

資料集

国際シンポジウム

絵入り本と日本文化

主催：東洋文庫

共催：国文学研究資料館・絵入本学会・一般社団法人美術フォーラム21刊行会・
実践女子大学文芸資料研究所

助成：公益財団法人ポーラ美術振興財団



絵入本ワークショップⅩ資料集

発行 2016年12月8日

編集・発行 実践女子大学文芸資料研究所

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/bungei/

東洋文庫蔵「菅家物語(奈良絵本)」



東洋文庫が集めてきた100万冊をこえる蔵書のいろいろを、なるべく広い幅の来館の皆さん方に親しんでもらい、鑑賞していただきたい、というのが我々の切なる願いです。今でこそ書物のほとんどには挿絵や図版や口絵や写真、地図やらが組み込まれ、装丁や外装やキーワードに工夫がこらされていて、書物は読んでよし、見てよし、鑑賞してよし、手にとってよし etc. すなわち身近な教養のよりどころです。

むかしの書物は文字（つまり記号）がぎっしりと詰まっています、それだからこそ貴重だったのですが、文字は言語に密接しているので、本を読むには文字と言語をいっしょにマスターする必要があります。中国などの漢字の国では「雅」と「俗」の区別がやかましくて、書物といえば「雅」にこそプライオリティーがあるんだという固定観念が、つい最近まで生きつづけていました。日本や西欧は少し違っていました。それは「絵」と「文」がかなり早くからドッキングするならわしが生まれて、日本でいえば絵巻になり、挿絵、草子として大衆化する流れが、割合に早くからはっきりしていたのです。

これに絡んでくるファクターが二つか三つあります。まず、文化の享受者層の変化です。平安時代の宮廷の貴族・宮廷女性、僧侶から、鎌倉室町時代の宮廷貴族、僧侶、上級武士、江戸時代の上級武士・下級武士、僧侶、医者、町人への変化です。つぎに江戸時代からの商業出版の発展もばかになりません。三つ目は仮名の広がり、漢文訓読法の伝統です。仮名の発明と訓読の発達、文化を受容する層の幅を次第にひろげ、支配階層の上下に同じ文化が行きわたるようになり、あわせて商業出版がこの流れを加速するようになった、と思われまます。

もう少し話をふくらませれば、絵画や図像史料の重要性が20世紀にはいつてからいっそう自覚されてきています。フランスに発祥する「社会史学派」は、政治史はいわば歴史という氷山の頂点であって、その下に流れはゆっくりしているが社会・経済の変化、さらにその下には人間と自然とが交渉する生態の変化がある、と考えまして、この三層をトータルに、つまり全体史として考えてほしいという新しい歴史を唱えました。図像資料や地図などはこの提言のもとで新しい脚光を浴びつつあるのが現状です。

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

国文学研究資料館が実施している大型プロジェクト「日本語の歴史的典籍の国際共同研究構築計画」（歴史的典籍 NW 事業）も三年目となりました。今年度は学術審議会作業部会の進捗評価を受け、その評価結果も既に文部科学省 HP より公開されています。

進捗評価は、プロジェクトの体制が整ったかどうか、準備は万全かを評価するものです。30万点に及ぶ歴史的典籍の全冊画像公開にあたっては、画像からの検索のために高度な検索機能の導入が求められますし、その準備状況等が評価されています。来年度早々にはそうした検索を可能とする公開系のシステム（検索画面）をリリースし、みなさんに使っていただくことになりましょう。当初は基本的なものを用意し、実際に使っていただく中から、より良いものへと改良していきたいと考えています。特に、口絵や挿絵など絵が検索できれば、いろんな可能性が広がっていくのではないのでしょうか。

国文研が用意出来るのは、いわば「器」と「素材」です。その調理法、コンテンツはどうしても研究者のご協力を得なくては始まりません。国書総目録を継承した日本古典籍総合目録 DB には基本的な書誌情報が記されていますが、それだけで検索しうることは限られています。たとえば「蛙の絵が知りたい」としても、検索でヒットすることはなかなかないでしょう。それを可能とするためには一枚一枚の画像にアノテーション（タグなど）を付すこととなりますが、それにはどうしても専門家のアドバイス、協力が必要なのです。

今般、絵入本学会と国文研とのあいだで覚え書きを交わす準備が整いました。総会の場でそのことが話し合われると伺っております。個人個人からのご助言も大変貴重でありがたいのですが、大型プロジェクトでは、なぜそのように改良したのか、なぜそう取り決めたのかという経緯が重要視されてきます。個人の意見で決めたとするか、覚え書き等を交わしている研究者コミュニティや大学や研究機関などの、機関としての意見を踏まえて行ったとするかでは全く違うものとなります。無事、覚え書きが交わされ、お互いに資するものに公開系システムなどを昇華させていくことを願ってやみません。

国文研では、現在のオープン化の潮流を一層進めるために、当館所蔵の歴史的典籍（原本）画像について、クリエイティブコモンズ表示 CC BY-SA で進めていくというポリシーを決定しました。また昨年度から進めている書誌情報+典籍画像をダウンロード可能とする取り組みも、大学共同利用機関情報・システム研究機構に設置された人文学オープンデータ共同利用センター（現在は準備室）に場所を移し、新たな 350 点を加えて計 700 点を公開しはじめたばかりです (http://www.nijl.ac.jp/pages/cijproject/data_set_list.html)。

『源氏物語』や『徒然草』、奈良絵本、古典文学史関連作品などを当館の許諾を必要とせず、自由に利用いただけるものです。こうした取り組みが会員の皆様に資するものとなることを願いますし、学会発表や論文等で活用いただければと存じます。

一般社団法人美術フォーラム 21 刊行会 中谷伸生

一般社団法人美術フォーラム 21 刊行会は、昨年度に引き続いて、「絵入本ワークショップⅨ」の開催にあたり、絵入本学会・国文学研究資料館・東洋文庫・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、原田平作代表の下、1999年に美術雑誌『美術フォーラム 21』創刊号を誕生させて以来、本年で第34号を刊行することになる。過去11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ず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、美術史研究者はいうまでもなく、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Ⅸ」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。昨年を引き続いて、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るう。

国際シンポジウム「絵入り本と日本文化」(絵入本ワークショップⅨ)

会場：東洋文庫 2階講演室

12月10日(土) ※発表時間40分、質疑応答10分

10:00 開場・受付開始

10:30～10:40 開会のごあいさつ…斯波義信(東洋文庫文庫長)

◆午前の部 総合司会…日比谷孟俊(慶應義塾大学SBM研究所顧問)／

司会…関彩与子(学習院大学院生)

① 10:40～11:30

江南和幸(東洋文庫研究員、龍谷大学名誉教授)

奈良絵本挿絵の彩色材料の科学的分析

② 11:30～12:20

白戸満喜子(学習院女子大学ほか非常勤講師)

料紙から見た絵入本出版事情

12:20～13:30 昼休憩(70分)

◆午後の部(1) 総合司会…佐藤悟(実践女子大学教授)／

司会…関彩与子(学習院大学院生)

③ 13:30～14:20

梁蘊嫻(元智大学助理教授)

江戸時代の三国志物における『絵本通俗三国志』の位置づけ—挿絵を手がかりに—

④ 14:20～15:10

崔京国(明知大学教授)

虎狩・退治図から見られる日中韓の図柄の交流

15:10～15:20 小休憩(10分)

◆午後の部(2) 総合司会…牧野元紀(東洋文庫主幹研究員)／

司会…関彩与子(学習院大学院生)

⑤ 15:20～16:10

グエン・ティ・オワイン(ベトナム社会科学アカデミー准教授)

ヴォン・ティ・フオン(ベトナム社会科学アカデミー漢喃研究所・『漢喃雑誌』総編集副長)

漢文文化圏から見たベトナムの漢籍における絵入り本について—『如来応現図』を中心に—

⑥ 16:10～17:00

クリストフ・マルケ(フランス国立東洋言語文化大学教授)

パリに渡ったフィッセルとシーボルト旧蔵の和本—十九世紀の日蘭仏における書物交流を考える—

12月11日(日) ※発表時間40分、質疑応答10分

10:00 開場・受付開始

10:30～10:35 ごあいさつ…平野健一郎(東洋文庫常務理事)

◆午前の部 総合司会…岡崎礼奈(東洋文庫研究員)／

司会…谷嶋美和乃(十文字学園女子大学助手)

① 10:35～11:25

石上阿希(国際日本文化研究センター特任助教)

絵入百科事典の系譜と展開—『訓蒙図彙』を中心に—

② 11:25～12:15

スコット・ジョンソン(関西大学名誉教授)

津田青楓の図案作品—京都の年代—

12:15～13:30 昼休憩(75分)

◆午後の部 総合司会…山本登朗(関西大学教授)／

司会…谷嶋美和乃(十文字学園女子大学助手)

③ 13:30～14:20

田中まき(神戸松蔭女子学院大学教授)

住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」の図様について

④ 14:20～15:10

赤澤真理(岩手県立大学講師)

伊勢物語絵に描かれた建築空間—住吉如慶にみる復古表現と同時代表現—

15:10～15:20 小休憩(10分)

⑤ 15:20～16:10

藤島綾(国文学研究資料館機関研究員)

葛岡宣慶と『伊勢物語』

⑥ 16:10～17:00

大口裕子(霞会館学芸員)

『異本伊勢物語絵』第九段「宇津の山」について—異時同図の留守文様の一例として—

17:00 閉会のごあいさつ…佐藤悟(実践女子大学教授)

はじめに

奈良絵本は、室町末期から江戸初期にかけて、広く読まれた『おとぎ草子』また古くから伝わった有名な物語である、『竹取物語』、『住吉物語』あるいは中国の翻案ものの『長恨歌』などの物語本に極彩色の挿絵を組み込んだ優美な手写本である。彩色絵の入る「書物」は日本ではそれまでは「絵巻物」として作られたが、それらは貴族たち、あるいは大きな寺院の所蔵となり一般の「市民」がそれを鑑賞するものではなかった。また長尺の「絵巻物」をいちいち広げて読む・鑑賞することは手間のかかるもので、「本」というよりも、「美術品」であった。しかし「奈良絵本」はこの伝統を破り、手元に置いていつでも読め、鑑賞できる「本」として登場した。「極彩色」の世界が公家や寺院の秘蔵から飛び出し、上級の武家の家族たち、さらには勃興しつつあった裕福な町民の手にも入りやすくなったとも考えられる。

「奈良絵本」の挿絵は、「絵巻物」に描かれた優れた描き手による伝統の「大和絵」ではなく、稚拙な絵が多く、いずれもある種の類型的パターンに終始して、描き手の名前も残らず、「奈良」の名前の由来は、それらの絵が奈良の僧侶たちの手になることにあるという説も伝わっている。しかし、この本はその美しさから、世界の最も美しい書物の一つとして高く評価され、「本」として残る現存の数も少ない「稀覯書」でもあり、世界中の「古書籍」マニアの間で垂涎の書物である。世界の愛好家たちは「国際奈良絵本協会」まで組織していると聞いている。神田の玉英堂では保元平治の乱の歴史物語の奈良絵本に1億円の値段がついている。

マニアの熱狂とは対照的に奈良絵本の美術史の上での評価は決して高いものではない。「本」としての奈良絵本は上述のように途方もない値段がつけられているが、1枚物の「奈良絵」と称する同様な稚拙な絵は、上質の高見澤の複製物の浮世絵の値段にもならない、1枚20000~30000円程度の安価な値で京都の古書研究会の毎年カタログに数多く掲載されている。「奈良絵」がその後の日本の美術の発展に与えた影響はほとんどないといってもよい。

一方、その後江戸時代以降に見られる日本での彩色絵本・浮世絵出版の隆盛という、出版の歴史、その一般市民への普及という別の観点から見れば、奈良絵本は、それまで、一握りの貴族・上層武家社会の独占物であった「色彩」の世界を、絵巻物・屏風ではなく手に取れる「絵本」として、まずは室町末から江戸初期にかけて次第に経済の実権を握り始めた裕福な町人たちへ色彩の喜びを広げ、さらには市民階層へ「色彩の楽しみ」を開放する最初の一撃であったともいえる。やがて、江戸中期には「錦絵」の創始という、日本の出版界、いや世界の出版界の画期的な出来事への道を切り開いたともいえる。

ここでは、しかし文化史の専門ではない筆者が「奈良絵本」の文化史的意味を説いても見当違いも甚だしいものがあるだろう。それでは筆者が「奈良絵本」の話をするわけは？

ここからの話は、今から10年前に筆者がまだ龍谷大学の教員であった折の研究である。龍谷大学大宮図書館所蔵の奈良絵本6冊の彩色材料の分析を、大学院の学生の皆さん、若

手研究者、また京都大学の研究者との協力のもとに行った結果、「美術史的評価」とは別に、日本の絵画の中で使われた「絵の具」の使用法では、奈良絵本は「先進的」な役割をはたしていることが分かった。以下、その分析結果を紹介しよう。

今回彩色材料の分析を行った本は、以下に示す6本である。これらの書誌学的な説明については、龍谷大学善本叢書22『奈良絵本』上・下（糸井通浩編、思文閣出版、2002年刊）に詳しい。各本の由来、造本の体裁などについては『善本叢書』22の記述を文末に付記した。

- 1：志加物語下巻、零本、横本。江戸初期本
- 2：竹取物語A 横本。これも江戸初期本。
- 3：竹取物語B 縦本 比較的新しい。
- 4：住吉物語 縦本、比較的新しい。
- 5：長恨歌 横本
- 6：ふじの人あな 横本

