

### あらがう国芳

白戸, 満喜子 / Shiroto, Makiko

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

81

(開始ページ / Start Page)

26

(終了ページ / End Page)

36

(発行年 / Year)

2010-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010194>

## あらがう国芳

### 諷刺錦絵の出版

天保の改革を語る際に必ず引用される錦絵（浮世絵）がある。歌川国芳画「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」——病の床にいる頼光、宿直をする頼光の家臣である四天王、そして土蜘蛛の妖怪を描いた三枚続きの錦絵である。構図は右図上方（後方）、頼光の背後から土蜘蛛の妖怪が巣網を打ちかけようとしており、その手前に頼光四天王の一人、卜部季武がいる。中図下方（前方）に碁を打つ頼光四天王の渡邊綱と坂田金時、左図下方（前方）に同じく頼光四天王の碓井貞光が大きく描かれている。だが、画に見る者の目を惹きつけるのは右図から中図・左図上方（後方）にかけて次第次第に大きく描かれている、土蜘蛛が出現させたと思しき夥しい数の妖怪たちである。百鬼夜行とはまさにこのことかと思わせるのは、頼光と四天王が人物も居場所も彩

色を施され描かれているのに対し、妖怪たちは一部に朱が用いられている以外ほぼ白黒の薄墨で描かれているゆえであろう。闇に蠢く妖怪の群れは、一体一体が小さく描かれながらもそれぞれに何かを激しく訴えている表情で、頼光と四天王を呑み込まんばかりの勢いがある。この錦絵に描かれた源頼光と四天王は改革を進める幕府側の諷諭で、土蜘蛛と妖怪の一群は改革でお咎めを受けたり何らかの損失を被ったりした人々ではないか、という噂により、「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」は江戸中の評判となった。改革を風刺したとされるこの絵については先学に多くの研究あり、特に南和男「幕末江戸の文化 浮世絵と風刺画」<sup>①</sup>で詳しく考察されている。ここで南氏が同書において触れている『開版指針』<sup>②</sup>の記事を紹介したい。（以下『開版指針』<sup>③</sup>「翻字および傍線は論者による。また／は改行を、／／は文中の分かち書きを示す。」）

○流行錦絵之聞書

白戸 満喜子

一 天保十二丑年五月中御改革被仰出諸向問屋仲間組合と申名目御停止に相成其外高価之商人並身分不相應ノ驕奢之もの又は不屈成もの御答被仰付或は市中端々ノ賈女之類女医師之墮胎ノ俗に子おろしと云ノ御制禁に相成都而風俗ノ等享保寛政度之古風に立戻り候様被仰渡候處其後同ノ十四卯年八九月之比堀江町壱丁目絵草紙屋伊波屋専次ノ郎板元田所町治兵衛店孫三郎事画名歌川国芳ノ国芳は歌川ノ豊国之弟子也ノ画にて頼光公御不例四天王直宿種々成不所取留ノ異形之妖怪出居候図出板いたし候然ル處右繪に市中にてノ評致候は四天王は其比四人之御老中ノ水野越前守様ノ真田信濃守様ノ堀田備中守様ノ土井大炊頭様ノにて公時渡邊兩人打居候基盤は横に成居盤面之目鳴なれば此兩人心邪に有之べく扱妖怪之内土蜘蛛は先達て南町御ノ奉行御役御免に相成候矢部駿河守様のノ但定紋ノ三ツ巴也ノ由蜘蛛の眼巴に相成居候又引立居候小夜着は富士の形子富士は駿河之名山なれノば駿河守と云判事物之由飛頭蛮は御暇に相成候中野間翁ノ播磨守父ノ隠居ナリノにて其比世上見越したると申事ノ由天狗は市中ノ住居不相成単山洪谷豊沢村え引移被仰付候修験鼻之黒ノキは夜鷹とノ市中明地又は原ノ杯え出候売女也ノ申売女也長ノ字之付候杓子を持ノ鱧にて鉢巻いたし候坊主は芝邊寺号失念日蓮宗にて鱧屋の娘を囲妾にいたし其上品川宿にてお長と申飯売と女犯一ノ件にて遠嶋に相成候もの、由筆を持居候は御役御免に相成候ノ奥御祐筆之由頭に劔の有るは先達て江戸十里四方御構に相成候歌舞ノ妓役

