

芸と鬼のあいだ

——『長谷雄草紙』覚書

楊 暁 捷

- 1 長谷雄の物語
- 2 解説をまつ街角の光景
- 3 魚と草履を売る店
- 4 荷車・車借
- 5 猿牽と厩の猿
- 6 柱松の灯火
- 7 油売の出立ち
- 8 職人への視線
- 9 絵巻世界の創出

1

これは、風変わりな鬼にまつわる、とても愉快ではのかにエロチ

ックな話である。話の主人公は平安屈指の文人、かの紀長谷雄。絵巻『長谷雄草紙』はかれのことを「学九流に涉り、芸百家に通じて、世に重くせられし人なり」と伝えた。この絵巻が繰り広げてくれる長谷雄と鬼との葛藤は、およそつぎのようなあら筋を辿る。

ある日の夕暮れ、長谷雄は一人の見知らぬ男子から双六の対局を挑まれる。これに応じた長谷雄は朱雀門の上へと案内され、そこで鬼である本来の姿を時折見せるこの男と対戦し、見事勝ちを収める。数日後、この男は賭けた女性を連れて長谷雄宅を訪ね、百日以内には手をつけないとの約束を取り付けて帰る。しかしながら麗しい女性を傍において八十数日過ごした長谷雄はついに本心を抑え切れないう。とたんに女性の水に化して消えてしまう。数日後、約束を破った長谷雄を難詰して鬼は迫ってくる。動転した長谷雄が声も高々と「北野天神助け給へ」と唱えれば、鬼はただただ一目散に逃げてし

まった。

北野天神に祭られる菅原道真と同じ年に生まれ、同じく数え切れない詩文の名編を残した長谷雄ではあるが、かれの名前はこうしたわけか靈驗や鬼にまつわる事柄でよく語り継がれる⁽¹⁾。この絵巻の中において、美男子の格好と恐ろしい顔の両方をもつ双六のライバルも鬼であれば、長谷雄が愛着を禁じえない謎の女性もまた鬼にほかならない。ここにわれわれは長谷雄という「ヒーロー」の目を通して、平安に憧れる鎌倉の人々の鬼への真剣な視線を感じ取れて、なによりも魅力的である。

絵巻『長谷雄草紙』は、江戸時代まで伝承の記録を数多く残しながら⁽²⁾、その後長く佚書となり、昭和になって永青文庫の所蔵として再びその姿を世に明らかにした⁽³⁾。絵巻の成立の時期についてはまだ確証が得られていないとは言え、およそ鎌倉末期あるいは十三、十四世紀の交だとの見解は概ね認められている⁽⁴⁾。絵巻の内容は五段の詞書と五段の絵からなる。そこに語られている内容は、明快すぎるほどに分かりやすいからだろうか、これまでこのストーリーや絵が伝えるところの画面の一つひとつはいろいろな文脈において取り上げられてきたにもかかわらず、これを一つの作品として絵巻自体の表現世界を丁寧に読み取ろうとする探求はあまり見ない。中でただ一つ特筆に値するのは、この絵巻の出典にかかわる基礎的な研究である黒田彰氏の指摘である。黒田氏は同じ話を伝える『続教訓

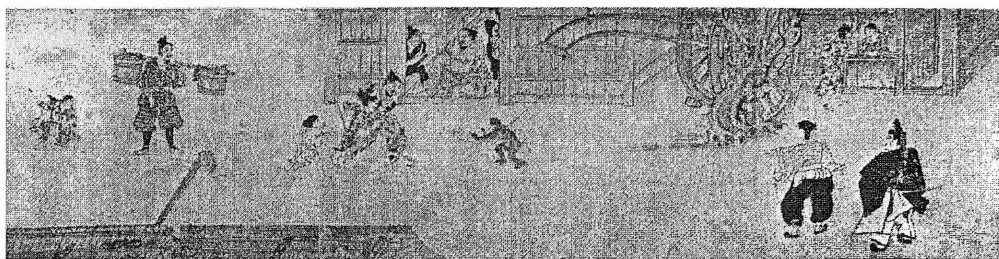
抄』の記述に導かれて、この絵巻の詞書が『和漢朗詠集』に収められた紀長谷雄の詩の一句についての古注釈から生まれたものであることを突き止め、「中世以前、紀長谷雄譚を以て、『庭増気色』句の理解を完結させる『口伝』(続教訓抄)の世界が、確かに存在したのである⁽⁵⁾。」との結論に達した。この研究によって、絵巻『長谷雄草紙』についての読みは大きな一歩を踏み出した。

いまさら繰り返すまでもなく、絵巻とは詞書と絵という二つの表現形態をもつジャンルである。詞書と絵はともに同じストーリーを表現しようとしながらも、それはけっして同じ話を二つの表現形態によって繰り返すといった単純なものではない。文字と絵とが、お互いに表現しきれないところを補いあい、かつ両者の協奏によって一つの絵巻の世界を作り出す。本論者は、以上のような絵巻表現の原理に立脚して、『長谷雄草紙』を読むための一つのささやかな試みを行う。ここに取り上げるのは、一段目の絵の後半のシーンである。

2

これから読もうとする絵のシーンに対応する詞書は、わずかつぎの一行にとどまる。

(中略) 物にも乗らず、供の者も具せず、唯一人男に従ひて行



絵一 『長谷雄草紙』第一段（後半）



絵二 『なよ竹物語絵巻』より

くに、朱雀門の下に至りぬ。⁽⁶⁾

絵に繰り広げられてくるのは、朱雀門に向かう長谷雄と見知らぬ男子との二人の、なんとも言いようのない珍しい道中である（絵一）。まさに内裏へ出仕しようとしたところを呼び止められた長谷雄は、双六の対局にこの上な

く興奮していたからだろうか、冠を付け、飾太刀を腰に掛けて、裾を太刀にひっかけるという装束のままである。王朝の貴紳が束帯姿で歩きまわるとのこと自体は、われわれは絵巻において度々見かける。しかしながらそれらはいともなにかの厳粛な行事の一場面であり、数え切れない従者を従えるのが普通である。たとえ個人的な移動という状況においてさえ、例えば『なよ竹物語絵巻』における鳴門中将の参内のシーンに見られるように、身辺の随人たちによって守られたのである（絵二）。しかしながら、そのような常識はここでは守られていない。道行の二人と街との関係も異様である。長谷雄と男の前に、街はまるでガラス張りの舞台であり、二人は街の様子には無関心を貫き、そこに居合わせた人々もこの妙な二人には目を向けない。鬼が登場してくる話の怪しげな展開はすでに予告されているかのようなのである。

ここに見る街角の様子は、長谷雄の物語の単なる通過場面に過ぎないのだろうか。この描写は、長谷雄と鬼の話に関連があるとすれば、どのようなものだったのであろうか。この質問は、この絵巻におけるこのシーンの意味を問うものとしてぜひとも答えを求めたいものである。

ここに街の様子を描きだすために、絵は三つの建物と十一人の老若男女の姿を選んだ。人々の姿は、わずかな数ではあるが、どれも生き生きとし、熱気に包まれる街の夕暮れの一瞬を的確に伝える。

画面からわれわれは次のような状況が見てとれる。(イ) 魚などを売る店、(ロ) 使用から解かれた荷車、(ハ) 軛に繋がれた猿、これと戯れる三人、(ニ) これを見物する三人、(ホ) 櫓物の桶を担いだ男、かれの後ろを走る子供。いうまでもなく、これは最小限の描写であり、状況の一つひとつを理解するためにはもっと細かく掘り下げてみる必要がある。

