

【特集】プリミティブ絵画？——近現代を生きる大津絵

大正時代に大津絵を再発見した楠瀬日年 ——『大津絵』版画集の出版とその国際的な影響

クリストフ・マルケ

近代における大津絵の関心は、明治末年から大正にかけて最初の高まりをみせた。当時、初めての大津絵の展覧会が開催されるとともに、その研究も本格的に始まった。やがて、昭和の初めに民芸運動の提唱者である柳宗悦（一八八九～一九六二）が、大津絵を日本の代表的な「民画」として位置付けた。柳の功績が大きいことは言うまでもないが、本稿では、同世代の篆刻の名匠である楠瀬恂（号、日年^{にちねん}一八八八～一九六二）に焦点を当て、大正時代における大津絵の再発見、『大津絵』版画集の出版と、その国際的な影響について検討したい。

楠瀬は、柳宗悦よりも早い時期から大津絵に注目し、調査や研究、そして、大津絵の模写や創作によって、その再評価に寄与した重要な人物だが、現在では、ほとんど忘れられている。二〇一五年に筆者は、楠瀬日年が制作した『大津絵』版画集を使って、フランスで大津絵についての入門書を出版した¹。そして、翌年に、その日本語版である『大津絵——民衆的諷刺の世界』（角川ソフィア文庫）を上梓した。本稿では、その後の調査によって判明したことも含めて、大正時代から昭和初年にかけて、楠瀬日年が、民芸運動とは別の観点で、どのようにして大津絵の再評価に貢献したのかを紹介したい。

楠瀬日年の本業は篆刻家だったが、画家としても優れており、また独学に基づく在野の学者でもあった。（参考

までに、年譜に、楠瀬日年と大津絵の関係を中心にまとめている。）彼は、明治二十一年（一八八八）に高知に生まれ、少年時代から関東大震災までを大阪で暮らした。篆刻家の仕事のかたわら、江戸時代の庶民文化に関心を抱き、版画集『大津絵』（一九二〇年）をはじめとして、羽子板絵、奈良絵、絵馬の版画集『郷土模様』（一九二四年）、江戸時代の古布集『こぎれ集』（一九二四～二五年）、浮世絵の図案集『浮世絵文様』（一九二七～二九年）などの模様集を手がけた。このような出版活動を通して、忘却されていた近世の民衆的な芸術を再発見することに、意欲的に取り組んだ。

1 楠瀬日年の版画集『大津絵』

楠瀬は、一九一〇年代に大津絵という前近代のすぐれた民衆芸術が失われつつあることを愁い、次世代に伝えるために、江戸時代の大津絵のほとんどの画題を模写し、通常の木版摺に合羽摺（型紙摺り）を大幅に加えた摺物大津絵を版行し、大正九年（一九二〇）に、大阪の版元「だるまや」から『大津絵』という題で上梓した。その初版は、七十八枚の版画を、三色の色違いの畳紙に分包して販売された。それらの畳紙には大津絵の代表的な画題「藤娘」の持ち物である藤の花が描かれており、さらに、散らし書き風に「大津絵のふでの初めや何仏」という芭蕉の名句で装

飾されている（図1）。二十五枚、二十五枚、二十八枚の三集に分けられているこの版画集は、一九二〇年の六月、七月、九月と順次上梓され、各六円で販売された。

楠瀬は、同年に東京で刊行された別の木版画集である山内神斧編『大津絵集』のように、大津絵の複製は行わなかった。楠瀬の『大津絵』の序文に、「近頃よく見うけるやうな時代を付けたりなんかするやうなことは避けました、なぜと云ふにそれは世を偽る事のやうに思つたから。」とあるように、オリジナルに基づいて版画を制作しながらも、「偽造」には陥らないように留意した。さらに、半紙二枚継ぎ、半紙一枚版などさまざまな大きさの原画から、楠瀬は版画のサイズをすべて二二×一七cmに統一した。



図1 楠瀬日年 『大津絵』版画集 畳紙 1920年



図2 楠瀬日年の『大津絵』版画集に用いられた型紙
大津市歴史博物館蔵

彼は版行にあたって、黒の輪郭線は木版摺を用いる一方で、色面には江戸時代の天津絵にも使用されている合羽摺の手法をとった。刷毛を使用しての着色には、素朴な肉筆画の風合いを、できるかぎり再現しようとする工夫がある。楠瀬の版画集のために使われた、柿洪紙でできた約二百枚の合羽摺用の型紙は、現在、大津市歴史博物館に保管されている(図2)。一枚の版画を摺るのに、四枚から六枚の型紙が必要であった。主に、赤、赤銅、茶、黄緑、灰、白、黒の泥絵の具が使用されている。

『大津絵』には、序文と跋が付されており、そのなかで楠瀬は、この版画集の出版までの歩みについて述べている。冒頭の二枚の版画には、黄檗宗の前管長であり、本山の萬福寺住職であった高津柏樹(一八三六―一九二五)と、真宗大谷派の管長で、京都の東本願寺法主であった大谷光演こと、句仏上人(一八七五―一九四三)の句が彫られている。ちなみに、俳人で画家でもある句仏上人は、楠瀬の版画集の出版の三年後に、富岡鉄斎、橋本閑雪、竹内栖鳳、

幸野樸嶺、堂本印象など京都画壇の著名な画家十二名による、寄合大津絵屏風(木版)の制作にも参加している。³⁾

2 版画集『大津絵』の画題

柳宗悦は『初期大津絵』(一九二九年)の中で、楠瀬日年の版画集『大津絵』について次のようなコメントをしている。「之は図録としては種類最も多いのであるが、原作の複製ではなく、只構図の拙劣な転写に過ぎなく、而も其原品又は時代に就て何等の記述なく、只画題を知り得るだけで、編纂としては極めて不十分である。」⁴⁾確かに、楠瀬の版画集は、大津絵の時代考証を主とした目的で編集されたものではないが、大津絵の画題を考えるためには、誠に参考になる資料である。柳もその点を認め、画題の研究のために楠瀬の版画集を参考にした。⁵⁾

大津絵の画題については柳宗悦の研究が最も網羅的であり、実物の大津絵や文献に基づいて百十種を確定し、その総数を約百二十種であると推測している。⁶⁾その内訳は、仏絵(二三種)、七福神(七種)、鬼の類(一〇種)、歴史的な物語的な人物(一〇種)、若衆・奴・諸職人等(二七種)、女(一七種)、獣類(一八種)、鳥類(六種)、花(一種)、建物(一種)というように十の部門に分類されている。この分類は、仏画から世俗画へと移っていった大津絵の歴史の変遷と、画題の種類によるものである。

