法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-12-14

特集「ナショナリズムの表現」 : 江戸戯作の「ニッポン」自慢

KOBAYASHI, Fumiko / 小林, ふみ子

(出版者 / Publisher)
法政大学国際日本学研究所
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES / 国際日本学
(巻 / Volume)
8
(開始ページ / Start Page)
177
(終了ページ / End Page)
187
(発行年 / Year)
2010-08-10
(URL)
https://doi.org/10.15002/00022633

江戸戯作の「ニッポン」自慢

小　林　ふみ子

江戸幕府が老中田沼の主導で重商主義政策を進め、災害にあえぐ地方をよそに、江戸で独自の文化が花開いた天明期（1781-1789）、「こいつは日本（にっぽん）」あるいは「日本だ」「日本でごぜへす」という褒め言葉が戯作において流行する。大きなことから些細なこと、卑俗なことまで、自らの意に叶ったものに対して何でも「日本」だ、という具合だ。天明４（1784）年には、まさに『此奴和日本（こいつわにっぽん）』と題する黄表紙が出されている。前年に「袋入り」と称される特装本として出された四方赤良（よものあからら）（大田南畝）作・北尾政美画『寿塩商婚礼（ことぶきしおやのこんれい）』を改題、再印したもので、日本の、しかも江戸の当世文化を愛好する中国の少年を主人公とし、彼がもろもろの日本の遊芸を嗜んだのち吉原に酷似した遊郭で放蕩、勘当されて日本に流れ着き、そこで改悛して帰国し、許されてなじみの遊女と結婚するという奇妙な筋を、画・文をもっておもしろおかしく描き出す。

この「こいつは日本」という戯作中の流行語は、「江戸の教養人の間で、享保（1716-1736）以来中国風が流行して『趣のあること』『優れていること』を『から（唐）だ』などと称したのに対」して言われるようになったとされ、また別に「日本一」の略とも考えられたともいう（『角川古語大辞典』）。いずれにせよ、「日本」という枠組みを代表するものとして対象を褒めようとする点では変わらない。この言葉について、次のような解釈がある。

> 「こいつは日本」という語がある。…当時の日本は全体として自国評価・賞賛運動が盛んであった。それは確かに上からの日本式華夷秩序政策が庶民層に根付いたということの影響があるのだろう。自国賞賛運動――国学の興隆がそうだ。人々が『国性爺合戦』を喝采をもって受け入れたことも

> そうだ。これらにおいては、自国を称揚するため、その裏返しとして必要以上に他国（殊に中国）蔑視が強調されがちであった。それは儒教の祖であり優れたお手本の国としての中国といった、それまでの中国観とは全く異なる意識に則ったものであるといえる[1]。

つまり、この「こいつは日本」という言葉は自国を賞賛したいという気運の盛り上がりを反映したものだとする見方だ。同じような発想で前の『此奴和日本』を文字通り読むと、以下のようになる。

> 中国に優越する「日本」が繰り返し表象されている。中国はもはやひたすら揶揄される対象にすぎなかった。『漢国無体　此奴和日本』というタイトル自体、「中国もかたなし」（「漢国無体」）の「最高だ」「大いにいかす」（「此奴和日本」＝当時の流行語）「日本」を意味するものであり、華夷観における中国と日本の逆転現象を象徴する言説であった[2]。

上記の論文において『此奴和日本』は、その作中にも引用される近松門左衛門作の浄瑠璃『国性爺合戦』（正徳５・1715年初演）が書かれた頃に較べて、中国はじめ諸外国に対する優劣意識に変化が生じてきていたとする、その論拠とされた。

しかし、この作品はそれほど単純に読むべきものなのだろうか。広部俊也「聖代を描く黄表紙」は[3]、「中国の文化に対する日本の当世文化の優位」「中国に対する（日本の、引用者注）優位を描く」ことが天明３～４年頃の黄表紙の趣向の一傾向であったことを指摘し、『此奴和日本』を含めて７作品を挙げている。さらにそうした作品が作られた背景として、前年に江戸肥前座で上演された人形浄瑠璃『日本勇将唐土猛将七草若菜功』における、日本転覆を狙う朝鮮の臣を征伐するという筋立ての人気を挙げつつ、それにもまして黄表紙の趣向の変遷という要因を指摘する。そこにあるのは唐土由来の「仁」という古典的な至高の価値を、当世文化を象徴する「通」によって相対化してしまおうとする発想だという。そのように中国文化を相対化すれば、それに対して置かれる江戸の当世文化もまた相対化されるはずではないか。そもそも、江戸の当世文化といい、

