

## 原著

# 「ぶんぶくちやがま」と綱渡り

## — 見世物はどのように描かれてきたか —

佐々木 由美子<sup>1)</sup>・相澤 京子<sup>2)</sup>

A Study on “Bunbukuchagama” and Funambulism:  
How Has the Chagama Show Been Represented?

Yumiko Sasaki<sup>1)</sup> and Kyoko Aizawa<sup>2)</sup>

### 要 旨

「ぶんぶくちやがま」といえば、真っ先に思い浮かべるのは、頭と手足を出した茶釜が綱渡りをする場面ではないだろうか。数多く存在する昔話の中でも、タイトルを聞いて特定の場面を想起する作品はそれほど多くはない。狸が化けた茶釜が、見世物小屋で綱渡りを披露する。これはいったいつ頃から語られるようになったのだろうか。筆者らはこれまで昔話の再話や受容のありようを明らかにすることを目的として、「ぶんぶくちやがま」の物語構造の変遷について考察してきた。本論では「ぶんぶくちやがま」における綱渡りのイメージがどのように形作られてきたかについて、見世物の描写に着目することによって明らかにした。「ぶんぶくちやがま」における見世物の描かれ方は、明治40年代、昭和初期といくつかの転換点を経ながらも、明治初期の豆本で表現された綱渡りのイメージを現在まで色濃く引き継いでいると言える。

キーワード：見世物、イメージ形成、昔話の変遷

## 1. はじめに

### (1) 問題の所在と目的

「ぶんぶくちやがま」といえば、真っ先に思い浮かべるのは、頭と手足を出した茶釜が綱渡りをする場面ではないだろうか。昔話は数多く存在するが、タイトルを聞いて特定の場面を想起する作品はそれほど多くはないだろう。狸が化けた茶釜が、見世物小屋で綱渡りを披露する。これはいったいつ頃から語られるようになったのだろうか。

これまで筆者らは、昔話の変遷をたどることで昔

話の再話や受容のありようを明らかにすることを目的とし、「ぶんぶくちやがま」（以下、「ぶんぶく」と略記）をとりあげ考察してきた。口承で「ぶんぶく」がどのように語られてきたか、その全容を明らかにすることは困難だが、文献においては江戸時代からその存在が確認できる。江戸時代の「ぶんぶく」にはA狐狸報恩譚、B古狸が化けた守鶴和尚伝説、C京東山化け狐の伝説の3つの系統があるとされている<sup>1)</sup>。狐狸報恩譚とは、人間に苦難を救われた狐や狸がその恩返しとして人間を援助する動物報恩譚の一種である。守鶴和尚伝説とは、古狸が化けた和尚

1) 佐々木由美子 東京未来大学 (Tokyo Future University)

2) 相澤 京子 フェリシアこども短期大学 (Felicia College)

(守鶴和尚)が、「分福茶釜」という、いくら汲んでも湯が尽きることがなく飲んだものに福を授ける不思議な茶釜をもっていたとする伝説で、応永年間に開山された茂林寺に伝わる話として広まったものである。京東山化け狐は、京都の東山殿(慈照寺)のぶんぶくという茶坊主が、狐(あるいは狸)をとらえて料理しようとする、狐は茶釜に化けるが、火にかけられたことで正体が露見してしまい、火傷を負いながら逃げ出すものの、捕獲され献上されてしまうという話である。守鶴和尚と京東山化け狐の話は、物語の時代や場所が特定されて語られてきたために伝説とされている。現代の「ぶんぶく」は、この3系統の物語が交じり合いながら伝承されてきたといえる。

子ども向けに再話された明治期以降のお話集や絵本・紙芝居の「ぶんぶく」について物語構造を中心にみていくと、茂林寺という場所の消失をはじめ、物語構造や中心場面の变化など大きな変化が認められた。特に1945年以降の作品に顕著であった。動物報恩譚の要素が強くなるなかで、人と動物の交流や友情、親切といったテーマがより鮮明に描かれるようになる傾向も確認できた<sup>2</sup>。

