

## 「忠臣蔵もの」の艶本

## 要旨

本論文では、『仮名手本忠臣蔵』を題材とした寛延3年(1750)から幕末までの「忠臣蔵もの」の艶本11作品を挙げ、「忠臣蔵」で定点観測をすることで艶本の模倣性や表現の多様性について例証する。その中でも、歌川国貞画『仮名手本夜光玉』、歌川国芳画『口吸心久莖後編』を中心に考察を行う。この2作品は見立の手法を用いることで表現の幅を飛躍的に広げた。ここで用いられた手法は浮世絵の手法でもあり、浮世絵と艶本は一人の浮世絵師の活動として連動していたことを明らかにする。

## abstract

In this paper I will discuss eleven erotic books (Shunpon), that were published from 1750 through the end of the Edo period, all based on the *Kanadehon Chushingura*. Focusing on the popular theatrical play I will highlight the imitative character and the diversity of the ways the Chushingura was represented in the erotic books. I am going to examine in detail the *Kanadehon yako no tama* by Utawaga Kunisada and the *Chushingura koben* by Utawaga Kuniyoshi. Taking advantage of the mitate concept, both works had significantly expanded the possibilities of depicting the *Chushingura* in erotic books. Since the mitate was often applied to Ukiyo-e prints, I argue that Shunpon and Ukiyo-e compositions are closely related to each other within the creative activities of the Ukiyo-e artists.

石上 阿希(立命館大学衣笠総合研究機構ポストドクトラルフェロー)

E-mail ak-ishih@fc.ritsumei.ac.jp

## はじめに

艶本の特質の一つに、歌舞伎・浄瑠璃の当りや流行を即座に取り込んでいくことが挙げられる。例を挙げれば、『好色居い続つ乗り詰め合あ肌あ』(自他楽斎徐来序、安永六年「二七七七」刊)は、安永五年(二七七六)大坂中の芝居初演「伊賀越乗掛合羽」を艶本化したもので、挿絵や目録などを絵尽に擬した趣向をとっている。<sup>(1)</sup>また、『ごだいりき五大力恋之柵』(二代烏亭焉馬作・歌川国貞画、文政九年「一八二六」刊)は、文政八年(一八二五)六月に江戸河原崎座で上演された「五大力恋」と同年九月に江戸中村座で上演された「盟三五大切」の評判をうけて作られたものである。<sup>(2)</sup>挿絵の人物の顔には、市川団十郎や岩井紫若、松本幸四郎などの役者の似顔を用いている。

数ある歌舞伎・浄瑠璃の内、最も艶本に取り入れられているものが「仮名手本忠臣蔵」である。特に、本稿では一作品を通じて忠臣蔵を題材としているものを「忠臣蔵もの」の艶本とする。忠臣蔵関連の艶本については、林美一氏によって八作品が報告されているが、筆者の調査により、これを増補して二十作品を確認した(表参照)。これらは、先行研究において「忠

「忠臣蔵もの」とされている作品、及び諸目録から書名やその書込によってそれと判断できるもの、さらに管見の範囲において、原本・写真版により該当すると判断できる作品を選出した。なお現状では、艶本を閲覧できる研究機関は限られており、多くの作品はその所蔵先さえ不明である。二十作品の内、今回その内容を確認出来たものは約半分の十一作品に留まる。

ただし、本調査の範囲においても、作品は寛延三年（一七五〇）のものから幕末にまで及んでおり、「忠臣蔵もの」の艶本の江戸期を通じた俯瞰図を描くことは可能である。こうした通時的な俯瞰図を描いた時に、「忠臣蔵もの」の艶本が様々な他分野の表現媒体から影響を受けていたことが確認できる。「忠臣蔵」が浮世絵や戯作などの様々な分野の表現媒体へ展開していったことは、これまで多くの先学が指摘することであるが、艶本に着目した研究は先に述べた林美一氏の論考があるのみである。<sup>4</sup>ただし、林氏の論は艶本がどのように「忠臣蔵」を取り込んでいくのかに重点を置いた考察であり、他分野との関連性については述べられていない。そこで本稿では、特に歌舞伎、黄表紙、浮世絵と艶本表現との関連性に着目しながら、「忠臣蔵もの」の艶本の特徴を考察し、さらには艶本という表現媒体が他の江戸文化と有機的に繋がりがながら、多様な表現を展開していったことを明らかにしたい。

## 1 歌舞伎からの影響

『結の神仮名手本執心蔵』〔表No.1〕<sup>5</sup>は、管見の範囲において忠臣蔵を題材とした最初の艶本である。残念ながら本書は現在所在不明であり、『ウキヨエ内史』<sup>6</sup>に四図の写真が掲載されているのみで、全容を知ることが出来ない。しかし、その四図からある程度の内容を想定することが可能である。

本書の刊年に関しては、洪井清氏『好色浮世絵版画目録 第一回増補訂

正』<sup>6</sup>に、「寛延三歳午正月吉日」と記録されており、また久鬼文庫の藏品目録『艶美集』にも寛延三年とあるが、<sup>7</sup>いずれも刊年の典拠となる書誌情報は示されていない。ただし、『ウキヨエ内史』に掲載されている写真を見ると、十段目を描いた場面の画中に「寛延「カスレ不明」歳」と書かれていること、また、中巻題簽の一部に「午」とあることから庚午の寛延三年と考えられ、右記目録の傍証となる〔図1〕。



図1 『結の神仮名手本執心蔵』中巻表紙  
（『ウキヨエ内史』第二輯所収）



寛延三年の前年には、江戸三座で「仮名手本忠臣蔵」が初演されている。『ウキヨエ内史』には中、下巻の表紙の写真が掲載されているが、それらの題簽には次のようにある。

中巻題簽（釘抜紋）早野勘平は中村狐<sup>8</sup>

下巻題簽（三升紋）天川屋儀平は市川狐<sup>8</sup>

釘抜紋の中村狐は二代中村七三郎を、三升紋の市川狐は二代市川団十郎を示している。また討ち入りの図では、「大岸ゆらの介」と書かれた人物の着

【表】「忠臣蔵もの」の艶本

凡例 ○「No」は諸目録により同一の本と判断されるものに同一番号を振った。番号にダッシュが付いているものは改題本を示す。  
 ○「書名に「」のあるものは題簽の欠落などによって書名が不明の本に仮につけた書名であることを示す。  
 ○「所蔵・典拠」は書名の典拠となった論文名、目録名、書籍名を示す。複数有る場合は主な典拠を記載した。原資料を確認出来たものについては所蔵先を挙げている。