「通」といい、いくら戯作者でも大まじめにその価値を主張する類のものではない。その意味で、「こいつは日本」という言葉を真正面から文字通り受けとめるのは、まったく「通」でない。

本稿では、この時期の戯作に現れた、一見自国賞賛的な表現の内実について、とくに恋川春町画・作『吉備能日本智恵（きびのよいにつぽんのちえ）』（天明4・1784年刊）に即して考えてみたい。

○

黄表紙の名手恋川春町が画・文ともに手がけ、天明4年というまさに黄表紙の全盛期に刊行した『吉備能日本智恵』は、「吉備大臣」すなわち吉備真備（695-775）を主人公とする。その姓「吉備」に「気味」を掛け[4]、「日本智恵」に「日本人の智恵」の意とともに、前述のような「気の利いた」「いかした」智恵という意味をも込める。

史実としては、吉備真備は養老元（717）年すなわち唐・玄宗の開元5年に遣唐使に従って阿倍仲麻呂とともに入唐したことが知られている。彼の地で諸学問を研鑽し、滞在17年に及んで天平6（734）年に帰国、その際に万巻の書物を将来したとされる。

この真備は、院政期の『江談抄』以後、さまざまな伝説に彩られ、また『吉備大臣入唐絵巻』などとしてその活躍が挿絵とともに描き出されてきた[5]。その話型はさまざまだが、典型的には、唐の皇帝の御前で囲碁や難読の「野馬台詩」の解読といった智恵試しを受けるが、長谷観音や住吉明神の霊力がもたらした蜘蛛と、前に入唐するも帰国を許されず幽鬼となった仲麻呂の助言を得て見事にやってのける、というのが大筋といえる。近世に流布したものとしても仮名草子『安倍晴明物語』（寛文2・1662年刊）巻一・二や『広益俗説弁』（享保2・1717年刊）巻八、勧化本『安倍仲麿入唐記』（宝暦10・1760年刊）などが挙げられ[6]、川柳点にも「碁には鬼四角な道は蜘が下り」（「四角」は漢字のこと、『川柳評万句合勝句刷』宝暦11年巳）、「石と野が出来て手柄な遣唐使」（「石」は碁、「野」は野馬台詩のこと、『同』安永6年酉）などと詠まれるほどに[7]、人口に膾炙していた。小峯和明は、この説話について「大国への劣等意識とその裏返しの自国優位意識のからみあう対外意識の本質に根ざしてい

る」と評する[8]。

この話を基にして吉備大臣の活躍を当世化するのが黄表紙『吉備能日本智恵』、上中下3冊15丁（黄表紙は5丁で1冊が原装）である。これについては、古く森銑三による丁寧な梗概の紹介[9]と佐々木亨・香西由利恵による詳細な検討[10]があるが、本論に必要な点をかいつまんで以下に述べよう。まずは上冊の5丁から。

> 大の唐物好き聖武天皇によって唐物の買い付けに唐土に遣わされた吉備大臣。函谷関も、桃太郎が吉備団子を供となる動物に与えるお決まりのセリフよろしく番人に小判をはずんで難なく通り、唐の皇帝の御前に出て、野馬台詩の解読という知恵試しを受ける。が、すでに子どもの頃から『節用集』で読み習っていたため、伝説通り長谷観音に祈って蜘蛛の助けを借りることもなく「茶の子」でこなす。そんな吉備大臣を「てこずらせ」ようとする唐人たちは、「碁を打たするも古い」として、まだ日本には渡っていないめくりカルタを仕掛けようともくろむ。そこに現れるのが鬼の姿をした仲麻呂の亡霊、灯台鬼（やはり遣唐使として渡唐し、灯台を頭に載せた鬼の姿に変えられた軽の大臣の話とない交ぜにする）。吉備大臣は唐人たちがめくりに興じるところを密かに見せてもらって習得し、翌日、めくりで唐人たちに大勝。帰朝の後には、めくりを日本に広める。帝は叡感あって「今よりして我が唐の者ども吉備大臣に従い、日本人のことを学ぶべし」と勅定。吉備大臣はまず唐人たちの頭を剃り、小粋な吉原本多ならぬ豊葦原本多（「豊葦原」は『日本書紀』に由来する日本の美称）の髷に結いあげる[11]。

