

北斎画『百囀』考

鈴木 淳

要旨 葛飾北斎は、寛政十一年の『東遊』以来、ほとんど毎年、続々と江戸名所絵本を出した。文化二年正月刊の北斎画、桑楊菴千則撰、江戸西村与八刊『百囀』、墨摺り大本一冊は、その掉尾を飾るものであるが、伝存稀であることもあり、これまで本格的に取り上げられることがなかった。『百囀』の諸本として管見に入ったのは、国会図書館本とポストン美術館の二本などであるが、ポストン美術館の二本は、享受者の手に渡った形跡が見受けられないことから、摺り置き本であった可能性もある。また、『百囀』の特徴として、絵の摺り具合が薄目で、そのためあたかも試し摺りであるかのような印象を受けることが上げられる。

本の性格としては、『東遊』と同様、絵入り狂歌本としての内実を有し、厳密に言えば、寛政十二年に出された『東都名所一覽』以下の狂歌絵本とは、一線を画するところがある。狂歌絵本が、直接、絵に狂歌を彫り込んでいるのに対し、絵入り狂歌本は、狂歌だけの丁を有する形態をいう。背後に江戸や地方の狂歌グループが存在し、その資金提供によって出版されるという実状があり、寛政期には、複数の絵師による色摺りの挿絵を伴った豪華本として出版されることが多かった。その一つが、寛政八年に出版された絵入り狂歌本『百さへつり』であるが、『百囀』の選者千則の序によれば、『百囀』は、かつての師である頭光を撰者とする、この『百さへつり』を踏襲したものという。

『百囀』の挿絵は、「深川八幡宮」以下の見開き七図で、それぞれ江戸の名所について、正月の情景を取り込みながら描いている。とりわけ新吉原年礼図における侍烏帽子の才若や、「葺屋町」図における剽軽な読立など、描写と趣向の両面で異彩を放っている。とはいえ、色摺りでない分、どことなく物足りなさが感じられ、挿絵の一つ、浅草広小路を描いた「浅草観世音」図など、一枚摺りの錦絵としても行われたことを勘案すると、本来は、色摺りを意図したのではないかと疑われる。また、「葺屋町」図には、立て看板に享和三年正月の曾我狂言の演目が記されており、刊年と二年の隔たりがある点も不審である。

色摺りでの『百囀』の流通を阻んだ原因は、やはり文化元年五月に出された彩色摺りの禁令に求めるほかはあるまい。文化元年に出版された色摺り絵本には、喜多川歌麿の『青楼絵本年中行事』ほかいくつがあるが、そのいずれもが禁令に触れたために、何らかの追及を受けた痕跡が認められる。『百囀』は、当初、文化元年の出版を目指しながら、それを回避し、翌年に出版を試みたと推定される。しかも、色摺りを前提とし、薄摺りで絵を摺る工程まで仕上げながら、肝心の色摺りまでは踏ん切りが付かないまま、一部、流通させたということではなからうか。

一、北斎の江戸名所絵本

北斎に『百嚙』と称する江戸名所絵本がある。絵本とはいっても、狂歌だけの丁を持つ、いわゆる絵入り狂歌本の類である。七枚の挿絵は、元旦から花見までの春の景色を幅広く描いたもので、アイディアに富んだ絵組といい、繊細な描写といい、さすが北斎ならではの技倆をいかなく発揮したものが多いい。しかるに本絵本は、先人によるわずかな言及はあるものの、なぜかこれまでまともに取り上げられることがなかった。題簽などの揃った完好本としては、国立国会図書館本があるが、表紙、題簽などの体裁は、絵入り狂歌本には似付かわしからぬものである。また墨摺り本でありながら、他には流布した形跡が希薄である。市場に出回る前の摺り置きのような本がボストン美術館に二部存するが、国会本も含めて、挿絵の墨摺りの具合にやや違和感を禁じえず、試し摺りのような印象を覚える。本稿は、当時の絵本を取り巻く出版状況の考察を通じて、『百嚙』が呈する特異な様相についての解明を試みるものである。

さて、北斎は、寛政十一年（一七九九）から文化二年（一八〇五）にかけての七年間、盛んに江戸名所絵本類を手懸けている。嚙矢は、寛政十一年正月、「北斎」の名で出した『東遊』であるが、本書の出版は、北斎の本格的な絵本作家としての始動をも意味した。その後、ほぼ一年に一冊の割合で続刊し、文化二年春の『百嚙』で収束する。内訳を示せば、次のようになる。

（一）『東遊』寛政十一年（一七九九）正月、葛屋重三郎刊、大本一冊、墨摺り。署名、「北斎」。浅草庵市人撰、絵入り狂歌本。

(2) 『東都名所一覽』寛政十二年(一八〇〇)正月、蔦屋重三郎刊、大本二冊、色摺り。「北斎辰政」。浅草庵市人撰。狂歌絵本。のち「東都勝景一覽」と改題。

(3) 『画本東都遊』享和二年(一八〇二)正月、蔦屋重三郎刊、大本三冊、色摺り。『東遊』の改題、再編本。名所絵本。

(4) 『美やこどり』享和二年正月、丸屋甚八刊、大一帖、色摺り。「画狂人北斎」。山林楼花芳撰。狂歌絵本。完本はシカゴ美術館、ライデン国立民族学博物館。

(5) 『絵本狂歌 山満多山』享和四年(一八〇四、文化元年)初春、蔦屋重三郎刊、大本三冊、色摺り。「北斎」。大原亭炭方撰。狂歌絵本。

(6) 『絵本隅田川 兩岸一覽』文化元年(一八〇四)もしくは二年(一八〇五)正月制作か(諸説あり)、仙鶴堂(鶴屋喜右衛門)刊、大本三冊、色摺り。「北斎」(序中)。壺十楼成安撰。狂歌絵本。

(7) 『百轉』文化二年(一八〇五)春、西村与八刊、大本一冊、墨摺り。「画狂人北斎」。桑楊菴干則撰。絵入り狂歌本。

これらは、すべて狂歌と関わりがあるところに特色があり、あまり知られていない『百轉』を除けば、ほとんどが名物本として評価の高いものばかりである。本のタイプからいうと、『東遊』と『百轉』が狂歌だけの丁を持つ絵入り狂歌本であるが、あとは絵の中に狂歌が彫り込まれた狂歌絵本ということになる。『東遊』『百轉』の二書には、いずれも墨摺りであるという共通点もある。また、画法からいうと、必ずしも截然とは分け得ないが、人の顔の表情が識別できない景観図が『東遊』『東都名所一覽』『絵本隅田川 兩岸一覽』『百轉』で、風俗画としての要素が強いものが『美やこどり』『絵本狂歌 山満多山』ということになるうか。板元は、多くは二代目蔦屋重三郎であるが、『美やこ

どり』は丸屋甚八（売り広めか）、『絵本隅田川 兩岸一覽』は鶴屋喜右衛門、『百轉』が西村与八である。

また、この期間は後述のとおり、出版取締りの上から見ると、非常にデリケートな時期に当たっており、そのためか、これらの絵本類には、出版時期を確定できないものや、短期間に入り組んだ出版経緯を辿っているものが少なくない。その最たるものが、『東遊』であり、ふつうには、上記のように、はじめ寛政十一年（一七九九）に墨摺りの絵入り狂歌本として出されたものが、三年後に狂歌を削り、色摺りの絵本『画本東都遊』として再編されたと考えられている。しかし、『児童文殊稚教訓』付載の「寛政辛酉新刻書目録 耕書堂蔵」¹に、『東遊』について、

絵本東遊 浅草菴大人撰 江戸名所さいしき絵本なり

とあることを信ずれば、『東遊』の出版過程にはもう一段階あつて、寛政十三（辛酉）年（一八〇一、享和元年）にすでに色摺り本「絵本東遊」として出されていたことになる。

周知のように、北斎の描画の特色は、精細な線描にあることから、とくに彩色を必要としないことが多い。『東遊』も、もともと墨摺りで行われることを意図して制作されたものと思われる。それが「絵本東遊」として色摺り本が作られたのは、もっぱら市場の要請によるものであろう。右の寛政十三年の「新刻書目録」で注意されるのは、「浅草菴撰」とあるので、その時点では、狂歌は削除されていなかったことになる。春興本としての内実が、その年の一回切りのものではなくて、二年後も有効であった可能性が見て取れる。もともと、寛政十三年の色摺り板は、いまだ未見であり、実際には出版されなかった可能性は少なからう。

