

論 文

## 江戸時代における印籠のデザインについて

— 前・中期を中心に —

清 水 久美子

同志社女子大学  
生活科学部・人間生活学科  
教授

阿 部 万里江

同志社女子大学  
生活科学研究科・生活デザイン専攻  
修士課程2年

## 1. はじめに

江戸時代、主に武士階級の腰間装身具である印籠は、薬入れの実用的用途を持ちながらも、蒔絵技法の向上により急速に美的発展を遂げ、美術工芸品として贈答用にも用いられるようになった<sup>1</sup>。しかし印籠は、幕末から明治時代にかけて海外に大量に流出し、まとまったコレクションは国内よりも欧米に求めなくてはならないのが現状である。

これまでの印籠のデザインに関する先行研究では、水谷秀次郎氏と荒川浩和氏によって、コレクションや博物館などの所蔵別に形体と文様の調査研究がなされている。ただし水谷コレクションでは、対象とした印籠数はそれほど多くない。また文様については、中野徹氏によってカジュアルコレクションを中心に分類・考察がされている<sup>2</sup>。

しかしこれらの先行研究の多くは、調査対象とした印籠の所蔵先が不明瞭であり、論拠の基本となる印籠自体が特定できず、正確性に欠けるものといわざるを得ない。

また印籠に表現された模様デザインのソースについては、日高薫氏が絵手本との類似性を、小松大秀氏が描写法から漆芸意匠と絵画、特に絵師との関係性について推測されている<sup>3</sup>。

本研究では、江戸時代を前・中期（慶長～天明〈1603-1788〉）と後期（寛政～慶応期〈1789-1867〉）に分け、本稿では前・中期に活躍した印籠蒔絵師を特定し、その制作作品を研究対象とした。そしてこの時期の印籠のデザイン、特に形体と文様について、特徴を明らかにすると共に、印籠の意匠表現から意味内容を探り、描写デザインのアイデアソースとその背景を考察する。

## 2. 研究方法

## (1) 印籠の収載資料

江戸時代における印籠制作総数はもとより、現存する遺品総数も不詳である。さらに世界中に拡散した全ての実物遺品の実地調査も困難である。そこで資料として、現存する印籠の図像写真を収載したコレクション図録などの文献資料20点、さらにインターネットによる博物館・美術館などの収藏品データベース3件（表1）を用いて印籠遺品の図像写真を収集・整理した。

## (2) 蒔絵師と制作時期

印籠には制作者である蒔絵師（印籠蒔絵師を含む）の多くが銘を残していることから、主に銘記による制作者の確定を行い、その生没年、活躍時期から江戸時代前・中期に印籠遺品を制作した蒔絵師を抽出した<sup>4</sup>。その結果、該当する蒔絵師は34名あり、その生没年もしくは活躍年は表2の通りである<sup>5</sup>。

## (3) 江戸時代前・中期の印籠

表1に示した文献及びデータベース23件の資料には、江戸時代の印籠の図像写真2805点が収載されていた。この中から蒔絵師銘が記され、その活躍年から前・中期の制作と確定できた印籠258点を抽出した。さらに重複分を除いて210個を抽出し、今回の調査研究の対象とした（表3）。

