

京都女子大学図書館蔵、吉村忠夫画・吉井勇歌『地獄変絵巻』紹介

—— 絵と歌が奏でる魔境 ——

峯 村 至 津 子
杲 由 美

本稿は、京都女子大学図書館所蔵の貴重書的一本、芥川龍之介の王朝物「地獄変」(初出は、『大阪毎日新聞』夕刊、大正七年五月一日～二日、『東京日日新聞』大正七年五月二日～三日、ともに全二十回)を材として、日本画家、吉村忠夫(明治三二～昭和二七(一九九二)年)の絵に吉井勇(明治一九～昭和三五(一九六〇)年)が自作歌を直筆で配した『地獄変絵巻』卷子本一軸を紹介するものである。これまで峯村が学内向けの冊子に複数回簡単な紹介文を執筆し、また、関連する資料として、京都府立京都学・歴史館が所蔵する、吉井勇が手がけた舞台「地獄変」(昭和十年十月一日から築地東京劇場で上演、二幕、吉井勇脚色演出、小村雪岱装置)の吉井直筆台本の紹介などを行ってきた。²⁾ 本稿は、それらを基に、今回は本学非常勤講師杲由美氏との共同研究の成果を新たに加え、本学図書館が所蔵する貴重書の資料紹介として広く世に公開することを目的とするものである。

一 書誌及び本学所蔵に至るまでの経緯

(一) 京都女子大学図書館オンライン蔵書目録 OPAC 記載情報

- 資料名：『地獄変絵巻』 ○著者情報：吉村忠夫画 吉井勇詠
- 出版情報：出版地不明 制作年不明（峯村注：制作地は京都か。正確な制作年は不明、本稿第三章参照。）
- 形態：一軸 23cm ○所在：図書館貴重書庫
- 書誌ID：TW20043454 ○資料ID：196001519 ○請求記号：911.16/Y91
- 注記：芥川龍之介原作、木箱入 箱書：吉井勇歌 吉村忠夫画

卷子本（八図・八首） 総丈 536 × 23cm

右に続けて、吉井勇による奥書及び吉井の詠歌八首の翻刻が記されているが、これらについては省略し、絵巻の内容について後述する際、必要に応じてオンライン蔵書目録の記載内容についても注記する。

(二) 弘文荘待賈古書目の記載——本学所蔵前——

本資料は一時弘文荘が所蔵しており、古書販売目録『南北朝時代から明治・大正まで 日本の自筆本 付自筆書簡』（昭和五四・二 有限会社弘文荘）に掲載され、モノクロ図版二葉、カラー図版一葉と共に紹介された。本学所蔵資料と照らし合わせたところ、同一の物と判断できるので、以下に目録記載内容を示す。

- 見出し 「339 吉井勇筆 吉村忠夫画 地獄変絵巻 絹本 絵は彩色 書は朱墨二色 一卷 八〇〇、〇〇〇円」（目録222頁所載。）
- 解題（222・226頁所載、そのまま引用を示す。以下、本稿に於ける引用部の傍線・傍点等は論者による。）

タテ二一、八種の精絹八枚つき、全長五米四四種。芥川竜之介の名作「地獄変」の中の主眼的な八場面を、勇が和歌に詠じ、忠夫が絵に描いて、一卷の絵巻に仕立てたもの。恐らくは、隆能筆の源氏物語絵巻などの体裁にならったものであろうが、昭和期の物語絵巻の一作として、後に伝わるものであろう。

和歌八首は、各一首を三、四行乃至九、十行ずつ、大字の散らし書き。はじめの六首は尋常の墨書きだが、物語の運びが進んで、悪魔的な絵師良秀の、美しい上臈姿の娘の乗る牛車に、堀河の大殿の命を奉ずる仕丁の手から、火が投げかけられる物語のクライマックスになると、その歌、(峯村注：第七首、和歌引用省略)の、下の句の三行は朱書と変わる。すぐ続く絵(火焰の車の中に悶え苦しむ娘と猿を描く)のあと、(峯村注：第八首、和歌引用省略)の三行三十字は、みな火焰の色の筆に転化する。最終のシーン、燃え尽きた牛車を前に合掌する良秀の足元に、「多々乎」と押しした小朱印は、吉村忠夫のもの。次ぎの絹面には、「地獄変絵巻を見つくれるうた八首 洛中忘吾亭にて 相聞歌隠 勇」と大書し、「忘吾」とした正方形子持わくの朱印が留められてある。保存良。極美装、箱入。写真版二二七頁及びこの書目裏表紙参照(以上引用)。

○モノクロ、図版二葉(目録227頁所載)。

一葉目：第三図・第三首。二葉目：右解題にある第八図と巻末の勇の奥書。

○カラー、図版一葉(本目録裏表紙所載)。

第二図と第二首の散らし書きの一部分(第一句から第三句と第五句)。

以上、弘文荘古書販売目録の内容を見た。「極美装」とされる美麗な装幀や、吉井の自筆和歌に施されている墨書が朱書きに変化する視覚的工夫など、見るべき所の多い資料として取り上げられており、本目録の裏表紙にも本資料の図版がカラーで紹介されているところから、弘文荘社主、反町茂雄が、古書鑑定家として本資料を高く評価していた

ことが窺える。

右古書目録の発行は一九七九（昭和五四）年、目録掲載の書目は「発行日現在で全部在庫し」ていると反町茂雄執筆の同日録「まえがき」（二頁）にある。すべてをここに公開することができないが、京都女子大学が本絵巻を入手したのは一九九六（平成八）年であることが大学に残る記録からわかり、その時点で右弘文荘目録発行から十七年が経過していたことになる。その間の資料流通の状況の詳細は不明であるが、吉井勇という京都にゆかりの深い歌人の手になる肉筆の作品が本学図書館の所蔵となったことについては、本資料にとつてふさわしい居場所に辿り着いたと言ふべきであろうか。

（三）京都女子大学図書館所蔵『地獄変絵巻』書誌概要

① 装幀・外観

本資料の書誌的事項について、（一）（二）で示したことに若干付け加えられることに絞って記載しておく。

卷子装一軸（縦22.4×横246.3cm）。木箱入りで、箱には「吉井勇歌 吉村忠夫画」と墨書した紙札が貼付されている（図版10）。

表紙には濃い緑の地に金糸なども用いて葉文様を織り出した、緞子による絹本仕立て。文様の一部に配されている小豆色と同色の紐があしらわれている。見返しには一面に金箔が施され、本紙（絹本）にも天地に金箔を押した重厚感ある豪華な装幀である（以上、図版11・12参照）。

