

実践女子大学 博士(文学) 学位請求論文

# 吉原と江戸文化に関する研究

― 妓楼和泉屋平左衛門を例として ―

日比谷 孟俊

二〇一五年度



従兄  
故  
日  
比  
谷  
平  
太  
郎  
に  
捧  
ぐ





## 目次

まえがき	吉原研究の意義	1
・はじめに	システムとしての江戸文化と文化以外からの視点	1
・吉原に対する誤解・歴史認識における時間軸の欠如		2
・一次資料からのアプローチ		4
・地方からのアプローチ		5
・本論文の構成		6
参考文献		8
第一部 吉原の始まりと尾張出身者		
第一章 知多半島で発見の吉原研究に関するゼロ次資料		9
一・一 吉原のはじめと尾張出身者に関する澤田の先駆的研究		9
一・二 光明寺史料		13
一・三 光明寺史料に見る揚屋の消長		18
一・四 妓楼 海老屋理左衛門ほか		22
一・五 岩屋寺香炉		24
一・六 香炉を寄進した妓楼の遊女絵		28
一・七 その他の寺で新たに発見された吉原関係者の記録		29
一・八 尾張コミュニティ、そして、何故、尾張なのか		32
一・九 まとめ		35

## 参考文献

### 第二部 和泉屋平左衛門と吉原の経営戦略

#### 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

二・一	はじめに	37
二・二	妓楼「和泉屋平左衛門」の始まり	38
二・三	M & Aによる出発と資本	42
二・四	足立小右衛門新田	45
二・五	妓楼「和泉屋平左衛門」の発展	47
二・六	その他の和泉屋の遊女絵	49
二・六・一	柳川重信筆「和泉屋泉壽」	49
二・六・二	溪斎英泉が描く和泉屋の遊女	51
二・七	和泉屋における遊女の心中事件	53
二・八	天保の改革	54
二・九	妓楼と茶屋との関係	57
二・十	妓楼と茶屋との関わりを描く遊女絵	59
二・十一	妓楼における客寄せーアイデアマン大黒屋文四郎ー	63
二・十二	八代目団十郎と和泉屋平左衛門	68
二・十三	鶴和泉屋清蔵	70
二・十四	鶴和泉屋清蔵と文芸	75
二・十五	幕末から維新の混乱	78
二・十六	近代資本主義への転進	81

二・十七	まとめ	84
参考文献		85
第三章	遊女絵の開板年と吉原経営から見た開板動機に関する考察	
三・一	・契情道中双ろく見立吉原五十三封を例として	89
三・一	はじめに	89
三・二	契情道中双ろく見立吉原五十三封について	91
三・三	開板時期と開板動機	93
三・三・一	開板時期	93
三・三・二	開板の動機	94
三・四	道中双ろくにおける異板について	97
三・四・一	異板の特徴	97
三・四・二	吉原細見により特定が可能なもの(分類S)	99
三・四・三	宿場を入れ替えた例・道中双ろく平塚の後摺り	101
三・四・四	描きこまれた紋により特定が可能なもの(分類M)	103
三・四・五	収蔵する機関から推定できるもの(分類O)	111
三・五	まとめ	113
参考文献		113
第四章	メタデータとしての紋に見る妓楼の経営戦略	115
四・一	はじめに 遊女絵におけるメタデータとしての紋	115
四・二	「和泉屋平左衛門仮宅之図」における紋の扱い	118
四・三	海老屋内「鴨緑」(あいなれ)における紋の扱い	122

四・三・一	海老屋鴨緑	122
四・三・二	桐紋(喜久麿)の鴨緑	122
四・三・三	いかづち紋の鴨緑	124
四・三・四	違い鷹の羽紋の鴨緑	126
四・三・五	抱茗荷紋の鴨緑	126
四・三・六	木瓜紋の鴨緑	127
四・三・七	桐紋の鴨緑	128
四・四	竹村伊勢の積み物が描かれた他の例	130
四・四・一	姿海老屋内葛城	130
四・四・二	和泉屋内槇の尾	131
四・五	後板藍摺における紋の扱い	132
四・六	グループとしての同一紋の使用例	135
四・六・一	『吉原細見』による七里、七人、姿野の追跡	135
四・六・二	複数の「七里」および「七人」の識別	137
四・六・三	七人、七橋、七舟の新造出し	140
四・六・四	「姿海老屋楼上之図」と天保六年「仮宅の遊女」	142
四・六・五	「姿野」と「七人」を描くその他の絵	144
四・七	最賃客の紋を描く絵	146
四・八	文政期遊女絵の特徴	148
四・九	まとめ	149
参考文献		150
第五章 安政大地震と仮宅		153

五・一	はじめに、安政江戸直下型大地震	153
五・二	吉原の被害状況―『冥土細見』と浄閑寺過去帳、『吉原細見』の比較―	155
五・三	和泉屋における仮宅	158
五・四	安政仮宅場所と期間決定の経緯	161
五・五	和泉屋などによる仮宅場所「花川戸」の既得権	162
五・六	仮宅を描く絵	164
五・六・一	「平和泉屋仮宅」図	166
五・六・二	國芳筆「里すゞめねぐらの仮宿」	166
五・六・三	伝應為筆「吉原格子先の図」	169
五・六・三・一	掛行燈	170
五・六・三・二	暖簾の位置	172
五・六・三・三	籬の形状	173
五・六・三・四	この絵から言えること	174
五・六・四	『吉原百人一撰（花街百人一首）』	175
五・七	まとめ	176
参考文献		177
第三部 吉原の文化		
第六章 吉原男芸者と芸能		
河東節山彦新次郎から見た歌舞伎、吉原俄、天下祭における相互の関わり		179
六・一	はじめに	179

六・二	吉原俄について	182
六・三	歌舞伎と吉原俄との関わり	184
六・四	山彦新次郎、文次郎父子と歌舞伎ならびに吉原俄	189
六・四・一	山彦新次郎の出自	189
六・四・二	山彦父子と歌舞伎および吉原俄	191
六・四・二・一	寛政三年（一七九二）の助六と吉原俄「禿万歳」	191
六・四・二・二	文化五年（一八〇八）の吉原俄を描く「青楼仁和歌全盛遊 泰平住吉踊」	193
六・四・二・三	文化八年の「陋蓬萊曾我」と文化九年吉原俄	195
六・四・二・四	文政二年（一八一九）「助六所縁江戸櫻」	197
六・五	山彦新次郎父子と神田明神および山王権現祭礼	199
六・五・一	山彦父子と酒井抱一	199
六・五・二	附祭および御雇祭と吉原男芸者	202
六・五・三	新吉原秋葉権現縁日後俄番附	204
六・六	菅野序遊父子（山彦父子）と一中節	206
六・七	まとめ	214
参考文献		215
第七章 酒井抱一と吉原の文化		
七・一	はじめに	219
七・二	秦淮と吉原	220
七・三	酒井抱一	222
七・四	抱一と吉原	224
七・五	抱一と花魁との機知	226

七・六	抱一と大文字屋抱香川	227
七・七	まとめ	228
参考文献		229
あとがき		231
・ 吉原研究における新発見		231
・ 吉原の経営を理解するための貸借対照表		232
・ 吉原におけるビッグデータ ― 吉原細見と浮世絵の価値 ―		233
・ 木を見て森も見る研究		233
・ 価値観の変化		235
参考文献		235
謝辞		238





まえ  
が  
き



## まえがき 吉原研究の意義

まえがきでは、本研究の意義と構成について紹介する。江戸吉原は江戸の文化の重要な構成要素である。今で言う風俗産業の面は勿論あるが、それにも増して重要なのは、吉原が歌舞伎、声曲、神田明神や山王権現の祭礼、狂歌、俳諧、文芸、浮世絵、出版、ファッション、信心など、江戸のあらゆる要素類縁文化と相互に強く結びついていることである。江戸の市民生活は、当時の自然災害や気象変動によって齎される飢饉や、これに対応するための新田開発などの幕府の政策や行政とも深く関連し、システムの中心に取り込まれている。

従来の吉原研究は、主として好事家により、二次資料、三次資料あるいは文芸資料や芸能資料に基づいて行われ、偏った側面から吉原が論じられてきた。

本研究では、(一)過去帳などの内部資料に基づき、(二)尾張知多で発見の新出資料から、吉原では尾張出身者が多く活動していたことを紹介する。(三)和泉屋平左衛門の吉原での妓楼経営参入を、江戸近郊における農村金融と資本の視点から、貸借対照表を用いて考察する。(四)ビッグデータの一つである遊女の紋を情報学の属性情報として扱い、紋に注目すると遊女絵の開板年を特定することが可能となることを示し、遊女の紋を妓楼のマネジメン

トの観点から考察する。(五)吉原の芸能の擁護者としての男芸者の役割を、河東節の山彦新次郎を例に論じ、歌舞伎、神田明神・山王祭礼、吉原俄をマネージしていたのが、吉原の男芸者であることを論ずる。(六)酒井抱一を例に吉原と文化との関わりについて述べる。

### ・ はじめに

#### システムとしての江戸文化と、文化以外からの視点

江戸吉原は江戸の文化の重要な構成要素である。今で言う風俗産業の面は勿論あるが、それにも増して重要なのは、吉原が歌舞伎、声曲、神田明神や山王権現の祭礼、狂歌、俳諧、文芸、浮世絵、出版、ファッション、信心など、江戸のあらゆる要素類縁文化と相互に強く結びつき、市民の日常、さらには、幕府による行政とも深く関連し、システムとしての江戸の文化を築いていたことである。したがって、研究には、それぞれの要素類縁文化を関連づけ、システムのアプローチすることが求められる。

特に、歌舞伎と吉原は江戸の二大悪所とも呼ばれ、人々の関心の深かった場所であり、今日でも吉原はなお関心を集めている。歴史、法制史、洒落本や、俳諧、狂歌などを扱う近世文学、美術史系の浮世絵、江戸古曲や歌舞伎などの芸能、さらにはジェンダ

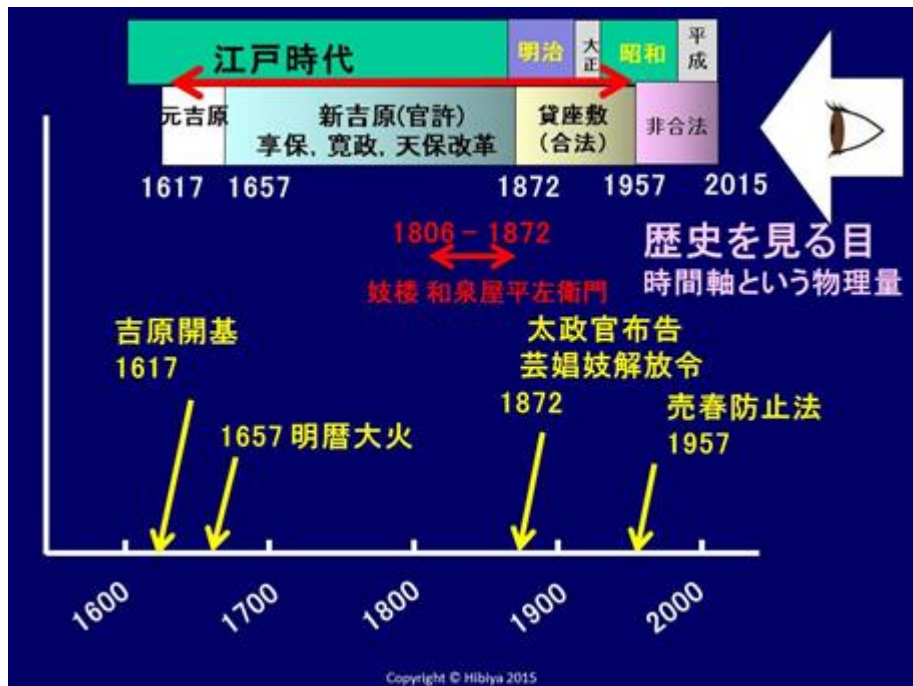
ーなどの視点から関心が持たれている。歌舞伎の演目である「助六」、「明烏夢泡雪」や「夕霧阿波鳴門」などは吉原に限らず、妓楼あるいは遊女を扱ったものである。声曲を例にとれば、歌舞伎で演ぜられる河東節「助六所縁江戸桜」、長唄の「越後獅子」、「吉原雀」、清元節の「北州」などは、吉原がテーマとなっているが、吉原に関する知識がないと詞章を全て理解することができない。吉原そのものを扱った洒落本の場合には、なおさらである。浮世絵における遊女絵の鑑賞においても、吉原のみならず、江戸文化全般の基本的な知識が求められる。

吉原と他の類縁文化との繋がりは、江戸のしかるべきレベルの市民は、暗黙知的に脈絡をもって理解していた筈である。江戸の文化の本質は、暗黙知を楽しむ「見立て」の文化だからである。二十世紀に入っても、明治維新から六十年後の昭和初期の頃までは、例えば、三田村鳶魚のような江戸趣味研究者にあつては、これらの類縁文化は自明なものとしてネットワークを構成して理解されていたであろう。しかしながら、維新から一五〇年経過した二十世紀初頭においては、江戸文化に関する研究は縦割りに行われ、これら相互の関係は極めて理解し辛いものとなってきた。近世文学が専門の大学教員からは、講義やセミナーにおいて洒落本や狂歌を説明する際に、吉原の概念を学生に教えることが難しくなっているという指摘がある。

これまでの研究は、好事を中心に殆どが吉原の文化的な側面からのアプローチによつていた。一方、石井による法制史面からの研究（二）、吉田、塚田および横山による歴史学の視点からの研究（二、三、四、五）、さらには、人見による女性史からの研究（六）がある。しかしながら、吉原を経営した人々が社会的にどのような階層に属しており、それが、どのような道筋で吉原の経営に関わつていったのかというようなアプローチを解明する研究や、吉原経営における財務的な視点からの考察、さらに遊女を扱うマネジメントの視点からの研究は全くされていない。また、江戸吉原の研究は、これまでは都市江戸にのみ着目されており、地方が吉原とどのように関わったかという研究は、全くと言ってよいほどなされていない。

・ 吉原に対する誤解―歴史認識における時間軸の欠如―

吉原を扱う上での最大の問題は、吉原自身が開基から今日まで、そもそも四百年もの歴史を持つことに起因している。この長さは延暦十三年（七九四）の遷都から壇ノ浦で平家が滅亡する寿永四年「寿永の践祚による後鳥羽天皇方では元暦二年」（一一八五）までの長さに匹敵する。桓武天皇の頃の平安時代は唐風の奈良時代そのものであるし、平安末は源平の争乱の時代である。一言で雅



歴史認識のための物理量としての時間軸。

な平安時代とは言うことに無理がある。

誰にとってもそうであるが、自分の人生の長さが時間に対する尺度の一つである。通常の人には、自分より三十年以上古いことを歴史として直観的に認識することに困難を伴うだろう。図一に示すように、元和三年（一六一七）に、江戸市中に散在していた妓楼を日本橋近くの葦の生えた湿地近くに集めて元吉原が始まったのは、関ヶ原の戦いから十五年、武張った雰囲気が横溢していた時代である。明暦三年（一八五七）には浅草田圃に移転、規模も一・五倍になって新吉原と呼ばれる。元禄（一六九〇年頃）には幕府も礼式を重んずるようになり、大名は貴族化する。そして、享保の改革（一七一〇―一七三〇年代）。漢文や和歌の素養のもと、インテリたちが知的な遊びの世界を楽しんだ安永、天明の吉原。天保の改革で変容した吉原、そして明治維新の芸娼妓解放令の発令。さらには、昭和三十二年（一九五七年）に施行された売春防止法から六十年。すなわち、「吉原」の一言で全てを言い表すことに本質的に不可能である。

このような変化は、元禄の地震、宝永の富士山噴火、天明の浅間山噴火、嘉永から安政にかけての全国規模での大規模地震の発生と安政の江戸直下型地震などの自然災害や、飢饉の発生、当初は農業生産に立脚する江戸時代の経済が、時代と共に徐々に貨幣経済へと移行する社会の変化、幕府の財政状態の悪化、さらには、

幕末から明治における開国と、これに伴う人の交流の活発化による感染症の流行、安政江戸直下型地震による災害などとも深く関わっている。

ペルー船「マリア・ルーズ号」事件をきっかけとした、明治五年（一八七二）の娼妓解放令により吉原は大きく変質し、その文化的な豊かさを、完全にそぎ落とした。さらに、昭和三十二年の売春防止法の施行は、吉原を全く異質なものとした。

多くの場合、この四百年もの歴史を有する吉原が、「吉原」の一語で片づけられ、皮相的に認識されていることに問題がある。

卑近な例で言えば秋葉原である。朝鮮戦争の頃から出まわった米軍放出品の真空管を使って、自分でラジオ受信機を組み立てるようなことを楽しんだ秋葉原、テレビや洗濯機が売れた高度成長時代の秋葉原、パソコンが主流の時代もあった。今やアキバと言えば、マンガや、メイド喫茶などのコスプレの街である。したがって、年齢層によって秋葉原のイメージは著しく異なる。四百年続いた吉原には、その効果が著しい。

かつて、NHKの大河ドラマで、元禄十五年（一七〇二）の赤穂事件のヒーロー大石内蔵之助が取り上げられたことがあった。そのタイトルのコンピュータ・グラフィクスに、歌麿が描く『青楼年中行事』風の花魁道中が登場した。歌麿が描いたのは享和四年（一八〇四）の吉原であって百年前の元禄とは衣装も髪型も異

なる。謂わば、平成のファッションをもって明治を表現したつもりになっているのと同じことであった。特に、吉原に関連する多くのピクトリアル系の出版物において、時間軸を無視した解説が散見されるのは残念なことである。

現代人は、吉原に対して概してネガティブな認識を持っている。これは、昭和三十二年に制定された売春防止法によるところが大きい。したがって、明治、大正どころか江戸の吉原を思い描くことすら、全くと言ってよい程に不可能となっている。しかも、江戸時代と言っても二七〇年間続いていた。歴史における物理量としての時間軸という定量性を明確にし、現代の価値観を基準に歴史を評価判断しないという原則が求められる所以である。

したがって、江戸の前期、中期、後期と時代を区別して考える必要があり、歴史における時間軸という定量性を明確にした議論が求められる。

#### ・ 一次資料からのアプローチ

吉原の研究は江戸時代から既にそうであるが、二次・三次著作物、あるいは、断片的で、出典が明確でない文芸資料に基づいて多く行われている。勿論、江戸時代においても、考証随筆にあるように、一次資料から研究を出発しようという試みもある。吉

原関係者が執筆した『洞房語園』のような一次著作物もない訳ではない。しかしながら、多くが二次資料や三次資料を議論の根拠とすることから、議論の結論に疑義が呈せられることになる。研究は一次資料、ときには、ゼロ次資料とも言うべきものからスタートするのが自然科学系では常道である。ここで言うゼロ次資料とは、文書化されてはおらず、それ自身ではメッセージ性は乏しいが、残された文字や図像から、研究者が読み解くことによって資料としての価値が生れるものである。保管されている場所を訪問しないと利用できないという性格を有する。他方、一次資料は意図をもって作られたメッセージ性のある文書を指す。吉原に関わった家や寺に残されている過去帳、墓石、神社仏閣に残された金石文は、ゼロ次資料として特に重要である。これらに基づく仮説検証型の研究手法が求められる。

最近では、ICT（情報通信）技術の発展により、吉原細見、浮世絵などの出版物や、竹島記録や旧幕引継史料などの手書き一次資料にアクセスすることへの障壁が低くなってきた。また、藤岡屋日記、武江年表などの文献が活字化出版され、利用が容易となっている。この他に、文芸資料としての洒落本や、歌舞伎の番付、声曲の正本にも注意を払う必要がある。吉原の本質的な部分が埋め込まれているからである。声曲の場合には昨今ではCDとして録音されたものがあり、その実態に触れることが可能であ

る。これらのゼロ次資料や一次資料は、我が国ばかりでなく、海外の図書館や博物館に保管されている場合もあり、これらにも目を通すことにより、かつては二次出版物だけで論ぜられた時とは異なる進展が期待できる。

#### ・ 地方からのアプローチ

吉原は江戸に存在していたから、資料の多くが江戸・東京に残っているかというところではない。江戸・東京は明暦（二六五七）、天和（一六八三）や明和（二七七二）の大火、安政（一八五五）や大正（一九二三）の震災、さらに第二次大戦による空襲と、数多くの災害により資料が焼失している。では、江戸・東京以外の場所には吉原の資料が残っていないのだろうか。

最近、信州須坂で幕末期における、吉原への金融の資料について研究がなされた（四）。また、文政期に江戸吉原を訪問した酒田の豪商の女房、三井清野の旅日記（七）も報告され、江戸以外に残る吉原の記録が注目されている。

戦前の昭和十二年（一九三七）に愛知県半田の澤田（八）が、尾張出身者が吉原で揚屋経営の中心になっていたことを報告している。しかしながら、論文そのものがガリ版刷であったために、その内容は殆ど知られることがなかった。しかしながら、最近、

澤田の研究成果に基づいて現地を調査することにより、尾張知多衆の吉原への大きな貢献が明らかになりつつある。

花街は、人間の集まるところに不可避免的に発生する。江戸吉原を理解しようとするなら、地方の花街、特に京大坂との比較は重要である。さらに、韓国や中国の花街に目を通すことにより、江戸吉原の遊郭が他と比べて、何が同じでどう異なるのかが見えてくる筈である。

## ・ 本論文の構成

本研究では、これまでに述べた背景と問題点を明らかにすべく、以下のように議論を展開する。構成を三部に分ける。すなわち、

「第一部 吉原の始まりと尾張出身者」、「第二部 和泉屋平左衛門と吉原の経営戦略」、「第三部 吉原の文化」である。

第一部「第一章 吉原の始まりと尾張出身者」では、吉原のビジネスにおける尾張出身者の寄与について、最新のゼロ次資料をもとに議論を展開する。かつて昭和十二年に半田在住の澤田次夫が、元禄期の吉原揚屋町において十八軒の揚屋の内、七軒が尾張出身者であることを指摘している。再度、調査をし直した結果、澤田が調査を行った愛知県南知多町の光明寺および岩屋寺のみならず、

成願寺、さらには、常滑市の東光寺などでも、江戸前期から後期における一次資料として、吉原関係者の過去帳の存在を確認できた。江戸吉原では尾張知多出身者が、揚屋のみならず、妓楼や茶屋経営においても中心的な役割を果たしていたことを紹介する。江戸は新開地であり、新しいビジネスチャンスを求めて、特定の業種に特定の地域の出身者が、地縁血縁の関係で集まる傾向にある。特に、吉原は同職集住の町であり、この傾向が強い。

「第二部 和泉屋平左衛門と吉原の経営戦略」は四つの章よりなる。「第二章 妓楼和泉屋平左衛門におけるM&A」では、尾張出身者と対比して江戸後期における武州出身の妓楼経営者の例として「和泉屋平左衛門」を取り上げ紹介する。和泉屋平左衛門は、文化三年（一八〇六）に、経営不振に陥っていたと想像される京町二丁目「和泉屋壽美」と、同じく江戸町一丁目「太田屋善右衛門」を経営統合し、妓楼「和泉屋平左衛門」を始めた。これは、銀行派遣による社長の経営再建のようなものであったことを述べる。維新後は、ペルーの奴隷船「マリア・ルーズ号事件」に端を発して、太政官令「芸娼妓解放令」が発令されたことにより、江戸の文化を残す二十軒におよぶ規模の大きな妓楼が一斉に廃業、あるいは一部合併したことを述べる。この後には、巡査上がりのような法すれすれの営業を行う規模の小さな妓楼が入ってくる。



これにより、客からも遊女からも収奪する吉原となってゆく。和泉屋は、吉原のビジネスで蓄えた資本を元に、国策に沿って紡績産業に転換してゆく。

第三章 では、「遊女絵の開板年と動機に関する考察―契情道中双ろく見立吉原五十三封を例として―」と題し、この揃い物の開板年を吉原細見での記載事項と、描かれた遊女の紋から特定が可能であることを述べる。この揃い物が、文政八年（二八二五）に火災による仮宅から吉原へ戻ったことを宣伝するために開板されたことを述べ、さらに、同じ図柄で遊女名だけを変えて板行された異板について、初板と後板との関係を、吉原細見での記載事項と紋とから論ずる。

「第四章メタデータとしての紋に見る妓楼の人事戦略」では、海老屋において八十年の長い間つかわれた重い名跡である鴨緑（あいなれ）を例に、遊女絵に描かれた紋に着目すると、遊女絵の開板時期の特定が可能となるだけではなく、襲名によって紋が変わることを明らかにする。また姿海老屋の七人や七里の場合には、同じ名前が襲名によって長い間にわたって使われる場合、共通の紋が使い続けられることを述べる。また、同じ一文字を共通にする姉女郎と妹女郎とからなる集団でも、紋も共通であることを、姿海老屋の七里のグループを例に紹介する。

「第五章 安政大地震と仮宅」では、箕輪の浄閑寺の過去帳を用いて、安政大地震とこれに続く火災による人的被害の状況を、『冥

途細見』および『吉原細見』を対比して紹介する。また、地震後の仮宅営業を概観し、「和泉屋まつ」のように、仮宅の期間だけ営業する妓楼があったことを、紹介する。

第三部は、「吉原の文化」についてである。「第六章吉原男芸者と芸能―河東節山彦新次郎から見た歌舞伎、吉原俄、天下祭における相互の関わり―」では、吉原と芸能との関係について述べる。江戸後期において、江戸市民がライブで音楽を楽しめたのは、歌舞伎、神田明神や山王権現などの天下祭、吉原俄であったことを述べ、これをマネジしていたのが、高級ミュージシャンであった吉原の男文芸者であったことを、寛政から文政までに活躍した河東節の山彦新次郎を例に論ずる。

第七章では「酒井抱一と吉原の文化」と題し、明和から安永、天明、寛政における吉原の文化について酒井抱一を例に紹介する。この時期に漢文や狂歌や俳諧を楽しむインテリたちが、明朝末期における南京・秦淮の花街について記述された『板橋雜記（はんきやうざつき）』の和刻本の開板に強く影響されたことを述べる。

「あとがき」では、本書全体を通じて述べられる普遍的な価値について纏める。

## 参考文献

- 一 石井良助編集『江戸町方の制度』、新人物往来社、（一九六八年）。
- 二 塚田孝、「吉原 遊女をめぐる人びと」、『日本都市史入門 目人』、東京大学出版会、ページ 九一―一六、（一九九〇年三月二五）。
- 三 吉田伸之「遊廓社会」、『身分的周縁と近世社会 四都市の周縁に生きる』、吉川弘文館、ページ 一三―五二、（二〇〇六年十二月二十日）。
- 四 横山百合子、「遊女を買う―遊女屋・寺社名目金・豪農―」、『シリーズ遊廓社会―三都と地方都市』、吉川弘文館、ページ 四七―六五、（二〇一三年八月十日）
- 五 横山百合子、「芸娼妓解放令と遊女―新吉原「かしく一件」史料の紹介をかねて」、『東京大学日本史学研究室紀要 別冊「近世社会史論叢」』ページ 一五九―一七一（二〇一三年四月）
- 六 人見佐知子、「セクシユアリティの変容と明治維新―芸娼妓解放令の歴史的意義―」、『講座 明治維新 九 明治維新と女性』、有志会、ページ 一七八―二〇四、（二〇一五年二月二〇日）。
- 七 金森敦子、『きよのさんと歩く大江戸道中記』ちくま文庫、（二〇〇二年二月八日）。
- 八 澤田次夫『揚屋清十郎と尾州須佐村』澤田次夫刊（昭和十二年一月一日）。

## 第一部

### 吉原の始まりと尾張出身者



## 第一章 知多半島で発見の吉原研究に

### 関するゼロ次資料

本章では、吉原の始まりについて述べると共に、これまで、知られていなかった、江戸吉原における尾張出身者の存在について論ずる。一九三七年に愛知県半田在住の澤田次夫が、現在の愛知県南知多町にある光明寺と岩屋寺を調査し、知多半島南端の須佐村出身の尾張屋清十郎ら七名が、元禄の頃の吉原の揚屋に携わっていたこと、また、岩屋寺には明和二年（一七六五）に知多出身の吉原関係者が奉納した銅製の香炉が残されていることを、謄写版印刷した私家版の研究報告において報告している。

この忘れ去られた研究報告をもとに、現地を調査し、古くは元禄に遡る過去帳、祠堂金記録、仏画、絵馬などのゼロ次史料の存在を確認した。その内容を、吉原細見や遊女絵などと照合した結果、揚屋ばかりではなく、妓楼や茶屋にも関わっていることを明らかにする。

明暦の大火の頃から、尾張衆とよばれる人たちが吉原のビジネスに参入してきたこと、江戸は新開地なので、地縁血縁により、特定の業種に特定の地方からの出身者が集中する例の一つとして理解できること。吉原の場合には「同業集住」の場であり、この傾向が特に強いことなどを述べる。

### 一・一 吉原のはじめと尾張出身者に関する澤田の先駆的研究

江戸の吉原の始まりについては、既に江戸中期から様々に記録されている。屋上屋を架すことは避けたいが、簡単に触れておく。吉原を開いたとする庄司甚右衛門の六代の孫庄司勝富が、享保五年（一七二〇）に書いた『洞房語園異本』から様子をを知ることができる（一―一）。庄司甚右衛門は相州小田原の北条家と関わりがあった。小田原の北条氏が滅んだ天正十八年（一五九〇）に徳川家康は江戸に入る。慶長五年（一六〇〇）九月に関ヶ原の戦いに勝利し、慶長八年（一六〇三）二月には征夷大將軍に任ぜられ、徳川幕府が成立する。慶長十七年（一六二二）に庄司甚右衛門は、江戸市中に分散していた妓楼を一ヶ所に集めることを幕府に進言した。慶長十九年（一六一四）の大坂冬の陣、これに続く同二十年の大坂夏の陣において家康は豊臣氏を滅ぼし天下を掌握した。年号は慶長から元和に改まる。元和偃武である。元和三年（一六一七）に庄司の願いが認められ、日本橋近くの葭の生えた場所に二丁四方の土地が与えられ、ここに妓楼を集めて「葭原（吉原）」が成立する。所謂、元吉原である。庄司甚右衛門は、この傾城町の惣名主となった。妓楼が商売を始めたのは元和三年（一六一七）十一月のことである。江戸町一丁目、同二丁目、京町一丁目、同二丁目（新町とも言う）、角町の五つの町からなった。

江戸町一丁目には、もとは大橋の内側の柳町にいたものが引越してきた。江戸町二丁目には、鎌倉河岸にいた者が移った。元は伏見の夷町、駿河の弥勒町から移ってきた者という。京町一丁目には趣町の傾城屋が移った。その多くが京都六条から来たので京町と称した。京町二丁目には大坂瓢箪町、奈良の木辻などから引越した者が多かった。角町には京都の角町の傾城屋が移ったのでこの名前がついた。

元吉原で約四十年間商売をしていた。明暦二年（一六五六）年十月に吉原の年寄らは奉行所へ呼ばれ、元吉原から新しい場所に移転するよう申し渡された。その条件として、従来は二丁四方であつたのが二丁・三丁と五割増しの広さになること、従来は昼間だけの営業が昼夜の営業を認めること、江戸市内に二百軒あつた風呂屋を潰すこと、神田明神と山王権現の火消などの免除、そして移転一時金一万五百両が支払われた。明暦三年（一六五七）正月十八日に、所謂、明暦の大火があり、八月十四日には浅草田圃の「新吉原」で商売が始まった。元吉原では、各町に分散していた揚屋を「揚屋町」一ヶ所に集めることも、同時に行われた。なお、吉原の名主ならびに年寄制度については、塚田の論文が詳しい（一一二）

元吉原は、江戸の各町に分散していた妓楼を一ヶ所に集めることで始まったが、前述のように、その出身地は京都、奈良、大坂、

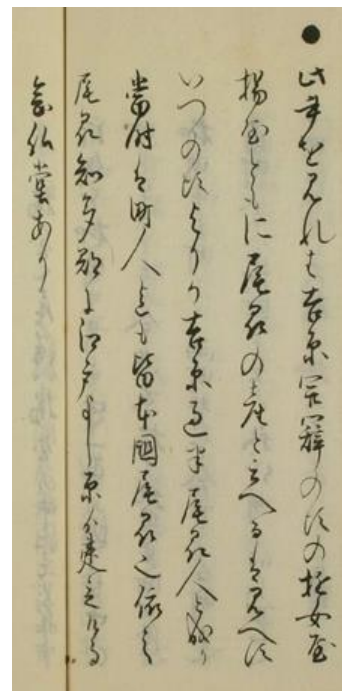


図 1-1 『北女間起原』尾州人に関する記述。早稲田大学図書館蔵（ヲ 6-1615-1）。

駿河など、様々であつた。では、明暦の大火の後の「新吉原」（以下、吉原と呼ぶ）では、一体、どのような人たちがビジネスに携わっていたのであろうか。

天明七年（一七八七）に成立した『北女間起原』には、図 1-1 に示すように以下の文章がある。

此書を見れば吉原開闢の頃の遊女屋  
揚屋ともに尾州の産といへるは見へず  
いつの頃よりか吉原過半尾州人と成り  
当時は町人迄も皆本国尾州也依之  
尾張知多郡に江戸よし原より建立ける  
念仏堂あり

ここで、此書とは『洞房語園』のことである。江戸中期以降には、吉原には尾張をルーツにする者が過半数であったということである。

吉原と尾張出身者との関係については殆ど知られていないが、戦前の昭和十二年（一九三七）に澤田次夫が上記の『北女閨起原』の記述に着目し、揚屋尾張屋清十郎に焦点を当てて実地調査を行い、その結果を報告している（一一三）。揚屋尾張屋清十郎は、天和二年（一六八二）に井原西鶴によって書かれた『好色一代男』（一四）にも、主人公世之介が遊んだ場所として登場する。しかし、この研究報告がガリ版刷の私家版であったため、その内容について知る人は稀である。

一方、澤田は、庄司甚右エ門（初名は西田甚内）、山本助右エ門（芳順）、永田勘右エ門、山田山三郎（宗順）、斎藤喜石エ門、西村庄助、北川甚右エ門、三浦四郎補佐エ門らも知多の出身としているが（一五）、残念ながら出典が明示されていない。

吉原開基の時から尾張出身者が関与していたという説は、江戸前期の寛文の頃からあり、尾張藩士刑部正勝による『尾陽寛文記』（一六）によれば、以下のとおりである。

江戸の吉原始る時、三浦屋といふ頭有り。  
知多郡の者のよし、其の縁にや知多郡の  
百姓毎年麦をまき仕廻ふて春かる時分  
まで、吉原へ奉公に行事何ン百人も有よし、  
家を持茶屋などするもの多しといへり

この資料の確からしさについても懸念が残る。すなわち、刑部正勝が寛文中の生まれであり五歳の時より見聞したことを記したとあるからである。仮に寛文元年（一六六一）生まれとしても、元吉原から新吉原に移転したのは、六年も前の明暦三年（一六五七）のことだからである。尾張出身者がいつから吉原に関わったのか、また、古い時代の吉原で最も格式の高かった三浦屋が、尾張出身であったかどうかの判断については、資料が新たに見つかることを期待したい。図一―二に元禄二年（一六八九）の『繪入大畫圖』において、京町の右側一軒目にある三浦屋四郎左衛門を示す。

ここでは、尾張出身者の存在に関して、実証的な研究の報告であ



図 1-2 元禄 2 年（1619）の『繪入大畫圖』にある三浦屋四郎左衛門。図の左は中之町の通り。京町に入って右側一軒目。太夫として高尾、薄雲、若紫がいる。

る『揚屋清十郎と尾州須佐村』について検討を加える。澤田は、知多半島南端の須佐村（現在は南知多町）にある光明寺、岩屋寺および正衆寺を実地に調査している。これらの寺の場所は、（図一三）に示すとおりである。光明寺および正衆寺に残された過去帳、祠堂金寄進記録、位牌、仏画に記録されている吉原関係者の名前と、元禄二年（一六八九）板行の『吉原大繪圖』にある揚屋の名前とを、照合し比較している。この結果、『吉原大繪圖』の揚（拳）屋町（図一四）にある十八軒の揚屋の内、七軒が尾張出身であるとしている。具体的には、図一四にあるように、中之町の通りから入って左側では「海老屋治右衛門」、「橋本屋佐兵衛」、「伊勢屋宗十郎」、右側では「松本屋清十郎」、「桔梗屋久兵衛」、「井筒屋喜兵衛」ならびに「松葉屋六兵衛」である。

ところで、澤田が調べて報告したように尾張出身者が関わる揚屋の数は七軒だけだったのだろうか、揚屋以外の業態としての妓楼や茶屋には、尾張出身者はいなかったのだろうか。また、光明寺の過去帳や祠堂金寄進の記録以外に、澤田が見落としている妓楼関係者は全くいないのだろうか、ということも気になるところである。その理由は、澤田が吉原の資料として参照したのが元禄の『繪入大畫圖』や評判記などに留まっており、時系列的なデータベースとしての吉原細見を用いた追跡ができていないからである。一方で、岩屋寺の香炉に名前のある人たちが、吉原でどのような



図 1-3 知多半島において吉原に関する史料が残る寺院。



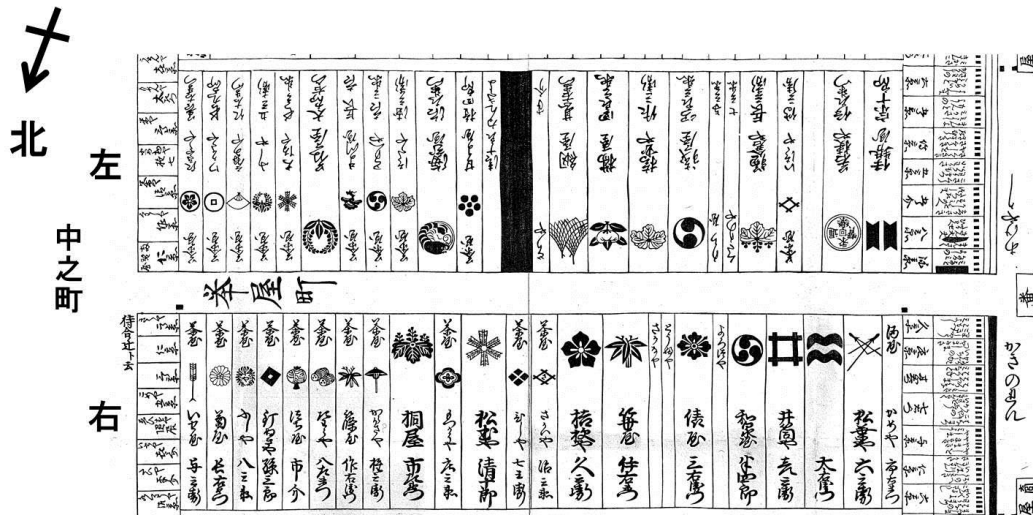


図 1-4 元禄 2 年(1689)板行の『繪入大畫圖』. 揚屋町の部分.

商売に携わっていたのかも明らかになっていない。すなわち、妓楼なのか、茶屋なのかなどの区別である。これらのことは、昨今のように、様々な歴史資料や文献が電子化され、容易にアクセスできる時代ではなかったもので、無理からぬことである。

本章においては、筆者が光明寺ならびに岩屋寺を訪問して、調査した結果を示す。光明寺の調査からは、澤田が報告するよりも多くの尾張出身の吉原関係者の存在を確認できたことを報告する。また、岩屋寺香炉にある名前を吉原細見の内容と比べ、奉納者の身分職業を明らかにし、香炉に名前のある妓楼の遊女絵を紹介する。さらに、半田市在住の郷土市家西まさる氏の協力により、常滑市の東光寺ならびに南知多町片名の成願寺で新たに発見された、大黒屋正(庄)六の過去帳について述べる。これらの調査から、吉原において多くの尾張出身者が活躍していたことを明らかにする。文化・文政期の遊女絵を分析すると、同職集住の吉原において尾張出身者は、あたかも華僑のような結束を持つ集団であると想像される。

## 一・二 光明寺史料

二〇一四年三月に、知多半島南端の南知多町豊浜の浄土宗西山派の光明寺を訪問し、過去帳、祠堂金寄進記録、位牌、仏画、絵



図 1-5 光明寺過去帳にある、揚屋尾張屋清十郎(A)とその内儀(B)の記録。

馬などを実地に調査し、当時の客観的データである吉原細見における記載事項と比較検討した。

以下に、光明寺に残されている吉原関係者の史料の例を紹介する。図1-15は揚屋尾張屋清十郎夫妻の過去帳記載事項である。図1-15Aは尾張屋清十郎、図1-15Bは内儀の部分である。戒名(法号)は、それぞれ「詠誉光山淨月信士」ならびに「満誉高詠秋月信女」であり、命日は、元禄五年(一六九二)三月十二日ならびに元禄十年(一六九七)正月十六日である。江戸尾張屋ならび松本清十郎事とあり、尾張屋が松本姓であったことが分かる。図1-16は尾張屋清十郎が奉納した「阿弥陀来迎図」である。紺地に金泥が用いられた立派な仏画である(図1-16A)。その裏面には清十郎の先祖や親族の戒名がびっしりと書き込まれている(図1-16B)。



図 1-6 尾張屋清十郎寄進弥陀来迎図  
A: 表, B: 裏

図1-17に、光明寺過去帳の享保五年(一七二〇)十一月七日の俵屋三四郎、享保十九年(一七三四)七月七日の俵屋四郎兵衛を示す。また、宝永六年(一七〇九)七月四日に俵屋松田四郎兵衛の名前で祠堂金の十五両が寄進されている(図1-18)。俵屋については、澤田の報告書では知多出身の揚屋としては扱われていないが、その動向については後述する。

同じく、図1-17に、享保八年(一七二三)六月七日の松葉屋の妻「たづ」の記録が見られる。松葉屋は、他にも過去帳に多くの記録がのこされている。図1-19は、松葉屋善兵衛が正徳元年(一七一)九月十六日に奉納した来迎図である。享保五年(一七二

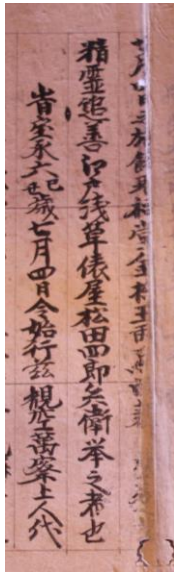


図 1-8 俵屋松田四郎兵衛による祠金十五両の記録。宝永6年(1709)7月4日。

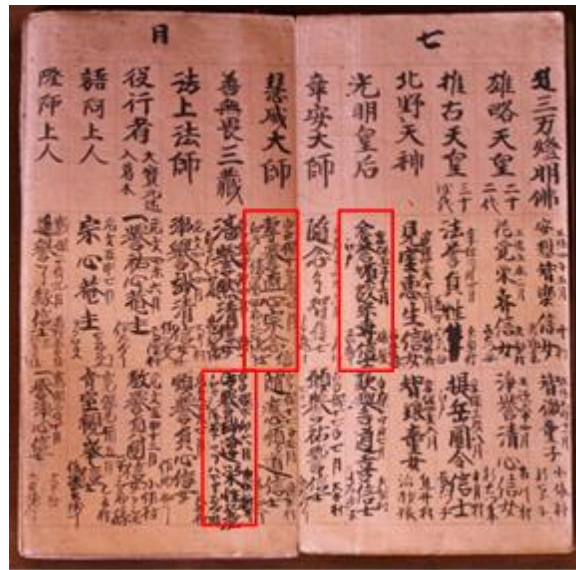


図 1-7 光明寺過去帳。  
享保5年(1720)11月7日 俵屋三四郎、  
享保19年(1734)7月7日 松葉屋四郎兵衛、  
享保8年(1723)6月7日 松葉屋の妻たづ。



図 1-9 松葉屋善兵衛が正徳元年(1711)9月16日に奉納の来迎図。

○ 七月十九日に松葉屋善兵衛が行った祠堂金寄進記録も残されている。

光明寺に残されている位牌としては「桔梗屋山村久兵衛」一族のものと、「和泉屋権助」の一族のものがある。どちらも祠堂金寄進の記録が残されている。

図一〇Aに「桔梗屋山村久兵衛」一族の位牌と祠堂金の記録である。位牌には正徳三年(二七二三)六月十三日とある。一方、祠堂金の記録には、それより以前の元禄九年(一六八八)七月一日とある。これらから、図一〇四の元禄二年(一六八二)七月一日にある桔梗屋山村久兵衛は尾張の出身であることが証明できる。澤田は、桔梗屋の位牌と松葉屋の仏画(ほぼ同時代)に共通の戒名があることから、桔梗屋と松葉屋とは親類であると推定している(一一三)。

図一〇Bは、および「和泉屋権助」の一族の位牌である。こ

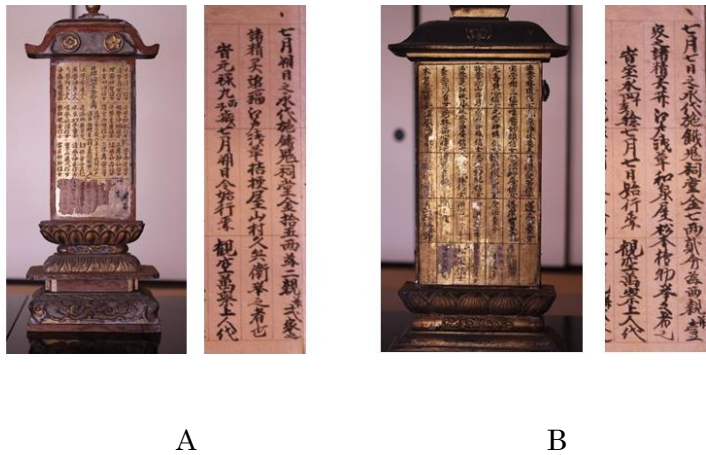


図 1- 10 (A) 桔梗屋山村久兵衛一族 および (B) 和泉屋権助一族の位牌と祠堂金記録.

の位牌には日付が入っていないが、宝永四年（一七〇七）七月七日の祠堂金寄進記録がある。一方、元禄二年（一六八九）板行の『繪入大畫圖』には揚屋「和泉屋半四郎」とあり、位牌におよび祠堂金寄進記録にある「和泉屋権助」と一致しない。詳しい議論は後述する。

図一―一―  
は、光明寺過去帳における  
宝永六年（一七〇九）九月二十八日の伊勢屋惣三郎娘の戒名である。  
図一―三に示す元禄二年（一六八九）の『繪入大畫圖』では、宗十郎とある。澤田は『花街漫録』

に惣三郎の名前があることから、伊勢屋は尾張の出身と結論している（一―三）。ここでは、元禄一四年（一七〇一）の一枚物細見『吾妻里』にある伊勢屋惣三郎をしめしておく。図一―二は過去帳における海老屋治右衛門の元禄十一年（一六九八）六月二十二日の記録である。

澤田は光明寺以外に正衆寺の過去帳も調べており、橋本屋については元禄十五年（一七〇二）、井筒屋においては宝永七年（一七一〇）に記録を確認している。

前述のことを、元禄二年（一六八九）板行の『繪入大畫圖』を参照して表一―一に纏めた。



図 1-11 (A) 光明寺過去帳. 宝永 6 年(1709)9 月 28 日 江戸 伊勢屋惣三郎娘. (B) 元禄 14 年(1701)一枚物細見『吾妻里』.

図 1-12 光明寺過去帳. 揚屋海老屋治右衛門の戒名. 元禄 11 年(1698) 6 月 22 日. 江戸エビヤ治右衛門.

# 第一章 知多半島で発見の吉原研究に関するゼロ次資料

表1-1 元禄2年（1619）『繪入大畫圖』にある揚屋の動向

揚屋名	光明寺・正衆寺 過去帳	光明寺 祠堂金記録	光明寺 家族位牌 仏画	揚屋最終存続時期＊ および当主名	備考
左側（南）					
藤屋太郎右衛門 E	なし			元禄14年(1701)『吾妻里』太郎右衛門	
海老屋治右衛門 A	光明寺：元禄11年(1698)6月22日 海老屋治右エ門			寛保4年(1744)正月 『細見新玉鏡』治右エ門	
網屋甚右衛門 E	なし			元禄中期天理イ41 甚右衛門	
橋屋四郎兵衛 D	光明寺 宝永7年(1710)8月27日 江戸立花屋 佐次兵衛			寛延元年(1748)秋 『吉原細見吉原連男』五郎左衛門	
橋本屋作兵衛 B	正衆寺 元禄15(1702) 橋本屋作兵衛			享保16年吉原さいけんの絵図 作兵衛	
銭屋次郎兵衛 C	光明寺：貞享3年(1666)12月4日 銭屋久四郎妻			元禄中期 天理イ41 次良郎兵衛	享保元年(1716)『新吉原細見花車』京一右妓楼久四郎
鎌倉屋長兵衛 E	なし			元禄14年(1701)『吾妻里』長兵衛	
若狭や伊左衛門 E	なし			寛延元年(1748)秋 『吉原細見吉原連男』庄三郎	
伊勢屋宗十郎 A	光明寺： 宝永6年(1709)9月28日 伊勢屋惣三郎娘			享保12年秋細見（天理細108-1）宗三郎	元禄中期天理イ41 宗三郎
右側（北側）					
桐屋市左衛門 E	なし			享保元年(1716)『新吉原細見花車』市左衛門	
松本屋清十郎 A	光明寺 元禄5年(1692)3月12日 江戸尾張屋松本清十郎	延宝2年(1674)7月7日 20両	【仏画】祠堂金に言及 元禄5年(1692)3月12日以前	宝暦10(1760)秋『細見里慈童』清十郎	尾張屋 万治3年(1660)『吉原鑑』に清十郎
桔梗屋久兵衛 A	光明寺 元禄5年(1692)7月25日 江戸桔梗屋久兵衛妻	元禄9年(1696)7月朔日 15両	【位牌】正徳3年(1713)6月13日	元禄14年(1701)『吾妻里』權兵衛	山村姓。松葉屋と親戚。
笹屋伊右衛門 E	なし			元禄中期天理イ41 伊右衛門	宝永4年(1707)以降茶屋か
俵屋三右衛門 C	光明寺 正徳5年(1715)5月9日 江戸俵屋四郎兵衛内儀	宝永6年(1709)7月4日 15両 江戸浅草 俵屋松田四郎兵衛		元禄3年(1690)『新改さいけ名寄評判』三右衛門	元禄14年(1701)『吾妻里』京町妓楼「俵屋四郎兵衛」文化2(1805)まで確認
和泉屋半四郎 D	光明寺 正徳6年(1716)1月10日 和泉屋權助事 宝暦2年(1752)2月29日半四郎父。	宝永4年(1707)7月7日 7両2分 江戸浅草和泉屋 松本權助	【位牌】時期不明、制作者 和泉屋權助	寛延3(1750)秋細見『婦美来留間』半四郎→久右衛門→清六	寛保2(1742)角町に妓楼「泉屋半四郎」。
井筒屋彦兵衛 B	正衆寺 宝永7年(1710)			享保元年(1716)『新吉原細見花車』太兵衛	宝永4年(1707)より太兵衛
布施田屋太右衛門 E	なし			享保12(1727) 太右衛門	
松葉屋六兵衛 A	光明寺 宝永6年(1709)1月16日 松葉屋善兵衛娘	享保5(1720)7月19日 松葉屋善兵衛	【仏画】正徳元年(1711)9月16日 松葉屋善兵衛	享保19年(1734)『吉原細見』	六兵衛 元禄3年京町で妓楼。桔梗屋と親戚。

A： 澤田が光明寺史料から尾張出身としたもので、確証のあるもの。 B： 澤田が正衆寺史料から尾張出身としたもの。

C： 澤田論文では言明していないが、尾張出身者であるもの。 D： 尾張との関連がありそうに見えるもの。 E： 不明



## 一・三 光明寺史料に見る揚屋の消長

元禄二年（一六八九）の『繪入大畫圖』には十八軒の揚屋が掲載されている。『繪入大畫圖』の内容と、吉原細見を用いて、澤田の報告の内容の検証を試みる。すなわち、『繪入大畫圖』などに掲載されている揚屋の下の名前と、光明寺の過去帳にある本名とが一致しないような場合には、その揚屋が尾張の出身であるかを断定できないからであり、澤田が尾張出身ではないと結論づけている可能性があるからである。また、揚屋は宝暦期には消滅する。これは、大名や武家を中心とした客が時代と共に減少することに対応している。澤田は揚屋の数の減少を、吉原からの撤退としているが、果たしてそうであろうか。また、澤田が調べた尾張屋清十郎の時代に、尾張出身者は全てが揚屋だったのだろうかという疑問もある。

そこで、『繪入大畫圖』にある揚屋十八軒について、特に、澤田が尾張出身者とする揚屋について注目し、その後の時間の推移による変化を、『吉原細見』という客観的史料を用いて追跡してみた。これにより、揚屋の屋号は同じだが代替わりなどによって名前が変わるような場合、また、揚屋以外に妓楼を併営している場合や、揚屋から妓楼にビジネスの態様を変化させている場合などを明らかにすることができた。

元禄『繪入大畫圖』に掲載されている揚屋を、澤田論文の結果に照らして四種類に分類して表一に纏めた。すなわち、

- (A) 澤田が過去帳、祠堂金寄進記録、位牌、仏画などの光明寺史料に基づいて、尾張出身と判定したもの五軒。
- (B) 澤田が正衆寺史料（過去帳）から尾張出身としたもの二軒。
- (C) 澤田論文では尾張出身者と結論づけられてはいないが、今回の検討から尾張出身者と言えるもの二軒。
- (D) 尾張との関連がありそうに見えるもの二軒。
- (E) 尾張出身かどうか不明なもの七軒、である。

(A) に分類されたものは、元禄の『繪入大畫圖』にある名前に従えば、海老屋治右衛門、伊勢屋宗十郎、尾張屋（松本屋）清十郎、桔梗屋久兵衛、松葉屋六兵衛の五軒である。表一にあるように、海老屋は管見の限りでは寛保四年（一七七四）正月の『細見新玉鏡』が揚屋として認められる最後である。伊勢屋宗十郎は宗三郎に名前が変わるが享保十二年（一七二七）を最後に揚屋を閉めている。尾張屋は多くの揚屋が享保から寛延に撤退する中で、最後まで残った見世であり宝暦十年（一七六〇）秋の細見が最後である。桔梗屋は元禄十四年（一七〇一）の吉原細見『吾妻里』が管見の限り最後である。光明寺には正徳三年（一七一三）の日付のある位牌がのこされている。松葉屋は管見の限りでは宝永四年（一七〇七）には当主が善兵衛に交代している。享保十九年（一七三四）の細見まで名前を確認できる。一方で松葉屋六兵衛の名前は元禄二年（一六八九）の『繪入大畫圖』において妓楼を営んでいるのを見つけることができる。後に妓楼、茶屋においても松

葉屋を名乗る見世が多く表れる。松葉屋の一族や暖簾分けによるものである。

(B)に分類されるものは、正衆寺を檀那寺とする橋本屋佐兵衛および井筒屋喜兵衛の二軒である。橋本屋は享保十六年（一八三一）の吉原細見が最後である。井筒屋は宝永四年（一七〇七）に当主が太兵衛に交代している。管見の限りでは享保元年（一七一六）の『花車』が最後である。

(C) には錢屋と俵屋の二軒が該当する。

錢屋は元禄中期刊とされる天理圖書館所藏（請求番号イ四十一）の一枚物細見までは確認できる。一方、光明寺過去帳にあつては、図一・一三に示すように貞享三年（一六八六）十二月四日の記録として、錢屋久四郎妻「順誉妙誓信女」を見つけることができる。過去帳には丑とあるので、貞享二年（一六八五）の誤りかもしれない。しかし、これだけでは、図一・四に示す元禄二年（一六八九）の『繪入大畫圖』にある錢屋次郎兵衛との関わりが明らかにならない。そのために、澤田も錢屋を尾張出身と明示的に述べていないのであろう（一・三二）。

そこで、揚屋「錢屋次郎兵衛」を吉原細見で注意深く追跡してみる。元禄中期刊天理図書館所蔵（請求番号イ四十二）の一枚物

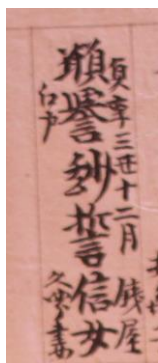


図 1-13 光明寺過去帳.  
錢屋久四郎の妻の戒名。  
貞享 3 三年  
(1686) 12  
月 4 日.

[illegible]

図 1-14 元禄中期刊天理図書館所蔵（請求番号 41）の一枚物細見。揚屋町に銭屋次郎兵衛、京町一丁目に妓楼銭屋久四郎が認められる。

細見では、揚屋町の銭屋次郎兵衛以外に京町一丁目の右角にある三浦屋四郎座衛門の三軒先に妓楼銭屋久四郎を見つけることができる(図一・四)。この銭屋久四郎は、元禄十四年(二七〇一)の一枚物細見『吾妻里』においては、銭屋宗八郎に名前が変わる。場所は、三浦屋四郎左衛門の四軒先である。宝永六年(一七〇九)の評判記『大黒舞』ならびに正徳二年(二七二二)の『七福神』には、同所において銭屋庄八郎の名前を見つけられる。享保元年(一七一六)の一枚物細見『花車』では、名前は銭屋久四郎に戻っている。さらにその後、甚左衛門、甚右衛門と名前を変え、宝暦十年(一七六〇)秋の細見『里慈童』を最後に、吉原から名前が消える。

これから分かることは、この過去帳(図一・三)にある銭屋久四郎の妻とは、元禄中期刊天理図書館所蔵(請求番号イ四十一)の一枚物細見にある京町一丁目右側の妓楼銭屋久四郎の女房と理解できる。しかしながら、吉原において銭屋を名乗る企業としての揚屋が元禄中期に消滅し、これに代わって妓楼としての銭屋が約七十年間続くことを考えると、妓楼銭屋久四郎が尾張知多の出身であることは勿論であるが、それ以前に存在していた揚屋としての銭屋次郎兵衛と妓楼銭屋久四郎とは、いずれも尾張知多出身の親戚であった考えるのが妥当であろう。

同じ(C)の例として、俵屋について考察してみよう。俵屋は元禄二年(一六八九)の『繪入大畫圖』(図一・二)において俵屋三右衛門を名乗っている。一方、前述したように、光明寺過去帳の

享保五年(一七二〇)十一月七日には俵屋三四郎、享保十九年(二七三四)七月七日には、俵屋四郎兵衛となっている。また、宝永六年(一七〇九)七月四日には、俵屋松田四郎兵衛の名前で祠堂金十五両が寄進されている。しかしながら、いずれの記録の場合にも名前は元禄二年の三右衛門とは異なっていることから、澤田は俵屋三右衛門を尾張知多の出身者としては扱わなかったようである(一・三)。

俵屋の状況を吉原細見の上で追跡してみよう。『繪入大畫圖』の翌年元禄三年(一六九〇)の『名寄細見』では揚屋として俵屋三右衛門が見られるが、元禄中頃の一枚物細見(天理イ四一)では名前が消え、同時に京町の左側二軒目に妓楼俵屋四郎兵衛が登場する。宝永六年(一七〇九)の『大黒舞』では、同じ年の祠堂金記録にあるのと同じ俵屋四郎兵衛が楼主である。正徳二年(一七二二)の『七福神』において俵屋三四郎に代わる。この三四郎



図 1-15 『新吉原細見之圖』。  
享保 13 年(1728)3 月。京町一丁目における俵屋四郎兵衛。  
岩瀬文庫蔵。



は光明寺過去帳によれば、享保五年（一七二〇）十一月七日に歿している。享保十二年（一七二七）の細見からは楼主名が俵屋四郎兵衛に代わったことが分かる。図一・一五に享保十三年（一七二八）三月の『新吉原細見之圖』（冊子体）における妓楼俵屋四郎兵衛を示す。この四郎兵衛も光明寺過去帳によれば享保十九年（一七三四）に亡くなったことが記録されている。その後、長く天明期まで四郎兵衛が襲名される。その後、寛政期には俵屋忠右衛門が楼主となり、文化期には俵屋いちが女楼主となるが、文化十年（一八一三）の火災による仮宅を最後に、百年続いた俵屋は吉原から消える。

（D）として、尾張との関連がありそうに見えるものに、橘屋四郎兵衛と和泉屋半四郎の二軒がある。

光明寺の過去帳に宝永七年（一七二〇）八月二七日に江戸立花屋佐次兵衛の戒名がある。この立花屋と揚屋の橘屋と関係があるかどうかは不明である。吉原細見で追ってゆくと、橘屋は享保二十一年（一七三六）までは四郎兵衛を名乗っているが、元文三年（一七三八）春からは五郎左衛門を称する。代替わりしたのであろう。和泉屋半四郎は、寛延三年（一七五〇）三月の吉原細見を最後に揚屋から撤退する。元禄から享保元年（一七一六）の一枚物細見『花車』までは、半四郎が当主であった。享保四年（一七一九）の一枚物細見（天理三八七イ・三二）から享保十二年（一七二七）までは、当主は和泉屋久右衛門である。享保十三年（一七二八）三月からは和泉屋清六であり、寛延三年（一七五〇）秋の細見『婦

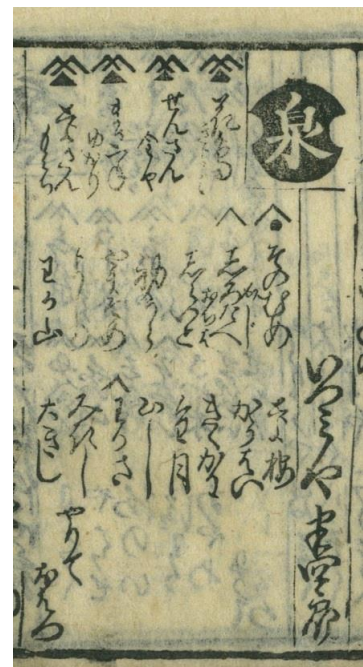


図 1-16 寛保2年(1742)『吉原細見』。角町に登場する和泉屋半四郎。実践女子大学蔵。

美来留間』を最後に吉原細見から姿を消す。一方、寛保二年（一七四八）の『吉原細見』には、揚屋町の揚屋和泉屋清六に加えて角町に妓楼和泉屋半四郎が登場する（図一・一六）。半四郎と言う名前は、元禄期の揚屋の名前であるが、同じ半四郎再び用いられたということは、妓楼和泉屋半四郎と揚屋和泉屋清六とが親戚である可能性を示している。

一方、光明寺には、図一・一〇Bに示すように、日付が不明の和泉屋権助一族の位牌と、宝永四年（一七〇七）七月七日の祠堂金寄進記録がある。この和泉屋は祠堂金寄進記録に書かれたとおり松本氏であり、尾張屋と親戚であることが推察される。

しかしながら、元禄から寛延までの吉原細見を調べても、和泉屋権六の名前は確認できなかった。祠堂金寄進記録には揚屋桔梗屋と同じように江戸浅草とあるので、吉原に関わりのある者と推定されるが、確証はない。

(E) は現状では、南知多の寺院において過去帳などの記録が確認できない揚屋七軒である。中之町の左側では、藤屋太郎右衛門、網屋甚右衛門、鎌倉屋長兵衛および若狭屋伊左衛門である。これらの揚屋を吉原細見において最終的に確認できる時期は、藤屋においては元禄十四年(二七〇二)の一枚物吉原細見『吾妻里』である。網屋甚右衛門の場合にも、早い時期の元禄中期の一枚物細見(天理イ四十一)を最後に消えている。鎌倉屋長兵衛も元禄十四年(一七〇一)の『吾妻里』が最後である。若狭屋伊左衛門にあつては、比較的遅い時期まで揚屋として残った。寛延元年(一七四八)秋の吉原細見『吉原連男』が、若狭屋を確認できる最後の吉原細見である。

揚屋町の右側では、享保元年(一七一六)新吉原細見『花車』が最後となる桐屋市左衛門、笹屋伊右衛門および(布施田屋)太右衛門が(E)に分類される。笹屋が吉原細見最後に登場するのは、元禄中期の一枚物細見(天理イ四十一)である。(布施田屋)太右衛門は享保十二年(一七二七)が最後である。

#### 一・四 妓楼 海老屋理左衛門ほか

光明寺のゼロ次史料において、同じく澤田が触れていないものに、妓楼海老屋理左衛門が正徳三年(一七一三)七月十六日に寄進した仏画がある(図一・一七)。同じ日付で両親の月供領として二

十両を寄進した記録もある。澤田が参照した元禄二年(一六八九)板行の『繪入大畫圖』、および元禄三年(一六九〇)の評判記『新改さいけん名寄評判』では、京町の左側三軒目に妓楼海老屋長左衛門を見つけられるが、海老屋理左衛門は存在していない。元禄十四年(二七〇二)の一枚物の細見『吾妻里』には海老屋市左衛門として角町の右側九軒目に認められる。宝永六年(一七〇九)の評判記『吉原大黒舞』では、角町の右側十一軒目で楼主名が孫兵



図 1-17 楼海老屋利(理)左衛門寄進が正徳 3 年(1713)7 月 16 日に寄進した仏画。当初軸装であつたものが、修繕の際に額装に改められたとのこと。光明寺蔵。



図 1-19 吉原細見『三津の根色』安永 6 年 (1777). 大ゑびや利右衛門.



図 1-18 雛形若菜初模様.  
磯田湖龍斎筆. 安永 6 年(1777)  
頃.「国際浮世絵学会創立 50 周年  
記念大浮世絵展」カタログ.  
p.96. ギメ東洋美術館蔵.

衛に変わる。そして、正徳二年（一七一一）の評判記『七福神』に、角町の右側十三軒目に大海老屋理左衛門として見つけられる。すなわち、妓楼の海老屋は尾張知多出身である。時代の推移と共に、楼主は伝四郎、利

右衛門、利十郎と継承されてゆく。大海老屋と記されていることは、暖簾分けをした「海老屋」が他にも存在する可能性を示している。丸海老屋や姿海老屋などは、ここから分かれたのであろう。一方、揚屋としての海老屋治右衛門については、前節で述べたとおりである。

図一―八に、時代はかなり下がるが、磯田湖龍斎筆「雛形若菜初模様大えびや内染山」を示す。図一―九は描かれた「染山」の名前がある、安永六年（一七七七）の吉原細見『三津の根色』における「大ゑびや利右衛門」である。

他にも尾張知多出身の妓楼は存在しないだろうか。図一―二〇 A に示すように、正徳元年（一七一一）七月二十五日に祠堂金十両を二親の供養のために寄進した、江戸浅草の堺屋田中市兵衛も妓楼の経営者である。堺屋（市兵衛）を元禄十四年（一七〇一）

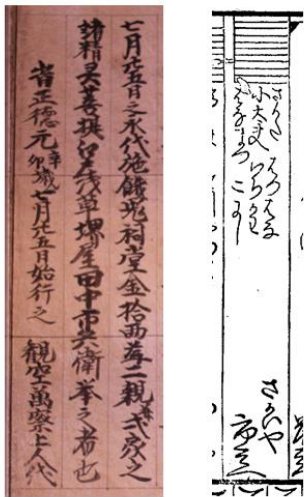


図 1-20 A: 聖徳元年 (1711)7 月 25 日の堺屋田中市兵衛による祠堂金寄進記録 (光明寺). B: 元禄 14 年 (1701) の一枚物の細見.『吾妻里』にある堺屋市兵衛.





