The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	個人本「職人尽絵巻」にみる17世紀後半の職人尽絵の制作背景
Author(s)	奈良, 葉子
Citation	デザイン理論. 2014, 63, p. 49-62
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56278
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

個人本「職人尽絵巻」にみる17世紀後半の職人尽絵の制作背景

奈　良　葉　子

キーワード
職人絵，17世紀，喜多院本，京都，絵巻
Paintings of Craftsmen, the 17th century, Kitain-version, Kyoto, handscroll

１．はじめに
２．個人本「職人尽絵巻」概要
３．描かれる職種
４．洛中洛外図との関係
５．17世紀後半の職人絵制作背景
６．む す び

１．はじめに

職人絵とは職業を持つ人々とその働く様子を題材とした絵画であり，その歴史は鎌倉時代にまでさかのぼる。最も古いとされる「東北院職人歌合」は，建保２年（1214）に，左右に別れて和歌を詠みあい，優劣を競う歌合を職人達が行ったという設定で制作されたもので，職人に関わる言葉を読みこんだ和歌に職人の絵が添えられている[1]。室町時代後期までの職人絵はこのような職人歌合の形式をとっていたが，近世初期に入ると，和歌と絵画が分離し，時世粧の様子を描く風俗画としての職人尽絵が制作されるようになる。なかでも知られているのが，慶長末から元和初め（1610年代）に描かれた埼玉県川越市の寺院，喜多院所蔵の「職人尽絵屏風」（以下喜多院本）である。このころ，喜多院本と類似した図を持つ作品が複数作られており，職人尽絵が人気の画題であったことをうかがわせる。その後江戸期全般を通じて職人絵の制作は続けられるが，その形式や表現は変化していく。このような変化の在り方を精査し，背景を考察していくことが，職人絵の意義や，絵画史における位置付けを理解するために必要である。しかし，これまでの職人絵研究は，中世の歌合か，喜多院本に焦点を当てたものが多い[2]。特に喜多院本は近世初期職人尽絵の代表格として，その特徴がそのまま職人尽絵全体の特徴のように論じられてきたふしがある。職人絵の流れを考える上で喜多院本が重要な作品であることは確かであるが，一方で，先述のとおり，喜多院本以降登場する，異なる特徴を持つ

職人尽絵の考察は十分とはいえない。

そこで，本論考は17世紀後半制作の「職人尽絵巻」（個人蔵。以下個人本「職人尽絵巻」あるいは個人本と称する）をとりあげ，その特徴と背景を考察する。この個人本「職人尽絵巻」は，筆者が実見する機会を得たもので，類似作品が数点知られるが，本作品自体が研究の対象となったことはまだない。以下は，まず個人本の概要をまとめ，類似作品との比較と，喜多院本との相違からその特徴を探る。ついで，洛中洛外図屏風との関係について触れ，最後に個人本が制作された背景の考察を行い，これらの考察をもとに17世紀の職人尽絵の変化とその意義についてまとめる。

２．個人本「職人尽絵巻」概要

（1）描写対象，制作年代等

本論で対象とする「職人尽絵巻」は紙本着色，全１巻の絵巻である。まずは描写対象をみていくと，横長の画面に，一つの通りが斜め上から覗き込むような視点から描かれている。画面上下を金霞で覆い，画面奥（上部）には店屋の軒先とその中で作業する職人たちを並べ，店屋が面する通りには大道芸人や通行人，季節の行事など，画面下部には店屋の向かい側の家屋の屋根や樹木が描きこまれるという構図を持つ（図１）。店屋は，呉服屋，扇屋，鏡屋，靫屋，琴屋，組紐屋，造花屋，太刀屋，団扇屋，毬屋，縫物屋，餅屋，塗物屋，鎧屋，桶屋，沓屋，秤屋，人形屋，槍屋，鼓屋，傘貼り，瀬戸物屋，柄巻屋，鍛冶屋の24種がある。本紙は８紙をつないでおり，１紙につき３つの店屋が並ぶ形となっている。画面の最後には鼎形朱印が押してある（図２）。金で隠されている部分があるものの，右側は「光」の文字にも見える。同様の印を管見の限り他に見たことがないので，印から作者を探ることは難しいが，表現からすれば，やまと絵系の絵師の手になるものではないかと考えられる。