では、見世物についてはどうか。先に述べたB古狸が化けた守鶴和尚伝説とC京東山化け狐の伝説には、そもそも見世物の場面は存在しない。見世物が描かれる「ぶんぶく」はA狐狸報恩譚の流れをくむ作品においてのみである。管見によると<sup>3</sup>、茶釜による綱渡りの場面が登場するのは、明治初期の豆本<sup>4</sup>からである。江戸時代の「ぶんぶく」には、綱渡りをする場面はみられない。江戸時代末期の「ぶんぶく」においては見世物興行をした描写はあるものの、茶釜が演目を披露した具体的な様子は描かれておらず、綱渡りをしたかどうかは定かではない。

そこで、本論では現代の「ぶんぶく」における綱渡りのイメージがどのように形作られてきたかについて、「ぶんぶく」にみられる見世物の描写に着目して分析することによって明らかにしたいと考える。

## (2) 研究方法

明治初期の豆本から1950年までに出版された「ぶんぶくちやがま」の絵本・漫画・幼児雑誌に掲載された作品を対象にし、見世物の準備、演目、茶釜が身につけているもの、観客の描かれ方の4つの観点から、見世物の場面を分析する。絵本等に絞って分析したのは、茶釜の綱渡りのイメージ形成には視覚的な要素が大きいと考えたためである。また、期間を1950年までにしたのは、前回の分析のなかで、1950年以降、見世物が綱渡りへと固定化していく傾向を確認したので、固定化以前の変化を詳細に検討したいと考えたためである。

本論で分析対象としたのは、実見することができた42作品である。

## 2. 見世物の描かれ方

見世物の歴史は、奈良時代に大陸文化とともに移入された散楽にまで遡るとされる。鎌倉時代に僧侶の布教活動としての絵解きや説経などの大道芸にはじまり、鞠や短刀を空中に投げあげる放下、細い綱をわたる蜘蛛舞、軽業など、室町時代から江戸時代にかけて盛行を極めたという<sup>5</sup>。とくに江戸時代、見世物興行は大衆娯楽の代表的な一つであった。両国や浅草周辺には数多くの見世物小屋が並び、身分や老若男女関わりなく、多くの人を惹きつけた。なかには十数万人から数十万人が押し寄せ、社会現象にもなった見世物も出現している。見世物小屋といっても、18間(32.7m)×7間(12.7m)といった大きな建物もあったようである<sup>6</sup>。こうした見世物小屋が立ち並ぶ様子は、現代でいえばパビリオンといった風情だろうか。「ぶんぶく」の見世物がこうした江戸時代の影響を受けていることは想像に難くない。ここでは先述したように、見世物の準備から、演目、見世物時の茶釜の衣装や手にしている小道具等の身につけているもの、そして観客の様子を中心に「ぶんぶく」における見世物の描かれ方をみていく。

## (1) 見世物の準備

まず、見世物の準備についてだが、現代の「ぶんぶく」においては、茶釜が屑屋に見世物興行を勧めるやいなや、次の場面ではすでに多くの観客の前で見世物をしている展開の作品がほとんどである。しかし、見世物興行を実際に行うには大がかりな準備が必要だったはずである。明治初期の「ぶんぶく」にはこのことが垣間見られる。

まず、見世物の準備の第一段階として、屑屋が茶釜に芸を仕込む様子が描かれる(作品番号2, 9 作品は巻末の作品一覧を参照のこと)。

### 〈資料1〉

だんだんとてなづけければしぜんとなじみているいろのをどりをしこみけりぶんぶくちやがまだんだんとおとりをおほへげいをなしければ(後略)(竹内栄久編・梅堂国政画『ぶん福茶釜』児玉又七1878 4丁裏 作品2)

狸は茶釜に変化することはできるものの、軽業が初めからできたわけではなく、屑屋が踊りを仕込んだというのである。

しかし、明治40年代以降の「ぶんぶく」では、軽業がもともと得意だった茶釜が見世物を出すことを屑屋に提案している作品がほとんどであり、屑屋が茶釜に芸を仕込む様子は全くみられない。これは巖谷小波の「日本昔噺」(1894-1896)の影響によるものではないかと思われる。「日本昔噺」は近代児童文学を切り拓いた巖谷小波の仕事の中でも、もっとも重要な業績の一つとされ、「小波のこの編著によって、日本の国民童話は定形化されることになった」<sup>7</sup>、「その後の昔話はこの再話のひきうつしを出られなくなるほどに普及に普及していきました」<sup>8</sup>といわれるほど、その後の作品に影響を与えたとされる。小波自身の再話した「日本昔噺」の一編『文福茶釜』には、茶釜が自身の身の上話を長々と語った後、屑屋に養ってもらう代わりに「藝當」をすることを提案する場面がある。すなわち、屑屋に芸を仕

