

絵入本

ワークシヨツプⅣ

資料集

主催

大和文華館、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 プログラム

期間 平成22年12月4日(土)・5日(日)

場所 大和文華館 〒631-0034 奈良県奈良市学園南1-11-6

12月4日(土)

■開会の挨拶(14:00~14:05)

■研究発表(14:05~17:00)

役者絵本としての『正本製』

実践女子大学 佐藤 悟

「双六将棋」と「役者目付絵」の遊び方

同朋大学 服部 仁

(休憩 15分)

流光斎画の版本をめぐる諸問題一付・再発見『流光斎遺稿』との関わりー

阪急学園池田文庫 北川博子

耳鳥齋の絵本および肉筆画に見られる三つの時期

関西大学 中谷伸生

12月5日(日)

■研究発表(10:00~12:55)

江戸版の考察を通してみる師宣風挿絵の展開

一橋大学 柏崎順子

遊女絵属性情報アーカイブシステムの構築と活用

慶應義塾大学 日比谷孟俊

(休憩 15分)

抄録物合巻における「模倣」の内実ー仮名垣魯文『伊賀の仇討』を中心にー

東京大学(院) 神林尚子

奈良絵本・絵巻と版本

慶應義塾大学 石川 透

■昼食(12:55~14:00)

■研究発表(14:00~17:00)

『絵本宝鑑』の作者についてー橘宗重は『大友興廃記』の著者杉谷宗重であったー

市川廣太

絵手本『公長画譜』の図様と画題

関西大学 柴田就平

(休憩 15分)

『ガリヴァー旅行記』と『台湾誌』における視覚的語りと騙り

実践女子大学 島 高行

ブロムホフ・フイツセル・シーボルトの絵入本コレクション

ライデン民族学博物館 マティ・フォラー

■閉会の挨拶(16:55~17:00)

絵入本ワークショップⅣの開催にあたって

実践女子大学文芸資料研究所所長 横井 孝

世界各地の、そして日本の絵入本の情報をもとめて、第1回の「絵入本ワークショップ」が開催されたのは2004年7～8月、会場は仙台市博物館ホールでのことでした。以来、第2回を東京・渋谷の実践女子学園（2006年9月）、第3回を東京・立川市に新築されたばかりの国文学研究資料館（2008年6月）と、隔年ごとに会場をかえつつ、全国の、そして世界の研究者の方々にお集まりいただきながら、それぞれに大きな成果をあげてまいりました。特に第3回は、会場の国文学研究資料館との共催で国際シンポジウム「江戸の絵本・画譜」を開催したことなど、斯界において銘記される「事件」であったとの評価をいただいたりいたしました。

そして本年、こうして大和文華館において、新装なったばかりの初回のイベントとして、第4回のワークショップを開催するはこびとなりました。第1回から第3回を主催した実践女子大学文芸資料研究所に加えて大和文華館・関西大学も加わることができたのは、学術的交流の場としての本「ワークショップ」の意義を高からしめるものとして、率直に慶びたいと思います。

ただ、主催者として、これまた率直に申し上げるならば、これまでの4回にわたるワークショップによって成果をあげながらも、具体的にひろく学界における再評価・検証のための素材を残すことが少なかったのではないか、という反省があります。そこで今回は、資料集を単なる発表要旨だけを掲載するものにせず、のちのちにも資料として価値のあるものを作りたいと思い、発表者の方々に若干の労力と負担をお願いして、有益な影印を多数収めるべく努力いたしました。

さらに、保存に耐える内容の「資料集」としての意義を高からしめるため、末尾に実践女子大学文芸資料研究所の所蔵する稀覯書『好色寝覚床』の影印（一部）を付載することといたしました。同書は全5巻中の3巻のみですが、土佐浄瑠璃との関係が深い新資料で、たいへん貴重なものと自負いたします。発表者の方々の提供して下さった資料とともに、本資料集がワークショップ当日のみで消費されるだけの、単なる「予稿集」の域を脱しえたのではないかと考えます。今回のワークショップ当日をふくめ、今後末永く資料として皆さまがたにご活用願いたく存じます。

かくして第4回を豪華な内容で開催することが可能になりましたが、このワークショップをさらに第5回、第6回……とつなげてゆくためにも、そしてなるべく近い将来には、書籍の形態での展開をも見越して、皆さまがたにご協力のほどをお願い上げる次第です。



役者絵本としての『正本製』

実践女子大学 佐藤 悟

文化十二年（1815）刊、柳亭種彦作・歌川国貞画『正本製』は文化九年から十年頃の江戸三座楽屋図の流行によって企画されたものである。これは板元西村屋与八自らいうところであって、よく知られている。楽屋図や役者の日常を描いた錦絵は文化八年頃から多くなり、この時期の流行でもあった。この『正本製』は好評をもって迎えられ、十九世紀の合巻と呼ばれた草双紙の一つの典型となり、多くの影響を他の作者に与えることとなった。

『正本製』は全十二編から成るが、その中身は以下の七つの短編・中編作品に分けることができる。

刊年	編	内容
文化十二年	初編	楽屋図
文化十三年	二編	楽屋図 四代目沢村宗十郎・四代目瀬川菊之丞追善
文化十四年	三編	江戸の顔見世興行を紙上に再現
文政三年	四編	文政二年二月玉川座「お染久松浮名読販」を趣向
文政五・六年	五・六編	江戸役者の上坂があり、大坂の歌舞伎を紹介
文政七・八・十年	七・八・九編	役者の別荘図を紹介
文政十一・十二・天保二年	十・十一・十二編	人形浄瑠璃座を紹介

『正本製』の挿絵に描かれた登場人物の顔は全てその当時の役者の似顔絵であり、構成方法も歌舞伎のそれを模し、また挿絵の随所に楽屋ばかりか劇場の機構を紹介するなど、歌舞伎を紙

上に再現した観があり、役者の日常生活をも伝えるなど、役者絵本ということも可能であろう。

役者絵本については鈴木重三「役者絵本の効用」^(注1)において整理が行われ、寛政・享和期の役者絵本としては寛政十一年（1799）刊『俳優楽室通』、享和元年（1801）刊『俳優図画三階興』、享和三年刊『戯子三十二相点眼鏡』、享和三年刊『役者此手嘉志和』、文化元年刊『俳優相貌鏡』などが挙げられる。前述の禁令の影響で『俳優相貌鏡』以降、多色摺の役者絵本は刊行されなくなる。鈴木はそれ以降の役者絵本として『正本製』を指摘する。種彦は天保六年（1835）には『俳優三十六花撰』を編集するが、これも『正本製』の系譜上の役者絵本ということができる。

発表者は文化元年五月十七日に江戸で起きた『絵本太閤記』絶板事件が寺社奉行脇坂安董の影響力の行使であること、またその翌日に出された多色摺の禁令が、『絵本太閤記』絶板事件によることを述べてきた^(注2)。これが江戸における多色摺絵本の発展を阻害すると同時に、多くの板元が合巻の刊行に参入する契機ともなったことを述べ、合巻の絵本化という形で十九世紀の草双紙が展開していったことを主張している^(注3)。

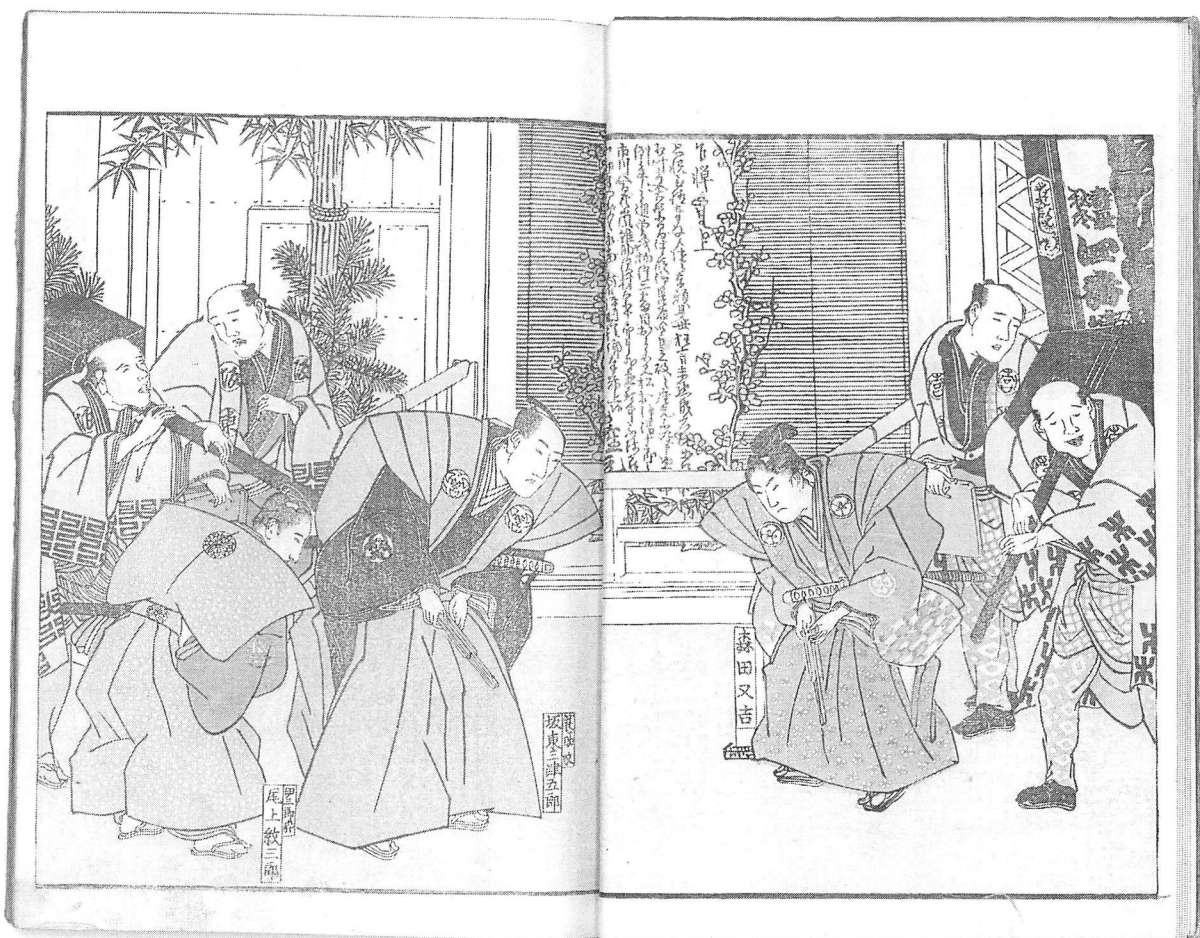
本発表は役者の日常生活を描いた『俳優図画三階興』の系譜上の絵本作品として『正本製』を捉え、絵本と草双紙という問題について考察を加えるものである。

注1 鈴木重三『絵本と浮世絵』（美術出版社、1979年、初出1765年）

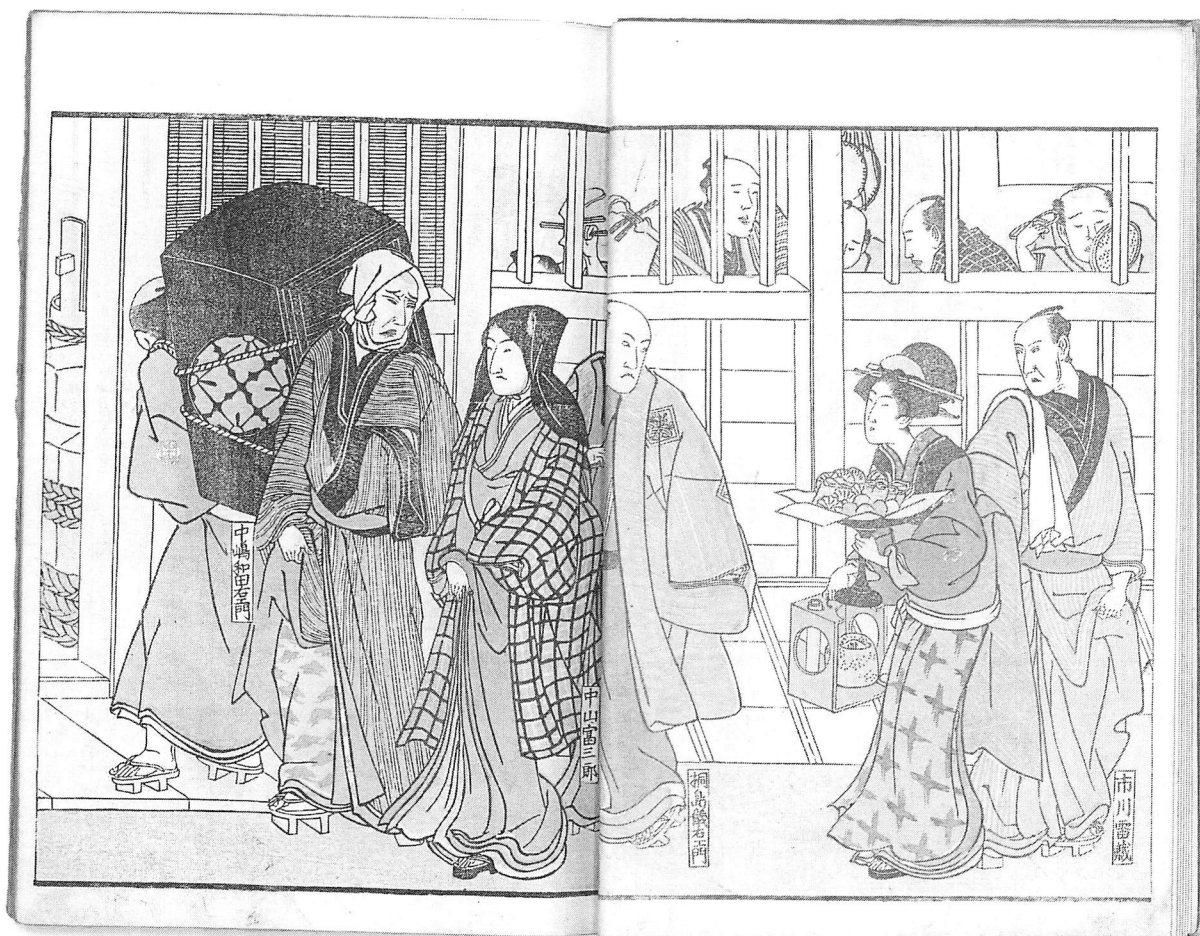
注2 佐藤 悟「文化元年の出板統制と考証随筆－『絵本太閤記』絶板の影響」（『文学』2007年5月）

