

採
Siren
蓮

第十号

No.10

目次

Contents

採運のいわれ 4

The Implication of "Siren" 5

図版
Plates 7

絵画としての死絵——涅槃図仕立ての死絵を中心に 伊藤紫織 11

Shin-e Death Prints as Pictures: Focusing on Death Prints in the Style of *Nehan* Images Ito Shiori 36

西川祐信と絵本・往来物——十八世紀前半期の学問史との関係から 山本ゆかり 37

Nishikawa Sukeonobu and *Ehon* Illustrated Volumes-*Oyamome* Copybooks: Yamamoto Yukari

In terms of their connection with the history of scholarship during the first half of the 18th century Yamamoto Yukari 55

平成十八年度 千葉市美術館の活動 56

Fiscal Heisei 18 Activities of Chiba City Museum of Art

採蓮のいわれ

蓮は古来の画題でありそれを描いた名画が多い。その花は清浄無垢、また枯れては寂寥の情をもたらす。

千葉は古代蓮の種が発掘され現代に命を復活した町であり、奇しくも千葉市美術館は古には蓮池（はずいけ）と呼ばれ蓮の漂う池を埋立てたといういわれの繁華街に位置する。音通するsoundは美声をして船乗りを誘惑し難破させるギリシヤ神話の海の精である。蓮を採るが如く古今の美を紡ぎ、妖精の如く人を魅惑する芸術に就いて論ずべく本誌の題を定めた。

千葉市美術館

The Implication of “Siren”

The lotus has been the theme of painting, and there many master works which delineate it. Its flower is pure and innocent, and gives the feeling of loneliness and silence after it is withered. Chiba is where ancient lotus was discovered and its life was reinstated. Coincidentally, the Chiba City Museum of Art is located on a street made by reclaiming the lotus field called Lotus Pond(Hasu-ike) in ancient times. *Siren* has same phonetic expression as Siren in Greek mythology who lured mariners to their destruction. The name of the bulletin was decided with the intention to weave the beauties of both present and ancient times as if harvesting the lotus and to discuss the arts which lure us like a siren.

Chiba City Museum of Art



カラー図1：市川十良涅槃像之図(八代目市川團十郎の死絵) (千葉市美術館 2033103)



カラー図2：八代目市川團十郎の死絵 (千葉市美術館 2033104)



カラー図3：八代目市川團十郎の死絵（千葉市美術館 2033106）



カラー図4：八代目市川團十郎の死絵（千葉市美術館 2033113）



図7：西川祐信筆「伊耶那岐・伊耶那美図」 メアリー・アンド・ジャクソン・パーク財団蔵



図20：西川祐信筆「墨磨り美人図」 フリーア美術館蔵



図22：西川祐信筆「宮詣図」 フリーア美術館蔵

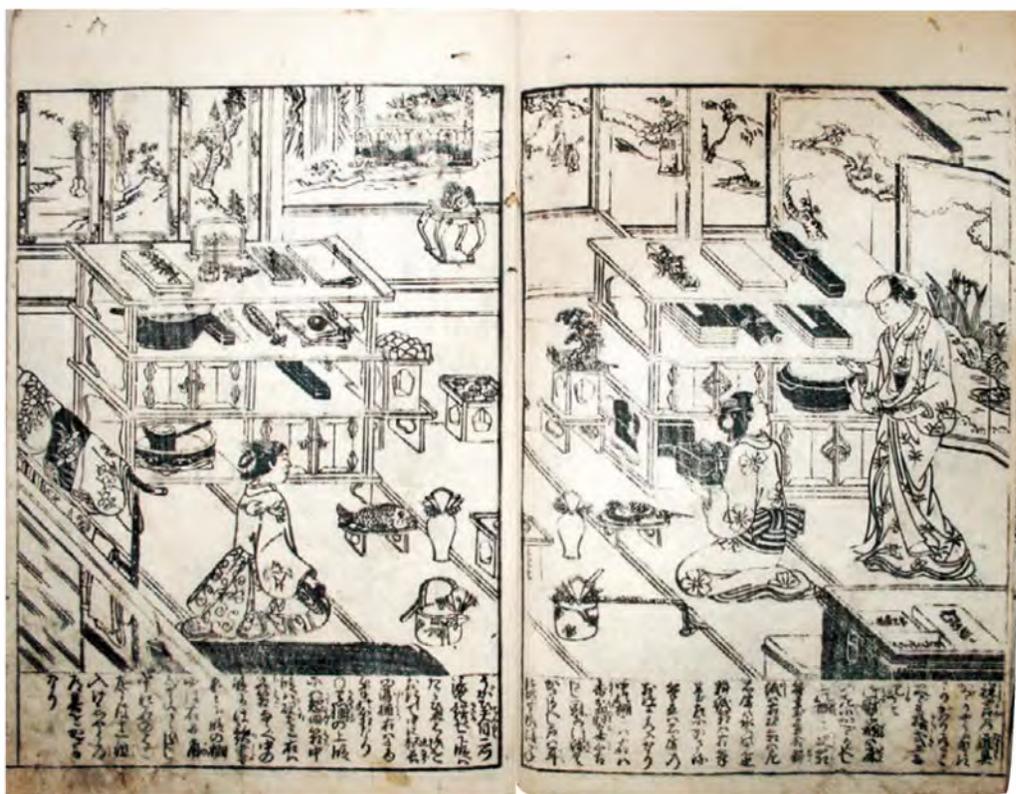


図10：窪田つる・西川祐信『女今川姫鏡』 千葉市美術館蔵

絵画としての死絵——涅槃図仕立ての死絵を中心に

伊藤紫織

はじめに

江戸時代後期から明治期にかけて、歌舞伎役者が世を去ると、その姿をあらわして死去を報じる「死絵」が盛んに出版された。死者の姿をあまり取り上げら

うその性格上、縁起が悪いとしてあまり取り上げられてこなかったが、近年役者絵の重要な一環として、また葬送儀礼をあらわしたり死生観をあらわしたりする資料として注目されつつある^{註1}。確かに死絵は役者絵としてさまざまな情報を含み、歌舞伎研究の上でも有用である。また民俗資料としても有効に活用されることが望まれる。絵画としての死絵はどうか。筆者は所蔵作品展「スターよ永遠に 追善浮世絵展」の準備から開催を通じて、死絵の絵としての面白さに触れることができた。ここでは絵画としての死絵について検討を試みたい。

死絵を取り扱うにあたって、まず死絵の範囲を確認し、死絵の像主の問題について述べたい。その後、死絵によくみられるパターンである涅槃図仕立てのものを取り上げ、その画面構造を考察する。単

に特殊な役者絵というだけではない、死絵の内包する意味の一端を解明したいと考えている。なお本稿では特に断らない限り、歌舞伎役者の死絵について述べるものとし、当時の用例の検討は行わず「死絵」という呼び名を用いる。

第一章 死絵の範囲——形式と像主

死絵は一般に浮世絵版画の一種として、そして像主が歌舞伎役者の場合は役者絵の特殊なジャンルとして位置づけられている。しかし「死者の姿をあらわして死去を報じる」という機能に注目するとき、通常浮世絵版画とは認識されない瓦版、一枚摺とも機能は共通している。役者の死を伝える一枚摺の最期物語には簡素な絵ではあるが役者の姿を付す場合もある^{註2}。また最期物語にみられるような美文で死の経緯を伝える文章は例えば「難波夢涙種替紋なにわのゆめなみらのたねかきこ（八代目市川団十郎の死絵）」^{註3}（千葉市美術館二〇三三一〇八、以下八代目市川団十郎の死絵については付録目録挿図参照）などにあるように死絵にもつきも

のである。

死絵は速報性を重視して出版される場合が多かった。例えば、『藤岡屋日記』によると、安政二年（一八五五）三月六日の初代坂東しうか死去時には三月七日から早くも死絵が出版され、三月二十五日には取り締まりが行われたという^{註4}。松浦武四郎の自伝でも六日朝にしうかが死んで、翌七日四ツ頃早くも一枚目が出て、七ツ過ぎに二種類、夜に更に二種類出たことを伝えている^{註5}。しうかの発病と同時に準備を始めたとしても、極めて速やかに出版されている。嘉永五年（一八五二）二月十七日に四代目中村歌右衛門が大坂で死亡したときも、江戸でもすぐに死絵が出版され、二月二十七日には早くも取り締まられている^{註6}。舞台の口上を描いた役者絵のパターンを借りたり、すでに出版済みの役者絵を改変したりして出版される場合もある死絵は浮世絵版画の形式を踏襲しているが、死去を報じ、速報性を重視するという点では瓦版に接近している。

死絵には死を悼むという機能もある。高橋則子氏が指摘するように一枚ものの死絵の成立に際して役

者の追善草双紙が重要な役割を果たし、相互に影響関係があった^{註5)}。冊子である追善草双紙と一枚ものの死絵は形式によって容易に区別できる。しかし追善草双紙と死絵はある役者の死を悼むという同じ機能を持ち、意味の分野から死絵を考察する場合には切り離せない。安政二年(一八五五)、坂東しゅうかの死後に出版された追善草双紙『明烏夢物語』^{註6)}は八代目団十郎の追善もかねたものだが、まずしゅうかは権八のなりで登場し、幡随院長兵衛のいでたちの団十郎と出会う。死出の旅路の権八と長兵衛は死絵の一つのパターンで、歌川国貞「五代目松本幸四郎の死絵(六代目岩井半四郎三回忌追善)」(千葉市美術館二〇三三〇五一、図1)、八代目団十郎を権八しゅうかを女長兵衛とした「白井権八と女長兵衛(初代坂東しゅうかの死絵)」(千葉市美術館二〇三三一四二、付録目録挿図参照)のような例がある。地獄での芝居は「八代目市川団十郎の死絵」(千葉市美術館二〇三三一七)を思わせる。演目としてあがる明烏は、嘉永四年(一八五二)二月市村座「明烏花濡衣」で上演されたものでしゅうかの浦里、団十郎の時次郎で大当たりをとり、「浦里と時次郎(初代坂東しゅうかの死絵)」(千葉市美術館二〇三三一四一、付録目録挿図参照)においてもしゅうかは浦里、団十郎は時次郎であらわされている。死絵と追善草双紙の意味するところはかなり近い。



図2 「四代目中村歌右衛門の死絵A」
(千葉市美術館2033072)



図1 歌川国貞「五代目松本幸四郎の死絵(六代目岩井半四郎三回忌追善)」
(千葉市美術館2033051)

死絵の多くは大判錦絵であり、浮世絵版画として取り扱えるものが大半を占めるが、意味を考察する場合は意味・機能で密接な関連をもつ瓦版・一枚摺、追善草双紙についても留意すべきであろう。

死絵の取り扱いにおいても一つ確認しておきたいのが像主の問題である。死絵は死者の姿をあらわすというその性格上、像主によって分類されるべきもので、肖像としての要素をも含む^{註7)}。画中に複数の死者が描かれる場合像主をどう考えるか。例えば「四代目中村歌右衛門の死絵A」(千葉市美術館二〇三三〇七二、図2)は四代目歌右衛門と五代目市川竹之丞が人物の大きさとしては同等に描かれているが、俗名、行年、法名、死亡年月日、墓所といった情報が歌右衛門についてのみ記される。この場合歌右衛門は竹之丞の二年後に死んでいることから像主を歌右衛門とするのが適切と考える^{註8)}。複数の死者が描かれ、人物の大きさは同等でも、一人についてだけ死亡の年月日、戒名などの情報が付されている場合、その人物の死絵として取り扱ってよいだろう。複数の死者が大きさも情報も同等な場合、例えば「四代目中村歌右衛門の死絵B」(千葉市美術館二〇三三〇七三、図3)はどうか。前述の「四代目中村歌右衛門の死絵A」と同じく、先に死んだ竹之丞が歌右衛門を迎える設定である。内容を考慮すると、竹之丞の情報が十分含まれていても制作の契



図3 「四代目中村歌右衛門の死絵B」
(千葉市美術館2033073)

機は歌右衛門の死によるものが明らかであり、この場合も歌右衛門を像主とするのがふさわしいと考えられる。しかし例えば「極楽道中図(初代坂東しうかの死絵)」(千葉市美術館二〇三三一四三、付録目録挿図参照)^{註20}の八代目市川團十郎としかはどうか。しうかの死のほうが遅く、それを契機に制作されたことは疑いないが、しうかのみを像主とは言い切れないように思われる。この場合強いていえば像主は団十郎としかということになるだろう。団十郎としうかは名コンビで、死亡時期も約半年しか離れていない。またしうかも人気役者ではあったが、人気でも役者としての格でも団十郎が優っている。それでは、団十郎としかの場合は特例とし、この二人の場合は常に二人共を像主とみるのがよいか。「浦里と時次郎(初代坂東しうかの死絵)」は人物の大きさは同等だが、情報はしうかにのみ付されている^{註21}。この場合は像主を団十郎としうかの両名とす

るより、しうかを単独の像主として取り扱うべきだろう。しうかと団十郎の組み合わせでも、しうかの死絵として取り扱うべきものもあれば、両者の死絵とするほうがより適切なものもある。二枚続、三枚続の場合は更に複雑な事態が生じる。まず「極楽道中図(初代坂東しうかの死絵)」のように、二枚続であることが明白な場合を考えよう。右の一枚だけを見ると、「極楽道中図」と題された八代目市川團十郎の死絵のようにみえ、左側に図柄が続くことはわかるが、そこに誰が来るのか、またその人物も像主に相当するような死者なのかは、厳密には判断できない。実際は八代目団十郎の名コンビといえはしうかと決まったも同然ではあるが、右の一枚だけでは断定できない。左の一枚だけを見たときも同様で、確実なのは坂東しうかの死絵で、右側に最低も一枚あるということだけである。二枚続、三枚続であることが、一枚だけみていてはわかりにくいものもある。例えば、「三代目坂東三津五郎の死絵A」(千葉市美術館二〇三三〇二四、図4)と「五代目瀬川菊之丞の死絵A」(千葉市美術館二〇三三〇二六、図5)は両者の着物が揃いであり、書き込んである「道行鳥辺山」の文章もつながっている。二枚続だが、文章をよく読まないかぎりにはそれぞれ単独の死絵にもみえる。「三代目坂東三津五郎の死絵B」(千葉市美術館二〇三三〇四七、図6)と背景の



図6 「三代目坂東三津五郎の死絵B」
(千葉市美術館2033047)



図5 「五代目瀬川菊之丞の死絵A」
(千葉市美術館2033026)



図4 「三代目坂東三津五郎の死絵A」
(千葉市美術館2033024)

雲形がよく似た「五代目瀬川菊之丞の死絵B」（早稲田大学演劇博物館一一四〇一六〇）は二枚統の可能性があるが、それぞれ単独の死絵ともみえる^{註12}。

死絵を取り扱うには像主によって分類することになる。しかし、例を挙げたように像主の判断は混乱が生じやすい。像主の判断に迷う場合、一つ一つの図柄や文字情報にそって、意味から像主を定め、情報、大きさ共に同等にあらわされる場合は複数の像主として取り扱うべきだろう。複数の像主を組み合わせた死絵を考察する場合は、単独の像主の死絵でありながら複数の像主の死絵に近いものも合わせて考察の対象とする必要がある。例えば初代坂東しうか^{註13}と八代目市川團十郎の死絵を、コンビの死絵として考察する場合は「極楽道中図（初代坂東しうかの死絵）」のような両者を像主とするものだけでなく、「浦里と時次郎（初代坂東しうかの死絵）」のように、情報の付され方からしうかの死絵と判断するが、団十郎も同じくらいの大きさで描かれているものも考察に含めるべきだろう。死絵を考察する場合、像主をどう取り扱うかを明示することの必要性を提唱したい^{註14}。

もう一点、像主をどの時点の名前で呼ぶかについても、指針を定めておく必要があるだろう。基本的には死んだ時点での名前によって*代目***の死絵と呼ぶが、より知られた名前がある場合は、そ

ちらをとって、死んだ時点の名前を併記することとしたい。例えば三代目尾上菊五郎（初代大川橋蔵）の死絵、などである。

第二章 涅槃図仕立ての死絵

死絵の基本的な構成は死者を水袴姿で描き、俗名、戒名、死亡年月日などの情報を書き記すものである^{註15}。初期の死絵、勝川春童「二代目市川八百蔵の死絵」（チェスター・ビィティ美術館蔵、安永六、一七七七年没）がすでに反魂香の趣向であらわされていたが、その後、多くの死絵が出版される中でさまざまな趣向の作品が出てくる^{註16}。矛盾しない複数の趣向を重ね合わせることも多い。本稿では涅槃図の形式を踏襲したものを取り上げ、絵画としての死絵について考察したい。

涅槃図は釈迦の臨終の様子を描いたもので、追悼の意をあらわすという点で死絵にはふさわしい形式である。涅槃図の図様は広く知られていたため、それ以前に死絵以外でもその枠組みを借りた作例がある^{註17}。英一蝶（一六五二〜一七二四）の「見立業平を描いている。伊藤若冲（一七二六〜一八〇〇）の「野菜涅槃図」（京都国立博物館）は、青物問屋を家業とした若冲が何らかの意図により野菜や果物で涅槃

図を構成したものである^{註18}。釈迦の代わりに日蓮や法然といった高僧を描く高僧涅槃図も版画で流布していた。鈴木芙蓉（一七四九〜一八一六）は「芭蕉涅槃図」（早稲田大学會津八一記念博物館）を描いている。

涅槃図仕立ての死絵では歌川国貞「初代尾上松緑の死絵」（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館一一四〇〇三八・一一四〇〇三九他、文化十二、一八一五年没）が早いとされてきた^{註19}。先行する一枚摺として信多純一氏が言及された寛政八年（一七九六）三月二十九日没の二代目嵐小六を鳥羽絵風に簡略に描いたものがある^{註20}。それに続くものとして文化五年（一八〇八）十月九日没の四代目市川団藏を主に描いた涅槃図仕立ての「市川団藏飛双六」（双六コレクション翔奉庵）がある^{註21}。一見して涅槃図の構成であるが、「しんばん ねはんぞうとびすごろく」と振り仮名があり双六でもある。団藏の死を契機に、団藏を涅槃図の釈迦つまり死者としてあらわした、死絵に極めて近いものである。団藏は蛇の目紋をつけているので最後に演じた大坂小川座での「八陣」の加藤清正の姿である。雲に乗って近づいてくる役者三人には「ごじん」とある。図版からははっきりしないが、似顔と紋で先に世を去った人氣役者をあらわしているのだろう。団藏を劇中の扮装をした役者たちが取り巻く。下のほうに猪、馬、

猿、蛇、牛、虎、蛙が描かれる。もともと涅槃図には仏弟子を取り巻くように動物たちも悲しむ姿が描かれていた。木は桜のように。荻田氏は「一人の役者に焦点をあわしながら、結果的には役者名寄となつてゐるもの」と分類する。その後の涅槃図仕立ての死絵では緑色の役者を描くのが一般的であるが、ここでは同時代の人気役者たちが描かれている。この作品は双六の構成をとりながら、一方では涅槃図仕立ての死絵ともみることが出来る。戒名、墓所、死亡日等のデータはなく、辞世もない。

