

一英齋芳艷「文治三年奥州高館合戦白衣川白竜昇天」図論
——「八犬伝」との連関——

三宅宏幸

はじめに

一英齋こと歌川芳艷は、「芳」の字からも分かるように歌川国芳の門人である。文政五年「一八二二」に生まれ、天保七年「一八三六」の十五歳の時に国芳に入門、早くから武者絵に才能を発揮して人気を得る。合戦画、戯画、美人画、生人形の看板絵に加え、役者絵や時事風俗画、風景画も手掛けた。芳艷の絵の評価としては、「画面一杯に力の漲る大判一枚物の武者絵」や「幻想的な雰囲気をもつ「大江山酒吞退治」大判三枚続、そのほか多数の三枚続に芳艷の特色が見られる」^①、他に「国芳の卓越した武者絵の才能を最も色濃く受け継いでいる」^②、「国芳の画風を継承しつつも己の趣向を加えてより一層の迫力を加えた三枚続きの武者絵」^③などあり、特に三枚続の武者絵に芳艷の特色が表れるとされる。



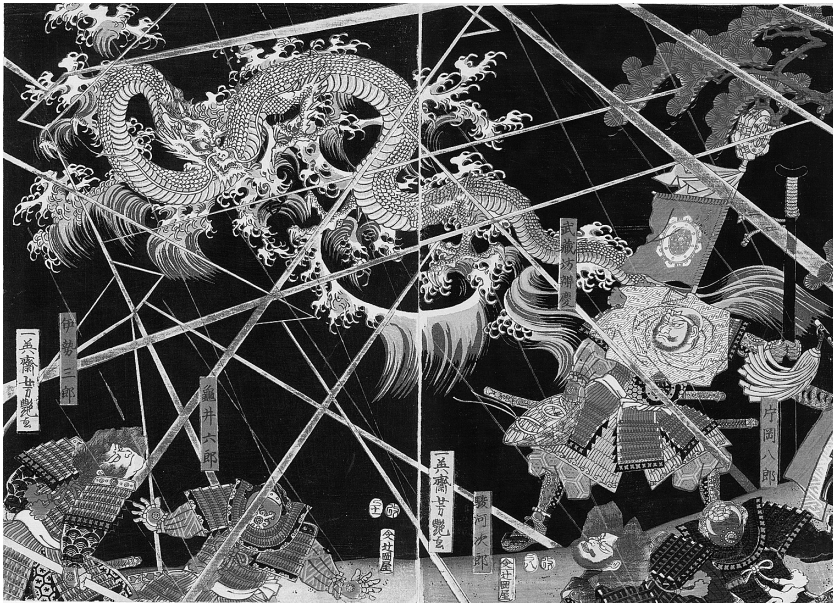
(右) (論者架蔵)

本稿は、芳艷画の大判三枚統の武者絵「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天おちせりけりうんのぼる」(安政四年「一八五七」八・十一月、辻岡屋)について、美術・芸術研究の面ではなく、文学研究の観点から読解を試み、一解釈を提示することを目的とする。

一 「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天」

図1に掲げた芳艷画「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天」(以下、「白竜昇天」図と称す)は、題からも分かるように、源義経伝承の一つ高館合戦に材を取る。義経は平家追討後、不仲となった頼朝から逃れ、奥州藤原氏に匿われた。文治五年「一一八九」、義経が三十一歳の時、秀衡の跡を継いだ泰衡の軍が突如として義経を襲う。家臣の弁慶らが義経を守るため必死に戦うも、多勢に無勢、弁慶は高館の前で立ち往生を遂げ、義経も持仏堂に退いて妻や娘と共に自害した。以上が高館合戦の概要である。

「白竜昇天」図は、黒を基調とした背景に、画面全体に煌めく稲妻と降りしきる雨、波をまきあげる白竜をダイナミックに描き、白竜が昇天する様を義経や弁慶達が見上げるといふ構図をとる。私に構図の特徴を六点にまとめると、①構図の右に源義経、②義経の傍に控える武蔵坊弁慶、③構図の左に、衣川から昇天する白竜、④白竜の下に衣川の荒れる波、⑤画面全体に描かれる煌めく稲妻と雨、



【図1】「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天」(左・中)

