

## 「草双紙」概説

安田 吉人

### 草双紙の歴史

草双紙は、江戸時代中期から後期（十七世紀末―十八世紀）にかけて、江戸の地で刊行された、絵入り小説本の総称である。

各丁の大部分を挿絵で占め、その余白に平仮名中心の文章を書き入れる様式は、まず絵画によって読者が理解できるやさしい読み物であった。また、価格も手頃で、江戸の一般庶民でも容易に手に入れることができた。それゆえ、時には啓蒙教化書として婦女子に読まれ、時には通俗的な娯楽書として成年男女に親しまれ、江戸時代を通じて庶民に愛され続けたのである。

草双紙は、おおそ赤本、黒本、青本、黄表紙、合巻という歴史的な区分で発展し、明治の新聞小説によって解消したとされる。今回の展示は合巻が中心であるが、ここでは、まず合巻に至るまでの草双紙の歴史を、各時期の特色に触れながら、順を追って見ていくことにする。

赤本の名称は、表紙に丹砂の粉末を塗布したことから付けられたものである。分量も五丁一冊を一綴として、一冊ないし二冊で一編を構成する簡素な書物である。古いものとしては『たゞとる山のほととぎす』（資料29参照）が有名だが、他に『さるかに合戦』『したき雀』『ぶんぶく茶釜』などの御伽物語が多く、毎丁絵を中心にして簡単な文章が添えられていた。一般に誰もが知っている物語に、日常生活の器具などを描きこんで当世風に視覚化しただけのものであるから、本文の作者名は記されていない。当時人気の浮世絵師西村重長・奥村政信（政信は他にも名所絵本や、紅絵と呼ばれる簡素な一枚摺版画で役者絵や美人絵を廉価で販売していた）らの画工の名のみが記され、おそらく画工が本文の作も兼ねたと思われる。

子供向けの粗雑で単純な本ではあったが、『鼠のえんぐみ』など、人間世界の出来事を動物や妖怪で見立てるなどの工夫も見られ、読者の好みに合わせようとする作者側の姿勢も感じられる。このようにして、一般の町人にも容易に購入することができた（紙も漉かえしと言う再製紙を用いるなどして単価を安くしていた）赤本の登場は、それまで印刷文化の恩恵にあずかれなかった庶民層にまで、出版物を行き渡らせるきっかけとなった。

延享（一七四九―一七五〇）年間になると、赤本に代わって、黒や萌黄色の表紙をした黒本・青本が現われてくる。形態は赤本を踏襲するが、二・三冊、稀には五冊から十冊で一編を構成する物も登場し、読者の草双紙に寄せる要求が高まってきたことが知られる。しかし、最も大きな違いは、赤本が子供向けの御伽噺を主流にしていたのに対して、黒本・青本が浄瑠璃・歌舞伎・史話などを題材に取り込んだ点である。この頃画工（依然として作者も兼ねていたと思われる）に加わってきた富川房信や鳥居清信ら鳥居派が、歌舞伎役者の一枚絵を描いたり、芝居の絵看板などを主に描く浮世絵師であったため、題材も演劇の影響を受けたと考えられる。これらは原拠を縮約しただけの作品も少なくなかったが、用語を当世風で滑稽感のあるものにして、金銭的に観劇する余裕のなかった一般町人の、好奇心と素朴な知識欲を満たしていたのである。

宝暦八年（一七五八）刊『敵討桃折枝』で、初めて作者丈阿と画工鳥居清信が別々に記されるようになった。これは、草双紙の本文が単なる挿絵の補足から、ストーリー性を持った文芸作品として重視されだしたことを意味していると言えよう。このように、草双紙は読み物として、徐々に成人の男女をも読者の対象に広げていった。版元として『地本問屋』と呼ばれる草双紙出版を主にする本屋が登場するようになったのも、読者層が拡大し商売として成り立つ確証ができたからにはかならない。

内容も大人の嗜好に合うように当世に取材し、流行語や趣向も大人でなければ判らない工夫が凝らされ始めた。さらに当時流行の洒落本（遊里を舞台に、会話を主として遊廓遊びの内幕や恋の手管を写實的に描いた小説）の影響から、題材を遊里に取材するものや、世相を笑う時事性に富んだ作品も現れてきた。

安永四年（七七五）、駿河小島藩江戸詰の武士恋川春町は『金々先生栄花夢』を出版した。謡曲『邯鄲』の趣向を借り、主人公が一睡の夢の中で大金持ちの婿となり、栄華を極めた遊びを尽くしてついに勘当されるまでを描いた作品である。田舎者の成り上がりの半過通（遊興の世界の粹に通じていると自惚れているが、実は野暮な男）を主人公にして、遊里の言語風俗をうがった知的な描写は、その写実的な挿絵とあいまって画期的な作品となり、以後の草双紙は黄表紙と呼ばれるようになった。

半過通の主人公は、世間の男性全てが持つ性格の一部であるが、それを滑稽の対象として理解するためには、読者に大人の鑑賞力が必要である。黄表紙によって、子供の絵本としての性格を完全に脱し、成人男子を読者の対象にしたものになったのである。

作者も画工を兼ねた浮世絵師ではなく、下級武士を含む知識人が加わるようになる。明誠堂喜三二（秋田佐竹藩の江戸御留守居役・山東京伝らを中心にした安永・天明期の黄表紙は、荒唐無稽な非合理・非現実の世界を作り上げることによって、現実の世界を茶化しつつ、しかも写實的に現実世界に迫っている。こうした「うがち」と呼ばれる手法には、正面から社会や世相を批判し変革を促そうとする社会風刺としての深まりは見られない。むしろ、絵と文章が互いに補いあつて生み出す世界の、極めて知的なおかしみを読み取らせ、あるがままの現実世界の姿を読者の前に提示することに価値を求めた。例えば、京伝の名作『江戸生艶気権統』は、半過通の艶二郎の色男ぶつた愚行を笑うもので、当時の軽佻浮薄な青年像の本質を鋭く捉えて戯画化している。またこの作品では醜男の象徴としての艶二郎鼻（京伝鼻）が印象的で、作品を越えて長く人々に親しまれた。

