「喜遊の物語」をめぐって -- 明治初期のテクストと版本出版メディア　（講師：鈴木紗江子）

みなさんこんにちは。私はブリティッシュコロンビア大学の鈴木紗江子です。日本近世の出版・印刷文化を研究しています。

このビデオでは、幕末から横浜に伝わる「喜遊の話」の出版化について紹介します。

江戸時代、一個人の著作権は、近代のように明確に認識されてはいませんでした。

こうした状況下、版元と呼ばれた出版者は、文学生産に大きな役割を果たしていました。

版元は、様々なタイプの出版物を開発し、この様に大きさや外観で差別化をはかりました。

それらの商品は、明治時代になっても読者によって愛され続けたのです。

江戸後期になると徳川幕府の出版統制が強化され、特に戯作の出版活動を停滞させました。

また、明治時代にはいり従来のパトロンが経済力を失ったことも出版界に打撃を与えました。

このビデオでは、江戸から明治への変革期に、版元が「喜遊のテクスト」をどのように商品化し再生していったかを明らかにするため、1870 年代のいわゆる版本と呼ばれる木版印刷の本の例を用い、話の内容だけではなくそれらの書型・文体・挿絵を比較分析します。

このビデオを見れば、「喜遊の話」が文章化され変容していった、文学メディアの環境を理解することができるでしょう。

また、これら出版物の背後にある政治的・社会的・経済的要因を捉えることができるでしょう。

さて、「喜遊の話」へと進みましょう。

まず、喜遊が自害の前に作ったと伝えられている辞世の歌を紹介します。

「露をだに　いとふ倭の　女郎花　ふるあめりかに　袖は濡らさじ」

イケヌシ・マキコは、この歌を「たとえ雨露が日本の遊女を煩わせたとしても、アメリカの雨で私の袖を濡らすことはさせない。」と訳しているように、この和歌は異人客を拒絶する気持ちを詠んでいます。

この歌にはいくつかのキーワードが含まれています。

「倭」は日本の古称、「あめりか」は開国を求めた列強五カ国の一つ、「女郎花」は花の名であり且つ日本女性を意味しています。

あなたはこの和歌から、どんな女性、どんな事件を連想しましたか。

登場人物は、喜遊、イルース、喜遊の抱え主である岩亀楼主人、喜遊の父親です。

喜遊は 1846 年に医者の娘として江戸（今の東京に）生まれました。

1855 年の安政大地震と父親の長患いで家は没落し、喜遊は親の薬代のため身売りします。

彼女は吉原で全盛を極めた後、横浜港崎遊郭の岩亀楼に住み替えとなります。

岩亀楼の楼主は、喜遊が日本人客専用の遊女だったにも拘らず、大金に目が眩み、アメリカ人客イルースの相手をするように強要しました。その結果、1862 年、喜遊はイルースの要求を拒絶し、先程の和歌を残して自害してしまうのです。

ある人はこの事件を実話だと信じ、またある人は作り話だと論じています。

しかしこのビデオでは、「実話」対「作り話」の議論は重要ではありません。

それより、幕末の横浜で噂されていた「遊女の自殺話」が、何故、明治期に入ってから印刷出版媒体の中で文章化されたのか、そして何故「史実の記録」と「フィクション」という二つのテキストに分化ししたのかという疑問に焦点を当てます。

