

## 武者絵の研究―「歴史画」としての視点による一考察―

菅原 真弓

## 序―武者絵研究に関する問題点

武者絵は、幕末期に確立された浮世絵版画における一分野であり、歌川国芳（寛政九〜文久元年 11797〜1861）の描いた錦絵に始まると語られてきた（1）。しかし国芳が私淑した事で知られる葛飾北斎（宝暦十〜嘉永二年 11760〜1849）の武者絵作品については、これまでほとんど論及されてこなかった。また武者絵の成立背景については、世相風刺を意図した作品の存在から、単に漠然と幕末の騒然たる世相であるとされてきた。幕府の禁令による主題選択の制約という状況の中で、現実の事件を風刺の意図をもって描くために、歴史上の人物を借りてきたのだ、というのが一般的な論調である。

私は、幕末から明治初期の絵画作品には、「復古」あるいは「歴史意識」（2）が根底に存在すると考えている。そして武者絵の興隆という現象もまた、当該時期に共通して流れる歴史意識の表象であると考える。そこで本稿

ではまず、武者絵を新たに歴史意識に立脚した広い意味での「歴史画」として定義づける。次に武者絵が、国芳の錦絵以前に既に北斎作品の中に創始されていたものであり、かつこれらが国芳に大きな影響を与えた事実を、作品を挙げて指摘する。更に北斎と国芳の武者絵に見られる画風、主題の変遷の意味するところを、同時代の政治的、社会的状況に視野を広げて答えを求めようと考えている。

### 一、武者絵の定義—広義の「歴史画」として—

最も一般的な武者絵の定義は以下のものである。

甲冑姿の勇壮な武者を画くもの。浮世絵版画のほか各地の民画にある。読本の流行を底流に、美人画、役者絵、風景画と並ぶ幕末浮世絵界の主要な画域となった。その先駆者は「武者絵の国芳」といわれた歌川国芳で、多くの秀作を遺した。(略)

明治以降、歴史画が盛んになると、やまと絵系の画家が好んでこの題材を描き、(略) (3)

(略) は引用者による)

これによれば、歴史上有名な武人を描いた絵画を指し、近代に到って歴史画の中に収斂されていくのだとされている。では歴史画はどのように定義されているのだろうか。

歴史上の出来事を題材とした絵画。広くは神話・伝説中の事件を描いたものも含まれる(4)。

歴史画は、その言葉自体が明治初年に西欧からもたらされたものであるが故に、主に西洋絵画における歴史画を指した記述となっている。しかし、日本近代における歴史画が独自の変容を遂げた事については、近年貴重な指摘がなされている(5)。そしてその初動は、浮世絵師月岡芳年(天保十〇明治二十五年一一八三九〇九二)の作品に見ることが出来る。私は考えている(6)。周知の通り芳年は、歌川国芳の弟子にあたり、その画業の初期において国芳作品の強い影響下にあつた事は言うを俟たない。芳年の歴史画は、その源を国芳の武者絵に求めることが出来るが、明治十一年(一八七八)を境として、明治政府の求めた「正史」(7)への接近をとげることで歴史画へと変容していく。国芳武者絵との差異は「正史」への接近の有無にある。

しかしながらここで、何故武者絵という歴史人物画が幕末期に興隆するのかを考えてみれば、時代の政治的、社会的状況と、それを背景とした同時代文化の様相に答を見つける事が出来そうである。外圧による危機感が自国のアイデンティティの確認作用と、国家意識、歴史意識の芽生えを促した事、そしてそれらは、学芸の諸分野において強く現れていく(8)。

武者絵は、「正史」への接近という点で、いわゆる歴史画の流れに位置づけることができない。しかし大きく視野を広げるならば、明治中期以降の歴史画家たち、たとえば梶田半古や小堀鞆音らの描く、多分に叙情的で風俗画の趣を見せる歴史画とは一脈を通じている。そこで本稿では、武者絵を広い意味での歴史画として論じていく事とする。また武者絵は、一般には武人を描いたものを指すが、ここでは歴史上の人物一般を描いた絵画としてとらえていくこととする。

## 二、葛飾北斎と武者絵

葛飾北斎の長い画業の中で、歴史上の人物を描いた作品は、数としてはさほど多くを数えない。またこれまで北斎の武者絵を中心に論じた研究は、ほとんどなされていない<sup>(9)</sup>。北斎の武者絵は、文化年間（一八〇四〜一七）を中心とする読本挿絵期から晩年にかけて制作されたもので、読本や絵手本などの版本と錦絵、加えて若干の肉筆画が存在する。以下、北斎の武者絵作品について、形態別にその概容を記していくことにする。

### 1、北斎の武者絵作品

#### (1) 読本挿絵

この分野の先駆者として高い評価を受ける北斎は、優に四十点を超える読本の挿絵を手がけている<sup>(10)</sup>。そして、その三分の一以上を占める曲亭馬琴（一七六七〜一八四八）原作の読本は、歴史故事や伝承に取材し、これに中国小説の翻案という要素<sup>(11)</sup>を加えて成立したものが多く、『鎮西八郎為朝外伝 椿説弓張月』（文化四年〜八年 一八〇七〜一一）はその代表的な例と言えるだろう。他に祐天上人の霊験を主題とした『新累解脱物語』（文化四年）や『頼豪阿闍梨怪風伝』（文化五年）の存在も挙げられる。これらは『椿説弓張月』の角書に明記される通り「外伝」として記されたもので、必ずしも史実には拘泥していない。また中国小説の純粋な翻案としては『新編水滸画伝』（文化二年〜四年 一八〇五〜七）がある。

画風に見られる特色は、墨一色という制限を逆手に取った、墨色の階調の効果的な使用にある。『椿説弓張月』の挿絵に見られる衝撃的な爆発シーン（図1）やダイナミックな動態表現は、この手法ゆえにすぐれて魅力ある

