

梅素玄魚考

——その生涯と芸術性——

山 本 野 理 子

はじめに

梅素玄魚（ばいそげんぎょ 一八一七—一八八〇）は幕末から明治にかけて、江戸の出版界を鮮やかに彩った人物である。諸文献から彼の肩書を抜き出すと、「絵師」、「図案家」、「筆耕」、「傭書家」、「グラフィックデザイナー」などがあり、多彩な制作活動を行っていたことがうかがえる。しかしながら、これらの文献上における玄魚に関する情報は量において不十分であり、また体系化されていないため、彼の全体像は依然として掴みにくいというのが現状である。

その理由として、一つに、玄魚が今日の諸研究分野の各枠内に収まりきらない多方面にわたる活動していたこと、もう一つに、彼が幕末の出版界に深く関わり、それなりの技量があったにもかかわらず、画壇の主流を歩まず、俗にいうニッチな分野を専門に扱っていたため、研究対象として取り上げにくかったことが挙げられよう。

梅素玄魚とはどのような人物であったのか。彼の独自性・芸術性は概してどのようなものであったのだろうか。彼の名を諸所で目にするたび、このような疑問が浮上する。本稿では、玄魚の全体像を把握することで、これらの疑問の解消を試みたい。

そのために、まず第一章では、先行研究に散見する玄魚に関する記述を拾い上げ、各研究分野における玄魚に対する評価や位置付けについて考察する。第二章では、玄魚の生涯を辿り、具体的にどのような制作活動を送っていたのか、また出版界や他の世界とどのように繋がっていたのかについて検証する。第三章では、個々の作品の分析を行い、彼の画風の特徴を掴みたい。最後に、本研究で明らかにされるであろう玄魚の全体像について総括したい。

一、先行研究に見る玄魚像

本章では、諸文献に散見する玄魚に関する考察を拾い上げ、それぞれの分野における彼の位置付けや評価を検証することにより、玄魚像の概略ともいべき輪郭を明確にしていきたい。その手始めとして、浮世絵研究における玄魚に関する記述を次に抜粋したい。



図1 「名所江戸百景」目録 国立国会図書館蔵

玄魚と浮世絵と言えば、初代歌川広重（一七九七—一八五八）の「名所江戸百景」（大判錦絵揃物、魚屋栄吉版）に付された目録（図1）を第一に思い浮かべる人は少なくないだろう。「名所江戸百景」は、安政三年（一八五六）から五年（一八五八）にかけて刊行された、広重晩年の代表作である。このシリーズの刊行が完結したのちに、画帖などに仕立てるとき、画題一覧を示すために付されたのが、この玄魚作の目録である。



図2 「六十余州名勝圖會」目録 国立国会図書館蔵

この目録において玄魚は、文字の清書を含む目録一枚全体の図案を担当している。四季折々の花鳥を背景に描き、全一八作品の各画題を流麗な筆致で、色紙風の枠型内に季節ごとに書き並べ、装飾美の工夫と技を凝らしている。従来の浮世絵研究において、このような錦絵揃物の目録については取り上げて言及しない傾向にあるが、詳細な解説がなされた数少ない例として、本作の画集に所収されたヘンリー・スミスの著述が挙げられる⁽¹⁾。スミスの緻密な分析は、玄魚の造形上の特色について理解を深めるという点において学ぶところが多い。しかしながら、スミスは玄魚を「絵師」と称し、目録以外にも浮世絵の摺物や揃物として販売する際の袋絵を制作したことを指摘する傍ら、原稿の清書を生業とする「筆耕」であり、浮世絵を専門としないと言及している⁽²⁾。ここに玄魚を、芸術家というよりも、「筆耕」という職人として扱う、彼に対する評価・位置付けが垣間見えるようで興味深い。

同じく初代広重の作『六十余州名所図会』（越村屋平助版）は、「江戸名所百景」よりやや早い、嘉永六年（一八五三）から安政三年（一八五六）にかけて刊行された大判錦絵揃物である。この作品における玄魚作の目録（図2）については、大久保純一が詳細に解説している⁽³⁾。大久保は、玄魚を「意匠家」と称し、これは芸術家と職人の両義を含ませよう。ここでも図様の詳細な分析がなされており、スミス著同様、玄魚の作風を知る上での重要な手がかりとなっている。

また、錦絵揃物目録そのものについての研究として、鈴木重三の「浮世絵「揃物」詩論⁽⁴⁾」を挙げたい。ここで鈴木は、錦絵揃物目録について、その起源や、目録が揃物全体に与える効果等について考察を展開している。

錦絵揃物目録に着目した点や、その意義にまで追及しているという点において、貴重な研究であるといえる。

以上に挙げた、浮世絵研究における諸文献から、浮世絵界における、錦絵揃目録作家としての玄魚像が浮かび上がってきたが、目録以外の作品についても検証を要するだろう。

そこで次に、千社札研究における玄魚に関する考察に注目したい。千社札そのものは、制作とその享受において浮世絵とも深い関連があるが、ここではひとまず風俗史学の立場からの玄魚考察について検証したい。

玄魚と千社札について、詳細な考察がなされている研究例として、滝口正哉の『千社札にみる江戸の社会⁽⁵⁾』を挙げたい。ここで滝口は、玄魚の関与した作品としてこれらを表にまとめ、分野ごとの解説および分析を試みている。このような方法による玄魚研究は、他分野においては未だ発達途上であり、玄魚作品を具体的かつ明確にしたという点において、大いに意義のある研究であるといえよう。

