

近世前期江戸版の本文版下

母利 司朗

はじめに

近世前期の延宝・天和ころまでのおよそ半世紀ほど、江戸で出版された独特の様式をもつ出版物を「江戸版」と呼ぶことが多い。それはたとえば次のように説明されている。

草紙を中心として刊行した松会や鱗形屋、山本九左衛門などは、京都の出版物の中で多くの販売が見込まれる作品を、漉き返しと考えられるような厚手で毛ばだつ用紙を使用し、仮名文字を多用し、一面の行数を十五・六行にするなど版式を変えて出版し、独自の様式を形成した。

〔江戸版〕『日本古典籍書誌学辞典』平成五年刊

江戸版とは、主に万治・寛文期に江戸で出版された独特の造本様式をもつ本のこと、具体的にいえば、漉き返しのなかでも殊に精製の粗な料紙、独特の字風、師宣風の挿絵を有すること、装飾的な題簽（角書き部分）と字風、元版である京版が十二・三行であるのに対して江戸版は十五・六行であること等の特徴をもつ版本のことである。

（柏崎順子氏「江戸版考 其三」^①）

ところで、これら江戸版と称される本が今まで多くの人を惹きつけてきた一番の理由は、なんとといってもその挿絵にあったであろう。水谷不倒や横山重らによる師宣をはじめとした挿絵画家の追跡は、江戸版研究の最先端をゆくものであった。同時に江戸の版元・本屋の研究も着実に積み重ねられ、最近では、柏崎氏による松会版についての一連の研究（『増補松会版書目』平成二一年刊他）や、塩村耕氏による元禄以前の江戸版元の研究（『近世前期文学研究―伝記・書誌・出版』平成十六年刊）が顕著な業績となっている。

しかしその一方で、挿絵とともに江戸版の特徴を形づくる要素である文字そのもの、すなわち本文の版下については、それを正面からとりあげた研究のあることを聞かない。

ここ十年ほどの間に、近世前期に作られたいわゆる奈良絵本や奈良絵巻と称される豪華な写本については、その本文を書き写した人物についての研究が次々に発表され、従来知られていなかった多くの事実が判明してきている。石川透氏による朝倉重賢の筆になる数多くの奈良絵本の紹介と分類（『奈良絵本・絵巻の生成』「第三編朝倉重賢筆奈

良絵本・絵巻類」平成十五年刊）はその最たる業績であろう。また、自作の版本の版下を自ら書いていた浅井了意が、かつては数多くの高級な写本の本文を筆工として請け負っていたこと、あるいは往來物作者として自作の版本の版下を書いていた居初つなが、やはり高級な写本の筆工をつとめていたこと、そして時には自作のものではない他人の著した版本の版下作成まで請け負っていたことなどの指摘（石川透氏『奈良絵本・絵巻の展開』平成二一年刊）は、近世文学研究に寄与するところが大きい。

しかしながら、このように幸運にも本文の書き手、つまりいわゆる筆工が誰であるかを確かめられることは、写本であれ版本であれ、一般にはほとんどない。⁽²⁾近世前期において、筆工とは、商品としての本の作成の一過程を担うだけの黒子であり、その大半が名前を表には出さない縁の下の力持ち的な業であったからである。どのような人たちが、どのような形でその仕事に関わっていたのかは、たとえば表紙裏から商売上の書き付けや手紙などの具体的資料の出現するというような幸運をまたないかぎり、杓としてつかみがない。その意味で、筆工についての研究は、近世前期の出版研究の中でもすこぶる条件の悪い分野といわざるをえないが、いわゆる江戸版というものを考えるさい、この筆工の問題、本文版下の問題を避けて通ることはできない。

本稿では、不明な点の多いこの江戸版の本文版下について、筆者なりに今の時点で考えられることを述べてみたい。

近世前期の上方と江戸、あるいは同じ江戸でも前期とそれ以後の間においては、様々な点で、物としての出版物に明瞭な違いがあったことがよく知られている。この上方版との違い、あるいは同じ江戸の出版物でも、近世前期のそれとそれ以後の時代のものを分ける違いこそが、「江戸版」という独立した版本のまとまりを考える視点を生んだわけである。これらを生み出す主要要素は、印刷する紙、文字の筆跡・書風、そして挿絵の画風、といういわば三位一体の要素であるが、その一つが、「独特の字風」とか「文字の独特の雰囲気」というような、かなり曖昧な言葉でしか言い表されてこなかった本文版下の書風、およびそれを含めた丁単位での様式である。

