

「情」の浮世絵師・鈴木春信 ——18世紀における国学の眼——

中野真理

はじめに

春信の男女は単に其の当時の衣服を着するのみにして其の感情に於いては永遠の女性と男性とに過ぎざるなり。さるが故に今日の吾人に対しても猶永久なる恋愛の詩美を表現する好個の象徴として映ずる事を妨げざるなり。不自然なる姿勢は幽婉の境を越えて屢神秘となり、これに配置せられたる単純なる背景は恰もパストラル曲中の美なる風景に等しく両々相伴うて看者の空想を音楽の中に投ぜしむ。かの爛漫たる桜花と無情なる土塀と人目を忍ぶ少年と艶書を手にする少女と、嗚呼この単純なる物象の配合は如何に際限なき空想を誘起せしむるか。¹⁾

18世紀に活躍した浮世絵師・鈴木春信(1725-70)の作品を、永井荷風(1879-1959)はこのように表現している。江戸の美を愛した荷風にとって、詩情溢れる春信の浮世絵は極めて魅力的な存在であった。「春信の版画の如く美妙に看者の空想を動すものは稀なり」と彼が述べているように、春信が描く美の世界は、見る者の心の奥底に沈められていた記憶を呼び覚まし、空想の世界へと誘う不思議な魔力を持っている。それは、春信が描かれた絵の世界と見る者の心がうまく呼応するような趣向を凝らしているからではないだろうか。そしてこの趣向こそ春信が得意とした「見立」^{みたち}であり、その創作精神の根底には、古典文学を基盤として人間の「情」を視覚化するという大きな課題があったと考えられる。

「情の視覚化」、これこそが春信作品の重要な特質であり、彼が生きていた当時の文化環境から再考すべき問題であると言える。春信が活躍した宝暦・明和期は、文芸活動や思想界において人間の「情」が問われた時代であり、その価値を再考するためには古典文学と向き合うことが必要不可欠であった。この時代、古典文学を研究する国学が隆盛し、賀茂真淵(1697-1769)・本居宣長(1730-1801)という二大巨人が存在していた。そして筆者は、浮世絵師・鈴木春信の創作精神にも国学の思想が影響を与えていると考えるのである。春信と国学者、この両者の活動の中に古典文学を土台にして人間の内なる心の世界を明らかにしていこうとする姿勢が見えると考えられる。

春信の研究については、明治期からの作品収集と分類整理、カタログや画集の作成の時代を経て、戦後、その芸術作品の特質と人物像が徐々に明らかになってきた。藤懸静也、吉田映二、林美一、デイヴィッド・ウォーターハウスらの功績によって、春信の生涯や人間関

係、作品の主題、様式の変遷等が明らかにされてきたのである。そして現在、小林忠氏を筆頭に多くの研究者たちが色彩や造形の特殊性、図柄の引用、見立作品の解釈について興味深い研究を行っている。しかし、春信と当時の思想界との関係は今まで詳しく論じられることがなかった。ゆえに本論を通して、筆者は春信の古典文学に対する理解と、同時代の国学者における古典再考の精神との共通性を解明してみたいと思う。そうすることによって、浮世絵という俗なる文化の中に存在する人間精神への深い洞察力を発見すると同時に、18世紀の「雅俗融和」の時代における国学の存在意義について再考することができるだろう。

本論では、まず春信の見立絵解釈に対する筆者の立場を明確にした上で、彼が生きていた18世紀江戸の文化的特質・国学ネットワークについて考察していく。次に春信の作品を分析しながら、彼が古典文学をどのように解釈し、その価値をどのように捉えていたのかを考察していく。さらに、春信と同時代に生きた国学者の古典文学観と人間の「情」に対する理解を原典から読み解きながら、春信の創作精神との共通性を明らかにしていくことにする。

1. 鈴木春信とその作品

春信——その人物と功績

春信の生涯についてはいまだ不明な点が多い。これまでの研究で神田白壁町に住んでいたこと、そして彼の生涯における最後の5年間は、浮世絵師として最も精力的に活動していた時期だったということがわかっている。『浮世絵類考』²⁾では西村重長の門弟とされているが、西川祐信の門人であると考えられている。また森島中良(1754–1810)は「反古籠」の中で、平賀源内が春信の近所に住んでおり、交友関係があったことを証言している³⁾。

春信の功績としてまず重要なのは、多色刷りの錦絵を生み出したことであろう。この錦絵が広く知られるようになった契機、それは江戸の好事家の間で爆発的に流行した「絵暦」の競作であり、好事家たちは優れた絵師や彫師、摺師を総動員して美しい版画の暦を作らせた。ここで絵暦交換会の中心にいたのが旗本・大久保甚四郎忠舒(巨川)であり、彼が春信を自分のグループの中心絵師として絵暦制作に従事させた。より美しい暦を作るため、巨川は上質の奉書紙を使わせ、ここで色の版木を何版も重ねて摺ることが可能になった。これまでの色彩の限界を突き破ると、春信は「空摺り・きめ出し」といった技法も多用していった。豊かで洗練された春信の版画は、「吾妻錦絵」と称され、絶大な人気を誇るようになったのである。

「見立絵」の世界

春信作品について次に注目すべき点は、古典文学を題材にした「見立絵」が多いことである。見立絵は、和歌・物語・漢詩・謡曲・故事などを江戸時代の風俗に置き換えて描いたものであり、古典文学の「雅」と江戸当世風俗の「俗」が共存するという趣向である。そしてこの古典文学の世界観を春信独自の華奢で優美な人物描写と結びつけることで、作品の中に

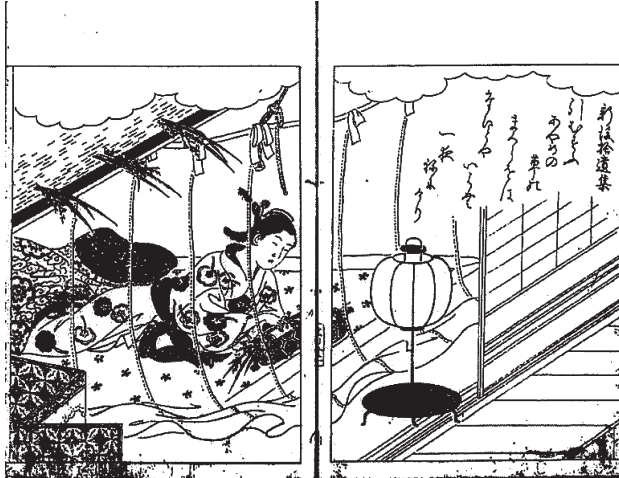


図1 西川祐信『絵本千代見草』(元文5年)国立国会図書館蔵



図2 鈴木春信「三十六歌仙 中納言」(明和4-5年)ボストン美術館蔵

描かれている日常が情趣溢れた世界に生まれ変わるのである。春信は西川祐信の和歌絵本をよく勉強し、自身の作品にも同様の構図や描き方を取り入れているが、両者の作品の雰囲気は明らかに異なる。祐信はふくよかで丸みを帯びた女性を描くが、春信の女性は細みの体を持ち浪漫的情趣を漂わせる(図1, 2)。見立絵の中で若さと美しさを放つ彼女たちは、和歌や物語の世界が持つ抒情性・浪漫性を強調する存在であると言えるだろう。

