

春梅齋北英画「里見八犬子内一個」におけるイメージ受容

——読本『南総里見八犬伝』および先行作品との関係に焦点を当てて——

持丸 眞弓

はじめに

(一)「里見八犬子内一個」とは

本論は、文政期(一八一八〜二九)末から天保期(一八三〇〜四三)前半に大阪で活動していた浮世絵師春梅齋北英(生年不詳―天保七年〔一八三六〕没)大判錦絵八枚揃の役者見立絵「里見八犬子内一個」を取り上げる。「里見八犬子内一個」はこれまでほとんど注目されることがなかった作品ではあるが、曲亭馬琴著『南総里見八犬伝』(以下『八犬伝』という)の八犬士すべてをはじめて大判錦絵に描いた、また八犬士をはじめて役者に見立てて描いた揃物である。さらに『八犬伝』の演劇化は天保五年(一八三四)十月以降であり、「里見八犬子内一個」は歌舞伎芝居の初演に先立って読本が役者見立絵として描かれたという点で、ほかに例のない作品といえる^①。

作品の概要は次のとおりである。

・題名 里見八犬子内一個

「八枚それぞれの内容」

①里見八犬士内一個 犬川莊助義任 尾上多見蔵 【図1右】

②里見八犬士内一個 犬山道節忠興 中村歌右衛門 【図1左】
③里見八犬士内一個 犬飼見八信道 坂東寿太郎 【図2右】
④里見八犬士内一個 犬塚信乃成孝 嵐璃寛 【図2左】
⑤里見八犬士内一個 犬坂毛野胤智 岩井紫若 【図3右】
⑥里見八犬士内一個 犬田小文吾安梯 中村芝翫 【図3左】
⑦里見八犬士内一個 犬村大宇禮儀 市川海老蔵 【図4右】
⑧里見八犬士内一個 犬江親兵衛 伏姫心霊 中村富士郎 【図4左】

*①と②、③と④、⑤と⑥、⑦と⑧はそれぞれ二枚続

・版型様式 大判錦絵二枚続四組 八枚揃

・制作 天保四年(一八三三)末

・絵師 春梅齋北英

・落款 ①―⑥は春江齋北英、⑦と⑧は春梅齋北英

・版元 本屋清七

(二)本論の目的と方法

「里見八犬子内一個」は、読本が錦絵として描かれることが稀だった時代に、^②

読本から直接役者絵を描いたはじめての作品である。参考とすべき芝居自体の情報がまったくないなかで、八犬士全員を二枚続四組八枚揃の役者絵として描くという前例のない作品の制作にあたって、北英はどのようにして画面の構成や構図を考え、各人物の造形をおこなったのだろうか。大坂の浮世絵師として当時目にするのできたさまざまな視覚情報や知識・経験を駆使しながら、制作に携わったと考えられる。八犬士のひとりである犬川莊助の造形に北斎の読本挿絵の学習が確認できることは、すでに指摘されている³⁾では、他の七人の犬士に関して、また画面の構成や背景に関して、北英が作画の参考にした資料はあったのだろうか。

本論の主たる目的は、当時北英がどのような表象を目にし、「里見八犬子内一個」の参考とすることができたのかを、馬琴の『八犬伝』と国芳による先行作品との関係に焦点を当てて考察し、制作にかかわる北英のイメージ受容の環境を明らかにすることである。そのために、第二章では、「里見八犬子内一個」の二枚続の各図と『八犬伝』の本文および挿絵等と詳細に比較しながら、各図が読本のどの場面を描いているのかを特定し、当該場面に関する挿絵等ほどの程度依拠しているのかを検討する。第二章では、八犬士を錦絵として描いた先行作品である歌川国芳の「本朝水滸伝豪傑八百人一個」中の三図と比較し、北英が国芳作品をどのように受容し、あるいは受容しなかったかを明確にする。「里見八犬子内一個」制作にかかわる北英のイメージ受容の環境を検討し、明らかにすることによって、作品に関する絵師北英の工夫や趣向、こだわりもまた鮮明になると考える。

一 読本『八犬伝』との関係

(一) 里見八犬士内一個 犬川莊助義任 尾上多見蔵／里見八犬士内一個 犬山道節忠興 中村歌石衛門【図1】

【図1】は、暗闇のなかでもに刀を抜いて対峙する犬川莊助と犬山道節を描いている。『八犬伝』において莊助と道節が闇のなか、戸外で刀を抜いて相対する場面があるのは、「円塚山の場合」として有名な第三輯巻之五第二十九回「双玉を相換て額蔵類を識る 両敵に相遇て義奴恨みを報ふ」のエピソードである。以下に第二十九回の本文を抜粋する。⁴⁾