ともあれ、『東遊』の出版が紆余曲折の様相を呈した背景には、さまざまな問題が横たわっていることは間違いない²。敢えて絞り込めば、色摺りの禁令、狂歌春興本の需要、江戸名所の人気といったあたりにならう。そして、これらの問題を『東遊』と同様に抱え込んでいたのが、『百轉』に他ならない。両書は、前述のとおり、なぜか墨摺りで

あることの他に、いずれも江戸名所絵による彩りを添えた狂歌春興本であることが共通する。

二、『百囀』の諸本

上述のとおり、『百囀』は稀覯本に属し、諸本の数は多くない。書名が一定しないことが原因で、埋もれている本もあるが、現在、筆者が確認している諸本は五指を出ない。まず、紹介したいのは国立国会図書館本である。

図書番号、五・六 四・一五（午・五五）。大本一冊。縦二六・五、横一八・二糎。墨摺り。原題簽（右端、単郭、素色）「百囀 完」。浅黄色布目に雲母引き表紙。ただし、「帝国図書館」と型押しした表紙を後補。三七丁。刊記は左のとおり。

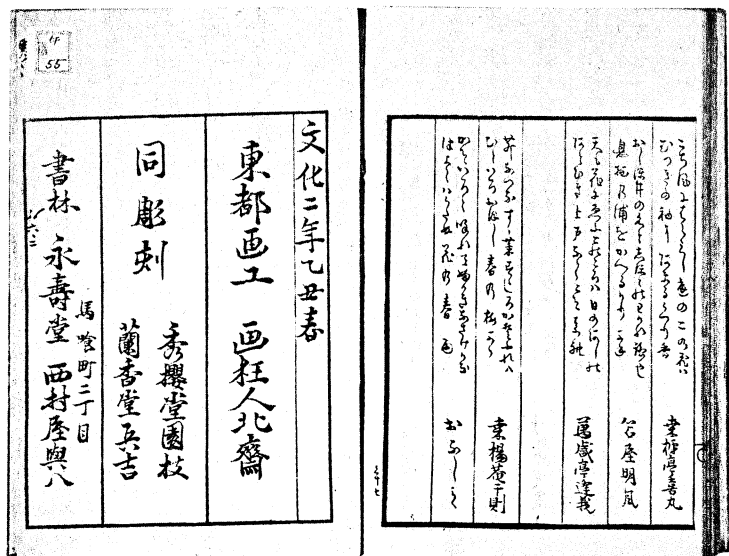
文化二年乙丑春

東都画工 画狂人北斎

同 彫刻 秀桜堂園枝

蘭香堂吾吉

書林 永寿堂馬喰町二丁目西村屋与八



図版 1 奥付（国立国会図書館蔵『百囀』）

序「ふみかはるふたとせといふとしやよひ月 桑楊庵」。絵師署名は、右記のとおり「画狂人北斎」。構成は、序一・五丁、絵七丁、長歌〇・五丁、狂歌二八丁、奥付〇・五丁。板心「〇」。丁付「上」「二」「八」「十」「三十七」。蔵書印、未読。

挿絵は「深川八幡宮」「駿河台春景」「新吉原年礼」「浅草観世音」「両国橋」「葺屋町」「御殿山」、すべて見開き七図。狂歌の始めに「子日の遊をよめる長歌 市人」を置く。序は、半丁八行で、流麗な平仮名書き。狂歌の記し方は、『東遊』に同じく、毎半丁七行で、狂歌を二行割に記し、その下に作者名を記す方式。長歌は、半丁にやや詰めて認めている。狂歌の丁に比して、絵の方に薄摺りの印象がある。また、絵には、摺りのシャープさが認められるものの、匡郭のキズやずれ具合からして、試し摺りもしくは初摺りとはいいいにくい。加えて、この本には、手擦れによる汚れが多少認められるので、少なくとも享受者の手に渡ったことは間違いないまい。

次に、ボストン美術館蔵の一本である。図書番号は1997.685 C2。大本一冊。縦二六・二、横一八・二厘。三七丁。墨摺り。浅黄色布目表紙。題簽は剥落。蔵書印（朱文方印）「長田蔵」。その他の書誌的事項は、国会図書館本に同じ。なお本書に付帯される英語のメモには、モースのカード目録に、書名をItyaku Saesuri（ヒヤクサエズリ）とすべしとあるという記載がある。この本も、摺りは、薄目を基調とする。匡郭などに少々不揃いが目立つところも、国会図書館本と同じであり、初摺りとは思えないが、さりとてさほど後摺りともいえない。多少、虫食いの跡が認められるものの、絵本類には珍しく手垢などがいっさいなく、うぶな印象がある。

なおボストン美術館には、他に、書き題簽に「北斎江戸名所 全」とあるもう一本が所蔵される。図書番号は20233。寸法は僅かに小さ目であるが、他は浅黄色布目表紙をはじめ、右掲の一本にすべて同じで、各丁ごとの匡郭のずれなどもほぼ同じであることが、裏写りからも確認できる。このことから、この二本は、ほぼ同じ時期に折り、

丁合い、下綴じされたものに表紙を掛け、製本されたものと推断される。なお、浅黄色布目表紙を北斎が使った例として、管見では、板元が異なるものの、鶴屋喜右衛門刊（刊記は欠）『絵本隅田川 両岸一覽』、大本三冊の例を複数、確認している。

パリ国立図書館の版画写真室デュレコレクションにも絵のみの一本があるので、触れておきたい。図書番号はDc.500。大本一冊で、縦二四・七、横一七・八糎。墨摺り。原表紙はなく、薄茶色表紙を後補。書き題簽に「東都錦 全」とある。序、文化二年三月、桑揚庵。全九丁。構成は、序一・五、絵七、市人歌「子日の遊をよめる長歌」〇・五丁。摺りはやはり薄目である。他に、原本未見であるが、東京国立博物館と葛飾北斎美術館に所蔵され、後者は『江戸が生んだ世界の絵師 大北斎展』図録に、「葺屋町」図（版本26）とともに掲出されている⁽³⁾。

『百嚙』の書誌的な最大の特徴として、上述のように、絵が薄目に摺られていることが挙げられる。とすると、試し摺りのような印象があるが、管見に入った諸本がすべて同様であるので、試し摺りと考えるのは無理であろう。また、浅黄色布目という、非常に地味で珍しげのない表紙を掛けていることが挙げられる。これは、本居宣長の好みでもあるので、その門人の礼を執った市人のアイディアによるのかも知れないが、『絵本隅田川 両岸一覽』にも使用されることは上述のとおり。また、題簽も単郭素紙の飾り気のないもので、これも宣長ら和学者の本の造作に似ていなくもない。タイトルも、「絵本」「狂歌」などの表記を避け、一見しただけでは何の本とも見分けが付かないような造りにしている。何にしても、出版取締りによる災厄を避けるために、幾重にも慎重を期した跡が窺われる。

板元の西村与八、号永寿堂は、馬喰町に店を構える地本屋の大手であり、北斎の『絵本庭訓往来』に、店頭図が見える。寛政頃刊の『御江戸絵図』等には、西村伝兵衛の株を相続した旨を特記することがあり、書物屋の須原屋茂兵衛による『御江戸大絵図』と、売れ筋の江戸絵図を巡って鎬を削っており、そのこともあってか、書物屋の株

も所有していた。安永年間の浮絵シリーズをはじめ、北斎との因縁も浅からざるものがあるが、絵本では寛政十三年（二八〇一、享和元年）春刊、鳥文斎栄之画『錦摺女三十六歌仙』の口絵を描き、次いで享和二年（一八〇二）正月刊、桜川慈悲成作、北斎画『絵本忠臣蔵』を出している。この時期は、北斎との再接近を計っていたというべきかもしれない。とくに『百轉』についていえば、なにより奥州街道の出入り口である馬喰町という土地柄が、頭光の伯楽連の地元であることもあり、それを引き継いだ壺側、浅草側の江戸や地方連の作者と馴染みがあったということが大きかったのであろう。

