

「漫画」概念の重層化過程

——近世から近代における——

宮本 大人

はじめに

日本において、「美術」という概念、それが指し示す領域、そしてその領域を支える諸制度が、近代国家の形成ときわめて密接に結びつきながら、成立してきた過程については、すでに相当の研究の蓄積がある。近現代の美術史研究が、その時できた枠組を近代以前に対して投射する形で始まったものであることもまた、つとに指摘されているところである。^①

一方、「漫画」という概念もまた、その今日的な意味での用法は近代に成立したものであることが知られている。本論は、近世から近代の日本において、「漫画」という概念が重層化していく過程を追跡し、その「今日的な意味」の成立の過程が、「美術」との間に密接な関連を持つていることを、示そうとするものである。

一、「漫画」という言葉の意味の重層性

現代の日本語において、「漫画」という言葉は、どのような意味のひろがりを持

っているだろうか。いくつかの現行国語辞典を参照すると、大きく分けて三つの意味の層を取り出すことができる。さらに、それらの意味・用法を、古語辞典、漢和辞典によって発生の順に整理すると、次のようになる。^②

まず、意味1として、漢語としての原義「鳥の名。へらぎぎ(篋鷺)の異名」があり、これは本来「マンガクク」と読むが、日本では「マンガウ」と読まれる場合もある。次に意味2として、近世日本において「自由奔放な筆致で絵を描くこと。また、その絵。そぞろがきの絵」としての用例が現れ、最後に意味3として近代日本において「特に、社会批評、風刺などを主眼とした単純軽妙な絵。滑稽風刺の画」という、英語「caricature」に対応しうる用法が現れたものと考えられる。意味2、意味3での用法は、ともに日本で発生したものと考えられる。

現行辞書の多くは、意味3の中に、caricatureの訳語としての「滑稽さを主眼としたもの」と、cartoonもしくはcomic stripの訳語としうる「劇画、ストーリー漫画の類」とを合わせて含めているが、これを独立した用法として区分する辞書もある。漢字表記とひらがな・カタカナ表記とを使い分けることによってこの区分を表現する用例も、漫画の研究や評論の中には見出すことができる。ただし本論で扱うのは、意味3の発生までである。

表1・近世「漫画」本書目(稿)

	書名		著者	発行者	発行年	西暦	種類	形態
1	北斎漫画(別書名: 伝神開手)	一五編 一五冊	葛飾北斎	永楽屋東四郎	文化11年 —明治11年	1814 —1878年	絵画	版本
2	漫画百女	一冊	合川亭珉和画	前川原六左衛門、 柳原喜兵衛、 吉田屋新兵衛	文化11年	1814年	絵本	版本
3	光琳漫画	一冊	立林何帛・編	永楽屋東四郎	文化14年	1817年	絵画	版本
4	北明漫画	一冊	井上北明女 [葛飾北明]		文政元年	1818年	絵本	版本(未見)
5	滑稽漫画	三卷 三冊	暁種成	藍屋季助、 角丸屋甚助、 永楽屋東四郎	文政6年	1823年	絵本	版本
6	信天縁海鷺図説 ／附漫画	一冊	栗本丹洲著、 大淵常範抄録		天保3年(原本)、 明治15年(写本)	1832年、 1882年	動物	写本
7	俳諧漫画(別書名: 名吟選句俳諧漫画)	一冊	教訓亭春水 [為永春水一世]	丁子屋平兵衛	天保年間	1830 —1843年	俳譜	版本
8	漫画独稽古		且上老人		天保10年	1839年	絵画	版本(未見)
9	北斎漫画早指南		葛飾北斎		弘化頃	1844 —1848年	絵画	版本(未見)
10	漫画隨筆(別書名: 撈海一得)	二卷 四冊	鈴木煥卿		嘉永2年 (『撈海一得』 は明和8年)	1849年 (1771年)	隨筆	版本
11	一勇斎漫画	一冊	一勇斎国芳 [歌川国芳]		安政2年序	1855年	絵画	未見
12	蝦夷漫画(別書名: 蝦夷家財図説)	一冊	松浦武四郎	松浦武四郎	安政6年	1859年	風俗	版本
13	豊国漫画図会	一帖	歌川豊国[歌川 豊国三世]	魚栄	安政6 —万延元年	1859 —1860年	絵画	貼込帖
14	一魁漫画初篇	一冊	一魁斎芳年		慶応2年	1866年	絵本	未見
15	山水花鳥早引漫画 初篇—四篇	四冊	葛飾為斎、 安達吟光		慶応3年 —明治14年	1867 —1881年	絵画	和装
16	鍬形蕙斎漫画		鍬形蕙斎 [北尾政美]				絵画	未見
17	浮世漫画	三冊	長谷川光信				絵本	未見
18	花琳漫画	一冊	花笠外史				絵本	版本(未見)
19	暁斎漫画真蹟	一冊	河鍋暁斎				絵画	未見
20	北雲漫画	一冊	東南西北雲 [葛飾北雲]	[永楽屋東四郎]			絵画	版本
21	北溪漫画	一冊	北溪[魚屋北溪]	永楽屋東四郎			絵画	版本
22	漫画		戴斗翁[葛飾北 斎一世]				絵本	未見
23	漫画三編		蜀山人					未見
24	漫画集						角力・役 者似顔絵	未見
25	漫画叢書		細野要齋				隨筆	未見
26	安政五年コレラ流行 漫画	一帖					絵画	貼込帖
27	安政二年十月地震 火事雷漫画集	一帖					絵画	貼込帖
28	地震及世態漫画集	一帖					風俗	貼込帖
29	文久麻疹流行漫画集	一帖					風俗	貼込帖

*国書基本データベースでの検索結果をもとに、『国書総目録』で確認するとともに、現物との照合などによって、書誌情報を補った。分類は『総目録』の記述を採った。26～29は東京大学史料編纂所所蔵の史料で、貼込帖としての成立年代は不詳だが、表題は、明治以降に付けられたものと見られる。なお29は国書基本DB、『総目録』ともに記載がないが、26～28と同種の史料である。

一、重層化の第一段階―近世における―

ここでは、近世日本の文献にどのような「漫画」の用例を見出しうるかを検討し、鳥の名としての意味1に、「絵」を指すものとしての意味2、そしてさらに今日の辞書類が記載しない、もう一つの意味が、付け加わってゆく過程を明らかにする。この過程については参照すべき先行研究が存在するが、その検討の前に、あらためて今日の辞書類に挙げられる用例を踏まえておく。

『日本国語大辞典第二版』と『角川古語大辞典』によれば、意味1の用例として、貝原益軒『大和本草』（二七〇九―一七一六年）巻之一五に「又漫画と云鳥あり、終日食を求め貧る」¹、「或曰泥鳅（とろかも）、うかる、贅広（はしびろ）、此三種皆鳧の類なり。終日食を求て不休、漫画は此内の一種なるべし」との記述があり、また、『薬品手引草』（二七七八年）中の「漫画（マンガハ）鵜嶋也」、および『重訂本草綱目啓蒙』（一八四七年）四三・水禽中の「鵜嶋（略）漫画はへらさぎ」といった用例を見出すことが出来る。これによって、一二世紀の中国文献に現れたこの語が、少なくとも一八世紀以後、日本でも用いられるようになっていたことが知られる。

また意味2についても、両辞典によれば、『秘要雑集』二（一七八四年）に「右の丹弥書画を得たる人といへども、能書といふにもあらず、只席上の漫画人の求に随ひ凶せずといふ事なし」とあるほか、山東京伝『四時交加』（一七九八年）の序に「平常在舖中凭梧、偶漫画（マンガハシ）夫貴賤士女老少等所交加于大路」²、『柳多留』九六（一八二七年）に「漫画とは言へどみだりて無イ手本」などの用例がある。日本での用例としては、意味1の移入が若干先行し、意味1と共存する形で意味2が現れていると見られるのである。

