The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	近世娯楽文化における仏の表象 ： 誕生仏を中心に
Author(s)	シューショートケオ，サランヤー
Citation	日本語・日本文化研究. 2016, 26, p. 72-83
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/59653
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

近世娯楽文化における仏の表象―誕生仏を中心に―

シューショートケオ　サランヤー

1. はじめに

日本においては、信仰対象を娯楽に用いるという現象が見られる。現代の例として、奈良と鎌倉で販売されている大仏人形焼をはじめ、大仏Tシャツや、大仏プリンなどの大仏に関する商品などが挙げられる。これらの商品は宗教的な儀式用のものではなく、単なる娯楽商品だと言われる。このように信仰対象を娯楽のために用いることは、タイやミャンマーなどの信心深い仏教徒にとっては、仏に対して不敬な行為だとされている。ところが、日本人にとってはそうではないようだ。

日本で仏の娯楽化という現象が許される理由としては、日本仏教はタイ仏教と異なり、僧侶は在家と同様に肉食妻帯が許されることや、『日本国憲法』第三章「国民の権利及び義務」の第二十条「信教の自由と政教分離」によって、日本人は宗教を自由に信じる権利があると規定されていることなどが、その理由としてよく挙げられ、それらを用いて説明がなされてきた。

ところが、このような仏の娯楽化は、以上の理由だけでは説明が不十分だと考えられる。なぜなら、こうした現象は、僧侶の肉食妻帯や、『日本国憲法』が成立する以前、近世からすでに存在したからである。

筆者は博士論文において、仏の娯楽化が広く行われるようになった近世に注目し、近世娯楽文化における仏の表象化の実態を考察し、仏が娯楽文化に登場する意義を明らかにしようとしている。本稿はそうした研究の一部であるが、その中でも特に釈迦の表象に注目したものである。

浮世絵・黄表紙・遊戯・見世物などの近世娯楽文化において、釈迦は涅槃図や誕生仏の形式で表象化する。涅槃図に関しては、信多純一（1995）「変わり涅槃図考」をはじめ、変わり涅槃図研究の分野に先行研究がいくつか存在する。ところが、変わり誕生仏に関する研究は管見の限りでは見当たらない。娯楽文化における釈迦如来像を全体的に把握するためには、涅槃図と誕生仏の双方を見る必要があるだろう。こうした理由から、本稿では、誕生仏の趣向を中心に論じ、まずはその実態を明らかにすることを目的とする。

2. 誕生仏について

釈迦は誕生した時、摩耶夫人の右腋から生まれると七歩すすんで、右手を挙げて天を指し、左手を垂下して地を指し、「天上天下唯我独尊（てんじょうてんげゆいがどくそん）」と唱えたという。「天上天下唯我独尊」とは世界において私は最も勝れたものであるという意味[i]である。

日本において、誕生仏の姿はその場面を再現したもので、通常童子姿で、右手を挙げ、

左手を垂下するのが一般的なスタイルである。図 1 に示した東大寺蔵「誕生釈迦仏立像」のようなスタイルである。中国では日本と少し事情が異なるようである。中国では、天から降りた竜が生まれたばかりの釈迦の頭に香湯を注ぐ九竜灌水の場面が用いられ、小さい釈迦が両手を垂下する姿が一般的な姿だ[ii]。

誕生仏は毎年四月八日に行われる灌仏会に用いられるもので、その本尊として用いられる。そして、種々の草花で飾られた花御堂に安置される。法事の参拝者は柄杓で誕生仏の頭に甘茶を注いで供養する。

江戸時代の潅仏会の様子は、図 2 に示した『絵本吾妻抉』のようなものであった。図 2 のように、誕生仏はほかの仏像と異なり、子供の姿であり、またその大きさもかなり小さいことがわかるだろう。

図 1　国宝「誕生釈迦仏立像[iii]」
（奈良時代・東大寺蔵）

図 2　江戸時代の潅仏会の様子
（『絵本吾妻抉[iv]』）

また、誕生仏は乞食の道具にも用いられた。『賤のをだ巻』によると、近世において、「釈迦の誕生」という物乞いが存在する。この物乞いは、潅仏会の際、色紙や卯の花などで飾られた小さい盥に、誕生仏と甘茶を入れて、人々に銭を請うたという[v]。その姿は図 3 の通りである。