三、序文

序文は、未紹介と思われるので、その全文を示せば、次のとおりである。読点は私に打った。

くたかけのかけると鳴そめしより、きよなる筒ゐにわかみつくむをのこの、あたらしき、ぬうちきて、木のかさしたる桶にしめひきはへ、たすけをしもかけすてけしきはみたる、うらくとかすめる空にをとめかこきのこのすみのほり、はた松にかゝりてのひあかりなとするを、才若かゆきかてにうちみたるもをかし、きさらきのころは、つまかふ猫の赤たなこひの色にいて、しのふるさまもなうぬれそほちたる、まいて爐ふさくころ、桶のくちあけて若鮎くむなど、たれ人めてすやはあらぬ、されは飴摩のかちのわれかちに、瀬戸のそめ飯いひいてたることのは、むさしの、ところなきまでおくりものせしを、芳野のやまの桜木にえりて、あか翁のもつつふみの名よ、かの百さへつりとしもふた、ひかうむらすことになんありける

ふみかはるふたとせといふとしやよひ月 桑楊庵

右の序文は、枕詞、序詞などを多用した雅文調で綴られた文章で、中身は次のようなことになる。宮中で立春に行われた若水の儀式で、水を汲む男は襷も掛けないで改まった様子であり、長閑な日に、少女が羽根突きをして、松に引つ掛かった羽根を取ろうと背伸びしているのを、万歳の才若が目遣るのも趣深い。また二月の頃、相手を恋い慕う猫が赤手拭いのような色になって、忍ぶこともなくびしょびしょに濡れているのは哀れ深い。まして三月、炉塞ぎのころに、桶を口開けして、若鮎を汲むなどということは、誰もが愛ではやすことである。そのため春には、みな我勝ちに狂歌を詠み、送り来るので、それを板に起こして、我が翁の元来の書物の名である「百さへつり」と再び冠したことである。以上、通常の春興帖と趣が異なるのは、正月から三月までの景物を緩やかに享受するところである。

序者の「桑楊庵」は、巻末に「桑楊菴干則」として、

芹なつなす、菜す、しろかそふれはひといろおほし春の梅か、

ほか一首を載せる干則のことである。干則は、俗名熊岡友八、真砂庵と号し、早くから光と活動をともしたメンバーの一人である。「桑楊庵」は、もと頭光、俗名岸右衛門の号であったが、『壺すみれ』に、

享和二年壬戌三月廿五日、干則熊岡氏、通称友八、家号三河屋、号真砂庵 継桑楊庵号

(略) 是歳初て、市人、干則合評の月次会立

とあるように、⁽⁴⁾ 享和二年（一八〇二）三月に光の号を引き継いだのである。序文を作り、巻軸に狂歌を載せていることから、本集の撰者に擬して間違いあるまい。

四方赤良が狂歌壇の表舞台から引退したことを受け、二つに分かれた赤良の門流は、宿屋飯盛が公の咎めにより、潜居を余儀なくされた寛政三年（一七九二）頃を契機として、日本橋の北側を根拠とする伯楽連と、日本橋の南側に

根柢を置く数寄屋連が旗幟をそれぞれ鮮明にし、相對するに至った。伯樂連のリーダー光は、馬喰町を中心に、日本橋北方面の狂歌師を束ねたが、同連には、他に浅草菴市人、真砂菴（桑楊菴）干則、凌雲堂（千種菴）霜解、三陀羅法師、尚左堂俊満らがいた。その勢力は、一時、睥睨すべからざるものとなり、光および市人は、その勢いを誇示するかのように、連年、以下のような豪華な春興絵入り狂歌本を出版し続けたのである。

- (1) 『狂歌桑之弓』半紙本一冊。寛政四年（一七九二）正月、私家版。序、桑楊菴光。
- (2) 『癸丑春帖』大判一帖。寛政五年（一七九三）正月、蔦屋重三郎刊。序、桑楊菴光。
- (3) 『春の色』大判一帖。寛政六年（一七九四）正月、蔦屋重三郎刊。序、桑楊菴光。
- (4) 『春の色（絵本歌与美鳥）』大判一帖、寛政七年（一七九五）正月、蔦屋重三郎刊。序、桑楊菴。
- (5) 『百さへつり』大判一帖。寛政八年（一七九六）正月、蔦屋重三郎刊。序、後巴人亭光。
- (6) 『柳の糸』大判一帖。寛政九年（一七九七）正月、蔦屋重三郎刊。序、浅草菴。
- (7) 『男踏歌』大判一帖。寛政十年（一七九八）正月、蔦屋重三郎刊。序、浅草菴。
- (8) 『東遊』大本一冊。寛政十一年（一七九九）正月、蔦屋重三郎刊。序、浅草菴。

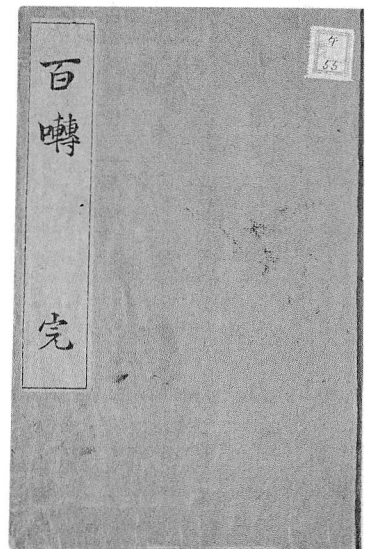
以上のうち、『狂歌桑之弓』から『百さへつり』までの五点が桑楊菴光の撰で、『柳の糸』から『東遊』までの三点が浅草菴市人の撰である。光が寛政八年（一七九六）四月に没したために、市人が撰者として独り立ちし、光の業を引き継いだのである。これらの春興狂歌帖は、『東遊』を除いて、堤等琳、尚左堂窪俊満をはじめとする本絵師等の、風趣溢れる絵が添えられ、稲葉華溪の雅趣に富んだ書によって認められていた。⁽⁵⁾ 絵師の陣容の詳細などは、ここでは省略するが、いずれもプライベート出版としての性格を母胎としながら、蔦屋が巧みに商品化して高い人気を博した豪華色摺りシリーズであつた。

『東遊』は、『男踏歌』まで踏襲されてきた体裁を変させ、北斎単独の江戸名所絵本としての内実を持たせながら、春興狂歌本として出版したものである。江戸名所絵本と春興狂歌本という、本来、相容れない性格の共存は、寛政九年（一七九七）の初世葛屋重三郎の死が招いた本造りの混乱と推測されるが、同時に北斎の江戸名所絵に対する人気の当て込みがあったことも間違いない。いずれにしても、『百嚙』は、『東遊』までの春興狂歌本の遺業を、六年後に今度は干則を撰者に押し立て、復活させようと企てたものである。その際、拠り所としたのは、分けても光撰の『百さへつり』であったというが、その『百さへつり』では、干則は凌雲堂霜解、一榎菴笛成とともに「校合」の区分の元、筆頭に挙げられていた。

書名について、榑崎宗重著『北斎論』には「文化二乙丑 北斎宗理 絵本百さへつり」とあるが、「北斎宗理」は、⁽⁶⁾ 時期的にありえず、榑崎氏が何によったものか不審である。またジャック・ヒリアーの *The Art of Hokusai in Book Illustration* は『狂歌百さへつり』の呼称を採用するなど、⁽⁷⁾ 従来、『百嚙』は、書名がはっきりしない憾みがあった。しかし、永田生慈の『葛飾北斎年譜』の文化二年（一八〇五）春の条に、

狂歌本『百嚙』一冊（桑楊庵撰・画狂人北斎画・西村屋版）

本書は従来、『狂歌百さへつり』の外題であるとされるも題簽には『百嚙』とあり。本書「葺屋町」の図中、市村座の看板に「亥の初春」とあり。あるいは享和三年正月頃の作画か。本書中の数図は、のちに版木を利用



図版2 表紙・題簽
(国立国会図書館蔵「百嚙」)

し錦絵として版行されている。

とあり、題簽を備えた一本を葛飾北斎美術館が所蔵し、それには「百囀」とあるのに従うべきであろう。

書名の由来については、『百囀』の序に「…芳野のやまの桜木にえりて、あか翁のもとつふみの名よ、かの百さへつりとしもふたゝひかうむらすことになんありける」とあり、再度「百さへつり」と題したと明言する。この「百さへつり」すなわち先掲の光撰の『百さへつり』に他ならず、本書はそれを襲名したことになる。右の「あか翁」は、光その人であり、元の題名に復帰したのも、もっぱら光に対する仰慕の一念であった。因みに、『百囀』の桑楊庵の序の冒頭に「くたかけのかけろと鳴そめしより」とあるのは、『百さへつり』の光の序文冒頭に「くたかけのかけろとなき初しより」とあるのと同文である。おそらく干則が意識的に同じ修辭を用いたのであろう。

