

絵入本ワークショップV

資料集

主催 絵入本学会
共催 関西大学 実践女子大学文芸資料研究所



絵入本ワークショップⅤ プログラム

期 間 平成24年12月8日(土)・9日(日)

会 場 関西大学第1学舎3号館AV—B教室

〒564-8680 大阪府吹田市山手町3丁目3番35号

12月8日(土)

■開会の挨拶 (14:00~14:05)

関西大学 山本登朗

■研究発表 (14:05~15:25)

絵入本から振り返る『徒然草』

大阪府立大学(院) 池上保之

『竹取物語』『病み臥す貴公子』を読む—多義性と象徴性—

花園大学 曾根誠一

(休憩 15分)

■特別講演 (15:40~17:00)

上方子ども絵本雑談

関西大学元教授 肥田皓三

12月9日(日)

■研究発表 (10:00~12:55)

国芳の絵本にみる画題選択—『風俗大雑書』と『国芳雑画集』をめぐって—

関西大学(院) 中山創太

絵入根本の造本について—享和年間を中心に—

山口県立大学 木越俊介

(休憩 15分)

画かれた河東節と—中節—吉原と菅野序遊父子—

慶応義塾大学 日比谷 孟俊

「(蝦蟇妖術／大蛇怪異)兎雷也豪傑譚」図考—蛙の折形とその連続—

同朋大学 服部 仁

■昼食 (12:55~14:00)

■研究発表 (14:00~16:55)

丹羽桃溪の肉筆画について

下関短期大学 高杉志緒

『花陽百人一首大成』小考—付・関西大学図書館所蔵西川祐信絵入版本について—

阪急文化財団 北川博子

(休憩 15分)

伊勢物語歌がるたの図様について

国文学研究資料館 藤島 綾

宗達伊勢物語図色紙の技法と構図について

和泉市久保惣記念美術館館長 河田昌之

■閉会の挨拶 (16:55~17:00)

実践女子大学 横井 孝

絵入本ワークショップVの開催にあたって

関西大学教授 山本 登朗

実践女子大学文芸資料研究所の佐藤悟、横井孝両氏によって企画され、隔年ごとに実施されてきた「絵入本ワークショップ」も、今回で第5回、つまり10年目を迎える。今回は、会場校関西大学の元教授でこの方面の大先達でいらっしゃる肥田皓三先生に特にお願いして、上方の子供絵本についてご講演いただけることになった。ご承引くださった肥田先生のご厚情に、参加者を代表して心より御礼申し上げる。

この10年間、いわゆる「絵入本」に関する研究は、さまざまな点で大きく進展してきた。美術史研究と古典文学研究は、かつては別々の研究分野として互いに断絶していた感があったが、この二つの領域が協力し合うことによってはじめて絵入本の総体としての検討は可能になる。そのためには、文学の研究者が文章だけでなく挿絵の持つ表現性にも目を向けることが必要であった。また一方、美術史研究がいわゆる名作主義から脱却して、凡庸で粗雑な作品も多いさまざまな絵入本の挿絵の存在をそれなりに評価する視点を持つことも求められた。この10年は、これまで一部の先達だけが持ち得ていたこのような視点を、多くの研究者が共有できるようになった、そんな変貌の10年だったと言ってよいだろう。

また、絵入本は言葉だけでなく絵が入っているために、日本語を十分に理解できない外国人のコレクターや研究者にも注目されることが多く、その結果早い時期から数多くの資料が海外に持ち帰られ、浮世絵と同じように、日本国内以上に高い評価を得ることも多かった。そのような事情から、絵入本の研究は当初から国際的な要素を強く持ってきたが、この10年の間に、その傾向はますます強まりつつあると言ってよい。

今回は、これまでやや近世に偏りがちだった発表内容に、中古中世の文学作品とも関わる要素をできるだけ加えることにつとめ、より多角的な視点から絵入本を考える機会になることをめざした。さまざまな分野の研究者が領域を越えて切磋する場として、今回の「絵入本ワークショップ」が充実した成果をあげることを願ってやまない。



絵入本から振り返る『徒然草』

大阪府立大学（院） 池上 保之

『徒然草』は、その成立直後には正徹のような一部の知識人に読まれたことが分かるだけで、詳しい享受の様相は不明である。極めて多くの読者を獲得するようになるのは江戸時代に入ってからである。とりわけ烏丸光広校訂本が流布し、それに基づき多くの注釈書が作られるようになった。秦宋巴『徒然草寿命院抄』（慶長6年奥書）をはじめ、『埜植』（元和7年）、『鉄植』（慶安元年）と続き、松永貞徳による大意を付し、157図にもおよぶ挿絵を有した『なぐさみ草』（慶安5年）が刊行される。ここに付された挿絵は、奈良絵本徒然草と非常に近い関係にあり、その成立の先後関係は未詳だが、『徒然草』絵画化の最も早い例である。その後の『徒然草』絵入本や絵画作品に影響を与えたと考えられている。

しかし、別系統の挿絵を持ったものも登場する。それらの挿絵を見ると『なぐさみ草』の構図、絵柄と当然違いがあるのだが、それ以上に『徒然草』本文の解釈が大きく異なっている場合があることに気がつく。本文を読むだけではさほど問題とならなかったことが、絵画化によって浮き彫りになることもあるのである。

例えば、『徒然草』第32段だが、まず本文を掲げる。（本文は新日本古典文学大系による）

九月廿日比、ある人に誘はれたてまつりて、明くるまで月見ありく事侍しに、おほし出づる所ありて、案内せさせて入給ぬ。荒れたる庭の露しげきに、わざとならぬ匂ひしめやかにうち薫りて、忍びたるけはひ、いと物あはれなり。

よきほどに出で給ぬれど、猶ことぎまの

優に覚えて、物の隠れよりしばし見みたるに、妻戸を今少し押し開けて、月見るけしきなり。やがてかけ籠らましかば、くちをしからまし。あとまで見る人ありとはいかでか知らむ。かやうのこと、たゞ朝夕の心づかひによるべし。その人、ほどなく失せにけりとぞ聞き侍りし。

『なぐさみ草』本段の挿絵が図1である。来客を見送り、月を眺める人物は男性として描かれている。テキストには「その人」としかなく、性別については書かれていないが、ここでは男性と解釈し絵画化しているのである。この後に刊行された絵入りの『徒然草』版本は『なぐさみ草』の影響を受けたようであり、該当章段の人物は男性で描かれている。しかし、元禄3年刊、三木隠人注『首書徒然草絵入』の挿絵（図2）では女性として描かれている。これ以後、この挿絵の影響を受け、女性で描かれることが多くなる。また、このどちらの系統とも異なる挿絵を持つものも出版され、その男女についてはばらつきがある（例として図3を掲げる）。

この人物について、近世に刊行された注釈書では以下のように述べている。

- ・寿命院抄…『枕草子』「ある所に、なにの君…」（新日本古典文学大系 173 段）を想起
- ・なぐさみ草…この人物の性別について記述なし。「あるじ」と呼称
- ・徒然草文段抄（寛文7年刊）…この人物を「主」「亭主」と呼称。男女には言及せず
- ・徒然草大全（延宝5年刊）…情景から「女の住居歟」と女性であることに言及する



図1 なぐさみ草（慶安5年刊）

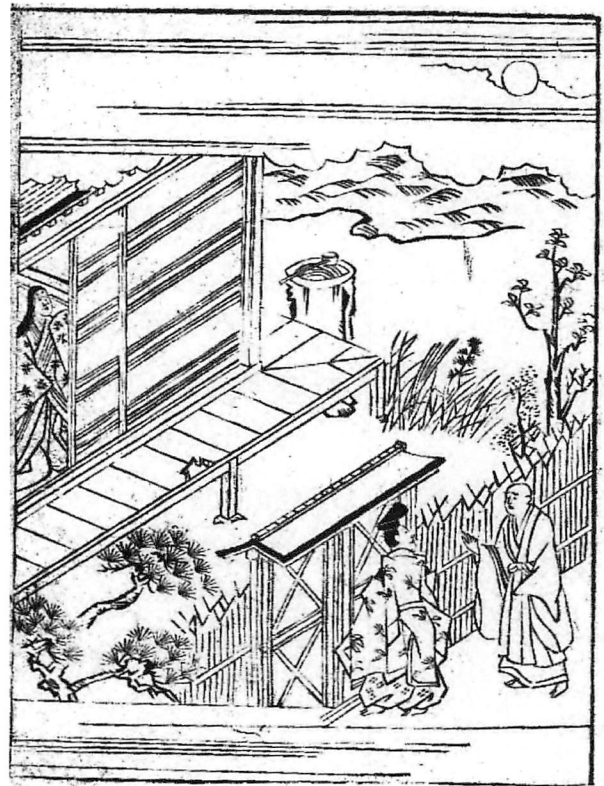


図2 首書徒然草絵入（元禄3年刊）



図3 改正頭書 徒然草絵抄（元禄4年刊、苗村常伯著）

はっきりと性別について述べたものは『徒然草大全』だけであり、ここに掲げた以外の注釈書でも男女の別については言及していない。

現代の注釈書においては、この人物は専ら女

性として捉えられている。それは章段の情景、道具立てや前段第31段との関係からの解釈である。

テキストには「その人」とあるのみで性別について書かれていないため、注釈書においてもあまり話題とされてこなかった。しかし、絵画化する際には、この人物の男女を決定しなければならなかった。これもテキストの一つの解釈を示していると言える。はじめは男性として描かれていたが、注釈書で女性であるとの解釈が

示されて後、挿絵でも女性として描かれるようになっていく。この間に関係があるだろうか。

本発表は、『徒然草』の挿絵を比較し、テキストの解釈の違いを確認する。そこに近世の注釈書の説が影響を与えているかについて考察する。挿絵の変遷と、注釈書の関係を見出し、近世の『徒然草』解釈の様相を探る試みである。

○『徒然草』第32段挿絵の系譜

なぐさみ草系統

寛文10年版系統

元禄3年版系統

その他



※点線は影響関係あるか不明確
 ※網掛けは女性に描く

『竹取物語』『病み臥す貴公子』を読む —多義性と象徴性—

花園大学 曾根 誠一

50余伝本が現存するといわれる奈良絵本・絵巻の『竹取物語』絵を見てゆく時、管見に入った限りで、16伝本に貴公子が病み臥す構図が含まれている（画帖を含む）。物語中で貴公子が病み臥す場面が描かれるのは、次の二章段である。

●国に仰せたまひて、手輿作らせたまひて、によふによふ荷はれて、家に入りたまひぬるを、いかでか聞きけむ、つかはししをのこども参りて申すやう、「龍の頸の玉をえ取らざりしかばなむ、殿へもえ参らざりし。玉の取り難かりしことを知りたまへればなむ、勘当あらじとて参りつる」と申す。大納言起きゐて、のたまはく、「汝ら、よく持て来ずなりぬ。龍は鳴る雷の類にこそありけれ、……」（大伴御行段）

