

実践女子大学文芸資料研究所

絵入本ワークショップ

期間 平成16年7月29日(木)～8月1日(日)

場所 仙台市博物館ホール

〒980-0862 宮城県仙台市青葉区川内

シカゴ美術館蔵の絵入り本
——コレクションの成立、内容と保存について——

シカゴ美術館 Janice Katz

休憩

The Sagabon Ise-Monogatari Edition And Its Followers

ライデン民族博物館 Matthi Forrer

江戸初期歌集の絵入り本と菱川師宣

ブリテイッシュ・コロンビア大学 Joshua S. Mostow

7月31日(土)

◆受付開始 (9:00)

◆研究発表 (9:15 ~ 12:45)

司会 東京大学 ロバート・キャンベル

転用・流用・通用

——物語文学の版本の挿絵をめぐって——

実践女子大学 横井 孝

北斎初期の絵入り本

——フランス国立図書館所蔵の狂歌絵入り本を中心として——

フランス国立学術研究所 ドベルグ 美耶子

休憩

直線からの逸脱

——ホガースの『トリストラム・シャンディ』挿画——

実践女子大学 島 高行

《illuminatio》と《illustration》のあいだ

——コメニウス以後——

東京都立大学 高山 宏

◆昼食・休憩 (12:45 ~ 14:00)

◆研究発表 (14:00 ~ 15:40)

司会 千葉大学 高木 元

フランス国立図書館蔵のトロンコワ旧蔵の江戸絵入版本コレクションについて

フランス国立東洋言語文化研究所 Christophe Marquet

「和漢蘭雑話」を巡って

ロンドン大学 Timon Screech

◆閉会の辞 (15:40 ~ 15:45)

実践女子大学文芸資料研究所所長 佐藤 悟

絵入本ワークショップの開催にあたって

実践女子大学文芸資料研究所

所長 佐藤 悟

実践女子大学文芸資料研究所は絵入本に関するワークショップを開催することになりました。これは文芸資料研究所が中心となって研究を進めている、科学研究費補助金（A）（2）「日本・中国・ヨーロッパ文学における絵入本の基礎的研究及び画像データ・ベースの構築」に基づくものです。この科学研究費補助金は平成14年度から平成17年度までの4年間にわたるもので、今年度は日本内外を含めて17名の研究者が参加しています。その目的は絵入本の研究を通じて日本古典文学の新たな研究方法を模索することにあります。絵入本の研究は、日本古典文学研究にとって、まだ未開拓の多くの領域が存在します。画像情報は文字情報とは性格が異なり、それがもたらすインパクトはより強いものがあります。文字情報による本文と同等以上の情報量が収められているのです。また日本・中国・ヨーロッパはそれぞれ異なった独自の文化的、社会的、政治的背景を有しています。絵入本もその影響を強く受けています。独自の伝統を持つ各地域の絵入本を比較研究することにより、挿絵の持つ本文としての特性が明らかになることが期待されています。

過去2年間の研究では画題が挿絵に与えた影響などを明らかにすることができました。さらに演劇史などの関連領域にも貢献することができたと自負しております。

本年はこの研究の3年目にあたります。これまでの研究成果の検証をおこなう場として国際ワークショップを開催することになりました。開催にあたっては、同じ関心を抱く多くの方々からこれまでの研究に対するご批判を頂戴するとともに、この研究テーマに関わる発表もお願いすることにしました。そのため関係者は一つのホテルに合宿し、朝から晩まで、お互いの関心について議論するというスタイルをとることにしました。絵入本というテーマについては、これまで対象によって研究領域が分断されていたため、このように多くの領域の研究者が一堂に会するということはなかったと思われます。これを機会に新たな問題が提起されたり、新しい共同研究の枠組みが生まれていくことを希望します。

また我々の研究成果を広く社会に還元するために、研究所は仙台市博物館ホールにおける研究発表に関しましては、広く公開することにいたしました。ご関心をもたれる方に参加して頂けるのはありがたいことです。その方々の会場におけるご発言も歓迎いたします。

末尾になりましたが、今回のワークショップに対して全面的なご支援を惜しまれなかった仙台市博物館に対して心からの感謝の念を捧げます。

奥村政信「遊君仙人」と絵手本

実践女子大学

佐藤 悟

奥村政信には横大判墨摺の十二枚組のアルバムが多数知られる。洪井清『浮世絵之研究』第二十三号（日本浮世絵協会、1929年）によって14セットが紹介され、これ以外にも大英博物館、シカゴ美術館、ボストン美術館、パリ国立図書館などに所蔵される何点かのアルバムの存在が知られている。これらのアルバムに描かれた画題は『鶴の嘴』『ぬくめ鳥』といった絵本にも繰り返し用いられ、政信研究の基礎資料ともいうべきものである。さらに「見立て」「やつし」といった画題に関わる問題を考える時にも、重要な資料となっている。

その中に各図に「遊君・・・」と題されたシリーズがある。原装をとどめるものは知られていないが、大英博物館には大田南畝筆で「遊君仙人」と墨書された題簽を有する11図を取めたアルバムが所蔵されている。これに神奈川県立歴史博物館丹波コレクションの「遊君王照君身請のすゝかき」を合わせると以下のような全図揃うアルバムを復元することができる。ただし【第一図】【第六図】【第十二図】以外の順序は推定である。（ ）内に『遊君仙人』の張り込み順を示した。また【第十二図】には刊記を削除したものが国立国会図書館に所蔵され、一枚絵としても売られていたことが知られる。

- 【第一図】「遊君費長房」(1)
- 【第二図】「三国虎溪三笑」(2)
- 【第三図】「遊君琴高仙人」(3)
- 【第四図】「遊君四睡」(7)
- 【第五図】「遊君達磨一曲」(5)
- 【第六図】「遊君王照君身請のすゝかき」
- 【第七図】「遊君蝦蟇仙人」(6)
- 【第八図】「遊君鉄拐仙人」(4)
- 【第九図】「遊君張果郎」(8)
- 【第十図】「遊君一角仙人」(9)
- 【第十一図】「遊君巢父許由」(10)
- 【第十二図】「遊君酒吸三教」(11)

