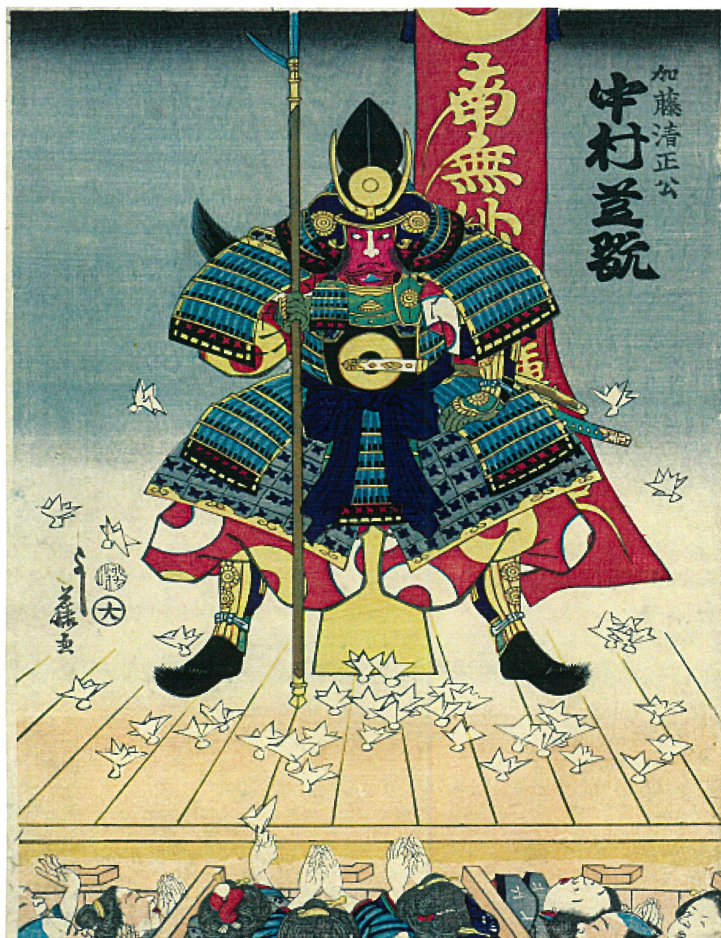


「日本語の歴史的典籍の国際共同研究ネットワーク構築計画」公募型共同研究

## 絵入本ワークショップⅦ

期間 2014年12月20日(土)～21日(日)  
会場 同志社大学良心館303



主催 絵入本学会  
共催 国文学研究資料館古典籍共同研究事業センター  
同志社大学  
実践女子大学文芸資料研究所

開催日：平成 26 年 12 月 20 日(土)21 日(日)

開催場所：同志社大学

## プログラム

12月20日(土) 開場 13時30分

開会の辞

同朋大学 絵入本学会会長 服部仁

14:00 - 15:20

歌舞伎、天下祭り、吉原俄の共通点と男芸者の役割

慶應義塾大学 日比谷孟俊

山東京伝の合巻における挿絵とその表象－『磯馴松金糸腰蓑』を例として－

川村学園女子大学 山名順子

15:30 - 16:50

応挙写生帖の意味

関西大学(院) 村上 敬

錦絵の〈填詞〉をめぐって

千葉大学 高木 元

12月21日(日) 開場 9時30分

10:00 - 11:20

「お竹大目」もの草双紙をめぐって－『於竹大目忠孝鏡』を中心に－

東京大学(院) 神林尚子

流光斎画役者絵本『画本行潦』の意義

あべのハルカス美術館 北川博子

11:30 - 12:50

鳥山石燕画作『画図・百鬼夜行』シリーズの挿絵と詞書きの考察

オーkland大学 ローレンス・マルソー

北斎『諸職絵本 葛飾新鄙形』フランス国立図書館蔵本の仏訳と復刻出版

フランス国立東洋言語文化大学、日仏会館 クリストフ・マルケ

14:00 - 15:20

初期浮世絵の画題－「薄雪」「定家」を中心に－

大和文華館 浅野秀剛

享保期江戸歌舞伎せりふ正本考－物売りのせりふをめぐって－

同志社女子大学 廣瀬千紗子

15:30 - 17:00 基調報告と自由討論

近世挿絵史の構築をめぐる諸問題

総合司会

実践女子大学 佐藤悟

ライデン民族学博物館 マティ・フォラー

同志社大学 山田和人

閉会の辞

国文学研究資料館 山本和明



## 絵入本ワークショップⅦの開催にあたって

同志社大学 山田和人

この度の絵入本ワークショップは、国文学研究資料館の「日本語の歴史的典籍の国際共同研究ネットワーク構築計画」公募型共同研究の一環として開催される。採択された研究課題は「草双紙を中心とした近世挿絵史の構築」であり、研究期間は、平成26年10月から平成29年9月となっている。

ここでは、従来から継続的に取り組んできた絵入本ワークショップの成果に基づき、国際共同研究の視座も踏まえて、より大きな視点から近世挿絵史を構想しようとしている。具体的には、享保から明治に至る草双紙を軸にして、絵入浄瑠璃本、芝居絵本、浮世草子、八文字屋本、読本、上方絵本、浮世絵、諸芸などに及ぶ多様な諸ジャンルとの交流を視野に入れ、重層的、複合的に挿絵史を構築することをめざしている、近年の研究動向においても、絵画資料を活用した研究が注目されており、絵入本ワークショップの果たす役割は大きい。

また、海外の研究者との連携を通して、国際的な研究ネットワークの構築を模索することも、近世挿絵史を構想していくうえでは重要な事業であり、多くの研究者や研究拠点との連携が不可欠である。海外の諸機関に所蔵されている貴重な資料についての研究・調査の重要性は言うまでもなく、近世挿絵史をめぐる研究者(大学院生も含む)による発表の場を創出することも重要な役割となるだろう。

振り返れば、絵入本ワークショップも平成16年以来、二年に一回のペースで開催されてきた。その後、平成22年には、絵入本学会として再出発することになり、運営委員・編集委員を置き、組織的な整備をはかった。それによって、当初の目的である、近世挿絵史の構築へと着実な一歩を踏み出した。

今回の絵入本ワークショップⅦが、冒頭に付した国文学研究資料館の公募型共同研究として、絵入本学会の新たな一歩となること、そして、その新たな一歩となるワークショップを、同志社大学で開催できることを光栄に思っている。多様なジャンルの研究者が、海外研究者も含めて参加し、近世挿絵史についての活発な議論が展開されることを期待している。

# 歌舞伎、天下祭、吉原俄の共通点と男芸者の役割

慶應義塾大学システムデザイン・マネジメント研究所 日比谷孟俊

## 1. はじめに

江戸の都市文化、例えば祭礼、歌舞伎、吉原俄、声曲、俳諧、狂歌、浮世絵、出版、信仰などは、お互いが深く関わりあっている。江戸の文化を研究するにあたり、相互に隣接する類縁文化同士の関わりを調べ、かつ、全体を俯瞰することが求められる。当時のしかるべきレベルの市民には、その繋がりは脈絡をもって理解されていた筈である。20世紀に入っても、明治維新から60年後の昭和初期の頃までは、例えば、三田村鳶魚のような江戸趣味研究者にあっては、これらの類縁文化は暗黙知としてネットワークを構成して理解されていたであろう。しかしながら、維新から150年近く経過した21世紀初頭においては、江戸文化に関する研究は縦割りに行われ、相互の関係は極めて理解し辛いものとなっている。本発表では、江戸の天下祭、歌舞伎、吉原俄に注目し、何が共通で、どう異なるかについて探る。この三者に関わっていた数ある吉原男芸者の中から、河東節の三味線弾山彦新次郎、文次郎父子に注目し、江戸後期の芸能における吉原男芸者の役割について考察する。

## 2. 歌舞伎、天下祭、吉原俄における比較

古来より、人知の及ばない自然災害から人の営みを守るために、山や岩、海などを神とし、また、意図せずして死んだ人を神として崇め、その神慮を清しめることを行ってきた。佐藤知乃は、歌舞伎における「曽我祭」も着目し、歌舞伎と祭礼との関わりと共通性について論じている。「曽我物語」の主題は、富士の裾野の敵討において若くして死んだ曽我十郎祐成、五郎時致兄弟の生涯を語り、その鎮魂にある。神田明神は平将門を祀る。吉原俄のルーツは、明和4年(1767)に真崎に北野天神を勧請したことにある。歌舞伎における「曽我祭」、天下祭における附祭、吉原俄を比較すると、目的や様式が共通であることに気づく。図1に安永7年(1778)の中村座における「曽我祭」を示す。演者は役者ではあるが、山王祭礼のような雰囲気であったと記録されている。当時、庶民がライブで音楽を楽しめるのは、歌舞伎、天下祭、吉原俄であり、他は、吉原や大名屋敷での座敷芸であった。声曲を担当したのが、吉原の男芸者を中心にした芸人たちである。

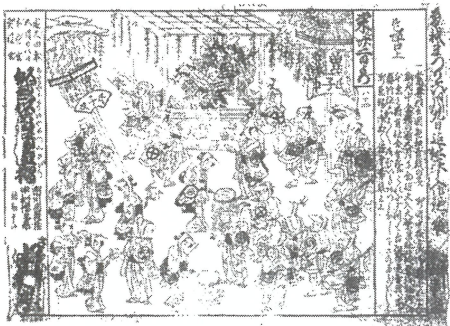


図1 安永7年(1778)中村座「曽我祭」。早稲田大学演劇博物館所蔵 ro22-00704

## 3. 吉原俄および天下祭における男芸者の役割

文化8年(1811)2月には市村座で、「陬蓬萊曾我」(むつまじきほうらいそが)が上演され、浄瑠璃「助六所縁江戸桜」が語られた。図2に、翌文化9年(1812)の吉原俄に取材した、菊川英山筆「青楼



俄全盛遊助六所縁の江戸桜」を示す。女芸者「だい」と「ほん」が助六と白虎売に扮している。同じく、絵に書き込まれた河東の二人、すなわち、十寸見蘭爾と河洲は吉原に住む男芸者であることが『吉原細見』から分かる(図3)。三味線は山彦文次郎だけの名前が絵に書き込まれているが、歌舞伎で三味線を弾いた連中が出演したものと考えられる。山彦新次郎、文次郎父子は酒井抱一とも親しかった。

