

**Yoshida Hatsusaburō's Early Works in Painting:
In *Engei Bunko* (a magazine concerning theater and
other literary genres)**

YOSHIDA Haruto

This paper introduces some sketches of plays, portraits, landscapes, and cuts by Yoshida Hatsusaburō.

These were published in *Engei Bunko* (a magazine concerning theater and other literary genres) in 1910; however, they have remained unrecognized for a long period.

Specifically, I conducted an analysis of how Yoshida's illustrations should be properly placed within the cultural context of their time.

Based on this analysis, I reveal an important aspect of Yoshida Hatsusaburō's early painted works before his establishment as a bird's-eye painter.

吉田初三郎の初期画業

——演芸雑誌『演芸文庫』から——

吉田 遼 人

はじめに

明治十七年に京都で生を享けた吉田初三郎が鳥瞰図絵師として歩みはじめるのは、大正二年、数えて三十歳の
みぎりであった。「処女作」は、その「春まだ浅い頃」に「京阪電車の専務太田光瀝おはたくわうき氏から、京阪沿線の名所図
絵を描いてくれといふ依頼をうけ」、「其の図を新式なヌーボー式図案風に独想し」て仕上げた『京阪電車御案
内』である（吉田初三郎「如何にして初三郎式鳥瞰図は生れたか？」『旅と名所』創刊号『観光』改題二二号、
昭和三年八月一日）。爾来、「初三郎式」¹と称される独自の工夫を凝らした鳥瞰図、名所図絵が、昭和三十年に七
十二歳で歿するまで、数多く手がけられてゆくこととなる。

これら、〈大正広重〉の異名を持った稀代の鳥瞰図絵師の画業は、近年、再評価の呼び声が高まっているところである。その一方で、独特な鳥瞰図を創案する以前の吉田初三郎に対しては、光が当てられる機会は少ないよ

うに見受けられる。「幼少の頃」から「画」が「すき」で、「将来は必^きつと立派な画かきになりたいと念じてゐた」初三郎は、「或る時は友禪図案の絵師の家に丁稚奉公をつゝけ、又或る時は京都三越の友禪図案部に、日給四十五銭の職工となつて、少青年期の前半を過」しながら、日露戦争後には、「単身東京に出て、今日洋画会の母体とも云ふべき白馬会の研究所に入り、又郷里京都に帰臥しては、恩師鹿子木孟郎^{かのこぎたけしろう}先生の門に入る——（如何にして初三郎式鳥瞰図は生れたか？）／前掲」。もちろん、こうした「経歴」であれば、その自伝的な文章を頼りに整理されてきてはいる。けれども、洋画の研究に勤しんでいた明治期の初三郎がどのように絵筆を走らせていたか、その消息などは、把握しがたいというのが実情のようなのである。

ここで「吉田初三郎年譜」⁽²⁾にあたつておくならば、たとえば明治四十年の項には「繁華の地・浅草で絵看板などを描いて収入を得る。」と、明治四十五年の項には「京都大丸三階の児童室壁面にお伽づくしの大壁画（のち焼失）を描く。大阪での拓殖博覧会の天井画・壁画を手がけた一方、当時日本一と称された枚方菊花園の背景画などペンキ絵を描く。」といった記載が見られる。前者に関して、初三郎が実際にいかなる「絵看板」を描いていたのかは判然としないものの、後者に関しては、「京都大丸にて壁画製作中」の写真が撮影されており、桃太郎などが描かれた「壁画」の一部を目視することができる。鹿子木孟郎の提言に従い、初三郎が「純正芸術」（洋画）から「民衆芸術」（広告とか看板とか案内とか云ふ、直接国民の芸術眼に訴ふべきもの）へと進路を転換させた明治四十五年当時の「仕事」（如何にして初三郎式鳥瞰図は生れたか？）／前掲）の一端が、かろうじて伝わってくる例である。

また、「純正芸術を志して精進してゐる」最中の画も、まったく遺されていないわけではない。この点で注目

されるのは、日常風景を活写したと思しい《雑魚場の朝》である。「奥田卯三郎編・観光社補訂『吉田初三郎先生日本全国名所図絵「蒐集目録」』（昭和四年夏、観光社刊）の表紙」に採用された《雑魚場の朝》は、「鹿子木に入門し、洋画を修行していた時代」（『明治四十三年ころ』）の「作品」とされ、そこには「後年の名所図とは違った作風」が見届けられる⁽³⁾。初三郎の画法の変遷をたどる上で、この《雑魚場の朝》が重要な一点となることは疑いを容れない。

もともと、従来の研究書や展示会図録等を手にとるかぎり、初三郎の初期（すなわち、明治時代後期）の「作品」はほとんど取り上げられてこず、言及や紹介は、おおよそ以上に尽きてしまう観がある。その一因としては、初三郎の魅力がやはり独特な鳥瞰図や名所図絵に見出されてきた事実を挙げることができらう。関心は、鳥瞰図絵師としての画業に集中しがちなのである。のみならず、そもそも初三郎の初期を照らし出すための資料が限られている現状なども、大きな理由となつていよう。とはいえ、吉田初三郎という画家への理解を深める上では、稀代の鳥瞰図絵師となる以前の活動の実態についても、究明されてゆく必要があるに違いない。