込まれて見世物に出るのではなく、もともと芸當が得意だった茶釜が、屑屋への恩返しのために、自ら見世物を提案しているのである。以後これが「定形化」していったのではないかと考えられる。

そもそも、屑屋が見世物に関する知識を持っているとは考えにくい。そのため、屑屋が見世物師に相談する姿もみられる<sup>9</sup>。

### 〈資料2〉

ミセものしにさうだんしてこやをかけミセものにいだしけり(竹内栄久画『ぶんぶくちや釜』宮田幸助1880 4丁裏~5丁表 作品3)

これらの描写は屑屋と茶釜だけでいきなり見世物興行をするのが不自然と考えたためではないかと思われる。しかし、明治末期以降になると見世物の準備の描写が簡素化され、小屋掛けをした程度しか描かれていない作品が増えていく。その中で、昭和22(1947)年に刊行された、ワタナベテツヲの『ぶんぶく茶釜;タヌキマンガ』(文新社書店 作品30)は、見世物の準備が詳細に描かれており、異彩を放っている。

### 〈資料3〉

クズヤハ、太コヲ タタク人 三味ヲ ヒク人  
フエヲ フク人 ナドヲ ヤトツタリ、小ヤ  
ノ マヘニ ハタヲ タテタリ ソレハソレハ  
大ヘンナ イソガシサデ ハシリ マハリマ  
シタ(ワタナベテツヲ文・スズキトシヲ絵『ぶんぶく茶釜;タヌキマンガ』文新社書店1947  
頁表記なし 作品30)

屑屋が口上を述べたり、太鼓を叩いたりするなど、屑屋と茶釜の2人で見世物を切り盛りする作品がほとんどだが、実際に見世物を開くとすれば、太鼓や三味線、笛の奏者をはじめ、多くの人の手が必要だったことだろう。見世物の準備が描かれたのは明治初期から末期の作品のみであり、文章で描かれたとし

でもその様子が視覚化されている作品はみられない。この視覚化のしにくさも、見世物の準備の場面がその後に描かれなくなった要因であると考えられる。

## (2) 演目

管見によると、見世物の演目が初めて具体的に描かれた「ぶんぶく」は明治9（1876）年に出版された村井静馬の『文福茶釜』（小森宗次郎）であり、「つなわたりかるわささまさまのけいとう」をしたことが記されている（図1 作品1）。

以後、綱渡りは「ぶんぶく」の見世物の演目で欠かせないものとなり、本論で分析対象とした「ぶんぶく」42作品のうち34作品には綱渡りが描かれている（表1参照）。



図1 具体的な見世物の様子が初めて描かれた「ぶんぶく」作品（村井静馬『文福茶釜』小森宗次郎1876 5丁表 作品1）

表1 「ぶんぶく」に描かれた見世物の演目

演目	作品数
綱渡り	34
踊り	23（お座敷16／舞台7）
空中ブランコ（空中鞆）	4
放下芸（品玉）	3
大玉乗り	2
水からくり	1
三味線	1
足芸	1
亀の子の真似	1

綱渡りに次いで多く見られるのは踊りである。村井静馬の作品では見世物小屋での軽業の後、「かぞくかたにもめされ」た茶釜たちはお座敷で踊りを披露している。つまり、踊りについては、個別のお座敷に呼ばれて披露する踊りと、見世物の舞台上での踊りがある。舞台上での踊りは「うかれおどり（ウカレヲドリ）」（作品23, 28）あるいは「タヌキオドリ」（作品26）等と称されることもあれば、綱渡りをしながら踊ったり（作品31, 39, 40）、玉乗りをしながら踊ったりする（作品34）こともある。以下がその場面である。

### 〈資料4〉

てれつく てんてん くずやさんのならす たいこにあわせて ちやがまのたぬきが みぶり  
おかしく おどりながらつなわたり おきゃく  
さんはやんやとおおよろこびでまんいんです（高野哲治『ぶんぶくちやがま』二葉書房1949 頁表記なし 作品39）