これに対して、楠瀬日年は大正時代に多くの好事家が秘蔵していた肉筆の古大津絵を、百種類ほど臨写し、そのうち七十八点を厳選して版画にした。⁷⁾計画の段階では、「茶挽の僧」と「木魚」⁸⁾の二種を加えて合計八十点の大津絵版画を出版する予定だったようである。柳の分類に従えば、その内訳は仏絵(七種)、七福神(八種)、鬼の類(九種)、

歴史的な物語的な人物(一〇種)、若衆・奴・諸職人等(二二種)、女(二四種)、獣類(一二種)、鳥類(四種)、花(一種)、建物(一種)となる。仏絵と若衆・奴・諸職人がやや少ないが、大津絵を万遍なく選んでいたことがわかる。ちなみに、大津絵についての論文の中で、楠瀬は、その画題について「仏画」「風俗画」「諷刺画」「花鳥画」「風景画」「役者画」という独特の分類を提案し、その時代考証について論及している。⁹⁾

楠瀬は「この画集を見てこんながあるかしら、大津絵としては余りでき過ぎてゐると思はれるかたがあるかも知れないが、私は只の一枚も私の作意になつたものもな」と自序で説明しているように、本物の古大津絵に基づいて版画を制作したのだが、確かに珍しい画題が多いことに驚く。版元は、その出版の背景を次のように語っている。「何分大津絵として珍らしいものを蒐集せんとするのになか／＼骨が折れました。扱蒐集して見ると類似のものなどありまして奇抜な図様の方を採る事にしました。」楠瀬が大津絵の珍しさとともに、その造形的な面白さを重視していたことがわかる。

この楠瀬の版画集のなかで、十もの画題については、絵併書『大津 追和気』(一七〇九年頃)と、狂歌絵入り本『狂歌画本 大津みやげ』(一七八〇年)という江戸時代の版本によって知られるのみで、現在では肉筆大津絵としてその存在は確認されていないので、資料的に大変価値がある(表1、3、12)。楠瀬はこの十種の画題を実物の大津絵から模写したのか、それともこの江戸時代の版本を参考にしたのかは不明であるが、『狂歌画本 大津みやげ』について、文章の中で触れているので、この本のことにはよく知っていたはずである。ただし、挿絵本と楠瀬の版画を比較してみると、よく似ているものもあるが、かなり

表1 楠瀬の『大津絵』版画集の中にはあるが、作例の現存が確認されていない大津絵*1

	楠瀬版画の画題名*2	掲載文献	作品所蔵者
1	福神河渉		
2	涅槃像	『好古麓の花』1879年	佐藤栄中
3	布袋と唐子	『大津 追和気』1709年	
4	鬼の巡礼	『大津 追和気』	
5	坂田の金時(熊を頭上に持ち上げている)*3	『狂歌画本 大津みやげ』1780年	
6	猿廻し	『大津 追和気』	
7	娘と花車	『狂歌画本 大津みやげ』	
8	鏡見る女	『大津 追和気』	
9	愛宕詣(→筑摩祭の誤り)	『大津 追和気』	
10	意馬心猿	『大津 追和気』	
11	庚申猿	『大津 追和気』	
12	狸の腹鼓	『大津 追和気』	