そこで本稿では、向後の研究に資するべく、明治四十三年に京都の関西演芸協会から創刊された演芸雑誌『演芸文庫』を取り上げ、吉田初三郎の初期画業の一面に迫ってみたい。

演芸雑誌『演芸文庫』

吉田初三郎自身によって、「泉鏡花、喜多村緑郎、上田敏、柳川春葉、北島春石、大平野虹諸氏等の賛助の下

に演芸雑誌の発行を目論見」〔如何にして初三郎式鳥瞰図は生れたか?〕／前掲〕と振り返っていた『演芸文庫』は、これまでに第一巻第一号および第一巻第二号の現存を確認することができている。⁽⁴⁾ それぞれの発行情報は、次のとおりである。

『演芸文庫』第一巻第一号（明治四十三年三月十五日発行）

発行兼編輯人 米田松次郎（京都市下京区寺町通松原上ル京極町四百九十六番地）

印刷人 吉田初三郎（京都市下京区三条通白河橋東五丁目東町三百十九番地）

印刷所 大阪活版印刷所（大阪市東区内淡路町一丁目三十一番地）

発行所 合資会社関西演芸協会（京都市下京区三条通白河橋東五丁目東町三百十九番地）

* 日本近代文学館（菰池佐一郎収集森鷗外文庫）所蔵

『演芸文庫』第二巻第二号（明治四十三年六月一日発行）

発行兼編輯人 米田松次郎（京都市下京区寺町通松原上ル四百九十六番地）

印刷人 加藤鎌次郎（京都市下京区寺町五条下ル五番地）

印刷所 演芸文庫印刷所（京都市下京区寺町五条下ル五番地）

発行所 合資会社関西演芸協会（京都市下京区寺町五条下ル五番地）

* 東京大学大学院法学政治学研究科附属近代日本法政史料センター（明治新聞雑誌文庫）所蔵

吉田初三郎「一筆啓上」(第一巻第一号)によれば、「十年の星霜を萎靡として振はざる我が関西劇壇を覚醒し一脈の生気を与へんと存じ茲に関西演芸協会なるものを設立し御覧の如き機関雑誌演芸文庫を発刊」したとの由である。

関西演芸協会の「副社長」という立場でもあった初三郎は、両号の表紙画をはじめ、芝居スケッチ、人物画や風景画、カットなど、およそ六十点の挿画を担当していた。雑誌の表紙画からも明らかのように、それらはいずれも、後年に制作されてゆく「初三郎式」鳥瞰図、名所図絵とは異なる筆つきで描かれており、注目さるべきものと映る。けれども、『演芸文庫』自体が稀観雑誌であったゆえに、誌上に掲載された初三郎の挿画は従来顧みられる機会を持たず、それどころか昭和初年の時点ですでに、「頗る珍品」とまで形容されるに至っていた。この事実、初三郎の高弟であった前田虹映の一文、「日本ラインを挟んで相対する桃太郎社と鵜沼不動・貞照寺」



『演芸文庫』第1巻第1号・表紙



『演芸文庫』第1巻第2号・表紙

『觀光タイムス』第二六号、昭和六年十月十五日／この資料については、前田稀氏、益田啓一郎氏から貴重な複写を賜った。）に確認することができる。当記事は、日本ライン河畔に新たに建立された「鵜沼不動尊貞照寺」の上棟式に言及しつつ、その当日（「去る九月廿八日」）に再会を果たした初三郎と川上貞奴とが、「二十数年の昔に於て、なみ／＼ならぬ面識の間であつた」ことを紹介するものである。文中、『演芸文庫』発刊当時のことが次のように回顧されており、その点においても貴重な資料にはかならない。

画伯が未だ初三郎式鳥瞰図を創生せず、画道修業の最中、現松竹会社の両巨頭白井松太〔次〕郎、大谷竹次郎両氏〔一〕泉鏡花氏、廣津柳浪氏、其他数氏の後援を得て演芸文庫社を創立、当時白面の一青年が其の副社長として関西の劇壇に活躍演芸報導の任に当り、屢々南坐其他の樂屋内で、故川上音次郎氏、貞奴氏とは深き面識の間柄であつた。

なお、記事を書いた前田虹映は、大正十年、数えて二十五歳のときに初三郎の門を叩いていること⁽⁵⁾から、『演芸文庫』創刊の前後を直接に知りえていたわけではない。したがって、当時に関する右の記述は、おそらく初三郎からの伝え聞きに基づくものと見受けられる。ただし、たとえ初三郎本人から伝え聞いた内容がそのまま反映されていたとしても、情報の確度については、検証が必要とされるところだろう。記事の執筆時点（昭和六年）から数えれば「二十数年の昔」が振り返られている以上、そこには記憶違いが含まれている可能性も否定できないためである。そうした問題に留意せねばならぬとはいえ、さしあたり着目しておきたいのは、前田虹映が右の一