ところで見立絵の創作意図については、これまで「雅と俗の落差を楽しむ遊興精神」といった言葉で説明されることが多かった。また一方で、春信作品の抒情的・夢想的側面が強調されて、古典世界に逃避しようとする態度を物語るものとも考えられてきた。小林忠氏も、開明的実証主義の時代思潮の中で、春信は「抒情的な絵画表現に埋没」し、自己の「内面世界に強く依拠し、自由の別天地を画中に求める」態度を持っていたと述べている⁴⁾。しかし、春信の作品は単なる知的遊興精神や古典世界への憧憬だけで成り立つものではない。彼にとって古典世界と現実世界の共存は、新しい表現方法の開拓に必要な不可欠のものであったと考えられる。過去の世界に対する想いと同時に、春信は現実に対する意識を強く持っていた。このことは春信が現実世界で目にする日常の生活空間を緻密に描いていることから読み取れるが、単に描写上の工夫のみで説明されるわけではない。それは「見立」という古典世界と江戸の現実世界が共存する表現方法を生み出した、18世紀江戸文化の精神を考察していくことで明らかになっていくだろう。

2. 18世紀における江戸の文化的特質

18世紀における文芸発達と思想界の動き

春信を生んだ18世紀は、元禄・化政という二つの大きな文化が隆盛した時代のちょうど間に位置する時期であった。この時期こそ、新興都市・江戸のアイデンティティーが確立

し、武士そして民衆が新しい文化を生み出す礎を築いた重要な時期であった。「武」から「文」へと完全に移行したこの時代、武士の教養はますます高くなり、彼らの儒教古典の教養は必須のものとなっていた⁵⁾。そして武士の先導のもと、江戸町人が自分の手で文化を生み出す下地が確かに造られていたのである。春信が活躍した宝暦・明和期は、田沼意次(1719-88)が政権を握る中、俳諧・川柳・狂歌・洒落本・黄表紙・滑稽本・歌舞伎・浄瑠璃・茶道・華道・謡など様々な文化とともに、武士階級を中心として、儒学・国学・朱子学などの学問も隆盛した。このような環境の中で春信は名声を確立したのである。

ところで江戸時代全体を通じて言えることであるが、人々の中には「古典的なもの」と「当世風のもの」という二つの価値概念が存在していた。この二つの概念は、特に江戸文芸研究の分野においては「雅」と「俗」という価値の対比として説明されてきた。中野三敏氏は、「雅」も「俗」もともにれっきとした当代文化であり、当代文化の中に「雅」(品格)の領域と「俗」(人情味)の領域が共存すると主張する⁶⁾。そして重要なことは、近世を通じて雅は俗よりも高位のものであるという認識が人々の中にあっただということである。つまり、洗練された精神があつてこそ、俗のもつ真の価値は理解される。そして中野氏は18世紀を「雅俗融和」の時代と表現する。

……「雅」なるものの特色は品格にあり、「俗」なるものの特色は人情味、暖かさにあると規定しえたとして、さてその上で、「雅俗融和」とは、品格を重んずる「雅」中であつて、なお人肌の温かさが備わり、人情味豊かな「俗」中であつてなお凛然たる品格が保たれるものといえよかろう。そして、このような「雅俗融和」の文化こそが、18世紀のもっとも近世らしく成熟した文化であるというべきなのである。このような「雅俗融和」は、その前提として雅と俗を峻別する先鋭な精神があつて、その上で峻別しうる者のみに許される「雅」と「俗」の混淆融和といった状況を生み出したものといえようが、これこそ享保以降の学芸文化の世界の特徴と言つてさしつかえなからう。⁷⁾

「俗」なるものの特色として「人情味」という言葉が出てくるが、18世紀の文芸・学問の隆盛にとって、「情」というものへの関心が大きな意味を持っていた。この「情」の価値を初めて明確に主張した人物、それは古義学を提唱した伊藤仁斎(1627-1705)である。仁斎はそれまで朱子学に支配されてきた勸善懲悪の文学観を批判し、文学の存在意義とは、「人情」を描いていることであると主張した。彼は朱子の論孟注釈を排し、『論語』・『孟子』の原典研究を行う中で文学の意義を発見したのである。仁斎は、日常の卑近な世界にこそ本当の道は存在し、人情こそ大きく人格形成に関わるものだと考えたのである。『童子問』(1707)の中には、「俗の外に道なく道の外に俗無し」という言葉がある⁸⁾。その思想の根本は感情の肯定に他ならず、「仁」の本質を「愛」として解釈した彼の考え方は元禄町人の知的趣味に合致するものであった。ピーター・ノスコ氏は、仁斎学の主張を文化の大衆化と関連付けて

考察している⁹⁾。仁斎と同時期に活動していた井原西鶴(1642-93)や近松門左衛門(1653-1725)、そして菱川師宣(1618?-94)は、文芸の中に日常生活のリアリズムを表現し、それが彼らの作品の重要な価値となっていた。ノスコ氏は、「人間の経験のうち、感情の側面をきわめて肯定的にとらえた仁斎学もまた、繁栄と平和の時代の都市生活者の現実主義感覚と無縁ではない」と述べる¹⁰⁾。仁斎の開いた塾・古義堂は、学問を奨励する雰囲気と文化的に自由な雰囲気が共存した新しい教育の場として、世間にその名を知られていた。また、発達した交通・輸送システムは仁斎の主要な著作の出版と普及を可能にして、仁斎が打ち出した「人情の肯定」は江戸の文芸活動の飛躍に貢献したと考えられている。

さて、仁斎の主張は古文辞学を生んだ荻生徂徠(1666-1728)の護園学派にも共通している。漢詩文の学習・詩作を重視した徂徠も情の解放を主張したが、「雅」を自分の身に備えることではじめて情の解放が意味を持つということを認識していた。唐詩、そして六朝の艶詩や詠物・風俗詩は護園主導の形で人々の間に広まり、詩における個人の情の解放は大きく進展した。それでも高く評価されるのは「雅」の精神であり、中野三敏氏も述べている通り、「いわば表現の雅に支えられて、素材の俗はきわめて大胆に取り込まれるようになった」のである¹¹⁾。「雅の価値をもった俗」という評価基準は、文学や詩歌、絵画など広い分野に共通するものとなっていった。

そしてこのような環境の中で発達した学問が国学である。国学と儒学との共通点としては、勸善懲惡思想にとらわれない人間の「情」の肯定、そして原典解釈を通して古の世における真理を当代文化との関連において明確にしていくという方法論を持つことが挙げられるだろう¹²⁾。事実、賀茂真淵は古文辞学系の漢学を学び、並々ならぬ漢籍の素養を身につけていた。自分の心を古人の境地に置こうとする徂徠の考え方は、真淵の態度に顕著に表れている。真淵にとって古典研究は古人の心を探ることであり、彼は歌を詠むという実践的な学びによって「情」を体得することができると考えていたのである。これは弟子・宣長にも共通し、作歌作文を重んずる二人は、周囲の要請によって歌道の師範として物語や群書類の講釈、歌会での実作指導に精力的に活躍していた¹³⁾。つまり、彼らは古典研究者であると同時に自己の内面世界と向き合い歌を詠む「表現者」でもあったのである。真淵は自己を古人に擬することによって「道」を体験することを目指したが、歌を詠むということは、自分が目にするものや触れるものに対して鋭い感性を働かせることであり、自分が今生きている現実の日常世界というものを意識しなければ成し得ない。真淵も宣長も生涯多くの歌を生み出したが、それらは現実的な「生」を通して見つめた「情」の表現が息づいており、これは決して18世紀の雅俗融和の文化的特質から外れるものではないと言えるだろう。