これまで『長谷雄草紙』についての注目は、多くの場合ここに展開されている街の様子に集中されてきた。しかしながらここに描かれたものは詞書に登場せず、話の本筋とも明らかな関係がないように見受けられるなどの理由から、研究者の間では状況の解釈はかなりかけ離れている。そのいくつかの実例をあげてみよう。

〈店〉

少年が店番をする。(小松、十一頁)

〈見物する三人〉

車宿の主とその妻。(脇本、八頁)⁽⁷⁾

二人の男性は主従関係にあるだろう。(小松、十三頁)

〈猿と戯れる三人〉

猿に殴りかかる子供とそれを止める父親。(遊・戯・宴)⁽⁸⁾

〈櫓物の桶を担ぐ男〉

酒売。(脇本、八頁)

主家に酒を運ぶ。(小松、十四頁)
「曲物の櫃」だ。(阿部猛)⁽⁹⁾

さらに付け加えたいのは、上記の諸研究のなかにはこの街の描写を『長谷雄草紙』という作品全体において捉えようとするものは一点もなかったことである。脇本氏はこのシーンの成立を推測して、「恐らく作家は、何がな画面の一転換に資すべき好材料もがなと、夕べの街を幾往返する中に、このほゝゑまじき閑葛藤に遭遇したのであらう。」(ハ―九頁) というコメントを残し、似たような立場から小松氏はこれを一つの小事件と見立てて、「この絵師はひと息入れようというのであらうか」(十四頁) という結論に達した。

『長谷雄草紙』を一篇の「文学」として考察しようとする脇本氏も、絵巻全体を見渡す立場にいる小松氏も、そろってこのシーンと作品全体との関係を互いに遊離したものだと捉えたのである。

絵巻にある絵は、その選択から描かれたものの細部まで、いわゆる当時の実生活の「スナップ写真」ではけっしてないということ(10)は、今日絵巻についての理解の基本として大方受け入れられたと見て良からう。とくにいま問題にしている街の様子はまったく巨視的で俯瞰的な形で描かれたのではなく、人数のごく少ない、従って一つひとつの内容を大きくクローズアップして、強力なスポットライトを当ててするような構図を取っている。ここに注意深く寄せ集められ

たもろもろの事象の背後に、しかるべき作者の表現意図が隠されていることは容易に想像できよう。それは如何なるものであり、絵巻全体にはどのような形で寄与したのであろうか。その答えを求めることを目指して、手始めに絵の一つひとつの内容を根気よく読み解くことから始めなければならない。

3

長谷雄と男の道行に、まず視野に入ってきたのは一軒の店である。店の人は棚の中に立って客への応対に当たり、いままさに買い物客と熱心にやりとりをしているところだった(絵三)。

「店」という商品流通の形態は、すでに平安時代から成立し、民衆の生活の一部となった。古辞書類を繙くと、つぎのような記述



絵三 魚や草履が置かれる店

が知られる。

俗に云ふ東西の町は是なり。座して物を売る舎なり。(倭名類聚鈔)「居処部」⁽¹⁾

商人の家に様々の物をいだしをきて沽却するをみせとなづく。

(名語抄)六⁽¹²⁾

平安時代において「店」は、「棚」という字に通じて「たな」と読まれ、それが「見せ棚」という言葉を経て、「みせ」とも読まれるようになったことは、鎌倉期の辞書『名語抄』から確認できた。なお、このような店の様子は絵巻の描写においてもポピュラーな画題として繰り返し登場する。『日本常民生活絵引』を調べると、「一遍聖絵」など六つの作品から十四の画例が報告されている。⁽¹³⁾ 東は鎌倉の街道、西は由緒ある京都の四条と七条、そして大津の浦など、店の姿はじつに至るところに現れ、道のあるところにはかならず店があったという観まであり、すっかり中世の街角の光景に溶け込んでいるのである。

平安・鎌倉時代の民衆の生活のなかにある店、とくに人々と店という商品流通の様相とのかかわりをいますこし物語文学から探ってみる。

『宇津保物語』の「藤原の君」の巻には、大臣三春が徳町という

市女を迎えるという話を記す。強い自信と無類の活動力をもって、徳町は一家の生計を立てるべく、大臣の住居である七条殿において畑を作り、店を立ててしまう。彼女は、なんの臆面もなく「その物を貯へて、市し、商はばこそ賢こからめ。」⁽¹⁴⁾と言いきり、そしてついに「我が売り商ふ物をこそ、わが身より始めてハ著れ。」という理由で大臣のもとを去ってしまう。この様子を描いた絵は伝わらないが、その絵についての描写はつぎの通りになる。

これは、てウ店に女ヲリテ物売る。かう出して、女しはらひ：
…（中略）空車に、魚、塩積みてもてきたり。預どもよみとりて、店に据えて売る。（一九四頁）

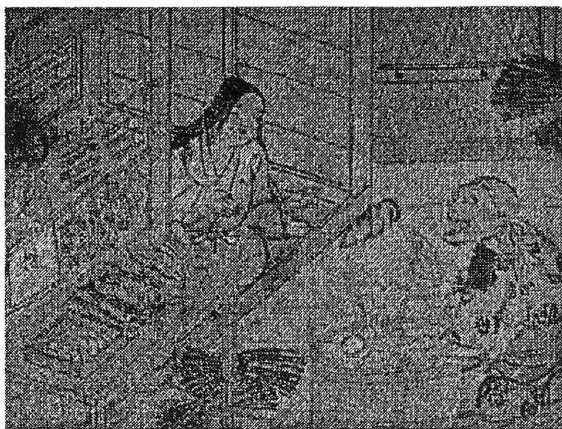
どうやら徳町が商売していたのは、畑で収穫するもの、はたまた大臣の蔵に納められていた「よき果物」や「干物」の類には止まらなかった。彼女が手がけたものは、荷車によって豪勢に運び込まれ、都会に住む人々の手では生産不可能な魚や塩まで含む。徳町の役目は、あくまでも流通する商品を取り扱うものだった。

町に立ち並ぶ店のおかげで、人々の生活はたしかに便利で楽になった。『今昔物語集』は睿実という有徳の僧の話を伝える。道端に倒れていた病人が魚が食べたいと訴え、と、睿実は迷わずに身に着る帷を脱いで身辺の童子に渡し、「町ニ魚ヲ買ニ遣」⁽¹⁵⁾った。それも

ほどなくして、干した鯛を持って童子は戻ってきた。はたしてその帷をどこかで換金したのだろうか、あるいは街にある店は物々交換も認めていたのか、いまはもう知るすべもない。一方では、同じ『今昔物語集』において、店ではないが、街での売り物についての、けっして芳しいものではない評判も聞かれる。ある日、京の街を行くある男は、酒を飲みすぎた物売りの女が、売り物にしている鰯鮎を入れた桶の中に嘔吐するところを目撃してしまう。そしてこの女は自分の失態に気づきながらも鰯鮎をあえて、なに事もなかったようにに商売を続けていた。男はそれから自分で鰯鮎を一切食べないばかりでなく、知人たちにもこれを繰り返し言い聞かせたのである。話の結論は至って明快なものであった。「然レバ、市町ニ売ル物モ販婦ノ売ル物モ極テ穢キ也。」⁽¹⁶⁾

