

芹沢銈介の「滑稽な解釈」 —丹緑本風『絵本どんきほうて』の考察—

Keisuke Serizawa's "humorous interpretation":
A Reading of *Don Quixote Picture Book*

田 中 有 美
TANAKA Yumi

[Summary] Keisuke Serizawa, who was named a National Treasure of Japan for stencil dyeing, described in his *Don Quixote Picture Book* (1936) and its new version (1976) a Japanized world of *Don Quixote*. In these two versions of the *Picture Book*, which include 31 illustrations of well-known episodes, Don Quixote is completely transformed into a fully armored *samurai* traveling around 17th-century warless Japan with a farmhand, Sancho. Exotic elements are erased and the samurai Don Quixote becomes a part of Japanese scenery. Quixote attacks a water wheel and a tiger instead of a windmill and lion.

Analyzing the 1936 *Picture Book* and comparing it to the 1976 *Picture Book*, I will show that the 1936 version is deeply related to satirical and comic aspects of *Don Quixote*. At the time, Serizawa was in the middle of a community in which a Romantic reading of *Don Quixote* was dominant. Clarifying the book's deviation from the client's expectations and contemporary understanding of *Don Quixote* in Japan, this paper shows that Serizawa's book uniquely challenges "serious interpretation" of *Don Quixote*.

1. はじめに

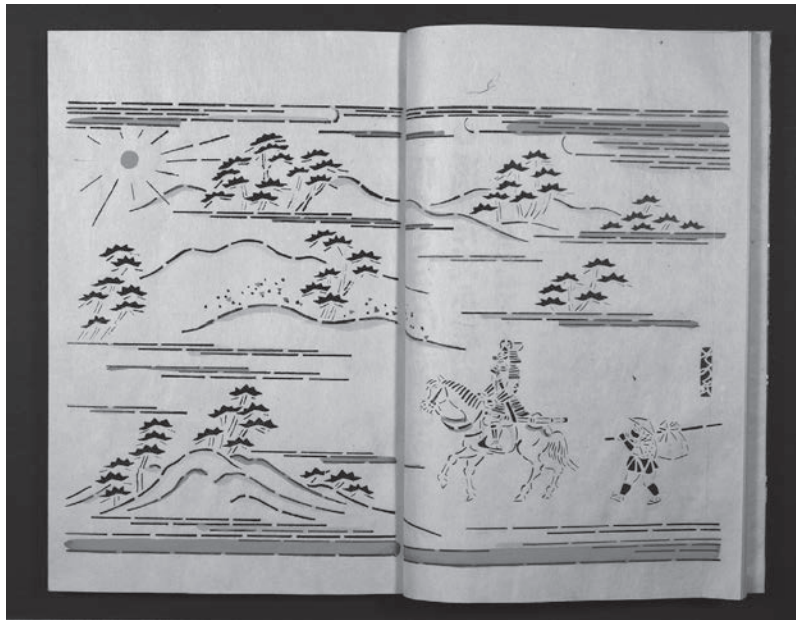
染色家であり、重要無形文化財（型絵染）保持者でもある芹沢銈介（1895～1982）は、1936年に『絵本どんきほうて』（以下『絵本』と表記）を完成させた。スペインの文豪ミゲル・デ・セルバンテスによる小説『ドン・キホーテ』（前篇 1605 年、後篇 1615 年）から 31 の場面を選び、その舞台を日本に置き換えた図柄を作成、それを合羽刷の技法によって表現したものである¹⁾。それぞれの場面には短い標題が添えられている（表 1）。原作『ドン・キホーテ』が出版された頃の日本というと、江戸時代初期、慶長の時代であるが、『絵本』はまさにその頃に発展し始めた丹緑本という版本形式を採用しており、合羽刷によって表現された図柄には、丹、緑、黄色の三色を使って、手で彩色が施されている。このような丹緑本風の装丁で、騎士ならぬ武士の鎧で身を覆った「どんきほうて」と、笠を被った作男「さんちょ」の遍歴の旅を描いたのが『絵本』なのである（図 1）。芹沢は、スペイン内陸部ラ・マンチャの乾燥した平野を舞台とする主従二人の旅を、松の木が茂る小高い丘の連なる日本の景色に据え直した。原作で風車として現れる巨人は水車に変わり、獅子は虎に、ぶどう酒の袋は酒がめとなり、ドン・キホーテが果敢に戦う姿が武家社会を背景に

描かれている。『絵本』を発注したのは、ボストンで会計事務所の共同経営者として成功していたカール・ケラーというアメリカ人である。『ドン・キホーテ』の各言語による翻訳本を収集していたケラーが、日本の精神を通して表現された『ドン・キホーテ』を熱望し、柳宗悦、寿岳文章らを通じて制作を依頼するに至ったのである。75部限定で作成され、15部がアメリカへ送られた。この『絵本』の人気を受けて、芹沢は1976年にも型染で『新版 絵本どんきほうて』（以下『新版』）を制作している。これは、限定185部で、他に家蔵本として15部作成された。

本稿が考察するのは、17世紀スペインで誕生した『ドン・キホーテ』と、時代、言語、文化を隔てた20世紀に制作された『絵本』がどのような関係を結んでいるのかということである。ヨーロッパにおける『ドン・キホーテ』受容史や、当時の日本における『ドン・キホーテ』受容の趨勢を考慮すると、『絵本』は、単純に原作の細部を日本文化の文脈に置き換えただけでなく、本の装丁の技術から、『ドン・キホーテ』に対する理解に至るまで、徹底的に17世紀的であろうとした作品であり、それは、20世紀初頭という時代を考えると、驚くほど独創的な試みであったことを示したい。

