

国芳という戦場（中）

——想像と表象への試論——

阿 部 安 成

「人の心にさえ宿る闇や……怪物を退けられる唯一のものは……辛いようだけどやっぱりお婆さんは……それと同じ“心”の中にしか生まれえないと思うのよ／闇や怪物やこんな……狂ってしまった世の中を恐れているだけじゃなくて……そういうものに闘いを挑むことのできる心だけが人を前に進ませられるんだとお婆さんは思うのよ」（望月峯太郎『ドラゴンヘッド』⑥）

I はじめに

II 鯨絵から国芳へ

III 絵のなかの世界 （以上、『彦根論叢』第327号）

IV 絵のある風景 （本 号 ）

V 想像の場所 （以下、続く）

VI おわりに

IV 絵のある風景——見立て絵のとり扱い——

1. 見立て絵の駆け引き

江戸時代の浮世絵には「見立て」という手法があった。かんたんにいうと見立てとは、「或るものAを別なものBになぞらえて（置き換えて）見ること」〔梶1998〕である。べつには、近世浮世絵の見立ては「規範と対象の落差の関係」にあり、「描きたい対象」とそれを「規制して枠組をあたえる規範」とのあいだに成り立つという〔諏訪1996〕。その「規範」には大別すれば古典と当世風俗があるというとき、現時の世相や政治を画いた国芳の3葉のうち、「妖怪」と「又平」は対象を古典（土蜘蛛と大津絵）という枠のなかで画いたとなるし、「名医」はそれを当世風俗（病と医）の枠において画いたとなる。また見立て

は絵画にかぎられず、よく知られるように俳諧や歌舞伎にもみられる「ひとつの独自の表現の力」であり、「即興性」と「意外性」を尊びながら「連想の働きを刺激」して「まったく別な新しい世界を現出して見せる知的な遊び」で、明るさ、楽しさ、美しさ、祝福すべきものを志向しつつ、「才気」「狂気」「ユーモア」を必要としたともいう〔服部1975〕。服部は、ひとが見立てを「見る」ときの「道筋」を、「いったんは眼を通して感覚的に受け取られたものを、いちど頭脳の知的な働きへと誘いこみ、ふたたび感覚の世界へ突き戻す」のであり、このとき眼前には「二重写しのよう」な光景が現出すると描写した。

すでにみたように、国芳の「妖怪」「名医」「又平」いずれにしても、そこに画かれた個々のアイテムは、読み手の関心や環境や境遇にしたがって自由に読むことができたのだった。現実がなにかべつなものに置き換えられて1葉の絵のなかに画かれるとき、画かれたものと見立てられたものとのあいだには、複数のいわば〈多重写し〉が読み手のまえにあらわれるのである。そうした遊びに充ちた国芳の作品はどのように扱われたのだろうか。まず「又平」についてみたうえで、年代をさかのぼって、「妖怪」「名医」とみるとしよう。

藤岡屋の由蔵によると、「又平」（1853年）は7月18日から売り出しとなったところ「種々の評判ニ相成売れ出し」、8月1日ころからは「毎日千六百枚宛摺出し、益々大売」となった。これほどの「大評判」となったのはなぜか。「異国船浦賀渡来之騒動、其上ニ御他界〔家慶の死去、6月22日〕の混雑被持込、世上物騒」という時節に書かれたこの1葉が——こうした「一件を書候ニは有之間敷」かろうけれどといくぶんの留保をつけながらも——そのなかに画かれたものが「恐多き御方」に見立てられたからだ、と由蔵は書いた。彼の記したところでは、いまや「世上人気悪敷、上を敬ふ事を不知、そしり侮り、下をして、かみの愁ひを喜ぶごときやから多」い時世なのだ〔日記5, 353〕。「又平」が世に出たときは、たしかにアメリカ艦隊の来航や将軍の死去からほぼひと月後だったし、すでにみたようにこの1葉のなかには家慶、家祥（家定）、斉昭、慶喜と読めるものが画かれ、異国船来航と攘夷実行が寓話としてうたわれてもいた。だから、時宜にかなない大売れとなったという講評はうなずけるだろう。ま

さにいま渦中である時事問題をおもしろおかしく見立てた諧謔は民の好むところだろうが、事態はそれにとどまらず、いうならば動乱という事態が切り開いたこの「又平」という四角い枠をとおして、お上にむける民の不敬や侮蔑や嘲笑が常態であるような世界が見開かれてしまったということである。恐れ多い方をそれとは名指さずにあれこれと評するのも、民のおもしろがるところというわけだ。行政当局が「又平」の版木を没収処分としたのは当然だった。

しかも国芳にはいわば前科があった。さかのぼってみると、政治改革の最中に売り出された「妖怪」（1843年）にも將軍家慶と読める頼光が画かれたのだから、その絵をめぐる摘発の恐れは売り出すほうも予想しうるところだった。ならばこそ、「妖怪」を自主回収した版元がその版木を削る事後処理をおこなうことで、版元も絵師ともに「此度は……さわりなし」と済んだと由蔵は記録したのだった〔日記2, 413〕。