これらのうち「遊君達磨一曲」以外は画題として確立していたものであり、それらについて享保期以前の狩野派や雲谷派の絵手本に見ることができる。「遊君達磨一曲」についても英一蝶との関係が深く、全体としてみたとき、狩野派との関係が問題となるシリーズである。ここに描かれた画題は日本文学とも密接な関係を持つばかりか、金工その他の領域の題材となり、仙台の堤人形にも「琴高仙人」の人形が残されているなど、日本人の生活とも深い関わりがあったものである。

「遊君仙人」のアルバムの成立時期を享保期とするならば、奥村政信が利用可能であっ

た仙人画像を含む刊本の絵手本には以下のようなものがある。

〔中国絵手本〕

- 『僊仏奇踪』(洪応明撰、万暦 30 〈1602〉年小引)
- 『列仙全伝』(王世貞編、和刻本、慶安 3 年 〈1650〉)
- 『図絵宗彝』(和刻本、元禄 15 年 〈1702〉)

〔日本絵手本〕

- 『絵本宝鑑』(貞享 4 年 〈1687〉)
- 『絵図の林』(元禄 2 年 〈1689〉刊)
- 『画林良材』(馬場信意編、正徳 5 年 〈1715〉刊)
- 『画筌』(享保 6 年 〈1721〉)
- 『絵本写宝袋』(橋守国画、享保 6 年 〈1721〉)

これらの絵手本の中で、画題として 11 図が全てが一致するのは『絵本宝鑑』のみである。

「王昭君」の図様について『画林良材』『画筌』は鏡に向かう王昭君を描き、一致するのは『絵本宝鑑』のみである。「一角仙人」は『絵本宝鑑』のみに見られる図様であるが、内容は謡曲「一角仙人」ではなく、『今昔物語』巻第五「一角仙人、被負女人、従山来王城語第四」にみられるものと合致する。「遊君仙人」には女を背負う一角仙人を囃す子供が描かれるが、この部分の描写が『今昔物語』には記述があるのに、『絵本宝鑑』には見られないという問題が残されている。「巢父許由」「酒吸三教」「費長房」についてもいくつかの問題があり、これについても触れてみたい。

以上のような問題点を踏まえながら「遊君仙人」と絵手本の関係を通して、画題というものの持つ意味を考えてみたい。

オランダ絵入り本における挿画のあり方について

—— 18世紀を中心にして ——

オランダ戦争資料研究所

フォラー 邦子

オランダ（オランダ連合共和国）の書籍出版は“Hollands Wonder”、またある時は“Le magasin de l'univers”の異名をとり、16世紀から18世紀の欧州書籍出版において大きな役割を果たしてきた。それはひとえにオランダ連合共和国という若い国の風土が当時のヨーロッパにおいて異質であったためだと言える。宗教上の（比較的）自由、それが招いた大量の移民、中央政権を欠いた政治体制、それが必然的に伴った書物検閲の不徹底、これらの条件が揃って、オランダは欧州出版のメッカへと成長した。ラテン語、フランス語での出版物はオランダ語を遥かに上まわり、それは当然、国外へと輸出され、時には密輸された。ただ一方で、この事実は今日の研究者にとって必ずしも好条件を提供しない。そもそも上記のような自由な風土で出版された書籍の登録・記録は不十分で、いったい何が出版されたのかその全体像を捕むのが不可能だからである。本稿ではまず、そのオランダ書物研究の抱える一番の問題に触れ、そのために1977年から王立図書館を中心に行なわれているSTCN（Short Title Catalogue, Netherlands）プロジェクトに言及する。このプロジェクトはレトロ思考で国内に現存するすべての古書（1540-1800）の詳細な書目を製作することで、オランダの欠く出版総目録に迫ろうというものである。このビブリオグラフィは言語を問わず、共和国内で出版された全ての書物、さらに当時共和国外で出版されたオランダ語の書物を対象とし、それを分析書誌学に基づいて記述してゆくわけだが、その際、大きな問題となるのが絵入り本の挿画のあり方である。どの挿画を製作者（版元）が意図したものとするか否か、これを定めるのがなかなか容易ではないからだ。本稿ではこれを起点にオランダ（欧州）の絵入り本における挿画のあり方、絵入り本の構成、挿画の製作技術、絵入り本の販売方法などについて例を示しながら検討し、オランダでの絵入り本研究の現状についても言及したい。

スターの誕生と絵入り印刷物

法政大学
相良 匡俊

大衆歌謡を基盤としたスター。かつての美空ひばり、フランスでいえばイヴ・モンタン、さらに遡ってエディット・ピアフ。フランスにおける、そのようなスターの第一号がテレザこと、エマ・ヴァラドン（1837～1913）であった。莫大なギャラを受け取り、皇族の夜会に招かれ、コマーシャルに登場し、代筆者の手になる回想録が出版され、些細な動きが新聞紙上で毀誉褒貶の対象となる、フランスではじめてその種の経験をしたのがテレザであった。時代は1860年代である。

スターの登場、あるいはスターの存在—それは国民的な娯楽としてのシャンソンの成立と表裏一体をなすものであるが—という社会現象をもたらしたものが何であったか、そしてそれはどのような社会的帰結をもたらしたか。それらが報告者の関心事である。ここでは前者に関わる若干の考察を行いたい。

大衆歌謡におけるスターの登場を促した社会的要因は次のように整理できるであろう。すなわち、(1) 芸能のジャンルとしての歌謡の内的要因：歌手のタイプ、演出のスタイル、だしものの音楽的・言語的内容、(2) 外的要因：国家の枠組みに基く社会的一体性の確立、商品経済のしくみ、都市への人口の移動、識字率の上昇など、(3) 歌手と聞き手を結ぶ、そして芸能と社会を結ぶ各種のメディア。ここで検討の対象となるのは第3の要因であり、中心はなかならず印刷媒体である。

印刷媒体には、①音楽的内容をもつもの、②より一般的なものの2種類がある。前者のうちでは、a) シャンソニエと称される歌集が代表的なものであり、18世紀末には相当の種類が刊行され、なかには年刊形式のものもあった。一般には歌詞が一冊の大部分を占め、末尾に旋律集が付される形式がとられた。19世紀になると個々の作詞家の作品集が多く出版されるようになるが、同じく末尾に僅かの旋律集が付されることが多かった。これは楽譜印刷の難しさもさることながら、既存の旋律を借用し、「・・・の節で」の一言で済むことが多かったせいでもある。

