

絵入本ワークショップ^Ⅺ

資料集

日時 2020年9月19日(土) 13:50~17:15 (ZOOM)

2020年9月20日(日) 10:00~17:50 (ZOOM)



実践女子大学蔵『鋏形蕙斎魚貝譜』刊記板木

主催 絵入本学会 実践女子大学文芸資料研究所 大阪大学文学研究科

科研基盤研究(B)「近世中後期上方文壇における人的交流と文芸生成の〈場〉」(代表者・飯倉洋一)

協賛 大学共同利用機関法人人間文化研究機構国文学研究資料館 公益財団法人東洋文庫
一般社団法人美術フォーラム21 刊行会 フランス国立極東学院

絵入本ワークショップⅦ

資料集

日時 2020年9月19日（土）13:50～17:15（ZOOM）

2020年9月20日（日）10:00～17:50（ZOOM）

主催 絵入本学会 実践女子大学文芸資料研究所 大阪大学文学研究科

科研基盤研究（B）「近世中後期上方文壇における人的交流と文芸生成の〈場〉」（代表者・飯倉洋一）

協賛 大学共同利用機関法人人間文化研究機構国文学研究資料館 公益財団法人東洋文庫

一般社団法人美術フォーラム21刊行会 フランス国立極東学院

ごあいさつ

大阪大学・本大会実行委員長

飯倉 洋一（いいくら よういち）

絵入本学会主催絵入本ワークショップXIIの実行委員長を務める飯倉洋一と申します。

2018年12月の第11回明知大（ソウル）大会が終わって、ホテルで朝食を摂っていた時に、事務局の佐藤悟先生が近づいてこられ、「次の大会は大阪大学で引き受けていただけませんか」とお願いされました。実は、実践女子大学で行われた第10回ワークショップで発表するまでに、1度しか参加したことがなく（参加したくても何かとバッティングすることが多かったのです）、第12回の開催校を引き受けるには経験が浅すぎるとは思ったものの、絵入本学会の発展に献身的に尽くしてこられた佐藤先生に頼まれますと、断ることはできません。不安のままに、お引き受け致しました。

第10回実践女子大学で初めて発表し、第11回の明知大大会でも続けて発表させて頂き、絵入本学会が急速に身近な学会になってゆきました。それと連動して、不思議なことに、自分自身の研究も絵入本と関係するようになり、教え子も絵入本を資料に研究している学生が多くなってきました。ワークショップの開催校を引き受けるのはきっとご縁だったのだと思えます。

私の感じる絵入本学会の素晴らしさは、まずは、会費ゼロの運営システムです。「学会」を謳いながら、会費なしで運営ができるのは、創始以来、ずっと事務局を引き受けて下さっている実践女子大学文芸資料研究所の佐藤先生をはじめとするスタッフの方々の心尽くしのお働きの御蔭です。運営に関わる諸経費についても、少なからぬご負担を頂いています。

次に、ワークショップの明るさと暖かさです。文学研究と美術研究の立場から、建設的で、活発で、カインドリーな議論・助言がなされ、とても前向きで明るい気持ちになれることです。私自身、過去2回の発表に、学際的なワークショップならではのご質問やご助言をいただき、本当に感謝しています。

本年度の大会は、新型コロナウイルスの感染状況が見通せない中、オンラインで行うことになりました。初めての試みですので、不安の中で準備を行ってまいりました。この原稿を書いている時点では無事に終わることを祈るばかりです。とはいえ、いつもは参加できない遠方の方々や海外の方々が参加できるというメリットもあります。これまでのワークショップの良さを生かしながら、会員の方々がプラスαの雰囲気と共有できるといいなと考えています。何卒皆様のご協力をお願い申し上げます。

今回は絵入本学会・実践女子大学文芸資料研究所・大阪大学文学研究科・科研基盤研究（B）「近世中後期上方文壇における人的交流と文芸生成の〈場〉」（代表者 飯倉洋一）の主催と、大学共同利用機関法人人間文化研究機構国文学研究資料館・公益財団法人東洋文庫・一般社団法人美術フォーラム21刊行会・フランス国立極東学院の協賛で開催いたします。科研に関する御発表は、土曜日の杉本先生のご講演と日曜日の第2部の発表3本です。美術フォーラム21刊行会からは助成をいただきました。記して感謝申し上げます。

オンライン学会は疲労も大きいとうかがいます。参加者の皆様におかれては、ご自身のご体調と合わせ、マイペースで視聴していただければと思います。

絵入本ワークショップⅡ プログラム

日時 2020年9月19日（土）13:50～17:15

9月20日（日）10:00～17:50

会場 Zoomによるオンライン（ホスト：実践女子大学文芸資料研究所）

主催 絵入本学会

実践女子大学文芸資料研究所

大阪大学文学研究科

科研基盤研究（B）「近世中後期上方文壇における人的交流と文芸生成の〈場〉」（代表者・飯倉洋一）

協賛 大学共同利用機関法人人間文化研究機構国文学研究資料館

公益財団法人東洋文庫

一般社団法人美術フォーラム21刊行会

フランス国立極東学院

1日目 9月19日（土）

開会の辞 絵入本学会会長 崔京国（明知大学校） 13:50～14:00

発表 第1部 14:00～16:00 司会 高木元（大妻女子大学） TK 有澤知世（国文学研究資料館）

1 「武者絵本の版下本—蘭徳齋画『大中記』について—」 李俊甫（大阪大学・院）

2 「柏原屋絵本出板考—類板訴訟記録を中心に—」 古明地樹（総合研究大学院大学・院）

3 「赤本『女はちの木』について」 佐藤悟（実践女子大学）

講演 16:15～17:15 江戸後期における俳諧の交流と画家の江戸行 杉本欣久（東北大学）

2日目 9月20日（日）

発表 第2部 10:00～12:00 司会 飯倉洋一（大阪大学） TK 岡部祐佳（大阪大学・院）

1 「国学者の絵巻模写-長沢伴雄稿『年中行事画卷略』を中心に-」 亀井森（鹿児島大学）

2 「ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』をめぐって」 盛田帝子（大手前大学）

3 「妙法院宮サロンにおける絵師と歌人の交流—呉春と蘆庵を中心に—」 加藤弓枝（鶴見大学）

休憩（総会） 12:00～13:00 司会 佐藤悟（実践女子大学）

発表 第3部 13:00～15:00 司会 山本卓（関西大学） TK 金智慧（大阪大学・院）

- 1 「可視化される日本史—絵入年代記に見る歴史像—」 木場 貴俊（国際日本文化研究センター）
- 2 「寛政～文化年間の名所図会と怪談・奇話・仏説」 木越俊介（国文学研究資料館）
- 3 「19世紀における蔚山城の清正—『絵本太閤記』、および鍋島家旧蔵朝鮮軍陣図屏風から」
井上泰至（防衛大学校）

発表 第4部 15:10～17:50 司会 佐藤悟（実践女子大学） TK 李俊甫（大阪大学・院）

- 1 「イングランドのチャップブックと近世日本の絵入り本—The World Turned Upside Down と『無益委記』を通して—」 大島 結生（法政大学・院）
- 2 『繪本どんきほうて』にみる芹沢銈介の近代的美意識
原田喜子（株式会社トッパングラフィックコミュニケーションズ／京都芸術大学非常勤）
- 3 「豪華絵本と摺物に使用された彩色材料」 大和あすか（東京藝術大学・院）
- 4 「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之図」の色材分析と開板動機 日比谷 孟俊（実践女子大学文芸資料研究所） 共同発表者 大和 あすか（東京藝術大学学院美術研究科）・下山 進（デンマテリアル株式会社）

閉会の辞 中谷伸生（関西大学名誉教授・一般社団法人美術フォーラム 21 刊行会理事）

*TK はタイムキーパー

発表
第1部

武者絵本の版下本 — 蘭徳斎画『大中記』について —

大阪大学 (院)

李 俊甫 (り しゅんぽ)

はじめに

武者絵本とは武者をテーマとした絵本で、版本の木版を彫るための原稿を版下本という。本発表は架蔵の新出資料、寛政元年<1789>序蘭徳斎画武者絵本『大中記』の版下本を紹介するものである。

版本の版下は木版に裏返して糊付けられ、彫刻とともに消滅するため、現存するものが少ない。管見によると、現存する武者絵本の版下本には、葛飾北斎によるボストン美術館蔵文政十三年<1830>頃の『大日本将軍記』とメトロポリタン美術館蔵天保七年<1836>頃の『画本葛飾振』の2点がある。いずれも19世紀の成立で、『大中記』が比較的に年代の早い例である。本発表では『大中記』の成立背景と独自の表現、修正について検討する。

I. 『大中記』の概要



図1 『大中記』表・裏 (李俊甫蔵)



図2 『大中記』「那須與市宗高」

書誌

体裁 上中下三巻、仮綴合一冊、上・中巻大本、下巻半紙本 (図1)

(上・中巻: 縦28.2cm 横20.3cm、下巻: 縦21.9cm 横16cm)

丁数 34丁 (内序文2丁)

序題 「大中記」

画工 蘭徳斎 (序文)

序者 「鴻台阪玄真識」

序年記 「寛政巳酉 (寛政元年<1789>) 六月既望」

板元 西村屋与八 (綴じ代に「(商標) 與」と「(商標) 西與」印) (図3)



図3 綴じ代の板元印

序者の阪玄真について、伝未詳である。漢文白文で書かれたこの序文では、本書の目的として、童蒙の為など常套的な文言がなく、「国史を編むに裨益有り」と標榜する。上・中、中・下巻の継ぎ目4図を除き、見開きを一画面として使用し、日本における弓の名人故事を33図収録した武者づくしである。基本的に墨一色の描線をした上、一部薄墨を施した部分もある。各図の上部に、故事を説明する詞書が見られ、人物名も一部明示されている。(図2)

『大中記』二十一丁裏の綴じ代に次の書入れがある。「十八丁 弍分弍朱請取申候／来ル七日迄ニ跡十三丁間違なく差上可申候／為念如此御座候已上／中 弍」この書入れを蘭徳斎が西村屋与八に原稿を提出した際に書いたものと見做し、「弍分弍朱」(三十七匁五分)を「十八丁」に対して支払われた画料だと仮定すれば、一丁あたり約2.08匁の画料が算出できる。『海録』巻三五三「合巻并読本」の条に「絵草子の画工、古は価百文にて一枚を画きしが、北尾重政より二匁とりし也」との記述と一致する。『大中記』の画工を担当することで、蘭徳斎が当時一流の画工であった北尾重政とほぼ同額の報酬を貰ったことになる。

『大中記』は各目録には載せられていないが、極めて慎重な筆触と原稿料受取の証文に読めるこの書入れから、西村屋与八が企画した半紙本武者絵本の未刊版下本だと推定する。

II. 『大中記』の成立背景

西村屋与八は多くの草双紙を出版した大手の版元であるが、『繪本年表』等によると、寛政年間まで西村屋与八が出版した半紙本の絵本が全く見られない。絵本について従来言及されていないが、同じ半紙本絵入本である読本について、本多朱里は「西村屋は黄表紙・合巻といった草双紙を多く出した版元として有名であったが、読本の数は少ない」¹と述べた。高木元の調査²に基づく、文化年間<1804~1818>まで西村屋が出した半紙本読本が4点に過ぎない。

その理由は二つ考えられる。一つ目は、佐藤悟が「西村屋与八は取り込むことに成功した山東京伝と歌川豊国を高収益が期待できる合巻の作に向かわせ、読本に対しては消極的な姿勢を保ったのである」³に述べたように、高収益への目指しがあった。半紙本絵本は、発行部数が少ない点と初期出版費用が比較的に高い点においては、半紙本読本に共通するため、西村屋与八が同じ態度を取っていた可能性が高い。

二つ目は、収益の考慮以外に、地本問屋業界の「秩序」の影響も考えられる。鈴木俊幸は「地本問屋の数、またその中におけるそれぞれの分野に関与する本屋の数は一定程度に押さえられていた」⁴と述べ、当時の地本問屋の業界内に、商品の供給過剰が共倒れを招かぬよう、ある「秩序」が存在したことを指摘した。西村屋与八も半紙本絵本を出版する権利や販路がなかったかもしれ

¹ 本多朱里「転換期の種彦—北斎との交流・西村屋与八との出会い」(『柳亭種彦—読本の魅力』、臨川書店、2006年)

² 高木元「江戸読本書目年表稿」「中本型読本目録年表稿」(『江戸読本の研究—十九世紀小説様式攷』、ぺかりん社、1995年)

³ 佐藤悟「地本論」(『読本研究新集I』、翰林書房、1998年)

⁴ 鈴木俊幸「吉原の本屋蔦屋重三郎」「絵本と浮世絵」(『新版 蔦屋重三郎』、平凡社、2012年)

ない。西与と対照的に、鈴木氏同著書によると、天明七年<1787>から寛政の改革における尚武の風潮に応じて、蔦屋重三郎が北尾重政の武者絵本シリーズを企画した。その多くは『大中記』と同じ墨摺半紙本三冊の形を取ったものである。『大中記』は西村屋与八が蔦屋重三郎の武者絵本シリーズに対抗して企画したものだと言えなくとも、蔦重を意識した上で新たに半紙本絵本の出版に取り組もうとした結果に違いなかろう。

『大中記』の画工蘭徳斎は多くの草双紙に手をかけた絵師であるが、その作品の大半が近現代において評価が低い武者題材のものであるため、蘭徳斎自身も評価されることが少なく、専門の先行研究もない。西村屋与八と同じく、蘭徳斎作の半紙本絵本も全く見られないことが注目に値する。その理由もやはり、地本問屋の出版「秩序」と同じく、画工の間にも何らかの分担が存在したからかもしれない。

岩切友里子⁵によると、『大中記』が制作された寛政初期は、「北尾、勝川派それぞれの門下により武者絵はジャンルとして安定した展開を見せる」時期である。しかし、北尾派と勝川派のそれぞれの祖である北尾重政と勝川春章の画作ジャンルについて、岩切氏が次のように述べている。「勝川春章の武者絵の伝存数から見ると、重政の確認される錦絵の数が少数であるのは、散逸のためだけではなく、春章と重政の間で何か意識的に画作の分担が行われたかのようにも感じられ、春章が錦絵武者絵を多く手がけるが武者絵本は少ないのに対し、重政の武者絵本の画作は以下のように数多い。〔作品略〕」。蘭徳斎が半紙本絵本を出さなかったのも、絵師の間の画作分担による可能性がある。

なお、半紙本絵本を出したことのない蘭徳斎が、『大中記』を特に重視した証拠に、『大中記』（十五丁裏 十六丁表）「藤白川合戦」（仮題）と同趣向の図が寛政三年蘭徳斎画黄表紙『将門初冠雪』に見いだせる。『大中記』の方が明らかに細密である。

Ⅲ. 同画題作との比較

次に、蘭徳斎が「矢を射る」にまつわる伝統的な画題を扱いながら、さまざまな独自の工夫を用いたことを述べる。宝永元年<1704>から天明七年<1787>まで出版された 13 点の絵本と比較を行った結果、最も多くの先行例を見つけたのが、「那須与一扇的」「鎌倉権五郎」「俵藤太」と「頼政鶴退治」の四例である。以下この四例について検討する。

「那須与一扇的」は『平家物語』や『源平盛衰記』による人気な画題である。併し、他作品に左右の配置は異同があるものの、ほとんど那須与市を画面の手前に、扇と宮女玉虫を奥に配置し、与市を強調する。『大中記』では、あえて玉虫を手前に大きく描き、従来の作品と真逆の視点になっている。これは蘭徳斎が意識的に武者絵画題に古典美人画の要素を取り入れた結果であるかもしれない。冒頭のこの絵で、読者に斬新な印象を与えようとしたであろう。

「鎌倉権五郎」は『前太平記』による画題である。先行作に左右の配置以外に大きな異同がないが、『大中記』では、先行作の型を踏まえながら、鳥海弥三郎が落馬している場面に焦点を当て、画面のドラマチック性を増やした。

⁵ 岩切友里子「浮世絵武者絵の流れ」（『浮世絵 大武者絵展』、町田市立国際版画美術館、2003年）

この二例から、蘭徳齋が、半紙本絵本の処女作である『大中記』を特に重視し、新たな表現を積極的に用いたことが伺われる。

「俵藤太」と「頼政鶴退治」は矢による化け物退治の画題である。化け物を画面上に表現するのが一般的である。しかし、『大中記』では直接的な怪異の表現を避け、人物のみを描いた。「俵藤太」について、ほとんどの先行作では、龍か蜈蚣のどちらかを描いた。それに対して、『大中記』では、俵藤太と人間の姿で現れる龍女のみを描いた。また、「頼政鶴退治」の全ての先行作に見られる鶴も『大中記』では全く画面上に出ていない。この二図のみならず、画題「真弓広有（怪鳥を射る）」、「源満仲（九頭明神）」の原話にもそれぞれに怪異の要素が存在したが、『大中記』では直接絵に描かなかった。

その理由の一つは、本書の序文に見られる儒教思想の影響が考えられる。つまり、『論語』「述而篇」の「子は怪力乱神を語らず」から、意図的に「怪力乱神」である怪異表現を画面から略した。また、怪異の描写は寛政元年の時点でまだ規制対象になっていないが、いいイメージがなく、『大中記』に相応しくないと判断されて回避されたのであろう。その傍証に、時代が下るが、文化五年<1808>地本問屋行事から作者へ通知された「合巻作風心得之事」では、異様な生物（「異鳥異獣の図」）が作者の自主規制対象とされた⁶。

IV. 修正の考察

最後に『大中記』における修正のあり方について触れたい。全て 35 箇所修正の中に本文の修正が 7 箇所、挿絵が 28 箇所ある。修正方法について、下巻における塗りつぶしによる本文修正 2 箇所と赤による挿絵修正 2 箇所を除き、全て貼り紙修正である。

本文の修正は全体的に縮小させ、レイアウトを変更した 1 箇所以外、全て誤写した一文字や一言葉の修正である。絵の修正についても、ほとんど細部に対する修正である。その内、人物の頭部の修正が最も多く、8 箇所に及ぶ。次いで長い直線に対する修正が 4 箇所ある。

「聖徳太子・物部守屋」の図における修正の貼り紙が剥落し、修正前の建物の柱しか描かれていない様子が伺える。なお、修正の貼り紙の上に、本文の一部が見られることが、絵の修正が終わってから、本文の筆耕に移った証左になる。以上の重なり具合から、この絵における「絵（建築の骨組み→人物）→絵の修正→筆耕→文字の修正」の作成手順が推測できる。

おわりに

『大中記』は西村屋与八が新たに半紙本絵本の出版に取り組もうとする試みとして、蘭徳齋の創意を伺うことができる興味深い一次資料である。また、武者絵本の成稿過程について具体的に確認できる有益な作例と見なせるものでもある⁷。

⁶ 佐藤至子「文化四、五年の表現規制」（『江戸の出版統制：弾圧に翻弄された戯作者たち』、吉川弘文館、2017年）

⁷ 『大中記』の画像と翻刻は発表者の個人サイトにて掲載：www.lijunfu.com

柏原屋出板考

— 類板記録を中心に —

総合研究大学院大学 (院)

古明地 樹 (こめいじ たつき)

<h3>本発表について①</h3> <p>課題</p> <p>作品数が1000を超える近世絵本をどの様に整理し分析するか</p> <p>[先行研究] 絵師を軸として整理する [発表者の試み] 板元を軸として整理する</p> <p>特に絵本出版が活発となる享保期ごろ、その中心となった上方に着目する必要があるのではないかと →絵本流行を担った板元の1つである柏原屋への着目</p> <p style="text-align: right;">1</p>	<h3>本発表について②</h3> <p>目的</p> <p>柏原屋による絵本出版活動の実態を、類板記録から分析する</p> <p>結論 (推論)</p> <p>①柏原屋による絵本の出版活動の特徴として、戦略的な類板訴訟の利用が認められる。 ②柏原屋は類板訴訟を介した絵本市場における画題の占有を試みた。 ③大坂の絵本に関わる類板訴訟においては、画題の重複が基本的な争点の1つとなっていた。</p> <p style="text-align: right;">2</p>																				
<h3>柏原屋 (渋川清右衛門・稱觥堂/大坂)</h3> <ul style="list-style-type: none"> ・渋川清右衛門を宗家とした書肆。 ・大坂順慶町五丁目に店を構え、周辺に暖簾分けと思われる「柏原屋」の号を持つ店が多い。 ・寛文～幕末まで出版活動を行った。 ・享保3年(1718)から宝暦期頃にかけて、精力的に絵本の開板を行った。以降は相板・求板が増える。 <p>→同時期の柏原屋絵本は風俗絵本を含まないという特徴がある。 <small>※拙稿「柏原屋絵本蔵版目録の研究」『浮世絵芸術』180(2020)</small></p> <p style="text-align: right;">3</p>	<h3>柏原屋 (渋川清右衛門・稱觥堂/大坂) 刊行例</h3> <p>【出板】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・橋守国画作『絵本写宝袋』(享保5年〈1720〉刊) ・大岡春卜画『明朝紫硯』(延享3年〈1746〉刊) ※上巻のみ ・吉村周山画『和漢名筆画英』(寛延3年〈1750〉刊) <p>【求板】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・大森善清画『絵本深山鹿』(享保3年〈1718〉の刊記) ・林守篤著述『画筌』(享保6年〈1721〉刊)の求板を行う。 <p>【その他】</p> <ul style="list-style-type: none"> ・近世最大の小袖雛形本刊行書肆 ・「渋川版」と称される『御伽文庫』(近世中期)の刊行。 <p style="text-align: right;">4</p>																				
<h3>柏原屋と類板訴訟</h3> <p><small>大阪府立中之島図書館蔵「大坂本屋仲間記録」より</small></p> <ul style="list-style-type: none"> ・柏原屋の絵本出版最盛期(享保3年〈1718〉～宝暦期〈1763〉)の大坂における、絵本に関する類板・重板訴訟は約10件(「約」としたのは、絵本の定義が明確でないため。) ・柏原屋が主板元となる作品に関わる訴訟は、この内4件。(3件は柏原屋から他書肆を訴えたもの) <p>推察</p> <p>柏原屋は、類板訴訟を意図的に出版活動に組み込んでいた</p> <p style="text-align: right;">5</p>	<h3>絵本類板訴訟と柏原屋 <small>享保3年(1718)～宝暦期(1763)</small></h3> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>時期</th> <th>訴訟対象の作品</th> <th>訴訟の根拠となる作品</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>享保9年(1724)</td> <td>『類姓草画』(大津屋)</td> <td>『万物絵本大全』(柏原屋)</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>享保20年(1735)</td> <td>『深山鹿』(毛利田) 『ひわの海』(安井)</td> <td>『絵本清書帳』他(柏原屋)</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>元文2年(1737)</td> <td>『押絵手篋』(柏原屋)</td> <td>『絵本福寿草』(藤屋)</td> </tr> <tr> <td>D</td> <td>寛保1年(1741)</td> <td>『絵本鶯宿梅』(伏見屋)</td> <td>『絵本写宝袋』(柏原屋) 『絵本通宝志』(柏原屋)</td> </tr> </tbody> </table> <p style="text-align: right;">6</p>		時期	訴訟対象の作品	訴訟の根拠となる作品	A	享保9年(1724)	『類姓草画』(大津屋)	『万物絵本大全』(柏原屋)	B	享保20年(1735)	『深山鹿』(毛利田) 『ひわの海』(安井)	『絵本清書帳』他(柏原屋)	C	元文2年(1737)	『押絵手篋』(柏原屋)	『絵本福寿草』(藤屋)	D	寛保1年(1741)	『絵本鶯宿梅』(伏見屋)	『絵本写宝袋』(柏原屋) 『絵本通宝志』(柏原屋)
	時期	訴訟対象の作品	訴訟の根拠となる作品																		
A	享保9年(1724)	『類姓草画』(大津屋)	『万物絵本大全』(柏原屋)																		
B	享保20年(1735)	『深山鹿』(毛利田) 『ひわの海』(安井)	『絵本清書帳』他(柏原屋)																		
C	元文2年(1737)	『押絵手篋』(柏原屋)	『絵本福寿草』(藤屋)																		
D	寛保1年(1741)	『絵本鶯宿梅』(伏見屋)	『絵本写宝袋』(柏原屋) 『絵本通宝志』(柏原屋)																		
<h3>疑問点</h3> <ul style="list-style-type: none"> ・柏原屋はどのような目的で類板の訴えを起こしていたか。 →柏原屋の絵本出版活動に関する考察。 ・大坂における絵本の類板訴訟において、類板と判断するための基準が存在していたか。 →当代大坂における、絵本の類板に関する問題について考察を行う。 <p style="text-align: right;">7</p>	<p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">『大坂本屋仲間記録』</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">寛保元年(一七四一)八月</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">一京都伏見藤右衛門方に鶯宿梅と申絵本出来候所 当地柏原屋清右衛門所持之写宝袋・通宝志に差構、京都御奉行所へ通右衛門願上ケ候に付 御当地奉行所之御添翰御願申上候</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">享保元年(一七四一)十月</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">御公儀様江訴被出候所、銘々共取扱内々に而相済 双方和談之印として 右鶯宿梅木式取進、仍而一札如件</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">伏見屋から柏原屋へ板木二枚が渡る(柏原屋の勝訴)</p> <p style="writing-mode: vertical-rl; text-orientation: upright;">※目的は画題の占有にあり、相板書肆として柏原屋が訴訟に併記される絵本は承認</p> <p style="text-align: right;">8</p>																				

『絵本写宝袋』

書誌等

国文学研究資料館蔵本
 ・享保5年（1720）刊
 ・半紙本、9巻10冊（巻九のみ上下）
 ・橋有祝（橋守国）画作
 ・外題・内題・目録題「絵本写宝袋」
 扉題「写宝袋前編」、**柱題「写錦袋」**

