

菊岡沾涼の絵入俳書

真 島 望

享保期に絵入俳書の流行を見たのは周知のことであり、その中心人物が露沾門の露月（前号識月）であったこともまたよく知られるところである。⁽¹⁾しかし、その流行の先陣を切ったのは、南仙（後号沾涼）の『百福寿』（享保二刊）と、その続編であるという事実はいささか等閑に付されてきた感がある。⁽²⁾本稿では、なぜ沾涼の絵俳書シリーズが、後の流行を招来しえたのか、その存在意義は那邊にあるのかなどについて、若干の再考を試みたいと思う。

一 その形態

まずは沾涼の絵入俳書について、簡単に書誌情報をまとめておきたい。未調査のものもあり不完全ではあるが、『百福

寿』を除いてはこれまでなされた形跡が無いので、煩をいわず掲出する。

○『百福寿』

沾涼による絵俳書シリーズの第一弾。俳号を「沾涼」と改めるのは享保五年頃で（『続福寿』序文による。但し、享保四年九月刊行の文露編『花林燭』に「沾涼」として入集するので、実際の改号はその頃か）、刊行時は未だ南仙であった。本書は諸本間に配列の異同が見られるので、確認しておきたい。

(イ) 国立国会図書館一九〇―三四九本

装幀 半紙本。上下二巻合一冊。四針袋綴。

表紙 原装か（ボール紙で裏打透）。白茶色布目地に金箔・

野毛散らし文様。縦二三三・三×横十七・一糎。

題簽 原裝。白色。無枠に「百福壽」(表紙中央)。

見返し なし。

内題 なし。

匡郭 四周单边(但し、序跋及び下巻大尾の歌仙は無枠。縦十

五・七×横十三・四糎(上巻二丁表を計測。以下同じ)。

柱刻 上巻

〔上〕 一

〔上〕 又一

〔上〕 二(一三三)

〔上〕 十五

〔上〕 一

〔上〕 十六(一三三)

〔上〕 又二十三

〔上〕 二十四(一三三)

下巻

〔下〕 二(一三三)

〔下〕 又二十二

〔下〕 二十二(一三四)

〔下〕 二十六(一三五)

柱刻の無い一丁

丁数 上巻三十四丁、下巻三十五丁。総計六十九丁。

序文 沾徳序…「南仙子へつかはず詞」「沾徳(花押)」。立志序…「和散才立志序〔印〕(立/志印)」。

跋文 全角跋…「鬼感堂全角〔印〕(新/明〔印〕(常/宣))」。

跋文 沾洲跋…「行翰齋沾洲述之〔印〕〔印〕(それぞれ不明)」。

跋文 介我跋…「介我/〔印〕(稷/黍)」。

奥付 下巻最終丁表に「享保二丁_西歲初冬/日本橋南一

丁目/万屋清兵衛版/彫工/吉田宇白手之」。

印記 「帝国/函書/館藏」・「明治三二・七・五・購求

/図」(以上上巻。そのほか旧蔵印とおぼしきも

の一点あるも判読不能)。

備考 料紙は雁皮紙を使用。発句部分の板下は南仙自筆。

表紙 (口) 東京大学総合図書館酒竹文庫三七三本

表紙 改装。苔色地に松葉模様散らし文様。縦二十二・

八×横十七・三糎。

題簽 改装。書題簽。白色。墨書で無枠に「繪百福壽句

全」(表紙左肩)。

匡郭 縦十五・五×横十三・三糎。そのほかはイ本に同

じ。

じ。

柱刻

上巻

〔上〕 一

〔上〕 又二

〔上〕 二（～十三）

〔上〕 十五

〔上〕 十四

〔上〕 十六（～二十三）

〔上〕 又二十三

〔上〕 二十四（～三十三）

〔下〕 二（～十二）

丁付の判別できない半丁（イ本では十三丁表に該當）

〔下〕 十四（～二十二）

〔下〕 又二十一

〔下〕 二十二（～二十八）

〔下〕 又二十八

〔下〕 二十九（～三十五）

丁数 上巻三十四丁、下巻三十五丁半。総計六十九丁半。
奥付 欠。

印記

「東京帝／国大学／図書印」・「洒竹文庫」・「齋藤／文庫」・「東京帝国大学附属図書館・大正四年三月卅一日／208722」（以上すべて上巻）。

そのほかの書誌事項はイ本に同じ。但し沾徳序の花押を欠く。また、画発句すべてに振り仮名が付されるが、これは後人の手書によるものである。外題には「絵百福寿句」とあるものの、書題簽であり内題も欠くため、採用するにはなお検討が必要と思われる。

なお、イ本との間に若干の異同が見られる。すなわち、「柱刻」の項に挙げた如く、イ本では丁付を欠いた丁（上巻）に「十四」と丁付が補われていて、欠丁であった下巻二十五丁と新たに又二十八が加えられている。また、イ本下巻十三丁に該当する丁に丁付が見えず、裏半丁を欠いているが、これは破損によるもので意図的に行われたものではなからう。

（ハ）岩瀬文庫九一―四六本

装幀 上下二巻二冊。

表紙 原装。胡桃染色表紙。無文様。縦二十二・五×横

十六・一糎。

題簽 浅黄色。無枠に「百福壽 上（下）」（表紙中央）。

匡郭

縦十五・八×横十三・三種。そのほかはイ本に同じ。

柱刻

上巻

「上 一」

「上 二」

「上 二」

「上 四（二十三）」

「上 又二十三」

「上 二十四（三十二）」

下巻

「下 一（二十）」

「下 又二十」

「下 二十二（二十八）」

「下 又二十八」

「下 二十九（三十五）」

奥付半丁は柱刻無く、後表紙に張り込められる。

丁数

上巻三十三丁、下巻三十七丁半。総計七十丁半。

印記

「石瀨文庫」（上下巻とも）。

そのほかの書誌事項はイ本に同じ。但し、沾徳序文の花押欠。また、イ本では欠丁であった下巻二十五丁が備わる。

本書は日本でなされた改変に加えて更に変更が行われている。まずイ・日本の上巻又一丁の丁付が「二」と改められ、

上巻の十五丁↓十四丁という配列が十四丁↓十五丁と正されていて、なおかつ欠丁であった下巻一丁が加えられている

（イ・日本の上巻三丁に該当。従って本書では上巻三丁は欠丁）。

『国書総目録』によればほかに綿屋文庫（上巻のみ。未調査だがロ本と同系統の由）、知十文庫本（二八）があるけれども、後者は外題には「百福寿」とありながら内容は後述の続編『続福寿』である。

以上、三本の刷次の前後関係にはわかには断じ難いが、沾徳序文の花押の有無や配列等の改変が段階的に行われていることなどを勘案するに、イが早印で以下ロ・ホという順序で後刷りがなされたと考えられる。

