

天保末期の「絵兄弟」——『滑稽絵姿合』小考——

鈴木奈生

はじめに

寛政六年（一七九四）に出版された山東京伝作『絵兄弟』に、次のような挿絵がある（図一）。見開きの右半丁には、「桂川連理柵」などで著名な（へお半）を背負い桂川に向かう（長右衛門）の図が、左半丁には、池から（阿弥陀如来）に呼び掛けられた（本田善光）が如来像を背負って信濃路を行ったという『善光寺縁起』の一場面が描かれている。この二つの図を対として並べているのだが、仏縁に牽かれていく本田善光と、心中に向かう穢濁の男女という全く異なるものを、背負うという形の酷似で結び付けた点に妙がある^①。

『絵兄弟』は、宝井其角が編んだ『句兄弟』の趣向を戯画に転じ、一見した形は似ているが内実に落差のある事物を兄弟の対として配置し、そこに戯文を寄せた見立絵本で、この一対の見立絵という形式は、絵師北尾政演でもあり、多くの見立絵本においてその才を發揮した京伝ならではの新機軸であった。中野三敏氏が、宝暦年間に出された漕川小舟作『見立百化鳥』^②に始まる見立絵本作品を整理し記された見立絵本目録^③においては、『絵兄弟』は二

十八番目に挙げられている。そして、その目録の最後にあたる三十六番目の作品として挙げられているのが、柳下亭種員作・歌川国芳画『滑稽絵姿合』（中野氏の目録では、『絵姿合』として載る。以下『絵姿合』と略す）であり、本稿ではこの『絵姿合』を考察対象とする。

種員自序に、「故人京傳翁の画兄弟ハ、寛政六年の新版にて、耕書堂の大當りも、五十余年のいにしへながら、世の人今にもてはやす、他の作意も羨ましく」とあるように、『絵姿合』が『絵兄弟』に連なる意識で以て作られたことは明らかで、形式的・内容的にも原書を忠実に踏襲した『絵兄弟』の続編^④とも言える作品となっている（図二、図三）。

しかしながら、続編と言っても、『絵姿合』が出されたのは天保十五年（一八四四）。この年の十二月二日に弘化に改暦であった、『絵兄弟』が出版された寛政六年からは五十年もの時を隔てている。さらに、『絵姿合』以前に『絵兄弟』に倣った絵本作品が見られないという点からしても、『絵兄弟』のリバイバル作品である『絵姿合』の刊行は、いささか唐突な出来事であるように思われる。

本稿では、この『絵兄弟』のリバイバル、換言すれば「絵兄弟」

(二重括弧は書名を、一重括弧は趣向を示す) という趣向への注目という現象が、何故天保末期という時期に見られるのか、という疑問を出発点としたい。そして、『繪姿合』刊行の背景を探りその契機を明らかにすることで、『繪姿合』の文学史上での位置付けを試みたいと考える。

一、書誌

まず、『繪兄弟』と『繪姿合』との書誌を簡略に記す。

・『新梓 戯作繪兄弟』(角書は題簽による)、中本一卷一冊、山東京伝作・画、寛政六年(一七九四)、江戸蔦屋重三郎・鶴屋喜右衛門相板。中野三敏氏による本作の翻刻・注釈が、新日本古典文学大系に収められており、本稿での底本として使用した(新日本古典文学大系の底本は中野三敏蔵本)。文化十三年(一八一六)以降の刊行と見られる改刻・改題本(『教訓繪兄弟』と改題)、さらにその後印本が確認されている⁽⁴⁾。

・『滑稽繪姿合』、中本一卷一冊、柳下亭種員作・朝櫻楼国芳(歌川国芳)画、天保十五年(一八四四)、江戸蔦屋重三郎板。序文に名主である村松源六の改印がある。白戸満喜子氏による国会図書館蔵本(二〇八一八)の翻刻・解題が備わっており、書誌については白戸論文の記述を確認した。また本稿の底本も、国会図書館蔵本を使用した。諸本としては、序文末尾に記された「天保十五甲辰孟陬發行」の部分が、「嘉永四年亥の春新板」となっている後印本が存在する。本作の先行研究としては、白戸氏の諸論文が挙げられる他、黒澤愛子氏による見立絵本にお

ける位置付けを試みた論文⁽⁷⁾があり、それらの先学を踏まえつつ、本稿の考察を進めていきたい。

『繪姿合』の作者である柳下亭種員は、姓・号・閏歴について諸説あるが、『名人忌辰録』は、本姓板倉氏・幼名金次郎また万太郎・別号籠園、乾坤坊良斎に弟子入りして紀ノ海音の名で講釈もし、その後、柳亭種彦の門に入り種員と号したと記す。合巻の初作は、『勸善懲惡兼合噺』(初編天保十五年刊)であると見られ、嘉永期からは合巻作者として活躍し、『白縫譚』・『兎雷也豪傑譚』などの作品に携わった⁽⁸⁾。天保十五年の刊記を持つ著作には、『繪姿合』・『勸善懲惡兼合噺』初編・『春奥福神咄』があり、それ以前の著作は管見に入らない。『繪姿合』自序にて、「名さへ得しれぬ新作者」である自分を「ゆく／＼小説家の連判に、御加へなされてくださるやう、偏にねがひたてまつる」と挨拶を述べていることから、天保十五年刊行の著作を以て、本格的に戯作者としての活動を開始したものと思われる。

画工を務めた歌川国芳は、初代国貞と並ぶ初代豊国の高弟で、文化八年(一八一)に豊国に入門して以降、しばらく不遇の時代を送ったが、文政末期に「通俗水滸伝豪傑百八人之一個(壹人)」のシリーズで好評を得、武者絵の国芳として人気を集めた。天保年間、国芳の芸術の伸張期とされており、洋画の技術を取り入れた風景画や戯画などの新機軸を打ち出した⁽⁹⁾。