音楽印刷物のもう一つの形式は、b) 一つの曲のみを扱う印刷物であった。大衆的な性格をもつものの多くは、一枚の紙の表面に一つの曲の歌詞のみが印刷された。さらに、19世紀半ばから、c) 俗にパルティシオンと称される4ページ建ての楽譜が出現する。おもて表紙に絵が印刷され、残りのページに楽譜と歌詞が記される。これにはグラン・フォルマ（大型楽譜）とプティ・フォルマ（小型楽譜）があり、前者は上質紙に有名画家の絵が描かれるなどの様態をもち、すこぶる高価であった。小型楽譜の登場はおそらく1860年代以降であり、内容は前者と同様であるが価格は3分の1以下であった。小型楽譜の一般化は木材パルプ紙とリトグラフ印刷の賜物であったと考えられる。小型楽譜は1880年代以降、益々大衆化する。価格は一層低廉になり、歌手の容姿を表現する絵、そして後には写真が描かれるが、用紙は限りなく粗悪になり、使い捨て商品の性格を濃厚にする。

さらに1840年代から、大衆的な性格をもつ音楽雑誌が登場する。この種の出版物の安定的な刊行は1880年代を待たなければならない。この頃には大衆歌謡雑誌は低廉な価格の小冊子の内に、歌手の肖像、旋律、歌詞などを掲載するようになる。歌謡愛好者に対する情報提供のみならず、ピンナップとしての機能をもったことが大衆誌としての成功の要因であったと考えられる。

一般的な内容をもつ印刷媒体としては新聞・雑誌などの定期的に発行されるものが問題となる。これらのうちの、いわゆる絵入り新聞・雑誌がここで検討されるべき対象であるが、19世紀初頭に始まる、この種の出版物の歴史をここで扱うことはできない。重要な事実は1860年代以降、こうした出版物に大衆歌謡の歌い手が登場することである。さらに1880年代になると一般紙上に歌謡それ自体が記事となる。この場合、人気作詞家の歌詞が連続して掲載されるケース、人気歌手の歌う歌詞が掲載されるケース、人気歌手そのものが記事となるケースなどがある。より広範な読者層を狙う歌謡雑誌の登場、一方においては一般的情報紙・誌による歌手に関する情報の掲載、この双方が19世紀末から20世紀初頭にかけて重なる。この時、国民的娯楽としての大衆歌謡が成立したということができ、またシステムティックなスター製造パターンが確立するといえるであろう。

なお、付け加えれば、80年代以降、より詳細な知識を求めるファンを対象とする専門紙が登場する。もっともよく知られているのはそれぞれ同名のカフェ・コンセールを拠点とした『シャ・ノワール』、『ミルリトン』であろう。歌謡出版物は、より広い顧客層を求めて大衆化するだけでなく、同時に層が厚くなる現象もともなったのである。

さらに検討すべき媒体として、大判の紙に印刷されたポスター状（アフィッシュ）の歌謡、あるいは歌謡曲集がある。代表的なものとして、むしろ伝統的な児童唱歌を絵入りで印刷したエピナルの版画があるが、戦意高揚用の軍歌集の例もある。これについて体系的な調査は未だ行われていない。

最後に大衆歌謡に関わるポスターがある。歌う場、すなわちカフェ・コンセールの宣伝のためのものからその歴史は始まるが、これは商業美術の歴史の一側面を構成するものであり、別の研究に委ねざるを得ない。

大衆歌謡を基盤とするスターの存在が、逆説的にも出版という媒体の発展によって初めて可能となる、という事実が本報告の趣旨であるが、報告は関連する印刷物の提示を中心として構成したいと考えている。

(2004年6月1日)

中国における画譜と版画の関係についての一考察

実践女子大学
宮崎 法子

中国では古来より、歳暮に、竈の神や門神・鍾馗など、護摩符や祭事用の木版版画を買い求め、家々に貼る風習があり、それらは宋代には「紙馬」と総称され、南宋時代には専門店「紙馬舗」まで存在したことが分かる。一方、同じ南宋時代、文人的教養の普及を背景に、墨竹画や墨梅画を描くことが趣味として広まり、理宗朝（13世紀）には、墨梅を描くためのマニュアル本的な『梅花喜神譜』が出版された。この梅譜は当時すでに版を重ねており、少なからぬ需要が存在したことが分かる。当時のこのような画譜として、日本に抄本のみが伝わる呉太素『松齋梅譜』なども知られている。また元代では、墨竹画で名高い李衍の『竹譜詳録』が名高い。『梅花喜神譜』や『竹譜詳録』は、挿図である梅や竹の図を鑑賞すると同時に、作画の参考、手引きとしての性格をもっていた。読者として想定されているのは、教養ある市民層であり、特に元朝の官僚であった李衍の『竹譜詳録』の場合は、さらに限られた身近な人々を想定しての出版であったと推測される。同じ木版印刷の絵ではあっても、上に述べた「紙馬」とこのような画譜は、その役割や受容者層に自ずと大きな差があった。「紙馬」のような民間の一枚物の版画の類は、今日ほとんど伝わっていないため、「紙馬」とこのような「画譜」版画の間の、技法や質的差異について知ることは難しい。

やがて、明末に至って画譜類の出版は質量ともに頂点を迎え、画譜の最高峰に位置する『十竹齋書画譜』が出版された。数年来、日本国内、中国、台湾、ヨーロッパ（イギリス・フランス）の主に公立の機関に所蔵されている中国画譜類の調査を行ってきたが、そのなかで、この『十竹齋画譜』は、伝世の善本がきわめて少ないことを実感した。特に日本にはほとんどなく、江戸時代に和刻も行われていない。これはのちに出版された『芥子園画伝』とは大きく異なる点である。その違いは、『十竹齋書画譜』と『芥子園画伝』のそもそもの出版部数や出版目的、流通の差であるように考えられる。『十竹齋書画譜』はもともと豪華限定出版であったことを示唆している。同じく十竹齋から出版された『十竹齋箋譜』も同様の事情にあり、きわめて贅沢な出版で、限られた範囲の流通しか想定されていない出版であったと推測される。ちなみに、『程氏墨苑』も墨一色の白黒版はそれなりの数があるが、多色刷りの版は、限られた数しか伝わっていない。彩色本は限定版であったのだろう。手のこんだ上等の多色刷りの出版物は、明末とはいえ、大衆的なものではあり得なかったことが分かる。質的にも、清代の年画や蘇州版画（年画と比較して相当上等な版画であると一般に言われているが）遺品と比較すれば、表現の差、技法の差は歴然としており、完全に棲み分けが行われていたことが分かる。

