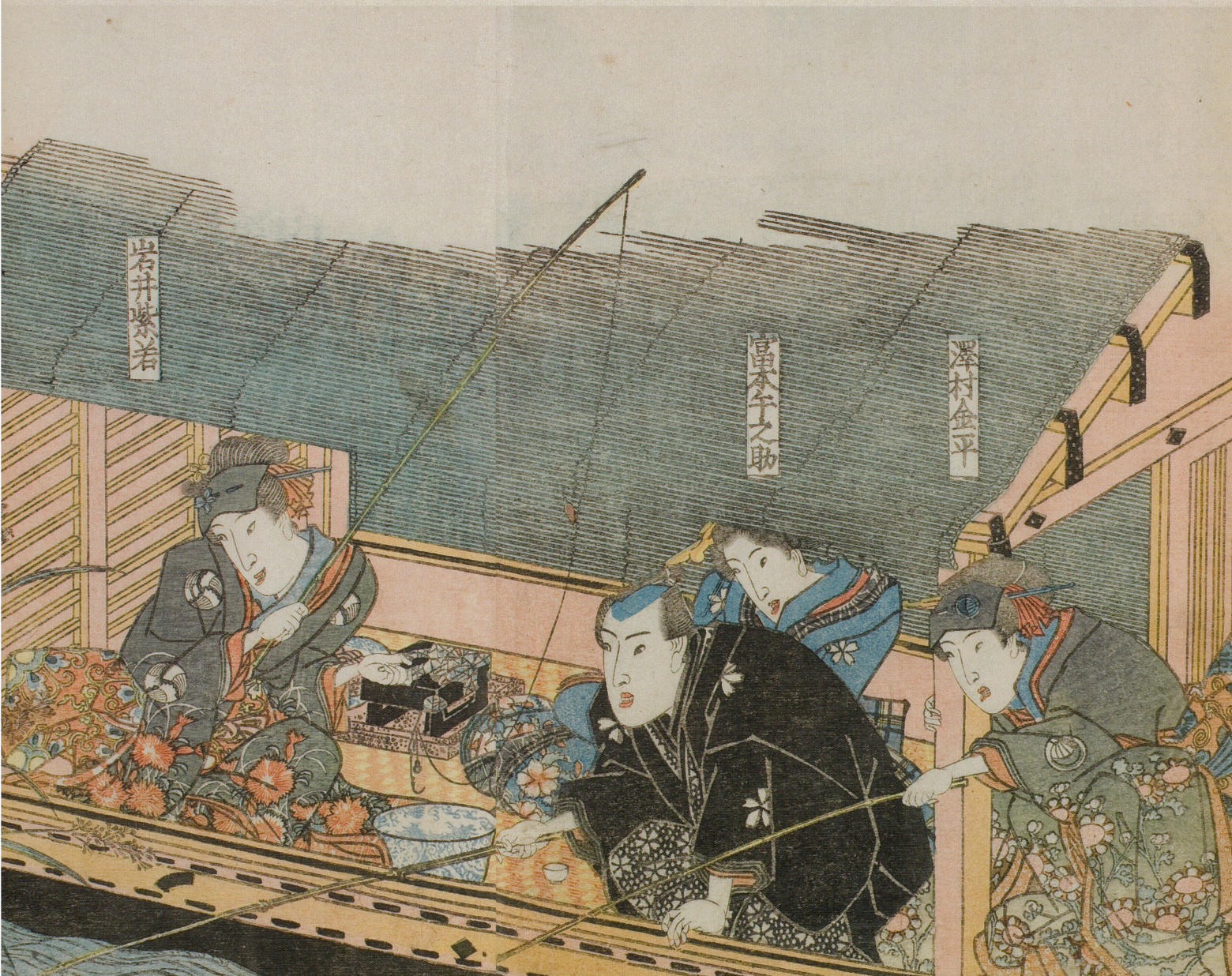


絵入本ワークショップ VI

資料集

主催 絵入本学会
共催 同朋大学 実践女子大学文芸資料研究所



絵入本ワークショップⅥプログラム

期間：2014年7月5・6日

場所：同朋大学 博文館2F大会議室

■ 7月5日（土）

開会の辞（14:00～14:05）

同朋大学 服部 仁

研究発表（14:05～16:05）

シーボルトが持ち帰った「大坂 絵入折手本」をめぐって

下関短期大学 高杉 志緒

「張良吹簫図」考——北斎「張良図」の補説

金城学院大学 張 小鋼

役者評判記の挿絵——上演実態の反映——

大阪府立大学 河合 眞澄

懇親会（17:30～19:30）

■ 7月6日（日）

研究発表（9:30～12:25）

山東京伝『籠釣瓶丹前八橋』における〈絵馬の怪異〉 大阪大学(院) 有澤 知世
種彦合巻『鯨帯博多合三国』の考証趣味——本文と挿絵の利用をめぐって——

東京大学(院) 金 美眞

一英斎芳艶「文治三年奥州高館合戦白衣川白竜昇天」図考——『八犬伝』との連関——

愛知県立大学 三宅 宏幸

休憩（15分）

「さるかに合戦」絵本の変遷——江戸から昭和までの五十点—— 愛知大学(名) 沢井 耐三

昼食（12:25～14:00）

研究発表（14:00～16:00）

画集から見た青木繁

関西大学(非) 高橋 沙希

〈デザイン〉の黎明期——明治・大正の挿絵と美術

実践女子大学 河野 龍也

尾張の人、梅樹軒逸人の俳書出版——絵俳書を中心として——

名古屋外国語大学(非) 服部 直子

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

慶應義塾大学 日比谷 孟俊・名古屋学院大学 山本 親

同朋大学 服部 仁・実践女子大学 佐藤 悟

閉会の辞（16:00～16:05）

関西大学 山本 登朗

■ 7月7日（月）

研究踏査 愛知県南多町 岩屋寺・光明寺

絵入本ワークショップVI開催にあたって

絵入本学会代表
同朋大学文学部教授 服部 仁

「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は参加しておりませんが、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、渋谷の実践女子大学で「絵入本のワークショップ」を開催した後で、皆で会食をしながら自己紹介をいたしました時に、私が、「『八犬伝』の浮世絵の展覧会をしてみたいものです」と発言いたしましたところ、たまたま隣りに座り合わせておられた現大和文華館館長・あべのハルカス美術館館長、当時は千葉市美術館学芸課長であられた浅野秀剛先生が、「やってみましょうか」とおっしゃったのです。

これが、2008年に愛媛県立美術館と千葉市美術館で開催した「八犬伝の世界」展の始まりであったのです。ただし、浅野先生は、2008年4月に大和文華館に転出してしまわれたので、後の実務を託された千葉市美術館の田辺昌子さんの御苦勞は並大抵のものではございませんでして、獅子奮迅のご活躍でした。未だに田辺さんには感謝し尽くせない感謝をいたしております。

私事のこと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、今回も、時代、題材、画家、それぞれ多岐にわたった研究が発表されることと、大きな期待を抱いております。

1. はじめに ―近年の研究状況と発表目的―

フィリップ・フランツ・バルタザール・フォン・シーボルト (Philipp Franz Balthasar von Siebold, 1796 年生～1866 年没) は、医師・博物学者としてだけでなく、江戸時代に 2 度来日し、日本資料の蒐集・海外での紹介を行った「東西文化の架橋者」として知られている。

近年の研究状況においては、人間文化研究機構「日本関連在外資料調査研究事業」の一環として、平成 22 年度から 6 年計画で「シーボルト父子関係資料をはじめとする前近代(19 世紀)に日本で収集された資料についての基本的調査研究」プロジェクトが展開され、いわゆる和古書資料に関しては、国文学研究資料館によって「オランダ国ライデン伝来のブロンホフ、フィッセル、シーボルト蒐集日本書籍の調査研究」が推進されている。

シーボルト初回滞在中の蒐集和古書類は、シーボルト自らが監修し、オランダで 1845 年に出版された 594 書目の目録 *“Catalogus librorum et manuscriptorum Japonicorum a Ph. Fr. de Siebold collectorum”* (『シーボルト蒐集日本書籍及び手稿目録』) が知られ、上記の国文学研究資料館による調査研究でもこの目録が活用されている(シンポジウム「シーボルトの求めた日本古典籍」平成 25 年 11 月 8 日～9 日、於：国文学研究資料館)。また、再来日時の蒐集書籍目録については自筆目録があり(ミュンヘン民族学博物館所蔵、約 200 書目掲載)、それが最晩年の著書『日本博物館に關係する概要と覚書』(1864 年～1866 年)に反映されているという(石山禎一『シーボルトの日本研究』吉川弘文館、平成 9 年)。

しかし、これらの目録に掲載された書籍資料以外にもシーボルトは和古書・写本類を蒐集しており、それらを参考にシーボルトは *“Nippon”* (『日本』) 等を作成したことが、昭和戦前期から指摘されてきた(緒方富雄ほか「門人がシーボルトに提供した蘭語論文の研究」『シーボルト研究』岩波書店、昭和 13 年)。

また、和古書を含めた数多くのシーボルト蒐集資料が現存しているオランダでは、19 世紀蒐集日本書籍資料に対する目録として以下の 2 書が重視されている。それは、セルリエによって 1263 書目が掲載された目録 (Lindor Serrurier *“Bibliothèque japonaise: catalogue raisonné des livres et des manuscrits japonais enregistrés à la bibliothèque de l'université de Leyde”* 『日本書籍目録：ライデン大学所蔵日本書籍・手稿解題目録』E. J. Brill, 1896 年) と、カーレンによって 1962 書目が所収された目録 (H. Kerlen *“Pre-Meiji Japanese books and maps in public collections in The Netherlands”* 『オランダ国内所蔵明治以前 日本関係コレクション目録』Hotei Publishing, 1996 年) である。特に後者のカーレンによる目録は、地図類も含む掲載資料数の多さだけでなく、著者・出版年・版元・法量等の書誌的情報も記されるので、明治以前日本資料調査の基礎文献とされている。

従って、オランダ国内に現存するシーボルト蒐集日本書籍資料を研究するためには、シーボルト本人による目録類とカーレンによる目録を対比させながら調査を行うことが基本的な作業といえる。但し、先述したようにシーボルトによる目録に記載がない蒐集資料が存

在するだけでなく、カーレンによる目録においても「NO TAITLE」（題名なし）と記された資料が48書目含まれている。

本発表では、このような資料の一例、即ちシーボルト本人による目録に記載がなく、カーレンの目録でも「NO TAITLE」とされる江戸期に版行された絵入り資料に着目し、その実体を明らかにすることを目的とする。

2. 資料調査報告

1) 調査資料について

本発表の対象は、カーレン『オランダ国内所蔵明治以前 日本関係コレクション目録』（1996年、506頁）に所収される以下の資料である。

1206. [NO TITLE] RMvV 1-4477

Date of publication : before c.1825

Collation : 1 vol. ; orihon : 71 × 324 ; 17 sheets, not numb. Various illustrations, Not dated (before c.1825), not signed.