者市川海老蔵成田不動之劔より存付候由頭に赤子之乗居候ノは子おろし常之字付候挑灯は当百錢之由纏に相成候蛸は足ノ先キより存付高利貸分銅は両替屋象に乗候達磨は先達てノ貪欲一件にて遠嶋に相成候牛込御筆筒町真言宗にて歎喜天ノ守護いたし候南蔵院之由其外家業御差留御咎等に相成候ものノ共之恨ミに有之由専ら風聞強ク候故内密御調に相成候右に付市ノ中好事之者調度絵草紙屋江日々式三人宛尋參候得共絵草紙ノ屋にても最早売々不仕候右は全作説に程能附会風評致候ノ共恐入る事に有之候乍倅諺にいふ天に口なし人をもつてノ言わしむると申事あれば若自然右を案し又乍承夫を紛敷ノ画候は不とどき至極之もの共也

一 其頃風評を消んと四天王並保昌五人にて土蜘蛛退治之絵同ノ画にて出板いたし候得共蜘蛛之眼に矢張三ツ巴を画候なり然れ共ノ四天王直宿妖怪之絵は人々望候得共土蜘蛛退治は売しも不ノ宜候由右に付存付候哉

天保一二年五月より開始された改革により、江戸市中では多くの庶民が咎めを受けた。「開版指針」にも「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」に描かれている妖怪について、それぞれ改革で処罰された何を寓喩しているかが書かれている。妖怪の判読については「天保雜記」「天保改革鬼譚」「浮世の有様」にも紹介されており、これらをまとめた南氏前掲書には

同一の妖怪を指してさまざまな解釈、うけとりかたをしているしていることが知られる。それは当時の江戸や大坂でいかにさまざまな推測のもとに、人々がそれぞれ勝手な解釈をしてきたかを示している。これを見ても国芳の全く意

図しないことが、国芳の真意のようにみなされ、まことしやかに江戸市中や大坂で流布していたかを物語るものである。<sup>7)</sup>

と、描いた国芳の意図を離れ「それぞれ勝手な解釈」がなされていたという指摘がある。『藤岡屋日記』の天保十五甲辰年正月十日の項には

源頼光土蜘蛛の画之事

最早ハ去卯ノ八月、堀江町伊場屋板元にて、哥川国芳の画、蜘蛛の巢の中に薄墨にて百鬼夜行を書たり、是ハはんじ物にて、其節御仕置に相なりし南蔵院・堂前の店頭・堺町名主・中山知泉院・隠売女・女浄るり・女髪ゆいなぞの化ものなり、その評判になり、頼光ハ親玉、四天王ハ御役人なりとの江戸中大評判故ニ、板元よりくばり絵を取りもどし、板木もけずりし故ニ、此度は板元・画師ニさわりなし。

とあり、江戸中で「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」を見た人々がそれぞれの思いで描かれた妖怪を解釈し評判になっていたこと、予想を超えた評判に対し、版元である伊場屋仙三郎が早急に絵の回収および版木の処分という対処を講じた故にお咎めなしとなったとしている。人々の興味が異常なまでに「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」へ集中し「江戸中大評判」となったのは、『開版指針』の表現を借りると「天に口なし、人をもつて言わしむる」状態で、出版責任者である版元にも絵師である国芳にも幕府を批判するつもりなど毛頭なかったとアピールしたわけで、そしてそれは見事に成功したのである。むしろ対応の素早さと手際の良さこそ、錦絵への反応を予測していたのではないかと思わ

せるのだが…。

### 諷刺錦絵と見立絵本の関係

ここで『滑稽絵姿合』という見立絵本と「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」について考察したい。問題となる『滑稽絵姿合』についてここで詳細を記しておく。『滑稽絵姿合』は「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」が発行された翌年となる天保十五年一月に柳下亭種員作、歌川国芳画で耕書堂・鳶屋重三郎より刊行された。序文に改掛名主である村松源六の改印がある。『滑稽絵姿合』は外観が似ていながら全く異なる二者を兄と弟とし、一番から十番までそれぞれが絵組の見開きと文章の見開きという二丁分で構成されており、絵組には和歌・狂歌・俳句・雑俳などが引用され台詞が添えられている。柳下亭種員による自序冒頭では、同じ書肆（耕書堂）から寛政六年に刊行された山東京伝画作「絵兄弟」に触れ、続いてこの作品が「絵兄弟」同様の見立絵本という趣向であることを示しながら、斧九太夫の見立で知られる「仮名手本忠臣蔵」七段目になぞらえて、七段目の台詞を随所に用いつつ本文の内容を紹介している。『滑稽絵姿合』が趣向を真似たとする「絵兄弟」については中野三敏氏が「見立百化鳥」の流れであると指摘している。<sup>10)</sup>『絵兄弟』は「滑稽絵姿合」が倣っているように、似て非なる兄と弟の絵組と文章で構成されている。「絵兄弟」は、作者である山東京伝が宝井其角編『句兄弟』から想を得た由を自序に記しており、其角の句をはじめとし和歌・狂歌・俳句・雑俳を絵組に添えている。