| No. | 書名         | 版型            | 冊数 | 作者                  | 絵師               | 刊年          | 所蔵・典拠  | 備考                                  |
|-----|------------|---------------|----|---------------------|------------------|-------------|--|-------------------------------------|
| 1   | 結の神仮名手本執心蔵 | 横本            | 3  |                     | 奥村政信             | 寛延三年        | 波井清『ウキヨエ内史』第二輯、林美一「秘版鑑賞艶色仇<br>枕忠臣蔵」(『季刊浮世絵』63号)                                  | 原本未見。                               |
| 2   | 会本寝夜伽      | 小本(横)         | 1  |                     | 北尾派              | 安永末<br>天明初頃 | 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」、日本浮世絵博物館、<br>Shagan collection, Tokyo。立命館大学A R C(貼込帖)           | 林氏が紹介している本は全二十四丁だが最初の二丁欠。           |
| 3   | 会本執心久楽     | 半紙本           | 3  | 小陰季かり人(述)           | 喜多川喜久磨           | 文化元年頃       | 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」、ホノルル美術館レイ<br>コレクション(D)、Shagan collection, Tokyo                 |                                     |
| 4   | 秘版夜光玉      | 半紙本           | 3  | 悪疾兵衛景筆              | 婦喜用又平<br>(歌川国貞)  | 文政十一年       | 立命館大学A R C(上、中)、Shagan collection, Tokyo。日<br>本浮世絵博物館、ボストン美術館                    |                                     |
| 4'  | 秘版忠臣蔵      | 半紙本           | 3  |                     | 国貞               | 天保初年        | 林美一「江戸枕絵師集成 歌川国貞」  | 原本未見。                               |
| 5   | 口吸心久楽後編    | 半紙本           | 2  | 大珍房狩鷹               | 一妙開程由<br>(歌川国芳)  | 文政十二年       | 立命館大学A R Cコレクション(D)、『Shagan collection,<br>Tokyo』(上)                             |                                     |
| 5'  | 絵本忠臣庫      |               | 3  |                     | 国芳               |             | 波井清『ウキヨエ内史』第二輯   | 原本未見。                               |
| 6   | 仇枕忠臣蔵      | 半紙本           | 3  | 甚虚亭安兒出拜             | 一芸舍由吉野<br>(歌川国芳) | 安政四年        | 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」、林美一「艶本研究 国<br>芳」, Ebi collection (下)、ホノルル美術館レイコレクション<br>ン(二図のみ) | 原本未見。                               |
| 7   | 忠しんぐら      |               |    |                     | 松好齋カ             |             | 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」(『季刊浮世絵』63号)   |                                     |
| 8   | 縁結一口艶史     | 中本            | 1  |                     |                  | 安政以降        | 立命館大学A R Cコレクション   |                                     |
| 9   | 精開恋手本忠臣蔵   | 中本            | 1  | 十返舎門人芳々、<br>床ノ海女悦まる | 浮世又平、<br>婦喜用又平   |             | ボストン美術館、Shagan collection, Tokyo   | 合綴本の一部。上方本。                         |
| 10  | 「忠臣蔵艶本」    | 半紙本           | 1  |                     |                  |             | ホノルル美術館レイコレクション  | 合綴本の一部。上方本。                         |
| 10' | 「忠臣蔵艶本」    | 小本(横)         | 1  |                     |                  |             | 立命館大学A R Cコレクション   | 合綴本の一部。ホノルル美術館本の挿絵部分のみを製本したもので、上方本。 |
| 11  | 「忠臣蔵艶本」    | 小本(横)         | 1  |                     |                  |             | ホノルル美術館レイコレクション  | 上方本。                                |
| 12  | 穴手本てうちんぶら  | 中本            | 1  |                     |                  |             | 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」   | 未見。黄表紙。                             |
| 13  | 見立忠臣蔵      | 横本            | 1  |                     | 勝川春好             |             | 全亭好成編「いろは別好色本春画目録」   | 未見。                                 |
| 14  | 「忠臣蔵」      | 半紙本           | 1  |                     |                  |             | 全亭好成編「いろは別好色本春画目録」   | 未見。「清元稽古本替作」とある。                    |
| 15  | 忠臣蔵        |               | 1  |                     |                  |             | 吉田暎二「浮世絵秘画の研究」   | 未見。                                 |
| 16  | 色手本忠臣蔵     |               | 2  |                     |                  |             | 林美一「狩野亨吉博士蔵春書目」  | 未見。                                 |
| 17  | 穴手本忠臣蔵     | 半紙本<br>(又は中本) | 1  |                     | 二代国貞             |             | 吉田暎二「浮世絵秘画の研究」   | 未見。墨摺。                              |
| 18  | 「艶本忠臣蔵」    |               | 1  |                     | 国貞門人             | 安政期         | 「艶美集」  | 未見。色摺。                              |
| 19  | 「忠臣蔵巻画」    |               | 1  |                     | 椿岳               |             | 吉田暎二「浮世絵秘画の研究」   | 未見。一帖。                              |
| 20  | 中身蔵        |               | 1  |                     | 北尾風              |             | 『国書総目録』  | 未見。                                 |

物に丸にいの字紋が記されており初代沢村長十郎を示している。これらの配役は寛延二年（一七四九）江戸中村座における「仮名手本忠臣蔵」と同一である。本書序文には「扱此度仮名手本忠臣蔵と申上るり并に狂言仕はやり申候を全部三冊物に直して名に入候」とあり、前年の忠臣蔵の当りを早々に取り込んで、艶本を制作したことがわかる。本書は忠臣蔵の物語を「執心蔵」の狂言として狐が演じる趣向をとっている。作品全体を確認することが出来ないため、その内容がどの程度上演に即したものであるかは不明であるが、中村座および他二座の当該上演における番付や役者絵がほとんど残っていない現状を鑑みると、演劇資料としても貴重な作品であるといえ、本書の所在が明らかになることが俟たれる。



(神谷勝弘氏蔵)



図2 政演画『艶本枕言葉』上巻六ウ七オ

『結の神仮名手本執心蔵』は、寛延二年の歌舞伎上演の大ききを受けて、一作品を通して「忠臣蔵」を取り込んだ艶本である。「忠臣蔵もの」の艶本として表に挙げた作品の中には、本作品以外に歌舞伎に影響を受けたものはみられないが、「忠臣蔵もの」以外の艶本の中に、歌舞伎の新しい演出に影響を受けた表現を確認することが出来る。管見の限りでは、それらは全て定九郎の演出に関する表現であり、特に天明期に集中している。

『艶本枕言葉』（北尾政演作・画、天明五年「一七八五」刊）には黒羽二重に頼被りをした追い剥ぎが供つきの娘を襲う図がある（図2）。追い剥ぎの書入れには「おとはやがさだ九郎よりよつほどあんじた気だが」とある。ここにある「おとはや」とは、天明三年（一七八三）九月江戸中村座で定九郎を演じた尾上松助を指す<sup>9)</sup>。この時の松助の演技については、評判記に次のような評判が載る<sup>10)</sup>。

忠臣蔵の定九郎は趣向あたらしく工夫いたされ与一兵へより先へかこに乗て出女郎買の立仕内もよけれとかれ是評判まち／＼でござつた

（尾上松助評『役者千両箱』天明四年「一七八四」正月刊）

この記述から、松助が定九郎の演技の中で女郎買いの新趣向に挑んだことがわかる。本書の表現はそれを踏まえたものであり、定九郎を金を盗む盗賊として描くのではなく、また松助型定九郎のように女郎買いの場面を描くのではなく、女性を襲う悪党として描くことが「あんじた」点であったといえる。

天明期は初代中村仲蔵型の新しい定九郎像が定着した時期である<sup>11)</sup>。仲蔵以前の定九郎の扮装といえば、「大島の広袖に夜着の様な物を着て」（『古今いろは評林』天明五年「二七八五」刊<sup>12)</sup>）や、「大広袖のきるもの。又は笥笠をかぶり。赤合羽にての仕内」（『古今役者論語魁』明和九年「一七七二」刊<sup>13)</sup>）と記録されていたようなものであった。このような扮装から黒羽二重へと改変したことが仲蔵の新しい趣向の一つであったが、艶本の中にはそういった扮装の改変を利用した表現がみられる。

『云本新玉門発気』（勝川春章画、天明八年「一七八八」刊）には富家に入った強盗が娘を襲う図がある（図3）。描かれた強盗は髭面で毛深く醜い。本図から即座に定九郎を連想するのは難しいが、強盗の書入れから作者の意図を読み取ることが出来る。

はやくかねをだせ しまのさいふに三百両あらふ 与一兵衛よりしん



図3 春章画『新玉門発気』下巻五ウ六オ  
(国際日本文化研究センター蔵)

だいがエ、はづだ こういふせりふじゃアおれがなりもこふうだ さ  
かへやふうにしよふ

(※傍線は稿者による)

「しまのさいふ」、「三百両」、「与一兵衛」など、山崎街道での定九郎と与一兵衛を連想させる言葉を散りばめている。強盗はそれらのせりふから自分と定九郎を重ねているわけだが、すでに定九郎の定型となった「さかへや(仲蔵)」型と自らの身なりを比較して、「こふうだ」と戯けているのである。本図のような山岡頭巾を被った定九郎像は、披見できた限りでは天明八年までの絵本番付や絵巻、評判記の挿絵などにみることが出来ないが、『東の花勝見』(永下堂波静著、文化十二年「一八一五」年刊)<sup>11)</sup>には「前定九郎の拵は誰々致し候も大綿の木綿広袖に丸ぐけ帯狩人のかぶる麻苧の山岡頭巾に脚半草鞋にていたし来たりしに」とあり、仲蔵以前の定九郎扮装の一つの

パターンであったと考えられる。本図は、このような新旧の扮装の対比を取り入れた表現であるといえる。

『会本妃女始』(歌麿・春潮合作カ、寛政二年「二七九〇」刊)には定九郎と明記はしていないが、黒羽二重を着た追い剥ぎが描かれる(図4)。「家者にやアきらわれたが」の書入れから、勘当を受けた定九郎を連想することが出来るが、図像として仲蔵型の定



図4 歌麿・春潮合作カ『会本妃女始』中巻二ウ三オ  
(『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』所収)