柏崎氏は、この江戸版の本文版下の書風について、近年、次のようにしたいへん興味深い指摘をされている。

所謂江戸版特有の文字は、江戸の特定の流派に属する筆耕者が版下の製作に関わっていたことを示している。ちなみに山本九左衛門刊行の本の文字は、所謂江戸版の中でも山本九左衛門様式とでも言ってもよさそうな一種独特な一貫した雰囲気有している。やや小振りの曲線的な字で、小振りである分、一行の文字数が多い。（中略）鱗形屋版は所謂江戸版としては文字が大振りでその分行数が少なく、躍動感あふれる文字であることが多い。松会版・本問屋版は山本風・鱗形屋風のどちらも用いているが、どちらの流儀とも微妙に異なるものもある。このように所謂江戸版の文字の

流儀も厳密に言えば何種類かに分類できるが、版下の筆耕を個人の資格で多くの人間が担当していたとは思えない。そこで思い合わされるのが師宣風の挿絵の問題である。師宣風の挿絵は師宣個人の仕事ではなく、師宣工房のようなものが存在していて、複数の板木下絵師によって挿絵が制作されていたという説である。挿絵制作の工程が特定の工房に委ねられていたとすれば、版下の筆耕も特定の流派の子弟仲間⁽³⁾に委ねられていた可能性が高い。

〔江戸版考 其二〕

筆者が知るかぎり、江戸版の本文版下の書風、そして版下を請け負っていた人物、筆工について正面から触れられたのは、この指摘が唯一のものと思われる。そこで、この指摘を当面の叩き台としながら、江戸版の版下について、検討を加えていきたい。

二

江戸版の版下の筆跡を考える上で第一の問題は、多くの研究者が江戸版について、「独特の字風」とか「独特の味わい」などと指摘している、その「独特」という時の中身・実態である。どう独特なのか、本当に独特なのか、ということである。第二の問題は、この第一の問題と関連して、江戸版の版下を実際に担当した筆工の問題である。つまりどのような人たちが書いたのか、という問題となる。柏崎氏は、「師宣風の挿絵」は当時の上方版の挿絵の画風にたいして「独特」であり、それを担ったのがいわば「師宣工房」とでも称すべき特定の流派であ

ることを念頭に、江戸版の書風が「独特」である背景には、版下書きが、「江戸の特定の流派に属する筆耕者」や「特定の流派の子弟仲間」に委ねられていたからだ、と考えられている。そのことを検討してみる必要があるであろう。

第一の問題からはじめたい。柏崎氏は江戸版を考える上での代表的な本屋として、山本九左衛門、鱗形屋、松会、本問屋などをあげ、その版下の様式、書風の特徴を一つ一つ指摘されておられる。ただしここにはいささかややこしい問題が残されている。次の指摘を見てみよう。

江戸版が出版される万治・寛文期は、江戸において江戸版を出版する書肆以外にも草紙類を出版する書肆が存在する。ジャンルでいえば主に古浄瑠璃である。万治・寛文期には江戸で又右衛門・吉田屋・もづや・舛屋といった書肆が古浄瑠璃を出版している。しかし江戸版を出版する書肆はその時期はほとんど古浄瑠璃の出版に手を染めていない。造本様式も古浄瑠璃の京版と江戸版とで、仮名草子の江戸版作成の際のような両者を差別化するような明確な法則性は存在しない。〔江戸版考 其三〕

つまり、江戸版という言葉を使う時にもっぱらイメージされるのは、上方版との造本意識の違いが顕著であるいわゆる仮名草子を中心とした草紙であることはその通りなのであるが、一方で、そのすぐ隣に同じ草紙の中の浄瑠璃本の影が明らかにちらついていることである。柏崎氏は、浄瑠璃本においては京都で出版されたものと江戸で出版されたものとの間に明確な造本意識の違いはない、ということ、浄瑠璃本との関係は考慮しないという態度をとっておられるが、書風という

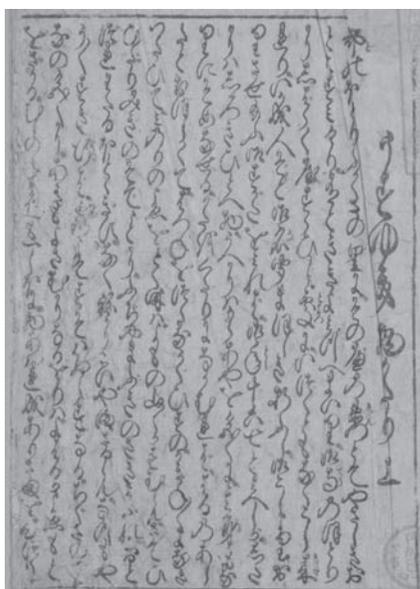
造本の基本的要素である問題を考えるにあたって、この浄瑠璃本との関連を抜きにしては語れないであろう。