天下祭における吉原男芸者の寄与については、文政8年(1825)の「神田明神御用祭 踊子芸人名前書留」に明らかである。



図2 菊川英山筆「青楼俄全盛遊助六所縁の江戸桜」文化9年(1812)。日本浮世絵博物館蔵。

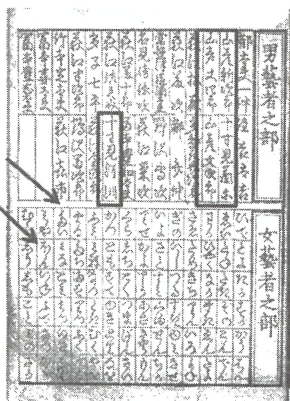


図3 文化8年(1811) 吉原細見男芸者之部および女芸者之部。東京都立中央図書館蔵。

#### 4. 新吉原秋葉権現縁日後俄番附

東北大学課狩野文庫所蔵の『竹島記録(五)市水鑑』に、「新吉原秋葉縁日後俄番附(しんよしわらあきばえんにちのちのにわかばんづけ)」がある。これは、弘化4年(1847)11月15日から19日の5日間にわたって行われた、吉原での秋葉権現の俄の記録である。吉原俄が、山王祭礼や神田明神祭礼の規模を小さくして模倣したものという指摘が理解できる。主として、男芸者と女芸者が演じている。

・本研究の一部は、太田記念浮世絵美術館の浮世絵研究助成制度によって行われた。



図4 新吉原秋葉縁日後俄番附。弘化4年(1847)11月。

# 山東京伝の合巻における挿絵とその表象

## —『磯馴松金糸腰蓑』を例として—

川村学園女子大学 山名順子

### 1、はじめに

山東京伝の合巻『磯馴松金糸腰蓑』（以下「本作品」と表記する）は、文化11年（1814）に丸屋甚八から出版された。管見の通り、本作品を中心に扱った先行研究はなく、本作品における金魚の趣向が、京伝自身の読本『梅之由兵衛物語 絵本梅花氷裂』（以下『梅花氷裂』）から採られているという指摘<sup>1</sup>や、文化5年以降、残虐な怪異現象に代わって草双紙に養生した妖術遣いの一例として、本作品の犬神遣いが例示される<sup>2</sup>などにとどまる。

そこで、本報告は、『磯馴松金糸腰蓑』の主要な典拠と思われる作品を紹介し、その中から特に『梅花氷裂』から引き継がれた金魚の趣向に関する記述および画像に注目しながら、それぞれの作品における「金魚」に表象と意義について考察することを目的とする。

### 2、『磯馴松金糸腰蓑』の典拠

本作品の角書は、「松風村雨」<sup>3</sup>あるいは「松風村雨ものかたり」<sup>4</sup>であり、最終丁に汐汲姿の松風村雨姉妹が描かれる。また、前出の松風村雨や行平はじめ、破軍之介、雨夜典膳といった登場人物名の類似から、京伝が本作品を執筆するにあたって、文化9年6月18日中村座で上演された切狂言『行平磯馴松』の世界を借りたことが推測できる。<sup>5</sup>京伝は、ここに竹田出雲の浄瑠璃『甲賀三郎窟物語』第二、第五を合わせ、主人公を「甲賀三郎行平」とした。本作品には、『甲賀三郎窟物語』の本筋である末子成功譚の影響はほとんどないが、京伝は、甲賀三郎行平が崖から落とされ、窟の中で竹生島の龍女の加護を受ける部分について、特に『甲賀三郎窟物語』「第二」から、ほとんど引き写しといってよいほどの大幅な詞章の引用を行っている。京伝は文化10年に著した序文の中で、安永天明の風俗を列挙し、自らの作品が流行に後れたことを述懐する体をとるが、『甲賀三郎窟物語』の上演が安永4年12月27日（吉田才治座）<sup>6</sup>であることから、『甲賀三郎窟物語』の利用は確実と思われる。本作品は、これ以外にも『伽羅先代萩』、『双蝶々曲輪日記』、『菅原伝授手習鑑』四段目など、文化五年ごろから上演された演目を中として趣向を取り入れ、ややまとまりのない構成を持ったお家騒動として完結している。

また、本作品において、京伝は自身の先行作品からも多くの趣向を転用した。とりわけ顕著なものとして、文化4年刊の読本『梅花氷裂』における「金魚」の趣向が挙げられる。次項では、この「金魚」について詳述する。

### 3、『磯馴松金糸腰蓑』の金魚

本作品に登場する「金魚」の趣向は、『梅花氷裂』に拠るものである。金魚のかかわる部分の梗概は、以下の通りである。

- ①行平は世継ぎを設けるために妾萍を抱える。②萍は懐妊し、③行平は萍の心を慰めるため金魚を求め、留守と金魚を守らせるが、④嫉妬深い妻望月御前はこれを知って激怒する。⑤望月御前の嫉妬の念が蛇になって萍の座敷を訪れ、行平に打たれる。望月御前の額に傷ができる。⑥望月御前は閻九郎に萍を殺害させる。⑦その際、萍の血を浴びた金魚が蘭鑄となった。

⑧望月御前は、萍殺害を喜ぶが、額の傷が治らず、長患いする。⑨望月御前の庭に金魚の妖怪が現れ、⑩望月御前は愚依されて悪夢と奇病に悩む。⑪ある夜金魚が望月御前の首を食い切り、どこかへと飛び去る。

この挿話のうち、①②⑥⑦⑨⑩は『梅花氷裂』の妻棧と、妾藻の花の後妻うちと酷似している。しかし、『梅花氷裂』の妻が、本来は善人であり、欺かれて妾を憎み、殺してしまうのに対し、本作品の妻は元来悪人であり、京伝の言う「勸善懲惡之趣意」が徹底されていることが見て取れる。怪異の描写、特に病み衰えた妻についての記述や画像も極端に少なく、妻の死因も、動物に乗り移った女の怨霊が、後妻の首を食い切るというパターン化された怪異譚としてあっさり描かれる。また、『梅花氷裂』の特徴である、妻の病を通して妻妾が一体化し、色悪を倒すという趣向<sup>7</sup>も省かれている。この後、『梅花氷裂』では全編にわたって金魚が「因果」のもととなって登場人物を結び付けてゆくが、本作品では、金魚も、金魚によって起こる怪異現象も、上巻中冊に限定されており、その後は一切現れない<sup>8</sup>。これについて、過去に京伝は『梅花氷裂』の金魚には、母性や子孫繁栄、あるいは女性たちの怨念の象徴という複数の性質を持たせたと考察した<sup>9</sup>が、今回はあらためて挿絵のありかたに注目したい。

『梅花氷裂』が出版された文化4年に、絵入読本改掛肝煎名主が任命され、京伝は早速召喚を受けた。その後11月に、京伝は馬琴と共に名主の一人である和田源七宛てに口上書を提出した。その中で、京伝は「近來別而剛惡之趣意を専一二作設ケ殺伐不詳之繪組而已を取合候類有之。」としたうえで、自分たちの作品では「剛惡之趣意」を極力省こうとしてはいるが、商業的な理由から多少は描いている、しかし「勸善懲惡之趣意」は失わないよう心がけている、と弁明している。これについて、佐藤悟氏は、一連の事件の結果、合巻の挿絵における嗜虐性が薄れ、かわって演劇趣味が発展したと指摘した<sup>10</sup>。さらに、佐藤至子氏は、名主たちによって問題視された怪異を①身体欠損や身体異常（奇病・飛び回る首・身体手足に巻きつく蛇）②邪悪な人間の登場（凶事・悪婦強力・盗賊）の二つに分類し、憂慮の対象となったのは残虐行為や異常死、反社会的な悪を煽動するような表現であったと指摘した<sup>11</sup>。

翻って『梅花氷裂』を見ると、京伝が、①②に列挙された禁則事項を、ほぼ忠実に書き、かつ描いていることがわかる。登場順に記せば、以下の通りである。なお、これらのうち、●を付したのは挿絵に、○のものは口絵に描かれる。



①●妊婦藻の花への折檻

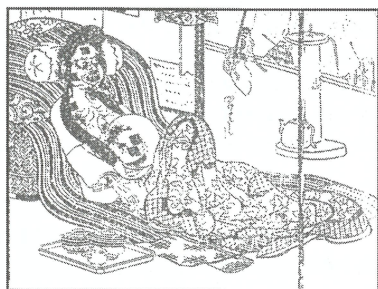
●藻の花の惨殺

○夢で無数の金魚が噛み付かれる棧

●奇病によって醜貌となる棧→【図1】

●異形となって惨殺される棧

●飛び廻る棧の首→【図2】



【図1】

②●色悪蓑文太に欺かれ、密通する棧

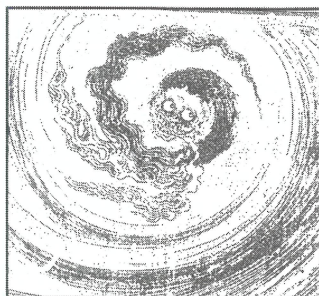
●蓑文太に唆され藻の花を折檻する棧

●蓑文太による善人たちの殺害

●蓑文太と共に強盗、殺人を犯す棧

山賊頭を殺し、新首領となる蓑文太

●棧を惨殺する蓑文太



【図2】

一方で、本作品で金魚にまつわる部分について、禁則事項と思わしき部分は、先に書いた梗概の順番に並べると、以下の通りである。

④嫉妬深い妻望月御前はこれをして激怒する。(悪婦)

⑤望月御前の嫉妬の念が蛇になって萍の座敷を訪れ、行平に打たれる。望月御前の額に傷ができる。(怪異現象)

⑥望月御前は、闇九郎に萍を殺害させる。(悪婦・凶事)

⑦その際、萍の血を浴びた金魚が蘭鑄となった。(怪異現象)

⑧望月御前は、萍殺害を喜ぶが、額の傷が治らず長患いする。(身体異常・怪異現象)

⑨望月御前の庭に金魚の妖怪が現れる(怪異現象)→【図3】

⑩望月御前は憑依されて悪夢と奇病とに悩む。(身体異常・怪異現象)

⑪ある夜金魚が望月御前の首を食い切り、どこかへと飛び去る。(怪異現象)→【図4】

このうち、挿絵があるのは、④⑤⑥⑦⑨⑪のみであり、⑤や⑥でも、実際に人を殺害する場面はあからさまには描かれない。また、明らかな怪異現象が描かれるのは⑩⑪のみであるが、『梅花氷裂』の画像と比較すると、残酷性や異常性は薄く、京伝が「剛悪之趣意」を抑えることに細心の注意を払っていることがわかるのである。