唐物趣味、めくりカルタの流行など当世の事情を織り込みつつ、字謎としてよく知られていた野馬台詩を『節用集』で読み習っていたと大げさに書いてみせる（注釈が普及して広く知られた野馬台詩も、さすがに節用集類にも往来物や重宝記類にも載るほどまでではなかろう）など、一見、機嫌よく唐土に対する優越意識を描き出しているかのように見える。広部（前掲注3）はこれを「中国の聖性の相対化を意識した作品」と評する。

しかし、あらためて考えてみよう。本作は、そもそも「大国への劣等意識とその裏返しの自国優位意識のからみあう対外意識」（小峯注５書）の表象たる吉備真備入唐説話の茶化しである。難題「野馬台詩」の解読も、日本の神仏の手助けを得ずとも、真備は子どもの頃から『節用集』（言うまでもなく中世の成立で、大衆に普及したのは近世だ）で読み習っていて容易に読めたなどと時代違いの話を持ち出してふざける。碁は古めかしいとして、江戸で当世流行のめくりカルタを持ち出し、唐土の朝廷でめくりカルタが行われるというへんちきな場面を作りだした挙げ句、真備を日本にめくりを広めた功労者として話をこじつけ、仲麻呂の恩を忘れないために鬼の頭の札をめくりに取り入れたとまで話を作る。ここまで茶化しきれば、「自国優位意識」そのものも相対化されよう。むしろ、奇想天外な吉備真備入唐説話のもつある種の荒唐無稽さを、確信犯的な荒唐無稽さで混ぜ返し、笑い飛ばす。

そもそも黄表紙は、赤本、黒本青本と呼ばれた子ども向けの草双紙の、画中に筋やらセリフやらをほぼひらがなで配する素朴なおとぎ話の形式を借りて、当世の諸事情を盛り込み、大人が奇想天外なこじつけを楽しむ読み物に仕立てたものであった。安永４（1775）年に謡曲等で知られた「邯鄲の枕」の話を当世化・滑稽化した『金々先生栄花夢』を上梓してその遊びを創始した春町は、そうした方法に自覚的だったはずだ。「邯鄲」の話にも例えば富川房信画作『風流邯鄲浮世栄花枕』（安永元・1772年刊）という基になる黒本青本があったように、吉備真備入唐説話の場合も、山下琢巳が紹介するように数種の先行する草双紙が刊行されていた[12]。中でも京都府立総合資料館蔵として紹介される黒本『きび大じん』は、真備が唐土の朝廷で鬼形の仲麿に助けられる場面が描かれている点でも本作と共通する。言ってみれば、『吉備能日本智恵』は、草双紙のかたちでも流布した真備入唐説話を、その形式ごと茶化した作品なのだ。

その意識は、中冊において吉備大臣が唐土に日本風の物事を持ち込む場面にも垣間見える。例えば、日本料理店を出して唐人に食べさせる場面では、「米の飯にサンマの干物に焼き物、酒の肴は鮪の刺身、奴豆腐などゝ言ふとこを、こいつはきつい日本だとほめる也」【図１】。当時下衆の魚とされた鮪やまるで手の込んでいない奴豆腐など、安直な食事をわざわざ出して唐人に褒めさせる