八図八首。奥書や朱印などは、（二）の弘文荘目録が伝えるとおりでである（傍線部参照）。

② 和歌八首の散らし書き

八葉の絵の右側に吉井の特微的な文字で和歌が一首ずつ記されている。散らし書きの書式も一様ではなく、歌ごとに変化がつけられており、おおよそ以下の四つの型に分けられる。A…料紙の右側に上の句、左側に下の句を、それぞれ紙の右上から左下にかけて句ごとに順を追って行頭を段階的に下げて書くパターン⁽⁴⁾（第一首・第四首・第七首 図版 1・4・7）、B…料紙の右上から左下にかけて斜めに紙を二分割するようなイメージで、左上半分を上上の句を、右下半分を下下の句を、やはり句毎に順を追って行頭を下げて書くパターン⁽⁵⁾（第二首 図版 2）、C…第一句と第二句、第三句と第四句、第五句を、それぞれ三行に分ち書きするパターン⁽⁶⁾（第三首・第六首・第八首 図版 3・6・8）、D…料紙を右上から左下にかけて斜めに三分割するイメージで、中央に上の句を、左上のスペースに第四句を、右下のスペースに第五句を記し、上の句は句ごとに、第四句は三字・一字・二字に分けて、第五句は三字・二字・二字に分けて、それぞれ段階的に行頭を下げていくパターン⁽⁷⁾（第五首 図版 5）、以上の四つである。

二 『地獄変絵巻』概要

(一) 絵と歌との協奏——外観から窺えること——

巻末奥書に「地獄変絵巻を見て／つくれるうた八首／洛中忘吾亭にて／相聞歌隠勇（スラッシュは改行を示す 図版 9）とあるところから、絵の成立が先で、絵を見て詠まれた歌が書き込まれたと見られる。しかし、歌は賛として絵の余白に書かれているわけではなく、和歌を記すためのスペースが絵とは別に用意されていることから、吉村と吉井とが、絵と歌による合作の絵巻を制作することを構想し、両者による相談を経て作成されたことを窺わせる。

和歌の書式について詳しく解説されている下田歌子の『詠歌之栞』（明治三年、注（4）参照）では、「画賛書式」の項目で「位置の注意」として、次のように記されている。

画賛の書式も、別に、之れと定まれる法無し、但し、歌書かんとする位置は、なるべく、絵の妨げにならぬやうにと注意すべし。淡墨、薄墨の筆の匂ひある所に、書き入るゝなどの、無礼なるは云ふも更にて、筆の勢ひを示したる末などには、縦令、空地在りとも、書く可らず。されど、始めより、賛書かせんと、心がまへして、物せる図画ならば、さてもありなん。(中略) 賛の為に、画の面を悪くせぬやうに、能く、心を用ふべし。兎もすれば、賛記したるが為に、いたく、其絵様を損ふこと無しとせず。(二二九〜三〇頁。)

奥書から、絵が先行し、後から歌が付けられていることを思えば、本作品の歌には画賛的性格は当然あるが、一・二・四・五・七首目については絵を上回る分量のスペースが用意されていることから、右引用部に見られるような、あくまでも絵が主体で歌が付属というものとは異なり、絵と歌と、両者に対等の重みを持たせる作品が目論まれていたと見られる。以下、第一図・第一首から順に、絵と歌の概要を記述する。

(二) 絵と歌との協奏——絵と歌の内容から窺えること——

本絵巻第一図・第一首(図版1)及び第二図・第二首(図版2)に於いて、まずは主要登場人物が紹介される。第一図は、本作の主人公良秀を描き、第一首は、「良秀はおのれ絵巻のなかにゐて、丁子のいろの狩衣を着る」とある。芥川の原作「地獄変」第二章と対応し、「丁字染の狩衣に採烏帽子」「目立つて赤い」「脣(二〇五頁上段)など、小説に描かれる良秀の特徴的な風貌を反映した絵になっている。第一図のような場面が小説に直接登場するわけではないが、烏を思わせる翼のちぎれた黒い鳥の死骸を前に絵筆を取る良秀を描いて、「かいなで絵師には総じて醜いものの美しさなどと申す事は、わからう筈がございませぬ」(第四章一〇七頁下段)と嘯くような、小説の主題であるところの、芸道に向かう良秀の飽くなき執心をまずは提示する。波線部からは、詠者である吉井が、小説の主人公良秀を自らが制作

する絵巻の主人公として改めて捉え直す意識が窺え、以下の詠歌でも、登場人物たちと同じ場に共存しているかのような感覚が、詠われてゆくことになる（波線部参照）。

第二図は、堀川の大殿に仕える良秀の娘に、紅の袖が下賜される場面。娘が寵愛する猿が袖を恭しく押し頂き、娘の顔は大臣から背けるように猿の方に向けられている。第二首は「はしけやし（波線部）絵師のむすめにたまひたる 紅き袖は（波線部）いまもにほふや」⁹。小説第三章と対応し、良秀の娘の「孝行恩愛の情」への「賞美」の象徴とも言える「紅（波線部）の袖」（二〇六頁中段）の美しさを、絵を見、歌を詠む「いま」現在の感興として讚え、小説に於いて「猿と一しよに何かいとしがられ」たとされる（二〇六頁中段→下段）娘を自らも愛おしむ感慨が、初句の「はしけやし」によって詠まれている。

第三図（図版3）及び第四図（図版4）は、大殿から地獄絵を描くよう命じられた良秀の狂気じみた所業を描く。両手両足を折り曲げられ、細い鎖で縛られた男の許に蛇が這ってゆく場面を描く第三図では、男のおびえた表情とそれを写し取る良秀の喜々とした表情との対照が強調されている。第三首は「絵筆とる指は蛇ともなりぬへし刀樹のはやしおもひ描けは」¹⁰（図版3）。この場面は小説の第八章後半から第九章前半に対応する。詠歌中の「刀樹のはやし」とは、小説第六章で、良秀が後に描くことになる「地獄変の屏風」について語り手が先取りして説明する、その一部に、「その刀樹の梢にも、多くの亡者が疊々と、五体を貫かれて居りました」（二〇九頁下段）とある、地獄の一景である。吉井による詠歌上の句は、小説中盤のこれらのくだりに於いて印象づけられる、画業の為ならば弟子たちを平気で苛む良秀の異常なまでの執心を捉え、小説には描かれない、絵筆を執る指が蛇と化すというさらなる魔境が想像されている。