では、なぜ、意味1からかけ離れた意味2が日本で現れたのか。これについて

清水勲氏は、「中国には古来「漫画」という言葉があるから、これから日本人が派生的につくりだしたものではないか」と推測されている。³「漫画」には「筆のまにまに書きつけること。そぞろがき」といった意味があり、この意味で「漫画」と題された書物が明代に存在するほか、近世日本にもこの語を表題に用いた書物が数多く存在する。直接的な証拠はないが、意味2の発生の事情については、清水氏の推論に一定の説得力があるといえよう。ただし、近世における「漫画」という語の用例の全てが、この意味2で包括できるかについては、疑問がある。

表1は、国立国文学研究資料館が公開している、『国書総目録』をもとにした「国書基本データベース」によって検索した、書名中に「漫画」という言葉を含む書物の一覧である。成立年代不詳のものもあるが、いずれも近世以後の成立と見てよい。『国書総目録』が何を基準として「絵本」と「絵画」を区分しているか不明だが、13のように連作の浮世絵版画を貼り込んだものを除けば、「絵画」に分類されているものも絵本としてよいであろう。注目されるのは、随筆が数点含まれることである。というのも、この随筆集の一つ『漫画随筆』の序文に、意味1とも意味2とも異なる意味の派生の契機が示唆されている、とする説が存在するからである。

『漫画随筆』は、その自序において、「漫画」という鳥の性質について、「終日水上二奔走シ、小魚ヲ撈捕シテ、コレヲ食フ。猶飽クコトヲ能クセズ」と述べ、自分もまた「漫画」のように、「終日汲々」⁴、「唯、書ヲ読ム有ルノミ」であったとする。林美一氏は、これを紹介しながら、次のように述べておられる。

この漫画鳥（原文ルビ「まんかくちよう」）のように飽くことなく涉獵するといふ意味で用いられた漫画という言葉が、後にまんがと絵画に限って慣用されるようになったのであって、寛政十年（一七九八）に刊行された絵本『四時交

加』の序文に、山東京伝が平常、舖中ニ在ツテ梧ニ凭リ、偶夫ノ貴賤士女老少

等ノ大路ニ交加スル所ヲ漫畫〔原文ルビニ「マンガワ」シ……と記したのも、北齋が自著の画集に『北齋漫畫』と題したのも、単にほしのままに描くというだけではなく、「飽くことなく渉獵する」という意味がこめられてのことであった。『四時交加』は京伝が銀座二丁目自分の店から眼にうつる大通りの雑多な通行人の風俗を飽くことなく写生し尽くした作品なのである。『北齋漫画』があらゆる森羅万象を貪欲に描き尽くそうとした作品であることは事新しく言うまでもない。⁴

「漫畫」という鳥の性質については、『容齋五筆』（宋代、一二世紀後半）に「類鶩奔走水上、不閒腐草泥沙、嗒嗒然必盡索乃已、無一息少休、名曰漫畫」、『本草綱目』（明代、一五九六年頃）に「鶉之属有曰漫畫者、以嘴畫水求魚、無一息之停」とあり、先にも触れた『大和本草』などにも記載のあることから、「飽くことなく渉獵する」鳥であるとする認識が、江戸の知識人たちにも共有されていたと見られる。

林氏は、京伝も北齋も、『漫画随筆』同様、この「漫画」という鳥の性質を、比喩的に自らの仕事に当てはめる修辭として、「漫画」という言葉を用いたと推測されている。京伝の『四時交加』での用例については、自らの仕事をあえて卑下して言う戯作者的な修辭として、やはり意味2で用いられているとの解釈を排除することが出来ないように思われるが、『北齋漫画』については、この林説にかなりの説得力があると言えるのではないか。

実際、永田生慈氏も、「内容については表題に漫画とあるが、カリカチュアという意味でなく、漫然と図柄をアトランダムにまとめた解釈すべきもので、事実、全一五冊中には森羅万象ありとあらゆる事物が興の向くままに収められたという感がある」と述べておられる。⁵ここで重要なのは、「漫然」とは、「まとめた」にかかる副詞として用いられ、「興の向くままに」もまた、「収められた」にかかって

いるという点である。

周知の通り、『北齋漫画』は、鑑賞目的の享受形態もあつたにせよ、まずは絵手本と呼ばれる自学自習のための手引き書であり、そこに含まれている絵は、初学者の手本となるものでなければならなかった。実際、第四篇の序にあるように、北齋は、絵にも書における「真・行・草」と同様の描法の違いがあると考えていたとされ、三篇までは真、四篇は草といった具合に描き分けているとされる。従って、全十五篇に収められた絵の多くは、「そぞろにえがく」絵とは呼べないものであつた。必ずしも全てが、意味2の中に収まるわけではないのである。また、その模写を通じて、画題となりうるあらゆる事物の描き方を初学者に身に付けさせることが目的である以上、収められる絵は、その数が十分に多くなければならない。

林説の重点はここにある。すなわち、『北齋漫画』にいう「漫画」は、そこに収められている個々の絵についての言ではない。ありとあらゆる事物を、ありとあらゆる描法で描き尽くすという、その行為の全体、およびその結果としての膨大な数の絵、あるいはそれらが集められた書物のありようを指して、「漫画」の語が当てられている、と考えられているのである。つまり、この場合、「漫画」という語は集合名詞的に用いられていて、意味2の場合と異なり、一点一点の絵について、それが「漫画」である／＼と言えないものではない。

この、集合名詞的な意味での「漫画」は、意味1の「漫画」から比喩的に転化したものであり、かつ、意味2の「漫画」との間にも、絵を描くことに関わる語であるという点で共通性を持っている。いわば、意味1と意味2の両方に足をかけるようにして成立しようとする新しい意味だと言える。これを今、さしあたり意味1・5として議論を進める。

先に挙げた、「漫画」とは言へどみだりで無イ手本」という、『柳多留』での用例は、『北齋漫画』にいう「漫画」が意味2で包摂しきれないものであることが、当

時の人々にも意識されていたことの裏付けとなるだろう。前の句が「北斎が美女ハ三步が大にしき」であることから、この句に言う「漫画」が『北斎漫画』を指すことは明らかである。従ってここから、①この句を詠んだ者は「漫画」という言葉から意味2を連想したこと、②しかしながら、『北斎漫画』はそれに見合わないものであると捉えられていること、が分かるのである。

『北斎漫画』の序文は、全て北斎以外の人物によるものであり、究極的には北斎の意図を知ることとは出来ない。また、そもそも『北斎漫画』の序文には、「漫画」という語がほとんど現れない。しかし、わずかな例を見る限り「漫画」となつてふみ（五篇）、「漫画」となつてたるふみ（九篇）と、「漫画」と名づけられたのは、収められた絵ではなく、「ふみ」すなわち書物であると、この二つの序文を記した「六樹園主人」がみなしていることが推定される。このことも、林説の支えとなるだろう。

そこであらためて、表1を見直してみる。すると、その多くが、浮世絵師による絵手本であり、かつ、その絵手本の大半が葛飾派の絵師、または『北斎漫画』と同じ版元によるものであることに気付くのである。⁷⁾この傾向は、明治になっても続く。このうち、葛飾為斎と安達吟光による『山水花鳥早引漫画』（全四篇、文永堂、一八六七―一八八一年）は、画題をいろは順に並べた絵手本であるが、その第四篇の巻末には、「予が舊友葛飾為斎ハ、漫画の功を果さずして、彌陀の浄土へ早引の」と、為斎逝去の後、吟光が描き継いだ経緯を述べるくだりがある。ここで「漫画」が意味2で用いられているのではないことは明らかである。

