

# 江戸時代後期の文学の享受

図像・彫像のテーマから見えるもの

Matthi FORRER

1860年頃の日本国民の識字率は男性で40～50%、女性で15%と推測されるが、この数字は当時、アジア諸国のほとんどを上回ったのはもちろんのこと、おそらく大英帝国の数字にさえ匹敵したのではないかとと思われる。もちろん武士階級といったような、特定のグループに至っては、その識字率は100%であったはずである。だが、「文字を解する能力」すなわち〈識字〉と「書物を読むこと」すなわち〈読書〉という行為の間には実際、かなりのギャップがあるということはずでに周知の事実である。これを十分に弁えた上で、今日は浮世絵や根付け、あるいは摺物といった〈図像・彫像〉のテーマを概略的に分析することで、江戸時代後期の文学の享受という問題を考えてみたい。

まず浮世絵の享受とそのテーマ（＝画題）だが、この調査には江戸という町の人口内訳がおおよそはっきりしているのが利点である。

たとえば十八世紀初頭の数値だが、江戸の人口はおおよそ百三十万人、内訳は武士階級と職人階級がそれぞれ六十万人、それに僧職がおおよそ六万人であった。さらに人口の三分の二強は男性で、したがってわずかに三分の一弱が女性であった。

それではこの数字を背景に、1750年代と1760年代に江戸で活躍した鈴木春信の作品（推定画数1,100点）を例にとってみよう。

〈絵暦〉に多い〈見立絵〉を除いた春信の作品、おおよそ950点を分析してみると、春信の扱った画題の数はわずかに15ほどであったことがわかる。このう

ち10種ほどが文学的画題と分類するに値する。つまり何らかの文学的連想を可能にするデザインであった。そして見る人を助ける意味で、特定の画題につきものの一句が絵の上部に印刷されるのが普通であった。

春信からおそ五十年ほど後の文化文政期、菊川英山の作品も、画題の数にして25に及ばない。時代は変わっても、英山も春信同様『和歌三神（わかさんじん）』、『四季』、『六歌仙』、『十二ヶ月』、『近江八景』といったテーマの浮世絵シリーズを黙々と描き続けたのである。

『四季』、『五節句』、『十二ヶ月』など〈暦〉のテーマが浮世絵の鑑賞に要求する知識は極めて基本的なものであったにちがいない。加えて、たいていの英山の絵は結局は美人を擁した〈美人画〉のジャンルに属することから考えて、彼の浮世絵のシリーズのタイトルがいかに文学的な連想を呼び起こそうとも、結局のところ、この種の作品鑑賞に日本文学古典への深い造詣などはほとんど不要であったのである。春信や英山の例だけを見れば、浮世絵の鑑賞に、冒頭に述べたようなずば抜けた日本人の識字率が活かされていたとはとても言い難いのである。

それでは次に浮世絵と同じく江戸期の典型的な文化表現のひとつである〈根付〉を例にとってみよう。根付のテーマは実にバラエティーに富み、その総数は250にもものぼる。

そのうちのほとんどは、〈動物〉、〈果物〉、〈人物〉などを題材とした、一目瞭然の彫像である。だがそれでも100種ほどは仙人、羅漢など中国古典の人物や観念を彫像化したもの、あるいは日本史、神話上の人物や観念を彫像化したものである。たとえば鬼、雷電、風神、達磨、阿福（おかめ）、猩猩、福助、鍾馗、七福神などで、一般に親しみのあるものが多い。しかしながら、張果老、蝦蟇、鉄拐、陳楠、関羽、寒山、拾得、韓信、張良などといった中国古典上の人物となると、その種の彫像を即座に理解するには、かなりの知識が必要となってくる。ちなみに同じことは裁決明断で名高い、京都所司代板倉重宗、伝説

上の小栗判官をはじめ、小野小町、西行法師、常盤御前、渡辺綱にしても然りである。

根付はただ単に印籠や喫煙具を下げるためではなく、持ち主の社会的地位や学識を表現するアクセサリーでもあった。この意味で、根付とは日本人得意の連想的思考を沸き立たせる源泉であった。

たとえば、単純な人々の間では猿が根付のテーマとしてとくに好まれた。おそらく猿はユーモアの感覚を表現するのに絶好の題材であるとされたのであろう。唐の玄宗皇帝の夢に現れた鍾馗は、お国の中国よりも日本でずっと人気が高いが、鬼退治、魔除けの手ごろな象徴として好まれた。