第四図では、年若い弟子が顔面を木菟に襲われる場面で、首を傾けて逃れようとする艶めかしい少年の姿態を描く。

第四首は、「絵とはいへころもさむく見てあれはくらきみつくあやしげに鳴く」(図版4)。小説の第九章終盤から第十一章前半の、「女のやうな少年が異形な鳥に虐まれる、物凄^い有様」(第十章末尾一四頁上段)に対応する。小説十章末尾で「師匠の部屋がその儘遠い山奥の、妖気に閉された谷のやうな、心細い気がした」(二三頁下段)と語られる、小説内で弟子が感じた「気味の悪さ」(同右)を、絵を見ながら詠者が実感・共有している感覚が詠まれていると言える。

第五図以降は、小説のクライマックスである雪解の御所に於ける良秀の娘の惨殺の場面である。堀川の大殿の命により「地獄変の屏風」を描くことになった絵師良秀は、「画業への執念に突き動かされ、(猛火に焼かれる車の中で苦悶するあでやかな上臈)という地獄絵図を眼前に見ることを欲した。良秀に反感を抱きつつも彼に共鳴するものを内に潜ませている大殿は、良秀の娘を犠牲にすることを密かに計画する。

第五図(図版5)は、娘の乗る車に今まさに火が放たれようとするところで、白い顔を俯ける美しく着飾った娘の身体を縛める鎖が左手首から右肩のあたりに見え、車の前簾を掲げる男が手に持つ火のついた松明からは黒煙が立ち上る。左端には、車に近寄り、両手を娘の方に差し伸べる良秀が描かれる。第五首は「檳榔毛のくるますさまし何ことか起らむとするけはひおほえて」(図版5)。小説第十六章から第十七章に対応する。簾の色は、小説に「浮線綾の縁をとつた青い簾」(第十六章一一九頁上段)とあるのと異なるが、娘が身に着ける「桜の唐衣」「黄金の釵子」、「半ば正気を失つた」良秀が「急に飛び立つたと思ひますと、両手を前へ伸した儘、車の方へ思はず知らず走りかからうと致しました」(以上第十七章一二〇頁上段・中段)といった行動などを、ほぼ忠実に再現する。

続く第六図(図版6)では、火に包まれる車の中に打ち伏す娘、太刀を履き松明を手に持つ男、空飛ぶ夜鳥などを描き、画面左端、車からだいたいぶ遠ざかったところに、車の方に伸べる良秀の両手の先が見える。歌は「いまさらにとり棄つるとも何かせむ仕丁か投ぐる松明の火を」(図版6)。主に小説第十八章前半に対応する。「星明りに飛ぶ五位鷺」

(第十六章一一八頁下段)、「思はず知らず車の方へ駆け寄らうとしたあの男は、火が燃え上ると同時に、足を止めて、やはり手をさし伸した儘、食ひ入るばかりの眼つきをして、車をつつむ焰煙を吸ひつけられたやうに眺めて居りました」(第十八章二二〇頁下段)といった小説の記述を反映しているが、右引用の破線部は描かれぬ。同じく小説中の「その大きく見開いた眼の中と云ひ、引き歪めた脣のあたりと云ひ、或は又絶えず引き攀つてゐる頬の肉の震へと云ひ、良秀の心に交々往来する恐れと悲しみと驚きとは、歴歴と顔に描かれました」(同右)と繰り返し強調される良秀の苦悶の表情を描くことは、本図では敢えて避け、観るものの想像に委ねていると見られる。

第七図(図版7)は炎に包まれる牛車の中でのけぞる娘と、慈しまれていた猿が、娘を守ろうとするかのように縋りつく様を描く。眼を見開いた猿の表情とは対照的に、娘は瞳を閉じ、髪一筋を噛みしめる。第七首は「すさまじき地獄絵巻となりにけり雪解の御所の真夜中の庭」(図版7、ゴチック部分は朱書き、以下同)。小説第十八章後半に対応。「煙に咽んで仰向けた顔の白さ」「焰の中から浮き上つて、髪を口に噛みながら、縛の鎖も切れるばかり身悶えをした有様」など、小説に描かれる「地獄の業苦」を再現する(二二二頁上段)。良秀、堀川の大殿、彼らの妄執が、地獄の業火さながらに燃えあがる炎となつて娘の身を焼き尽くす、小説のクライマックスとなる場面で、「雪解の御所」の庭がこの世の地獄と化す様を、絵と共に、歌の下の句以降を朱書きに変える視覚的效果によつて表現している。

最後の第八図(図版8)は、胸の前で腕を組んで立ち、炎に包まれ崩壊した車を見つめる良秀を描く。第八首はすべて朱書きで「燃えあかる火焰のいろのそのなかなにほうつくしきものを見むとす」(図版8)。小説第十九章と対応する。「唯美しい火焰の色と、その中に苦しむ女人の姿とが、限りなく心を悦ばせる——さう云ふ景色に見えました」と語られる箇所で、「両腕をしつかり胸に組んで、佇む良秀の「皺だらけな満面に浮ぶ、恍惚とした法悦の輝き」(同上、二二二頁下段)の絵と歌による再現である。「人間とは思はれない」「怪しげな厳さ」を湛える良秀の周囲には「啼き

騒ぎながら飛びまはる数の知れない夜鳥よとりでさへ」近づかず、「恐らくは無心の鳥の眼にも、あの男の上に、円光の如く懸つてゐる、不可思議な威厳が見えたのでございませう」（以上、一二二頁下段～一二三頁上段）とある小説の表現も、良秀の周囲に白色を浮かび上がらせて黒煙が及んでいない様を描き出す吉村の絵によつて、忠実に再現されようとしている。総じて詠歌の波線部が多く現在形で、小説のその場に立ち会つて登場人物と感興を共有し合つてゐるように詠まれており、二次創作者としての吉井の昂奮が看取される。小説に於いても、自殺後に時が過ぎ、「小さな標しるしの石は、その後何十年かの雨風に曝されて、とうの昔誰の墓とも知れないやうに、苔蒸してゐるにちがひございません」（第二章末尾一二二頁下段）という末路をたどつた良秀の物語を敢えて語る語り手の、「身の内も震へるばかり、異様な随喜の心に充ち満ちて、まるで開眼の仏でも見るやうに、眼も離さず、良秀を見つめました」（第十九章一二三頁上段）と、良秀への共鳴を抑えかねているさまが提示されてもいたが、良秀、語り手、それを小説として書き著し発表した芥川、そして更に時を経て、それを絵と歌で再現する絵巻に作り直した画家吉村と歌人吉井、芸道への執念に憑かれた者たちが、次元や時を超えて共鳴し合う、二次創作というものの意義が、本作には示されているように見える。小説に於いて「自分で何時か墮ちて行く地獄」（第六章二一〇頁上段）さながらの「地獄変の屏風」を完成させた良秀のように、吉村と吉井は絵と歌による共作で、この絵巻の中に、異常なまでに芸道に生きようとする者たちの「地獄」を表そうとしたということになるだろうか。