さて、そこであらためて江戸版の代表的版元だと指摘されている本屋の出版物の書風をながめてみよう。

まず山本九左衛門版については、すでに柏崎氏が、本家筋である京都の山本九兵衛版の書風との類似を指摘されており、「山本九左衛門様式」という言葉を与えておられる。山本九左衛門の出版したたとえば仮名草子『うすゆき物がたり』（寛文四年刊 図版1）を御覧いただきたい。ころころ、まるまるとした文字の書風であり、山本九左衛門版にはこの書風のものが多い。一方、京都の山本九兵衛は、草紙の中でも正本の出版を得意とした正本屋であり、その出版物の書風もまた多くは図版2のようなものであった。本の大きさそのものが異なり、それゆえ字詰め窮屈さや文字自体の大きさも異なっているのに伴い、書風がかなり違って見えるが、まるまるとした、デフォルメされた書風は基本的に同類のものとみられる。両者に共通するこの書風を極端に表現すれば図版3や図版4のような書風になるであろう。

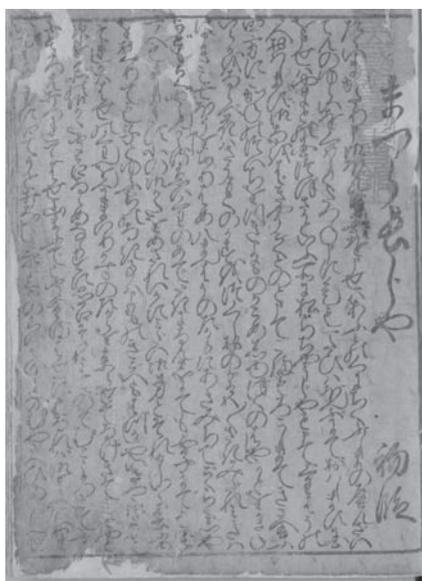
ここで注意しておかねばならないのは、もともとこのような書風が上方では山本九兵衛版だけにとどまるものではなかったということである。図版5と図版6には、山本九兵衛と同じく京都の草紙屋・正本屋の代表であった鶴屋喜右衛門、八文字屋八左衛門の典型的な版下をもつ正本をあげている。半丁を十数行、一行の中で字と字をほとんど重ねるようにして書く、という丁単位での様式が大枠で共通しているが、文字の書風も山本九兵衛版のものとかかなり似通っている。これら

図版1



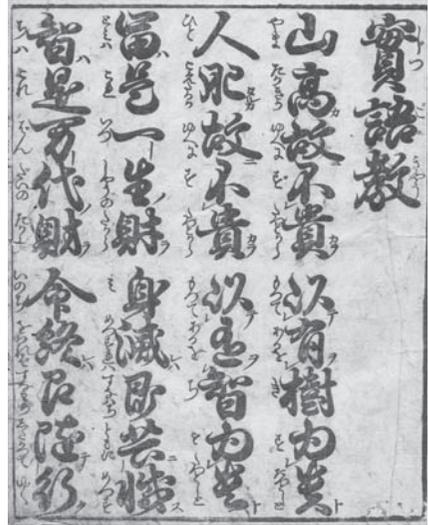
（寛文四年 山本九左衛門刊『うすゆき物がたり』 国会図書館蔵）

図版2



（説経節正本 寛文元年 山本九兵衛刊『まつら長じや』 国会図書館蔵）

図版3



(延宝六年 山本九左衛門刊『実語教』)

図版5



(浄瑠璃正本 寛文八年 鶴屋喜右衛門刊『誓願寺本地』
東京大学総合図書館 霞亭文庫蔵)

図版4



(刊年不明 井筒屋版『七ついろは』)

図版6



(金平本 寛文五年 八文字屋八左衛門刊『わたなべちりやく打』
東京大学総合図書館 霞亭文庫蔵)

は、一文字あたりに与えられた狭いスペースに字を押し込むかを重視した書風である。制約のある版式の中に文字を詰め込んでいく工夫を積み重ねることによって練り上げられていき、むしろ裝飾的にも言えるようになった書風と言える。これがさらに詰め込まれデフォルメされたのが、いわゆる「しらみ本」や「丸本」の書風であった。

すなわち、柏崎氏の述べる「山本九左衛門様式」とは、とりもなおさず、上方の正本屋の版下の作り方を、丁単位の版式と文字の書風双方の面ではそのまま踏襲した様式のことであったといっているのはなからうか。

