

国際シンポジウム

鋤形蕙齋の画本芸術 — 江戸からパリへ —

2012年3月2日 日仏会館

主催 日仏会館フランス事務所

共催 実践女子大学文芸資料研究所、共立女子大学総合文化研究所、ジャポニスム学会

挨拶 岡部昌幸（帝京大学教授、ジャポニスム学会理事長）

司会 馬淵明子（日本女子大学教授）、内田保廣（共立女子大学教授）

発表要旨

Keisai's Ryakugashiki Books. A Best-selling Series Until the 1850s or Beyond 蕙齋の略画式シリーズ — 1850年代まで（あるいはそれ以降のベストセラー） —

Matthi Forrer マティ・フォラー

(National Museum of Ethnology, Leiden / Leiden University)

There are various ways to become a successful publisher of books. One way – and probably Tsutaya Jūsaburō presents the best example – is to find a niche in the market. I am thinking of his spring and autumn issues of the *Yoshiwara saiken* – that ensured him a predictable income twice per year. In this way, with a minimum investment, money would come in, most of it pure profit that allowed him to invest into more risky publishing projects. It was only in 1837 that the firm gave up this monopoly that started in 1774, over sixty years earlier.

Another way – and here Eirakuya Tōshirō is probably the best example – is to turn some unexpected successful publication into a best-selling book. The *Denshin kaishu* volume that came to him by pure accident, published eventually as the *Hokusai manga* in 1814 saw its last reprint in 1878. The first ten volumes sold at the price of 2 *monme* 8 *bu* each, actually the same as the *Keisai sogā* and probably the standard for the usual *etehon* in the *hanshibon* format in the Bunsei period.

Most likely, the *ryakugashiki* books would best compare with the latter case, though handled very differently. The initial volume, the *Ryakugashiki* of 1796, seems to have been designed simply as a playful repetition of the *Shoshoku ekagami* of 1795. Keisai apparently could afford to propose this to the Edo publisher Suharaya Ichibei since he had been appointed as the *eshi* for the Tsuyama Lord in 1794 with hardly any serious obligation against a very good annual stipend. In this way, he was freed from the hard competition that ruled the world of commercial prints and illustrations to novels. The concept of the *Ryakugashiki* was a totally novel approach to drawing – as Kandaan Shujin remarks in his preface: ‘Independent of the shape, the illustrations represent the soul (*seishin*), and since [Keisai] does not focus on the shape, leaving out parts, I gave this volume the title of *Ryakugashiki*.’ We may estimate that also the publisher Suharaya Ichibei was surprised

with the immediate success, and Keisai duly delivered three sequels to answer the demand, the *Chōjū ryakugashiki* (1797), the *Jinbutsu ryakugashiki* (1799), and the *Sansui ryakugashiki* (1800), applying the ‘method’ to animals, figures, and the landscape respectively. When Keisai failed to deliver further volumes, Suharaya added the postfix ‘*ryakuga*’ to two more volumes that don’t really qualify, the *Gyokai ryakugashiki* (1802) and the *Sōka ryakugashiki* (1813).

Whether it was failure on the part of the publisher to cater to the obvious nationwide demand – in spite of him seemingly belonging to the Suharaya group of publishers – or the simplicity of the designs, anyway, we know of pirate editions for the *Ryakugashiki* and the *Jinbutsu ryakugashiki*. Moreover, there are obscure Osaka issues, mostly published anonymously. And yet, although it is normally only a firmly steered publishing house that can help create steady-sellers, as in the cases of both Tsutaya and Eirakuya, the ‘*ryakugashiki*’ volumes remained steady-sellers and, most likely, even best-sellers until well in the 1850s.

フランスにおける蕙斎の略画式シリーズの受容 — パリに渡った版本を中心に —

クリストフ・マルケ (INALCO教授、日仏会館フランス事務所所長)

鋏形蕙斎 (1764-1824) はフランスでは十九世紀末の「ジャポニスム」という文脈の中で紹介された代表的な浮世絵師である。ビュルティ、ビング、ゴンス、デュレなど、当時のフランスの主な日本美術コレクションには蕙斎の画譜が入っていた。1880年代からフランス語の文献でしばしば蕙斎の名前が挙げられ、北斎のライバルあるいは先駆者として位置づけられていたことは興味深いところである。例えば、雑誌『芸術の日本』(Le Japon artistique, 1888年～1891年刊)に蕙斎の『人物略画式』、『鳥獣略画式』、『山水略画式』、『草花略画式』の図版が12点ほどカラー印刷で掲載され詳しく解説されている。

今回の複製本のために利用した原本もジャポニスムの時代にフランスに渡ったものである。『鳥獣略画式』はナンシーの実業家で日本美術コレクターでもあるシャルル・カルティエ＝ブレッソン (1852-1921) の旧蔵本である。『人物略画式』は19世紀末・20世紀初頭の代表的なファッションデザイナーで美術コレクターであるジャック・ドゥーセ (1853-1929) の旧蔵本である。

本発表においては、フランス人の代表的な木版画家アルフォンス・イザーク (1858-1924) による蕙斎の『鳥獣略画式』、『人物略画式』、『魚介略画式』の版本の再利用について考えてみたい。イザークは1910年にロンドンの日英博覧会において浮世絵の実演を行った漆原由次郎 (元審美書院の摺師) との出会いにより、日本の木版画技術を学びフランスで紹介した。彼は先に挙げた蕙斎の三点の画譜の版本を日本から取り寄せ、1910年から1913年にかけて数部をパリの工房で摺ったことが最近の調査で判明した。さらに、その図柄を転用した木版の便箋、招待状等も多数制作したことが分かった。このようにして、イザークによる版本の再利用はフランスでの蕙斎の受容史においても、20世紀初頭のフランスに起こった木版画の復興運動から鑑みても重要なことである。

