

府御典医多紀藍溪から琴を学び、その後玉堂琴を入手し、「玉堂琴士」と号して七絃琴を終世の友とし、『玉堂琴譜』（寛政元年、藝香堂・玉樹堂）を著わす琴の人である。本図には木琴の律は玉堂が考え、調子は忠寄が附したと記されており、おそらく忠寄は玉堂在府中の知音であろうか。忠寄とは西山大久保忠寄のことで、西の丸御書院番を勤める千二百石の旗本であるが、屋代弘賢等と学を同じくする和書蔵書家・好事家として知られた人物で、「愛岳籠文庫」と称した（諸家の文庫とその蔵書）『森銃三著作集』第十一卷、五〇一頁。本図は貼込み帖中でも年代の古いものである。

十四面の《東都名家便覧》（三友堂益亭蔵）は大判の色摺り木版で、江戸市中の各橋近在に住む、書家文人を記載している。その中には、北斎・一九・国芳・豊国等の名前も見取れる。十八面に三枚のフランス式と思しき西洋人軍装図が貼付されている。二十面には青銅壺及び古鐸の拓本が見られ、桂川国瑞による伝歴が二十一面に記されている。それによると青銅壺は文化甲子（元年・一八〇四）朧月に得たとあり、古鐸は文化戊辰（五年・一八〇八）姫路侯より贈られたとある。

まるで筆の赴くままの随筆を読むような貼り込み帖であるが、ようやく四冊目まで斜め見した。前回言い忘れたことだが、「藝海餘波」と類似した貼込み帖に大槻磐溪による十一冊からなる「積塵成山」が存在する。両帖を見比べれば確堂と磐溪の深い関わり故にかなりの共通点が存在すると思われる。「積塵成山」に関しては工藤宜「江戸文人のスクラップブック」（新潮社、一九八九年八月）という一書が著されており、その「あとがき」で著者は「磐溪の『積塵成山』についての旅は終わった。長い旅だった。しかし、それほど気は休まらない。近道をしたような感じがするからである。スキップした資料が非常に多い」と記しているが、どうやら筆者はそれ以上の近道をしているようでない。臆面もなく無知をさらけ出しているようだが、興味の赴くままに行きつ戻りつ楽しむしかない、今は割り切ろう。

## 漫画の近代——北澤楽天の位置と意味

森 仁史

我が世代は小学生の頃に漫画週刊誌が始め、大学生の時には『ガロ』（一九六四年創刊）や『ビッグ・コミック』（一九六八年）を手にする時代を生きた。一九五〇年代末に登場した劇画と呼ばれる表現スタイルが白土三平やちばてつやのような大河小説風な物語やつけ義春や林静一のような形而上的な主題の語りの手段として、大いに力を発揮し始めたのだ。最初にこの形式と内容によって、漫画という表現手段を植え付けられたせいか、その時代にもジャーナリズムに居座っていた横山泰三の時事漫画「社会戯評」（『朝日新聞』）とか近藤日出造の政治風刺漫画（『読売新聞』）というようなものは全くの時代錯誤でしかなく、旧態依然をさらした気味悪さしか感じず、関心ももてなかった。漫画研究の世界では、劇画以降を現代漫画と呼び、横山や近藤は近代として区分けしているようである。だから我らは現代漫画が誕生し、近代漫画が減んでいく時代を生きていたことになる。

ところが、必要があつて明治末から大正にかけての漫画を読み直す機会があり、横山や近藤の師匠の世代の漫画家たちの作品や思考を追いかけてみると、我らが親しんだ劇画以前の漫画の意味と成り立ちが以外と面白いことに気付がされたのだ。それは漫画の世界を近代に掉さず表現として成り立たせようとした試みだった。

近代以前にも戯画というものはあつたし、それが風刺性や諧謔味を帯びることはしごく当然のことだっただろう。今でも時々古代の寺院の修理などに際して、職人たちが部材に残した戯画が発見されるが、これらの落書はそうしたユーモア感覚を形にした好例であろう。このような職人や町絵