橋守国：大坂で活躍した狩野派絵師
 鶴澤探山に学んだとされる。

『絵本写宝袋』（享保5年（1720）刊）
 国文学研究資料館蔵・刊記

9

『絵本通宝志』

書誌等

国文学研究資料館蔵本
 ・享保14年（1729）刊
 ・半紙本、9巻10冊（巻五のみ上下）
 ・橋有祝（橋守国）画作
 ・外題・内題・目録題「絵本通宝志」
 扉題「通宝志」、**柱題「写錦袋 後編」**

『写宝袋』『通宝志』は、当初1作品として
 刊行予定であった。

『絵本通宝志』（享保14年（1729）刊）
 国文学研究資料館蔵・刊記

10

『写宝袋』『通宝志』

『絵本写宝袋』 国文学研究資料館蔵部分

『絵本通宝志』 国文学研究資料館蔵

「画本は形の規矩」とし、狩野派の粉本主義的画論から編まれたと考えられる。
 2作品は、**文章による解説を多く行う画題解説書**となる。

11

『写宝袋』『通宝志』の構成

巻	『絵本写宝袋』	『絵本通宝志』
1	和面題 「和歌三神之図」等	和面題 「四時農事」「怪川童子」等
2	和面題 「三天神之像」「三歌神之像」等	和面題 「舞楽之図」「鶴精神之像」等
3	和面題 「源義家治安部責任」等	和面題 「紀書之」「六玉川」等
4	漢面題 「伏羲之聖像」「瀛島山海之図」等	和面題 「吉野山之景」「御旗」等
5	漢面題 「金龍護武王國」等	漢面題 「馬周」「杜如晦」等
6	漢面題 「孝平仲如周に於て舟を舟しめざる所」等	漢面題 「四愛堂」「途中雨」等
7	漢面題 「忠理通府復仇図」等	花鳥図 「簾に鶴」「葦に鷺」等
8	花鳥図 「藤に風鳥の図」「松に孔雀の図」等	獸図 「狻猊怒影」「返蹄勢」等
9	巻題（九上） 「遠山に纏鶴の図」等	山水図 「山水之法」等（筆法）
10	巻題（九下） 「朝霞の図」「雲に海馬の図」等	山水図 「瀟湘八景」「四時之山水」等

前半に和面題、次いで漢面題、終盤に花鳥図や山水図等を掲載する構成となる。

12

先行作例

左：兼川前官画
 『花鳥絵づくし』
 天和3年（1683）刊
 京都大学附属図書館蔵

右：長谷川等雪画
 『絵本宝鑑』
 元禄元年（1688）刊
 早稲田大学附属図書館蔵

師宣の「絵づくし」は、特定のジャンルに特化した内容。
 等雲の『絵本宝鑑』等は、未だ漢面題に大きく偏っている。……等
 →**管見の限り、守国以前の絵本に和漢の面題を総合的に収めた絵本はない。**

13

『絵本鶯宿梅』

伏見邸（橋村藤右衛門）

書誌等

国文学研究資料館蔵本
 ・元文5年（1740）刊
 ・半紙本、7巻7冊
 ・橋有祝（橋守国）画作
 ・外題・内題・目録題・柱題
 「絵（画）本鶯宿梅」

当初は西川祐信との合作となる予定であったが、
 後に守国単著の作品へと変更された。
 （橋守国『扶桑画誌』（享保20年）の広告より）

『絵本鶯宿梅』
 国文学研究資料館蔵・刊記

14

『鶯宿梅』について

南嶺謝赫画論に依り氣運生
 動中筆法用筆心應腕為乳口
 隨筆機刺口徑管住道口傳接
 移運管住以下五端可奪而感
 奪運必在知則氣運生動
 者以住不可得也其精習之知
 者其神氣自取而入焉妙者何

作画時に模写が重要だと述べ、狩野派に共通する粉本主義的発想から、
 画題の解説を行うことを目的として編まれた。

15

『鶯宿梅』の構成

巻	『絵本鶯宿梅』
1	和面題 「式子内親王」「鹿嶋守兼房」等
2	和・漢面題 「源義家」「斐喻」等 （前半和・後半漢面題）
3	漢面題 「空中老子」「葛玄」等
4	花鳥図 「若松」「五福大松」等
5	草木花図 「菊公衆」「牡丹」等
6	山水図等 「芥子園画伝」より
7	山水図等 「芥子園画伝」及び本朝名所絵

和面題→漢面題→花鳥山水
 という形式が、『写宝袋』『通宝志』と同一である。

16

『写宝袋』『通宝志』／『鶯宿梅』

3作品の共通点

- ・絵師の粉本として制作された。
- ・和漢の面題を総合的に解説した内容。
- ・和面題→漢面題→花鳥山水の順で面題を掲載する。
- ・橋守国の画作である。

（同一絵師による作品であっても、現代の著作権はないため）
内容的・形式的側面から、『鶯宿梅』は、『写宝袋』『通宝志』の販売に差し障ると判断可能。

17

「大坂本屋仲間記録」②

享保至一七四〇九月

清右衛門（柏原屋） 方之書物と
 藤右衛門（伏見屋） 方之書物と
**引合せ目録書致させ候所、似
 寄候様成所も有候へ共、全類
 板とも不相見へ候。天和四年藤
 右衛門板行立花正道集と、元文
 三年清右衛門板行立花図論と申
 書物と、享保十八年京都菊屋喜
 兵衛板行絵本論書と、元文元年
 清右衛門板行絵本珍口記と、似
 寄候書物に候へ共、京都方不差
 障候由、為見合右之書物共藤右
 衛門差出候候、右見合候所以寄
 り候様成物に候へ共、是以類板
 不相見候**

問題となつている三作品を
 「目録書」（箇条書）したところ、
 ↓この判断を不服とした柏原屋が
 異を唱え、先の結果となる。

18

3書の画題と重複

『写宝袋』全310図
『通宝志』全222図

『鶯宿梅』全166図

重複画題なし

→総合的な画題解説書とする上で
必須の著名な人物等に関わる画題で
あっても、異なる図様や故事を扱う
一意図的な重複の回避

推定

類版か否かを判断する評議において、採録される画題の重複が問われた。

→『鶯宿梅』では、意図的な重複の回避が行われている。
この**重複回避は、類版とされることを避けるために行った**

19

3書の画題と重複：人麿図

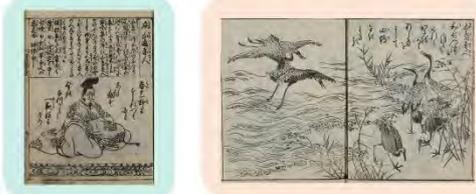
『写宝袋』 『鶯宿梅』



『鶯宿梅』では、『写宝袋』とは異なる人麿の定型図様を掲載する。20

3書の画題と重複：赤人図

『写宝袋』 『鶯宿梅』



人麿に比べ定型図様が少ない赤人などは歌意絵を描く。 21

3書の画題と重複：源頼政図

『写宝袋』 『鶯宿梅』



『写宝袋』に描かれた鶴退治とは異なる説話に取材した頼政図 22

3書の画題と重複：趙雲図

『写宝袋』 『鶯宿梅』



漢画題であっても同様に異なる場面を取り上げて描く。 23

『絵本直指宝 (ねざしたから)』 柏原屋

書誌等

- ・延享2年(1745)刊(類板訴訟後)
- ・半紙本、9巻10冊(巻六のみ上下)
- ・橋守国作画
- ・内題・目録題・柱題「絵(画)本直指宝」
- ・柱題「写宝袋後編之続」

寛保元年(1741)の訴訟後、
『写宝袋』と『通宝志』の続編として制作



『絵本直指宝』(延享2年(1745)刊)
刊記

24

『絵本直指宝 (ねざしたから)』 柏原屋



先行する『写宝袋』や『通宝志』と同じく和漢の画題を総合的に取り上げ解説する。
しかし、「猶十巻とする関係上多少(先行作との)重複を免れない。」とされる。
(仲田勝之助『絵本の研究』(1950))

25

3書の画題と重複：人麿図

『直指宝』 『鶯宿梅』



衣紋や姿勢等、『鶯宿梅』と同様の描写で描く。 26

3書の画題と重複：業平図

『直指宝』 『鶯宿梅』



衣紋や姿勢等、『鶯宿梅』と同様の描写で描く。 27

3書の画題と重複：義貞図

『直指宝』 『鶯宿梅』



同一の説話に取材した例もある。 28

『絵本直指宝 (ねざしたから)』 柏原屋

・仲田勝之助『絵本の研究』(1950)
「猶十巻とする関係上多少(先行作との)重複を免れない。」
→『直指宝』における画題重複は、
絵師である橘守国が知る画題の枯渇に由来すると述べる。
→伏見屋刊の『鶯宿梅』と重複する機会が多いことから
意図的に重複させている可能性がある。

画題重複の理由と推測

・柏原屋による勝訴を経て、『直指宝』に『鶯宿梅』と重複する
画題の掲載が可能となった。
→画題の選定に板元の事情が深く関わっていた。
→画題の選定時点で、板元の意図が介入していた。

29

小括 (仮説)

類板訴訟と作品比較

『写宝袋』『通宝志』(柏原屋) - 『鶯宿梅』(伏見屋)
・作品の特徴(画題解説・構成・享受層等)の類似性は問われない。
・画題の重複がなく、類板でないかと判断される。
『直指宝』(柏原屋) - 『鶯宿梅』(伏見屋)
・柏原屋の勝訴後の出版のため画題重複がある。

仮説

①絵本の類板に関する評議において、まず重視されたのは、
画題(項目)の重複であった。(→客観的な判断基準が存在したか)
②板元は上記(①)の事を理解した上で、絵本制作時に
掲載内容に深く関与した。

30

『絵本深山鹿』と類板訴訟

「絵本類板(正徳二年(1734))の巻」
毛利田庄太郎・安井嘉兵衛商人、
去ル翌年京都より折給本之板木四
拾九冊買取被申候。其内鳥獣花木
之類閉本三冊にして深山鹿と外題
を付、同八景并団扇之図を閉本三
冊にして、ひわの海と外題を付被
差出候。柏原屋清右衛門方所持
之板木、絵本清書帳・同種古帳・
忘草其外絵本二差構申候。上同遊被
申出、別行事申立合評議之上、ひ
わの海之儀者清右衛門方為致了。簡
勝手次第庄太郎流布致させ。以前
山鹿之儀者ひしと差構候間、以前
之通折本者簡死に商売せられ候儀
ニ、庄太郎・清右衛門江申渡候事
一(密察毛利田が「不得心」)
繪本深山鹿之板木、毛利田庄太郎
總伴間江申請、柏原屋清右衛門江
不採買取、清右衛門江相渡候事
不採買取、清右衛門江相渡候事

31

評議の経緯

①京都の板元金屋平右衛門が、大森善清画絵本(折本)を多く刊行。
※少なくとも26巻(→正徳6年(1716))。
②毛利田・安井が求板し、複数の作品を取り合わせ、
『深山鹿』『琵琶海』を刊行(附本)。
③柏原屋が『清書帳』『稽古帳』『忘草』に「差構」うとして訴える。
④『琵琶海』は咎められず。『深山鹿』は折本形式で販売せよと指示
⑤毛利田は不服とし、柏原屋は『深山鹿』の板木を入手
(毛利田は代わりに吉文字屋、河内屋より『和歌浦』の板木を入手)
(⑥後に『琵琶海』を含む、複数の善清絵本を柏原屋が求板する)
(参考) 浅野清則「大森善清絵本の後修本」『浮世絵美術』162号(1969)

・『琵琶海』を咎めず『深山鹿』のみ問題とされた理由は何か。
※「折本」と「附本(袋綴)」では市場が異なっていたことが分かる

32

『深山鹿』 毛利田庄太郎



多数の図を散らして載せる形式の『清書帳』に対し、『深山鹿』は
見開きで完結した図を掲載する。
→筆致やレイアウト等は異なっている。

33

『清書帳』 柏原屋清右衛門



『深山鹿』 毛利田庄太郎



絵入り辞典的な構成をとる『忘草』に対し、『深山鹿』は見開きで
完結した図を掲載する。→形式面からは類似しているとは言えない。
『深山鹿』はなぜ類板と認められたのか。

34

『忘草』 柏原屋清右衛門



画題	大森	善清	深山鹿	清書帳	忘草	初心柱立	写生獣図画
獅子	○	○	○	○	○	○	○
虎	○	○	○	○	○	○	○
熊	○	○	○	○	○	○	○
狼	○	○	○	○	○	○	○
野狐	○	○	○	○	○	○	○
野狸	○	○	○	○	○	○	○
野兔	○	○	○	○	○	○	○
野馬	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○	○	○	○	○
野鹿	○	○	○	○	○	○	○
野馬鹿	○	○	○	○	○	○	○
野牛	○	○	○	○	○	○	○
野羊	○	○	○				

『女はちの木』など三田村本に見る末期赤本の諸相

実践女子大学

佐藤 悟 (さとう さとる)

1. 三田村本について

三田村本は赤本、黒本青本、黄表紙からなる三田村氏によって江戸期に購入された草双紙の一群である。現在は大英図書館、大英博物館、ロンドン大学 SOAS 図書館、南山大学、関西大学、その他の大学、個人に所蔵されている。三田村本は明治期にイギリスとフランスに別れて移転し、イギリスにおいては公的機関の収蔵となり、一部が民間に流失した。宝暦六年刊、国文学研究資料館所蔵三田村彦五郎旧蔵『続松起原』（鱗形屋板、三冊）には「英国薩道蔵書」というアーネスト・サトウの蔵書印がある。フランスにおいては民間にあり、その大部分がリチャード・レイン氏によって日本国内に再移転し、現在に至ったものと思われる。レイン氏没後もオークションや古書肆の目録にたびたび出現し、個人蔵となったものも多い。またフランスにあった三田村本は全てレイン氏に帰したのではなく、ヨーロッパのオークションにも出現したようである。フーリア美術館が所蔵する『咲分の梅』（奥村屋板）はゲアハルト・プルヴェラー氏の旧蔵本で、ヨーロッパで購入されたものである。

この一群は明和期に三田村彦五郎らによって読まれた黒本青本と、寛政期に三田村藤五郎によって読まれた黄表紙（大英図書館蔵）に大別される。三田村彦五郎本は鱗形屋孫兵衛板の草双紙が多く、多くは牛込矢来下にあった尾張屋という草双紙屋から購入されていた。他の板元の黒本青本を見いだすことはできるが、鱗形屋本が蔵書の大半を占めるということは、鱗形屋が系列の草双紙屋を組織していたということを示唆するもので、地本屋を出版業者としてのみ見るのではなく、草双紙流通の問題を考える上でも三田村本は極めて重要な一群であり、その全貌に注意を払う必要がある。

2. 赤本『女はちの木』について

大英博物館所蔵、二代目鳥居清信画『女はちの木』（鱗形屋板、一冊）【資料 1】は三田村彦五郎の書き入れがあり、その旧蔵書といえる。『女はちの木』については、かつて拙稿「赤本『女はちの木』について」（『実践国文学』59、2001年）において全冊を影印で紹介したが、その考証には不備が多いし、発表者自身、当時は三田村本の重要性が理解できていなかった。この題名は享保十一年（1726）四月八日、大坂豊竹座で初演された「北条時頼記」の五段目切雪の段によっている。

梗概は以下の通りである。佐野源左衛門経世が敵討ちに出ている雪の夕暮れ、廻国中の北条時頼は源左衛門の家に辿り付く。源左衛門妻は他出していて妹の玉づきは宿を断る。そこに源左衛門妻が戻り、時頼は一夜をそこで明かすこととなる。更け行くままに寒さがつのるので、源左衛門妻は梅、桜、松の鉢の木を薪としてくべる。時頼はこの家が佐野源左衛門の

家であることを知る。そこへ敵討ちを成就した源左衛門経世が戻り、時頼は鉢の木の返礼に加賀の梅田、越中の桜井、上野の松枝の三庄を与える。

二代目清信の活動時期は武藤純子『初期浮世絵と歌舞伎』(2005)によれば、その活動時期の下限は宝暦十一年(1761)である。現在知られる刊年の新しい赤本は寛延二年(1749)刊『塩売文太物語』(鱗形屋板、二冊)であるが、それよりも彦五郎が所持していた本書は刊行年代が新しい可能性が高い。軒端の雪を払う女鉢の木の場面は宝暦元年十一月中村座「本領鉢ノ木染」【資料2】では玉づさが美僧の日蓮聖人へ挑むというパロディが上演され、鈴木春信の錦絵などでも画題として定着している。女鉢の木が周知のテーマであるにも関わらず、赤本の後半部分が北条時頼記から離れ、謡曲に近づいていったことは致富譚、祝儀譚としての赤本の性格を示すものである。

3. 赤本『金時稚立』について

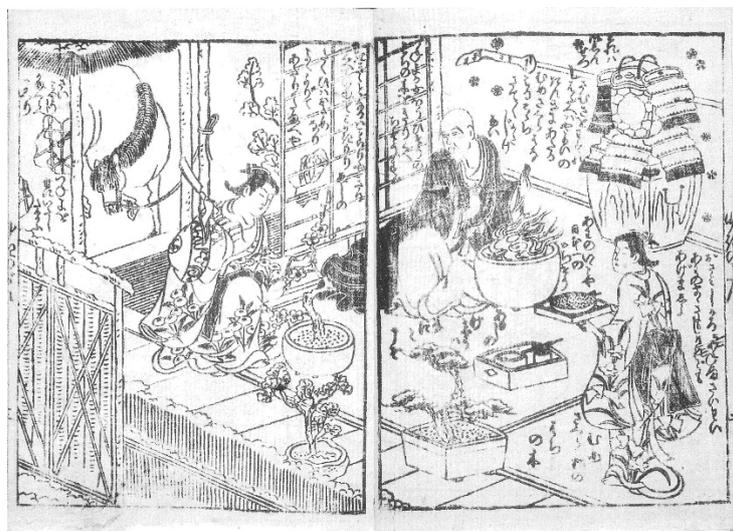
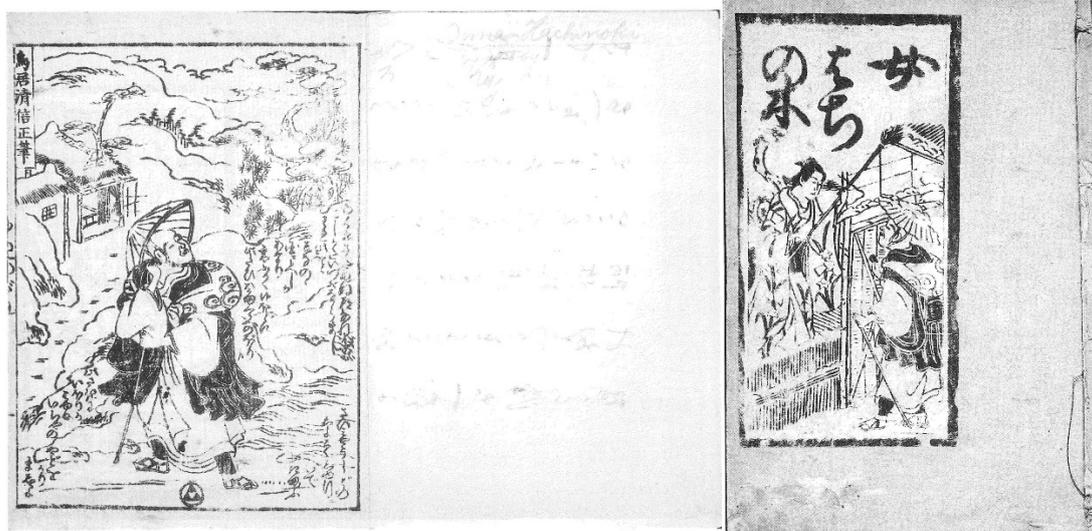
大英図書館蔵の赤本『金時稚立』(鱗形屋板、二冊)【資料3】は三田村熊三郎の旧蔵書である。熊三郎は彦五郎の兄か父であろう。同書の内容は国立国会図書館蔵『きんときおさなだち』と同内容である。金太郎自身に破邪性があるのはいままでもないが、坂田金時が武家の棟梁である源頼光に使えるという立身譚とみることができる。同書は宝暦六年刊、黒本『続松起源』上巻一冊、黒本『傾城嵯峨物語』(丈阿作、丸甚板)上下二冊、『物ぐさ太郎』(富川房信作)上下二冊、赤本『金時稚立』(鱗形屋板)上下二冊、明和三年刊青本『感得白狐玉』(丈阿作、村田板)上下二冊の順に合綴されている。江戸期の三田村本は八、九冊を合綴して保存されていたと思われる。市場に出る際に糸が切られて個々の作品として売り出されたものと思われる。この中の『傾城嵯峨物語』は明和七年(1770)六月に回向院で行われた京都嵯峨清涼寺の釈迦如来の出開帳にちなんで刊行されたと思われるので、合綴された時期はそれ以降ということになる。

同時に『続松起原』を三田村氏は二部所蔵していることが明らかになる。後摺本としての黒本の流通期間を考える上で重要であろう。

三田村本は合綴されることによって家庭文庫的な色彩を帯び、寛政期にも藤五郎によって読まれる事となったのであろう。

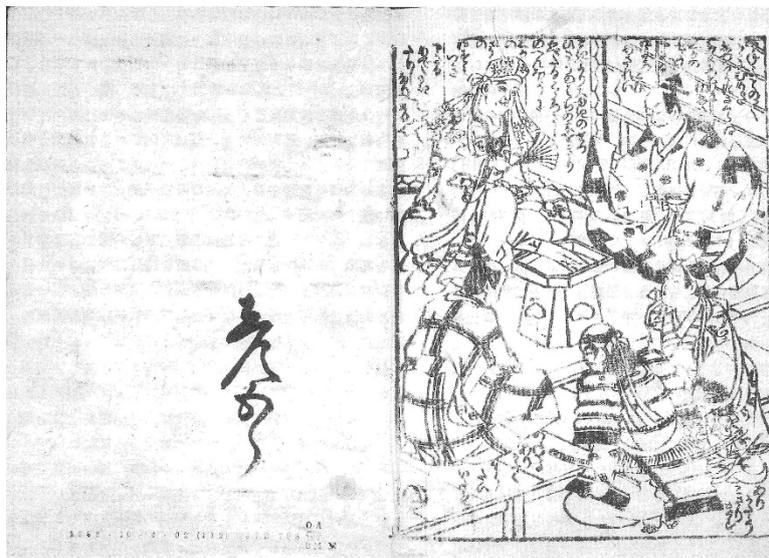
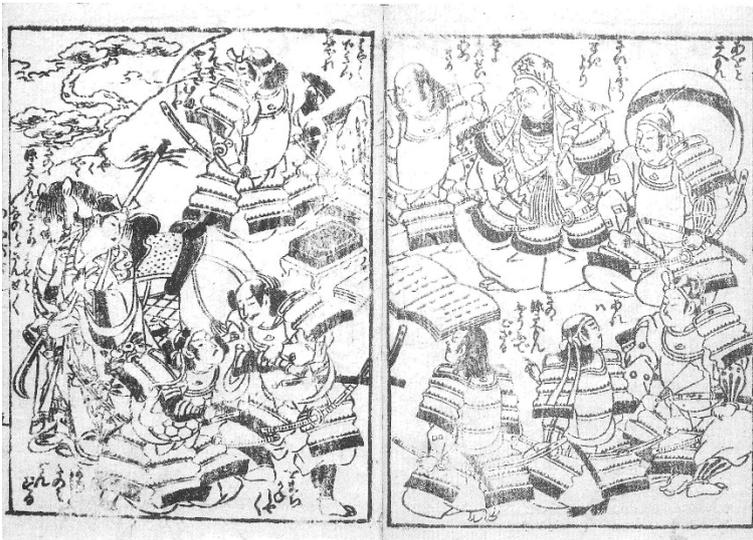
4. 末期の赤本

他の三田村本の赤本としては令和元年度東京古典会『古典籍展観大入札目録』掲載、出品番号六〇六『はちかつきひめ』(鱗形屋板、二冊)がある。その後、沙羅書房の古書目録に図版が掲載された。国会図書館に同じ本が所蔵される。『塩売文太物語』同様、女兒の立身譚と見ることができる。末期の赤本は黒本青本と併存しながら、破邪性、祝儀性を持つ草双紙として、役割分担をしながら明和期までは存在していたのであろう。草双紙は新年を言祝ぐもので、毎年新春に刊行されていたが、ロングセラーとしての一面があったことを見逃してはならないと思う。



【資料1】 赤本『女はちの木』 大英博物館蔵

二代目鳥居清信画、鱗形屋板



【資料2】

宝暦元年（一七五二）十一月中村座「本領鉢ノ木染」

大英図書館蔵



うつくしいほんさん をやどかしやんしよ
いや／＼これの内は よしうの札がはつてある
ほう／＼／＼さいじや とまりますまい
そんならしうしをかへやんしよ

日れん上人 さの川市松

玉つさ あつま藤蔵



【資料4】『はちかつきひめ』、『沙羅書房古書目録』第100号



【資料3】『金時稚立』大英図書館蔵

講演

江戸後期における俳諧の交流と画家の江戸行

—中村芳中、渡辺南岳と尾形光琳の顕彰—

東北大学大学院文学研究科

杉本 欣久（すぎもと よしひさ）

I. はじめに

「美術史」とは、歴史を通じて現在にまで伝わる美術作品を入り口とし、その成立背景を解き明かす歴史学の一分野である。いかなる人物がどのような理由によって作品を制作したのか、その時代の社会情勢や思潮とともに明らかにし、人間の精神活動の一端を知る学問と位置付けることができる。

ただし、美術作品はいわば文化の「うわづみ」であり、表層にあらわれた造形を分析するにとどまらず、それを下支えする宗教、思想、哲学、文学などの存在根拠を問わなければ、十分な理解には至らない。その研究には複雑に絡み合った影響関係を通観できる大局的見地と、それを解きほぐすために必要な情報の集積が求められるが、現在の「美術史」は必ずしもそのような方向に進んではおらず、他分野の研究に裨益するほどの成果があがっているとは言い難い状況にある。

