

# 資料集

絵入本学会

国文学研究資料館

一般社団法人美術フォーラム21

日仏会館フランス事務所

実践女子大学文芸資料研究所



### 絵入本ワークショップⅧ 資料集

発行：2015年12月11日

編集・発行：実践女子大学文芸資料研究所・所長

横井 孝

〒150-8538 東京都渋谷区東 1-1-49

Tel 03-6450-6929

Fax 03-6450-6930

E-mail bungei@jissen.ac.jp

http://www.jissen.ac.jp

「絵入本」のワークショップというものを、実践女子大学の佐藤悟教授たちが始められたのは、恐らく今から10数年前のことであったように記憶しております。私は、第一回の仙台の大会に、参加できなかったことが残念であり、羨ましかった覚えがございます。

その後、2006年に、当時の実践女子学園の高校（渋谷）で「絵入本のワークショップ」があり、その後で皆で会食をした折に、浅野秀剛氏がおすすめしてくださったことがきっかけとなり、2008年に愛媛県立美術館と千葉市美術館で「八犬伝の世界」展を開催することができました。その折の千葉市美術館の現学芸課長田辺昌子さんの御苦労は並大抵のものではございませんでした。未だに田辺さんにはいたく感謝をいたしております。浮世絵の「八犬伝」のその後は、これも偶然の成り行きから、本年6月から9月にかけて千葉県富津市の公益財団法人金谷美術館において、「アートで見る南総里見八犬伝」展を開催することができました。ひとえに金谷美術館シニアアドバイザー（前彫刻の森美術館館長）鈴木隆敏氏と金谷美術館代表理事鈴木祐士氏のおかげでありました。

この間に、2011年8月には、念願の「歌川芳艶」展が、2014年7月から9月にかけては、待望の「江戸妖怪大図鑑」展（7月妖怪、8月幽霊、9月妖術使い）が、共に太田記念美術館で開かれました。

そして本年7月には、やっとのことで妖術使いの代表作『兎雷也豪傑譚』を出版（佐藤至子氏と共編）いたしました。

このように個人的には大満足の年月でありました。

私事のことばかりに筆を費やしてしまいましたが、「絵入本学会」と名称をあらためたこの会で、佐藤悟氏の筆舌に尽くしがたい御努力御献身があったことを、そして今後もあるであろうことを忘れてはならないと肝に銘ずべきでありましょう。

今回も、いろいろな題材、画家（絵師）等々、それぞれ多岐にわたった研究発表がされることに、大変大きな期待を抱いております。

最後になりましたが、このたびも、国文学研究資料館、一般社団法人 美術フォーラム21、日仏会館フランス事務所、実践女子大学文芸資料研究所に共催していただきました。記して深く感謝申し上げます。まことに有難く存じます。

## 絵入本 ワークショップに期待すること

国文学研究資料館古典籍共同研究事業センター副センター長  
山本 和明

国文学研究資料館では現在大型プロジェクト「日本語の歴史的典籍の国際共同研究構築計画」という学術フロンティア促進事業が進行しています。これはTMT計画(国立天文台)や、今年のノーベル物理学賞に輝いた梶田隆章先生が指揮するKAGRA計画(東大宇宙線研究所)などと同じ枠組みに属し、人文社会系ではじめて採択されたものです。このプロジェクトの一環として公募型共同研究を国文研が募集し、佐藤悟先生を代表とする「草双紙を中心とした近世挿絵史の構築」という研究テーマが採択されました。本ワークショップは、その研究集会という位置づけの側面もあると伺っております。

このワークショップの運営等からは、多く範とすべきことがあります。国際化ということ念頭に国内外の若手研究者を招聘し、継続的なネットワークの構築を目指されている点。他分野の研究者の参加も容易なものとし、複合的な視座から検討していこうという姿勢。予稿集の発行や会費の取り扱いの点など種々に涉ります。関係者のご苦労はいかほどかと察せられますが、「国際共同研究ネットワーク」の構築を目指す当館プロジェクトでも導入すべき事例も多く、大変参考となります。特に、新たに草双紙を中心とした近世挿絵史を構築するという目標は、いわば新たな学問領域の構築を目指すものであるわけです。

大型プロジェクトでは多くの課題解決に向けて検討を行っています。その一つに検索機能の高度化がありますが、要するに30万点の古典籍の画像を、くずし字の読めない研究者がどのようにに活用しうるかということです。必要とする画像にたどり着くためになにもしなければ、すべての画像を閲覧する必要があるわけで、ナンセンスな話です。画像にタグ(関連する情報を注釈付与すること)をつけることが必須であり、たとえば書誌情報もそうしたタグの一つであると考えられます。いまの一番の悩みの種は、挿絵です。どういったタグを挿絵に付与したらよいのか、一般名詞とともに画題などや見立てなどの情報も付与することで、思いもかけない「発見」が生まれてくるのではないかと。挿絵の重要性については近年とみに高まっており、海外からの需要も高く、特に絵に対するタグの要望は情報科学系の研究者などからも多く寄せられています。挿絵にタグを付与するとなると、この分野の研究者のご意見を踏まえることが何よりも必要となりますし、最新の研究成果を反映していく必要があると考えます。そうした意味で、このワークショップでの活発なご議論を念じてやみませんし、その成果のできるだけ早い段階での公開(論文化)をお願いするところです。そしてその自由な利活用をお認めいただければ幸いです。最初からすべてを網羅的にはできないまでも、研究者の方々の使えるデータベースを目指して、プロジェクトでは事業を推進してまいりますので、いっそうのご協力をお願いしご挨拶に代えたいと存じます。

## 「絵入本ワークショップⅧ」への共催について

一般社団法人美術フォーラム 21 刊行会理事  
中谷 伸生

一般社団法人美術フォーラム 21 刊行会は、この度、「絵入本ワークショップⅧ」の開催にあたり、絵入本学会・国文学研究資料館・日仏会館フランス事務所・実践女子大学文芸資料研究所と共催することとなった。刊行会は、1999年に原田平作代表の下で美術雑誌『美術フォーラム 21』創刊号を誕生させて以来、本年度で第32号を刊行することになる。過去10年の間に、種々の美術雑誌が廃刊になるとともに、ポピュリズムに棹さす俗悪な美術雑誌が大手を振ってまかり通る風潮が定着しつつある中、そうした時代に警鐘を鳴らす役割を担って、『美術フォーラム 21』は、学術的な硬派の内容を保持し続けてきた。また2011年以降、刊行会は美術を愛好する一般市民の啓蒙活動を唱えて、以下のような美術史研究に関するシンポジウムを毎年開催している。

- 第1回「日本におけるフランス—フランシスム研究の構築に向けて—」（2011年）
- 第2回「漫画とマンガ、そして芸術」（2012年）
- 第3回「茶の湯—スキの芸術」（2012年）
- 第4回「第5広告媒体論—ポスターの理論と歴史」（2013年）
- 第5回「花鳥画の世界」（2014年）
- 第6回「生活美術としての琳派」（2015年）

これら6つのシンポジウムは、研究者を対象とするのみならず、一般市民をも対象としている。刊行会は、学術研究の成果を、美術史研究者というまでもなく、美術を愛好する市民に広げてゆく活動を行っており、「絵入本ワークショップⅧ」との共催については、新時代を迎えつつある学術研究の発展に寄与するため、ということになる。

美術フォーラム 21 刊行会の設立趣旨は、学術論文、資料紹介、現代美術紹介、書評、展覧会紹介など、美術に関わる研究や調査の内容を雑誌『美術フォーラム 21』に掲載し、美術史研究の深化と発展を支援することである。掲載対象の範囲は、建築、絵画、彫刻、工芸、写真、書などにわたる美術作品の研究を中心としながらも、美術の範囲を越えた視覚文化研究全体を視野に入れている。

また、刊行会は美術史研究の方法論を紹介する論文などにも力を入れてきた。さらに、国文学や美術史学の棲み分けを突破して、文字と図様の両方を自由に行き来する絵入本学会との共催は、刊行会の事業の趣旨とも重なって、大きな意義をもつ。今回の企画への参加は、刊行会の活動範囲をさらに幅広いものにする画期的な一歩となろう。

## 絵入本ワークショップⅧ開催にあたって

日仏会館・フランス日本研究センター所長  
クリストフ・マルケ

私が2004年に仙台市立博物館で開催された第1回絵入本ワークショップに参加してからすでに10年以上たちました。このワークショップを機に絵入本学会ができ、私も役員として参加しています。

8回目となる今回の絵入本ワークショップⅧでは、実践女子大学と同じ渋谷区の恵比寿にある日仏会館フランス事務所も共催として名を連ねています。絵入本は多くの学問分野にわたるテーマです。今回の発表が日本の近世期に偏ったのは少し残念ですが、世界の多くの絵入本を研究する必要は誰もが認めるところだろうと思います。

また、幕末の開国以来、欧米に渡った絵入本コレクションも視野に入れて考えることが大切です。そのため多くの研究者、研究機関が手を取り合って研究を進めることは極めて重要なことです。

10年ほど前からフランス極東学院東京支部（於東洋文庫）、そして日仏会館で「江戸出版文化研究会」と名乗った小さな勉強会を定期的にかけて国際的に絵入本の調査、研究をしてまいりました。

絵入本ワークショップⅧご参加の皆様、2016年7月9日（土）日仏会館で開催される「大津絵国際シンポジウム」（仮題）にもご参加していただければ幸いです。俳諧、道歌、浄瑠璃など、文学や演劇とも関わりの深い江戸時代の天津絵を国際的な視点で再考する機会となれば幸甚です。絵入本学会を始め、多くの団体が協力・後援して下さることが決定しており、研究のネットワークを形成する一環になるものと考えています。シンポジウムの詳細な内容は追って皆様にお知らせ致します。



（為朝 大津絵 個人蔵）

## 1. はじめに

本発表では、山本北山（宝暦二年〈1752〉～文化九年〈1812〉）作の教訓絵本『むかしありしこと』に焦点を当て、近世後期に施本を媒介とし、刑罰の絵が庶民教化の方便として流布された状況を検証しながら、近世日本における文教の性質について考察する。

山本北山は明代袁宏道の性霊詩を称揚した人物として文学研究で言及されることが多いが、本業は儒者、本領は経世済民であり、遅くとも寛政二年（1790）から第九代秋田藩主佐竹義和の侍講を務め、藩政に関与し、藩士らの教育に当たった（『御亀鑑』江府編）。『むかしありしこと』の制作動機も秋田領民の教化であった可能性が高い。同書は、神々の恩恵と天罰、及び公儀による賞賜と刑罰の場面を《実際に起きた出来事》として合計二十点の絵（初版本・覆刻本では五丁、安政五年再版本では十丁）で示し、善悪応報の教えを説く。

## 2. 『むかしありしこと』諸本

諸本調査の結果、『むかしありしこと』は、寛政九年（1797）に初版が作られた後、少なくとも文政七年（1824）、安政五年（1858）、安政六年（1859）の三度にわたって再刻されたことが判明した。

(イ) 寛政九年初版本（西尾市岩瀬文庫所蔵本か）…絵師不詳。板木は北山宅で保管され、有志の施主に無償で貸し出されたという。岩瀬文庫所蔵本の施主は藤井百助。

(ロ) 文政七年再版本（架蔵、他）…初版の覆刻。施主、跋文の撰者ともに不詳。

※『江戸時代庶民文庫』第22巻に影印所収の小泉吉永氏御所蔵本は、初版ではなく、文政七年再版本と思われる。詳細は別紙資料参照。

(ハ) 安政五年再版本（東京大学総合図書館蔵、他）…初版・文政七年版は半丁ごとに2点の横長の絵を配するが、この再版は半丁につき1点ずつ縦長の絵を載せており、覆刻ではない。絵師は福島隣春。施主は石井・福田。序文の撰者は櫻園主人。

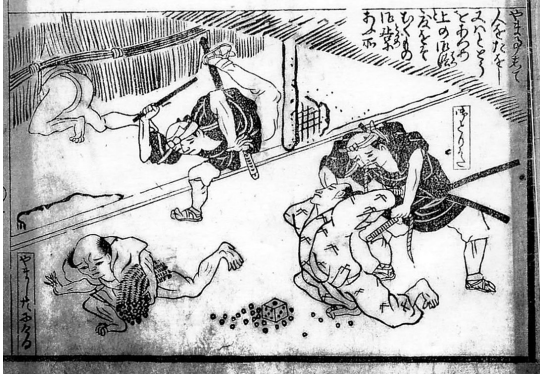
(ニ) 安政六年再版本（東京大学総合図書館蔵）…文政七年版（あるいは初版）の覆刻。施主は下谷金杉上町の竹屋栄次郎。序文の撰者は万亭応賀。

北山の生前から没後の60年あまりの長期間にわたって、本書が施本として流通したことが確認できる。諸本の書誌、序跋文の内容、版面の比較などについては、別紙資料参照。

## 3. 『むかしありしこと』に載る刑罰の絵

二十点の絵の内、以下（1）～（3）に載せた三種の絵が公儀の刑罰に関わり、（2）は孝子顕彰の絵と対をなす。また、参考として『教訓宝入船』に見える捕縄の絵も掲げる。

(1) 「やまし」の「御とがめ」



↑ (ロ) 文政七年版 (架蔵、以下同)



↑ (ニ) 安政六年版  
(東京大学総合図書館蔵、以下同)



↑ (ハ) 安政五年版  
(東京大学総合図書館蔵、以下同)

(2) 「親ふかうのもの」の「御しおき」

(対「おやかうかうの者」の「御ほうび」)



↑ (ロ) 文政七年版



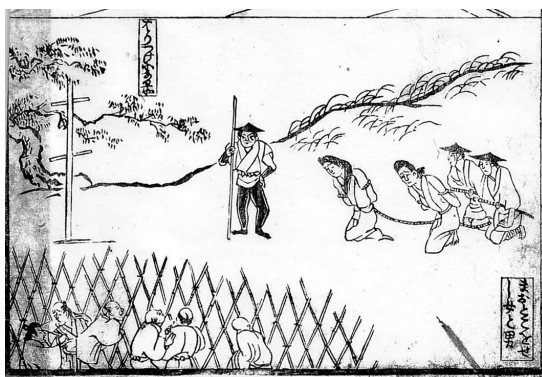
↑ (ニ) 安政六年版



↑ (ハ) 安政五年版 (東京大学総合図書館蔵)