また、尾形月耕『以呂波引月耕漫画』（全三篇各篇全七卷、東陽堂、一八九四―一九〇三年）の序には、はっきりこの書物の表題に言う「漫画」が、意味2ではなく、意味1に根拠を持つものであることを述べるものがある。第一篇第三巻の序（山下重民による）は「漫画なる者ハ、漫然として画くの謂にあらず。忽ちにして山水。忽ちにして花鳥。忽ちにして人物。忽ちにして器財。其の適する所に

随て之を画き。一定の題目なきをいふなり。故に森羅万象を圖するに精ならざれば。之を作す能はず。漫画ハ蓋し其人の博通を表するものといふべし」と述べ、また同第五巻の序（鴻齋居士石英による）は『容齋五筆』から「漫画」という鳥についての記述を引き、「画師寫天下寓象。走筆終日無息。故又謂之漫画。」と述べ、絵手本を出す画人は多いが、「漫画」は北斎に始まるものであることを述べている。質的にはともかく巻数では『北斎漫画』を上回る分量を持つこの『月耕漫画』において、ここにいる「漫画」が意味1・5のそれであることを明言し、その始まりを『北斎漫画』とする説が記されているのである。

筆者が閲覧しえた限りにおいて、近世の「漫画」本には、明確にその名の由来を述べるものはない。明治も半ばになっての出版になる『月耕漫画』において、それがあらためて述べられているのは、一般には意味2での用法が広まっていたこと、しかし送り手の側には意味1・5での解釈こそが本来的であると認識が伝承されていた可能性を、示していよう。

以上を要するに、江戸後期から明治の中頃にかけての時期に出された、浮世絵派系の絵師による絵本にいう「漫画」には、「ありとあらゆる事物を、ありとあらゆる描法で描き尽くすという、その行為の全体、およびその結果としての膨大な数の絵、あるいはそれらが集められた書物のありよう」として取り出すことができる。この、意味1にも意味2にも回収しきれない意味合いが伴っていた、と言うことができる。この、意味1・5での用法は、必ずしも十分な理解のもとに広く定着したとはみなしがたく、若干先行して用例の現れる意味2と、時に混同されながら、明治中期まで存続したのである。

三、重層化の第二段階―近代における―

(一) 意味3の登場と普及まで

意味3での用法、すなわち、英語 caricature にほぼ対応するものとしての「漫画」の用例は、いつ現れるのか。

清水勲氏は、「現代的意味の「漫画」は、今泉一瓢が明治二八年（一八九五）、『一瓢漫画集・初篇』を出版、はじめて英語のカリカチュア (Caricature) にあたる言葉として「漫画」という言葉を使いだした」と述べておられる。⁹⁾これは、清水氏自身もこれ以前の著書で繰り返し返されてきた、『時事新報』紙上で北澤楽天が担当した「時事漫画」欄をその嚆矢とする見解を修正するものである。筆者もまた、これより古い用例を見出しえていない。

では、一瓢こと今泉秀太郎は、何ゆえ、このような用法を生み出したのか。そしてそれが受け入れられていく経緯はいかなるものであったか。まずは、この用法での用例が、どのように普及していったかを探っておく。

清水氏は、「漫画」という「言葉が大衆の間に定着したのは、昭和に入ってからのことである。その意味では、『昭和語』といってもよい。大正時代の人々で、日常「漫画」という言葉を使ったのは、まだ特殊な人々であろう。多分、マスコミ・出版関係の人々であったはずである」と述べておられるが、資料的な根拠が示されていない。⁹⁾何を基準にして「大衆の間に定着した」とするかについては、様々な考え方がありうるし、そもそも一口に「大衆」と言っても、ある特定の語の普及度が、年齢、性別、学歴、職業等によって、階層的な違いを見せることは十分ありうる。ここでは、あくまで利用可能な目安の一つとして、前節同様、明治に刊行された、書名に「漫画」の語を含む書物のリスト、および、明治に入ってから、西洋のそれにならって続々と出版され始めた近代普通語辞書への「漫画」という言葉の登場を、検討する。¹⁰⁾

まず辞書への記載について検討する。日本における近代普通語辞書についての研究をいくつか参考にしつつ、明治一四年（一八八一）の『哲学字彙』から昭和一〇年（一九三五）の『辞苑』まで、代表的、特徴的とされる、二二点の辞書・

事典について、「漫画」と、それに類する、または関連する語（おどけ絵、戯画、狂画、絵画、コマ絵、戯絵、鳥羽絵、諷刺画、ポンチ、ポンチ絵、漫筆画、鳴呼絵）についての記述を調査し、合わせて、『明治のことは辞典』を参照した。紙幅の都合上その結果の全てを紹介できないが、重要と思われる点に触れておく。

「漫画」という語が記載される初めは、『いろは辞典』（一八八八年）であり、「鏡鷺、へらきぎ（動物）The spoon bill」と、意味1のみが記されている。意味1以外については、『和英大辞典』（一八九六年）に「Miscellaneous sketches or pictures」との記述が現れるのが最初である。同様の記述は、『和仏大辞典』（一九〇四年）の「Peintures, esquisses, croquis de toutes sortes」にも見られる。「Miscellaneous」とは、「1.〈物・事などが〉種々雑多な（ものから成る）、寄せ集めの。2.〈議論などが〉多岐にわたる…〈作家などが〉多才な」といった意味の語であり、単数形ではなく複数形で記されていることから、意味2より、意味1・5に対応すると見てよい定義の仕方である。意味2での記載は、『訂増中等作文辞典』（一九〇五年）の「そぞろがきのゑ。」が初めである。そして、明治四〇年（一九〇七）の『辞林』にいたって、「いたづらがきの畫。又、滑稽なる畫。『北斎——』。」と、初めて意味3を含む記述が登場し、以後、対象とした辞書全てに意味2、意味3の記載が確認できる。

類似の概念の初出を順に列挙すると、「をこゑ（嗚呼絵・鳥瀆絵）」が『ことばのその』（一八八五年）、「とばゑ（鳥羽絵）」が『和英語林集成第三版』（一八八六年）、「ポンチ（またはポンチ絵）」が『言海』（一八八九—一八九一年）、「諷刺画」と「漫筆画」が『辞林』（一九〇七年）、「狂画」と「戯絵（ぎれえ）」が『日本百科大辞典』（一九一〇年）、「おどけ絵」と「戯画」が『大日本国語辞典』（一九一五年）、「コマ絵」が『言泉』（一九二八年）となる。

これらは、日本語における用例そのものの出現の順ではなく、近代の辞書編纂において、語彙収集のための資料とされたものの中への出現の順に過ぎない。「狂

画」、「戯絵」、「おどけ絵」、「戯画」については、今日では、近世にその用例を見出しうるので、むしろ、明治以後使用頻度が下がっていたため、あるいは限定された範囲での使用だったため、辞書登載が遅れたものと考えられる。意味1・5および意味2での「漫画」の出現が、必ずしも早くないことについても同様の理由を考えてよいだろう。

そしてそれにくらべて、意味3での「漫画」が明治四〇年（一九〇七）の『辞林』に登場することは、最初の用例を明治二八年（一八九五）とすると、かなり早いと言える。辞書編纂には当然数年以上を要するから、明治三五年（一九〇二）ごろにはすでに「普通語」資料の中に現れてきていなければならないからである。

次に、書名から考えてみる。表2は、国会図書館所蔵の、明治年間に刊行された「漫画」本を、同館蔵書検索システムによって検索した結果に、筆者自身が他の所蔵機関で発見したものを付け加えたりリストである。ここで着目したいのは、和装本から洋装本への移行が、単なる製本技術史の問題としてでなく、書物の作り手と内容の質的な変化に、対応していることである。