「癖者等」と呼とめつゝ、樹蔭を閃りと走り出で、刀の端を丁と促り、兩三步引き戻せば、驚きながら振かへりて、端かへしに払ひ除、大刀を抜んとする処を、横さまに引組たる、技も力も劣らず優ず、勇者と勇者の相撲には、寸分の隙あらずして、迭に促たる手を放さず、曳々声をふり立て、ちから足を踏鳴らし、沙石を飛ばし、小草を蹴ひらき、両虎の山に戦ふ如く、鷲鳥の肉を争ふに似て、いつ果べくもあらざりしが、いかにかしけん額蔵は、年来膚を放さざる、護身囊の長初糸れて、道節が大刀の緒に、いく重ともなく贅縁つゝ、挑むまにく引断離られて、囊は彼が腰に著たり。そを取らんとする程に、思はずも手や緩みけん、道節忽地振ほどきて、大刀を引抜き、撃たんとすれば、「こゝろ得たり」と抜合せて、丁々発矢と戦ふ大刀音、電光石火と見めかす、一上一下、

手鎌の刀尖、沈で払へば、跳踰、引ば著入り、進めばひらく、樊噲が鴻門を破るとき、関羽が五関を越るの日、孰か劣り、孰か優ん。天には隈なき月の照り、地に亦茶毘の光あり。真夜中ながら明ければ、なほ相挑て迷はず去らず、道節悍て撃大刀を、額蔵左に受流せば、刀尖あまりて腕より、流るゝ鮮血を物ともせず、丁と返せし大刀風尖く、道節が身鎖の綿鬣、刀尖ふかく裏徹て、肩なる瘤を砍傷れば、黒血さつと潰り、瘤の中に物ありけん、蝨の如く飛散て、額蔵が胸前へ、礮と当るを、落としも遣らず、左手に楚と握留て、右手に刃を閃し、又透間もなく切結ぶ、大刀すぢ悔りかたければ、道節は受けとどめ、又受ながして声をふり立、「やよ等一等、いふ事あり。汝が武藝、甚佳。われ復讐の大望あり。豈小敵と死を決せんや。且く退け」

当該場面の挿絵【図5】では、額蔵（莊助）は片膝をつき、道松（道節）に刀の鞘で後首を打たれているように見える。だが、本文にそのような描写はない。両者はあくまでも「技も力も劣らず優す」であり、「道節悍て撃大刀を、額蔵左に受流せば、刀尖あまりて腕より、流るゝ鮮血を物ともせず、丁と返せし大刀風尖く、道節が身鎖の綿鬣、刀尖ふかく裏徹て、肩なる瘤を砍傷れば」道節はついに「声をふり立、『やよ等一等、いふ事あり。汝が武藝、甚佳』と、莊助に語りかけるのである。

また、画面左下、道節の足元近くに光を発する玉が描かれている。両者が撃ち合ううちに莊助の玉が入った護身囊が道節の刀の緒に巻きつき、道節の玉は肩を切られたときに瘤から「蝨の如く飛散て、額蔵が胸前へ、礮と当る

を、落としも遣らず、左手に楚と握留て」と本文にある。挿絵の玉の位置は本文とは合致しておらず、莊助、道節いずれの玉なのか判別が難しい。

北英画「里見八犬士内一個」は、このエピソードをどう描いたのだろうか。背景は漆黒の闇、画面の下部のみがほのかに明るい。莊助が刀の切先を下へ向けていること、道節が片足立ちであることは挿絵【図5】と共通するが、共通点はそれだけである。莊助は両足を大きく開いて腰を落とし、両手をしぼって刀を下段にかまえている。対する道節は、やはり両手で刀を頭上高くまで振り上げている。光を発する玉は空中にあり、道節の方から莊助の方向へと飛んでいくように見える。したがって、北英は本文にある「道節悍て撃大刀を、額蔵左に受流せば、刀尖あまりて腕より、流るゝ鮮血を物ともせず、丁と返せし大刀風尖く、道節が身かまえて鎖の綿鬣、刀尖ふかく裏徹て、肩なる瘤を砍傷れば、黒血さつと潰り、瘤のなかに物ありけん、蝨の如く飛散て、額蔵が胸前へ、礮と当る」寸前の瞬間を描いたのだと考えられる。