しかし、なんらかの時事性を帯びることを特色にしていた黄表紙は、寛政改革に取材した『文武二道万石通』（喜三二作）『鸚鵡返文武二道』（春町作）などが幕府の取締りを受けたのをきつかけに、強い圧力を受けるようになった。そのため、式亭三馬・曲亭馬琴・十返舎一九らを含めた後期の黄表紙作者は、心学教訓を絵組みの見立てと比喻のおかしさで掩おうとする作風に変わってしまう。本来、非論理・非常識の滑稽

を旨とする黄表紙に、論理的で常識的な心学の教訓を持ち込むことには隔たりがあり、一時期対象の妙によるおかしみが関心を持たれたに過ぎなかった。やがて、大衆読者も瓊末化しマンネリズムに陥り始めた滑稽に飽き、安永・天明期の生き生きとした諸味は失われていった。

そして、寛政七年（七七五）刊南仙笑楚満人の『敵討義女英』が複雑に仕組まれた敵討の過程を追う読み物として注目されたのを最初に、文化元年頃からは敵討物が黄表紙界を支配するようになった。

#### 合巻の成立と展開

寛政改革以後、作風の変質を余儀無くされた黄表紙は、忠孝節義を主体にし、筋と脚色に重点を置く伝奇的傾向を強めた。特に敵討物の流行によって内容は長編化し、その結果、従来の草双紙の五丁一巻単位の本では間に合わず、適宜数冊を合綴して売り出されるようになった。「巻」を「合」するこの形態から、これらは合巻と呼ばれる。文化四年（八二五）刊、式亭三馬作『雷太郎強悪物語』をもって黄表紙は合巻となった。黄表紙から続く敵討物の流行は同十年頃まで続き、随所に民俗譚や逸話を取り込んでいよいよ趣向を複雑化していく。これらの敵討物は「武士道」のような倫理感を主題にしたものではなく、いかに敵討の過程で善人の主人公が悪人に苦しめられ、苦難を乗り越えて本懐を遂げるかに興味の中心があった。読者はその波瀾万丈の展開に一喜一憂したのである。

敵討物が飽きられ始めると、お家騒動の陰謀物、歌舞伎的脚色を強めた歌舞伎物が登場する。折しも歌舞伎界は、作者に四世鶴屋南北が登場し、役者に七代目市川団十郎・五代目松本幸四郎・三代目尾上菊五郎らが活躍する黄金時代であった。京伝や三馬は画師に歌川豊国を得て、積極的に歌舞伎種を合巻に仕立て、団十郎らの姿を挿絵に登場させた。文化十二年（八二五）、柳亭種彦は『正本製』（歌川国貞画）で、挿絵すべてを歌舞伎舞台そのままに描き、登場人物も人気役者の似顔絵を当てる合巻を刊行した。本文も脚本風に台詞とト書きを書き分け、実際の歌舞伎をそのまま紙上に再現し

てみせた。評判の歌舞伎狂言を、舞台を模写する挿絵とともに読み物として味わうことのできる合巻は、歌舞伎を観劇する機会が限られていた市井の婦女子に特に歓迎された。

次々に題材が開拓される中で、曲亭馬琴は中国小説に取材し『傾城水滸伝』等を作って合巻作者としても成功した。これに対し、種彦は日本の古典に取材した『修紫田舎源氏』（文政十二年刊）を執筆した。婦女子にとって憧れの王朝ロマンス『源氏物語』を下地にしたこの作品は、国貞の華麗な挿絵と多色刷の表紙でいっそう華やかな趣を増した。巻を重ねることに読者の人気を集めていったこの作品は、当時の衣装や風俗の流行にまで影響を与え、さらに天保五年には歌舞伎化されて、従来の歌舞伎の翻案としての合巻の位置を逆転させた。合巻というとりつきやすい書物によって、庶民も長編小説を読む楽しさを知り熱狂したのである。

しかし、人気を誇った合巻も天保改革の規制で種彦が執筆を絶たれ、直後に死没してしまったことから転機を迎える。作者に種彦ほどの逸材は現れず、質的にも合巻は衰退を始める。その中で妖術を駆使する主人公が活躍する天保十年（一八三九）刊『児雷也豪傑譚』、嘉永二年（一八五〇）刊『白縫譚』は、伝奇性を夢幻の世界に展開し、幕末の怪奇的・官能的な読者の嗜好に応じた。その他、弘化二年（一八四一）刊『釈迦八相倭文庫』などの宗教物などが見られ、好評な作品は明治時代に入っても書き継がれた。

しかし、明治に入っても、単に題材に文明開化を盛り込むだけの作品など、制作姿勢は前時代を脱皮せず、しだいに精彩を欠いてゆき、やがて新しく起る小説形態に代わられ新聞小説などによって解消する。

草双紙は以上述べてきたように、一般大衆読者の通俗的な娯楽を第一の目的に作られた文芸である。近代の文学から見れば構成や人物造形は類型的になりがちで、登場人物の心理描写などは必ずしも深いとはいえない。しかし、庶民は草双紙をかぎりなく愛していた。閉鎖された身分制度社会の中で、手の届かない現実世界も、遠い過去の憧れの物語世界も、やさしい文章と華麗な挿絵によって人々は気軽に我が物とする

ことができた。

近世の文化を考えるうえで、読者の喜びを一般大衆層にまで拡大したという点で、草双紙の意義は計り知れないものがあるのである。

（やすだ よしひと 音響技術専門学校講師）

1 娘金平昔絵舳紙

柳亭種彦作、歌川国貞画

文政四年（一八二一）刊

二編六卷。近世初期の俳人神野忠知の句「白炭ややかぬ昔の雪の枝」は、作者を種友とする異説がある。考証好きで俳書に詳しい種彦が、この二人の作者をヒントに創作したのが本編である。二人の主人公が互いを思いやる善人として設定され、爽やかな短編となっている。