ナンシー市立美術館における蕙齋『鳥獣略画式』の発見について

今井朋（ルーブル学院博士課程）

今回第二巻に収録されている『鳥獣略画式』はフランス東部に位置するナンシー市立美術館所蔵の版本を元に複製したものである。本作品は当美術館の所蔵庫において近年再発見をされたシャルル・カルティエ＝ブレッソンコレクションに由来するものである。本コレクションは1936年にナンシー市へ寄贈されるものの、近年までその存在すら忘れ去られ、去年初めてその全貌を企画展示という形で一般公開された。

近年の調査・研究を通じてコレクションの作品総数は約1070点を数えることがわかった。その大多数は、19世紀中頃からジャポニズムの機運の中で大量にパリへ輸出された日本の美術・工芸品である。19世紀のジャポニズムの時代にフランスで形成されたコレクションの多くは、蒐集家の死後、売り立てにより散逸してしまい、現在までその全体像を知ることのできるものは非常に少ない。このようなコンテキストの中で、本コレクションは、質・量共に重要な位置を占めるものである。さらに、本コレクションが貴重であるのは、蒐集家自身の手になるコレクション記録帳が今日まで残されていることである。本発表においては、コレクションの形成の歴史的コンテキストやその内容さらには記録帳から探ることのできる作品の由来、特にコレクション中の版本を中心に日本そしてナンシーへ辿り着くまでの作品群の辿った歴史を中心に議論を進めていきたいと思う。

『人物略画式』の画題

佐藤 悟（実践女子大学教授）

寛政十一年(1799)に刊行された『人物略画式』は様々な人物を「略画」という方法で描いた絵本である。『北斎漫画』に対する影響が既に江戸期に指摘されるなど、近世絵本史を構想する上で重要な作品である。ところが源氏物語を題材とした五十四図以外は画題が明記されていない。明記されていない画題は中国の仙人や故事を題材としたもの、源平合戦、市井の風俗など多岐にわたる。今回の発表では第一にそれらの画題を明らかにすることを目的とする。画題の理解なくしてこの作品の理解はあり得ないからである。鋏形蕙齋が北尾政美を名乗っていた寛政六年に刊行された『諸職絵鏡』には画題が明記され、寛政七年刊『略画式』と共通する画題があるので、それらを手がかりに考えてみたい。また源氏物語の画題にしても「若菜 上」などに顕著に見られるように、通常の画題とは異なる描き方をしたものが多々見られる。源平合戦に関わるものも、「安宅の松」のように舞の本によるものもある。これらを分析することにより浮世絵師でありながら狩野派の絵師でもあった蕙齋の画題に対する意識が窺える。また半丁に四・五図の人物が描かれるが、全体の構成という問題についても検討を加える必要がある。さらに河村文鳳画『文鳳餽画』（寛政十二年刊）、『文鳳漢画』（享和三年[1803]刊）との比較を通じ、「略画」について考えてみた

い。

蕙齋 vs 北齋—『略画式』と『北齋漫画』をめぐって

日野原健司 (太田記念美術館主幹学芸員)

鋏形蕙齋が『略画式』を寛政7年(1795)に刊行してから約20年後の文化11年(1814)、今度は葛飾北齋が『北齋漫画』初編を発表した。蕙齋の『略画式』と北齋の『北齋漫画』は、いずれも人物や動植物、風景などを題材とした絵手本で、多くの共通点が見られる。「語りて云ふ、北齋はとかく人の真似をなす、何でも己が始めたることなしといへり。」(喜多村筠庭『武江年表補正略』)という、蕙齋が自分の絵手本や鳥瞰図を北齋が真似していることを非難する有名な文章があるが、その真偽はともかくとして、蕙齋が北齋に影響を与えている点は少なからずあるであろう。

そこで本発表では、蕙齋の『略画式』と北齋の『北齋漫画』を中心に、両者の絵本の特色を比較することによって、モチーフの描き方や画題の選択などについて、どのような共通点、あるいは相違点があるかを考察してみたい。150年前のフランスでは『北齋漫画』の芸術性が高く評価された。今回の複製出版により、今度は現在のフランスにおいて蕙齋の『略画式』がどのような反応をもって迎えられるのか、それを話し合う一つの方法になればと思う。

蕙齋と「蔵点譜」

中野三敏 (九州大学名誉教授)

花咲さんが、まだ御元気な頃、岡場所資料の一としてこんなものがありますが、一寸調べてみては、と渡された四十枚ほどの白黒写真がある。巻頭に木村仙秀氏の考証が記され「蔵点譜 二巻 泰窗吾民」と表題されていた。木版淡彩の卷子本らしい。その後、日比谷(現都立中央図書館)の「東京誌料」の中にその現物の貼込帖を見つけたが「江戸名所図」(0406)と仮題されるのみ、順序はばらばらになって、若干、欠落もあるようだが、「蔵点譜」という書名が確実なものかどうかはわからなかった。所が、新出の北齋モノ(内容は別)に、この名称がはっきりと摺り込まれているものが出現して、これなら蕙齋の「江戸名所杖」も同様の呼称が用いられて然るべきかと判断した。今回はその類の新出本数点を紹介して、扱、その内容については、どのように理解すべきか、専門家の御意見をうかがいたいものと思う。