

## 文字で描く：江戸時代の文字絵の伝統とその変貌

マリアンヌ・シモン＝及川\*

### はじめに

文字絵とは、文字によって描かれた人物、動物、物などのことである。あるいは人物、動物、物などを文字で描いた作である。「文字絵」という言葉は江戸時代から見られるが、文字絵自体は平安時代から確認され、非常に古くから存在している。平安時代に絵巻物や蒔絵の装飾に使われていた「葦手」も、文字絵の一種であった。これは上流階級のものであったが、文字絵自体は江戸時代になると庶民のものとなり、人気を集めて大流行した。現代では、「へのへのもへじ」という人物の顔は子供でも知っており、グラフィック・デザイン、広告の中でもこのような文字絵の手段を使った絵がよく見られる。文字絵は長い歴史を持っているわけだが、その系譜を正確にたどるのはなかなか難しい。幾つかの理由が挙げられる。

1. 文字絵は決まったジャンルに収まらず、版本、浮世絵、千社札、ポスターなど、さまざまな絵の中に見られる。

2. 文字絵についての文献が少ない。当時書かれた随筆の中などに辛うじて文字絵の話が出てくる程度で、言及されるモチーフも少ない。文字絵は当時の人々にとって当たり前のもので、解説が必要ではなかった。少数の人がいくつかの資料を集め、随筆の中などでその歴史または有様について情報を残したにすぎない。しかも彼らが得た情報は断片的で、口頭で伝わ

たものも多く、記録された文章の内容だけから文字絵の全体像を見ることは不可能である。現代では当時の実物を集め、比較しながらその歴史を書くことになる。

3. 文字絵のステータスの問題も重要である。多くの文字絵はいたずら書きに近く、軽い遊びとされ、研究する価値もないものとして長いこと無視されていた。近代になって最初に文字絵に関心を抱いたのは宮武外骨(1876-1955)であろう。彼の雑誌『此花』の1911年刊の14号に『風流文字人形』という本からとった四図が挙げられている。林美一(1922-1999)は、『江戸春秋』(13号、1981年)の中で北斎の文字絵を解説し、その後、稲垣進一は1988年に出版した『江戸の遊び絵』の中で多くの作例を紹介した。1996年にタバコと塩の博物館で『文字絵と絵文字の系譜』という展覧会が開かれたことによって、日本でも外国でも少しずつ文字絵という言葉も普及してきたと言えよう。しかし、その歴史はまだ一般に知られていない。

4. 文字絵を研究したいと思っても、文字絵を扱う学問の場がない。美術史にとっては、ただのいたずら書きに過ぎないものであるから、絵画としてもマイナーな位置しか占めることができない。一方、文学にとっては、文字絵の文章というものはたいした意味もなく、読む価値もない内容であり、結局、二つの学問の間に置かれたまま、居場所があまりない。

しかしながら文字絵は文字を絵として利用し、見る絵と読む文字の間に新しい関係を生み出すものであるから、テキストとイメージ研究とし

\*慶応義塾大学訪問講師、パリ第7大学研究員

ては非常に興味深いものである。本論文では、幾つかの作例を紹介しながら、江戸時代から明治時代にかけて文字絵は時間とともにどう変わってきたのかを考察してみたいと思う。江戸時代の文字絵の基本的なモチーフを確認してから、文字絵と庶民文化、文字絵と宗教、戯作者の文字絵、浮世絵師の文字絵という順に進んで行きたい。

### 1. 江戸時代の基本的なモチーフ

文字絵の歴史を知るために、享和3（1803）年に出版された山東京伝の『奇妙図彙』から検討する。この本で、京伝は最初に、当時において既に古いとされていた文字絵の一覧を載せている。これらは実は江戸時代から明治にかけても継続して伝えられた、基本的なモチーフである。柿本人麻呂、梅の枝、(図1) 鶴、ヘマムシヨ入道、山水天狗、虚無僧、藤の枝(図2)という7点の文字絵である。書、書簡、いたず