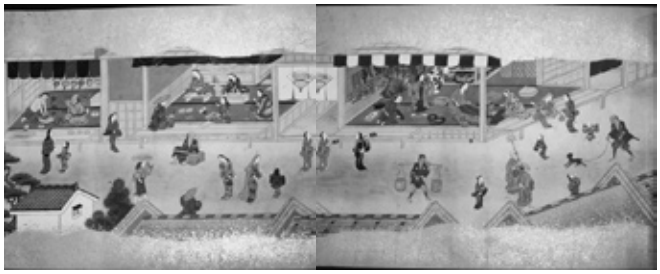

図１　個人本「職人尽絵巻」冒頭部分

図２　個人本　印

往来には猿廻し，鉦叩き，供をつれて進む籠，盲目の法師，魚売り，柴売り，綿売り，万歳，人形遣い，独り獅子舞，這い這いする子どもと母親等多くの通行人，行商人，大道芸人が描かれている。冒頭に正月の羽子板，中ほどに七月の盆踊，巻末には寒中になると登場するすたすた坊主（願人坊主）が描かれ

ているので，冒頭から巻末に向かって，一年の季節を移り変わりを表していると推測できる。ただ，描かれる月次の行事はその３つのみで，他に桜や紅葉などの自然の景物があるわけではなく，作品全体として季節感に富んでいるというわけではない。

次に制作年代を考えてみたい。まずは同時代の風俗画との比較を通じて，女性の髪型や着物から考察していく。個人本の中では，高く結いあげる兵庫髷の遊女らしき女性が一人，その他は島田髷と思しき結髪も描かれるが，かなり多くの女性が結いあげずに後ろで結んだのみの髪型である。特に若い女性については結いあげないものが多い（図３，４）。これを制作年代の特定ができるたばこと塩の博物館所蔵「風俗画」と比べてみたい。この作品は，画中に延宝六年（1678）と書かれた売り上げ帳があることから，延宝六年その年ではないにしても，近い時期に描かれたと推測できるものである。この画中では女性は殆どが結髪で，展覧会出品時の解説では「寛永～寛文頃（1624～1672）に多い高く結いあげたものと，元禄頃（1688～1704）から多く見られる島田髷的なものが混在している」とされている[3]。この作品と比較すると，個人本「職人尽絵巻」には結いあげずに後ろで簡単に束ねただけの髪が多くみられる。女性の髪形は，安土桃山から江戸初期にかけてはまだ髪を束ねず，後ろに流した形の垂髪が多い。それが徐々に一般庶民の間では作業の邪魔にならないように後ろに束ねるようになり，やがては結いあげるようになってくる。従って，後ろの低い位置で束ねるか，あるいはポニーテールのような高い位置で結んだ下げ髪にしている女性の多い個人本の示す風俗は，延宝年間のこの「風俗図」よりも古いものを示している。

図３　個人本女性の髪型①

図４　個人本女性の髪型②

次いで，女性の帯に注目してみたい。小袖の帯は江戸初期では細く，時代がさがるにつれ太いものへと変わっていく。この点を寛永期（1624～44）制作の風俗画として知られる「遊楽図（彦根屏風）」（彦根城博物館蔵）や「婦女遊楽図（松浦屏風）」（大和文華館蔵）と比較すると，個人本の女性の帯の方が幅広である（図３，４）。よって，個人本の方が後の年代の風俗を表現していることが推察できる。一方，1650年代制作とされる「八千代太夫図」（角屋保存会蔵）と比較してみると，この図では個人本と同様の幅広の帯をしめている[4]。この髪型，女性の帯の２点から考えると，個人本の風俗は，1650～70年代くらいまでのものと考えられる。

制作年代を探る第二の手掛かりは，作品中の秤屋の商品に刻まれる「天下一」の文字である（図５）。「天下一」と

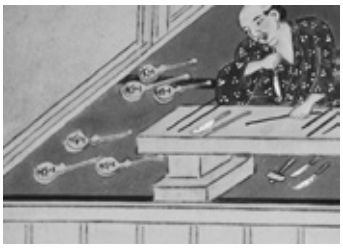
図５　個人本「天下一」の文字

は，天正年間から江戸初期にかけてみられるもので，当時の天下人や新興徳川幕府のとりたてを得た職人の間で「天下一」を称号とする風潮があったが，その後の濫用を取り締まるために，天和二年（1682）に「天下一」の称号を禁止する沙汰がでている。この点から考えても，本作品の年代は1670年代くらいまでと考えられよう。