一方、大英博物館、パリ国立図書館には、17世紀はじめ、アジアを訪れていたヨーロッパ人によって蒐集された一枚刷りの版画が収蔵されている。いわゆる「ケンペル版画」であるが、それは、正月などに飾るための花鳥画や吉祥の静物主題を刷った版画、つまり「紙馬」の範疇に入る版画であるが、中にはから刷り（エンボス）の技法なども取り入れた、質の高い文人的感覚のものが存在している。以前は、ケンペルの収蔵品であれば当時

日本にもたらされ、日本国内でも流布していたと考えたが、ケンペルが日本の市中で購入した可能性は少なく、いくつかの理由から、長崎で中国人から直接に購入したのではないかとの感触をもった。この点について大英図書館の元東洋部員で中国版画の専門家であるフランシス＝ウッド女史からも、いわゆる「ケンペル版画」は、ケンペルが収蔵したものでなく、スローンの協力者である東インド会社の医師が、一七世紀初めに、浙江あたりで直接蒐集したものである可能性が高いことを教示された。

この機会に、過去に行った画譜類とこの大英博物館蔵「ケンペル版画」の調査をふまえ、当時の十竹齋のような高品質の画譜と、「ケンペル版画」のような民間の版画の多色刷り版画との関係・違い、またさらに当時の絵画作品そのものと画譜や版画の距離などについて、当時の中国における絵画や版画にまつわる状況を、実体に即して再現的に探り、見通してみたい。

Fragmentation of Text in Late Ming Illustrations to Drama

故宮博物院

馬 孟晶

This article intends to explore visuality in late Ming (1573 ~ 1644) Chinese publications through a case study on the illustrated Tianzhangge edition of *The Story of the Western Wing* printed in 1640 (hereafter the TZG edition), focusing on the feature of fragmentation of text. I will analyze the interaction between images, texts, and other contemporary cultural practices, in order to explore the dialogue between print culture and visual culture.

The Story of the Western Wing is recognized as the most often published play in the history of Chinese literature. Most of the Ming editions are illustrated. Since the publishing market was highly competitive during late Ming, illustrators were urged to draw readers' attention by creating new modes of interpretation of the text. While the illustrators applying new modes of visualization to the publications, the text, though the primary source, does not necessarily secure in its dominant role over the images.

A detailed analysis of the image-text relationship for each of the pictures in the TZG edition reveals that they all relate to the script in a very literal sense of the words. The process of image-making is very similar to making a collection of poetic pictures. The dramatic text is thus treated as fragmented segments, and the narrative no longer occupies the paramount role in the plan of illustration. This feature is not unique to the TZG edition but a phenomenon that developed in the late-Ming period. I then trace to those precedents, and put this phenomenon in a larger context of print culture and stage performance. I argue that it reflects a shift in contemporary reading habits, as well as reveals that the emphasis on visuality ultimately surpasses the need to illustrate the narrative in the late Ming.

伝統中国における挿図本の位置

名古屋大学
井上 進

I) 初期挿図本

挿図……………版刻技術の本格的実用化とともに登場
(大英博物館蔵咸通九年刊本『金剛経』の扉頁は有名)

↓

唐代の印刷物……暦やお札などと異なる書籍は仏典が基本
図版についても、物語性のある挿図は仏典が源流
咸通刊本『金剛経』の釈迦説法(祇樹給孤独園)図
→清涼寺蔵雍熙二年刊本『金剛経』の同図になるとより絵本らしい
(→景南宋建安余氏勤有堂刊本『新刊古列女伝』図の様式はこれに相似、
その上図下文形式も大谷大学蔵嘉定中臨安府賈官人経書鋪刊本『文殊指
南図賛』など)
鄭振鐸によれば、『聖跡図』の源流は『釈迦如来応化事跡』や『老子化
胡経』など、宗教書にありという

儒書……………士人の占有物

仏典—宗教書……士人のみならず、よりひろい範囲の人を対象
相対的により「大衆的」であり、絵図という文字によらぬ(通俗的)媒
体をより多く必要とする(より少なく忌避)
ただし描かれるのは聖性を有するもの……教化、権威宣揚のため
(帯図の坊本俗書……仏書の形式を襲いつつも、その聖性を無化
ちなみに蓮牌木記も明らかに仏書から来ている)

宋代の一般書籍における挿図

『尚書図』『周礼(図)』『新定三礼図』『宣和博古図録』等
……経書の名物、礼制、三代彝器

『東家雜記』の孔子図など聖賢像

『新刊古列女伝』『梅花喜神譜』、また本草、医書類

→すべて士大夫の正統的価値観の範囲にあり

しかも帯図本経書といったものは俗本(坊本)、絵本とも言うべき『列女伝』も同
画譜の濫觴『梅花喜神譜』は宋末景定二年の坊本(ただし嘉熙二年初刻説あり)で、
撰者は下層士人

宋末より元代……通俗的挿図本の登場

『事林広記』(宋末初刻か、現存するのは元版から)……日常生活に関する
図あり

この書の特徴……日常生活に関する記事、類書に挿図を入れる(胡道静)