画面となっている。

(2) 『北斎漫画』

『北斎漫画』初編〜十編は、文化十一年(二八二四)から文政二年(二八一九)にかけて刊行されており、時期としては概ね前項の読本挿絵の後に位置する。この著名な絵手本には、仏教の神々や祖師、あるいは神話伝説中の人物をも含んだ、意外に多くの「歴史上の」人物が描かれている。【資料1】として、日本歴史上の人物と中国故事人物、そして宗教画題とに分類した主題一覧を作成した。【資料1】を見ると、『北斎漫画』の主題の選択について、以下の三点が了解される。まず第一に、初期段階において大多数を占めていた宗教関連主題が、編を重ねる毎に少なくなっていく点が挙げられる。第二に、総数として中国故事人物の比率が高いという点、そして三点目として、五編を境に、描かれた日本歴史上の人物が、中国故事人物の数と拮抗していくという点を挙げる事が出来るであろう。

『北斎漫画』二編に描かれた人物は、釈迦や羅漢、あるいは頼豪や空海など宗教関連のみであるが、この主題は三編以降、総数においても比率においても激減する。以外が描かれるのは三編が最初であり、まず伏羲、神農という中国の古い伝説中の帝王が取り上げられ、続いて林和靖や東方朔など中国の文人が登場する。三編以降は中国故事人物が多く描かれるが、一方、日本歴史上の人物が初めて登場するのは四編を待たねばならない。そして数多く取り上げられるに到るのは、五編に入ってからである。「博雅三位」と題されて源博雅が見開き片面一杯に描かれ、以降四丁に渡って同様の画面構成による日本の歴史上の人物が続く。月を眺めて望郷の念をおぼえる「安倍仲麿」(図2)や、「天拝山」と題された、祈る菅原道真など正に定型図像集の趣がある。そして、以後の編においては、描かれた日本歴史上の人物と中国故事人物の数は拮抗していく。

『北斎漫画』には、編を重ねるにしたがって、主題選択や画面構成に変化が見られ始める。たとえば主題選択には、遊びの要素―娯楽性―が指摘される。ジョン・ローゼンフィールド氏は、現実と虚構の垣根が取り払われた、あるいは、時系列を飛び越えた人物達の邂逅が見られる例として、五編見開きに描かれる「葬上」と「物部守屋」、そしてそこに同席する時代を違えた著名な歌人二人（西行法師）「山部赤人」〈図3〉を挙げている<sup>(12)</sup>。そしてここに「時代不同歌合」の伝統や、遊びの要素を見ており、首肯される。また画面構成においては、モチーフをちりばめた図像集としてではなく、徐々に絵本としての鑑賞に供する芸術性が獲得されるに到る。九編におきめられた「日本武尊碓井峠に屯の図」〈図4〉や「仁田ノ四郎忠常富士の巖窟に至る」が、見開き一面を利用した「絵画作品」となっていることがその例といえるだろう。

### (3) 武者絵本

北斎の筆になる武者絵本には左の三冊がある。

- ① 『和漢絵本魁』一冊 小林新兵衛版 天保七年（一八三六）正月
- ② 『絵本武蔵燈』一冊 小林新兵衛版 天保七年八月
- ③ 『絵本和漢誉』一冊 紙屋徳八版 嘉永三年（一八五〇）五月

この三冊と未公刊の下絵集④「画本葛飾振」を加えた四冊が、『和漢絵本魁』連作という企画意図をもって同時に制作された作品であることは、ほぼ定説となっている<sup>(13)</sup>。四冊の制作順としては、あくまでも想像の域を超えないが①③④②の順<sup>(14)</sup>と考えたい。

しかしこの四冊に描かれている主題を総観すると〔資料2〕、相違点が見られる。当初の企画が『和漢絵本魁』

連作にあつたとする定説にしたがうならば、当然四冊すべてに和と漢それぞれの人物が描かれていなければいけないが、『繪本武藏繪』には中国人物は描かれない。他の二冊『和漢繪本魁』『繪本和漢誉』には描かれているが、それとて半数に満たない数であり、「画本葛飾振」では描かれた三十一名のうち、中国人物は僅か三人を数えるのみである。ここで先の私見による制作順をあてはめるならば、順を追って中国人物の数が少なくなっていくということになる。

画面構成は、最初と最終の丁を除き、版本見開きを一画面として使用しており、これは「画本葛飾振」を除く三冊に共通する(15)。また画中には、作図法を記した記述、たとえば「佛師仏画の用する處を省き 人倫の骨格によつて形を圖」(『和漢繪本魁』二十四丁表)〈図5〉がある。画風についてもほぼ同様の趣を伝えるが、『繪本武藏繪』と「画本葛飾振」の中に、他二冊と比べてやや動勢を伝える図柄が多く見出せる。

#### (4) 錦絵

北斎の錦絵において、厳密な意味で武者(歴史上の人物)を取り上げたシリーズは存在しない。しかし「詩歌写真鏡」と「百人一首うばがるとき」という、詩歌を主題とした二作に、詩人、歌人の姿が描かれる。

【資料3】としてこの二作に描かれた主題一覧を作成した。「詩歌写真鏡」は現存十図のうち六図を日本の歌人にあてているが、当初から十図完結であつたと断言できず、主題傾向を読みとる事は難しい。また「百人一首うばがるとき」には、歌意を解釈して現代風俗に置き換えた図もあり、必ずしも歴史上の人物―歌人―を描いたものとは言えない。

「詩歌写真鏡」は、和漢の著名な詩人(あるいは歌人)とその故事を描いたものであり、一方「百人一首うばが

ゑとき」は、身近な古典として親しまれた百人一首を絵画化したものである。「詩歌写真鏡」は既に記したように現存十図、「百人一首うばがゑとき」は現存二十七図と校合摺一図、現存する版下絵をあわせて九十図を超える(16)。これは、刊行年代、当時の百人一首流行を背景として企画されたものである(17)。

画風は共に、当該時期(天保年間)の北斎錦絵に多く使用された舶載染料のプルシャン・ブルー(ペロ藍)によつて澄み切つた情趣を感じさせる。海と空との境界線を無くして青一色の濃淡で染め分けた「詩歌写真鏡」安倍仲麿「(図6)」は、その典型的な作例と言える。また「詩歌写真鏡」に強く見られる点描の多用と固い描線、緊密な画面構成については、中国画法の撮取も指摘されており、画面の中では西洋(舶載染料)と中国が混在していることになる。