注3 佐藤 悟「文化前期の地本問屋と文化元年の彩色摺禁令」（『国語と国文学』2010年3月）

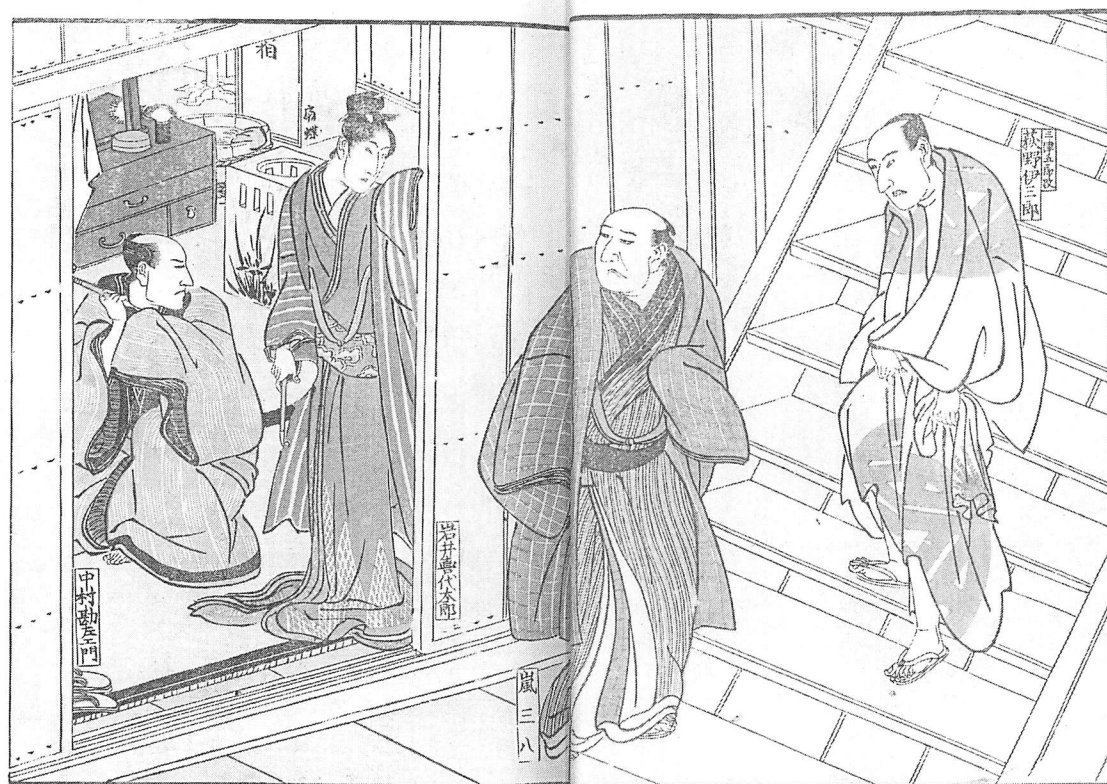
俳優三階興・上6ウ・7才



俳優三階興・上7ウ・8才

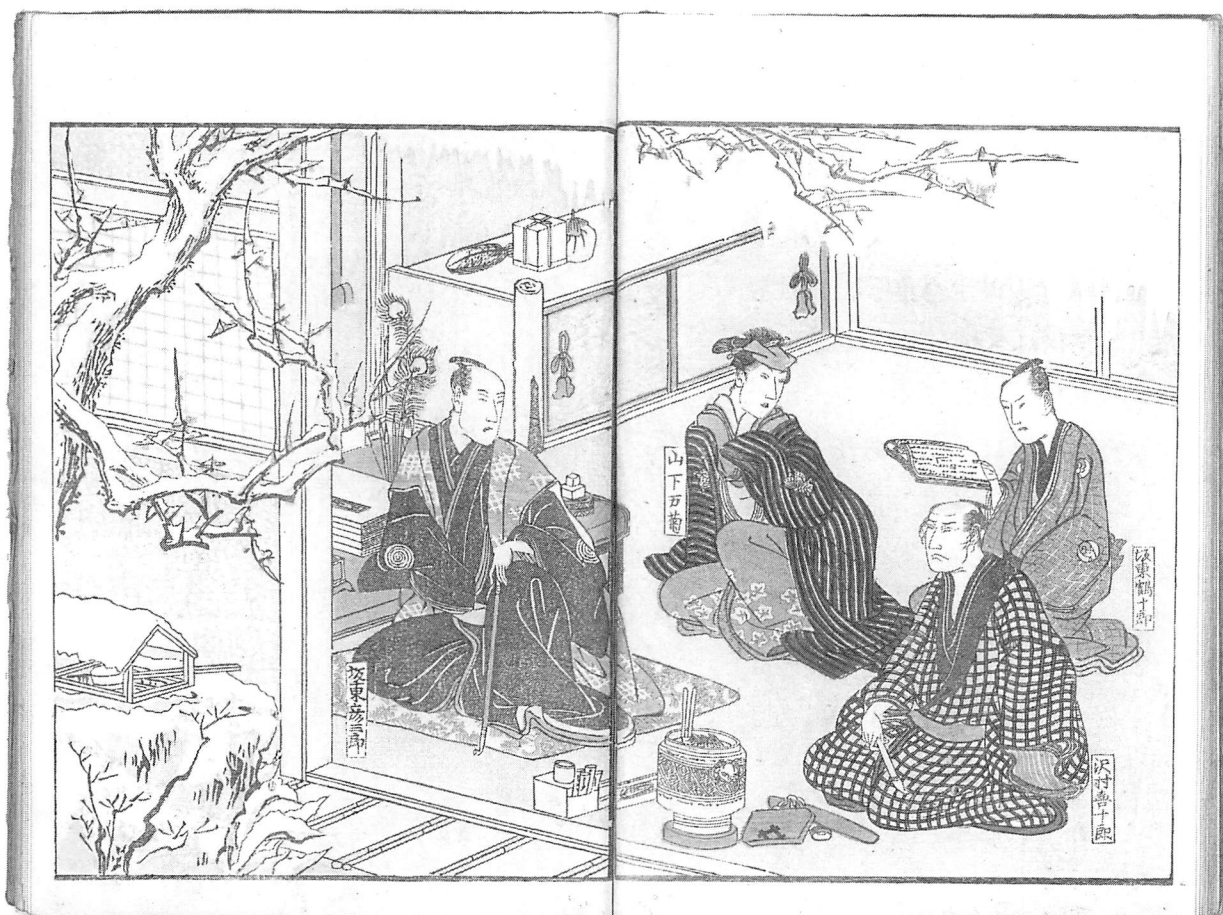
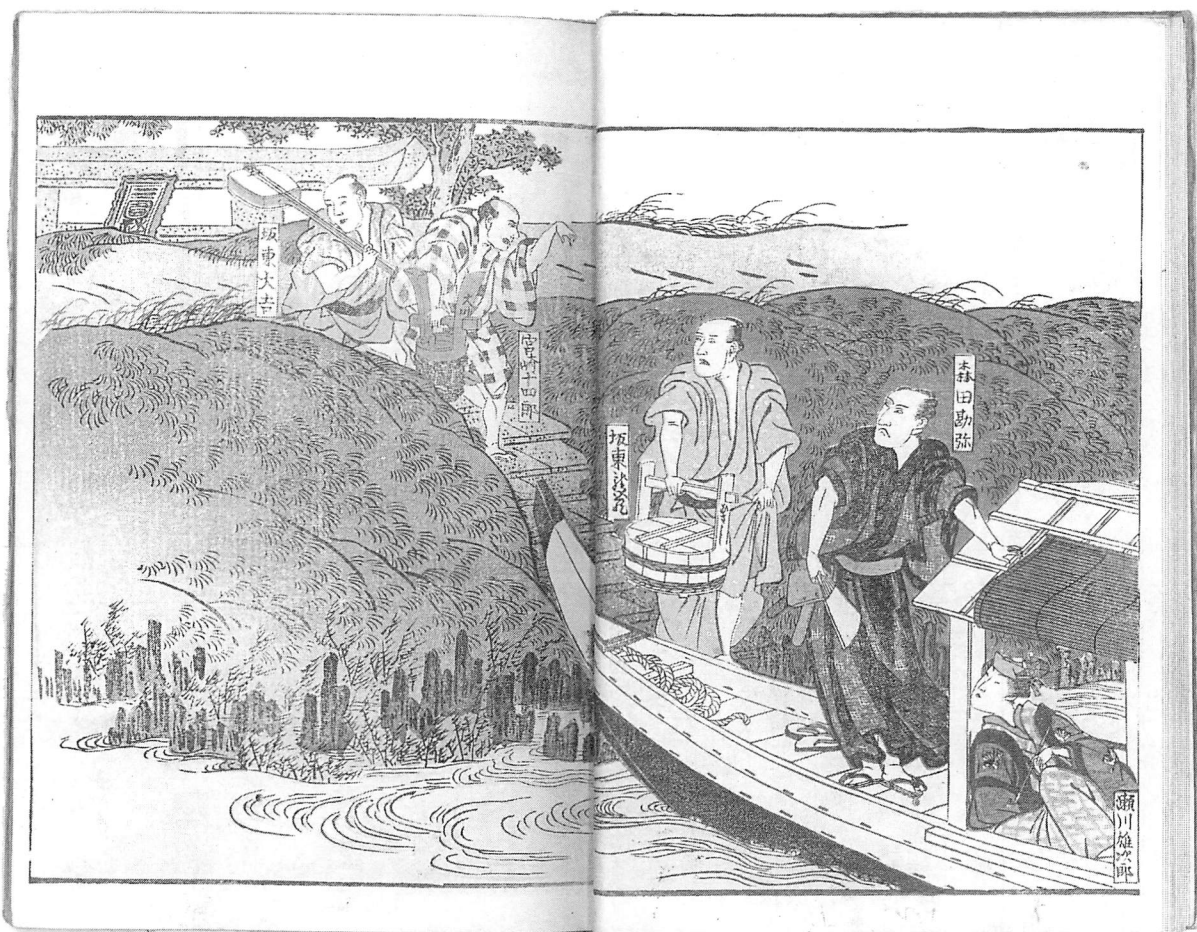


俳優三階興・上10ウ・11才



俳優三階興・上11ウ・12才





「双六将棋」と「役者目付絵」の遊び方

同朋大学 服部 仁

私がいたしますのは、二点の遊具の遊び方の紹介です。

「将棋双六」という名称は、私につけたものです。「何々寿語録」というような外題の付いているもので、真ん中のところが将棋盤のように碁盤の目に区切っているものをご覧になったことはないでしょうか？ 碁盤の目が切つてあるので、「歩回し」とか「回り将棋」とかというような遊び方をするのかなと、漠然と考えておりましたが、このたび、この「将棋双六」の現物と袋、そして駒と駒袋まで揃っている『稚遊勝負寿吾録（をさなあそびしやうはいすごろく）』（改印：丑七改〔慶応元年〈1865〉七月〕、芳幾画、彫工栄、近江屋久治郎板）が手に入りました。その袋に、遊び方が説明書（取説）のごとく記してありましたので紹介いたします。

もう一つ、「役者目付絵」の遊び方については、木村八重子氏が『草双紙の世界

江戸の出版文化』（ぺりかん社、2009年）の末尾に詳説しておられますので、屋上屋を架すようなことはしたくありませんが、これも袋に、遊び方を袋に記した『名寄当物 色葉狩和歌崎遊（もみぢがりわかさきあそび）』（改印：改・巳十一〔安政四年〈1857〉〕、三代豊国画（カ）、恵比寿屋庄七板）というものが手元にありますので紹介いたします。





阪急学園池田文庫 北川 博子

上方浮世絵の祖とされる流光斎如圭は、アンドリュー・ガーストル氏・矢野明子氏編『流光斎図録—上方役者似顔絵の黎明—』（2009年、武庫川女子大学関西文化研究センター刊）により研究が大幅に進んだ絵師である。矢野氏は同書の「流光斎研究の現在」で、流光斎の研究史と画業の足跡をまとめ、また、一枚絵と肉筆に関しては確認できた全図を掲載、それらに「作品解説」を付している。発表者とは意見を異にしている考証もあるが、これほどまとまった図録が出された意義は大きい。さらに、同書には「資料 役者絵本」として、『旦生言語備』『画本行潦』『絵本花菖蒲』『役者百人一衆化粧鏡』の図版も収められ、ガーストル氏が作品解説を施している。

このように、従来から役者似顔の名手として評価されてきた流光斎であるが、実は、様々な種類の版本を手掛けていたのである。これについても、矢野氏は「絵本についての考察は別の機会に譲ることとしたいが、以下に一覧を記して参考に供したい」とした。発表者も現時点では矢野氏の一覧以外に作品を見出していないが、後出したのが流光斎が絵を提供した版本である（一部矢野氏が付した刊年を訂正した）。

なお、流光斎には自筆画稿『流光斎遺稿』（岡田伊三次郎氏旧蔵）が残っていた。春山武松氏が「流光斎と松好斎（浪花錦絵の研究）」（1931年『東洋美術』12号）、「大阪の流光斎に就て」（1932年、『浮世絵芸術』第1巻第8号）で、図版数枚を掲載して言及した作品であるが、岡田氏没後行方がわからなくなり、矢野氏の作品解説でも「所蔵先不明」「未見の作品」としていた。

ところが、本書は近年新たなる所蔵先「杜若文庫」を得て、その全貌を現したのである。発表者は所蔵者のご厚意により、最近その原物を拝見する機会を得た。春山氏は「流光斎が役者似顔絵を描くのに如何なる苦心を払ったかといふことを示すいい資料」としているが、この遺稿には、画面構成が読本の挿絵に通じる絵が含まれている点も注目値する。

上記のことを踏まえ、流光斎の版本を概観しながら、以下の問題点について考えたい。

(1)『流光斎遺稿』と版本作品との関係

(2) 安永・天明期の動向

—大坂画壇や耳鳥斎との関係に注目して—

(3)『劇場画史』について

—北斎・馬琴との関わり—

(4)『絵本拾遺信長記』の刊行と絶版状況

(5)『月氷奇縁』の画工

本発表では、役者顔似せ絵師として名高かった流光斎を、絵入版本の側面から見ていくことで、画業の全貌を明らかにする素地を構築することを目的としたい。また、読本との関係など、新たなる研究の糸口も見出していきたいと考えている。

安永 6 年 (1777)	『狂歌奈羅飛乃岡』【狂歌】
天明 2 年 (1782)	『歌系図』【歌謡】
寛政 2 年 (1790)	『画本行潦』【役者絵本】、『眠獅選』【役者一代記】
寛政 6 年 (1794)	『絵本花菖蒲』【役者絵本】
寛政 8 年 (1896)	『通者茶話太郎』【滑稽本】
寛政 9 年 (1797)	『桐の島台』【役者一代記】
寛政 12 年 (1800)	『役者百人一衆化粧鏡』【劇書・役者絵本】
享和 3 年 (1803)	『劇場画史』【劇書】、『絵本目出度候』【教訓】、『橘庵漫筆』【随筆】
享和 4 年 (1804)	『役者用文章直指箱』【劇書】
文化元年 (1804)	『草の種』【劇書】、『絵本拾遺信長記 後編』【読本】
文化 2 年 (1805)	『月氷奇縁』【読本】、『随一小謡摩訶大成』【謡曲】
文化 6 年 (1809)	『一河の流れ』【役者一代記】



耳鳥齋の絵本および肉筆画に見られる三つの時期

関西大学 中谷 伸生

江戸時代の大坂で、滑稽な戯画を描いた耳鳥齋については、その生涯のほとんどが不明なため、遺存する大半の作品に関して制作時期を確定することは難しい。しかし、本発表では、制作年が明らかな版本を基準にして、耳鳥齋の肉筆画の制作時期をゆるやかに特定する仮説を提示し、今後の耳鳥齋研究に寄与したいと考えている。