●中納言は、わらはげたるわざして止むことを、人に聞かせじとしたまひけれど、それを病にて、いと弱くなりたまひにけり。貝をえ取らずなりにけるよりも、人の聞き笑はむことを日にそへて思ひたまひければ、ただに病み死ぬるよりも、人聞きはづかしくおぼえたまふなりけり。……いと弱き心に、頭もたげて、人に紙を持たせて、苦しき心地に、からうじて書きたまふ。（石上麻呂足段、新編日本古典全集本）

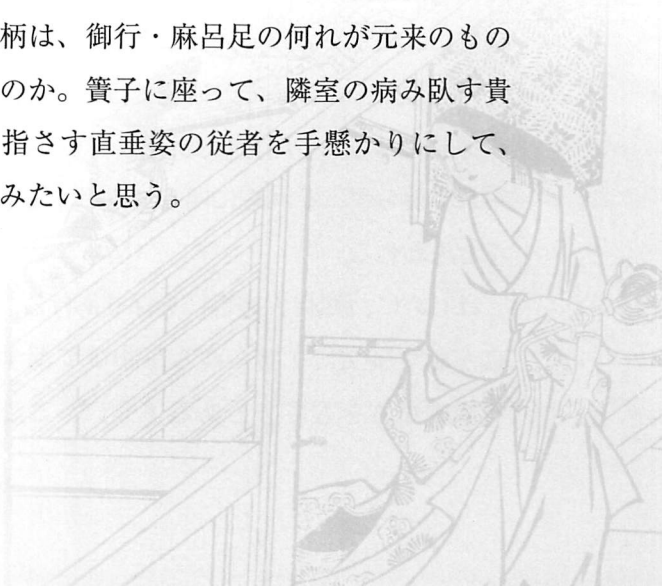
奈良絵本・絵巻の各伝本で、病み臥す貴公子が御行なのか、麻呂足なのかは、前後の絵、特に麻呂足が八島の鼎の上に転落する構図との先後関係で大まかに分類することが可能である。

転落する図の直前に病み臥す貴公子の図が配置される伝本としては、絵巻に九曜文庫本・国

学院大学武田本・国会図書館本・諏訪市博物館本・東京大学本・立教大学本の6伝本があり、奈良絵本に中京大学本がある。また、転落する図の直後に配置される伝本としては、絵巻に逸翁美術館本があり、奈良絵本に臼杵市図書館本・神宮文庫本・九曜文庫乙本・フェリス女学院大学本・宮本長興氏本・元禄五年版本の6伝本がある。

絵が多義性を持つのは自明なことではあるものの、その場面の独自性・固有性を象徴する物（人物や品物）が付加されて、差異化が図られることがある。御行の場合でいえば、離散していた従者が邸に舞い戻って来る様子を描く九曜文庫本絵巻と中京大学本の2伝本がある（他の伝本は、従者が廂や簀子に座る様子を描く）。麻呂足の場合でいえば、かぐや姫から贈られた手紙が描かれる臼杵市図書館本・神宮文庫本・九曜文庫乙本・宮本長興氏本・元禄五年版本・小学館蔵画帖の6伝本、麻呂足が返歌を認める様子を描くフェリス女学院大学本がある。

こうした象徴性を有さず、同じ下絵に基づいて描かれた全く同一の病み臥す貴公子の構図は、諏訪市博物館本では御行に位置付けられ、逸翁美術館本では麻呂足に位置付けられて相違する絵柄は、御行・麻呂足の何れが元来のものであるのか。簀子に座って、隣室の病み臥す貴公子を指さす直垂姿の従者を手懸かりにして、考えてみたいと思う。



国芳の絵本にみる画題選択 —『風俗大雑書』と『国芳雑画集』をめぐって—

関西大学（院） 中山 創太

歌川国芳（寛政9 - 文久元年）は江戸時代後期に活躍し、武者絵、風景画、戯画などの多岐にわたる作品を制作している。近年の研究においては、国芳が自身の錦絵作品に絵手本や読本挿絵などから図様を転用していたこと、さらにはその対象が洋書挿絵にまで及んでいたことが明らかとなっている。また、それらは画業の早い段階から晩年に至るまで見られるものであり、国芳が強い探究心を持って作品制作に臨んでいたことが窺い知れよう。

一方で、国芳は同時代の浮世絵師と同じように、版本挿絵や絵手本制作にも従事していた。なかでも、安政2年（1855）刊行『風俗大雑書』、同3 - 4年刊行『国芳雑画集』は、国芳の晩年に制作された絵手本である。恵俊彦氏は、先の2作品について「中風で不自由であった彼は、テクニックを教えるのではなく、いわゆる`絵の楽しさ、を教えよう」と（同氏監修・解説『国芳の絵本』1,2、岩崎美術社、1989）していたことを示唆している。たしかに、それらの作品に収載される挿絵は、既存の国芳の錦絵、および挿絵などの作品と比べて、線描に力強さが感じられないものや、画題などが重複するものがみられる。しかし、一方で、同画題を採りながらも、各々の場面や画面構成に改変がなされていることを見逃してはならない。また、これまでの研究では、具体的な画題や挿絵にみられる国芳の表現については多く触れられておらず、それらに関して再考する必要があると思われる。

はじめに、『風俗大雑書』を採りあげる。花笠文京が記す序文に「あらゆる事物載て漏すことなく偶成なるをもて」とあるように、ここには武

者絵、戯画、動物画などの様々な画題が収載されている。それぞれ国芳の既存の錦絵作品にみられる画題が多く、目新しさに欠けている点は否めない。また、既存の絵手本に収載される図様を転用しているものもみられ、試作的な雰囲気を感じられる。

次に『国芳雑画集』をみていくと、先の作品同様に武者絵、戯画、動物画、風俗画が確認できる。しかし、巻一における梅素亭主人の序文には「異国の写真を描ば司馬江漢もおよばぬ」と評されているように、彩色による陰影表現を多用した異国風俗図や武者絵がみられる。ここでは収載される画題の範囲が拡大しているとともに、安政期の錦絵作品にみられる極端にクローズアップした武者絵、当世風俗を題材とした戯画などが描かれている。一方、巻二では巻一と同じ画題を採りながら、異なる視点で画面を構成するといった趣向が凝らされた作品が見出される。しかし、巻一にみられた新しい表現への試みはみられず、その内容は武者絵、戯画によって多くが占められている。

以上のことから、『風俗大雑書』、『国芳雑画集』にみられる画題の多くが、既存の作品に拠っているものの、画面に奥行を持たせたり、墨の濃淡で対象の立体感を表したりするといった工夫が凝らされているとあってよい。なかでも、『国芳雑画集』巻一においては、国芳が関心を示していた洋風画表現がみられ、彼が得意とした画題、および興味の対象がより明確なやり方で浮き彫りになっている。これらの絵本は、国芳が扱った作品が集約されたものであるとともに、晩年まで衰えることのなかった新しい表現への執着が垣間見えるものであると結論づけたい。

[参考資料・『風俗大雑書』、『国芳雑画集』 収載画題一覧]

作品名	『風俗大雑書』		『国芳雑画集』巻一、二	
	丁数	画題	(巻一) 画題	(巻二) 画題
1裏、2表	平の惟茂		怪童丸	素盞雄尊
2裏、3表	新田義貞		平井保昌・袴垂保輔	牛若丸・青野原の強盗世に熊坂と字す
3裏、4表	市原の鬼道丸 / 僧正坊、衣川弁慶		三浦大輔身方をはげます図・同 荒二郎義澄	祇園の油つぎ・平知盛
4裏、5表	本多義光 / 九紋竜史進		鷲池平九郎	樊噲
5裏、6表	金太郎遊戯		茨木童子・渡邊綱	曾我五郎時致・御所五郎丸
6裏、7表	よりあふて今をむかしとはなし亀 / うわさをすればさした鳥影		仙人遊戯	袴垂保輔、平井保昌
7裏、8表	戌亥 / 子丑		鵜匠 / (無題)	佐藤忠信
8裏、9表	足鼎、鐘入、化され / 小松引、時参、面壁、座頭		楠正成・正行	楠の霊・大森彦七
9裏、10表	朝比奈地獄廻、老婆の恪気		武蔵坊辨慶	岸柳島
10裏、11表	糸仙人 / 根井大彌太行親		今井兼平の霊、芭蕉翁に箭根を 与ふ、	関羽 / 丹前姿
11裏、12表	浄海入道 / 豫讓		混論国珊瑚をとる図	ぬりさやへうつす図 / 水面へうつるづ
12裏、13表	客を送る、戸なし駕 / 妓院、お突合		福神遊	小栗鬼鹿毛を乗る
13裏、14表	連立、下駄がけ、熊の傳三膏 / 迎、油断、いさみたつ意の駒のもつたづないざかげにのりてまいらん		むかしはなし / 佐々木三郎	山本道鬼討死
14裏、15表	無題、しゃもをくわねへやつがあるものか天下の美味と八この事この事 / 音曲の遊び、いねむりをするまにひと針でもしなせへな		銭湯	遊亀戯墨
15裏、16表	武蔵坊弁慶・牛若丸		太公望 / 葛の葉きつね	名画誉
16裏、17表	御所五郎丸・五郎時致		清玄墮落 / 塙雀、井出の萩	蹴鞠、駱駝 / 達磨
17裏、18表	武内宿称 / 田原藤太秀郷		能登守教経・源義経	水、太神楽 / 万歳、盛遠
18裏、19表	朝比奈三郎義秀		義経弁慶・知盛	乗合船
19裏、20表	源頼光		おや子の順れい / 廿四輩、七里が濱	鬼、茂林寺 / 滑川青砥藤綱
20裏	無題 (大黒図)		帰国の浦島	無題 (大黒図)

[参考図版]



歌川国芳
「源頼光」『風俗大雑書』
(安政2年・1855)
* 関西大学図書館所蔵

歌川国芳
「混論国珊瑚をとる図」(部分)
『国芳雑画集』一
(安政3年・1856)

* 恵俊彦監修解説『国芳の絵本』二から転載。



歌川国芳
「達磨」
『国芳雑画集』二
(安政4年・1857)

* 恵俊彦監修解説『国芳の絵本』二から転載。



絵入根本の造本について—享和年間を中心に

山口県立大学 木越 俊介

絵入根本については従来、主として歌舞伎研究の方面から研究がなされ、テキストとしての価値の検討や、浮世絵などの役者絵との関連から言及される事が多かった。しかし近年、出版史からのアプローチや読本との様式の関連が指摘され始め、歌舞伎研究という枠を超えて注目を集めてきている。

たとえば、北川博子氏「役者絵本の流れ」(『浮世絵芸術』114、1995)は、絵師を介した読本と絵入根本の影響関係を探る必要性を唱えた上で、「読本『浪華侠夫伝』と歌舞伎「けいせい」管伝授」(『上方歌舞伎と浮世絵』清文堂出版、2011・初出2010)において、その具体的な関係性を指摘した。