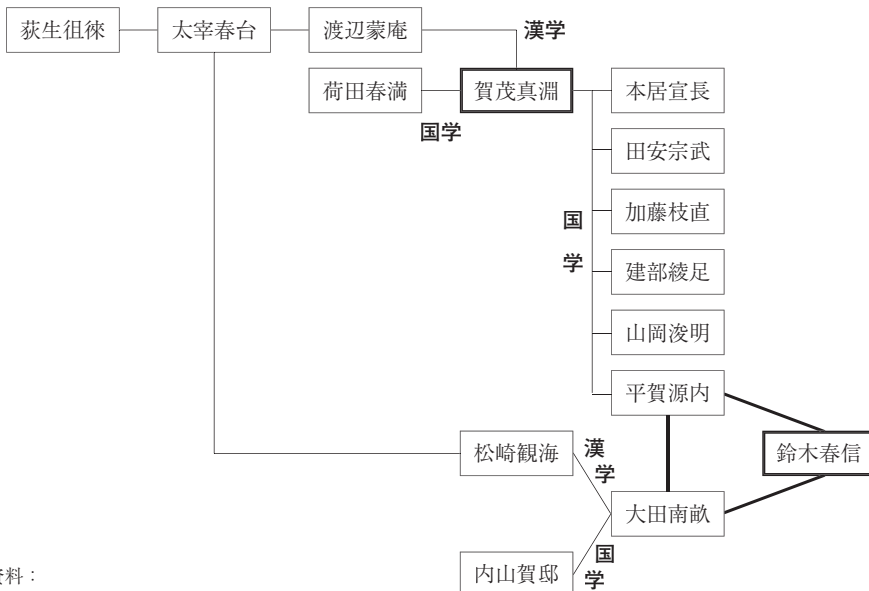
人情の肯定に関して、真淵・宣長は「理」だけでは説明することのできない古人の「情」に感動することの重要性を説いた。殊に宣長は「物のあはれをしる」ことを人として生きる上での大切な条件であるとし、公的規範による抑圧、つまり善悪の価値判断から人情を救済しようとした。人情の真実を描くことを文学の最大の価値であるとする宣長の姿勢は、ま

どれもなく彼が当時親しんだ通俗文化（浄瑠璃・歌舞伎・狂詩など）が母胎となっていると、日野龍夫氏は分析している¹⁴⁾。古典文学に描かれている人間の愛や喜び、悲しみ、葛藤、これらの中に真の美しい「情」のあり方が存在することを彼らは発見し、そこに現実世界を生きている自分が目指すべき生き方を探ろうとしたのであった。「古典」と「当世」、「雅」と「俗」の共存を特質とする18世紀江戸文芸は、思想界の動きと密接な関係を持ちながら成長した。俗なる文化の発展には、基礎教養としての古典文学が不可欠だったのである。

春信と国学ネットワーク

では、ここから春信と同時代に生きた奇才たちの活動を辿りながら、春信周辺の国学ネットワークについて考察していきたい（図3参照）。

まず春信の最も身近にいた人物、平賀源内(1728-79)から見ていこう。源内は春信と同じ長屋に住んでおり、博物学や本草学の研究、絵の制作、発明、文筆など、様々な分野において目覚ましい活躍を見せた人物である。ところで本草学や博物学の前進には名物学という学問があった。名物学は、『万葉集』や『古今和歌集』、『源氏物語』などの古典文学の中に表れた様々なものの「名」が、どのような事物に相当するのかを研究していく学問であった¹⁵⁾。源内は、この「名物学」を究めるため、宝暦13年(1763)古典文学の権威である賀茂真淵に入門した。源内が真淵に入門したのは、彼が春信の住んでいた神田白壁町に移り住んで約2年後のことであるから、真淵門で得た国学の教養が春信にも何らかの影響を及ぼし



参考資料：
 太田青丘『日本歌学と中国詩学』桜楓社、1988年
 野口武彦『蜀山残雨—大田南畝と江戸文明—』新潮社、2003年
 芳賀徹(監)・東京都江戸東京博物館(編)『平賀源内展』東京新聞、2003年

図3 春信周辺の国学ネットワーク（本論文に登場する人物を中心に作成）

たとえることは不可能ではないと言えるだろう。賀茂真淵は、明和元年(1764)からは浜町あがたいに県居を構え、古典解釈や作歌作文の授業を行ってその評判は広く知られていた。春信が彼を全く知らないということは考えにくいと思われる。

さて、源内について重要な人物は、大田南畝(1749-1823)である。彼は春信と交流があり、春信に関する記述をいくつか残している¹⁶⁾。戯作文学者として有名な南畝だが、彼の溢れんばかりの想像力、研ぎ澄まされた言語表現のセンスの基盤にあったのは、「雅」なる古典文学の素養であった。彼は牛込仲御徒町に生活する武士であるが、15歳で明和江戸六歌仙の一人・内山賀邸に国学を、18歳で太宰春台門の松崎観海に漢学を学んでいる¹⁷⁾。南畝の詩は護国風だと言われているが、俗文芸において優れた作品を生み出していたことは注目すべきであり、「雅人の俗を弄ぶばかりは、却りて雅の沙汰になるも味なものなり」という彼の言葉からその生き方が窺える。彼は知的好奇心に溢れた読書好きな人物であったが、それを物語るのが『三十幅』の編集である。この書物を覗いてみると、当時の有名な人々の言葉が豊富に含まれていることがわかる。中でも、仁斎・徂徠・荷田在満・真淵・田安宗武といった古典研究の中心にいた人物の和歌や漢詩、論考などの断片が見られることには注目したい。仁斎の『古学先生和歌集』、徂徠の『周尺考』、田安宗武の『歌體約言』、真淵の『勢語七考』などの一部が、この叢書の中に含まれているのである。つまり春信が名声を誇っていた当時に古典研究に励んでいた国学者、そしてその活動に方向性を与えた古学派の学問が、南畝の関心を引き付けていたことの重要な証しになるのではないだろうか。そして古典研究者に対する南畝の関心は、南畝と交流していた春信にも共通していたと筆者は考えるのである。