図 1-21 元禄 13 年(1700)に加賀屋家田徳右衛門が寄進した絵馬。光明寺。

の一枚物の細見『吾妻里』に見いだせる(図一・二〇B)。正徳二年(一七一二)の評判記『吉原七福神』では、江戸町二丁目の梅茶格の妓楼としてある。

図一・二は光明寺薬師堂にある、元禄十三年(一七〇〇)正月に、吉原新町の加賀屋家田徳右衛門が奉納した虎を描く絵馬である。元禄二年(一六八九)の『繪入大畫圖』では、加賀屋は角町に認められる。そのあと、新町(京町二丁目)に移動している。加賀屋についても澤田は触れていない。因みに、家田姓は南知多に多い。



図 1-22 岩屋寺銅製香炉。

澤田は報告書の中で、同じ南知多の岩屋寺に、明和二年(一七六五)江戸吉原の関係者五十六名が奉納した銅製の立派な香炉があること延べている。これを、図一・二二に示す。

#### 一・五 岩屋寺香炉

第一章 知多半島で発見の吉原研究に関するゼロ次資料

表 1-2 香炉寄進者名の明和3年(1764)吉原細見との照合

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1			
若松屋仁助	兵庫屋九兵衛	太田屋宇兵衛	堺屋長助	米屋善兵衛	岩田屋平助	当邑鈴木藤兵衛	松葉屋加兵衛	扇屋仁兵衛	中田屋半三郎	同 まつ	松屋与兵衛			
	商	商				知多	茶	妓	妓					
	角町	江戸一					中之町左	江戸二A	江戸西かし					
27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13
玉屋七兵衛	岡崎屋伊兵衛	中万字屋長助	八幡屋次郎兵衛	若木屋与八	大菱屋久右衛門	万字屋佐助	近江屋喜兵衛	松葉屋半三郎	下駄屋平八	鹿嶋屋喜兵衛	丸屋藤助	秩父屋重蔵	一文字屋伊兵衛	桐菱屋権兵衛
			茶	妓	妓	妓	茶		商			茶	茶	妓
						茶	中之町右						中之町右	京二
			京二B	江戸西かし	京二	江戸一C			京二			江戸二		
42	41	40	39	38	37	36	35	34	33	32	31	30	29	28
湊屋佐兵衛	松屋庄兵衛	山口巴半介*	八幡屋喜衛門	平野屋長衛門	伊勢屋浄林	湊屋権兵衛	舛屋七衛門	岡本屋長兵衛	金屋次衛門	佐野屋小八	中万字屋隠居	松屋内藤八	松葉屋半左衛門	奥田亦左衛門
茶	茶	茶	妓	茶		茶	茶	妓	妓			芸者	妓	
中之町左	大門近く	中之町左	京町かしD	水戸尻		中之町左	大門近く	京一	京二				江戸一	
56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	
久村屋喜兵衛	山本忠兵衛	丁子屋喜助	塩屋久次郎	若松屋権兵衛	兵庫屋喜六	金屋内重里	俵屋四郎兵衛	尾張屋権六	河内屋善八	尾張屋七兵衛	八幡屋五郎兵衛	中村屋平助	伊勢屋善四郎	
				茶	商	遊女	妓	商		茶	茶			
				中之町右	角町E	京二	京一	江一		中之町右	中之町右			

A: 明和初期の細見では確認できないが、安永7年(1770)春の細見『可来宵』にある。B: 明和8年(1769)細見。C: 茶屋としては中之町左。D: 明和8年(1769)細見。E: 明和8年(1769)細見。

表 1-3 寄進者の属性情報の分類

分類	人数
妓楼主	11
遊女	1
芸者	1
茶屋	14
商人	5
当邸	1
不明	23
総計	56

香炉には、  
「奉納 尾州  
知多郡岩屋観  
世音御宝前  
願主武州江戸

浅草田町西替善了 御鑄物師 西村和泉守作 時明和二乙酉年七月吉日」とあり、香炉寄進した五十六名の名前が鑄込まれている。これを表一・二に纏めておく。冒頭の十二名は世話人である。その内の一人は「当邑」と記された鈴木藤兵衛であり、地元知多の人である。それ以外は江戸吉原の関係者と理解できる。寄進者の業種別(属性情報)の内訳は表一・二のようである。香炉が寄進され

た翌年の明和三年（一七六六）春の細見『唄安ウ来門（うのじごもん）』と比較した。この細見に情報が無い場合にも、数年後の細見で確認できる場合があった。これらは欄外に示したとおりである。明和、宝暦期の吉原細見には、幸いなことに後の時代とは異なり、茶屋や商人が丁寧に書き込まれている（図1-23）。かつ、吉原内部で営業している商人の場合、店の種類まで書かれているので、本香炉の寄進者を同定することに極めて有効であった。細見に名前のある妓楼や茶屋の当主以外に、隠居した者などが寄進した場合には、必ずしも細見上では特定できない。二十三名が検証不能なのは、そのような理由による。しかし、不明とされる寄進者も、屋号から吉原関係者と理解してよいであろう。あるいは、吉原以外の江戸市中で商売をしていたかもしれない。

表1-2および1-3にあるように、妓楼主は十一名である。13桐菱屋権兵衛、21万治屋佐助、22大菱屋久右衛門、29松葉屋半左衛門、33金屋次衛門、34岡本屋長兵衛ならびに49俵屋四郎兵衛の七軒は比較的大きな見世である。21万治屋佐助は妓楼であると同時に中之町の茶屋である。49俵屋は前節に述べたように、光明寺過去帳にも記録されている。揚屋から妓楼にビジネス・モデルを変化させている。一方、3中田屋半三郎、23若木屋与八ならびに39八幡屋善衛門は、規模の小さな「かしみせ」である。4扇屋仁兵衛は、明和三年（一七六六）春の細見には名前がないが、十二年



図1-23 和3年（1766）吉原細見『唄安ウ来門（うのじごもん）』。3丁ウラ、4丁オモテ。中之町の茶屋の部分。赤枠で囲んだ茶屋が、岩屋寺香炉の寄進者。大阪大学図書館忍頂寺文庫蔵。



図 1-24 明和 3 年 (1766) 吉原細見『唄安ウ来門 (うのじごもん)』。京町二丁目金屋平重郎。三枚目に香炉を寄進した「しげさと」がいる。大阪大学図書館忍頂寺文庫蔵。

後の安永七年 (一七七八) 春の細見『可来宵』で見つけられた。扇屋仁兵衛は明和二年 (一七六五) 当時は、別の商売をしており、安永七年 (一七七八) に妓楼を始めたのかもしれない。妓楼に関連して興味深いのは、50 金屋内重里および 30 松屋内藤八である。重里は図一・二四にあるとおりである。松屋内藤八は名前から芸者と思われるが、吉原細見では発見できなかった。必ずしも、細見に書かれているとは限らないであろう。

茶屋は十四名いる。表一・二に大門近く、あるいは水戸尻とある場合を含め、十二軒が中之町の通りにある。山口巴半介は表にお



図 1-25 寛延 3 年 (1750) 秋の吉原細見『婦美来留間』にある茶屋松葉屋。部分。大阪大学忍頂寺文庫蔵。大阪大学図書館忍頂寺文庫蔵。

いては一名のように見えるが、実は図一・二三にあるように、山口屋彦兵衛と巴屋半介の二名である。しかし、時代が下がった安永五年 (一七七六) の細見に『婦多見賀多』には、吉原大門入つてすぐ右に山口巴半助を見出せる。以後、この茶屋は後世、山口巴となっている。この時代には一人が株を持ち、後に企業統合されたものと推測される。

図一・二五は、明和よりも時代は遡るが、寛延三年 (一七五〇) 秋の吉原細見『婦美来留間』の挿絵である。茶屋松葉屋が描かれている。松葉屋加兵衛かどうかは判断できないが、知多出身の松葉屋の一族が経営しているものと理解してよいであろう。秩父屋重蔵と八幡屋次郎兵衛の場合には中之町ではなく、それぞれ、江戸町二丁目と京町二丁目に確認できた。



吉原細見で商人とされている者は五名いる。10 大田屋宇兵衛（江戸町一丁目）、11 兵庫屋九兵衛（角町）、18 下駄屋平八（京町二丁目）、48 尾張屋権六（江戸町一丁目）および 51 兵庫屋喜六（角町）である。下駄屋平八の場合には商売の内容が吉原細見から読み取れる。他にも米や酒屋などと書かれている場合もある。

### 一・六 香炉を寄進した妓楼の遊女絵

岩屋寺香炉が奉納された明和二年（一七六五）は、鈴木春信が多色刷の浮世絵を始めた時期である。香炉を寄進した京町二丁目「桐菱屋権兵衛」を継承した「桐菱屋又右衛門」と、同じく京町二丁目「大菱屋久右衛門」の遊女絵を、香炉寄進五年後の明和七年（一七六九）六月に鈴木春信が『青楼美人合』に描いている。

図一・二六 A および B は、春信が画く「大菱屋」の「ひとへ」と、その吉原細見における記録である。図一・二七 A および B は、「桐菱屋」の「ひめぎく」である。後世の絵の様に色は多用されていないが、春信的な浪漫さが感じられる。

図一・二八に、安永五年（一七七六）春の吉原細見『婦多見賀多』における松葉屋半左衛門（図一・二八 A）と、北尾重政が画く『青楼美人合姿鏡』における松葉屋半左衛門の部を示す（図一・二八 A）。

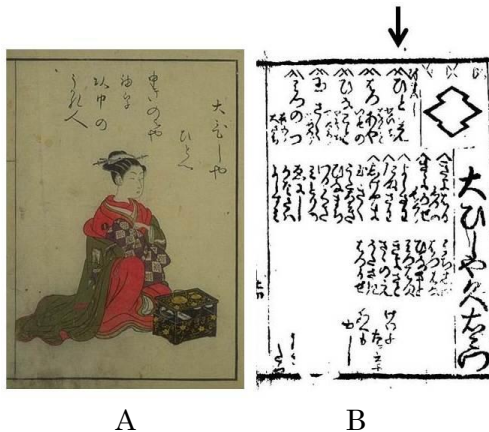


図 1-26 鈴木春信筆『青楼美人合』「大ひしや ひとへ」 国立国会図書館蔵、および明和 7 年(1770)吉原細見『金生粹』東京都立中央図書館加賀文庫蔵。

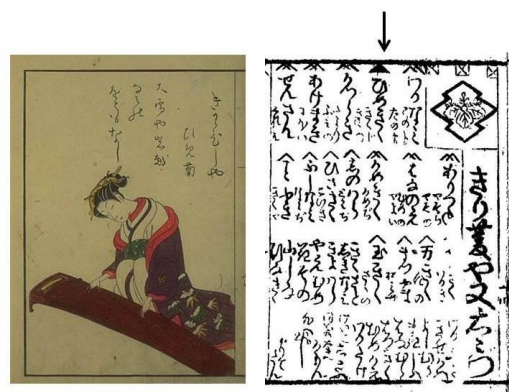


図 1-27 木春信筆『青楼美人合』「桐菱屋 ひめぎく」 国立国会図書館蔵、および明和 7 年(1770)吉原細見『金生粹』．東京都立中央図書館加賀文庫蔵。



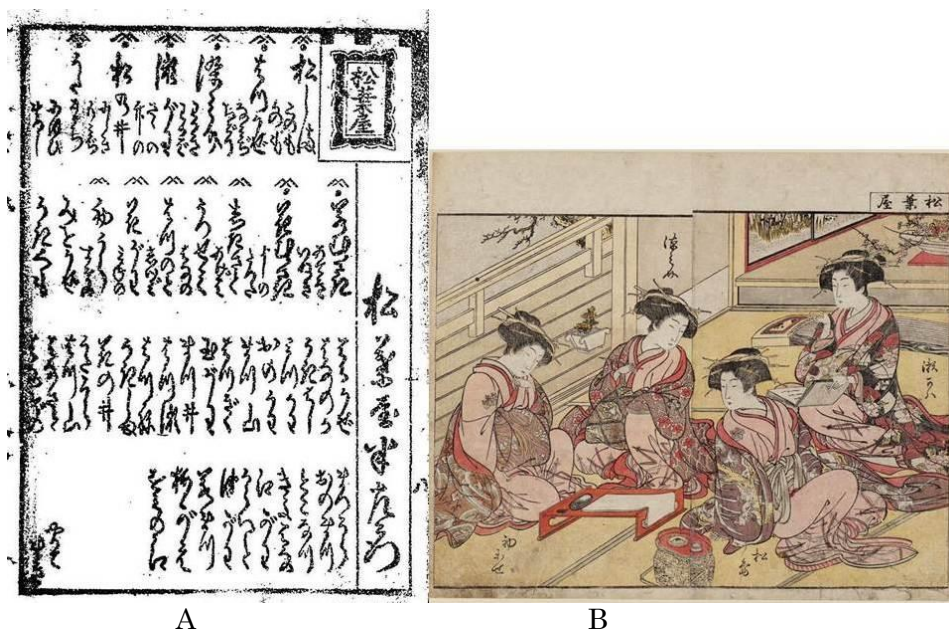


図 1-28 A: 安永 5 年(1776)春の吉原細見『婦多見賀多』における松葉屋半左衛門 (8 丁ウラ) . B: 北尾、北尾重政筆『青楼美人合姿鏡』. 安永 5 年(1776)春.



図 1-29 傾城道中双ろく見立  
よしはら五十三つゐ 川崎  
玉屋内白菊. 溪斎英泉筆. 日本  
浮世絵博物館蔵.

細見にある松島、初風、染の介、瀬川が描かれている。

### 一・七 その他の寺で新たに発見された吉原関係者の記録

南知多町片名の成願寺の過去帳に、玉屋弥八の記録が確認された。すなわち、「清浄院蓮誉物外乗慶菴主 弥八事 江戸吉原新町 弥右衛門 寛政十二申（一八〇〇）四月八日、光含院心誉照月英寿大姉 弥八妻 寛政九巳（一七九七）五月十一日」および「浄誉快樂玉翁居士 江戸吉原 玉屋弥八 天保八酉（一八三七）十二月八日」とある、二代にわたる玉屋弥八である。図一・二九に文政八年（一八二五）に溪斎英泉が画き、葛屋吉蔵から板行された、「傾城道中双ろく 見立よしはら五十三つゐ 川崎 玉屋内白

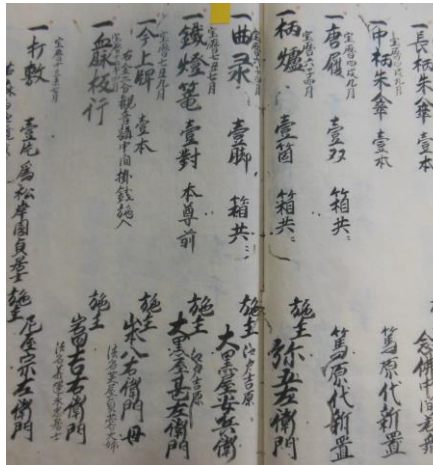


図 1-30 宝暦 6 年 (1756) 4 月における江戸吉原大黒屋安兵衛による曲衆一脚と、宝暦 7 年 (1757) 7 月における大黒屋甚左衛門による鉄燈籠の寄進記録。常滑市東光寺。西まさる氏撮影。

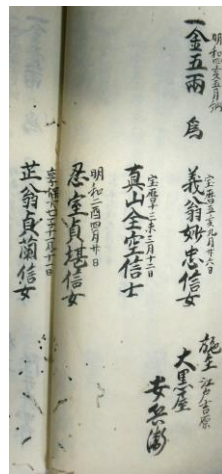


図 1-31 江戸吉原大黒屋安兵衛による親族のための五両の寄進記録。明和 4 年 (1767) 5 月。常滑市東光寺。西まさる氏撮影。

菊」を示す。過去帳の記録から、天保八年(一八三七)に歿した浄  
 常滑市の東光寺において、安永期に見番制度を導入した大黒屋  
 庄六、ならびにその一族と思われる人たちによる宝物寄進帳と、  
 過去帳が発見された。図一三〇は、宝暦六年(一七五六)および  
 七年(一七五七)における宝物寄進の記録である。宝暦六子年四  
 月に江戸吉原の大黒屋安兵衛によって曲衆一脚が、また、宝暦七

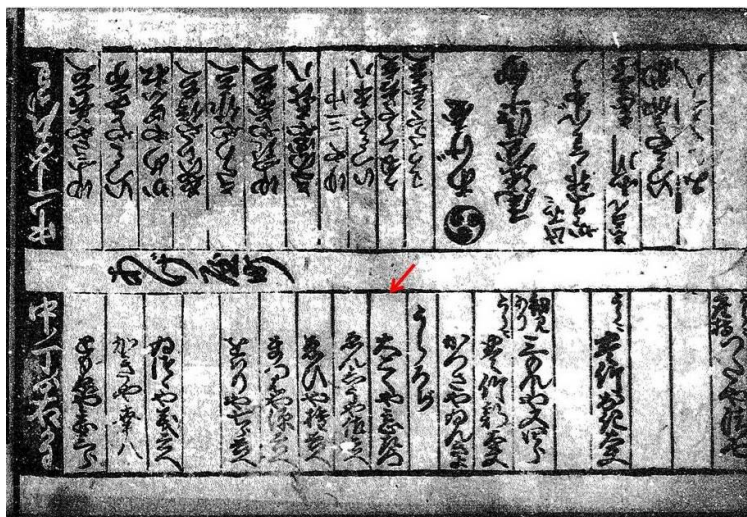


図 1-32 寶暦 6 年 (1756) 春吉原細見『委榮女居所』。あげや町の部分。岩瀬文庫蔵。

丑年七月には、同じく江戸吉原の大黒屋甚左衛門によって鉄燈籠  
 が寄進されている。明和四亥(一七六七)年五月に、大黒屋安兵  
 衛を施主として親族のために五両が奉納されている(図一三二)。  
 吉原細見を調べると管見の限りでは、大黒屋安兵衛を確認できな  
 かったが、大黒屋甚左衛門については宝暦六年(一七五六)から  
 明和三年(一七六六)の揚屋町において名前を確認できた。ただ、

その生  
 業につ  
 いては  
 確認で  
 きてい  
 ない。  
 この様  
 子を図  
 一三二  
 に示  
 す。



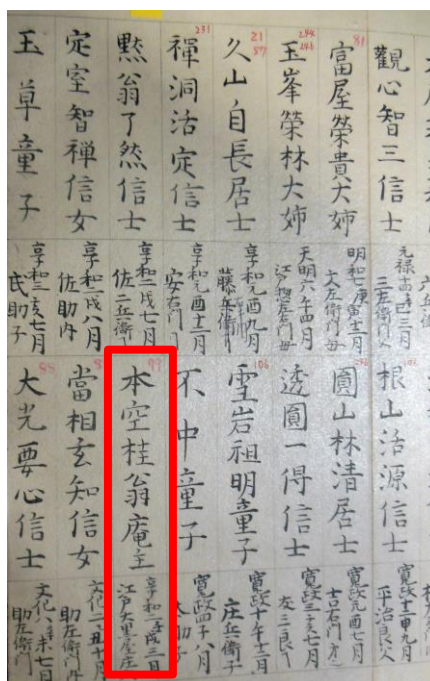


図 1-33 大黒屋庄六過去帳。享和2年(1802)3月、東光寺。西まさる氏撮影。

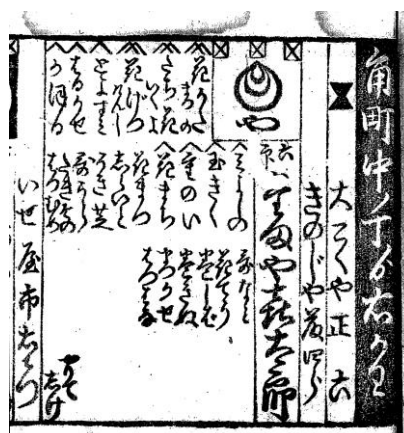


図 1-34 吉原細見明和6年(1769).『とまりぶね』. 14丁オモテ。東京都立中央図書館 東京誌料 0792-68.

常滑市の東光寺ではさらなる発見があった。すなわち、吉原に見番制度を確立した大黒屋庄六が尾張出身であることが明らかになった。東光寺にある大黒屋庄六の過去帳を図1-33に示す。享和二年(一八〇二)三月に亡くなっている。法号は、本空桂翁庵主である。

吉原細見によれば、大黒屋庄六(正六)は明和六年(一七六九)秋に角町右側一軒目に商人として進出し(図1-34)、安永五年(一七七六)秋から妓楼の営業を始めている(図1-35)。見番制度を導入し、芸者の統括を始めたのは、安永八年(一七七九)である。



図 1-35 安永5年(1776)秋吉原細見『婦娥農色兒』20丁オモテ。

一・八 尾張コミュニティ、そして、何故、尾張なのか

尾張出身者の団結は、今日の華僑のようなものであったとアナログで考えられる。吉原は塚田も指摘しているように、「同業集住」を特徴とする町であり、一方、官許の場所ということで幕府からの情報には敏感であった筈である。このことは、尾張出身者あるいは、後年では尾張にルーツを持つ者の、団結力の強いコミュニティが成立していたであろうと考えるのが妥当であろう。



図 1-36 知多に残る吉原の文化. 松葉屋の「代々山」が新古今集にある皇宮太夫藤原俊成女の「風かよふ寝覚めの袖の花の香にかほる枕の春の夜の夢」を記した扇面. 愛知県南知多町廻船業内田佐七邸蔵.

図一・三六は、知

多半島（愛知県南知多町）の内地に残る廻船業内田佐七邸（図一・三七）が所蔵する、松葉屋半蔵抱の「代々山」自筆の扇面である。松葉屋半蔵は岩屋寺香炉に名前のある松葉屋半左衛門の親戚である。この扇面の存

在も、今回の実地調査で存在が明らかになったものである。『新古今集』にある皇宮太夫藤原俊成女の「風かよふ寝覚めの袖の花の香にかほる枕の春の夜の夢 松葉楼 代々山 書」と美しい文字が残されている。内田佐七が廻船業に乗り出したのは文政元年（一八一八）である（一七）。したがって、佐七が扇面にこれを書かせた「代々山」は、『吉原細見』によれば文化十一年（一八一四）春に突き出され、文政七年（一八二四）の仮宅を最後に退廊した「代々山」（図一・三八）と考えて良いであろう。



図 1-37 廻船業内田佐七邸（中庭）.

第三章に詳しく述べるが、文政八年（一八二五）に「契情（傾城）道中双ろく見立てよしはら五十三つゐ」という、東海道五十三次の各駅に花魁を一人づつ配した揃い物が、溪斎英泉によって描かれている（表三二）。この五十五枚の揃い物に登場する妓楼に着目する。後板を含めた六十九枚の内、岡本屋、松葉屋、玉屋（弥）、姿海老屋、海老屋、丸海老屋、ならびに尾張屋という尾張にルーツのある妓楼を描いたものが三十九枚ある。五十五%になる。海老屋は光明寺に仏画と過去帳に記録のある妓楼である。姿海老屋と丸海老屋は、その暖簾分けであろう。岡本屋は岩屋寺香炉にその名前が刻まれている。玉屋（弥）は南知多片名の成願寺に過去帳の記録がある。文政期の遊女絵に登場する。



図 1-38 松葉屋内「代々山」  
柳川重信筆 伊勢林 文化 14 年  
(1817). ライデン王立民族博物館  
1-4469-3.

表 1-4 溪斎英泉が描く文政期の遊女における尾張系妓楼の割合

開板年	揃い物名	板元	枚数	尾張系妓楼 割合(%)	
文化14秋 あるいは 文政2年春～文政3秋	青楼七軒人	和泉屋市兵衛	7	43	
文政4春～文政5春	新吉原八景	薦屋重蔵	7	43	8枚。1枚には妓楼名なし
文政6春～文政6秋	廓の四季志吉原要事	薦屋重蔵	14	50	後版を含む
文政7仮～文政9春	契情五軒人	若狭屋与市	5	60	
文政7春～文政9秋	拍子逢妓	近江屋平八	9	40	10枚か
文政8秋～文政10春	新吉原遊君七小町	薦屋吉蔵	7	57	
文政8夏	契情道中双ろく	薦屋吉蔵	69	55	後版を含む
文政8夏	廓中八契	太田屋佐吉	8	50	
文政10秋～文政12春	吉原八景	薦屋吉蔵	8	100	丸海老屋, 姿海老屋, 尾張屋
文政10秋～文政13春	新吉原全盛七軒人	川口宇兵衛	7	57	
文政10秋～文政11春	當世廓風俗	川口屋正蔵 若狭屋与市	10	30	
文政11春～文政13春	春夏秋冬	薦屋吉蔵	4	100	尾張屋単独
文政11秋～文政13秋	契情六佳撰	薦屋吉蔵	6	100	丸海老屋, 姿海老屋, 尾張屋
文政12春	新吉原年中行事	大黒屋	15	40	後版を含む
文政12	傾城江戸方格	森田屋平蔵	28	50	管見の限り28枚
文政13秋・天保3秋	諸国富士尽	薦屋重三郎	11	100	丸海老屋, 姿海老屋, 尾張屋 12枚か

・和暦西暦変換: 文化14年(1817), 文政2年(1819), 天保3年(1832)

「契情（傾城）道中双ろく見立てよしはら五十三つゐ」に併せて、  
 溪斎英泉の他の遊女絵についても調べた結果を表一―四に纏めて  
 おく。他は「青楼七軒人」、「新吉原八景」「廓の四季志吉原要  
 事」、「契情五軒人」、「拍子逢妓」、「新吉原遊君七小町」、  
 「廓中八契」、「吉原八景」、「新吉原全盛七軒人」、「當世廓  
 風俗」、「春夏秋冬」、「契情六佳撰」、「新吉原年中行事」、  
 「傾城江戸方格」、ならびに「諸国富士尽」であり、十六種の揃  
 い物を調査の対象とした。

表一―四に示すように、英泉の遊女絵揃い物では、おおよそ半分  
 は尾張系の妓楼で占められていることになる。文政後期において、  
 構成する絵の数が十枚程度の場合には、排他的に全てが尾張系の  
 妓楼となる場合がある。「春夏秋冬」、「契情六佳撰」ならびに「諸  
 国富士尽」が、この例である。しかも、この場合、いずれもが、  
 丸海老屋、姿海老屋、尾張屋の組み合わせである。「契情（傾城）  
 道中双ろく見立てよしはら五十三つゐ」の場合でも、これに海老  
 屋を加えた四軒で三十%を占めている。絵を宿駅の順番に並べ  
 と、油井から日坂までの十の宿場において尾張屋が連続すること  
 に気がつく。

溪斎英泉の遊女絵からも、吉原のビジネスにおいて尾張系妓楼  
 が大きな力を持っていたことが読み取れる。今後、調査研究が進

展すると、ここに挙げた以外にも、尾張をルートとする妓楼の数  
 が増える可能性があるろう。

これまで述べてきたように、尾張関係者が吉原で大きな勢力を  
 占めていたことを考えると、必然的に、「何故、尾張なのか」とい  
 う疑問が生ずる。吉原でビジネスをするということを考えると、  
 一つは資本であり、二番目は経営者の供給（移動）である。

第二章において妓楼和泉屋平左衛門の吉原進出について述べる  
 ように、妓楼の経営においては、遊女を雇い入れることの負担が  
 大きい。そのため、貸借対照表で考えると、多額の資本あるいは  
 借入金が必要である。つまり、吉原進出を可能ならしめる金融の  
 存在である。知多という場所を考えると、豊かな土地であり、酒  
 や酢の醸造が盛んであった。すなわち、その富による金融が南知  
 多から吉原ビジネスの展開を可能にしたものと考えられる。

一方、経営者の供給という面では、尾張からの人の動きを可能  
 にした海運に注目する必要がある。織田信長は伊勢湾の海運と堺  
 における交易で経済基盤を確保した。豊臣秀吉においても堺での  
 経済活動には大きな意味があった。徳川家康の場合にも、江戸湊  
 の機能を充実させ、伊勢、大坂との交易や、関東地方における水  
 運を活発にし、内川回しと呼ばれる北日本や、関東内陸とのロジ  
 スティクスを確かなものに行っている（一―八）。伊勢との海運が、  
 江戸との間の人の交流を活発化させ、吉原における経営者の供給



に貢献したことと考えられる。業種は異なるが、人形の吉野屋徳兵衛も、知多の河和の出身であり、元禄の頃に江戸に出ている（一九）。

#### 一・九 まとめ

・吉原においては、どの地方からの出身者がビジネスに関わっていたのか、これまでのところ謎であった。戦前の昭和十二年（一九三七）に愛知県半田の澤田次夫が「吉原と尾張との関係」を調べ私家版の報告書を刊行している（一・三三）。この内容を検証すべく、愛知県南知多町にある光明寺、岩屋寺を实地調査した。

・澤田は元禄二年（二六八九）の『繪入大畫圖』にある揚屋二十軒のうち、七軒が尾張出身であると報告しているが、今回、元禄以降の吉原細見にも記録されている揚屋、妓楼、茶屋について時間を追って調査したところ、以下のことが明らかになった。見世の名前は、『繪入大畫圖』にしたがう。

（A）澤田が過去帳、祠堂金寄進記録、位牌、仏画などの光明寺史料に基づいて、尾張出身と判定したものの五軒。すなわち、海老屋治右衛門、伊勢屋宗十郎、尾張屋（松本屋）清十郎、桔梗屋久兵衛、松葉屋六兵衛である。

（B）澤田が正衆寺史料（過去帳）から尾張出身としたものの二軒。橋本屋作兵衛および井筒屋彦兵衛。

（C）澤田論文では尾張出身者と結論づけられてはいないが、今回の検討から尾張出身者と結論づけられるもの二軒。銭屋次郎兵衛および俵屋三右衛門。

（D）尾張との関連がありそうに見えるもの二軒。橘屋四郎兵衛および泉屋半四郎。

（E）尾張出身かどうか不明なもの七軒。すなわち、藤屋太郎右衛門、網屋甚右衛門、鎌倉屋長兵衛、若狭屋伊左衛門、桐屋市左衛門、笹屋伊右衛門、（布施田屋）太右衛門である。

・時代の変化に伴い、揚屋から妓楼へとビジネスの態様を変化させている場合もあることが分かった。（C）に分類された銭屋と俵屋の場合である。

・澤田は触れてはいないが、光明寺の檀家には、最初から妓楼を経営している家もあることを明らかにした。これらは、海老屋および堺屋である。海老屋は時代の推移に伴い、多くの暖簾分けをしたようである。

・澤田が同じく報告している岩屋寺香炉の寄進者に関して、香炉が寄進された翌年の明和三年（一七六六）の吉原細見を主として用い、その属性情報を分類した。妓楼主が十二名、遊

女が一名、芸者が一名、茶屋経営者十四名、商人五名、当邸と書かれた知多関係者一名、そして不明な者が二十三名であった。不明とされる寄進者も、屋号から吉原関係者と理解してよいであろう。あるいは、吉原以外の江戸市中で商売をしていたかもしれない。

・文化・文政期に板行された、揃い物の遊女絵を眺めると、尾張系妓楼が大きく活躍していた様子を理解できる。例えば溪斎英泉による「傾城道中双ろく」、「契情六佳撰」、「吉原八景」、「春夏秋冬」などにおいては、海老屋、姿海老屋、丸海老屋、尾張屋など、尾張にルーツのある特定の妓楼が集まって企画したようにも見える。吉原は職住一体の地域であり、強い連帯感があったものと理解できる。

・従来からの報告に加え、玉屋弥八が南知多片名、見番で有名な大黒屋庄六も尾張常滑の出身であることを、今回、新たに発見した。

・吉原で尾張出身者が活躍できたのは、豊かな知多の経済による金融と、尾張と江戸とを結ぶ海運による人の動きであろう。

## 参考文献

一一一 庄司勝富、『洞房語園異本』蘇武緑郎編『吉原風俗資料集』

に所載、ページ一六八、(昭和五年六月二十日)。

一二二 塚田孝、『吉原遊女をめぐる人びと』、『日本都市史入門』人、ページ九一一一六。東京大学出版会、(一九九〇年三月二五日)。

一二三 澤田次夫、『揚屋清十郎と尾州須佐村』澤田次夫刊(昭和十二年一月一日)。

一二四 井原西鶴、『好色一代男』の「さす盃は百二十里」に所載、岩波文庫五四二四一五四二五、ページ一九八二〇二、昭和三〇年五月五日。

一二五 澤田次夫、『尾張屋清十郎』『みなみ』第七号、ページ三一九、(昭和四十四年五月二十日)。

一二六 刑部正勝、『尾陽寛文記』、新修名古屋市史資料編集委員会編『新修名古屋市史資料編近世二』に所載、名古屋、ページ四八九、(二〇一〇年三月)。

一二七 南知多町誌編さん委員会『南知多町誌』資料編七(平成九年三月)。

一二八 鈴木理生、『江戸はこうして造られた』、筑摩書房、(二〇〇〇年一月六日)。

一二九 山田徳兵衛、『私の履歴書』第二〇巻、日本経済新聞社。



## 第二部 和泉屋平左衛門と吉原の経営



## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

第一章では、江戸前期の吉原遊郭形成に、尾張出身者が関わっていたことを紹介している。ここでは、地元の武蔵（武州）出身の妓楼経営者として、江戸後期の文化三年（一八〇六）から明治五年（一八七二）まで、新吉原江戸町一丁目で、規模の大きな妓楼を営んでいた、筆者の家の先祖にあたる和泉屋平左衛門について、家の過去帳などからその動向を紹介する。和泉屋平左衛門は妓楼を自分で創業し、これを大きく発展させたのではなく、経営不振に陥っていたと推測される二軒の妓楼、すなわち、京町二丁目「和泉屋壽美」と江戸町一丁目「太田屋善右衛門」を、「和泉屋」を存続企業とし、「太田屋」を整理企業としてM & A的に経営統合し、楼主として乗り込んだと考えられる。妓楼、揚屋、茶屋の三者の経営を、貸借対照表の概念を用いて考察すると、会計处理的には遊女を固定資産として抱える妓楼がもっとも資本を要する。和泉屋が、この二軒の妓楼の経営を引き受けるにあたり、足立の新田開発によって蓄えられた財を資本投下したものと考えられる。妓楼和泉屋平左衛門の歴史を紹介し、幕末に姻戚となった江戸町二丁目の「和泉屋清蔵」についても述べる。

## 二・一はじめに

和泉屋平左衛門家過去帳では、文政二年（一八一九）に亡くなった初代和泉屋平左衛門を「和泉屋先祖」としている。しかし、平左衛門が、いつ、何故、どのようにして妓楼ビジネスに入っていたのかは、これまで必ずしも明らかにされていなかった。通常は、吉原においては小規模な見世から始まり、次第に規模を拡大してゆくが、和泉屋平左衛門の場合には、いきなり、大きな格の見世として始まる。

『吉原細見』で江戸町一丁目を見ると、妓楼「和泉屋平左衛門」が後に登場する場所に「太田屋善右衛門」が存在していた。同時に、京町二丁目には「和泉屋壽美」があった。この三軒の関係については、解明されていない。一方、妓楼経営には大きな資本が要求される。それを、和泉屋がどのように調達したのか、また、どのように発展したのかなど、これらについても明らかにしていない。

本章では、和泉屋平左衛門の妓楼ビジネスへの参加と資本、事業の展開、宣伝、天保の改革などにおける幕府からの規制や、幕末の安政大地震の影響などについて紹介し、さらに、明治維新を迎えるなかで、どのように社会の動きに適応していったのかについて述べる。

## 二・二 妓楼「和泉屋平左衛門」の始まり

和泉屋平左衛門の場合には、内部資料が利用可能なことから、尾張衆と比べるとはるかに、その出自が明確である。

春秋の二度に刊行される『吉原細見』を見ると、和泉屋平左衛門が登場するのは文化三年（一八〇六）春からであり、明治五年（一八七二）に廃業している。ここで、吉原細見について、少し触れておく。『吉原細見』は吉原を研究する上での基本的なデータベースでありビッグ・データである。吉原遊女の名寄せであり、情報学的には *directory* である。現存するもので最も古いものは、貞享年間（一六八四―一六八七）に板行された一枚物の『芳原細見圖』である。それより古いものでは、寛永十九年（一六四二）の評判記『あづま物語』が *directory* としての機能を果たしている。享保の頃（一七二〇年代）から冊子体の名寄せとしての『吉原細見』が板行されるようになる。『吉原細見』は謂わば一般名詞であり、刊年によっては、固有の書名を有することがある。

遊女評判記という形まで含めると、寛永十九年（一六四二）から大正五年（一九一六）までの三百年間に亘って刊行されている。内外の各図書館や博物館にあるものを網羅すると、享保以降であれば例外はあるものの、ほぼ、毎年のものにアクセス可能と言える。吉

原細見を用いることにより、妓楼の場所、楼主の名前、妓楼の格、やり手の名前、そして遊女の格と名前、人数、揚代を知ることができる。明和期頃（一七七〇頃）までの吉原細見では、妓楼や揚屋のみならず、茶屋、名主、商人、芸人なども、妓楼や茶屋に交じって、その住居の場所までが分かるように書き込まれている。江戸後期になると、巻末には、芸者、船宿、網笠茶屋のリストもついている。吉原細見はその内容が客観的であることから、吉原研究には有力な史料である。

和泉屋平左衛門が吉原に乗り込んだ文化三年（一八〇六）前後の細見を丁寧と比較することにより、妓楼としての「和泉屋平左衛門」がどのような経緯で生まれてきたかを知ることができる。図二一に示すように、享和二年（一八〇二）秋の細見において、京町二丁目の通りの右側、木戸から三軒目に、昼夜金一分の座敷持遊女八名、昼夜金一分の部屋持遊女四名ほか九名、芸者三名を擁する「和泉屋長八」を見つけられる。時代を遡って細見を辿ってゆくと、表二一に示すように、寛政七年（一七九五）春に京町二丁目の通りの左側に、抱え遊女の数が九名の和泉屋長八が初めて登場する。寛政十二年（一八〇〇）の仮宅の後、京町二丁目の木戸に近い条件の良い場所に移動し規模を拡大している。和泉屋長八の見世は文化元

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

表 2-1 和泉屋長八から和泉屋平左衛門までの変遷

時 期			楼主	やり手	場所	規 模
寛政 7	1795	春	いつみや長八	記載無		へ 5, 無5, か 2
寛政 7	1795	秋	いつみや長八	つね	京二左10	へ 5, 無4, か 2
寛政 8	1796	春	いつみや長八	つね	京二左10	へ 5, 無 5, か 2
寛政 9	1797	春	いつみや長八	記載無	京二左10	無 11
寛政 9	1797	秋	いつみや長八	ゆふ	京二左10	無 13, か 2
寛政10	1798	春	いつみや長八	記載無	京二左10	無 13
寛政10	1798	秋	いつみや長八	記載無	京二左10	無 13
寛政11	1799	春	いつみや長八	記載無	京二左10	無 12, か 2
寛政12	1800	秋	いつみや長八	記載無	仮宅 聖天丁	無 16, か 2
寛政13	1801	春	いつみや長八	りん	京二右3	へ 5, 無10, か 3
享和元	1801	秋	いつみや長八	りん	京二右3	へ 5, 無11, か 3
享和 2	1802	春	和泉屋長八	さき	京二右3	へ 1, へ 7, へ 5, 無9, 芸3
享和 2	1802	秋	和泉屋長八	さき	京二右3	へ 1, へ 7, へ 7, 無7, 芸2
享和 3	1803	春	和泉や長八	さき	京二右3	へ 7, へ 5, 無 4, 芸2
享和 3	1803	秋	和泉や長八	さき	京二右3	へ 8, へ 4, 無 6, か3, 芸2
享和 4	1804	春	和泉や長八	さき	京二右3	へ 8, へ 4, 無7, 芸2
文化元	1804	秋	和泉や長八	さき	京二右3	へ 2, へ 9, へ 5, 無4, 芸2
文化 2	1805	春	いづみや壽美	さき	京二右5	へ 2, へ 8, へ 5, 無4, 芸2
文化 3	1806	春	いつみや平左衛門	さき	江一左5	へ 8, へ 9, へ 2, 無23, 芸2

へ：寛政9年以前は部屋持遊女。以降は昼夜2分の部屋持遊女。

へ：昼夜1分部屋持遊女。

へ：昼2分，夜1分新造附。

へ：昼夜1分座敷持。

無：合印のない遊女。

か：かむろ。

芸：芸者。

年（一八〇四）秋まで続く。その後、和泉屋長八が亡くなったのであろうか、文化二年（一八〇五）春から秋までの楼主は長八の後家と推定される和泉屋壽美である。

文化三年（一八〇六）春の細見においては、京町二丁目から和泉屋壽美が消え、代って江戸町一丁目の木戸をくぐって左側五軒目という、地の利の良い場所に和泉屋平左衛門が登場する。見世の格を示す記号は●であり、惣半籬というAクラスの大きな見世である。この場所には、前年の文化二年（一八〇五）秋までは、太田屋善右衛門という見世があった。

一方、妓楼太田屋善右衛門を細見の上で追ってゆくと、表二二に示すように、安永七年（一七七八）秋の細見において、江戸町一丁目の河岸見世という格の低い見世としての「太田屋宇右多門」に辿りつく。遊女数は十名である。途中、「太田屋くら」という女楼主の時代もあった。





天明四年（一七四八）の吉原の火災の後、天明五年（一七八五）秋に仮宅から戻った際に、見世は総半籬に格が上がり江戸町一丁目の通りの左側六軒目に移る。そして、天明六年（一七八六）秋からは、表二二にある善右衛門が楼主となった。ここで気になるのは、安永七年（一七七八）に見世を開いた「宇右多門」という名前である。第一章で紹介した、愛知県南知多町山海の岩屋寺に明和二年（一

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

表 2-2 大田屋から和泉屋への変遷

時 期			楼主	やり手	場所	規 模
安永 7	1778	春	あふたや宇右ゑ門	たつ	あげや町	へ 4, 無 6
安永 7	1778	秋	太田や宇右ゑ門	たつ	江一かし	無 11
安永 8	1779	春	太田や宇右ゑ門	たつ	江一かし	無 8
安永 8	1779	秋	太田や宇右ゑ門	てう	江一かし	無 11
安永 9	1780	春	太田や宇右ゑ門	てう	江一かし	無 10
天明元	1781	秋	太田や宇右ゑ門	てう	あげや町かし	へ 6, 無11
天明2	1782	秋	太田屋くら	てう	京一かし	へ 9, 無 5
天明 3	1783	春	太田屋くら	てう	江一かし	へ 8, 無 6
天明 3	1783	秋	阿ふたやくら	てう	江一かし	へ 4, 無12 , か 2
天明 4	1784	春	をふたやくら	てう	江一かし	へ11, 無 6 , か 3
天明 4	1784	秋	をふたやくら	てう	仮宅 両国元丁	へ11, 無 6 , か 3
天明 5	1785	春	おふたやうゑ門	てう	江一左6	へ12, 無 5
天明 5	1785	秋	おふたやうゑ門	てう	江一左6	へ11, 無 5
天明 6	1786	春	おふたやうゑ門	てふ	江一左6	へ11, 無 7
天明 6	1786	秋	おふたや善右エ門	てう	未確認	へ13, 無 7
天明7	1787	春	おふたや善右エ門	てふ	江一左7	へ 1, へ 11, 無9
天明 8	1788	春	おふたや善右エ門	てふ	仮宅 なかず	へ 6, へ 7, 無 8
寛政元	1789	春	おふたや善右エ門	てふ	江一左5	へ13, へ 1, 無 6
寛政 2	1790	春	おふたや善右エ門	てふ	江一左5	へ14, へ 3 無 6
寛政 4	1792	春	おふたや善右エ門	てふ	江一左5	へ15 へ 3, 無12
寛政 4	1792	秋	おふたや善右エ門	てう	江一左5	へ12, へ 1, 無12
寛政 6	1794	春	おふたや善右エ門	てう	江一左5	へ14, へ 5, 無6
寛政 7	1795	秋	太田や善右エ門	てふ	江一左6	へ 2, へ 15, 無12, 芸1
寛政 8	1796	春	太田や善右エ門	てふ	江一左6	へ 2, へ 15, 無7 , 芸1
寛政 9	1797	春	太田屋善右エ門	てふ	江一左6	へ 2, へ 9 へ 6, 無13 芸1
寛政 9	1797	秋	太田屋善右エ門	てふ	江一左6	へ 2, へ 9, へ 6, 無13, 芸1
寛政10	1798	秋	太田屋善右エ門	てう	江一左6	へ 3, へ 9, へ 6, 無19, 芸1
寛政11	1799	秋	太田屋善右衛門	てう	江一左6	へ 3, へ 14, へ 4, 無11, 芸2
寛政12	1800	春	太田屋善右衛門	てう	江一左6	へ 3, へ 16, へ 3, 無11, 芸2
寛政12	1800	秋	太田屋善右衛門	てう	仮宅 山の宿	へ 3, へ 16, へ 3, 無11, 芸2
寛政13	1801	春	太田屋善右衛門	てふ	江一左5	へ 4, へ 10, へ 5, 無5 , 芸2
享和元	1801	秋	太田屋善右衛門	てう	江一左5	へ 4, へ 5, へ 11, 無15, 芸2
享和 2	1802	春	太田屋善右エ門	てう	江一左5	へ 3, へ 4, へ 6, 無17, 芸2
享和 2	1802	秋	太田屋善右エ門	てう	江一左5	へ 3, へ 4, へ 4, 無16, 芸1
享和 3	1803	秋	太田屋善右エ門	てう	江一左	へ 4, へ 3, へ 7, 無11, 芸1
文化元	1804	秋	太田屋善右エ門	てう	江一左5	へ 5, へ 9, 無18, 芸1
文化 2	1805	春	太田屋善右エ門	てう	江一左5	へ 5, へ 9, 無11, 芸1
文化 3	1806	春	いつミや平左衛門	さき	江一左5	へ 8, へ 9, へ 2, 無23, 芸2

【寛政9年以前】  :さんちや(三分),  :一分,  :座敷持,  :部屋持.

【寛政9年以降】  :見世出新造附,  :昼夜二分,  :昼夜1分座敷持,  
 :昼夜1分部屋持, 無:合印のない遊女, か:かむじろ, 芸:芸者

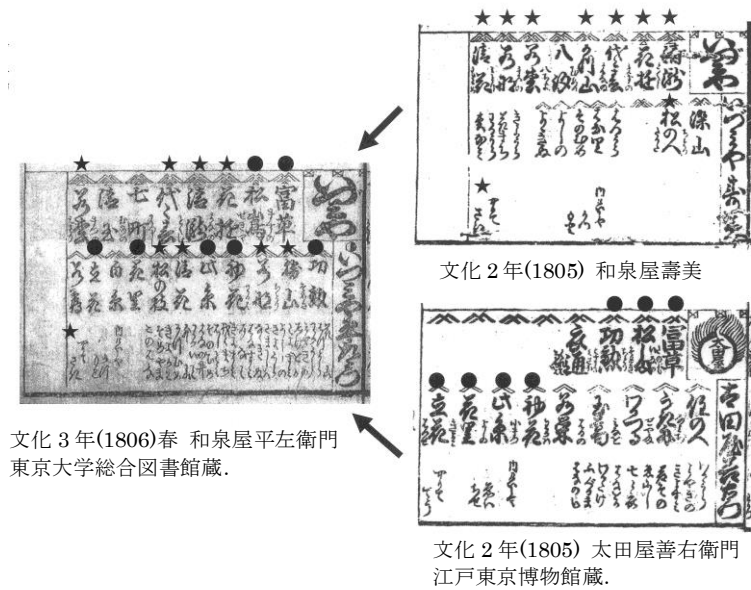


図 2-1 M&amp;A による新事業の誕生。

七六五)に寄進された香炉には、「太田屋宇兵衛」という名前がある。太田屋宇兵衛の名前は、明和三年(一七六六)春の吉原細見において、江戸町一丁目の妓楼「玉屋弥八」から一軒おいて隣の住人として認められる。「宇」の文字を共通にし、太田屋を名乗っていることから、「太田屋宇右衛門」は宇兵衛の親類と想像される。と

するならば、妓楼「太田屋善右衛門」は第一章に述べられているように、尾張知多にルーツのある妓楼ということもありうる。現代風に言えば、創業は太田屋宇右衛門が見世を開いた安永七年(一七七八)、新会社設立は太田屋善右衛門と和泉屋壽美とを合併した文化三年(一八〇六)ということになる。

図二一を眺めると興味深いことに気がつく。文化二年(一八〇五)秋の細見における京町二丁目和泉屋壽美、江戸町一丁目太田屋善右衛門、ならびに文化三年(一八〇六)春の和泉屋平左衛門における遊女の名前を示している。すなわち、和泉屋壽美抱えの清瀧、花遊、代々春、かつ山、若松、若那、清花、松の枝などの名前(★で示す)が、和泉屋平左衛門抱えとして異動している。一方、太田屋善右衛門抱えの富草、松嶋、功勲、初花、此糸、花里、立花(●で示す)も和泉屋平左衛門に横滑りしている。つまり、和泉屋平左衛門は江戸町一丁目の太田屋を遊女込みで「居抜き」として買い取り合併し、和泉屋平左衛門として新たに開業したことが理解できる。重要な点は、存続企業となった「和泉屋」における遣り手の名前である。遣り手は妓楼において遊女を取り仕切る女マネージャとしての重要な役目にある。細見を比べると、和泉屋壽美側から「遣り手」の「さき」が和泉屋平左衛門に入っており、太田屋善右衛門の遣り手「てう」は解任されている。すなわち、この合併が太田屋善右衛

門を吸収する、所謂、M & Aの形で行なわれたことが読み取れ、和泉屋というブランドとマネジメントの要となる遣り手のポジションを、存続企業としての和泉屋が確保している。ただし、合併後の和泉屋において筆頭と二枚目の花魁はいずれも太田屋出身であり、太田屋系遊女の勤労意欲維持に腐心した人事になっていることは興味深い。

ところで、和泉屋の楼主名は、その後の文政三年（一八二〇）の細見で、再び「和泉屋壽美」に戻っている。初代和泉屋平左衛門の死亡時期が、和泉屋の過去帳から文政二年（一八一九）二月八日と判明していることから、平左衛門の死後に後家の壽美が再び亡夫の跡を継いで楼主となったものと考えられる。このことは、妓楼和泉屋としての株（営業権）を保持していたのは、平左衛門ではなく、長八の死後もこれを継承していた壽美であり、平左衛門はその夫として実質的に経営を把握していたと理解できる。その権利は壽美の死後に二代目と泉屋平左衛門に移ってゆく。想像するに、寛政十二年（一八〇〇）の仮宅明けに和泉屋長八が規模を拡大する際に、外部から資本が入った可能性がある。それは、二・四節に述べるように、足立小右衛門新田日比谷氏からの融資だったかもしれない。

一方、和泉屋平左衛門の檀那寺である、東京都足立区の国土安穩寺で発見された、文政五年（一八二二）二月四日における壽美の死

歿時の記録（新寂帳）に、施主平三郎の養母とされていることから、初代平左衛門は倅平三郎を連れて後夫として壽美と再婚したこと、平左衛門が壽美に先立って歿したこと、そして、二代目平左衛門は二代目を襲名するまでは平三郎を名乗っていたこと、などが理解できる。

### 二・三 M & Aによる出発と資本

これまで述べてきたように、和泉屋平左衛門は、新しく妓楼を設立したのではなく、従来からあった「和泉屋長八」と「太田屋善右衛門」を合併して事業をスタートさせたことが分かる。その際、「太田屋」を整理企業とし、「和泉屋」を存続企業としている。

では、和泉屋平左衛門が妓楼の経営に乗り出した資金的背景は何であつたのかを考えてみよう。平左衛門が出た東京足立の国土安穩寺に伝わる話では、和泉屋平左衛門が夜鷹蕎麦を吉原で営業し資金を作ったとされている。しかし、夜鷹蕎麦の利益を元手にする程度で、吉原のビジネスに乗り込めるであろうか。吉原における妓楼というビジネスの財務を、貸借対照表を用いて考察してみよう（表二二）。

資産の部においては、現金、売掛金、講中加入金などが計上され



表 2-1 貸借対照表で表した妓楼の経営

資産の部 (両)		負債および資本 (両)	
流動資産	1640	負債	1390
現金(内証)	20	給料	100
現金(床下)	400	冥加金	50
売掛金	700	町入用	40
講中加入金	20	借入融資	1200
貸付金	500		
固定資産	1600	資本	1000
土地	400		
建物		負債および資本合計	2390
遊女40名	1200		
遊女減価償却費	500	当期利益	1350
資産合計	3740		

る。当時は銀行がなかったから、床下などの甕などにしまった現金が預金に相当しよう。

固定資産としては、土地建物および遊女を挙げることができる。天保十四年（一八四三）の『吉原遊女屋名前書上』において家持と表記されている場合は、土地も所有している場合であり、貸借対照表には固定資産として計上されることになる。土地・建物の評価額としては、吉原の名主竹嶋氏が書いた『洞房古鑑』（二二）にある建物の売買記録にある金額を参考にした。享保十九年（一七三四）十一月十六に、家持山口屋七郎右衛門が家屋敷を二百四十両で、俵屋四郎兵衛に売却したという記録がある。俵屋は第一章に紹介した知多出身の妓楼である。家持と記録されているから土地も所有しており売却したことになる。他にも同様に、数件の売買記録があり、妓楼の固定資産としての家屋敷の価値が推定できる。また、売上額については、吉原の見番大黒屋庄六の売り上げ九千両の十分の一度と想定し、売掛金として計上してある（二二）。

遊女の人件費をどう計上するかが問題となる。遊女の場合には、前渡し給金を一度に親や女術に支払い、年季明けまで勤務することによって返済する仕組であるので、企業会計上は生産設備への投資と同様に考えてよい。すなわち固定資産である。生産設備の場合には、メンテナンスをしなければ減価してゆく。しかし、修理や改

造を行えば価値が上がる。遊女の場合には、年齢と共に資産価値は下がることになるが、和歌、三味線、書画などの教養を身に付ければ資産価値は高くなる。

しからば、遊女の資産価値は、具体的にどれほどと見積もるべきであろうか。参考になるのが、岡場所の手入れ（警動と称せられる）で捕まえられた私娼（隠売女・かくしばいた）を、奉行所から課された罰として吉原で雇入れるとき、妓楼が吉原の同業組合に支払う金額である。年齢などによって高低はあるものの数十両である（二三）。警動による入札については二・九節で述べる。

図二一における文化三年（一八〇六）春の吉原細見に掲載の遊女一人の雇入れ時の簿価の平均を仮に三十両とし、江戸後期において一両を十両とするならば、和泉屋における資産としての遊女の評価額は一二〇〇両（一億円程度）と見積もられる。吉原細見を見ていると遊女は常に異動する。病気になったり、死んだりもする。年季明けなどで退楼する遊女に代わって新人を雇う必要もある。妓楼の規模が大きく遊女の数が多ければ多いほど、固定資産としての遊女の金額は大きく計上されることになる。

脇道にそれるが、妓楼が、同じ吉原でビジネスを行う茶屋および揚屋と決定的に異なるのは、妓楼が遊女を抱えており、この経済的負担に耐える資力を有することである。客は通常は妓楼に登楼して

遊女を揚げて遊ぶ。大きな妓楼の場合、客は妓楼に直接は登楼せず、茶屋を介することになる。茶屋は客の身分を保証し、客は妓楼ではなく茶屋に遊興費を支払っていた。一方、大名などの高貴な身分の場合には、揚屋に遊女を呼んで遊んだ。揚屋と茶屋には建物さえあればよい。一方、多くの遊女を雇い入れることが必須の妓楼には、大きな資本が必要である。すなわち、妓楼の経営が揚屋や茶屋とは本質的に異なるのは、遊女を抱えていることにより「資産の部」が膨らむのが特徴である。これを借財で賄うのか、あるいは自己資本で賄うのかは別として、資産の大きさに対応して「負債の部」と「資本の部」との総和は揚屋や茶屋の場合より大きくなることになる。

和泉屋平左衛門が妓楼「和泉屋平左衛門」の経営を始めるにあたり、自分で妓楼を起こしたのではなく、既存の妓楼を、しかも、二軒の妓楼を合併させる形で行っている。おそらく経営が行き詰まっていた太田屋善右衛門の株（経営権）を買い取り、借金などを返済し、また、京町二丁目にあった旧「和泉屋長八」を、婚姻を手段として継承し、その土地の利用権（沽券状）を売却して現金化し、新しい和泉屋平左衛門を始めたのであろう。和泉屋を継承するだけであれば、見世は京町二丁目でよかった筈である。しかし、太田屋があった大門近くの、地の利の良い江戸町一丁目に新たに妓楼「和泉屋平左衛門」を開業したことは、ビジネスとしての優れた戦略性を

感じる。これらの経緯に関し文書が残っていることが期待されたが、残念ながら何も発見できていない。想像で議論を進めるしかない。

## 二・四 足立小右衛門新田

では、和泉屋平左衛門が吉原のビジネスに乗り出すための資本、ならびに経営感覚はどこに由来するのであろうか。檀那寺としての東京足立区の国土安穩寺に長らく伝わる話として、和泉屋平左衛門は吉原で夜鷹蕎麦を経営して財をなし、妓楼のビジネスに入っていたとされてきた。しかし、和泉屋の出身地である足立区の歴史や、足立区小衛門新田（現中央本町）の日比谷家に僅かに残された古文書などから、その実態がおぼろげながら姿を現し始めている。

和泉屋平左衛門（日比谷氏）は、江戸初期から武蔵国足立郡（東京都足立区）に住む郷土の家系を引く豪農の出身である。元和二年（一六一六）小右衛門新田の開発には、先祖とされる日比谷小左衛門が関与している（二一四）。この場所は幕領であり、代官伊那氏の配下にあった。戦国の戦いで主家を離れた牢人が足立に定着し、新田開発に関与し経済力を蓄えていったと考えられる。新田開発には資力、幕府との折衝力、大勢の人を動かすための指揮管理能力などを必要とすることから、牢人は有利な立場にあったと言えよう。

最近発見された古文書からは（図二二二）、日比谷次郎右衛門の家は宝暦九年（一七五九）以降、小衛門新田の惣代名主として、三方に堀のある屋敷（図二二三）に住んでいたことが明らかになってきた。この家の幕末の末裔である日比谷健次郎は、北辰一刀流千葉周作門下の免許皆伝であり、自家の道場には門弟が大勢おり、刀、槍、甲冑、鉄砲、差などの武器もあり、新撰組の人達とも近い関係にあった。また、日本で最初の和独辞書『和獨對譯字林』の出版を行っている（二一五）。

江戸という一大消費地に近い地の利から、米以外の換金作物を生産、さらに金融を手がけ、日光街道や綾瀬川における物流にも関係していたであろう。様々な形で資本の蓄積を図っていたことが推測される。この結果、文化年間には、日比谷次郎右衛門家の新右衛門と、吉原に関わっていた平左衛門とが共同して、国土安穩寺の本堂の再建に関わっている（二一六）。

平左衛門も、惣代名主の日比谷家の金融ビジネスの近い所にあり、足立小右衛門新田とは地理的にも近い吉原との間に金融チャネルがあったものと推測される。国土安穩寺には吉原の妓楼「津国屋」関係者の墓石が、今でも残っている。「津国屋」の墓石には天明五年（一七八五）の文字が刻まれており、和泉屋平左衛門が吉原での事業に関わる二十年も前から、この地域の人達と吉原との繋がりが

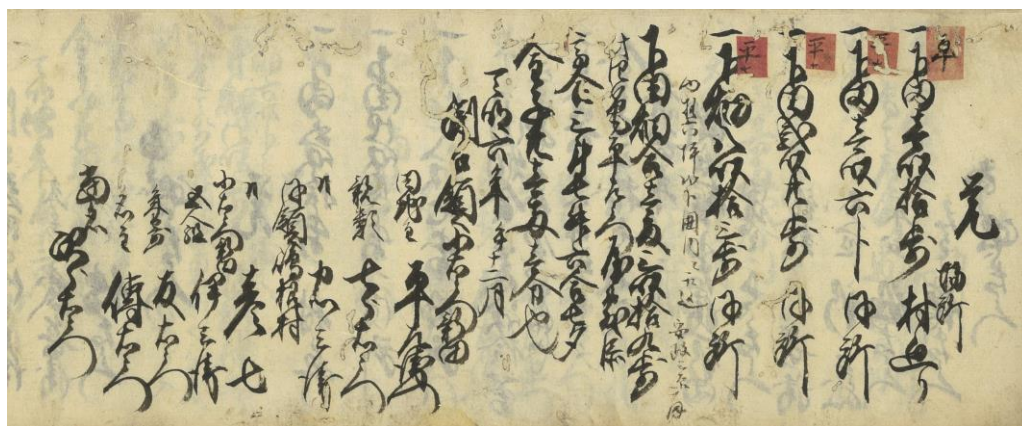


図 2-2 新発見の古文書. 田地主である平左衛門（日比谷）が課税の対象となる田畑を有することを認める, 惣代名主次郎右衛門（日比谷）による記録. 天明 6 年(1786)12 月.

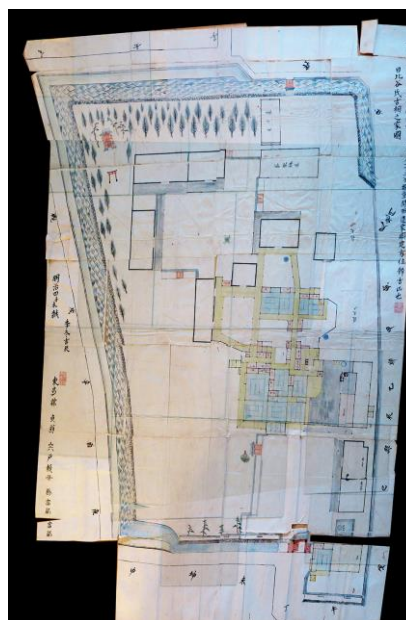


図 2-3 新発見の惣代名主日比谷次郎右衛門家（幕末の当主は健次郎）の屋敷の図面. 明治 4 年 (1871). 東西約 80m, 南北 100m. 南北と西側に堀があった.

あり、和泉屋平左衛門が吉原に入るに際し、何らかの情報を事前に把握していたものと考えて良いであろう。

平左衛門は和泉屋壽美の後夫として和泉屋の経営を引き受け、さらに、経営に行き詰まっていた太田屋善衛門を買収する形で、吉原のビジネスに入っていたのであろう。今風に言うのであれば、金融支援を行う銀行が送り込んだ社長による、経営再建のようなものであったと想像される。

文化年間は、日比谷平左衛門が吉原での事業に乗り出し、日比谷次郎右衛門を継ぐ新右衛門が惣代名主であった。同じ一族の「井戸屋日比谷家」からは、文政元年（一八一八）に尾張藩付家老竹腰家

の側室が出ている。竹腰壱岐守正美の実母、「貞龍院殿妙日敬大姉」(天保六年(一八三五)歿)であり、国土安穩寺に墓石がある(二一七)。文化文政期は、日比谷一族にとっても賑やかな時代であった。

## 二・五 妓楼「和泉屋平左衛門」の発展

妓楼の格としては、開業の文化三年(一八〇六)春にはクラスAの総半籬(そうはんまがき・●)であった。文化十一年(一八一四)春から明治四年(一八七二)まではクラスAAの半籬交(はんまがきまじり・▲●)であり、明治五年(一八七二)にはAAAの大籬(おおまがき・■)となっている。この年の制度改変で大籬が急増した。

妓楼和泉屋平左衛門の場所は、文化三年(一八〇六)春の創業時には、太田屋のあった江戸町一丁目木戸を入って左側六軒目(妓楼のみを数えているので、廃業により商人などが入った場合には数字はずれることになる)にあったが、文化十三年(一八一六)の吉原の火災による山の宿での仮宅から戻った時には、江戸町の通りの右側三軒目になっている(万字屋があった場所)。吉原では火災が生じ、仮宅から戻ると、家持(土地所有)でない見世の場合には、その格に拘らず場所の入れ替えがおきる。しかし、家持(土地所有)

の和泉屋平左衛門の場合には、以後、一貫して明治まで同じ場所である。右側三軒目になった時に家持になったと考えられる。

初代和泉屋平左衛門が文政二年(一八一九)二月に亡くなると、二・二節に述べたように、文政三年(一八二〇)春から文政五年(一八二二)春まで、暫時、楼主の名前として壽美が再び登場する。吉原細見の上では、文化二年(一八〇五)以来、ほぼ十五年ぶりのことである。この壽美も文政五年(一八二二)二月に亡くなる。この初代和泉屋平左衛門・壽美夫妻を描き込んだ絵がある。図二一四は、文政八年(一八二五)に板行された「江戸町壱丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」(日本浮世絵博物館蔵)である。絵の美術史的価値や、開板の動機については、参考文献二一八、九、十ならびに第四章を参照されたい。

この絵において注目すべきは、遊女以外の人物が三名も描きこまれていることである。すなわち、絵の左右端の年輩の男女と、右から二枚目にある身なりの良い女性である。右端の男は初代和泉屋平左衛門、左端は女房の和泉屋壽美と理解できる。文政七年(一八二四)四月の吉原での火災に際して、郭外の花川戸で仮宅営業した文政八年(一八二五)弥生の頃に、初代和泉屋平左衛門の七回忌に際して、妓楼「和泉屋平左衛門」を開業した亡父母を顕彰し、見世の全盛を宣伝するために開板したものと理解できる。右から二枚目の





图 2-4 新吉原江戸町巷丁目 和泉屋平左衛門花川戸仮宅圖. 文政 8 年(1825)春, 歌川国芳筆、東屋大助板. 日本浮世絵博物館所蔵 (右 4 枚)、個人蔵 (左端).