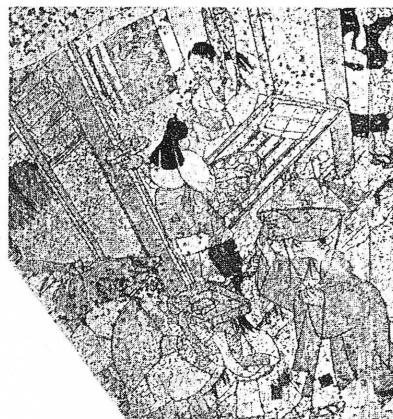
話を『長谷雄草紙』の画面に戻す。長谷雄たちが通りすぎた店も、たしかに魚や鳥などの食べ物を中心に並べられたところだった。しかしながら中には一点だけ現在のわれわれにはちょっと気になる品物があった。店に吊るされた草履である。今日の常識からして、同じ店の店頭で草履と魚を並べることは、どうも妙な組み合わせになる。

しかしながら平安・中世の店において、この魚と草履という売り物の組み合わせは、どうやらさして意外なものではなく、われわれは少なくとも絵巻などの絵画作品においてそのようなシーンを幾度



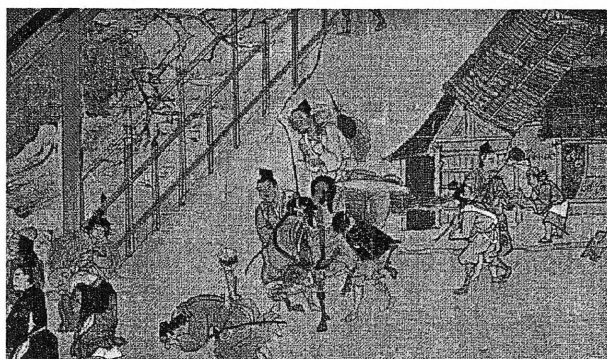
絵五 『直幹申文絵詞』より

これらの絵を眺めると、そのどれにおいても、草履は誇張とさえ言える大きなサイズをもち、しかもペアになって並べられた。絵の描写からはそれが草履であることを強く主張してい



絵四 『扇面法華經』巻七、扇十一より

も確認することができ。女房たちが行き交う様子を描く『扇面法華經』(絵四)、店が軒を並べ、そのすぐそばに売り歩く女性の姿まで添える『直幹申文絵詞』(絵五)、さらに魚



絵六 『一遍上人絵伝』巻六より

この店には魚など草履以外のものがいっぱい見られず、まるで草履の専門店の作りになっている。ここに描かれている場所こそ草履を商売とする店の本来あるべきものだとなれば、草履という売り物は、旅行などの、やや日常から外れたところにいる人々に必要なものだと説明は成り立つ。したがって草履のある店は、販

るかのようにも見受けられる。⁽¹⁹⁾ 草履と並べるものには、魚以外には薪や紙、果物や菓子などが見られることから、それは魚屋というよりも雑貨屋の性格をもつことも指摘できよう。これは魚と草履という妙な組み合わせへの一つの答えにはなるかもしれない。
同じ質問について、『一遍上人絵伝』巻六の、上人が三島神社を訪ねる絵(絵六)は、違う角度から別のヒントを提示する。この絵は神社の鳥居まえの賑やかな参詣道路を表現する。参詣の人々が採みあうなか、一軒の草履の店は一際目を引き、店の主はいまも慇懃に買い物客に應對している。

やかな市のなかというよりも、旅人が往来する道傍によく作られたのかもしれない。

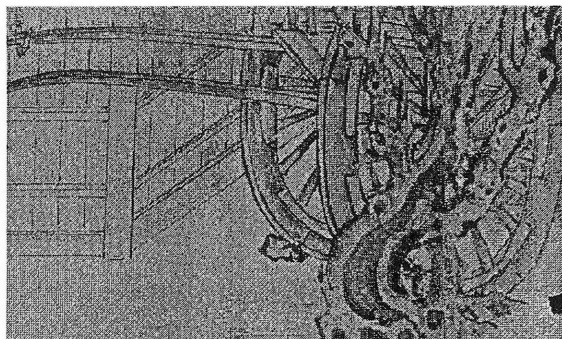
もし以上のような推測が真実に近いものだったとすれば、『長谷雄草紙』においては、草履を売り物にしている店を京の静かな街角に持ち込んだところに、絵師の虚構がすでに始まったことになる。あるいは逆に、今日のわれわれの目からは見逃しがちなものだが、路地の角に位置したこの店は、旅人も通いあう、普通の京の街角を越えた要素を含む賑やかな様子をすでに訴えているのだろうか。

4

画面は左へ進み、われわれの前に展開してくるのは、木の陰に止められた一台の荷車、それにこれとまるで一体になったような感じがする小さな建物の一部分である。荷車はいままさに長い旅を終え、ひっぱる牛を解いて車輪の下に滑り止めの石が敷かれ、轆は頑丈な掛木にしっかりと掛けられている(絵七)。小さな建物は典型的な中世の民家の作りを見せ、戸口からはわずかに表側の部屋の板敷がほんの一部分しか覗けない。土間には見るからにしっかりと体格をする男二人が座り、長い髪を持つ女性が傍に立っている(絵八)。荷車とは、いうまでもなく牛に引っ張られる、平安時代から用いられた大事な運送道具である。絵巻の表現としては、同じく牛を解いて、轆を掛け渡して使用待ちの状態にある荷車は、例えば『法然



絵八 見物する人々

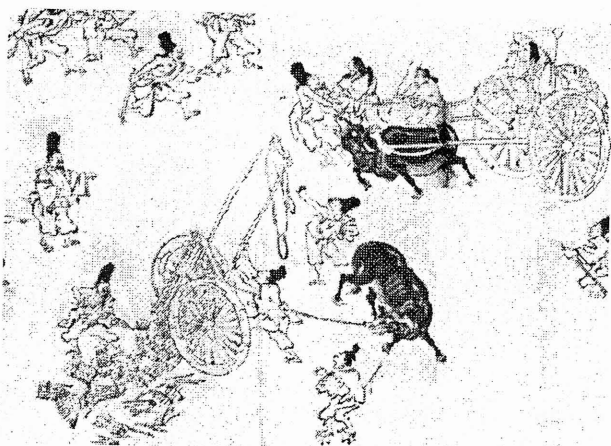


絵七 荷車

上人絵伝』に描かれる藤原範光の邸宅のシーン⁽²⁰⁾において確認することができる。さらに街をゆく荷車の様子についても興味深い例が見られる。京の街中で検非違使検断の場面⁽²¹⁾で、荷車は問答無用に引っ張られ、その場で乱暴に荷物を降ろさせられ(絵九)、または米俵を運んで、琵琶湖にほど近い関寺の門前を通りすぎる(絵十)。一方では最近中世の東国における牛車の轍遺構についての考古学の調査も報告され、荷車の行き交うかつての街の姿を物語っている。これらの荷車、それからこれをひっぱる牛を操るのはこれを専門にする人々であることは容易に想像される。いわゆる「車借」⁽²²⁾という言葉で