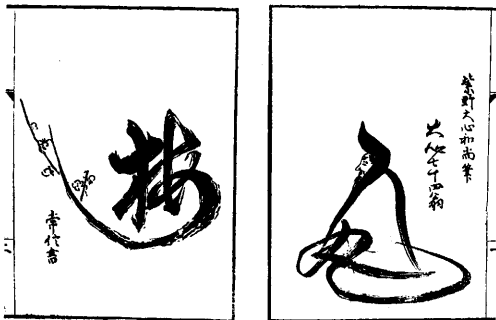


図1 山東京伝、『奇妙図彙』、1803年

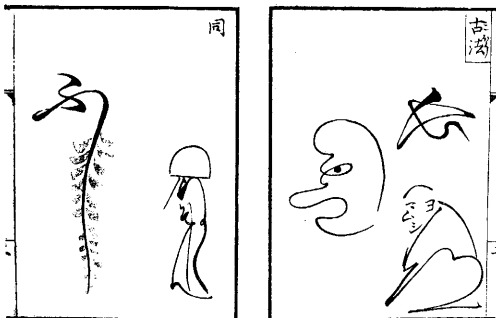


図2 山東京伝、『奇妙図彙』、1803年

ら書きという三つの世界から生まれたモチーフであるが、京伝の時代にはすでにひとつのグループになっていたようである。

### 柿本人麻呂と梅の枝

人麻呂を文字で描くという試みは江戸時代以前にも行われていた。喜多村信節の『嬉遊笑覧』（天保元（1830）年）の中でも、「ふるきもの」とされている<sup>1</sup>。安土桃山時代の有名な女筆小野於通（1559-1616）に作例がある。しかし、この文字絵が人気を集めたのはやはり江戸時代に入ってからである。多くの人がこの文字絵を作るが、その中で禅僧が描く文字絵が一番注目される。『奇妙図彙』の中で京伝が模写したのは、紫野大心和尚（1656-1730）という大徳寺の僧が74歳の時に書いたものである。この人麻呂は、「人」と「丸」という二つの文字からなっている。

江戸時代の禅僧たちが文字絵に興味をしめしたのは不思議なことではない。宗教だけでなく、絵画や書の世界にも力を入れた禅僧は、絵の分野では正式な修練を受けていなかったが、書の訓練は幼い時から受けており、書の達人であった。ユーモアあふれる表現を好み、気楽に描けるこの文字絵に惹かれていたのであろう。京伝の紹介には見られないが、大心の文字絵よりも白隠禅師（1685-1768）の文字絵の方がよく知られている。これは決まったパターンで描かれており、人麻呂は右手で筆を持ち、左側を向いている。歌もいつも同じもので、『古今集』の人麻呂の有名な和歌、「ほのほのと明石の浦の朝霧に鳥かくれ行く舟をしぞ思ふ」（『古今集』羈旅、四〇九）である。すべての文字が読めなくても、二つか三つぐらい読めれば残りを簡単に思い出せたであろう。

この二つのパターンに習って、江戸明治時代の作者はさらに新しい変貌を見せる。ひらがなで「ひとまる」と書いたもの、平仮名で「ひと

漢字で「丸」と書いた人麻呂などである。

人麻呂とならんで、天神（菅原道真）も文字絵の人気のあるモチーフであるが、これについても京伝は述べていない。その代わりであろうか、天神の象徴でもある梅の枝を人麻呂の次に紹介している。この「梅」はただ一つの文字からなっており、左の方に伸びた枝の線があり、その先には花も描いてある。ここに見られるのは狩野常信の作品であり、松花堂昭乗や河鍋暁斎<sup>2</sup>など狩野派の絵師たちの作品の中でしばしば見られる文字絵であるが、これは狩野派以外でもよく見られる。

人麻呂と梅の枝の図では、京伝が筆の線を生かそうとしたところから、この二つの文字絵は書の世界とかかわりが深いものであることが分かる。それに対して、「古法」とされている文字絵はむしろいたずら書きに近いものである。