図一「絵兄弟」六番挿絵



図二「絵兄弟」一番挿絵



図三『絵姿合』一番挿絵



二、種員と国芳

二一、両者の差異

前述したように、『絵姿合』は『絵兄弟』を忠実に踏襲した作品となつてゐる。ここで、両者の差異に着目してみると、まず挙げられるのが、前者が十五番構成であるのに対して後者は十番構成であるという点だ。だが、これは取り立てて問題にすべき点でもないであらう。むしろ根本的かつ重大な違いとして看過出来ないのは、『絵兄弟』は、文・絵とともに京伝一人の手に成るものであるが、『絵姿合』ではそれぞれを種員と国芳という別の人物が手掛けてゐる点である。京伝は絵師北尾政演でもあつたので、『絵兄弟』のような自画自作もしばしば見られたが、近世期においては、京伝のような背景を持たない戯作者たちも、一般に、文章だけではなく画組も共に按じて画工に指示を出してゐた事実が、草双紙や読本等の草稿や稿本などから窺える。となれば、やはり『絵姿合』も、作者である種員の指示を基に国芳が絵を添えたものと考えるのが妥当なのであらうか。

「絵兄弟」の性質を鑑みると、その可能性に即座には首肯し難い。というのも、「絵兄弟」の趣向による作品の眼目は、あくまでも対とする兄弟の巧みさや意外性にあるので、第一に求められるのは見立ての技巧であり、制作過程としてもまず兄弟の組合せを考え、後にそれに添える戯文を書くという順序が想定されるからだ。それに加えて、種員が「新作者」（自序）であつた事も考え併せると、画組も含めた作品全体の構成を、種員が独力で作り

上げたとは考え難いのではないだろうか。

この点について考える上で、まず種彦と国芳が名を連ねた作品群を概観し、そこから窺える両者の関わりについて確認しておきたい。以下に、管見に入った該当作品を簡略に示す。なお、浮世絵作品に関しては、主に岩切友里子氏の論文「梅屋と国芳」(二)を参照し、便宜上私にA群とB群とに分類した。分類の詳細については後述する。

○国芳の浮世絵作品

A群

・「緇揃 女弁慶」

…全十枚揃、伊場屋久兵衛板、改印「浜」・「衣笠」の二種、天保十五年(一八四四)刊行。画中に狂歌讚が添えられるが、内「鬼若と鯉」・「五条橋」・「制札」が柳下亭種員(1)詠歌である。

・「大願成就有ケ滝稿」

…全十枚揃、伊場屋仙三郎板、改印「浜」、天保十四年(一八四三)〜弘化四年(一八四七)間の刊行。狂歌讚が添えられ、「箱根山玉簾の滝」が柳下亭種員による。

・「国芳模様正札附現金男」

…全十枚揃、伊場屋久兵衛板、改印「渡」・「浜」の二種、弘化二年(一八四五)頃刊行。狂歌讚が添えられ、「白井権八」・「野晒悟助」が柳下亭種員による。

B群

・「譬論草をしへ早引」

…十一図が知られる、有田屋清右衛門板、改印「普」・「高」の二種、天保十四年(一八四三)頃刊行か。画中に柳下亭種員による教訓的な文章と狂歌が添えられる。

・「賢勇婦女鏡」

…四図が管見に入る、板元未詳(「山形に榮」の板元印)、改印「田中」、天保十五年(一八四四)刊行。四図全てに「柳下亭種員筆記」と記された賢女の略伝が添えられる。

・「十賢女扇」

…二図が管見に入る、藤岡屋彦太郎板、改印「村松」、天保十五年(一八四四)刊行。二図ともに「柳下亭種員筆記」と記された賢女の略伝が添えられる。

・「美眉十二史」

…七図が管見に入る、伊勢屋市兵衛・海老屋林之助・小島屋重兵衛・伊場屋仙三郎板、改印「村」、弘化二年(一八四五)刊行か。内五図に柳下亭種員による略伝が添えられる。

・「小倉擬百人一種」

…国芳・広重・豊国による百枚揃のシリーズ。伊場屋仙三郎板、改印は「村松」・「浜」・「衣笠」・「村」・「村田」・「米良」・「渡」・「普」の名主単印の他、「吉村」・「村松」・「村田」・「米良」の名主双印が見られる、弘化三年(一八四六)から四年にかけての刊行。本図に描かれた人物や故事に関する文章が添えられるが、筆者名不記載の図が七図ある他は、全て種員が手掛ける。

・「唐土二十四孝」

…全二十四枚揃、板元印なし、改印なし、嘉永期の刊行か。

「種員謹記」と記された二十四孝の略伝が添えられる。

・「偽一休和尚説法之図」

…大判三枚続、上州屋金蔵板、改印「村」、天保十四年

(一八四三) 弘化四年(一八四七)間の刊行。京伝の

読本『本朝酔菩提』内の挿絵をほぼ同構図で描き、それ

に解説風の戯文(「故人京伝翁の著作せられし本朝酔菩提の文を称省略す 柳下亭種員筆記」とある)を付した

作品。種員の狂歌も添えられる。¹²⁾

・「義経功臣 四天王出世鑑之内 亀井六郎」

…大判三枚続、西村屋与八板(後摺板)、改印「吉村・衣

笠」、嘉永二年(一八四九)刊行。題名からすれば、四

図の組として企画されたものと思われるが、出版作で知

られるのは本図のみ。「柳下亭種員筆記」と記された略

伝が添えられる。

○種員作国芳画の作品

・「滑稽絵姿合」…天保十五(一八四四)年、葛屋重三郎板。

・「春奥福神咄」…天保十五年、錦彩堂虎松板。

・「勸善懲惡乗合噺」初編・二編…初編天保十五年、二編天保十六年(刊記による)、太田屋佐吉板。

※種員作国芳画の作品については、『絵姿合』刊行と同時期の作品に限って掲載した。

これらはいくまでも管見に入ったものに限られるが、種員が狂歌・戯文などの讃を寄せた国芳の揃物や、国芳が挿絵を手掛けた種員の著作が、主に天保末期から弘化期にかけて散見する事実が確認出来る。