（2）類似作品との比較を通してみる特徴

個人本の類似作品は少なくとも２点ある。２点とも『日本庶民生活史料集成　第30巻　諸職』（1983）にモノクロ図版で紹介されており，１点は「柳家本」，もう１点は「東京芸術大学本」（以下東京芸大本）とされている。このうち「柳家本」は，現在は国立歴史民俗博物館の所蔵となっており「職人尽風俗絵巻」と称される（以下は歴博本「職人尽風俗絵巻」）。この類似作品にはいずれも店屋で働く職人については24種が描かれるが，このうち個人本「職人尽絵巻」と歴博本「職人尽風俗絵巻」では14種，個人本と東京芸大本では11種の職種が共通している。これら共通職種の半分以上が同じ粉本を用いたと思われる図である（別表１参照）。一方で，完全に同じ図はほとんどなく，同じ粉本を使っていると思われる図でも構図や登場人物に変化をつけている。また，同じ職種でも全く異なる図を採用している場合もあり，作品毎にバリエーションがみられる点が興味深い。以下は，これら類似作品と比較することにより，個人本の特徴を考えていく。ただし，東京芸大本は，モノクロ図版しかなく細部が確認できないので，以下，基本的には個人本と歴博本との比較とする。

まず最初に確認すべき点として，個人本，歴博本，東京芸大本の３点の類似作品は，同じ作者によるものかということがある。先述のとおり，同じ図様が複数みられ，同じ粉本を用いたことはまず間違いがない。表現様式としては，人物の表情は，個人本の男性は丸顔，鼻も丸みをおび，眉は太めで眉山が描かれ，後頭部がややつきだし気味に，一方女性は面長，細い眉，細い目，おちょぼ口に描かれる。これは歴博本，東京芸大本にも共通する。樹木についても，枝先の丸み，松の形などがよく似ている。このように人物の表情や樹木を比較しても，大きな相違はないので，同工房か，もしくは別工房であってもかなり近い関係にある工房による制作と考えてよいだろう。

以下は，モチーフ毎に共通点と相違点をまとめていく。

①建物：大きな相違点はないものの，歴博本では家屋の屋根は一軒を除いて後は板葺，蔵の屋根は瓦葺でおおよそ統一されているのに対し，個人本では家屋の屋根にも上に石をおいたいわゆるトントン葺，瓦葺，板葺など変化をつけている。なお，トントン葺は時代がある程度さがった風俗図にはほとんど見られなくなる古いタイプの屋根であり，この点からは歴博本よりも個人本のほうが早い時期の制作であったのではないかと考

えられる。

②店屋の名前：最も大きな相違点は，歴博本のみ上部に店屋の名前が書かれていることである。これは全て平仮名であることから，小島道裕氏は嫁入り道具として使われた可能性があると述べている[5]。女性にも読みやすい平仮名で職種をいれるという，一種の教育的配慮が働いているわけだが，個人本にはこれが入っていない。

③画面構成（店屋の並び方）：もう一点大きな違いは，画面の構成，つまり店屋の並べ方の問題である。どの作品も基本的にはひとつの通りを横へ横へと眺めていくような構図を持っているが，その通りの続き方には違いがある。個人本では，冒頭右下側に通りをふさぐように直角に立つ家屋の屋根が見え，ここが通りの始まりであることを示唆している（図１）。そこから正面の通りに沿って店屋が並んでいる様子が続き，最後の鍛冶屋のみが右向きに描かれて行き止まりの様子を示しており，ちょうどひとつの通りの最初から最後までを歩いたような形になっている（図６）。途中路地になっている部分をいくつかすぎるが，路地の幅は狭く，ほぼ何も描かれない。正面の通りが主要な舞台である。一方歴博本では，冒頭は通りの途中から始まり，同じく正面の通りに沿って店屋が並んでいるが，途中，ちょうど半分にあたる12番目の沓屋の店は通りを遮るかのように通りの中央に描かれ，その裏には木戸らしきものが見える（図７）。つまりここでいったんひとつの通りが終わっているのである。その木戸を出てさらに進んでいくと残りの店屋が並ぶ通りが続き，最後は水辺にたどりつき，ここで画面が終わりとなる。また，個人本と比較して，途中の路地の幅が広く取られ，路地にも路上で遊ぶ子どもたちや，作業する人々，商品が並べられる様子などを描いている。つまり，個人本では，街中のひとつの通りを最初から最後まで描くという，ある意味単純な画面構成であるのに対し，歴博本では途中で木戸を出て郊外に向かって歩いていくような場面を描き，路地にも事物を描くなど，個人本よりは画面構成に変化を付けている。