九郎が艶本の中でも定着していたことがわかる。同じく書入れには「つぼがかいたまくらざうしたとばけもの、やふなどろぼうにせへされるはへ」とある。「つぼ」とは落款に壺を使用していた春章のことを指し、「ばけもの、やふなどろぼう」と、『会本新玉門発気』の泥棒を揶揄している。

このように、この時期の艶本に定九郎が取り込まれる場合、ほとんどが歌舞伎の演出を踏まえたパロディとなっている。定九郎像は歌舞伎の演出により大きな変化を遂げたものであり、忠臣蔵のキャラクターの中でも特異な例として挙げられるだろう。その改変が艶本表現にも影響を与えており、安永期の作品である『会本寝夜伽』(表No.2)には綿の大広袖で描かれる定九郎の衣裳が、天明期以降は黒羽二重に変っていく。演出が変化していくこと自体が艶本にとって取り込む要素となり、「おとはや」「さかへや」の趣向に影響された描写となる。そのため仲蔵型が定着したあとはこのような表現を見ることが出来なくなる。

このように、艶本と歌舞伎「仮名手本忠臣蔵」との影響関係には、『結ぶの神仮名手本執心蔵』のように興行の当りを受けたものと、『艶本枕言葉』などのように演出を取り込むものの二種類が考えられるが、いずれも、流行や目新しいものを常に取り入れていく艶本の性質に基づいているといえる。

## 2 黄表紙『案内手本通人蔵』と『会本寝夜伽』

艶本作者たちは演劇だけでなく、戯作における新しい趣向や流行も作品に取り込んでいった。『会本寝夜伽』<sup>(9)</sup>は、黄表紙『案内手本通人蔵』(朋誠堂喜三作・恋川春町画、安永八年「二七七九」刊)から影響を受けた作品である。『案内手本通人蔵』は、忠臣蔵を扱った作品であり、「此の作大に行はれ、後の忠臣蔵の異作は皆是れに倣ふ」といわれる程、後の作品に影響を与えた。『案内手本通人蔵』の趣向は「世人皆通なれば。世中に鬪諍なく。倍太平なり」と序文にいうように、忠臣蔵の登場人物全員が通であつたらと設定をしたところにある。『会本寝夜伽』はこの設定を引き継ぎ、通としての立ち振る舞いを男女の色恋に展開させている。

本書は、全体的な設定やテーマだけでなく、細かい描写においても『案内手本通人蔵』を踏まえている。

第一に師直の額に傷をつける設定である。原作では判官の刀によってつけられる傷が、『案内手本通人蔵』では角槽で勘平とお軽が逢瀬をする際に、お軽の簪が落ちて下にいた師直の額を傷つける設定に変じている。この場面に対して『会本寝夜伽』では師直に言い寄られた顔世が、「通」ゆえにその想いに応えようとするが、その時に顔世の簪が師直の額に落ちて傷を付けることになっており、簪によって傷つけられる点が共通している。

第二に、四段目切腹の場に相当する場面において「切腹」を「卓袱」と地口する点である。『案内手本通人蔵』は、判官が切腹ではなく卓袱料理を言い付けられ、その席に検使役の石堂と薬師寺が「拳」をしに来るといふ地口による設定改変を行った。一方、『会本寝夜伽』では石堂と薬師寺に仮託した二人組みの男が卓袱料理を食べ、料理屋の女中を「ころばし」している場面として描いている。ここでは当世風の男女が描かれ、原作の四段目と関

連するのは「切腹」という言葉のみである。『会本寝夜伽』の書入れには「えんやはんくはんせつふくといふ所春めかざるゆへちつとわるいぢぐちてしつほくとしやれかけ」と艶色味のない原作の四段目を艶本表現として転化させるため地口を用いたことを記している。四段目は他の段に比べ男女の色恋の要素が少なく、本書以外の「忠臣蔵もの」の艶本においては判官と力弥や顔世と由良之助など、原作にはない恋愛関係の組合せを展開させることで艶本としての表現を成立させている。そのような場面を地口によって春めいた描写に変化させる点が本書独自の表現方法といえるだろう。

また本書は当世の日常生活や風俗、新しい流行などを取り込むなど黄表紙的手法を各所で用いている。例を挙げれば、三段目で本蔵が金の賄の代わりに「橘町のいろだち」の賄を師直に贈る。橘町とは、当時女芸者が多くいた江戸両国付近の町であり、師直はこの女芸者を「これはわれらかかうふつにて」と喜んで受け取っている。また、四段目に描かれる卓袱料理屋「百川さん」は、日本橋本町三丁目にあつた料理屋百川楼であり、十一段目には当時流行していた亀屋頭巾を被つた男達が、浅草の蕎麦屋「まきや蕎麦」で夜打ち蕎麦を食べようとする場面が描かれる。本書は書型や丁数など形式的な点において黄表紙を擬えてはいないが、趣向や細かい描写に関しては「黄表紙的艶本」といえるだろう。

本書の場合は、『案内手本通人蔵』の当りを受けて、黄表紙などの戯作において「忠臣蔵もの」が活況を見せる動きに合わせて刊行されたと考えられる。「忠臣蔵もの」の艶本表を見ればわかるように艶本において「忠臣蔵もの」が連続して制作された時期はない。つまり「忠臣蔵もの」の艶本に関して言えば、艶本が次の艶本に繋がっていくという流れはなく、歌舞伎や黄表紙といった他の分野の動向に触発され、制作を行っていった一面があるといえるだろう。艶本は他分野の当り作品や流行から影響を受けやすい媒体であつたといえる。

### 3 「忠臣蔵もの」の艶本にみられる表現の類型

「忠臣蔵もの」の艶本全てにおける共通点として、原作の十一段構成を変えることなく、各段の内容を踏襲した描写が行われていることが挙げられる。それらの描写を通覧すると、場面や段ごとに類型的な表現が見られることに気付く。以下に各段の代表的な描写を簡単に記す。

大序の場合、ほとんどは鶴ヶ岡における師直と顔世の描写である。いやがる顔世に迫る師直や、逆に師直に応じる顔世などのやりとりが描かれている。

二段目は桃井館における力弥と小浪を描く。この段の類型描写に関しては後述するが、ほぼ全ての作品において同じ描写であるといえる。

三段目でも多くの作品において、城門での勘平お軽が描かれ、しばしばそこに伴内も加わる。

四段目は切腹の場であり、原作ではこの段において色恋の場面はない。そのため、二、三段目のような特定の人物の描写に限られず、判官と顔世、判官と力弥、顔世と由良之助など様々な組合せの男女が描かれている。

五段目も同様に原作に色恋が描かれなかったため、定九郎が若い娘を襲ったり、猪と交わるなど原作のイメージを膨らませた表現が多くみられる。

六段目はほぼ全ての作品が、お軽勘平の別れの情交を描いている。

七段目は一力屋でお茶屋遊びをする様々な男女が描かれており、加えて由良之助とお軽、九太夫や力弥と遊女の床入りなどの描写がみられる。

八段目は戸無瀬と小浪の道行であるためか、この場面を描く作品はそれほど多くない。少ない例としては、道行の道中に飛脚と情交したり、道ばたでの飛脚と娘のやりとりを二人が見ているという描写が挙げられる。

九段目は、力弥と小浪の床入りの他、本蔵戸無瀬、由良之助お石、それ

ぞれの夫婦の別れの床入りが描かれている。

十段目では儀平お園を描く作品がほとんどであり、その脇に由良之助や伊吾などが描かれる。

十一段目は夜討の賑やかな様子を描く。夜という時間帯のため、裸で逃げまどう男女とそれを追う義士たちが滑稽に描かれる。ほとんどの作品は、師直をはじめとする様々な男女の描写に数図を費やしている点特徴的である。

このように、披見できた「忠臣蔵もの」の艶本十一作品の内、多くの作品には共通する表現がみられるが、その中でも特に原作に色恋の要素が含まれている段では描写が類型的になる。

最も類型的に描かれるのが二段目である。二段目は桃井館における松伐りを主とする場だが、「忠臣蔵もの」の艶本では、九例中七例が同じような表現で描かれている(図5-8)。ここは判官の使いで訪れた力弥を小浪が出迎える場面である。画面を構成する共通の要素として衝立があり、二人はその前で、或いはその後ろで逢瀬を楽しんでいる。作品によっては、情交の場所が玄関先であったり、部屋の中であったりと違いがある。また、その場面を覗いている人物が描かれることもある。しかし、時代が異なっても「衝立」と「力弥と小浪の情交」という構成要素は共通のものであり、いわばこれが二段目の艶本表現の類型ともいえる。浮世絵の場合、通常二段目はこの二人の場面と松伐りの場面とが異時同図法で描かれることが多いが、男女の色恋を表現することが主眼である艶本において松伐りは必要のないものとして省かれている。