節に続けて言い添えていた次の事柄であった。

其の当時の画伯のスケッチ、其他演芸文庫上に掲載されし作品は、今や画伯作品の蒐集家間に於て、頗る珍品として秘蔵されてゐるといふ。

「秘蔵されてゐるといふ」という末尾の伝聞表現から察するに、もしかしたら虹映自身も、「演芸文庫上に掲載されし」初三郎の「作品」を実見したことはなかったのかもしれない。いずれにしても、『演芸文庫』創刊（明治四十三年）から二十一年後、昭和六年の時点において「頗る珍品」と形容された初三郎の芝居スケッチ等は、以後も、埋もれ続けてしまつていたこととなる。それでは、『演芸文庫』誌上に見届けられる初三郎の挿画とは、実際にどのようなものであつただろうか。

以下、本稿では、演芸雑誌『演芸文庫』を彩つた初三郎の芝居スケッチ、人物画や風景画、カットなど、「今や」資料的価値を疑いえない「作品」を紹介してゆく。この基礎的な作業をもつて、吉田初三郎という画家、そして、その画業について、理解を深める一助としたい。

芝居スケッチ

吉田初三郎が手がけた芝居スケッチの紹介にあたり、まずは、該当する舞台の上演情報を示す。また、初三郎

の取材した舞台がそれぞれ具体的にどう受容されていたのか、一端を伝える劇評なども適宜拾うこととする。

明治四十二年十二月三十一日から明治四十三年一月二十日まで、京都明治座では、「目下京都日^マの出新聞連載中の小説「望」が、「静間一座の新派劇」(「演芸」『京都日出新聞』明治四十二年十二月二十八日、七面)として上場された。

『演芸文庫』第一巻第一号に掲載された初三郎の芝居スケッチは十四点あり、そのうち『望』に関するものは五点を数えることができる。ここでは、二点を紹介する。



【図①】



【図②】

【図①】は山田九州男、静間小次郎、市川鬼久丸の、【図②】は高部幸次郎、佐太郎、井上春之輔、静間小次郎、

市川鬼久丸の、舞台に立つ姿を写し取った芝居スケッチである。

これら二点の芝居スケッチからうかがえるように、『演芸文庫』上に掲げられた初三郎の画は、総じて、軽快な筆致で描かれている印象を受ける。後年の鳥瞰図の描き方との相違は、一目瞭然であるだろう。この当時、たとえば演劇雑誌『演芸画報』では、林緑水や名取春仙らの芝居スケッチが誌面を彩っていたが、はたして同世代の初三郎にとって、「軽妙なる筆を振るつて舞台の面影を髣髴せしめし天才の画家」（安部豊）「林緑水君追悼／緑水君の生涯」『演芸画報』大正二年二月）たちの仕事は、どれほど意識されていたものか。比較検討も興味を惹く課題となる。

芝居スケッチに眼を戻せば、「初」の一字をあしらった落款の意匠も、注目に値するものと言える。田辺義雄「吉田初三郎の世界／1. 落款・印譜にみる、時代考証」（『古地図研究』三〇七、平成十二年三月、日本古地図学会）に報告された初三郎の「落款・印譜」のいずれとも、異なるためである。なかでも【図②】の落款は、「初」の字に「虎眠」と添えられている点において、とりわけ看過しがたい。「虎眠」とは、初三郎が明治四十一年ごろから大正初期まで用いた雅号にほかならず、「吉田虎眠の号は明治時代から大正初期に掛けて風景絵葉書・双六・案内図の表紙絵等」に見かけられるという指摘がある。とはいえ、今日、「虎眠」の落款が入った資料は「ほとんど残されていない」のだとすれば、【図②】は、きわめて興味深い一点として受けとめられるはずである。

さて、初三郎が芝居スケッチを遺した舞台『望』をめぐるのは、公演前から、「這度こんどは頗る大道具大仕掛けで目先の変わった所を見せる由」〔「演芸」『京都日出新聞』明治四十二年十二月二十四日、七面〕、「静間以下の諸優

は内定せし役役に就て苦心研究中なり」(「芸界」『京都日出新聞』明治四十二年十二月二十七日、五面)などと報じられていた。「頗る大道具大仕掛け」が彩り、「諸優」の「苦心研究」に裏打ちされた『望』劇は、見事に観客の期待に応える芝居となったようである。その事実は、「大詰の幽霊塔より暗転機にて桜花爛漫たる舞台面と変化するなど大喝采にて役々皆研究の結果なれば何れも好評なり」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月三日、九面)、「道具の大凝りと俳優の車輪とにて頗る好景なり」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月五日、七面)といった評言からも伝わってくる。「明治座は人気宜しく連夜大入を占め居れり」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月六日、五面)という客入りのよさは、興行期間のなかばに至っても変わらず、後日にも「明治座は舞台面の変化に富み花やかなる場面が多いのと俳優の熱心とにて連夜大入」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月九日、九面)と繰り返されるところであった。