さて、耳鳥齋（宝暦元年〔1751〕以前生－享和2/3年〔1802/1803〕没）が戯画を描き始めたのは、酒造業を離れ、骨董商に転業した時期だと推測されているが、その時期を正確に特定することは困難である。しかし、耳鳥齋の絵画の中では、最も稚拙な人物描写を見せる最初の出版『絵本水や空』の刊行年である安永9年（1780）を基準に、その前後を初期と考えるのが違和感のない時期設定となろう。とりわけ、版本出版に至る前に、すでに絵画を描き始めていたはずであることから、初期というのは、安永期（1772年 - 1780年）の前半頃、あるいはそれ以前と考えることができよう。しかし、決定的な確証もなく、初期という概念を用いるのは問題であるとすれば、耳鳥齋の版本と肉筆画をおおまかに三つのグループに分けて、それぞれ第一期、第二期、第三期とし、暫定的に、初期にあたる時期を、三期の中の第一期としておく方がよいかも知れない。

こうした考え方に従って、耳鳥齋の作風を三期に分けると、初期、すなわち第一期は、『大石氏祇園一力康楽之図』のように、一瞥では稚拙とも思われる作風を指す。版本でいえば、『絵本水や空』（安永9年・1780年）や『晝話耳鳥

齋』（天明2年・1782年）、あるいはその翌年に刊行された『徒然酔か川』（天明3年・1783年）あたりで、與謝蕪村（1716年 - 83年）の戯画や『奥の細道画卷』（京博本が安永7年・1778年、逸翁本が安永8年・1779年）などの人物描写を想起させる戯画である。耳鳥齋における蕪村の影響については、高安月郊が「上方の浮世絵－大阪の人々」（『上方趣味』、大正14年）において言及しているが、確かに、耳鳥齋と蕪村には共通点がある。

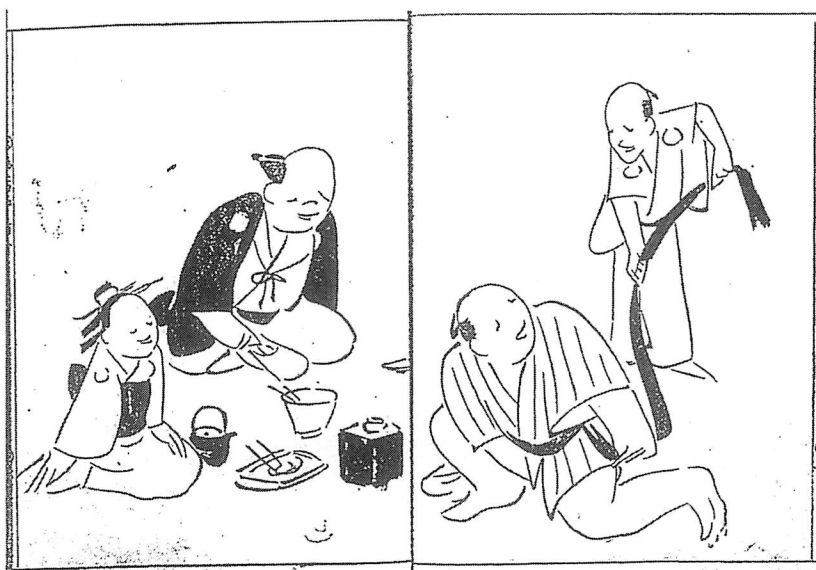
続いて、中期（この呼び方は特に問題であるかも知れない）、すなわち第二期は、『四睡之図』（本吉兆蔵）や、やはり『仮名手本忠臣蔵』（個人蔵）の連幅など、「墨松」の朱文方印を捺す作品群である。この第二期には、未だその作風に稚拙さを残しながらも、『絵本水や空』と比較すれば、かなり手慣れた人物の形姿を見せる『つべこべ草』（天明6年・1786年）刊行の時期を相前後する頃と考えられる。

最後に、第三期にあたる後期（晩期）は、寛政5年（1793年）の年期のある『地獄図巻』（熊本県立美術館蔵）などを根拠に、寛政5年前後から、没年頃の享和年間（1801年 - 1803年）となろう。この時期の作風は、没後に刊行されたと推測される『かつらかさね』（享和3年・1803年）や『絵本古鳥図賀比』（文化2年・1805年）に見られる円熟した描写力を示すもので、『別世界巻』（関西大学図書館蔵）などの熟練した描写を示す作品群である。以上、初期には古礪や蕪村などの戯画の影響を受けたと推測される耳鳥齋は、蕪村らの影響から脱して、晩年に独自の戯画を確立したと考えられる。

『えばなしにちようさい』
『畫話耳鳥齋』

耳鳥齋

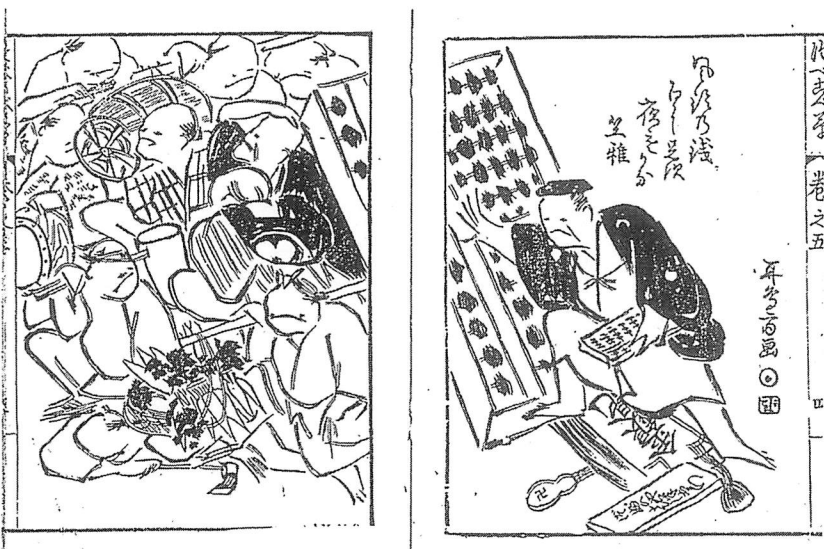
天明二年（一七八二）
二冊 木版墨刷
各 二二・〇×一五・五
関西大学図書館



『つべこべ草』

盧橘庵著 耳鳥齋ほか画

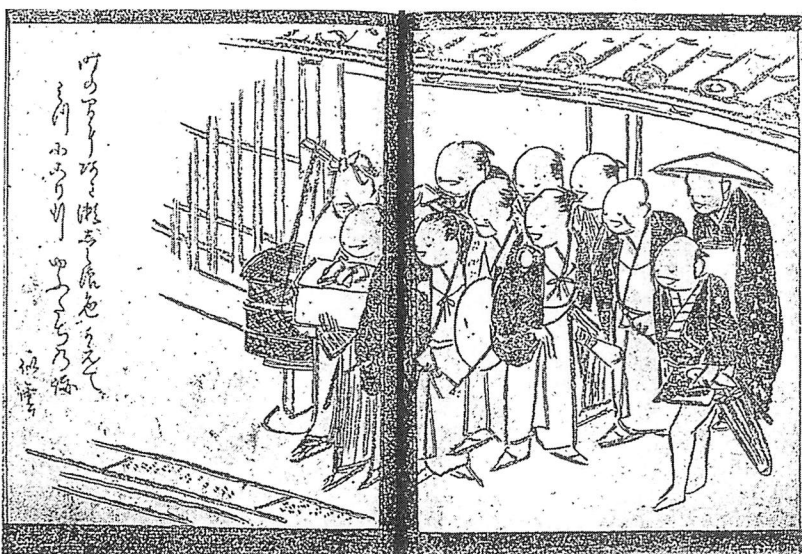
天明六年（一七八六）
五冊 木版墨刷
各 二二・〇×一五・五
大阪府立中之島図書館



『かつらかさね』

耳鳥齋（風来散人編）

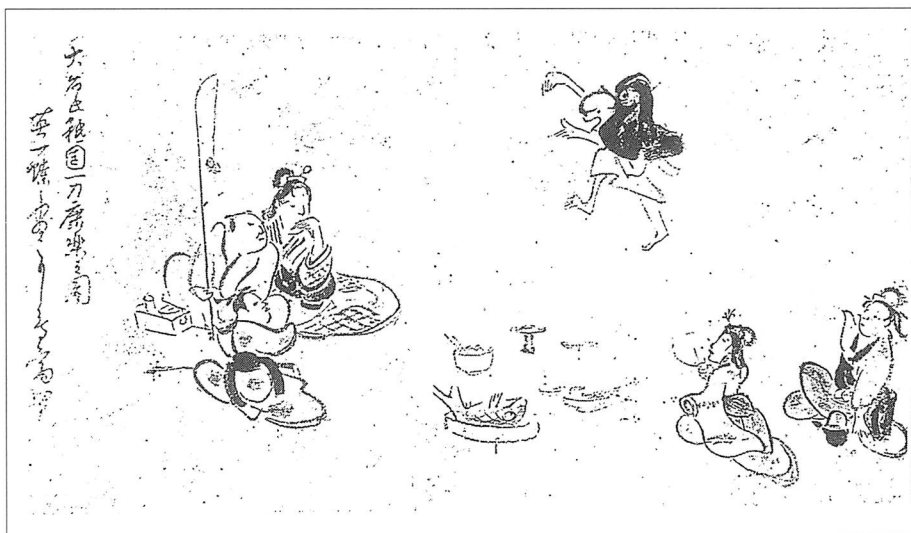
享和三年（一八〇三）
一冊 木版色刷
二五・五×一八・〇
京都府立総合資料館（京都府京都文化博物館管理）



大石氏祇園一力康楽之図

耳鳥斎

一幅 紙本墨画淡彩
二六・三×四八・〇
関西大学図書館



四段目 判官切腹大星由良之助立去ル図

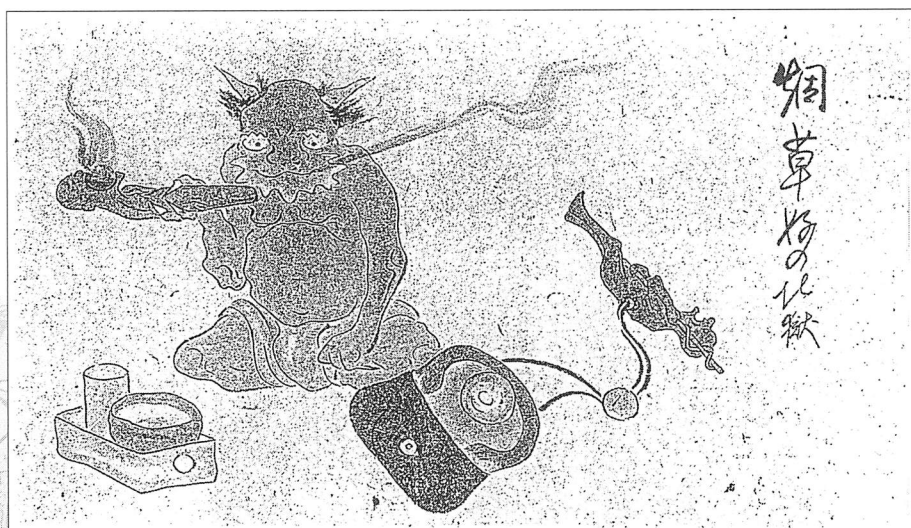
一一四・八×四三・七



別世界卷

耳鳥斎

一卷 紙本墨画淡彩
二四・三×一〇三・〇・〇
関西大学図書館



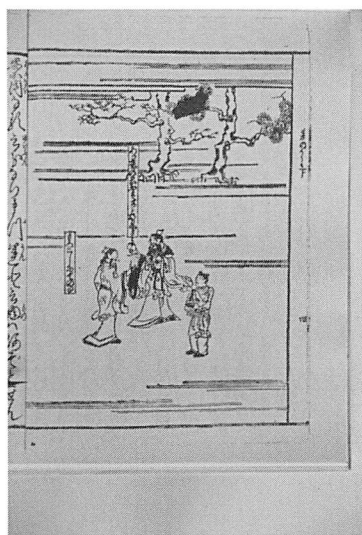
江戸版の考察を通してみる師宣風挿絵の展開

一橋大学 柏崎 順子

江戸版とは主に万治・寛文期を中心に江戸で出版された独特の造本様式をもつ本のことで京版が元版となって作成された本のことある。その造本様式とは独特の字風、漉き返しの板紙のなかでも特に精製の粗な厚ぼったい料紙を使用すること、挿絵を師宣風の挿絵に彫り直すこと、京版が十二・三行なのに対し十五・六行に彫り直すこと、飾り枠の角書きに「絵入」と彫刻した題簽などである。こうした江戸版を作成するのは松会・山本九左衛門・本問屋・鱗形屋などの板元だが、松会・山本九左衛門・本問屋と鱗形屋は別のグループと考えられる。京版を元版として複数の江戸版が作成される場合、松会のグループはそのテキストを共有することがあるが、鱗形屋は松会のグループが使用したテキストは使用しない。つまりテキストに関しては松会のグループと鱗形屋とで明確な棲み分けが行われている。また、京版を元版として作成された江戸版を他の江戸の本屋が再度出版する際は覆刻することも体裁・版式を変更することも両方行われているが、京版から江戸版に仕立て直されるときは、必ず覆刻ではなく何等かの改変が行われている。挿絵の場合は、京版の挿絵を師宣風に改変するのが一般的だが、稀に京版に師宣風の挿絵が使用されて入る場合は挿絵の一部分を改変して利用している。ここから江戸版に仕立て直す行為は、江戸好みに仕立て直すという意味あいよりも、京版と見た目に異なる本にすることが目的であり、その改変が京版の使用を許認する重要な要件になっていた可能性がある。つまり、万治・寛文期の京都と江戸の出版界において、少なくとも一部の書肆の間

には何等かの繋がりが存しており、江戸版の出版は従来考えられていたように松会等が勝手に京版を流用したのではなく、双方の合意のもとに組織的に行われた出版であると考えるのが妥当であることが判明した。このような出版界の組織的な繋がりのなかでの江戸における出版に師宣風の挿絵が用いられるということは、師宣工房自体がそうした江戸版を作成する組織のなかに組み込まれていた可能性がある。以上のように当時の出版界の動向のなかに師宣風の挿絵の位置づけをすることで見えてくる諸問題について整理してみる。





万治二年芳野屋版『身の鏡』
(国立国会図書館所蔵)



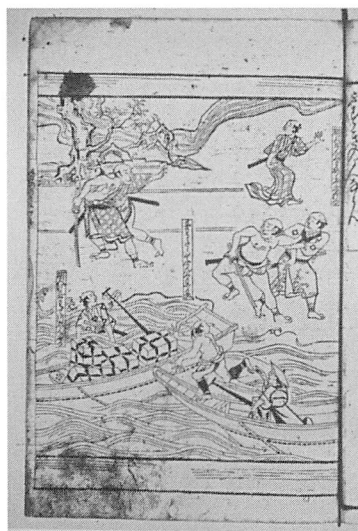
無年記本問屋版『身の鏡』
(国立国会図書館所蔵)



寛文八年松会版『身の鏡』
(架蔵)