## 2、北斎武者絵の主題選択に見られる特徴

さてここまで北斎の武者絵を見渡した結果、その主題選択には、以下の三点の特徴が見られると思われる。

- (1) 中国故事人物を多く取り上げている
  - (2) 実在の人物と架空の人物(物語の登場人物)が混在している(『北斎漫画』)
  - (3) 時代が下るにしたがつて、日本歴史上の人物が多く取り上げられていく傾向がある
- そこで本項では、右に記した三点について検討を加えることとする。



## (1) 北斎武者絵と中国趣味

北斎描く中国故事人物については、同時代の中国趣味の風潮をまず考慮に入れる必要があるだろう。十八世紀末から十九世紀初頭は、前章で述べたように国家意識、歴史意識が芽生え始めた時期であったが、一方、上方の一部の知識人層のものであった中国文人趣味が、一般に普及あるいは大衆化した時期でもあった。それはたとえば、高踏的な文人墨客に愛好された煎茶の愛好者層が飛躍的に拡大したこと<sup>(18)</sup>や、絵入りの通俗的な地誌である「名所図会」の形態による『唐土名勝図会』の刊行<sup>(19)</sup>（文化三年＝一八〇六）といった事象に見られる。中国小説の翻訳や翻案による読本の存在も一例として挙げられる。

また実作品に見られる中国画風の典拠が、主として『芥子園画伝』に求められる事が指摘されている<sup>(20)</sup>。「列仙総目」「佛祖総目」といった項目を立てて人物画譜の体裁を取る偽託本『芥子園画伝』四集の存在も興味深い。現在までの確認作業では、ここに収められた人物の図像を北斎が直接借用した例は見られないが、イメージの源泉として存在した可能性は大いに考えられる。

## (2) 虚構と現実——北斎武者絵に描かれる「歴史」

これは北斎のみならず、後発の武者絵画家国芳や、その弟子月岡芳年の初期にも明確に見られる特徴である。一般に流布した歴史書が存在したわけではない当時において、歴史は講談や歌舞伎の時代物などによって伝えられてきた。いわば世上流布する逸話や歴史故事によって伝えられた物語であり、決して実証的な歴史科学ではなかった。たとえば『椿説弓張月』の主人公源為朝は実在の人物だが、為朝以外はほとんど架空の人物である。歴

史人物像は—勇壮なあるいは悲劇的な—逸話をもとに形成されてきたのであり、画家たちはむしろ、意図的に虚実ないまぜの歴史を描いた感がある。したがって、たとえ葵上が西行法師と同席（図3）しても、それがどちらも「過去」の周知の話であれば、何の不思議もないのである。歴史人物画が史実に拘泥し始めるのは、明治に入って「正史」が作られてからのことである。

### （3） 主題選択の時期的変化

【資料1】～【資料3】は形態別の主題一覧であるが、同時にほぼ制作年代順にもなっている（ただし【資料3】に掲載した「詩歌写真鏡」は、【資料2】の武者絵本よりも制作年代が遡る）。そこで、描かれた主題を制作年代順に見てみると、時代が下るにしたがって、日本歴史上の人物が多く描かれるようになることが確認できる。たとえば『北斎漫画』（【資料1】）を見てみよう。これは先にも述べたように、文政二年（一八一九）に十編をもつて完結しており、十一編以降の刊行は天保年間に入ってからとされている。これを仮に二分して前後期とすると、前期は日本歴史上の人物に比べて中国故事人物の方が多いのに対し、後期はその比率が逆転している事に気がつく。また武者絵本（【資料2】）についても、その制作時期を先の私見によって仮定するならば、人物比率の変化は『北斎漫画』と同様のものとなるのである。これは何を意味するのであろうか。北斎に続く歌川国芳の武者絵を見渡した後に、改めて考えてみることにしよう。

### 三、歌川国芳の武者絵—北斎との比較において—

#### 1、国芳と武者絵

近年、江戸浮世絵の掉尾を飾る画家として、高い評価を得るに到ったこの画家については、独学での洋風画研究と北斎への私淑が夙に語られる逸話である(21)。

国芳の出世作となったのは、文政十年(一八二七)頃の刊行とされる(22)「通俗水滸伝豪傑百八人之一箇」と題する揃物である。言うまでもなくこれは、著名な中国小説『水滸伝』の流行を背景に企画されたものであり、そしてその中に北斎挿絵による読本『新編水滸画伝』があることも、また言うまでもない(23)。

国芳武者絵の特徴は取材する題材の拡張にあり、『太平記』等の古典軍記ものに加え、読本等の小説類や講釈で語られる軍談などに範囲を広げた事が、鈴木重三氏によつて指摘されている(24)。また前項で確認した北斎の武者絵の多くが版本であつたのに対し、国芳のそれは、多くが錦絵という華やかな媒体であつたことも、大きな特徴である。国芳の画業は、処女作の合巻『御無事忠臣蔵』を刊行した文化十一年(一八一四)から、没年の文久元年(一八六一)までの四十七年間に渡るが、その作品の大半は武者絵であつた。時事風刺画「源頼光館土蜘蛛作妖怪図」なども、武者絵の一種である。そしてこの、国芳作品中最も多くを占め、かつ国芳が最も得意とした武者絵作品には、強い葛飾北斎学習の跡が見られる。次項では国芳画に見られる北斎学習を総観する。

## 2、北斎画の学習―図像の借用を中心に

国芳による北斎学習には、企画の踏襲と図像借用という二面が指摘できる。前者の例を挙げるならば、まず国芳による武者絵本の制作を挙げる事が出来るだろう。「一勇画譜」一冊（弘化三―一八四六年）と「和漢英雄画伝」二冊（刊年未詳）がある。また国芳描くいくつかの風俗画集<sup>25</sup>の中にも、歴史上の人物を描いた図を見ることが出来る。このうち「一勇画譜」と「和漢英雄画伝」は、共に武者絵を集めた絵本であり、その企画自体が、北斎の武者絵本を踏襲したものであると言える。またこれは、形式においても北斎の武者絵本を倣ったものである。画面見開きを一面面として使用する画面構成、画面余白に図の解説を記す点（図7）もまた踏襲している。しかし、国芳による余白の記述は、北斎のそれが作図法を記していたのに対し、描かれた図に関わる物語を記している点に違いが見られる。これは、絵手本である北斎の版本と国芳絵本との用途の違いであろう。