注*1 表1、表2を作成するにあたって、1912年から2016年までに刊行された約90の大津絵関係の出版物(図録、画集、売立目録、雑誌など)を参照した。

*2 画題名は通常の大津絵の画題名と異なることがあるが、楠瀬日年『大津絵』(1920年版)の目次のままにした。画題に誤りのある場合はカッコに記した。

*3 違うバージョンの坂田金時(金太郎)(岩を持ち上げている図)が町田市立博物館その他に2点知られている。



図4 『狂歌画本 大津みやげ』 1780年



図3 楠瀬日年「娘と花車」『大津絵』版画集 1920年



図6 『大津 追和気』 1709年頃
早稲田大学図書館蔵



図5 楠瀬日年「筑摩祭」『大津絵』版画集 1920年



図9 「大津絵涅槃像」『好古麓の花』 1879年

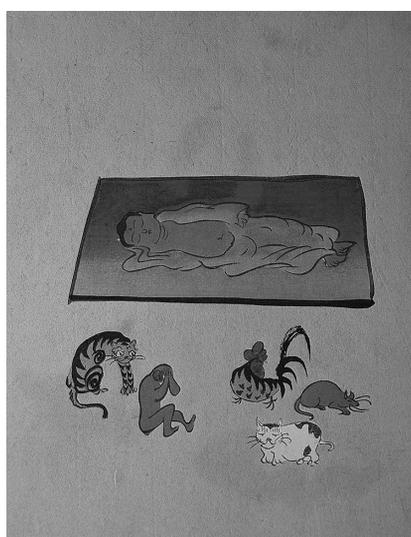


図8 楠瀬日年「涅槃像」『大津絵』版画集 1920年

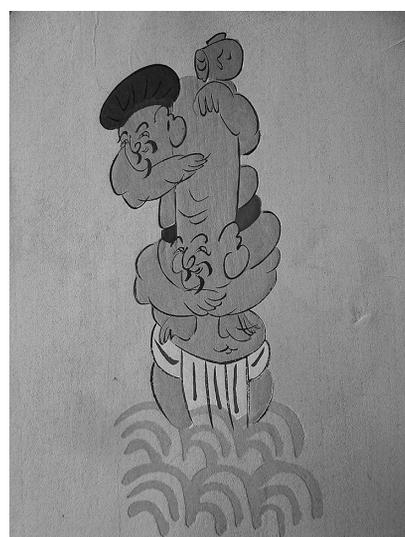


図7 楠瀬日年「福神河渉」『大津絵』版画集 1920年

表2 楠瀬の『大津絵』版画集の中で、残存作例が非常に少ない大津絵

	楠瀬版画の画題名	掲載文献	作品所蔵者
1	達磨	『大津 追和気』1709年 『大津絵 日本民藝館所蔵』2005年	日本民藝館 1点
2	移鼠と鬼	『街道に生まれた民画 大津絵』1987年	大津市歴史博物館など 3点
3	鯖大師(→増賀の誤り)	『大津 追和気』1709年 旭正秀『大津絵』1932年	旭正秀旧蔵 1点
4	矢の根(矢の根五郎)	『大津絵の世界展』2006年	静岡市立芹沢銈介美術館 1点
5	矢匠(→矢の根五郎の誤り)	『日本美術工藝』1958年7月号 『大津絵の世界展』2006年	町田市立博物館、Pacific Asia Museum、Boston MFA、個人蔵 6点
6	牛若丸(五条の牛若)	『大津 追和気』1709年 『街道に生まれた民画 大津絵』1987年 『つきしま かるかや 素朴表現の絵巻と説話集』2013年 『江戸の庶民絵画 大津絵』日仏会館、2016年	日本民藝館、尾久彰三氏など 4点
7	鞍馬山(牛若丸と天狗)	『大津 追和気』1709年 『大津絵 日本民藝館所蔵』2005年	日本民藝館 1点
8	徒士若衆	『狂歌画本 大津みやげ』1780年 吉川観方『大津絵』1936年	福岡市博物館 1点
9	荷物奴	『大津 追和気』1709年 『狂歌画本 大津みやげ』1780年 『大津絵選集』1926年 Early Otsu-e 1958年	浜松市美術館、個人蔵など 4点
10	万歳	『やしなひ草』1784年 『国粹』1920年1月号	久保田米斎旧蔵 1点
11	春駒	『狂歌画本 大津みやげ』1780年 『大津絵選集』1926年 『街道に生まれた民画 大津絵』1987年	福岡市博物館など 3点
12	吉野詣(→愛宕詣の誤り)	『狂歌画本 大津みやげ』1780年 『大津絵選集』1926年	田村春暁旧蔵 1点
13	瓢から駒	『大津 追和気』1709年 『大津絵選集』1926年 『街道に生まれた民画 大津絵』1987年	富岡鉄斎旧蔵など 3点
14	神馬	『街道に生まれた民画 大津絵』1987年	日本民藝館、高津古文化会館、Seattle Asian Art Museum、個人蔵 4点
15	笠若衆	『古大津絵集』第2巻1935年 『大津絵の世界展』2006年	林若樹旧蔵、個人蔵 3点



図10 楠瀬日年 「万歳」『大津絵』版画集 1920年



図11 「万歳」久保田米斎蔵 『国粹』1920年1月号

異なっているものもあるので、挿絵からそのまま写したというよりは、やはり、今は現存していないが、当時はまだ残っていた江戸時代の肉筆大津絵を臨写したものと思われる。例えば、花車を引いている、振袖に塗笠姿の娘を描いた「娘と花車」(図3)は、一見「狂歌画本 大津みやげ」の挿絵(図4)にかなり類似してはいるが、その模写とは言えない。米原の鍋冠祭を題材にした「筑摩祭」(図5)も「大津 追和気」の挿絵(図6)に近いものの、単純にその模写をしたものではない。

それから、楠瀬の七十八点の版画の中で、現存していないように、江戸時代の文献にも全く見当たらない大津絵の画題が二つあることは大変興味深い(表1、1・2)。まず「福神河渉」(図7)といって、河を渡るために、大黒が外法(福祿寿)の肩に乗り、その長い頭につかまっている図である。ともに禪姿で、大黒は頭巾を被り、打出の小槌を上の方に持ち上げている。大黒と外法のコンビは「外法の梯子剃り」と「大黒外法の相撲」にも見られ、現存する作品は多いが、この「福神河渉」については江戸時代の古大津絵の作例としても残っていないし、柳宗悦の『初期大津絵』や、それ以降の研究でも確認されていない。次に挙げられる珍しい画題は「涅槃像」(図8)である。柳宗悦は「涅槃像」の画題の存在については、疑問視していたが、柳亭種彦の弟子である高島藍景が編集した、江戸風俗の考証随筆『好古麓の花』(一八七九年)には、同じ構図の「大津絵涅槃像」(佐藤栄中蔵¹²⁾)の縮図が掲載されている(図9)ので、楠瀬はそれに近い原画から模写したようだ。

そして、表2に挙げている十五の画題については、残存する作例は一点、もしくは数点のみであり、非常に希少である。例えば、大津絵の珍しい画題として「万歳」(図10)が挙げられる。大津絵として知られているものは、これまで

一例しかない¹³。楠瀬の版画集が出版されたのと同年の大正十年一月に、画家の久保田米斎（一八七四～一九三七）が雑誌『国粹』に架蔵の作品を木版画で複製して紹介している（図11¹⁴）。解説で「万歳の図は、元禄時代では無い、それより以降のものである。或は好事者が大津絵の手法に倣ふて写しものであるかも知れぬが、兎に角変つた図様である」という仮説を立てるほどの珍品である。「万歳は画題としては大津絵独特のものではないが、道歌が付されていることと、作風から考えても原画は江戸後期の一枚版（サイズ：八寸×一尺一）の大津絵だと言えよう。「十種大津絵揃物」（明治二十七年）という一連の版画を制作したことで知られている久保田米斎の長男の米斎が所蔵するこの作品を、楠瀬が模写したことは明らかである。

楠瀬の『大津絵』版画集のもう一つの特徴は、初期大津



図12 楠瀬日年「釣鐘弁慶」『大津絵』版画集 1920年



図13 「弁慶」山内金三郎編『大津絵集』1912年 東京都立中央図書館特別文庫室所蔵

絵よりも、江戸後期の一枚版の大津絵の模写が多いことである。その多くには、おそらく「万歳」のように、もともと道歌が付されていたと思われるが、版画には道歌は写されていない。その中で、一枚版の大津絵にしか現れない画題は、「雷と奴」、「鬼は外」、「福は外」、「酒飲み奴」、「船頭」、「住吉踊り」、「神馬」、「瓢箪駒」、「竹に虎」、「桃に鳩」、「梅に鶯」などである。つまり、柳宗悦が美術的な観点で、造形の優れた初期の大津絵をもっぱら蒐集したのに対して、楠瀬は時代とは関係なく、幅広く画題の面白さ、珍しさを重視したようである。

楠瀬がいかに原画に忠実に大津絵を模写したのかを示す好例に「釣鐘弁慶」が挙げられる（図12）。この画題は大津絵十種にも入っており、大津にまつわる伝説を描いた唯一の大津絵だが、この面貌や体軀などの作風の「釣鐘弁慶」は一点しか知られていない。一九一二年に山内金三郎が美術店「吾八」で開催した初の大津絵展に展示されたものである（図13）。当時は叶村屋叶丸の所蔵であったが、その後、この大津絵は出ておらず、現在その所在は不明である¹⁵。