これらの記事から明らかなとおり、舞台『望』の「人気宜し」の一因は、「静間山田金泉井上等が各自熱心に得意の方面へ發揮」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月十三日、七面)していた点に求められる。一方で、その「人気」にひとかたならず与っていたのが、子役・市川鬼久丸の存在にはかならない。「子役鬼久丸は例に依りて活動なし居るが彼が一種悲哀にして可憐なる台詞廻しは実に場内二千の観客に涙を催さしめて大好評」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月十五日、七面)、「明治座は西陣の敷入りを受けて入場者多く何れも鬼久丸の可憐には目を潤まし居れり」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月十八日、七面)といった評判が端的に証しているように、鬼久丸の好演もまた舞台の盛況を支えていたのである。かくして「連夜好況」の『望』劇は、「大好評を博したる」まさに「打揚げ」(「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十

三年一月二十一日、七面）を迎えることとなる。

『望』の観劇評のひとつに、冠者「初芝居巡覧評（五）／▲明治座」（『京都日出新聞』明治四十三年一月十日、五面）がある。冠者は、『望』を「初芝居としては至極面白い演物^{だしもの}」、「連夜の大入りである」と紹介しながらも、静岡小次郎、山田九州男ら出演者それぞれの演技には厳しい批評眼を向けていた。

なお、『演芸文庫』第一巻第一号の口絵欄には、『望』の舞台面の写真が収められている。「一昨十二日夜^よ」の「演芸文庫記者」の動向として、「写真師を連行し二幕目及び大詰を撮影なせり」（『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十四日、七面）と報じられていたから、写真はこのとき撮影されたものであっただろうか。

「演芸文庫記者」の特定は困難であるが、同じく第一巻第一号の記事欄には、子役の市川鬼久丸について、「彼の祖母みね女」から初三郎自身が聞き書した「関西の少年俳優（其一）市川鬼久丸」が掲載されていたことを付記しておきたい。

明治四十三年一月一日から二十二日まで、京都南座では、一番目に『八犬伝』、中幕に『小栗判官車街道』、二番目に『女殺油地獄』、大切として『所作事（雪月花）』が上演された。

既述のとおり、『演芸文庫』第一巻第一号に掲載された初三郎の芝居スケッチは十四点あり、そのうち『八犬伝』に関するものは二点、『小栗判官車街道』に関するものは四点、『女殺油地獄』に関するものは三点を数えることができる。ここでは、それぞれ二点ずつを紹介する。



【図⑤】



【図③】



【図⑥】



【図④】



【図⑦】



【図⑧】

【図③】、【図④】は『八犬伝』の舞台に立つ坂東長次郎、中村鴈童、尾上卯三郎、中村成太郎、實川延二郎、
 【図⑤】、【図⑥】は『小栗判官車街道』の舞台に立つ中村成太郎、嵐吉三郎、片岡我童、尾上卯十郎、片岡太郎、
 嵐璃珪、【図⑦】、【図⑧】は『女殺油地獄』の舞台に立つ中村成太郎、實川延二郎、尾上卯十郎、尾上卯三郎、
 嵐璃珪、嵐璃徳の姿を写し取った芝居スケッチである。

南座は「従来初春興行には芝居を登せざる旧習なりし由」であつたが、明治四十三年は「此習慣を打破して初
 春興行には延二郎、我童、成太郎、吉三郎、璃徳、幹尾、宇「卯」三郎、太郎等の若手連に璃珪を加へ花々しく
 開場」(『演芸』『京都日出新聞』明治四十二年十二月二十三日、七面)することになった。

初日の様子は、「景気よく二番目の「油地獄」は呼声高し」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月

三日、九面」と報じられていたが、「追々人気増し来り」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月六日、五面)といった後日の評言から推測するかぎり、当初の客入りはさほど芳しくなかったように思われる。実際、「南座は宴会の爲め祇甲先斗町の芸妓連の入場少なく人氣は充分ありて其割合に淋しかりし」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月八日、七面)というありさまで、評判を取りながらも客足は伸びていなかった。ただし、「今迄は呼声の高い割に大入といふ程の入りを占めなかつたのは全く遊郭向きが宴会で忙しい所為であつた」が、「昨今から大分観客も花やかになつて来た、(中略)これから賑やかに花やかになることであらう」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十日、五面)と見込まれていたとおり、次第に、「追々人氣かはり総見物多くなれり」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十一日、七面)、「南座は益々遊郭方面の見物増加し場内も一入と花やかになり来りし」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十三日、七面)と、好況を伝える記事が散見されるようになる。そのように「遊郭方面の見物」の「増加」に支えられた結果、興行期間のなかばを過ぎると、「南座は連夜の切落しにて場内は美しさ限りなし」(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十七日、五面)という様相をも呈するに至った。