これらの分析の結果、玄魚は「広い交際範囲を背景に自らが意匠を提供する作品が幕末・維新期の江戸東京の文化社会の一翼を担⁽⁶⁾」い、また、「言い換えれば、梅素玄魚は幕末・維新のいわばメディアプロデューサーの一人であった⁽⁷⁾」という玄魚評価に結実している。この点においても、浮世絵研究における玄魚評価とは一線を画しており興味深い。強いて言えば、この研究においては、各作品の図様分析や玄魚の芸術性にまで考察が及んでいないことが難点であるが、風俗史学上の研究において、そのような分析や考察が必要であるかどうかは甚だ疑問であり、江戸文化全体を取り巻く社会の中での玄魚の位置付けが、ここにおいて明確化されたことは評価に値する。

最後に、ジャーナリズム史という分野における、玄魚に関する研究、すなわち安政二年（一八五五）一〇月に起こった大地震後に出版した鯰絵について検証していきたい。

鯰絵に関する研究は数多く存在するが、鯰絵という、非合法で制作・販売されたという特質上、玄魚作と断定できるものは数少ない。そのような事情も含め、近年の諸研究における玄魚の鯰絵制作についての記述は、概して次の文献を典拠としている。

それは、幕末の戯作者であり、玄魚の友人でもある笠亭仙果（一八〇三—一八六八、のちの二代目柳亭種彦）が安政の大地震を記録した随筆『なみの日並』である⁽⁸⁾。うち、玄魚に関する記述を抜粋して要約すると、玄魚は品川屋久助という版元の依頼で、「焼場方角付」という地震による火災の出火場所や被害状況を報じた瓦版の版下を書いていたとのことである⁽⁹⁾。この「焼場方角付」とは、地震直後から出回り、現在でいう緊急災害速報であったが、火災が落ちていくとともに、震災を報じる瓦版は戯作性を帯び、いわゆる鯰絵となっていくようになった。仙果の記述からは、いち早く震災状況の報道を依頼された「ジャーナリスト」としての玄魚像が浮かび上がってくるのである。

また、同じく玄魚の友人、仮名垣魯文（一八二九—一八九四）も玄魚の鯰絵について、のちの明治一三年（一八八〇）の著書『芳譚雜誌原文抄出 梅素小伝（以下『梅素小伝』⁽¹⁰⁾）』において次のような逸話を残している。

震災後、多くの版元が玄魚宅に詰め寄り鯰絵制作を依頼し、さらには、その光景をパロディー化した、鯰の頭の人々（版元達）が玄魚の机のまわりを囲む絵までもが作られたとのことである⁽¹¹⁾。しかも、多くの人がこのような鯰絵を買いたため、玄魚は震災長者の一人に挙げられたそうである⁽¹²⁾。ここから、玄魚の需要と知名度の上昇の様子を読み取れるのである。

以上、諸分野の先行研究における玄魚に関する記述を、玄魚の評価や位置付け注目しながら拾い上げてきた。これらを総括すると、彼の制作活動は王道とは言えないが多岐にわたっていたこと、どの分野も共通して出版界と関わりを持っていたこと、おそらく今日私たちが知る以上の知名度があったということなどが浮かび上がってきた。その結

果、本稿の目的である玄魚の全体像を把握するための、糸口が見えてきたように思われる。

二、玄魚の生涯について

前掲の『梅素小伝』は、玄魚と三〇年以上の親交のある、仮名垣魯文が著した玄魚の伝記である。玄魚が六四歳で没した明治十三年（一八八〇）二月の翌三月より、玄魚追悼のため『芳譚雑誌』という雑誌に連載された。『芳譚雑誌』とは、上野池之端の薬舗主人、九代目守田治兵衛（一八四一—一九二二）が自店の宣伝のために出資し、明治一年（一八七八）から一七年（一八八四）にかけて刊行された雑誌である。この治兵衛は、「宝丹」の包み紙や効能書の図案を玄魚に依頼しており、また玄魚は自宅を「宝丹」の大売捌所（販売代理店）として販売をしていたというから、この二人の交際が親密であったことは確かである。

『梅素小伝』はのちに、亀戸天神境内妙義社付近に玄魚の記念碑建築計画の際の、寄付者への配本として魯文自ら再編し、治兵衛の「序言」を付して明治一八年（一八八五）三月に刊行されたが、実際に建碑がなされたかどうかは不明である⁽¹³⁾。

本章では玄魚の生涯を検証するための基本文献として、この『梅素小伝⁽¹⁴⁾』を引用する。またこれに並行して、各時期における玄魚の作品遍歴や交際関係について紹介する。なお、作品については玄魚作と断定できるものを主に扱い、画の内容等の詳細な分析は次章に譲る。

〈幼少期〉

文化一四年（一八一七）秋。玄魚、日本橋本石町に生まれる。本名はのちに父と同じ宮城喜三郎を名乗るが、幼名

は不明である。玄魚は宮城家の一粒種であり、六代目にあたる⁽¹⁵⁾。玄魚の父、五代喜三郎（一七八六—一八四八）は大経師（表具師）を生業とした。この父、五代喜三郎は、国学者で歌人の岸本由豆流（一七八八—一八四六）に入門し、「玄魚」「喜哉」と号す。玄魚の号も、この「玄魚」の号を継いだもので、オタマジャクシを意味する。

『梅素小伝』によれば、玄魚は「年甫三才の頃より硯に親み筆墨を玩弄び父母に迫りて白紙を乞ひ蚯蚓書を以て常の遊戲に換る⁽¹⁶⁾」とあり、幼年の頃から書への関心が強かったことが述べられている。同じく幼少期の逸話として、