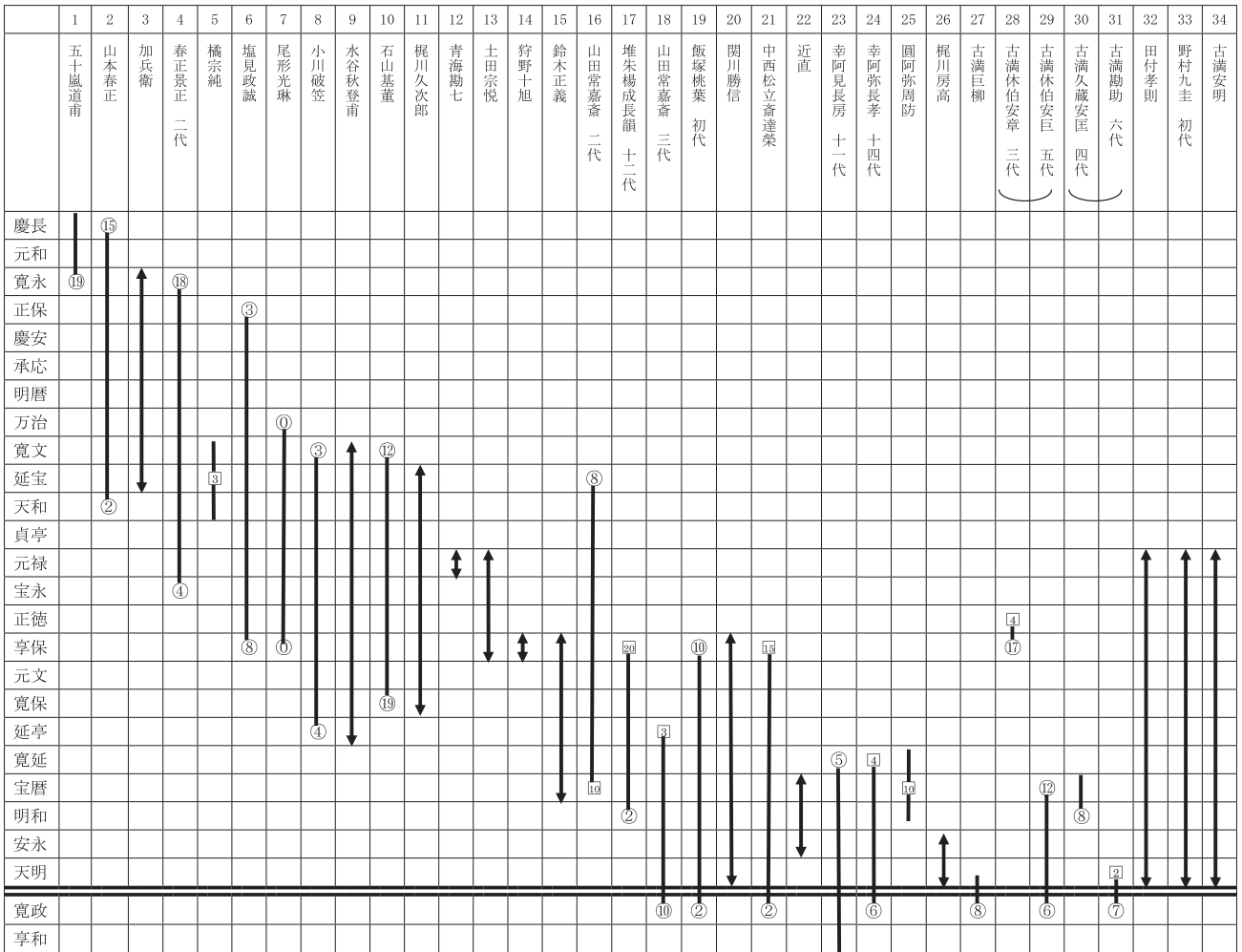
表1. 印籠写真収載資料

	資 料	抽出数	掲載数
1	荒川浩和『印籠』上下、マリア書房、1972年	13	120
2	大阪市立美術館『カザールコレクション 印籠』、芸艸堂、1974年	10	184
3	レイモンド・ブッシュェル（御子柴操訳）『印籠』、淡交社、1979年	8	97
4	荒川浩和『日本の美術 印籠と根付』8（No.195）、至文堂、1982年	14	175
5	『印籠 シャンプーコレクション』、京都書院、1984年	34	313
6	『カザールコレクション 装身具展図録』、大阪市立美術館、1984年	10	502
7	『小工芸の粹 印籠・根付展』（尼崎市総合文化センター）、便利堂、1988年	18	150
8	水谷秀次郎『水谷コレクション 印籠の研究』、京都松柏社、1988年	10	201
9	荒川浩和『印籠 — 印籠美術館の開館と圖録刊行に當って —』『古美術』97、三彩社、1991年	2	29
10	荒川浩和『印籠 印籠美術館コレクション』、マリア書房、1991年	19	152
11	柳禮子『印籠・根付』、印籠美術館、1992年	7	50
12	高橋洋二『骨董をたのしむ4 別冊太陽 印籠と根付』、平凡社、1995年	12	141
13	東京国立博物館『東京国立博物館図版目録 印籠・根付篇』、東京国立博物館、2000年	14	108
14	『飯田市美術博物館所蔵品目録 綿半野原コレクション』、飯田市美術博物館、2000年	7	102
15	『初公開 印籠・根付コレクション 江戸のデザイン展』、静嘉堂文庫美術館、2000年	18	150
16	『茶道雑誌』64（11）、2000年（pp.18-19、pp.35-42）	3	10
17	国立歴史民俗博物館『男も女も装身具 — 江戸から明治の技とデザイン』、便利堂、2002年	5	40
18	『華麗なる装い』、徳島市立徳島城博物館、2003年	12	17
19	村田理如『研ぎ出し蒔絵の印籠 — 色絵と墨絵 —』、『骨董緑青』vol.39、マリア書房、2009年	12	73
20	村田理如『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』、淡交社、2011年	12	105
21	国立歴史民俗博物館データベース <a href="http://202.231.40.111/GlobalGinder/cgi/zway">http://202.231.40.111/GlobalGinder/cgi/zway</a>	9	50
22	石川県立美術館データベース <a href="http://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/syozou/index.html">http://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/syozou/index.html</a>	7	25
23	京都国立博物館収蔵品データベース <a href="http://www.kyohaku.go.jp/jp/syozou/index.htm">http://www.kyohaku.go.jp/jp/syozou/index.htm</a>	2	11
	計	258	2805

表3. 蒔絵師名と印籠数

	蒔絵師名	印籠数		蒔絵師名	印籠数
1	五十嵐道甫	2	19	中西松立齋達榮	3
2	山本春正（初代）	1	20	近直	4
3	加兵衛	1	21	幸阿弥長房（11代）	2
4	春正景正（2代）	1	22	幸阿弥長孝（14代）	13
5	橘宗純	1	23	圓阿弥周防	1
6	塩見政誠	48	24	梶川房高	1
7	尾形光琳	5	25	古満巨柳	28
8	小川破笠	6	26	山田常嘉齋（2代）	} 2
9	水谷秋登甫	2	27	山田常嘉齋（3代）	
10	石山基董	2	28	古満休伯安章（3代）	} 36
11	梶川久次郎	1	29	古満休伯安巨（5代）	
12	青海勘七	2	30	古満九藏安匡（4代）	} 15
13	土田宗悦	7	31	古満勘助（6代）	
14	狩野十旭	1	32	田付孝則	2
15	鈴木正義	1	33	野村九圭（初代）	2
16	堆朱楊成長韻（12代）	1	34	古満安明	5
17	飯塚桃葉（初代）	13			
18	関川勝信	1		調査対象印籠の合計	210

表2. 江戸時代前・中期の蒔絵師と活躍年



- … 生没年
- … 活躍が確認される年
- ↔ … 活躍年





表4. 『蒔絵為井童草』と『萬金産業袋』にみる印籠の名称

《産地別》 琉球印籠・長崎印籠・長門印籠（長門）・京印籠・田舎印籠・細工印籠・江戸風

《唐物漆器》 堆朱印籠・堆漆印籠・堆紅印籠・金朱印籠・金黒印籠・堆烏印籠

《材質別》 青貝印籠・象牙印籠・鼈甲印籠・九木印籠・桐の印籠・竹の印籠・金の印籠・籠印籠（もだま）・はりぬき印籠

《形態別》 懐中印籠・角印籠（角形）・丸印籠・かな耳印籠・横付利休印籠・こうしつ印籠・おがけ印籠・昔形・新長門形・笹葉成・笹長門・小判なり（利休形）・耳なり形・平長門印籠・當世成（常形）・無圖・お江戸・常の平形（平形）・羽子板形・せいたん形・丸形・ぶりぶり形・引き出し附・落し・ゆゑんがた（さや入）・塗笠形・葛屋形・すみ切り

### 3. 印籠の形体

#### (1) 印籠の構成

一般的に印籠は、一番上の蓋蔓の部分と、その下の1段からおよそ4段までの小箱状のものが組み合わされて構成される。小箱の両端に穴が開き、印籠の周りを紐が1周通る仕組みになっている。蓋蔓の上にある緒締は、紐を調整し、印籠の開閉をする。余った紐は結んで飾結びと呼ばれる装飾に用いる。印籠を装着する際は、根付を帯に引っ掛けて印籠を提げる(図1)。

#### (2) 文献史料にみる形体

江戸時代における印籠の形体を記した史料としては、宝永2(1705)年刊『蒔絵為井童草』と享保17(1732)年刊『萬金産業袋』(3)<sup>6</sup>がある。『蒔絵為井童草』には、りゅうきゅう印籠・長崎印籠など40種類があり、その内8種類の図を添えている。『萬金産業袋』には、常形・せいたん形・丸形など16種類があり、全て図入りである。二つの史料で紹介された56種類の名称から重複分の6種を除くと、江戸時代中期頃には50種類が存在したと考えられるが、形体を示す名称は28種と考えられる(表4)。

段については、いずれの史料にも1段~7段がみられた。ただし『萬金産業袋』の「長門」には七重と記されているが、図には5段の印籠が描かれており、七重つまり7段は極めて稀であったと思われる。



図1. 印籠の各部名称

#### (3) 印籠遺品の形体

今回調査した印籠遺品の形体の種類は8種あり、縦長形が80.5%で圧倒的に多くみられた。次いで横長形11.4%、楕円形2.8%、角形1.9%、鞘形1.9%、丸形0.5%、具象形0.5%、刻み形0.5%の順であった。

段は1段~7段まであり、その内4段が63.9%で最も多く、6割以上を占めた。その他3段18.0%、5段10.9%、2段4.3%、1段1.9%、6段0.5%、7段0.5%であった。

このことから、遺品の形体は縦長型の4段構造が一般的で、この様式が広く出回っていたと考えられる。しかし極めて少数ではあるが、巾着形などの具象形や鞘形(刀の鞘のように外側の筒の中に印籠を収納する形)のように、手の込んだ珍しい形体もみられた。

### 4. 印籠の文様

#### (1) 種類

まず印籠遺品に描かれた文様の種類を分析した。ただし印籠1個につき一つの文様が1回、または複数回用いられても、その文様の種類は1回と数える。

文様の種類は器物・建物文が31.7%と最も多く、次いで動物文20.9%、植物文20.4%がほぼ並び、人物文16.9%、自然文5.8%、その他4.3%であった。全体的には器物・建物文が3割以上を占めたが、他の種類と大差はなく、文様の種類は多岐にわたっている。

器物・建物文には日用品や家具、建築物、動物文には各種動物や昆虫、魚介が含まれる。植物文には野菜を含む植物や海藻類があり、人物文には貴族、武士、農民などの日本人や外国人など様々な身分の人物があり、自然文には流水、山、雲、岩など自然の現象、風物があり、その他には文字文や幾何学文などがあつた。

#### (2) 出現数

出現数とは、1個の印籠につき、動物文、植物文などそれぞれの種類に属する文様が出現する回数のことである。ただし1個の印籠に同一文様が複数回描かれる場合(例えば同じ動物が複数匹描かれる場合)、その文様は1回の出現として数える。その結果、出現数では植物文が25.0%と最も多く、次いで動物文24.1%、器物・建物文22.9%、自然文16.0%、人物文10.0%、その他2.0%であった。ここでも文様の種類による出現数に大差はなかった。