和装本は、6と12を除く全てが『北斎漫画』形式の絵手本である。中には15のように工芸装飾図案に限定されたものもあり、この場合「漫画」には意味2で解釈できる余地はほとんどなく、多くの絵を集めた本としての含意しかなと言つてよい。絵手本にして意味1・5の含意を持つ「漫画」本は、洋装の22を最後に、大正期には全く見ることが出来なくなる。

これに対して、洋装本は、『一瓢漫画集・初篇』を除くと、明治四〇年（一九〇七）以降に集中して現れていることが見て取れる。その描き手は、22を除くと、「美術」という制度の枠内に生きる「画家」、それも大半が洋画家たちであり、浮世絵師系の描き手は含まれない。鹿島櫻巷の編になる21と24もまた、小杉未醒、小川芋銭らによる作品のアンソロジーである。これらの「漫画」本は、序文、広

告、刊記等から、基本的に意味3での「漫画」を集めた鑑賞目的の画集であると、作り手たちによって、考えられていたことが分かる。

書名に「漫画」という語を含む書物においては、明治末に、書物の体裁の和装から洋装への移行が、描き手の「絵師」から「画家」への移行、作り手によって意図されている書物の役割の絵手本から鑑賞目的の画集への移行、そして「漫画」概念の意味1・5から意味3への移行を伴って、集中的に起こっているのである。

奇しくも『辞林』への意味3の登載と、小杉未醒『漫画一年』の出版は、同じ明治四〇年である。しかし、辞書への記載は、それなりの普及度と辞書編纂のための時間を要することを考えれば、用例の初出から登載までの十二年はむしろ短い。これに対して、成功した企画には直ちに類似の企画が立てられることの多い出版の世界での、『一瓢漫画集・初篇』から『漫画一年』までの十二年は長い。『漫画一年』の後わずか五年の間に同種の書物が十一点も出ていることを見ると、その隔たりは一層際立つ。

以下、この『一瓢漫画集・初篇』から明治四〇年までの「速さ」と「遅さ」の両面について、その背景を検証していくことにする。

（二）発案の経緯

今泉秀太郎は、福沢諭吉の、妻の姉の長男、すなわち義理の甥に当たる。福沢の息子一太郎、捨次郎とは年が近かったこともあり米國留学中の一太郎、捨次郎宛の諭吉の書簡には、頻繁に今泉の近況についての言及が現れる。¹²⁾慶応義塾を出て、一度朝鮮半島に渡った後、一瓢自身の記述によれば、『西洋風の『ポンチ』畫を描いて見たいと云ふ、念が起つて』明治一八年の春に渡米、「或る人の紹介で、二三の滑稽畫新聞社に、見習生として、使つて貰ふやうに」申し込んだが、「漫畫と云ふものは」教えるとか習うとかいうことは出来ない¹³⁾と断られ、石版画や写真術等

表2・近代「漫画」本書目(稿)

	書名	著者	発行者	発行年	西暦	種類	形態	典拠
1	浮世漫画		寓笈閣	明治12年	1879年	絵手本	和装	国会
2	柳川漫画初篇一五篇	柳川重信	寓笈閣	明治14年	1881年	絵手本	和装	国会
3	晧齋漫画初篇	河鍋洞郁	牧野吉兵衛	明治14年	1881年	絵手本	和装	国会
4	浮世漫画後篇	秋山貫一編輯、国貞画	同盟書房	明治15年	1882年	絵手本	和装	国会
5	永濯漫画初篇一二篇	鮮齋永濯	求古堂	明治18年、 明治23年	1885、 1890年	絵手本	和装	国会
6	大日本風俗漫画	渡辺イウ	渡辺イウ	明治20年	1887年	作品集	和装	国会
7	花鳥漫画	瀧澤清	求古書屋	明治21年	1888年	絵手本	和装	国会
8	画法指南初心漫画	鈴木寓吉・編	鈴木万吉	明治21年	1888年	絵手本	和装	国会
9	吟光漫画	安達吟光	井口松之助	明治24年	1891年	絵手本	和装	国会
10	北齋漫画早指南		富山堂	明治25年	1892年	絵手本	和装	国会
11	以呂波引月耕漫画	尾形月耕	東陽堂	明治27年 -36年	1894 -1903年	絵手本	和装	国会
12	日清戦争漫画		耕書堂	明治28年	1895年	絵草紙	和装	国会
13	一瓢漫画集初篇	今泉秀太郎	庚寅新誌社	明治28年	1895年	作品集	洋装	東京大学総合 図書館所蔵本
14	松谷漫画	山本松谷	東陽堂	明治32年	1899年	絵手本	和装	国会
15	応用漫画	荻野一水	山田芸艸堂	明治36年	1903年	絵手本	和装	国会
16	漫画一年	小杉未醒	左久良書房	明治40年	1907年	作品集	洋装	国会
17	漫画天地	小杉未醒	左久良書房	明治41年	1908年	作品集	洋装	国会
18	草汁漫画	小川芋銭	日高有倫堂	明治41年	1908年	作品集	洋装	国会
19	漫画と紀行	小杉未醒	博文館	明治42年	1909年	作品集	洋装	国会
20	朝鮮漫画	鳥越静岐〔細木原青起〕	日韓書房	明治42年	1909年	作品集	未見	大阪府立図書 館所蔵目録
21	漫画百趣	鹿島櫻巷・編	日高有倫堂	明治43年	1910年	作品集	洋装	国会
22	道雲漫画新図考	中住道雲	石塚書舗・ 富田書店	明治43年	1910年	絵手本	洋装	国会
23	罵倒漫画	飯沢天羊	日高有倫堂	明治43年	1910年	作品集	洋装	国会
24	漫画春秋	鹿島櫻巷・編	日高有倫堂	明治43年	1910年	作品集	洋装	国会
25	漫画東京日記	川端龍子	新潮社	明治44年	1911年	作品集	洋装	国会
26	漫画と訳文	岡本一平、名取春仙、 仲田勝之助	広文堂	明治44年	1911年	作品集	洋装	国会
27	紀行漫画	小林鐘吉	井上尚一	明治44年	1911年	作品集	洋装	東京都立図書 館所蔵目録
28	名流漫画	森田太三郎	博文館	明治45年	1912年	作品集	洋装	国会

* 国立国会図書館蔵書検索システムでの検索結果に、他機関所蔵品を付け加えた。ただし、既に表1に挙げられているものは省略した。分類は、絵手本としての享受を想定しているか鑑賞目的の享受を想定しているかを基準として行なった。

を少し習ったがこれもすぐにやめ、サンフランシスコの日本雜貨店甲斐商店の開業とともに同店に勤務、数年を過ごして明治三三年（一八九〇）春に帰国、福沢の『時事新報』に入社し、記者となり、同紙に諷刺画を掲載するようになる。⁽¹³⁾『瓢漫画集・初篇』は、主にそれらの掲載作を集めたものである。

『瓢漫画集・初篇』がそれまでの「漫画」本と明確な一線を画していることは、「漫画集」という言い方に端的に表わされている。「漫画」を「集」めたものだというその言い方は、そこに収められた一点一点が、単独で「漫画」であると言えるものであることを示している。これによって、まず意味1・5は排除される。

さらに、『時事新報』記者の寺山星川（啓介）による序文「瓢漫画集に題す」は、ここにいう「漫画」が意味2によるものでもないことを明言している。この序文は、その半分以上を、「上古以来」の日本の絵画の歴史・伝統を述べることに費やし、「わが繪畫の史も亦頗る悠遠なりと云ふべし」とする。その上で、「然れども諷刺滑稽の畫に至りては、古より奧秘を究めたるものなく」とし、例外として鳥羽僧正を挙げる。そして「今瓢君唐畫の素を以て西洋諷刺の畫を学び、その作るところ殆ど日毎に時事新報にのせて、世人の疾く知るところなり」と述べる。「輕輕筆を着けて人生の秘密を計き、一見笑ふべきが如くにして道義の規矩に適ふ」ような「諷刺滑稽の畫」は、「畫境に無かるべからざる」ものであり、「瓢漫画は」、「将来一生面をひらきて、わが繪畫史の闕を補ふの鋤犁」になるだろうと言う。