三 『地獄変絵巻』成立事情臆断

吉村には雑誌『苦楽』第四卷第八号（昭和二四・八・一 苦楽社）に掲載した「名作絵物語「地獄変」」があり、本絵巻の絵八葉は、『苦楽』に掲載されている絵八葉（図版13〜20）と同一の構図になるものである。「名作絵物語」が本作に

先行し、その絵を下絵として、同一の構図で絹地に描き直された可能性もあるが、本絵巻の絵が先に成立しており、それを基にした製版によって印刷がなされた可能性もあること、本稿第四章で早由美氏が述べている。「名作絵物語」と『地獄変絵巻』とは、構図は同一だが、彩色や人物の表情などに微妙な相違が認められる。例えば第一図の良秀の絵と比較してみても、良秀の狩衣や指貫の色、左手に持つ紙の色、肌の色や白眼や歯の白の強調、紙燭の周りの光輪の色遣いなどに違いが見られる。「名作絵物語」の絵を基に絹地に描き直されたことで、配色などに差異が生じたことも考えられなくはないが、構図の一致からすると、絵巻の絵が先に存在し、それを基に製版がなされ、雑誌用に印刷される工程で、色の違いなどが生じたものとも見られる。成立事情については継続して調査を要するが、発色・人物の表情などの優美さ・格調の点で、絵巻が遙かに優れているのは言を俟たない。

吉村忠夫には、「名作絵物語」および本絵巻と同題の作品が外にもあり、郷里の福岡県、福岡市美術館所蔵の日本画「地獄変」（図版21）が残ることはこれまでも紹介してきた⁽¹⁹⁾。この絵は「名作絵物語」（6／8 図版18）及び『地獄変絵巻』の第六図（図版6）とほぼ同一の絵であるが、種々相違点もある。福岡市美術館HPの解題に抛れば、サイズも117.0×144.6と、絵巻に比べ大作で、牛車の轆をより長く描いている点やより遠目から見ているような構図の微妙な差異などが認められる。前簾・後簾の色が絵巻の茶色から鮮やかな緑（青）色に変わっているところは、「青い簾」（第十六章）とある原作により忠実である一方、火が放たれた牛車の周囲の一番左に位置する人物（絵物語）5／8及び『絵巻』第五図と対照するに良秀と見てよいだろう）の描き方については逆のことが言える。牛車に向けて伸ばした両手の先と丁子色の狩衣の一部が見て取れるのみの「絵物語」6／8・『絵巻』の第六図に比して、吉村の絵画「地獄変」の方は、この人物の全身が描かれているのだが、狩衣の色が丁子色ではない。小説第十六章末尾には、この場面での良秀の着衣について「何時もの香染めらしい狩衣」（二一九頁中段）とあり、「香染め」とは丁子染のことである。これら以外に

も、仕丁の内、向かって左の人物の衣の色も「絵物語」・『絵巻』とは異なっている。福岡市美術館所蔵の「地獄変」制作年はHP解題で昭和二十五（一九五〇）年とされており（四章で梶氏が、本作は昭和二十五年に開催された第六回日展への出品作であることを解説している）、これに拠れば、まず昭和二十四年八月『苦楽』掲載の「名作絵物語」と『地獄変絵巻』が先に成立しており、その後、第六図を日本画として描き直したものと見られる。吉村は同趣の絵を微調整しながら複数回描いていることになり、題材への執着のほどが窺える。

雑誌『苦楽』と「名作絵物語」、及び画家吉村忠夫については梶氏執筆の第四章に委ねるが、吉井も『苦楽』に創刊号（昭和二・二）から参加し、昭和二十二年の一・四・五・八・十一月号、昭和二十三年の五・九月号、昭和二十四年に入ると、三月号の「虎落笛」、五月二十日臨時増刊号の「現代語訳好色一代女」など、木村莊八との共同作業が見られ、その後も七月号、八月二十日臨時増刊号に作品を発表している。一方吉村も、昭和二十一年十一月の創刊号から翌二十二年七月まで、菊池寛の「新今昔物語」の絵を担当しており、その後も同二十二年十一月号、二十三年六月号、十一月号、二十四年には一月号、五月号、七月号と、「名作絵物語 地獄変」掲載の八月号まで、加藤武雄、山本周五郎、井伏鱒二、白井喬二、松岡譲など複数の作家の作品の絵を手がけている。こうしてみると、吉井と吉村は、少なくとも『苦楽』誌上に於いて、昭和二十一年十一月の創刊号以来、昭和二十二年の一・四・五・十一月号、昭和二十四年の七月号にて顔を合わせていることになる。また、吉井が舞台「地獄変」を手がけたのが昭和十年であることを思えば、「地獄変」という作品に吉井が意識を向けていたのはこれよりだいぶ前からのことであるため、「名作絵物語 地獄変」及び『地獄変絵巻』の企画が吉井発信であった可能性もある。

『地獄変絵巻』の絵に歌が付された現存する形態での成立は、奥書に「洛中忘吾亭にて／相聞歌隠 勇」とあるところから、勇が京都市内に居住した期間、昭和十三年十月～左京区北白川東蔦町、同十九年十月～二十年二月岡崎円勝

寺町、疎開期間を挟んで二十三年八月〜上京区油小路元誓願寺町、二十六年八月〜左京区浄土寺石橋町（『定本吉井勇全集』第九巻〔昭和五四・一一番町書房〕所収年譜参照）、以上のうちのいずれかであるが、吉村忠夫が没したのは昭和二十七年の二月十七日であることを考えると、本作は昭和二十六年までには成立していたと見られる。また、吉井が二十六年八月から住んだ浄土寺石橋町の家は「紅聲窩」と名づけられていたことがわかるため、「洛中忘吾亭」居住を示す識語と一致せず、それらを考え合わせると、戦後、疎開から戻った後、昭和二十三年八月から居住した上京区油小路元誓願寺町時代の成立と考えるのが妥当ではないだろうか。戦前から京都で発行されていた雑誌『洛味』の新生第一集は、昭和二十四年十二月の発行（白井書房）だが、同誌に吉井が詠草二題を寄せており、その題に「忘吾亭二題」とあることもその推定を裏付けられるものと言えよう¹⁴。吉井・吉村両者が『苦楽』誌上で相見える以前にも接点を持っていた可能性はあり、今後さらなる調査が必要であるが、『地獄変絵巻』の成立はひとまず、吉村忠夫が「名作絵物語 地獄変」を雑誌『苦楽』に掲載した昭和二十四年八月より前に絵が描かれ、吉井の歌が付された形態も昭和二十六年八月に浄土寺に転居するまでには成立したと見ておきたい。