歌川国貞「初代尾上松緑の死絵」では、松緑がまるで釈迦のような着衣で横たわつており、他の人物よりやや大きく描かれている^(註21)。雲に乗つて迎える役者三人は、光背のように重ね扇を背負つている。松緑は初代尾上菊五郎の門人で、重ね扇に抱き抱は尾上菊五郎の紋である。三人のうち中央後ろに座つてゐるのは、重ね扇に抱き柏の紋を背負つていることと顔立ちからみて、松緑の師である初代菊五郎(天明三、一七八三年没)であろう。右奥の酒吞童子、ろくろ首といった化け物と手前の九尾の狐、天竺徳兵衛の蛇、がまといつた動物は、松緑が得意とした怪談畫言にちなんでゐる。重ね扇の紋をつけてゐるのは尾上菊五郎家ゆかりの役者たちで、右側の一番前にゐるのが、松緑の養子で後に三代目尾上菊五郎を名乗る三代目尾上梅幸である。動物は松緑の

得意とした演目にちなむものであるが、釈迦の入滅を悲しむさまざまな動物を描くという涅槃図の決まりごとにも沿つてゐる。戒名、墓所、死亡日等のデータはないが、辞世が記されている。極印、版元印があるので通常の浮世絵出版の過程を経ているものであろう。

「金橋琉璃寛像(関西大学図書館1027746)及び『許多脚色帖』は文政四年(一八二二)九月二十七日没の初代風璃寛(初代風橋三郎)の追善摺物で涅槃図仕立てとなつてゐる^(註22)。琉璃寛は替紋の橘をつけた着流しで横たわつてゐる。取り囲む役者たちはあまり似顔では描かれておらず、涙をぬぐう手に隠れて顔がわからないものもいるが、みる人には紋である程度人物が特定できるのだらう。降りてくる雲に薄墨で五名の人物があらわされてゐる。上部の文章によれば葬儀の様子を描いたもので、画面下の動物たちは国姓爺の虎であつたり左甚五郎の猫であつたりするようだ。釈迦が入滅するときの沙羅双樹を琉璃寛ゆかりの橘の木に換えて、橘から黄金の花である大判小判が舞つてゐる。法名と辞世が記される。

風璃寛の涅槃図仕立ての死絵についてはもう二点『許多脚色帖』にのる図と有楽齋長秀「琉璃寛像黄泉発足」がある^(註23)。後者は武将の扮装で横たわる琉璃寛を作者奈河晴助や金主たちが取り囲んでゐるそれぞれの名前が書き込まれてゐる。また、琉璃寛の好物

として細工物、見世物、年中行事が描かれてゐる。

嘉永五年(一八五二)二月十七日没の四代目中村歌右衛門には二種の涅槃図仕立ての死絵が残る^(註24)。二枚続(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館〇一四一〇一六六・〇一四一〇一六七)のものからみよう。歌右衛門は横たわつてゐるが両目が開いていてまだ生きてゐるようだ。乱れた髪が一筋額に落ちてゐる。

歌右衛門は周りの人物よりかなり大きく描かれてゐる。歌右衛門の手の甲と周りの人物の顔がほぼ同じ大きさである。取り囲む男たちの顔は袖に隠れてみえないが、一人一人名前が書いてあり、人物が特定できる。例えば左側で歌右衛門の腕に取りすがるのは弟子の初代中村芝雀である。女形は顔がわかるように描かれてゐる。手前には動物たちも描かれてゐる。沙羅双樹の代わりに竹が描かれてゐるように見えるが、よくみると竹を描いた屏風が後ろに立てられている。屏風の縁の模様は歌右衛門の替紋の裏梅になつてゐる。その屏風に掛けるかたちで、出山釈迦の掛軸と、歌右衛門の履歴、行年、死亡年月日、墓所、戒名を記したものが書き込まれてゐる。出山釈迦の顔も歌右衛門の似顔のようだ。

一枚もの(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館〇一四一〇一七二)のほうは左下に「不許売買」とあり、涅槃図仕立ての追善摺物の体裁である。画面上部の雲の中に翫雀(四代目中村歌右衛門の俳号)の辞

世「白粉もけふをかきりや雪の果」と六々鱗による追悼の狂歌が載る。蓮の花を枕に横たわる歌右衛門は目を閉じてすでに息を引き取った様子。嘆き悲しむ人々には名前が書かれている。下には動物たちも描かれるが、鹿と九尾の狐は舞台上で役者が動物に扮したものである。左と右から雲に乗って死者が迎えにくる。左の雲の上に姿がみえる芦雪は、上方の浮世絵師戯画堂芦ゆきか。画風からいっても上方での出版であろう。

嘉永七年（一八五四）八月六日没の八代目市川団十郎には少なくとも三種の涅槃図仕立ての死絵がある^{註25}。「市川団十良涅槃像之図」（千葉市美術館二〇三三一〇三）は、「八代目市川団十郎関係死絵等貼込帖」（国立劇場）にも同じものが貼り込まれていて、そこらには香炉の絵と団十郎の辞世を書いた袋が付いているので、厳密には追善摺物である。眼をわずかに開いた団十郎が横たわっている。紫の鉢巻は歌舞伎の舞台で病人を演じるときに用いる病鉢巻である。団十郎は周りの人物よりかなり大きく描かれている。黄色の衣は僧衣を連想させる。仏になっている先に死んだ役者に黄色の衣を着せる例が「八代目市川団十郎の死絵」（千葉市美術館二〇三三一〇四）にあり、また黄色い衣をまとった釈迦を描く例（極楽道中図（初代坂東しうかの死絵）で四代目中村歌右衛門の似顔で描かれた釈迦は黄色い衣を着てい

る）もある。市川一門が三升の紋付姿でまわりを取り囲んでいる。顔がみえているものは似顔であらわれ、それぞれに名前が短冊状に書き込まれている。背景には市川団十郎家ゆかりの花、牡丹を蓮花のように描いている。背景は縦に線が入っているのが屏風に描かれているものを立てまわしたつもりであろう。名前の短冊なしで描かれている女性は団十郎のファンとみておく。

「八代目市川団十郎の死絵」（千葉市美術館二〇三三一〇五）では水袴姿の団十郎が眼を閉じて横たわっている。沙羅双樹らしき四本の木が生えている。枕元には似顔であらわされた父五代目市川海老蔵が手を合せている。二人の若い男は団十郎の弟たちで、市川猿蔵と市川高麗蔵（似顔からみて顔に手を当てているほうが高麗蔵と思われる）であろう。いろんな身分の女たちが泣き崩れている。水袴で座った姿に辞世を配したような死絵を持つもの、姿絵に団十郎の書置と称するものをつけた瓦版らしき横長の出版物を持つものもある。八代目が揮毫したらしい扇子を持つ女もいるし、菩提を弔うために出家した女は切った髪を差し出している。

もう一点の「八代目市川団十郎の死絵」（千葉市美術館二〇三三一〇四）では、黄色い着物を着流しにした団十郎が目をつすらと開けて横たわっている。やはり団十郎はかなり大きく描かれている。童

女から中年女性まで幅広い年代、武家女から遊女までさまざまな身分の女性たちが悲嘆に暮れている。猫が一匹涙をぬぐっているが、これも雌猫なのだろう。女たちは悲嘆に暮れつつも、スター団十郎に触れようというのか、足をなめるもの、股間に手を差し入れるものまでいる。涅槃図において釈迦の足に触れる人物が描かれることはあり、また仏伝で出家する釈迦との別れを惜しんで愛馬が足をなめるエピソードはあるが、ここに描かれた女性たちの行動は逸脱気味で、女性たちの団十郎への熱狂ぶりを揶揄しているであろう。死亡年月日、戒名、行年と大坂加賀徳の追悼句「しら秋や露の玉ちる朝嵐」が記されている。

安政六年（一八五九）三月二十三日没の五代目市川海老蔵（七代目市川団十郎）にも涅槃図仕立ての死絵（国立劇場）がある^{註26}。大判錦絵二枚続で、着流しでぎょろりと目をむいた海老蔵が横たわり、周囲には顔を袖で隠して嘆き悲しむ役者たちが描かれる。円形に名前が記されている。右端の「くによし」とよくに」は浮世絵師の歌川国芳、三代歌川豊国を示す。歌舞伎に登場する動物も描かれている。

同年五月十三日没の四代目三桝大五郎にも涅槃図仕立ての死絵が報告されている^{註27}。

明治三十六年（一九〇三）二月十八日没の五代目尾上菊五郎には四代鳥居清忠による二枚続の涅槃図仕

立ての死絵（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館二〇一〇五二）がある。黒い縁取りの額絵のような体裁をとっている。菊五郎は釈迦のような着衣で他の人物よりやや大きく描かれる。雲に乗って蓮華を散らしながら、僧体の人物一名と先に没した役者三名が降りてくる。雲が画面の縁取りを越えているので、雲は縁取られた絵の外にあることになる。役者は紋をかたどった光背のような円光を背負っている。左で頭を下げている役者たちは重ね扇の紋がみえるので尾上菊五郎一門と知れ、右の役者たちもまたゆかりの人物であろう。さらにそのまわりに九尾の狐や般若の面、一つ家の老婆などの動物、化け物が集まっている。蛇は天竺徳兵衛の蛇だろう。木は沙羅双樹ではなく柳と柏か。芝居の道具がぶらさがっている。落語から取り入れた怪談牡丹灯籠にちなむ骸骨と灯籠も描かれている。「五世梅幸」と俳名で名前を示し、辞世が記されている。

同年九月十三日没の九代目市川團十郎の死絵、三代歌川国貞「名優九代目市川團十郎（九代目市川團十郎の死絵）」（千葉市美術館二〇三三二七、図7）は大判錦絵三枚続である。白い死装束を着て頭を右側にして目を開けて横たわっている。「嗣子福三郎」は短冊で記されるが、それ以外も似顔と紋で人物を特定しているのだろう。團十郎の傍らから煙のように雲形が立ち上り、死後の世界を表現してすでに世

を去った歌舞伎役者、劇作者などが描かれている。仏教の戒名にあたる霊名、俗名、没年、死亡地、死亡日時、墓所が記されている。團十郎は神道に帰依しており、葬儀も神式で行われた。涅槃図の形を借りながら、頭が右側であるのは仏教ではなく神道に帰依したことを示すと思われる。



図7 三代歌川国貞「名優九代目市川團十郎（九代目市川團十郎の死絵）」
（千葉市美術館2033171）

涅槃図の形式を用いた死絵及び追善摺物をみてきた。釈迦の臨終の様子を描いた涅槃図は、そもそも死絵にふさわしい形式である。弟子、縁者が集うという点も死者への追悼を示すのに適している。涅槃図には弟子、人間のみならず動物も描かれることが多かったが、死絵、追善摺物においてはその動物は歌舞伎の演目に関連する動物や化け物に置きかわることが多い。動物がいなくても涅槃図仕立ての死絵を構成することは可能であり、実際八代目市川團十郎の死絵においては猫一匹を除いてほとんど動物は省略されている。しかし多くの場合、人間だけでなく、歌舞伎の舞台上に登場する動物や化け物が描かれる。これは死絵の作り手も、また死絵を手に入れる人、みる人も、涅槃図には人間以外にさまざまな動物が描かれるという認識を共有していたためであろう。沙羅双樹は、死絵の像主に関連深い別の植物に置きかえて描かれたり、省略されたりする。置きかえる際には背後に置かれた屏風に描かれた植物として、つまり画中画としてあらわされる場合もある。死絵の像主は涅槃図における釈迦の形をとって、しばしば常人より大きく描かれる。これは涅槃図における釈迦を大きく描くという伝統的な形式を踏襲している。その一方、死絵においても像主を大きく描くほうが望ましかっただろう。役者絵でもある死絵では当然肖像性が重視される傾向があり、像主を大

大きく描けばそれだけ大きく似顔をあらわすことができる。それ故半身像の死絵や、時には大首絵の死絵も存在する。涅槃図仕立ての死絵では死を悼む人物たちも似顔または名を示して特定の人物としてあらわされることが多い。もともと涅槃図でも持ち物や身ぶりで人物はある程度特定されていた。死絵においては、像主以外についても名を書き込んでまで人物を特定できるようにする。それは、舞台の物語内容だけでなく役者自身をみて、また代々受け継がれる名前をも楽しむという歌舞伎の特色によるものだろう。親子、師弟といった役者の周りの人間関係も含めて歌舞伎役者は存在する。多くのゆかりある人物をそれとわかるように描くことよって、みる人もその役者を取り巻く人間関係をたどることができ。死絵において涅槃図の形式は通夜または葬儀の様子として読みかえられたとも考えたい。その場合、人物を特定できるように描いて「誰が葬式に来るか」という観者の興味、関心も満たしていたのだろう。このようにみえていくと「八代目市川団十郎の死絵」(千葉市美術館二〇三三一〇四)は他の涅槃図

仕立ての死絵とはかなり異なっていて、戯画のように女性ファンの悲しみを茶化している。それでも「釈迦の足をなめる」という仏伝のエピソードとのつながりは残っている。神道に帰依した九代目団十郎は、通常の涅槃図とは頭の向きを逆にした体裁で

死絵が作られた。これは、頭を逆向きにして仏教以外を信仰したことを示すのだろう。頭が左側という仏教の涅槃図における約束事を、作り手もみる人も了解していたからこそ意味をもつ構成である。涅槃図の形式を用いて一部を読みかえ、また描きかえて作り手が仕掛けた死絵のイメージ構造を、当時の多くの人々は容易に理解して楽しんでいたのである。

おわりに

まず、死絵を検討する前提として、死絵として取り扱う範囲を確認した。浮世絵版画として取り扱われる以外の瓦版などにも、死絵と関連が深いものがあり、留意が必要である。像主については、複数の人物が描かれている場合、死者のうち最後に死亡した人物が死絵の像主である場合が多い。しかし名コンビを取り合わせた死絵の場合は、後から死んだ役者の死を契機として出版されている内容面では先に死んだ人物も合わせて像主と考えるのがふさわしい場合もある。

涅槃図仕立ては死絵によくみられる形式である。もともと涅槃図は釈迦の臨終の様子を描いたもので追悼の意味があり、涅槃図仕立ての死絵でも基本的にその意味を踏襲している。動物も集う、像主が大きく描かれるといった涅槃図の決まりごとでも死絵に取り入れられている。死絵の作り手のみならず観者

も涅槃図に対する理解を共有しており、涅槃図の形式を部分的に読みかえたり描きかえたりした死絵のイメージ構造が理解され享受されていた。

死絵は速報性を求められるため一枚一枚の完成度はそれほど高くないものも多いが、「死者をあらわす」という主題に特化した作例が数多く残っており、さまざまなイメージの取り扱いをみることができる。涅槃図仕立ての死絵では、伝統的な形式に対する理解を前提として一部を変容させる操作が行われている。今回死絵の内包する豊かなイメージ世界の一端を解明できたとすれば幸いである。

浮世絵版画の役者絵は肖像という観点からだけではとらえきれないが、死絵は役者絵としては肖像の要素が大きい。今回は死絵の取り扱いにおける死絵の範囲、像主といった基礎的事項を確認し、涅槃図仕立てというほんの一パターンを考察するにとどまったが、死絵を更に検討する上で、死絵と肖像について考察する必要があると感じた。死絵と肖像については、画中画の構造を持つ死絵を取り上げて稿を改めて考察を試みたい。

1 現在の死絵研究の到達点を示すのが原道生「歌舞伎の死絵について」『生と死の図像学』明治大学人文科学研究所編 風間書房 一九九九年である。なお、ほぼ同じ内容で『死絵』について——基礎的事項の確認『生と死の

図像学—アジアにおける生と死のコスモロジー—至文堂 二〇〇三年)として採録されている。

主だった先行研究は藤澤西「死絵に見る役者の人気」(『浮世絵芸術』一四六、二〇〇三年)の註一に列記されている。中でも林美一「死絵考(上)・(下)」(『浮世絵芸術』四五・四六、一九七五年)が特に重要である。

また近年積極的に死絵の収集を進めている国立歴史民俗博物館では、葬送儀礼を研究する民俗学の資料として活用されている。

2 荻田清「上方板歌舞伎関係一枚摺考」(清文堂出版 一九九九年)三八頁〜四二頁。

3 『藤岡屋日記』第五十四。安政二年(一八五五)、『近世庶民生活資料 藤岡屋日記』第六卷 三一書房 一九八九年 四四七頁上段。

○右坂東秀佳追善絵一件
三月七日より出版致し候処、追々仰山に出版致し、都合九十番出、板元十八軒也、右二付、絵双紙名主、二十五日二手入有之、通り三丁目寿二而板を削也、此外にも十四五番出版致し候得共、是ハ見落しニ相成、構なし、中にて八代目鏡二向ひ居候処へ、志うか駕籠二乗り来候駕籠昇、鬼にて嵐音八也、是計大当りにて跡ハ残らずはづれ也。

この特に大当たりだつたという図柄が「初代坂東しうかの死絵」(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 一四〇〇二八他)に相当する。

4 松浦武四郎「校注簡約松浦武四郎自伝」(北海道出版企画センター 一九八八年)一五八頁。

七日、雨、夕方霽、四ツ頃早しゅうか死画一枚出、夕七ツ過二通り、夜に入又二通り斗り出る。

5 『藤岡屋日記』第三十七 珍説集 嘉永五年(一八五二)、『近世庶民生活資料 藤岡屋日記』第五卷 三一書房 一九八九年 四七頁上段。

6 高橋則子「草双紙と演劇—役者似顔絵創始期を中心に」(『及古書院』二〇〇四年)二八七頁〜二八九頁。

7 「八代目団十郎集」(『演劇文庫』第三編 一九一五年)による。

8 死絵と肖像については、死絵における画中画の構造を考察する別稿において言及する予定。

9 「錦絵に見る役者への追悼—『死絵』の世界」展図録(国立劇場 一九九五年)でも四代目中村歌右衛門の死絵としての取り扱いは「江戸歌舞伎—歴史と魅力」展図録(東京都江戸東京博物館、一九九五年)でも同じ図柄に「四代目中村歌右衛門、十二代目市村羽左衛門」とある。なお江戸東京博物館所蔵品には「市村羽左衛門」(竹之丞の前名)と書き込まれている。

10 千葉市美術館では当初の登録時に像主を一人に定めて取り扱うことを選択したため、後に死亡した初代坂東しうかの死絵として分類している。

11 国立劇場、前掲展覧会図録では八代目市川団十郎、初代坂東しうか両者の死絵という扱いになっている。

12 国立劇場、前掲展覧会図録では三代目坂東三津五郎と五代目瀬川菊之丞それぞれの死絵に分けている。これは図録に掲載された図版から判断すると、三津五郎の背景は雲の色板が一枚足りないようにみえるため、雲があまり似ていないと認識されたのだろう。

13 例えば複数の同等と思しき像主があらわされる場合、最後に死亡した人物のみを像主として取り扱う方法も考えうる。この場合は必ず像主が一人に決まることになり、また誰が取り扱っても同じ人物を像主とするので、像主についての混乱を回避することができるといえる。