(二) 里見八犬士内一個 犬飼見八信道 坂東寿太郎／里見八犬士内一個 犬塚信乃戌孝 嵐璃寛【図2】

信乃と現八が屋根上で対決するエピソードは、『八犬伝』第三輯卷之五第三十回「芳流閣上に信乃血戦す 坂東河原に見八勇を顕す」と第四輯卷之一第三十一回「水閣の扁舟両雄を資す 江村の釣翁双狗を認る」にまたがって記され、それぞれ挿絵が付されている。北英が参考にしたのは第三十一回の挿絵【図6】であろう。以下に第三十一回の本文を抜粋する。

犬飼見八信道は、(中略)「犬塚信乃を搦めよ」とて、懣に択出されつ、「他の憂を自の面目に、今更用ひられん事、願しからず」と思へども、推辞て許さるべくもあらぬ、君命重く、弥高き、彼楼閣は三層也、その二層なる檐の上まで、身を霞せて登りて見れば、足下遠く、雲近く、照る日烈しく、堪たき、昔は六月廿一日、きのふもけふも乾蒸の熾熱をわたる敷瓦は、凹凸隙なく、波濤に似て、下には大河滔々たる、こゝ生死の海に朝る、溯洄は名に負ふ坂東太郎、水際の小舟楫を絶て、進退既に谷りし、敵にしあればいかでわれ、繫留ん(中略)

當下信乃おもふやう、「初層二層の屋の上まで、追登らんとせし兵等を、砍落しつる後は、絶て近づくものもなきに、今只ひとり登来ぬるは、よにおぼえある力士ならん。(中略)よき敵にこそ、ごきんなれ。目に物見せん」と血刀を、袴の稜もて推拭ひ、高瀬の如き方椀に、立たる儘に寄するを俟ば、見人も亦思ふやう、「彼犬塚が武藝勇悍、素より万夫無当の敵也。然とても搦めかねて、他の援を借ることあらば、獄舎の中よりこの役義に、択出されし甲斐もなし。搦捕るとも、撃るとも、勝負を一時に決せんものを」とおもひにければ些も擬議せず、「御説さふ」と呼かけて、拿たる十手を閃かし、飛が似くに方椀の、左のかたより進登りて、組んとすれども寄つげず、「こゝろ得たり」と鋭大刀風に、撃を發石、と受留て、払へば透さず数刀尖を、拄て流す一上一下、這る薨を踏駐て、頻に進む捕手の秘術、彼方も劣らぬ、手煉の動き、岌よりおとす大刀筋を、あちこち外す、虚々実々、いまだ

勝負を判ざれば、広庭なる主従士卒は、手に汗握ざるもなく、瞬もせず氣を籠て、見るめもいと廻なる。

さる程に、犬塚信乃は、侮かたき見八が、武藝に敵を得たりけり、と思へば勇氣弥倍て、刀尖より火出るまで、寄ては返す、大刀音被声、両虎深山に挑むとき鋒然として風発り、二龍青潭に戦ふ時、沛然として雲起るも、かくぞあるべき。春ならば、峯の霞坎、夏なれば、夕の虹坎、と見る可なる、いと高閣の棟にして、死を争ひし為体、よに未曾有の晴業なれば、見人は被籠の鏹、肱当の端を裏欠までに、切裂れしかど、大刀を抜かず、信乃は刀の刃も続かて、初に浅瘡を負ひしより、漸々に疼を覚れども、足場を揣て、撓まず去らず、畳かけて撃た刀を、見八右手に受ながして、かへす拳につけ入りつゝ、「ヤツ」と被たる声と共に、眉間を望て礮と打、十手を丁と受留る、信乃が刃は鏹除より、折れて遙に飛失せつ。見八「得たり」と、無手と組むを、そが随左手に引著て、迭に利腕楚と拿り、振倒さんと、曳声合して、搦つ揉るゝちから足

【図6】は、第三十一回の後半部「見八は(中略)『得たり』、と無手と組むを、そが随左手に引著て、迭に利腕楚と拿り、振倒さんと、曳声合して、搦つ揉るゝちから足」という場面を描いている。画面左の古那屋文吾兵衛は、この場のすぐ後に信乃と現八がともに小舟の上で落下したところで登場する。本文では現八に「大刀、身甲、肱盾、臙盾、十手」を取らせたところであるの