先に引用した『詠歌之葉』『画賛書式』の「地質の注意」には、「絹地は、墨つぎの、極めて悪きものあり。若し、然る折には、ふみ文いさゝかも、粘らぬやうに注意し、能く、墨汁含ませたる筆の尖にて、さら／＼と滞り無く書きなすべし」（二三〇・二三三頁）とあるが、一の（二）で引用した弘文荘の目録解題に「大字の散らし書き」と記されていたように、歌の文字は大きく、時に肉厚で存在感がある。経年による劣化もさほど見られず、上質の絹地に書かれていると見える。本作が制作された用途は現段階では不明だが、何らかの場で観覧に供する目的があったのか、それともこうした作品をただ作りたいという二人の欲求に発した趣味的な作品なのか、そのあたりを今後解明することが望まれるが、戦後間もない窮乏期¹⁵に極めて贅沢なものが作成されていることは、芸道に憑かれて常軌を逸した者の姿を描

く本作の内容に照らして、納得のゆくものであると言ふことができる。

吉井がかつて舞台「地獄変」を上演した際、小村雪岱による舞台装置の中でも火が放たれる牛車は大評判だったことが当時の劇評から窺えるが、同じ評の中で、肝心の地獄変の屏風については次のように酷評されていた。

最後の幕で屏風の出来上りの所は肝腎の地獄変を背向に立てたので見物は屏風の裏で思はせ振りを喰つた。一雙の屏風を後向うしろに立てては第一絵が見えないし、訥子の大殿が此処を先途と大車輪で芝居をやつて居るが、声が出るだけで姿は時々隙間からちらつくだけとはなさけ無し。大事な物だから一つ奮発して本統に絵の描いてある屏風を使つて貰ひ度い。

(注(16)に同じ。)

芥川の小説に於いて筆を尽くして描かれる地獄変の屏風を、舞台装置として再現することは流石に難しく、観客に屏風の背面しか見えないように配置したのは苦肉の策であつたのだろう。しかし、終章で後述するように、同時期に地獄絵図を描く古い絵巻に関心を示していたという吉井にしてみれば、舞台「地獄変」上演の際に作成することは叶わなかつた「地獄変の屏風」に、その後も思いを残し続けていたのかもしれない。

四 吉村忠夫と『地獄変絵巻』

京都女子大学図書館所蔵『地獄変絵巻』の絵を担当した吉村忠夫は、新興大和絵の中堅として知られる日本画家である。以下、年次を追つて忠夫の画業の概要を示す。¹⁷⁾

(一) 大正期～昭和初期——松岡映丘との関わり——

吉村忠夫は一八九八年福岡県の生まれである。幼少期に家族と共に上京した忠夫は、明治四十五年、当時勤務して

いた東京美術学校文庫（同校所有の図書、標本、機械などの収蔵・管理部門）で書画に接するうち日本固有の絵画に関心を抱くようになり、美校の教員であった松岡映丘の知遇を得、彼に入門を申し出る。校長の正木直彦の後押しもあり、忠夫は大正三年九月に特別詮議を経て十七才で東京美術学校日本画撰科に入学を許された。学業の傍らで文庫の勤めも続けていたようである。大正四年、映丘が日本画科第三教室の助教授に着任すると忠夫も同教室に入り、以後映丘との親交を深め、門下の俊英として頭角を現してゆく。

大正八年三月の日本画科卒業（卒業制作は「栄華物語」）に先立ち、大正七年第十二回文展において「玉のうてな」で初入選を果たす。翌八年第一回帝展への「徳大寺左大臣」出品以降、改組前の昭和九年第十五回展まで毎回出品を続け、帝展では中堅作家としての地位を確かなものとした。大正後期には古画の模写や正倉院御物の研究も精力的に行っている。

忠夫の師映丘は、大正五年四月に吉川靈華、結城素明、平福百穂、鏑木清方ら日本画壇の中堅と共に金鈴社を創立し、日本古来の大和絵に立脚した独自の作風を試みて、大和絵の近代化を進めた人物である。美校における映丘の指導も非常に熱心なものであり、忠夫自身も「日本画の主体となるべきものが平安朝を中心とした大和絵的精神を咀嚼したものでなければならぬといふことを当時盛んに力説された¹⁸⁾」映丘の姿勢に賛同し、生涯を通じて映丘の目ざす大和絵新興の実践に努めた。映丘の熱心な門下生は映丘を囲んで月並研究会を開催していたが、この集まりは映丘の自宅・常夏荘を拠点とした家塾として発展し、のちに「常夏会」「木之華社」と改称し大和絵の研究集団となった。このメンバーに忠夫も名を連ねている。¹⁹⁾

大正十年一月、常夏荘の映丘門生である岩田正巳、穴山義平（勝堂）、狩野政次郎（光雅）、遠藤教三らは、映丘と美術評論家の川路柳虹を顧問に迎え、新興大和絵会を結成した。忠夫はこれには不参加だったが、新興大和絵一派は次

第に画壇にもその存在感を示すようになり、大正十五年七月、映丘と常夏荘のメンバーが夏目漱石の「草枕」を絵巻に仕立てて築地本願寺で展覧した際には、鍋木清方らも観覧に訪れ「あの思いつきは大いに良い」と述べ、画壇の注目を集めた。多くの映丘門下生の中で「長男グループ」と呼ばれていた忠夫も当然この催しに加わっており、『草枕絵巻』第一巻第六段「長良のをとめ」の絵を担当している。

(二) 昭和戦前～戦後期——映丘逝去後——

昭和六年に新興大和絵会が解散したのちも忠夫は帝展への出品を続けていたが、昭和十年、文部大臣松田源治による帝展改組問題が画壇全体に及んで紛糾し、改組帝展へ不参加の立場を取った映丘は有力門人を結集して国画院を創立する。この時忠夫も創立メンバーの一人に加わった。

昭和十三年三月に映丘が逝去すると忠夫は国画院の中心的な役割を担うが、映丘亡き後スター不在の同院は求心力を失い、創立からわずか六年後の昭和十八年に解散することとなる。だがこの間にも忠夫は、師逝去直後の十三年四月に「日本画壇の横断的結束を目標」として発足した日本画院の創立同人として参加し、師の遺志を継いで新たな国画の制作に力を注ぎようとしていた。昭和十一年の松田文相急逝以降の帝展再改組、新文展の創設という動きの中で、第一回新文展・第三回新文展への出品以降は官展から遠ざかったことも、その姿勢の表れととらえられよう。