三

そして、半丁あたりの行数を十数行とし、かぎられたスペースにはほとんど余白をおかず、むしろ重なるようにして文字を配置する、という上方の正本屋の版下の作り方を踏襲しながら、先に見た、ころころ、丸々とした文字の書風を違えたのが、次の**図版7**から**図版10**のような版下である。

これらは、かなりの幅はあるものの、鱗形屋、松会、本問屋その他の出版する草紙によくあらわれる書風であり、これこそがいわゆる「江戸版」という言葉で想起される典型的な書風なのである。同じ草紙でも、**さきほどの『うすゆき』**の書風と比べれば、その違いは歴然である。山本版が上方正本のままの、ころころ、丸々としたデフォルメされた書風であったのに対し、**図版7**から**図版10**のような版下の文字は、

崩し方の程度の差こそあれ、「はね」や「はらい」は大きく、「折れ」は丸まらずにしつかりと角度の付けられた、鋭く、緊張した版下の書風である。

第二章のはじめに触れたように、柏崎氏の御指摘には、江戸版の書風は「独特」である、という大前提がある。しかし、少なくとも江戸版の代表の一つである山本九左衛門版によくあるまるとした書風は、本家筋にあたる京都の山本九兵衛のみならず、上方の正本・草紙屋の出版物に共通した書風の踏襲であり、その意味で上方版の書風にたいして「独特」ではない。あとは、多くの研究者が、上方版とは異なるという意味で「独特」と見る、これら**図版7**から**図版10**のような版下文字の書風をどう考えるか、であろう。

たしかに江戸版の挿絵は、「師宣」風という点で、上方の版本の挿絵にたいして明らかに「独特」である。上方版にも後には「吉田半兵衛」風、という特色ある画風が生まれるが、江戸版の盛んであった十七世紀の半ばころの挿絵は穏当なものである。私は、このような上方版の挿絵の多くを、伝統的な扇の絵や奈良絵本の挿絵を描いていた者たちが請け負っていたのではないかと想像している。一方そのような伝統のなかった江戸版では、当然扇や奈良絵本の制作に携わる者たちがいなかった。その代わりをつとめたのが、当時風俗画で名を売り出していた町絵師たち、すなわち「師宣工房」とでも称すべき「特定の流派」の町絵師たちであったということなのである。その結果が、上方版の挿絵にたいして「独特」という印象を生んだのである。

そもそも絵の技能は、京都であれ江戸であれ、そこで暮らす大半の

図版7



(刊年不明 松会版『水鏡註目無草』)

図版9



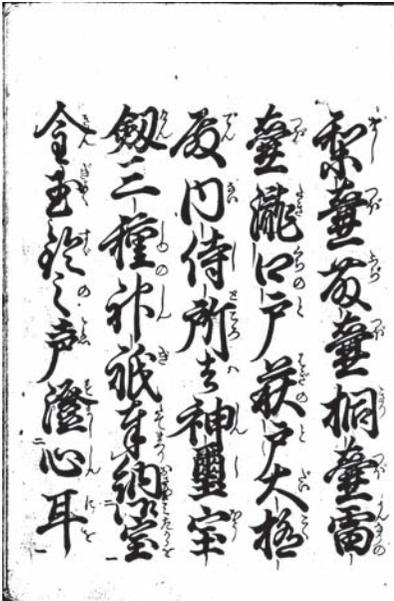
(寛文十一年刊 鱗形屋版『堪忍記女鑑』)

図版8



(延宝二年刊 亀屋版『一休和尚法語』)

図版10



(延宝三年刊 松会版『都名所往来』)

者にとつてかならずしも必要不可欠のものではなかった。その技能を生業として暮らしている者はごく少数であつたと想像される。ところがそのような少数の絵師たちも、たとえば『江戸図鑑綱目』（元禄二年刊）によれば、屏風や襖といった公武の伝統的な需要に応える御用絵師である「絵師（絵所）」、風俗画を主に描いた「浮世絵師」、そしてその配下にあつたであろう「板木下絵師」、および「仏絵師」などに細分されるという。京都では、これに扇や奈良絵本などの絵を請け負つた無名の町絵師たちが加わる。絵を描くことを生業としていた人々は、それぞれが求められた題材や画風に明確な違いがあつたことから、このようにその活動する領域が分けられていた。御用絵師や仏絵師たちが版本の挿絵など請け負いはしないのであり、京都ではたとえば扇の絵を描く者たちが、江戸では風俗画・好色画で売り出し中の師宣たちがそれを請け負つた、ということである。