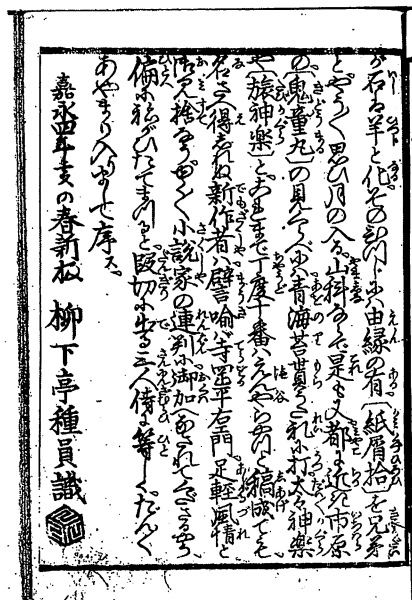
『滑稽絵姿合』が十番で構成されているのに対して『絵兄弟』では十五組の兄弟という十五番構成であるのが両書において大きく異なる点である。

『滑稽絵姿合』は現在国立国会図書館蔵本（以下、国会本）以外管見に入っていない。都立中央図書館蔵本の嘉永四年序「絵姿合」（『国書総目録』の統一書名では『絵兄弟姿合』）以下、都立本）が後刷りと考えられる。国会本が猫とミミズクの置物を対にして見立た構図の多色刷り絵表紙で、「こつつけゑすがたあはせ 全部一冊 天保甲辰孟陬」「耕書堂梓」「柳下亭種員戯作」「朝櫻樓国芳狂画」と記されているのに対し、都立本は題簽に「絵兄弟姿合 全」とあるのみである。また国会本では見返しにも「柳下亭種員戯作」「滑稽絵姿合 全部 一卷」「歌川国芳狂画」「萬重上梓」と書誌情報が記載されている(図一)が、都立本の見返しは無地である。校異として、都立本は序文の「嘉永四年亥の春新板」という部分(図二)が国会本「天保十五甲辰孟陬發行」と異なる。また各所に都立本には印刷時に生じたと思われる欠字部分や印刷が不明瞭な部分が各所にみられる。絵組においては三番弟の「閻魔王」の顔が国会本では黒塗りされているのに対して、都立本では描線で描かれている点があるが、この点に關しても印刷時に生じた相違と考えられる。更に国会本では裏表紙の見返しにある「作者 柳下亭種員」「画工 一勇齋国芳」「滑稽絵姿合初篇 出版／＼篇近刻」「浅草雷神門内／版元 耕書堂 萬屋重三郎」という部分が都立本には存在しない。以上に示した以外に国会本と都立本に異なる箇所はなく、これらのことから都立本は国会本の表紙と見返し

図一 国立国会図書館蔵「滑稽絵姿合」



図二 都立中央図書館蔵「絵姿合」序文後半



図三 国立国会図書館蔵『滑稽絵姿合』



を除き、序文の年号を入れ木により改訂して刊行された後刷り  
ということが出来る。

さて、『滑稽絵姿合』と「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」はどの  
ように関わるのか。問題となるのは引用した『開版指針』にお  
いて傍線を施した部分「三つ巴の眼」という土蜘蛛への説明で  
ある。同様の記述は前掲『浮世の有様』に、

頼光が後に怪げなる蜘蛛書き、眠の瞳を巴への形になし、  
右の手に富士山の絶頂を好み、大に怒れる有様也、矢部駿  
河守か紋三つ巴なるゆへ、眼と富士山を扱めるとにて、そ  
れと知らしめしものなりと云、

