

鯨 絵 研 究

序

鯨絵を初めて見たとき、地震＝鯨として鯨に人格を持たせ、役割を与え安政大地震を描いている創意工夫に魅力を感じたと同時に、たくさんの疑問を持った。そもそも災害とは悲惨なものであり、家屋倒壊、家族や財産の損失と、現代を生きる我々にとっては肉体的・精神的打撃が大きく、立ち直るのに長い時間を要するものである。しかし鯨絵に立ち戻ると、そのような悲壮感が感じられないのである。むしろ、災害を景氣に「世直し思想」が広がり、活気づく江戸市民の様相が生き生きと表現されているのだ。

震災後のにわか起こった建築関係の商人・職人を中心

とした好景氣も鯨絵流行に関係しているが、そのような經濟的理由のみが流行を促進したわけではない。社会不安・災害という大きな問題を前に、庶民はほとんど無力である。その巨大な危機を前に、庶民はどのように人心の安定へ向け、アプローチをしたのだろうか。それは江戸期に限った問題ではなく、日本人が古くから考案した、何か独自のアプローチの仕方があるのではないだろうか。それが幕末期に「時事を主題とした錦絵」として姿を現したと筆者は考えている。古来より存在している民俗伝承上のキャラクターが鯨絵中に登場しているのも、巨大な力に対する民衆の対抗、人心を安定させるための装置として採用されているのではないだろうか。

村松 彩乃

第一章 鯨絵圖像と民俗信仰

陰曆の安政二年十月二日(西曆では一八五五年二月一日)戌の刻(午後一〇時頃)、マグニチュード六・九の直下型地震が江戸を襲った。震源は江戸湾荒川河口付近であり、余震は一月月上旬まで続いた。死者四二〇〇人余、負傷者二七〇〇人、倒壊家屋一五〇〇軒余、倒壊土蔵一四〇〇棟余と推定されている。地震により、既に一〇〇万人以上の人口を抱えていた江戸は、短時間のうちに市中の至る所で出火し、江戸湾沿いの村々は津波に襲われた。また、倒れてくる梁はりや柱により圧死した例も多いようである。(一)

震災後、約三ヶ月あまりの間に鯨絵は江戸市中に氾濫した。現存する作品は約二〇〇種だが、約四〇〇種に及ぶ絵が出版された(二)といわれており、いずれも名主の改印のない、無許可の出版物であった。本来ならば奉行所の検閲を受け、改めを得た後検閲印・絵師名・彫師名・板元名を画中に載せるのだが、風刺的、時節的内容を盛り込んだ錦絵は出版禁止であったため、違反出版物という形になったのである。

また鯨絵は、日本に古くからある民俗信仰に基づいて描かれている。普段は地底にいる大鯨を鹿島大明神が抑えつ

けているが、特に一〇月神無月の季節は八百万の神々は出雲大社に集結するため、その隙をついて鯨が体を揺さぶったり暴れたりすることで地震が起こりやすい、という地震伝説が鯨絵を通して急速に広がったのである。

一― 鯨絵分類

鯨絵は、鹿島大明神と地震鯨の俗信を題材にした作品である。よく登場しているキャラクター・モチーフを挙げると、地震鯨／鹿島大明神／庶民(地震によって損、得をした者など立場も大きく異なっているため描かれ方も違い、職業も様々)／恵比寿神／雷神／火神／大黒／伊勢神馬／瓢箪／要石、などがある。特徴としては、登場している場によって役回りに違いが見られる。そして、震災直後に帰った作品と復興が進んだ時に人気であったものとは、画中の内容(ストーリー)は大きく変わっており、以前にはよく登場していたキャラクターが見られなくなるといように、登場頻度にも変化が生じている。このことは、そのまま震災に遭った民衆の意識の変化である。大別すると、A地震鯨、B鹿島大明神、C庶民、D民俗伝承上の神々・モチーフ、になる。それでは、グループごとに特徴

・性格を簡単にまとめる。(3)

A 地震鯨

①地震鯨の姿は、初期と後期では異なっている。初期は「大鯨」として、魚の姿を留めているものが多い。これは「地中にいる鯨が体を揺さぶつたため地震が起こる」という俗信に沿っており、鯨絵が出た初期のものと考えられる。このような描かれ方をしている鯨は、総じて「地震を引き起こした張本人・原因」という役回りを負っているため、庶民に憎まれ攻撃されているか、鹿島大明神やその他の神々に懲らしめられているか、あるいは蒲焼きにされ、食べられている。鯨の擬人化はまだ顕著ではなく、これらの絵が出されたときは、まだ震災の恐怖が大いに残っている時期である。大鯨として描かれているものは、震災の恐れが覚めやらぬ時期であるため、鯨は「畏怖」すべき存在であり、あまり感情的な表現はされていない。

②初期を過ぎると、鯨は徐々に擬人化されていく。頭部、手足がはつきりしていて、衣服も身に着けている。擬人化されている鯨の絵は種類が多く、A①の大鯨とは異なり、感情表現も豊かである。擬人化されることにより、「地震」という自然現象を身近なものとし、感情移入、あるいは鬱憤をぶつけやすくなっている。鯨に感情的表現があ

るからこそ、画中に登場するキャラクターが鯨に対して持っている感情も一律ではなくなっていく。また、擬人化され、より庶民に近い存在となった鯨人は、滑稽な表情で弱々しく、親しみも持てる。擬人化された鯨が描かれている場合、同じ画中に登場している庶民の性格も分かれている。鯨を憎んでいる者と、鯨を歓迎している者の二種類である。その場合、当然鯨の性格も善・悪どちらかに分かれている。他、そのどちらでもなく、鯨が単独で登場しているものも存在し、民衆とは切り離されて独立している絵も存在している。擬人化された鯨が主流になっていくと、やがて神々の登場頻度は減っていく、民衆とのやりとりの図が増えていく。

B 鹿島大明神

普段鯨を抑えつけ、地震を防いでいると考えられている神。鹿島大明神が登場している鯨絵では、ほとんどの場合鯨を押さえつけている様を描いている。鯨を抑えつけている主な道具は、要石か刀剣、瓢箪である。鹿島大明神が描かれている鯨絵は「護符」としての機能があるものが多い。復興が進むと鹿島大明神を始め神々の登場回数が減るが、その理由の一つには「護符」としての機能が求められなくなったこと・鯨が歓迎され始め、その鯨を押さえつけ