#### 「古法」：鶴、へまむしヨ入道、山水天狗

「長」という漢字からなる鶴は、平安時代に成立したモチーフであるが、江戸・明治時代では家紋、着物などにお目出度いモチーフとして装飾に使われてきた（図3）。

江戸時代の文献の中では、鶴より「へまむしヨ入道」がはるかに多く取り上げられている。こ

のへまむしヨ入道という人物はかなり複雑な系譜のある文字絵で、江戸時代の人々もその意味があまり分らなかったようである。江戸時代の人々にとっても、すでに非常に古い文字絵とされており、黒川道祐は『遠碧軒記』（序文延宝3（1675）年）の中で次のように述べている。「青蓮印にへまむしヨ入道の四百年以前の物あり、その筆者不知惜べし。寺田無禅話」<sup>3</sup>。文化元（1804）年に出版された『近世奇跡考』の中で、山東京伝も「わらべのたはぶれにゑがく、へまむし夜入道ふるき事にや」と言っている<sup>4</sup>。京伝の文章から分かるように、へまむしヨ入道は古いだけでなく、いたずら書きでもあった。

『嬉遊笑覧』では、「戯書」とされている<sup>5</sup>。山東京伝はこのへまむしヨ入道を特に好んでいたようで、『奇妙図彙』だけでなく、『怪談模模夢字彙』（享和3（1803）年）、『へまむし入道昔話』（歌川国直画、文化10（1813）年）の中でも描いている。他には北斎<sup>おののぼかむらじ</sup>『己痴羣夢多字画尽』、前編、文化7（1810）年（図4）、広重『狂字図句画』、安政元（1854）年（図5）などの作もある。

山水天狗も人気の文字絵である。山水天狗という文字絵は、「山」と「水」という文字で描かれた天狗の横顔である。文字が決まってい



図3 豊原国周、『東京三十六会席』、1870年



図4 葛飾北斎、『己痴羣夢多字画尽』、前編、1810年



図5 歌川広重、『狂字図句画』、1854年

も、顔の中の配置は絵師によって違う。山東京伝はこの人物をも好んでいたらしく、天明4（1784）年に出版された『手拭合』には、壁に書いたいたずら書きと一緒に描かれており、寛政2（1790）年の『小紋雅話』、享和3（1803）年の『怪談模模夢字彙』にも確認できる。

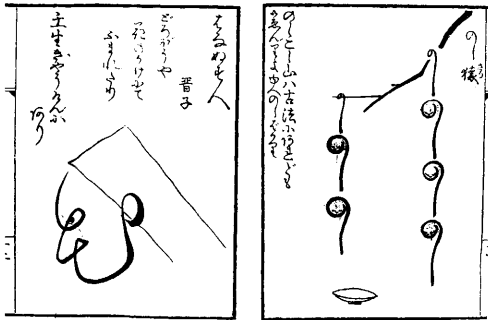


図6 山東京伝、『奇妙図彙』、1803年

『奇妙図彙』の中で、これを面白く変貌させる例がある（図6）。花という漢字からなる花盗人の横顔は、明らかに山水天狗の基本的な形に習って作った姿である。

この人物の隣にある五匹のサルは「のしざる」と言う文字絵で、「身の程を知れ」という諺にもなった仏教の有名な話に基づいている。普通はサルたちが井戸の水に反射する月の影にひかれて、月を水の中につかまえようしている図だが、ここでは井戸が杯になり、さるは「の」

と「し」からなっている。文章の中で、京伝は「のしこし山は古法にあれども御遠慮ゆえ、のしばかり」と書く。この「のしこしやま」というのは、文字絵の世界では、人気のモチーフであり、文字絵はいたずら書きとの関係がいかにも深いものであることが分かる（図7）。

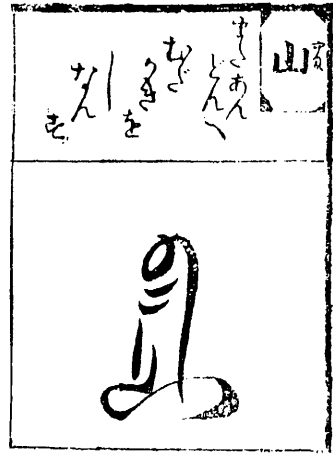


図7 山東京伝、『新造図彙』、1789年

『新造図彙』（寛政元（1789）年）の中で、京伝は「また行燈へむだ書をしなす」と書いている。式亭三馬の『浮世床』（文化8-文政6（1811-1823）年）にも、「唾を指の先へ付けて、木地蠟色の台箱へ、のしこしやまを書いている」という表現がある。これは吉原の世界ではよくあったことらしく、おいらんに振られた客が意趣返しに行灯に「のしこしやま」を書くという場面である。