大内家の家臣神野家の一子忠知は、文武両道に優れ白炭の句で知られた風流人であったが、遊興が過ぎて勘当



される。贖の忠知になりました種友は家に残された許嫁の浜路と結婚し、商売に励んで孝養をつくす。真の忠知の存在を知った浜路は苦しむが、戻った忠知は事情を

理解し、むしろ種友に感謝する。忠知は女侠お金の協力で帰参が叶い二人の忠知は幸福に暮らす。種友は人々から句を所望されると憚って一字を変えて認めたという。

なお、展示本は表紙のみで、本文は別本。

3 御詠染遠山鹿子

柳亭種彦作、歌川国貞画

天保元年（一八三〇）〜七年（一八三六）刊

六編二四卷。不破伴左衛門・名古屋山三郎関係の戯曲を参照し、近松の『傾城反魂香』や京伝の『昔話稲妻表紙』等のおもかげをいれ、新趣向を凝らした作品。

浮世又平の一子又六（後の不破伴左衛門）と六角家の家老名古屋山三郎が、争いながらもやがて手を結んでお家騒動を解決する物語。

表紙絵には不破と名古屋を上下に配して継ぐ珍しい構図も見られ、挿絵は三世尾上菊五郎などの役者似顔絵を用い、紙面上での歌舞伎の効果を狙っている。



## 2

修紫田舎源氏  
にせむらうといふなげんじ

柳亭種彦作、歌川国貞画

文政一二年（八五） 天保一三年（二四三） 刊

四〇編一六〇巻。ただし天保一三年に絶版の処分を受け、三九、四〇編は草稿としてのみ伝存。『源氏物語』を翻案した長編作品で合巻の代表作。読本作者として著名な曲亭馬琴が、中国の『水滸伝』の翻案『傾城水滸伝』で合巻の長編化に成功したのに対抗し、合巻作者を自負する種彦は日本古典の名作『源氏物語』を用いて創作した。



將軍足利義正の若君光氏（光源氏）が、好色男を装いながら、優れた英知で奸臣山名宗全の陰謀と失われた宝物を探索していく物語。歌舞伎風に舞台を東山世界（足利幕府の時代）に置きながら、原典の『源氏物語』の人物設定や雰囲気巧みに写している。絵師国貞の華麗な挿絵によって文外の艶態を表現しており、庶民の『源氏物語』世界への憧れをも満たしている。

写真挿絵は、朝霧が遠目鏡をのぞく図・遠目鏡にうつる光氏の図・光氏主従を後方から描いた図で、視点を変



えて同じ瞬間の風景を立体的に描写する工夫が見られる。





#### 4 惠土錦廊春風

市川三升口授・五柳亭徳升作、歌川国貞画

天保元年（一八三〇）刊

六卷六冊。口授者（六卷巻末には著作者としている）

市川三升は七代目市川團十郎のことである。作者に七代

目團十郎の名を挙げる合巻は少なく、多才な團十郎像

と歌舞伎と合巻界の親密さを如実に物語っている。

吉原通いする源義家を中心に、二人の家臣安部宗任と

鎌倉景政の忠義心の変化を描いたもの。挿絵も役者の似

顔絵を用いており、写真右が五代目幸四郎、左が團十郎。

左上には團十郎の発句「青柳や延命不老門がまへ」も見

える。

#### 5 新編金瓶梅

曲亭馬琴作、歌川国安・歌川国貞画

天保二年（一八三二）弘化四年（一八四七）刊

一〇集八〇巻。中国の好色小説『金瓶梅』の翻案で、

馬琴の長編合巻中唯一の完結作。『金瓶梅』の題が示すと

おり、全編に男女の愛欲が織りなされ、人名も擬されて

いるが、必ずしも原作の翻案ではなく『水滸伝』等にも

採っている。

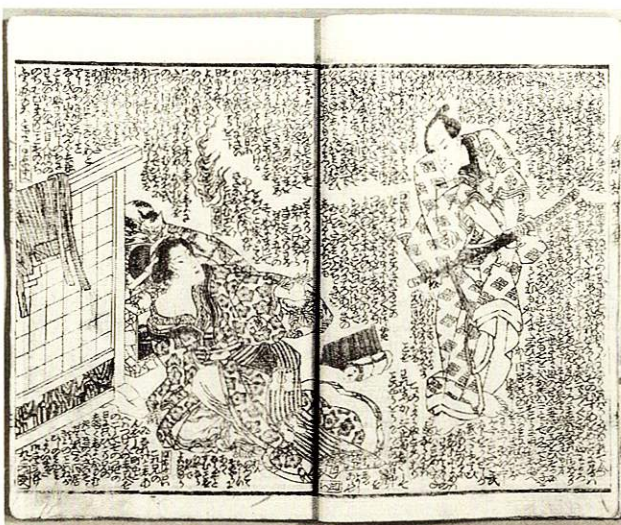
室町時代、淫蕩奸智の徒啓十郎・阿連に兄を殺害され

た大原武二郎（武松）が、苦難の末に仇討ちを果たす物

語。善悪の人物対応を明確にして、因果応報の結末をつ

ける勧善懲悪主義を貫いている。写真右は悪女阿連の艶

姿と、主人公武松。左は武松虎退治の図。



## 6

はたひるがえりうじのくすは  
旗飄菟水葛葉

瓢亭種繁作、歌川広重画

天保五年（一八三四）刊

六巻。若い種繁が、種彦の後援のもとに執筆した作品。木曾義仲に落胤があったということを発端に、鎌倉幕府内の家臣の争いを舞台として設定。

佐々木・梶原両家の綱重・初花の恋をきっかけに、木曾義仲の残党で今は流浪の身の山田次郎・三郎が、梶原景季ゆかりの人々と手を結び、佐々木高綱に謀叛を企てる物語。作者の力量不足のためか、長編構想の趣を見せながらも数巻で終わっている。



## 7

おぼろつき  
猫月猫の草紙

山東京山作、歌川国芳画

天保一三年（一八四二）〜嘉永二年（一八五〇）刊

七編二八巻。猫を擬人化した恋物語で、芝居仕立ての心中の道行や吉原遊廓の屋上の恋などが描かれている。動物の擬人化は黄表紙には多く見られた趣向であったが、合巻には珍しく、国芳の愛らしい挿絵とあいまって評判となった。