⑥義経の後ろに松、となる。

さて、本図については先行研究にいくつか言及がある。管見の限りではあるが、例えば浅野秀剛「解説」^④は、

藤原泰衡の兵數百騎に、藤原基成の衣河館にいたるところを襲われ、合戦となったがかなわず持仏堂に入って自害したのであるが、後世その死をめぐっては種々の伝説が作られる。この図に描かれた白龍の昇天もそのひとつと思われるが、残念ながら出典は未詳である。

と述べ、また藤沢茜「江戸時代の義経像——常盤御前の逃避行から韃靼進攻まで」^⑤も、「図様から、義経が高館で自刃せず生き延びたとする伝説に関連する可能性も考えられる。なお「白竜」は義経の愛用した笛の名であるが（熊野の鬮鶏神社に奉納）、明確な出典は不明」としており、出典が明らかでない。『吾妻鏡』をはじめ『平家物語』『義経記』などに載る義経伝承には、白竜が昇天する記事が確認できないのである。

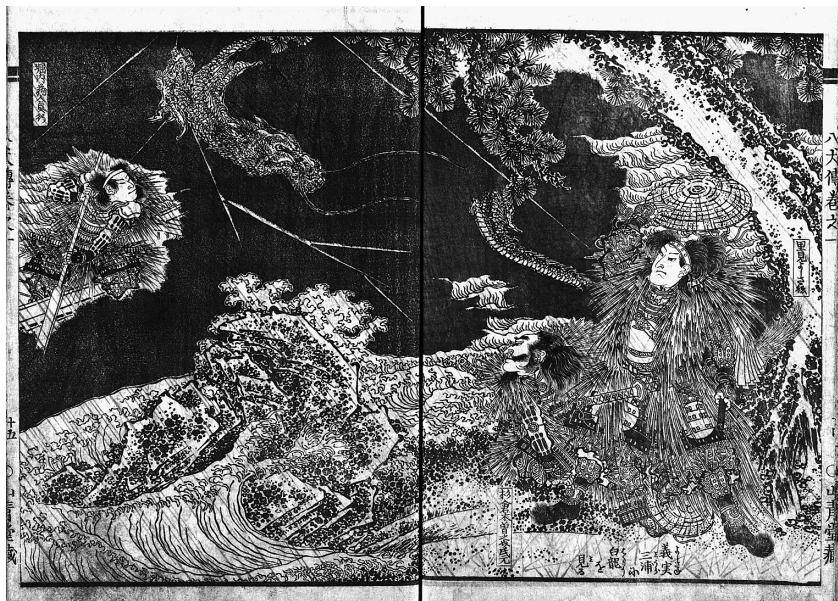
岩佐又兵衛工房制作絵巻『上瑠璃』『吹上』に、義経と白竜とが関わる伝承があることを服部仁氏にご教示頂いた。牛若丸は吉次と別れた後、上瑠璃御前への恋慕と長い旅路から病み患い、海浜に捨てられる。その牛若丸を、源家の宝刀友切丸と漢竹の横笛とが大蛇（竜）に変化して守るといふ伝承である。この「吹上」の場面は古

浄瑠璃「吹上」にも劇化されており、その古浄瑠璃に基づいた浮世絵も描かれている。^⑥

だが、この伝承を出典とするにもいささか問題が残る。「吹上」本文では、「ともきり丸は、たけははたひろ、せずち七すち、つのは一六はへたる、大じやとなりて、六本まつのあたりにひかりをはなちて、をときを申てあたりける。かんちくのやうてうも、おなし大じやとなりける」とあるように、二匹（白と黒）の大蛇が義経を守護しており、「昇天」するわけではない。加えて、八幡大菩薩の使者である鳩や鳥も「吹上」では重要な要素であるが、芳艶の絵に鳩や鳥は描かれておらず、稲妻や雨も描かれないなど差異もある。なにより、「吹上」の場面は義経が牛若丸の時分の話であり、高館合戦伝承より遡る。義経伝承の図柄を利用して、他の義経伝承として描き出す必要性に見当がつかない。

では、「白竜昇天」図の題材はどこからきたのか。本図は題に「高館合戦」とあるからこそ、鑑賞者も義経伝承の一つと解せたとと思われるが、仮にこの題がなければ、鑑賞者は本図が義経の高館合戦の場面を描いていると速断できたであろうか。当時の鑑賞者は「白竜昇天」図から、何を読み取ることができたのか。