もうすこし学識ある人々は、おそらく猿や鍾馗よりも、中国古典や日本史上の人物を形取った根付を好んだことだろう。

根付がますます流行った江戸時代後期に入ると、いろいろな職人を形どった根付が目立って増えてくる。これはおそらく持ち主が自分の職種を象徴的に表現することを好んだためだと思われる。またさらに同じ頃、従来の古典的テーマの根付にも変化が現れてくる。本来の彫像の象徴的な意味はそれほど重要ではなくなり、その彫像だけが形として独り歩きし始めるのである。たとえば「足長と手長」はこの例で、これはもともと『山海経』の空想の人物をテーマとした根付であるが、次第に本来の意味はほとんど失われ、そのユーモアたっぷりの彫像だけが必要以上に強調されるようになったのである。また松浦静山が『甲子夜話』で記している件も、この意味で実に興味深い。旺盛な好奇心と博学で有名な静山だが、火事で失ったものを列挙する一節で「茶臼をひきながら居眠りする僧」を形どった根付をひとつ挙げている。静山のような博学でさえ、この根付が本来、その名裁断で誉れの高い京都所司代、板倉重宗を形どったものであったことを知らなかった事実はまさにこの風潮を裏付けるものである。

いずれにしても、根付のテーマ分析で真に興味深いのはそのテーマの数が実に多様だということである。前述のように、実に250にもものぼる。今日、我々

が250もの話や人物を数え上げようとしたら、それはなかなか容易なことではないはずだ。ただここで見落としてはならない事実がひとつある。人々の発想の豊かさ、つまりテーマの豊富さはとりわけ関西地方で作られた根付に当てはまり、江戸や関東地方産の根付は関西ほどのバラエティーを持たないのである。

それでは江戸の町は〈文学の享受〉とは無縁であったのであろうか？こんな疑問が湧いてくるかも知れない。

図像・彫像から見た江戸の文化とは極めて日常生活に密接したものであった。人々は古典文学というよりはむしろ同時代的読み物を好んだのだ。それでも江戸っ子が『百人一首』をふまえた〈言葉遊び〉には非常に敏感だったということは、たとえば北斎の『百人一首乳母がゑとき』を分析してみればよく分かる。この絵解きシリーズで北斎は、およそ文学作品とは縁遠い単純な乳母を擁して、その含蓄や連想の限りを発揮している。



図1



シリーズの一枚、万葉歌人、柿本人麿の歌「あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりかもねん」をふまえた浮世絵（図1）を例に挙げてみよう。

さて、『百人一首』のこの著名な一句、乳母はどう解くのであろうか？

大網を山沿いに引き上げる八人の漁夫の姿と、岸のたき火から山頂へと立ち上る火柱が見える。だが山鳥の姿はどこにも見当たらない。ここでは「足引き」の「足」とは「山」を駆け上がる漁夫の一団の「足」で、「山鳥の尾」は彼らが引き上げている「引き網」にすり替えられている。またゆっくりと立ち上る火柱は、あたかもゆっくりと山頂へと上り詰めるようである。おそらく我々はこの「引き網」と「立ち上る火柱」に「長々し」の風情を想像しなければならないのだろう。また中央に描かれた藁葺き屋の窓辺に人の姿が見える。あたかも誰かが訪れるのを待ち受けているかのようである。しかし当分の間は、たそがれ時になっても、その人は未だに「独り」だという訳である。

版画右上部の枠内には人麿の本歌が記されているが、これは大衆向けの浮世絵の性格上、おそらく版元西村屋与八が必要不可欠と判断したものであろう。

逆に、わざわざ本歌の記載を必要としなかったのが、個人間の流通目的で作成された摺物である。たとえば狂歌人樵歌亭笛成は文化期はじめの正月、窪俊満こと窪田俊満に描かせた摺物（図2）に人麿の句をふまえた一句「長々し人丸（＝人麿）様の上の句の山鳥の尾のしだり尾柳」を寄せているが、本歌の記載はどこにもない。摺物には柳の枝を見上げる蛙の姿が描かれている。どうやらこの蛙、平安の書家、小野道風を示唆するらしい。蛙が柳の枝を眺めるといふこのシーン、道風が若きころ、書の道をあきらめようとした一件をほのめかす。道風はある日、蛙がひたすら無心に柳の枝に届こうとする姿を見て、志を貫く決意をしたという逸話である。