お座敷で茶釜が踊る姿は明治初期からの豆本の「ぶんぶく」のほとんどにみられる（作品1, 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22 図2）。



図2 お座敷で踊る茶釜（竹内栄久編・梅堂国政画『ぶんぶく』児玉又七1878 5丁裏～6丁表 作品2）

しかし、明治40年以降の「ぶんぶく」にはお座敷での芸は全くみられなくなる。その後の「ぶんぶく」に描かれた軽業は綱渡りのみ、あるいは綱渡りと茶

釜の踊りの2つのパターンになっていく。演目に茶釜の踊りが描かれるようになったのはお座敷で茶釜が踊っていた名残なのではないかと考える。さらに、茶釜が「みぶりおかしく」踊るユーモラスな姿が、かわいらしさや親しみやすさを感じさせる効果もあったのではないだろうか。綱渡りと踊りに次いでみられるのは空中ブランコ（空中鞆）と放下芸、大玉乗りである。空中ブランコは主に明治初期の豆本（作品2, 8, 11, 22）、大玉乗りは1940年代以降の作品のみに描かれ（作品27, 34）、時代により演目に違いがみられる（図3, 4）。

また、見世物の舞台の上に桶・壺・梯子などが描かれている作品もあることから（作品2, 10, 14, 17, 24, 40）、そのほかの演目も披露されていたことがうかがえる（図5）。これは明治初期の豆本でもその後の絵本でも作品の丁数・ページ数が限られてい



図3 空中ブランコをする茶釜（竹内栄久編・梅堂国政画『ぶん福茶釜』児玉又七1878 4丁表 作品2）



図4 大玉乗りをする茶釜（八代宗彦画『漫画絵本ブンブクチャガマ』富士屋書店1940 頁表記なし 作品27）



図5 舞台に描かれた道具（尾崎民太郎画『ぶんぶく茶がま』尾崎民太郎1886 4丁裏～5丁表 作品10）

たため、舞台に小道具を描くことで多くの演目があったことを示したのではないかと考える。

それら多くの演目が盛り込まれた特筆すべき作品もある。堤吉兵衛編『ぶんぶく茶釜』（堤吉兵衛1887 作品18）では綱渡りではなく、竹に登った茶釜が3個の玉を使って放下芸をしており、その隣には水からくりが置かれている（図6）。

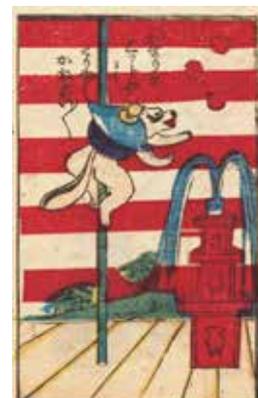


図6 竹に登り、放下芸をする茶釜（堤吉兵衛編『ぶんぶく茶釜』堤吉兵衛1887 4丁表 作品18）

また、巖谷小波・岡野栄『ブンブクチャガマ』（中西屋書店1911 作品23）では見世物の場面が見開き7ページを用いて描かれ、三味線・綱渡り・足芸・竿の先での亀の子の真似・浮かれ踊りという5種類もの芸が披露されている（図7）。

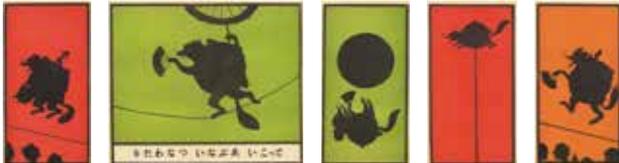


図7 三味線・綱渡り・足芸・竿の先での亀の子の真似・浮かれ踊りの5種類の芸をする茶釜（巖谷小波・岡野栄『ブンブクチャガマ』中西屋書店1911 頁表記なし 作品23）

見世物が最も流行したのは江戸時代だといわれているが、「ぶんぶく」に見世物が取り入れられたこと自体やそこに描かれた演目も実際の見世物史の影響を強く受けていると考えられる。