試みに美術史研究者に対して「絵入本」や「俳諧」の重要性を問うたとき、それは「二義的」「三義的」な意味しか持ちえず、あくまでも実作品の「お飾り」に過ぎないといった答えが寄せられるであろうと予想される。対象とする自身の分野が最も崇高であると思いついたり、隣接分野に対して理解を深めようとしめない学問的「セクト主義」は、個々の研究をますます現実から乖離させ、客観性を担保するという意味からしても、自重的に慎むべきである。

本講演はこのような反省に基づき、近世絵画史研究の立場からみた俳諧における交流の重要性、およびその交流に加わった画家と絵画需要を通覧し、学際研究を通じて共有されるべき情報の一端を提示してみたい。

II. 『詩歌連俳在原文庫』にみる交流—在原買山・梅溪と河村文鳳、下村春坡と橋公順

俳諧に対する画家の立ち位置とその関係性を認識するため、まずは高井几董門の在原買山(1739～1810～?)によって編纂された『詩歌連俳在原文庫』を入り口として取り上げる。同書は買山が収集した書画を大和の在原寺に奉納する記念に制作された絵入本で、その書画を摸刻した「仁」「義」「礼」「智」「信」の五巻からなり、享和2年(1802)の序文、文化7年(1810)の自跋を有する。買山と関係のあった俳人の句を収録する一方、京都を中心に活躍した画家の挿絵が付随している。このうち、河村文鳳、橋公順、渡辺南岳、中村芳中の4名は、特に俳人との交流が具体的に明らかとなる点において重視される。

まず、買山と近い関係にあった画家として挙げるべきは、京都で活躍した岸駒の門人・河

村文鳳(?~1821)である。巻「信」の文鳳自身による序文(文化5年/1808)には、買山からすでに先行して成った『在原文庫』の巻を示され、三十六俳仙の揮毫を依頼されたことから、直接の交流があったと判明する。また、同書に多くの挿絵を加えた買山の男・在原梅溪(?~1806)は、京都の儒学者・皆川淇園の提唱によって行われた寛政8年(1796)9月と同9年3月の「東山新書画展観会」の目録に、文鳳の画の門人であったことが記される。同書にはほかにも「十二歳梅岳写」「少年梅耕写」との落款を有する「帰漁図」と「水仙図」がみられるが、梅溪の賛がある梅耕筆「雪中驢客図」から、この両者は梅溪の男と推察できる。在原氏は3世代を通じ、俳諧だけでなく絵画にも造詣の深い文芸一家だったわけである。

不幸にも梅溪は30歳に満たずして文化3年(1806)に亡くなってしまいが、この1周忌の「追善一枚刷」に挿絵を加えたのが、円山応挙(1733~95)の門人・橘公順(公遵・生没年未詳)であった。公順は句も詠じた画家であり、特に呉服商「大丸」の創業者である大文字屋彦右衛門正啓の孫にあたり、やはり高井几董門であった下村春坡(1750~1810)とは住居が近いこともあり、親しく交わっている。春坡の日記『春坡日誌』によれば、おおむね月に3度は押小路柳馬場の春坡邸に足を運び、俳席に加わるばかりでなく、角力などの物見遊山に連れ立って出かけたり、目前で画を描いたりもしている。「梅溪一周忌追善一枚刷」に加え、春坡が中心となった他の一枚刷にも頻繁に挿絵を寄せ、そこにはしばしば買山の句も認められる。春坡は買山との関係を『在原文庫』で「金蘭の交」と述べるように、春坡主催の俳席「鶯宿会」の常連でもあった買山とはとりわけ親密な関係を築いた。この風交の間で活躍したのが公順であり、『在原文庫』に掲載される2図中のうち、「亀図」には春坡の句が添えられている。

【図】

『詩歌連俳在原文庫』享和2年(1802)序/文化7年(1810)跋 大阪市立中之島図書館

在原梅耕「雪中驢客図」(伏陽十有三歳梅耕写 白文方印「梅耕」)

賛・在原梅溪(在原恕題 朱文方印「伏見梅谿」 白文方印「在原恕印」)

河村文鳳「青緑山水図」江戸後期(19世紀前半) 黒川古文化研究所

「在原梅溪一周忌追善一枚刷」文化4年(1807)画・橘公順 (『続俳人の手紙 附一枚刷』所収)

『俳諧百歌仙』寛政8年(1796)刊 国立国会図書館

「春坡等発句一枚刷」文化4年(1807) 早稲田大学図書館

「春坡等発句一枚刷」画・橘公順 (『続俳人の手紙 附一枚刷』所収)

「大江丸追善一枚刷」文化2年(1805) 画・橘公順 (『続俳人の手紙 附一枚刷』所収)

「下村正巴七回忌追善一枚刷」文化元年(1804) 画・橘公順/木村雪堂

(『続俳人の手紙 附一枚刷』所収)

橘公順「鍾馗図」江戸後期(18世紀末)

橘公順「松に鷹図」江戸後期(18世紀末)

橘公順「双鶴図」江戸後期(19世紀前半)

木村雪堂「楚蓮香図」江戸後期(19世紀前半)

Ⅲ. 渡辺南岳、中村芳中の江戸行と鈴木道彦、建部巢兆、夏目成美

一方で几董門の在原買山、宮紫暁、西村若夢(呂蛤)のほか、西村定雅、井上重厚、井上士朗らが句を寄せた下村春坡による一枚刷に「毬栗図」を描いたのは、同じ円山応挙門の渡辺南岳(1767～1813)である。『在原文庫』にも2図を寄せ、そのうち1図には「初冬の白きものにはかもめかな」という南岳自詠が添えられる。紫暁編の『歳旦』(寛政7年)や買山編の『春の画合』(寛政8年)に挿絵を加えるほか、春坡が主催する俳席への参加も認められ、その渦中での交流が明らかとなる。ただし、関西を中心に活躍した他の円山派の画家とは異なる動きをし、ひとり南岳はその画風を江戸に広める役割を果たした点でおおいに注目される。

江戸での足跡については、文化元年(1804)3月8日に柳橋の酒亭「万人楼」で開催された讃岐の画家・亀井東溪と長町竹石の餞別書画会で補助役(接待)を務め、さらに骨董商・佐原鞠塙によって5月10日に開催された「秋芳園新書画展観会」に「溪鱸(アユ)図」を出品しているのが確認できる。この場には酒井抱一や谷文晁、夏目成美らも参加しており、彼らとの交流においてのちの俳書や一枚刷にもたびたび名のみえる大西椿年(1782～1851)や鈴木南嶺(1775～1844)に画を教授したことは特に重要である。また、深川の富岡八幡宮に掲げられた「韓信股潜図絵馬」が南岳の作品であったことを、考証学者の斎藤月岑が『武江扁額集』で伝えている。このような江戸の動向で特に目立っているのが、俳諧の江戸三大家と称されたうちのひとり鈴木道彦(1757～1819)との交流である。道彦による享和2年(1802)刊行の『むまの上』と文化元年10月の「十時庵時雨会一枚刷」に挿絵を加えたほか、岩間乙二による文化元年の『はたけ芹』には、「在江戸 南岳」として「こころにもあらでしずけしほたる売」の句が採録されている。道彦を中心とした俳諧の交流に関する資料により、南岳の江戸滞在期間がおおむね判明するのである。

享和2年前後から文化元年までの3年を過ごした南岳より少し以前、まさに入れ替わるかたちで江戸からの帰途についたのが、大坂の画家・中村芳中(?～1819)であった。芳中も買山と関係を有し、『在原文庫』の初巻「仁」の冒頭を飾るかのように、買山と同姓の在原業平像から『伊勢物語』にちなむ計5図が掲げられる。一方で、「絵師芳中」と署された「若竹やさらさらさらと風わたる」との短冊も掲載される。画家としての師承関係は明らかでないが、丸みを帯びた柔らかい線を用い、墨や淡彩を滲みがちに施していく表現は、稚拙に見えつつも親しみやすい独自性を有する。寛政年間にはややイメージから離れる山水画を描いており、その落款には「指頭」の文字が添えられることから、芳中は筆を用いずにすべてを指で形づくる「指頭画家」であったとわかる。

芳中と特に親しく交わったのは、その住居(船場平野町)からほど近い、淀屋橋南で船宿・倉舗屋を営んだ七五三長斎(1757～1824)であった。長斎は全国の俳人をその肖像とともに紹介した『万家人名録』の編者として著名であり、そのネットワークを通じて江戸三大家と称された建部巢兆、夏目成美、鈴木道彦とも文通によって交わった。享和2年(1802)にはこの交流を頼りに建部巢兆が関西を訪れ、芳中はそれ以前の寛政11年から享和2年まで江戸に滞在し、彼らの俳書や一枚刷の挿絵を手掛けている。そしてこの間の享和2年(1802)、「東都旅館の爐辺にて」の署名とともに刊行されたのが『光琳画譜』(序・加藤千蔭、跋・川上不白)である。本書は18世紀前半に京都で活躍した画家・尾形光琳の画風を紹介した絵本で、人物画と花鳥画を中心に全25図から成る。なぜ本書が江戸の地において出版されたのか、その需要や支持者などの成立背景については不明な点が多いものの、これを端緒として次第に光琳への評価が高まりをみせ、文化12年(1815)の酒井抱一による光琳百年遠忌の執行、ひいては以後の光琳顕彰へと結びついて

いくのである。

【図】

「春坡等発句一枚刷」画・渡辺南岳（『続俳人の手紙 附一枚刷』所収）

渡辺南岳「美人図」江戸後期(19世紀前半) 黒川古文化研究所

在原買山編『春の画合』寛政8年(1796)刊 大英博物館

宮紫暁編『歳旦』寛政7年(1795)刊 京都大学附属図書館

佐原鞠塙編『秋芳園新書画展観目録』文化元年(1804)刊 刈谷市中央図書館

「亀井東溪・長町竹石祖餞会書画請帖」文化元年(1804) 広島県立歴史博物館

渡辺南岳「韓信股潜図絵馬」富岡八幡宮（斎藤月岑『武江扁額集』文久2年/1862刊・所収）

大西椿年「遊女図」江戸後期(19世紀前半)

鈴木南嶺「花鳥図」江戸後期(19世紀前半)

鈴木道彦編『むまの上』享和2年(1802)刊 フリア美術館

「十時庵時雨会甲子十月一枚刷」文化元年(1804) 画・渡辺南岳「冬柱庵巢也落馬図」

（『続俳人の手紙 附一枚刷』所収）

中村芳中「白蔵主図」江戸後期(19世紀前半) 兵庫県歴史博物館

中村芳中「太夫図」江戸後期(19世紀前半)

中村芳中(方仲落款)「指頭山水図」江戸後期(18世紀末)

中村芳中(鳳沖落款)「指頭山水図屏風」寛政5年(1793) 書・佐野東洲

中村芳中(鳳沖落款)「指頭山水図」寛政7年(1795)

七五三長齋編『山陰集』寛政9年(1797)刊 東京都立中央図書館・加賀文庫

建部巢兆編『徳万歳』寛政12年(1800)刊 早稲田大学図書館

鈴木道彦編「月並一枚刷」（『続俳人の手紙 附一枚刷』所収）

中村芳中『光琳画譜』享和2年(1802)刊「東都旅館の爐辺にて 芳中写之」

中村芳中「大黒図」寛政12年(1800) 賛・川上不自

IV. おわりに一尾形光琳の顕彰と俳諧

光琳が日常的に活躍した京都ではなく、とりわけ江戸の地においてその評価と顕彰が隆盛を迎えるまでには、実に100年の歳月を要した。

京都の呉服商・雁金屋の次男として生まれた尾形光琳(1658～1716)は、能や茶道、和歌などにも造詣の深い文化人として活躍し、画家として絵画作品を残している。その一方、在世中に刊行された小袖着物のデザイン帳「雛形本」には「かうりん梅」「珖琳梅」のように光琳の名を冠した文様が掲載され、独自性の高い表現が着物に写されていたとわかる。

この「光琳文様」の表現的特徴は、主として以下の3つに集約される。

- ① 立木文様
- ② 濃淡色の対比
- ③ 肥瘦を強調した輪郭

このように印象深い文様は、光琳の没後間もなく刊行された西川祐信の『百人女郎品定』(享保8年)や大岡春卜の『画本手鑑』(享保5年)などにもあらわされ、すでに広く普及しつつあったことを裏付ける。さらに「洛陽絵師」と称した野々村忠兵衛は、いわば「光琳文様」のデザインブックともいえる『光琳絵手本道しるべ』を享保20年(1735)に刊行し、その文様を着物に写した「雛形本」の『雛形染色の山』(享保17年)と『雛形音羽の滝』(元文2年/1737)をも手掛けた。上方におけるこれらの出版が、「光琳文様」の流行にいつそうの拍車をかけたことは想像に難くない。やがてそれは江戸にも伝播し、18世紀後半に制作された鳥居清長(1752～1815)の浮世絵「飛鳥山花見」(3枚続)において、上記の特徴を有する「光琳文様」の着物を左端の女性に認めることができる。

寛政の終わりから文化の初めにかけて江戸に遊んだ中村芳中と渡辺南岳は、「光琳の筆意に倣う」とか「光琳を慕う」などの評価が与えられるものの、両者には光琳の画系に至る連続性は確認できない。けれども、まさに江戸に滞在したのは光琳画風への関心が高まりをみせた時期と合致し、一方でいまだ上方の画家が東行する機会も少ない時期であった。上方の人間であれば誰もが知っていた「光琳文様」を乞われるままに描くだけでも、江戸では光琳画風をよくする画家として評判を呼んだと推察される。もちろん、その前提には光琳画風を求める需要があったからではあるものの、それは画家どうしの交流からではなく、まずは俳諧の交わりにおいてきっかけが生まれたことを踏まえなければならない。

寛政2年(1790)	光琳が画に汲まるるや春の水	夏目成美(江戸)
寛政8年(1796)	光琳が千鳥なくなり古団扇	井上士朗(尾張)
寛政10年(1798)	光琳が松にも似たり秋の月	子日庵一草(明石)
寛政12年(1800)	光琳の草の風情ぞはな桔梗	栗田樗堂(伊予)
享和元年(1801)	光琳が筆のあはれを梅の月	七五三長斎(大坂)
享和2年(1802)	光琳もかうながめてや梅の月	七五三長斎(大坂)

地元での交流内においてのみ句を詠じた地方俳人ではなく、全国に広いネットワークを持った知名度のある俳人が「光琳」の語を詠句に収めているのは注目に値する。「春の水」「千鳥」「松」「花桔梗」「梅」の語からもわかるように、ここで詠じられるのは光琳の絵画作品そのものでなく、一般に知られた「光琳文様」のなかでも特に代表的な意匠表現であった。19世紀末に活躍した文化度の高い俳人の嗜好と「軽妙さ」や「洒脱さ」を有する「光琳文様」と

の間には、価値観における何らかの親和性が存在したらしく、俳諧の世界においてその賞玩と評価が先行していた事実に向ける必要がある。

文化12年(1815)、姫路藩主・酒井忠以の弟であった酒井抱一(1761～1829)は、光琳の百年遠忌供養を執行し、その作品を集めて摸刻した『光琳百図』と光琳に連なる画家の落款を集めた『緒方流略印譜』を刊行した。これが今に知られる「琳派」という概念を生み出す端緒となり、「美術史」においても注目されるエピソードとなっている。けれども、はやく俳諧の世界において「光琳文様」の賞玩と評価が胎動していた事実を踏まえれば、その精神的背景を明らかにせずして光琳顕彰に対する歴史的な位置付けを行うのは困難と考える。

【図】

尾形光琳「孔雀立葵図屏風」九条家伝来 江戸中期(18世紀前半)

『新版風流雛形大成』正徳2年(1712)刊

『正徳ひな形』正徳3年(1713)刊

『雛形祇園林』正徳4年(1714)刊

西川祐信『百人女郎品定』享保8年(1723)刊

大岡春卜『画本手鑑』享保5年(1720)刊

野々村忠兵衛『光琳絵手本道しるべ』享保20年(1735)刊

野々村忠兵衛『雛形染色の山』享保17年(1732)刊

野々村忠兵衛『雛形音羽の瀧』元文2年(1737)刊

鳥居清長「飛鳥山花見」江戸後期(18世紀後半)

「莫二・如髪等発句一枚刷」文化8年(1811) 画・中村芳中 (『続俳人の手紙 附一枚刷』所収)

「建部巢兆等発句一枚刷」文化5年(1808)秋 早稲田大学図書館

「大坂 天野三朴等発句一枚刷」江戸後期(19世紀前半) 画・中村芳中

酒井抱一編『光琳百図後編』文政9年(1826)刊

【参考資料】

下村をさむ『春坡の資料と研究』(笠間書院 1978年)

石川真弘編『夏目成美全集』(和泉書院 1983年)

『絵入俳書とその画家たち』(柿衛文庫 1992年)

『俳諧すりもの 一枚もの その二』(青裳堂書店 1992年)

→早稲田大学図書館(貴重書へ5-6553)

『日本書誌学大系71 続俳人の手紙 附一枚刷』(青裳堂書店 1995年)

矢羽勝幸『日本書誌学大系74 書簡による近世後期俳諧の研究』（青裳堂書店 1997年）

池原錬昌編『可都里と蟹守』（五味企画 2004年）

杉本欣久「【館蔵品研究】「鯉図屏風」と画家・渡辺南岳について」

（『古文化研究』第7号 黒川古文化研究所 2008年）

『光琳を慕う 中村芳中』（芸艸堂 2014年）

発表
第2部

国学者の絵巻模写

—長沢伴雄稿『年中行事画卷略』を中心に—

鹿児島大学

亀井 森 (かめい しん)

I. はじめに

宮内庁書陵部に長沢伴雄自筆『年中行事画卷略』（天保14年正月、大本二冊）という写本がある。該書は『年中行事絵巻』を白描で部分模写し、巻頭にその成立についての考証を述べたものである。

作成者の長沢伴雄（1808～1859）は本居大平に従い、国学・和歌を修めた紀州藩士である。『類題和歌鴨川集』の編者として知られているが、有職故実にも強い関心を持っていたことが分かっている。

また天保期の紀州藩は第10代藩主徳川治宝の学問愛好を受けて、江戸で伴信友や塙保己一らの蔵書の書写や、京で絵巻模写を行うなど学問振興に努めた。そして、これら活動の実働部隊の一人として考えられているのが長沢伴雄である。

さらに該書の成立には復古大和絵師の冷泉為恭が関わっている可能性があり、天保14年頃の長沢伴雄や冷泉為恭の関係を軸に本書の成立について考えてみたい。また紀州藩の絵巻模写活動に携わった在京の浮田一蕙・原在明ら絵師たち、大倉好斎ら古筆鑑定家の人的交流を明らかにしつつ、近世後期の絵巻模写について、その実態の一端を提示したいと考えている。

また近年、光格天皇の研究が進展し、光格天皇が進めた造営や儀礼の復興における絵巻・記録図等の在り方が注目されている。本発表ではそれらの動向を踏まえ、近世後期の絵巻模写と国学の関わりやその目的を提示したいと考えている。

II. 長沢伴雄『年中行事画卷略』

『年中行事絵巻』は平安後期の宮廷行事や祭礼、法会などを描いた絵巻物で、原本は60巻といわれ、後白河院の命で常磐光長らが描いたが失われ、現在は寛文元年（1661）頃に住吉如慶らが模写した16巻のほか、数種の模本が伝えられている。その『年中行事絵巻』の模写に関わる書籍に本発表で取り上げる『年中行事画卷略』がある。

該書は宮内庁書陵部蔵（請求番号162-195）。大本二巻二冊写、長沢伴雄自筆稿、長沢伴雄旧蔵本である。巻頭に長沢伴雄による「年中行事画考」（天保十四年成稿）8丁を附し、『年中行事絵巻』の部分模写125丁（上巻53丁、下巻72丁）からなる。本発表では本書は巻頭の考証部分は長沢伴雄によるもので、模写部分は長沢伴雄あるいは冷泉為恭の手によるものではないかと考えている。本書を発端として復古大和絵と国学、さらには絵巻模写と大名文事という関係性を考えていきたい。

まずは具体的に本書を見ていく前に、長沢伴雄と絵巻模写について確認しておきたい。長沢

は天保9年（1838）頃より藩命（あるいは徳川治宝の命）を受けて京都に滞在し、『年中行事絵巻』を始め『春日権現験記絵巻』『一遍上人画伝』『善教房草紙絵』『法然上人絵伝』などの模写に関わっている。長沢本人による模写というよりは絵師や作業場の手配、日程調整などの現場監督として関わったと考えられる。

本書について相馬万里子氏は「書陵部蔵『年中行事絵巻』諸本について」において次のように述べている。

『年中行事画卷略』は、部分抜書の集成とでもいうべきもので、現存の「年中行事絵巻」のうち、鷹司本の一部を除けば、ほとんどの巻からの抜写が収集されている。（中略）伴雄は、「さて今そここゝに散ほひたるを、京に江戸にあまねくあさり出て模しとりて」収集したと述べ、（中略）さまざまな種類の行事があるのは、延喜御本、法皇御本、光長本の三種が混在していることによると述べ、さらにこの三種は識別出来るとして、「これ等の事は、本篇古画通考の画やうの条々に弁へおけるを見てしるへき物そ」と結んでいる。（中略）現在『古画通考』という書の存在は知られず、伴雄の考証は知ることは出来ない。（p. 44）
 本書の評価は模本としてはあまり高くないが、相馬氏が最後に言及した長沢伴雄の『古画通考』は現在国立台湾大学図書館長沢文庫（以下長沢文庫）に所蔵されている。



図1 長沢伴雄「年中行事画考」および「朝観行幸」部分模写

長沢伴雄の蔵書の一部（823点1600冊）が戦前の台北帝国大学（現国立台湾大学）時代に収められたことは知られている。『古画通考』（長澤文庫05680）はその中に含まれているが、現在、複写を依頼中である。国立台湾大学図書館は貴重書の複写にはことに厳しく、今回の複写は5丁のみ許され、受取りは9月以降（依頼は6月）になるとのことである。本来ならば見に行きたいところであるが思わぬところでコロナに巻き込まれた形となった。

したがって予稿集原稿提出時には本書の詳細は不明であるが、『國立臺灣大學圖書館典藏「長澤文庫」解題目録』（高橋昌彦主編、國立臺灣大學圖書館、2013年）によれば次の様である。半紙本1巻1冊写。56丁（貼紙8紙）。長沢伴雄自筆。「古画について諸本を引用して考証を施したもの」と簡単な解題が付されている。発表当日には複写が届いていることを願うばかりである。なお、同目録には『年中行事』（長澤文庫05742）、『福富草紙詞書』（同05813）など絵巻関連とおぼしき書籍が散見する。

Ⅲ. 冷泉為恭と長沢伴雄

□復古大和絵師として名を残す冷泉為恭の才能は早くから国学者たちの目に留まっていた。小倉藩で京都留守居役を務めていた西田直養は当時17歳の為恭について「才いみじく画尤工なり」と褒め、為恭が「見て腹に入れられたる画卷」90点ほどを列挙している（『笹舎漫筆』巻10「国画復古」）

□長沢伴雄と為恭とはその翌年の面会が記録に残っており（長沢伴雄『都の日記』天保11年7月）、以後、為恭には『善教房草紙絵』『春日権現験記絵巻』などを模写させている。『年中行事画卷略』巻頭の考証「年中行事画考」は天保14年正月に成稿したことは前述したが、この頃、冷泉為恭も江戸木挽町狩野家の狩野晴川院養信からの依頼で『年中行事図巻』を製作し献上している（天保14年2月5日冷泉為恭奥書、現細見美術館蔵。重要美術品）。つまり天保14年1月2月は長沢伴雄も冷泉為恭ともに『年中行事絵巻』に関わっていたと考えてよい。

さて、ここからは前述の状況を踏まえて想像を膨らませていきたい。『年中行事画卷略』上巻「内宴」模写部分（29丁裏）に以下のような書き入れがある（左図）。「ヒトへ^(しろあや)白文（織り）スミノ色目^{(いろめ) (つくる)}付ハ、白ニ白^(あや)デイノ文ノカハリタルニヤアラン哉 恭愚案」とある。

資料不足で何も確定的なことは提示できないが、このような見立ては考えられないだろうか。同時期に関わっていた『年中行事絵巻』について、旧知の二人は協力しあったのではないだろうか。すなわち、長沢はこれまで集めた『年中行事絵巻』の部分模写を見せ、その見返りとして、為恭が自分の知識を生かして部分模写に色目を書き入れるという見立てである。もっと想像をたくましくすれば、この部分模写・書き入れともに為恭筆で、考証部分だけ長沢が執筆した合作という可能性もあるのではないだろうか。「恭愚案」は

「為恭」の恭かもしれないという一点からの妄想である。今後の課題としたい。



Ⅳ. 大名文事としての絵巻模写

これまで長沢伴雄という紀州藩士の文事に着目してきたが、数十巻にも及ぶ絵巻の模写は一介の藩士が成し得るものではない。資金的なものはもちろん、当時、門外不出としていた鷹司家所持『春日権現験記絵巻』などの借り出しには政治的な交渉が必要であったはずである。近世後期の紀州藩の文事は藩主徳川治宝を中心に進められた。治宝は本居宣長・大平を保護して学問を振興し、熊野三山貸付けなどの豊富な資金源を基に隠居後も力を持ち続けた人物である。長沢伴雄は治宝から有識故実（主に服色・服飾）に関する諮問を受けており、京都での衣文方入門など有識故実修行の延長線上にこれら絵巻模写があったのではないかと考えている。□さて、実際に絵巻模写はどのように行われたのだろうか。絵巻模写あるいは書画購入においては紀州藩お抱え鑑定士・絵師の存在があったと考えられる。治宝は長沢伴雄に古書の購入・絵巻模写などを命じ、そのサポート役として古筆鑑定の大倉好齋や絵師の菱川（岩瀬）広隆を

据え、時に外部の有職家・絵師と契約している。冷泉為恭も外部の絵師として「チーム紀州藩」に加わっていたと考えられる。南紀徳川史や長沢伴雄の日記などから判明しているメンバーは以下の通りである。