四、狂歌

本の性格としては、絵の題材、狂歌の構成、中身などから判断して春興絵入り狂歌本と判断されることはすでに上述した。狂歌のはじめに、浅草市人の長歌半丁が置かれていることも、書誌に記したとおりである。長歌の詠者である市人、号浅草庵、俗名大塚久右衛門は、頭光の亡き後、干則、霜解らを伴い、浅草を根城とする壺側（浅草側）を率い、その勢力は関東一円の諸国に及び、寛政期後半の狂歌壇において主導的役割を果たした。四方赤良の流れを引きながら、その詠風は穏和で機知に富んだもので、堅実な狂歌活動を展開するとともに、春興絵入り狂歌本をはじめ、豪華な色摺り絵本にも関わるなど、当時の狂歌連中のなかでも、ひととき目立った存在であった。

いま長歌の全体を左に掲出してみたい。

子日の遊をよめる長歌 市人

初春のはつねのけふは うらなる 野辺の小松に さすたけの 大宮人の うちむれて 千代をそ祈る み
遊を をちのかたより あまさかる ひなのいやしき 我なから 土にぬかつき かしこみて もの、ひまより
うかかへは みとりの袖や 紫の そては霞に なひく如 打なひかして 草の上に わらふためして やま
と歌 うたはし給ひ 豊みきを 汲かはしつ、 なれむつみ 笏とりおきて さすなへの 酌とりたまひ みさ
かなと みゆるは何そ うまそうに ひらく髭籠や ひわりこの 内そゆかしく おもほゆる 幔幕へたつ か
たへには よほろつとひて たはむれに かゝるふとはき おそふらひ たゞむきまくり ひこつらひ おしあ
ふ汗の 玉襷 かけの勝負の ちから病 かひなくまけて 色こきは いよせくと 逃るをも ひこつりよせ
てもる酒に あるはゑひなき あるはまた ゑまひとよめる 其中に 物なれ顔は 亦五郎かも

宮中行事の小松引きを詠んだ長歌で、『源氏物語』初音巻を髭髷とさせる内容であるだけに、狂体とはいいいながら、すこぶる古典調に富んだものといふことができる。前段は、初子の日に宮廷で殿上人によつて行われた小松引きを、物の間隙より窺い見るといふ設定になっている。中段では、小松引きに続き、草の上に円座を設え、歌会を催したのち、宴会となり、酒酌み交わし、髭籠や檜破子に入れた肴のことに触れる。後段は、幕の外の仕丁らが無礼講で、太い脛を揺さぶり、腕まくりして力自慢を競い、勝負が付いたのちに負けわざとして酒を強いられて、泣き笑いして騒ぐ様子を詠んでいる。

最後の「亦五郎かも」というのは、おそらく歌舞伎における曾我五郎と朝比奈三郎の草摺引で有名な、和田義盛の大磯邸での酒宴「和田酒盛」を宛がったものではなからうか。力勝負、酒盛り、五郎とあれば、江戸の劇場街で毎春興行される曾我狂言を想起することは許されてよからう。そもそも小松引きも曾我狂言も春興に似つかわしい、祝祭

の意味を持つものである。実際に、『百さへつり』にも等琳の朝比奈図、『絵本歌与美鳥』では尚峰の小松引き図が収められて彩りを添えていた。

また、市人が芝居好きであったことは、色摺り役者絵本『役者相貌鏡』によっても証明される。管見に入った個人蔵の一本は、刊記（刊語）に、「享和四甲子年孟春 万春堂 東都芝神明前山田三四良」とあり、見返しに「浅州市人著 歌川豊国画（印）／役者相貌鏡／東都 万春堂（印）」とある。さらに序は「壺々山人」（浅草菴市人）、跋は「干則」で、市人の序は、似顔絵の和漢の歴史について略述したのち、「是に仁義堂のあるし人々の狂詠を集められつ、やつかれ一坐のうちにしあれば……」と、浅草側の仁義堂道守が一座した狂歌を編集した由をいい、出版の経緯が窺える。似顔絵の最終は白猿（市川団十郎）で、裏に自詠の狂歌を白筆の板下で認め、署名の下に「鼻」の朱印を添えている。

さらに、『百轉』の狂歌の第一首目の作者は、自得菴花咲翁であるが、延広真治は、寛政十年（一七九八）正月刊行の嘶本『無事志有意』の跋者としての花咲翁について、

花咲翁が何人であるのかは審らかにし得ないが、三升連の後援者的存在で、三升連狂歌俳諧集には何丁にもわたって狂歌、俳諧、戯文などをよせている。……芝居者の五代目団十郎の序が署名入りであるのに比して、この人物が無署名なのは、身分柄憚られたからであろう。

と、団十郎の最良衆の集まり三升連の後援者で、高位の身分であるため、実名を明らかにできない人物であったと推測している。^⑨

市人の長歌で注目すべきは、その用語であり、全体的には王朝の言葉遣いに加えて、『万葉集』の語を裁ち入れているが、後段では、「おそふらひ」「たゞむき」「ひこづらひ」など、『古事記』の歌謡に所出の語を用いて、仕丁らの

無礼講の粗野な振る舞いを強調していることで、その徹底ぶりは、ただごとではない。また、長歌に続く自得菴花咲翁の狂歌は、

子日する野辺のこまつの友たちはおなしせたけの千よのひな鶴

というもので、長歌と狂歌との繋ぎの役割を果たしている。

それでも、何やら、『百轉』と『子の日』の長歌の取り合わせに違和感を禁じえないのは、『百轉』が北斎の江戸名所の挿絵でまとめられているためであろう。とはいえ、上述の寛政期に発刊された春興絵入り狂歌本は、雅俗混交の風趣を湛えていて、『小松引き』のほか、『国栖の奏』（『春の色』）、『白馬の節会』（『男踏歌』）など、宮中の年中行事や王朝の公卿や官女を描いた絵も散見される。「子の日」も、それらの延長線上に考えれば、必ずしも異質なものではなかったといえる。あるいはまた、『歌舞伎年表』五卷^⑩の享和三年（一八〇三）二月二日に、河原崎座が次切狂言「姫小松子の日遊」を興行したということも関わりがあるのであろうか。

さてまた、市人について、従来から注目されていることとして、本居宣長の「来訪諸子姓名住国并聞名諸子」の寛政八年（一七九六）の条に、

三月廿一日来ル いせヤ

一、江戸浅草東中町 大垣久右衛門 狂歌ヨミ

一、同 浅草諏訪町 山中要助 同

とあるとおり、霜解（山中要助）とともにいるか伊勢松坂の宣長を訪問し、あまつさえ入門にまで及んだ事実がある。

宣長の門人録『授業門人姓名録』には、やはり寛政三年（一七九二）三月の条に並べられ、本居大平追加本などに

は、「(大垣)久雄」「(山中)清足」と歌人、和学者としての名前も記されている。^⑫してみると、この「子の日」の長歌も、宣長の影響を受けて修めた、古典学の成果が活かされた恰好といふべきか。何にしても市人にしてみれば、本集に古典的な風合いを添えたかったことは間違いないまい。なお市人及び浅草庵代々が和学に結び付きが深いことについては、石川了著『江戸狂歌壇史の研究』^⑬第二章第六節「浅草庵の代々」を参照されたい。

狂歌作者の陣容は、江戸および諸国の浅草側を中心に、いくつかの地方連を取り集めた恰好である。狂歌の数は、江戸よりも地方の方が格段に多く、とくに上野、下野、常陸、陸奥など関東以北の国々が目立つ。また、連ごとにみると、千載連(大間々)、白雪連(妙義、米沢)、芙蓉連(烏山、茂樹、宇都宮、水戸)、不二見連(那須、下館、下妻)などが挙げられる。千載連からは、二世浅草庵守舎を出しており、地方連の中でも要となる存在であったと思われる。また白雪連、芙蓉連、不二見連の三つは、複数の国にまたがっており、多少大きなグループであったらしい。