に対して、【図6】や第三十回に付された挿絵および第三輯の口絵の現人は、馬簾つき四天あるいは四天と伊達下がり身を着けている。

「里見八犬子内一個」の現人も馬簾つき四天を着用している。信乃と現人は芳流閣の屋根上で対峙しており、また信乃が刀を手にしているのが、北英は、現人が『御誕さふ』と叫びかけて、拿たる十手を閃かし、飛が似くに方檣の、左のかたより進登りて、組んとすれども寄つけず、『こころ得たり』と鋭大刀風に、撃を発石、と受留て、払へば透さず数刀尖を、拄て流す一上一下、二る覺を踏駐て、頻に進む捕手の秘術、彼方も劣らぬ、手煉の動き、岌よりおとす大刀筋を、あちこち外す、虚々実々」という場面を描いたと考えられる。だがこの場面の前に「初層二層の屋の上まで、追登らんとせし兵等を、砍落としつる後は、絶て近づくものもなきに、（現人が）今只ひとり登来ぬる」とあり、現人以外の捕手が屋根上に描かれている点が本文とは異なる。一方、鮮やかな藍色で摺られた芳流閣の屋根は、「敷瓦は、凹凸隙なく、波濤に似て」という本文の描写を見事に視覚化している。

(三) 里見八犬士内一個 犬坂毛野胤智 岩井紫若ノ里見八犬士内一個 犬

田小文吾安悌 中村芝翫【図3】

『八犬伝』第六輯卷之四第五十七回「対牛楼に毛野讐を塵にす 墨田河に文吾船を逐ふ」の終わり近くに、「追兵は既に近つきぬ。殺脱て陸をや走らん、又この河を渡さん欵」と、毛野と小文吾が水際にたえずむ場面がある。この場面の挿絵【図7】は、舟に乗り川下へ遠ざかっていく毛野、それを追って泳ぐ小文吾、折しも小文吾に近づいてくるもう一艘の舟を描いている。以下に

第五十七回の本文を抜粋する。

浩処に千住のかたより、流に随ふ柴船の、こなたの岸を離るゝこと、僅に二反ばかりにして、棹とり悩みたりけるを、毛野小文吾は齊一うち見て、天の祐と手を抗て、「やよ霎時等、便船せん。こなたへ寄せよ」と招けども、頭をふりてぞ漕てゆく。毛野は機はやく大きに怒りて、「憑むに聴ぬことやある。貸ずとも今借んず」と罵りながら水際に添ふて一ト町ばかり追蒐れば、舟人はなほあざみ笑ふて、棹とり収め艚を推立て、漕ひらかんとする程に、毛野は閃と身を跳らして、一反許隔りたる、舟へ発動と飛入たり。舟人これに駭き怒りて、棹揺取て撃んとするを、「物々しや」と引外し、佞むところを蹴仆して、足下に楚と踏居て、漕戻さんとて艚を推せども、箭よりも早き出水の勢ひ、進退自由ならざれば、思ふにも似ず推流されて、川下遠くなりまさるを、小文吾うち見て、霎時も得堪ず、諸肌袒ぎて、単衣の、袖巻込つゝ、両刀を、挿たる俣に水中へ、跳入り、抜き手を切て、洒着んと早れども、流烈しく波高ければ、行徳わたりの塩浜に、成長たる水煉も、遂に迫着くことを得ず、いと難儀に及びし折から、物幾苞か積登したる、大平駄の船一艘、千住のかたより漕来れり。

「里見八犬子内一個」は、【図7】よりも少し早い場面を描いている。毛野が「思ふにも似ず推流されて、川下遠くなりまさるを、小文吾うち見て、霎時も得堪えず、諸肌袒ぎて、単衣の、袖巻込つゝ、両刀を、挿したる俣に水

中へ、跳入」る直前の場面であろう。毛野は馬簾つき四天を身につけている。

【図7】の毛野の衣装は判断しづらいが、第六輯口絵の右の男姿の毛野は明らかに四天を着用しているので、それを踏襲したものかもしれない。毛野の足元に「蹴仆して、足下に楚と踏居」た舟人が描かれているのは【図7】と同様である。挿絵に比べると、向こう岸が後退して川幅がずいぶんと広くなり、小文吾に近づいてくる舟は遠くに小さく、離れていく毛野の漕ぐ船は近くに大きく描かれている。毛野と小文吾が互いに顔を見合わせているのは、心ならずも別れ別れになるふたりの心情を伝えるためだと考えられる。

(四) 里見八犬士内一個 犬村大学禮儀 市川海老蔵／里見八犬士内一個

犬江親兵衛 伏姫心霊 中村富十郎【図4】

この二枚続は左右それぞれに関連のないエピソードを描き、それを組み合わせさせて一図としている。画面右は『八犬伝』第七輯巻之三第六十六回「妖邪を斬て礼儀父の怨を雪む毒婦を巧て縁連白井に還る」のエピソードを描いている。第六十六回の本文を以下に抜粋する。