内閣文庫蔵『至治新刊全相平話三国志』等……上図下文の通俗文学書

↓

これらの書籍……伝統的（正統的）価値観からすれば論外
目録の著録対象にならない（『梅花喜神譜』も）

II) 明代の通俗的挿図本

京大蔵宣徳刊本『新編金童玉女嬌紅記』……図版への言及なし

内閣文庫蔵成化刊本『剪灯余話全相』……同上

景印北京大学蔵弘治刊本『奇妙全相註釈西廂記』……言及はあるが、そこに格別の
価値を主張するわけではない

↓

明末（俗書の氾濫、版画の黄金期）における挿図本評価

→基本的にはやはり論外、まともな士人は取りあわぬのが当然、俗不可堪

「図渉丹青之事、即童稚且嬉戯視之」（万暦刊本『三才図会』周孔教序）

「或者謂図近于戯也」（蓬左文庫蔵万暦刊本『閨鑑図集』[女範編]兪時育序）

「其像……近於伝奇、非経史善本、謂其無当也」（万暦刊本『人鏡陽秋』黄汝良
序）

↓

挿図本自身が挿図を卑下し、否定的に評価することあり

「是刻……自可不必図画、但世人重脂粉、恐反有嫌無像之為缺事者、故以每本
題目

正名四句、句絵一幅、亦獵較之意云爾」（京大蔵凌濛初刊本『西廂記』凡例）

「絵図似非大雅、……所謂未能免俗、聊復爾爾」（景印万暦中山陰朱氏香雪居刊
本

『新校注古本西廂記』例[凡例]

しかし「俗に従わざるを得ず」などと言訳しつつ、士人が精刻の挿図本通俗文
学書を刊行している

また呉興臧氏（懋循）雕虫館刊本『元曲選』……精刻の挿図あり

→堂々たる進士の家刻本、ただし非営利出版どころか紛れもない営利出
版

図版への積極的評価……『三才図会』周序

「万物鼓鑄於洪鈞、形形色色、不可以文字揣摩」

『三才図会』……図解百科事典→『事林広記』を元祖とする通俗類書の形式を
士人が積極的に採用す

万暦刊本『明状元図考』凡例

「図者像也、……得良史黄兆聖氏、以像属焉、……沈思細絵、令当年神采異世
如見、……且以備絵事之賞鑒」

「絵与書双美矣、不得良工、徒為災木、属之剗刷、即歎黄氏諸伯仲、蓋彫龍手
也」

写工についても一条あり、また本文首に編校姓氏に次いで「黄応澄兆聖父絵
図／黄応績嗣宗父書考」と記す

→図版の重要性＝画工、写工、刻工の重要性

約万暦刊本『養正図解』祝世禄序（蓬左蔵本、但しこれは翻版であろう。山口
大蔵「金陵奎壁斎蔵板」本も別の翻版か）

「絵図為丁雲鵬、書解為呉継序、捐貲鐫之為呉懷讓、而鐫手為黄奇」

万暦三十五年序錢塘楊氏夷白堂刊本『図絵宗彝』楊爾曾自序末に「新安冲寰蔡
汝佐絵／玉林黄徳寵鐫」とあり。また貞享覆崇禎刊本『菊譜百詠図』（山口大
蔵）封面にも「新安冲寰蔡汝佐絵」「玉林黄徳寵鐫」と記される

画工と画人

陳洪綬……画家であり、営利出版本の挿図作家（画工でもある）

↓

都立中央図書館蔵崇禎刊本『楚辞』封面→「陳章侯繡／像楚詞」（下に「痛
飲／読／離騷」白文印模刻）、また目録にも「卷二／九歌／陳章侯図附」とあ
り、図前封面に「九歌図／陳章侯写」と記される（……図像題辞とも極精）

京大蔵崇禎刊本『新鐫節義鴛鴦塚嬌紅記』図には「陳洪綬印」白文印模刻、ま
た下書口に「項南洲刊」と記される

Ⅲ）余論

明末より清初へ→挿図本は「典籍」の地位をついに獲得できず版画は新たな発展が
ないのみならず、信じがたいほどの墮落

考証学者の版画評価……許容しうるのはせいぜい宋版書挿図の範囲

（南宋余氏勤有堂刊本『列女伝』……阮福刊本は景刻で帯図、顧之遠刊本は無図、
従弟で校勘学者顧広圻の「考証」附）

だが明末の優れた版画への愛好……実は完全には断絶していない、ひそやかな形で
存続（明末刊本の版画書は、有名蔵書家や書賈の手でまま印行、出售）

↓

清末、任渭長の版画書などへ

中国画譜の和刻

—— 芥子園画伝を中心に ——

実践女子大学

仲町啓子

明末から清初にかけて出版された『八種画譜』『図繪宗彝』『芥子園画伝』などの画譜類が、江戸時代の造形美術や思想に大きな影響力を持ったことは、つとに指摘されてきた。特に中国画譜所載の図柄が、江戸時代の掛幅画や版本あるいは陶器や漆器の模様として応用または転用されていった過程や、『芥子園画伝』などに載る画論が一部の知識人や絵師たちに与えた影響等については、すでにいくつかの研究が重ねられ、成果も上げられている。

ところで、先行研究が指摘するような影響関係は、当然のことながら具体的な「物」としての画譜の存在を前提としている。18世紀の京や江戸、あるいは大坂で、いったいどのような版の中国の画譜類を、またどのような人が目にすることができたのだろうか。従来ややもすると、そのような具体的な歴史状況の把握がおろそかになりがちだったように思われる。今回はその点を特に「和刻」の問題に焦点を当てて検討してみたい。

和刻本を主な資料として取り上げる理由のひとつは、舶載された唐本を手にする人が限られていた状況下で、和刻本の果たした役割の重要性に注目するからではあるが、さらに肝要なのは、和刻本は単なるリプロダクションではなく、「和刻」の特徴自体の中に、原本となった中国画譜の日本における受容の問題が含まれていると考えるからである。たとえば、寛文12年(1672)と宝永7年(1710)に出された二種の『八種画譜』は、絵柄は共通しているが、彫り、摺り、あるいは本の大きさや装幀等の点ではかなり異なっている。そうした違いこそ、両者の「本」としての社会的なあり方の差を物語っていると思われる。それは、単に制作者側の事情や造形的な問題ばかりでなく、需要者あるいは所蔵者側の事情をも含めたより広範囲な社会的問題としても捉えるべきであろう。