また、山本卓氏「文運東漸と大坂書肆」(『舌耕・書本・出版と近世小説』清文堂出版、2010・初出2000)は、大坂の本屋・河内屋太助が「絵入根本という新様式」を「創出」した本屋として、彼が関与したと思われる初期の絵入根本『絵本戯場葉』、『戯場言葉草』などを検討した上で、19世紀の大坂の地に、本屋が主導して新ジャンルが開拓されていく様を跡づけた。その過程で、演劇、浮世絵といった隣接する分野に目配りをしつつ、株(出版権)という極めて出版史的な問題にも説き及んでいる。

本発表ではこうした問題提起を踏まえ、享和期に刊行された初期絵入根本を中心に、出版過程や書物の様式(口絵、挿絵のあり方や本文の記載法ほか)などに注目することで、ジャンルとしての絵入根本成立をめぐる諸問題について、再検討を加えたい。

具体的に考察する問題群は、以下の通りである。

- ①享和二年刊『絵本戯場葉』(『宿無団七時雨傘』)の出版までの経緯について
- ②天明四年刊『思花街容性』^{おもわくくるわかたぎ}と、その本文の版木を利用した享和三年刊『戯場言葉草』との挿絵における相違点の再確認
- ③ジャンル確立期(享和末年～文化期初頭)に見られる様式上の揺れについて
- ④定着期(文化五年前後)以降の典型的な様式のあり方について

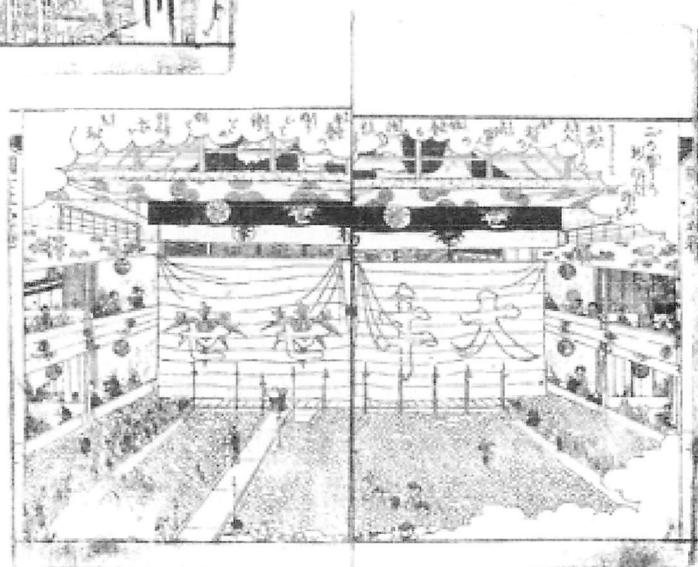
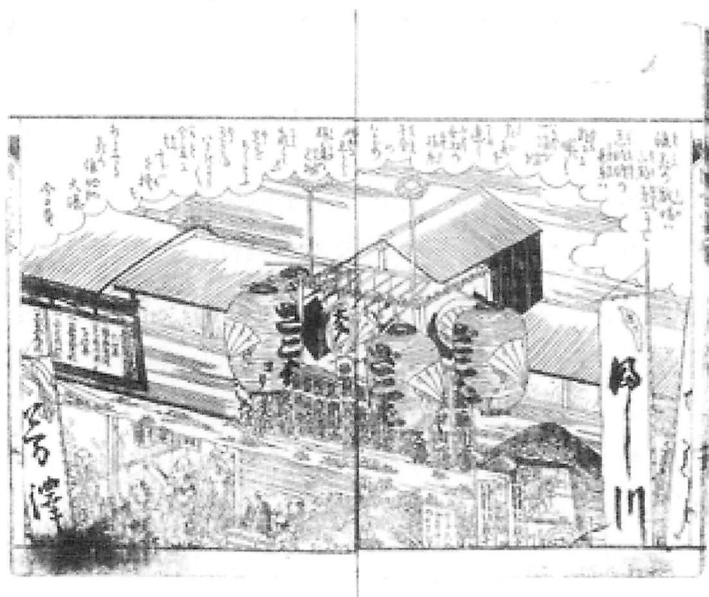
①では、該書が当初『劇場楽屋図会』^{しばいがくやずえ}と同時に出版願が出されていた点に注目し、その内容と挿絵から、他ジャンル(特に名所図会類)からの影響の可能性を検討する。

②では、従来その全容が知り難かった『思花街容性』の挿絵に、役者似顔が一丁も使用されていないことを確認した上で、やはり『絵本戯場葉』の路線を踏襲していること、③については享和四年から文化四年頃に刊行された絵入根本について、特に口絵のあり方の変遷や、別の様式を模索する様について触れ、④では、おおよそ文化五年頃までには様式の定着を見たことを、それぞれ具体的な資料調査に基づき述べる。

以上、発表自体は先行研究の確認・補足を中心とするが、こうした基礎研究を踏まえ、読本と絵入根本の様式面における類似ならびに差異を明確にしていく礎としたい。



○『絵本戯場栞』口絵より (国会図書館蔵本)

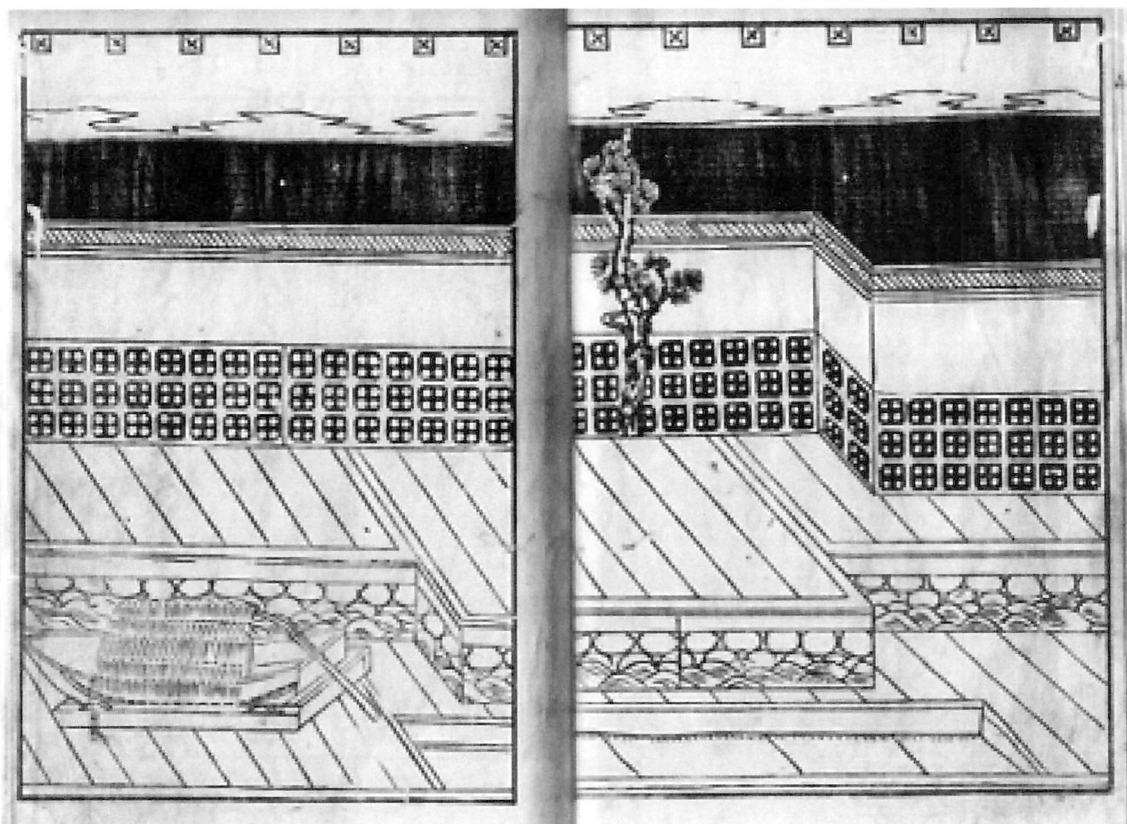


絵入根本の造本について—享和年間を中心に

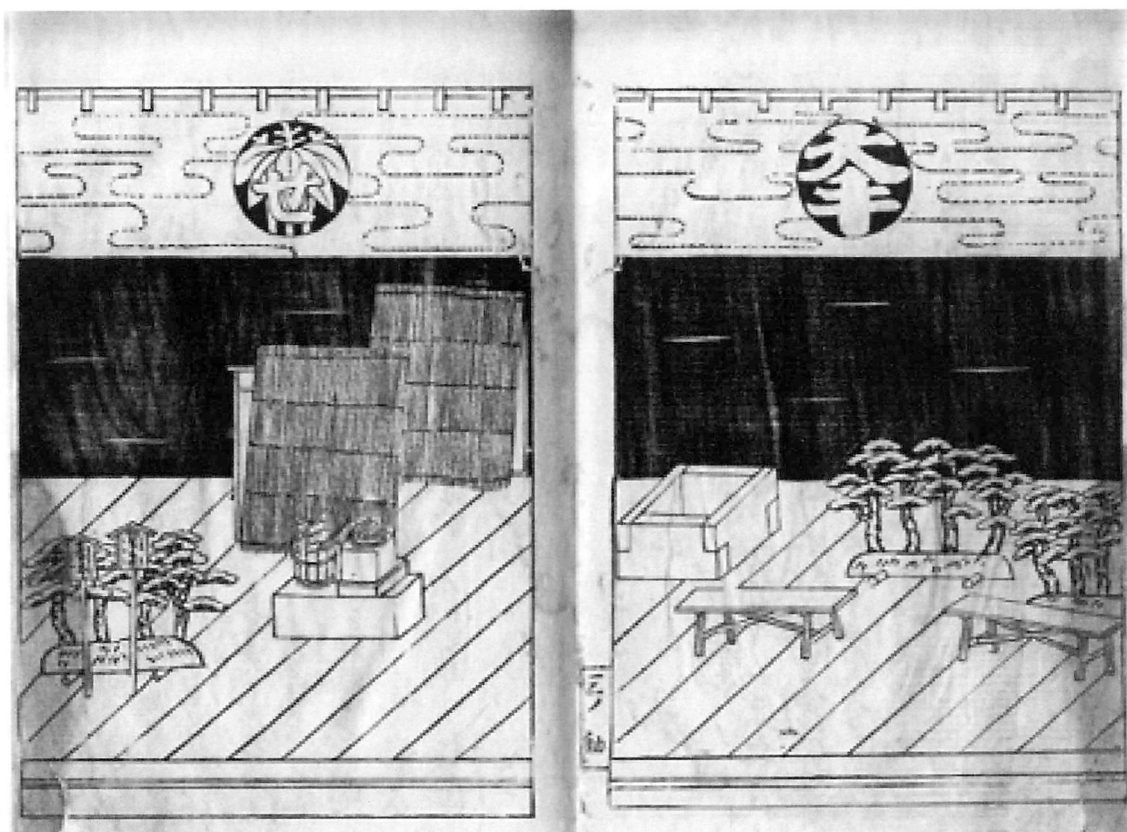
▼『思花街容性』(架蔵本、ただし3、4、6巻は龍谷大本による)と『戯場言葉草』の構成比較