山猫は、飛鳥のごとく蜚遠るを、現八戸口に立塞がりて、初大刀を譲る勇士の進退、頻りに勇む角太郎は、是首に追詰彼首に攻つけ、撃閃かす刃に怯まぬ、妖怪ますく哮り狂ふて、窓の簀子に爪うち懸け、脱れさらんとする処を、丁と撃たる角太郎が、手練の刀先懲たず、さしも猛かる山猫は、腰の髻を砍放されて、醫居に撞と転輾ぶを、「得たり」と刀を拿直し、登し蒐て吭のあたりを、鏢も徹れ、といくた

びとなく、刺貫きてぞ山猫は、やうやくに息絶えにける。

「里見八犬士内一個」の大角【図4】は、【図8】の大角と下半身のかたちはほぼ同じだが、怪猫の首元に刀を突きつけながら振り仰ぐように顔を右に向ける上半身が異なっている。また怪猫は豪華な衣装をまとい、人間と同じ大きさで描かれている。大角の足元には、妻雛衣の身体から飛び出た玉が光を放って怪猫を照らしている。

一方、「里見八犬士内一個」の画面左は、『八犬伝』第五輯巻之一第四十回「密葬を詰て暴風妙真を挑む 雲霧を起して神靈小児を奪ふ」の一場面を描いている。以下に第四十回の本文を抜粋する。

われにもあらず惘然たる、頂のうえに靨隼と、一朵の靨雲天引降て、電光凄しく、風亦颯と音し来つ、石を巻き沙を飛して、草木を靡かす鳴動に、或は明く、或は暗く、雲は漸々に降来て、大八の親兵衛を、引包むとぞ見えたりし、はや中天へ巻登すれば、舵九郎はわれに復りて、驚き矚る両手を抗つ、なほ稚児を遣らじとて、跳狂ふて撲地と輾べば、足はそらさまになりて、身は地をはなれ、雲の中に物ありて、倒に引揚るがごとく、鮮血撥と雷りて、舵九郎は醫より、鳩尾の辺まで、ばらりずんと引裂れたる、軀は撞と落てけり。

本文で「一朵の靨雲」、「雲の中に物あり」とのみ表現されている伏姫心霊の姿を、第四十回の挿絵では明確に描き出しており、「里見八犬士内一個」も

その点を踏襲している。しかし風を受けて大きく膨らんだ髪、まるで荷物を抱うかような無造作な親兵衛のかかえ方、大角に向けてさし伸ばられた左手、乗っている雷獣の形状などが挿絵とは異なっている。

(五) 『八犬伝』本文および挿絵等の受容・摂取

『八犬伝』の本文および挿絵等と比較しながら、北英が「里見八犬子内一個」の二枚続各四図になにを描いたのかを検討した。北英は四図中三図に、莊助と道節の円塚山の対決、信乃と現八の芳流閣の戦い、毛野と小文吾の登場する対牛楼の仇討など、『八犬伝』のなかでも名場面とされるエピソードを選択している。また、残る一図は、大角の怪猫退治と伏姫神霊によって連れ去られる親兵衛という印象的なエピソード二種を左右の画面に組み合わせて描いている。これらのエピソードは、当然読本においても挿絵・口絵として描かれている。

北英は、あくまでも読本の挿絵や口絵の構図をベースに画面を構成している。これは、当時「読者は、読本でもその挿絵に多大の関心をもっていた」⁵⁾こと、『八犬伝』の登場人物のなかでもとりわけ人気が高かった信乃、伏姫、道節は、「挿絵の印象の強さが登場人物の人気の高さに関わっていた」と推測される⁶⁾ことを考慮すれば、購買者を意識する浮世絵師として当然の配慮であろう。しかし、北英は挿絵等をそのまま「里見八犬子内一個」に写しているのではない。それぞれの挿絵とは微妙に時間をずらして、あるいは本文の内容をより正確に反映して、あるいは関連のないエピソードを組み合わせて、挿絵や口絵と似てはいるが異なる構図で「里見八犬子内一個」の四図を描い

ている。

例をあげると、円塚山のエピソードでは道節と莊助の戦いの内容と、戦いのさなかに入れ替わる両者の玉が重要な要素であるが、当該場面の挿絵が本文の内容を十分に表現しているとは言い難かった。北英は莊助と道節を挿絵とは異なるポーズで描くことによって、本文に記された両者の互角の実力と拮抗する戦いを表現したばかりでなく、画面の中央、二枚の絵がつながる位置に玉を描くことで、道節の肩の瘤から出現した玉が莊助の胸元へ飛び込むとする瞬間を描いていることを明確にしている。