○『続福寿』

『百福寿』に続いて刊行された続編。論者が実見したのは三本で、『国書総目録』には三本が登載される（実見したものと重複は一本）が、すべて零本で未だ完本を見ない。

（イ）国立国会図書館一〇七―二四〇本

装幀	半紙本。上下二巻のうち一冊存（下巻を欠く）。四針袋綴。	印記	「帝国／図書／館蔵」・「武蔵国江戸住／三浦若海図書」。そのほか整理印一種。
表紙	改装。白色表紙無文様。縦二十三・〇五×横十六・一浬。	備考	料紙は「百福寿」と異なり楮紙を使用。また、扉に「沾涼自翰」とあるように、発句部分の板下は沾涼自筆。
題簽	改装。白色。子持杵に「俳續福壽」（表紙左肩）。		
扉	四周単辺の匡郭内に円窓型の杵を設け、その中に「序 露沾子・跋（湖十／沾涼）・俳諧・續福寿 南仙齋・沾涼撰・作者百人・画工 二十三人・筆者 沾涼自翰・大尾 訶仙」は割書。但し巻頭でなく二丁裏に位置し、表にも印刷面があるので、純然たる扉と言えるか。	（口）	東京大学総合図書館知文庫一八二本
内題	なし。	装幀	上下二巻のうち一冊存（上巻を欠く）。
匡郭	四周単辺（但し序跋は無枠）。縦十五・四×横十三・四浬（上巻三丁表を計測）。	表紙	改装。花葉色布目地表紙。縦二十二・七×横十五・九浬。幕末明治期の板本のもを流用したか。墨書で「百福壽」（表紙左肩）。
柱刻	上巻 「上 一（二二）」 「上 三（廿七）」 ▲三（廿七）	題簽	欠。墨書で「百福壽」（表紙左肩）。
丁数	上巻二十七丁。	扉	上巻欠のため不明。
序文	「遊蘭堂／露沾／〔印〕（露／沾）」。	匡郭	四周単辺（但し大尾歌仙・跋文は無枠）。縦十五・一×横十三・三浬（二丁裏を計測）。
跋・奥付	下巻欠のため不明。	柱刻	下巻 「下 ▲一（廿五）」 「下 二十六（二十九）」
		丁数	下巻二十九丁。
		跋文	湖十跋：「後序」「木者庵湖十」。 沾涼跋：「享保五庚子之仲秋／東武神田郷南仙齋

／沾涼自跋／〔印〕〔不明〕〔印〕〔沾涼〕
刊記 跋文に続けて「江戸日本橋南一丁目／万屋清兵衛

版／吉田宇白彫之」。

印記 「東京帝／国大学／図書印」・「鶯日」。

掲出しない書誌事項はイ本に同じ。

ほかに天理図書館綿屋文庫蔵本（わー〇一―三。上巻のみ。実物未見）・雲英末雄氏蔵本（下巻のみ。実見）・愛知県立大学附属図書館蔵本（〇二七―一七〇。下巻のみ。国文学研究資料館マイクロフィルムによる）がある。このうち、上巻が存する綿屋文庫本は、マイクロフィルムを検するに、七丁目を欠いており、愛知県立大学本は唯一原表紙原題簽を備えるようであることを指摘しておく。

○『百華実』

沾涼による絵俳書シリーズの第三弾で、最後に飾るものがある。詳細は後述するけれども、既刊の二書に比して句作者も画者も多彩になり、図案もそれまでとは趣を異にしている。また、本書のみ明確に後印と認定できる伝本が存する。

（イ）国立国会図書館一八八一―一六本

装幀 半紙本。上下二巻合一冊。四針袋綴。

表紙

原装。縹色表紙無文様（但し後表紙欠。縦二十二・二×横十五・九糎（但し原表紙上に付された帝国図書館製表紙を計測）。

題簽

原装。白茶色。無枠（但し短冊に模した飾りがある）に「百華実」（表紙中央、巻数を紙片で覆った形跡あり）。

見返し

黒色の太枠に白抜きで、「俳諧・各自毫・東都神田藍染・南仙斎沾涼輯」。枠内に「百華実」。

内題

無枠本。

匡郭

上巻

柱刻

見返し半丁柱刻無し。

「上 ▲一（一廿六）」

「上 ▲廿八」

柱刻の無い二丁

「下 ▲一（一廿九）」

柱刻の無い二丁

丁数

上巻二十八丁半、下巻三十丁。総計五十八丁半。

序文

「南僊斎沾涼序〔印〕〔南／仙〕〔印〕〔沾／涼〕」。

跋

「閑露入跋」。

刊記

飾り枠に「享保八癸卯天／十一月下浣 撰者 菊

岡沾涼／江戸日本橋南一丁目／書林 万屋清兵衛
版／彫工 吉田宇白。

印記 「帝国／図書／館蔵」(上巻。そのほか整理印一種。

備考 上巻二十七丁欠。見返しに「各自毫」とあるように、発句部分は句作者自筆板下。

(ロ) 東京大学総合図書館竹冷文庫七七九本

装幀 上下二巻二冊。

表紙 原装。錆浅葱色表紙無文様。縦二十二・六×横十

六糎。

題簽 原装。鳥の子色。無粹に「百華實 上(下)」(表

紙中央。

柱刻 上巻

見返し半丁柱刻無し。

「上 ▲一(〓廿八)」

下巻

「下 ▲一(〓廿九)」

丁数 上巻二十八丁半、下巻二十九丁。総計五十七丁。

印記 「竹冷挿架」(上下巻とも)・「竹冷」・「中川氏蔵」・

「河合」(いずれも上巻)。ほか一種。

特記しない書誌事項はイ本に相等しい。

ほかに雲英末雄氏蔵本(下巻のみ。実見)・天理図書館綿屋

文庫蔵本(わ一〇一三。実物未見。巻末に「俳諧書目録 松葉軒壽
梓」が付される。マイクロフィルムによる)が同系統。

(ハ) 東京大学総合図書館竹冷文庫七七八本

表紙 改装。白茶色表紙無文様。縦二十三×横十六・二

糎。

題簽 欠。墨書で「百華實 乾(坤)」(表紙左肩)。

柱刻 上巻

見返し一丁柱刻無し。

「上 ▲一(〓三三)」

「上 ▲五(〓廿八)」

柱刻の無い一丁

下巻はイ本に同じ。

上巻三十丁、下巻三十丁。総計六十丁。

刊記 イ・ロ本の刊記中の「南一丁目／万屋清兵衛版」

の部分に入木をして「室町二丁目／福井宗兵衛
板」。

印記 「東京／大学／図書」・「東京帝国大学図書印」・「竹

冷挿架」ほか一種（いずれも上下巻とも）。

備考 上巻四丁欠。刷不良。

そのほかの書誌事項は日本に同じだが、こちらは別書肆による求板本。

福井宗兵衛は、芦鶴編『絵具皿』（享保二十一年刊）・鶴歩編『鶴のあゆみ』（享保二十一年刊）・沾徳編『後余花千二百句』（享保六刊）・勝間竜水著『鎌倉詣』（宝暦五刊）などを手がけている書肆だけれども、『絵具皿』は初板は万屋清兵衛による公刊であるし、『後余花千二百句』の初板も吉田宇白によるもので、これらも恐らく求板本であろう。

なお、芦鶴編『絵具皿』（享保二十一年刊）付載の万屋清兵衛の蔵板目録（俳諧書目録 松葉軒壽梓）には、『百福寿』・『続福寿』・『百華実』が載る（知十文庫蔵本による）ので、福井宗兵衛に板木が移るのは早くとも享保二十一年以降であると考えられる（但し、沾涼没後（延享四年以降）の万屋本俳書は未調査であり、断定はしかねる）。