と記されている。『開版指針』は「三つ巴」が矢部定謙の定紋  
であり、土蜘蛛が矢部の寓喩であることを主張している。矢部  
定謙は改革において老中・水野忠邦とことごとく対立した結果、  
在任八ヶ月で江戸町奉行を罷免され、その後絶食し天保一三年  
七月二四日に命を絶つている。その強烈な怨念が闇の中に群れ  
なす妖怪たちを導いているかのごとき土蜘蛛である、と解釈さ  
れたのである。ただ「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」で「三つ巴の  
眼」の土蜘蛛が描かれている版は管見に入っていない。『開版  
指針』や『浮世の有様』の記事は海賊版に描かれた土蜘蛛と混  
同している可能性が否めず、これは画像情報が入り込んで伝播した  
ゆえの混乱と考えられる。

問題となる土蜘蛛が『滑稽絵姿合』八番の絵組(図三)に描  
かれている。八番は「兄 地藏尊」「弟 蜘蛛(つちくも)」と  
いう見立で、蓮台に乗った石地藏に対して、三つ目の土蜘蛛が  
基盤の上に乗っているという見立構図である。「源頼光公館土

蜘蛛妖怪図」の海賊版や贋作が国芳以外の絵師により描かれ、その絵や版元が処罰されていた時期に、国芳自身が再度土蜘蛛を描く。その上『滑稽絵姿合』に描かれている土蜘蛛には「四天王のやつらも碁盤の四つ目殺しはできもしようが、三つ目の俺を退治やうとはだめな仕事だ」と四天王をせせら笑うかのよくな台詞が付されている。「三」という数字が絡む「土蜘蛛」と「碁盤」を取り合わせた絵に「四天王」という語の組み合わせは「源頼光館土蜘蛛妖怪図」を連想させるのに充分である。そして土蜘蛛の台詞は幕府に処分されなかつた者、この場合は風刺画を描きながら処罰を受けなかつた国芳が、改革を進める体制を嘲つていると解釈することができる。天保の改革を推進してきた水野忠邦が天保一四年閏九月に失脚したとはいえ、幕府はまだ改革を中止してはいない。国芳が再び詮議される可能性は大いにあり、処罰を受けてもおかしくはない表現である。国芳は危険を冒して『滑稽絵姿合』の挿絵を描いたのか。このことに関しては嘉永六年に隠密廻りが残した書付がその疑問を解く。

一浮世画師は惣体職人氣質のものにて其内国芳義は弟子も多く当時は重立候もの二候得共、風俗を野卑二相見、活達の氣質にて板本屋共より注文受候、砌其真心二応候えは賃銀の多少二不拘受合、又不伏の注文二候えは賃銀多談合相二ても及レ断欲得二は疎き方の由

国芳は自分の意に相応しない作品は頑として引き受けなかつたという事実が、公儀の隠密廻りより報告されている。『滑稽絵姿合』の挿絵は国芳の意にかなう仕事であつたからこそ引き受

けたのである。彼にとつては幕府から処罰を受けることよりも「職人氣質」の「真心」が最優先であつた。そしてなによりもこのような書付が残っていること自体が国芳の人となりを実に物語っている。「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」以後も、国芳は幕府あるいは幕政を風刺した錦絵を描き続けていたゆえに監視されていた。津田秀夫氏は、

歌川国芳は、幕府に対して一種の反抗的精神を有していた。かれは「芳桐」の印をこのんでもちいたが、桐は豊臣家の紋であり、豊臣秀吉への崇拜を思わせるところがある。出版にたいする幕吏の統制の愚かしさを嘲笑し、いつまでも、そのような取締りに屈してはいない。

と述べている。国芳は常にあらがい続けていた。『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とも考えられる。

絵師である国芳の覚悟は以上に記した通りだととして、同じく出版責任を問われる書肆の耕書堂・萬屋重三郎が『滑稽絵姿合』を刊行するということにとどのような意義があるのであろうか。寛政六年の『絵兄弟』は鶴屋喜右衛門との共同刊行であつたが、『滑稽絵姿合』は萬屋重三郎の出版である。『滑稽絵姿合』刊行時の萬屋重三郎は既に四代目となつていた。遡つて天保八年、萬屋は浅草並木町へ転居、起業の礎である吉原細見の板株を譲渡し、年末には三代萬屋重三郎が没している。天保末頃には富本節正本・稽古本の株も譲渡しており、『滑稽絵姿合』刊行時に耕書堂の出版活動が風前の灯であつたことは容易に想像