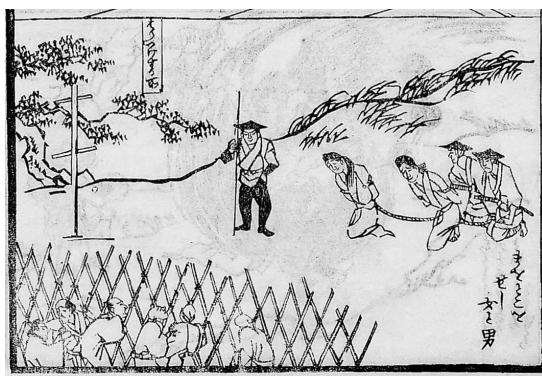
(3) 「はりつけ」にあう「まおとこをせし女と男」



↑ (ロ) 文政七年版



↑ (ハ) 安政五年版



↑ (ニ) 安政六年版



【参考】『教訓宝入船』（作者・刊年不詳、東京大学総合図書館蔵）  
 ※『江戸時代庶民文庫』第22巻にも小泉吉永氏御所蔵本の影印所収。



↑「我太郎く、られる」

#### 4. 刑罰の絵による教化

##### (1) 御公儀・御法度と勸善

塩村耕氏も『むかしありしこと』の磔の場面に注目され、刑罰の図が刊本に載ることは稀であること、『和漢三才図会』再版本からは初版本に載る刑罰の図が削除されていること、また施本であれば刑罰図刊行に対する「規制を免れた」であろうことを指摘されている(塩村耕『こんな本があった!江戸珍奇本の世界―古典籍の宝庫岩瀬文庫より』、家の光協会、2007年)。実際は、刑罰の絵そのものに関する規制は存在しなかったため、公儀に対する遠慮と自粛が刑罰の絵にも及んだものと考えらるべきであろう。また施本であれば同様の遠慮は不要であったかもしれないが、施本であったから刑罰の絵を載せた、との説明は不自然である。

ここでは、より積極的な意味を見出すべきであろう。つまり、北山は「御公儀」による法治を掲げた勸善が最も効果的と見込んだのであり、北山没後にまで続いた『むかしありしこと』の施主らも、それに賛同したのである。実際、『むかしありしこと』に附録として収められている北山作の「をしゑ草」(半丁、下記参照)は、冒頭にまず「御公儀だいに法度そむくな」の文言があり、「親をだいに苦勞かけるな」に先行する。また北山が老中に就任したばかりの松平定信に宛てて記した献策書『十策』(天明七年〈1787〉写、東京大学総合図書館蔵)にも、庶民を教化する際は、「百姓共を集め第一に公儀之御法度之趣を教諭」(下線、発表者)すべきことが述べられている。



↑ (口) 文政七年版

(「をしゑ草」、夫婦の不仲を咎める荒神、争いや公事を好む者を懲らしめる天狗)

## (2) 文教と刑罰 — 空虚な道徳への警戒

『むかしありしこと』には、公儀による賞賜・刑罰の絵がそれぞれ1種と3種の合計4種載る一方、神々（天道、氏神、雷神、荒神、天狗、福神、貧乏神）による恩恵・賞罰の絵がそれぞれ2種と7種の合計9種あり、一見、神々の方に重点が置かれているかのようである。しかし『十策』では、「公儀之御法度之趣」を百姓に聞かせる場所として神社が最適であることが明記されている。その理由は、「幸に我日本は神国とて神は正直聡明にして五倫之道を守らせ給ふ事に候」、また「講をきく者は氏神之祠故信心起り謹んで可受教諭候」とある。したがって、『むかしありしこと』に登場する神々は、公儀の御法度の実効性・正当性を補強するための脇役・背景として動員されている。神々の絵は、絵入り仏書『往生要集』（天保十四年〈1843〉刊）上巻の地獄絵に見えるような、実生活とは懸絶した責め苦の場面などとは次元を異にする。事実、北山は『十策』で、五倫を廢する仏教は庶民教化にとって有害であると述べている。また『教訓宝入船』に載る捕縄の絵も、「公儀之御法度」について訓諭する視点からは描かれておらず、『むかしありしこと』とは趣を異にする。

北山は、『十策』やその他の著述で、度々「心術」への不信感を表明している。北山から見れば、心の修養では人々を善に導くことはできず、仏者は勿論のこと、朱子学者たちも、空虚な道徳を説くばかりである。よって公儀と神々による賞罰、特に刑罰を具象的な絵で示す必要があった。

但し、『むかしありしこと』に描かれた刑罰は、いわゆる『御定書百箇条』などで制定された実際の刑法を必ずしも正確に反映していない。したがって、同書は近世日本で行われていた刑罰の様子を《ありのまま》記録して伝達する、との実録的要素は持たない。まして刑罰の執行そのものを奨励する本でもない（そもそも北山はそのような立場にいない）。学問のない人々に、あたかも学問を修めたかのような道徳を身につけさせる実用的方便として、刑罰の絵を載せ、公儀の御法度の大切さを説くという側面において、目指すところは文教、すなわち風俗の美化を通じた治国そのものであった。刑罰を介した文教は存在し得ないかもしれないが、刑罰の《絵》を媒介とした文教は、存在し得たのである。

なお刑罰の絵を版本に載せることの実例は、明代中国で刊行された絵入り公案小説に見出すことができる。その詳細については別紙資料で述べる。

## 5. まとめ

山本北山は、空虚なものを危険視し、実用を追求した。北山にとっての実用とは、治国、特に風俗（社会全体の気風）の改善に役立つことを意味した。北山の擬古詩文批判もこの観点に基づく部分が大きく（拙稿「山本北山の技芸論 — 擬古詩文批判の射程」『近世文藝』第99号参照）、庶民教化の手段としては、公儀による刑罰の絵を載せる施本を媒体とし、公儀の御法度の大切さが知れ渡ることが最も実用的とされた。『むかしありしこと』は道徳的内容が率直に述べられる教訓書（孝子伝なども含む）の弱点を補うものとして企図されたと思われる、その志は北山没後も複数の施主たちによって引き継がれた。北山の絵本が何度も再刻されたのは、公儀による刑罰の絵を載せた教訓書が、施本であったとしても、近世期を通じて稀であったことの表れではないだろうか。

ボストン美術館に竹田からくりの絵尽しを収めた『絵本操集』が所蔵されている。その概要を次に記し、その後当該の絵尽しについて紹介したい。

寸法／縦二〇・五cm×横一五・〇cm 種類／絵尽し 冊数／八冊合冊

表紙に「鳥居清信筆絵本」という墨書あり。

役者名により、宝暦前半までの絵尽しと推定される。

### 『絵本操集』所収絵尽し（表紙）

- 一、竹田大からくり 御前掛當扇
- 二、竹田大からくり 京登曳船道中記
- 三、竹田大からくり 梅松桜
- 四、竹田大からくり 子供あやつり狂言 鳴神不動五穀雨 小野道風青柳硯 御所  
桜堀川夜討 絵尽 全
- 五、竹田大からくり 敵討檻樓錦 菅原伝授手習鑑 お花半七刀名月 ゑづくし 全
- 六、竹田大からくり 一目千間御馳走座敷 ゑづくし 全
- 七、からくり操狂言 座本竹田近江大掾 全
- 八、竹田機関能上古舞台 狂言宗近恋相槌 おとり 福神子宝船 全

#### 一、『御前掛當扇』

- おどり 豊年田植童（一ウ・二オ）  
からくり 御前掛當扇・人丸明石硯・萬歳稚大力（二ウ・三オ）  
新うすゆき物語 清水のたん（三ウ・四オ）  
おどり 馬洗伊達染手綱（四ウ・五オ）  
（からくり）（拝領曲馬乗始・かいこ温鶏）（五ウ・六オ）  
ひらかな盛衰記 二ノつめ（六ウ・七オ）

#### 二、『京登曳船道中記』

- おどり 妹背掛香移香盃葉盆（一ウ・二オ）  
きやうげん 近松門左衛門趣向鏡（二ウ・三オ・三ウ・四オ）  
おふさ徳兵衛道行（四ウ・五オ）  
からくり 京登曳船道中記 大坂八けんやより京大ぶつまでのけしきのからくり  
（五ウ・六オ・六ウ・七オ）

#### 三、竹田大からくり 梅松桜

- 義経千本桜口詰（一ウ・二オ・二ウ）  
新うすゆき物語口詰（三オ・三ウ・四オ）  
愛護稚名歌勝関口詰（四ウ・五オ・五ウ）

- からくり 乱曲八挺鉦 (六オ)  
からくり 筆曲松梅童 (六ウ)  
からくり 秘曲棒晒布 (七オ)

四、竹田大からくり 子供あやつり狂言 鳴神不動五穀雨 小野道風青柳硯 御所

桜堀川夜討 絵尽 全

- 小野道風青柳硯 二ノ口 三ノ詰 (一ウ・二オ・二ウ)  
鳴神不動五穀雨 使者ノ段 北山ノ段 (三オ・三ウ・四オ)  
増補御所桜堀川夜討 五段目口 同詰 花扇邯鄲枕 (四ウ・五オ・五ウ)  
からくり 風流幼稚壮 (六オ)  
からくり 大平宿直鎧 (六ウ)  
からくり 御伽傀儡師 (七オ)

五、竹田大からくり 敵討襪褌錦 菅原伝授手習鑑 お花半七刀名月 ゑづくし 全

- (敵討襪褌錦) (一ウ欠・二オ・二ウ)  
菅原伝授手習鑑 三ノ口 同詰 (三オ・三ウ・四オ)  
お花半七刀名月 井づゝやノ段 西大垣ノ段 (四ウ・五オ)  
道行浮名の下り船 (五ウ)  
からくり 神託扇子占 (六オ)  
からくり 神徳鳩八景 (六オ)  
からくり 神慮御湯巫 (六ウ)

六、竹田大からくり 一目千間御馳走座敷 ゑづくし 全

- おどり 女中揚弓金貝鏡 (一ウ・二オ)  
子供狂言 彩色筆七化小町 (二ウ・三オ・三ウ・四オ・四ウ・五オ)  
大からくり 一目千間御馳走座敷〈大平の太刀・なんきんあやつり・千畳敷カ・秘曲  
棒晒布〉(五ウ・六オ・六ウ・七オ)

七、からくり操狂言 座本竹田近江大掾 大あたり 全

- 丹州爺打栗 二の口 二の奥 (一ウ・二オ・二ウ・三オ (からくり二本竹相生狐))・  
女舞剣紅楓 五ツ目 六ツ目 (三ウ・四オ・四ウ・五オ (からくり蓬萊の戯))  
国性爺合戦 二の詰 三の奥 (五ウ・六オ)  
からくり 九仙山操音曲 (六ウ・七オ)

八、竹田機関能上古舞台 狂言宗近恋相槌 おとり 福神子宝船 全

- おどり 福神子宝船 (一ウ・二オ・二ウ・三オ)  
狂言 宗近恋相槌 (三ウ・四オ・四ウ・五オ)  
〈からくり〉機関能上古舞台 (五ウ・六オ)  
〈からくり〉(天鼓・龍田) (六ウ・七オ)

〈 〉は筆者の注記。

ボストン美術館に所蔵されている竹田からくりの絵し『絵本操集』に所収されている一冊のなかに「九仙山操音曲」がある。『国性爺合戦』の四段目九仙山のからくりである。このからくりの前には、二段目話（千里が竹）と三段目話（甘輝館）があり、竹田の子役役者が演じており、それに続けて四段目の九仙山のからくりが上演されている。竹田からくりでは、このように狂言とからくりが同一演目で続けて上演されることは稀であり、このこと自体が竹田からくりの上演の中でも大変珍しい。まさに『国性爺合戦』の人気を博した有名な場面をみどり形式で演じていることになる。ただし、この上演のために「九仙山操音曲」を新規制作したと考えるよりも、すでに使っていたからくりをここでも使用したと考える方が自然であろう。その意味で、『国性爺合戦』の九仙山のからくりを、竹田芝居でも使用したのと考えてよいのではないか。そうした意味でも、本絵しは注目される。

以下に当該図と翻刻本文を掲げる。



図版1 「国性爺合戦」二の詰・三の詰

国性爺合戦 二の詰上るり竹本喜代太夫  
三の詰上るり今太夫

二の詰（千里が竹）

は、わが子のふてきをあせる 元市

わとう内 せんりが竹にて とらをてに

いれる とらをせめかける 竹田徳二郎

けとう人共 大できく

とらをとられ むねんがる 竹田三四郎

あんだいじん（五ウ）

三の詰（甘輝館）

かんき女ぼう きんせうくじかいする

は、おどろく

御せうぐんかんき 女ぼうのさいごを見

て みかたせんといふ 竹田新吉

わとう内 は、をむかひにきたり かん

きにみかたせよといふ 竹田徳二郎

わとう内 しやくひやくの水に心をつけ

かんきがみかたせんゆへかけける（六オ）



図版2 「九仙山操音曲」

からくり九仙山操音曲

ごさんけい わかぎみをもりたて 九仙山へのぼり こくせんやがはたらきを見る  
 ていしりう はくうん ごをうつ  
 こくせんやがのつとつたる しやくとうせう  
 こくせんや せきのもんを おしやぶりて ひどくなけちらすからくり  
 うりやうこ さりやうこ ぎしむ  
 こくせんやかみかた いしひやにて しろをおとすからくり  
 わとう内 こくせんやとなり せめよせ打とるからくり  
 こくせんやにおつたてられ みなくはいぐんするからくり  
 むねんく (六ウ・七オ)

九仙山で、呉三桂が若君を抱きかかえて、二人の老翁の碁打ちを眺めている。老翁は碁盤の上に、国性爺の合戦のありさまを見せる。この老翁は、高祖皇帝と劉伯温であるが、ただし、ここでは、高祖皇帝が誤って鄭芝龍となっている。これらは断崖をかたどる界線で区切られている。その眼下には、碁盤の勝負がそのまま国性爺の奮闘する様子として描かれている。眼下の景色は、すべてからくりで演じられたことが画中詞によって確認できる。九仙山の碁打ちの場面の三人は、からくり人形に比して大きく描かれており、からくりの指定もないので、これは付舞台に設けられた舞台装置のうえで演じられたものである。もちろん、これもからくりで演じられた可能性がなくはない。