二段目ほどの顕著な類似性はないとしても、その他の色恋を含む段(大序、三段目、七段目、九段目)は男女の組合せや状況設定などが同じである場合が多い。

「忠臣蔵もの」の艶本にみられるこのような類型的表現の要因には、男



図5 北尾派画『会本寝夜伽』四ウ五オ

(日本浮世絵博物館蔵)



図8 『縁結一口艶史』一オ

(立命館大学 ARC林コレクション蔵、hayBKE3-0021)

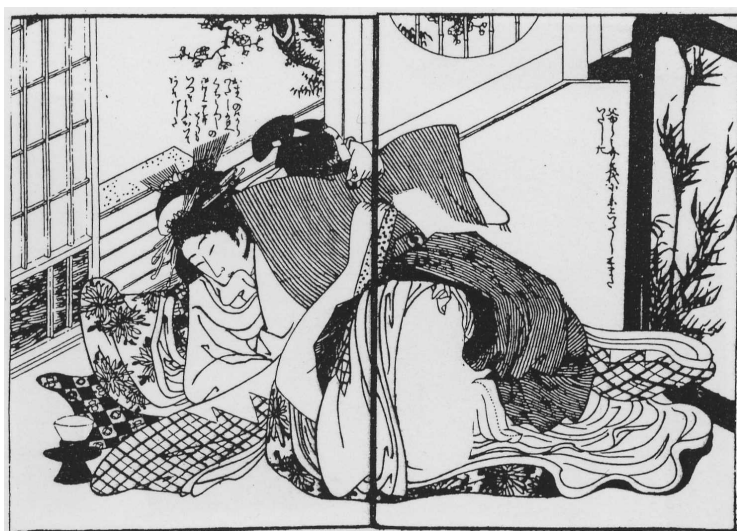


図6 『会本執心久楽』丁付未詳

(『季刊浮世絵』23号所収)

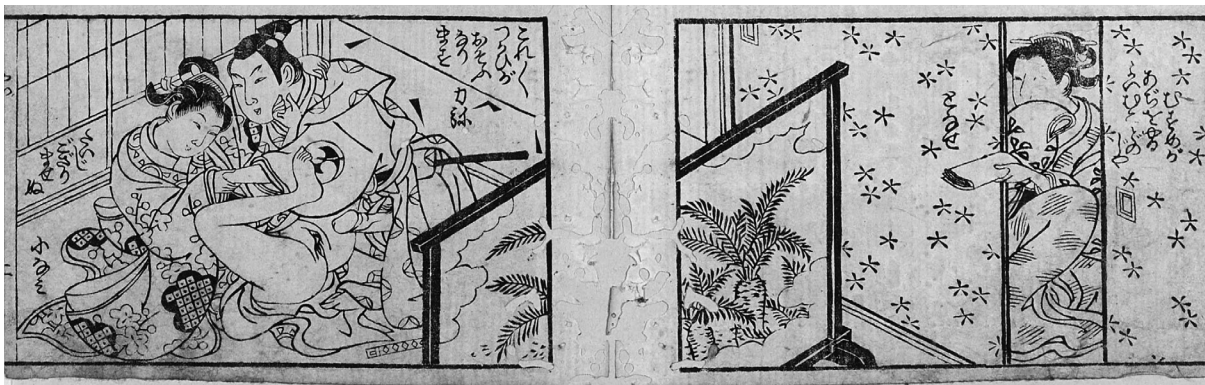


図7 『忠臣蔵艶本』一ウニオ

(ホノルル美術館レインコレクション蔵、Honolulu Academy of Arts, Richard Lane collection.2003〔2008.0528〕)



女の性行為を描くという艶本の表現媒体としての特質が関係している。忠臣蔵には、お軽と勘平、小浪と力弥、師直と顔世、儀平とおそのなど多くの男女の物語が含まれている。既に享受者の間に忠臣蔵の明確なイメージが共有されている状態であれば、登場人物の性行為を描くこと自体つまり艶本に描くこと自体が一つの趣向として成立するといえる。そのため、その他に積極的に趣向を凝らす必要性はなく、表現が類型的になると考えられる。

また艶本の構成や形式も類型化の遠因となっているといえるだろう。艶本の形式は時代によって異なるが、「忠臣蔵もの」の艶本のほとんどは絵と本文の二部構成になっている。序文のあとに絵が数丁続き、その次から本文が数丁続く。多くの場合、絵と本文の内容は関連しておらず、絵と本文が相互に内容を補うことはほとんどない。読者が艶本の絵を理解するためには、描かれた状況と書き込まれた書入れを読みとく必要がある。艶本の書入れの量は、文化・文政期以降一気に増加するが、それ以前の艶本作品の多くは、絵の邪魔にならぬ程度にあるばかりである。「忠臣蔵もの」の艶本に関しても同じ傾向であり、文政期以前の作品における書入れの量はわずかで、各図の状況や設定を表す役割を絵が負うところが大きい。結果、原作から離れた複雑な設定を施すことは難しく、限られた中での表現になってくるため、自ずと描写が類型的になってしまっているのである。

先に述べたように、「忠臣蔵もの」の艶本は全ての作品において原作に基づいた十一段構成をとっている。中には七段目や討ち入りに数図を費やしている作品もあるが、こういった傾向は浮世絵における忠臣蔵作品の揃物と同じである。艶本の場合、一作品の内でもある段の描写では歌舞伎や黄表紙などからの影響を受けた目新しい表現をみせる一方、ある段では類型的な描写にとどまっている作品がほとんどであり、作品を通じて全ての段の表現が他の「忠臣蔵もの」の艶本と全く異なる、という作品がない。男女

の性行為を描くという艶本の大前提と、題材が忠臣蔵であるという設定上、類型が生ずることは当然の結果であるといえる。これらの要因によって同じ様な表現が続く中で、新しい趣向による艶本が刊行される。それが次で触れる『手本夜光玉』と『口吸心久莖後編』である。

#### 4 『手本夜光玉』、『口吸心久莖後編』の表現

文政期に入り、忠臣蔵に関する艶本が二書相次いで刊行された。悪疾兵衛景筆作・歌川国貞画『表夜光玉』(表No.4、以下『夜光玉』)と、歌川国芳作・画『口吸心久莖後編』(表No.5、以下『口吸心久莖』)である。文政十一年(一八二八)刊と推定される『夜光玉』の刊行を受けて、『夜光玉』を前編とした『口吸心久莖後篇』が文政十二年(一八二九)に出された。早速後編が出されたことから、『夜光玉』が好評をもって受け入れられたことがわかるが、『筑紫松藤柵』(二代烏亭焉馬作・国芳画、天保元年「一八三〇」頃刊)の板元による序文には、次のような口上が記されている。<sup>19)</sup>

乍憚口上 一 御得意様方益御機嫌克被遊御座恐悦至極ニ奉存候随而  
 先年差出し候四季之詠後編并ニ忠臣蔵大売大繁昌仕候段冥加至極有難  
 仕合ニ奉存候

(※傍線は稿者による)

ここで書かれた「忠臣蔵」が『夜光玉』と『口吸心久莖』のどちらを指すのかは不明だが、いずれにしても「忠臣蔵もの」の艶本が商業的な成功を取ることがわかる。

前章において「忠臣蔵もの」の艶本の作品制作の傾向として、一つの艶本が次の艶本に影響を与えることはなく、それよりは他の分野の趣向や流行を反映しやすい点を指摘したが、『夜光玉』の影響を受けて同じ趣向の『口

吸心久莖』が制作された成立事情は、「忠臣蔵もの」の艶本の中でも特異なものであるといえる。

ではその表現について見ていきたい。二書の表現の独自性としてまず挙げられるのは、忠臣蔵の世界を当世風俗の卑近な題材に擬えた「見立て」の趣向である。先に忠臣蔵の艶本表現には類似性が見られる箇所があると指摘したが、二書に関しては「見立て」を用いることで先述したような類型表現とは全く異なる描写となっている。特に表現の類似性が著しかった二段目を比較してみると、これまでの艶本が小浪と力弥を中心に描いているのに対し、この二書ではそれ以外の登場人物を用いて男女関係を成立させている。

