

論題	双六に見る旅案内 —北斎画「鎌倉、江ノ島、大山新板往来雙六」を中心として—
著者	橋本健一郎
掲載誌	神奈川県立博物館研究報告—人文科学— 第12号
ISSN	0910-9730
刊行年月	1985年(昭和60年)3月
判型	JIS-B5(182mm×257mm)

双六に見る旅案内

——北斎画『鎌倉、江ノ島、大山、新版往来雙六』を

中心として——

橋本健一郎

はじめに

現代の我々が使う日常の会話の中で「仕事のふりだし」とか「ふりだしに戻るとか。仕事が「上り」だとか、双六に關係した言葉を使う例は多い。この双六の用語の起源は、双六盤を使用し勝負を競う盤双六に対し、玩具絵の一種である絵双六に求められる。絵双六は通常大判錦絵四倍大の紙面に種々の絵によって趣向を凝らした紙双六で、賽をふってその出た目の数で駒を進めて遊ぶ。紙双六の始まりは、仏教の教義を解りやすく示した「仏法双六」で、寛文（一六七三頃、主に証果増進之図を描いたものといわれている。これは後に「淨土双六」に発展するが、まだ彩色のない墨摺のもので、絵入双六に近いものであった。この修業僧や一般民衆の教化のために生れた双六が、娯楽用の絵双六として一般に普及するのは延宝（一六八二頃から発生した野郎双六があるが、それに続いて貞享（一六八四頃に出版された書籍目録に載っている道中双六の類であった。

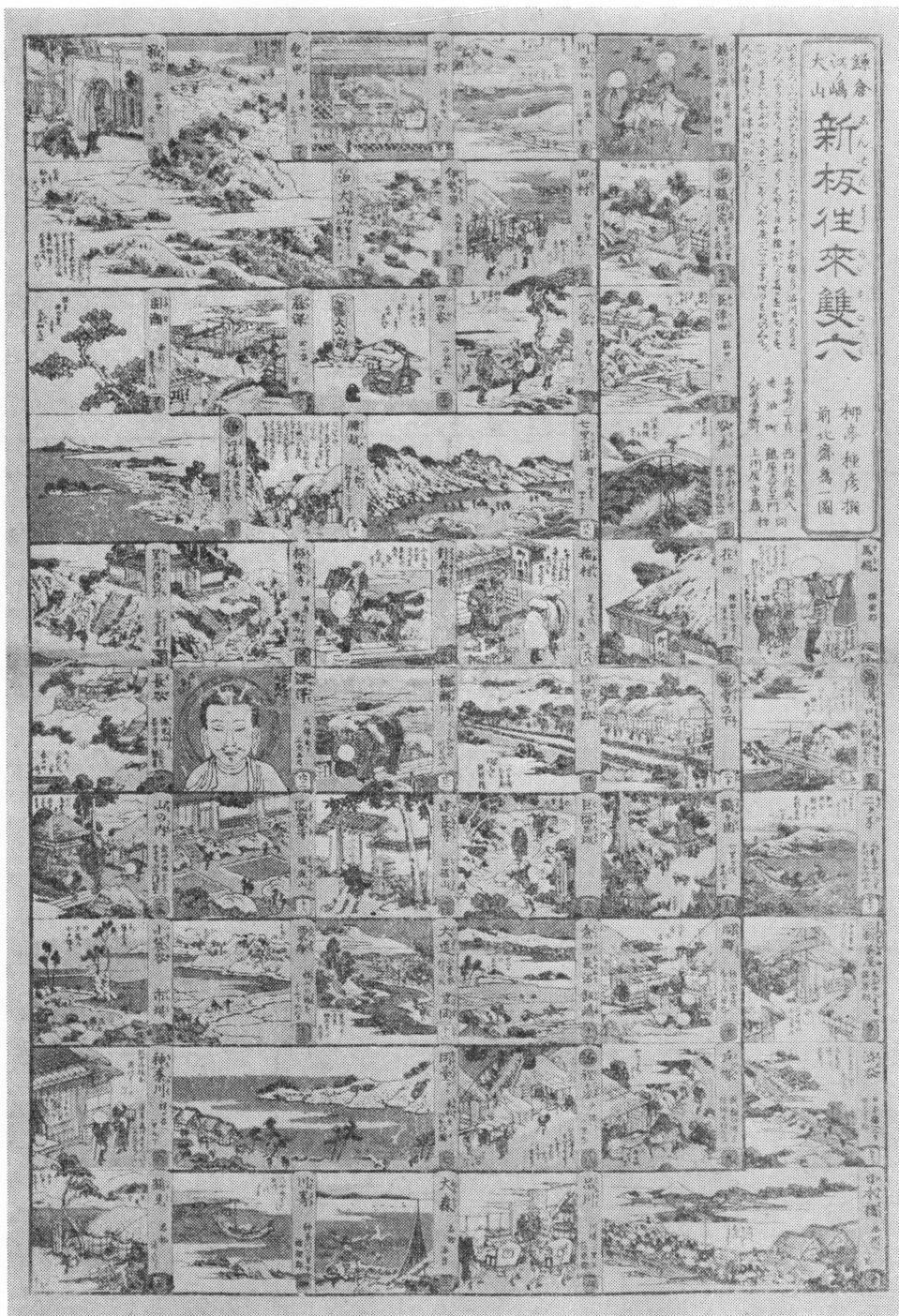
宝永五（一七〇八）年刊、近松門左衛門作の淨瑠璃『丹波与作待夜の小室節』の発端では、劇の大重要な節の要素として道中双六を登場させている。この「丹波与作」は淨瑠璃として上演された後、歌