図 3　「しゃかの誕生」という物乞い[vi]

3. 研究方法と研究対象

本稿では遊戯の浮世絵、見世物の引札、赤本の挿絵、黄表紙の挿絵などの画像資料のみを研究対象として、それらの資料の分析と考察を行った。誕生仏が用いられている娯楽作品は以下のようなものであった。以下は研究対象とした作品を年代順に並べたものである。

a. 赤本『とんさく新じロ』（角書：日待のとぎ）作者不明、寛延二年刊（1749）
b. 黄表紙『御年玉』（角書：面向不背）森羅万像作、上亭柳効画、天明七年刊（1787）
c. 黄表紙『霞之偶春朝日名』山東京伝作、北尾重政画か、寛政四年刊（1792）
d. 黄表紙『鬼殺心角樽』（角書：酒神餅神）山東京伝作、北尾重政画、寛政八年刊（1796）
e. 籠細工見世物「天竺（てんじく）の僧侶覚姿（そうめさましすがた）」一田正七郎作、大阪北野太融寺東門前にて、文政二年（1819）四月十七日より興行
f. 拳の遊び「三国拳」（上演名：新規一拳酉魁聲（しんきのいつけんとりのはつこゑ））江戸市村座、嘉永二年（1849）正月十七日より上演

以下の章ではこれらの作品の内容と、特徴について述べ、最後に誕生仏に関する表象の特徴についてまとめてみたいと思う。

4. 娯楽文化における誕生仏の表象

娯楽文化における仏の表象は大きく二つに分類することができる。一つは、釈迦を滑稽に表現する形式であり、もう一つは動植物および人間を釈迦のように表現する形式である。前者には、釈迦の画像をデフォルメして描いたものや、釈迦を場違いな場で登場させるものなど、実に様々な表現形式がある。後者は、動植物および人間を、あたかも釈迦の仏像や仏画のように描写する形式が多く見られ、とりわけ注目されるのは涅槃図の形式で描かれたも

のや、誕生釈迦仏立像の形式にされたものである。

4.1. 釈迦を滑稽に表現する形式

釈迦を滑稽に表現する形式に属するのは、a.赤本『とんさく新じロ』である。

a. 赤本『とんさく新じロ』（角書：日待のとぎ）大東急記念文庫蔵

赤本『とんさく新じロ』は刊記がないため、作者や成立年版は不明であるが、成立年間には二つの説がある。一つ目は、題簽の蛇と、内容にある竹田からくりの興行年から寛政二年（1749）巳年と判断する説である[vii]。もう一つは岡雅の説で、元文二年（1737）と判断する説である。本の体裁に関して言えば、表紙は丹色で、サイズは 18.2 x 13.2cm であることからこれが子供向けの赤本だと判断できるが、解題によると題目の角書は「日待ちの夜の眠けざまし　既興新地口」といった意味であり、大人向けの本だと考えられるようだ。

地口とは江戸における呼称で、上方では口合という。成語などの一部を言いかえ、全く別のものになる面白さを楽しむ言語遊戯の一種である。この作品では、図 4 にあるように「四月八日釈迦の誕生」を「四月八日しやかのかんぜう（四月八日釈迦の勘定）」というように変えている。図には釈迦の後ろに仏の印である光背が輝いて描かれており、光背がついている釈迦がそろばんで何かを勘定している様子が描かれている。

いまさら言うまでもなく、仏教は元来、金や性欲から離れることをその基盤とする。それをあえて反対に描くことによってそこに落差が生じる。この落差によって人々が楽しんで笑うという仕組みである。釈迦の姿を滑稽に描く図には図 4 のほかにも、図 5「ぬれほとけ」がある。図 5 では、色事におぼれ、女の手をつかむ仏の姿が描かれているのがわかるだろう。

図 4　「四月八日しやかのかんぜう」[viii]

図 5　「ぬれほとけ」[ix]