国芳がその渦中で「妖怪」を売り出した政治改革〔藤田1989, 前田1993/1973〕¹³⁾は、1841年の改革宣言に始まる。市中風俗の矯正がその重要な1つの骨子であり、出版統制や奢侈禁止などを主軸としてそれが展開し、1842年6月には歌舞伎役者や遊女や女芸者の似顔絵、あるいは華美な彩色の錦絵が統制の対象となった〔史料18, 104-107〕。その直前の5月に、国芳は「飛驒内匠棟上げ之図」という普請建前の絵を画くのに、見物の商人などを「役者の似顔」としたことがあった。すると「似顔珍らしき故」に売れてしまい、それが処罰の対象となり版元と絵師が過料処分となった〔日記2, 271〕。これはその前年に芝居小屋撤去や役者似顔絵の差し止めが命じられていたところでの出来事だった。つまり、統制があり、違反があり、それが処罰され、そしてさらなる統制が展開したのだ。由蔵がその記録に、「役者似顔・遊女・芸者類之絵、別而嚴敷御法度之由被仰

13) 天保改革を論述するものの多くが国芳の「妖怪」をとりあげ、「苛酷な取り締まり」に対する「抵抗と批判」の代表の1つにそれをあげ〔藤田1989, p. 102-103〕、また「絵にこめた意図をみぬいてくれる人が一人でもいてくれれば〔ここでは『浮世の有様』が想定されている〕、国芳は満足だったに違いない」〔青木1989, p. 359〕と作者の意図と喜悦を付度する。その一方で国芳が「妖怪」に「諷刺的意図」を籠めたという見方やその絵に「諷刺的意義を付与」したものをただちに「町人」とする判断に疑義も示されていた〔前田1993/1973, p. 25〕。

出」と記したのは、「妖怪」が売り出される前年の6月の様子だった。

ついで翌年（1843年）の3月29日付で、英泉、国芳、国貞、貞秀、広重、芳虎（国芳の門人）の連名で絵師たちは、統制の規矩に見合った絵を画くという請書を出した〔史料18, 104-107〕。そうしたうえで夏の「妖怪」の版行だったのだ。だからその一件について先述のように「此度は」と書かれたのは、前年の過料処罰の件が由蔵の（あるいは広範なひとびとの）念頭にあったからなのだろう。出版物や贅沢や広く風俗をめぐる統制と矯正が強化されてゆくなかで、国芳のふるまいとその絵にひとびとの興味や関心が集まりつつあったといえる。

ところで、由蔵が「妖怪」一件を記した箇所はその記録の1844年の年頭だった。前年の夏に売り出された「妖怪」のことがそこに記されたのには訳があった。すなわち、「妖怪」はいったん回収されたのちに、べつな絵師と版元の手によってふたたび世に出されたのだった。1843年の冬には貞秀（のちに五雲亭を名乗る）の絵で出版の届けを済ませた「小形」版が出された。ただしこれは店頭には化物のないものを並べ（36文）、求めるものには秘かに化物入りの版を100文で売り、これまた「評判」になったというのだ〔日記2, 413〕。となれば取締りの対象となるのも筋で、この件で密売元は召捕と過料、貞秀も過料の処罰となった。その額はそれぞれ5貫文（＝銭5000文、3貫文ともいう）という高額だった。ことの次第は、国芳の絵に似せた錦絵を仕立てようと版元が謀り、まずは「四天王土蜘蛛斗り之下絵を以改を請相済」し、そののち貞秀と相談のうえで「四天王之上土蜘蛛を除キ種――妄説を付仕替改を不請摺立売捌」き、その謀略が「不埒」とされ処罰となったのだった〔泰平、天保14年12月26日の条〕。販売にもその許可申請にもそれぞれ表と裏があったというわけだ。この「妖怪」の密売はとどまるところを知らないかのように、さらに芳虎により「小形十二枚の四ツ切の大小」と、ほかに「替絵」で「頼光土蜘蛛のわらい」を添えたひと組3匁という異版も出た。そしてまた版元も絵師もともに処罰となった〔日記2, 413-414〕。

国芳の手を離れて類似の版が売り出されたとは、いわば妖怪や化物がくりかえし跳梁し、そのたびに退治されるという連鎖のあらわれである。売れゆきよ

いがために自主回収することで処罰をまぬかれた観のある国芳のそれそのものでなくとも、それに似ていたりそれを思わせたりすれば、あるいはそれとはちがう興味がそそられるような絵となれば、民をしてそれを買わせしめ、そして処罰の対象にもなるのだった。当局からすれば、民の興味や関心は「浮説」や「妄説」の種子であり土壌なのだった。