また国芳の揃物錦絵「百人一首之内」（天保後期）の制作は、北斎「百人一首うばがゑとき」に示唆を受けたものと考えられる。「百人一首之内」は、百人一首流行の気運の中で刊行された、いわば「百人一首うばがゑとき」の後発作品である<sup>26</sup>。

さて国芳の北斎学習が最も顕著に見られるのは、数多く見られる図像借用においてである。たとえば国芳は、北斎描く読本挿絵から多数の図像借用を行なっている。国芳の天保十年（一八三九）頃の錦絵「肥後国水俣の海上にて為朝難風に遭」と北斎「椿説弓張月」続編巻の一の挿絵との間に見られる図像の借用がその好例である（図8）。国芳の錦絵が、北斎描く挿絵を一つに合成して作られていることは明白である。そしてここで国芳が行なった北斎挿絵からの図像借用のうち、端的な例として挙げられるのは鰐鮫の図像である。舶載の博物図譜をイメーヂの源泉とした<sup>27</sup>とされるこの空想上の怪魚（図9）は、国芳の錦絵（図10）に左右を反転させただけで、ほぼ

忠実にその形態が踏襲されている。またこれは『北齋漫画』二編に描かれる「わにざめ」(図11)にも近く、顔の部分ではこちらの影響が強く見られる。

さて国芳はこの主題を、「讃岐院眷属をして為朝をすくふ図」(図12)と題して、後年(嘉永三(五年)もう一度描いている。しかしここで描かれる鰐鮫は、これまでに挙げたすべての先行図像と形状が異なる。この鰐鮫は、おそらくは森島中良『紅毛雑話』(天明七年一七八七)に載る「鰐之図」(図13)から想を得たものと考えられる。鰐鮫の顔貌や鱗の描写が酷似する。国芳には他にも『紅毛雑話』を出典とした作例が指摘<sup>28</sup>されていることから、この仮説は高い蓋然性を持つと思われる。一方『北齋漫画』にも、『紅毛雑話』からの図像借用例が指摘されている<sup>29</sup>。すると、少なくとも国芳と北齋が同じ書物を参考書として共有していた事実は確認できる。そして多少の想像を付加して推論を進めるならば、『紅毛雑話』の存在もまた、北齋を通じて国芳が受けとめたものであった、つまり国芳の北齋学習の一例と言えるのではないだろうか。その根拠として次は『北齋漫画』からの図像借用例を挙げよう。

国芳は『北齋漫画』からも多数の図像を借用している。たとえば国芳『大日本奇人画像風俗高名略伝 上』(刊年未詳)に描かれる俊寛僧都は、『北齋漫画』十編に載る俊寛の図像を借用したものである。また国芳『武勇見立十二支 関羽 末』(天保十二年一八四一頃)〈図14〉の出典は、『北齋漫画』五編の関羽(図15)にあると思われる。さらに『北齋漫画』八編に見開き二頁を使用して描かれる「二十四孝」は、国芳によって「二十四孝童子鑑」(弘化年間一八四四〜四七)、「唐土二十四孝」(嘉永年間一八四八〜五三)という二つの錦絵揃物として転生していくのである。

北齋画の借用は他の版本からも行われている。国芳の嘉永年間の錦絵「入雲龍公孫勝」(図16)の出典は、北齋『忠義水滸伝画本』(文政十二年一八二九)に描かれた「入雲龍公孫勝」(図17)であり、また国芳の揃物「三国

妖狐図会」(嘉永年間)は、おそらくは北斎の『絵本和漢魁』に載る「佛智見によつて金毛九尾の悪狐を除く」に想を得たものである。

以上、国芳画に見られる北斎学習の様相を総観してきた。その結果、国芳が絵本や錦絵揃物の制作において、先行する北斎作品を大いに参考とした事実が確認された。また、国芳が実に多くの図像を北斎作品から借用している事、そしてその際に国芳が出典とした北斎画は、ある一点あるいは一冊、またある時期の作品とは限定されず、かなり広範囲に渡っている事が判明した。国芳は、墨摺の版本に描かれた北斎画の図像を借用して、それを多色摺の、そして多くは大判三枚統という長大な画面の中に転生させたのであつた。さらに国芳は北斎を通じて、北斎自身がイメージソースとして使用したものをもちも採取した可能性が見られた。国芳武者絵の核となる部分の多くは北斎の武者絵に負っている事が理解される。

### 三、北斎武者絵と国芳武者絵の相違点

しかしながら、両者の武者絵を比較検討すると、いくつかの相違点が見てとれる。まず主題選択においては、中国故事人物を多く取り上げた北斎に対し、国芳は、出世作となつた「通俗水滸伝豪傑百八人之一箇」に代表される水滸伝主題や、あるいは「三国志」に取材する作品は描くものの、その多くは日本の歴史上の人物の周知の逸話を選ぶ。ここで想起されるのは、北斎武者絵の主題における時期的変化―年代が下ることに日本人物が多く描かれる―である。

両者の違いは画風にも見られる。前章で検討したように、北斎武者絵には中国趣味、中国絵画への強い志向が見られるが、国芳にはそれは少なく、北斎画を咀嚼した上で、むしろ新たに強く洋風表現を取り入れた独自の様

式として確立されていくのである。

北斎と国芳の武者絵に見られる相違点を簡単に図式化するならば、主題においては中国から日本へ、そして画風においては、極論するならば中国から西洋への転換が行われた事になると思われる。

### 結語——「歴史画」の視点による可能性

本稿は、これまで武者絵と呼ばれていた幕末浮世絵に描かれた歴史人物画を、新たに広い意味での「歴史画」として定義する事によって、時代における意味を問おうとしたものである。これまで確認してきた北斎から国芳へと続く武者絵に広義の歴史画に見られる主題、画風の時期的変化は、きわめて興味深い示唆を私達に与えてくれる。それは、前章でも述べたように、主題においては中国から日本へ、画風においては中国から西洋への変化であった。

ここでもう一度、十八世紀末から十九世紀という時代の様相に目を向けて見よう。第一章では、主に時代に共通する歴史意識について述べたが、ここでは中国と日本と西洋という三者の関係について、先学の研究を踏まえつつ述べていくことにする。