舞伎にも採り入れられ今日でも「滋野井子別れ」としてしばしば上演されている。丹波の國の城主由留木家の息女調姫は、十歳そこそこの幼年の身ながら、関東の高家入間へお輿入れすることになったが、出發の当日腰元達の唱う歌から江戸三界へ行くことを渋つて動かず、乳母の滋野井はじめ皆もてあましていた。そこでたまたま行列の供に雇われた少年馬士三吉に姫の相手をさせ、三吉が持つてい了道中双六で機嫌を取直しに成功し、めでたく出立となつた。その功を賞でた滋野井は、はからずも三吉が自分の内緒の子であることを探るが、晴れて母子と名乗り合えない事情を語り聞かせて涙にむせぶという子別れの名場面がある。このように浮瑠璃や歌舞伎の小道具として双六が登場するのは、その当時すでに旅双六が一般庶民に遊びとして親しまれていたことが知られる。

この当館所蔵の『鎌倉、江ノ島、大山、新版往来双六』（以下往来双六と呼ぶ）は、いわゆる道中双六の一つと考えられる。そこで、この往来双六の内容やその選者の柳亭種彦、絵師の北斎、板元の西村屋与八・鶴屋喜右エ門・上州屋重藏についてふれながら、その内容を検討し、合せて刊年について考えて見たい。

—

この往来双六はその標題にあるように『鎌倉、江ノ島、大山、新版往来双六』、柳亭種彦撰、前北斎爲一圖、馬喰町二丁目西村屋與八・通油町、鶴屋喜右エ門・人形町通乗物町、上州屋重藏、同梓



1. 鎌倉江ノ嶋大山 新坂往来雙六（神奈川県立博物館所蔵）

とある。標題の左側には次のような説明がついている。

「此寿ごろくハツ年の古とくあがりといふ古となし 日本橋より

品川大もりとだんくくるりとまハリ 志ぶやより者やく日本橋へ
かへりたるをかちと寿ナ 一つ阿まれバ志ぶやへかへる。二ツ二カ希カ

ぢや屋三ツ二タ子。四ツミぞのくち。五ツあまらバ長津田へかえ
るべし」と通常の双六のように「上り」がなく、日本橋を出発して

また日本橋へ戻つてくることでこの往來双六が完結することを示し
ている。最後に日本橋へ戻る場合賽の目が一つあまれば渋谷、二つ
三軒茶屋、三つ二子、四つ溝ノ口、五つあまれば長津田へかえり、
また賽を振り直して日本橋へ戻るようによく説明している。

次に「日本橋」をふり出してくるりとまわって日本橋へ
戻る順路に従つてその内容を紹介する。

(1) 日本橋 品川へ二里 壱 品川へふりいだし 志ぶや
よりかへる

(2) 品川 川崎へ二里半 荘原郡 二

(3) 大森 名物海苔 三

(4) 川寄 神奈川へ二里半 橋樹郡 四 六郷舟わたし

玉川のすゑ

(5) 鶴見 名物満んぢう 五 芭蕉堂 なまむぎへちかし

(6) 神奈川 程が谷へ一里九丁 六 駅本の橋を瀧のはし
といふ 近年亀の子せんべいといふものめづ

らし

(7) 同臺ヨリ 本牧をのぞむ圖 七

(8) (泊) 程ヶ谷 戸塚へ二里九丁 八

ひとちやう者 まゐりませう

おや寿く ごあひたいでまゐりませう ハイ
かごう ハイ

(9) 戸塚 武相の堺を さ堺木村といふ 九 やきもちざ
か 又權太坂ともいふ

(10) 同驛 鶴ヶ岡まで 五十丁道二里九丁 十 ひだり
鎌倉道

(11) 倉田 長沼 飯嶋 十一

とつかの志やく

(12) 大道 小笠谷村の小名 笠間 十二

笠間より今泉 称名寺への道あり

(13) 栗舟 離山裾を十三丁めぐる 十三 者なれ山 ひ志
やく山

(14) 小袋谷 市場 十四

(15) 山の内 東 鎌倉道 西 玉繩道 北 戸塚道
倉田戸塚のやとりまでも山の内の莊也之

(16) 圓覺寺 寿ろくざん 瑞鹿山 十六

(17) 建長寺 巨福山 十七

(18) 巨福呂坂 七里が濱まで一里 十九

十五

今ハ圓覺寺辺りを云

(20) (泊) 雪の下
琵琶小路

二十
廿一

(31) (泊) 江の島
藤沢まで五十丁通一里八丁 三十一

(32) 固瀬 西行の見かへりの松 三十二

枝葉 西の方へさす
又戻松といふ

一の鳥居 二の鳥居 段かづら 琵琶橋
(22) 稲瀬川 又ハなのせ川といふ 廿二
(23) 深澤 大佛丈ヶ三丈五尺 廿三
大異山 海光山 長谷寺 観音 廿四
(24) 長谷 星月夜の井 虚空藏堂 廿五
(25) 御丈ヶ二丈六尺二歩 春日の作り
(26) 極楽寺 切通し靈山山 廿六
(27) 鋒磨橋 廿七

(33) 藤澤 四ツ谷へ 一里 三十三
(34) 四ツ谷 一のみやへ二里 三十四
寿ぐにゆけバ東海道 石の志るしより右にをれ
る

にもつをもたせ さつせえ 名所のあんな
へを 志満せう
(28) 稲村 足阿らひ茶屋 廿八

(35) 一の宮 田むらへ十八丁 三十五
(36) 田村 伊勢原へ一里十八丁 三十六
村の番人ぜにをもらふ そ連から
(37) 伊勢原 大山不動へ二里 三十七

船わたしあつぎの川下 馬入の川上なり
ふどうへ十八丁坂 奥不動より 石尊へ
山道廿八丁 石藏より柏谷へ十八丁

おやすそなさつて いらつ志やいか満くら名所
のゑづを
おかひさい へちやくちゃ／＼
七里ヶ濱 腰ごえまで四十二丁 廿九

(38) (泊) 大山 伊勢原より石藏へ十八丁 三十八
石ぐらより 子安へ十八丁 子やすより
前ふどうへ一里 まへふどうより おく
ふどうへ十八丁坂 奥不動より 石尊へ