絵十 『一遍上人絵伝』 巻七より



絵九 『年中行事絵巻』 巻十三より

呼ばれる運送に携わる人々である。この画面を解読して、高橋康夫氏はこの建物すなわち「車借の家」だとし、戸口に座った男たちを荷車の持ち主だと捉え、そして牛は奥のほうで飼っているとも推測した。⁽²³⁾ 傾聴すべき意見である。

車借と思われる男たちの居場所についてもうすこし観察を続ける。ここはたして男たちの常住する家なのか、それとも一時的な宿なのか、はたまた仕事のための溜まり場なのであ

うか。与えられている情報はあまりにも限られている。絵巻においては見慣れた構図で、部屋のなかへの視線は極端に狭められる。

ここで疑問なのは、そこに座っている人間の数である。板敷と土間に座ってくつろいだ様子で談笑する二人の男とこれに同調する女性、かれらは一体どのような間柄にあるのだろうか。複数の大人が一軒の建物の土間に集まるという様子は、『年中行事絵巻』に繰り返して登場する、「見物座敷」とまで呼べるような場面以外は、ほとんど見かけない。信貴山の尼公が立ち寄った家も、⁽²⁴⁾ 疫病にかかる人々が苦しむ京の大路にある家も、⁽²⁵⁾ 典型的な家族構成をその住人としたのだった。それに対して、ここに描かれた場面は一つの家族として理解することは難しい。さらに車借の生活の形態やこの建物の格式から推測して、男たちの間には主従関係が存在するとも考えにくい。男たちはあるいは仮の住人に過ぎず、女性こそここを切り盛りする女主人なのであろうか。同時代の鑑賞者にとっては自明なことでも、今日のわれわれにはすでに推測を重ねざるをえないことなのである。

『今昔物語集』には、「車借」という言葉を用いた貴重な説話が伝えられる。名前も素性も知らない一人の女性にわけも分からずに夫として迎えられ、そして盗賊の集団に参加させられたある男についての異色な話である。謎の女性がこの男に初めて単独に盗みを働かせる日の出来事である。女性はかれに一本の鍵を渡し、それで開けるある蔵の位置を説明し、その上、その蔵のある「六角よりは北」⁽²⁶⁾

というところには、「車借ト云フ者数アリ。其レヲ呼セテ積テ持来⁽²⁷⁾」
いという指示を出した。いうまでもなく男はそのまま盗みを実行し、
そして物事はすべて女性の計画した通りに運ばれたのである。他人
の蔵を開け、宝物を思うままに盗み出したにもかかわらず、それを
実に手軽に「車借」という名の專業の運送者に頼んで運ばせること
まで可能だったと、この話は教えている。

車借と呼ばれる集団は、集中したしかるべき区域に留まっていた。
かれらはどうやらすでにかなり整然とした組織を持ち、かつ專業的
な生活のスタイルを取り、どんな人からのいかなる要求にも応じ、
それを即座に満たしたのである。さらに想像を逞しくすれば、さき
に触れた徳町の店に魚などを運んできたのも、このような車借たち
の仕事だったに違いない。長谷雄たちのまえの街角は、まさにその
ような集まりの場の一つだったのだろう。

5

くつろいだ二人の男性と一人の女性が見守る中、ほほえましい一
瞬が展開された。荷車の長く突き出した軛に一匹の猿が繋がれ、そ
れを輪に囲んで三人の人々が立った。猿は興奮し切った形で立ち、
相手と見定めたのは二人の子供、とりわけ竿を手にした腕白である。
どうやら子供も猿の手の内が分らず逃げ腰になり、この手合わせ
を楽しむがごとく、一人の大人は子供を抱きあげてむりやり猿のは

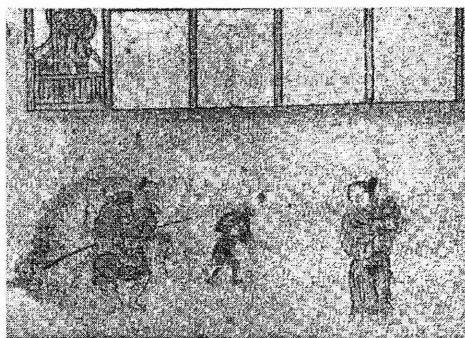
うへ持つていく(絵十一)。遠くからさらに一人子供が走ってくる
足音が聞こえてくる。

野生の猿を飼ひ馴らして、人間の遊びの相手とする、ひいてはも
ろもろの芸を教え込んで人々を楽しませるといふことは多くの記録
に残される。身近な例として、足利義氏が踊りだす芸をもつ飼猿を
鎌倉將軍の前で披露して褒美をもらう話が知られる。⁽²⁸⁾さらにそのよ
うな芸を覚えた猿を肩に乗せたりして人々の集まる場に連れ出し、
子連れの女性に向かって機嫌を取ったり、または犬から逃げ回ると
いったシーンは、われわれは参詣で賑わう葛井寺の門前(絵十二)、
繁盛極まりない洛中の東洞院通り(絵十三)などに見掛けることが
できる。

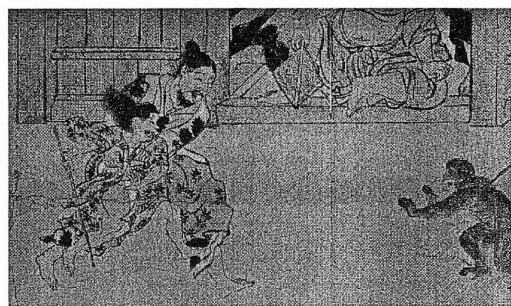
一方では、『梁塵秘抄』につぎの唄が記される。

御厩の隅なる飼ひ猿は、絆離れてさぞ遊ぶ、木に登り、常葉の
山なる檜柴は、風の吹くにぞ、ちうとろ揺るぎて裏返る。⁽²⁹⁾

猿はじつに厩と深い関連をもっていた。それはあるいは猿を飼ひ
馴らすためのきつかけになるようなものだったかもしれないし、芸
を仕込む試みよりも古く遡れる可能性がある。右の唄に『日本古典
文学大系』はつぎのような注釈を加えた。「大和本草十六『馬経ニ、
ムマヤニ母猿ヲカヘバ、馬ノ疫癘ヲ除クトイヘリ』など、母猿は



絵十二 「葛井寺参詣曼荼羅」より



絵十一 猿と戯れる人々



絵十四 『石山寺縁起』巻五より



絵十三 上杉本『洛中洛外屏風』右隻第四扇より

猿」。絵による資料に目を向けると、『一遍上人絵伝』は寂しく厩に繋がる猿の様子を二つの場面において表現し、さらに『石山寺縁起』式部少輔の邸宅（絵十四）、『春日権現験記絵』平親宗の家、⁽³¹⁾『繫馬図屏風』⁽³²⁾など、猿が厩で子供と戯れる画面も多く知られる。ちなみに、さきの鎌倉將軍のままで見せ場を繰り広げた猿も、じつは馬屋に繋がれることになり、なんと馬に食いつかれて芸を見せることは二度とできなくなる運命にあった。

猿の存在により、馬にまつわる人々、さらに言えば荷車や車借とのかかわり上、馬を運送の手段として取り扱ういわゆる「馬借」というグループの人間が浮き上がってくる。もともと中世の世界においては、運送道具としての荷車と馬はつねに非常に親近関係にあった。さきにあげた荷車についての画例は、どれも荷車のすぐ傍に荷物を背負う馬の様子が認められることもその証拠である。さらに車借と馬借の両者の関連を端的に物語るには『新猿楽記』の記述が知られている。猿楽見物の右衛門尉の七番目の娘は「食喫愛酒」（食い意地のはった酒好き）の女であり、その彼女が進んで嫁いだのは「馬借・車借」の男であった。その夫となった人は、東は天津・三津、西は淀・大崎と走りまわり、

