國學院大學学術情報リポジトリ「K-RAIN」

鯰絵と歌川派の浮世絵 ：江戸後期の錦絵と報道

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2025-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 椽本(石隈), 聡美 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001768

学位論文名：

「鯰絵と歌川派の浮世絵　―江戸後期の錦絵と報道―」要約

橡本聡美

本論文は、安政 2 年の江戸大地震直後に出版された「鯰絵」について、当時活躍していた歌川派の絵師の活動と板元や法令を中心とした出版体制の分析を通じて、その制作背景やモチーフの描かれ方、そして錦絵という媒体で表現する意味を明らかにすることを目的としている。

従来の鯰絵研究は、民俗学や災害情報史的視点により行われることが多く、災害後の混乱期に出版された鯰絵は構図も彫りも摺りも粗いものとして美術史的価値が認められにくい傾向にあった。このような研究史の中で、本論文の検討内容は、天保の改革以降の法令や板元の体制により変化していた幕末の歌川派作品の傾向分析、鯰絵と同時期の歌川派の錦絵の作例との比較、鯰絵以後に出版されたはしか絵における時間経過とモチーフの変化分析などにより、鯰絵の作者像と歌川派の当該時期の活動を明らかにすることであり、その成果により歌川派研究にも寄与することが可能であると考える。

モチーフ研究において、これまで民俗学的視点により、地震直後の鯰絵出版初期には、人々が鹿島大明神を拝む信仰要素の強い図像や、大きな鯰で自然の脅威を示し、大勢の人々が怒りをぶつける図像が描かれており、鯰は悪とされ、震災復興が進むと共に鯰は小さく身近なものとして描かれていたとする時間経過が主流の説として示されてきた。これについて、大きな鯰に人間は脅威を感じ、小さな鯰はコントロールできるものとする心情描写には首肯するが、共に描かれたモチーフや、詞書を丁寧に読み込むと、初期においても大鯰は悪としてのみ描かれている例が少なく、擬人化された鯰も早くから登場している事実が浮き彫りとなった。

そこで鯰絵 201 点のモチーフ分析を行い、鯰の大きさ、画中での立場、出版時期を示すモチーフの抽出、詞書の読み込みにより、新たに時間経過と図像の分析を試みた。その結果、浮世絵においては信仰要素などを取り入れつつも、戯作要素により人々を楽しませる様々な工夫が成されていたことが判明した。これは安政江戸地震から 7 年後の文久 2 年のはしか絵などそれ以降の錦絵にも引き継がれる事象である。歌舞伎の演目が取り入れられた鯰絵についても読み解き、浮世絵で一番人気であった役者絵という画題が鯰絵にも反映されていたことを解き明かすとともに、鯰絵から役者絵へと再生された作例も提示し、考察した。

なお、本論文の各章の組み立ては次の通りである。

第 1 章では、鯰絵出版の土台となる、①絵師、②板元、③法令の視点から、天保の改革による出版界への影響と幕末の錦絵の出版動向について確認した。その中で大量発行された揃物の出版体制や、筆禍にあった作例の傾向、人気役者の追悼目的で無届出版された死絵、病の流行とともに出版された錦絵についても出版体制の解明を試みた。

①絵師たちには天保の改革により主に画題の制約が加わり、役者や遊女を描くことが禁止された結果、国芳の動物の擬人化表現による役者絵や、「浮説」の生まれる作品が増えていた。②天保の改革による板元への影響を、問屋仲間と検閲体制の 2 点から確認したところ、自治を行っていた問屋仲間が解散させられたことにより検閲体制も変わり、物議を醸す作例が生まれ、また新規参入した板元によるトラブルなどの実態が明らかになった。③筆禍にあった作例を抽出し整理した結果、取り締まり理由で最も多いものが「浮説の流布」であり、次いで「無届出版」であることがわかった。無届による短期間の大量出版の例として扱った八代目團十郎の死絵については、早い時期に出された作例においては、絵師の意識から離れたところで板元により板木が流用されていたと推測される。それに対し、三代豊国は改めを受けて出版する追悼の意図の役者絵では、作風や技法により完成度を追求していた姿勢が明らかになった。