大戦初期には従軍画家として北支へ赴き、戦局が進むにつれあらゆる芸術家が彩管報国のスローガンのもと戦意高揚画の制作を余儀なくされるようになる。忠夫もその例外ではあり得なかった。戦後の活動としては、昭和二十一年より復活した官展（日展）の第六回展（昭和二十五年）への出品が、忠夫の最後の大作となる。一方日本画院展にはほぼ毎年出品を欠かさなかったが、大作はなく小品の出品が続いた。昭和二十七年二月十七日、脳溢血のため五十三才

で逝去。師の衣鉢を継ぎ大和絵新興を制作の基盤として画業に専念した生涯であったといえるだろう。

言うまでもなく、大和絵の手法は絵巻物において典型的に見られるものである。大正期から昭和初期にかけては忠夫は精力的に官展への出品を続けていたが、一方で絵巻という形態に対しては当然深い関心を寄せていた。美校時代の忠夫について「よく文庫の閲覧室で絵巻の模写を繰り返していろいろと語った」（中村岳陵「わが吉村君」『美之国』第四卷第八号 昭和三・八・一）、「いつも絵巻物に親しんでゐる君は段々其の味ひに魅せられてゆくらしかった」（望月春江「吉村忠夫君のことども」前掲『美之国』）と回想する学友たちの言にもそのことは明らかである。望月春江は学生時代の忠夫との議論において忠夫が「自分は日本独特の文化が最も美しく完成されたあの平安朝時代が一番すきである」と語っていたことにも触れている。『地獄変絵巻』制作の契機は現時点では明らかではないが、忠夫の絵巻への関心と平安時代への傾倒がその根底にあることは間違いない。

（三）『地獄変絵巻』成立の背景解明に向けて

大和絵が絵巻という形態と不可分の手法である以上、絵巻への関心は常に忠夫の中に存在していたと思われるが、忠夫はいつどのようなきっかけで『地獄変絵巻』の制作に着手したのだろうか。『地獄変絵巻』成立背景の詳細は、八枚の絵に付された吉井勇の和歌との合作の経緯も含め今後の調査に委ねることになるが、その手がかりとして現時点で判明している事実を二点報告する。

①雑誌『苦楽』との関連

第三章で家村至津子氏が言及するとおり、『地獄変絵巻』の八枚の絵は、第六回日展出品の前年に雑誌『苦楽』第四卷第八号（昭和二四・八・二）に「名作絵物語」として発表されたものと一致する（図版参照、以下「名作絵物語地獄変」とす

る。『苦楽』は昭和二十三年後半頃から印刷技術が悪化しており、特に「名作絵物語」はその影響をまともに受けているため、色調も描線も『地獄変絵巻』に比しかなり粗悪な状態ではあるが、構図が細部に至るまで一致していることから『地獄変絵巻』と「名作絵物語地獄変」は同一のものであると判断され、『苦楽』掲載後、原画に吉井の歌を加えて絵巻物に仕立て直したものと推察される。「名作絵物語地獄変」の敷き写しを『地獄変絵巻』のために改めて絹本着色として描き直した可能性もあるが、八枚目左下の小朱印の大きさや位置が完全に一致していることから、同図を二種類作り直したとは考えにくいのではないか。

『苦楽』は昭和二十一年十一月、作家大佛次郎を主宰者として創立した苦楽社から刊行された雑誌であり、大正十三年一月に創刊されたプラトン社の『苦楽』とは別組織である。昭和二十一年十一月一日発行の創刊号から同二十四年九月一日発行の第四巻第九号まで全三十七冊が刊行された。「名作絵物語」は、著名な小説の本文抜粋に挿絵を付し、八〜十頁に収めたもので、鑄木清方（『苦楽』表紙の殆どを担当）、石井鶴三、川端龍子ら担当の画家も一流どころを揃えた本誌の名物企画である。「名作絵物語」の全容については別稿にて詳述するが、創刊号の「名作絵物語」は中川一政が夏目漱石「坊っちゃん」を絵画化したもので、以後「名作絵物語」は休載もあつたがほぼ毎号掲載されている。

忠夫が担当した「名作絵物語」は「地獄変」のみだが、忠夫は創刊号から本誌の小説に度々挿絵画家として登場しており、加えて『地獄変絵巻』の歌を詠じた吉井勇も短歌や小説を発表したり誌上鼎談の司会を務めたりするなど、本誌とは深い関わりを持つ作家である。忠夫と勇の親交がどのようなものであつたかは更に調査が必要だが、少なくとも雑誌『苦楽』が両者の接点の一つであることは確かだと思われる。

②第六回日展出品作「地獄変」

忠夫にとって戦後唯一の大作となる第六回日展の出品作は、芥川龍之介「地獄変」に取材したものである。⁽²⁶⁾ 良秀の娘

を乗せた檳榔毛の車が火炎に包まれ、断末魔に苦しむ娘の周囲を松明を手にした仕丁と鳥が取り巻くという凄まじい場面を描いたものであり、『地獄変絵巻』六枚目の図とほぼ同じ構図を取っている（以後本作を「絵画地獄変」とする）。『地獄変』は言わずと知れた芥川の王朝物の代表作であり、「平安朝時代が一番すき」だという忠夫の好みと一致し、新興大和絵の作家として「古典中における人物画にこだわり、主に天平、平安時代を対象に、古典的な世界を深く認識した上で、現代に生かそうと努めた」（前掲魚里論文）忠夫の姿勢が如実に表れているとはいえ、画材を近代小説に求めたことは忠夫にとって新しい取り組みであった。しかしこの試みは二年後の忠夫の急逝によって絶たれてしまうことになる。

「名作絵物語地獄変」が『苦楽』に掲載されたのは昭和二十四年八月、「絵画地獄変」が出品された第六回日展の会期初日は翌二十五年十月二十九日であるから、単純に発表時期のみで考えれば制作順序は前者が先、あるいは両者同時進行で制作されたものだろう。「名作絵物語地獄変」を「絵画地獄変」のための習作として制作されたものと位置づけることも可能である。逆に大作が先に完成しており、後から小品八枚が描かれたという経緯は考えにくい、いずれにしても現時点で成立年代の前後を確定することはできない。

『地獄変絵巻』についてはいまだ不明な点が多い。今後の調査を通じて、まずその成立時期と成立背景を特定する必要がある。吉井勇と吉村忠夫の親交のあり方などその過程で明らかになるだろう。加えて『地獄変絵巻』の原型とよばれる「名作絵物語地獄変」について、その掲載雑誌『苦楽』の特徴や同時代的意義、「名作絵物語」という企画そのものの全容や選出された小説作品ならびに挿絵を担当した画家についての詳細な検討も必要である。近代美術における絵巻という表現形態に『地獄変絵巻』がどのように位置づけられるか、同時代文化との関連性から考察する視点も不可欠であろう。