牛の頸は爛るといへども、一日も休むることなし、馬の背は穿く（えぐる）といへども、片時も活えず（休まない）。（中略）足

には藁履を脱ぐ時なく、手には楮鞭を捨つる日なし。⁽³³⁾

というぐらゐに猛烈に働いた。注目したいのは、ベアとなる二つの職業として捉えられがちな「馬借」と「車借」は、ここでは一人の人間がこれを担う形で虚構されたことである。馬と牛による運送の手段は、そこまで密接して切り離せないものだった。

長谷雄と男の前に現れた猿は、一体感から連れ出されたのだろうか、それともなにがしの離れ業の芸を覚え込んだ生き物として大事に飼われたものだろうか。言い換えれば、子供を抱き上げた男ははたしてまたまた子供たちの遊びの相手になった、建物の中に座った二人の男の同業者なのだろうか、それとも猿の主人としての芸を披露させるにあたり、子供を引き込んで前座を整えているのだろうか。建物の中にいる女性の真剣なまなざしを注意深く観察しても、にわかにその結論は得られない。

6

子供と猿との立ち回りを楽しく眺めるべく、荷車の置かれた建物の向こう側からも熱い視線が注がれたはずである。残念ながら絵の視角からはそれが隠されることになり、窺い知れない。それをすこしでも補う一心からなのだろうか、絵師は長く突き出したアイテムを一点描き添えた。これは、幹の部分はいっかりと束ねられ、先に

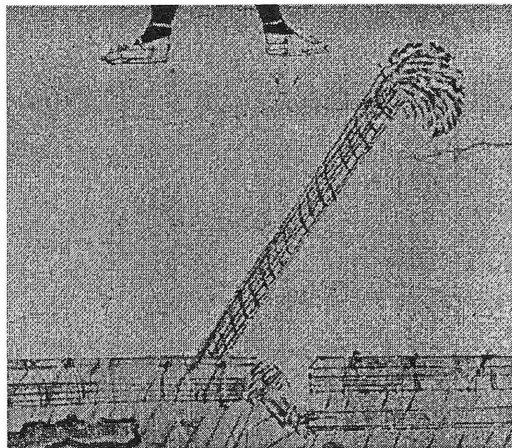
はふんわりとした穂がついている（絵十五）。

『日本常民生活絵引』はこれを夜の暗闇を照らし出す「柱松」だと指摘し、さらに点されることをまつという同じ状態に置かれた柱松の画例を『一遍上人絵伝』巻七に描かれた、あの有名な京の東市で念仏を行う場面において突き止めた。⁽³⁴⁾上人たちの夢中の念仏の姿は、洛中の人々の熱狂的な視線を浴び、あたりに見物座敷まで拵えられた。そのような異常な空間の一角において、特大の柱松が高く立ててあった。いまだ夜は訪れてはいないが、やがて柱松に火が入り、そのまま徹夜に燃えつつけるに間違いないと思われる（絵十六）。同時にわれわれは柱松が大きく燃え出す様子を絵巻から確認することもできる。ここには柱松は横になって道を歩く人の肩に担がれ、運ばれていった（絵十七）。場面は日蓮上人の葬式、柱松を担ぐ人は行列の先頭に立った。この火はやがてつぎに始まる火葬の火種になり、そして柱松は厳粛な法事を照らし通すことであろう。柱松の一つの変則的な使い方だと言えようか。

『今昔物語集』は柱松が登場する話を伝えた。これは名前も知られていない「小侍男」による仇討ちの話である。殺されたのは旅にある主人に従う第一の郎党であり、場所は厳重な警戒が敷かれた武者の館であって、時は人々が眠りに付いた夜中であつた。まわりは「庭暗ければ、所々に柱松を立たり」、「庭に立たる柱松共の光り昼の様（³⁵）に明し」という具合だった。しかしながら暗殺者は腰刀を手に



絵十六 『一遍上人絵伝』巻七より



絵十五 柱松



絵十八 油売



絵十七 『日蓮聖人註画讃』巻五より

して幕の内へ忍び込み、あっけなく敵の首を切り取った。ここに武者の館の夜を照らし出す柱松は、不気味な時と場を過不足なく伝えた。

そのような柱松は、この長谷雄たちの通り過ぎる街角に現れて、絵巻の詞書が述べる「夕暮れ」という状況とは完全に溶け合う光景を成す。思うに、このような店や車借たちの住む街には、柱松は夜な夜な点されることはおそらくなからう。毎日とはやや違う、どこか非日常的な夜の到来をなにげなく告げているものなのだろうか。

7

街角の光景に登場する最後の大事な人物は檜物の桶を担いで、ゆっくりした足取りで歩いてくる。折烏帽子に水干、袴の裾をたくし上げて脚絆をつけ、草鞋を履いた出で立ちで、

腰刀を差している。前後の桶にはサイズのまちまちな柄杓が三つも結びつけられ、枋おぎの前方には火打ち袋が大事に添えられている。袋の中身は売上げのお金であろうか（絵十八）。

ここで考えておきたいのは、桶のなかの売り物である。『日本常民生活絵引』はこの絵に細かな解釈を試み、タイトルに「酒行商」と掲げ、説明の文章では「酒か油を売りあるいたものと思われる」（巻四、六三頁）とした。

そもそも平安から中世にかけて荏胡麻を材料にして搾り出された荏油は灯火用に広く用いられ、しかもその生産・販売が大山崎の地域に独占的に任せられたことはよく知られている。しかしながら、そのような油売の人々の姿については、かれらは櫓物の桶を用いただろうということ以外は、われわれには全体的に漠然としたイメージしか持てない。画像資料として確実な油売の姿が描かれたものとしては、十六世紀に入ってから作品である『七十一番歌合』を待たなければならない。そこには、櫓物の桶を目の前に下ろし、左手に柄杓を持つという姿が描かれ、歌と共に「きのふからいまだ山崎へもかへらぬ」という主人公の口上が記されている（絵十九）。ただしこの絵をもって油売の基準作だとするには、男が右手に持つアイテムは少なからぬ議論を呼び起こすことになる。

歌合の油売が右手に持っているのは、扇子の形をして、それより大分サイズの大きい品物である。どうやら藁を材料にするものだと

思われるが、その用途は明らかにされていない。それに『法然上人絵伝』の六条河原処刑の場面36には、これとかなり近似するアイテムが描かれることにより、一層注目を集めることになった。これまでは、油を拭う道具である打ち藁（『日本国語大辞典』「油売」37）と、いろいろな説が出され、ひいてはこれを油売の特徴的な道具とし、これを手にするものは油売、ないものは酒売だという意見まで見られた。38ところで宮本常一氏はこれらと異なる見解を早くも示した。氏によれば、このアイテムはあくまでも普通の藁笠なのである。39『法然上人絵伝』には、同じ品物を手にする油売の姿が描かれ（絵二十）、そのすぐそばには明らかに同じ形のものを手にしたり、または頭に被せたりする人々が並んだ。宮本氏は恐らくこの画面から確信を得たのだろう。いまのところでは藁笠を逆さまに持ち上げたものだという宮本氏の解釈が一番妥当なものではないかと思われる。