二編まで刊行されたところで天保の改革の筆禍を被り、既刊を含めて改変を余儀無くされた。そのため三編



以後は忠孝貞節の思想にもとづき、淨瑠璃『加々見山田錦絵』の趣向が採用されて物語性を強めた。しかし、依然として読者には猫の擬人化という珍奇な趣向が好まれ、以後の動物擬人化流行の発端となった。

口絵写真の三編表紙は無彩色で、贅沢な彩色摺を禁じた天保の改革の余波をもろに蒙った時のもの。写真左には、当時好評だった菊池五山編の漢詩集『五山堂詩話』からの引用が見える。漢詩文も隆盛期を迎えるころであった。



8 釈迦八相倭文庫

万享応賀作、二世歌川豊国・二世歌川国貞・惺々晩斎画

弘化二年（一八四一）→明治四年（一八七二）刊

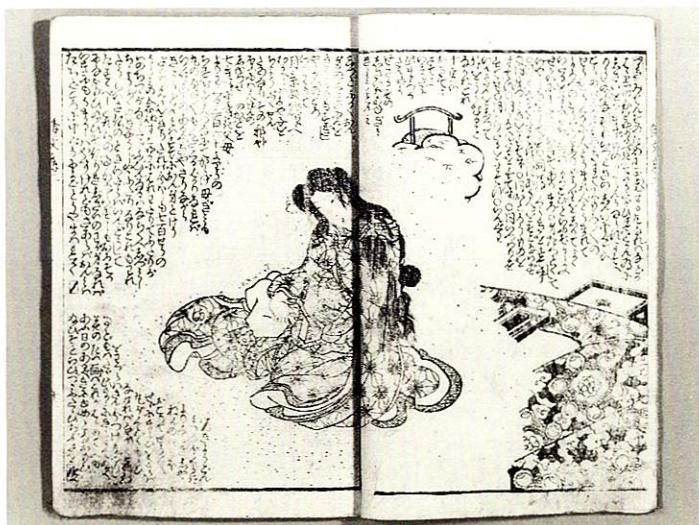
五八編三三二巻。釈迦が生涯で示した八相（衆生を救うための教えを、やさしく合巻化したもの。『新編金瓶梅』や『修紫田舎源氏』の翻案物の成功にならない、仮名草子『釈迦八相物語』、近松『釈迦如来誕生会』などを参照して作った天竺を舞台にする物語。

天竺摩迦陀国の王浄飯の子悉達太子は、母が久遠の仏



が胎内に宿る夢を見て懐妊した子供である（写真左は母摩耶に抱かれる太子）。太子は実母の死の理由を知って仏を念ずるようになり、東宮の位についても出家の志を堅く持っていた。同族の提婆達多らの妨害にもめげず修行を重ねた太子は、釈迦如来本仏師として人々から尊敬され、悪人達をも教化していく。

釈迦と提婆達多の対立を中心にした勧善懲悪物ではあるが、当世風の女性を多く登場させている。表紙挿絵は洋風建築や象が登場する異国情趣豊かなものと、純日本



的なものが混在する。

10 琴声美人録

山東京山作、三世歌川豊国・歌川国輝・芳貝・国郷画

弘化四年（一八四三）→文久二年（一八六二）刊

一七編六八巻。『教草女房形気』同様、京伝の特色がよく表れており、複雑で奇抜な筋を狙わず、日常生活における常識的な教訓に主眼を置いている。

出雲の縁結びの神々の手違いによって結ばれた、鶴亀屋の次男惣二郎とおくみの二人の恋の成り行きを中心に女性のありようを描いている。挿絵には当世風の町並みや風俗が描かれ親しみやすく、擬人化された神々がしばしば登場するなど滑稽の要素も色濃い。



# 9 教草女房形氣

山東京山・鶴亭秀賀作、三世歌川豊国・二世歌川国貞画

弘化三年（一八四二）→明治元年（一八六八）刊

二五編一〇〇冊。婦女子への教訓を目的として掲げ、町家の女房の善悪を示した五つの物語からなる。題名からもわかるように浮世草子の気質物（特定の身分・職業の者だけが持つ特徴的な性格を描いた風俗小説）を模したもので、『昔模様娘評判記』『琴声女房気質』等の合巻の流れの上にある。各説話は中国の故事などから説き起



こしてわかりやすく女性道徳を教示するが、構想は常套平板にとどまっている。

# 11 女郎花色石台

曲亭馬琴・柳下亭種員・柳水亭種清作、三世歌川豊国・同国輝・同国盛・同国芳・同芳幾画

弘化四年（一八四三）→文久三年（一八六三）刊

一〇編五六冊。書名は中国小説『五色台』の名を借り、五人の勇婦を主人公とする意味を持たせるが、構成は『水



滯伝』に拠っている。

鎌倉管領足利持氏の頃、かつて烈女韓糸の五色塚から飛び散った光（写真左）の因縁で五人の勇婦が出現する。五人は様々な術を用いて波瀾万丈の活躍をしながら巡り合い、ともに巨悪と戦う。写真左上は捕手に対し奮戦する大見の岡根。

四編まで執筆した馬琴の『南総里見八犬伝』の女性版とも言えるべきだが、『八犬伝』ほどの斬新で緊密な構想と筆力は見られない。まして五編以下の作者は形式的に筋を追うに止まり、幕末合巻の末路を示している。