4.2. 動植物及び人間を釈迦のように表現する形式

動植物及び人間を釈迦のように表現する形式に当てはまるものは b. 黄表紙『御年玉』、c. 黄表紙『霞之偶春朝日名』、d. 黄表紙『鬼殺心角樽』、e. 籠細工見世物「天竺の僧寐覚姿」、f. 拳の遊び「三国拳」である。それぞれの詳細を次に説明する。

b. 黄表紙『御年玉（おとしたま）』（角書：面向不背（めんこうふはいの））東京都立中央図書館加賀文庫蔵

黄表紙『御年玉』は天明七年（1787）に版行され、上亭柳効が画を描いた森羅万像の作品である。『江戸の戯作絵本』での中山右尚氏の解題によると、書名は、面向不正の玉とお年玉を一緒にしたものであるという[x]。お年玉としたのは、赤本以来の草双紙が正月の出版物であり、新年を祝うという意味を含ませようとする意図があったからである。つまり、この作品はお正月に販売された縁起物なのだ。

その概要は次のようなものである。大職冠鎌足の娘が唐土の皇帝に妃として所望され、唐土より貢物である不背の玉などが船で送られてくる。途中、この由を知った龍宮の王はこの玉を讃岐志度の浦で奪い取る。その奪還を果たすべく鎌足の子・淡海がこの浦に至り、海士乙女と契り、その海士に龍宮にある不背の玉を奪い返させる。海士は命を賭して龍宮へ赴き、乳の下を切って玉を隠し、海上に戻ってきたところで命を絶つ。淡海と海士との間にできた子は、彼女の生前の願いによって淡海の世継ぎ・房前の大臣となる。

この中で、誕生仏になぞらえているのは、河太郎という河童である。河太郎は元々、大竜王から玉を奪い取ることを命じられた悪役であるが、最後には日本を救う英雄のような存在となる。

図 6　河童の誕生仏の物真似（『御年玉』十三オ、十二ウ）[xi]

図 6 は、誕生仏のしぐさをまねた場面である。誕生仏の真似は、頭の水を皿からこぼして力が抜けたことを治療するという場面で用いられている。潅仏会のように、子どもに水遊びとして頭に水をかけさせているのである。子どもたちによって河太郎は元気を取り戻す。図 6 では、普通の誕生仏と反対に、河童は左手を挙げ、右手を垂下している。潅仏盤の代わり

に大桶が使用され、河童がその真ん中に立っている。子供たちは柄杓で河童の頭から水を注いでいる。ちなみに、この場面のセリフは「アヽラよしなき水遊びにて頭の水が減りければ、今は力も抜け果てゝ、あごでめだかの河童が病体。つく／＼思案をめぐらして工夫の治療、図のごとし。おかばの御誕生」というものである。ここでは「釈迦の御誕生」が「おかばの御誕生」に変えられている。

c．黄表紙『霞之偶春朝日名』早稲田大学図書館蔵

黄表紙『霞之偶春朝日名』は寛政四年版（1792）に版行され、北尾重政が画を描いたと推測される山東京伝の作品である。この作品の概要は、次のようなものである。異国巡りをした小林の朝比奈は、穿胸国等からそれぞれ一人ずつ日本へ連れ帰るが、手長嶋が盗みをするなど騒動ばかりが次々と起こる。それで小人嶋の小人が米粒へ細字を書き、大人国の大男は百畳敷の大字の席で書興行をし、鎌倉中の評判を呼び、損失金の穴埋めができるというものである。この作品で、誕生仏をまねているのは、盗人根性のある手長嶋である。手長嶋は朝比奈が出かける間に、近所のお寺の半鐘を盗みに行き、お寺に迷惑をかけた。その時、朝比奈は、手長嶋のことを「背高嶋」と言い換え、手長嶋の悪行を解こうとする。朝比奈はお寺の半鐘を償ったが、背高嶋は今後二度と疑われないように人間らしく行動するといって背高嶋に笊を被せて背を低くする。そして「ハイ／＼お釈迦様の御誕生／＼」と言う。

朝比奈と背高嶋の誕生仏の物真似は、背が低い誕生仏のように背高嶋の背を低くするために用いられたものだ。また、この物真似は悪者の背高嶋を仏に類似したものとして生まれ変わらせたものだとも考えられる。誕生仏の表現は、中国の誕生仏のように両手を垂下したものである。また、普段の潅仏会に用いられる香水や甘茶の代わりに、籠が用いられている。