る役である鹿島大明神が必要とされなくなってきたことなどが考えられる。

C 民衆

江戸市中に住む、様々な職業に従事している男女が数多く描かれている。工・商人の階層の者が中心であるが、富裕層の町人もおり、富裕であるがゆえの描かれ方になっている。A地震鯨でも触れた通り、画中の鯨の性格や、どの職業に就いているかによって、登場している民衆の性格・鯨への態度は異なり、鯨を憎んでいる者と歓迎している者とに分かれている。時間の経過と共に、鯨を歓迎する民衆が描かれている鯨絵が増加していくが、これらは社会の復興と大きく関係している。

D 民俗伝承上の神々・モチーフ

①恵比寿神・大黒は、鹿島大明神と同じく、鯨を鎮める役を負っている。そしてその場合も要石、瓢箪を用いている。

②雷神・火神も擬人化されており、鯨と同様に見られている作品がある。また、鯨・雷神・火神の三者で拳遊びをしている作品がある。この拳遊びは鯨絵だけでなく、他の浮世絵でも多用されている。

③要石、瓢箪は先述している通り、鯨を抑えつけるため

に、鹿島大明神を始めとする神々の道具である。

④伊勢神馬は、「地震が起きた時に神馬が江戸市中を巡り、信者を救うためにその毛を与え、助かった者の衣服から神馬の毛が見つかった」という俗信から登場している。神馬が鯨を蹴散らしている絵がある。

一一一 時間推移と画題の変遷

鯨絵最大の特徴は「地震を引き起こす原因である悪の存在の鯨が、最終的に世直しをもたらす善なる存在へと転換していく」ところにある。

地震が起こる理由として、当時には主に二説が唱えられていた。そのうちの一節は天譴論である。天譴論とは、現世の退廃を諫める天罰であるという見方であり、もう一節は地震を契機に世の中の偏り（財や階層など）を正す世直し思想である。鯨絵の主要なテーマは天譴論ではなく、世直し思想がほとんどである。¹⁾しかしそうは言っても、世直し思想に至るまでには時間が多少かかり、鯨世直しが主流になる以前は、鯨は憎まれる存在であった。

安政大地震が起こった直後の鯨絵には、とても地震を世直しととらえる余裕は民衆にはなかった。「藤岡屋日記」

江戸大地震」安政乙卯年十月二日夜四ツ時の記録に「凡江戸中の土蔵に一ヶ所として満足なるハなく、去共、誰か是を補わんといふものなく、取除んと思ふ者もなく、只大道ニ平伏し、神仏名号を唱ふ」⁵⁾とあるように、しばらくは茫然自失として野宿などをしていたが、生き残った者はやがて冷静になり自分の置かれた状況を理解すると、地震によって奪われた物を認識し、地震への憎しみが募つただろう。そのような時期に出た鯨絵は、民衆に憎まれ攻撃されていくものが多い。

先に地震が起こる諸説として天譴論が出たが、鯨が神の遣いであり退廃を正すために地震を起こしたとする天譴論を謳っている鯨絵は少ない。その中で北原氏は「天譴論」をはつきりと示す珍しい例として「世ハ安政民之賑」【図版一】挙げている。⁶⁾この作品は富澤氏の分類ではC鯨Ⅱ善に入っており、その一方、天譴と似た言葉で同氏の分類A鯨Ⅱ悪に「天罰を与えに来た鯨」という項目がある。そこに二作の例が属しているため、天譴論に立つた鯨は善なる存在とも悪なる存在ともとらえることができるのではないだろうか。「世ハ安政民之賑」は、千両箱に執着する金持ちが鯨の髭を首にかけて、要石を背負つた鯨と力比べをしている。鯨は神の使いとして、金持ちに墮落を諭そうとして

地震を起こしたものであると述べている。そして、貧しい者へは富を与えるとも言っている。⁷⁾

では、地震Ⅱ世直し思想について考えるが、世直し思想に至るには、社会の復興が必要不可欠であり、社会が復興していく経過と共に鯨絵の画題にも変化が生じていったのである。地震Ⅱ世直し思想に入る前に、まずその前身である鯨Ⅱ悪の表象に触れなければならない。

鯨Ⅱ悪という表象の鯨絵は、地震の恐怖が記憶に新しい初期の段階に出たというのが先行研究での見解である。このような種類の鯨絵は、「護符的機能(地震除け)」「地震によって損をした商人や町人の仕返し・鬱憤晴らし」に大きく分けることができる。

護符機能がある鯨絵には、詞書の中に梵字や呪い歌などが書かれていて、その梵字を切り抜き家の東西南北に貼っておくことで、地震の難を逃れることができるというものがある。図版例として「地震御守」【図版二】の詞書を紹介する。

史料一 「地震御守」読み下し【図版二】

地震御守

鹿島太神宮かしまだじんぐうの御託宣ごたくせんに曰く、我此土われこのどのあらん限、山川

草木のひとつき、蒼海あうやうのミギハのいさごのかづかづ震ゆらいふるふといへども、少しもその形を書ふことあたはずと曰す、此の御たくせんをとなへて朝暮ねんじたまへバ、あくじ・さいなん・けんなん・火なん・地しんののなんをよけること疑かふべからず、又左にしろす所の御札ハ東西南北の柱にはりおけバ家崩れ堅、破るることなしとかや

護符の機能を持つ鯨絵には、鹿島大明神が多く登場している。鹿島大明神が鯨と一緒に描かれるということで、地震を起こす鯨を常に監視している、という意味合いを出しているのである。史料読み下しに見たように、絵を見る・読む行為だけでなく、実際柱や天井に貼るといふ具体的行動を提示している点は興味深い。地震という巨大な災害に対して民衆が取れる手立てがない中、このように「貼ると効果が現れる」御札を買い家に貼る、という作業を行うこと自体が人心の安定に一役買ったのではないだろうか。

次に「地震によって損をした商人や町人の仕返し・鬱憤晴らし」を描いた鯨絵を見る。注意しなければならぬのは、鯨に攻撃をしているのが、必ずしも市中全ての民衆ではないという点である。各人がどの職業に就いているかに

よって、鯨に対する態度が異なっている。

鯨が殴られている図に表れる庶民は、地震によって損をした人・得をした人、両立場の職人が入り混じっている。損をした人・得をした人を対で描いている作品に「当時おあいだ」【図版三】「当時はやり物」【図版四】がある。「おあいだ」とは、不要になり暇になった様子である。それぞれ描かれている職人・商人をまとめると、