ここで寺山は、近世の「鳥羽繪」や、幕末に大量に出された浮世絵派による諷刺畫類を無視し、維新以来の「ボンチ」も無視し、鳥羽僧正以来、「悠遠」なる「わが繪畫の史」に見合うものの無かった「諷刺滑稽の畫」を、「唐畫の素」に「西洋諷刺の畫」を合わせることによって担う者として、今泉を位置付けている。その上で「漫画」という語を、「諷刺滑稽の畫」と等置しうるものとして用いて

いるのである。⁽¹⁴⁾

また、今泉自身も、後に、自ら、「漫画と云ふものは、一口に言へば、一種の滑稽畫であつて、其内に諷刺的の意味を含んだものもある、又全く含まないものもある」と述べ、「漫画」に包摂しうる概念として「諷刺畫」「滑稽畫」「狂畫」「道化畫」「漫筆」「戲筆」「ボンチ繪」を挙げ、「英語では、漫畫の事をカリカチュールと申します」と述べている。さらに、「日本に昔からある漫畫は、鳥羽畫、又は北齋漫畫のやうな類の畫であつて、其外には、俗にオドケ畫と云ふ、至つて淫猥、野卑な畫が最も廣く行はれて居る」と述べ、例を挙げつつ、「本来の漫畫」と「春畫」が混同されていたとしている。⁽¹⁵⁾

今泉が、時代により、描き手により、それぞれ別の名で呼ばれていた「諷刺滑稽の畫」全ての総称として、「漫画」という語を用い、かつ、それを英語 Caricature に対応するものとする⁽¹⁶⁾ことで、この語に、時代と地域を越えて通用する普遍的な概念としての性格を持たせようとしていることは明らかである。その上で、寺山が鳥羽僧正以外の「諷刺滑稽の畫」に見るべきものなしとしたのと同様に、従来の「漫画」が、その「本来」あるべきありようを満たさないものと断じること、⁽¹⁷⁾「漫画」を、単に「諷刺」「滑稽」というその機能性においてでなく、ある種の「価値」判断を伴う概念として用いようとしていることもまた、明らかである。

今泉は、明治三二年（一八九九）に病を得て『時事』紙から退く。その後を継いで北澤樂天が入社、「諷刺滑稽の畫」を紙上で担当し、明治三五年（一九〇二）一月一二日付の同紙で始まった「時事漫畫」欄を担当することになる。その第一回の「時事漫畫能書」では、「時事漫畫」と一まとまりにされる際には「まんぐわ」のルビが振られ、「漫画」と単独で用いられる際には「ぼんちゑ」とルビが振られている。ここには、この時点で、意味3での用法が、なお一般化していなかったことが示されている。だがその一方で、この欄が毎週掲載され人気を博したこ

とが、『辞林』への意味3の記載の「早さ」の、主要要因をなしていることは間違いないと思われる。

ここで『時事』紙が、この欄を「時事ポンチ」ではなく「時事漫画」とした背景に今泉の仕事があることは間違いない。楽天も、この表題が、自分の発案ではなく、今泉と親しかった福澤捨次郎ら編集局員の協議によるものであったことを、後に記している。では、今泉は、「ポンチ」に代る新しい言葉として、なぜ「漫画」という語を選んだのか。

これについては飯沢匡氏が、『時事』紙上で福沢諭吉が執筆した「漫言」欄からの着想ではないかと推測されている。⁽¹⁷⁾「漫言」には、元来、「深く考えずにいうことば。そぞろごと」といった含意しかないが、富田正文氏によれば、福沢が執筆した「漫言」欄は、「暗喩仮借の表現によつて或る特定の事物や人物を間接に諷刺揶揄」するものであった。⁽¹⁸⁾これを絵によつて行えば、まさに caricature となることを考えれば、飯沢氏の推測が当たっている可能性は高い。

だが、なぜ、「ポンチ」や「狂画」や「鳥羽絵」のままではいけなかったのか。先に触れた寺山の序文や今泉自身の言から推測されるように、そこには従来「滑稽諷刺の畫」に対する批判が込められており、今泉が、自らの表現に何らかの新たな質を持たせようとしていたからであろう。ここで、「美術」の問題が現れてくる。『一瓢漫画集・初篇』と『漫画一年』の間に、何があるのか。

(三) 白馬会会員今泉秀太郎

寺山の序文が「頗る悠遠」なる「わが繪畫の史」の略述に多くの字句を費やしていること背景には、明治二〇年代の前半に本格化した、「日本美術史」の体系化の作業がある。臨時全国宝物取調局の活動、東京美術学校における岡倉天心の「日本美術史」講義、雑誌『国華』の創刊、といった一連の国家的事業が、寺山の視野に入っていたことは間違いない。鳥羽僧正のみが例外とされていること

にも、数年後に「戯画」として唯一国宝指定されることになる「鳥獸戯画」の存在がある。

さらに重要な問題として、今泉自身が、白馬会の結成当初からの会員であったことに触れなければならない。今泉は明治三年（一八九九）の初めには病気で執筆不能になっていたと見られるが、その病状やいつ頃発病したのかについて、正確な情報はない。いずれにしても、明治二年（一八九六）秋の第一回展、翌年秋の第二回展に出品している以外に、会員としての目立った活動はない。黒田清輝の日記や書簡には時折その名を見ることができ、⁽¹⁹⁾入会の事情、会の中での役割といったことは不明である。しかし、第二回展に、六点の「漫画」を出品していることは注目に値する。

今泉は第一回展にも一点のみ（「未来の浮世」）出品しているが、ここでの分類名は「狂画」となっている。同じ第一回展では長原孝太郎もペン画による「狂画」を三点出品しており、これについてはかなりの好評を得たことが知られているが、今泉の「狂画」は一点のみで、その評価も、新聞報道などに見出すことが出来ず、どのような作品であったのかも不明である。⁽²⁰⁾

それに対して、第二回展では、長原は「油画」のみの出品で、今泉の作品が、「漫画」という出品分類名で、会場に入って最初の位置に展示されている。作品図版等は残されていないが、『時事』紙に同じ表題の連作が掲載されていることから、『時事』紙発表作の原画をそのまま出したか、同じ系列のペン画を出品したものと思われる。この第二回展については、黒田の出品した裸体画「智・感・情」に同時代の報道が集中する傾向があり、今泉の「漫画」については、まとまった論評は二つしか見出すことが出来ない。⁽²¹⁾

この内の一つは今泉自身が社員であった『時事新報』のものであり、「落想極めて妙にして而も趣味を破らない、漫畫の極意を得たものと云つても善からう」といった評を、額面通りに受け取ることは問題がある。もう一つは『国民新

聞」のものである。ここにおそらく同時代の「美術」観の中に置かれたときの今泉評価が現れていると見てよいだろう。

入場第一眼に入るは今泉一瓢氏の滑稽畫なり。一瓢氏の滑稽畫に一種の奇才ある世既に定評あり、余更に吾人の呶々を要せざるなり。今回の出品も鋒鋷銳利の諷刺寓意の繪畫皆妙なり、就中優れたるは物理圖解と加減乗除ならむ。さりながら吾人はかかる繪畫の新聞雜誌上には光彩を添ゆべきも、純正美術品展覧會中に陳列せらるるは如何あるべきか。吾人は敢て氏の畫を悪しといふにはあらず唯この奇才を眞面目なる水彩畫の上にも發揮せられなば又好畫を得ることあらんと思ひてなり。