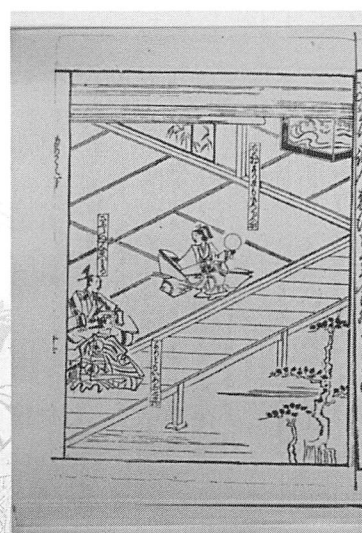
同上



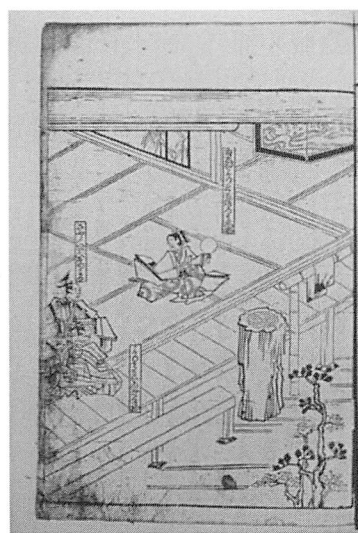
同上



同上



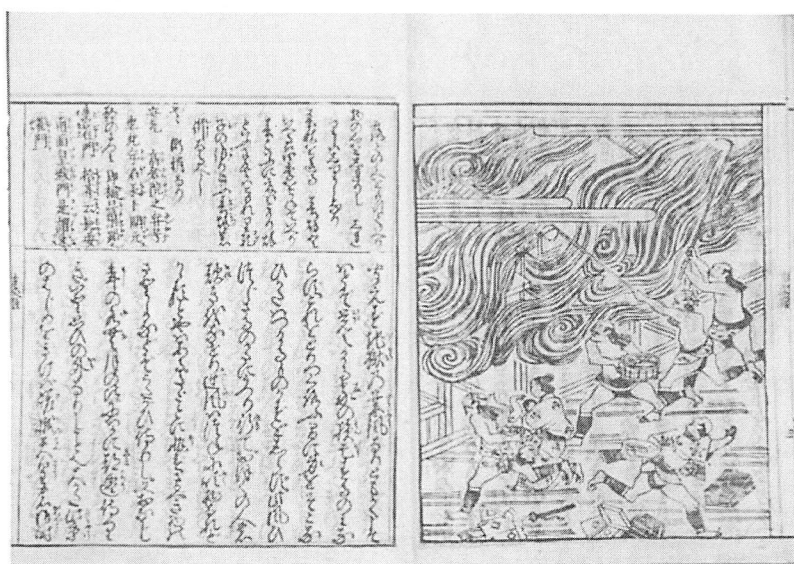
同上



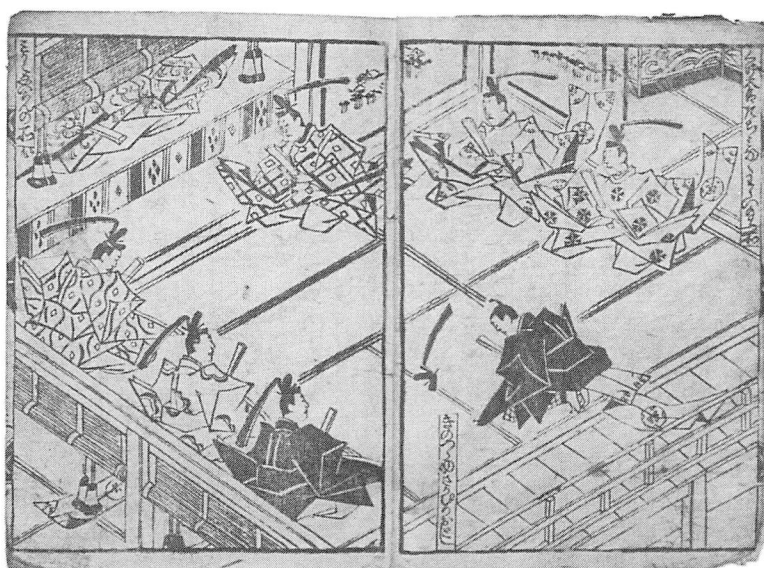
同上



同上



明暦四年長谷川市郎兵衛版『鴨長明方丈記之抄』
(架蔵)



万治二年山本九兵衛版後刷『百物語』
(個人蔵)



同上



遊女絵属性情報アーカイブシステムの構築と活用

Taketoshi HIBIYA, Keio University, E-mail t.hibiya@sdm.keio.ac.jp

Satoru SATO, Jissen Women's University

Yasuhiro UCHIDA, Kyoritsu Women's University

Keiko SHIMAZU, Keio University

慶應義塾大学 日比谷 孟俊, 実践女子大学 佐藤 悟,

共立女子大学 内田 保廣, 慶應義塾大学 嶋津 恵子

1. Introduction

It is generally difficult to identify the year of issue for *Yujo-e*; i.e. a print for courtesans, because the year of issue was not printed on *Ukiyo-e* before the Meiji Restoration, although at the end of *Tokugawa*-era censorship seals included year and month. Also it is difficult to identify any particular courtesan, when the same name is inherited by her successor. In order to identify the year of issue *Yoshiwara-saiken*, the directory of courtesans published twice a year, is used. Because the term of courtesans in their particular house used to last for eight years on average, it is difficult to identify the year of issue clearly, even though the same name of a courtesan as in *Yujo-e* is found in the *Yoshiwara-saiken*. One of the most difficult cases is that the same name was taken over by a successor continuously; *Ainare* of *Ebiya* appeared in *Yoshiwara-saiken* for more than 70 years. Fortunately, the National Museum Volkenkunde, Leiden, owns a collection of lots of *Yujo-e*, whose time of purchase were clearly indicated as 1818, 1822 and 1826; the 1st, 5th and 9th years of *Bunsei*. Therefore, the collection in Leiden plays a role similar to that of index fossils for geology. When a new print, whose year of issue is unknown, is found, this can be identified, referring the prints in Leiden, if they are in the same series.

It is well known that the series of *Keisei-Dochu-Sogrogoku* by *Keisai Eisen*, which consists of 55 prints and distributes courtesans to their corresponding stations along the *Tokaido*, has lots of variations. There are identical images except for the name of each courtesan; this suggests that different courtesans apparently used the same emblem (*Mon* in Japanese). However, this is not understandable, because the emblem is supposed to be an attribute for an individual or particular family. Although studies on prints of courtesans in the light of such emblems were carried out for those issued in the late 18th century by Asano [1], there has been less report on the prints issued in the 19th century.

In the present report, the role of the emblem in *Yujo-e* is studied. We carefully checked various series of prints in Museum Volkenkunde and in the Japan Ukiyo-e Museum, which were supposed to be purchased (issued) in *Edo* in the same year.

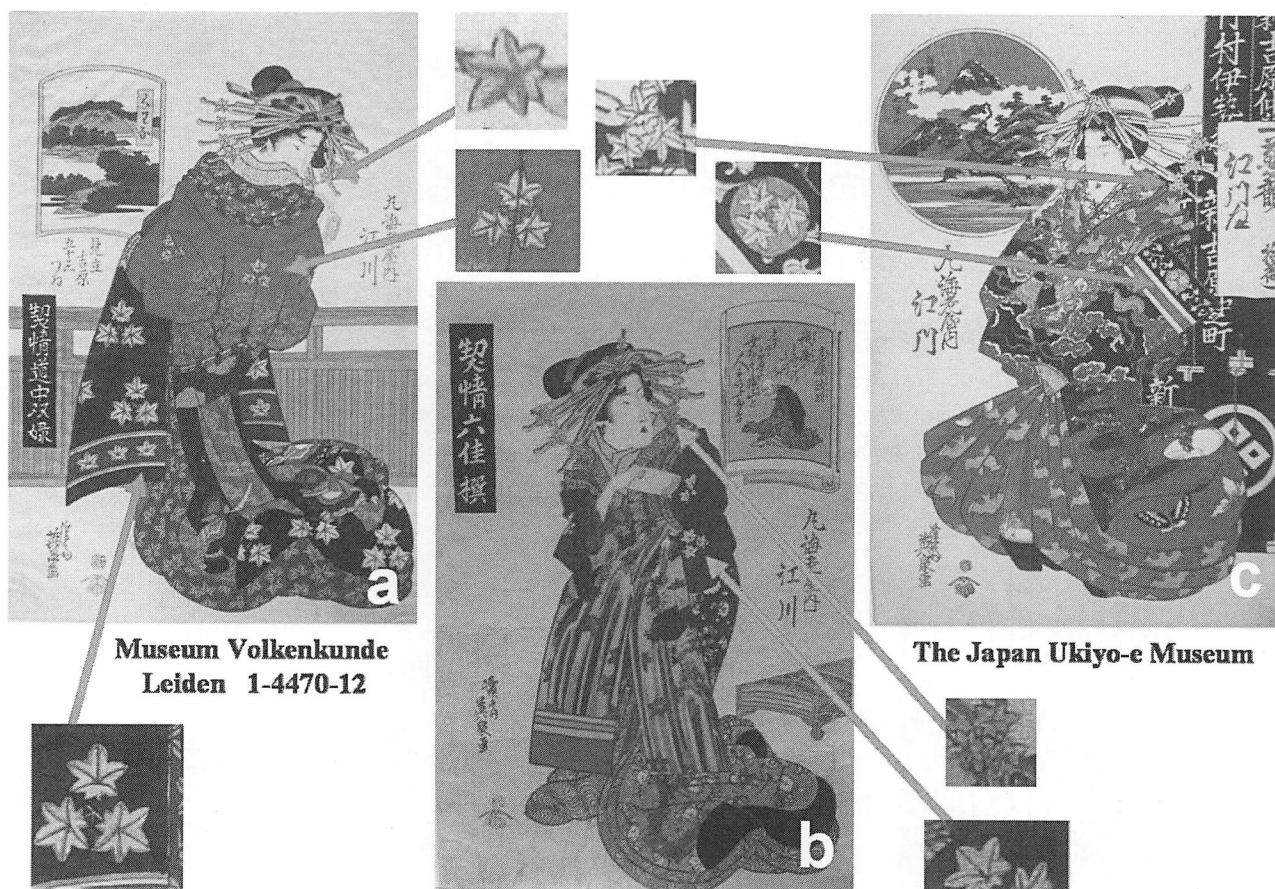


Figure 1 *Egawa* of *Maruebi-ya* in (a) *Kuwana-station* of *Keisei-Dochu-Sogrogoku*, (b) *Kisen-Hoshi* of *Keisei-Rokkasen* and (c) *Tsukushi-no-Fuji* of *Shokoku-Fuji-Tsukushi*. Common property is an emblem of *Mitsumomiji*, three leaves of Japanese maple.

Fig.1 丸海老屋内江川 (a) 契情道中双ろく桑名宿、(b) 傾城六佳撰喜撰法師、(c) 諸国富士尽し筑紫の富士。これらの絵に共通の属性情報は「三つもみじ」の紋である。

2. *Mon* as an attribute for *Oiran*

Figures 1a, 1b and 1c show *Egawa* of *Maruebi-ya*, who appeared in various series of prints by *Keisai Eisen*, i.e., (a) *Kuwana-station* of *Keisei-Dochu-Sogrogoku*, (b) *Kisen-Hoshi* of *Keisei-Rokkasen* and (c) *Tsukushi-no-Fuji* of *Shokoku-Fuji-Tsukushi*. Since *Egawa* in the *Kuwana-station* was purchased by Siebold (see the inventory number of 1-4470-12) in 1826 (9th year of *Bunsei*), the year of issue is determined as 1825. In the summer of 1825 all houses came back from temporary places (*Karitaku*) to *Yoshiwara*; in April of *Bunsei* 7th year (lunar calendar) there was a big fire in *Yoshiwara*. This return would have motivated houses and courtesans to publish prints for advertisement. The year of issue is also estimated to ca. 1826 for *Egawa* both in *Keisei-Rokkasen* (Fig. 1b) and *Shokoku-Fuji-Tsukushi* (Fig. 1c). Note that in the background of Fig. 1c black boxes with letters Takemura-Ise were printed. These boxes contain rice crackers and/or something sweet, and were presented by a patron for commemorating a debut of a new courtesan. Although the name of *Egawa* appeared continuously in this period, as shown in Figs. 2a and 2b, a new courtesan inherited the name of *Egawa* in this year; she used the *Mitsumomiji* as her attribute.



Figure 2 Parts of *Yoshiwara-saiken* a) for 1821 (4th year of *Busei*) spring and b) for 1825 (8th year of *Busei*) autumn, which show courtesans of *Maruebi-ya*. The name of *Egawa* was depicted by a red rectangular.

Fig.2 文政4年春(1821)および文政8年秋(1825)の吉和細見における丸海老屋。

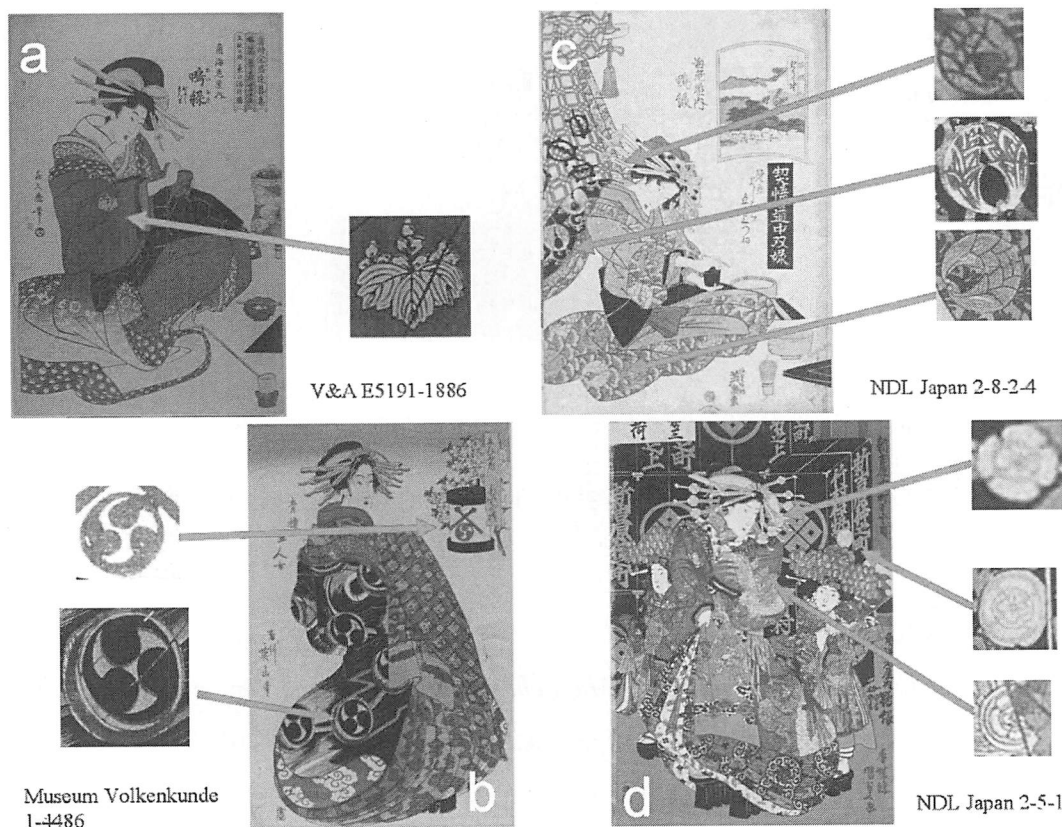


Figure 3 *Ainare* of *Ebi-ya*: a) by Kikumaro, b) by Eizan, c) by Eisen and d) by Kunisada. Attributes are *Kiri*, *Migi-Mitsudomoe*, *Dakimiyoga* and *Mokko*, respectively.