(30) 腰越 小動 江の嶋まで二十三丁 三十
りが 濱 腰ごえまで四十二丁 廿九

山道廿八丁 石藏より柏谷へ十八丁

「御江戸の どう志ハゼにもち 金もちぶんき
もち 一つくわんざアシの口をぬいて こが称
の者な野 ちるやうに 志らさぎなんぞの と
ぶやうに さらりやさつとおまきや連さア

(40) 愛甲 厚木へ 三十四丁 四十
(39) 柏谷 愛甲へ 厚木へ 三十九

岡田山をすぎて 厚木にいたる

ノ内から廿六・極楽寺まで鎌倉見物をして三十一江ノ嶋に参り、九段目左上端の三十八大山に登る。復路は十段目左端の三十九柏谷から右へ四十三鶴間の原まで進み、そこから下へ番号順に長津田・溝ノ口と下って三軒茶屋・渋谷と通過して日本橋へ戻る。泊は八程ヶ谷・二十雪の下・三十一江の嶋・三十八大山・四十四鶴間宿・四十九溝ノ口と六泊を数え、全程六泊七日の旅となる。このコースを矢印で示すと図(A)のようになる。通常の旅双六の場合、例えば初代広重の『五十三駅東海道富士見雙六』や『浮世道中膝栗毛滑稽雙六』など、図(B)のように右下から過巻状にコースをとり、「花の都の京を満中に」上りとなる片道コースであるのに比べ、この「往來双六」の場合は周遊コースとなっていることが斬新なアイデアである。

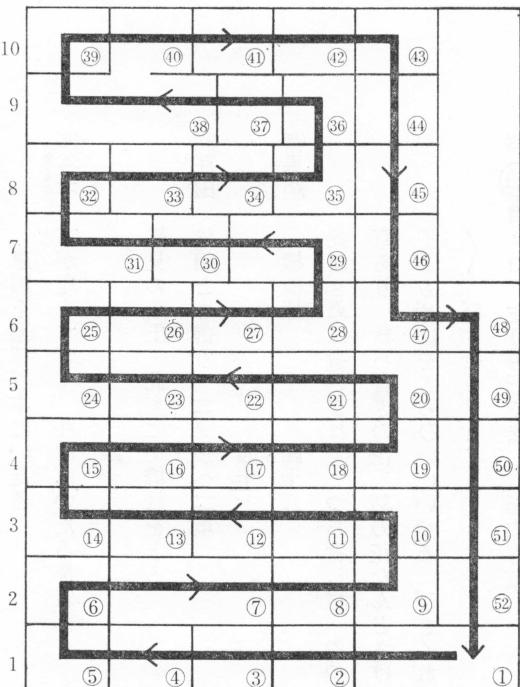


図 (A)

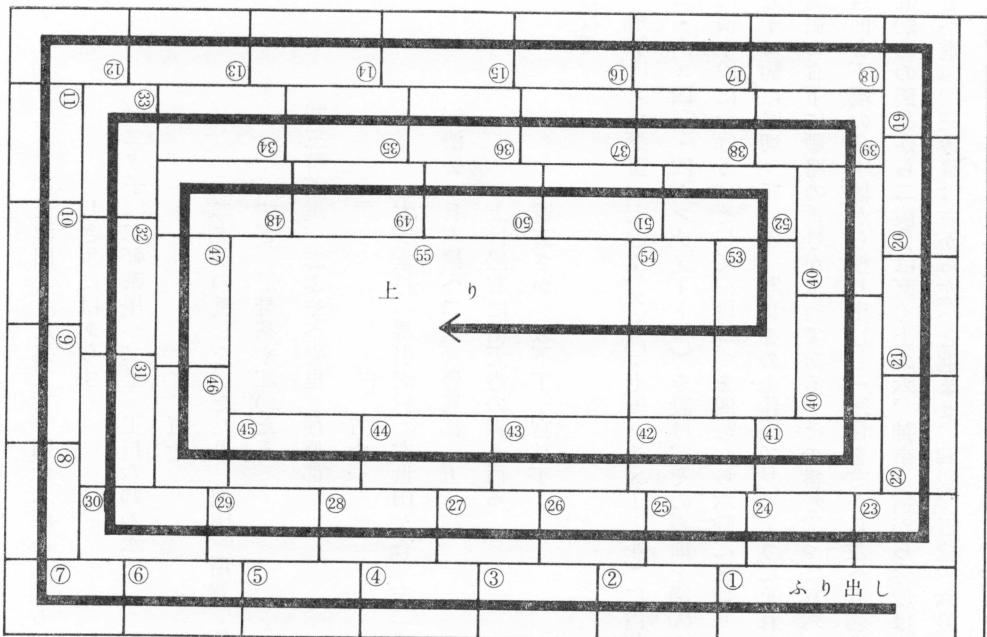
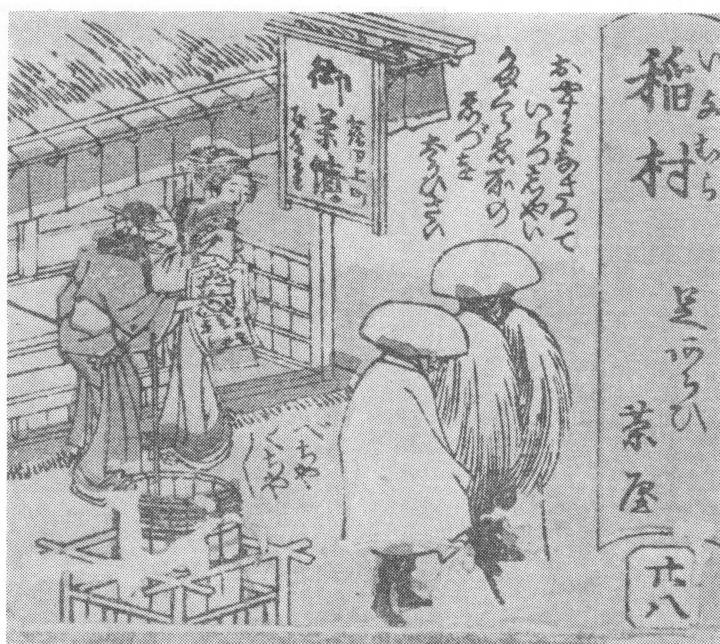