文様の出現数とその詳細は表5の通りである。

植物文では、松が最も多く、次いで梅、芦、桜、秋草、



表6. 意味内容と出現数

吉祥	出現数	日本の風俗	出現数	日本の故事説話・物語	出現数
竹・群竹	5	桃の節句	3	養老の滝	3
松	3	賀茂競馬	2	狐の嫁入り	3
群馬	2	祇園祭	2	猿蟹合戦	1
蓬萊山	2	五節句	2	舌切雀	1
蜻蛉	2	架鷹	2	『源氏物語』(若菜 上)	1
蜻蛉・蠶螂	1	曳舟	2	『源氏物語』(浮舟)	1
蝶	1	乗合舟(庶民・貴族)	2	『源氏物語』(賢木)or『平家物語』(小督)	1
飛鶴	1	渡し舟	1	『徒然草』(14段)or『後拾遺和歌集』(和泉式部)	1
亀・海老・宝珠	1	柴舟	1	『義経記』(牛若丸と鞍馬天狗)	1
子犬・牡丹	1	舟遊び	1	『今昔物語集』(猿を襲う鷹)	1
唐獅子・牡丹	1	殿上人の歌会	1	白蔵主	1
雲龍・竹虎	1	禰・神馬	1	六歌仙	1
波・龍	1	猿廻しの猿・馬	1	朝妻舟	1
菊花	1	猿廻し	1	計13種	17
菊・流水	1	鳥籠・鷹	1		
五穀	1	正月	1		
旭日・帆船	1	盆	1		
富士・僧	1	貝合わせ	1		
大黒天・恵比寿	1	几帳・薬玉	1		
宝船	1	羽子板・羽根	1		
襦上げ・小槌	1	機織り機	1		
唐子・花車	1	将棋盤・駒	1		
藪柑子・福寿草	1	琵琶・箏	1		
七宝・松竹梅	1	遊郭	1		
稲穂・宝尽くし	1	美人・若衆	1		
十二支・宝尽くし	1	不動明王	1		
魚介尽くし	1	計26種	34		
扇・団扇尽くし	1				
菊花尽くし	1				
計29種	38				

中国の故事説話	出現数
鍾馗	3
竹林七賢人	2
十牛図	2
鶴仙人	1
蘇東坡	1
張僧繇	1
司馬光の薙割	1
邯鄲の夢	1
計8種	12

外国の風俗	出現数
韃靼人狩り	1
牧牛・寝る童	1
仙人・仙女	1
唐獅子・唐人	1
唐獅子	1
南蛮人・洋犬	1
オランダ人	1
計7種	7

このように植物文の出現数が最も多いのは、1個の印籠に多種の植物文を組み合わせる傾向があるからである。例えば「秋草」には、定番の七草の他に百合や菊も加えられる。特に「秋草」は平安時代から鏡などの調度にも用いられ、桃山時代には蒔絵の主題として大いに賞玩された。江戸時代に入っても日本人の秋草への好尚は引き継がれたとみてよいであろう。また四季の移ろいや自然の美しさを愛で、自然との共生を求めてきた日本人にとって、植物文は何よりも身近な存在であり、その季節感や吉祥性から印籠のデザインとして重視されたと考える。

### (3) 文様の組み合わせ

印籠の意匠表現には、1個の印籠に対して1種類の文様だけを用いた「単独文様」によるものが24.2%、複数の種類の文様を組み合わせた所謂「組み文様」が75.8%で、組み文様が単独文様より約3倍も多かった。

単独で用いられた文様の種類は、動物文38.5%、植物文34.6%、器物・建物文21.1%、人物文3.9%、その他1.9%であった。その内動物文では鼠、植物文では松、竹、秋草、器物・建物文では古銭、人物文では鍾馗が最も多かった。自然文が単独で用いられなかったことは注目すべきことである。

一方、組み合わせ方については、2種類の組み合わせが50%と最も多く、半数を占めた。次いで3種類36.3%、4種類13.1%、5種類0.6%の組み合わせとなった。すなわち2～3種類の組み合わせが約8割以上となり、数多くの種類の組み合わせは、あまり好まれなかったようである。

2種類の組み合わせでは、動物文と植物文が41.6%で最も多く、具体的には虎と竹、唐獅子と牡丹、鷺と芦、燕と柳、雀と竹などがあつた。挿絵入り百科事典である『訓蒙圖彙』（寛文6〈1666〉年、元禄8〈1695〉年、寛政元〈1789〉年刊）には、獅子と牡丹、虎と竹、雀と竹などの

図がみられ、また『和漢三才図会』（正徳2〈1712〉年頃）には、燕と柳、雀と竹が描かれ、いずれも組み合わせの良いものとされてきた<sup>7</sup>。

次いで植物文と自然文の組み合わせは16.3%で、蓮と流水、紅葉と滝などがあった。この他3種類の組み合わせでは動物文と植物文と自然文が多かった。

## 5. 意匠表現の意味内容

文様によって構成された意匠の意味内容としては、自然の風景をそのまま表現したものが44.0%と最も多かった。次いで特別な意味内容をもつもの、つまり吉祥19.1%、日本の風俗16.3%、日本の故事説話・物語8.1%、中国の故事説話5.3%、外国の風俗4.3%、その他（特に意味をもたないもの）2.9%があった。意味内容の詳細は表6の通りである

### (1) 自然の風景

日本の四季折々の景色や情景をあらわしたものである。鶏や鼠などの動物文などを含めて、見たままの日常的な光景を描いたものから、「東海道五十三次」や「近江八景」といった名所をとり上げたものもある。「東海道五十三次」に関しては、慶長6（1601）年に徳川家康が東海道の宿場を設置したことが契機となり、庶民が旅をするようになった。これは自然の風景とはいえ、一種の時事的題材といえる。

「近江八景」は中国の名勝地「瀟湘八景」を手本に、室町時代後期に日本の景勝地として選ばれたが、成立年は定かではない。しかし近衛信尹（1565-1614年）が「近江八景図自画賛」を作っていることから、慶長頃には既に近江八景が成立していたという<sup>8</sup>。

### (2) 日本の風俗

ある職業やその生活環境、また「猿回し」、「祇園祭」、「五節句」、「将棋」など年中行事や祭礼、遊びに関わるものをいう。

猿回しは猿が「去る」に通じ、魔を去る（払う）動物として古くから親しまれてきた。京都を中心にした江戸前期の年中行事解説書『日次紀事』（延宝4〈1676〉年）には、正月5日に猿回しを行った記述<sup>9</sup>があり、正月に猿回しを見るのが習わしになっていた。また平安時代末期頃から猿は馬の守護神とされ、江戸時代には猿を舞わせて既のお祓いをしていたことが図2の「馬猿蒔絵四段印籠」（塩見

政誠）からもうかがえる<sup>10</sup>。

祇園祭は疫病を払う京都の夏季祭礼である。五節句も季節の句の植物から生命力をもらい邪気を祓う行事である。これらは単に当時の風俗を映しただけではなく、吉祥的要素が大きい。将棋も江戸時代初期には行われ、主に男性の遊戯の一つとなった。当時の遊楽風俗画にも描かれており、人々の関心を集めていたと思われる。

### (3) 外国の風俗

「韃靼人の狩り」や「オランダ人」、「唐山水」といった異国の人物や風景を表すものがある。「韃靼人の狩り」は、16~17世紀に狩野派の絵師によって襖絵や屏風絵などの大画面に数多く描かれた。しかし17世紀後半以降減少したことから、印籠の画題は、江戸前期の趣向を反映したものと見える<sup>11</sup>。