できる。そのような状況下の葛屋が何故『滑稽絵姿合』を刊行したのか。このことについては『滑稽絵姿合』跋文を書いた三亭春馬に関わってくる。鈴木俊幸「葛屋重三郎代々年譜」〔天保十二辛丑（一八四一）〕の項の後に

年未詳 ◆四代目葛屋重三郎、二世十返舎一九（三世）の門人となる。（中略）後、二世十返舎一九の初号三亭春馬を名乗ることになる。三亭春馬襲名の時期は未詳（以下略）

また「弘化三年丙午（一八四六）」の項には

少なくともこの時期までに四代目葛屋重三郎は三亭春馬の戯号を名乗っており、戯作者の中に数えられていたと思しいが、三亭春馬としての著述は以後もしばらく見当たらない。

とある。果して『滑稽絵姿合』跋文を書いたのは初世三亭春馬なのか、二世三亭春馬なのか。序文と同じく山東京伝作「絵兄弟」に触れている跋文に

その似た事の絵兄弟は。他人の京傳翁始められて。世に行はる、事久しかりしを。今／柳下亭の兄公。それが遣れるを拾ひ。弟にひとしきおのれに禿筆をかませて。此／半張のうめ草とす。

という一文がある。「柳下亭の兄公」と作者の柳下亭種員を称しているということは、種員より年齢が若い、あるいは作家として著作を発表した時期が後であるということになる。柳下亭種員は後に『白縫譚』などの作品を発表することになるが、『滑稽絵姿合』は初めての著作である。初世三亭春馬こと三世

十返舎一九は嘉永四年に逝去、享年不明ゆえ年齢を確認できないが、文化十五年には初作『筆始清書冊史』を著述している。文化年間に生まれたと推定される柳下亭種員を初世春馬が「兄公」と呼ぶのは不自然であり、『滑稽絵姿合』の跋文は二世三亭春馬こと四代目葛屋重三郎が書いたと考えるのが順当である。寛政の改革の際、出版界の寵児であった初代葛屋重三郎は山東京伝とともに処罰を受け、身代半分となった。文化十年に至り、葛屋は江戸の目抜き通りの通町から姿を消した。『滑稽絵姿合』刊行は四代目葛屋重三郎にとって改革の度に出版を取り締まる幕府への意趣返しであったのか、あるいは初代重三郎へのオマージュであったのか。両方の意味を込めているとも受け取れよう。

改革に対する憤りという点で国芳と耕書堂が策応し、「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の大評判を受けて『滑稽絵姿合』を刊行するに至ったと考えるのは誇大妄想であろうか。『滑稽絵姿合』に関しては国芳自身が進んで作品作りに携わったと思わせる。本誌第四九号で述べた通り、国芳には京伝に対する強い思い入れがある。嘉永四年刊の後刷り（都立本）の刊行経緯について考えた場合、著者である柳下亭種員の『白縫譚』（嘉永二年初編刊行）『尼雷也豪傑譚』（嘉永三年初編刊行）の人氣に肖った再版とみるのが適当であろう。都立本には「耕書堂」と記されていないことから葛屋の刊行であるとは断定できない上、嘉永四年に別して葛屋から刊行される意義もなくなっている。以上から国会本『滑稽絵姿合』は改革批判の見立絵本と位置付けることができる。



## 幕末メディアの力

体制にあらがい続ける国芳の得物は絵筆であり、その戦法は「見立」に基づいていた。似ている全く別のものに何かを喩える見立は、近世の文芸全般にわたる表現方法である。見立が俳諧における句作法の一種であり、歌舞伎における表現技法にもみられることは言うまでもないが、わけても戯作において重要な構成要素となる「趣向」の一つである。見立を作品に用いる上で重要なのは、受け手（読者あるいは鑑賞者）の側に確固たる「共通認識」が備わっている、ということである。周知の事実を縦糸とし、見立という新奇の工夫を凝らした横糸をもって作品を織り成すのであり、どのような模様にも織り上げるかが作者の感性に委ねられることとなる。この場合、共通認識の範囲が広ければ広いほど、浸透していればいるほど作者の意図は伝わりやすい。