14 現在知られる最初の死絵、勝川春童「二代目市川八百蔵の死絵」(チェヌスター・ピーティ美術館)は文字情報としては役者名と追善句があるのみで、戒名、行年を書くという形式は寛政十一年(一七九九)没の六代目市川団十郎の死絵あたりに整ったようである。最初期の死絵については、浅野秀剛「勝川春童 二代目市川八百蔵の死絵」(作品解説「秘蔵浮世絵大観 別巻」講談社 一九九〇年)チェヌスター・ピーティ美術館 五四図)参照。また六代目市川団十郎の死絵あたりで死絵の形式が整ったことについては、藤澤、前掲論文、四三頁上段参照。

15 藤澤氏が挙げた九パターン、「①立役の役者は水袴、女方は女性の姿で描かれる②先に没した死者を迎えにくる③

旅姿で描かれる④当り芸を描く⑤涅槃図に模して描く⑥袈裟を掛ける・蓮の花の上に座するなど、仏教的要素が盛り込まれる⑦同じ頃に没した役者とともに描かれる⑧掛け軸の中に描かれる⑨反魂香の趣向で描かれる」は死絵にみられる多くの要素を網羅した有益なものである。しかし例えば「八代目市川団十郎の死絵」(千葉市美術館 二〇三三—一〇)にみるように、先に没した役者が迎えにくる②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧、⑨というふうな複数のパターンに属する作品も少なからずあり、パターンで分類して取り扱うことは難しい。

16 信多純一「変り涅槃図考」(信多純一「にせ物語絵」平凡社 一九九五年)。

17 制作の動機を弟の死とする清水義明氏の説、母親の死とする佐藤康宏氏の説などがあり、単に面白さを求めているという制作事情が想定される。新江京子「伊藤若冲筆『果疏涅槃図』考—見立てと鑑賞の場」(『美術史研究』四三 二〇〇五年)参照。

18 藤澤、前掲論文、四三頁下段。

19 「許多脚色帖」(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)に載る。信多、前掲書、一九九頁〜二〇〇頁、図一九。

20 荻田、前掲書、二二四頁。挿図は同書、二二五頁。

21 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システムの同図、組解説を参照した。

22 「日英交流大坂歌舞伎展—上方役者絵と都市文化」展図録(大阪歴史博物館 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 二〇〇五年) 図二一三および同図版解説参照。

23 信多、前掲書、二〇二頁〜二〇三頁、図二一・二二。

24 筆者は未確認であるが、荻田清「上方板歌舞伎関係一枚摺一覧」(荻田、前掲書)に、「歌右衛門物語涅槃像人」(『近世伎史』二一四、東京大学霞亭文庫)があげられている。

25 なお、荻田、前掲「上方板歌舞伎関係一枚摺一覧」に挙げられた「八代目団十郎涅槃図」(『保古帖』大阪府立中之島図書館)は「先月」と始まるような中で、「ここであげる三種とは別のものである。恐らく「八代目市川団十郎の死絵」(Dien Collection Danjuro VIII-5)と同図様。また、市川団十郎家ゆかりの瓢箪を八代目団十郎に見立て、そ

の周りを仏や動物が取り巻く柴田是真「ふくべねはん図」がある。信多、前掲書、二二〇頁、図二七。

国立劇場、前掲展覧会図録、図八七。またこの図柄は古堀栄「死絵」(『浮世絵界』四―一二、昭和十四年)でも紹介され、国芳と豊国の名がみえることが指摘されている。

荻田、前掲「上方板歌舞伎関係一枚摺一覧」に「荷堂主人誌、貞信筆「梅升涅槃像」(『近世伎史』三十四、東京大学霞亭文庫)があげられている。

凡例

八代目市川團十郎死絵目録 未定稿

*本目録は八代目市川團十郎の死絵について、全貌の把握を目指し、なるべく多くの作品を目録化するものである。一枚摺・瓦版に属すると思われるものも目録に含めた。

*八代目市川團十郎死絵目録に続いて、初代坂東しうか、初代市川猿蔵を像主とする死絵で八代目市川團十郎が描かれるものを列記した

*挿図掲載の都合上、千葉市美術館所蔵品を優先的に取り上げる。千葉は千葉市美術館所蔵品であることを示し、千葉（青木）は千葉市美術館に寄託を受けている青木コレクション所蔵品であることを示す。千葉市美術館に所蔵しない図柄についてはウェブ上で画像を公開している早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システム掲載作品・東京都立中央図書館特別文庫室所蔵品を優先的に取り上げる。

*所蔵先作品番号は1点についてのみ記し、重複は他所蔵先欄に記す。

*所蔵点数が多い五箇所のコレクションについて、他所蔵先として項目を別々に立て、当該コレクションにおける作品番号等を記した。国立劇場については展覧会図録の図版番号を記した。(一)内は略称。①早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システム掲載作品(演博) ②東京都立中央図書館特別文庫室(都中図) ③国立劇場 ④国立歴史民俗博物館(歴博) ⑤Dien Collection(Dien)

*他所蔵先の項目における作品番号後の(一)内の付記は同図柄における異同を記す。

*林図版番号は林美一「死絵考」上・下の挿図の番号を示す。

*挿図を示さなかったものについては、以下のデータベースを合わせて参照いただきたい。

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館浮世絵閲覧システム

<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishi/>

東京都立中央図書館特別文庫室貴重資料画像データベース

<http://metro.tokyo.opac.jp/html/tpic/>

国立歴史民俗博物館蔵錦絵データベース

<http://www.rekihaku.ac.jp/index.html>

*この目録作成に先立つ調査・情報収集にあたり、Eis Timos氏・大久保純一氏の協力を得ました。謝意を表します。

林図版番号	他所蔵先(演博)	他所蔵先(都中図)	他所蔵先 (国立劇場)	他所蔵先 (歴博)	他所蔵先(Dien)	その他の所蔵先	千葉市美術館 重複
上22	114-0075						
	014-0234/114-0111	5721-C070					
	014-0223/014-0263				Danjurom VIII 5-10		
	114-0130				Danjurom VIII 5-45		
	014-0253/114-0071/114-0093/201-2107 014-0221/014-0242/201-5061(裵に木目)				Danjurom VIII 5-06 /5-07		2953487
	014-0241/114-0110/201-5060			H-22-1-22-35			
	114-0059	5721-C074			Danjurom VIII 5-33		
	014-0255/014-0265/114-0094			H-22-1-22-29	Danjurom VIII 5-20		
	114-0082 014-0229/401-0576(作家名あり)				Danjurom VIII 5-43		
下3					Danjurom VIII 5-21		
	014-0248/201-5065	5721-C068/5721-C068ア /5721-C068イ					
	014-0260/114-0103						
		5721-C075/5721-C075ア					
	014-0224	5721-C067/5721-C067ア			Danjurom VIII 5-08		
	014-0247/114-0078/114-0079	5721-C073/5721-C073ア		F320-4-30	Danjurom VIII 5-26		
	014-0240	5721-C080		F320-177			
	014-0226/014-0257/114-0264/114-0060/114-0243	5721-C041/5721-C041ア		F320-4-30	Danjurom VIII 5-11		
	014-0218/014-0243/114-0108/201-5068	5721-C045		F320-123	Danjurom VIII 5-39	立命館大学 arcBK06-0003「日本 市川三筋之巻物」の うち	
	014-0255						
下5	014-0262/114-0107				Danjurom VIII 5-41		
下6	114-0069 014-0235(背景三色)			H-22-1-22-28			
下7		5721-C081		H-22-1-22-34	Danjurom VIII 5-23		
下8		572-C008(01)	74(画家 名あり)	F320-179			
下9	014-0258/114-0083/114-0124				Danjurom VIII 5-19		
	014-0217	N097-001(ひょうたん型印 あり)			Danjurom VIII 5-31		
下10	114-0098	5721-C043					
下11				F320-572			
	114-0062	5721-C083		F320-183			
	114-0061	5721-C048/5721-C048ア/ 5721-C048イ			Danjurom VIII 5-50	江戸東京博物館	
	014-0225	5721-C066		F320-185			
	014-0027/014-0246/114-0104/114-0134/201-5062	5721-C033/5721-C033ア/ 5721-C033イ/5721-C033ウ		F320-4-30/ F320-126	Danjurom VIII 5-09		2953493
下14	014-0219/114-0106	5721-C061		F320-518			

八代目市川団十郎死絵目録 未定稿

No.		作家名	作品名	判型	所蔵先1	所蔵先作品番号	追悼句等筆者	備考
1	図①	歌川豊国(三代)	早野勘平(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉	2033058		林論文に五代目市村竹之丞死絵とあるのは誤り
2			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033076		
3			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033077		
4		歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033078		
5			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033079		
6			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033080		
7	図②	長谷川貞信	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033081		異版あり
8			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033082		
9	図③		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033083		
10	図④	歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033084		作家名は演博014-0229による
11	図⑤		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033085	梅屋	千葉2033086の版木を改変
12	図⑥		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033086		
13	図⑦	歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033087		
14			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033088		
15			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033089		
16			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033090		
17	図⑧		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033091		
18			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033092	梅屋	
19			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033093	梅屋	
20			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033094		
21			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033095		
22	図⑨		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033096		
23			八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033097		
24	図⑩		八代目市川団十郎の死絵	細判錦絵	千葉	2033098		
25	図⑪		雲野当麻之助(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉	2033099		八代目市川団十郎の姿を含む初代坂東しうかの死絵二枚続の右側のみ
26		歌川豊国(三代)	不破伴左衛門(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉	2033100		
27	図⑫	歌川豊国(三代)	横曾根平太郎(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉	2033101		
28			八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033102		
29	図⑬		市川団十良涅槃像之図(八代目市川団十郎の死絵)	横大々判錦絵	千葉	2033103		
30	図⑭		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033104	大坂加賀徳	
31	図⑮		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033105		
32	図⑯		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033106		
33	図⑰		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033107	梅屋	
34	図⑱		難波夢涙種替紋(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉	2033108		

林図版番号	他所蔵先(演博)	他所蔵先(都中図)	他所蔵先 (国立劇場)	他所蔵先(歴博)	他所蔵先(Dien)	その他の所蔵先	千葉市美術館 重複
下15		5721-C049/5721-C049イ 5721-C049ア(吹き出し部 分に色)		F320-186			
			70	F320-125			
下16	201-1622	5721-C069		F320-187/F320- 312			
下19	014-0233	5721-C032/5721-C032ア			Danjurom VIII5-18	江戸東京博物館	2953486
	014-0231/114-0115/114- 0116/201-5067			H-22-1-22-36	Danjurom VIII5-37		
下20	114-0100	5721-C023		F320-188	Danjurom VIII5-15		
					Danjurom VIII5-47		2953491
下21	114-0114/114-0113	5721-C042				立命館大学 arcBK06-0003「日本 市川三筋之巻物」の うち	
下41		5721-C082					
下25	114-0099 014-0254(色違 う)			F320-372	Danjurom VIII5-28 (色違う)		
下26							
下27	014-0267						2953501
下28		5721-C037			Danjurom VIII5-16		
下29							
下30		5721-C060				立命館大学 arcBK06-0003「日本 市川三筋之巻物」の うち	2953498
下31							
下33							
下34							
下36							
	114-0084~114-0086 114-0126~114-0128				Danjurom VIII5-42 (右端のみ)	名古屋市立博物館	
下17	014-0228/114-0096/ 114-0109(建物のシルエット なし)	5721-C050(建物のシルエ ットなし)			Danjurom VIII5-35	立命館大学 arcBK06-0003「日本 市川三筋之巻物」の うち	
	014-0236/114-0080 114-0081/114-0244				Danjurom VIII5-36		
	201-5063			F320-184	Danjurom VIII5-49		
					Danjurom VIII5-12		
下13		5721-C034 5721-C034ア			Danjurom VIII5-27		
		N110-004					
					Danjurom VIII5-38		

No.		作家名	作品名		所蔵先1	所蔵先作品番号	追悼句等筆者	備考
35	図⑱		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033109		
36	図⑲		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033110		
37			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033111		
38			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033112	四季の屋	
39			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033113	梅屋	
40	図㉑		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033114	梅屋	
41	図㉒		曾我五郎(八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033115		
42	図㉓		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033116		
43	図㉔		八代目市川団十郎の死絵	横大々判錦絵	千葉	2033117		
44			心のうち(八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033118		
45	図㉕		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033119		
46	図㉖		七不供人(八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033120		
47			むかしはなし さるかにかっせん (八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033121		
48			高野山麓 鏡石の図(八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033122		
49	図㉗		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	千葉	2033123	香吹山人	
50			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉	2033124		
51	図㉘		むかしはなし(八代目市川団十郎の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033125		
52	図㉙		八代目市川団十郎の死絵	横大々判錦絵	千葉	2033126		
53	図㉚		夫婦合体 欲の獣 一名おタメごかし (八代目市川団十郎の死絵)	横大々判錦絵	千葉	2033127		
54	図㉛	歌川国芳	六の玉顔(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵二枚続	千葉	2033201		
55	図㉜	歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵三枚続	千葉	2913239		
56	図㉝		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉 (青木)	2953485		
57			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉 (青木)	2953488		
58	図㉞	歌川豊国(三代)	地雷也の変身(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉 (青木)	2953489		
59	図㉟		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉 (青木)	2953492		
60	図㊱		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉 (青木)	2953494		
61	図㊲		勧進帳(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉 (青木)	2953495		
62	図㊳	歌川豊国(三代)	大星由良之助(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉 (青木)	2953496		
63	図㊴	歌川豊国(三代)	不破伴左衛門(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	千葉 (青木)	2953497		
64			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	千葉 (青木)	2953500		
65			八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	201-5059		
66		歌川豊国(三代)	清水清玄(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	201-5066		
67		歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	201-4746		

林図版番号	他所蔵先(演博)	他所蔵先(都中図)	他所蔵先 (国立劇場)	他所蔵先(歴博)	他所蔵先(Dien)	その他の所蔵先	千葉市美術館 重複
		5721-C030(背 地白)	68		Danju roⅧ5-22 (右のみ 背 地 白)		
上1	114-0087/114-0088 014- 0259/014-0221(下のみ)	5721-C031-01~02/5721- C031-01ア~02ア					
		5721-C088/M242-004-05			Danju roⅧ5-17		
					Danju roⅧ5-52 Danju roⅧ5-5 (背地三升模様)		
	114-0132/014-0252				Danju roⅧ5-34		
下35	014-0232			F320-371			
					Danju roⅧ5-32		
				F320-178	Danju roⅧ5-30		
下32							
下23							
下24					Danju roⅧ5-14		
*1							
下18							
					Danju roⅧ5-46		
					Danju roⅧ5-24 (八代目の印な し)		

*1 部分、裏焼き

No.	作家名	作品名		所蔵先1	所蔵先作品番号	追悼句等筆者	備考
68		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵二枚続	演博	201-2108~09		
69	歌川豊国(三代)	足利次郎君(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	114-0074		
70		思ひ当り狂言大江戸の名残 忠臣蔵文句くち合(上下)(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵二枚続	演博	114-0065~66		
71		八代目市川団十郎の死絵	横大判錦絵	演博	114-0095		
72	歌川国芳	早野勘平(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	114-0102		
73		夢空旅寝枕(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	114-0101		
74	歌川豊国(三代)	大星由良之助(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	114-0119		
75	歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵(口上)	大判錦絵	演博	114-0120		
76	歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	114-0122		
77	歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵(口上)	大判錦絵	演博	114-0129		
78	歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	114-0131		
79	歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	114-0070		
80	歌川豊国(三代)	伊豆屋与三郎(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	演博	114-0072		
81	歌川国芳	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	014-0216		
82		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	014-0244		
83	歌川豊国(三代)	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	演博	014-0261		
84		成田三非道女房開帳(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	都中図	5721-C038		
85		悪源太義平の霊(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵	都中図	N019-001		
86		悉陀太子に別れて車匿力なく立帰る図	大判錦絵二枚続	都中図	N085-005・N085-007		
87	歌川国芳	見立本朝醉菩提(八代目市川団十郎の死絵)	大判錦絵三枚続	国立劇場	71		
88		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	歴博	H22-1-22-40		
89		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	歴博	F320-124		
90		八代目市川団十郎の死絵	小判錦絵	歴博	F320-212		
91		八代目市川団十郎の死絵	小判錦絵	歴博	F320-315		
92		八代目市川団十郎の死絵	小判錦絵	歴博	F320-316		
93		八代目市川団十郎の死絵	一枚摺	歴博	F320-317		
94		八代目市川団十郎の死絵	一枚摺	歴博	F320-375		
95		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	歴博	F320-189		
96		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	歴博	F320-517		
97		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	Dien	Danjuro VIII 5-25		
98		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	Dien	Danjuro VIII 5-48		
99		八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	Dien	Danjuro VIII 5-51		
100	歌川国麿	八代目市川団十郎の死絵	大判錦絵	林論文	論文下1		
101		八代目市川団十郎の死絵	不明	林論文	論文下22		

林園版 番号	他所蔵先(演博)	他所蔵先(都中図)	他所蔵先 (国立劇場)	他所蔵先(歴博)	他所蔵先(Dien)	その他の所蔵先	千葉市美術館 重複
				F320-373	BandoShiuka 6-25		
			78				
				F 320-173			
下38			73	F 320-208			
			75				
	014-0266(右のみ)						
	114-0092 /404-0184						
				F320-193			
					DanjuroVIII 5-40		
	114-0252/014-0300 /114-0249	5721-C044	76				
	114-0303～0305	572-C017/572-C017<ア>	81	F320-4-30			
	014-0297	5721-C082	72				
			80				
		5721-C037		F320-127			
		5721-C060					

林園版 番号	他所蔵先(演博)	他所蔵先(都中図)	他所蔵先 (国立劇場)	他所蔵先(歴博)	他所蔵先(Dien)	その他の所蔵先	千葉市美術館 重複
下39		5721-C125(役者名なし)	85	F320-376/ F320-188			

八代目市川団十郎の姿を含む初代坂東しうかの死絵

No.		作家名	作品名	判型	所蔵先1	所蔵先作品番号	追悼句等筆者	備考
1	図④⑩		初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	千葉	2033128		
2	図④⑪		初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	千葉	2033140		
3	図④⑫		浦里と時次郎(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	千葉	2033141		
4	図④⑬		白井権八と女長兵衛(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵二枚続	千葉	2033142		
5	図④⑭		極楽道中図(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵二枚続	千葉	2033143		
6	図④⑮		初代坂東しうかの死絵	大判錦絵二枚続	千葉	2033132 (左のみ)		
7			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	演博	114-0091		
8			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	演博	114-0091		
9			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	演博	201-5064		
10			お軽と勘平(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵二枚続	演博	201-5072～ 5073		
11			御祭佐七芸者小糸(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	演博	114-0235		
12			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	演博	114-0236		
13			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	演博	114-0248		
14			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵三枚続	演博	114-0287～ 0289		
15			春日屋時次郎 山名屋浦里(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	演博	014-0296		
16			芸者八重吉 わしの長吉(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵二枚続	都中図	5721-C017		
17			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	都中図	5722-C025		
18			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	都中図	5722-C040		
19			向疵ノ与三 横ぐしお富(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	都中図	N255-001		
20			明烏夢泡雪(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	都中図	N244-005		
21			芸者おしゅん 井筒屋伝兵衛(初代坂東しうかの死絵)	大判錦絵	都中図	N239-008		
22			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵三枚続	国立劇場	82		
23			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	国立劇場	77		
24			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	国立劇場	79		
25			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	歴博	F320-191		
26			初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	歴博	F320-195		
27		歌川豊国 (三代)	初代坂東しうかの死絵	大判錦絵	Dien	Bando Shiuka 628		