【図3】



【図4】

#### 4、おわりに

以上見てきたように『磯馴松金糸腰蓑』は、『行平磯馴松』の世界に『甲賀三郎窟物語』の趣向を合わせて作られた物語であることがわかった。また、作中の中にあられる「金魚」については、先行作品である読本『梅花水裂』が金魚や金魚によって発生する怪異現象を、あくまで残酷かつ異常に描き続けていることに對し、本作品においては、趣向はほぼそのままに引き継がれながらも、『梅花水裂』における金魚のもつ「粹組」としての意義は捨象され、「金魚」自体も、文化7年以降の京伝合巻に見られる、「ごく控え目」な怪異現象の一つとして描かれていることが見て取れた。今後は、京伝による他の読本と、その影響作である合巻について、挿絵や本文の相違をより深く考察してゆきたい。

凡例：『梅由兵衛物語 絵本梅花水裂』は、『山東京伝全集』第16巻、ベリかん社、1997年、『磯馴松金糸腰蓑』は国立国会図書館古典席資料室（函架番号：191-102）を使用した。

- 1 村田裕司「『梅の由兵衛もの』の偽作（一）」、『近世文芸研究と評論』35、1988年11月
- 2 佐藤至子「残酷から幻妖へ—合巻に描かれた怪異」、『妖怪文化の伝統と創造』2010年9月
- 3 永井義憲（国文学研究資料館マイクロフィルム：ナ4-16-4）の前編、玉川大学図書館（函架番号：W913.58-ソ）の前後編摺付表紙に「松風村雨磯馴松金糸腰蓑」とある。また、玉川大学の見返題は、角書が「松風村雨」である。
- 4 国立国会図書館（函架番号：191-102）の貼題箋による。
- 5 伊原敏郎『歌舞伎年表』第5巻、岩波書店、1960年
- 6 祐田善雄『義太夫年表』第2巻、八木書店、1980年
- 7 『梅花水裂』後編の予定として京伝が書き残したものであり、未刊である。
- 8 29丁オでは、紙烏帽子をつけた望月御前と萍の後妻打ち、30丁オには成仏した二人の姿が見られるが、挿絵にも本文にも、金魚の気配はない。
- 9 拙稿「山東京伝『絵本梅花水裂』と金魚」、『人間文化創成科学論叢』、Vol.10、2009年1月
- 10 佐藤悟「草双紙の挿絵—文化五年「合巻作風心得之事」の意味」、『国文学 解釈と鑑賞』63-8、1998年8月
- 11 注2に同じ

## 応挙写生帖の意味

関西大学大学院 村上敬

〈写生派の開祖〉として知られる京絵師、円山応挙（1733～1795）の作品群には、『琵琶湖宇治川写生帖』（1770年、京都国立博物館）や『写生雑録帖』（1771～1772年、個人蔵）など、一次写生から成る懷帖形式の写生図が残っている。

ところで、近年の円山応挙研究では、応挙＝写生という一面的な評価が見直され、その奥行きを感じられる空間表現が注目を集めている。もっとも、それら先行研究ではこの三次元的な空間表現を生んだ要因を、若年期の眼鏡絵制作に求めることに終始し、詳しい分析は行われてこなかった。そこで本発表では、応挙の新しい空間表現の成因について、眼鏡絵にとどまらず、写生帖までも考察の対象として分析を試みる。

具体的にいえば、応挙の群鶴図と応挙以前の絵師による群鶴図を比較した場合、なぜ応挙の描いた鶴の前後関係は明確に見えるのか、明らかにしたい。その方法として、応挙の一連の写生帖と群鶴図を含めた本画を比較する。そして結論として、群鶴図に奥行きがあるように見える原因は、個々の鶴が量塊表現されているためであることを指摘する。それは眼鏡絵制作ではなく、写生の成果である。

また、議論の延長として、晩年の作品について述べ、応挙の絵画制作の基礎が〈写生〉から〈粉本〉へ移っていったことを確認する。このような粉本による絵画制作は、従来の日本美術史において粉本主義への抵抗者とされた応挙像への反証であり、応挙の〈写生〉の実態を考察する上で、重要なデータになると考えられる。



# 「お竹大日」もの草双紙をめぐる

—『於竹大日忠孝鏡』を中心に—

東京大学大学院 神林尚子

「お竹大日」は、江戸の商家に仕えたという下女をめぐる話柄である。実説は必ずしも明確ではないが、延宝頃から巷説集や名所記に記事が登場するようになり、元文・安永・文化・嘉永期の四度にわたる開帳を経て、一種の流行神として巷間に知られた。

「お竹大日」の概要は、江戸大天満町の佐久間勘解由に使えた下女お竹が、実は大日如来の化身であったとするものである。お竹の事績を伝える記事として、早いものでは写本の巷説集『玉滴隠見』（延宝頃成立）や、名所記『絵府名勝志』（延享三年刊）等が挙げられる。比較的詳細な記事を備える早期の刊本としては、『新著聞集』（寛延二年刊）があり、開帳時に板行された略縁起と共に、「お竹大日」伝の基礎を形成した観がある。

上記の諸書に一貫して記されるのは、お竹が自らの食事を乞食に施し、自分は流しの網に掛かった残飯を常食としていた、という点である。おそらく、これがお竹伝のそもそもの淵源であったとも想像されよう。一方で、お竹が大日如来の化身として見出され、永く尊崇されるに至る経緯については、諸書の間に若干の相違がある。伝聞や筆録に際しての脚色、湯殿山信仰と結びついた神格化や、開帳と連動した略縁起の流布などを経て、次第にお竹の事績が拡充されていった様態が窺える。

お竹の話柄の成長に伴って、様々な作品にこの題材が取り上げられていく。安永期から川柳の作例が登場するほか、『甲子夜話』『兎園小説』等にも記事が見出され、文政期までには考証の対照となっていたことが知られる。また、特に嘉永期には、開帳と相前後して数多くの錦絵が出版されて、その知名度を確立した。下女の境遇にちなんで、傘やたすき、桶や鍋などを光背に見立てた図様は、「お竹大日」の縁起を説いた填詞とともに、錦絵の「読み物」としての側面を示唆している。

本発表は、こうした「お竹大日」ものの流れを踏まえた上で、草双紙における脚色とその特質について考察を試みるものである。「お竹大日」ものの草双紙は、文化期から嘉永期にかけて四点が確認されているが、このうち最初の作例である『〈善悪／両面〉於竹大日忠孝鏡』（式亭三馬作、勝川春亭画、文化七年刊、鶴屋喜右衛門板）を中心に、そこに見られる作意について考えたい。本作は、書名にも示されている通り、忠義の下女としてのお竹像に加えて、父母への孝養を尽くす孝女としての相貌をも強く打ち出している。断片的な巷説で新たに付与されたものと考えられるが、「忠」「孝」の徳目の強調は、当時の偽作の行き方についての示唆を含むものでもあろう。新たに付与された「孝女」としてのお竹像は、以後の草双紙の作例にも影響を及ぼしていくことになる。

また、お竹大日は、錦絵揃物「賢女烈婦伝」（天保末～弘化四年頃刊）にも取り上げられている。幕末から明治期にかけての「烈女」ものと、「忠」「孝」といった徳目とはいかに関わり、いかなる相違を示していくのか。この点についても、あわせて一考を試みたい。

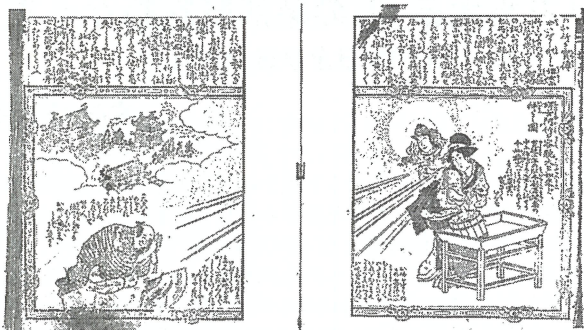
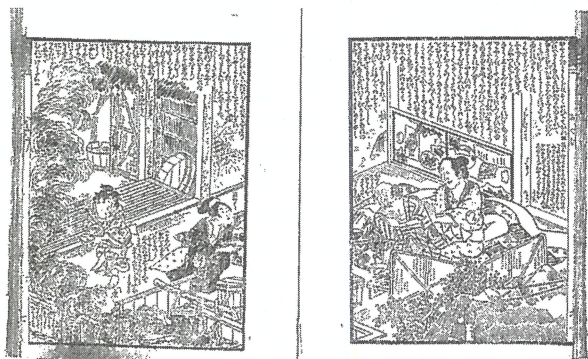


図1『〈善悪／両面〉於竹大日忠孝鏡』上巻一ウニオ  
(式亭三馬作、勝川春亭画。文化七年、鶴屋喜右衛門板。京都大学附属図書館蔵)



『〈善悪／両面〉於竹大日忠孝鏡』上巻



図3『〈善悪／両面〉於竹大日忠孝鏡』下巻 二十七ウ二十八オ(同上)

## 流光斎画役者絵本『画本行潦』の意義

あべのハルカス美術館 北川博子

「上方浮世絵の祖」と言われる流光斎如圭は、天明四年間『旦生言語備』、寛政二年刊『画本行潦』、同六年刊『絵本花菖蒲』といった三種の役者絵本を手がけている。村上九兵衛開板の『旦生言語備』は役者の姿を描くことに眼目があるが、塩屋喜助開板の『画本行潦』は舞台面を描いており、分家と思われる塩屋長兵衛がこの形式を継承して『絵本花菖蒲』や松好斎半兵衛の『絵本二葉葵』、『俳優児手拍』を版行したのであった。

発表者は「流光斎肉筆役者絵『狂言尽図巻』考」(平成二十五年九月、千葉市美術館『採蓮』第十六号)において、『狂言尽図巻』を『画本行潦』との関連から、寛政二年制作の肉筆絵巻である、との報告を行った。しかし、『画本行潦』自体の詳細な考証を行わないままとなっていたので、本発表では各場面の考察と、本書の意義について述べてみたい。

『画本行潦』の構成は、序(一丁)、芝居街の絵(半丁)、に続き、舞台面が続き、最後に奥付(半丁)、役者屋号・俳優一覧(半丁)が掲載される。見開き、或いは半丁で描かれる舞台面は、実際の上演を踏まえているものも多く、現時点で考証できたものを以下に報告しておく。番号、画中文字、上演情報を記しているが、実際の配役と異なるものは下線部を施し、※には気づいたことを記している。