『芥子園画伝』の和刻の事情はさらに複雑である。河南樓から三集と初集の一部を中心とした寛延元年(1748)の和刻と、残りの初集を中心とした宝暦3年(1753)の和刻の二度の和刻本が出された他、植村版や吉田版があり、さらに大岡春卜(1746年の『明朝紫硯』)や橘守国(1740年の『絵本鶯宿梅』)も画譜の一部を早くに紹介している。それぞれの外形的な特徴に加えて目的や用途を含めた全体的な特徴を分析することによって、はじめて『芥子園画伝』の受容を総体的に捉えることが可能となる。なお、こうした中国画譜受け入れの歴史的状況を解明することは、画譜類の受容史だけの問題ではなく、ひいては18世紀日本の絵画活動全般の社会構造的な理解にも寄与するものと確信している。

シカゴ美術館蔵の絵入り本

— コレクションの成立、内容と保存について —

シカゴ美術館

Janice Katz

シカゴ美術館蔵の日本絵入り本コレクションは、アメリカ内におけるこの類の貴重作品の主要なものの一つである。その数2,000を超える作品の多くは、1926年に美術館に収納されたものである。それらは既に1931年に、シカゴ大学の戸田ケンジ氏によるカタログが出版されである。しかし1931以降コレクションは増大し、個々の本についての学問上の研究による新たな情報が加わり、学者達の利用を更に容易にする為にも新しいカタログとデータベースを作成しコレクションの内容を明確にする必要性が感じられてきた。

これにより、2年前絵入り本コレクションの新たなる保存プロジェクトが開始された。現在約95%の作品が日本語と英語でデータベースに収容され、約33%の作品が新しい書軼に収納されている。

コレクションの内容は幅広く、嵯峨本『伊勢物語』（1608）と葛飾北斎の『みやこどり』の完全刊は貴重である。

The collection of Japanese illustrated books in the Art Institute of Chicago is one of the premier holdings of this type of rare material in the United States. It totals over 2,000 titles, the majority of which were acquired by the museum in 1926. The collection was published very early in 1931, in a catalogue by Toda Kenji of the University of Chicago. Since that time, however, the collection has grown, information on individual volumes has been added, and the time has come to re-catalogue the books and form a database to more accurately reflect the collection's contents and make it accessible to scholars.

With that in mind, two years ago a project was begun to conserve the volumes, give them new protective boxes, and start a database in both Japanese and English. These efforts are well underway, with about 95% of the books in the database in some form, and 33% of the books with new covers (boxes).

In terms of content, the collection is wide-ranging including Saga-bon, books by Ukiyo-e artists, the Kano school, Maruyama/Shijo schools, and works by 20th century printmakers. Highlights include Saga-bon Ise Monogatari of 1608 and a complete Miyako dori by Katsushika Hokusai.

The Sagabon Ise-Monogatari Edition And Its Followers

ライデン民族博物館

Matthi Forrer

After being transmitted for centuries in manuscript, the Ise monogatari apparently first appeared in print as the celebrated Sagabon edition of Keichō 13, 1608. This was a 2-volume book, printed on variously coloured sheets of paper. That it was a great success can be inferred from the numerous subsequent editions, all woodblock printed. KSM (1-211-4ff. lists what seem to be some more than 40 later editions, all titled *Ise monogatari*, dating from 1629 to the Kaei Period. Not claiming to have sorted out all of these editions, I would here like to propose an approach which I think can be helpful both in respect to establish ‘family trees’ and in respect to the dating of incomplete or undated copies we so often encounter.

The principle of identifying related editions is based on a clear distinction of the various set-ups employed, reflected in the organization of the text, primarily to be found in the incorporation of various additional elements in either the prelims or the endpapers, and the illustrations. Thus, there appears to be a marked difference between various Kyoto (usually 2-volume) and the Edo (mostly 3-volume) editions of the work. Once a satisfactory lay-out for a block-printed edition of the Ise monogatari had been worked out, this remained in use until the late 1650s. Basically, this comes down to 2 volumes of 39 (Sections I-XLVIII) and 48 sheets respectively, the text for section I in the ‘mu-su-so-mi-fu’ arrangement, with a postface of the ‘Ise monogatari shinkoku yo’ type. From 1660, a different set-up was attempted, 45 (Sections I-XLVIII) and 54 sheets, the text for section I in the ‘mu-no-i-to-to’ arrangement, with the same postface of the ‘Ise monogatari shinkoku yo’ type. Real innovations start from 1700, with the incorporation of the family lineages and portraits of Ariwara no Narihira and the Lady Ise, yomikuse notes and two postscripts of the ‘Kindai motte kari no tsukai’ and ‘Migigaki’ types.

It seems most likely that the idea of incorporating portraits of Narihira and Ise was taken from the 1679 Edo-edition. However, whether the two postscripts have their origin in Kyoto or in Edo is more difficult to establish. Yet, I am convinced that an analysis of these books according to the system proposed here is bound to render a better insight in the history of printed editions of this and other works.

江戸初期歌集の絵入り本と菱川師宣

コロンビア大学
Joshua Mostow

In 1672 Hishikawa Moronobu became the first ukiyo-e artist to affix his name to a printed work, the *Buke Hyakunin Isshu* 武家百人一首. This illustrated *ishû hyakunin isschu* 異種百人一首 appears six years before Moronobu's *Hyakunin Isshu Zôsanshō* 百人一首像讚抄. While there are records of earlier illustrated *Hyakunin Isshu*, such as the *Hyakunin Isshu Kenzu* 百人一首顯図 of 1671, the *Zôsanshō* is the earliest example extant today.

Both the *Kenzu* and *Zôsanshō* speak of “setting out the heart of the poems in pictures” (歌の心を絵にしるす), and the same technique is seen in the *Buke Hyakunin Isshu*. Such an exercise is reminiscent of *uta-e* 歌絵 of the Heian and early Kamakura periods. However, *uta-e* seem to have become relatively rare in the intervening centuries and their reappearance in the early Edo period something of a revival. The very genre of *hyakunin isschu-e*, for example, cannot be traced any further back than 1660. My presentation will attempt to explore the emergence of poem-illustrations in the early Edo period, paying particular attention to Moronobu.