さて、「妖怪」は国芳の版が出たあとも少なくとも2様の別版が出たというのだが、そもそも国芳は自己の作品をつくるにあたり、すでにある絵を「かたどりて書たりとみゆ」という証言もある。その語り手は、頼光に四天王と土蜘蛛という図柄の絵なら「俗ニ有ふれたる画」にすぎないと、国芳の「妖怪」を特別視しない¹⁴⁾。こうした眼差しは、同様にこの絵柄を「昔より有ふれし図」といった『浮世の有様』にもつうじる。それはともかく、国芳が象ったという絵はどのようなものか——本所表町に提灯屋があり、「初めハ絵かく事を知らぬ者ニて、風を作りて猪熊入道とやら云て、髑髏の様な首をかき」たそれは、「淡墨と藍ニて彩」られた1葉だった。近所の子どもたちが「皆是を求め」るほどの人気で、それを国芳が似せて写しとったというのだ。この証言の書き手は国芳をあまりこころよく思っていないのか、「彼土蜘蛛いかにも画工の筆めかね不調法なるが、却て怪くみゆ」という。ありふれた、しかも下手な絵なのだとはいくぶん腐されもするがどこか怪しさを醸し出すとみられたこの絵は、「何者か怪説を云出し、当時の事を諷したる物とて、此絵幸に売たり」と読まれたのだった（『きゝのまに〜』[随筆11, 224]）。ここには絵の怪しさとことばによる時事への当て擦りとがつながるとの認識があり、しかも絵から読まれる諷刺をこ

14) 沢田 [1922] は国芳が画いた土蜘蛛には①「源朝臣館之図会界」と題された半紙形版2枚続（1842年）、②「源頼光の四天王土蜘蛛退治之図」と題された3枚続（1843年。吉原1978, p. 124でみられる）、そして③「妖怪」（1843年）の3葉があるという。しかも①は原「妖怪」ともいうべく「錦絵諷刺画としても、これが一番古いやうである」となると、『きゝのまに〜』（天保13年=1842年の条）にみえるある絵を象ったという1葉は「妖怪」それ自体ではなく原「妖怪」の①かもしれない。またこの3葉とはべつに頼光と土蜘蛛を画いた絵に、④大判2枚続、「採芳舎国芳画」の落款、西村永寿堂の版、1820年ころの作と、⑤「一勇斎国芳」の落款のある「和漢／準／源氏／源頼光／薄雲」と書かれた大判がある[鈴木編1985, 51]。四天王のうちの3人と化物を画いた1葉もある[鈴木編1992, 177]。土蜘蛛と頼光を主題とした国芳の絵は複数あり、国芳も庶民もそれぞれ好むところといえよう。

とばに置き換えることもまた怪しいととらえられたのである。

2. 危険な絵をめぐるひとびと

頼光と土蜘蛛をめぐるストーリーは『平家物語』にも謡曲「土蜘蛛」にもみえるのだから、当然それ自体は国芳の創意ではない。四天王の卜部を水野と報せるためという沢瀉紋も、ここに初めて画かれたのではなく前例があるという〔古堀1931, p. 4〕。だが「妖怪」が彼の原案か否かと問うても意味がない。要はこの国芳の1葉をみて、それとは作者が異なるべつな絵を想像したものがいたという事実をわたしたちが知ったことにある。

「妖怪」が京坂にも流通したことはすでに述べた。それだけ売れたということは、「始の程は人も心付かさりしが、後には何れも心付」いたことのあらわれなのだという。いったいなにに気づいたのか。すなわち「心々思ひへにこれを評し、はんし物の絵と称して種々さまへの風説をなす」こと——いいかえれば、1葉の絵に展開する世界とそれをみるものの内面とがつながり、そこに造形されるいわば目眩く想像力の飛翔についてである。しかもそこは民だけが到達しえる領域なのではなく、「上にもやうへと心付」いてしまう。だから版元や絵師への処罰がおこなわれたのだと、「妖怪」それ自体の世界と、その版行という出来事と、その後の事態が読まれたのだった（『浮世の有様』〔集成11, 851-852〕）。重ねてこの記録者は記す——「其絵を見てこれを弁ふへし、開闢已来幾度となく乱れぬる世もありぬれとも、かゝることを板に彫刻し、上をはつかしめぬることなし、こはたれがあやまちにてかゝることに至りぬるや、怪むへし恐るへし」。お上の地位が傷つけられ汚される事態のゆく末を憂慮し、その行為を咎め立て、それをはっきりと書き記する民をこの「妖怪」が登場させたのだった。

ところで、天保年間をふりかえって当時の事歴をまとめたときに、広重の「山水錦絵」に並べられたのが「浮世絵師国芳が筆の狂画」である（「天保年間記事」〔年表2, 102〕）。天保からまだ10年も経ない時点で過去が想起されたとき、絵師といえば国芳、そして彼の作はなにより狂画との評が定着しつつあっ

たのである。狂画とは国芳自身ももちいた表現という。狂歌や狂言につらなる趣向のありようを示す「狂」とは、ふざけや滑稽やおどけを指しているから「戯」にもつうじる。だから戯画ともいう。くわえて、常のありようをはずれてしまい、しかもそれゆえに（それほどに）猛るばかりのすさまじいちからを発してしまうのがこの「狂」のはたらきであるとみるならば、それはひとびとが過ごしているこの現実世界をそれとは異なるもう1つの世界へと造形してみせるちからでもあるのだ。現実とはそれとはべつなかたちに見立てることができ、しかもそれをどう読むのかは読み手の自由にまかされている。ということは、そもそも現実とはけして1つのものとしてこころに思い描かなくてもよいということなのである。その謂で国芳の浮世絵は狂画なのである。ひとは複数の世界を生きることができる。国芳の絵はそれをひとびとに告知したのである。¹⁵⁾