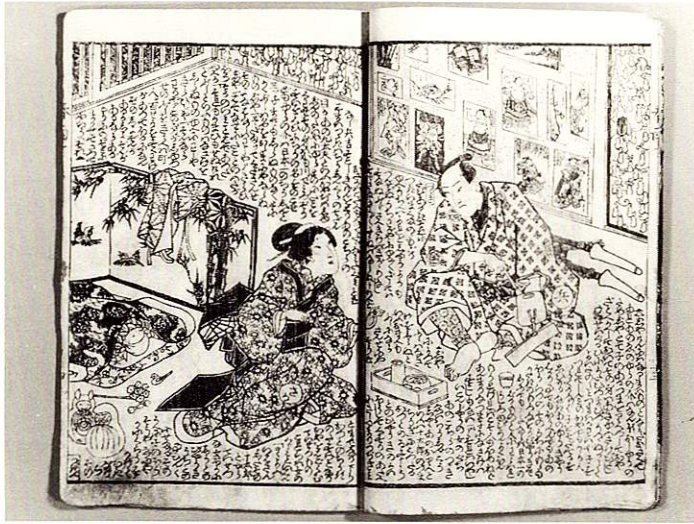


12 遊仙春雨草紙

ゆうせんくつはるさめぞうし  
緑亭川柳作、二世歌川豊国・二世歌川国芳・二世歌川国貞画

弘化四年（二六四）→文久三年（二六三）刊  
二〇編八〇冊。『修紫田舎源氏』の成功による古典趣味流行に乗って、『落窪物語』の発端に想を得た物語。

山蔭歌之介利光は近隣の娘若草と恋仲になるが、継母に憎まれ落窪に住まわされる。家を追われた利光と、恋人と離れた若草のその後の苦難を物語の中心に据え、結



局二人が結ばれるまでを描く。構成には混乱が多く見られるが、殺伐とした要素が抑えられて女性読者の好みにかなっていた。

写真の挿絵には、壁に塗付した役者・力士の錦絵や幼児の玩具が見られ、当時の庶民の日常がうかがえる。

13 白縫譚

しらいぬものがたり  
柳下亭種員・二世柳亭種彦・柳水亭種清作、三世歌川豊国・二世歌川国貞・同国芳・豊原国周・守川周重・楊州周延画

嘉永二年（二六九）→明治一八年（二八五）刊

九〇編一八〇冊。黒田家のお家騒動と天草の乱に取材し、『女仙外史』の趣を加えた、最長編の合巻。

海賊の遺児七草四郎、後の青柳春之助と、大友宗隣の息女で蜘蛛の妖術を操る若菜姫が父の仇の菊地家に復讐を企てる物語。美女が時には男装もし、おどろおどろしい蜘蛛の妖術を用いる点は、種員の名作『児雷也豪傑譚』の義賊児雷也に通じ、幕末の怪奇趣味によって人気を得た。口絵写真は、数丁にわたって蜘蛛の妖術を描いた新工夫の口絵である。

ただし、内容は長編化を意識しての細かな伏線が多いための筋に錯乱が見られ、全体としての構成が弱く、挿絵と本文の緊密性も薄れてしまっている。しかし、西欧文化事情を画面に紹介するなど、新時代の息吹を感じさせる合巻と言える。

14 俠客伝仲模略記

きやくでんちゅうもくろくし  
楽亭西馬作、歌川国輝・同国綱画  
嘉永三年（二七五）→安政四年（二七九）刊

一四編二八冊。曲亭馬琴・萩園主人作の読本『開卷驚奇俠客伝』（36参照）を合巻化したもの。南朝方の遺臣脇屋義隆の子小六を主人公にして、不遇な時代を生き抜く忠臣たちを描いた作品だが、原作も未刊に終わっている。写真の表紙絵は、道具箱に登場人物を配したものだが、本作の表紙絵には大胆なデザインが多い。



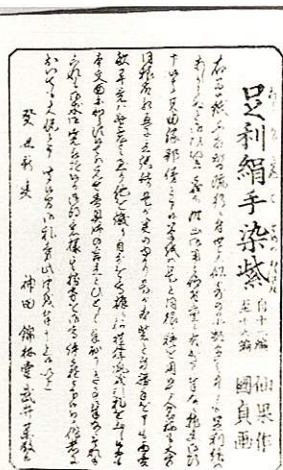
# 15 足利絹手染紫

笠亭仙果 松亭金水作、二世歌川豊国・二世歌川国貞画

嘉永三年（一八五〇）〜文久元年（一八六一）刊

一六編六四卷、名作『修紫田舎源氏』の続編として、一筆庵主人が書き始めた合巻に『其由縁郎廻倅』がある。これは『源氏物語』の「真木柱」から「夕霧」の巻までを翻案したもので、以後柳下亭種員・笠亭仙果が作者として書き継いでいた。

『足利絹手染紫』は、一筆庵主人が没したため『其由縁郎廻倅』五編の続編として、仙果が六編から単独で執筆したもの。『其由縁郎廻倅』の方は種員が執筆して刊行を続けており、同時進行で競合したため主導権争いも起こった。写真は版元が類似作を批判した広告。



# 16 咲替薨日記

墨川亭雪齋・笠亭仙果作、歌川国輝・同国光画

嘉永三年（一八五〇）〜安政三年（一八五二）刊

九編三六卷、司馬芝叟の長話「薨」をもとに近松徳三が歌舞伎脚本化した『朝顔日記』は、後年読本・歌舞伎・

浄瑠璃で人気を博していた。嘉永三年には浄瑠璃の脚本として『増補生写朝顔話』が刊行されたが、『咲替薨日記』はこれを合巻化したもの。

芸州岸戸の家臣秋月弓之助の娘深雪は、宮城阿曾次郎を恋慕うあまり投身し、盲目になりながら流浪する。苦難の中、忠臣の援助によって一度は島田の宿で阿曾次郎と一座するのだが、盲目ゆえに深しあぐねた恋人とはわからない。

宿屋の場面は近松の『出世景情』の阿古屋琴責の段のやつしと考えられるが、「朝貝の宿屋の段に、諸人の袖を濡せしは」（初編序）とある通り、盲目の深雪がそれとは知らず恋人の前で琴を奏で、ついにすれ違いに終わってしまう、美しい悲劇として人気を集めた。

口絵写真は表紙絵を上下に継ぐように仕組まれたもので、鯉の瀧登りがダイナミックに描かれた構図が生きている。

# 17 弓張月春廻宵栄

樂亭西馬作、歌川国輝・同国光・芳虎画  
嘉永四年（一八五二）〜慶応三年（一八六七）刊

二四編九六卷、曲亭馬琴作・葛飾北斎画の読本『椿説弓張月』を合巻化したもので、若干の前後はあるが、ほぼ原作の筋を踏襲している。

馬琴・京伝らの人気の読本の合巻化は当時の流行であったが、本書は源為朝の生涯を描いた原作を尊重しながら、原作の大衆化に成功している。国輝らの挿絵は原作の北斎の構図を借りたものも多く、特に琉球風俗の場面（写真左は二四編の表紙）には苦心が払われている。