転用・流用・通用

—— 物語文学の版本の挿絵をめぐる ——

実践女子大学

横井 孝

近時、広重『東海道五拾三次』には既刊の『続膝栗毛』『伊勢参宮名所図会』の挿絵からの転用が少なくないことが発見され(*1)、そのことが「広重、東海道旅せず」を意味するかという新聞報道もあったため、ひろく世間の注目を浴びた。

版本の挿絵には、上記のような図様の一部を切り出して、他の図に「転用」する例が見いだされる他に、図版全体をまったく異なる別作品の挿絵として「転用」ないし「流用」してしまう例も既に報告されている。刊年未詳の須原茂兵衛版『古今和歌集』の挿絵には絵入本『栄花物語』のそれと全く同じものが用いられていると指摘である(*2)。これなど剽窃とも盗用ともいうべき「流用」の1例であるが、版本の世界ではこれも「通用」していたのである。

図像が相似する現象の周囲には、掘り下げるべき問題が伏在することが少なくないのではないか。例えば『源氏物語』の場合は、著名な徳川・五島本国宝『源氏物語絵巻』以来の伝統があり、それが文学作品の権威化とともに図様継承に多大な影響力をもたらしたはずであり、それが絵入本にどの程度の裾野を持ったかという問題がある(*3)。『伊勢物語』には『源氏物語』以上に多種多様の絵入り版本があり、そこにも絵巻類の伝統と継承の問題がある。

今回の報告は、『伊勢物語』『源氏物語』などの王朝物語文学の版本の挿絵を例として、そこに図様の「転用」ないし「流用」の実例を指摘し、それが「通用」していた背景に、物語絵における規範の継承の問題、図像間にわたる文学史的問題の一端を解明し、さらに出版の技術的側面にも言及してゆきたいと考えるものである。

*1 鈴木重三『保永堂版広重東海道五拾三次』(岩波書店、2004年1月刊)

*2 中村康夫ほか『古典籍原本データベースにおけるテキストと絵図の構造的検索の研究』(平成10～13年度科研費研究成果報告書、2002年3月)

*3 吉田幸一『絵入本源氏物語考』(青裳堂書店、1987年10月刊)

北斎初期の絵入り本

—— フランス国立図書館所蔵の狂歌絵入り本を中心として ——

フランス国立学術研究所

ドベルグ 美那子

江戸後期の代表的浮世絵師葛飾北斎（1760～1849）は、長い制作活動の前半、多くの絵入り本にすぐれた作品を残している。約15年に亙る勝川春朗時代を経て俵屋宗理を襲名した寛政6年頃から、狂歌絵本の挿絵を描き、同10年には北斎の名で自負を示し、独自の創作活動を開始する。その範囲は狂歌絵本、摺物、やがては馬琴や種彦の読本の挿絵へと展開していくのだが、作風は大きく変っていく。前期には宗理時代の優美繊細さが、後期には豪壮雄大、時には怪奇さも強調される。前期の狂歌絵本についての研究は数少ない。

ここでは北斎辰政と名乗っていた頃の狂歌絵本で、現在パリの研究機関に所蔵されている稀覯本を中心に、北斎初期の絵入り本について考察を進めていきたい。

生前から北斎の名は長崎出島在住のオランダ人たちの間で知られていたようだが、ヨーロッパ、特にフランスで本格的な北斎研究が行われるようになったのは、周知の如くゴンクール Edmond de Goncourt（1822～96）の『北斎研究』（1896、パリ刊行）が最初であろう。北斎を始め、日本の浮世絵愛好者は次第に増えていき、その中には渡日して江戸時代の絵入り本を系統的に収集分類し、のちに目録（1900、パリ）を刊行したデュレ Théodore Durét（1838～1927）がいた。彼のコレクションは現在フランス国立図書館版画室（貴重本部）に架蔵されている。目録の北斎の部には狂歌絵本類が含まれており、北斎辰政の挿絵による千秋庵〔三陀羅法師〕編の『風流五十人一首』〔五十鈴川狂歌車〕（整理番号 Dd493）が記載されている。奥付のページを欠くこの絵本は美しい多色刷りで、繊細な描写である。同絵本は日本国内でも現存部数が少なく、その翻刻（黒白）と書誌は近年『江戸狂歌本撰集』第6巻（1999、東京堂出版）に収められたが、狂歌と絵についての分析や研究はまだ充分なされていないようである。

膨大な作品を残した巨匠北斎の研究は内外の専門家によって続行中であり、大規模な展覧会も開かれ、昨今発見されたものもある。その全貌が明らかにされる日も遠くはないであろう。この小稿がその部分にすぎない北斎初期の絵入り本、就中狂歌絵本の研究の一端ともなれば幸いである。

直線からの逸脱

—— ホガースの『トリストラム・シャンディ』挿画 ——

実践女子大学

島 高行

『トリストラム・シャンディ』により有名作家の仲間入りを果たしたローレンス・スターンは、その第二版の挿画としてウィリアム・ホガースの作品を熱望していた。作中のホガースへの言及からもうかがえるように、直線的な物語進行を逸脱する『トリストラム・シャンディ』の「脱線」という基本的方法を支える理論として、ジョン・ロックの「観念連合」とともに、『美の分析』におけるホガースの蛇行曲線賛美は欠かせないものであった。ところでスターンが首尾良く手にすることのできたホガースの作品には時計と地図が描かれていたが、それらは正確さと規則性への近代社会の執着を具現化するものである。正確さと規則性にとらわれたシャンディ家の男たちを喜劇的に描く『トリストラム・シャンディ』を、ホガースが的確に把握していたことをその挿画は示していたのだ。今回の発表ではこのような『トリストラム・シャンディ』をめぐるスターンとホガースの批評的対話関係を明らかにしたい。

<<illuminatio>> と <<illustration>> のあいだ

—— コメニウス以後 ——

東京都立大学

高山 宏

文化史家 Michel Foucault の *Les mots et les choses* (1966) は、きっちり 300 年間の近代文化史を表象というテーマで書き直した。その問題の 1660 年代に王立協会が勅許を受け、いわゆる logocentric な文化が出発している。言うまでもなく王立協会はボヘミアから J.A.Komenski (1592 ~ 1670) が英国に亡命してきたことを契機に設立されていった知と教育の革新機関であった。