2008年までの筆者在職中にはこれらのほか、『ごぶんしょう』があったが、時間切れで分析せず。

また、挿絵のない『うらしま』は対象外とした。その後図書館で購入した数本があるが、これらも退職後の蔵本のため、分析は行っていない。

上の6本だけでも、直接X線分析を行えたのは、「幸運」というほかはない。

用いた実験方法

彩色材料の分析には、顔料の分析に蛍光X線分析装置（堀場 XGT-2700 特製チャンバーつき）、染料の分析には、光学スペクトル分析（A1-Pro）を用いた。また、日本画では同じ顔料でも粒子径を変えて、色調を変化させることがしばしば用いられるので、高解像度デジタル光学顕微鏡、キーエンス VHX-500 を用いて粒子径を観察した。今回、彩色材料だけでなく、奈良絵本に用いられた「料紙」の分析も行った。紙に含まれる金属元素の分析から、紙の特定をするために蛍光X線分析を用いた。またマイクロ分析だけでは紙全体の情報を得ることはできないので、上記 VHX500 デジタル顕微鏡を用いて、紙の表情（モルフォロジー）を観察した。従来紙の分析には、資料から紙の繊維を抜き取り、その繊維の微細構造から紙の材料を推定する方法が採用されているが、この方法は、ある種の「破壊分析」であること、1～数本の繊維から紙全体を評価すると、複数の材料が使われた紙をひとつの材料の紙と誤ること、紙のサイジング材料（胡粉、石こう、米粉、その他の穀物粉など）の分析はできない、という欠点がある。今回は、高精細デジタル顕微鏡により、紙試料から繊維を抜き出すことなく、紙の判定を行った。

貴重な文化財にX線を照射？という疑問は常に生ずる。はたして今回用いた蛍光X線分析装置は文化財に対して安全性を確保できるかという疑問が生じるのは当然である。通常の蛍光X線分析装置は、試料室は、10cm×10cm程度の小さな空間であるが、本装置は、卷子本、冊子そのまま入るように、大型のチャンバーを特注したもので、奈良絵本縦型

表1 点分析の測定条件

X線発生ターゲット	Rh (ロジウム)
検出可能元素	Na~U
加速電圧	30kV
X線管電流	1mA
コリメーター径	100 μ m
測定時間	100sec

面分析

描かれている人物、植物などを対象に蛍光X線分析装置の面分析により使用顔料の分布を調べた。また、元素分布を示す

分析条件は、直径100 μ mのビームを試料表面の50 \times 50mmを3600secかけて走査させておこなった。その他の条件は表のとおりである。

表2 奈良絵本彩色材料の分析結果

	竹取物語A	竹取物語B	志賀物語	ふじの人穴	長恨歌	住吉物語
紙	Al, Si, S, K, Ca, Ti, Fe : 間に合い紙	Si, P, S, K, Ca 鳥の子紙	Al, Si, S, K, Ca, Ti, Fe : 間に合い紙	Al, Si, S, K, Ca, Ti, Fe : 間に合い紙	Al, Si, S, K, Ca, Fe : 間に合い紙	Al, Si, S, K, Ca, Fe : 間に合い紙
白色	Ca	Ca	Ca, Ca + S	Ca	Ca	Ca
黒色	墨*	墨	墨	墨	墨	墨
赤色	S, Hg, Ba : 天然辰砂	S, Hg : 合成辰砂および紅花	S, Hg, Pb : 合成辰砂および鉛丹	S, Hg : 合成辰砂	S, Hg, Pb : 合成辰砂および鉛丹	S, Hg : 合成辰砂
橙色	Pb, Ca : 鉛丹	Pb : 鉛丹	Pb, Ca : 鉛丹	Pb : 鉛丹	Pb : 鉛丹	Pb : 鉛丹
茶色	Pb, Ca : 鉛丹 + 墨	Pb : 鉛丹 + 墨	Pb, Ca : 鉛丹 + 墨	Pb : 鉛丹 + 墨	Pb : 鉛丹 + 墨	Pb : 鉛丹 + 墨
緑色	Cu : 緑青	Cu : 緑青 および、染料 : 藍 + ガンボージ (黄色染料)	Cu : 緑青	Cu : 緑青	Cu : 緑青 および、染料 : 藍 + ガンボージ (藤黄)	Cu : 緑青
青色	藍	Si, Fe, Co, As : スマルト および Cu : 岩紺青 (藍青銅)	藍	藍	岩紺青 (藍青銅) 藍	藍および、紫 : 紅花 + 青花
黄色	彩色なし	Fe, S, Pb (黄土) および染料	彩色なし	染料 丁子 (clove)	染料 ガンボージ (藤黄)	染料 ガンボージ (藤黄)
金色	Au	Au	Au	Au	Au および Ag (焼き銀)	Au
銀色	彩色なし	Ag	Ag	Ag	Ag	Ag

* 墨の主成分の炭素は、蛍光X線分析では検出不可能である。

の大本をそのまま直接試料台に置いて、開いたまま所望の箇所を分析できるようにしてあるので、紙片を貴重な本から切り取ることもなく、安全に“非破壊”で観察できる。

次にX線照射の条件を示すと、上記のとおりである。X線はごく波長の短い電磁波（光も電磁波である）で、光に比べて波そのもののエネルギーは高い。本装置で使うRh（ロジウム）の特性X線のエネルギーは、約20keVである。これは紫外線の約0.5~1keVの40~20倍程度で、蛍光灯の紫外線に比べれば100倍程度になると思われる。一方、X線を発生させるための電気エネルギーは、[加速電圧] \times [X線管電流]で、表1にあるよう

に $30\text{kV} \times 1\text{mA} = 30\text{Watt}$ と極めて低い。これはX線のエネルギー密度ということになるので、このような低い密度のX線を100秒間照射しても、蛍光灯を1日8時間、1週間観覧のために点灯するよりも低いことになる。また照射面積は直径0.1mmなのでごく狭い。面分析は、1～数時間照射するが1点については点分析と同じ条件で広い範囲を走査するので、これも大きな損傷を与えることはない。以上が蛍光X線分析の言い訳である。

表2に今回観察した奈良絵本6本の主となる彩色材料の分析結果を示した。

以下、今回の分析果で見いだされた、特徴的な彩色材料について説明しよう。

1. 青色色彩

『竹取物語』B本(1670年ごろ)は上質の鳥の子紙を用いた美本である。この本の絵に使われている青色彩は、今回のコレクション中のどの青色よりも鮮やかであるので、その彩色材料を、詳細に分析した。X線分析からは、Coが検出された。これは、当時日本ではまだ使用が一般には知られていない、高価なスマルト顔料であることが予想されるので、古来の製法を模して、スマルトの原料である、スクッテルダイト鉱石の粉末と、ガラス粉とを混合して人工スマルトを合成し、その分析結果と比較したところ、コバルトとヒ素のピーク位置がきわめてよく一致し、青彩色に用いられた顔料が、確かにスマルトであることが判明した。この『竹取物語』B本は、日本でスマルトが使われた、ごく初期の貴重な本であることを示している。Coを含む青色顔料は、いまひとつ、ペルシャ～中国を経てもたらされた、呉須という青花(染付)磁器の釉薬がある。江戸中期の古伊万里破片の青を分析したところ、ヒ素が検出されなかった。『竹取物語』B本に使われた、青色顔料は、磁器用途の呉須ではなく、スマルト顔料であることが分かる。なお、同画面の衣服に見られる空色は藍であった。

次に、『長恨歌』の玄宗が沐浴する場面の、青色顔料を分析したが、衣の襟の青色は、Cuが検出されたので、岩紺青(藍銅鉱)であることが分かる。湯の青色からは金属元素が検出されず、光学スペクトル分析から藍であることが分かった。このように、同じ青色でも、多様な彩色材料を駆使していたことが分かる。

2. 赤彩色

(1) 赤色彩色 『竹取物語』A本の挿絵に使われた赤彩色を分析した結果、X線分析では、水銀と硫黄とが検出され、水銀朱が使われたことが分かる。しかし、X線プロファイルを見ると、Ba(バリウム)が見られる。Ba像を検出すると、朱と同じ場所に重なることが分かる。Baは天然の朱の中の不純物として知られているので、『竹取物語』A本では、赤彩色に天然の朱が使われていたことが分かる。

『竹取物語』B本に使われた赤色彩色の分析結果では、衣服の赤色は、水銀と硫黄のみで、A本に見られたバリウムは検出されない。これは、人工朱であることが分かる。水銀と硫黄とから、人工の朱を作る技は、『天工開物』に詳細が記されているように、中国ではすでに明末には確立された技術であった。ここで使われた朱が明からの輸入品か、日本産かは不明であるが、A本、B本とが製作された時間的違いを示している。いまひとつ、女性の着る2種の赤色彩色から、水銀と鉛とが検出された箇所があり、デジタル顕微鏡により、

赤色粒子と橙色粒子とが観察され、人工朱と鉛丹とが使われていることが分かった。

(2) 橙色彩色 上記すべての本で見られた橙色から Pb が検出され、鉛丹が使われたことが分かる。

3. 金彩および銀彩

奈良絵本の彩色には、しばしば、金彩と銀彩とが用いられている。典型的な金彩は、『長恨歌』の表紙絵に見られる。X線分析でも金が検出され、金泥が使われていることが確認された。

本文挿絵でも衣服の彩色にしばしば金彩が使われている。『竹取物語』B本の赤丸囲みの部分からは、金が検出された。

『長恨歌』の緑色衣服の上に描かれた金彩色は、X線分析では銀が検出され、金が使われていないことが判明した。デジタル顕微鏡で拡大しても、銀色ではなく、確かに金色を呈している。おそらく、銀箔を加熱・酸化し金色を呈するようにして使った珍しい例と思われる。銀箔の上に、紅花油を塗布して金扇とする技法があるが、デジタル顕微鏡画像には油脂の痕跡はない。焼銀の方法が使われていると考えられる。

『竹取物語』B本では銀彩色に銀が使われた。『志賀物語』の若い女性の衣服の線描には金彩色、老女と男性の衣服の線描には銀彩色とに使い分けがなされていることも見出されている。

銀彩色は銀泥経文字にみられるように、酸化によりしばしば黒色化するが、図書館の書庫に密閉され保存状態がよいためもあって、いずれも黒色化は認められなかった。

4. 黄色彩色

(1) 顔料としての黄色彩色

『竹取物語』Bの輿の下枠に用いられた黄色彩色は、X線分析により顔料が使われていることが分かった。X線プロファイルには、その部分から Si と Fe とが検出された。そこで、この部分を FeL と SiK とで面分析を行った。黄色顔料としては、天然の黄土が使われたことが分かる。Si は、天然の黄土に含まれる不純物である。

(2) 黄色染料

一方、『長恨歌』の虎皮の黄色からは、金属元素が見いだされなかった。藤黄（ガンボージ）と、この黄色との分光分析の比較から、虎皮の黄色は、藤黄が用いられたことが分かった。

5. 緑色彩色

冒頭の実験方法で示したように、奈良絵本の緑色彩色は基本的には、緑青（塩基性炭酸銅）で、Cu が検出されている。ただし、『長恨歌』、『住吉物語』では、藍と藤黄（ガンボージ）との混色も使われている。

6. 料紙分析

紙の分析は、ここではキーエンス VHX-500 による、紙の表情と繊維微細組織とから考察しているが、さらにX線分析も行った。今回のすべての奈良絵本の料紙は基本的には、

雁皮紙であるが、雁皮紙も、鳥の子紙と間に合い紙とがあるのでその区別が求められる。

現代の間に合い紙のX線プロファイルと長恨歌挿絵部分のX線プロファイルとを比較した結果、挿絵部分には間に合い紙が使われていることが判明した。一方、本文用紙には、粘土からの Al, Fe, Si が認められず、鳥の子紙であることが分かった*。挿絵用紙には、絵の具の載りのよい、間に合い紙が意識的に使われたことが分かる。間に合い紙は、『竹取物語』B本では挿絵、本文ともに用いられず、他の本ではいずれも本文・挿絵部分ともに間に合い紙が用いられていた。

(注*) 『善本叢書』では、「長恨歌料紙は楮紙」としてあるが誤りである。

付記：

ここで、上にみたスマルト青色顔料の出所について考察しよう。

日本での青色（紺青、藍色）彩色は、染料として藍、また友禅染下絵彩色としてアオバナ（浮世絵にもまれに使われたという報告もある）がある。安藤広重などが愛用した、新しい青色顔料である「べろ藍：Berlin blue or Prussian blue」は、ようやく18世紀に日本にもたらされた。

顔料としては岩紺青（緑青と同じ塩基性炭酸銅であるが、分子構造が異なり青色を示す）がある。磁器の染付（青花）に使う呉須は、Coを含む顔料であるが、最初から青色を呈するわけではなく、焼成中に磁器の釉薬と反応して鮮やかな青の色を出す。古伊万里染付磁器断片の青色からは確かにCoが検出されたが、Asは検出されていない。磁器に高い需要をもつ呉須からわざわざ青色顔料を作成して、絵画用に供することは考えにくい。

それでは、Asを含むCo顔料はどこから来たのか？

永積洋子氏の名著、『唐船輸出入品数量一覧 1637年～1833年』（永積洋子編、創文社、1987年）に、それらしい記録が見ついている（同書p.81）。1658年7月22日安南船積載品に「陶器用青絵具4樽」の記載がある。「陶器用絵の具」積載の記録は、1650年以降、ほぼ毎年見られるがいずれも「青色」を記載するものではない。「呉須」は陶器（正確には磁器）用途であるが、最初から「青色」ではなく黒色である。上記のように「陶器用青絵具」とわざわざ「青絵具」としてあるのは、最初から「青色」を呈した「絵の具」であったと考えられる。この絵の具の輸入の時代は、ちょうど『竹取物語』B本の時代：寛文～延宝につながる。以上から類推すれば、1658年の「陶器用青絵具4樽*」こそ、スマルトであった。そうして、この高価なスマルトが、奈良絵本に使われた。このように考えれば、絵の具の使い方では、奈良絵本は他のどの絵画よりも、優れて先進的な技法を取り入れていたこととなる。青色に限らず、他の色も含めての詳細を極める色遣いに見られる、奈良絵本の絵師たちの鮮やかな色彩感覚が、その後の浮世絵の隆盛に影響を与え、江戸の市民たちの色彩の世界を豊かにしたと考えれば、奈良絵本の別の意味での「価値」を問いたださなければならない。