図１　『吉備能日本智恵』中冊６丁裏・７丁表（法政大学図書館正岡子規文庫蔵本）

ことで笑いを誘う。この場面で床の間に描かれる竹の掛け幅には「あの掛け物を見たまへ。竹が平つたくしんでいてもどふもいへぬ」。中国では四君子の一つとして文人たちに好まれた画題の竹が、立体的に見えないほど下手に描かれているのをわざわざ賞美させる。

また、空き地に盛り場を作って、日本の通り、講釈や曲芸、楊弓場などを作る場面で、唐人に「とかく軍談物は日本のことだ。まづ第一、謀（はかりごと）がなしでおもしろい」と珍妙な感心をさせる。日本の軍談（画中には「三河後風土記」とあり、徳川の代のはじめを語る講釈という設定だろう）は、『水滸伝』や『三国志演義』などに較べて謀略が少ないことをあてこするのだろう。これでは、まかり間違っても日本のことを称揚しているとはいえまい。その他、当時の江戸の声色の名人鶴市ならぬ鱸市という器用な者に時の人気役者五代目市川団十郎の身振り・声色を教えて団十郎よろしく「親玉」と呼ばせるなど、巧みに流行の風俗をうがちつつ、鰻の蒲焼きを出そうとするも日本からの船が間に合わずに豚焼きになる、などと、要所要所に笑いを仕込む。

下冊には、黄表紙ではお定まりともいえる遊里の場面。四つ手駕籠ならぬ四

図２　『吉備能日本智恵』下冊 14 丁裏・15 丁表（同前）

つ手輿に乗ったところで、「阿堵物（六朝期に典拠をもつ、銭の漢語表現）をこいねがおう」等と唐人らしく四角四面に酒代をねだる駕籠舁きに対して（酒手をねだる籠屋も江戸文芸の定番だ）、吉備大臣が「きつい文盲。日本でない言葉だ」などと返すのも芸が細かい。新吉原でもっとも格式の高い妓楼の一つ五明楼こと扇屋ならぬ六明楼の名妓呉羽に馴染み、その妹女郎の綾羽ともども御用金で落籍して、二人の諸道具を聖武天皇へ献上するも、この二人そのもののことは言い訳成りがたく、苦し紛れに唐の皇帝より賜った呉国の機織り女とする、と、古く唐土より渡来した織工、呉織（くれはとり）漢織（あやはとり）の伝説にこじつける。「この頃、江戸中で商ふも此道具の余り也」、また当時江戸で行われた布地の名を挙げてそれらを「残らず二人の手際也」とするなど、当世に結びつけるのも忘れない。

下冊中でもっともふるっているのは吉備大臣の帰朝の場面【図 2】。絵題簽の図柄にも採用しているから、版元や作者も見せ場として意識していたに違いない。すなわち、唐土では「吉備大臣帰朝の後にて、その徳を慕い、魯のしよ

う平きようのあたりへ堂をたて、吉備公の像を納め、通堂と名づけ、唐の帝自ら、額に『大通殿』と認め給ひ、今もつて四時の祭り怠らずと言ふ」等とする。「しよう平きよう」はもちろん湯島の昌平黌の、「大通殿」はその中心である「大成殿」のもじり。図でも屋根の両端にさりげなく飾りを配して、鬼狄頭（鬼龍子とも）を屋根に戴く大成殿らしく見せる。まさに前に言及した広部論文の言うように中国の「聖」性を相対化してみせる場面だが、「吉備公の像を納め」「四時の祭り怠らず」などというくだりは、唐人をその知恵で驚かせて日本に多数の文物を将来した真備を物語によって偶像化し、もてはやしてきたことの茶化しとも読めないだろうか。