ここで「白竜昇天」図と類似する絵をとりあげたい。曲亭馬琴作『南総里見八犬傳』の挿絵である。



【図2】『八大伝』肇輯卷之一（14ウ・15オ）（国立国会図書館蔵）

二（八大伝）絵の構図

曲亭馬琴作『南総里見八犬傳』（文化十一年「二八一四」）一、天保十三刊、以下『八大伝』と称す）は、伏姫の氣を受けた、仁義礼智忠信孝悌の靈玉を持つ八人の犬士達が、様々な試練を乗り越え、里見家に集まり理想の国を創るという、馬琴が二十八年の歳月をかけて完成させた壮大な時代小説である。

図2に掲げた挿絵は柳川重信画の肇輯卷之一、結城合戦に敗れ、家臣と共に城を抜け出した里見義実が、房総に向かう途中の三浦の浜で天に昇る「白龍」を見るところの場面。構図の特徴は、①画面右に義実、②義実の傍に控える家臣杉倉氏元、③画面左には空に昇る白龍、④白龍の下に、波が荒れる三浦の海、⑤煌めく稲妻と降りしきる雨、⑥義実の後ろに描かれる松、となる。これらの要素は、本文にも、「電光まなくして、雷さへおどろくしく、落かゝるべく鳴撲けは」（第一回）や「風雨ますく烈くて、或は晦く、或は明く、よせては砕け、砕けては、又立かへる浪を包て、廻翔る雲の中に、物こそあれ、と見る目靨く、忽然として白龍顕れ、光を放ち、浪をまき立、南を投てぞ飛去ける」（第一回）とあり、本文と挿絵とが対応することが確認できる。そして右六点の特徴が、前述の芳艷画「白竜昇天」図と類似することが見て取れよう。



【図3】「大日本豪傑水滸傳 里見義実」
(館山市立博物館蔵)



【図4】国芳画「里見八犬傳」(服部仁氏蔵)



【図5】「どうけ八犬傳」(服部仁氏蔵)

一方で両者には差異もある。図2の義実が弓を所持していないが、「白竜昇天」図の義経は弓を持つ姿で描かれる。ここで着目したいのが、図3の芳艶画「大日本豪傑水滸傳 里見義実」(弘化四「一八四七」〜嘉永元年「一八四八」)である。本図は大判一枚絵シリズの内一枚で、「代赭と焦茶を基調にした一連の作品「大日本豪傑水滸傳」大判一枚物もすぐれている」と評されるが、縦長の判型に義実が白龍を見上げる場面を詰め込んで描き出す。本図においても、光る稲妻、巻き上がる波、昇天する白龍といった要素が確認

できるが、特に、義実が左手に弓を持つことが注目されよう。図4の芳艶の師国芳が描いた「里見八犬傳」(嘉永二(三年)では、弓は描かれていない。しかし、時代は少々下るものの、「八犬伝」を戯画化した芳艶画「どうけ八犬傳」(文久二年「一八六二」閏八月改)では、子どもの持つ藁細工を龍に見立て、それを見る義実に弓を持たせる(図5)。要するに、芳艶の(八犬伝)絵においては、原作に描かれない弓を描くことが一つのデフォルトであり、そのことを踏まえると、「白竜昇天」図で義経が弓を持つ様も、(八犬伝)

との共通点としてあげることができる。

鈴木重三「国芳の奇想」¹⁰は、国芳が読本の挿絵を直接武者絵に利用する例をあげているが、「白竜昇天」図に関しては、義実（義経）に従う氏元（弁慶）の体の向きからして、図4の国芳の絵の方が共通している。つまり、芳艷は絵の題材を既存作品から借りつつも、絵の構図などは師である国芳の影響も受けていると考えられるのである。したがって、「八犬伝」原本↓「白竜昇天」図といった直接のベクトルではなく、「八犬伝」の挿絵から派生した浮世絵、あるいは演劇の様相を介した（八犬伝）絵から、「白竜昇天」図に至ったと考える方が妥当であろう。¹³

そしてそもそも、これらの（八犬伝）絵が世に出たのは、「八犬伝」の流行によるものであった。

三（八犬伝）の流行

『八犬伝』は出版当時から爆発的に流行していた。例えば、馬琴自身も書翰（小津桂窓宛、天保九年七月朔日付）に、¹⁴

此余、煙管の毛ぼり二も、八犬士を彫刻いたし、らを一本の価五六匁のものあり、真図浴衣地にも染出し、表紙のもやうのごとく、丸の内二雛狗を多く染出し候もの流行のよし、丁子やの話を二御座候。あまり流行いたし候間、早く結局二いたし度候へ