上記の宮本氏の説を支えるものとして、さらに傍証が二つ挙げられる。一つは『一遍上人絵伝』巻九に描かれた淀上野の里の風景である。櫓物の桶を担いで忙しく道行く二人の姿が見られ、おそらく彼らは大山崎から京に通う油売たちの姿なのだろう（絵二十一）。もう一つは、近世に入ってから作品『和国諸職絵つくし』が伝える油



絵二十 『法然上人絵伝』 卷三十五より



絵十九 『七十一番歌合』 油売



絵二十二 『和国諸職絵つくし』 油売



絵二十一 『一遍上人絵伝』 卷九より

売の姿（絵二十二）である。絵柄は『七十一番歌合』を受け継ぐものではなく、手には似た道具を持たない。すなわちこのアイテムは藁笠であったため、油売という職人の特徴的な道具にはならず、画像資料もこれを固持しないということである。一方では、群書類従本の『七十一番歌合』に描かれたアイテムはとも藁笠だとは見えない。あるいは絵の模写が繰り返されるなか、これについての知識が失われることにより、いまのあやふやなイメージが生まれたのであろうか。⁽⁴⁰⁾

灯火用の荏油を売り歩くのは、夕方の風景である。ここに油売の姿は、夜を迎える長谷雄たちの街角の時間を演出するのに最適で明快な締めくくりとなった。

これまで長谷雄と双六の男との道行きの街角に現れてくる内容を順番に検討してきた。賑やかな夜の到来を期待させるべく、街は柱松まで用意され、静かな夕暮れに包まれている。長谷雄たちのまえには、魚や草履を飾った店、荷下しされた荷

車とそのリラックスした主人たち、猿牽の猿あるいは厩から連れ出された飼ひ猿、そして荳油を売り歩く油売の姿などが繰り出される。買い物の会話、子供たちの元気な騒ぎと大人たちの笑い、そして油売の掛け声は混じりあって、生き生きとした京の街角の、絵師によって強烈に凝縮せしめられた一瞬である。ことさらに断るまでもなく、ここにあるのは京の街角の「平均した」様子だというにはほど遠い。ここに集まってきた者たちは、子供たちは別として、だれもが自分なりの独特な生活の本領を持っており、それぞれこれといった働きの腕を誇っていることは明らかに見て取れる。

人々は、こういった特別な生産手段を持って生活を送るという人間集団へは、ずっと熱い視線を注ぎ、大きな関心をもってその生活ぶりを記述し、語り伝えた。平安から鎌倉時代にかけて広く知られる文献から拾いあげても、つぎのようなさまざまな記録があげられる。『新猿楽記』は戯謔な漢文スタイルで「農耕」「儒者」から「相撲」「双六」までの三十に及ぶ違う生活手段をもつ人々による一大家族を虚構した。『宇津保物語』の「吹上、上」は、種松の牟婁の家にあつまる「手師」、「絵師」、「鋳物師」、「鍛冶師」他の人々や、かれらのために用意された仕事の間を細かく描写した。『二中歴』は、「一能歴」の部に「能書」、「管弦人」から「医師」、「夢解」、「遊女」など三十九の項目を設け、それぞれ当世の名人を実名で並べた。そして『普通唱導集』は「世間出世芸能・世間部」というタ

イトルの下に、「文士」、「全経博士」から「鍛冶」・「海人」・「船人」など五十七の生活内容をもつ人々のための、それぞれの生涯を称えることばの範例を纏めた⁽⁴⁾。以上のような文献は、互いに性格の異なるものであり、人名録や百科事典、名言集、そして文学的なフィクションと、各自に叙述の文脈をもっている。なかでは特殊な生産手段をもつ人々を捉える言葉もけっして同じものではなく、「師」・「能」・「芸能」と多彩である。このような豊かな視線の交差するなか、われわれにはそうした人々の生息についての知識が得られるだけではなく、記録者の、ひいてはかれらによって映し出された社会的な関心のありようが伝わって貴重である。

以上のような視点から、『宇津保物語』の「菊の宴」が伝える一つのエピソードは特別に大きな意味あいをもつ。記されたのは御神楽の日の深夜の宴に繰り出された「才名^{さいな}乗」という余興である。名前が呼ばれて、「なんの才か侍る」との問いに答えて、貴紳が一人また一人登場しては、「山伏」、「筆結^{ふでゆひ}」、「渡守」、はては「藁盗人」といった物まねを披露し、その当意即妙、頓智頓才ぶりが遊びの一座を笑いの渦に包ませる。すなわち、ここに登場した特殊な生活様式は、およそ人々の日常生活とかかわりをもつという次元で捉えられるものではなくなった。代わりにそれ自体がもつ特殊性、それへの観察、さらにその物まねといったような回路を経て、特殊な生活形態は貴族や文人たちの雅の世界に持ち込まれたのだった。

特殊な生活手段をもつ人々という俗の世界をいわゆる雅の世界に持ち込んだ最大の成果は、いうまでもなく中世において繰り返し作られた「職人歌合」という和歌のジャンルである。歌合という伝統的な和歌詠みの仕組みに組み入れられたのは、現実の世界に存在するもろもろの「職業」から汲みあげられた代表的なものであり、そのような職業をもつ人々に成りすまして、歌人たちは仮託の歌を詠み、歌の機敏と才能を披露した。雅の極たるものだった歌という形を通じて、特殊な生活手段をもつ人々の生活ぶりへの他者の、ひいては社会の視線は大きく集大成した。ここに岩崎佳枝氏の意見を引用する。

結論を先に述べれば、「職人」歌は多く「職人」語や「職人」の生活・心情を詠う語句を、雅び・やさしを引き出すための序詞風に使っている。歌人たちは、上句に「職人」語彙などを置き、下句の恋や月への思いを述べる。(中略)「職人歌合」は俗を雅で包もうとする文学であり、基本的には雅の立場に立っている。雅の文学の系譜に属するといえよう。(中略)「職人歌合」は俗を雅によって照らし出す点において中世歌壇に異彩を放つ文学といえるのである。⁽⁴²⁾

ちなみに、これらの歌合において、「職人」という言葉は用いら

れず、中世前期に成立した歌合においては、歌の主人公たちが自分のことを「みちみちのもの」だと名乗ったのである。

「職人歌合」の世界に照らして長谷雄たちの街角を読めば、両者は共通したものを持ち合わせていることは明らかである。この街角の様子が歌合に登場したものとしては、さきに上げた「油売」以外には、さらに「猿牽」(絵二十三)と「草履作」(絵二十四)がある。一方では、店という様式の販売、馬借・車借などの様子は伝来した歌合のテキストにはついに登場しなかった。これについてはむしろ歌合のほうにその理由を求めるべきだろう。「職人歌合」とは、あくまでも歌を詠むという前提に立脚して作製されたものであり、詠者は歌や歌合という体裁によって登場する職業やその数を選択する。「職人歌合」とはいかなる意味においてもその時代に存在した、あるいは認知された職人のすべてを網羅する完全なリストという性格を持たないことを改めて付け加えるまでもなからう。