図６　個人本　巻末

図７　歴博本　沓屋と木戸

④個々の職人／店屋：先述のとおり，個人本と歴博本では共通する14の職種の殆どが同じ粉

本を使ったと思われる図様である。ただし，全く同じ図はなく，脇職人の数や配置，客の有無などの点が変更されたり，左右が入れ替わっている，室内の道具の配置が異なっているなどの変化が付けられている。例えば扇屋は，歴博本では３人の女性職人が描かれているのに対し，個人本では座敷の奥左側には扇の骨を手にする女性が１人増えている（図８，９）。他にも，縁先に座る男性は歴博本では笠を被っていないが個人本では被っている，歴博本では間口の半分しか縁がないが，個人本では縁は間口全体にとりつけられているなどの相違が見られる。また，鏡屋の図では，男性職人の左右の位置が反転している。このように左右の位置を入れ替えている図は他にも複数ある。この他大きな相違が見られる図としては沓屋，瀬戸物屋，縫物屋があり，このうち沓屋と瀬戸物屋は個人本ではいずれも正面のみに開口部があるのに対し，歴博本では店が右側，あるいは正面と右側の２面に開いている（図10，11）。先述のとおり，個人本では正面の通りを中心としてそれ以外の場所はあまり描きこまないのに対し，歴博本では路地の様子も描いているためである。また，縫物屋の図は，個人本では小規模で職人の数も少ないのに対し，歴博本では広い店屋で多くの職人を使って作業をしている様子が描かれている。また，個人本のみに描かれる職種としては，呉服屋，造花屋，鞠屋，餅屋，塗物屋，鎧屋，桶屋，秤屋，人形屋，鼓屋，鍛冶屋がある[6]。

図８　個人本　扇屋

図９　歴博本　扇屋

⑤往来の情景：往来の情景についても共通図様が複数見られる。人形遣い，独り獅子舞（図

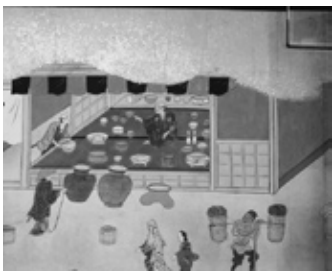

図10　個人本　瀬戸物屋

図11　歴博本　瀬戸物屋，獅子舞

11，12）と周りを取り囲む子どもたちの様子，供をつれて往来を駆けていく騎乗の武士などで，店屋の図と同様，同じ図の左右が反転しているものがある。一方で，同じモチーフでも，竹売り，猿曳き，鉦叩き，大道芸などは人数や姿態，芸の内容などに大きな相違が見られる。また，個人本では羽子板や風流踊など月次の行事が限定的ながら描かれているのに対し，歴博本にはこれがないことも大きな相違点である。

図12　個人本　獅子舞

以上の類似点・相違点から推測できることをまとめると，以下のことが言えよう。第一に，個人本，歴博本，また東京芸大本は３点とも同じ粉本を基にしており，同工房によるものか，同工房ではないにしても，粉本を共有し，画風にも類似点が見られるなど，近い関係にある工房が作った作品である。しかし，内容にはかなりの変化を付けており，量産して店売りをしたような絵画ではなく，注文制作で制作されたものと推測される。画面上下の霞には金砂を置き，多色を使って丁寧に描かれているところを見ると，それなりにお金がかかっており，裕福な注文主であったことがうかがわれる。第二に，個人本ではひとつの通りに並ぶ店屋の様子とその通りを往来する人々を中心に描写しているのに対し，歴博本では，郊外の情景を取り込む，途中の路地の様子を描くなど，構成に変化を付けている。一方で往来の様子については，もの売りや通行人だけではなく，月次行事を描きこむなど個人本の方が充実している。このような違いには，おそらく注文主の意向が働いているのだろう。歴博本は上部に個々の店屋の名前を描きこんでいるだけあって個々の店屋に重点を置いている。また，最後に水辺を入れる点には情趣的要素があり，小島氏の指摘のとおり女性向けに作られたとしたら，女性向けの要素をとりこんだのかもしれない。対して個人本はひとつの通りの賑やかな有様に焦点をあて，限定的ながら月次の行事も取り入れつつ，町場の生活の様子を描き出すことに力をいれたものではないか。

３．描かれる職種 ── 喜多院本との比較

（1）24職種の意味

先述のとおり，個人本「職人尽絵巻」には24の店屋が描かれている。同様に24種が描かれる歴博本「職人尽風俗絵巻」の解説の中で，小島道裕氏は「屏風絵の職人絵は24の職業が描かれることが多く，この資料も，現状が24種類なのは偶然ではないと考えてもよいだろう。」