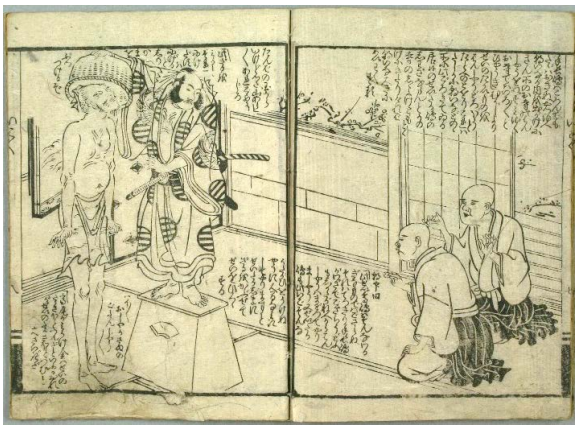

図７　朝比奈と背高嶋の誕生仏の物真似（『霞之偶春朝日名』八オ、七ウ）[xii]

d．黄表紙『鬼殺心角樽』（角書：酒神餅神）早稲田大学図書館蔵

黄表紙『鬼殺心角樽』は寛政八年版（1796）に版行されたもので、北尾重政が画を描いたと推測される山東京伝の作品である。この作品の概要は、餅の神と酒の神の働き具合によって変化する酒飲みの生態を描き、最後は忉利夫の酒旗屋が酒の神をさとし、酒の神たちの乱脈が治まるとする。『山東京伝全集』での水野稔氏の解題によると、この作品は餅の神を善玉に、善の神を悪玉に置き換えたものであり、非常に教訓色の強い作品である[xiii]。

酒の神が人に酒を注ぐ場面（図 8）において、男の人は普通の誕生仏と同様、右手を挙げ、左手を垂下しているのがわかるだろう。潅仏盤の代わりにお酒の食器である片口の真ん中に立っている。酒の神は柄杓で、頭ではなく両肩へ、甘茶ではなく酒をかけているのがわかる。この場面における酒の神のセリフは「物前には、お酒様の御勘定といつてくだらう」であり、「お釈迦様」の部分を「お酒様」に、「御誕生」を先述した a. 赤本『とんさく新じロ』のように「御勘定」に置き換えている。この場面のセリフは「酒の神、底抜上戸には船幽霊の理方にて、底の抜けたる柄杓にて、頭から酒を浴びせる。底の抜けたる柄杓ゆへ、いくら浴びせても、いけしやア／＼まぢ／＼としてゐる。酒を浴びるとは、此事なり」というものである。また、その後ろには酒を飲みすぎた人が倒れている。このセリフと後ろに倒れた人の様子から、この釈迦の誕生仏の物真似は、酒をたくさん飲むことをたとえた言葉、「酒を浴びる」という言葉の由来を面白おかしく表現したものだということがわかる。

図 8　酒の神が人間に酒を注ぐ場面（『鬼殺心角樽』十二オ、十一ウ）[xiv]

e. 籠細工見世物「天竺の僧寐覚姿[xv]」

川添（2000）と図 9「天竺の僧寐覚姿」の引札によると、「天竺の僧寐覚姿」は一田正七郎の籠細工見世物であり、文政二年（1819）に開催していた北野大融寺熊野那智山の観世音開帳の機会で潅仏会の後に、四月下旬[xvi]または七日より大阪北野太融寺東門前で興行していた。この興行は文政二年二月に大阪天王寺西門北側に興行された涅槃図を籠細工で立体化

する「天竺の僧假寐」の続き遍である。籠細工見世物とは、籠目の上に紙を張って彩色を施したものである。図9によると、この興行は、誕生仏のように、右手を挙げ、左手を垂下する姿勢に籠細工を組み立てたものである。この細人形は潅仏盤の代わりに、連の花の上に立っている。この籠細工人形のサイズは五丈八尺と巨大であり、本来の誕生仏より何倍も大きいため、その普段見ることのできないサイズと素材で見せることで評判になったと考えられる。この興行の形式は、前に開催した「天竺の僧假寐」と同様に、口上言いがこの作品の由来を滑稽に説明したと推測される。しかし、残念ながら口上言いに関する詳細は管見の限り見られない。