1 本多錦吉郎『團々珍聞』明治13年7月

広島に開いた家塾に学んだことがあり、旧師から声をかけられたことになる。その後お雇い教師ブラックモアに勧められ、絵画の路に進んだのであった。明治十年に国澤新九郎から彰技堂を引き継ぎ、洋画排斥に闘いを挑んでいた。だが、政治風刺は士族にうつつけの仕事であり、時恰も西南戦争や琉球処分と恰好の事件が連続し、競合誌もなかったもので、これらを取り上げた風刺漫画で同誌は大きな成功を取めた。本多の作品は個々の対象を一局面に収めて、風刺の趣旨を伝えようとする点では新しかったが、描く手法はとくに漫画特有の手法を切り拓いたわけではなかった(図1)。同誌には、彼以外には小林清親(幕臣)やその弟子田口米作が健筆をふるったが、雄藩以外の子弟であったことは洋画と同じく明治体制に対する疎外感のなせるところだったのだろう。同誌の表紙にはイギリスの雑誌『ポン

師たちの余技的な線描がそのまま近代的な漫画に発展したわけではない。そこには絵画における新旧の落差に比較できる自覚的な展開があったのだ。明治十年(一八七七)に野村文夫によって『團々珍聞』が創刊され、

於東京(オドケ)絵と呼ばれた政治的風刺画が登場して来る。同誌図画主任に招かれたのが本多錦吉郎であった。本多は江戸詰藝州藩士の家の生まれ、英国留学から帰ったばかりだった野村文夫が

子』に影響され、批評の対象とする人物が頭でっかちに描かれ、その故にこうした風刺画は日本ではポンチ絵と呼ばれることになった。

ポンチ絵からの脱却を目指そうとした第一世代は明治三十八年(一九〇五)に『東京パック』を創刊する北澤保次(楽天)であろう。この間、明治二十年(一八八七)にビゴーが『タバエ』を創刊しているが、これはヨーロッパで確立された一コマのなかで風俗を描きつつ、それを批評する手法、カーツーンの直接的な移植だった。同時代の日本の漫画はまだ彼ヨーロッパと同じ水準に至っておらず、日本人のポンチ絵のひとつ先を行く手法だったのである。

北澤保次(楽天)は明治九年(一八七六)東京に生まれたが、父親保定は大宮宿で紀州徳川家の鷹場本陣御鳥見役を務め、宿場を差配する家柄であった。この所縁で、北澤は戦後大宮市盆裁町に移住し、没後建設された漫画会館(現、さいたま市立漫画会館)が現在も活動を続けている。保定は書画に長け、人物画を得意とし、保次はこの父親から日本画の手ほどきを受け、明治二十一年には大幸館で松室重剛、堀江正章に洋画を学んだ。二十三年に横須賀に移り、日本画家井上春瑞に師事した。二十八年(一八九五)横浜で発行されていた英字紙『ボックス・オブ・キュリオス』に日清戦争を題材とする風刺画を投稿した。二十九年これを読んだ福沢諭吉に見いだされ、彼の勧めで同誌絵画部記者として入社することになった。同誌では明治二十四年(一八九一)来日したオーストラリア人漫画家F・A・ナンキバルがイラストを描いていたが、彼は個人の容貌を誇張して描く手法を得意としていて、北澤はこれを真似たという。その後、三十二年(一八九九)に北澤は福沢に招かれ『時事新報』に移り、時局漫画を描くことになる。この異動のもう一つの理由として、北澤がアジア情勢における日本と欧米との対立を題材とすると、その主張は欧米人の立場に立つ『ボックス』社主とは相容れないが多かったこともあったらしい。日本の近代が単純な欧化から、独自の帝国主義を確立しようとする時期にはあり得そうなことであり、漫画による事象の見取り図は民衆の感化に大きな影響力を持ち



2 北澤楽天《元老の新遊戯》『東京パック』明治39年

ちようど、有楽社の中村弥次郎が時事漫画雑誌発行を北澤にもちかけたことから準備が進んだ。中村が考えていた誌名は『たぬき』だったが、このタイトルでは江戸趣味過ぎると感じた楽天が『東京パック』としたのだった。これは雑誌としての革新性を表現するには意味ある選択だった。同誌の特徴はまずなによりもメデイとしての斬新さにあった。ひとつは多色石版印刷による原画の鮮やかな再現