「当時おあいだ」【図版三】

みせもの（〓見世もの）／さるまわし（〓猿廻）／まさゑ（〓巻絵師）／唐物や（〓唐物屋）／かこゑ（〓囲い：別宅に住まわせておく妾）／やくしや（〓役者）／ごふくや（〓呉服屋）／袋物や（〓袋物屋）／茶ノゆ（〓茶の湯）／ぬいいたく（〓縫箔屋）／大夫／げいしや（〓芸者）／けいこ所（〓稽古所）／三味せんや（〓三味線屋）／たいこ持ち／会せき（〓懐石料理屋）／かし本や（〓貸本屋）／ふなや（〓船宿）

「当時はやり物」【図版四】

やねや（〓屋根屋）／天ぶらや（〓天ぶら屋）／材木や（〓材木屋）／大工／かわらし（〓瓦師）／一ぜんめし（〓

一膳飯屋／こてりうじ（＝こて療治）／人卜入（＝人宿）
 ／わらじ（＝わらじ屋）／あら物や（＝荒物屋）／畳や
 （＝畳屋）／竿天や（＝半天屋）／車力／鳶者／番付売／
 左かん（＝左官）／穴くら（＝穴蔵）／土方

仕事がなくなってしまうた人々の職業は芸人や贅沢物を扱う店であり、地震によって仕事量が増え得をしたのは土木・建築に携わる職人が多かったことが分かる。地震後は当面の生活を凌ぐので精一杯であるから、このように職業によって損・得の立場に分かれることも納得できる。

「しんよし原大なまづゆらひ」【凶版五】の登場人物は鯨人親子・損をした人（吉原の遊女や遊客）・得をした人々（職人達）で、地震で被害を被った遊女達は、大鯨を罵りながら殴る・蹴るなどの暴行を働いている。一方で需要が高まったことで儲けた職人たち（左上）は、地震に多少なりとも恩を感じているため、仲裁に入ろうと足を急がせている。（鳶）「まちなへ、まちなへ、まちなへ おれがとめた、とめた、とめた」（職人）「まってくれ、まってくれ、まってくれ」（職人）「おい、おい、おい、そんなにぶちなさんな、ぶちなさんな、ぶちなさんな」と、鯨に攻撃している花魁たちを責めるまでではないまでも、鯨を擁護する姿勢

であることが記されている。⁽⁸⁾

「大台戦図」【凶版六】は、庶民の立場の違いを面白く表しており、また鯨絵中のキャラクターがこの頃どのような役割を負っていたのかを考える上で興味深い作品である。

画中の登場人物は鯨人・鹿島大明神・損得それぞれの人々・風神・雷神・亡者である。画面右方には鹿島大明神に導かれ、損をしたと思われる遊女や庶民がにらみつけ、左方では風神・雷神・そして鯨人が迎え撃つ。中央では得をしたと思われる職人たちが見物しており、争いには関わっていない。また職人の背後には地震で命を落とした亡者が幽霊として描かれている。ここで注目すべきは、鯨を抑える鹿島大明神が、自分で直接抑えつけないのではなく、庶民を指揮しているという点である。鹿島大明神は本来地震鯨を抑える役割を負っているため、庶民の味方になっているのだが、鯨人は鹿島大明神にも堂々と向かっており、「地震御守」で見たように深々と反省している様子も、鹿島大明神を恐れている様子もない。つまり、神の力が弱まっており、絵の主体は鯨と庶民になっているのであり、やがてこのような争いを描くものもなくなっていく。

このように鯨が主体になり、神々の登場回数が減っていくのは、江戸市中の復興進度と関係していく。最初に地震

が発生した一〇月二日から、余震は度々続いたが、一一月には少なくなった。富澤氏は一〇月の余震の回数を「破窓の記」(大日本地震史料)思文閣、一九七三)、一一月の余震を「時雨廻袖」(江戸叢書 第一〇巻)江戸叢書刊行会、一九一七)を参照し表にまとめているが、その表により、一一月の余震回数が一〇月の回数の約七分の一にまで減少していることが分かる。

地震の心配がなくなったことは、世直し思想が鯨絵の主流になる一つの要素である。命の危険がなくなると心に余裕もでき始め、徐々に生活環境の建て直しに意識が集中するようになる。だが、より具体的な要因は、市中の金回りがよくなったことと幕府による救済措置が行われたことで、市中が復興し、なおかつ偏りのあつた財の恩恵を下層町民も受ける機会ができたということである。地震で崩壊した町の修復をするために大工・薦・左官などの需要が増え、手間賃はだいぶ高騰し、職人手間賃引き上げを禁じる旨の町触が出された(地震発生当夜である一〇月二日から以後度々)ほどで、中には三〜四倍の不当な高値で取引をしていたとして入牢・過料の罰を受けた職人もいた。(10)幕府による救済措置は、三仕法である御救小屋・焚出し・御救米の他、富裕町人・武家・寺院からの施しがあつ

た。銭や米を無償で受けたことは、当時富が偏在し変えようのない格差があつた社会の中では、災害下であつても下層町民には幸運なことであり、また持丸長者(金持ち)が施しを行い、地震によって損を見た様を見ることは痛快であつた。鯨絵にも風刺的に描かれている。

では、富の平均化・復興景気・世直しをもたらした「善の存在」へ転換している例をみてみる。鯨ニ善ニなつていゝ鯨絵の中から、「仮宅で歓迎される鯨」「世直し鯨」を挙げる。

「仮宅で歓迎される鯨」では、「当世仮宅遊」【図版七】などがある。仮宅は一〇月二〇日に営業申請が出され、一月四日に二四ヶ所五〇〇日の許可を得て、一二月から翌春にかけて営業した。(11)「当世仮宅遊」に描かれている職人は屋根屋・材木屋・石屋・車力・薦・大工などであり、鯨を伴って仮宅を訪れている。

儲けた職人が遊興に金を投じたことは先ほど触れたが、通例では半纏・股引といった身なりの者は、中等娼婦は客として取らなかつた。しかし仮宅での営業所では普段の格式は取らず職人風情でも娼家へ上がることができたため、職人たちは儲けた金を遊郭や飲食に使い、にわか復興景気が広がっていったのである。仮宅を描いた作品は職人が儲

けた金銭の使い道を描いており、仮宅営業までの申請・営業の期間などを考慮すると、鯨が善の存在へと転換していくのが地震後しばらくしてからであり、時間の推移・社会復興と共に画題が変化していくことを示している。同様に、「しんよし原大なまづゆらひ」で鯨を罵倒・攻撃している遊女達と仮宅での遊女の態度の違いからも、地震鯨に対する民衆意識に変化が生じたことが分かる。また、仮宅をテーマにした鯨絵の中には、「浮世栄 しんよしハラかりたく」【図版八】のように、仮宅の許可が下りた町名を記し、情報としての機能を持つものもあつた。⁽¹²⁾なぜ世直しを謳う鯨絵が後半に描かれたものであると考えられているのか、という問題の根拠の一つには、このように遊郭の営業情報載せているものがあるからだ。