図9　「天竺の僧寐覚姿」の引札、川添裕コレクション[xvii]

f. 拳遊び「三国拳[xviii]」

「三国拳」は人が誕生仏の姿勢を真似して踊ったものであり、歌舞伎の舞踊に取り入られた拳の遊びである。「三国拳」は最初、嘉永二年（己酉）（1849）正月十七日より江戸市村座で初春狂言、一番目『青砥調』の第四建目「新規一拳酉魁聲[xix]」として上演されて評判となった[xx]。お正月に上演されることからこの「三国拳」も縁起物だと考えられる。「三国拳」の三国とは、日本（天照大神）・唐土（孔子）・天竺（釈迦）を意味する。

「三国拳」は歌を歌い、踊り舞った後で、各人がいずれかのポーズを取り勝敗を決めるものである。日本は唐土に勝ち、唐土は天竺に勝ち、天竺は日本に勝つという、いわゆる「三すくみ拳」という形式の遊戯である。印を結ぶ天照大神は日本を、長い顎髯をなでる孔子は唐土を、天上天下を指差す釈迦は天竺を意味している。このことは多く現存している「三国拳」の稽古絵や稽古書[xxi]からも確認できる。

三国拳の唄いは「おまへ女の名で、おいせさん、かぐらがおすきで、とつぴきぴいのぴい、

ししハもろこし、孔子さま、てんてん天竺おしやかさま、丸くおさまる三国けん、なんのこつたじやぶ／＼、おひげをなで／＼、ぐるりとまハつて、一けんしよヨイ／＼ヨイ」というものだ。図 10「三国拳獨（さんこくけんひとり）けいこ」からわかるように、図の真ん中に右手を挙げ、左手を垂下する人物の姿が描かれている。そこには「てんてん天竺おしやかさま」の唄いに赤い文字が「両手をふつて　上下へゆびおさす」と書いてある。また、図 10 の左下に描かれているのは、踊りが終わった後の拳を打つ姿勢である。最後の拳を打つときは座って右手を上にさすことになっている。この姿勢は、天竺と仏教を代表するお釈迦様を表したものだ。後述するが、こうした「三国拳」の姿勢は、後に流行神などの他の拳の絵にも広く用いられることになる。

図 10　「三国拳獨（さんこくけんひとり）けいこ」（東京都立博物館蔵）[xxii]

5.　近世娯楽文化における誕生仏の使用の意義

以上、六つの作品を考察してきた。その結果、変わり誕生仏が用いられている作品 a 、b 、c 、d 、f は、いずれもお正月に出版・上演された縁起物であることがわかった。また、作品 e 籠細工見世物「天竺の僧寐覚姿」は他の作品と異なり、お正月に開催されるものではなかったが、お釈迦様の誕生日を祝う潅仏会に行われていたことから、この作品もめでたい作品だと考えられる。このようにめでたい時に、誕生仏を用いる娯楽文化を行うというのは変わり涅槃図の場合と大きく異なる点であろう。信多（1995）によると、「変わり涅槃図」には死者の供養のために用いられる傾向があるという。けれども、誕生仏にはその傾向がほとんど見られないのである。

黄表紙『霞之偶春朝日名』と黄表紙『とんさく新じロ』の中に用いられる誕生仏の表象は、ナンセンスな笑いに見えるが、主人公を救済する機能もある。黄表紙『霞之偶春朝日名』では手長嶋が善人に変わるし、黄表紙『面向不背御年玉』では死にかけている河童が救済されている。両方とも誕生仏の物真似が変身または再生するための通過儀礼のような機能をもっているのである。

籠細工見世物「天竺の僧寐覚姿」では、釈迦が誕生した場面が再現されており、見世物小屋に入る客はその場面の一員として参加することによって、仏との縁を結ぶことが可能になると考えられる。また、拳の遊び「三国拳」でも、人々が釈迦のように踊るという行動をとることによって、同様に仏との縁を結ぶことが可能になると思われる。