続けて俊満による摺物をもう一枚、見てみよう。

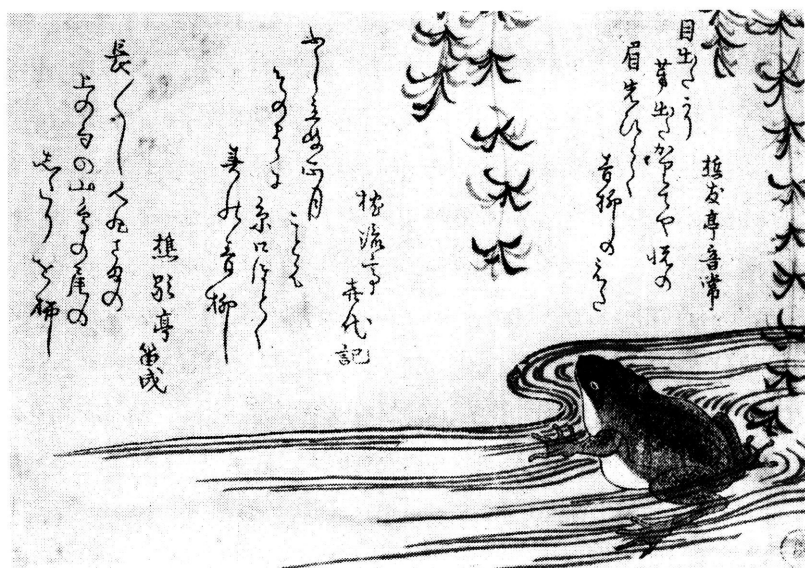


図 2



図 3

この摺物（図3）は1806年のもので、百人一首の（化粧？）箱と歌人とその上の句を記したカルタが三枚描かれている。この三歌人とは山辺赤人、紫式部、藤原敏行朝臣である。そして摺物にはそれぞれの句に狂歌が寄せられている。たとえば式部の「めぐり逢ひて見しやそれともわかぬまに雲かくれにし夜半の月かな」には狂歌人、直琴芝浦が「春くれば源氏の巻のすまの浦にかかる霞の紫式部」という一句を添えている。

商業ベースで大衆に向けて製作された浮世絵とは異なり、個人、あるいはグループ間での流通を基本とした摺物はテーマの選択にもかなりの自由が利いたようだ。それでは摺物のテーマを少し細かく見てみよう。

まず、浮世絵同様、日常的なテーマを取り上げたテーマは数多い。名数順に挙げてみよう。『五節句』、『五行』、『六玉川』、『六歌仙』、『七福神』、『見立て七小町』などである。

また同様に『日本三景』、『東都名所』、『江戸名物』、『江戸名所見立て十二支』、『廓八景』や『江の島紀行』、『山代名所名物』などの〈名所〉も多い。

逆に浮世絵には稀な摺物特有のテーマもある。たとえば『松竹梅』、『梅・松・桜』、『花鳥風月』、『四天王』、『一陽連文房四友』、『水滸伝五行』、『五戒』、『七賢の内』、それから中国の伝統的『二十四孝』とその日本版『本朝二十四孝』、さらに『諸芸三十六のつづき』などがこの例である。

『一陽連文房四友』とは、岳亭定岡が1826年ごろに作画した八枚のシリーズである。書斎の友四点〈墨〉、〈硯〉、〈筆〉、〈紙〉がそれぞれ二枚ずつ、中国と日本の人物を擁して描かれるといった構成である。このようにして〈墨〉には日本版は「草紙洗い」の連想で小野小町が、中国の方には玄宗皇帝が描かれている。〈硯〉には紫式部と伯英が、〈筆〉には小野道風と衛夫人が、そして〈紙〉には藤原定家と女儿がそれぞれ描かれている。

在家の守るべき五種の禁戒を描いた魚屋北溪の『五戒』は1825年ころの作品で、日本史上の人物にまつわる逸話をほのめかすものである。まず第一戒「殺生」、すなわち不殺生には鎌倉の武将、新田四郎忠常が、第二戒「偷盗」、すな

わち不倫盗には牛若丸に討ちとられた平安の大泥棒、熊坂長範が、第三戒「邪淫」、すなわち「不邪淫」には平清盛が、第四戒「妄語」、すなわち「不妄語」には武蔵坊弁慶が、そして第五戒「飲酒」、すなわち「不飲酒」には強健と武勇の象徴として知られる金太郎こと、坂田公時が描かれている。