浮世絵作品でA群として示した三シリーズの内、「縞揃女弁慶」は、「画中に当時の狂歌師の讃を記す所から衣裳の宣伝、あるいは狂歌師仲間の誂え品の性格の品と見られる」とされており、「大願成就有ヶ滝編」についても同様の指摘がなされる。「国芳模様正札附現金男」は、戯曲や巷説で知られる俠客を題材にしているので、美人画である前者二種とは趣が異なるものではあるが、共通する狂歌師の讃が添えられており、この三シリーズが、いずれも背景に特定の狂歌グループとの関わりを持つものであることが窺える。その狂歌師達は、種員以外に「梅屋」「五瀬乃屋」「宝市亭」他数名で、岩切氏がこの三シリーズを「梅屋連とでも言うべき狂歌師達の讃を入れた半身図の揃物」であると言及するように、彼らは、梅屋鶴寿を中心とした狂歌グループの面々であった。

梅屋鶴寿は、国芳の後援者として名を知られ、明治六年(一八七三)に三囲神社内に建てられた「一勇斎歌川国芳先生墓表」の碑文には、「先生與梅屋鶴壽情交尤密 恰如兄弟 鶴壽賛成其業四十年」¹³⁾と記されている。梅屋は、梅屋鶴子と号す狂歌師として早くから活躍し、本町側の判者を務めた人物であった。碑文の内容に従えば、二人の出会いが文政五年(一八二二)頃となり、国芳としては、文政元年(一八一八)以来挿絵本の作品が一点もなく、錦絵も僅かな作品のみしか知られていない困窮時代とされて

いる時代である。国芳は、その後、文政十年（一八二七）頃から刊行された「通俗水滸伝豪傑百八人之一個（壹人）」のシリーズで好評を得、一躍脚光を浴びたが、このシリーズの企画に梅屋の関与が介在した可能性も指摘されている。また、嘉永六年（一八五三）八月に隠密廻りが国芳の行状を探查した報告書には、国芳が板元から受けた注文の絵の図取を梅屋に相談して決めているという内容が記されており、梅屋が国芳の制作活動の中で、単なる賛助者以上の役割を果たしていたものと見られるのである。A群は、その梅屋の狂歌グループに種員も名を連ねていた痕跡を示しており、梅屋を介しての国芳と種員との交流を想像させる。

一方、B群は、天保改革における錦絵の取締り後に多く制作された忠孝貞女物・教訓物の図に教訓的な解説文や取材した人物の略伝等を添えた作品群で、A群の狂歌讚と異なり、シリーズ全体を通して種員が文章の筆記を担当している。また、「偽一休和尚説法之図」や「義経功臣 四天王出世鑑之内 亀井六郎」といった挿物ではない作品も確認される。

果たして、種員が狂歌師として梅屋と関わりを持ち、その縁で国芳と仕事をする機会を得たのか、それとも国芳の取り持ちで梅屋一派に加わるに至ったのかは、ここで取り挙げた作品からの情報のみでは判断し兼ねる。いずれにせよ重要であるのは、『絵姿合』刊行の前後状況として、両者が手を組んだ作品が数多く出版されているという点である。国芳の浮世絵作品に、「柳下亭種員」の名が明示されることには、「新作者」である種員の言わば宣伝的な意味合いがあったのではないかと考えられ、種員が戯作者としての足掛かりを作っていく上で、国芳作品との繋がりが大きな

役割を果たしていたものと推測出来る。さらに想像を逞しくするならば、戯作者としての揺籃期に、師である種彦を失った事（天保十三年へ一八四二七月没）の影響が、天保十四年以降のこのような状況をもたらしたと言えるかもしれない。

二―二、『絵姿合』に窺える国芳作品の影響

さて、『絵姿合』の挿絵に目を向けると、国芳の浮世絵作品を想起させる図があることに気付く。それは、八番「弟 蝻蟻」（対は「兄 地藏尊」）及び十番「兄 鬼童丸」（対は「弟 旅神楽」）の二図で、両者とも国芳作品に酷似した図様が確認される。

「蝻蟻」図（図四）については、白戸氏が既に指摘されているように、天保十四年（一八四三）に刊行された国芳の「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」（図五）に描かれた土蜘蛛と姿形が酷似している。^⑤「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」は、病床の頼光に宿直する四天王、背後に立つ土蜘蛛など、土蜘蛛退治の説話に取材した武者絵の体裁を取りながらも、天保改革を風刺した作として非常に有名なもので、先学に多くの研究がある故詳細は述べないが、頼光は將軍家慶、卜部季武が老中水野忠邦、兎の置物が天保十四年卯年を示すと解するのが定説である。

また、背後に描かれた妖怪群の見立てについては、当時の記録類に諸説残されており、憶測が過熱し判じ絵として大評判となった様子が伝えられている。なお白戸氏は、「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の土蜘蛛は、目が二つである（額部分には黒点の模様のようなものが描かれる）に対して、『絵姿合』では三つ目に描かれ

図四「絵姿合」八番挿絵(弟)



図五「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」(右)



図六「源頼光土蜘蛛の妖怪を斬る」



ている点に着目し、『開版指針』や『浮世の有様』といった記録類に、当作品の土蜘蛛の眼が罷免された南町奉行矢部駿河守の定紋の三つ巴を暗示したものであるといった内容の記述が見えるが、実際には国芳の「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」で三つ巴の眼を持つ土蜘蛛が描かれている板は確認出来ないことから、これらの記事は、「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の評判を受けて出された追従作品に描かれた図様と混同している可能性が否めないとしている。

そしてその上で、「滑稽絵姿合」の土蜘蛛は、国芳が描いた「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の土蜘蛛に対する人々の解釈と異版の土蜘蛛を混ぜ込んで再創作した妖怪であった可能性を提示している。これは非常に興味深い指摘ではあるが、至極単純に考えるならば、三つ目はあくまでも対となる地藏尊の白毫に対する見立てに過ぎないのではなからうか。同じく国芳の土蜘蛛退治に取材した作品である「源頼光土蜘蛛の妖怪を斬る」(西村屋与八板、改印「極」、文政後期。図六)は、頼光に切り掛かれる場面であるので、正体を現しかかった土蜘蛛に怪僧の腕や髪、衣裳などが残った形で描かれるのに対し、「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」は、病床に伏す頼光の元へ怪僧に化けて近付く場面であるので、土蜘蛛は二足で立つ人型として描かれている。『絵姿合』の土蜘蛛図は後者の怪僧の姿であり、その怪僧に、地藏の光背・手にした宝珠と錫杖・蓮華座・地面に転がる石におの対応させた蜘蛛の巢・手にした縄と錫杖・碁盤・地面に転がる碁石を配置することで、地藏尊と対を成す工夫が施されている。よって、額の三つ目の瞳も、その見立てのための一要素と考えてよいだろう。ともあれ、土蜘蛛は国芳がしばしば描いてきた題材であることには間違