〈天保頃の紀州藩における絵巻・書画班〉

スポンサー：徳川治宝、差配役：仁井田好古（南陽）

実働部隊：長沢伴雄・加納諸平・岩瀬広隆・菊池容斎・内藤溪次郎・冷泉為恭・浮田一蕙・林康足・原在明・貫名海屋・大倉好斎

近世後期の絵巻模写の一つの形は、国学者・絵師それぞれの単独の活動ではなく、藩主の指示を受けた長沢伴雄のような制作統括の国学者を中心にチーム（国学者・絵師・古筆鑑定家）を組んで行われ、彼の指示のもとで模写や書籍購入が行われたと考えられるのである。

V. おわりに

本発表は資料の不足によって見立てばかりの内容に終始しているが、絵巻模写は絵師・国学者それぞれの問題意識（画業修行・有職故実）で分析が進んでいる。本発表はそこに大名文事としての絵巻模写の視点を加えることで、さらに大括りな枠組みを設定できるのではないかと目論んだものである。

近年の研究では寛政の御所造営以後、主導した光格天皇は儀礼の復興を目指し、古画や古い絵巻を典拠とした調度・服色の再現を求めた（『天皇の美術史』5、吉川弘文館、2017年）。それにともない京都の画壇では絵巻模写や古典の解釈が進んだとされている。そして、このような復古主義的な方向性は同世代の徳川治宝にも備わっていたと考えてよい。治宝は国学を経由してきたと考えられるが、別の側面もあるだろう。すなわち田安家の系譜である。文事に現れた一つの形としては『春日権現験記絵巻』模写がある。この絵巻の模写については以前述べたことがあるが（拙稿2008）、田安宗武が模写を指示したものの途中で断念した。その後、松平定信が父の遺志を継ぎ、20巻の模写を完成させた（桑名本）。さらに宗武の息女を正室とした徳川治宝は定信に強いあこがれを抱いており、自らもまた長沢伴雄に模写を命じて模本を作成している（東博本）。徳川治宝の文事（国学・有職故実・絵巻模写・舞楽）を松平定信文化圏や田安文化圏の中に組み込んで考えることも可能であろう。

すでに藤田覚氏や盛田帝子氏の諸論考に明らかな様に、光格天皇の行った朝儀、神事の復興・復古は朝廷の権威・権力を回復した。本発表では、「絵巻好き」大名の文事として絵巻模写を位置づけたが、徳川治宝の文事もこの復古の流れの中に位置づけることができるのではないだろうか。ただその流れがよもや徳川幕府倒壊につながってくるとは思っていなかっただろう。

〈参考文献〉

相馬万里子「書陵部蔵『年中行事絵巻』諸本について」（『書陵部紀要』第27号、1975年、宮内庁書陵部）

拙稿「伴信友と長沢伴雄の邂逅-紀州藩蔵書形成の一側面-」（『もう一つの古典知 前近代日本の知の可能性』アジア遊学155、勉誠出版、2012年）

拙稿「絵巻はなぜ模写されたのか-国学者長沢伴雄の『春日権現験記』模写一件-」（『文献探究』第46号、文献探究の会、2008年）

西田直養『笹舎漫筆』（日本随筆大成2期3、吉川弘文館、1994年）

久保田啓一「幕末期柳河藩の歌合」（『雅俗』第3号、1996年、および同「幕末田安文化圏史構築の試み」、柳川資料集成月報22）

ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』をめぐって

大手前大学

盛田 帝子（もりた ていこ）

I. 本発表の目的

昭和59年（1984）、安藤菊二によって初めて、その存在が紹介された『十番虫合』は、その後、安永・天明期に江戸で流行した物合のひとつとして、拙稿「安永天明期江戸歌壇の一側面—『角田川扇合』を手掛かりとして—」（雅俗の会『雅俗』4号、1997年1月）（増訂後『近世雅文壇の研究』汲古書院、2013年に所収）において参加者に主眼を置きながら、当時の諸本を紹介する形で触れられ、その後、鈴木淳「『十番虫合』と江戸作り物文化」（『橘千蔭の研究』ぺりかん社、2006年）において、諸本のうち最も注目すべきものとして大東急記念文庫所蔵『虫十番歌合絵巻』写本1軸が取り上げられ、精査・解説の上「『十番虫合』の原本的位置を与えてよいように思われる」と位置付けられた。加えて鈴木氏は物合という現象を「享保以降本格化した、田安宗武が主導し、あるいは公遵親王が後ろ盾となって、荷田在満、真淵、明阿、貞丈らの江戸故実家、和学者が旗振り役を演じて推進した王朝風装飾文化復活の流れの中で見直す必要がある」と提言された。

本発表では、以上のような研究史を踏まえ、新出のホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』の紹介と位置づけを行い、安永・天明期の物合流行の背景についての展望を述べる。

II. 安永～天明期にかけて江戸で催された主な物合と関係略年表

明和2年（1765）春	田安宗武主催「梅合」
明和4年（1767）正月	戸田氏休・宗逸・山岡俊明・長野清良等「香合」
明和6年（1769）10月22日	有栖川宮職仁親王没
明和6年（1769）10月30日	賀茂真淵没
明和8年（1771）6月4日	田安宗武没
安永3年（1774）2月4日	島田左内主催「宝合」（安永2年という説あり）
安永3年（1774）3月	定信、十代将軍徳川家治の命により白河藩主松平定邦の養子
安永8年（1779）8月14日	三島景雄主催「角田川扇合」
天明元年（1781）閏5月	三島景雄主催「平家物語竟宴和歌」
天明元年（1781）6月15日	三島景雄主催「後度扇合」
天明2年（1782）4月20日	「団扇合」
天明2年（1782）8月10日過ぎ	源蔭政主催「十番虫合」
天明3年（1783）4月25日	本町連・数寄屋連主催「宝合」
天明3年（1783）	定信、松平家の家督を継ぎ白河藩主
天明4年（1784）11月19日	「春秋のあらそひ」（吉田桃樹邸）
天明4年（1784）6月	黒鷲式部主催「手拭合」
天明5年（1785）12月	定信、有力譜代大名が江戸城中で詰める溜の間詰を命じられる
天明6年（1786）2月以前	三島景雄等「ふみ合」
天明6年（1786）8月	将軍徳川家治、病死。田沼意次、老中失脚。
天明7年（1787）6月	定信、老中首座。7月、寛政の改革の断行を宣言

III. 源蔭政主催「十番虫合」の研究史

- 1 安藤菊二「三島自寛の『十番虫合』はしがき」（『江戸の和学者』青裳堂書店、1984年）

2 盛田帝子「安永天明期江戸歌壇の一側面—『角田川扇合』を手掛かりとして—」（『雅俗の会』『雅俗』4号、1997年1月）（増訂後『近世雅文壇の研究』汲古書院、2013年に所収）

3 鈴木淳「『十番虫合』と江戸作り物文化」（『橘千蔭の研究』ぺりかん社、2006年）

IV. 「十番虫合」の諸本

- 1 国文学研究資料館所蔵『十番蟲合』（51-536）写本1冊。『平家物語竟宴和歌』と合冊。
- 2 東京都立中央図書館丸山季夫旧蔵本『むし合』（新収資料-和-1120）写本1冊。『ふみ合』と合冊。
- 3 大阪市立大学森文庫所蔵〔十番虫合〕（049.1//MIC）写本1冊。『みちくさ』等と合冊。
- 4 刈谷市立図書館所蔵『十番虫合』（村上文庫 5727/34/9丙一）。『梅処漫筆』所収本。
- 5 国立国会図書館所蔵『虫合』（129-159）写本1冊。『視聴草』第五十三冊に所収。
- 6 大東急記念文庫所蔵『虫十番歌合絵巻』（105-22-1）写1軸
- 7 新出：ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』写2軸

V. 「十番虫合」の概要

1 日時 天明二年八月十日あまり

2 会場 隅田川のほとりの木母寺

3 主催者 源蔭政（幕府旗本川村九十郎。西城御小姓組番士）

4 判者 虫判者 加藤千蔭 歌判者 賀茂季鷹

5 古典作品の中に描かれた鈴虫・松虫の世界観を、その場面を見立てたり擬するなどして趣向を凝らして洲浜の上に造り上げ、左方は生きた鈴虫を、右方は生きた松虫を配置する。参加者の有職故実に対する深い知識と職人の高い技術に裏付けられた豪華絢爛な洲浜に、左方は鈴虫の歌を、右方は松虫の歌を添える。

6 参加者

一番	左方	利徳（三河国刈谷侯）	右方	季鷹（元有栖川宮門人。上賀茂社家）
二番	左方	桃樹（北町奉行与力）	右方	元貞
三番	左方	千蔭（北町奉行与力）	右方	景雄（数寄屋橋御用呉服商）
四番	左方	忠順（一橋近習番）	右方	元著（幕府旗本、御茶水書院番）
五番	左方	総幸（北町奉行同心）	右方	芳元
六番	左方	房子（義慣亭歌会員）	右方	八十子（義慣亭歌会員）
七番	左方	芳章	右方	正長
八番	左方	真恒（楫取魚彦門人か）	右方	有之（中橋桐河岸医師）

九番 左方 知宣（幕府奥医師か） 右方 躬弦（越前松平家医師）

十番 左方 豊秋（義慣亭歌会員） 右方 蔭政（幕府旗本、御茶水書院番）

※「義慣亭」は賀茂季鷹の屋号。

7 催しの例 ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』より「二番」

左 桃樹

夕露のふりぬる宿の浅ぢふに昔ながらの鈴むしの声



右 元貞

山端にまだいでやらぬ月影をなれもわびてや松虫のなく



（虫判）

左は、桐壺の更衣の母のもとへ命婦車にのりて御使にまかりたるさまにて、車をつくりてすゞ

むしを入たり。声のかぎりをつくしたる、いとおかし。右は秋の野に道はまどひぬまつむしのといへる歌の心ばへにて、ませゆひたるふぜいほをとくさして作れるに、すいさうのごとくすける紙もて張たる中に虫をはなてるがいとおかし。左よりもまされりとおぼしたり。

(歌判)

左、きりつぼの更衣の里のけしき、今も見ごとく、あはれ浅からず承り侍り。右も又、なれもわびてやなどいへるわたり、おかしからぬには侍らねど、月の事のみつよくて、むしの音いさゝか幽にや侍らん。左のかちなるべし。(行は詰めて翻刻した。句読点・濁点は盛田)

8 天禄三年八月二十八日規子内親王前裁歌合(判者源順)等の趣向をとったものか

斎宮に、男女房分きて、御前の庭の面に、薄・萩・蘭・紫苑・芸・女郎花・刈萱・□麥・萩などを植ゑさせ給ひ、松虫・鈴虫を放たせ給ふ。人々に、やがてそのものにつけて、歌を奉らせ給ふに、おのが心々我も〜と、あるは由ある山里の垣根に小男鹿の立ちより、あるは限りなき洲濱の磯づらに蘆田鶴の下り居る方をつくりて、草をも生ほし、虫をも鳴かせたり。(下略)(日本古典文学大系74 p108)

9 参考：享和二年(1802)より以前から、京では歌合が禁止されていた。

(前略) 一 此度歌合之事催達上聞、夫々宗匠家へ及吟味候処、則及奏聞候。別紙人々甚軽率之事、尤哥道之衰不過之。且者先王之御制禁之事、奉恐之至(下略)

(享和二年『三十番歌合』「被仰渡之写」(宮内庁書陵部松岡本『歌合』)

※拙稿「享和二年『大愚歌合』一件」(『近世雅文壇の研究』汲古書院、2013年)

10 ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』跋文

にほどりのかつしかわたりすみだ川のかたはらなる木母寺といへる年ふる精舎にて、源蔭政ぬしあるじにて、八月十日あまりに虫合の事有けり。すゞむし・松虫をひだり右にかたわきて、くさ〜の臺を色〜の心ばへしてすゑたり。その人々の名は歌にしるければしるさず。判の詞は、千蔭・季鷹、書にたり。そのをりしも日とよく晴てあつさたへがたかりしも、ゆふべになれば袖に待とる風すゞしく吹て、月の光もくまなければ、おの〜はしつかたに出て酒のみつゝ、庭の萩のけふまちがほに咲いでたるもおかしきに、むしどもの花やかに鳴かはしたるもいと興あり。かゝることの此まゝにやまんもほいなきわざなればとて、其くさ〜をかたにかきてふた巻になしぬ。こはそのをりのこと草を後〜にしのぶの草のしのばんことをおもひてなり。天明二年八月の末つかたにしるす。源景雄
(行は詰めて翻刻した。句読点・濁点・傍線は盛田)

VI. 大東急記念文庫所蔵『虫十番歌合絵巻』

鈴木淳「『十番虫合』と江戸作り物文化」(『橘千蔭の研究』ペリかん社、2006年)による

書誌情報

書名「虫十番歌合絵巻」

整理番号 一〇五・二二・一

写本 一軸

大きさ 縦二七・四×二六・七糎(盛田注：大東急記念文庫目録では27.2cm×13.9m)

表紙 浅黄色松葉尽くし布表紙を後補

見返し 鳥の子に金切箔散らし

画 やや黄ばんだ繊維の目立つ楮紙に描く。濃彩。落款「訥言」（白文方印）・「痴翁」（朱文方印）および「訥言写之」（白文方印）・「痴翁」（白文方印）の二種類。
本文 鳥の子紙（打ち紙）に書く。本文筆者は千蔭
跋文 景雄筆か
箱書き（蓋裏）に「訥言翁筆虫合之画 行年八十三歳（印）」。「印文「清」。田中訥言の高弟・渡辺清の極め。

大東急記念文庫本の位置づけ

『十番虫合』の原本的位置を与えてよいように思われる。（中略）そもそも『十番虫合』が、本来、絵を備えていたことは、景雄の跋文に、かゝることの此まゝにやまむも、ほいなきわさなれはとて、其くさへをかたに書て、二卷になしぬ とあることから知られた。絵を補った時期も、景雄の言葉を信じれば、本書成立後間もない頃となる。ただし、跋には二巻とあるので、元々は絵と本文と別々に認め、装訂されていたものを、後人が絵巻物の体裁に改装し、一卷としたものであろう。（中略）画者の訥言は、京都土佐派系の絵師で、やまと絵の復興に尽力したことで知られる。（中略）しかし本書の描画が天明二年だとすると、当時十六歳であるから、景雄が下り絵師として京都から呼び寄せるにすれば、いささか年齢が若すぎるといふべきか。あるいは大東急記念文庫本の絵のみ、後に書き直された可能性もあろう。また訥言の江戸下りの事実も、相見香雨以来の伝記研究の上で確認されていないなど、かれこれ疑いを差し挟む余地はあるが、私見は、訥言の早熟に重きをおき、それなりけりと考えたい。（後略）

Ⅶ. ホノルル美術館所蔵『十番虫合絵巻』（新出）

箱書（蓋表）「十番虫合」
写本 2軸（上巻・下巻）
外題「十番虫合」
大きさ 上巻 縦36.2×984.5cm 下巻 縦36.1×985.9cm
表紙 緞子表紙
見返し 白色布目地に金切箔金砂子散らし
画 鳥の子紙に描く。濃彩
本文 鳥の子紙に記す
跋文 源（三島）景雄（自筆か）

Ⅷ. まとめと今後の展望

新たに見出されたホノルル美術館所蔵『十番虫合』は、三島景雄の自筆の可能性が高いこと、景雄の跋文に記されている「ふた巻になしぬ」という条件を満たしていることなどから、現段階で「十番虫合」の原本と確定してよいだろう。

平安時代に宮廷で盛んに催されていたものの、その後廃絶していた物が、安永・天明期に京ではなく「江戸の地」で盛んに催された。この現象について、鈴木淳「『十番虫合』と江戸作り物文化」では、明和二年（1765）に田安宗武主催で行われた王朝文化の再現「梅合」に刺激を受けたためのものであるとし、「十番虫合」を「平安の造り物文化を当時に移そうとした文化的試みとして評価」するとともに「江戸作り物文化」を「享保期以降本格化した、田安宗武が主導し、あるいは公遵親王が後ろ盾となって、荷田在満、真淵、明阿、貞丈らの江戸故実家、和学者が旗振り役を演じて推進した王朝風裝飾文化復活の流れの中で見直す必要がある」と提言する。

発表者は、この鈴木氏の提言に加え、有栖川宮職仁親王（御所伝受保持者）の歌道門人に関

東の有栖川宮門を束ねていた「関東の歌目代」である三島景雄と、明和七年三月二十九日に有栖川宮家を「召し離ち」となり江戸に下向して「両国橋浪人」として自寛と行動を共にしていた賀茂季鷹が、荷田古学の人々をも取り込んで「江戸の地」に王朝文化を再興した役割を果たしたことをも付け加えたい。景雄は、輪王寺宮公遵親王とも近い有栖川宮門として古典学・故実に通じていた幕府の御用達（呉服商）であり、「十番虫合」を絵巻物として記録し、次々に物合を主催した。当時、京では「先王の御制禁」とされていた歌合に連なる物合ではあったが、遠い江戸の地においては、優雅で豪華な儀式的遊びとして、王朝の御代の物合を復興し実践することは可能であったであろう。しかしながら、狂歌界をも巻き込んだ物合の流行は、松平定信の寛政改革によって下火になってゆくのである。

IX. 安永・天明期の物合に関する参考文献

丸山季夫『国学史上の人々』（吉川弘文館、1979年）

浜田義一郎『江戸文藝攷』（岩波書店、1988年）

延広真治他著『狂文宝合記の研究』（汲古書院、2000年）

鈴木淳「田安家の学問一梅合を巡って一」（国文学資料館編『田安德川家蔵書と高乗勲文庫』臨川書店、2003年 所収）

鈴木淳『橘千蔭の研究』（ぺりかん社、2006年）

小林ふみ子『天明狂歌研究』（汲古書院、2009年）

鈴木淳『江戸のみやび—当世謳歌と古代憧憬』（岩波書店、2010年）

盛田帝子『近世雅文壇の研究』（汲古書院、2013年）

妙法院宮サロンにおける絵師と歌人の交流

——呉春と蘆庵を中心に——

鶴見大学

加藤 弓枝 (かとう ゆみえ)

I. はじめに ——発表要旨——

18世紀末の京都は、文化的な転換期を迎えていた。歌壇では堂上歌人と地下歌人の勢力が徐々に逆転しつつあり、画壇でもそれまでの制度や身分にとらわれない風潮が生まれつつあった。そのような潮流に影響を与えた場のひとつが、妙法院宮真仁法親王（1767～1805）を中心とする文化サロンであった。当時の妙法院には、円山応挙やその門人を初めとする絵師や、地下の文人たちがその身分によらず集まり、新たな文芸・絵画を生み出していた。

本発表では、妙法院宮サロンのなかでも、真仁法親王からとくに目をかけられていた呉春（1752～1811）と小沢蘆庵（1723～1801）の交流を取り上げる。いうまでもなく呉春は四条派の始祖と位置づけられ、円山応挙亡き後は画壇の中心的存在となった絵師である。蘆庵もまた、京都に新風を吹き込んだとされる、当代上方歌壇を代表する歌人の一人であった。



このたび調査を進めたところ、両分野を牽引するこの二人の交流が、蘆庵自筆の家集稿本『六帖詠藻』（静嘉堂文庫蔵）や、書簡・日記などの諸資料から浮かび上がってきた。彼らはいかなる交流を持ち、どのように共同で作品を生成していたのか。本発表は4点の酷似した書簡や日記・家集・画賛などの考察を通して、妙法院宮サロンにおける絵師と歌人の交流とその影響の一端を詳らかにすることで、文化的転換期を迎えつつあった京都歌壇と画壇の一側面を解明するものである。



↑【図版A】真仁法親王筆人物画（鶴見大蔵）【図版B】真仁法親王和歌短冊（鶴見大蔵）↑

II. 妙法院宮真仁法親王と呉春・蘆庵の交流

資料1 真仁法親王と呉春・蘆庵の交历年表（『妙法院日次記』による）

和暦	事項	交流人物
天明7/2/29	妙法院にて、真仁のもとに円山応挙が参上。小沢蘆庵の御庭拝見を願出る。新御茶屋の作画を仰せ付	真仁、円山応挙、小沢蘆庵

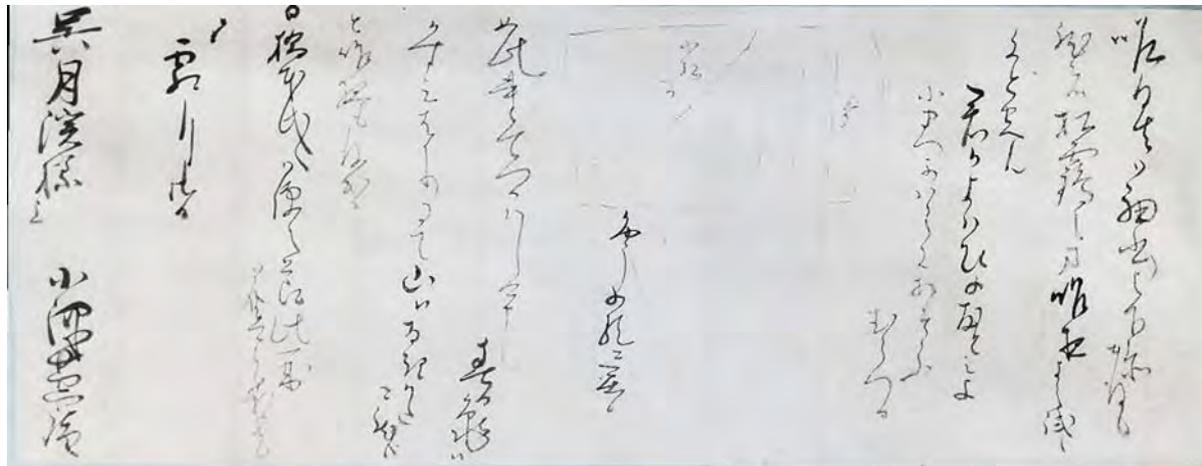
	け、御座之間で席画をさせる。	
天明7/5/14	妙法院にて、真仁のもとに呉春が参上、席画を仰せ付けられる。	真仁、呉春
寛政1/3/24	真仁が天龍寺三秀院へ御成。十輪院に小沢蘆庵が寄宿していたため立ち寄る。御供、金剛院、小川純方、小畑主税、鈴木求馬、中嶋織部、主膳、牛丸清嘉、末吉味衛門、武知安之丞、小嶋軍治、松井左次馬、今西城之進、山下監物、要人、円山応挙、円山応瑞等。	真仁、小沢蘆庵など
寛政1/4/6	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が御機嫌伺いに参上。	真仁、小沢蘆庵
寛政1/9/2	真仁が僧正遍昭九百年忌につき、元慶寺にて受明灌頂執行につき御成。御聴聞恵宅へ井籠御遣。御供松井永喜、主税、斎、御先三人。	真仁、恵宅、松井永喜、主税、斎
寛政2/1/18	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が年始の御礼に参上、御対面。	真仁、小沢蘆庵
寛政2/6/1	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上。松帆浦細石一箱献上、御対面。しばらく御咄申し上げて退出。	真仁、小沢蘆庵
寛政2/7/24	真仁が小沢蘆庵と歌書五本の交換を行う。	真仁、小沢蘆庵
寛政2/8/11	真仁が小沢蘆庵へ歌合五本を返し、次差上ぐ。	真仁、小沢蘆庵
寛政2/8/25	真仁が三宅宗仙宅で茶を献上される。御詰に知足庵、岸紹易。松村呉春、中村平右衛門を召し、席画を仰せ付ける。御供今小路民部卿、鈴木求馬、青木内記。御先松井西市正、山下監物、友田掃部、磯村造酒。岡本保考、香山大学参上。	真仁、松村呉春など
寛政2/11/06	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上。安鎮法恐悦申し上げる。	真仁、小沢蘆庵
寛政2/11/19	妙法院にて、真仁のもとに松村呉春が参上。下絵を御覧に入れる。	真仁、松村呉春
寛政3/2/18	真仁のもとに松村呉春が召される。積翠御茶屋において席画仰せ付け。	真仁、松村呉春
寛政3/2/22	妙法院にて、真仁のもとに美仁が御成。能を拝見。知足庵、土岐要人、山本内蔵、三宅宗甫、三宅宗仙、市川養元、横山道壽、岡本保考、土山武辰、円山応瑞、奥田祐三、松村呉春が参上。	真仁、松村呉春など
寛政3/2/28	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上、蔵人及び面会。	真仁、小沢蘆庵
寛政3/4/11	妙法院にて、真仁が小沢蘆庵を召す。対面し、湯漬、御菓子等を下され、御庭、宸殿等拝見。	真仁、小沢蘆庵
寛政3/7/2	妙法院の南殿仏絵、御掛物、韓人装束虫払いにつき、福井巖助、福井修吉、松村呉春、深如院が拝見に参上。	福井巖助、福井修吉、松村呉春、深如院
寛政3/7/18	妙法院にて、真仁のもとに松永呉春が参上。今小路行章と面会。	真仁、松永呉春、今小路行章
寛政3/8/21	妙法院にて、真仁のもとに松村呉春が参上。梅之間にて秀吉画像の模写を仰せ付ける。	真仁、松村呉春