これらの疑問を考えるために、喜遊の噂が生まれた歴史的背景をみてみましょう。

これは 1861 年に作成された開港直後の横浜の地図です。

徳川幕府は列強との貿易を進める中で、国際的な社交の場として港崎遊郭を建設しました。

さて、その遊郭はどこだと思いますか。

少し近づいてみると、街のはずれにあるのが、港崎遊郭です。桜並木が見えます。遊廓の中へ入ってみましょう。

桜並木は多くの人が行き交っています。

そしてこの遊郭の中で繁盛していた店が、喜遊が働いていたとされる岩亀楼でした。

この浮世絵には、岩亀楼内の「扇の間」という有名な客間で、米・英・仏・蘭・露の列強五カ国の男女と清国人が宴会をしている様子が描かれています。

幕府はこれら五カ国の圧力に屈し、鎖国政策を廃止し、不平等条約を締結し、横浜港を開港しました。

このお蔭で岩亀楼の様に富を得た者もいた反面、反幕府派はこの弱腰な外交政策を非難しました。

この反幕府派の言説は尊皇攘夷思想と結びつき、明治維新を起こし、近代天皇制国家樹立の原動力の一つとなりました。

「喜遊の話」が初めて出版化されたのは、そのような不安定な政治情勢の中でした。

さて、年表を整理してみましょう。

1859 年に横浜港開港と港崎遊廓開業が、1862 年に喜遊の自害、1868 年に明治維新がそれぞれ起きています。

しかし、ここで注目して欲しい出来事は、明治に入ってから、つまり 1872 年「三条の教憲」の布告と、その 2 年後に初めて「喜遊の話」が出版化されたことです。

明治政府は、「三条の教憲」の中で、近代天皇制国家建設ために、神道信仰を基軸とする政治的イデオロギーを、国民（特に非エリート層）に教化する教導職が必要であること強調しています。

が、神職だけでは教導職の数が不足していたため、政府は戯作者や講談師が教導職の役割をすることを許可したのです。

そこで、江戸後期から執筆・出版活動が停滞していた戯作者やその版元たちが、この機会に飛びつき、国民教化政策のための商品、つまり大衆のための啓蒙書を企画・制作したことは想像に難くありません。

先程もお見せしましたが、これらは江戸時代の版元がよく使った書型です。

一番大きい本は学術書、二番目に大きいのは啓蒙書、三番目はガイドブックや人情本のような小説、最も小さい本は語彙集や滑稽本（ジョークブック）に用いるというように、版元は、内容によって本の大きさを使い分けていました。

喜遊出版に用いられたのは真ん中の二つのサイズです。

1874 年、出版者の辻岡文助は「三条の教憲」に触発され、『近世紀聞』全七巻を出版しました。

これは、初めて「喜遊の話」を載せた本です。

この本は三つの特徴があります。

第一に、その大きさからもわかるように啓蒙目的の歴史書として作られたこと。

第二に、この本で「政治色の濃い歴史上の人物としての喜遊」、つまり「尊王攘夷の遊女喜遊」が誕生したことです。

実際、この本の作者は文中で、この「喜遊の話」が史料調査に基づいた実話であることを強調しています。

第三に、版元は啓蒙書に相応しい作者と絵師、つまり、旧、上級武士階級出身で学識が高い戯作者の染崎延房と、画壇の権威であった狩野派で修業した、絵師の小林永濯を採用したことです。

やや硬い文体や語彙、文と挿絵のレイアウトは中級読者を対象としていたことを示唆しています。

この本の中で、喜遊は列強の圧力に屈しなかった誇り高い日本国民の手本として美化されています。

喜遊の出版ブームはこの『近世紀聞』から始まり、後続の「喜遊もの」はこのテクストから分化していったと考えて良いでしょう。

さて、『近世紀聞』の版元・辻岡文助は、同年、このスピンオフ作品として『義烈回天百首』を出版しました。

この本の作者と絵師は『近世紀聞』と全く同じです。

が、『近世紀聞』よりサイズが小さく、しかも複数巻セットではなく一冊完結であることから、『近世紀聞』の様な中級読者向けではなく、安価な初学者向け読み物であったことを示しています。

『義烈回天百首』という題名を翻訳すると『尊王派百人和歌撰』となります。

この本では、歌人百名の和歌・小伝・肖像がそれぞれ１ページ毎にコンパクトに収められており、読者は平易かつ短い文と挿絵によって幕末の歴史を学ぶことができます。

この和歌集は、歌の芸術性を基準にした撰集ではなく、むしろ初級歴史書、兼、愛国主義のプロパガンダ集だったと考えられます。

この翌年に出版された『報国やまと魂』全二巻は、『義烈回天百首』と同じ大きさで、題名も『義烈』同様、愛国主義のトーンがあります。

版元は小林鉄治郎といわれています。

この作品をみると、文章が挿絵の周りを取り囲む、グラフィックノベル的レイアウトを持っていることがわかります。

著者は以前の二作品同様、染崎延房です。

しかし、挿絵師は、江戸時代に「横浜の遊女と異人客」を主題とした多くの風俗画を描いた浮世絵師・歌川芳虎です。

『報国やまと魂』の挿絵は、読者に「政治色の強い喜遊」誕生以前の、「非政治的な横浜の遊女像」を思い起こさせたかも知れません。

先の『近世紀聞』や『義烈回天百首』の挿絵に比べ、芳虎の挿絵は浮世絵調で、それほど写実性を強調していません。

『近世紀聞』と『報国やまと魂』を比較してみると、当初、版元は明治政府の教化政策に乗じて「プロパガンダ色の強い喜遊もの」を出版したものの、その内市場拡大のため、徐々に読者受けのする本である「読み物としての喜遊もの」も開発していった、という流れを示してくれます。