『夜光玉』では、若狭之助を「若狭屋助七」に、加古川本蔵を助七の囲い



図9 景筆作・国貞画『驟夜光玉』上巻六ウ七オ  
(立命館大学 ARC蔵、arcBKE2-0004)



図10 景筆作・国貞画『驟夜光玉』上巻七ウ八オ  
(立命館大学 ARC蔵、arcBKE2-0004)



図11 国芳作・画『口吸心久莖』上巻三ウ四オ  
(『定本・浮世絵春画名品集成16』国芳【口吸心久莖後編】所収)

女「おほん」に、高野師直をおほんと密通する金持ち「河野屋武兵衛」に置き換えている。第一図目で、おほんは助七から不貞を疑われ、自分の貞節を示すために武兵衛からもらった松のしのぎを折る(図9)。しかし第二図では武兵衛の前で助七の悪口を言い、帯や着物をせしめる(図10)。おほんは武兵衛に対し口では従いながらも、足を組んで拒絶している。主人のために表と裏を使い分けた本蔵の忠誠心と、自分のために表と裏を使い分ける囲い女の性根との落差を狙った図である。

原作の人間関係を踏まえ、それを巧みに男女関係に転化させるこの趣向は、『口吸心久莖』にも引き継がれている。二段目の場面では、若狭之助と松伐りの松を、「わかさや助次郎」と「お松」という男女に置き換えることで表現している(図11)。衝立という力弥・小浪の要素を残しつつ、書入れ



図12 景筆作・国貞画『艶夜光玉』中巻三ウ四オ  
(立命館大学 ARC蔵、arcBKE2-0004)

の他に、勘平の雨をよけ  
12」。本図では登場人物  
の男女に換えている(図  
勘蔵、小僧の与市の三人  
茶店の娘おさだ、早野屋  
平、与一兵衛をそれぞれ  
第一図目は定九郎、勘

なっている。  
物関係を反映した設定と  
名前をつけその性格や人  
立の手法は二段目と同じ  
係に置き換えている。見  
し、鉄砲を介した勘平と  
定九郎の関係を男女の関  
係に置き換えている。見

には「まつの木よふなかたき女でもこのやうな男にかゝるとたちまちゑ  
たもおれるなり」とあり、本図の趣向を説明している。ただし、この書入  
るべきで、若干原作との食い違いがある。見立ての完成度で言えば『夜光玉』  
の方が高いと言えるだろうが、しかしこれら二作品をこれ以前の作品と比  
較した時に、表現の手法に格段の差があることが確認できる。見立ての手  
法を取ることによって、原作の登場人物の性別や年齢からの制約がなく  
り、類型表現に陥ることなく自由な設定をもうけることが可能となった。  
では色恋の要素を含まない段はどのように描かれているのだろうか。

五段目の描写は、前章で述べたように定九郎が盗賊であるという設定か  
ら女性を襲う場面となることが多いが、『夜光玉』では定九郎を女性に転換

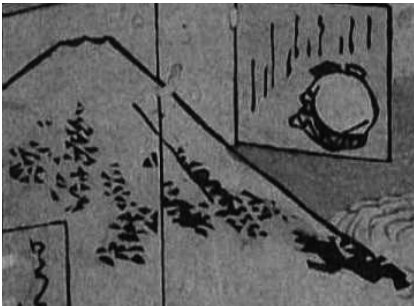


図13-1



図13-2



図13-3



図13 国芳画『口吸心久莖後編』下巻一ウニオ  
(立命館大学 ARC林コレクション蔵、hayBKE2-0042)

る姿を猪に喩え、画面中央には五段目において重要な役割を果たす松の木を配しており、原作の要素を多く取り込んでいる。書入れにも五段目を示す言葉が多く盛り込まれ、縞の財布の五十両を見立てた与市の縞の財布の五十文、鉄砲をもじった鉄砲見世、山崎街道をもじった山崎屋などを読み取ることが出来る。第二図では勘蔵とおさだの性的交渉が描かれ、勘蔵の鉄砲がおさだを打ち抜くという趣向になる。

戸無瀬と小浪の道行の場である八段目は、登場人物が女性二人のため艶本的表现に変換することが難しい箇所であるが、『口吸心久莖』では道行の要素を絵の中に入れ込むことで表現している(図13)。一見しただけでは、何が見立てられているのか判別しにくいのが、男女の脇に置かれた枕屏風に目を移すと富士山、大名行列の毛氈、船の帆が描き込まれていることが判る(図13・1・3)。富士山は「仮名手本忠臣蔵」浄瑠璃本文の「さしかかり見返れば。富士のけぶりの。空に消え行方も知れぬ思ひをば」を、大名行列は「並松海道をせましと打ったる行列は」を、船の帆は「七里の渡し帆を上げて」をそれぞれ踏まえたものである<sup>22)</sup>。

前章で述べたように多くの「忠臣蔵もの」の艶本が色恋を含む段を原作の延長線上に描き、それ以外の段を地口や人物の組合せの取り換えによって描写しているのに対し、この二書は色恋を含む段、含まぬ段に表現方法の差はなく一貫している。

特に『夜光玉』の場合は、各段を二図で構成し、連続する物語を展開させる方法も新しい試みである。今までの「忠臣蔵もの」の艶本では同じ段を数図にわたって描くことはあったが、それらは同じ段の全く異なる場面であり、一図一図で話や設定が独立していた。即ち一図毎に性交図やそれに準ずる描写がされるが、『夜光玉』には物語の展開のために全く艶色味を含まない図がしばしば描かれている。例として挙げた二段目のように、一図目が人物関係や状況設定の詳細な説明の役割を果たし、二図目でそれら

を踏まえた性交図を展開させる。性交図のみに読者の眼を集中させるのではなく、物語を読ませることに重点をおいている。つまり見るだけの艶本ではなく、「読む」艶本でもあるといえるだろう。

このような「読む」艶本である『夜光玉』、『口吸心久莖』に施された見立てや物語設定の理解を促しているのが書入れである。二書と他の「忠臣蔵もの」の艶本を比較すると画面にしめる書入れの量が極端に増えていることに気付く。多量の書入れによって浄瑠璃文句のもじりを入れ込み、原作要素をちりばめることで細かい設定を施すことが可能となり、原作から飛躍した人物設定や状況設定を行っている。

二書の表現は絵による視覚的な見立てに留まらず、浄瑠璃本文の文句を踏まえた文体のもじりを展開させている。次に挙げるのは、『仮名手本忠臣蔵』、『夜光玉』それぞれの本文である。

#### 『仮名手本忠臣蔵』第一

嘉肴かかありといへども。食せざればその味はひを知らずとは。国治こくまつてよき武士の 忠も武勇も隠るるに。たとへば星の昼見えず 夜は乱れてあらはるる。ためしをここに仮名書きのヲロシ 太平の代の。まつりごと。

#### 『夜光玉』序文<sup>23)</sup>

美女びよありといへども。淫いんせざれば。その味あじひをしらすとは。閨屋ぬや治おさまり床の内とこ。善よも悪あしきも隠るるに。たとへば星の昼見ひるへず。夜は乱みだれて顕あはる。例たとをこゝに仮名書きの。ヲドケ 太平たいへいの夜のおまつりごと。

一読して、『夜光玉』の序文が浄瑠璃本文の文辞をもじっているのがわかる。作者である景筆は序文全体をこのようなもじりで構成している。

このような細部にわたる浄瑠璃本文のもじりを楽しむためには、享受者側がその隅々まで把握していることが重要となる。『夜光玉』中巻の扉絵には蚊帳の中で正本を見ながら浄瑠璃を語る亭主が描かれているが、当時の

享受者層が忠臣蔵を観るだけではなく、自ら語り得る楽しみを持つていたとするならば、両書に施されたもじりや見立ての一つ一つを理解する土台を十分に備えていたといえるだろう。

## 5 『穠夜光玉』、『口吸心久莖後篇』と浮世絵との関連性

忠臣蔵の登場人物を美人や当世風の人物に擬えて描くことは喜多川歌麿が浮世絵の「忠臣蔵」(大判錦絵十一枚組揃物、享和元、二年「一八〇一、二」頃)や「高名美人見たて忠臣蔵」(大判錦絵十二枚組揃物、寛政期「一七八九〜一八〇二」頃)で既に行っており、『夜光玉』『口吸心久莖』はそれを応用した艶本作品といえる。また国貞、国芳は同様の趣向で浮世絵も制作している。国貞には「絵兄弟忠臣蔵」(大判錦絵十一枚組揃物、天保期「一八三〇〜一八四四」と「忠臣蔵絵兄弟」(大判錦絵十二枚組揃物、安政六年「一八五九」)があり、国芳には「見立てうちん蔵」(大判錦絵十一枚組揃物、弘化四年「一八四七」〜嘉永元年「一八四八」頃)がある。特に「絵兄弟忠臣蔵」は、『夜光玉』と制作時期が近く、類似した表現をみることが出来る。