No title page. No Hashira-title. No colophon.

KSM : (kaiga 絵画)

この記載を前掲『オランダ国内所蔵明治以前 日本関係コレクション目録』の凡例に基づいて和訳すると、以下の通りである。

1206. [題名なし] ライデン国立民族学博物館 所蔵館資料番号 1-4477
発行年：1825年以前か。書誌：1冊；折本；横71mm×縦324mm；17枚、丁付なし。刊年なし（1825年以前か）、落款なし。題名なし。柱刻題名なし。奥付なし。『国書総目録』岩波書店：（絵画）記載なし。

上記のカーレンによる書誌情報をふまえて発表者は、平成25年9月、資料所蔵館であるライデン国立民族学博物館で調査を行った。その結果、以下の通り、2）書誌、3）画題に関する追加情報が得られた。

2) 追加書誌情報

表紙（濃紺色、題箋なし）。見返し（本文共紙）。表見返し上部「1 groep XII / No. 4477」（ペン書）。表見返し左横と裏見返し右横に「VERZAMELING VON SIEBOLD.」（青色円印）各1顆（計2顆）。裏見返し「エイリヲリデホン／三十七／ヲーサカ」（墨書）。多色摺（文字なし）、全5図。

3) 画題（摺色、紙幅）

朝比奈島めぐり。第1図：猩々国桜下酒宴（赤・桃・紫・緑・黒・灰5色摺、紙幅43cm見返し含）、第2図：小人国での力比べ（赤・桃・緑3色摺、紙幅42.2cm）、第3図：美人国での優遊（赤・緑2色摺、42.5cm）、第4図：足長国での力比べ（赤・緑2色摺、42.7cm）、第5図：鬼が島での豆撒き（赤・緑2色摺、紙幅38.7cm見返し含）。

3. 分析・考察

今回の調査によって以下2点、即ち、1）資料蒐集期・蒐集場所、2）資料名・画題、

が明確となった。

1) の蒐集期については、2 顆の「VERZAMELING VON SIEBOLD.」つまり「シーボルト日本博物館」の印により、シーボルトが初回来日時（1823 年～1830 年）に本資料を蒐集したと分かる（使用印については、奥田倫子「日本語学者ヨハン・ヨーゼフ・ホフマン旧蔵日本書目録（試案）」『書物・出版と社会変容』14 号、平成 25 年 3 月、に詳しい）。蒐集場所については、資料内墨書「ヲーサカ」によって「大坂」と判明する。この墨書は、シーボルトは日本語に堪能ではなかったことから、往時の日本人によって記されたと考えられる。

2) の資料名については、「ヲーサカ」に併記された墨書を勘案すると、シーボルトは「絵入折手本」と把握していたことが窺える。更に、画は多色摺で、画題は 5 場面からなる「朝比奈島めぐり」と判明した。

「折手本」とは、江戸期の寺子屋で寺子が持参して師匠に手本を書いてもらう短冊形の折帖であるが、本資料は、化政期に上方を中心に作成された多色摺の絵を地模様にした「絵入折手本」であることが、今回の調査により明確となった。

4. おわりに ―今後の課題―

「絵入折手本」に関して、肥田皓三氏は「上方の子ども文化を語るとき、子ども絵本とおもちゃ絵と手本紙（絵入折手本）の三つは欠かせない」と評しておられることは注目に値するが（肥田皓三「平成十七年三月例会 上方の手本紙」『藝能懇話』20 号、大阪藝能懇話会、平成 21 年 11 月）、管見によると先行研究は殆どみあたらなかった。公刊されているのは、上記の肥田氏の講演記録の他、中野三敏氏による記述のみであった（「折帖仕立て」『江戸の板本』岩波書店、平成 7 年）。

翻って、シーボルトが初回来日時に蒐集した本資料は、刊行年が明記されない「絵入折手本」の版行・流布状況だけでなく、「朝比奈島めぐり」の画題受容を考える上でも貴重な存在と位置付けられよう。今後、「絵入折手本」の研究進展とシーボルト・コレクションにおける本資料を含めた大坂資料の位置付けを研究課題としたい。

【付記】

本発表にあたり、資料調査を御許可頂いたライデン国立民族学博物館（マティ・フォラー氏）、御教示頂きました肥田皓三氏、奥田倫子氏、邦子・フォラー氏に対し、記して謝意を表します。また、本発表は「第 39 回 三菱財団人文科学助成事業研究：ライデンに現存するシーボルト収集和古書の書誌学的研究」の成果の一部です。

江戸時代には、張良を題材とする絵が数多くある。中には葛飾北斎の肉筆絵「張良吹簫図」（寛政10年、1798、『北斎美術館』第五巻、集英社）が異色的な存在である。この作品はもともと画題がないため、永田生慈氏が「張良図」と名づけた。ここでは筆者がより作品の内容を明確にするために名づけて「張良吹簫図」としたい。



永田氏の研究によると、「張良吹簫図」は徽庵の『通俗漢楚軍談』の描写により描かれたものであるという。『通俗漢楚軍談』のあらすじを次にまとめてみる。

韓信の率いる漢軍が九里山に項羽の楚軍を包囲した。しかし楚軍は大変勇猛であり、簡単に打ち負かすことができない。そこで張良が楚軍を破る秘策を韓信に説明した。つまり自分が九里山の上で簫を吹き、兵士たちに楚の歌を歌わせて、楚軍の戦意を失わせることである。張良の秘策が功を奏した。楚軍の兵士が楚の歌を聞き、故郷への思いがさらに強くなり、彼らは次々と脱走し始めた。一晩で八割とも九割とも逃げたと言われる。

この描写を北斎の「張良吹簫圖」と照合してみると、画中の張良の雞鳴山の中腹で簫（実際は笙^{そう}）を吹いている姿が見られ、遠方の山頂に一輪の満月がある。画面の下に楚と見られる軍旗があり、軍営中に人影が見られず、静まり返った雰囲気^{そら}に包まれている。悠々たる簫の音だけが山谷の間に響き合い、余計に人々の故郷への思いを引き起こす。疑いなく、この作品は文字の内容を再現したものに違いない。

しかしながら、北斎の「張良吹簫図」は単なる徽庵の『通俗漢楚軍談』によるものではなかった。その構図は明の甄偉撰『新刻剣嘯閣西漢演義傳』（以下『西漢演義』と略す）の挿絵「張子房悲歌散楚」を真似たものであることを指摘しなければならない。「張良吹簫図」は「張子房悲歌散楚」と比べて、全体的に極めて似通っている。しかし、細部の描写は北斎のアレンジが見受けられる。たとえば、絵の下部には、「張子房悲歌散楚」には数人の兵士が武器を捨てて逃げ去った場面がある。それに対し北斎の「張良吹簫図」には楚軍の旗だけが描かれている。その変動の結果、画面で表現した時限が変わった。北斎の絵には兵士たちがまだ規律を守り混乱の様子が見られない。すなわち楚兵が逃げ去る前の状況である。しかしながら、その対峙している中こそ、楚軍の兵士たちの間に漂っている重苦しい雰囲気がより強烈に伝わってくる。従って張良と楚兵たちとの間の心理的攻防が見事に表現できた。

周知のように、前掲の『通俗漢楚軍談』十五卷二十冊は夢梅軒章峯と称好軒徽庵兄弟が



られる。この絵にも『西漢演義』にある挿絵「張子房悲歌散楚」の影響が見られる。ただし、画面の半分ぐらゐは楚軍の軍営の動きが細かく描かれている。遠近法でいえば、屋敷内にいる項羽と虞妃や外の大將軍桓楚と楚大將周蘭が手前に描かれ、吹き手より聞き手に重きが移ったことがわかる。

なお、明和3年(1766)に刊行した『漢楚軍談絵尽』に北尾政重の挿絵もあり、この絵には張良が描かれていない。画面の左半分は屋敷内の風景である。項羽が酒を飲みながら一休みをしている。手前に跪いている侍女が熱燗を手にし、項羽に仕えている。項羽のそばに虞妃が琴を弾いている。画面の右側に城壁の外にいる漢軍の兵士たちが楚歌を歌っている。城壁の内にいる楚軍の兵士たちが静かに聞いている。遠方の山は画面の四分の一に圧縮された。しかしながら、画面外の張良が吹いた簫の悠揚たるメロディが聞こえてくるように思われる。この「張良不在」の空白はまさに読者にそのような想像の空間を与えたのである。興味深い事は、このような「張良不在」の絵は中国の年画にも存在する。たとえば、天津楊柳青の年画に「張良吹簫破楚軍」(劉見編著『中国楊柳青年画線版選』)という画題の絵がある。この絵の画面の中心は項羽の軍営である。項羽が真ん中に座り、両側に部下と虞姫が座っている。一人の兵士が跪いて戦況を報告しているようで、庭に立っている兵士たちが不安げに中を覗いている。遠方に漢軍の兵士たちが立ったり、座ったりしていて、楚歌を歌っているようである。一羽の雁が山から楚軍の陣営に飛んできて、さらなる悲愴な雰囲気強調される。

「張良吹簫図」は『西漢演義』のストーリーに基づき描かれた絵であるが、葛飾北斎や北尾政重が中国の版画の影響を受けながら、いろんなヴァリエーションを作りだしたのである。

『新刻剣嘯閣批評西漢演義傳』に基づき翻訳したものである。弟の徽庵の跋文によると、第八巻から二十巻までは徽庵の手によって翻訳したものであるという。第十二巻を見る限り、「翻訳」というより、「編訳」の性格が強いことがわかる。たとえば、徽庵が「張子房悲歌散楚」という小節の題目を「張良吹簫散楚兵」に変えた。わずかに二文字の変動だが、よりの確に内容を表すことができた。しかも後の北斎の「張良吹簫図」の創作にインスピレーションを与えたに違いない。

ちなみに、北斎の「張良吹簫図」よりやや遅れて、文化元年～3年(1804～1806)に刊行した曲亭馬琴撰、北尾重政(元文4～文政3、1739～1820)画の『絵本漢楚軍談』に一枚の挿絵「無題」[張良吹簫散楚兵]が見