『思花街』冊数	思花街容性 (各巻丁付)	戯場言葉草
1	～一ノ十二	巻一 (適宜、「初」「終」などの文字を削去。 以下同じ)
2	一ノ十三初～一ノ廿八終	
3	一ノ廿九始～一ノ三十九終 (※挿絵なし)	
4	一ノ四十～一ノ四十九	
5	二ノ初～二ノ十二終	巻二
6	二ノ十三～二ノ廿八 (※挿絵なし)	巻三
7	三ノ初～十三	
8	四ノ初～十二終	
9	四ノ十三～廿九終	巻四
10	五ノ初～七大尾	巻五

○『思花街容性』(架蔵本)
(天明四年刊)



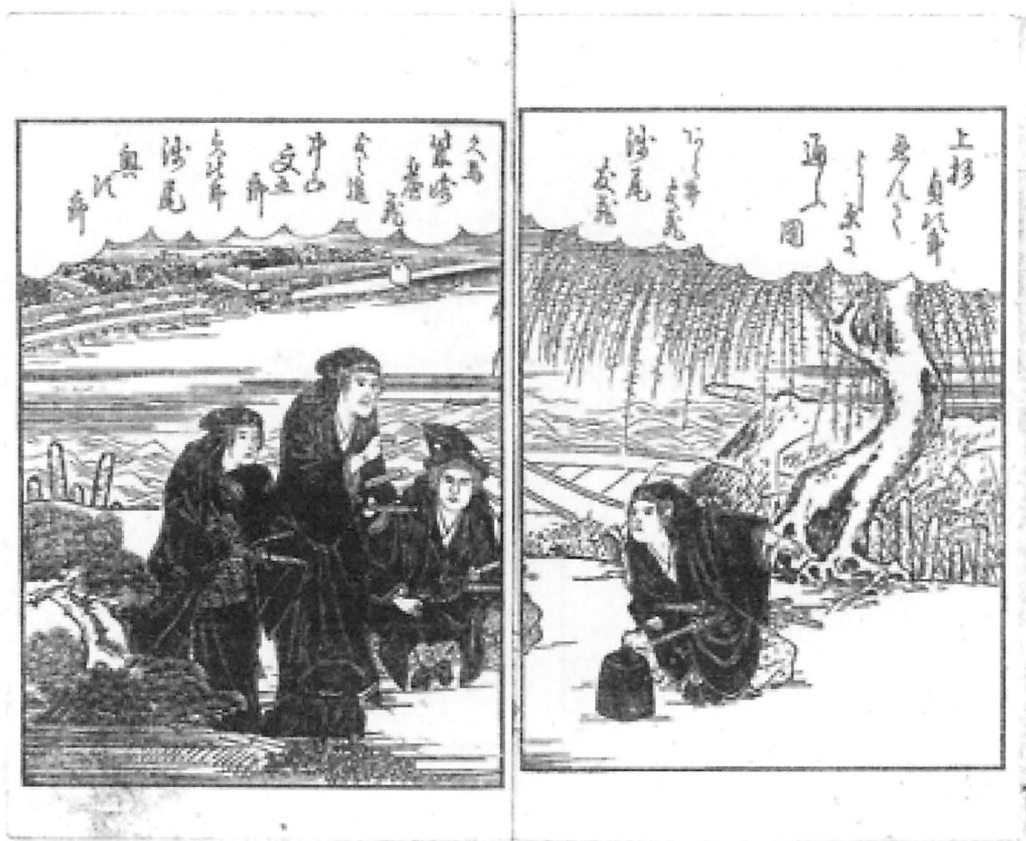
卷一挿絵



卷七挿絵

○『戯場言葉草』(国会図書館蔵本)
(享和三年刊)

絵入根本の造本について—享和年間を中心に



卷一挿絵



卷三挿絵

1. はじめに

江戸吉原は一つのシステムであり、芸能、文学、美術、歴史、経済などのような、今日の細分化された個々の学問領域からの視点だけから考察すると、理解不足や誤解を生ずることになる。江戸吉原での声曲分野における活動は、今日の歌舞伎や日本舞踊にもつながる大きな潮流を築いてきた。その活動は、古くから、『東都一流江戸節根元集』、『十寸見編年集』、『聲曲類纂』[1-3]などの書に、総括的に記述されてきた。一中節に関しては、大正期における樋口素童の『一中譜史』[4]が詳しい。

声曲から見たときの類縁文化である浮世絵との関わりについては、江戸古曲に関する浮世絵の展覧会の例はいくつかあるものの[5]、浮世絵や絵入り本を直接利用した声曲に関する研究は少ない。

本報告では、吉原の引手茶屋出身の桐屋伊助（伊介とも）が、河東節では山彦新次郎（最初は文次郎と称していた）を名乗り、さらに、一中節では、初代菅野序遊となって活動していたことを、浮世絵や歌舞伎番付などの画証を用いて解明してゆく。また、河東節や一中節など、江戸後期の吉原において活発であった声曲が、浮世絵にどのように受容されていたかについても考察する。

2. 桐屋伊助として

桐屋伊助（のち、山彦新次郎、菅野序遊）は、家田家の過去帳によれば、宝暦6年（1756）の生まれであり、文政6年（1823）12月12日に歿している[6]。『東都一流江戸節根元集』および『声曲類纂』に、山彦文次郎（桐屋伊介）は吉原住とされている。『吉原細見』を調べると、桐屋伊助は、明和9年（1772）の火災の翌年、安永2年（1773）秋（18才）に桐屋の経営を継承している（図1）。天明5年（1786）秋（31才）の細見まで、伊助の名前を確認できる。天明6年（1786）の春の細見では、桐屋の当主の名前が桐屋五兵衛に替る。樋口によれば、伊助は四代目桐屋五兵衛の兄分とされていることから[4]、妹の婿に引手茶屋桐屋の経営を任せ、河東節山彦流の三味線の道に進んだことが分かる。

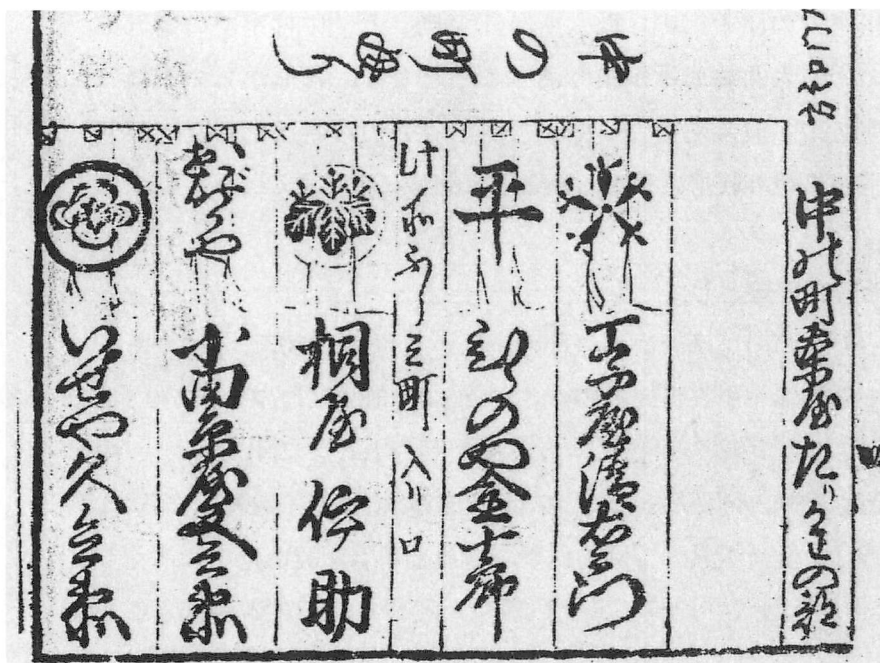


図1 安永2年（1773）秋の吉原細見（部分）。

3. 山彦文次郎・山彦新次郎として

河東節の三味線弾きとしての山彦文次郎の名前を、寛政3年亥（1791）春の市村座「筆つばな壺碑」の二番目「助六花街二葉艸」に見ることができる。また、同年秋の「俄」取材した、勝川春朗の「正月禿万歳」にも、河東節の十寸見子明、十寸見蘭示、十寸見東支、山彦文四郎と共に名前があり、俄に出演していたことが分かる [7]。

山彦文次郎は、文化2年（1805）正月に、新次郎と改名し倅が文次郎を名乗っている [1]。文化4（1807）8月20日に両国河内屋半次郎方で、一中節との掛け合いで「源氏十二段浄瑠璃供養」が演奏され、山彦親子は三味線を弾く。同日、永代橋が落ちる事故があった。

山彦新次郎、文次郎父子は、酒井抱一（図2）と交流があった。酒井抱一（鶯邨）が、文化12年（1815）の神田明神祭礼や文政元年（1818）の山王祭礼に際して代作した、手踊りの浄瑠璃「七くさ」および「汐汲里の小車」の三弦を弾いている。山彦新次郎は、文政2年（1819）に鶯邨が代作した「追善水の月」の手附（作曲）をし、文政7年（1824）には鶯邨の「江戸鶯」に倅の文次郎が曲をつけている（図3）。

歌舞伎の「助六」において、管見する限り、山彦新次郎は寛政3年（1791）から文政2年（1819）まで、5回にわたって、河東節の三味線を弾いていた。文政2年の助六（図4）は、玉川座での団十郎の「助六所縁江戸櫻」と、中村座での菊五郎の「助六曲輪菊」が張りあうこととなり、吉原からの祝儀に関し、一波乱あった [8]。吉原出身の山彦新次郎、文次郎親子が事態の収拾に奔走したことは想像に難くない。

4. 菅野序遊として

河東節の山彦新次郎（後の）は、文化4（1807）年頃から一中節の都一中五世に近づく。文政3年（1820）に、一中節の『都羽二重拍子扇』が稽古本として復刊された。これ以降、一中節を取り上げた絵が文政10年（1827）頃までに数多く作られ、特に、溪斎英泉の「廓の四季志吉原要事」、「契情道中双ろく」、「吉原八景」、「浮世美人立三曲」などには、稽古本が描きこまれている。図5は、『都羽二重拍子扇』をもじって「拍子逢妓」という外題で、文政7年（1824）に板行された揃い物の一つ



図2 酒井抱一（部分）。
千葉市美術館「酒井抱一と江戸琳派の全貌」展カタログより。(2011年)