もう1つのべつな維新のころからの回顧では、「世の中大評判」だったと想起された国芳の「妖怪」をめぐり、「世に恐るべきは人替（ママ）の機妙にて、聊の絵虚事なりとも、事理を推て勘考する時は、遂に画書の当人も、心付ざる所迄に至るなり」と書かれたのだった〔「五月雨草紙」燕石2,132〕（「人替」とはたとえば頼光に家慶を重ねあわせた見立てを指すのだろうか。これを「人智」と読む見解もある〔鈴木編1992,p.239〕）。たとえ絵空事であってもその絵が発出する意味世界を推し量り考えるとき、つくった当人の意図を離れて思いもかけ

15) 実証という作業を徹底する学知からすれば、歴史事象の場所や日付やそれにかかわる固有名詞を1つに確定してゆくことはその必須の課題であり、それなくして歴史学は学知として存立しえないといえる。しかしひとがみずからの生きる現実世界をみずからのうちにどのように想い画こうともそれは構わないのだし、わたしがここで問うている国芳の絵をめぐってもいくつもの読みが可能となるのは当然といえる。その読みに「精度」を求め〔岩下1991〕、「作者と民衆とのつながりの強さ、深さ」をとらえること〔河原1992〕は、現実世界と、見立てというもう1つの現実と、その双方への読みが少しの狂いもなくびたりと整合する事態を希求しているのであって、それはじつはみずからの住む現実世界を1つの実感にだけ押しとどめておきたいと願う矮小な心情の持ち主であることを告白したようにわたしにはみえる。画き手と読み手の幸せな整合を示す河原はその一方で、見立ての読みがひとそれぞれであることをとりあげ、それを「批判意識の広がり」の証左としてしまう〔p.257-259〕。江戸幕府の瓦解を知るわたしたちは、国芳の絵を題材にして政治に対する民の批判と抵抗の広がりとそのちから強さを指摘できる位置にいたいといえる。それでは民はそれほどのちからを秘めた国芳の絵をなぜ後生大事に伝承してゆかなかったのだろうか。

ない事態に立ち到ることがあると説いている。問題はむしろ国芳というよりも、そこにある絵なのである。¹⁶⁾

さて、出版統制、奢侈禁止、風俗矯正の政治改革がおこなわれたその後、浮世絵をめぐる状況はどうなったのだろうか。水野の改革から数年を経てみると、芝居役者似顔絵などへの厳重な統制の結果としてひとまず「目立絵も相見」えなくなった、と行政当局による探索を記した「市中風聞書」(1846年5月)はいう。——この書の提出先となる老中阿部正弘は、やがて国芳の手で「近眼」の人物と画かれるだろう。——そうした統制により改革のころはもちろんのこと、昨秋くらいまではみえていた「慎」しみだが、それがだんだんと薄れてしまい、無届けの出版もみられるようになったという現状で、懸念すべきが1つに国芳のふるまいだった。猫の絵を画いてもそれが役者似顔にみえてしまうような「仕立」てをおこない¹⁷⁾、しかも「嚴敷御察斗〔咎め〕をも恐怖不致体ニ相聞」こえる絵師と噂されていた国芳である。そうした彼なればこそ咎めがあつて当然と報告されたのだった〔史料1, 480-481, 486-487〕。

つぎの「名医」(1850年)は6月11日に売り出され、7月に入って「初二ハ少々はんじ候者も有之、……段々評判ニ^{〔ママ〕}相成、絵ハ残らず売切」れるほどの好評を博した。しかし画かれた「近眼」^{〔ママ〕}「びつこ」「一寸ばし」「せんき」のものが、実は將軍そのひとだったり幕閣や大奥のだれだと囃される事態は行政当局の好むところではなく、版木の没収破却の落着がつけられたのだった。この判じものについて、「是ハ今度私の新工夫ニも無之、文化二年式亭三馬作ニて、勸訓歌字尽しと申草紙ニ、右轆轤首娘有之、是を書候由」と述べたのは国芳当人だと由蔵はいう（これを当局の「尋問」にあつた国芳の「言いのがれ」

16) 江戸九段在住の女性が「此〔1843年〕春のころあやしき絵を南書出たる」と「妖怪」について書き始めた記録は「ある人画書国芳に問しに、是は誰ぞ、かれは何ぞと、絵解聞しより次々いひつぎしかば、世の人珍らしみいみじく求めてもて遊びぐさとなしぬ」と記した〔井関, 159〕。この記述が「国芳は最初より寓意をこめて描いたものがあつたという事実」の根拠とされるばあいがある〔南1997, p. 123〕。もちろん個々の化物をなに見立てるかのねらいは国芳にもあつたろうが、わたしが問題にするのは現実世界を見立てた絵が現実へと送り返されるとき、そこにあらわれるちからの意味を国芳が深く意図したか否かであつて、論点は国芳の見立ての意図を離れて絵が現実機能してゆくことである。