「のしざる」を見ただけでは「のしこしやま」にまで思い至らないかも知れないが、文章を読むことでこの関係は明らかになる。京伝は解説を通して簡単な絵にもう一つの面白さを加えたのである。『柳樽』に「山水天狗のしこし山に住ミ」（92）という川柳がある。山水天狗とのしこしやまの関係が深いことが分かる。しかし、山水天狗とのしこしやまは物語のレベルを超えて、文字絵の世界でも一緒になる、二つの基本的なモチーフである。山東京伝はこれを頭の中

に入れて、この二つのモチーフを組み合わせ、デフォルメしたと思われる。

鶴、へまムシ入道、山水天狗と並んで、京伝は虚無僧の文字絵を描いている。虚無僧の古い作例としては、正徳5（1715）年の初代鳥居清倍の作品の中で、「坂東一寿曾我」という芝居の一場面が確認できる（図8）。中村竹三郎が虚無僧の姿をした曾我五郎、つまり初代市川団十郎を眺めているところで、虚無僧は「いちかわやつし」という文字からなっている。「一」は尺八、「川」は背中、「や」は肩、「つ」は左の手、「し」は着物の下の部分になっている。虚無僧にやつした市川団十郎という意味である。

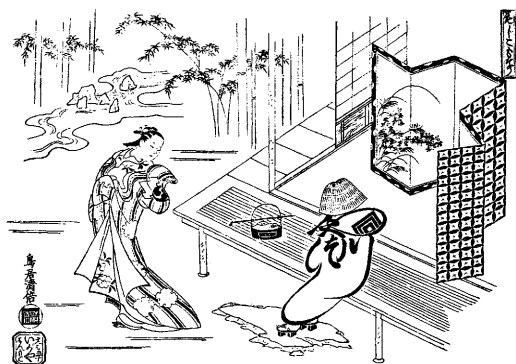


図8 鳥居清倍、1715年、シカゴ美術館蔵

この例では「いちかわやつし」と読むが、一般的には「ぞんじまいらせ候」と読むのが普通である。『奇妙図彙』の中で書かれているのも「ぞんじまいらせ候」である。この「まいらせ候」という文字は草書の略字の形で、山東京伝の『小紋雅話』の中でこの読み方ははっきり確認される。「山科」という題で、虚無僧の文字絵が描かれており、忠臣蔵の有名な場面を連想させる。「此山志なのかくれ家をたつねてここへ参らせ候御ぞんじないとハきよくがない」と言っている。ここで、文字絵と略字の世界との関係に触れなければならない。手紙の中では「まいらせ候」「申しあげ候」「かしく」などのような表現が多く、それらは極めて単純化された形

で書く習慣があった。

「まいらせ候」はその代表的な例で、元の文字をほとんど無視するほど大胆に略字化されており、ついには文字絵として独立してしまった。正徳5（1715）年頃の奥村政信の作品で、手紙の言葉で描かれた「おいらん」が知られている。描かれた女性の着物の右袖に「ぞんじまいらせ候」が見える（図9）。



図9 奥村政信、1715年頃、シカゴ美術館蔵

清倍の作品から分かるように虚無僧はいつも「ぞんじまいらせ候」で描かれているわけではないが、逆に「ぞんじまいらせ候」がいつも虚無僧と関係があるとも限らない。『北斎漫画』十二編の中に面白く描かれている「ろくろくび」の女性の首は、実は「まいらせ候」であり、彼女が吸うキセルから出ていく煙は「ぞんじ」という文字を省略した形である（図10）。この絵は極めて良く知られているものだが、ただのろくろ首のお化けとして有名で、このような文字絵が隠されていることはほとんど知られていない。筆の代わりに鉛筆を使った明治以降の国語教育では、草書の略字の習慣が失われてしまい、江戸時代の肉筆が読めなくなり、同時に文字絵の面白さも失われてしまったと言えよう。