絵にある岡持ちを持つ女性は、二代目の女房、あるいは、安穩寺の初代夫妻の墓石と和泉屋平左衛門家の過去帳に名前がある壽美の妹と考えられる。

## 二・六 その他の和泉屋の遊女絵

和泉屋平左衛門抱えの遊女絵のいくつかを紹介する。第二章に述べたように、文政期の溪斎英泉の遊女絵は、尾張出身の妓楼が仲間で企画をして板行するような傾向にあり、新参の和泉屋には、このハードルは高かったのではなからうか。ここでは、管見する限り最初の和泉屋の遊女絵と、文政初期に溪斎英泉によって描かれた絵を紹介する。

### 二・六・一 柳川重信筆「和泉屋泉壽」

妓楼は営業政策として、入銀により花魁の絵を板行している。管見する限り、妓楼和泉屋抱の遊女が描かれた最初は、伊勢利から板行された柳川重信画の和泉屋平左衛門泉壽である(図二一五)。泉壽の名前は和泉屋の屋号と平左衛門の女房壽に因んだものであることは想像に難くない。扇屋の花扇や姿海老屋の姿野などと同様に、



図 2-5 和泉屋平左衛門で最初の呼び出し格の遊女。「平井和泉屋泉壽」柳川重信筆 文化14年(1817)伊勢屋利兵衛板。 極印。個人蔵。

楼名に因んだ重い名跡である。泉壽は文化十一年(二八一四)秋に、和泉屋として初めての「呼び出し」という格の高い花魁として突然登場することから、和泉屋の期待を担って登場した花魁であることが想像できる。同じ文化十一年春の細見で、和泉屋は半籬交という一つ上の格に出世している。泉壽については、寛閑棲佳孝が文化十三年(二八一六)に著した北里見聞録において、当時吉原に四十五人いた「呼び出し」格の花魁の一人して記録している(二一一)。

図二一五に示すように、平井和泉屋の暖簾が背後に大きく描き込まれている。平井の愛称は平左衛門の和泉屋という意味であり、文化九年(二八一二)以降の吉原細見では、暖簾を示す部分に平井と



図 2-6 式亭三馬作柳川重信画『恋が窪昔語契情崎人傳』。文化14年(1817)正月刊，三丁オモテ。国立国会図書館蔵。

記されるようになり、このスタイルは文政十年（一八二七）初春まで続く。

この絵の板行時期に関しては、以下の考察から文化十四年（一八一七）が妥当ではないかと考えられる。妓楼の暖簾が大きく描き込まれたことを特徴とする重信筆の遊女絵としては、管見する限り和泉屋泉壽のほか「玉屋政那木」、オランダ・ライデンの王立民俗博物館が所蔵する「松葉屋代々山」、日本浮世絵博物館所蔵の「赤葛屋須廣浦」がある。和泉屋泉壽の名前が細見に最初に登場するのは文化十一年（一八一四）秋である。一方、和泉屋泉壽、玉屋政那木、赤葛屋須廣浦ならびに松葉屋代々山のうち、最も早い時期に細

見から名前が消えるのが赤葛屋須廣浦である（文政三年（一八二〇）春まで在楼）。したがって、この揃い物の板行の上限は文化十一年（一八一四）秋、下限は文政三年（一八二〇）ということになる。

泉壽の顔は、当時の人気女形役者二代目澤村田之助に似せたと推定できる。美人画の顔は流行の女形役者風に描かれている、というのが最近の解釈である（二一・二二）。役者の顔は誰もが知っているのが霧囀気を再現するように描くが、花魁の場合には高い金を払える特定の客しか顔をみることでできないことから、庶民から見理想的に描かれる。この結果、当世の人気女形役者の顔が描き込まれることになる。文化十四年（一八一七）正月に、式亭三馬による『恋が窪昔語契情崎人傳』が板行された。この挿絵を同じ柳川重信が二代目澤村田之助風に描いている。図二・六に示すように、手を組んだ立ち姿が泉壽と共通である。

文化十三年（一八二六）の吉原の火災による仮宅から戻ったのが文化十四年（一八一七）卯月であるので、このイベントに合わせて板行されたと考えるのが、解釈としても無理がない。一方、田之助は文化十四年（一八一七）正月に歿している。役者の顔は死後には利用しないのが通常である。しかしながら、絵や本の内容の改めに準備期間を要し、生前の前年の十一月くらいには用意されていたと



考えると、泉壽の絵の開板時期は文化十四年（一八一七）正月という考えに大きな誤りはないであろう。

泉壽と揃いであるオランダ・ライデンの王立民俗博物館における松葉屋代々山の所蔵品番号は一四四六九一三であり、シーボルト・コレクションに収められている。しかし、実際にはシーボルトと長崎の商館長ブロンホフとの間で、収集品の交換が行われ、ブロンホフが購入したのもシーボルトのコレクションとして管理されてきたということが、最近、明らかになってきた（二一三）。この揃い物の板行の下限は前述のように文政三年（一八二〇）と推定できる。したがって、シーボルト・コレクションにある松葉屋代々山は、シーボルトによる文政九年（一八二六）の江戸参府のうちに購入されたものではなく、ブロンホフが文政元年（一八一八）に江戸を訪問した際に購入され、後にシーボルトとの交換によりシーボルト・コレクションに入った可能性が高い。このことから、和泉屋泉壽を含む柳川重信による揃い物が、文化十四年（一八一七）に仮宅から吉原に戻った際に、宣伝のために板行されたとする考えを支持できる。

改印に極印が押されていることも、文化一四年開板説を支持できる。文化九年（一八一二）の仮宅から戻ったイベントに合わせた絵

だとすると、改印は文化十四年（一八一七）のものとは異なり、当時は「改め月」の文字の入った印が使用されたからである。

### 二・六・二 溪斎英泉が描く和泉屋の遊女

文政初期には、溪斎英泉によっても和泉屋平左衛門抱えの花魁が描かれている。管見する限り四枚が知られている。図二七および図二八は、それぞれ、「江戸町一丁目と泉屋内泉壽しかの、かのこ」および「江戸町一丁目と泉屋平左衛門内園菊きくし、きくの」であ



図 2-7 溪斎英泉筆「江戸町一丁目と泉屋内泉壽 しかの かのこ」 蔦屋重三郎（二世）板・極印。文政 5 年(1822)。



図 2-8 溪斎英泉筆「江戸町一丁目和泉屋平左衛門内園菊 きくし きくの」蔦屋重三郎(二世)板。極印。文政5年(1822)。ライデン王立民族博物館 1-4469U

る。いずれも蔦屋重三郎(二世)から板行され、外題が同じ形の短冊の中に外題が書き込まれていることから、揃い物として判断できる。厚手の紙を用いており、板行にかける和泉屋の意気込みが感じられる。園菊は、オランダ・ライデンの民俗博物館にシーボルトのコレクションとされているものである。泉壽が細見に登場する最後が文政五年(一八二二)春であることから、この絵もシーボルトが直接購入したものではなく、文政五年(一八二二)春もしくは前年に板行され、次に紹介する新吉原八景の数枚と同様に、ブロンホフの江戸参府の所に購入されたものであろう。泉壽と園菊における英泉の落款が、次に述べる文政五年に板行とされる新吉原八景における



図 2-9 溪斎英泉筆「新吉原八景三谷堀の帰帆 和泉屋内泉壽」。蔦屋重三郎(二世)板。極印。文政5年(1822)。日本浮世絵博物館蔵。

落款と似ていることも、泉壽と園菊の板行時期を文政五年とする考えを支持している。

図二九は、英泉による新吉原八景の一つである「三谷堀の帰帆 和泉屋泉壽」である。この揃い物には、玉屋濃紫、扇屋花扇、尾張屋ゑにし、玉屋玉櫛、松葉屋代々山、丸海老屋江川、鶴屋大淀が含まれる。描かれている花魁を細見で比べると、八名の花魁の名前を同時に確認できる期間は文政四年(一八二二)春の玉屋玉櫛から文政五年(一八二二)春の和泉屋泉壽までである。この揃い物の中で玉屋濃紫、扇屋花扇、松葉屋代々山ならびに丸海老屋江川、がライデンの民俗博物館に収蔵されている。文政五年(一八二二)にブロ



図 2-10 天保 2 年 (1831) 冬に二代目 和泉屋平左衛門によって建てられた宗祖五百五十年石塔。天下長久山国土安穩寺。

二代目平左衛門の時代は、和泉屋の景気が良かったようである。国土安穩寺には天保二年（一八三二）の宗祖（日蓮上人）五百五十年に際して、家運の繁栄を祈念する石塔があり、基部に「寄附主新吉原 和泉屋平左衛門」とある（図二一〇）。旧日光街道からの入口にも安政二年（一八五五）七月にも二代目、和泉屋平左衛門寄進の髭題目の石塔がある。

ンホフが収集したものと理解されていることから、この揃い物の板行は文政四年もしくは五年と考えてよい。岩切によるこのシリーズの板行時期の考察結果からも支持される（二一四）。

残りの一枚は「契情道中双ろく 見立てよしはら五十三つゐ 庄野」である。これについては、第三章で詳細に述べる。

## 二・七 和泉屋における遊女の心中事件



図 2-11 東京都荒川区南千住の榮法山浄閑寺。

二代目平左衛門の時代の事件として記録に留めておきたいことは、文政十年（一八二七）の一月から二月に吉原で連続しておきた遊女の自殺と、和泉屋の遊女の心中事件であろう。俗に投げ込み寺として知られている東京荒川区の浄土宗榮法山浄閑寺（図二一一）の過去帳には、寺の檀家における死者の記録以外に、吉原関係者の法号（戒名）が残されている（図二一二）。この過去帳には、遊女の場合、例えば「越後の産」のような添え書きがある場合があり、地方出身者には親元に知らせるまもなく、寺で弔いを執り行ったことが理解できる。また、遊女の宗旨は「竹嶋記録」によれば定期的な宗門改めにより、明らかになっていたと考えられるので、吉原で

死んだ遊女のうち、宗旨を浄土宗とする遊女の場合に浄閑寺が弔いを行ったものと考えて良いであろう。

文政十年（一八二七）正月十六日に、京町の海老屋で十九才の遊女が変死した。遊女の名前は記録されていない。江戸時



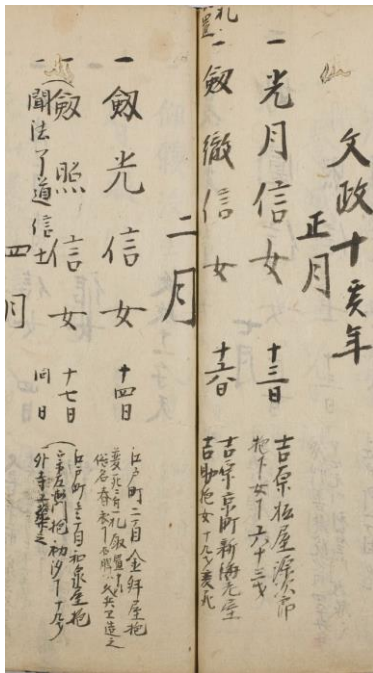


図 2-12 浄閑寺過去帳. 文政10年(1827)の部分. 劍の文字のある戒名が続く.

代の法号(戒名)には、生前の生き様を反映している場合がある。「劍徹信女」と「劍」で始まる法号なので、刀による自殺と考えるとよいだろう。引き続いて二月十四日に江戸町二丁目金舁屋抱えの「春衣」が変死。劍光信女という法号が与えられているから同様であろう。春衣の名前は『吉原細見』で確認できている。若い女性による自殺は現代でも連鎖する。さらに二ヶ月後の四月十七日に和泉屋平左衛門抱えの十九才の遊女「初汐」が心中事件を起こし、相手の男も死んでいる(図2-11)。

八代將軍徳川吉宗の享保年間に、近松門左衛門の世話浄瑠璃によって心中(相対死)が美化され、これを賛美する傾向さえ生じたとされている。この風潮を是正するため、享保七年(一七二二)に、相対死(心中)に関し禁令が出された。すなわち、不義で相対死をした者は死骸を取り捨てて弔わせず、双方存命ならば三日晒のうえ

非人手下にすることとしたと、『徳川禁令考』にある(二二五)。

しかしながら、浄閑寺過去帳を見る限り、初汐には「劍照信女」、相手の男には「聞法了信士」という法号(戒名)が与えられ、男の方は他の寺に葬ったとある。石塔は建てられないが、戒名は付与され埋葬されたものと理解できる。男の方浄土宗ではなかったのであろう。この初汐の名前は『吉原細見』では確認できないことから、寺側の何らかの配慮があつたかもしれない。

同様に『徳川禁令考』には、寛政十二年(一八〇〇)十二月に角町の妓楼「松葉屋半蔵」で起きた、西の丸の坊主「玄三」と「花琴」の相対死の記録がある。「花琴」は寛政十二年秋の『吉原細見』によれば、座敷持の格であつたことが分かる。『徳川禁令考』には、玄三の死骸も花琴の死骸も取り捨てたとある。しかし、この相対死の場合にも浄閑寺過去帳には記録され、玄三には劍蒼雪山信士、花琴には劍蒼冬雪信女と対の法号が与えられている。

## 二・八 天保の改革

吉原の経営に大きな変化を与えたのが、老中水野忠邦による天保の改革である。貨幣改鑄がなされ、上地令が試みられた。南町奉行

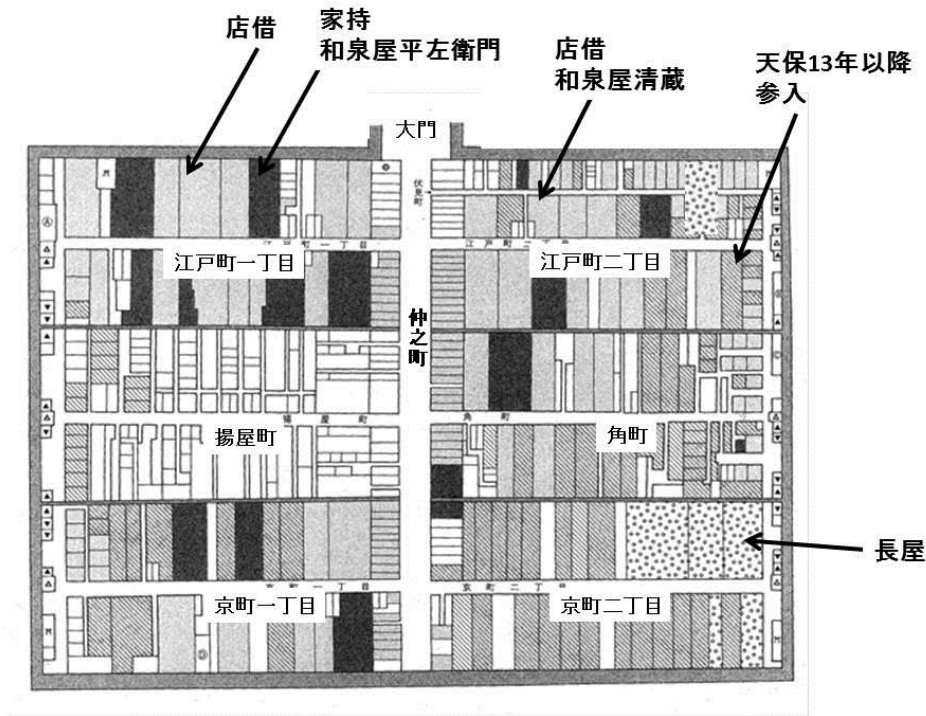


図 2-13 天保の改革の後の吉原（塚田による図に追加（2-17））.

に鳥居甲斐守耀蔵が就任すると、問屋仲間を廃止し、芝居を浅草猿若町へ移転させ、岡場所の徹底した取り締まりを行った。経済改革と風紀の取り締まりである。名前の入った遊女絵の開板もできなくなった。

岡場所としての営業を辞めるか、あるいは、吉原に入って継続するのかを迫った（二一六）。この結果、天保十四年（一八四三）の『新吉原遊女屋書上』にあるように、「稲本屋」など多数が深川から移ってくる。文政後期から始まって、「丁子屋」、「鶴屋」さらには、天保八年（一八三七）の火災を契機とした「扇屋」の撤退に加え、改革が、「玉屋弥八」などの廃業に追い打ちをかけた。図二一三に示すように、敷地面積基準で四〇％程度が岡場所からの転入組になったことが、塚田によって報告されている（二一七）。

遊女の質も低下したことが、仮名書魯文によって書かれた、細木香以と稲本抱え小稲とのトラブルから読み取れる（二一八）。酒井抱一と遊女たちが楽しんだような知的な遊びの空間が失われ、吉原の文化が変容していった（第七章参照）。

同年四月には、鳥居耀蔵みずから吉原を視察している。藤岡屋日記によれば、これに気を遣って、吉原に移ってきた見世も含めて、十八軒の大きな見世が花魁を中の町の茶屋に待機させて鳥居耀蔵を出迎えた、天保十四年（一八四三）の藤岡屋日記には以下のよ

うに記録されている(二一九)。

天保御巡見之節、里俗仲之町茶屋江罷出候遊女、並茶屋名前左  
之通り

江戸町老丁目

玉屋山三郎抱遊女

濃紫

江戸町老丁目茶屋

山口巴屋清次郎方江罷出候

… 途中略

同町

和泉屋平左衛門同

大鳥

同町 同

信濃屋善兵衛罷出候

… 略

右は甲斐守様外、四拾七ヶ所御巡見之節、惣名主取締役熊井理

左衛門・石塚三九郎・鈴木市郎右衛門、右三人名主御供二而

鳥居様御歩行御巡見被成候、他御用伺之名主も罷出候。

四月朔日

吉原を挙げて、権力者鳥居甲斐守に気を遣ったことが分かる。

吉原への集娼の結果を示すのが図二一三および天保十四年(一八四三)二月の新吉原遊女屋名前書上である(図二一四)。次節でも紹介するが、幕末から明治期に栄え、和泉屋と共同で少なからぬ遊女絵を板行する稲本屋が、もとは深川の突出し新地にあったことが、この図から読み取れる。天保十三年(一八四二)秋の細見に、既に稲本屋を見つけることができる。しかしながら、花魁の名前は一切掲載されていない。深川の取り扱いは八月であり、細見の板行が秋(七月)であることを考えると、奉行所からの指示とはいえ、稲本屋がかなり積極的に、かつ機敏に、吉原への移動を準備していたことが理解できる。

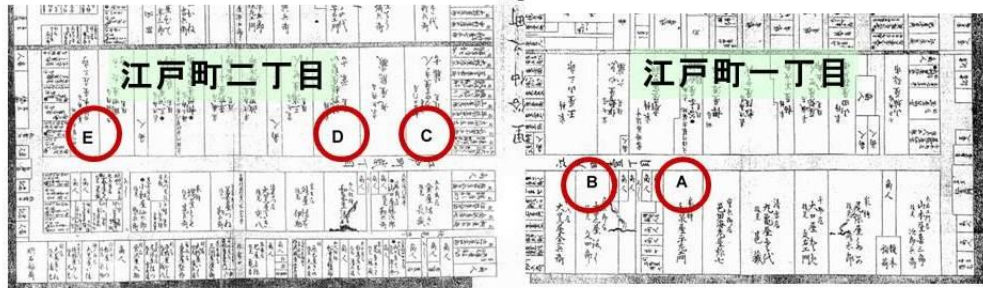
伝統的な吉原の妓楼と岡場所の妓楼が一ヶ所に集まることにより、吉原の経営や文化に与えた影響は少なからぬものがあつたであろう。一方、和泉屋平左衛門は家持と記されている。これは土地が自前であることを意味している。吉原では度々火災が起きる。その都度吉原の外に出て仮宅営業し復興すると戻ってくる。しかし、見世の場所は必ずしも元のままとは限らない。〇〇店のように記され土地を借りて営業を行なう場合には、仮宅から戻った後の細見では移動する場合が多く見られる。しかしながら、和泉屋平左衛門のような家持の場合には仮宅の前後で場所が変わらない。この図

## 新吉原遊女屋名前書上 部分

東大総合図書館

仲之町

天保14(1843)年2月



C 久喜万字屋  
D 佐野槌屋  
E 稲本屋

大門

A 和泉屋  
B 大黒屋

図 2-14 新吉原遊女屋名前書上部分. 天保 14 年(1843)2 月. A、B、C、D および E は、それぞれ、和泉屋、大黒屋、久喜万字屋、佐野槌屋および稲本屋の場所を示す. 東京大学総合図書館蔵 (図中記号は筆者による). 図 2-13 とは天地が逆になっている.

面と、和泉屋が廃業して四年後の明治九年に実測された江戸町一丁目の図面（東京都立中央図書館蔵）とを比較すると、和泉屋は間口八間（約十四・五メートル）、百九十坪、延べ床面積で三百坪（約千平方メートル）程度の規模であったと推定できる。

### 二・九 妓楼と茶屋との関係

天保の改革により江戸市中の岡場所が全て撤去され、遊女屋を継続したい場合には、吉原への移動が義務付けられた。この結果、吉原の見世の構成に地じりの変化が生じ、その文化が変容したことは、前節で述べたとおりである。同時に、新吉原における遊女揚げ金の滞納などに関する出入を相対済、すなわち当事者間の解決にゆだね、天保十四年（一八四三）に相対済とされ、以後訴訟として町奉行所は受理しないことになった。この結果、揚代の回収を茶屋に依存していた大きな妓楼と茶屋との間に確執生じたと、吉田は『旧幕府引継書』『市中取締続類集・仮宅之部』（二ノ下）国立国会図書館蔵を引用して報告している（二二三）。以下は、嘉永六年（一八五三）三月に南町奉行所市中取締掛与力五名が新吉原町の「取締筋」について評議した内容を報告した上申書の一部である。吉原のリーダー的存在である玉屋山三郎らの意見書などにもとづいている。



去る卯年中、遊女揚代金出入御取上げにこれなく、相対済まし相成り候以来、揚代金滞り勝ちに相成り、不手廻の茶屋共は取込み、右御触を幸いに遊女屋え相払わざるもこれあり候えども、相手取り願出で候義も出来申さず、又客より滞り候ても、茶屋ども出訴相成りがたく、彼自定差支え候由相聞え、遠山左衛門尉殿御勤役中、揚代金の外、芸者座料・酒喰代等滞り候分は、済まし方仰付らるべき積もり御相談済みに相成り居り候えども、御内規矩迄の義にて、押晴仰渡され候義にもこれなく候間、御触面え対し先は差控え候義と相見え、屢願出候義もこれなく、右等の場合より遊女屋と茶屋共との間柄混乱いたし、其上吉原町の気風は御免場所にて、岡場所と唱え候端々料理茶屋・水茶屋等は全く寛宥の御慈憐を以って差置かれ候えども、異変等これあり、(途中略) 夫のみならず遊女揚代金公裁相成らず芳、御免場所の氣勢を失ひ、内心不伏を協き、元売女屋と確執相成り候は自然の道理にて、人情の常態にこれあるべし、既に岡場所より引移り候族は自己の勝手に泥み、廓内旧来の仕来り規定等は窮屈に相心得、更に相用いず、素より茶屋共取り用いも宜しからず候所より、客を多く案内致させべきため、我勝ちに小釣銭と唱え、引手の口銭糶(せり) 上げとらせ遣わし候義増長いたし候故、終に居付の遊女屋共も風化せられ、同様小釣銭差

わし候わんでは渡世に拘わり候よう成り行き候義にて、全く時勢止むをえざる場合に候えども――

嘉永六年(一八五三) 十二月の『藤岡屋日記』は、当時の市中の景気の様子を以下のように記録している。(二二二〇)

当年ハ異国人之騒而已ニ而、職人ハ仕事無之、商人ハ商売無之、御府内金銭不融通ニて、芝居も顔見世無之、安芝居ニ致し候而も世上物騒而已ニて見物は無之、押込強盗流行致ス故ニ、夜五ツ時過ニハ往来一人も無之、故ニ吉原も行者ハ銭のなきひやかし計ニて、金を持し上客ハ老人も無之

さらに、大きい見世と茶屋との確執の故に、「現金引手なし遊女大安売」というチラシが、嘉永四年(一八五二)に万字屋、大和屋、金沢屋および若狭屋から、嘉永六年(一八五三)には玉屋から、また嘉永七(一八五四)には松田屋から撒かれる(図二二一五)。一方、嘉永四年(一八五二)六月の藤岡屋日記には、以下の記録がある(二二二一)。

大見世玉屋其外ニての尻押有べし、其証は近年茶や増長致し、小ずりと号して引手料過分ニ取候故也、既ニ三年跡ニも大見



図 2-15 「現金引手なし 遊女大安賈」のチラシ。個人蔵。

世と茶屋と出入有之、これは岡場処廓内へ引入之砌ニ、茶屋も多分ニ相成、客引手銭之外ニ小ずりと号し過分の銭取し候処ニ付、大見世よりは是を六ヶ敷申出し、引手多分ニ取候に付、現金と申出し候処ニ、是迄ハ五節句払ニ候間、難儀之由にて出入ニ相成、御番処へ願出候処ニ、現金払之積にて下ゲニ相成候処ニ、又、段々ゆるミ候ニ付、今度工夫致し、茶やははぶき候なるべし。

## 二・十 妓楼と茶屋との関わりを描く遊女絵

この時代において、妓楼と茶屋との間に確執があったことを述べてきた。玉屋などは茶屋を排除する動きに出るが、果たして和泉屋平左衛門の場合は、どうであったのだろうか。これを示す興味ある絵が残されているので紹介する。結論から言えば、茶屋と協調する妓楼があったことを示している。

無款でかつ改印のない「新吉原江戸町壹丁目和泉屋内泉州」と題する絵が手もとにある。「和泉屋内泉州」の他に「新吉原江戸町二丁目久喜万字屋内唐土」、および「新吉原江戸町二丁目稲本屋内小稲」の合計三枚が、糊で貼りつけられている。さらに、この三枚と同一の揃い物として判断できる「新吉原江戸町二丁目佐野槌屋内黛」および「新吉原江戸町壺丁目大黒屋内蔦の助」も存在することが明らかになった。図二一六に示すように、これらの五枚の絵において共通な形式と雰囲気を確認することができる。いずれの絵にも桜が植え込まれた仲之町の通りを背景にし、青竹で作った柵、雪洞、そして山吹の花と共に、花魁の立ち姿が描かれている。さらに、その奥には仲之町の通りに面した茶屋が描かれ、浅葱色の地に桜花を散りばめた暖簾、掛行灯、提灯、そして客と思われる人物が描かれている。これらの、背景処理の方法も共通している。描かれた花魁の

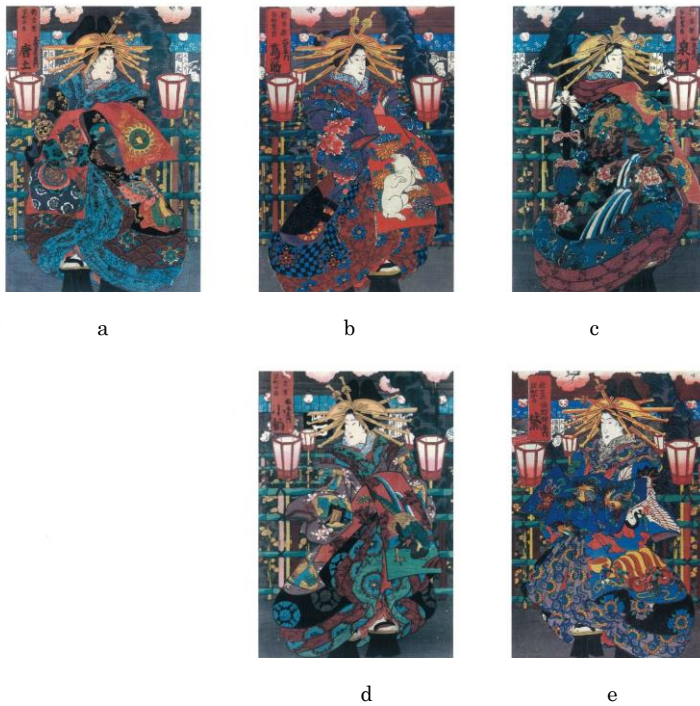


図 2-16 安政無款揃い物. 嘉永 7 年(1854)から安政 2 年(1855)の地震までの期間に開板. a, c および d 個人蔵. b および e Victoria and Albert Museum.

顔の雰囲気も、互いに似ている。特に、柵の水平の棒は、どの絵にも共通の位置に描き込まれており、どの絵が隣同士になっても繋がるように描かれている。これらより、この五枚からなる、あるいはこれ以上の枚数からなる揃い物として、制作されたことは間違いないであろう。絵は、いずれも平面的であり奥行きを感じさせず、美術的な価値はそれ程高いとは思えない。この揃い物の板行年の特定に吉原細見の利用が有効であった。また、これらの絵から妓楼と茶屋との力関係、さらには嘉永から安政の不景気な時代の妓楼の集客宣伝と経営戦略を論ずることが可能である。

描かれているのは、和泉屋泉州(江戸町一丁目)、大黒屋蔦の助(江戸町一丁目)、久喜万字屋唐土(江戸町二丁目)、佐野槌屋黛(江戸町二丁目)および稲本屋小稲(江戸町二丁目)の五名である。それぞれの見世の場所に関しては図二一四を参照されたい。前節に述べたように稲本屋小稲が描かれているので、この絵が作られたのは天保一四年(一八四三)の吉原集娼妓以降である。吉原細見でもう少し絞ってみると、五名の花魁のうち最後に登場するのは久喜万字屋唐土であり、嘉永七年(一八五四)秋のことである。このことから、この揃い物の板行の上限は嘉永七年(一八五四)秋である。嘉永七年は安政元年であり、翌安政二年(一八五五)の十月には、江戸直下型の安政大地震が起きる。地震後各妓楼は、それぞれ、花川戸(和

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

表 2-2 安政無款揃い物に登場する茶屋とその場所：安政 2 年(1855)吉原細見による

茶屋	所在地	茶屋が描かれている絵
山口巴屋とへ	右 大門より一軒目	和泉屋内泉州、稲本屋内小稲
長崎屋喜兵衛	右 大門より三軒目	稲本屋内小稲
尾張屋太郎兵衛	右 江一木戸より三軒目	久喜万字屋内唐土
永楽屋平蔵	右 江一木戸より五軒目	和泉屋内泉州
長門屋いま	左 江二木戸より三軒目	大黒屋内蔦の助
信濃屋善兵衛	左 伏見丁木戸より二軒目	佐野槌屋内黛
桐屋多吉	右 揚屋町木戸手前四軒目	佐野槌屋内黛

右/左は大門を背にして仲之町の通りの右/左を意味する。江一木戸は江戸町一丁目を意味する。

泉屋）、深川仲町(大黒屋)、深川八幡南(久喜万字屋)、山の宿(佐野槌屋)および松井町(稲本屋)で仮宅を営む。地震から復興後の安政四年(一八五七)秋に、前節で述べたように家持の和泉屋と佐野槌屋は元の場所に戻るが、大黒屋は同じ江戸町一丁目の中で木戸を背にして通りの右側二軒目から四軒目に移動、久喜万字屋は京町一丁目へ、稲本屋は角町へと動いた。外題において新吉原江戸町二丁目久喜万字屋内唐土のように、妓楼の所在地を書き込んでいることから、この絵の板行は安政大地震以前と結論してよい。であるならば、板行は嘉永七年(一八五四)秋から安政二年(一八五五)十月の地震の直前までのほぼ一年の間と考えられる。

これまでに述べてきたように、遊女を描く絵には必ず開板の目的がある。花魁の新造出しのお披露目、仮宅からの復帰などの機会に合目的に作成され、市販あるいは頒布され、しかもその作成費用の一部あるいは全額を、妓楼あるいは遊女自身が負担する。では、この安政揃い物の作成目的は何であったのか。その手掛かりは、この揃い物に特徴とする点に発見できそうである。すなわち、絵に描き込まれた引手茶屋にあると仮説を立てて、議論を進めてゆきたい。そのためには、まず、この時代における妓楼と引手茶屋との関係について、もう少し補足しておきたい。引手茶屋について述べておく。客が大きな見世で遊女を揚げて遊ぶ場合、客は引手茶屋に先ず上がり、そこから登楼した。揚代は引手茶屋を通して支払われており、妓楼は茶屋に引手料(分戻し)を支払っていた。

表二二に示すように、この五枚に描き込まれた茶屋は、山口巴屋、長崎屋、尾太尾張屋太郎兵衛、永楽屋、長門屋、信濃屋、ならびに、きり多桐屋多吉の七軒である(図二二七参照)。これらの茶屋の場所は、安政二年(一八五五)春の吉原細見で確認できる。いずれも、仲之町の通りに面し、江戸町一丁目や江戸町二丁目に近い所にあることが解る。特に、大門を入って右側の七軒の茶屋は有力な茶屋であった。





a: 長崎屋 図 2-16 d



b: 山口巴屋 図 2-16 d



c: 山口巴屋 図2-16 c



d: 永楽屋 図 2-16 c



e: 尾張屋 図 2-16 a



f: 尾張屋 図2-16 a



g: 桐屋 図 2-16 e



h: 信濃屋 図 2-16 e



i: 長門屋 図2-16 b

図 2-17 安政無款揃い物に描き込まれた茶屋の掛行燈と暖簾. 図説明に 図 2-16 d とあるのは 図 2-16 d との対応を示す.

二・九節では、玉屋を中心に引手茶屋と対抗する動きがあり、万字屋、大和屋、金沢屋、若狭屋、松田屋などから「現金引手なし」を謳ったチラシが撒かれたことを紹介した。一方、本節においては、和泉屋、大黒屋、久喜万字屋、佐野槌屋および稲本屋は、山口巴屋、長崎屋、尾張屋、永楽屋、長門屋、信濃屋、桐屋などの茶屋と共同して遊女絵を開板し宣伝に努めていることを明らかにした。

この違いは何であろうか。その理由の一つは、吉原が同業集住の町だからではなからうか。第一章でも触れたように、妓楼や茶屋が互いに親戚や縁戚になっている。したがって、そのような関係にある妓楼と茶屋との間では対立関係はなく、寧ろ、協調路線を選択したのではと考えられる。

江戸町二丁目の妓楼和泉屋清藏家の過去帳によれば、和泉屋平左衛門三代目である平太郎の女房津祢は和泉屋清藏(市郎兵衛)の妹とある。さらに嘉永六丑年(一八五三)五月二十一日に、市郎兵衛ならびに津祢の叔母であった桐屋五兵衛六代目の妻が亡くなったと記されている。また、和泉屋平左衛門三代目の子ども達は、皆、夭折しているために、養女を同じく仲之町の茶屋桐屋長兵衛から迎えている。このように、妓楼と茶屋とが互いに親戚、縁戚となっていることが、妓楼と茶屋との協調路線の原因であろう。

妓楼と引手茶屋とが組んで、茶屋の名前も載せて遊女絵を板行す

る傾向は、時代が下がるにつれて増えるようである。萬延元年(一八六〇)八月の改印のある、茶屋一文字屋と尾張屋、和泉屋および稲本屋とが組んだ絵や(図二一八)、慶應元年(一八六五)十一月改印の茶屋信濃屋と妓楼和泉屋、中川屋および大黒屋(金兵衛)とが組んだ絵(図二一九)の例がある。

## 二・十一 妓楼における客寄せーアイデアマン大黒屋文四郎ー

妓楼の経営が苦しいこの時期、「薦の助」(図二一六参照)の抱え主である大黒屋文四郎はアイデアマンであったようで、様々なイベントを企画して客寄せの努力をしている。藤岡屋日記嘉永七年(一八五四)五月には、「五月又々、江戸大文より引札出候。」として、大黒屋において「今様舞」を催したことが記録されている(二一二)。その引札の中に、「扱此度品替て何を哉御鬱散ニも相成可申事をと愚案仕、彼白拍子の古き例ニならい、唄ひもの杯と相催、御笑ひのくさに奉入御覧候、就而は茶屋附は勿論、ふりの御客様ニは別而入念、且御入用成丈ケ御手輕ニて、一しほ御遊興ニ相成候様、専一二工夫仕候」とある。ここで注目すべきことは、この中に「茶屋附は勿論」の字句があり、大黒屋が茶屋とは対抗しなかったこと





図 2-18 茶屋と妓楼とが協調して開板した遊女絵「吉原高名三幅對」。稲本屋内小稲，和泉屋内泉山，尾張屋内長濱が茶屋一文字屋の掛行燈と共に描かれている。二代目歌川國貞筆。金鱗堂板。萬延元(1860)年申八改。個人蔵。



図 2-19 茶屋と妓楼とが協調して開板した遊女絵。茶屋信濃屋の見世先に大黒屋内今紫，和泉屋内泉山，中万字屋中川を描く。歌川國周筆。伊勢屋利兵衛板。慶應元(1865)年丑十一改。個人蔵。



が読み取れる。

『藤岡屋日記』には、この時の番組と衣装が、以下のように記録されている。

右大黒屋ニ於て、遊客の慰として、今般より相催候今様舞の

遊女名前、

左之通

一 新今様寿界の曲

内、胡蝶の遊び

同人抱、禿

小まつ

九歳

千代野

八歳

一 同断之内、倭文(おしどり)の遊び

同人抱、遊女

此四人之者ハ大坂出生之者

蔦之助

二十一

難波江

二十三

錦木

二十一

花鬘

二十三

雲井

十八

明石

二十三

ベ拾式人

倭文の遊び拾式人着附

一 縮緬張観世波ニ波静と申文字入物模様、下着緋縮緬

一 緋羅脊板紛ひ帝

一 髪駕鶯髻

花かんざしを差

胡蝶の遊び禿二人

一 緋縮緬下着白ぎぬ

一 黒ぬめ帯

一 唐子髻花かんざしを指

囃子方 同人抱芸者

笛

大つゞみ

小鞆

水瀬 二十三

代々照 二十三

倭文歌 十八

はな 十六

つた 十五

若葉菜 十五

ます 十二

そめ 十六

ろく 十六

太靴

いま 十六

此者四人衣装、踊子同様

ひで 二十五

三味線

ある 十九

よね 十六

囃子方七人

一 三味線方、お納戸絹紋付、緋のし形染

一 帶有合 以上

賑やかで豪華な催し物であったことが想像できる。雅楽の胡蝶では、ひちりきや笙が奏でる曲に合わせて蝶の羽根を背につけて踊るが、大黒屋の場合には、三味線の曲に合わせて踊ったわけである。倭文の遊びでも、同様に鴛鴦の衣装と髻を結って踊ったようである。ここで注目すべきは、倭文の遊びを舞った蔦之助が、大坂の出身で二十一才であったとの記録である。

この蔦之助が、図二一六に示す蔦の助であることは言うまでもない。花魁の実名、生地、年齢などは、一般に殆ど知られていない。心中事件を起こしたり、警動によって岡場所から吉原へ引き渡された遊女などの場合には、旧幕引継資料や藤岡屋日記などに記録されていることもあるが例外である。蔦の助の生地と年齢に関する記述

が発見できたことは、珍しいことである。蔦の助ら四人の出身を大坂と敢えて謳っていることに、この時代でも、なお上方であることが珍重されていた様子が理解できる。

大黒屋は、さらに、同年七月に伊勢古市の遊廓から伊勢音頭を導入し、これを同妓楼の遊女に踊らせ客寄せしたことが、守貞謄稿に記されている(二一三三)。そして、このために報帖(引札)を配布したとある。嘉永七年(一八五四)の『武江年表』には、「夏より新吉原江戸町一丁目大黒屋文四郎が娼楼にて、遊女をして伊勢音頭の踊りを始む。程なく止む。」とある(二二二四)。図二二〇に歌川國芳が、描いた大黒屋での伊勢音頭の様子を示す。女性だけの芝居は江戸時代にも「お狂言師」という職業があり、大名屋敷などに出張して演じられていた。伊勢音頭のような華やかなスタイルは、後の宝塚や松竹の少女歌劇団によるレビューに繋がるものと推測される。この絵の改印は嘉永寅七年(一八五四)七月であり二・十節で紹介した五枚の揃い物の出板時期と一致を示している。

大黒屋文四郎の出自については、藤岡屋日記において、万字屋と大和屋の引札に関する記述に引き続き、以下のような興味ある紹介がある(二二二二)。

一 文四郎素生ハ、芝神明前榎屋文四郎と云鯉節や也、同処ニ荒木松五郎と云櫛屋の物(惣)領娘を妻ニ致ス、右くし

やは新宿豊倉・芳町かげま茶屋ニ親類有之、此者の世話ニテ江戸町一丁目大黒屋藤助へ夫婦養子ニ這入、名前も大黒屋文四郎と付ル也、右文四郎、狂歌師也、右ニ(之カ)茂吉も狂耳をよく致スなり。

一 右、此度の引札も文四郎杯の作なるべし、

すなわち、芝神明の鯉節屋の出という訳である。藤岡屋日記では、万字屋などの引札は大黒屋文四郎の作ではなからうかとしている。しかしながら、大黒屋蔦の助を描く絵には茶屋長門屋の名前が入っており(図二一六、二一七)、また、今様舞に関する引札の内容は茶屋を必ずしも無視したものではない。このことから、後述するように、大黒屋は万字屋や大和屋などのように茶屋に対抗するのではなく、茶屋との協調路線を選択しつつ妓楼の集客を図ったものと考えられる。



図 2-20 嘉永 7 年(1854)7 月の江戸町一丁目大黒屋丈四郎での伊勢音頭。歌川國芳筆。ト山口、三田屋喜八板。改印寅七。国会図書館蔵寄別 2-8-2-7J。

二・十二 八代目団十郎と和泉屋平左衛門

吉原と歌舞伎とは縁が深い。第六章で紹介するように、「助六」のような吉原を舞台とする演目がある。助六の際には貸切で観劇する。また、地方（じかた）を吉原芸者が担当する。吉原と歌舞伎との関係は、それだけではない。役者の最肩が大勢、吉原にいた。八代目市川団十郎が上坂した際には、和泉屋平左衛門が世話をする「新吉原連」が、花笠文京を宗匠役として楼主、茶屋、花魁たちから歌や俳諧を集め、『伊達茂夜雨』という狂歌摺り物を嘉永二年（一八四九）五月に作成している。この外題は、八代目団十郎の俳号「夜

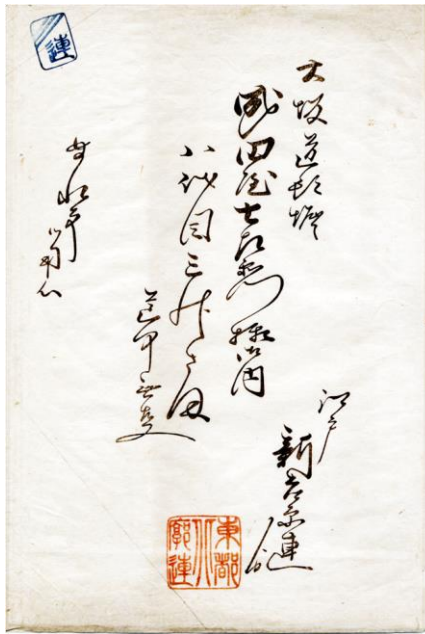


図 2-21 狂歌摺り物『伊達茂夜雨』の袋。江戸新吉原連とある。個人蔵。



図 2-22 『伊達茂夜雨』。一陽斎豊國筆。七代目市川団十郎（白猿）が演ずる仁木弾正左衛門（右）と、八代目が演ずる荒獅子男之助（左）。個人蔵。



雨」に因むものである。図二二二に袋を示す。錢別に相応しく武蔵坊弁慶の笈、早替わりとして演じられた足利左金吾頼兼、荒獅子男之助、そして七代目白猿の仁木弾正左衛門を一陽斎豊国が描いている（図二二二）。これに、楼主、茶屋主人、花魁たちが寄せた歌や俳諧を取り混ぜた豪華な摺り物である。図二二三に示すように、錢別の歌の最初は、新吉原連の肝煎りとしての泉楼（和泉屋平左衛門）の狂歌である。八代目市川団十郎を示す「八代目市川三升名残狂言伊達七役」の十五文字を、十五名の作者が自分の歌の冒頭に読み込んでいいる。和泉屋平左衛門は、次のように詠んで、八代目の上坂を寿いでいいる。

八雲たつ旅の門出も賑はしく

おくる最良の人の八重垣

この摺り物には以下のように、泉亭伊三という人の俳諧もある。

若竹の延て月夜におよひけり

この人物は幕末の吉原細見に、仲の町の茶屋の主人として名前が載っているが、それ以外は不明であった。国土安穩寺を訪問した際

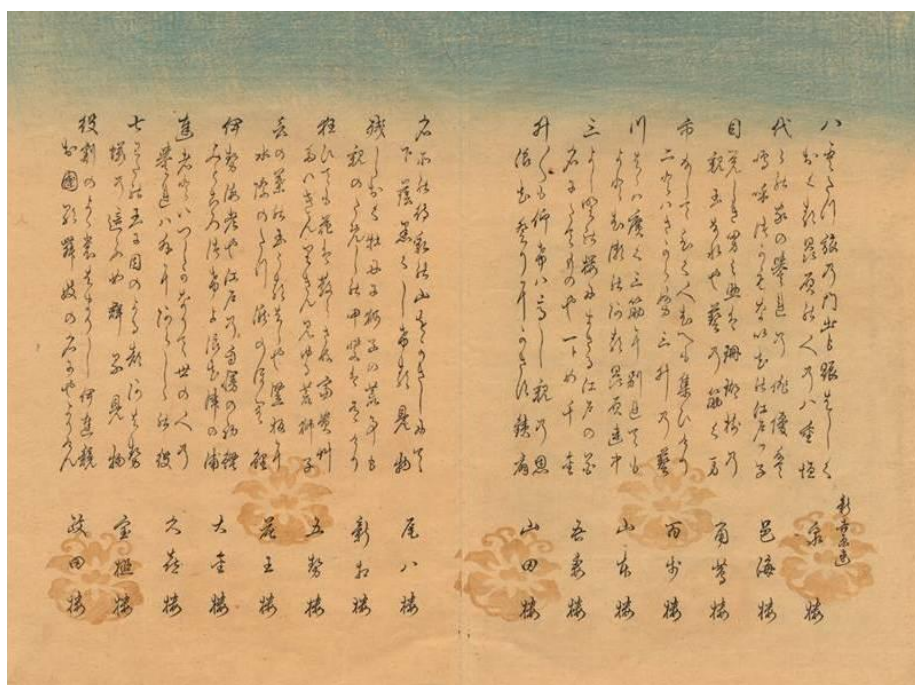


図 2-23 『伊達茂夜雨』 「八代目三升名残狂言伊達七役」から一文字づつを冒頭に詠い込んでいる。先頭は新吉原連の肝煎りであった泉楼「和泉屋平左衛門」。個人蔵。

に「泉伊」とある墓石を発見した。寺伝によれば吉原関係者ということであった。墓石に彫られたこの人の女房の戒名は「清澄軒妙真日貞信女」であり、和泉屋平左衛門家の過去帳を調べると、和泉屋平左衛門三代目（平太郎）の妹のものと一致することが判明した。平太郎は病弱であったと伝わっており、慶應四年（一八六八）桜月および明治三年（一八七〇）春の吉原細見に、「和泉屋さだ」あるいは「和泉屋佐多」として楼主となっていた女性である。壽賀とも呼ばれていた。

## 二・十三 鶴和泉屋清蔵

ここで、妓楼和泉屋平左衛門家と姻戚関係にあった、江戸町二丁目の和泉屋清蔵について触れておきたい。この店は、暖簾に鶴を用いていたので、鶴和泉屋あるいは鶴泉楼とも呼ばれていた。二代目

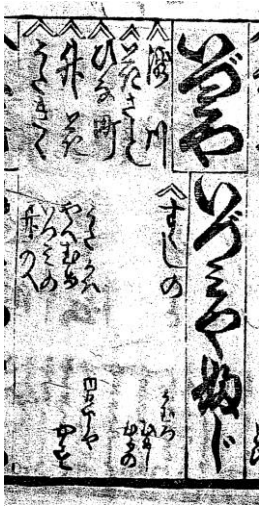


図 2-24 「いづみやふじ」文化5年（1808）  
春 吉原細見、慶應義塾メディアセンター。

和泉屋平左衛門は文久三年（一八六三）四月に他界する。その後を継ぐのが三代目平左衛門（吉原細見では平太郎）である。平太郎の女房「津祢」は、江戸町二丁目の和泉屋清蔵（福原氏）の娘である。因みに「津祢」の母方の叔母「ゆき」は、仲の町の茶屋「桐屋五兵衛」に嫁している。桐屋については第六章で詳しく述べる。

妓楼和泉屋清蔵が妓楼として吉原細見に最初に登場するのは、文化五年（一八〇八）春のことであった。場所は伏見丁の入り口から十四軒目であり、前年の秋の吉原細見では、住吉屋という見世があった。図二二四に示すような、「いづみやふじ」という女楼主の小さな見世であった。和泉屋平左衛門がいきなり大きな見世から事業を始めたのとは事情が異なっている。

和泉屋平左衛門の方は、比較的早い時期に家持ちになったので、火災があつて仮宅から吉原に戻ってくる際に、火災の前と同じ場所に戻るが、店借りの場合にはそうでない。このため、図二二五に示すように、明治五年（一八七二）の廃業までの六十五年の間に、見世の場所は、めまぐるしく動いた、文化五年（一八〇八）春の創業から文化九年（一八一二）の火災までは伏見丁の西のはずれにいた。小格子と呼ばれる小さな見世である。この火災による仮宅をどこで営業したのかは、明らかでない。仮宅先から戻った先は江戸町二丁目の左側十一軒目である。この時、はじめて、清蔵の名前が細

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

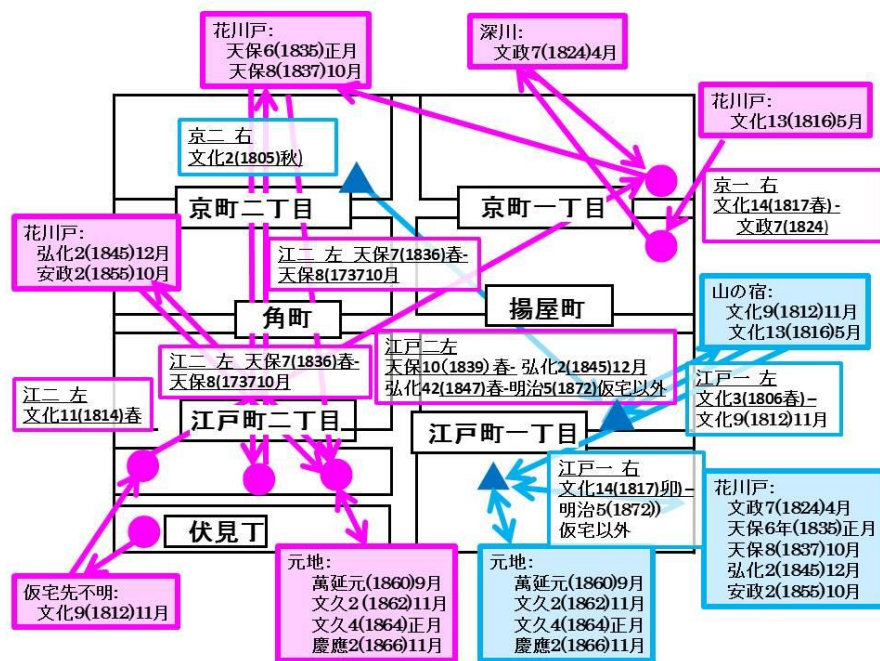


図 2-25 ● 和泉屋清蔵の文化 5 年(1808)から明治 5 年(1872)の廃業までの見世の場所の変化。▲ 和泉屋平左衛門の場所も併せて示す。

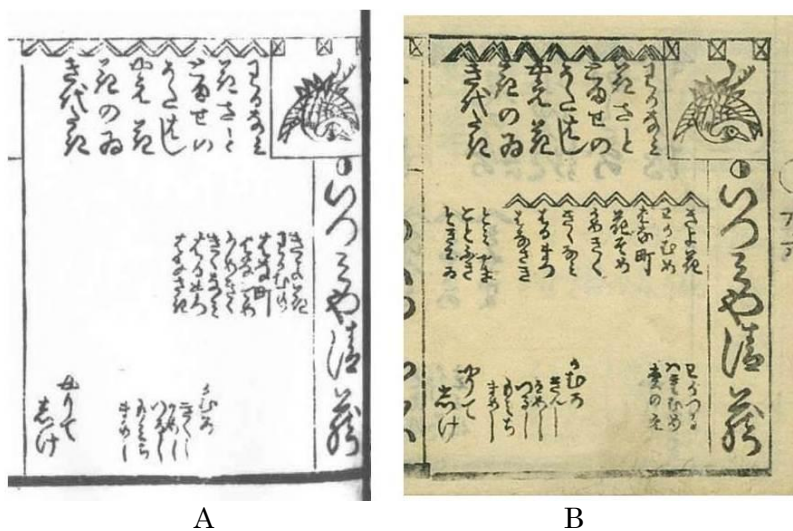


図 26 どちらも和泉屋清蔵の文化 11 年(1814)春の吉原細見。  
A では江戸町二丁目（都立中央図書館蔵）、B では京町一丁目である（実践女子大学蔵）。

あつた「は  
なさと」ら  
女七名の部  
屋持格の遊  
女全員が、  
座敷持に昇  
格している。  
さらに、格  
付けのなか  
った「きよ  
花」ら八名  
が部屋持ち  
になってい  
る（図二二  
六 B 参照）。  
仮宅から戻

見に現れる。文化十一年（二八一四）春の吉原細見（図二二六 A 参照）に示すように、見世の格は部屋持遊女を七名を抱えた総半簾に出世する。しかし、同年秋の細見では京町一丁目の左側九軒目に移動している。これに伴い、江戸町二丁目にいた時には部屋持格で



る際に江戸町二丁目に見世を確保したのであろう。文化十一年（一八一四）春の細見が刊行されて間もない頃に京町一丁目建物物を確保し、移動したのではなからうか。この移転により建坪が広くなった結果、部屋持遊女七名をより広い床面積を必要とする座敷持遊女に昇格させられたのであろう。同様に格付けの無い遊女八名も部屋持ちに昇格させ、さらに新たに六名の遊女を新たに雇い入れることが可能となったものと考えられる。都合二十一名の大所帯となった。この京町一丁目左側九軒目の場所には、火災の前には、尾張屋彦太郎の見世があった。尾張屋は仮宅から戻ると、江戸町二丁目左側二軒目に移動している。文化十三年（一八一六）春から文政十年（一八二七）春まで、「鶴和泉屋」を名乗るようになる。

文化十三年にも火災があり、和泉屋清蔵は花川戸で仮宅を営業する。この仮宅から戻った文化十四年（一八一七）卯の細見では、同じ京町一丁目の右側七軒目に移る。しかし、見世の陣容は縮小しており、座敷持八名、資格のない遊女八名となった。この時、女マネーじゃは「しげ」から「なつ」に交替している。文政七年（一八二四）四月の火災まで、この場所で営業している。仮宅は深川であった。

仮宅からは文政八年（一八二五）に戻る。秋の細見では、再び京町の左側八軒目に移る。ここで天保六年（一八三五）正月の火災ま

で営業している。文政八年からは細見の丁の半分を使うようになった。やり手は「しげ」である。火災による仮宅場所は花川戸であった。

天保七年（一八三六）春に仮宅から戻る際に、江戸町二丁目左側六軒目に進出した。座敷持二十名、部屋持十名、格付なし九名の規模になっている。天保八年（一七三七）十月にも火災があり、この時は花川戸であった。仮宅から戻った天保十年（一八三九）春には、江戸町二丁目左側三軒目での営業である。天保六年（一八三五）から八年（一七三七）は全国的な飢饉のあった年であり、天保八年には大坂で塩平八郎の乱がおきている。

この頃の妓楼和泉屋清蔵において特筆すべきは、警動との関わりであろう。町奉行所による私娼の摘発である。吉原のみが官許であり、それ以外は違法だったからであり、繰り返し行われた。上林は『かくれ里雑考』において、『新吉原地獄女細見記』を引用して天保十一年（一八四〇）の取り締まりの例を報告している（二二二五）。

江戸町々地獄相稼候藝者並に娘子御召捕に相成新吉原え被下置同處入札名前年齢等細見書

大傳馬町壹丁目

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

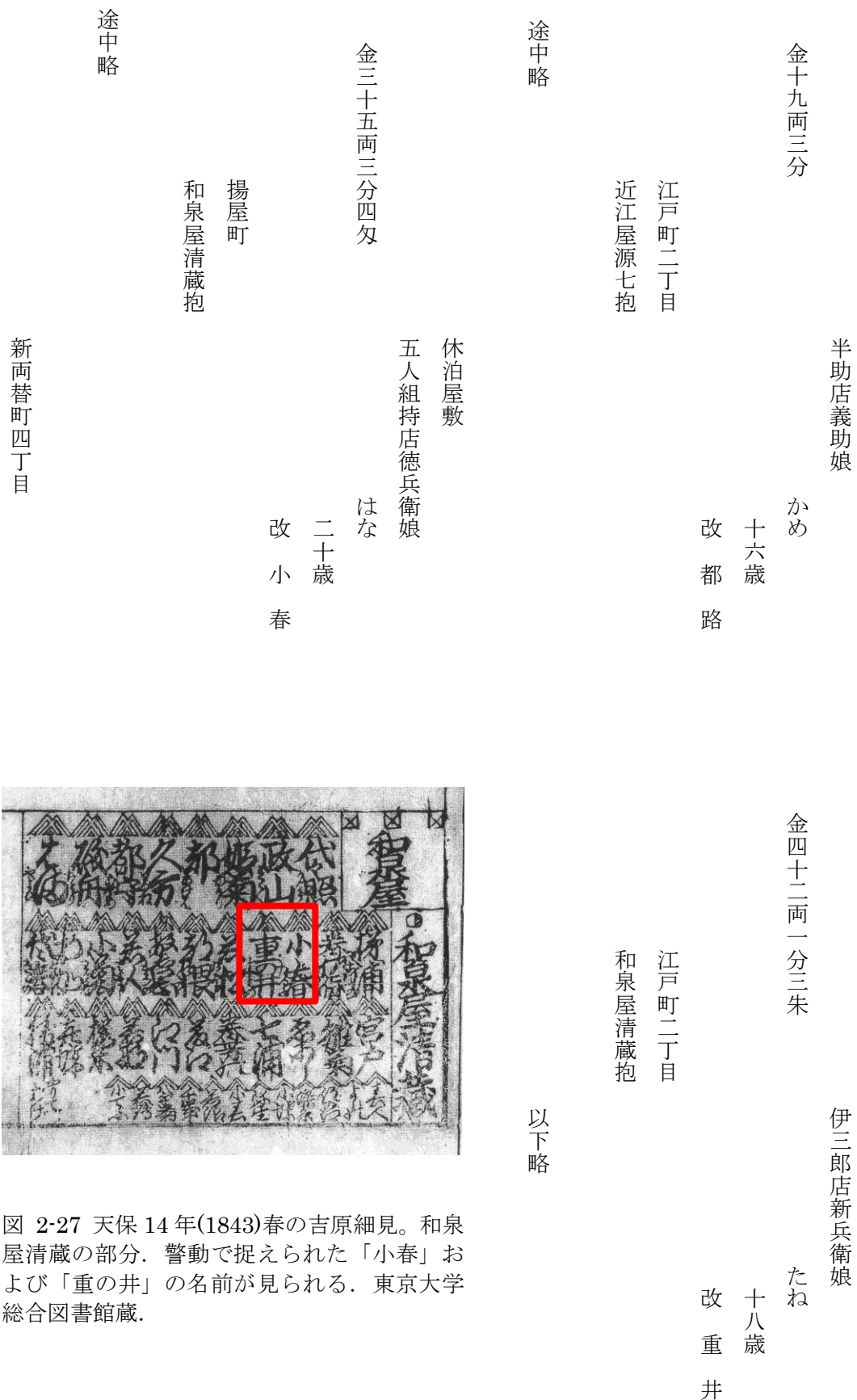


図 2-27 天保 14 年(1843)春の吉原細見。和泉屋清蔵の部分。警動で捉えられた「小春」および「重の井」の名前が見られる。東京大学総合図書館蔵。

文中において揚屋町とあるのは、江戸町二丁目の誤記と考えてよい。五人組持店徳兵衛娘「はな」二十歳を和泉屋清蔵が落札し、「小春」の名前で雇い入れたということである。新両替町四丁目伊三郎店新兵衛娘「たね」十八歳は「重井」である。「小春」の名前は、天保十二年（一八四二）春の細見から、また「重の井」の名前は天保十三年（一八四二）秋の細見から見ることができる。二人の名前が載っている天保十四年（一八四三）春の細見を図二二七に示す。しかし、天保十四年（一八四三）秋の細見では見ることができない。刑罰としての三年間の吉原での奉公が終わったものである。この入札の金額は、吉原の中でプールされたようである。落札金額は一両を十万円として三百五十万円から四百万円と見積られる。

文久の頃の和泉屋清蔵の遊女を描く絵を図二二八に紹介する。

和泉屋清蔵の安政の仮宅については、第五章を参照されたい。

江戸では成田山が信仰の対象の一つであった。歌舞伎の市川家との関わりも、その一因となっているのであろう。深川に別院があり、成田からの出開張もあった。安政の本堂の建設資金集めの際には、吉原では講を作って募金に応じ七百両以上を集めた。和泉屋清蔵も、世話役の一人となっていることが、嘉永六年（一八五三）七月の成田山『本堂再建御講御寄附帳新吉原』に残されている（図二二九）。



図 2-28 「鶴泉楼」歌川芳幾筆 文久 3(1863)年正月改 加賀屋吉右衛門板。  
改印亥正月。個人蔵。

二・十四 鶴和泉屋清蔵と文芸

吉原の楼主たちは『閑談数刻』（二二二六）にある大文字屋市兵衛のように、趣味人が多かったようである。和泉屋平左衛門家三代目平太郎の女房「津祢」の父三代目和泉屋清蔵は俳諧を好み、また、大文字屋市兵衛と同様に「のろま人形」の元であった。

嘉永四年（一八五二）に惟草庵惟草編によって板行された『古今藝苑俳譜人名録』には、青民の号で以下のような俳諧が寄せられている（図二二三〇）。三代目和泉屋清蔵は、のろま人形の家元として

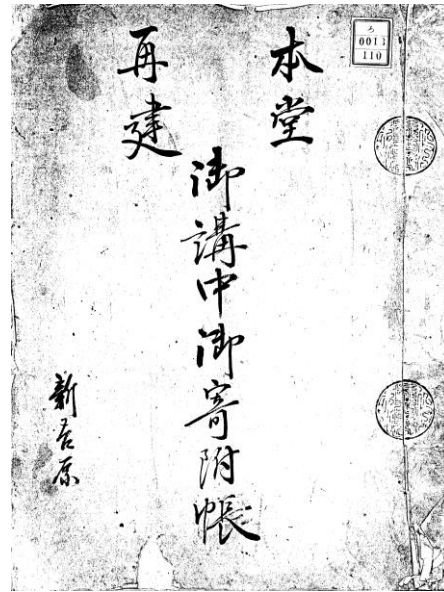


図 2-29 嘉永六年(1853)7 月の成田山『本堂再建御講中御寄附帳新吉原』.成田山仏教研究所蔵.

は鶴察園と称し、青民という俳号を持っていた。

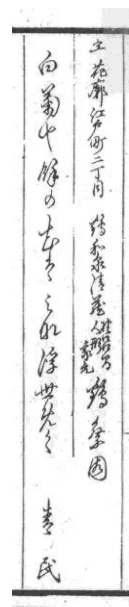


図 2-30 惟草庵惟草編『古今藝苑俳譜人名録』所載の和泉屋清蔵の句. 都立中央図書館蔵 加賀文庫 7588.

同花廓江戸町二丁目鶴和泉清蔵野呂間人形家元 鶴察園

白菊や 餘の花は みな浮き世めで

自分の花の趣味が他の人のとは異なるという意味のようである。この句集には、和泉屋清蔵抱えの「愛之介」や「真砂地」も以下のように入集しており、楼主と一緒に花魁たちも文芸を楽しんでいることが分かる。

江戸新吉原江戸町二丁目 鶴泉楼

蝶鳥のなつから成し 茂り哉 愛之介

江戸新吉原江戸町二丁目 鶴泉楼

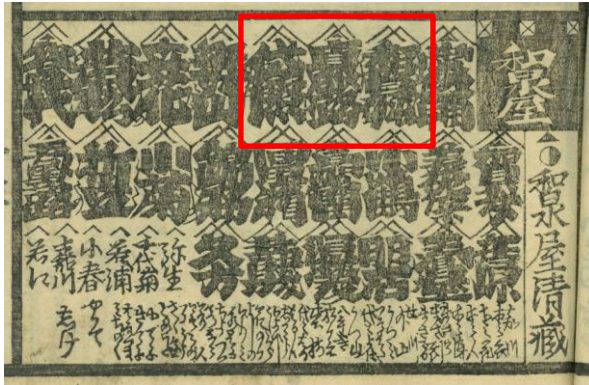


図 2-31 吉原細見. 嘉永 4 年(1851)春. 和泉屋清蔵, 愛乃輔, 和賀草, 真砂地の 4 名が並ぶ.

はその名前「能間」の「ま」に示されるように、能における狂言と似た性格を有していた。すなわち、「笑い」や「ボケ」を旨とする、人形による狂言である。俳号青民の「青」は「青侍」のようなセンスの象徴であり、これに因むものと想像される。「のろま」については、『嬉遊笑覧』(二二二七)

初はるや心うれしき事はかり

若草

江戸新吉原江戸町二丁目

鶴泉楼

買たれは又もとひけり福寿草

真砂地

図二二二に、和泉屋清蔵、愛之輔、和賀草、真砂地の四名が並ぶ、

嘉永四年(一八五二)春の吉原細見を示す。

和泉屋清蔵は野呂間(のろま)人形の家元であった。「のろま」



図 2-32 のろま狂言。『狂歌江都名所図会』の十一丁表の上段. 安政 2 年(1855). 東京都立中央図書館蔵 加賀文庫 446.

ならびに『守貞謾稿』(二二二八)に記述がある。「のろま狂言」は文政の頃には江戸市中では既に稀になつてたとされている。和泉屋清蔵はこれを継承し、鶴泉園と号して家元となり吉原の御座敷芸として守っていたことが分かる。

図二二三一は、安政三年(一八五五)に板行された、歌川廣重筆『狂歌江戸名所図会』の十一丁表の上段部分であり、のろま狂言を描いている。のろま狂言に関しては、信太と斎藤の研究が詳しい(二二二九)。また、「のろま」の台本については、『未完随筆百種』所載の「迂鈍」にもいくつか掲載されているので、関心のある向きはこ





図 2-33 金鈴善悪譚 序 (個人蔵)

覧頂ければと思う(二二〇)。

江戸最後の戯作者と言われる仮名垣魯文は、前出の花笠文京の弟子であり、森鷗外の小説でも知られる細木香以の取り巻きであった。そして、鶴和泉屋に入り浸っていたようである。篠田鉦造の『幕末明治女百話』(二二三)には鶴和泉屋に出入りしていた魯文が、艶書事件に巻き込まれて命拾いをしたことが紹介されている。『金鈴善悪譚(きんれいさがものがたり)』(図二二三)という鍋島家のお家騒動を下敷きにした合巻の序において、「内粧の鈴の音に抱歌妓が弦出す清撥は夜店をはるを入相時〈中略〉チンチントテツル鶴泉楼の猫の月額の猫代床に爪弾の間序をひつかく」と、猫好きの魯文があたかも鶴和泉屋に逗留して書いたようなスタイルに仕

上げている。

弘化三年(一八四六)の『俳譜人名録』には、六代目桐屋五兵衛の句がある(図二三四)。六代目桐屋五兵衛の女房「ゆき」は三代目と泉屋清蔵鶴察園の女房「たき」の妹である。すなわち、義兄弟ということになる。『俳譜人名録』から、六代目桐屋五兵衛が、絵と詩も趣味としており、絵では梅窓、詩では雲峰の号を持っていたことが明らかになった。俳諧は以下のようなものである。

梅柳 ある顔もせぬ 山家かな

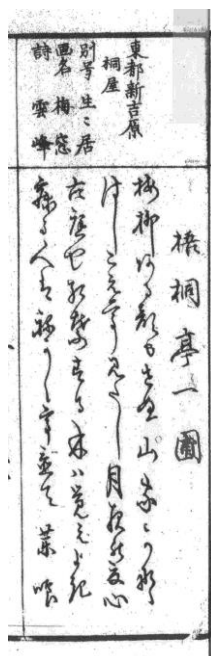


図 2-34 『俳譜人名録』。弘化 3 年(1846) 梧桐亭一圃。都立中央図書館蔵 加賀文庫 7587-1.

はしこえて 見た月夜の友心

古庭や もみじする木は 覚えよき

寝る人は 寝かしておいて 葉喰

この家の先祖を辿ると、天明三代目の頃に、桐屋五兵衛の倅伊助が茶屋の経営を妹の夫に託し、自分は河東節の三味線弾き山彦新次郎となっている。詳細は第六章を参照されたい。

この『俳譜人名録』には、泉楼七濱の俳諧も掲載されている。此柳という号を持っていたようである。以下に紹介する。

雨かとして 戸をあけてみる となりかな

おこされて かひもありける ほととぎす

大川を見わたす家や今日の月

降ったまま 手のつけずあり 庭の雪

この七濱であるが、弘化年間の吉原細見で名前を見つけることができなかった。七濱は『俳譜人名録』に用いた名前かもしれない。「大川を…」の句はその内容から、弘化二年（一八四五）十二月の火災による花川戸での仮宅においての発句かもしれない。

## 二・十五 幕末から維新の混乱

幕末は、政情不安な時代であった。インフレが進行し、庶民の生活を圧迫し、不満を募らせる。安政大地震では、江戸城の石垣が複数箇所で崩壊し、大名小路にあった大名屋敷は倒壊炎上した。人々は幕府の権威の失墜を目の当たりにした。そして、政治的主義主張が衝突する。

藤岡屋日記によれば、幕末の慶應元年（一八六五）五月二十五日晚七つ時（午前三時から五時頃）に、和泉屋平左衛門（藤岡屋日記では平蔵）の見世に、お回り方の恰好をした侍中十二人による押し込み強盗があった（二二三二）。見世ならびに客の金品、大小を奪って逃走したとある。この記事に添えて、以下の狂歌がある。

平泉湧出す金もなき故ニ お廻り仕立あわぬさかいじや

ここで平泉とは和泉屋平左衛門の愛称であり、「さかい」とは当時の和泉屋の人気の花魁の名前である。

慶應四年（一八六八）四月に江戸城が無血開城される。吉原では新政府の官員を相手にビジネスを拡大すべく、積極的に宣伝を行った。天保の改革で名前の入った遊女絵が禁じられた反動でもあるか



のように、どの見世も大々的に遊女絵の開板にかかわる。この時期の和泉屋の代表的な美人画を図二・三五に示す。二代目歌川国貞が描いた「東京新吉原江戸町壹丁目いづみ楼 美人揃」である。絵の中央に立つのは、当時の筆頭のお職「若緑」である。二代目国貞の油の乗り切った時代の作品である。

明治二年（一八六九）十月の改印がある。板元は若狭屋甚五郎である。「平泉」と和泉屋平左衛門を示す額が掲げられている。柱には機械式の時計がかかり、杏仙の「はるさめやそがものがたり 五六まい」という句が短冊に書かれている。『碁太平記白石噺』第七「新吉原揚屋の場」に因んだ句である。すなわち、大福屋の遊女宮城野のところへ貸本屋が『曾我物語』を持参。そこで宮城野は、妹おのぶと再会し、二人は父の敵討ちを志すということで、二人の身の上が『曾我物語』の十郎・五郎に重ねて語られるという筋立てである。

この若緑には、鬘肩として官員がいたようである。鬘肩からの入銀によって開板されたと推定される絵を図三・三六に示す。「花街全盛競（はなのまちぜんせいくらべ）」と題する絵である。明治三年十一月の改印があり、板元は加賀屋吉兵衛、絵師は二代目国貞が改名した三代目豊国である。「若緑」と禿「あげは」が左端に描かれ、右端は番頭新造「若浪」である。中央で男物の着物を広げている女性には説明がない（振袖新造か）。この絵において特徴的なことは、



図 2-35 「東京新吉原江戸町壹丁目いづみ楼 美人揃」．二代目国貞筆．明治2(1869)10月．若狭屋甚五郎板．個人蔵．



図 2-36 「花街全盛競」 三代目豊国筆。 明治 3 年(1870)11 月。 加賀屋吉兵衛板。 個人蔵。

主役というべき若緑が中央に描かれず左端にあり、代わって男物の着物が中央にあり、その紋に三人の女性の視線が集まるという構図にある。この絵を描かせた鬘肩の自己顕示欲の強さを感じる。さらに注意して見ると、左端の絵に「五位六位色こきまぜよ青すだれ」とある。五位六位という言葉から、若緑の絵を描かせた鬘肩は新政府の官員であつたことが読み取れる。その名前の特定はできていないが、中央に描かれた着物の紋が重要なヒントである。英泉の「廓の四季志 吉原要事」において、松葉屋の代々山が、さりげなく男物の羽織を眺める構図(図四一三〇および三一参照)と比べると野暮で泥臭い。

一方、この時代になると、仮名垣魯文が『安愚楽鍋』の中で、「平泉じゃア、客を古風にぬしといひサ」と書いているように(二一三三)、吉原のスタイルが時代遅れになっている。遊びの対象は柳橋や新橋の芸者に移ってゆく。社会においても、吉原の花魁および芸者に対する認知のされ方が変わってきている。これを示す絵を図三二六に示す。明治五(一八七二)二月改印のある、國周筆「百駄田の助さん江」である(図二一三七)。脱疽に罹患した両足をへボン博士に切断してもらった三代目澤村田之助が、座つていても演技できる役ということで、黙阿弥にせがんで書いてもらった「国性爺」の錦祥女である。『歌舞伎年表』によれば、正月二十七日より市村





図 2-37 「田の助さんをほめやんしょう」．豊原國周筆．明治 5 年(1872)2 月．海老林之助板．個人蔵．



図 2-38 大江卓

## 二・十六 近代資本主義への転進

座が改称した村山座で、「国姓爺姿寫眞鏡」が上演された(二一三四)。ご祝儀として積まれた菰被りの前に七人の芸者(小今、小春、大駒、きん、てう、きせ、菊壽)が描かれている。和泉屋の若緑など七名の花魁は、あくまで名前だけである。『増補幕末百話』によれば、舞台上の小今による、「狂言半ばお邪魔ながら、古きを慕い新しく、真ねて三筋の私らが、調子もあわぬ片言で田之助さんを」に合わせ、七名が「ほめやんしょう」と声をかけたとある(二一三五)。

明治五年に、横浜に停泊中のペルー船「マリアルーズ号」における奴隷虐待が、英国軍艦より日本側に通報される。これを、当時の神奈川県令大江卓(図二一三八)が人身売買として裁く。これに対してペルーから、吉原も人身売買であるとして、判決への不服が訴えられる。これへの日本側の対抗措置としてとられたのが、明治五

年(一八七二)十月二日の太政官達第二百九十五号「芸娼妓解放令」であった。

この結果、妓楼は貸座敷業に転換、娼妓は自らの意思で営業、二

十軒以上の格式の高い大見世が廃業あるいは統合した。桑野鋭蔵著『龍山北誌』によれば、この時、見世を閉じたのは、玉屋、久萬宇屋、甲子屋、岡本屋、松田屋、鶴和泉屋、藤本屋、平和泉屋、相模



図 2-39 「吉原売女解放退散雑踏の図」 柳水亭種清作，揚洲周延画『艶娘毒蛇淵』二編所載．明治 13 年（1880）3 月．延寿堂．

屋、丸熊屋、中萬字屋、山城屋、中田屋、濱多屋、張金屋、大黒屋、永木屋、岡本屋の十八軒、伊勢六と佐野槌、また、吾妻屋と尾張屋彦太郎とが合併した。大口屋は中楼に格下げになった。大きな見世で残ったのは、江戸町の大文字、金瓶楼、佐野槌、尾張屋彦太郎、角町の稲本、揚屋町の品川楼、京町の紅鬚楼（海老屋）であった（二二六）。これはまさに、吉原における地這りの変化であった。この原因の一つに、前払いした給金が回収できなかったことによる経営への負担が挙げられよう（二二七）。

吉原からの退去の様子を図二二九に、また、図二四〇は、その結果櫛の歯を引くように生じた吉原での空き地の様子を示す明治五年（一八七二）の絵図である。江戸町一丁目で見ると、大黒屋文四郎、和泉屋平左衛門、玉屋山三郎など、老舗が一举に退去したことが分かる。すなわち、声曲、狂歌、俳諧、書画、のろま狂言などを趣味として伝承してきた楼主の撤退であり、江戸の文化を継承する吉原は、明治五年（一八七二）をもって終わった。

これに代わって、巡査上がりなども楼主となり、法すれすれの商売となってゆく。遊女からも客からも収奪する、「吉原炎上」に描かれるような場所へと変容してゆく。一方、娼妓による法の悪用もあったようである。これらについては、大久保により触れられている（二三八）。

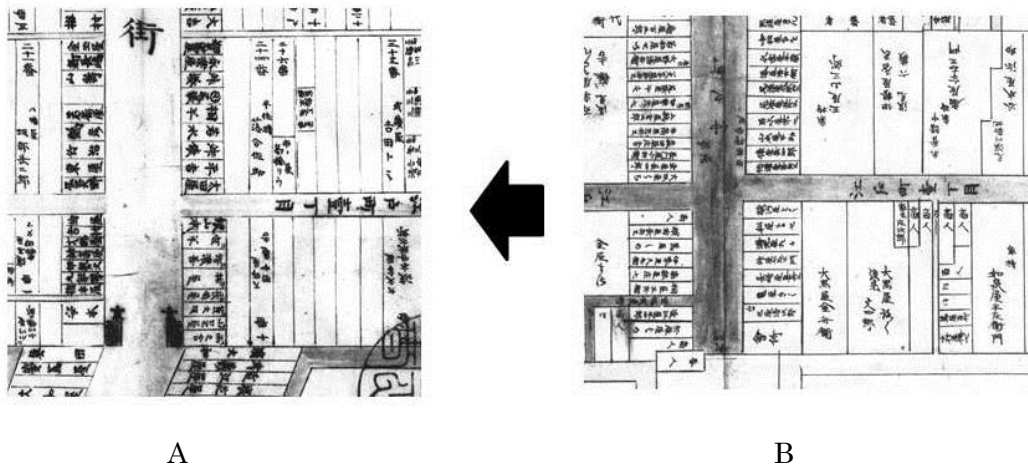


図 2-40 明治 5 年(1872)10 月の芸娼妓解放令によって生じた、旧い見世の吉原からの撤退(A). 天保 13 年(1842)秋の図(B)と比較されたい. 吉原に地じり的な変化が生じたことが読み取れる. いずれも東京都立中央図書館蔵.