春は石頭城、夏は雲門関、秋は海利王の山城、冬は長楽城と四季折々の合戦の様をからくりで演じている。本図では、春、夏、秋の景色が描かれており、冬の長楽城が描かれていない。しかしながら、実際の舞台では、四季の合戦のありさまが展開されていたものと考えてよいだろう。石頭城、雲門関、海利王山城の場面それぞれが雲形の界線で区切られており、それぞれ別々のからくり台で展開されていることがわかる。小さいからくり人形が城攻めの勢いをそれぞれに展開していったのだろう。画中詞に「からくり」の指定がはっきり記されており、竹田からくりの絵しでは、こうした指定のあるところはそのままからくりで演じられている。おそらく四台のからくり台を次々に切り替えて、四季折々の奮戦ぶりを映し出したのであろう。それぞれ装置と一体になったからくり人形の所作が演じられたと推測される。

信多純一氏は、大津祭源氏山や『源氏供養』との関連から、九仙山の場面も次々と場面が転換していく舞台機構であったのではないかと推測されている(新潮社日本古典集成『近松門左衛門』解説1986)。石山寺に参籠する紫式部の大人形が水想観を得て「源氏物語」の須磨明石の巻を書き上げたという石山寺参籠説話を素材として、湖面に映る情景が次々と移り変わっていく様子を、小人形のからくりで表現している。ここでは紫式部も文字書きのからくり人形で演じられている。源氏山では、紫式部が参籠する石山寺の山容が舞台にしつらえられており、その下にからくり台が仕組まれている。九仙山の呉三桂と老翁(高祖皇帝と劉伯温)の碁打ちの場面の下に、国性爺の奮戦する四季折々の合戦の様子が次々と展開されていくのと構成が類似している。源氏山のからくりでは、汐汲みの翁と娘、帆掛け船と船頭、牛車と傘持ち沓持ちらが小人形のからくり人形として立ち現れる。これと同様に二段形式のからくり装置がなければ演出できない舞台になっている。こうした小人形のからくりの事例を、竹田からくりの演目の中に探してみると、パノラマ型のからくりがそれに相当する(拙稿「竹田からくりの演目と分類」『西鶴と浮世草子』(五)2011)。この種のからくりの詳細を知る上で最適な演目が、ボストン美術館所蔵の絵しのなかに見出すことができる。参考までにその具体的な当該図と翻刻本文を記す。





図版3 「京登曳船道中記1」

からくり 京登曳船道中記

大坂八けんやより  
京大ぶつまでの  
けしきのからくり

せんだうふねをひくからくり

せんだうたばこをのむからくり

三十石のほりふねのからくり

ふねよりのりあいくがの人になるくちいふ

ござふねの内にてぎおんばやしのかからくり

きやくけんをするからくり

ふねさすからくり

かごかきかたをかへるからくり

人ぎやうさまぐはたらく

あみじまのちや屋にてすめおどりをおどるからくり

ざとうしゃみせんひくからくり

あみじまをこゝにりやくす

さだのみや

かぐらをそうし みこまふからくり

みこしをわたすからくり

みこしたひこ人きやううつからくり

京はしのてい(六ウ・七オ)



図版4 「京登曳船道中記2」

ふねをあさせへのり  
せんどう川へおりふねをおしだし又ふねへのるからくり  
ならちやめしうるからくり  
子にしゝをやるからくり  
あめをしのぐからくり  
あめをふらすからくり  
のほりふね

くずやの内はたをおるからくり  
りうこしやにて水をくりあげるからくり  
こめをふむからくり  
わたをつむぐからくり  
人きやういねをこくからくり  
からさほ打からくり  
せんだく物うつからくり  
おかのけしきさまととかはるからくり  
ほにかぜもちはしるからくり  
よど水ぐるまのからくり  
だいぶつのどうあらわるゝからくり  
みゝづか  
大あたりく（七ウ・八オ）

このように「京登曳船道中記」は、竹田からくりのなかの舞台装置と一体化したパノラマ型のからくりとしてとらえられ、「九仙山操音曲」のからくりも同様のからくりと位置づけられる。そこでは、小さいからくり人形を種々組み合わせて演じたものと推量される。『国性爺合戦』の四段目九仙山の場面のからくり演出も、同様に考えられるのではないか。

なお、寛延三年の『国性爺合戦』の絵番付（図版5）には、九仙山の場面について次のように記されている。

四だんめ小にんぎやう  
 こくせんや 吉田文三郎  
 うりやうこ 吉田源八  
 さりやうこ 一の谷九十郎  
 其外小人形 座中残らず



図版5 「絵番付」（『義太夫年表近世篇』より転載）

これを文字通り読めば、雲門関の戦いでの国性爺と右龍虎、左龍虎との奮戦ぶりを小人形で演じたということになる。本図では、勸進帳を読み上げる場面が描かれている。しかし、竹田からくり「九仙山操音曲」を参照すると、本来からくりで演じられていたのを、この時の舞台では、小人形の演技を中心にした趣向を使って演出したことになるのではないか。信多純一氏も、この点について前掲書において指摘している。ちなみに同絵番付では、和藤内は吉田文三郎が演じている。そして、千里が竹の虎は、呉三桂妻柳歌君、老一官女房を演じた桐竹助三郎、甘輝を演じた吉田才治、呉三桂を演じた桐竹門三郎が勤めている。主要な役者が虎を操るとするのは、これもおもしろい趣向として盛り込まれたものであろう。その意味では、寛延三年の上演では、初演時、からくり人形で演じた九仙山の場面を一趣向凝らして、小人形で演じさせるという趣向を構えた可能性が高いように思える。

従来、各種挿絵類にも、同様の構図の場面が描かれており、『国性爺合戦』の九仙山の場面で、からくり演出が行われたものと推測されてきたが、今回紹介した「九仙山操音曲」によって、この場面のからくり演出の実情が把握できるようになったといえる。

最後に、ボストン美術館所蔵絵尽しの所在及び調査情報をご提供頂きました倉橋政恵様に深謝申し上げます。また絵尽しの調査・閲覧に際し、便宜を図って頂きましたボストン美術館のサラ・トンプソン様にも厚く御礼申し上げます。

### 問題の所在

草双紙は文学史上、赤本、黒本青本、黄表紙の順に展開されたとする。各呼称は、時代の流れに従って表紙の色が移り変わり、それに伴って内容も変化していったという前提の下に成り立っている。例えば、赤本には「桃太郎」「さるかに合戦」「舌切れ雀」「枯れ木に花咲かせ爺」といった、現在でも昔話として継承されている作品や、初春の祝儀ものなど、子ども向けの作品が多い、黒本青本には歌舞伎や浄瑠璃などの演劇の筋をダイジェスト化したものが多くて内容がやや複雑、赤本よりやや年長の読者向けであるといったイメージが伴っている。これは、大田南畝の『菊寿草』序文や、曲亭馬琴の『近世物之本江戸作者部類』の記事などの近世期の戯作者の著述をベースに構築されたものと考えられ、従来主立った作品として資料紹介されてきた草双紙と照合する限りにおいては、大きな齟齬がないものであった。しかしながら、新出資料の出現や資料紹介等の研究成果によって、現在は従来の定義に矛盾する例が散見される事態となっている。

### 現存赤本の様相

『日本小説書目年表』（『近代日本文学大系』第25巻、昭和4年、国民図書株式会社）には、「赤本」として103種が挙げられる。実際に現存する伝本について、1983年の『日本古典文学大辞典』「赤本」項（鈴木重三・木村八重子執筆、岩波書店）で約50種とされ、2006年の『草双紙事典』（「赤本概説」項、加藤康子執筆、東京堂出版）でも「内容を確認できる作品は約50種」とする状況が続いていたが、2009年の木村八重子『赤本黒本青本書誌 赤本以前之部』（日本書誌学大系95、青裳堂書店）によって、135種の存在が提示されるに至った。

新たに存在が示された赤本の中には、従来のイメージの範疇に入らない作品が少なくない。先に挙げたように、従来の定義でいえば、歌舞伎に取材するという特徴は黒本青本と強く結びつくものということになるが、新たに紹介された赤本には、歌舞伎の上演に即して刊行されたと推定されるものが複数含まれる。

赤本と演劇的要素との関係については、『日本古典文学大辞典』で既に「例えば『ぎおん大まつり』、『塩売文太物語』、『定家（柱題）』のように土佐浄瑠璃と密接な関係のある作の存在などを考えると、江戸における操浄瑠璃興行をはじめ史的事実の方向からの検討も今後の課題」との指摘があり、実際の赤本の内容の及ぶ範囲が従来のイメージよりも広いことが明示されている。ただし、この指摘は「御伽噺のような内容が赤本の主要分野を占めるものであるが」と前置きされるものであった。伝本からの情報が増えた現在、この前提が実態にそぐわない可能性が出てきた。

約30年前と現在とで、現存する赤本の様相がどのように異なるのかを概観するために、1985年の『近世子どもの絵本集 江戸篇』（鈴木重三・木村八重子編、岩波書店）で採用されたの九つの分類に従って、整理を試みると以下の通りである（左が『近世子どもの絵本集』における収録数、右が『赤本黒本青本書誌』に収録される赤本について同様の分類

を試みたもの)。

1	昔話もの	10 → 17
2	御伽草紙・説話もの	4 → 10
3	祝儀もの	10 → 18
4	異類合戦	3 → 5
5	奇想もの	3 → 3
6	戯曲もの	7 → 31
7	歌謡もの	5 → 14
8	遊戯本	5 → 11
9	教化もの	3 → 12

※その他 14 (風俗 8 (内、開帳 2)、噺本 3、画譜 1、不明 1)

※『近世子どもの絵本集』で同一作品として掲載されたもので、『赤本黒本青本書誌』で別本であることが示された例については、別本としてカウントした。

上掲の整理によって赤本全体のおおよその様子を見ると、文学史上、赤本よりも後の草双紙とされる黒本青本や黄表紙を特徴づけるとされる要素が、赤本において、既にある程度の比重を持って存在していたことが確認される。中でも注目されるのは、演劇的要素を有する作品の存在である。その内の幾つかについては、上演に即した刊行であると想定され、ダイジェスト化したものの他に、作中の一趣向として演劇的要素が取り入れられた例が確認される【資料参照】。

現存する赤本には、鱗形屋板と山本板の2種の『舌切れ雀』が存在する。先行研究によって、それぞれ披露されている踊りが、初世瀬川菊之丞が異なる機会に舞台上で演じたものを踏まえていることが明らかにされている。小さな子どもを第一の読者として想定していると思われる『舌切れ雀』にこのような趣向が用いられたのは、享保期の赤本で演劇の上演に即した作品がに散見される状況下で起こった現象である。

『ぎおん大まつり』は、宝永5年(1708)に同時に複数刊行された土佐座の浄瑠璃正本と同じ時期の成立と推定できる作品である。本作が浄瑠璃上演に即して刊行されたものかどうかについては疑問が残るが、浄瑠璃本の刊行とは即したことが確実な資料である。これは、赤本がごく早い時期から演劇と深い関係を持っていたことを示しており、2種の『舌切れ雀』もこの流れに位置しているといえる。

演劇的要素を含む赤本をみる限り、草双紙は享保ごろに赤本体裁で刊行されていた時点で、既に刊行前年の時事的な話題に取材しているものであった可能性が高いと考えられる。この性質は、黒本青本、黄表紙へと引き継がれていった、草双紙に共通したものであったと想定される。