古満安明については、「オランダ人」の印籠の他に鍋島藩伝来の硯箱が現存しており、長崎や佐賀に縁があった人物と考えられる。おそらくオランダ人を見る機会が多かったのかもしれない。

### (4) 吉祥

「松竹梅」、「鶴亀」、「蓬莱山」といった長寿や富貴の吉祥を意味するものの他に、子孫繁栄や天下泰平などを象徴する「唐子と花車」、大漁を意味する「魚尽くし」や「宝尽くし」など「〇〇尽くし」の文様があった。元来めでたい同一文様もしくは同種の文様を画面一杯に埋め尽くすことで、さらなる吉祥を願い、寿ぐ意味があったと考える。

その他「鷺と芦」（図3）の組み合わせ文様は、一説に「一路平安」に通じ、旅路の安全を願うとする説がある<sup>12</sup>。しかし鷺と芦はともに路の「ろ」の発音であるが、それだ



図2. 「馬猿蒔絵四段印籠」 塩見政誠  
（『骨董緑青』 vol. 39）

けでは音通による吉祥の意味は成立せず、むしろ身近な水辺の風景として芦と鷺が描かれたとの見解もある<sup>13</sup>。一路平安は多少こじつけの観もあるが、旅の道具である薬容器の印籠に旅中安全祈願の気持ちを込めることは、十分にあり得ることであろう。

#### (5) 日本の故事説話・物語

日本の故事や説話をはじめ、物語や和歌などの古典文学、昔話の草双紙などから取材したものがあ

#### ◆古典文学

「臥す猪」(図4)の題材は、『徒然草』(14段)の「和歌こそ猶おかしき物なれ あやしのしづ山がつのしわざもいひ出れば おもしろく恐ろしき猪のし、もふすゐの床といへばやさしくなりぬ」<sup>14</sup>との関連性が指摘できる。

『徒然草』は慶長年間にブームが起こり、後に『徒然草』の注釈書である松永貞徳の『慰草』(慶安5〈1652

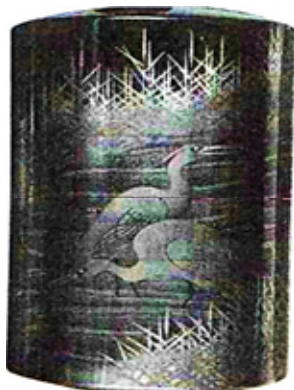


図3. 「鷺に芦図蒔絵印籠」塩見政誠  
(『小工芸の粹 印籠・根付展』)



図4. 「月に秋草猪蒔絵印籠」塩見政誠  
(『骨董をたのしむ4 別冊太陽 印籠と根付』)

年刊)などが印刷刊行されていることから、「臥す猪」はこれら注釈書などから取材した可能性も考えられる<sup>15</sup>。

また「臥す猪の床」は『後拾遺和歌集』の和泉式部の和歌<sup>16</sup>にも関連があり、当時の人々は「臥す猪」の絵からこの和歌まで連想し得たのかもしれない。いずれにしても制作者の蒔絵師と、それを所有、装着する者の双方に古典文学に対する知識と教養が備わっていたと思われる。

「秋草と御所車」(図5)は、小督が嵯峨野で発見され、宮中に連れ戻される『平家物語』(小督の段)の一場面、もしくは『源氏物語』(賢木の巻)、あるいはそれに取材した能楽「野宮」を連想させる。「几帳と猫」は『源氏物語』(若菜の巻)の柏木が女三の宮を垣間見る場面の留守模様である。

鞍馬山で修業する「牛若丸と鞍馬天狗」(図6)は、『義経記』(元和・寛永期〈1615-44年〉)<sup>17</sup>を題材にしたもので、挿絵の登場人物を含む場面構成に類似性が認められる。

「猿を襲う鷹」は、病の親猿から子猿を頼まれた獅子が目を見せた隙に、鷹が子猿を捕まえるという『今昔物語集』<sup>18</sup>の一場面を表している。この獅子は最終的に自分の肉を削り、鷹に与えて子猿を助けるが、この獅子が釈迦に



図5. 「秋草御所車図蒔絵印籠」幸阿弥長房(11代)  
(『印籠美術館コレクション』)

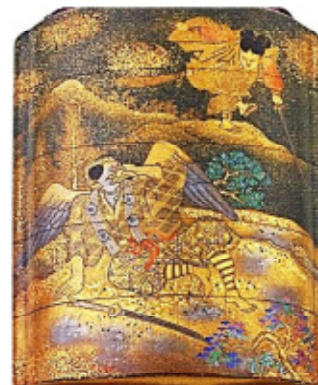


図6. 「牛若丸と鞍馬天狗図蒔絵印籠」塩見政誠  
(『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』)



例えられるという宗教的説話である。

#### ◆草双紙と昔話

「猿蟹合戦」と「舌切り雀」は、享保（1716-35年）の頃に盛んになった草双紙「赤本」から取材されたと考えられる。赤本とは子供向けの絵本で、子供たちの間で流行していた話が題材にされている。

「狐の嫁入り」は、塩見政誠銘2点と幸阿弥長孝14代銘1点の計3点にみられた。ただし初期草双紙は宝暦3年～天明3（1758-83）年刊『新板 狐の嫁入り』以外にみられない<sup>19</sup>。また『江戸塵拾』（5巻）には宝暦3年に狐の嫁入りを見たとの記述<sup>20</sup>があるが、塩見政誠（正保3～享保8（1646-1723）年）銘の作品とは時期が合わない。この点については今後の課題としたい。

一方昔話には「養老の滝」（図7）や「白蔵主」などがある。これらの題材は能の「養老」や狂言の「釣狐」にもなっている。

#### (6) 中国の故事説話

中国の故事説話には、「鍾馗」、「竹林の七賢人」、「十牛図」の「得牛」、「邯鄲の夢」、「司馬光の甕割り」、「蘇東

坡」、「張僧繇」、「福祿寿」があった。中国の説話の一部は既に白鳳時代に流入しており<sup>21</sup>、江戸時代にも長く語り継がれていた。

「鍾馗」は、唐の玄宗が病気の折、夢で終南山の進士であると名乗って鬼を退治した鬼神で、魔除けの神として日本に伝わった。「竹林の七賢人」は、俗世を逃れて竹林に会し、清談を事とした七賢人を指し、高雅な境涯が当時の文人の憧れの的となった<sup>22</sup>。「司馬光の甕割り」（図8）は、幼少期の司馬光が水瓶に落ちた仲間の子供を石で甕を割って助けたという逸話である。いずれも絵画や絵本をはじめ小袖雛形本にもみられる<sup>23</sup>。

「牧牛図」も印籠によく用いられ、中国宋代の禅僧廓庵による「得牛」の絵に構図が似ている（図9）。「得牛」とは牛を主題とした10枚の絵で禅の教えを表す『十牛図』中の1枚で、これも宗教的題材ともいえる。五山版『十牛圖』は日本で初めての宋槧本の挿絵本で、室町時代には刊行されていた<sup>24</sup>。

#### ◆その他

和同開珎や神功開寶などの古銭を5、6個散らしたもの、菊紋を3つあしらったもの他に、桜下に騎乗武士が佇む



図7. 「養老の滝時絵印籠」近直  
（『初公開 印籠・根付コレクション 江戸のデザイン展』）



図8. 「甕割温公時絵象嵌印籠」古満休伯安章（3代）・安巨（5代）（『小工芸の粹 印籠・根付展』）



図9. 左：「牧牛図印籠」塩見政誠（『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』）  
右：「得牛図」部分『十牛図（五味禅）』五山版（南北朝刊）（花園大学情報センターデジタル書庫 稀少資料）