これらのほかに愛知教育大学蔵本（上巻のみ）・岡山大学池田文庫蔵本・日比谷図書館特別買上文庫諸家蔵本（下巻のみ）・松本文庫蔵本（家集・句集二四〇四）がある由だが、いずれも実見していない。

二 その特色

沾涼による絵俳書は、前章でまとめた如く、三書とも半紙本二巻二冊という形態で、板元・彫工も江戸書肆万屋清兵衛・吉田宇白で統一されている^⑤。収録される画は、『百福寿』・『続福寿』では毎半葉の匡郭内に一画一句で配され、その数は『百福寿』最大一二四図^⑥、『続福寿』一〇一図である。『百華実』も概ねこの様式を踏襲するが、発句は題簽と同図案の短冊を模した画の中に書かれ、半葉ごとの画はその背景の如く配される。なお、画数は最大一〇一図^⑦。冒頭で述べたように、沾涼の俳書は享保期絵俳書流行の呼び水となった節があり、特に『百福寿』は一部に高い評価を受けていた^⑧。ここではまず、沾涼絵俳書のもつ特色をその構成・内容の面から明らかにし、その喜ばれた要因を検討する一助としたい。

二・一 絵師について

まずは絵俳書の、ある意味では主役と言っても良いである

う、魅力ある画を寄せた絵師たちについて考えてみよう。ほぼ全ての画に落款が備わって、それぞれの作者を明らかにするが、これは本シリーズの特色と言つてよい。では、具体的にどのような人々によつて描かれているのだろうか。

『百福寿』は、全角〔15〕・南仙〔3〕・李仲〔1〕・玉全〔1〕・無記名〔1〕・不明〔落款有〕〔1〕という内訳で〔一〕はその手になる画の数。以下同様、全角によるものが圧倒的に多い。

全角は立志門の俳人で、鬼感堂・喜友齋とも号す〔武蔵国雑司谷八景〕・『百華実』上巻などによる。魚屋を生業としていたらしく（全角跋文、専門の絵師というわけではなかつたようである。沾涼との関係については推測の域を出ないもの）、沾涼が三世立志と近い関係にあつたことを考えると、全角とも旧知の仲であつたか。なお、その点数は減るけれども、『続福寿』・『百華実』にも描いている。

玉全は通称鎌倉屋市右衛門という米問屋で、俳諧はやはり立志（加藤定彦氏によれば二世）門、画は狩野安信に学んだ由（和泉屋某著『江戸真砂六十帖』巻八¹¹）。ほかに揚雲斎・楊堂とも。沾涼とは、こちらも立志門との近接によつて親しかつたか（三世立志一門の一枚刷『福曳』〔刊年不明、愛知教育大学図書館蔵〕に共に入集する）。全角同様、続編全てに画を寄せている。

また、編者である南仙（沾涼 自身も三点で筆をとる。これは先行する絵俳書との相違点を考える際に看過できぬことなので特に指摘しておく。

『続福寿』では絵師の数が一気に増加し、実に多彩な顔ぶれとなる（全二十四名、無記名三点。大半の素人と思われる人々に混じり、職業絵師と呼ぶべき人も見えるのである。

例えば、休栄〔2〕（狩野門人。隆信か〔古画備考〕巻四十三）、青柳斎〔1〕（狩野随川。名は甫信。常信三男〔古画備考〕巻三十八）といった狩野派の連中が顔を見せ、ほかにも素性は知れぬが、菱川葉光伴〔3〕や曾我氏女難波〔4〕〔古画備考〕巻十八によれば、曾我紹興女などという絵師の家系を思わせる姓をもつ者がいるのである。しかし、やはり特筆すべきは、北窓翁一蝶〔1〕（英一蝶）による画が見えることであろう。市井の風俗を活写する絵師として既に功成り名遂げていた最晩年の一蝶（享保九改）による画を載せるというのは、本書の担つている画の比重を考える上で興味深い事実である。

その他の顔ぶれは、作画点数の多い者を中心に挙げれば、馬紅〔8〕・玉全〔7〕・沾涼〔14〕・甫宥〔11〕（句作者でもある）・泥翁〔7〕・晴星〔5〕（別号陸花齋。後の水園）・沾津〔9〕（沾徳門人。水戸の人）・一漁〔6〕（釣月堂。其角門人）など。

『百華実』になると更に増加し、絵師は四十二名（不明二名、無記名八名）を数えるまでとなる。

二・二 画題・画風

最多十三点を描くのは編者沾涼（花押A・「房行」署名+花押B・「沾涼」印の三パターンあり。図1-3）で、秀厚（前出甫有と同一人物）の九点、一漁の八点が続く。

職業絵師かと思われる者は前出の休栄〔1〕・菱川葉光伴〔1〕のほか、狩野梅軒〔2〕や蒔絵師として著名な山田常嘉齋〔1〕（俳諧・絵画をよくしたという三世か¹⁵）などがあるけれども、全体的には同書に発句の見える俳諧師によるものが多い。

以上、絵師について概観した。初編が好評をもつて迎えられたのち、続編で飛躍的に多くの絵師が現れ、有名無名人入り乱れて腕を競うが如き有様は、享保絵俳書としての様式・アイデンティティを確立した自信と喜びの表れのように見えぬでもない。すなわち、多くの絵師たちが自らの絵に落款を付して名を誇示するというのは、その画が発句の従属物としてだけでなく一つの絵画作品として鑑賞される（肉筆の俳画贊のように）ことを意識していたということであり、それが享保絵俳書の大きな特徴となっていたとはいえないか。

沾涼の絵俳書に描かれている画は、概ね句意に沿ったものではあるが、発句が、一書を通じて共通の特定の題を詠み込んでいるわけではないため、各句に即応した趣向が一画ごとに凝らされており、描き出される画材はバラエティーに富んでいる。

具体的には、和漢の故事によるもの・四季の草花・伝承的図柄などであるけれども、そのような伝統的な画材よりもむしろ大半を占めるのは、当代の風俗を生き活きと写したものであり（遊女・節季候・見世物・行商など¹⁶）、これも重要な特徴の一つである。

そのような画材を描くにあたっては、その画風は自ずと土佐や狩野の如き伝統的なものから離れ、庶民的通俗美をたたえた師宣などに代表される風俗画の風に近づくのは必然である（狩野派の手によるものであっても、その傾向が見られる）。すべてがそうとは言われないけれども、ほぼ全編に配される画が浮世風だということもまた一特色である（図4）。

かかる筆致を軽々に何風とカテゴライズすることは避けた

いが、特定の画題が設定されているわけではないのにもかかわらず、風景などよりも同時代の市井の人物を描いたものが多いことなども併せ考えるに、やはり英一蝶などの風俗画に近接しているということができよう。俳諧もよくした一蝶は江戸座の源流ともいべき其角の画の師であり、江戸座連中には馴染み深くその画も喜ばれたと考えられる¹⁷。何より既述の如く一蝶の画が採録されていることが傍証となる¹⁸。