八代目市川団十郎の姿を含む初代市川猿蔵の死絵

No.		作家名	作品名	判型	所蔵先1	所蔵先作品番号	追悼句等筆者	備考
1	図④⑯	歌川豊国 (三代)	曾我兄弟(初代市川猿蔵の死絵)	横大判錦絵	千葉	2033144		



③ 千葉 2033083



② 千葉 2033081



① 千葉 2033058



⑥ 千葉 2033086



⑤ 千葉 2033085



④ 千葉 2033084



⑨ 千葉 2033096



⑧ 千葉 2033091



⑦ 千葉 2033087



⑫ 千葉 2033101



⑪ 千葉 2033099



⑩ 千葉 2033098



⑮ 千葉 2033105



⑭ 千葉 2033104



⑯ 千葉 2033106



⑬ 千葉 2033103



⑯ 千葉 2033109



⑰ 千葉 2033108



⑱ 千葉 2033107



⑳ 千葉 2033114



㉑ 千葉 2033110



㉒ 千葉 2033116



㉓ 千葉 2033115



㉔ 千葉 2033119



㉕ 千葉 2033117



㉖ 千葉 2033123



㉗ 千葉 2033120



㉘ 千葉 2033126



㉙ 千葉 2033125



㉚ 千葉 2033201



㉛ 千葉 2033127



㊸ 千葉 2953485(青木)



㊹ 千葉 2913239



㊺ 千葉 2953494(青木)



㊻ 千葉 2953492(青木)



㊼ 千葉 2953489(青木)



㊽ 千葉 2953497(青木)



㊾ 千葉 2953496(青木)



㊿ 千葉 2953495(青木)



㊤ 千葉 2033141



㊦ 千葉 2033140



㊧ 千葉 2033128



㊨ 千葉 2033143



㊩ 千葉 2033142



㊪ 千葉 2033144



㊫ 千葉 2033132

Shini-e Death Prints as Pictures: Focusing on Death Prints in the Style of *Nehan* Images

Itô Shiori

From the late Edo period through the Meiji period, commemorative *ukiyo-e* print portraits, known as *shini-e*, which can be translated as death pictures, memorial pictures or obituary prints, were created upon the death of kabuki actors. These death prints included the obituary and an image of the deceased, and are thus a special type of actor print. These prints constitute important research material both for the study of actor prints and for understanding views of life and death as seen in funerary rituals of the period. These prints are also quite fascinating as pictures. This article investigates the genre of death prints as pictures.

This discussion is based on confirmation of the scope of the death print. *Kawaraban* and *surimono* specialist print formats which are not usually discussed as *ukiyo-e* prints, are closely related to death prints in terms of content. While in format death prints differ from the printed-book format death print “*Tsuizenkusazôshi*”, the two genre share the common function of mourning a deceased person, and thus both should be considered in a study of content.

Given that death prints depict images of the deceased, one way of categorizing them is according to their subjects. When several subjects are depicted in one print, often the most recently deceased of the several figures is the main subject of the print. However, with death prints which include several famous figures, such as the work depicting Ichikawa Danjurô VIII and Bandô Shuka I, there are some cases in which the death of the second famous figure provided the opportunity for production of the death print; therefore, in terms of content, both of the deceased were the subject of the print and its texts. When discussing death prints, it is best if the discussant is aware of the handling of the intended print subject.

There are many cases in which death prints were created in the guise of *nehanzu*, or images of Sakyamuni entering nirvana, a typical Buddhist image. Further, the single print format images were also often in the guise of *nehanzu*. Originally the *nehanzu* was designed to depict Sakyamuni entering nirvana, and thus had a memorial function, and these death prints also carry this similar memorial function. Further, the standard iconography of *nehanzu* images, with the deceased depicted in oversized form and surrounded by large numbers of mourning animals, was taken as is into the death print genre. Both the creators of death prints and their audiences all shared visual knowledge of *nehanzu* imagery, and the partial use of *nehanzu* imagery and iconography in a death print led to the creation of highly complex image compositions that would be fully understood by their audiences.

Given the speed with which death prints were created immediately after their subject’s death as a way of quickly disseminating the news of the death, the degree of finish on each image is frequently not particularly high. There are many extant works that had special subjects of “showing the dead,” and there are various different handlings of the subject in these instances. *Ukiyo-e* actor prints are portraits in the sense that they generally depict specific individuals. Amidst the overall genre of actor prints in which some works cannot be construed as specific portraits, the death print has a more consistent element portraiture about it. The author would like to continue research in this area with an investigation of death prints as portraits and consideration of death prints which incorporate a “picture within the picture” compositional form.

Appendix:

Catalogue of Death Prints for Ichikawa Danjurô VIII (working draft)

(Translated by Martha McClintock)

西川祐信と絵本・往来物——十八世紀前半期の学問史との関係から

山本ゆかり

はじめに

京都の美人画の名手・西川祐信(一六七一〜一七五〇)は、多くの版本に挿絵を描いたことで知られる。

本稿ではその版本制作の背景を明らかにするために、版本の编者・本文執筆者・書肆との関係に着目し、祐信がどのような人々と関わりながら、どのようなテキストに絵を寄せていたのか、という問題を二つの観点から解き明かしてゆきたい。

第一の観点として、故実家の多田南嶺(一六九四〜一九八〇)と絵本を共同制作していたことに焦点をあて、故実研究が祐信の画事に関与する状況を検討する。

第二の観点として、町学者の中村三近子(一六七一〜一七四一)と書肆・内藤道有(生歿年不詳)とともに制作した往来物を中心に、祐信が十八世紀前半期の道徳的規範などの《教養》といかに関わりながら絵画制作を行っていたのかを明らかにする。

祐信が活躍した十八世紀前半期は、学問的な成果に支えられた教養が上層階級のみならず、市井や農

村に生きる人々へと出版を通じて普及する時代であった。そのような時代の申し子として、祐信は学者や書肆と協力しながら挿絵の側面から教養の普及に寄与した。

本稿では上記二つの観点から、同時代学問史との関連を視野に置くことで、祐信の作画活動の在り方を捉え直したい。また祐信画の源泉的諸要素を探るなかから、上方を基盤とする浮世絵の性質を知る手掛かりを提示してゆきたい。

第一章 祐信と故実

祐信の絵本には、本文がなく婦女風俗のみを描くもののほかに、本文に伴って絵が添えられたものが多数存在する。『国書総目録』に収載される祐信版本のなかには、様々な本文執筆者の名を確認することができるが、そのうちの四種を執筆している人物に多田南嶺がいる。四種にもわたって共同制作している例は珍しく、南嶺との共同制作が祐信の画事に少なからぬ影響を及ぼしているとも想定できよう。

第一章では南嶺との合作をひとつの手掛かりとして、祐信の絵本、延いては肉筆画制作の背景の探求を試みたい。

(一) 多田南嶺について

はじめに多田南嶺について紹介する。南嶺は大坂・京都・名古屋を中心に活躍し、有職故実や神道を修めた国学者である。享保五・六年(一七二〇・二一)頃に大坂・長堀に一家を立て、和泉岸和田藩などで講義を行う。享保十一年頃には、有職の大家である壺井義知(一六五七〜一七三五)へ入門した。堂上諸家と親しい関係結び、有職故実や和歌について多くを学ぶ。享保十三年には京都で議席を張り、享保十五・六年には江戸でも講義を行うが、帰京してからは京都を主な活動拠点とした¹⁾。その学問は有職故実・歌学・神道などに関する研究で、生前に公刊された著作は少ないが、膨大な数の講義筆録の写本が伝来している。例を挙げれば、有職故実関係では『故実類聚抄』『武家故実奥義伝』など、神道関係では『日本書紀神代卷紀釈』『三種神器伝』など、和

歌関係では『和歌物語』(堂上歌学の秘伝・逸話)などがあり、書名のみが伝わるものを含めると、百種を超える業績が残されている。殊に『日本書紀』神代巻に關しては、三十歳前後から最晩年に至るまでの講義筆録が編纂され続け、晩年にはその講義に力を注いだ^{註2)}。

有職故実とは一般に「朝廷や武家の礼式・典故・官職・法令などに関する古来のきまり」(『広辞苑』)と定義されるが、南嶺における有職故実とはどのようなものであつたのだろうか。南嶺の講義を門人が筆記し、写本で伝来する有職故実の筆録に『故実類聚抄』がある。項目を立て(例えば「誓紙之事」「盟約之事」など)、その意味や内容、歴史について言及される文献を引用しつつ南嶺の説をまとめたものである^{註3)}。本書のなかで南嶺は、明確な根拠のあるものを「故実」といい、堅い拠りどころのないものは「故実」としなないと主張している^{註4)}。典拠に基づく「古の事実」が南嶺にとつての「故実」であつた。この典拠の提示という姿勢は、後に言及する祐信と合作した絵本の本文にも認められる特色として留意しておきたい。

南嶺はこのような学問の世界に身をおく一方で、京都・八文字屋から刊行される浮世草子、いわゆる八文字屋本にも筆を染めていた^{註5)}。神沢杜口(一七二〇〜九五)の随筆『翁草』でも、八文字屋本の

作者・江島其磧(一六六六〜一七三五)が歿した後、長期にわたり八文字屋本浮世草子の新版を南嶺が手掛けていたことに言及している^{註6)}。学者として活躍していた南嶺がなぜ浮世草子のような戯作を手掛けたのか、その経緯は不明であるが、元文四年(一七三九)から南嶺歿年である寛延三年(一七五〇)までの間、八文字屋本浮世草子はほぼ南嶺の筆によるものであると見做されている^{註7)}。南嶺は実名では書かず、八文字屋自笑、其笑、瑞笑の作者名を冠して刊行され、いわばゴーストライターのような存在であつた^{註8)}。

八文字屋は祐信との関係も深い。祐信の挿絵初作とされる『傾城色三味線』(元禄十四年・一七〇二)は、江島其磧の作で八文字屋から刊行されている。また祐信の代表作である絵本『百人女郎品定』(享保八年・一七三三)も八文字屋の刊行であることが周知である。さらに次章でみるように、祐信と南嶺が共同制作した絵本も、現在確認できた四種はすべて八文字屋を版元とする。八文字屋での仕事を介して、祐信と南嶺とが結びつく接点が見えてくるのである。

(二) 祐信が南嶺と共同制作した絵本について
祐信が南嶺と共同で制作した絵本四種は、南嶺研究の立場から神谷勝広氏が紹介している^{註9)}。神谷

氏は『絵本西川東童』『絵本花の鏡』『絵本福祿寿』『絵本雪月花』各々の内容について本文を中心に検討し、それぞれの本にあらわれる特徴を抽出する。神谷氏の指摘を踏まえつつ、以下各本の内容を紹介する。

① 『絵本西川東童』

延享三年(一七四六)正月に刊行された^{註10)}。子供の遊びを主題とする狂歌。狂句を掲出し、その作者の簡単な解説を添える。例えば「子供あやつり」では「西に入る 月もあやつり 一世界」の句と、「天津和尚 黄檗宗、歌学に名あり」と作者名が挙げられる。画面には楽しそうに人形あやつりに興じる子供たちが描かれる(図1)。ある事項にまつわる歌や句を掲出するのは、『故実類聚抄』の項目記述のなかにも見られ、南嶺にあって参照すべき典拠と



図1 多田南嶺・西川祐信『絵本西川東童』
国立国会図書館蔵

は、学問的書物のみならず、歌や句もその対象に含まれていた。例えば『故実類聚抄』「わさ」と云事」では「古歌に〈秋なすひ わさ〉のかすにつけませて 娘むすめにはくれしたなにおくとも」このわさ」と云ふは、わかきさゝにて新酒と云ことにて、新酒の糟漬かじにすることと也。酒をささと申すことは唐土よりのごことにて、竹葉をやわらけたる詞なり」とあり註し、ここでは古歌が参照されている。

子供の遊びにまつわる歌・句、およびその作者解説の掲出は、歌や句を挙げて子供の遊びを描き尽くそうとする、南嶺の〈典拠〉と〈網羅〉への関心が反映されている。

② 『繪本花の鏡』

延享五年（一七四八）に刊行された。屏風や襖、衝立や掛軸など、絵の形状を比べ物風に仕立て、形状や画題の起源などについての評が添えられる註。例えば掛物を題材とする場面（図2）では「漢土かけ物のはじまりは……」と、中国と日本における起源が『後漢書』『国史』を引いて述べられ註、次に座敷に掛けられた蓬萊山の絵についての知識が披露される註。東海道・沼津にむかし名山があり、靈亀が出たのでこの山を絵にうつして、それを沼津絵というようになったという。沼津絵のことは『故実類聚抄』にも「沼津と云屏風之事」の項があり、沼津



図2 多田南嶺・西川祐信『繪本花の鏡』 国立国会図書館蔵

にある蓬萊山のような小山から大亀が出て、その山を屏風にうつしたと等、さらに詳細な沼津絵の起源と来歴が記録されている註。

南嶺の故実研究と絵本文との連動するありさまが、改めて明らかになるといえよう。

③ 『繪本福祿寿』

寛延二年（一七四九）正月に刊行された。内容は事



図3 多田南嶺・西川祐信『繪本福祿寿』 国立国会図書館蔵

物の起源や故事・来歴を記すもので、狂歌・狂句を添える。例えば「かもじ（髻―婦人の髪に添え加える髪）」の起源を述べる箇所（図3）では、『令義解』に「義髻」とあり、天武天皇の時代にはじまるとし、女の祐筆は古来よりあるが、近世では小野のお通という者が優れていること、物縫いの女には十二の作法があること、お乳をやる人のことを国史で乳母ちちもと読ませていると説かれ註、髪結い、物縫い、祐筆、乳母がそれぞれ描かれている。一見して

この画面は『百人女郎品定』を想起させるものであるが、そのことは後に触れる。

④『絵本雪月花』

宝暦三年（一七五三）正月の刊行。上・中・下各々の巻に、花・月・雪にまつわる故事を載せ、歌や句を作者名とともに添える。祐信の絵は、当世風俗と古典風俗双方によつて故事の内容や歌意・句意を描く。南嶺の本文では故事の典拠として書名が多く挙げられている。例えば遊郭などで客が振舞う紙花（紙纏頭―祝儀として与えた懐紙。後で現金に替えられた）のことを「仮貨葉」というと『俗語通譯』に見えると指摘する（図4）^{註5}。ほかにも伊賀国にある名花・花垣庄にまつわる故事を『伊賀政事録』を引いて述べたり、「旧記に見えたり」「貞徳の日記に見えたり」「神宮雜事記とて伊勢の記録に見えたり」など、枚挙にいとまのないほど典拠とした書籍名が表記されている。先に典拠を明確に示すべきこと、より確実な資料に依拠すべきとする学問観が南嶺の故実研究の基を成すことに触れたが、このようなところに南嶺の学問に対する姿勢が反映されている。

神谷氏はこれら四種の絵本について、①狂歌・狂句を添える作品では、南嶺の個人的な人脈に繋がる作者の狂句・狂歌から多くが採用されている。②個



図4 多田南嶺・西川祐信『絵本雪月花』 国立国会図書館蔵

人的人脈を作品に取り込む姿勢は、南嶺の浮世草子や役者評判記の登場人物に認められる特徴と同傾向を示す。③故事への執着が強い。④南嶺の他の著述と故事が一致する。以上の四点を、①への考察を中心に、特徴として指摘している^{註6}。

南嶺が祐信絵本に執筆した本文をみると、故実との密接な関係が認められる。事物の意味や起源・来歴を過去の文献等に求め、典拠を抛りどころに「古の事実」を明らかにしようとする南嶺の学問的な関

心が根底にあり、祐信はその南嶺の関心に基づく本文に絵というかたちを与える役目を担う。南嶺の学問的成果が、祐信絵本の源泉のひとつとなつて、絵画制作の方向づけに影響を及ぼしていると考えられるのである。

（三）故実と祐信の絵本・絵画

祐信と南嶺とによる絵本は八文字屋から刊行されていたこと、また祐信・南嶺ともに共同制作以外の場で、八文字屋を活動の一拠点としていたことには先に触れた。南嶺との共同制作ではないが、祐信が八文字屋自笑の依頼で制作した『正徳雛形』（正徳三年・一七二三）のなかで、既に故実との関連を窺わせる記述があるので紹介する。祐信は序文で「往古和国は諸人の衣装もさだまりなく、神代のすゑをうつしけるに、応神天皇十四年に衣服の裁縫はじまり、推古天皇十九年に男紋女の形など、染色を好ませられしより己来、今に至るまでその時々の仕出し染模様、心をつくし手をこめて、さまざまの仕出し染世にひろくなりもてゆきて……」と、年号を伴いつつ服飾の歴史に言及する。これは事物の起源・来歴へと傾倒する故実の探求と同調する姿勢である。序文には八文字屋自笑の希望で制作したとあり、八文字屋と故実との接点が窺える。

その後、享保八年（一七二三）に八文字屋から刊行



図6-2 同『百人女郎品定』



図6-1 西川祐信『百人女郎品定』 『日本風俗図絵 第三集』より

関心が、図像としても両者をひとつの延長線上に結びつける要因となっているためと考える。また南嶺の『故実類聚抄』には「女結髪之事」の項目もあり、「人皇四十代天武の十一年、國中に触て女の髪を結ふべしと仰せ付けられたり、其前は皆下け髪也……」など、結髪についての言及がなされており、「髪を結う」ことへの故実的関心の高さが知られる。『百人女郎品定』は南嶺などの故実家が本文を手掛けたと確認できないが、八文字屋が故実と絵本とを結びつけようとする意図をもつて企画し、祐信もそのような販売戦略を担うなかで制作を行っていた節が窺える。

絵本以外の祐信の肉筆画制作にも、故実研究、神道研究が反映されていると思われる作例がある。男神と女神とを描く図(図7)は、伊耶那岐、伊耶那美が天地の間に架けられた天の浮橋に立ち、沼矛で下界をかき混ぜて出現させた鳥・淤能基呂鳥を見る場面で、『古事記』『日本書紀』にある神話を題材にした作品である。この鳥は国土創造の営みの拠点となる聖なる鳥であり、首尾を動かすことで二神に聖婚の営みを教えた鳥・鶴鶴が描かれる。白地に金泥で模様を描く衣装をまとう二神は、神の擬人化という難題に対して、品格と神秘性とを兼ね備えた抑制的な姿で表現されるが、二神の視線が鶴鶴に向かうことで、この後に興る国生みのダイナミズムが暗示さ