姿や、鳥と本を読む猿などがあるが、これらの意味の特定には至らなかった。

## 6. 描写法にみる絵画との関連性

印籠の題材およびその描写法において、絵本の挿絵や風俗画など絵画と類似するものが、22例みられた<sup>25</sup>。

### (1) 絵本

#### ① 「絵師」

近直銘（宝暦～安永期〈1751～72年〉）「絵師印籠」は、『絵本直指寶』（延享2〈1745年〉）の「張僧繇図」と、絵師および龍が絵から飛び出し、雲を興し中空にとどまる様子など全体の構図や描写が酷似している。本図は印籠の下絵または絵手本として用いられ、デザインソースとされたことは間違いないであろう。

#### ② 「賀茂の競馬」

古満久蔵安匡銘（～宝暦8〈1758年〉）「賀茂競馬図印籠」の騎乗者が競馬をする情景は、『繪本通寶志』（2巻）（享保14〈1729年〉）の「競馬之圖」とよく似ている。しかし印籠の紅葉は描かれず、騎乗者の向きも異なっている。江戸中期の遺品「賀茂競馬文様小袖」（京都国立博物館所蔵）には、2名の騎乗者と紅葉が描かれ、絵本より類似点が多い（図10）。また小袖模様雛形本『當流模様 雛形鶴の聲』（150番）（享保9〈1724年〉）の図も印籠とよく似ており<sup>26</sup>、守国の絵本より刊行の早い小袖雛形本が印籠のデザインソースとなった可能も否定できない。

#### ③ 「遠山と時鳥」

飯塚桃葉（初代）銘（享保10～寛政2〈1726～91年〉）「杉時鳥蒔絵印籠」と近直銘「遠山月時鳥図印籠」は、共に『繪本通寶志』（3巻）の「四月 杜鵑 卯花」の上部

の情景に類似している（図11）。特に近直銘「遠山月時鳥図」では、半月よりもやや満ちた月の形状や、山上を飛ぶ時鳥の姿がほぼ同一とあってよい。絵本には「四月」とあるが、共に描かれている卯花（ウツギ）は5～6月に開花し、時鳥は初夏の訪れを予感させる鳥として浮世絵にも描かれる。2点の印籠はこの頃の季節感をよく表現している。

#### ④ 「百花鳥」

飯塚桃葉（初代）銘「画図百花鳥印籠」（豆藤小陵蒔絵印籠・笑靨櫻鴉小鳥蒔絵印籠）2点と藤原石中子守範の『画図百花鳥』（巻3・60、巻4・95）（享保14〈1729年〉初版）とは、鳥が小枝に止まっている構図や小枝のしなり具合といった細かな点まで類似している。

#### ⑤ 「鷺と芦」

塩見政誠銘（正保3～享保8〈1647～1724年〉）「芦に鷺印籠」は、『繪本通寶志』（6巻）の「芦と鷺」の佇む鷺の構図が似ている。しかし、この印籠は絵本の刊行以前に制作されたと推察される。この画題は柿右衛門の陶器にも



図10. 左：「賀茂競馬図印籠」古満久蔵安匡（4代）・古満勘助（6代）（『印籠 カザールコレクション』）  
右：「賀茂競馬文様小袖」部分（江戸中期）  
（『日本の染織』第6巻）



図11. 左：「遠山月時鳥図印籠」近直（『印籠 シャンプーコレクション』）  
右：「四月 杜鵑 卯花」部分『繪本通寶志』3巻（享保14年）

見られるなど、当時の人々に好まれ、馴染みのあるものと思われ、デザインソースとなり得たものは他にあったと考えられる。

『漆工人名録』に「繪畫を善くす法眼春卜が名畫苑に牛の圖を載す落款に鹽見小兵衛政誠とあり、畫風は狩野に似て自ら一機軸を出す子孫業を續ぐ…」<sup>27</sup>とあるように、大岡春卜の『和漢名画苑』（寛延3〈1750〉年）に塩見政誠の牛の絵が確認できる。また田に稲わらが干され、雀が飛んでいる絵も塩見政誠筆とある。さらに『近世蒔絵師名鑑』に「繪畫をよくし…」<sup>28</sup>と同様の記述があることから、塩見政誠は蒔絵師としてだけでなく、一機軸を立てた絵師としても認知されていたことが知れる。また京都の住人で、画風も狩野派に似ていたことから、狩野派の絵師に習った可能性が高い。弟子入りしていれば、そこで得た知識や技術が印籠のデザイン形成や画法に大きな影響をもたらしたと考えられる。

#### ⑥ 「燕と柳」

古満巨柳銘（～寛政8〈1796〉年）の「柳燕印籠」と『繪本通寶志』（6巻）の「柳」は、柳と2羽の燕の姿が類似している（図12）。しかし絵本は印籠に比べて柳の占める割合が多い。また『繪本寫寶袋』（8巻）（延享2〈1745〉年）にも柳と2羽の燕の姿が見られるが、印籠と比べて燕が拡大されて描かれている。いずれも絵手本をそのままデザインソースとしたとはいえないが、印籠制作年と出版年が重なることから、下絵とした可能性が大きい。

#### ⑦ 「鼠」

山本春正（初代）銘（慶長15～天和2（1610～82）年）「鼠図印籠」と塩見政誠銘の「鼠印籠」3点は、『繪本寫寶袋』（9巻下）の「鼠」の背中の丸まり具合が酷似している。

しかしいずれも制作年は絵手本の刊行以前と考えられる。塩見政誠銘の鼠図は山本春正（初代）の鼠2匹の形や向きが酷似している（図13）。一説に塩見政誠は山本春正の一派<sup>29</sup>といわれることから、むしろ彼の画風からヒントを得た可能性が十分考えられる。

#### ⑧ 「臥す猪」

塩見政誠銘「月に秋草猪蒔絵印籠」（図4）は、『繪本寫寶袋』（9巻上）の「秋草に臥す猪」に描かれた猪と秋草と月の組み合わせのデザインが類似している。ただしこれも絵本刊行以前の作品である。「臥す猪」の画題は円山派や森派によくみられることから、絵画からの影響とも考えられる。

#### ⑨ 「群馬と川」

塩見政誠銘「群馬図」は、『繪本寫寶袋』（5巻）の図に類似したものがみられるが、印籠は絵本刊行前の制作である。山田常嘉斎（2代・3代）銘（延宝3～寛政10〈1675～1799〉年）「牧馬印籠」は、塩見政誠の群馬図とほぼ同



図12. 左：「柳燕蒔絵印籠」古満巨柳（『日本の美術 印籠と根付』8）  
右：「柳」部分『繪本通寶志』6巻（享保14年）



図13. 左：「蒔絵鼠図印籠」山本春正（初代）（石川県立美術館データベース）  
右：「鼠蒔絵印籠」塩見政誠（『印籠 シャンプーコレクション』）

じ構図で、群馬が川を渡る様子が一致する(図14)。従って山田常嘉斎(2代・3代)が塩見の図の影響を受けたか、あるいは『繪本寫寶袋』(5巻)を参照したとも考えられる。

#### ⑩ 「燕と波」

古満休伯銘(安章3代・安巨5代)(~正徳4~享保17<1714-32>年・宝暦12~寛政6<1763-94>年)の「波燕印籠」は、『繪本通寶志』(6巻)の「燕」の波しぶきのすぐ上を燕が飛翔する構図が大変よく似ている(図15)。

#### ⑪ 「雄鶏・雌鶏・ひよこ」

飯塚桃葉(初代)の「鶏図印籠」と古満久蔵安匡(4代)・古満勘助銘の「鶏図印籠」は、大岡春卜の『和漢名画苑』(寛延3<1750>年)に描かれた雲谷等益(天正9~寛永21<1591~1644>年)筆「雄鶏、雌鶏、ひよこ」の