また、同様に俳・画双方に秀でた人物として、沾涼の先師である一晶(宝永四没)の存在を忘れてはなるまい。その画風は「菱川師宣長子師房力風アリ」(生川春明著「誹家大系図」(天保九刊)¹⁹)と評されるもので浮世絵の風であり、当然ながら彼からの影響も考えられるのである。

二・三 編集意図

次に、编者沾涼の編集方針、すなわち、どのような意図をもって画を配し一書全体を構成しようとしているのかということについて考えてみたい。

書名に全て「百」を冠するのは言うまでもなく「百人一首」を意識してのことだろう。「百福寿」下巻末の歌仙の詞

書には「小ぐらの峰を拝して麓の清水をいたゞく²⁰」とあり、沾洲跋・介我跋にもそれぞれ、「南仙のあるじ常に書をかさねて枕上の友とす。就中山荘の遣伝に眼を勞し(下略)」「小倉山のことの葉は、黄門卿の選ばれしとかや(下略)」などと見えて、本人も周囲もそれを念頭に置いていたのは明らかである。

絵入りの「百人一首」は、種々の説があるようだが、おおよそ鎌倉末から室町初期に成立したかと言われる一方で、定家が撰じた当初から歌仙絵を伴っていたとする伝承もあつて判然としない。しかし、元和期に絵入板本(本阿弥光悦筆)が初めて行われて以来、享保期までに夥しい類本が刊行され、更にはそれをパロディー化した絵俳書(重以編「百人一首」(万治三刊)・山口清勝編「本歌取絵入百人一首」(延宝二頃刊)など)までも出版されるに至っており、この頃までには絵入本として定着していたと考えてよいだろう。つまり、沾涼の一連の作品からは、歌・絵を共に鑑賞する伝統ある「百人一首もの」の流れをくむものを世に問うのだという自負が感ぜられるのである。その目論見は成功したようで、「百福寿」は百情の姿をあらはし、功成とげて見む人の目を悦し、「続福寿」露沾序め、好評を博したことは前に述べた。

また、『百福寿』下巻の全角跋の「南仙に望まれてより、句々の姿をあらかじめ工るもの歟」という一文からは、画は沾涼が諸家より集めた発句の句意にかなうように趣向を凝らして描かれたということがわかる。すなわち、先に詠まれた発句に後から画を付したということである。詩画軸などの例を出すまでもなく、詩画一体の芸術には詩句が先行するものも画が先行するものも、古来どちらもあるわけで、とりたてて云々すべきことではない。しかし、句に画で賛をするという姿勢が窺われるということは指摘しておきたい。というのも、それが沾涼・露月による初期享保絵俳書に共通するものであり、基本姿勢であると思われるからである。

当時絵俳書が「絵讀」と呼ばれていたらしきことは、雲英氏が指摘されているが、この語は識月(のちの露月)編『俳度曲』(享保七刊)の万屋清兵衛による後印本(享保十三頃印か、酒竹文庫蔵本)、また『百華実』の後刷り(享保二十頃印か、綿屋文庫蔵本)などに付される万屋清兵衛の「俳諧書目録」に見られ(図5・6)、『俳度曲』・『百福寿』・『続福寿』・『百華実』・露月編『徽雨の梅』(享保十三刊)の巻句として記されているけれども、これは現在絵俳書と呼びならわされているこの五種の書を、当時の書肆や読者が「絵讀」というひとつのジャン

ルとして認識していたことを示しているものであり、この「絵讀」という言葉こそ「絵で句に賛をした俳書」という意味だったのでないか(後続の『俳度曲』巻末識語も自書を「絵讀題発句」と称している)。伝統的な「画賛」という語を用いなかったというのも、それまでになかった新鮮味、すなわち句意を示すための補助的材料であるにもとまらず、純粹に鑑賞されることをも重視した画を配すという編集方針をこれらの書がもっていたということの証左とは言えないだろうか。ところで、かかる編集意図はいかなる発想から生まれたのであろうか。

後述する享保以前に編まれた絵俳書群から示唆を受けているであろうことは論を俟たないが、直接には所謂俳諧一枚摺からの影響を受けているとは考えられないだろうか。

一枚摺自体は俳書出版開始当初から存在したと考えられているけれども、画を配すなどして意識的に作成されるようになったのは宝永以降のことで、享保期にかけて最初の隆盛をみている。特にここで指摘すべきは、その初期の画者に如高(同「正徳三年癸巳春旦」)、『続福寿』に入集、や前出の全角(和散才立志「享保二年西臘月「歳暮」」。またその他の一枚摺にも句作者として度々顔を出す)・豈円(「沾洲初午」(享保年間)。「百華実」にも描く)

といった、沾涼絵俳書にかかわりのある人々が見え、画風も一致することである（この他にも休真・嵐夕といった画者が知られ、それぞれ露月の絵俳書で描いている）。また、沾涼自身も南仙と号していた時分に二度ほど立志一門の一枚摺に入集している（注10参照）ことも注目に値する。

つまり、沾涼は句に画を添えて双方を楽しむ多分に趣味的な俳諧一枚摺の延長として、自身の絵俳書を捉えていたのではないかということである。その処女作の主たる画者が全角であることや、絵俳書シリーズの彫り師がすべて、一枚摺の刊行を多く行ってきた吉田宇白であることもその思いを強くせしむる要因である。

以上、まとめるならば、沾涼絵俳書の特徴は、有名無名の様々な絵師によるほぼ全てに落款を有した画をもつこと。その画材は多く当世の風俗であり、活き活きとした浮世絵風の筆致で描かれること。そして、それは発句を賛する、すなわち句に賛を加えるという機能をもち、単なる句意の解説や啓蒙に終らず、句画一致の妙を味わう、鑑賞にたえうる形態を持つたということである。

三 先行絵俳書との比較

近世における絵俳書の嚆矢と云うべき書が、明暦二年刊の季吟編『いなご』であるということは、既に諸氏の説くところである。その後享保期に至るまでに、管見の限りでは、およそ三十前後の絵俳書が刊行されており、それらの作品群には以下のような特徴があることが指摘されよう。

1. 絵はそれに配される句（主に発句）の理解の一助として存在している
2. 立圃による『休息歌仙』（寛文九以前刊）や、秋風の『誹諧吐綬雞』（元禄三頃刊）を除いては、滑稽・飄逸味のある所謂俳画（註9）と言えるものが少ない
3. 歌仙絵のパロディーや、花鳥を句題・画題として設定したものなど、固定されたテーマをもつものが大半を占める

4. 画者情報が不明瞭

1は換言すれば挿絵の持つ啓蒙性を利用してしているものといふことである。『いなご』（図7）や『百人一句』（重以編、万治

三刊）・『尾蠅集』（定清編、寛文三跋刊）・『誹諧童子教』（嶋順水

編、元禄七序刊)などがこれに該当する。

松尾真知子氏は、『いなご』についてその序文から、

少女の玩具である雛の調度や、当時よく読まれていたお伽草子『鼠の草子』と似ているものを意識し、子供の読者、すなわち初心者向けのより広い範囲の読者を想定した。それは、啓蒙主義的な要素を強くもち、絵を入れることによつて俳諧を普及させる狙いを読み取ることができ³⁰⁾る。