と述べている[7]。歴博本のみならず，個人本，芸大本いずれも24種で作られていることは，この小島氏の見解を補強したものといえる。また，この解説はよく知られる喜多院本「職人尽屏風」が24面あることを踏まえてのことであろう[8]。

この24という数字には何か意味があるのだろうか。喜多院本は六曲一双屏風の12面の上下に２枚ずつ絵を張るという押絵貼り形式なので，単純に物理的問題から24面となったとも考えられる。他の屏風形式の職人絵を見ると，寛永期の制作と考えられる中島家本「職人尽絵屏風」などをはじめとして12図のものが多い。これらは六曲一隻屏風が多く，もとは一双24図あったものの一隻分が欠けた結果12図となっている可能性が高い。一方で絵巻形式のものを見ると，岩佐又兵衛（1578-1650）筆「職人尽図巻」（出光美術館蔵）が全25図，菱川師宣（1618-1694）筆の「職人尽絵巻」（大英博物館蔵）が二巻に別れており，第１巻が24図，第２巻が28図ある。さらに，画帖形式では安土桃山時代制作とされている天理図書館蔵「職人尽絵」が49図，海北友雪（1598-1677）筆「職人尽絵」が120図ある。これを見ると，屏風以外の形式では職人尽絵は必ずしも24図で作られることが標準ではなかったようだ。

その中で個人本の作者が24の店屋を選んで描いた理由としてはどのようなことが考えられるだろうか。第一の可能性は喜多院本等の屏風絵形式の絵の数を踏襲したということである。呉服屋の小袖を大きく広げる女性（図13，14）や，桶屋の腕を振り上げた格好など，喜多院本に類似した図様が一部見られるので，なんらかの形で喜多院本ないし喜多院本と同系統の職人絵を参考にした可能性は高い。もうひとつの可能性は，「東北院職人歌合」十二番本の影響である。「東北院職人歌合」十二番本は，元々は鎌倉期に成立したとみられる職人歌合で，ここには24種の職人が登場する。近世初期に制作された職人尽屏風や画帖には，この「東北院職人歌合」十二番本の図様を基にしたと考えられる職人尽屏風や画帖が多く見られ，歌合の中でも特に流通していたと考えられる作品である。十二番本が当時の職人絵制作の中で手本になっていたとしたら，これに従って24図としたことも考えられる。

図13　個人本　呉服屋

図14　喜多院本　纐纈師　部分

（2）職種の内容

次に，描かれる職種を，喜多院本と比較してみたい。個人本に書かれる24種は，次の通り区分けできる。

染織関連：３（呉服屋，組紐屋，縫物屋）
武士関連：５（太刀屋，鎧屋，槍屋，靫屋，柄巻屋）
食　　物：１（餅屋）
日 用 品：７（鏡屋，塗物屋，秤屋，桶屋，傘貼り，瀬戸物屋，鍛冶屋）
贈答や装飾，遊具・玩具として使われる工芸品：８
（扇屋，琴屋，造花屋，団扇屋，鞠屋，沓屋，人形屋，鼓屋）

喜多院本とは同じ職種も見られるものの，人形屋，造花屋など半数以上の14種が喜多院本にはないものである（別表２参照）。このうち人形屋では雛人形を売っているが，桃の節句に雛人形を飾る風習が広まるのは江戸時代のことであり，個人本では新しい職種が取り込まれていることがわかる。餅屋のような食物を扱う店も喜多院本には出てこない。また，喜多院本では染織関連および武士関連だけで半分を占めていたのに対し，個人本では日用品と贈答・装飾・遊具・玩具に使われる工芸品が多い。さらに，個人本では大工が登場しない点も特徴的といえる。大工は職人の代表格として扱われたふしがあり[9]，喜多院本を含め，職人歌合の作られた中世から近世初期にいたるまで，職人絵にはほぼ大工が描かれているといってよい。他にも先行の職人絵では定番だが個人本には登場しない職種として壁塗りなどが挙げられる。つまり個人本では製造したものをそのまま店先で小売する職人が中心であり，大工や壁塗りなどの建築系職人，いわば技術を売るタイプの職人は入っていない。個人本の最後に登場する鍛冶屋が唯一例外にも見えるが，それも縁先には完成後の商品と思しき小物が並んでおり，日常用の小物を作って売る鍛冶屋であることを示している。

(3) 個人本の特徴

以上の考察から，個人本「職人尽絵巻」の特徴は以下の通りまとめられる。

① 同じ粉本から複数制作されたもののひとつであるが，ただのコピー作品を作り出したのではなく，ひとつの図様にバリエーションを付ける，往来の人物や芸人に変化を持たせるなどして，一点一点異なる作品に仕立てている。おそらくは注文主の意向など受けたものと思われる。歴博本が構図や個々の店屋に変化を持たせるというやや凝った作りになっていることに比較すると，個人本は個々の店屋よりもひとつの通りの賑やかな情景を描き出すことに焦点をあてている。