(注*) 同書によれば、これより少し後、天和2（1682）年に「群青」の輸入が始まっている。「群青」はラピスラズリ（ウルトラマリンの原料、天然と合成とがあり、主成分はNa, Al, Si）の粉末にも使われる名称であるが、同書では、オランダ語の,berlijn blauw（上記「べろ藍」に対応）また blauwzel（英語のbluingに相当で、青色染といった言葉で、詳細は不明）「群青」としているの、berlin blueとすれば、ヨーロッパにおけるberlin blueの発明（1704～1726年）以前のことであり、1682年の輸入はberlin blueではない。しかしその後18世紀後半

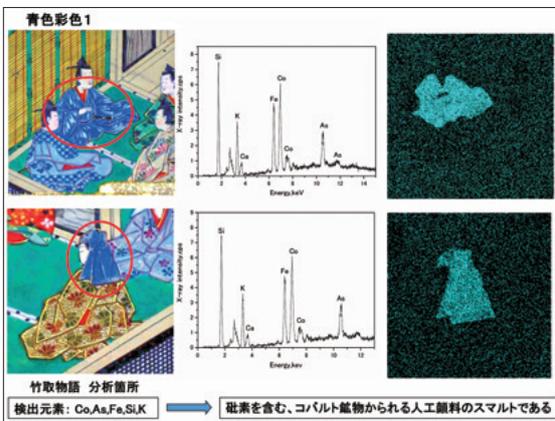
には、「群青」は頻繁に輸入の記録があり、オランダ側の記載に混同があったとも思われる。「群青=berlin blue」とすると、その化学組成はスマルトとは全く違う、Feを主成分とするものである。また、berlin blueは陶磁器用顔料にも使われ、1740年以降の記録には、「群青」と並んで1742年にも「陶器用青絵具」輸入の記載がある。これらが実際にどのような成分の顔料であるかは不明であるが、上にみた『竹取物語』B本のスマルト使用の90年近く後のことであり、今回の分析には関係がない。

なお、江戸末の狩野派絵所絵の具師市川守静の著した『丹青指南』（市川守静、東京美術学校々友會誌付録、大正15（1926）年刊）は、江戸時代を通じて幕府御用絵師を務めた狩野派の絵所の最後の絵の具師として、大正3（1914）年に東京美術学校に託した口述本で、ほぼ正しく狩野派の絵の具の使用を伝えているものと考えられる。これによれば、「藍」色は「草藍」から作った「藍棒」を使い、極めて複雑な工程を経て、ようやく「藍色」が生じることが記されている（詳細は省略）。青色については、岩絵の具である紺青と群青（ここでは紺青よりやや薄い色の微粉末を群青としてある）とを使うとあり、「呉須」「スマルト」の記載はない。

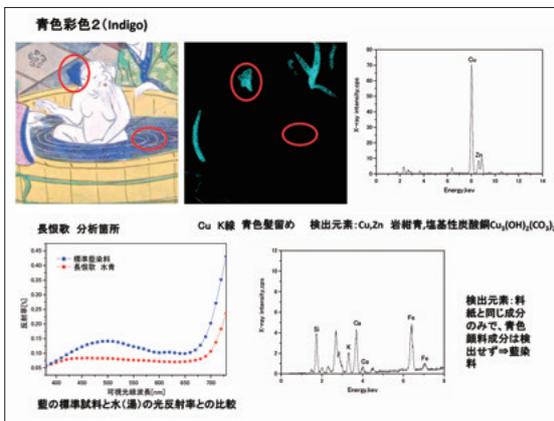
以上の研究は、筆者在職中の龍谷大学工学部の大学院生 高馬英樹氏、同 野口高史氏、および放射線分析の専門家である京都大学工学部 河野益近氏、（いずれも当時）の多大の研究協力の賜物であった。

- 1 志加物語：半紙横本、縦16.8cm、横24.3cm、下巻のみの零本。表紙は紺紙金泥秋草模様。全17丁のうち挿絵は5図。前記解説には、「絵は素朴なもので、…淡彩の顔料を用いている」とあるが、決して「淡彩」ではなく、手の込んだ色遣いが随所に見られる。
- 2 竹取物語A：中川文庫本。中川浩文元龍谷大学教授旧蔵本の寄贈。横本、縦16.8cm、横24.2cm。3冊本のうちの上、中巻の零本。表紙は濃紺紙に金泥で秋草文様。上巻24丁、中巻20丁。絵は上巻に6図、中巻に5図。
- 3 竹取物語B：全3冊完本。縦23.2cm、横17.2cmの縦本。列帖装。上巻24丁、遊紙3丁、絵は4図。中巻は24丁、遊紙3丁、絵は4図。下巻は25丁、遊紙1丁、絵はない。解説には、「丁寧に描かれた濃絵、土佐派流の絵」とある。
- 4 住吉物語：全3冊完本。縦23.2cm、横17.5cm、縦本。表紙は紺紙に金泥で、草・霞文様。見返し布目銀箔地に金箔散らし。上巻28丁、首尾遊紙各1丁。絵は5図。中巻28丁、首尾に遊紙1丁、絵は5図。下巻28丁、遊紙首1丁、図5図。
- 5 長恨歌：全3冊完本。縦16.5cm横24.3cm、横本。袋とじ。表紙は紺紙の金泥草花図。上巻29丁、挿絵5図、中巻33丁、挿絵5図、下巻28丁、挿絵4図。料紙は「楮紙」とあるが、誤り。間に合い紙。
- 6 ふしのひとあな（富士の人穴）：縦16.0cm、横24.8cm、禿氏文庫。横本。全3巻のうちの下巻のみの零本。表紙紺紙無地。19丁のうち、挿絵は6図。

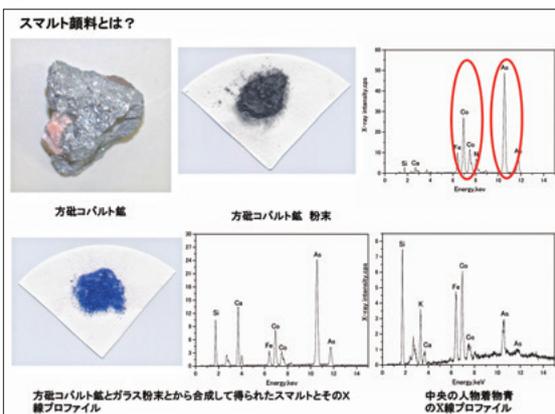
1



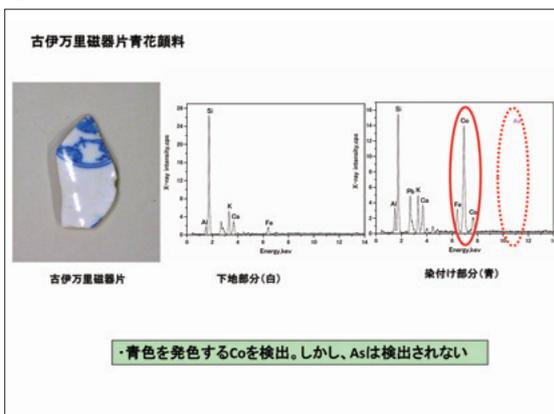
2



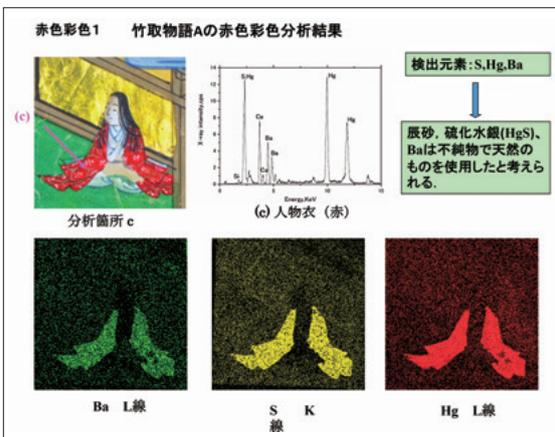
3



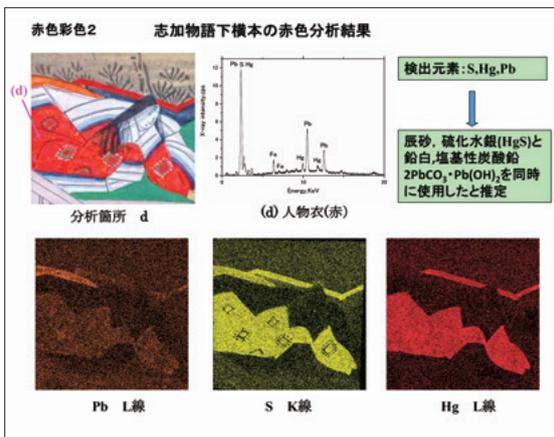
4



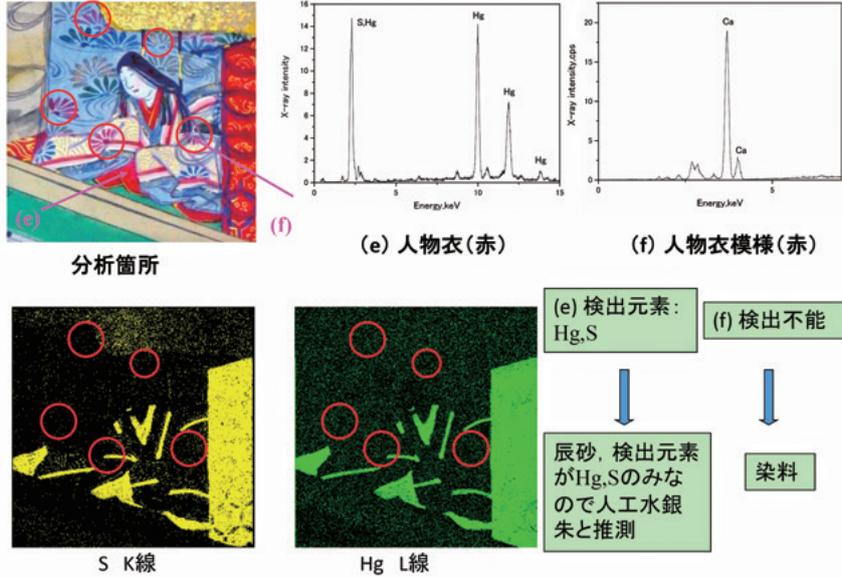
5



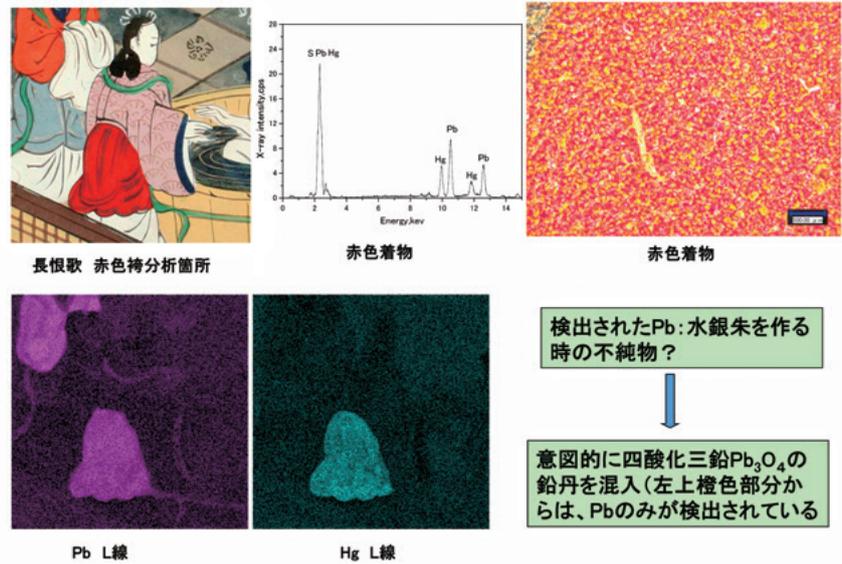
6



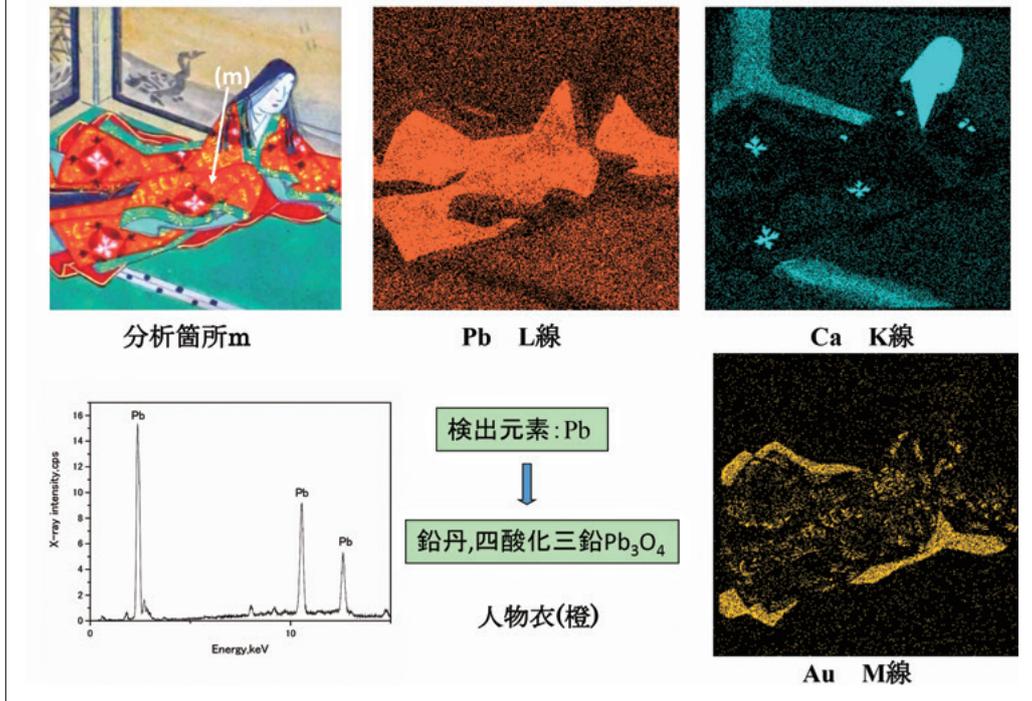
7 赤色彩色3 竹取物語B(下巻)赤色分析結果



8 赤色彩色4 長恨歌の赤色分析結果



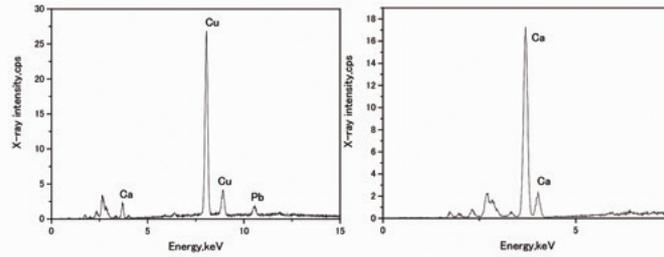
9 橙色彩色 竹取物語B(中巻)の橙色分析結果



緑色彩色1 竹取物語B(中巻)の分析結果



分析箇所 I, k



(k) 衣下地緑

(I) 衣花模様(緑)