寛政3/8/22	妙法院にて、真仁のもとに松村呉春が参上。	真仁、松村呉春
寛政3/8/26	妙法院にて、真仁のもとに松村呉春が参上。梅之間にて秀吉画像の模写を仰せ付ける。	真仁、松村呉春
寛政3/9/8	真仁が松村呉春に先日秀吉画像仰せ付けにつき、白銀五枚を下される。	真仁、松村呉春
寛政3/9/20	伴蒿蹊、小沢蘆庵、大愚へ、先日十二日京和歌仰せ付けにつき、真仁が御目録金二百疋ずつ下す。今小路行章より手紙にて遣わす。	伴蒿蹊、小沢蘆庵、大愚、真仁、今小路行章
寛政3/10/1	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上。御目録を拝領。	真仁、小沢蘆庵
寛政3/12/27	妙法院にて、真仁のもとに円山応瑞、松村呉春が参上。	真仁、円山応瑞、松村呉春
寛政4/閏2/17	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上。御対面。	真仁、小沢蘆庵
寛政4/閏2/28	真仁が小沢蘆庵へ古稀御祝儀御遣。	真仁、小沢蘆庵
寛政4/閏2/29	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上。祝賀につき餅一折献上。昨日の拝領物を御請。	真仁、小沢蘆庵
寛政4/7/19	妙法院にて、真仁のもとに小沢蘆庵が参上、御対面。	真仁、小沢蘆庵
寛政4/10/22	妙法院にて、真仁のもとに松村呉春が参上。先達の席画に名印のため印形持参。	真仁、松村呉春
寛政5/12/25	祇園社参詣、左阿弥にて詩歌御会、連阿弥にて円山応瑞と呉春に席画を命じ、伴蒿蹊らお供に	真仁、円山応瑞、呉春など
寛政6/1/30	小沢蘆庵が参上、年始御祝詞を申す、御白書院に御口祝を降る	真仁、小沢蘆庵
寛政6/3/28	呉春が御屏風の下絵を持って参上	真仁、呉春
寛政6/4/8	鈴木多門参上につき、瑞龍殿に書を御覧、香山大学が挨拶、円山応瑞と呉春が呼ばれ	真仁、呉春等
寛政6/5/10	積翠園にて、ご茶会を開催、知足庵、市川養元、小泉有重、呉春が参加	真仁、呉春等
寛政6/6/21	菅谷寛常のお宅に御成、呉春が席画	真仁
寛政6/9/19	禁裏の御使女房奉書にて、聯御染筆、片表は呉春の絵を命じられ、即刻返書	真仁、禁裏、呉春
寛政6/9/23	積翠亭にて、順廻御茶を相催す、知足庵が献上、御詰は坂元清記・呉春・市川養元。茶器御会席などは別記あり。	真仁、呉春など
寛政6/9/24	昨日の順廻御茶御茶の御礼を申すに呉春・市川養元参上	真仁、呉春、市川養元
寛政6/10/10	御領山御茸狩につき、伴蒿蹊ら呼ばれて参上	真仁、呉春など
寛政6/10/12	呉春が御領山へ御供につき、御礼を申しに参上	真仁、呉春
寛政6/閏11/26	小沢蘆庵が寒中見舞につき参上	真仁、小沢蘆庵
寛政6/12/19	妙法院にて、円山応瑞と呉春が参上	真仁、円山応瑞、呉春

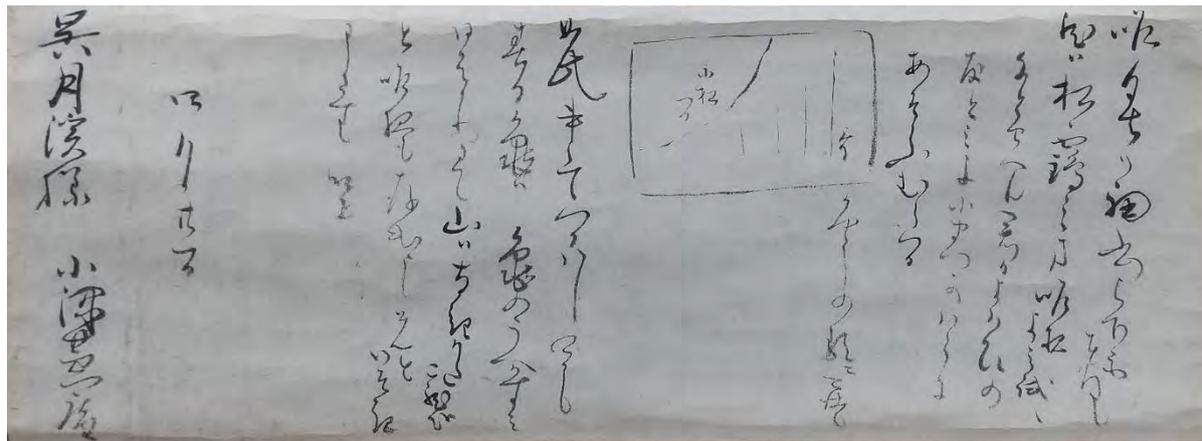
* 「妙法院宮関係人物交流年表」より抜粋。本年表は科研科研基盤研究 (B) 「近世中後期上方文壇における人的交流と文芸生成の〈場〉」 (代表者・飯倉洋一) の成果の一部である。

Ⅲ. 酷似する4点の書簡 —— 創作される「人的交流と絵画生成の〈場〉」 ——

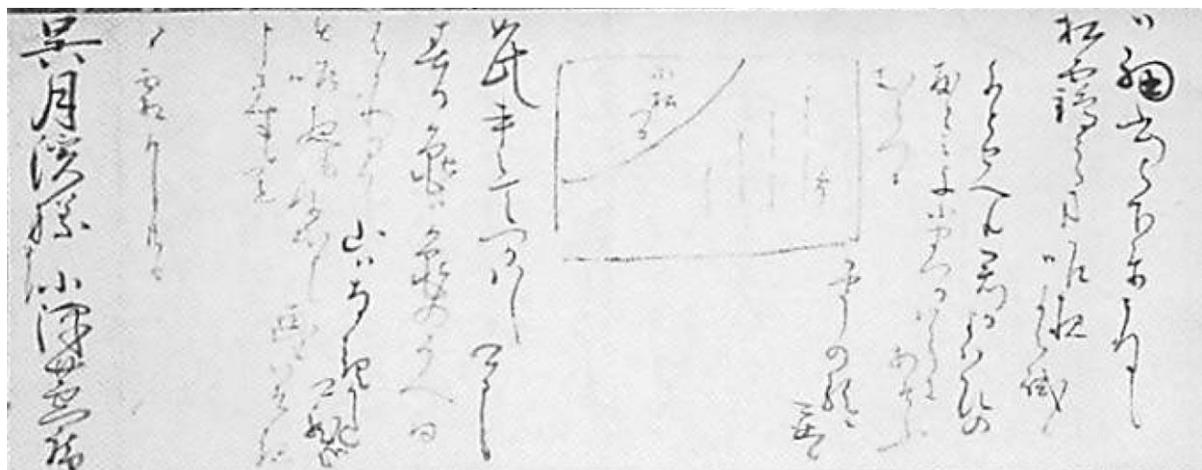
資料2 吳春宛蘆庵書簡A (架蔵)



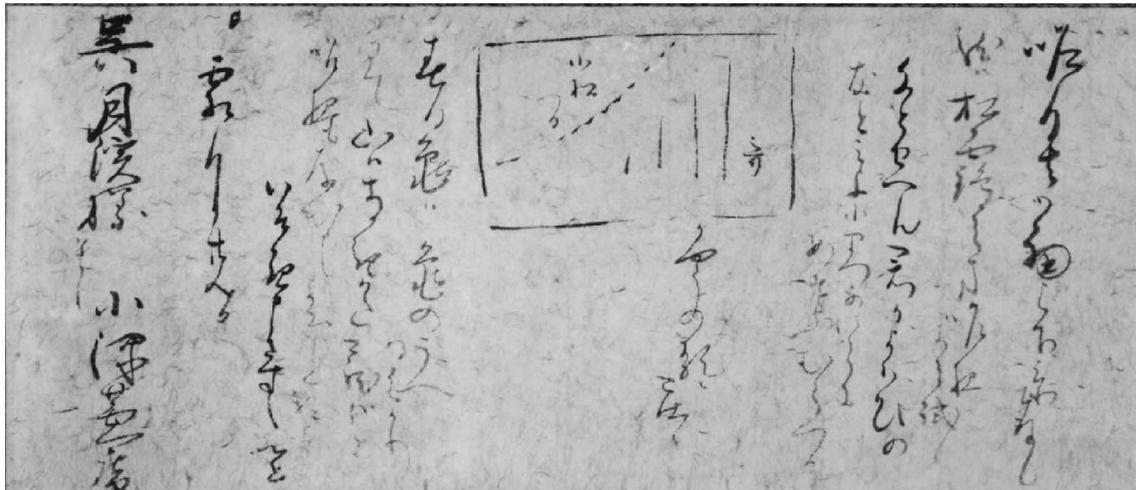
資料3 吳春宛蘆庵書簡B (架蔵)



資料4 吳春宛蘆庵書簡C (京都女子大学蔵) * 図版は『思文閣古書目録』227号 (H24/5) より



資料5 吳春宛蘆庵書簡D (センチュリー文化財団蔵)



(引用) http://www.ccf.or.jp/jp/04collection/item_view.cfm?P_no=1463

資料6 小沢蘆庵自筆『六帖詠藻』 (静嘉堂文庫蔵) *家集稿本

【春7】 かめのうへに春日の出たるを、月溪にかゝせて、春日亀が賀につかはすに
 2568 誰かしかめのうへなる春日のどかにみゆるやどの万代
 中西惟忠が古稀の賀、去年ありしを、おくれてこの春、同人の忽に、
 小松にむら鶴のあるかたに
 2569 君がへん千とせの友やさかえ行こまつが原に遊ぶむらづる

【春7】 春日亀が六十賀に、歌にそへて、亀のうへに春日のいでたるかた、
 月溪にかゝせてつかはしたりけるに、これにも歌そへてといひたるに、
 うた、忽にかける。うた
 2605 重出 たれかしかる亀のうへなる春日のどかにみゆる宿の万代

【雑9】 春日亀が賀に秋成が、15506 かめ山のをのへにたてる玉松のまつとはなしに千
 とせぬべし とよめるをきゝて

15507 亀山のをのへにたてる玉まつの声こそたかくよに聞えけれ

15508 をのへなる〔松〕としもなきことのは〔に〕おほくの千よをつくしける哉

IV. おわりに ——人的交流と絵画生成の〈場〉——

資料7 長沢蘆雪画・小沢蘆庵賛「月」 (架蔵)



資料8 小沢蘆庵自筆『六帖詠藻』 (静嘉堂文庫蔵) *歌題「名所月」の連作

8750 旅のうさなぐさめかねてをばすての
 夜寒の月を又みつる哉

画賛「旅のうさなぐさめ／かねて更科の夜
 ／寒の月を又見鶴かな／蘆庵」

発表
第3部

可視化される日本史

— 絵入年代記に見る歴史像 —

国際日本文化研究センター

木場 貴俊 (きば たかとし)

I. はじめに

江戸時代に数多く刊行された年代記(年表)は、当時の民衆にとっての日本史観、あるいは商品としての歴史を考える上で、格好の資料である。年代記については、鈴木俊幸による「歴史的学問、教養に資するところにあ」り、「江戸という時代の知のありかたを象徴する出版物」という総括的な評価【鈴木】がなされている。しかし、個々の作品に関する概説【奥野】【八木】【神野志】はあるものの、内容に踏み込んだ考察や比較はほとんど行われていない。

そこで、本発表では、丁の上部に挿絵を載せる、いわゆる「絵入年代記」を用いて、挿絵として描写された日本史像について検討してみたい。まず、絵入年代記に関する概要を押さえた上で、挿絵となっている歴史事象のうち、①日本のはじまり②古代の描写③故事④伝説・怪異を取り上げ、絵入年代記が参照している『重撰倭漢皇統編年合運図(倭漢合運指掌図以下、『和漢合運図』)』といった、文字情報だけで構成される年代記との比較などを行うことで、文字と挿絵で表現される歴史事象の意味を考えてみる。また、現在確認できる最古の絵入年代記『増補年代記絵抄(新補倭年代皇紀絵章)』(1692刊)以来、何度も近時の情報を更新しながら刊行されている点に着目し、刊行年の異なるものから、近時の情報=新しい歴史事象として読者が何に関心をどのように持っていたのかを考える。

以上の考察を通して、描くという表現で可能となる当時の民衆の(通俗的な)日本史観を明らかにする。

II. 絵入年代記の概要

商品としての年代記(年表)は、慶長16年(1611)の円智(日性)『和漢合運図』を先駆として、冊子体や一枚摺など多種多様なものが、江戸時代を通して大量に出版された。中でも、『和漢合運図』は年代記の基本文献として、正保2年(1645)以降の版本は吉田光由が増補を行いながら、何度も版を重ねた。吉田光由は、別に『和漢合運図』系統の『訂補和漢年代記』(1660刊)を編んでいる。他にも、慶長16年に小瀬甫庵(道喜)が年号の下に簡単な記事を掲げた『年代紀略』や、いろは順に寺社や人物などの部類に歴史事象を分類した田登仙『本朝年代紀』(1684刊)、幕府編纂の『本朝通鑑』『日本王代一覧』などが刊行された。

絵入年代記も、先行する年代記、特に『和漢合運図』を元に作成されている。後述する安永8年刊(1779)『新補倭年代皇紀絵章』「凡例」の一つには、「年代の書往々謬少からず、王茲所記ハ和漢合運の図を主とし、先書の差異を訂すに三大本紀格式実録震記百家の名記および軍

談雑記ちかくハ編年小史將軍家譜王代一覽等之小説にいたる迄筌証となすべきもの、更に拔萃をなして大に是を増補もの也（傍線 発表者）」とある。

絵入年代記が作成された理由について、元禄5年（1692）刊『増補年代記絵抄』（東京大学史料編纂所蔵、未見）巻7「早鑑」には、「此年代紀幼人女子の為にす」とある【神野志】。また、受容側の見解として、儒者江村北海の漢学入門書『授業編』（1783刊）巻1「幼学」で、子どもに読書習慣をつけさせるために与える「画本」の例として、『訓蒙図彙』『曾我物語』『平家物語』『絵入ノ庭訓』『絵入ノ節用集』とともに「絵入ノ年代記」があげられていることから、絵入年代記は子女向けの歴史入門書として認知されていた。

今回主要に用いる絵入年代記は、先述した安永8年（1779）3月の刊記を持つ『新補倭年代皇紀絵章』（内題 立命館大学アート・リサーチセンター蔵 以下、安永本）である。同年4月11日の山城国醍醐山中での柴燈護摩までが書かれ、版元は、須原屋茂兵衛（江戸日本橋南一丁目）、吉文字屋市兵衛（大坂心齋橋南四丁目）、菊屋五郎兵衛（京油小路通六角下ル町）。

安永本は、本文・挿絵から、現在確認できる最古の絵入年代記である、元禄5年（1692）初夏刊行の『新補倭年代皇紀絵章』（内題 早稲田大学図書館蔵 以下、元禄本 先述した東大史料編纂所蔵『増補年代記絵抄』と同一だが巻4と巻7が欠本）の改訂増補版だと考えられる。その根拠として、①元禄本巻6の廿一丁は「武州神田孔子堂たつ」として、表半丁分に「聖堂之画図」、裏半丁分に「孔子画像」として孔子と十哲の絵、それを囲んで儒者の名前が書き連ねられているが、安永本では、廿一丁そのものが落丁し、廿丁の次は廿二丁になっている（落丁の理由は不明）。②元禄本最後の記事（巻六、廿三丁裏）は、年表では元禄5年3月12日の「仁和寺 法親王灌頂御年廿一さい」、挿絵は同年3月に修復した奈良東大寺の大仏開眼供養である。安永本廿三丁裏を見ると、続く「五月六日の昼江戸にて日月星の三光出る」以降の記載が、それまでとは異なる筆跡で追刻されている。③元禄本では天皇の崩御年に「元禄三年（1690）庚午まで〇〇年になる」と記されているが、安永本では「延享元年（1744）甲子まで〇〇年になる」に改められている（巻4だけ「元禄三年（後略）」のまま）。

他に、宝永、正徳、宝暦版が確認されているが、発表では安永本を主に用い、文字のみの年代記（『和漢合運図』『本朝年代紀』『改正和漢年代紀』（1693刊））を適宜参照する。

Ⅲ. 挿絵となった歴史事象

①日本のはじまり

絵入年代記は、「天地開闢神神始生図」として国常立尊が描かれることから始まる。この図には、「日本人のはじまり」とあり、神代から連綿と「日本人」の歴史が継続していることが示されている。本文では、国常立尊を含む天神七代・地神五代の神々の後、神武以降の「人皇」の時代へと進んでいく。これは依拠する『和漢合運図』が、中世伊勢神道の渡会家行『類聚神祇本源』の影響を受けていることと関係している【若尾】。しかし、『和漢合運図』が神代の出来事をあまり記さないのに対し、絵入年代記では挿絵つきで頭書で説明している。

まず、伊弉諾と伊弉冉による国生みである。図示される天神七代の最後に両神が登場し、「おのころ嶋」を生み出す場面、鶴鶴を見て性交を知る場面が描かれる。つまり、絵入年代記では、日本が生まれる場面をしっかりと説明している。そして、「ひるこの神」（恵比寿の図像）、天岩戸、八岐大蛇とスサノオ、天照大神から彦火火出見尊までの地神四代、彦火火出見

尊（山幸彦）が龍宮へ行き、豊玉姫と出会う場面、そして彦火火出見尊と結婚した豊玉姫が龍の姿で鷗鷺草葺不合尊（五代目の地神）を産む場面へと続く。こうして神の姿（道服のような異国風の装束）を明示し、有名な神話のエピソードを視覚的に紹介している。

②古代の描写

神代に続く、最初の「人皇」神武天皇は、中世的な武者の姿で描かれている（雄略天皇や壬申の乱も中世武士の甲冑をまとっている）。神武が武装しているのは、いわゆる「神武東征」との関連であるが、最初の「人皇」が武者姿で描かれることは、公武合体の印象を与える。そして、奈良時代以前の貴人は、平安時代のような宮廷装束を身にまとっている。この貴人の王朝風俗は、百人一首絵や仮名書きの草子類などの挿絵の影響を想定することができる。

一方、民衆は、江戸時代の町人・百姓のような出で立ちである。奈良以前の貴人については古の武家・公家イメージをまとう一方、民衆は（参照資料の有無もあるが）、先の「日本人のはじまり」と連動した通時的な像であり、いまを生きる読者に自身が歴史に連なる存在である印象を抱かせ、歴史の世界への導入を促す効果をもたらしていよう。こうした史実と虚構が混在した歴史事象の視覚イメージは、教養レベルでの「常識」として共有されていたと考えられる（鍛冶宏介が指摘する「日用教養書」に載る天皇・公家像との連続性【鍛冶】）。

③故事

年代記の記事となる歴史事象は、政治事件、物事のはじまり、天変地異、災害、吉祥・怪異などである【神野志】。そのうち物事のはじまり（故事）として、中国洛陽の白馬寺に関わる二つの記事を見る。一つは、垂仁天皇96年（67）の「後漢の明帝の永平十年に天竺より仏法わたる、白馬寺たつ」で、寺社関連の記事が多い年代記と関係して、中国への仏教伝来を紹介しているのだろう。もう一つは、景行元年（71）正月15日の「もろこしにて道教と仏法と勝劣をこゝみんとて白馬寺の南門にて道積の二経を左右にわかちて火をかけしに道経はやけ仏経はやけず、左義長これより始る」で、これは『和漢合運図』『和漢年代記』にも載るが、左義長の由来に関する記述はない。この由来は、慶長期刊行の易林本よりも前の節用集の中に見られる（道経ではなく儒書）が、他にも林羅山『野槌』や松永貞徳『なぐさみ草』といった『徒然草』注釈書の第180段の左義長に関する解説（白馬寺は出ず）に依拠したものと考えられる。

④伝説・怪異

絵入年代記では、史実ではない伝説や説話が挿絵とともに紹介されている。多くは、先行する年代記（『和漢合運図』『本朝年代記』など）に載っている点から、①や後述の怪異とともに当時の歴史観や学知の限界を考える上で大切な要素といえよう。例えば、浦嶋子に関しては雄略22年（478）と天長2年（829）に記事があり、前者は『日本書紀』、後者は『水鏡』をはじめ『古事談』などの説話集に載っている。また、天慶4年（941）「日蔵上人よみかへりて、われ冥途にゆきて延喜の帝にあふと云」（『和漢合運図』は「日蔵往冥途」）は『扶桑略記』『道賢上人冥途記』に由来している。これらは、史書に載る「史実」として扱われている。

また、軍書由来の記事として、怪物退治（武威を表す）を例にすると、仁平3年（1153）4月の鶴退治がある。これは『平家物語』由来だが、『和漢合運図』『和漢年代記』にも載り、挿絵は『新編絵入平家物語』（1677刊）と類似する。他にも、久寿2年（1155）「那須のきつねを狩す」（『和漢合運図』も）は、『本朝年代記』奈部雑部類「那須野」では「近衛院久寿二年那須野狐令狩、曰玉藻前〈三浦介、上野介狩之〉」とあり、玉藻前説話と関係している。

そして、怪異は、単に「あやしい物事」ではなく、「（神仏が起こす政治にまつわる）凶兆」としてこれまで史書類に記されてきた。例えば推古27年（619）「四月あふみの国蒲生河に物あ

り、かたち人になりにたり、浮沈してなく、摂津のくになにはの江に物あり、かたち児のごとし」は、同29年の聖徳太子の死の予兆と見なすことができる【香川】（挿絵では、物を「ばけ物」と表記）。他にも、寺社鳴動（延文5年（1360）4月12日「すみよしの社鳴動す」）や大和国多武峯の大職冠（藤原鎌足）木像の破裂（明応7年（1498）「多武峯の大しよくかんの像やぶれさくる」）など、代表的な怪異が挿絵になっている。不思議な出来事は、江戸時代でも取り上げられているが、凶兆としてよりも、ただ怪しく、見て楽しむもの（三面記事）の側面が強くなっている（元禄8年（1695）3月「河内国三日市に猫に角出る」など）。

⑤近時の出来事

元禄本刊行後、安永本に至るまで追加された丁を概観すると、本来挿絵が載る上部に文字情報による補足が見られるようになる。例えば、寛保元年（1741）7月の松前大嶋（渡島大島）の噴火とそれに伴う津波などの被害状況（挿絵なし）や、延享元年（1744）5月の上七社奉幣使一覽など、挿絵を省き、視覚情報よりも具体的な文字情報を発信している。それは、読者も求めていたことではないだろうか。

一方、減少傾向にあった挿絵に注目すると、朝鮮・琉球使節や天変地異なども見られるが、畿内の出来事（朝廷、寺社での祭礼・開帳、災害）が圧倒的に多い。この傾向は、出版者側に起因するものと考えられるが、より精細な検討を行う必要がある。

IV. おわりに

本発表を通して、絵入年代記から見た教養としての歴史のあり方（裏面としての、学知の限界）の一端を示したが、今後の課題として、他の絵入年代記との比較も含めて、多岐にわたる視角（災害、怨霊など）から絵入年代記を論じる必要がある。特に、『広徳節用満玉宝蔵』（1720刊）や太田白善編『明海節用正字通大成』（1752刊）といった節用集の附録「本朝年代記絵抄」は、東山天皇の時期から安永本などとは異なる出来事が挿絵になっている。

最後に、安永本の最後に「終に白紙添るは此後年々乃事書たさしめん為なり」とある（元禄本も同様）。読了後、読者自らの手で歴史を更新するように促している。これもまた、読者自身が歴史的な存在であることを自覚させる仕掛けになっている。

〈参考文献〉

奥野彦六『日本歴史年表史』雄山閣出版、1972

香川雅信「驚異と怪異—モンスターたちは告げる—」『特別展 驚異と怪異—モンスターたちは告げる—ガイドブック』兵庫県立歴史博物館、2020

鍛冶宏介「江戸時代教養文化のなかの天皇・公家像」『日本史研究』571、2010

神野志隆光「その後の日本書紀—「年代記」の展開」『京都語文』24、2016

鈴木俊幸「日用と教養—「年代記」考」鈴木健一編『浸透する教養』勉誠出版、2013

八木敬一「年代記絵抄」中野三敏監修『江戸の出版』ペリかん社、2005

若尾政希「近世における「日本」意識の形成」『〈江戸〉の人と身分』5、吉川弘文館、2010

寛政～文化年間の名所図会と怪談・奇話・仏説

国文学研究資料館

木越 俊介（きごし しゅんすけ）

I. はじめに

『都名所図会』（安永9年〈1780〉刊）にはじまる一連の名所図会は、各地の来歴と当代を文章と絵で展開した画期的な地誌であった。ただ、絵は当初、俯瞰図と当世の風俗図を軸としていたのに対し、ジャンルの発展にともない徐々にそこに収まらない絵も散見されるようになり、中には仏教の奇瑞をはじめ超自然的なものも描かれる。はたしてこうした要素を有する絵は、本文も含めどのような基準で掲載されていたのだろうか。この問題について、『拾遺都名所図会』（天明7年〈1787〉刊）を経て最初の隆盛を迎えた寛政～文化年間に刊行された名所図会を対象に考察してみたい。

本発表では以下の名所図会について調査を行った。

書名	刊年	編成	作者	絵師
①大和名所図会	寛政3年	6巻7冊	秋里籬島	竹原春朝齋
②住吉名勝図会	寛政6年	5巻5冊	秋里籬島	岡田玉山
③和泉名所図会	寛政8年	4巻4冊	秋里籬島	竹原春朝齋
④摂津名所図会	寛政8・10年	9巻12冊	秋里籬島	竹原春朝齋・丹羽桃溪他
⑤伊勢参宮名所図会	寛政9年	6巻8冊	未詳（秦石田か）	薜関月
⑥東海道名所図会	寛政9年	6巻6冊	秋里籬島	竹原春泉齋
⑦都林泉名勝図会	寛政11年	5巻5冊	秋里籬島	西村中和他
⑧河内名所図会	享和元年	6巻6冊	秋里籬島	丹羽桃溪
※1二十四輩巡拝図会（前編享和3年・後編文化6年）各5巻5冊			了貞	竹原春泉齋《参考》
⑨播州名所巡覧図会	文化元年	5巻5冊	秦石田	中江藍江
⑩木曾路名所図会	文化2年	6巻7冊	秋里籬島	西村中和
⑪阿波名所図会	文化8年	2巻2冊	探古室墨海	探古室墨海
⑫紀伊国名所図会（初二編）	文化8・9年	6巻10冊	高市志友	西村中和
※2近江名所図会	文化11年	4巻4冊	秋里籬島・秦石田	薜関月・西村中和《除外》

