物は「三晴堂」と号し、紅摺絵時代のはじめ、延享以前から絵筆をとっていたらしい画工である。画風は奥村派にちかい。

第二の人物は、益信といい、春信風の錦絵美人画で、明和頃の人である。黒本・青本の益信は、第一の人物であるらしい。

鳥居清久は、清満の門人で、作画期は、宝暦・明和頃である。小松町に住んだとの事である。『男作三国志』(二冊、刊年不

明、村田屋）には、特に漢学的の色彩が強い。絵としては中の上位と見られる。極めてわずかの作品数であるから、その実力は不明である。

一筆庵文調は柳川氏で、石川孝元の門人、美人画と役者絵とを良く画いた。春信・春章と同時代で、画風には両者を折衷した趣があり、作品はかなりに優秀である。『二代政宗』（三冊、宝暦一〇年、鶴屋刊、黒本）の一作目だけが知られている。かの『三歳繰珠數暫』（二冊、肝釋坊作、湖龍齋・文）は文調と湖龍齋との合作であるが、『日本小説年表』には記載がなく、『日本小説書目年表』には「湖龍齋文調」と一人のごとく記す。『市川追善記』（二冊、肝釋坊作。湖龍齋・文）は、立川馬（坊、肝釋）の作とされ、両画工の協力作品で、『三歳繰珠數暫』の改題による翌年の出版で、演劇取材の作品、人気が高く再摺りとなったようだ。







前の表の鳥居氏は不明、无名氏も同様である。

黒本・青本の絵師を通覧するとき、富川房信は、絵本文学の作者・絵師としての偉大さを、再確認せざるを得ない。彼は非常な勢力家らしく、作者名の知れている黒本・青本の半数（概数）は、吟雪の作である。江戸時代の大衆作家のトップに立つ作家で、彼が一貫した態度で黒本・青本を創作し、それを展開させたからこそ、江戸草紙の流れは大河となって幕末に及ぶとともに、黄表紙にあっては、恋川春町のような作家も現れ出たものである。

### 一九 黒本・青本の出版書林の文化上の偉大な貢献

黒本・青本の出版書林については、その明瞭（出版書林名）なものを統計し、江戸の純大衆小説についての書林の活躍事情を知る方法とした。出版書林名は、大抵題簽にしろされてある。それゆえ、若し題簽が脱落したか、奥附や欄外に商標の記入がない場合には、出版書林名は不明となる。この統計には、かなり困難が伴うものの嘗て丹念にカードを

黒本・青本書林別刊行部数表

七	六	五	四	三	二	一	順位分類
松村	西宮	奥村	村田屋	山本	鶴屋	鱗形屋	書林名出版
通油町 松村 弥兵衛	本材木町 西宮 新六	通塩町 奥村 源六	通油町 村田屋 治郎兵衛	大伝馬町 山本 九左エ門	通油町 鶴屋 喜右衛門	大伝馬町 鱗形屋 孫兵衛	店場 主名所
							商標
一三	二二	二八	四四	六三	九六	一三四	黒本
七	一四	二九	一九	四〇	三四	六三	青本
七	六	五	四	三	二	一	黒本の 順位
八	六	四	五	二	三	一	青本の 順位
一九	三五	五七	六三	一〇三	一三〇	二八七	合計



一六	一五	一四	一三	一二	一一	一〇	九	八
榎木屋	須原屋	丸屋	蔦屋	丸山小本	岩戸屋	西村	伊勢次	丸屋
通旅籠町 榎本吉兵衛	小伝馬町 須原屋三郎兵衛	通油町 丸屋小兵衛	通油町 蔦屋重三郎	通油町 大伝馬町山本九左エ門 丸山小本丸屋小兵衛	横山町 岩戸屋源八	馬喰町 西村与八	山下町 伊勢屋次介	通油町 丸屋甚八
舎	須	丸小	 丸小	丸山	岩			甚
一		二	一	六	五	四	三	二
一	二	三	五	一	三	四	八	四
一六		一三	一五	九	一〇	一一	一二	八
一六	一四	一三	九	一七	一三	一一	七	一〇
二	二	五	六	七	八	八	一一	一五