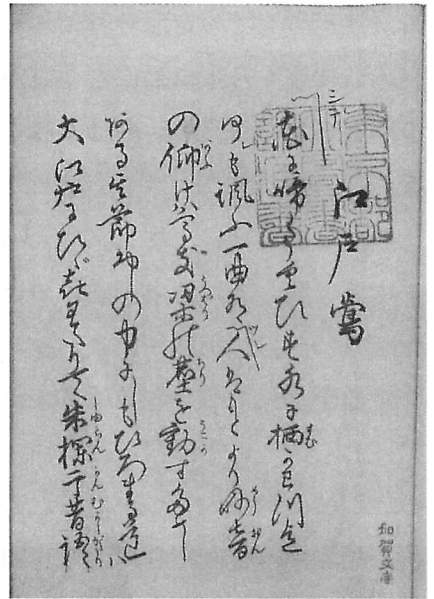


図3 酒井抱一が作詞し、山彦文次郎(倅)が曲をつけた「江戸鶯」。東京都立中央図書館。



図4 文政2年春の助六。山彦新次郎、文次郎の父子が三弦を弾く。国立音楽大学図書館。

「(蝦蟆妖術/大蛇怪異) 児雷也豪傑譚」 図考 — 蛙の折形とその連続 —

同朋大学 服部 仁

一英斎芳艶に「(蝦蟆妖術/大蛇怪異) 児雷也豪傑譚」(弘化三~嘉永元年[一八四六~四八]、清水屋常次郎板)という大判三枚続の武者絵の浮世絵(図I)がある。幻想的な魅力に満ちあふれた絵である。

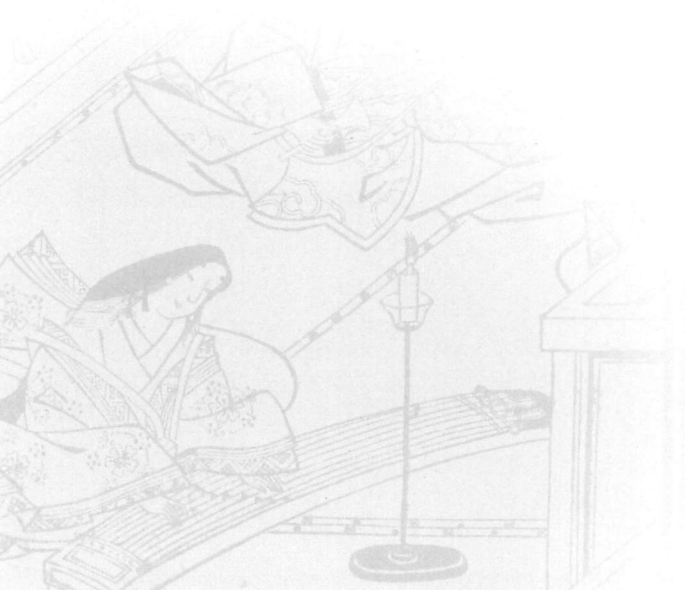
図の説明をする。場所は、越後信濃の境の黒姫山の麓にある国分寺の山門の楼上。折からの風に、満開の桜が散りかかる。天には満月が浮かんでいる。夜空を雁が北へ帰っていく。照田姫の前の文箱の上の懐紙が風に飛ばされ、次から次へと折紙の蛙となり、蝶吉の足下へ向かう。そこには生身の蝦蟇が、刮目して小蛇を咥え、足を踏ん張っている。すべて児雷也の仕業なのであった。

実はこの絵は、合巻『(蝦蟆妖術/大蛇怪異) 児雷也豪傑譚』(以下、『児雷也豪傑譚』と略称する)第八輯上(美図垣笑顔作、一陽斎豊国画、弘化五年、和泉屋市兵衛板刊)の口絵一丁裏~二丁表(図II)と二丁裏~三丁表(図III)の二図を上手く取り合わせたものである。口絵(図

II)の方では、国分寺の山門の楼上に児雷也と照田が居るのは浮世絵と同じであるが、〔図III〕の方では、蝶吉は山門の下で於綱と相対している。そして浮世絵と同様に、〔図II〕の照田の前の文箱の上の懐紙が風に飛ばされ、連続して折紙の蛙となり楼門の左下へと降り、〔図III〕の右上から、楼門の基壇の蝶吉と於綱の間で折紙の蛙が生身の蝦蟇へと変じ、口には三、四尺(蝶吉や於綱の背丈からの類推)の蛇を咥えている。ちなみに、本文の挿絵でこの場面に相当するのは、七丁裏~八丁表の絵である。参考のために掲出(図IV)しておく。こちらでは、先頭の折紙の蛙が一番大きく、既に照田を乗せて帰途についているという場面であるので、口絵とは表現方法が違えてある。なお『児雷也豪傑譚』第八輯の表紙の図柄は、この場面の絵ではない。

芳艶は三代豊国の原画を、ものの見事に再構成したのであった。

この図についていろいろの方向から検討してみる。





図I 蝦蟆妖術大蛇怪異
児雷也豪傑譚 芳艶画
大判三枚続 弘化三～
嘉永元年(1846-48)

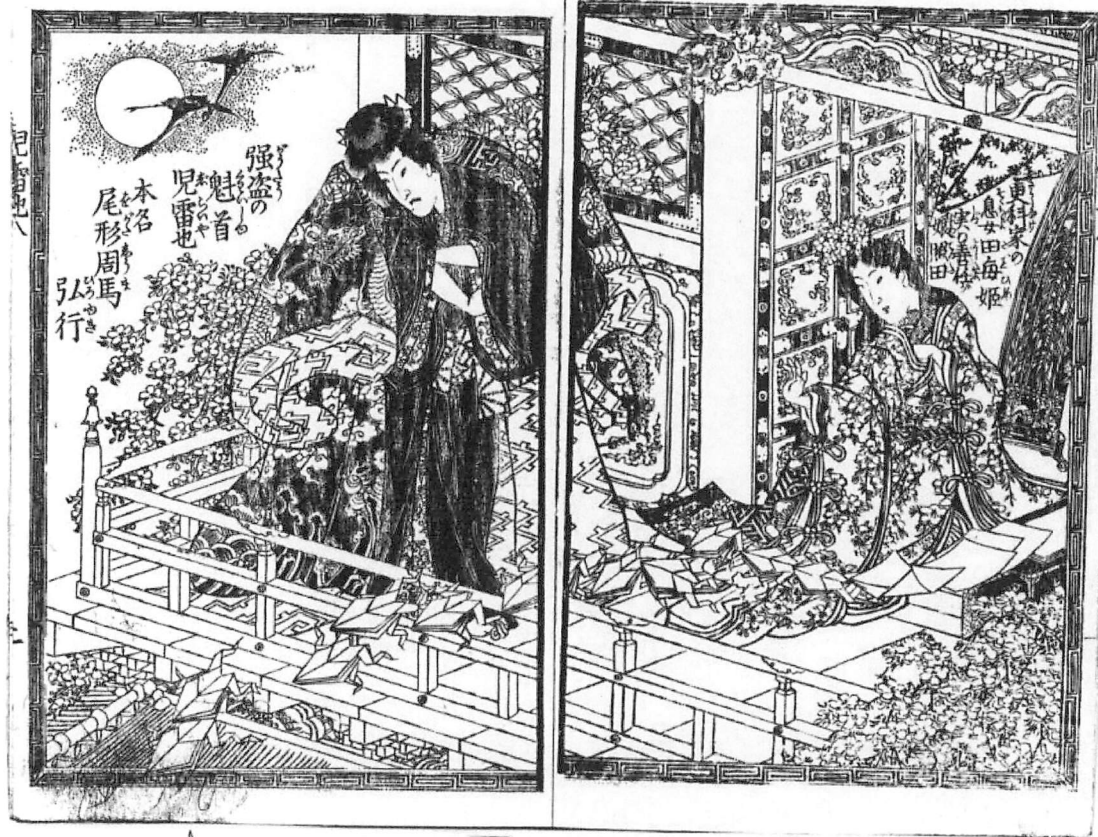


図 II



図 III



図IV



丹羽桃溪の肉筆画について

下関短期大学 高杉 志緒

丹羽桃溪（宝暦10年生～文政5年没）は、板本挿絵を描いた大坂市井の絵師である。手掛けた板本作品数について『国書人名辞典』4巻（岩波書店、平成8年）は、23作品と記す（その内、文化11年跋『名家画譜』は尾張の真野桃蹊編であるため、誤記といえる）。

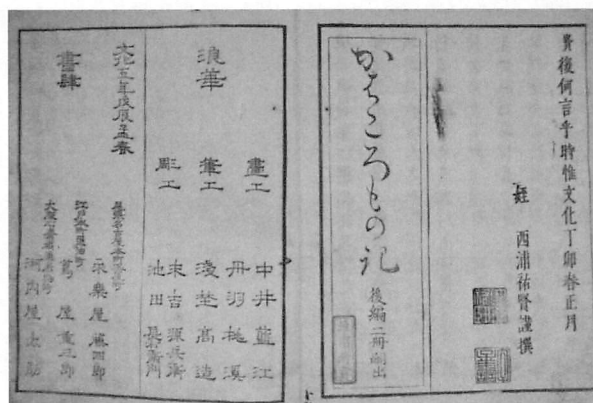
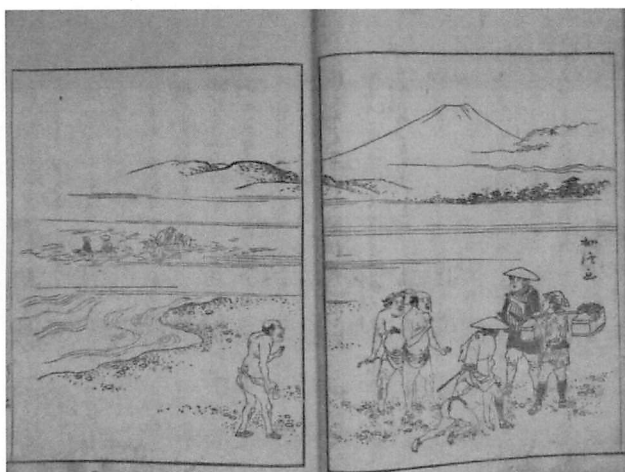
桃溪に関する研究史を振り返ると、暁鐘成編『浪華名家墓所集』（万延元年以前成立、稿本は明治期に焼失）が基礎となっている。これに基づいた、岡本撫山『浪華人物誌』（藝苑叢書、大正初年頃刊）は、「名は元国字は伯照蔀関月門人にして画に巧なり諸国の名所圖會を多く畫けり浪華島之内木挽中之町に住す俗稱大黒屋喜兵衛且狂歌を好て波丸の門人となり遅道と號す文政五年十月十五日歿す年六十三生玉圓通寺に葬る」と記す。桃溪の生没年・号・俗称・住所・菩提寺、絵の師が蔀関月であり、狂歌の師が（鉄格子）波丸であったと記すが、これ以上の言及は、昭和戦後期に至るまで皆無に等しい状態であった。