※1『二十四輩巡拝図会』はやや毛色の異なる傾向を有するので参考扱いとした。

※2『近江名所図会』は既存の名所図会の板木の寄せ集めからなるので除外した。

このうち、実に半数以上の8点が秋里籬島の手によるものであり、上の問題について、籬島のものとそれ以外に分類した上で考察することとする。なお、以下、『大和名所図会』は、①『大和』などのように、上記の番号と略称により表記する（頻出する場合は番号も略す）。

II. 籬島作名所図会の本文について

籬島の名所図会の本文について、本発表における問題を考える上で豊富な事例を見出すことのできる、④『摂津』、⑥『東海道』を中心に見ていく。

まず、この二書に限らず、いずれの名所図会にも枚挙に暇がないほど引用される寺社の縁起

類には、当然のことながら霊告や仏像の奇瑞など、超自然的な記事が多く含まれている。これらについては特に真偽や是非を問うことはなく、やや別格の扱いとなっているといえよう。

さて、これとは別に、古い物語や軍記類に登場する亡霊や鬼、奇跡などについてはどうだろうか。たとえば、『東海道』巻二には、秀郷祠、田村明神祠が採り上げられ、それぞれ俵藤太の竜宮行きや、田村將軍の鈴鹿における鬼神退治の折の矢の奇瑞が挿絵にまで描かれているが（挿絵の問題は次節で触れる）、いずれも「此事古来より人口に膾炙すればこゝに載る。其証詳ならず」、「実記あらざれども久しく世の人口に膾炙する事」などことわりが入る。この点は、既に藤川玲満「秋里籬島作「凶会もの」読本考」（『近世文藝』109、2019.1）が、たとえば籬島『前太平記凶会』（享和3年刊）における、頼光の鬼の腕切りを省略するなどの「虚構と見られる筋に注意を払う様」を確認した上で、この見解と名所凶会における伝承の解説との共通性を指摘している。たしかに、『撰津』巻六における「茨木童子出生地」については、「東寺羅生門にて、綱が甲を抓し鬼也。土人の諺とるにたらず」と片づけている。

もともと、『太平記』に基づく新田義興の霊魂の挿話（『東海道』巻六）をはじめ、『東海道』巻三「宮路山」における、藤原師長の鬼（水神）との遭遇（『源平盛衰記』「師長熱田社琵琶事」による）、同「煙巖山鳳来寺勝岳院」の「皇太子 驪に騎て空中を駆給ふに蹄のあたる所あり、これ三河国設楽の峯と、『太子伝』にあり」という記事などには、先の例に照らせば注記があってもよさそうものだが、いずれも特に保留なしに引いている。おそらく、逐一指摘していくと記述が煩雑になるのだろうし、地誌という所期の目的から外れてしまうのだと思われる。とともに、籬島の記述の基準は徹底しているわけではなく、やや恣意的と見られる部分もあることを念頭に置かねばならない。

最後に、一般にいわれるところの怪談・奇談の類に属するものを取りあげてみる。

- ・ 姥ヶ池（駿河）「里談に云、文禄二年二月八日、亀氏なるものゝ妻嫉妬深く此地へ身を投て空しくなる。其怨霊此池にとゞまりて今にゆきゝの人こゝに立寄、姥々とよべば涌上りて水音あり。また姥甲斐なしといへば弥高く勃濤して泡を出す。」（『東海道』巻四）
- ・ 虎宮火「此森より雨夜に火魂出て、其辺を飛めぐり、片山村の樹上に止るといふ。これに遭ふ人大に恐る。又土人曰、火繩を見すれば忽消るといへり。」（『撰津』巻五）

例は少ないものの、このように怨霊、火の玉が登場する記事もあるにはある。ただし、前者については、つづけて「按ずるに、溝洫の水脈此地に淀み聚りて溢沸すると見へたり」と、奇異と見られる現象に対し合理的な説明を加え、後者も「按ずるに、初夏より霖雨の後、湿地に暑熱籠りて陰陽剋し、自然と地中より火を生じ、地を去る事遠からず。往来の人を送り、あるいは人に先立って飛めぐるもあり。みな地中の陰火の発する也。恐るゝに足らず」と、やはり当時なりの科学的な考察でもって冷静に対処している（『撰津』巻五「白井蛭見」も同様の記事）。やはり籬島には、基本的にこうした類の話に一定の距離を置こうとする傾向が見られ、③『和泉』の例であるが、かの「信田狐」についても「奇事を好もの、これらの義によりて、千歳の狐、葛の葉といふ美人に化したると云囃して、後世ここに祝ひ祭るなるべし。論ずるに足らず。しかしながら、泉州旅行の景物なるべし」としている。

籬島の名所凶会の中でも、怪異的要素を比較的多く有する『撰津』『東海道』においても、めぼしい例は数えるほどしかない。ここから考えると、籬島は、いわゆる幽霊や怪異現象を含んだ怪談・奇談の類は除外していたと考えられる。それとともに、そもそも地誌である以上、

記事とするにはその土地固有の形ある何かとの結節が必要である。その意味でも、単にその土地で発生、もしくは流布している怪異的な事件や話は、本来的に名所図会の様式とは相容れない性質のものであったといえよう。

III. 籬島作名所図会の挿絵について

ここまで、もっぱら本文における取扱い方について見てきたが、次に絵に注目して見てみよう。この点を考える上での手がかりになるのが、①『大和』凡例の次のような一節である。

一 図画の間々^{はざま}に人物の大絵あり。古歌のこころを画するは、その地の風色をあらはさんが為なり。また事実^{じじつ}を画するは、童蒙^{どうもう}の見安^{よすが}からん便とす。春日野・良弁杉^{ろうべんすぎ}などこれなり。

周知のように『都』以来、名所図会の絵は、俯瞰図である「図画」と「人物の大絵」に大別される。上の凡例は、当代風俗などを描くことの多かった後者のうち、それ以外の題材についての言及と理解できる。古歌をもとにした絵は歌枕を中心に名所図会を彩る一つであるが、もう一方の「事実を画する」とは何を指すのだろうか。試みに、ここに例としてあがる「春日野」、「良弁杉^{ろうべんすぎ}」を書中に探すと、前者は在原業平の挿話、後者は幼少時に驚にさらわれた良弁和尚の逸話を図像化したものであることが分かる。つまり、ここでいう「事実」とは「故事」ぐらいの意味合いに用いられていると理解できる。この点については既に、久米仙人像を詳細に分析した西野由紀「物洗ふ女—『大和名所図会』における久米仙人伝承の図像」（『山辺道』56、2015.1）に、『都』の「実景にもとづく描写の挿図」に加えて、『大和』は「故事説話絵を多数に収載」するとの指摘が備わる（ちなみに、飯倉洋一「『撰津名所図会』における挿絵の役割」〈『絵入本ワークショップXI資料集』、2018.12）は、『撰津』における丹羽桃溪画の特徴の一つとして「仁徳天皇をはじめとして人物故事説話が絵画化されている」ことを指摘して）。これが、「童蒙^{どうもう}の見安^{よすが}からん便」とされるのは、故事を視覚的に見せる啓蒙的な意図とともに、絵の題材に変化をつける娯楽的な狙いもあったと思われる。結論を先取りすれば、籬島の名所図会の絵における奇なる要素はこの範疇に収まるものがほとんどである。他に例をあげれば、『大和』における鑑真と神龍、道真雷神図、さらに地蔵の縁起であるが、③『和泉』の蛸地蔵（右図）などであり、いわゆる巷間の怪談・奇談の類を図像化することは皆無である。



IV. 他作者の名所図会の本文と挿絵

さて、ここまでの問題を他作者の名所図会について見るとどうなるだろうか。

まずは、⑤『伊勢参宮』であるが、本書には注目すべき凡例が備わる。

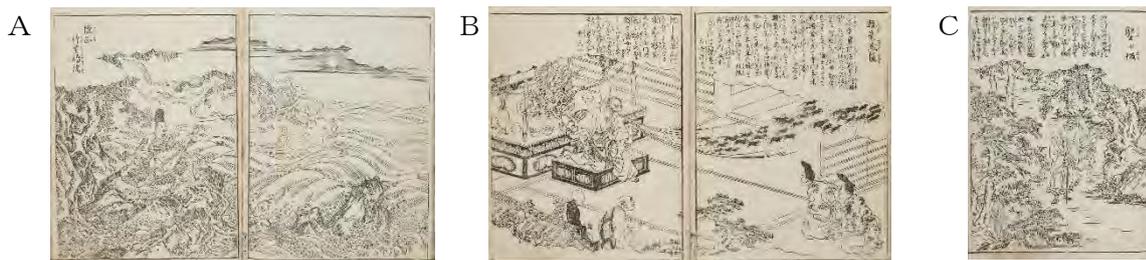
一 寺社并名所の古説等の迂怪奇僻は共に実否を糺して、妄説に似たるはこれを竊闚^{せつき}す。但し古書印版に載する怪談、流俗の夜話、或は仏説等は姑^{しばら}く従ひ、又図して一興に備ふ物あり。

（※「竊闚」は窺い見る、垣間見ること。）

この凡例に注目した義田孝裕「『伊勢参宮名所図会』の編纂姿勢—銭掛松の記述をめぐつ

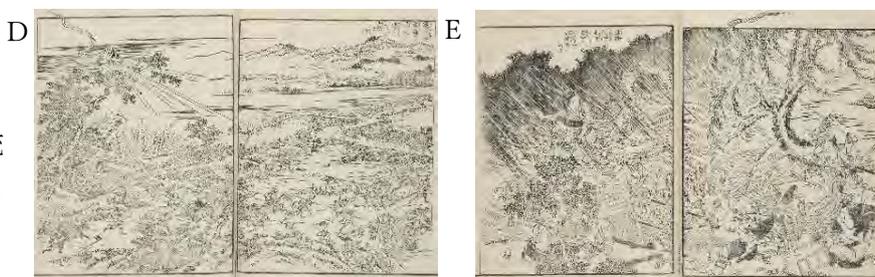
て」（『遊楽と信仰の文化学』、2010）は、具体例に基づき検証し、作者の「本説を正しく伝えようと努めた」姿勢を指摘している。また、「怪談、流俗の夜話、或は仏説等」（「怪談」は本文の用例に徴して、「不思議な話」ぐらいに理解すべきである）について「古書印版に載する」としているように、情報源を確かなものに限定しようとする姿勢がうかがえる。基本的には籬島の姿勢を継承し、ジャンルの様式として規範化しようとする意識が感じられよう。

ところでここで気になるのは、「凶して一興に備ふ物あり」という一節であるが、これに該当する絵は具体的に、『著聞集』による藤原成道と蹴鞠精神（巻一）、経正琵琶（附録巻、A）、頼豪鼠（同、B）など、いずれも「故事説話絵」である。この範囲から外れるものには、地名の由来として大蟹を描く「蟹が坂」（C）があり、やや特殊な例といえる。



なお、上の凡例は、つづく⑨『播州』⑩『紀伊国』にもほぼ同文として掲載され踏襲されていくのだが、最後に『紀伊国』の絵について触れておく。巻一「織田信長勢、雑賀門徒に追ひ立てられ敗北す」（D）には、本文には記されていない上人の姿が空中に象徴的に描かれ、他の歴史画でも、本文に対応するものの龍が配されるなど、劇的な構図として描こうとする傾向が認められる。なお、龍は名所図会の絵に比較的多く描かれるモチーフである。さらに、巻六下「住持いけの大蛇、美男と化し桂女をうばひ水中にいる」（E）は完全な口碑であり、凡例からも逸脱し、当初の名

所図会からはかなり乖離した、物語の挿絵のような図となっている。この系統の絵が質量ともに過剰になると名所図会の魅力を損なうことにもなりかねないが、「人物の大図」にアクセントをつけるものとしてこうした試みも行われていたことは興味深い。



V. おわりに

籬島自身、この後『赤ぼしさうし』（文化7年刊）という諸国奇談ものを著しているが、寛政～文化期は怪談・奇談史における過渡期であり、知的営為の中に奇なるものを取り込んでいくことが定着しつつあった時代と思われる。その中で、ここまで見てきたような名所図会に認められる啓蒙と娯楽の姿勢は、広域にわたる多くの読者が想定されるジャンルに求められた、当時の最も平均的な社会的通念のあり方が投影されたものとして捉えられると考えている。

（主要参考文献）藤川玲満『秋里籬島と近世中後期の上方出版界』（勉誠出版、2014）

木場貴俊『怪異をつくる 日本近世怪異文化史』（文学通信、2020）

19世紀における蔚山城の清正

ー『絵本太閤記』、および鍋島家旧蔵「朝鮮軍陣図屏風」からー

防衛大学校

井上 泰至 (いのうえ やすし)

I. はじめに

近世軍記における加藤清正像が、宇佐美定祐『増補朝鮮征伐記』（寛文2年序）でほぼ定位したことは、既に報告した（2019年11月の日本近世文学学会口頭発表、および拙稿「寛文期の武家社会と織豊関係編纂物軍記」『書物・出版と社会変容』24、2020年3月）。本発表では、これを受けて、『絵本太閤記』における清正像もまた『増補朝鮮征伐記』を主たる原拠としていること、そこから新たにどういう表象が加えられていったのかを報告する。サンプルとしては、朝鮮における清正像に関して、最も重要な場面である蔚山籠城攻防戦を中心とし、鍋島家旧蔵「朝鮮軍事図屏風」との関係についても仮説を述べる。

II. 『増補朝鮮征伐記』の影響

II-1 『増補朝鮮征伐記』から『絵本太閤記』まで

『増補朝鮮征伐記』（宇佐美定祐著、寛文2年〈1662〉序、写本、12巻）

『朝鮮軍記大全』（姓貴著、宝永2年〈1705〉刊、40巻）

『朝鮮太平記』（馬場信意著、宝永2年刊、30巻）

※『絵本武勇太功記』（寺沢昌次、寛政2年〈1790〉序、3冊）

※『絵本朝鮮軍記』（秋里籬島、寛政12年刊〈1800〉行、10巻）

『絵本太閤記』6・7編（武内確齋作・岡田玉山画、享和元・2年〈1801・2〉刊行）

II-2 蔚山合戦の経緯（北島万次『豊臣秀吉朝鮮侵略関係史料集成』3、平凡社、2017年）

①明軍の大軍襲来と清正不在の緒戦

文禄の役後、日明の和平交渉は決裂し、再征が決定。慶長2年〈1597〉全羅道・忠清道の占領を目途として、蔚山・唐島瀬戸口・泗川・順天など八城が築かれる。これらの最東端にあたる蔚山は加藤清正自らが縄張りを行った。城地に選ばれた島山は蔚山湾の最奥で、南には太和江が流れ、当時は海のすぐ近くに位置しており、城下には兵船を着岸させることができた。築城を急ぐ日本軍に対し、このころ明・朝鮮では、蔚山の清正を標的と考え、楊鎬・麻貴らの明軍および、権慄率いる朝鮮軍を建設中の蔚山城に差し向けた。清正は西生浦に出張中で蔚山にはおらず、浅野幸長・太田一吉らが城外の仮営に駐屯していた。そこへ12月23日、明軍の先鋒、擺寨に急襲され、毛利家臣が討ち死にした。浅野幸長、太田一吉が反撃に移るが、浅野勢は苦戦、太田一吉も負傷するほどの激戦の後、蔚山城内に撤退して籠城戦が始まる。

②清正の蔚山入城と攻防戦

蔚山城が襲撃を受けたとの報を西生浦で聞いた加藤清正は即座に兵船に座乗して、24日蔚山に帰還。明・朝鮮連合軍は、連日攻城戦を展開したが、日本軍の防戦はこれを尽く撥ね退け城を守り通した。しかし、城の完成間もなくで兵糧の備蓄も充分でないままの籠城戦により日本軍側は厳しい戦いを強いられることになった。冬の寒さと飢えとにより倒れる者が続出。落城は時間の問題となる。30日、和睦が明・朝鮮連合軍の陣営から呼びかけられ、清正は城外で明将との会見に臨もうとしたが、浅野幸長に諫止された。

③日本軍の救援

籠城開始から10日後の1月3日、西生浦から毛利秀元・黒田長政らの率いる援軍が蔚山城南方の高地に到着した。翌4日、海上に長宗我部元親らの水軍が到来した。楊鎬・麻貴は城攻めの失敗と援軍の到来により退路を失うと判断し、4隊を後衛として逐次慶州へ撤退を開始する。毛利秀元・吉川広家・立花宗茂・黒田長政・鍋島直茂・小早川秀秋ら日本軍が突撃し、敗走する明・朝鮮軍を30里にわたって追撃、この戦いで明軍は大損害を出し、明将楊鎬は日本軍の追撃を恐れ、漢城まで撤退した。

II-3 『絵本太閤記』典拠の検討

【①小括】図1・2、6～8から見て、明らかに『朝鮮軍記大全』は主たる典拠の資格がない。ただし、図3から推すに本作を参照しなかったわけではないらしい。図5・6から『増補朝鮮征伐記』を踏まえた可能性が大きいことが見えてくるし、『絵本太閤記』の特徴としては、清正家臣の強調（参考・図5・6・8）が確認できた。

図1 兵部尚書邢玠、壇上で諸将と血を啜って盟約（『三国志』七星壇？）。

増補「大将（邢玠）は壇に登り、天地を祭り、諸将を犒（ねぎら）ひ」○・大全×・太平記○、増補とほぼ同文

→『絵本太閤記』と『絵本朝鮮軍記』は、刊行前に内容的な住み分けを調整したらしく（『出勤帳』寛政12年5月11日、6月5日）、以下に確認するように『絵本太閤記』と縁の薄い『朝鮮軍記大全』を、『絵本朝鮮軍記』が主な取材源としたのは、この辺りの事情が作用したか。

図2 浅野幸長、味方の斥候を明軍に殺され、周囲の説得を振り切り突撃。多勢に無勢で蔚山城に逃げ込むが、負傷。

増補○・大全△（浅野負傷の記事なし）・太平記○

図3 亀田大隅奮戦して、浅野幸長を救出。

増補△・大全○（亀田が退治した明将の名が一致、『絵本朝鮮軍記』も同じ）・太平記△

→尊経閣文庫蔵「朝鮮蔚山合戦之図」（亀田の功名記述、浅野家文書にはなく覚書が流入したか？）

〈参考〉「加藤清兵衛勇智碎明兵軍威」（本文）清正城代加藤清兵衛の仁政により、朝鮮人民までが蔚山城に逃げ込み、飢餓が甚だしくなる。

増補△・大全△・太平記△（逃げ込みの記述はあるが、いずれも清兵衛の仁政の記述なし）

→『絵本太閤記』は清正の朝鮮における仁政を強調

6編巻3・20丁ウ～21丁オ、6編巻4・15丁ウ～16丁オ、6編巻8・21丁ウ～22丁オ

(井上・金時徳共編『秀吉の対外戦争』(笠間書院、2011年)第8章)

図4 険しい山城の蔚山城

図5 加藤瀬兵衛、浅野幸長に献言。

増補○・大全△・太平記△(初戦の日本軍の勝利は同じだが、清正家臣加藤瀬兵衛の焦点化はない。わずかに増補が浅野・加藤の下知であることを記す)

図6 清正家臣井上大九郎、島山で明船を撃退

増補○(島山の地理もそこからの砲撃も同じ、井上の名なし)・大全×・太平記△(撃退戦は描くが井上登場せず)

図7 麻貴ら明軍、蔚山城の搦手から攻め登るも宍戸元次により撃退

増補△(日本軍の敗戦も描き、宍戸の名なし)・大全×・太平記△

図8 麻貴ら再度島山を攻めるが井上により撃退

増補△・大全×・太平記△(大石・大木を落とす撃退戦は描くが井上登場せず)

【②小括】図13から見てやはり『増補朝鮮征伐記』が主たる典拠か。図12から推すに『朝鮮軍記大全』も参考にはしていたらしい。

図9 清正船に乗って蔚山へ入城(清正のアイコンの集約:髭題目の旗・馬藪の馬印[屏風]・蛇の目紋の長兜・長槍・赤革絨の胴丸[屏風])

増補△(馬印・胴丸なし)・大全△(馬印・胴丸なし)・太平記△(馬印・胴丸なし。烏帽子兜に蛇の目紋なし)→『諸将旌旗図』(寛永14年版)に髭題目の旗と馬印

図10 清正大石を崩して明軍を破る

増補○・大全○・太平記○

図11 蔚山籠城日本軍の飢餓

増補○・大全○・太平記○ *清正の馬を食肉に[増補と屏風のみ]*

図12 清正家臣嶋平介次・古橋平介を偽りの降伏の使者として送り、自身明の大將と刺し違えようとして浅野に止められる

増補△(使者名が違う)・大全○(使者名ほぼ一致、古橋清介)・太平記△(使者なし)

図13 清正智謀により明軍の西洋砲を避ける

増補○(「石火矢」)・大全×・太平記×

【③小括】図17が決定打と言ってよく、①②の検討も含めて、『増補朝鮮征伐記』が主たる典拠と言って問題ない。図15・18の吉川の活躍と、吉川への馬印譲渡の一件も、『朝鮮軍記大全』を背景に追いやり、『増補朝鮮征伐記』とその流れにある『朝鮮太平記』が有力な存在として浮かんでくる。

図14 日本軍の援軍の報に明軍退去

増補○（日本軍援軍一旦高山に集結）・大全○（鍋島直茂の献言）・太平記○

図15 吉川広家明軍を撃破、

増補△（吉川の武者装束・指物はあるが再三の活躍なし、黒田長政一番乗り）

大全×（鍋島直茂軍監・後藤家信献言） 太平記△（清正が吉川に注目する記事あり）

→『陰徳太平記』卷八十「蔚山後詰」

図16 漢南軍敗北

図17 八幡の使い鶴の大群の瑞祥

増補○（藤崎八幡宮の靈驗も）・大全×・太平記×

図18 清正、吉川広家に馬印譲渡

増補○（清正の馬藪は銀）・大全×・太平記○（清正馬藪の色なし）

→『陰徳太平記』卷八十「加藤清正馬幟被與吉川広家事」（清正の馬藪は白）

III. 「朝鮮軍陣図屏風」との関連

鍋島直茂が連れて行った絵師に描かせたとの伝あり。谷文晁も写しを持っていたとの証言がある（塩田随斎「観征韓図歌」『随斎詩抄』卷三）。佐賀の乱で焼失後、島原にあった写しから作成。現在鍋島徴古館蔵（堀新「序論 戦国軍記・合戦図屏風と古文書・古記録をめぐる学際的研究一付 黒田屏風・朝鮮軍陣図屏風の関連史料紹介一」『平成二十八～三十年度科学研究費補助金基盤研究（B）研究成果報告書 戦国軍記・合戦図屏風と古文書・古記録をめぐる学際的研究』2009年3月）。

清正の表象＝食べられる馬（『増補朝鮮征伐記』）と馬印（『絵本太閤記』）

IV. おわりに

『絵本太閤記』における蔚山合戦の清正像は、他の先行する刊行軍書よりも、写本で伝わった『増補朝鮮征伐記』に概ね依拠していることが明らかになった。そして典拠の検討から浮かび上がってくることは、『絵本太閤記』において、清正の存在は単なる武功者でなく、秀吉の外征が正義の聖戦であることをも含意していたという点である。清正の仁を慕って蔚山城に逃げ込む朝鮮人民の設定や、八幡の使いである鶴の大群の飛来はそれを象徴するものと言ってよいだろう。『絵本太閤記』馬印については「朝鮮軍陣図屏風」への影響を考慮すべきであるというのが私見であるが、清正の仁将的性格については、『絵本朝鮮軍記』『絵本朝鮮征伐記』といった19世紀に刊行される他の絵本読本との比較や、『馭戎慨言』で清正を賞揚した宣長学の影響が、「朝鮮軍陣図屏風」との関係では、宣長の影響もあって盛んになる詠史歌における秀吉・清正像、および屏風の発注者で豊太閤300年年祭（明治31年）にも関わり、旧派和歌の重要人物でもあった鍋島直大の史観等が、今後の課題として浮かび上がった。

発表
第4部

イングランドのチャップブックと近世日本の絵入り本 -The World Turned Upside Down と『無益委記』を通して-

法政大学大学院
大島 結生 (おおしま ゆうき)

I. はじめに

本発表では、18世紀～19世紀初頭にイギリス（主にイングランド）で流行した、簡素な木版挿絵本であるチャップブックと、江戸の草双紙、とりわけ黄表紙の比較を通して、日英の風刺挿絵について考察する。取り上げる作品は、James Kendrew, *The World Turned Upside Down, or, No News, and Strange News* (York, 1820頃) と恋川春町『無益委記（無題記）』（江戸、1781）である。両作品の挿絵とテキスト、特に、登場キャラクターの表象に着目し、社会背景及び風刺表現の比較を行う。

II. チャップブックについて

チャップブックは、簡素なテキストと木版挿絵で構成された、16～32頁の大衆向けブックレットである。チャップマンと呼ばれる行商人（右図）が、日用雑貨やロンドン土産とともに農村部にまで売り歩いた。通常、安価な漉き紙（灰色）に印刷され、シートのまま売られたが、中産階級の子供向けに、製本されてブックセラーによって売られたものもある。価格は1ペニー程度で、当時の牛乳1pint（約568ml）の物価に相当した。内容は多岐にわたるが、主に、伝承物語、魔術、求愛、時事、滑稽譚、実用書、悪党と道化、結婚と不倫に分類される。当初、読者は労働者階級の大人が主だったが、19世紀以降、日曜学校の普及とともに子供読者が増え、内容も教訓物へと変化していった。内容の変化に伴い、本の大きさも、郵便葉書程度のサイズ（約15.24cm×10.16cm）から豆本サイズ（約6.35cm×9.14cm）へと変化した¹。