ところで、源内が所属していた真淵門には、その当時どのような人物がいたのであろうか。真淵をとりまく人物について、ここで二人の個性的な人物を紹介しておきたい。まず一人目は、源内と親交を深めていた山岡まつあけ俊明(1726-80)である。この人物は、国学に触れながら戯作文学を書いていたという経歴の持主である¹⁸⁾。彼は24歳の時に西丸御小姓組へ御番入りを許されたが、28歳で病気を理由に御番から離れる。その後宝暦9年(1759)に真淵に入門し国学を学んだが、明和8年(1771)に隠居してから剃髪し、明阿弥陀仏と称した。俊明の作と伝えられる戯作文学に『跣婦伝』があるが、これは本文と「色説」の二節から成り、『老子』・『莊子』のパロディが盛りこまれている。また、宝暦末頃からは『類聚名物考』の著述に励んでおり、こちらは名物学の体系を意識した百科事典と言える書物である。つまり彼は古典資料の研究・整理を行う一方で、古典をもとにした戯作文学も生み出しており、まさに雅俗の両面で活動していた人物であったと考えられる。

二人目は、建部綾足(1719-74)である。彼もまた様々な場で活躍した万能人であった。弘前藩家老の次男として生まれた彼は、将来を約束された身分であったが、兄嫁との不倫によって身分を捨てて脱藩した。彼は生涯を旅に生きたが、俳諧や絵画に親しみ、宝暦13年(1763)からは真淵のもとで国学を学んだ。彼は風雅なるものを理想とし、俳諧を本来の古体に戻すべきだと考え「片歌」再興を提唱するようになった¹⁹⁾。また晩年は、『西山物語』

(1768)を著した。これは実際にあった事件を題材にしながらも「雅」なる世界として再構築し、物語の中に『日本書紀』・『古事記』・『万葉集』・『源氏物語』・『伊勢物語』・『宇津保物語』などあらゆる古典文献に登場する言葉を取り入れている。『西山物語』の序文を書いた天台僧・金竜敬雄は、その序文の中で「能く古へを以て今を御し、俗に即して雅を為す者は、業の成りしなり」という言葉を述べている²⁰⁾。古典の中に宿る精神を十分理解し、さらにその理解をもって新しい表現を開拓していくことが、この時代の教養者にとって重要な課題となっていたのである。

これまで見てきたように、国学とは18世紀の豊かな文化を生み出す基盤となった学問であったと言える。ここで、その中心にいた賀茂真淵の活動について確認しておきたい。遠江国に生まれた真淵は太宰春台門の渡辺蒙庵(1687-1775)に漢学を、その後京都で荷田春満に国学・和歌を学んだ。元文2年(1737)に江戸に足を踏み入れ、住居を転々としながら古典研究や作歌に励んだが、寛保2年(1742)に萱場町に移ってからは、武士・儒者・僧侶・神官・町人・女房など多くの人々が入門し、活況を呈していたと言われている。そして延享3年(1746)、真淵は御三卿の一つ田安宗武家に仕出して、宝暦10年(1760)まで和学御用を勤めた。田安宗武(1715-71)は八代将軍吉宗の次男で、和歌や有職故実の調査・研究に従事していた人物である。ちょうど春信が錦絵を生み出した明和2年、十五世観世大夫元章が大々的な謡本の改正事業を行ったが、宗武がこの事業の中心となって、真淵・加藤枝直(1693-1785)に改訂を指示したと言われている。この時、古典和歌の正しい解釈をテーマにした謡曲『梅』が唯一の新曲として『明和改正謡本』に収録された。吉田洋子氏は、幕府の重要人物が中心となって実現したこの謡曲改正事業を、春信のパトロンであった旗本の巨川らが無関心であったとは考えにくいと見ている。そして、新作能『梅』が春信の有名な作品「夜の梅」(明和3年頃)の主題の一つになっていると推察している²¹⁾。国学者たちの活動は、春信の身近なところで行われていたのである。

では、春信が古典に向き合う態度と、国学者たちの目指したものとの間にある共通性とは何だったのだろうか。次項では、春信が残した見立絵から、彼が人間の「情」をどのように描いているのかを分析し、彼が古典文学とどのように向き合っていたのかを考察していこう。

3. 春信の美の世界——イメージの再構築から視覚化へ

恋の瞬間を描く

最初の作品は「百人一首 陽成院」(図4)である。雲形の枠内には、陽成天皇(868-949)の次の歌が書き込まれている。

つくばねのみねよりおつるみなのか 恋そつもりて淵となりぬる²²⁾



図4 鈴木春信「百人一首 陽成院」
(明和4-5年頃) ポストン美術館蔵



図5 鈴木春信「鳥籠と男女」
(明和2-7年頃) ベルギー王立美術館蔵

この歌は、「水」と「恋」が掛けられている。「筑波山の峰から滴り落ちる水無川の水が積もり積もって淵となるように、あなたを恋する気持ちが積もって、淵のように深く湛えられるまでになったのです」という歌である²³⁾。『後撰和歌集』の詞書から、陽成院の恋の相手は光孝天皇の第三皇女・綏子内親王とわかっている。筑波嶺は常陸国の筑波山で、『万葉集』の時代から男女が掛合いで恋の歌を歌う行事が行われた場所であり、恋の歌にふさわしい歌枕である²⁴⁾。春信はこの歌の世界を、羽根つきで遊ぶ男女の姿で再現した。美男の若者ははしごから木に手を伸ばし、娘の方を見ている。娘は片手に羽子板を持ち、男性の方を見つめている。遊んでいるうちに羽が高く飛んで枝に引っかかってしまったようだ。さらに娘の方を見ると彼女は片手に手紙を持っている。この絵は、娘の若者に対する恋が燃え上がる瞬間を凝縮したものであると考えられる。飛ばしてしまった羽を取ってくる男性の優しさに、以前から彼を知っていた彼女の純粋な恋心は一層つものものとなった。そしてこの気持ちは、若者が彼女の目を見つめた時にますます強くなるのである。かつて陽成院が釣殿の御子に対して想いをつのらせたように、娘の心の中には恋心が強く湧き上がってくるのである。娘の手の中にあるのは間違いなく若者への恋文であろう。ほのかな想いを抱いていた娘は、男性の優しさを通してその恋心が高まっていくを感じ、その熱い想いが恋文となって渡されようとしている。陽成院の心境を再現するかのように、恋が高まるまでの一連の心理が、この一枚の絵の中に凝縮されている。なお、「つくばね」という言葉が「突く羽根」と掛け言葉になっているところにも春信の優れたセンスが窺える。

二つ目の作品「鳥籠と男女」(図5)では、上品な武家の娘が若者に小鳥を見せている。若者は鳥籠の下から女性に文を渡そうとしている。この鳥は、火燈窓の向こうに咲いている梅の花、そして色合いから察するに鶯に違いない。

この作品に隠された古典テクストを探るために、春信が活用したと言われている古典和歌

のアンソロジー・『明題和歌全集』を開いてみると、「春部上」には鶯を題材にした和歌が数多く収録されている。この絵の情景と関連づけられる歌を探したところ、いくつかの候補が見つかった。