その後、『日本古典文学大事典』4巻（岩波書店、昭和59年）掲載、肥田皓三氏の解説により研究が進展した。肥田氏は『商人買物独案内』（文政7年刊）より桃溪が心齋橋大丸向いで薬屋「大黒屋」を営んでいたと指摘。代表作として、上方の名所を描いた『摂津名所図会』『河内名所図会』、紙漉技術を伝える『紙漉重宝記』、製銅工程を写生した『鼓銅図録』の四作品を挙げ、「狂歌書にも多く挿絵を書いた。寛政・文化期の大坂の出版物に桃溪の挿画の入っているものはなお多い」と桃溪を評価されている（参考：図1参照）。

板本挿絵について、肥田氏が『摂津名所図会』（9巻12冊、寛政8～10年刊）を桃溪の代表作に挙げられたことは注目に値しよう。従来、『摂津名所図会』9巻末、編者秋里籬島による跋文後に記載される画工名は「浪花 竹原春朝齋圖畫」のみのため（図2-3参照）、従来「挿絵は春朝齋」とされてきた。しかし、肥田氏は大坂市中の挿絵に「桃溪」「丹羽桃溪」「桃溪画」と落款が入る図が多いことに注目し（図2-1,2-2参照）、桃溪作に挙げられなかった『摂津名所図会』を実証的な立場から代表作の一つとされた。

また、桃溪と狂歌関係出版物に関して、中野三敏氏は、上方の大奉書全紙判摺物の挿絵に注目。京俳壇で異彩を放つ富士卯が関わった「役者の摺物や芸妓の名広め摺物」において「画師は偶目した限りでは丹羽桃溪辺りが最も頻繁」と指摘しておられる（『土卵風流』『江戸狂者伝』中央公論社、平成19年）。

このように桃溪は、板本や摺物の「挿絵絵師」として評価されているが、僅かながら肉筆画作品も手掛けている。管見の既紹介肉筆画作例は、大阪市立美術館編『近世大坂画壇』（同朋社出版、昭和58年）所収の2図（玉東・関玉と合作のNo.179「住吉汐干狩図」、No.182「芝翫百戯図」）と泉屋博古館蔵の「別子銅山図」（『泉屋博古 日本絵画』平成22年ほか所収）、以上3作品に留まるため、総合的な研究は行われていない状況といえよう。そこで、本発表は桃溪の肉筆画に関する調査報告を主眼としたい。



(参考) 図1 鉄格子波丸著『かはころもの記』下巻、文化5年(1808)刊(架蔵本)
本文は桃溪の狂歌の師とされる波丸の紀行文、左:「亭ノ十五」表~「亭ノ十六」裏(桃溪挿絵)、右:奥付

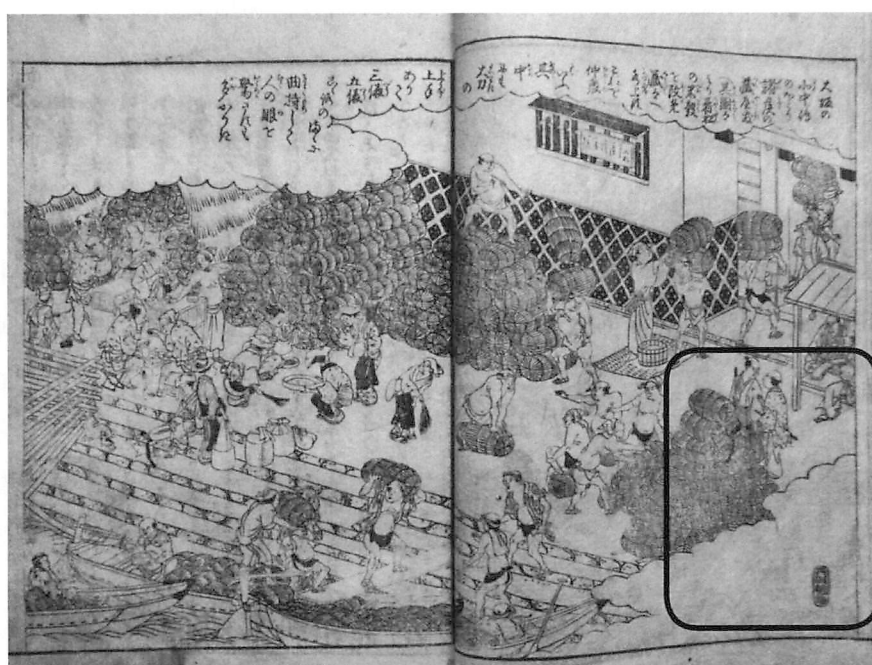


図2-1 秋里籬篤著『撰津名所図会』四上巻、「堂寫穀糶糶」(「攝四ノ廿四」裏~「攝四ノ廿五」表、架蔵本)



図2-3 『撰津名所図会』九巻末
(著述者・画者名の記載有)



図2-2 『撰津名所図会』(「攝四ノ廿四」裏部分)
(落款:丹羽桃溪)

『花陽百人一首大成』小考 —付・関西大学図書館所蔵西川祐信絵入版本について—

阪急文化財団 北川 博子

西川祐信（1671～1750）は上方浮世絵の源流に位置する京都の絵師で、肉筆と版本挿絵に名作を残した。版本に関しては、元禄12年（1699）頃から八文字屋八左衛門刊の浮世草子や役者評判記、絵入狂言本等に挿絵を提供し始め、やがて、絵を主体とする「絵本」の名作を次々と生み出していく。さらに、祐信絵本は同時代だけではなく、幕末、明治に至るまで販売され続けた、人気の商品となっていたのである。

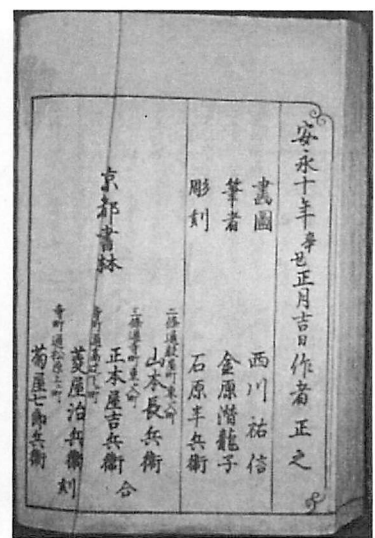
祐信の絵本研究の基本書が、松平進氏著『師宣祐信絵本書誌』（1988年、青裳堂書店刊、日本書誌学大系57）であることに異存はあるまい。国内だけではなく、欧米の博物館や美術館、図書館までも調査対象にされていることは大変貴重であるが、関西大学図書館所蔵本について言及されているのは『絵本清水の池』と『絵本忍婦草』だけである。関西大学図書館にはこの二書の他にも、西川祐信が手掛けた版本が多数所蔵されている。これらのほとんどが『国書総

目録』に未収録であるため、おそらく『師宣祐信絵本書誌』にも取り上げられなかったものと考えられる。なお、所蔵品の中から善本9作品を選び、影印として刊行したのが、関西大学図書館編『西川祐信集 上・下巻』（1998年、関西大学出版部刊）で、山本卓氏が解題を担当されており、祐信名品の一端を垣間見ることができる。

本発表では、まず、関西大学図書館所蔵、安永10年（1781）刊『花陽百人一首大成』を取り上げる。本作品への言及は、伝本が少ないためもあって、国文学研究資料館特別展示の図録『江戸の歌仙絵 絵本にみる王朝美の変容と創意』（2009年、国文学研究資料館刊）で神作研一氏が執筆された、個人蔵（南三井家旧蔵）の解説文が唯一であろう。関大本は保存状態のよい美本で、1丁表の桜花と牡丹の色摺も美しく残っている。



表紙見返し・1丁表

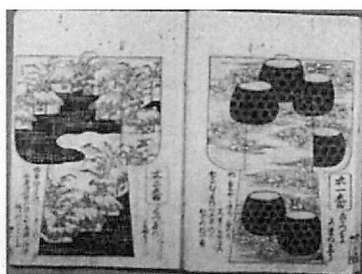


奥付

神作氏は、松平氏の『師宣祐信絵本書誌』に未載の書であることや祐信没後30年を経ての刊行であることなどから、「祐信画と断定することは躊躇われるが、人物の優雅でふくよかな曲線は祐信絵本としての趣きを伝えており、まま配される風俗画も巧み、墨摺ながら見事な出来栄えと評せよう」とされている。本報告では、画風からの考察や、祐信絵本『絵本小倉山』との関連、祐信享受のあり方などから本書の意義について考えてみたい。

なお、外部からのアクセスが可能な関西大学図書館の蔵書検索(KOALA)で「西川祐信」を検索すると以下の絵入版本が出てくる。KOALAでも簡単な書誌情報は得られるが、本報告では『師宣祐信絵本書誌』に倣い、以下の版本の詳細な書誌情報も合わせて報告する。この中には『西川祐信集 上・下巻』に未収録ながら、今まで知られなかった珍しい版本も含まれている。祐信絵入本の世界を関西大学図書館所蔵本を中心に紹介してみたい。

- | | | |
|---------|-----------|---------|
| ・享保ひな形 | ・百人女郎品定 | ・西川筆の海 |
| ・西川筆の山 | ・絵本喩草 | ・絵本喩草 |
| ・絵本常盤草 | ・絵本常盤草 | ・女風俗玉鏡 |
| ・女中風俗艶鏡 | ・絵本清水の池 | ・絵本清水の池 |
| ・絵本玉かづら | ・絵本勇者鑑 | ・絵本磯馴松 |
| ・絵本浅香山 | ・絵本池の心 | ・絵本千年山 |
| ・絵本千年山 | ・絵本徒然草 | ・絵本朝日山 |
| ・絵本真葛原 | ・絵本千代見草 | ・絵本千代見草 |
| ・絵本千代見草 | ・絵本和泉川 | ・絵本姫小松 |
| ・絵本倭比事 | ・絵本倭比事 | ・絵本大和錦 |
| ・絵本大和錦 | ・絵本寢覚種 | ・絵本寢覚種 |
| ・絵本女貞木 | ・絵本若草山 | ・絵本西川東童 |
| ・絵本都草紙 | ・絵本亀尾山 | ・絵本筆津山 |
| ・絵本貝歌仙 | ・絵本花の鏡 | ・絵本花の鏡 |
| ・絵本花紅葉 | ・絵本十寸鏡 | ・絵本小倉山 |
| ・絵本福祿寿 | ・絵本忍婦草 | ・絵本三津和草 |
| ・絵本小松原 | ・絵本花競 | ・画本秘事袋 |
| ・絵本智慧鑑 | ・花陽百人一首大成 | ・三十二相姿競 |
| ・古今堪忍記 | ・古今堪忍記 | ・倭節用悉改袋 |
| ・倭節用悉改袋 | ・伊勢物語 | ・伊勢物語 |
| ・女要倭小学 | ・女教文章鑑 | ・女文林宝箱 |
| ・女万葉稽古草 | ・女今川艶詞 | ・女今川姫鏡 |
| ・役者箱伝授 | ・風流なぞ絵尽 | (以上68種) |