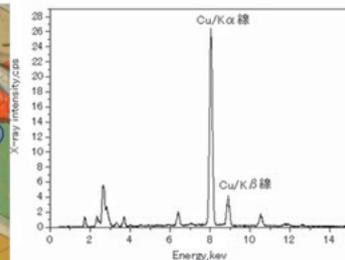
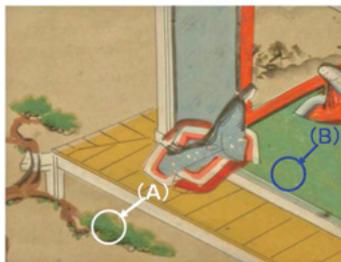
(k)検出元素:
Cu

(I)検出不能

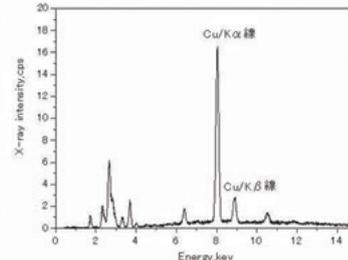
緑青,塩基性炭酸銅
 $CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$

染料,藤黄と藍(どちらも植物性染料)の混色がある

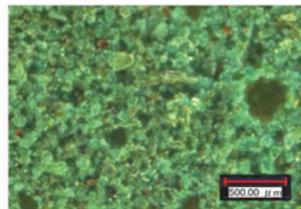
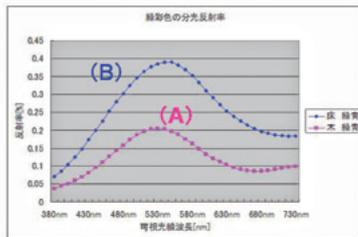
緑色彩色2 住吉物語緑色彩色の分析結果



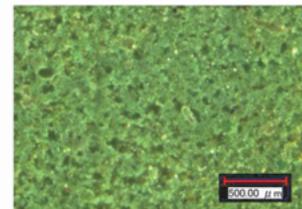
A部のスペクトル



B部のスペクトル



(A)平均粒径165 μm

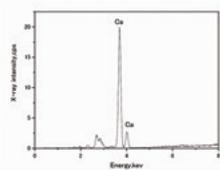


(B)平均粒径 87 μm

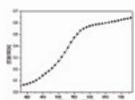
黄色彩色1 長恨歌黄色彩色の分析結果



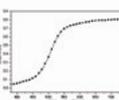
Ca K線マッピング像



蛍光X線スペクトル:検出元素:Caのみ

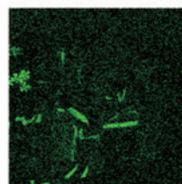


虎皮黄色部分の分光スペクトル

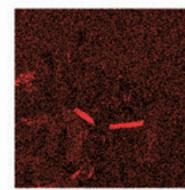


藤黄(ガンボージ)分光スペクトル

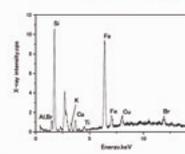
黄色彩色2 竹取物語Bの黄色彩色の分析結果



Si K線マッピング像



Fe L線マッピング像

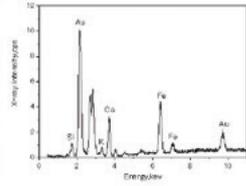


蛍光X線プロファイルから、黄土を主体とする原料であることが分かる

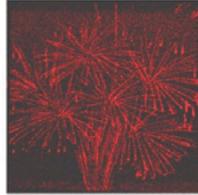
金彩と銀彩



長恨歌表紙



X-ray profile 表紙

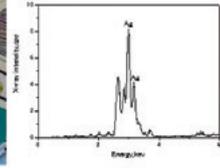


Au M 像

銀としての銀彩色



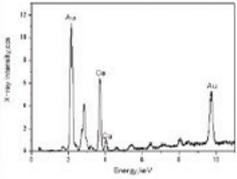
竹取物語 B 老女圖



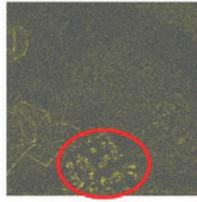
X-ray profile 丸枠領域



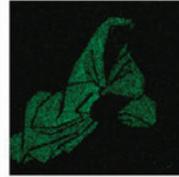
竹取物語 B



X-ray profile 赤丸枠領域



Au M 像

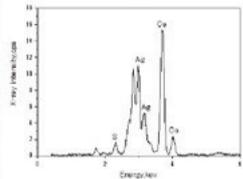


Ag L image 上図領域

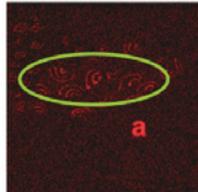
銀による金彩色



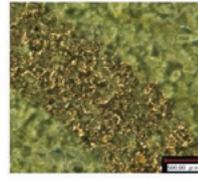
長恨歌 金に見える (a)



X-ray profile 領域(a)



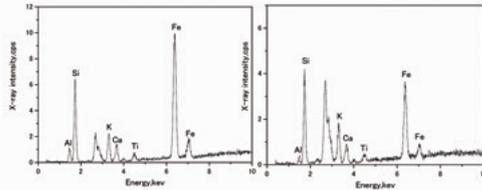
Ag L image 領域(a)



光学顕微鏡像 領域(a)
焼き銀?

15

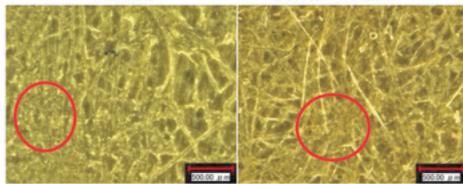
料紙1



間似合紙

長恨歌上,中,下料紙

間似合紙の検出元素
Al, Si, K, Ca, Ti, Fe
長恨歌挿絵の検出元素
Al, Si, K, Ca, Ti, Fe



間似合紙

長恨歌上,中,下料紙

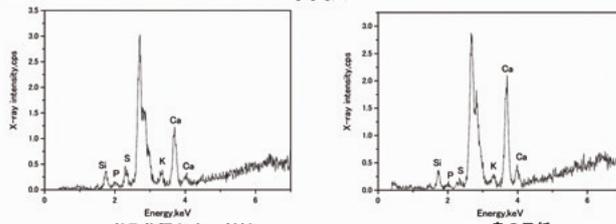
• 全く同じ元素が検出
• ピークの強さの違いは
混ぜる泥の量に由来

間似合紙と「長恨歌」の料紙の比較

長恨歌挿絵の料紙
は間似合紙

16

料紙2



竹取物語上,中,下料紙

鳥の子紙

「竹取物語」B本紙の料紙と鳥の子紙の比較

竹取物語B本紙の検出元素
Ca, K, Si, P, Sがわずかに含有

鳥の子紙の検出元素
Ca, K, Si, P, Sがわずかに含有

検出元素がよく似ており料紙
は鳥の子紙

共に泥の成分はない



1. Shiga-Monogatari (志賀物語)



2. Taketori-Monogatari A (竹取物語)



3. Taketori-Monogatari B (竹取物語)



4. Sumiyoshi-Monogatari (住吉物語)



5. Chogonka (長恨歌)



6. Fujin-no-Hitoana (ふじの人あな)

学習院女子大学ほか非常勤講師 白戸満喜子

江戸期に作成された出版物の素材となった「紙」について、「料紙観察」という手法を用いて得られた結果から報告する。

「料紙観察」とは、ルーペやデジタル顕微鏡などを使用して書物に用いられている紙の原料繊維を確認する紙質調査方法である。料紙観察は、化学分析で料紙原料を鑑定・特定する料紙鑑定の精度には及ばないものの、非破壊調査で資料の原料をある程度判断できる点において、対象となる書物にダメージを与えることなく原料や紙質を探るために有効な方法である。

本発表では、1. 江戸期の画譜類 2. 森島中良の著作 3. 須原屋系書肆刊行の絵本 4. 鋏形蕙齋の作品、以上について料紙観察を行った結果から、絵入本の紙質に見られる多様性について報告する。参考とした繊維の形態を以下の表に掲げる。

形態による繊維の鑑別『紙パイプの試験法』
(1995 紙パイプ技術協会による)

原料	繊維形状	繊維長	繊維幅
針葉樹	リボン状	2～4.5mm	20～70 μ m
木綿	よじれたリボン	10～40mm	12～38 μ m
亜麻	円筒形で節状部あり 先端は尖る	4～66mm	6～37 μ m
三椏	不整形で中央部の幅が他の 2倍 先端が丸く、時には分岐	3～5mm	10～30 μ m
雁皮	扁平あるいは円筒形 線条痕、結節あり 先端が丸い	3～5mm	10～30 μ m
楮	線条痕、断層、十字痕あり 先端は尖っているか丸い 横断面は楕円形	6～21mm	10～30 μ m
竹	藁より太く長い 幅が広い	1.5～4.4mm	6～27 μ m

料紙観察結果から、精密な描線が求められる画譜類の料紙には江戸期から特殊な料紙が用いられることがしばしばあり、特に、須原屋系列の書肆が刊行する書物に多くみられた。また、洋紙を意識した加工料紙が森島中良の著作（天明7年刊）に存在した。洋紙のような印刷適性を持つ紙を作成する試みは、幕末の蕃書調所刊行蘭書においても試行の形跡がうかがえる。鋏形蕙齋の作品からは、北尾政美の時代と鋏形蕙齋を名乗って以降、料紙の紙質が異なることが判明した。森島中良の著作と鋏形蕙齋の作品、そして幕府が主導した蕃書調所刊行蘭書の料紙観察結果を併せてみると、武家階級の出版物は一般的な出版物と比較してコストの高い料紙が用いられていることが判明する。

以上の観察結果から、江戸期の出版物は浮世絵に見られる多色摺印刷に止まらず、画像印刷の支持体である料紙にも創意工夫があったことを報告する。

『三国志演義』（明・羅貫中）を題材とする江戸文学作品の中で、草双紙、絵本や絵本読本などのジャンルが多い。本発表では、絵本読本『絵本通俗三国志』（池田東籬作・二世葛飾北斎画、天保7年～12年〈1836-1841〉刊）を取り上げる。『絵本通俗三国志』は、元禄2（1689）年に刊行された『通俗三国志』（湖南文山序）を底本としたうえ、挿絵を付け加えたものである。本作品の挿絵は江戸時代の「三国志モノ」の中で数量が最も多く、研究に値するものである。

これまでの「三国志モノ」が同じ場面を挿絵とするのに対して、本作は先行作品と異なった場面を挿絵に描く傾向が見受けられる。たとえば、これまでの作品では、必ず「三顧茅廬」の場面が取り入れられている。黒本青本『通俗三国志』（図1）、黄表紙『通略三国志』（図2）、洒落本『讚極史』（図3）では、いずれも劉備が孔明の庵を訪ね、屋内からある男子がそれに応じるという情景が描かれている。庵の描き方や構図から、これらの作品には影響関係があると推測される。「三顧茅廬」の話は、模倣によって引き継がれていったため、そのイメージが固定するようになった。ほとんどの「三国志モノ」は「玄德三顧茅廬」「玄德風雪訪孔明」「定三分孔明初出草廬」という順序に描かれていく。これに対しては、『絵本通俗三国志』はあえて「三顧茅廬」の場面を取り上げていない。そのかわりに、「玄德関羽張飛赴臥龍岡」「黄承彦臥龍岡梁父吟」「玄德等待孔明睡醒」など、これまで注目されなかった場面が描かれている。このことから、『絵本通俗三国志』がマンネリ化に陥ったパターンから脱しようとする意図がうかがわれる。『絵本通俗三国志』は独自の手法で三国志を表現しているといつてよいであろう。

『絵本通俗三国志』の画風については、上田望氏は「グロテスクなまでの残虐性・怪奇趣味と『和風』化」とし、「生首が描かれるものは28葉、拷問、暴行などサディスティックな場面が描かれるもの21幅、殺しのシーンや死体を描くもの26幅、幽霊妖怪の類を描くもの5幅がある」と指摘している¹。『絵本通俗三国志』は、構図においては、西洋絵画の「遠近法」及び「陰影法」を用いている。構図にせよ、画題にせよ、これまでの「三国志モノ」と甚だしく異なっている。注目すべきなのは、本作が「三国志モノ」の中で最も人気の作品だということである。このことは、版元が経営策略の成功を物語る一方、またこうした画風が日本人に好まれていたということを示している。

このような『絵本通俗三国志』の挿絵はどのような基盤に立ったものであろうか。本発表では、挿絵の成立背景を考証しつつ、作者の意図を明らかにする。また、『三国志演義』受容史上においては、この作品がどのような意義があるのかを明らかにする。