これらの撤退した妓楼が、その後どうなったかについては明らかではない。三代目 和泉屋平左衛門の場合、子供たちは夭折しており、三代目自身も左衛門も明治六年（一八七三）に亡くなる。女房の実家である福原家も跡継ぎがいなかった。三代目の女房津祢は、仲の町の茶屋「桐屋はん」の次女茂登を養女に迎え、これに婿を取らせて四代目平左衛門として継がせる。

四代目平左衛門は、越後三条の旅館の息子大島吉次郎であった。日本橋の糸問屋「松本屋」斎藤氏に奉公していた。その器量を見込まれて日比谷津祢の婿となつたとされている。江戸における糸の大きな消費先は、大奥、大名屋敷、歌舞伎、吉原である。第五章に述べるように、吉原の妓楼には「お針」という職種の女性がいて、遊女の衣装の世話をしていた。妓楼和泉屋は松本屋の得意先であったのである。三代目 和泉屋の女房津祢は、出入りする大島吉次郎（四代目平左衛門）の人となり、平常から観察していたのであろう。日比谷平左衛門は、のちに、鐘ヶ淵紡績や、富士瓦斯紡績、日清紡、さらに九州水力電気など、近代資本主義ビジネスに関わる。日比谷平左衛門の伝記はいくつかあるが、客観的に書かれたものとして、新潟日報が出版した『越佐が生んだ日本の人物』（二一三九）がある。

吉原におけるビジネスへの規制が強くなったことから、吉原から

撤退した。そこでの蓄財と、撤退の際の株や土地建物の譲渡によって換金された資本が、大久保利通らが主導した明治の殖産興業としての紡績産業に向けられたと理解できる。開国により、資本の投資先が吉原から近代産業へ向かったのである。

## 二・十七 まとめ

- ・ 妓楼和泉屋平左衛門の始まりから、その発展、そして吉原からの撤退を眺めた。
- ・ 客観資料である吉原細見ならびに、出身の足立の遠縁の家から発見された古文書から、泉屋平左衛門は和泉屋長八の後家壽美の後夫として和泉屋に入り、同時に経営が困難となっていた太田屋善右衛門を買収し、二軒の見世を一軒に統合する形で妓楼和泉屋平左衛門を始めたことが明らかになった。
- ・ 妓楼の経営を、貸借対照表の概念で眺めてみた。妓楼における遊女に関わる費用を人件費ではなく、固定資産として理解すると、妓楼の経営の本質である資本あるいは融資について理解が進む。江戸近郊足立における農村金融の投資先としての吉原として理解できる。
- ・ 和泉屋でも宣伝のために遊女を板行している。文政八年（一八

二五）に開板された「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門仮宅図」は、和泉屋を知るための第一級の絵画資料である。

- ・ 天保の改革の影響を受け、吉原では妓楼と茶屋との対立が生じるが、和泉屋、大黒屋、久喜万字屋、佐野槌屋、稲本屋などは、茶屋との協調路線を選択し、共同で遊女絵を開板し宣伝に励んでいる。その中で大黒屋文四郎はアイデアマンであり、遊女、禿、芸者による、今で言えばレビューを行い、集客努力をしている。

- ・ 和泉屋平左衛門は、八代目市川団十郎の吉原における最頂（新吉原連）の肝煎りとして、団十郎の上坂に際し、餞別の狂歌・俳諧の刷り物を作成している。

- ・ 和泉屋平左衛門三代目の女房津祢は、江戸町二丁目の妓楼鶴和泉屋清蔵の出身である。この店は文化五年（一八〇八）に小さな規模の見世として始まり、次第に規模を大きくしていった。
- ・ 三代目と泉屋清蔵は、俳諧を趣味とし、当時、江戸では見られなくなっていた野呂間人形の家元であった。鶴和泉屋には、江戸の最後の戯作者と言われる、仮名垣魯文が出入りしていた。
- ・ 明治になって、新政府の役人などを相手に商売を狙うが、吉原自体が時代に合わなくなっていた。

- ・ 明治五年（一八七二）の太政官布告「芸娼妓解放令」を契機と



して、和泉屋平左衛門、和泉屋清蔵ともに吉原から撤退する。二十軒の古くからの見世が一斉に退去し、江戸の吉原は、この時をもって終わった。

・和泉屋平左衛門四代目は、明治の殖産興業の旗頭の一人として紡績など糸偏の産業に関わってゆく。

## 参考文献

- 二二一 竹嶋春延、『洞房古鑑』、『随筆百花苑』第十二巻、中央公論新社に所載、ページ二五―一四二（昭和五十九年二月二十日）。
- 二二二 鈴木棠三、小池章太郎編『近世庶民生活史料藤岡屋日記』第一巻（文化元年―天保七年）三一書房、ページ五一―四一五―一六、（一九八七年一月十五日）。
- 二二三 吉田伸之、「遊廓社会」、塚田孝編『都市の周縁に生きる』吉川弘文館、ページ一三―五二に所載、（二〇〇六年十二月二十日）
- 二二四 東京都足立区役所『新修足立区史』、ページ二八―二九、（昭和四十二年十一月一日）。
- 二二五 <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A5%E6%AF%94%E8%B0%B7%E5%81%A5%E6%AC%A1%E9%83%8E>
- 二一六 新井智清、『天下長久山国土安穩寺』所載の年表、（昭和五十六年十一月二十三日）。
- 二一七 坂詰秀一編、『天下長久山国土安穩寺 貞龍院殿妙経日敬大姉墓所の調査 貞龍院殿妙経日敬大姉墓所の調査』、天下長久山国土安穩寺、（平成二十年六月三〇日）。
- 二一八 山本親「一勇斎国芳画〈新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖〉大判錦絵五枚続に関する考察」『浮世絵芸術』一二四号、ページ三―八、（一九九七年七月七日）。
- 二一九 日比谷孟俊「描かれた花魁と吉原細見による江戸後期の妓楼の研究―江戸町一丁目和泉屋平左衛門を例として」『浮世絵芸術』二五八号、ページ四五―六七、（二〇〇九年）。
- 二二〇 日比谷孟俊「吉原研究のツールとしての遊女絵版画―メタデータとしての紋から考察した遊女絵開板年の特定と遊女の襲名―」『アトリサーチ』第一四号、ページ三一―一七、（二〇一四年）。
- 二二一 寛閑棲佳孝撰、『北里見聞録』巻三（写）国会図書館蔵。
- 二二二 鈴木重三「歌川国貞の小伝と画歴（美人画を主として）」〔展

- 覧会カタログ『歌川国貞美人画を中心にして』所載論文、ページ 六一五。ページ、(一九九六年十一月二十四日)。
- 二二三 佐藤悟 私信。
- 二二四 岩切友里子「作品解説七十二」『松井コレクション逸品にみる浮世絵百五十年』図録、(一九九八年)。
- 二二五 法制史学会編、石井良助校訂『徳川禁令考』後集第三〇五十「男女申合相果候者之事」、創文社、ページ 八七、(昭和五十五年八月二五日)。
- 二二六 石塚豊芥子、『岡場遊廓考』三田村鳶魚編『未完随筆百種』第一巻に所載、中央公論社、ページ 一七—一八九。ページ、(昭和五十一年五月十日)。
- 二二七 塚田孝、「吉原 遊女をめぐる人びと」、『日本都市史入門 三人』、東京大学出版会、ページ 九—一六、一九九〇年三月二五日。
- 二二八 仮名垣魯文、「津國屋藤兵衛(原題「再来紀文廓花街第十一回散人花奢風流の事(四)」)」、坪内逍遙鑑選『近世実録全書』に所載。早稲田大学出版部、ページ 二七—二九、(昭和四年四月四日)。
- 二一九 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤岡屋日記』第二巻(天保八年—弘化二年)、三一書房、ページ 三二—九一
- 三三〇。ページ、(一九八八年三月三十一日)。
- 二二〇 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤問屋日記』第五巻(嘉永五年—安政元年) 三一書房、ページ 四二、(一九八九年五月三十一日)。
- 二二一 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤問屋日記』第四巻(嘉永三年七月—嘉永五年) 三一書房、ページ 三九〇—三九二、(一九八八年十一月三十日)。
- 二二二 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤問屋日記』第七巻(安政元年—安政二年七月) 三一書房、ページ 一三五—一三六、(一九八九年十一月十五日)。
- 二二三 喜多川守貞、『守貞謄稿』(近世風俗志) 三』に所載、岩波文庫 黄二六七—三、岩波書店、ページ 三六二、(一九九六年五月十六日)。
- 二二四 斎藤月岑、『武江年表 2』(金子光晴校訂)、東洋文庫 百十八、平凡社、ページ 一四—一六、(一九六八年七月二六日)。
- 二二五 上林豊明、『かくれ里雑考』、磯部甲陽堂、ページ 二—二九、(昭和二年(一九二七) 十一月五日)。
- 二二六 田川屋駐春亭、『閑談數刻』、『随筆百花苑』第十二巻に所載、ページ 二二—二六、中央公論社(昭和五十九年二月二十

日)。

二二二七 喜多村筠庭『嬉遊笑覧(三)』岩波文庫 青二七五―三、ページ二四―二四二、(二〇〇四年七月一六日)。

二二二八 喜多川守貞『近世風俗志(守貞謄稿)(三)』岩波文庫 青二六七―三、ページ四二五、(一九九九年一〇月一五日)。

二二二九 信太純一、斎藤清二郎『のろまそろま狂言集成 道化人形とその系譜』大学堂書店(昭和四十九年十一月三十日)。

二二三〇 『迂鈍』、『未刊随筆百種』第三卷所収、ページ八九―二五、(昭和五十一年九月一日)。

二二三一 篠田鈺造「吉原幫間松の家露八」『幕末明治女百話(下)』に所載、岩波文庫 青四六九―五、ページ五六―五九、(一九九七年九月一六日)。

二二三二 鈴木棠三・小池章太郎編『近世庶民生活史料藤岡屋日記』第十二卷(元治元年七月―慶應元年五月) 三二書房、ページ五七五―五七六、(一九九三年四月十五日)。

二二三三 仮名垣魯文「墮落個(なまけもの)の廓話」『安愚楽鍋』に所載、岩波文庫六九〇―一六九〇―a、ページ三〇―三三、(昭和四十二年七月一六日)。

二三四 伊原敏郎、『歌舞伎年表第七卷』、岩波書店、ページ一七五、(昭和四十八年七月十六日)。

二二三五 篠田鈺造「今戸の寮」『増補幕末百話』に所載、岩波文庫 青四六九―一、ページ二七三―二七六、(一九九六年四月一六日)。

二二三六 桑野銳藏『龍山北誌』、九春社、十三丁ウラ、(明治十二年十二月)。

二三七 横山百合子、「一九世紀都市社会における地域ヘゲモニーの再編―女髪結・遊女の生存と〈解放〉をめぐる―」、『歴史学研究』八八五、ページ一二―二二ページ、(二〇一一年十一月)。

二三八 大久保葩雪『花街風俗志』隆文館(明治三十九年四月二十日)、日本図書センターより復刻、ページ一五六―一六一、(昭和五十八年三月二日)。

二三九 小島直記「日比谷平左衛門」『越佐が生んだ日本的人物第三集』所載、ページ四三―四四九、新潟日報社(一九六七年)。

## 第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」

## 第三章 遊女絵の開板年と開板動機に関する考察

## ―契情道中双ろく見立吉原五十三封を例として―

浮世絵のジャンルの一つである遊女絵の開板時期を決定する手段として、吉原細見における遊女のデータと、遊女絵に描き込まれた紋に注目することを提案する。文政期に板行された溪斎英泉筆『契情道中双ろく見立よしはら五十三封』五十五枚に着目し、揃い物の全てが同時期に板行されたと仮定し、登場する遊女が吉原細見に共通して登場する時期を、開板時期として定めた。五十五枚が揃っている国会図書館所蔵のものでは、文政八年（一八二五）の吉原細見に対して九十五パーセントがヒットしたことから、開板時期を文政八年と決めた。文政七年の火災後の吉原の外での仮宅営業を終えて、吉原に戻ってきたことを宣伝するために制作された。絵が同一であっても、妓楼と遊女の名前を変えた十四枚の異板が存在する。これらの異板における初板・後板の関係は、(一)吉原細見の記載事項、(二)遊女の着物に描き込まれた「紋」、(三)オランダ・ライデンの国立民族学博物館のように購入時期が明らかという事実、さらにた、(四)開板後早い時期にコレクションが成立した国会図書館での収蔵状況に着目して決定した。

## 三・一 はじめに

遊女絵は高級な遊女、すなわち、花魁を宣伝するために、合目的に作成される。その開板動機や時期を知ることが、妓楼の営業政策を明らかにすることだけでなく、作者の画風の変化を論じるような場合にも必要となる。遊女絵と同様に板行の数が多い役者絵の場合には、残された各種の番付をもとに演目、役者名、上演時期などの情報から開板時期をピンポイントで特定することが比較的容易である。しかしながら、遊女絵の開板時期の特定は、文化期や幕末から明治初期のように改印に年月が示されるような場合を除いて、一般に困難が伴う。向井は、吉原に関する一次資料を用いた実証研究のツールとして、当時、春秋二回板行された遊女の名寄せである『吉原細見』を利用することを提案し、扇屋の花扇の名跡に関する研究を行っている（三一）。近年、八木と丹羽により、『吉原細見年表』（三二）が刊行された。この結果、現存する『吉原細見』がどの機関に所蔵されているかということなどが明らかにになり、利用が容易になってきた。浅野は、安永、天明、寛政期の遊女絵の研究を、吉原細見を活用して推進している（三三）。しかしながら、化政期以降の遊女絵に関して、『吉原細見』を利用した体系だった研究の例は皆無にひとしい。現在、浮世絵と吉原細見とを結ぶアーカイブシステムの構築と利用研究が進んでいる。完成すれば、浮世絵に書き込まれた

妓楼の名前や場所、花魁や禿の名前などの文字情報、ならびに紋などの画像情報と、吉原細見に掲載された楼主名、妓楼の格、花魁の格付けなどの文字情報とをリンクし、花魁の在楼期間などを定量的に扱うことができるようになり、さらに、その花魁が描かれた絵がどの美術館に存在するのか、などということも瞬時に検索可能となることが期待される。

一方、化政期の遊女絵の開板時期の特定において注目すべきは、ブロムホフ、フィッセル、シーボルトが購入し、オランダ・ライデンの国立民族学博物館が所蔵する浮世絵である。ブロムホフは文政元年（二八一八）と文政五年（一八二二）に、フィッセルは文政五年に、また、シーボルトは文政九年（一八二六）に江戸参府し、江戸滞在時に大量の浮世絵を購入している（三四）。購入時期が明確であることは、浮世絵の開板時期の特定に関し重要な情報を与えてくれる。国立民族学博物館において、三六〇―二三XXという管理番号のあるものはブロムホフ購入品、また、一―一四XXという番号はシーボルト購入品であることが明確であり、これらの番号のつく遊女絵の購入時期（開板直後であろう）は明らかにになっている。すなわち、ライデンに所蔵されているこれらの絵は、地質学において、古生代であれば三葉虫、中生代であればアンモナイトなどのように、出土する化石からその地層の年代を推定可能とする、示準化石と同様の役割をしている。

わが国において定紋は、個人、家族、グループなどを特定するものとして長らく使用されてきている。花魁においても紋が利用されている。花魁がどのような定紋や替紋を利用していたのかということは、当時の人々の関心の的であり、例えば、宝暦四年（一七五四）に本屋吉十郎によって板行された『吉原出世鑑』、安永四年（一七七五）に薦屋重三郎から板行された『青楼花色寄』、天明八年（一七八八）に山東京伝が著した『傾城けい』などには、規模の大きな妓楼に限られるものの妓楼の定紋、花魁の定紋や替紋が紹介されている。紋の利用については、妓楼ごとにルールがあったようで、宝暦期の妓楼「玉屋山三郎」では、花魁は一律に「鶴丸」の紋を用いているが、「大ひしゃ」では花魁ごとに紋を使い分けていた。名代が襲名される場合、紋が花魁の名前に固有のものか、あるいは、花魁個人に固有なものかについては興味深いところである。

キリスト教の聖像画では、Attribute（持物）によって聖人を特定できる。例えば、聖マルコであればライオン、聖ペテロであれば鍵という具合である。同様に考えれば、遊女絵に描きこまれた定紋は、花魁の特定に有用なメタデータの一つである。しかしながら、化政期以降においては、取り締まりにより洒落本の出版が活発でなくなるため、妓楼や花魁の紋を集めた出版物は管見の限りでは見当たらなくなる。むしろ、遊女絵を丁寧に調べ、花魁の紋のデータベースを自分たちで作る必要があるだろう。本研究では、板行年の特定が



未着手のままである化政期の絵として、溪斎英泉画『契情道中双ろく見立吉原五十三対』(以下「道中双ろく」と略す)を取り上げ、基礎データとしての吉原細見、購入時期が明確なオランダ・ライデンの国立民族学博物館所蔵品、五十五枚が揃っている例として国会図書館所蔵品および千葉市美術館所蔵品に注目した。絵に描きこまれた紋は、開板年を特定することに資するものとの仮説のもと、開板年および開板動機について考察を展開した。この揃い物についてはおおさわ(三・五)の研究があり、開板を文政八年(一八二五)としているが根拠は示されていない。また、異板に関する考察もなされていない。英泉の遊女絵の開板時期の考察には、吉原細見の利用が勧奨されてはいるものの、おおさわの場合も含めて、これまでは主として落款のスタイルが用いられてきている(三・六)。ここでは、多数存在する異板についても、初版と異板との開板順序について特定を試みる。赤間は本シリーズ「見つけ倉田屋内佐多」において外題の書体に異板があることを報告しているが(三・七)。本研究においては、図柄が同一であって妓楼名と花魁名を変えたものを取り上げ、単に刷色を変化させたような場合については異板として取り上げない。妓楼と花魁の名前が変わることは、合目的に造られた遊女絵においては、コンテンツを変えたことになり、開板動機を考察する上で意味のあることだからである。「道中双ろく」は、ライデンの国立民族学博物館の三十九枚以外にも、わが国の国立国会図書館と千

葉市美術館には五十五枚が揃っている。国会図書館および千葉市美術館所蔵品は、もとは画帳になっていたことから、それぞれ、同時に一度に購入されたと考えられ、異板の開板順序を考える上で極めて有用である。また、日本浮世絵博物館においても四十三枚が所蔵されており、これらは異板開板の前後関係を調べるのに都合がよい。

### 三・二 契情道中双ろく見立吉原五十三対について

表四・一に示すように、このシリーズは、日本橋から京を含む東海道五十三次に、比較的規模の大きな半離交以上の格の妓楼の花魁を割り振り、駒絵に宿場近くの景色を配した遊女絵である。描かれている妓楼は、異板に描かれた見世も含めると、扇屋、若那屋、玉屋(弥)、鶴屋、玉屋(山)、松葉屋、佐野松屋、姿海老屋、大文字屋、海老屋、岡本屋、大坂屋、丸海老屋、赤蔦屋、尾張屋、倉田屋、三浦屋、若松屋、丁字屋、和泉屋の二十軒であり、管見の限りでは、異板を含めると六十九枚存在する(三・八、三・九)。ここで注目している異板は、同一の宿場において、妓楼と花魁の名前を変えて作成された絵である。数が多い妓楼は、異板も含めて、尾張屋の十一枚、ついで海老屋の八枚、姿海老屋と丸海老屋の七枚、佐野松屋の六枚と続く。際立っているのは尾張屋で、日本橋を含めて十六番目の宿場油井か

### 第三章 遊女絵の開板年と動機に関する考察

表 3-1 契情道双ろく見立吉原五三対に描かれた花魁

	宿場	妓楼	花魁	描かれた紋	妓 品			所蔵美術館*
					1824 文政7年仮宅	1825 文政8年秋	1826 文政9年春	
1	日本橋	扇屋	花扇	さくら	筆頭	筆頭	3枚目	国, L, 千, 浮
2	品川	若那屋	若那	不明	2枚目	筆頭	筆頭	国, L, 千, 浮
3	川崎	玉屋(弥)	白菊	不明	筆頭	12枚目	12枚目	国, L, 千, 浮
4	神奈川	鶴屋	雲井	不明	4枚目	13枚目	12枚目	国, L, 千
5	程ヶ谷	玉屋(山)	花紫	不明	筆頭	筆頭	2枚目	国, 千, 浮
6	戸塚	松葉屋 松葉屋	粧ひ 増山	不明	3枚目 2目	2枚目 筆頭	2枚目 筆頭	国, L 千, 浮
7	藤沢	佐野松屋	松蔭	松葉	3枚目	3枚目	2枚目	国, 千
8	平塚	姿海老屋	七里	ききょう	筆頭	筆頭	なし	国, L, 千, 浮
		姿海老屋	七里	文政10年秋の突出しに際し「蒲原」を使い回す				浮
9	大磯	大文字屋 尾張屋	本津枝 糸にし	不明	8枚目 7枚目	8枚目 6枚目	10枚目 6枚目	国, L 千
10	小田原	海老屋 岡本屋	愛染 長太夫	違鷹羽・揚羽蝶	6目呼 10呼	5枚目 4枚目	4枚目 3枚目	L, 国, L, 千, 浮
11	箱根	岡本屋	瓜生野	並びさくら	筆頭	筆頭	なし	国, L, 千, 浮
12	三島	姿海老屋 扇屋	七人 司	ききょう	7枚目 10枚目	4枚目 7枚目	4枚目 2枚目	L, 浮 国, L, 千
13	沼津	大坂屋 鶴屋	千壽 かしく	不明	筆頭 3枚目	なし 2枚目	なし 2枚目	L 国, 千, 浮
14	原	丸海老屋	明石	不明	筆頭	なし	なし	国, L, 千, 浮
15	吉原	赤島屋内	紅ひ	不明	筆頭	筆頭	筆頭	国, L, 千, 浮
16	蒲原	玉屋(弥)	か保世	不明	4枚目	筆頭	筆頭	国, L, 千, 浮
17	油井	尾張屋	重咲	三つもみじ	4枚目	4枚目	4枚目	国, L, 千, 浮
18	興津	尾張屋	嘉保留	違鷹羽	10枚目	9枚目	9枚目	国, L, 千, 浮
19	江尻	尾張屋	玉琴	ききょう	6枚目	5枚目	5枚目	国, L, 千
20	府中	尾張屋	園濱	花菱	2枚目	2枚目	3枚目	国, L, 千, 浮
21	鞠子	尾張屋	嘉津美	鶴	9枚目	10枚目	10枚目	国, L, 千
22	岡部	尾張屋 尾張屋	糸にし 長登	朝顔	7枚目 15枚目	6枚目 7枚目	6枚目 7枚目	国, 浮 千
23	藤枝	尾張屋	喜長	対雁金	なし	8枚目	8枚目	国, 千, 浮
24	嶋田	尾張屋	長尾	かたばみ	3枚目	3枚目	2枚目	国, L, 千, 浮
25	金谷	尾張屋	長登	かたばみ	15枚目	7枚目	7枚目	国, L, 千, 浮
26	日坂	尾張屋	満袖	おもだか	筆頭	筆頭	筆頭	国, 千
27	掛川	倉田屋	文山	三つ柏	27枚目	なし	なし	国, L, 千, 浮
28	袋井	倉田屋	糸にし	三つ柏	2枚目	2枚目	2枚目	国, 千
29	見附	倉田屋	佐多	三つ柏	なし	なし	なし	国, L, 千, 浮
30	浜松	扇屋	鳩照	不明	2枚目	2枚目	2枚目	国, 千, 浮
31	舞阪	丸海老屋	豊岡	不明	3枚目	2枚目	2枚目	国, 千, 浮
32	荒井	丸海老屋	陸奥・みちくさ	三つ柏	7枚目	7枚目	4枚目呼	国, 千, 浮
33	白須賀	海老屋 松葉屋	東路 松浦	抱茗荷	5枚目 なし	4枚目 10枚目	3枚目 10枚目	国 浮, 千
34	二川	丸海老屋	江口・そのぎく	抱茗荷	8枚目	6枚目	6枚目	国, 千
35	吉田	姿海老屋	鷹の尾	おもだか	3枚目	3枚目	3枚目	国, 千, 浮
36	御油	姿海老屋	七人	ききょう	なし	4枚目	4枚目呼	国, 千, 浮
37	赤坂	若那屋 海老屋	若竹 染之輔	桐	6枚目 なし	6枚目 なし	6枚目 14枚目	L, 千, 浮, 国
38	藤川	姿海老屋	豊旗	かきつばた	6枚目	7枚目	4枚目	国, L, 千, 浮
39	岡崎	姿海老屋	逢待	鳶	なし	9枚目	9枚目	国, L, 千
40	ちりふ	姿海老屋	葛城	抱茗荷	2枚目	2枚目	2枚目	国, L, 千
41	鳴海	丸海老屋	玉川	梅	なし	10枚目	8枚目	国, 千, 浮
42	宮	扇屋	屋しほ	ききょう	6枚目	5枚目	なし	国, 千, 浮
43	桑名	丸海老屋	江川	三つもみじ	2枚目	筆頭	筆頭	国, L, 千
44	四日市	海老屋 三浦屋	大巻 花園	かたばみ	なし 4	7枚目 4	6枚目呼 4	国 千
45	石薬師	海老屋 玉屋(山)*	大井 若紫	桐	筆頭 なし	筆頭 5枚目	筆頭 5枚目	国, L 浮, 千
50	庄野	海老屋 和泉屋	鴨緑 泉州	抱茗荷	2枚目 10枚目	2枚目 7枚目	2枚目 7枚目	国, 浮 L, 千
46	龜山	海老屋 若松屋	愛染 花川	上り藤	6枚目 6枚目	5枚目 3枚目	4枚目 3枚目	国 L, 千, 浮
47	関	佐野松屋	白玉	抱茗荷	なし	4枚目	3枚目	国, 千, 浮
48	坂の下	佐野松屋	桂木	ききょう	なし	9枚目	6枚目	国, L, 千, 浮
49	土山	丁字屋	名山	違鷹羽	3枚目	3枚目	2枚目	国, L, 千, 浮
51	水口	丸海老屋	吉十郎	もみじ	4枚目	3枚目	3枚目	国, L, 千, 浮
52	石部	海老屋 鶴屋 鶴屋	大勢 三芳野 三吉野	違い柏 三つ柏	7枚目 9枚目 なし	6枚目 5枚目 なし	5枚目 なし 4枚目	国 L, 千, 浮
53	草津	佐野松屋	名々越(七越)	鳶	2枚目	2枚目	筆頭	国, L, 千, 浮
54	大津	佐野松屋	大里	桐	なし	10枚目	8枚目	国, 千, 浮
55	京	佐野松屋	代々春	笹竜胆	なし	6枚目	4枚目	国, L, 千, 浮

\* 国:国会図書館, L:ライデン国立民族学博物館, 千:千葉市美術館, 浮:浮世絵博物館

ら二十五番目の日坂まで、連続して十の宿場に描かれていることである。さらに、異板として大磯宿にも入っている。

三・三 開板時期と開板動機

三・三・一 開板時期

この揃い物の開板時期を特定することは、この揃い物の開板動機を明らかにする上で必須である。揃い物にあつては、描かれている花魁が同時に在廓している期間が開板の時期として推定できる。全数は揃ってはいないが、異板を含めて三十九枚がライデンの国立民族学博物館にシーボルトの蒐集品として収蔵されていることから、シーボルトによつて購入された可能性が高いと判断した。その結果、この揃い物の開板時期が文政七、八、九年頃（一八二四―一八二六）であろうとの仮説のもと、描かれた花魁がこの時期に在廓しているかどうかを、吉原細見を利用して調べた（表三二）。描かれた花魁が、文政七年仮宅（一八二四）、文政八年秋（一八二五）および文政九年春（一八二六）の吉原細見に登場する率（パーセント）を表二に示した。国会図書館に所蔵されている絵には、初期に板行されたものが多いと想定されるので、国会図書館に所蔵されている五十五枚をリファレンスとし、これと比較しながら、各所で所蔵されている合計六十

表 3-2 吉原細見における契情城道中双ろく登場花魁のヒット率 (%)

	文政7年仮宅	文政8年秋	文政9年春
	1824	1825	1826
国会図書館所蔵品	82	95	93
全体	78	91	91

老屋内「明石」は文政七年仮宅では在廓するが、以後、退廓して細見から名前が消えること、また、掛川宿の倉田屋内「文山」が同様

九種類の絵における吉原細見でのヒット率である。表四二に示すように、国会図書館に所蔵されているものは、文政七年仮宅で八十二パーセント、文政八年秋で九十五パーセント、文政九年春で九十三パーセントである。一方、六十九種全体で調べると、それ、どれ、七十八パーセント、九十一パーセントおよび九十一パーセントとなる。ヒット率の比較から、「道中双ろく」は文政八年夏に一度に開板されたと考えるのが、妥当であろう。文政八年秋の細見において百パーセントにならない理由として、次節でも述べるが、宿場「原」で描かれている丸海

に文政七年仮宅には存在を認められるものの、八年には名前が消えること、見附宿に描かれた倉田屋内「佐多」が細見では名前を確認できなかったことによる。

### 三・三・二 開板の動機

このように、「道中双ろく」には文政八年に在楼している花魁が多いため、開板時期の可能性として文政八年夏から秋（一八二五）を挙げてよい。しかれば、その開板動機は何であろうか？ その前提として、遊女絵は合目的に作られていることを念頭に置かねばならない。吉原では文政七年四月三日暮六ツに、京町二丁目林屋金兵衛を火元とする火災が生じ全焼した（三一〇、三一〇）。これにより、各妓楼は吉原の外に出て仮宅営業を行った。仮宅から吉原へ戻ったのは、従来は文政八年春頃と推定されていたが（三一〇、三一〇）、浅草寺日記によれば八月である（三一〇、三一〇）。この仮宅からの戻りを宣伝することが開板の目的であったと考えてよいだろう。板元の薦屋吉蔵は、仮宅から吉原への復帰のタイミングを見計らって、各妓楼にこの企画を提案したと想像される。このことは、文政八年秋の吉原細見における花魁の名前が、描かれた花魁の名前と最も良く一致をすることからも支持される。文政七年の仮宅細見よりも文政八年秋の細見において、道中双緑との一致が良いということは、文政



図 3-1B



図 3-1C。

B: 文政 7 年(1824)および

C: 文政 8 年(1825)の吉原細見。尾張屋彦太郎の部分。



図 3-1A 契情道中双ろく見立吉原五十三対 藤枝 尾張屋内 長喜。溪斎英泉筆。薦屋吉蔵板。文政 8 年(1825)。日本浮世絵博物館蔵。

八年に新たに登場した花魁が多いということの意味している。これは、新造出し、あるいは突き出しと呼ばれるデビューである。

吉原細見において新造出しを判定する方法は二つある。一つは、前の季節の細見に名前が無いが、次の号に名前がある場合である。例えば、図三二A、三二Bおよび三二Cに示すように、「藤枝」宿に描かれた尾張屋内「喜長」は、文政七年仮宅細見には名前がなく、翌八年秋には入山形に黒三角の呼び出し新造附の八枚目として登場してくる。このような例は理解し易い。二番目は細見の上で花魁の格が下がるような場合である。図三二A、三二Bおよび三二Cに示す「川崎」宿の玉屋弥八内「白菊」は文政七年の山の宿の仮宅では筆頭の座を占めているが、文政八年秋では十二枚目へと下がっている。しかしながら、これは、白菊が降格されたのではなく、文政七年の仮宅を最後に前任の「白菊」が退楼し、新しい花魁が「白菊」を襲名したのである。新しい「白菊」は十二枚目として順番は低い、相印を見ると分かるように入山形に白星一つの「呼び出し」であり、名前が上にある花魁よりも高い格である。しかし、新人をいきなり高い位置に据えることは、他の花魁との関係もあり、通常はなされないものと解釈できる。

「道中双ろく」において、明らかに新造出しの宣伝になっていると判断できるのは表三二にあるように、玉屋(弥)内「白菊」(川崎)、鶴屋内「雲井」(神奈川)、尾張屋内「喜長」(藤枝)、松葉屋内「松浦」

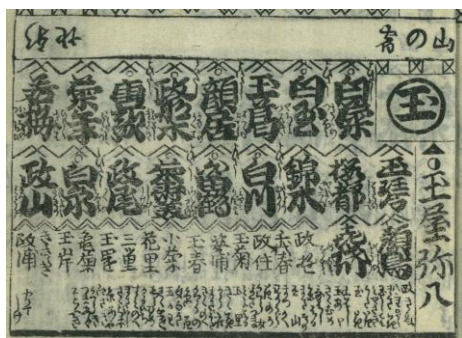


図 3-2B



図 3-2C

B: 文政 7 年(1824)および C: 文政 8 年(1825)の吉原細見。玉屋弥八郎の部分。



図 3-2A 傾城道中双ろく見立吉原五十三対 川崎 玉屋弥八内 白菊。溪斎英泉筆。蔦屋吉蔵板。文政 8 年(1825)。日本浮世絵博物館蔵。



(白須賀)、海老屋内「染之輔」(赤坂)、姿海老屋内「逢待」(岡崎)、丸海老屋内「玉川」(鳴海)、海老屋内「大巻」(四日市)、玉屋山三郎内「若紫」(石薬師)、佐野松屋内「白玉」(関)、佐野松屋内「桂木」(坂の下)、佐野松屋内「大里」(大津)、佐野松屋内「代々春」(京)の十三名である。この内、文政七年仮宅細見に名前が無い花魁は、これまでに紹介した「藤枝」宿の「喜長」など十一名である。なお、赤坂宿の海老屋内「染之輔」は文政七年仮宅および文政八年秋のいずれの細見にも名前がなく、文政九年春に突き出されている。

また、一見、降格のように見えるのは「川崎」宿の玉屋弥八内「白菊」以外に「神奈川」宿の鶴屋内「雲井」がいる。判断に迷うものとして、「石部」宿の鶴屋内「三芳野」と「三吉野」との関係がある。これについては後段でも述べるが、三芳野の名前は文政七年仮宅細見と文政八年秋の細見で見ることができ、文政九年春には三吉野に変わる。三吉野が突き出されたのであれば、低い席次から始まるはずである。これは「芳」を「吉」に変えただけなのかもしれない。もう一つ曖昧な例として、鞠子宿の尾張屋内「嘉津美」を挙げることができる。「嘉津美」の場合には、文政七年仮宅で九枚目であったが、八年秋に十枚目になる。これは、「嘉津美」よりも上位に「長登」と前述の「喜長」が突き出されたためと考えられる(三二一A、三二一Bおよび三二一C参照)。

この「道中双ろく」を、他の妓楼とは異なったスタイルで活用し



図 3-3 契情道中双ろく見立吉原五十三対 A 掛川, B 袋井, C 見付. 倉田屋 文山, ゑにし, 佐多 溪斎英泉筆。蔦屋古蔵板。文政 8 年(1825)。日本浮世絵博物館蔵。



図 3-3D 文政 7 年(1824)吉原細見. 倉田屋の部分。



図 3-3E 文政 8 年(1825)吉原細見. 倉田屋の部分。

たのが倉田屋である。図三二一A、三二一Bおよび三二一Cは、掛川、袋井、見附の三つの宿に登場する倉田屋内「文山」、「ゑにし」および「佐多」である。右から順番に琴、胡弓、三味線の三曲図になっている。道中双緑では、隣同士の宿場に描かれた絵は原則として互いに独立しており関係がないが、この三枚だけは例外であり、三枚



続きの絵としても成り立っている。図に描かれた衣装から、「文山」と「佐多」は花魁ではないことが明らかである。「文山」は振袖を着て前帯であることから、振袖新造と推定される。また、「佐多」は後帯であることと、その名前から女芸者であろう。道中双ろくに、花魁以外が登場するのはこの倉田屋だけである。かつ、「文山」は文政七年仮宅細見(図三三三D)の二十七枚目という大変低い位置にある。「文山」は文政八年秋(図三三三E)および文政九年春には名前がない。「佐多」は、いずれの細見にも名前を見ることがなく、吉原細見巻末の女芸者の欄にも名前がない。

倉田屋は文政七年の仮宅での妓格は惣半籬であり、深川で見世を出していた。文政八年夏に新吉原江戸町一丁目へ戻る際に、妓格を一つ上げ半籬交になっている(図三三三Dおよび図三三三E参照)。このことは、文政七年の仮宅にいる時点から楼主倉田喜伊は、事業拡大に熱心であったことを示唆している。結果として、文政八年秋には退楼する文山を描き込むことになったのであろう。もう一つ、興味深いのは、「ゑにし」の桶襦の袖と帯の先端に描きこまれた紋、「文山」の着物と琴、さらに、「佐多」の着物の紋がいずれも三つ柏であることである。倉田屋の紋については不明な点もあるが、花魁、振袖新造、芸者が同じ紋をつけていることは、力のある花魁の、謂わば影響圏を示すものとも言える。お世話し、お世話される関係ではなかっただろうか。

「文山」と同様に、文政七年仮宅細見には名前があるが、それ以後の細見では消えてしまう例として、「原」宿の丸海老屋内「明石」の例がある。逆に言うと、それ以外の五十二の宿場には、対応した花魁を文政八年秋の細見で見つけることができる。すなわち、この揃いものは、仮宅から吉原復帰が日程の上り始めた頃に企画され、結果としては文政八年秋の細見では退楼する花魁も含めて企画され、吉原に戻った秋に開板されたと解釈して間違いないであろう(図三三三A、三三Bおよび三三C参照)。

### 三・四 道中双ろくにおける異板について

#### 三・四・一 異板の特徴

表三一に示すように、契情道中双ろくは日本橋と京を含め五十五の宿場に、花魁を一人ずつ当てはめたものであり、管見する限り六十九名が登場する。同じ宿場に、同じ図柄の絵でありながら妓楼と花魁の名前が異なる、すなわち、コンテンツの異なる十四枚(八)の異板が存在することになる。因みに、摺り色の違いは、浮世絵制作プロセス上の変化として位置づけられるので、ここでは議論の対象にしない。表三三に十四枚の異板を纏めて示す。描きこまれた紋についても記しておく。異板が作成されるということは、必然的に、どちらが初板であり、どちらが後板であるかという問題を惹起する。



図 3-4B



図 3-4C

B: 文政 7 年(1824)および C: 文政 8 年(1825)の吉原細見。丸海老屋の部分。



図 3-4A 契情道中双ろく見立吉原五十三対 原 丸海老屋内 明石。斎英泉筆。葛屋吉蔵板。文政 8 年(1825)。日本浮世絵博物館蔵。

この開板順序を決めることは、当時の妓楼の経営方針を知る上でも重要である。ここでは、異板作成順番を決める手段として、吉原細見における花魁の名前の掲載状況、ならびに、絵に描きこまれた花魁の紋を手がかりとする方法を試みた。紋に着目した方法は、今後、普遍的な方法として定着してゆくであろう。また、オランダ・ライデンの国立民族学博物館にシーボルト蒐集品として登録されているものは、江戸での購入時期が文政九年春(一八二六)と特定でき、開板時期を決めるにあたって有用な情報を提供してくれている。十四枚の異板について分類すると、吉原細見により開板の前後を特定できたもの(分類S)が四枚、描きこまれた紋を、同時期に板行されている画証に描きこまれた花魁の紋とを参照することによって特定できたもの(分類M)が八枚、収蔵する機関から推定できるもの(分類O)が二枚という結果になり、吉原細見および紋を使うことの有用性が認められた。因みに、十四枚の異板のうち八枚が京町一丁目角の半離交の海老屋と関わっており、海老屋から他の見世に交替したと言えるものが五例、その可能性のあるものが二例認められた。この揃い物の企画が、葛屋吉蔵から限られた見世にのみ提案され、最初に声がかからなかった三浦屋、若松屋、和泉屋や、さらに絵の数を増やしたかった玉屋、鶴屋、松葉屋などが板元の葛屋吉蔵と接触して、海老屋の花魁と交代する形で板行された

### 第三章 遊女絵の開板年と動機に関する考察

表 3-3

契情道中双ろくにおける異板の開板順序（色違いは除く）

宿場		紋	妓楼	花魁	所蔵先	妓楼	花魁	所蔵先*
初 板					異 板			
・吉原細見により特定が可能なもの：S								
1	沼津	不明	大坂屋	千壽	L	鶴屋	かしく	国, 千, 浮
2	赤坂	桐	若那屋	若竹	L, 浮, 千	海老屋	染之輔	国
3	石部	違い柏 三つ柏	海老屋	大勢	国	鶴屋	三吉野	L, 千, 浮
・吉原細見により特定が可能なもの 2 (宿場を変えたもの):S								
4	平塚	不明	姿海老屋	七里	国, L, 千, 浮	姿海老屋	七里	浮
文政8年(1825)秋を最後に「七里」は退楼。文政10年(1827)に同名の「七里」が突き出された際に、「蒲原」を転用。								
・描きこまれた紋により特定が可能なもの：M								
5	岡部	朝顔	尾張屋	ゑにし	国, 浮	尾張屋	長登	千
6	大磯	不明	大文字屋	本津枝	国, L	尾張屋	ゑにし	千
7	小田原	達磨羽・揚羽蝶	海老屋	愛染	L	岡本屋	長太夫	国, L, 千, 浮
8	三島	ききょう	姿海老屋	七人	L, 浮	扇屋	司	国, L, 千
9	四日市	かたばみ	海老屋	大巻	国	三浦屋	花園	千
10	石薬師	桐	海老屋	大井	国, L	玉屋(山)	若紫	千, 浮
11	庄野	抱茗荷	海老屋	鴨緑	国, 浮	和泉屋	泉州	L, 千
12	亀山	上り藤	海老屋	愛染	国	若松屋	花川	L, 千, 浮
・収蔵する機関から推定できるもの：O								
13	戸塚	笹童胆	松葉屋	粧ひ	国, L	松葉屋	増山	千, 浮
14	白須賀	抱茗荷	海老屋	東路	国	松葉屋	松浦	千, 浮

\* 国: 国会図書館, L: ライデン国立民族学博物館, 千: 千葉市美術館, 浮: 日本浮世絵博物館

#### 三・四・二 吉原細見により特定が可能なもの(分類S)

のではないかと想像できる。石薬師の玉屋内「若紫」や石部の「三吉野」の場合には、突き出しや襲名の宣伝が強い動機となっているだろう。



図 34-5A 契情道中双ろく見立吉原五十三対 沼津 大坂屋内 千壽. 溪斎英泉筆. 蕨屋吉蔵板. 文政8年(1825). ライデン国立民族博物館 1-4470Y.



図 3-5B 契情道中双ろく見立吉原五十三対 沼津 鶴屋内 かしく. 斎英泉筆. 蕨屋吉蔵板. 文政8年(1825). 国会図書館 寄別 2-8-2-4 00-013.



図三-五Aおよび五-Bに示すように、沼津宿には、大坂屋内「千壽」を描くものと、鶴屋内「かしく」を描くものがある。絵には、紋を特定できるような情報は描きこまれていない。千壽を描くものは、ライデンの国立民族学博物館ではシーボルト蒐集品としての管



図3-6A 契情道中双ろく見立  
吉原五十三対 赤坂 若那屋内  
若竹。溪斎英泉筆。蔦屋吉蔵  
板。文政8年(1825)。ライデ  
国立民族博物館 1-4470-8.



図 3-6B 契情道中双ろく見  
立吉原五十三対 赤坂 姿海老  
屋内 染之輔。溪斎英泉筆。蔦  
屋吉蔵板。文政9年(1926)春  
の細見で突き出された。国立  
国会図書館 寄別 2-8-2-4  
00-037.

理番号(一四四七〇Y)が与えられている。すなわち、文政九年春には江戸で売られていたわけである。千壽は「道中双ろく」に登場するものの、文政七年の仮宅細見での筆頭を最後に退廊している。一方、鶴屋内「かしく」は文政七年仮宅細見では三枚目であり、文政八年秋には二枚目に出世し文政九年春も二枚目である。異板を開板する事情を考えると、在廊しない花魁は描かないから、「千壽」が先に開板されたが早期に退廊したため、これに替わって鶴屋内「かしく」が作成されたと考えられる。後に述べるように、紋によって異板を決められる場合もあるが、沼津宿の「千壽」と「かしく」の場合には、吉原細見のデータが決め手である。

三六Aおよび三六Bに、それぞれ、赤坂宿における若那屋内「若竹」および海老屋内「染之輔」を示す。若竹は文政七年仮宅から文政九年春まで、江戸町二丁目の木戸を背に左から五軒目若那屋の六枚目である。若竹の絵は、ライデンでは一四四七〇一八の管理番号を与えられ、国内では千葉市美術館、日本浮世絵博物館で所蔵されている。一方、染之輔は文政七年仮宅および文政八年秋には在廊しておらず、文政九年春に初めて吉原細見に登場する(表三一参照)。

染之輔を描く絵は、国会図書館で所蔵している。吉原細見への登場の順番から、若那屋内「若竹」が初板であり、海老屋内「染之輔」が後板と結論づけられる。海老屋が後板という特異な例である。

石部宿には、海老屋内「大勢」と鶴屋内「三吉野」を描くものが

ある(図三・七Aおよび三・七B参照)。道中双緑が開板されたと考えられる文政八年前後の細見を見ると、「大勢」は文政七年仮宅から文政九年春の期間に在籍し、七枚目から五枚目まで出世してゆく。鶴屋の「三吉野」に関しては興味深いことに気付く。文政七年仮宅から文政八年秋までは、「三芳野」の名前が吉原細見にあり(図三・七



図 3-7A 契情道中双ろく見立吉原五十三対 石部 海老屋内 大勢。溪斎英泉筆。葛屋吉蔵板。文政 8 年(1925)。国立国会図書館 寄別 2-8-2-4 00-052.



図 3-7B 契情道中双ろく見立吉原五十三対 石部 鶴屋内三吉野。溪斎英泉筆。葛屋吉蔵板。日本浮世絵博物館蔵。



図 3-7C



図 3-7D 『吉原細見』 C:文政 8 年(1825)秋および D: 文政 9 年(1826). 鶴屋の部分。三芳野は三吉野に変わっている。

C)、文政九年春の細見から「三吉野」を名乗る(図三・七D)。このことを考えると、「大勢」が初板であり「三吉野」が後板と考えられる。国会図書館には「大勢」が入っており、ライデンにはシーボルトの蒐集品として「三吉野」がある(管理番号一四四七〇一六)。このことは、異板としての「三吉野」が「道中双ろく」開板後の早い時期に作成されたことを示唆している。因みに、「大勢」には簪に「違い柏」が描かれ帯の先端には「三つ柏」が描きこまれ、紋と関わりのある模様と想像できる。

### 三・四・三 宿場を入れ替えた例 道中双ろく平塚の後摺り・

これまで紹介してきた異板では、絵も宿場の名前も同じとし、花





図 3-8A 契情道中双ろく  
見立吉原五十三対 平塚  
姿海老屋内 七里、溪斎英  
泉筆、蔦屋吉蔵板、文政 8  
年(1925)。日本浮世絵博物  
館蔵。



図 3-8B 契情道中双ろく  
見立吉原五十三対 蒲原  
玉屋弥八内 かほ世、溪斎  
英泉筆、蔦屋吉蔵板、文政  
8 年(1925)。日本浮世絵博  
物館蔵。



図 3-8C 契情道中双ろく  
見立吉原五十三対 平塚  
姿海老屋内 七里、溪斎英  
泉筆、蔦屋吉蔵板、文政 10  
年(1927)。日本浮世絵博物  
館蔵。

魁の名前だけを変えることが行われている。しかしながら、平塚の後摺りの場合には、後摺りの絵として「蒲原宿」の「玉屋弥八内かほ世」を転用し、花魁の名前を後摺りの場合も初摺りの「七里」にするということが行われている。これを図三〇八A、三〇八Bならびに三〇八Cで見よう。平塚宿「姿海老屋内七里」の異板は、蒲原宿の「玉屋（弥八）内かほ世」（吉原細見では顔居）の使い回しであることは明らかである。コマ絵そのものは蒲原にしたまま、入れ木によって宿場の名前を「平塚」に改め、妓楼と花魁の名前も「姿海老屋内七里」に変更している。

浮世絵は合目的に開板されるという原則に立ち返って、この後摺りの改版目的を考えてみよう。表三一一に明らかのように、「道中双ろく」は、文政七年（一八二四）の火災で仮宅営業していた妓楼が翌年の夏頃に仮宅から吉原へ復帰する際に、宣伝として制作されたものである。初版の平塚宿に描かれた「七里」は、同じ溪斎英泉の「吉原要事廓の四季志」に描かれた「七里」であり、この時には「筆頭呼び出し新造附」の最高位であった。「吉原要事廓の四季志」の七里における簪の意匠および裾襦の裾模様は「ききよう」である。道中双ろくの初摺りの「平塚」においても、簪と着物の模様は「ききよう」である。『吉原細見』で追ってゆくと、この七里は文政八年秋を最後に退棲し、その後約一年半にわたって、「七里」の名前は『吉原細見』上では空白である。



しかし、文政十年秋（一八二七）に次の「七里」が、突然「二枚目呼び出し新造附」の格で突き出される。この「七里」は、同じく溪斎英泉の筆になる「吉原八景」の一枚としても描かれた「七里」である。「平塚」の後摺りは、その突き出しを宣伝するために作成されたものと推定される。後述するように「七里」は姿海老屋の重い名跡であり、数代にわたる。かつ、定紋として「ききよう」が継続して使われている。この異板が、文政九年春（一八二六）のシーボルト江戸参府の際の蒐集によって成立したシーボルト・コレクション（オランダ・ライデン・国立民族学博物館）に存在しないのは、異板の開板が、文政十年（一八二七）秋の突き出しと関わるものであることを支持している。浅野によれば、揃物の開板には数年かかる例もあるとのことであるが（一三）、契情道中双ろくは、その開板目的から短時間にほぼ同時に板行されたと考えられ、かつ異板の開板も早い時期と考えてよい。しかし、平塚の「七里」の異板は、多少時間が経過してからの開板と理解してよいであろう。

では、何故、蒲原宿の「かほ世」が利用されたのだろうか？ 初摺りで宣伝した「七里」とは異なる別の「七里」というイメージを売り込みたかったのであろう。その手段として、「かほ世」の衣装の裾に描き込まれた「ききよう」に注目したのであろう。「かほ世」の絵には、紋は明示的には描かれていない。替の模様は牡丹のようである。一方、文政十二年（一八三三）開板の「傾城江戸方格」にある「か

ほ世」の絵にも紋は描き込まれておらず、特定できていない。しかし、裾に「ききよう」が入った「かほ世」の図は、文政十年に突き出された、「七里」を宣伝するには都合がよく、姿海老屋の紋の使用ルールに従って絵を作ることを可能にしている。

この絵は、「七里」自身、妓楼、あるいは馴染み客（鼻眞）による入銀によって作成されたと考えられるが、男物の羽織を持つ構図は、馴染み客による入銀の場合であれば好都合である。男物の羽織を描き込む例は、英泉の絵に多い。「かほ世」の絵が最初にできた時、馴染み客は、自分の紋としての「ききよう」を「かほ世」の着物の裾に描かせたのかもしれない。

### 三・四・四 描きこまれた紋により特定が可能なもの（分類M）

岡部宿には江戸町一丁目尾張屋内「ゑにし」（国会図書館、日本浮世絵博物館所蔵）（図三九A）と同じく尾張屋内「長登」（千葉市美術館所蔵）を描く絵が存在する（図三九B）。この時代に、尾張屋では多数の遊女絵を作成している。また、尾張屋では「長」で始まる名前の花魁には、「かたばみ」の紋を利用するというルールがあったようである。「道中双ろく」の金谷宿に描かれた「長登」の簪、着物の袖、帯に「かたばみ」が描きこまれている（図三九C）。同じく英泉筆で、文政十一年春（一八二八）に開板と推定される「春夏秋冬」

の「春」に描かれた「長人」の場合には、「かたばみ」の紋が替、着物  
の背、裃の裾に描き込まれている(図三一九D)。図三一九Aの「ゑ  
にし」と図三一九Bの「長登」は同じ図柄であり、団扇と帯の先端に  
描かれた紋は同じ「朝顔」である。上述したような尾張屋の紋の使  
用ルールに照らし合わせると、「長登」が朝顔紋を利用することは不  
自然であり、「朝顔」紋の「長登」の場合には名前だけを「ゑにし」  
から変更し、図柄をそのままにして使い回して制作したものと結

論できる。  
一方、大磯には大文字屋内「本津枝」(図三二一〇A)および尾張屋  
「ゑにし」(図三二一〇B)が存在する。大文字屋内「本津枝」は国会  
図書館とライデンに所蔵されているので、こちらが初板であること  
は間違いない。岡部宿を「ゑにし」から「長登」に変更したのと時  
を同じく、人事異動のように大磯に「ゑにし」を転出させたかのよ  
うである。その理由として、大文字屋八枚目の本津枝が文政八年秋



図 3-9A 契情道中双ろく  
岡部 尾張屋内 ゑにし。  
日本浮世絵博物館蔵。



図 3-9B 契情道中双ろく  
岡部 尾張屋内 長登。  
千葉市美術館蔵。



図 3-9C 契情道中双ろく  
金谷 尾張屋内 長登。  
日本浮世絵博物館蔵。



図 3-9D 春夏秋冬 春  
尾張屋内 長人。名古屋  
市博物館蔵 243-69。



図 3-10A 契情道中双ろく  
大磯 大文字屋内 本津  
枝。ライデン国立民族学博  
物館 1-4470X45。



図 3-10B 契情道中双ろ  
く 大磯 尾張屋内 ゑに  
し 千葉市美術館蔵。

を最後に退廓し、文政九年春に次の本津枝が十枚目として襲名するまでの間に空席があったからであろう。鳶屋吉蔵はこれを捉えて尾張屋に売り込んだのではなからうか。

図三一一Aおよび三一一Bは、小田原宿における海老屋内「愛染」と岡本屋内「長太夫」である。「愛染」はライデンの国立民族学博物館にあり、岡本屋内「長太夫」は国会図書館、ライデン、千葉市美術館および日本浮世博物館にある。「愛染」と「長太夫」のいずれもがライデンで所蔵されていることから、この場合にも早い時期に異板、が作られたと考えられる。文政八年秋（一八二五）の細見には双方の花魁が在楼し、かつ、妓楼の格はどちらも半籬交であるので、花魁が凭れかかる籬の形状からは見世の判別はできない。花魁の後ろに描きこまれた「違い鷹の羽」と「揚羽蝶」の二つの提灯がヒントと思われる。同じ時期に板行されたと考えられる、英泉筆『拍子逢妓』『墨絵の島台 海老屋内愛染』の紋は対蝶（むかいちょう）であり（図三一一C）、文政十二年（一八二九）に開板の英泉筆『傾城江戸方角』『海老屋内愛染』（図三一一D）の紋は「違い鷹の羽」である。一方、ほぼ同時期に開板の国安筆『新吉原全盛競』『岡本屋内長太夫』では、見世の紋は「三つ柏」であり長太夫の紋は「ぼたん」である（図三一一E）。これらから、小田原の絵にある提灯には、岡本屋の紋は描かれておらず、愛染の定紋と替紋が描かれていると考えられる。したがって、海老屋の「愛染」、が初板であり、そ



図 3-11A 契情道中双ろく 小田原 海老屋内愛染. ライデン国立民族学博物館蔵 1-4469P.



図 3-11B 契情道中双ろく 小田原 岡本屋内長太夫. ライデン国立民族学博物館蔵 1-4470X46.





3-11C 『拍子逢妓』「墨絵の島台 海老屋内愛染」溪斎英泉筆。文政7・9九年(1824-2826)。Museum of Fine Arts Boston.



3-11D 『傾城江戸方角』「海老屋内愛染」溪斎英泉筆。文政12年(1829)。日本浮世絵博物館蔵。



3-11E 『新吉原全盛競』「岡本屋内長太夫」歌川国安筆。Victoria and Albert Museum E10495-1886.

の直後に「岡本屋内長太夫」に改版したものと想像できる。

三島宿には、姿海老屋内「七人」および扇屋内「司」がある(図三一二Aおよび三一二B)。「七人」はライデンの国立民族学博物館と日本浮世絵博物館に所蔵され、「司」は国会図書館、ライデン国立民族学博物館および千葉市美術館にある。吉原細見を見る限りでは、どちらも在廓している。ライデンの博物館の台紙にはduplとあり、重複品として扱われていたことが理解できるが、妓楼および花魁の視点からは別の絵である。紋として「ききよう」が描きこまれている。図三一二Cに、文政九年秋(一八二六)に鶴屋喜右衛門から板行された五亀亭貞房の筆になる飛び双六「傾城道中隻六」に描かれた「七人」の部分を示す。「ななひと」と読ませていたことがルビから解る。「傾城道中盤六」には、三十六名の花魁が描かれている。全員が在廓する時期は文政九年秋と吉原細見から判明した。したがって、この開板期を文政九年秋と決められる。描き込まれた「ききよう」紋を拡大して図三一二Dに示す。姿海老屋の「七人」の紋が「ききよう」であることが、英泉のみならず、当時の絵師には認識されていたことを意味している。すなわち、三島宿の初板は、姿海老屋の「七人」であり、後板が扇屋の「司」である。因みに、この時代の姿海老屋においては、「七人」以外にも「七里」、「七岡」など、名前に「七」のつく花魁には「ききよう」を紋として用いるルールがあったと理解できる。



図 3-12A 契情道中双ろく三島 姿海老屋内七人. 溪斎英泉筆. ライデン国立民族学博物館蔵 1-4470XP.



図 3-12B 契情道中双ろく三島 扇屋内司. 溪斎英泉筆. ライデン国立民族学博物館蔵 1-4470-479.



図 3-12C 傾城道中雙六部分 姿海老屋内七人. 東京都立中央図書館蔵 加賀 6563.



図 3-12D 図 4-12C の左袖にある紋(ききょう).



図 3-13A 契情道中双ろく四日市 海老屋内 大巻. 溪斎英泉筆. 国立国会図書館蔵 寄別 2-8-2-4 00-044.



図 3-13B 契情道中双ろく四日市 三浦屋花園. 溪斎英泉筆. 千葉市美術館蔵.



図 3-13C 傾城道中雙六部分 海老屋内大巻. 東京都立中央図書館蔵 加賀 6563.



図 3-13D 図 4-13C の袖の紋(かたばみ).



四日市宿には、国会図書館が所蔵する海老屋内「大巻」(図三一三A)と、千葉市美術館が所蔵する三浦屋内「花園」(図三一三B)とがある。文政八年秋と文政九年春の吉原細見では両名ともに在廓しており、吉原細見からでは判別ができない。簪、着物、裃襦の裾に「かたばみ」の紋が描かれている。「大巻」も『傾城道中隻六』に確認することができる。「かたばみ」紋が描かれている(図三一三Cおよび図三一三D)。このことから、四日市では「大巻」が初板であり、「花園」が後板であると結論できる。

石薬師の場合にも海老屋が関わっている。すなわち、海老屋内「大井」(図三一四図A)と「玉屋内「若紫」」(図三一四図B)である。この場合も、両名を文政八年秋と文政九年春の吉原細見に確認できるので、吉原細見の情報からでは判断できない。「大井」の絵は国会図書館とライデンにあり、「若紫」は千葉市美術館と日本浮世絵博物館が架蔵している。これらの絵において、簪と裃襦の裾に描き込まれた紋は桐である。「傾城道中隻六」には琴を弾する「大井」があり、その紋は桐である(図三一四Cおよび図三一四図D)。このことから、石薬師では海老屋内「大井」が初板であり、玉屋内「若紫」が後板であることが理解できる。なお、玉屋内「若紫」は文政八年秋に新造出しされており、これを宣伝するために海老屋内「大井」から「若紫」に変わったのであろう。

庄野の場合には、海老屋内「鴨緑(あいなれ)」と和泉屋内「泉州」



図 3-14A 契情道中双ろく石薬師 海老屋内 大井. 溪斎英泉筆. 国立国会図書館蔵 寄別 2-8-2-4 00-0045.



図 3-14B 契情道中双ろく石薬師 玉屋内 若紫. 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.



図 3-14C 傾城道中隻六部分 海老屋内大井. 東京都立中央図書館蔵 加賀 6563.



図 3-14D 図 4-14Cの袖の紋(桐)の部分.



図 3-15A 契情道中双六く庄野 海老屋内 鴨緑(あいなれ). 溪斎英泉筆. 国会図書館蔵 寄別 2-8-2-4 046.



図 3-15B 契情道中双六く庄野 海老屋内 鴨緑(あいなれ). 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.



図 3-15C 契情道中双六く庄野 和泉屋内 泉州. 溪斎英泉筆. 千葉市美術館蔵.

がある。海老屋内「鴨緑」は国会図書館と日本浮世絵博物館で所蔵し、和泉屋内「泉州」はライデンにおいてシーボルト蒐集品としての管理番号をつけられて所蔵されるものと、千葉市美術館のものがあ。庄野の場合も海老屋が関わる「鴨緑」が先で、和泉屋内「泉州」が後である。さらに、このケースの場合には「泉州」の紋も判明しており、異板の前後関係が必要十分に証明できる。国会図書館が所蔵の鴨緑を図三一五Aに示す。簪、着物、襦袢の模様から、鴨緑の紋が「抱若荷」であることが解る。このことは、図三一五Dお



図 3-15D 傾城道中双六部分 海老屋内鴨緑. 東京都立中央図書館蔵 加賀 6563.



図 3-15E 図 3-15D の袖の紋(抱若荷)の部分.



図 3-15F 新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅図部分(5枚の内の中央). 文政8年(1825). 歌川国芳筆. 日本浮世絵博物館蔵.



よび図三一五Eに示す「傾城道中双ろく」における鴨緑の紋が、「抱茗荷」であることから支持される。

「鴨緑」には、さらに別の異板もあることが明らかになった。図三一五Bに日本浮世絵博物館が所蔵する「鴨緑」を示す。比較すると明らかなように、国会所蔵のものは、衣桁に掛けられた補指に亀文様があるが、浮世絵博物館のものにはない。この亀文様は、英泉の遊女絵ではよく使われている。図三一五Cに示すように、ライデンおよび千葉市美術館の和泉屋内「泉州」の場合には亀文様がない。このことから、絵の制作順序が、国会の鴨緑、浮世絵博物館の鴨緑、そして、泉州であったことが理解できる。文政九年春にシーボルトによって購入された「泉州」が存在するということは、庄野の場合も、初板の開板から短期間で異板が作られたことを意味している。

和泉屋内「泉州」が異板であることは、道中双ろくと同じ時期の文政八年弥生の頃（一八二五）に作られた、一勇斎国芳筆五枚続き『新吉原江戸町一丁目と泉屋平左衛門花川戸仮宅之図』図三一五Fにおける泉州の紋から明らかである。この揃いものでは、登場する十名の花魁の紋を全て描き分けており、泉州の場合には、簪と着物に「鳶」が描かれている。

亀山宿における若松屋内「花川」（図三一六A）と海老屋内「愛染」（図三一六B）との関係は、前報（三一九）では、特定が困難なもの（分類U）としていた。本シリーズにおいては、一般に、海老屋

が関与する場合には海老屋が先という経験則や、国会図書館の所蔵品には初板と考えられるものが多いことから、「愛染」が先ではないかと理解されていた。



図 3-16A 契情道中双ろく 亀山 若松屋内 花川. 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.



図 3-16B 契情道中双ろく 海老屋内 愛染. 溪斎英泉筆. 国会図書館蔵 寄別 2-8-2-4 00-047.



図 3-17 契情道中双ろく御油姿海老屋内 七人。溪斎英泉筆。日本浮世絵博物館蔵。

しかしながら、このシリーズの小田原「愛染」において「揚羽蝶」と「違い鷹の羽」との紋が描きこまれていること(図三一一A)、同じ英泉筆の『拍子逢妓楼』「墨絵の島台 海老屋内愛染」において「蝶」の紋が描き込まれ(図三一一C)、かつ、『傾城江戸方角』「海老屋内愛染」では「違い鷹の羽」紋が描き込まれていることから(図三一一D)、愛染の定紋ならびに替紋は「揚羽蝶」と「違い鷹の羽」であると考えて良いであろう。とすると、「上り藤」の紋をつけた「若松屋内花川」が初板であり、これを海老屋内「愛染」として使いまわしたと考えるのが妥当であろう。国会図書館において「海老屋内愛染」が収蔵されているということは、初板の「若松屋内花川」が制作されてから短時間の内に、後板の「海老屋内愛染」が開板されたことを意味している。

このことは、小田原の初板が「海老屋内愛染」(図三一一A)であり後板が「岡本屋長太夫」(図三一一B)であることと、リンクしているのではなからうか？板元の鳶屋吉蔵と、海老屋、若松屋とが話し合い、当初、「海老屋内愛染」であった小田原を「岡本屋長太夫」に譲るにあたって、愛染は鳶山に移ったのではなからうか。同様なことが、三島の「姿海老屋内七人」(図三一二A)と「扇屋内司」(図三一二B)との間でも生じたように思える。すなわち、「姿海老屋内七人」は三島を「扇屋内司」に譲り、花魁が決まっていなかった「御油」(図三一一七)に移ったのではなからうか。

小田原および三島において、初板および後板の双方がライデンの国立民族学博物館のシーボルト・コレクションに入っていること、さらに「御油 姿海老屋内七人」もがライデンに入っていることは、このシリーズにおいては開板直後から異板が作られていたことを意味している。

### 三・四・五 収蔵する機関から推定できるもの(分類〇)

「道中双ろく」における異板の開板順序の特定に関し、現状では必ずしも決定的なことが言えないものが二点ある。戸塚宿の松葉屋内「粧ひ」と「増山」との関係、白須賀宿の海老屋内「東路」と松葉屋内「松浦」との関係である。



戸塚宿の「粧ひ」は国会図書館とライデンにある(図三二一八A)。一方、「増山」は千葉市美術館と日本浮世絵博物館にある(図三二一八B)。両者とも同時期に松葉屋に在楼しており、吉原細見での名前の掲載状況から判断することはできない。また、簪と帯の端の図案



図 3-17A 契情道中双ろく戸塚 松葉屋内 粧ひ. 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.