近年の歴史学の研究では、十八世紀後半から見られ始める国学者たちの古典研究と、本居宣長の『古事記伝』（寛政二——一七九〇年）に代表されるところの「日本こそ世界の中心にほかならないという主張」（『日本中華論』）<sup>30</sup>は、中国への強い対抗心によるものであったことが指摘されている。それは裏を返せば、中国への強い憧れと劣等感が普遍的に存在していたことをも示す。しかし宣長の主張が根拠とした万世一系の王統の存在は、宣長の「日本中華論」に対する是非判断とは別に、「日本」の優越を証明する根拠となったことを、三谷博氏は以下のよ

うに指摘する(31)。

しかし、世界の中心か否かはさておき、「日本」を永遠不滅の実体と考え、その王統の連続性に外国に対する優越性を見いだすことは、こののち常識化していった。それは、内容のみならず、民間から生み出され、その後には朝廷や徳川公儀まで浸透していったという経緯からいっても、正しくナショナリズムの教義と呼んでよいものであった。

本居宣長の論が、古代以来続いてきた、東アジアにおける中国を中心とする国際秩序に対して、古典の研究とそれに伴う歴史の意識から反旗を翻したものとするならば、相沢正志斎『新論』(文政八―一八二五年)は、西洋諸国の外圧に対する危機感を背景として国家意識の形成を促したものと指摘されている。明治維新の思想的根柢とされた尊王攘夷論の、「バイブル」的存在として著名なこの著作は、必ずしも単純に天皇尊崇と西洋人排斥を説くものではなく、危機意識を広く一般に喚起させるための戦略的意図をもって著されたものであった。またその対外観も、西洋諸国を「蛮夷」という名称で記しながらも、当時の現実を踏まえたきわめて冷静なものであった。さらに「攘夷」を行う為の方策としては、洋式軍艦や火器を積極的に導入して防御にあたらんとしており、決して土俗的ナショナリストの言ではない(32)。

これを整理してみると、中国への強い憧れと劣等感から中国を否定しようとした宣長に対し、続く相沢は、対外的危機感を背景に、宣長の日本中華論を戦略的に用いて、祖国「日本」という共同体意識を喚起させ、さらに危機排除の為に西洋の「技術」の導入を説いた、とまとめられる。

さてここで再び武者絵の問題に目を転ずると、武者絵に見られた変化と、右に述べた国家観、対外観に見られ



る変化の様相は、驚くべき類似を示す事に気づかされる。再三述べているように、武者絵の主題は、多く中国人物を取り上げた北斎から、主題の大多数を日本の歴史上の人物や事象に求めていく国芳へという変化を見せる。しかし一方絵画表現においては、新しい「技術」である西洋絵画技法を、不確かで、また部分的にはあるが積極的に取り入れていくに到るのである。これを前述した本居宣長らの国家観、対外観に、図式化してあてはめるならば、宣長が排斥せねばならなかった中国文化への強い憧れは、北斎の描いた多くの中国故事人物図に対応する。そして祖国「日本」に対する認識の表れを、国芳とそれ以降の日本歴史上の人物を描いた図に対応させることができよう。また国家の危機排除に導入しようとした西洋の「技術」は、国芳画に顕著に見られる、西洋画技法の摂取と言えるのではないだろうか。

山梨俊夫氏は、いわゆる近代歴史画の持つ性格として「国家意識、歴史意識の反映」を挙げている<sup>(33)</sup>。武者絵という、本稿で定義した広義の歴史画は、ここに到って山梨氏の挙げる近代の歴史画と通じることになる。なぜならば武者絵は、多年憧れてきた偉大なる中国への別離と、そこから新たに編成された国家意識のありようを、如実に反映させたものだからである。

## 注

(1) 飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』(歌俵書房 昭和十六年・中公文庫復刻 平成五年)の記述「武者絵は国芳に限れりと世評高かりし」が一般的な根拠となっている。

(2) ここで用いる「歴史意識」とは、歴史を過去の時代への回顧として考えるのではなく、自らの現在から将来への道程を照らし出すものとして考える意識を指す。主に野口武彦『江戸の歴史家』(筑摩書房 昭和五十四年)を参照。

- (3) 『新潮世界美術辞典』新潮社 昭和六十年より「武者絵」
- (4) (3)より「歴史画」
- (5) 山梨俊夫「『描かれた歴史』——明治の中の『歴史画』の位置」『描かれた歴史』展図録所収 兵庫県立近代美術館・神奈川県立近代美術館 平成五年九月
- (6) 拙稿「月岡芳年歴史画考」『美術史』141冊 平成八年十月
- (7) 本稿で用いる「正史」は、多分にイデオロギッシュな意図をもった「当時」明治初期において正しいとされていた「歴史」と定義する。
- (8) 拙稿「冷泉為恭とその画業に関する研究」『鹿島美術研究』鹿島美術財団年報第15号別冊 鹿島美術財団 平成十年十一月
- (9) 管見によれば北斎武者絵に関する日本語文献は以下の二件しか存在しない。  
高島和雄「北斎と武者絵」『浮世絵』23号 大正六年  
永田生慈「資料紹介3『画本葛飾振』版下絵集」『北斎研究』18号 平成七年  
〔拙稿〕葛飾北斎邦文文献目録〔未定稿〕「没後100年記念 北斎—東西の架け橋」展図録所収 日本経済新聞社 平成十年 四月による）
- (10) 永田生慈「版本作品目録」『北斎 世界を魅了した絵本』所収 三彩社 平成三年
- (11) 徳田武「馬琴と中国小説」『図説日本の古典19 曲亭馬琴』所収 集英社 平成元年
- (12) John M. Rosenfield, "The Anatomy of History in Hokusai's Illustrated Instruction Manuals. (『北斎の絵手本の歴史分析』) 第三回国際北斎会議 平成十年四月
- (13) 永田前掲資料紹介(9)、永田生慈「作品解説」『北斎の絵手本』所収 岩崎美術社、昭和六十一年

Gian Carlo Calza. "Physiognomy and the Hero's Image: Reconstructing a Hokusai Tetralogy of Warrior's Books from the Thirties. (北斎の武者絵)" 第三回国際北斎会議 平成十年四月