また、対牛楼の仇討後の毛野と小文吾の描写では、挿絵の画面を踏襲しながらも時間を少し前へ戻して、岸辺の小文吾と舟上の毛野を描いている。挿絵では両者が比較的小さく、それぞれ異なる方向を向いて描かれているのに対して、「里見八犬子内一個」ではふたりの姿は大きくなり、また互いに顔を見合わせていることで、ともに別れがたいと思う心情が表現されている。

二 先行作品国芳「本朝水滸伝豪傑八百人一個」との関係

歌川国芳は「里見八犬子内一個」に先立ち、天保二年（一八三二）四月に「本朝水滸伝豪傑八百人一個」シリーズ（版元・加賀屋吉右衛門）のなかに八犬士のうちの三人、犬坂毛野、犬塚信乃、犬飼現八を描いた。国芳も八犬士を描くにあたって『八犬伝』の有名なエピソードを取り上げており、毛野は対牛楼での仇討、信乃と現八は芳流閣での戦いのなかに描かれている。

(一)「本朝水滸伝豪傑八百人一個 犬塚信乃戊孝」／「本朝水滸伝豪傑八

百人一個 犬飼見八信道」【図9】

信乃と現八を描く豎二枚続では、信乃は芳流閣の屋根の上におり、現八は楼閣の下層から信乃を見上げている。「本朝水滸伝豪傑八百人一個」シリーズのなかで、唯一の豎二枚続である。『八犬伝』第三十回の「見八辞ふ気色なく、謹で領承し、犇々と鎧つゝ、居縮まりたる足踏試み、在村に辞別して、三間階子を走登るに、猴の杪を伝ふが如し。孫廂のあなたより、芳流閣の管棟に、血刀引提て立たる信乃を、遙かにうち瞻て」という場面である。

この豎二枚続を描く際に、国芳は第三十回の最後に掲載された「君命によつて見八信乃を搦捕んとす」と題された挿絵を参考にしたと考えられる。見開きで描かれた第三十回挿絵の右の画面には「夥の囲を殺開きて、芳流閣の屋の上に攀登れども左右に、脱去るべき道のなければ、其処に必死を究めたる」信乃と、「犬塚信乃を搦めよ」と「君命重く、弥高き、彼楼閣は三層也、その二層なる檐の上まで、身を霞ませて登」った現八が描かれており、左の画面には山と川、屋根の間に落下する捕手たちが、あたかも連続写真のように描かれている。

国芳は第三十回挿絵の右の画面に焦点をあてて、落下する捕手に関しては信乃の左に一組の足を描くにとどめている。また、捕手のひとり背後から信乃に絡みつかせて、第三十回の挿絵とは異なる構図にしている。信乃の左側に三羽の千鳥が描かれているのは、第三十一回の挿絵【図6】からの受容である。

(二)「本朝水滸伝豪傑八百人一個 犬坂毛野胤智」【図10】

毛野を描いた作品は、画面左に記された文字により、対牛楼で復讐を果たした毛野が「仇人の血をもて傍の壁へ」為父兄塵讐為旧主鋤奸自今而後知君之為君勿使繡葛復倒頼文明十一年己亥夏五月十六日暁天粟飯原首胤度遺復子犬坂毛野胤智十五歳書」と五十余言を書留め」た直後の場面だとわかる。

制作にあたって国芳が参考にしたと思われるのが、【図7】とともに第六輯巻之四第五十七回に付された挿絵である。この挿絵は、異時同図法を用いている。対牛楼の二階の欄干近くに拔身の刀を手にして敵を踏みつける毛野が描かれるとともに、一階の障子の向こうには敵と切り結ぶ毛野がシルエツトで描かれている。国芳は挿絵の上部中央に小さく描かれた二階部分の毛野を、大判の画面いっぱい大きくクローズアップしている。

(三)「本朝水滸伝豪傑八百人一個」の受容・撰取

国芳の「本朝水滸伝豪傑八百人一個」と北英の「里見八犬子内一個」は、ともに対牛楼と芳流閣のエピソードを取り上げ、ともに柳川重信による『八犬伝』挿絵を参考にしてているが、描かれた場面はそれぞれ異なる。正確に述べれば、北英は先行する国芳作品と同じエピソードを取り上げながらも参考とする挿絵をあえて違えて、国芳と同じ場面を描くことを避けているのだ。では、北英は国芳の作品を受容することを避けているのだろうか。そうではない。「里見八犬子内一個」というタイトルが「本朝水滸伝豪傑八百人一個」