17) 国芳の猫絵については〔鈴木監修1996〕の「戯画・風刺画」の章などを参照。

とみるむきもある〔吉原1978, p. 119〕。さて、式亭三馬の『^{なみもよとうたづくし}勸訓歌字尽』(1805年、大阪府立中之島図書館所蔵)をみると、たしかにそこには歌川豊広の筆による女ろくろ首の挿絵が7葉ある。しかしじつは「名医」のなかの女の首は少しも伸びていないのだ。当局による尋問にさいして、はたしてこの挿絵あるいは三馬の作品が国芳の「言いのがれ」として通用したのかどうか。処罰をまぬかれるためのいいわけともとれようが、ここではっきりとわかることは、国芳は自己の作品である「名医」の^{オリジナル}独創性を誇ろうとはしなかったということである。見立て絵それ自体がべつな1葉を参照し借用した証言として、この国芳の言を聞いておこう。

これまた売れに売れた国芳の判じものは、由蔵の記録によると8月25日には版木と摺本が押収され、「板ハ打割り、摺本は庖丁を以て、名主切さき捨候」との処断となった〔日記4, 134-135〕。ただしすでにみたように、「名医」高騰の様子を目のあたりにしたかのような内容を記した書簡は、この「珍画」が売出しから「三日目ニ直ニ御禁止絶板ニ相成」と報せていた〔通信, 32〕。おそらく由蔵は発禁後に「諸方ニ重板出来致ス」様相を記録したのであって、そうした異版までもが消えた8月の様子を「難病療治の絵、落着之事」と書いたのだろう。

ともかく「名医」は、国芳と版元遠州屋の手になる原^{オリジナル・プリント}板でなくともずたずたにされてしまういわば危険な紙飛礫となった。絵のなかの見立ては、「是極めて彼風説によりたる戯れと見ゆ」と判定されてしまうように、市井で口伝えにいい立てられる世評との結びつきが濃厚に看取されてしまうのである。そうした事態を苦々しく憂えるものはなにも行政当局にかぎらなかった——「いともかしこき不敬のやつこなるに、かゝる物を板行するを改めざるはいかにぞや」と口を極めて憤る市井の民もいた。取締りの不徹底が糾弾されるとき、行政当事者ではないものが統制を社会に呼び込む。さきの「妖怪」と同様の事態が現出したのだ。この記録の書き手は故事を引き出してまで——「明の馬皇后の事を、上元の判じ物行燈の絵に書たる家有て、一家滅せられたるをや」と判じものを弄ぶ絵師の無惨な末期を夢想する。なぜか。彼がいうには「風説ハそ

らことにて、実ハさる事もあらせられず共、其説を書あらはすハ不届至極也」——つまり「風説」とは虚偽にすぎず現実には存在しないことがらをいっているにすぎない、しかしそうであるのにそれを「書あらは」してしまうことが遵守すべき規矩にそわないと判定されたのである（『きゝのまにへ〜』[随筆11, 267]）。ひとが噂する由なきことを書きとめてはならないというのだ。

すでにみた郷里高岡への私信では、役人批判が紛紛と渦巻いている江戸の町にこの「珍画」すなわち「名医」があらわれた、と伝えられたのだった。その世評に結びつくような、しかもそれが潜められた判じものの絵であればこそ、穏当ではない「名医」がたちまちに発禁処分にあったことも知られていた。

「名医」をあれやこれやと絵解きしあつて話題にすることも憚られると判断されて、書簡のなかではこの記事について「以上ハ慢ニ御他言無之様願上候」と擱筆されたのだった[通信, 31-35]¹⁸⁾。世にあつてはならない「名医」はさらに、その内容について語ることすら憚られる一級の危険物となったのである。

江戸から遠く離れた越中高岡で「名医」をどのように読もうともそれが問題となるはずがない、なにを臆病な、といつてしまえば、それはこの見立てや判じものをめぐる事態への無理解を告白したことになる。幕府の隠密に怯えたからと説明するのもつまらない。「聞いたままに」と題された記録にみえる憤怒を想起せば、他言無用と書いた配慮の意味もよくわかるようにわたしは思う。なぜ黙らなくてはならないのか。すでに「妖怪」についても、いわばその跋扈をだれの過ちかと憤った民がいた。じつは政治批判が民を一枚岩にするといった牧歌はこれらの絵にかかわっては聞こえてこないのだ。微かかもしれないが、お上を蔑ろにするものへの呪咀もまた民の声だった。事態を眺め、民の

18) 注10)にあげた[岩下1991]を典拠として「越中高岡ではこの三枚続戯画を分析し、幕府内の現況を知る手段としたという」と書かれる事態がある[清水編1997, p. 239]。岩下は「信頼のおける仲間と、この「難病療治」を材料として当時の政治を論じた可能性もある」[p. 90]と「名医」を囲む高岡での光景を想像したにすぎないし、しかもこの「名医」という錦絵の送付は「贈品」としてかもしれないと注記していた。「名医」をめぐる推察が事実であるのかのように書かれる現代の奇妙な伝言ゲームじみた事態も、話題が見立ての諧謔を恣にした絵師国芳ゆえといったら彼は怒るだろうか。