今は早春そと思へは聞初る 初鶯のこゑものとけし²⁵⁾

をのかねに色も匂ひも籠けり 花待ころの鶯の声²⁶⁾

春そとは霞にしるし鶯は 花のありかをそこと告なん²⁷⁾

絵の中に描き出されているのは、男女の恋の始まりである。「鶯は春を告げる鳥である」という発想から、若い男女の恋愛がはじまる瞬間を告げているという、上記の一番目の歌のイメージに重なり合う。それは新しく芽生えた恋の喜びそのものを表していると言えるだろう。二番目の歌は、二人の心の状態をより繊細な感覚で表現していると考えられる。「鶯の声に、花の匂いも色も籠っている」という感覚は、娘と語らう男女の声に、すでに相手に対する恋愛感情が籠っているというイメージである。さらに三つ目の歌の意味に基づいてここに描かれている状況を説明するならば、香りをたよりにして美しく咲く梅花のありかを知らせるかのように、鶯は若い娘の方を向いて鳴いているのである。それは、「私が恋い焦がれている人は、そこにいるあなたです」と男性が娘に向かって想いを伝えているようにも見える。鶯の声を男性の心の声に、花をにおいたつような娘の美しさに対応させるという発想である。この絵の場合も文を渡すという行為が描かれているが、鶯の声を聞かせてくれた娘の美しさに男性の恋心はますます募るものとなり、その気持ちを文に綴って渡すという一連のストーリーが凝縮されたものと考えられる。また、鳥籠の下から文を渡すという行為は、その文に鶯の歌をのせて、つまり自分の思いを和歌に託して捧げるという古の世に盛んに行われていた男女のやりとりを想起させる、春信の巧みな趣向と言えるだろう。この作品では具体的な古典の典拠を確定することは難しいが、テキストのイメージを盛り込むことで恋愛感情を情趣豊かに描き出し、見る者が絵の世界を体感できるようにすることを意図したと考えられる。

心の奥底を描き出す

春信は若者の初々しい恋だけでなく、大人の男女の切ない恋や悲しみも描く。「風流六哥仙 小野小町」(図6)はその一例である。

色みへてうつらふものは世の中の 人のこゝろの花にそありける²⁸⁾

恋多き女性・小野小町の詠んだ和歌には、恋のはかなさと切なさが滲み出ている。遊女はうつろな表情で手紙を読んでいるが、その表情から察するに、恋人の男性が来られなくなった



図6 鈴木春信「風流六哥仙 小野小町」
(明和5年頃) 東京国立博物館蔵



図7 鈴木春信「風流六哥仙 在原業平」
(明和5年頃) ホノルル美術館蔵

という内容の手紙であろう。背景に描かれた松の葉は、同音の「待つ」という言葉を暗示し、女性の切ない心境を物語る。複数の男性に一夜の夢を与えるという擬似的な恋の世界に生きなければならない遊女の姿に、小野小町の歌が重ねあわされることで、愛する男性の心変わりに不安を感じる女性の複雑な心を読み取ることができる。華やかな遊郭の世界からは想像しにくい、遊女の心の奥底の現実が見えてくる作品だと言えるだろう。

四つ目の作品は、『伊勢物語』を題材にした「風流六哥仙 在原業平」である(図7)。これは有名な第四段の歌で、西の対に住む女性を愛した男が会えなくなってしまった恋人を想ってその悲しみを歌い上げたものである。

月やあらぬ春やむかしのはるならん わかみひとつは元の身にして

この歌を詠んだのは、梅の花が咲き月が照る夜であった。絵を見ると、物語の情景を再現するかのように縁側には梅の枝が活けられ、空には白い月が浮かび上がる。悲しみを歌に託した男の姿は、身を乗り出して月を見ながら、物想いに浸る女性の姿に置き換えられている。和歌は雲の中に書き込まれているが、その向こうに月が見えるという構図で遠近感が見事に生まれている。突然去っていった恋人は月と同じように、手の届かない存在になってしまった。そのような男の気持ちを、人物と月との間にある距離が見事に表現している。また、活けられた梅の花はいつかは枯れてしまうものである。西の対に住む女性と男の幸せな時間が長くは続かなかつたように、絵の女性の恋も手折られた梅のように短く散ってしまったに違いない。どうにもやりきれない恋の辛さを、春信は実に巧みに再現していると言える。賀茂真淵は、『伊勢物語』第四段のこの歌を、次のように評価している。

さていかに月花のけしきのかはれるやと尋ぬるに彼思ふ人のこゝにあらで物がなしき情よりしか見ゆる也。哥はをさなかれと云古人の教へは是也。をさなきほどは物をふかくも思ひたどらでいひも思ひもす。老ずけても心の切に悲しくも苦しくも有時は不意おもひまどふ事有。其まどへるまゝに哥をよむは切なる時のかぎりなれば後にとなふるにもあはれに身にしむこゝちすめり。後の人の哥はこの情をわすれてまのあたりなることわりめきたる事をのみよむ故にいにしへ人におよびがたき也。²⁹⁾

どうにもならない悲しみを率直に表現した男の歌は、真淵にとって「あはれに身にしむ」心地がするものであった。それは心が切実に悲しく苦しい時、その思い惑う心のままに詠んでいるからである。このような歌は後世の人がそれを味わう時にもあわれに身にしみるものとなるのだ。なお、真淵は「伊勢・源氏、文章絶妙、後世の及ぶ所にあらず」という言葉を残している³⁰⁾。春信は『伊勢物語』第四段をいくつも描いており、このテーマを強く好んでいたと思われるが、当時の教養人にとって『伊勢物語』は優れた文学作品と評価されていたのであり、人々に最も愛された古典文学の一つであったに違いない。

美を感じる心と男女の恋

「風俗四季哥仙 二月 水辺梅」には、『後拾遺和歌集』に収録された平経章の歌が記されている（図8）。

末むすぶ人の手さへや匂ふらん 梅の下行水のなかれは³¹⁾

「下流で水をすくい上げる人の手までも匂うことであろう、この梅の花の下を進んでいく水の流れは」という、繊細な感覚表現をもって自然の美を称賛した歌である³²⁾。絵は、若者が梅の枝を折ろうとしている瞬間を描いており、娘はその姿が人目につかぬよう灯りを袖で覆っている。「末むすぶ」という言葉は「将来を約束する」という意味にも解釈でき、この恋人たちの恋が長く続いていくことを暗示していると考えられる。ところでこの絵の男性の羽織には源氏香の「早蕨」が描かれていることが指摘されており³³⁾、『源氏物語』の「早蕨」の巻で、薫が梅の枝を折る場面が再現されていると考えられる。ここで物語を詳しく確認してみよう。



図8 鈴木春信「風流四季哥仙 二月 水辺梅」（明和5年頃）慶應義塾蔵

薫は後見人として中の君の幸運を祈りながら、中の君が決定的に他人になってしまうことに対し悔やむ心を隠

せない。匂宮は、中の君がいる宇治に通い続ける薫に対し、彼も密かに中の君を想っているのではないかと不安を感じていた。匂宮が梅を賞美していた時、薫がその下枝を折り優艶な香りを漂わせてやってきた。その様子を見て興を覚えた匂宮は、薫に次の歌を贈る。