### 1「中村富十郎」

安永八年三月 大坂角の芝居「鐘恨重振袖」

※初代中村富十郎 天明六年八月没

### 2「加藤虎之助 叶秀之助」「園生の方 山下金作」

天明九年正月 大坂中の芝居「けいせい北国曙」

かとうとらの介 叶秀之助、久吉おくがたそのふ 山下金作

### 3「三うら荒次郎 三栢徳次郎」「さの源左衛門 さの源左衛門」

寛政元年十二月 大坂角「鎌倉比事青砥銭」

三うらだん正 中村治郎三、さの、源左衛門 中山来助

### 4「やつこたん平 嵐三八」「本田次郎 二代嵐吉三郎」

未詳

### 5「淀与惣左衛門 三保貴儀左衛門」「みふね 山下亀之丞」

天明三年九月 大坂角の芝居「三十石☆始」

淀与三右衛門 尾上新七、源八女ぼうみふね 山下金作

天明三年十一月月 京都四条北西芝居「三十石艦始」

淀与三右衛門 嵐山十郎、源八女房みふね 芳沢いろは

天明八年十一月 大坂角の芝居「三捨石艦始」

淀与三右衛門 中山来助、おふね 三栢徳次郎

※二代目三保木儀左衛門 寛政元年九月没

### 6「くん蔵 中村四郎八」「渡梅屋吟平 市川団蔵」

天明七年二月 大坂大西芝居「義経千本桜」

とかいやぎん平 市川団蔵

※役名「くん蔵」、役者名「中村四郎八」ともに番付に見えず



- 7 「玉つさ 芳沢いろは」「勇助 二代小川吉太郎」  
寛政元年十二月 大坂角の芝居「鎌倉比事青砥銭」  
源左衛門女房白たへ よし沢いろは、わかとう勇介 小川吉太郎  
※絵尽しには「玉つさ」とあり
- 8 「針右衛門 音羽治良三」「伊せノ三郎 片岡仁左門」  
天明七年十一月 京都四条北西芝居「☆極後陣備」  
池ノはた針右衛門 中村吉十郎、いせノ三郎 浅尾国五郎  
※国五郎は天明八年に八代目片岡仁左衛門を襲名
- 9 「関口平太 二代三栢大五郎」「進藤源八 中山他蔵」  
天明八年十一月 大坂角「三十石☆始」  
せき口平太 三栢大五郎、進藤源八 中山他蔵
- 10 「しつか 瀬川菊之丞」「するがの四郎 嵐龍蔵」  
見立か
- 11 「となみ 吾妻藤蔵」「武部源蔵 市川八百蔵」  
寛政元年九月 大坂中「菅原伝授手習鑑」  
源蔵女ぼうとなみ 吾妻藤蔵、たけべ源蔵 市川八百蔵
- 12 「京極内匠 浅尾為十郎」「おきく 花桐鶴蔵」  
天明七年三月 大坂中の芝居「大功真蹟記」  
京こく内匠 浅尾為十郎、一味才娘おきく 花桐鶴蔵
- 13 「三浦やすむら 山村儀右衛門」(半丁)  
寛政元年十月 京「有職鎌倉山」  
三浦げんじやう泰村 山村儀右衛門
- 14 役者不詳図(半丁)
- 15 「市川団十郎」  
見立か
- 16 「もろなふ 叶雛助」「塩治判官 嵐吉三郎」  
天明八年二月 大坂大西芝居「義臣伝読切講釈」  
高師直 叶雛助、塩治判官 嵐三五郎
- 17 「沢村国太郎」「弥五郎 嵐三五郎」  
天明八年三月 大坂堀江芝居「義臣伝読切講釈」  
こし元おたか さわ村国太郎、こま物や弥七 あらし三五郎
- 18 「伴ノこわむら 中村修良三」「おしくも 中村桑之助」  
天明八年二月 大坂中「小野道風青柳硯」  
伴のこわむね 中村治郎三、おしくも 中村桑之助
- 19 「斧定九良 中村仲蔵」「百性と一兵衛 市の川彦三郎」  
天明七年四月 大坂大西芝居「仮名手本忠臣蔵」  
をの定九郎 中村仲蔵、与市兵へ 市の川彦三郎
- 20 「小せん 花桐富松」「かさもりおせん 花桐豊松」  
天明五年十二月 大坂角の芝居「けいせい忍術池」  
かさもりおせん 花桐富松  
※「小せん」役割番付に見えず

- 21「早野勘平 姉川新四郎」「鷺坂伴内 阪東蟹藏」  
 天明八年二月 大坂大西芝居「義臣伝説切講釈」  
 はやのかん平 姉川新四郎  
 ※伴内の役名なし、この芝居にこの場なし
- 22「唐木政右衛門 中山文七」「武助 嵐文五良」  
 安永五年十二月 大坂中の芝居「伊賀超乗掛合羽」  
 唐木政右衛門 中山文七、石とめ武すけ 嵐文五郎
- 23「一平 二代藤川八藏」「非人権 中山文五郎」  
 上演未詳「恋女房染分手綱」
- 24「紙や治平へ女房いわ 三桥徳次郎」「てつち 中山栄藏」  
 天明八年十月 大坂角の芝居「のべの書置」  
 治兵衛女房おいわ 山下金作、下人与太郎 中山栄藏
- 25「渋川藤馬 坂東岩五郎」「奴妻平 関三十郎」  
 天明八年十一月 大坂中の芝居「新うすゆき物語」  
 渋川藤馬 坂東岩五郎、奴つま平 関三十郎
- 26「けいせい文月 中村のしほ」「甚五左エ門 山村友右エ門」  
 未詳
- 27「鬼一法眼 尾上菊五郎」(半丁)  
 天明三年八月 大坂中の芝居「拔華読平家物語」  
 きいちほうげん 尾上菊五郎  
 ※初代尾上菊五郎 天明三年十二月没
- 28「吉田文三郎」(半丁)
- 29「叶雛助」  
 寛政元年九月 大坂角の芝居「清和源氏」  
 さとうのこうしつ 叶雛助
- 30「仁田ノ四郎 尾上松助」「そがの五良 市川門之助」  
 見立か
- 31「くん八 市川門十郎」「佐野源左衛門 尾上新七」  
 寛政元年十二月 大坂中の芝居「けいせい佐野の船橋」  
 くまたぐん八 市川門十郎、さのゝ源左衛門 尾上新七
- 32「わしつか官太夫 沢村国十郎」「さき坂左内 中村十藏」  
 上演未詳「恋女房染分手綱」
- 33「おわさ 山下八百藏」「九介 坂東岩五郎」「小兵衛 今村七藏」  
 天明九年正月 大坂中の芝居「けいせい北国曙」  
 小介女房おわさ 山下八百藏  
 ※役名「九介」、「小兵衛」役割番付に見えず
- 34「尾上巳之助」「嵐七五郎」  
 未詳
- 35「太兵衛 三桥松五郎」「紙や治兵へ 小川吉太郎」  
 安永三年四月 大坂角の芝居「新板のべの書置」  
 江戸や太兵へ 三桥宇八、紙や治兵へ 小川吉太郎  
 ※初代小川吉太郎 安永十年二月没

- 36「妹かさね 岩井半四郎」「浮世渡平 松本幸四郎」  
 天明五年四月 大坂中の芝居「☆女の恋妬」  
 渡平妹かさね 岩井半四郎、うきよ渡平 松本幸四郎
- 37「斎藤太郎左衛門 故三枒大五郎」「永井右馬之頭 故来助事中山新九郎」  
 安永二年七月 大坂角の芝居「大塔宮囃鎧」  
 斎藤太郎左衛門 三枒大五郎、永井右馬之頭 中山来助  
 ※初代三枒大五郎 安永九年没、初代中山来助 天明三年三月没
- 38「郷のきみ 市山太治郎」「本田ノ六郎 二代嵐新平」  
 天明七年十一月 京都四条北西芝居「☆極後陣備」  
 郷のきみ 市山太治郎  
 ※役名「本田六郎」役者名「嵐新平」ともに役割番付に見えず
- 39「来国俊 中村京十郎」「正宗 加賀屋可七」  
 天明八年十一月 大坂中の芝居「新うすゆき物語」  
 来国とし 中村京十郎、五郎兵へ正宗 加賀屋歌七
- 40「山家や清兵へ 沢村宗十郎」「源右衛門 大谷広右エ門」  
 見立か

描かれた役者の中には天明期に没した初代中村富十郎、初代尾上菊五郎、初代中山来助だけではなく、安永期に没した初代小川吉太郎や初代三枒大五郎も描かれている。上演に基づくものは刊年の寛政二年に近いものが多いが、物故者を含むため安永期にさかのぼるものもある。もちろん、「絵本」は虚実織り交ぜているため、実際の上演通りの場面ばかりではない。

『画本行潦』は記憶に残しておきたい物故者を懐かしむとともに、極最近の目新しい舞台を描いているのが特徴的で、これは肉筆の『狂言尽図巻』にも共通する姿勢である。本来「絵本」は虚実ない交ぜであっても良く、事実、本書にもそうした場面がある。当初は、必ずしも「今」を描くことを意図しなかったと考えられるが、刊年に近い舞台面が評価を得たのではないだろうか。本書刊行後に、実際の上演を描いた一枚絵が誕生し、寛政六年刊『絵本花菖蒲』では、刊行直前の上演を踏まえた画面が増えているのである。本発表では、『画本行潦』の全内容を見ていくことで、本書が上方浮世絵史に果たした役割を述べてみたい。





## 鳥山石燕作『画图・百鬼夜行』シリーズの 挿絵と詞書きの考察

オークランド大学 ローレンス・マルソー

安永五（一七七六）年より天明四（一七四八）年にかけての八年間、鳥山石燕（正徳二～天明八・一七一二～一七八八）は関係の深い江戸の書肆、出雲路和泉掾および遠州屋弥七の依頼を受け、妖怪図鑑シリーズ四部作を刊行した。その第一作の『画图・百鬼夜行・前篇』（外題）には、各妖怪の画像に対してその名前しか載っていないが、第二作の『今昔画图・続百鬼』には、全ての画像に詞書きが付いている。前篇・続篇の間に事情がどのように変わったのか。何枚かの画像をたどりながら考察することにする。

まず、『前篇』冒頭の図、「木魂」には、詞書きが附してある。「百年の樹には神ありてかたちをあらはすといふ」とある。絵には、松の老木から霧のような気流に乗って謡曲『高砂』ゆかりの尉と姥が熊手と箒を手にして描かれている。翁は振り返って姥を誘う仕種をしている。詞書きには示されていないが、山岡元隣作、元恕編『古今百物語評判』（貞享三・一六八六年刊）一・五に、千年の老木から「樹神」が現れる、という中国の故事を述べている。更に寺島良安編『和漢三才図会』（正徳二・一七一二年頃刊）巻四〇にも類似する話が載っている。石燕は巻頭に相応しいめでたい画題から書き出そうとしている試みが分かる。また、ボストン美術館蔵『百鬼夜行図巻』（石燕自筆）も同様の構図の絵から始まっているが、『高砂』の代わりに菅原道真ゆかりの松の木・梅の木の宿り神を描き、謡曲『老松』をモチーフにしている。