図 3-17B 契情道中双ろく戸塚 松葉屋内 増山. 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.

からは紋は「笹竜胆」のようである。国会図書館およびライデンの国立民族学博物館所蔵のものは、初期のものが多くと考えてよいので、「粧ひ」が初板と想像できる。

白須賀宿の「海老屋内東路」は国会図書館にある(図三二一八A)。



図 3-18A 契情道中双ろく白須賀 海老屋内 東路. 溪斎英泉筆. 国立国会図書館蔵 寄別 2-8-2-4 00-0033.



図 3-18B 契情道中双ろく白須賀 松葉屋内 松浦. 溪斎英泉筆. 日本浮世絵博物館蔵.



松葉屋内「松浦」は千葉市美術館、ならびに日本浮世絵博物館で持っている。簪および着物に描かれた文様から、紋は「抱茗荷」と想像される。この時代の「東路」あるいは「松浦」の他の絵を見つけられていないので、現状では紋を頼りに開板時期の前後を議論することは不可能である。天保期に国貞が描く「東路」の絵がある。紋は「桐」であるが、天保期の海老屋はどの花魁も「桐」を定紋に使ったようであり、紋は開板順序に関して決め手とはならない。初板が多いと考えられる国会図書館に「東路」があること、また、一般に海老屋の絵が先にあり、これが使い回される傾向にあること、「東路」は文政七年の仮宅のときから在楼しているが、「松浦」は文政八年秋（一八二五）の新造出しであることなどから、「東路」が先で「松浦」が後ではないかという仮説を提示しておく。

### 三・五 まとめ

- ・浮世絵のジャンルの一つである遊女絵の開板時期を決定する手段として、吉原細見の利用と attribute として描き込まれた遊女の紋に注目し、文政期に板行された溪斎英泉筆『契情道中双ろく 見立よしはら五十三対』五十五枚の開板時期の特定を試みた。
- ・揃い物の全てが同時期に板行されたと仮定し、登場する遊女が

吉原細見に共通して登場する時期を開板時期として定めた。五十五枚が揃っている国会図書館所蔵のものでは、文政八年（一八二五）の吉原細見に対して九十五パーセントがヒットしたことにより、開板時期を文政八年と決めた。

- ・開板動機は文政七年の火災後の吉原の外での仮宅営業を終え、吉原に戻ってきたことを宣伝することである。

絵が同一であっても、妓楼と遊女の名前を変えた十四枚の異板が存在する。初版・後板の関係を、(一)吉原細見の記載事項、ならびに、(二)遊女の着物に描き込まれた「紋」に着目、さらに、(三)オランダ・ライデンの国立民族学博物館のように購入時期が明らかなこと、また、開板後早い時期にコレクションが成立した国会図書館での収蔵状況をもとに決定した。

- ・このことを通じて、遊女絵の開板年の特定には、吉原細見の利用に加え、遊女の紋に着目することが有効であることを示した。

### 参考文献

- 三一 向井信夫、『江戸文芸叢話』八木書店、（一九九五年）。
- 三二 八木敬一、丹羽謙治、『吉原細見年表』、日本書誌学大系七十二、青裳堂書店、（一九九六年）。
- 三三 浅野秀剛、『浮世絵は語る』、講談社、（二〇一〇年）。

三二四 Matthi Forrer 私信。

三二五 おおさわまこと、『溪齋英泉』、郁芸社、（一九七六年）。

三二六 松井英男、「溪齋英泉初期作品群の研究」、『溪齋英泉展 没後百五十年記念目録』に所載、太田記念美術館、ページ七  
七九四、（一九九七年）。

三二七 赤間亮、「英国 V&A 博物館とスコットランド国立博物館所蔵  
浮世絵のデジタルアーカイブ」、『アート・ドキュメンテー  
ション研究』十六号、ページ三二一〇、（二〇〇九年）。

三二八 本章の内容のオリジナル論文（三二九）は、浮世絵芸術第一  
六三号（二〇一二）に掲載のものであり、その時点では「道  
中双ろく」は六十八枚が存在するとしていたが、その後、  
平塚宿の絵に、蒲原宿の絵を使い回したものが、松本の日  
本浮世絵博物館において確認できたので、本稿では六十九  
枚とする。異板の枚数は十四枚である。

三二九 日比谷孟俊、佐藤悟、内田保廣、「吉原細見データベースと  
Attribute」としての紋を用いた文政期における英泉筆遊女  
絵開板時期の特定 ― 契情道中双ろく見立吉原五十三対を  
例として―、『浮世絵芸術』、第一六三号、ページ五一二八、  
（二〇一二年一月）。

三三〇 齋藤月岑、『武江年表 2』（金子光晴校訂）文政七四年（一  
八二四）四月三日、東洋文庫、平凡社、一一八、（一九六八

年七月二六日）。

三三一 鈴木棠三、小池章太郎 編『近世庶民生活史料藤岡屋日記』、  
第十五巻、安政二年江戸大地震（下）、三一書房、ページ  
五六一、（一九九五年）。

三三二 岩田秀行、『国文学 解釈と鑑賞』「吉原仮宅変遷史」、三十  
七巻 十四号（通巻四百七十三）、ページ二七七―二九、（一  
九七二年）。

三三三 『浅草寺日記』第十六巻、文政八年八月六日。ページ一四  
四。（平成五年十月十八日）。

## 第四章 メタデータとしての紋に見る

## 妓楼の経営戦略

遊女絵に描き込まれた紋について、メタデータとしての視点から考察する。遊女の紋が描き分けられている例として「和泉屋平左衛門花川戸仮宅之図」を紹介する。同じ名前の花魁が長期に同じ妓楼に存在することがある。これは襲名による代替わりである。京町一丁目にあった海老屋に、寛政十二年（一八〇〇）から天保十二年（一八四一）の四十年間にわたって在楼した七人の鴨緑の紋について検討する。描き込まれた紋から、桐紋の鴨緑、いかづち紋の鴨緑、違い鷹の羽の鴨緑、抱茗荷の鴨緑、木瓜紋の鴨緑、桐紋の鴨緑のように区別できる。「吉原八景」を藍擦りとし、扇屋の遊女を描く「吉原美人」に使いまわした「吉原美人」では、オリジナルの紋から扇屋の遊女としての紋に変えられている。襲名した場合でも同じ紋が使い続けられる姿海老屋の場合には、開板年が分かっている揃い物と吉原細見のデータから、襲名（突出し）の時期が推定可能である。姿海老屋の七里を姉女郎とするグループが同一のききょう紋を使用し、七里の一字「七」を共有するグループを作っていることを紹介する。遊女だけでなく、最員の客の紋を明示的に描く例についても述べる。

## 四・一 はじめに 遊女絵におけるメタデータとしての紋

芝居と吉原は、所謂、悪所として、江戸市民に関心の高い、非日常性を売りにする異次元空間としての娯楽の場所であり、流行を作り出す場所であり、ビジネスストークの場所であり、芸能の視点からは声曲の揺籃の地であり、そして、メディアとしての浮世絵版画の題材ともなっている。ビジネス的に見れば、芝居も吉原も、成熟社会における謂わば『快樂消費』（四一）の場である。ビジネスとして見たとき、受け取るサービスに対する対価は支払われるが、それ以外に、最員（ファン）という無償のメカニズムも共通に働いている。この心理は洋の東西を問わず人間世界に共通であり、今日の歌舞伎俳優、プロ野球の選手や、AKB48のようなアイドルに対する心理と同じである。したがって、役者絵と遊女とは様々な共通点を見出すことができる。

図四一は、元治元年四月（一八六四）から慶應二年三月（一八六六）にかけて改印のある『柳街梨園全盛花一對（はなのみくらべ）』の十五枚の一つであり、役者と花魁とがペアになって描かれた絵である。「清川に見たてる尾州楼うち 当時の花もの長濱」、「近世の稀もの厂かね文七にやくわる澤むら曙山」とある。澤村曙山は三代目澤村田之助（弘化二年（一八四五）二月八日―明治十一年（一八七八）七月七日）である。芝居のヒーローを勿論役者が演じ、



図 4-1 「柳街梨園全盛花一對（はなのみくらべ）」  
尾張屋内名長濱と澤村曙山（後の）澤村田の助三世。  
元治元年 4 月(1864)改. 歌川豊國三世（草花：國久）.  
平野屋新蔵板. 国立国会図書館.  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1302719/1> .

芝居であれば女形が演ずるヒロインを花魁が見立てるという筋立てになっている。役者と遊女に対する庶民の関心という観点からは、両者の社会的地位が同等なものであるということが読み取れる。

絵を研究する上で、役者絵と遊女絵とを比較整理すると、様々な共通点と相違点とを見出すことができる（表四―一）。役者絵、武者絵、相撲絵などと同様に、役者と遊女の名前が文字を利用し

表 4-1 遊女絵と役者との比較

	遊女絵	役者絵
市民の関心	高	高
顔のリアリテ	低	高
人物特定手段		
文字情報	可	可
紋	可	可
顔	不可	可
開板時期特定手段		
文字情報	吉原細見	番付類
精度	半年	日

絵は、天保の改革期のように禁じられた場合もあった。

開板時期の特定に関しては、役者絵の場合には、演目、役者名、さらに興行時期（正確には初日）の記された絵本番付や役割番付、さらに二次著作物ではあるが『歌舞伎年表』（四―二）が有効である。一方、遊女絵の場合には、改印に年月が入る文化初期あるいは幕末から明治期の場合であれば、開板時期特定は容易となるが、それ以外の場合には、遊女の名寄せである吉原細見との照合が有効である（四―三）。改印に年月が入る場合でも、吉原細見における遊女のデータは、追加情報として有用である。

て書き込まれている。記号論的に意味のある紋が描き込まれている場合もある。図四―一の場合、長濱にも曙山にも紋が描き込まれている。役者絵では、役者の紋が描き込まれる場合が多いが、ここでは、厂金文七を表す「三つ雁金」である。また、名前が入る役者絵と遊女

揃い物の場合には、絵が同じ時期に板行されたと仮定すると、描かれた遊女が吉原細見に共通して登場する期間が、開板の時期ということになる。吉原細見は春秋二回の板行であるので、絵の開板時期の特定にはプラスマイナス三ヶ月程度の誤差を伴う。さらに正確に言えば、改印を得た時期ということになる。

この十五枚の揃い物を通してみると、役者は似顔絵となつているのに対し、花魁の方はどれも同じような顔であることが明白である。顔の描き方の相違は、何を意味しているのだろうか？すなわち、役者は、木戸銭を払えば、誰でも見ることが出来る面の割れた存在であつたのに対し、高級な遊女である花魁は、しかるべき高額の対価を支払わないと、接することができない高嶺の花であつたことを意味している。このことから、役者絵がリアリティのある似顔絵になつているのに対し、遊女の顔は、理想化された美人として描かれるという原則が浮世絵には見出せる。すなわち、当時の人気の女形の顔のように描かれることになる(四一四)。

犯罪捜査などにおいても、人物を特定するのに最も有力な手段は顔である。しかしながら、顔が正確ではない遊女絵において、描かれた遊女を、そこからどのようにして、一意的に識別しうるのかという問題が生ずる。明治になつて吉原細見に写真が登場するものの、同時期の絵を見る限り特定は容易ではない。絵に書き込まれた遊女名は有力なヒントではあるが、遊女の世界では

代替わりによる襲名があるので、名前からの特定が意味をなさなくなる場合がある。襲名は、役者、相撲取り、声曲家、さらには商家においても共通の現象である。この結果、同じ名前の遊女が、みかけ上、同一の見世に数十年連続して登場することになる。

遊女の属性情報である紋に注目してみよう。日本の社会では、紋は個人や家を識別する記号として用いられてきた。遊女の場合も同様であり、浮世絵研究の世界においては、遊女を特定するための *attribute* としての紋の果たす役割は大きい。このことに注目して開板時期を特定、さらには、初版と後版とを識別したりするような研究は、管見の限りでは第三章で紹介したもの以外は、ないようである。

一方、新造出し(突出し)という、新しい遊女を売り出すイベントを取り上げた場合には、吉原細見上への新たな登場、あるいは、格が下がるように見えることから、これを判断できる。さらに、竹村伊勢の積み物が描かれることもあるので、板行時期の特定はかなり容易になる。が、これに注目した研究も少ないようである。

本稿では、描かれた遊女を識別するための記号としての紋の意義について考察する。その例として、最初に、文政八年(一八二五)に板行された「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之図」を取り上げる。紋に注目することにより、同一名で四十年も



在楼した複数の遊女の識別が有効であり、かつ、絵の開板時期の特定に有効であることを、海老屋内鴨緑（あいなれ）を例として論ずる。ついで、代替わりの時期および開板年の特定手段として、竹村伊勢の積物が描かれているという事実と吉原細見からの情報の組み合わせが有効であることを述べる。ついで、既に板行された遊女絵が藍摺として使い回される場合の紋の扱いに注目し、遊女のロゴマークとしての紋が妓楼の経営戦略上、極めて重要であったことを論ずる。

溪斎英泉は、吉原の京町一丁目にあった半離交格（大離を△△とすれば△△）の姿海者屋の遊女絵を多数描いており、高位に格付けされた花魁「七里（ななさと）」および「七人（ななひと）」の名前が、文政初期から天保初期の二十年にわたって、「吉原要事廓の四季志」、「拍子逢妓」、「契情道中双ろく見立て吉原五十三対」、「吉原八景」、「契情六佳撰」、「傾城江戸方格」、「諸国富士尽」などの揃物に頻繁に登場する。すなわち、花魁の在楼期間が十年程度であることを考えれば、同一の名前を持つ花魁が、時系列的に連続して複数名存在していたと想像できる。本稿では、上記の揃物と『吉原細見』における情報とを対比することにより、複数名の「七里」、「七人」、および、文政十一年秋（一八二八）に「七里」が襲名した「姿野」について、その在楼時期から絵の開板時期を明らかにし、これより、個々の絵に描かれた「七里」および「七

人」がどの時期の「七里」および「七人」に対応するのか、特定を試みる。併せて、姿海老屋における、花魁の襲名、昇格、退楼、姉女郎の影響圏など、現代の言葉に置き換えれば、妓楼における人事異動やマネジメントについても考察を試みる。また、姿海老屋の花魁は含まないが、英泉が描く同時期の揃物の遊女絵についても、可能な限り開板時期の特定を試み、併せて文政期の遊女絵の特徴についても言及する。

#### 四・二 「和泉屋平左衛門仮宅之図」における紋の扱い

図四・二に、文政八年（一八二五）に板行された「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之図」を示す（第二章参照）。絵師は歌川國芳、板元は東屋大助である（四・五）。文政七年四月（一八二四）に吉原で火災があり、和泉屋は花川戸に仮宅を構えていた。この絵には十名の花魁、二名の引つ込み新造、一名の引つ込み禿、そして、楼主の家族三名が描かれた集団肖像画的な雰囲気も感じられないわけではない。

この絵の開板目的は第二章に述べたように、単に仮宅の機会に和泉屋およびその抱えの花魁たちを宣伝するだけでなく、妓楼和泉屋平左衛門を創業した初代和泉屋平左衛門の七回忌にあたり、



図 4-2 新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅図. 文政 8 年 2 月(1825). 歌川国芳筆. 東屋大助板. 日本浮世絵博物館および個人蔵. 左より, 初代女房壽美, 玉章, 於濱, かしく, 千本, 今岡, 逢里, 錦木, おちやば, 黛, 二代目女房, 千代春, 園菊, 於瀧, 九重, 初代楼主和泉屋平左衛門. 日本浮世博物館, 左端個人蔵.

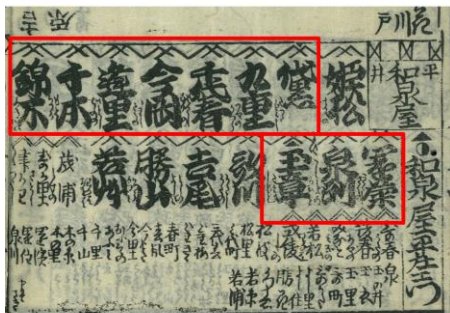


図4-3 文政7年(1824)の仮宅細見. 描かれた10名の花魁の名前がある.



図 4-4 文政 8 年秋(1825)の吉原細見. 文政 7 年の仮宅細見で名前のなかった, 桜木, 柳川, 唐織の 3 名が, 突き出されている.

初代平左衛門・壽美夫妻を顕彰し、同時に和泉屋を宣伝することである。

図四一三および四一四に文政七年秋(一八二四)の仮宅版と文政八年秋の吉原細見を示す。絵にある十名の花魁は、文政七年秋仮宅版にある「黛」から「玉章」の十名と見事に一致している。退楼したのであろう「姫松」に次ぐ高位の「黛」が絵の中央に配され、黛に次ぐ「九重」は右端の楼主のすぐ脇きに描かれている。玉章は細見のランク上では十

#### 第四章 メタデータとしての紋に見る妓楼の経営戦略

表 4-2 和泉屋花川戸仮宅図における、花魁、引っ込み新造、禿、ならびに、  
楼主夫妻の着物の柄と紋

名前	着物の柄	裃・帯にある紋	簪	紋
九重				丸に桔梗
園菊				剣かたばみ
千代春				桜
泉州				鳶
黛				かたばみ
錦木				抱茗荷
逢里				花菱
今岡				下り藤
千本				橘
玉章				桔梗
於瀧				桐・鷹の羽
於濱				桐・鷹の羽
禿 かしく				
禿おちやぼ				
初代平左衛門				三つ柏
初代女房壽美				三つ柏
二代目女房				

番目だが、入山形に黒三角の相印（あいじるし）で分かるように、張見世をしない、揚代が昼夜三分の「呼び出し新造附」格であり、和泉屋では最上位の花魁である。経験があり最年長の花魁として遇されていたのであろう。絵の中では、楼主の女房のすぐ脇に立ち姿として描かれている。

さらに、簪にあしらわれた紋、襦袢や帯に見られる模様および紋をメタデータとして注目すると、これらは、各花魁に対して一意対応的に描き分けられていることに気が付く。すなわち、描かれた紋は聖像画における attribute と同様に、個々の花魁を示す記号と理解できる。表四一二は、この絵に登場する人物に対して描き分けられた紋を示す。すなわち、九重から玉章までの花魁十名は、それぞれ固有の紋を持っている。

吉原細見には名前のない「引つ込み新造」の「お瀧」（右から三人目）と「お濱」（左から三人目）の場合には、彼女たちが楼主夫妻によって実の娘のように小さい時から大事に育てられたということに符合して、着物の紋は共通の桐であり、簪も鷹の羽と同じものを使っている。つまり、同じ家の姉妹として扱われていることを示している。しかし、髪形から「引つ込み禿」として考えられる年長の禿「かしく」（左から四人目）の場合には、紋は特定できない。「お瀧」、「お濱」ならびに「かしく」は、この仮宅の時期が終わった後の文政八年秋（一八二五）に突き出された、

「桜木」、「柳川」ならびに「唐織」の三名であると推測される。しかしながら、誰が誰に相当するのかは、現状では明確になっていない（図四一四）。引つ込み新造に関しては、四・六・三参照。描かれたそれぞれの遊女の位置から、「九重」と「お瀧」は姉女郎と妹女郎との関係に、また、「お濱」と「かしく」は和泉屋の最高ランクの呼び出し格であった「玉章」の妹女郎たちであったことが推測できる。同様に幼い禿「おちゃぼ」（中央の絵の左下）は、その右に描かれた「黛」付きの禿であろう。禿「おちゃぼ」の場合にも紋の特定はできない。

絵の左右に描き分けられた初代和泉屋平左衛門夫妻の場合には、紋は三つ柏である。右から六人目の、身なりの良い女性は、二代目平左衛門の女房と想像されるが、紋の特定はできない。

この絵に登場する泉州の紋は表四一二に示すように薦である。同じく文政八年（一八二五）に開板された「契情道中双ろく見立吉原五十三対」の庄野に登場する泉州では紋に抱茗荷が描かれており、この不一致が問題となる。しかし、庄野の初版は海老屋内鴨緑（あいなれ）と結論づけられ（第三章参照）、後版として泉州に変えられたと理解できる。鴨緑の紋が抱茗荷であることは、ほぼ同じ時代の飛び双六「傾城道中雙六」に描き込まれた鴨緑の紋が抱茗荷であることから、証明できる。この詳細に関しては、前章を参照されたい。

#### 四・三 海老屋内「鴨緑」(あいなれ)における紋の扱い

本節では、京町にあった海老屋の鴨緑に着目する。鴨緑の場合には襲名の際に紋が変わることを述べる。

##### 四・三・一 海老屋鴨緑

妓楼において重い名前は、名跡として襲名されることがある。吉原細見に同じ名前が数十年続く場合がある。そのような状況では、絵だけからでは、描かれた遊女がいつの時代に在楼し、そして、いつ代替わりしたのか判然としない。ここでは、寛政十二年(一八〇〇)から明治期(一八七〇)まで、七十年以上にわたって海老屋において使われた鴨緑(あいなれ)の名を持つ花魁において、紋がどのように扱われていたかについて述べ、海老屋においては、襲名の際に紋を替えてゆく習慣があったことを述べる。このことから、紋に着目することにより絵の開板時期を推定することが可能となり、さらに、吉原細見にある情報と照合することにより、それぞれの鴨緑の突出し(新造出し)の時や、昇格、退楼の時期などの異動に関する情報も特定が可能となる。

因みに、姿海老屋の場合には、後で述べるように襲名の際に先代と同じ紋を使い、かつ、姉女郎をリーダーとするグループは同

じ紋を利用している。妓楼間で、紋の使用方法に異なった考え方があったことは、妓楼のマネジメントを考える上で注目される。海老屋では、個々の花魁の個性を尊重し、姿海老屋ではAKB48のように個々のメンバーは入れ替わるが、グループとしては継続するという、グループのアイデンティティをより重視していたのかもしれない。

享和から天保期までに描かれた、海老屋における歴代の鴨緑に関する基本データを、表四・三に掲げる。複数の鴨緑がいるので、これに識別名を与える。識別名は絵に描き込まれた鴨緑の「紋」とする。前報では絵師の名前を識別に用いていたが調査の進展により、紋を識別のキーワードとすることが相応しいことが明らかになった。

##### 四・三・二 桐紋(喜久麿)の鴨緑

海老屋は寛政十一年秋(二七七九)の細見までは、京町一丁目の通りの左側七軒目にあった。この時代には鴨緑という遊女はいなかった。寛政十二年春(一八〇〇)に、それまで二文字屋という見世があった京町右側一軒目に進出し、細見上七枚目のランクに「あいなれ」が登場する。寛政十二年の山の宿からの仮宅から戻った寛政十三年春(一八〇一)に鴨緑(あいなれ)が八枚目呼び出し



#### 第四章 メタデータとしての紋に見る妓楼の経営戦略

表 4-3 海老屋内 鴨緑 に関する基本データ（寛政から天保まで）

識別名	紋	在楼期間	細見上の順位	注
あひなれ 絵なし、紋不明	不明	寛政12春(1800)から 寛政12秋仮 <sup>A</sup> (1800)まで	7 7	<sup>A</sup> 仮宅細見
桐紋の鴨緑 (喜久麿)	桐	寛政13春(1801)から 享和3秋(1803)まで	8 6	享和4春未調査
いかづち紋の鴨緑 (英山)	いかづち <sup>B</sup>	文化6春(1809)から 文化15春(1818)まで	9 1	文化5秋未調査 <sup>B</sup> 雷の正九郎としての紋
違い鷹の羽紋の鴨緑 (英山・英泉)	違い鷹の羽	文政2秋(1819)から 文政6秋(1827)頃まで	4 1	
抱茗荷紋の鴨緑 (英泉)	抱茗荷	文政7春(1824)頃から 文政10秋(1827)まで	1 1	
木瓜紋の鴨緑 (國貞)	木瓜	文政11秋(1828)から 天保5春(1834)まで	1 1	
桐紋の鴨緑 (國貞)	桐	天保5秋(1834)から 天保12春(1841)まで	2 1	天保12秋未調査



図 4-5 當時全盛達藝集 略誌琴基書畫，  
五紙の續茶の湯の圖 角海老屋内 鴨緑，ひよく，れんり，喜  
多川喜久麿筆，丸屋文右衛門板，© Victoria and Albert  
Museum, London.

格として登場する。この鴨緑は、管見の限りでは享和三年（一八〇三）秋まで在楼し、「ひよく」と「れんり」という二人の禿がついていた。禿の名前は、唐の詩人白居易が玄宗皇帝と楊貴妃のとを歌った長恨歌に由来している。この鴨緑を、喜多川喜久麿が描いている（図四一五）。紋は桐である。この鴨緑を、天保期に国貞が描いた桐紋の鴨緑と区別するように「桐紋の鴨緑（喜久麿）」

と呼ぶことにする。

喜久暦は享和三年（一八〇三）に月暦に改名する。すなわち、開板の時期はそれ以前でなければならない。次に遊女絵は宣伝のための媒体であることを踏まえて、開板動機に結びつくイベントを考察してみる。前述のように、寛政十二年（一八〇〇）年二月二十三日に吉原で火災があり、海老屋は山の宿で仮宅営業し、同じ年の十月二十日までは吉原に戻ったと推測される（四一六）。山の宿の仮宅から吉原に戻った際に突き出され、寛政十三年（一八八一年）年春の細見に初めて名前が出る鴨緑を宣伝するために作られた絵と考えるとよいであろう。

#### 四・三・三 いかづち紋の鴨緑

文化元年（一八〇四）から文化五年までは、吉原細見において鴨緑を見ることができない。次に登場するのは、「いかづち紋の鴨緑」である。文化六年（一八〇九）に呼び出し九枚目として突き出され、文化十五（一八一八）春の吉原細見を最後に退楼している。

図四一六は菊川英山が描く「青楼五人女」の一枚であるオランダ・ライデンの国立民族学博物館が所蔵している。定紋の入った箱提灯と共に花魁を描くこの揃い物は、管見する限り全部で四枚が知られている。箱提灯と柄襦から、鴨緑の定紋があたかも「い

かづち」のように描かれている。ほかに管見の限り、ボストン美術館にある「玉屋内花紫」（雁金紋）、いずれもVictoria and Albert Museum が所蔵する「鶴屋内大淀」（軍配の紋）、「松葉屋松村」（安の文字紋）がある。「青楼五人女」という絵の外題、および描き込まれた紋から明らかのように、この揃い物は歌舞伎の「雁金五人男」に取材したもので、描き込まれた紋は、次のように登場人物に対応する。すなわち、いかづち＝雷庄九郎、雁金＝雁金文



図 4-6 青楼五人女 廻びや内 鴨緑. 菊川英山筆. 川口屋宇兵衛板 オランダ・ライデン 国立民族学博物館 1-4486L.

七、軍配Ⅱ布袋市右衛門、安の文字Ⅱ安野平兵衛である。極院千右衛門に対応する絵が存在する筈である。

この鴨緑の本当の定紋については現在のところ不明である。松本の日本浮世絵博物館に、その改印から開板時期を文化十一年三月と特定できる、英山筆の「えびや内鴨緑」がある。鯉の滝登りの図柄の帯を締めた絵であるが、紋は描き込まれていない。

四名の花魁が同時に吉原細見に登場する期間は、文化八年(一八一)春から文化十五(一八一八)春までである。玉屋内花紫は、文化十三年(一八一六)春の細見でランクが筆頭から二番目に下がる。また、鶴屋内大淀の場合には文化十四年(一八一七)卯に、これまでの筆頭から十一番目に下がっている。すなわち、これらの機会に新しく襲名した花紫と大淀が突き出されたことになる。

この揃い物の開板時期を論ずる上で重要なヒントの一つは、ライデンの国立民族学博物館における収蔵品番号I-4486Lである。一で始まる番号は、Sieboldの収蔵品とされている。しかし、Sieboldの江戸参府は文政九年(一八二六)であり、この時の海老屋内鴨緑の紋は、図八の「契情道中双ろく見立吉原五十三対庄野」にあるように抱茗荷であること(第三章参照)、この時期には鶴屋内大淀は退楼していることから、開板時期をSieboldの江戸参府の前年である文政八年(一八二五)頃とすることは否定される。Sieboldの前に江戸に参府したのは、長崎商館長のBlomhoffである。文政元年

(一八一八)および文政五年(一八二二)のことであった。江戸において浮世絵を購入している。SieboldとBlomhoffはお互いの収集品を交換しており(四・七)、この英山筆になる「海老屋内鴨緑」もBlomhoffからSieboldに渡ったものと解釈することに矛盾はない。

開板動機ならびにその時期として考えられるのは、前にも述べたように、仮宅から吉原へ戻った際、あるいは、新造出しの際の宣伝である。文化十三年(一八一八)に吉原は火災に遭い、その仮宅から戻ったのは文化十四年(一八一七)三月である(四・六)。仮宅から吉原に戻る際の宣伝のために、この揃い物が開板されたと考えるのが妥当であろう。絵にある改印が「極」の文字だけであることも符合する。文化十二年(一八一五)以降は「極」の文字だけになるからである。

なお、鶴屋内大淀の場合には仮宅から戻った直後に板行された文化十四年(一八一七)卯月の細見から、この時に突き出されたことが理解できる。玉屋内花紫は、その前年の文化十三年(一八一六)春の突き出しであり、どちらも新人である。そして、この揃い物の一つである「いかづち紋の鴨緑」を、翌年の江戸参府の際にBlomhoffが購入したものであろう。この揃い物と同様に、Blomhoffが最初に購入し、その後、交換されてSiebold収蔵品となっている絵として、柳川重信筆「松葉屋代々山」(収蔵品番号I-4469-3)などが知られている(図一三八参照)。

#### 四・三・四 違い鷹の羽紋の鴨緑

『吉原細見』を見る限り、文政初期の鴨緑は文政二年秋（一八一九）に呼び出しの四枚目として突き出され、文政十年秋（一八二七）の呼び出し筆頭を最後に退楼している。したがって、当初はこの期間に鴨緑は一人しか存在していないと考え、その紋は「契情道中双ろく見立吉原五十三対庄野」にある抱茗荷と報告してきた。



図 4-7 廓の四季志吉原要事 十二月海老屋内鴨緑。文政 6 年(1823). 溪斎英泉筆. 蔦屋重三郎二世板. 日本浮世絵美術館.

しかしながら、実際はそうではないようである。文政六年に板行された「廓の四季志吉原要事十二月」に海老屋内鴨緑が描かれ、積夜具の風呂敷には「丸に違い鷹の羽」紋が使用されている（図四・三七）。違い鷹の羽の紋が着物や簪にはなく夜具にあることから、この絵では畳の紋を描くものと推測していた。しかしその後、違い鷹の羽の紋をつけた複数の鴨緑の絵を、日本浮世絵博物館の収蔵品に見出した。その一例を図四・三八に示す。

#### 四・三・五 抱茗荷紋の鴨緑



図 4-8 京町一丁目海老屋内 あいなれ かもこのも。菊川英山筆. 文政 2 年(1919)-文政 6 年(1823). 小山屋半五郎板 日本浮世絵美術館.





図 4-9 契情道中双六 見立よしはら五十三対 庄野海老屋内 鴨緑. 溪斎英泉筆. 蔦屋吉蔵板. 国立国会図書館. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1305007/1>.

一方、文政八年（一八二五）板行の「契情道中双六く見立吉原五十三対庄野」（図四一九）および文政九年（一八二六）に出された「傾城道中雙六」における鴨緑の紋はいずれも「抱茗荷」である（図四一十Aおよび四一十B）。前章に述べたように、「道中双六く庄野」の鴨緑は初摺り刊行後時間を置かずに和泉屋内泉州と



図 4-10A 傾城道中雙六部分 海老屋内鴨緑。東京都立中央図書館加賀 6563.



図 4-10B 図 5-10A の袖の紋（抱茗荷）の部分。

なる。「契情道中双六く見立吉原五十三対」の多くの絵において、初板にある紋を残したまま妓楼と遊女の名前を入木して後版が作られたことは、遊女絵における **metadata** としての紋を考察する上で貴重なケースとなっている。

これらのことから、表四一三に示すように、文政初期の海老屋には、文政二年（一八一九）秋から文政六年（一八二三）秋頃まで在籍した「違い鷹の羽紋」の鴨緑と、文政七年（一八二四）春頃から文政十年（一八二七）秋までいた「抱茗荷紋の鴨緑」の二名が存在したと結論される。

#### 四・三・六 木瓜紋の鴨緑

「抱茗荷紋の鴨緑」が文政十年秋（一八二二）の細見を最後に退楼すると、文政十一年の春の細見から鴨緑の名前が一旦消える。



そして、文政十一年秋（二八二八）の細見の筆頭の位置に鴨緑が、再び登場する。図四一一は、この時の新造出しを宣伝するために制作されたものと推定できる。何故ならば、作者の國貞が香蝶楼の号を用いるのは文政十年（二八七二）以降であること、竹村伊勢の積み物が描き込まれていること、また、着物の紋、簪、さらには、羽の禿の針打ちの部分にも、これまでの抱茗荷紋に代わって木瓜紋が認められるからである。この紋に因んでこの鴨緑を「木



図 4-11 新吉原京町一丁目 角海老屋内鴨緑 かのも、このも。文政 11 年(1828). 香蝶楼國貞筆. 伊勢屋三次郎板. 国会図書館  
<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1301995/1>

瓜紋の鴨緑」と呼ぶことにする。

次の節で述べるように、この絵より後の天保五年秋（二八三四）に板行されたと推定される絵（図四一二）では、画工は同じく國貞ではあるが、定紋は桐となっており、文政十一年に描かれた「木瓜紋の鴨緑」と天保五年の「桐紋の鴨緑」とは別人であると結論づけられる。

図四一二の背景に描かれているのは、吉原にあった菓子屋「竹村伊勢」の積み物である。最頂が新造出しを祝って贈ったものである。今でも、助六の芝居には竹村伊勢の積み物が登場する。吉原細見を注意してみると新造出しは、新しい名前の遊女の登場、遊女の名前が一シーズン以上途切れること、あるいは、同じ名前の遊女であっても格が下げられて掲載されていることなどから判断できる（三・三・二節参照）。このことから、竹村伊勢の積み物が描かれた新造出しの絵の場合は、開板の時期を容易に特定できる、特殊な例である。

#### 四・三・七 桐紋の鴨緑

図四一二は、天保五年秋（二八三四）に開板の三枚続きである。京町一丁目の角にあった海老屋（角海老）の二階を、通りから覗き込むスタイルで描く、豪華な雰囲気のある絵である。松や、海老の



図 4-12 新吉原京町一丁目角海老屋内 愛染 ひよく れんり, 常盤津 やよい はなの, 鴨緑 かのも このも. 天保5年秋(1834). 香蝶楼國貞筆. 伊勢屋三次郎板. © Victoria and Albert Museum, London.

飾りも描かれ(中央の絵の下端)、正月の雰囲気醸し出している。海老は海老屋に通じる。

海老屋のトップの三名の花魁、すなわち、愛染、常盤津および鴨緑を、禿と共に描いている。愛染の向かって右奥には、愛染の名前の入った奉納提灯と奉納手拭が描き込まれ、信心深さを表している。愛染の禿は、「ひよく」と「れんり」、常盤津では「やよい」と「はなの」、鴨緑では「かのも」、「このも」である。天保五年秋には、春まで筆頭の位置にあった鴨緑が、細見では二枚目に落ちたように見える。降格は妓楼の人事としてはあり得ないから、「木瓜紋の鴨緑」が退楼し、「桐紋の鴨緑」が突き出されたことを意味している。鴨緑の定紋が、喜久麿の鴨緑と同じ桐に戻ったことになる。

この時、愛染も呼び出し三枚目のランクから十四枚目に降格されたように見える。すなわち、この絵は新しい愛染の襲名披露を目的としている。愛染の右下に描かれた竹村伊勢の積物が、そのことを示している。常盤津も十一枚目から五枚目に一気に昇格しており、この三名の花魁を宣伝するのが目的で、この絵が作られたと理解してよいであろう。

絵には、「よきこときく」が二重に描き込まれている。一つは、中央の常盤津の着物の模様である。常盤津の「関の戸」を題材として、「よき」(おの)、「琴柱」ならびに、「菊花」である。さらに、

目にとまる常磐津の着物の袖の「よき」、鴨緑の背後に壁に立てかけられた「こと」、そして愛染が右手にもつ手鞠（音読みでキク）である

この絵において、三名の花魁のいずれもの簪に桐の紋があらわれている。禿の針打ち、羽子板、さらに、ふすま障子の模様も桐である。これ以降の海老屋の遊女絵は、いずれの遊女においても、紋に桐が使用されるようになるようである。遊女のロゴマークとしての紋の使用ルールに、変化があったものと思われる。すなわち、海老屋の営業戦略の変化と言えよう。

しかしながら、この後、天保の改革で、実名の入った遊女絵が禁止されるので、実態はよく分からなくなる。

#### 四・四 竹村伊勢の積み物が描かれた他の例

本節では、海老屋鴨緑以外にも竹村伊勢の積み物が描かれた絵を紹介する。

##### 四・四・一 姿海老屋内葛城

図四一三および四一四は溪斎英泉が描く、「姿海老屋内葛城」および文政八年（一八二五）開板の「契情道中双ろく見立吉原五十



図 4-13 姿海老屋内葛城。溪斎英泉筆。コマ絵に竹村伊勢の積み物が描かれている。着物と簪に抱茗荷が描かれる。板元印なし。 © Victoria and Albert Museum, London.



図4-14 契情道中双ろく見立吉原五十三対 姿海老屋内葛城。溪斎英泉筆。抱茗荷が裃裾の裾と、横に6本さした簪にある。葛屋吉蔵板。国立国会図書館。  
<http://dl.ndl.o.jp/info:ndljp/pid/1305005/1>.



三対ちりふ姿海老屋内葛城」である。姿海老屋の葛城は、吉原細見では、文政元年秋（二八一八）に、前任の葛城（四枚目）の後を襲って八枚目で突き出され、文政十年春（二八二七）の筆頭を最後に退楼している。

図四一三には葛城と名前の書かれたのし紙と共に、竹村伊勢の積み物が描かれており、新造出しの際に畳肩からの入銀によって作られたことが推測できる。顔の雰囲気から、文政初期の作と推定できる。葛城が花魁のたしなみとして茶の湯をよくしていたことが理解できる。屏風には秋草が描かれており、この絵が開板された時期を暗示している。注目すべきは、着物の裾模様と簪にあしらわれた抱茗荷の紋である。

図四一四は「契情道中双ろくちりふ」に描かれた姿海老屋内葛城である。こちらの絵においても、柄襦の裾と、横に六本さした簪の模様は抱茗荷である。このことから、図四一三および四一四に描かれている葛城の定紋は抱茗荷であり、同一人物と結論できる。すなわち、図四一三は文政元年秋（二八一八）の新造出しの際に描かれたものと結論できる。興味深いことは、図四一四において帯の先端と額にさした二本の簪の模様に梅が描かれていることである。「契情道中双ろく」に描かれて花魁の絵を見てゆくと、帯の先端に定紋が描き込まれることが多い。このことから、葛城の定紋が抱茗荷であり、替紋が梅である可能性を示唆している。



図4-15 和泉屋内槇の尾，花川亭富信筆。  
天保3年秋(1821)。森屋治兵衛板。  
© Victoria and Albert Museum, London.

#### 四・四・二 和泉屋内槇の尾

図四一五は、花川亭富信の筆になる「和泉屋内槇の尾」である。花川亭富信が文政末期に歌川國富から花川亭富信に名を改めたことを手掛かりに天保初期の吉原細見を調べると、天保三年秋（二八三二）に呼び出しとして五枚目に突き出され、天保十二年（二八二二）における筆頭の呼び出しを最後に退楼している。すなわち、この絵は天保三年秋に、槇の尾の新造出しに際して作られたと理解できる。この絵には松栄舎主人になる「春の日のながえ

の傘をさしかざす花に交りて開く夕ばへ」と言う歌も書き込まれている。この絵と揃い物として考えられる「玉彌内桜都」にも松栄舎主人の歌がある。松栄舎主人については不明である。

妓楼が遊女絵を作成する場合には、筆頭あるいは二枚目などの高位の花魁を対象としており、この絵のような五枚目の遊女は一般には絵にしていけないようである。逆に言えば、そのようなケースの場合には浅野が指摘するように、贋真による入銀を想定してよいであろう（四一二）。

#### 四・五 後板藍摺における紋の扱い

文政後期に青の色材としてプルシアン・ブルー（フェロシアン化第二鉄）が利用可能になると、藍摺絵が多く作られる。

文政十年秋（一八二七）から十一年春の頃に、溪斎英泉によって描かれた「吉原八景」が葛屋吉蔵から板行されている。この揃い物の主たる構図はそのままに、一部、簡略化された後板が、同じ葛屋吉蔵から「吉原美人」という外題を持つ藍摺絵の揃い物として、天保五年春（一八三四）に板行される（図四一六Aおよび四一六B）。天保五年春の吉原細見において、描かれている「花窓」の番頭新造「花雲」を含む八名全員が一致する。因みに、天保四

年秋および天保五年秋には、「鴉照」の名前がない。天保五年春のみに在楼した花魁である。

この揃い物の元になっている「吉原八景」に登場する花魁は、藍摺絵に対応させれば、それぞれ、姿海老屋内七里、丸海老屋内陸奥、丸海老屋内江川、丸海老屋内江門、尾張屋内園濱、姿海老屋内七人、丸海老屋内玉川、および尾張屋内長登である（図四一七Aおよび四一七B参照）。

注目すべきは紋の扱いであり、図四一六Aと四一七Aと、ならびに四一六Bと四一七Bとを比較して明らかのように、紋は後摺を作る際に扇屋の遊女の紋に変更されている。藍摺を作成する際に、入銀元としての扇屋の意思が強く反映されたと理解しやすい。因みに、吉原八景にある姿海老屋内七里と、吉原美人にある扇屋内花扇との場合には、紋はききようで同じである。同様に、尾張屋内園濱と扇屋内花窓の花菱、丸海老屋内玉川と扇屋内錦野の場合も紋は同一のつたであるが、それ以外は別の紋に変更されている。

遊女絵における紋は、謂わば、ロゴマークとしての意味があり、これを周知することが、妓楼にとって重要であったことが理解できる。一方、前章に示したように、同じ溪斎英泉筆で、文政八年（一八二五）年に板行された「契情道中双ろく見立吉原五十三対」にお



#### 第四章 メタデータとしての紋に見る妓楼の経営戦略



花染  
不明



司  
不明



梯立  
なでしこ  
日本浮世絵博物館



花扇  
ききょう  
山口県立萩美術館  
浦上記念館

© Victoria and Albert  
Museum, London

日本浮世絵博物館

日本浮世絵博物館

山口県立萩美術館  
浦上記念館

図 4-16A 吉原美人 花扇, 梯立, 司, 花染 溪斎英泉筆 天保 5 年(1834)春 蔦屋吉蔵



鳩照  
ささりんどう  
日本浮世絵博物館



錦野  
つた  
日本浮世絵博物館



朝妻  
あさがお  
日本浮世絵博物館



花窓  
花菱  
日本浮世絵博物館

図 4-16B 吉原美人 花窓, 朝妻, 錦野, 鳩照 溪斎英泉筆 天保 5 年(1834)春 蔦屋吉蔵

#### 第四章 メタデータとしての紋に見る妓楼の経営戦略



丸海老屋内江門 三つもみじ 日本浮世絵博物館.  
丸海老屋内江川 三つもみじ 日本浮世絵博物館.  
丸海老屋内陸奥 三つ柏 © Victoria and Albert Museum, London.  
姿海老屋内七里 ききょう 日本浮世絵博物館,

図 4-17A 吉原八景 姿海老屋内七里，丸海老屋内陸奥，丸海老屋内江川，丸海老屋内江門．溪斎英泉筆．政 10 年秋(1827)から 11 年春．蔦屋吉蔵板



尾張屋内長登 かたばみ 日本浮世絵博物館.  
丸海老屋内玉川 つた 日本浮世絵博物館.  
姿海老屋内七人 ききょう 現色浮世絵大百科事典. © Victoria and Albert Museum, London.  
尾張屋内園濱 花菱

図 4-17B 吉原八景．尾張屋内園濱，姿海老屋内七人，丸海老屋内玉川，尾張屋内長登  
溪斎英泉筆 文政 10 年秋(1827)から 11 年春 蔦屋吉蔵板

いても、後板が作られる。しかし、その際には初板をそのまま使い、すなわち紋は残したまま、妓楼と花魁の名前を変更することだけがなされたことを考え合わせると、ここで紹介する藍摺の例とは対照的である（三・四・四節参照）。

#### 四・六 グループとしての同一紋の使用例

前節で述べた海老屋の鴨緑の例では、代替わりして襲名するごとに紋が変わることを明らかにした。ここでは、文政期の姿海老屋の場合には、襲名の際に紋も継承し、かつ、グループとしても共通の紋を利用していることを紹介する。

英泉は、吉原の京町壹丁目にあった半籬交（はんまがきまじり）格（大離をAAAとすればAA）の姿海老屋の遊女絵を多数描いており、高位に格付けされた花魁「七里（ななさと）」および「七人（ななひと）」の名前が、文政初期から天保初期の二十年にわたって、「吉原要事廊の四季志」、「拍子逢妓」、「契情道中双ろく見立吉原五十三対」、「吉原八景」、「契情六佳撰」、「傾城江戸方格」、「諸国富士尽」などの揃物に頻繁に登場する。すなわち、花魁の在楼期間が長くても八年程度であることを考えれば、同一の名前を持つ花魁が、時系列的に連続して複数名存在していたと想像できる。

本節では、上記の揃物と『吉原細見』における情報とを対比することにより、複数名の「七里」、「七人」、および、文政十一年秋（一八二八）に「七里」が襲名した「姿野」について、その在楼時期から絵の開板時期を明らかにし、これより、個々の絵に描かれた「七里」および「七人」がどの時期の「七里」および「七人」に対応するのか特定を試みる。併せて、姿海老屋における、花魁の襲名、昇格、退楼、姉女郎の影響圏など、現代の言葉に撞き換えれば、妓楼における人事異動やマネジメントについても考察を試みる。

また、姿海老屋の花魁は含まないが、英泉が描く同時期の揃物の遊女絵についても、同様の方法で可能な限り開板時期の特定を試みたので、これらについても纏めて表にし、併せて文政期の遊女絵の特徴についても言及したい。

#### 四・六・一 『吉原細見』による七里、七人、姿野の追跡

文化十三年秋（一八一六）板行の仮宅版から天保八年冬（一八三七）の仮宅版に至る二十年間にわたり、『吉原細見』を用いて姿海老屋内「七里」、「七人」および「姿野」の在楼期間を追跡調査した。この結果を表四・四に示す。この期間に三名の「七里」を確認できた。それぞれ、文化十四年卯（一八一七）から文政八年秋（一



表 4-4 姿海老屋内七里および七人の襲名、昇格、退楼、ならびに姿海老屋や他の妓楼の花魁を描く遊女絵の開板時期推定

遊女絵 ない 姿海老屋 が含まれ ない 遊女絵 揃物	遊女絵 姿海老屋 揃物	七人	姿野	七里	西暦 A	和暦
					1815	12 文
					1816	13 化
				6	1817	14
					1818	元
					1819	2
				3	1820	3
				1	1821	4
					1822	5
					1823	6 文
					1824	7
				1	1825	8 政
					1826	9
				2	1827	10
				1	1828	11
					1829	12
					1830	13
					1831	2
					1832	3
				2	1833	4 天
					1834	5
				1	1835	6 保
					1836	7
					1837	8

注

A—西暦については和暦とのずれがあるが、ここでは、便宜的に一致させている。

B—開板時期として、文化十二年春（一八一五）から文化十四年卯（一八一七）までと、文政二年秋（一八一九）から三年秋までの二つの可能性がある。仮宅から吉原への復帰を宣伝するためと考えられ、開板時期は、文化十四年正月（一八一七）が考えられる。画風からは文政二年（一八一九）から三年が妥当する考えもある。

C—この揃物の全点が文政九年三月から四月にかけて（一八一二）にシーボルトによって購入され、ライデンの国立民族学博物館にある。

D—描かれた花魁の紋が、道中双縁に描かれた花魁とほぼ同一であることから、道中双縁と同時期の開板と考えられるが、ライデンの国立民族学博物館のシーボルト蒐集取集品に存在しないことから、開板時期として文政八年（一八一五）は排除できるかもしれない。

E—文政十二年秋（一八二九）の吉原細見が未見である。

F—描かれた花魁が同時に吉原細見で確認できるのは、文政五年秋（一八二二）から文政七年仮宅までの期間と、文政十年秋（一八二七）から文政十三年春の期間であるが、画風を考慮すると後者となる。

G—管見の限りでは、三月と十二月に異板がある。異板開板時期を考慮すると、初版の開板は半年ほど早くなるかもしれない。

H—「吉原八景」の使い回しによる藍摺。花魁名と紋を入れ替え、全てを扇屋の花魁に変更した。

八二五)までの九年間、文政十年秋(一八二七)から文政十一年春までの短期間、さらに、天保四年秋(一八三三)から天保七年春(一八三六)までの三年半在楼していた。

一方、「七人」の場合には、文政七年春(一八二四)から天保八年冬(一八三七)の仮宅版までの十四年間にわたり、連続して「七人」が登場する。しかしながら、文政十年秋(一八二七)と天保四年秋(一八三三)に、前任の「七人」が退任し、新しい花魁が「七人」を襲名している。すなわち、これらの時点で「七人」の順位が、それぞれ、三枚目から九枚目へと、また、二枚目から十枚目へと格下げになっているからである。つまり、「七人」も三名存在していた。

表四一四に明らかなように、「七里」と「七人」とを比べると、「七里」は細見上において、比較的高い格付けから始まるのに対し、「七人」は七、九、十枚目のような低い格からスタートして昇格してゆく。このことから、「七里」は「七人」よりも重い名跡であったことが理解できる。文政十一年秋(一八二八)に「七里」から「姿野」を襲名した「姿野」についても示しておく。

#### 四・六・二 複数の「七里」および「七人」の識別

この時代の「七里」および「七人」を描いた絵に注目すると、

いずれの場合においても、代替わりに拘わらず「ききょう」紋を継承している。英泉の絵では、明示的に紋として描き込まれる以外に、襦袢などの着物、帯、替、あるいは道具などの模様としてあしらわれている場合がある。図四一八Aおよび四一八Bは、襦袢の裾に「ききょう」が描き込まれた「吉原要事廊の四季志姿海老屋内七里」の例である。

情報学の言葉で言えば、「ききょう」紋は姿海老屋において、名前に「七」のつく花魁に共通の属性(プロパティ)として扱われていること



図 4-18A 廊の四季志吉原要事 十月 姿海老屋内 七里。溪斎英泉筆。蔦屋重三郎板。文政 6 年(1823)。



図 4-18B 七里の襦袢の裾に描き込まれた「ききょう」。



が理解できる。紋を絵にどのように描き込むかについては、見世によって姿勢が異なると考えられる。因みに、この時代の丸海老屋や尾張屋においても特定の、グループの花魁が共通の紋を利用するというルールが見られる。例えば、丸海老屋においては、「江川」ならびに「江門」は「みつもみじ」を共通の紋にしている。また、尾張屋では、「長尾」や「長登」のように「長」を名前の一字とする花魁は「かたばみ」を、「喜長」や「喜瀬川」のように「喜」を用いる場合には「対雁金菱（むかいかりがねひし）」である。姿海老屋同様に、襲名した場合にも同じ紋が継続的に用いられるという例がある。一方、前節で紹介した文政期の海老屋では、紋は花魁個人の属性として扱われており、代替わりすると紋が変化している。

姿海老屋においては、三名もいる「七里」の誰を描いたものかを特定することは、紋に着目しただけでは不可能である。そこで、揃物の調査と、『吉原細見』上の追跡調査の双方が有効である。「契情道中双ろく見立吉原五十三対」や「傾城江戸方格」のような、構成枚数が二十枚以上の揃物では、開板時期をプラスマイナス三から六ヶ月程度で決めることができる（第三章参照）。構成枚数が六・八枚であれば、プラスマイナス一・五年程度と言えよう。これらは、勿論、描かれた個々の花魁の在楼期間にも依存する。花魁の絵では禿が描き込まれているので、『吉原細見』における

禿の名前も開板年特定に有効な情報である。文政中期になると、振袖新造や引つ込み新造が「一人立ち」として描かれるようになる。引つ込み新造の名前は、禿ほどではないが細見の下の方に小さな文字で書きこまれているので、判断が難しい場合もある。この方法で、姿海老屋が関わる十一種類の揃物について、板行時期の特定を試みた（表四一四「姿海老屋遊女絵揃物」欄参照）。

この表より、同じ「七里」であっても、どの時代の「七里」が、どの絵に描かれたかを特定でき、三名の「七里」と二名の「七人」に関して、それぞれ、「吉原要事の七里」（図四一八A）、「吉原八景の七里」（図四一九）、「新造出しの七人」（図四二〇A）、



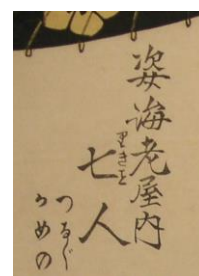
図 4-19 吉原八景 辛崎の夜雨 姿海老屋内七里 溪斎英泉筆 蔦屋吉蔵板  
文政 10 年(1827)秋・文政 11 年(1828)春。  
日本浮世絵博物館蔵。



A

図 4-20A 「新造出しの図 姿海老屋内七橋、七舟、  
姿海老屋内七演七政、姿海老屋内りきこと七人、つるじ、  
かめの、姿海老屋内七里、さとの、さとじ」  
溪斎英泉筆。蔦屋吉蔵板。文政七年春(1824).  
日本浮世絵博物館蔵。

図 45-20B 上図右から 2 番目「七人」図における文字の拡大.



B

「吉原八景の七人」(図四二二)、「仮宅の遊女の七人」(図四二三)のように識別した。管見する限り、その花魁が最初に特定できた絵に因んだ命名であるが、今後、さらに早期のものが発見されれば、それに従うことが望ましい。「姿野」については、「姿海老屋楼上之図」(図四二四)に「七里改二代目姿野」と書き込まれている。なお、表四四の「姿海老屋が含まれない遊女絵揃物」欄には、姿海老屋の花魁を含まない十種類の揃物において、開板時期を決めることが可能となった例を挙げてある。今後の研究や鑑賞の資料として役立てば幸いである。



図 4-21 吉原八景 堅田の落雁 姿海老  
屋内七人 溪斎英泉筆 蔦屋吉蔵板 文政 10 年(1827)秋-文政 11 年(1828)春。  
現色浮世絵大百科事典。

#### 四・六・三 七人、七橋、七舟の新造出し

図四一〇Aは、海老屋における振袖新造「七橋」、「七舟」ならびに花魁「七人」の、同時の新造出しのお披露目に開板されたと考えられる四枚である。左端の絵にある二人の振袖新造と左から二枚目にある番頭新造「七漬」および「七政」とは、描かれた袖の長さの違いから、振袖新造と番頭新造という遊女の格の違いを識別可能である。振袖新造は禿から昇格した若手の遊女、番頭新造は花魁よりは格が低く、年季の入った遊女で花魁の身の回りの面倒をみる役目が与えられている。花魁に先客があるような場合には名代を勤めた。似顔絵として描かれた妓夫を含む十四人全員が「ききょう」の紋をつけており、さらに二人の花魁に掲げられた長柄の傘にも「ききょう」紋が描き込まれている。かつ、登場する花魁、振袖新造、番頭新造の全員が「七」を名前の一字にしている。

花魁道中図のように見えるが、必ずしも絵は繋がっておらず、一枚ずつでも成り立つように作られている。図四一〇Aのように比べると、左に進行する行列の先頭が振袖新造「七橋」および「七舟」、次いで番頭新造の「七演」および「七政」、これに花魁の「七人」が禿の「つるじ」と「かめの」を伴って続き、しんがり、が、禿の「さとの」と「さとじ」を従えた「七里」である。これ



図 4-22A 吉原細見文政 6 年春(1823)  
姿海老屋の部分。東京都立中央図書館  
蔵東京誌料 0792-59.

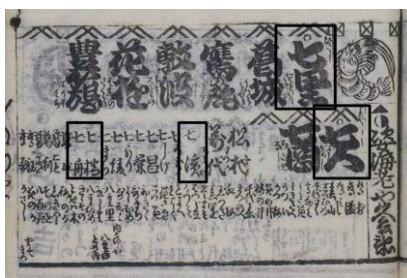


図 4-22B 吉原細見文政 7 年春(1824)  
姿海老屋の部分。慶應義塾図書館蔵。

が続く絵とすると奇妙である。何故なら、通常であれば続き絵は三枚か五枚で構成されるからである。しかし、それぞれが独立な絵として扱えるのであれば四枚でも良いのかもしれない。この絵を考える上で注目すべきは、振袖新造「七橋」ならびに「七舟」が描かれた絵に「新造出しの図」とあること、ならびに、「七人」の名前に小さく「りきこと」と振ってあることである(図四一〇B)。すなわち、この四枚の開板の目的は、振袖新造の「七橋」ならびに「七舟」、さらに、「りき」と名乗っていた引込み新造を花魁「七人」として新造出しする、お披露目と考えられる。

この仮説を支持するのが、文政六年春(一八二三)および文政七年春(一八二四)の吉原細見である(図四一二Aおよび四一二B)。



文政六年春（一八二三）の細見では、禿「さとの」、「さとじ」を従えた呼び出し新造附の筆頭「七里」、ならびに、部屋持ちの「七濱」と新造の「七まさ」を認めることができる。文政六年秋の細見は未見であるが、文政七年春（一七二四）の細見では、同じく「七里」が呼び出し新造附きの筆頭であり、「七人」が七枚目に呼び出し新造附きとして突き出されている。しかし、「七濱」は文政六年春の部屋持ちから降格している。「七政」は見ることができない。文政六年春の細見では名前の無かった「七橋」と「七舟」を新たに確認できる。これより、「七人」の新造出しの時期を文政七年春（一八二四）としておく。図四二〇Bに拡大して示すように、「りき」は「さとき」とも読め、一見禿の名前のようにもあるが、文政六年以前の細見には、「さとき」の存在を認められず。やはり、「七人」は引つ込み新造の「おりき」であったと考えるのが妥当であろう。

ここで、引つ込み新造について少々、説明しておこう。八木によれば、その資質を幼い頃から見込まれ、内証に置かれ楼主と女房によって実の娘の如く育てられ芸事を仕込まれ、謂わば、エリートとして準備をさせたとされている（四一人）。川柳「柳多留」には、「引つ込みと称し、おの字ではやらせる」と紹介されている。すなわち、「りき」や「かど」のように仮名で書けば二文字の名前に「お」の字をつけて「おりき」や「おかど」と称し、素



図 4-23 契情五軒人 姿海楼七里文政 7 年 仮宅(1824)・文政 9 年春(1826).  
©Victoria and Albert Museum, London.

人娘のように売り出したようである。細見には名前を出さずに引つ込んでいたわけである。このような脈絡の中で四枚の絵を考えると、しんがりの「吉原要事の七里」が、この三人の新造出しを世話したと理解するのが妥当であろう。高額の入用のかかるイベントである。それを「七里」に可能にさせたパトロンとしての馴染み客がいた筈である。この「七里」を画く「契情五軒人姿海楼七里」（図四二三）の足元には、水引が掛けられた引き出物が画かれている。五枚からなる揃物「契情五軒人」において、引き出物を画くのは、この絵だけである。この引き出物の贈り主が、三人同時の新造出しの費用を負担したと想像できる。

図四二〇Aには、七里を頂点として、お世話し、お世話される妓楼におけるサブシステムが描かれていることになる。

#### 四・六・四 「姿海老屋楼上之図」と天保六年「仮宅の遊女」

図四二四Aに示す「姿海老屋楼上之図」に、「七里改二代目姿野」とあるように、前節で紹介した「吉原八景の七里」が文政十一年秋（一八二八）の細見で「姿野」を襲名した時のお披露目を目的に開板されたと理解できる。注目すべきは、右端で胡弓を弾く「姿野」の紋が「七里」時代の「ききよう」から「対鶴菱（むかいづるびし）」（図四二四B）へと変化したことである。花魁本人は同一であっても、名跡が変わることによって紋が変わったのである。これは、姿海老屋の営業戦略と関わりのあることとして想像できる。

興味あることに、青地の着物の模様には「ききよう」が散りばめられており、「七里」時代の「紋」が示唆されている。左端の絵には、つがいの蝶と「七里」時代の紋である「ききよう」をあしらった、豪華な禰稽が衣桁に掛けられ、中央の『湖月抄』を収納する俵飴箱の上部に置かれた黒漆の箱などには「姿野」の紋である「対鶴」が使われている。これらは、馴染客からの贅を尽くした贈り物であると理解できる。「対鶴」紋は「姿野」の紋とし



A

図 4-24A 姿海老屋楼上之図。文政 11 年(1828)秋。溪斎英泉筆。葛屋吉蔵板千葉市美術館蔵。

図 4-24B 姿野および妹女郎が共通に用いた対鶴菱（むかいづるびし）紋。



B



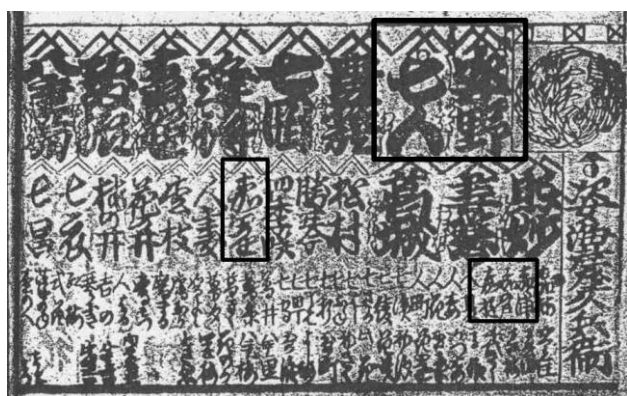


図 4-25 吉原細見文政 12 年春(1829)姿海老屋の部分.

て、後に開板される複数の絵の中でも使われていることから、客の紋ではなく「姿野」の紋として考えて間違いない。この馴染客は、「契情道中双六ろく見立吉原四十三対平塚」の異板に描かれた、男物の羽織の持ち主であると、想像を回らすことが可能である(図四八C)。

絵の中央で、「ききよう」の紋のある着物で琴を弾じているのは「吉原八景の七人」である。この時、筆頭は「姿野」、二枚目は「七人」である。「姿野」の背後には振袖新造の「すがゆふ」

が、「七人」の右には番頭新造の「すがうら」が描かれている。左の絵には振袖新造の「すがのと」と、三味線を弾く部屋持ちの「すがその」が描かれ、三曲図の構成にもなっている。図二五に示すように、文政十一年秋(一八二八)の『吉原細見』では、これらの「すがその」(二段目)、「す

がうら」、「すがのと」および「すがゆふ」(いずれも三段目)の存在を確認できる。絵にある二人の禿「あさじ」、「ますげ」も「姿野」付として細見で確認できる。

この絵で注目したいのは、二人の振袖新造と二人の番頭新造、さらに二人禿の六名がいずれも藤の模様の「対鶴」紋の着物を着ていることである。さらに、四名の新造はいずれも「すがたの」と同一の「すが」で始まる名前である。姉女郎の「姿野」が、これらの妹女郎や禿の面倒を見ており、一方、禿、振袖新造や番頭新造が「姿野」の身の回りの世話をする構図が成立していることが読み取れる。図四二〇に示したように、前出の振袖新造「七橋」、「七舟」ならびに花魁「七人」の新造出しにおける「七里」の役割が、ここでは「姿野」に与えられている。すなわち、歌舞伎の「助六所縁江戸桜」における三浦屋の女房の科白である「あのお子さんたちは、この頃までの引つ込み衆、みな揚巻さんのお世話でござんす」を、彷彿とさせるものがある。姉女郎と妹女郎とからなる集団であり、互いにお世話しお世話される関係である。

妓楼姿海老屋というシステムの中に、文政七年(一八二四)であれば「吉原要事の七里」を頂点とし、また、文政十一年(一八三〇)であれば「姿野」を頂点とする、一種のサブシステムが形成されていたことが解る。現代でも相撲部屋においては、強い兄弟子のもとに、その名前の一字を継承する弟子がいるのと似た状況と



図 4-26 仮宅の遊女(藍摺)天保6年(1835). 溪斎英泉筆. 薦屋吉蔵板. 千葉市美術館蔵.

考えて良いであろう。

「姿海老屋楼上之図」を七年後に使い回したのが、天保六年の藍摺「仮宅の遊女」(図四・二六)である。金龍山下の瓦町にある仮宅二階から、隅田川を望む構図である。この時、七年前の「姿野」は『吉原細見』において確認可能であり、引き続き在楼している。しかし、中央の「七人」は天保四年秋(一八三三)に呼び出し十枚目で突き出された「七人」に変わっている。すなわち、本図「仮宅の遊女」に因む七人である。なお、「菅浦」、「菅遊」、「菅園」ならびに「菅のと」の名前は、天保六年(一八三五)の仮宅細見でも確認できる。

#### 四・六・五 「姿野」と「七人」を描くその他の絵

「姿野」と「七人」の姿海老屋の二人のトップスター二人の組み合わせで揃物に登場する例は、「七里」を名乗っていた時代の「吉原八景」(図四・一九および四・二二)、「姿野」を襲名した後「傾城江戸方格」(図一・二七Aおよび二七B)、「契情六佳撰」(図二八Aおよび二八B)ならびに「諸国富士尽」(図二九Aおよび二九B)において見ることができる。この二人が姿海老屋を代表して描かれ、全盛を誇っていたことが理解できる。これらの絵においても、姿野の紋は「対鶴菱」、「七人」の紋は「ききょう」と一



図 4-27A 契情江戸方格 か 四谷桃園鮫河橋権田原大久保 姿海老屋内 姿野 溪斎英泉筆 森田屋半蔵板. 文政 12 年 (1829). 日本浮世絵博物館蔵.



図 4-27B 契情江戸方格 ま 神田明神湯嶋天神麟翔院妻 恋 稲荷不忍池 姿海老屋七人 溪斎英泉筆 森田屋半蔵板. 文政 12 年 (1829). ©Victoria and Albert Museum, London.

貫しており、姿海老屋における紋の使用法のルールが守られている。

「傾城江戸方格」は森田屋半蔵の企画になるもので、江戸の名所をいろは四十八文字に割り振り、遊女を一名づつ割り当てた揃いものである。計画どおりには板行されなかったようで「い」から「ま」の三十枚で中止になったようである。この企画に参加し



図 4-28A 契情六佳撰 小野小町 姿海老屋内 姿野 溪斎英泉筆 薦屋吉蔵板. 文政 11 年秋 (1828)・文政 13 年秋 (1830). 日本浮世絵博物館蔵.



図 4-28B 契情六佳撰 文屋康秀 姿海老屋内 七人 溪斎英泉筆 薦屋吉蔵板. 文政 11 年秋 (1828)・文政 13 年秋 (1830). 日本浮世絵博物館蔵.