② 職種が，武士に関わる職種が減り，日用品，贈答品・玩具・遊具などが増えている。また，全体として商品を製造販売するものに集中しており，これまでの職人絵にほぼ描かれてきた大工など建築系の職人が登場しない。

４．洛中洛外図屏風との関係

この項では，個人本「職人尽絵巻」と共通する図様が見られる洛中洛外図について簡単に触れ，そこから推測できる個人本の背景をまとめたい。その洛中洛外図とは，国立歴史民俗博物館所蔵の洛中洛外図歴博Ｆ本や豊橋市二川宿本陣資料館本，個人所蔵のものなど，同図のものが複数知られるものである。この中に個人本「職人尽絵巻」や歴博本「職人尽風俗絵巻」に登場する独り獅子舞が登場する（図11，12）。この独り獅子舞のモチーフは他ではあまり見ないものであり，これら一連の洛中洛外図と職人尽絵巻が同じ工房制作だったのではないかと指摘されている[10]。このような同じモチーフを使っている他，一連の洛中洛外図には月次の行事が豊富に描かれている点，店屋の描写が充実している点も共通しており，同工房でなかったとしても，何らかの関係がある工房だった可能性が高い。このことは二つの点を示唆している。第一に，制作者は，都市生活を描く絵画への需要に応えて，多数の洛中洛外図や職人尽図を生産していた工房か，そこに関係を持つものと考えられる。第二に，複数の洛中洛外図を制作に関わっている点からは，京都の工房かその関係者であったことが推測できる。従って個人本「職人尽絵巻」も，京都の情景であることを前提としていたのではないだろうか。

また，この一連の洛中洛外図は，左隻の二条城近くに，店屋が賑やかに立ち並ぶ通りがまとまって描かれる箇所があり，この部分は画面に金雲で横に細長い空間をつくり，その中に店屋を並べ，その前の通りでは大道芸，季節の行事などが繰り広げられている。この横長の画面構成や描かれる要素は，ちょうど個人本がそのまま屏風の画面に取り込まれたような感を受ける。洛中洛外図屏風は，個人本「職人尽絵巻」に比べれば店屋の大きさが小さいという物理的制約もあってか，職人の姿はより簡素で，個人本の職人表現とは相違点もあるのだが，洛中洛外図屏風中に，絵巻を取り込んだような画面構成が見られることは興味深い。個人本が作られた17世紀後半には，個人本を始めとして，歴博本，住吉具慶筆「洛中洛外図巻」など，複数の都市風俗絵巻が制作されており，それが一つの流行であったことがうかがえる。このような流行が，同時代の洛中洛外図にも取り込まれていたのではないだろうか。

５．17世紀後半の職人絵制作背景

最後に，前項でまとめた個人本職人尽絵巻の特徴を踏まえ，17世紀前半制作の喜多院本と比較して何が変化したのか，そしてその変化は何を意味するのかを考えてみたい。

喜多院本が制作された17世紀前半の職人尽絵の特徴をまとめると，第一に屏風形式が多いこと，第二に，中でも押絵貼形式が多く，つまりは個々の図様が独立したものであること，第三に，それぞれの職種に視点を近接させ，働く様子をかなり詳細に描き出すものが多いことが挙げられる。一方，個人本に見られるように，17世紀後半に制作されたものには絵巻形式を

とり，横長の画面に店屋を次々と並べていくものが複数見られる。そして職種は商品を売るものが中心である。この両者の相違は，17世紀前半のものが職人の働く様子に焦点をあてているとするならば，17世紀後半のものは，賑やかに商売をしている様子に重点を置いているとまとめられよう。特に喜多院本では，本来は分業で行われるはずの作業工程が，ひとつの場面に描き出されているという指摘があり[11]，職人の行う作業を道具も含めて詳細に描き出す説明的側面があったことは確かである。それに対して個人本「職人尽絵巻」は，商品を並べて販売している様子のみで職人が作業をしている様子を描かかない店屋が24職種中４つあり，（呉服屋，人形屋，鼓屋，瀬戸物屋），喜多院本との大きな相違点である。個人本では，そのような作業の様子よりも，店中に並ぶ商品や，訪れた客が店のものとやりとりする様子，さらには往来を行き交う人々がより充実して描かれている。