翌年「玄魚四歳の頃」春の事成しが、猪路々々歩行の際、その家の近傍に道普請の往来車止の制札を建たるが、土木功成て其建牌路傍に倒れたるを、喜三郎此牌の文字を人指の頭にて撫ること数度。家に帰りて毎例の如く紙筆を乞ふて、前に指頭にて撫習ひし車止の二字を書する。字体整ひ位置備りて、未だ初登山の麓をも過らざる三四才の小児の業とは思はれず⁽¹⁷⁾。〔後略〕（読点、〔 〕内筆者）

四歳の時、制札に書かれた「車止」の文字を指でなぞって覚え、幼児とは思えないほどに整った字体で書き写したとのことである。玄魚が書に関して天賦の才があったことがうかがえる。

〈青年期〉

天保二年（一八三一）、一五歳の時、浅草諏訪町の書画骨董舗、金子吉兵衛家の丁稚となった。ここでも、彼の書にまつわる逸話が残されている。

主家営業の多忙により書筆を好むも曾て其余暇を得ず。然れ共天賦の才筆範本を座辺に据て之を摹筆するに原書の筆勢字体に比して毫も違へず⁽¹⁸⁾。（読点筆者。（ 〕内原著。）

丁稚となつてからは書をたしなむ余暇もない玄魚であつたが、範本、おそらく店で扱っていた書の類であろうが、これを本物と見紛うほど正確に書き写したとのことである。

この吉兵衛家には、五、六年務めたが、のち天保七年（一八三六）、玄魚二〇歳の頃、実父喜哉老衰のため実家に戻り、家業の大経師を継いだ。その傍ら、玄魚は「或時は他の需むるまに」種々の模様鰹形、招牌の大字を書し。或ひは其頃世に流行せし千社参詣の題名牌に着色ある版下を書認め、自己も其社会に入て」（句読点、「」内筆者）とあり、次に説明するが、様々な副業を行つたことが分かる。

まず、小袖類の柄見本帳である鰹形模様については、大経師の素養として、玄魚が有職文様に精通していたことは容易に想像でき、副業的ではあるが、この時期の玄魚がすでに出版界と関わりがあつたことを示す好材料となろう。次に、招牌（看板）の大字とあるが、商家の店頭に掲げたものかもしれないし、広告印物を招牌と呼ぶこともあつたようなので、詳細は判然としない。また、千社札の图案制作をしたことや、千社札の「社会（連）」に入つていたことも触れられており、ここでも出版界との繋がりを読み取ることができる。

この青年期において、丁稚時代に書画の名品に触れ、美的感性を養う機会を得たこと、また、実家を継ぎ大経師として、書画に装飾を施し鑑賞品として完成させる技術を磨いたことは、のちに「图案家」として開花するための礎となつたことであろう。

〈壮年期〉

嘉永元年（一八四八）、父喜三郎が他界し、玄魚は妻を迎える。この二、三年のち、魯文は、玄魚宅を初めて訪ねている⁽²⁾。玄魚三四歳、魯文二二歳の頃であつた。この二人の親交は、玄魚が六四歳で没するまで、三〇数年続く。

この時期より、玄魚の署名が次第に当時の刊行物にみられるようになる。一番早い時期のものでは、嘉永二年から三年にかけて刊行された、江戸内外の記録『武江年表』（正編八卷、斎藤月岑編、須原屋伊八ら合梓）の巻末に「后輯四卷備書 宮城呂成」とあり、玄魚が後半の四巻の備書（筆耕）を担当したことが記されている。「呂成」は玄魚



図3 『仮名読八犬伝』九編下冊の裏表紙 早稲田大学図書館蔵



図4 図3に同じ（部分）

の別号で、本姓「宮城」の漢字からそれぞれ「ウ」冠と「土」偏を除いたものである。

また、備書以外にも、弘化五年（一八四八）から慶応四年（一八六八）にかけて刊行された長編伝奇小説『仮名読八犬伝』（三二編、為永春水ら作、歌川国芳ら画、丁子屋平兵衛ら合梓）のうち、嘉永三年（一八五〇）に刊行された九編下冊の裏表紙（図3）全体の図案を玄魚が担当していることが、「玉石子^{20）}」の署名と、玄魚のトレードマークである「凹凸菱印」（図4）から分かる。備書とは違い、より玄魚の創作性が発揮される、いわば「作品」である。この時期の裏表紙絵制作を機に絵画的、創作的な内容の依頼が増えていくのである。

引き続き嘉永五、六年（一八五二、五三）の頃、錦絵揃物目録の依頼が舞い込んでくる。嘉永五年から翌年にかけて刊行された、歌川国芳（一七九七—一八六二）画の「木曾街道六十九次之内」（大判錦絵揃物、辻岡屋文助ら合梓）（図5）が時期としては早い。

国芳といった幕末三大浮世絵師に数え上げられる巨匠の作品に関わった玄魚は、安政年間（一八五四—一八五九）



図5 「木曾街道六十九次之内」目録
東京都立図書館蔵

に入ると、もう二人の巨匠、初代広重と初代歌川国貞（のちの三代豊国、一七八六―一八六四）の作品にも携わることとなる。初代広重の錦絵揃物目録については、既に第一章で紹介したとおりである。

錦絵揃物目録制作に加えて、玄魚の安政年間における主な活動のひとつに、草双紙の図案や装丁が挙げられる。三大巨匠の内、初代国貞（三代豊国）とは、この分野において関係している。

六八）にかけて刊行された、長編伝奇小説『見雷也豪傑譚』（四三編一七三冊、美図垣笑顔ら作、和泉屋市兵衛版）の主たる挿絵を初代国貞が担当するが、そのうち、数冊分の見返し絵は玄魚の図案による。見返し絵とは、草双紙の見返し、すなわち表紙をめくった次ページに、標題・作者・絵師・版元等の文字情報（刊記）とともに描かれた、物語と関連する内容の略画を示す。おそらく天保年間（一八三〇―一八四四）頃より盛んに挿入されるようになったのではないだろうか。