『地獄変絵巻』は文芸と絵画の融合した一つの総合芸術として重要な意義を持つ作品であり、引き続き調査研究を継続し、本作の諸相をできるかぎり解明してゆきたい。

五 現代の「地獄草紙」を——「人生は地獄よりも地獄的である」——

舞台「地獄変」を上演した昭和十年、吉井勇は『読売新聞』に「身辺地獄草紙【中】」という文章を寄せている。

今私の主治医である木下国手が絵画を愛好されるところから、「絵巻物集成」を借覧してゐるうちに、図らずも「地獄草紙」「病草紙」「餓鬼草紙」などと云ふ古い絵巻を、写真版ではあるが見ることが出来た。²⁷ 芥川君の「地獄変」を脚色した直ぐ後だったので、「地獄草紙」その他、「病草紙」「餓鬼草紙」と云つたやうな、同じ系統に属するこれ等の絵巻には、殊に心を惹かれるものがあつた。

(中略) 私は「地獄変」の中で原作にない地獄問答を、絵師良秀と横川の僧都との間にさせたが、若し脚色以前にこの絵巻を見てゐたならば、おそらくはそれはもつと形を変へたものになつてゐたかも知れない。しかし画光長、詞寂蓮と伝へられてゐる、これ等数巻の「地獄草紙」は、光長と云ふ人が如何なる絵師かは知らないけれども、画品低く、毫技劣つたものであつて、見てゐて唯醜怪な不気味さを感じさせるだけのものであるから、むしろ見なかつた方が私としては、幸ひだつたとも思はれるのである。

私はこれを見てゐるうちに、文字を以て表現する、現代の「地獄草紙」を書いて見たいと云ふ欲望が、かなり切に、胸を圧するが如くに起つて来た。(中略) 芥川君も「侏儒の言葉」の中で、「人生は地獄よりも地獄的である」と云つてゐるが、全くつくづくと考へて見れば、娑婆苦の中にはむしろ地獄苦にまさるものがあるではないか。

〔『読売新聞』〔昭和一〇・一〇・一九 朝刊五面〕〕

『地獄変絵巻』について、本稿で明らかにし得なかった課題は多々残るが、本作品が、こうして吉井の胸中に長きに亘り留まり続けた「欲望」の所産であったことは確かであると思われる。右の記事の中で、『絵巻物集成』の「地獄草紙」解説の中の一節に「しかもそれがまたいづれも酒の罪による所が最も多い」云々とあるところに目を留めて「勿論私も地獄をさまよふ罪人として書く」と記している吉井は、戦後の窮乏期に於いて豪華絢爛な装幀の『地獄変絵巻』の作成に背徳を意識する心性は保持していたのではないだろうか。そうした時代にあつて、「地獄変」舞台化以降、『地獄草紙』などの古い絵巻に触れる中で萌した欲望を実現すべく、本稿第四章で梶氏が述べているように絵巻制作に並々ならぬ意欲を見せていた吉村忠夫という格好の伴侶を得て共作した本作は、吉井にとつて紛れもなき「現代の『地獄草紙』」の一つであつたのではなからうか。

注

- (1) 「図書館資料紹介 絵と歌が描き出すこの世の地獄『地獄変絵巻』」『京都女子大学通信』二一四号(二〇一五・一〇・二)一一一―一二頁、「地獄変絵巻」京都女子大学創基百周年記念特別企画展観図録『京女一〇〇年の至宝』(二〇二〇・一一・一六)三九頁参照。
- (2) 「吉井勇脚色、「地獄変」台本翻刻―芥川龍之介「地獄変」の舞台化―」京都女子大学大学院文学研究科研究紀要『国文論藻』第一二二号(二〇二三・三・一五)五九―一四六頁参照。
- (3) 有限会社弘文荘。東京都文京区西片1-11-2。
- (4) 句の内を更に分ち書きにして順に行頭を下げている箇所もあり、それは、以下のB・Dのパターンも同様である。近代に於ける散らし書きの大概を窺うため、管見の限りで散らし書きの書法が詳述されている下田歌子『家庭文庫第三編 詠歌之栞』(明

治三・四・四 博文館※国立国会図書館納本は、四月五日と発行日が訂正されている。Aのパターンは、同書で「懷紙書式」の一例「古式女子懷紙」として二〇七頁に掲載されている例や、「画贊書式」として二三二頁に掲載されている例とほぼ同じである。なお、本稿に於いては文献の引用にあたり、原則として漢字の字体は通行のものに改め、ルビは適宜省略した。

(5) このパターンに近いものとして、注(4)で挙げた『詠歌之栞』二二四頁では、「色紙書式」の一例として、題と詠者名を紙の中央に縦に書き、左半分上方に上の句を、右半分下方に下の句を句ごとに順次行頭を下げて書く書式が「色紙題を中にかくもの」の例として紹介されている。

(6) 同じく『詠歌之栞』二二二〜二三三頁にかけて、「詠草書式」の例として「横詠草四ツ折式」「同上三ツ折式」として示されているものが「初句、二句と一行、三句四句と一行、結句を一行と三段に書くべし」(二三四頁)とあるように、このパターンと同様の書式である。「詠草書式」の内、「横詠草は、常に、師に添削を請ひどする時に用ふ」(二三〇頁)るもので、「豎詠草」は「朝廷の御歌会始に、国民の、詠進する歌」のような「公け立ちたる儀式に用ひ」、上の句と下の句を二行分ち書きにするもの(二二〇〜二二二頁)とは区別されているものの、師に指導を請うなどの改まった場での書式であると言える。

(7) 参考に見てきた『詠歌之栞』には、このパターンは例示がない。同書の「色紙書式」には、「文字の散らしやうは、一定の規則あるにあらず。たゞ、文字配り、墨つぎなどの、麗しく愛たからんことを、旨としたるものなり」(二二一〜二二二頁)とあるように、散らし書きには様々なパターンが存在し得たことが窺える。

(8) 小説「地獄変」の引用は、現代日本文学全集第三十篇『芥川龍之介集』(昭和三・二・九 改造社)に拠り、以下頁数のみ示す。吉井は「地獄変」舞台化の際、「神田の古本屋に往つて改造社版の『芥川龍之介集』を買つて来て読んで述べている。『地獄変』上演雑感」「劇と評論」第十卷第十一号(昭和一〇・二・二 劇と評論社)所収。なお、目次には「地獄変脚、色雑感」とある。