構図とよく似ている(図16)。また飯塚桃葉(初代)「鶏印籠」は寛文6(1666)年に初版された『訓蒙圖彙』掲載図の鶏の数や構図にも一致する。

#### ⑫ 「乗合舟」

塩見政誠銘「乗合舟蒔絵四段印籠」は、『(零本)琵琶海・扇ながし・乗合船』(元禄末<1703>年頃刊)の「乗合舟」に構図が大変よく似ている(図17)。いずれも船には武士や様々な職業の町人などが手に道具を持ち、所狭しと乗り合わせているところも共通しており、当時の風俗画ともいえる。

以上絵本では、印籠のデザインや描写法と類似するものが、橘守国著『繪本通寶志』(享保14<1729>年)、同『繪本寫寶袋』(延享2<1745>年)、同『繪本直指寶』(延享2<1745>年)<sup>30</sup>、大岡春卜著『和漢名画苑』(寛延3<1750>年)、藤原石中子守範著『画図百花鳥』(享保14年<1729>初版)<sup>31</sup>の中に17例あった。



図14. 左:「群馬図蒔絵鞘印籠」塩見政誠  
(『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』)  
右:「牧馬蒔絵印籠」山田常嘉斎(3代)  
(『東京国立博物館図録目録 印籠・根付篇』)



図15. 左:「波燕蒔絵印籠」古満休伯安章(3代)・安巨(5代)  
(『骨董をたのしむ4 別冊太陽 印籠と根付』)  
右:「燕」『繪本通寶志』6巻(享保14年)



図16. 左:「鶏図印籠」古満九蔵安匡(4代)・古満勘助(6代)  
(『印籠 シャンプーコレクション』)  
右:「鶏図」雲谷等益筆『和漢名画苑』(寛延3年)

その内最も類例が多かったのは、大坂の絵師橋守国（延宝7～寛延元〈1679-1748〉年）の絵本である。彼はもとも狩野派の鶴沢探山の門人で、狩野探幽の孫弟子にあたる。その緻密な画法を伝えるために多くの絵本を刊行し、上方の浮世絵や読本の挿絵にまで大きな影響を与えた<sup>32</sup>。当時の蒔絵師が橋守国という一流絵師の絵手本を下絵もしくは下絵の参考にしたことは十分に考えられる。

大岡春卜（延宝8～宝暦元〈1680-1763〉年）については、絵画の師は不明であるが、狩野派の画家について絵を学んだことは残された絵画からうかがうことができる<sup>33</sup>。また、橋守国同様、絵手本を諸派の絵師に広く普及させた先駆けでもあった。

藤原石中子守範は狩野探幽・探雪の門下の俳人で、『画図百花鳥』は師の「百花鳥」を縮写模刻し、絵と対になる歌などを加えた絵俳書である。江戸で公刊され、幕末まで摺り継がれるほど広く流布した。

飯塚桃葉（初代）は、宝暦14（1764）年、阿波徳島藩御用蒔絵師として江戸で活躍し、狩野家の栄川典信の下絵を用いたこともあり、いずれも狩野派との関わりや影響がみられる<sup>34</sup>。

## (2) その他の絵画

### ① 「雲龍」

塩見政誠銘の「雲龍図」は印籠表面に龍の顔のみが描かれている。龍を扱った最古の大画面作例の遺品は16世紀前半の単庵智伝筆「龍虎図」屏風とされ、室町末期頃の龍は全容が描かれた。桃山時代に海北友松が龍と雲のみを描く独特の雲龍図を確立し、江戸初期からも狩野探幽などにその特徴が引き継がれた<sup>35</sup>。『探幽縮図』和漢古画冊の「中出山釈迦両竜虎図」（万治2〈1659〉年）（図18）の雲形、龍の顔の向きや髭、眉の特徴が印籠と共通している。また興正寺に伝わる狩野探幽の掛軸「雲龍図」（寛文11〈1671〉年）にも類似例がある。

### ② 「韃靼人の狩り」

塩見政誠銘の「韃靼人狩猟図」では、追う韃靼人と逃げる3匹の動物の構図が英一蝶の「韃靼人狩人図」（元禄頃〈1688-1703〉）と非常によく似ている（図19）。この題材は中国から巻物形式の絵画として流入し、『探幽縮図』にも巻物形式で描かれていることから、それが粉本となって15世紀頃に襖絵などに描かれ、16～17世紀に襖絵や屏風絵



図17. 左：「乗合舟蒔絵四段印籠」塩見政誠（『骨董緑青』vol. 39）  
右：「乗合船」部分『(零本)琵琶海・扇ながし・乗合船』大森善清（元禄末年頃）

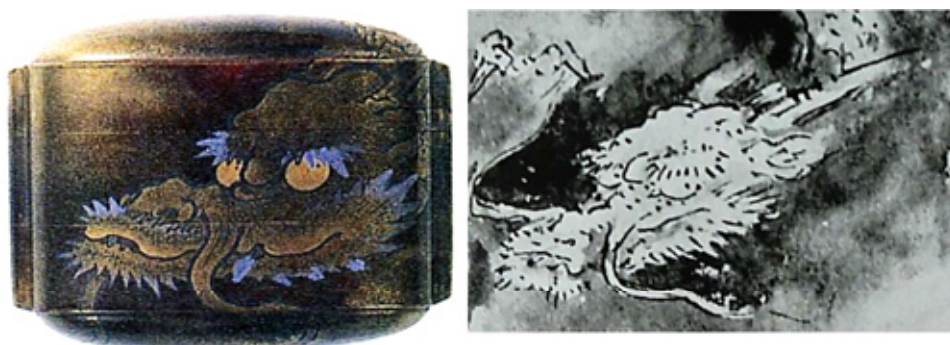


図18. 左：「雲龍図印籠」塩見政誠（『初公開 印籠・根付コレクション 江戸のデザイン展』）  
右：「中出山釈迦両竜虎図」部分『探幽縮図』下巻 和漢古画冊 狩野探幽（万治2年）

など大画面に多く描かれた<sup>36</sup>。他の絵師の「韃靼人狩獵図」では、韃靼人が獲物を囲み、獲物もまとまって配置されていないことから、英一蝶の絵が最も近いといえる。

### ③ 「雨宿り」

塩見政誠銘の「夕立雨宿図印籠」における雨宿りをする人々の描写は、英一蝶の「雨宿り図屏風」の一部を切り取って再現したと思われるほど、構図や描写法が酷似している。

### ④ 「狗子」

石山基董銘（寛文12～寛保19〈1673-1760〉年）の「草花狗子図」には、ふっくらとした仔犬が描かれている。この様式は円山応挙（享保18～寛政7〈1733-95〉年）ら円山派や俵屋宗達の絵画にもみられるが、応挙の「狗子図」は印籠制作以後に描かれ、俵屋宗達（17世紀）の作品では1匹で描かれることが多い。元来「狗子図」は、朝鮮時代中期を代表する李巖の「花下遊狗図」が原型とされ<sup>37</sup>、その流れをくむ作品が参考にされたかもしれない。

### ⑤ 「朝妻舟」

古満巨柳銘（～寛政8〈1797〉年）の「朝妻舟図」における白拍子と柳、舟などの細かな描写が英一蝶の「朝妻舟図」（元禄頃）に酷似している（図20）。一蝶の「朝妻舟」が描かれた背景には、井原西鶴の『好色一代男』（天和2〈1682〉年）の発刊がある。本書には日本の遊女が江州の朝妻と室津から発祥して全国に広まり、天和頃には寂れていたと紹介されている。一蝶はこの話題を時の権力者柳沢吉保が出世のために娘お伝を将軍綱吉の側室に差し出した出来事と絡め、お伝を遊女に見立てた「朝妻舟図」を描き、