玄魚の見返し絵に関して、嘉永六年（一八五三）から安政二年（一八五五）にかけて刊行された、歌舞伎劇の小説『与話情浮名横櫛』（七編二八巻、三代目瀬川如皋原稿、榎田舎好文作、歌川国芳画、山本平吉版）においてもまた、やはり落款を多くは残さないものの、かなりの点数の見返し絵を玄魚が担当していると思われる。本作で、玄魚は六編の序文（図6）も執筆しており、この版本の制作に携わる重要人物であるということを証明している。

この頃の彼の人気振りについて、魯文は、「（前略）およにしきあがうくわん いはゆるくさざうし凡そ錦絵合巻（所謂草双紙）の版元悉く梅素亭に來訪して其はんもとこへいそてい らいほう

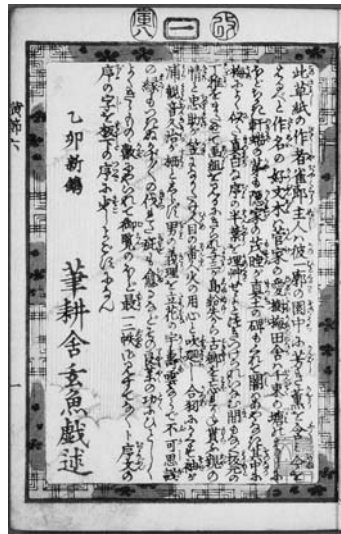


図6 『与話情浮名横櫛』序文 早稲田大学図書館蔵

版下の筆耕と外題表紙扉の略画(見返し絵)、巻帙の模様を托すに、此等の物玄魚が筆に出されば看者最上の製工とせず²²」(句点と「」内筆者、「」内原著)と述べている。これは、錦絵や草双紙の筆耕(傭書)、外題表紙扉(見返し絵)、さらには包装用の袋絵までをも玄魚が請け負っており、玄魚作でなければ最上品ではないとまでされていたことを示している。図案家としての人氣を不動のものとしたのちは、さすがに傭書の方は同業の輩に譲っていたようである²³。

草双紙や錦絵の制作に携わる中、玄魚の交際関係も一氣に華やかになっていく。浮世絵師では前出の三代豊国、国芳、初代広重、その他門人数名、また歌舞伎作者では二代目河竹新七(一八一六—一八九三)、三代目瀬川如皐(一八〇六—一八八一)、戯作者では前出の仙果、柳下亭種員(一八〇七—一八五八)、楽亭西馬(一七九九—一八五八)、その他梨園の人々など、玄魚は彼らとの交際を通して、創作活動の向上の糧としていったようである。

さらに、もうひとつの転機が玄魚に訪れる。それは安政二年一〇月、江戸を襲った大地震である。震災直後、玄魚に鯰絵の依頼があったことは既に述べたが、そのような利益はしよせん水物であった。魯文は、震災後の玄魚について次のような逸話を残している。

あるひはびつ すんかはもとなにがし いういん
一日繁筆の寸暇板元何某に誘引せられ、此頃山谷堀に開業たる豚鍋を食せん迎彼處に到り。食に就に豚肉の味奇らしく佳味を覚え、玄魚食する事分に過たるより、所謂食傷の氣味として心地常ならず。家に帰りに吐瀉激しく、其夜苦悩に堪ず。遂に病痾となり病床に平臥するを、二ヶ月余り鯰を画き填詞して得たる金は悉く医療薬用

の資金と成、漸く全快に趣きし折、地本屋品川屋久助が（狂句の号田舎）其枕辺を訪ふて「喰溜めた鯨を豚で皆吐し」と言棄たるに見舞に來たり傍辺に居合せたる人々も掌中を打て笑ひあへり。○（句読点筆者、（）内原著）

これによると、震災後繁忙を極めていた折、ある版元に誘われて近々開業した豚鍋を食べに行ったところ、食あたりをおこして二か月間もの間病床についてしまったという。回復までに医療費がかかり、とうとう鯨絵によって得た収入は底をついてしまったそうだ。見舞いに來た版元品川屋久助が○の句が皆の笑いを誘った。

利益は失ったものの、前述したように、玄魚の稼ぎ振りがパロディー化されたほどであるから、震災を機に玄魚の名が市井の人々にまで一気に広まったことは間違いないだろう。

以上に述べたように、安政年間頃、様々な要因が働いて玄魚は大躍進を遂げたが、彼の制作活動はこの期をピークに、ゆっくりではあるが減少傾向をたどるのである。このことは必ずしも玄魚人氣の低迷を意味するものではない。しかしながら、それでは、万延から慶応年間（一八六〇—一八六八）、激動の幕末・維新の頃、玄魚はどのような日々を送っていたのであろうか。

〈中年期〉

万延元年（一八六〇）、玄魚四四歳の時、親友である魯文の出世作『滑稽富士詣』（七編一四卷、歌川国虎画、芙蓉堂版）（図7）の刊行が開始する。玄魚は、表紙・裏表紙ともに見返し絵を提供するほか、三編上巻では序文も執筆している。



図7 『滑稽富士詣』三編下巻
国立国会図書館蔵

その他、錦絵揃物目録や草双紙の見返し絵や装丁、あるいは、双六、錦絵の背景・コマ絵、一枚ものの横浜絵など、数においては安政の頃ほどではないが、様々なジャンルの依頼を受け、玄魚の特色の一つである多様性は、更にその幅を広げていった。