# 18 仮名反古一休草紙

柳下亭種員・柳煙亭種久作。歌川国輝・国光・二世国貞・国芳・芳幾画

嘉永五年（一八五三）～慶応二年（一八六六）刊

一七編三四巻。世に伝えられる一休禪師の伝承や逸話を取り込んで物語化したもの。

南北朝の騒乱も鎮静化しつつあった後小松天皇の御代。後小松天皇は雨宿りした家の娘つゆくさと契り、第二皇子を得る。幼名を聡明丸（写真は雪達鷹を前にした



聡明丸）と付けられた皇子は紫野の寺で学問や禅を学び、その頓智発明ぶりを発揮する。これが後の一休禪師であった。

## 19 与話情浮名横櫛

嘉永六年（一八五三）～安政二年（一八五五）刊

七編二八巻。嘉永六年一月江戸中村座で初演され、以来大好評で度々上演された三代目瀬川如皐作の歌舞伎（実話があり、講談などでは語られていたが、爆発的な人気を得たのは歌舞伎として上演されたことによる）を合



巻化したもの。

江戸の小間物屋与三郎は、千葉家重役穂積隼人の嫡子左近と実は双子の兄弟であった。与三郎は元深川の芸者で今は土地の親分赤間源左衛門の妾となっているお富を見染めて恋に落ちるが、やがて露顯し与三郎は身体に多くの傷を負う。

人気の歌舞伎を早速合巻化したもので、合巻の手軽さ・迅速さがわかる好例である。写真左は源氏店で相棒の蝙蝠安とともにお富を脅す与三郎。



20 与謝武郎恋夜語

花笠文京・喜楽齋笑寿作、歌川豊国・国貞・国輝画

安政元年（一八五〇）二年（一八五五）刊

四編一六巻。同じく歌舞伎『世話情浮名横櫓』の人氣に当てこんだ合巻。与三郎に「与謝武郎」の字を用いて、丹後国与謝との縁を持たせ、物語の舞台を京中心の上方に置いているが、大筋は歌舞伎と変わらない。  
写真はお富と与三郎が脅す同じ場面。『世話情浮名横櫓』の方が、現在歌舞伎で演じられる名場面に近い。



22 北雪美談時代加賀見

二世為永春水・柳水亭種清作、二世歌川国貞・同国明・松齋吟光画、初世国貞表紙

安政二年（一八五五）明治一六年（一八八三）刊

四八編一九二巻（四九編下巻は稿本として現存）。加賀騷動を中心に、鏡山狂言や他の講釈を取り込んだ長編作品。多賀家転覆を謀り誅された岩藤の霊によって妖蝶の術を授けられた藤波由縁之丞は、自分の生い立ちを知らされ多賀家に復讐を決意する。以下この悪の美少年を主人公に据え、多くの女性をかかわらせながら、加賀家の忠臣との攻防を描く。当時評判だった『白縫譚』の妖術遣いの美少女に対し美少年を設定して、幕末合巻の妖艶幻想的な性格を強く示している。

なお初世国貞の描く表紙（表紙絵の画工は、挿絵の画工と同格か、それ以上の者が当たることになっていた）の背景画が全編を通じて連続する構図になっているのは大きな特徴である。写真下はその一部。

21 童謡妙妙車

柳下亭種員・三亭春馬・二世柳亭種彦・山々亭有人作、二世歌川国貞・一孟齋芳虎画

安政二年（一八五五）明治四年（一八七一）刊

二五編一〇〇巻。大和・越後・讃岐の因果応報物語を組み合わせた物で、善悪の応報を教示する作品。善悪の人々にそれぞれ妙々道人と妖怪道人が加勢する幻想的な場面も見られ、幕末の合巻の典型を示している。

全体に四人で書き継いだため雑然としており、未刊に終わっている。

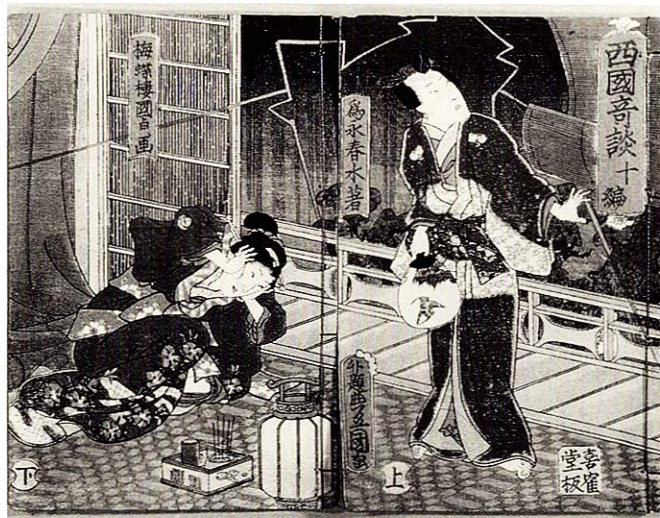


二世為永春水作、二世歌川国貞・孟齋芳虎画

安政三年（一八五） 明治元年（一八六） 刊

二〇編八〇巻。序によれば五柳亭徳升著の合巻『西国奇談月の夜神楽』が当世めかないので増補し、さらに続編を書き継いだと言う。

悪女阿竜の方によつてもたらされた那須與市家中の危機に対する、忠臣木村隼人之助の孝子龍太郎の活躍を描いた物語。みせかけの善人を多く描きこみながら、「唯龍太郎が至忠至孝、賞するに猶餘あり（中略）伏望らくは



起居進退に、一事も善を做んと念ひ、一事も悪を退けんと日夜心に忘れずは、終には真の龍太郎にならざる事もあるまじ。何と児童しゆ合点かといふ。」（六編序）と述べ、勧善懲惡の狙いを明らかにしている。