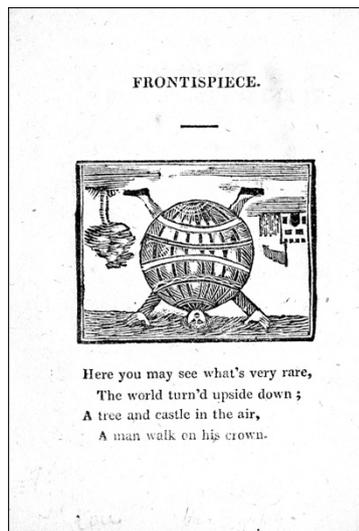
III. 風刺比較の意義

先述の通り、チャップブックと黄表紙には、書誌的な類似点や、出版史の中での位置付けなど、多くの共通点を見出すことができる。そして、文化的共通点としては、ある時代において社会のムードを作り上げ、根付かせた点が挙げられる。もちろん、直接的な文化の影響関係でいえば、それぞれの隣国であるフランスや中国との関わりの方が圧倒的に大きい。しかし、直接的な交流が乏しく地理的に離れた、そして異なる社会体制を持つ2つの地域において、同時代的に発生した文化のムードにこそ、ある種の普遍性を見出せるのではないかと。

現在、世界的な感染症の流行によって、二次的な差別や同調圧力、他者への攻撃性が問題視されている。文化の根底にある風刺精神の比較を通して、社会のムードの醸成という点における、自己及び他者への普遍的な視点を捉えることができるのではないだろうか。

¹ Roger Davis, *Kendrew of York and his chapbooks for children with a checklist*, Leeds, The Elemete Press, 1988, p 25

IV. 作品紹介：James Kendrew, *The World Turned Upside Down*, York, 1820?



The World Turned Upside Down、つまり「さかさまの世界」は、チャップブックの人気タイトルである。原詩の初出は、1646年にロンドンで出版された宗教的パンフレットで、背景には、王党派と議会派の政治的対立や、国教会と清教徒の宗教的対立といった大きな社会変動があった²。このピューリタン革命から王政復古期（1642-61）には、体制批判を行う印刷物が多く出版され、バラッド（物語詩）と挿絵を用いた風刺表現の型が定着していった。以降、The World Turned Upside Downも、逆転世界による世俗風刺の一つのパターンとして、多くのチャップブックに引用された。

なお、逆転による風刺という手法そのものは、大陸ヨーロッパでも馴染み深く、ヒエロニムス・ボス（1450頃-1516、オランダ）やピーテル・ブリューゲル（1525頃-69、オランダ）などの絵画、さらにイタリアやドイツの民衆的印刷物にも散見される³。Kendrew版のチャップブック（左図）では、こうしたヨーロッパの

伝統的流れを汲むものと、イングランド独自の性格を有するものとが共存している。本発表では、動物と人間、食物連鎖の逆転などで描かれる全26場面のうち、当時のイングランド社会を色濃く反映した3場面を取り上げる。

V. 作品紹介：恋川春町『無益委記』江戸、天明元年（1781）

タイトルは、聖徳太子が世の行く末を予見して著した『未来記』のもじり。角書きに「是は嘘木^{それ} 夫は楠木」とあり、『太平記』において楠木正成が大阪市天王寺にて『未来記』を見た際に、天下の行く末を予想する場面が、パロディのベースとなっている。朋誠堂喜三二作『長生見度記』（天明3年）、森島中良作『従夫以来記』（天明4年）と合わせて「三未来記」と称される未来記ものである。

初鯉売りが登場する最初の場面（右図）に添えられた「天びん棒上へ反る」という表現から、この先あべこべな世界が繰り広げられることを、読者は予想することができる。12月の初鯉から始まり、当世風ファッション、鼠色専門の洗張り屋、四ツ手車、寒くて暑い夏、坊主の吉原通いと蛸食、大門の松、盆と正月、遊女による客の選別、江戸節と上代音楽、遊女の文武奨励、猫と杓子の芸者など、全17場面の中から、特に当世風俗や江戸の人々に対するまなざしが窺える3場面を取り上げる。



² 大英図書館：https://www.bl.uk/collection-guides/thomason-tracts

³ デイヴィド・カンズル著、岩崎宗治訳「さかさま世界 -ヨーロッパにおける瓦版の一類型とその図像学-」『さかさまの世界』岩波書店、1984、pp67-90

VI. 風刺の対象と手法



当世風ファッション

まずは、流行ファッションを用いた場面の比較をしてみたい。A sow with a parasol (日傘をさす雌豚) (左図)は、見るからに風刺的だが、この時代のイングランドにおける日傘は、階級差別の象徴的アイテムとして捉えることができる。つまり、貧しい者は雨傘を使い、富める者は日傘を使ったのである。18世紀末のロンドンで上演され人気を博した、奴隷制を批判したパントマイム *Harlequin Mungo, or a Peep Into the Tower* (William Bates, 1787) の中でも、農園管理者と奴隷たちの関係を物語る象徴的な場面に、日傘が使われている。フランス由来のアイテムであることも、もちろん重要なポイントだ。イングランドにおいて、フランスかぶれは常に風刺的となったからである。また、豚は、フランス革命を機にした、当時の風刺合戦において、旧体制派と急進派、どちらの攻撃にも用いられた動物であった。テキストに「lady」とあることから、上流階級への当て擦りと解釈できるだろう。

一方、春町の方は、誇張表現によって流行風俗を茶化している⁴ (右図)。まず目に入るのは、釣竿のように細長い髷の先端である。『当世風俗通』(安永2年)にも8種類の本田髷が紹介されているが、ここまで突き出した髷はやり過ぎである。また、引きずるほどの羽織り、踵へ届く長い紐、幅の狭い帯の流行に対し据風呂のたがほどもある幅広の帯など、太平の世で爛熟した文化を大いに楽しむ通人たちの様子が大袈裟に描かれている。



どちらも流行ファッションをうまく用いた風刺表現である。しかし、春町の描く能天気な通人たちの様子からは、成熟した江戸の文化への誇りも感じられないだろうか。文化的アイデンティティという視点からみれば、ノルマンコンクエスト以降、イングランドでは、フランスへの執拗な反発と憧憬から生まれた「フランスかぶれ」への愛憎が付き纏った。そのことの端的な表象となっているのが、この図だった。それに対し、江戸の人々には、上方から自立して、自分たちの文化を確立したことを誇るようになる、いわゆる「文運東漸」の時代、当世の流行の謳歌が前面に出ている場面となっている。



知識と芸

次に取り上げる、A dog playing the flute (フルートを吹く犬) (左図)は、チャップブックではお馴染みのキャラクターで、人間のような芸当をやったのける犬のことである。当時のイングランドでは、学識や上流ぶった振る舞いが鼻につく知識人に対する風刺として、知識や芸を習得した動物を描くことが流行していた。しかし、科学や道徳が重視され始めた時代において、旧時代に属するものの表象として

⁴ 浜田義一郎校注『日本古典文学全集46 -黄表紙・川柳・狂歌-』小学館、1971、p71

使用されることもあった。

一方、春町が描く遊郭の一室（右図）は、皆が眠そうな面差しで演奏を聴いている。洗練された江戸浄瑠璃である河東節以上に先端をゆくものとして、古代の神楽や平安時代の歌謡である催馬楽が流行るさまを描き、国学者の賀茂真淵が傾倒し江戸でも共鳴者が出た古代志向を冷やかしている。

両者のテキストを見てみると、フルート演奏の「Too, too, too, too」は音色の「tone」と、やり過ぎの「too-too」との掛詞と解釈できるだろう。催馬楽に至っては、「ご法事に合うよふ」と評されている。こちらは静けさが過ぎているようだ。行き過ぎた行為に冷やかな視線を向けるという発想が両者に共通している。



埜外の人々

最後に取り上げるのは、コミュニティの埜外の存在として描かれたユダヤ人（左図）と田舎武士（右下図）である。怪しげな出で立ちとドイツ訛りの英語で古着の呼売りをして回ったユダヤ人は、イングランド人及びキリスト教徒が持つ通俗性の外にいる人々である。一方、世情や人情の機微を解さない無粋な野暮として描写される田舎武士も、黄表紙の作者・読者層が共有した通人文化の外に置かれた存在と言える。ここからは、共同体における他者の問題を考えることができると思われる。



VII. おわりに

Kendrewと春町が描いたさかさまの世界を通して、両国に満ちていたナンセンスとユーモアによる風刺のムードをみてきた。風刺対象へのまなざしにおいて、両者には微妙な差異が見られる。前者が、社会への不満や変革への希望をナンセンスで包んだのに対し、成熟した都市文化を戯謔に包んで謳歌したのが後者と言えるだろう。予言物の体を取りつつ、Kendrewのさかさま世界は「過去」からの変化のありようや期待を、春町のあべこべ世界は「今」の享受を感じることができる。

【作品画像出典】

大英図書館蔵：James Kendrew, *The World Turned Upside Down*, York, 1820?

国立国会図書館デジタルコレクション：http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/9892493

【主要参考文献】

John Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century*, London, Chatto and Windus, 1882

デイヴィッド・カンズル著、岩崎宗治訳「さかさま世界 -ヨーロッパにおける瓦版の一類型とその図像学-」『さかさまの世界』岩波書店、1984

小池正胤・宇田敏彦・中山右尚・棚橋正博編『江戸の戯作絵本（一）』社会思想社、1980

浜田義一郎・鈴木勝忠・水野稔校注『日本古典文学全集46 -黄表紙・川柳・狂歌-』小学館、1971

『繪本どんきほうて』にみる芹沢銈介の近代的美意識

株式会社トッパングラフィックコミュニケーションズ

京都芸術大学

原田 喜子（はらだ よしこ）

I. はじめに

1936（昭和11）年、染色家の芹沢銈介（1895－1984）が『繪本どんきほうて』を完成させた。本書は、アメリカ人実業家のカール・ケラー（Carl Tilden Keller、1872－1955）の要望を機に、スペインの小説『Don Quixote』を芹沢が絵本にしたものである。本書は芹沢が初めて取り組んだ絵本制作である。

ケラーは、英文学者の壽岳文章（1900－1992）の協力により、日本語訳の『ドン・キホーテ』を蒐集した。しかし、ケラーは「日本の畫家が、日本の手法を用ゐて挿繪すべきなのにそれを一向やつてゐないこと」に不満を抱いていた。壽岳がケラーに送った本の挿繪は、1863年にポール・ギュスターヴ・ドレ（Paul Gustave Doré、1832－1883）が描いたものに類似し、ドレ以外にも西洋のイラストレーションの影響を強く受けていた。ケラーが求めたのは、西洋の模倣ではなく、『Don Quixote』の精神を日本文化のなかで解釈し、日本的な手法で挿繪を表現することであった。壽岳はケラーの要望に応えることを模索し、芹沢に制作を依頼した。

そして芹沢は、日本の伝統的な合羽摺りや、近世の丹緑本のような手法を用いた。さらに、霞や屋根のない建物など、やまと絵のような構図の中に、ドン・キホーテを武士の姿で描いた。

本書に対して、ケラーだけでなく、ケラーに壽岳を紹介した思想家の柳宗悦（1889－1961）も絶賛した。当時は、読書文化の普及、印刷技術の発展、図案への意識の高まりなどによって、さまざまな絵本が巷にあふれていた。そんな中、『繪本どんきほうて』は高い美的評価を得た。

ケラー、壽岳、芹沢、彼らを結びつけていたのは、柳を中心とする民藝運動であった。民藝とは、民衆の工藝の略称で、民衆の生活で用いる工芸にこそ真の美が存在するという思想である。特に、近代化による日本の伝統的な工芸の変化に警鐘を鳴らし、将来に必要な工芸を見出すための活動を行っていた。芹沢は、1927（昭和2）年に民藝運動の中心人物である柳と出会い、以降、民藝運動に深く関わった。『繪本どんきほうて』制作時の芹沢は、絵本の制作は未経験であったが、図案化としての経験があり、卓越した模様を生み出す人物として民藝同人の間で期待されていた。本稿は、芹沢がどのような美意識をもって本書を制作したのかを考察する。

II. 『繪本どんきほうて』について

本書は、天地 28.7 cm、左右 20.9 cm、合計 68 ページの和綴じ本である。合羽摺りと手彩色で 31 の場面が描かれ、初版の発行部数は 75 部であった。

表紙【図1】の背景の模様は、朱漆と金箔で彩られている。画面右から題字の紙裂を突き抜ける大きな朱漆の図形がある。この図形を、日本の伝統的な模様を知る人ならば、「雲形」と呼ぶだろう。そして、これらの4つの雲は、菱形の辺を並行させて並ぶ、菱繋ぎの模様を成していることを想像するのではないだろうか。つまり、『繪本どんきほうて』は、その表紙からすでに西洋の『Don Quixote』の模倣ではなく、日本文化の絵本の姿を持つ。また、31の場面が丹緑本の様な手法で描かれたことは本書の最大の特徴である。丹緑本とは、江戸時代初期に制作されたもので、版本の挿絵に、丹、緑、黄等の筆彩色を施したものを指す。

第一景【図2】で登場するどんきほうてを、芹沢は、髷頭、着物、正座で文台の書を読む姿で描いた。ドレは同じ場面を、シャツを着たドン・キホーテが椅子に腰かけ、本を片手に剣を振り上げる姿で描いた。芹沢は、ドレと同じ場面を描きながらも、徹底して和と洋を対比させて描いた。中世のスペインを舞台にした物語が、日本に置き換えられるという本書の趣旨が、ここで決定づけられる。

第二景【図3】、どんきほうてとさんちょが旅する風景を、芹沢は、なだらかな山々と松の木が茂る日本の自然風景に置き換えた。ドレのように遠近法は用いず、霞によって空間の広がり表現した。どんきほうての進行方向を画面右から左へと向かわせる配置は、日本語の縦書きの流れに則っている。

このように、芹沢は、本の素材、文字、主人公の姿、絵の表現手法、製本に徹底して日本の様式を用いてケラーの要望に応えた。

【図1】 表紙



【図2】 第一景



【図3】 第二景



Ⅲ. 芹沢銈介の近代的美意識

本書に丹緑本のような手法を用いることを発案したのは、壽岳であった。そして、制作方法が解明されていない丹緑本の制作に合羽摺りを用いることを提案したのは、柳であった。型と丹緑本の色彩を用いることで表現が制限されたが、そのことにより、芹沢は必要な線、色面、余白を徹底的に取捨選択し、より洗練された絵画表現を見せた。

第二十二景【図4】に描かれた虎を、寛政末から正保ごろに刊行されたと思われる丹緑本『くまのゝほんち 上』【図5】の虎と比較してみる。『Don Quixote』に登場するライオンを、

芹沢は虎に置き換えた。『繪本どんきほうて』の虎は、目鼻口以外に輪郭線が用いられず、体の輪郭線を省き、虎の柄で体の形を象られた。対して、『くまのゝほんち 上』の虎は、尻尾と体の後ろ一部以外は輪郭線を用いられた。人物においても、『繪本どんきほうて』では、輪郭線が極端に少なく、身に着けた物の模様などによって人体が象られた。このように、線を減らすことで、画面がより整理された印象を受ける。

丹緑本に描かれる霞の多くは、左右に伸びる直線ともやもやとした感じを表す曲線が併せて描かれた。しかし、『繪本どんきほうて』の霞は、霞の先端を表す半円の曲線がところどころ描かれたのみで、ほとんどは左右に伸びる直線のみで描かれた。芹沢は、やまと絵における霞が持つ画面を整理する効果を存分に利用している。霞を描く線を重視したために、その他の線を省き、画面が煩雑になることを回避したとも考えられる。

芹沢は、日本の古典絵画の特徴である輪郭線を省略した。しかし、その分、どんきほうての鎧の中央に描かれた渦型の文様や虎の柄などは単純で目に付きやすい形である。

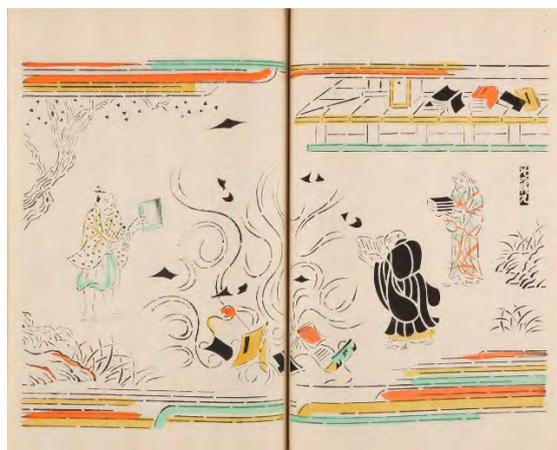
【図4】 二十二景



【図5】 『くまのゝほんち 上』



【図6】 第十九景



【図7】 新版 第十九景



次に、1976（昭和51）年に制作された新版と比較してみる。新版は型絵染の手法で作られ、色数と色面の面積が増えた。第十九景で比較すると、初版【図6】では、画面中央で燃え盛る炎

が、墨の線で描かれた。同じ場面が新版【図7】では、炎は一つの塊となった色面で描かれた。初版の炎は新版に派手さは劣るものの、限られた線の表現によって、初版の炎は新版に比べて鋭さがある。

つまり、『繪本どんきほうて』の絵画表現には、洗練のための単純化が随所にみられる。洗練のための単純化は、当時の図案教育の影響である。西洋様式の流用と、より精緻を極めようとする、明治以降の近代的な表現に対する抵抗する動きは、図案以外にも、日本文化の様々な分野で試みられていた。芹沢は、合羽摺りや丹緑本風の伝統的な表現手法を、近代的な図案教育の成果で採らえた。しかしそれは、厳格な規格を持たない丹緑本だからこそ許された自由ではないだろうか。そして、芹沢は、単純化によって、本来の丹緑本や他の絵本とも異なる絵画表現を生み出したのではないだろうか。

IV. おわりに

『繪本どんきほうて』は芹沢の代表作の一つに挙げられる。また、これを機に芹沢は絵本作家としても多くの成果を遺すことになった。ところが、本書な様な抑制的な表現を持つ作品はあまり多くない。

芹沢は、新版を制作する際、初版を「少々過剰な感ある」、「軽いものに改めて親しめるものにしたい」と振り返り、新版は型絵染で制作した。初版が完成した当時、柳は、芹沢について、「芹澤の道で危険な一面があるとすれば、形に納まり易いことである。凡ての無駄を取り去らうとするから、やゝもすれば動きのとれない所まで来て了ふ。」と著した。芹沢も究極に無駄を省いた単純化に「過剰な感」を覚えたのかもしれない。

しかし、芹沢の究極の単純化こそが『Don Quixote』の精神を率直に表していると考えられる。芹沢は、未経験の絵本制作に、合羽摺りという制約的な手法と、丹緑本風という未知な手法で立ち向かった。そこに自分が求める真の美があると信じていたに違いない。芹沢の愚直に自分の信念を貫いた姿勢は、主人公のDon Quixoteの精神と重なってみえる。

<主な参考文献>

- ・ 壽岳文章「繪本どんきほうての由来」 『工藝』67、日本民藝協會、1937年
- ・ 柳宗悦「芹澤の歩み」 『工藝』67、日本民藝協會、1937年
- ・ 赤井 達郎『丹緑本について』 「日本史研究57」1961年、日本史研究会
- ・ 窪田般彌 訳「ドレ画 ドン・キホーテ物語」 社会思想社、1991年
- ・ 矢崎いづみ、小原康裕、宮崎紀郎、玉垣庸一、桐谷佳恵「合羽摺の技術・表現方法の応用に関する研究」 『日本デザイン学会研究発表大会概要集 53』 日本デザイン学会、2006年
- ・ 静岡市立芹沢銈介美術館『静岡市立芹沢銈介美術館所蔵 芹沢銈介の作品』 静岡市立芹沢銈介美術館、2018年

<図の出典>

- 図1～4、6、7：静岡市立芹沢銈介美術館所蔵品（再刷25部、番外5番のうち5番）
図5：国立国会図書館デジタルコレクション

豪華絵本と摺物に使用された彩色材料

東京藝術大学大学院

大和 あすか（やまと あすか）

国立歴史民俗博物館

島津 美子（しまづ よしこ）

千葉市美術館

田辺 昌子（たなべ まさこ）

実践女子大学

日比谷 孟俊（ひびや たけとし）

那珂川町馬頭広重美術館

山内 れい（やまうち れい）

I. はじめに

浮世絵版画の彩色材料研究は近年盛んに行われるようになった。特に、江戸時代後期に大量生産され流通した錦絵に使用された彩色材料については、主要な赤色・青色については、その使用変遷までも明らかになってきている^{1,2}。一方、個人の発注によって作られ、私的に配られた摺物や入銀によって制作された豪華摺や豪華絵本については、現存数も少ないことから彩色材料の研究も市販の錦絵と比べ進んでいないのが現状である。よって、本発表では未だ調査事例の少ない摺物や豪華絵本を調査する機会を得たため、その結果を報告する。

彩色材料を含めた技法材料研究を行う目的は研究者によって様々であるが、現在記録として残っていない情報や具体的に把握できない資料の制作状況を読み取り、現存資料を通して制作者や制作に関わる人々の様々な意図や行為の痕跡を把握できる重要な研究であると考えている。また、使用材料によっては資料を著しく劣化させる要因となるものが含まれている場合があり、資料を安全に取り扱い保存していく上でも必要な研究であると考えている。

II. 調査対象と実験方法

制作年代の推定が可能であった千葉市美術館が所蔵する摺物と絵本に対して調査を実施した。調査は第1期と第2期に分けて行い、第1期は文政4年（1821）頃に制作された摺物80図が綴じられた『摺物帖』と明和3年（1766）頃作の鈴木春信「坐鋪八景 台子夜雨」（中判摺物）から金属光沢を持つ彩色箇所を中心に蛍光エックス線分析（機器：DP-2000CCオリンパスイノベックス

社製)を行った³。第2期は文化文政期の摺物12点、天保5年(1834)制作の摺物1点、安政5年(1858)制作の摺物1点について、彩色材料調査として蛍光エックス線分析(機器:Thermo Fisher Scientific 社製NITON XL3t)、可視近赤外反射スペクトル分析と蛍光スペクトル分析(装置:オーシャンインサイト社製ファイバマルチチャンネル分光器FLAME-S/タングステンハロゲン光源/コア径200 μ m反射プローブ/蛍光調査にはバンドパスフィルター500nm,一部400nmを装着し部分的に実施)、紫外線蛍光観察(日亜化学製紫外線LED/照射波長:365nm)、デジタルマイクロスコープ観察(機器:KEYENCE社製VHX-500F,200倍)を行い、ライトテーブルによる透過光撮影と本紙の厚み計測を実施した。

Ⅲ. 摺物と錦絵から見る技法材料

本発表では主に、先行研究で報告されている錦絵には確認していない色材や比較的珍しい事例を中心に報告する。

金色・銀色の彩色材料について、蛍光エックス線分析によりほぼ全ての金色箇所から銅と亜鉛、銀色箇所については錫を検出したことから、金色彩色には真鍮泥、銀色彩色には錫泥が使用されていることが明らかとなった。金色は経年によるためか、やや暗く緑味を帯びた色調に変化している事例も確認した。また、摺った事例ではないが、葛飾北斎「元禄歌仙貝合 あし貝」文政4年(1821)には本紙の料紙装飾として狂歌周辺に金砂子が蒔かれており、実際に金を用いた作例もわずかながら見られた。同摺物には金砂子を蒔いた事例は他に確認できておらず、制作後に蒔かれた可能性についても今後の検証する必要がある。摺物に金や銀を使用した事例としては、鈴木春信「坐舖八景 台子夜雨」が報告⁴されており、本調査においても同資料の元素分析を行った結果、湯呑の縁のわずかな箇所から金を検出し、女性の黒色化した髪飾りからは微量の銀と思われる元素を確認した。本作は前述した金砂子とは異なり、図像の彩色として使用された貴重な作例である。本作の金泥・銀泥の使用が版木を用いたものであるのか、部分的に手彩色によるものなのかは未確認である。摺物の金色、銀色箇所の多くに金泥や銀泥ではなく真鍮泥と銀泥を利用することは、制作費を抑えるためだったのか、あるいは金銀が木版摺りの技術的に適していなかったのかを検証する上でも、「坐舖八景 台子夜雨」の金銀の彩色状況については追加調査を行う必要があると考えている。

緑色の彩色材料について、文政期以前の摺物には青色染料の藍と黄色顔料の石黄や黄色染料の混色、天保期以降には青色顔料が藍からプルシアンブルー(ペロ藍)へと変化しており、錦絵とほぼ変わらない彩色材料が用いられていたことを確認した。他に、より鮮やかな緑色箇所からは銅を検出し、銅系顔料の緑青が用いられていることが明らかとなった。緑青は版木を摩耗させることから大量生産する錦絵には利用しないと考えられているが、摺物は数十~数百枚程度と限られた生産数であるため緑青を用いたのであろうか。マイクロスコープによって、銅を検出した箇所を観察すると、緑青と思われる緑色の粒子は確認できるもののそれほど多くはなく、緑青以外の色材も混合して利用した可能性も考えられる。

青色の彩色材料については、天保元年(1830)を境に錦絵の青色が従来の藍から舶来合成顔料のプルシアンブルーへと使用が一般化することが広く知られるようになった¹。日本へ輸入されたプルシアンブルーの落札価格はオランダ船との取引が主流であった文政中期までは比較的

高価であるが、唐船との取引が主流になる文政9年（1826）頃からは価格が下がり、落札価格も安定するようである⁵。つまり、錦絵へのプルシアンブルー導入時期は、本色材が以前に比べて安価に購入できるようになった以降の出来事であることがわかる。しかし、摺物においては文化10年（1813）に制作された窪俊満「菜の花に蝶」（中判摺物）の蝶の羽に見られる深い青色のぼかし箇所がプルシアンブルーに由来すると思われる鉄を検出し、その使用を推定した（図1）。他に文政4年（1821）作の摺物からもプルシアンブルーの使用事例をいくつか確認した。文政前期の摺物および錦絵へのプルシアンブルーの使用は、科学的手法によって証明される以前から具体的な資料名を挙げて指摘されてきた⁶が、文化年間に制作された作品においても使用事例を示せたことは一つの大きな成果だと考えている。青葱堂冬圃『真佐喜のかつら』⁷（嘉永安政期頃）には摺物へのプルシアンブルー利用について「唐藍（プルシアンブルーのこと）ハ蘭名をヘロリンといふ、此絵の具摺物に用いはじめしハ、文政十二年よりなり」（括弧は筆者註）とあり、地本問屋を生業とする青葱堂冬圃の言葉と考えると、文政12年以前の使用事例は、それほど多いものではなかったことがうかがい知れるのではないかと。