ほかにも摺物には『源氏物語』、『伊勢物語』、『徒然草』、『枕草子』など畏まった古典文学をテーマとするシリーズ物がある。

1822年ごろ、北溪は『和書くらへ』と題したシリーズで文政期初頭に〈古典〉とされた文学作品の一連を描いている。この『和書くらへ』シリーズに収められている文学作品としてはこれまで『古今著聞集』、『前々太平記』、『伊勢物語』、『枕草子』、『徒然草』、『落窪物語』、藤原公任の私撰和歌集『拾遺抄』、『竹取物語』が知られているが、これがすべてであるのかどうかは定かではない。

では、『和書くらへ』から『著聞集』と題された一枚(図4)を例にとってみよう。

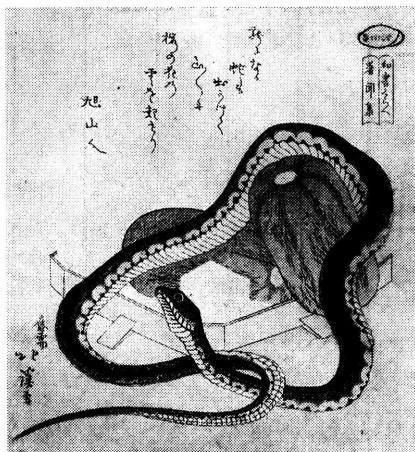


図4



図5

当時『著聞集』と親しまれた『古今著聞集』は1254年に橘成季が編纂した説話集で三十巻からなる。北溪は『和書くらへ』でこのうちの一編を描いているが、これは鈴木重三先生によって「藤原道長に献上された早瓜（はやうり：取立の瓜）」の話を記した「術道 第九」であると解明されている。

道真のもとに奈良から早瓜の献上があった。その場には四人の傑物、すなわち陰陽師、安倍晴明、解脱寺の僧正観修、医師の忠明、そして武将源義家が居合わせたとされている。晴明が瓜には毒気があると注意を促す。清明に言われて、観修が祈祷をはじめめる。すると瓜は勝手に踊りだした。これを鎮めるように命じられた忠明は瓜に2本の針を差し、瓜は静止した。そこで道長は義家に瓜を割るように命じ、義家は腰刀を抜いて瓜を真っ二つに裂くと、中には一匹の蛇がわだかまっていた。よくよく見れば忠明の針は蛇の両目を見事に貫通し、無造作に見えた義家の一振りは蛇の頭を落としていた。「名人と言われる人々の振る舞いは、かくも見事なものかと感嘆させられた」という話である。

日本美術において『源氏物語』を題材とした絵は長い伝統を持つ。全部で五十四帖のこの物語を題材にする絵師はその〈源氏物（げんじもの）〉の作図に改めて想像力を働かせる必要がない。図像はすでにほとんど一目瞭然だからである。だがこれが『土佐日記』、『徒然草』、『枕草子』となると、絵師の方も工夫に工夫を凝らす必要が出てくる。図像と故事・引用句の関係がなかなか〈一目瞭然〉とまでは行かないからである。したがってこれらの作品をふまえた摺物はたいてい引用句を併記するのが普通であった。『枕草子』を描いたこの摺物（図5）の場合、白拍子の遊女が持つ刀が描かれているが、それには「めでたきもの： かりにしき（唐錦） かさりたち（飾り太刀）」と引用句が記されている。

さらに『土佐日記』、『徒然草』、あるいは『枕草子』をテーマとした摺物シリーズが、総数五十四枚の〈源氏物〉とは異なる点がもう一つある。ひとつのシリーズがいったい総数何枚の摺物で構成されるのかが推定できないということである。たとえば俊満の場合、『徒然草』を題材に摺物が十六点、『伊勢物語』

が十七点、そして『土佐日記』が十四点知られているが、これらは今日まで現存する絵の数に過ぎず、その総数は判らず終いなのである

また前述の〈古典文学〉とは少々意味合いが違うが、俊満の摺物シリーズ『鎌倉志』は特記するに値する。このように入手が容易ではなかったにちがいない希少な史書が摺物シリーズのテーマとして扱われたは非常に興味深い事実だからである。『鎌倉志』は12冊本で、作画を担当した俊満が生きた時代にはおそらく貞享2年（1685年）版、あるいは正徳3年（1713年）の再版本がかろうじて出回っていたものと考えられる。