このたびの南座興行では、「近松研究に熱中する一座のことなれば『女地獄』は一見に価するものあるべし」(『演芸』『京都日出新聞』明治四十二年十二月三十一日、三面)という前評判どおり、「第一は呼物は何んといつても『油地獄』(『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十日、五面)であった。『呼物は延二郎の出し物』『油地獄』である事は云ふまでもない」(『初芝居巡覧評(二)』／▲南座(上)『京都日出新聞』明治四十三年一月三日、九面)と説明する春なる評者の眼には、「成太郎のおよし」が「本狂言中有数の出来」と映ったよ

うで、「與兵衛に口説かれて思はず声を立て、愕^{おどろ}くところ、刀を突き附けられて立身の儘ワナ／＼と顛^{たふさ}へるところなど真に迫った」と賛嘆している（「初芝居巡覧評（二）／＼▲南座（下）」『京都日出新聞』明治四十三年一月六日、五面）。また、「延二郎の與兵衛は此^こ処で更に活躍する、およしと共に見物を喜ばす□一通りでない、□も随分腕を上げたものだ」とも書き添えた。もつとも、「南座の油地獄にて延二郎の與兵衛成太郎のおよしは際立つた役として当人も頗る熱心に演じ居れば好評なるは当然」という声もあり、「見物巧者」はむしろ「卯三郎璃玉の老夫婦」を、「言外の妙味あり一寸若手にては真似の出来ぬ処多く」と「言葉を極めて賞^ほめ」たようである（「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月十八日、七面）。

このように好評だった『女殺油地獄』の上演中、ある「騒ぎ」が起こっていた。「河内屋與兵衛宅の場」において「延二郎の與兵衛が璃玉の母親おさを火熨斗^{ひのし}にて打擲する件^{くだり}」に差しかかったとき、「矢庭に一等席より四十歳ぐらゐの観客^{けんかく}」が「舞台上に躍上り^{おどりあがり}」、「延二郎の振上げたる火熨斗を奪」って「この親不孝奴^{もろ}とばかり殴打した」のである（「春の演芸界／＼▲観客舞台へ躍上る」『京都日出新聞』明治四十三年一月十六日、九面）。「後見飛出し漸く芝居なる事を説き聞かせ引取らしめ」て一件は落着したが、この挿話も、役者たちの演技の迫真を伝えるものとして興味深い。

一番目『八犬伝』については、「二幕目返し芳流閣の場は却々^{なかく}の大道具にて我童成太郎等の腕一溢^{ばい}の舞台振にて前受け非常なるものなり」（「春の演芸界」『京都日出新聞』明治四十三年一月五日、七面）と、称賛する声が上がっていた。「我童の現八も活気があるので見ごたへがする（中略）、芳流閣の場に向ふ揚幕より走り出で花道中程で十手を構へてキツトなつた形など飛附きたい程好かつた」（「初芝居巡覧評（一）／＼▲南座（上）」／前掲）

という春の評言も、印象的に響く。

その春は、中幕『小栗判官車街道』については「我童の出し物「小栗判官」も悪くはないが呼物といふ程ではなからう」（『初芝居巡覧評（一）／▲南座（上）／前掲』）と手厳しく、自身の劇評においてほとんど言及しなかった。「南座は八犬伝の芳流閣と油地獄のおよし殺しの場が非常に好評」（『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月九日、九面）といった具合に、『小栗判官車街道』には触れない報道を通じて、その不評が如実に伝わってくるようだ。ただし、初三郎の芝居スケッチでは、『小栗判官車街道』を写したものが『八犬伝』、『女殺油地獄』とくらべて多く掲載されていたから、関西演芸協会内での評判はまた違っていたのかもしれない。

ところで、小春生「吉例楽屋風呂（五）／▲南座の楽屋」（『春の演芸界』『京都日出新聞』明治四十三年一月十五日、七面）は、「丁度昨日の午前十一時過ぎ「演芸文庫」の米田琴^マ「岑」石、吉田虎眠、矢橋小葩の三君」が南座興行の取材に訪れていたことを記録している。彼らは「演芸文庫」より寄贈の緞帳の写真を撮ったのち、役者たちの楽屋部屋をまわったのだった。この一節のうちには、関西演芸協会の「副社長として関西の劇壇に活躍演芸報道の任に当」（前田虹映「日本ラインを挟んで相対する桃太郎社と鶴沼不動・貞照寺」／前掲）ついていた吉田虎眠、すなわち若き初三郎の姿を見届けることができる。鳥瞰図絵師となる以前の「画道修業の最中」の初三郎の活動を伝える、貴重な証言となっているよう。