1 上田望「日本における三国志の受容〈前篇〉—翻訳と挿図を中心に—」（『金沢大学中国語学中国文学教室紀要』9号、2006年3月）



図1 『通俗三国志』



図2 『通略三国志』

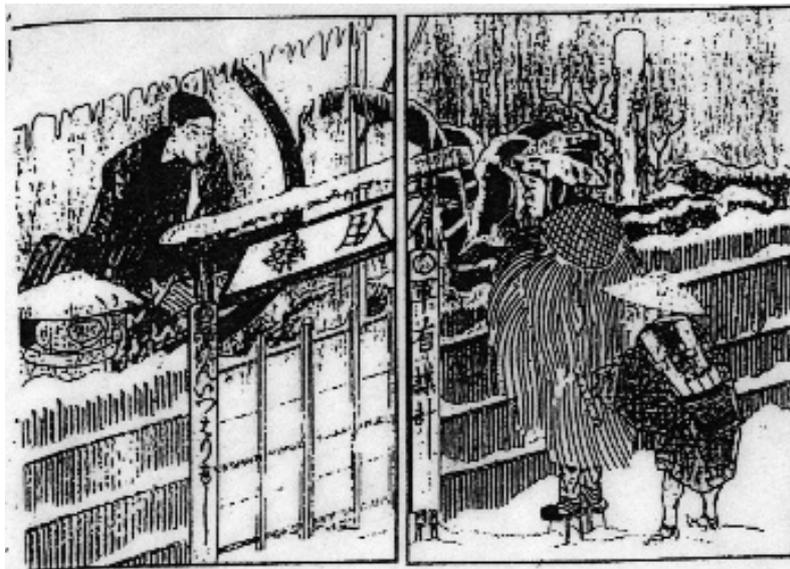


図3 『讚極史』

日本文化の中の虎狩

虎が棲んでいなかった日本だが、虎は文化として受け入れられた。虎を見ていない日本人が虎をイメージするには、大陸で描かれた虎を参考にするしかなかった。それゆえに虎はそれ自体が比較文化の要素を持っている。

すでに『日本書紀』巻一九に記された膳臣巴提便、『宇治拾遺物語』の「宗行郎等射虎事」のように、日本の武士の虎狩りは主に朝鮮半島を背景にしている。巴提便は子息を失った復讐心からひとり刀でもって虎を切殺し、宗行郎等は三本の弓矢で虎を死に至らせた。百獣の王である虎を懲らしめることは武士にとっては無限の榮譽である。そして日本人にとって朝鮮半島に渡って虎を倒すことは武士としての名声を高めることでもあった。ここでは虎を狩猟する方法によって分類したい。

1. 刀による虎狩

『絵本故事談』(山本序周作、橋守国画、正徳四年[1714])には巴提使が描かれている【図1】。

『日本書紀』には次のように記述されている。

冬十一月に、膳臣巴提便、百濟より還りて言さく、「臣が使に遣されしときに、妻子、相逐ひて去る。百濟の濱〔濱は海の濱なり〕に行き至りて、日晩れて停宿りぬ。小兒忽に亡せて、之ける所を知らず。其の夜大きに雪ふる。天暁けて始めて求むるに、虎の連ける跡有り。臣、乃ち刀を帯き甲を擲て、巖岫に尋め至る。刀を抜きて曰はく、「敬みて絲綸を受けて、陸海に劬勞み、風に櫛り雨に沐して、草を藉し荊を班にすることは、其の子を愛でて、父の業を紹がしめむが為なり。惟るに汝威き神、子を愛むこと一なり。今夜兒亡せたり。蹤を追ひて覓ぎ至る。命亡びむことを畏りずして、



図1 『絵本故事談』六卷

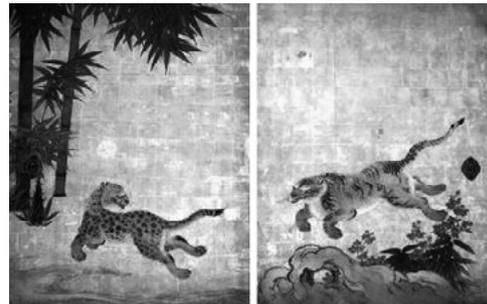


図2 狩野探幽『群虎図』



図3 狩野甚之丞『韃靼人狩獵図屏風』



図4 張竜章『胡人出獵図』

報いむとするが故に来つ』といふ。既にして其の虎、前に進みて、口を開きて噬まむとす。巴提便、忽に左の手を申べて、其の虎の舌を執へて、右の手をもて刺し殺して、皮を剥ぎ取りて還りぬ」とまうす。

『宇治拾遺物語』の「遣唐使の子虎に食はるゝ事（巻一二ノ二〇）」にも類似した話が記されているが、『絵本故事談』は『日本書紀』からの引用である。文書には、左手で虎の舌をとらえて右の手で刺し殺したと書かれている。

【図1】には、武装をした侍が雪の中を走ってくる虎を切るために刀を構えている姿が描かれている。虎と人間の対比から見ると虎の体格が少々小さい。橘守国がこの図を描くとき、いろいろな先人の虎の絵を参考にしたのであろう。

虎の走る虎の姿は、狩野探幽（1602年-1674年）の南禅寺『群虎図』【図2】からも見られる。後ろ足と尻尾の形は非常に似ている。さらに狩野甚之丞（1581年-1626年）の『韃靼人狩獵図屏風』（フリーア美術館所蔵）【図3】のような「韃靼人狩獵図」にも見受けられる。

「韃靼人狩獵図」には虎、あるいは豹を追いかけている狩人たちの姿が描かれている。並木誠士氏によると「韃靼人を主題にした絵画は、16世紀から17世紀にかけて、襖絵や屏風絵といった大画面に多く描かれている。しかし、現存遺品から見る限り、17世紀後半になると、その数が減少する」^(注1)という。北方民族の人が馬に乗り狩猟をしている姿は、中国の絵画にも多く見られる。名称は「胡人出獵図」【図4】「元人狩獵図」「契丹人狩獵図」「狩獵図」などと多様である。韓国では「胡獵図」【図5】「出獵図」などとなっている。

『絵本故事談』のように刀を持って虎と対置している図が『水滸伝』にもある。黒旋風李逵は母を連れて梁山泊へ戻る途中、李逵が水を汲みに行っている最中に母親を虎にさらわれてしまった。激怒した李逵はその虎の一家四匹を斬り殺す。【図6】は内閣文庫所蔵の『京本増補校正全像忠義水滸志伝評林』（1594年）の挿絵である。背景や刀を構えてい



図5 李寅文（1745-未詳）「胡獵図」（韓国国立中央博物館）



図6 『京本増補校正全像忠義水滸志伝評林』



図7 『李卓吾先生批評忠義水滸伝』



図8 『増補絵本動功草』

1 並木誠士『デザイン理論』「中近世における韃靼人図の受容——個人蔵本の紹介と位置づけ」（2008.05、p93）

る姿勢は少々違っているが構図においては非常に似ている。『李卓吾先生批評忠義水滸伝』【図7】『絵図増像第五才子書水滸全伝』にも、方向は逆であるが、黒旋風李逵が虎に刀を振り下ろす姿が描かれている。

『絵本故事談』は虎が巴提使に襲いかかる直前の姿を描いたものであるが、虎と組み打ち戦っている姿を描いたものがある。『増補絵本勳功草』（喜多武清画、天保十年〈1839〉）【図8】には、『日本書紀』の記事にもっと近い挿絵が描かれている。雪が積もった雪原に、巴提便がよろいと兜を着用して登場する。虎を制圧し、左手で虎の舌を捉え、右手で剣を虎の背に差し込もうとする瞬間である。『絵本故事談』では、日本の侍が刀を取っていたのに比べると、剣も中国人風の服飾になっている。日本刀が作られるのは平安時代なので剣にしたのであろう。左には滝が、右上には松が描かれるのも、日本の虎図の背景の特徴である。

虎の姿勢が類似しているのは、北尾辰宣画『絵本草錦』（1764）【図9】、報恩寺（京都市上京区）蔵「鳴虎図（なきとらず）」【図10】などがある。

時代は明治になるが、明治元年（1868）に完成された菊池容斎（1787-1878年）の『前賢故実』【図11】や【図12】には、虎を倒しその腹の上に乗る左手を虎の口の中に入れており、右手で剣を差し込んでいる姿が描かれている。ここでも鞆が直線である点を見ると、刀ではなく剣である。兜は衝角形兜、鎧は帯金式短甲で大和時代のものである。

2. 素手による虎退治

『国性爺合戦』（1715年竹本座初演）の主人公和藤内は日本の文学作品の中でもっとも知られている虎退治の武士である。役者絵としても多く描かれた。

和藤内親子は甘輝将軍に協力を求めるため、甘輝の館である獅子ヶ城へ向かう。途中迷い込んだ千里ヶ竹の竹林では、韃靼王に献上するため虎狩がおこなわれていた。そこで和藤内はその怪力と天照皇大神宮の護符の力で虎を手なずける。



図9 北尾辰宣画『絵本草錦』



図10 報恩寺「鳴虎図」



図11 『前賢故実』



図12 菊池容斎『巴提便』（大英博物館所蔵）

『国性爺合戦』初演から一年後、和藤内の虎退治を描いた『ゑつくしこくせんや合戦』（正徳六年〈1716〉刊、大阪高麗橋一丁目正本屋九兵衛、霞亭文庫所蔵）【図13】には虎の首に手を回して制圧している和藤内の姿が見える。虎は右前足を上に上げ左前足は地に着いている。後ろ足も歩いている姿である。このように虎が四つ足で歩いており、人が虎の首を握っている絵に、浅井了意『三綱行実図』（寛文年間）【図14】がある。この本は1434年の朝鮮本『三綱行実図』の「二十四孝」の中の「楊香搯虎」の影響がうかがえる。

早稲田大学所蔵『国性爺合戦座敷軍談』（享保初年頃、江戸鱗形屋三左衛門）【図15】には伏している虎の頭を右足で踏んでいる和藤内と、彼の母が太神宮の護符を上に掲げている図が描かれている。虎の姿勢や虎の腿に描かれた渦巻き模様などは前の【図9】のうずくまっている姿と共通している。片足だけで虎を制圧しているこの図と類似した絵柄に、竹田からくり絵尽し『国性爺合戦』、国会図書館所蔵『あやつり画番附』（享保頃）、寛政八年（1796）年の『絵尽国性爺合戦』などの絵入番付がある。

下の【図15】では和藤内の母が護符を持っているが、役者絵では和藤内がみずからの手に持っている姿勢が描かれる。宝暦頃の浮世絵「和藤内」【図16】では和藤内が左手には大刀の鞘を握り、右手には太神宮の札を今でも振り下ろすかのように持っている。首を回し振り向いて見ている虎の背の上に、右足のひざを乗せている。この姿勢と類似した中国の二十四孝の挿絵がある。林東錫『二十四孝』には清刻本『二十四孝図』【図17】が載っている。この挿絵も楊香が虎の首にひざを乗せて左手では虎の頭上の毛を握り、右の拳を振り下ろそうとしている姿が描かれた。

虎を制圧して拳を振り下ろそうとしている絵は『水滸伝』からも見える。『新刻全像忠義水滸伝』（親賢堂、藜光堂、1573年）の「武松崗上打死大虫」【図18】には虎の頭を左手で抑えて右手に力を入れて上に上げている。



図13 『ゑつくしこくせんや合戦』



図14 浅井了意『三綱行実図』



図15 『国性爺合戦座敷軍談』



図16 和藤内

歌川国芳「和漢準源氏 早蕨 唐土行者武松」(1855年)【図19】の武松も、左手で虎の頭を捕まえて右手で拳を握り、振り下ろそうとしている場面を描いている。

3. 鉄砲による虎狩

日本人にとって虎狩という言葉聞いて一番先に思い浮かべる歴史上の人物は、加藤清正であろう。しかし、加藤清正が虎狩をしたという歴史的な史料は意外と乏しい。根拠として挙げられる書籍は1739年に成立した『常山紀談』(湯浅常山)である。『常山紀談』に取材した話が『絵本太閤記』(1797-1802年)にある。『絵本太閤記』は武内確斎作、岡田玉山画の読本で、読本であるがゆえに『常山紀談』より詳しく場面が説明されている。しかし内容はだいたい似ている。

挿絵【図20】を見ると、右側に虎が口を開いて走ってきており、左には高い岩の上に立って鉄砲を構えた鎧姿の武将の絵が描かれている。武将の後ろに見える丸い旗には、加藤主計頭と書かれている。主計頭(かずえのかみ)は、税収を把握・監査することが職掌である主計寮の長で、朝廷から授かった官職であり、ここでは加藤清正を表している。画面の右側の上段には「清正虎を打殺す図」とあり、鎧の真ん中には清正の家紋である蛇の目紋である。

右下には勇猛な虎が、左上には鉄砲を構えて対置しているこの躍動的な挿絵には、虎の前には松が描かれており、岩の下には滝が流れているという伝統的な虎図の要素が入っている。さらに参考にしたと思われるものに前掲『絵本故事談』【図1】がある。これは巴提便を描いたものであるが、口を開いて走ってくる虎の姿が非常に似ている。岡田玉山がこの挿絵を描くとき、いろいろな先人の虎の絵を参考にしたのであろう。

鉄砲で虎狩をした武士の記録に『黒田家譜』がある。『黒田家譜』は筑前黒田家の公式の記録である。寛文11年(1671)に貝原益軒が黒田家譜の編纂を始め元禄元年(1688年)に完成されたので『常山紀談』より50年以上早い。