また、セップ（1998）「拳の絵」の研究によると、「三国拳」が上演された後、「三国拳」の替え歌が書かれた拳の絵が多く作られたが、その内容は当時の流行神に関するものや、当時の大事件をモチーフにしたものであったという。このことから、「三国拳」にも報道機能があったのではないかという推論を立て、当時の状況を調べてみた。その結果、「三国拳」が上演した嘉永二年には二月二十九日から三十日間、武蔵国足立郡（むさしのくにあだちぐん）花又村正覚院にて鷲神社（おおとりじんじゃ）の大鳥大明神（本地釈迦）開帳[xxiii]と、同年九月に伊勢神宮にて第五十四回内宮式年遷宮[xxiv]が開催されていたことが確認できた。この二つの行事を宣伝するために「釈迦如来」と「天照大神」が「三国拳」に用いられたのではないかと考えられる。

6. 終わりに

近世娯楽文化における誕生仏の表象は、その滑稽さゆえ、仏に対して不敬であると捉えられることもあるが、変わった誕生仏が登場した作品はお正月・潅仏会に行う縁起物であるという傾向があることや、滑稽に描かれても幸運をもたらす信仰対象の機能が存在していることが明らかになった。また、「三国拳」のように寺社の行事を宣伝報道する機能もあることがわかった。

涅槃図は釈迦の入滅の様子を表したものであるから、それを変化させた「変わり涅槃図」には死者を供養するような意味合いがつよかったのであろう。それに対し、誕生仏は釈迦が誕生した時の様子を表したものであるから、非常にお目出度いものである。したがって、それを変化させた種々の誕生仏の多くも縁起物として用いられたものと考えられる。つまり、本来の図像が有しているもっとも大きな意味は保持しながらも、作品の中で仏の表象が変化しているのである。

本稿は画像資料を中心として調査した。今後の課題は、川柳や滑稽本などの文字資料を対象にして、近世における仏の表象をより多面的に考察することである。

資料の出典

研究対象

a. 赤本『とんさく新じロ』（角書：日待のとぎ）作者不明、寛延二年刊（1749）、
大東急記念文庫蔵
：鈴木重三ほか編『近世子どもの絵本集　江戸編』岩波書店、1985 年

b. 黄表紙『御年玉』（角書：面向不背）森羅万像作、上亭柳効画、天明七年刊（1787）、
東京都立中央図書館加賀文庫蔵
：小池正胤編『江戸の戯作絵本』第二巻、現代教養文庫、社会思想社、1986 年

c. 黄表紙『霞之偶春朝日名』山東京伝作、北尾重政画か、寛政四年刊（1792）、
早稲田大学図書館蔵
：水野稔編『山東京傳全集』第三巻、ぺりかん社、2001 年

d. 黄表紙『鬼殺心角樽』（角書：酒神餅神）山東京伝作、北尾重政画、寛政八年刊（1796）、
早稲田大学図書館蔵
：水野稔編『山東京傳全集』第四巻、ぺりかん社、2004 年

e. 籠細工見世物「天竺（てんじく）の僧（そう）寐（め）覚（さましすがた）姿」大阪・北野太融寺、東門前にて、一田正七郎作、
文政二年（1819）四月十七日より興行
：川添裕『江戸の見世物』岩波書店、2000 年

f. 拳の遊び「三国拳」江戸市村座、嘉永二年（1849）正月十七日より上演
：伊原敏郎著『歌舞伎年表』第六巻、岩波書店、1961 年
：錦絵「三国拳獨」歌川芳藤画、嘉永二年一月刊、東京都立博物館蔵、
請求番号：584-C06
：二世梅暮里谷嵯遍『拳早指南』安政二年（1855）刊、財団法人三康文化研究所附属
三康図書館蔵

参考文献

信多純一「変わり涅槃図考」『にせ物語絵―絵と文・文と絵』、平凡社、1995 年、179-210 頁
セップ・リンハルト『拳の文化史』、角川書店、1998 年
高橋浩徳「日本の拳遊戯(中)」『大阪商業大学アミューズメント産業研究所紀要』第 16 号、
2014 年、187-237 頁
中村元ほか編『岩波　仏教大辞典』第二版、岩波書店、2002 年
並木和子「式年遷宮一覧」『神道事典』國學院大學日本文化研究所、弘文堂、1994 年
奈良国立博物館編『大仏開眼一二五〇年　東大寺のすべて』朝日新聞、2002 年
比留間尚「江戸開帳年表」『江戸町人の研究』第 2 巻、吉川弘文館、1973 年、473-548 頁
展覧会図録『拳の文化史－ジャンケン・メンコも拳のうち―』たばこと塩の博物館、1999 年