### (3) 茶釜が身につけているもの

では、見世物を披露する際に、茶釜は何を身につけているのだろうか。現在の絵本でも多く目にするのは、唐傘や扇子をもって綱渡りをする茶釜の姿である（図8）。しかし、茶釜が身につけているものは、唐傘と扇子の組み合わせだけではない。扇子のみ、提灯のみ、扇子と鈴、唐傘と高下駄、唐傘と扇子と高下駄など複数のパターンがみられる。このうち、最も多いのが唐傘と扇子の組み合わせで42作品中22作品（作品1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 15, 16, 23, 24, 26, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42）ある。唐傘と扇子を手に持ち、さらに高下駄を履いたもの（作品10, 12）を加えると24作品になる。ただし、42作品の中には、物語が前半部分で終了し見世物自体がない作品（作品22, 25）や、見世物が行われたことは記述されてはいるものの、具体的に見世物の場面が描かれていない作品（作品30）もある。見世物のときに何も手に持たず、何も身につけていないのは1作品（作品33）のみであった。

しかも、この唐傘と扇子の組み合わせは明治初期からすでにみられる。今回の分析対象のなかで最も早い時期の作品である、明治9（1876）年の村井静馬による『文福茶釜』である。そこでは肩衣羽織を身につけた茶釜が左手に唐傘を、右手に「大入」と書かれた扇子を手に持ち、綱渡りをしている様子が

描かれている（図9）。こうしてみると、明治初期の茶釜のイメージが現代にまで、強く引き継がれていることがわかる。



図8 平田昭吾文・高橋信也絵『ぶんぶくちやがま』（ポプラ社1998）



図9 「大入」と書かれた扇子と唐傘をもって綱渡りをする狸（村井静馬『文福茶釜』小森宗次郎1876 5丁表 作品1）

茶釜が手に持っているものを単純に数のみで示すと、最も多いのが唐傘31、次いで扇子29、高下駄4、提灯2、ほか鈴や曲芸に使う球や棒などもみられる（表2参照）。

表2 茶釜が身につけているもの

身につけているもの	作品数
唐傘	31
扇子	29
高下駄	4
提灯	2
鈴	1
玉や棒	1

唐傘や扇子は、江戸時代の実際の見世物においてもよく用いられる小道具であったと思われる。「江戸の花木舞渡」（歌川芳春画1857 図10）をみても、右手に唐傘、左手に扇子を持ち、細長い材の上に立つ様子が描かれている。



図10 歌川芳春「江戸の花木舞渡」（1857）  
メトロポリタン美術館所蔵

また、茶釜の衣装についてだが、図9のような肩衣羽織を身につけているのは、その後の作品にもみられる（作品7, 16）。お座敷に召されて、踊りを披露する作品では茶釜が着物を着用している場合が多いが（作品2, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 21）、作品からお座敷芸が消えていくのと並行して、肩衣羽織や着物を着た茶釜は登場しなくなる。見世物時、唐傘や扇子などの小道具は身につけるものの、衣装は着用しない傾向が強くなっていく。

次に唐傘や扇子の模様に着目してみると、傘は明治初期の豆本では無地であることがほとんどであるが、昭和に入ると赤地に白い花模様の傘が多く描かれるようになる。

また、扇子は明治では扇面が無地（作品2, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 22）もしくは「大入」という文字が書かれているものが多い（作品1, 3, 4, 5, 7, 15, 16, 20, 29 図11）。しかし、昭和13（1938）年に出版された講談社の絵本では白地に赤い日の丸が描かれ（図12）、その後、扇子の模様といえば日の丸

が大半を占めている（作品26, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 40）。

昭和13（1938）年といえば、国家総動員法も制定され言論統制が強まる中、「戦争を肯定し日本の民衆を戦争へと導くため、日の丸が皇民の証として利用され、新聞を介して広く日本社会に発信され始めた」とされる時期である<sup>10</sup>。扇子の柄の変化も、こうした時代の影響を受けているのではないだろうか。



図11 無地の傘と白地に「大入」と書かれた扇子  
（竹内栄久画『ぶんぶくちや釜』  
宮田幸助1880 作品3）



図12 赤地に白い花模様の傘と日の丸の描かれた扇子  
（北村壽夫文・石井滴水絵『ぶんぶく茶釜』講談社1938 作品26）

#### （4）観客としての子ども

先述したように、見世物は身分、男女、年齢等に関わりなく、誰にとっても親しみやすい大衆娯楽であった。そのため、観客のなかに子どもがいるのも自然なことだと思われるが、作品の中に観客としての子どもの目立って描かれるようになるのは、昭和初期の1930年代以降である。明治期にも大人に混ざって1, 2名の子どもが描かれている作品が若干みられるが、それ以外は、そもそも観客自体が描かれないうえ、後ろ姿で表現されることが多く、子どもかどうかは判断できない。