言い添えておけば、『演芸文庫』第一巻第一号には、「女殺油地獄」芸譚として、實川延二郎、嵐璃珏、尾上卯三郎に取材した「やの字」⁽¹⁰⁾署名の記事（挿画として、前川千帆の「女殺油地獄スケッチ」）が載ったほか、『小栗判官車街道』の舞台面の写真、『女殺油地獄』の絵番付と舞台面の写真も掲げられた。



【図⑨】

明治四十三年四月三日から十七日まで、京都明治座では、「川上音次郎貞奴の一行と大阪帝国座の一派のこらず其上に博士荒川氏も福井小織山田大井等と合同」(「演芸」『京都日出新聞』明治四十三年三月二十八日、五面)として、一番目に『楠正成』、二番目に『ボンドマン』が上演された。

『演芸文庫』第一巻第二号に掲載された初三郎の芝居スケッチは九点あり、そのうち『楠正成』に関するものは一点、『ボンドマン』に関するものは五点を数えることができる(残りの三点には演目が明記されていないが、二点は『ボンドマン』の芝居スケッチと見受けられる)。ここでは、『楠正成』一点、『ボンドマン』二点を紹介する。



【図⑩】



【図⑪】

第一巻第一号に掲載された芝居スケッチとは異なり、『楠正成』の【図⑨】、『ボンドマン』の【図⑩】、【図⑪】に役者名等は明記されていないが、川上音次郎、貞奴らの姿を写し取ったものと見てよいだろう。

このたびの明治座興行、四月三日の開場「初日」は、「紋日のことゝて非常に大入りを占めたり」（『演芸』『京都日出新聞』明治四十三年四月五日、七面）と盛況を呈した。待ち望まれた「久し振ながの川上劇」とあって、「兎も角人気よく荊上祭かりあげまつりなどは女優と殆ほとんど三十名の小児こどもとを遣つかひて大向ふ大喝采」（『演芸』『京都日出新聞』明治四十三年四月六日、七面）と、好評をもって迎えられたのである。興行期間のなかほどにも、「明治座は毎夜八分の入りにて先まづ好況といふ有様」（『演芸』『京都日出新聞』明治四十三年四月九日、七面）が報じられていた。しかしながら、次第に客足は遠のき、どうも不当たりであったようだ。千秋楽の十七日には、「明治座川上一座ボントマンママ劇」は「余り見物が来ない為ため十七日各等半額」（『演芸』『京都日出新聞』明治四十三年四月十七日、

九面」と、露骨に客入りの悪さが書き立てられている。また、「芸は下手でも心は惻口、ゴマカシ的の世渡りは上手併し芝居の仕打ちとしては成功ではないらしくコケ□かしの革新劇も余りパツとしなかつたらしい、だから一旦俳優の鑑札を返上したにも拘はらず二度の勤めの恥さらし」と音次郎のことを誇った上で、「今頃「楠公訣別」のやうなものを出すやうな事では武士のカハカミにも置けぬワイ」（無署名）明治座 出動川上夫妻」『京都日出新聞』明治四十三年四月十七日、九面」という揶揄さえ掲げられる始末であつた。

『楠正成』を観劇した冠□「者カ」は、「川上の正成」を「お世辞にも芝居は上手とは言へぬ優のことであるから観てゐた眼にあ、好い形があつたなどの印象は残る筈がない」（『明治座の一番目／▲「楠正成」桜井駅別れ』『京都日出新聞』明治四十三年四月七日、七面）と切り捨てた。しかし、「形より氣に於て優れてゐるのは認めなければなるまい」と言い添え、その演技については「遠に従来の歌舞伎には見られぬ処があつた」との感想を漏らしている。

『ボンドマン』の観劇評としては、夢なる評者による「明治座の二番目（上）／▲ボンドマン」（『京都日出新聞』明治四十三年四月八日、七面）および「明治座の二番目（下）／▲ボンドマン」（『京都日出新聞』明治四十三年四月九日、七面）がある。このうち、たとえば前者は、「貞奴の呉葉」を「流石に好くして居た、之れ位の程度のものならば先づ難はなし」と評価する一方、「川上の本田重蔵」については「水夫上りといふためか、台詞も科もギクシヤクとして形式的の表情が折角の感興を殺ぐ事少くない」と難じ、「此優は静間の芝居を演過て厭味たツぶりなるに比し表情が形式的で動もすれば勃萃となる傾がある天性の拙といふだけ却つて静間ほど醜陋で無いのは未だしも取得であらう」などと皮肉を隠さなかつた。

先に確認したとおり、初三郎は、川上音次郎、貞奴夫妻と「屢々南坐其他の楽屋内で」「深き面識の間柄であった」という（前田虹映「日本ラインを挟んで相對する桃太郎社と鵜沼不動・貞照寺」／前掲）。その親交の内幕については判然としていない面があるとはいえ、初三郎が川上一座による『楠正成』、『ボンドマン』の芝居スケッチを手がけていた事実は、彼らの確かな接点のひとつを証し立てていることになる。