19) 「民衆は国芳が奇才を発揮して描いた「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」の錦絵に幕政への批判と抵抗をみだし、それに共鳴し、国芳のあずかり知らぬ意味を加味してより痛烈にメ

声を聞き、自己の意思も書く記録者は、知を駆使できる民である。「妖怪」も「名医」もそれを知ったひとびとを大きく二分する。その批判と諷刺を喝采するものと、そうした絵が出回ることを忌み嫌うものとに。後者の民が憂い憤ったのは、風説が虚偽であってもそれが書きとどめられたときに、現実のどのようなちからに転化するかを量りかねそれに戦いたからだった。秩序への統制と紊乱の排除は民が執行することもある。秩序紊乱への憤慨を書き記せる民がいることと、鼻の利く慎重居士の学徒が「妖怪」についての他言を避けることとは、どちらもが知識人であり、両者の出来事は無関係のことではない。

3. 統制の規矩と国芳像

江戸市中では「名医」の絵解きがまだひとの口の端にのぼっていたときだろう。この年の8月5日付で国芳は、芳虎などの絵師たちと連名で南町奉行所に一筆の文書を宛てている〔史料19, 326-328〕。奉行所の召喚と察斗にしたがい錦絵制作にかかわって謹慎するとうたった文書である。そこではなにが問題とされたのか——①「絵類之内人物不似合之紋所等認入」れたり、②「異形之亡霊等紋所を付」けたり、③「時代違之武器取合」うような画き方である。それぞれがどの錦絵を指すのかは示されていないが、たしかに、「妖怪」では四天王のひとりである卜部季武の沢瀉紋が老中水野の紋所だと読みとられたのだし、ひとまず治療の光景を画いたにすぎない「名医」ですら「百鬼夜行の類」かと評されたのだから、取締りのねらいはその錦絵がどう読まれるのかを充分に考えたうえでの所為だった。すなわち、絵の読みとり方があれこれと「紛敷、兎角為考合買人二疑察為致」るような画き方が「以之外」、つまり規矩からの逸脱と裁断されたのだ。その矯正命令を国芳たちはうけいれた。ここでは、絵を

、幕政を批判したのである。それが驚くべき売れゆきとなって幾多の異版を続出させ、京・大阪にまでおよんだことは、広汎な民衆の支持と幕政への批判・抵抗を表明するものである」〔南1973, p. 125〕のように国芳の絵からひとまとまりの民衆を主語として幕政批判と抵抗の現実を書くことがわたしには虚妄にみえる。たしかに天保改革に対する民の憤懣や怨嗟の声は多くの落書などとしてもあったが、ここにいう「民衆」とは南によって仮構された勢力にすぎない。1葉の錦絵が大量に売れることで圧政への抵抗が果たされたというだけなら当局は少しの痛痒も感じないのではないか。

読むものがあれやこれやとその意味を推し量ってしまい、「世評」を生じさせるような絵を作成することが咎めの対象とされたのだった。

そして「名医」から3年後にまた「又平」だった。老中阿部の指示により町奉行が国芳を探查したよく知られた記録がある〔史料21, 122-123〕。この探查はまさに国芳の1葉がとてつもなく売れている8月ころに、いったい「又平」は「如何之浮説を唱流布」したのかを探るためにおこなわれたのだった。「風聞」を「相糺」させたところ、「一体絵類之内時之雑説又は絵柄不分様相認、人々ニ為考買人を為競候様之類聞々有之」ので、そのことを充分に取締るようにと告げられた。さきの探索から数年がたったとはいえ、問題作がたび重なりと国芳そのひとの探查も細くなる。

隠密の調べたところでは、国芳というのは「画才」のあるもので、それゆえに「奇怪之図板下認候絵」を売り出すと、「種々推考之浮評を生」じさせて「下々之ものとも競買求」めるので、版元も絵草紙屋も国芳に注文する。こうした「絵類之内ニは浮評強」くそれゆえに「絶板いたし候へは、猶望候もの多相成」るほどの景況もみられた。しかしだんだんと「異様之絵類」から歌舞伎や狂言の役者似顔絵の方へと流行が移り、「奇怪之絵柄」はほぼ消えていった。すると役者絵は3代豊国のほうが「筆勢勝」れていたもので、国芳への注文も減り彼の人気にも陰りが出てきた。しかしそこは国芳、「図柄工風いたし絵類売出し候へは、下々ニ而何歟推考之浮評を生シ候々望候もの多」くなり、また国芳は勢いを盛りかえしていった、という顛末が報告されている。

その「風俗は野卑ニ相見、活達之氣質」を持つという国芳は、「欲情ニは疎き方」で「暮方等ニは無頓着」、画料にかかわらず「其身心ニ応」じるところの絵を画き、その力能も認められていた。身形や態度には卑しさが感じられもするがその氣質は細かなことにこだわらずに広いところを持つ人物との評があり、しかも浮世絵にむけられた厳しい統制があったとしても、それを意に介さない、恬淡と自在な叛骨を旨とする傑材としての国芳のひととなり²⁰⁾を、この探查はみせている〔史料21, 129-134〕。