同じく文久元年、玄魚の出世を支えた一人である国芳が他界し、その追善のために刊行された死絵が刊行された。国芳門人の歌川（落合）芳幾（一八三三—一九〇四）が画を担当するが、山々亭有人（一八三三—一九〇二、のちの條野探菊）、魯文とともに玄魚も追悼句を寄せている。後年、国芳の筆塚建設の際にも玄魚が傭書をしており、このことから、玄魚と国芳門人達との親交が読み取れよう。

創作活動のかたわら、文久年間（一八六一—一八六三）末の頃、前出の新七、有人、芳幾、魯文らと三題噺再興の会「粹狂連」を結成、次第に流行となった²⁸⁾。三題噺とは、客から任意に三つの題を出させ、これを即興で綴り合せて一席の落語とする落語の一種である。文化元年（一八〇四）、三笑亭可楽（一七七七—一八三三）が創始したといわれている。

この「粹狂連」には、金座役員が出資し、本職の落語家、柳亭左楽（生年不詳—一八七二）や三遊亭園朝（一八三九—一九〇〇）も参加した。この流行に乗じて、「興笑連」という会も結成された²⁹⁾。「三題茶漬、三題菓子、煙管に三題張衣類に三題染、或は三題櫛、三題簪³⁰⁾」（句点筆者）など、この頃の新商品には、悉く「三題」の二字が冠せられるほど、一大社会現象にもなったようである。文久三年（一八六三）には、『粹興奇人伝』（仮名垣魯文・山々亭有人合編、歌川芳幾画、丸屋徳造版）と題した「粹狂連」、「興笑連」の人物伝集まで刊行されるといった過熱ぶりであった³¹⁾。

同じく文久三年において、この年行われた第一四代將軍徳川家茂の上洛を描いた大判錦絵揃物一六二枚という超大作、いわゆる「御上洛東海道」³²⁾（三代豊国ら合作、越前屋嘉十ら合梓）が刊行された。玄魚はこの目録を担当して

いる。目録の図案は二種あり、一つは一五五枚組、あるいは一六二枚組用に作られ、もう一つは五五枚組用に作られたものである。後者には「三題咄の御笑楽ごしょうらく（御上洛ごじやうらくの掛詞）仲間 玄魚募書」（一）内筆者」とあり、当時玄魚が「粹狂連」の活動に傾倒していた様子が示されている。

この頃より、慶応年間にかけて、粹狂連・興笑連合同の「狂画合きやうがわ」が開催される。ここに玄魚も絵師、あるいは評者として参加したとのことである³³⁾。当時の玄魚はもはや、制作活動ではなく、趣味世界の活動を専らとしていたようである。混沌の幕末・維新を経て明治の世になったのは、玄魚五二歳の時である。彼の趣味人としての生活は晩年まで続いたのであった。

〈晩年〉

明治三年（一八七〇）から九年（一八七六）にかけて刊行された、魯文の代表作『西洋道中膝栗毛』（二五編三〇冊、一二編より総生寛作、芳幾ら画、万笈閣版）には、いくつかの挿絵に狂歌が添えられており、玄魚も三句を残している。（図8）一方、装丁や見返しなどに玄魚の手が加えられた形跡はない。

この他、「六二連」という劇評グループの幹事を九代目市川團十郎（一八三八—一九〇三）とともに務め³⁴⁾、『俳優評



図8 『西洋道中膝栗毛』初編上巻 早稲田大学図書館蔵

判記』という劇評誌も刊行していた。この『俳優評判記』は、明治十一年（一八七八）から十九年（一八八六）にかけて二七冊が刊行されており、六二連の活動もほぼこの時期とみてよいだろう。さらに玄魚は、「楽屋白粉」というものを作り販売していたらしく³³、この頃梨園との繋がりが強かったことがうかがえる。この「楽屋白粉」の販売や、先述の守田治兵衛薬舗が販売する「宝丹」の代理店業などからの収入で、生活そのものは安泰していたのだろう。この頃からは、二世梅素玄魚こと関根薫（本名竹二郎、生没年不詳）が、その画業を開始させている。その他としては、「五号の平仮名」と称された、活版印刷における活字の制作に関わっていたことも知られている³⁵。

明治十一年には、魯文が会主となり、「珍猫百覧会」という猫に関する書画骨董品などを展示するという大規模なイベントが開催された。魯文の旧友として玄魚は、河竹新七、瀬川如皐とともに、「三翁」と呼ばれ、後見役として会の隆盛を見守った³⁴。晩年はこのように遊芸の世界に生きながら、明治十三年（一八八〇）その生涯に幕を閉じる。享年六四歳。辞世の句「何時に迎が来てもこころよく 南無阿弥陀仏六時ごろなり³⁶」。

以上、玄魚の生涯を、彼の作品やその他の活動とともに編年的に検証した。ここにおいて、玄魚の業績の全体像の輪郭線がかなり鮮明になってきたようにも思われる。次章は、その輪郭線の内側、すなわち玄魚作品を分析し、彼の独自性・芸術性を明らかにしたい。

三、玄魚の作品について

本章では、玄魚の独自性・芸術性についての考察を目的としているため、彼の業績のうち、玄魚自らの創作性が発揮できないもの、すなわち、純粹に原稿の清書という意味での備書については取り上げない。したがって、玄魚の業

績の主軸である図案・意匠に関するものを主に取り上げる。また、本研究において筆者は玄魚の膨大な数の作品の分析を行ったが、本稿では紙幅の関係上、玄魚作品の特徴がよく表れている作品を抜粋して考察したい。

〈錦絵揃物目録〉

玄魚が、いつごろから揃物目録を制作し、どの絵師の作品に関わったかは、前章において既に述べた。ここでは、前掲の「御上洛東海道」の目録を取り上げ、玄魚の独自の様式や、描かれた内容について分析したい。