図7 西川祐信筆「伊耶那岐・伊耶那美図」
メアリー・アンド・ジャクソン・パーク財団蔵

れるのである。南嶺も殊に『日本書紀』神代巻に関する研究に力を注いだ。このような神話を題材とする作例の背景には、祐信をめぐる故実家たちの学問的関心との関連を想定する必要があろう。

第二章 往来物の制作

前章では祐信と故実との関連を考察したが、本章では第二の観点として往来物の制作を通じたもうひとつの学問的背景を探ってみたい。

往来物とは、もともと往返の手紙一对の模範文を

集めたもので、〈往来〉とは消息の「往来」を意味する言葉であった。始まりは十一世紀の後半に成立した藤原明衡の作と伝えられる『明衡往来』といわれ、多くの写本が残された。中世以降は手紙の文例に限らず、記事文体であっても手本であれば往来物と言うようになる。近世になると、庶民の間で文字の読み書きへの要望が高まり、家庭や寺子屋での学習の際に役立つさまざまな初歩的教材のことを往来物といい、呼称の範囲が広がった^{註21}。

祐信は往来物の制作にも携わり、現在までのところ、それは八種を数える。そのなかから、特に中村三近子と内藤道有との共同制作をひとつの手掛かりとして、祐信の画事の背景を探ってみたい。近年著しく進展した往来物研究の成果に負いながら^{註22}、祐信研究で深く研究対象とされてこなかった往来物という媒体をここでは取り上げる。

(一) 中村三近子と内藤道有について

中村三近子に関しては、中野三敏氏によって生涯と業績が明らかにされている^{註23}。三近子は幼少期に儒家の山崎闇斎門に学び、宝永五年(一七〇八)前後に二年間ほど尾張藩に仕えたがすぐに致仕し、京都の町学者として市井にあって多数の実用訓蒙書、教訓書を著した。「日本古典籍総合目録(国文学研究資料館データベース)」には「官職名解」など三十

四種の著作が挙げられる。

三近子の思想的特質について、近年、和田充弘氏によつて考察が発表された^{註24}。和田氏は三近子が町学者として〈俗間〉(庶民の生活環境)にあって、道徳的観念である〈善念〉(内面的な誠実さ、潔白さ。機能としての相互扶助、相互憐憫)の実践と普及を、いかに手習いや往来物を通じて行おうとしたかを分析した。そして上からの〈教化〉でもなく、庶民の実用的知識の需要に対する〈迎合〉でもない、〈俗間〉の心情を尊重しつつ〈善念〉の実現を目指すユニークな特質をもつ学者であったことを指摘した。

内藤道有(生歿年不詳)は、植村玉枝子(女中庸瑠瑠箱)、晚香散人玉枝(女朗詠教訓歌)、内藤玉枝(女消息華文庫)、晚香散人内藤道有(扶桑画譜)など様々な呼称があるが、植村を名乗ることから、往来物を多数版行した京都の書肆・植村藤右衛門と同一人物であることが推測される。「日本古典籍総合目録」には「小倉百人一首鳳凰台」「女中庸瑠瑠箱」「女朗詠教訓歌」「扶桑画譜」「女消息華文庫」の五種の著作が挙げられ、作家兼書肆として自ら本文を手掛けるとともに、往来物をはじめとする多数の出版物の刊行に関与した。三近子と道有はひとつの往来物を共に制作したり、三近子の著作を道有の書肆から刊行したり、両者はたがいに親密な関係にあつ

たと想定される。

祐信は三近子・道有といった往来物で名を馳せた学者や書肆たちが形成する輪のなかに、絵師として参加していた。さらに三近子と道有は、大坂の狩野派系絵師・橋守国と組んで画譜の編纂・刊行も行っており、三近子、道有、祐信、守国の四者が結ぶ、往来物や画譜の制作をめぐる、学者や書肆、絵師による協力関係が浮かび上がってきた^{註25}。以下、その関係を中心に、彼らの残した諸本を検討する。

(二) 祐信の往来物

祐信が絵を手掛けた往来物を「資料」①から③の▼印に挙げた^{註26}。主に女性向けの往来物に携わっていたことがわかる。

例えば『女万葉稽古草紙』は、享保十三年(一七二八)に刊行された女性向けの手紙の模範文例集で、林蘭^{註27}という女性が文例を担当する。女性の祐筆が貴女の傍らで手紙を書くなど、室内の様子を描く美人画が、序文のあとの口絵に掲載される(図8)。内容は「初春に遣わす文章」「同じく返事」、「久しく逢ざる文章」「同じく返事」など、手紙の文例が各々の返事と一組になって、合計五十六通分が収められる。祐信はこれらすべてに挿絵を描くわけではないが、手紙の内容に添った合計八図の挿絵に筆を執っている。

また手紙の文例を載せた往来物に『女文林宝袋』

がある。居初都音^{註8}という女性が撰述し、元文三年（一七三八）に刊行された^{註9}。一例として「歳暮祝儀遺文」には歳末に歳暮を贈る際の文例が載る。

「長閑なる時の暮にて」など文例と書き方が、頭書には文中の注釈番号に対応して、注釈や言い換えの言葉が載る。祐信は歳暮の肴や樽酒を下男に運ばせ、手に手紙を持って先方へ向かう女性を描く（図9）。

『女今川姫鏡』は「女今川」（今川貞世の『今川帖』に擬えて貞享四年（一六八七）に刊行された女性向け教訓書・習字手本）の本文とともに注釈を掲出する。口絵には祝言の豪華な道具設えの配置が指南され、また烈女・賢女のお話など、本文以外の巻頭巻末の記事も充実する（図10）。

往来物にはさまざまな種類があり、以上確認しただけでも、教訓や道徳、教養を説くもの、手紙の書き方を指南するものがあつた。祐信は女性の編者が撰述した女性を対象とした往来物に挿絵を描くことが多かったが、同時に三近子・道有という男性作者と組んだ往来物に挿絵を提供していた。

①中村三近子との共同制作

祐信が中村三近子と組んだ絵本、また往来物は「資料」②に挙げた。

享保十九年（一七三四）に刊行された『絵本清水の池』は、教訓的な内容を盛り込んだ和歌百首に祐信が挿絵を描いたものである。その口絵には「最明寺殿教訓百首」とある（図11）。最明寺殿とは鎌倉幕府

の執権・北条時頼のことで、「最明寺殿百首」とは、時頼が息子の教訓のために作ったと伝承される和歌のことをいう。中世から近世初期にわたって各種の最明寺殿和歌と称するものが存在し、仮名草紙類の随所に引用されていることが指摘されている^{註10}。

三近子の序文では、最明寺殿和歌に祐信が当世風の絵をつけたと書かれる。一例を挙げれば、右丁に「着る物も 人にかはるは むようなり ただよの つねの 装束をせよ」、左丁に「夕ぐれに さしたる用もなきにただ かろくありかむことをとどめよ」という、変わった服装をしないことや、夜の外出を戒める歌が載る（図12）。左丁の頭書には「夜陰をまぎれに盗賊悪党の難やあらん、ゆかでかなはぬ義あらば、用心けんごなるべし」と歌から導かれる教訓が書き添えられている。この趣向は好評だったらしく、同じく最明寺殿和歌をもとにした続編『絵本池の心』が五年後の元文四年（一七三九）に刊行された。こちらは三近子による教訓は書き込まれず、歌とその内容に沿った絵のみで構成される。一例として右丁に「前果にて冨たつとめる中とても 忘るまじきは無常成けり」、左丁に「正直のかうべなけ

れば神達の やどり所のすくなかるらむ」という、各々の歌に絵を付した場面を挙げた（図13）。画面では無常を思う貴人、宮参りに詣でる人々をそれぞれ描く。

なお教訓歌を百首選び心得とする「教訓百首型」ともいべき分野は、『絵本池の心』『絵本清水の池』に限られたものではなく、往来物のひとつの形態である^{註11}。この両書は祐信が挿絵を描く絵本のかたちをとるが、内容には人々を教え諭す往来物の意図が反映されている。

また祐信と三近子との往来物に、寛保元年（一七四一）の刊記をもつ『女世宝要袋』がある。本書はこれまで『画人百人一首』（神宮文庫本）と称されて『国書総目録』等に収載されてきたが、原本には題簽もなく、見返しに「女世宝要袋」と書かれることから、当初の題名が『女世宝要袋』であつたとわかる^{註12}。内容は百人一首の歌仙絵を中心として、道徳規範、和歌十体の解説、賢女のお話など、女性が心得るべき諸種の教養が盛り込まれる（図14）。

②内藤道有との共同制作

次に祐信と内藤道有との共同制作「資料」③をみておきたい。宝暦三年（一七五三）に刊行された『女朗詠教訓歌』は、序文に晩香散人玉枝撰とあり、晩香散人を号とする内藤道有が編纂にあたる。はじめ



図9 居初都音・西川祐信『女文林宝袋』 『往来物大系92』より



図8 林蘭・西川祐信『女万葉繪古草紙』 国立国会図書館蔵



図11 中村三近子・西川祐信『絵本清水の池』口絵 国立国会図書館蔵



図10 窪田つる・西川祐信『女今川姫鏡』 千葉市美術館蔵



図13 西川祐信『絵本池の心』 国立国会図書館蔵



図12 同『絵本清水の池』 国立国会図書館蔵

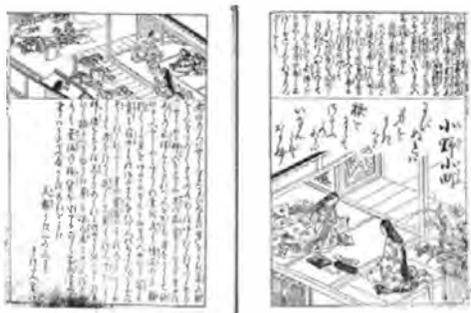


図15 内藤道有・西川祐信『女朗詠教訓歌』 『江戸時代女性文庫100』より



図14 中村三近子・西川祐信『女世宝要袋』 神宮文庫蔵

に、仁、義、礼、智、信という守るべき道徳規範が

絵入で説かれ、そのうちに、正月や三月三日、五月五日など節句の由来、三十六歌仙の歌人の紹介、また手紙の文例、教訓が説かれたあと、和歌とそこから読み取れる教訓が書かれる。小野小町の和歌を例に挙げると(図15)、古今集に載る「わびぬれば身をうきくさの根をたえて さそふ水あらば いなんとぞおもふ」が掲出される。この和歌は文屋康秀が赴任した土地に小野小町を誘った際に、返事として小町が詠んだ歌で、こんなに侘しい我が身なので、誘う水があるのなら、浮草のようにどこへでも流れて行くという意味をもつ。注釈ではこの和歌から教訓を引き出し、「妻のなかには夫の家が貧しくなると、人を羨み、夫と離別して自分を幸せにしようとする者がいるが、貧富というのは宿命のようなもので、人の力ではどうすることもできないのだから、舅、姑、夫によく仕えて、女性としての徳をなせば、天からの恵があり、根の絶えたくさ草も樹木となつて栄え、さそう水も蒼海の宝を生むように、家のなか为荣える」と教訓を導き出す。また和歌・注釈と平行して、頭書に和漢の賢女・貞女のお話や挿絵とともに書かれる。

祐信が三近子・道有と組んで制作した、教訓を内容とする往来物の例をみてきたが、三近子と道有とはどのような人物であったのか、さらに別の版本か

ら検討を加えてみたい。

(三) 中村三近子・内藤道有と往来物

祐信との共同制作が確認できる三近子と道有は、共にひとつの往来物を制作したり、三近子の著作を道有の版元・植村藤右衛門が刊行したり、両者はたがいに親密な関係にあった。三近子と道有とが共同刊行した往来物を「資料」④に挙げた。

『女中庸瑠箱』は初版が享保十五年(一七三〇)に刊行され、嫁・姑のそれぞれの心得を十か条の教訓にして記す。さらに頭書には貞女のお話などのほか、事物の起源の解説などが書かれている。本書は「植村玉枝子編述」とあり、道有が編述したことは確かであるが、「画図 漱石子、全部書筆 中村三近子」とあり、三近子が「書筆」として関与している。三近子は筆耕の境遇に甘んじていたことが指摘されており^{註23}、本書などは共同制作といつても、三近子は「書筆」という裏方的な役割を負っている。道有の跋文によれば、彼の叔父が在世中に家の幼女の教えになるようにと、漢籍から女子にふさわしい教戒を探し、書き贈った内容をもとにしたものという。絵は橘守国、長谷川光信、漱石子が担当している。

三近子による『四民往来』は士農工商、各々の身分に応じた用文の文例や関連する言葉などを載せた

重厚な手引き書で、男性を対象とする往来物である。本書は享保十四年(一七二九)に編纂が成り、はじめ京都の文台屋治郎兵衛から刊行された。その後、享保二十年(一七三五)に植村藤右衛門を版元として再版本が刊行された。例えば士の部に挙げられる「使者相勤文章」では、公家方への使者を務めた際の報告の文例が載る。また「類字・縁字」として、用文で必要とされる言葉が列挙される。全体的に情報量が豊富で、到底広く深い知識がないと著作・編纂することが不可能な内容をもつ。士農工商の各部に、三近子自らの筆による口絵が一図ずつ、合計四図載るほかは、文字のみで構成される。

また『一代書用筆林宝鑑』も三近子の編纂による男性に向けた往来物で、享保十五年(一七三〇)に初版本が植村藤次郎から、寛延三年(一七五〇)に再版本が植村藤右衛門から刊行されている。見返しには三近子の名と並んで享保十五年版に「洛陽書林 玉枝軒蔵版」、寛延三年版に「皇都書林 植村玉枝軒梓」とあり、玉枝軒、つまり内藤道有の蔵版、上梓が確認できる。絵は初版本が長谷川光信、再版本は一部改定箇所のみを橘保国^{註24}が手掛け、佳節門、祝儀門、宮室門、遊興門、寺社門、凶儀門など十門に分類して手紙の文例が挙げられる。例えば佳節門に「年始披露状」、遊興門に「舟遊びの文」、凶儀門に「火事見廻状」などが載る。また頭書には和漢の

故事、類語、用語などが載り、内容は充実する。

祐信との共作がある三近子と道有は、ともに組んで往来物を出版するなど、緊密な関係にあった。また、特に三近子は往来物の作者として博識を誇る実力者であり、植村藤右衛門のもとでの有力な書き手であったことが判明してくる。

(四) 中村三近子・内藤道有と画譜

——橘守国『謡曲画誌』『扶桑画譜』

このふたりの往来物作者・版元は、絵画と深いつながりがあった。橘守国が絵を描いた『謡曲画誌』の本文を中村三近子が、また同じく守国の『扶桑画譜』の本文を内藤道有が手掛けているのである(「資料」⑤)。

享保十七年(一七三二)刊行の『謡曲画誌』は、謡の解説とその内容をあらわす絵から成る全十巻の大著で、各巻に五番ずつ、合計五十番の謡が収められる。「高砂」「井筒」「松風」など、謡ごとに詳しい解説が付され、絵もひとつの謡に対応して見開きで二図が掲載されるなど、行き届いた内容をもつ。

例として「源氏供養」の絵と文を挙げる。「源氏供養」は、紫式部の霊が石山寺へ詣でた安居院法印に、光源氏の供養を乞うというもので、絵では紫式部の霊が安居院法印に供養を願う場面(図16)と、「源氏供養」の舞台となり、また紫式部が「源氏物



図17 同『謡曲画誌』より「源氏供養 石山寺の景」

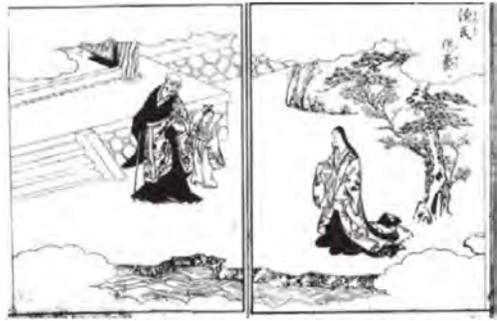


図16 中村三近子・橘守国『謡曲画誌』より「源氏供養」
東北大学付属図書館野文庫蔵

語」を執筆したという伝承で著名な石山寺の景色が描かれる(図17)。三近子による本文では、「紫式部のこと、「源氏物語」執筆の経緯、また謡曲「源氏供養」が、安居院法印の書いた源氏供養の表白(言葉や文章で述べたもの)を取り入れて作られたことなどが説明されている(註5)。ほかに四十九の謡に対して、同じ形式で絵と文が加えられており、三近子の謡に対する博識ぶりが示される。

また橘守国は、三近子のみならず、内藤道有とも『扶桑画譜』の共同制作を行っている。これは詩意絵・歌意絵の画譜で享保二十年(一七三五)に刊行された。道有による序文によれば、粉本の乏しい画家のため、また子供の詩歌学習用に、当時すでに有名な橘守国に特に要請して、明の葵冲寰が作成した画譜に倣って、この画譜を編纂したとある。

一例として、藤原定家の「羈旅」の歌「旅人の袖ふきかへす、秋かぜに、夕日さびしき、山のかげはし」の画面を挙げる(図18右)。解説には「歌の心、たび人の行くらし、夕日さびしき梯のほとり、物心ぼそきに、秋かぜのつよく吹て、袖ふきかへすさま、物あはれなる景なるべし」と書き添えられている。「行き暮らすとは」旅の途中で日が暮れること。この歌が心細く物寂しい景色を詠んだものと解説される。夕日を向こうにして、橋を渡る人々、それを眺める貴人。山深い溪谷の、おそらく紅葉におおわ

れた秋景の悲しさを、画譜の絵が伝えている。

同じく『扶桑画譜』では漢詩も取り上げられ、定家の「羈旅」につづき「春怨詩図 朱氏」と題される詩が載る。「華影重々として綺窓に暈む 篆烟飛上て枕屏香ばし 無情の鶯舌 春夢を驚かす 愁人を喚び起して夕陽に対す」の詩とその解説(図18左)、詩の内容を写した絵が付される(図19)。美しい女性が香を焚き寝台に横になるが、枕元の窓の外に咲く梅に鶯が止まり、その囀りによって夢から醒めるという場面である。全体に漂う気分は「春怨」つまり感慨に耽る物憂い気持ちで、守国はこの漢詩が促す気分を仕女図の伝統を踏まえ中国風俗で描く。道有による本文は漢詩を補って、詩の意味をわかりやすく解くものである^{註36}。

『扶桑画譜』にはこのように、和歌と漢詩を載せ、各々歌意と詩意とに解説を加え、絵を付したものが、五巻合計で八十六種載る。この画譜を編纂した道有も、三近子と並ぶ教養人であった。

さらに奥付部分には、今後刊行される予定の画譜類の目録が掲載されている^{註37}。橘守国の筆になる『本朝画苑』『和漢画本武者袋』と並んで、『画本鶯宿梅』が守国と祐信との合作で、全十冊という大著の公刊が予定されていた。しかし計画通りには実現せず、『扶桑画譜』の刊行から五年後の元文五年(一七四〇)に、『画本鶯宿梅』は守国ひとりの手によつ