例えば五段目の定九郎を歌麿は黒い着物を着て蛇の目傘を持った美しい女性として描いているが(図14)、同様の描写は『夜光玉』(図12)や『口吸心久莖』の五段目にもみられる。特に『夜光玉』のおさだと「絵兄弟忠臣蔵」(図15)の女性の描写は、髪型や着物の模様や立姿の描き方など細部にまで類似点を見出すことが出来る。同じ表現を、歌麿の定九郎像や国貞の後年の作品である「忠臣蔵絵兄弟」の定九郎像(図16)と比較すると、『夜光玉』と「絵兄弟忠臣蔵」の間にある類似性がよりわかりやすくなるだろう。

『夜光玉』には浮世絵の定型表現を利用した図もある。それは冒頭の煤払い図で、煤払いの様子が討ち入りに見立てられている(図17)。十二月十三

日に行われる煤払いを翌十四日の討ち入りに関連させて表現することは、川柳などにもみられる表現だが、本図は討ち入りと煤払いの視覚的な類似を活かした見立てである。『夜光玉』が、煤払いの見立てに利用したのが、討ち入り図の典型的な構図である。その一例として歌川国直画「新板 浮世 忠臣蔵十一段目」(横大判錦絵、文政期「一八一八〜一八三〇」頃)を挙げる(図18)。浪士から逃げまどい梁に逃げる高野家の者は、梁の上から雑巾を渡す男になり、鍔を持って家の者を追い回す浪士は、竹を振り回して天井の埃を落とす男に置き換えられている。他にも浪士達の姿が、女を羽交い締めにする男や、大勢の男が箒や棒で畳を叩く姿に重ねられていたり、着物の模様が討ち入りの扮装に擬えられていたりしている。先にも挙げた国貞画「忠臣蔵絵兄弟 十一段目」や国芳画「見立桃燈蔵十一段目」でも、同様に討ち入りを煤払いに見立てている。

『夜光玉』と浮世絵との構図の類似は、七段目の描写においても指摘出来る。浮世絵における七段目は、お軽―由良之助―九太夫という縦長の構図が版型にあうことから柱絵に描かれることが多い(図19)。見立絵の場合も、文を持った人物を建物の一階に、それを覗く人物を二階と縁の下に配する構図は原作と同じである。ほとんどの場合、密書を読む由良之助を恋文を読む若い男性に擬して、それを女性が上から鏡で覗く構図であり、縁の下には猫や犬や蝦蟇を配置し、九太夫を重ねている。

『夜光玉』七段目は、この構図を踏まえている(図20)。九太夫を猫に置き換える点は浮世絵で既に行われている手法であるが、縁の下ではなく足下に配し、また二階から覗くお軽を神棚にあるお多福の面に置き換えることで、建物の上下というやや大掛かりな装置から、部屋の中に構図を展開させ、より原作からの落差を大きくしている。「絵兄弟忠臣蔵 七段目」も恋文を読む娘と猫を利用した見立絵である(図21)。人間と猫の上下関係を利用して、僅かな空間で七段目の見立てを成立させるこの構図は、『夜光玉』以降、

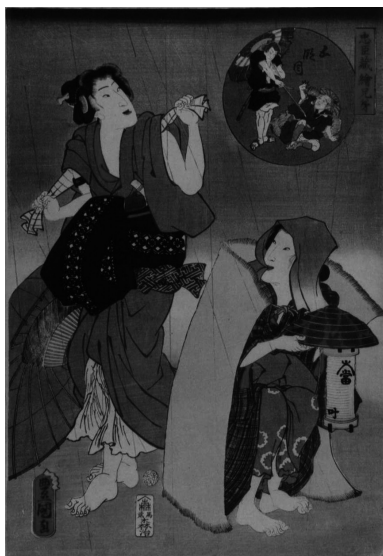


図16 豊国(3)画「忠臣蔵兄弟 五段目」  
(早稲田演劇博物館、100-1651)



図15 国貞画「絵兄弟忠臣蔵 五段目」  
(早稲田演劇博物館、002-1494)



図14 歌麿画「高名美人見たて忠臣蔵十二枚つき 五だんめ 難波屋」  
(フィッツウィリアム美術館蔵、FIT71356)



図17  
景筆作・国貞画『艶夜光玉』上巻三ウ四オ  
(立命館大学 ARC蔵、arcBKE2-0004)

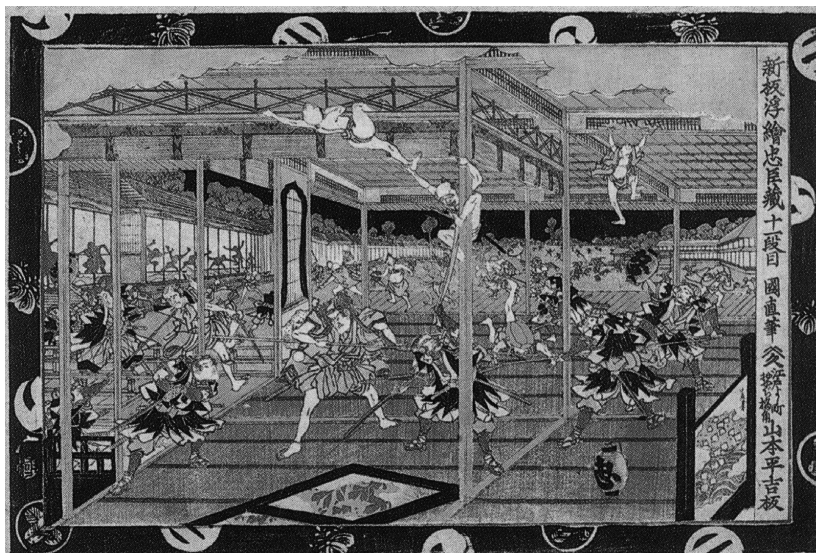


図18  
国直画「新板 浮絵 忠臣蔵十一段目」  
(赤穂市立歴史博物館蔵)



図20 景筆作・国貞画『驛夜光玉』中巻七ウ八オ

(立命館大学ARC蔵、arcBKE2-0004)



図19 湖龍斎画「假名手本忠臣蔵 七段目」

(赤穂市立歴史博物館蔵)



図22 国芳画「見立てうちん蔵 七段目」  
(立命館大学ARC蔵、arcUP0553)



図21 国貞画「繪兄弟忠臣蔵 七段目」  
(立命館大学ARC蔵、arcUP2816)

国芳の「見立てうちん蔵 七段目」にも踏襲されている〔図22〕。

国貞、国芳が見立ての手法で「忠臣蔵もの」の艶本を描き、同様の手法で浮世絵も制作している以上、それぞれの表現に重なる描写があることは当然であろう。しかし艶本が浮世絵の影響を受けているだけでなく、艶本の表現が後の浮世絵作品に少なからず反映されている点は、注目すべきところである。

## 6 文政期の艶本出版

最後に、他の「忠臣蔵もの」の艶本とは趣向を異にするこの二書が制作された文政期の艶本業界の動向について触れておきたい。文政五（一八二二）年に刊行された初代豊国画『逢夜雁之声』以降、歌川派が艶本の制作を次々と行うようになった。それまで北斎や英泉が中心となって活躍していた艶本界はこれによって新たな局面を迎えることになる。よく引かれる例であるが、『色女男思』（歌川国虎画、文政八年「一八二五」刊）で、艶本作者が貸本屋の口を借りて当時の艶本の制作事情について次のように語っている。

イヤモウた、いま申ますとをり当時のわ印は一ト通りてはいけません。殊の外むつかしくなりました。なにがよほどうがちがなければいけません。それにじゆんじてかき入まで至極クドクなりました。（中略）イエサ今では御見物さまのほふが御めがこんて入っしやるから。大ていな事ではけしておよろこび遊しません。まへはたゞ人物二人に少しかき入れが御座りますればそれで済みましたもので。

ここで述べられている通り、『色女男思』は目が肥えた読者を意識して趣向を凝らしている。各図毎に一つの謡曲に材をとり、画面上部の枠にその謡曲を象徴する言葉を添え、それに基づいて当世風の男女の色恋を描いてい