しかし書を取りまく環境は、絵の場合とはまったく異なつていたことに留意する必要がある。書は、多くの人々にとつて必須の技能であつた。手習いの手本として当時出版された本には、題簽に「御家」「尊円」という宣伝文句を添える例が数え切れない。上は幕府や諸藩の右筆から、下は寺子屋の師匠まで、当時の社会における「御家流」「尊円流」の立場は圧倒的だつたのであり、絵のように、書の流派、書風によつて、書家の活動する領域が異なつた、ということとはなかつたと考えてよいであろう。書に関しては、京都で挿絵を請け負つていたと考えられる扇や奈良絵本の絵師たちが江戸にはいなかった、というような京都と江戸の違いはなかつたのである。

問題は、ではどのような人たちが、版本の本文の清書を請け負つていたか、ということである。

青木鷲水の浮世草子『古今堪忍記』（宝永五年刊）に、さる藩を致仕し浪々の身となつた男の京都での暮らしぶりが描かれている。

京都新在家の辺に太七郎といふものあり。元來は播州赤穂の生れにして、世々仕官をもせし人の子なりとぞ。去子細ありて牢浪の身となり京都に引こし、跡をくらまし、名を隠して、纒なる家を借つ、妻もなく子もなく只ひとり住居けるが……世わたる便の道に疎く、さながら擔ひ売事もならばねば、肩に物をくの業をもせず。筆とりて物かく事を覚しまゝに、筆耕といふ事を仕ならひ、やうやうと持けるが、是も洛中にその業に堪たる上手どもあまたあれば、能をあらそひ功をいどみて、我さきとはげみけるほどに、太七にたまたま頼む事あるものは、かすかなる価、すこしの料に宛けるゆへ、わづかに其日の口をうるほし、明日の心あてなきがかなしき……（中略）たゞ何となく馴染よりて、折ふし歌書・軍記などたのみてうつさせ、筆料心ゆくほどとらせなど、うらなくかたりなづけて……（『古今堪忍記』巻二「貞女の堪忍」）

実は彼の流派は「御家流」ではなく「鳥飼流」であつたのだが、それはともかく、この浪人の身過ぎの種は、若い時に身につけた「筆とりて物かく」能力であつた。このような「筆耕（工）」に浪人が多かつたことは、他にも、

す浪人花にぞ沈む泪川（幸）順

筆耕久し石山の春（泰）清

消る雪爰に数ならぬ紫野(泰) 清

〔誹枕〕「歌仙誹諧」 延宝八年序)

元日 洛下三物書写手 浪人

物こそは我は去年の朝戎

歳旦 俳諧三物所 重勝

入銀や取手引手にしめかざり

(貞享三年『俳諧三ツ物揃』最終丁裏)

という例で明らかである。

かれら「筆工」は、『古今堪忍記』にいうように、人から様々な種類の本の写本製作や版本の版下書きを請け負い、書に関わることでともかくも生きていた者たちであった。諸職案内記に「能書」や「能筆」としては名のあがらない無名書家たちである。武芸とともに手習い・学問を学んだ武士崩れの浪人たちの身につけていた書は、世間一般と同じく、おおかたが「御家流」「尊円流」であったと見て誤らない。京都には、「その業に堪たる上手ども」といわれるプロの筆工がたくさんいたのだという。筆工をつとめうる潜在的な能力を身につけた者たちを含めれば、その数はいかほどの数にのぼったであろう。その事情は京も江戸も同じであったはずである。江戸に扇や草紙の絵を描く者がいなかったのと異なり、書には多くの担い手がいたはずなのである。

四

では、上方の筆工も江戸の筆工も、当時の書の標準であった「御家流」

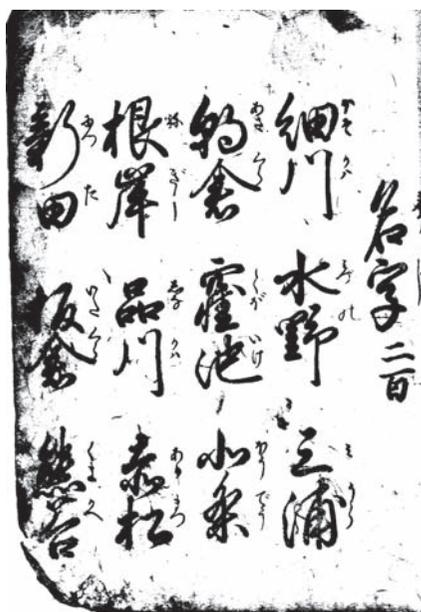
や「尊円流」を身につけていた者たちであったとすれば、なぜ江戸版の書風には上方の版本と異なった「独特」の書風、という印象を受けるのであろうか。