「世直し鯨」は、地震を肯定し、積極的に「よいきっかけになつた」と評価している種類である。そのため、鯨は画中で民衆のために様々な活動をしている。「世直し鯨の情」【図版九】では地震で崩れた家屋から人々を救つており、さらには詞書で、地震を起こした張本人であつたはずの鯨が「人々を助けたのは神馬ではなくおいらの仲間が助けた」と言っていることから、鯨の性格が一八〇度変わつている様子がかがえる。⁽¹³⁾

以上、本節では鯨絵の分類から時間的推移による画題の変遷を概観した。しかしこの作業だけでは、なぜ民衆は大災害である地震をこれほどまでに滑稽化し、最終的に流行神として拜むほど地震を受け入れることができたのか、という民衆の意識が明らかにならない。鯨絵には様々な民俗伝承上の人物が登場しているが、これらの人物・モチーフは単なる図像として鯨絵に出現させたわけではない。元々その登場人物が持つていた性格や能力が鯨絵中でも再現されていることから、民衆の願いや期待を込められて描かれていたはずである。

第二章 鯨絵と民俗信仰

二一 「両義性」「トリックスター」「祀り棄て」

地震と鯨の関係性を問題とした先行研究では、「ぢ志ん乃辨」【図版一〇】に見られる通り、地底に潜んでいるのは当初、鯨ではなく蛇龍であつたと考えられている。⁽¹⁴⁾この蛇龍に囲まれ、日本列島は諸州の名称を使って図式的に表されている。この図柄が成立している一七世紀にはまだ地震鯨は定着しておらず、一七世紀から一八世紀に入って蛇龍

から鯨への転換が起こったといわれている。宮田登氏は、地震に際した鯨の異変例や農村的「物言う魚」（人間に化け、人間にメッセージを送る）・聖なる魚崇拜の「神使」型の民俗伝承例を挙げており、当時の社会不安（災害や疫病など）と災害前の鯨の異変記録と照らし合わせ、従来あった「大地を蛇龍が支えている」というイメージと地表に姿を現し始めた鯨の姿態とがオーバーラップした、と述べている。さらに「物言う魚」の伝承要素も加わり、天変地異が人間に対する天譴であるという鯨絵の下地が形成されたことも指摘している。⁽¹⁵⁾ 水の表象としての蛇龍から魚・鯨への移行が起こったのである。

この蛇龍＝鯨の同一化概念から、鯨は水界やその他様々な伝承との関わりがみえてくるが、これらの変遷はアウエハント氏の著書に詳しい。⁽¹⁶⁾ 同氏は鯨・鹿島大明神・要石という鯨絵三大要素を軸に、諸キャラクター・モチーフがそれぞれ独立したのではなく伝承上で密接に関わり合っていることを指摘している。伝承の形成過程で、諸神や信仰は類似点があれば「同一化」され、その結果、当初持ち合わせていない機能を付加された鯨絵の登場人物が存在する。また、「同一化」され新たな機能を付加されたために、当初持っていた機能・性格とは反対の性格も持つことにな

り、「両義的」になる場合もある。このような例には山の神＝水神、恵比寿神などが挙げられる。山の神は正、水神は負の性格を帯び、恵比寿神は福をもたらす存在である一方、不具性をもつ荒神としての面がある。正と負、二つの面を持つということは一見矛盾しているように思えるが、アウエハント氏のように一つ一つの伝承形成過程を追っていくと、なぜそのように相反する性格を持っているかが明確になる。鯨絵の画中に伝承上の登場人物が描かれていること、それらの人物・モチーフらが鯨絵の面白さを一層引き立てていること（世相の移り変わりを伝承上の人物たちの性格にうまく当てはめている点）、江戸期の人間が鯨絵に何を期待して伝承上の人物たちを採用したのか、ということの解釈がアウエハント氏の著書により深まったといえる。

鯨絵の「両義性」を考える上で重要な手がかりとなるのは、民俗伝承上でもよく登場する「トリックスター」の存在である。トリックスターとは、神話や民俗伝承などで社会の道徳・秩序を乱す一方、文化の活性化を担う存在であり、善と悪の双方に通じ、笑いによって世界を攪乱する者をいう。同氏の著書では様々な神の両義性の形成過程に触れているが、「同じ神の中に『和魂』と『荒魂』の対立し合

う要素が統合されていて、「和魂」^{ワミタマ}＝善の面が優越する位置にあらかじめ決められている点に、日本の神々の本質が典型的に現れている」という松平齊光氏の指摘を挙げている。¹⁷⁾「善の性格が優越する」仕組みは、トリックスターの重要な課題である。トリックスターは、社会の道徳・秩序を乱す＝邪悪／文化の活性化を担う＝善の二面性を持つ者であるが、邪悪な性質は善の性質によって克服される場が設けられるのである。

ここでアウエハント氏の論を少し整理したい。氏の著書の中で鯀絵中の両義的な性格を持つトリックスターの考察をまとめているため、その中でも特に重要と思われる箇所を簡単に取上げる。

アウエハント氏による鯀絵中のトリックスター考察

へ山の神の諸特徴：益の面が害の面よりも強い

● 田の神

● 年神

● 豊饒

● 富

● 治癒させる力

へ水界の神の諸特徴：害の面が益の面より強い

● 不具性（醜さ）

● 挑発性（洪水・地震・疫病）

● 破壊力

● 雷神

● 荒神

● 蛇（およびその代替者）

一 鹿島大明神は、雷神や文化的英雄としてきわめて肯定的であるが、必ずしも肯定的とばかりいえない特徴を示している。水界や水神との関連も存在している。

二 恵比寿および恵比寿信仰は、強い両義的形態によって特徴づけられ表現されている。（少童という形象と水界との関連）

三

鯀は地震をひき起こすものとして版面に描かれるが、しかしそれと同時に、世界の更新者のみならず富や幸運をもたらす者としても、つまり典型的なトリックスター形象として表現されている。鯀に関してとりわけ重要なのは、蛇（蛇龍）との同一化に加えて、雷（雷神）や少童（英雄）との絵画表現上の同一化である。