伊勢物語歌がるたの図様について

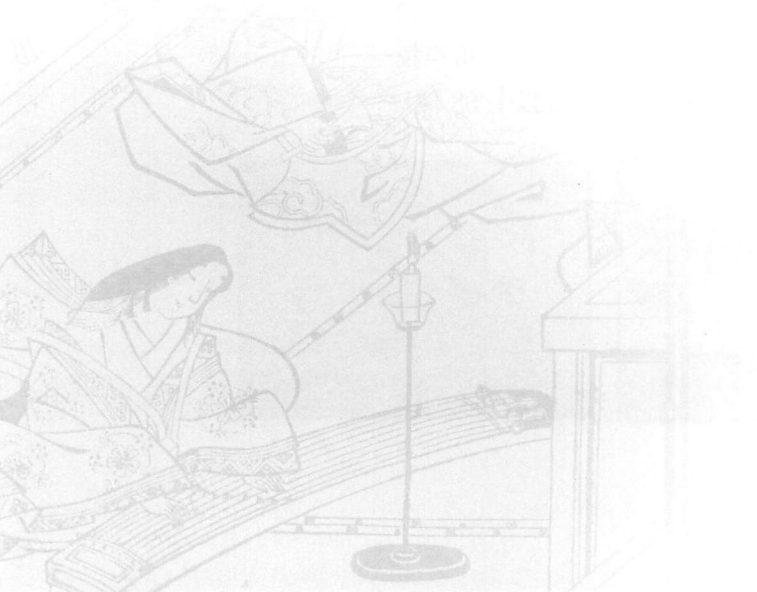
国文学研究資料館 藤島 綾

江戸時代の古典享受を考える上で、和歌を記した歌がるたは興味深い存在である。遊戯具であり、嫁入り道具でもあり、遊びながら知識を身につけることのできる教材であり、遊び方に関連づけて婦徳を説く契機ともなった歌がるたについては、代表的作品として百人一首がよく知られる。しかしそれ以外にも、古今集、源氏物語、自讃歌、新古今集などでも制作されており、人々の身近にあった古典文学の一態と言うことができるだろう。

さて、和歌を記したかるたの札が絵をともなっている場合がある。伊勢物語のかるたでも、全418枚のうち半分（上句または下句）あるいはすべての札に、絵を有するものがある。そして、これらの札には、209首という歌数の多さにもかかわらず、使用の痕跡をとどめるものが少なくない。当時の人々が持っていた伊勢物語の場面イメージや和歌理解に、絵入り歌がるたもまた関与していたことがうかがえよう。

それがどのようなイメージや理解であったかという観点から、発表者は伊勢物語歌がるたの図様の分析を試みている。歌がるたの図様については、すでに貝合の貝や扇の草子との図様の共通性の指摘および粉本の存在が示唆されており（安原真琴氏：『扇の草子』の研究—遊びの芸文—）研究の指針となっているが、つけ加えるとすれば、かるたの制作年代が江戸時代であることを考慮して、絵入り板本との比較を行いながら、その始原と形成について検討する必要があるだろう。影響の大きさで知られる古活字本（挿絵49図）にはじまり、江戸時代に刊行された伊勢物語の絵入り本は板種も多い。それらの挿絵との比較を通じて、かるたの図様の特徴と全体的傾向を明らかにすることができるのではないかと考える。

本発表では、この作業を通じて知り得た二枚の特徴的な絵札を指摘し、図様に関する分析と考察を行う。



第一段

むかし、男、初冠して、奈良の京春日の里に、
 するよして、狩にいにけり。その里に、いと
 なまめいたる女はらから住みけり。この男、か
 いま見てけり。おもほえず、ふる里に、いとほ
 したなくてありければ、心地まどひにけり。男
 の着たりける狩衣の裾を切りて、歌を書きてや
 る。その男、信夫摺の狩衣をなむ着たりける。

春日野のわか紫のすり衣しのぶのみだれか
 ぎり知られず【1】

となむおいづきて言ひやりける。ついでおもし
 ろきことともや思ひけむ、

陸奥のしのぶもぢずり誰ゆゑにみだれそめ
 にしわれならなくに

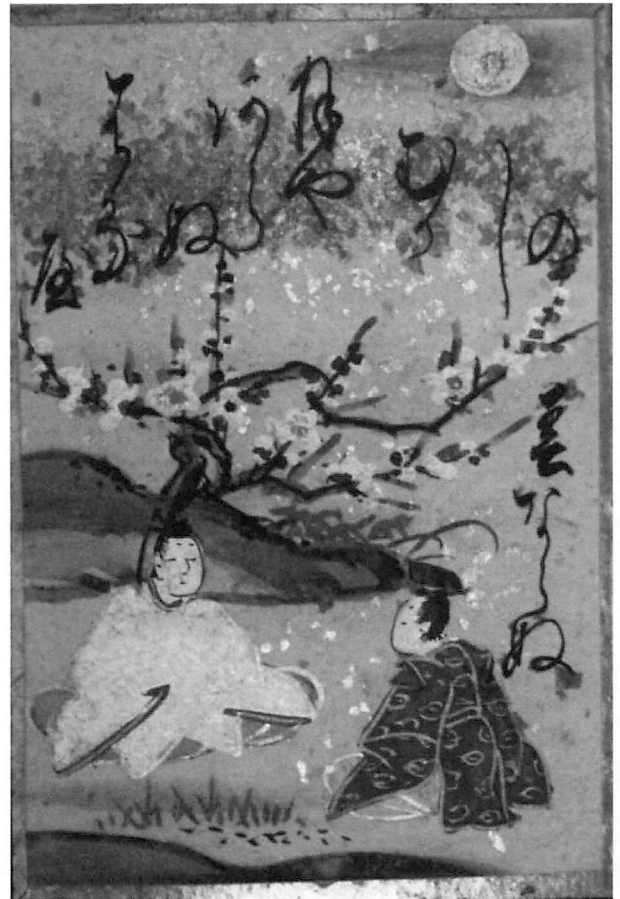
といふ歌の心ばへなり。むかし人は、かくいち
 はやきみやびをなむしける。

第四段

むかし、ひんがしの五条に、大後の宮おはし
 ましける、西の対に住む人ありけり。それを、
 本意にはあらで、心ざし深かりける人、行きと
 ぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほ
 かにかくれにけり。あり所は聞けど、人の行き
 通ふべき所にもあらざりければ、なほ憂しと思
 ひつつなむありける。またの年の正月に、梅の
 花ざかりに、去年を恋ひて、行きて、立ちて見、
 居て見、見れど、去年に似るべくもあらず。う
 ち泣きて、あばらなる板敷に、月のかたぶくま
 でふせりて、去年を思ひいでてよめる。

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつ
 はもとの身にして【5】

とよみて、夜のほのぼのと明くるに、泣く泣く
 帰りにけり。



8.0 糶 × 5.5 糶 (鉄心斎文庫蔵)

宗達伊勢物語図色紙の技法と構図について

和泉市久保惣記念美術館館長 河田 昌之

伊勢物語を主題にした絵のなかに、江戸時代初期に描かれた一群の色紙絵がある。人物や景物を大胆に構図し、金箔や金泥、緑青や群青などを多用し、大半の色紙絵には章段の本文も詞書として画中に記してあり、鎌倉や室町時代の作品とは異なる個性的な伊勢物語図色紙である。それらは現在国内外に所蔵され、合わせて五十九枚が知られている。

構図や絵画技法の特徴から、概ね俵屋宗達の作品と考えられている。伝承制作者に因んで宗達伊勢物語図色紙、宗達色紙などと呼ばれる。ただし、個々の作風には差異が認められ、制作には俵屋宗達やその画派に属す絵師も加わっていたと推測されている。またこれらの伊勢物語図色紙絵には重複する章段も見られるところから、五十九枚が一セットとは考えられず、複数組あったとするのが研究者のほぼ一致するところである。

これらの色紙絵が知られるようになったのは昭和時代に入ってからで、その経緯を本作品の研究史として次に示す。

美術コレクターとして著名な益田孝が所蔵する宗達伊勢物語図色紙三十六枚は、いわゆる益田家本として一括され、他に分蔵される益田たき子の四枚、団伊能の四枚、岸光景の二枚とともに、昭和六年（一九三一）から昭和十五年（一九四〇）にかけて、美術史学の福井利吉郎、矢代幸雄、田中喜作の各研究者が論考を成し紹介するとともに、作品の分類や特徴が論じられた。

その間、書家で装幀家の田中親美が、昭和七年（一九三九）に同一の画帖に収められていた

と思われる益田家本と団家本の四十枚を初めて原寸大モノクロ図版にして公刊した。また昭和十五、十六年（一九四〇、一九四一）にかけて、益田家本が原寸大原色版で順次公刊された。その時期が第一次大戦と重なり、予約販売の形を取っていたため好事家や一部の研究者を対象とした刊行であった。しかしこのような限定された形の刊行であっても、宗達伊勢物語図色紙の実像が示されたことは、この色紙絵の普及において画期的なできごとであった。前に挙げた田中喜作の論考はこの時のものである。

その後、時を置いて、昭和四十九年（一九七四）に美術史学者山根有三によって、新たに発見されたMOA美術館所蔵の一枚の紹介を兼ねて、既出の伊勢物語図色紙絵を併せた四十七枚を対象にして、制作やその特徴について言及がなされた。山根は、すでに作品のいくつかから絵の本紙裏面にある人物名や位階などの略称の墨書（裏書）を見だし、それらを手がかりにした研究を行って、詞書揮毫者や制作年代について推論を出していた。それを継続し、対象を四十七枚に拡張して、同じく美術史学の伊藤敏子とともに、作品の裏書を基に研究を進めた。その論点は、詞書揮毫者には皇族の高松宮好仁親王、大名の板倉重郷、町人の尾形宗謙、連歌師の里村昌程など身分や地位の異なる人々が参画したこと、制作は寛永十一年（一六三四）から同十四年（一六三七）頃を中心にするが、推定揮毫者の生没年からすると、団家本第六十五段「禊」の万里小路雅房（一六三四～一六七九）のように若年に当たる人物が含まれ、揮毫年に矛盾をきたすことか

ら、一時的な中断を挟んだ慶安年間（一六四八～一六五四）の揮毫になる色紙絵も含まれていると仮定した。

平成四年（一九九二）には、既出の色紙絵と関連する作品として十二枚の伊勢物語図色紙が美術史家仲町啓子によって新たに紹介された。作画形式や作風から宗達派の伊勢物語絵として捉え、詞書推定筆者および制作年代の推定に山根が用いた裏書による実証的手法を応用して、寛永十五年（一六三八）～二十年（一六四三）頃の制作が想定された。このように新出本として十二枚が加わり、現在五十九枚が知られるに至り、これらの色紙絵に関して描写の分類や装飾技法の研究などが継続されている。