【参考資料】歌舞伎・浄瑠璃の上演に即して刊行された赤本

刊年	書名	画工名	板元	備考 (aka は『赤本黒本青本書誌』、数字は掲載頁。子どもは『近世子どもの絵本集江戸篇』)
宝永5年ごろ	ぎおん大まつり	絵師奥村政信	木下甚	aka103:前後見返しを使用して全七丁。題簽上部に「土佐少掾/橘正勝」とあり、題名の右左に「三世二河白道」「大あたり」、下方に「木下」「正利」の小書きあり。aka382にもコメントあり。
享保3年	〈ねずみ文七〉	なし	西村	子ども:享保2年2「街頭一棟上曾我」の二番目狂言を鼠で描いたものなので、翌享保3年発売。aka154:大東急本は改装本。「戌の/正月/新版」(五ウ)。
享保3年か	「まつのうち」	なし	なし	aka374:大英博物館本は丹表紙。佐藤悟「逸題赤本『まつのうち』影印と翻刻」実践国文学58:享保2年2月市村座上演「傾城富士高根」で演じられた河東節「まつのうち」と密接な関係のある作品、享保3年刊か。
享保3・4年ごろ	松ののち	なし	近江屋	aka354:佐藤悟「草双紙に関するいくつかの疑問」江戸文学35:河東節「まつのもの」の詞章。「立髪定家 ■ (■ = 影 ÷ < 冠 - W)」に先立つ享保3年正月市村座上演「七種福寿曾我」の絵本番付というべきもの。
享保3・4年ごろ	福神/いせ道中	なし	近江屋	子ども:2~6丁目あり。歌舞伎関係の記事により享保4。Aka310:「(日本橋から始まっているので、第一丁欠ではないであろう)」「道中記」めかして、日本橋から伊勢内宮に至る五十余宿の旅を白鼠と七福神で描いた鼠の伊勢道中。」
享保3年以降か	八百屋お七	なし	不明	aka364:平成15年11月、東京古典会「古典席展観大入礼会目録」680。紀海音作「八百屋お七」と関係深い作品と思われ、資料的価値も高いであろう。特に、4ウ5に「竹田二郎五郎つかい」とあり、5ウに「さんや口六ちぞう」とあるところから、若月保治「八百屋お七正本の研究」(『国語と国文学』昭和14年5月)を参考にすると、享保3年3月の「八百屋お七恋桜付り後日」との関係が濃厚であるように思われる。原本丹表紙。
享保ごろ	「竹之丞」	なし	なし	aka249:稀書複製会本。「『稀書解説』の内容を要約すると「仮題であること。『寸錦帷綴』に引用有り、稀書であること。伊原青々園によれば「享保4年の市村座顔見世狂言の絵本」であり、本書の刊版も其当時であろうこと。(以下略)」「享保4年11月市村座上演「立髪定家 ■」の絵本番付。ほとんど絵だけで、細かい内容はわからないが、享保5年正月刊の評判記「役者三蓋笠」「役者惣筋数」によって試みに絵を読み取って置く。(以下略)」
享保11・12年ごろ	《大友真鳥》かとりひめ道行	畫工近藤助五郎清春筆	小川屋	aka345:題名は「草」等による。内題「かとりひめ道行」。「竹田出雲作享保10初演の浄瑠璃「大内裏大友真鳥」の絵尽くし風作品。」
享保11・12年ごろ	《大友のまとり》	畫工近藤助五郎清春筆	なし	aka347:所蔵者不明。平成3年11月、東京古典会「古典籍下見展観大入礼会目録」356。「大友まとり 近藤清春画 享保十二年刊/赤本/一丁欠 一冊」とあり、5ウ6を写真版掲載。」
享保11・12年ごろ	ねこ鼠/大友のまとり	畫工近藤助五郎清春筆	さがみや	aka114:水谷不倒本丹表紙。『稀書解説』享保10~16年刊と推定。『草双紙と読本の研究』享保12年春と推定。暉峻康隆「江戸文学辞典」享保10年に程遠からぬ作。「どうけ百人一首三部作」享保12年正月と推定。『スペンサーコレクション蔵日本絵入本及び絵本目録』393享保5年刊とする。
享保12年か	風流/なこや山三	なし	奥村	aka372:大英博物館本は丹表紙。『扇始』と同じ様式。土佐浄瑠璃「名古屋山三郎」に「参會名護屋」などの歌舞伎の要素を取り入れた「名古屋山三郎」物。佐藤悟「赤本『風流なこや山三』について」実践国文学57:享保11年盆中村座上演「末広名護屋」の影響により、享保12年刊と推定。
享保18年ごろ	「あれ」	不明	不明	aka292:「衣紋坂上り詰めては明け暮れと迷はず恋の色競べ、あれ見さしやんせ/〱」「忍べばなかずや綱笠、通わんす腰巻羽織、かわゆらし」「行舟の嬉し追ひ風船宿は通はす文の細々と、あれ見さしやんせ/〱」「里慣れて雪の素足の八文字振りも姿もしどけなし、あれ見さしやんせ/〱」「色里おとりくどき あれみさしやんせふし」で享保18年正月市村座「栄分身曾我」で歌われた歌舞伎歌謡が元とされる(稀書複製会本「時花唄上」に載る。)
享保20年以降	荊菫桑門	鳥居筆	不明	aka198:享保20年3月大坂豊竹座初演、並木宗助等作「荊菫桑門筑紫條」による作品。全丁に渡り、初演時(享保20年序)の浄瑠璃絵巻を活用(この件、神楽岡幼子氏に言及あり)。
寛延元年12月以降か	《鼠の嫁入》	西村重信筆・西村孫三良	なし	子ども:市村宇左衛門は寛延元年に「羽左衛門」に改めるので延享以前。「竹之丞ひいき」だと、宇左衛門以前の名乗りだが、「勘三郎の棧敷」(中村座)に対して「竹之丞の棧敷」(市村座)を言うこととすれば、改刻版の成立は寛延元年12月以降か。aka123:題名は『赤本黒本青本書誌』に拠る。瀬田本・国会本共に改装本。
元文2年以降	したきれ雀	山本平七郎重春之書・山本重春筆	鱗形屋	aka142:元文2年3月中村座「一代奴一代男一代女」の初世瀬川菊之丞の槍踊りの所作事を当て込む。岩崎文庫本は丹表紙。
寛保3年か	女はちの木	鳥居清信正筆	鱗形屋	aka368:大英図書館本は丹表紙。狩野文庫本は異版本(一オの画作者名部分切取あり)。享保11年初演の浄瑠璃『北条時頼記』五段目「雪の段」(女鉢の木)に関係の深い作品。江戸での興行に伴う刊行か。佐藤悟「赤本『女はちの木』について」(実践国文学59、平成13年3月)、寛保3年の新刊として刊行された可能性あり。
寛保3年以降寛延2年9月以前	「ばけ物よめ入」	なし	鱗形屋	子ども:歌舞伎関係の記述より、寛保2~寛延3の間か。Aka255:「狩野文庫の『青本集』は、非常な早印の作品を合綴してある。版元の関係者の控えとも思われ、本作も「赤本」ではなく「青本」であった可能性もある。」「姉川四郎五郎」風があり、寛保2年11月以降、寛延2年9月以前の作品。」大東急本は丹表紙だが改装本。小池昌胤氏蔵本も改装本。
寛保3年以降	千本左衛門	山本重春書・山本重春筆	山本	叢13:寛保3年3月、大坂豊竹座初演「風俗太平記」との関係を描。Aka138:国会本は丹表紙。Aka139:「内容 寛保3年3月大坂豊竹座初演、為永太郎兵衛等作『風俗太平記』に歌舞伎の要素を加えた絵づくし風の作品。千本左衛門(二代目市川團十郎)松波四郎五郎(沢村宗十郎)か」。
延享元年以降か	〈舌切雀〉	なし	山本	佐藤悟「草双紙に関するいくつかの疑問」:延享元年春中村座「■ (■ = 石 + 面) 末広曾我」で上演された初代瀬川菊之丞の「百千鳥娘道成寺」の好評を反映させたものか(拙稿あり。実践女子大 文芸資料研究所『年報』26)。丹表紙を持つ伝本なし。
宝暦4年以前	やくしやめつけゑ	なし	鶴屋	aka208:大東急本は改装本で題簽を欠く。都立中央特別買上文庫本は匡郭で切断され、表紙を欠くが原題簽を有する。「18人の役者半身像と役者名、番号を配す。鳥居派風の絵で」「二代目松本幸四郎が宝暦4年11月には四代目市川團十郎となることから、それ以前の作品と考証される。年代からは青本が自然だが、遊具の性格のため、もと赤本だったかもしれない。ただし、『近世物之本江戸作者部類』のはじめの方に「一冊物はなぞつくし地口目つけ繪などなり目つけ繪は宝暦明和の間流行して年々古板新版とも掲出さるるはなかりきいつれも一巻の紙五張也」とあるが「赤本」とは言っていない。」

ここに紹介しようとする草双紙『ふくじん』は、「日本小説年表」には該当がなく、「日本古典籍総合目録データベース」に、「著作 I D 1660679 / 統一書名 ふくじん (ふくじん), K, 1 / 巻冊 一卷 / 分類 黒本 / 著者 奥村 / 利信 画 / 国書所在【版】国会 / 著作種別 和古書」とある。「国会」の他には所在が知られず原題は未詳、現題『ふくじん』は柱題により後補された書題簽による。

この作品は既に電子公開されているので、誰でも何時でも自由に見ることができるが、改めて全部を影印紹介し考察することとする。









書誌

所蔵 国立国会図書館（請求記号 = 本別 13-8）「ふくじん」の題名でデジタル公開。

表紙 改装（樺色） 一冊

題簽 欠（後補書題簽「ふくじん（右端 奥村利信画）」）

商標 なし

柱題 ふくしん

丁付 壹、二～〔五〕（五は丁付箇所破損）

画作者名 奥村文全利信画（五オ）

特記 一オに「新板福神双六」、下端に「通塩町（瓢箪形）奥村版」あり。

印記 「松雲堂」（後補後ろ見返）

墨記 なし

この書誌は筆者の方式による。補足と説明を加えれば、書形は草双紙通有の中本、「商標」とは五丁単位の各冊初丁枠上に備わる版元の商標である。本作品は奥村版だが一オの下端にあって異例である。目出度い内容で五丁ものであることから、原装は丹表紙の「赤本」であった可能性が高い。なお、同じ樺色表紙を付した改装は天理大学附属天理図書館にも存し、古書肆松雲堂によるものと推定される。

## 1. はじめに

庄司甚右衛門は江戸市中に分散していた妓楼を一ヶ所に集めることを幕府に進言、元和3年(1617)にこれが認められ、日本橋近くの葎の生えた場所に二丁四方の土地が与えられて「葎原(元吉原)」が成立した。楼主の出身地に関しては、江戸町一丁目の場合には、もとは大橋の内側の柳町にいた者が移転。江戸町二丁目には、鎌倉河岸から移った。それ以前は、伏見の夷町、駿河の弥勒町から移ってきたという。京町一丁目には麴町の傾城屋が移った。その多くが京都六条から来たので京町と称した。京町二丁目には大坂瓢箪町、奈良の木辻などから引越した者が多かった。角町には京都の角町の傾城屋が移ったので、この名前がついたとされている[1]。

ところで、天明7年(1787)に成立した『北女閩起原』には、図1に示すように以下の文章がある。「此書を見れば吉原開基の頃、遊女屋揚屋共に尾州の産といへるは見へず、いつの頃よりか吉原過半尾州人と成、当時は町人迄も皆本国尾張なり、尾州智多郡に江戸吉原より建立せし念仏堂あり」。ここで、此書とは『洞房語園』

のことである。江戸中期以降には、吉原には尾張をルーツにする者が過半数であったということである。吉原と尾張出身者との関係については殆ど知られていないが、戦前の昭和12年(1937)に澤田次夫が上記の『北女閩起原』の記述に着目し、揚屋尾張屋清十郎に焦点を当てて実地調査を行った。その結果を『揚屋清十郎と尾州須佐村』に報告している[2]。しかし、この研究報告がガリ版刷の私家版であったため、その内容について知る人は稀である。筆者は前報[3]において澤田の報告に基き、知多の光明寺、岩屋寺に残された過去帳や、寺に寄進された仏画や香炉に残る名前をもとに、吉原で活躍した尾張出身者の存在について概観した。ここでは、明和以降の浮世絵に残された尾張出身の妓楼について考察した結果を、報告する。

## 2. 岩屋寺香炉

南知多町山海の岩屋寺には、明和2年(1765)に江戸吉原の関係者から寄進された銅製の立派な香炉がある。56名の名前が鑄込まれており、その内の1名には当邸とあり、地

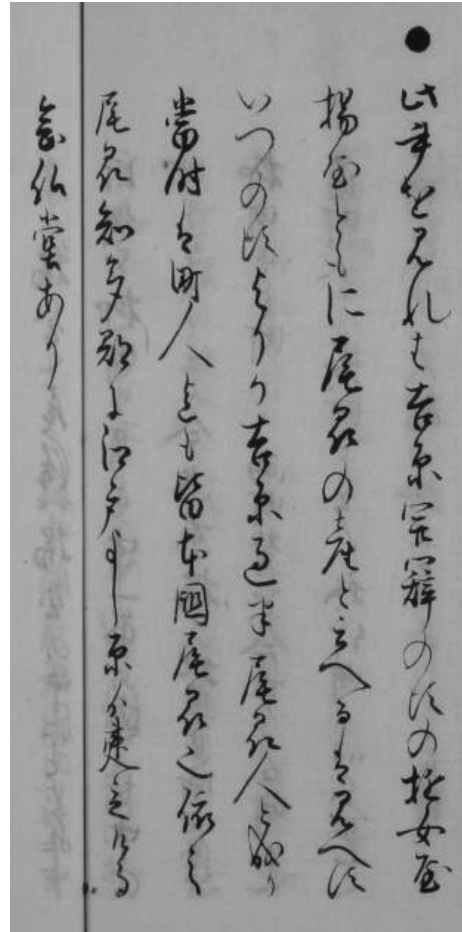


図1 『北女閩起原』尾州人に関する記述。早稲田大学(ヲ6-1615-1)。

表1 香炉寄進者の分類

分類	人数
妓楼主	10
遊女	1
芸者	1
茶屋	16
商人	4
当邨	1
不明	23
総計	56



図2 明和3年(1766)春『吉原細見ウ来門』茶屋の部。上段に岩屋寺香炉寄進者である、平野屋長衛門、一文字屋伊兵衛の名前が見える。阪大図書館忍頂寺文庫。

元知多の人も含まれる。寄進者の分類は表1のようである。明和期の吉原細見には、後の時代とは異なり、茶屋が丁寧に書き込まれており(図2)、かつ、吉原で営業している商人まで書かれているので、寄進者を同定することはかなり可能であった。細見に名前のある妓楼や茶屋の主人以外に、隠居した者などが寄進した場合には、必ずしも細見上で検証可能ではないが、不明とされる寄進者も、屋号から吉原関係者と理解される。



図3 吉原細見『唄安ウ来門』。明和2年(1765)。「桐菱屋権兵衛」。阪大図書館忍頂寺文庫。



図4 『青楼美人合』「桐菱屋かつらぎ」。鈴木春信筆。明和7年(1771)。

### 3. 岩屋寺香炉関連の遊女絵

岩屋寺香炉が奉納された明和2年(1765)は、鈴木春信が多色刷の浮世絵を始めた時期である。香炉を寄進した妓楼の遊女の存在を、明和7年(1771)に開板の『青楼美人合』から検証してみる。図3に明和3年(1766)吉原細見『唄安ウ来門(うのじごもん)』における「桐菱屋権兵衛」の部分を示す。図4に桐菱屋抱の「かつらぎ」を示す。同様に、「大ひしや久右衛門」の「ひとえ」、「松葉屋半左エ門」の「浮舟」、「染のすけ」なども描かれている。「俵屋」や、その姓から尾張出身と判断できる「家田屋」や「桐屋」の遊女も描かれている。

### 4. 常滑「東光寺」で発見の大黒屋庄六の過去帳

西は常滑市の東光寺において、大黒屋庄六の過去帳を発見した。吉原細見によれば、大



図4 吉原細見，安永5年(1776)『婦娥農色兒』。



図5 雛形若菜初模様「角町大黒屋内みつはな」。磯田湖龍斎筆。

黒屋庄六(正六)は明和6年(1769)秋に角町右側1軒目に商人として進出し，安永5年(1776)秋から妓楼を営業している(図4)。見番制度を導入し，芸者の統括を始めたのは，安永8年(1779)のことである。図5に磯田湖龍斎による「雛形若菜初模様 角町大黒屋内みつはな」を示す。



図6 傾城道中双ろく見立よしはら五十三つゐ 川崎 玉屋内白菊。溪斎英泉筆。

## 6. 成願寺における玉屋弥八の過去帳

同じく西により，南知多町片名の成願寺の過去帳に，玉屋弥八の記録が確認された。すなわち，「清浄院蓮誉物外乗慶菴主 弥八事 江戸吉原新町 弥右衛門 寛政十二申(1800)四月八日」および「浄誉快樂玉翁居士 江戸吉原 玉屋弥八 天保八酉(1837)十二月八日」とある，二代にわたる玉屋弥八である。図6に文政8年(1825)に溪斎英泉が画いた，「傾城道中双ろく 見立よしはら五十三つゐ 川崎 玉屋内白菊」を示す。過去帳の記録から，天保8年(1837)に歿した浄誉快樂玉翁居士が楼主の時代である。

## 7. 尾張にルーツのある妓楼の遊女浮世絵

文化・文政期に板行された，揃い物の遊女絵を眺めると，例えば溪斎英泉による「傾城道中双ろく」，「契情六佳撰」，「吉原八景」，「春夏秋冬」などにおいては，海老屋，姿海老屋，丸海老屋，尾張屋など，尾張にルーツのある特定の妓楼が集まって企画したように見える。吉原は，職住近接の地域である[4]。あたかも華僑のように，強い結束のある尾張出身者のグループが存在したものと推測される。

## 参考文献

- 1) 庄司勝富，『洞房語園異本』，蘇武緑郎編『吉原風俗資料』に所載，文藝資料研究会，1931.6.20.
- 2) 澤田次夫，『揚屋清十郎と尾州須佐村』，尾州半田西端軒，1937.1.1.
- 3) 日比谷孟俊，山本親，服部仁，佐藤悟，「愛知県南知多町に残された元禄期江戸吉原に関する一次資料」，第6回絵入本ワークショップ，同朋大学，2014.7.5.
- 4) 塚田孝，「吉原 遊女をめぐる人びと」，『日本都市史入門 III 人』，東京大学出版会，1990.3.25.