このように、楠瀬は代表的な画題の大津絵だけでなく、三分の一に当たる二十七種については、むしろ珍しい画題の大津絵を選んだわけである。よって、彼の目的は、散逸の危機にある大津絵の多様性についての記憶を残すことであつたと思われる。大正時代以降、多くの大津絵が失われてしまったことを考えると、楠瀬の版画は、江戸時代の大津絵の画題の記録という意味において、とりわけ重要な資料であると言える。

楠瀬が写した大津絵の所蔵元は、残念ながら不明だが、版画集の版元のだるまや書店から大津絵や資料などを提供されたと思われる。大阪の南区八幡筋西横堀東に店舗

を構えていた、だるまや書店主の木村助次郎（号、且水）は、蒐集家、趣味人として、また、二十世紀初頭の大阪における最大の和木屋として知られていた人物である。江戸時代の絵入り版本の覆刻や、木版印刷による和装本を数多く出版するかわら、浮世絵、絵馬、玩具など、江戸の庶民芸術に関心を抱き、古大津絵を取り扱っていた。同書店が大正末に、大津絵関係の貴重な資料を取り扱っていたという、次のような記述が残されている。「半紙二つ折の手控え本に大津絵師が自分の見た絵を臨写した種本が出た。一頁に二図或は三図載つてゐるが、それが泥絵具で丹念に写したもので、見てゐるとなかなか面白い。図様もかなり多く恐らく百に近い数がまとまつてゐたのでないか¹⁶」。この他に、楠瀬が参考にした可能性のある資料として、大阪の実業家・白川朋吉（一八七三～一九六三）所蔵の道歌を図解した、合羽摺の大津絵の貼込み帳がある。楠瀬は、「当時道学の門を潜つた子供にくれた品々を貼込んだもので」あつたと述べている¹⁷。

3 版画集『大津絵』の諸版

楠瀬の『大津絵』版画集の初版の発行部数は不明だが、おそらく少なかったのではないかと思われる。しかしながら、この版画集は成功をおさめ、初版の他に、六種もの異版の存在を確認することができた。一つ目の異版は、大正時代に浮世絵の複製をしていた京都の板画会が、一九二六年に出版した『大津絵版画集』である。初版の七十八点の版画のうち五十点を選別し、より大きな判（三六・八×二五・二cm）で摺り直し、各版画の上には題名を刻んでいる。版画の地色は茶色に摺られており、図柄は型紙を用いて着色された。「大津絵のこと」という解説文のなかで、

版元が楠瀬の天津絵の研究と創作の成果を次のように評価している。「楠瀬日年先生も多年天津絵の研究と蒐集に没頭され且つ自ら描いてゐられるものを同好の徳憑で先般東京三越呉服店で展観され大方の鑑賞を博し現時天津絵画家として斯界の第一人者である。」

二つ目の異版も版画会が一九三〇年十月に出版した。五十枚の版画が帙に納められ、解説文「天津絵のこと」の内容は書き替えられている。そこでは、天津絵の伝来と発達、野趣や俳味にみちている素朴絵としての魅力が述べられている。ちなみに、この版から楠瀬日年の名前が消えてしまっている。三つ目の異版は、その数ヶ月後の一九三一年二月に東京の浮世絵版画研究所から出版され、二つ目と同様の五十枚の版画を納めているが、サイズ(二四×一八cm)は初版に近いものになっている。初版と同じく目次があるのみで、それぞれの版画には画題名は彫られていない。四つ目の異版は、形態的には二つ目に近いが、版の枚数が四十枚に減らされ、版元も刊年も不明である。また、版画の色合いも部分的に異なっている。五つ目は、「天津絵」と題して大阪の版画芸術協会が出版したもので、刊年は不明で、枚数はさらに減らされ、三十枚に厳選されている。版画の地色も異なり、上部に印刷されていた画題名も省かれている。「天津絵説明概要」という新たな解説文が付されている。そして、六つ目の異版は戦後に『OHTSU-E: 天津絵 CARTOONS』という英語表記の袋に入った、六枚一組二セット(計一二枚)の版である。品川清臣の京都版画院から出版され、外国人向けのお土産物として販売された。刊年は不明だが、京都版画院の一九五三年版の英文のカタログに掲載されている。⁽¹⁸⁾この版の特徴は、地色に浮世絵の雲母摺りを思わせる銀色を使っていることである。楠瀬日年のオリジナルの版画集から

は、かなり形態は変わってしまったているが、初版から三十年以上にわたり、楠瀬の天津絵の原画は使われ続け、大阪、京都、東京で類版が六版も出版されて、広く流布したのである。

4 楠瀬の天津絵の国際的な影響

楠瀬の版画集のお陰で、天津絵の知名度は戦前から海外にまで広がった。まず、世界的に有名なドイツ人の日本美術商フェリックス・ティコティン(一八九三〜一九八六)が、楠瀬の天津絵に注目した。楠瀬は一九二〇年代に『天津絵』版画集の他に、創作的な肉筆の天津絵の制作にも励み、展覧会(図14)を三回ほど、銀座三越呉服店で開催して反響を呼んだ(年譜参照)。一九二四年から三〇年まで、美術品の購入のために数回来日したティコティンは、幽霊画、妖怪画、そして、天津絵にも魅了され、一九二八年頃の彼のベルリンの画廊を写した写真には、「瓢箪鯨」と「長刀弁慶」の掛軸が映っている。⁽¹⁹⁾そして一九三一年六月には、楠瀬日年とその弟子のアイジツ(漢字不明)の創作天津絵展をこの画廊で開催するまでに至ったのである。⁽²⁰⁾

楠瀬と交流したもう一人の日本芸術愛好家で著名な外国人は、ドイツ人の建築家ブルーノ・タウト(一八八〇〜一九三八)である。一九三三年五月にナチス政権を逃れて敦賀に上陸したタウトの滞日日記に楠瀬の名前が三年間にわたり合計十五回ほど出てくる。⁽²¹⁾初めて登場するのは同年九月十六日のことである。翌日、タウトは渋谷区上智十七番地(現在、渋谷区東三丁目六)にあった楠瀬邸「無私庵」を訪ねて、楠瀬の絵画作品に感動したと日記に記している。「同氏の手になる数幅の懸物(南画)を見せてもらう、袂装に用いた古裂れは、懸物の絵にふさわしく入念に選