一方、八島岳亭こと岳亭定岡ことはこの点、ラッキーであった。岳亭は1826年ごろ、『宇治拾遺物語』の摺物シリーズの絵を担当するが、『宇治拾遺物語』は万治2年（1659年）に十五巻本として刊行されて以来、文政7年（1824年）になるまで再版されなかった。文政7年のタイミングの良い再版で岳亭は『宇治拾遺物語』を探し回ることなく、楽に研究に勤しむことができたはずである。だがもちろん言うまでもなく、逆に文政7年の再版が岳亭の『宇治拾遺物語』の摺物シリーズ製作の引き金になった可能性もあり、こちらの方が可能性としては大きいであろう。

『宇治拾遺物語』より先の1822年ごろ、岳亭は『本朝二十四孝』の絵を担当している。岳亭はその際、六国史、軍記物語、説話集、史書など十四種の参考文献を駆使して、総数二十四の作画の発想に役立てた。すなわち『二十四孝』の挿図は『日本書紀』から2点、『続日本紀』から2点、『続日本後紀』から2点、『文徳実録』から2点、『三代実録』から1点（図6）、また軍記物語からは『平家物語』から1点、『曾我物語』から1点、『太平記』から2点とその講談版とされる『太平記読』から2点、さらに説話集からは『古事談』から1点、『十訓抄』から1点、『古今著聞集』から2点、『沙石集』から3点、さらに史書『吾妻鏡』から2点の合計二十四点からなる。

こうしてみると、摺物シリーズのデザインには夥しい量の知識が要求されるように見受けられるが、おそらく岳亭の場合は例外であろう。漢学に優れ、極

めて博学であった岳亭はもちろん標準的な画工とはちがう。岳亭は「左保姫の霞の糸に……」や「佐保姫の霞の衣……」とお決まりの句ではじまり、「……鶯の声」や「……屠蘇酒の酔い」、あるいは「変わらぬ春となるぞめでたき」と決まり文句を濫用するようなたいていの狂歌人に比べればずっと古典に精通していたはずである。

だが、私自身も〈文人・岳亭〉の評価には少々楽観的すぎるのかも知れない。岳亭にしても、作画にあたり、橘守国の『絵本故事談』（1714年刊行）あたりを参考にしていたかも知れないのだ。これは十八世紀初頭に大衆向けに出回っていた『古事談』で、挿図の参考にするには手ごろなものであったはずである。実際、このような古典書を極端に略化した大衆読み物が、画工の〈手引書〉として江戸時代後期の〈アイコノグラフィー〉、すなわち〈図像・彫像学〉にもたらした影響は疑いなく、今後の関心と考察に値する。

\* 図2～6はアムステルダム国立博物館所蔵。



図6

### \* 討議要旨

堀川貴司氏は、『絵本故事談』のような、オリジナルの出典ではなく江戸時代に編集された参考書と作品との関係はどの程度研究が進んでいるのか、と尋ね、発表者は、他にも『絵本鶯宿梅』など類似の書物があり、興味深い研究テーマである、例えば『北斎漫画』の絵が根付の手本になっている、といった例は指摘されているが、全体としてはこれからの課題である、と答えた。

大高洋司氏は、この発表は井田太郎氏の発表と深く関わる、江戸の文化は寛政の改革を境にそれまでであったウィットや都会性が表面上失われていくが、井田氏の発表からはそれが抱一の中に、この発表からはそれが摺物のような個人的なものの中に、それぞれ残っていく、ということが明らかになって、大変興味深い、また、岳亭定岡は、読本作者としては二流の部類に属するが、そういう人に古典の教養がどの程度あるのかということを、この発表をきっかけにしてもう一度考え直してみたい、と発言した。

山下則子氏は、江戸後期の絵画を研究する上で、文学的要素をどのような形で受容したかは重要な問題で、画題集や往来物などを利用したのであろうとは思いますが、詳しい研究はこれからである、と発言した。

湯沼誠二氏（座長）は、高村光太郎は「根付の国」という詩で、根付を魂の抜けた日本人の象徴としたが、その根付にも日本文学の伝統が綿々としてつながっていることを感じさせられた発表であった、とまとめた。