役者絵は芝居の興行に合わせて刊行している。芝居が終われば愛好者の購買意欲はすぐ醒めてしまい、その関心は新しい芝居に向いてしまう。

役者絵は美人画、武者絵、物語絵、風景画などのように、何年にも渡って売れるものではない。そこで版元は版木の無駄をなくそうと様々な加工を施し再利用した。

版木の再利用の方法やケースを、私なりに次のように分類し紹介する。

1. 上演に合せ役者の首を挿げ替え再利用
2. 劇場図三枚続の中央図を交換して再利用
3. 背景を替えて死絵として再利用
4. お名残口上をお目見え口上として再利用
5. 大坂上演の絵に振り替えて再利用
6. 複数回にわたり再利用
7. 見立で描いたのを上演に合わせて再利用
8. 別の絵師が描いたものとして再利用

まとめ

これらから版木を再利用するための巧みなアイデアと技術、そして版元の逞しい商魂を垣間見る事が出来る。

美人画、風景画、武者絵、物語絵等の刊行期を、制作年月の分かる役者絵の落款を基に推測することができる。けれど版木の再利用があることを考えておかないと、刊行期の推測を誤ってしまう。

版木の再利用は他の絵師にも見られるので、各絵師の落款年表の作成をする際は、基準とする絵を慎重に選ばなくてはいけない。

上演に合せ役者の首を挿げ替えて再利用



初代尾上松助の仁木弾正  
二代目市川高麗蔵の荒獅子男之助  
寛政十二年三月中村座上演  
「意計高尾伊達染」



六代目市川團十郎の荒獅子男之助  
二代目市川高麗蔵の仁木弁之助直則  
寛政十一年二月中村座上演  
「大三浦達寿」

背景を替えて死絵として再利用



二代目澤村田之助の死絵  
文化十四年正月頃刊行  
文化十四年正月八日に歿したので  
死絵にして刊行



江戸八景之内 品川乃帰帆 二代目澤村田之助  
文化八年末頃刊行

別の絵師の描いたものとして再利用



五代目岩井半四郎の白井権八  
文政十一年三月中村座上演  
「不負江戸男俎板」  
初代豊国は歿しており  
二代目歌川豊国画となる



五代目岩井半四郎の白井権八  
文政六年三月市村座上演  
「浮世柄比翼稲妻」  
初代歌川豊国画

八代目市川團十郎の浮世絵に関しては、すでに中村恵美氏の「八代目團十郎とその役者絵—初期の舞台姿を中心に—」（『浮世絵芸術』百十三号所収、平成六年十一月刊）という名論文が備わるし、近時、平成二十四年には木村涼氏が早稲田大学坪内博士記念演劇博物館において、前年の「七代目市川團十郎展」に引き続いて「八代目市川團十郎展」を開催され、それぞれその図録も出版された。八代目展については、服部の若干のそそのかしも与っていたと自負している。

八代目の浮世絵を探して見ていくうちに気付いたことは、他の役者では描かれぬ舞台以外の私生活を描いた浮世絵とか、まだ幼児である将来の八代目を描いた浮世絵が少なくないことであった。市村羽左衛門や尾上菊五郎であろうと、こうした私生活の場面を描いた浮世絵は、寡聞にして見たことがない。絵本ではあるが、せいぜい『三賀之津<sup>やくしや</sup> 俳優<sup>す</sup>がは 素顔 夏の富士（見返し題）』（半紙本上下二冊、山東庵京山讚、五渡亭国貞画、文政十年〈一八二七〉冬江戸森屋治兵衛等刊）くらいであろう。八代目團十郎は文政六年〈一八二三〉十月五日生であるから、この時は数え年五歳ということになる。しかし、これすら私邸における役者の日々の暮らし、海辺遊びや舟遊びなどを描いているに過ぎず、他見を憚る姿ではない。こうしたものも含めて、七代目が縁先で八代目に小便をさせている絵などは、團十郎家以外では考えられない。節句の様子を描いた浮世絵（図1）にしても同様である。市川團十郎家は、他の梨園の名家に比して、特別扱いなのである。



(図1)



八代目の出生から年代順に見ていくべきであろうが、まずは、八代目襲名直前の浮世絵と、いつも採り上げられる襲名時のういろう売りの浮世絵を紹介し、比較してみる。

六代目海老藏から八代目團十郎へと襲名するのは、天保三年（一八三二）三月、十歳の時のことである。

その直前の二月に、海老藏は市村座に出演している。『歌舞伎年表』第六卷（伊原敏郎著、昭和三十六年刊）によれば、「○二月四日より、市村座、（中略）所作事「結習鹿子道成寺」。大館左馬之助（海老藏）（下略）」とあるが、海老藏は大館左馬之助の他にも、道成寺の所化「さくらん坊」（大判一枚、一勇斎国芳画、上州屋金蔵版）（図2）としても出演している。白拍子桜子は、さすがに座本の十二代目市村羽左衛門である。



（図2）

海老藏は十歳とはいっても数えでのことであるから、満でいえば八歳である。いかにも子供子供していて可愛らしい。

これに対して、八代目襲名後は、描き方がどのように変化するのだろうか。

襲名時の様子を見てみよう。

『歌舞伎年表』第六卷によれば、天保三年「○三月十二日より、市村座、（中略）第二番目、市川流壽十八番の内「助六由縁江戸櫻」。」とあり、八代目は「とらや藤吉」を演っている。そして、

○七代目團十郎こと海老藏と改名。海老藏こと團十郎。十歳。

「助六」の幕にて、海老藏改名の口上。親に似ぬ子は鬼子と申ますが、私の下手が似ませぬ様に鬼子になり升て、行々は御ひいきをたまはして、名人の数にも入り舛やうに偏に奉願上ます。（下略）

と記してある。この前に、この「助六」上演中の賑わいや熱気についても縷々書いてある。

さて八代目の「とらや藤吉」を描いたものとして有名なものが、（図3）である。先程の「さくらん坊」同様、大判一枚、一勇斎国芳画、上州屋金蔵版である。両図とも、團十郎家お抱え絵師的な三代豊国ではなく国芳が描いていることには、多少引っかかるものを感じる。

外題を「海老蔵改／うるろふうり  
とらや藤吉／八代目市川團十郎」と  
し、

御蟲眞の春は来て先祖の寿  
興行に名を改は  
親も嘉例  
子も嘉例  
一ツ株下手のはたけや茄子苗  
七代目白猿

と、口上を彷彿とさせる発句が書いてある。『市川團十郎代々』（服部幸雄氏著、平成十四年刊）のカラー図版152 [100-2374] とか、「はじめに」で引いた「八代目市川團十郎展」の図録（木村涼氏編、平成二十四年刊）のカラー図版⑩ [201-1046] もこの図である。共に早稲田大学坪内博士記念演劇博物館の所蔵ではあるが別の浮世絵である。参考のために整理番号を転記しておいた。

先に見た「さくらん坊」と比べて、わずか一月しかたっていないが、何と大人びていることであろうか。「さくらん坊」は明らかに小児、児童であるのに対して、この「とらや藤吉」は、例えて言うならば、まさに元服を済ませた後、一人前という自覚が芽生えているという感触を受ける。

これに対して、絵師は同じく一勇齋国芳ではあるが、板元が太田屋佐吉(大判一枚)であるところの(図4)が存在する。従来、八代目の襲名時のういろう売り「とらや藤吉」としては、(図3)がよく知られていたが、



(図3)



(図4)

(図4)のような「とらや藤吉」も同時に発売されていたのである。外題も(図3)と同様に、「海老蔵改／うゐろふうりとらや藤吉／八代目市川團十郎」として、

御鬘頁をういかふむりや春かすみ 七代目海老蔵

と、父親七代目海老蔵(子八代目團十郎の前名が六代目海老蔵なので、その後の海老蔵ゆえ、七代目を名乗った。現代では五代目に統一している。)の句が記してある。この図の八代目も、(図3)同様、(図2)に比べて随分と長じて描かれている。

(図3)と(図4)の違いは多々あるが、(図3)の目が二重瞼であるのに(図4)の目は一重であること。右手の扇子が(図3)は白扇であるが(図4)は朱の三升の角が模様として入っていること。(図3)の着物の模様が目かづら散らしに今戸人形ふうの人形が描いてあるのに対し、(図4)は永楽通宝散らしに伊勢海老が描いてあり、朱の襦袢には三升が散らしてあること。右向きの顔、背負った外郎の荷と右手に持った外郎入れは同じだが、(図3)は右足を前に踏み出しているが、(図4)は左足を踏み出していること、などが異なる。

この違いの理由は、鬘頁から頂いた様々な着物を、取り替え引き替え着たからであろうと憶測するのは、勇み足であろうか。

八代目市川團十郎が、八代目を襲名する直前、天保三年二月の市村座「結習鹿子道成寺」の所化「さくらん坊」を演じた浮世絵と、翌三月八代目を襲名後、同じく市村座で「助六由縁江戸桜」の「とらや藤吉」を演じた時の浮世絵二点を比較してみた。一月違いで、これだけの成長をさせて国芳が描いている理由は、明らかに八代目襲名という事象ゆえであろう。

付 談洲楼焉馬筆「市川團十郎家譜伝来之記」

東京大学名誉教授 延広 真治

「日本庶民文化史料集成」八巻、『寄席・見世物』編（1976年8月、三一書房刊）に、東洋文庫所蔵、朝倉無声蒐集『観物画譜』を入れさせて頂くことになり、名著『見世物研究』の著者でもある、朝倉無声その人に関心を覚え、電話帳を繰って姓と住所の一致から思い切って御電話したところ、未亡人が出てこられたのには仰天した。無声登仙してより五十年後のことである。とは言え『観物画譜』への興味は自然に薄らいで行ったが、故鈴木重三先生が、『観場画譜』は、東洋文庫本より勝っているとの御指摘をなさっていたことを聞き、興味が蘇ってきた。幸いに写真が残っているので、皆様と御一緒に江戸の見世物を見物したい。

山東京伝作『絵兄弟』は、寛政六年に蔦屋重三郎・鶴屋喜右衛門より出板された。序文に「俳諧句兄弟にならひて」と記されるように、宝井其角の俳書『句兄弟』の趣向を戯絵に転じた見立絵本である。〈万歳／朝妻船〉〈牛若丸／居合抜〉など、かけ離れた二つの事柄を形の相似によって結び付け、一对の兄弟と為す形式は、京伝ならではの新機軸であった。

本作の続編とも言うべき作品に、『滑稽絵姿合』（柳下亭種員作、歌川国芳画。以下『絵姿合』とする）がある。天保十五年の刊行であるが、それ以前に『絵兄弟』に倣った絵本類は見られない。むしろ、浮世絵において、〈絵兄弟〉を冠した作品が散見することが指摘されている。また、俳書の書名や合巻作品の題名にも〈絵兄弟〉を用いた例が確認され、名称自体が言葉として定着していた事実も窺える。

本発表では、まず〈絵兄弟〉ものの浮世絵について作例を改めて整理し、検討を行う。早い例としては、寛政後期の作とされる喜多川歌麿作「絵兄弟」、鳥高斎栄昌作「絵兄弟美人合」が挙げられる（いずれも揃い物）。とくに歌麿の「絵兄弟」は、コマ絵と本図とで人物の姿形が共通するように描かれており、単なる見立てではなく、〈形〉を似せようとする意識が看取される。歌麿作で、同時期に出されたコマ絵を用いた見立てものと比較しても、その特徴は明らかである。さらに、英山、豊国、国貞、国芳などにも作例がある。それらは「忠臣蔵」を題材としたものが多いという傾向にある。中には〈形〉の相似にさほど重点を置かない例も見られ、本来の形式から離れて〈絵兄弟〉という名称が定着していったことを示していると思われる。この内、とくに〈絵兄弟〉ものを多く制作したのが国芳である。「忠臣蔵」こそ題材としなかったが、その他豊富なヴァリエーションの〈絵兄弟〉ものを残している点は特筆すべきであろう。

浮世絵における享受を踏まえた上で、次に板本の『絵姿合』に着目したい。『絵姿合』は種員作であるが、天保十五年当時の種員と国芳の立場や関係性、国芳の京伝作品への関心などを鑑みるに、絵師の国芳（及び板元）の側が主導となって出板されたのではないかと考えられる。同時期に国芳が〈絵兄弟〉ものの浮世絵を複数手掛けていることも一つの証左となるだろう。また、内容を形式面から分析すると、『絵兄弟』と『絵姿合』では兄弟の組み合わせの方針に差異が見られる。『絵姿合』では、浮世絵の〈絵兄弟〉ものに通ずる方針が取られているのである。つまり、『絵姿合』は『絵兄弟』を踏襲した作品でありながらも、その背景として浮世絵における〈絵兄弟〉ものの存在があると指摘される。『絵姿合』は、浮世絵に派生した〈絵兄弟〉を経て、再び板本の形式に回収された作品であったと言えるのではないだろうか。