Fig.3 海老屋内鴨縁：a) 喜久庵筆、b) 英山筆、c) 英泉筆、d) 国貞筆；紋は、それぞれ桐、右三ツ巴、抱茗荷、および、もっこう。

Figure 3 shows four prints for *Ainare* of *Ebi-ya* published in different opportunities. The names of *Ainare* appear in *Yoshiwara-saiken* continuously for over 70 years. Figure 3d shows boxes of *Takemura-Ise* and was published for advertising a debut of new *Ainare*, whose attribute was *Mokko*. From these prints, it is inferred that each *Ainare* used each own attribute.

Acknowledgment This study was financially supported by the JSPS: 2230088.

References [1] S. Asano, "Ukiyo-e wa kataru", Kodansha 2010.

1. イントロダクション

遊女絵、すなわち、花魁の絵の板行年を決めることは、通常、困難なことである。その理由は、幕末に改印に年と月が入ることがあるものの、明治維新以前には絵には板行年が刷り込まれていないからである。さらに、同じ花魁の名前が世襲される場合、どの花魁かを特定することも難しい。板行年を特定するには、年に2度刊行される花魁の名寄せとしての吉原細見が用いられる。花魁の妓楼での任期は平均8年であったから、遊女絵にあるのと同じ名前を吉原細見上で、たとえ見つけたとしても、板行年を明確に特定するのは難しい。最も困難なケースの一つとして、同じ名前が継承者により連続的に引き継がれる場合である。海老屋の鴨縁は吉原細見において70年以上現れている。幸いなことに、Leidenにある国立民俗学博物館では、その購入時期が1818,1822,1826（文政元年、5年、9年）と記録されている遊女絵を所蔵している。したがって、Leidenの絵は地質学にたとえば、指標化石のようなものである。板行年が不明な新しい版画が見つかったとき、同じシリーズの絵であるならば、Leidenの版画を参照することにより、これが可能となる。

溪斎英泉による契情道中双ろくは、55枚から成り立ち、東海道の各宿駅に花魁が配されており、様々な異板があることが知られている。名前のみが異なる同一の絵がある。すなわち、異なった花魁が同じ紋を使っているのである。しかしながら、このことは理解できないことである、何故なら、紋は個人あるいは家族を特定する属性（Attribute）だからである。花魁を紋に照らし版画を研究することは18世紀後期のものについては浅野によって行われているが、19世紀の版画については殆ど報告がない。

本研究では、遊女における紋の役割について

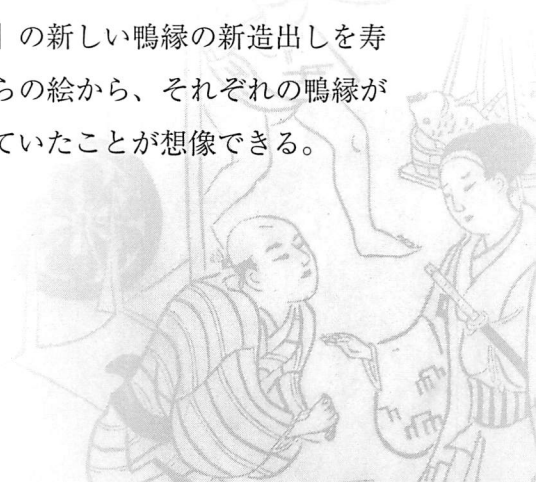
調べることにする。同一時期に江戸で購入（出版）され、民俗博物館と日本浮世絵博物館にある様々なシリーズの絵を、丁寧に調べた。

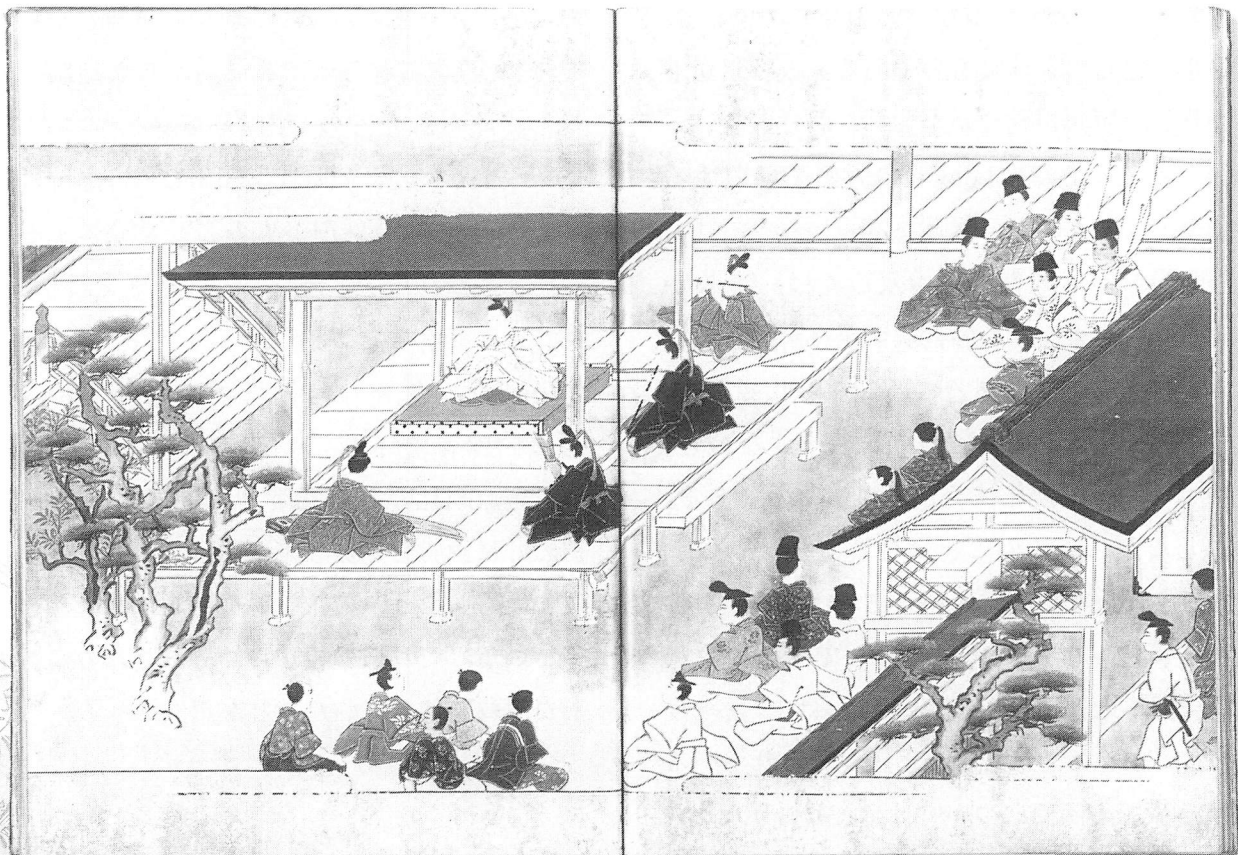
2. 花魁を特定する属性（attribute）としての紋

図1a,1bおよび1cに、英泉筆になる種々のシリーズに現れた丸海老屋内江川を示す；

(a)は契情道中双ろく桑名宿、(b)は傾城六佳撰喜撰法師、(c)は諸国富士尽筑紫の富士である。Fig.1aに示す桑名宿の江川はシーボルトによって文政5年（1826）に購入されたものである（目録番号1-4470-12）、開板は文政8年（1825）と決められる。この年の夏に、全ての妓楼が陰暦文政7年4月（1824）の火災による仮宅から吉原に戻っている。傾城六佳撰（Fig.1b）および諸国富士尽（Fig.1c）においても板行年はおおよそ文政5年（1826）であろう。Fig.1cの背景に、竹村伊勢と書かれた黒い箱があるのに注目されたい。箱にはせんべいやお菓子が入っている（ここでは、蒸籠とあるので饅頭か）。これらは、鼯鼠筋から新造出しを祝して贈られたものである。Fig.2aおよび2bにあるように、この時代、江川と言う名跡は連続して現れるが、「三つもみじ」を紋にする新しい花魁が江川の名跡を、この年（文政8年：1825）に継承したことになる。

Fig.3は、様々な時期に画かれた4人の海老屋内鴨縁を示している。鴨縁という名前は、吉原細見の上で70年以上継続して現れる。Fig.3dには竹村伊勢の箱が画かれており、その紋が「もっこう」の新しい鴨縁の新造出しを寿いでいる。これらの絵から、それぞれの鴨縁が異なる紋を使っていたことが想像できる。





東京大学大学院 神林 尚子

従来の文学研究では、幕末の戯作は先行作の模倣と書き替えに終始するものとして閑却されてきた。しかし、仮名垣魯文をはじめとする幕末の戯作者達の作品が、同時代に多数刊行され、多くの読者を獲得していた事実は、これら「模倣」の所産に対する需要を示すとともに、従来の研究史における評価に再考を迫るものである。

本発表では、仮名垣魯文の合巻『伊賀の仇討』(万延元年〔1860〕刊、歌川国周画)を中心として、先行作の利用と書き替えの実態を検討してみたい。題名にも示される通り、本作は実録種の題材である「伊賀越敵討物」を扱った作品である。

本作の成立について、魯文の自序では「…
ちかごろ いちふ 近頃一部一席の。せき 読切が流行ものから。よみきり はやる 梓主の
せきてい 席亭が。ぜん ぞ 前坐に足ぬ僕を。たら やつがれ 高座へ上すかう ざ 最眞分お
おく (ママ) つら めず億せぬ面の皮。……」と語られている。自らを講談師に擬した行文と相補うように、挿絵としても、作者魯文が文机の前に座して床本を捧げ持つ姿が描かれており、「高座に上」った講談師を意識した趣向が明らかである(図版1)。また本文最終丁の挿絵では、寄席の木戸口に作者・画工名を書いた看板を掲げ、その下を通して家路に就く客の姿を描き込んでいる(図版2)。即ち本作は、序と最終丁の挿絵を効果的に使いながら、一編全体を一席の講談に擬す趣向をとっているのである。

ただし、こうして講談との関わりを標榜する一方で、本作の内容は、絵本読本『絵本伊賀越孝勇伝』(速水春暁斎作画、享和二年〔1802〕刊)の抄録によるものであった。行文の比較から、

全編にわたって『絵本伊賀越孝勇伝』の本文を適宜切り貼りする形で構成されていることが確認できる(表1・2)。挿絵についても『絵本伊賀越孝勇伝』を参照し、構図あるいは部分の意匠を取り込んでいる跡が認められる(図版3・4)。

言い換えれば本作は、額縁として講釈種の利用を標榜しつつ、内実としては先行作の抄録によって成立した作品であった。ここに示されているのは、機械的な「模倣」ではなく、先行作を摘要しつつ新たな作品を構成することに対する、十分に自覚的な意識である。

本作の作意を分析するためには、従って複層的アプローチが必要となろう。本発表では、まず『伊賀の仇討』における先行作の抄録の実態について、行文と挿絵の両面から具体的に検証する。題材の選択と摘要において、どのような技術と戦略が用いられていたのか、それは何を意図したものであったか。これらの検討を通じて、「模倣」の実態を明らかにするとともに、同時代的な文脈における抄録物合巻の位置づけを考えてみたい。

次に問題となるのは、講釈種の利用を標榜した意図である。同時代における話芸の隆盛、切附本出版の盛行といった状況をあわせ考えながら、本作の作意を考察するとともに、当時の戯作をめぐる動向についても展望を広げたい。それはまた、幕末の戯作が備えていた、題材と表現の双方にわたる豊かな水脈を辿ることにもなるはずである。



表 1 『絵本伊賀越孝勇伝』・『伊賀の仇討』本文対照例 (1) 【「沢井股五郎輪部の家へ馳込話」】

『伊賀の仇討』 上冊	『絵本伊賀越孝勇伝』 巻四
…かくて沢井股五郎は、その夜藪垣を切り抜け、この鎌倉の異が関なる足利家の昵近輪部城五郎が屋敷にいたり、子細ありて夜中ながら参上致したりと言入るゝに、この夜城五郎は同じ昵近の内ことに交はり篤き友、山野二郎左衛門、進藤野守之助、神田官兵衛、遠藤二郎右衛門らと酒宴をなし、勇猛の話に夜の更くるをも知らざりしに、股五郎来れりと聞て早速に呼び入れ、対面するに、股五郎大息つき、今宵傍輩の和田鞠負を遺恨あるによつて討ち取り、その場より逐電し参りたれば、御匿ひくださるべしと言ふにぞ、城五郎早速に聞き届け… (八ウ九オ)	…沢井又五郎和田部行衛を打てより藪垣を切抜て伯父半左衛門が家に逃込しが、早組子の者ども其家を取囲体なれば、半左衛門と示し合せ、塀を乗越大道へ飛下り霞が関なる足利の昵近輪部城五郎が屋舗にいたり、ひそかに申入るべき子細ありて夜中ながら伺候仕りしと言入るに、此夜城五郎ハ同じ昵近の内ことに心合(しんがう)の友、山野二郎衛門、進藤野守之助、神田官兵衛、遠藤六郎右衛門と酒宴をなし、放胆勇猛の談話(はなし)に夜の更るも知らざりしに、又五郎来りと聞て其座を退き、一間なる処に入て又五郎を招くに、何やらん周章(あきれ)たる体なれば早速見処に、夜中の入来心元なし、子細いかにと尋れば、又五郎大息をつぎ、側近進みより、兼て御申し申せし如く、傍輩和田部行衛に遺恨ありし所、今夜かくの次第にて量見仕りがたく、討果し、以後の儀御願申さん為、直に御家に馳込候也といへば、城五郎逐一聞届け… (十ウ十一オ)