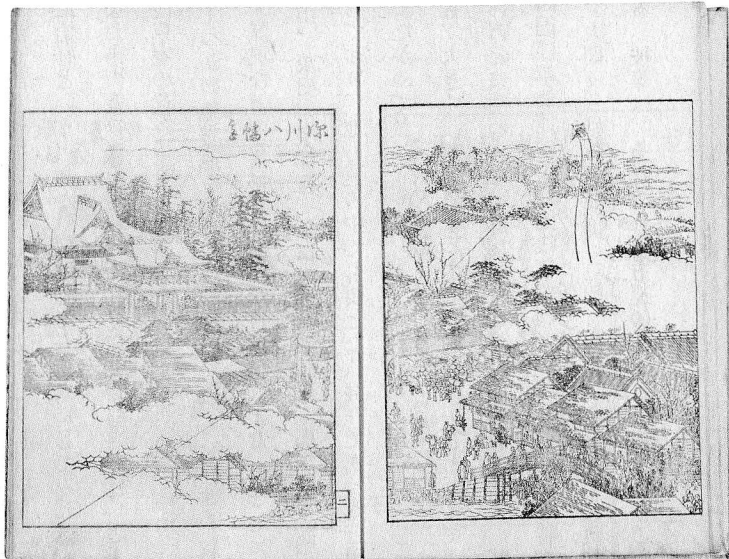
これらの地方連は、それぞれより独立した活動をしていても、大きく浅草側によって束ねられていたといつてよからう。もとより、地方連の名が明記されないものは、地方と都市とに関わらず、直接的にせよ、間接的にせよ、基本的に浅草側に属していたと考えられる。『百囀』では、別に諸国浅草側連頭、諸国浅草側判者、浅草側判者を特立させるところがある。まず諸国浅草側連頭は、総勢二十五名で、大間々、妙義、鹿沼、三州、伊勢、奥湯原、武藏神奈川、銚子、参州三河、米沢、白川、下館の地名が上がっている。彼等は、それぞれ地方連のリーダー格ということであらう。

次に、諸国浅草側判者についてみると、総勢十二名で、桐生、大間々、足利、三州、鹿沼、宇都宮、奥三春、川股、越中の地名が記される。判者は、狂歌会などで歌の優劣を判断したり、批評を加えたりする資格を有するもので、連頭より一段高いレベルにあり、江戸浅草側の直接のメンバーを兼ねた狂歌師をいったものと思われる。江戸と

地方連を比較すると、地方の方が圧倒的に数が多いが、多くの地方連を抱え込む江戸の狂歌グループが、連と側の二重構造を巧みに使い分けて運営を図るという、したたかさが透けて見える。最後に単に浅草側判者であるのは、江戸の判者たちで、浅瀬菴永喜、仁義堂道守、東山堂数良、末広菴長清、貢菴則次、千種菴霜解、浅草菴市人の七名の名が上がつている。このうちとくに長清と霜解は、光の伯樂連以来のメンバーであり、干則を含めて終始、市人をリーダーとする壺側、浅草側の活動を支えてきた人々であった。

五、挿絵

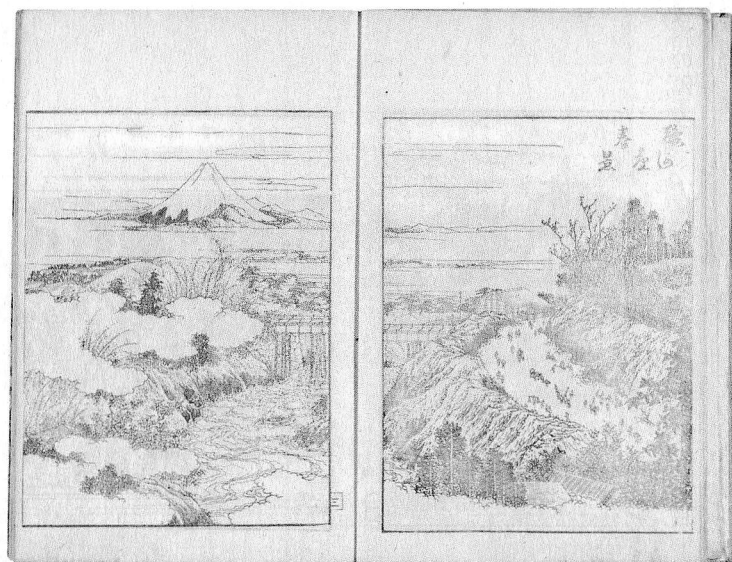
次に『百轉』の挿絵七枚について見て行きたい。まず「深川八幡宮」は、深川（富岡）八幡の社殿と門前の賑わいを描いたもので、上方には、波立つ海辺に佇む洲崎弁財天を配する。手前右下から奥左上に斜めに向かって、反り橋、石造の二の鳥居、また反り橋、隨身門、本殿の順に並んでおり、とくに本殿は、八幡造りの特徴である切妻破風が克明、かつ雄大に表現されている。門前には、老若男



図版3 「深川八幡宮」図（国立国会図書館蔵『百轉』）

女、貴賤入り交じった参詣客に茅葺き屋根の見世や露店が軒を連ねている。印象的なのは、斜めの構図に、交差するように鷹の丸紋の凧が高々と上げられていることで、正月の気分を嫌がおうにも盛り上げている。『東遊』の芝神明図に似た俯瞰図である。

ついで「駿河台春景」図は、駿河台から西に向かって見下ろした構図で、左上に富士山が稜線を聳やかしている。中央の溪谷は神田の外堀、手前が水道路の橋で、奥に水道橋をわずかに望み、橋の上には群集とおぼしき様子が描かれ、武家の幟と思われる物が立っている。向かって右側の袂に存するやや大きな建物は、詰め所であろうか。左方は茂みや雲に隠れているが、水道路の袂には石垣が築かれているのが確認できる。その上方奥に臨まれるのは、番町の武家屋敷の屋根々々で、さらに背景の富士山の高峰と、外堀の深い谷の対比は見事という他はあるまい。谷の急な流れを表す曲線の中に、一艘の乗合船を浮かべて、いっそう臨場感を際立たせている。また、右側に、駿河台に至る坂道と往来する人々を描き、一幅に見所の幅を持たしているのもさすがといえよう。



図版4 「駿河台春景」図（国立国会図書館蔵『百轉』）

「新吉原年礼」図は、新造六名、禿四名、遊女六名、遊女屋夫婦の一行十八名に、万歳の二人、頭巾に荷物を背にした芸人風の男一名、見物の上下姿の武家と茶坊主、総人数二三名が描き入れられて壮観である。禿二名は、髪が唐子のように描かれ、文字通り禿という印象があるのが面白い。万歳の二人、すなわち風折烏帽子に九曜の大紋の直垂を着した太夫と、その連れで侍烏帽子の才若の描写も印象的である。背景の簾を掛け下ろした店先には門松が立てられ、手前には雪持ちの笹が並んで見える。遊女それぞれの初衣装の文様が克明に描かれている。

「浅草観世音」図は、右手前に雷門の一角を掠め、その門前の広小路を描いたもの。中程に木戸があり、その向こう側に火の見櫓が聳えている。雷門の左手の子院の境内に、大神宮が屋根に鰹木を置いて構え、さらに左手端の方に東本願寺の堂宇が望まれる。黒い御高祖頭巾の女性連れ、縁台で休む男達、武家、百姓などの人々の様子や、楊枝屋、水茶屋、植木屋など、かなり克明に描かれている。楊枝屋の障子の文字は「黒やうち元」か。これも右下から左上へと対角線上に延びる構図による俯瞰図。なおこの「浅草観世音」図は一枚摺り錦絵「浅草観音雷神門」とし