図19 同『扶桑画譜』より「春怨詩図」



図18 内藤道有・橘守国『扶桑画譜』より「羈旅」、「春怨詩図」
大阪府立中之島図書館蔵

て植村藤右衛門から刊行された^{註38}。

道有は往来物の刊行とともに、守国や祐信を登用した画譜編纂・刊行にも版元として意欲をもっていたことがわかる。そして祐信が、往来物刊行をめぐる輪のなかに存在していたこと、三近子・道有といった作者、また作者兼版元と、守国など絵師たちが形成していた関係の輪のなかに存在していたことが明らかとなる。

享保期(一七一六〜三六)は近世往来物史のなかで、前時代とは一線を画す新傾向があらわれた時期であると考察されている^{註39}。その特徴のひとつとして、作者の在り方の変化が挙げられる。それまでの往来物は、原作者と見做される歴史上の著名な人物(例えば弘法大師、小野篁など)に作者を仮託する場合が大方であった。しかし享保期頃から、生活に即した消息や語彙、教訓を編纂した、より実用的な内容が要請されるようになり、新興の作者として同時代に生きる学者・書家が往来物の制作に参入するようになった。三近子や道有は、そのような新時代を告げる往来物の担い手たちであった。

往来物の制作者と絵師とが深く関わり、当時の人々が共有していた教養、理想的な暮らし、理想的な人間の在り方のイメージを絵にする。あるいは作者がその詩歌や謡などに対する博識ぶりを発揮して、画譜の編纂にテキストの面から関与するとい

う、思想や教養と、絵画との間に生じる相関関係が、一連の検討のなかに認められるのである。

(五) 祐信絵画の源泉としての往来物

——「宮詣図」「墨磨り美人図」

つづいて祐信における往来物と絵画との関連をみてゆきたい。祐信の肉筆画「墨磨り美人図」(図20)は女性が手紙を書こうと墨を磨るところを描く。この図様は、往来物のなかで培われた女性イメージと無縁ではない。往来物では、手紙が人間関係を築くうえで大切な嗜みと見做され、文例を挙げて書き方の手本を示し、口絵などで優雅に手紙を書く女性の姿が描かれてきた。〈往来〉が、もともと手紙の往復書簡の意味であったことや、往来物が手紙の文例集であることを起源とするのを考慮すれば、「墨磨り美人図」には、往来物を介して形成された、手紙をしたための理想的な教養ある女性像が投影されていると見做せよう。

なお、この図と類似する図様が、植村藤右衛門から元文五年(一七四〇)に刊行された祐信絵本『絵本千年山』に認められることも興味深い符合である(図21)。この絵本は和歌を使って教訓を説くもので、作者は「広莫の野人 玄同撰」と序文にある。聞でこつそりと墨を磨り手紙を書こうとする女性に、夫の留守にかくし喰い(浮気)をしてはいけな



図21 西川祐信『絵本千年山』 国立国会図書館蔵



図20 西川祐信筆「墨磨り美人図」 フリーア美術館蔵



図23 林蘭・西川祐信『女教文章鑑』 『江戸時代女性文庫・補遺4』より



図22 西川祐信筆「宮詣図」 フリーア美術館蔵

独笑する佳作なり……」(翁草) 卷百六「享保年間洛俳諧の尊統」歴史図書社、昭和四十五年)。中村幸彦氏は関根正直氏が初めにこの記事に言及したと指摘する(中村氏論文、前掲註5①、一二六頁)。

中村氏論文(前掲註5①)

南嶺の戯作については研究史を含め、風間氏による『多田南嶺集』(前掲註2)を参照。また南嶺と八文字屋本浮世草子・役者評判記との関わりは、神谷勝広氏によって研究が進められている。①「多田南嶺の浮世草子——当代俳壇との関係を軸に——」(『近世文芸』第七十一号、日本近世文学会、平成十二年一月)、②「多田南嶺と役者評判記」(『国語と国文学』第八十巻第五号(九五四号)、東京大学国語国文学会、至文堂、平成十五年五月号)、③「多田南嶺と八文字屋」(『国文学——解釈と教材の研究——』第五十巻第六号(七二四号)、学燈社、平成十七年六月号)

神谷勝広「多田南嶺と絵本」(『同志社国文学』第六十一号、同志社大学国文学会、平成十六年十一月)

祐信絵本の書誌は、松平進「日本書誌学大系五十七 師宣祐信絵本書誌」(青雲堂書店、昭和六十三年)を参照。

『故実類聚抄』古相氏論考(前掲註1、二〇三頁)

『絵本花の鏡』は『叢書江戸文庫四十二 多田南嶺集』(前掲註2)に収載される。

該当箇所は以下のとおり。「漢土かけ物ののはじまりは漢の高祖宮陽にかこまれ給ふ時、張良林に絵をかきたる事あり。今の様に壁上に掛る事は、武帝五祚宮において周公旦の図をかけて霍光といふ大臣に見せ給ふ事、後漢書に見えたり。日本にては天平宝字の比にはじまる。国史に載て明なり」

該当箇所は以下のとおり。「日本にて蓬萊山といふは富士、熱田、いつく嶋などをいへども、絵にうつすは東海道沼津にむかひ名山有て靈龜出たり。此山をうつして世に是を沼津絵のはじめとす」

該当箇所は以下のとおり。(沼津と云屏風之事)「中古の町絵の屏風師なれとも、あれか本姓は、其身は知るましかれとも瀧野と云氏にて、東海道沼津の者にて、沼津の脇

に小山あり。松竹生茂りて絵に書る宝来山の如し。其小山の下より大の龜出て海に入る。是を瀧野氏見止て、其山の図を写て屏風に書あはして、鎌倉の宗尊王親王へ奉る。この親王は御嵯峨院の皇子にて、征夷大將軍になつて鎌倉に在す時也。去るに依て、是より彼の屏風の絵日本国の諸大名婚礼の時、必沼津か宝来の屏風として被用なり。瀧野何某は都に登て、終に屏風の司となる。今の沼津屏風の家なれとも、両家に別れて、一流は先祖の通り武士を立て、禁中の御使番の内に瀧野何某とあり。屏風屋の方には沼津とはかり覚て居る体に見たり」(古相氏論考、前掲註1、二六二頁)

該当箇所は以下のとおり。「今俗にいふかもじといふ物は、令義解に義誓とありて、天武天皇の御時よりはじまる。女の祐筆は古来よりあれ共、近世小野のお通などをすぐれたりとす。おめひの女には、十二の作法あり。お乳の人は国史に乳母とよませたり」。狂句は「椎本才麿行やらで 花にかけたる ぬれむつき」

該当箇所は以下のとおり。「遊語などにて、花をうつとて紙を出す。これを俗に帯花といふ。昔よりある事にて、唐土にては假貨葉といふよし、俗語通釋に見えたり」。狂歌は「卜陽 下さる、昏も元よりよし野紙 はるにえにしの ありとおもへば」

神谷氏論文(前掲註9)

白倉敬彦「西川祐信の描いた春画の女」(『国文学——解釈と鑑賞』第七十一巻十二号、至文堂、平成十八年十二月号)

伊藤東涯「名物六帖」天理図書館複製第五十八号(朋友書店、昭和五十四年)

往來物の概要は、①石川松太郎監修『往來物大系』(大空社、平成四年)六年、各期の序文を参照。また②石川松太郎「往來物の成立と展開」『雄松堂フィルム出版、昭和六十三年』に詳し。

物をめぐる研究は近年著しく進展している。中野三敏「静観坊まで——談義本研究(五)、十五、児童笑談」(『戯作研究』中央公論社、昭和五十六年)初出『近世文芸 研究と評論 第五集』早稲田大学暉峻康隆研究室、昭和四十八年)

和田充弘「近世往來物作者における庶民教育論——中村三近子を事例として——」(『日本教育史研究』第二十五号、日本教育史研究会、平成十八年八月)

本稿は版画研究会(平成十七年七月二十九日)において発表した「西川祐信と版本——十八世紀前半の学問史との関係から」の内容に基づくが、三近子が道有、祐信、守国らと共同で活動を行っていたことは、和田充弘氏も三近子研究の立場から、近世学問都市京都研究会(近世往來物作者における手習と学問——中村三近子を中心に)平成十七年七月一日)の発表で指摘している (<http://www.hisumi.ac.jp/~mit0343/coe/reikai/velka20050701.htm>)。また中野三敏氏は三近子が絵本類に関わった例として、『最明寺殿教訓百首』及び『絵本池の心』(共に祐信)、『謡曲画誌』(守国)を挙げている(中野氏論文、前掲註23)。

『国書総目録』を参照のうえ諸本を確認した。林蘭は大坂の女流書家として『女学範』『女早学問』に載る「小泉吉永」女筆手本の筆者(『近世の女筆手本——女文をめぐる諸問題』金沢大学社会環境科学研究所、博士論文、平成十一年、<http://www.bekkoame.ne.jp/haz/a/r/D3.htm>、六二—六三頁)。

居初都音(津奈)は女性書家で、十七世紀後半期に活躍した(小泉氏論文、前掲註27、六六—六七頁)。

元禄三年(二六九〇)に刊行された『女書輪初学抄』の一部を改刻し、祐信の挿絵を入れた改題本であることが指摘される(小泉氏論文、前掲註27、七七頁)。

池田廣司「西明寺殿百首」(『中世近世道歌集』古典文庫一八〇、昭和三十七年、一三四頁)

石川氏論考(前掲註21②)、六三頁。教訓歌については斎藤巖夫「教訓歌について」(杉山一與編『日本社会史論集』向上社、昭和四十年)、伊藤嘉夫「異種百人一首(三)——

道歌・教戒に関するもの——（『跡見学園女子大学紀要』第六号、昭和四十八年）、木野主計「往来物より見たる道歌」（『藝林』第四十四卷第一号、藝林会、平成七年）を参照。

なお『国書総目録』に『一世宝要袋』と題されて記載される東北大学附属図書館狩野文庫本は、確認したところ『女世宝要袋』と同本で、題名の登録違いであることがわかった。狩野文庫本も宝暦十三年（一七六三）刊行の再版本である。

32 和田氏論文（前掲註24、五頁）
本書二丁表の絵師名記載と奥付には「橋国保」とある。

33 「橋国保」とは『難波丸綱目』延享五年（一七四八）版に「守国男橋国保」、同書安永六年（一七七七）版に「故橋守国男橋国保」と載る。橋守国の息「橋国保」のことであろう。はじめ「国保」と名乗り、後に「保国」としたか、あるいは「国保」は「保国」の誤りと見られる。なお、寛延三年（一七五〇）に刊行された本書は、保国の挿絵のある版本としては最初期のものである。

34 三近子による本文は次のとおり。（源氏供養「紫式部は初の名、藤式部といふ。越前守為時が女にして、上東門院の官女也。幼より心明達、和歌の道に長じ、和漢の書にも数多巨り、深き理をも理会しゑて、仏経にも通じ、天台一心三観の血脈をきはむ。或時、齋宮より上東門院の御方へ珍らしき草紙あらば見待らんと、御使あり。やがて式部をめされ、齋宮より爾々の作あり、うつば、竹取などの物語はめなれ玉ふべければ、新しき草紙語り出し奉れとのたまへば、式部当時の面目と思へざりしかば、石を便に作るべきとも思はざりしかば、石山寺に籠り、観音寺に祈誓しけるに、八月十五夜にて、秋水漲来船去速、夜雲收尽月行遅と、心を澄しけるに、自然と須磨明石の二巻を作り物しより、残りの巻々心にうかみ奉にまかせて、作り出せり。故に須磨の巻に今夜は八月十五夜なるとあり。其言莊子が寓言にならひ、仮を以て真とす。古へより国字粧紙多しといへども、此物語を以て最上とす。就中、紫の巻の詞、絶妙なるとして、名を紫式部と賜ふ。時の人、日本紀局と称す。源氏物語

六十帖と申せども、今宵所は五十四帖なり。これは和歌の伝にして、深き心ありとるべし。源氏供養の事は、安居院法印聖覚が書る、源氏供養の表白といふものあり。それを以て此語を作るといふ。」

36 道有による本文は次のとおり。「詩意は春は惣じて女の感慨を催すものなり、華が一重く窓に映じて、うつしくいろへたるまどの中へ、花を畳み入て、置やうなど、綺窓のそばに篆字の形に製したる名香などを焼ば、立烟までも、篆字のごとくたちて面白きぞ、殊に屏風枕までに、香気が匂ふぞ、思ひ余りて昼ねをせしが、寝る内、少し春の怨を忘れたるしに、鶯が夕陽にきたれば、起よかしと、頻に鳴て夢を覚したぞ、扱、心なき鶯かな、なかずと永く夢を結ばせよとのころなり」

37 目録の内容は次のとおり。「京師書房玉枝軒画本板行目次、一 和朝名勝画図、藤井漱石子画筆、全部四冊、板行出来／一 本朝画苑、橘有税子画筆、全部六冊、近日出来／一 画本鶯宿梅、橘有税子・西川祐信画筆、全部十冊、追而板行／一 和漢画本武者袋、橘有税子画筆、全部四冊、同板行」

38 浅野秀剛氏はこのことを指摘した上で、祐信が河内屋宇兵衛から寛保二年（一七四二）に刊行した『絵本倭比事』は、祐信が『画本鶯宿梅』のために用意した稿を増補したものとして推測している（浅野秀剛「橋守国とその門流（上）」『浮世絵芸術』八十二号、昭和五十九年、二五頁）。
39 享保期の往来物をめぐる傾向とその位置づけは、和田充弘「元禄・享保期の出版文化と往来物作者たち」（『日本史フォーラム』創刊号、日本史フォーラム・京都、平成十八年三月）に考察、指摘される。
40 横田冬彦「近世の学芸（歴史学研究会・日本史研究会編『日本史講座 六』東京大学出版会、平成十七年）

〔資料〕

(凡例)

『題』作者刊記名／絵師、刊行年、書肆、底本。備考の順に記した。

▼印は祐信の絵による往来物、◆印は祐信画以外の往来物

■印は画譜。

●印は絵本。絵本の書誌は松平進『師宣祐信絵本書誌』(書装堂、昭和六十三年)を参照。

① 西川祐信の往来物

▼『女万葉稽古草紙』林蘭(林氏蘭女)／西川祐信、享保十三年(一七二八)、山口茂兵衛、国立国会図書館本。

▼『女家訓』保井恕庵／西川祐信、享保十四年(一七二九)、山口茂兵衛、『江戸時代女性文庫 三十九』(大空社、平成七年)掲載本。

▼『女文林宝袋』居初都音(津奈)(居初氏女筆 都音)／西川祐信、元文三年(一七三三)、銭屋庄兵衛、『往来物大系 九十二』(大空社、平成六年)掲載の謙堂文庫本。元禄三年(一六九〇)に刊行された『女書翰初学抄』の一部を改刻し、祐信の挿絵を入れた改題本。

▼『女教文章鑑』(別名…『女文章稽古』)林蘭(林氏蘭女)／西川祐信、寛保二年(一七四二)、菊屋喜兵衛、『江戸時代女性文庫 補遺四』(大空社、平成十一年)掲載本。『女万葉稽古草紙』の改題本。『西川祐信女重宝記』(国立国会図書館本、刊記なし)も同内容。

▼『女要文通筆海子』長谷川品(筆海子)長谷川氏品)／西川祐信、宝暦三年(一七五三)、秋田屋伊兵衛、『江戸時代女性文庫 八十六』(大空社、平成十年)掲載本。

▼『女今川姫鏡』窪田つる／西川祐信、宝暦十三年(一七六三)、菊屋七郎兵衛、千葉市美術館本。『往来物大系 八十六』(大空社、平成六年)に別本が掲載される。

② 西川祐信と中村三近子による共同制作

●『絵本清水の池』(最明寺殿教訓百首)中村三近子／西川祐信、享保十九年(一七三四)、菊屋喜兵衛、『絵本池の心』(最明寺殿続百首、元文四年・一七三九、菊屋喜兵衛)は三近子の注釈を付さない続編。

▼『女世宝要袋』中村三近子／西川祐信、初版Ⅱ寛保元年(一七四二)、再版Ⅱ宝暦十三年(一七六三)、銭屋庄兵衛、東北大学付属図書館狩野文庫本(再版本)、『国書総目録』に『一世宝要袋』とあるのは誤謬。また『画人百人一首』(神宮文庫本)も同内容。

③ 西川祐信と内藤道有による共同制作

●『絵本千年山』玄同／西川祐信、元文五年(一七四〇)、植村藤右衛門。

●『絵本朝日山』源折江／西川祐信、元文六年(一七四一)、植村藤右衛門。

●『絵本花紅葉』内藤道有(晩香散人)／西川祐信、延享五年(一七四八)、植村藤右衛門。

▼『女郎詠教訓歌』内藤道有(晩香散人玉枝)／西川祐信、宝暦三年(一七五三)、植村藤右衛門、『江戸時代女性文庫 百』(大空社、平成十年)掲載本。

④ 中村三近子と内藤道有による往来物

◆『四民往来』中村三近子(綱錦齋)中村平五／中村三近子(三近自画)、初版Ⅱ享保十四年(一七二九)、

文台屋治郎兵衛、国立国会図書館本。再版Ⅱ享保二十年（一七三五）、植村藤右衛門、『往来物大系 二 十四』（大空社、平成五年）掲載の謙堂文庫本。

【享保十四年版刊記】「享保十四己酉曆九月吉日、帝都書林、堀川通錦小路上ル町 文台屋治郎兵衛、同通高辻上ル町 木村市郎兵衛、文台屋源治郎、彫工師 柳屋庄兵衛」

【享保二十年版刊記】「享保二十年乙卯七月十五天、皇都書房 堀川通高辻上ル植村藤右衛門、江戸書舗 通石町三町目 植村藤三郎、大坂書林 高麗橋一町目 植村藤三郎、蔵版」

◆『女中庸瑠箱』内藤道有（植村玉枝子）編、中村三近子書筆／橘守国・漱石子・長谷川光信、享保十五年（一七三〇）、植村藤治郎、東京大学附属図書館本。『往来物大系 八十八』（大空社、平成六年）に再版本が掲載される。

◆『一代書用筆林宝鑑』中村三近子（中村平五三近子）／長谷川光信「再版本は一部橘保国」、初版Ⅱ享保十五年（一七三〇）、植村藤次郎、東北大学附属図書館狩野文庫本（狩野文庫マイクロ版集成、享保十五年版4-2358、丸善）。再版Ⅱ寛延三年（一七五〇）、植村藤右衛門、東北大学附属図書館狩野文庫本（狩野文庫マイクロ版集成、寛延三年版4-23

59、丸善）。『稀覯往来物集成 十七』（大空社、平成九年）に別本が掲載される。初版の内題は「一代書用」。

【享保十五年版刊記】「作者 維之士 中村平五三近子、享保十五庚戌天七夕、撰陽画工 柳翠軒 長谷川光信、京師書坊 堀川通高辻上ル町 植村藤次郎 寿梓、江戸書坊 通石町三町目 植村藤三郎、大坂書房 高麗橋一町目 植村藤三郎」

【寛延三年版刊記】「作者 洛之士 中村平五三近子、撰陽画工 橘国保（ママ）・長谷川光信、寛延三庚午天 青陽吉旦、京都書林 堀川通高辻上ル町 植村藤右衛門 寿梓、同出店 寺町通四条下ル町 植村藤次郎、江戸出店 通本石町三町目 植村藤三郎、大坂出店 高麗橋老町目 植村藤三郎」

⑤ 橘守国と中村三近子・内藤道有による画譜

■『謡曲画誌』中村三近子／橘守国、享保十七年（一七三二）、藤村善右衛門、早稲田大学演劇博物館本（享保二十年の再版本。刊記に「享保十七年壬子閏五月発行」、版元が「大坂 藤村善右衛門」とあるが、裏見返しに「享保二十乙卯年正月吉日 書林大坂本町北御堂前 毛利田庄太郎」とある再版本。『訓蒙図彙集成 別巻』（大空社、平成十四年）に別本が掲載される。

■『扶桑画譜』内藤道有（晩香散人内藤道有）／橘守

国、享保二十年（一七三五）、植村藤右衛門、金沢美術工芸大学附属図書館本（<http://www.kanazawa-bidai.ac.jp/soyokan/edehon/main.htm>にて公開）、東北大学附属図書館狩野文庫本、大阪府立中之島図書館本。

Nishikawa Sukenobu and *Ehon* Illustrated Volumes- *Ôraimono* Copybooks: In terms of their connection with the history of scholarship during the first half of the 18th century

Yamamoto Yukari

Nishikawa Sukenobu (1671–1750), a painter active in Kyoto in the first half of the 18th century, was renowned for his printed books and also for his painted depictions of beauties. This article focuses on two issues related to Sukenobu's books, discussing issues in the background of picture production and the relationship of the books to the history of scholarship in the first half of the 18th century.