一方、1938年の『文福茶釜』（北村壽夫文・石井滴水絵 講談社 作品26）では、木戸口の場面が

あり、鋤を肩にかついだ人や振売、親に手を引かれる子どもやお寺の小僧さん、一人でやってきた子どもなど、「めずらしい ぶんぶくちやがまの みせもの」に引かれて、老若男女が集まってきた様子が詳細に描かれる(図13)。よって見世物の観客も、大人に背負われたり、肩車をされたりしながら、見世物を楽しんでいる子どもの様子が描かれている。文章で表現されていない多くの情景を絵が描き出しているのである。



図13 見世物に集まる老若男女。  
(北村壽夫文・石井滴水絵『ぶんぶく茶釜』講談社1938 作品26)

さらに、1940年代に入ると、観客の中心が子どもである作品(作品27, 29, 31, 32, 34, 35, 38)も多くなっている。『ブンブク茶釜』(河島赤陽絵、瑤林社1947 図14 作品29)は、表紙にも綱渡りをする茶釜と観客が描かれるが、男児は前髪があるか、



図14 見世物を楽しむ観客としての子どもたち  
左:表紙 右:作品内(頁表記なし)  
(河島赤陽絵『ブンブク茶釜』瑤林社1947 作品29)

坊主頭、女兒はお下げ髪で、描かれている全員が子どもである。このように観客としての子どもの多く描かれるようになってきたのは、読者である子どもをより意識したためなのではないだろうか。

### 3. おわりに

ここまで明治初期から1950年代までの「ぶんぶく」における見世物の描かれ方について、見世物の準備、演目、茶釜が身につけているもの、観客の4つの観点からみてきた。見世物の準備については、明治の初期から30年代くらいまでに刊行された作品に、茶釜に芸を仕込む様子や、見世物師にどのような小屋をかけたらいかを相談するなど具体的な描写がみられた。明治40年代以降は「みせものこやをかけ」と状況を簡潔に説明する作品が増えていく。見世物小屋の準備は、物語においてそれほど重要な場面ではなく、ましてや子どもを対象に語るとなると、実際の見世物の準備の様子より、むしろ狸の化けた茶釜が見世物をする、という点に注力するのも道理だろう。その意味で巖谷小波の『文福茶釜』(「日本昔噺」1894-96、絵本ではないため今回の分析対象外)にみられた、芸当が得意な茶釜が、自分の特技を生かして恩返しのために見世物を提案するプロットは、テンポの良い語り口を求める昔話の再話としても、また、茶釜の魅力を引き立てる上でも、その後の作品に重要な変化をもたらしたと思われる。

見世物の演目については、今回の調査において、茶釜の綱渡りが描かれていたのは明治9年の村井静馬による『文福茶釜』からであった。「ぶんぶく」といえば茶釜の綱渡りといったイメージは、明治期から現代まで、廃れることなく、色濃く引き継がれてきたといえる。空中ブランコや放下芸など綱渡り以外の演目が消えていくことで、より茶釜と綱渡りが密接に結びついていったともいえる。

また、踊りに関して明治30年代まで見られたお座敷芸が消失し、それに代わって「うかれおどり」「たぬきおどり」といった形で踊りがみられるようになったことにより、茶釜に化けた狸の陽気さや、親しみ

やすさを強調することにもなったと思われる。

茶釜が見世物時に身につけているのは、唐傘と扇子等が主であり、時代の影響を受け唐傘や扇子の模様の変化などもみられたが、大枠ではやはり明治期の豆本での描写がその後も引き継がれていたといえる。見世物の観客については、明治期の豆本ではほとんど描かれることがなかった子どもが、昭和期に入ると次第に観客の中心となる作品もみられるようになった。これは、子ども読者を意識し、読者である子どもたちが作品世界を身近に感じられるようにとの配慮ではないかと思われる。