武将に向かって走ってくる虎に怯えて、早く鉄砲を打とうとする部下を制し、手ごろな



図18 『新刻全像忠義水滸傳』



図17 清刻本『二十四孝図』



図19 「和漢準源氏 早蕨 唐土行者武松」



図20 『絵本太閤記』「清正虎を打殺す図」

場所まで近づくの待って一発で倒すという展開は『常山紀談』の記述と非常に似ており、影響を受けた可能性がある。その後、鉄砲で虎狩をした絵に「和藤内三官」（歌川国貞、1830-1840年頃）があるくらいであまり描かれてこなかった。これは和藤内にやつしているが、図柄は鉄砲を持って虎と対峙しているので加藤清正を描いたものである。

4. 槍による虎狩

『絵本太閤記』に加藤清正の虎狩が収録されてから、江戸時代末期には加藤清正の虎狩が非常に流行る。1803年柳々居辰斎の絵馬にも槍で虎狩をしている場面が描かれている。兜や鎧の蛇の目紋でこの武士が加藤清正であることが分かる。武将は力強く両手に槍を握っており、虎は槍の刃を噛んでいる。このように虎が槍をくわえている絵は意外と多い。

【図21】には、清正を表す「蛇の目長烏帽子形兜」「鎧の上に陣羽織」「長柄の片鎌槍」「陣羽織の蛇の目紋」などが描かれている。虎は背中を地面に押しえつけられ丸くなりながらも、清正の槍である片鎌槍の柄に食いついている。現在伝えられている加藤清正の片鎌槍にまつわる俗説は〈朝鮮で虎狩をしている最中、虎に噛み折られてしまったが、片鎌槍と称して愛用を続けた〉というもの。この槍は清正の娘八十姫の輿入れ道具として持ち込まれ、紀州徳川家に伝えられ、現在は東京国立博物館に所蔵されている。しかし、この槍は最初から片方が短い形で作られた。

【図22】にも前図と同じように、地面に背を付いて仰向けになっている虎が描かれている。この挿絵には加藤清正の特徴と見られる要素はあまりないが、画面の右下に「加藤清正、朝鮮に入りて猛虎を討つ」とある。槍を持っており、虎は槍の刃を噛んでいながら爪で槍を握っている。以上の二つの絵の虎の姿勢は非常に変わっているように思われた。槍を持っている人間に立ち向かおうとせず、消極的に槍から逃げ出そうとしているだけである。

橘守国画『画典通考』（1727年刊）【図23】を見ると、胡服を着た二人の人物が馬に乗って虎狩をしている。左の馬に乗った人が槍を指すと虎は槍の柄を爪で掴み、また噛み付いている。方向は違っていても虎の姿勢は非常に類似している。さらに背景に溪流が流れ



図21 歌川国芳「虎狩之図」（1835）

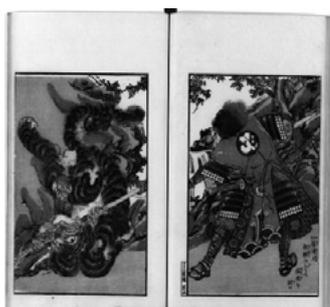


図22 歌川国芳『和漢英雄画伝』（幕末）



図23 『画典通考』



図24 『漢陽宮』

ているのも『絵本太閤記』の「清正虎を打殺す図」と共通している。この図柄は青本、鳥居清倍画『漢陽宮』（1758年刊）【図24】にもそのまま使われているのを見るとよく知られていた図柄であろう。

5. 弓による虎狩

『宇治拾遺物語』第一五五話「宗行が郎等、虎を射る事」には、壱岐守宗行の家来が新羅国へ渡ったとき、人食い虎を射止めた逸話が載せられている。これを描いたものに奈良絵本『宇治拾遺虎物語』がある。『宇治拾遺虎物語』には虎が登場する四つの説話が描かれている。

そのなかの一つ「宗行が郎等、虎を射る事」には虎を射る場面が詳しく述べられている。宗行の家来が矢をつがえたまま、音も立てずに待ち構えていると、大口を開けた虎が踊りあがって郎党の上へ襲いかかってきた。弓を強く引いて、のし掛かれるのと同時に矢を放ったため、虎の顎の下からうなじへ七、八寸ばかり矢の先端が飛び出した。

【図25】の画面右には左手に弓を持っている男の絵と、左には首からうなじへ突き通った矢が刺さったまま虎が逆さまに倒れている。

佐々木縮往（1648-1733）「塞外射獵図巻」【図26】にも馬に乗って狩猟をしている場面があるが、白い虎が首に矢が刺さって仰向けに倒れている姿が描かれている。²

安永5年（1776）臥山人江文玻撰の『繪本朝鮮軍記』【図27】には、左下に刀で虎のどめをさす武士が見える。この虎の首に矢が刺さっている。弓矢による虎狩が描かれる時には『宇治拾遺物語』の記事が影響しているようだ。

葛飾北斎『忠義水滸伝画本』（文政12〈1829〉）【図28】にも解珍・解宝兄弟が虎狩りをしている場面が描かれているが、ここでも虎が矢に刺さって仰向きになっている姿として描かれた。



図25 『宇治拾遺虎物語』



図26 佐々木縮往「塞外射獵図巻」



図27 『繪本朝鮮軍記』

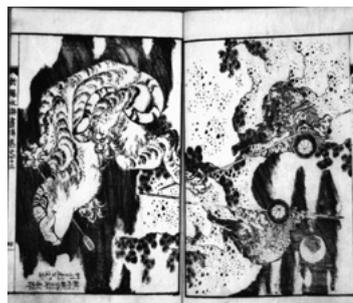


図28 葛飾北斎『忠義水滸伝画本』

2 杉本欣久「八代将軍・徳川吉宗の時代における中国絵画受容と徂徠学派の絵画観」、『古文化研究：黒川古文化研究所紀要』（2014）より。

ベトナム社会科学アカデミー准教授 グエン・ティ・オワイン
 ベトナム社会科学アカデミー漢喃研究所 ヴオン・ティ・フオン
 「漢喃雑誌」総編集副長

前近代まで漢文文化圏に属していたベトナムにおける漢籍には、中国・日本・朝鮮半島と同じく、絵入り本が存在する。絵入り本を所蔵している図書館はハノイ・ベトナム社会科学アカデミー附属漢喃研究所である。絵入り本の数やどのくらいあるかは最近の研究結果から分かるが、最も多いのは仏教に関する資料である。興味深いことに、韓国のもと同様、ベトナムにも『如来応現図』がある。特に、十七世紀には中国との交流が盛んになったため、ベトナムは中国から多くの漢籍を輸入した。『阿弥陀経』、『大阿羅漢経』、『大悲懺法』、『玉皇本行経』、『太上感應篇圖説』などの仏典、『四十八孝詩畫全集』などの儒教経典、『忙閒初集外科秘書』などの医学書、『農事全圖』などの農業に関する本、『博物新編』などの欧米で印刷し、中国で再刊した資料などであり、ベトナムで再刊された絵入り本の本数は少なくない。

ベトナムでは、いくつかの仏典やその他の印刷本を例として挙げて印刷の歴史に関する研究が行われてはいるが、漢喃研究所所蔵の絵入り本について、全面的に紹介、研究、比較研究する研究者はまだいない。グエン・ティ・オワインは2014年に立教大学で行われた国際シンポジウムで「ベトナム前近代における釈迦の伝記について」というテーマで発表を行った。『如来応現図』の書誌情報を中心に紹介しつつ考察し、最近収集した諸本を比較検討し、最も刊年の古いテキストを対象とし釈迦の来歴の伝記に従って、物語と図版の双方を概括的に明らかにしたが、中国・日本と類似する釈迦伝記の比較研究については言及しなかった。

日本では『釈迦の本地』についての先行研究業績が数えきれないほど多い。たとえば竹村信治・吉富裕子「『釈迦の本地』の形成—諸本の整理、福岡女子大学蔵本の位置など」（『香椎潟』33、1987年）があり、また特に、立教大学名誉教授の小峯和明は『釈迦の本地』について13本もの論文を発表している専門家であり、「『釈迦の本地』の絵巻を読む—仏伝の世界」（『心』武蔵野大学日曜講演集2004年）、「『釈迦の本地』の絵と物語を読む」（『アジア遊学』109号2008年）、「『釈迦の本地』の物語と図像—ボドメール本の提婆達多像から」（『文学』2009年9、10月）など、『釈迦の本地』について深く研究を行っている。また、「東アジアの仏伝文学・ブッダの物語と絵画を読む—日本の『釈迦の本地』と中国の『釈氏源流』を中心に」（第6回国語教育カフェ・講演〈2011.12.24〉）においても中国の『釈氏源流』と韓国の『西域中華海東仏祖源流』、『八相録』等の書誌について取りあげている。特に08年に書かれた「『釈迦の本地』の絵と物語を読む」（『アジア遊学』109）において、「東アジアの仏伝・『釈迦源流』との対比」として比較、検討している。『釈迦源流』は『摩耶経』をそのまま引用するように、仏典類の正典を元に構成され、その規範から逸脱することがないし、摩耶の授乳そのものは絵画化されず、授乳場面をリアルに描く『釈迦の本地』

との差異が際立つことを明らかにし、ほぼ同時代の『釈迦源流』と『釈迦の本地』との対比から東アジアの仏伝文学を読む枠組みを提示している。

今回、それらの先行研究を参考にして、まず、漢喃研究所が所蔵している絵入り本について概要を紹介する。また、ベトナムの『如来応現図』を中国の『釈迦如来成道記』や日本の『釈迦の本地』と比較し、文字、物語、図像などについて検討し、異同を明らかにしたい。本研究を通じて、ベトナムにおける絵巻、絵入り本の存在を明らかに示すとともに、ベトナム・中国・日本に類似する釈迦の源流を明らかにすることを期したい。



図1 『如来応現図』(漢喃研究所蔵)



図2 『釈迦如来成道記』(社会科学通信図書館蔵)



図3 『積迦の本地』（プラハ国立美術館蔵）



図4 『積迦の本地』（筑波大学図書館蔵）

フランス国立東洋言語文化大学教授 クリストフ・マルケ

十九世紀初頭の文政年間に出島に滞在し、江戸参府に随行したヨハン・フレデリク・ファン・オーフェルメール・フィッセル（滞日 1820-29 年、1822 年江戸参府）とフィリップ・フランツ・フォン・シーボルト（滞日 1823-29 年、1826 年江戸参府）は、西洋人として初めての本格的な和本科レクションを形成した人物として有名である。ライデン国立民族博物館と、ライデン大学図書館に所蔵されている二人のコレクションの調査が近年、国文学研究資料館を中心に行われ、シーボルト旧蔵の和本日録も出版された（『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 2014 年）。

本発表では、フィッセルとシーボルトが自ら日本から携行した和本の中から、パリに渡った本やその関係資料を紹介しながら、十九世紀の日蘭仏に於ける書物交流について考えてみたい。

1830 年代初頭に、フィッセルが日本で収集したコレクションの自筆目録や、漢籍、和本など数点がパリ在住の東洋学者たちの手に渡り、日本研究に役立ったと思われる。その中には絵入の節用集や絵手本など、絵入本も含まれていた。また、フィッセルは晩年の 1840-47 年にパリに住み、日本についての著書『Le Japon et les Japonais』を準備していたが、1848 年に革命が起こったため未完に終わった。

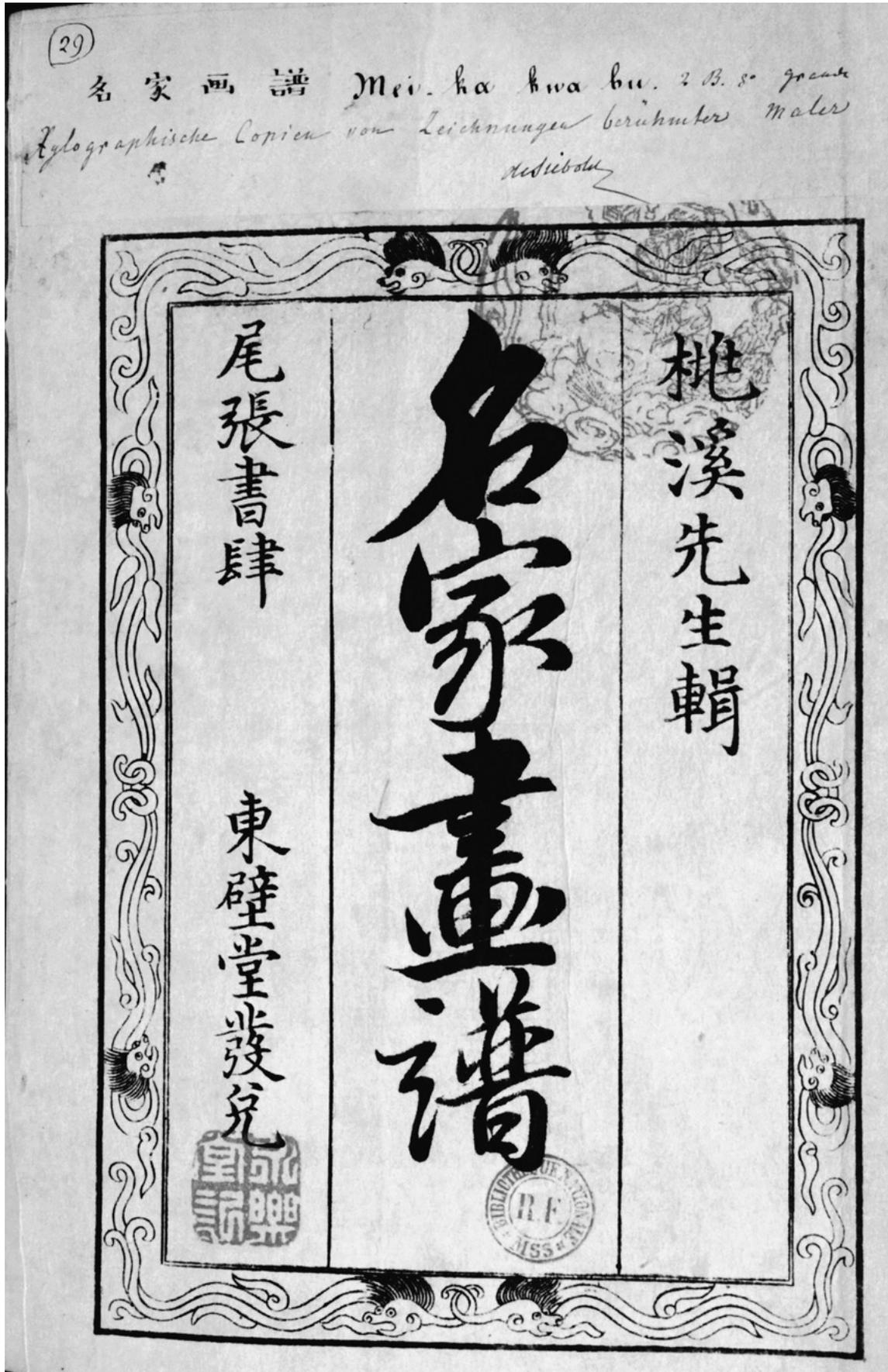
一方、1843 年にシーボルト蔵の和本の一部もパリに渡ったと、目録『Catalogus Librorum et Manuscriptorum Japonicorum a Ph. Fr. de Siebold Collectorum』の序文に次のように明記されている。