次に『前篇』の中巻（「陽」の巻）には「叢原火」が描かれ、名前の下に「洛外西院の南壬生寺のほとりにあり。俗これを朱雀の宋源火といふ」とある。山川の早瀬の上を僧の首が火に囲まれ空を飛んでいる。これについては、出典がはっきり分かる。天和三（一六八三）年刊の『新伽婢子』三・八の「野叢火」である。あまりにも妙な姿の妖怪だったので、出典を明らかにしたという事情が想像できる。同様に似た姿の「姥が火」に「河内国にありといふ」と場所を明記して「叢原火」との区別をしている。「叢原火」については多くの伝説が残っているので、可成りよく知られていた妖怪だったようである。「鉄鼠」と「黒塚」にも簡単な詞書きが附してあり、全社が「頼豪の霊鼠と化と（ての誤）世に知る所也」と書かれている。『平家物語』三にも載っている有名な頼豪阿闍梨の説話であるが、「鉄鼠」としては、一知られていなかったのか、詞書きを足したのではないかと思われる。同じく、後者の「黒塚」にもそれだけであれば読者に分かりにくいのか、「奥州安達原にありし鬼 古歌にもきこゆ」と書き添えている。しかし、『大和物語』五八の和歌「みちのくの安達原の黒塚に鬼こもれりときくはまことか（平兼盛）」さえ知っていれば、詞書きの必要はなかったかと思われる。

さてしかし、これまでの『前篇』とは対照的に、『続百鬼』には、全ての図に詞書きが付いている。冒頭「逢魔時」にはこのように書かれている。「黄昏をいふ百魅の生ずる時なり。世俗小児を外にいだする事を禁む。一説に王莽時とかけり。これは王莽前漢の代を篡ひしかど、程なく後漢の代となりし故、昼夜のさかひを両漢の間に比してかくいふならん」。石燕がどの典拠から王莽の情報を得たかは未詳であるが、『平家物語』や『太平記』にはこの故事が出ているので、よく知られていたはずである。

以降、各項目に説明書きが附してあり、読者が妖怪の肖像と呼び名を知るのみならず、その出所を知ることができるようになっていく。『前篇』にはあまりにも情報が少なく、『続百鬼』では読者を意識したより詳しい説明が必要であったことが分かる。

## 北斎作・画『諸職絵本 葛飾新鄙形』 —フランス国立図書館蔵本の仏訳・復刻出版にあたって—

フランス国立東洋言語文化大学、日仏会館 クリストフ・マルケ

『諸職絵本 葛飾新鄙形』(半紙本一冊二十七丁)は天保七年正月(1836年2月)に上梓された、画狂老人己(北斎)七十七歳の晩年の絵手本である。神社仏閣、館、橋など建築に特化した珍しい本である。

「画を学ぶの外諸細工の一助とならん事を要す」という目的で編集され、江戸の最大手の版元で、数多くの大工雛形書を出板した須原屋茂兵衛(千鐘房)によって出板された。巻末の広告によると、もともとは「宮殿堂塔」から「棧船水車器材等人物鳥獣虫魚」まで幅広い画題を取り上げる上中下と続編という四部作として予定されていたが、上巻一冊が板行されたのみで、未完のままに終わった。北斎が描いた細密な下絵がもっとも信頼していた彫師・江川留吉(五常亭)によって剞劂された。

本発表ではまず1931年にフランス国立図書館に寄贈された『諸職絵本 葛飾新鄙形』を紹介する。パリで日本古美術商を営んでいた林忠正が作家エドモン・ド・ゴンクールに譲った本で、多色摺りの袋の付いている現存する唯一の本である。

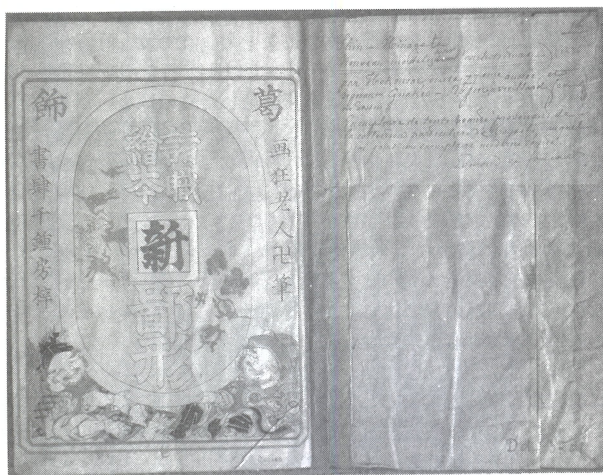
そして、『諸職絵本 葛飾新鄙形』の諸版とその版木について考察する。北斎の没後、版木は須原屋茂兵衛から、名古屋の片野東四郎(東璧堂)、吉川半七そして芸艸堂へと、次から次へと転売されて、現在まで主版が完全に保存されてきた。

最後に、パリで開催中の北斎展にあわせてフランス国立図書館蔵『諸職絵本 葛飾新鄙形』を仏訳し、復刻出版したことについて触れる。

### 参考文献

『諸職絵本 葛飾新鄙形』の仏訳と関連論文集

J.-S. CLUZEL, C.MARQUET, M.NISHIDA, Hokusai. Le vieux fou d'architecture, Paris, BNF/Seuil, 2014.



## 初期浮世絵の画題—「薄雪」「定家」を中心に—

大和文華館 浅野秀剛

初期浮世絵の画題を考える時、遊女絵、歌舞伎興行に取材した役者絵、名所絵のシリーズなどについては比較的その内容と作画意図が分かりやすいが、皆が皆、そのような作品ばかりではない。例えば、謡曲、古物語や古浄瑠璃に依拠した作品、役者絵であっても興行に即したものでない場合（興行に即したものであるかないかを直ちに判断できない場合が少なくない）などは、描かれた内容と作画意図を掴むのにそれなりの手続きが必要となる。

そのような姿勢をもって初期浮世絵を分析した先駆的論文に、鈴木重三「浮世絵初期版画の制作姿勢」（『浮世絵聚花 シカゴ美術館 1』小学館、1979年）がある。近年は、江戸時代前期に刊行された物語などの分析に際し、挿絵についても考察の対象にし、また、その関連する浄瑠璃や歌舞伎の興行も視野に入れることが多くなった。それは当然望ましいことであるが、本体裁ではない一枚絵をも考察の対象にするのは、佐藤悟氏が主として画題の継承と展開という道筋に沿って研究し、美術史研究からのアプローチも増えているものの、まだまだ少ないように思われる。

本発表では、刊行された物語、その挿絵と、一枚絵の関係を考察するのが主眼であるが、当然ながら、浄瑠璃・歌舞伎の興行収入をも念頭に置く必要がある。また、私の力量不足と時間のなさもあって、仮名草子の『薄雪物語』に関係する画題と、土佐浄瑠璃『定家』に関係する画題、それも18世紀前半までの作品に限定することをお断りしておきたい。ただし、本年、国文学研究資料館が購入した無款の横細判紅絵「しぐれのゑん」について、それと同じイメージの作品を、二、三見出したので、些少の分析を含めてその連作の紹介もしてみたい。



# 草双紙を中心とした近世挿絵史の構築に関する基調報告

実践女子大学 佐藤 悟

今回で絵入本ワークショップは第7回目となり、その間に多くの研究の積み重ねがあった。国文学研究資料館の「日本語の歴史的典籍の国際共同研究ネットワーク構築事業」の一環である共同研究に応募して採択されるに到ったのは、絵入本学会会員の真摯な研究が評価されたものと考えている。その共同研究計画書の研究目的を増補したのが次の一文である。

## 研究目的

「日本語の歴史的典籍」の重要な部分である版本は文字だけではなく、挿絵も大きな役割を果たしていた。挿絵の重要性については近年とみに指摘されているが、その研究状況は貧弱といわざるを得ない。

挿絵研究に先駆的な役割を果たした水谷不倒『古版小説挿絵史』(大岡山書店、1930)は今日でも近世小説の挿絵研究の基本文献とされている。しかし根拠に乏しい記述も多く、再検討が必要な時期に来ている。また仲田勝之助『絵本の研究』(美術出版社、1950)も絵本について総合的に記述したものであるが、絵本に偏った記述となっている。

それ以降、個々の作品についての研究は進んだものの、Jack Hillier “The art of the Japanese book” (Sotheby’s Publications, 1987)、Roger S.Keyes “Ehon The Artist and the Book in Japan” (University of Washington Press, 2006) 以外は総合的な挿絵史の研究は皆無といってよい状況にある。

草双紙は享保期から明治中期まで継続的に出版されているため、時間軸に沿った近世挿絵史の構築が容易である。草双紙は同時代の出版物の中では最下層に位置づけられ、絵入浄瑠璃本、芝居絵本、浮世草子、八文字屋本、読本、上方絵本といった他ジャンルの作品の影響を最も受けやすいものであった。草双紙の挿絵は鳥居派、奥村派、勝川派、歌川派、北斎派などその時代を表表する画工たちが担当し、これらの画工は草双紙以外のジャンルでも多くの作品を残している。

上方絵本については西川祐信、大岡春ト、耳鳥斎らの挿絵を研究することにより、江戸と上方の相互の影響関係を検証することが可能となり、これらの研究により、より重層的な近世挿絵史を構築することを目的とする。

## 研究方法の例

研究方法是多岐にわたるが、一つの方法として積極的に進めたいのが画題研究である。挿絵と絵画、絵画と挿絵相互の関係性がこれまでの研究の脆弱な点と考えている。この方法は既に「『石投げ』の変貌」『浮世絵芸術』146号(国際浮世絵学会、2003)において示している。今回の発表では「安宅の松」という画題においても同様の方法が可能であることを示す。

「安宅の松」は舞の本「富樫」を最初として、古浄瑠璃「あたかたかだち」、天下一長門正本「あたかたかだち」、金平本「あたか高館」、土佐少掾橘正勝正本「あたかたかだち」といった浄瑠璃の挿絵として定着していく。さらに歌舞伎では延享二年(1745)十一月中村座「扇伊豆日記」の中で二代目市川団十郎により分身弁慶として演じられる。そのころの奥村派の春画本『徒然夢物語夜講釈』には「男好衆道安宅の松二人弁慶」として描かれる。明和六年(1769)十一月市村座「雪梅顔見勢」の中では九代目市村羽左衛門によってこの場面が演じられた。この時の長唄「隈取安宅松」は繰り返し上演され、広く画題として定着したことが知られる。この画題はその後、歌川国芳、三代目歌