た妓楼は、海老屋、岡本屋、扇屋、玉屋山三郎、丸海老屋、大黒屋、鶴屋、若那屋、松葉屋、玉屋弥八、仲万字屋などである。描かれた三十名の遊女の全員が在楼していた時期は、文政十二年（一八二九）であり、この年に開板されたものと考えられる。絵の質としては、同じ溪斎英泉の「契情道中双ろく見立吉原五十三対」の方が上のように感ぜられる。





図 4-29A 諸国富士尽 南部不二 姿海老屋内 姿野 溪斎英泉筆 葛屋重三郎板。文政 13 年秋 (1830)-天保 3 年春(1832)。日本浮世絵博物館蔵。



図 4-29B 諸国富士尽 豊後之富士 姿海老屋内 七人 溪斎英泉筆 葛屋重三郎板。文政 13 年秋 (1830)-天保 3 年春 (1832)。日本浮世絵博物館蔵。

「契情六佳撰」は、文政十一年秋（一八二八）から文政十三年秋（一八三〇）の間に、葛屋吉蔵を板元として制作された。絵師は溪斎英泉である。いずれも尾張系の姿海老屋、丸海老屋および尾張屋から、それぞれ、姿野（小野小町・向鶴菱）および七人（文屋康秀・ききよう）、江川（喜撰法師・三つもみじ）および陸奥（在原業平・かたばみ）、長門（僧正遍照・かたばみ）および喜長（大伴黒主・向雁金菱）が選ばれ、対応する六歌仙とその歌を

駒絵に描き込んだ揃い物である（表一四参照）。花魁の紋はそれぞれの見世のルールに従ったものとなっている。

「諸国富士尽」も、文政十三年秋（一八三〇）から天保三年春（一八三二）の間に葛屋重三郎から板行された揃い物で、管見の限りでは十一枚が知られている。各地の富士山を駒絵にし、それぞれの見世の遊女を描き込んだものであり、青い富士山が特徴的な揃い物であり、プルシアン・ブルーを色材に使った絵である。

絵師はこの場合も溪斎英泉である。この絵は天保三年（一八三二）における富士講の食行身祿歿後百年のイベントと関連づけて理解されている。であれば、開板は天保三年とするのが理に叶う（四九）。「契情六佳撰」と同様に、この揃い物において関与した見世は、姿海老屋、丸海老屋である。姿海老屋と丸海老屋がそれぞれ四枚づつあるのに対し、尾張屋の場合には三枚である。十一枚という枚数は不自然であり、あとの一枚は尾張屋の遊女を描くものと推察される。見世の名前から分かるように、「契情六佳撰」に引き続き、ここでも尾張にルーツのある妓楼（表一四参照）が関わっている。紋の使用もルールに従っていると思われる、姿野では向鶴菱、七人ではききようである。

#### 四・七 最賃客の紋を描く絵



図 4-30 「吉原要事廓の四季志 五月端午軒のあやめ」．溪斎英泉筆．蔦屋重三郎板．文政 6 年(1823)．日本浮世絵博物館蔵． A：松葉屋内代々山，B： 松葉屋内増山．

これまでは、絵に描き込まれた遊女の紋を記号論的に扱ってきたが、絵の制作に最員の関与があった例として、文政六年（一八二三）に板行された『吉原要事廓の四季志五月端午軒のあやめ』を示す。『吉原要事廓の四季志』は溪斎英泉の筆になり、吉原の各月の行事を駒絵に描き、十二軒の妓楼の花魁を一月から十二月に割り振った揃いものである。図四三〇Aおよび四三〇Bに、

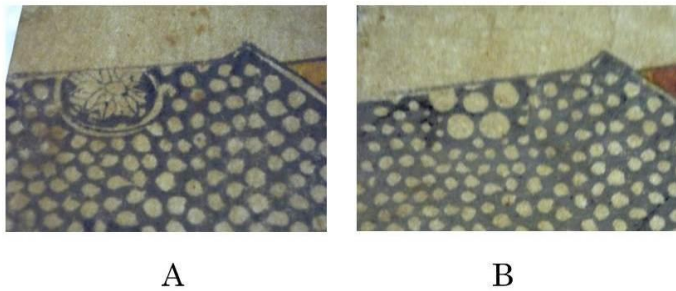


図 4-31 図 5-30 に描かれた男物の羽織の紋を、絵の裏側から見たところ．A：「代々山」に描かれた男物の羽織の紋．B：「増山」に描かれた男物の羽織の紋．いずれも日本浮世絵博物館蔵．

「五月端午軒のあやめ」「松葉屋内代々山」、同じく「松葉屋内増山」を示す。第一章に述べたように、この妓楼「松葉屋半蔵」は尾張知多にルーツがあり、角町の木戸を入って右側一軒目だった。吉原細見にあるように、「代々山」はこの絵が開板された文政六年春（一八二三）には松葉屋の筆頭であり、尾張知多の廻船業内田佐七に歌を書いて渡した、その「代々山」である。

代々山の紋は、ここでは「朝顔」である。代々山は、男ものの細かい水玉綯（もよう）の羽織に物憂げに目をやりながら、欄干に腰を掛けている。妓楼の二階であろう。羽織の紋は「蔦」である。この羽織を着ている馴染客が入銀、開板させたのであろう。名前は出さないが自分を主張するという、



江戸の粋が伝わってくる。因みに一八節で紹介した、知多内海廻船主内田家の紋は「酢漿草（かたばみ）」であり、ここに描かれているような「蔦」ではない。

図四一三〇Bに示す「増山」は「代々山」と同図であるが、刷色が変わっている。「増山」は松葉屋の二枚目である。「代々山」から「増山」に変わったとき、紋は「代々山」の「朝顔」から、「鳳凰と五つ星の併せ紋」になっている。男物の羽織の紋は、「蔦」から「五つ星」に変わった。この絵は裏から見ると、図四一三一Aおよび四一三二Bに示すように、紋の部分の刷りの様子が異なるのが明らかである。初版に使われた蔦の紋の部分を切り取り、新たに、「五つ星」の部分の板が埋め込む「入れ木」になっていることが判る。すなわち、花魁の紋と男物の羽織の紋が、後摺りを作る際に変えられたのである。「代々山」が文政七年（一八二四）の仮宅細見を最後に退楼した後、同じ松葉屋の「増山」を宣伝するために後摺りが作成されたものと考えて間違いない。絵を一部修正して板行できるのが、浮世絵版画の特徴であり、書誌学的見地から研究の対象となる所以である。

注目すべきは、この絵が「代々山」から「増山」に使い回された時、男物の羽織の紋も入れ替わったことである。しかも、「増山」に使われている「鳳凰と五つ星の併せ紋」に、男の羽織にある「五つ星」が取り入れられている。

これらのことから、「代々山」、「増山」のいずれの場合にも、絵の開板には最頁からの入銀があったことが強く示唆される。

#### 四・八 文政期遊女絵の特徴

最後に、紋の議論とは異なるが、本章で眺めてきた文政期の遊女絵に、一つの特徴があることに気がつく。すなわち、図四一二〇Aに示すように、若い遊女である振袖新造が意味を持って取り上げられ描かれている。国芳が文政八年（一八二五）に描いた「和泉屋平左衛門花川戸仮宅図」では、「御瀧」、「御漬」という引つ込み新造と、「かしく」という引つ込み禿が描き込まれている（図四一二）。文政一二年春（一八二九）春に開板された「新吉原年中行事」においては、吉原細見では十五枚目の扇屋の振袖新造「花里」、ならびに十七枚目の海老屋の振袖新造「愛鴨」が、いずれも一人立ちの絵として描かれている（図四一三二および四一三三）。その名前からも、それぞれ、「花里」は「花扇」付きの、「愛鴨」は「鴨緑」付きの「振袖新造であることが理解できる。「愛鴨」の衣装は花魁と同様であるが、「花里」の場合には明らかに振袖新造の衣装で描かれている。また、文政十三年秋（一八三〇）から天保三年春（一八三三）に開板された「諸国富士尽」では、丸海老屋の引つ込み新造「おたか」が一人立ちとして描かれている（図四一三四）。

「おたか」は引つ込みであるので、『吉原細見』に名前を見つけれられない。開板年が決められないが「浮世姿吉原大全引込新造の床」という絵もある(図四・三三)。若い遊女が好んで描かれるのは、天明、寛政期では見られず、文政期の特徴と言えよう。今日の日本の *neoteny* な文化を彷彿とさせるものがある。



図 4-32「新吉原年中行事十二月年わすれ 扇屋内花里」溪斎英泉筆。大黒屋板。文政12年(1829)。振袖新造の衣装である。日本浮世絵博物館蔵。



図 4-33「新吉原年中行事上巳仲之町 海老屋内愛鴨」溪斎英泉筆。大黒屋板。文政12年(1829)。日本浮世絵博物館蔵。花魁の衣装である。©Victoria and Albert Museum, London.

#### 四・九 まとめ

・吉原の花魁を描いた遊女絵における紋について考察した。遊女絵の開板年の特定は、役者絵より困難な場合があるが、



図 4-34「諸国富士尽 都之富士 丸姿海老屋内おたか」溪斎英泉筆。蔦屋重三郎板。文政13年秋(1803)・天保3年春(1831)。日本浮世絵博物館蔵



図 4-35「浮世姿吉原大全引込新造の床」溪斎英泉筆。佐野喜兵衛板。開板時期不明。日本浮世絵博物館蔵

metadata としての紋に注目し、吉原細見と組み合わせると困難さが軽減される。

- ・遊女の紋を描き分けた例として、「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅図」を紹介した。この絵には遊女以外に、二名の「引つ込み新造」も描かれており、二人とも共通の紋を用いている。このことは、引つ込み新造が幼い頃から楼主の元で、実の娘のように育てられた、すなわち姉妹として扱われていたということを示している。

- ・寛政から天保に至る四十年の間に、海老屋において鴨緑（あいなれ）の名跡を継承した七名の花魁中、特に、遊女絵として残された六名の鴨緑について、吉原細見と描かれた紋から、板行年の特定が pin point で可能となる。

- ・既存の絵を使い回して藍摺絵を作る際の紋の扱いについて、溪斎英泉筆の「吉原八景」が「吉原美人」に利用された場合を例として考察した。吉原八景では、姿海老屋、丸海老屋、尾張屋の花魁が描かれていたが、「吉原美人」では扇屋の花魁のみ八名が描かれることになった。その際、紋は扇屋の花魁のそれに変更されている。花魁の紋がロゴマーク（属性情報）として重要な機能していたことを示すものである。

- ・文政から天保期の「姿海老屋」における複数の「七里」、「七人」を例に、絵の開板時期と描かれた花魁の特定を行った。

「新造出しの図」および「姿海老屋楼上之図」からは、それぞれ、「七里」および「姿野」を頂点とする姉女郎の勢力圏を知ることが可能である。これは、江戸後期の妓楼の経営の実態を知る上で重要な手がかりである。姿野と七人が描きこまれたいくつかの揃い物を紹介した。

- ・『吉原要事廓の四季志五月端午軒のあやめ』に描き込まれた花魁および畳肩の客の紋が、初板と後板で異なることを見出した。絵の開板には畳肩からの入銀があったことが強く示唆される。

- ・文政期の遊女絵では、天明や寛政の頃には一人立ちとしては描かれなかった、振袖新造や引つ込み新造が描かれるようになる。

#### 参考文献

- 四一 堀内圭子、『快樂消費の研究』、白桃書房、（二〇〇一年）。
- 四二 伊原敏郎、『歌舞伎年表』全八巻、岩波書店、（一九五六）。
- 四三 浅野秀剛、『浮世絵は語る』講談社（二〇一〇）。
- 四四 鈴木重三『歌川国貞の小伝と画歴（美人画を主として）』、図録『歌川国貞美人画を中心にして』に所載、静嘉堂文庫、ページ六一五、（一九九六年）。

- 四一五 山本親、「一勇斎国芳画〈新吉原江戸町老丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖〉大判錦絵五枚続に関する考察」、『浮世絵芸術』一二四号、ページ三八、（一九九七年七月七日）。
- 四一六 岩田秀行、「吉原仮宅変遷史」、『國文學解釈と鑑賞』、第三七巻 第一四号、ページ二七七―二九〇、（昭和四十七年十一月）。
- 四一七 佐藤悟 私信。
- 四一八 八木敬一、『吉原細見年表付論』（日本書誌学大系七十三、青裳堂、ページ三六五―三九三、（一九九六年三月二八日）。
- 四一九 佐藤悟、「富士講と浮世絵」、第十八回国際浮世絵学会秋季大会、学習院大学、（平成二五年十一月十七日）。





## 第五章 安政大地震と仮宅

安政二年（一八五五）十月二日二十二時頃、マグニチュード七・〇七・一の直下型地震が江戸の街を襲う。この地震と引き続く火災で吉原では、客を含む千名以上が犠牲になったとされている。震災直後に板行された『冥途細見』（『吉原たいへん』とも呼ばれている）、安政大地震の死者を吊った箕輪の浄閑寺所蔵の過去帳、および震災直前の『吉原細見』を比較することにより、吉原での人的被害の様子が定量的に明らかになる。遊女、禿など、女性の死者が圧倒的に多かった。この時の和泉屋平左衛門と三代目平左衛門（細見では平太郎）の義兄和泉屋清蔵における仮宅の場所を、鳥瞰図からピンポイントで特定できる。和泉屋清蔵の妹和泉屋まつは、仮宅の時だけ見世を開いていたことが判明した。仮宅は幕府から五百日間認められた。震災の後、様々な際物出板が行われるが、その例として無款無改の「平和泉屋仮宅図」を示す。和泉屋が描かれている伝葛飾應為筆『吉原格子先の図』について、掛行燈、暖簾位置、籬の形状などから疑問点を挙げる。『花街百人一首』の色刷りの口絵には、吉原復興の工事の様子が描かれており、この時代の土木建築工事の雰囲気を与えている。

### 五・一 はじめにー安政江戸直下型大地震ー

幕末の吉原に大きな影響を与えたのが、安政大地震と開国である。安政二年十月二日亥の二点（グレゴリー暦一八五五年十一月一日二十三時頃）に七・〇七・一の直下型地震が江戸の市街を襲う。震源地は、現在の臨海副都心部の北緯35.65度、東経139.5度と推定されている（五・一）。地震とこれに次ぐ火災で吉原は焼け落ちた。図五・一に『安政見聞誌』中編に所載の吉原炎上の様子を示す。

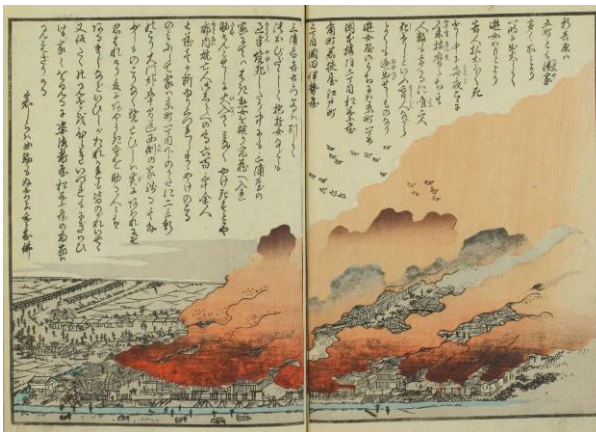


図 5-1 吉原の炎上. 『安政見聞誌』中編. 2丁ウラ3丁オモテ. 早稲田大学図書館蔵.

『武江年表』によれば、この地震での死者は六千六百人とし、その惨状を次のように記している（五二二）。

十月二日、細雨時々降る。夜に至りて雨なく天色朦朧たりしが、亥の二点大地震に震ふ事甚だしく、須臾にして大廈高牆を顛倒し、倉廩を破壊せしめ、剩（あまつさえ）その類（かたむき）たる家より火起こり、熾（さかん）に燃上りて黒煙天を翳（かげらし）め、多くの家屋資財を焼却す。《途中略》江戸に於いては元禄十六年以来の大震なるべし（今夜四時より明け方迄三十度震ひ、其の余十月迄百二十余度に及べり）。《途中略》御曲輪（おくるわ）内薨を並べし諸侯の藩邸、或ひは傾き或ひは崩れ、立地（たちどころ）に所々より火起こりて、巨材瓦屋の焼け崩るゝ音天地を響かし、再び振動の声を聞く。《途中略》吉原町の焼けたるは他所より早し。京町二丁目江戸町一丁目より火起こり、其の潰れたる家々より次第に焼け出て、一廓残らず焼亡す。大門外五十軒道は北側のみ残る。《途中略》抑（そもそも）此の夜都下の急変、いづこも同じ轍なれど、わきて花街（いろまち）の忽劇（こつげき）はかならずしもいふべからず。未だ夜更くるにあらざれば、每家酒宴に長じ歌舞吹弾の最中、

俄に家鳴り震動して立地（たちどころ）に崩れかかり、うつぱりくだけ柱折れ、其の物音は雷霆よりも凌兢（すさまじ）く、魂中天に飛び、懾怖（しょうふ）周章して二階を下らんとすれば、胡梯（はしご）跳りて下る事ならず、狼狽して宛転（ころがり）落つれば、巨材其の上に墮ち重りて五体を挫（くじ）き、或ひは其の間に挟まれて自在を得ず、号（さけ）べども応ふる人なし。瞬目の頃火起こりて、焰勢其の身に迫る。危くして遁れ出たるも途方を失ひ、烟に咽びて道路に倒れ、息絶えたるもあるべし。家のあるじ、家族においても猶しかり、僅に四肢を全うして脱れ出たるもあれど、資財宝貨は他へ運ぶに遑（いとま）あらずして、むなしく灰燼となしつ。この火五街に延蔓して、廓中残る家なし。三千の遊君（あそびめ）或ひは漂逃、あるひは亡びたり。かゝるをりには看返り柳も見かへる事なく、合力稻荷も力を合はするによしなし。久喜（ひさき）万字屋は火前（ひさき）に向ひ火炎玉やはくわえんにうづまる。海老屋が柱はえびの如く曲りて焼け、菱屋がかどは菱の如くユガミて残れり。較（やや）明方に及んで阿房一片の烟と立登り、惜しむべし、廓中尽（ことごと）く烏有となりぬ。焼死怪瑕人幾百人かありけん、さだかに知れる者なし。火中

に其の骸（むくろ）を繹び出し、慘憺して腸を断ち、ななく家に送りて後葬儀を営む。五十間道は六道の街となり、編笠茶屋のあみがさは郊辺（のべ）送りの被り物とやなりけむ。この夜、此の里に遊びし騷人嫖客、このワザワイにあひて或ひは横死し或ひは重き疵をかうむり、ハラバイして路頭にさまよひ、たまたま無事にして落ちのびたるも、衣服佩刀を失ひ、あらぬさまして家に帰りしも有りけるとぞ。まして廊中の男女、この夜の窮厄、はた金銀財宝数をツクシて失ひぬる事量り知るべからず。痛むべく嘆くべく、何ぞ毛穎（ふで）を持て演（のぶ）る事を得んや。《途中略》市中の呈状（かきあげ）には変死男女四千二百九十三人、怪我人二千七百五十九人とあり。寺院に葬ひし人数は、武家浪人僧尼神職町人百姓合せて、六千六百四十一人と聞けり。

安政江戸直下型大地震が吉原に及ぼした被害の様子を、震災直後に板行された『冥途細見』（別称『吉原たいへん』（五一三）、安政大地震の死者を吊った箕輪（東京都荒川区南千住）の浄閑寺所蔵の過去帳、および震災時の『吉原細見』の内容から考察することを試みる。『冥途細見』は現代人の感覚からするとブラック・ユーモアかもしれないが、死んだ遊女の追悼と理解できよう。

次いで、震災後の仮宅の様子について述べ、震災後の混乱した状況下での吉原に関連する出版の状況について触れる。「平和泉屋仮宅」図を紹介し、同様に和泉屋の張見世を外側から描く絵として、伝葛慶應為筆「吉原格子先夜景」について論ずる。

五・二 吉原の被害状況

—『冥土細見』、『浄閑寺過去帳』、『吉原細見』の比較—

吉原の地震と火災による人的被害の様子を具体的に検証してみよう。吉原での死者の数は、出典により異なる。『冥土細見』の

新吉原遊婦膏女焼口忌印		新膏 金三分 遊女三人		新膏 金貳分 同五人		新膏 金壹分 同三人		新膏 金二朱 同三三人	
新膏 金壹朱 同百文		新膏 音銅走 弓一人		新膏 鎗半女 七人		新膏 禿女 二十三人		新膏 禿女 二十三人	
大井さ ま 六印		おと外さ 六印		佐中名 六印		○年中月々忌日		正月 忌の内	
三月 死花ひ		五月 さ		七月 針		八月 白		九月 赤	
十月 二		十一月 三		十二月 四		正月 五		二月 六	

図 5-2 『冥途細見』冒頭にある，遊女の揚代別死者数.



図 5-3 『冥途細見』江戸町一丁目の部分。

冒頭には、吉原細見の冒頭にある遊女の格と値段を示す表をもじって、遊女の格ごとに死者数を計上している(図五二二)。これによれば、揚代三分の遊女が三名、二分が五名、一分が三百六名、二朱が二百七十名、一朱が百八十名などと、七百名以上の遊女が犠牲となっている。『冥土細見』では、図五二二の後に吉原細見と同様のスタイルで、死んだ楼主や遊女を書き上げたものが続く。図五二二は、江戸町一丁目の部分を示す。大黒屋金兵衛、大黒屋文四郎、和泉屋平左衛門、玉屋山三郎、櫻屋源次郎では無事であったが、伊勢屋六兵衛では、遊女二名と禿一名に死者を出している。江戸町二丁目の和泉屋清蔵においても無事であった。

浄閑寺過去帳と『冥途細見』とは必ずしも犠牲者の数は一致しない。浄閑寺過去帳にある死者数は二百数十名である。犠牲者を他の寺と分担して吊ったためであると考えられる。浄閑寺過去帳における男女比は一对六程度で圧倒的に女性が多い。『冥途細見』は、遊女の名寄せとしての『吉原細見』をパロディ化したものである。遊女については記録の対象とするが、妓男などの男の犠牲者は、楼主以外は対象としない。妓楼の女房に死者がある場合も同様で、『冥途細見』の対象とはなっていない。勿論、客についても同様である。客の数を入れると犠牲者の数はさらに増えて千名以上となる。

『冥土細見』を見ると、北側の江戸町の見世では無事と書かれている場合が多いのに対し、南側の京町などにあった岡本屋や平野屋などでは被害は大きかった。建物の倒壊によるものと考えられよう。特に岡本屋では楼主も犠牲になっている。

被害の具体的な様子を、妓楼平野屋を例に具体的に眺めてみよう。図五二四に、地震の前の安政二年(一八五五)七月の『吉原細見』、震災後に刊行の『冥土細見』、ならびに浄閑寺過去帳の記録内容と比較して示す。死者の記録は概ね一致している。震災前の細見を見ると平野屋には三十四名の遊女と十二名の禿が登録されている。『冥土細見』では、このうちの遊女九名、芸者一名、禿七名が犠牲になっていることが分かる。一方、浄閑寺過去帳に



図 5-4 安政 2 年(1855)秋吉原細見，冥途細見，浄閑寺過去帳の比較。禿の部分は拡大。

は、犠牲になった遊女七名と禿七名が記録されている。法号（戒名）と併せ源氏名も記録されているので、『吉原細見』や『冥土細見』との対比も可能である。遊女の法号（戒名）にはいずれも「〇誓〇〇信女」のように誓の文字が含まれており、当然のことながら浄土宗の様式になっている。

『竹嶋記録二』に所載の『吉原名主年中行事』（五四）には、遊女の宗門改めを定期的に行うよう記録されているから、どの遊女がどの宗門に属することは妓楼としては、把握していた筈である。したがって、浄閑寺では浄土宗の信徒に戒名を与えたものと考えられる。「若染」（図五四ではF）の場合には、源氏名からは他の遊女と同様に成人女性のように見えるが、「法性童女」と戒名が与えられている。『吉原細見』ではランクが低く、若紫は振袖新造（四・六・三ならびに四・八節参照）であったと推測される。『冥土細見』には記録されているが、浄閑寺過去帳には名前のない犠牲者として、遊女の「高篠」と「花の香」がいる。芸者「三代吉」も吉原細見には名前を確認できない。

浄閑寺の記録で特筆すべきは、「諦誓澄月信女」である。俗名は「きん」とある。かつ、「をはり」と記録されており、「きん」が平野屋で遊女たちの着物や縫い物の世話をする、「おはり」という役目の女性であったことが分かる。吉原の「おはり」を描く絵については、初代豊国が享和二年（一八〇二）に描いた『絵本





をはり

図 5-5 絵本時世粧（えほんいまようすがた）二巻． 享和 2 年(1802)  
初代豊国. 国立国会図書館．請求記号 わ-111.

時世粧（えほんいまようすがた）』が知られている（図五・五）。  
「をはり」は吉原での名称で、武家では「御物師」、町家では「針妙」と呼ばれていた。因みに、この図には、妓楼の女房にお茶を差し出している「引つ込み禿」も描かれている。吉原には、遊女、芸者、禿、やり手の他にも、吉原細見に名前が載らない女たちが働いていることが理解できる。

### 五・三 和泉屋における仮宅

吉原で火災が生ずると復興までの間、吉原の外に臨時の見世を構えて営業することになっている。これを仮宅と称している。表五・一に和泉屋平左衛門ならびに和泉屋清蔵における仮宅について纏めておく。文化三年（一八〇六）に始まった和泉屋平左衛門、文化五年（一八〇八）の和泉屋清蔵のいずれの場合も、十一回の火災を経験している。萬延の火災以降は吉原の元地だったが、復旧のさなかにも火災が起こるなど、厳しい状態に置かれていた。

仮宅見世の場所については、『吉原細見』の仮宅版に「花川戸」あるいは「深川」のように地域名として書かれる。が、具体的な場所を特定するのは甚だ困難である。絵図があっても著しくデフォルメされており、詳細を読み取れない場合がある。

しかし、天保六年（一八三五）と安政二年（一八五五）の仮宅

表 5-1 和泉屋平左衛門および和泉屋清蔵における仮宅

火災発生時期	仮宅期間	仮宅場所		注
		平泉 A	鶴泉 B	
文化 9 壬申(1812)11月21日夜五時過ぎ	翌年8月まで	山の宿	不明	
文化13 丙子(1816)年 5月 3日申刻夜五ツ時過		山の宿	花川戸	
文政 7 甲申4月3日暮六時	翌年春頃まで	花川戸	深川	
天保 6 乙未(1835) 正月24日子の中刻	300日	花川戸	花川戸	寺門静軒『江戸 繁昌記(仮宅)』
天保 8 丁酉(1837)10月 9 日暁六時	300日	花川戸	花川戸	
弘化 2 乙巳(1845)12月 5日暮六時	250日	花川戸	花川戸	
安政 2 乙卯(1855)10月 2日亥の二点	500 → 600 日 (安政4年6月ま	花川戸	花川戸	
萬延元庚申(1860) 9月28日亥刻過ぎ		元地	元地	
文久 2 壬戌(1862)11月14日暮六時過ぎ	700日	元地	元地	
文久 4 甲子(1864)正月26日酉中刻		元地	元地	
慶應 2 丙寅(1866)11月11日明六時過ぎ	2年間	元地	元地	

A: 和泉屋平左衛門 B: 和泉屋清蔵



図 5-6「天保六年新吉原仮宅場一覽」部分. 歌川國直筆. 蔦屋重三郎板. 名古屋市博物館蔵.

場所に関しては、以下のようにピンポイントで明らである。  
図五-六は歌川國直が描く「天保六年新吉原仮宅場一覽」（蔦屋重三郎板）の一部である。元の絵は奉書を縦に二枚、横に六枚繋ぎ、浅草寺を中心に、吉原、隅田川を鳥瞰図として描いている。図の中央を蛇行するように描かれているのは、花川戸の通りであり、現在はバスの走る道路になっている。実際は真っ直ぐな道である。右下に舟着き場が描かれている。吾妻橋脇の水上バス乗り場付近である。和泉屋平左衛門と和泉屋清蔵の仮宅場所を赤マルで示す。和泉屋平左衛門の仮宅は、「泉ヤ平左門」と書かれている。その二軒先に花川戸の通りと直交する通りが描かれているが、現在は、この上を東武スカイツリー線が走っている。和泉屋清蔵の仮宅はこの図の中央部に見られる。「泉清蔵」と屋根に書かれている。

る。この場所の上には現在、浅草松屋の百貨店があり、東武線の浅草駅になっている。

図五・一七は安政の仮宅の絵図（部分）である。図に描きこまれて  
いるのは花川戸の通りである。和泉屋平左衛門の仮宅は、現在で  
は山の宿の公園に抜ける路地の脇である。右下に和泉屋清蔵の仮  
宅が見える。現在の「神谷バー」のあたりである。天保六年の仮  
宅と安政二年の仮宅とは互いに近い場所にあつたことが分かる。  
花川戸の通りに直交するように、絵の左下から路地があるが、こ  
こには浅草松屋のビルがあるので、この路地は今では存在しない。

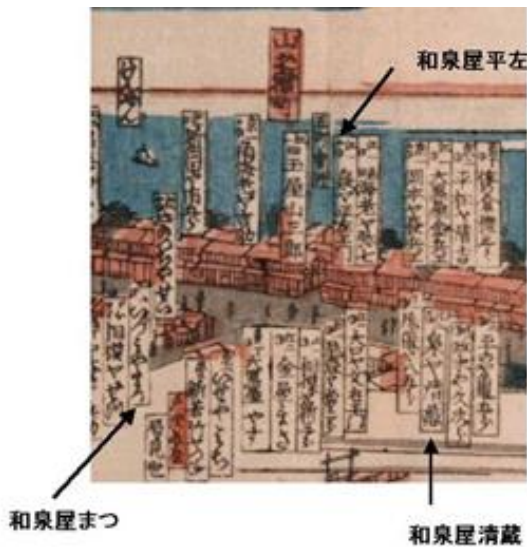


図 5-7 「新吉原仮宅便覧」部分。梅素玄魚筆。玉屋山三郎板。花川戸の通りを西側から見ている。都立中央図書館蔵

この路地の近くに「和泉屋まつ」とある。図五―八の仮宅細見に示す「和泉屋まつ」である。震災の前後の吉原細見を調べても、この「和泉屋まつ」を見つけないので、仮宅の時だけ開いていたことが分かる。仮宅営業の許可に関して、『旧幕引継史料』に記録が残されている(図五―九)。「浅草山の宿町庄兵衛店仮宅 同町平次郎地借 和泉屋まつ 後見 鐵兵衛」とある。この和泉屋まつは、福原家過去帳に明治十二年(一八八二)に亡くなったという記録のある「哲操院心月慧大姉」である(図五―一〇)。その裏書に「妹まつ、とり、たず、うた実母」とある。このことから、吉原細見(図五―八)にある「和泉屋まつ」は、和泉屋福原市郎兵衛清蔵の妹であり、かつ、和泉屋平左衛門の女房「津祢」とも姉妹であったことになる。



図 5-8 仮宅の時だけ営業した和泉屋まつ。安政 3 年(1856)仮宅細見。

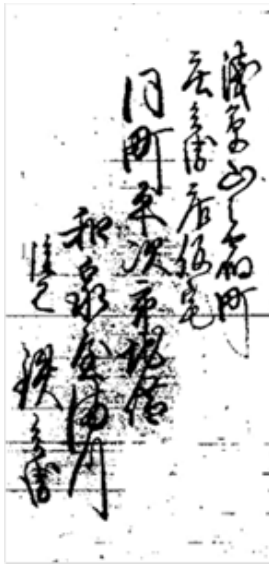


図 5-9 和泉屋まつ」の仮宅営業に関する幕府からの許可。旧幕引継資料。国立国会図書館蔵。

「和泉屋まつ」が仮宅を出す場合、その権利（株）が必要である。どこの見世の権利だったのであろうか。仮宅細見における「和泉屋まつ」の場所がヒントになりそうである。仮宅細見の場合には、利用者の便宜を考慮し、火災の前に見世があつた場所に配列され、仮宅先が記されている。その見世がどこで仮宅を営業しているのかが分かり易いように、利用者の便宜が図られている。安政三年の仮宅細見では、「和泉屋まつ」は火災の前は江戸町二丁目奥の方にあつたことになっている。実際には、震災の前には「和泉屋まつ」は存在していないから、江戸町二丁目営業していた見世の株を入手したものと推察される。仮宅を許可する旧幕引継資料（図五・九）にある後見人の「鐵兵衛」については、現在のところ不明である。江戸町二丁目に見世があつた人物であり、何らかの理由で仮宅を出せず、権利を「和泉屋まつ」に利用させたのかもしれない。

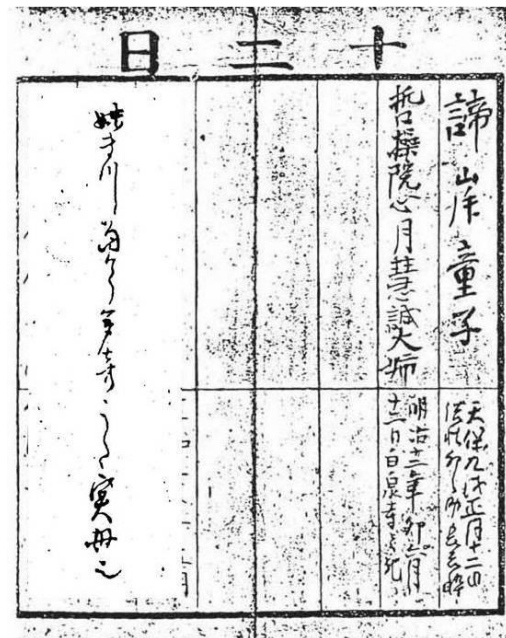


図 5-10 「妹まつ」の裏書がある和泉屋清蔵家過去帳における「哲操院心月慧大姉」の戒名。

#### 五・四 安政仮宅場所と期間決定の経緯

十月二日の地震の後、仮宅の設置とその期間を巡って、吉原と幕府（江戸町奉行）との間で、場所と期間についてせめぎ合いが続いた。この地震による火災の煙も収まらぬ十月二十日、吉原遊女屋惣代および名主の連名で、町奉行所あてに三ヶ年の仮宅営業が申請されている。この時の仮宅場所の決定に関しては、古くは大正十五（一八二六）年三月に刊行された『深川区史下巻』（五十五）、最近では、岩田（五一六）や宮本（五七七）による研究がある。い



ずれも、国会図書館所蔵の「旧幕府引継資料」に基いている。

吉原側から仮宅営業を願った場所は、「表五十二」に示す六十ヶ町である（吉原からの申請書には五十九ヶ町と記してある）。この内、町名の前に「・」があるのは、以前に仮宅が置かれたことのある場所であり、町名の後に「・」があるのは、料理茶屋や水茶屋などのある所としている。実績もなければ料理茶屋や水茶屋もなく、許可されそうにもない葺屋町や馬喰町なども、「ダメモト」で申請の対象とする吉原側のしたたかさを感じる。

この結果、十一月には奉行所から五百日の許可がおりた。奉行所からの回答が出されたのは、後の資料によれば十一月四日のようである。奉行所からの回答の宛先には、「和泉屋清蔵」の名前も見える。馬喰町他三十四ヶ所は認められず、結局、表五十三に示す場所が許可になっている。また、申請地以外の本所陸尺（ろくしゃく）屋敷、同所時之鐘（ときのかね）屋敷が追加されている。場所は、武江年表の記載と一致しており、翌年六月までに仮宅は完成したとある。

旧幕引継資料を調べると明らかであるが、仮宅の場所と期間が決定されるまでには、奉行所による周知な手続が取られている。すなわち、妓楼側から仮宅の申請が出ると、奉行所側では申請された場所を南北の奉行間で合議すると同時に、宅先として提案のあった町の名主に対しても仮宅の受け入れの可否を尋ね、

さらに、仮宅先の決定については、「喜多村」および「館」の両「町名主」（江戸の町を支配する町役人・町人では最高の位）の了解をも取り付けている。一旦仮宅が始められた場合には、同時に元地での普請の進捗状況も検査し、記録として残されている。このように、仮宅営業に関しては、今で言う「行政指導」が奉行所によって行われている。これは、物情騒然となる萬延の仮宅の場合には、さらに徹底される。

#### 五・五 和泉屋などによる仮宅場所「花川戸」の既得権

ところで、何故、両和泉屋が安政の震災の際の仮宅として花川戸を選んだのであろうか。実は、両和泉屋共に花川戸での仮宅は、安政の時が最初ではない。表五十一に示すように、安政以前の天保六（一八三五）年や同八年（一八三七）年、さらには弘化三年（一八四六）の仮宅に際しても、いずれも花川戸で営業している。双方の和泉屋共に、花川戸は火災の際の仮宅の場所として、前々から地元の土地所有者などと交渉が進んでいたのではないかと想像される。弘化の仮宅に関する『藤岡屋日記』によれば、弘化二年（一八四五）十二月の火災に際し二百五十日の仮宅営業百五十日の仮宅営業の許可が下りている（五十八）。場所は安政の仮宅とほぼ同様の浅草山川町、田町、鳥越、深川永代寺門前町などである。



表 5-2 吉原側から願い出た仮宅地

---

日本橋中通	・同所山本町・
京橋中橋通	同所越中島裏埋立地
八町堀松屋町續町	・同所八幡旅所門前・
高輪町代地	・同所御船蔵前町・
霊岸島際埋立地	・同所松村町・
松島町	同所佃町・
堺町	・同所常盤町・
葺屋町	本所尾上町
馬喰町	同所松坂町二丁目
両国辺	・同所松井町・
下柳原同朋町	・同所八郎兵衛屋敷・
三河町	同所善兵衛屋敷
浅草平右衛門町代地	・同所入江町・
同所堀田原辺	・同所長岡町
同所東西仲町	湯島天神門前町
同所三間町	根津門前町・
同所阿部川町	同所宮永町・
・同所花川戸町	谷中茶屋町・
・同所山之宿町	同所惣持院門前・
同所なごれ地	芝田町辺・
・同所聖天町	同横新町
・同所金龍山下瓦町	同三田町
同所今戸町	赤阪田町辺・
・同所山谷町辺	同所氷川門前
同所馬道町	麻布今井寺町・
・同所田町	同所市兵衛町
深川熊井町	同所宮村町・
・同所永代寺門前町・	市ヶ谷谷町・
・同所東仲町・	鮫ヶ橋谷町・
・同所仲町・	音羽町・

---

\* 町名の前に「・」があるのは、以前に仮宅が置かれたことのある場所であり、町名の後に「・」があるのは、料理茶屋や水茶屋などのある所。

表 5-3 奉行所から許可がおりた仮宅営業の地

浅草東仲町	同山本町
同所西仲町	同所佃町
同所花川戸町	同所松村町
同所山之宿町	同所常盤町
同所聖天町	同所八幡旅所門前
同所金龍山下瓦町	同所御船蔵前町
同所今戸町	本所八郎兵衛屋敷
同所山谷町	同所松井町
同所馬道町	同所入江町
同所田町	同所長岡町
深川永代寺門前町	同所陸尺屋敷
同所門前仲町	同所時之鐘屋敷
同東仲町	

ただし、浅草花川戸町、同山之宿町、同聖天町、同横町および金龍山下瓦町の五町に関しては、玉屋山三郎ほか二十一名に限るとされている。

この場所は、浅草観音に近く、人出も多く繁盛が見込まれる場所である。『江戸町方の制度』によれば、手付け金を払ってこの五町で仮宅営業をしようとしたものの許可にならなかった妓楼もあり、このために妓楼仲間の間で一時紛糾したという（五一九）。

玉屋らに限って、この五つの町で営業を許可された理由として、予め立退き場所を準備してあったり、地面を所持しているからというものであった。文化九（一八一二年）の仮宅の際に、家屋を求めておき常に控屋としていたという。両和泉屋とも、天保六年（一八三五）、同八年（一八三七）年、ならびに弘化三年（一八四六）年の仮宅に際しては、いずれも花川戸で営業していることから、上記の「玉屋ほか二十一名」のグループに入っていたものと推定できる。玉屋は、この時代の「大籬」である。両和泉屋、特に家持の和泉屋平左衛門が玉屋と行動を共にしていたことは、既に吉原の主流となっていたことを物語っている。このような背景を考えると、和泉屋平左衛門と姻戚関係にあった和泉屋清蔵共々、安政の仮宅の場所として花川戸を選定したことは、必然的であったのではないかと理解できる。火災が予想される江戸でのビジネスにおいては、当然のリスク管理と言えよう。

花川戸の仮宅の場所が「浅草寺領」であったことは興味深い。寺領であれば、寺社奉行の管轄であり町方の力の及ばない場所だからである。

安政二年（一八五五）の震災の後、萬延元年（一八六〇）九月にも火災があった。これ以降の仮宅営業については、奉行所は強い規制を設けている。幕末における幕府の仮宅政策に関しては、吉田による詳細な論考があるので参考になる（五一〇）。従来、和泉屋が仮宅を設けていた花川戸のような千住の宿に近い場所では、外国人の往来が想定されることから、仮宅場所は深川に限り、他の地区では認めない、かつ、区域を囲んで惣門を構えることが条件とされた。これまで、花川戸など浅草近くのみで仮宅営業をしてきた和泉屋平左衛門らは、奉行所に嘆願書を出すものの、元地（吉原）での仮宅が認められるだけであった。かつ、その元地での復旧も途中で火災に遭う。長期にわたり、建物が利用できないことは、大きな痛手となったことは想像に難くない。

## 五・六 仮宅を描く絵

安政大地震に関する吉原関係の出版物について見ておきたい。無落款・無改印「平和泉屋仮宅図」、そして、この絵の下敷きとなったであろう國芳筆「里すめねぐらの仮宿」、について述べ



図 5-11 無款，無改印「平和泉屋仮宅図」． 個人蔵．

る。さらに同じように張見世を描いた、伝葛飾應為の「吉原格子先の図」について疑問を提示する。地震後の出版物として『吉原百人一撰（花街百人一首）』を紹介する。

### 五・六・一 「平和泉屋仮宅」図

図五一一は、落款もなければ改印もない、二枚続きの「平和泉屋仮宅図」である。安政地震の直後には、このような際物が多い。暖簾からして和泉屋平左衛門ということが分かるが、必ずしも、妓楼和泉屋平左衛門を正確に描いている訳ではない。絵の上部に「新吉原仮宅」として挙げられている場所は、右から浅草東仲町、西仲町、花川戸町、山の宿町、聖天町、今戸町、馬道町、田町、深川永代寺門前町、仲町、東仲町、佃町、常盤町、松村町、山本町、旅所（たびしよ）門前續、御船藏前町、本所八郎兵衛屋敷、松井町、入江町、長岡町、陸尺屋敷、時之鐘屋敷とあり、表五二二の内容とほぼ一致している。異なるのは、この絵において金龍山下瓦町と山谷町が抜けていることだけである。さらに、「日数五百日」とも記されていることから、この絵は安政の仮宅における宣伝の絵と結論できる。なお、絵にある「旅所（たびしよ）門前續」は「八幡旅所門前」である。旅所とは深川八幡の神輿が廻る

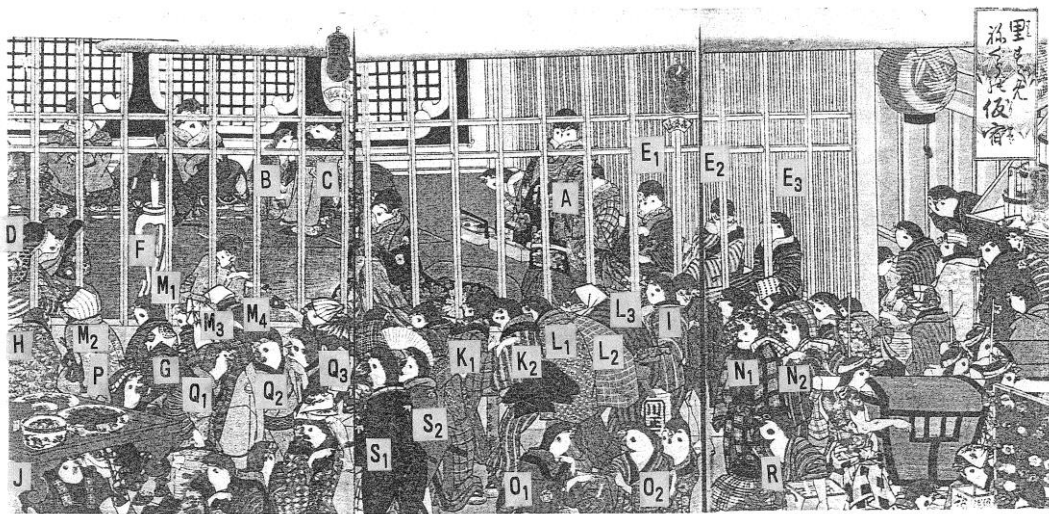
場所であり、それが後に地名になったようである。現在の江東区新大橋二丁目である。深川の旅所は永代寺の寺社地であり、町方支配の及ばない盛り場であったため、私娼が出没する場所であったようである。

この絵には、「和泉屋平左衛門」仮宅の格子前に行く人が描かれている。仮宅は、町の中に出ての営業であったから、普通の人もその様子を知ることができた。絵にあるように、町の女性たちその様子を見ることができた。肩をつつきあって「ほら、ご覧なさいよ」などと、花魁について話あっている女性は、眉を剃った既婚者である。大小を差した二人連れの武士もいる。台の物（料理）を運ぶ人も描かれている。職人とおぼしき人物も描かれている。錫杖を持った、妓楼の若い者（妓夫）もいる。

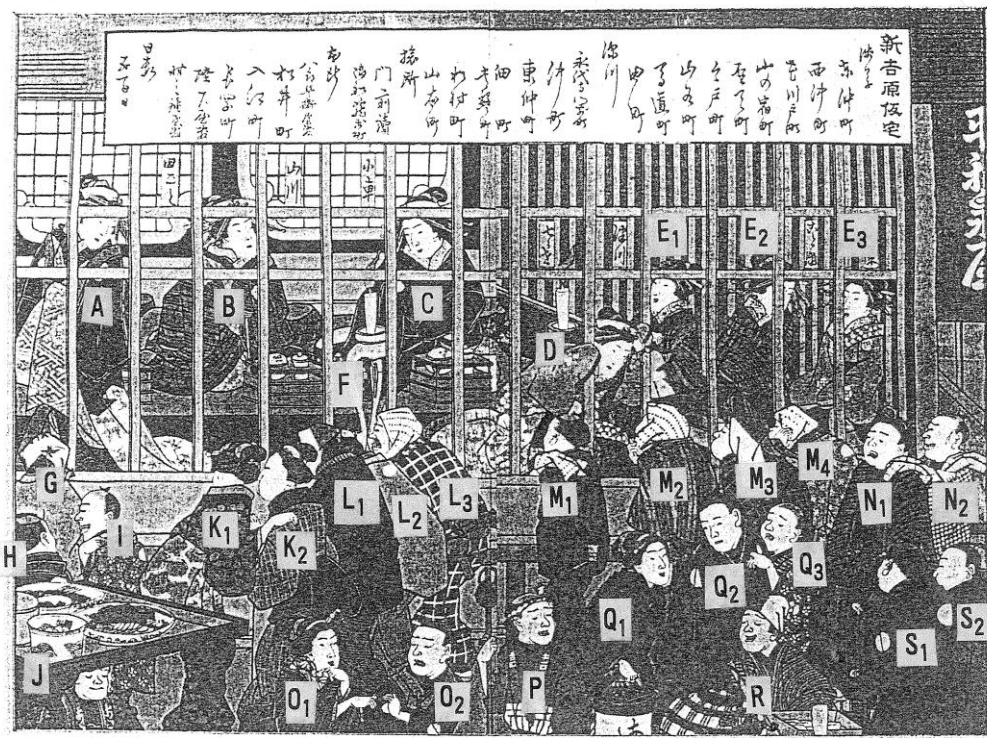
仮宅の場合には、全てが格式ばらず略式であり、手軽に遊べたという。仮宅は、吉原のように閉ざされた場所ではなく町の中の営業である。形態としては、町の中にある「岡場所」と変わらない。別の見方をすれば、官許の吉原の「岡場所」化でもあったと言える。

### 五・六・二 國芳筆「里すゞめねぐらの仮宿」

「平泉屋仮宅」は、当時の仮宅の雰囲気을伝えている絵である。



A



B

図 5-12 (a) 「里すづめねぐらの仮宿」と「平和泉屋仮宅」(b)との比較.



しかしながら、この絵が作られた際に絵師が参考にした、あるいは翻案したと判断できる絵が存在する。これを以下に紹介する。図五―一二Aは、歌川國芳による「里すゞめねぐらの仮宿」（三枚続き）である。この絵は、弘化二年（一八四五）十二月の火災の際の仮宅を描くものであり、弘化三年（一八四六）に出板されている（五―一一）。当時は天保改革の影響で、遊女絵が禁じられていたので、國芳はすずめの擬人化により対処している。が、そのことが、却って楽しい雰囲気を溢れさせ、優れた作品となっている。

「平和泉屋仮宅」を作成した絵師は、三枚続きの「里すゞめねぐらの仮宿」を二枚続きに仕立て直し、「すずめ」を人間とし、かつ、その配置を適宜入れ替えている。この様子を図五―一二Bに示す。二つの絵で対応する登場人物をAからSまでの記号で示した。また、登場人物がグループとして「里すゞめねぐらの仮宿」から「平和泉屋仮宅」へと移された場合には、例えばK1のように添字を用いて示してある。「平和泉屋仮宅」では絵の枚数が一枚減った関係上、「里すゞめねぐらの仮宿」では入り口を進んで来る客や、右端に描かれている駕籠、その直ぐ左上に描かれている「子どもを背負ったすずめ」に対応する人物像が抜けている。その結果、「平和泉屋仮宅」では「里すゞめねぐらの仮宿」にある躍動感が削がれている。

「里すゞめねぐらの仮宿」では籬の形式は、天井まで繋がった「大籬」である。國芳は大籬格の見世を描いたのである。この時代であれば「玉屋」である。他に可能性のある「大籬」を検討すると、「扇屋」は天保八年（一八三七）の火災で大籬ではなくなっている。「久喜万字屋」の場合には弘化の仮宅から戻った時点で大籬に昇格している。安政の時代の絵師が、この國芳の絵を元に翻案により作成したとすれば、「和泉屋平左衛門」が「大籬」として描かれている理由も頷けないわけではない。

「里すゞめねぐらの仮宿」のでは、登場人物（すずめ）の首の角度や、手や指の角度によって、見る者の視線は留まることなく画面一杯に左右にダイナミックに振られる。同時に、四本の視線は立ち上がった花魁Aに収束するようになっている。すなわち、張見世の左から一列に並ぶ花魁の線、また、台の物を運ぶ者（J）から格子の前に座る花魁を経る線、籬を背にして並ぶ花魁（E1・E3）の線、そして入り口から進んでくる客の列が作る線である。この四つの視線の集まる点が花魁Aである。さらに、花魁Aは画面の下端を底辺とする三角形の頂点にあり、この結果、絵に安定感が与えられている。

一方、「平泉屋仮宅」の場合には、花魁Cを頂点にした三角形を構成しているものの、この花魁と格子までの距離が充分でないために、見る者に奥行き感を与えていない。また、集まった群

衆の手や指が「里すゞめねぐらの仮宿」ほどには効果的に配置されておらず、絵に動きを与えていない。すずめから人間に戻された顔の表情も、今一つである。出来栄としては、國芳のオリジナルの絵の方が遥かに優れていることは、いうまでもない。

さらに、人物を鯰にした絵も開板されている。当時は、地震は鹿島神宮の要石の下にいる鯰が暴れるために生ずると考えられていたので、多数の鯰絵が板行された。「平泉屋仮宅」と同様に、「里すゞめねぐらの仮宿」を下敷きにした鯰絵「当世仮宅槌」が、板行されている(図五・一三)。この場合も三枚の絵を用いて二枚に焼き直しているが、「平泉屋仮宅」と「当世仮宅槌」とでは、利用している元の絵の部分が異なっている。描かれた鯰は、震災からの復興で金回りがよくなった、業種の人たちなのであろう。

### 五・六・三 伝應為筆「吉原格子先の図」

図五・一四に、葛飾北斎の娘應為筆とされる肉筆画「吉原格子先の図」(五・一三)を示す。「吉原夜景」とも呼ばれている。この絵に描かれた暖簾およびかけ行燈は「いづみや」とあり、妓楼和泉屋の視点から大いに興味がある。この絵が世の中に紹介されたのは、井上による論文(五・一四)が最初である。絵師葛飾應為とその作品に関しては、久保田による論考が参考になる(五・一五、



図 5-13 鯰絵「当世仮宅槌」．都立中央図書館蔵．



図 5-14 「吉原格子先図」 伝葛飾應為. 太田記念美術館.

一六)。最近では、柴（五一七）および清水（五一八）がこの絵の版画版について論評している。キャサリン・ゴヴィエ著、モーゲンスタン陽子訳『北斎と応為（上下）』も、新しいところである（五一九、二〇）。この絵には、様々な点で人々の心をひきつけるものがある。この絵の面白さは、逆光を用いていること、そして、光の処理のしかたが従来の日本絵画と異なり、陰影を用いていることである。

しかしながら、この絵を妓楼「和泉屋」を描いたものとする、いくつか理解不能な点がある。以下、考察を展開する。

#### 五・六・三・一 掛行燈

この絵で最も注目すべきは、張見世の角に掲げられた「いつみや」および「先客万来」と書かれた掛行燈である。

『守貞謾稿』第一巻によれば、以下に示すように、京坂の娼家、青楼楼では掛行燈用いている。江戸では行わないが、引手茶屋では行っているとある（五二二）。

行燈を掛けて招牌に代ふるあり。（故に昼夜ともにこれを掛く。）京坂、娼家・青楼・割烹店・旅舎・浴戸。（中略）





図 5-15 歌川広重筆 『江戸土産』一篇 「其二娼家」． 嘉永頃．掛行燈は描かれていない． 個人蔵．



図 5-16 国貞筆 角版摺物．掛行燈は描かれていない． 日本浮世絵博物館蔵．

江戸妓院には行燈を出さず。引手茶屋・船宿・駕籠屋・割烹店。右の類これを用ふ。京坂より行燈豎長き物多し。

これを参考にして、規模の大きな妓楼の正面に掛行燈が掲げられているかどうかを、他の画証から検証してみよう。

図五・一五は、嘉永期に刊行された広重の『江戸土産』の一部「其二娼家」である。大きな妓楼が左右に並んでいる。例えば江戸町一丁目のような所だろう。しかし、『守貞謾稿』が指摘するように、妓楼の入口には掛行燈が見えない。図一六は国貞筆の角版摺



図 5-17 茶屋信濃屋。暖簾の位置と脇に架けられた掛行燈に注目されたい。嘉永期。日本浮世絵博物館蔵。

物である。妓楼の二階にいる遊女と、夜更け田通りに立つ馴染み、あるいは間夫とが言葉を交わしている図である。黒い空の部分には二種の歌が書き込まれている。この場合にも掛行燈は描かれていない。大きな見世の場合、客は妓楼に直接登楼するのではなく、茶屋を通すので、見世の名前を示す行燈は不要だからである。

一方、図五・一七には、江戸町一丁目角にある信濃屋が、描かれている。信濃屋がこの場所にあるのは嘉永七年（一八五四）春までである。描かれている遊女の名前から嘉永期の開板と分かる。左端には新造出しの竹村伊勢の積物が描かれている。信濃屋の暖簾の脇には、図五・一四にあるのと同様に、「信濃屋・千客万来」という掛行燈が掲げられており、『守貞謾稿』の指摘と矛盾する。

#### 五・六・三・二 暖簾の位置

次に、「吉原格子先夜景」（図五・一四）における暖簾の位置について考えてみよう。「いづみや」と書かれた暖簾が土間の中間位置に描かれている。妓楼における暖簾の役割は、図五・一八にあるよう外部と内証との境を示すものであり、内証側から見ると、張見世の壁とはソラ位置の場所に設けられる。一方、図五・一七では、かなり入口に近い所に掛けられている。

掛行燈が描かれていること、また、暖簾の位置が内証との境に





図 5-18 新吉原江戸町二丁目丁子屋之図. 鳥居清長筆. 天明期. 暖簾は土間と内証との境にあって、張見世の壁とはツラ位置の関係にある. キョッソーネ東洋美術館所蔵浮世絵展カタログ (2002 年) .

ないことなどから、図五・一四は妓楼よりも茶屋的なものを描いていると判断される。

### 五・六・三・三 簾の形状

図五・一四を見てさらに気が付くことは、簾（まがき）の形状である。簾とは、土間と張見世との間の格子状のものである。図五・一一から五・一三の場合には、簾は天井まで繋がっている。これは、妓楼の格として「大簾（おおまがき）」を示していることになる。一方、図五・一四の場合には全面に渡って上部は開放されているので、妓楼の格としては「総半簾（そうはんまがき）」に対応している。因み、大簾と総半簾との間の格である「半簾交（はんまがきまじり）」の場合には、簾の半分が開放されていることになる（図五・一九参照）。ところで、和泉屋平左衛門と和泉屋清蔵が、この絵にあるような総半簾であった時代を検討してみよう。和泉屋平左衛門の場合には創業の文化三年（一八〇六）春から文化十一年（一八一四）春までの期間である。一方、和泉屋清蔵の場合には、文化十一年（一八一四）春から弘化二年（一八四五）春までであった。

一方、美術の世界では、細部が正しくなくとも、全体として雰囲気が出て入ればよい、という考えもあるようである。



図 5-19 『吉原青楼年中行事』より「夜見世（マジリマガキ）の図」  
喜多川歌麿筆。享和4年（1804）。籬の形状に注目されたい。  
早稲田大学演劇図書館蔵。

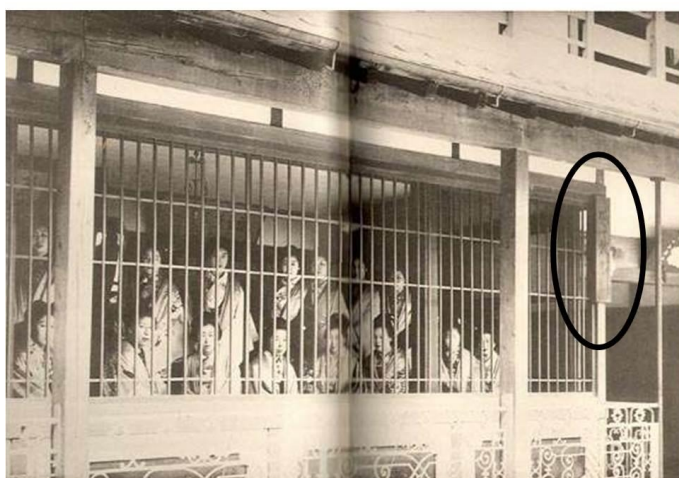


図 5-20 明治の貸座敷における張見世。  
貸座敷業の許可証が見える（5-22）。

# 五・六・三・四 この絵から言えること

議論してきたように、描いた絵師は妓楼を適切に理解していたとは考えられない。吉原をよく知っていた筈の葛飾應為が、掛行燈や暖簾の位置など、素人のような誤りを冒したとは考え難い。

一方、明治五年（一八七二）の芸娼妓解放令以降、図五・一四における張見世の掛行燈の位置に、貸座敷の許可証が掲示されるようになることをつけ加えておく。図五・二〇にマルで囲んでおく

(五二二)。

五・六・四 『吉原百人一撰(花街百人一首)』

安政大地震の後は、出版ブームのような様相を呈する。吉原に関しては、際物が多く板行されている。藤岡屋日記には混乱する時期ということで、改印が省略されたという記録もある(五二三)。仮宅場所を報ずる速報性を重視した、改印のない細見が数多く出されている。その詳細に関しては、『吉原細見年表』を参照されたい(五二四)。

大地震の後に出版された『吉原百人一撰(別名花街百人一首)』について紹介する。この書では、「洞房語園」に紹介されているような吉原の歴史を略述し、当時の代表的な花魁を和歌と共に紹介している。序によれば、安政三年(一八五六)初春の刊である。著者は、序に「年増の新造識(しるす)」とあるように、女手になるように見せているが、この手の出版物の常として実際は男であつたろう。

紹介される妓楼の数は六十軒以上であり、吉原の主な妓楼をカバーしている。また、例えば「和泉屋平左衛門」を紹介するにあたって、見世の名前を「和泉屋平左衛門」、「和泉屋」、「和泉楼」のように使い分けている。「和泉屋清蔵」の場合には、同様



A

B

図 5-21 『吉原百人一撰(別名花街百人一首)』。個人蔵。

A: 和泉屋平左衛門内 泉州, B: 和泉屋内 立花

に「和泉屋清蔵」や「鶴泉楼」である。あたかも、別の妓楼のように感じさせる。その意図は不明であるが、遊び心なのかもしれない。玉屋や両和泉屋のように、複数の花魁の名前を掲載している店もあるが、小規模の妓楼では一

名である。多くの吉原の妓楼が選ばれていることから、妓楼の組合が出版の費用を負担した「入銀物」ではないかと想像できる。

図五二二Aは十和泉屋平左衛門内泉州(十二丁オモテ)である。月琴を抱えている。歌は、「かたちなき 夢を絵にかく 心地せ





図 5-22 『吉原百人一撰（別名花街百人一首）』口絵。  
個人蔵。

り 闇のうつつに かおる梅が香」とある。図五二一Bは和泉屋  
内立花（二十丁オモテ）であり、「ゆく水の ながれによどむ か  
は竹は うきふししげき ものとしらめや」と歌がある。立花は  
和泉屋平左衛門にも和泉屋清蔵にもいるので、どちらかのは明  
らかでない。

この版本において、別の観点から興味があるのは図五二二に示  
す口絵である。「元吉原開発より大門通の名今の世までもとつた  
へたり」と、元吉原開発の図としているが、幕末の土木建築工事  
における、発注者、管理者、現場監督、作業者などの様子を描い  
ている。服装は幕末である。

## 五・七 まとめ

- ・ 安政二年一〇月二日にマグニチュード七・〇七・一の直下型  
地震が江戸の街を襲った。この地震と引き続く火災で吉原で  
は、客を含む千名以上が犠牲になったとされている。
- ・ 震災直後に板行された『冥途細見』、安政大地震の死者を弔  
った箕輪の浄閑寺所蔵の過去帳、および震災直前の『吉原細  
見』を比較することにより、平野屋を例に吉原での人的被害  
の様子が定量的に明らかにした。
- ・ 仮宅は幕府から五百日間認められた。この時の和泉屋平左衛  
門と三代目平左衛門（細見では平太郎）の義兄和泉屋清蔵に  
おける仮宅の場所を、鳥瞰図からピンポイントで特定した。
- ・ 和泉屋清蔵の妹和泉屋まつは、仮宅の時だけ見世を開いてい  
たことを明らかにした。
- ・ 震災の後、様々な際物出版が行われるが、その例として無款

無改の「平和泉屋仮宅図」を示す。

・和泉屋が描かれている伝葛飾應為筆『吉原格子先の図』について、掛行燈、暖簾位置、籬の形状などから疑問点を挙げる。

・『花街百人一首』の色刷りの口絵には、吉原復興の工事の様子が描かれており、この時代の土木建築工事の雰囲気を与えている。

## 参考文献

五〇一 自然科学研究機構国立天文台、『理科年表 平成二七年(机上版)』、丸善株式会社、ページ 地一六一(七四一)(平成二十六年十一月三十日)。

五〇二 斎藤月岑、『武江年表』2、金子光晴校訂、東洋文庫一八、平凡社、ページ一四七―一五三、(一九六八年七月二六日)。

五〇三 雷門舎爺叟『冥途細見』、主屋山三崩、安政二年(一八五五)。

五〇四 『吉原名主年中行事』、『竹嶋記録二』に所載、東北大学狩野文庫(丸善によりマイクロフィルム化されている)。  
五〇五 深川区史編纂委員会、『深川区史下巻』、ページ一三一―一四。大正十五年(一九二六)三月。同書は、昭和四十

六年(一九七二)五月に『江戸情緒の研究』と改題され、復刻出版されている。

五〇六 岩田秀行、「吉原仮宅変遷史」、『国文学 解釈と鑑賞』三七巻、第一四号、通巻四七三、ページ二七―二九〇、(昭和四十七年十一月)。

五〇七 宮本由紀子、「吉原仮宅についての一考察」、『地方史研究協議会編『都市の地方史―生活と文化』の「都市住民の生活と文化」に所載、一、ページ一八―二三、(昭和五十五年十月)。

五〇八 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤岡屋記』第二巻(天保八年―弘化二年)、三一書房、ページ六〇―四一六〇五、(一九八八年三月三十一日)。

五〇九 石井良助編、「吉原の遊郭」、『江戸町方の制度』、人物往来社、ページ一五二―一五三、(昭和四十三年四月十五日)。。本書の原題は『徳川制度』であり、著者は不明である。明治二十五年(一八九二)年四月から翌明治二十六年(一九九三)七月までの期間に、「朝野新聞」に連載された記事である。

五一一〇 吉田伸之、「遊廓社会」、『身分的周縁と近世社会四都市の周縁に生きる』、吉川弘文館、ページ一三一―一五二、(二〇〇六年十二月二十日)。



- 五・一 鈴木重三監修、『歌川国芳』「生誕二〇〇年記念歌川国芳展カタログ」、名古屋市博物館、千葉市美術館、サントリ―美術館、日本経済新聞社、ページ二六八、（一九九六年十月二十四日）。
- 五・二 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤岡屋記』第二卷（天保八年・弘化二年）、三一書房、ページ六〇四・六〇五、（一九八八年三月三十一日）。
- 五・三 太田記念美術館、『江戸の彩 珠玉の浮世絵コレクション』、ページ四三および一四四。（二〇一〇年一月三日）。
- 五・四 井上和雄、『北齋研究断片（四）』『浮世繪志』、芸艸堂、ページ一〇一四、（昭和四年四月一日）。
- 五・五 久保田一洋、『北齋娘・慶為榮女論―北齋肉筆画の代作に関する一考察―』、『浮世絵芸術』一一七号、ページ一二二、（一九九五年九月二十五日）。
- 五・六 久保田一洋、『北齋娘・応栄女集』、藝華書院、（二〇一五年四月三〇日）。
- 五・七 柴桂子、『浮世絵と女旅日記 女の旅日記による浮世絵絵解きの試み』、『浮世絵芸術』一五一号、ページ三二―四、（二〇〇六年一月二〇日）。
- 五・八 清水久男、『葛飾応為「吉原格子先夜景之図」（仮題）」、『浮世絵芸術』、一五一号、ページ五五、（二〇〇六年一月二〇日）。
- 五・九 キャサリン・ゴヴィエ著、モーゲンスタン陽子訳、『北齋と応為上』、彩流社、（二〇一四年六月十二日）。
- 五・一〇 キャサリン・ゴヴィエ著、モーゲンスタン陽子訳、『北齋と応為下』、彩流社、（二〇一四年六月十二日）。
- 五・一一 喜多川守貞（宇佐美英機校訂）『守貞謄稿（近世風俗志）（一）』岩波文庫 黄二六七―一、ページ三三四―三三五、（一九九六年五月十六日）。
- 五・一二 J. E. de Becker 『The Nightless City or the History of the Yoshiwara Yukwaku』, Tuttle Shokai (originally published in 1899).
- 五・一三 鈴木棠三・小池章太郎編、『近世庶民生活史料藤岡屋記』第十五卷（三一書房、ページ六一―六二五、（一九九五年十二月十五日）
- 五・一四 八木敬一、丹羽謙治、『吉原細見年表』『日本書誌学体系七二』（平成八年三月二十八日）。

## 第三部 吉原の文化



## 第六章 吉原男芸者と芸能

河東節山彦新次郎から見た歌舞伎、吉原俄、

天下祭りにおける相互の関わり

江戸の都市文化、例えば祭礼、歌舞伎、吉原、声曲、俳諧、狂歌、浮世絵、出版、信仰などは、お互いが深く関わりあっている。江戸の文化を研究するにあたり、相互に隣接する類縁文化同士の関わりを調べ、かつ、全体を俯瞰することが、その本質を理解する上で重要である。祭礼、歌舞伎の曾我祭、吉原俄を比べると、いずれの場合、神慮を清しめる目的、出し物の中心としての声曲、そして、これを吉原を本拠地とする男芸者が担当したという点において共通している。歌舞伎と吉原俄で三味線を弾いていた、吉原男芸者の例として河東節の山彦新次郎、文次郎父子について紹介する。酒井抱一とも親しく、神田明神と山王権現祭礼の附祭では、抱一が代作した河東節手踊「七草」および「汐汲み里の小車」の手付（作曲）を行っている。常磐津、富本節や長唄においても同様に、歌舞伎、祭礼附祭、吉原俄に関わっている。弘化四年（一八四七）の「新吉原秋葉権現縁日後俄番附」を紹介する。吉原俄全体の雰囲気やビジュアルに伝える貴重な資料である。山

彦新次郎、文次郎父子は、都一中五世と共に、江戸において一中節を興隆させ、一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』を再板した。この様子を示す、文政期における一中節に関わる浮世絵を紹介する。注目すべきは、江戸という都市における文化活動のネットワークであり、その要としての吉原男芸者の存在である。

## 六・一 はじめに

江戸の都市文化、例えば祭礼、歌舞伎、吉原、声曲、俳諧、狂歌、浮世絵、出版、信仰などは、お互いが深く関わりあっている。江戸の文化を研究するにあたり、相互に隣接する類縁文化同士の関わりを調べ、かつ、全体を俯瞰することが、その本質を理解する上で重要である。隣接する特定の類縁文化同士の関わりを明らかにする研究は、それなりに進捗があるものの、全体を見渡した研究はまだ少ない。江戸の二大悪所と言われた歌舞伎、および吉原における俄、そして、信仰と遊びとが融合した祭礼は、いずれも江戸市民の関心の高いものであり、再三再四、浮世絵の画題となっている。

では、「祭礼」、「歌舞伎」、「吉原俄」においては何が共通であり、そして、それぞれは、どう異なっていたのであろうか？ 天下祭と称される神田明神、山王権現（現在の日枝神社）の祭礼は江戸

初期から行われ、江戸後期には市民の娯楽の要素が強くなってゆくが、その目的は神慮を清しめることであった。江戸歌舞伎の演目の大きな範疇に「曾我物語」に取材した「曾我物」がある。曾我兄弟の魂を鎮めるために上演に先立って曾我祭が執り行われていたが、やがて舞台でも行われるようになった(六一)。吉原俄のルーツは『青楼年暦考』(六一)によれば、明和四年(一七六七)に真崎に北野天神を勧請した際に吉原芸者が仲之町で始め、中断していたが安永四年(一七七五)に再興されたとあり、時代の変化と共にイベント性と娯楽性が強まってゆくものの、いずれの場合にも神慮を清しめるという共通性を見出すことができる。

祭礼、歌舞伎、吉原俄に共通のもう一つのキーワードは声曲である。一般の人々がプロの声曲をライブ演奏として楽しめる機会は、当時は、祭礼、歌舞伎、吉原俄に限られていた。それ以外は、例えば、吉原での酒席や、会席料理屋、大名屋敷などにおいて特定の人たちを対象とする、座敷浄瑠璃的なものであった。

図六一は、安永七年(二七七八)五月の江戸中村座における曾我祭の辻番付である。舞台の上で祭礼が行われ、屋台が設えられ、曾我五郎の所作事が演じられている。曾我両社氏子中と書かれた万燈を担う人、三味線や笛、太鼓、鉦を奏する人々が登場する。勿論、これは舞台の上での曾我祭なので、演ずる人々は役者であるが、この絵は、天下祭や吉原俄を描くものと同種の雰囲気醸



図 6-1 曾我祭 安永 7 年 (1778) 中村座 辻番付。早稲田大学演劇博物館所蔵 ro22-007048.