図10 葛飾北斎、「北斎漫画」、12編、1834年

山東京伝の挙げた最後の図が藤の花である。非常に読みやすく「ふ」と「じ」という二つの仮名からなっている。もう一つのパターンに、「いとうふじ」という文字絵があるが、これは「い」という仮名を十回書いて、そして下の方に「し」の仮名を書いたものである。「い+し」と「愛しい」という言葉遊びにもなる。

さまざまな文化から生まれた文字絵は、京伝の時代になって、一つのグループとして見られていたことが分かる。しかもいずれも庶民のものとして、日常的な遊びになっている。

## 2. 文字絵と庶民の生活

文字絵と庶民文化の関係は少なくとも二つの面から考えなければならない。まず、文字絵は庶民生活そのものをテーマとしていること、もうひとつは文字絵の独特な文字の選び方と使い方である。江戸時代には、識字率は高くなり、文字を読めるようになった町人が文字そのものと、文字絵を楽しめるようになったと思われる。しかし、漢字よりは仮名が多く使われており、いくつかの場合では、絵の中で使われている文字がもう一度絵の傍にきれいに清書されている。このことから文字絵の読者の姿が想像できる。

貞享2（1685）年に出版された園果亭義栗面の『文字絵つくし』は文字絵集の一番古い例であり、職人尽くしでもある。三十二点の図が描

かれており、各人物が日常的なポーズで描かれ、文字絵がその人物の仕事の名からなっている。絵の中に隠されている文字が絵の上の部分にも普通の形で書いてあるので、両方を比較しながら絵を解くことができる。例えば、「せとものうり」という人物では、普通の頭と手足が描かれているが、着物は「せとものうり」という文字からなっている（図11）。



図11 園果亭義栗、「文字絵つくし」、1685年

明和3年（1766）に刊行された『新文字絵つくし』（作者不明）では、『文字絵つくし』と同じテーマが同じ手段で表現されている。時代とともに、文字絵は複雑になり、この本では一つの図の中に少なくとも二人の人物が描かれている。しかも着物の柄や場面の背景などがより正確に描かれ、文章も多くなり、絵のタイトルだけでなく、人物の語る言葉まで書かれている。

『文字絵つくし』と『新文字絵つくし』に共通する「まんじゅう屋」（図12、13）を見てみよう。『文字絵つくし』の中では、菓子づくりの職人は「ま、ん、ち、う、屋」という文字から作られているが、『新文字絵つくし』では店の名前が「まさるや」であることから、「ま、さ、る、や。ま、ん、ち、う」という文字からなっていることがわかる。



図12 園果亭義栗、『文字絵つくし』、1685年



図13 作者不明、『新文字絵つくし』、1766年

### 3. 文字絵と宗教：七福神を中心に

山東京伝が触れていない文字絵のルーツがある。それは宗教的な文字の使い方である。文字絵で作られた神や菩薩が無数にあり、さまざまなジャンルに出てくる。江戸時代に亘って人気を集めた七福神を中心とする文字絵を検討してみる。

平安時代に「金字宝塔曼荼羅」という曼荼羅の一種が盛んになったことがよく知られている。紺色の紙に経文の言葉を金泥の細い文字で書い

て宝塔の形に作った絵である。室町時代になると塔よりも人物が多くなり、文字も漢字でなくサンスクリット文字、材料は金泥でなく墨で描くようになる。江戸時代に入るとこのような絵は消えてしまうが、加藤信清（1743-1810）という絵師がそのジャンルを生かして、経文の文字で描いた人物の図を五〇点も残した。ここでは文字を一つ一つきれいに書くよりも、文字の姿をさまざまに変形させたりして人物を描いている。神や菩薩を経文で描くという点においては、金字宝塔曼荼羅などとの歴史的な関連性が指摘できるだろう。