川豊国らによって画題としての発展をみせる。

草双紙を中心とした近世挿絵史構築のために

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| 寛文巨匠をめぐる問題点          | なんでも師宣                |
| 『初春のいわひ』をめぐる問題       |                       |
| 菱川師宣の果たした役割          |                       |
| 石川流宣                 | 『わけのこんげん』             |
| 鳥居清信の奥村政信への影響        | 『娼妓画牒』                |
| 菱川師宣の奥村政信への影響        | 奥村政信画『奥村古絵』           |
| 見立(やつし)の問題           |                       |
| 絵本の画題                | 『絵本宝鑑』(橘宗重著、長谷川等雲画)   |
|                      | 橘守国・大岡春ト              |
| 浄瑠璃本と浮世絵 地本とは何か      |                       |
| 中本と草双紙               |                       |
| 赤本の発生                | 「傾城富士高根」と赤本『まつのうち』    |
| 草双紙と絵本番付の分離          |                       |
| 草双紙とさまざまな分野          | 吉原・目付絵                |
| 赤本・黒本青本と浄瑠璃          |                       |
| 黄表紙                  | 北尾重政・北尾政美             |
| 鳥居清長                 |                       |
| 絵本の刊記                | 『たつのみやつこ』と『魚貝略画式』     |
| 『絵本太閤記』の絶板           | 色摺絵本の禁止               |
| 合巻の時代                | 地本問屋の新規参入             |
|                      | 歌川豊国・歌川国貞             |
|                      | 歌川豊広                  |
|                      | 溪斎英泉                  |
|                      | 名所図会                  |
| 合巻の地方素材              |                       |
| 役者絵 舞台図から楽屋図・日常図への展開 |                       |
| 柳亭種彦『鱸包丁青砥切味』        | 草稿本に明確な指示→歌川派以外の役者似顔絵 |
| 役者似顔絵                |                       |
| 『正本製』                |                       |
| 読本                   | 北斎派の挿絵                |
| 『修紫田舎源氏』             | 源氏絵                   |
| 天保期草双紙               | 講談を題材                 |
| 天保改革                 | 株板の消滅→源氏絵の全盛          |
|                      | 読本の合巻化                |
| 切付本                  |                       |
| 正本写                  | 錦絵                    |
| 末期戯作者                | 興画合・報条                |
| 東京日日新聞               | 填詞・新聞錦絵・挿絵            |

草双紙を中心とした挿絵史の問題点

江戸中心  
上方の欠如

地方の欠如  
絵入俳書と交流がない  
狂歌絵本と交流がない

仮名草子  
西鶴・吉田半兵衛  
八文字屋本  
大森善清  
四条丸山派・耳鳥斎  
斉藤秋圃

歌麿が挿絵を描いた草双紙は少数



題「もぐさうりせりふ」。正徳五年（一七一五）七月、中村座「三ますなごや」所演。

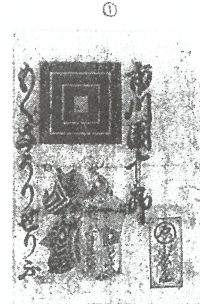
②「江戸三升屋助十郎 油売うりせりふ」二丁半。板元「大阪ふしミ両かへ町 いとや市兵衛」。内題「あぶらうりせりふ」。正徳六年（一七一六）二月、中村座「式例和曾我」所演。

③「三升屋助十郎かわらけうり せりふ」三丁。板元「大坂ふりミ両がへ町天神ばし筋いとや市兵衛」。享保二年（一七一七）九月、中村座「重陽小栗節句」所演。

④「若緑勢曾我 下郎売 市川団十郎せりふ 森田座」三丁。板元「元はま町 いがや板」。図中「本小田原 ういらう」。内題「ういらうり」。享保三年（一七一八）正月、森田座「若緑勢曾我」所演。

⑤「坂田半五郎 飛だん子 せりふ」三丁。板元なし。絵なし。内題「だんごうりせりふ」。享保五年（一七二〇）正月、森田座「樺根元曾我」所演。

⑥「あらし国次郎 手まり売せりふ 当きやうげん」二丁。板元「大坂じゆんけい町筋せんだんの木東へ入 しほや善兵衛板」。内題「てまりうりせりふ」。上演未詳。



・「酉(享保二年)正月海道一むね上そが、(略)(三升屋)助十郎も白酒売のせりふ有」『金之揮』。

・「(享保二年)九月狂言重陽おぐりの節句(略)(三升屋)介十郎かわらけ売のせりふ、此時有」『金之揮』。

・「享保三年(一七一八)戌正月二日、若緑勢曾我、もり田さ、二ばんめ、ういろうりせりふ、そかの十郎たん十郎」『金之揮』挿絵。「戌の正月狂言、わかみどり勢曾我に十郎の役、(略)二ばんめに、ういらう売のせりふ有で大当り也」『金之揮』。

・「同年(享保四年)九月九日、菊重金札祝儀、四はんめ、久まつ万きく(佐野川万菊)、たはこうり忠七せりふ、たん十郎」『金之揮』挿絵。「九月より(略)なごりはおそめ久松心中、おそめに嵐喜代三郎、久松の万きく也。たはこ売忠七と成、久松のたばこづくしいけんのせりふ、大当り」『金之揮』。

・「子(享保五年)ノ正月狂言は、ゆつりはこんげんそか(樸根元曾我)に(略)三番め、(坂田)半五郎朝いな(朝比奈)かげかつだんごのせりふ有」『金之揮』。

・「(享保十年)五月はごばん(碁盤)忠信、(坂田)半五郎みものをやにて、ところてん売のせりふ有」『金之揮』。

・「昔はせりふとのみいひしが、今は多く常の言葉をせりふ付けと云て、せりふをばつらねといふ。されども中売が

売るのは今も暫のせりふなり、八百蔵せりふや、などいへども、つらねといへばわかる様なり」手柄岡持(朋誠喜三三)『後はむかし物語』享和三年(一八〇三)成。

・「むかしは男たちの出端には、つらねといふものが有つて悪態をながく云たものさ。(略)夫だから御覧じろ、団扇売のせりふだの、たばこ売のせりふだの、朝比奈のつらね、対面のつらねなどといふものが廃切つた(略)」式亭三馬『浮世風呂』四編巻之下、文化一〇年(一八一三)正月刊。

4、享保期以後、原則として共表紙に、せりふ名・役者名・紋・演目・座・板元などを記載。絵表紙(せりふの場面・役者絵)。享保三年(一七一八)十一月、森田座「若緑勢曾我」三番目「市川團十郎下郎売りのせりふ」あたりで定型化する\*。

\*廣瀬「江戸歌舞伎せりふ正本目録稿」(演劇研究会解放)38号、

二〇二二年六月に正徳・享保以降、天保期までを収録。後に追加があり、現在、総数延べ約八五〇点を確認。

三、〈物売り〉のせりふ正本。半紙本一冊。

①「市川團十郎 もくさうりせりふ」三丁。板元「湯島天神女坂下 小松屋」。図中「もくさ けんきんかけねなし 三升屋兵庫」二大 七文。一中 五文。一小 四文」内

のせりふ集。

3、正徳期→享保初期。〈物売りせりふ〉の流行。半紙本一冊、紙縫綴、二〜三丁。共表紙に、せりふ名・役者名・紋・演目・座・板元などを適宜記載するが、記載事項は一定しない。役者絵の有無も本によって異なる。上方板が多い。

・「其比（宝永元年比）ハ四芝居にて立物役者の出は（端）にハかならずせりふはやりしに、いつの程すたりし。丑（宝永六年）ノ年七月益狂言、中せう姫の時に、けいせいひばり山くめの八郎の役、もくさうりのやつしに團十郎もぐさのせりふ\*、大きにはやて此時より、又せりふはやり出、其後、あさをが枕うり、三舛やがあぶら売りニテ\*人にかたらん桜花くれないわそのふにうへてもかくれなしと段々せりふはやり出、白酒うり、かハラけうり、あふぎ売、ひや水うり、ちやわん、はち、ゆミやげ、ところてん、火打ち、かま、すし売、其外あきんど、つわ物の出はのせりふ、何れの芝居でも立物役、つらねし也」『金之揮』享保一三（一七二八）年正月刊。

\*宝永六年七月「けいせい雲雀山」第四（くめの）八郎ハたん十郎もぐさうりと成て女らうに合、たわむれしに」『けいせい雲雀山』挿絵。早稲田大学蔵資料影印叢書25「絵入狂言本集」所収。

\*廣瀬「三升屋助十郎覚書」『論集近世文学』2「歌舞伎」所収、勉誠社、

一九九一

・「宝永六年（一七〇九）丑七月十四日、中将姫雲雀山、同さ（山村座）、三はんめ、くめノ八郎だん十郎、松かへ四の宮平八」『金之揮』挿絵。

・「くめの八郎」「せいほうもぐさ 三ますや団十郎」「根本切もぐさ」前掲狂言本「中将姫雲雀山」挿絵。板元「木挽町あさうしや三左衛門」

・「正徳三年（一七一三）巳四月五日、花屋形愛護桜\*、同さ（山村座）、二はんめ、しろさけうり新兵衛、後二あら木左門いくしま新五郎、たはたノ介、後二介ろく（助六）たん十郎、やねし合」『金之揮』挿絵。

\*「役者目利講」では「太平愛護若」

・「正徳四年午七月十四日、金花山大友真鳥、森田、三はんめ、すくね、後二せい吉たん十郎（翁売りの姿）、今川かん太郎」『金之揮』挿絵。「次のかはりは大友まとり、三番めにあふぎ売、切りにかん太郎と青物売のせりふ」『金之揮』。

・「扱、益狂言（正徳五年七月、中村座）は三ますなごや、ふはの伴左衛門役也」『金之揮』。「盆替り、不破伴左衛門、関八州に御存の団十郎もぐさと、自身名のりてのもぐさ売」『役者願紐解』正徳六年（一七一一）正月刊。

・「申（正徳六年）ノ正月狂言は式例やわらぎぞが、（略）（三升屋）介十郎も油のせりふ此狂言也」『金之揮』。



・「右此本、市河團十郎直之以正本写之、今板行者也、正月吉日」「ふ破伴左衛門せりふ」奥書。古浄瑠璃正本集刊行会編『元禄歌舞伎せりふ正本集』（一九八七）、和泉書院。

1、延宝—元禄期。中本↓半紙本。複数の（せりふ）を集めたせりふ集。

・延宝元年（一六七三）二月刊『六方こと葉』中本一冊。全八丁。さかい丁、正本屋十右衛門板。せりふ二八種を追い込み。「四天わうなのり／宮崎伝吉」「六ほうことば／ぼうず小兵衛」「めいしよ六方／中嶋弥平太」「六ほうせりふ／中村かんの介」「六方づくし／花井才三郎」「なのりことば／出来嶋小ざらし」「六方なのり／松本間三郎」など。稀書複製会本。大東急記念文庫に異板あり。【追い込み型】