「御上洛東海道」の目録の図案が二種あることはすでに述べた通りである。一つは、一五五枚(図9)及び一六二枚を組にして画帖等で売り出す際に付けられたものである。もう一つは、五五枚組用(図10)のものである。どちらも玄魚作であるが、その図案は全く異なっている。

まず、前者であるが、鶴亀を上下に配した「東海道名所風景」と記された枠があり、これはこの揃物全体の標題を

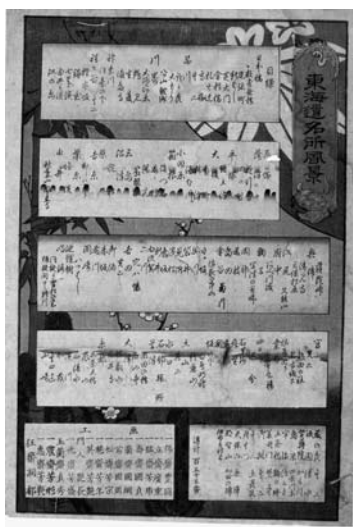


図9 「御上洛東海道」目録(一五五枚) 河鍋晩斎記念美術館蔵



図10 「御上洛東海道」目録(五五枚) 静岡市地域産業課蔵

示している。本編部分の表記、すなわち一図一図における揃物全体を示す表記は、「東海道」、「東海道名所」、「東海道名所之内」など統一に欠くが、この目録において「東海道名所風景」という表記がなされたのは、これは江戸時代当時、時事的・政治的な内容、取り分け徳川将軍に関することを出版することが禁止されていたという事情を考慮して、あくまでも東海道の風景をテーマとして描いていることを強調する意図があつたのだろう。

続いて、本編部分の各画題が五段の長方形枠の中に簡条書きされる。各画題、主に地名であるが、そのうち東海道五五の宿駅名が目立つよう、間の宿や周辺の名所は、字下げをして記されている。最後に、「通計百五十五番（あるいは百六十二番）」と、組枚数が示されている。五段目は別に「画工」欄が設けられ、この揃物を描いた絵師名が記されている。それぞれの枠には、打雲、天地ぼかし、雲形など料紙を模した装飾を施しているが、このような装飾料紙風の意匠は玄魚の他の図案にも使用例が多くみられ、玄魚の特色のひとつと言える。

背景は、笹竜胆紋を染め抜いた幔幕と松竹梅の意匠が描かれている。幔幕は、大名行列の際本陣等に掲げられ、当时においては東海道の旅を象徴するモチーフのひとつであつた。また、笹竜胆は江戸時代において、源頼朝の紋として認識されており、「東国の将軍」という連想から転じて、出版物や歌舞伎の衣装等においてはしばしば徳川将軍を示唆するために使われた。したがって、文字（画題）においては東海道物錦絵揃物であることを強調しつつも、背景によって鑑賞者に将軍上洛の絵であることをほのめかしている。ただし、幕政に対する好意的態度を示すため、松竹梅というめでたい図柄も抜け目なく取り込んでいる。

さて、次に五五枚用の目録である。画面は大きく三分割される。上下に有職文様風の意匠を施した霞形を配し、中央部分に揃物本体部分の各画題（宿駅名）と副題として画の内容を簡条書きにしている。宿駅名はそれぞれ当時の国別（武蔵）等）にまとめられている。画面右側に大きく配された槍袋に、揃物全体の標題を示す「東海道五十三駅図会」の文字が記されている。槍袋は、この揃物の本編部分の図中に、将軍の行列を示唆するモチーフとして数多く

描かれている。その下方には、文机、竹鞭、葵が描きこまれている。文机は書院（政務をつかさどる空間）、葵は徳川将軍（家茂）、竹鞭は馬（移動）を暗示し、幕府の政務機関が一時的に京へ移動したこと、すなわち将軍上洛を暗示しているといふと解釈できよう。なお、将軍は本来、乗物と呼ばれる駕籠で移動するのが習わしであるが、家茂は上洛時好んで馬に乗って移動し、またその姿は庶民にも目撃されていたという。

〈草双紙の表紙見返し絵〉

玄魚は前述の通り、草双紙の表紙見返し絵を数多く手掛けている。彼の画業の中で、点数においては、見返し絵が一番多いと思われる。見返し絵は普通、表紙をめくってすぐの頁に掲載された図案を示すが、本によつては裏表紙の見返し部分にも同様の図案が掲載されることがある。

玄魚の見返し絵の図案は、竹や梅等の植物や、掛け軸・扇子・提灯・食器等の身近な小道具類（静物画）を意匠的に描いたものが大部分を占める。ここでは例として、前出の長編伝奇小説『児雷也豪傑譚』から、確実に玄魚作の落款が認められる見返し絵のうちいくつかを抜



図 12 『児雷也豪傑譚』二五編下巻
早稲田大学図書館蔵



図 11 『児雷也豪傑譚』二五編上巻
早稲田大学図書館蔵

粹して次に挙げ、その内容の分析をしていきたい。

まず、二五編上巻〈図11〉には、扇子と芙蓉が描かれる。扇子には、「児雷也豪傑譚 二五篇 上之巻 柳か〔下〕 亭種員作 一雄斎国輝画 甲寅春成る 甘泉堂」(「内筆者」と刊記が記されている。同二五編下巻〈図12〉には、団扇と菖蒲が描かれる。団扇には、「じらいやかう けつものがたり〔児雷也豪傑譚〕にしふ五へん〔二五編〕下のまき〔下巻〕たねかづつくる〔種員作る、二編より〕くにてるえがく〔国輝描く、一六編より〕泉市〔和泉屋市兵衛〕」(「内筆者」と、同じく刊記が記されている。ここで、この二つの絵が対をなしていることに気が付くであろう。刊記の役割をも果たしていた、いわば付属品の見返し絵に、玄魚はこのような機知を含ませ、鑑賞品としての完成度を高めている。