「純正美術品展覧會中に陳列」されるに相応しいかを論じているが、これは「滑稽畫」、「諷刺寓意の繪畫」一般についてではなく、今泉が出品したその作品についての言である。というのも、同じ記者が、長原孝太郎については「前年狂畫を出して好評を得られたる、長原孝太郎氏は今回は何に感じられけむ、眞面目なる油繪を出品せられ」と、「狂畫」を出さなかったことを惜しむかのような記述を行っているからである。⁽²³⁾

寺山の序文を見ても、今泉が、白馬会に入ること、みずからの「諷刺滑稽の畫」を従来ものから差別化し、それを「美術」の枠内に入れることを意図していたことは明らかである。今泉にとって「漫畫」とは、「美術」の名に値する「諷刺滑稽の畫」の名に他ならなかったはずである。しかし、その意図は、作品そのものによって裏切られていたらしい。前年の長原の「狂畫」の好評ぶり⁽²⁴⁾と対比するとき、同時代の論評にほとんど今泉の名が挙がらないことは、今泉の「漫畫」の評価の低さを示していよう。

白馬会にとって、長原の「狂畫」にせよ、今泉の「漫畫」にせよ、洋画新派た

る会の「自由」なありようを外に向かつて示す好材料であったことは、会場の冒頭に今泉の「漫畫」を陳列したことから推定しうる。また、白馬会周辺の論客たちの間にも、西洋の諷刺畫を一つのモデルにしながら、「美術」としての「諷刺滑稽の畫」を待望する議論は存在していた。長原の「狂畫」が出品の翌々年になってあらためて『美術評論』誌に取り上げられ、森鷗外らが高い評価を与えるといった事態が、それを示している。⁽²⁵⁾

長原が油画に専心し始めて「狂畫」の出品をやめ、今泉が病気になるという、一種の偶然が重なったために、白馬会展には「諷刺滑稽の画」の出品は定着しなかった。これが、おそらく『一瓢漫画集・初篇』から『漫画一年』までの距離の一因であろう。だが一方、洋画新派の中に、「美術」の制度化の過程で一度その枠外に排除された「鳥羽絵の類」⁽²⁶⁾ではない、新しい形の「諷刺滑稽の画」の可能性が意識されていたことは、明治三〇年代から四〇年代にかけて盛んになる、若い画家たちの雑誌・新聞への寄稿の中に、それを探る動きが見られることの背景として、理解することができる。その結実として、明治四〇年代の「画家」たちによる「漫畫」本ラッシュがあつたと考えることができるのである。

その時、「漫畫」という語が採用された事情としては、やはり、従来にない新しいスタイルの「諷刺滑稽の画」には手垢のついていない語が求められたというところと、楽天の仕事によって知られつつあつた「漫畫」という語が、単なるジャーナリズムの言葉でなく、白馬会展の出品分類として採用された過去があつたことを考えるべきであろう。

表2に名前の上がつている画家以外にも、鹿子木孟郎、坂本繁二郎、和田三造、石井柏亭、石井鶴三、山本鼎、赤松麟作、森田恒友といった、近代的な絵画教育の枠内で育ってきた人々によって完成される、「美術」としての「漫畫」のスタイルがどのようなものであつたかの検討は、別の機会に譲らざるを得ない。ごく簡単に言うなら、ここでは、従来「諷刺滑稽の画」が、実際には添えられた戯文

とあいまって初めて全体として成り立つありように対して、「絵画」として自律した表現が意図されていた。⁽²⁰⁷⁾

こうして、「漫画」は、今泉自身の手を離れ、少し遅れてではあるが、今泉の当初の希望通り、理論・実践両面から、「美術」の一ジャンルとみなしうるものとして、成立した。石井柏亭ほか編による『美術辞典』への「漫画」という項目の登載は、いわばその制度的な認知に他ならない。この辞典には、類義語として「鳥羽絵」、「諷刺畫」、「ポンチ絵」、「カリカチュア」が採用されているが、「漫画」には「カリカチュア」に次ぐ多くの字数を割いている。おそらくその影響であろう、昭和一〇年（一九三五）の『辞苑』が、「漫画」を「美術用語」としているのである。

四、「美術」の中の「不純」物

しかし、「漫画」はなお揺らぎの中にあつた。このことは、『美術辞典』における「カリカチュア」の項と「漫画」の項とを比較すれば明らかである。「非貴族的で形式に拘泥しない可笑の繪畫のすべては漫畫即ちカリカチュアである。

カリカチュアは則として多少の誇張を伴ふ。カリカチュアの中には諷刺を主とするもあり、又無邪気な滑稽（原文ルビユーモア）を主とするものもある。」という極めて明解な「カリカチュア」の定義に比べて、「繪畫の一種。漫畫の定義は人によつて種々に與へられる。『北斎漫畫』の如きも其名の示す通り漫畫と云へなくもない。けれどもそれはただ『何と云ふことなしに畫いたそぞろがき』の意味である。北斎漫畫は一面工藝家の資料標本と云ふ役目を持つて居るので、其中に含まれたものは必ずしも漫畫的のものばかりでない。上品ぶらない、平民的な、規則に拘束されない、一般に醜惡と考へられるものをも畫くことを辭せぬ、直截な畫はすべて漫畫である。」という「漫画」の定義は、「可笑的」とい

う効果にも「諷刺」という意図にも「多少の誇張を伴ふ」という様式にも、言及していない。「諷刺畫」について「漫畫の一種」として見ても、「漫画」を、「カリカチュア」や「諷刺畫」以上に、よく言えば幅と深みのある、悪く言えば輪郭のはつきりしない、概念として見るとは明らかである。

その曖昧さは、当事者たちが「漫画」という言葉を用いるときの振る舞いによるものであつた。未醒たちによる「漫画」本の序文を見ても、どのような意味で用いているかについてあらたまって説明することのないまま、「漫画」という語を使うことがほとんどである。そこに込められたニュアンスに付いては、文脈から推し測るしかない。唯一の例外とも言えるのが、『漫画と紀行』の自序における次の未醒の言である。

我が漫畫は、畫よりも或は字に近し、形象文字に近し、興によりて畫き、或は嘗ての興を探りて畫く、畫く時、物體を現はす可き技巧の幾條件を具備せず、下畫なく、彩色する事希に、筆常に禿し、紙幅多くは小さし、一度試みて、可ならざれば乃ち廢す、必ずしも一題に就て左し右し苦心經營の勞をとらず、轉じて次の他の題に向ふ、甚だ西洋の若くは近代日本の或者の漫畫的挿畫と異る、彼等は完備せり、彼等は一點をも苟もせず、如何なる空想的のものとも雖も、必ず深刻なる寫實の力之に添ふ、我は只概念的のみ、即興的のみ、我が技巧はへへのものもへじの程度に満足す、始めよりして、形質の現はれに責任を負はず、長松が土蔵の樂書の如くにして畫く、我自らは此事樂し。

ここで未醒は、「我が漫畫」の性格を、それが何で「ある」かを明確に定義付けることよりも、それが何で「ない」かを繰り返すことで、ぼんやりと浮かび上がらせようとしている。対比されている「西洋の若くは近代日本の或者の漫畫的挿畫」は、例えばアメリカの新聞漫画を模範にしているとされる今泉のそれであ

り、「写実」の力を繰り返して強調する北澤楽天のそれであろう。未醒は、今泉と違い、「漫画」に明確な「定義」を与えることで「カリカチュア」の「直訳」に限定してしまうことを、避けているのである。

もちろん、この文だけでは、未醒は、単に意味2に回帰しているようにも見えらる。だが、『漫画天地』の自序においては、油絵の研究と比較しながら「木版漫画」の面白さについて語りつつ、自分のあの時の姿を君に見られなくてよかったなどとよく友人に言われるが、「中々然う寫眞機械見たやうに自分の漫画頭は働かぬ、木版畫の如き小品でも、それが作品として現はれるまでには、頭の中で消化される間の相當の時間を要する」と述べている。「寫眞機械」との対比で、あの種の「表現」への意識が、「漫畫頭」という比喻を通して語られているのであって、これを意味2に回収しきつてしまうことは出来ない。