表 2 『絵本伊賀越孝勇伝』・『伊賀の仇討』本文対照例 (2) 【「澤井股五郎和田部行衛を害する話」】

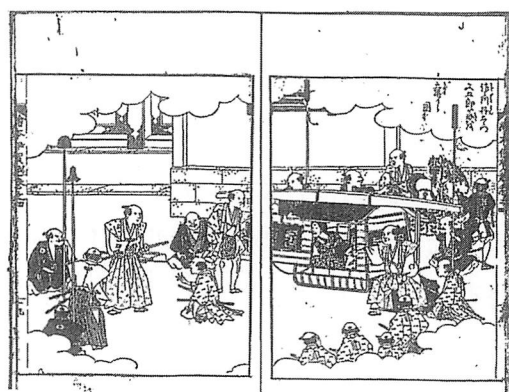
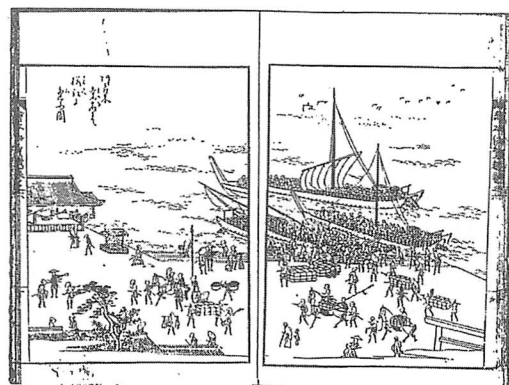
『伊賀の仇討』 上冊	『絵本伊賀越孝勇伝』 巻四
…鞠負は何の心もつかず、しばしありて暇を乞ひ、立ち帰らんとする所を、股五郎は送るふりしてかの正宗の刀を抜き持ち、後ろ袈裟に鞠負が肩先ばらりずんと切り下ぐれば、鞠負は手負のま、ながら、縁よりひらりと飛び下り、庭の松を小楯に取り、二タ打三打あしらひけれど、初太刀の深手に体弱り、しりへにだうと倒るゝところを、血気の沢井が打つ太刀を受け外しつゝ、真つ向をざつくりと切り割られ、遂に息は絶えにけり。かくて股五郎は思ひのままに鞠負を討ち留め、其場より庭の後ろなる藪垣を切抜て、何処ともなく落去けり。 (七ウ八オ)	…行衛何の心も付かず、しばしありて暇乞して立帰る。又五郎正宗の刀をかくし持て送り出るふりにて油断を見すまし、重々の鬱憤覚へたるかと声諸とも、抜討に行衛が肩先より大袈裟に切付る。行衛手負ながら其俣縁より飛下り、庭木をこたてに取抜合せて二打三打あしらひけれど、初太刀の深手に体弱(たいよわり)、壮気の又五郎疊かけて打太刀を受はづし、真向を切割られて遂に打倒しかば、又五郎は心のまゝに行衛を討留、其場より庭の後ろなる藪垣を切抜て、何くともなく落去たり。 (七オ七ウ)

※『絵本伊賀越孝勇伝』の本文には句読点を施し、ルビは省略した(原総ルビ)。
 また『伊賀の仇討』の本文は私に漢字仮名交じり表記に改め、適宜句読点を補った。
 行文の同一箇所は実線、近似の箇所は破線で示し、特に注目される語句・表現の相異には波線を付した。

図版2 『伊賀の仇討』 本文最終丁（下冊二十ウ）



図版1 『伊賀の仇討』 序（上冊一オ）

図版3・A 『絵本伊賀越孝勇伝』
巻之四 十八ウ十九丁オ図版3・B 『伊賀の仇討』 上冊
九ウ十オ図版4・A 『絵本伊賀越孝勇伝』
巻之六 九ウ十オ図版4・B 『伊賀の仇討』 下冊
十五ウ十六オ

江戸時代前期には、絵入本として、印刷による版本が量産されていたが、一方、書写・手彩色による奈良絵本と絵巻も、ある程度数が作られていた。これまでは、版本は近世文学の研究者が研究し、奈良絵巻・絵巻は中世文学の研究者が研究していた。これは、奈良絵本・絵巻の作品は、基本的に御伽草子が多いということから、御伽草子が属する中世文学の研究となってしまったのである。しかし、このようなこれまでの研究分担では、うまくいかない事例が出てきたのである。これは、国文学におけるジャンルの問題とも直結する大きな問題である。

例えば、江戸時代前期に刊行された『やうきひ物語』は、刊記は存在しないものの、文字の筆跡が浅井了意の自筆版下を有する著作の筆跡と一致することから、浅井了意による創作とされている。創作というのは言い過ぎでも、もともと存在した『長恨歌』の抄物を少し手を加えて制作されたものである。概して、浅井了意は、既に存在している作品に少し手を加えただけで平仮名絵入本として刊行することが多い。平仮名本『因果物語』も、鈴木正三の片仮名本『因果物語』に少し手を加えて出版したものである。これによって、鈴木正三の愛弟子達から、非難されることになるが、この出版方法は、浅井了意の自筆版下本によく見られる手法なのである。それはともかく、『やうきひ物語』は、浅井了意の作品であるならば、仮名草子に属する作品となる。

一方、奈良絵本・絵巻に『長恨歌』と題する作品がかなりの数存在し、奈良絵本・絵巻であることから、御伽草子に分類されている。しか

し、その内容は、『やうきひ物語』と全く同じなのである。このように、同じ内容の作品が、仮名草子と御伽草子の両方に属してしまうのは、おかしいことである。作者がほぼ浅井了意と断定されている以上、基本的には仮名草子に所属させた方が良くであろう。

実は、このような例は、今後多く出てくるであろうと思われる。というのは、江戸時代前期の版本を写して制作された奈良絵本・絵巻が相当数存在するからである。特に、御伽草子に属しているとされながら、江戸時代初期以前の古写本が存在していない作品は、要注意である。そのような御伽草子の作品には、実際には仮名草子作家によって作られたものが相当数存在すると思われるのである。その仮名草子作家の有力な候補が浅井了意ということになる。

だいたい、御伽草子と仮名草子の違いは、極端に言うならば、見た目から、奈良絵本・絵巻として残されていれば御伽草子、版本として残されているものは仮名草子、という分類がなされていたのである。奈良絵本・絵巻には、奥書が記されることはないから、このような分類も仕方ない面があるが、さすがに、これからは、より厳密な分類を試みるべきであろう。

だいたい、もし、奈良絵本・絵巻と版本の両方が存在している作品であるならば、奈良絵本・絵巻が先か、版本が先か、判明しない作品も多い。しかも、本文や挿絵に共通する点が多く存在するということは、奈良絵本・絵巻と版本については、同時に考察しなければならないということである。そして、浅井了意のように、版本の清書も、奈良絵本・絵巻の清書もしてい

る人物がいたということは、とても良い例となる。奈良絵本・絵巻と版本は、別々に考えていたのでは、片手落ちになってしまうのである。

浅井了意は、比較的若い頃には奈良絵本・絵巻や豪華写本の清書をしていた人物である。それから、作品の内容を書く作家になったと思われるが、浅井了意自身がある時から急に内容を記す作家になったとは思えないのである。おそらくは、版本の創作と同時に、奈良絵本・絵巻の清書もしていたのではなかろうか。また、浅井了意が、版本用の作品を創作し、自分で版下を記したように、奈良絵本・絵巻用の作品を創作し、自ら清書した、または、自ら内容を作った後に、他の書家に清書させた作品も存在するのではないだろうか。

ちなみに、浅井了意が書写している奈良絵本・絵巻の作品には、他の筆者による奈良絵本・絵巻が存在していることがしばしばある。その筆者は、朝倉重賢だったり、名前はわからないが、『太平記絵巻』等の筆者だったりするのである。これらの筆者は、その奈良絵本・絵巻全体の類似から、かなり近い存在なのであった。浅井了意は、版本においては、創作した作品の清書も行っているが、明らかに他人に清書させていることもある。同じように、自らの作品を他人に奈良絵本・絵巻として清書させていても、なんらおかしくないのである。

このような事例を見ていくと、浅井了意にとっては、作品の内容を創作（創作といっても、これまであった本の順番を換えたり、ちょっと手を加える程度）した後、版本にするか、奈良絵本・絵巻にするかは、その受容者が決めることであったように思えるのである。ともかくも、浅井了意周辺の奈良絵本・絵巻と版本の制作については、総合的に考え直すべきであろう。

また、浅井了意より一世代後に奈良絵本・絵

巻の制作者として居初つなが活躍していたことが、この二年間で判明した。この居初つなは、分業が主流の時代に、文字も挿絵も担当していた女性であるが、彼女の周辺にも、版本と奈良絵本・絵巻の制作にかかる同じような問題が存在している。

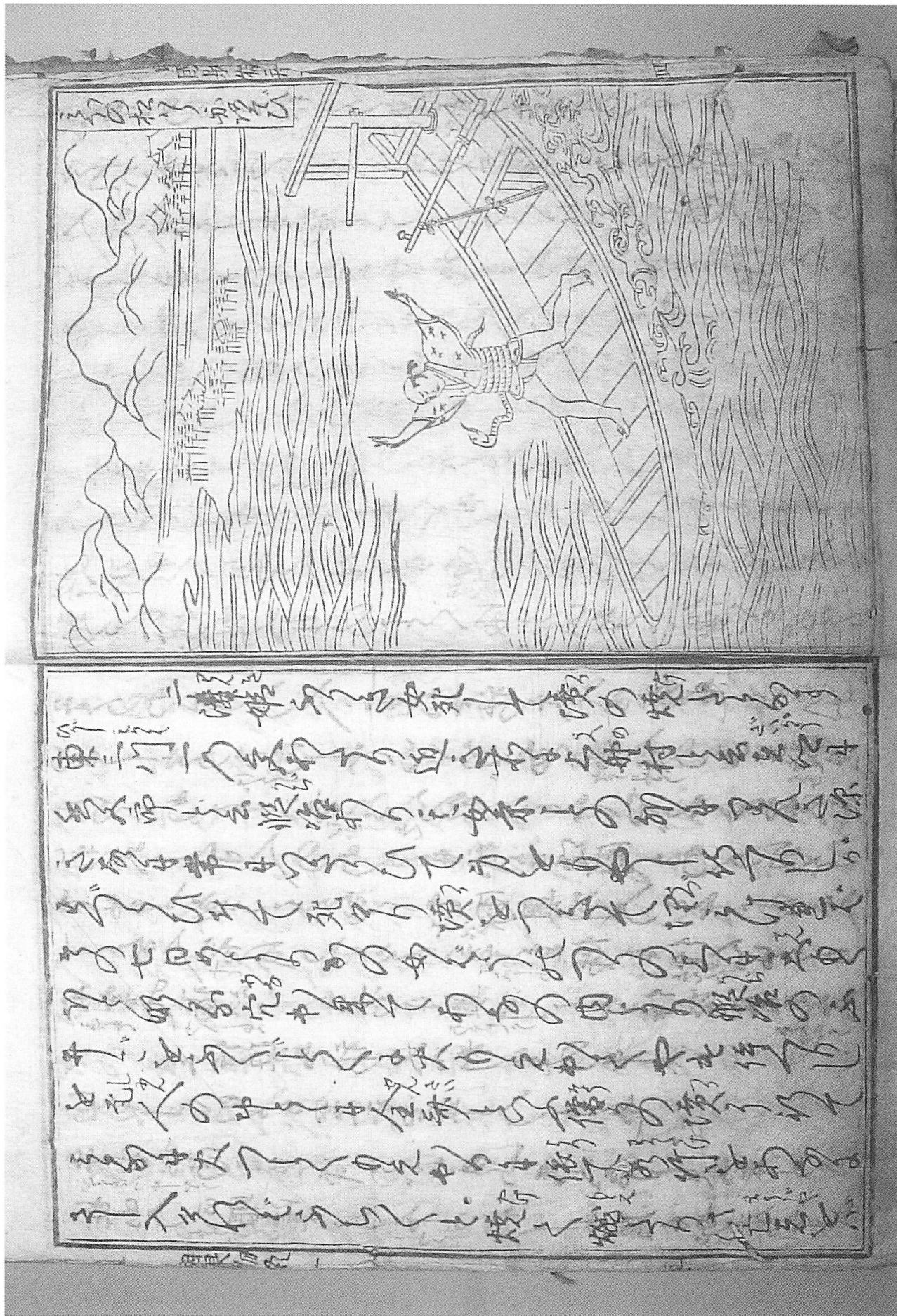
そして、浅井了意と居初つなという、一見離れた存在であっても、居初つなの絵画の師と考えられる吉田半兵衛といった人物を間に置くと、浅井了意版本の挿絵と繋がってくる可能性もあるのである。

本発表では、以上のような、奈良絵本・絵巻の制作と版本の制作の関係、ひいては創作の問題について、試論を述べたいと思う。





あまのつみきり
のつみきり
のつみきり
のつみきり
のつみきり
のつみきり
のつみきり
のつみきり



市川 廣太

『絵本宝鑑』は貞享5年に大坂の貫器堂重之より出版された。主として中国故事195種の画題を挙げ、そのほとんどに挿絵を施し解説を付した、いわば絵入画題事典ともいえるものである。刊記によれば京と江戸を含めた三都で販売されており、好評を得たのか、元禄11年には日本画題を中心とする三巻を増補して再刊されている。近世絵本の研究が盛んになるにつれ、この『絵本宝鑑』が後世に与えた影響については文学史、美術史双方から研究がなされつつある。しかしながら、著者である橘宗重、校訂者である藤貞漢の事歴についてはいまだあきらかでなく、絵師長谷川等雲に関しても一、二点の作例が知られるのみで、経歴はなお不明なままである。そのため、絵本としての重要性は認められつつも、その成立に関しての研究は皆無といつてよい。本論は、第一に著者橘宗重が、戦国大名大友氏と近世大名藤堂氏に仕えた豊後佐伯氏の配下の武士で、近世軍書のひとつである『大友興廃記』を著した人物であることをあきらかにする。また、校訂者の藤貞漢に関しても若干の資料を提出し、さらには、これまでの調査によって明らかになった複数の版の存在について、可能なかぎりの考察を加えて諸本の位置づけを試みたい。

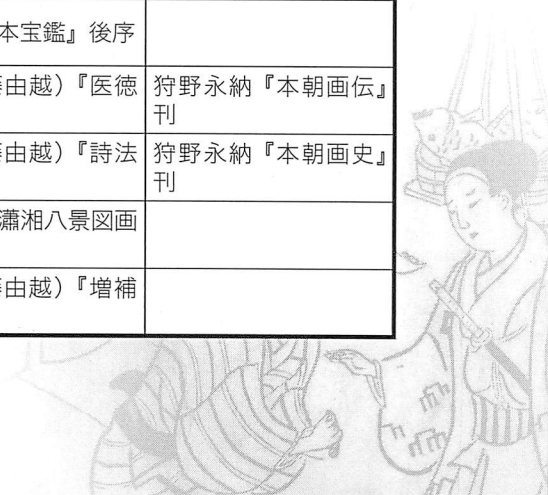
『大友興廃記』は全22巻、戦国大名大友氏の興亡を大友義鎮、義統の二代を中心に追った軍記物語で、写本は各地に残されているが公刊はなされていない。「杉谷某橘宗重」と署名された寛永12年の自序によれば、杉谷は大友氏に仕えた佐伯氏に従った一族であり、大友氏滅亡後は藤堂氏に仕えた佐伯氏に従い津に移り住んで

いる。そして本書はその時期のある夜に、80歳代になる同郷の老人が宗重の父親を訪ねたおりに、往時を偲んで対話した昔話を記録したものとされる。この杉谷宗重は藤堂家に関する史料と『大友興廃記』本文中に見える記述からも、その晩年には豊後に帰住していたことは明らかであるが、寛永12年の時点ではまだ津におり、40代から60代の年齢であったことが推定される。『絵本宝鑑』に付された藤貞漢の序文によれば、本書はかつて津にいた橘宗重なるものの書付を手に入れて編集刊行したものであること、橘宗重がすでに世にないことが示されている。その点で、杉谷宗重の事蹟と矛盾なく重なり合い、『絵本宝鑑』の作者橘宗重と同一人物である可能性が極めて高い。このことから大友氏の配下の佐伯氏が、藤堂高虎に従い津に居住した慶長13年以後、杉谷宗重が津を去った正保から明暦頃以前の段階で、「原『絵本宝鑑』」ともいふべき書付が成立したことが推定できる。

藤貞漢によって編集されたものとはいえ、本書は後続の絵本類と比べて全体構成が未整理であることは否定できない。反面、主題から逸脱しがちな語り物的な傾向や、諸処に見られる挿話的、あるいは教訓的な性格の強さに独自性をもっている。このことは著者が戦国末期から江戸時代初期を生きた武士であることと無関係ではないだろう。仮名草子や近世軍書における作者層をも視野に入れつつ、杉谷宗重の二著を比較検討することで、『絵本宝鑑』の特質を探りを入れ、同時代の出版全体の中に位置づけたい。