図 (B)

この往來双六の周遊コースにあたる街道は、(1)日本橋から(10)の戸塚宿までは東海道。戸塚宿から(15)山ノ内まで鎌倉街道をとり、(16)円覚寺・(17)建長寺・(19)鶴ヶ岡・(20)深澤の大仏・(24)長谷寺・(26)極楽寺と鎌倉の有名社寺をめぐり、極楽寺からは(27)針磨橋・(28)稻村・(29)七里ヶ濱を通り(30)腰越から(31)江ノ島に至る江の島道を行く。江ノ島から(32)固瀬・(33)藤沢をつなぐ江の島道とる。藤沢から(34)四ツ谷まで再び東海道となる。四ツ谷から今度は(35)一の宮・(36)田村・(37)伊勢原・(38)大山に至る「田村通り大山道を行く。そして最終の目的地である大山の石尊社へ参詣をすませると復路は、(39)柏谷へ下り、(40)愛甲・(41)厚木・(44)鶴間宿・(45)長津田・(49)溝ノ口・(52)渋谷をつなぐ、その当時東海道の脇往還として栄えた矢倉沢往還（国道246号）を一路日本橋へ戻るのである。

この往來双六の特長の一つは、武家政治の発祥の地である鎌倉の名所旧蹟、神社仏閣めぐりはもとより、当時流行していた大山と江の島を一組にして参拝するコースを組み込んだことである。これは大山の祭神である大山祇命は男神で、富士山の祭神である木之花開耶姫が女神であることから、大山にだけ参拝すると片参りになつて木之花開耶姫の嫉妬によつて御利益が無くなるという俗信があつて、大山参りをすれば必ずその帰途に富士参りをすることが慣習となつていた。しかし富士はあまりにも距離が遠く難儀であったので、いつも同じ女神である江の島の弁財天の方が近くて景色が良いこともあって富士参りのかわりに江の島参りが大山と一緒にで回るようになつたといふ。このように鎌倉・江の島とめぐつて大山に行き江戸

へ帰るこの往來双六は、いわば周遊旅行の案内書の役割をはたしてゐる。それはコースの里程や地形の案内だけではなく(3)大森の海苔・(5)鶴見の名物まんじゅう（この饅頭は米まんじゅうと呼ばれ、鶴見橋のたもとの恵比須屋が元祖という）(6)神奈川名物亀の子せんべいなどの名物があることや、変つたことでは、(28)稲村の足あらい茶屋で鎌倉名所の絵図を売つてゐることを紹介している。この茶屋は

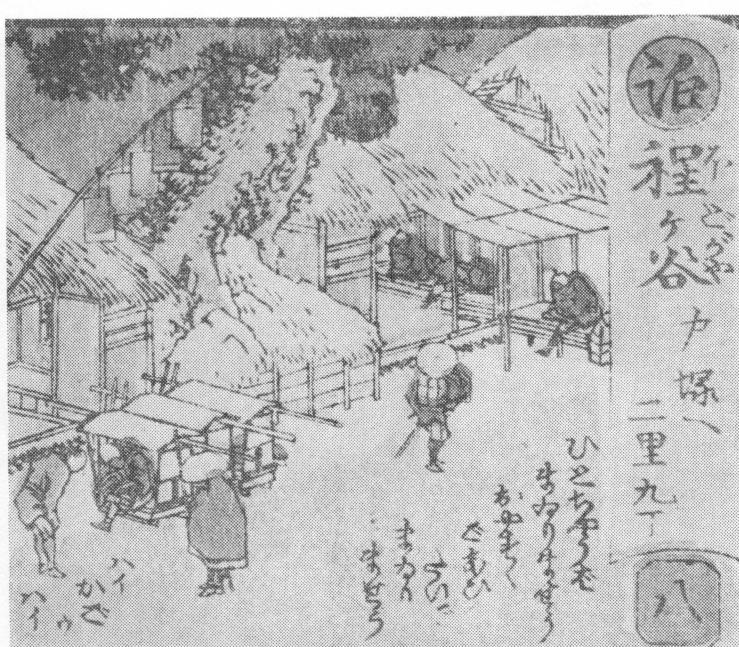


2. 稲村 茶屋

(出口の茶屋)といい天保九(一八三八)年頃の紀行文『富士大山道中雜記 附江之嶋鎌倉』にも「袖ヶ浦茶屋有、此所にて鎌倉絵図并名所記等商ふ茶屋の婦人、絵図講釈を致す」とある。また、旅人の路銀を狙つて⁽²⁷⁾の針磨橋では少年が荷物を持ちましょ名所の案内をしましょと寄つてきたり、⁽³⁰⁾^{写3}腰越では江戸からの旅人はお金持ちと一つ貫縁⁽²⁸⁾の口をあけておまきなさい(貫縁とは錢一貫文を縁つらぬいたもの、實際には九六〇文で一貫文として通用したという)とはやしたてたり、⁽³⁵⁾一宮でも村の番人がざるを差し出して錢を貰