このように半世紀を経て異なるタイプの職人尽絵が作られるようになった要因のひとつには，職人に対する意識の変化があろう。喜多院本の描かれた時代はまだ幕藩体制も固まっておらず，京都および地方において権力者や諸大名による町の再編・城下町の建築が行われる中で，職人の持つ技術力の重要性が高まった考えられる時期である。中でも京都を中心とした上方の職人の技術力は地方より圧倒的に勝っており，地方で大がかりな事業が行われるときには，京都を始めとする上方から職人が招かれ，中心となってとりしきることが多く行われていたという[12]。そのような状況を背景として，職人の技術力，生産力への関心が高まった時期に制作されたのが，職人の作業姿を詳細に描き出す喜多院本である。

一方で，それから半世紀を経て世情も落ち着いてくると，江戸およびその他の地方でも職人や産業が育ってくる。また「江戸店持ち京商人」（京に本店を置いて江戸に商品を送り，そこで売る）の存在が示す通り，大消費地は京都から江戸に移っていく。このことは必ずしも京都の衰えを意味するわけではなく，「江戸店持ち京商人」とは京都産の製品が尊ばれたこと，つまり京都のブランド力を示す言葉でもある。さらに言えば，この時期は『京童』（万治元年＝1658），『京雀』（寛文５年＝1665），『京羽二重』（貞享２年＝1685），『雍州府志』（貞享３年＝1686）などの京都案内書が次々に刊行された時期でもあり，京都見物に訪れて消費できる層が充実してくるほど人々が豊かになったことを示唆している。このような状況で作られた個人本「職人尽絵巻」は，①屏風よりも収納や持ち運びがしやすく，手に取りやすい絵巻形式で，②商品を製造販売するような職種を中心にしてその小売の様子をみせ，③都の賑やかな往来の状況も交えながら描かれた。つまりは，京都の物質的豊かさを表現し，購買意欲をそそるような役割を担っている印象があり，おそらくは江戸やその他地方への土産物などに使われたのではないかと考えられる。

６．む す び

以上，個人本「職人尽絵巻」を通じて，17世紀後半における職人尽絵制作の背景を考察してきた。個人本「職人尽絵巻」には，図や構図に共通点がある職人尽絵巻や洛中洛外図が多数あり，これら作品は同じ工房か，その工房に関係にあるものが制作者であったと考えられる。この時代には，他にも住吉具慶による「洛中洛外図巻」など，都市生活を絵巻形式で表現する作品があり，このような作品に対する需要が大きかったことがわかる。個人本はそのような需要の高まりをうけて制作された作品のひとつである。

この個人本を17世紀前半制作の喜多院本と比較考察すると，両者の間には焦点の変化が見られる。喜多院本における職人像は，単に洛中洛外図を切り取って拡大させただけではなく，個々の職人に焦点をあて詳細に描写している。一方，個人本は絵巻という横長の形式を使い，一つの賑やかな通りを舞台に職人が活動するさまを描き出している。この相違は，前者は職人の生産する姿が主題であるのに対し，後者では職人の生みだす製品やその消費に視点が向けられているためであり，背景には，それぞれの時代の京都の産業都市としての地位の変化があると考える。つまり，京都の職人が圧倒的技術優位を保ち，領地経営の観点からも技術力が重要であった17世紀前半には職人の生産の姿に焦点があてられ，一方，社会が豊かになって購買力が上がってくる時代に描かれた個人本では，焦点が商業の場が賑わう様子を映し出すことに移ってきているといえよう。屏風よりも移動や収納などの面で扱いやすい絵巻形式であることは，都市風俗絵画に対する需要の広がりを示唆しているものと考えられる。おそらくは公家や武家だけではなく，裕福な町人層もこのような絵画を楽しむようになってきたのではないだろうか。このように様々な職業の様子を題材とする職人尽絵は，社会の変容を敏感に反映させ，そのあり方を変えてきているのである。

なお，洛中洛外図との関係については，先述のとおり，これまで職人尽絵は洛中洛外図屏風から切り取られて，店屋を背後に作業をする職人を描くという画面が成立したと考えられてきた。しかし，個人本「職人尽絵巻」と洛中洛外図屏風の関係をみると，少なくとも17世紀後半には，職人尽絵の方が洛中洛外図屏風の画面に影響を与えているふしが窺え，職人尽絵と洛中洛外図の間には双方向の関係性が成立していたといえよう。洛中洛外図との関係は，職人尽図の構図の成立にかかる大きな問題であるので，他作品なども踏まえながら，今後の研究課題といたしたい。