〈絵兄弟〉の事例は、京伝作品のジャンルを越えた享受を示しており、京伝という作者の特性を考える一助となるだろう。



『絵兄弟』 一番挿絵



歌麿 絵兄弟



『滑稽絵姿合』 一番挿絵



国芳 絵兄弟やさすかた

大阪大学（院）・日本学術振興会特別研究員 有澤 知世

本発表は、山東京伝の交遊関係と作品との関連性について考察するものである。

京伝の交遊関係について、先行研究で主に注目されてきたのは、寛政の改革以前の戯作者同士の交遊と、考証随筆出版に関する文化人との交遊である。

前者については、本屋・蔦屋重三郎の存在によって、天明狂歌壇の遊びが出版と結びついていたため、当時の黄表紙や洒落本といった戯作が、「グループ文学としての性格」<sup>i</sup>を強めていたことが指摘されている。後者については、京伝が晩年に心血を注いだとされる考証学が、周辺の文人達との交遊を基盤としていたことが指摘されている<sup>ii</sup>。また、京伝の考証学の成果は、主に読本作品に反映されたことが明らかにされている。

ところで、京伝が文化五年以降、文化十三年に没するまで毎年刊行し続けた合巻作品については、先行研究において、交遊との関係にあまり言及されていない。先行研究<sup>iii</sup>においては、作品構成の定型化や、自作の趣向の転用が多く見られるといった特徴について述べられることが多い。これらは、合巻を大量生産するために必然的に生じたことがらであり、京伝の作品制作における、作者個人の要因にのみ注目した説明である。しかし、先述した、京伝の執筆活動における交遊圏を踏まえると、合巻制作だけに、交遊との関わりがみられないと考えるのは不自然であろう。

結論から述べると、京伝作品の挿絵にしばしば登場する異国意匠の典拠は、森島中良の著作であることが多い<sup>iv</sup>。さらに、刊本のみならず、異国のラベル類を集めた中良の貼込帖『惜字帖』<sup>v</sup>を取材源とする事例もある【図版1】【図版2】。

京伝と中良の関係に関しては、天明七年以降の二人の確執の有無について、論争が行われてきた<sup>vi</sup>。確執説は、中良『田舎芝居』（天明七年刊）の序文をきっかけに絶交したという、曲亭馬琴『伊波伝毛乃記』・『近世物之本作者部類』の記述を根拠としている。しかし先述の中良作品利用の例をみる限り、両者の間に確執があったとは考えがたい。特に『惜字帖』の利用は、直接的な交流をうかがわせる事例と言えよう。

ただし、以下のことを考え合わせると、京伝と中良だけの交流ではなく、異国への関心をもつ文化人等が集まる場に、二人が属していたと考えるのが自然である。

『惜字帖』には、大田南畝や近藤重蔵等から贈られたラベルや、京伝が『惜字帖』に貼付されているラベルを模して制作したと思しきラベル（【図版3】【図版4】）が存在し、彼らが共通の興味、すなわち、異国の文物への興味をもち交遊していたことがうかがえる。南畝も重蔵も、長崎在任経験のある幕臣であり、彼らが中良に贈ったラベルは、長崎で入手したものであろう。

その他にも、彼らが長崎在任中に得た異国情報は、彼らの周辺で共有されていたと考えられる。たとえば、『清俗紀聞』（寛政十一年刊）は、長崎奉行・中川忠英が重蔵らの協力のもと編纂した、中国風俗紹介の書物であるが、南畝や京伝がこの書を参照している【図版5】【図版6】。また、南畝や京伝が重蔵宅に集まり、「唐蛮の器物」「蝦夷」の品の鑑賞会を開いたとの記録ものこっている<sup>vii</sup>。

こういった交遊の範囲を、私に〈長崎〉交遊圏としておく。これは、異国の文物に興味

を寄せる人物らの情報交換の場であり、〈長崎〉がその鍵語であった。京伝作品にみられる異国意匠や、中良『惜字帖』は、〈長崎〉交遊圏における知識共有の成果のひとつであると考えられる。

京伝の文筆活動は、どのようなジャンルであろうと、交遊からの影響があるといえる。典拠と、その資料の提供元を明らかにすることで、京伝の作品制作の一側面のみならず、京伝周辺の交遊の様相を明らかにすることが可能になるのである。



【図版1】亜欧堂田善「吉原大門図」（『惜字帖』、早稲田大学図書館蔵）

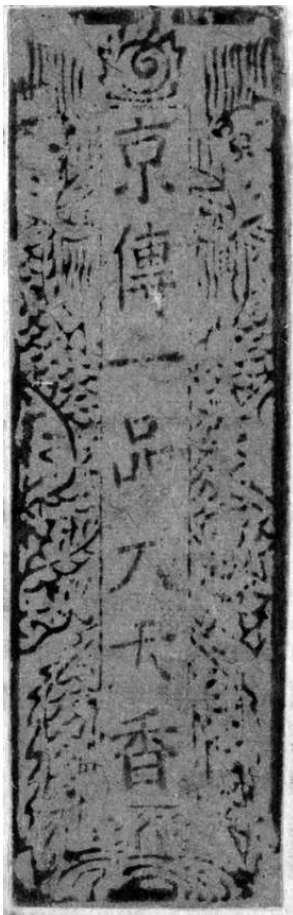


【図版2】京伝『八重霞かしくの仇討』口絵  
（『山東京伝全集』合巻2）

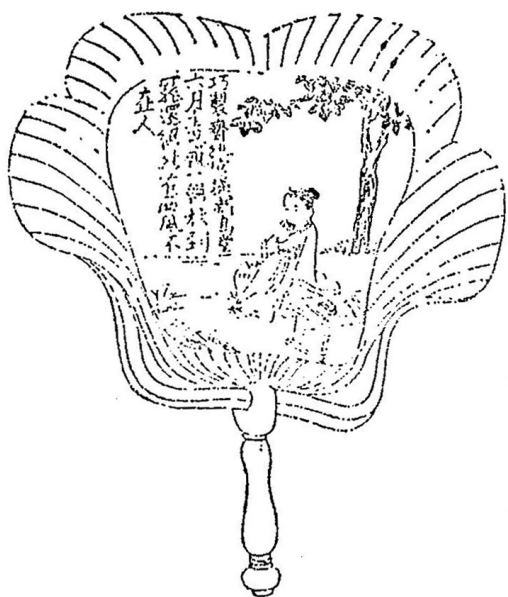




【図版3】「萬壽宮香」  
（『惜字帖』、早稲田大学図書館蔵）



【図版4】「京伝一品大天香」  
（『惜字帖』、早稲田大学図書館蔵）



【図版5】『清俗紀聞』「葵扇」  
 (『清俗紀聞』東洋文庫)



【図版6】京伝『志道軒往古講釈』見返し  
 (『山東京伝全集』合巻3)

- i 鈴木俊幸「天明期狂歌・戯作壇の形成と狂歌師蔦唐丸」(『蔦屋重三郎』若草書房、一九九八年)等。
- ii 井上啓治『京伝考証学と読本の研究』(新典社、一九九七年)等。
- iii 『山東京伝全集』合巻5「解題」(棚橋正博執筆担当、ペリかん社、二〇一四年)等。
- iv 京伝が中良『紅毛雑話』を利用していることは、鈴木重三「京伝と絵画」(『絵本と浮世絵』美術出版社、一九七九年)において夙に指摘されている。
- v 早稲田大学図書館蔵。今泉源吉『蘭学の家 桂川の人々』(篠崎書林、一九六八年)に詳しい解説がある。
- vi 石上敏「山東京伝との確執の意味—『田舎芝居』の余波—」(『万象亭森島中良の文事』翰林書房、一九九五年)に、論争の経緯がまとめられている。
- vii 『大田南畝全集』第十九巻(岩波書店、一九八九年)、文化三年九月七日 村上清太郎宛大田南畝書簡。

合巻等の口絵・見返しの枠には、凝った意匠の施されることがある。枠は本来一本の線があれば充分で、そこに何か飾りがあるがなかろうが、研究に資することはない、と思われるやもしれない。

だが、戯作者たちには拘りがあったことがうかがえる。たとえば、式亭三馬は、合巻『作者腹乃内』の中で、枠の意匠について「しだしのわくをあんにじると」すぐに他の作者に真似されてしまうと嘆いている。

飾り枠の意匠に注目することで、どのような現象が見えてくるのか。本発表では、京伝作品を例にして述べる。

京伝作品における飾り枠には、他の戯作者の場合よりも凝ったものが多い。特に異国色が強い。西洋風のものとして、『糸桜本朝文粹』見返し枠の『解体新書』利用、『二人虚無僧』見返し枠の『装剣奇賞』利用は周知であろうが、中国風意匠も多い。

今回は、中国風意匠を軸に取り上げる。京伝は、『唐詩選画本』『唐土名勝図会』『唐土訓蒙図彙』から意匠を摂取している。『唐詩選画本』は、二編・四編が集中的に利用され、文化四年刊以降に13例、『唐土名勝図会』は、巻三から巻六が集中的に利用され、文化五年刊以降に21例、そして『唐土訓蒙図彙』は、巻七・八・十が集中的に利用され、文化五年以降に28例が確かめられる。

絵師や版元が異なっても同傾向が存在することから、京伝の意思によると判断できる。飾り枠で利用された意匠は、枠以外でも用いられることがあり、それらも京伝の意思と見なすべきであろう。細部の意匠から取り込んでいる事例も存在することは印象的で、強い執着が感じられる。

最後に、私見を二つ述べる。まず、飾り枠で示されたような京伝の意匠への執着は、作品の細部にまで及んでいることが予想される。画像に関する典拠調査は、非文芸的なものにまで対象を拡げ、かつ構図レベルではなく意匠レベルにまで緻密にする必要がある。また、京伝自身が膨大に書籍を所有しその都度利用していたとは想像しがたい。借用や閲覧した書籍類から、「透き写し」「縮図」の形で意匠を集約化し、それを用いていたと考えるべきであろう。

〔付記〕三馬『作者腹乃内』は国会図書館蔵本、京伝作品は『山東京伝全集』（ぺりかん社）、その他は同志社大学図書館蔵本による。



図1 三馬『作者腹乃内』



図2 京伝『糸桜本朝文粹』

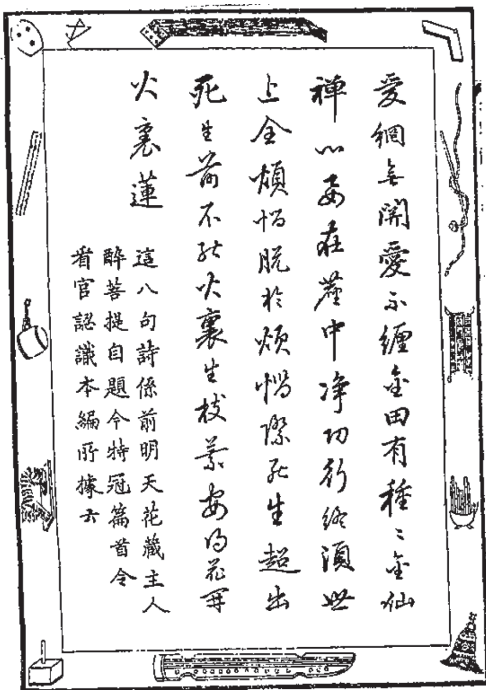


図3 京伝『本朝醉菩提全伝』

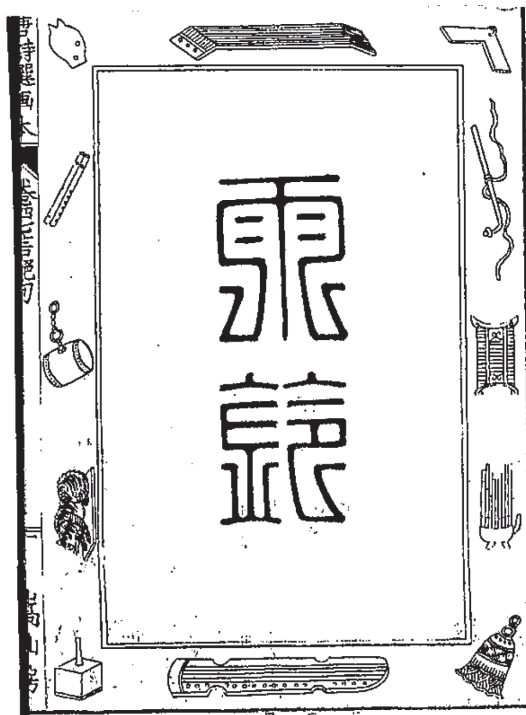


図4 『唐詩選画本』





図9 京伝『劇場花牡丹燈籠』

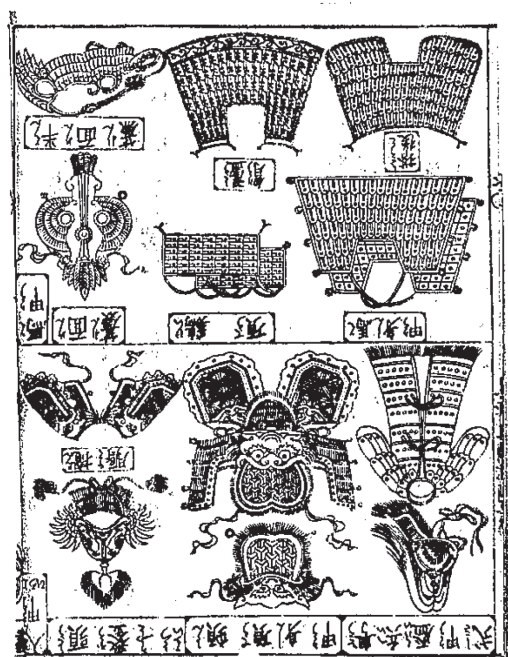


図10 『唐土訓蒙図彙』



図11 京伝『二人虚無僧』

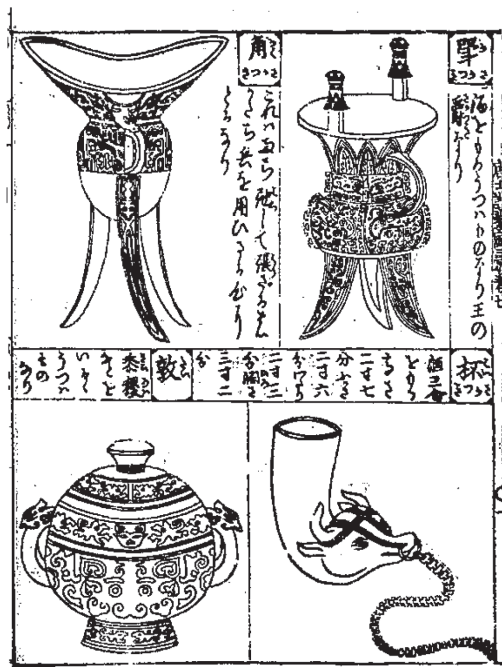


図12 『唐土訓蒙図彙』

## 【梗概】

十七世紀に出された歴史読み物たる刊行軍書は、漢字・片仮名混じり・挿絵なしが、その主たる様式である。しかし、十九世紀に至り、刊行軍書に加えて歴史読み物として登場してきた絵本読本は、本文は平仮名で、挿絵のレベルを超えた分量の絵にその様式的な特徴がある。