いない。

十番の兄である鬼童丸(図七)も、国芳の武者絵作品にしばしば見られる画題の一つである。妖賊鬼童丸が、源頼光の弟頼信に捕らえられた時、頼光がその縛めを強化するように勧めたことを怨み、夜半脱獄して、暁方に市原野を通る頼光を待ち伏せて襲うが誅伐されるという説話で、『古今著聞集』巻九に出るが、以後様々に伝えられて、武者絵本類などに頻出する。国芳の作例のうち、「武勇見立十二支」シリーズ(湊屋小兵衛門板、天保十二年(一八四一)頃)「丑 鬼童丸」(図八)では、『絵姿合』と同じく、頼光を市原野で待ち伏せする際に敵の目を欺くため牛の皮を被る姿が描かれているが、これと比較して、『絵姿合』では、牛皮をより強調し頭を被うように描くことで、対となる旅神楽の獅子舞姿と似せることに成功しているだろう。

鬼童丸が牛の皮を被って頼光を待ち受ける姿は、既に画題として定着していたと見られるので、被るという連想から獅子舞を引き出す(方向としては逆も有り得る)という発想は、然程特別なものではなかったのかもしれない。また、土蜘蛛図に関しても、種員が「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」などを目にしていて、そこから地藏尊との対を思い付いた可能性というのも否定は出来ない。だが、それよりは、国芳が自身の手掛けてきた題材の中から、兄弟の見立てに応用出来るものを用いた結果と考える方が自然ではないだろうか。

『絵姿合』では、画工名として「朝櫻樓国芳狂画」(表紙)、「歌川国芳狂画」(見返し)と記されており、いずれも「狂画」という言葉が使われているのであるが、『武江年表』の天保年間記事

図七「絵姿合」十番挿絵(兄)



図八「武勇見立十二支 丑 鬼童丸」



中に、「浮世絵師国芳が筆の狂画、一立斎広重の山水錦絵行はる」と見えるように、天保年間には国芳狂画の評価が定着していった時期であった¹⁹。よって本作も、国芳の狂画集であるという点が占め

るところが大きかったものと思われ、仮に種員が画組まで手掛けていたとしても、国芳作品と無関係のところでは発想を得たのではなく、むしろ、『絵姿合』の題材に国芳作品を意識的に取り込もうとしていたのではないかと推察される。画組を実際にどちらが手掛けたのかについては、確証が得られないにしても、国芳狂画への評価や、種員と国芳の関係を鑑みるに、種員が携わった国芳の浮世絵作品と同様に本作も恐らく国芳が主導を取った企画であり、そこへ種員が参加したものと考えてよいであろう。

三、天保改革と「絵兄弟」

三一、国芳作品における「絵兄弟」

『絵姿合』が国芳の主導による作であった可能性を踏まえた上で、ここからは本稿の目的に立ち返り、何故『絵兄弟』という題材に着目したのかという点について考えていきたい。

国芳が携わった作品には『絵姿合』以外にも、京伝作品に材を求めたものが多数あることは、白戸満喜子氏によって指摘される²⁰ところである。それによると、例えば京伝作の黄表紙「京伝主十六利鑑」（寛政十一年（一七九九）刊）を題材とした「妙でんす十六利鑑」（遠州屋又兵衛板、弘化三年（一八四六）刊）という美人画の揃物があるが、これはコマ絵に『京伝主十六利鑑』の挿絵を真似た図を描き、画中の文章も殆ど京伝の文章をそのまま利用しているという作品であった。京伝の読本作品、『善知鳥安方忠義伝』（文化三年（一八〇六）刊）や『本朝酔菩提』（文化六年（一八〇九）刊）に取材した作品も見られる。また国芳は、合

巻作品をいくつか著作しているが、その一つである『万福長者宝蔵入』（天保十四～一八四三）年、弘化四年～一八四七）間の刊行）は自画作で、序文に「京傳、好の童子氣質に呈する作者の意なるべし」とあることから、京伝風の作風を意識したものであることが明らかである。

そのような国芳であるので、『絵兄弟』にも目を通していたことは想像に難くなく、『絵姿合』刊行の背景にも、もちろん京伝作品への傾倒が在ったと考えられる。しかし、『絵姿合』が出版物である以上、その刊行を国芳の個人的な意向としてのみ片付けるとは適当ではないであろう。なぜなら、『絵姿合』の企画が成立するには、それが依拠するところの『絵兄弟』の形式に、時代を隔ててなお通ずる商品価値が認められなければならなかった筈であり、換言すれば、形は似ているが内実の異なる対を兄弟として見立てるといふ「絵兄弟」の趣向が受け入れられる何らかの地盤が存在していたからこそ、世に出されるに至ったと考えられるのである。では、その地盤とはどのようなものであったのだろうか。

『絵姿合』の種員自序には、「故人京傳翁の画兄弟ハ、寛政六年の新版にて、耕書堂の大當りも、五十余年のいにしへながら、世の人今にもてはやす、他の作意も羨まし」（傍線は筆者による）と見え、『絵兄弟』が、五十年以上の時を隔てた現在（天保末期）においても人々にもてはやすられるものであるというように記されている。後年における『絵兄弟』自体の受容に関しては、詳らかでないが、少なくとも京伝が没した文化十三年以降の刊行と見られる改刻・改題本やさらにその後印本の存在は確認されている。