元禄11（1698）年に三宅島遠島の刑に処せられたという。しかし流刑後も「朝妻舟」は弟子達に多く描かれた<sup>39</sup>。この題材は当時の人々にとって、スキャンダラスな事件を想起させる極めて時事的な関心事であったと思われる。

以上、絵画の中で最も多くの類例があった英一蝶は、元禄期に活躍し、風俗画を能くした絵師である。すぐに破門されるが、絵画技法を狩野派の狩野安信に学んでいる。また山田常嘉斎（3代）や中西松立斎達榮、古満久蔵安匡（4代）などの印籠には、狩野典信や狩野英信の下絵によるものが現存するといわれ<sup>40</sup>、今回調査対象とした幸阿弥長孝「鯉鮎蒔絵印籠」、梶川房高「月梅鳥図印籠」にも「法眼栄川画」と記されている。印籠のデザインと狩野探幽、狩野典信（号・栄川）をはじめとする狩野派絵師との関係にはかなり深いものがあったと思われる。



図20. 左：「浅妻舟図蒔絵印籠」古満巨柳（『印籠シャンパーコレクション』）  
右：「朝妻舟図」部分 英一蝶（元禄頃）（『江戸名作画帖全集』Ⅳ）



図19. 左：「韃靼人狩獵図蒔絵印籠」塩見政誠（『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』）  
右：「韃靼人狩人図」部分 英一蝶（元禄頃）（『江戸名作画帖全集Ⅳ』）

## 6. 結 び

本稿では、江戸時代前・中期の印籠のデザインについて考察するため、当時の蒔絵師34名の記銘がある印籠の遺品210個を研究対象とした。

形体については、宝永期と享保期の史料に印籠の名称が50種紹介され、遺品では8種の形体があった。この中で縦長形が8割以上、段では4段が6割以上を占め、縦長形4段構造が最も多いことから、その形体が一般に流行していたと考えられる。ただしわずかながら巾着形や鞆形など、具象的に意匠化された珍しい形体もみられ、更なる装飾美が追求されている。

文様の種類については、器物・建物文が最も多く、動物文、植物文と大差はなかった。出現数は植物文が最も多かったが、他の文様の種類との差はあまりなかった。すなわち用いられた文様の種類に大きな偏りはなく、それぞれの種類の文様が多岐にわたって用いられていた。形体よりもむしろ文様の意匠表現が重視され、デザインの多様性が求められたといえる。

具体的には「流水」の出現数が最も多く、単独では用いられなかった。本来水は流水の他に波や滝など様々に変容し、自らの存在を強く主張しない。しかし桜、螢、紅葉など他の文様と組み合わせることで、季節感や情景が生き生きと表出されてくる。当時の人々が水の文様を愛好した所以がそこにあると思われる。

他には「松竹梅」、「蝶」、「蜻蛉」、「鍾馗」、「扇」、「小槌」など文様だけで吉祥を表象するもの、「秋草」、「桜」、「紅葉」など季節を代表するもの、「祇園祭」や「五節句」など四季の行事も上位にあり、長寿や健勝、子孫繁栄、富貴など人々の願う吉祥性と季節感が大切にされていた。

文様の組み合わせでは、「単独文様」よりも「組み文様」が3倍も多く用いられ、2種類の組み合わせが5割を占めた。動物文と植物文の組み合わせが最も多く、特に「虎と竹」「獅子と牡丹」など伝統的な組み文様が好まれ、その多くに中国絵画の影響がみられた。

意匠表現の意味内容では、自然の風景が最も多く、身近な情景の他に「東海道五十三次」や「近江八景」などの名所も描かれた。次いで吉祥、日本の風俗、外国の風俗、日本の故事説話・物語、中国の故事説話などがあった。

そもそも印籠には薬入れとしての用途があり、道中に携帯されることから、そのデザインには護身や運氣上昇、魔除けを願う吉祥的要素が重視されたのは当然のことである。

日本の風俗が題材にされた背景には、当時の生活文化の向上と発展があげられる。また日本の故事説話・物語や中国の故事説話は、他の工芸品にも用いられ、能・謡曲にも関連性がみられた。特に『源氏物語』など日本の古典文学や物語からの題材も、同時期の小袖遺品や小袖雛形本に用いられている。これらは当時盛んになった各種出版物の発行によって、より広く一般に普及し、その浸透ぶりが印籠からもうかがえる。

同時に印籠を身につける武士や富裕町人などの需要者側と制作者蒔絵師の供給者側双方に故実や文学に関する知識の深さと教養の豊かさが備わっていたことが推察される。両者の間には、高度な知的・技術的刺激的相互作用と美に対する切磋琢磨があったと考えられる。

描写法については、当時の絵本を含む絵画と類似したデザインが新たに全体の1割ほどの印籠にみられた。特に画壇の中心にあった狩野派の流れをくむ橘守国ら大坂の町絵師によって出版された絵手本をはじめとして、著名な絵師を含む狩野派と、その流れをくむ町絵師の絵画の影響は大きく、それらが印籠の下絵として、あるいはデザインソースとして用いられた可能性が極めて高い。これは師から与えられた粉本を頼りに古画の模写を行ない、画技を習得する当時の画壇の描法学習の姿勢によるものである。また塩見政誠のように、蒔絵師自身が絵師としての技量を備えた者もあった。いずれにしても印籠の描写法に与えた狩野派の影響力の大きさを否定することはできない。

このように、江戸前・中期の印籠のデザインには、花鳥風月や名所など自然の風景を最も多く描きながらも、吉祥性や季節感を重視するという日本古来の伝統性が継承された。それと同時に、当時流行していた事象や時事的話題性のあるものも多く取り入れていた。

印籠とは、手のひらに乗るだけの小さな立体的画面しか持たない装身具であるが、高度で精緻な蒔絵技法と相まって生み出された多様な意匠表現の宝庫であり、まさに美の小宇宙であった。

## 注・文献

- ① 服部昭「くすりの携帯とその容器の史的研究 (1) 印籠」、『薬史学雑誌』24 (2)、1989年、p. 153
- ② 飯島礼子「文献資料中に観る印籠の使用状況」、『奈良県立美術館紀要』17、2003年、p. 6、p. 10
- ③ 黒板勝美『徳川実紀』、『国史体系』47、吉川弘