ども、それも如意ならず、困り入候。

と、煙管や浴衣地などの様々な品物に『八犬伝』関連の模様が使用されることを述べており、服部仁「馬琴の流行」、「八犬伝」の流行¹⁵は、馬琴の書翰に見られる風絵や浮世絵関連の記述を丹念に調査し、「八犬伝」関係の錦絵、双六や給金付などを含めた総計は、おそらく五百点にのぼる。八犬士、中でも犬塚信乃や犬坂毛乃は、この時代のヒーローであった」と結論づけている。

そして『八犬伝』の流行にさらに拍車をかけたのが、『八犬伝』のダイジェスト版合巻の刊行であったろう。合巻は同時期に二作品が刊行された。二世為永春水作・国芳画『仮名説八犬伝』（初編—嘉永元年刊）（図6）と、一世笠亭仙果作・三世豊国画『犬の草紙』（初編—嘉永元年刊）（図7）であり、これらは共に作者や画工が代わりながらも慶応年間まで刊行が続く。

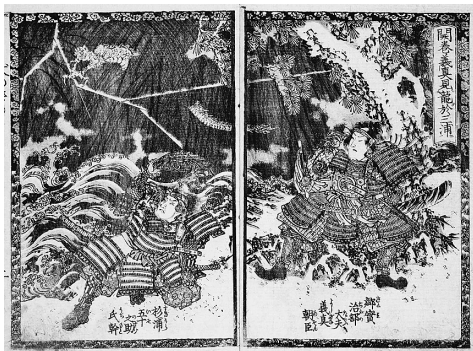
ただし、ここでの問題は、これら合巻の刊行に原作者の馬琴は関与していないということである。馬琴の雑記「著作堂雑記抄」には、以下のような記事がある。少々長いが引用する。¹⁶

○京橋なる本屋薦屋吉蔵が板にて、八犬伝を合巻に綴り改め、上方より来つる戯作者某に綴らせて、画は後の豊国なりと云。

この風聞今年弘化四年六月の頃聞えしかば、八犬伝の板元丁子屋平兵衛ねたく思ひて、吾等に相談もなく、「亦八犬伝を合巻にす」



【図6】『仮名読八犬伝』初編上冊（3ウ・4オ）
（早稲田大学図書館蔵）



【図7】『犬の草紙』初編上の巻（1ウ・2オ）
（早稲田大学図書館蔵）



【図8】『八犬傳 犬のさうしの内』
「里見義実」（服部仁氏蔵）

とて、文は後の為永春水初名金水に課せて是を綴らせ、画は国芳の筆にて、其板下の書画共丁秋七月に至り稍成りし時、初て予に強て「曲亭校合として出さまほし」といひしを、吾肯せず……。葛吉板の合卷八犬伝は、書名を犬の冊子と云。初編二編四十丁、今年丁未九月上旬発板の聞えあり。丁平のは初編二十丁、書名をかなよみ八犬伝と云。「近日発行すべし」と正次の話也。葛吉の課たる作者の巧拙は未だ知らず、金水が手際にてよくせんや、否可惜八犬伝をきれぬ庖丁にて作改めなば、さこ

そ不按置なるべけれど、いまだ見ざる前より一笑のあまり概略を記すのみ。
葛屋吉蔵と原作『八犬伝』の板元丁子屋平兵衛とが、合巻の刊行に關して競い合う様子が記される。これにより、『八犬伝』の合巻を出せば売れるという書肆の商業的思惑があつたと解せることから、説的に当時『八犬伝』が流行した裏付けとならう。そして、先にも述べたが、馬琴は合巻の刊行に關与しない。「初て予に強て「曲亭校合として出さまほし」といひしを、吾肯せず」と、丁平が「馬琴

校合」として欲しいとの懇願を断った旨を記し、また「鳶吉の課たる作者の巧拙は未だ知らず」と、『犬の草紙』の本文や挿絵の「巧拙」を知らないとする。つまり幕末にもなると、馬琴の意図が込められた原作よりも、馬琴の関与しない合巻の挿絵や錦絵などが世に蔓延していたことは容易に想像できる。図8の二代目国貞画の錦絵「八犬伝 犬のさうしの内」(嘉永五年九月改)が、合巻のタイトルからきていることは一目瞭然であるが、ここでも『犬の草紙』には描かれない弓を義実には持たせており、一貫性がない。そして、合巻は他にも為永春水編・一猛斎芳虎画『八犬伝銘々誌略』(嘉永五—六年刊)、仮名垣魯文作・一盛斎芳直ほか画『英名八犬士』(安政二—四年刊)などが刊行されており、流行が続くことも確認できる。