(9) 本学図書館オンライン蔵書目録翻刻では「はしけやし絵師のむすめにたまうたる紅さ栞はいまもにほうや」とあるのを訂正した。

(10) オンライン蔵書目録翻刻では「絵とはいへこころもさむく見てあればくらきにみてつくあやしけに鳴く」とあるのを訂正した。

- (11) オンライン蔵書目録翻刻では、「檳榔毛のくるますさまし何ひとか起らむとするけはひおほえて」とあるのを訂正した。
- (12) 注(1)・(2)に示した拙稿参照、同美術館HP所載、「コレクション」[https://www.fukuoka-art-museum.jp/archives/modern_arts/3449?title=E5%9C%B0%E7%8D%84%E5%A4%89&name=E5%90%89%E6%9D%91&year=&genre=&collection=](https://www.fukuoka-art-museum.jp/archives/modern_arts/3449?title=E5%9C%B0%E7%8D%84%E5%A4%89&name=E5%90%89%E6%9D%91&year=&genre=&collection=arts/3449?title=E5%9C%B0%E7%8D%84%E5%A4%89&name=E5%90%89%E6%9D%91&year=&genre=&collection=)
- (13) 『私の履歴書』文化人1(昭和五八・二〇・五 日本経済新聞社)所収、三三二頁。初出は『日本経済新聞』(昭和三二年四月連載)。
- (14) 『洛味』新生第一集(昭和三四・二・二〇 白井書房)一三頁。
- (15) 例えばこの頃の『朝日新聞』では、戦後の窮乏が繰り返し報道されている。窮乏から自殺したとされる高木正得元子爵の記事「窮乏から自殺行 我の生存を許すとせば家庭は餓えに 高木氏、家族への遺書」(昭和二三・七・一五 東京朝刊二面)、「窮乏告げる 地方財政」(昭和二八・五・二五 東京朝刊一面)、「生活の窮乏感ます、厚生白書 暗い面指摘」(昭和二三・二・二 東京朝刊一面)では「国民の経済生活における窮乏感の増大、その結果としての社会不安の増大」などが問題視されている。
- (16) 「何と云つても此の車の焼打が山で仕掛や照明がよく出来てゐるので、隣席の婦人が娘の芝鶴に同情して「大丈夫でせうかね、熱がないかしら」と心配をして居た程である」辻二郎「十月の芝居」(四)『地獄変』の演出 東劇左団次を観る』『朝日新聞』(昭和一〇・一〇・二二 東京朝刊九面)。
- (17) 吉村忠夫の経歴については、大山廣光『現代日本画壇誌』(昭和九・七・五 河出書房)、吉村忠夫「松岡先生と大和絵主義」(『塔影』第一巻第四号 昭和二三・四・二八)、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇第二巻』(平成四・八・一五 ぎょうせい)、魚里洋一「吉村忠夫の画業と国画院の意義」(『特別展 吉村忠夫と松岡映丘一門 図録』平成八・一〇・一〇 福岡県立美術館)、直良吉洋「松岡映丘とその弟子たち」(『生誕一三〇年 松岡映丘展 図録』平成三三年)の叙述に拠った。
- (18) 前掲「松岡先生と大和絵主義」。
- (19) 木之華社の忠夫は「古代風俗の研究、絵巻の造詣に深く、従つて、年々堅実な作風を見せてゐる。王朝時代を題材とした作品も多く、堅実な線描と、流麗な色調に依つて、歴史画壇第一線に、確乎とした地位を占めてゐる」と評されている(前掲書『現代日本画壇誌』)。

- (20) 清方「寸言葉」(『美之国』第二卷第八号 大正一五・八・二)。
- (21) 竹田道太郎『巨匠達が生れる迄』(昭和六〇・六 真珠社)。
- (22) 「私達が新興大和絵主義を主張して以来他の展覧会にも随分と影響を与へましたが大々的に展覧会を開くには経済的にも困る様になるし、それに私達も展覧会のためのみに力を用ゐる様になるためこの際解散して今後は研究を中心にして行くつもりです」(『東京朝日新聞』昭和六・二・二〇、会員長谷川路可の談話)。
- (23) 「我等生を神国に享け、偶々芸術に志せる使命を省み、人生の愉悦と矜持との念深きと共に、斯界の情勢に鑑みて、愈々責務の重きを感じるに切なり、即ち同志盟約し、民族絵画の伝統に立脚して精進勇躍、以て祖国新興文化の為に勤仕せんことを誓ふ 昭和十年九月十七日」(「国画院の宣言と趣旨」『美之国』第一卷第一〇号、昭和一〇・一〇・一)。
- (24) 無記名「日本画院旗あげ」(『東京朝日新聞』昭和一三・四・二三)。
- (25) 昭和二十三年七・八月合併号から印刷所が変わったことで技術的な問題が生じ、「名作絵物語」の出来映えにも影響が及んだ(須貝正義『大佛次郎と「苦楽」の時代』平成四・一一 紅書房)。
- (26) 吉村忠夫「地獄変」(福岡市美術館蔵。絹本着色、掛幅、117.0×144.6)。
- (27) 『日本絵巻物集成』(昭和四〇八年 雄山閣)の第9巻は「地獄草紙」「餓鬼草紙」「病草紙」を収める。

(峯村至津子 本学教授)

(梶由美 奈良工業高等専門学校准教授・本学非常勤講師)

京都女子大学図書館所蔵、『地獄変絵巻』八図・八首

京都女子大学図書館蔵、吉村忠夫画・吉井勇歌『地獄変絵巻』紹介

【図版 1】 第一図・第一首

【図版 2】 第二図・第二首

【図版 3】 第三図・第三首

【图版 4】 第四图·第四首

【图版 5】 第五图·第五首

【图版 6】 第六图·第六首

【図版7】第七図・第七首

【図版8】第八図・第八首

【図版 9】 奥書

【図版 10】 箱書

【図版 11】 表紙

【図版 12】 見返し

雑誌『苦楽』所載、「名作絵物語」八葉

京都女子大学図書館蔵、吉村忠夫画・吉井勇歌『地獄姿絵巻』紹介



【図版 13】「名作絵物語」 1/8



【図版 14】「名作絵物語」 2/8



【図版 15】「名作絵物語」 3/8



【図版 16】「名作絵物語」 4/8



【図版 17】「名作絵物語」 5/8



【図版 18】「名作絵物語」 6/8



【図版 19】「名作絵物語」 7/8



【図版 20】「名作絵物語」 8/8

福岡市美術館所蔵、吉村忠夫 絵画「地獄変」



【図版 21】吉村忠夫 絵画「地獄変」(表装)