しかし、当時の読書の記録を拾うと、絵本読本も刊行軍書と並んで歴史読み物の役目を果たし、場合によっては、「今楠公」と呼ばれた真木和泉が『絵本楠公記』に強い影響を受けた例のように、その読書行為が後の尊王攘夷運動に大きな影響を与えたケースすら確認できる。

そもそも飯倉洋一が問題提起しているように、『絵本太閤記』（寛政九＝一七九七～享和二＝一八〇二）『絵本楠公記』（寛政一一＝一七九九～文化六＝一八〇九）『絵本忠臣蔵』（寛政一二＝一八〇〇～文化五＝一八〇八）という、絵本読本の濫觴にあたる史伝的三部作では、いずれも公家や地下官人が序を寄せ、その中には宣長学の影響を受けていた者たちも多いのである（「濫觴期絵本読本における公家・地下官人の序文」「江戸文学」四〇）。

さらに私見によれば、『絵本太閤記』五編の序などは、宣長の神学的外交史論『馭戎慨言』と、その歴史意識を詠歌で示した『玉鉦百首』の余り歌の影響下にあるもので、絵を通しての秀吉の神格化を行う側面も合わせ、当初からこのジャンルには、皇国史観の要素があったことが確認できる。幕末の藤田東湖・吉田松陰、そして明治の広瀬武夫までが詠んだ「正気歌」で、「正気」を発露する英雄の先例かつ、自己の英雄化の「触媒」として、やはり彼ら殉難の志士やそれに連なろうとする者たちが、楠正成・豊臣秀吉・赤穂四十七士を挙げてくることを想起すれば、絵本読本の直接の影響があるないにかかわらず、このジャンルの始発に皇国史観の流れの一つを読み取って間違いない、ということになる（拙稿「軍神を生み出す回路」「アナホリッシュ国文学」八、刊行予定）。

幕末の読本が時世の影響を受けてナショナリズムの色を濃くしつつ、その「啓蒙」に特徴があった点については、早く濱田啓介「幕末読本の一傾向」（『近世文芸』六）が指摘するところである。この発表では、濱田の問題意識に沿いながら、この時期の、特に絵本読本に、それまであまり扱われることのなかった「古代」が描かれるようになる背景、および作品世界における意味について私見を加えたい。具体的には鶴峯戊申校正・橋本玉蘭画『絵本朝鮮征伐記』（前編嘉永六年＝一八五三、後編安政元年＝一八五四刊、版元菊屋幸三郎）を取り上げ、編者鶴峯戊申と宣長学の影響を中心に報告する。

本作は前編序によれば、菊池春日楼なる人物の草稿を鶴峯戊申が「校正」し、橋本玉蘭が画をものした、という。平田篤胤門下で神代文字の存在を主張し、晩年は徳川齊昭に召されて『明倫歌集』の編纂にも携わった鶴峯（青山英正「幕末の歌集と教化—『明倫歌集』の編纂とその意義について」「文学」五・一）は、一方で測量の術にも長けて、玉蘭と共に盛んに絵地図の制作・刊行に携わっているが、玉蘭と共に「武蔵国全図」を制作・刊行した菊池武辰が、それに当たるか。

いずれにしても、『絵本朝鮮征伐記』前編の巻頭に挙げられた朝鮮の立体的な地図は、鶴峯・玉蘭コンビの自家薬籠中のものと言ってよく、本文中の絵も、後に歌川貞秀の名で横浜画に筆を振るう玉蘭の、立体的な俯瞰図やダイナミックでワイドビューな構図、それに力感のある行列など、彼の特徴が早くも生かされた作品であり、この時期の「見る欲望」が、国・地域をリアルに俯瞰しようとし、洗練よりも力感に重点を置くそれであったことを感じさせてくれる。

その中で本作は、序および、本文巻一から三では、秀吉の朝鮮侵攻に入る前に、古代の朝鮮との交渉史が語られ、その過去の先例が神話的に秀吉の外征を正当化する構造を持っている。これこそ、宣長の『馭戎慨言』や『玉鉦百首』の対外観の影響を確認できるものであり、やはり宣長や大国隆正の思想の影響を受けた『大日本開闢由来記』（安政三年＝一八五六刊、平野元良作・歌川国芳画、天野聡一「神代を描いた読本—『大日本開闢由来記』と宣長・隆正—」「アナホリッシュ国文学」三参照）などとともに、このジャンルが本来孕んでいた皇国史観の芽を、全面的に展開した作品として位置づけることができるのである。ただし、秀吉が明の冊封使に激怒するシーンなどは、明らかな『日本外史』の影響が確認でき、鶴峯の「校正」はその範囲まで及んでいなかった可能性にも言及しておきたい。



『北斎写真画譜』一帖は、人物、草花、動物を描いた色摺り十五枚から成る画帖で、対象の質感を見事に描出した北斎の下絵と、板刻と摺刷の卓越した職人技とが相俟って、グラフィック・アートにおける究極の美の世界との評価も少なくない。板の種類としては、文化十一年（1814）序の私家板の初摺り本と、文政二年（1819）江戸・鶴屋喜右衛門求板の再摺り本の二種があり、板木は同一と見られる。拭きぼかしなど、高度な摺りの技術を要したため、摺刷部数はいずれもごく限られたものであったが、早くから海外の識者の眼に止まったこともあり、欧米の所蔵機関には折々散見される。そのうち、もっとも早い蒐集にかかると思われるのが、オランダのライデン市にあるライデン国立民族学博物館蔵のフォン・シーボルト書籍コレクションに見られる一点である。すなわち今回、発表者が共同研究で調査し、目録化したところによると、文政二年、鶴喜板（1 - 4448）が伝存し、さらに当該本には、

「VERZAMELING VON SIEBOLD」 「RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM」 「Uit de Verzam Cock Blomhoff」。

と<sup>(1)</sup>、シーボルトの蒐集印の他に、コック・ブロンホフが蒐集した本であることを示すスタンプが押捺されることが確認できる。よって、これは厳密にいうと、シーボルト自身が蒐集した本ではなく、シーボルトとほぼ同時期に来日したオランダ商館長ブロンホフが蒐集した本であったことも判明する。

ところが一方で、シーボルトも『北斎写真画譜』を蒐集していた事実が知られている。すなわちシーボルトによって弘化二年（1845）に刊行された、『フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト蒐集並ニハーグ王立博物館所蔵日本書籍及手稿目録』において、本絵本が収録される。ホフマンのラテン語解説には単に「Jedo 1813」<sup>(2)</sup>とだけあることから、一八一三年は一八一四年の誤認で、文化十一年序刊の私家版の方と推定できる。私家板の刊行時期は、序文の文化十一年三月頃に想定されるため、鶴喜板が出たのは、その五年後ということになるが、シーボルトが蒐集したのは、江戸参府の文政九年（1826）の春である可能性が大きい。いずれにしても、シーボルトは、書肆板がすでに出回っていた時期に、ことさら私家版を手に入れたことになるので、いささか特異なケースといわざるをえない。

シーボルトがこの『北斎写真画譜』をどのように入手したのか、正確には不明であるが、美術的なものに関心のあったブロンホフと異なり、シーボルト自身が、この種の本を進んで探求したとは考えにくい。とすれば、シーボルトとの接触のため参集した江戸在住の人物の献本によったと考えるのが穏当であろう。宇田川榕庵が歌麿の『画本虫撰』を献辞付きで献呈している事実から推しても、本草学に関わりの強い誰彼による可能性が強いに思われる。『北斎写真画譜』が序者岸本由支流の道楽出板ともいわれることなども考慮して、歴とした御用学者は外して、敢えて推測すれば、『茶席插花集』『武江産物志』など、自著の献呈に積極的であり、シーボルトの肖像なども描いた、幕府軽輩の本草家岩崎灌園辺りが有力と思われるが、いかがであろう。

さて、ライデンの北斎絵本に早くから注目していたのは、フランスの東洋美術愛好家のルイ・ゴンスであり、その日本関係の最大の業績である一八八三年刊『日本の美術』(L'Art japonais) 全二巻は、七つの領域計一〇章に分けて美術工芸品を紹介している。そのうち最初の「絵画」と最終の「版画」の相当部分を北斎に費やしており、その偏頗なまでの北斎への傾倒ぶりが窺える。特に「版画」において、ライデン所在の北斎資料を一〇点ほど紹介した後、欧州における、北斎の出版された挿絵に関する重要なコレクションとして、まず最初に、シーボルトによって形成されたライデン・アカデミー図書館のそれを上げている。さらに、そのコレクションが、一八三〇年に逮捕されることによって制限されたものになったとし、北斎の本は二十五点を数えるに過ぎないとしながらも、それらが非常に美しいばかりでなく、初摺りで、しかも保存状態が非の打ち所のないことを述べている<sup>(3)</sup>。

さらに、ゴンスは、北斎の版画を列挙した中に、すでにライデン所在の『北斎写真画譜』について、美しさの特色に加え、製版と印刷の傑作であり、十五枚の大きな作品から成るもので、一八一九年、江戸の鶴屋から少数で出版されたと述べている<sup>(4)</sup>。この時、ゴンスは、ライデン所在本とフランス国立図書館蔵本の両方について認識していたごとくであるが、いずれも文政二年刊本であるかのような書きぶりである。なお『日本の美術』Ⅰ「絵画」では、『北斎写真画譜』から布袋図、塗師図を、同Ⅱ「版画」で鴛鴦図、鷹図をそれぞれモノクロ図版として製版したものを、挿絵として採択している。布袋は道釈人物画、塗師は古典的な人物風俗画であり、特に布袋図は、北斎に限らず、狩野派の本絵師、浮世絵師とも好んで取り上げた画題である。ところで、ゴンスは、どの本を原板に使用したのであろうか。彼が『日本の美術』の公刊を機にパリのジョルジュ・プティ画廊で開催した日本美術の展示会の目録 Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'Art japonais<sup>(5)</sup>には、北斎の板本を三〇点ほど出陳したテオドーレ・デュレのリストにも『北斎写真画譜』の名は見えない。

その後ゴンスは、自ら所蔵する本とシーボルト本の重複分を物々交換するために、一八八五年、ライデン国立民族誌学博物館に赴いたのである。そのことについて、シーボルトの没後、そのコレクションを管理していた同館長のリンドル・セルリエは、一八九六年、ライデン大学図書館所蔵分を含む日本書籍目録 *Bibliothèque Japonaise- Catalogue Raisonné des Livres et des Manuscrits Japonais* を出版し、序文で、一八八五年、ライデン民族誌学博物館は、シーボルト本重複分との交換によって、ゴンスから日本のデッサンのアルバムを受け取ったことに言及している<sup>(6)</sup>。セルリエは書名を明記していないが、このとき逆にゴンスが得た本の眼目が『北斎写真画譜』であったであろうことは、一九二四年五月、オテル・ドロワットでのゴンスの版画、絵本類の売立て目録 *Euvres d'art du Japon: Choix d'estampes et livres* の一九五番に、書肆名と出版年を欠き、冒頭にシーボルト蒐集印のある『北斎写真画譜』が挙げられることから確実視される<sup>(7)</sup>。つまり、ゴンスは、ライデンにあった『北斎写真画譜』の二点のうち、シーボルト自身が蒐集した文化十一年序の初摺り本を入手したのであり、結果、ライデンにはブロンホフ蒐集の文政二年の再摺り本が残されたのである。

この間の事情について、ゴンクールの一八八六年刊の *Hokusai* には、各図の画題を説明したあとに次のようにいう<sup>(8)</sup>。

写真画譜の並外れた摺りの本が、シーボルトによってヨーロッパにもたらされたが、おそらく北斎自身から購入したと思われる。シーボルトは、それを六冊持ち帰り、そのうち四冊は、パリとウィーンの図書館に与え、二冊をハーグに保管した。ゴンスは、その後、幸運にも交換で一冊を入手することができた。

と述べている。しかし、これは多分に誤解に基づくもので、シーボルトがライデンに持ち帰ったのは、初摺り本一点で、ついでハーグにあったブロンホフの再摺り本が合流し、広義の「シーボルト・コレクション」と見做されるに至ったのであり、オーストリア王立図書館と、フランス国立図書館への譲渡分には本絵本は含まれていない。

さて、ゴンスが『日本の美術』で『北斎写真画譜』を紹介したのち、本絵本を世に知らしめたのは、サミュエル・ビングが一八八八年に創刊し、一八九一年まで計三十六冊を刊行した雑誌『芸術の日本』(Le Japon Artistique)であった。『芸術の日本』は、論文と通常の挿絵に加えて、技術の粋を集めて実現した多色摺りの複製図版を、毎号一〇点程度、一頁大に収載しており、詳しい解説を付しているところに特色がある。今回、フランスのギメ美術館の長谷川正子氏のご厚意により、調査した限りでは、次のごとく『北斎写真画譜』の図版を確認することができた。

鴛鴦図、第七号(一八八八年一月)

雉子図、第九号(一八八九年一月)

鷹図、第十六号(一八八九年八月)

兎図、第二十一号(一八九〇年一月)