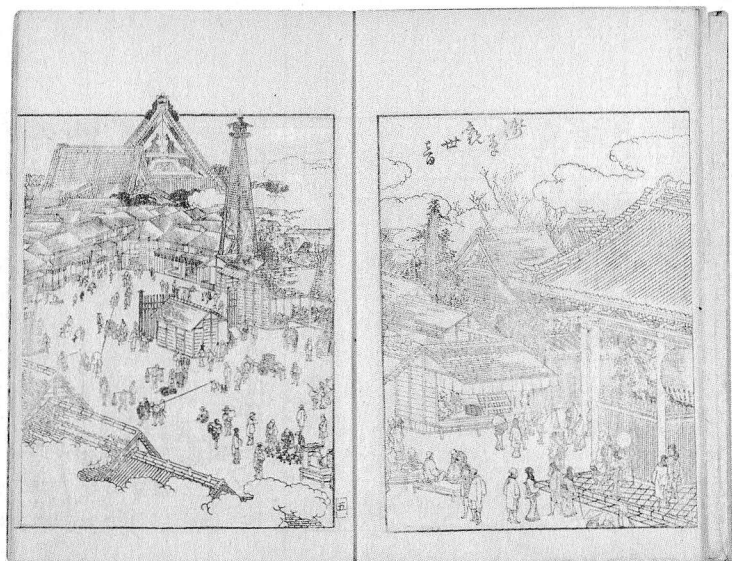
図版5 「新吉原年礼」図（国立国会図書館蔵「百嚀」）

て、西村与八から売り出された。

「両国橋」図は、両国橋の橋下の様子を描いたもので、清長の『絵本物見岡』など、先行作はいくつかある。この北斎図の特色は、帆船が橋を通り抜けるために、帆を外し、帆柱を傾けている様子を描いた趣向にあらう。また、向かい側に浅草橋とその付近に輻輳する小さな舟の群れが橋脚の間から覗かれる。各舟の様子も精密で、手前の筏には脱ぎ捨てた蓑と笠が描かれている。また、投網する漁船をはじめ、屋形舟、遊船、乗合船、猪牙舟、帆船などの様子も橋下から垣間見えるように描いている。向岸で鳶風が揚げられているのが望めるのも、絶妙のアクセントといえる。

「葺屋町」図は、市村座の正面表構えの様子を描いたもの。木戸の際に長い台を構えて座り、手拭いを頭上で結んだ羽織姿の木戸番が、往来の人に呼び掛けながら木戸札を売っており、手前の札籠には、橘の紋が大きく描かれ、座

元が市村座であることが知られる。同じく台上で、手前に番付を積み上げ、役割番付を手にしたたり、扇子で口元を隠した、着流しの二人が読立よみだてをするさまが描かれる。読立については、『劇場新話』上に、



図版6 「浅草観世音」図（国立国会図書館蔵『百轉』）

読立とて大名題、小名題、役割を讀、声色を遣ふ。言

葉くせありておかしく、面白き事也。是は芸者として別

に抱置く事也。昼八つ時比、一ト切の狂言幕明より

シャギリを打まで、木戸の正面に台を据へ、二人にて

読たてをする

とある。⁽¹⁴⁾ 北斎描くところの読立は、その表情が剽軽で、い

かにも役者の声色を演じているかの様に描いているのが特徴といえる。

鼠木戸といわれる正面からの狭い入り口や総格子の間から、二人の観客が入ろうとする様子や、満員の客がごった返している中の様子が窺える。いわゆる中の間、あるいは切り落としと称された追込み席であろう。また、手前を往来する群集の人々の扮装がとりどり精細である。その中には、綿を積み、「綿」の一字だけが読める箱を背にした木綿売り、また「泉□□」と書かれた蒸籠に饅頭を敷並べて運ぶ饅頭売りなどもある。

さて、左側の立て看板の大名題には、「亥の初春」とあり、その下の勘亭流の演目に振り仮名で「しだゆづりはほうらいそが」とあって、享和辛亥三年（一八〇三）正月に興行されたとする曾我狂言の名が記される。文化十二年

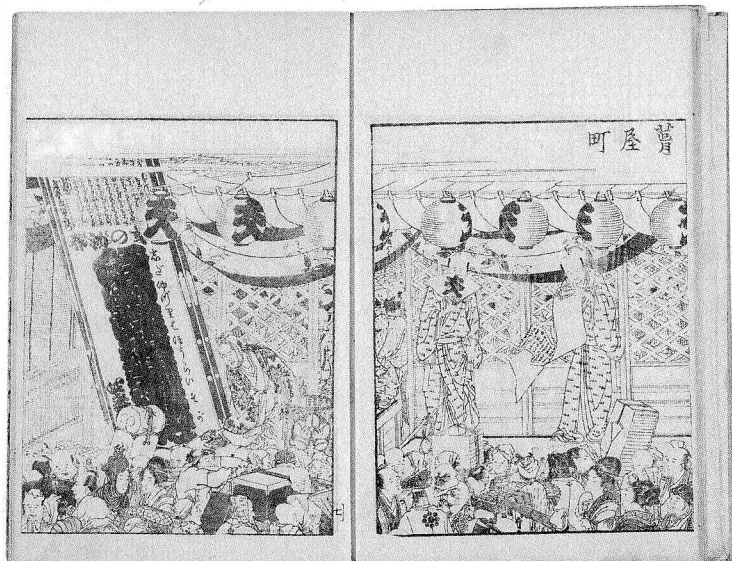


図版7 「両国橋」図（国立国会図書館蔵『百嘲』）

(一八一五) 正月刊、談洲樓焉馬作『花江戸歌舞伎年代記』五編中によれば、享和三年閏正月八日より、「歳男徳曾我」という、異なる演題の曾我狂言が興行されたことがわかる。また揚げ幕の模様として、千鳥に蝶があしらつてあるのは、曾我狂言ゆえである。⁽¹⁵⁾

「御殿山」図は、長閑な花見の様子を描いたもの。すでに喜多川歌麿画、寛政二年(一七九〇) 初春、蔦屋重三郎刊『絵本駿河舞』などに、先例があるが、印象は異なるごとくである。本図は、海を満々と大きく描き入れ、桜樹を遠中近で描き分けているように見える。中央の丘に桜の大木を存し、その周囲では人々が花見をそれぞれの仕方を楽しんでいる。左右で男同士酔い戯れる様がおかしく、左側の茶屋で、男が遠眼鏡を使って海の方を眺めていたり、中央の木の下で、子供が無邪気に逆立ちをして遊んでいたりする。海に目を遣ると、帆を下ろした舟が何艘も停泊しているのが遠望できる。本図は、背景を遠くに押しやって、近景を際立たせる、浮絵以来、北斎が得意とする遠近法の手法を用いた作品といえよう。

以上の挿絵は、すべて薄目の墨遣いが特徴であるが、これは、本来、色摺りを意図して制作されたものの、何らか



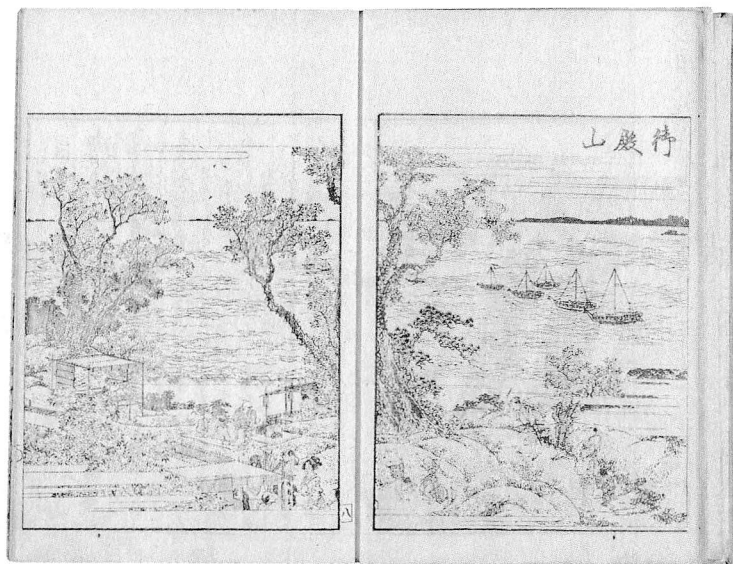
図版8 「蔦屋町」図 (国立国会図書館蔵『百轉』)

の理由で、それが果たせなかったが、将来、色を差すことを前提とした墨遣いのまま出したということではなからうか。前述の通り、『百嚙』の挿絵七枚のうち、少なくとも「浅草観世音」図は一枚摺りとしても行われ、色を施されて西村屋から出された。国会図書館蔵の一枚「浅草観音雷神門」図は、春朗時代の浮絵シリーズと一緒に保管されており、色合いも似ている¹⁶。もちろん、これは一枚絵用に再板されたもので、出板も文化二年（一八〇五）よりかなり下ると考えられるが、ともかく、西村与八が本挿絵の色摺りによる再生に拘っていたことは間違いない。