し出している。

祭礼、歌舞伎および吉原俄は互いに類縁文化として密接に関わっており、当時のしかるべきレベルの市民は、その繋がりを脈絡をもって理解していた筈である。二十世紀に入っても、明治維新から六十年後の昭和初期の頃までは、例えば、三田村鳶魚のような江戸趣味研究者にあっては、これらの類縁文化は暗黙知としてネットワークを構成して理解されていたであろう。しかしながら、維新から一五〇年近く経過した二十一世紀初頭においては、江戸文化に関する研究は縦割りに行われ、これら相互の関係は極めて理解し辛いものとなってきた。

最近では、祭礼、歌舞伎、吉原俄など、隣接する類縁文化間の関わりについて、一次資料を用いた研究が進捗しつつある。福原は、神田明神や山王権現の祭礼を、都市祭礼の視点から俯瞰的に眺め、『江戸天下祭絵巻の世界―うたい おどり ばける―』（六一三）および『江戸最盛期の神田祭絵巻―文政六年御雇祭と附祭―』（六一四）において、画像を多用して祭礼の様子をビジュアルに紹介している。前者に所載の入江による論考「文政八年神田お雇祭の音曲」では、天下祭において各町が分担する山車とは別に、各町から任意で、仮装行列的に、あるいは芝居の所作や声曲を中心に参加した附祭について論じ、附祭に参加した長唄、常磐津、富本の芸人について、「神田明神御用祭 踊子芸人名前書留」をもとに考

察を進めている（六一五）。「名前書留」には、吉原在住の男芸者の名前が挙げられているが、この論考の中では、附祭と吉原および吉原俄との関係については必ずしも言及されていない。一方、竹内（六一六）は、嘉永三年（二八五〇）の「山王祭礼番附・附祭芸人練子名前帳」の内容と、河東節の歴史を記録した『十寸見編年集』（六一七）の記述とを比較して、山王権現祭礼に吉原の男芸者を中心とする囃子方が関与していることを指摘している。

佐藤は歌舞伎における「曾我祭」に着目し、歌舞伎と祭礼との関わりと共通性について論じている（六一一）。「曾我物語」の主題は、敵討に生き若くして非業の死をとげた曾我十郎祐成、五郎時致兄弟の生涯を語り、その供養と鎮魂にある。『曾我物語』に取材した芸能は多数あり、江戸の歌舞伎の演目の一つとして重きをなしてきた。曾我兄弟の霊を鎮めるために宝暦三年（一七五三）には曾我祭を舞台上でも行うようになり、揃いのゆかたを着て、大おどりにわか狂言や（安永三年（一七七四））、雀踊、手踊、花笠踊と賑やかであり、神輿を舞台に出し（寛政二年（一八〇〇））、神事も執り行った（享和三年（一八〇三））。それは山王祭礼のようであったと記録されている。曾我祭を描く番付（図六一）や佐藤の考察からは、「曾我祭」が天下祭の附祭や吉原俄のような雰囲気であったことが読み取れる。しかしながら、吉原俄との関連については十分な考察は必ずしもなされていない。

江戸古曲の研究者である竹内は江戸の音曲が歌舞伎との関わりで発展してきたことを述べ、『河東節二百五十年』（六・一八）および『近世芸能史の研究』に所載の『吉原細見』に見る男芸者」（六・一九）において、歌舞伎における浄瑠璃の語り手ならびに三味線方の多くが、吉原男芸者として記録されていることを述べ、さらに吉原俄に注目して歌舞伎と吉原との繋がりを考察している（六・二〇）。

浮世絵研究者である浅野は、『浮世絵は語る』や吉原俄を扱った論文「吉原俄の錦絵―安永期から寛政四年まで―」において、遊女絵や俄を描く絵の開板年を、吉原細見における遊女名や女芸者、さらには男芸者の名前から決めている（六・二一、六・二二）。さらに、吉原芸者の成立に関しても議論を深めている（六・二三）。しかしながら、吉原俄を描く絵に文字情報として登場する男芸者に関する詳細な議論はこれからである。

このように、江戸後期の「祭礼」、「歌舞伎」および「吉原俄」に注目し、互いに隣接する類縁文化に触れた研究は個々になされてはいるものの、これらを相互に関連付け、その内容、スタイル、さらに、これをマネージしたであろう男芸者に注目し、その役割を俯瞰的に論じた研究は必ずしも十分になされているとは言えない。

本稿では、祭礼、歌舞伎、吉原俄に注目し、何が共通で、どう

異なるかということについて述べてゆきたい。さらに、この三者に関わっていた数ある吉原男芸者の中から、河東節の三味線弾山彦新次郎、文次郎父子に注目し、江戸後期の芸能における吉原男芸者の役割について考察する。さらに、山彦新次郎は一中節では菅野序遊を名乗り、江戸において一中節を興隆させている。文政期には一中節に関わる絵が多く板行されており、これらについても考察を試みる。

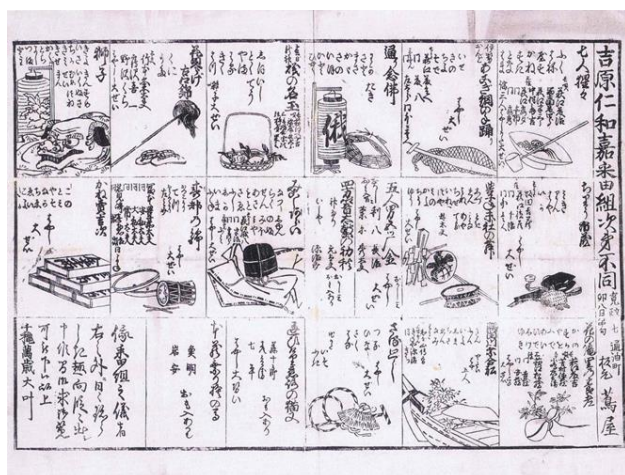
## 六・二 吉原俄について

祭礼および歌舞伎は形態を変化させつつも、今日にも存続するので想像が容易である。しかし、吉原俄については現在では実際に見ることが不可能であるのでイメージすることが難しい。吉原俄の番付や個々の出し物を描く浮世絵は残っているが、全体を俯瞰的に理解する資料が乏しいので、若干の説明をしておきたい。吉原俄のルーツは前節に述べたとおり、明和四年（一七六七）に真崎に北野天神を勧請したことにある。

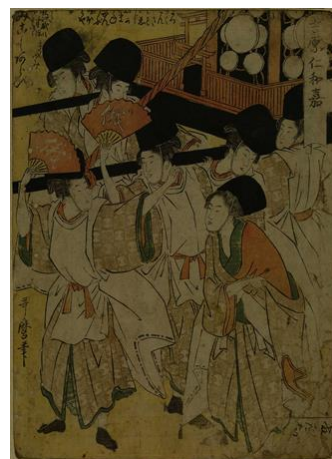
吉原は、今で言うテーマパーク的な性格があった。三月の桜の植え込みや七月の玉菊燈籠と同様に、八月から九月の俄は大きなイベントであった。神田明神や山王権現などの天下祭では、氏子の町からの四十台近くの山車が出され、この間に附祭が入っ

て数キロメートルに及ぶ行列を作り江戸市中を練り歩き、さらには江戸城内に入るのに比べると、吉原俄の場合は吉原五町に収まる規模である。祭礼にあるような大きな山車は登場しない。竹内が指摘するように、吉原俄は祭礼の附祭を模倣したものと特徴づけられ(六・一〇)、練り物や所作事を中心に、舞踊的な色彩が強い(六・一四)。芸者や禿が踊り、地方が演奏し、振り付けは、例えば天明期であれば藤間勘兵衛のような専門家が担当した。祭礼の場合には行列を作って進行し、所定の場所で止って踊などを見させている。吉原の場合でも踊台(二重屋台)を使い、これを仲之町の茶屋の前に据えて、上段では踊、下段では地方を演ずるということが行われた(六・一五)。祭礼では、日のある内に終了することとなっていたようであるが、日没後が主な営業時間となる吉原の場合には、薄暮から日没後の演技もあつたものと考えられる。俄においても、祭礼や歌舞伎と同様に番付が作られている(図六・二A参照)。図にあるように「七人狸々」、「磯の名玉」、「獅子」、「みこしあらい」、「豊年末社の舞」などの十二の出し物については、喜多川歌麿筆になる揃い物「吉原仁和嘉」(蔦屋重三郎板)に絵として残されている。図六・二Bは喜多川歌麿が描く「みこしあらい」である。神輿を鴨川の水で清めることは、今でも八坂神社で行われている。

『嬉遊笑覧』によれば、俄の起源は京都祇園の祭礼や島原住吉



A



B

図 6-2 寛政七年(1795)における吉原俄。

A: 吉原仁和嘉番組次第不同, 寛政七年八月。蔦屋重三郎板。『日本をみつけた「江戸時代の文華展」』所載。日本近世文学会, 2002年6月7日。

B: 喜多川歌麿筆「吉原仁和嘉 みこしあらい」。蔦屋重三郎板。©Victoria and Albert Museum, London.



図 6-3 柳川重信筆「大坂新町練り物」俵藤太 東扇屋 雛治太夫。これらの文字は団扇の中に白文字で書かれており、よみづらい) 文政5年(1822)6月。個人蔵。

の祭の練物にルーツがあるとしている(六・一六)。島原や祇園(八坂神社)では屋台による音曲が入るが、新町の場合には練り物が中心であったようである(六・一七)。花街が関与する祭礼という視点からは、吉原俄は島原や祇園におけるものと類似と理解してよいであろう。ただし、上方では遊女(太夫)が祭礼に参加するが、管見の限りでは江戸の祭礼では吉原からの参加は男芸者に限られていたようである。また、吉原俄でも遊女(花魁)は参加することなく、芸者(男と女)と禿が中心であった。図六・三に文政五年(一八二二)六月に柳川重信によつて描かれた、「大坂新町練り物」という揃い物にある、「東扇屋」の「雛治太夫」が扮する「俵藤太」を参考までに示す。



図 6-4 安永5年(1776)3月に江戸市村座で上演された「助六由縁はつ櫻」の辻番付。この芝居を実際に見た柳澤信鴻によれば、実際に演奏されたのは「助六廓花道」であった。早稲田大学演劇博物館蔵 ro22-015-007。

### 六・三 歌舞伎と吉原俄との関わり

図六・四は、安永五年(一七七六)二月に江戸市村座で上演された「助六由縁はつ櫻」の辻番付である。助六を市川八百蔵が、白酒売を松本幸四郎が演じていた。この出し物は太当たりで公演は五月まで延長され、助六を演じていた八百蔵、意休の半五郎の両名が途中で病気になる、それぞれ、羽左衛門および海老蔵に交替したと歌舞伎年表にある(六・一八)。大和郡山藩主柳澤信鴻(のぶとき)の『宴遊日記』には、信鴻自身が安永五年二月廿日に十



名余のお伴を連れて見物したとあり、市村座としては三十年來の大入りと記録している(六一一九)上演前に作成された辻番付では、浄瑠璃は「助六由縁のはつ桜」となっているが、実際は「助六廓花道」であった。町田によれば河東節が助六の合方となった最初である(六一二〇)。この芝居は大変な人気であり、翌安永六年(一七七七)秋の吉原における俄で取り上げられ、浮世絵として残されてゆくことになる(六一二二)。

図六一五Aは安永六年(一七七七)の俄を描く、磯田湖龍齋による「青楼俄狂言助六白酒売」である。前述の安永五年の助六の狂言とリンクしており、巷間で人気の敏感な吉原俄のイベント性を象徴している。絵の上部には八百蔵の「三杓紋」と幸四郎の「三銀杏紋」を描く提灯、さらに「まつばや」と書かれた提灯が描きこまれている。助六を「ささの」が、白酒売を「まつの」が演じ、河東四人、三味線二名の出演があったことが書き込まれている。他に琴と声色もあった。同じく安永六年の俄を描く『明月余情』(図六一五B)にも登場する。すなわち、「まつばや半左衛門河東節にて介六のきょうげん」と書き込まれ、この場合にも介(助)六を「ささの」が、白酒売を「まつの」が演じたとある。明月余情には台本を読む男(こわいろ)と、照明を持つ三名(後見)が左すみに描き込まれている。この所作において、八百蔵の助六と幸四郎の白酒売りの科白は男の声色で語られ、禿たちは、その所作を



A



B

図 6-5 安永 6 年 (1777) の吉原俄 助六。

A: 磯田湖龍齋筆「青楼俄狂言 助六 白酒売」。西村屋与八板。助六 ささの、白酒売 松の、後見二人、河東四人、三味線二人、琴一面、こわいろ一人、妓楼「まつばや」の提灯と並んで、助六を演じた市川八百蔵の「三升」紋と、白酒売りを演じた松本幸四郎の「三銀杏」の紋が描き込まれている。 Corfu Museum of Asian Art, Greece.

B: 「明月余情」第二編二丁オモテ、三丁ウラ。まつばや半左衛門内 河東節にて介六のきょうげん 介六 ささの 白さけうり まつの。 台本を読む声色一人、雪洞を持つ後見二人、面明かりを持つ後見一人も描き込まれている。 大東急記念文庫蔵。



演じたことが想像できる。助六の芝居で白酒売が登場する部分だけを切り出して演じているので、芝居の簡略化と言えるが、本物の芝居にはない声色を用いていることは複雑化とも言える。因みに、声色の存在が安永二年春（一七七三）の吉原細見『壽黛色（ねびきのまつ）』『吉原げいしやの部』に認められ、吉原の芸として定着していたことが理解できる。蠟燭や雪洞による照明があり、白粉を塗った禿「ささの」演じる助六の顔が、後見によって間近に差し出される「面明かり」によって、暗くなった江戸町一丁目の通りに白く浮かび上がったことであろう。

松葉屋は江戸町一丁目の木戸をくぐって右から二軒目の規模の大きな妓楼である。浅野は、安永六年（一七七七）秋の吉原細見『三津の根色』（図六六A）において、「松葉屋半左衛門」の花魁「きせ川」につく禿に「ささの」の名前があることを確認している（六一二）。「まつ」の名前は、安永六年の細見には名前がないが、安永五年秋の細見『家満人言葉（やまとことば）』には、「新造」として「まつ」の名前を見つけることができる。

図六六に示したように、この狂言「助六」における浄瑠璃は河東節であり、辻番付にある十寸見蘭洲（二代目、のち志明）、東佐、東洲、蘭爾（示）ならびに山彦半治（二）は、図六六Bに示すように、同じく安永六年（一七七七）秋の『吉原細見』に男芸者として名前が確認できる。これらの十寸見や山彦の連

中が、歌舞伎のみならず吉原俄でも活躍していたことが明らかである。とは言え、この時期には河東節は歌舞伎からは遠ざかり、助六に出演するのみであったが、座敷浄瑠璃としては隆盛であったことを、『吉原細見』『男芸者の部』が物語っている。河東節では、浄瑠璃は十寸見、三味線は山彦の姓を名乗る。

安永の俄の出し物「助六」は歌舞伎の所作の一部であるが、竹内は歌舞伎の出し物がそのまま吉原俄に移行した例を報告している（六一〇）。すなわち、天明二年（一七八二）十一月の中村座での顔見世狂言「五代源氏貢振袖」の三立目では富本節の所作事



図 6-6 『吉原細見 三津の根色』 安永6年（1777）秋。花咲一男編『安永期吉原細見集』（近世風俗研究会、昭和57年）。  
A: 5丁オモテ、「松葉屋半左衛門」。  
「うた川」つきの禿に「ささの」が認められる。  
B: 20丁オモテ 「男芸者の部」部分。

「睦月恋手取」(春駒)が、半四郎、菊之丞、宗十郎、門之助によつて演じられた。この時の富本節の浄瑠璃は、富本豊前太夫、斎宮太夫、豊志太夫であり、三味線は名見崎徳治であつた。この春駒には当時の吉原の遊女二十七名の名前が読み込まれていた。この「春駒」は翌年の天明三年(一七八三)の俄に、演題の「睦月恋手取」もそのままに取り入れられた。踊つたのは禿であり、富本豊前太夫、斎宮太夫、豊喜太夫、豊志太夫が浄瑠璃を語り、名見崎徳治、市太が三味線を弾いた。振り付けを藤間勘兵衛が担当したことが、鳥居清長筆の「青楼仁和嘉尽 浄瑠璃 睦月恋手取」に記録として残されている。歌舞伎ではプロの役者が演ずるところを幼い禿たちが踊りやすいように、振り付けしなおしたのである。富本豊志太夫ならびに名見崎徳治の名前は、天明三年秋の『吉原細見』『男芸者の部』に認められる。

歌舞伎、吉原俄、祭礼に共通の出し物として「鹿島踊」を挙げることができる。その起源は、『守貞謾稿』によれば、風折烏帽子に狩衣、八咫鳥の万燈を担いだ男が、鹿島神宮の事触と称して、「神勅によれば災害や疫病がある」と予言し、これを逃れるための秘符を諸国で売り歩いていたことにある(六一二)。彼らによつて持ち込まれた芸能が江戸の町にも広まり、様々な経路を経て洗練され、歌舞伎、吉原俄、神田明神および山王権現の出し物になつていったと考えられる。図六・七Aは、鹿島の事触による「鹿島浮

世踊」である。

図六・七B、七Cおよび七Dは、それぞれ、歌舞伎、吉原俄および山王権現祭礼における「鹿島踊」である。歌舞伎の例は、文化二年(一八〇五)三月中村座での「法花四季臺(のりのはなしきのうてな)」の長唄正本である。三代目瀬川路考が演じた所作事である(図六・七B)。吉原俄における鹿島踊の例として、寛政七年(一七九五)に喜多川歌麿が描いた「吉原仁和嘉 豊年末社の舞」を示す(図六・七C)。鹿島踊は吉原俄では繰り返し演じられ、絵も多く残されている。鳥居清長は、安永九年(一七八〇)頃の山王御祭礼における鹿島踊を描いている(図六・七D)。本材木町八丁目などからの出し物で、かつぎ屋台の上で演じられている。この時の芸人名前帳が未見なので確かなことは言えないが、演じているのは町娘たちと推測される。歌舞伎ではプロの役者、吉原俄では芸者や禿、山王権現祭礼では町娘と、踊り手は異なるが、風折烏帽子を被り八咫鳥の万燈をかざして踊るスタイルは共通である。

幕末および明治期になると「俄」の文字のつく出し物が歌舞伎に多く認められ(六一四)、歌舞伎の演目が吉原俄の影響を受けていることに気づかされる。長唄では「俄鹿嶋」という曲もあり、吉原俄に関わる曲名になっている。



図 6-7 歌舞伎、吉原俄および山王祭礼における鹿島踊の受容.

A: 北尾重政筆 「鹿島浮世踊」. 明和期 (1760 頃). 西木板.  
William Sturgis Bigelow Collection 11.30407  
Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved.  
c/o DNPartcom



B: 法花四季臺 (のりのはなしきのうてな) 長唄正本表紙. 文化 2 年(1805)3 月 3 日より中村座にて. 個人蔵.



C: 喜多川歌麿筆「吉原仁和嘉 豊年末社の舞」. 寛政 7 年(1795). 蔦屋重三郎板. ©Victoria and Albert Museum, London.



D: 鳥居清長筆「山王祭礼かしま踊の所作」安永 9 年(1780)頃. 西村屋与八板. William Sturgis Bigelow Collection, 11.19364  
Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPartcom.

## 六・四 山彦新次郎、文次郎父子と歌舞伎ならびに吉原俄

ここでは、吉原を活動の本拠地とし、歌舞伎、吉原俄、神田明神や山王権現の祭礼にも深く関与した男芸者の例として、寛政から文政、さらに天保期における河東節の三味線弾であった、吉原の男芸者山彦新次郎三代目とその倅文次郎を取り上げ、その出自も含めて紹介しておきたい。

本稿で言う男芸者は幕末や明治期における幫間ではなく、吉原在住のレベルの高い、浄瑠璃の語り手であり三味線弾きである。

すなわち、吉原の酒席では河東節や富本節の浄瑠璃を語り三味線を弾き、吉原の内外に弟子を持って稽古をつけ、芝居があれば葺屋町の市村座や木挽町の河原崎座などに出演する技量があり、俳諧や茶などを嗜み、のろま狂言などを楽しんだ人たちである。そして、歌舞伎や吉原俄に限らず、神田明神や山王権現の附祭における音曲をマネージしたと理解できる。

もともと、河東節と吉原とは縁が深い。初代十寸見河東が半太夫節から独立し、最初の詞章集『鴉鳥（におどり）』を享保四年（一七一九）に板行したとき、十寸見河東と半太夫節で同門であった吉原の妓楼主「蔓蔦屋庄次郎」は、初代十寸見蘭洲として初代河東の補佐役を勤め、『鴉鳥』の筆耕を担当した（六・二二）。享保八年（一七二三）の『新吉原細見之圖』には、江戸町二丁目木戸を

入って右から三軒目に妓楼「蔓蔦や庄次郎」を確認できる。さらに、河東節の正本が宝暦九年（一七五九）頃に『十寸見要集』の名のもとに板行されるようになった時には、吉原細見を扱う伊勢屋吉十郎が板元となった（六・二三）。河東節は寛保（一七四一―一七四三）頃までは歌舞伎に出演していたが、上方から下った豊後系浄瑠璃が盛んになると、歌舞伎から離れ座敷浄瑠璃としての性格を強めてゆき、山彦新次郎、文次郎父子の時代には、歌舞伎との関わりは助六だけに限られていた（六・二四）。

## 六・四・一、山彦新次郎の出自

山彦新次郎は、生家である吉原仲之町の茶屋「桐屋」の過去帳に記録された命日と行年から逆算すると、宝暦十一年（一七六一）生れで文政六年（一八二三）歿、倅文次郎は天明六年（一七八六）の生れで天保十二年（一八四一）歿である。山彦父子は酒井抱一とも親しかった。さらに、一中節の世界では菅野序遊初代および二代を名乗っていた。図六・八は『一中節考』の口絵に、菅野序遊として掲載されている山彦新次郎の肖像である（六・二五）。

『聲曲類纂』（六・二六）、『江戸節根元集』（六・二七）、および『十寸見編年集』（六・七）から、河東節の三味線弾き三代目山彦新次郎（はじめ文次郎）は、茶屋桐屋五兵衛三代目の倅伊助であり、



図 6-8 三代目山彦新次郎（初代菅野序）. 井口恵吉 『一中節考』 所載（7-25）.

二代目山彦源四郎の弟子であったことが分かる。桐屋は仲之町において代々五兵衛を襲名して茶屋を営んでいた。桐屋五兵衛の名前が吉原関係の資料に最初に登場するのは、管見の限り、『吉原大絵図』にあるように元禄二年（二六八九）である。桐屋伊助が『吉原細見』に現れるのは、図六・九に示すように明和四年（一七六七）春の『吉原細見（真木柱）』から天明五年（一七八五）秋までである。桐屋伊助は、吉原細見の版によっては桐屋伊介とも書かれる。すなわち、数え齡七歳で仲之町の茶屋桐屋の当主を継いでいる。先代の三代目桐屋五兵衛は桐屋過去帳によれば、明和八年（一七七二）七月十一日に亡くなっている。三代目桐屋五兵衛は健康上の理由などで、早い時期に見世の当主を倅の伊助に譲る必要があったものと想像される。因みに、玉菊燈籠と吉原俄について記し



図 6-9 『吉原細見 真木柱』 明和 4 年(1767)春. 3 三丁ウラ, 4 四丁オモテ, 桐屋伊介の部分. 大阪大学忍頂寺文庫蔵.

た『吉原春秋二度の景物』（六・二八）の著者梧桐久傳は、五代目桐屋五兵衛である。

町田は、桐屋伊助が家業を妹に譲って芸の道に入ったとして（六・二〇）。当時、存命であった菅野序遊四代目からの聞き書きである。吉原細見によれば、桐屋の当主が桐屋伊助から桐屋五兵衛四代目に替わるのは天明六年（一七八六）春である。桐屋伊助が二十六歳の時ということになる。以後、河東節の二代目山彦源四郎の弟子として河東節の三味線弾の道を歩む。図六・一〇に示すように、早くも翌年の天明七年（一七八七）秋の『吉原細見』に男芸者として、十寸見蘭洲や、山彦半治らと共に山彦文次（文次郎）として名前が載る。男

芸者の部の名前は、年功序列のように並んでいるように見える。通常は、デビューしたての頃はランクが低く、時間の経過と共に上がっていく。しかし、山彦文次郎の場合は最初から五枚目である。吉原の茶屋の主人であったということ割り引いても、相当の腕前であったことが



[illegible]

文化文政期には、河東節は既に歌舞伎からは遠ざかり座敷浄瑠璃となつていた。しかし、助六だけは、なお、歌舞伎と関わつてゐた。山彦父子が助六に関わつたのは、『歌舞伎年表』および『十寸見編年集』からは七回あったことが分かる。山彦新次郎三代目が文次郎を名乗つてゐた時代に助六に出演したのは、寛政三年（一七九一）四月および寛政九年（一七九七）一月であつた。文化二年（一八〇五）三月、文化八年（一八一二）二月および文政二年（一八一九）三月には新次郎、文次郎の親子で三味線を弾いていた。新次郎没後の文政一年（一八二三）三月および天保三年（一八三二）三月には、倅文次郎が出演した。浮世絵に残された、助六および吉原俄における山彦父子の活動を、以下に、時代を追つて眺める。

六・四・二・一 寛政三年（一七九二）の助六と

吉原俄「禿萬歲」

『東都一流江戸節根元集』によれば、文化二年（一八〇五）正月二十一日の山彦源四郎弾き初めの席で、山彦文次郎は新次郎三代目を襲名し、倅小文が文次郎二代目を名乗ったと記録されている。山彦文次郎（倅）は俳諧では思聲と号し、茶、篆刻、書をよくしたとある（六一二七）。

山彦文次郎を名乗っていた、寛政三年（一七九一）四月の市村座「筆荑萸壺碑（ふでつばなつぼのいしぶみ）」の二番目「助六花街二葉艸（すけろくくるわのふたばぐさ）」に初めて出演し、

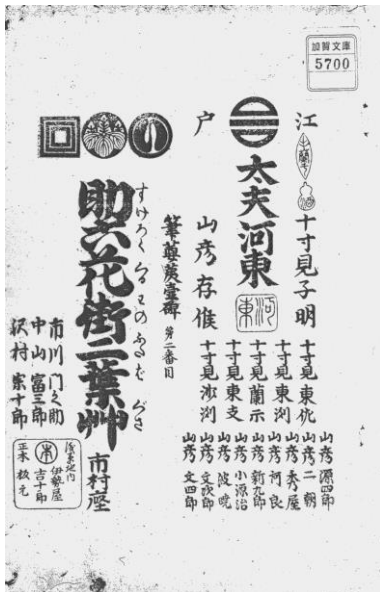


図 6-11 寛政 3 年 (1794) 四月市村座での「筆菱菱壺碑 (ふでつばなつぼのいしぶみ)」二番目「助六花街二葉艸 (すけろくくるわのふたばぐさ)」の正本。東京都立中央図書館蔵。



図 6-12 勝川春朗筆 「正月 禿万歳」葛屋重三郎板。河東 十寸見子明、十寸見蘭示、十寸見東支、三弦 山彦文次郎、山彦文四郎、るせ、さよ、むめ、くめ。寛政 3 年(1791)の俄の出し物である。勝川春朗は後の葛飾北斎。Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Brussel.

三味線を担当した。この時の河東節正本の表紙を図六〇一一に示す。太夫は十寸見子明、縦三味線は山彦存候であった。

助六が上演された同じ寛政三年(一七九二)年八月九月の吉原俄を描いた勝川春朗(後の葛飾北斎)筆「正月禿万歳」に、十寸見子明、十寸見蘭示、十寸見東支、山彦文次郎および山彦文四郎の五名の河東節の関係者の名前が書き込まれている(図六〇一二)。十寸見蘭示、山彦文次郎(文治)および文四郎の名前は、寛政四年(一七九二)春の『吉原細見』男芸者之部(図六〇一三A)に認められる。この絵は俄を描く十二枚の揃い物の一つであり、描かれている芸者の名前「るせ」、「さよ」、「むめ」、ならびに「くめ」が、図六〇一三Bに示すように翌年春の吉原細見にある女芸者の名前と一致することから、寛政三年の俄に取材したものと結論づけられる(六〇一二)。

外題の「禿万歳」は、享保年間(一七一六―一七三六)に竹婦人が作った河東節であり、元祖河東による節付、三弦は初代山彦文四郎であった。正月に尾張万歳が新吉原にやってくるのは、明暦以降に尾張衆が吉原に進出してからのことである(六〇一七B)。

絵に名前のある十寸見子(志)明、蘭示(爾)ならびに東支が語る浄瑠璃と、山彦文次郎ならびに文四郎による三味線に合わせ、芸者たちが踊ったのであろう。絵には二人の芸者が描かれていることから、四人による踊ではなく、二組で交替しながら演じ

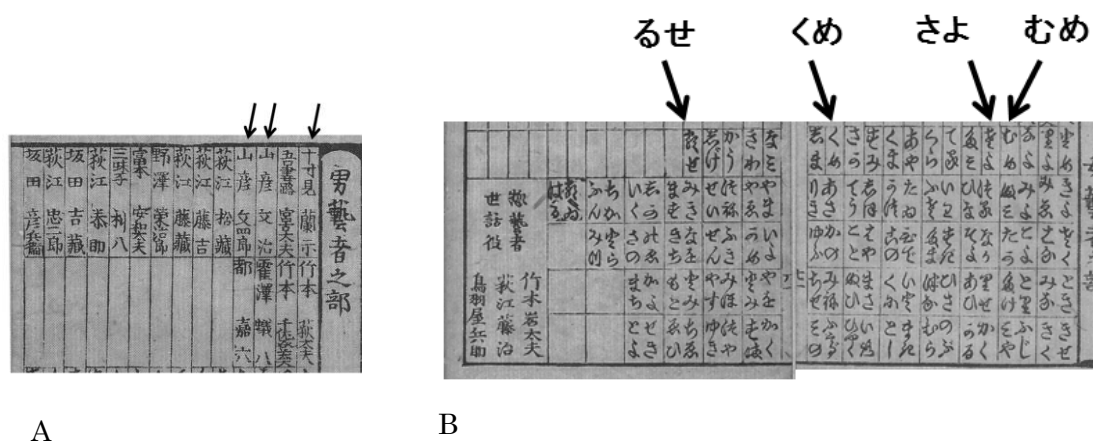


図 6-13 寛政四年（一七九二）春『吉原細見』。江戸吉原叢刊刊行会，『江戸吉原叢刊第七巻』，2011 年 8 月 31 日。

- A：男芸者の部（21 丁オモテ）。十寸見蘭示，山彦文治（次郎），山彦文四郎。  
 B：女芸者の部（21 丁オモテおよびウラ）。むめ，さよ，くめ，るせ。

たのであろうか？ 絵に書き込まれた河東節の五名は、前述の寛政三年（一七九一）四月の「助六花街二葉艸」の出演者と一致する（図六一一）。

東支（爾）は『東都一流江戸節根元集』によれば、「本郷平四郎河東弟子東爾といへるもの、神田佐久間町茗荷屋市郎兵衛と言もの也、右同町に住居いたし、六十才の頃、吉原町へ引越、渡世いたたし居けるが、寛政年中に古人となり」とあり、五代目江戸太夫河東の弟子であり、吉原に住んでいたことが分る（六一二七）。文四郎は文次郎と同じく二代目山彦源四郎（存候）の弟子であり、『十寸見編年集』によれば吉原に住んでいたとある。これらのことから、この絵に名前のある河東節関係者は、いずれも吉原を活動の基盤にしていた人たちであり、吉原男芸者として俄に積極的に関わり、これを支えていたことが理解できる。

#### 六・四・二・二 文化五年（一八〇八）の吉原俄を描く

##### 「青楼仁和歌全盛遊 泰平住吉踊」

図六―一四は二代目歌麿が画いた、文化五年（一八〇八）の吉原俄の出し物の一つ「青楼仁和歌全盛遊 泰平住吉踊」である。河東三人、三みせん山彦文四良、新二良（次郎）、いね、くめ、さた、たま、かんとある。河東節「泰平住吉踊」の成立年代は不明であ



図 6-14 「青楼仁和嘉歌全盛遊  
泰平住吉踊」二代目歌麿筆 山口  
屋藤兵衛板. 河東三人 三みせん  
山彦文四良, 新二良, いね, くめ,  
さた, たま, かん. 文化 5 年  
(1808). Koninklijke Musea voor  
Kunsten Geschiedenis, Brussel.

るが、歌舞伎では寛政九年（一七九七）正月の辻番付に記録が残されている（六・三〇）。住吉踊では「お田植え祭」として、日よけの垂れのある笠をかぶるのが特徴である（右端）。以下に、この絵の開板時期について少々考察しておきたい。

六・四・一節で述べたように、山彦文次郎が三代目新次郎を襲名するのは、文化二年（一八〇五）正月である（六・二七）。また、文化四年（一八〇七）八月に、河内屋半次郎方で河東節と一中節との掛け合い「源氏十二段」を浄瑠璃供として演奏した際に、「泰平住吉踊」も演奏され、山彦新次郎の名前が記録されていることから（図六・二五）、この「泰平住吉踊」がそのまま俄に移されたものであるとし、文化四年（一八〇七）の開板が推定されている（六・二九）。脇道に逸れるが、吉野によれば「泰平住吉踊」は

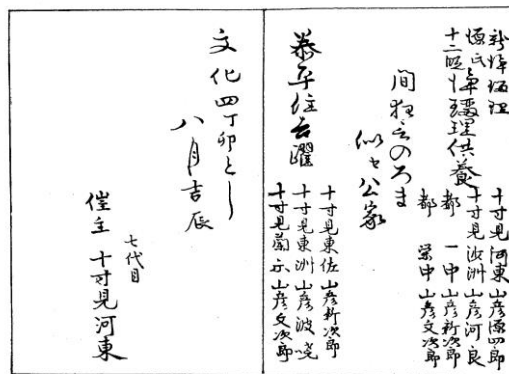


図 6-15 文化 4 年（1807）8 月「源氏十二段  
浄瑠璃供養」刷物. 『古曲』第 18 号, 財団  
法人古曲会. 昭和四十一年.

この二代目歌麿が画いた絵から気がつくことは、山彦文次郎が新次郎（二良）を襲名した時期に関して、芝居と吉原とでは多少の差異があることである。山彦新次郎は文化二年（一八〇五）正月に、文次郎から新次郎を襲名し、文化二年（一八〇五）の助六は新次郎と倅の文次郎父子が共演している（六・二七）。文化元年（一八〇四）十一月の市村座の顔見世番付にも新次郎の名前が見られる。一方、『吉原細見』の男芸者としては、三年後の文化四年秋まで二枚目として山彦文次郎の名前が残る。二枚目の名前が初

外記節に由来する曲であり、享保期（一六二六）の外記節の正本と比べると、河東節では詞章が大幅に追加されていることから、文化四年（一八〇七）にかなり改作されたのではと推測している（六・二四）。



めて新次郎に変わるのは、文化五年（一八〇八）春以降である。

格が変わらずに名前のみ変わった。この時、倅山彦文次（治）郎も三十八枚目に登場する。すなわち、歌舞伎では既に新次郎を名乗っていたが、吉原芸者としては引き続き三年間は、文次郎を名乗っていた。吉原俄「泰平住吉踊」は吉原の行事を描く絵であるので、男芸者として新次（二）郎を名乗るようになってからの絵であると考えるのが自然であろう。すなわち、文化五年（一八〇八）の開板と理解すべきである。因みに、長唄の場合には、歌舞伎では杵屋や松島の姓を名乗るが、吉原では全て荻江を名乗り、芸名を使い分ける例が知られている（六一〇）。

#### 六・四・二・三 文化八年の「陬蓬萊曾我」と文化九年吉原俄

文化八年（一八一）二月には市村座で、「陬蓬萊曾我」（むつまじきほうらいそが）が上演され、浄瑠璃「助六所縁江戸桜」が語られた。この時は山彦新次郎、文次郎父子が三味線を弾いている（六一七）。『歌舞伎年表』には、「好評なれど不入り」という記録が残されている（六一八）。太夫は七代目十寸見河東（後に隠居して二代目東雲を名乗る）、縦三味線は三代目山彦源四郎であった。図六一六に歌川豊國筆になる助六（七代目市川団十郎）、あげ巻（岩井半四郎）および髭の意久（松本幸四郎）を示す。河



図 6-16 歌川豊國筆 文化8年（1811）2月の「陬蓬萊曾我（むつまじきほうらいそが）」、山口屋藤兵衛板。助六：七代目市川団十郎，あげ巻：岩井半四郎，髭の意久：松本幸四郎。早稲田大学演劇博物館蔵 001-0573, 0574, 0575.



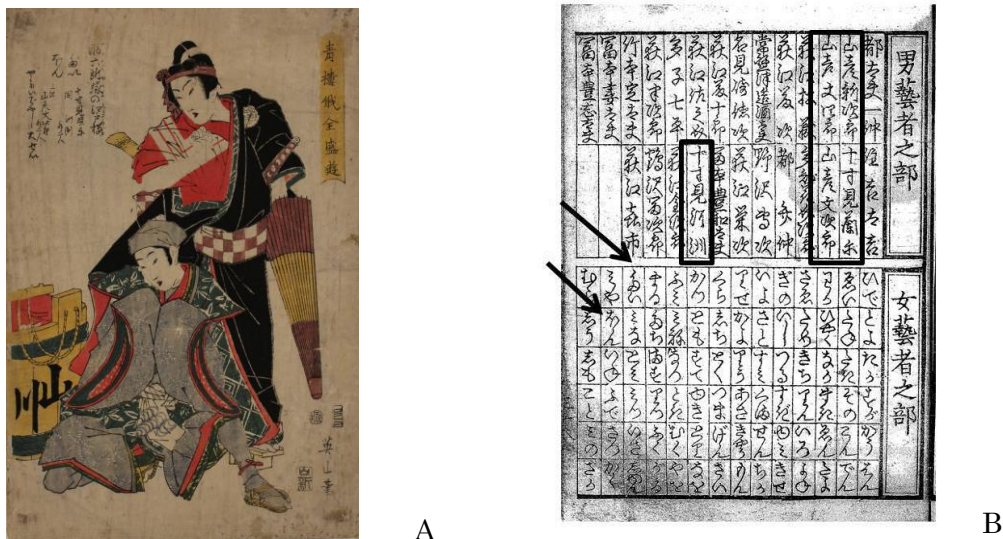


図 6-17 文化 9 年 (1812) の吉原俄「助六所縁江戸桜」.

- A: 菊川英山筆「青楼俄全盛遊」 板元不明. 助六所縁の江戸桜 たい, れん, 十寸見蘭爾 (示), 河洲, 外二人, 三弦 山彦文次郎 外二人 やたいばやし大ぜい. 文化8年(1818)の助六を受けたもの. 文化9年 (1812). 日本浮世絵博物館蔵.
- B: 『吉原細見』 文化 8 年 (1812 一) 春 38 丁オモテ. 男芸者の部と女芸者の部. 絵に登場する男芸者と女芸者の名前を確認できる. 東京都立中央図書館蔵.

東節の場合には出語りではなく御簾内で語られるので、長唄や常磐津と異なり、十寸見や山彦の人たちの似顔絵を見つけることは殆ど不可能である。酒井抱一は、河東節を七代目十寸見河東について習っており、この時の七代目江戸太夫河東、七代目市川三升扮助六、三代目彦源四郎の肖像を描いており、『十寸見編年集』にその写しが残されている(七七七)。

図七一一七Aに、文化九年(一八二二)の俄を描く菊川英山筆「青楼俄全盛遊 助六所縁の江戸桜」を示す。上述の文化八年の助六を取り入れたものである。女芸者としての「だい」と「ほん」が助六と白酒売に扮している。この二人の芸者の名前は『吉原細見』にある名前と一致している(図七一一七B)。絵に書き込まれた河東の二人、すなわち、十寸見蘭爾と河洲は吉原に住む男芸者であることが『吉原細見』から分かる。ほか二人とあることから、吉原に住んでおらず、吉原芸者としては名前がないが前年の助六で浄瑠璃を語った十寸見東佐、東洲あるいは関係者などを、応援として依頼したのではなかろうか。また、三味線は山彦文次郎一名の名前が絵に書き込まれているが、歌舞伎で三味線を弾いた連中が出演したものと考えられる。「やたいばやし大ぜい」とも書き込まれている。笛や太鼓もあったのであろう。吉原俄の演目は歌舞伎から、そして音曲は河東節の男芸者がマネージしていたことが分かる。

## 六・四・二・四 文政二年（一八一九） 「助六所縁江戸櫻」

図六一八に、文政二年（一八一九）三月五日から玉川座で上演された、「助六所縁江戸櫻」の絵本番付を示す。絵本番付においても他の芝居のように地方を描く似顔絵はなく、名前のみである。この文政二年の絵本番付では、太夫として隠居東雲江戸太夫河東（七代目）の名前が大書されている。ほか、五代目十寸見沙洲、覽爾、河洲、東川、東暁の名前がある。七代目河東は文化九年（一八一二）年三月に隠居して東雲を名乗っている（六一七）。実際に出演したかは定かでない。五代目沙洲は、この芝居の翌年の文政三年（一八二〇）十月に亡くなり、八代目河東の名前を追贈されている。三味線は、縦三味線が三代目山彦新次郎、そして、倅の文次郎、良波、小源二、河良と続く。三代目山彦源四郎（二代目源四郎存候の実子）が文政元年（一八一八）五月に亡くなったことにより新次郎が縦三味線となり、その名広めと理解できよう。

この時の助六は七代目団十郎、意休は松本幸四郎、あげ巻は瀬川菊之丞、白酒売は岩井半四郎、かんぺら門兵衛は大谷馬十であった。この五人に惣領甚六が演ずる鈴ヶ森仙平を加えた五枚続きを歌川国安が描いている（図六一九）。絵の upper 段には賛のように、「春霞たてるやいづこみよしのの…」から始まり「…風情なりける次第なり」で終わる「助六所縁江戸櫻」の詞章の全てが書き込

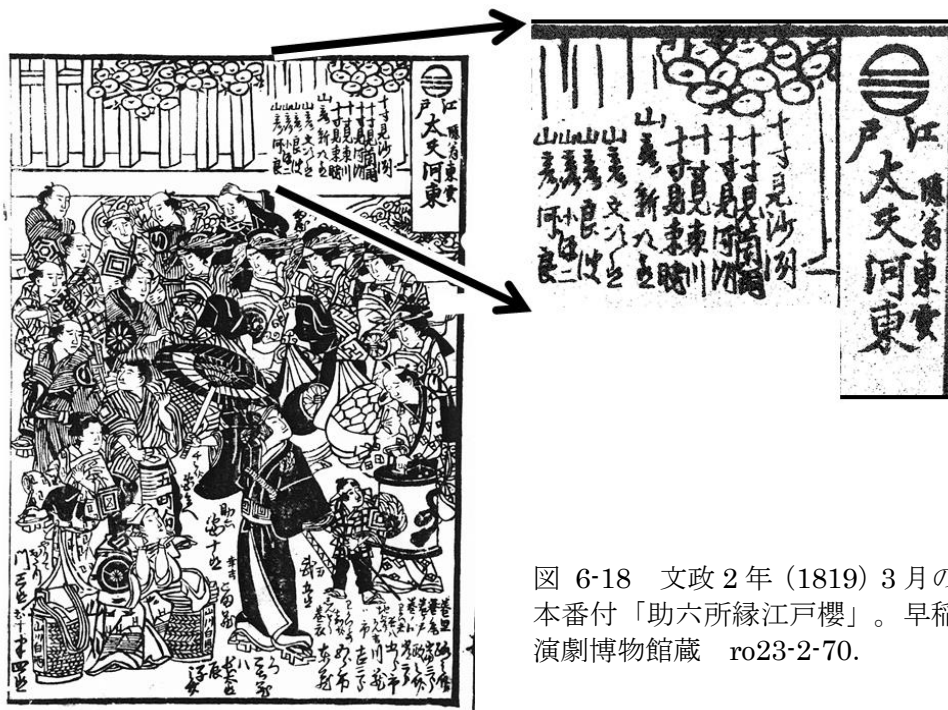


図 6-18 文政2年(1819)3月の絵本番付「助六所縁江戸櫻」。早稲田演劇博物館蔵 ro23-2-70.



図 6-19 文政2年(1819)3月, 玉川座における「助六所縁江戸櫻」. 「助六所縁江戸櫻」の詞章の全てが書き込まれている. 歌川國安筆 板元は助六の部分は浜松幸助, それ以外は万屋吉兵衛. 右から, かんぺら門兵衛:大谷馬十(100-2524), 意休:松本幸四郎(100-2521), 揚巻:瀬川菊之丞(100-2522), 助六:団十郎(七代目)(100-2485), 鈴が森仙平:惣領甚六, 白酒売:岩井半四郎(100-2523). 早稲田大学演劇博物館蔵(番号は所蔵品番号).

まれている。多くの助六の絵では、助六、意休、あげ巻の三人を描くことに留まるところが多いが、ここでは、鈴ヶ森仙平までを描き込んでいることが特徴的である。

この時は中村座においても、文政二年(一八一九)三月三日から「助六曲輪菊(すけろくくるわのももよぐさ)」が上演された。助六は菊五郎、意休は芝翫、あげ巻は糸三郎であった。浄瑠璃は半太夫節によって語られた。歌舞伎年表には、「両座張合にて、団十郎は二度目なり。菊五郎方より吉原へ送物を頼みに参り、これは市川ならではならぬ例ゆゑ、もめ合あり。遊女屋と世話役と二手に分かれ古實知りの見番大黒屋へ問合せしに、二代目団十郎よりの仕来り通りにて、五代目は半四郎同道吉原を廻り、會所にて、座元、役者、其外かかりの者ども三十人ほど招き馳走いたし、興行中五度に分ちて惣見物、又送物を定め遣し候故、此例にて市川家へ送る例なればとて、菊五郎方へは糸三郎と兩人へ引まく一張つつ送ることとなり、送物なかりしといふ。」とある。助六は吉原が舞台の狂言であることから、歌舞伎と近い関係にある。が、この時は、団十郎と菊五郎の双方から応援(贈物)を依頼され、吉原側が重なった二つの要求に苦慮したことが分る。ここで、五代目とは松本幸四郎のことであり、半四郎とは白酒売と女房お十を演じた岩井半四郎のことである。昔のことを知っている見番大黒屋に照会し、前例にならって、松本幸四郎と岩井半四郎が吉原

を巡って挨拶をし、吉原側は会所で座元の玉川座や、団十郎などの役者三十名を接待し、かつ、五回にわたる貸切見物、そして贈り物を準備している。一方、菊五郎と糸三郎には引幕だけを贈ったとある。

団十郎の踊りに合わせて三味線を弾き、かつ、吉原芸者として吉原側の立場にもあった山彦新次郎、文次郎父子には、何らかの役割があったものと推測される。山彦新次郎の名前は文化一〇年（一八一三）以降には男芸者からは消えているが、助六が上演された文政二年（一八一）春に、五十三歳の新次郎の名前がこの時だけ認められる。歌舞伎と吉原との間でファシリテータ的な役割を担ったものと想像される。

#### 六・五 山彦新次郎父子と神田明神および山王権現祭礼

山彦新次郎、文次郎父子は、神田明神祭礼および山王権現祭礼とも関わっている。これらの附祭の手踊のために作られた浄瑠璃は、酒井抱一（鶯郎）が作ったものであり、手附（作曲）は山彦新次郎であった。図六・二〇に山彦新次郎、文次郎父子の家である桐屋の過去帳における酒井抱一の戒名を示す。「等覚院殿前権僧都文詮尊師抱一上人」とある。山彦父子と酒井抱一とが極めて親しい関係にあったことの証左である。

#### 六・五・一 山彦父子と酒井抱一

『十寸見編年集』によれば文化十二年（一八一五）の神田明神祭礼において、神田佐久間町伏見屋五郎右衛門（雅名森川佳夕）ならびに同五郎八（同森川佳続）両家から店祭として出した手踊の浄瑠璃「七草」が演奏されたとある（六・七）。浄瑠璃は、十寸見沙洲、蘭爾、河洲、東暁であり、三味線は山彦新次郎、文次郎、小源二、四代目河良が担当した。これは、森川佳続の代作として酒井抱一（鶯郎）が作ったものである。

この曲が作られた時期に関して、最近、新しい事実が発見された。まず、岡野によれば（七・三〇）、伏見屋森川家は神田佐久間町の材木商であり、幕府の勘定所ご用達も勤める豪商であった。森川家の当主は代々五郎右衛門を名乗り、分家は五郎某を称するの

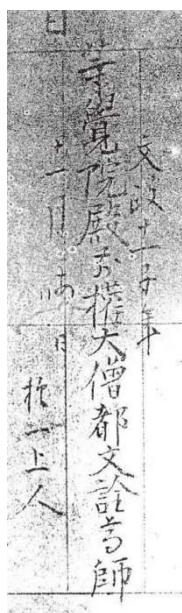


図 6-20 桐屋過去帳にある酒井抱一の戒名「等覚院殿前権大僧都文詮尊師」文政11年（1812）11月29日。



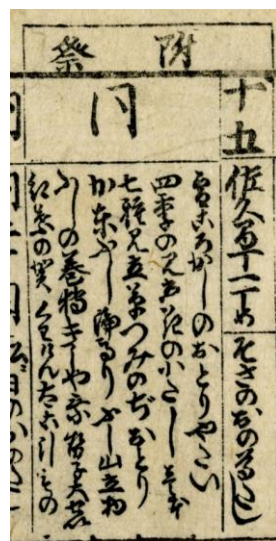


図 6-21 文化 14 年(1817)  
神田明神祭礼番付部分。  
十五番が佐久間町一丁目。  
附祭に「七種見立茶  
つみ ちおとり か東ふし  
浄るり」がある。

が慣例であつた。佳統は五郎作と名乗っていることから、『十寸見編年集』では五郎八)、五郎右衛門と極めて近い関係にある森川家の一員であり、かつ、抱一のパトロンでもあつた。抱一と佳統との間には複数の書状が残されており、交流があつたことが知られる。残された抱一の書状などから、神田明神祭礼に際して抱一が佳統に代わつて「七草」を作つたのは文政二年(一八一九)としているが、証拠は示されていない。

一方、筆者が最近、神田明神から入手した文化十二年(一八一五)、文化十四年(一八一七)ならびに文政二年(一八一九)の神田明神祭礼番付を比べてみると、文化十四年(一八一七)に佐久間町一丁目は十五番として「すさのおのだし」を出しており、さらにその附祭に「七種見立茶つみちおとりか東ふし浄るり」を見つけることができた(図六二二)。因みに、文化十二年には十四番として、また、文政二年には十五番として「すさのおのだし」

を担当している。このことから『十寸見編年集』の文化十二年(一八一五)は誤記であり、美術関係者からの文政二年(一八一九)も誤りであることが判明した。

文政元年(一八一八)の山王権現祭礼に際し、本小田原町(魚河岸)から出した附祭の河東節手踊浄瑠璃「汐汲里の小車」の場合には、伴清のために抱一(鶯邨)が代作している(六・七)。浄瑠璃は、十寸見沙洲、蘭爾、河洲、東暁、東市および東榮であり、三味線は三代目山彦新次郎、文次郎父子、鍔次郎(てつじろう)、四代目河良であつた。曲名からは、抱一が謡曲「松風」をもとに天明五年(一七八五)に数え年二十五歳で描いた「松風村雨図」が想起される。内容は深川洲崎の海を詠ったものであり、魚河岸に相応しい内容となっている。岡野敬胤による『雨華抱一』(七・三二)では、「汐汲里の小車」について森川家関係者が関与したように記述されているが、詞章の内容からも明らかのように、この曲に関しては森川家の関与は無く、魚河岸の関係者である伴清の依頼により抱一が作つたと考えるのが妥当であろう。初代十寸見河東が魚屋の出ということもあり、魚河岸とは近い関係にある(六・七)。『雨華抱一』の記述には出典が記されておらず、信憑性において疑わしい点がある。

謡曲「松風」をモチーフにした「汐汲」は歌舞伎にも取り入れられ、祭礼や吉原俄の題材になるなど、江戸庶民に馴染みのテー



マである。しかし、すでに、助六でしか河東節が演奏されなくなつて久しい時代に、助六の後援者である魚河岸関係者からの依頼で貴人抱一作の河東節をもつて山王祭礼附祭に参加すること自体が、旦那芸的に変容した文政期における河東節の受容のあり方を象徴しているように思える。

図六二二に文政七年（一八二四）の山王権現祭礼において、新（肴）場（しんば）から出された附祭の様子を描く「江戸天下祭図屏風」（神田神社蔵）示す。絵を見る限り、四百名もの人たちが参加する大規模なものである。小田原町（魚河岸）の伴清が関わり、酒井抱一が代作した河東節「汐汲里の小車」が演奏された、文政元年（一八一八）の山王権現祭礼附祭も、このような雰囲気であつたのであろうと推測される。

鯛に乗った「彦火々出見尊（ひこほほでのみこと）」、魚で飾つた「摂津住吉大社」、昇り龍と下り龍との後に、頭に魚の飾り物をつけた「唐子囃し」、「蓑亀に乗った浦島と乙姫」、「珊瑚樹」など魚河岸らしい出し物である。最上段に描かれた彦火々出見尊の山車の後には、長唄と富本節の芸人が続く。屋台には笛、太鼓、鼓の奏者が描かれている。長唄の杵の紋と富本節の桜の紋を染め抜いた傘が入り混じっていることから、ここでは、長唄と富本節の掛け合いであつたことが分かる。蓑亀に乗った浦島と乙姫の後に続くのは、傘に染め抜かれた紋から常磐津節である。



図 6-22 江戸天下祭図屏風. 文政 7 年（1824）の山王権現祭礼図。  
本材木町二丁目の新（肴）場（しんば）が出した附祭。 神田神社蔵。

文政七年の番付は東京大学図書館小野文庫に所蔵とのことであるが、未調査であり、実際の規模や曲目、出演者名などは不明である。

六・五・二 附祭および御雇祭と吉原男芸者

神田明神および山王権現の祭礼が最盛期であった文政期における祭礼の様子については、『江戸天下祭（絵巻の世界）』うたい おどり ばける』（六二） および『江戸最盛期の神田祭絵巻』文政六年御雇祭と附祭』（六四）に詳しい。文政八年（一八二五）の神田明神祭礼の場合には、「神田明神御祭礼御用御雇祭絵巻」、「神田明神御用祭 踊子芸人名前書留」（いずれも国立国会図書館蔵）、「文政八年御免神田明神御祭礼番附」（千代田区立千代田図書館蔵）、「文政八年神田明神御祭礼御免番附」（神田神社蔵）などの様々な資料が残されており、祭礼の実態を知る上で貴重な資料である。御雇祭とは氏子地域以外の町が、幕府からの要請で補助金によって出した練り物などである。御雇祭自体を、請負人が仕切っている。上記芸人名前書留には、出演者の居所、名前、年齢、担当楽器などが書き上げられている。

入江によれば、文政八年の附祭および御雇祭において記録されている音曲は、長唄、常磐津節および富本節の十一曲である（六―

五)。「神田明神御  
用祭 踊子芸人名  
前書留」によれば、  
「曲搗おとも高砂」

は常磐津であり、浄瑠璃は常磐津造酒太夫、国太夫、季代太夫によつて語られ、三味線は岸沢仲助、専蔵、兼蔵が弾いている。岸沢仲助は「名前書留」によれば新吉原揚屋町市兵衛店に住んでいた。このことは、文政八年（一八二五）秋の『吉原細見』の「男芸者之部」からも明らかである（図六一三二）。

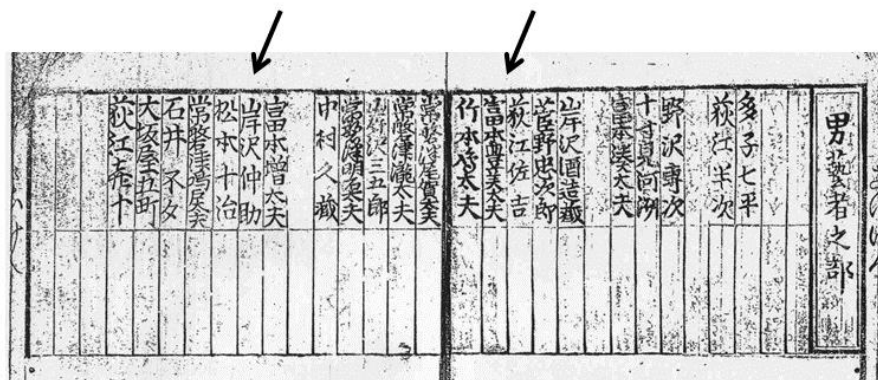


図 6-23 文政 8 年(1825) 秋『吉原細見』37 丁ウラおよび 38 丁オモテ部分。男芸者之部」および「女芸者の部」。常磐津三味線方の岸沢仲助は、この年に岸沢式佐五世を襲名。富本豊美太夫も「神田明神御用祭 踊子芸人名前書留」に記録されている。

この年に常磐津三味線方の本家岸沢式佐五世を襲名している。すなわち、岸沢式佐（仲助）が吉原を本拠地として、常磐津の三味線方のリーダーとして歌舞伎でも活躍していたことが示唆される。

「菊相撲花江戸堅」は富本節である。富本節の場合も同様のことが言える。浄瑠璃を語る芸人として富本安房太夫、大和太夫、豊美太夫、米太夫および鳴門太夫、また、三味線弾として名美崎千三次、安五郎および長作の名前が挙げられている。この内、富本豊美太夫は居所として新吉原揚屋町清助店、名美崎安五郎については新吉原揚屋町源兵衛店となっている。富本豊美太夫の名前は『吉原細見』（図六二二）において認められ、男芸者であったことが確認できる。

時代は下がるが、嘉永三年（一八五〇）六月十五日の山王権現祭礼に河東節が、ほぼ三十年ぶりに参加していたことが、『十寸見編年集』と番付に記録として残されている。図六二四に、歌川直政が画き森屋治兵衛を板元として刊行された祭礼番付の一部を示す。二十五ある背の高い山車の列の間に、各町から出された附祭が入り、移動しつつ時には止まって芸を披露したようである。図六二四Aでは本船町、宝町、本町などからの「川狩の学（かわかりのまねび）」という出し物において、河東節の人たちが「花くらべ」という浄瑠璃を演じている。囃子方は、長い棒で支えられた「かつぎ屋台」の上で演奏している。十寸見東雅、東觚（とうこ）、



A



B



C

図 6-24 嘉永 3 年（1850）6 月「山王御祭礼附祭番付」部分。歌川直政筆 森屋治兵衛板。個人蔵。

- A：「川狩の学」において「花くらべ」を演奏する河東節の人たち。囃子方は「かつぎ屋台」の上にいる。
- B：銀座や大伝馬町の町娘たちによる「大磯廓俄の学」。吉原俄の獅子頭が模倣されている。
- C：踊屋台（二重屋台）が使われ引き抜き（早変わり）を見せた。富本節と長唄の掛け合いの「賤ヶ家の学」。

魚洲、河洲、東洲、和洲、山彦新次郎、小文二、文四郎、新九郎の名前がある。この新次郎は四代目である。

『十寸見編年集』には、この人たちが御祭礼に出勤と記録され、名前も完全に一致しており、裏付けが取れる。「花くらべ」は東觚の手附（作曲）と記されている（六一七）。十寸見東觚は、もとは河東節の三味線弾きで山彦秀次郎であった。のち、山彦紫存と改名した。さらに十寸見東觚となり、河丈を名乗って太夫となり、さらに、剃髪して可慶となった。河東節が現代まで続くのは、可慶の功績であるとされている（六一三）。

この年の「山王御祭礼并附祭芸人練子名前帳」が残されており、東雅は丸屋町、東觚は浅草駒形町、魚洲は谷中浄心寺門前、河洲は小舟町などと記録され、十寸見和洲と山彦新九郎が新吉原揚屋町に住んでいたことが分かる。十寸見和洲の名前は、嘉永三年（一八五〇）春の吉原細見に、男芸者として記載されている。十寸見や山彦を名乗る人たちは、本業の男芸者もあつたろうし、本来は別な職業を持っており祭礼に参加したことも考えられる。

この番付には「大磯廓俄の学」と称する附祭の出し物も掲載され、吉原俄の「獅子頭」が真似られている（図七二四B）。俄における芸者に扮した町娘たちによる鉄棒引に続き、袴をつけた娘たちが吉原芸者と同様に獅子頭を担ぐ。吉原の通りに置かれた防火用の水桶の格好をして歩く姿も描かれ、吉原の雰囲気を感じし

している。正徳の頃の山王祭礼を描いたとされる、大槻装束店所蔵（池田弥三郎旧蔵）の絵巻「山王祭礼図」では、獅子頭は男が担いでおり、時代と共に祭礼の形態が変化している様子を知ることが出来る。

吉原俄は附祭の模倣であると指摘されているが（六一〇）、町娘たちが演ずる獅子頭を見る限り、山王権現祭礼附祭が吉原俄を模倣しているとも言える。この時代の参加者には、「どちらがどちら」というような意識は、特になかったのではなからうか。祭礼と吉原俄とのキャッチボールである。幕末に俄の文字のついた歌舞伎の演目が目立つようになることと、類似の現象かもしれない。また、富本節と長唄の掛け合いの『賤ヶ家の学』では踊屋台（二重屋台）が使われ、芝居と同様に観衆は引き抜き（早変わり）を楽しんだであろうことが想像される（図六一二四C）。

### 七・五・三 新吉原秋葉権現縁日後俄番附

東北大学狩野文庫にある、『竹島記録（五）市水鑑』および『竹島記録（六）俄番組』（六一三三）に、吉原での俄に関し興味深い記録が残されていることが明らかになった。『竹島記録』は吉原の名主であった竹島家が、天保から嘉永の頃に、経営者の立場で吉原について書き留めた実務的な記録である。特筆すべきは、『竹島

記録(五)『市水鑑』にある、弘化四年(一八四七)十一月十五日  
から十九日の五日間に行われた「新吉原秋葉縁日後俄番附(しん  
よしわらあきばえんにちのちのわかばんづけ)」である。絵師は  
国芳の弟子の芳藤である。これは、本文中に貼りこまれた形で保  
存されている。吉原俄以外にも、同種の催事が存在したことは驚  
くべきことである。秋葉縁日俄は期間も短く、かつ、吉原俄のよ  
うな、会期を前半と後半に分ける「二の替」もなかったようであ  
る。

吉原俄の番付は通常は演目や出演者名、さらには内容に因む絵  
が描かれた一枚物であり(図六二一A参照)、具体的にどのように  
演じられたかを知るのは困難である。一方、浮世絵には、これ  
まで紹介してきたように、出し物の内容をクローズアップ的に描  
写しており(例えば図七二五)、屋台の形状や俄全体の雰囲気を知  
ることができない。これに対し図六二五に示す秋葉縁日の俄では、  
図六二四Aから六二四Cに示す山王権現祭礼番付や神田明神祭  
礼番付と同様に、出し物全体をビジュアルに描き、出演者の名前  
も書き込まれ、パフォーマンスの雰囲気も伝えている。吉原俄の  
画証は少ないが、その全体を想像させるのに十分な資料であると  
同時に、その様式は神田明神や山王権現の附祭と殆ど同じであり、  
規模だけを小さくしたものであることが理解できる。

図六二五にあるように、先頭は「鉄棒引」、つづいて、「獅子」、



図 6-25 弘化 4 年 (1847) 11 月 「新吉原秋葉権現縁日後俄番附」芳藤筆。東北大学狩野文庫蔵 (マイクロフィルム)。



「御手遊鶴の嶋台」と称する見立手遊、「鷹万度引物」、鹿嶋踊りとしての「廓の御宝（さとのみたから）全盛踊」、「貝拾ひ春の遊女」、「太神楽」、「警固」と続き、最後は、神功皇后と武内宿禰の故事に因む「御代の花秋葉祭」である。「御代の花秋葉祭」では踊台（二重屋台）が使われ、引き抜き（早変わり）が行われた。出し物やスタイルは祭礼附祭と類似である。

しかし、神田明神や山王権現の附祭では殆どが町民によって演じられているのに対し、出演者は吉原俄と同様に吉原の男芸者あるいは茶屋の芸者である。俄と同様に遊女（花魁）は参加していない。また、禿の出演もない。番付以外に『竹島記録（五）市水鑑』本体にも出演者名が記録されており、番付にない芸人の名前も知ることができる。着ぐるみを着て「御手遊鶴の嶋台」を演ずる芸人たちの名前を、弘化五年（一八四八）春の『吉原細見』男芸者の部に見ることができる。世話人として、吉原男芸者の荻江佐吉ならびに岸沢松蔵が記録されている。荻江佐吉は吉原芸者世話役の岸沢酒蔵を補佐する役にあった。このことから、男芸者が俄をマネージしていたことが明らかである。

#### 六・六 菅野序遊父子（山彦父子）と一中節

江戸後期、特に文政期は、『武江年表』の「文政年間記事」に

「一中節浄瑠璃再びはやりだす」とあるように、町の随所に声曲の師匠がいて、声曲に関わる様々な浮世絵や、正本のように作られた本も板行された（図六・二六Aから六・二六E、および図六・二七参照）。キャンベルによって編集された『江戸の声・黒木文庫でみる音楽と演劇の世界』にあるように、声曲は出版とも関わり江戸市民の文化として定着し（六・三三・三四）、幕末には子ども達が集まる音曲おさらい会も活発だった（六・三三・三五）。

『東都一流江戸節根元集』にあるように、山彦新次郎ならびに文次郎父子は、文化四年（一八〇七）八月の会席料理屋河内屋半次郎方における五代目および六代目の河東の浄瑠璃供養に際し、都太夫一中五世および栄中と共演し、河東節と一中節との掛け合いの「源氏十二段」を演奏した（図六・一五参照）。この時、山彦新次郎、文次郎父子は一中節の三味線を弾いている（六・二二・二七）。一中節は上方に由来する声曲である。江戸の一中節に関しては、町田（六・二〇）や樋口（六・三三・三六）らの研究があり、最近では井口（六・二五）、竹内（六・三三・三七）によって研究が進められている。小俣は、初代都一中に関して本を著している（六・三三八）。一中節は、正徳（一七一〇―一七二六）の頃には江戸の歌舞伎で語られ、享保、元文と続く。寛政五年春（一七九三）には、『吉原細見』の男芸者の部において、都太夫一中五世がそれまで二枚目であった山彦文次郎を越えて突然二枚目に現れた。この時代に、一中節は歌舞伎か

## 第六章 吉原男芸者と芸能



図 6-26A



図 6-26B



図-5-26C



図 6-26D



図 6-26E

図 6-26 溪斎英泉筆 「江戸音曲歌合」板元不明。文政中期（1825 頃）。

- A: 清元節「おさん茂へい由縁の暦歌」日本浮世絵博物館蔵。
- B: 河東節「十寸見要集」 © Victoria and Albert Museum、 London。
- C: 富本節「新曲高尾懺悔」日本浮世絵博物館蔵。
- D: 新内節「尾上伊太八婦咲名残命毛」日本浮世絵博物館。
- E: 一中節「都羽二重拍子扇」千葉市美術館蔵。

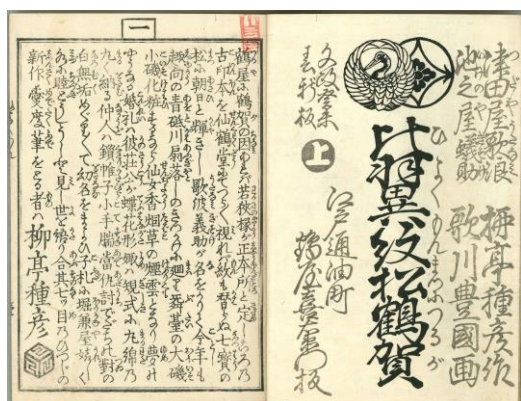


図 6-27 柳亭種彦作、歌川豊國画 合巻『比翼紋松鶴賀（ひよくもんまつにつるが）』の表紙。文政 5 年（1822） 鶴屋喜右衛門板 個人蔵。

菅野序遊が作った曲や旧曲を補綴したものとして三十六段（曲）がある。また、二世序遊の作としては、「常世発馬」（文化年間）、「和久良婆」（文政七年（一八二四））など五十六段がある。一中節の稽古本として『都羽二重拍子扇』が享保七年（一七二二）

ら離れ吉原の座敷浄瑠璃となっていたことを物語っている。図六一七Bに示すように、文化八年（一八一八）春の細見では、都太夫一中、山彦新次郎、山彦文四郎の三名がトップに並び（三十八丁オモテ）、三十八丁ウラの一十九番目に上記都栄中、三二番目に新次郎の息子文次郎の名前が見られる。山彦新次郎、文次郎父子は、都一中と接して、文政期の一中節の隆盛に貢献する。山彦新次郎および文次郎父子は、一中節では初代および二代菅野序遊を名乗っている。

がある。また、二世序遊の作と



図 6-28 一中節稽古本『都羽二重拍子扇』文政 3 年（1820） 菅野利三（菅野序遊二世，河東節では山彦文次郎を名乗る）の筆耕になる。千葉市美術館蔵。A：表紙。 B：標目。

頃に開板されていたが、その後、再刊されていなかった。なおよそ百年後の文政三年（一八一八）に、五代目都一中と菅野序遊父子が協力し、瀬戸物町の文花堂塩屋庄三郎より、菅野序遊二世（菅野利三を名乗っていた）の筆耕により稽古本『都羽二重拍子扇』が復刊された（図六一八Aおよび六一八B）。巻一には、以下の十段（曲）が含まれる。すなわち、「辰巳の四季」、「吉原八景（吉原八景花紅葉錦廓）」、「小春髪結」、「夕かすみ（夕霞浅間嶽）」、「くらべ牡丹」、「家さくら（家桜傾城姿）」、「鶏あわせ（源平妹背鶏合）」、「小町少将（小町少将道行）」、「根曳の門松（藤屋あづま山崎与次兵衛根曳の門松）」および「墨絵の島台」である。



図 6-29 溪斎英泉筆 「拍子逢妓」文政 7-9 年(1824-1826) 近江屋平八板。

- A: 辰巳の四季 大黒屋内雛扇, William Sturgis Bigelow Collection, 11.17889 Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPpartcom
- B: 吉原八景 (吉原八景花紅葉錦廊), 玉屋内しら玉、日本浮世絵博物館蔵。
- C: 夕かすみ (夕霞浅間嶽), 岡本屋内菅之輔、日本浮世絵博物館蔵。
- D: くらべ牡丹、玉屋内小式部, 個人蔵。
- E: 家さくら (家桜傾城姿), 扇屋内鳩照, William Sturgis Bigelow Collection, 11.17874 Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPpartcom.
- F: 鶏あわせ (源平妹背鶏合), 大黒屋内雛扇, 森宮古美術ホームページ。
- G: 小町少将 (小町少将道行), 鶴屋内かしく, William Sturgis Bigelow Collection, 11.17959 Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPpartcom.
- H: 根曳の門松 (藤屋あづま山崎与次兵衛根曳の門松), 姿海老屋内七人, 日本浮世絵博物館蔵。
- I: 墨絵の島台、海老屋内愛染、William Sturgis Bigelow Collection, 11.17957 Photograph c 2014 Museum of Fine Arts, Boston. All rights reserved. c/o DNPpartcom.