そのことを考える上で、興味深い版本をとりあげてみよう。かつて渡邊守邦氏が影印を紹介され、母利も紹介を試みたことのある『人倫名』(承応三年刊。渡邊本・母利本は互いに復刻関係にある)という往来物である。拙稿で紹介したように、この『人倫名』には明暦二年に出版された版がある。刊記はないが、書風は我々の知る典型的な江戸版のそれであり、ごく初期の江戸版と思われる。合冊された「御大名衆御知行十万石迄」に一切改変はないが、『人倫名』にはかなりの改変があり、その意味で忠実な覆刻とはいえない。しかし、どのように作られたかという観点でいえば、既刊の上方版の一種をもとにした覆刻版とみなしえよう。

その覆刻の様子をうかがうために、両版の第二丁表を並べてみよう。図版11と図版12である。両版を眺めると、文字の配置や細部までもがそのままであり、一方が他方をもとに、まったく版の姿を改めて内容だけ翻刻した、という関係にはないことが確認できる。繰り返しになるが、両版はやはり覆刻の関係にあると見てよい。ところが印象としては、誰の目にも明らかのように、その書風には違いを感じる。覆刻という方法によって文字が写し取られているのに書風が異なって見えてくるのである。

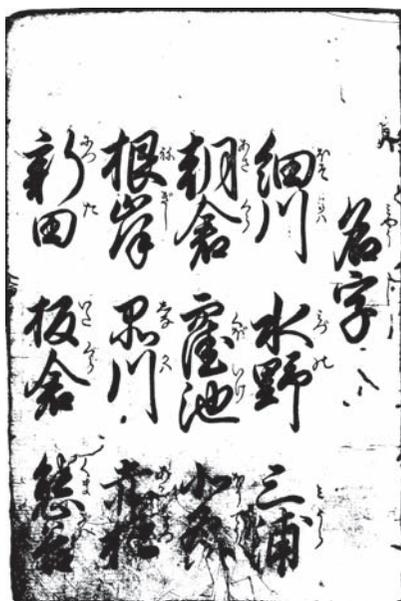
江戸版の本文版下を作るさい、筆工は、もとの上方版を透き写しながらも、その書風にかなりのアレンジを加えていったようである。具

図版 11



(承応三年刊 上方版)

図版 12



(明暦二年刊 江戸版)

体的には、かなりぞんざいに見える上方版の線を、一画一画、抑揚を強調し、「はね」「はらい」「折れ」といった運筆を大きく、時には過剰といつてよいほどに表現していたのである。

江戸版においては、これよりずっと小さな文字サイズで、しかも強く崩して書かれた場合でも、この一画一画の抑揚を強調し、「はね」「はらい」「折れ」といった運筆を大きく、時には過剰に表現する、という特徴は一貫している。

寛文七年に松会が出版した『和漢朗詠集』は、なぜか上巻末に跋文と刊記をもつ奇妙な版本であるが、その題簽には、「尊円」という書風を示す言葉が添えられている。残念ながらその元版を探し出せていないが、おそらくは上方版の覆刻であろうと思われる。この版本の書風もまた、多くの版種のある御家流、尊円流を謳う『和漢朗詠集』の書風の中におけば、その一画一画の線の特徴が、先ほどの『人倫名』と共通していることがわかるのである(図版13・14)。基本的な御家流の流儀はそのままに、上方版の書風に変化をつけることによって、江戸版の文字の書風は、かなり大胆に、あらあらしく、鋭く見えてくるのである。

五

では、江戸版の筆工と想定される浪人を中心とした江戸の市井の書家は、本当にこのような書風をもっていたのだろうか。

当時江戸で出版された版本で、明確に「御家流」「尊円流」を謳い

版下が書かれたものは、そう多くない。そのようなものは書の手本以外ありえないのであるが、そのわずかな例の中に、延宝年間の数カ年に、以下のような数点の手本を著し出版した隠岐置散子という書家の版本がある。置散子がどのような者であったのかは、今のところまったくわからない。しかし、著した手本の多くが、武家に関わる内容のものであること、また『今川準書』の内容からすれば、某藩のしかるべき右筆、もしくは右筆くずれの浪人ではなかったか、と思われる。⁽⁶⁾