と指摘する。この啓蒙的態度こそは初期絵俳書の作者が、俳書に絵を加える動機として最も自然なものであつたらうし、そのような性格の絵俳書が多いのは、この時期としては無理からぬことと言えよう。

『尾蠅集』は本歌取りの方法を示した書であり、三十六歌仙の画像はそれを容易にするために配されたと考えられるし、『百人一句』や『誹諧童子教』も、発句・連句の理解を助けるために絵が用いられているとの指摘がある³¹⁾。一方、沾涼の絵俳書における画は、前章で見たように啓蒙からやや離れ鑑賞目的に傾斜している点が大いに異なっている。

2は画風の問題であり、特に初期は仮名草子や浮世草子の挿絵と近似しており、俳諧作品における絵としてのオリジナ

リティーに欠けているということである。

但し、伝統ある歌仙絵を休息し、くつろいでいる姿に描いた立圃の『休息歌仙』(図8)や、京の豪商三井秋風の鳴滝の別墅、花林園の情趣を句と絵で表した『誹諧吐綬雞』の絵は、写実的ではなく、しかし同時代の小説作品の挿絵とも趣きを異にしている。初期絵俳書の作品群の中でも、画風の独自性は際立つていふことができると思う。俳画の条件として、省筆の草画であるということが最も重要視されるが、その点において、これら二作品の絵は極めて俳画に近いと言え³²⁾るのではないか(実際、岡田利兵衛氏は『休息歌仙』を「俳画の発端」と位置付けている³³⁾)。

また、『休息歌仙』については、前出松尾氏が

その休息する姿に俳諧性が認められる。すなわち古来より和歌の聖として崇拜された人麿の、その權威にふさわしい威厳のある像容ではなくて、くつろいだ日常的な姿勢と表情を描く点がふざけているのであつて、「ざれごと」なのである。それは伝統をもじつた高度なパロディである³⁴⁾。

と述べ、画風だけでなく歌仙の休息している姿に描くというその趣向そのものに、俳諧性が窺われるとされる。

これら二作品に見られるような俳画（或はそれに準ずる絵）を配した絵俳書は、享保以前には他に見ることができないのであり、これも享保以前絵俳書群の特徴と言えよう。沾涼絵俳書の画として「俳画」と言い得るものではなからうが、諧諷・滑稽を旨とする俗文芸たる俳諧における絵画としては、いささか物足りぬ感のある享保以前絵俳書群の大半の画と比較すれば、ある種の俳趣が感じられるのは確かである。それは恐らく、その画がたたえる当世風味によるものと思う。

3については、「休息歌仙」や、「鳥合」（安都編、寛文八刊）、「宮城野」（釣竿子編、延宝三序刊）、「豊世見久左」（梅水編、天和三刊）などがこれにあたる。

「休息歌仙」は前述したように、歌仙絵のパロディーであるし、「鳥合」は諸鳥の句を詠み、それを十八番の句合としたもので、その題にちなむ鳥の絵が全編にわたって配される。「宮城野」は全編四季」との草花を題としており、「豊世見久左」は歳旦書でもあるので、一貫して正月の行事を詠んだ句の意を表す画を描いている。

他に西鶴と彼に近い連中による一連の絵俳書（哥仙大坂俳諧師）（西鶴編、延宝元序刊、図9）、「難波色紙百人一句」（春林編、天和二序刊）、「俳諧女歌仙」（西鶴撰、貞享元刊）なども、描かれ

ているのは、すべて当時の有力俳人の画像であり、俳人の画像を載せるということがその作品のテーマとして存在していたということが出来る。

最後に4について。编者自身による絵には、「休息歌仙」における立圃や「哥仙大坂俳諧師」での西鶴、「福寿草」（正徳三刊、「宮城野」の一部改刻、改題本）の光栄の先例があるのみで、他は编者とは別に画者が存在するか（いなこ）の朝三・「高名集」の西鶴・「追和気絵」の等碩など）、或は署名を欠くか（これが圧倒的に多い）である。

これに対して、「百福寿」・「続福寿」・「百華実」においては配される画の九割に画者名が記され、编者沾涼も画を描いていることは既に確認した。句作者である编者自身が画を描き、またそれを明記するというのは、本書が明確に「画で語らせようとする俳書」として意識されていたことを示しているとは言えまいか。

以上のことから、享保以前に世に現れた絵俳書は、一部の例外はあったにせよ、画と句のもつ比重が明らかに句の方に傾斜しており、画はその書の編集目的に合わせて配されるものが大半であったということが指摘できる。それは、画を配すということがあくまで先行する編集方針のための補助的な

手段に過ぎず、未だそれ自体が目的とはなり得なかつたといふことである。

刊行された俳書における画は貞門の時代には多くその啓蒙性のために利用され、のち談林の時代になると西鶴らが中心となり、西鶴が宗因の跡目を継がんとしていることを世に知らしめるための、自己宣伝に巧みに用いられたものが多かつたことは、既に雲英末雄氏の説かれるところである。

これらの状況にかんがみて、『百福寿』は少しく斬新な一面を備えていたと思われる。すなわち、編者沾涼は、本書の編纂に際して、画を補助的に用いるのではなく、画と発句を同価値に配すこと、それ自体を目的としていたと思われるのである。そして、その点に意を注いだことが、この書にそれまでの絵俳書群とは一線を画す『新しさ』を付与することとなり、結果として後の流行の端緒を開くようなエポックメイキングたらしめたのである。

四 露月絵俳書への影響

冒頭で述べたように、享保期の絵俳書ブームを牽引したのは露月であったが、彼の絵俳書シリーズに沾涼の絵俳書はど

のように影響したのであろうか。

露月（識月）の処女作は、『続福寿』に遅れること二年、享保七年刊行の『俳度曲』（豊島治左衛門・江戸吉田宇右衛門板、半紙本上下二巻二冊、沾徳序、沾洲跋）である。

本書は謡曲二百二十番を題とするものの、配される画は『百福寿』・『続福寿』を踏襲して概して浮世絵風の俳趣あるもので、体裁含め明らかに享保以前の絵俳書とは断絶があり、沾涼の影響を受けているとしか考えられない（図10）。

また、画者名が明記されるのも共通の様式で、その画者にしても、梅春・休榮・青柳斎・玉全・甫宥・泥翁・一漁・一蝶など『百福寿』、『続福寿』で筆をとっていた連中が多く描き、逆に『俳度曲』に見える画者（幽川・豈円・豆荅など）が、後の『百華実』に画を寄せてもおり、露月が沾涼と同様の文化交流圏の中で画を収集していたことがわかる。

これらのことから露月が沾涼からの強い影響の下自身の絵俳書シリーズを出発させたことは明白（表1）だが、これに呼応するように、立詠編『絵文匣』（享保七刊）や石仲子守範編・画『画図百花鳥』（享保十四刊）、初の色刷りの絵俳書である三升編『父の恩』（享保十五刊）など、実に多様な絵俳書が生まれ、享保期は空前の活況を呈するに至るのであり、その