だがむしろ、「絵兄弟」の趣向が持ち込まれた浮世絵においてその影響は顕著に見られ、「絵兄弟」の外題をもつ作品としては、喜多川歌麿「絵兄弟」（寛政後期）、鳥高斎栄昌「絵兄弟美人合」（改印「極」）、歌川豊国（二代目か）「絵兄弟素顔」（文化九年～一八一二）刊）、菊川英山「風流美人絵兄弟」（改印「極」）、初代歌川国貞（三代目歌川豊国）「絵兄弟忠臣蔵」（改印「極」）、「戯絵兄弟」（改印「極」）・「忠臣蔵絵兄弟」（安政六年～一八五九）刊）などが確認される。従って、『絵姿合』の刊行当時においては、「絵兄弟」という言葉と形式は、既に画題として定着していたものと見做せるだろう。

国芳も「絵兄弟」を題した作品を残しているが、その数・ヴァリエーションは、他絵師と比較して豊富であると言える。例えば、兄弟弟子の国貞にも「絵兄弟」の作例は見られるものの、『絵姿合』の刊行により近い年代のものという国芳が手掛けた作品しか管見に入らない。また、その刊行時期は、天保末期から弘化年間、つまり「絵姿合」刊行の前後に集中しており、この事実は、『絵姿合』刊行の背景を考察する上で看過出来ないものであると推察される。そこで、国芳が手掛けた「絵兄弟」を冠した作品群を手掛かりとして考察を進めていくことにするが、まず例によって以下にその概略を示す。

・「絵鏡台合か、身」

：三枚が知られる、伊場屋仙三郎板、改印なし、天保十三年（一八四二）頃刊行。二枚組の団扇絵で、例えば図九の上では、六匹の猫が曲芸のような無理な姿勢をしているが、下を見ればその影は、獅子・木菟・般若の影絵に

図九「絵鏡台合かゞ身猫」



図十「絵兄弟道引二十四孝 呉猛」



図十一「絵鏡台見立三十木花撰 安部の保名 くずの葉」



図十二「絵兄弟やさすかた 鶴退治」



なっている。団扇を裏返せば、障子が閉まり影絵が現れるという趣向である。

・「絵兄弟道引廿四孝」

…六図が管見に入る、上総屋岩吉板、改印なし・「普」・

「田中」の三種、天保十三年（一八四二）～十四年刊行。

コマ絵に二十四孝を、本図にはそれに見立てた美人を描いた作品。（図十）

・「絵鏡台見立三十木花撰」

…十六図が知られる、上州屋重蔵板、改印「渡」、弘化二年（一八四五）刊行か。「安部の保名・くずの葉」「源七・八重ざり」「清玄尼・松若」など戯曲種の人物の之首を鏡面に描き、それぞれに因んだ花木で飾る。画中の発句讚は六九舎双峰のものが十五図を占め、入銀物かと考えられる。（図十一）

・「絵兄弟やさすかた」

…五図が知られる、海老屋林之助板、改印「衣笠」、弘化二（一八四五）～三年刊行。上部の絵本の図と下部の美人半身図を合わせて、一つの武者絵を表す。例えば図十二の美人は、源頼政の鶴退治での猪早太に見立てたもので、鯉節をくわえて逃げようとする虎猫（鶴の見立て）を叱りつけている。梅屋による狂歌讚が添えられる。

・「絵兄弟願の額面」（「絵きやうだい願のがく面」）

…五図が管見に入る、板元未詳（板元印「小舟三」）、改印「村田」（題が「絵きやうだい願のがく面」と記される一図は改印なし）、弘化三年（一八四六）刊行か。図十三

は、コマ絵に石橋山の合戦で頼朝が木の洞に隠れた場面を描き、本図の菰付き酒樽の裏に隠れた鼠と、それを捕まえようとしている小僧と女性を、頼朝、梶原景時、大庭景親に見立てている。「絵兄弟道引廿四孝」や「絵兄弟やさすかた」と異なり、美人画に限らない当代の事物も本図には用いられている。

管見に入ったのは、以上の五シリーズである。これらの内「絵兄弟」を題に含むシリーズは、コマ絵の枠型を絵本や額の形にするなど題材に合わせた工夫は施されているが、いずれも、本図に美人などの当代の風俗をコマ絵に故事や武者絵の場面を描き、本図がコマ絵の見立てとなっていて、という共通の形式を取る。「絵鏡台」を題に含む「絵鏡台合かゝ身」及び「絵鏡台見立三十木花撰」は、前者は影絵遊びの趣向、後者は鏡面に描かれた人物に因んだ花木で飾る事で連想を促す趣向の作品であり（例えば、「清盛ときはの松」であったら、鏡面に清盛その周りに松を描くことで、常盤御前を連想させる）、コマ絵を利用したシリーズとは趣が異なる。一見無関係の二つのものを結び付ける（影絵とその実体、人物と花木）という点からすれば、これらも「絵兄弟」の一種と言えるかもしれないが、ここでは取り敢えず、「絵兄弟」を振った派生作品と捉えておきたい⁽²³⁾。

前述したように、これらの作品が、『絵姿合』の刊行前後にあたる天保十三年（一八四二）から弘化三年（一八四六）頃に集中して出版されている事実が見て取れるが、これは天保改革の一環として行われた諸統制によって、浮世絵や板本の刊行が最も厳し

図十三「絵兄弟願の額面 石橋山」



図十四「縞揃女弁慶 柳下亭種員 制札」



図十五「大願成就有ヶ滝縞 梅屋 布引の滝」



い圧力下に置かれていた時期とまさしく一致している。この一致が偶然のもととは考え難く、国芳の「絵兄弟」物の刊行には、天保改革による影響が関係しているのではないかと推測される。

三―二、天保改革と浮世絵界の動向

天保改革での諸統制の一環として、天保十三年（一八四二）六月に、役者・遊女・芸者などを錦絵にすることを禁ずるという申し渡しがなされた。それにより、浮世絵界は主要画題の過半を失うという状況に陥り、板元達はこの状況を切り抜けるために、それら主要画題の代替となる題材を模索しなければならなくなった。岩切氏はその状況について、「天保改革の錦絵取締りによって、最も打撃を蒙ったのは販売の多くを占めていた役者似顔絵であり、