図六―一九Aから六―二九Iに『都羽二重拍子扇』の巻一にある十曲に対応する、溪斎英泉筆「拍子逢妓」を示す。管見の限りでは「小春髪結」を除く九枚が確認されており、「小春髪結」も存在するものと思われる。花魁の紋に着目すると、「家さくら 扇屋内 鳩照」、「墨絵の島台 海老屋内愛染」および、「根引の門松 姿海老屋内七人」においては、文政八年（一八二五）に板行された「契情道中双ろく見立吉原五十三対」における同名の遊女の紋との一致が見られることから、同時代の板行であることが分かる（三九）。「拍子逢妓」のシリーズにおいては、図六―一九Bの「よし原八景 玉屋内しら玉」に見られるように、板元印がなく、かつ、文字が太字の異板が存在する。管見の限りでは、これ以外に異板として「くらべ牡丹 扇屋内花扇」および「少将道行 玉屋内薄雲」が確認できている。「くらべ牡丹」を例に色材を反射スペクトル法で分析比較してみると、「玉屋内小式部」では着物の紫にコンメリニン（つゆ草）のブルーのスペクトルパターンが認められるのに対し、「扇屋内花扇」の着物のブルーからは、無機化合物のフェロシアン化第二鉄（プルシアン・ブルー）に対応するスペクトルパターンが認められた。すなわち、太字の異板は、プルシアン・ブルーが浮世絵に利用されるようになった文政後期から天保初期に作られた、後摺りであると結論づけられる。また、後板には構図の簡略化が見られる。



図 6-30A 溪斎英泉筆 「廊の四季 誌吉原要事 七月 扇屋内花扇」。蔦屋重三郎板 文政六年(1823)。日本浮世絵博物館蔵。

図六―三〇、三一および三二に、一中節稽古本『都羽二重拍子扇』が描き込まれた遊女絵の例を示す。いずれも溪斎英泉が画くものである。図六―三〇Aは文政六年（一八二三）に開板の「廊の四季 誌吉原要事七月扇屋内花扇」である。三味線を手にする花扇の膝元に『都羽二重拍子扇』が置かれている（図六―三〇B）。図六―三一は文政八年（一八二五）に開板の「契情道中双ろく見立吉原五十三対三島姿海老屋内七人」である。この場合にも『都羽二重拍子扇』が描き込まれている。図七―三二に、文政十一年（一八二八）秋開板と推定



図 6-30B 『都羽二重ひょうし扇』。





図 6-31 溪斎英泉筆 「契情道中  
双ろく見立吉原五十三対 三島 姿老  
屋内七人」 葛屋吉蔵板. 文政 8 年  
(1825) 葛屋吉蔵板 Rijksmuseum  
Volkenkunde

される「姿海老屋楼上之図」を示す。琴を弾く「七人」と胡弓を弾く「姿野」との間にも『都羽二重拍子扇』が描かれている。同じく溪斎英泉筆で文政十年（一八二七）秋から文政十一年（一八二八）春に開板の「吉原八景堅田」（図七・三三）には、一中節「賤はた帯」の詞章を見ることが可能である。稽古本の表紙には、「夕かすみ」および「吉原八景」も読み取ることが可能である。これらの絵の開板時期の特定については、次章を参照されたい。

図六・三四に溪斎英泉筆「都羽二重表紙逢妓」を示す。六・三四Aは「丸海老屋内陸奥」、また、六・三四Bは「扇屋内鳩照」である。管見の限りでは、この二枚のみが知られている。「陸奥」の駒絵は、文政六年（一八二三）正月の市村座「八重霞皆我組」に於ける、団十郎の五郎、甚六の鬼王、半四郎の月小夜を描くもの



図 6-32 溪斎英泉筆 「姿海老屋楼上之図」葛屋吉蔵板. 文政 11 年 (1828) 秋.  
千葉市美術館蔵.



図 6-33A 溪斎英泉筆「吉原八景壱田落雁姿海老屋内七人」。文政 10 年(1827)秋から文政 11 年(1828)春。現色浮世絵大百科事典

と推定される。「鳩照」の駒絵は、文政六年（一八二三）三月の市村座での「浮世柄比翼稻妻」不破（団十郎）と名古屋（菊五郎）の鞘当を描いており、中央は、留女としての半四郎のおちかではなからうか。開板の時期もこの頃であろうと推測される。鳩照の絵には反物の引き出物が描かれている。英泉が描く遊女絵には、揃い物「契情五軒人」の「姿海老屋内七里」にあるように、熨斗と水引のかかった引き出物や（図四一・三三参照）、「吉原要事廓の四季志」五月の「松葉屋内代々山」にあるように、男物の羽織（四・七節参照）が描かれている例がある。

いずれの場合も、描かれた花魁に鬘貞がい




図 6-33B 「賤はた帯」の詞章.

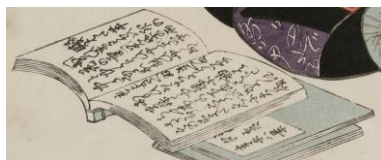


図 6-33B 「賤はた帯」の詞章.



A



B

図 6-34 溪斎英泉筆「都羽二重表紙逢妓」板元不明 文政 6 年  
(1823)頃。森宮古美術ホームページ。A: 丸海老屋内 陸奥 駒  
絵は「月小夜」。B: 扇屋内 鴉照。駒絵は「鞘当」か。

ることが暗示され、これらの絵の開板にあたつて入銀があつたことが推測できる。「都羽二重表紙逢妓」における「丸海老屋内陸奥」および「扇屋内鴉照」の場合にも、芝居と一中節が好きで陸奥や鴉照の鼻屑であつた客が作らせた絵ではなからうか。

これらの絵からは、文政の初期の吉原で一中節が極めて盛んで





図 6-35A 五渡亭国貞筆 「三曲美人合」西村屋与八板 文政 7 年（1824）.  
日本浮世絵博物館。

あったこと、そして、江戸市民の関心の高いものとして、吉原と歌舞伎があったことが理解され、本章の冒頭で紹介した『武江年表』の「文政年間記事」にある「一中節浄瑠璃再びはやりだす」を裏付けている。芝居の浄瑠璃から座敷浄瑠璃へと変化した一中節に、都一中五世との協力により、菅野序遊父子が新曲を含めて新たな風を入れ、さらに、稽古本を復刊させた結果であろう。溪斎英泉の絵に『都羽二重拍子扇』が多く登場する理由として、一中節のパトロンであり英泉に近い人物がいたことが想像される。

文政七年（一八二四）に、五渡亭国貞によって描かれた、「三曲美人合」という絵がある（図六・三五A）。琴、一節切（ひとよぎり）、三味線の三曲になっている。そして、「和久良婆」の正本が描き込まれている（図七・三五B）。『十寸見編年集』には、文政五年（一八二二）に、松羅（都一閑斎）が作った河東節と一中節の掛け合いであり、十寸見蘭爾が四代目蘭洲を襲名した際のお披露目の浄瑠璃として十寸見蘭洲および都秀太夫千中によって語られたとある（六一七）。三弦は山彦文次郎と菅野忠次郎であり、河東

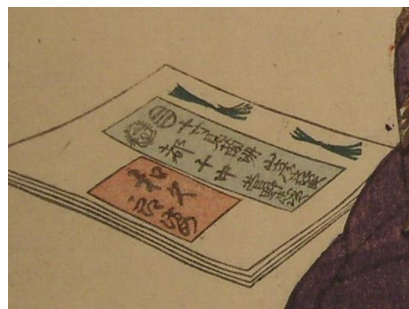


図 6・35B 『和久良婆』の稽古本。

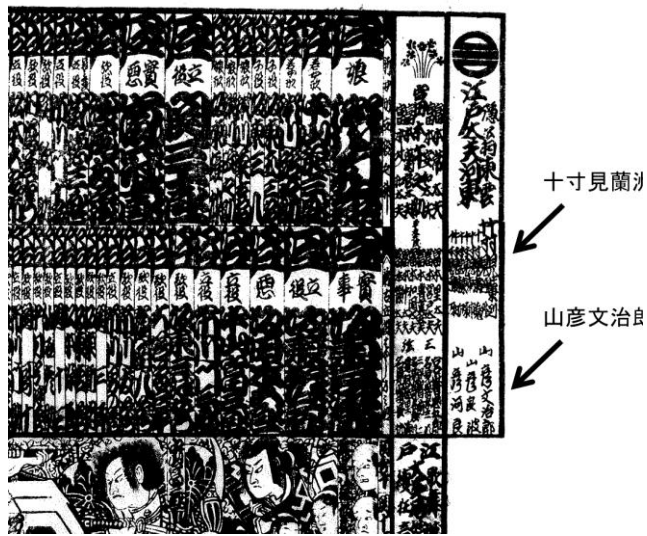


図 6-36 文政 7 年 (1824) 11 月の 市村座顔見世番付部分。早稲田大学演劇博蔵 (ro22-2-32)。

節と一中節の双方の曲を山彦文次郎が手附をしたとある。河東節と一中節の双方をこなした山彦文次郎ならではのことである。

この曲の成立の時期に関して『十寸見編年集』の記述に関して、再考が求められる。文政五、六、七年（一八二二―二四）十一月の顔見世番付を比較すると、図六・三六にあるように十寸見蘭爾が蘭洲を襲名したのは、文政七年（一八二四）である。同時に縦三味線も山彦新次郎から文治郎に変わっている。したがって、開曲の

時期は、十寸見編年集に記録されている文政五年ではなく、七年とすべきとする竹内の見解（七・八）を支持できる。

この曲も、河東節の「汐汲里の小車」と同様に謡曲「松風」に由来し、在原行平、松風ならびに村雨が登場し、中納言行平の「立ちわかれいなばの山の峰に生ふるまつとし聞かば今かへりこむ」という古今集の歌が引用されている。曲名の「わくらば」も同じく古今集にある行平の

わくらばにとふ人あらばすまの浦に

藻塩たれつつわぶとこたへよ

に由来する。この上品な詞章の一中節と河東節の掛合いの曲が、現代では廃され演奏されていないのは残念である。

## 七・七 まとめ

本論文の内容を以下に纏める。

- ・江戸の文化の特徴の一つは、関連する類縁文化同士が互いに深く結びついていることである。
- ・神田明神および山王権現祭礼、歌舞伎、吉原俄は、その目的、スタイル、演目に共通点が見られるだけでなく、声曲パート

を企画し自らも出演したのが、吉原男芸者であったという面でも共通である。

・吉原を本拠地として活動した男芸者は、歌舞伎の地方として演奏し、吉原俄、さらに多くの芸人を動員する必要があった神田明神や山王権現などの大型音楽イベントを実行したものと想像できる。その例として、河東節の山彦新次郎、文次郎父子や、常磐津の岸沢式佐を挙げることができる。富本節や長唄においても同様のことがあったと推測される。

・山彦新次郎、文次郎父子の場合には、酒井抱一のような貴人、さらには、そのパトロンであった森川佳統のような豪商とも交渉があった。

・狩野文庫にある、弘化四年（一八四七）の「新吉原秋葉権現縁日後俄番附」は、吉原俄全体の雰囲気やビジュアルに伝える貴重な資料である。

・山彦新次郎、文次郎父子は、都一中五世と共に江戸において一中節を興隆させ、一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』を再板し、これが描き込まれた多数の遊女絵が板行されている。

・以上から見えてくるのは、江戸という都市における文化活動のネットワークであり、その要としての吉原男芸者の存在である。

## 参考文献

- 六一 佐藤知乃、「曾我祭・江戸歌舞伎の祭式」、『死生学研究』、二〇〇六年秋号、ページ 一二―一二七、（二〇〇六年十一月二十五日）。
- 六二 『青楼年暦考』、三田村鳶魚編『未完随筆百種』第二巻に収録、中央公論社、（昭和五十一年七月十日）。
- 六三 都市と祭礼研究会、『江戸天下祭絵巻の世界―うたいおどりばける―』神田明神選書、岩田書院、（二〇一一年四月三十日）。
- 六四 福原敏男、『江戸最盛期の神田祭絵巻―文政六年御雇祭と附祭―』渡辺出版、（二〇一二年三月三十日）。
- 六五 入江宣子「文政八年神田御雇祭の音曲」、都市と祭礼研究会編、『江戸天下祭絵巻の世界―うたいおどりばける―』所載論文、神田明神選書、岩田書院、ページ一五四―一六〇、（二〇一一年四月三十日）。
- 六六 竹内道敬、「江戸祭礼芸能資料」、『東洋音楽研究』、第五十三号、ページ七三―一四六、（昭和六十三年十二月三十一日）。
- 六七 川尻蕙洲、『十寸見編年集』、三田村鳶魚編『未完随筆百種』第十巻に収録、中央公論社、（昭和五十二年十一月十



日)。

六一八 竹内道敬、『河東節二百五十年』、河東節二百五十年刊、(昭和四十二年十一月十五日)。

六一九 竹内道敬、『吉原細見』に見る男芸者、『近世芸能史の研究』、南窓社、ページ二八三・三二七に所載、(昭和五十七年三月三十一日)。

六一〇 竹内道敬、『もう一つの舞踊ー吉原俄の舞踊』、『続近世邦楽考』、南窓社、ページ三三七・三三七に所載、(二〇一二年十一月十五日)。

六一一 浅野秀剛、『浮世絵は語る』、講談社、(二〇一〇年七月二十日)。

六一二 浅野秀剛、『吉原俄の錦絵ー安永期から寛政四年まで』、『浮世絵芸術』一五八号、ページ一〇二七。(二〇〇九年)。

六一三 浅野秀剛、『吉原の女芸者の誕生』、『シリーズ遊廓社会①三都と地方都市』、ページ一九四五に所載、吉川弘文館、(二〇一三年八月十日)。

六一四 竹内道敬、『廓の芸能ー吉原俄考』、『近世邦楽研究ノート』、名著刊行会、ページ一三三・一四七、(平成元年十二月二十二日)。

六一五 市川小太夫『吉原史話』、東京書房、ページ七三八・一、

(昭和三十九年十月二十二日)。

六一六 喜多村筠庭、『嬉遊笑覧』、岩波文庫 黄二七五・四、(二〇〇五年八月十九日)。

六一七 北川博子、『大坂のねりもの』、『関西大学博物館彙報仟陵』、ページ六七、(平成二十三年九月)。

六一八 伊原敏郎、『歌舞伎年表』第三卷、岩波書店、(昭和三十三年三月三十一日)。

六一九 柳澤信鴻、『宴遊日記』、『日本庶民文化史料集成』、第十三卷、芸能記録(二)に所載、芸能史研究會、(一九七七年七月三十一日)。

六二〇 町田博三、『江戸時代音楽通解』、(大正九年十月十日)。近世文芸研究叢書刊行会編、『近世文芸研究叢書』第二期 芸能篇三十五、邦楽三に所収、株式会社クレス出版、(一九九八年一月二十五日)。

六二一 喜多川守貞、『守貞謄稿(近世風俗志) 一』に所載、岩波文庫 黄二六七・一、岩波書店、(一九九六年五月十六日)。

六二二 吉野雪子、『鴉鳥』、黒木文庫特別展実行委員会著、ロバート キャンベル編、『江戸の声ー黒木文庫でみる音楽と演劇の世界』、東京大学大学院総合文化研究科、教養学部美術博物館、ページ四六・四七、(二〇〇六年三月十七日)。

- 六一三 吉野雪子、「江戸浄瑠璃、河東節とその正本」「十寸見要集」の成立をめぐる、『国立音楽大学研究紀要』三五、ページ一八三―一九〇、(二〇〇一年三月)。
- 六一四 吉野雪子、「河東節正本集『十山集』と『東花集』」文化・文政・天保期(一八〇四―一八四三)の河東節」、『国立音楽大学研究紀要』三七、ページ一五九―一七〇、(二〇〇三年三月)。
- 六一五 井口恵吉、『一中節考』、非売品、(一九九七年九月五日)。
- 六一六 斎藤月岑、『聲曲類纂』、藤田徳太郎校訂、岩波文庫三〇二三四一、(一九四一年四月十五日)。
- 六一七 有泉堂清霞、『東都一流江戸節根元集』、三田村鳶魚編『未完随筆百種』第五巻に収録、中央公論社、(昭和五十二年十一月十日)。
- 六一八 梧桐久儔、『吉原春秋二度の景物』、三田村鳶魚編『未完随筆百種』第一巻に収録、中央公論社、(昭和五十一年五月十日)。
- 六一九 竹内道敬、「吉原俄の芸能―浮世絵に見える―」、『研究紀要』第二十九集、国立音楽大学、ページ二六〇―二七八、(一九九五年三月二十五日)。
- 六二〇 岡野智子、「酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐる―画家・蒔絵師と豪商の接点―」、東京都江戸東京博物館研究報告第一号。ページ一〇三―一三二、(一九九五年十月一日)。
- 六二一 岡野敬胤、『雨華抱一』、裳華房、(明治三十三年四月二四日)。
- 六二二 吉野雪子、平成二十三年度文化庁助成事業、『優秀技能者調査報告』、河東節の部―江戸時代編、財団法人古典会。
- 六二三 『竹島記録』、東北大学狩野文庫(丸善によりマイクロフィルム化されている)。
- 六二四 黒本文庫特別展実行委員会著、ロバートキャンベル編、『江戸の声―黒本文庫でみる音楽と演劇の世界―』、東京大学大学院総合文化研究科、教養学部美術博物館、(二〇〇六年三月二十七日)。
- 六二五 田辺昌子編、『江戸へようこそ 浮世絵に描かれた子どもたち』、千葉市美術館展覧会図録、ページ九六―九七、(二〇一四年七月)。
- 六二六 樋口素重、『一中譜史』、(大正四年九月)。近世文芸研究叢書刊行会編、『近世文芸研究叢書』第二期芸能篇三十五、邦楽三に所収、株式会社クレス出版、(一九九八年一月二十五日)。
- 六二七 竹内道敬、「五代目一中について」、『近世芸能史の研究』

に所載、ページ一六五一七六、南窓社、(昭和五十七年三月三十一日)。

六三三八 小俣喜久雄、『初代都太夫一中の浄瑠璃・音楽に生きた

元住職』、新典社、(二〇一〇年一月二十四日)。

## 第七章 酒井抱一と吉原の文化

吉原の文化的側面について述べる。明和から天明、寛政の知的な遊びの空間として吉原があった。その文化的ルーツの一つとして、明末南京の秦淮花街を紹介した『板橋雜記（はんきょうざつき）』を挙げることができる。和刻本が明和年間に板行され、煌びやかな才子佳人が織りなす南京の花街のイメージが、吉原に影響を与える。その吉原版とも言うべき存在が、天明から文化文政期の吉原を拠点に、文化的活動に従事した酒井抱一である。

抱一は、狂歌、俳諧、歌舞伎、声曲、浮世絵、神田明神や山王権現の祭礼など、江戸のあらゆる文化と関わっている。大文字屋の香川を落籍し、文化六年（一八〇九）より根岸に住み、以後、琳派の後継者として絵画作成にいそしむ。

## 七・一 はじめに

吉原は、現代人にとって理解が極めて難しい場所である。

江戸開府の頃から二十一世紀の今日まで、連綿と四百年続く歴史の流れの中で、様々な環境の変化により、その質が時代と共に著し

く変容した場所である。ステレオタイプな理解をすると、本質を捉えられない虞れがある。なぜなら、人は自分の経験を含め、たかだか三十年程度しか、歴史として感覚的に認識しえないからである。すなわち、四百年に及ぶその歴史において、天変地異などの自然環境の変化や、経済、政治など、社会的な変化を考慮することなしに、吉原を理解しようとすることは大きな誤解を生む原因になる。特に、小谷野（七一）が指摘するように、歴史的には、貴族社会から武家社会への変化、また西欧的な文明が導入された明治維新、さらには、第二次大戦後における民主的価値観の導入など、様々な社会変化に伴い、恋愛観や性道徳は逐次変化してきた。これによって、吉原の理解も大きく左右される。

武家、特に大名は跡継ぎがないことによる断絶を防ぐために、側室をおくことが求められたのが江戸時代である。また、江戸の場合には、男女比においては男の方が多く、花街の存在には必然性があった。一方、農村部などでは、男女が自由に交際し交わる場があり、盆踊りなどがその役割を果たしていた。明治の開国により、西欧からの文明の吸収を急ぐ明治政府には、文化的なことを含め全てに、「西欧は進み、日本は遅れている」という意識が強くあった。このことと、キリスト教思想の導入、さらに、前章で紹介した明治五年（一八七二）の「芸娼妓解放令」による吉原の構造的大変革を通じて、吉原は否定的に観られるようになった。昭和三十二年の売春

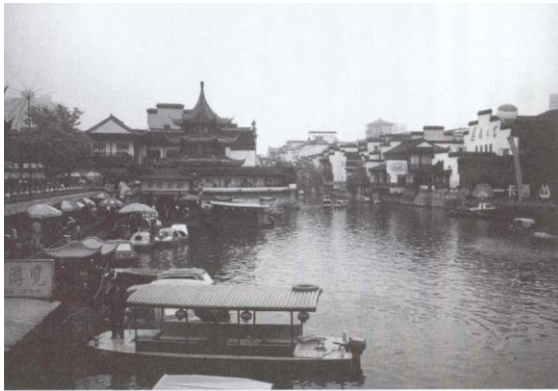


図 7-1 1990 年代の秦淮 (7-2).

防止法は、さらに吉原のイメージをネガティブなものにした。

いつの世にも、経済的に富裕な人とそうでない人がいる。吉原は、そのいずれの客層にも対応した組織である。高級な見世と低級な見世の組合せであり、その構成比や質は時代と共に量的に変化してゆく。当初は、大名などが上客であったが、町人が力を持つようになってくると、客層が変わってくる。太夫と呼ばれた謂わばファーストクラスの遊女は、江戸中期には既になくなる。ビジネスクラスやエコノミークラスの遊女が相対的に増え、時代が下がるにつれ、この傾向がさらに強まる。これは、取りも直さず、江戸時代の経済

が、農業経済から貨幣経済への移行することの証左である。

客の質に関して言えば、江戸後期の文化文政期くらいまでは、あるいはもう少し拡張して維新くらいまでは、江戸の文化の香りを色濃く残す層があり、吉原はその香りを保っていた。この環境に守られて、吉原は声曲な

どの芸能の揺籃の地として、維新までは機能し続けた。

## 七・二 秦淮と吉原

江戸後期において、吉原を華やかで、ちょっとオシャレな文化の香りのする場として認識させるようになったきっかけは、大木によれば(七・二)明和九年(一七七二)の『板橋雑記(はんきょうざつき)』和刻本の板行であったろう。『板橋雑記』において、著者余懷は明朝末期の南京の花街「秦淮(しんわい)」の様子を描いている(七・三)。図七・一は二十世紀ではあるが、秦淮の様子を示すものである。

この本は、山崎蘭齋によって和訳がつけられ、大坂心齋橋筋順慶町尾崎町坂陽書房甲谷佐兵衛によって和刻板行された。享和三年(一八〇三)に江戸浅草新寺町和泉屋庄三郎から再板され、さらに文化十一年(一八一四)には同じく江戸書林和泉屋庄三郎より『唐土名妓伝』と題名を改めて板行され、四十年に亘って板行され続けた。

豪華な妓楼が軒を並べ、妓女たちが美しさを競い、煌びやかな才子佳人のエピソードを育んだ南京の都における花街のイメージは、漢文を理解できるレベルの江戸の人士を秦淮へと誘った。『板橋雑記』は、江戸洒落本の誕生に強い影響を与えている(七・四)。さらに、幕末から明治の成島柳北は、『板橋雑記』を模して、柳橋の様子を『柳橋新誌』(八一五)に記した。秦淮は、大正、昭和に至るまで、人を



としたように、遠い秦淮に憧れを抱いたのである。  
寛政二年（一七九〇）に山東京伝は洒落本『傾城買四十八手』（七  
一六）を著し、その口絵に、鯉の背に乗って天に昇った琴高仙人に代  
わって花魁を描いてパロディ化し、「慾界の仙都 昇平之楽國」と『板  
橋雑記』にある漢文を添えて、吉原を示している（図七一二）。漢文  
が読める当時のインテリたちに受容された遊びである。そのルー  
ツは享保改革による学問の奨励にあったようである。

この時代の吉原遊女の名寄せである吉原細見の表題や口絵には、



図 7-2 『傾城買四十八手』 山東京伝.

魅了し続けた。永井荷  
風の父久一郎（禾原）、  
芥川龍之介、佐藤春夫、  
谷潤一郎のいずれも  
が秦淮を訪れ、作品に  
残している。芭蕉が象  
潟で蘇東坡の西湖の  
詩を詠み込んで、

象潟や 雨に西  
施が ねぶの花

それまでは、どちらかと言えば和風の文物が描かれていたが、中国  
風のものも登場し、人々の心をまだ見ぬ中国へと誘い吉原に文化の  
香りを齎す。

図七一二Aは安永五年（一七七六）秋の鱗形屋板になる吉原細見『嫦  
娥農色児（つきのいろびと）』の口絵である。中秋の名月の明かりで、



図 7-3B 安永 5 年(1776)秋の  
鳶屋板 吉原細見『家満人言  
葉（やまとことば）』の口絵。  
岩瀬文庫蔵。



図 7-3A 安永 5 年(1776)秋の  
鱗形屋板 吉原細見『嫦娥農色  
児（つきのいろびと）』の口絵。  
個人蔵。

月宮殿に住む遊女が客からの手紙を読むという構図である。月宮殿は謡曲「鶴亀」に由来する。隣の部屋からこれを垣間見るのは嫖客、床下にいるのは禿（かむろ）である。「仮名手本忠臣蔵」の七段目の見立になっている。忠臣蔵では手紙を読むのは大星由良之助、隣の部屋から手紙を盗み見るのはお軽、そして床下で手紙を盗み読みするのは斧九太夫である。うがちを取り入れた、分かる人には分かるパロディである。ここまでは和風である。

しかし、さらに、手が込んでいる。細見のタイトルを『嫦娥農色児』としたことである。嫦娥とは中国の神話に登場する月の女神であり、色児は美人あるいは遊女である。『板橋雑記』の妓女「王月」にある詩に「嫦娥」の言葉がある。図七・三Aの日本の遊女は、秦淮の妓女「王月」の見立でもある。『板橋雑記』に目を通した客ならニヤッとする所だろう。この「王月」には、明末の崇禎十二年（一六三九）における七夕の夜のこと書かれている。牽牛織女という語も出てくる。興味深いことに、同じ安永五年（一七七六）秋の葛屋板の細見の口絵には牽牛と天河（天の川）が描かれている（図七・三B）。鱗形屋と葛屋の双方が『板橋雑記』にある「王月」に取材した絵を口絵に用いているのである。パロディということでは、鱗形屋板の方が数段上である。

全く分野が異なるが、二〇〇七年に中国が打ち上げた月探査衛星は「嫦娥」と命名されている。日本のJAXAが打ち上げた月周回

衛星は「かぐや」であった。

漢文を読める人たちが中国の秦淮に憧れを持つ天明、寛政から文化、文政の時代に、煌びやかな才子佳人の交わりのエピソードを生んだ、貴公子酒井抱一の事績を紹介しよう。秦淮文化の吉原版と言えよう。

### 七・三 酒井抱一

江戸の文化を眺めてみると、様々な個別な要素文化がある。すなわち、歌舞伎、声曲、俳諧、狂歌、祭礼、信仰、吉原、浮世絵、出版などである。図七・四に示すように、これらの個別の文化は、互いに類縁文化同士であるという強い関係にあり、その全体を江戸文化というシステムとして捉えることができる。しかしながら、二十一世紀の今日、これらの文化や芸能の研究はお互いに情報交換することなく、縦割りに個別に関心が持たれている。その結果、

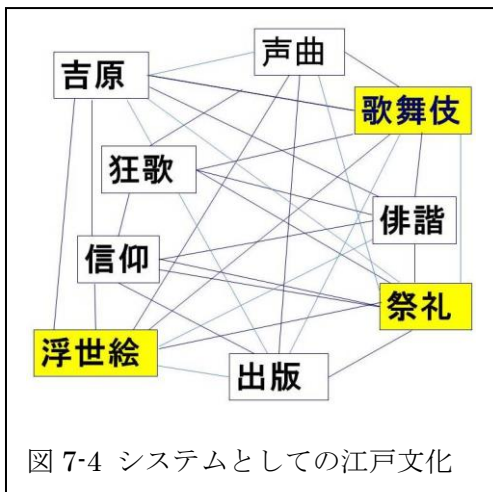


図 7-4 システムとしての江戸文化



図 7-5 酒井抱一（尻焼猿人）  
『古今狂歌袋』 天明 7 年(1787)  
より、宿屋飯盛撰/北尾政演（山東  
京伝）画、千葉市市立美術館蔵。

江戸の要素文化の相互の関わりを明らかにして、総合的に理解しようとする試みは、残念ながら稀薄となっている。

ここでは、天明から文政にかけて江戸で活躍した酒井抱一（図七・五）を取り上げ、吉原と文化との密接な関わりについて考察してみよう。抱一は、図七・四に示す江戸文化を構成するあらゆる要素文化と関わっている。宝暦十一年（一七六二）七月一日に、姫路藩酒井家の忠恭（ただずみ）を父、大給（おおぎゅう）松平家の里姫を母、忠仰（ただもち、後に十六代当主）を兄に、次男として神田小川町の酒井家別邸で生を受けた。幼名善次、栄八、実名忠因（ただなお）であった。屠龍、輕舉道人、尻焼猿人、庭拍子、抱一、等覚院、文詮、雨華庵、鶯邨などなど、様々な号を持って、あらゆるジャンルの文化に関わっていた。したがって、酒井抱一を知ることとは、江戸

の文化を吉原との関わりの中で、多視点から総合的に眺めることに他ならない。

例えば狂歌の世界では、天明三年（一七八三）二十三才のうちに、四方赤良（大田南畝）が編集した『狂歌三十六人撰』や、天明六、七年（一七八六、一七八）に宿屋飯盛（国学者石川雅望）が編集し、絵を山東京伝が担当、薦屋重三郎から板行された狂歌集『吾妻曲狂歌文庫』ならびに『古今狂歌袋』などに登場する。狂歌集に登場する人は様々である。江戸時代は身分が固定化されていた時代とされるものの、実態はかなり自由で、狂歌集には酒井抱一のような大名家の子弟、幕臣、幕府医官、藩に属する武士、僧、神職、俳人、蘭学者、黄表紙作者、貸家業、茶屋主人、湯屋、酒問屋、本屋、質屋、両替商、油屋、宿屋、鍛冶職人、御簾職人、佐官職人、絵師、妓楼主、吉原の遊女などが登場する。夫婦で参加する者もいた。居住地としては江戸以外に地方もあった。極めて幅の広い社会階層と地域から人が集まり、狂歌集が作られていることが特徴的である。『古今狂歌袋』には、抱一が尻焼猿人の名前で、吉原のことを詠んだ「長月の夜も長文の封じめをあくれはかよふ神無月なり」が収められている（図七・五）。

俳諧に関しては、抱一には多くの出版がある。例えば、文化九年（一八一二）に亀田鵬斎の序、大田南畝の跋で刊行された自選句集『屠龍之技』には、





図 7-6 玉菊燈籠  
「廓の四季誌吉原要事七月」  
部分。 溪斎英泉筆。 文政 6  
年(1823)。 蔦屋重三郎板。  
日本浮世絵博物館所蔵。

夜桜や宮提灯（はこちようちん）の鼻の穴

と言う、吉原の花魁が用いる箱提灯を詠み込んだ句がある。

吉原では七月には、享保十一年（一七二六）に亡くなった、中万字屋の抱えで才色兼備の花魁「玉菊」を悼んで茶屋に「燈籠」を飾ることが行われていた（図七・六）。文政九年（一八二六）に中万字屋家田節度が編集した、玉菊の百年忌句集『百羽搔（ももはがき）』の序に、抱一は「玉菊の名不朽百年 卅屋家無塵千歳」と書いたあと、次の二つの句が載る。

鯉にて一ツのむへし百年忌

中／＼になき玉菊の匂ひかな。

抱一は、寛政九（一七九七）十月に築地本願寺にて剃髪得度し、等覺院文詮暉真という僧になり武士ではなくなる。そして、文化初年に吉原大文字屋の花魁「賀川」（吉原細見では「香川」）を身請けし、文化六年（一八一〇）十二月に根岸の里に移り住み、文政十一年（一八二八）十一月に亡くなるまで、ここで過ごした。香川は小鸞女史を名乗り、『百羽搔（ももはがき）』には

すゝしさや二十五弦の滝の

という句を寄せている。山彦新次郎ほか、十寸見河丈、河洲（宇平次こと）、蘭洲など河東節の人たちや、加保茶元成の句も入っている。

#### 七・四 抱一と吉原

抱一は、毎晩のように吉原に出向いていた。その様子を『閑談數刻』（七・六）は次のように記録している。『閑談數刻』は、吉原から至近の大音寺前にあった料理屋「駐春亭田川屋」による聞き書きとされ（七・七）、文化文政期の吉原や酒井抱一を描写している。

毎日夕七ツ時頃より、僕老召連、多分駐春亭に御立寄、御夕



図 7-7 大文字屋初代村田市兵衛。酒井抱一筆。板橋区立美術館所蔵。

飯召あがり、入湯遊ばし、京町大もんじやの裏てよりよし原へ入らせけり。駐春亭ニ、御膳、椀、御ゆかた、別にあり。よし原へ泊り給ふ事ハ一夜もなく、四ツ時前ニ御帰り被レ成ける。與助と申下男、酒に酔て歩行覚束き時ハ與助壺人駕籠へ乗せ、御自身ハ歩行ミテ帰り給ふ

抱一は、吉原では顔の広い存在であり、京町一丁目の大文字屋の楼主初代村田市兵衛（加保茶元成）の似顔絵を描いている（図七-七）。賛として、次のようなざれ歌が書かれている。因みに大文字屋の初代市兵衛は、伊勢の出身であり、後でのべる「のろま人形」の家元であった。



図 7-8 「今容女歌仙 松葉楼粧ひ」喜多川式麿。文化10年(1813)西村屋与八板。日本浮世絵博物館所蔵。

十二てうちんの花むらさきのひも付けて かさりし玉やの  
女らう衆かこいの すこもりんな  
つるのまるよいわいな  
其名を市兵衛と申します。

抱一は他にも、扇屋の倅の元服時の進物箱に絵をかき、松屋与兵衛（吉原出身）に絵を教え、松風軒（鳥越茶店両替商）の看板を描き、そして、松葉屋半蔵抱え「粧ひ」に和歌発句を教えている。図七八は抱一が発句を教えた松葉屋の「装ひ」とその歌である。

逢ふことをまつに月日はこゆるきの  
磯にいてゝや今そらみむ



『閑談數刻』によれば、「粧ひ」は幼い頃から郭において娘同様に育ち、客が大いについて吉原一と呼ばれたとある。第三章に述べたように、引つ込みから出世した花魁かもしれない。「抱一に発句を学ぶ以外にも書は尊義先生の門人に、茶は廣井宗微に、香は松葉屋隠居に習ったとある。文政元年（一八一八）に糸間屋見附うら嶋屋長右衛門に身請けされ女房になっている。妓楼「松葉屋半蔵」の楼主半蔵は松葉屋半左エ門の義弟とされ（七二三）、尾張と繋がりのある見世である。

ところで、明暦以降の吉原には尾張の人達が入ってくる。第一章で述べたように、知多半島（愛知県）の内海に残る廻船業内田佐七郎には、尾張に縁のある松葉屋半蔵抱一の「代々山」自筆の扇面が残っている。図七十八にある酒井抱一が発句を教えた「粧ひ」と、内田佐七のために扇面を書いた「代々山」とは、同じ松葉屋で四年ほど同僚として勤務していた筈である。

### 七・五 抱一と花魁との機知

抱一と花魁たちのエピソードとして、次のような記録も『閑談數刻』に残っている。大文字屋の花魁「一元」の悪戯である。鶯邸公とは抱一のことである。間狂言とは、第三章で紹介した「のろま」のことである。この時代には、大文字の楼主が家元となっていた。

京町大もんじや一元方に遊びニゆかれけり ある時大もんじや笑壽講にて客来り、間狂言を致しけるに、鶯邸公は鼓をうち給へバ、がくやへゆきたり。見物をし給ひたり、二階へゆきたり、あちこちと歩行かるを見て、一元新造に申つけ、鶯邸君の煙草入を畳のへりへ一針縫つけさせしをしらず、又々何れへかゆかんと思召、煙草入を取らんと被レ成しに中／＼とれざるゆへ、そばなる遊女ども皆々大笑し、鶯邸君も大笑被レ成たり。

また、鶴屋の大淀人には、以下のようなことが知られている。

京町壱丁目つるや市三郎抱よび出し大淀郭中壱人の美女也。眼の涼やかなる事、靨（えくぼ）の入る事、聲音の可愛らしき事、すゞに虫の如し。此外申ぶんなし。ある人大淀かたへ馴染通ひけるに、鶯邸君も折々遊びに行給へるを、わけありての事成べしと人のうわさしけるを聞て、

きのふけふ淀の濁や皐月雨

と書て御めにかけたるに、鶯邸君、



図 7-9 鶴屋内大淀 菊川英山筆  
文化 8 年(1811). 総州屋与平板.  
日本浮世絵美術館所蔵.

淀鯉のまだ味しらずさ月雨

と、返しをなし給へるを聞て、大淀、

ぬれ衣を着る身はつらし臯月雨

といゝ訳てうち連、うなぎ舂やにて一盃のミ笑ひしと也。

抱一の吉原での遊び方を見ていると、野暮ったさのない、洗練されたものを感じる。図七・九は菊川英山が描く鶴屋内大淀である。

遊女は吉原大門からは出られないと、通説では言われているが、

『閑談数刻』における抱一と大淀のやり取りを見ると、抱一は大淀を、うなぎの「舂や」に連れ出している。吉原もビジネスなので、取りはぐれない信頼できる客には自由度を与えていたのである。

女の出入りが喧しいと言われる吉原であるが、羽州酒田の豪商三井清野は、文化十四年（一八一七）四月十一日に吉原を訪れている（七一〇）。抱一と同じ大音寺前の田川屋で浮世風呂に入り、そのサービスの良さに感心している。食事を済ませ、仲の町で花魁道中を見ている。揚屋を見たとき書かれているが、この時代には揚屋はない。

吉原は話に聞くより美しいと書いている。江戸から大坂まで足を延ばし、六月三日に新町の遊廓で揚屋「井筒屋」に上がり、太夫を見ている。

#### 七・六 抱一と大文字屋抱香川

最後に、酒井抱一の伴侶となった吉原の大文字屋の香川について、少し補足しておこう。『閑談数刻』では賀川と書かれている。小鸞女史とも言う。香川を請出し、音無川が流れる長閑な田園地帯、根岸の雨華庵に住むようになったのは、文化六年（一八〇九）十二月のことである。以後、抱一は琳派の後継者として絵画制作に没頭する。小鸞は才能豊かな女性であり、漢詩、俳諧、書をよくし河東節の三



図 7-10 享和 3 年(1803)秋『吉原細見』。大文字屋。四枚目が香川。東京都立中央図書館。

味線を弾き、その教養の高さが抱一の厚い信頼を得、知性で抱一の期待によく応えた(七一三)。図七一〇に香川の名前のある享和三年(一八〇三)秋の『吉原細見』を示す。

図七一〇に、根岸

に二人が住むようになって初めての文化七年(一八一〇)正月に描かれた、抱一と小鸞との合作による紅梅図である。絵を抱一が、漢詩による賛を小鸞女史が書いている。

行過野巡渡溪橋

踏雪相求不憚勞

何處春々不見惟

聞風裡暗香飄

「雪を踏み分けて行く事も二人ならば労を厭わない。春は遠いが梅のよい香りは漂ってくる」という意味の詩である(七一三)。よ



図 7-11 紅梅図。絵は抱一、漢詩は小鸞による。細見美術館蔵。

うやく一緒になれたという、喜びに溢れている。前節に述べたように、中万字屋家田節度が、玉菊百年忌に編集した句集『百羽搔』にも、抱一、養子鶯蒲と共に寄せている。

抱一に代表されるような吉原における男女のあり方は、森有礼の『妻妾論』における恰好の攻撃の標的となり(七一四)、また、第二次大戦後にGHQが持ち込もうとした新しい道徳観(七一五)とも反する。歴史や文化を、現在の価値観から捉えると、過ちを冒すことになる。過去の文化はそれとして受け入れる必要がある。

## まとめ

・ 明和年間に、明末南京の秦淮花街を紹介した『板橋雜記』の和刻本が日本で出版されると、インテリたちは煌びやかな才

- 子佳人の交わりに象徴される中国秦淮の花街に憧れ、吉原をこれに見立てて、中国風趣味を楽しんだ。その例として、安永五年（一七七六）秋の鱗形屋板 吉原細見『嫦娥農色児（つきのいろびと）』の口絵を紹介した。
- ・天明期の狂歌について述べ、酒井抱一について触れた。
- ・花魁たちと機知を楽しむ、抱一の吉原での遊びを紹介した。
- ・抱一が、大文字屋の香川を身請けしてパートナーとして根岸に住み、画業に勤しみ江戸琳派をおこす。

# 参考文献

- 七一 小谷野敦『日本恋愛史』、中公新書、（二〇一二年十一月二十五日）。
- 七二 大木康『中国遊里空間 明清秦淮妓女の世界』、青土社、（二〇〇二年一月三〇）
- 七三 余懷『板橋雜記』東洋文庫二九（西溪山人著「蘇州画舫録」と併載） 平凡社（昭和三十九年十月十日）。
- 七四 麻生磯次『江戸文学と支那——近世文学の支那的原拠と読本の研究——』三省堂、ページ三二四—三一九、（昭和二十一年）。
- 七五 成島柳北著・塩田良平校訂『柳橋新誌』岩波文庫 三一—一七一—（一九四〇年一〇月二十六日）。

- 七六 山東京伝「傾城買四十八手」『洒落本大成』第十五巻に所載 中央公論社、ページ二二二—二二三、（昭和五十七年一月二十五日）。
- 七七 田川屋駐春亭「閑談數刻」『隨筆百花苑』第十二巻に所載、中央公論社、ページ二二七—三〇四、（昭和五十九年二月二十日）
- 七八 向井信夫「松楼史話」『江戸文藝叢話』に所載、八木書店、ページ三五五—三五七、（平成七年五月十五日）。
- 七九 南知多町誌編さん委員会『南知多町誌』資料編七（平成九年三月）。
- 七一〇 森敦子『「きよのさん」と歩く江戸六百里』バジリコ株式会社、（二〇〇六年二月二二日）。
- 七一一 川尻蕙洲『十寸見編年集』、三田村鳶魚編『未完隨筆百種』第十巻に収録、中央公論社、（昭和五十二年十一月十日）。
- 七一二 岡野智子「酒井抱一下絵「蔓梅擬目白蒔絵軸盆」をめぐって——画家・蒔絵師と豪商の接点——」、『東京都江戸東京博物館研究報告』第一号。ページ一〇三—一三一、（一九九五年十月一日）。
- 七二三 岡野智子「酒井抱一 小鸞女史賛 紅梅図」松尾知子・岡野智子編『酒井抱一と江戸琳派の全貌』求龍堂、（二〇一一年九月二五日）。

七一四 森有礼、「妻妾論」『明六雑誌』第八号、二丁ウラ二丁ウラ、（明治七年）。

七一五 大嶋香織、「戦後日本における「キリスト教家庭像」に関する一考察―アーマ・ハイボウ宣教師の活動と「キリスト教家庭像」の受容をめぐって―」、『基督教論集』第四一号、ページ八五―一〇四、（一九九八年三月二十四日）。



あとがき

謝辞



## あ と が き

本研究においては、これまでの吉原研究で採用されてきたような江戸時代からの二次著作物や、文芸資料、芸能資料だけに頼ることなく、仮説に基づき、考古学的にあるいは自然科学の方法と同様に、新しい史料の発掘を試み、そこから確認された事実の上に論理を構築することを試みた。妓楼の経営指標として貸借対照表の考え方や、また、近年、発展した情報学における考え方なども、本研究に適用を試みる。

## ・ 吉原研究における新発見

学位請求論文として纏めるためには、内容に新奇性 *something new* が求められる。何が発見されたのか、何が新しいことなのかを明確にする必要がある。

吉原には、どういう人たちが集まって活動をしていたかということに関しては、草創期の記録にある以外は、これまで殆ど不明であった。先学の澤田次夫が昭和十二年（一九三七）に私家版として、謄写版印刷で刊行した論文『揚屋清十郎と尾州須佐村』（一）に目を通し、新事実が隠されていると確信し、埋もれているデータの発掘

を試みた。そこからは、澤田が指摘した尾張出身の揚屋経営者の存在だけではなく、妓楼、茶屋、さらに吉原で商売をする一般の人にまで尾張出身者がいることが明らかになった。また、郷土史研究家西まさる氏の協力により、澤田論文では報告のない寺として、南知多の片名の成願寺や、常滑の東光寺にも吉原関係者の過去帳が残っていることを確認できた。見番制度を確立した大黒屋庄六も、尾張の出身であることを報告できたことは、吉原研究上の大きな成果であろうと自負している。

一方、吉原の地元武蔵の足立において、筆者の先祖が江戸後期の文化三年（一八〇六）から吉原に進出する。妓楼「和泉屋長八」と「太田屋善右衛門」とを合併する形で「和泉屋平左衛門」が始まる。そのような事実は吉原細見の内容を精査することにより分かるのであるが、これを可能ならしめたメカニズムについては、これまで分からなかった。地元の檀那寺である国土安穩寺における伝聞では、夜鷹蕎麦で資金を作ったと伝わっていたが、そうではないことが明らかになった。

幕領淵江領小右衛門新田の惣代名主であった日比谷次郎右衛門の末裔の家から発見された古文書から、この家が農村金融に関わり強い経済力を有していたことが明らかになった。その一族である和泉屋平左衛門は、その経済力を背景に吉原に進出したことが明確になった。

小さな見世を創業しこれを育てて大きくするのではなく、投資によつて経営を引き継ぐ形で、さらに言えば、二軒の妓楼を経営統合する形の吉原への参入があったことを、金融の観点から実証的に示せたものと考えている。

# ・ 吉原の経営を理解するための貸借対照表

吉原のビジネスを考えるにあたって金融が重要であろうと考えるに至ったのは、妓楼の経営の理解に貸借対照表の考え方を持ち込むと、同じ吉原の中のビジネスである揚屋や茶屋とは大きく異なることが理解し易くなるからである。具体的には、遊女に関わる費用を会計処理の上では、固定資産として扱うことになる。

これは、イギリスの産業革命の時代や、奴隷貿易の時代に米国から提案された考え方である(一)。Fogel と Engerman は、その著書『苦難の時 アメリカニグロ奴隷制の経済学』(原題『Time on the Cross: The economics of American Negro Slavery』)において、生産財としての奴隷の経済価値を、数式を用いて定量的に詳細に評価している。この書は米国国内においても、様々な議論があったようである。遊女の場合には、奴隷のように生涯拘束されるのではなく短期であり、前渡しの給料を年季奉公で返済する形をとる。しかし、この仕組みは語弊があるかもしれないが、奴隷の場合と同様に生産

設備の導入と等価であると考えてよく、遊女を固定資産として扱うことにより、妓楼の経営や財務を特徴づけられ、端的な理解が可能になる。

このように考えるとバランスシートの右側、つまり、負債と資本の合計は、この固定資産と釣り合う内容でなければならない。自己資本が大きいか、あるいは外部からの融資によることになる。妓楼が揚屋や茶屋よりも規模が大きいことは明白である。

吉原とも地理的に極めて近い場所にあり、農村金融に携わっていた足立の豪農が吉原のビジネスに投資し、さらに、その経営に目をつけたとしても不思議ではない。

最近、都市史の関係者が吉原研究に参入してきている(三二六)。吉原はシステムであり、様々な視点から研究すべき対象であるので、大変、望ましいことである。これまでのアプローチのような文芸資料や芸能資料に頼らず、吉原細見、旧幕引継資料、さらには、地方から発見された古文書に基づく実証的な研究である。その過程の中で、横山は北信須坂の豪農が社寺名目貸付の制度を利用して妓楼に融資を行っていることを報告しており(五、六)、足立の場合も北信の場合と同様に、吉原の経営を考える際には金融が重要なキーワードの一つとなっていることに気付かされる。

吉原が投資の対象であったならば、明治五年(一八七二)のマリア・ルーズ号事件は、吉原への投資意欲を削ぐものとなったであろう

う。時は開国の時代である。民間の投資が外国貿易に向かうことが可能となる時代であった。明治五年の芸娼妓解放令によって、二十軒もの見世が一斉に吉原から退去したことの意味については、これから解明されるべきことであろう。しかし、遊女への前渡し給金など、遊女へ投資した資金が補償されなかったことが、一番大きかったのではなからうか。和泉屋平左衛門の場合には、投資先は、近代資本主義産業としての紡績に向かつていった。

#### ・ 吉原におけるビッグデータ ― 吉原細見と浮世絵の価値 ―

吉原を唯一、客観的に、かつ、定量的に表現している基礎データは吉原細見である。吉原研究の第一歩である。気象学研究であれば、温度や気圧、湿度、風向、風力と同様に、また、医療で言えば体温や血圧などのバイタル・データと同様のものである。

また、遊女絵を観察していて、そこには膨大なメタデータが描きこまれ、文字情報も書き込まれていることに気づかされる。遊女絵は、遊女と妓楼に関する膨大な属性情報（メタデータ）の宝庫である。描き込まれた紋という小さな画証に着目しただけでも、遊女の紋の扱いが妓楼によって異なることも理解できる。日本の社会を特徴づける「名跡」あるいは「襲名」という考え方も深く関わる。そして、そこからは、姉女郎と妹女郎から成り立つ「妓楼のサブシ

ステム」の存在も見えてきた。これは、力量のある者が弟子を抱えて教育訓練し、その名前の一字を弟子に与えるという、相撲や歌舞伎、古典芸能に共通の考え方でもある。

遊女絵の開板年同定にも、紋は決め手になることがある。一方、溪斎英泉と歌川國安は遊女の紋に関して敏感な絵師だと理解できた。國貞の場合は紋にそれほど執着していないように見える。英泉は自分でも根津において妓楼を経営していたので、遊女の紋が持つ意味を、他の絵師よりも深く理解していたのかもしれない。

利用がし易くなったICT技術（情報通信技術）を駆使すれば、世界中の博物館や美術館、図書館に散在する浮世絵、吉原細見、古文書を閲覧し、かつ、ネットを利用して手元にダウンロードすれば、ビッグデータとも言うべき様々なメタデータを、比較検討することが容易となる。澤田の論文（一）に目を通すと、あの時代に吉原関係の資料を一つ一つ実物や写本に接し、目を通してながら研究を進めた努力に敬意を表する。

ICT技術の進歩は、所謂文系の世界の研究スタイルを大きく変えているように感じられる。

#### ・ 木を見て森も見る研究

吉原は巨大な文化システムである。述べてきたように、様々な文



化を抱合し、さらに、吉原自体が江戸という都市システムの一部となっている。

維新から百五十年が経過し、江戸の文化を暗黙知的に理解している人は、最早、存在しえない。結果として江戸文化の研究は領域ごとに壁が立てられた中で、自身の世界だけに没頭して研究を進めているように見える。

前述したように、多視点で吉原を眺め理解することが大事である例として、「貸借対照表」の導入が挙げられよう。固定資産としての土地や建物、そして遊女については、計算の根拠となる金額は、かなり公になっている。遊女の揚代や、妓楼で働く人たちの人件費も計算が可能になっている。これを進めることにより、妓楼の経営指標の経年変化が明確になろう。世の中の景気、不景気を反映したものに なっている筈である。

本研究において、多視点からの吉原研究が有効と思われた別の例として、安政大地震における死者の記録としての、『冥土細見』、『浄閑寺過去帳』および「吉原細見」の相互比較を挙げることができる。妓楼「平野屋」について実施した。前二者を比較すると、犠牲者の数に大きな食い違いがなく、どちらからアプローチしても、妓楼における被害の様子を知ることが可能なが明らかなになり、それぞれが、研究の上で価値があることが理解できた。同時に、『冥土細見』が吉原での犠牲者の基本台帳とでも言うべき性格を有することが明

らかになった。

「旧幕引継資料」は、吉原を幕府の視点から見る上で必須である。

安政の仮宅において、和泉屋清蔵の妹の「まつ」が、仮宅だけを営業していたことも発見できている。仮宅開設に関して、相当量の文書が、吉原側と幕府側（町奉行所）との間で交わされており、幕府の行政組織がきちんとしたものであったことが理解できる。公文書としての「旧幕引継資料」の内容と、巷間の情報としての『藤岡屋日記』の内容との、視点の違いも大いに意味がある。

多視点からの研究を遂行する努力が必要と感じられた例は、酒井抱一のようなマルチな人間の業績に関してである。神田明神の祭礼のために、パトロンの森川佳続に代わって作った河東節手踊りの曲「七くさ」の開曲の時期の特定を試みると、河東節の文献『十寸見編年集』では、文化十二年（一八一五）としている。一方、美術分野からの酒井抱一研究では、文政二年（一八一九）としている。しかしながら、筆者が神田明神の祭礼番付を調べたところ、「七くさ」は、文化十四年（一八一七）の神田明神祭礼で演じられていた。神田明神の祭礼であるから、その番付を調べれば一目瞭然である。それほど、それぞれの分野の間では互いに関心を持つことなく、壁を建てて閉鎖的に研究が進められているのが現状である。

多視点から、すなわち、木を見て森も見る研究姿勢が肝要である。そうすることによって、さらに江戸吉原というものが、一層、明確

になってこよう。

## ・ 価値観の変化

江戸の文化を知り、理解する上で重要なのは、価値観の時代変化であろう。特に、倫理観や性道徳の変化に関しては、明治維新と第二次大戦後の連合軍総司令部GHQの意向による所が大きいだろう。横山は「幕末維新期の社会と性売買の変容」(七)において、大聖寺藩の江戸詰め藩士の登楼を紹介して、右の史料で興味深いのは、第一に、中堅クラスの一般藩士にとって、登楼や買春は放蕩や規範の逸脱ではなく、風と致したる趣向「すなわち、「ちよつと思いついて仲間同士で楽しむというほどの行為であり、まったく跨踏が見られないという点であろう。」と述べていることである。同様に、廓物という範疇の落語も、吉原での遊びを深刻には捉えていない。大きく言えば、明治に廃娼運動が起きる前までは、あるいは下って昭和三十三年の売春防止法までは、おおらかな時代であったと言える。明治維新の論調としては、森有礼の「妻妾論」を挙げることができよう(八)。

一方、小谷野は『日本恋愛史』の中で、戦後の民主教育で育った世代が最も倫理観が高いと述べている(九)。これを裏付ける例として、大嶋の論文を挙げることができよう。価値観、倫理観は時代と

共に変化するのである。これは「良い悪い」の問題ではない。第一章でも述べたように、今の(二十一世紀初頭)価値観で江戸を、そして吉原を理解すると、ミスリードが生じ、「全く躊躇が見られない」ということになるであろう。

時間は一方方向にしか進まない。その物理的制約の中で、現代の価値観をもって歴史を見ることは、時計の針を逆に回していることに他ならない。歴史を見るととき最も注意すべきことであり、歴史の中でおきたことを、あるがままに、そして、その時代の価値観をもって観察することが肝要であろう。

二〇一五年十一月に慶應義塾大学教養課程における津田真弓教授の「文学」の講義の一環として、吉原について話をする機会を頂戴した。昭和三十三年の法律改正以来、「臭いものに蓋」的な感覚が支配的であった。したがって、誰もが吉原をきちんと説明しておらず、その歴史が正しく伝承されていないことがよく理解できた。講義後に受け取った受講生からの感想をみると、こちらがきちんと説明をしさえすれば、吉原を素直に、かつ、適切に認識してくれることが理解出来た。正しい情報を発信し続けることが、吉原のみならず、江戸の文化を次世代に伝えてゆく上で必須であると、改めて認識させられた。

## 初出時期

本論文のベースとなった個々の論文ならびに講演は、以下のとおりである。

(第一章 知多半島で発見の吉原研究に関するゼロ次資料)

- ・日比谷孟俊、山本親、服部仁、佐藤悟、「愛知県南知多町」に残された元禄期江戸吉原に関する一次資料(群)」、第六回絵入り本ワークシヨップ、二〇一四年七月五日、同朋大学。

- ・日比谷孟俊、「浮世絵に見る新吉原尾張出身者の活動」、第八回絵入り本ワークシヨップ、二〇一五年十二月十三日、実践女子大学。

(第二章 妓楼「和泉屋平左衛門」)

- ・日比谷孟俊、「描かれた花魁と吉原細見による江戸後期の妓楼の研究―江戸町一丁目と和泉屋平左衛門を例として」、『浮世絵芸術』第一五八号、四六―六七ページ、二〇〇九年。

(第三章 遊女絵の開板年と吉原経営から見た開板動機に関する

考察・契情道中双ろく見立吉原五十三封を例として)

- ・日比谷孟俊、佐藤悟、内田保廣、「吉原細見データベースとAttribute」としての紋を用いた文政期における英泉筆遊女絵開板時期の特定・契情道中双嫁見立吉原五十三封を例として」、『浮世絵芸術』第一六三号、五―二八ページ、二〇一二年。

(第四章 メタデータとしての紋に見る妓楼の人事戦略)

- ・日比谷孟俊、「溪斎英泉が描いた京町丁目「姿海老屋」の人事異動」、『浮世絵師溪斎英泉展図録』論文、一三―三一ページ、千葉市美術館、二〇一二年五月

(第五章 安政大地震と仮宅)

- ・日比谷孟俊、「江戸町一丁目と和泉屋・文献と史料による吉原研究」、平成二十三年度荷風忌講演会、二〇一一年四月三〇日、榮法山浄閑寺。

(第六章 吉原男芸者と芸能 河東節山彦新次郎から見た歌舞伎、

吉原俄、天下祭における相互の関わり)

- ・日比谷孟俊、「浮世絵から見た歌舞伎、吉原俄、天下祭における相互の関わりと吉原男芸者の役割―河東節 山彦新次郎父子を例として」、『浮世絵研究(太田記念美術館紀要)』第五号、三七―六六ページ、二〇一四年十二月。

(第七章 酒井抱一と吉原の文化)

- ・日比谷孟俊、「酒井抱一とその根岸での日々」、第六回根岸文化フォーラム、二〇一四年六月八日、台東区立根岸小学校。

参考文献

- 一 澤田次夫、『揚屋清十郎と尾州須佐村』澤田次夫刊（昭和十二年一月一日）。
- 二 Robert W. Fogel and Stanley L. Engerman, *Time on the Cross: The economics of American Negro Slavery* (Boston: Little, Brown, 1974) / R.W.フォード、S.L.エンガマン、『苦難のとき』アメリカ・ニグロ奴隷制の経済学』田口芳弘、榊原胖夫、渋谷昭彦訳（創文社、一九八一年）。
- 三 塚田孝、「吉原 遊女をめぐる人びと」、『日本都市史入門 Ⅲ 人』ページ九一・一一六。東京大学出版会、一九九〇年三月二五日。
- 四 吉田伸之、「遊廓社会」、『身分的周縁と近世社会四 都市の周縁に生きる』、吉川弘文館、二〇〇六年十二月二十日、一三・五二ページ。
- 五 横山百合子、「遊女を買う・遊女屋・寺社名目金・豪農―」、『シリーズ遊廓社会Ⅰ三都と地方都市』、吉川弘文館、ページ四七・六五、（二〇一三年八月十日）。
- 六 横山百合子、「新吉原における「遊廓社会」と遊女の歴史的性格―寺社名目金貸付と北信豪農の関わりに着目して―」、『部落解放研究』第二〇九号、ページ一六・五四ページ、（二〇一四年七月）。
- 七 横山百合子、「幕末維新期の社会と性売買の変容」、『講座明治維新第九卷 明治維新と女性』に所載、有志舎、ページ一四五
- 八 一七四、（二〇一五年二月二十日）。森有礼、「妻妾論」『明六雑誌』第八号、二丁ウラ・三丁ウラ、（明治七年）。
- 九 小谷野敦『日本恋愛史』、中公新書、（二〇一二年十一月二十五日）。
- 一〇 大嶋香織、「戦後日本における「キリスト教家庭像に関する一考察・アーマ・ハイボウ宣教師の活動と「キリスト教家庭像」の受容をめぐる」、『基督教論集』第四一号、ページ八五・一〇四、（一九九八年三月二十四日）。

## 謝 辞

本研究は、実践女子大学文学部国文学科佐藤悟教授を主査に、副査棚田輝嘉教授、ならびに河野龍也准教授のご指導のもとになされたものである。特に、佐藤悟教授には、筆者の先祖が吉原で和泉屋平左衛門という妓楼の経営に関わっていたことを知り得た頃より、二十五年近くに亘りご指導を頂いた。

この間、近世文学研究会や絵入本学会、国際浮世絵学会を通じて様々な研究者の面識を得て、広範なディスカッションをして頂くことができた。近世文学研究会では、故鈴木重三先生、木村八重子先生、東京大学延広真治名誉教授、共立女子大学内田保廣教授、大妻女子大学高木元教授、青山学院短期大故鹿倉秀典教授、佐藤至子日本大学教授、三重大学吉丸雄哉准教授、ほか、研究会メンバーの皆様方には、吉原研究に興味を持つて頂き、快く研究会への出席を認めて頂き、様々な情報や考え方を教えて頂きました。特に、鈴木重三先生からは、出版物に関して書誌学的な視点からの考察が重要であることをお教え頂きました。東京女子大学光延真哉准教授には、歌舞伎と吉原の関係について、丁寧にご教示賜りました。

絵入り本学会では、同朋大学服部仁教授、名古屋外国語大学服部直子非常勤講師、同志社女子大廣瀬千紗子学教授、西まさる様より、

愛知県知多関係の情報を頂戴しました。

浮世絵関係、特に溪斎英泉の遊女絵に関しては、大和文華館浅野秀剛館長ならびに千葉市美術館田辺昌子学芸課長からは、浮世絵について様々な情報を頂戴し、ディスカッションして頂きました。日本浮世絵博物館酒井信夫前理事長には、格別の便宜を図って頂きました。立命館大学赤間亮アトリサーチセンター教授ならびに金子貴昭研究員には、英国ビクトリア・アルバート美術館の電子化された浮世絵画像の閲覧調査に関し、便宜を図って下さいました。オランダ・ライデン・国立民族学博物館（ライデン大学）マティ・フオラー教授、・ビクトリア・アルバート美術館ルパート・フオークナー博士には現地での遊女絵の調査に協力頂きました。名古屋学院大学山本親教授からは、和泉屋の遊女絵に関し、多くの情報を頂戴しました。

松井浮世絵博物館故松井英男館長、下山進吉備国際大学副学長ならびに大下浩司准教授には、浮世絵に使われる色材のスペクトル分析ではお世話になりました。

吉原研究には、コンピュータをお使いなさいと、二十五年も前にサジェスションを下され、必要な吉原細見をコピーさせて頂いたのは、故八木敬一先生でした。鹿児島大丹羽謙治学教授も、本研究を開始した頃、吉原細見に関して様々な便宜を図って下さいました。音曲関係では、国立音楽大学竹内道敬元教授、ならびに吉野雪子



講師、東京芸術大学稀音家義丸元講師には、幅広くディスカッションして頂き、資料を利用して頂きました。一中節については都一中音楽文化研究所 十二世都一中師にご教示頂きました。これらにより、江戸古曲について理解が深まりました。

神田明神祭礼および山王権現祭礼に関しては、千代田区立図書文化館滝口正哉博士、荒川ふるさと文化館亀川泰照主任学芸員、神田神社岸川雅範禰宜より、情報を提供頂き、便宜を図ってくださいました。あべのハルカス美術館北川博子博士には関西の祭礼についてご教示頂きました。

酒井抱一関係では、千葉市美術館松尾知子学芸係長ならびに細見美術館岡野智子上席研究員にご教示賜りました。

都市史関係では大阪市立大学塚田孝教授ならびに歴史民俗博物館教授横山百合子教授と、意見交換させて頂きました。

遊女を会計上は固定資産として扱えるということに関しては、一橋大学斎藤修名誉教授にディスカッションして頂きました。

これら、多くの研究者のご理解とご協力により、この論文ができましたことを、篤くお礼申しあげます。

今回の研究では、吉原関係者の過去帳、位牌、仏画、寄進の絵馬などの調査による所が大きく、東京都荒川区浄閑寺戸松秀英明住職、愛知県南知多町光明寺西村地功住職、岩屋寺後藤泰真住職のご理解とご協力に深く感謝申し上げます。

利用させて頂いた図版は、大阪大学忍頂寺文庫、大東急記念文庫、千葉市美術館、東京都立中央図書館、日本浮世博物館、早稲田大学演劇博物館、神田神社、ライデン国立民族学博物館（オランダ）、コルフ国立アジア美術館（ギリシャ）、ブリュッセル王立美術歴史博物館、ボストン美術館、ビクトリア・アルバート美術館、ならびに一部の図版については、個人所蔵のものを利用して頂きました。記してお礼を申し上げます。

本研究の遂行に当たり、その価値を認めて頂き、様々な便宜を図って頂いた、慶應義塾大学大学院システムデザイン・マネジメント研究所附属システムデザイン・マネジメント研究所顧問狼嘉彰博士に篤くお礼申し上げます。

本研究の一部は、日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究（B）（23000088）「浮世絵属性アーカイブシステムの構造と活研究」として、また、太田記念浮世絵美術館の浮世絵研究助成制度によってなされたものであります。