余波が幕末まで続くことを思えば、沾涼絵俳書の文学史的存在意義は決して小さいものではないと思う。

五 結語

沾涼は絵俳書の先駆者というわけではなく、また、俳画の創始者であったのではない。しかし、明暦二年に誕生し、貞門・談林の時代には応分の存在意義を發揮しながら、奇しくも俳諧そのものが隆盛を極めた（蕉風が世を席卷した）元禄期に停滞してしまつた絵俳書に再び光をあて、更にそれを俳書の一様式（鑑賞主体の絵入俳書）として確立し、後露月が中心となつて顕現せしめた享保期江戸座における絵俳書の大流行を招来した作品として、『百福寿』は相応の評価をされて然るべきだと考える。

全角や沾涼たち、言わば「素人絵師」たちが、『百福寿』やその続編で描いた絵は、俳人による絵画の歴史を考へても、立圃の獨創性や芭蕉の深い詩情・高い精神性と比すればとるに足らぬものであり、また、後代かの蕪村が大成した俳画とはその絵の質においても句と絵の関係においても、遠く及ばぬものであつたかもしれない。しかしながら、都会的に享楽

的な江戸座の俳風に合致したその画が人々に喜ばれた⁸⁸のも事実であろうし、蕪村の最初期の自面賛が見えるのも、他ならぬ享保絵俳書ブームの流れの中で生まれた、露月の『卯月庭訓』（元文二刊）なのである。

つまり、蕪村が画と句の相乗効果によつて俳諧するという高度な芸術表現として確立する道筋をつけたのが、享保江戸座の絵俳書の流行だつたのであり、別の見方をすれば、それは立圃・宗因・西鶴・芭蕉と続いてきた俳人の画芸の断絶と考へられている芭蕉時代と蕪村時代との間の空隙⁸⁹を埋めるものとして位置づけうるといふことである。従つて、その流行の火付け役であつた『百福寿』は、その点においても軽視することはできないのではないだろうか。

後年、沾涼は諸流の俳諧系譜整理を主眼として『綾錦』（享保十七刊）を上梓するが、その質の高さから、天保九年に『誹家大系図』が刊行されるまで刷りが重ねられるというベストセラーとなつた⁹⁰。それも含め考へるに、絵俳書も『綾錦』も、過去にわずかに散在した要素を端緒として、それを自らの編著の糧としたという点で、完全な獨創ではなかつたにせよ、むしろ見るべきは、それを高度にかつ大衆受けする書として昇華せしめる卓抜な編集能力なのである。そして、

それは俳書以外の地誌や説話集において、特に顕著であると思われるのだが、それについては別稿に譲ることとする。

付記

本稿は、俳文学会第五十六回全国大会（二〇〇四年十月二日於ウエルサンピア伊賀）における口頭発表の一部をもとに再構成したものです。

席上、ご指導・ご指摘いただいた諸先生方に心より御礼申し上げます。とりわけ、貴重な御蔵本の閲覧をお許しくださった雲英末雄先生には多大なる学恩を賜りました。厚く御礼申し上げます。また、図版の掲載をお許し下さった国立国会図書館・東京大学総合図書館・天理大学附属図書館・臨川書店の各機関にも深謝申し上げます。

（ましま・のぞむ 成城大学大学院博士課程後期）

注

- (1) 加藤定彦「江戸座の絵俳書について―露月を中心に」（柿衛文庫編「兼発行」）『絵入俳書とその画家たち』（一九九二年四月）。現在は同氏著『俳諧の近世史』（若草書房、一九九八年四月）に収録。
- (2) 『百福寿』に関しては、島田筑波（「江戸座の絵入俳書」（星野仙吉編「木太刀」第二十八巻第三号（一九三〇年三月五日））。後に加藤定彦編『島田筑波集』上巻（日本書誌学大系49・1）（青堂堂書店、一九八六年五月）に収録と、加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第十七巻（其刊行会、一

九九八年九月、『百福寿』の翻刻を収録）があるのを知るのである。

- (3) 『関東俳諧叢書』第十七巻の加藤氏解題による。
- (4) 矢島玄亮編「徳川時代出版物集覧」（万葉堂書店、一九七六年八月）・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）（青堂堂書店、一九九八年一月）による。
- (5) 沾涼と万屋清兵衛・吉田宇白との関わりについては、既に言及したことがある（拙稿「菊岡沾涼の俳諧活動」（成城国文学会編「兼発行」）『成城国文学』20（二〇〇四年三月二十三日））。
- (6) 前述の通り、諸本によつて画数に多少の異同があるので、ここでは仮に最も多いものを基準とした。
- (7) 短冊の模写と発句のみが配された丁もあるが、これは画が配された丁としては扱わなかった。
- (8) 柳沢淇園がその随筆「独寝」において、本書上巻の飯田銅雀の句とそれに配される全角の絵を称賛していることは、夙に島田筑波氏が前掲の論考で指摘されており、近年にも加藤定彦氏が述べられているが（前出『関東俳諧叢書』第十七巻）、当時の『百福寿』の画の評価が窺われる記事として注目される。
- (9) 全角による肉筆の浮世絵。早く島田筑波氏が指摘され（注1 同氏論考参照）、その後「江戸西北近郊郷土誌資料」（新編若葉の梢刊行会、一九五八年五月）に収録された（島田筑波集」上で編者加藤定彦氏が指摘）。収録当時は前早稲田大学図書館長岡村千曳氏所蔵。
- (10) 沾涼は享保初年の三世立志一門の歳旦・歳暮興行に度々連座している（同注4「菊岡沾涼の俳諧活動」）。
- (11) 加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書』第十一巻「武蔵・