図14 富川房信、1751-1764年、ジェノヴァ東洋美術館蔵

七福神をテーマとする文字絵は、正月に家で飾る縁起物の中に多く見られる（図14）。宝暦年間（1751-1764年）刊の、富川房信の三枚続き浮世絵には、恵比寿、弁財天、大黒が描かれている。恵比寿は「ゑ」、「び」、「す」、「三」、「郎」、弁財天は「び」、「わ」、「ほ」、「し」、「へ」、「ん」、「さ」、「い」、「天」、大黒は「た」、「い」、「こ」、「く」、「さ」、「ま」からなっている。弁財天は桜の下で琵琶を弾いている。絵師の遊び心は、まず文章の中に現れる。「琵琶の音ハべんてんべんてん糸桜」とあり、「べんてん」は弁財天の省略された名前でありながら、言うまでもなく琵琶の音も表現している。文字絵の中で「び」という仮名が琵琶の形を成していることも注目

される。



図15 歌川芳藤、1867年

七福神は当時の運勢を表した有卦絵にもよく見られる(図15)。「福」を連想させる「ふ」で始まる七つの物を描く絵である。歌川芳藤の作品は、福助が「ふ」と言う音で始まる物からなっている：目はふぐ、眉毛はふで、口はふくろ、耳はふくべ、手足は二股大根、扇子は富士山が描かれたふみ、はかまの模様はふくらすずめなどなど。絵師の名前も芳藤でなく、藤芳という名前を使っている。しかも、「ふ」という文字が顔の真ん中に書いてあり、服の中にも文字が書いてあり、それは「かのうふくすけ」と読める。

七福神が宗教的な意味を持つ絵の中に出てくるのはごく自然なことであるが、普通の絵の中にもよく見られる。七福神が人気者のグループとして存在し、誰でも知っているモチーフであるからこそ、文字絵にとっては、非常に便利なものだったのであろう。読者は最初から知っている人物を見て、文字絵の解説に集中できたからである。明治時代に入っても何度も出てくるということも、七福神は日常生活の中で重要な役割を果たしていたからであろう。

#### 4. 戯作者の文字絵：十辺舎一九を中心に

絵師の文字絵と並んで、文学者よる文字絵もある。ここで戯作者の十辺舎一九の『文字の知画』(文化4(1807)年)に絞って、珍しい作例を検討してみる。一九は戯作者でありながら、絵師でもあった。絵の世界では独学であったが、自分の小説の挿絵を描いたりしている。彼にとっては、イメージでもありテキストでもある文字絵は、文学作品とは違う文字の新しい使い方をしめしている。『文字の知画』は、京伝の『奇妙図彙』が出版された四年後に出版されたもので、京伝との共通点もあれば、大きな相違もある。まず、『奇妙図彙』の冒頭に紹介されているような伝統的な文字絵が一つもない。『文字絵つくし』などと同じように、職人が多いが、いずれもこれまで見てきた文字絵の中にはなかった職人ばかりである。文章も異なる。『奇妙図彙』よりテキストが多く、文字絵の構造などを説明しないで、各人物が語っている言葉を表現している。時に、数人の人物のあいだでの会話も行われる。男と女というテーマについてえんえんと語るという内容であり、一九は各図に面白い言葉遊びを使って新しい意味を出そうとしている。しかし話の結論はどれも殆ど変わらないで、登場人物が失敗ばかりを重ね、最後に「いまましい」と言っておしまいとなるものである。

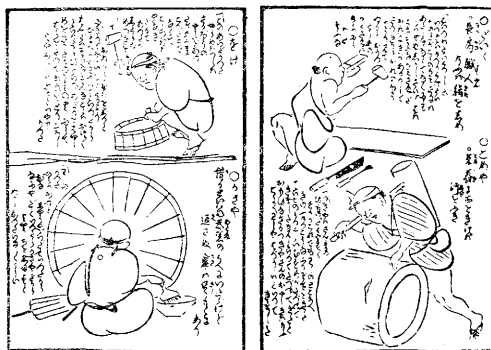


図16 十辺舎一九、『文字の知画』、1807年



例えば、大工、米屋、桶屋、傘屋がみんなで女の話をするが、言葉遊びがあふれた表現でそれぞれが読者を笑わせる(図16)。大工は客の女房が自分を眺めていると思っていたら、実はやぶにらみにすぎなかった。桶屋は、遊女と一晚を過ごし、二人で「おけ」という言葉を使ってさまざまな言葉遊びをする。言うまでもなく有名な川柳集『柳樽』の影響である。例えば遊女の腰は「柳樽」に似ているとか、彼女が米屋に素晴らしい「ておけ」を持っていると言うと、彼は恥ずかしくなって「おけおけ」と答える。この遊女と一晚遊ぶと結局おけ(かんおけ)にいられるのが怖くなったなどの、非常にたわいない内容である。面白いことに、一九の文字絵を見ただけは文章の内容が全く想像できない。各人物が日常的な場面で描かれており、文字絵は職人の名を表すだけである。