役者評判記の挿絵の原拠については、絵入狂言本の挿絵や絵尽しの絵などを利用している部分があるという指摘がつとにされている（神楽岡幼子氏「役者評判記の挿絵—安永期の場合—」〔『歌舞伎 研究と批評』五号、1990〕武藤純子氏「役者評判記挿絵考」〔『論集近世文学2 歌舞伎』勉誠社、1991〕、加藤次直氏「役者評判記の挿絵を「読む」—その論理と意味—」〔『学習院大学国語国文学会会誌』三十六号〕）。しかし、元となった絵入狂言本の挿絵や絵尽しの絵が何にもとづいて描かれたかという言及はなく、絵入狂言本や絵尽しに頼らない部分はどのように作成されたのかという推論もなされていない。絵入狂言本や絵尽しが、上演時の舞台面をどの程度写したものであるかも定かではない。したがって、役者評判記の挿絵が実際の上演実態を反映しているかどうかの判断はいまだ困難である。

もとより役者評判記は、実際に劇場で観劇した人々が後日その評判を知ると同時に、自分の観劇体験を再現するよすがとするために購入する人が多いと思われる。挿絵があまりに実際の上演とかけ離れたものであればその用途に合致せず、購買意欲を削がれることになる。役者評判記の挿絵は、上演時の舞台面をある程度は反映していなければならない。そう考えると、役者評判記の挿絵は相当実際に近い信頼度の高いものではなかったか。

ここで手がかりになるのは、一つの狂言につき複数の役者評判記が刊行されている場合である。複数の役者評判記の挿絵が類似している場合は、たとえそれが絵入狂言本の挿絵や絵尽しの絵に依拠したものであったとしても、実際の舞台面に近似したものと考えられる。また、挿絵を評文と照応させて検討することにより、上演実態との関連を考えることも可能である。

同一狂言に対して複数の役者評判記が刊行された例は、あまり多くない。いわゆる八文字屋・江島屋の抗争期において、八文字屋と江島屋（あるいは江島屋とそれに協力した鶴屋・正本屋）が対立した形で競って出版した数点の役者評判記がそれにあたる。八文字屋・江島屋が和解した後に、八文字屋・江島屋の相板に対して鶴屋・正本屋（あるいは鶴屋・正本屋・八幡屋）が同時期に別の役者評判記を出した例もある。これらは正徳四年から享保五年までの七年間に集中して刊行された。

今回の発表では、八文字屋と江島屋が正徳四年から享保二年にかけて先後を争い刊行した役者評判記を例に取り、この時期も絵入狂言本の挿絵を利用していたことを確認した上で、挿絵同士の比較や評文と挿絵との関連の考察により、上演実態をかなりよく反映していたと推測されることを述べる。



『役者願紐解』(正徳六年正月刊) 八文字屋
「万宝千歳松」挿絵A



絵入狂言本『万宝千歳松』(正徳五年十一月刊) 中島又兵衛
挿絵1



『役者我身宝』（正徳六年正月刊） 江島屋・鶴屋・正本屋
「万宝千歳松」挿絵B



絵入狂言本『万宝千歳松』（正徳五年十一月刊） 中島又兵衛
挿絵2

大阪大学（院） 有澤 知世

『^{かごつる べたんぜんやつはし}籠釣瓶丹前八橋』（前後編六巻二冊三十丁、鳥居清峯画、文化九年（1812）刊、丸屋甚八板）は、山東京伝作の合巻である。

本作の基本的な構成は、演劇の佐野八橋物に拠っている。このことに関しては、『山東京傳全集』第十巻（ぺりかん社、二〇一四年）の解題が、以下のように指摘する。

文化八年五月五日より江戸中村座初演「花菖蒲佐野八橋」（奈河篤助作）の歌舞伎狂言に想を構えたものである。序文に「文化八年辛未五月稿成」とある点を鑑みると、中村座のそれからただちに構想を得て成稿したと推測するのが妥当なところであろう（後略）

そして、「花菖蒲佐野八橋」は、天明四年（1784年）三月二十四日、殿中中の間と桔梗の間において佐野善左衛門政言が田沼山城守意知に刃傷に及んだ一件を想起させる演出であり、そのために休演を命ぜられたことを指摘した上で、京伝が、この曰くつきの狂言を合巻化するにあたり、神経をつかったであろうことに言及している。すなわち、佐野次郎左衛門の名を、船橋次郎左衛門と書き替えたこと、初代高尾の面影を八橋に投影させたこと、額風呂の古風さを趣向として前面に出しながら、末尾に勧善懲悪を強調させたことが、「京伝の腐心の跡」とされている。

確かに、本作は佐野八橋物として、以下のように紹介することができる。

船橋次郎左衛門が、家中の宝「籠釣瓶の刀」を盗まれた責任を負い、浪人の身となる。なじみの遊女・八橋が、自分に恋慕する敵役からその宝を取り返そうと嘘の愛想尽かしをする。事情を知らない次郎左衛門は、それを真に受けて八橋を斬り殺す。

また、その他の京伝の工夫については、以下のように指摘されている。

そんな京伝の苦心のほかに本作で見るとべきは、この時期の特徴でもある四巻目と五巻目に浄瑠璃の世話場を強調しているところである。（中略）情緒的な描写方法は、ただちに為永春水（二世南仙笑楚満人）の人情本と軌を一にしていることに思い当たるであろう。

しかし、本作の筋の展開上、非常に重要な意味を持つ場面は、歌舞伎狂言とは別の作品を典拠としている。

問題の場面とは、次郎左衛門が、紛失した家宝の詮議のため、浪人となり鎌倉へ下る道中一宿した古社で、絵馬の精霊が絵馬から抜け出し、酒宴を催している怪異に遭遇する、という場面である。以下、この場面を〈絵馬の怪異〉と称す。

実は、絵馬の精霊との遭遇場面は、『伽婢子』（浅井了意作、仮名草子、寛文六年（1666）刊、京都西沢太兵衛板）巻之七「（一）絵馬之妬」を典拠としている。ただし、京伝は、『伽

婢子』を合巻で用いるにあたり、「絵馬の精霊が、絵馬から抜け出て酒宴を催す」という場面を絵画化している。このような場面は、絵と文が相互に補完しあう合巻においてこそ、効果的に表現できるものであろう。

さらに、この時、次郎左衛門が傷を負わせてしまった絵馬の精霊は、彼に恨みを抱き、八橋の胸間に分け入り、二人に祟りをなす。すなわち、絵馬を傷つけてしまったことが「因」となり、次郎左衛門による八橋殺しが起こる、という悲劇に設定されている。〈絵馬の怪異〉は、本作全体の筋を動かす因縁として機能しており、重要な趣向である。

次郎左衛門による八橋殺しは、佐野八橋物の狂言における、象徴的な場面である。一見狂言に材をとったと見える作品において、仮名草子『伽婢子』を用い、〈絵馬の怪異〉という新たな趣向としていることは見逃せない。京伝の工夫としては、このような素材の利用の仕方、合巻における絵の用い方をこそ評価すべきではなかろうか。

本発表では、『籠釣瓶丹前八橋』の重要な典拠のひとつが、『伽婢子』であることを指摘し、『伽婢子』利用に際して、どのような工夫が施されているのかを明らかにする。

参考資料 蓬左文庫尾崎久弥コレクション蔵本（函号 尾16-45）



A.



B.



C.



東京大学(院) 金 美眞

文政五年に刊行された種彦の合巻『^{くじらおびはかたとみくに}鯨帯博多合三国』を理解する上で、最も重要なのは「鯨帯」である。鯨帯とは近世初期に流行した、表裏が黒縹子と白布という異なる色でできた帯である。鯨帯の考証は本作の序文や種彦の考証随筆『足薪翁記』で確認することができ、それは『鯨帯博多合三国』の本文と挿絵に利用されている。

本作品は、小町家の次男である宗七が盗まれたお家の宝刀を取り戻すため、敵の玄海灘右衛門を討つ話である。灘右衛門は雲水禅師と名乗って小町家の長男の浅香之丞を殺し、また出村屋新兵衛と名乗って玉屋新兵衛を手下にする。この玉屋新兵衛は実は小町宗七であり、宗七は名を変えて灘右衛門に近づき、敵討ちの機会を狙い続ける。作中で灘右衛門の変装や変名については説明がなされるが、玉屋新兵衛が宗七であることや玉屋新兵衛のすべての行動が敵討ちのためであることは隠し続けられている。

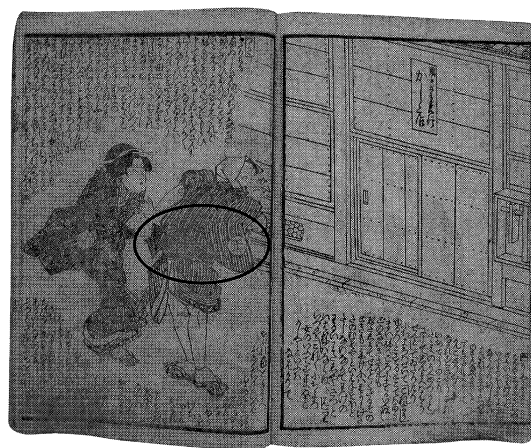


図①『鯨帯博多合三国』前篇の表紙
(東京大学総合図書館蔵)

ところで、種彦はこのように正面では隠されている玉屋新兵衛の正体を読者に暗示するため、一つの仕掛けを挿絵に設けている。それは玉屋新兵衛の帯である。本作品の表紙は、〈図①〉のように黒地と博多織が入っている白地の鯨帯になっており、これは作中の玉屋新兵衛の帯に利用される。玉屋新兵衛は、最初は〈図②〉のように白地に博多織の帯を締めているが、途中から〈図③〉のように黒地の帯を締めた姿に変わる。帯の色が白地から黒地に変わる〈図③〉は、出村屋新兵衛の手下になって敵討ちの機会をうかがっていた玉屋新兵衛が、はじめて出村屋新兵衛と対決をする直前の場面である。種彦は本文の二十七丁裏～二十八丁裏で玉屋新兵衛の正体と敵討ちの真相を明かす前に、二十一丁裏・二十二丁表の挿絵〈図③〉に描かれる玉屋新兵衛の帯の色の変化を通して物語の展開を暗示しているのである。



図②『鯨帯博多合三国』7丁裏・8丁表
(東京大学総合図書館蔵)



図③『鯨帯博多合三国』21丁裏・22丁表
(東京大学総合図書館蔵)