以上のことから、「ぶんぶく」における見世物は、明治40年代、昭和初期と、いくつかの転換点を経ながら、明治初期の影響を強く残しつつ、綱渡りのイメージを形成していったといえる。

筆者らは、江戸期の「ぶんぶく」もみてきた中で、明治9年の村井静馬の『文福茶釜』が見世物描写の端緒を開いたと考えたが、なぜこの作品から、見世物としての綱渡りが具体的に描かれるようになったのか現時点では定かではない。現在、調査を継続しているが、この作品以前に見世物を具体的に描写した作品が発見される可能性もある。今回の調査は42作品のみを対象としたものであり、綱渡りが登場した経緯など、さらなる調査をしていきたい。

- 1 鈴木重三・木村八重子編（1985）『近世子どもの絵本集 江戸篇』岩波書店 p.490
- 2 相澤京子・佐々木由美子（2023）「「ぶんぶくちやがま」の変遷－1895～1945年までの作品を中心に－」『未来の保育と教育』10号、佐々木由美子（2024）「絵本・紙芝居における「ぶんぶくちやがま」の変遷－1945年以降の作品を中心に－」『東京未来大学研究紀要』18号等参照のこと。
- 3 筆者らがリストアップした江戸時代の「ぶんぶく」は29作品、その中で実見できた作品は、『文福茶釜』（享保年間、『新編稀書複製会叢書』第5巻所収）、『ぶんぶく茶釜』（出版年不明、『近世子どもの絵本集 江戸篇』所収）、『文福 丹頂鶴』（[1758]）、『ぶん福ちやか

まに』毛生太郎月』（1781）、『分福ちや釜』（1794）、『増補分福茶賀問』（1799）、『腹鼓狸忠信』（1809）、『復讐 文福茶家満』（1812）、『茂林寺文福茶釜』（1818）、『文武具茶釜』（1820）、『分福茶釜』（出版年不明）、『ぶん福茶釜』（出版年不明、『幕末・明治豆本集成』所収）、『昔ばなし ぶんぶく茶釜』（出版年不明）、『ぶん福茶釜 上』（出版年不明）の14作品である。

- 4 豆本とは、江戸時代後期から明治期にかけて出版された子ども向け書籍であり、江戸時代の特小本中のさらに小型本であるため、豆本と呼ばれた。豆本は昔話を題材にしたものが多いことから、昔話の再話の様相を知る上で重要であるが、廉価であるため消費され破棄されてしまったものが多いと考えられる。
- 5 古河三樹（1970）『見世物の歴史』雄山閣出版、朝倉無声（2002）『見世物研究』筑摩書房（初版は春陽堂1928）
- 6 川添裕（2000）『江戸の見世物』岩波書店
- 7 菅忠道（1966）『日本の児童文学（増補改訂版）』大月書店 p.50
- 8 瀬田貞二（1982）「小波の登場」『落穂ひろい〈下巻〉—日本の子どもの文化をめぐる人びと—』福音館書店 p.180
- 9 このほか、屑屋が香具師に茶釜を売り払い、香具師が見世物をする作品（小森宗次郎編『文福茶釜』小森宗次郎1884、1888 作品7、19）もある。
- 10 高潤香（2013）「戦争における日の丸と新聞報道」『東アジア研究』58号 大阪経済法科大学アジア研究所 p.13 新聞記事における日の丸の扱われ方や意味するものを分析した高は、明治から大正期の戦争においては、日の丸を新聞報道で扱うことはほとんどなかったが、1937年の日中戦争前後には、日の丸に関する記事が増え始め、特に1937から1939年の間が顕著に多かったと明らかにしている。

#### 付記

本稿は、日本保育学会第77回大会（2024年5月）において、「「ぶんぶくちやがま」の変遷（4）－見世物の描写を中心に－」と題して口頭発表したものをもとに、論文として構成しなおし、大幅に改稿したものである。