関連略年表

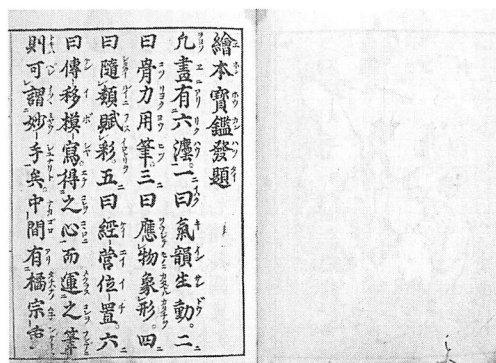
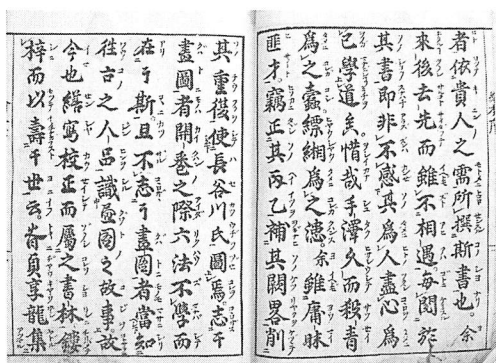
西暦	年号	大友・佐伯・藤堂氏関連	『絵本宝鑑』関連	備考
1587	天正15年	大友義鑑（宗麟）没。		
1592	天正20年 （文禄元年）	佐伯惟定、文禄の役に大友義統配下で参戦。		文禄の役始まる
1593	文禄2年	大友氏改易。佐伯惟定、豊臣秀保配下となる。		
1595	文禄4年	豊臣秀保没。佐伯惟定、藤堂高虎の配下となり伊予宇和島へ移住。	杉谷氏豊後から伊予宇和島へ移住	
1597	慶長2年	藤堂高虎、慶長の役に参戦。		慶長の役始まる
1600	慶長5年	藤堂高虎関ヶ原の戦いに東軍の将として出陣。佐伯惟定宇和島留守居役となる。戦後、高虎に従い今治に移住。	杉谷氏宇和島から今治へ移住	関ヶ原の戦
1608	慶長13年	藤堂高虎、伊勢津藩に改易。佐伯惟定、高虎に従い津に移住。	杉谷氏今治から津へ移住	
1610	慶長15年			長谷川等伯没
1614	慶長19年	藤堂高虎、大坂冬の陣に徳川方として参戦。佐伯惟定これに従う。		
1615	慶長20年 （元和元年）	藤堂高虎、大坂夏の陣に徳川方として参戦。佐伯惟定これに従う。		
	元和2年	藤堂高虎、日光東照宮造営に従事。		徳川家康没
1618	元和4年	佐伯惟定没。佐伯惟重家督を継ぐ。		
1623	元和9年			狩野一溪『後素集』跋 家光將軍就任
	元和から寛永頃		原『絵本宝鑑』作成	
1630	寛永7年	藤堂高虎没。藤堂高次家督を継ぐ。		
1635	寛永12年		杉谷宗重『大友興廃記』序	
1637	寛永14年		薙室口納『大友興廃記』序	
1645	正保元年	佐伯惟重没。嫡子がいなかった為、藤堂元則次男惟信が養子となり家督を継ぐ。		
1646		佐伯惟重配下の杉谷十左衛門以下13名、幼年の惟信の後見人として、藤堂藩に直参となる。	杉谷十左衛門＝杉谷宗重か	
1657	明暦3年	『大友興廃記』成立上限。	杉谷宗重この頃豊後に戻る	
1660	万治2年			
	寛文頃		杉谷宗重この頃没か	
1674	延宝2年			狩野探幽没
1676	延宝4年	藤堂高次没。		
1678	延宝6年			林鶯峰『本朝画伝』序
1687	貞享4年		藤東軒（安藤由越）『絵本宝鑑』発題	
1688	貞享5年 （元禄元年）		植村一敬『絵本宝鑑』後序	
1691	元禄4年		藤東軒（安藤由越）『医徳道鈔』序	狩野永納『本朝画伝』刊
1693	元禄6年		藤東軒（安藤由越）『詩法掌韻大成』序	狩野永納『本朝画史』刊
1695	元禄8年		長谷川等雲『瀟湘八景図画詩歌』	
1698	元禄11年		藤東軒（安藤由越）『増補絵本宝鑑』序	



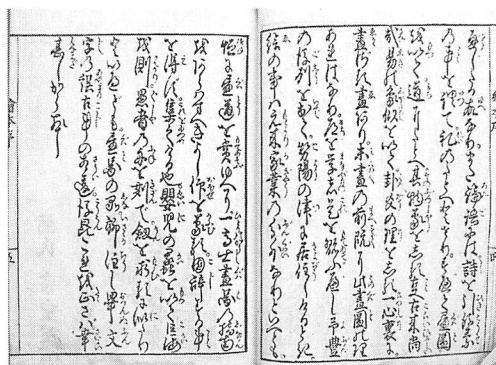
『大友興廃記』自序（『大分県郷土史料集成』収録「豊州雑誌本」による）

（略）近年義鎮公の嫡男義統公の時、大友の家滅亡して、君臣ともに旧里を去つて、国々に分散せり。爰に、予が伝ふる大神の惟重は、先祖緒方三郎惟栄より、子々孫々大友家股肱の臣たりき。然ども、今やかかの由緒に、勢陽の地に来住し玉ふ。住国の時は、相隨し者共も、大半離群索居すと云へ共、吾儕少々残り侍りぬ。或時、同国の住人八十にあまれるあり。雨中の徒然を問ひ来る。我老父も年相しけり。松も昔の友ならなくにと戯れ出でて、東語西話の次でに、豊後の太守義鎮公の前後の事を語りあへり。予も亦側に侍りき。二老の言を聞に、誠に感慨にたえず。凡耳に落る処、筆に任せ是を記す。（略）

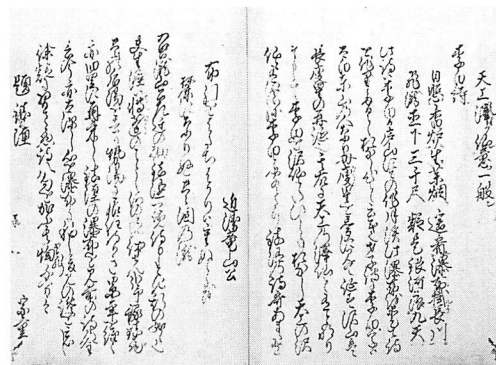
寛永十二年五月 日 杉谷某橘宗重



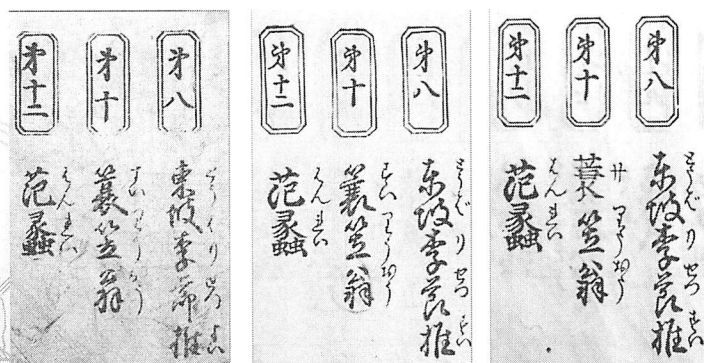
A『繪本宝鑑』『繪本宝鑑発題』（実践女子大学本）



B『繪本宝鑑』『自序』（実践女子大学本）



C『大友興廃記』（長崎歴史文化博物館本）



D『繪本宝鑑』諸本目録部の比較（左より 架蔵本・早稲田大学図書館本・実践女子大学本）

絵手本『公長画譜』の図様と画題

関西大学 柴田 就平

幕末の大坂において、四条派の作風を広め数多くの門人を輩出した絵師に上田公長（1788～1850）がいる。公長は、呉春や松村景文に学んだとされ、大坂へ四条派の作風を伝播した絵師の一人といってよい。その作品は、応挙風の写生画から蕪村風の文人画というように多岐にわたる。

『公長画譜』や『公長略画』といった上田公長に関する画譜類は、天保5年（1834）、嘉永2年（1849）、文久3年（1863）の三期にわたって刊行されている。天保5年刊行の『公長画譜』（以下「天保版」とする）は「天」と「地」、嘉永2年刊行の『公長画譜』（以下「嘉永版」とする）は「上」と「下」、文久3年刊行の『公長略画』（以下「文久版」とする）は「乾」と「坤」、というようにそれぞれ二編で構成されている。中でも天保5年と嘉永2年に刊行された『公長画譜』は、公長在世時に刊行されていることから、公長の意図が少なからず反映された画譜と位置づけられる。一方、文久3年に刊行された『公長略画』は、『公長画譜』の4冊とは異なる様相がうかがえ、公長没後に画譜の性格が変化していることを推測させる。

そもそも、『公長画譜』は、公長門人に対する絵手本として刊行された画譜であり、公長門人の浅羽韋斎による天保版の序文の一節には、「於無暇教弟子」と刊行の理由が記されている。嘉永安政期頃の名流記を紐解けば、数多くの公長門人を確認でき、大坂における公長一門の繁栄を物語る。現在では、ほとんど知られていない絵師たちであるが、当時は英俊な絵師として知られていたと推測できよう。

さて、『公長画譜』の画題に目を移すと、三十六歌仙（図1、2）や飲中八仙（図3、4）といった和漢の題材が採用されていることがわかる。他には能や狂言などの芸能（図5）から、山水花鳥（図6）といった画題まで多種多様に及んでいる。そして、画譜に収載されたそれらの図様の中には、画譜から肉筆画へ反映した、または肉筆画から画譜へ反映したと推測させる図様（図7、8）を見出すことができる。このことから、天保版や嘉永版の画譜に収載された図様と、公長の肉筆作品との比較が可能となる。

本発表では、『公長画譜』に掲載された図様の画題、作風について分類した上で、絵手本として刊行された『公長画譜』が、本来の絵手本としての性格を兼ね備えていたのかを明らかにする。そしてその性格が、他の同様の画譜と比較してどのような特質があるのかを検討する。これらの検討を通じて、本発表は、絵手本としてではない画譜刊行の一側面について考察するものである。





図 1



図 2

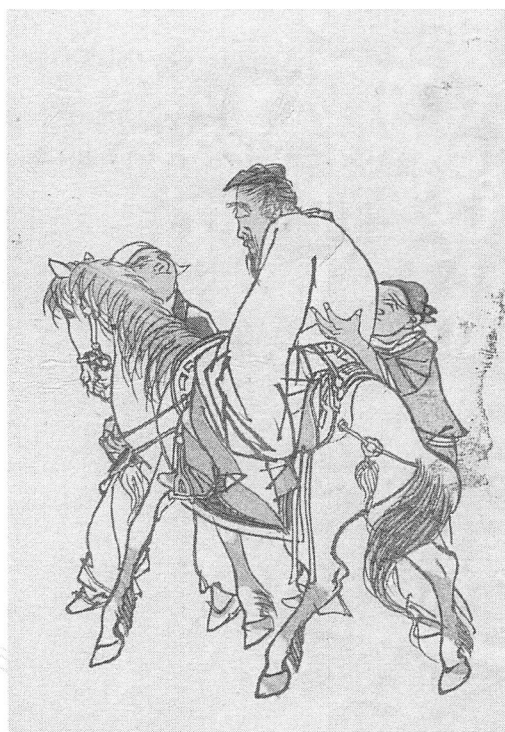


図 3

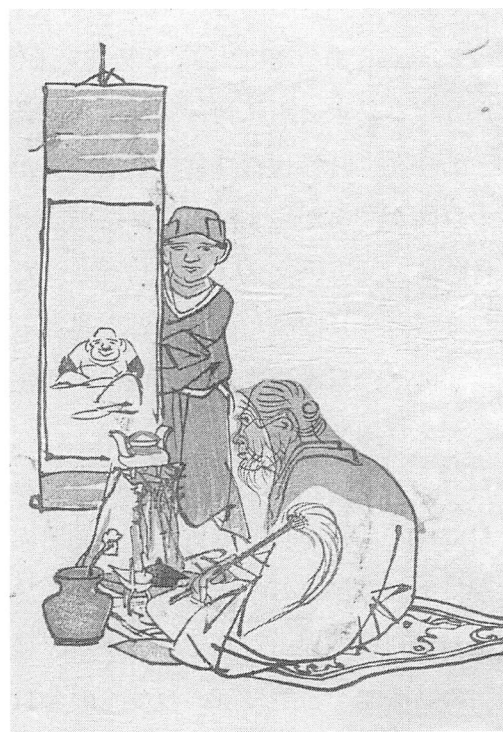


図 4





図 5

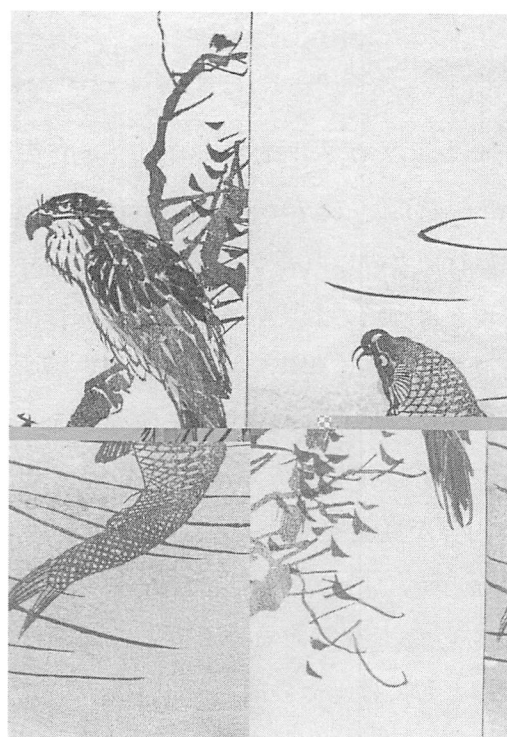


図 6



図 7



図 8



『ガリヴァー旅行記』と『台湾誌』における視覚的語りと騙り

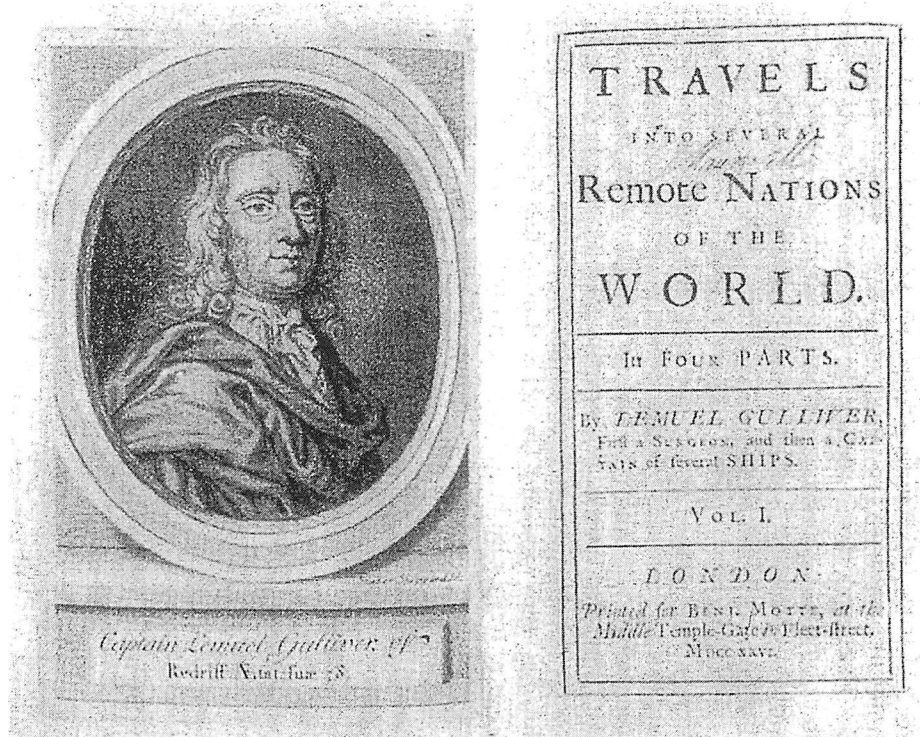
実践女子大学 島 高行

ジョナサン・スウィフト Jonathan Swift の『ガリヴァー旅行記』 *Gulliver's Travels* (1726) は、空想旅行記と呼ばれるジャンルに属する作品として現在では理解されている。これは旅行記の体裁を取りながら、現実にはありえない場所での、ありえない出来事が語られる文学ジャンルである。しかし『ガリヴァー旅行記』の語り手はその内容が真実であることを強調するし、実際、出版当時、すっかり本当の旅行記と騙された読者もいたようである。こうした効果を上げた要因としては、その簡潔で平明な文体があげられるが、同時に作品中に挿入されたガリヴァーの肖像画や挿絵などの視覚的仕掛けも読者の信頼を高めるのに大きな役割を果たしたと考えられる。