博多織が入っている
白地の帯を締めてい
る玉屋新兵衛



黒地の帯を締めてい
る玉屋新兵衛

このように挿絵に施されている仕掛けは、画工の歌川国貞ではなく、種彦の工夫であると考えられる。種彦の日記を見ると、自ら下絵を描いて画工に送ったという記事がしばしば目につく。例えば、「北嵩子へ下絵遣ス」(文化七年正月五日)、「青砥口絵をかき、北嵩子へわたす」(文化七年二月二日)などが挙げられる。前者は読本『逢州執着譚』(文化九年刊)の挿絵の下絵を、そして後者は合巻『鱸庖丁青砥切味』(文化八年刊)の口絵の下絵を、それぞれ葛飾北嵩に送ったという記事である。また『修紫田舎源氏』の第二稿本(絵組下絵を略描し、周囲に本文を細書した稿本)にも挿絵や口絵に対する種彦の細かい指示が確認される。

以上、『鯨帯博多合三国』における玉屋新兵衛の表と裏の複雑な物語構造は、挿絵に見える鯨帯を通して、本文より先に話の展開が予想できるように工夫されていることを明らかにする。

愛知県立大学 三宅 宏幸

歌川国芳の門人、一英斎芳艷（文政五年〔1822〕—慶応二年〔1866〕）の絵に「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天」ねんあうしうたかだちがつせんころもがはよりはくりうてんのぼる（安政四年〔1857〕）がある。頼朝と不和となり、奥州藤原氏に匿われていた義経が、突如当主の泰衡軍に襲われるという著名な高館合戦の伝説に題材を取った大判三枚続の武者絵である（図版Ⅰ）。

伝説では、義経を守る弁慶が立ち往生し、義経も自害してしまう高館合戦であるが、「白竜昇天」図では、弁慶や常陸坊海尊、伊勢三郎ら家臣に囲まれた義経が、衣川から天に昇る白竜を見上げるといふ構図が描かれる。竜が駆け上がった後の川波は荒れ、稲妻の光が画面全体に行き渡り、躍動感溢れる仕上がりとなっている。

本図の「白竜」に関しては、管見の限り、「出典は未詳」（浅野秀剛氏『義経展—源氏・平氏・奥州藤原氏の至宝—』、NHK、2005年4月）、「明確な出典は不明」（藤沢茜氏『浮世絵が創った江戸文化』、笠間書院、2013年2月）とされる。

服部仁氏より岩佐又兵衛工房制作絵巻『上瑠璃』に白竜と黒竜が義経を囲む図があるとの御教示を賜った。上瑠璃御前への恋慕と長い旅路から病み患い、女房によって海浜に捨てられた義経を、源家の宝である友切丸の刀と漢竹の横笛とが竜に変化して守る場面である（図版Ⅱ）。

義経が愛用したとされる闘鶏神社蔵の横笛が「銘白龍」であることも踏まえれば（田辺観光協会）、あるいはこの伝承が「白竜」の大元の出典かもしれない。が、『上瑠璃』の竜は義経のそばで彼を守護しており、「昇天」するわけではない。また稲妻が描かれず、合戦と関係ないなどの差異もあり、問題も残る。

一方、「白竜昇天」図と類似する図柄が存在する。曲亭馬琴『南総里見八犬伝』（文化十一年〔1814〕—天保十三年〔1842〕刊）初輯巻之一の挿絵である（図版Ⅲ）。本場面は、結城合戦で敗走した里見義実が三浦の浜で天に駆け上がる白竜を見るといふ箇所であるが、両者の共通点として、以下の六点、①構図右に竜を見上げる義経（義実）、②義経の傍に控える弁慶（杉倉氏元）、③構図左に水辺から昇天する白竜、④駆け上がる白竜の下に荒波、⑤画面全体に描かれる稲妻、⑥義経（義実）の後ろに松の木、をあげることができ、類似の度合いが見て取れる。

ただし、芳艷が『八犬伝』原本に直接依拠したと述べるつもりはない。師の国芳や芳艷は多くの〈八犬伝絵〉を描いており、中には図版Ⅲを基にしたものもある。それらは原本の挿絵と比較すると異なる部分もあるが、その異なる箇所と「白竜昇天」図の要素とが共通する。つまり、師の国芳や自身の〈八犬伝絵〉制作によって徐々に変遷した『八犬伝』の構図が、芳艷の意識にあったと解せる。また「白竜昇天」図が描かれた時期は、『八犬伝』のダイジェスト版の合巻『犬の草紙』初編（笠亭仙果作・三世歌川豊国画、嘉永元年〔1848〕刊）、『仮名読八犬伝』初編（二世為永春水作・歌川国芳画、嘉永元年刊）の刊行や、「八犬伝双六」が作成されるなど、『八犬伝』流行の時期でもあった。そのことから、「白竜昇天」図を見た“読者”が背後に『八犬伝』を読み取る可能性が考えられるのである。

芳艷の絵の背後に『八犬伝』を見た時、どのように絵を“解”しうるのか、人口に膾炙

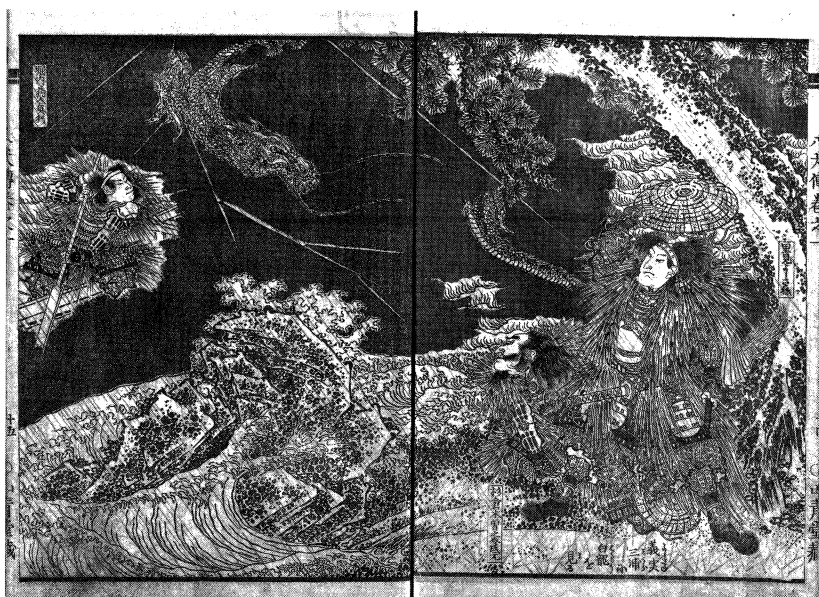
した義経伝説なども押さえながら考察したい。



▲【図版Ⅰ】芳艷「文治三年奥州高館合戦自衣川白竜昇天」(架蔵)
ぶん ち さんねんあうしうたかだちがつせんころもがはよりはくりうてんのぼる



▲【図版Ⅱ】絵巻『上瑠璃』第九卷「吹上」
(熱海美術館蔵絵巻を掲載した『繪巻上瑠璃』〔京都書院、1977年4月〕より一部を転載)



【図版Ⅲ】▶
『八犬伝』初輯卷之一
(14ウ・15オ)
(国立国会図書館蔵)
よしざねみうら はくりう
「義実三浦に白龍を見る」

「さるかに合戦」の昔話は、江戸時代から現代まで、大人にも子供にも広く親しまれ、非常に数多くの絵本が刊行された。明治以降、毎年2・3種ほど刊行されており、今までの総計はおそらく3～400種を下らないであろう。

本発表は、江戸から昭和にいたる絵本の中から、絵本として興味深そうなものを適宜、ピックアップして紹介し、おおまかな絵本の歴史をたどる試みとしたい。

(1) 江戸時代において、赤本、黄表紙、一枚刷り、豆本、絵巻、双六等、多様な形態において制作、刊行され、内容も子供向け絵本というにとどまらず、読本風に脚色されたり漢文体で記されたりするように、大人向けであるものも少なくない。また、「さるかに合戦」の中身からは、江戸を中心とする東国方面の「猿蟹合戦」の話型と、名古屋を含む上方、西国方面の「猿が島敵討」の話型が流布していたのであり、このことについては、以前、報告したところである（「近世文芸」93, 2011・1）。

(2) 明治時代に至っても、初期のころは豆本、小本、おもちゃ絵などが作られていたが、次第に絵本の形が普通になり、木版からカップ刷り、銅版、印刷の絵本に移行して行く様相を見ることができる。明治25年の巖谷小波による「日本昔噺・猿蟹合戦」は、従来の低次な表現を改めて子供絵本の一エポックを築いたが、同時期、刊行され始めたチリメン本も、この「猿蟹合戦」を英仏独葡西の言語に翻訳したものであり、井川洗涯の挿絵も襲用されている。このチリメン本に関しては平紙版、和英対訳版なども刊行されている。

この時期には「後日譚」「続話」「新話」などと銘打った作品も創作され、また、物理の説明に用いられ、国語や修身の教科書の教材となったり、猿蟹の争いを日露戦争に見立てたりなど、変わり種の絵本が次々に出版され、「さるかに合戦」出版が最も華やかな時期であったように見える。

(3) 大正期は、子供の絵本の質が洗練されてきた時期にあたり、雑誌の「コドモノクニ」や「赤い鳥」など、文学史、美術史の上でも注目される絵本類が刊行されている。「さるかに合戦」は「コドモノクニ」で武井武雄が描いたものもあり、また洋装姿の猿や蟹が自動車や飛行機に乗るようなものも現れたが、一般的な絵本では、旧来の着物で刀を腰に差した武士姿のものが相変わらず多く出版されている。成立年次は不明ながら、大正期ではないかと思われる昔話集（「さるかに」を含む）を布に印刷した絵本もある。

(4) 大正から昭和にかけて、異色な「さるかに合戦」に、岸田劉生が娘のために描いた手作り絵本が残されていたり、芥川龍之介が同名の小説を書いたりもしているが、昭和6年の満州事変写真帖には、「モダン猿蟹合戦」の漫画が載せられている。戦時色は絵本の上にも次第に顕著になり、猿を敵に見立てるのみならず、普通の絵本においても巻末の付言において「強く正しい小国民」を育成する目的などが述べられていたりする。が、終戦を境に、同版ながらそうした文言をきれいに削った例もある。戦後間もないころは、安価で俗っぽい（出版年や著者不明の）幼児向け絵本が世に充満した観があるが、昭和34年の木下順二『かにむかし』（小型本。大型本は昭和51年）出版あたりから、昔話を再評価する個性豊かな「さるかに」が現れ、本もハードカバーとなって、絵本も一新された。