「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」が江戸市中大評判という成功を収め、かつ絵師版元共に処罰を免れた大きなポイントは「家紋」を利用した点である。頼光四天王の下部季武と天保の改革の中心人物である水野忠邦、この二人は奇しくも同じ「澤瀉（おもだか）」の紋を使用していた。ここで再度「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の画面構成に目を向けてみよう。右上から左下へと戯作を読む習慣そのままに錦絵を見ると仮定すると、まず目に入るのは三枚続きの右面、そこにはおどろおどろしい土蜘蛛の妖怪と、今まさに改革を行っている水野忠邦と同じ澤瀉紋をつ

けた下部季武が大きく描かれている。この家紋の偶然の一致は「意味のある一致」となって見る側の好奇心を喚起する。他にも同じような一致があるのではないか、一致せずとも何らかの寓意がどこかに隠されているのではないか、受け手の視線は想像力を働かせながら意欲的に画面を探し巡る。そして彩色で描かれている頼光と四天王の姿を眺め、「四」という数字が老中の人数と一致することに思い当る。見た者はここで「偶然の、意味のある一致」に何らかの意図を察知する。はたと彩色部分から白黒の闇の部分に眼を転じ凝視していくと、そこには身の回りに存在する、あるいは最近まで身近に存在していた「闇」の姿が描かれている。天保の改革により以前の生活を奪われ「闇」に飲み込まれた人々が妖怪の一群であることに思い及ぶのである。『開版指針』に「家業御差留御咎等に相成候もの共之恨みに有之由専ら風聞強く候」とあるように、庶民の間に鬱積していた改革への不満や遺恨、怨嗟は爆発寸前に達していた。錦絵を見ながら、これは誰、あれは：と銘々が自分の解釈を披露することで共感者を増やしていったのかもしれない。あるいは丁々発止の議論がそこかしこで展開していたのかもしれない。江戸のみならず大坂でも行われた<sup>23</sup>「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の謎解きは、家紋という共通知識が起爆スイッチとなった。家紋という仕掛けは絵師・版元という製作者側にも有効であった。下部季武と水野忠邦は偶然同じ家紋であったがため、見た側の憶測を招いた可能性はあるが、描いたのは飽く迄も下部季武だと主張することができたからである。

『滑稽絵姿合』には家紋に係わる絵組が二か所ある。一つは

図四 国立国会図書館蔵「滑稽絵姿合」



六番の「弟 空樽買」(図四)が背負う空き樽に描かれた意匠である。本図に描かれている樽の上部には菰が被されている。通常樽には蓋が付いており、使用済ならば蓋の部分の菰は外れている。また一般的に底の方がわずかに狭く作られていたことを勘案してこの図を見ると、上方が狭く描かれている。このことから本図の樽がさかさまに、つまり樽の底が上に描かれていることがわかる。樽に描かれている意匠に視点を移し、さかさまに見ると北条氏の紋所である北条鱗(三つ鱗)を図案化した意匠であることがわかる。そして絵組中に付された「相模は小田原」という台詞も、この意匠にちなんだものと解釈できる。もう一つは七番の「兄 仁田四郎」の絵組に引用されている川柳「猪に笹龍膽の會符をたて」である。笹龍胆は源頼朝が使用した紋と考えられていた。この句では頼朝の家来である仁田四郎こと仁田(新田)忠常が富士の巻狩りの際に大猪を仕留めた逸話を基にし、その後猪には頼朝の所有であることを示す笹龍胆の紋が付いた荷札が付けられただろう、と穿っている。「滑稽絵姿合」は「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」に家紋という仕掛けが存在することを読者に種明かしする意味合いも含んでいるといえよう。

家紋を使った表現が成立した得た背景を考える上で看過できないのが「武鑑」の存在である。武鑑は民間の書肆によつて出版された武家の名鑑であり、定紋・替紋ともに紋所が情報として記載されていた。武鑑の文学作品への影響は藤實久美子『武鑑出版と近世社会』に詳しい。同書に、

武鑑が改訂刊行されたことは、その蓄積を伴い、様々な情

報を社会に提供するという、発刊当初には予想されなかった事態を引き起こした。武鑑の社会的影響力は大きかったという指摘がある。「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」に対する人々の尋常ならざる関心の背景に武鑑という書物の存在があったことは明白である。国芳が家紋を利用した表現で成功を収めた理由は、庶民の武家への関心の高さと、武家を知るための手立てとなっていた武鑑という書物が庶民の間に広く深く浸透していたことを証明している。