こうして近代表象史の出発点をめぐってこのところ発見卓見続出の状況を一度整理する中で、コメニウスの *Orbis sensualium pictus* (1658) という世界最初の教育絵本の成立と、今日的意味を考え直してみたい。

コメニウスを<表象>という面から広く捉える視点を提供したのは Svetlana Alpers と、彼女の率いる New Historicism/New Art History の人々の視点である。同じシカゴ大学の Barbara M.Stafford の仕事もその延長線上にある。字/絵の関係、「ことば」／「もの」の関係を early modern にさぐるこういう新しい動向について発表者なりにチャートを示し、その中で現在にいたる After Komenski の動きを少し整理する。

その「練習」として Pokemon (Pocket Monsters) の小学低学年向けの図解を少し読みといてみせる。

フランス国立図書館蔵のトロンコワ旧蔵の江戸絵入版本コレクションについて

フランス国立東洋言語文化研究所

Christophe MARQUET

フランス国立図書館 (Bibliothèque nationale de France) は、19 世紀末、20 世紀初頭に購入、または寄贈された三つの日本の絵入版本・画譜の重要なコレクションを所蔵しています。版画部 (Cabinet des estampes) には、外部にあまり知られていないトロンコワ (Emmanuel Tronquois 1855-1918) の旧蔵コレクションがあります。日本研究者で美術愛好家であったエマニュエル・トロンコワが、明治 27 年からほぼ 10 年間の日本滞在中に集めた膨大な数の絵入本・画譜の一部を 1907 年にフランス国立図書館に寄贈したのが、このコレクションです。504 点 (1656 冊) からなるこの絵入本コレクションは、今まで書誌学的に正確な目録もなく、ほとんど未公開でした。しかし、調査の結果、2005 年に出版を予定している解題目録によってトロンコワ・コレクションの内訳が明らかになることにより、将来の研究の為に基礎的な資料となり、また、国内外の研究者の方々にとっても、役立つことを期待しています。本発表ではコレクション全体の分類と代表的な絵入本を紹介しながら、フランスにおける日本研究の先駆者であるエマニュエル・トロンコワによる江戸の絵入本の理解を考えたいと思います。

「和漢蘭雑話」を巡って

ロンドン大学
Timon Screech

黄表紙、「和漢蘭雑話」は享和三年（1803）、山口屋から刊行される。著者には曼亭鬼武の名が記されており、これは、より一般に知られている感和亭鬼武と同じである。そして、挿画家には可候の名があり、つまり、かの有名な葛飾北斎画ということになる。

この作品について、言及をする学者はこれまでであるにはあったが、一つの研究対象として取り扱った者はなかったように思える。

簡単に説明すると、この作品には、長崎の遊女「ブタ」と、自分のものにしようと欲するオランダ人と中国人、二人の様子が描かれている。この二人は、ブタの気を引こうとありとあらゆる行動をとるのだが、その行動というのがそれぞれの文化をいかにも象徴するものとなっている。オランダ人は機械や医学に関する事、中国人の場合には仙術に関する事といったように。物語の終わりにかけては、著者自身が作品中に姿を現し、結末では、ブタは観音の化身として天に昇り、二人の取り巻きは彼女の菩薩へと姿を変える。

本論文では、著者と挿画家、双方の像を概観するとともに、彼らがどのようにしてこの物語を作るに至ったか、そしてこの物語によって彼らが何を言わんとしたかを検討することとしたい。

「絵入本ワークショップ」参加者一覧

a	浅野 秀剛 飯塚 幸子	千葉市美術館 実践女子大学
c	崔 京国 ロバート・キャンベル	明知大学校 東京大学
d	Minako Debergh	フランス国立学術研究所
f	邦子 Forrer Matthi Forrer	オランダ戦争資料研究所 ライデン民族博物館
h	萩原由希子 濱住 真有 日比谷 孟俊 本多 亜紀	東京大学 (院) 実践女子大学 東京都科学技術大学
i	井上 進 石川 透 岩切由里子	名古屋大学 慶應義塾大学
k	海保 花野 Janice Katz 神林 尚子 加藤 敦子 木川あづさ 金原さやこ 小林 宏光 小林ふみ子 古賀 康子 小井川百合子 河野 実 小杉 恵子	法政大学 (院) シカゴ美術館 東京大学 (院) ソウル女子大学校 実践女子大学 (院) 実践女子大学 (院) 上智大学 法政大学 実践女子大学 (院) 仙台市博物館 町田国際版画美術館 パリ国立図書館
m	Christophe Marquet Joshua S. Mostow 馬 孟晶 松原 孝俊 松原 哲子 宮崎 法子 皆川 三知	フランス国立東洋言語文化研究所 ブリティッシュ・コロンビア大学 故宮博物院 九州大学 実践女子大学 実践女子大学 実践女子大学 (院)
n	仲町 啓子 野口 真純 野村 精一	実践女子大学 実践女子大学 (院) 潮廻舎文庫
o	尾本 圭子 大井三代子 大沼友香理	ギメ美術館 実践女子大学 実践女子大学 (院)
s	佐藤 悟 相良 匡俊 齋藤 忍 斉藤 希史 Laure Schwartz-Arenales Timon Screech	実践女子大学 法政大学 実践女子大学 (院) 東京大学 京都国立博物館 ロンドン大学
	関 佐奈恵 島 高行	実践女子大学 (院) 実践女子大学
t	高木 元 高山 宏 寺田 瑞木	千葉大学 東京都立大学 東京大学 (院)
u	内田 保広 内山 淳一 上野 英子	共立女子大学 仙台市博物館 実践女子大学
y	山田 和人 山盛 弥生 安原 真琴 横井 孝 楊 暘	同志社大学 実践女子大学 (院) 立教大学 実践女子大学 実践女子大学 (院)

発行

2004年7月20日

編集・発行者

佐藤 悟

文部科学省科学研究費補助金・基盤研究（A）（2）

「日本・中国・ヨーロッパ文学における絵入本の基礎的研究
及び画像データ・ベースの構築」

課題番号 32618

発行所

実践女子大学文芸資料研究所

〒191-8510 東京都日野市大坂上4-1-1

電話／FAX 042-585-8880

Email bungei@univ.jissen.ac.jp

印刷所

三美印刷