鯀は水神であり留守神でもあるが、鯀は自分自身の行為（＝地震）から人々を守らねばならないその守護者

でもある。(18)

鯨絵に「弁慶なまづ道具」【図版一一】という作品がある。なぜ「弁慶」が鯨絵において登場するのか、ということとを例に挙げ、トリックスターの重要な課題である「邪悪な面を克服する」必要性に触れようと思う。

アウエハント氏は、蛇(鯨)・雷神・弁慶(金時)の力を持ちながら生まれた少童・怪童にまつわる異常出生譚の出自をそれぞれ辿り、幼少期に破壊的な力を持つていること・成長すると破壊的性格は薄れ、善の面が表出すること・英雄になる、という共通点を指摘している。悪から善の存在に転換するには、自らの中にある悪の面と対決するか、あるいは外部の敵(悪)と戦うことで、自らの悪の要素を解消することで叶えられる。弁慶でいえば、幼少期から備わる特別な力ゆえに恐怖される存在であり、不徳なふるつきであったが、義経に仕えることで忠実な家来となり、敵対者である常陸坊海尊(弁慶のかつての悪の面を表している)を打ち負かすことで英雄につながっていくことになる。(19) 同氏はこのような伝承例を数多く挙げている。

ここで重要なことは、トリックスターの中に混在していた善の性格と悪の性格が分離し、荒魂アラミタマが独立したことで純

粋な「悪」のみの要素になった存在を、善の和魂ニギミタマが抑えつけ、最終的に和魂の制御の下に落ち着かせた、という点である。このことを地震Ⅱ鯨に当てはめると、荒魂Ⅱ地震は最初、死や破壊など負の要素しかない。しかしその地震もやがて負の要素だけでなく、世直しの契機になったという善の面が見出されるようになると、地震がもたらした破壊や不幸といった面は、世直し思想によって抑えつけられ、負の要素は完全に見られなくなる。地震鯨は自らの悪を解消したのである。

では、なぜ多くの伝承例のように悪は悪のままではなく、善悪逆転や善の勝利が要求・期待されるのだろうか。それには、日本独自の伝統的民俗儀礼の特徴が関係している。

気谷誠氏は、日本人が古来よりとってきた、社会の外から加えられた圧力の回避方法として「祀り棄て」による発想転換について述べている。「祀り棄て」の説明として氏は、「外部から加えられた力と正面きつて対立することを避け、むしろ巧妙にその力を内部へと取り込み、順化して利用する」と論じているが、このような民俗儀礼の風習は、大地震を経験した後に鯨絵という形で錦絵が出回ったことに大きく関係している。(20) 同様にアウエハント氏も、日本

人の荒神（主神によって押しつけられた土着の神）への対応について、荒神・崇り神をただ恐れるだけではなく、主神（高位・善の神）の「御子神」として正当な体系に組み込むことによって、制御し鎮静させ丁寧に崇める方法をとってきたことを説明している。⁽²⁾日本人は古来より、負の要素を自らの内部に受け入れてきたが、そのまま負の形で取り入れ、留めることはできないために、善の面で負の面を覆い隠す。つまり巨大な脅威・外部からの圧力の中に何とかして両義的性格を見出し、先に述べたように善悪の性格を分離させ、善の面で悪の面を隠す・誤魔化するのである。そのときに善と負の面を橋渡しするのがトリックスターである。

現代の鯨絵研究者たちは様々な分野から検証して鯨絵の図像や両義的性格を考察しているが、当時の江戸市民たちにとって、鯨やその他の登場人物たちが両義的性格であること、むしろ鯨絵自体が両義的なものだという対し、さして矛盾などは感じず、ごく自然な流れで鯨の役割が変化していったと認識されていたのではないだろうか。「祀り棄て」にみる民俗儀礼的手段は、民衆たちにとって、得体の知れない巨大な力に対抗するための回避・防禦と考えるならば、鯨絵の登場人物たちが矛盾した両義的性格を

持っていたとしても、災厄を避けるため・神の加護を受けるため・災害という衝撃的事実を受け入れるため・などの目的により、意識的にしる無意識的にしる、各地の各伝承要素を複合した結果の産物であるために、現代では矛盾しているように感じられたとしても当時においては矛盾ではなく、世直しと信じること自体が彼らにとつての真実だったのでないだろうか、と筆者は考えている。

それでは、「同一化」「両義性」「トリックスター」「祀り棄て」をキーワードに、安政大地震を契機に出回った鯨絵と、嘉永期のペリー来航時に描かれた「黒船図」を比較し、時事的な出来事や巨大な力に対し、江戸民衆がどのように対応し受け入れてきたのかを、民俗信仰の視点から考えようと思う。

二二 危機的出来事の表現

幕末期の江戸には、危機的出来事が度々起こった。そして、安政大地震という大きな傷跡を残した大事件を描いた・もしくは表現したものが鯨絵という形になった。鯨絵では多くの伝承にまつわる聖なる神々が登場しているが、なぜそれら聖なる存在が世俗的なユーモアと擬人化という、よ

り人間に近い俗なる形で描かれているのだろうか。しかもそれらは鯨絵のみに見られるわけではないのである。つまり前項でも述べた通り、日本には古来より「対処しきれない巨大な力に対する抵抗・精神的防禦の方法」があり、その一つの方法に、鯨絵に見られるような絵画表現があると考えることができる。「聖と俗の混在」「世俗化」についてのアウエハントの見解をここで要約すると、「聖なるもの世俗化が生じるのは、魔的、破壊的な諸傾向（＝鯨絵でいえば、危機的出来事としての地震・括弧書きは筆者による）によって、不均衡の修正＝中和策が要求されたときであり、この修正＝中和策が表現されている世俗的な表現形式が鯨絵である」と述べている。⁽²²⁾この「不均衡の修正＝中和策」の考え方が、氣谷氏のいう「祀り棄て」による、悪から善への転換操作に当てはまるのではないだろうか。では、「不均衡の修正＝中和策」＝「巨大な力に対する抵抗手段」になるものとは何なのか。アウエハント氏はその対抗手段に、ベルグソンの「挿話機能」を挙げているので引用する。

「挿話」が効力を発揮するのは、地震のような危機的な出来事が個人や彼の属する社会にひどく深刻な衝撃と全

体的な影響を与えたため、通常の知的感覚ではその出来事の原因と結果を理解できなかつたときとか、あるいは「事実」の論理に抵抗するものがなにもなく、いかなる形式によつてもその穴埋めができなくなつて知性それ自体が個人や社会に対して危険なものになるときである。そしてその時、挿話は知性の破壊力（あるいは逆に、その意気沮喪）に対する防禦反応としての、宗教機能になる。このように、「挿話機能」自体は、知性に対して平衡をとる力を形成しているのである。⁽²³⁾