折る人の心に通ふ色なれや 色には出でずしたに匂へる

「この梅の花は、これを手折るあなたと心が通い合っているようだ。外には色が現れず、内においを包んでいるのだから」。心の内では中の君を想っているのではないかという疑いの心が、梅の香に託して表現されているのである³⁴⁾。春信の絵では、枠内の経章の歌が明示されているために、この歌のイメージが絵の世界を支配していることは否めない。しかしこの絵をもう一步進んで見つめると、匂宮の歌のイメージが添えられることで、「川の水をすくった人の手にも香りが移るのだろう」という経章の歌が、心の奥底から切ない想いが湧き上がる歌として表情を変えていることに気づくのである。水に移る梅の香りが、その水をすくった人の手にも移るという美的発想、梅の花がその枝を手折った薫の心と通じ合っているというイメージ、これらの極めて繊細な感覚表現が一体化しているのである。では、このような重層的な表現の中に、春信のどのような精神を読み取ることができるだろうか。筆者は次のように考える。「美しいものに触れたときに湧き上がる美的感動、そして男女の間に生まれる純粋な恋愛の情は、どちらも等しく人間の『情』の最も美しい形である」という理解が春信の中にあったのではないか。そして、人間の「情」の美しさを描いたものが古典文学であるという考え方が根底にあったからこそ、古典を題材とした見立絵を数多く生み出したのではないだろうか。

最後に二つ、「闇夜梅」（図9）と「新後撰・俊成」（図10）を紹介しておきたい。これも



図9 鈴木春信「闇夜梅 女の袖を引く男」
（明和6年頃）ボストン美術館蔵



図10 鈴木春信「新後撰 俊成」
（明和2-7年頃）東京国立博物館蔵

春信が好んだ、夜・梅・男女という組み合わせを用いた作品の例である。「闇夜梅」は黒くつぶした背景に白い梅が浮かび上がり、若者が今、屋敷の縁側に片足を乗せて娘の袖をつかみ、縁側に上がろうとする瞬間を描いている。この二人は人目を忍んでこれから逢瀬を楽しむもうとするところであると想像できる。雲中には次のような和歌が登場する。

月影はそれとも見へすかすむ夜の 袖もさやかに匂ふ梅か香³⁵⁾

梅の香がほのかに漂う袖のイメージは、若者が娘の袖を引いている絵とうまく協調している。またこの場面の状況からさらに想像を膨らませると、春信は、この若者が梅の香に誘われて屋敷にたどり着き、その屋敷の娘に魅せられるという一連のストーリーを思い描いていたのではないかと考えられるのである。この「月影は……」の歌が収録されている『明題和歌全集』には「梅」の項に次のような歌も載っているのである。

梅の花匂ひを道のしるへにて 主もしらぬ宿にきにけり³⁶⁾

今自分がいる空間のロマンティックな情趣、そしてそこから恋が始まる瞬間を春信は再現したと考えられる。もう一つの作品「新後撰 俊成」は、女性が梅の花を見ようと男性を連れ出そうとする瞬間である。

色につきにほひにめつるこゝろとも 梅か香よりや移そめけん³⁷⁾

この作品も、「闇夜梅」と同様に、白梅の情趣に対する美的感動と男女の恋の場面が見事に一体化されている。なお、この「夜・梅・男女」のシリーズには、藤原定家が作ったとされる抒情性豊かな擬古物語『松浦宮物語』の世界観もイメージされていると思われる。これは、主人公・弁の少将が梅の花に埋め尽くされた建物から聞こえる箏篋の音に魅かれ、その中にいた女性（鄧皇后）と一夜の交情を結び恋に落ちるという物語である。美的情趣に魅かれる心と男女の恋愛感情が溶け合った古典文学の世界は、人間の「情」の理想的な姿を描いたものであると春信は理解していたのではないだろうか。

以上、春信の作品を見てきたが、彼の古典文学観についてわかったことをここで整理したい。第一に、春信は古典文学が人間の心そのものであることを理解していたということである。和歌や物語の中に、古の人の喜び、悲しみ、情熱、感動が息づいていることを彼は深く理解していた。陽成院の溢れるような恋心、『伊勢物語』における男のやり場のない悲しみなどは、彼らの心の奥から発せられる声が和歌という形をもって生み出されたものであり、このような理解があったからこそ、春信は古人の心の声が生まれる瞬間を当世風俗の中に凝縮して描き出すことができたのだと考えられる。第二に、春信の作品には男女の恋愛を描い

たものが多いが、心に湧き上がる美的感動と恋愛感情を一体化させることで、春信は人間の「情」の奥深さ、尊さを視覚化したと考えられる。そして、古典文学の価値とはこのような「情」の理想的なあり方を描いていることである、という理解を春信自身が持っていたと考えられる。では、春信と国学者との共通点を今度は国学者の視点から明らかにしていきたい。春信と同時代に生きた賀茂真淵、本居宣長にスポットを当てていくことにする。

4. 国学の眼

賀茂真淵——古人の「生」の追体験

真淵は現実世界の中で生じる人間的な欲望や「情」の解放を朱子学的な道学的教説では抑止できないを感じていた。そして儒教的な道德観では律することのできない「理」を超えた感情の真実の表現にこそ、人間の生き方における真の意義があることを認識していたのである。その感情の表現とは、古典、特に和歌の中に見出せるのである。

心におもふ事あるときは、言にあげてうたふ。こをうたといふめり。(略)歌はたゞ、ひとつ心をいひ出るものにしありければ、いにしへは、ことゝよむてふ人も、よまぬてふ人さへあらざりき。³⁸⁾

詩は人のまことをのべ出すに、そのおもふごとくの実情みな理あらんや。たゞ理は理にしてそれが上に堪へがたきおもひをいふを、和の語にわりなきねがひといふ。たとへば、花強ひて待ち月をいたく惜むがごとくはかなきことすら、時にふれては然ること侍り。まして身の存亡にかゝれらんことをや。そのわりなき心をもたゞにいはず、たれかみな哀れとせん。詞やさしく聲あはれにうたはんなん、理の外にて人情の感ずるものなり。³⁹⁾

真淵は理性によって律することのできない「わりなきねがひ」、その理を超えた実情に和歌の本質、つまり古人の心の本質があることを主張したのである。古の歌を知ることは古人の徳に触れることであり、今を生きる人々の心にその徳を取り戻すことであると真淵は理解していた。古典に対する真淵の姿勢を、大久保正氏は次のように説明する。

真淵は古語は単なる知的認識の対象としてとらえられるにとどまらず、何よりも古代人の生きた生の体験の深化発展を通じて内的に理解されるべきものであり、したがって古語はもはや単にそとに観察されるべき対象ではなく、自己の生の内面からこれを追体験することによって主体的に把握されるべき精神活動として理解された。⁴⁰⁾

春信が古典文学を主題とした作品を生み出す精神は、こうした態度に通じるものではない

だろうか。古典文学を古人の生きた「生」の表現ととらえ、その心に迫ろうとする態度には共通性を見出すことができる。前項で、真淵の『伊勢物語』第四段の歌に対する解釈で、「歌は幼かれ」という表現が登場するが、歌の実作に力を入れていた真淵にとって、歌は心に思ったところを素直に表現すべきであって、一見幼く愚かに見えるところに道徳を超える詩歌の真実が存在すると考えていた。この「歌は幼かれ」は藤原定家の言葉であり、真淵は『万葉集』を理想としながらも、実際の作歌については『古今和歌集』や『新古今和歌集』のような中古の優雅な歌風を理想としていた。真淵の詠んだ歌を、ここにいくつか紹介しよう。