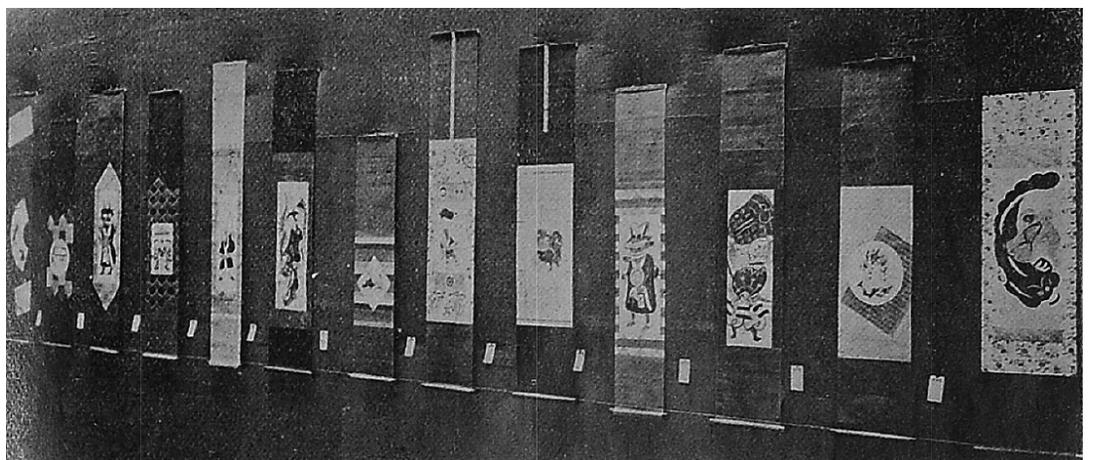


図14 楠瀬日年 「天津絵百幅会」展(銀座三越) 1922年7月2〜9日

択せられている、それからまたこの種の織物(切れ地)のすばらしい蒐集⁽²²⁾。日記の邦訳には、タウトがその日に見せてもらった掛物が「南画」であると括弧書きで訳者の解釈があるが、ドイツ語の原文には「einige Kakemonos, die er im alten Stil gemacht hat」⁽²³⁾(古風に制作した複



図16 高橋松山「鬼の念仏」タウト『日本文化私観』明治書房 1936年

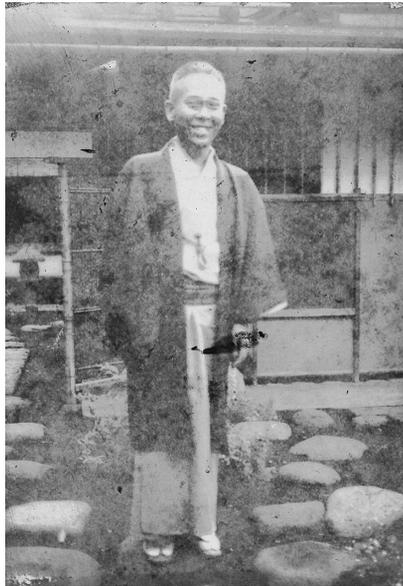


図15 楠瀬日年 タウト撮影 1933年 岩波書店所有(早稲田大学図書館寄託)

数の掛物)となっているので、この楠瀬の作品群はおそらく古裂で表装された大津絵風の掛軸であろうと推測される。また、その日、タウトと楠瀬は芸術についても語り合い、お互いの考え方に共感し合った。タウトが楠瀬邸の前で撮った記念写真も残っており、これは若い頃の楠瀬を写した唯一の写真であろう(図15)。その後、タウトは二回ほど楠瀬邸を訪問する機会があり、その際に「近頃描いた美しい半切を見せてもら」ったり、楠瀬の描いた大津絵などを贈られたりした。²⁴この他にもタウトの日記の中で、楠瀬と大津絵について触れている箇所がある。一九三三年

九月二十一日、日本画家の南部春邦を訪問した際、南部のことを「楠瀬氏(大津絵風、模写をまったく認めない)とは異なった流派である」と指摘している。²⁵

この楠瀬との出会いがきっかけとなり、タウトは大津絵を認識し、評価することに至ったのである。最初の楠瀬の訪問からわずか一ヶ月後の一九三三年十月十四日、タウトは大丸呉服店の店主・下村正太郎と建築家の上野伊三郎の案内で大津を訪れ、大津絵についての印象を語っている。その折に下村から贈られた、三代目高橋松山の「鬼の念仏」(図16)についてこのような鋭い解釈をしている。「まったく自由な構図でそれに賛が認められている。総じて大津絵は模写を嫌うばかりでなく自然の忠実な描写を排する。日本画のすぐれた諸流派と同じく大津絵も『美しい』ことを旨とするものではなく、表現すべき内容に抽象を施した結果、戯画にすら類するものとなった、しかし本質的には表現主義と通じるところがある。²⁶この大津絵についての記述の最後に「画家の楠瀬氏も、どちらかと言えば大津絵の流派に近い」と記している。²⁷その後、一九三四年七月四日に、タウトは柳宗悦の自宅に招かれた際に「日本の民芸品、大津絵の掛物」などを見る機会に恵まれ、「いずれも見事な作品だ」という評価を残している。²⁸

このようにして、タウトは楠瀬、そして柳によって大津絵を発見した。日本を離れる直前に出版した名著『日本文化私観 Nippons Kunsu』(一九三六年)²⁹で、日本絵画史の流れの中で大津絵を位置付けるまでに至り、「表現主義も同じやうに、その祖先を日本に持つてゐる」と大津絵の表現力を賞賛した。「獨逸の表現派作家エミール・ノルデの、あの集中された力強さ、独自の放射等、様々のことが私に想ひ出されてくる。又兵衛に始まった大津絵の傾向は、日本に於て異常な作用を遂げ、今日に至つても猶垂流

の徒を持つてゐる。」とも記述している。楠瀬がこの大津絵の継承者であることを認識していたわけである。それに対して「日本の若い作家達の一部は欧羅巴に於ける表現主義の後塵を拝して、自分のものであるところの偉大な又兵衛の名声を欧羅巴に伝へようとはしない」と、批判したことは大変興味深い。