板元側は何とかこの埋め合わせをすべく、別な突破口を見出していく。役者絵を禁じると子供踊、子供踊を禁じると風刺画といったように、一つのを潰すと別なものが出てくる状態²⁵であったと述べている。子供踊とは、歌舞伎・狂言、舞踊の演者の子供の姿で描きカムフラージュした作品、風刺絵は国芳の「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」に代表される作品類で、板元たちが取締りの抜け道を探った結果として、そのような新機軸が次々と生み出されていったのである。

天保改革の錦絵取締りは、それら新奇のジャンルを発生させただけではなく、既存の題材においても色々と工夫を凝らす必要を要請したと見え、例えば美人画では、忠孝貞女物・教訓物の作や見立ての趣向を用いた作が多数出版されている。国芳作品では、「賢女烈婦伝」、「譬諭草をしへ早引」、「貞操千代の鑑」、「賢勇婦女鏡」、「十賢女扇」(いずれも揃物)などが前者にあたる。これらは美人図に教訓的な文章や歴史上の賢女の略伝を添えたもので、実体としては美人画でありながらも、表面上では「忠孝貞節等を元立にいたし、兒女勸善のために相成候様書綴」(天保十三年六月触書より抜粋)²⁶という改革の趣旨に即したものである、というポーズを取った作柄といえる。そして、後者として挙げられるのが、「絵兄弟道引廿四孝」、「編揃女弁慶」²⁷、「大願成就有ケ滝縞」、「絵兄弟やさすかた」(いずれも揃物)などで、こちらは美人画に見立ての要素を加えた作となっている。「編揃女弁慶」は、種々の弁慶縞の浴衣を着た美人半身図の揃物で、美人のポーズや持ち物、周辺の器物類によって弁慶に関する有名な説話を暗示させているが、観者は「女弁慶」という題から弁慶説話への見

立てであることを見抜き、さらに弁慶説話への知識を有して初めてこの作品の妙を楽しめる仕組みとなっている(図十四)。それに対して、その他は全てコマ絵を用いており、視覚的に対の要素をとらえることが可能である。もちろん、コマ絵が示す題材に関連した知識があればより高度な鑑賞が可能になるが、視覚的な要素―形の酷似や本図とコマ絵の取り合わせの妙など―のみを以つても充分に楽しめるという点で、「編揃女弁慶」とは大きく異なっていると言える。そして、『絵姿合』刊行の背景(「絵兄弟」の趣向が受け入れられる地盤)という観点から注目したいのが、これらコマ絵による見立ての趣向を使った作品群である。それらの作品を概観すると、その中に「絵兄弟」と題された作品が含まれていることに気付く。「絵兄弟」を冠した作品は、本図がコマ絵の見立てになっている、つまりコマ絵と本図で兄弟の対を成しているという形式を取るが、これは「絵兄弟」を冠さないコマ絵物にも共通しており(例「大願成就有ケ滝縞」図十五)、両者は同質のものであると言える(しいて言えば、「絵兄弟」と冠されるシリーズでは、動きのある構図も取り入れることでコマ絵の再現性が高まっており、より「形を似せる」ことに眼目が置かれているか)。

然るに、改革による統制下で様々な模索が為された結果行き着いたのが、浮世絵において引き継がれてきた「絵兄弟」の発想であり、この時期に多く見られるコマ絵と本図とで見立ての対を成すコマ絵物は、その系譜に回収されるものであると考えるとよいのではないだろうか。なお、コマ絵を用いる利点としては、見立てという視覚的な面白さに加え、例えば美人画に武者絵や風景画と

いった別種の要素を加えることが可能になる点が挙げられ、そういった付加価値を創出することで板元たちは何とか活路を見出すとしたのであろう。

また、コマ絵という視点から『絵姿合』を眺めると、見立ての方向という点で『絵兄弟』と差異があることに気付く。故事などに取材した事物と当代の事物とを対にした際に、『絵兄弟』では、兄が故事などによる事物、弟が当代の事物となっている場合と、その逆の場合とが混在しており、見立ての方向が対によってばらばらである。それに対して、『絵姿合』では、十例中七例で兄に故事などによる事物、弟に当代の事物が据えられており、見立ての方向がほぼ定まっている事実が窺えるが、これは『絵姿合』が、コマ絵に故事などに取材した事物を、本図に美人といった当代の事物を描く浮世絵作品と揆を一にするものであるということを示しているのではないだろうか。とすれば本作は、それらコマ絵を用いた見立物作品の延長戦上にある作品と位置付けられ、国芳は、『絵兄弟』という趣向を、片や浮世絵作品において、片や『絵兄弟』を踏襲した『絵姿合』という板本の形で表したのでと考えられる。

さて、改革による取締りがいつまでも効力を保てたかというところではなく、天保十三年（一八四二）以来禁じられていた役者絵が、弘化三年（一八四六）には早くも復活を遂げた。岩切友里子氏が、「弘化三年春以降は、それまでの弘化元年、二年の状況とははつきりと一線を画し、芝居絵を出版するという意図、姿勢が明確である」と述べるように、弘化三年の出版物には、上演狂言に即した作柄が多く確認される他、揃物の作品にもその変化は

明確に表れている。例えば国芳・広重・豊国による「小倉擬百人一首」（伊場屋仙三郎板、弘化三年～四年刊）は、百図の内名主単印の大部分は武者絵故事として疑問のない描写であるが、弘化三年十月の改印を持つ図からは役者似顔が殆どになり、弘化四年になってからは豊国「式子内親王・おそめ・久松」などのように、同年正月に中村座で上演された芝居を早速取り入れた例が見られる。他にも弘化三年に出された国芳の揃物「源氏浮雲画合」も、十月の「村田」改印になってから似顔表現が顕著になっている。

役者絵復活の背景には、当時の役者絵の根強い人気と、板元側にとって重要な収入源であった事実が存在している。出版統制を何とか切り抜けようと板元たちは様々に心を砕いたが、やはり美人画や風景画などでは役者絵の穴を埋めることは難しかったということだろう。そして、国芳作品において「絵兄弟」を冠する作品が弘化四年以降に確認されない事実も、役者絵が復活し、上演狂言に即した作品や似顔表現を用いた作品の刊行が可能になったことと連動した結果なのではないかと推察される。とはいえ、弘化四年以降もコマ絵による見立てを用いた美人画などが出版されている事実を鑑みると、或いは、あくまでも「絵兄弟」という趣向に眼目を置いた作品でありますよということを建前として示す必要がなくなったということかもしれない。