・貞享三年（一六八六）一月刊『枕久浮世十界』中本？一冊。全八丁。堺町南横町もづや十右衛門校。せりふ六種を追い込み。「大ども民部／出はなのり／せりふことば／中村七三郎」「熊原和田之助／なのり／せりふ／出は／中村伝九郎」「女郎かけ合／ほめことば／中村伝九郎」「同せりふ言葉／中村伝九郎」「かけ合せりふ／花村鶴之丞」「同ことば／中村伝九郎」「右者中村座直之正也 江戸堺町もづや十右衛門板」「女郎しこなし大踊」「右此本者 直之正本来に写之令板行者也」国会図書館蔵。『元禄歌舞伎傑作集』下、

所収。絵入狂言の体裁。【追い込み型】

・（せりふづくし＊）中本一冊。元禄頃。せりふ九種九本を合綴。「あらをかげんだ（荒岡源太）なのりせりふ／市河團十郎」（元禄三年（一六九〇）正月上演）、「市川團十郎をほめことば」桜山林之介をほめことば（元禄八年（一六九五）上演力）ほか。国会図書館蔵。【合綴型】

＊（せりふづくし）は後補の名称。

・（役者ほめ言葉六種＊）中本一冊。元禄頃。無表紙。せりふ六種六本を合綴。「市川団四郎をほめことば」「うわなり打をほめことば」ほか。大阪府立大学図書館情報センター椿亭文庫蔵。【合綴型】

＊（役者ほめ言葉六種）は後補の名称

2、宝永期—正徳期。

・宝永元年（一七〇四）七月上演、山村座「市川團十郎新狂言かるたづくしほめことば」半紙本一冊、共表紙、紙縫綴、二丁。内題（三升紋）今團十郎かるたづくし／ほめことば  
・宝永七年（一七一〇）以後刊『せりふ大全』半紙本一冊、匡郭中本。九丁半。せりふ七種を合綴。「もづさ売せりふ／市川団之丞」「名ごや山三たんぜんせりふ」「きんひら馬上のせりふ」「ちぞうのせりふ／中村伝九郎」「鳥つくし」稀書複製会本。【合綴+追い込み型】「もぐさ売せりふ」以降

・「もろこし我朝の事をとりまぜて、ながくしいせりふをいわせては、ふるなもしたをまき給ふ」『三国役者舞台大鏡』京、市村竹之丞、元禄十年（一六九七）一月刊。

・「古事古語を引はとつとむかしの風にて、当世には風にあはず。今の立役の風は、諸芸こまかに思ひ入多くする事を専にせり、古語をいひて長口上をいふは、舌さへながくは、なんをやうにもいはるゝ也」『役者略請状』京、中村四郎五郎、元禄十四年（一七〇一）三月刊。

・「それとり五臓づくし、身の筋づくし、名医はだしの長せりふ」『役者三蓋笠』江、松本幸四郎、享保五年（一七二〇）正月刊。

・「さて段々の上にて義をたて、道をたつる和漢の引事、つまづきなくいひならべらるゝ長せりふ」同右、江、浅尾重次郎。

・「日見への口上に、魚づくし、蓬菜づくりの長せりふ大出来」『役者美男尽』江、萩野伊三郎、享保一五年（一七三〇）正月刊。

■六方ころば・なのりこと

■ほめことば

■物づくし

■物売りのせりふ

■つらね・つらねせりふ・つらねことば

・「口をきくもの、都てせりふといふ。つらねは、何尽しとか、せりふに並べたるをいふなり」三升屋三三治『芝居秘伝集』。

・「昔はせりふとのみいひしが、今は多く常の言葉をせりふ付けと云て、せりふをばつらねといふ。されども中売が売るには今も暫のせりふなり、八百歳せりふや、などいへども、つらねといへばわかる様なり」手柄岡持（朋誠喜三）『後はむかし物語』享和三年（一八〇三）成。

・「むかしは男たちの出端には、つらねといふものがあるて悪態をながく云たものさ。（略）夫だから御覧じろ、団扇売のせりふだの、たばこ売のせりふだの、朝比奈のつらね、対面のつらねなどといふものが廃切つた（略）」式亭三馬『浮世風呂』四編巻之下、文化一〇年（一八一三）正月刊。

二、〈せりふ正本〉の板行

■正本＝役者の「直伝之正本」

・「右此本、世間二雖有数多、殊之外あやまり有之故、只今多門庄左衛門／あらし三右衛門／鈴木平左衛門、此両三人直伝之正本にて一字も不略、写之今板行者也。丑（延宝元年）ノ二月上旬、さかい町正本屋十右衛門板」『六方こと葉』奥書、延宝元年（一七六三）二月刊。稀書複製会本。

# 「享保期江戸歌舞伎せりふ正本考―物売りのせりふをめぐつて―」

同志社女子大学 廣瀬千紗子

一、近世演劇用語としての(せりふ)について

■正本⇨大帳⇨すぢ書⇨根本⇨舞台附⇨せりふ帳⇨現行

「台帳」『歌舞伎台帳集成』

・正本⇨大帳『絵本劇場年中鑑』下、享和三年(一八〇三)正

月刊。

・すぢ書⇨大帳『劇場訓蒙図彙』享和三年(一八〇三)正月刊。

・正本⇨大帳⇨根本 三升屋二三治『芝居秘伝集』安政

(一八五四)頃成。

・根本⇨舞台附⇨せりふ帳⇨大帳 木村黙老『国字小説通』

嘉永二年(一八四九)序。

\*『京大阪は大帳または根本』『芝居秘伝集』

「江戸にては大帳」「国字小説通」

■せりふ書⇨書ぬき

・せりふがき『劇場楽屋図絵』下、寛政十二年(一八九〇)刊。

・せりふ書「せりふ書を持寄合、たがいに出合をなすを本

よミといふ」『役者時習講』大坂、寛政七年(一七九五)三

月刊。

・書ぬき「これは銘く役分のせりふを狂言かた、正本の

内より書ぬいて送るゆへ、かくいふ」『絵本劇場年中鑑』下、

享和三年(一八〇三)正月刊。

・かきぬき・せりふ書「正本の本文を一人一役に書取りて

持つをかきぬきと云。俗にせりふ書の事なり」『劇場訓蒙

図彙』享和三年(一八〇三)正月刊。

■長せりふ・長口上

・「若しゆ方の長せりふのはしめハ、前の沢井弁之助、市

村竹之丞\*法名伝心、是始也。是より若しゆがた口上を

長くせり」『舞曲扇林』元禄二年(一六八九)ごろ刊。

\*市村竹之丞一初代。寛文四年(二六六)〜延宝七(二六七)九。前名、沢井

弁之助。『歌舞伎役者名跡便覧』第四次修訂版。

・「あひらしきこと葉にて、いかつがましき実悪のしよさ、

たんぜんふうの<sup>丹前</sup>だて男、すみ前がみに長大小、十文字の

さしこなし、ふつて出たる長ぜりふ」『野郎にぎりこぶし』

追加大坂下り名代坊主、しの塚庄松、元禄九年(一六九六)

正月刊。







顔して餅のかはりに嘘をつき煤とともに太平樂をはきち  
らして、戸障子をはつして見れば大廣間 大名竹に煤やは  
らはん」

《逸文》とでもいえる此等の画賛や填詞入りの錦絵群は、  
無視するわけには行かない資料群であり、今後の研究課  
題となっているのである。

図版は国会図書館サイトより、一月・六月・九月・十月・  
十二月。



の下で、戯作者と画工との分業で成立したものであるという事情は、合巻と大同小異なのであった。

## 逸文

近年になってインターネット上で急速に浮世絵の画像が公開されつつあるが、多くの書誌解題には填詞者の記述が見られない。錦絵とは、画と文とが一体となったメディアであるという認識が欠如していたからである。しかし、文学研究の立場からいえば、ある一人の人物が書き残した言葉を、可能な限り蒐集したいという願望は断ちがたいものがある。

ところで、京伝・京山・三馬・馬琴・一九の賛が添えられた「豊国十二ヶ月」（一陽齋豊国画、鶴屋金助板、文化八年十一月）は、鳥羽絵風の戯画で年中行事が描かれ、文化期の戯作者達に拠る珍しい揃物である（各月の見出しとは、公開されている国会図書館サイトに拠る）。

二月萬歳 山東京傳「福来るか」とに舞つ、萬歳の先笑はする春の山々、（二月初午）山東京山「初午の時とまの狂画きやうわの狐つりいくこんくもすぎた酒もり」、（三月花見山東京傳「人の散るそはからひらく弁當は花に賑ふ春の野遊び」、（四月初鯉）式亭三馬賛「鳶飛て天にさらひ犬地に

走る鯉の狼狽それ上下大さきなるかな、ゆだんした跡では騒ぐ二本橋棒にふつたる初鯉かな」、（五月端午節句）曲亭馬琴賛「ほと、きすなくや五尺のあやめ太刀こしりを引てのきにさ、せん」、（六月夏祭）馬琴賛「市中はこのみ草のみひやし麦口に土用の入るあつさかな」、（七月盆踊）式亭三馬「はつ雁にさきたち衆のひとつらは夜風に聲のまよふ盆うた」、（八月月見）山東京傳「空と水合せか、みのつきあひは月にさからふ雲もあるまし」、（九月重陽）式亭三馬賛「いにしへのなぞ」に座頭の坊とかけて楠正成の紋ととけりそのころはみずにきくなりといへりしざれことをおもへばかなは違へどもおもむきたくみなり今はからずも此繪にかなひたるはをかし、ざとの坊わたるあたまの丸木橋老をせくなよ菊の下水、（十月恵比寿講）山東京山「これもまた東あづまのにしき恵比寿講あひすこう鳥羽の筆意をお目にかけ鯛」、（十一月婚礼）十返舎一九賦「陰陽のふた柱といへとも陽にハはしらありて陰に柱なし蛤にハ貝の柱あり川柳点のやなき樽にみ子を見てふとしくたてる宮柱とよみたるは是陽のはしらなりされと爰にハ、みやしろの大黒はしらなりけらし大あなむちの神子の愛敬」、（十二月煤掃）十返舎一九賦「借金かきんの山うしろに崩れか、れともひくともせず質のなかれ前にさかまけともへちまともおもはず節分の悪戸をはらふ西の國に百万石のあるし