- 相編編」①(其刊行会、一九九五年八月)の「芋の子」解題。
- (12) 朝岡興徳著「古画備考」(嘉永三起筆。稿者は太田謹増訂「増訂古画備考」(吉川弘文館、一九〇四年六月)によった。
- (13) 三浦若海著「俳諧人物便覧」(弘化元年以降成、加藤定彦編「俳諧人物便覧」(ゆまに書房、一九九九年六月)による)
- (14) 沾涼編「綾錦」(享保十七刊) 上巻
- (15) 其刊行会著「大日本人名辞書」(講談社、一九七四年八月)による。
- (16) 貴賤を問わず多様な職人を描きその風俗を伝える、画が主体の文芸作品という点では、中世からの伝統をもつ「職人歌合」とそれを近世的に継承した師宣絵本(『和国諸職絵づくし』〔貞享二刊〕・『大和侍農絵づくし』〔延宝八刊〕など)、更にもその影響下にある『人倫訓蒙図彙』(元禄三刊、節季候・傀儡師なども見える)などからの影響も考えねばならないが、これらの書に配された画が多く啓蒙・教導的役割を担っていることは、沾涼絵俳書との大きな差異である。
- (17) 江戸座の中心人物たる沾徳は、一蝶の画に発句をもつて賛したといわれる(内藤和子・白石佛三「英一蝶の青春」(井上宗雄編「立教大学日本文学」第三十四号、立教大学日本文学会、一九七五年七月二十日)。のちに「英一蝶」と改題して、白石佛三「江戸俳諧史論考」(九州大学出版会、二〇〇一年十月)に収録。
- また、既に江戸座連中のパトロンの存在であり、自らも俳諧に専心した肥前国大村藩主、蘭台の選集である「誰袖」(正徳元跋刊)に梅樹の挿絵を描いており、秋色編「石などり」(正徳三刊)にも其角の発句に題した一蝶の画が見え、沾徳や沾涼といった人々が入集していることから、一蝶と江戸俳壇の密接な関係が窺われる。
- 沾涼自身、「本朝世事談綺」(享保十九刊)巻四「文房門」の「画図」の部に、「一蝶流」の一項を立てて、「英一蝶は一流を書て頃年の達人也」と述べている(小林祥次郎解説「本朝世事談綺」(附索引)下へ勉誠社文庫105(勉誠社、一九八二年三月)による。但し濁点を補った。
- (18) なお、「続福寿」に載る一蝶の画は、一蝶の没後刊行された画譜中に見える「さいかちに蟬」(一蜂写「画本図編」(宝曆二刊)上、太平主人編「英一蝶絵本三種」(太平文庫55)「太平書屋、二〇〇六年一月)による)の図案と酷似しており、得意の画題であったかと思わせる。
- (19) 雲英末雄編「誹家大系圖」(書誌学月報3)〔青裳堂書店、一九九七年十月〕
- (20) 「関東俳諧叢書」第十七巻による。ただし、私に濁点・句読点を補った。以下同じ。
- (21) 西本周子「美術史から見た百人一首」(久保田淳編「百人一首必携」(別冊国文学17)〔学燈社、一九八二年十二月)。
- (22) 犬養廉ほか編「和歌大辞典」(明治書院、一九八六年三月)「小倉百人一首」の項、島津忠夫氏執筆。
- (23) 吉海直人「百人一首年表」(日本書誌学大系75)〔青裳堂書店、一九九七年十月〕。
- (24) 『百華実』上巻二十七丁表に「喜友齋の画たる傀儡の図ありと即題図」とあって、画が先というパターンもあったようであり、全てが一樣に同じ構造というわけではなかったであろう。しかし、沾涼と同時代の澤北の手になる「今の月日」(享保七序刊)には一部に沾涼絵俳書と同趣向の画賛句が備わり、「(上略)句心を図して目を悦はしむ。句は屑ならず。絵は愛しつへし」(其刊行会編「校註俳文学大系」8〔大鳳閣書房、一九三〇年三月)による)とあって、かかる姿勢・認識が当時

の俳人にあつたことも確かなようである(なお、本書の面者たる丁雅・周午はそれぞれ「続福寿」に句作者として、「百華実」に面者としてかかわっている)。

- (25) 雲英末雄「歳旦帳・絵俳書・多色摺絵俳書」(岡氏監修「江戸文学」25(ベリかん社、二〇〇二年六月十日)・雲英末雄著「俳書の世界」(日本書誌学大系84)(青裳堂書店、一九九九年六月)。なお、「絵賛」でなく「画発句」という語も行われていたことを、花咲一男氏が指摘されている(「未刊風俗覚書」(三)「森鏡三・北川博邦監修「続日本随筆大成」別巻「近世風俗見聞集」3、吉川弘文館、一九八二年一月)。
- (26) もつとも「絵讚」も「日葡辞書」(慶長八刊)に用例が見出される如く、さほど新しい語なわけではないが、大陸からの伝統をもつ「画賛」に比すればやはり大きな差がある。但し、この問題に関しては、現時点では他の用例をほとんど拾っておらず、当時のような意味で用いられていたか究明できていないので、継続して考えてゆきたいと思つている。
- (27) 雲英末雄「俳諧一枚摺について」(柿衛文庫編「兼発行」『俳諧一枚摺』(一九九一年四月)。後に『俳書の世界』に収録)。
- (28) 題号は岡本勝「愛知教育大学蔵の俳諧一枚摺」(前掲「江戸文学」25)による。以下同じ。
- (29) 如何なる作風をもつて「俳画」と呼ぶのかということとは非常に曖昧で、それを論ずる人によって差異が生じてしまうのであるが、ここでは『俳文学大辞典』の定義(「俳画」の項、尾形佑氏執筆)に従い、「句と画の關係にかかわらず(「べた付」であれ、「にほひ付」であれ、①庶民的通俗美②機知的滑稽味③飄逸味④枯淡味などをたたえた草画)程度の捉え方をしておく。
- (30) 松尾真知子「絵俳書の成立―『いなご』の検討」(梅花女

子大学大学院日本文学会編(兼発行)「梅花日文論叢」第4号(一九九六年三月三十一日)。

- (31) 同注25雲英氏論考。
- (32) 岡田利兵衛「俳画の美」(豊書房、一九七三年四月)。
- (33) 同注32。また、岡氏は「逸翁美術館俳諧教室」1(逸翁美術館、一九六六年、四月一日)においても、同趣旨の指摘をされている。
- (34) 松尾真知子「休息歌仙」の成立」(俳文学会編(兼発行)「連歌俳諧研究」第八十四号(一九九三年三月三十日)。
- (35) 同注25「歳旦帳・絵俳書・多色摺絵俳書」。
- (36) 注1加藤氏論考を参考にすれば、その他の露月俳書でも、初期作品を中心に重複が多い。
- (37) 芭蕉は俗文芸たる俳諧を限りなく雅の領域に近づけんと志したために俳書に絵を入れるなどということを好まなかつた。そのため蕉風の席巻した元禄期には見るべき絵俳書が非常に少ないということは、既に指摘がある。また、前述のように芭蕉自身も画をよくしたが、その画風は狩野派に近接しており、純粹俳画といえるものは少なく、最晩年に至って数点見ることができると過ぎなかつた(岡田利兵衛「芭蕉の書と画」(其編集委員会編「蕉翁遺芳」同朋社、一九七九年八月)、のちに岡田利兵衛著「芭蕉の書と画」(岡田利兵衛著作集I)(八木書店、一九九七年五月)所収)という事情もあろう。
- (38) 折しも正徳・享保期は橘守国や大岡春とといった絵師による絵本が上方を中心に夥しく出版された時期であり(仲田勝之助著「絵本の研究」(美術出版社、一九五〇年五月)、この時流に乗じたという側面もあったかと思う)。
- また、陰に陽に影響があつたということも考えられる。例えば「続福寿」下巻に見える「酒色財氣」の凶案は、橘守国

著「絵本故事談」(正徳四刊)六に載るものに酷似するのである。詳細に検討すれば同様の事例は更に指摘することができると思う。

(39) 尾形仍氏は「蕪村俳画を読む―絵画と文学―」(大和文華館編「大和文華」第七十八号(一九八七年八月二十日)、のち同氏著「蕪村の世界」(岩波書店、一九九三年三月)所収)において、「蕪村が「俳諧物の草画」を海内無双と誇ったのは六十一歳の円熟期、安永五年(一七七六)のことだが、早くより蕪村は俳諧に絵を配した作品を何点か書き残している。蕪村の作として知られる初期の発句が、元文三年(一七三八)二十三歳のおりに刊行された『卯月庭訓』(露月撰)所収の自画賛であるというのも、江戸座における絵俳書の流行が蕪村を俳画と結びつける端緒となったかと思わせて興味深い」と指摘されている。