そして、タウトの次に、楠瀬の大津絵に注目した外国人は、先史美術研究のパイオニアとして著名なフランス人のアンドレ・ルロワ・グレーラン(一九一〇―八六)である。もともと社会文化人類学者であったルロワ・グレーランは、一九三七年から一九三九年まで、国際学友会の第一期生として、考古学と民俗学研究のために滞日した。民間信仰の表象を調べていたので、大津絵の代表的な画題を網羅している楠瀬の版画集を、来日直後に東京で入手した。³⁰また、ギメ東洋美術館の学芸員で、日本美術史の研究者ジャン・ビュオに宛てた手紙の中で、大津でさえも、すでに廃れてしまっている大津絵のことや、京都で購入した数点の大津絵について詳細に語っている。ルロワ・グレーランは、「グワッシュのような色彩はとも興味深く、画題はさらに面白い」と、大津絵の魅力を熱弁し、「複製、原画、あるいは後期の模写のいずれかで、ほとんどすべての画題の大津絵を所有している」と述べ、大津絵が「研究に値する課題である」と力説している。³²民芸運動の陶芸家、河井寛次郎などと交友を持ち、駒場に設立されたばかりの日本民藝館を訪れたルロワ・グレーランは、ギメ東洋美術館で日本の民衆的・宗教的絵画の展覧会を企画したいと、ビュオに持ちかけた。その展覧会で、自身が所有する大津絵とともに、絵馬や御札を並べて展示したい旨を提案した。しかし、この時は残念ながら実現には至らなかった。ルロワ・グレーランは、フランスに帰国後、日本の図像に

関する体系的な目録の作成に取り組み、一九四〇年の時点で、約二千点にもなるぼる図像目録カードを完成させた。³³⁾ 大津絵については、柳宗悦の『初期大津絵』に収録されている画題リストに基づき、画題別に百枚ほどの調査カードを作成した。各カードには、画題を漢字で記し、フランス語でその訳と、場合によっては簡単な説明文を付けている。また、同じ画題の絵馬がある時には、その旨を付記している。そのために、絵馬関係の図像資料も多く集めていたが、ルロワ＝グーランは、日本において、分類方法に基づいた絵馬の系統的な研究は、あまり進んでいないと

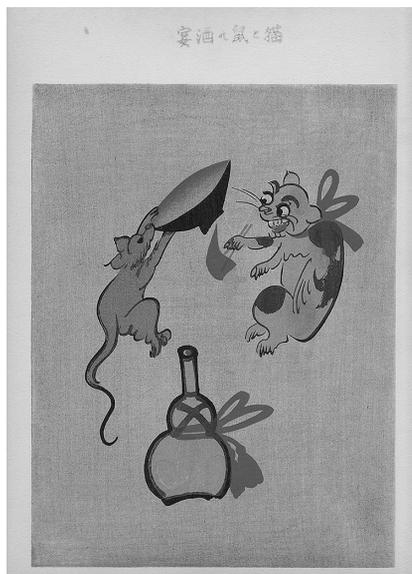


図18 楠瀬日年「猫と鼠の宴会」『大津絵版
画集』1926年
セルソ・ゴミス旧蔵

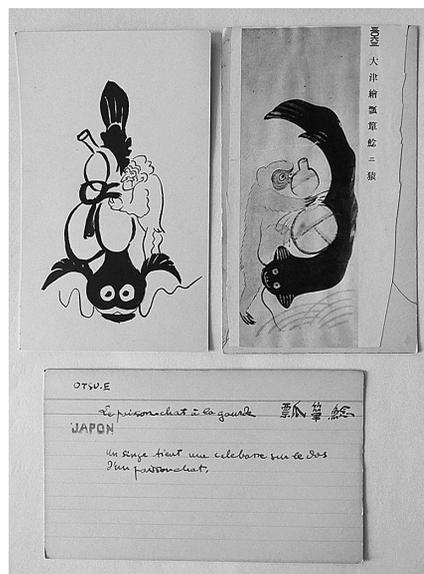


図17 (上左・下) 楠瀬の大津絵版画「瓢箪鯉」を
写したルロワ＝グーランの大津絵調査カ
ード(1938-40年頃)、(上右)『世界古美術
即売大展覧』(山中商会主催、大阪日本橋
松坂屋、1938年)掲載の「瓢箪鯉」
ルロワ＝グーラン家蔵

て、日本で蒐集した膨大な品々の中から、大津絵を含めた民芸品(仏画、仏教版画、御札、絵馬、郷土玩具、仮面、茶道具、簀など)と、明治時代の筒描染(風呂敷、布団表、油単、暖簾など)の小さな展覧会を開催した。展示された「鬼の念仏」、「鬼の行水」、「釣鐘提灯」などの大津絵を「寓話や諺を図解しているものである」とキャプションで説明している。このように、アンドレ・ルロワ＝グーランは、大津絵の図像の意味を問いかけた西洋人の先駆けであり、それまでフランス人が知らなかった日本の民画に、民俗学的な観点から新たな光を当てたのである。

指摘している。また、大津絵についての別の三十枚の調査カードには、楠瀬日年の版画を、特殊な幻灯機を使用して正確な縮図を投写したものの上から、インクでなぞって描いている(図17)。この図像データベースは、北アジアにおける人間と動物に関するルロワ＝グーランの研究のための参考資料となり、とりわけ絵馬、郷土玩具、大津絵、家紋を題材にした『日本の庶民信仰の造形』³⁴⁾という著作に掲載する七百の図像のために利用する予定であった。一九四三年に出版が決まっていたのだが、戦争によって未完のままに終わってしまった。残念なことに、大津絵に関する部分はまだ書かれていなかったようである。ルロワ＝グーランは、大津絵について、フランスのエピナル民衆版画とも対比しつつ、「絵によって表現された寓話、あるいは十六世紀から十八世紀の状況を映し出す画題である」と興味深い解釈をしている。そして、戦後になって、一九四七年の夏に、副館長を務めていたパリの人類博物館で、同博物館と国際文化振興会の協力を得



図20 ミロ(右)とセラ(左)(日本民芸展バルセロナ1950年4月)ポスターには楠瀬の大津絵版画「竹に虎」を使用 J.ゴミス撮影
ゴミス家蔵



図19 楠瀬日年「竹に虎」『大津絵』版画集
1920年

そして、さらにスペインにおいても、戦後になってから、楠瀬の大津絵版画はバルセロナに渡ることになる。一九四六年にカタルーニャ出身の旅行家、民芸品蒐集家セルソ・ゴミス(一九二一〜二〇〇〇)が京都で楠瀬の『大津絵版画集』二種(一九二六年板画会版五〇枚と刊年不詳板画会版四〇枚)を購入して、バルセロナに持ち帰った(図18)。同じくカタルーニャ出身の彫刻家エウダル・セラ(一九一一〜二〇〇二)も、滞日中に楠瀬の版画集『大津絵版画集』(一九二六年板画会版)を入手し、一九四八年にバルセロナに持ち帰った。そして一九五〇年に、セラは王室芸術協