燕子花図、第二十四号(一八九〇年四月号) \*左右逆になっている。

このうち兎図および表紙の燕子花図を除いた各図版の欄外には、ごく小さく、

Grav. imp. par Gillot

の文字が記されている。ジローは、文字と図柄を一度に印刷できるジロッタージュという印刷技術の開発者として知られるフィルマン・ジローの息子の版画印刷家シャルル・ジローのことで、『日本の美術』の図版制作にも他の版画家と共に携わっている。またジローは、版画印刷家として知られるばかりでなく、日本美術収集家としても、ゴンスやゴンクールと肩を並べる存在であった<sup>(9)</sup>。一九〇四年の旧蔵品の売立目録には、北斎の作品も多く並んでいる中に「903-Hok'sai shashinn gwafou」<sup>(10)</sup>と見え、日本の画商から入手したものであろうか、彼も『北斎写真画譜』の初摺り本を持っていたことがわかる。されば、ゴンスの『日本の美術』も含めて、その原版に用いられたのは、このジローの所持本であったかもしれない。

鷹と鴛鴦は、ゴンスも図版として採用していたが、鴛鴦図を掲げる、『芸術の日本』第七号八九頁に、ビングによる次のような説明がある<sup>(11)</sup>。

それは写真画譜、すなわち「自然による」デッサンと題され、その巻頭の序文は、題名に結び付く感覚を際立たせる。

つまり、ビングは『北斎写真画譜』を、自然をテーマにしたものと見たのであり、その代表的なサンプルが鴛鴦図であったということになる。その他、ビングは雉子、鷹、兎、菖蒲図を選択しているが、いずれもしごくまっとうな自然の写生図に特化した選択である点で、ゴンスの選択とは異なることが注意される。こうした見方には、おそらくゴンクールの Hokusai 136 頁に、



一八一四年に、北斎の独自で目立った、そして個々ばらばらのものを描いた挿絵の作品が現れた。それは写真画譜（自然に基づく練習）と題する作品で、一八一四年の出版であり、編集者の名前であるヒラタの序を伴っているが、それはアマチュアの人々によるデザインと彫りであることを示している。その一五枚の板の構成は、北斎の多彩な才能に由来する見本であり、より偉大な能力の瞬間であり、軽妙かつ繊細な色調の摺り物であり、きれいで完全な一冊は、極めて珍しく、その値段は一万二千フランもしたのである。

と<sup>(12)</sup>ある。つまり、「写真」の語を「自然に基づく」と訳出したのであるが、このゴンクール訳がビングに影響を与えたものと思われる。こうして、『北斎写真画譜』がフランスに紹介され、その評価が定着するまでには、国境を超えたシーボルトらの存在、さらには専門家、コレクター、版画印刷家、画商など、様々な人々の関与があったのである。

## 注

(1) 人間文化研究機構 国文学研究資料館編『シーボルト日本書籍コレクション 現存書目録と研究』、勉誠出版、二〇一四年一二月、二一〇頁。

(2) 中野三敏監修、高杉志緒・宮崎克則編『シーボルト蒐集和書目録』、八木書店、二〇一五年三月、七七頁。

(3) Louis Gonse, *L'Art japonais*, Paris: A. Quantin, 1883, p.355. "La plus précieuse collection de publications illustrées de Hokusai qui existe en Europe est celle de la bibliothèque de l'Académie de Leyde, formée par Siebold; encore s'arrête-t-elle à 1830, et même jusqu'à cette époque est-elle fort incomplète. Elle ne contient guère que vingt-cinq ouvrages différents, mais tous de la plus grande beauté, en premier tirage et dans un état de conservation irréprochable."

(4) *ibid.*, p.357. "Tshiashin Gouafou, quinze grandes compositions du plus beau caractère, chef-d'œuvre de gravure et d'impression, édité à petit nombre, en 1819, par Tsourouya, à Yédo (Leyde et Bibliothèque nationale)."

(5) Louis Gonse, *Catalogue de l'Exposition rétrospective de l'Art japonais*, Paris, A. Quantin, 1883, 495 p.

(6) Lindor Serrurier, *Bibliothèque Japonaise- Catalogue Raisonné des Livres et des Manuscrits Japonais*, Leyde: Brill, 1896, préface p. VI. "Les albums de dessins japonais reçus en 1885 de M. L. Gonse par le Musée National d'Ethnographie en échange de quelques doubles de la collection Von Siebold."

(7) *Collection Louis Gonse, Œuvres d'art du Japon: Choix d'estampes et livres*, Paris: Hotel Drouot, 1924, p.55. "Préface signée: Taira Yuzuru et datée 11<sup>o</sup> année de Bunka (1814). Ni nom d'éditeur, ni date à la fin. Au début, cachet de la collection Von Siebold. ...M. Gonse les obtint par voie d'échange." 馬淵明子編『フランス人コレクターの日本美術品売立目録』（エディション・シナプス、二〇一一年）収録。またクリストフ・マルケ「19世紀後半のフランスにおける日本美術史学の黎明期 - "L'Art japonais" 及び『浮世絵類考』と "Histoire de l'art du Japon" -」（『比較日本学研究会研究年報』第4号、二〇〇八年）は、そのときゴンスが得たシーボルト本には、他に『京城画苑』『花鳥画帖』があることを明らかにしている。逆にライデンが得た本は、管見では『北斎漫画』第四編の一点のみである。

(8) Edmond de Goncourt, *Hokusai*, Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1886, P.140. "Citons du *Shashin Gouafou*, un exemplaire d'un tirage extraordinaire, rapporté en Europe par Siebold, et peut-être acheté à Hokusai en personne. Siebold avait rapporté six exemplaires, dont quatre ont été donnés aux bibliothèques de Paris, de Vienne, et deux étaient conservés à La Haye. M. Gonse a été assez heureux de pouvoir en obtenir un, par suite d'un échange."

(9) ジローについては、瀬木慎一「レイモン・ケクランとコレクターたち」（『ジャポネズリー研究会会報』13、一九九三年一二月）に、摺り師また大コレクターとして紹介される。

(10) *Collection Ch. Gillot, Objets D'art et Peintures d'Extrême-Orient*, Paris: Les Galeries de MM. Durand-Ruel, 1904, p.106.

(11) *Le Japon Artistique*, n°7, p.89. "Il est intitulé Shashin Guafou, c'est-à-dire dessins «d'après nature», et la préface du volume accentue encore le sens attaché au titre."

(12) *Hokusai*, p.136. "En 1814, paraît une illustration d'Hokusai qui mérite d'être signalée à part, et décrite pièce. C'est le *Shashin gwafou*, ÉTUDES D'APRÈS NATURE, publié en 1814, avec une préface de Hirata, sans nom d'éditeur, ce qui ferait supposer, qu'il a été dessiné et gravé en couleur pour une société d'amateurs. Un livre composé de quinze planches, où Hokusai donne quinze échantillons divers de son talent multiple, au moment de sa plus grande puissance, dans les légères et délicates colorations des sourimono: un livre dont les beaux exemplaires complets sont de la plus grande rareté, et se vendraient en vente de douze cents à deux mille francs."

## 絵入本ワークショップⅧ

実践女子大学文芸資料研究所・所長 横井 孝

前回の「絵入本ワークショップⅦ」(2014年12月20日～21日)は、国文学研究資料館肝煎りの共同研究(正しくは「平成26年度古典席共同研究事業センター共同研究」というのだそうですが)に採択された直後、急遽、同志社大学の山田和人教授に会場をお引き受けいただき、盛会裡に終えることができました。絵入本学会の事務局として、安堵すると同時に、あらためて篤く御礼申し上げます。

今回は、早くから松本市の日本浮世絵博物館での開催が予告され、期待される向きもあったのですが、残念ながら、今夏、これまた急に事情が生じ、本学で開催せざるを得なくなりました。同博物館での研究発表・見学等に期待を寄せていた方々に対し、申し訳ない次第です。

しかしながら、小ぢんまりしてユニークな形態である絵入本学会のフットワークの軽さを活かして、急場しのぎとはいえ、今回の開催に持ち込むことができました。研究発表者の方々、また参加の皆さまの篤い支援のたまものと感謝申し上げます。しかも、突然の会場の変更等ではありましたが、多くの方々に参加のお申し出を頂きました。これも感謝申し上げる次第です。

これまでのワークショップにおける諸発表が、この分野の研究における最先端であることは今更申すまでもありませんが、その研究成果の記録として、本資料集も貴重な研究資源として遺す必要があるものと考え、「絵入本」という分野の意義を全うすべく、多くの図版を掲載することに努めました。口頭発表の際の一過性の消費財としてでなく、今後ともご活用願えれば幸いです。

今後も絵入本ワークショップを継続してまいります。皆さま方のさまざまな形でのご支援を頂きたく、お願い申し上げます。

# 絵入本ワークショップⅨにむけて

絵入本学会 事務局 佐藤 悟

文学と美術、従来の学問領域の境界で起きる事象を研究する場としての絵入本ワークショップも今回で8回を数えました。来年度も国文学研究資料館の「日本語の歴史的典籍の国際共同研究ネットワーク構築計画」の一環である「草双紙を中心とした近世挿絵史の構築」の成果発表の場として、絵入本ワークショップⅦ・Ⅷに引き続き、Ⅸが開催される予定です。いくつか考えていることがありますので、皆様のご意見をぜひ頂戴したいと思います。

1. 絵入本ワークショップⅨにおいては「画題」についての発表が多いことを希っています。「画題」の研究は絵入本ワークショップの基本的な課題の一つです。挿絵に対する恣意的な解釈を排し、議論を進めるためのインフラのようなものです。すぐに実施することは困難かもしれませんが、将来は画題事典のようなものを我々で編纂できたらと夢想しています。そのためには基礎となる「画題」の研究を進めていかなければなりません。

2. 今回の発表は13本、司会も人を得て、一見盛況のように見えます。また発表要旨を見る限り、学術的にも高い水準を保つことができたと自負しています。さらに国文学研究資料館、日仏会館フランス事務所、美術フォーラム21などと、多くの組織とのネットワークも整備されてきました。この状態に安住してしまって、いいのでしょうか。今回の発表は日本の江戸期に偏った研究発表になってしまっています。このワークショップは中国・韓国・ヨーロッパ・アメリカなどの広い地域と古代から現代までの幅広い領域をカバーする筈でした。それによって産み出されるものも多いと考えます。

3. ワークショップを動かしてきた役員の老齢化が進んでいます。役員は選挙ではなく、自薦他薦でボランティアとして働いています。そろそろ若い人たちが役員に名乗りをあげてもよい時期になったのではと考えています。この領域はまだまだやるべき対象が多く残っています。そのためにも会の運営に一人でも多くの人に参加していただきたいと願っています。



## 出席者一覧（敬称略・50音順）

- |       |                            |            |                 |
|-------|----------------------------|------------|-----------------|
| 秋元 実歩 | 実践女子大学（学）                  | 佐藤 至子      | 日本大学            |
| 浅野 秀剛 | 大和文華館                      | 白戸満喜子      | 国立国会図書館         |
| 新井 菜月 | 実践女子大学（学）                  | スコット・ジョンソン |                 |
| 有澤 知世 | 大阪大学（院）・日本学術振興<br>会特別研究員   | 鈴木 淳       | 国文学研究資料館（名）     |
| 飯塚香於里 | 実践女子大学（学）                  | 鈴木 奈生      | 千葉大学（院）         |
| 石上 阿希 | 国際日本文化研究センター               | 鈴木まどか      | 実践女子大学（学）       |
| 井上 泰至 | 防衛大学校                      | 高木 元       | 大妻女子大学          |
| 岩田 和夫 | 国際浮世絵学会会員                  | 高杉 志緒      | 下関短期大学          |
| 上野 英子 | 実践女子大学                     | 津田 真弓      | 慶應義塾大学          |
| 遠藤 彩世 | 実践女子大学（学）                  | 勅使川原 夏実    | 実践女子大学（学）       |
| 大井三代子 | 実践女子大学（非）                  | 中谷 伸生      | 関西大学            |
| 大屋多詠子 | 青山学院大学                     | 長田 和也      | 早稲田大学（院）        |
| 奥田 敦子 | 墨田区文化振興財団                  | 中村 恵美      |                 |
| 神谷 勝広 | 同志社大学                      | 中村 正明      | 國學院大学           |
| 河合 眞澄 | 大阪府立大学                     | 西田 亜末      | たばこと塩の博物館       |
| 川端 咲子 | 神戸女子大学古典芸能研究セン<br>ター（非）    | 延広 真治      | 東京大学（名）         |
| 神作 研一 | 国文学研究資料館                   | 服部 仁       | 同朋大学            |
| 菅野 恵美 | 実践女子大学（院）                  | 服部 直子      | 名古屋外国語大学（非）     |
| 神林 尚子 | 鶴見大学                       | 日比谷孟俊      | 慶應義塾大学          |
| 北上 優奈 | 実践女子大学（学）                  | 廣瀬千紗子      | 同志社女子大学         |
| 北川 博子 | あべのハルカス美術館                 | 本多 亜紀      | 共立女子大学（非）       |
| 木村八重子 |                            | 松原 哲子      | 実践女子大学（非）       |
| 金 美眞  | 東京大学（院）                    | 松本 早織      | 実践女子大学（学）       |
| 倉員 正江 | 日本大学                       | クリストフ・マルケ  | 日仏会館フランス事務<br>所 |
| 倉橋 正恵 | 立命館大学衣笠総合研究機構<br>プロジェクト研究員 | 皆川香奈美      | 実践女子大学（学）       |
| 瀨瀬 くり | 大屋書房                       | 三宅 宏幸      | 愛知県立大学          |
| 後藤ひとみ |                            | 村上 敬       | 関西大学（院）         |
| 後藤 百絵 | 愛知県立大学                     | 森 隆夫       | 早稲田大学（院）        |
| 小林 匡子 | 日本芸術文化振興会                  | 矢野 洋子      |                 |
| 小林ふみ子 | 法政大学                       | 山際 真穂      | 墨田区文化振興財団       |
| 小松亜希子 |                            | 山田 和人      | 同志社大学           |
| 近藤 絢音 | 早稲田大学（院）                   | 山本 和明      | 国文学研究資料館        |
| 齊藤 千恵 |                            | 山本 嘉孝      | 東京大学（院）         |
| 齋藤美由樹 |                            | 山本 卓       | 関西大学            |
| 佐伯 孝弘 | 清泉女子大学                     | 横井 孝       | 実践女子大学          |
| 定村 来人 | 東京大学（院）                    |            |                 |
| 佐藤 悟  | 実践女子大学                     |            |                 |