24 西行法師一代記 二世柳亭種彦作、歌川広重画

安政五年（一八五） 刊

一卷。笠亭仙果が、二代目襲名の決定を見ぬまま柳亭種彦の名を用いて出版した作品。西行の生涯を庶民向けにわかりやすく合巻化したものだが、同時期の他の合巻と比較して本文・挿絵ともに華やかさに乏しい。



仮名垣魯文作・歌川芳虎画

慶応二年（一八六） 刊

六編一二巻。幕末から維新にかけての代表的な戯作者仮名垣魯文の合巻。

江州佐々木家騒乱を背景に、六角翁丸守門の智勇と妖術を操る高麗姫を中心に展開する物語。挿絵も怪猫・幽霊・生首など凄惨な素材が多く描かれ、幕末読者の猟奇・怪奇嗜好が反映されている。



## 五人職苦魔物語

柳水亭種清作、楊洲周延・桜齋房種画

明治一二年（一八七）刊

三編九冊。舞台を同時代に設定してニュース性を持たせ、文明開化の時代の義理による殺人事件を描いた物語。晒間通好は悪女お豊にうつつをぬかし、妻の阿国と娘のお琴を追い出し冷遇する。お豊は寵愛をほしいままにして、ますます悪事を企てる。忠義な吉浜文之助は主人の言いつけを守って働いていたが、度を過ぎた通好の放



蕩に家の存亡の危機を感じ、ついにお豊ら五人の悪人を斬殺し、自らも鉄砲で自殺して果てる（写真上）。

洋装のざん切り頭と鬘姿が共存する挿絵同様、物語も新時代の人間像と旧時代の忠義心が交錯して、時代の転換期の合巻と呼ぶにふさわしい。凄惨な殺人場面は同時代に人気を得ていた新聞錦絵のあくの強い描写と通じるものがある。

## 25 明鴉墨画廻桶襦

春亭春馬・二世柳亭種彦作、二世歌川国貞・歌川国政画

文久元年（一八六一）慶応三年（一八六七）刊

新内節『明烏夢泡雪』や人情本（近世小説の様式で、市民社会の恋愛や人情の葛藤を、情緒豊かに描写したもの）『明烏後正夢』で人気を得ていた浦里・時次郎を主人公にした合巻。筆者春馬は「虚説が三分で実説が七分、されば浦里・响次郎の真傳本と称しても可ならん」（初編序）と述べるが、筆者が種彦になってからは東山世界の御家騒動物の趣がいつそう濃厚になる。

謎めいた挿絵を示して、後に種明かしを予告するなどの手法を多用して、読者の興味をつなこうとする工夫が見られる。

## 28 河内山網代乗物

こうちやまのりののしもの

春亭史彦作、歌川国政画

明治一四年（一八八）刊

二編六冊か（三編まで予告されていた）。実録本・講談ですでに馴染みの深かった河内山宗春の活躍を合巻化し

たもの。明治一四年には、今日歌舞伎の名作に数えられる河竹黙阿弥作『天衣粉上野初花』が上演されているが、発端部分の筋は全く異なる。

河内山宗心と片岡直次郎の出会いから、息の合った二人の活躍を描いた作品。幕末合巻に見られる複雑な物語の展開はなく、単純に二人の行動を美化している。表紙は三冊で一連の絵とする工夫がされているが、挿絵は本文とかなり前後しており、絵と本文の緊密さが薄れている。



〔参 考〕

29 たゞとる山のほとゝぎす (複製)

画作者未詳

宝永(一七四一—一七四二)頃刊か

一刊一冊。民話風の題材を扱った赤本の一つ。隠里の万とく長者が、孫たちを喜ばせるために演じる奇想奇行を描いたもの。

30 百文二朱罽骨牌 (複製)

山東京伝作、北尾重演画

天明七年(一七七六)刊

三卷三冊。当時流行の遊戯めくりカルタを滑稽化したもので、登場人物をカルタ札のもじりで設定し、本文もその用語で洒落られている。その荒唐無稽なナンセンスは黄表紙の特色をよく示している。

姫君六太御前(平家物語)では若君)を主人公に、御家騒動を歌舞伎仕立てで展開している。謀叛人の名を當時人気の実悪役者中村仲蔵から取った点からも京伝の歌舞伎趣味が見て取れるが、挿絵も役者の似顔絵を用いている。展示は鬼と幽霊を囲んでみえを切る登場人物。前方左右には海老蔵と団十郎が描かれている。

31 奇妙図彙

山東京伝作画

享和三年(一八三三)刊

一巻一冊。全丁文字絵と見立て絵の滑稽本(滑稽を目

的とした作品で、洒落本・草双紙など他の近世文芸本のジャンルに含みにくい物と呼ぶ)。従来の緻密な見立て絵を離れ、大胆な略筆と淡い色彩で滑稽感を出しており、文才のみならず画才にも秀でた京伝の特色を示す作品である。

展示は「大入」の文字を用いて、団十郎が演じる「暫」。

32 近世奇跡考

山東京伝作、喜多武清画

文化元年(一八四四)刊

五卷五冊。近世初期の市井風俗・人物の逸話などを、旧蹟や古書画を参考にして考証した随筆。厳密な考察態度は『骨董集』とともに、後年種彦の『還魂紙料』等の考証随筆の模範となり、現代でもなお考証文献としての価値を保つ。

本書に採り上げられた素材には、文化年間の京伝の読本・合巻の中に生かされている例も少なくない。展示は二代目高尾太夫の揚屋入りの図。

33 善知安方忠義伝

山東京伝作、歌川豊国画

文化三年(一八三六)刊

前編六冊。後編未刊。『将門記』や将門伝説を大筋に、謡曲『善知鳥』などに材を得た作品。馬琴の『四天王剣盗異録』への対抗意識から、構想規模の大きな読本であった。

将門の遺児良門は蝦蟇仙人から妖術を学び、父の仇を討ち帝位を窺おうとする。かつての忠臣善知安方は主君の計画を知り諫言するが殺されてしまう。着々と行動に

移す良門に対し、亡魂になっても諫めようとする安方夫婦は……。

のちに浄瑠璃・歌舞伎で上演されたほか、京伝自身が合巻化した『うとふ之佛』(文化七年刊)や弟京山の『善知鳥物語』がある。展示は巻一の口絵で、良門・滝夜叉姫の妖術が暗示されている。