会バルセロナ支部において、スペインで初めての日本民芸展を開催し、そのポスターのデザインに楠瀬の大津絵版画「竹に虎」(図19)を選んだ。展覧会には江戸時代の古大津絵も展示されていたが、宣伝用のポスターには、自身が気に入っていた楠瀬の版画をあえて使用したことは興味深い。セラが展覧会の初日に訪れた画家のジュアン・ミロとともに、ポスターの横に立っている貴重な写真が残っている(図20)。

このように、一九三一年から一九五〇年の間に、楠瀬の大津絵と『大津絵』版画集は、外国人の有名な画商や、学者あるいはアーティストなどによって注目されたり、使用されたりして、欧州における大津絵の知名度の向上に貢献したのである。さらに、二〇一六年には、ついにホルル美術館においても「大津絵」二十世紀における日本の民衆版画の復興」という展覧会で一九二〇年の楠瀬の大津絵版画が、高橋松山の『大津絵』とともに展示され好評を得たようである。⁽³⁶⁾

註

- (1) Christophe Marquet, *Ōtsu-e. Imagerie populaire du Japon*, Arles, Piquier, 2015.
- (2) 三浦直介所蔵の大津絵原画(道歌入り一枚版)二〇枚を彫師の香取栄吉による木版画に手彩色を加えて複製した上中二巻『大津絵集』(大津絵集刊行会。関東大震災で下巻の原画が失われ、未完となっている。上中の原画は日本民芸館の所蔵になっている)。
- (3) 『大津絵の世界』大津市歴史博物館、二〇〇六年、二二番、九四〜九五頁。
- (4) 柳宗悦『初期大津絵』一九二九年、二二四〜二二五頁。
- (5) 『柳宗悦選集』第十巻『大津絵』春秋社、一九五五年、六三頁。例えば矢の根五郎の画題を説明する際に、楠瀬の版画「矢匠」を取り上げている。
- (6) 『柳宗悦選集』前掲、九一〜九二頁。
- (7) 楠瀬は「今日まで見た種類を挙げると百種以上を算することが出来る

のである」と『大津絵の話』美之國第三巻第四号、一九二七年五月で記述。

- (8) 『第三集目次』楠瀬日年『大津絵』第貳集、だるまや、一九二〇年七月。ちなみに「茶挽の僧」という画題は『大津 追和氣』(一七〇九年)の中にはあるが、肉筆大津絵は現存していない。また「木魚」は未詳画題である。
- (9) 『大津絵の話』美之國第三巻第四号、一九二七年五月、六一頁。
- (10) 『大津絵完成に就て』大津絵第三集、だるまや、一九二〇年九月一日。
- (11) 楠瀬日年『大津絵に就て』藝術第三巻第八号、一九二五年四月、七頁。ちなみに蒐集家、打越青亭所蔵の『狂歌画本 大津みやげ』は、一九一九年五月に米山堂(稀書複製会)によって三百部限定版として木版と合羽摺で覆刻された。
- (12) 佐藤栄中は幕末・明治の古筆見で、古筆了仲編『扶桑画人伝』(二八八八年)の校者である。大津絵涅槃像の現在の所蔵先は不明。
- (13) 柳は一枚版のものをまま見かける。併しこれも残る物さう沢山はない。『柳宗悦選集』前掲、七三頁」と記しているが、久保田米斎所蔵のもの以外は紹介されたことがない。
- (14) 『古代大津絵』(木版十一度刷)久保田血影選 説明「国粹」第二巻第一号、一九二〇年一月号。この「万歳」が後に、次の三つの文献の中で図版で紹介されたが、現在の所蔵先は不明。『大津絵選集』(一九二六年)『日本美術工芸』第三六号、一九四六年二月、「これくしょん」第三六号、一九四八年十月。
- (15) 山内金三郎『大津絵というもの』(三彩)六三三号、一九五四年、四七頁)にこの「釣鐘弁慶」の図版が掲載されているが、所蔵先は記されていない。山内金三郎の手に渡っていた可能性がある。
- (16) 山内神斧『大津絵』『日本美術工芸』第三六号、一九四六年二月、二五頁。
- (17) 『大津絵の話』美之國第三巻第四号、一九二七年五月、六〇頁。
- (18) *Sinagawa Wood Block Printing*, Kyoto Hanga-in Co., c. 1953, p. 22.
- (19) Jaron Borensztein, *Ghosts and Spirits from the Theoth Museum of Japanese Art*, Leiden, Leiden Publications, 2012, p. 16-17.
- (20) Curt Glaser, "Kuristätten: Ōtsu-e", *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 263, 10 Juni 1931, p. 5.
- (21) タウトの日記に楠瀬の名前が合計一五回出ている。一九三三年九月十六日、一九三三年九月十七日(楠瀬邸を明治書房の中村吉之丞とともに第一回目訪問。楠瀬の二枚の花弁図、一枚の色紙、絵筆三本を贈られる)、一九三三年九月二十一日、一九三三年九月二十二日(楠瀬の返事と共に日年の絵を頂く)、一九三三年九月二十三日(楠瀬から手紙を頂く)、一九三三年九月二十九日(楠瀬の絵画観について言及)、一九三三年十月

十四日(大津を見学、楠瀬に言及)、一九三三年十月十七日(楠瀬から手紙。茶人の木津宗泉と竹工の山本笠園を紹介される)、一九三三年十一月四日(楠瀬から招待の手紙を受ける)、一九三三年十二月二十四日(画家のプブノワ女史、通訳の平井と共に楠瀬邸第二回目訪問)、一九三三年六月九日(井上房一郎、内務省警保局の唐澤俊樹、建築家の久米権九郎と共に楠瀬邸第三回目訪問)、一九三五年十月二日(楠瀬から見舞の電報)、一九三五年十月二十三日(楠瀬から手紙と共に石印三顆を頂戴)、一九三五年十一月十八日(楠瀬が竹工芸家・尚古齋を評価していること)、一九三六年十月一日(斎藤寅次郎邸で送別の宴。エリカ夫人が楠瀬から絵をもらう)。