「漫画」に、「カリカチュア」にないふくらみを持たせることは、いわば洋画を「日本化」する一つの方途でもあっただろう。「日本」という場所で「美術」という外来の制度に幅と厚みを与える作業の一種として意識され、また実際に、そのような効果を生んだと考えられる。高村光太郎の次のような言の存在は、それを裏付けているだろう。

漫畫といふやうなまい名は泰西に無い。さういふのんびりした、達觀的な、又無意識的な思想が、ひとり立ちに立つてゐられない程、人種的にせち辛いのであらう。漫畫には無意識の分子が重きを成してゐるが、カリカチュアは醒めきつた意識無しには成り立たない。カリカチュアの先祖は、だから、人の悪いアリストファネスの喜劇であり、漫畫の先祖は、達人鳥羽僧正を見るのが正當である。漫畫を見ると描いた人の心の深淺がよくわかり、カリカチュアを見ると描いた人の頭の良否がよくわかる。⁽²⁶⁾

若い「美術」家たちが、一斉に「漫画」という言葉を自らの仕事に用い始めたとき、彼らは、ようやく定着しようとする意味3に、同時に「上品ぶらない、平民的な、規則に拘束されない、一般に醜悪と考へられるものをも書くことを辭せぬ、直截な畫はすべて」といった、意味3・5ともいへべき曖昧な薄い層を付け加えていた。この間の事情は、「北斎漫画」において意味1と意味2に意味1・5が付け加わったときのそれを思い起こさせる。そればかりか、この意味3・5は、miscellaneousな、意味1・5に通じるものさえ持っている。前出の『月耕漫画』は明治二七年から二六六年にかけて出ているのだから、未醒たちは、「漫画」に意味1・5の層があることを知っていて、敢えてそのニュアンスを残そうとしたのではないかとさえ思われるが、それを直接裏付ける資料は見出しえていない。

こうして、楽天という突出した個人ではなく、若い洋画家たちという、明治三〇年代後半から大正初めまでの新聞雑誌界で、「量」として「漫画」を担った者たちに目を転ずるならば、今泉一瓢から伸びている線は、むしろ楽天よりも彼等に結び付いていることに気付く。「漫画」は、白馬会・洋画新派を媒介にして、文展の開設によって一通りの制度的確立を見た「美術」の世界を担っていくことになる人々に、つながっている。「漫画」は、まずは「美術」の枠内にありうるものとして、成立しているのである。

だが、「美術」という枠の幅を広げるものとしての期待が、実際には、「漫画」に、常に「美術」とそうでないものが交じり合ってしまう場所という位置付けを与えてしまう。例えば楽天のように、「漫画」を「美術」にすることに於いて意識の薄い作家の仕事が「漫画」の中心にありつづけることを、排除できないのである。

「美術」が自然科学的な分類枠組みではなく、ある「価値」を体现するものである以上、「美術」でないかもしれないものの混じり込む「不純」な場所が、「美

「術」の中で価値序列の下位に置かれてしまうことは必然であった。この位置付けが、以後、「漫画」の「美術」に対するコンプレックスを形成し、「美術」としての認知を求める動きと「美術」から分離しようとする動きが絶えず共存する場としての性格を、「漫画」に与えることになるのである。

おわりに

「工芸」などの場合と違い、カリカチュアにほぼ対応する意味での「漫画」は、「美術」から排除されることによつてではなく、いわばかろうじて「美術」になることで成立した概念であった。さまざまな「不純物」を排除することによつて「自律」してきた「美術」が、十分に大きくなり、なお大きくなろうとする時期に、はらまれてしまった違和として、「漫画」はある。

本論は、飽くことなく渉猟するという鳥の名から始まった概念が、絵を描くという行為と結び付き、「美術」と「美術」でないものが交じり合う場所の名になる過程を追跡してきた。「漫画」はまもなく、「美術」には飲み込めないはずのもので、貪欲に飲み込んで、やがて「美術」とはまるで違ったものであるかのような成長を遂げていくことになるのだが、それについては、別稿を用意しなければならない。

註

(1) 北澤憲昭『眼の神殿』(美術出版社、一九八九年)、同『境界の美術史―「美術」形成史ノート』(ブリュッケ、二〇〇〇年)、木下直之『美術という見世物―油絵茶屋の時代』(平凡社、一九九三年)、佐藤道信『日本美術の誕生』(講談社、一九九六年)、同『明治国家と近代美術』(吉川弘文館、一九九九年)、高木博志『近代天皇制の文化史的研究』(校倉書房、一九九七年)等。

(2) 次の辞書を参照した。『角川国語大辞典初版』(角川書店、一九八二年)、『講談社

カラー版日本語大事典初版』(講談社、一九八九年)、『大辞林初版』(三省堂、一九八八年)、『広辞苑第五版』(岩波書店、一九九八年)、『日本国語大辞典第二版第一二巻』(小学館、二〇〇一年)、中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編『角川古語大辞典第五巻ひーん』(角川書店、一九九九年)、諸橋轍次『修訂版大漢和辞典 巻七』(大修館書店、一九八五年)、『角川漢和辞典修訂版』(角川書店、一九八一年)。

(3) 清水勲『江戸のまんが』(文藝春秋、一九八一年)一七三―一七四頁。

(4) 林美一『江戸の漫画』(『芸術生活』二七巻二号、一九七四年二月)。林氏は、『漫画随筆』を明和八年(一七七二)の成立としておられるが、明和八年刊行の際の書名は『撈海一得』であり、『漫画随筆』となったのは、嘉永二年(一八四九)の再刊本においてである。丸山季夫「解題」『日本随筆大成』第一期第一三巻(吉川弘文館、一九七五年)五―六頁。ただし、林氏は、京伝や北斎がこの『漫画随筆』という書名から後に触れる意味1・5を思いついたといった推論を展開しておられるわけではない。意味1が江戸の知識人の間である程度知られており、これを比喩的に用いることが、近世において存在していたことの一例として見るならば、『漫画随筆』と『北斎漫画』等との前後関係はさして問題ではない。

(5) 永田生慈『北斎漫画』(監修・解説永田生慈『北斎漫画』岩崎美術社、一九八六年所収)三二〇頁。

(6) 岡田甫校訂『誹風柳多留全集七』(三省堂、一九七七年)二五二頁。

(7) 表中の番号で言うと、1、3、7、15、20、21が、序文等から、絵手本としての享受を想定していることが明らかである。筆者未見のものでも、4、8、9、17、18、22については、絵手本であることがほぼ確実と見られる。

(8) 清水勲『マンガ誕生』(吉川弘文館、一九九九年)三―四頁。

(9) 清水勲『漫画の歴史』(岩波書店、一九九一年)一五頁。

(10) 次の辞書・事典を参照した。惣郷正明・飛田良文編『明治のことば辞典』(東京堂出版、一九八六年)、井上哲次郎『哲学字彙』(東京大学三学部、一九八一年)、近藤真琴『ことばのその』(瑞穂屋卯三郎、米倉屋順三郎、共益商社、一九八五年)、ヘボン『和英語林集成第三版』(丸善商社、一九八六年)、島田豊纂訳『附音挿図和訳英字彙』(大倉書店、一九八八年)、高橋五郎『いろは辞典』(長尾景弼、一九八八年)、物集高見『ことばのはやし』(瑞穂屋、一九八八年)、イーストレーキ、棚橋一郎共訳『ウェブスター氏新刊大辞書と訳字彙』(三省堂、一九八八年)、大槻文彦『日本辞書言海』(大槻文彦、一九八九―一九九一年)、山田美妙『日本大辞書』(日本大辞書発行所、一九九二―一九九三年)、藤井乙男・草野清民編『帝国大辞典』(三省堂書店、一九九六年)、大