長谷雄たちの街角は、特殊な生活手段をもつ人々、後世の言葉でいう職人の姿を集めることによって構成された。この画面はそういう人々への特別な関心によって支えられ、言ってみれば、「職人歌合」のような文学的な活動と並行して、それが雅的な世界に没み入れられるまでの、混沌とした認識の一つを映し出したのである。とりわけ「職人歌合」という優れて洗練された文学によって表現された職人の世界を知り、その文学的な完成に目を奪われがちな今日の

長谷雄たちの街角の様子と後に職人と呼ばれる人々との関わりを明らかにさせることによって、自ずからこの作品を読むために新しい視野を開きえた。ここに至っては、この生き生きとした画面をた



絵二十四 『七十一番歌合』
草履作



絵二十三 『三十二番職人歌合絵巻』猿率

読者にとっては、長谷雄たちの街角のこのような意味合いはこれまで見逃されてきた。しかしながら、当時の絵の読者たちは、ここにおいて後の「職人歌合」など雅やかな新文芸に接するのに通ずる多大な共鳴を抱いていたに違いない。

ここに絵巻『長谷雄草紙』を読む一つの新たな可能性が生まれてくる。

だ絵師による無心な遊び、あるいはストーリーを追っていくうえで道草だと捉えるのは、あまりにも外的外れだと言えよう。絵巻全体の内容から、この画面がもつ意味を丁寧に考えていくべきである。ここでこの絵巻にかかわる二つの基本的な事実を改めて思い出す。一つは絵巻の詞書が話の主人公長谷雄に対して行った「学九流に涉り、芸百家に通じ」という捉え方であり、一つは、この絵巻の創作は『和漢朗詠集』から出発し、その注釈が伝えるストーリーを骨子にするという絵巻成立の事情である。この二つの事実はいまの画面を読むために貴重なヒントを与えている。

長谷雄の人間像についての上記の認識は、たしかに当時一般の説話文学などに同調するもので、一種の常識を反映している。しかしながら、いま問題にする長谷雄の一話に関連するかぎりでは、この記述は朗詠集の注釈など他のすべての文献からは見られず、絵巻の詞書がはじめて作成して取り入れた可能性が大きい。ここに長谷雄を学問が分かり、諸般の芸に通暁する才能の持ち主として扱う絵巻の姿勢が認められよう。絵巻が描こうとしているのは、ほかもなく、双六という、もろもろの芸の中でも一番の代表格にあるものをめぐっての一話である。平安・中世の世では、双六はけっしてただの遊びではなく、一種の生活の模様、生活の技能としてとり扱われた。さきに紹介した『新猿楽記』、『二中歴』、そして早期の「職人歌合」には、登場する人間の職業がいくら入れ替わっても、

双六打ちだけはつねに不動の一席を持っていた。いい換えれば、絵巻の中心テーマになる双六とこの街角に登場したさまざまな人間との間にはしっかりと共通の基盤がある。もちろん詞書のいう「百家」の芸を一つひとつ数えあげるとは至難のわざで、長谷雄が通曉したとされるものには、たとえば猿にかかわるものがあつたのかどうかとも知りようがない。しかしながら絵巻の表現はむしろ次元の違うところであろう。長谷雄の双六も、はたまた街角の人々も、普通の人間には覚えられない離れ業、平凡な生活では体得できない経験をもっているという意味で共通していたはずである。

一方では、絵巻の成立からは、この街角の描写の創意が浮き彫りになる。絵巻が作り出した世界は、もうすでに朗詠の歌だけでは到底縛りつけることのできないものになったことはたしかである。一方では、時の読者たちは、ここに展開されたのが、あの朗詠によって唱詠され、よって不滅の魅力をもつものだというほどの理解はつねに持ち合わせていただろう。絵巻の作者や絵師は、朗詠という華麗優雅な調べを再現しつつ、それ以上の文学的な興奮を持ち込むといった、相容れない創作の緊張のなかに身を置いた。そこで絵師が選んだのは、雅な宮廷に対する多彩な街角であり、芸の花形である双六を照射するもろもろの人々の群像である。街角というあきらかなる俗の世相を取り入れることにより、長谷雄の逸話は俄然立体的で、豊かな表現の世界を見せるようになった。

『長谷雄草紙』はあくまでも鬼にまつわる話である。長谷雄は鬼に付き合ひ、鬼と親しくなり、そして鬼に立ち向かい、これに打ち勝つ。人間に災難をもたらし、戦かせる鬼の存在に対して、この話は優美で雅な王朝の視線のもとに、そういう鬼の武装を解き、一片の哄笑の声が聞こえるなか、鬼を消費してしまう。長谷雄が手にしていた武器は、あくまでも芸であつた。街角の人間像の参加により、芸は重層のさまを呈し、豊かなものへと構成され、雄大で混沌としたものとして読者の前に現れてくる。長谷雄の冒険のためには、芸はかれが立脚する立場であり、そして狙うべき最終の達成である。ちなみに、いささか滑稽で無気力な、芸に溺れる長谷雄への笑いも、どこからともなく聞こえてきたことも付け加えておきたい。

絵巻という時を超えるスポットライトの彼方に、夕闇の朱雀門に通じる京の街角において、われわれは人間と鬼との活劇的一幕を目にした。雅と俗が合流し、もろもろの芸が交差する中、鬼のいる光景の一駒はここにあつた。

過ぎし日の精神のありようを探りつつ、絵巻の世界への探求を続けた。

注

(1) 『今昔物語集』巻二四「北辺大臣、長谷雄中納言語第一」、巻二

八「中納言紀長谷雄家頭狗語第卅九」（日本古典文学大系二五、二六）二七八頁、九八頁。

(2) 山東京伝『骨董集』（文化一二年刊、日本隨筆大成第一期一五所収）は「見世棚古図」においてこの絵巻に見る店の場面を言及し、松平定信『古画類聚』（寛政七年、東京博物館蔵）は、店の様子を模写した。

(3) 藤懸静也「長谷雄卿双紙に就て」、『国華』第四〇編第四冊、一九三〇年四月。

(4) 脇本十九郎「文学及び絵巻としての長谷雄双紙考察」、『美術研究』、一九三五年九月、梅津次郎「解説・長谷雄双紙」、『男衾三郎絵巻・長谷雄双紙・絵師草紙・十二類合戦絵巻・福富草紙・道成寺縁起絵巻』（日本絵巻物全集一八）、角川書店、一九六八年、村重寧「『長谷雄草紙』の成立と作風」、『長谷雄草紙・絵師草紙』（日本絵巻大成一一）、中央公論社、一九七七年。

(5) 黒田彰「中世説話の文学史的環境」、和泉書院、一九八七年、三六七頁。

(6) 小松茂美、村重寧「長谷雄草紙・絵師草紙」（日本絵巻大成一一）、二一七頁。

(7) 脇本十九郎「文学及び絵巻としての長谷雄双紙考察」。

(8) 『遊・戯・宴 中世生活文化のひとこま 平成五（一九九三）年度春の企画展』、広島県立歴史博物館、一九九三年、五四頁。

(9) 門脇禎二他編『日本の生活の基点 平安―鎌倉』（日本生活文化史第三巻）、河出書房新社、一九八六年、七五頁。

(10) 千野香織、西和夫『フィクションとしての絵画 美術史の眼建

築史の眼』（ベリかん社、一九九一年）。なお絵巻を歴史文献として用いる歴史家の間でも意識的に絵の意味の再考を課題としている。

小泉和子、玉井哲雄、黒田日出男編『絵巻物の建築を読む』（東京大学出版会、一九九六年）。

(11) 『倭名類聚鈔』、元和三年刊二十巻本の影印、風間書房、一九七七年、巻一〇、八表。なお私意に読み下した。

(12) 『日本国語大辞典』、「店」、小学館、一九七二年。

(13) ただし、『日本常民生活絵引』（平凡社、一九八四年）は、「店」、「店屋」、「店棚」、「見せ棚」、「店の棚」という見出しを設け、なかでは「店屋」が店の付く家屋、「見せ棚」が室外の施設だとし、「店」と「店棚」との区別は不明である。なお店の構造については、豊田武「中世の商人と交通」（豊田武著作集第三巻、吉川弘文館、一九八三年）参照。