「日本或は其の他の国で集めた無数の書籍並に写本の残部は、一部はウキーンの帝室図書館に、一部は巴里の王立図書館に贈った。これは有名な支那学者ステファン・エンドリッヘル及びスタニスラス・デュリアン両氏の指導の下に日本学が研究せられ、引いて東洋学が促進せられん事を目的としたのである。」（『シーボルト和本日録』、序文 1845 年 2 月）。

日本文化を知るための資料的な価値の高い本としてフランス王立図書館が一括購入し、同館の和本科レクションの本格的な出発点となった。

その他には、十九世紀末に、シーボルト旧蔵の絵入本（重複本）が交換という形でフランスの日本美術研究者として有名なルイ・ゴンスの手に渡った。このようにして十九世紀の西洋では非常にレアであった和本、絵入本がオランダからフランスに渡り、一次的な資料として日本文化についての知識を広めるために役立ったのである。

最後に、シーボルト蔵の日本研究関係の洋書について触れてみたい。開国後の二度目の来日（1858-62 年）の際に、シーボルトは日本研究のために 760 点もの東洋や日本関係の洋書・地図を持参した。その目録『Catalogue de la bibliothèque apportée au Japon par Mr. Ph. F. von Siebold』は、シーボルト自身によって 1862 年に出島和蘭商館内の印刷所で、フランス語で出版された。当時の日本研究の蓄積や方向について知るための貴重な資料であるので合わせて紹介する。



丹羽桃溪『名家畫譜』文化十一年（1814）跋、尾張書肆東壁堂板
人の巻見返し、ホーフマン直筆付箋付き。シーボルト旧蔵、
フランス国立図書館蔵（請求番号 Japonais 330）

国際日本文学センター特任助教 石上 阿希

寛文六年（1666）の序文をもつ『訓蒙図彙』は日本で最初の絵入百科事典とされている。京都の儒学者である中村惕斎（1629-1702）によって編纂された。一〇冊二三巻から成り、事物を一七の部門に分けてその形状と名称を絵と言葉によって明示している。採録された事物の総数は一四八四にのぼる。本書以降、絵と語が一对になった様々な事典類が刊行され、その形式をもじったパロディが作られるなど、本書から派生した書物は多岐にわたる。また、『訓蒙図彙』自体も、元禄八年（1695）刊『頭書増補訓蒙図彙』、寛政元年（1789）刊『頭書増補訓蒙図彙大成』と二度にわたって増補改訂版が作られており、時代の要求に応じながら多くの読者を啓蒙し続けた。

さらにその影響は日本のみに限らない。例えば、ドイツ人ケンペル（1651-1716）の『日本誌（Geschichte und Beschreibung von Japan）』や『廻国奇覧（Amoenitatum Exoticarum）』における動植物の記述・図版には、寛文八年（1668）版の『訓蒙図彙』の影響が十分にみとめられる。

しかし、当然ながら『訓蒙図彙』も部門の構成や図版、言葉の選定など多くの先行する書物を参考にしている。本書は、古今東西の書物から知識だけでなく事典を編む方法論も学びつつ絵入百科事典という一つのスタイルを生み出し、後続の書物へとつなげていった書として位置づけることができるだろう。

『訓蒙図彙』の研究は、辞書学、近世文学、書誌学など多様な視点から行われてきた。また、『訓蒙図彙』に連なる書物二九種を一括収録した『訓蒙図彙集成』（全二五巻、大空社、1998-2002年）も刊行されている。しかし、これらの「訓蒙図彙もの」を通史的に捉える研究、あるいは個別の事象、表象の伝播・展開について『訓蒙図彙』を踏まえた研究は未だ十分になされてはいない。

そこで、本発表では『訓蒙図彙』の成立から「訓蒙図彙もの」の派生までを述べ、「人物図」という切り口から近世中期の出版物における『訓蒙図彙』の位置を考える。また、発表者が現在構築中の近世期の絵入百科事典に関するデータベースについても言及したい。

関西大学名誉教授 スコット・ジョンソン

津田青楓（1880-1978）〔明治13～昭和53〕は、プロレタリア運動による彼の政治活動だけでなく、夏目漱石や彼を慕う文人達との緊密な関係で有名です。

彼の芸術家としての人生は京都で始まりました。それは小学校の6年を終えるとすぐの事でした。彼は、最初に京都の呉服問屋である千切屋に奉公し、そのうち千切屋内で意匠の仕事に携わるようになります。数年後、彼は京都市立染織学校に入り、同時に谷口香嶠（1864-1915）の画塾にも入門、日本画を学びました。青楓が18才の頃には独立した図案家となり、年長で既に高名であった神坂雪佳に対抗し始めていました。1902年に浅井忠が京都府立高等工芸学校でデザインを教え始めたとき、青楓は彼の影響を受けて、彼の関西美術院で洋画を学びました。

彼の最初の図案本は京都の本田市次郎の雲錦堂により刊行されました。後に雲錦堂は山田直三郎の芸艸堂と合併し、その後の青楓の図案本は芸艸堂から発行されました。

津田青楓の図案本は1899年から1903年〔明治32～36〕に多く出版されました。しかし、渦中の1900年〔明治33〕、20才になったとき、彼は歩兵連隊に徴兵されて3年間の軍隊生活を送る事になります。彼は衛生兵に志願し、京都深草の師団内部にある衛戍病院で看護教育を受けました。彼は、衛生部志願によって出来た自由な時間を活用し、出版のための図案を作り続けることができました。

1903年12月に彼は除隊し、自由の身になったと思っていました。彼はこの頃に、精魂を傾けて創造した図案を掲載する雑誌を作るという最も野心的なプロジェクトを始めました。しかし、1904年4月に日露戦争が起こり、彼は再び徴兵されました。彼の部隊は、最も血なまぐさい戦闘があった203高地の戦いにも配属されており、彼は衛生兵の勤めを果たしました。この戦争中、戦争前に完成させていたデザインに基づく図案本が、彼の兄である西川一草亭（1878-1938）と彼の親友浅野古香（後の杉林古香）（1881-1913）によって編集されました。

青楓は1906年〔明治39〕の春に日本に帰国しました。彼は戦争後に2冊の図案本を作りました。しかし、2年の戦争は津田青楓を変えてしまいました。彼はもはや京都での生活を幸せには思いませんでした。そして、1907年〔明治40〕に彼はフランスに渡りました。そこで青楓はアカデミー・ジュリアンで絵画を研究しました。パリでの研究を終えた後に青楓は京都に戻り、夏目漱石に出会うのです。漱石は彼に東京へ引っ越すよう促し、青楓はそれを実行しました。

東京では、津田青楓は絵画の新しいスタイルを実験します。完全に急速に変化する東京のライフスタイルを楽しみました。ですが、その前に、津田青楓は京都時代にこそ、最も美しく最も独創的な図案本の出版で衝撃的な遺産を生み出していたのです。

東京では、夏目漱石、与謝野晶子、鈴木三重吉やその他の作家達の本の装幀をしました。それらの装幀図案が、後に京都の芸艸堂から『装幀図案集』という多色摺り木版本として発行された事は、青楓がルーツである京都を忘れなかった事を示しているのでしょう。

初期の作品：1899～1903 の出版

- 『青もみぢ 1～6』（30 のデザイン）
- 『図案集』 8 卷
- 『染織図案』 4 卷
- 『華橘』
- 『華紋譜』 2 卷
- 『うづら衣』 3 卷

青楓の徴兵期間：1904 年の出版

- 『小美術』 1～6（西川一草亭、浅野古香と岡田朴亭による図版は木版多色摺りで、浅井忠と谷口香嶠によるエッセイとコメント入り）
- 『小美術図譜』
- 『ナツ草』

1906 年の出版

- 『落柿』 2 卷（浅野古香と共著）
- 『青もみぢ7～9』

1929 年の出版

- 『装幀図案集』（装幀図案：夏目漱石・鈴木三重吉・森田草平・田山花袋・与謝野晶子・田村俊子・村田烏江・松岡譲の単行本）

Tsuda Seifu (1880–1978) is well known for his close connection with Natsume Soseki and his circle of artists and writers, as well as his political activities with the Proletarian Movement. But his life as an artist began in Kyoto, as soon as he finished the six years of primary school.

He first became an in-house designer at the Chikiriya dye works in Kyoto. A few years later, he entered the Kyoto shiritsu senshoku gakko, and privately studied Nihonga painting with Taniguchi Kokyo (1864–1915). By the time he was eighteen Seifu had become an independent zuan-ka, and was beginning to rival the much older Kamisaka Sekka. When Asai Chu began to teach design in Kyoto in 1902, Seifu was inspired by him, and joined his Kansai Bijutsuin.

His first works were published in Kyoto by Unkindo, run by Honda Ichijiro. Later, he was published by Yamada Naosaburo's Unsodo.

Between 1899 and 1903 (M.32-36), Tsuda Seifu published many books of zuan. However, in 1900 (M.33), when he became 20 years old, he was drafted into the infantry, and received three years of training as a field medic. His training was at a hospital south of Kyoto, and in his free time, he was able to continue creating zuan for publication. He finished his military training in December 1903, and expected to have six months of

free time. He began his most ambitious project at this time, a magazine devoted to zuan, but in April of that year, the Russo-Japanese war broke out, and he was called to active duty. He served as a field medic in the repeated attempts to conquer and command Hill 203, the bloodiest land battle of the war.

During this time of war, zuan publications, based on designs completed before the war, were edited by his brother, Nishikawa Issotei (1878-1938) and his close friend Asano (later Sugibayashi) Koko (1881-1913). Seifu returned to Japan in the spring of 1906 (M.39) He created zuan for two publications after the war, but two years of war had changed Tsuda Seifu. He was no longer happy in Kyoto, and in 1907 (M.40) , he went to France, where he studied painting at the Academie Julian. After finishing his studies in Paris, he returned to Kyoto, where he met Natsume Soseki. Soseki urged him to move to Tokyo, which he did.

In Tokyo, Tsuda Seifu experimented with new styles of painting, and fully enjoyed the fast-changing Tokyo lifestyle.

In his Kyoto years, Tsuda Seifu created a stunning legacy of zuan publications, among the most original and beautiful of that world.

In Tokyo, his designs for the covers of books by Soseki, Yosano Akiko, Shimizu Miezo and others, were printed as color woodcuts by Unsodo, showing that he did not forget his Kyoto roots.

Early works: 1899~1903

Aomomiji 1 ~ 6 (30 designs)

Zuan-shu, 8 vols.

Senshoku zuan, 4 vols.

Hana Tachibana

Kamon Fu, 2 vols.

Uzura-goromo. 3 vols.

Works published in 1904, while Seifu was on active duty:

Sho-bijutsu 1 ~ 6 (with prints also by Nishikawa Issotei, Asano Koko and Okada Bokutei; essays and comments by Asai Chu and Taniguchi Kokyo)

Sho-bijutsu zufu

Natsu-gusa

Works published in 1906:

Ochigaki (Rakugaki?), 2 vols. (with Asano Koko)

Aomomiji 7 ~ 9

1929 work showing book covers for members of the Natsume Soseki circle:

Sotei zuan-shu



津田青楓、明治 37 (1904) 年撮影

住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」の図様について

神戸松蔭女子学院大学教授 田中 まき

東京国立博物館蔵の住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」は六巻からなる紙本著色の絵巻で、『伊勢物語』全段（百二十五段）の詞を備え、六十六章段、八十場面の絵を有する各巻約16mにも及ぶ長大な絵巻である。本絵巻は、四代将軍徳川家綱の正室であった伏見宮貞清親王の息女顕子女王（法名、高巖院）の遺愛の品として、その薨去後、津軽家に下賜された絵巻である。

各巻の末尾の絵に「住吉法橋如慶筆」の落款、第六巻の尾紙に「左中将通福書之」とあることから、絵は住吉如慶（1598～1670）、詞は愛宕通福（1634～1699）によるものと知られる。

住吉如慶は、土佐光則の弟子で、正保三年（1646）に「東照宮縁起絵巻」（紀州東照宮蔵）の制作、承応三年（1654）には狩野派や土佐派の絵師と共に内裏障壁画の制作に携わり、寛文元年（1661）、妙法院堯然法親王のもとで剃髪し、如慶と号して、法橋に任じられた。さらに寛文三年（1663）には後西天皇の勅命で、住吉大社絵所預に就き、住吉家を興して、宮中や将軍家の命を受けた絵画制作を多く手がけた。

本絵巻の制作は、詞を記した愛宕通福が左中将であった時期と如慶が法橋に任じられ、住吉を名乗った時期から考えると、寛文三年（1663）以降のこととなり、65歳を過ぎた如慶晩年の大作である。