くらぶ山そなたに月の猶しあらば 闇に越ても問むとぞ思ふ⁴¹⁾
足引の山田もるをぢにことゝはん 今いく日ありてもみぢしてまし⁴²⁾
おもひつゝぬればあやしなそれとだに しらぬ人をも夢にみてけり⁴³⁾

ここに挙げた歌はすべて、『古今和歌集』に収録された古人の作品が基盤となっている。一番目の歌は、「鞍馬山の向こうに月がまだあるというなら、闇の中を越えてでも月を訪ねよう」という意味で、「秋の夜の月の光しあかければ くらぶの山もこえぬべらなり」が思い起こされたであろうと考えられる⁴⁴⁾。二番目の歌は、「山田を守る老人に尋ねよう、もう幾日したら紅葉するであろうかと」という心浮き立つ気持ちが「春日野の飛日の野守出て見よ今幾日ありて若菜つみてむ」という春の歌から発想を得ている⁴⁵⁾。最後の「おもひつゝ……」という恋の歌は、あの有名な小野小町の「思ひつつぬればや人の見えつらん 夢としりせばさめざらましを」という歌が真淵の心に浮かんでいたことが明らかであろう。なお、この歌については、『万葉集』の「思ひつつ寝ればかもとなぬば玉の 一夜もおちず夢にし見ゆる」の影響も指摘されている⁴⁶⁾。

さて、これらの真淵の歌を見てみると、彼が古人の歌を自己の創造世界の基盤にしていたことがわかり、そこに春信の創作態度に共通する姿勢を見出すことができる。真淵が持っていた自己の「情」を古人の心境を追体験するように歌で表現するという姿勢は、春信が古人の心を、今を生きる人が体感するごとく絵で再現しようとする態度に通じると考えられるのである。そして歌人・真淵と、浮世絵師・春信の両者に言えることは、古人の心を見つめると同時に自分の心を見つめ、そこに共通する要素を探り出すことで、独自の「情」の表現を生み出すことができたのだと筆者は考える。

本居宣長——物のあはれをしる心

春信は、和歌や物語に綴られる熱い情念や深い悲しみ、また、恋に落ちる瞬間の甘美な想いを描いたが、そこには古典文学における恋愛に価値を見出し、その恋愛場面で展開される男女の心の世界と、「情」の美学を追究しようとする姿勢が伺える。文学の中に描かれた恋

愛に感動することの正当性を明確に主張したのは、真淵の門人・本居宣長である。歌の本質が「情」の表出そのものであるという真淵の考え方を受けた宣長は、その「情」の表出の中で恋愛こそ最も重要な要素であることを説いた。そして、その根本となるのは「物のあはれを知ること」と述べている。「物のあはれを知る」とは、心に思うこと、物に感じることに、物にふれて心の感くことだと宣長は言う。人間が感じる喜怒哀楽、さらに、愛しい・憎らしい・恋しい・いとわしいという様々な思いが起こるのは、「物のあはれ」を知るゆえに心が感くのであると説明している。

さてかくの如く阿波礼といふ言葉は、さまざまいひかたはかはりたれども、其意はみな同じ事にて、見る物、聞く事、なすわざにふれて、情の深く感ずる事をいふ也。(略) すべて人の情の事にふれて感くはみな阿波礼なり。故に人の情の深く感ずべき事を、すべて物のあはれとはいふ也。⁴⁷⁾

さらに、「物のあはれ」を知る、あるいは知らないという違いがどこから来るかという問題について、宣長は、例えば美しい花やさやかに輝く月に向かって「あはれ」と情が感くことが「物のあはれ」を知ることでであると述べている。それは月花のあはれなる情趣を心にわきまえ理解しているからであり、あはれなる情趣を理解しない情は、どんなに素晴らしい花を見ても、美しく輝く月を見ても、こころが感くことはないのである。月や花に限らず、すべて世の中のありとあらゆる事にふれて情の感くことが「物のあはれ」を知るということである。そして宣長は、歌は「物のあはれ」を知る心から生まれるものだと主張する。

物のあはれをしる人は、あはれなる事にふれては、おもはじとすれどもあはれとおもはれてやみがたし。(略) さてさやうに、せむかたなく物のあはれなる事ふかき時は、さてやみなむとすれども、心のうちにこめてはやみがたく、しのびがたし。これを物のあはれにたへぬとはいふ也。(略) かくの如くあはれにたへずしておのづからほころび出づることばは、必ず長く延きて文ある物也。これやがて歌也。⁴⁸⁾

「物のあはれ」を知る人が、物にふれて自然に「あはれ」と感じ、堪えられずその心に感じたいものを言葉に出す、それが歌であると宣長は理解する。さらに、深く心に染み入る堪えがたい思い、その最も大きなものは恋であると彼は主張する。

歌は恋をむねとすることをしるべし。詩経にも恋の詩多し。そもいかまればかくあるぞといふに、恋は万のあはれにすぐれて深く人の心にしみて、いみじく堪へがたきわざなる故也。さればすぐれてあはれなるすちは、つねに恋の歌におほかる事也。⁴⁹⁾

宣長にとって、「物のあはれ」を知ることは恋の情趣を深く理解することであり、恋の情趣を知ることは物に触れて心が感^{うご}くこと、つまり月や花を見て心に感じることのできる精神のあり方と同じ価値をもつことなのである。このような「物のあはれ」を描いた「好色」文学は、宣長によってその価値を明確化された。「古物語を見て、今に昔をなぞらへ、昔に今をなぞらへて読みならへば、世の有様、人の心ばへを知りて物のあはれを知るなり」⁵⁰という彼の言葉は、古典文学の新しい見方を提示したのである。さて、再び春信の作品について考えると、春信も同様に男女の恋愛感情に価値を見出していることがわかる。彼は古人が生み出した和歌や物語をもとに、そこに見出される人間の「情」を古の雅な精神を想起させるものとして視覚化する。そして注目すべきは、男女の恋愛感情と美的感動を味わう瞬間、つまり宣長の言葉で言えば、ものにふれて「心の感^{うご}く」瞬間が、絵の世界の中で共存していることである。古の人の心に入り込み、彼らが物にふれて心に感じた瞬間を知り、それを表現しようとするのである。宣長が『紫文要領』や『石上私淑言』を記したと言われる宝暦13年は、ちょうど春信が浮世絵界にデビューして2,3年目の頃であり、また春信の友人・平賀源内が賀茂真淵に入門した年であった。同じ時代を生き、ともに並々ならぬ古典文学への探求心を持っていた彼らには、古典文学の解釈について共通する精神が見られるのである。国学の眼は、春信という絵師の創作精神の中にも確かに存在していたのである。