近世の出版が一枚の版木の上に文字情報と絵画情報の双方が刻まれる、製版技術によって支えられていたことは周知である。整版であったからこそ可能であった戯作という近世の文学作品と、文字・画像という豊富な情報に培われた出版文化が基盤となつて成長した出版市場こそ、あらがう国芳にとつての戦いの場であつた。家紋の利用は似て非なる二者を見立てる趣向から、一つの意匠をさまざまに解釈する趣向への変換といえる。これは需要者である読む側見る側の感受性と想像力における自由度を把握し、出版物の流通に精通していた供給者であるからこそ発想であろう。錦絵に込められた国芳のあらがう心意気と、江戸の華と言われた錦絵という画像の持つ表現力は読者から熱烈な支持を受けた。伝える側と受け取る側の双方に溢れる、世の中に問おうとする態度と知りたいたいと渴望する欲求が合流してセンチションを巻き起こした「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」と、見立絵本の系譜に連なる最後の一冊『滑稽絵姿合』は、幕末におけるメディアの力と術を証明している。

- 注
- 1 宮武外骨「改訂増補 筆禍史」(「宮武外骨著作集 第4巻」)河出書房新社、一九八五年 一六六―一六七頁、藤田寛「天保の改革」(吉川弘文館、平成元年)、南和男「江戸の風刺画」(吉川弘文館、一九九七年) など
  - 2 塙書房、一九九八年
  - 3 国立国会図書館所蔵、未翻刻
  - 4 「内閣文庫所蔵史籍叢刊 第三四巻」汲古書院、昭和五八年
  - 5 石井研堂著、春陽堂、大正一五年
  - 6 「日本庶民生活史料集成 第一巻」三一書房、一九七〇年
  - 7 南氏前掲書(注2) 七九頁
  - 8 「近世庶民生活史料 藤岡屋日記 第二巻」三一書房、一九八八年 四一―三頁
  - 9 白戸満喜子「資料紹介 『滑稽絵姿合』翻刻と解題」(国立国会図書館主題情報部参考企画課「参考書誌研究」六四号 国立国会図書館、二〇〇六年 一―四九頁)に全文の複製と翻刻がある。
  - 10 中野三敏「見立絵本の系譜―「百化鳥」の余波―」『語文研究』第三四号(九州大学国語国文学会 昭和四七年) 一―一五頁
  - 11 注6に同じ 八五―二頁
  - 12 注8の引用部分に続いて、天保一四年の冬以降、歌川貞秀と歌川芳虎が「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」と同趣の絵を描いた件で版元ともども処罰された旨が記されている。 四一三―四一四頁
  - 13 「新和泉町画師国芳行状等風聞承探候義申上候書付」(「未刊史

- 料による日本出版文化 第八卷 幕末明治出版資料」ゆまに書房、平成五年 三五～三八頁)
- 14 嘉永六年に国芳の描いた「浮世又平名画寄特」(版元・越村屋平助)に関する懐疑で隠密廻りによって調査された。
- 15 『日本の歴史 第二二巻 天保改革』小学館、一九七五年 二八四頁
- 16 『絵兄弟』の諸本については浜田啓介・中野三敏校注『新日本古典文学大系 82 異素六帖・古今俄選・粹字瑠璃・田舎芝居』(岩波書店、一九九八年)所収の「解説」に詳しい。
- 17 鈴木俊幸「葛屋重三郎代々年譜」『近世文学研究叢書9 葛屋重三郎』(若草書房、一九九八年)による
- 18 鈴木氏前掲書(注17) 二六九頁
- 19 鈴木氏前掲書(注17) 二七二頁
- 20 鈴木氏前掲書(注17)
- 21 他に天保一五年刊『落し咄本』(国立国会図書館所蔵 書肆・錦彩堂虎松)があり、挿絵は『滑稽絵姿合』と同じく歌川国芳が描いている。天保一五年以前の著作は管見に入っていない。
- 22 白戸満喜子「京傳と国芳―『復讐曲輪達引』成立考―」(法政大学国文学会『日本文学誌要』第四九号 一九九四年 一四～二三頁)
- 23 国立国会図書館蔵および大阪府立中之島図書館蔵の「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」には妖怪に解説の付箋が貼られている。
- 24 東洋書林、一九九九年 二四八頁～二六七頁

(しろと まきこ・本学兼任講師)