図23 国虎画『色女男思』地巻六ウ七オ

（国際日本文化研究センター蔵）

る。図23は「海士」の題に、「そのひまに宝珠をぬすみとつて」の章句が並べられ、遊女と男が描かれている。本書の書入れは人物の周りを埋め尽くす程多量のものであり、図の理解を促している。書人を読むと、この遊女は他の遊女の馴染み客と人目を忍んで逢瀬を重ねていることがわかる。まさに「宝珠をぬすみと」っているのである。

この当時には、艶本は絵だけで成立するものではなくっており、絵が主体であった表現から、絵の内容を書入れが補うことで作者の凝らした趣向を楽しむものへと変化していったことがうかがえる。このような状況の中で「読む」艶本である『夜光玉』と『口吸心久莖』が制作された。

また艶本表現の変化の一要因として艶本作者の登場が挙げられる。『増補浮世絵類考』（斎藤月岑、弘化元年「一八四四」）の初代豊国画の項には

后年迄春画は不画しか 没後二三年前より数部を画り 多く松寿楼永年の作なり 永年は二代の焉馬なり

という記事が載る。初代豊国が焉馬と組んで艶本を刊行して以来、歌川派の多くの絵師は艶本作者と共同制作を行っており、『夜光玉』には悪疾兵衛景筆という作者が存在する。それ以前においては、ほとんどの艶本が絵師の自画作であった。絵が主体であれば、絵師一人の力で十分可能な作業で



あったが、絵の理解を書入れて補うような趣向を凝らした作品が請われるようになる。艶本作者が必要となってくる。『口吸心久莖』は国芳の自画作だが、見立ての内容から言えば『夜光玉』より完成度が低い観が否めなのは、作者の存在の有無が一つの要因として挙げられるだろう。

艶本に凝った「うがち」が求められるようになる文政期には、国貞が二世烏亭焉馬などの作者と組んで工夫を凝らした艶本を制作している。次に挙げるのは、焉馬・国貞の初期の艶本作品である『宝合』（文政九年「一八二六頃」）の序文である。<sup>(26)</sup>

五ツ目の弱男（※稿者注 国貞を指す）欣然として示て曰、善哉く君と我、画工と作者の腹の内、同穴のむじななれども、先の百鬼に怪異穴をうがたれ楽屋を探され、今は趣向に迷の者

（※傍線は稿者による）

この記述からも、当時の艶本制作者たちが、次々と新しい趣向を取り入れて作品を制作しながら、次の作品の構想に頭を悩ませている様子が確認できる。文中にある「百鬼」が指す『百鬼夜行』（文政八年刊、国貞画）は、遊女や地女の性を化物に喩えた作品である。本書は国貞の艶本初作であるが、巻末には男性器、女性器を化物に見立てた絵を描き、各巻に仕掛絵を施す制作姿勢に、男女の性行為のみを描く艶本を変えていこうとする意識が伺える。

同じく文中の「楽屋」が指す『艶本恋の楽や』（国貞画、文政九年頃刊）は、役者の似顔を使用した艶本で、『百鬼夜行』以上の大がかりな仕掛絵を展開している。この他にも焉馬・国貞は、様々な作品で一般的な男女の性交図の合間に化物をモチーフにした絵や、心中後の死体や「よいよい」を描くなど、これまでの艶本とは異なる趣向で目の肥えていた読者を満足させようとしている。また、艶本制作者達の苦心は、そういった絵面の新しさや造本の工夫だけでなく、役者の実生活の醜聞を題材にした艶本を生み出し

た。役者の似顔を利用した艶本は文政期以前から存在していたが、役者自身の性的な情報を盛り込む内容はこの時期の艶本に限られている。

このような作品群は、制作者達が常に新しい「趣向」「うがち」を求め読者に応えようと様々な手を尽くした結果といえる。こういった背景から従来の「忠臣蔵もの」とは異なる趣向の艶本が生まれたといえるだろう。

しかし、このような趣向を凝らした艶本は、艶本の主な目的である「性的興奮を促す」という点に向かっていると見えるのだろうか。艶本の役割については、火除けや夫婦和合を祝う嫁入道具といった点も挙げられるが、本来は艶本作者達はその作品の中で述べているように、読者に性的情感を与えることを目的としている。

曲取主人（花笠文京）は『恋のやつふじ』（国貞画、天保八年頃刊）の序文に、  
春心の発ぬやうにつゞりては好士の覧に呈する由なし

と書き、嬌訓亭主人（為永春水）は『春色初音之六女』（国貞画、天保十三年「一八四二刊」）の序文に

口に酢のたまりかねたる春心を発すも気鬱の補ひにて古今春画の功德と賞せり

と記している。<sup>(28)</sup>

これら制作者側の言葉からは、艶本表現が読者に与える効果への意識や「春心」を引き出す表現への自負が読み取れる。しかし、『夜光玉』と『口吸心久莖』には「春心を発す」には明らかにほど遠い図が数図含まれている。図24は『夜光玉』の六段に描かれた生々しい出産シーンである。いきむ妊婦から、今まさに赤ん坊が生まれようとしている。下に敷かれた布は分娩のため血だらけであり、赤ん坊を取り上げるのは皺だらけの老婆である。この図と「春心」を結ぶことは容易ではないが、人間の生命に関わる非日常的な場面を描くことは、それと同等の、或いはそれを上回る感覚を提供していたのではないだろうか。

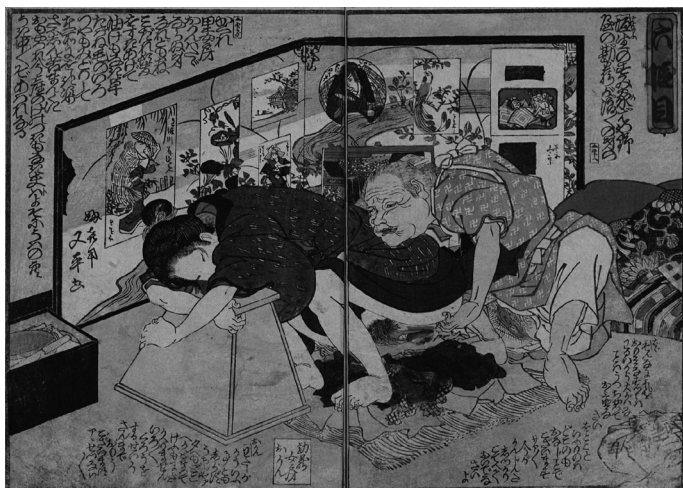


図24 景筆作・国貞画『幚夜光玉』中巻五ウ六オ  
(立命館大学ARC蔵、arcBKE2-0004)



図25 国芳作・画『口吸心久莖後編』上巻五ウ六オ  
(『定本・浮世絵春画名品集成』国芳『口吸心久莖後編』所収)

また、全く艶色味を含まない図も描かれる。「口吸心久莖」の四段目は、城渡しの場に擬えたと思われる図であり〔図25〕、「馬生」や「市山七」、「きく千」といった人物が描かれているが、それぞれが誰を指した見立てになっているのかを明らかにするのは難しい。本書の各図に関しては林美一氏の解釈が唯一のものであるが、本図への明確な解釈がなされておらず、当時の江戸風俗に関する深い知識がない限り解釈は困難である<sup>(30)</sup>。本書の場合、全く性的描写が見られない図が全十一段の内四図もあり、そのような場面の主眼は、国芳の施した見立てを解くところにあるといえるだろう。「夜光玉」、「口吸心久莖」の描写は、艶本という表現がただ単に性的目的のためであったわけではなく、春心を発することとは異なる刺激の提供や謎解きの

楽しみを読者に与えていたことの証となるのではないだろうか。  
しかし、同じ国芳でも安政期に刊行された『仇枕忠臣蔵』は作品に対する意欲が異なる。跋には「然ども聊趣向はからず、夫御法に工拙あり」とあるが、いずれの段も類型の枠を出ず、他作品からの構図の流用もみられる。天保の改革後といった社会情勢や絵師の年齢などの変化があるため簡単に比較は出来ないが、『夜光玉』、『口吸心久莖』以降の艶本として見るべきところの少ない作品である。

文政期以降も「忠臣蔵もの」の艶本は制作されるが、両書のように趣向を凝らした作品は制作されなかった。表現は再び類型的なものになり、新しい手法を見出すことは出来ない。『夜光玉』、『口吸心久莖』の表現は、以降の作品と比較しても突出したものであり、改めてその独自性を評価すべき作品といえる。