First, the article focuses on the illustrations that Sukenobu created for books written by the Japanologist specializing in court customs Tada Nanrei (1694/98–1750) and thus considers Sukenobu's joint work with Japanologists in the background of his picture creation. Nanrei was the great scholar of ancient court customs and was also renowned for his accomplishments regarding the study of the *Nihon Shoki* ancient chronicles. In terms of extant works, there are four types of *ehon* illustrated volumes created by Sukenobu in collaboration with Nanrei, namely *Ehon Fukurokuju*, *Ehon Hana no kagami*, *Ehon Setsugekka*, and *Ehon Nishikawa azuma warabe*. These works suggest that specific examples from Sukenobu's production of *Hyakunin joro shinasadame* compilation of beauty prints and paintings relied on the study of ancient customs as one of their image sources.

Second, the article considers the production of *ôraimono* in terms of Sukenobu's connection with other scholars, such as the Kyoto-based Confucian scholar Nakamura Sankinshi (1671–1741), and the author and print publisher Naitô Dôyû (dates unknown). Sankinshi, famous for his encyclopedic knowledge, wrote a number of morality tomes. The *Kokusho sômokuroku*, or general catalogue of books in Japan, lists some 34 types of works by Sankinshi. Dôyû is posited to be an alternate name for the Kyoto print publisher Uemura Tôemon, known to have published a diverse array of printed works, including *ôraimono* copybooks. Sukenobu participated in the publication of *ôraimono* copybooks through his work as an illustrator, and the illustrations he created became source material for his paintings. Further, Sankinshi and Dôyû edited and published *gafu* painting compendia with the Osaka Kanô school painter Tachibana Morikuni. The connection between these four men, Sankinshi, Dôyû, Sukenobu and Morikuni, also indicates that cooperative arrangements between scholars, publishers and artists on such projects as the *ôraimono* copybooks and painting compendia supported the publication of print books.

Sukenobu was active in the first half of the 18th century, and this was a time when published books were first being used in the education of the general populace. Sukenobu collaborated with scholars, and at the same time was an artist responsible for the dissemination of education through his provision of illustrations that suited the needs of the day.

(Translated by Martha McClintock)

平成十八年度 千葉市美術館の活動

一 展覧会

(一) 企画展(七件)

二〇〇六年四月一日(土)―五月二十八日(日) 七・八階展示室

「戦後日本デザインの軌跡 一九五三―二〇〇五 千葉からの挑戦」

※千葉大学工学部工業意匠学科の五〇年の歩みをおおして、戦後日本の工業デザインの流れを回顧。食品パッケージから自動車まで三九五点を展示。

(五六日間/入場者六、四二五人)



チラシ



「戦後日本デザインの軌跡」展会場

六月二十七日(火)―七月九日(日) 九階市民ギャラリー

「千葉市美術協会特別展「秀作展二〇〇六」(二二日間/入場者二、〇一九人)

七月二十二日(土)―八月二十七日(日) 七階展示室

「イギリスの美しい本」展

※イギリスの美しい本の歴史を、ウィリアム・カクストンから、プライベート・プレスの仕事を経て現代にいたる一三四点により紹介。

(三六日間/入場者七、八四七人)



チラシ



「イギリスの美しい本」展会場

九月五日(火)―十月九日(月) 七・八階展示室

「東海道・木曾街道 広重 二天街道浮世絵展」

※広重の二天街道浮世絵《東海道五拾三次》と《木曾海道六拾九次》の初摺の完品を初めて同時に紹介。《江戸近郊八景》《近江八景》『甲州日記』なども含め一四七点を出品。

(三四日間/入場者一四、〇九五)



チラシ

十一月三日(金)―十二月三日(日)

「浦上玉堂」

※浦上玉堂の生涯をたどる大回顧展。「序章」岡山在館期を中心に「画業展開期」「旅と交友」「大作」「郭中画」「画帖」「書」「七絃琴」「晩年」の十章立てで、国宝、重要文化財指定の十三点全て、書画のほか、関連資料まで含めた計三三七点を展示。

(三〇日間／入場者一〇、一八五人)



チラシ

七階展示室



「広重 二大街道浮世絵展」会場で行われた「広重土曜寄席」



「浦上玉堂」展会場

二〇〇七年二月二十日(土)―二月二十五日(日)

七階展示室

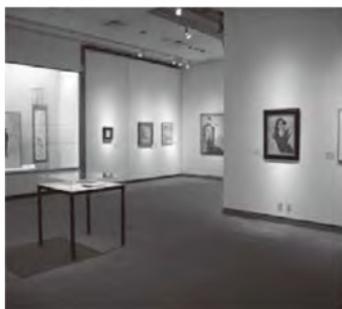
「竹久夢二展―描くことが生きること」

※竹久夢二の生涯を投稿家時代(一九〇五―一九〇九年)から晩期(一九三〇年代)までの五期に分け、肉筆画を中心に版画・装幀本などもあわせ三二八点を出品。

(三六日間／入場者一、四四六人)



チラシ



「竹久夢二」展会場

三月三日(土)―三月二十三日(金)

一階さや堂ホール、七・八階展示室、九

階市民ギャラリー、一階講堂

「第三十八回千葉市民美術展覧会」

※市民芸術祭の一環として、千葉市美術協会会員および公募入選作品約千点を、七部門に分けて展示。

(二〇日間／入場者一五、七二九人)

(二) 所蔵品を中心としたテーマ展(六件)

二〇〇六年六月三日(土)―七月十七日(月) 七・八階展示室

「海に生きる・海を描く―応挙、北斎から杉本博司まで」

※当館が所蔵する近世から現代にかけてのコレラシヨシヨシから、海をモチーフにした作品一〇一点を選び、海と私たちの関わりを探る。
 (四三日間／入場者四、八八〇人)



チラシ

七月二十二日(土)ー八月二十七日(日)

「スターよ永遠に 追善浮世絵展」

※江戸文化研究で有名な林美一氏旧蔵品を中心に、歌舞伎役者の死去を報じる浮世絵版画「死絵」など一四五点を展示。

(三六日間／入場者五、九二四人)



チラシ

九月二日(土)ー十月二十九日(日) 七階展示室

「千葉大学附属図書館多鼻分館所蔵 浮世絵に見る薬と病い」

※千葉大学医学部が収集した「医事資料」から浮世絵を中心に五六点を展示し、江戸時代の庶民の「健康観」を紹介。

(五六日間／入場者一六、九三三人)



チラシ

十月十七日(火)ー十二月三日(日)

「美術館ボランティアが選ぶ 千葉市美術館コレクション展」

※当館の代表的な所蔵作品五六点を展示。作品選定から、リーフレットやポスターのデザイン案作成、展示レイアウト等の作業をボランティアが実施。

(四七日間／入場者八、五八六人)



チラシ



「千葉市美術館コレクション展」会場

十二月十一日(月)ー二〇〇七年一月十四日(日) 七・八階展示室

第一部「特集展示・草間彌生・荒川修作・篠原有司男」

※ニューヨークで活動した三人のアーティスト、草間彌生・荒川修作・篠原有司男に焦点をあて、当館の所蔵作品二八点により特集展示。

第二部「サトウ画廊 一九五五ー一九八一ー若く、熱い日々」

※「サトウ画廊」のオーナー佐藤友太郎氏寄贈のコレクションから一〇五点を選りすぐり、戦後現代美術の普及・発展に貢献した同画廊の二六六年間の歩みを回顧。
 (二九日間／入場者一、九六二人)



チラシ

一月二十日(土)―二月二十五日(日) 八階展示室

「鈴木鷺湖―幕末に活躍した郷土の画家」

※下総金堀村(現在の船橋市)に生まれ、幕末の江戸の地で活躍した谷文晁門下の画家鈴木鷺湖の画業を、ご子孫のご所蔵品、松浦武四郎旧蔵品を含む六二点で紹介。

(三六日間／入場者七、五〇五人)



チラシ



「鈴木鷺湖」展会場

二 講演会等 (九件一七回)

※講師等の所属先はイベント開催時のものを記載。

「戦後日本デザインの軌跡展 監修者による基調講演―デザインって何でしょう?―メディア化するデザインと私たちの暮らし」

二〇〇六年四月八日(土) 一階講堂 (参加者八八人)

講師：宮崎紀郎(千葉大学工学部デザイン工学科教授)

「デザインを語る土曜講座」 一階講堂 (計七回／参加者 計四六一人)

四月十五日(土) 「もてなしのデザイン三四年―銀座和光とJRタワー札幌

のウィンドウディスプレイ」

講師：八島治久(八島治久デザイン事務所代表)

四月二十二日(土) 「夢・感動・人そしてデザイン―カメラと光学機器」

講師：浅賀武(株式会社アイ・ピー・ビー)

四月二十九日(土) 「普段はきけないパッケージ・デザインの話」

講師：吉田光利(花王株式会社パッケージ作成部部長)

五月六日(土) 「テレビ番組の舞台裏お見せします―美術デザインの話」

講師：井嶺伸介(テレビ朝日技術局美術制作センターデザイナー)

五月十三日(土) 「生活を創るデザイン―家電と暮らしの進化論」

講師：山内勉(松下電工株式会社デザイン部・社団法人日本インダストリアル

デザイナー協会)

五月二十日(土) 「私のためにデザインした車―ダイハツコペン」

講師：石崎弘文(ダイハツ工業株式会社デザイン部部長)

五月二十七日(土) 「文化をつくるデザイン―千葉からの挑戦」

講師：宮崎清(千葉大学理事・副学長)

「デザインとデザインの展示—アメリカ最新事情」

五月二十六日 一一階講堂 (参加者三五人)

講師：森仁史 (松戸市教育委員会学芸員)

「広重日曜講座」 一一階講堂および展覽会場 (計三回/参加者 計二七五人)

講師：浅野秀剛 (当館学芸課長)

九月十七日(日) 「東海道五拾三次の世界」

九月二十四日(日) 「木曾街道六十九次の世界」

十月八日(日) 「甲州日記と広重のスケッチ」

「浦上玉堂再考」(ミニシンポジウム 美術史学会共催)

十一月十一日(土) 一一階講堂 (参加者一四五人)

司会・コメンテーター：小川裕充 (東京大学教授)

パネラー：佐藤康宏 (東京大学教授) 「浦上玉堂—山水画のフリースタイル」

小林忠 (当館館長) 「浦上玉堂の四字題について」

「浦上玉堂の生涯」

十一月二十三日(木) 一一階講堂 (参加者一六〇人)

講師：守安収 (岡山県立美術館学芸課長)

「社会主義思想と竹久夢二との接近」

二〇〇七年一月二十一日(日) 一一階講堂 (参加者四〇人)

講師：飯野正仁 (山梨英和大学非常勤講師)

「スライドトーク デザイナーが見た夢二」

二月十二日(月) 一一階講堂 (参加者七〇人)

講師：セキユリヲ (デザイナー)

「幕末期房総画壇—九十九里を中心として」

二月二十四日(土) 一一階講堂 (参加者七五人)

講師：古内茂 (千葉県教育振興財団)

三 市民美術講座・学芸員出前講座

(一) コレクション理解のための市民美術講座 (計一〇回)

第一回 二〇〇六年六月二十四日(土) 一一階講堂 (参加者七〇人)

「浦上玉堂—琴の演奏家そして画家」 講師：小林忠 (当館館長)

第二回 七月二十二日(土) 一一階講堂 (参加者五六人)

「曾我蕭白—奇想の画家の知的遊戯」 講師：伊藤紫織 (当館学芸員)

第三回 八月二十六日(土) 一一階講堂 (参加者一〇一人)

「歌川広重—木曾街道六拾九次物語」 講師：浅野秀剛 (当館学芸課長)

第四回 九月二十三日(土) 一一階講堂 (参加者五二人)

「竹久夢二—近代のマルチ・アーティスト」 講師：西山純子 (当館学芸員)

第五回 十月二十八日(土) 一 一階講堂 (参加者三人)

「斎藤義重―現代美術をひらく」 講師：藁科英也(当館学芸係長)

第六回 十一月二十五日(土) 一 一階講堂 (参加者五人)

「柳原義達―はじめの人」 講師：藁科英也(当館学芸係長)

第七回 十二月十六日(土) 一 一階講堂 (参加者四人)

「草間彌生―どこまでも拡がる網目」 講師：水沼啓和(当館学芸員)

第八回 二〇〇七年一月二十日(土) 一 一階講堂 (参加者七人)

「喜多川歌麿―浮世絵美人画の革新」 講師：小林忠(当館館長)

第九回 二月二十四日(土) 一 一階講堂 (参加者七五人)

「鈴木鷺湖―幕末の郷土の画家」 講師：伊藤紫織(当館学芸員)

第一〇回 三月三十一日(土) 一 一階講堂 (参加者五三人)

「鳥居清長―天明のヴィーナス、江戸を歩く」

講師：浅野秀剛(当館学芸係長)

(二) 学芸員出前講座

二〇〇七年一月十八日(木) 千葉市女性センター (参加者二人)

「江戸時代の絵画にみる女性とくらし」 講師：浅野秀剛(当館学芸係長)

四 ワークショップ、その他イベント等(二〇件一五回)

※講師等の所属先はイベント開催時のものを記載。

「戦後日本デザインの軌跡 ポスターコンペ応募作品展」

二〇〇六年四月八日(土)―五月二十八日(日) 一階さや堂ホール

※コンペ応募作二四点と完成したポスター・チラシを展示。

「これが私のシンボルマーク」

五月七日(日) 一 一階講堂 (参加者三四人)

講師：宮崎紀郎(千葉大学工学部デザイン工学科教授)

※各参加者がオリジナルのシンボルマークをデザイン。中学生以上対象。

「変形多面体のパッケージ―きれいなカタチのギフトボックス」

五月二十一日(日) 一 一階講堂 (参加者一七人)



「これが私のシンボルマーク」



「どこまで読んだ? マーキングでつくる私のしおり」

講師：丸山和子（丸山和子デザイン事務所）

※どこから見ても違う形に見えるギフトボックスを複製。中学生以上対象。

「どこまで読んだ？ マーピングでつくる私のしおり」

八月五日（土） 一階講堂（参加者四二人）

講師：山根佳奈（当館学芸員）／森靖男（当館嘱託職員）

※マーピング技法を用いてしおりを制作。小学校低学年の児童と保護者対象。

「イギリスの美しい本展 出品作家によるワークショップ」

八月六日（日） 一階講堂（参加者三三人）

講師：マーク・コックラム／國方コックラムみどり（デザイナー・ブックバインダーズ）

※展示作品に使われている装飾技法のひとつを紹介。高校生以上対象。

「金曜おはなし会 英語で読むイギリスの美しい本」

八月十八日（金）、二十五日（金） 七階展示室（参加者 計四八人）

読み手：ナミ・カスヤ（千葉市国際交流課国際交流員）

「浮世絵に見る薬と病い展 監修者によるギャラリートーク」

九月十六日（土） 七階展示室（参加者 計三五人）

講師：樋口誠太郎（日本医史学会評議員）

「広重土曜寄席」 七階展示室（計四回／参加者 計四七三人）

九月十六日（土） 瀧川鯉昇

九月二十三日（土） 三遊亭鳳楽

九月三十日（土） 林家彦いち

十月七日（土） 三遊亭歌る多

※広重展会場内に高座を設け、広重の街道浮世絵に囲まれた場所で行う旅、街道に因んだ落語会。

「特別展示 木村コレクション 草間彌生、柳原義達」

「鼎談 草間と柳原を語る―コレクターvs学芸員」

二〇〇七年二月十四日（日） 一階講堂（参加者六五人）

出演：木村悦雄（コレクター）／藁科英也（当館学芸係長）／水沼啓和（当館学芸員）

※市民コレクター木村悦雄氏が所有する草間・柳原他の作品一六点によるミニ展覧会と作品を前にしての鼎談。

「夢♡コレ アンティーク着物によるファッションショー」

二月十日（土）（二回実施） 一階講堂（参加者 計二七四人）

コーディネート・解説：大野らふ（Ponipon代表）

※竹久夢二が活躍した時代の着こなしをショー形式で紹介。一般から募集した一〇名の女性がモデルとして参加。

五 コンサート（二件）

「東京フィル・フレンドシップミニコンサート―イギリス民謡曲集」

（主催：千葉市文化振興財団）

二〇〇六年八月十一日（金） 一階さや堂ホール（参加者二〇〇人）

出演：東京フィルハーモニー交響楽団 宮川正雪／栃本三津子（ヴァイオリン）、田中千枝（ヴィオラ）、北口大輔（チェロ）



「夢♡コレ アンティーク着物によるファッションショー」



「浦上玉堂余響―「玉堂琴譜」を中心に」

「浦上玉堂余響―「玉堂琴譜」を中心に」

十一月十二日(日) 一階さや堂ホール

出演・坂田進一(琴士)／作・編曲家)

他

(参加者二八人)

六 学芸員によるギャラリートーク

「戦後日本デザインの軌跡」 四回

「海に生きる・海を描く」 二回

「イギリスの美しい本」 二回

「スターよ永遠に 追善浮世絵展」 二回

「浮世絵に見る葉と病い」 一回

「浦上玉堂」 二回

「特集展示・草間彌生・荒川修作・篠原有司男」 二回

「サトウ画廊 一九五五―一九八一」 二回

「竹久夢二展」 四回

「鈴木鷺湖」 二回

七 学校との連携事業

(一) 学校団体の受け入れ

① 「小中学生鑑賞教育推進事業」

※遠隔校等の来館に対応するため、美術館が無料送迎バスを用意し鑑賞プログラムを提供。

「海に生きる・海を描く」 六校三八六人

「広重 二大街道浮世絵展」 一〇校六一七人

「浦上玉堂」 一校四四人

「特集展示・草間彌生・荒川修作・篠原有司男」 二校一八八人

「竹久夢二展」 一校三八人

合計二〇校一、二七三人

② 教職員の団体鑑賞(研修、研究会による利用)
一件五五人

(二) 「職場体験」学習

一三校三五人

(三) 「千葉市図工・美術科担当等教職員鑑賞一日研修」

二〇〇六年八月二十五日(金) (参加者三四人)