第 2 章では、本論の目的は鯰絵の美術史的解明であるため、鯰絵の定義を、①多色摺りで大判サイズである錦絵であり、風景画、絵地図は含めない作品、②鯰が描かれていなくても当時の様子を多色摺りの絵と戯作文で伺い知ることができるもの、③安政江戸地震直後に無届で出版された作品と定めた。これまで筆者は、国内外で合計 303 点の地震関連の錦絵の実見調査を行い、さらに 31 機関の所蔵確認調査を行ったが、そのうち 201 点を対象作品とすることとした。先行研究においては、梅素玄魚、三代豊国、河鍋暁斎の関与が指摘されて以来、絵師像について解明されていない実態に直面した。国芳の先行作品との比較から鯰絵には国芳門下が携わったとの説が主流になっていたが、2021 年の新出鯰絵においては画中で国芳が鯰絵制作に後ろ向きの姿勢を示しており、これを念頭に置き、当該時期の絵師たちの活動の究明を目指した。

鯰絵 201 点について分類を行い、鯰が描かれた 162 点について、鯰の大きさと立場の描かれ方を主軸に考察すると以下のことが判明した。①大鯰が描かれていても画中にかばう人物がいるなど、鯰が完全に悪と描かれた例は少ない、②大鯰と擬人化された鯰は同画面に描かれることもあり、描かれた時期を完全に区別することはできない、③擬人化された鯰は 125 例あり、先行する善光寺地震の鯰絵からしてもかなり早い時期から擬人化されて描かれていたと想定できる、④鯰が人間に責められている図様でも画面中に

擬人化された鯰の妻子が描かれるなど、画中に鯰をかばう存在を描く傾向にあることが明らかとなった。鯰絵において擬人化された鯰の多さについてはこれまで指摘されていなかったと思われる。また、鹿島大明神についても、強い信仰の対象としてではなく、庶民から自分本位の願いをぶつけられる対象、人々が身近な存在として捉えていたことが浮き彫りになった。

第 3 章では、鯰絵は出版時期が不明であるが、モチーフからおおよその出版時期の推定を行い、130 点の作品について、10 月 2 日直後から 12 月半ばにかけての期間を 12 の時期区分に分け、該当する鯰絵を示した。恵比寿講や施餓鬼、酉の市など時期を示すモチーフ、また吉原仮宅営業開始前後の遊女の描写などから時期を推定した。また、鯰絵 28 点に描かれた歌舞伎の演目について、絵と詞書から詳細な読み解きを行い、先行する歌川派の役者絵から図様を借りていること、詞書の地口の巧みさや面白さというものが絵の魅力を支えていたことを示した。鯰絵とその後の錦絵出版について、鯰絵から役者絵へと採用された例、鯰モチーフを用いておもちゃ絵が出版された作例を示し、鯰絵の取り締まりが通常の錦絵出版の画題にもたらした影響について指摘した。また、歌川国郷の 170 点の作品を概観し画業について解き明かした経験から、鯰絵においても国郷がひそかに自作を示している 2 作について提示した。

結章では、以下の 6 点について考察した。

（1）鯰絵の出版体制

まず天保 15 年から安政 4 年の筆禍について、取り締まられた理由としては「浮説の流布」、「無届出版」の順に多いことを指摘した。これにより、鯰絵は現代においては風刺画と捉えられ、取り締まり理由も風刺が一因と推察されることもあるが、取り締まり史料中には「無改め」であることが何度も強調されており、上記のように取り締まり理由が「浮説の流布」であれば明示される可能性が高いことから、鯰絵の取り締まり理由は無届出版であると主張した。鯰絵が改めを受けずに出版した理由としては、第 1 には出版スピード、第 2 に板元の役割をする者の問題であると指摘した。

検閲体制の復旧についてこれまでの史料と自身で作成した錦絵リストから考察し、10 月には極端に錦絵出版が減り、その内容も地震以前に改めを受けていた可能性が高いことが指摘でき、これにより 10 月は主に地震火災により検閲体制も麻痺していたと考察した。しかし絵草紙掛名主から命じられた地本問屋行事が 10 月晦日頃までには板木や摺り溜めを没収した記録が残っていることから、10 月末頃には改めが行える体制に復旧していたと考える。