六、色摺りの禁令と薄摺り

では、何が『百嚙』の色摺りを阻んだのか。『市中取締類集』十八に「文化元子年五月十七日、奈良屋市右衛門申渡」という触れが収められているが、それには地本問屋の出板に対する禁令として次のようにある。

絵双紙問屋行事共年番名主共江申渡



図版9 「御殿山」図（国立国会図書館蔵『百嚙』）

絵双紙類之儀二付、度々町触申渡之趣有之候処、今
以如何成品商売いたし不埒之至二付、今般吟味之上
夫々答申付候、以来左之通り可相心得候

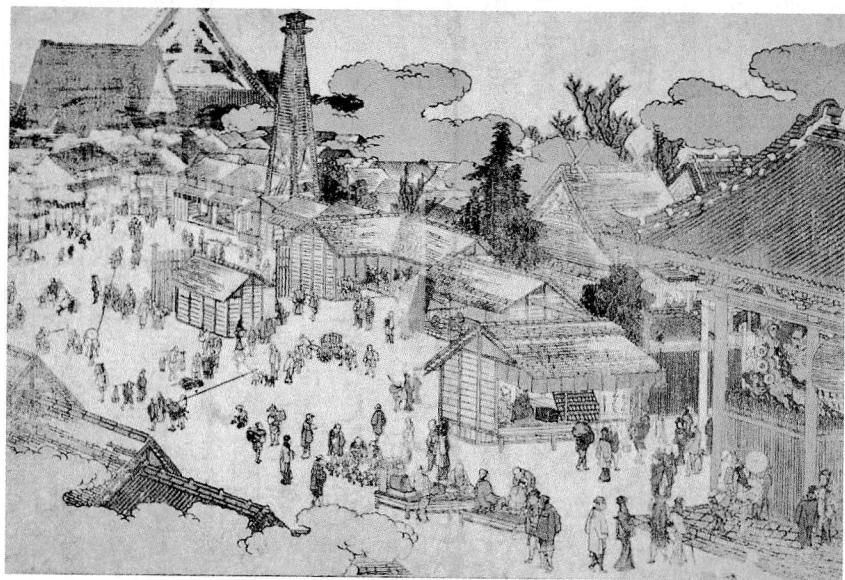
一、一枚絵草双紙類、天正之頃以来之武者等名前を顯
し画候儀は勿論、紋所、合印、名前等紛敷認候義も、
決而致間敷候

一、壹枚絵二、和歌之類并景色之地名、又は角力取、
歌舞妓役者、遊女之名前等は格別、其他之詞書一切認
間敷候

一、彩色摺いたし候絵本草紙等、近来多く相見不埒二
候、以来絵本双紙等は墨計二而板行いたし、彩色を加
候儀無用二候

右之通心得、其他前々触申渡之趣、堅相守商売いた
し、行事共人念可相改候、此度絶板申付候他二も、右
申渡二違候分は、行事共相糺早々絶板いたし、以来等
閑之儀無之様可致候、若於相背候は、絵草紙取上絶板
申付、其品二寄厳答可申付候

子五月



図版10 「浅草観音雷神門」図（国立国会図書館蔵『浮絵』）

知られるように、奈良屋市右衛門は当時の江戸町年寄で、町奉行の下にあつて、樽屋、喜多村の二家とともに、町奉行の御触れの伝達その他を行い、二百数十人に及ぶ江戸各町の名主を統括し、町政一般を司っていた。事実、右の触れは町奉行が告示したものであるが、その徹底を図るために、奈良屋が改めて絵双紙問屋とその行事、そして町名主に布達したものである。絵双紙問屋（地本問屋）は、寛政二年（一七九〇）十月に地本問屋二十軒によつて結成された仲間組織をさしている。また行事とは、絵双紙問屋の中から選出された仲間行事をさしており、その行事によつて改めすなわち自主検閲が行われることになったのである。⁽¹⁸⁾もちろん、北斎の江戸名所絵本を手懸けてきた蔦屋重三郎や『百嚙』の板元西村屋与八は、その代表格であつた。

文化元年（一八〇四）五月の禁令に三つの条文があるうち、三番目のものが彩色の禁令である。対象となるのは、『絵本草（双）紙等』とあるが、これは絵本及び草双紙の意味と取るのが自然であらう。条文は、これら絵本や草双紙の色摺りによる出板は、近来多く見掛けるところであるが、今後は厳禁であり、墨摺りしか認めないとするものであつた。この色摺りの禁令が、以後の色摺り絵本の展開を阻害する決定的な要因となつたことは、厳然たる事実であらう。佐藤悟の言葉を借りれば、「文化元年の『絵本太閤記』の絶板に伴つて出された彩色摺の禁止令が享和期に発展を遂げていた彩色摺絵本の息の根を止めた⁽¹⁹⁾」ということになる。

ただし、『絵本太閤記』は、享和二年（一八〇二）までに全七編の刊行を終えており、それが、遡つて絶板となつたのは文化元年六月七日のことである。『絵本太閤記』が、絶板に処せられたのは、本書に基づいて歌麿や豊国が描いた錦絵「太閤五女花見之図」が厳罰に処せられた余波ともいわれるが、同時に禁令の「天正之頃以来之武者」をそれと分かるように描いたことに起因しよう。それでも『絵本太閤記』は、墨摺りを基本とする読本であるので、禁令の条文にいう「彩色摺いたし候絵本草紙等」の範囲とはいいいくく、色摺りの禁令に違背したために絶板となつた例

とは認めがたいのではないか。

管見に入った、文化元年（一八〇四）に出た主な色摺り絵本類について、漆山又四郎編『絵本年表』⁽²⁰⁾三などを参考に挙げて見ると、次のようなものがある。

- (1) 『青楼絵本 年中行事』 十返舎一九著、喜多川歌麿画、半紙本二冊、上総屋忠助。墨摺り本あり。
 - (2) 『絵本狂歌 山満多山』 大原亭炭方撰、葛飾北斎画、大本三冊、蔦屋重三郎。
 - (3) 『俳優相貌鏡』 浅草市人著、歌川豊国画、大本二冊、山田屋三四郎。
 - (4) 『絵本東童郎』（絵本東物語） 歌川豊広画、南杣笑楚満人戯言、半紙本二冊、和泉屋市兵衛。墨摺り本あり。
 - (5) 『福鼠尻尾太棹』 桜川慈悲成作、歌川豊広画、半紙本二冊、近江屋与兵衛、山田屋三四郎。
 - (6) 『復讐 播州舞子浜』 十返舎一九作、歌川豊広画、半紙本二冊、近江屋与兵衛、山田屋三四郎。
- このうち、禁令が出た直後の五月十八日絶板となったものに、読本『播州舞子浜』と黄表紙『福鼠尻尾太棹』がある。してみると、彩色の禁令に触れて絶板になったものは、この色摺り草双紙二点ということになる。
- しかし、これらはいずれも近江屋与兵衛という書物屋が関わっていたために、書物仲間の行事改めの記録『割印帳』によって確認されるのであり、地本屋が出したのものについては、その行事改めの記録が残っていないために確認できないのである。地本屋の山田屋三四郎が出した歌川豊国画、狂歌入り役者絵本『役者相貌鏡』も、文化元年（一八〇四）（享和三年、一八〇三初刊か）の色摺り絵本であるが、佐藤氏も指摘するように絶板同然であったはずである。色摺りの禁令が念頭においていたものとしては、『絵本太閤記』よりもこれらの絵本、草紙類を基本に考えるべきではなかろうか。

さて、文化元年に発行された北斎の色摺り絵本として、確認できるものに、右に掲げた北斎の『絵本狂歌 山満多

『山』のほか、また未決着であるが、文化元年刊が根強い、『絵本隅田川 兩岸一覽』がある。『絵本狂歌 山満多山』、『絵本隅田川 兩岸一覽』のうち、前者は、従来、その板行時期について諸説あったが、鈴木重三が、大英博物館蔵本の刊記に「享和四甲子初春 東都書房 通油町南側葛屋重三郎梓」とあることを指摘し、文化元年刊であることが確定された。大英博本は、袋付きの完全本であるが、この本以外では国会本が刊記を有するぐらいで、文化元年正月には極少数しか摺られなかったと思われる。また、刊記を欠く諸本は、色板による着物の模様の相違などから、一定程度、歳月を隔てて後、修訂板が出版されたと判断される。