このようにして、一九の文字絵は絵でありながら作家の技術を見せる。一九の文字絵は彼独自のものばかりで、次の時代の文字絵には影響を与えなかったようである。一九の独特な世界に密着しすぎて、一般的ではなかったのであろう。

## 5. 浮世絵師の文字絵

最後に京伝と並んで文字絵の歴史に大きな影響を与えた北斎について検討しよう。京伝の文字絵が出版されて、数年後、北斎が文字絵を描き始める。北斎の文字絵の殆どは絵手本の中に収まっている。北斎は多くの弟子がおり、しかも弟子以外にも手本を必要とする職人も多かったので、彼らのために幾つかの絵手本を制作した。実は彼が出版した最初の絵手本は文字を利用して絵を作る、まさに文字絵の手段を紹介する手本である。

1810年に出版された『己痴羣夢多字画尽』は絵と歌の組み合わせからなっている。公家と桜

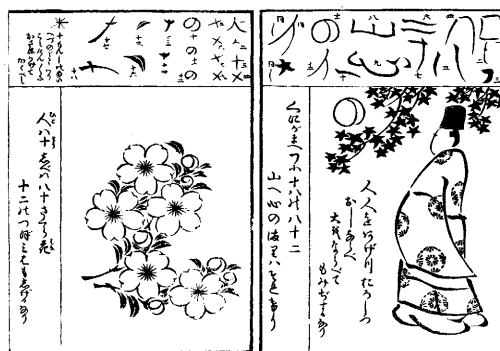


図17 葛飾北斎、『己痴羣夢多字画尽』前編、1810年

の木はこの手本の傑作の一つである(図17)。公家は秋の月を眺めているだけではなく、蹴鞠もやっているところである。「の」は月も鞠をも意味している。絵の構造を説明する狂歌は「くにがまへフに十八の八十二山へ心のまりハそれけり」と言う。つまり上の欄に描かれた「くにがまえ」や「フ」などという部品を、歌に合わせて描いていくと公家の絵ができるという、現代の子供たちの絵描き歌と同じものなのである。

桜の絵も同じことで、歌にあわせて絵を描く。桜の木は文字絵の中では梅の木ほど人気はないが、歌の中で春の季語としてよく現れるので、秋の月と面白く組み合わせる。しかし、この二つの図はテーマによって合わせられた上で、形式的な約束事にも結びついているようである。

「の」という文字が公家に近いところにあるつばみを描き、長い説明よりも文字の絵画的な可能性を見事に見せてくれる。北斎の文字絵では、文字は絵を描く手段なので、このようにして出来上がった図からは消えてしまうのである。図の構造は弟子にしか見せない、まさに絵師向けの手本である。

文化10-11(1813-1814)年に出版された『略画早指南』前後編は『己痴羣夢多字画尽』の続きと見てもよい手本である。後編だけ文字絵を使っているが、解説は狂歌ではなく、普通の言葉で書いてあることを除けば、同じ発想から生まれた作である。北斎の文字絵の特徴の一つは、

図の中に使われている文字と図の意味の関係にある。簡単に言えば、普通は、人物の名又は仕事の名でその人物の姿を作るか、又はまったく関係のない文字で作るか、という二つのタイプに分けることが出来る。しかし、北斎は使う文字と絵の意味のあいだに遊びを作り、文字絵にもう一つの楽しみを加えた。

例えば、「山」という文字がどのように使われているかを見て見よう。予想されるように、多くは山を描くために利用されている。例えば、「山家」の図は、岩を成しており、解説は「山は山という字にて作り」と言う。しかし、いつもそうではない。「かんきょ」の図では人物の姿、本、扇子が山からなっている。久米の仙人の図では、山は見事に雲になり、服になり、女性の着物になっている。(図18)。