### おわりに

以上にみてきたように、「忠臣蔵もの」の艶本は、歌舞伎「仮名手本忠臣蔵」を契機として、様々な作品が制作された。しかし、「忠臣蔵」の興行に直接影響を受けているのは、『結の神仮名手本執心蔵』と定九郎演出を取り入れた作品のみであり、黄表紙の手法を用いた『会本寝夜伽』や、浮世絵の表現を利用した『夜光玉』、『口吸心久莖』など、多くの「忠臣蔵もの」の艶本は、歌舞伎だけでなく、様々な分野の流行や当りを取り込んだ趣向を用いている。これらの艶本は、単に男女の性的描写を羅列するだけではなく、趣向の凝った表現にも眼目を置いていた。特に、文政期以

降の艶本作者たちには、「うがち」のある作品を作らなければならぬという制作意識があり、そのために艶本の表現は見るだけでなく読み解く楽しさを有していたのではないだろうか。

そのような時代背景の中で『夜光玉』、『口吸心久莖』は制作され、「大売大繁昌」と大いに受け入れられた。作者、絵師は作品の要である見立てを成立させるために、各段の二図構成や書入れの増加、浄瑠璃本文の取り込みを行った。艶本絵師であり同時に浮世絵師である画者は、浮世絵において用いた見立ての手法を艶本に應用するだけでなく、艶本で用いた表現を浮世絵に取り込んでいた。それまでの艶本が「見る」艶本であるならば、この二書はまさに「読む」艶本であったといえる。この二書は、新しい艶本表現を生み出しているというとする作者・絵師の創作工夫の産物であったといえるだろう。

#### 〔注釈〕

- (1) 林美一「当り狂言艶本唯一の上方本、『読切好色居統越乗詰合肌』の男色趣味」  
〔かみがた恋修行〕一九七四年、有光書房
- (2) 林美一『江戸枕絵師集成 歌川国貞』(一九八九年、河出書房新社)
- (3) 林美一「秘版鑑賞艶色仇枕忠臣蔵」〔季刊浮世絵〕63号、一九七五年
- (4) 林美一「秘画絵本『忠臣蔵』」〔季刊浮世絵〕23号、一九六五年、および前掲論文(3)。
- (5) 洪井清『ウキヨエ内史』第二輯(一九九三年、大鳳閣書房)、本文11頁、写真6頁。
- (6) 洪井清『元禄古版画集英』一輯附録『好色浮世絵版画目録 第一回増補訂正』(一九七六年、古版画研究会)には「儀平ハ市川狐」の書名で立稿。
- (7) 『艶美集』(一九八五年、林美一解題・影印)
- (8) なお題簽には副題が記されているが写真が鮮明でないため判読が難しい状態である。
- (9) なお、林美一氏は、「おとはや」が初代尾上菊五郎であると考証しているが(「江

戸春秋」9号、一九七八年)、菊五郎が定九郎を演じた記録は残っておらず、本書刊行前に定九郎を演じている尾上松助と考えるのが妥当である。

(10) 早稲田大学演劇博物館蔵本に拠る。

(11) 水田かや乃「初世中村仲蔵による定九郎演出の定着について」〔演劇学〕26号、一九八五年三月

(12) 早稲田大学演劇博物館蔵本に拠る。

(13) 『近世芸道論』日本思想大系61(一九七二年、岩波書店)

(14) 『随筆文学選集』一(一九二七年、書齋社)

(15) 本書はこれまで林美一氏によって「逸題艶本」として第一図目半丁欠のまま挿絵部分のみ紹介されてきた艶本であるが(前掲論文(3))、今回日本浮世絵博物館の所蔵品の中に題簽及び序文の備わっている『会本寝夜伽』A本を発見した。本書の書名はA本の題簽による。また、本文の備わっているB本、序文の備わっているC本も披見することが出来た。B本には「春色いろは文庫」と墨書された題簽があり、C本表紙には題簽が貼られてあるが書名の書込みはない。林氏によれば、出版年は安永末〜天明初頃、絵師は北尾政美カとされている。浮世絵博物館所蔵B本の表紙見返しには「春草画」と墨書されているが、いずれも確定するには判断材料が乏しい。また、白倉敬彦氏は『絵入春画艶本目録』で「禿菊」として本書を立項し、北尾政美作・画、天明八年頃刊としているが、作者や刊年の根拠は明示されていない。

(16) 朝倉無声『日本小説年表』(一九〇六年、金尾文淵堂)

(17) 本文は『古典文庫 黄表紙集二』(一九七三年、古典文庫)に拠る。

(18) 『夜光玉』の画中に次のような春画尽しの誉詞がある。

東西く巻中おじやまをかへり三升のひるき連巴仁もあの世のわずに入り  
はすのうてなのはな道からしん板春画のほめことば四季のながめも歌川  
のながれよどまぬ水滸伝月雪花の三國志富士の高根の雁の声名をも雲井  
に仮名手本二ツ巴の大ひやうばんきせんくんじゆの人の山せうらんあれ  
とホ、うやまつて申す

(※傍線は稿者による)

林氏の「江戸枕絵師集成 歌川国貞」(前掲書(2))に拠れば、この中に盛り込まれた艶本の書名の内最も遅い刊行とされるのが「三國志」が指す『三國女夫

- 意志」(悪疾兵衛景筆作・国貞画、文政十一年刊カ)であり、本書はこれと同年の刊行であろうと推考されている。この誉詞に読み込まれている艶本は全て歌川派の作品であるが、国貞には他に『風俗三國志』という書名の艶本があり、誉詞にある「三國志」は本書を指すのではないかと考えられる。ただし、『風俗三國志』に刊記はなく成立年は不明であり、『夜光玉』の後編とされる『口吸心久莖』が文政十二年刊であることから、やはり文政十一年前後の刊行と推定することが妥当であるといえる。なお、『口吸心久莖』の刊年は、序末の「丑のとし発」に拠る。
- (19) 本文は林美一『艶本研究 国芳』(一九六四年、有光書房)に拠る。
- (20) 『秋巻四季の詠』(馬馬門人初花咲女作・国貞画、文政十二年刊)を指す。
- (21) 林氏は『江戸枕絵師集成 歌川国貞』においてここでの「忠臣蔵」は『夜光玉』であろうとしている。
- (22) 浄瑠璃本文は『新潮日本古典集成 浄瑠璃集』(一九八五年、新潮社)に拠る。
- (23) 立命館大学アート・リサーチセンター蔵本に拠る。
- (24) 国際日本文化研究センター図書館蔵本に拠る。なお、引用部分には読解の便のため濁点・句読点を加えた。
- (25) 板坂元・棚町和弥「月峯稿本増補浮世絵類考Ⅱ」(『近世文芸資料と考証』3号、一九六四年二月)
- (26) 艶本の制作過程において作者が絵の構図や趣向にどこまで関わっていたかは未だ明らかになっていない問題であり、今後の重要な研究課題である。
- (27) 立命館大学アート・リサーチセンター林美一コレクション蔵本に拠る。なお、引用部分には読解の便のため濁点・句読点を加えた。
- (28) 『定本・浮世絵春画名品集成⑥国貞【恋のやつふち】』(一九九六年、河出書房新社)に拠る。
- (29) 『定本・浮世絵春画名品集成⑧国貞【春色初音之六女】』(一九九八年、河出書房新社)に拠る。
- (30) 『定本・浮世絵春画名品集成⑩国芳【口吸心久莖後編】』(一九九七年、河出書房新社)。「原典では、判官切腹の場で盛り上がり、その後、城明け渡しの場面となる。ここではそれと一見無関係にみえるが、あるいは城明け渡しに関し、家来一同が舞台花道を往き来する芝居の場面からの見立てであろうか。」

(31) 前掲書(19)に同じ。

〔付記〕

本稿は、二〇〇八年十月 Research Seminar in East Asian Art and Archaeology Department of Art and Archaeology SOAS (於 SOAS, University of London) における口頭発表に基づくものである。また文部科学省グローバルCOEプログラム「日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点」(立命館大学) および日本学術振興会若手研究者インターナショナル・トレーニング・プログラム(ITP)、イギリス・リバーヒューム財団(The Leverhulme Trust)の助成金による春画プロジェクトの研究活動成果の一部である。資料の閲覧・掲載をご許可下さった各所蔵機関、所蔵家の諸氏に末筆ながら深謝申し上げます。