3. 腰 越 三 十

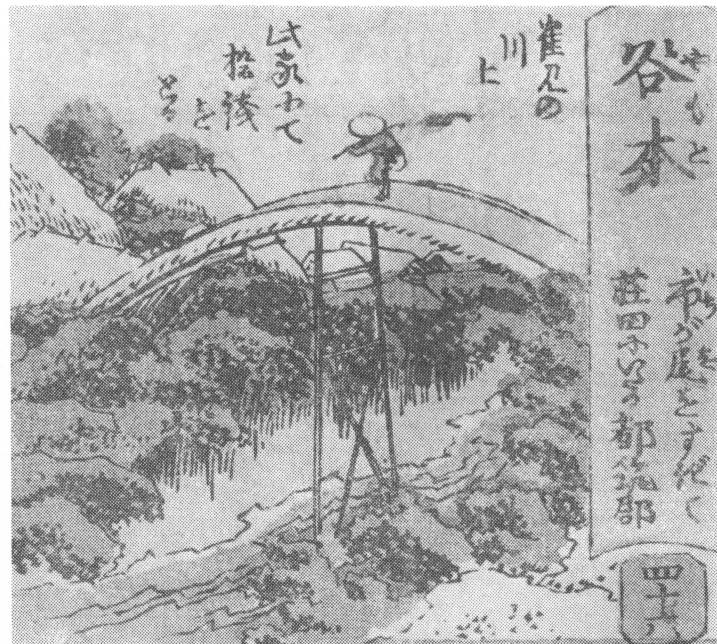


4. 程 ケ 谷 八

つていて。⁽⁴⁸⁾馬絹でも子守をしている子供達が「びきくれせえ
させう／＼」と旅人を囲んで手を出している姿がある。

乗り物は⁽⁸⁾^{写4}程ケ谷で客待ちの籠籠かきと旅人が相対で値段の交渉をしている様子が描かれている。舟渡しは、六郷・馬入・二タ子など
の渡しがある。また⁽⁴⁶⁾^{写5}谷本では有料の橋がある。この橋は鶴見川の
上流の谷本川に架けられた川間橋で渡り賃が三文であつたもので別

名三文橋とも呼ばれた。⁽⁴⁹⁾の溝口では「長津田より此処まで四十八坂あれどもけわしき坂にはあらず」と坂が多いがそれ程けわしくないことを記しているなど、かなり詳細な情報が盛り込まれている。この往來双六に興じながら人々は自然に旅の情報を学び、またすでにこの鎌倉・江の島・大山を周遊する旅を経験した人々は、旅の樂しい思い出や苦しさなどが想い起されたことであろう。



5. 谷本 四十六

二

この往來双六の撰者柳亭種彦は本名を高屋彦四郎という二百俵取り旗本であった。天明三(一七八三)年五月一二日江戸本所に生れ、幼名を主税という。寛政八(一七九六)四月、父高屋甚三郎基義が病没(六〇歳)、同年七月種彦十四歳で家督をつぎ、家職の小十人組を相続し、まもなく小普請組に入る。お見えの予備テストに支配頭が『詩經』および『三国志』の原文を出題し所々の解釈を求めたが、種彦はそのすべてによどみなく答えたという。種彦はその生涯の大部分を役職のない小普請組で終った。彼はどちらかというと武芸の不得手な文弱の士でまた病弱でもあったので、旗本として立身出世を望むよりも戯作者の道を歩むことを選んだ。十七歳にして唐衣橘洲没後は六樹園宿屋飯盛(石川雅望)の門に入り狂歌と古典を学ぶ。また二十四歳のこの時、初めて読本『怪談霜夜星』の稿を書く。文化四(一八〇七)二五歳で読本『阿波之鳴門』『妓の小万物語』『江戸紫三人兄弟』を刊行。戯作界にデビューする。文化五(一八〇八)年、種彦の処女作である読本『近世怪談霜夜星』五巻を出版。この稿は文化三年春に書きあげられたものである。友人の柏菴玉家が漢文の序をつけ、画は葛飾北斎が担当した。北斎との関係は前年出版の『阿波之鳴門』五巻の挿絵が最初で、これ以後、北斎とその一門と種彦の交流が始まる。

種彦の出世作は『浅間嶽面影草紙』三巻文化六年刊で、文化九年

には続編として『浅間嶽面影草紙後帙・逢州執着譚』五巻が刊行されている。画工は蘭斎北嵩。正統とも作者種彦の特性が最もよく揮された代表作であり、種彦の名を世に広めた出世作であった。しかし、当時一流の読本作家である小東京伝や曲亭馬琴の読本を追いぬくつもりで種彦は文化八年正月に「読本淨瑠璃」という新趣向を盛りこんだ『勢多橋竜女の本地』を絵は北斎、板元は西村永寿堂で開板するが不評で下巻は遂に上梓されずに終る。そして文化十年板行の『緑手摺昔木偶』画工柳川重信は種彦読本の最後の代表的長編であつたが、種彦は読本作家に適していないことを自覚し、加えて永寿堂の助言もあり、読本から合巻へと転換してゆくのである。それは大人の読本界からの敗退を意味し、体面をすべて女子供の読物である絵双紙の筆をとることであった。

種彦の合巻物の初作は文化八年に版行された『鱸庖丁青砥切味』で板元は永寿堂の西村屋与八で揮絵は北嵩が担当した。先に述べたとおり読本界から退りぞいた種彦はこの合巻物の執筆に戯作者としての生命をかけたといわれる。またこの出版元である永寿堂西村与八は、馬喰町二丁目南角、庄兵衛店で日比野氏を名乗る。当時江戸で有名な西宮新六・岩戸屋源八・葛屋重三郎・鶴屋喜右衛門・和泉屋市兵衛などと並ぶ代表的な書物問屋、地本草紙問屋であった。その活動期は宝暦年間（一七五一）で錦絵時代に活躍した主な浮世絵師はほとんどこの板元から刊行しており、江戸錦絵の代表的な板元でもあった。その永寿堂の隆盛のようすは、文政七（一八二四）年刊行の『江戸買物独案内』という現在の有名商店商品ガイドブックにあた