明治期のサルカニ合戦



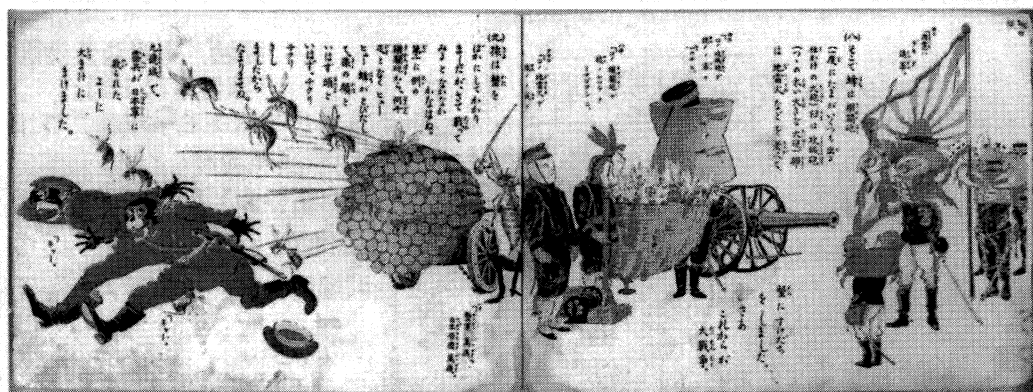
巖谷小波（明27）



鎌田在明（明29）



豆本（明治初年）



石原和三郎『日露戦争ポンチ サルカニ合戦』（明37）



『尋常小学修身教本』二
育英社（明34）



『尋常小学読本』二
文部省（明20）



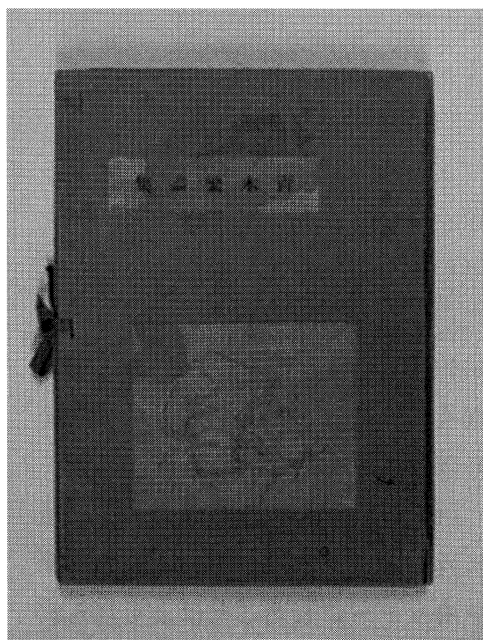
チリメン本 ポルトガル語版
（明45）

沢井耐三『豊橋三河のサルカニ合戦—蟹猿奇談—』（あるむ、2003年）より

青木繁（1882～1911）は、一時的に名声を得るものの、最終的には貧困と孤独のなか亡くなった明治の洋画家である。まだ油絵が移植されて日が浅かった当時の美術界は、青木の国際的な作品群を理解することができなかったのだと考えられる。加えて、家族や友人などの周囲の人々の証言から明らかとなる彼の自分勝手な性格が、美術界の重鎮たちの顰蹙を買い、それが評価に繋がった面もある。このことは青木繁研究の第一人者である河北倫明氏をはじめとする先行研究から理解できる。青木は波瀾万丈といえる生涯を過ごし、借金を作って酒を飲み、友人の絵具を無断で使用することもあったようである。

しかしながら、彼の優れた作品の魅力は、そのような不遇の晩年や彼の生意気な態度によって、簡単に消えてしまう程度のもではなかった。その証左として挙げられるのが、最も迷惑をかけられたであろう友人たちの努力によって制作された『青木繁畫集』である。これは、青木の最初の画集であり、大正2（1913）年4月13日、政教社から定価三円で発行された。内容については、これまで先行文献においても部分的に紹介・使用されてきた。現在では、青木繁研究において欠かせない重要な資料となっている。しかしながら、この画集全体についてはほとんど言及されておらず、本発表で分析・検討を加えたい。

『青木繁畫集』は、薄い黄土色の表紙で、本体の寸法は、縦23.7cm、横19.1cm、背表紙の横幅2.5cm、頁の厚さ1.8cmで、頁の上部が金色になっている。表紙には、二つの頭部のデッサンが掲載されているが、題名などは記されていない。背表紙に、題名の「青木繁畫集」という文字が記されている。裏表紙には何も記されていない。さらに、本体には、緑がかったグレー色のカバーが付いており、寸法は、縦26.7cm、横19.5cm、背表紙の横幅2.8cmである。表紙に、本体の表紙と同じ頭部のデッサンと題名の「青木繁畫集」という文字がある。カバーには、金色のような赤みの強い黄土色の紐がついている。ここに掲載されている絵画作品については、現在行方不明になっていたり、劣化や修復という変化を伴っていたりするので、この画集のみで、知り得る情報も多くある。同時にこの画集においては絵画の紹介だけではなく、彼の詩や手紙、友人たちの追憶や感想など、さまざまな内容が入っており、一般的な画集とは趣の異なる非常に充実した画集となっている。さらに、この『青木繁畫集』の分析・検討からは、青木の芸術がいかに人を魅了するものであったのかということが理解できるだろう。



『青木繁畫集』（正教社・1913）

近代における「絵入本」を近世からの連続と断絶の二つの側面において捉えたい。ここで「絵入本」というのは、近世以来の「板下」(挿入絵画)の流れを組むもののほかに、硯友社時代以降、『文藝倶楽部』(明治28年創刊)などで全盛を示した木版極彩色の巻頭「口絵」を含むもの、『ホトトギス』(明治30年創刊)に埋め草として登場し、『明星』(明治33年創刊)で自立した美術としての価値を付与された「コマ絵」を含むものなどを広く指すものとする。

近代「絵入本」の発展は、印刷・製本技術の劇的な変化と切り離して考えることはできない。明治初期、活版印刷の導入により本文の大量印刷が可能になった反面、図版印刷の技術は未熟なままで、その欠を補うために浮世絵師の木版技術が活かされた。巻頭に錦絵を折込みで綴じた形式の口絵を見ても、旧来の技術が近代造本の装飾性を担っていたことが分かる。ただし、この頃木版には紙型鉛版・電鋳版に油性インクを用いる新しい刷り方が登場しており、また巻頭口絵の一般化は、絵草紙の伝統を示しつつ、文字印刷と図版印刷のプロセスが大きく乖離した洋装本の制約を示すものでもある。木版の原版を作成する技術は不変でも、その複製と配置に関しては新たな局面に入ったと言えるだろう。

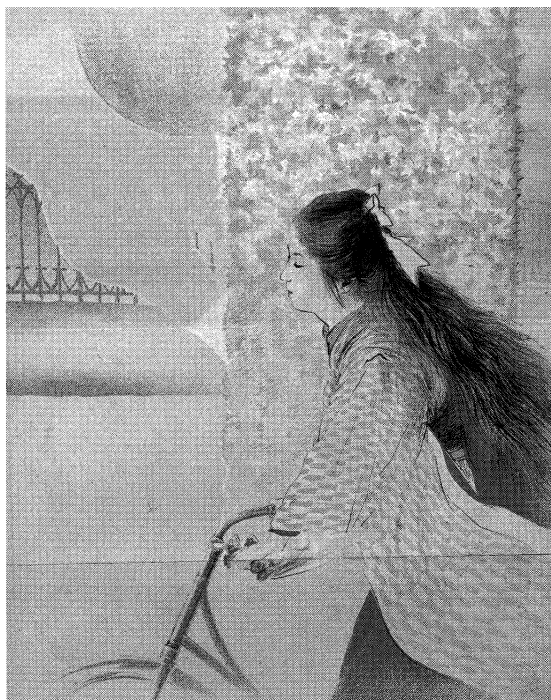
こうした「版」の側面もさることながら、近代「絵入本」では「図」の側面でも大きな変革を遂げた。従来の「板下」から狭義の「(小説)挿絵」へという流れでは、「絵」は作中の場면을視覚化することを目的としていた。だが、「コマ絵」を萌芽として、作品の内容に直接関わらない図案も見られるようになる。挿絵が単なる〈再現〉や〈補助〉でなく、〈デザイン〉として自立し始めたことを意味するものだろう。また、西洋画がいかにして「絵入本」の世界に入ってくるかという問題もある。これは木炭デッサンや油絵の再現が石版の登場まで困難だったという技術的課題もさることながら、西洋画に対する大衆の意識の方がより大きな問題であったことは、坪内逍遙の『当世書生気質』に採用された長原孝太郎(止水)のスケッチ画が5号(明治18年8月)と8号(同9月)のみで打ち切られ、歌川国峰・竹内桂舟らの浮世絵に戻された事情によく象徴されている。西洋画が挿絵として支持を得るためには、裸体画論争(明治28年)や白馬会結成(明治29年)を通じて話題を提供した黒田清輝の啓蒙活動を経なければならず、洋風コマ絵で最大5000部の売行を博したという『明星』の成功も、こうした西洋画への関心の広がり背景になれば考えられなかったことになる。

「画入月刊文学美術雑誌」と表紙に銘打った『明星』が、画文の共鳴をモットーにしたことはよく知られているが、今回はこれを文主画従の長年の桎梏から挿絵を解放したもの



木版：『当世書生気質』5号(長原光太郎画)1855年
国立国会図書館

と位置付けてみたい。それは繰り返すなら、〈再現〉としての挿絵から〈デザイン〉への飛躍であり、その中心になったのが長原孝太郎、藤島武二、中澤弘光ら白馬会のメンバーであった。また、従来ただの職工として遇されてきた彫師を「彫刻家」と呼び、木村徳太郎や伊上凡骨を宣揚したのも『明星』であった。大正から昭和にかけて、棟方志功、谷中安規、川上澄生らの版画芸術が「絵入本」の大きなジャンルを形成していく淵源をここに見ることができる。



石版：『魔風恋風』前編（梶田半古画）1903年



木版：『魔風恋風』中編（鏑木清方画）1904年



石版：『魔風恋風』前編（梶田半古画）1903年



木版：『魔風恋風』中編（鏑木清方画）1904年

尾張の人、梅樹軒逸人の俳書出版—絵俳書を中心として—

名古屋外国語大学（非） 服部 直子

尾張枇杷島の豪商加藤逸人は趣味として膨大な俳書出版（恐らく 40 部ほど）を行った。時期は文化初年から 10 年すぎ、特に文化 10 年に集中的に出版している。逸人は自ら挿絵を描き、周りの連中にも描かせており、牧墨僊・張月樵という絵師による美しい俳書も存在する。