始めたことを物語っている。『時事新報』にはアメリカで修業した今泉一瓢がいたが、惜しくも夭逝した。三十五年には同紙日曜漫画版として時事漫画と題した毎週一ページの付録を描いた(図3)。これはアメリカの新聞に做ったもので、そこには李兵衛田吾作の東京見物、灰殻木戸郎の失敗などコマ割り漫画の走りともいべきスタイルも登場させていた。三十六年北澤が藤村操投身自殺事件を受けて、『楽天主義』と題したエッセイを『時事新報』に発表したところ、読者から「楽天」と刻まれた印が送られたところから、以降楽天と名乗るようになった。

北澤は明治三十八年日露戦争勃発時に、『東京パック』を創刊した。このタイトルは北澤に前記ナンキバルが編集長を努めていたニューヨークの『パック』誌からその日本版を発行してはどうかと勧誘されていたからだ。ナンキバルは明治二十七年(一八九四)五月に横浜からアメリカに渡っ

であり、もうひとつは三十七×二十六センチ(四六判八切)という巨大さだった。すでに『月刊絵はがき』を手掛けていた有楽社ならこうした出版形態は手慣れた手法であつたらう。北澤はそうした広い画面によるダイナミズムの効果を十分意識していたと思われる(図2)。また、それを読者に実感させるためには、漫画家はリアルな人体表現や物の運動を捉える能力、さらに新しい絵画表現を試みる果敢さが必要とすることを意識していた。

『東京パック』創刊号には「文芸勃興の聖代に滑稽美を發揮せる読み物の勢き、…こゝに風刺滑稽を旨とせる絵画雑誌、東京パックなるを起し」と記されている。つまり、漫画を単なるなぐさみものとしてではなく、「読み物」「絵画」として価値あるものとしようとしていたのだ。しかし、あとかぎでは「幸に投稿の勞を厭はれ給ふなパック子はそれを或は一口噺に或はポンチ画に仕組み投稿諸君の名誉と共にこの誌を飾らんとす」とも述べている。ここからは、一方で全部を北澤の主張する新しい漫画とするのではなく、すでに新聞が実践していた読者投稿に一部頼ろうと考えていたところが伺え、他方で一口噺の絵解きやポンチ絵という旧来の漫画表現を引きずっているようにも見える。ただ、同誌は全ページを漫画で埋め、ポンチ絵からの脱却を図ろうとしたことは誌面から明瞭に伺うことができる。北澤の作品はその描写においても明らかに実験的であり(図3)、旧来のポンチ絵とは異次元であった。日露戦争の開戦に際し、日本の国威発揚を狙った版元の有楽社はすべてのキャプションに英語、中国語訳を付して印刷発行し、朝鮮、中国、台湾でも販



3 北澤楽天《火保で手焼いた清浦さん》『時事漫画』大正14年1月1日



4 藤本繁二郎『講演の昨今』明治41年  
『東京パック』明治41年3月

売した。このため、ドイツ皇帝の風刺やアメリカの日本学童排斥など国際的  
主題には海外でも反響が大きかった。

この成功をうけて、大阪には『大阪パック』（広瀬勝平）、『滑稽新聞』（宮  
武外骨）、東京では『ハービー』（和田三造）、『トバエ』（石井柏亭）、『非美  
術画報』（鹿子木孟郎）が創刊された。このときまでに、新しい漫画の書き  
手と受容者が確かに登場していたのである。

同誌で成功を収めた楽天は意気揚々と自らが拓いた新しい流れをさらに  
活気づけようとした。同誌上で北澤は「漫画家たらん者には、衣食を給し、  
修学の便を与う」と呼びかけた。こうして新しい漫画表現に魅せられた若  
い作家が集った。山本鼎、石井鶴三、益田太郎冠者、川端龍子、坂本繁二  
郎（図4）、近藤浩一路、前川千帆、小川治平、山田みのるらである。少  
し古い年代の美術作家の調査に関わった者なら、画家のいたずら書きや仲  
間内をからかうような戯画は何度も目にしたはずだ。会合の合間や一緒に