34 椿説弓張月

曲亭馬琴作、葛飾北斎画

文化四年(一八三七)一八年(一八三二)刊

二八卷二九冊。馬琴が初めて執筆した長編読本(江戸後期の小説の一様式で、絵を主にした草双紙に比べ挿絵が少なく、読むことを主体にした本。中国小説の影響を受け、伝奇性が濃く、文章も擬古典的)。鎮西八郎為朝を主人公に、正史で不遇な運命をたどった英雄の生涯を、伝承と虚構を交えながら物語化したもの。地方史・中国小説・浄瑠璃・『雨月物語』などの先行文学を縦横に活用しながら、美麗雄健な文章と統一の取れた構成員で全く別の新しい物語作品となっており、馬琴の手腕が読み取れる。

挿絵は馬琴と最も多くコンビを組んだ北斎が執筆している。それぞれの分野で一流の二人は強い自負を持っていたが、互いにその実力を認め合い信頼を寄せていた。中でも本編の画文は最も調和した傑作である。

なお浄瑠璃・芝居にされ、合巻化されたものには種員作『源氏雲弦月』、西馬作『弓張月春廻宵栄』がある。

### 35 南総里見八犬伝

曲亭馬琴作、柳川重信・同重宣・二世重信・溪斎英泉・歌川貞秀画

文化十一年（一八四一）→天保十三年（一八四二）刊

九續一〇六冊。中国の小説『水滸伝』に倣った、壮大な史伝体小説。馬琴の世界観・倫理観を、長編にもかかわらず綿密に統一された構成と明確な人物描写で表現した、読本の傑作。

安房の里見家伏姫ゆかりの、仁義礼智忠信孝悌の玉を持った八犬士は、因縁によって互いに義兄弟となり、幾多の苦難を経たのちに里見家に集結する。里見家は八犬士の活躍で管領との戦いにも勝利を収める。全編勧善懲悪主義で貫かれ、長編小説として様々な技法を用いて読者を魅了し続けた。

展示は大飼現八が妖怪を射る図。八方に飛び散る光線の大膽な構図や匡郭を超え薄墨で描かれた幽霊は、当時の挿絵に携っていた絵師・彫師・刷師の優れた力量を物語っている。

### 37 仮名文章娘節用

かなぶんしやうむすめのかつよう

曲山人作、歌川国次画

天保二年（一八三一）→五年（一八三四）刊

三編九冊。作者曲山人が素人作者の草稿に手を入れて補綴した作品。洗練された会話を主に、人情のくまぐままで行き届いた、人情本の傑作。

武士仮名家金五郎は将来を誓ったお亀が行方知らずになったことに心を痛めていたが、大磯の廓で今は小三と名乗るお亀に再会し子供までなす。金五郎の将来を案じ

る祖父白翁は、小三に別れてくれるように頼む。

男女の誠実な愛情が、一人の悪人もいないにもかかわらず、武家社会の義理にからまれて引き裂かれていく。愛する男と子を残して自ら命を絶たねばならない小三の悲劇的結末が情趣豊かに描かれている。

### 38 続膝栗毛

ぞくひざくりげ

十返舎一九作画

文化七年（一八三二）→文政五年（一八三三）刊

一九の滑稽本『東海道中膝栗毛』の続編。近世後期、旅行が庶民の娯楽として大きな関心事のひとつになっていた背景から、好評をほくし約二十年間にわたって書きつがれた。三馬の『浮世風呂』と並んで、文章（特に会話文）を主体にした滑稽本の代表作である。

『東海道中膝栗毛』で、笑いを振りまいた弥次郎兵衛・喜多八の名コンビが、再び金毘羅・宮嶋などを参詣する珍道中を描いたもので、八編は善光寺参詣を中心になっている。展示は信州満願寺での宿泊風景。一九の狂歌も見える。

### 39 西洋道中膝栗毛

せいようどうちゆうひざくりげ

假名垣魯文・総生寛作、芳幾・歌川広重・河鍋胡齋画

明治三年（一八七〇）→同九年（一八七六）刊

明治期の滑稽本の代表作。福沢諭吉の『西洋旅案内』『西洋事情』等を参考に、開化期の人々の西洋興味に迎合した作品。

『東海道中膝栗毛』に倣って、弥次郎兵衛・喜多八がロンドンの博覧会に見物にでかける西洋道中記。戯作者と

して多くの作品を残していた魯文だけに、手慣れた作ではあるが、一九ほどの趣向は乏しい。

展示は、中国での喜多八の失敗談を描いた挿絵。喜多八が本編とほとんど変わっていないのに対し、洋館の上には世界各地の人々が特徴的に描かれている。

36 開卷驚奇俠客伝

曲亭馬琴・萩園主人作。漢齋英泉・柳川重信・歌川国貞・二世重信画

天保三年（一八三二）〜嘉永二年（一八五〇）刊

二五卷二八冊。椿説弓張月同様、歴史的に不遇な人々を主人公にした史伝物の合巻。当時好まれていた関東小六・奴小万の俠客物の説話を、馬琴独特の俠客観で描いた。

南朝の遺臣の子小六は義侠の郷士野上史著演によって



育てられる。小六は南朝方の人々の苦難や悪人の計略に遭遇しながら旅を続ける。一方、楠正成の曾孫、姑摩姫は剣侠の術を授かり足利義満を暗殺する。

壮大なスケールで設定されているが、版元との意見の齟齬のために絶筆となり、よくその手法を継承した萩園主人も、結局未完に終わっているのが惜しまれる。

写真は小六と目四郎の出会いの場面。下段二図は合巻『俠客伝仲模略伝』の同一場面。毎丁絵入りの合巻では、二面に分けられている。



（作品解説・安田吉人）