人物画、風景画

『演芸文庫』第一巻第一号には、初三郎の手になる人物画が二点、挿入されている。ここでは、その二点を紹介する。



【図12】



【図13】



【図14】



【図15】

【図12】は宮島春齋「演芸太平楽」、【図13】は小川未明「小説病める鳥」の掲載頁に収まる。ただし、どちらもそれぞれの内容に関連はなく、いわゆる挿絵としての機能を担うものとは受け取れない。

『演芸文庫』第一巻第二号には、初三郎の手になる人物画、風景画が併せて十九点、挿入されている。ここでは、そのうち三点を紹介する。



【図16】

【図14】は賀古残夢「喜同じ思ひ」、【図15】、【図16】は米田岑石「脚闇」の掲載頁に収まる。ただし、第一巻第一号の場合と同じく、それぞれの内容に関連はない。したがって、ほかの例を含め、『演芸文庫』掲載の人物画、風景画はいずれも挿絵として手がけられたものではなかったと考えられる。

なお、「花見の朝」という言葉が添えられた【図15】は、「1906」と読み取れる数字が描き込まれているゆえに、とりわけ注意を喚起しておきたい。たとえば前掲【図10】や【図11】、【図13】に見られた「1910」と同様に、この「1906」は、制作年を示す数字と捉えることができるだろうか。ここで、いま一度、「吉田初三郎年譜」を振り返っておくならば、明治三十八（一九〇五）年の項には「日露戦争に第二軍隷下の第十六師団（京都）輜重輸卒として従軍。満洲各地を転戦。師団は奉天会戦にも参加。」、一年の空白をはさんで明治四十（一九〇七）年の

項には「除隊後、単身上京。赤坂溜池にあった東京白馬会に入会。」などと記載されていた。残念ながら、明治三十九（一九〇六）年当時の初三郎の動向については詳らかにしないものの、【図⑮】に描き込まれた「1906」が制作年を示していたとするならば、そのことの重要度は言を俟たない。なぜなら、日露戦争後の第一年に手がけられたことになる【図⑮】は、初三郎の画業の最初期に位置づけられる一点と見なしうるためである。

カット

『演芸文庫』第一巻第一号には、初三郎の手になるカット絵が八点（ほかに、制作者名の不明なものが一点、見られる。ここでは、そのうち三点を紹介する。



【图17】



【图19】



【图18】



【図20】



【図21】

【図17】は小川未明「小説病める鳥」、【図18】は防風子「鷗外博士とボルクマン」（同カットは、山田萍南「大向より」（第一巻第二号）においても使用）、【図19】は伊東鶯舟「喜劇心の闇」に添えられたカットである。

『演芸文庫』第一巻第二号には、初三郎の手になるカット絵が四点（ほかに、制作者名の不明なもの（こま絵を含む）が七点、見られる。ここでは、そのうち二点を紹介する。

【図②①】は依田學海「演芸批評難」、【図②②】は伊原青々園「能と歌舞伎」に添えられたカットである。

初三郎は「確かな画力・構成力」を具えていただけでなく、「デザインセンスに優れていた」⁽¹⁾とも評されるが、これらのカットは、その一面を告げるものとして受けとめられるに違いない。

おわりに

明治四十三年に関西演芸協会から創刊された演芸雑誌『演芸文庫』には、吉田初三郎の手がける芝居スケッチ、人物画や風景画、カット等が見届けられた。本稿において紹介しえた点数は、三分の一ほどしかないものの、ここに取り上げたわずかな例からだけでも、鳥瞰図絵師として名を馳せる以前の、とりわけ明治四十三年時点の「画道修業の最中」の初三郎がいかなる絵を描いていたのか、その初期画業の一面を照らし出すことができたように思われる。

あらためて繰り返すまでもなく、吉田初三郎の「真骨頂はなんといっても折本の鳥瞰図⁽²⁾」であるのだろう。こうした観点から眺めるかぎりでは、演芸雑誌『演芸文庫』を彩る「作品」は、その後の歩みとは明確に断絶したものであると映りかねない。けれども、既刊の研究書や展示会図録等によって紹介されているとおり、初三郎は、鳥瞰図を制作してゆく傍らで、美人画を中心とした人物画や風景画なども、生涯のうちに多く描いていたのだ。そして、ここで想起しておきたいのは、それら人物画や風景画が、折本の鳥瞰図を収める表紙や裏表紙を飾

注

るものでもあったことである。⁽¹³⁾このような視野のもとに初三郎の画業を振り返るならば、『演芸文庫』を彩っていたさまざまな挿画の位置づけも、決して困難とはならないはずである。『演芸文庫』に掲げられた初三郎の「作品」は、独特な「初三郎式」鳥瞰図、名所図絵に並行して描出されていながらも注目度の劣る、人物画や風景画の系譜にこそ、つながるものとして見定められてくるためだ。