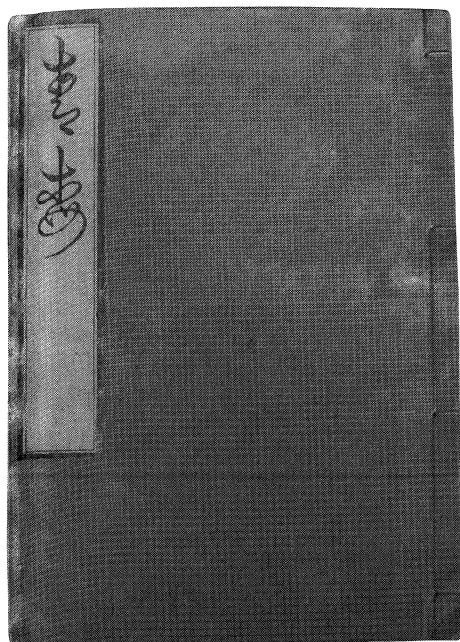
句会を催し、その場で版を作らせた、といった逸話もある言わば道楽出版であるが、絵俳書の歴史の中では見逃せないものである。

今回は現在確認しているおよそ 30 部の俳書の中から、特に絵俳書や摺り物を紹介し、その周辺について報告したい。

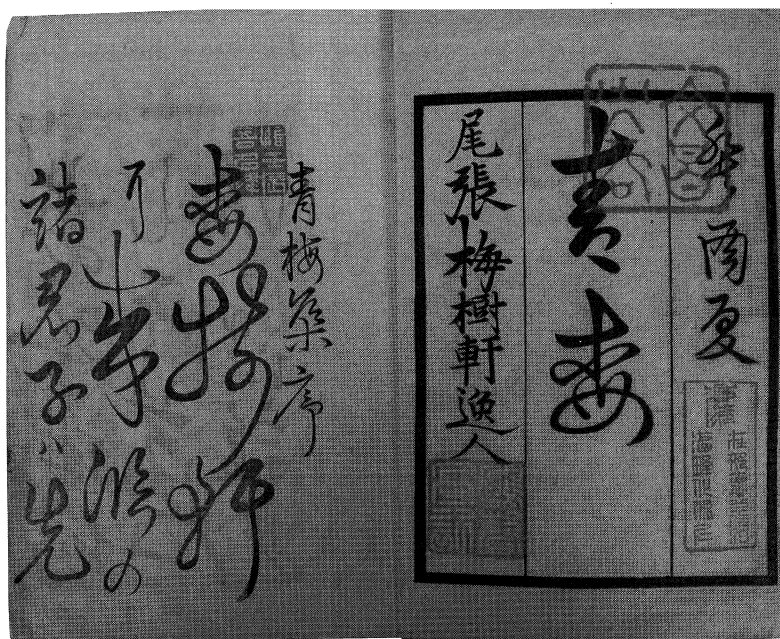


文化 10（癸酉春）『雨華』より 月樵挿絵

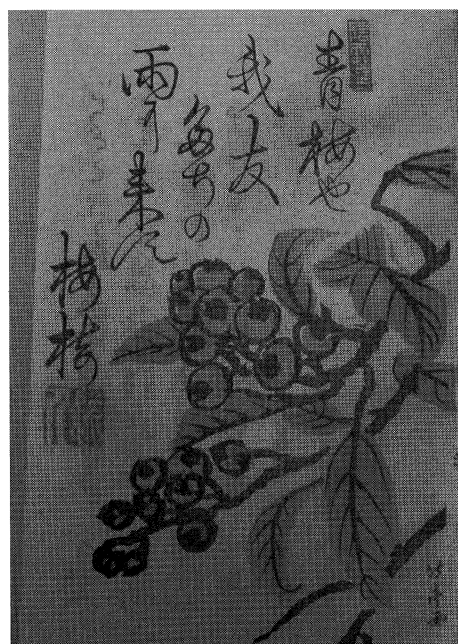




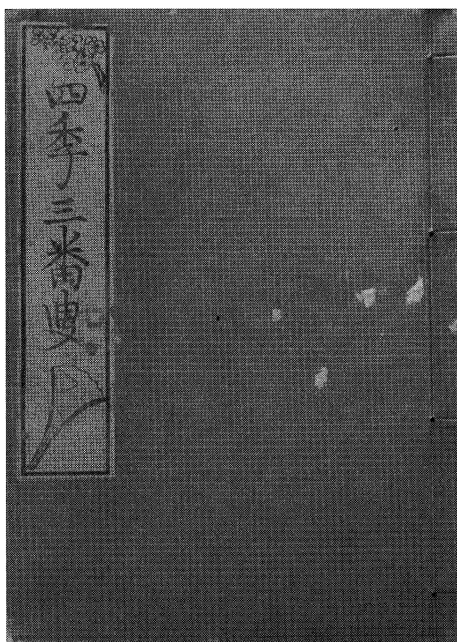
文化10（癸酉夏）『青梅』



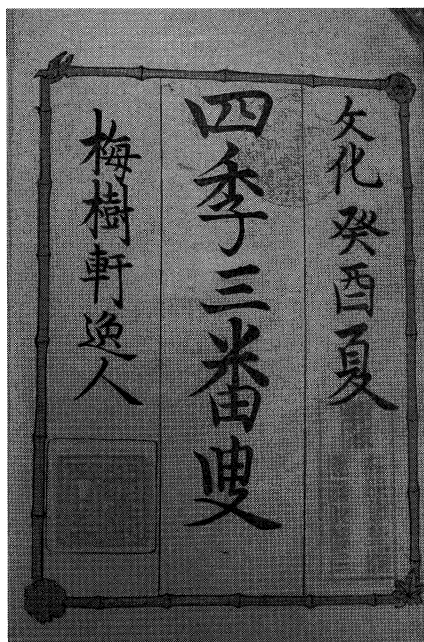
『青梅』 月樵挿絵



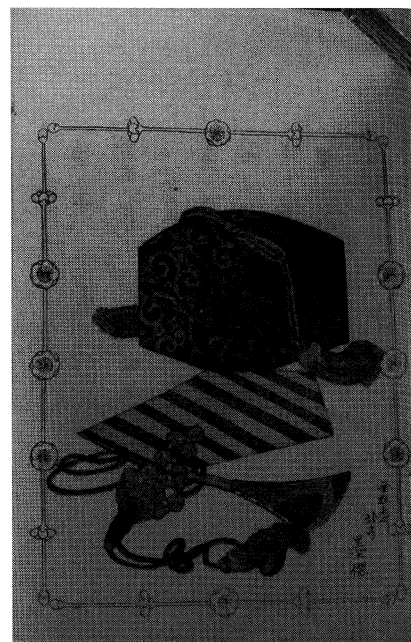
『青梅』 北亭（墨僊）挿絵



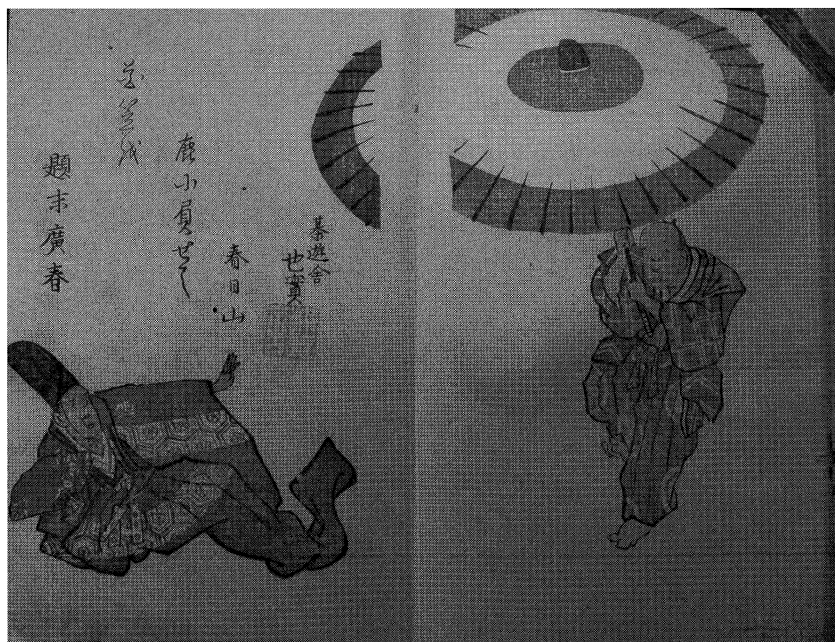
『四季三番叟』表紙



『四季三番叟』見返し



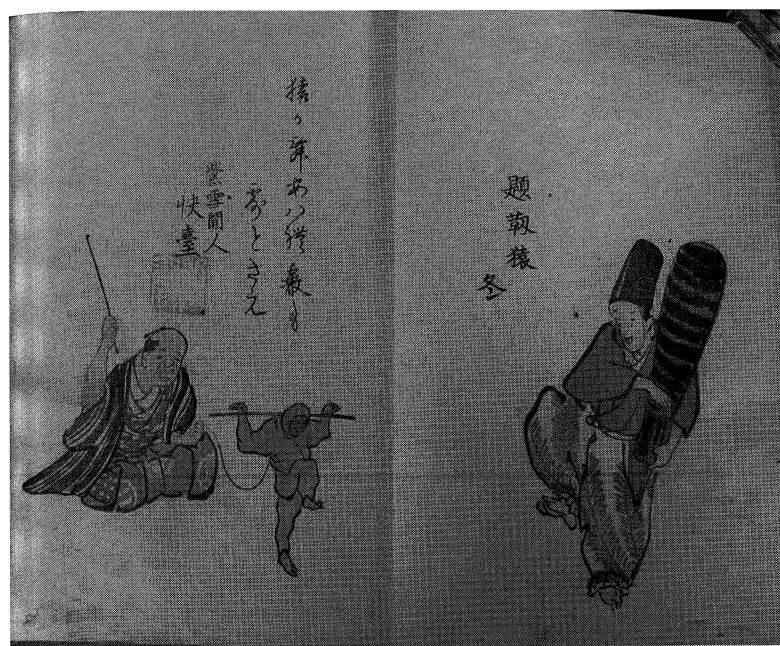
『四季三番叟』挿絵
(画狂老人北亭墨川)