- ①延宝五年 吉田屋喜左衛門刊『書礼手本〈尊円流〉』
- ②延宝六年 井筒屋三右衛門刊『四季仮名往来』

※『改訂増補近世書林版元総覧』には、吉田屋喜左衛門の出版物として本書があげられる。同書には「御家仮名往来（置散子）

延宝六」とある。

- ③延宝ころ 『今川状』

※享保一五年・大坂・中屋休次郎刊『御家流』花幼往来』に合綴。本来は単行版。

- ④延宝七年 本屋（井筒屋）三右衛門刊『富士野往来』
- ⑤ 同年 本問屋刊『今川準書』（小泉吉永氏蔵）

- ⑥延宝八年 『小田原状』

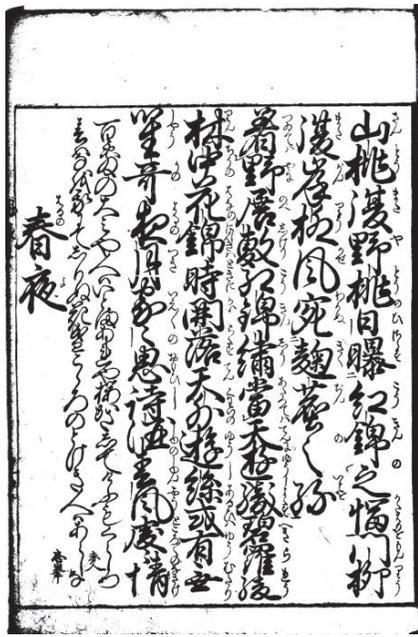
置散子の手本には、①②③のように、「尊円流」「御家流」という売出し文句が添えられたものがあり、彼自身、『書礼手本〈尊円流〉』の中で、

右三冊者令書礼集之中要抜作大字授我門弟之幼童令習之幸照蒙
暗者也。 青蓮院尊純法親王末弟

図版 13



図版 14



置散子 花押

延宝五年仲春日

と、尊純流であることを名乗っている。しかし版本の題簽には、「尊円」と記されているので、広い意味での尊円流、御家流の書家であったということになるのであろう。その手本の書風は、図版15のように、典型的な「御家流」「尊円流」の概念におさまる書風である。

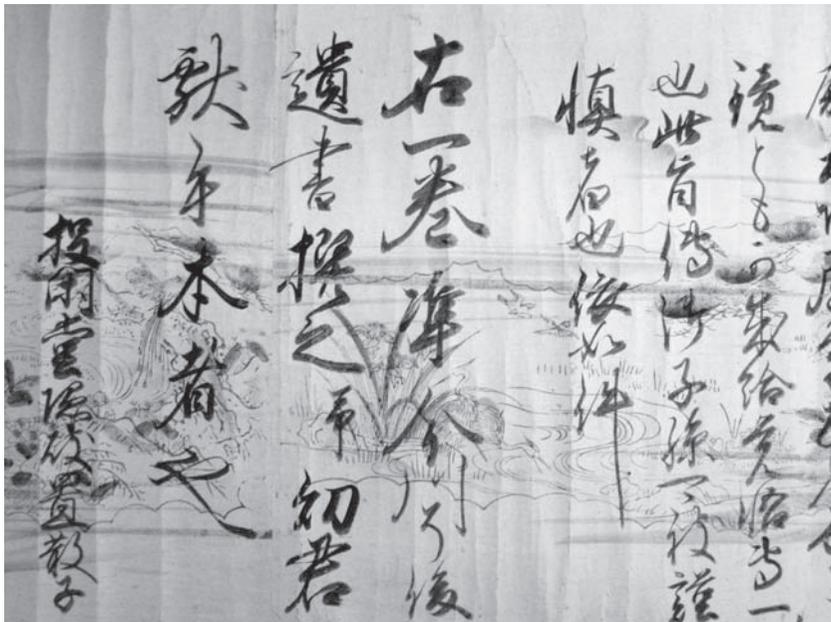
ところで、その同じ置散子が、延宝七年に江戸の本間屋が出版した『今川準書』（小泉吉永氏蔵）の巻手本を残している（架蔵）。図版16はその巻末部分である。この自筆手本の書きぶりは、版本にうかがえるような典型的な「御家流」「尊円流」の書風より、一步、あらあらしさで、

図版15



（延宝七年 江戸・本屋三右衛門刊『富士野往来』）

図版16



鋭さをまし、むしろ、図版7から図版10で見たような、角張った、あらあらしい、緊張した書風に近い印象を受けるのである。

つまりは、当時の江戸にいた「御家流」「尊円流」の書家たちの筆法の中に、鱗形屋、松会、本間屋といった本屋から出版された、われわれが今まで「独特」といつてきた典型的な江戸版の版下文字の書風と重なるものがあつた、ということなのであろう。

江戸の書家は、版本の版下を請け負うさいに、よくある穏当な御家流そのままではなく、それをやや過剰にした、角張った荒々しい書風を好んで用いたのではないだろうか。その背景には、挿絵と同じく、最近指摘されたような「有体物としての、見た目の体裁」(柏崎氏「江戸版考 其三」)を上方版と違えよう、という本屋のリクエストがあつたとも考えられる。