喜遊出版に於ける娯楽性への傾向は、「人情本」と呼ばれたロマンス・フィクションの中でより顕著に見ることができます。

「人情本」は江戸時代に女性読者をターゲットに開発された版本で、今日のハーレクイン文庫に類似しています。

人情本の主たるテーマは恋愛話で、都会に住む町人の習慣やファッションといった要素を盛り込んでいました。

1876 年、版元兼貸本屋の大島屋伝右衛門は、人情本『春雨文庫』全七巻を出版しました。

これは、喜遊が「尊皇攘夷の遊女」から「親孝行の遊女」へと明確に変身したターニングポイントの作品です。

喜遊像の変容の理由としては、尊皇攘夷思想が 1870 年代当時でも既に時代遅れであったこと、国民の手本として儒教的な孝女像が再流行しつつあったこと、

そして、「国民国家建設のプロパガンダ」より、「貧困と孝行のために遊女となった喜遊のメロドラマ」の方が、非エリート層の市場を獲得できると、版元が考えていたことが挙げられます。

『春雨文庫』は、『近世紀聞』同様、全七巻構成で発行されました。

しかし、『近世紀聞』よりサイズが小さく、より装飾的表紙や多色刷りの挿絵、口絵の数々から『近世紀聞』より、読者のための娯楽性を追求していたことがわかります。

しかし、版元は、単に虚構性の高いドラマを作り上げたというより、むしろ、写実性と創作性を併せ持つドキュフィクションとして、読者を惹きつけようとしていたことがわかります。

例えばこの挿絵は、先に紹介した浮世絵にもありましたが、実在の岩亀楼の宴会場「扇の間」を描いています。

『春雨文庫』では、幸せな子供時代をおくった喜遊が、貧困によって遊廓に売られ、そこで遊女として全盛を極めるも、最期は悲劇的な死を迎えるという話が、センチメンタルなトーンで綴られています。

親との約束で異人客を拒絶した『春雨文庫』の喜遊と、尊王攘夷の遊女として異人客を拒絶した『近世紀聞』の喜遊。

この「二つの死」の表象は、必ずしも同一であるとはいいがたいのです。

メディア・ミックスについても、簡単に触れておきましょう。

「喜遊の話」は、1878 年に『縦横濱孝子新織』という歌舞伎として上演されました。

この他にも喜遊の芝居が幾つか作られたようですが、管見の限り脚本や上演記録は殆ど見つかっていないので、この点は今後の調査課題です。

喜遊物語のテクストの誕生と変遷について少し復習してみましょう。

「喜遊の話」は、どこで生まれましたか。

そこは政治的、経済的、文化的にどんな場所でしたか。

明治維新が起きたあと、新政府の求めにそって、版元はどんな「喜遊の話」を作り上げましたか。

その後　、版元は読者の需要に合わせ　、他にどんな商品を作りましたか。

その本の中の喜遊はどんな女性でしたか。

喜遊のテクストは、大まかには「政治的な尊王攘夷の遊女」と「非政治的な親孝行の遊女」の二つのタイプに分けることができます。

しかし実際には、一つのテクストが両方の特徴を持っている場合もあり、喜遊テクストの世界はもっと複雑です。

さて、このビデオでは、喜遊のテクストが木版印刷メディアの中で変容していく軌道を、出版活動を通じて論じてきました。

「喜遊の自殺」という事件は、幕末、横浜の人々の間に広まったただの噂だったのかも知れません。

しかし、近世から近代への転換期の政治的、社会的、経済的需要は、版元たちの出版活動に影響を及ぼし　、様々な「喜遊の話」を生み出すに至ったのです。

このことは、理想的な国民像や女性の役割というものは決して固定化された概念ではなく、常に変化することを示しています。

また、一つのテクストが、時と共に変化・分化していくことも示してくれました。

1970 年代、有吉佐和子は「喜遊の物語」に現代的解釈を加えて、戯曲『ふるあめりかに袖はぬらさじ』を書きました。

この作品は、2022 年現在も上演されています。

今、もしあなたが「喜遊の物語」を作るとしたら、どんなストーリーを作ってみたいですか。

どんなメディアを使って、どの様な形で発表してみたいですか？

ウェブサイトに明治時代に描かれた喜遊の肖像画を載せておきます。

これらのカラフルな浮世絵を見ていたら、何かいいアイディアが浮かぶかも知れませんね。