やはり、『八犬伝』の流行、ダイジェスト版合巻の刊行、それらに付随した錦絵、これらの諸要素が輻輳的に混じり合う形で、(八犬伝)絵のイメージは形成されていったといえよう。そのように考える

と、『仮名読八犬伝』の詞書に「義実安房に渡るとき、白龍天に昇ること本傳にあれども、此書に略し、但その図をのみ爰にあらはす」と、「白竜昇天」図の題と共通の語を使用することは、両者の関連を考える上で見過ごしがたい。

ともあれ、以上見てきたように、原作『八犬伝』とは少々異なる形でも、(八犬伝)が流行し、流布したことを押さえておく。

四 「白竜昇天」図試論

では、これまで述べた『八犬伝』の流行、「八犬伝」から離れた(八犬伝)絵、そして読者の(八犬伝)の理解を踏まえ、「白竜昇天」図をどのように「読む」ことができるのか考察したい。

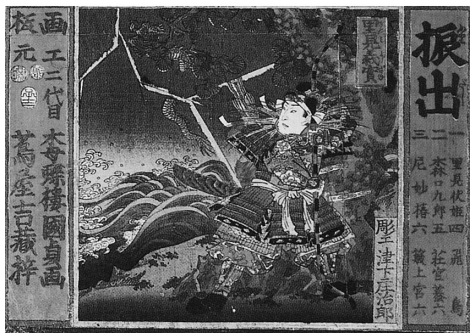
読者の(八犬伝)理解と述べたが、要は、『八犬伝』の内容を知る人々、いわゆる読者が(義実が白龍を見上げる)三浦の場面をどのように認識していたかということである。

ここで、(八犬伝)の双六をとりあげたい。次頁の図9は『犬の草紙』を刊行した蔦屋吉藏版の二代目国貞画「八犬伝狗之草昏」(嘉永五年十二月改)、図10は『仮名読八犬伝』の挿絵を担当した国芳画「八犬伝英勇双六」(嘉永五年頃)である。論者が強調したいのは、三浦の場面が(八犬伝)という物語の始まりという認識が為されている点である。というのも、これらの双六はいわゆる「飛び双六」であるが、本場面が双六の「振出」、すなわちスタートに設定される。このことは別段不思議なことではなく、原作『八犬伝』において、口絵を除く最も初めに配される挿絵が前掲の図2であり、なおかつ『八犬伝』肇輯巻之一の本文に、

龍は威徳をもて、百獸を伏するもの也。天子も亦威徳をもて、百宦を率給ふ。故に天子に袞龍の御衣あり。天子のおん顔



【図9】「八犬伝狗之草昏」（服部仁氏蔵）



「振出」の拡大図



【図10】「八犬伝英勇双六」（服部仁氏蔵）



「振出」の拡大図

を、龍顔りゆうがんと称なづ、又おん形体かたちを龍体りうたいと唱なづ、怒らせ給ふを逆鱗ぎやくりんといふ。みな是龍これたつに象かたどる也。その徳枚かぞへ拳こぶしべからず。今や白龍南はくりゆうなんに去さる。白きは源氏の服色げんじふくしよくなり。南は則房総すなはちあはぶさ、々々あはぶさは皇國みくにの尽処也はて。われその尾おを見て頭かぶを見ず。僅わずかに彼地かのちを領りやうせんのみ。

(第一回)

とあるように、「白龍」を見ることは国を治める前兆とされ、したがって義実が「白龍」を見たのは、安房里見家勃興の兆であった。本場面が、「八犬伝」という壮大なストーリーの始まりと認識されることも諒解できよう。図7の合巻『犬の草紙』挿絵の詞書にも「開卷義真見龍於三浦」とあるように、三浦の場面が作品を繕いた時の始まりであることを示している。