ここでいう抵抗手段としての挿話は、現実的経験を欠いている「見せかけだけの事実」（＝地震は世直しという福をもたらしたと思ひ込むこと）である。これを鯨絵に照らし合わせれば、「人間の自力でははるかに及ばない自然災害である地震」に対して人々が抱いた思想（＝挿話）は「新しい回復した世界の約束、世直し」であつた。地震は民衆から多くのものを奪つた。だが、そのような破局的出来事を、世直しという全く逆ともいえる思想で受け入れたのである。さらに同氏はこのような発想の変換の特徴について、「こうした変換がある種の形の擬人化を介して人間的なレヴェル——いわば身近で親しみのあるやり方——で行わ

れる」と指摘している。²⁴鯨絵で地震が擬人化された鯨に置き換えられたのは、この「見せかけだけの事実」をより具体的な形にし、トリックスターとして感情移入をしやすくするためである。また、地震は天譴であるという思想は当時広く知られていたが、神という聖なる存在・畏怖すべき存在さえも世俗化することで、「天譴＝神のなせる業」と正面から対立するのではなく、自分たちと同じ世界に住む風貌（擬人化）に変換し、近い存在に変えることで、超自然的な警告・制裁も「世直し」とより受け入れやすくすることができたのではないだろうか。数々の危機的狀況からアイデンティティを維持し、立ち直るために考案された、一時的に痛みを忘れるための防禦手段が鯨絵の世直し思想なのである。

鯨絵は破壊的な災害・嘉永期の黒船図は異国の脅威という、どちらも国を脅かす危機であったが、それぞれの絵を比較し、民衆が巨大な脅威に対し、錦絵上でどのような「防禦機能」を用いて受け入れていったのかをみていくことにする。鯨絵と黒船来航図にはいくつかの共通点があり、その中でも大事件を「常世観念」と結び付け、世直しと見なしているものが存在している。

常世観念とは、「常闇」、永劫不変の完全たる暗闇の恐ろ

しい神の世界の面がある。その一方で、海の彼方・あるいは海中にある未知の国、死者の魂が海を渡って行き着く国であり、祖先がその子孫を祝福するために聖なる来訪者（客人）^{ゲスト}としてやってくる本地の面がある。後者の面の場合、生は死からの始まりであるがために、死者の国は永遠の生命と富をもたらず国という意味合いが強まっていた。共通しているのは、普通の人間では辿りつけない、神と鬼神の住む神秘的で未知の国であるという点だ。常世の国は災いを引き起こすと共に、生命力に溢れた世をもたらず、極めて両義的な世界なのである。²⁵こうした両義性は、地下界である「根の国」や「水界」との同一化によって複合されていたことを、アウエハント氏が示している。

黒船は海の彼方の遠い国（外国）からやってきた。そして地震は、地下に住むといわれる鯨によって引き起こされたという伝承が地震発生時広まった。常世観念の特徴である「海の彼方」と「地下界」との関連性は、この二大危機に当てはめることができる。自分たちの世界とは遠く離れた異界の地から巨大な力が現れ、いったんは災いをもたらされ、打ちひしがれた民衆たちだが、常世観念と結びつける行為を通して、死からの再生・富がもたらされたという

世直し思想に結び付けているのである。

危機的大事件として、地震と黒船が同一視・対等な存在とされている鯨絵がある。「大鯨江戸の賑ひ」【図版一二】である。

「大鯨江戸の賑ひ」は、江戸湾に現れた鯨を捕らえる漁民と見物する人々を題材にしていて、画中には鯨ではなく鯨を捕らえ、それを見て喜んでゐる町民がいる。当時鯨を捕らえると、莫大な利益を得ることができた。その鯨を鯨に見立てることにより、「善の結果・経済的恩恵」を得たことを表しているものである。富の象徴として、この大鯨は金銀を噴出しており、大地震の記憶を世直しとして変換している例である。(26) 画中の真つ黒な大鯨は海に浮かんでいるが、この表象は海の彼方から訪れた富をもたらす異界(=常世)の遣いを表現すると同時に、黒船とも同一視されていると見ることもできる。黒船との同一化が可能なのは、常世観念を介しており、両者共異界から現れた危機的出来事・巨大な力という点で共通しているからである。

海の彼方から富をもたらす常世観念と安政大地震が直接つながっている鯨絵には「繁昌たから船」【図版一三】がある。七福神の姿をしているのは地震で儲かった恵比寿は大工・寿老人は左官・毘沙門天は鳶・大黒は土方・福祿寿は

かわら販売り・布袋は屋根葺き・弁財天は遊女などで、鯨の宝船に乗って瓦波に揺られている。宝船の図には通例、上から読んでも下から読んでも同じ文になる回文が添えられているのが慣わしであり、「長き夜の遠の眠りの皆寝覚め波乗り船の音の良きかな」という呪文歌が付されている。この「繁昌たから船」は、回文歌をもじった詞書が記されているため、引用する。

史料二 「繁昌たから船」読み下し【図版一三】

繁昌たから船

な(思)かき銭とれる(思)つもりて(思)ミない(思)さ(思)みな(思)な(思)み(思)より(思)ふ(思)へる(思)手間の(思)よ(思)き(思)かな

「長き銭」とは緇(せ)に(き)しに孔の空いた銭を通して一本の束にまとめた物で、バラ銭に対してまとまった金をいう。歌の意味は、「まとまった金を稼ごうとみんなが勇みたつ、普段よりも手間仕事が増えるのはありがたいことだ」という調子である。この時職人たちの手間賃が高騰していたため、さなる手間賃の高騰を期待しているとも考えられる。

宝船は七福神を乗せて、縁起のよい初夢と福をもたらしに異界からやつてくることで知られているが、かつて宝船

図は、凶夢を託して異界へ追いやるための夢払いの符であったことが指摘されている。²⁷⁾ ここでも常世観念の特徴である正と負の要素があるが、その正の面を採用し、世直しによる恩恵を受けた諸職人たちは現世謳歌し、破壊と再建を肯定・歓迎している。