いずれにせよ、『絵姿合』の刊行前後に、「絵兄弟」の趣向が脚光を浴びた時期があったことは間違いない。『絵姿合』の刊行、つまりオリジナルから五十年を経てのリバイバルは唐突に行われたものではなく、天保改革後の浮世絵界で様々な模索がなされた結果の一つに、見立てを眼目とした趣向の作品が多く出版される

ようになったという流れがあり、『絵姿合』もその中の一例として捉えられると言えよう。換言すれば、「絵兄弟」という趣向が受容され得る背景の存在により、商品としての価値を有すると判断されて始めて、『絵姿合』のようなりバイバル作品の刊行が可能になったのではないかと考えられるということである。

おわりに

以上のように、本稿では、『絵兄弟』のリバイバルがなぜ天保末期に行われたのかという疑問を柱として、『絵姿合』という作品の位置付けを試みた。

考察を通じて、『絵姿合』刊行の背景には、天保改革という外的要因の影響が窺えるということが分かり、諸統制により戯作のあり方に制限がかかる状況下にて様々に趣向が模索される中で浮世絵において継承されてきた「絵兄弟」の形式が着目されるという動きがあり、『絵姿合』刊行という出来事もその一端として捉えることが出来るのではないだろうか、という視座を提言した。

見立絵本作品の流れの中で『絵兄弟』・『絵姿合』を概観した時、両者の間に時間的隔たりが存在し、さらに『絵姿合』以外に『絵兄弟』に做った見立絵本が見られないことから、一見、『絵兄弟』刊行は文脈を持たない独立した出来事であるように見受けられる。しかし、両者の間には、浮世絵における「絵兄弟」の享受が存在していたことを鑑みると、『絵姿合』は、浮世絵に派生した「絵兄弟」を経て、再び板本の形式に回収された作品であったと考えられるのではないだろうか。本作が絵師である国芳の主導で作ら

れた（と推測される）という点も、このような背景と関わっているのかもしれない。

もちろん、天保改革という外的要因のみならず、それに加え、国芳の京伝作品への傾倒、『絵兄弟』の形式が新米作者である種員を作者として据えるのに適したものであったことなどが相俟って、『絵姿合』という作品が生み出されるに至ったと考えられる。そして、そのような経緯を経て刊行された本作には後印本の存在も確認されることから、ある程度人々に読まれたことが推測されるが、その事実は、「絵兄弟」という趣向が時代を経てなお受け入れられる普遍性を有していたことを示しているだろう。

また、本稿では触れなかったが、自序にて本作が「京傳翁の画兄弟」（傍点は筆者による）を踏襲した作品であることを明示している点からは、天保期においてもなお、「京伝」の名を持つ価値が大きなものであった事実が表れていると思われる。その京伝の作品が、後に利用された事例の一つとして、天保改革下で教訓的作品が復活する中で、善玉悪玉の趣向が再びもてはやされるようになるという現象が見られるが、そのような同時代における京伝作品の利用という観点からも『絵姿合』について考察を加えることで、『絵姿合』の位置付けをより立体的に捉えられるのではないかと考えられる。よって後考の課題としたい。

【注】

(1) 中村幸彦氏が、「戯作論」第八章「戯作表現の特色」(三) — 趣向の形式 — (中村幸彦著述集第八卷『戯作論』中央公論社、一九八二年所収) 見立の項目で、本図について触れており、そ

れを参照した。

- (2) 「見立絵本の系譜―「百化鳥」の余波―」(『語文研究』三四、一九七三年十二月)に収載。

- (3) 白戸満喜子「山東京傳と歌川国芳」(『日本古書通信』七六九、一九九三年八月)

- (4) 新日本古典文学大系82『異素六帖 古今俄選 粹宇瑠璃 田舎芝居』(岩波書店、一九八八年)所収中野三敏校注「絵兄弟」解説参照。

- (5) 白戸満喜子「滑稽絵姿合」翻刻と解題」(『参考書誌研究』六四、二〇〇六年三月)

- (6) 注3前掲論文他「京傳と国芳―『復讐曲輪達引』成立考―」(『日本文学誌要』四九、一九九四年三月)、「あらがう国芳」(『日本文学誌要』八一、二〇一〇年三月)がある。

- (7) 「滑稽絵姿合」考」(『学習院大学人文科学論集』一一一、二〇一三年十月)

- (8) 「日本古典文学大辞典」鈴木重三執筆「柳下亭種員」項参照。

- (9) 「日本古典文学大辞典」鈴木重三執筆「歌川国芳」項参照。

- (10) 「浮世絵芸術」一〇五、一九九二年七月所収。

- (11) 以下浮世絵作品の出版事項については、鈴木重三「国芳」(平凡社、一九九二年)、岩切友里子「天保改革と浮世絵 国芳の揃物を中心にした錦絵の動向と名主単印試考 付、「シタ売」印についての私見」(『浮世絵芸術』一四三、二〇〇二年三月)、

また、国芳の展覧会の諸図録を参照した。それらに収録されていない作品については、国立国会図書館デジタルコレクション、

立命館大学アート・リサーチセンター、演劇博物館デジタル・

アーカイブにて公開されているものを参照し、私に出版事項を付した。図内に外題が示されていない作品については、『国芳』での仮題を使用した。

- (12) 稲垣進一・恵俊彦編著『国芳の狂画』(東京書籍、一九九一年)所収同図解説、服部仁「本朝醉菩提」挿画と国芳戯画―天保改革の風刺画―」(『讀本研究』第八輯上套、一九九四年九月)参照。

- (13) 注11鈴木前掲書所収「縞揃女弁慶 暦を見る美人」解説。

- (14) 注10岩切前掲論文。以下、梅屋についての言説はこれによる。

- (15) 「浮世絵類考」(岩波文庫、沖田勝之助編校、岩波書店、一九四一年)