註

[i] 中村元ほか編『岩波　仏教大辞典』第二版、岩波書店、2002 年、738 頁

[ii] 松田妙子「東アジアの誕生仏―片手挙手型誕生仏について―」『仏教芸術』第 233 号、毎日新聞社 、1997 年、15-60 頁

[iii] 国宝「誕生釈迦仏立像」、像高 47.5cm、奈良時代・八世紀　奈良・東大寺蔵、（画像は奈良国立博物館編『大仏開眼一二五〇年　東大寺のすべて』朝日新聞、2002 年、84 頁）

[iv] 北尾重政著『絵本吾妻抉』第一巻、寛政九年（1797）、国立国会図書館蔵、請求記号：京乙-377

[v] 岡西惟中著『賤のをだ巻』享和二年（1802）(『日本隨筆大成』第三期第四巻、吉川弘文館、1977 年、257 頁に所収)

[vi]『狂言末広栄』山東京伝作、喜多川歌麿画、天明八年（1788）、国立国会図書館蔵、一オ

[vii]『とんさく新じロ』の解題を参考にした。（鈴木重三ほか編『近世子どもの絵本集　江戸編』岩波書店、1985 年、497 頁に所収）

[viii]『とんさく新じロ』大東急記念文庫蔵、寛延二年版か（1749）、四ウ。

[ix] 『とんさく新じロ』、一ウ、露坐の「濡れ」を色事として解釈したものである。

[x] 『江戸の戯作絵本』第二巻、220 頁

[xi] 『江戸の戯作絵本』第二巻、244-245 頁

[xii] 早稲田大学図書館蔵、請求記号：ヘ 13_01961_0041

[xiii] 『山東京伝全集』第四巻、591-592 頁

[xiv] 早稲田大学図書館蔵、請求記号：ヘ 13_01961_0063

[xv] 「天竺の僧寐覚姿」については 1）川添裕『江戸の見世物』岩波書店、2000 年、74-77 頁、2）宮尾興男「籠細工の見世物興行－大阪下り興行の実態」『芸能史研究』第 149 号、2000、11-14 頁を参考にした。

[xvi] 図 9「天竺の僧寐覚姿」の引札による。

[xvii] 川添裕『江戸の見世物』岩波書店、2000 年、75 頁に所収。

[xviii]「三国拳」については、1) セップ・リンハルト『拳の文化史』（角川書店、1998 年、201-212 頁）、2) 展覧会図録『拳の文化史－ジャンケン・メンコも拳のうち―』（たばこと塩の博物館、1999 年、59-62 頁）、3) 高橋浩徳「日本の拳遊戯(中)」『大阪商業大学アミューズメント産業研究所紀要』第 16 号（大阪商業大学アミューズメント産業研究所、2014 年、199-201 頁）を参照されたい。

[xix]「新規一拳酉魁聲」は常磐津（ときわず）という浄瑠璃の一種である。浄瑠璃とは、三味線を伴奏に使い、台詞（せりふ）と旋律（せんりつ）によって物語を進めていく音曲（おんぎょく）の総称である。

[xx] 伊原敏郎著『歌舞伎年表』第六巻、岩波書店、1961 年、519 頁

[xxi] 二世梅暮里谷嵯逼『拳早指南』安政二年（1855）刊、財団法人三康文化研究所付属三康図書館蔵の六ウ七オから三国拳における誕生仏の表象を確認したが、図 10 と一致したものであった。

[xxii] 歌川芳藤画、嘉永二年一月版、東京都立博物館蔵、請求番号：584-C 06

[xxiii] 比留間尚「江戸開帳年表」（『江戸町人の研究』第 2 巻、吉川弘文館、1973 年、542 頁に所収）を参照されたい。

[xxiv] 並木和子「式年遷宮一覧」『神道事典』（國學院大學日本文化研究所、弘文堂、1994 年、322 頁に所収）を参照されたい。