両作品とも従来から日本にあった両義的特徴を持つ常世観念の「正」彼方に存在する異界から富をもたらしてくれ「面」を採用し、地震の悲惨さを感じさせず、世直しとしてむしろ感謝している、という共通点があった。黒船・宝船・地震鯨が常世観念を介して同一化されたのは、災害後に富の再分配が起こったように、世の中全体が「世直し」風潮によってさらによくなるよう願望をかけるため、あるいはこの当時の社会不安が広がっている状況も既に世直しへ向けた第一歩であると自分たちに思い込ませるための象徴が必要だったからではないだろうか。この同一化こそ、たとえ真実であろうとなかろうと、「不均衡の修正—中和策」—「巨大な力に対する抵抗手段」なのではないだろうか。

ここでもう一度「祀り棄て」の性格に戻ることにする。恐るべき巨大な力に対し、正面からぶつからず、丁寧に祀りあげ、自分たちが受け入れることができるような解釈に

変換する（鯨絵でいうと、鹿島大明神を押しつけて鯨が世直しの立役者・主役に変化した）という、「祀り棄て」の一連の流れを見てきたが、そうして祀りあげられたトリックスターは、ブームが過ぎ去る（日常生活に戻る）と不必要になり、瞬く間に葬り去られ棄てられる。²⁸⁾

トリックスターは非日常的な事態が起こった際に、アイデンティティーの維持・防禦を目的に祀りあげられる存在であり、日常の生活からみれば、そもそもそのような存在が必要とされる事態は起こらない方がよいのである。つまり、トリックスターは社会が元に戻るまでの「つなぎ」の役であり、役目を果たすと世の汚れを背負って消え去り、人々の記憶を浄化する。

「祀り棄て」システムにおいて、鯨絵ブームが終焉に終わるつつある内容を描く作品が二点ある。

「切腹鯨」【図版一四】は地震のお詫びに自害をし、腹の中から黄金を出している。それを見た亡者たちも恨みが晴れたとし、許してやろうと言っている。気谷氏はこの作品について、「世間を騒がせた者は、良くも悪くも、騒ぎの後に責任をとらなければならぬ」と述べている。²⁹⁾ 責任を取る人々の記憶から震災の苦しい思いを取り除き、消えなければならぬ。トリックスターはいつまでも留まる

わけにはいかず、不必要とされ、棄てられることによって初めて人々が立ち直り、日常生活を取り戻したことになるのである。

もう一作品は「鹿島恐」【図版一五】である。鹿島は地震を要石によって封じ込めている地であり、海の彼方の異界から宝船が漂着するという伝承がある、神秘的な土地であった。宝船は常世から訪れるため、鹿島は海の彼方から富をもたらす異界との中継地点であると同時に、地震という形で災厄をもたらす畏怖すべき地でもあり、ここでも両義性が見受けられる。

このような伝承は鹿島の事触れによって民間へ広がっていった。鹿島の事触れとは年頭にその年の吉凶を託宣し諸國に触れ歩く鹿島神宮の神官のことをいい、触れ歩く際、鹿島踊が舞われた。やがて鹿島踊は正月の門付芸になり、歌舞伎の所作事にも取り入れられる。³⁰ 気谷氏は、鹿島の事触れは初春の客人の一種であるという折口信夫氏の指摘を挙げており、鹿島と常世の関係の深さを述べている。³¹ 事触れもまた秩序の更新・新たな時間の始まりを告げにやってくる存在としてトリックスターの諸特徴を兼ね備えていることから、鯨と同一視されているのもうなずける。

「鹿島恐」は鹿島踊をもじって題された作品で、鹿島の両義

性（恐ろしさとめでたさ）を描いている。鯨は鹿島の事触れの装束を身に纏い、その周りを職人たちが踊っている。さて、詞書の一部を引用すると、「世直しの地震ハいつしか跡もなくよき事ふれのかしましきかな」とある。意味は、「鯨が鹿島の事触れとなつてその年の吉凶を託宣する頃には、震災の形跡はすっかり消え去っている」とのことである。

鹿島踊が正月の門付芸になつていったことから、この絵は年末から年始にかけての間に出されたと考えられる、と気谷氏は指摘している³²が、その頃はちょうど第一章でみたように、鯨絵が大々的に禁止となり、板木が回収された時期である。板木が除去された一二月以降、鯨絵流行は急速に廃れていくため、この「鹿島恐」が板行された時期が年末年始であつたのなら、鯨絵の晩年作品である。その晩年作の詞書に「世直しの地震ハいつしか跡もなく」とあるため、人々の中で震災による衝撃はだいぶ薄まり、世直し・復興が願望ではなく現実に進み、世直し鯨の存在が必要とされなくなつていった。確かに鯨絵衰退のきっかけは板木回収だったかもしれないが、回収後躍起になつて禁令に逆らつて板行されるといふこともなかつたので、時期的にも鯨絵はその役を終えていた、と考えるのが妥当ではな

いだらうか。「祀り棄て」の最終段階、祀りあげられた悪神・災厄は、しかるべき待遇を受けた後、共同体の外部へと送り返され、忘れ去られたのである。

終章

以上、鯨絵画中に描かれたテーマから、江戸庶民が暮ろの大きな社会不安をどのように受け入れていったのかということを中心にみてきた。その結果、外部から訪れた恐るべき圧力に対し、脅威を脅威のまま直視せず、自分にとって都合のよい解釈を信じ込むことでアイデンティティーを維持・防禦する「祀り棄て」という方法が伝統的に採用されてきたことが分かった。その場・その時・その状況に応じて人々の願ひは異なり、伝承上のキャラクターは人々の要求に応じて、類似点があれば同一化され、本来の性格とは全く逆の性格を付加された神もいる。そのように両義的性格を有するようになる過程も、一種の「こじつけ」のような仕組みであり、善悪の善の部分に優越するようになっていくことにも触れた。この古くから定着していた転換法が、社会的緊急事態が生じたときにトリックスター生成の際に利用されるのである。

巨大な力によって破壊がもたらされ、人々の力では対処のしようがないとき、両義的性格を持ったトリックスターが生み出される。社会的不安の捌け口・新たな希望へ導く役割を負い、人々が立ち直るとやがてトリックスターの存在が望まれた当初に民衆が抱いていた苦しい思い・社会の汚れと共に忘れ去られ、役目を終える。このトリックスターこそ破壊や不安をもたらした元凶そのものなのであるが、「祀り棄て」システムにより、元凶を取り込み、元凶を自分たちの中で昇華させるために作り出されたため、「両義的」な性格を有しているのだ。鯨絵では鯨だけがそのような「発想を転換させる装置」だったわけではない。「発想の転換」という面で考えれば、常世観念それ自体も鯨同様に民衆意識を変える装置であっただろう。