- 文館、1982年、p. 502
2. ① 水谷秀次郎『水谷コレクション 印籠の研究』、京都松柏社、1988年
  - ② 荒川浩和『日本の美術 印籠と根付』8 (No. 195)、至文堂、1982年
  - ③ 荒川浩和『古美術』97、三彩社、1991年
  - ④ 中野徹「印籠の文様」、『カザールコレクション 印籠』、芸艸堂、1974年
  3. ① 日高薫『男も女も装身具 — 江戸から明治の技とデザイン —』、便利堂、2002年、pp. 138-153
  - ② 小松大秀『日本美術全集 浮世絵江戸の絵画Ⅳ・工芸Ⅱ』第20巻、1991年、pp. 158-159
  4. 蒔絵師の活躍年などの情報については、次の文献を参考にした。
    - ① 稲葉新右衛門『装剣奇賞』第6巻 附録「印籠師名譜」、風俗絵巻図書刊行会、1919年
    - ② 『蒔絵師傳 塗師傳』、風俗絵巻図書刊行会、1925年
    - ③ 六角紫水『東洋漆工史 附録 漆工人名録』、雄山閣、1932年
    - ④ 荒川浩和『日本の美術 印籠と根付』8 (No. 195)、至文堂、1982年、pp. 88-93
    - ⑤ 高尾曜「新訂・増補 近世蒔絵師名鑑」、『骨董緑青』24号、マリア書房、2005年
  5. 表2の蒔絵師の中には具体的な活躍年は確定できないが、前・中期の活躍が確実な田付孝則、野村九圭（初代）、古満安明を含む。また同じ銘を使用した山田常嘉斎（2代）と（3代）、古満休伯安章（3代）と古満休伯安巨（5代）、古満九蔵安巨（4代）と古満寛助（6代）は、双方のいずれかが制作者の可能性があるので連名とした。なお山田常嘉斎（2代）・（3代）と堆朱楊成長韻（12代）の銘がある共作の印籠1点は、堆朱楊成長韻（12代）の方に入れた。
  6. ① 井上新七選『蒔絵為井童草』、恒和出版、1982年
  - ② 三宅矢来『萬金産業袋』3巻、日本経済叢書刊行会、1917年、pp. 99-100
  7. ① 『訓蒙圖彙』、九州大学記録資料データベース <http://record.museum.kyushu-u.ac.jp/kinmou/top.htm>
  - ② 『和漢三才圖會』、東京美術、1970年、p. 481、483
  8. ① 並木誠士『絵画の変 — 日本美術の絢爛たる開花 —』、中央公論社、2009年、p. 156
  - ② 池田進「旧教科書などに見える近江八景」、『近代日本の教科書のあゆみ — 明治期から現代まで』、サンライズ出版、2006年、pp. 221-233
  9. 黒川道祐『日次紀事』1巻、京都叢書刊行会、1916年、p. 9
  10. 山路興造「京の猿廻しの系譜」、『国立文楽劇場第44回解説書』、国立文楽劇場、1992年、p. 24
  11. ① 並木誠士「中近世における鞆鞆人図の受容 — 個人蔵本の紹介と位置づけ —」、『デザイン理論』52、2008年、p. 93
  - ② 並木誠士「鞆鞆人図の源流を求めて — 九博本鞆鞆人図を手がかりに —」、『デザイン理論』58、2011年、pp. 75-77
  12. 中野徹「印籠の文様」、『印籠 カザールコレクション』、芸艸堂、1974年、P. 10
  13. 戸栗美術館 — 学芸の小部屋 — (2010年4月) <http://www.toguri-museum.or.jp/gakugei/1004.php>
  14. 『徒然草諸抄大成：校訂・増註』第2巻、立命館大学出版部、1931年、p. 84
  15. 久保尾俊郎「三宅亡羊と『徒然草』の刊行」、『早稲田大学図書館紀要』(54)、2007年、pp. 39-56
  16. 和泉式部『後拾遺集』14巻恋四、有明堂、1923年、p. 456  
「かるもかき 臥す猪の床のいをやすみ さこそ寝ざらめかからずもがな」
  17. 『義経記』1巻、(元和・寛永年間頃)、京都大学電子図書館貴重資料画像 <http://edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/gikeiki/gifrcont.htm>
  18. 『今昔物語』、吉川弘文館、1966年、pp. 249-251
  19. 小池正胤『江戸の絵本 — 初期草双紙集成 —』Ⅲ、国書刊行会、1988年、p. 22
  20. 『江戸塵拾』5巻、早稲田大学図書館古典籍総合データベース [http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ru04/ru04\\_01330/ru04\\_01330\\_p0036.jpg](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/ru04/ru04_01330/ru04_01330_p0036.jpg)
  21. 七夕は古代中国で発生し、『万葉集』巻第10に「庚辰の年に作り」と注のある柿本人麿の歌に七夕歌が存在することから、天武天皇の時代（白鳳時代）には七夕が伝来、受容されていた。（『萬葉集私注』5巻、筑摩書房、1976年、pp. 282-284参照）
  22. 水谷秀次郎、前掲書、p. 81
  23. 上野佐江子「江戸時代の小袖文様に投影した中国の故事伝承」、『天理大学学報』第23巻第5号、1996年、p. 272、p. 281
  24. 仲田勝之助『絵本の研究』、八潮書店、1977年、p. 20



25. 先行研究で絵画との類似性が指摘された4例は次の通りである。
- ① 近直銘「絵師蒔絵印籠」と橘守国『繪本直指寶』の「張僧繇図」：国立歴史民俗博物館『男も女も装身具 — 江戸から明治の技とデザイン』、便利堂、2002年、p. 141
  - ② 飯塚桃葉（初代）銘「画図百花鳥印籠」2点と藤原石中子守範『画図百花鳥』：永島明子「初代飯塚桃葉の蒔絵作品（その1） — 印籠二合と脇息一基 —」、『京都国立博物館学叢』25、2004年、pp. 67-69
  - ③ 塩見政誠銘「雨宿り蒔絵印籠」と英一蝶「雨宿り図屏風」：村田理如『清水三年坂美術館コレクション 印籠名品集』、淡交社、2011年、p. 58
26. 山辺知行・上野佐江子『小袖模様雛形本集成』参、学習研究社、1974年
27. 六角紫水、前掲書、pp. 217-218
28. 高尾曜、前掲書、p. 102
29. 同書、p. 102
30. ① 橘守国『繪本通寶志』、稱航堂、享保14（1729）年版
- ② 橘守国『繪本寫寶袋』、澁川清右衛門、明和7（1770）年版
- ③ 橘守国『繪本直指寶』、金沢美術工芸大学絵手本データベース <http://www.kanazawa-bidai.ac.jp/cgi-bin/edebib.pl?bib=78>
31. ① 大岡春卜『和漢名画苑』、須原屋伊八、寛政9（1797）年  
金沢美術工芸大学絵手本データベース <http://www.kanazawa-bidai.ac.jp/cgi-bin/edebib.pl?bib=83>
- ② 藤原石中子守範『画図百花鳥』巻4・95、巻3・60  
国立国会図書館デジタル化資料 <http://dl.ndl.go.jp/>
32. 中山創太「浮世絵師にみる絵手本利用の一考察 — 中国画譜を源流とする歌川派の作品を中心に —」、『東アジア文化交渉研究』第5号、2012年、pp. 389-405
33. 田中敏雄「大岡春卜筆「秋色山水図」について」、『大阪芸術大学紀要』(33)、2010年、pp. 69-76
34. 永島明子、前掲論文、pp. 67-68
35. 小嵩善通「近世初期における雲龍図の展開 — 新出の「州信」印「雲龍図」屏風を中心に —」、『古美術』103、三彩社、1992年、pp. 59-68
36. 並木誠士「中近世における鞆鞆人図の受容 — 個人蔵本の紹介と位置づけ —」、『デザイン理論』52、2008年、p. 93。「鞆鞆人図の源流を求めて — 九博本鞆鞆人図を手がかりに —」、『デザイン理論』58、2011年、pp. 75-77
37. 『朝鮮王朝の絵画と日本〜宗達、大雅、若冲も学んだ隣国の美〜』、読売新聞大阪本社、2008年、p. 268
38. 麻生磯次・富士昭雄『対訳西鶴全集 好色一代男』1巻、明治書院、1983年、p. 159
39. 岩本活東子『近世江都著聞集』、(『燕石十種』5巻所収)、中央公論社、1980年、p. 54  
「英古一蝶が画の浅妻舟と云絵あり、彼が門弟どもは、多く浅妻船の図を書く也、当時英一峰（ママ）など、此図を専らとす、一年、浅草にて千幅画の節も、人々是を好み望雅人多かりしとかや、其舟の図は、彼のおでんの方鼓打給ふ形をやつして、小舟に女の舞装束にてひとり鼓を打体也」とある。
40. 高尾曜、前掲書、p. 100、p. 111、p. 117