を意識したものであることは、容易に想像できる。さらに、画面細部においても北英は国芳を受容している。

具体的には、十手を口にくわえ両手で捕縄を引き絞る現八の姿、『八犬伝』本文の内容とは異なるにもかかわらず芳流閣の屋根上で信乃にのみみつく捕手を描いている点、捕手のまとう衣の模様、落下する捕手を足首から先だけで表現している点に、「本朝水滸伝豪傑八百人一個」の受容を指摘することができる。とくに落下する捕手の足は、国芳が描いた足をそっくりそのまま、左右だけ逆にして描かれている。また、現八が四天を着用している点や空を舞う三羽の千鳥の姿も国芳と北英双方の作品に共通している。しかしこれらに関しては、国芳と北英がともに『八犬伝』の挿絵を受容したといえる。

北英の「本朝水滸伝豪傑八百人一個」受容を考える際になによりも注目すべきなのは、画中の人物がまとう衣装の模様だろう。国芳は八犬士の登場する作品画面に犬の模様を用いることが多く、そのもっとも早い例が「本朝水滸伝豪傑八百人一個」シリーズである。毛野の着物と現八の四天に犬の模様が施されているほか、信乃の着物の胸もとの模様も正面を向く犬のように見える。北英は国芳にならって、「里見八犬子内一個」の毛野の四天を犬の模様にしてている。また、国芳が描いた現八の四天には、「花兎金欄」あるいは「角倉金欄」と呼ばれる名物裂の兎の図案を犬にアレンジしたと思われる模様が施されている。この国芳オリジナルともいえる意匠によく似た模様が、「里見八犬子内一個」では道節と対峙する莊助の着物に描かれている。とはいえ、北英は国芳の犬の模様をそのまま取り入れているわけではなく、新たに自分の模様の考案して、毛野の四天と莊助の着物に用いている。

三 北英独自の趣向と工夫

「里見八犬子内一個」制作におけるイメージ受容の状況を、馬琴の『八犬伝』と国芳の先行作品に焦点を当てて考察した。では、「里見八犬子内一個」に関する北英の趣向や工夫はどこにあったのだろうか。それは、次の三点に顕著である。

第一に、八犬士（および伏姫）すべてを二枚続四図に描いた点に、北英の強いこだわりが表れている。国芳は「本朝水滸伝豪傑八百人一個」中に、信乃と現八を豎二枚続として描いた。「里見八犬子内一個」より二年あまり早い天保二年（一八三一）六月に企画され天保七年から九年（一八三六―三八）にかけて出版されたやはり国芳の「曲亭翁精著八犬士随二」（版元・西村屋与八）や「里見八犬子内一個」の直後の天保五年（一八三四）の正月に発表された同主題の役者見立絵、柳齋重春の「里見家八犬士之一人」（版元・不明）も、信乃と現八、道節と莊助を二枚続に描いている。だが、国芳も重春もそれ以外の犬士に関してはそれぞれ別の画面を設定している。『八犬伝』の演劇化の後に描かれた多くの『八犬伝』に関する浮世絵もその点は同様である。

それに対し北英は、対牛楼の仇討後の毛野と小文吾の別れの場面を選択して両者を同一画面に描き、そのうえかかわりのないエピソードを左右に組み合わせるまで大角と伏姫（および親兵衛）をも二枚続として描いた。北英がなぜ二枚続の趣向に固執したのかは不明である。しかし二枚続四図のうち二

図〔図2・図3〕を青を基調とした昼の画面、残る二図〔図1・図4〕を黒を基調とした夜の画面として対照的に構成しているだけでなく、昼二図の背景は比較的写実的に、夜二図の背景は抽象的で大胆にと、明確な描き分けもおこなっている。

次に、八犬士（および伏姫）を役者絵として描くにあたっての配慮と工夫も見逃せない。「里見八犬子内一個」は『八犬伝』の挿絵や口絵をもとに描かれてはいるが、北英は挿絵をそのまま写すことはせず、アレンジを加えて独自の構図としている。もちろん絵師としての自負心もあっただろうが、それだけではなく「里見八犬子内一個」を役者見立絵として描くことを、北英が強く意識していたためではないだろうか。円塚山の場の莊助と道節を（本文に忠実であったにせよ）なぜ挿絵とは異なる互角の戦いとして描いたのか、毛野と小文吾を挿絵に比してなぜ大きく描いたのか、挿絵では下半身が水中にあった小文吾をなぜ陸に上がらせて全身像で描いたのか。それは、八犬士（および伏姫）を八人の人気役者として描くにあたっての配慮が働いていたからにはかならないだろう。