今回の発表では、『ガリヴァー旅行記』におけるこうした視覚的な要素に注目し、その歴史的背景を探る。その際、先行作品として、ジョージ・サルマナザー George Psalmanazar による『台湾誌』 *A Historical and Geographical Description of Formosa* (1704) に注目したい。台湾人を自称する著者の手になる偽書として有名なこの作品においても、台湾の習俗や言語が、緻密なイラストと表によって紹介され、その信頼性を高める働きをしていたからである。

全く実体のない内容をもっともらしく語る／騙るこれら二作品を取り上げて、比較、分析することにより、啓蒙の世紀と呼ばれる18世紀のイギリスにおける視覚文化の問題につなげていきたい。





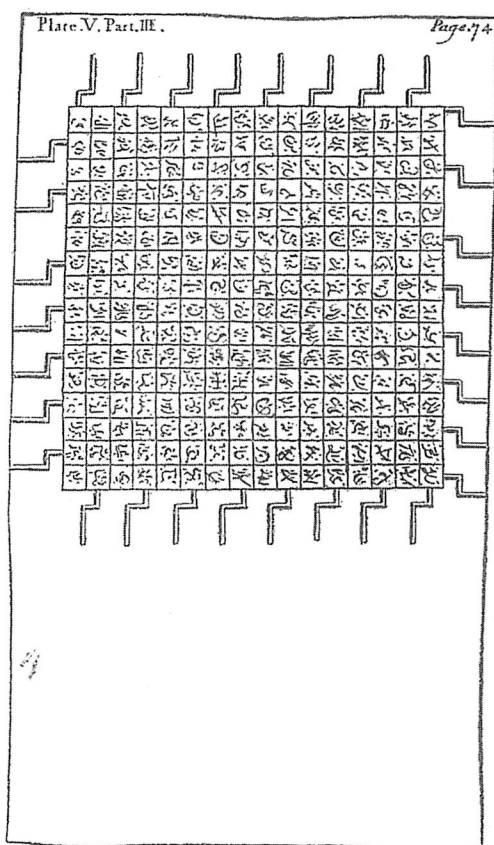
First state frontispiece portrait of Gulliver and title-page from the first issue of the first edition, 1726



Second state frontispiece portrait of Gulliver from a later issue of the first edition, 1726



Portrait of Gulliver from the duodecimo edition, 1735



Gulliver's Travels vol. III

The Formosan Alphabet

Name	Power		Figure	Name
Añ	A	a	ao	い
Men	M	m	m	う
Nen	N	n	n	う
Taph	T	th	t	お
Lamdo	L	ll	l	ろ
Samdo	S	ch	s	ろ
Vomera	V	w	u	ろ
Baglo	B	b	b	ろ
Hamno	H	td	h	ろ
Pedlo	P	pp	p	ろ
Kaphi	K	k	x	ろ
Omda	O	o	ω	ろ
Itida	I	y	i	ろ
Xafara	X	xh	x	ろ
Dan	D	th	d	ろ
Zampli	Z	tf	z	ろ
Epli	E	e	η	ろ
Fandem	F	ph	f	ろ
Raw	R	rh	r	ろ
Gomera	G	g	j	ろ

T. Slater fecit.

Figure 4 "The Formosan Alphabet" from "George Psalmanazar," *An Historical and Geographical Description of Formosa*, Second Edition. (The Library Company of Philadelphia.)



Figure 2 Formosan figures in costume. From George Psalmanazar, *An Historical and Geographical Description of Formosa*, 2nd ed. (Courtesy of The Library Company of Philadelphia)

The Illustrated Books in the Blomhoff, Fisscher, and Siebold Collections

—ブロムホフ・フィッセル・シーボルトの絵入本コレクション—

Museum Volkenkunde Matthi Forrer

ライデン民族学博物館 マティ・フォラー

Since quite some time, there has been considerable interest in the collection of books brought to Europe by Philipp Franz von Siebold. They were first catalogued by Johann Joseph Hoffmann, in 1845, and later again by Lindor Serrurier, in 1895. The Hoffmann catalogue is known as *Catalogus librorum et manuscriptorum japonicorum: A Ph. Fr. de Siebold collectorum, annexa enumeratione illorum, qui in museo regio hagano servantur/ auctore Ph. Fr. de Siebold; libros descripsit J. Hoffmann*. Lugduni-Batavorum: Apud auctorem, 1845. vi, 35 pp. , printed privately in an edition of 125 copies. The catalogue prepared by Serrurier is in French, and is titled *Bibliothèque japonaise: Catalogue raisonné des livres et des manuscrits japonais enregistrés à la bibliothèque de l'université de Leyde*. Leyde: Brill, 1896. The latter is a much larger catalogue, also comprising the important collections made by people such as Jan Hendrik Donker Curtius (1813-79) , the last Opperhoofd at Deshima, the chemist Koenraad Wolter Gratama (1831-88, in Japan 1866-71) , and the pharmacist A.J.C. Geerts (in Japan in the 1870s) , whose collections were first donated to the National Museum of Ethnology, Leiden. However, in 1881, the Board of Leiden University decided to remove the un-illustrated books and the collection of maps from the museum and house these from then in the University Library. In this way, many of the early collections of books and maps were truncated and it is now difficult to evaluate these collections in their original composition.

This, however, is not the only problem we face when we would like to evaluate how the early collectors went about in making their collections. Siebold, for example, has unjustly been regarded as a visionary collector, since the 1845 Hoffmann catalogue already fails to properly indicate which books were actually collected by the former Opperhoofd Jan Cock Blomhoff (1779-1853, in Japan 1817-23) or by the Deshima servant Johan Frederik van Overmeer Fisscher (1800-48, in Japan 1820-29) . Although he claims to indicate the original collector by signs such as D and □, these appear to be far from complete, or correct. From documents kept both at the National Archives, North Holland, Haarlem, as well as the Burg Brandenstein Siebold archives, it appears that Siebold apparently borrowed quite a large portion of the books collected by his precursors on Deshima in 1836, for a period of several months – to never return these, in spite of repeated requests.

As a consequence, the only way to find out what the original Blomhoff, Fisscher and Siebold collections of books consisted of, is to check all the 'Siebold' books listed by Hoffmann, and check these for the stamped note 'From the collection of Jan Cock Blomhoff,' or 'From the collection of J.F. van Overmeer Fisscher.' Moreover, for the collection made by Van Overmeer Fisscher, we can also check his library from the MS-catalogue of his collection that he already started preparing in Japan and concluded in Batavia, waiting for the ship that would bring him back to Europe. During his stay there, he met with the reverent Medhurst, who apparently knew Chinese, and helped him with the transcription of some of the titles of these books, as well as providing notes on the contents of quite a few of them.

It then appears that Van Overmeer Fisscher acquired a very comprehensive library on quite a wide range of subjects, whereas Blomhoff mainly concentrated on *ehon*, picture books. Indeed, their collections in many ways provided a good resource for complementing what appears to be a rather small collection of books made by Siebold – his first and foremost interest was botany and maps. However, for a real basic and comprehensive classic dictionary such as the *Wakan sansai zue*, we have to consult the Overmeer Fisscher Collection. For another classic such as the Hokusai manga, then complete in ten volumes, it is, again, to be found in the Overmeer Fisscher Collection.

I would here like to expand a little on some treasures in these collections, some providing interesting facts about states or editions available at the time when Blomhoff and Fisscher made the four annual court journey in 1822, Siebold doing so in 1826.

NB; For a more general overview of early European collections of books, Peter Kornicki, 'Collecting Japanese books in Europe from the seventeenth to the nineteenth centuries,' in: *Bulletin of Portuguese Japanese Studies*, 2004, 8, pp. 21-38, offers a much wider overview.

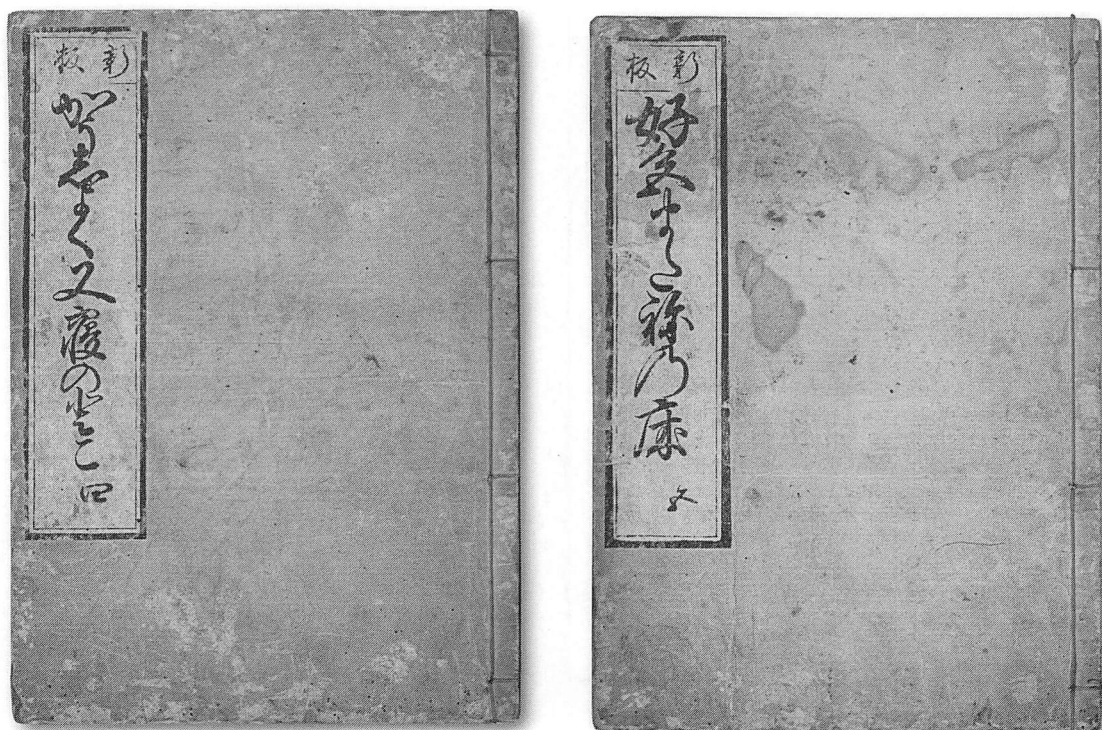


実践女子大学文芸資料研究所蔵『好色又寝の床』 一部紹介

3冊（全5冊中存巻2・巻4・巻5）。縦22.2×横15.6糎。奥村政信画。宝永2年（1705）刊。
万屋清兵衛板。渋井清旧蔵。

男色とそれに伴う敵討ちを扱った作品である。当時の江戸における土佐節の影響をうけ、主人公は土佐節の名手という設定で、巻2には節付けされた土佐節を掲載している。

京都大学に巻1・巻3（1丁欠）が所蔵され、実践女子大学本と合わせるとほぼ完本となる。

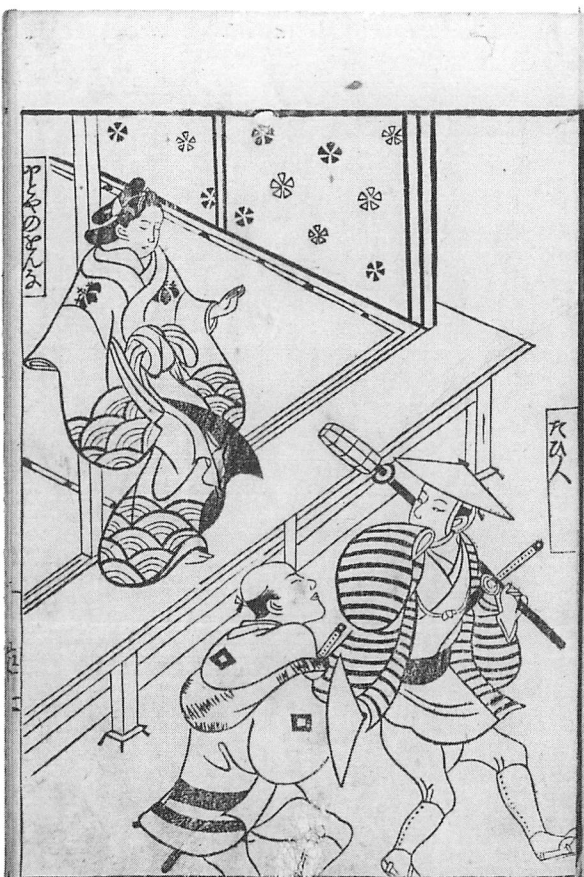




東へ大坂へはるかに
 舟をさしけりては
 舟のなかへはるかに
 舟のなかへはるかに
 舟のなかへはるかに

とはなりけり神を
 舟のなかへはるかに
 舟のなかへはるかに
 舟のなかへはるかに
 舟のなかへはるかに







ありがたうな。

好色のん

好く示疎のん 中の方

寶永二^{乙酉}歳正月吉日

日本橋臨帖

書森 万屋清兵衛

繪師 奥村源八郎政信畫



プログラム委員会

浅野 秀剛（大和文華館館長）

内田 保廣（共立女子大学教授）

佐藤 悟（実践女子大学教授）

高木 元（千葉大学教授）

中谷 伸生（関西大学教授）

山本 登朗（関西大学教授）

横井 孝（実践女子大学教授）

絵入本ワークショップⅣ資料集

発行 2010年11月30日

編集・発行者

実践女子大学文芸資料研究所

横井 孝

〒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