20) この史料はたとえば〔久留島1997〕では国芳の絵が多様な解釈を許容するがゆえに、

この年（1853年）の6月24日に料理茶屋を借りて開かれた書画会で、国芳は「畳三十畳敷程之紙中江、水滸伝之人物壺人みご筆ニ而大図ニ認、隈取ニ至り手拭江墨を浸シ隈取」してみたが、「紙中場広にて手間取候迄、着用之単物を脱墨を浸、裸ニ而紙中之隈取いたし候間、座興ニも相成」ったという出来事があった（「みご筆」とは稲穂の芯の茎（稗心）でつくった筆の意か）。この出来事を記した記録は、職人のあいだで国芳は「下俗之通言」にいう「きおひもの」と評されていたともいう〔史料21, 132〕。これは男気があって威勢よく、しかし自分こそはという気概を鬱陶しく思うむきもあったというところだろう。斎藤月岑もこの話題についてふれ、画かれたのは「豪傑九紋龍史進憤怒の像」で、それを画く様子は「闊達磊落思ふべし」との評判だったと伝えている〔年表2, 135〕。勇猛な国芳像を確定したい論者にとっては、月岑の記録も格好の証言となる。

「妖怪」「名医」「又平」という事態の展開のなかで当局の探查が国芳そのひとの気質にまでおよび、調べによりそうした絵を画くにふさわしい叛骨の絵師としての国芳像がかたちづくられた。紊乱を統制し不穩を切除する当局からすれば、絵師のひととなりとその作品が発出する託けの内容が繋がれば事態を理解したことになり対処は容易と判断されるだろう。そう、絵を没収して破り、絵師を糾問して処罰すればよいのだ。現に絵は破られ版木も壊され、国芳は統制にしたがう請書も提出した。

ところで、「又平」を画いたときの国芳は50代なかばの年齢だった。60代になると病状の悪化によるのかその描線も鈍ったという〔鈴木監修1996, p. 15〕。

ㄨ 「庶民の評判」を博したと説く根拠とされた。当局はこの1葉を「（マフ）大津絵之画勢抜出候趣向」とみなし、表題については「傾城反魂香と申浄理文句を取合」わせたと読んだ。近松門左衛門作の『傾城反魂香』に登場する吃の浮世又平に掛けたというわけだが、解説をくわえると、式亭三馬の『吃又平名画助刀』（1808年、大阪府立中之島図書館所蔵、これには歌川国貞の筆になる大津絵の鷹匠や藤娘などとそれに見立てた絵の挿絵がある）は本文に先立って「近松翁の著たる傾城反魂香の雜劇謡曲を翻し」たと述べていた。つまり三馬が近松を、国芳が三馬をそれぞれ参照引用したのだった。「妖怪」にはその範型とみられた「髑髏の様な首」を画いた人気の絵があり、「名医」には国芳自身が参照したと述べたという豊広の「轆轤首娘」の挿絵があり、「又平」にも近松の浄瑠璃であれ三馬の黄表紙であれモデルがあった。

「又平」から10年を経ずに逝った国芳（1861年没）に、それに次ぐ第4の判じものはなかった。²¹⁾他方で、「妖怪」が世に出た直後のこととなるのだろう。老中水野忠邦はその年の閏9月にその職を罷免となった。そして幕政もほどなく瓦解する。多くの論者が指摘するように諷刺と批判の精神が躍動する叛骨の国芳の浮世絵はその役目を適切に果たし、死んだ国芳も幕府が倒壊したそのときによりやく役目を終えたことになるのだろうか。

4. 磁場の生成

「妖怪」「名医」「又平」と並べてみると、この3葉が人気を呼びよく売れたのは、もちろん国芳作であり、そこに批判と諷刺が籠められていたからにほかならず、それが当局の統制の対象となったから、とはいえるだろう。こうした理由をまったく否定するつもりはないし、なるほど、権力による統制と無告の民からの抵抗のあいだにこれらの多彩な錦絵をおき、民の声にしがたいその怨嗟と潜められた笑いの代弁者として果敢な叛骨の国芳像を画く図式は美しくもある。だがわたしはこうした解釈には賛同しない。解釈に恣意性はつきものでもあるが、できるだけ不要な固定像を象形しないように努めながら、3葉の浮世絵についてのわたしの読みを示すのが本稿のねらいである。その読みをつぎの章で展開するまえに、ここでは問題への構えをみせて終わるとしよう。