- (22) 『日本 タウトの日記 一九三三年』篠田英雄訳、岩波書店、一九七五年、二一八頁。
- (23) Manfred Spiedel (ed.), *Bruno Taut in Japan: das Tagebuch. Exster Band 1933*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2013, p. 120.
- (24) 『日本 タウトの日記 一九三三年』前掲四〇一頁。水原徳言氏(「プルノー・タウトの工芸と絵画展」図録、群馬県立歴史博物館、平成元年、四〇頁)によれば、楠瀬は「大津絵の研究で知られ、タウトに贈られた大津絵の色紙もある」とあるが、現在の所蔵先は不明である。
- (25) 『日本 タウトの日記 一九三三年』前掲二二九頁。
- (26) 『日本 タウトの日記 一九三三年』前掲二八九頁。
- (27) タウトはこの大津への旅の印象を再び『日本雑記』(「タウト全集」第二巻、篠田英雄訳、育生社弘道閣、一九四三年、三六〇〜三六一頁)の中で触れ、「画家楠瀬(日年)氏も大津絵の愛好者である」と記している。
- (28) 『日本 タウトの日記 一九三四年』篠田英雄訳、岩波書店、一九七五年、三四三頁。
- (29) ブルーノ・タウト『日本文化私観』森嶋郎訳、明治書房、一九三六年十月十二日、二二〇〜二二二頁。
- (30) 楠瀬の大津絵版画集を、東京駅前丸ビルにあった浮世絵商「丸美屋(林彰五)」で二円で購入した。
- (31) 一九三八年十二月七日付書翰。André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, Grenoble, Ed. J. Milon, 2004, p. 58.
- (32) 一九三八年十二月二十五日付書翰。前掲 p. 72.
- (33) 一九四〇年二月二十七日付書翰。前掲 p. 111.
- (34) *Formes populaires de l'art religieux au Japon*, 前掲 pp. 277-377.
- (35) 一九四〇年二月二十二日付書翰。前掲 p. 105.
- (36) Ōtsu-e: the Revitalization of Japanese Folk Prints in the 20th Century", Honolulu Museum of Art, Robert F. Lange Foundation Gallery, October-December 2016.

楠瀬日年 略年譜(大津絵関係を中心に)

1888年(明治21年)	高知生まれ。本名、楠瀬 恂 <small>くすのせひとし ひとし</small> 。恂 <small>にちねん</small> に因んで「日年」と号す。
1898～1899年(明治31～32年)頃	大阪へ移住、関東大震災後に東京に移るまで、大阪で暮らす。
1912年(明治45年)1月27～28日	画家の山内金三郎(神斧)の主催で初の古大津絵展を開催(於 大阪、美術店吾八)。図録『大津絵集』に31点掲載。楠瀬は「大津絵の話」(1927年)の中で言及。
1912年(明治45年)5月12～15日	京都集古会主催で古大津絵展を開催(於 京都図書館)。楠瀬は「大津絵の話」(1927年)の中で言及。
1917年(大正6年)	川柳誌『番傘』、上方風俗雑誌『上方趣味』などに寄稿。
1918年(大正7年)	自刻の篆刻集『日年印存』(私家版)。
1920年(大正9年)	版画集『大津絵』(大阪、だるまや)刊行。
1922年(大正11年)7月2～9日	楠瀬日年の第一回目の創作大津絵展「楠瀬日年氏大津絵百幅会」開催(於 銀座三越呉服店西館ギアラリイ)。
1924年(大正13年)	版画集『郷土模様』(大阪、だるまや)刊行。
1924～1925年(大正13～14年)	古布集『こぎれ集』(大阪、だるまや書店)刊行。
1925年(大正14年)4月25～27日	楠瀬日年の第二回目の創作大津絵展「楠瀬日年氏大津絵展覧会」開催(於 銀座三越呉服店五階)。
1925年4月(大正14年)	「大津絵に就て」を『藝術』第3巻第8号に寄稿。
1926年(大正15年)4月	本格的な大津絵展が開催される(於 大津市滋賀県商品陳列所)。肉筆大津絵その他の関連資料など数百点出品。楠瀬の創作大津絵「庚申図」が出品される(「大津絵展覧会第一部出品目録」滋賀県商品陳列所内大津絵展覧会、大正15年4月)。図録『大津絵選集』に144点掲載。
1926年(大正15年)10月	「大津絵私考」を『デッサン』第四輯「大津絵号」に寄稿、表紙に「生花」を大津絵風にデザイン。
1927年(昭和2年)4月17～23日	清水源泉堂、孚斎画房主催で、東京で初の古大津絵展を開催(於 上野美術協会)。目録「第式回浮世絵肉筆展覧会並大津絵陳列」に大津絵99点が掲載される。楠瀬は見学して、「大津絵の話」(1927年)の中で言及。
1927年(昭和2年)5月	「大津絵の話」を『美之國』第3巻第4号に寄稿。
1927～1928年(昭和2～3年)	『随筆文学選集』(書齋社)18巻を編集。
1927～1929年(昭和2～4年)	木版画図案集『浮世絵文様』(東京、美術社)12輯(240図)を編纂。
1929年(昭和4年)4月	柳宗悦が『初期大津絵』を刊行。楠瀬の『大津絵』版画集について言及。
1929年(昭和4年)5月17～22日	楠瀬日年の第三回目の創作大津絵展「楠瀬日年氏大津絵展覧会」開催(於 銀座三越ギアラリイ)。
1931年(昭和6年)6月	日本美術商フェリックス・ティコティンの企画により楠瀬の大津絵展をベルリンの画廊で開催。
1933～1936年(昭和8～11年)	ドイツ人の建築家ブルーノ・タウト滞日。楠瀬と交流。日記や著書『日本文化私観』(1936年)で大津絵や楠瀬について言及。
1937～1939年(昭和12～14年)	フランス人の民俗学者アンドレ・ルロワ＝グーラン滞日。楠瀬の版画集『大津絵』を参考にして大津絵の画題を研究。
1945年(昭和20年)	楠瀬は東京を離れ、奈良五条山の赤膚山元窯の六代治兵衛の屋敷内に住む。
1940年代	1940年代に、カタルーニャ出身の彫刻家エウダル・セラが滞日中に楠瀬の版画集『大津絵版画集』(1926年板画会版)を購入、1948年にバルセロナに持ち帰る。
1946年(昭和21年)	カタルーニャ出身の旅行家、民芸品蒐集家セルソ・ゴミスが京都で楠瀬の『大津絵版画集』二種(1926年板画会版50枚と刊年不詳板画会版40枚)を購入、バルセロナに持ち帰る。
1950年(昭和25年)4月	エウダル・セラによって、王室芸術協会バルセロナ支部で日本民芸展が開催される。ポスターのデザインに楠瀬の大津絵版画「竹に虎」が使用される。ジュアン・ミロが展覧会を見学。
1962年(昭和37年)1月2日	楠瀬は奈良五条山の寓居「似古山荘」にて数え年75歳で死去。

クリストフ・マルケ作成