る冊子に「経書・医書・仏書・神書・歌書・石刻・唐本・和本・寺子必読往来物・草紙・錦絵・絵本」と経書から絵本類にいたるまで多種多彩な取扱い品目が掲げられていることで窺われる。

永寿堂は種彦に合巻物に転向することをすすめ、後に『正本製』文化十二（一八一五）年初編を刊行した。その『お仲清七』六巻は、歌舞伎の世界を草双紙に移して視覚に訴える映像芸芸として読物界に新しいジャンルをきりひらいたといえるもので、この新様式において種彦はその劇通、情緒的な文趣、挿絵と文章の調和の才を遺憾なく発揮して好評を博し、以来「正本製」は天保二（一八三一）年まで十二編を数え大成功をおさめ、戯作者としての種彦の地位を確立するとともに、彼の代表作の一つとなつた。この種彦を世に出した永寿堂は二代目の西村与八で、天明年間につぶれた地本問屋鱗形屋孫兵衛の二男が、西村屋に養嗣に入つて永寿堂を継いだのである。『近世物之本江戸作者部類』の記述によると、二代与八は山巴亭青江・永寿斎・松栄堂などの号を持ち、寛政から文政にかけて戯作もよくし、「其心ざま愚ならず売買にさかしき者なるが常にいふやう、板元は作者画工等の名を世に高くすなればその為に引札するに似たり、かゝれば作者まれ画工まれ印行を乞ふべきものなり、吾は決して求めず」と記るされており、文政の初めには、三巴亭青江の号で合巻も書き筆もたつたので見識も高く、加えて商売上手でもあつたが、常に「板元は作者や画工の名を宣伝してやるようなものだから、作者画工の方から出版を頼みに来るべきもので、自分の方からは執筆を依頼することは決してしない」ことを自論としていた

という。永寿堂はこの頃、遂に山東京伝の当り作『於六櫛木曾仇討』

『岩井櫛条仇討』などをはじめ京山・一九の草双紙・読本を次々に板行して成功をおさめ、京伝や画工の豊国と親しい間柄であった。種彦も文人づきあいから永寿堂と知己となり、個人的にも極めて親しくなり家族同士のつき合いもあった程であった。種彦の前期の読本・合巻はほとんどみなこの西村屋与八から上梓されている。

種彦はこの栄寿堂、二代目西村屋与八とタイアップしたことは、

京伝や京山・一九などの戯作や豊国をはじめ歌川派の絵師と知り合うことになり、とくに国貞と親交を結んだことが、『正本製』の次に文政十二（一八二九）年板元仙鶴堂鶴屋喜右衛門から出版した長編合巻『修紫田舎源氏』^{にせむらときながけさん}が大成功をおさめ、以後天保十三（一八四三）年まで十四年間にわたって『源氏ブーム』をまきおこすことになるのである。この『田舎源氏』は文政七年（一八二四）同じ板元仙鶴堂から出版された馬琴の『金毘羅船利生纏』^{こんびらふねりじょうどもつな}（文政七年—天保二年、八編）と『傾城水滸伝』（文政八—天保六、十三編）を発表して長編合巻の新機軸をひらき、この傾向が「草双紙の読物」の流行とその文芸ジャンルの成立を見たわけであるが、この馬琴の中国物の翻案作に対し『源氏物語』を翻案することを思いついた作品であると言われる。馬琴の『水滸伝』が侠女や荒くれ女の変態美とか賢女・烈女など硬派の女を描いたのに対し、種彦の『田舎源氏』

は國貞の挿絵で濃厚艶麗な軟派の美、将軍家斉の大奥を思わせるハイクラスの美人群を登場させたのである。こうして大流行となつた『田舎源氏』も天保十三年三十八編の出版を最後に同年六月天保の

改革の一環として行われた出版取締りで、將軍家斉の大奥のようすを合巻に描いた疑いで種彦は譴責処分となる。そのショックで病弱な種彦は同年七月一九日に没するのである。

三

この往来双六の上梓板元に名を連ねる鶴屋喜右衛門は鶴喜、仙または僊鶴堂といい、京都の書物問屋鶴屋喜兵衛門の江戸出店ではあったが、地本問屋のうちでも古い家柄の書肆だった。

姓は小林氏、大伝馬町三丁目、のちに常盤橋御門ヨリ本町筋下ル八丁目通油町北側中程八右衛門店で絵草子問屋をかね営み、代々鶴屋喜右衛門を名乗つた。草双紙類、錦絵等を多数刊行し、先の鱗形屋孫兵衛や永寿堂西村屋与八らとならび評される板元の大手である。

初代歌川広重の「東海道五拾三次之内」大錦横一枚五十五枚揃、天保三、四（一八三二—三四）刊。を竹内孫八の保永堂と合版で刊行、（途中で手を引く）したことで知られる。馬琴・種彦と親交のあった鶴喜は天明八年生れで、草双紙の流行のプラン案出に優れた才を示し、『傾城水滸伝』や『田舎源氏』はこの鶴喜のアイデアで成功したとも言われる。

同じく上州屋重蔵は錦重堂ともい、人形町通樂屋新道角、人形町通元大坂町代地角彦治右衛門店、長五郎屋敷吉右衛門地借で、江戸の地本問屋の新興勢力である地本草紙問屋仮組（新組）の仲間で、