同作三一編上巻〈図13〉の見返し絵に二匹の蛙が描かれているが、同三一編下巻〈図14〉にこれまた二匹の蛙が描かれている。『児雷也豪傑譚』は、蝦蟇^がの妖術を使う怪盗児雷也を英雄義賊とした伝奇小説である。それ故に、蛙をモチーフとした図様がこの作品に多く見られ、玄魚画も例外ではない。下巻には落款はないが、この二図が続絵となっているため、玄魚作であることが分か



図13 『児雷也豪傑譚』三一編上巻 早稲田大学図書館蔵



図14 『児雷也豪傑譚』三一編下巻 早稲田大学図書館蔵

る。組物の錦絵とは違い、こちらは版本であるので、横に並べて鑑賞することはできないが、鋭敏な読者が下巻に進んで初めてこの続絵に気付くという、一種の遊び心が隠されている。

この『児雷也豪傑譚』で、玄魚の落款が認められるのは、安政元年（一八五四）の二五編からであるが、必ずしも全てに落款がなされているわけではない。作風・筆跡等を考慮すると、嘉永年間（一八四八—一八五三）後半頃から玄魚が関わっていたと思われる。それ以前、玄魚以外にこの草双紙の見返絵を担当していたのは、初編から一五編まで担当した三代豊国の門人達である。三代歌川国政（のちの二代国貞、一八二三—一八八〇）や二代歌川国久（一八三二—一八九一）らが、落款を残している。

彼らとの作風を比較すると、玄魚作の方はより意匠的であり、書とのバランスも自然である。草双紙類の見返し絵を数多くこなすにつれ、玄魚は、画面構成上自身の独特の世界を構築していったのである。それは、意匠的な略画、輪郭を縁どる装飾、それらと一体化した書という三つの要素が、小さな一画面の中で調和する世界である。

〈錦絵のコマ絵〉

三代豊国の大判錦絵揃物「見立三十六句撰」（魚屋栄吉ら合梓）が安政三年（一八五六）から翌年にかけて刊行されるが、この脇を飾る役として抜擢されたのが玄魚であった。この三十六枚からなる揃物にはそれぞれ、三代豊国画く役者絵に、玄魚画のコマ絵と呼ばれる小型の挿絵が添えられている。複数の画を一枚に交ぜ合わせた貼交絵の趣向と言つてもよいだろう。貼交絵とは、屏風や襖などに種々の書画を混ぜ合わせた「貼り交ぜ」の手法を模して、一枚の錦絵に複数の画面を取り交ぜたものである。三十六枚中、三三枚は玄魚の落款を有し、残り三枚は無落款であるが、画風から考察するとこちらも玄魚作であると思われる。

一枚の絵に添えられたコマ絵は、錦絵においてさほど珍しいものではないが、三代豊国や初代広重などの大家の門

弟が、揃のうち一、二枚程度、習作の場として与えられることが一般的であった。しかしながら、「見立三十六句撰」では、はじめから三代豊国の役者絵の見立として、玄魚のコマ絵を組み合わせたという趣旨で制作されている。図案家と評され、とかく本流の絵師と区別される傾向にある玄魚であるが、この好機をどのように活かしたのだろうか。

例として、まず、「あけまき すけろく」〈図15〉を挙げたい。三代豊国画の方は、歌舞伎十八番のひとつ「助六由縁江戸桜」より「水入りの場」の揚巻と助六を描いたものである。一方、玄魚のコマ絵には、遊郭の灯籠が描かれ、余白に「花の雲鐘は上野か浅草かはせを」と、松尾芭蕉（一六四四—一六九四）の句が添えられている。この芭蕉の句を元にしてるのが、楽曲「助六」の一節、「鐘は上野か浅草に その名も伊達な花川戸」であり、見るものになるほどと思わせる効果がある。

なお、玄魚画の背景の文様は、玄魚の「凹凸」菱紋と三代豊国の「年玉」印である。あたかも有職文様が施された表具用の生地を模し、洒落た意匠であるが、これは玄魚の大経師としての経歴が活かされている。



図 16 「見立三十六句撰 三浦の高尾 左金吾頼兼」 国立国会図書館蔵



図 15 「見立三十六句撰 あけまき すけろく」 国立国会図書館蔵

次に、「三浦の高尾 左金吾頼兼」〔図16〕を挙げたい。三代豊国画の方は、伊達騒動を脚色した歌舞伎劇「伽羅先代萩」より「高尾丸船中の場」を描いたものである。一方、玄魚が描くのは、月にほととぎすである。余白には、「君は今駒形あたり」、「たかを」とあり、図のほととぎすをもって、高尾太夫が詠んだとされる有名な「君は今駒形あたりほととぎす」の句が完成する。詩歌と絵画と幻想的に交わり、甘美な世界観を構築しているといえう。

以上、玄魚の膨大な作品群から、彼の芸術性の精髓ともいべきものを、ほんの一部分のみ取り上げて考察を展開した。本来、より多くの作品を詳細に分析する必要があるが、これについては今後の課題としたい。

おわりに

以上、玄魚の全体像を把握するということを前提として、諸分野の先行研究をまとめ、彼の生涯を通観し、また、作品の分析を行った。これによって、玄魚の業績の全体像として、以下のようなことが浮かび上がってきた。

まず、玄魚の出版界における位置付けについてであるが、本流というよりは、俗にいうニッチな部門を多岐にわたって請け負っていた。しかしながら、そのような部門において、出版界のみならず、世間一般においても広く認知されていたようである。