和田建樹『日本大辞典』(博文館、一八九六年)、落合直文『ことばの泉』(大倉書店、一八九八年)、徳谷豊之助・松尾勇四郎『普通用語辞彙』敬文社、一九〇五年)、金澤庄三郎編『辞林』(三省堂書店、一九〇七年)、齋藤精輔編輯代表『日本百科大辞典』(三省堂書店、一九〇八―一九一九年)、石井柏亭・黒田鵬心・結城素明『美術辞典』(日本美術学院、一九一四年)、上田萬年・高橋順次郎・白鳥庫吉・村上正次郎・金澤庄三郎編『日本外来語辞典』(三省堂、一九一五年)、上田萬年・松井簡治共著『大日本国語辞典』(富山房・金港堂、一九一五―一九一九年)、落合直文著・芳賀矢一改修『日本大辞典』(大倉書店、一九二一年―一九二八年)、金澤庄三郎編『広辞林』(三省堂、一九二五年)、大槻文彦『大言海』(富山房、一九三二年―一九三七年)、新村出編『辞苑』(博文館、一九三五年)。

(11) 山田忠雄『近代国語辞書の歩み 上・下』(三省堂、一九八一年)、辞典協会編『日本の辞書の歩み』(辞典協会、一九九六年)、永嶋大典『蘭和・英和辞書発達史』(ゆまに書房、一九九六年)。

(12) 『福沢諭吉全集第二巻』(岩波書店、一九七一年)所収の「人名索引」を参照。

(13) 今泉秀太郎述・福井順作速記『瓢雑話』(誠之堂、一九〇一年)五一―六頁。

(14) 鳥羽僧正を「漫画」の祖とする「日本漫画史」の形成過程については、別稿を用意する。

(15) 今泉前掲書、一―三頁。

(16) 北澤楽天「漫画太平記」(『笑の泉』一九五二年七月号)。北澤楽天「明治時代の漫画―東京パックを中心とせる―」(『東陽』一卷六号、一九三六年)。

(17) 飯沢匡『武器としての笑い』(岩波書店、一九七七年)一七―三頁。

(18) 富田正文「後期」(『福沢諭吉全集第八巻 時事新報論集二』岩波書店、一九七〇年)六七―三頁。「漫言」の文体については、平澤啓『時事新報』における福沢諭吉の文体』(『和歌山大学教育学部紀要・人文科学篇』四二集、一九九二年)も参照。

(19) 明治二九年(一八九六)一〇月四日、六日、明治三〇年(一八九七)一月三日、明治三二年(一八九九)一月一日、明治三七年(一九〇四)七月七日の日記に、今泉への言及がある。『黒田清輝日記』(中央公論美術出版、一九六七年)第二巻、四六七頁、五〇二頁、五二四頁、同第三巻、七八一頁。

(20) 第一回展の長原の「狂画」は「牛屋」、「焼芋屋」、「車夫」の三点。「牛屋」の下絵と考えられている「牛肉屋の二階」と「焼芋屋」の図版と解説は、石橋財団ブリヂストン美術館ほか編『白馬会―明治洋画の新風』(日本経済新聞社、一九九六年)五二頁。

全一―三回の白馬会展の出品目録は、同書一五八―一五二頁。同時代の白馬会関連の新聞記事の一覧は同書一五七頁。長原が創刊し三号まで発行された『とばゑ』など、長原と「狂画」との関わりについては、清水勲『明治まんが遊覧船』(文藝春秋、一九八〇年)一一八―一三二頁、および牧野研一郎「長原光太郎の美術批評」(『三重県立美術館研究論集』一、一九八三年)に詳しい。特に牧野論文は同時代の美術論の文脈の中でその仕事を位置付けるものとして重要である。長原自身は今泉と違い、自らの「諷刺滑稽の画」をもっぱら「狂画」と呼び、新たな名付けを行おうとはしなかったようである。第二回展の今泉の「漫画」の表題は「物理圖解」、「だめだ」、「海水浴」、「八つあたり」、「畫家の大難物」、「加減乗除」。

(21) 「物理圖解」(一)〜「物理圖解」(六)、『時事新報』一八九五年一月六日付、七日付、九日付、一〇日付、一四日付、一五日付。

(22) 「白馬會の展畫場」(一)、『時事新報』一八九七年一月一七日付、四面、守中居士「白馬會展覧会略評」(二)、『国民新聞』一八九七年二月九日付、四面。前掲『白馬会―明治洋画の新風』所収の新聞記事一覧に挙げられているものを参照したが、「白馬會の展畫場」(一)は一覧に含まれていない。

(23) 守中居士「白馬會展覧会略評」(二)、『国民新聞』一八九七年一月一〇日付、四面。

(24) 「白馬會展覧会批評」(三)、『報知新聞』一八九六年一月二七日付、一面、「白馬會油繪漫評」(二)、『東京日日新聞』一八九六年一月二日付、七面、「丙申秋季畫評」(『めさまし草』まきの十二、一八九六年)七頁等。

(25) 潮音軒、晚香園、無記庵「雜観」(『美術評論』四号、一八九七年、四一頁)は、「滑稽畫或は諷刺畫の如きは」(『美術の外道と目せられて』いるが、「余は滑稽、諷刺等の畫の、盛に勃興せんことを望むなり」とする。また仮名座談形式の批評欄「無扉門」(『美術評論』一一号、一八九八年、二六―二七頁)では、長原の「牛肉店」の図版を掲げた上で全員が高く評価し、糕阪こと森嶋外が「これを風俗畫とすれば貴く、これを狂畫とすれば卑しとやうに説かるるは、名に拘する如くにして難有からず」と述べ、曉鴉こと久米桂一郎が「滑稽の趣味はいつも眞面目の中より湧き出すもので、何の藝術に取りても貴重の一分子たるや疑ひなし。斯の如き畫は卑俗なるを以て最も高尚なる氣品を備へて居る」と述べる。

(26) 明治一七年(一八八四)の第二回内国繪画共進会や同一九年(一八八六)の東洋繪画共進会において、「鳥羽絵」など「猥雑戲狂ニ属スル凶画ノ類」の出品を排除する

規定が設けられたことについては、古田亮「日本の美術展覧会 その起源と発達」(『MUSEUM』五四五号、一九九六年)、北澤前掲『境界の美術史』一七八頁。

(27) 北澤榮天主筆の『東京パック』の成功に刺激されて続々と創刊された大型グラフィック雑誌における若い画家たちの活動については、清水前掲『明治まんが遊覧船』一三二―一三九頁。「ボンチ」から「漫画」へと要約しうる明治年間の「諷刺滑稽の画」の、表現様式と受容様態の変容の概略については、宮本大人「不純な領域としての成立―『漫画』の起源―」(『週刊朝日百科世界の文学』一〇「マンガと文学」朝日新聞社、二〇〇一年)を参照。従来の「ボンチ」のあり方を批判し、絵画として自律した表現としての「諷刺滑稽の画」の理論化の試みとして、山本鼎「現代の滑稽畫及び諷刺畫に就て」『方寸』一卷一号―三号、一九〇七年、およびその実践の試みとして「特別漫畫號」と題した『方寸』三卷二号、一九〇九年を参照。

(28) 高村光太郎「カリカチュア」(『アトリエ』三卷一号、一九二六年)三八頁。

初出：「美術史」154号（美術史學會）2003年3月

【注意】引用にあたっては、このPDFではなく初出誌を参照して下さい。このPDFは初出誌の誌面をスキャンしたのではなく、テキストデータを再構成したものです。初出誌とは表記の一部やレイアウトが異なります。