団扇問屋も兼ね、その活動の時期は（一八三〇）天保から明治である。

その主な作例は「重采御江戸絵図」（天保十三年合版）国芳「風

流人形ノ内 伊弉諾尊・伊弉冉尊」大錦一枚続安政三（一八五六）

年二代広重「亞墨利加」大錦揃物万延元（一八六〇）年、曉斎「伊

蘇普物語之内」大錦横一枚明治六年、国周「十六世坂東三津五郎死

絵」大錦一枚明治六年などがある。

四

この往來双六の駒絵を担当した北斎は、あまりにも有名で今さら述べる必要もないが、種彦の戯作に北斎が挿絵した作品をあげると次のようになる。

文化五（一八〇八）年種彦の読本処女作『近世怪談霜夜星』、『総角物語』

文化四（一八〇七）年読本『阿波之鳴門』これは種彦の処女作『霜夜星』より後に脱稿した作品であるが先に刊行された作品である。

文化八（一八一二）年読本淨瑠璃『勢田橋童女本地』

文政九（一八二六）年読本『還魂紙料』

などがある。これを見ると文政九年の読本『還魂紙料』の例外を除いては種彦が読本界から退き合巻物を執筆していた時期には北斎は挿絵を担当していないことが知られる。

北斎は宝暦十（一七六〇）年江戸本所割下水に生まれる。この地が下総葛飾領に属していたので後に葛飾の画姓はこの地に由来する

という。

安永七（一七七八）年浮世絵師勝川春章の門に入り翌八年に勝川

春朗を号し作画を始めて以来、嘉永二（一八四九）年四月十八日浅草聖天町遍照院境内の仮寓にて九十歳で没するまで、約七十年間作画活動を続けた。その間の作画数はおよそ三万点とも五万点にのぼるとも言われる多量の作品を描いた。作画期を見ても通常の人の数倍にあたる長いもので、それも初期と後期の作品では、まるで別人の作品のように作風が異っている。また北斎の作品の特徴としてはあげることは、主な改名だけでも九回（十回の改名をし、総数では三十数回も画名を変えており、その上、画名の変更と共に画風や主題を変えていることである。次にその主な画名をあげて見ると、勝川春朗—群馬亭—春郎—時太郎—可候—二代俵屋宗理—北斎（北斎辰政・不染居・画狂人・葛飾）—戴斗—為一一（画狂老人）—（画狂老人）となる。しかし北斎の場合、これだけ多数の改名をしているにもかかわらず、特別な事情のない限り改名宣言をしているのでその改名時期が比較的よく知られている。これが北斎の作品の年代を決定する上で大きな要素となることはいうまでもない。

北斎の改名と画風の変遷について小林忠氏は『江戸絵画史論』のV北斎と富嶽図のうち「曲折に富む画業の軌跡」のなかで、大雑把な概観とされながらも全体を六期に分けて明解な区分をされている。（注1参照）

この区分に従うと為一時代の北斎は第四期文化十一年から文政十二年（一八一四）—（一八二九）年齢は五十五歳から七十歳で、戴斗

為一と号している。この時期は『北斎漫画』・『略画早学』・『略画

早指南』など絵手本類を精力的に出版している。とくに『略画早指南』の規矩方円説は北斎独特の方法論として注目される。またこの時期は絵手本出版の一方で文化十二（一八一五）年『皿皿郷談』馬琴・文化十四（一八一七）年『忠孝潮来府志』などの読本の挿絵もあるが、全んど絵手本に集中した時期である。

第五期は天保元年から天保十年（一八三〇～一八三九）北斎が七十一年から八十一歳で号は為一・卍。為一は天保五（一八三五）年

に『富嶽百景』初編を刊行し、そこで前北斎為一改画狂老人卍筆と改名宣言をするまで用いた。とくに天保二年から六年にかけては、

再び錦絵の作画に集中し、天保二年頃には『富嶽三十六景』、天保四年の『諸国淹廻り』、天保五年の改名後、『諸国名橋奇覧』・『花鳥版画』同六年の『百人一首姥がゑとき』など、今日我々が北斎の富士、北斎の花鳥画として親んでいる作品や、さらには水の画家北斎と言われるようになつた作品のすべてがこの時期に集中している。北斎のこの頃の作画の構図は、あくまで風俗描写が主体でその背景に自然を描いている。

いわゆる浮世絵風景版画の原則を踏習した構図法となり、それに必要な描写技法として和漢の各画法が混然一体となつていている。それまでの合理性を重視した構図、人を驚嘆させる主観的な作画態度、洋風的描写や彩色から画風は一転して細密な線描による克明な描写法に変わり、その色彩も『富嶽三十六景』や『諸国淹廻り』のシリーズで代表されるような草・藍・茶・黄の四色を主体に用いてい

る。

北斎のこのような画風の変化は天保四（一八三三）年に初代歌川広重が保永堂・遷鶴堂合版で刊行した『東海道五拾三次』のシリーズで見せた純客観的な作画態度で叙情的な画趣に富んだ作品が爆発的な人気を集めることに大いに刺激されたことによると思われ、広重に対する対抗意識から、この時期に先に述べたような連作を發表したと考えられる。

五

この「新板往来双六」の制作時期について考察すると、まず、前北斎為一という画名は、文政三（一八二〇）に戴斗から為一に改名した時にはじまり、天保五（一八三四）年の卍へ改名するまでの間ということができる。このことはさらにいうならば為一と号した時期で錦絵版画を集中的に作画したのは前述のように天保二年から四年の間である。この往来双六の色調も草・藍・黄・茶が主体で描れしており、この時期の北斎の錦絵の色調と一致する。

また、この往来双六は昭和五十二年十二月に『珍籍鑑倉文庫』第六回配本として村田書店から原寸大に復元印刷して発行されている。それに添付された解説書に澤壽郎氏は、その作画年代について「北斎が為一と改名した年代から推して天保四（一八三三年）ごろと考えられる。」と述べておられる。氏はさらにその作画の動機について、その当時流行していた大山参詣をあげて説明している