（2）鯰の大きさと立場の善悪

鯰の大きさと立場の時間経過による変化についても再検討を行った。これまで指摘されていた大きな鯰は自然への畏怖と捉えられていた点についても、「江戸鯰と信州鯰」などの作例において、画中に大きな鯰をかばう存在が描かれている例が多くみられることから、大鯰を完全に悪と捉えた鯰絵は少ないことを確認した。そして地震発生直後の時期に求められたと考えられる地震除けの護符要素をもつ鯰絵においても、詞書では鹿島大明神が鯰を許すなどの戯作要素が含まれており、鯰は完全に排除されていない作例が多くあったことを指摘した。

擬人化された鯰絵の 7 割に採用されていることを示し、早い時期から擬人化が行われていたことが明らかであると主張した。大鯰と擬人化された鯰を同画面に描く作例もあり、鯰の大きさや擬人化により明確な制作時期は分けることができない。鯰に対する善悪の捉え方や大きさは時間経過により明確に区分することはできないと立証した。そして「鯰退治」のような人間全員が鯰を責める構図においても、画中には擬人化された鯰の妻子などが描かれており、意識的に鯰をかばう存在を画中に加えていたのではないかと新しく提起した。鯰絵の受容者は、鯰絵中では憂さ晴らしをしながらも、ユーモアがあり鯰を絶対悪とはしていない作品を求めていたと考えた。

（3）鯰絵の主題

鯰絵のうち 28 点が歌舞伎の演目を題材に描かれており、その演目選択は市川家代々の荒事を見せる演目と八代目團十郎の当たり役であった演目にほぼ二分することができた。

最も多く描かれた『暫』は、11 月の顔見世の時期に演じられ、鯰坊主が登場するという以外に、主人公が圧倒的力を持ち、力強い「つらね」で悪を追い払うという役割が、震災下の人々に求められ、描かれたと言える。『暫』以外にも、市川家の十八番である荒事を見せる演目を取り入れた鯰絵があり、力強いせりふをもじり、鯰を追い払う傾向にあった。代々の團十郎の不動明王信仰から役者自身も「にらみ」や「つらね」で厄を払う力を持つとされており、鯰絵の中でも一柱で大鯰を制圧出来る鹿島大明神にも代わる存在として描かれたと考えた。先行する役者絵では團十郎が演じていた悪を追い払う役どころを、鯰絵では鹿島大明神に描き換えた作例もある。購買者もそれらの鯰絵から護符のような力強さを感じ、さらに役者絵としても、戯作としても楽しんでいたと考える。

八代目團十郎の当たり役を描く鯰絵は、荒事を描くものがせりふをもじっていたのに対し、浄瑠璃の詞章をもじるものが多く、しっとりと吉原での地震火災被害について語

る作例が多く確認できた。そしてそれらは地震の前年に出版された八代目團十郎の死絵と同じ演目を描く傾向にあり、鯰絵にも八代目を惜しむ気持ちが表れていたと主張した。團十郎の不在を嘆く鯰絵の作例についても示している。

歌舞伎を主題としないまでも、詞書内で「三芝居」に言及する作例や「顔見世近き」と記された作例があり、歌舞伎が江戸の人々の大きな関心事であったことが明らかである。浮世絵の一番人気の主題であった役者絵が、鯰絵中でもより需要の高い図様を制作するにあたって活かされていたと言え、歌舞伎の七五調のせりふや浄瑠璃の詞章、役者絵の構図を取り入れることで、鯰絵は見ても読んでも娯楽性の高いものとなっていた。歌舞伎を題材とした鯰絵では、先行する役者絵に倣って役者似顔や衣装を描く傾向にあり、需要者にとっても先行作と一致させる楽しみがあったと考える。三代豊国による鯰絵も 2 点あり、特に似顔表現が緻密で、衣装なども細かく描きこまれる傾向にあった。歌舞伎興行がなく、役者絵の出版の減少していた最中で、それらの鯰絵は、役者絵同様人々を楽しませたことであろう。