ここで筆者の「祀り棄て」に対する見解を述べようと思う。「祀り棄て」は確かにアイデンティティーの防禦や、悲嘆・破滅などの感情を忘れるための一時的な痛み止めだったかもしれない。だが、ただの現実逃避ではなく、それらの災厄と共に生きようとする江戸人の意思が感じられるのである。憔悴しきって、ただ現実を直視せず逃避をしているだけならば、これだけ面白おかしく趣向が凝らされた多くの作品は生まれなかつただろう。一度割り切つて災害を

受け入れトリックスターを生み出したら、罵倒・暴力で散々震災の鬱憤を画中で晴らし、やがて世直しとして自分たちを励ます存在に変容させている。トリックスターを生み出すのも、それを利用して励ますのも、全ては被災者である民衆たちなのだ。鯨絵中でのトリックスターの扱いをみると、民衆に能動性を感じる。災厄に対する内部への取り入れ（「祀り棄て」の初期段階）は受動的だが、ひとたびトリックスターを生み出すと能動的になる民衆の性質自体も「両義的」と考えれば、鯨絵の特徴である両義性は、画中のキャラクター（鯨・神々・民俗伝承）だけではなく、作手・読み手も含めた全ての要素によって構成されていると考えられるのではないだろうか。

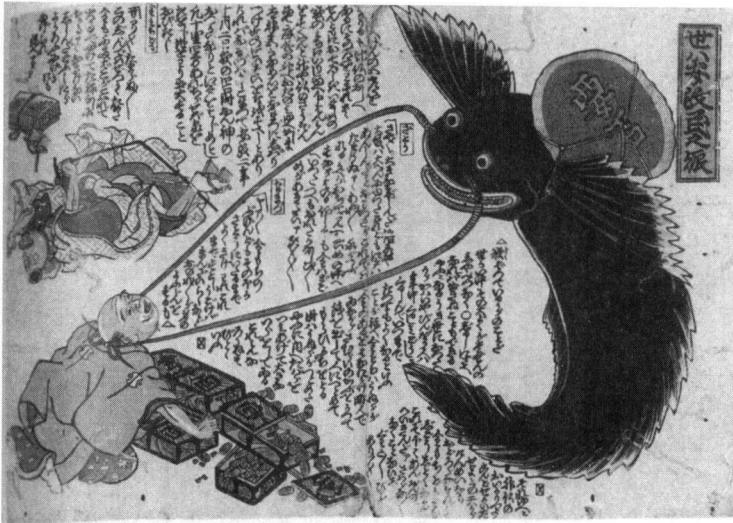
〔註釈〕

- (一) 北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』（講談社、二〇〇〇年八月）二八頁
- (二) 笠亭仙果「なるの日並」（『日本随筆大成（第二期）24』吉川弘文館、一九七五年二月）
- (三) 富沢達三『錦絵のちから 幕末の時事的錦絵とか

わら版』（文生書院、二〇〇四年二月）

- (四) 前掲、北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』二二四頁
- (五) 前掲、『近世庶民生活史料 藤岡屋日記』第十六巻、五一二頁
- (六) 前掲、北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』二二五頁
- (七) 前掲、『鯨絵総目録』（宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』）三〇四頁
- (八) 右書、二六七・二六八頁
- (九) 前掲、富沢達三『錦絵のちから 幕末の時事的錦絵とかわら版』一〇二頁
- (一〇) 前掲、北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』二四六頁
- (一一) 前掲、『鯨絵総目録』（宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』）三二四頁
- (一二) 前掲、北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』一四五頁
- (一三) 前掲、『鯨絵総目録』（宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』）三一八頁
- (一四) 右書、二九七頁

- (二四) コルネリウス・アウエハント『鯨絵―民俗的想像力の世界』(せりか書房、一九七九年一〇月)
 前掲、氣谷誠『鯨絵新考―災害のコスモロジー―』(筑波書林、一九八四年二月)七頁
- (二五) 宮田登『都市民俗学からみた鯨信仰』(前掲、宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』)
- (二六) 前掲、コルネリウス・アウエハント『鯨絵―民俗的想像力の世界』(せりか書房、一九七九年一〇月)
- (二七) 前掲、コルネリウス・アウエハント『鯨絵―民俗的想像力の世界』(せりか書房、一九七九年一〇月)四〇一・四〇二頁
- (二八) 右書、三四〇・三四一頁
- (二九) 右書、二四六頁〜二六六頁
- (三〇) 前掲、氣谷誠『黒船と地震鯨』(前掲、宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』)六〇頁
- (二一) 前掲、コルネリウス・アウエハント『鯨絵―民俗的想像力の世界』二六五頁・二六六頁
- (二二) 右書、三七二・三七三頁
- (二三) 右書、三七七頁
- (二四) 右書、三七八頁
- (二五) 右書、一四一頁〜一五二頁
- (二六) 前掲、『鯨絵総目録』(宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』)三二二頁
 繪 震災と日本文化
- (二七) 前掲、氣谷誠『鯨絵新考―災害のコスモロジー―』六八頁
- (二八) 右書、三六頁〜三八頁
- (二九) 右書、三九頁
- (三〇) 前掲、『鯨絵総目録』(宮田登・高田衛監修『鯨絵 震災と日本文化』)三五五頁
 繪 震災と日本文化
- (三一) 前掲、氣谷誠『鯨絵新考―災害のコスモロジー―』七四頁
- (三二) 右書、七七頁



【図版二】「世に伝ふ賑」(埼玉県立博物館所蔵)



【図版二】「地震御守」(埼玉県立博物館所蔵)



【図版三】「当時おあいだ」(国立国会図書館蔵)



【図版四】「当時はやり物」(埼玉県立博物館蔵)



【図版五】「しんよし原大なまつわらひ」（江戸東京博物館所蔵）



【図版六】「大台戦図」(埼玉県立博物館所蔵)



【図版七】「当世仮宅遊」(江戸東京博物館所蔵)



【図版八】「浮世栄 しんよりハらかりたく」（個人所蔵）



【図版九】「世直し鯨の情」（埼玉県立博物館所蔵）



【図版二一】「弁慶なまづ道具」(国立国会図書館蔵)



【図版二〇】「ちしんの辨」



【図版二二】「大鯨江戸の賑ひ」(埼玉県立博物館蔵)



【図版一三】「繁昌たから船」(個人所蔵)



【図版一五】「鹿島恐」(江戸東京博物館所蔵)



【図版一四】「切腹鯨」(埼玉県立博物館所蔵)