色紙絵四十七枚に関する山根有三の論考において、宗達伊勢物語図色紙の図様には、原本を鎌倉時代とする異本伊勢物語絵巻（東京国立博物館）をはじめ、原本が室町時代の海田采女佑相保筆西行物語絵巻、弘安本北野天神縁起絵巻など鎌倉、室町時代の絵巻からの部分的なモチーフの引用が指摘された。宗達筆「源氏物語関屋滂標図屏風」（静嘉堂文庫美術館）や「風神雷神図屏風」（建仁寺）の作品制作に見られる古画からの引用は宗達や宗達派や、尾形光琳の琳派の絵師の作画法の特徴として早くに指摘されているが、その手法が当色紙絵にも確認されたことで、宗達および宗達派の作画の特徴をもつものとして、本作は宗達画研究にとって重要な作品となっている。

宗達伊勢物語図色紙は、国文学と美術史学の双方の研究者が集まり、伊勢物語絵を対象にした物語と絵画の関連を研究する羽衣国際大学を中心とするプロジェクトチームが数年来取り組んできた作品である。そこでは色紙絵各章段の絵を読むことや、裏書の問題や制作背景についての考究、宗達の人脈に関する新たな研究など

を担当者が発表する形式を取っている。

今回の発表では、発表者が担当する宗達伊勢物語図色紙の技法や構図の特徴について新たに見いだしたことを述べる。すなわち、金箔や濃彩による装飾的な要素がこれらの色紙絵の表現面での大きな特徴となっているが、なかでも箔の使用がもっとも装飾効果を高めている。その手法を明らかにするために、宗達が活躍した時代の金銀箔の用例として近世源氏絵の様式を完成させた土佐光吉の色紙形源氏絵（和泉市久保惣記念美術館）を取り上げ、宗達伊勢物語図色紙と比較する。また図様には、鎌倉、室町時代の絵巻からの引用があるという特徴については前にもふれたが、それ以外に、構図の参考となった作品としては、描かれた雲や霞の配置などをおして絵本との関連が見いだされる章段があることを述べる。その際、研究会で指摘された意見も参考にする。

装飾の技法や構図の特徴を述べ、宗達伊勢物語図色紙絵の魅力の一端を探りたい。

図版データ

- 図1 益田家本第72段「大淀の松」 金箔、金砂子の雲（個人蔵）
- 図2 新出本第50段「行く水に数かく」 金箔の雲、赤金、銀泥の岩（MIHO 美術館蔵）
- 図3 源氏物語手鑑「桐壺2」 金砂子と野毛の雲、金箔の霞（和泉市久保惣記念美術館蔵）
- 図4 源氏物語手鑑「夕顔1」 金箔と金砂子の雲、金微塵と金砂子の霞（和泉市久保惣記念美術館蔵）
- 図5 第6段（チェスター・ビーティーライブラリー蔵）

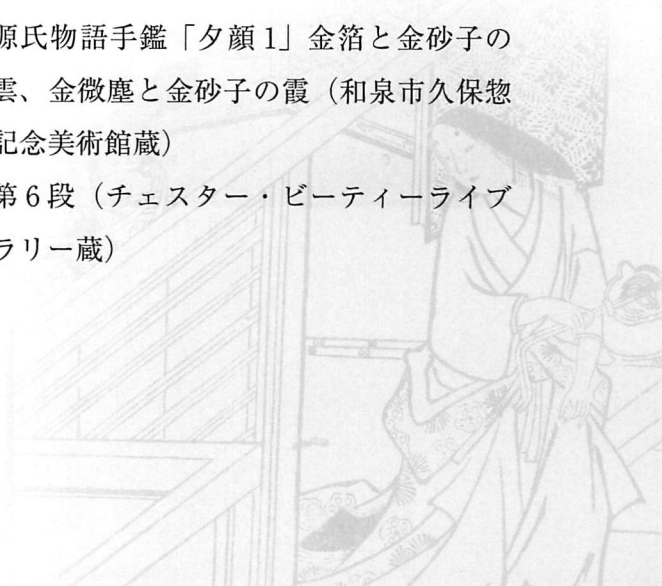


図6 益田家本第6段「あばらなるくら」(個人蔵)

図7 益田家本第6段「雷神」(個人蔵)

図8 第87段 (チェスター・ビーティーライブラリー蔵)

図9 同図部分 (反転)

図10 団家本第87段「布引きの滝」(クリーブランド美術館蔵)

図11 第87段 (チェスター・ビーティーライブラリー蔵)

図12 同図部分 (反転)

図13 益田たき子家本第87段「布引きの滝」(個人蔵)

1 装飾について 宗達伊勢物語図色紙の箔、泥の技法の比較

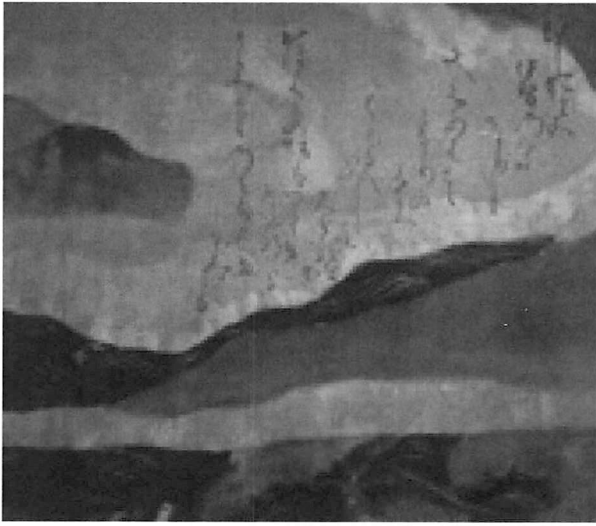


図1

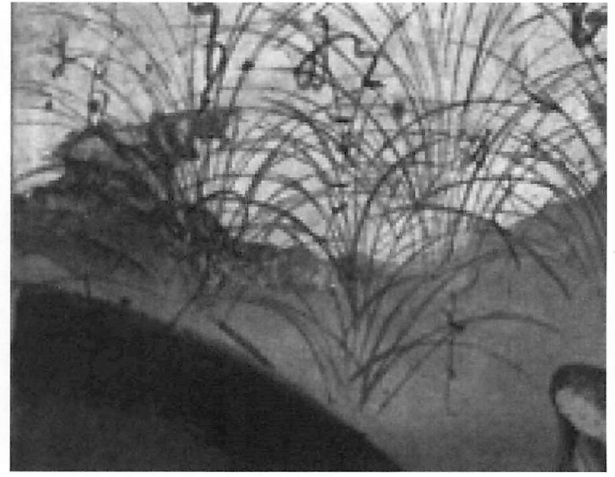


図2

土佐光吉筆「源氏物語手鑑」(和泉市久保惣記念美術館) 慶長17年(1612)

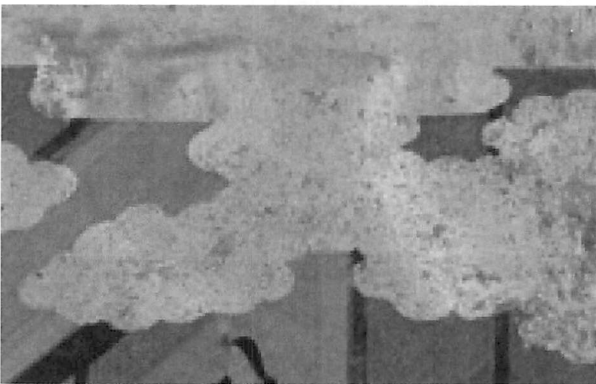


図3



図4

2 構図について



図 5



図 6



図 7



図 8



図 9



図 10



図 11



図 12

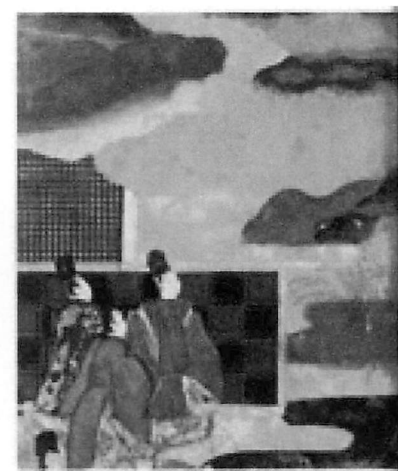


図 13

メ 七

絵入本学会と絵入本ワークショップ

— あとがきにかえて —

実践女子大学教授 横井 孝

「絵入本ワークショップ」は、当初科学研究費補助金に基づく企画として発足した。第1回は宮城県仙台市博物館ホール、第2回は東京渋谷の実践女子学園、第3回は立川での新装間もない国文学研究資料館、第4回は奈良の大和文華館において、隔年に開催された。いずれも実践女子大学文芸資料研究所が企画運営をおこなったものである。

その間、「絵入本」への学際的な関心が高まり、国際的な拡がりも併せ諸方面の注目も浴びるようになった。いわゆる若手のみならず、中堅の研究者、果ては重鎮とも認められる方々の発表が相次ぎ、いまや一大学の一部局が独り決めするような形での運営ではまかないきれない大きさを持つようになっている。

そこで第5回に先立って関係者が集まり、運営の中核として「学会」を立ち上げることにした。通常の学会の閉鎖性を嫌い、自由な開かれた「学会」にしたい——。その原動力となるのが、やはり「絵入本ワークショップ」であろう。

山本登朗氏（初代代表者）の序文にあるように、今回は先鞭をつけるために対象の時代を拡大し、中古中世から近世までの研究者を募った。

この方針は今後もさらに拡充されるはずである。さらに、第4回の際と序文でお約束した「書籍の形態での展開」を促進してゆくことになるだろう。この「学会」「ワークショップ」を守り育てるのは、「絵入本」に関心を持つ諸賢のご協力以外にはありえない。分野・年齢・所属その他のしがらみを超えた、さまざまな方面の方々のご参集を乞いたいと思う。

【運営委員】

山本 登朗（代表 関西大学教授）
クリストフ・マルケ
（フランス国立東洋言語文化研究員所長・
日仏会館フランス事務所所長）
田中 登（関西大学教授）
中谷 伸生（関西大学教授）
服部 仁（同朋大学教授）
山本 卓（関西大学教授）
ロバート・キャンベル（東京大学教授）
佐藤 悟（実践女子大学教授）
横井 孝（実践女子大学教授）

【編集委員】

山本 卓
クリストフ・マルケ
服部 仁
山田 和人（同志社大学教授）
横井 孝



絵入本ワークショップV資料集

発行 2012年11月30日

編集・発行者

実践女子大学文芸資料研究所・所長

栗原 敦

〒191-8510 東京都日野市大坂上4-1-1

Tel/Fax 042-585-8880

E-mail bungei@jissen.ac.jp