また、制作姿勢においてであるが、錦絵揃物目録や草双紙の見返しといった、出版物本体の副産物にまで創意工夫を凝らし、鑑賞品としての完成度を高めたということが分かった。そして、玄魚以上にこれら副産物の価値を高めた絵師はいないと、筆者は考えるのである。

更に作風については、意匠的で、書との画のバランスにおいて抜群の完成を有しており、これらは彼の幼年期や青年期に培った経験が活かされているのは明らかである。また、文学と絵画の融合を昇華させ、洒落た遊び心をも含ませた独自の芸術世界を展開している。これは彼の交友関係や趣味世界がもたらした結晶であると言えるのではないだろうか。以上をもって、本稿のまとめとしたい。

注

- (1) ヘンリー・スミス『広重 名所江戸百景』岩波書店、一九九二年、一八頁。
- (2) 注(2)に同じ。
- (3) 鈴木重三序文、大久保純一解説『広重 六十余州名所図会』岩波書店、一九九六年、一七〇頁。
- (4) 鈴木重三「浮世絵「揃物」詩論」(『名品揃物浮世絵』一二 広重Ⅲ、ぎょうせい、一九九二年、一五三―一六〇頁。
- (5) 滝口正哉『千社札にみる江戸の社会』同成社、二〇〇八年。
- (6) 注(5)に同じ。一〇六頁。
- (7) 注(5)に同じ。一〇六頁。
- (8) 笠亭仙果『なるの日並』(日本随筆大成編輯部編『日本随筆大成』第二期第二四卷、吉川弘文館、一九七五年、七三―七五八頁。)
- (9) 注(8)に同じ。
- (10) 仮名垣魯文編『芳譚雑誌原文抄出 梅素小伝』(『リプリント日本近代文学』二二七、平凡社、二〇一二年。)初出は、明治一三年(一八八〇)の『芳譚雑誌』、のち明治一八年(一八八五)再編し刊行。
- (11) 注(10)に同じ。一五頁。
- (12) 注(10)に同じ。一五頁。
- (13) 谷川恵一「『芳譚雑誌原文抄出 梅素小伝』改題」(注(10)に同じ。三七頁。)
- (14) 注(10)に同じ。
- (15) 遠祖は安房大神宮の祝忌部氏で、その外孫が奥州宮城郡仙台に移住し、宮城姓を名乗った。その四代目宮城喜三郎(生年不

明一八〇六）が江戸に出た。

(16) 注(10)に同じ。八―九頁。

(17) 注(10)に同じ。九頁。

(18) 注(10)に同じ。一〇頁。

(19) 注(10)に同じ。一一頁。

(20) 注(10)に同じ。一三頁。

(21) 「玉石子」の落款について、「たまじやくし（玉杓子。玄魚の号のひとつ。）」と読む。魯文の『梅素小伝』においても、「玉杓子」と「玉石子」の混用がみられるが、どちらも「たまじやくし」の仮名が振られている

(22) 注(10)に同じ。一四頁。

(23) 例えば、武田来交という傭書家は、玄魚が関わった草双紙類の傭書を多く担当している。

(24) 注(10)に同じ。一五―一六頁。

(25) 品川屋久助とは、前掲の仙果作『なみの日並』にも登場するが、当時、鯰絵を数多く出版した版元である。

(26) 注(10)に同じ。一六頁。

(27) 注(10)に同じ。一六―一七頁。

(28) 注(10)に同じ。一七頁。

(29) 注(10)に同じ。一七頁。

(30) 御上洛東海道」の呼称について、各作品や目録に記されたシリーズ全体を表す標題は統一を欠き、また、数多の東海道ものの錦絵シリーズと区別するために、本稿では現代における本作品の一般的呼称であるこの標題を使用する。

(31) 注(10)に同じ。二七頁。

(32) 梅本鐘太郎編『浮世絵備考』東陽堂、一八九八年、一二二頁。

(33) 淡島寒月『梵雲庵雑話』岩波書店、一九九八年、三七頁。

(34) 野崎左文著『増補 私の見た明治文壇』一、平凡社、二〇〇七年、四七頁。初出は一九二七年。

(35) 西野嘉章編『歴史の文字―記載・活字・活版』東京大学総合研究博物館、一九九六年、二一六頁。

(36) 俗に「南無阿弥陀仏」を「六字」と呼ぶが、念仏読経の時刻とされる「六時」とかけている。

参考文献

- 笠亭仙果『なみの日並』（日本随筆大成編輯部編『日本随筆大成』第二期第二四卷、吉川弘文館、一九七五年。）
- 鈴木重三「浮世絵「揃物」詩論」（『名品揃物浮世絵』一二広重Ⅲ、ぎょうせい、一九九二年。）
- ヘンリー・スミス『広重 名所江戸百景』岩波書店、一九九二年。
- 宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』里文出版、一九九五年。
- 鈴木重三序文、大久保純一解説『広重 六十余州名所図会』岩波書店、一九九六年。
- 淡島寒月『梵雲庵雑話』岩波書店、一九九八年。
- 西野嘉章編『歴史の文字―記載・活字・活版』東京大学総合研究博物館、一九九六年。
- 梅本鐘太郎編『浮世絵備考』東陽堂、一八九八年。
- 野崎左文著『増補 私の見た明治文壇』一、平凡社、二〇〇七年。
- 国際浮世絵学会編集『浮世絵大事典』東京堂出版、二〇〇八年。
- 滝口正哉『千社札にみる江戸の社会』同成社、二〇〇八年。
- 仮名垣魯文編『芳譚雜誌原文抄出 梅素小伝』（『リプリント日本近代文学』二一七、平凡社、二〇一二年）

— 大学院文学研究科研究員 —