- (16) 注6白戸前掲論文「あらがう国芳」。以下、土蜘蛛図に関する白戸氏の言説はこれによる。

- (17) 例えば『北斎漫画』にその作例が見られる。

- (18) 「増訂武江年表」(東洋文庫118、平凡社、一九六八年)

- (19) 恵俊彦「国芳の生涯―狂画を通してみた―」(注12稲垣・恵前掲書所収)参照。

- (20) 注3白戸前掲論文、注6同前掲論文「京傳と国芳―『復讐曲輪達引』成立考―」参照。

- (21) 吉田暎二「浮世絵事典」上巻(画文堂、一九七一年)「絵兄弟」項、原色浮世絵大百科事典編集委員会編『原色浮世絵大百科事典』第四巻「画題―説話・伝説・戯曲―」(大修館書店、一九八一年)「絵兄弟」項参照。国立国会図書館デジタルコレ

クシヨン、立命館大学アート・リサーチセンター、演劇博物館 デジタル・アーカイブ等のデータベースでの検索も参照した。

(22) 管見の限りでは、「絵兄弟」を冠した作品には「忠臣蔵」を題材としたものが多く見受けられるが、それと比較して豊富であるということ。

(23) 注11鈴木前掲書所収「絵鏡台合かゝ身へびかへるま いまいつぶり」解説に「絵兄弟」とは戯作者山東京伝画作の滑稽絵本で、性格異なる二対象を、形の類似の一点で巧みに結び、見立て方を楽しむ内容のものであるが、後には広くそのような相似見立てで制作した一对の絵の類をさすようになる。国芳のこの作品も、その広義の方の命名であると言及される。

(24) 注11岩切前掲論文。

(25) 大日本近世史料『市中取締類集』十八(東京大学史料編纂所編、東京大学出版会、一九八八年)

(26) コマ絵を用いた作品には、本図とコマ絵で見立ての関係になっっているものだけでなく、本図に美人画、コマ絵に風景画を描いたものなどもある。

(27) 注7黒澤前掲論文では、この差異について「これは、『絵兄弟』が『句兄弟』を元にはしているものの、「姿」という一点に見立てのこだわりが集約されていたためだろう。対して、『絵姿合』は、「雅俗」としての古典的なものと今あるものとの対比で明確につながっている。また、両者のつながりを「姿」以外の言葉に求めることが多い」とことによると指摘している。

(28) 注11岩切前掲論文。以下弘化三年における出版物についての言説はこれによる。

(29) 役者絵普復活に關しては、注11岩切前掲論文の他、藤澤茜『歌川派の浮世絵と江戸出版界―役者絵を中心に―』第五章「役者絵と法令」(勉誠出版、二〇〇一年)などを参照した。

(30) 本稿第二節で述べたように、種員は国芳の浮世絵作品にて讚を多く記している。(『絵姿合』が国芳主導による作品であったと想定すれば)その種員にとつては、挿絵に因んだ戯文を書くという仕事はやり易いものであったと考えられる。

(31) 注12稲垣・恵前掲書所収歌川国芳作「水滸伝見立 浦島太郎玉手箱をひらく」解説参照。善玉悪玉は寛政二年(一七九〇)に刊行された黄表紙『心学早染草』にて当りをとつた趣向である。また、万亭応賀作『教訓浮世眼鏡』(天保十五年刊行)でも、京伝の教訓黄表紙の挿絵からの流用が確認されている(小林優「戯作図像引用考」(一)、『帝京日本文化論集』十七、二〇一〇年十月、「同」(二)、『帝京日本文化論集』十八、二〇一一年十月参照)。天保改革下で、改革に抵触しない教訓物や滑稽絵本(例『絵姿合』)といったジャンルにおいて、京伝作品の利用が多々確認される事象については、今後考察していく必要があるだろう。

【使用図版】

図一『絵兄弟』六番挿絵、中野三敏蔵本、新日本古典文学大系82『異素六帖 古今俄選 粹宇瑠璃 田舎芝居』(岩波書店、一九九八年)

図二『絵兄弟』一番挿絵、同右

図三『絵姿合』一番挿絵、国立国会図書館蔵本(二〇八一)

図四『絵姿合』八番挿絵(弟)、国立国会図書館蔵本(二〇八—八)

図五「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」、「没後150年歌川国芳展」図録(森アーツセンターギャラリー他、二〇一一年)

図六「源頼光土蜘蛛の妖怪を斬る」、鈴木重三『国芳』(平凡社、一九九二年)

図七『絵姿合』十番挿絵(兄)、同前

図八「武勇見立十二支 丑 鬼童丸」、埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵、鈴木重三『国芳』(平凡社、一九九二年)

図九「絵鏡台合か身猫」、「没後150年歌川国芳展」図録(森アーツセンターギャラリー他、二〇一一年)

図十「絵兄弟道引二十四孝 呉猛」、国立国会図書館蔵(本別九—二八)、国立国会図書館デジタルコレクション、フィルム番号1186

図十一「絵鏡台見立三十木花撰 安部の保名 くずの葉」、早稲田大学演劇博物館蔵、早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション浮世絵閲覧システム、作品番号401—0015

図十二「絵兄弟やさすかた 鶴退治」、「没後150年歌川国芳展」図録(森アーツセンターギャラリー他、二〇一一年)

図十三「絵兄弟願の額面 石橋山」、国立国会図書館蔵(寄別二—七—一—三)、国立国会図書館デジタルコレクション、フィルム番号2090

図十四「縞揃女弁慶 柳下亭種員 制札」、国立国会図書館蔵(寄別二—三—一—五)、国立国会図書館デジタルコレクション、フィルム番号IPA259

図十五「大願成就有ヶ滝綺 梅屋 布引の滝」、「国立国会図書館蔵(本別一五—三三)、国立国会図書館デジタルコレクション、フィルム番号1405

【付記】図版の掲載を許された国立国会図書館、早稲田大学演劇博物館、埼玉県立歴史と民俗の博物館に感謝いたします。

(すぎき・なお)

千葉大学大学院人文社会科学研究所博士前期課程在学)