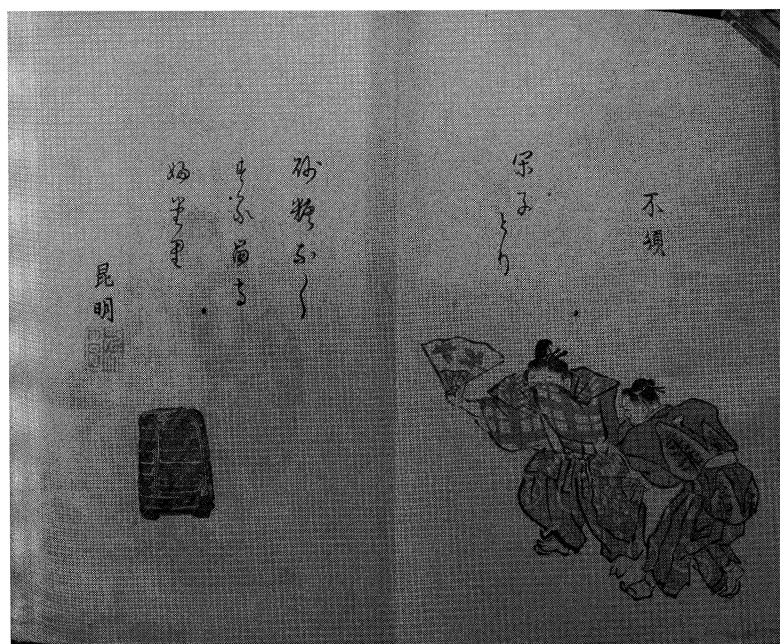
『四季三番叟』



『四季三番叟』



『四季三番叟』



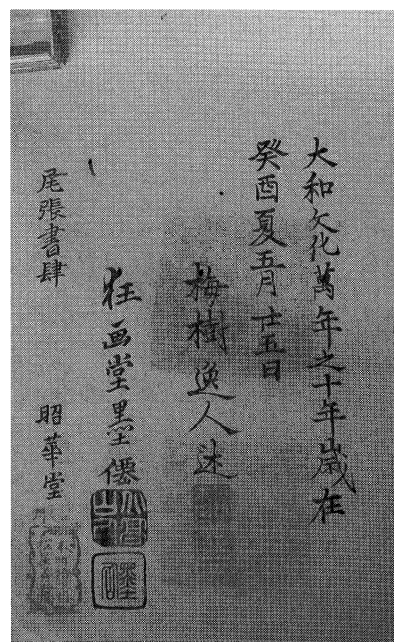
『四季三番叟』



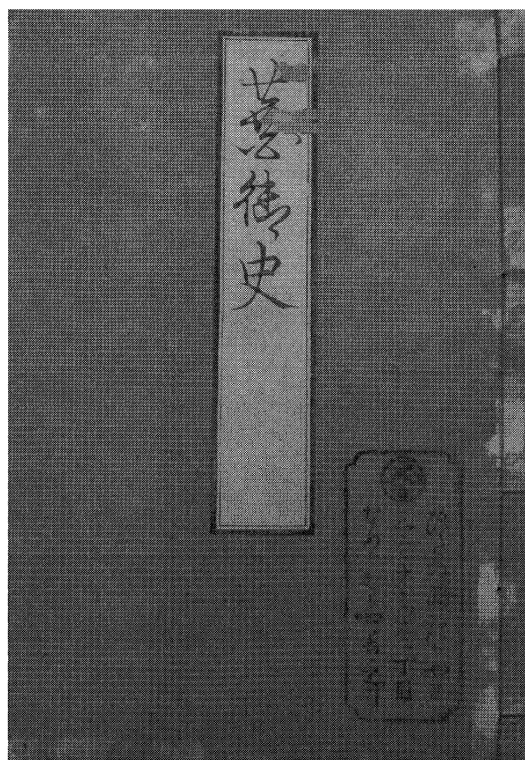
『四季三番叟』



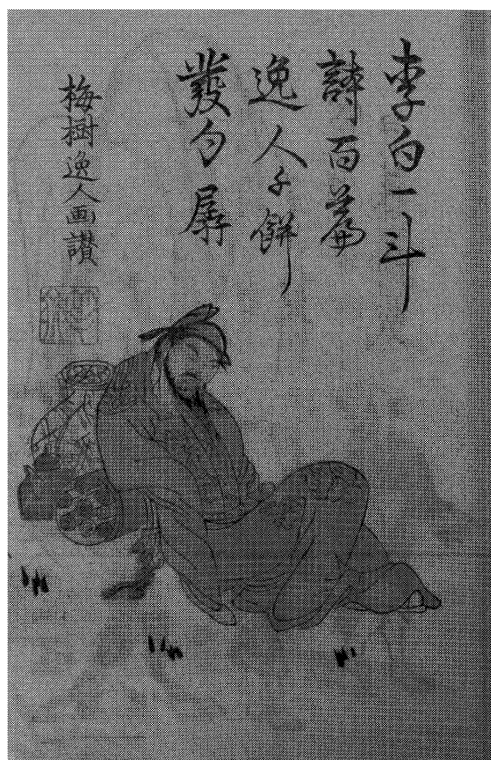
『四季三番叟』



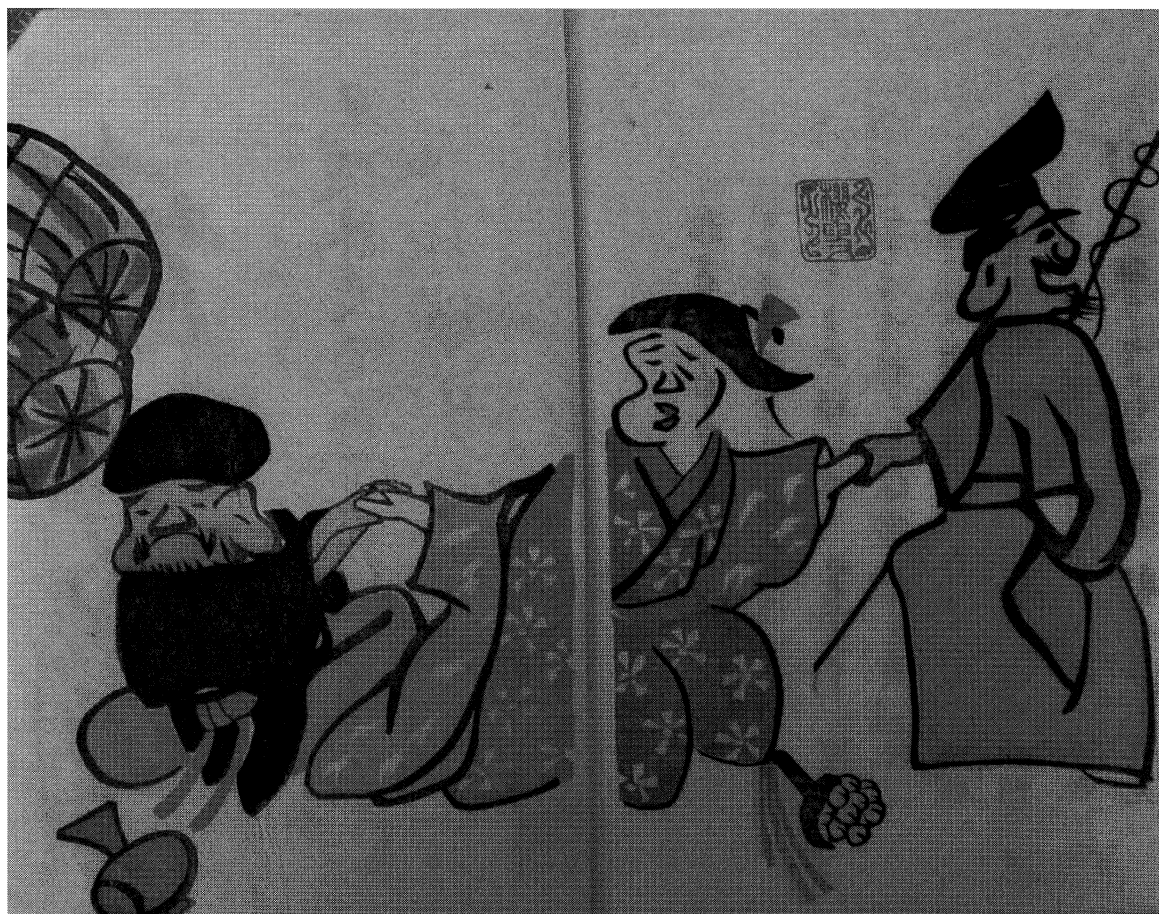
『四季三番叟』 後見返し



『花御史』 表紙



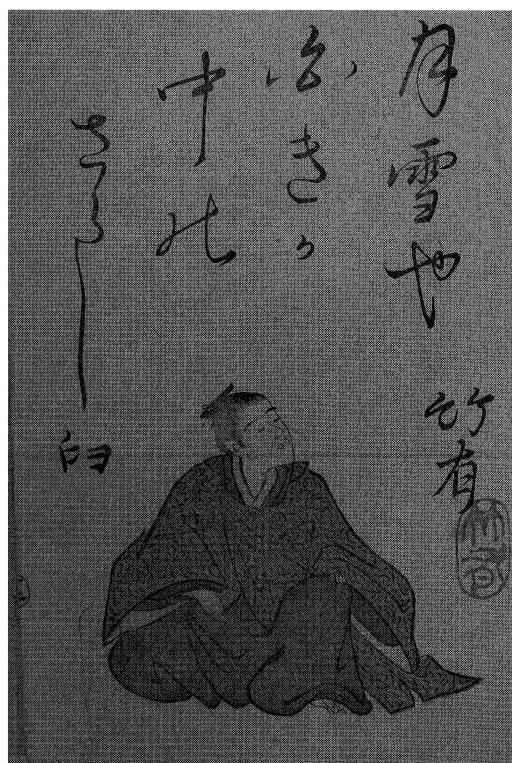
『花御史』 逸人自画



『続さらし白』 逸人画



『続さらし白』



『続さらし白』

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

慶應義塾大学 日比谷孟俊、名古屋学院大学 山本 親、
同朋大学 服部 仁、実践女子大学 佐藤 悟

はじめに

初期、中期の江戸吉原研究を進めるための、手がかりとなるべき、一次資料が殆ど存在しない。昭和12年(1937)年に愛知県半田在住の澤田次夫が、謄写版刷の研究書『揚屋清十郎と尾州須佐村』を著し、尾張須佐村(現 愛知県南知多町)豊浜の光明寺に、元禄期の江戸吉原関係者の過去帳や、祠堂金寄進の記録、奉納された仏画などがのこされていることを報告している。さらに、正衆寺にも吉原関係者の過去帳があること、また、岩屋寺には明和2年(1765)に、吉原関係者が寄進した香炉が残されていることを調査している。