一方、『絵本隅田川 兩岸一覽』は、いまだ刊記に出版時期が明記された本の報告はない。ために諸説紛々としている現状であるが、そのうち、上巻の東両国の図に「大坂下り女かるわ（ぎ）」の幟があり、これは文化元年（一八〇四）二月から東両国に出た女太夫玉本小金の軽業を描いたものとする指摘を踏まえれば、それを予告した同元年か、翌二年正月の新版とすべきことになろう。⁽²⁾ただし、制作したのが文化元年、もしくは二年正月であっても、多くの本は、その色合いからかなり時代が下つてからの出版と推測される。つまり、色摺りで出すことを準備しながら、禁令のため当面、出版を回避した可能性も捨てきれないように思われる。

前に見たように、『百囀』の場合、葺屋町図の立て看板に「亥の初春」とあり、亥年が享和三年（一八〇三）であることから、本書の制作は享和三年中で、本来、翌文化元年に出版を予定されていたものと考えるのが穏当である。それが一年遅れとなったのは、やはり彩色の禁令を恐れ、一年間様子を窺っていたためではなからうか。同趣の例として、『絵本狂歌 山満多山』も画中の天王祭の幟に、「享和三亥年」とあり、こちらはそのまま享和四年（文化元年）初春に刊行したが、前述のとおり、極少数しか摺り出せず、板元葛屋重三郎は大いに苦慮したはずである。その葛屋の姿を目の当たりにした西村与八は、『百囀』の出版を先延ばしする道を選択したと推測する。

すなわち『百轉』『絵本狂歌 山満多山』『絵本隅田川 兩岸一覽』の三作は、いずれも文化元年の出版に向けて制作を進められた可能性があるが、彩色禁令がこれらの出版の前に大きく立ちはだかり、順当な出版を阻んだと考えられる。それでも『絵本狂歌 山満多山』『絵本隅田川 兩岸一覽』の二作は、極少数の例外を除いて、おそらく色摺りが許容されるようになった、文政年間以降に摺られたと目される本が、少なからず出回っている。そうしたことを可能にしたのは、狂歌絵本という性格の賜物で、狂歌と絵の協働により一個の作品に仕上げられていたからであろう。

しかし、『百轉』は、春興帖という性格上、出詠した江戸及び地方の狂歌作者には、無名の作者によるものが少なくなく、そのまま一般向けの商品にはしにくい反面、出詠者による一定の購入が見込まれる、収益性の高い出版物であった。そのため、何年も塩漬けにするわけにもゆかず、出版が急がれるという事情があつて、一年後の文化二年には墨摺りによる出版を強行したということであろう。絵の摺り具合が薄目であるのは、元来、色摺り用として描かれた絵であるため、いずれ色を施す機会に備えて薄く摺っておいたということであろうか。

いうまでもないことと思うが、一般的な色摺りの錦絵や絵本の場合、あくまで墨板が基本であつたことは、たとえば、石井研堂の『錦絵の彫と摺』に、

絵師が最初一枚の錦絵の版下を作る時には、先づ其墨摺部のみを描くのである。墨摺部は、骨^こがきとも異称する程で、全画の骨子であり、線画を多しとし、この墨板成つて後、始めて色板の版下も出来、彫りも成るのである。

とあるごとくである。また、墨板によつて線描がほぼ完了したことは、たとえば『青楼絵本 年中行事』や『絵本東童郎』が墨摺りと色摺りの両様で出されていたことから知られよう。『青楼絵本 年中行事』等の墨摺り本と『百轉』が異なるのは、前者は墨摺りで充足するよう、色合いもふつうの濃さで摺られたのに対し、後者は、さらに色着けす

ることを前提としていたために、薄摺りで摺り置いたということであろう。

色摺り本の墨板の色合いについては、ジャック・ヒリアー、ローレンス・スミス共編の *Japanese Prints. 300 years of albums and books* に、

輝かしく調和の取れた彩色の『青楼美人合自筆鏡』のように、墨の輪郭線は薄く、むしろ変化のないようにする傾向がある (The outline tended to be thin and rather unvaried, the colour brilliant and harmonious, as, for example, in no. 44, Seiro Bijin Awase Jihitsu Kagami (1776).)

⁽²⁴⁾とある。つまり、『青楼美人合自筆鏡』などの多色摺り本においては、彩色をより効果的にするために、墨線を一樣に薄くする傾向があるとするのである。色摺りの場合、彩色の方に目が奪われがちであるが、むしろその墨線に注目した貴重な指摘である。『百轉』も、ふつうの墨摺り本のようにもう少し濃い目にするという選択枝もありえたと思うが、元来、色摺りを企図して制作したという意志を貫こうと、板元西村与八あるいは画工北斎が判断して、薄摺りにしたのであろう。そう考えると、ポストン本のような摺り置き本の存在も説明が付く。そして、そのことが、本絵本をして、どこか未完成の印象を与えることになり、かつ評価も定まらなかった原因であろうと思われる。

注

(1) 伊藤勝編『葛飾北斎小説集』(昭和五十三年五月、北星出版社) 七七頁。

(2) 口頭発表「北斎画『東遊』におけるイメージとテキスト」、国際シンポジウム「日本の視覚文化」、米国コロニア大学、二〇一一年九月十六日。

(3) 『江戸が生んだ世界の絵師 大北斎展』図録(一九九三年、朝日新聞社) 二二一頁。

- (4) 『続燕石十種』第三卷（昭和五十五年九月、中央公論社）一二五頁。
- (5) 拙稿「稲葉華溪筆譜」、『国文学研究資料館文学研究篇』第三十七号所収、平成二十三年三月。
- (6) 檜崎宗重著『北斎論』平成十年四月第二版（昭和十九年三月、アトリエ社初版）一三三頁。
- (7) Jack Hillier, *The Art of Hokusai in Book Illustration*, p.270. London: Sotheby Parke Berner Publications by Philip Wilson Publishers Ltd. 1980.
- (8) 永田生慈著『葛飾北斎年譜』（昭和六十年十月、三彩新社）三六頁。
- (9) 延広真治著『江戸落語』（講談社学術文庫二〇一一年四月）一六七～六八頁。
- (10) 『歌舞伎年表』五卷（昭和三十五年六月、岩波書店）三三二頁。
- (11) 『本居宣長全集』第二十卷（昭和五十年八月、筑摩書房）二五二頁。
- (12) 同右二一七頁。岩切信一郎「江戸よりの鈴屋来訪人名誌―寛政期を中心に―」、『鈴屋学会報』第三号、昭和六十二年三月。
- (13) 石川了著『江戸狂歌壇史の研究』（平成二十三年三月、汲古書院）第二章第六節「浅草庵の代々」。
- (14) 『燕石十種』第四卷（昭和五十四年十一月、中央公論社）三五頁。
- (15) 『近世風俗志』（守貞漫稿）四（二〇〇一年一〇月、岩波文庫）七一頁、広重筆「猿若町老町目中村座図」注記。
- (16) 浮絵一帖、寄別、二一一―一六。
- (17) 『市中取締類集』十八（東京大学出版会、一九八八年三月）二四〇～四一頁。
- (18) 高木元『類集撰要 卷之四十六』、『読本研究』第二輯之下、溪水社、昭和六十三年六月。

- (19) 佐藤悟「文化前期の地本問屋と文化元年の彩色摺禁令」、『国語と国文学』、平成二十二年三月。
- (20) 漆山又四郎編『絵本年表』三、昭和五十八年九月、青裳堂書店。
- (21) 鈴木重三解説『近世日本風俗絵本集成』第四回、昭和五十四年九月、臨川書店。
- (22) 林美一著『艷本研究 北斎』(昭和四十二年師走序、有光書房) 七八頁。
- (23) 石井研堂著『錦絵の彫と摺』(平成十七年三月、芸艸堂。昭和四年六月初版) 四六頁。
- (24) Jack Hillier and Lawrence Smith, *Japanese Prints. 300 years of albums and books*, p.38. London: British Museum Publications Limited, 1980.