意思を持たない紙が、そのうえに線と色による絵が画かれたことにより、みるものを多様な想像の世界に誘う。見立ての趣向が極まったとき、みるものが

21) 「妖怪」の型はのちに「頼光館土蜘蛛異做図」（豊原国周, 1867年, 立判3枚）で借用されたという〔浅井1935, p. 121〕。このテキストを報せる河原は両者の「迫力の違い」を指摘し、国周ではなく国芳の絵にみられる「人の心身を切り刻むような迫力」は絵師の「現実把握の深淺」に起因すると読んだ〔1992, p. 257〕。絵の迫力と絵師の能力を河原のような表現で関連させることが妥当とは思わないが、とにかくこの「妖怪」はそれが世に出たのちに複数の異版と模倣（とみえる）版を登場させた。たとえば「源頼光苦惱之図」（芳盛, 1868年, 大錦2枚）「四天王化物蠟燭」（作者・年代ともに不詳, 大錦2枚）〔町田市立博物館編1995, p. 30・49〕（なお前者にはまったく化物がみえない）、さらには国芳の弟子芳年の「美勇水滸伝」（1866年）や「新形三十六怪撰」（1892年）のなかの1葉にも土蜘蛛と頼光の型の反復がみえる〔横尾編1989, p. 5・55〕。また1851年には「大蜘蛛鬼夜行絵之番附」（作者不詳）が売り出されて評判となり、これもまた摘発されたという（この絵についてはまた後述する）。

うける「落差」とはものごとの暗転となる。そうしたちからを持つ「妖怪」を始めとする絵が世に流通したことにより、1つにはその画面をとおして民は笑いながら現実世界を転倒させる武器を手にしたともいえるし、また1つにはその暗転が安定した秩序に生じた裂け目のごとく看取され、しかもその事態がはやく適切に改善されないことに戦き憤る民をも世にあらわしたとみてよい。諷刺のもたらす笑いはその場かぎりでの事態の無化であり、共に笑うことで一体感を享受することもできようし、また嘲りは相手への懲戒ともなり、激した憤りはより強固にひとびとを結びつけることもあろう。事態を憂い怒るものからすれば、絵のすさまじい売れゆきや地下出版の横行は、不気味な笑いが広く社会に浸潤してゆくことのあらわれとみえたことだろう。いくら摘発しようともその芽を摘めないかのような危機と不安の出来でもある。

見立て絵がみるものに感じさせる「落差」とは、べつにいうならば、1つには批判や諷刺の謂である。それを当局は「浮評」や「浮説」と呼んだのだった。ただ当局は、民がどのようなことばによって政治を批判し為政者を嘲ったのかは記していない。そうした民のことばを書き残すことさえ厭われるというかのようである。とらえどころのない民の噂ゆえに、風に漂って聞こえてくるふわふわとした声が世界に交響していると聞きとられれば、すばやく当局によってそうしたことばの響きの発信元が探知され、その1つとして国芳の絵がみつめられたのだった。そして国芳の絵のあるものは、あらかじめ自主回収されたり、当局の手によって破られたり、版木が壊されたりした。浮評が渦巻く世のなかには秩序を保持しようとするものの目には、不穏にして奇怪な絵のある風景と映ったことだろう。しかしこうした景色も、そこに国芳という生身の作り手をおけば理解可能な安定を確保し、得体の知れなかった不気味さをさらにその元から断つことができるとみられたのだった。その意味でこれら3葉の絵について考察するとき、国芳という主体の意図を軸にした記述は当局の意思と重なるので²²⁾ある。

22) 第24回歴史文学賞を受賞した城野隆の作品〔2000〕は、天保改革に反対する大目付遠山左衛門尉景元（あの遠山の金さん！）の依頼を受けて国芳が「妖怪」を画いたというメ

国芳の絵とはなんだったのだろうか。その絵がこの現実世界のなかにおかれたとき、そこを中心としてさまざまなちからが交錯するいわば磁場が生成される。興味に引かれその絵を買ったり嫌悪するがゆえにそれを引き千切ったり、それを画いたものの意図を推量したり画き手や売り手の活動を停止させようと処罰したり、その絵が発信する託けに自己の慰撫や解放を託したりその絵が切り開いた秩序の綻びに戦慄したり憤怒したり、といった諸力の磁場がつくられ、現実世界のなかでそれらの絵はさまざまな生きられ方をするのである。買われたり破られたり。そして絵の周囲のひとびともこの絵が世に出たことによりさまざまなに生きるのである。処罰されたり憤ったり喝采したりと。

とするならば、国芳とその絵をめぐる事態を統制と抵抗という二元化した対抗と理解するだけでは、わたしたちの考察は終わらない。民にしてもこれらの絵を批判と抵抗の武器として祀りあげて2代3代と相伝していったわけではなかった。あらためて問おう、これらの絵はどう読めばよいのか。(続く)

ㄨ 奇天烈な創作である。政治改革の圧政に苦しむ民の一揆打ちこわしを恐れる遠山が改革派を窮地に追いやるための手立てとして庶民派の国芳を使ったという図式は陳腐にすぎる。著者の「受賞の言葉」では「歌川国芳の反骨精神の真骨頂ともいえる絵」「庶民派国芳が滴を持して放った歴史的錦絵」と「妖怪」を紹介し、「豪放と繊細さを合わせ持つ国芳はびくつく自分を鼓舞しながら、決死の覚悟で圧政に抗ったはずである」と国芳像を造形する。画き手や作り手の意図ばかりを主題とすると絵が発出するちからが読めなくなる。