鯰絵に多く描かれた野宿や職人などのモチーフは、11 月に改めを受けて出版された、三代豊国の役者似顔絵にも取り入れられており、鯰絵は通常の錦絵出版の主題にも影響を与えていたと言える。安政 2 年 10 月から 12 月に通常出版された錦絵に目を向けると、鯰絵の取り締まりにより、いよいよ店頭に出せなくなると、板元は絵師たちに揃い物や翌年の興行に関する役者絵を描かせて品揃えを増やしていたことを数値から示すことができ、鯰絵が通常の錦絵出版に影響を与えていたと言える。鯰をおもちゃ絵形式で描く国郷の「子あそびぜうだんなまづ」のような例もあり、取り締まりの最中、話題のモチーフを描き、改めを受けて出版できるぎりぎりのラインを板元も絵師も探っていたと指摘した。

（4）鯰絵と信仰

信仰に目を向けると、鹿島大明神は 62 点の鯰絵に描かれており、鹿島大明神は地震直後こそ拝む対象ではあったはずだが、鯰絵の中においては早くから自分本位な願いを向けられる存在となっていたことが確認できた。詞書中で庶民が祈る内容は、命の懇願より職人たちの仕事が増えたことへの感謝や、子供や囲い者による庇護する存在が欲しいと願いが描かれていた。鹿島大明神を引き留める者や掴みかかる者が描かれる作例もあり、信仰の対象である神は、鯰絵中では、当時の人々にとって絶対的で遠い存在ではなく、身近な存在と捉えられていたようにみえる。

地震後すぐの作例と思われる護符の機能を持つ鯰絵においても、詞書中では鹿島大明

神が鯰を許しているなど、戯作要素が加えられていたことを指摘した。護符ではなく、戯作要素も併せ持つ浮世絵においては、信仰心を取り入れながらも、鹿島大明神を話題のモチーフとして登場させ、絵と詞書で楽しませていたと考えた。

はしか絵を例に挙げると、はしかの流行が始まってすぐの 4 月の出版時には絵も詞書も呪い要素を強く含む傾向にあった。しかし 3 か月のうちに求められる情報が変化し、7 月に実用的な養生情報を描く作例が増え、呪術要素は激減していたことを確認している。幕末になると、対処療法やその情報の伝搬により、人々の信仰の形も変化しつつあり、錦絵の中に特にその傾向が表れていたと考える。

鯰が地震を起こすとの伝承についても、鯰絵中においては、地震の原因は気候の狂いや、陰陽のバランと説明されているものが多くあり、中には詞書において何匹集まっても鯰に地震を起こすことは不可能だと否定している作例も確認できている。これにより、当時の人も地震の前に鯰が予兆として現れた噂などを話題にしつつも、地底の鯰が地震を起こすとの説には半ばフィクションとして捉えていた可能性が見えてくる。

以上により、人々を救う神や呪術や護符の効能は、幕末には絶対的な信仰の対象というよりは、現実を受け止めるに当たって心頼みにしたい気持ちで求められるものであり、とくに錦絵という出版物においては信仰とフィクションの両方で受け入れられていた可能性がある。鯰絵は板元と絵師にとって、新たな画題による制作機会であり、信仰要素さえも需要を汲んで一つのモチーフとして取り入れていたと指摘した。

（5）鯰絵の作者研究

鯰絵の作者像は、三代豊国については「雨には困ります　のじゆく　しばらくのそとね」と「役者見立鯰退治」の 2 点について論を強化することができたと言える。三代豊国は歌舞伎を題材とした 2 点において、役者似顔を精緻に描いていたことを確認した。一般的に鯰絵は図様や彫り・摺りが粗雑であるとされてきたが、三代豊国の作品では役者の顔のしわや衣装まで細かく描きこまれており、構図も工夫されている、役者絵に近い質の高い楽しみをそなえた鯰絵を制作していたと言える。とくに「役者見立鯰退治」においては、先に鯰絵を無改めで出版し、後に作り替えて改めを受けて役者絵として出版した印象的な作例であり、三代豊国の関与姿勢については今後再検討する必要があるだろう。