では、そのことが芳艷画「白竜昇天」図にどのような解釈を与えうるのか。前述したごとく、伝承上では義経の高館合戦は義経の最期の場面であり、一方の「八犬伝」三浦の場面は物語の発端である。義経の「最期」と「八犬伝」の「発端」、この相対する場面を重ね合わせることで、義経という人物のストーリーの続編、すなわち、近世期に流布した義経の〈異国渡り伝承〉へと連想が働くのではないか。義経が高館合戦で死ぬことなく、蝦夷や金、清、韃靼などに渡って国を治めるという話は近世において枚挙に暇がない。一例に馬場信意著『義経勲功記』（正徳二年「二七二」刊）をあ

げると、泰衡の軍勢に急襲された義経は、「暫らく合戦する躰にもてなして、城中を忍び出、蝦夷へ落んと思ふなり。汝等も相具すべし」と述べ、「衣川を遁れ出、事ゆへなく蝦夷に渡海」する。近世の早い時期から〈異国渡り伝承〉は提示されており、「白竜昇天」図が描かれた安政年間にも、仮名垣魯文作・一燕齋芳鳥画『蝦夷錦源氏直垂』（安政三年刊）、永楽舎一水作・橋本玉蘭画『義経蝦夷勲功記』（安政四年刊）などの作品が刊行された。安政期に義経の〈異国渡り伝承〉が刊行される理由の一つに、黒船来航以降の諸外国との関わりといった時事的なことも関わりうが、本稿では省く。ともかくも、義経が生き残って異国へと渡り、その地を平定する形象は、人口に膾炙していた。

そして「八犬伝」に「今や白龍南はくりゆうなんに去さる。白きは源氏の服色かぶしよくなり。南は則房総すなはちあはぶさ、々々あはぶさは皇國みくにの尽処也はて。われその尾おを見て頭かぶを見ず。僅わずかに彼地かのちを領りやうせんのみ」とあり、義実が「白龍」の「尾」を見たのは「南」の「房総」を領する前兆として描かれることを重ね合わせると、義経が「白竜」を見上げる様は、高館合戦で死ぬことなく異国へと流れる義経が、その異国を治める前兆であった、と解せるのではないか。義経と義実とは、名前の類似もさることながら、義実の事蹟が「清和の皇弟、源氏の嫡流、鎮守府將軍八幡太郎、義家朝臣、十一世、里見季基の嫡男なり」と説明されるように、源氏

の嫡流であること、そして何より、「貴種」である二人が戦に敗れ、「流離」するという共通点を有する。その共通点に加えて「白龍」を見るという形象を重ねることで、義経の新たな物語が紡ぎ出されるのではないだろうか。かつて藤原千恵子氏は「白竜昇天」図について、白竜が「義経の終わらない物語を暗示するように昇天する」と述べたが、「八大伝」の「発端」を重ね合わせることによって、その具体性は増すのである。

五 まとめと課題

以上、芳艶画「白竜昇天」図と「八大伝」絵との関連を考えてきた。ただし、本稿では、「白竜昇天」図の直接的な出典を指摘したわけではない。幕末期の「八大伝」流行を踏まえ、芳艶の絵を見た鑑賞者が「八大伝」との類似性・重層性を読み取りうる可能性を提示した、というのが論旨である。「白竜昇天」図の図柄からふと立ち上がる、どこかで見たとある構図に「八大伝」を想起し、そして「最期」と「発端」を重ねた上で、義経のこれから続く「物語」の始まりとして解釈しうるのではないか。

一方で、「八大伝」からの直接の影響も否定できない要素が「白竜昇天」図にある。このことを最後に述べたい。

再び図1をご覧頂きたい。高館合戦という戦の面において、弁慶

が右手に持つ「笠」に論者は違和感を覚える。伝承上、弁慶は高館で立ち往生を遂げた。したがって泰衡軍と戦うはずの弁慶が笠を所持するのは少々不可解である。芳艶や国芳の武者絵を管見の限り確認したが、合戦で笠を被るのはたいてい足軽であり、読本や合巻でも、安宅の関の場面で編み笠を持つ弁慶は描かれるものの、高館合戦で「笠」を持つ様が描かれることはない。

この「笠」が「八大伝」三浦の場面に関わる。落ち延びた義実主従が笠を被り、「白龍」を見る場面では笠を持ち上げる。国芳の絵にも描き込まれ、芳艶画『どうけ八大傳』も、笠が飛ばされるといふ滑稽味を加えて描き出す。笠が三浦の場面を示す一要素といえよう。つまり、「笠」を弁慶に持たせることが、「白竜昇天」図と「八大伝」とを繋げる橋渡しとして働くのではないか。