以上のように、『吉備能日本智恵』は、表面的な日本の賞揚ぶりとは裏腹に、日本人の自国優位意識の物語たる吉備大臣伝説を茶化し、相対化する作品といえよう。聖武天皇が唐物好きだったという設定（正倉院の御物を見れば、有り体に言ってたしかにそうだったと見えるのも可笑しいが）に現れているように、当時の江戸における中国趣味を背景としてそれを反転して茶化してみせたというのもまた事実だろう[13]。しかし、それらは互いに矛盾しない。春町が、うがち、茶化してみせたのは、度を超した中華趣味であるとともに、強引な自国称揚でもあった。唐土で吉備大臣が広めた日本趣味がことごとく、伝統的な権威あるものではなく、雅俗でいえば俗にあたる、当世のものとされるのもそのためだ。上述の安直な鮪や奴豆腐にしてもしかり。歌舞伎にしても、格の高い江戸三座の大芝居ではなく、寺社の境内や広小路などの盛り場で行われた大衆的な小芝居のうがちだ。文房具屋にかかった看板に書かれるのは「猨山流」「明浦流」。いずれも当時行われた庶民的な書家、猨山竜池・篠田明浦の流派で、たとえば定家様やら松花堂流といった雅やかな書風だったりはしない。日常的な卑俗な事物をことさらに褒め立ててみせるおかしみが追求されることで、「日本自慢」を戯画化する。「自慢」はその自惚れぶりの滑稽さをもって戯作の手法とされ、威勢の良い「江戸自慢」がしばしば行われたことはよく知られているが、その延長上における、笑いとしての「日本自慢」なのだ。

○

その意味で、この頃の唐に対する日本の優位を描く黄表紙群が賞賛するもの

がこれと同様にことごとく俗なる当世文化の産物であることは、示唆的といえる。本稿で最初に触れた『此奴和日本』でいえば、主人公の唐子は、蔵書も雅俗硬軟取り混ぜて、『万葉集』『源氏物語』だけでなく、幼学書『七ついろは』、実用書『早引節用』、その年の歌舞伎の『顔見世評判記』まで備え、南畝自らが編みこの年に出版した『万載狂歌集』も交えるのもご愛敬だ。和歌も習うが長唄や河東節も嗜む。前に引いた広部論文（注3）が詳述する芝全交作の黄表紙『茶羅毛通人（ちやらの けつうじん）』（天明3・1783年刊）では、大唐の大王に招かれた「東の通人国」の孔子ならぬ「幸子」が、勅命を受けて唐人たちに三味線やら俳諧やら声色（歌舞伎役者の物真似）を教えるなどして、彼の地を「通」の精神が行き渡った珍妙な世に変える。泥棒のために気を利かせて戸を開けて寝る家の「通」ぶりに、泥棒すら敬意を表して銭を置いていくような世となるという荒唐無稽な虚構には、「通」という概念そのものを茶化し、相対化する精神を見出してよかろう。広部はこれらの作品群を「当世を『延喜の聖代』に擬し、中国の聖代に比肩する時代として作品世界で表現してもよい、という太平の空気」「『通の世の中』の短い絶頂期」（いずれも211頁）の所産としているが、ここで「通」な当世そのものも茶化され、相対化されていることは見落としてはならない。雅俗の枠組みでいう「雅」なるものよりも、「俗」なる当世文化を大げさに称揚することは、とりもなおさず笑いを誘うしかけなのだ。

相対的な思考法を提示する老荘思想の流行の洗礼を経たこの時代[14]。何事をも茶化し、相対化して見せることで笑いを巻き起こす黄表紙の構想力を前にして、例外はあり得ない。唐土に対する日本の優位を筋とする黄表紙群は中国の権威を相対化するが、卑俗な当世文化をそれに対峙させ、滑稽にその優越を描き出すことによって、日本の文化の中の価値の序列をも故意に相対化してみせ、笑いの種とする。そこにあったのは、吉備大臣入唐説話に象徴されるような中国の文化的優位に対抗したいという日本人の心性そのものを茶化して、突き放してみる精神ではなかったか。