(40) 岡田利兵衛氏はこの時期を、「つまり俳諧の世界の谷間だったのである。したがって俳画の面でも、画作を遺した人びとは漸増したが、傑出者は遺憾ながら少ないといわざるを得ない」と述べられている(同氏著「俳画の世界」(淡交社、一九六六年七月)。

(41) 拙稿「菊岡沾涼『綾錦』の成立と諸本―板本と写本と―」(俳文学会編「兼發行」「連歌俳諧研究」第百十二号(二〇〇七年三月一日)参照。



図1 沾涼編『百華実』（享保九刊）上 花押A
『続福寿』ではこの花押のみを使用。（国立国会図書館蔵本）



図2 『百華実』下「房行」署名+花押B
「房行」は沾涼の名（『綾錦』下）。（国立国会図書館蔵本）



図3 『百華実』上 「沾涼」印
(国立国会図書館蔵本)

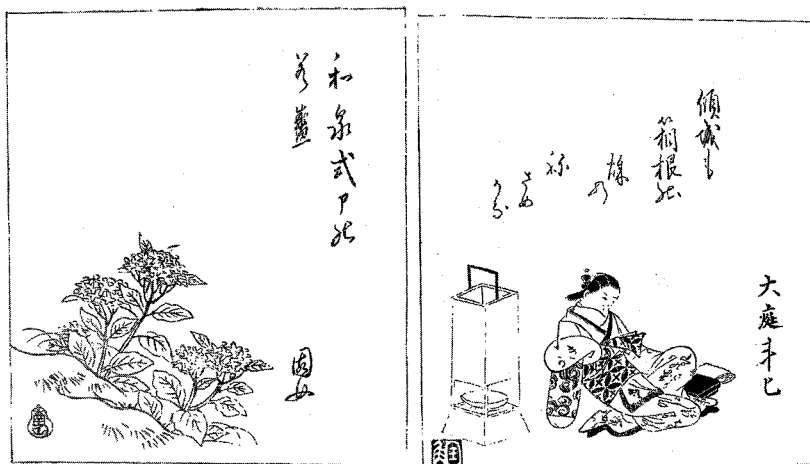


図4 南仙子編『百福寿』（享保二刊）上
右が全角による画で、左が沾涼によるもの。印に「南仙」とあるのが確認できる。
(国立国会図書館蔵本)

辨俗書目錄 仁葉軒書梓 三冊	辨俗韻子 三冊	辨俗尾琴 三冊	同 後乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊	辨俗書目錄 三冊									
	同 續乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊	辨俗韻子 三冊	辨俗尾琴 三冊	同 後乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊

図5 識月編『俳度曲』(享保七刊、同十三頃再印本)奥付・蔵板目録
 (東京大学総合図書館酒竹文庫蔵本)

辨俗書目錄 仁葉軒書梓 三冊	辨俗韻子 三冊	辨俗尾琴 三冊	同 後乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊	辨俗書目錄 三冊									
	同 後乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊	辨俗韻子 三冊	辨俗尾琴 三冊	同 後乃不 二冊	同 江戶代 二冊	同 百福壽 二冊	同 續 二冊	同 百華更 二冊	同 徽雨代梅 二冊	同 梨乃園 二冊	同 辨太彭 二冊	同 代々盛 五冊	同 後餘花子言 二冊

図6 沾涼編『百華実』(享保八刊、後印本)蔵版目録
 (天理大学附属図書館綿屋文庫蔵本)



図7 季吟編『いなご』(明暦二刊)
(中村幸彦・日野龍夫編『新編稀書複製会叢書』第八卷〔臨川書店、一九九〇年二月〕による)



図8 立圃編『休息歌仙』(寛文九刊)
(同上)



図9 西鶴編『哥仙大坂俳諧師』(延宝元序刊)
 (中村幸彦・日野龍夫編「新編稀書複製会叢書」第九卷〔臨川書店、一九九〇年二月〕による)

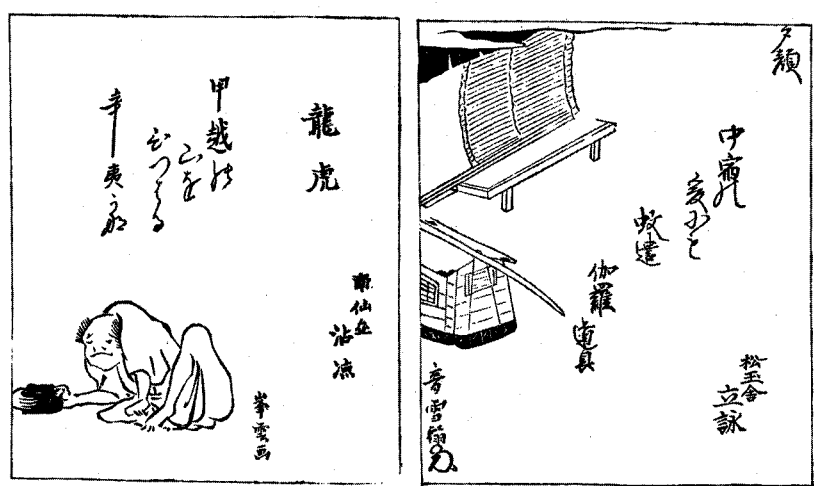


図10 識月編『俳度曲』(享保七刊)下
 (東京大学総合図書館酒竹文庫蔵本)

表1 沾涼・露月の絵俳書刊行略年表

その量からも絵俳書ブームを力強く牽引したのが露月であることは明らかだが、時系列的に並べてみればそのきつかけを作ったのが沾涼であることもまた明白である。

(※は沾涼の絵俳書シリーズ)

9	8	7	6	5	4	3	2	※	1	※	※	刊行年時
延享二年	元文二年	享保十九年	享保十八年	享保十七年	享保十五年	享保十三年	享保十二年	享保八年	享保七年	享保五年	享保二年	書名
『宝の槌』	『卯月庭訓』	『二重染』	『名物鹿子』	『倉の衆』	『二子山』	『微雨の梅』	『閨の梅』	『百華実』	『俳度曲』	『続福寿』	『百福寿』	書型冊数
半三	半三	半三	半三	半三	半三	大二	大二	半二	半二	半二	半二	版元
豊嶋治左衛門	出雲寺和泉掾	升屋五郎右衛門	須原屋与兵衛	万屋清兵衛	須原屋茂兵衛	万屋清兵衛 (「割印帳」による)	西村源六	万屋清兵衛	吉田宇右衛門	豊島治左衛門	万屋清兵衛	万屋清兵衛
小泉作右衛門	吉田治郎兵衛	吉田治郎兵衛	吉田治郎兵衛	吉田治郎兵衛	吉田治郎兵衛	未詳	大久保忠右衛門	吉田宇白	×	吉田宇白	吉田宇白	彫工
諸国の名所・名産等を題とする。	古希を迎えた露月への賀句と、諸職・諸国名産などの画賛句を収める。	俚諺を題とする。	江戸の名所・名物・名産等を題とする。	『俳度曲』の狂言題版。	『曾我物語』を題とする。	上巻は『源氏物語』、下巻は四季七十二候を題とする。	小倉百人一首の作者を題とする。		一二百十番の謡曲名を題とする。			備考