- (14) ②『絵本武蔵鑑』には制作年代を裏付ける記述がないが、①『和漢絵本魁』③『絵本和漢誉』には、それぞれ天保六年の制作と考えられる記述(永田前掲作品解説(12))があることから、刊行の段階では『絵本武蔵鑑』が二編とされたが、実際の下絵作成は『絵本和漢誉』が先である可能性が考えられる。また版下絵集『画本葛飾振』には年紀がないが、巻末広告の対応状況(当初企画の「二編」が「画本葛飾振」に対応。永田前掲資料紹介(9))から類推して、これも②『絵本武蔵鑑』より早い制作と想像する事が可能である。

- (15) 「画本葛飾振」は、全二十五面の内、第八面と第二十面に半丁で完結する図が貼り込まれているが、半丁完結の図は巻頭あるいは最終図に該当すると考えられている。 永田前掲資料紹介(9)による

- (16) 永田生慈「百人一首うはか絵説」解説『大北斎展』図録 東武美術館 平成五年

- (17) 尾崎雅嘉「百人一首一夕話」(天保四年11833)の刊行等が挙げられる。

- (18) 守屋雅史氏は、沢田楽水居『煎茶略説』(寛政十年11798)や増山雪斎『煎茶式』(文化元年11804)など、十八世紀末から幕末にかけて刊行された多くの煎茶書の刊行を挙げ、「これはある意味において煎茶の愛好が様々な階層の人々に広がっていたことの証左でもある」としている。(同氏「文人のあこがれ、清風のこころ 煎茶・美と私たち」『煎茶・美と私たち展』図録所収 大阪市立美術館 平成九年九月)

- (19) 徳田武『唐土名勝図会』解説『唐土名勝図会 複製版』所収 ぺりかん社 昭和六十二年

- (20) 内藤正人氏は、『北斎漫画』の初編や初期の数編について、構成とモチーフの両面において『芥子園画伝』を範として制作されている事を指摘する。(同氏「北斎漫画」の研究——とくにその初編を中心に——『鹿島美術財団研究報告』鹿島美術財団年報第10号別冊 鹿島美術財団 平成五年十一月)

- (21) 『浮世絵師歌川列伝』(1)所収「歌川国芳伝」に、次の記述が載る。  
 国芳嘗て北斎を塚原卜伝に比し、宮本武蔵を己に比して、二枚続きの錦絵を發行せんとせしが、北斎これを拒みたるをもて、終に止めたることあり。これ等即国芳が北斎を慕いし一証とすべし。
- (22) 岩切友里子「通俗水滸伝豪傑百八人之一箇」図版解説「歌川国芳展」図録 千葉市美術館ほか 平成八年
- (23) 鈴木重三氏は、本作品制作に関わる直接要因としては、合巻『傾城水滸伝』(文政八―一八二五年)の成功を挙げらる。(国芳―多彩奇抜な画業)『浮世絵八華7 国芳』平凡社 昭和六十年)
- (24) 鈴木前掲論文(23)
- (25) 『神事行燈 二編』一冊(永業屋版 刊年未詳)、『風俗大雑書』一冊(野村新兵衛版 安政二年)、『国芳雜画集』二冊(版元不詳 安政三、四年)に何点かを見る。
- (26) 浅野秀剛「百人一首之内」図版解説「歌川国芳展」図録(22)
- (27) 辻惟雄「北斎のワニザメ」『奇想の図譜』平凡社 平成元年
- (28) 鈴木重三「総説 末期浮世絵」『浮世絵大系10 国貞・国芳・英泉』集英社 昭和五十一年
- (29) 内藤前掲論文(20)
- (30) 三谷博「明治維新とナシヨナリズム」山川出版社 平成九年 第一章「プロト国民国家」の形成」より引用
- (31) 三谷前掲書(30)第一章より引用
- (32) 主に三谷前掲書(30)第二章に記される『新論』の内容を要約。他に、尾藤正英「水戸学の特質」(今井宇三郎・瀬谷義彦、尾藤正英校注『日本思想大系53 水戸学』所収 岩波書店 昭和四十八年)、同「尊王攘夷思想」(『岩波講座日本歴史13 近世5』岩波書店 昭和五十二年)を参考にした。『新論』のテキストは、『水戸学』所収のものを参照。
- (33) 山梨前掲論文(5)

〔付記〕 本稿は、第三回国際北斎会議「STUDENT WORKSHOP」における口頭発表「武者絵」の研究―「歴史画」の視点による〕の内容に、加筆訂正を行ったものである。口頭発表に際して御高配を賜った、国際北斎会議学術委員会の諸先生に御礼申し上げる。なお本研究に対しては、平成九年度学習院奨学基金による研究助成を受けた。

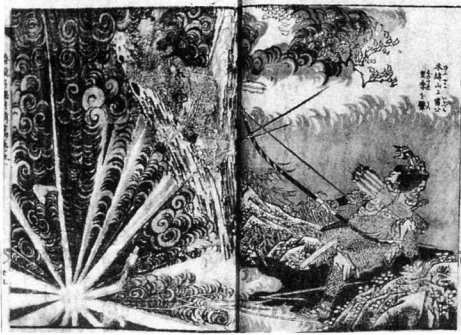


図1 葛飾北斎『鎮西八郎為朝外伝 椿説弓張月』前編卷之一「木綿山に雷公重季を撃」



図2 葛飾北斎『北斎漫画』五編より「安倍仲麿」



図3 葛飾北斎『北斎漫画』五編より「葵上 物部守屋 西行法師 山部赤人」

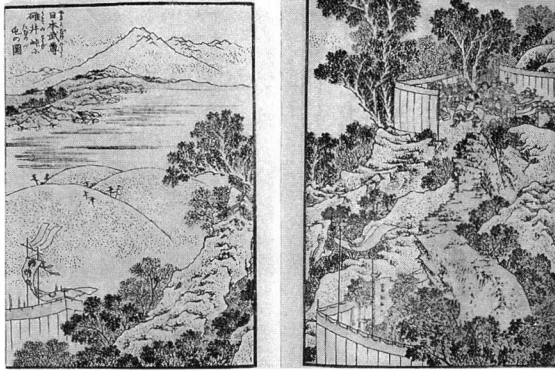


図4 葛飾北斎『北斎漫画』九編 より「日本武尊碓井峠に屯の図」



図5 葛飾北斎『和漢絵本魁』より「那智の滝に文覚荒行」

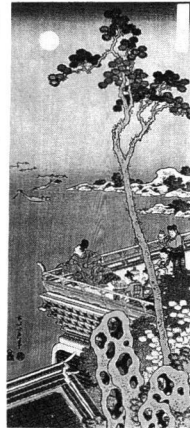
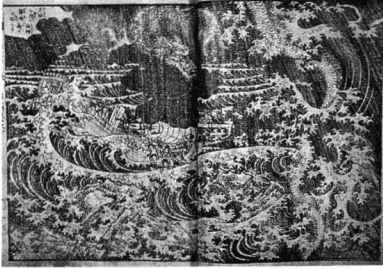