図1 窪俊満「菜の花に蝶」（部分）文化10年（1813）、中判摺物、千葉市美術館蔵
ぼかし摺が駆使され、プルシアンブルーを用いた青色部分も蝶の頭部にかけて淡い色彩への変化している。



図2 歌川国貞（初代）「近江のお兼」（部分）天保5年（1834）、色紙版摺物、千葉市美術館蔵
馬の毛や赤色の馬飾りに色摺の上から空摺を行っている様子が観察できる。

彩色材料からは離れてしまうが、技法材料研究の一環として空摺の使用状況について報告する。摺物の摺り技法を観察すると空摺やきめ出しといった色摺を伴わない技法を多く観察できる。中でも色摺を既に行った箇所に対してさらに空摺で模様を表現する事例については、摺物13点中7点で確認した（図2）。摺り技法の比較として、国立歴史民俗博物館が所蔵する文化文政期に制作された役者絵27点の空摺の有無を確認したが、空摺を確認したのは1点のみで色摺の上に空摺を施した例は確認できなかった。空摺は版木に彩色材料をつけずに凹凸のみで模様が浮き出るように摺る技法である。特に、色摺で一度圧がかかった面に再度空摺で図像を表現するにはある程度の厚みを持った紙を用いる必要があると思われる。今回調査した摺物の厚みの平均は0.272mmであったのに対し、文化文政期の錦絵の厚みの平均は0.182mmであった。現代のマット紙の斤量（原紙を1,000枚重ねたときの重さ）で示すと前者は180kgで後者は135kgが最も近い数値であり、手で触れた場合に明らかな違いを感じる差であることを考えると、摺物に使用する紙は錦絵に用いるものに比べて意識的に厚手の紙を選択していたことが分かる。

IV. 豪華絵本『絵本青楼美人合』の赤色色材について

本作はボストン美術館のJoan Wright氏、Michele Derrick氏らの研究によって既に彩色材料調査が実施されており、赤色部分には茜が使用されていたことが報告された^{8,9}。一般的に、江戸期錦絵の赤色には天然染料由来の紅花や無機顔料の朱、ベンガラ、丹が広く用いられたことが知られており、Wright氏らが報告した結果は、非常に珍しい事例だと捉えることもできる。しかし、日本茜は日本染織史においてはその染色の難しさから中世の終わり頃より廃れてしまった¹⁰といわれており、染色の用途としてほとんど使用されなくなった染料をわざわざ彩色材料として精製・加工して用いるのか疑問が残る。そのため、本研究では千葉市美術館所蔵の『絵本青楼美人合』第4巻に使用された彩色材料について調査した。

全ての頁の鮮やかな赤色について蛍光エックス線分析を行った結果、無機顔料に由来する元素の検出はなく、可視近赤外域の反射スペクトル分析では茜の分光反射率とは一致せず、紅花の標準試料と一致する結果を得た(図3)。加えて、紫外線蛍光観察を行ったところ、本紙の赤色箇所からは橙色の強い蛍光を観察し、こちらの結果も紅花と一致することを確認した。よって、千葉市美術館所蔵の『絵本青楼美人合』に用いられた赤色色材は紅花であることが明らかとなった。ボストン美術館所蔵の同資料と全く同じ彩色材料が用いられたと断言することはできないが、多色摺の技術が確立した明和2(1756)年から数年しか経ていない状況で、6~7色を摺り重ねる豪華な装丁の絵本を、何度も彩色材料を変更して増刷するとも考えにくい。ボストン美術館所蔵の資料については、調査箇所から得られる蛍光を三次元的に観察する三次元励起蛍光スペクトル分析のみの調査が行われているようであるから、他の調査手法を用いた追加実験の結果を期待したい。

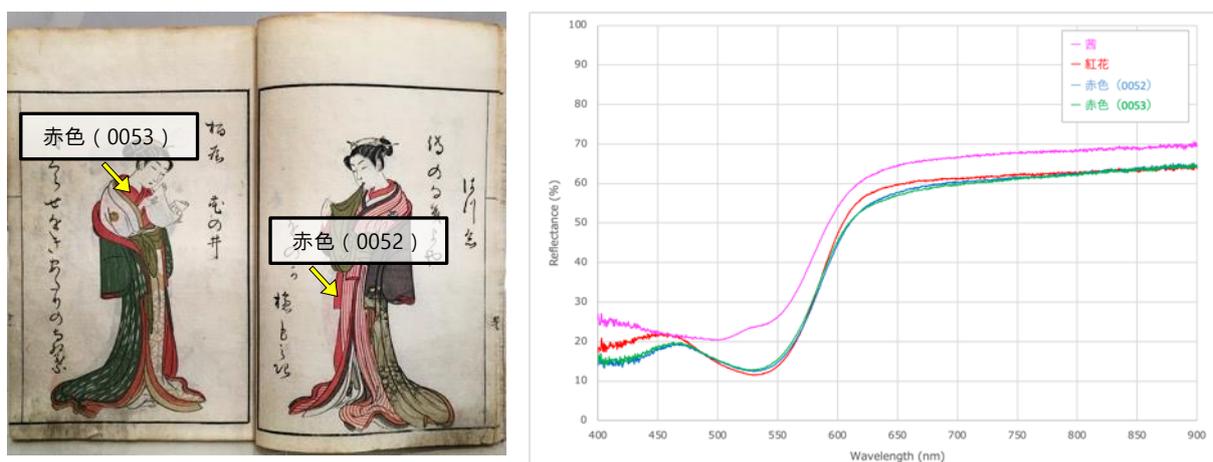


図3 鈴木春信『絵本青楼美人合』第4巻(見開き部分)明和7年(1770)、彩色摺絵本、千葉市美術館蔵

左：本紙の赤色測定箇所

右：本紙の赤色箇所および紅花と茜試料の可視近赤外反射スペクトル

V. おわりに

今回の調査では、分析事例の少ない私的な制作物である摺物の技法材料調査や、すでに調査報告がある春信作品の彩色材料を検証することができた。ほぼ同時期に制作された錦絵を比較対象としたことで、市販の錦絵と摺物とでは彩色材料だけでなく、利用される和紙にも違いがあることを明確な数値として示すことができた。しかし、依然として分析事例が少ないことは事実であり、今後も事例を増やしていく必要がある。そして、浮世絵版画の制作は幕府の出版統制という外的圧力に影響を受けていることを意識する必要がある。今後の研究においても、制作年代の大まかな把握が可能な資料に限定して技法材料研究を行うことで、より江戸文化史に即した研究ができると考えている。

参考文献

- 1) 松井英男, 下山進, 中村恵美, 松井セツコ: 浮世絵版画青色絵具の非破壊同定分析に基づく役者錦絵のベルリン・ブルー(ベロ)導入過程の研究—江戸錦絵ベロ導入主要期天保1年後半説の確証, 演劇研究 (29), 2006年, pp. 37-67
- 2) 大和あすか, 米村祥央, 土屋明日香: 非破壊分析法を用いた幕末から明治期に制作された浮世絵木 版画の色材調査—第2報赤色色材の変遷と黄色色材を中心に—, 文化財保存修復学会第36回大会研究発表要旨集, 2014年, pp. 226-227
- 3) 島津美子, 大和あすか: 狂歌師鶴廻屋平佐丸収集「摺りもの帖」に見られる彩色材料, 文化財保存修復学会第42回大会研究発表要旨集, 2020年, pp. 394-397,
- 4) 下山進: 鈴木春信「坐舖八景 台子夜雨」と「三十六歌仙 紀友則」に使用された着色剤について, 『青春の浮世絵師 鈴木春信—江戸のカラリスト登場展』図録, 千葉市美術館, 2002年, pp. 262-265
- 5) 石田千尋: 江戸時代の紺青輸入について—オランダ船の舶載品を中心として—, 神戸市立博物館研究紀要第24号, 2008年, pp. 41-50
- 6) ヘンリー・スミス: 浮世絵における「ブルー革命」, 浮世絵芸術, 第128号, 1998年, pp. 3-26
- 7) 青葱堂冬圃「真佐喜のかつら」(随筆未完), 三田村鳶魚編『未完随筆百種』第八巻, 中央公論社, 1977年, pp. 310-311
- 8) Michele Derrick, Richard Newman, Joan Wright: Characterization of Yellow and Red Natural Organic Colorants on Japanese Woodblock Prints by EEM Fluorescence Spectroscopy, Journal of the American Institute for Conservation, 2017, pp. 1-23
- 9) ジョーン・ライト, ミッシェル・デリック, 足立美知子: 求められた色彩: 『絵本青楼美人合』を視る, 『ボストン美術館浮世絵名品展 鈴木春信展』図録, 千葉市美術館, 2017年, pp. 198-203
- 10) 吉岡幸雄『日本の色辞典』紫紅社, p. 29

謝辞: 千葉市美術館の彩色材料調査においては、可視近赤外反射スペクトル分析と蛍光スペクトル分析を東京藝術大学教授塚田全彦先生に行っていただきました。教育研究助手小椋聡子様には蛍光エックス線分析およびマイクロスコープ観察の補佐をいただき、円滑に調査を行う手助けをして頂きました。末筆ながら感謝申し上げます。

「新吉原江戸町一丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之図」の 色材分析と開板動機

実践女子大学文芸資料研究所^A 東京藝術大学学院美術研究科^B デンマテリアル株式会社^C
日比谷孟俊(ひびやたけとし)^A 大和あすか(やまとあすか)^B 下山進(しもやますすむ)^C

I. はじめに

21世紀にあつては、浮世絵は近代的受容者により、その美的価値が論じられている。ここでは、浮世絵をシステム・オブ・システムズと捉え、その開板を5W1H的な視点、すなわち、何故、何を、誰が、誰にとって、いつ、どこで、誰によって、何をどう使って開板されたのかと考えてみる。これにより、浮世絵を俯瞰的に、かつ総合的に捉えることが可能となり、全体が見えてくる。結果として、浮世絵の理解が深まる。

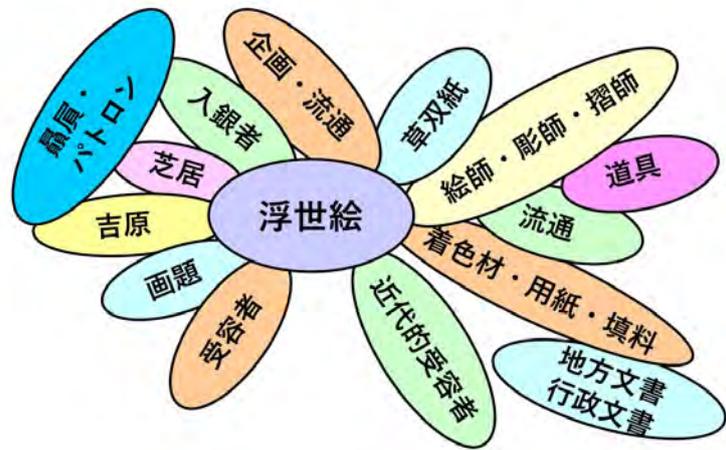


図1 システム・オブ・システムズとしての浮世絵.

ここでは、一勇斎国芳の筆になり、文政8年(1825)に東屋大助から5枚続きとして板行された「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」を取り上げ、図1のような視点から、絵の開板動機を、色材分析結果を反映しつつ考察することを試み、この絵が多くの遊女絵の中でも特異な存在であることを述べる。



図2 「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」一勇斎国芳筆
東屋大助板 文政8年(1825) 極印。右4枚は日本浮世絵博物館蔵。左端は個人蔵。

II. 開板動機

この絵は1997年に山本¹⁾によって『浮世絵芸術』に初めて紹介され、文政8年(1825)に江戸町一丁目にあった、妓楼半籬交「和泉屋平左衛門」を描くものであることが示された。隅田川を望む仮宅の二階の光景である。対岸に、枕橋や水戸藩蔵屋敷、そして桜が満開の三囲稲荷を描きこんでいる。文政7年の火災では仮宅は花川戸に設けられた。料理や酒が運び込まれ、豪華な宴席が始まろうとする、ハレの雰囲気がいっぱいの絵である。描き込まれた人物は、図3に示すように、姫松を除く妓楼和泉屋平左衛門のトップの花魁10名、引っ込み新造2名および禿2名に加えて、図4に示す楼主夫妻と推定される年配の男女と、さらに楼主の家族と思われる女性1名を描いている。通常の遊女絵にはない登場人物をも描き加えたユニークな絵である。

和泉屋の過去帳によれば、初代和泉屋平左衛門は文政2年(1819)2月8日に、また、女房の壽美は文政5(1822)年2月4日に亡くなっており、この絵が板行された文政8年の春は平左衛門の七回忌にあたり、女房の歿後3年目であった。この絵の特徴の一つは、右から2枚目の絵に描かれた、縞の着物を着た女性である。それ以外の人では、紋がすべて着物に描きこまれている。右端の楼主の着物には「花川堂」あるいは「花水堂」の文字が読み取れ、狂歌、あるいは俳諧における号かと想像される。最も謎めくのは、楼主が持つ扇に書かれた文字である。彦とマルの中に柏の文字が三つある。併せて「しゅうはく」と読める。初代和泉屋平左衛門の法号が「鶴壽軒宗柏日松信士」であることから、初代和泉屋平左衛門を暗示しているものと想像される。

さらなる特徴は、御瀧（右端から3人目）および御濱（左端から3人目）という、『吉原細見』に名前のない若い遊女が描かれていることである。これと思われる資質を備えた子を幼い頃から実の娘のように内証で教育し、突然、格の高い遊女として売りだす制度である。その間、『吉原細見』からは見えないので引っ込みと呼ばれたようである。



図3 文政7年(1824)『吉原細見』仮宅版.



図4 5枚続きの左右両端に描かれた初代和泉屋平左衛門夫妻.



図5 引っ込み新造御濱（左）と御瀧（右）。着物には桐、簪には鷹の羽の紋を使用しており、姉妹のように描かれている。

III. 絵の非破壊科学分析

「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」の特徴を、用いられている色材の非破壊科学分析によって明らかにすることを試みた。紫外線による蛍光目視観察，分光光度計による反射スペクトル測定，三次元蛍光光度分析による有機色材の同定，さらに，蛍光エックス線分析による無機色材の同定を行った。デジタル顕微鏡による観察は，填料として用いられたコメ粉の確認や，ピグメントとして存在する色材の特定，空摺り（エンボス）の観察，摺り色の順番などを特定する上で有効であった。データの解釈については，下山²⁾および，島津および大和³⁾からの報告を参考にした。機器の詳細については，本ワークショップでの大和ら⁴⁾の発表を参照されたい。保存状態が良い日本浮世絵博物館蔵のものと，褪色が著しい個人蔵の絵とを比べることは，色材の判定，さらには褪色の経過を理解する上で有効であった。



図 6 「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」の左端の絵における，水のぼかし部分。浮世絵の用紙に漉きこまれた白いコメ粉がコウゾの繊維と共に見える。黒く見える粒は藍のピグメントである。

図6に「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」の左端の絵において，水のぼかしの部分をデジタル顕微鏡で調べたところ観察されたコメ粉を示す。コメ粉は填料として漉きこまれ，細かい文字や，美人画における毛髪表現を可能にしていると理解される。



図 7 色材分析結果。分析手段を併せ示す。日本浮世絵博物館蔵。

図7 に色材分析の結果の一部を示す。複数の分析手段を併用することにより、信頼性の高い結果が得られている。図7 と図8 とを比較すると、紫の褪色に二通りあることが分かる。右側の「御瀧」の青味がかかった紫は緑に褪色し、左の「千代春」の赤味がかかった紫は茶色に褪色している。褪色のメカニズムは、図7に示す分析結果から説明できよう。青味がかかった紫は、藍、つゆ草、紅の混色によって、一方、赤味がかかった紫は紅とつゆ草で作られている。化学結合エネルギーは、**commelinin**（つゆ草）が最も低く、ついで **carthamin**（紅）、**indigo**（藍）の順に高いと予想される。「千代春」では **commelinin** が先に壊され、やや黄味がかかった **carthamin** が残るので茶色へと褪色しているのであろう。「御瀧」の場合には、**carthamin** よりも更に強い **indigo** が残るので緑に褪色したものと推測される。



図8 褪色の状況。個人蔵

5枚続きの右から4枚目の「千本」の藤の花は、紅と藍との混色であり、さらに、その上からつゆ草を重ね摺りしたようである。また、右から5枚目の女房の着物からは、べんがらがエックス線により検出された。褪色の著しい絵にあって紫が比較的よく残ったのは、紫を作るために無機化合物のべんがら (Fe_2O_3) を利用したためであろう。

IV. 考察

「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」は、改印のある市販の浮世絵の形態を取る。しかし、同じ時期に板行された「契情道中双ろく五十三対」が内外の美術館や博物館で多く散見されるのに対し、この絵は見る機会が少ない。このことから、この絵は関係者だけに配布することを目的とし、妓楼「和泉屋平左衛門」からの入銀により、丁寧に準備された摺物的な性格を有する私家版であろうと考えられる。

「和泉屋平左衛門」が関わる遊女絵には、この「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」のように丁寧に作られた絵だけではなく、図9に示すような、紙も薄く、色数の少ない宣伝ビラのような絵も残されている。このような安手の絵は、展覧会に飾られることもなく、美術館や博物館の収蔵庫に眠ったままである。その対比の中で、「新吉原江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖」は妓楼経営の視点からも意味は大きいと考えられる。



図9 平和泉屋の泉州 無改印 無款 個人蔵。

能におけるパトロネージュ構造の解明：吉原を中心に」の一環として行われたものである。

本研究を開始するにあたり，最初に色材分析で協力を賜った礪川浮世絵博物館長 故松井英男博士に感謝の念をささげる．紙に分散されたコメ粉の同定に関しては，龍谷大学名誉教授 江南和幸博士 ならびに 東京農業大学名誉教授 澤山茂博士からのご教示によるところが大きい．紙上を借りてお礼申し上げます．

参考文献

1. 山本親「一遊齋国芳画（江戸町壹丁目和泉屋平左衛門花川戸仮宅之圖）大判錦絵五枚続に関する考察」，『浮世絵芸術』124号，pp.3-8，(1997).
2. 下山進，松井英男，下山裕子「光ファイバー接続簡易型分光器を用いる可視-近赤外反射スペクトルによる浮世絵版画青色着色料の非破壊同定」，BUNSEKI KAGAKU 55 (2)，pp. 121-126 (2006).
3. 島津美子，大和あすか「幕末明治期の錦絵における赤色色材の使用実態」，文化財保存修復学会第39回大会要旨集，pp.238-239，2017年7月2日.
4. 大和あすか，島津美子，田辺昌子，日比谷孟俊，山内れい「豪華絵本と摺物に使用された彩色材料」，絵入本ワークショップ XII, Zoom on line, 2020年9月19,20日.

参加者一覧（敬称略・50音順）

青山 英正	赤間 亮	浅野 秀剛	東 聖子
阿美古 理恵	新井 美紀	新井 恵	有澤 知世
飯倉 洋一	池田 真紀子	石上 阿希	伊藤 美幸
井上 泰至	井上 理恵子	上田 由紀美	上野 英子
内田 保廣	江南 和幸	遠藤 珠紀	大井 三代子
大島 結生	大谷 節子	大屋 多詠子	岡部 祐佳
小畑 洋子	柿澤 香穂	神楽岡 幼子	陰山 晴香
加藤 敦子	加藤 弓枝	門脇むつみ	亀井 森
河合 眞澄	川端 咲子	康 志賢	神作 研一
神林 尚子	菅野 恵	木越 俊介	木田 則子
北川 博子	木場 貴俊	金 智慧	金 賢旭
金 美眞	櫛来 亜矢子	倉員 正江	倉橋 正恵
黒澤 暁	纈纈 くり	河野 龍也	小口 康仁
近衛 典子	小林 ふみ子	小松 亜希子	小松 拓矢
古明地 樹	龔 楊飄飄	近藤 真子	齋藤 真麻理
佐伯 孝弘	佐島 颯子	佐藤 悟	澤山 茂
式 洋子	志田 万希子	島田 大助	島津 美子
下内 大輔	下山 進	Leah Justin-Jinich	杉本 欣久
芹井 美緒	曾根 勇二	染谷 美穂	孫 愛琪
高木 元	高杉 志緒	高橋 則子	高松 亮太
竹内 洪介	田代 一葉	田辺 昌子	田野 慎二
崔 京国	陳 捷	津田 真弓	永井 とも子
中嶋 隆	中谷 伸生	中西 保仁	日橋こずえ
中村 正明	西内 友美	Saki NOËL	延広 真治
PASIVKINA Sofiiia	波瀬山 祥子	畑 洋子	服部 直子
服部 仁	濱田 泰彦	原田 喜子	樋口 純子
日比谷 孟俊	Robert Huey	平井 華恵	廣瀬 千沙子
藤島 綾	降旗 千賀子	堀 新	洪 晟準
Paola Maschio	松井 優茉	松平 莉奈	松永 瑠成
松原 哲子	Christophe Marquet	Lawrence Marceau	南 清恵
三宅 宏幸	宮田 悠衣	宮本 祐規子	武藤 純子
盛田 帝子	柳沢 昌紀	山内 れい	山路 孝司

山田 和人	山田 麻里亜	大和 あすか	山本 和明
山本 卓	山本 親	山本 洋	山本 嘉孝
湯浅 淑子	横井 孝	横尾 拓真	横山 恵理
吉丸 雄哉	李 俊甫	若松 正志	

【運営委員】

崔 京国（会長 明知大学校）
浅野 秀剛（大和文華館・あべのハルカス美術館）
飯倉 洋一（実行委員長 大阪大学）
内田 保廣
岡崎 礼奈（東洋文庫）
河合 眞澄（大阪府立大学）
神林 尚子（鶴見大学）
北川 博子
金 美眞（ソウル女子大学校）
倉員 正江（日本大学）
クリストフ・マルケ（フランス極東学院）
河野 龍也（事務局長 実践女子大学）
小林 ふみ子（法政大学）
佐藤 悟（実践女子大学）
高木 元（大妻女子大学）
高杉 志緒（釜山日本文化研究所）
田中 登
ティモシー・クラーク（大英博物館）
中谷 伸生（美術フォーラム 21 刊行会）
服部 仁（同朋大学）
洪 晟準（檀国大学校）
廣瀬 千紗子（同志社女子大学）
三宅 宏幸（愛知県立大学）
山田 和人（同志社大学）
山本 卓（関西大学）
山本 登朗
横井 孝
ロバート・キャンベル（国文学研究資料館）

後記

絵入本学会事務局

河野 龍也（この たつや）

絵入本学会第12回大会の今回より、事務局での準備と当日運営の実務に直接関わらせていただくことになりました実践女子大学文芸資料研究所の河野龍也と申します。

2018年12月に明知大学校で行われた前大会の折、佐藤悟教授から、次回の開催校は大阪大学の飯倉洋一先生にお引き受けいただくことができた、と耳打ちされました。その時の佐藤教授の、何とも言えない嬉しそうな表情は、今も忘れ得ないソウルの思い出の一頁でございます。事務局ではその後、会員名簿の整理をはじめ、絵入本学会の態勢を改めて整えたうえで、張り切って大阪大学にける第12回大会を迎えようと準備しておりました。

ところが、今年は世界に混乱と多くの悲劇をいまもたらし続けている疫病の、思いがけない大流行に際会しました。春以降、さまざまな分野の学会が開催中止の事態へと追い込まれたことは、ご存じのとおりです。学会どころか、疫病の影響は外出の規制も含めて生活全般におよび、研究・教育の上ではきわめて不便が多く、時々刻々に変化する状況への不安と闘いながら新しい工夫を強いられる日常に、疲弊の声を耳にしない日はありません。

そのようななか、飯倉先生がお約束の通りに第12回大会のオンライン開催をご提示くださったことに、改めて深い感謝をささげたいと存じます。大変なご決断であったはずですが、事務局はそのお志に強く励まされる思いがいたしました。逆境と申せばそれまでのことながら、疫病に対峙する知恵としてメディア技術の活用が進んだことは、新しい交流の可能性を予見させるものでもあります。今回の大会も、皆様が今いらっしゃるその場からご参加いただけるオンライン開催のメリットにより、国や地域のへだたりを超え、同じ時間を共有できることを喜びたいと存じます。

なにぶん初めての試みで不手際も少なくないことと、今から慎重にならざるを得ません。が、大阪大学・実践女子大学を当日の本部として緊密に連絡しながら、なるべく快適な環境で議論を深めていただけるように努めたいと存じております。このような状況のなか、大会を楽しみにご参加くださる皆様にあつく御礼申し上げます。また皆様には、当日の成功にむけて、どうかご協力をたまわりますように、心よりお願い申し上げます。

（実践女子大学文芸資料研究所・所長）

絵入本ワークショップⅫ資料集

発行 2020年9月19日

編集・発行 実践女子大学文芸資料研究所

河野 龍也

〒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 (文芸資料研究所)

eiribon@jissen.ac.jp (絵入本学会)

<http://www.jissen.ac.jp/bungei/>

本冊子デジタル版は、絵入本学会事務局から参加者・希望者に直接お送りする形をとっております。閲覧は上記の方法で入手した本人に限り、無断で第三者に譲渡（送信）することはご遠慮ください。

浪花筆林

文化癸酉六月

剞劂 春風堂野代柳湖刀

蕙齋筆
眞紹

魚貝譜

全

魚貝譜

全

実践女子大学蔵『鋏形蕙齋魚貝譜』刊記

明治期に板木はフランスに渡り、そこで印刷された試摺である。