が、私はこの説につけ加えて、大山と一組で参詣されることの多い江の島に注目したいと思う。とくに江の島の御開帳のある年は参詣の人々も多く、それ合せて多数の浮世絵版画も出版されていると指適もある。それは『江の島浮世絵』藤沢市教育委員会編昭和五十九

年三月刊の鈴木良明氏の論文「江の島弁財天の御開帳と浮世絵」によると、天保四癸巳年は江の島の下の官の開帳の年にあたる。この年は三月七日より百日開帳され江戸から多くの人々が参詣し、その人々を対象に出版された例として、豊久の「相州江ノ島大弁財天開帳」摺物一枚、五風亭貞虎「江ノ島道中（無題）」舟波屋忠兵衛版摺物一枚などを挙げ、また平亭銀鶏の『江の嶋まうで浜のさざ波』がこの年に出版され、さらにその再版が六年後の天保十（一八三九）巳亥年の同じく開帳の年に出版されていることを述べ、浮世絵版画も出版物にとっても開帳の年は特別の年であり、それが大いに意識されていると指摘されている。

この往來双六を出版した永寿堂西村与八と遷鶴堂鶴屋喜右工門は、当時の二大書肆であり、浮世絵の版元であるといつても過言ではない。永寿堂は北斎の「富嶽三十六景」とそれに続く連作を上梓しているし、遷鶴堂は、保永堂と廣重の「東海道五拾三次」のシリーズの刊行当初に参加し、また柳亭種彦の『田舎源氏』長編合巻を刊行中である。それに天保年間から出版活動を始めた新進の上州屋吉蔵も加わり、時の合巻の人気作家柳亭種彦と「富嶽三十六景」の北斎とのとり合せも、大いに人気を博したことであろう。しかも、この鎌倉・江ノ島・大山のコースは関所手形も必要のない、女子供

でも気軽にかける四泊五日程度の遊山の旅として人気があり、鎌倉の名刹や名所旧蹟を訪ねたり、大山のはつ山（六月二十八日）や盆山（七月十四日より同月十七日）、江ノ島の開帳などに多くの人々が旅をしたことであろう。

したがってこの時期を得て利に聰い西村与八がこの『鎌倉・江ノ島・大山 新版往來雙六』を上梓するにあたり江の島弁財天の開帳の人出も十分考慮に入れ、天保四癸巳年に刊行したと考えられる。

注1 小林忠著『江戸絵画史論』、V 北斎と富嶽図 “曲折に富む画業の軌跡” より

第一期 安永八年（一七七九）～寛政六年（一七九四）二十歳～三十五歳、号は春朗。勝川春章に入門して勝川春朗の号を許され、勝川風に依拠しながら、小説本の挿絵や役者絵、相模絵さらには浮絵などの飾絵作品を描いた習作時代

第二期 寛政七年（一七九五）～享和三年（一八〇三）～三十六歳～四十四歳、号は主として宗理・北斎、勝川派を離れ、諸派を兼学しながら、優美で可憐な美人画（宗理型美人といわれる）。抒情的風景画に独自な作風を形成した時期、不染居・画狂人の号も用いられる。狂歌絵本や摺物、洋風風景版画がこの期の主要な業績として注目される。

第三期 文化元年（一八〇四）～文化十年（一八一三）～四十五歳～五十五歳号は北斎読本の挿絵に専心、この時期だけで三十八編百九十二冊の読本に作画、図数は実に千百図を超えている。曲亭馬琴ら読本作家の構想する壮大な浪漫的世界に持ち前の空想

力を強く刺激・昂揚させられて、執拗なまでに精細な絵筆を、濃淡の墨摺りによるモノクロームの画面に飛翔させた。

動勢と力感に富んだ善玉と悪玉の争闘、怪奇の幻想と戦慄の残酷シーン、耽美的抒情、平淡な叙景。壮年期の北斎の多面、多彩な手腕と力量をあますところなく發揮しうる場として、読本という長編浪漫小説は格好の題材を提供してくれたといえる。

案四期 文化十一年（一八一四）～文政十二年（一八二九）――五十五

歳～七十九歳、号は戴斗、為一。

『北斎漫画』文化十一年（一八一四）初編刊をはじめ絵手本類を連年相次いで発表、『略画早学』（文化十一刊）の自序に「人物禽鳥虫魚に至る迄悉く紙中を放水飛行なすこと奇とすべし」と自負するごとく、变幻する森羅万象をその動態のままに描き尽そうと試みた。すでに『略画早指南』（文化九年刊）において提示された“規矩方円説”（あらゆる物の形状も方と円との基本的な形態に還元されるという考え方）にもとづく知的な視覚形式が北斎独特の方法論として定着していく。

第五期 天保元年（一八三〇）～天保十年（一八三八）――七十一歳～八十歳号は為一、卍。風景画、花鳥画を中心に、ふたたび飾絵方面に作画意欲を集中させる。一般にもつとも親しく鑑賞されているのがこの時期の作品である。絵手本類の出版もつづいて、その作画活動はピークに達した感がある。

第六期 天保十一年（一八四〇）～嘉永二年（一八四九）――八十一歳～九十歳、号は卍。絵手本や読本の挿絵口老いを知らぬ旺盛な制

作量をこなしているが、とりわけ老成の筆力を誇示する肉筆画にすぐれた成果を遺した。

参考文献

『江戸絵画史論』、小林忠著、瑠璃書房

『日本の美術74 北斎』、菊地貞夫著、至文堂

『相模国紀行文集 第六輯』、神奈川県図書館協会編

『』 // 第七輯、//

『江の島浮世絵』、藤沢市教育委員会編

『双六・伝統的な日本の遊び』、小西六郎・村岸義雄・寿岳章子著、徳間書店

『日本古典文学大系49・近松淨瑠璃集（上）』、重友毅、岩波書店

『人物叢書12』・柳亭種彦、伊狩章著、吉川弘文館