図18 葛飾北斎、『略画早指南』、後編、1813-1814年

北斎の影響は多くの画家には見られる。二つの例を挙げると、最後に明治26(1893)年に出版された歌川国利『教育文字画少年えさがし』と国乙の『教育えさがし文字画』である。両方とも文字を習うという教訓的な目的を持ち、上半分に文字絵、下半分に絵探しという同じ構造で作られたものである。

国利の『教育文字画少年えさがし』は、文字の基本を教えてくれる。文字絵は一つか二つの平仮名しか使わず、いろは順に並んでいる。国利もやはり北斎の文字絵からインスピレーションを得ている。しかし、使う平仮名は一つか二



図19 歌川国利、『教育文字画少年えさがし』、1893年



図20 葛飾北斎、『略画早指南』、後編、1813-1814年



図21 葛飾北斎、『略画早指南』、後編、1813-1814年

つということで、北斎のモチーフを大胆に単純化しなければならない(図19)。「み」の人物はそのままであるが(図20)、北斎の作品で「ほ」、「て」、「ひ」からなっていた布袋は「ひ」のみとなる(図21)。北斎の文字絵は、絵を描く方法に過ぎないので、文字自体が完全な絵に見えなくなければならぬのに、国利の方は、文字が絵より重要で、文字がはっきり見えるように工夫されている。

国乙の文字絵はかなり違う。まず、国利の文字絵より複雑である。国乙も北斎から多くの文字絵を借りていて、幾つかのモチーフをそのまま残している。「せたい」、「はらみ」などである。しかし、国乙の目的は、文字を習うだけでなく、道徳を習うということでもある。本の最後の図は理想的な家族を描いている。男の子とお母さんはお父さんの前にひざまづき、「男」、「こども」、「女」という言葉を覚えながら、家族全員の正しい関係を習うわけである(図22)。



図22 国乙、『教育えさがし文字画』、1893年

## おわりに

これらの文字絵は江戸時代の文字絵の関連性とその変貌を見せているが、文字絵が限界を迎

えたという印象もある。明治に入ってから新しい日本画の流れが始まったり、活字も普及したりして、筆の自由な動きによる遊び心あふれた文字絵が、庶民や子供向けの出版物にしか見られなくなり、成熟した絵画の世界から消えてしまったことである。しかし、現在でも絵画ではなく、町の看板、新聞の宣伝の中では、まだまだ生きていることが分かる。うなぎ屋の「う」は実は文字絵である。

このように、文字絵が幾つかの変貌を見せながら時代を越えて現在まで生きてきた理由の一つは、文字そのものの魅力にあると思われる。漢字だけでなく、アルファベットにも見られるが、漢字やアルファベット文字は絵から生まれたものであり、文字絵を通じて自分のふるさとに戻ろうとしているだけのことではないであろうか。

## 注

- 1 『嬉遊笑覧(2)』、『日本随筆大成』、別巻8、吉川弘文館、1996年、p.32
- 2 マリアヌ・シモン=及川、「河鍋暁斎の文字遊びの世界」、『暁斎』、76号、2002年、p.9-19
- 3 『遠碧軒記』、『日本随筆大成』、第一期第10巻、吉川弘文館、1993年、p.176
- 4 『近世奇跡考』、『日本随筆大成』、第二期第6巻、吉川弘文館、1994年、p.272
- 5 『嬉遊笑覧(2)』、『日本随筆大成』、別巻8、吉川弘文館、1996年、p.31
- 6 「柳髮新話浮世床」、『江戸の落語』、展望社、1974年、p.111

## 参考文献

文字絵は多くの作品の中で確認できる。主な参考文献だけにとどめる。

『いまむかしもじへんげ』、板橋区立美術館、2002年  
 稲垣進一、『江戸の遊び絵』、東京書籍、1988年、2000年

『文字絵と絵文字の系譜』、渋谷区立松濤美術館、会館5周年記念特別展、1996年

『描かれた文字、書かれた絵 展』、北海道立函館美術館、1989年