(14) 『宇津保物語』（日本古典文学大系一〇）、一九一頁。ちなみに、この記述は店という形態の主人は多く女性であるということの傍証ともなる。ここに思い出されるのは、『一遍上人絵伝』巻七にみる大津の浜の町屋の一軒、女性の頭が大きく描かれた店である。（日本絵巻大成別巻、中央公論社、一九七八年、一七八頁）

(15) 『今昔物語集』巻二二「神名睿実持経者語第卅五」（日本古典文学大系二四）、一九三頁。

(16) 『今昔物語集』巻三一「見酔酒販婦所行語第卅二」（日本古典文学大系二六）、三〇一頁。

(17) 『一遍上人絵伝』巻七、一八七頁。

(18) 『能恵法師絵詞・福富草紙・百鬼夜行絵巻』（日本絵巻大成二五）

五一頁。

(19) 「草履」こそこれらの店に置かれたアイテムを言い表す言葉だという確証はいまのところ持たない。ほかに「裏無」、「げげ」、「緒太」、「尻切^{しきり}」など多くの表現が文献上確認できる。

(20) 『法然上人絵伝』(続日本絵巻大成一)、中央公論社、一九八一年、一一〇頁。

(21) 岡陽一郎「中世陸上交通の一側面」、『史学雑誌』、一九九八年十一月。

(22) 『庭訓往来』四月十一日状返信に「大津坂本の馬借、鳥羽白河の車借」と記され、新日本古典文学大系(岩波書店、一九九六年)は、「車借」には「くるまがせ」、「くるまかし」、「くるまがし」との読み方があったと注で述べた(三二頁)。

(23) 高橋康夫「街角の生活風景」、『説話絵巻…庶民の世界』(復元の日本史、毎日新聞社、一九九一年、八二頁)。

(24) 『信貴山縁起』(日本絵巻大成四)、一〇三頁。

(25) 『春日権現験記絵』(続日本絵巻大成一四)、五十頁。

(26) 網野善彦氏は「中世前期の馬借・車借―厩との関係を中心に」、『立命館文学』、一九九一年六月)において中世に活躍した「車借」と「牛童」との関連を論じて、「八坂神社文書(康永二年三月)」に記された「六角白川」にたむろする牛童のことを紹介した。『今昔物語集』のこの一話についての格好の注釈になるだろう。

(27) 『今昔物語集』巻二九「不被知人女盗人語第三」(日本古典文学大系二六)、一四二頁。

(28) 『古今著聞集』七二六、足利左馬入道義氏の飼猿能く舞ひて纏

頭を乞ふ事」(日本古典文学大系四八)、五三五頁。

(29) 『和漢朗詠集・梁塵秘抄』(日本古典文学大系七三)、四〇七頁。

(30) 『一遍上人絵伝』八六頁、二六九頁。

(31) 『春日権現験記絵』(続日本絵巻大成一四)、四二頁。

(32) 室町時代の作品、東京博物館所蔵、重要文化財。なおこの厩の図には人々が双六と碁に興じる様子が描かれた。

http://www.tnm.go.jp/db/frif_pub/tnb00296/frif0924/c0005738.jpg (二〇〇〇年二月二十八日現在)

(33) 川口久雄訳注『新猿蓑記』(東洋文庫四二四)、平凡社、一九八三年、一〇八頁。

(34) 『日本常民生活絵引』巻四、「柱松」、九五頁。

(35) 『今昔物語集』巻二五「平維茂郎等、被殺語第四」(日本古典文学大系二五)、三七二頁。

(36) 『法然上人絵伝』(続日本絵巻大成二)、一三四頁。

(37) 鈴木棠三編『新装版日本職人辞典』、東京堂出版、一九九八年、七一八頁。

(38) 岩井宏実『曲物』(ものと人間の文化史七五)、法政大学出版局、一九九四年、一四四頁。

(39) 『法然上人絵伝』に見える世相、『法然上人絵伝』(日本絵巻物全集一三)、角川書店、一九六一年、五四頁。

(40) 群書類従本『七十一番歌合』はつぎのような入り組んだ伝承の経緯を持つ。「右職人尽歌合、絵土佐刑部大輔光信朝臣、書東坊城権大納言和長卿筆也、摹本在住吉内記家、秘而不出闕外、故使門人書贈之、其歌与詞、以新井筑後守君美朝臣所伝之本写之、浄書者屋代

弘賢也。】(『群書解題』第八、一六五頁)

(41) 村山修一「公刊『普通唱導集』」(上)、『女子大文学・国文篇』、一九六〇年三月。

(42) 岩崎佳枝『職人歌合 中世の職人群像』平凡社、一九八七年、二六二頁、二七七頁。

絵一『長谷雄草紙』(日本絵巻大成二一)、十一十四頁。

絵二『なよ竹物語絵巻・直幹申文絵詞』(日本絵巻大成二〇)、中央公論社、一九七八年、四六一四七頁。

絵三『長谷雄草紙』、一一頁。

絵四『扇面法華経の研究』、鹿島研究所出版会、一九七二年、四四頁。

絵五『なよ竹物語絵巻・直幹申文絵詞』、五八頁。

絵六『一遍上人絵伝』(日本絵巻大成別巻)、一四九頁。

絵七『長谷雄草紙』、一一一二頁。

絵八『長谷雄草紙』、一二一三頁。

絵九『年中行事絵巻』(日本絵巻物全集二四)、角川書店、一九六八年、八八頁。

絵十『一遍上人絵伝』、一七九頁。

絵十一『長谷雄草紙』、一二一三頁。

絵十二『社寺参詣曼荼羅』、平凡社、一九八七年、一一九頁。

絵十三 岡見正雄、佐竹昭広『標注洛中洛外屏風…上杉本』、岩波書店、一九八三年、四〇頁。

絵十四『石山寺縁起』(日本絵巻大成一八)、六三頁。

絵十五『長谷雄草紙』、一四頁。

絵十六『一遍上人絵伝』、一四三頁。

絵十七『日蓮聖人註画讀』(続々日本絵巻大成、伝記・縁起篇五)、中央公論社、一九九三年、七二頁。

絵十八『長谷雄草紙』、一四頁。

絵十九『七十一番歌合』(群書類従二八輯)、油売、四七七頁。

絵二十『法然上人絵伝』(続日本絵巻大成二)、一五四頁。

絵二十一『一遍上人絵伝』、二三七頁。

絵二十二 千葉県立中央博物館編『職の風景…職人尽絵とその周辺』、千葉県立中央博物館、一九九八年、五二頁。

絵二十三『三十二番職人歌合絵巻』、古美術七四、二八頁。

絵二十四『七十一番歌合』(群書類従二八輯)、五〇五頁。