註

1　現存最古の作品としては14世紀半ば頃の「東北院職人歌合」曼殊院旧蔵本（東京国立博物館蔵）がある。

2　主な職人絵研究としては，以下のものがある。石田尚豊『職人尽絵』日本の美術５（第132号）至文堂（1977），辻惟雄「川越喜多院蔵職人尽図屏風と狩野吉信 ── 美術史的観点からの考察」『喜多院職人尽図屏風』（1979），高橋隆博「職人尽図について ── 原本・模本をめぐる二，三の問題」『奈良県立美術館紀要』第１号（1985），黒田泰三「職人尽図屏風について」『国華』第1256号（2000）及び「職人尽図」『国華』第1342号（2006）。なお，本論の中では，職人絵とは職人歌合まで含めた広義の意味で使用し，職人尽絵とは職人絵の中でも近世風俗画のカテゴリーに属するものを指すこととする。

3　人間文化研究機構連携展示『都市を描く ── 京都と江戸 ──』展図録（2011）P 223

4　小袖の変遷については，長崎巌『小袖からきものへ』（日本の美術 No. 435　2002年８月），風俗画中の女性図については大久保純一『美人風俗画』（日本の美術 No. 482　2006年７月）を参照した。

5　小島道裕「連載　歴史の証人 ── 写真による収蔵品紹介」『歴博』164号（2011）

6　このうち塗物屋，鎧屋，人形屋は東京芸大本にも登場するが，図は異なる。

7　小島道裕「連載　歴史の証人 ── 写真による収蔵品紹介」『歴博』164号（2011）

8　ただし，一面に２職種描かれるものがあるので，通常25職種と数えられる。

9　古来職人を意味した「工（たくみ）」という言葉の上級系「大工（おおだくみ）」がやがては建築職人の大工（だいく）を示すようになった。鈴木棠三編『職人辞典』（1985）より。

10　小島道裕「連載　歴史の証人 ── 写真による収蔵品紹介」『歴博』164号（2011）

11　高橋隆博「工芸史からみた職人尽絵」『日本美術工芸』第534号 (1983)

12　江戸期の京都ならびに関東における職人の状況については，乾広巳『江戸の職人　都市民衆史への志向』（1996），京都市編『京都の歴史』（1969）を参照した。

※図７，９，11は国立歴史民俗博物館所蔵，図14は喜多院所蔵

別表１：個人本「職人尽絵巻」職種／歴博本，東京芸大本との比較

個 人 本	歴 博 本	東京芸大本
呉服屋	弓屋	*傘貼り*
扇屋	*組紐屋*	*人形屋*
鏡屋	*団扇屋*	筆屋
靫屋	*柄巻屋*	*団扇屋*
琴屋	紅屋	*太刀屋*
組紐屋	*瀬戸物屋*	*扇屋*
造花屋	*琴屋*	駕籠屋
太刀屋	矢作り	葛籠屋
団扇屋	*傘貼り*	（不明）
鞠屋	*鏡屋*	材木屋
縫物屋	巻物屋	素麺屋
餅屋	*沓屋*	碁盤屋
塗物屋	素麺屋	*瀬戸物屋*
鎧屋	*槍屋*	*鎧屋*
桶屋	烏帽子屋	*鞠屋*
沓屋	檜物屋	*塗物屋*
秤屋	*縫物屋*	竹籠屋
人形屋	筆屋	矢作り
槍屋	数珠屋	蝋燭屋
鼓屋	*扇屋*	（不明）
傘貼り	*鞠屋*	*沓屋*
瀬戸物屋	*靫屋*	*靫屋*
柄巻屋	*太刀屋*	刀砥
鍛冶屋	煙草屋	（不明）

歴博本，東京芸大本の斜字は個人本との共通職種。

別表２：喜多院本「職人尽絵屏風」職種／個人本との比較

喜多院本	種別	個人本
研師	武士	
畳屋／桶師	日用品	○（桶屋）
扇屋	工芸	○
檜物師	日用品	
組紐師	工芸	○
革師	武士	
筆師	工芸	
表具師	工芸	
矢作り	武士	
鎧師	武士	○
佛師	工芸	
傘張	日用品	○
機織師	染織	
藁細工師	日用品	
型置師	染織	
鍛冶師	日用品	○
縫物師	染織	○
纐纈師	染織	△（呉服屋。図が類似）
行縢師	武士	○（靫屋）
蒔絵師	工芸	
数珠師	工芸	
番匠師	建築	
弓師	武士	
刀師	武士	○

△→職種は完全な一致ではないが，図が類似。