(四) 千葉市教育研究会造形部会 美術館連携グループとの連携

※連携事例の調査研究を行い報告書を作成。

八 文部科学省 地域教育力再生プラン 文化体験プログラム支援事業

「子ども美術講座」

※千葉市美術協会との連携による。

第一回 「写真を使ってポスターをデザインしよう」

二〇〇六年七月二十九日(土)、三十日(日)

花の美術館、磯辺第二中学校 (参加児童 のべ四人)

第二回 「ぼくの、わたしのおちやわんを作ろう」

八月一日(火)、十五日(火)

清野陶房 (参加児童 のべ二人)

第三回 「粘土で、自分のイメージするフクロウ・ミニズクを作ろう」

八月九日(水)、十日(木)

千葉市教育センター (参加児童 のべ五人)

第四回 「オリジナルのうちわを作ろう」

八月二十四日(木)、二十五日(金)

市民ギャラリー・いなげ (参加児童 のべ五人)

第五回 「墨を使って、身近なものを描こう」

十月二十一日(土)、二十二日(日)

市民ギャラリー・いなげ (参加児童 のべ七人)

第六回 「版画って楽しいな(分色版画で絵葉書を作る)」

十一月二十五日(土)、二十六日(日)

市民ギャラリー・いなげ (参加児童 のべ八名)

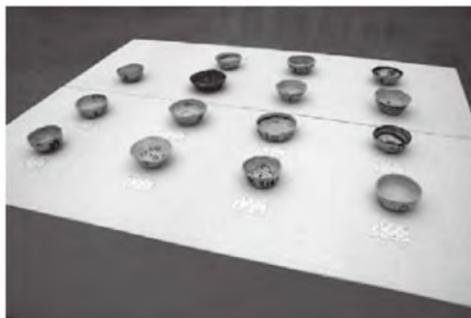
「子ども美術講座作品展」

十二月十九日(火)―二十六日(火)

九階市民ギャラリー (八日間/入場者一五七人)

九 アウトリーチプログラム

※千葉大学や地域NPOとの連携事業である「千葉アートネットワーク・プロジェクト(WICAN)」を実施。詳細は報告書を参照。



「子ども美術講座作品展」



「語リストたちは午後夢をみる」

「^{かた}語リストたちは午後夢をみる」(岩井成昭・美術家)
 展示：二〇〇六年十一月二十三日(木)―二〇〇七年一月十四日(日)
 記録映像上映および対談：十二月二日(土)

「WECANウィーク」

十一月二十三日(木)―十二月三日(日)

※期間中を中心に、講演会・パフォーマンス・ワークショップ等を実施。

十 ボランティア活動

※今年度は三二人が活動を継続。

(一) ギャラリートーク

※会期中毎水曜日に行う定例ギャラリートークに加え、各ボランティアが自主的に行うギャラリートークも不定期に実施。

「戦後日本デザインの軌跡」 定例八回 自主一三回

「海に生きる・海を描く」 定例六回 自主一回

「イギリスの美しい本」 定例五回 自主五回

「スターよ永遠に 追善浮世絵展」 定例五回 自主一一回

「広重 二大街道浮世絵展」 定例八回 自主一七回

「浮世絵に見る薬と病い」 定例五回 自主四回

「千葉市美術館コレクション展」 定例七回 自主五回

「浦上玉堂」 定例四回 自主一三回

「特集展示：草間彌生・荒川修作・篠原有司男」 定例四回

「サトウ画廊 一九五五―一九八一」 定例四回 自主二回

「竹久夢二展」 定例四回 自主一八回

「鈴木鷺湖」 定例四回 自主四回

(二) 鑑賞リーダー

※「小中学生鑑賞教育推進事業」(七―①)等への協力活動。学校側の希望に応じて、少人数グループでの鑑賞を行う。対応したボランティアのべ人数を記録。

「海に生きる・海を描く」 六校三六人

「イギリスの美しい本」 一校三人

「広重 二大街道浮世絵展」 一〇校四人

「浦上玉堂」 一校六人

「特集展示・草間彌生・荒川修作・篠原有司男」 二校一三人

「竹久夢二展」 一校六人

(三) ワークショップ等の運営補助

「どこまで読んだ? マーブリングでつくる私のしおり」 三人

(四) ボランティアの会企画によるワークショップ等

「イギリスの美しい本展関連ワークショップ―本をつくらう」

二〇〇六年八月十九日(土) 九階講座室 (参加者 七八人)

「特集展示・草間彌生・荒川修作・篠原有司男関連ワークショップ―気持ちを
出していってみませんか? みんなの感動の詰まった人を作ろう」

二〇〇七年一月六日(土)―八日(月) 八階展示室出口 (参加者 計六四人)

「竹久夢二展関連ワークショップ―皆とや絵草紙店 夢二を摺る!」

一月二十八日(日)、二月四日(日)、十一日(日)

一階エントランス奥 (計三回/参加者 計四一人)

「地域提携事業 千葉銀座・菜の花ロード」 プレ・ワークショップ

(計四回/参加者 計二四一人/商店一九店)



「皆とや絵草紙店 夢二を摺る」

二月三日(土)、三月十七日(土)、十八日(日) 一階エントランス奥

二月十日(土) アートセンターWiicANP

※展示は二〇〇七年四月に実施予定。

(五) その他

「イギリスの美しい本展―中学生のためのギャラリークルーズ」

八月四日(金)、二十二日(火) 七階展示室

(参加者 中学生三人/ボランティア九人)

「リッケン・コレクション」整理作業への協力

WiicANPプロジェクトへの協力

十一 出版活動

(一) 展覧会図録(六冊)

『戦後日本デザインの軌跡 一九五三―二〇〇五 千葉からの挑戦』

監修：宮崎紀郎(千葉大学工学部デザイン工学科教授)／森仁史(松戸市教育委員会学芸員)
編集：千葉市美術館 発行：千葉市美術館／美術館連絡協議会

『イギリスの美しい本』

編集：佐川美智子 他 発行：マンゴステイン

『東海道・木曾街道 広重 二大街道浮世絵展』

編集：発行：NHKプロモーション

『浦上玉堂』

編集：発行：岡山県立美術館／千葉市美術館

『竹久夢二展―描くことが生きること』

編集：発行：千葉市美術館／夢二郷土美術館／和歌山県立近代美術館

『鈴木鶯湖―幕末に活躍した郷土の画家』

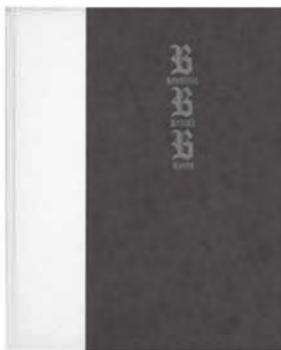
編集：発行：千葉市美術館

(二) 展覧会の作品目録・鑑賞補助のための小冊子

※企画展・所蔵作品展ごとに、作品目録または解説付き小冊子を発行。



『広重 二大街道浮世絵展』図録



『イギリスの美しい本』図録



『戦後日本デザインの軌跡』図録



『鈴木鶯湖』図録



『竹久夢二展』図録



『浦上玉堂』図録

(三) 定期刊行物

- ① 美術館ニュース『Cn』 第三八一四一号 (四回発行)
- ② 千葉市美術館研究紀要『採蓮』 第一〇号
- ③ 千葉アートネットワーク・プロジェクト二〇〇六ドキュメント

十二 ホームページの公開

- 訪問者総数 二四五、一〇四
- 閲覧ページ総数 一、〇六九、三九三

(二〇〇七年三月三十一日まで)

※今年度よりサーバーを新たに、ページをリニューアル。アクセス件数のカウント法も新規になる。

十三 作品の収集

- (一) 購入 一一件

竹久夢二《夢二画集 春の巻》(他三冊)、《夢二画集 旅の巻》、《児童を謳へる文学》、《都会スケッチ》、《昼夜帯》、《夢二エデホン》、《絵入歌集》、《夢のふるさと》、《夢二絵手本》(四冊)、《露地のほそみち》、《竹久夢二画絵入便箋》(七五枚)

(二) 寄贈 一二二件

関主税《池心》、立原杏所《秋郊牧牛図》、伝明兆《十六羅漢図》、無款《靈昭女》、中村岳陵《橋》、山本丘人《霜月》、竹内栖鳳《春暖》、吉田善彦《月の林》、池田蓬邨《松島図》、野田九浦《放牧》、児玉希望《高原清秋》、田中以知庵《かえる》、荒木十畝《雪》、木島桜谷《夏富士》、山本芳翠《花を抱く少女》、中沢弘光《嵐山保津川下り》、絹谷幸二《よこたわる裸婦》、工藤甲人《花かげ》
(以上、楠原豊松氏寄贈)

清水九兵衛《FIGURE 10》、《FIGURE 16》

(以上、清水六兵衛(八代)氏寄贈)

遠藤健郎《母と子》他 全一八〇点

(遠藤健郎氏寄贈)

福田丞洲《臨機応変》

(福田丞洲氏寄贈)

(三) 寄託

『女新聞』第五〇号附録 他 計一三件

十四 所蔵作品の修復・保存等

(一) 修復(四件)

西川祐信《四季風俗図巻》 絵具の剥落止め、裏打紙の取替等
鈴木鷺湖《救蟻図》 表装の取替等
八木正《WORK TRILOGY》他 六点 汚れ除去、破損部修復等
石井雙石《無量壽》他 二点 表具の取替、本紙シミ抜き等

(二) 所蔵作品のマット装

伊坂芳太郎《ロンドンのパブにて》他 計三三点

(三) 写真撮影

畦地梅太郎《満州》他 計一五〇カット

十五 所蔵作品の貸出、特別利用等

(一) 作品の貸出(二六件六八点)

※平成十八年度開催展について記載

① 「メディア・アートの先駆 山口勝弘展」(茨城県近代美術館、二〇〇六年
四―五月)

山口勝弘《無題》他 三点

② 「武満徹―Visions in Time」(東京オペラシティアートギャラリー、四―六月)

山口勝弘《ヴィトリヌ》他 二点

③ 「イサム・ノグチ―世界をつなぐ彫刻」(横浜美術館他、四―十一月)
イサム・ノグチ《おかめ》他 六点(財団法人草月会寄託)

④ 「雅/俗 浮世絵に見る風雅と風俗」(山口県立萩美術館、浦上記念館、六―七月)

菱川師宣《隅田川図》他 一七点

⑤ 「三つの個展：伊藤存×今村源×須田悦弘」(国立国際美術館、六―九月)

須田悦弘《泰山木―花》一点

⑥ 「虹のかなたに 鬮嘔AYO回顧 1950―2006」(宮崎県立美術館、七―八月)
鬮嘔《若い仲間たち》他 二点

⑦ 「福井藩と豪商」(福井市立郷土歴史博物館、九―十一月)

岩佐又兵衛《弄玉仙図》(摘水軒記念文化振興財団寄託) 一点

⑧ 「飯田善國―版画と彫刻 詩の光・色のかたち」(町田市立国際版画美術館、九―十一月)

飯田善國《HITO》(財団法人草月会寄託) 一点

⑨ 「石井林響」(城西国際大学水田美術館、十月)

石井林響《観音図》他 二点

⑩ 「女性参政六〇年特別展」(憲政記念館、十一月)

遠藤健郎《主権者たち》一点

⑪ 「応挙と蘆雪―天才と奇才の師弟」(奈良県立美術館、十一月)

円山応挙《山水図》他 三点

⑫ 「美術の中の三国志」(徳島市立徳島城博物館、十一月)

葛飾北斎(二代)《三国志英雄図》他 四点

⑬ 「揺らぐ近代 日本画と洋画のはざまに」(東京国立近代美術館他、十一月二〇〇七年二月)

小林清親《獅子図》一点

⑭ 「道への道」(市川市東山魁夷記念館、十一月十二月)

東山魁夷《深秋》一点

⑮ 「彫刻なるもの」(いわき市立美術館、十一月十二月)

土谷武《呼吸するかたちA》他 二点

⑯ 「棟方志功と芹沢銈介」(岡山県立美術館、一月)

棟方志功《二菩薩釈迦十大弟子》一点

⑰ 「金山明」(豊田市美術館、一月三月)

金山明《Work》他 三点

⑱ 「書の名筆三 書のデザイン」(出光美術館、一月二月)

比田井南谷《電のヴァリエーション》一点

⑲ 「中村宏—凶画事件一九五三—二〇〇七」(東京都現代美術館他、一月九月)

中村宏《サムライ》他 二点

⑳ 「日本の表現力」(国立新美術館、一月二月)

山口勝弘《ヴィトリヌ》一点

㉑ 「日本美術が笑う」(森美術館、一月五月)

曾我蕭白《獅子虎図屏風》一点

㉒ 「日本女性の表現」(金沢美術工芸大学・美術工芸研究所、二月)

横尾芳月《和蘭陀土産》一点

㉓ 「松本山雪展」(愛媛県美術館、二月三月)

松本山雪《瀟湘八景図屏風》他 四点

㉔ 「埴輪の美と現代美術」(仙台市富沢遺跡保存館、二月三月)

イサム・ノグチ《カプト》(財団法人草月会寄託)一点

⑳ 「動物絵画の100年」(府中市美術館、三月四月)
狩野養川院惟信《獅子図》(寄託品)一点

㉑ 「世田谷時代 一九四六—一九五四の岡本太郎」(世田谷美術館、三月五月)

山口勝弘《宇宙の運行》他 五点

(二) 写真の貸出、撮影等(所蔵作品の特別利用)

菱川師宣《衝立のかげ》他 計四四件一一一点

十六 友の会

会員 四一五人(二〇〇七年三月三十一日現在)

十七 博物館実習

八月一日—四日、八日、九日の六日間

八月一八日、二一日—二五日の六日間

二期に分けて実施 計二〇大学二二人

十八 図書室の運営

公開日数 三四七日

利用人数 二、八八〇人

十九 施設の利用（利用日数）

市民ギャラリー 二七五日（四〇団体、二八、八六三人）

講堂 一八一日（一般八九日、市関係三〇日、美術館六二日）

講座室 二七三日（一般一八七日、市関係五日、美術館八一日）

さや堂ホール 一六二日（一般七九日、市関係二三日、美術館六〇日）

二十 市民ギャラリー・いなげ

(一) 特別企画展

二〇〇六年十一月七日(火)―十九日(日)

「Chiba Art Flash '06」

※「再起点」をテーマに、若手現代美術作家の作品を展示。浅野紋子、小島房子、佐藤徹、首藤晃、田畑大、並木亜希子、西山真美、藤代裕、三好淳子、渡辺孝志の一〇人が参加。

(二日間／入場者七五六人)

二〇〇七年二月十四日(水)―二十五日(日)

「外国人が見た明治・大正の日本（千葉市美術館所蔵作品展）」

※千葉市美術館の所蔵作品から、明治・大正時代の日本を描いた外国人による版画作品を選りすぐり紹介。ヘレン・ハイド、モーティマー・メンベスをはじめ七五点を展示。

(二日間／入場者二九一人)

(二) 施設の利用者

展示室 一四、八九二人

制作室 五、一一五人

(三) 施設の公開（公開日数と見学者数）

「旧神谷伝兵衛稲毛別荘」 二九九日 六、〇三二人

「ゆかりの家・いなげ」 二九四日 六、九二一人

平成18年度利用者数

		4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	合計	
展覧会観覧者	戦後日本デザインの軌跡	2,038	4,387											6,425	
	イギリスの美しい本展				1,381	6,466								7,847	
	広重 二大街道浮世絵展						9,507	4,588						14,095	
	浦上玉堂展								7,944	2,241				10,185	
	竹久夢二展										2,719	8,727		11,446	
	第38回千葉市民美術展												15,729	15,729	
	海に生きる・海を描く			2,841	2,039										4,880
	スターよ永遠に 追善浮世絵展				1,108	4,816									5,924
	浮世絵に見る業と病						10,515	6,408							16,923
	千葉市美術館コレクション展								1,409	5,743	1,434				8,586
	草間・荒川・篠原/サウ画廊展										973	989			1,962
鈴木鷺湖展											1,783	5,722		7,505	
展覧会観覧者 計		2,038	4,387	2,841	4,528	11,282	20,022	12,405	13,687	4,648	5,491	14,449	15,729	111,507	
貸出施設利用者 (美術館事業で の利用はのぞく)	市民ギャラリー	543	3,467	1,485	2,792	1,044	441	2,999	4,176	499	845	7,254	3,318	28,863	
	講座室	166	229	276	193	369	249	264	273	271	240	54	277	2,861	
	講堂	40	247	947	642	442	1,107	651	639	296	200	3,824	1,729	10,764	
	さや堂ホール		15	1,002	401	118	140	337	306	326	20	8,019	841	11,525	
貸出施設利用者 計		749	3,958	3,710	4,028	1,973	1,937	4,251	5,394	1,392	1,305	19,151	6,165	54,013	
その他利用者	図書室	268	237	227	228	400	258	202	290	189	233	239	109	2,880	
	講座・講演会等	287	297	70	56	101	242	116	330	40	110	220	53	1,922	
	コンサート・ワークショップ等		51			313	353	120	128		270	796	20	2,051	
	学校プログラム・実習等		41	227	248		555	158	71	198	125	45		1,668	
その他利用者 計		555	626	524	532	814	1,408	596	819	427	738	1,300	182	8,521	
美術館 利用者総計		3,342	8,971	7,075	9,088	14,069	23,367	17,252	19,900	6,467	7,534	34,900	22,076	174,041	
市民ギャラリーいなげ	Chiba Art Flash '06								756					756	
	外国人が見た明治・大正の日本											271		271	
	こども美術講座					30		14	16					60	
	展示室利用者	1,301	1,049	645	883	606	2,257	2,507	1,623	687	945	836	1,553	14,892	
	制作室利用者	284	834	236	388	310	267	647	924	198	166	434	427	5,115	
	旧神谷伝兵衛稲毛別荘	586	590	666	579	300	710	990	896			705		6,022	
	ゆかりの家・いなげ	632	470	714	398	288	431	883	807	438	671	544	635	6,911	
市民ギャラリーいなげ 利用者総計		2,803	2,943	2,261	2,248	1,534	3,665	5,041	5,022	1,323	1,782	2,790	2,615	34,027	

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十号

二〇〇七年三月三十一日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

二六〇―八七三 千葉市中央区中央三十一―八
電話〇四三―二二一―二二一(代)

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.10

March 31, 2007

Edited and Published by
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN
Phone. 043-221-2311

Produced by
Insho-sha

ISSN 1343-148X