また、「白竜昇天」図では高館合戦を「文治三年」としているが、これは誤りである。正しくは文治五年であり、義経関連資料を確認したものの、文治三年となっているものは看取できなかった。では「三」はどこから来たのか。興味深いのが、詞書に「白龍天に昇る」と記された図6の『仮名読八大伝』の本文である。

里見又太郎義実が安房に起るのははじめを言はゞ、父季基ともろとも結城のしろに盾こもり、持氏のわすれがたみ春王安王にもりかしづきて、京鎌倉の大軍をひきさうけ、籠城三年におよ

ぶまで一度も不覺をとらざりしが、了に太刀折れいきほひつき
て落城のときにいたり、父季基は陣歿なし、義実ももろとも
に死なんと覚悟を究めしかど、父が最期の言語をまもり、老黨
杉倉木曾助氏元、堀内藏人貞行と主従わづか三人にて、敵の
囲みを砍ひらき、三浦がさきに船をもとめて漕いづる。浪やう
たかたの安房をさしてぞおもむきける。(三ウー四オ)

見開き分の全文を掲げたが、「籠城三年」、「主従わづか三人」そ
して「三浦がさき」といったように、漢数字の「三」が多いことに
気づく。あるいはこの「三」を用いた可能性もある。

勿論、これは推測に推測を重ねた仮説である。だが、岩切友里子
「太閤記の世界」^①が、天保の改革以降の「一目でわかる通常の絵で
はなく、何を描いたものかを享受者に判じさせる「はんじ絵」で利
を得ようとする傾向が顕著」であることを指摘し、加えて、

題名、武者名は隠されている訳であるから、見る人が図様や擬
似的な紋などから本来の題名、武者の名を探らなければならな
い。どここの場面であろうか、誰であろうかという問題が人々の
関心を集めることによって、売上の増加を狙ったものであるう。
と述べる。岩切論考は絶版処分にもなった武内確斎作・岡田玉山画
『絵本太閤記』（寛政九「一七九七」—享和二年「一八〇二」刊）と
その影響下の錦絵についての考察であり、必ずしも〈八大伝〉と

「白竜昇天」図との関係と同じとはいえない。しかしながら、そう
いった読解方法を体得していた鑑賞者達がいたとすれば、^②「三」
や「三」といったヒントから、〈八大伝〉と「白竜昇天」図とのインタ
ーテキストを読み取る可能性は否定できないのである。
このような芳艷の手法が他の作品にあるのか、〈八大伝〉と「白
竜昇天」図とを繋げる契機は何か、幕末における〈異国〉へのまな
ざしなど、様々な問題が残る。今後の課題としたい。

注

- ① 「歌川芳艷」（惠俊彦執筆、国際浮世絵学会編『浮世絵大事典』、東京堂出版、平20・6）。また、はじめの芳艷の紹介も、本項を参照した。
- ② 『歌川芳艷——知られざる国芳の門弟——』（日野原健司執筆、太田記念美術館、平23・8）。
- ③ 日野原健司「歌川芳艷研究——国芳門弟の伝記と画業——」（『太田記念美術館紀要 浮世絵研究』1、平23）。
- ④ 「義経展——源氏・平氏・奥州藤原氏の至宝——」（NHK、平17・4）。
- ⑤ 『浮世絵が創った江戸文化』（笠間書院、平25・2）。
- ⑥ 絵巻『上瑠璃』第九卷「吹上」（『繪巻上瑠璃』（熱海美術館蔵絵巻、京都書院、昭52・4））。
- ⑦ 千葉市美術館蔵、杉村治兵衛画「浄瑠璃十二段草子 吹上」（貞享年間「一六八四—一六八八」期頃）がある。HPには、「杉村治兵衛に比定される横大々判の初期版画は、古浄瑠璃の著名場面を絵画化したと思

われるものが少なからずある。……浮世絵版画としては「吹上」の図は非常に珍しいということも言い添えておきたい」との説明が付されている。

http://www.coma.ne.jp/search/index.php?app=shiryok&mode=detail&list_id=533&data_id=2258