吉田初三郎という稀代の鳥瞰図絵師について再評価の声が高まる今日、この画家の足跡を新たに捉え返し、さらに理解を深めるにあたつては、鳥瞰図や名所図絵とは異なる画業のほう⁽¹⁴⁾へも積極的に光を当ててゆく必要があるだろう。こうした展望において、演芸雑誌『演芸文庫』上の芝居スケッチ、人物画や風景画、カット等が内包している意義は、決して小さなものではない。

(1) 初三郎自身は、「私の作り出さんとする名所図絵は単なる一枚のスケッチではなく、幾十枚幾百枚のスケッチが集つて其処に一個の鳥瞰的図絵を構成せんとするのである。即ち部分々に就ては飽まで忠実な自然描写であるが、一度是れを綜合する時に於て、極めて人為的となり初三郎式となる。」と述べている（「如何にして初三郎式鳥瞰図は生れたか？」）。もっとも、ひと口に「初三郎式」と呼ばれることが多いものの、その画法には年代によって変化が訪れている。

(2) 吉田初三郎研究プロジェクト編「吉田初三郎年譜」（湯原公浩編『別冊太陽 大正・昭和の鳥瞰図絵師 吉田初三郎のパノラマ地図』平成十四年十月、平凡社）

(3) （無署名）「作品解説」（堺市博物館編『パノラマ地図を旅する——大正の広重』吉田初三郎の世界』平成十一年四月）五四頁。《雑魚場の朝》は、当図録の五頁に掲載。

- (4) 拙稿「吉田初三郎の演芸雑誌『演芸文庫』——尾崎紅葉、小川未明らの逸文にふれつつ——」(『日本近代文学』第九七集、平成二十九年十一月、日本近代文学会)。なお、吉田初三郎と泉鏡花との関わりについては、拙稿「泉鏡花と吉田初三郎」『KWANKO』掲載の記事二点にふれて(『泉鏡花研究会会報』第三三号、平成二十九年十二月二十日、泉鏡花研究会) および「詩集『雲雀』の会」記事(『泉鏡花研究会会報』第三四号、平成三十年十二月二十日、泉鏡花研究会) で取り上げている。
- (5) 前田虹映については、益田啓一郎「鳥瞰図絵師・前田虹映く九州における軌跡と再評価」(『地図中心』三八八号、平成十七年一月、日本地図センター)、藤本一美「吉田初三郎の弟子達の群像② 前田虹映 おもに景勝宣伝社・景勝出版社の作品」(『地図情報』一三九号、平成二十八年十一月、地図情報センター) に詳しい。
- (6) 実際、初三郎が「創立」に携わったのは「関西演芸協会」であり、「演芸文庫社」ではなかった。もともと、誌名にちなみ、通称として「演芸文庫社」が用いられていた可能性は十分に考えられる。
- (7) 鹿子木孟郎「吉田初三郎君に就いて」(『札の森』一卷三号、昭和六年六月二十日) の記述に拠る。なお、この資料の本文は、大塚隆「初三郎絵図のルーツは電鉄沿線図」(『古地図研究』三〇七、平成十二年三月、日本古地図学会) 中の翻字を参照した。
- (8) 長瀬昭之助「明治時代の初三郎」(『鳥瞰図絵師 吉田初三郎』平成十八年五月、日本古書地図学会出版部) 九頁。虎眠の署名が確認できる例として、「京都日報の『世界双六』(明治四五年一月)」が挙げられている。
- (9) 堀田典裕「第1節 吉田初三郎の生涯」(『吉田初三郎の鳥瞰図を読む 描かれた近代日本の風景』平成二十一年七月、河出書房新社) 八頁
- (10) 「やの字」と矢橋小葩との関係については未詳。
- (11) 益田啓一郎「その他作品」(『美しき九州 「大正広重」 吉田初三郎の世界』平成二十一年二月、海鳥社) 九四頁
- (12) (無署名)「初三郎コレクション」(抄) / 雑誌・絵はがき・ポスター」(湯原公浩編『別冊太陽 大正・昭和の鳥瞰図絵師 吉田初三郎のパノラマ地図』 / 前掲) 一〇五頁
- (13) 本章『鳥瞰図』(平成三十年七月、TQB、一二頁) に、鳥瞰図の「表紙に各地ゆかりの人々を描くのも初三郎流」との指摘がある。
- (14) 文学表現との交差という点で興味を惹かれるのは、たとえば秋田才次郎の新聞小説「明日への世界」(『京都日出新聞』夕刊、昭和十年十一

月二十七日）昭和十一年二月十日および『京都日出新聞』朝刊、昭和十一年二月十二日（四月十八日カ）の挿絵を手がけていたことである。

◆調査に際して、前田稀氏、益田啓一郎氏に貴重な資料の複写を、堀田穰氏に御教示を賜ったほか、日本近代文学館、東京大学大学院法学政治学
研究科附属近代日本法政史料センターのお世話になった。記して深謝申し上げる。