取った事により、その集計が幸にも出来たものである。

右の外に、一部程度の刊行書林は、伊勢屋幸七、つちや、江見屋(⊙)、▲、⊕、⊖などの商標の店がある。

さらに、「⊕⊕」即ち山本屋と西宮とが共同して出版した物がある。協力出版については、表に記してあるとおり、  
Ⓜ(丸小) (山本と丸屋)と合版が多い事は明かである。その他では、同じくⓂの商標を用いる茅町岩戸屋源八と横山町岩戸屋喜三郎とがあり、兄弟かあるいは近い親戚らしい。

黒本・青本を二八七部も出版し約三八パーセントの出版率を確保する鱗形屋は、天和・貞享・元禄以来のしにせであるが、とにかく絵本文学史上に於て、大衆小説出版史上にあつて、偉大な功績である。西鶴の『好色一代男』(八冊、二年刊、浮)の絵本文学の『大和絵のこんげん』(二冊、菱、川師宣画)、『好色世話絵づくし』(二冊、菱川師宣画。この二部の絵本文学に世草子)の絵本文学の『好色世話絵づくし』(よつて『好色一代男』の八冊が、完全な絵本文学作品となる。両書は天下の珍書中の珍書で、前書は岩崎旧男爵のコレクション中であり、また大英博物館にも端本がある。後書はリチャード・レイン博士が、パリにて入手し、現在同氏の所蔵である。これ以外には見当らない)も、鱗形屋で、特に後書を刊行したことは確実であり、文化に貢献するところが多大であつた。

鱗形刊の絵本文学は美しく入念で、かつ精選されているようだ。黒本・青本をして黄表紙に一変させた劃期的の絵本文学の『金々先生栄花夢』(二冊、恋川春町自画作、安永四年刊、黄表紙)も実に鱗形屋孫兵衛の刊行である。この作品が当時の人々を熱狂させ、大した人気であつたことは言うまでもない。

広く絵本文学において、また赤本・黒本・青本・黄表紙・全巻の江戸草紙の展開において、出版書林鱗形屋の功績は大きく、出版書肆、林立の今日とはちがい、独占的であつた。大衆教化の方面に偉大な力を加えた事は、想像以上であつた。

資料の量が実に厩大であり、それが貴重本として図書館や個人の珍藏にかかっている、容易に手が出せない部分は、赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻のあたりである。意地張って手を出しても、百部や二百部調べたところで、まとまらないのは、実に江戸草紙である。言わば国文学における「八幡知らずの森」の中心こそは、黒本・青本あたりである。私は東大の大学院学生としての四年間を、西鶴に心をひかれながら、一種の意地で、この森をさまよった。そして、調査カードに、一々の作品を機械的に細かく記入するだけの事を行った。そのカードが手許に残っているが、四十年の歳月は、原本の所蔵者が変わり、戦火や疎開によってかなり失われた。この小論文においても、再調査の場合、カードのみは手許にあるが、引あわせるべき原本は失われていたり、題簽が剥ぎ去られ、或は落丁となり、欠本となっていたりするのを幾度か発見し、日本文化のために悲しんだ。その上に、労する事が多く、つかみ得た物が少いのは、「八幡知らずの森」のつねである。従って摘要を付けるについては、気おくれがしてならない。ただし、『文学部論叢』(第二四号)のためにこの題目を選び一ヶ月あまり、「八幡知らずの森」をさまよったことは、認めてほしい。すでに小題目にも記し、重複するが、多少明白にした諸点を記してみる。

一、江戸時代の大衆小説の核心は、江戸草紙という絵本文学であり、この一貫した流れに対しては、比較すべき文学作品は、断本以外には見当たらないことを前提とした。

二、絵本文学の範囲について考慮した。

三、術語としての「草雙紙」の不適當を知り、その語の追放を主張した。

四、純大衆小説の初期の作者に検討を加えた。

五、江戸時代には作家を「戯作者」と呼んだ。この「戯作」の文字の使用の最初と、使用者は実に丈阿である。

六、丈阿は木庵ではなく「丈庵」であること。

七、大衆小説の絵本文学は、また広告用小説のはじめであることを、三井越後屋呉服店の広告小説『釣竿の由来』

(新発見)で知れる。この内容については『金字塔』(三越出版の雑誌。三月号)に発表してある。

八、絵本文学の画工と作家が分離の事情。

九、富川房信・鳥居清満・清経の研究の一端。

一〇、異時同図法と映画・テレビの関係。

一一、黒本・青本画工・作家・出版書林の統計。

一二、大衆小説出版書肆の文化へ貢献の事情。

(以上)

(昭和四〇年一月一〇日、西落合紅柿庵にて)