第三として、「里見八犬子内一個」では『八犬伝』挿絵と比較して八犬士の衣装が全体的に豪華で華やかなものになっている。これも八犬士を役者絵として、八人の役者それぞれに花を持たせて描く必要があったために生じた工夫だろう。さらに、何人かの犬士の着物に、扮する役者にちなんだ模様を施しているのも北英独自の趣向である。

たとえば、下僕という仮の姿のために粗末な身なりで描かれることの多い円塚山の場の莊助は、花兎金欄をアレンジした犬の模様の茶色の着物の上に、

莊助に扮する尾上多見蔵ゆかりの梅鶴模様を描いたやはり茶色の着物を重ねている。足もとには藍染めの脚絆をつけて、茶系と紺の地味な色調ではあるが凝った装いとなっている。一方、奇抜で大胆なデザインの道節の衣装には、袴の部分に道節に扮した三代目中村歌右衛門のねじり梅紋が取り入れられている。また芳流閣の図では、信乃に扮する二代目嵐璃寛の橘の紋が、信乃の着物の袖に施されている。ほかにも、対牛楼の仇討後に毛野と別れる場面の小文吾は、本文にしたがって単衣一枚という質素な姿で描かれているが、着物の模様は将棋の竜王づくしであり、小文吾に扮する二代目中村芝翫（四代目中村歌右衛門）の屋号成駒屋にちなんだ模様となっている。

しかし「里見八犬子内一個」における北英独自の趣向を論ずる場合、なによりも特筆すべきなのは、『八犬伝』を役者見立絵として描いた点である。国芳が『八犬伝』を武者絵として「本朝水滸伝豪傑八百人一個」に描いたとき、馬琴は「古今未曾有に候」と手紙にしたためた。読本を錦絵にすることは、従来では考えられないことだったからだ。それから二年余り後、北英は『八犬伝』を役者絵として「里見八犬子内一個」に描いた。演劇化される以前の文学作品を役者絵として描くこともそれまでに例のないことであり、江戸、大坂を通じてはじめての画期的な試みであった。『八犬伝』を役者見立絵として描いた点こそが、それまでだれも考えつかなかった北英独自の発想だったと考える。

注

(1) この点に関しては、拙稿「春梅齋北英画『里見八犬子内一個』の獨創性と特異性」(『浮世絵芸術』一六七号、二〇一四年)において詳しく論じた。

(2) 天保二年(一八三一)四月五日の馬琴の日記に「八犬士の画、此節出版」とあるのは、この「本朝水滸伝豪傑八百人一個」シリーズのなかに描かれた「犬坂毛野胤智」、「犬塚信乃戊孝」、「犬飼見八信道」の三図を指している。同月十四日の殿村篠齋に宛てた手紙には『八犬伝の

にしき絵』此節三枚出来いたし候。信乃・見八くみ打の二枚つゞきと、毛乃仇討の処也。画は国よしに御座候」と記した後に「よみ本をにしき絵にいたし候事、古今未曾有に候得ば、みなくきもをつぶし申候」とある。

(3) 中野志保「上方浮世絵と北齋——その影響を讀本挿絵と役者絵から検証する」(『浮世絵芸術』一五〇号、二〇〇五年、「上方『似顔絵師』北洲の北齋学習について——相貌から身体へ」『美術史』五七号、二〇〇八年)。

(4) 本文は、曲亭馬琴著／濱田啓介校訂『新潮社日本古典集成別巻南総里見八犬伝』(新潮社、二〇〇三年)をテキストとして使用した。

(5) 鈴木重三「馬琴讀本の挿繪と畫家——北齋との問題など」『日本古典鑑賞講座第二十五卷馬琴』角川書店、一九五九年、三二九頁。

(6) 河合眞澄『八犬伝』と演劇(一)『近世文学の交流——演劇と小説』清文堂、二〇〇〇年、三八二頁。

(7) 柳齋重春(享和—嘉永五(一八〇二—一八五二))は、北英とともに上方浮世絵爛熟期を代表する絵師であった。『浮世絵大事典』には重春について「文政年間から天保年間初年の上方浮世絵界においては北英と双壁をなしている」、また「上方における職業絵師の第一号」とある。(『国際浮世絵学会編『浮世絵大辞典』東京堂出版、二〇〇三年、五一—五頁。)

〔図版出典〕

本論の図版は、『八犬伝の世界』図録(千葉市美術館、二〇〇八年)を出典とする。

(千葉大学大学院人文社会科学研究所科博士前期課程)