- ⑧ 濱田啓介校訂『南総里見八犬伝』（新潮社、平15・5）に拠る。
- ⑨ 注①に同じ。
- ⑩ 『絵本と浮世絵』（美術出版社、昭54・3）。
- ⑪ 具体的には「和漢準源氏、乙女」（安政二年）と岡田玉山作・画『絵本玉藻譚』（文化二年刊）との関連を指摘する。
- ⑫ 例えば、国芳画「聖徳太子物部守屋誅伐ノ図」（嘉永五年）は、武内確斎作・岡田玉山画『絵本太閤記』五編卷之四（二十五ウ・二十六オ）に基づくが、芳艶も「瓢軍談五十四場 四十七」（元治元年「一八六四」）で同様の図を描く。当局から絶版処分を受けた『絵本太閤記』を用いるため、国芳は世界を変更したが、芳艶は秀吉を久吉とするだけで、特に世界を変えるわけではない。盛政（正盛）が馬に跨がる様も『絵本太閤記』の挿絵のままであり、あるいは『絵本太閤記』から直接採ったとも思しいが、馬の模様は国芳「聖徳太子物部守屋誅伐ノ図」と一致する。このように、原作との関連だけでなく、他絵師による絵柄など、様々な影響関係を想定する必要がある。
- ⑬ なお、原作『八犬伝』の三浦の場面の典拠として、井上泰至「鳩と白龍——『八犬伝』と源氏神話——」（『近世刊行軍書論』教訓・娯楽・考証——笠間書院、平26・9。初出は「防衛大学校紀要人文科学分冊」92、平18・3）が、『前太平記』に載る清和源氏にまつわる白龍伝説をあげているが、『前太平記』の図と「白竜昇天」図とは一致しないことを付け加えておく。
- ⑭ 柴田光彦・神田正行編『馬琴書翰集成』（八木書店）に拠る。
- ⑮ 「文学」5—3（平16・5）。
- ⑯ 『曲亭遺稿』（国書刊行会、明44・3）に拠る。
- ⑰ 他にも、立川焉馬作・豊国画『八犬義士誉勇猛』（嘉永四年刊）や為永春水作・国芳画『今様八犬傳』（嘉永五年刊）、鈍亭魯文填詞・一松齋芳宗画『當世八犬傳』（安政三年刊）、岳亭定岡作・芳宗画『義勇八犬伝』（文久三年刊）などがあり、これらの『八犬伝』を合巻化した一連の作品群については、高木元氏が継続的に紹介している。『八犬伝銘々誌略』と『英名八犬士』を本文で示したのは、「白竜昇天」図以前に刊行され、かつ口絵か挿絵に三浦の場面が描かれるためである。
- ⑱ 服部仁監修『八犬伝の世界』（愛媛県美術館・千葉市美術館・美術館連絡協議会、平20）に、双六の全体図が載るので参照されたい。
- ⑲ 義経一行の行き先を作品別にわけると、蝦夷へ赴くのは『御曹司島渡り』（室町時代成立）、『続本朝通鑑』（寛文十年「二六七〇」刊）、小幡邦器著『義経興廢記』（元禄十七年「一七〇四」刊）、近松門左衛門作『源義経将基経』（正徳元年初演、新井白石著『説史余論』（正徳二年刊）、十返舎一九作『義経高館合戦』（文化三年刊）、華家黒面作・歌川国九画『増補高館日記』（文化七年刊）、好花堂野亭作・西村中和画『義経勧功図会』（文政八—九年刊）、為永春水作・歌川広重画『鞍馬山源氏之勳功』（天保八年刊）など、金へは加藤謙斎著『鎌倉実記』（享保二年「二七一七」刊）、清へは森長見著『国学志員』（天明三年「一七八三」刊）、一舟子作『義経盤石伝』（文化三年刊）など、韃靼へは福内鬼外作『源氏大草紙』（明和七年「二七〇〇」初演）があげられる。
- ⑳ 『図説浮世絵義経物語』（河出書房新社、平12・11）。
- ㉑ 『浮世絵大武者絵展』（町田市立国際版画美術館、平15・10）。

〔附記〕

本稿は絵入本ワークシヨップⅥ（於同朋大学）での口頭発表に基づく。席上でご意見を賜った諸先生に、また資料の掲載を許可して下さいました国立国会図書館、館山市立博物館、早稲田大学図書館に感謝申し上げます。そして『八犬伝』関連の錦絵の所蔵者である服部仁氏には、資料の掲載をはじめ、様々なご教示や格別のご高配を賜りました。謹んで御礼申し上げます。

なお、本稿は「SPS 科研究費 26770081 若手研究 (B)」 「近世後期読本における考証・批評と創作との連関に関する研究」の助成を受けた成果の一部です。