5 竹久夢二『親子にあらず』明治41年  
『東京パック』明治41年3月

の確かさは絵画と同じく確かな人体デッサンに基づかなければならない  
と主張している。このため、昭和五年（一九三〇）外遊から帰って、自宅  
に三光漫画スタジオと名付けた養成所を開設した。これはパリで見聞した  
私塾にならったものだった。こうした漫画の描き方の絵画的な手法への親  
近性こそは戯画やポンチ絵から近代性を帯びた新しい漫画表現に脱皮する  
ための必要条件とすべきだろう。つまり、日本の若き読者も身に付け始め  
た写実的な対象把握と近代的世界観とを直に統合することこそが漫画を近  
代的メディアたらしめたのであり、他にない特性の獲得であったからであ  
る。これは文学や美術には難しい領域であり、ここに成立した舞台は視覚  
的、文学的斬新さを次々に付け加えることができる豊かな基盤としての地  
位を固めたのであった。

この後、一九一五年岡本一平の率いる東京漫画会（のち日本漫画会）が  
結成され、漫画はさらなる展開につき進むのだが、これは次号に譲ること  
としたい。

出掛けた旅先でそんな機会はいざいざあっただろう。  
この感覚は『東京パック』における漫画といくらも  
隔たりがなかったから、多くの画学生が北澤のもと  
に集まったのだろう。従って、『東京パック』の執  
筆者の裾野はかなり広く、そこには初期の夢二作品  
も見出すことができる（図5）。

北澤はアメリカの線描による風刺画だけでなく、  
シャヴァンヌやドーミエのコンテや木炭による風刺  
画を高く評価しており、これらの風刺画の成功の基  
本を器用な素人画を脱して確かな人物クローキーに  
基づくことに求めている。つまり、漫画の表現とし

# 一寸

第五十六号 二〇一三年十一月

新・旧刊案内56

忘れぬうちに——土方定一年譜

青木 茂

## 第五十六号目次

新・旧刊案内56	忘れぬうちに——土方定一年譜	青木 茂	1
川村清雄と最上五郎	一枚の写真発見から、最上五郎履歴の解明へ	岩切信一郎	7
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(12)		大谷 芳久	15
近代日本画の構図決定格子(一八)		金子 一夫	43
——狩野山楽・山雪		丹尾 安典	49
船川未乾素描(1)		森 登	56
「藝海餘波」から(二二) 銅・石版画遺聞51		森 仁史	63
漫画の近代——北澤楽天の位置と意味		山田 俊幸	67
青弓社版《年賀絵はがきグラフィティ》のこと			
第1号〜第56号総目次			70

■「ここ一、二年のこと、僕は『一寸』にも物を書くことを止めたいと思うようになった。書くのが物憂いのである、頽齡か老衰なのである。創刊号から56回も休まず書いてきたのだが、毎回、小さくても新しい発見という大袈裟だが、ひとの知らなかった小事実・小意見をひとつだけは入れようと思ってきた。ところが少し前から以前に書いたことを繰り返しているような気がするのである。書いたのを忘れていたのであるらしい。そんなのは書かない方がいい。

現在僕は無職であり、断筆宣言やら復活の辞を長々と書いて原稿料をせしめる売文業ではなく、ひとつつことを違う向きから上手に書いて読ませる老大家のような筆才もない。もとより僕は原稿を書くのが稿料のためであったことはほとんどなく、『一寸』の記事などはただ業余の、今は余生のすさびだから、少数読者とは関係なく「本号休載」と断る必要もない。原稿を締切日までに出さなければ自然に載らないだけである。

とはいえ、こんなことをくぐくぐと書くのは自然休載になりたくないのかも知れない。同人たちは初めの頃は時に休載した人もあったが、最近はや意地になってか書くことがあり余るのか習慣になったのか、僕は降参したいのに誰も休まない(最初から一度も書かない村田大人は除く)。それで僕も駄文を弄しても休みたくないうような気にもなる。それにえらそうに言えば書き残したことも随分とある。暫くは老醜をさらそうか。

というわけで今回は最近寓目したものや読んだ図書について気になるところを、余り考証的にならず疑問のまま記しておきたいと思う。それに節