注

1　坪田良江「フツーの人の「不通」の中国語――黄表紙に見る江戸人たちの中国観」（『しにか』4巻10号、1993）23頁。

2　井上厚史「『国性爺合戦』から『漢国無体此奴和日本』へ――江戸時代における華夷観の変容」（『同志社国文学』58号、2003）63頁。
3　広部俊也「聖代を描く黄表紙」（延広真治編『江戸の文事』ぺりかん社、2000）198-213頁。
4　棚橋正博『黄表紙総覧』前編（青裳堂書店、1986）491頁が指摘するように、上・中冊の絵題簽には「きびのよい」、下冊の絵題簽には「きみのよい」とルビがある。「吉備」「気味」は当時「きみ」とも「きび」とも読まれ、その音は通じあった。
5　小峯和明『『野馬台詩』の謎――歴史叙述としての未来記』（岩波書店、2003）I「伝来の物語」27-71頁に詳しい。
6　佐々木亨・香西由利恵「『吉備能日本智恵』について――天明中期における春町作品の再評価――」（『徳島文理大学文学論叢』18号、2001）18-19頁。
7　2句ともに岡田三面子編著『日本史伝川柳狂句』3巻（古典文庫320、1974）150-151頁。
8　小峯『『野馬台詩』の謎』（前掲注5）49頁。
9　森銑三「春町作黄表紙の鑑賞」（『森銑三著作集』第1巻、292-296頁、中央公論社1988、初出1964-1965）、同『黄表紙解題』（中央公論社、1972）126-133頁。
10　佐々木亨・香西由利恵「『吉備能日本智恵』について――天明中期における春町作品の再評価――」（前掲注6）15-29頁。本作に対して注釈的な解説を施した上で、時の幕政に対するうがちの意識を指摘して、天明末年以後の春町の創作方法の萌芽を見出す論文で、本稿とは関心の所在を異にする。
11　黄表紙の常としてひらがな表記を基本とするが、読解の便宜のため、以下、引用には適宜漢字を充てる。
12　山下琢巳「仲麿・吉備入唐説話を扱う黒本・青本・黄表紙五種」（『学芸国語国文学』26号、1994）60-68頁、山下琢巳「仲麿・吉備入唐説話を扱う黒本・青本・黄表紙四種――その書誌と翻刻――」（『叢　草双紙の翻刻と研究』16号、1994）63-102頁。なお、いずれも黄表紙を含むとするが、鳥居清経画による内容的に黒本青本に類するものであって、本作『吉備能日本智恵』は論じていない。
13　森銑三「春町作黄表紙の鑑賞」（前掲注8）292頁に「安永天明の江戸での唐物の流行をひつくり返しにして、支那で日本ぶりの大流行することを、黄表紙にしてゐる」と評される。
14　中野三敏が、この時期の談義本が老荘思想の流行を背景とすることを指摘し（「近世中期に於ける老荘思想の流行――談義本研究（一）」『戯作研究』中央公論社、1981、78-101頁、初出1965）、さらにその談義本における意義をとくに『荘子』の寓言論の方法的影響にみる（「寓言論の展開」『同』、226-245頁、初出1968）が、この老荘流行の談義本に対する影響については、日野龍夫が「既成の価値概念から認識を解放」することにある可能性を示唆している（同書書評、『日野龍夫著作集三』ぺりかん社、2005、560-561頁、初出1982）。なお日野は、別の文脈で蘭学者たち、またその影響下にあった平賀源内の戯作における日本を相対化する意識を論じている（「近世文学における異国像」『同』、168-179頁、初出1991）。

<ABSTRACT>

Boasting of 'Nippon' in Comic Books in the 18th Century

KOBAYASHI Fumiko

There is a group of works of *kibyôshi* (a kind of comic book) published around 1783-84, which seem to praise the value of cultures and customs of Japan, while comparing them with those of China. Although they are understood as a part of the movement related to *Kokugaku* (National Learning) of admiring this country while despising others, it is actually doubtful whether we should interpret these works in that way, as *kibyôshi* was a genre which made fun of existing stories, well known characters, or established values, and these works seem rather clownish by boasting of things Japanese.

Examining a work by Koikawa Harumachi, titled *Kibinoyoi Nippon no Chie*, as an example of such works, this paper suggests that these works might mock the stories and mentality that admires Japan in comparison with China. It is a parody of the tale of Kibi no Makibi, an ancient member of the mission to Tang Dynasty China, who was immortalized in the legend that he - the representative Japanese - defeated the Chinese courtiers with his wisdom.

It is natural, then, to interpret these works as being in a teasing nationalistically-centred spirit, as this was a time of a kind of relativism deriving from the popularity of Zhuang-zi.