本絵巻の絵は淡彩を基調とする一方、人物や景物は濃彩で、装束の紋様まで精緻に描かれ、室内の屏風・几帳などの屏障具や庭の草木も細密な描写がなされている。

場面によって、長短さまざまな長さで絵が描かれているが、第九段「富士の山」・「隅田川」・第八十一段「塩釜」・第九十九段「右近の馬場」・第一百十七段「住吉行幸」などのように、1mに近い長さで描かれたものも多く、屋外や庭の空間の広がり、行列や行事の景観の壮麗さが強調される効果を上げている。

本絵巻については、これまで展覧会図録などで紹介されている以外には、河田昌之氏が場面内容や特徴について述べていらっしやる¹⁾。その河田昌之氏を研究代表者として、一昨年度から科学研究費の交付を受け、本絵巻をより詳細に探究するために、国文学、美術史学、建築学などの各分野の研究者が結集して協力し、発表者もその一翼を担って、本絵巻の研究に取り組んでいる。

本発表では、その研究の過程で、発表者が担当した場面を中心に明らかになったことについて述べる。現存するそれまでの伊勢物語絵巻・絵本、例えば「異本伊勢物語絵巻」や「中尾家本伊勢物語絵本」などの図様との共通性について考究し、また逆に、それらとは全く異なる本絵巻の独自性について分析して、本絵巻の図様の特徴を明らかにしたい。

注

- 1) 『伊勢物語絵巻絵本大成』（角川学芸出版、2007年）付録一、10「東京国立博物館本住吉如慶筆伊勢物語絵巻」
「住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」（東京国立博物館）—近世伊勢物語絵に見る住吉如慶の創意—」（『伊勢物語 享受の展開』（竹林舎、2010年）所収）

岩手県立大学講師 赤澤 真理

江戸時代前期において、『伊勢物語』に示された建築空間はどのように描きだされたのか。

本発表は、住吉如慶（1599-1670）筆「伊勢物語絵巻」（東京国立博物館蔵、以下、東博本）に描かれた建築空間の表現を通して、江戸前期の住吉派が具現化した伊勢物語の世界を検討する。東博本は、全六巻に八十図からなる伊勢物語絵巻である。

発表者は以前に¹⁾、東博本の建築空間に着目し、前年代に制作された伊勢物語絵と比較し、①内裏の建築に考証がなされること、②貴族住宅における遊興の場面に寝殿造の復古表現がみられること、③地方の住まいに格の下がる中世住宅の表現が採用されること、を指摘した。東博本は、江戸前期の制作であるが、各々の場面に従い、古代中世的な復古表現から、近世における同時代表現まで、多様な時代、階層の建築表現を選択したのである。

本発表では、田中まき氏に続き、2014年度からの科学研究費による共同研究により²⁾、新たに調査した如慶周辺の物語絵との比較を加え、東博本に描かれた建築空間を検討する。

内裏建築の考証として、東博本の六十五段「杳はとりて、奥になげ入れてのぼりぬ」に着目する。本場面は、清涼殿の殿上の間に昇る男の姿を、主殿寮が見ている場面である。本図に先行する中尾家本、如慶による承安五節絵の模本、如慶筆「年中行事図屏風」（東京国立博物館蔵）、さらに土佐光起筆「朝儀図屏風」（茶道資料館蔵）等と比較する。如慶が伊勢物語絵に、行事絵の図様や有職故実学を活かしたことを明らかにし、本図にこめられた意味を探る。さらに、賀茂社や住吉大社等の社寺においても、史料に基づいた考証がなされていることにふれる。

一方、東博本に描かれた貴族住宅に着目すると、全ての建築空間を復古的に考証して描こうとする意図はみられない。如慶筆「源氏物語画帖」（サントリー美術館）等と美意識を共有し、襖障子や几帳の意匠を繊細に描き、これらは同時代の宮廷文化を想起させる。また、地方の住まいには、如慶筆「宇治橋姫物語絵巻」（フリーアーギャラリー蔵）等とも共通する格の下がる中世住宅の表現が選択される。このなかで、東博本は、如慶筆「きりぎりす絵巻」（細見美術館蔵）等に選択された、金碧の襖障子、床・棚・付書院・帳台構、黒塗の框がある上段等の、近世的な武家住宅の表現を採用しない。すなわち、東博本は、あくまでも宮廷・公家文化を基礎に、絵画世界を構築したことが窺える。

同じ平安時代を主題とする源氏物語絵と比較し、東博本に選択された建築空間は、都から地方、住宅から社寺、全国の名所、貴族・僧侶・中下層の人々の生活までを題材とする伊勢物語の世界がそのまま表現されている。そのなかで、東博本の建築空間には、復古表現と同時代表現が複合的に選択されている。同時代の高貴な美意識を保持しながらも、ゆるやかに平安時代を懐古する意図に基づいて制作がなされている。住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」には、江戸前期という時代、また、伝統を保持した土佐派から派生した、住吉派という画派が創出した、江戸前期に再構築された伊勢物語世界が示されているのである。

注

1) 赤澤真理『源氏物語絵にみる近世上流住宅史論』中央公論美術出版、2010年。

2) 「伊勢物語絵の体系構築に向けた近世作品の研究—住吉如慶筆「伊勢物語絵巻」を中心に—」平成26年～28年度科学研究費補助金基盤(C)、代表者：河田昌之。

葛岡宣慶（1629-1717）記名の伊勢物語伝本について報告を行う。

庭田家に生まれた宣慶は承応三年（1654）従四位に叙せられるが、その後官位を返上、大坂で和歌の指導などを行ったとされる人物である。この宣慶が書写した本、あるいは書写したと伝えられる古典文学作品が現在数点伝わっており、そのなかには伊勢物語関係の資料が少なくない。本発表ではこれらの資料から物語絵をともなう二点をとりあげ、構成の特徴を指摘したうえで伊勢物語絵入り本の歴史における位置づけを試みたい。

伊勢物語絵入り本の挿絵については、十七世紀初頭に刊行された嵯峨本の影響の大きさが良く知られる。たとえば、それ以降に制作された奈良絵本伊勢物語の多くは嵯峨本をもとにした挿絵を持っている。また、十七世紀前半に刊行された絵入り板本の挿絵も嵯峨本の挿絵を踏襲したものであった（そもそも嵯峨本の挿絵の板木を転用したりしていたことも近年明らかにされた）。ところが、五十年ほどたつとこのような状況にすこしずつ変化が生じる。たとえば絵入り板本の場合、挿絵の数が減少しはじめ、やがて嵯峨本とは異なる場面や描写を持つ挿絵が描かれるようになる。嵯峨本の挿絵は四九図だが、百以上の挿絵を持つ本も登場する。十七世紀半ば頃から、絵入り板本の挿絵は嵯峨本の影響を受けつつも新たな時代へと移っていくのだ。十七世紀終わり頃から十八世紀にかけて、伊勢物語絵入り本の挿絵は、嵯峨本にもとづいたもの、挿絵数を減らしたもの、嵯峨本とはべつの挿絵を持つものという具合に多様化していったということができよう。

宣慶が生きた時代はそのような変化の時代であった。それでは、宣慶記名本に見られる伊勢物語絵とはどのようなものか。枳形写本に描かれた素朴な絵について考える。

霞会館学芸員 大口 裕子

伊勢物語絵の最も早期の遺品として『梵字経刷白描伊勢物語絵巻断簡』（十三世紀後半、諸家分蔵）、『伊勢物語絵巻』（十三世紀末～十四世紀初頭、和泉市久保惣記念美術館蔵）が知られる。さらに、鎌倉時代の原本を天保九年（一八三八）に幕府の御用絵師・狩野晴川院とその一門が模写した『異本伊勢物語絵巻』（東京国立博物館蔵、以下『異本絵巻』と呼ぶ）が遺る。

本発表では、『異本絵巻』の第九段「宇津の山」の中のこれまで注目されてこなかったモチーフ、すなわちテーブルのような岩の上の黒い丸盆に置かれた文らしきものに着目する。これは一体何なのか。場面としては、男が修行者と対座して文を書いている部分と、東下りの一行と思われる一群が山道を見え隠れしながら進む部分の間に描かれる。

このモチーフを考察するにあたり想起されるのが、同じ段に取材した留守文様の手法による工芸品である。室町時代の遺品として『蔦細道蒔絵硯箱』（畠山記念館蔵）があるが、蓋表は蔦と楓の茂る山道、蓋裏には蔦、楓と文を載せる笈が配される。内部の銀製の水滴は捻った文の形で、硯箱にふさわしい意匠であろう。さらに、室町から桃山の制作とされる伝五十嵐道甫作『蔦の細道蒔絵硯箱』（出光美術館蔵）は、蓋表は蔦と楓の茂る山道、蓋裏に蔦楓の山道に置かれた文の載った笈が表される。江戸時代になっても、田付長兵衛作『蔦細道蒔絵文台・硯箱』（遠山記念館蔵）の硯箱の蓋表と文台の天板には、蔦の散る山道に笈と大きな捻り文がある。

以後も同様の遺品があり、蔦（場合によっては楓も）、笈、文というモチーフが『伊勢物語』第九段「宇津の山」の象徴となっている。そして、人物を配さないこの留守文様の手法が、人気のない寂しい宇津の山道、ひいてはこの細道をゆく東下りの一行の心細い胸の内と巧みに呼応しているといえよう。

ここで改めて『異本絵巻』の特徴を確認すると、異時同図法がたびたび用いられている点が挙げられる。例えば、第六十九段「君や来し」、第四段「西の対」、第六段「芥川・あばらなるくら・鬼ひと口」は典型的な異時同図法である。特記すべきは、子供時代の過去を大人になった現在で挟んで描くという特異な異時同図法をとる第二十三段「筒井筒」の例である。『異本絵巻』がこのような斬新な異時同図法を用いることも加味して考えると、第九段「宇津の山」の山中に描かれる文らしきモチーフも、男が修行者に託した文をクローズアップし象徴的な留守文様として描いた異時同図の一例と解釈したい。

絵入本ワークショップⅨの開催にあたって

絵入本学会代表委員 横井 孝
実践女子大学文芸資料研究所所長

ご挨拶としてあまりにも定型すぎるとは思いますが、絵入本ワークショップⅨを開催できることを、深く感謝いたします。第1回から関わっている一人として思いますのに、常に諸方面のかたがたのご協力なしには、今日に至らなかったであろうということです。特に今回は、東洋文庫の全面的なご協力のお蔭で、会場はもとより内容のさまざまな点が充実したものになりました。

絵入本ワークショップは「絵入本」を唯一のキーワードとして、さまざまな境界・領域を乗り越えて結集される、絵入本学会の活動拠点です。上代中古から近世近代までカバーしながら、「絵入本」という接点で議論しあえる場というのも、なかなか他にはないのではないのでしょうか。

たとえば、「絵因果経」のごときものの淵源をさぐってゆけば、遠く古く海彼の国にたどり着いてしまいそうですし、大和文華館と徳川美術館に分蔵する「白描源氏物語絵」などは、まさしく一般のひとの思い描く「絵本」の形態の最も古い例ということになります。さらに、中世には文字どおりの「奈良絵本」があり、江戸時代は諸形態の絵入本にあふれています。近代文学は、初期の美しい木版画を挿入した本があり、いわゆる鏡花本のような豪華な装幀の本があります。これらについての発表が、それぞれの専門の研究者たちの議論を誘発するという情景は、まさに胸躍るたのしさがあります。

これまでは、発表をお誘いするにあたって時間的制約のあることが重なったりして、分野に偏りが生じることもままありました。たとえば、前々回「Ⅶ」を2014年12月に開催した折には、同志社大学の山田和人教授に急遽会場校をお願いしましたし、前回「Ⅷ」(2015年12月)は予定していた会場が実際に使用できなくなり、これも辛うじて実践女子大学で開催するということでしたので、実務上の都合で近世文学主体のワークショップにならざるをえませんでした。

今回は、絵入本学会の初代代表の山本登朗・関西大学教授のご奔走により、複数の方々による『伊勢物語』関連の研究発表を揃えることが出来ました。従来どおり、近世の充実したご発表もあります。ご参集の皆さまには、ぜひ絵入本の醍醐味をご堪能いただきたいと思っております。

[表紙解説]

菅家物語 江戸時代前期 (17世紀)

学問の神様として親しまれている天神さま、菅原道真の物語。

藤原時平の陰謀により京から太宰府へ左遷された道真が死後に雷神となって時平に復讐を果たし、天神さまとして祀られるまでのお話です。

本書では道真の愛した梅の樹が京から太宰府の道真の許に飛んで来た場面や、後世の北野社のにぎわい、さらには本文の中には登場しない人物の様子まで、素朴に生き活きと描かれています。

The Story of Sugawara no Michizane, 17th century

This book is about Sugawara no Michizane, a Japanese noble who was deified as “Tenjin-sama” or the god of learning. In the background story, Michizane was a top official in the Kyoto court when, by a conspiracy by his rival Fujiwara no Tokihira, was demoted to a minor position in a remote province where he died. Michizane then became “Raijin” (god of thunder), and after gaining revenge against Tokihira, he was enshrined. The imagery depicts Michizane’s favorite plum tree flying from Kyoto to Dazaifu for him, great crowds of Kitano-sha Shrine, and also some individuals not described in the story.

【運営委員】

横井 孝（代表 実践女子大学教授）
岡崎 礼奈（東洋文庫研究員）
神林 尚子（鶴見大学専任講師）
河合 眞澄（大阪府立大学教授）
北川 博子（あべのハルカス美術館）
クリストフ・マルケ
（フランス国立東洋言語文化大学教授）
河野 龍也（実践女子大学准教授）
小林ふみ子（法政大学准教授）
高木 元（大妻女子大学教授）
高杉 志緒（下関短期大学准教授）
田中 登（関西大学教授）
ティモシー・クラーク（大英博物館）
中谷 伸生（関西大学教授）
廣瀬千紗子（同志社女子大学教授）
三宅 宏幸（愛知県立大学准教授）
山本 卓（関西大学教授）
山本 登朗（関西大学教授）
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