図6 葛飾北斎「詩歌写真鏡 安倍仲麿」



図7 歌川国芳『一勇画譜』より「近江国大力」



8-1 「英雄をねたんで海神節婦義士を溺らす」



8-3 「讃岐院の冥助為朝の船を行る」

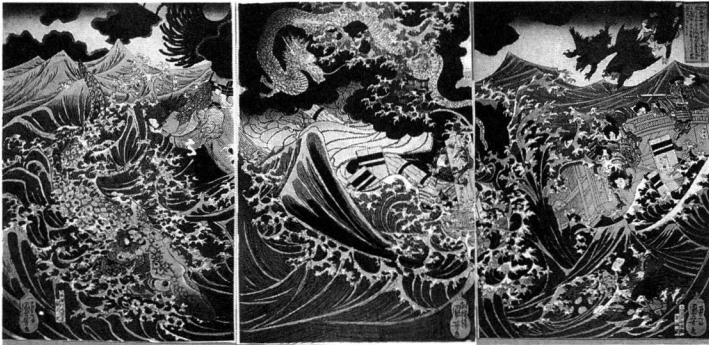
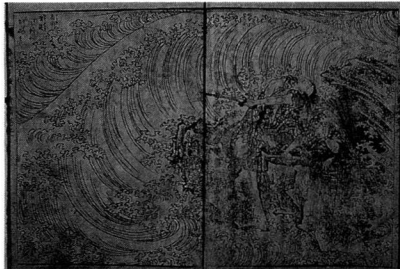


図8 歌川国芳「肥後国水俣の海上にて為朝難風に遭」

図8-1～3 葛飾北斎「鎮西八郎為朝外伝 椿説弓張月」続編卷の一より



8-2 「高間磯萩洋中に自殺す」





図9 葛飾北斎『鎮西八郎為朝  
外伝 椿説弓張月』続編巻の一「舜  
天丸を抱き紀平次沙魚に救はる」



図10 歌川国芳「肥後国水俣の  
海上にて為朝難風に遭」部分・鰐鯨

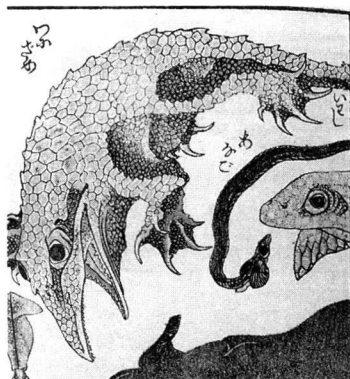


図11 葛飾北斎『北斎漫画』二編  
より「わにざめ」



図12 歌川国芳「讃岐院眷属をして為朝をすくふ図」

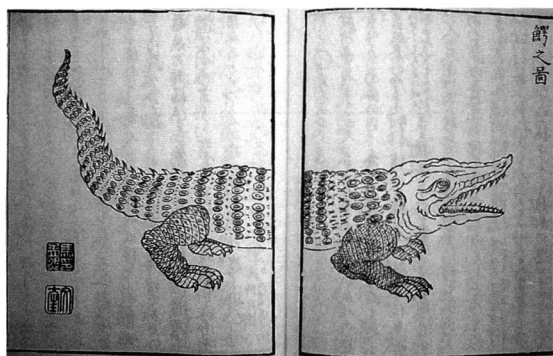


図13 森島中良『紅毛雑話』より「鱷之図」



図 16 歌川国芳「入雲龍公孫勝」



図 14 歌川国芳「武  
勇見立十二支 未 関羽」



図 17 葛飾北斎『忠義水滸伝画  
本』より「入雲龍公孫勝」



図 15 葛飾北斎『北斎漫画』  
五編 より「関羽」

## 【資料1】『北斎漫画』主題一覽

主題傾向	編	作例
・【日本歴史上の人物】 ・説話物語登場人物を 含む 76	二編 四編 五編 七編 八編	類藪阿闍梨・鳴神上人・空海 入賀三郎・馬鹿孫三郎 博雅三位・安部仲麻呂・中納言行平・藤原忠文・伊賀局・藤原實方・柿本真僧正・菅原道真・橘正成・平将門・公連・莨上・物部守屋・大邊赤人・西行法師・文屋康秀・兼道・大友真鳥・大塔宮・猿田彦大神・天白女命・源賴朝 松尾芭蕉
【中国故事人物等】 ・狸々は動物	十編 十一編 十二編 十三編 十五編	大尾邊尊・大戸之道尊・稚産靈日神 日本武尊・能登守教経・源義経・近江のお兼・小子部栖梛・坂上田村麿・野見宿祢・当麻蹶速・佛御前・大井子・常盤御前 平清盛・鬼童丸・源頼光仁田四郎忠常・藤原純友・田原藤太秀郷 柿本・武藏坊弁慶・役小角・日蓮・小野篁・能因法師・小野小町・其角俊寛小野道風・千利休・太田道灌・滝田坊師・松永貞徳 服部嵐雪・北条泰時の母加賀千代女・清玄・蟬丸・宗鑑・一休 お菊・三ヶ月上人・祐天和尚・粟雪舟・北条時頼・酒吞童子 芦屋道満・安倍清明・平忠盛・谷風梶之助 坂田公時・塩治判官 金太郎・仁田四郎・桃太郎
・大舜以下二十四孝 ・花和尚魯知深等水滸伝 中人物	二編 三編 四編 五編 六編 八編 九編 十編	達磨 伏儀・神農・左慈・烈子・王喬・車胤・控鶴・上利剣・東方朔 林和靖・丁令威・梅福臧封・張果・武志子・孫康・玉子章・李白・丘伯・麻姑・蝦蟇白石生・馮長・張三手・黃初平・王處鐵 拐・馬成子・王倪・陳南・張志和傘風風子・孫登・蕭何・臧敖・尹喜・鍾馗 蒼海公・陳平・樊噲・太公望・蘇武・西伯・孫農・・狸々・伯夷・陶淵明扁鵲・杜子美・卞和・蘇山谷・程嘉・伯樂・顔子 曾子・子思・周公・張子朱子・孟子・程子・周子・韓退之・邵康節・歐陽永叔 普建・傅大士・普成・闕羽 劉備玄德 黄帝元妃西陵氏・大舜・曾參・漢文帝・閔子騫・仲由・董永 刺子・江革陸績・崔山南・吳猛・王祥・郭巨・楊香・朱壽昌 庚點婁・老來子・蔡順黃香姜詩・王褒・丁蘭・孟宗・廷賢 司馬仲達・桓公 孫悟空・殷の姫妃・花和尚魯知深・黒旋風李起・入雲龍公孫勝・趙子英苗龍孫登・葛由・東方朔・涓子・慈童・明崇徽・老子・彭祖・重陽子・謝仲初臧敖・羅子房・王倪・鄭思遠・馮長・夏黃公・角里先生・竹林七賢(阮籍・向秀・王戎・山濤・嵇康・阮咸・劉伶) 綺里季・東園公
【神格等宗教画題】 8	十一編 十五編	周の文王 張志和・玉子章・達磨・寒山十拾・張九歌・鍾馗・蘇東坡 釈迦・跋陀羅尊者・半託迦尊者・那伽犀那尊・跋羅駄闍尊者 因揭陀者尊者伐那婆斯尊者・半諾迦尊者・維摩居士 多門天・持国天・廣目天・增長天・陀刹尼天・稻荷大明神 馬鹿尊神・摩利支尊天 大元帥明王 刀八毘沙門天
4	十一編 十三編	三面大黒天・俱利伽藍不動・魚籃觀世音