結 論

同じ時代を生きた春信、そして国学者の真淵・宣長、彼らには古典というものを再考して、古人の心を理解するという共通性が見られた。春信は古典文学の世界を当世風俗に再現した見立絵を数多く生み出したが、そこにはテキストの中につづられている男女の恋愛、ものに感じる心の価値が視覚的に表現されていた。歌は古人の心の声であり、それを絵の中に取り入れ、また複数のテキストのイメージと統合させることによって、人間の心の奥にある世界が一つの絵画空間の中に現れてくるのである。一方、真淵・宣長らの国学者もまた、古典文学を古人の心に触れるものとして重視していた。人間の「情」が解放されるという文化環境の中で、その「情」の本来あるべき姿を古典文学から探り出そうとした。公的な善悪の判断だけでは説明することのできない人間の真実の心、そこに本当の「情」の価値を見つけ出したのである。特に宣長は「物のあはれをしる心」を理想としたが、王朝文学を研究する中で生み出されたこの考え方は、同じく王朝世界の情趣を好んだ春信の作品の中に明確に描き出されているものであった。今を生きる自分自身の心を古人の心と一体化させることを彼らは実践したが、それは体感的な知の営みであり、想像力を駆使した人間理解の方法である。「雅」と「俗」という二つの価値が共存し、徐々に「俗」なる文化の価値が浸透してくる時代、古典文学を土台として人間の「情」の本質について考え、また、その表現に向き合っていたのが「思古人」の号を名乗った浮世絵師・鈴木春信であり、国学者の賀茂真淵・本居宣長であったと言えよう。18世紀の文化空間の中で、国学は人々の創造活動を支える重

要な基盤の一つになっていたと言えるのではないだろうか。

註

- 1) 永井荷風「鈴木春信の錦絵」『荷風全集 第十四巻』岩波書店、1963年、19-20頁。
- 2) 仲田勝之助(編校)『浮世絵類考』岩波書店、1941年、97-100頁。
- 3) 万象亭「反古籠」『日本随筆大成 第2期・8』吉川弘文館、1974年。
- 4) 小林忠『春信』三彩社、1970年、15頁。
- 5) ピーター・ノスコ(著)、M. W. スティール・小島康敬(監訳)『江戸社会と国学——源郷への回帰』ぺりかん社、1999年、38頁。
- 6) 中野三敏『十八世紀の江戸文芸——雅と俗の成熟』岩波書店、1999年、7頁。
- 7) 同上、9頁。
- 8) 伊藤仁斎『童子問』岩波書店、1970年、72頁。
- 9) ノスコ『江戸社会と国学』48-49頁。
- 10) 同上、49頁。
- 11) 中野三敏『十八世紀 江戸の文化』中野三敏(編)『日本の近世 12：文学と美術の成熟』中央公論社、1993年、28頁。
- 12) ノスコ『江戸社会と国学』227-246頁。
- 13) 鈴木淳「国学者における和歌の意味」和歌文学会(編)『論集・和歌とは何か』笹間書院、1984年。
- 14) 日野龍夫『日野龍夫著作集 第二巻 宣長・秋成・蕪村』ぺりかん社、2005年、156頁。
- 15) 今橋理子『江戸の花鳥画——博物学をめぐる文化とその表象』スカイドア、1995年、325頁。
- 16) 『半日閑話』『金曾木』『寝惚先生文集』に春信の記述が見られる。
- 17) 野口武彦『蜀山残雨——大田南畝と江戸文明』新潮社、2003年、33-47頁。
- 18) 中野『十八世紀の江戸文芸』210-217頁。
- 19) 『新編日本古典文学全集 78』小学館、1995年、576頁。
- 20) 金竜敬雄「西山物語・序」同上、197-198頁。
- 21) 吉田洋子「『夜の梅』の解釈をめぐる」小林忠(監)『青春の浮世絵師・鈴木春信——江戸のカラーリスト登場』千葉市美術館・山口県立萩美術館・浦上記念館、2002年、270-274頁。
- 22) 『後撰和歌集』巻十一、777。
- 23) 工藤重矩校注『後撰和歌集』和泉書院、1992年、158頁。
- 24) 『百人一首・秀歌選』ほるぷ出版、1987年、45頁。
- 25) 『明題和歌全集』春部上、321 (『伏見院三十首』所収)。
- 26) 同上、春部上、300 (『延文御百首』所収)。
- 27) 同上、春部上、330 (『新勅撰和歌集』所収)。
- 28) 『古今和歌集』巻第十五、恋歌、797。
- 29) 賀茂真淵「伊勢物語古意 巻一」佐佐木信綱(監)『増訂賀茂真淵全集・巻十』吉川弘文館、1930年、511頁。
- 30) 賀茂真淵「古風小言」佐佐木信綱(編)『日本歌学大系・第七巻』風間書房、1957年、231頁。
- 31) 『明題和歌全集』春部上、707 (『後拾遺和歌集』所収)。
- 32) 川村晃生校注『後拾遺和歌集』和泉書院、1991年、21頁。
- 33) この源氏香の存在を指摘したのは田辺昌子氏である (小林忠(監)『青春の浮世絵師・鈴木春信

——江戸のカラリスト登場』175頁)。

- 34) 阿部秋生ほか校注・訳『小学館新編日本古典文学全集 24 源氏物語 5』小学館、1997年、348頁。
- 35) 『明題和歌全集』春部上、694 (『永徳御百首』所収)。
- 36) 同上、春部上、585 (『詞花和歌集』所収)。
- 37) 同上、春部上、598 (『玉葉和歌集』所収)。
- 38) 賀茂真淵「歌意考」佐々木『日本歌学大系・第七巻』211頁。
- 39) 賀茂真淵「再奉答金吾君書」佐々木『日本歌学大系・第七巻』155頁。
- 40) 大久保正『江戸時代の国学』至文堂、1963年、169頁。
- 41) 『賀茂翁家集拾遺』秋歌、126。
- 42) 同上、秋歌、133。
- 43) 同上、恋歌、178。
- 44) 『日本古典文学大系 93—近世和歌集』岩波書店、1966年、77頁。
- 45) 同上、79頁。
- 46) 同上、88頁。
- 47) 本居宣長「石上私淑言」『排蘆小船・石上私淑言』岩波書店、2003年、187-188頁。
- 48) 同上、192-193頁。
- 49) 同上、268頁。
- 50) 本居宣長「紫文要領」『新潮日本古典集成 60—本居宣長集』新潮社、1983年、46頁。

図版出典

- 図1 藤澤紫(編著)『鈴木春信絵本全集 研究編』勉誠出版、2003年、図102。
- 図2 デイヴィッド・ウォーターハウス(著)、飛田茂雄・金子重隆(訳)『浮世絵聚花・補巻1:ボストン美術館』小学館、1982年、85頁、図39。
- 図4 同上、99頁、図46。
- 図5 植崎宗重(編著・監)『秘蔵浮世絵大観9:ベルギー王立美術館』講談社、1989年、図26。
- 図6 小林忠(監)『青春の浮世絵師・鈴木春信——江戸のカラリスト登場』千葉市美術館・山口市立萩美術館・浦上記念館、2002年、173頁、図174。
- 図7 同上、170頁、図171。
- 図8 同上、175頁、図176。
- 図9 ウォーターハウス『浮世絵聚花・補巻2:ボストン美術館』15頁、図322。
- 図10 藤澤『鈴木春信絵本全集 研究編』、図112。