歌川国郷については、改めを受けた錦絵「子遊びぜうだんなまづ」の鯰の描き方と、筆者が確認した 170 点の国郷作品において、画中に署名とは別に意匠で名前を示す作例が多くある事から新たに 2 点の作例についても国郷の作であると指摘した。国郷はおも

ちゃ絵の作例でも、改めを受けられるギリギリのラインを目指して制作していたと言え、さらに同じ画風で無改めの鯰絵にも関わり、ひそかに画中に名前を残しアピールしていたと指摘できる。

一方で、先行研究にて指摘されてきた歌川国芳については、後ろ姿のみの自画像の作例を多く残した国芳が、『安政見聞誌』に正面の自画像を描いたとされることへの疑問、また国芳の文字尽くし絵の趣向に対し、鯰絵では図案のエッセンスは汲んでいるものの、尽し絵の趣向は活かしていない点から、鯰絵の関与について否定的な立場をとった。

（6）幕末の錦絵の特質

鯰絵における地の文と書き入れの多さ、そして丸囲みで登場人物の名前（職業）を示す手法は黄表紙や合巻などの戯作文化と共通するものである。これらにより、鯰絵は読み解き要素が多くなり、見ても読んでも楽しい作品群となっていた。このような描き方は、さらに文久 2 年のはしか絵にも受け継がれていた。幕末の錦絵においては、絵と詞書で多くの情報を示し、複数の要素を併せ持つことが需要に繋がったと考えられ、鯰絵についても、護符、報道（死者数や施餓鬼の開催など）、役者絵、美人画、おもちゃ絵など複数の機能を持っていた。歌舞伎を題材にした鯰絵では、浮世絵師は役者絵の手法を活かし、戯作者はセリフや浄瑠璃の詞章を巧みにもじり、見ても読んでも楽しめる作例が生み出されていた。歌舞伎の世界に置き換えて、その中で滑稽な役を演じる鯰の存在を楽しむ需要があったと推測できる。

はしか絵には、養生のために前向きに過ごす心得が反映されており、養生の為の実用的な情報を含みながら、絵と詞書により人々が楽しめる戯作要素をもつ作例が多く確認できる。ここで筆者は震災による心的ショックに対しても同様の知恵が生かされていたと推測した。擬人化された鯰が早い時期から多くの鯰絵に描かれていたことは、江戸の人々が地震を象徴する鯰を恐怖の対象ではなく、身近な存在として受け入れたいとの希望の表れであると考えている。早くから擬人化した姿で人間と交流する様子を描き、地震を起こした理由について人間が鯰を大量に食べたからなどの戯作により笑いに変え、災厄を能動的に乗り越える工夫であった可能性がある。また疱瘡絵などにも見られるように当時の災厄との向き合い方は完全に排除するものというよりは、うまく付き合いやり過ごすものとの考えがあった。鯰絵においても、鯰を擬人化することでうまく付き合い、送り出そうとしたのではないだろうか。

鯰絵中には伊勢神馬の伝承が描かれ、震災の恐怖体験を鯰絵中で明るい話題に上書きしている作例があり、それをさらに鯰の手柄だとする「世直し鯰の情」などの作例も示

した。崩れる建物の下敷きになる人々を擬人化された鯰が助け出し、女性や子供の手を引き、詞書では、伊勢神馬が助けてくれたので袂に白い毛が入っていたと噂する人々に対し、助けたのは鯰であり、地震の原因が鯰であることも否定している。人を助ける存在であることを強調し、伊勢神馬の噂により上書きされた体験を、鯰絵上で鯰の手柄にした戯作によりさらに前向きに捉える工夫であったと指摘する。これにより、浮世絵文化の中ではうまく信仰や護符要素を取り入れながらも、その本質は人々を楽しませる目的にあり、戯作要素を多く持つことで、人々が前向きに捉える助けとなっていたと主張する。そしてそのような護符要素、役者絵、美人画、おもちゃ絵要素を併せ持つことが、幕末の浮世絵の特徴であると結論づけた。