・名称の付されたもののみ取り上げている為、記載のない初編に描かれた人物は取り上げていない。

## 【資料2】武者絵本主題一覽

・主題傾向の欄の【日本】【中国】はそれぞれ、日本歴史上の人物と中国故事人物を指す。

作品名	主題傾向	例
【和漢絵本魁】 天保七年刊	【日本】	19 多力雄命・彦炎出尊・磐久姫・天兒家根命・藤原廣嗣・大伴良雄 物部守屋・平将門・倭藤太秀卿・藤原純友・平井保良・卜部季武 平忠盛・鎌倉景政・弁慶文覚上人・木曾義賢・犯顔女・隠岐廣有 ・堤婆達多・禹王・雷殿・張良・韓信・項羽・樊噲・趙・孔明・龐 叔謀・国姓爺
【繪本武藏鑑】 天保七年刊	日本人 物のみ	35 日本武尊・神功皇后・武内宿禰・八綱田有熊・當麻次郎海速・金窪 兵太・曾我入鹿・惠美押勝・坂上廣野麿・渡辺綱・平惟茂・源義 家・安倍貞任・長谷部信連筒井淨妙・田原忠綱・源義平・八町磯の 鬼平次・渋谷金丸・那須與市・猪俣小平六・秩父重忠・平景清 北条時政・近江の小藤太成家・曾我五郎時致・寛仁法師佐藤忠信 和泉忠衡・藤原高衡・小山田太郎高家・大部坊怪準・畑六郎時良 上杉謙信・武田信玄
【繪本和漢譜】 嘉永三年刊	【日本】	21 伊弉諾尊・坂上河田麿・貞純親王・武藏五郎貞貞・怪童丸・源頼 光・清原真人・保野五郎景久・真田與市・仁田忠常・小栗判官・工 藤左近・平高時・新田義貞・三好政保・甘糟近江守・鬼兒鴨彌太 郎・山中鹿之助・宮本武藏・佐々木藏柳・鎌田又八
【日本】	【中国】	11 普明長者・雲仲子・陳平・子路・孫資・伍子胥・智多星異用 ・赤髮鬼劉唐・雙翅虎雷橫・鄭芝龍・高萬年 ・智多星異用・赤髮鬼劉唐・雙翅虎雷橫は共に「水滸伝」の登場人物。
【日本】	【日本】	32 依藤大秀郷・野見宿禰・当麻蹴速・三浦之輔・楠正重・畠山重忠 木曾義仲鬼室丸・日本武尊・大伴真鳥・大友宿禰兼道・村上彦四郎 義照・平将門・巴提使(?)・不破伴作・嶋村弾正・長兵衛尉信連 素戔鳴尊・駿河二郎清重・和田平太麻長・尾形三郎惟義・菊池次郎 高直・佐藤四郎兵衛忠信・武藏五郎貞世弁慶・鎌倉権五郎景政・鳥 海彌三郎・熊谷次郎直實・熊坂長範・朝日奈・篠塚八郎伊賀守 典章・豫讓・子路
【中国】	【中国】	3

## 【資料3】錦絵作品主題一覽

作品名	主題傾向	例
【詩歌写真鏡】 天保二、三年	【日本】	6 天智天皇・持統天皇・柿本人麻呂・山部赤人・猿丸太夫・中納言家 持・安倍仲麿・小野小町・参議兼・僧正遍照・在原業平朝臣・藤原 敏行朝臣・伊勢・元良親王・管家・貞信公・源宗行朝臣・春道列 樹・清原深養父・文屋朝康・参議等大中臣能宣朝臣・藤原義孝・藤 原道信朝臣・三條院・大納言種信・権中納言定家・壬生忠岑(校合 摺)
【百人一首うば がゑとき】 天保六年以降	日本人物 のみ	28 天智天皇・持統天皇・柿本人麻呂・山部赤人・猿丸太夫・中納言家 持・安倍仲麿・小野小町・参議兼・僧正遍照・在原業平朝臣・藤原 敏行朝臣・伊勢・元良親王・管家・貞信公・源宗行朝臣・春道列 樹・清原深養父・文屋朝康・参議等大中臣能宣朝臣・藤原義孝・藤 原道信朝臣・三條院・大納言種信・権中納言定家・壬生忠岑(校合 摺) ・他、版下絵のみを含め現存92

・タイトルが無く、人物特定が出来ない。