作品一覧

番号	作品名	作者	画家	版元・出版社	出版年
1	文福茶釜	村井静馬	不明	小森宗次郎	明治9 (1876)
2	ぶんぶく茶釜	竹内栄久 (歌川国政四世) 編	梅堂国政	児玉又七	明治11 (1878)
3	ぶんぶくちや釜	不明	竹内栄久 (歌川国政四世)	宮田幸助	明治13 (1880)
4	文ぶく一代記	歌川国政四世	不明	小森作太郎	明治14 (1881)
5	ぶんぶく茶釜	木村文三郎編	不明	木村文三郎	明治15 (1882)
6	ぶんぶく	篠田義正編	歌川国利	篠田義正	明治17 (1884)
7	文福茶釜	小森宗次郎編	不明	小森宗次郎	明治17 (1884)
8	文ぶく茶がま	不明	二世歌川芳豊	島村吉松	明治17 (1884)
9	ぶんぶく茶釜	堤吉兵衛編	不明	堤吉兵衛	明治18 (1885)
10	ぶんぶく茶がま	不明	尾崎民太郎	尾崎民太郎	明治19 (1886)
11	文福茶釜一代記	山本千吉編	不明	山本千吉	明治19 (1886)
12	昔咄しぶんぶく茶釜	綱島亀吉編	不明	綱島亀吉	明治19 (1886)
13	ぶんぶく茶釜	長谷川園吉編	長谷川園吉	長谷川園吉	明治19 (1886)
14	文福茶がま	沢久次郎編	不明	沢久次郎	明治20 (1887)
15	文ぶく一代記	吉田桂之助編	不明	吉田桂之助	明治20 (1887)
16	文福茶釜	小森宗次郎編	不明	小森宗次郎	明治20 (1887)
17	ぶんぶく茶釜	沢久次郎編	不明	沢久次郎	明治20 (1887)
18	ぶんぶく茶釜	堤吉兵衛編	不明	堤吉兵衛	明治20 (1887)
19	文福茶釜	小森宗次郎編	不明	小森宗次郎	明治21 (1888)
20	ぶんぶく茶釜	堤吉兵衛編	不明	堤吉兵衛	明治21 (1888)
21	ぶん福	鎌田在明	不明	鎌田在明	明治21 (1888)
22	〔文福〕	不明	不明	荒川コマ	明治35 (1902)
23	ブンブクチャガマ	巖谷小波	岡野栄	中西屋書店	明治44 (1911)
24	ぶんぶく茶釜 (幼年倶楽部4巻8号)	巖谷小波	井上たけし	講談社	昭和4 (1929)
25	文福茶釜 (レコードエホン21)	不明	不明	金井信生堂	昭和10 (1935)
26	講談社の絵本 文福茶釜とこぶとり	北村壽夫	石井滴水	講談社	昭和13 (1938)
27	漫画絵本ブンブクチャガマ	不明	八代宗彦、鈴木壽雄他	富士屋書店	昭和15 (1940)
28	ブンブクチャガマ	杉山眞夫	不明	銀一産業社	昭和21 (1946)
29	ブンブク茶釜	不明	河島赤陽	瑤林社	昭和22 (1947)
30	ぶんぶく茶釜；タヌキマンガ	ワタナベテツヲ	スズキトシヲ	文新社書店	昭和22 (1947)
31	ぶんぶくちやがま	豊田次雄	林義雄	昭和出版	昭和23 (1948)
32	ぶんぶくちやがま	小口吉太郎	倉島泰	春江堂	昭和23 (1948)
33	ぶんぶくちやがま (家庭エホン3巻4号)	不明	鈴木寿雄	博友社	昭和23 (1948)
34	新おとぎぶんぶく茶がま	原三朗	原三朗	児童図書出版社	昭和23 (1948)
35	ぶんぶくちやがま	奈街三郎	大森弓麿	新子供社	昭和24 (1949)
36	文福茶釜	車三平	車三平	青樹社	昭和24 (1949)
37	ぶんぶくちやがま	千草明二	不明	言海社	昭和24 (1949)
38	ぶんぶくちやがま	木村貞美	不明	錦城社	昭和24 (1949)
39	ぶんぶくちやがま	高野哲治	高野哲治	二葉書房	昭和24 (1949)
40	ぶんぶくちやがま (小学館の幼稚園2巻6号)	檜葉勇	金子茂二	小学館	昭和24 (1949)
41	ぶんぶくちやがま	土家由岐雄	高島華宵	永晃社	昭和25 (1950)
42	文福茶釜	不明	不明	榎本書店	昭和25 (1950)

(ささき ゆみこ・あいざわ きょうこ)

【受理日 2024年11月20日】