則して巻中歌を色紙風に記した下に、芝居の登場人物を一部役者似顔を用いて描き、花笠文京に拠る説明文が付されたもので、全てではないが文末に「填詞」と記す。

〔讀切東錦浮世稿談〕

（一）魁齋芳年筆、近久板、改印「卯九改」

〔慶応三年九月〕、五拾番續）は、伊藤潮花以下十九人の講談師が語った題材を描き解説を加えたもので、例えば「松林斎琴鶴／曲木平九郎」には末尾に「填詞 假名垣魯文」とある。

〔春色三十六會席〕（一）惠齋芳幾画、亀遊堂・集玉堂・愛錦堂・亀松堂板、改印「巳四改」〔明治二年四月〕、三十六枚）は、芳幾の絵に山々亭有人と魯文が「填詞」している揃物である。

以上、弘化の源氏絵、慶応の講談、明治の割烹と、扱われる主題は変化するものの、「填詞」という言葉は定着してきたものと思われる。「填詞以外の語彙では「記」「筆記」「酔題」「操觚」「暗記」「贅辞」「誌」「略傳史」などがあるが、要は戯作者たちである。

揃物として扱われる主題の中でも多いのが武者絵の系列であり、歌舞伎や稗史実録に登場する虚実交えた英雄豪傑等が描かれるが、一作品の銘々伝でない限りは、様々な「世界」から取り込まれることになる。つまり、複数の原作からの選集として編まれるのである。三代豊国画

〔近世水滸傳〕（伊勢兼板、魯文筆記、文久二年、三十六番続）や、一魁齋芳年画「和漢百物語」（大黒屋金之助板、慶応元年、菊葉亭露光記・隅田了古記・山閑人交來暗記・假名垣魯文記、二十六枚と目録）、芳年画「美勇水滸傳」（近

江屋久次郎板、魯文記、慶応二年、五十図と目録・表紙）、

一勇齋国芳・一惠齋芳幾画「太平記英勇傳」（廣岡屋幸助板、山々亭有人譚・柳下亭種員記、慶応三年、百枚）などである。

では、これらの揃物は一体誰が編輯企画したのであろうか。画像として粉本とすべきものは（上方）読本の挿絵や歌舞伎の舞台などであろうが、描かれる人物に相応しい衣装や姿勢、そしてその場面に見合う背景などの画面配置を按配した上で、人物と場面との説明が必要とあらば、やはり戯作者の教養知識が不可欠であろう。化政期以降の読本や草双紙も、全て作者が画稿を描いてから画工に清書を託していたことから考えて、文章入りの錦絵の場合も同様ではなかったかと推測されるのである。

錦絵は、浮世絵師の名前を商標として売るものであるから、文字通り（絵が主で文が従）なのであろうが、従来のように浮世絵師の業績として見做すだけでは不十分であろう。複数の戯作者が填詞を担当している揃物もあり、一概に画工か戯作者のどちらが主導したかを決める必要はないかもしれない。いずれにしても、板元の企画制作



三幅対」「風俗四季哥仙」「風流酒屋五節句」「諸国六玉河」「今様七小町」「坐鋪八景」「婦人人相十品」「武勇見立十二支」「妙でんす十六利勘」「新歌舞伎十八番」「浮世二十四好」「月二十八景」「今様三十二相」「善悪三拾六美人」「浮世四十八手」「書畫五十三次」「源氏五十四帖」「東海道五拾三次」「木曾街道六十九次」「通俗水滸伝豪傑百人之一個」「名所江戸百景」。これらの数字は必ずしも揃物の枚数と一致しない場合もあるが、画題として普遍性のある「五節句」「六歌仙」「七福神」「瀟湘八景」などから採り、「今様」「風流」などを冠して新たに編んだことを明示した〈見立〉が多い。

さて、揃物自体は早くから在ったが、大部の揃物となると文政末の一勇齋国芳「通俗水滸伝豪傑百人之一個」が早いものであろうか。『水滸伝』の好漢を描いたものであるが、宋江が描かれないまま七十四図にて中断した。筆者は記されていないが、描かれた人物についての簡単な説明が付されている。他方、同じ時期に出された思しき、国芳「水滸伝豪傑百人」(加賀屋板)には天罡星三十六名と他罡星七十二名との全百八名の好漢が、十二枚に涉って名前と共に描かれている。さらに、天保以降の武者絵揃物の様式を決定付けたといわれる「本朝水滸伝豪傑百人一個」が出されている。

これらの大部な揃物が出され始めたのが、合巻が長編化する文政末～天保初年頃である点に注意が惹かれる。

## 填詞

一 惠齋芳幾戲画「芋喰僧正魚説法」(大錦二枚続、安政六年十二月改、山本平吉板)は、講壇に座す蛸入道の前に、あまだい・かつを・みのがめ・ふぐ・まご九郎・あんかう・なまづ・たい・人魚・めばる・おとひめ・いなせ等が集まり説法を聞いている体が描かれている。この絵に付された戯文は二代目岳亭に拠って書かれたもので、魯文による二首の狂歌が賛として添えられている。蛸の豊漁で街中に多く出回った際の風刺画であるが、絵に付された文章のことを「填詞」と記している。

本来〈填詞〉とは、「漢詩の一體。樂府から變加した一種の詞曲で、樂府の譜に合はせて字句を填入したもの。宋末に詞餘といひ、明の呉訥及び徐師曾に至つて填詞といふ。一定の圖式により事を填めるからいふ。」(『大漢和辞典』)とあるように、中国の詩文形式の名称であつた。

何時から、錦絵の賛や解説を〈填詞〉と呼ぶようになったかは定かではないが、「源氏雲浮世畫合」(一勇齋國芳画、伊勢市板、改印「渡」(弘化三)、五十四枚揃)は、各巻に

連する絵が摺られているのが普通である。また、題名（画題）が付されたり、揃物の場合にはシリーズ名が記されている場合も多い。画工名や板元の略称や商標、改印などの出版にかかる書誌事項も記されるようになる。美人画の場合は没個性的な類型的な美人として描かれるので、人名がないと何処の誰だか分からない。役者絵は似顔で描かれてるのが普通であるが役者名が記されることが増える。時には評判になった舞台が描かれ、その時の歌舞伎狂言の外題や、扮した役名が記される。さらに、上演時に演奏された浄瑠璃等の詞章や、台詞そのものが余白に書き込まれることもある。風景画には地名などが、風刺絵や人気役者などの死後に出され死絵などにも役者名などが書かれていた。

## 揃物

一枚の錦絵は、二枚続き、三枚続きと並べられることに世つて横長の視角が得られる。歌舞伎舞台上の複数の役者たちを描く場合には必要な工夫であった。一場面の面積を広げる方向での拡張である。

一方、ある主題の下で二点以上一括して出す揃物<sup>シリーズ</sup>を企画することに拠って、一場面だけでは扱い切れない大きな

な主題を扱うことができる。絵画表現の場合、時間の経過や別の場所などを同時に一面面で表現するには工夫が必要であるが、一面面と云う制約がなくなる揃物にすれば表現できる規模は格段に広がる。とりわけ、『源平盛衰記』などの軍記物語や『前太平記』などの仮作軍記、『水滸伝』など長編稗史小説などには大勢の人物が登場し、説話の集合体としても把握できるので絵画化する場面に事欠けない。

つまり、揃物では、一図では表現しきれなかった長編の鈔録が可能になり、名場面集としての〈組絵〉ないしは紙芝居的な性格を錦絵に付与できたのである。と同時に、従来の揃物でないものと同様に、一図（時に複数枚）だけの独立した鑑賞も可能であるが、折角なら全部を揃えたという購買者の蒐集欲を刺戟することができる。また、完結後は大揃として目録や序を足して一括販売をすることも可能になる。場合に拠っては、他の板元に板木を一括売却することができるという利点もあったかもしれない。複数の板元が複数の画工や戯作者を動員して作成された揃物などもあることから、錦絵の揃物は地本問屋の営業戦略として企画されたものと捉えることができる。

ところで、錦絵の揃物の名称には名数が用いられているものが多い。画工も時代も版元も様々であるが、「相傘

# 錦絵の〈填詞〉をめぐって―戯作者の逸文―

千葉大学 高木 元

嘗て美術史の側から次の発言があった。「画面に文章を

入れることは、絵を絵だけで鑑賞の対象とするに耐えられないことを意味し、絵の貧困を示す物と考えられる。たとえば絵巻物でも、詞書と絵の部分が別々である時は藝術性が高く、それが入り混じるとしだいに藝術性が低下していくのと似た現象である。」(山口桂三郎「189 歌麿教訓親の目鑑もの好」<sup>すも</sup>解説、『浮世絵聚花』十二巻、小学館、一九八五年)。歌麿の画力が衰退するという文脈での行文であるが、安易に一般化されてしまっても納得しかねる。他方、文学研究者の中にも、「絵入本は低俗で、言葉こそが文学の本質だ」という感覚はいまだに存在しているようだ。だがしかし、十九世紀絵入メディアを組上に載せた我々は、果たしてその芸術性などを語る必要があるのか。実証不能な主観的判断を無前提に語ることが近代主義的発想の産物であり、まして絵と文との芸術的優劣など問

題ではない。

ところで、周知の如く錦絵の一部分にも、絵の余白に文章が書き込まれ、画文が渾然一体と化したものが存在していた。興味深いことに、錦絵と草双紙(合巻)とは共に江戸の地本問屋が刊行していた商品である。双方ともに絵を描いていたのは浮世絵師であり、文章を記したのも戯作者が多かった。つまり、錦絵と合巻とは、同じ環境の下で作成された十九世紀の絵入メディアなのであった。今、両者とともに検討する意義を其処に見出したいと思うのである。

十九世紀に入ると全く文字が記されていない錦絵は少なくなるようだ。肉筆浮世絵には落款が在り、同時に〈賛〉として詩歌(和歌・狂歌・俳諧・漢詩文)が加えられたものが多数あるが、錦絵においても花鳥画などでは同様であった。私家版の摺物には狂歌や俳諧が入れられて、関



絵入本ワークショップⅦ資料集(再録)

発行 2014年12月10日

編集・発行 実践女子大学文芸資料研究所・所長  
栗原 敦

〒150-8538 東京都渋谷区東 1-1-49

Tel 03-6450-6929

Fax 03-6450-6930

E-mail [bungei@jissen.ac.jp](mailto:bungei@jissen.ac.jp)

<http://www.jissen.ac.jp/bungei/>