しかし、澤田の研究については殆ど知られていない。筆者らは、南知多町の光明寺および岩屋寺を訪問し、これら資料を実地に調査した。さらに、元禄2年(1689)の『吉原大絵図』記載の内容とも照合し、存在していた18軒の揚屋の内、10軒以上が南知多出身者であったこと、また、5軒以上の家が揚屋以外を含む吉原でのビジネスに関わっていたことを確認できたので報告する。さらに、尾張出身の吉原関係者が明和2年(1765)に岩屋寺に奉納した香炉についても紹介する

光明寺資料と揚屋

光明寺および正衆寺には、延宝(1670年代)から明和期(1770年代)に至る、檀家の過去帳(図1)、祠堂金寄進記録、奉納された仏画(図2)、ならびに位牌(図3)が残っている。江戸と関わりのあった、尾張屋(松本家)、桔梗屋(山村家)、俵屋(松田家)、和泉屋(松本家)、井筒屋、松葉屋、海老屋、橘屋、橋本屋、銭屋、伊勢屋の11軒については、図4に示す元禄2(1689)年の吉原大絵図の挙(揚)屋町に、その名前を見ることができる。図3に示す桔梗屋(山村家)の位牌の場合には、正徳3年(1713)に作られたものであるが、当主の名前は桔梗屋久兵衛とあり、図4に示す元禄2年(1689)の絵図において、挙屋町にあるものと同一である。



図1 光明寺過去帳、尾張屋松本清十郎および内儀(元禄5年1672、元禄10年1677)



図2 正徳元年(1711)に松葉屋寄進の弥陀来迎図(部分)



図3 正徳3年(1713)6月13日の日付のある、桔梗屋(山村)家位牌。部分。

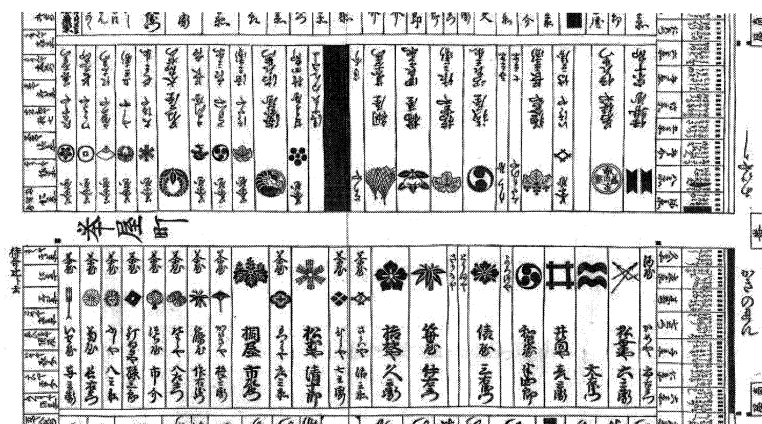


図4 元禄2年(1689)吉原大絵図。挙(揚)屋町の部分。

揚屋以外の資料

図5は光明寺薬師堂に残る絵馬である。元禄13年(1700)正月に吉原新町(後の京町二丁目)の妓楼加賀屋(家田)徳右エ門が、奉納している。その他に、堺屋、東屋、万字屋、永楽屋、天満屋などの見世の名前も、光明寺資料には認められ、揚屋以外でも尾張出身者が活動していたことが分かる。

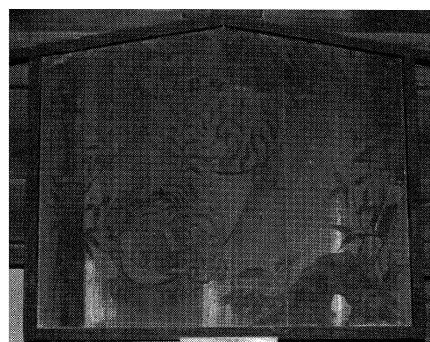


図5 元禄13年(1700)正月に、吉原新町加賀屋徳右エ門が寄進した絵馬

岩屋寺香炉

南知多町山海の岩屋寺には明和2年(1765)に吉原関係者56名が奉納した香炉がある。図6中央に俵屋四郎兵衛の名前がある。宝永6年(1709)に祠堂金を寄進した時と同じ四郎兵衛であるので、その末裔と考えてよい。明和2年の吉原細見を見ると、京町一丁目で妓楼を営んでいる。ほかには、松葉屋半左衛門(江戸町一丁目)、桐菱屋権兵衛(京町二丁目)を細見で確認できる。興味あるのは、俵屋の左にある「金屋内重里」である。京町二丁目「角金屋平十郎」に花魁「しげ里」を見つけられる。

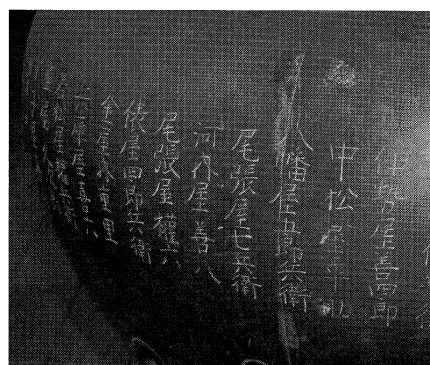


図6 岩屋寺香炉にある寄進者の名前。

謝辞

調査には光明寺西村住職、岩屋寺後藤住職のご協力を頂きました。お礼申し上げます。

関西大学 山本登朗

絵入本ワークショップとして機能していた研究者の集まりが、絵入本学会という形に改組されることになりました。その経緯を説明することにより趣意書としたいと存じます。

絵入本ワークショップは2004年に仙台市博物館で第1回を開催し、以後二年ごとに実践女子大学、国文学研究資料館、大和文華館と回を重ねていきました。2012年12月に関西大学で開催された第5回絵入本ワークショップを機に絵入本学会が結成され、以後、絵入本学会が絵入本ワークショップを開催していくことになりました。第6回目を2014年に同朋大学で開催することが既に合意されています。

絵入本ワークショップは絵本や絵画に関わるあらゆる領域を分野や時代を超えて探求していこうとする研究者の集まりとして発足しました。これは既成の学問分野に対する挑戦であり、新たな学際的な領域を開拓するという野心に溢れた試みでした。学会という枠組みを作ることにより、エスタブリッシュメントとなり、当初の気概を失うのではないかという危惧もありました。しかし現在の学問状況、特に若手の研究者が置かれた状況を考えると、その研究成果を正当に評価するという枠組みは作らざるを得ないという結論に達しました。

我々は当初の気概を守るために、学会ではありますが、以下のようなことを考えました。

1. 会員の資格はすべての絵本や絵画に関心のある人に開放する。
2. 大会として絵入本ワークショップを継続する。内容は学術発表に限らず、あらゆる試みに対して解放する。
3. 学会の運営はすべてボランティアによる。運営に参加する関係者はすべて学会役員とする。運営組織は肥大させない。
4. 学会の会費は徴収せず、科学研究費補助金等の外部資金と絵入本ワークショップの参加費で運営する。これにより会計の監査等の業務がなくなります。
5. 絵入本ワークショップは開催に当たって必ず予稿集を刊行し、研究成果のプライオリティを守る。
6. 別途、編集委員会を結成し、絵本、絵画に関わる学術書を刊行する。

皆様には様々なご意見があることと存じます。我々は当初の挑戦者の意気込みを失わず、新たなことに挑戦していきたいと考えています。これにご賛同してくださる方々が参加してくださることを希っています。

(この趣意書は絵入本学会発足時に前代表の山本登朗氏によって起草されたもので、絵入本学会ホームページに掲載されたものを再録しました)

絵入本ワークショップのことども

実践女子大学 佐藤 悟

絵入本ワークショップが絵入本学会と名称を変更したのは関西大学における絵入本ワークショップⅤからでした。その趣旨については山本登朗さんがお書きになったものがこの予稿集にも掲載されていますのでご覧いただけたらと思います。

第一回目のワークショップが開催されたのは2004年7月ですから、ほぼ10年が経過したことになります。1999年4月から中谷伸生さんとほぼ一年間、週に二度昼食を共にする機会を大英博物館で得ることができました。国文学と美術史学に関わる話を延々としていたのが懐かしく思われます。中谷さんは日本近世美術史がご専門で、大坂画壇の研究者です。私は江戸を中心とした日本近世文学が専門です。学問は周辺領域が重要であり、二つの学問が結びついた時に新しい可能性が出てくる。これは日本文学や日本美術に限定される問題ではないということで意見の一致を見ました。この時のアイデアが絵入本ワークショップの出発点となりました。数年後、実践女子大学文芸資料研究所の所長をしていた渡辺守邦さんに唆されて絵入本で申請した科学研究費補助金が認められました。文芸資料研究所の後援もあって、第一回の絵入本ワークショップが仙台市博物館で開催されました。その時は発表者は合宿という形をとるのが良いという考えで、仙台ガーデンパレスの空いている部屋をほぼ全部押さえ、参加者が朝から寝るまで絵入本、その他について話し合ったのが昨日のように思い出されます。新しいアイデアの提案、新しい出会いがたくさんありました。これがその後の絵入本ワークショップを支える基礎となりました。

絵入本ワークショップという名前を付けましたのは、研究発表はそれぞれの学会で行えばいいという思いと、手探りで何か新しいものを求めるという気持ちがあったことによります。第一回目からすばらしい発表や試みが続き、絵入本学会という形で新たに発足することになったのはご存知の通りです。しかし手探りで何か面白いことをやってみるという精神が失われたわけではありません。学会という名称に気おされて、精神が委縮しないことを望みます。

私事で恐縮ですが、今年還暦を迎えます。あと十年ぐらひはこの学会を支えることは出来るかもしれませんが、世代交代をそろそろ考えなければなりません。「事業の進歩発展に最も害するものは、青年の過失ではなくして、老人の跋扈である」という伊庭貞剛の言葉が思い起こされます。学会を支える若い人たちが登場することを希っています。

【運営委員】

服部 仁（代表 同朋大学教授）
クリストフ・マルケ
（フランス国立東洋言語文化研究院教授・
日仏会館フランス事務所所長）
河野 龍也（実践女子大学准教授）
河合 眞澄（大阪府立大学）
佐藤 悟（実践女子大学教授）
田中 登（関西大学教授）
中谷 伸生（関西大学教授）
山本 卓（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）
ロバート・キャンベル（東京大学教授）

【編集委員】

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

絵入本ワークショップⅥ資料集

発行 2014年6月10日

編集・発行 実践女子大学文芸資料研究所・所長

栗原 敦

〒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>