従来江戸版の文字について繰り返し指摘されてきた「独特」の中身は、意外にも江戸の御家流の範囲におさまるものであつた可能性があり、その「独特」の意味合いは今後より慎重に再検討される必要があるのではなからうか。あとは、当時の「御家流」や「尊円流」の名をかぶせられていた手本類、ことに肉筆手本の書風を通して、江戸版版下書風の「独特」の正体があつてくると思われるのである。

【注】

- (1) 『人文・自然研究』四号 平成二二年刊
- (2) 江戸版のおこなわれた時期には、おびただしい版本の版下を担当し、一つ一つに「武藤」または「武藤西察」と署名した武藤西察の例がある。

しかし西察の場合は例外中の例外であり、やや時代をくだつてみても、純粋に職人的な筆工としての署名例は、以下のようなわずかな例にとどまる。

元禄三年刊『日本行脚文集』

右全部七冊之執筆 町尻通左女牛南七条坊門北於草屋之牖

富尾嘯琴 仮名左兵衛 繕写

元禄四年『勢多長橋』

勢多長橋卷之二夏部終 執筆嘯琴(卷二末)

元禄七年『堀河の水』

右全部始終執筆新町七条坊門住富尾左兵衛 嘯琴

元禄十三年『和漢田鳥集』

板下筆工 洛下新町六条南富尾沙兵衛

元禄十五年刊『茶之湯六宗匠伝記』筆工 峯藏主

(3) 『人文・自然研究』一号 平成十九年刊

(4) 『人倫名』御大名衆御知行十萬石迄』『実践国文学』六十一号 平成十四年刊。

(5) 『古版往来物における〈合冊再刊〉について』『東海近世』十五号 平成十七年刊。

(6) 置散子の著作『〈新板〉書札手本(尊円流)』(延宝五年刊)の下巻「短冊書様事」の最後に、

右天正之比、織田信忠御所望之刻、三光院御演説也。則以三光院御自筆被遊被進、尚祐拝領也。

という記述がある。この尚祐とは、織田信雄・豊臣秀吉・同秀次・徳川家康・秀忠らに仕え、室町幕府以来の書札を伝えた高家曾我尚祐のことである。曾我家の書札は、近世初期にいったん幕府右筆久保家に伝書もろとも授与された。置散子は、当時室町幕府の書札を伝えて重んじられていた幕府右筆曾我家あるいは久保家の近くにいた人物なのであろうか。

さらに、国文学研究資料館所蔵『武蔵国江戸蜷川家文書』の中に、「厳有院様御筆」として、次のような書留がある。

若大為水所称其名号即得浅処のこゝろを

従三位光成

ゆく水のふかきながれにしづみてもあさ瀬ありとぞ猶たのむべき
この歌は『新後撰和歌集』におさめられる和歌で、將軍家綱のむべき
さびになる片々たる一紙であるが、この包み紙に、「敝有院様御筆
久保吉左衛門所持之由 隱岐伝左衛門讓之」という隱岐氏の人物が登
場してくる。

久保吉左衛門は幕府奥右筆久保正永のことで、幕府右筆蛭川親熙は、
天和二年にこの正永から曾我流の書札礼を伝授されている。その子の
代に制札の書法不行き届きをもって廃絶。その関係で、久保家の所持
していた様々な伝書やこのようなものまでが、蛭川家に移ったと思わ
れる。隱岐伝左衛門なる者の手元に、なんらかの縁があつて家綱の手
すさびがあつたが、それを久保正永が譲り受けた、ということなので
あろう。

幕府右筆は、御家人身分であることが大半だが、右筆家は例外的に
『寛政重修諸家譜』に記載されている。しかし、この隱岐伝左衛門と
思しき者の名は『寛政重修諸家譜』には見あたらない。おそらくは、
幕府右筆の久保正永と交際のある江戸に仮寓の書家、想像をたくまし
くすれば、某藩右筆崩れの浪人者、というあたりが置散子の正体なの
ではなからうか。私は、この隱岐伝左衛門こそが隱岐置散子ではない
かと考えている。

【付記】

本稿は、平成二十四年度日本学術振興会科学研究費補助金課題研究「近世
前期出版における筆工の文化的階層に関する基礎的研究」（基盤研究C・
23520234）による研究成果の一部である。図版のうち所蔵者を記していな
いものは母利蔵本である。写真掲載を許可された諸機関にあつくお礼申し
あげます。

（二〇二二年十一月二九日受理）
（もり しろう 文学部日本・中国文学科教授）