場面	標題	原作での該当エピソードの章
壺	西国らまんちゃの里のどんきほうて	前篇 一
貳	作男さんちょ従へ廻国の門出	前篇 七
参	世に名も高き初の手合はせ	前篇 八
四	拐し者推参とかご脇へと斬付る	前篇 八
五	馬の悪戯で一期の不覚	前篇 十五
六	命からがら*旅籠へ辿りつく	前篇 十六
七	飯もりの戸迷ひが騒ぎの因	前篇 十六
八	すは大敵と羊の群に突て入る	前篇 十八
九	砧の遠音に戦いて明す一夜	前篇 二十
拾	牢役人を打すえ囚人を解放つ	前篇 二十二
十一	古の物語に倣ひて山中の行	前篇 二十五
十二	郷人尋ねて山に入る	前篇 二十七
十三	娘を姫に仕立て、計り事	前篇 二十九
十四	はかられて山を出る	前篇 三十
十五	姫の仇討ったりと宿の酒かめ打破る	前篇 三十三～六
十六	人々邂逅の宴席の大演説	前篇 三十八
十七	妖怪を装ひてきほうてを縛める	前篇 四十六
十八	故郷に帰る牛車	前篇 五十二
十九	灰となる数々の武勇伝	前篇 六
廿	再拳の企らみ薬師の思案	後篇 七
廿一	さんちょの苦計草刈女を姫と強弁	後篇 十
廿二	恐れを知らぬどんきほうて	後篇 十七
廿三	洞穴に入りて不思議を見る	後篇 二十三
廿四	弱きをたすけ悪をこらす	後篇 二十六
廿五	流れに泛ぶ魔の小舟	後篇 二十九
廿六	貴人の見へて客となる	後篇 三十
廿七	主従の物語に興ずる貴人	後篇 三十一～三
廿八	貴人怪異をつくりて脅かす	後篇 三十五
廿九	銀月の騎士（実ハ薬師）に敗れ帰郷を誓ふ	後篇 六十四
卅	道すがら主従の述懐	後篇 七十三
卅一	功名手柄の夢覚て静に眠るどんきほうて	後篇 七十四

【表1】『絵本どんきほうて』標題一覧（『新版 絵本どんきほうて』も同様。
第六場面*の箇所は、踊り字表記。）



【図1】『絵本どんきほうて』第壹場面「西国らまんちゃの里のどんきほうて」
(東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館蔵)

2. 芹沢周辺の「真面目な」『ドン・キホーテ』理解

ヨーロッパにおける『ドン・キホーテ』理解の様相は19世紀以前と以降で大きく変化する。アンソニー・クロースによれば、17世紀のスペインでセルバンテスが評価されていた理由の一つは、その「喜劇的な空想力」であった。18世紀「風刺の時代」には、「そのジャンル（風刺）の熟練者」²⁾として影響力をもった。つまり、17・18世紀では、『ドン・キホーテ』の滑稽さや騎士道物語に対する風刺性が高く評価されていた。やがて、19世紀になると、ドイツのロマン主義者の活動を起源とする「ロマン主義的解釈」が浸透していく。その特徴の一つとして「英雄[ドン・キホーテ]を理想化し、小説『ドン・キホーテ』の風刺目的を否定」することや、「小説『ドン・キホーテ』は、象徴的なものであり、この象徴性を通して、人間精神と現実との関係についてや、スペインの歴史の本質についての思想を表現」³⁾することが挙げられている。フランシスコ・リコは、クロースの構図を踏まえ、ロマン主義的解釈に連なる系統のものを「真面目な解釈」、17・18世紀的な読み方を「滑稽な解釈」と呼ぶ⁴⁾。

日本の場合、抄訳ながら『ドン・キホーテ』が初めて翻訳されたのは1887年（渡辺修二郎による）、その後、坪内逍遙、内村鑑三らが評論で取り上げはじめ、芹沢が『絵本』を作成する頃には広く知られていた⁵⁾。しかし、これら文学者にも、また、芹沢周辺の民藝運動関係者にも、「滑稽な解釈」の支持者はほとんどいなかった。ケラーの要望を取り次ぎ、『絵本』の形式や方向性を芹沢に指示した寿岳文章らの『ドン・キホーテ』理解も「真面目な解釈」の部類に属するものであった。

何よりもまず、発注者ケラー自身の『ドン・キホーテ』理解が「真面目」なものであり、それを、日本人ならば理解できると信じていた。ケラーは本業の傍らで、母校ハーヴァード大学イエンチ

ン研究所の役員を務めており、当時ハーヴァードで仏教を講じていた柳宗悦と知り合い、日本語版『ドン・キホーテ』を入手するための手助けを頼んだ。滞米中の柳に本探しを依頼された寿岳は、該当の本を探し出して送った。しかし、ケラーは、送られた本のいずれにも、『ドン・キホーテ』を日本風に解釈した挿絵がないことに不満を抱き、自ら費用を出して日本の芸術家に描かせようと思い立った。寿岳は、『絵本どんきほうて』由来』において、昭和5年2月4日付のケラーからの手紙を訳して引用している。

セルバンテスの心持を、日本人こそ真に同情して、興味深く新鮮に解釈するだろうと思ったからだ。思うに、あらゆるアジア民族中、その立派な伝統により、かの哀れな老『ドン』の心を動かした騎士道精神 ―それはしばしば誇張されてはいるが― を了解し感得する最善の国民であろう⁶⁾。

「哀れな」ドン・キホーテを突き動かしているのは「騎士道精神」とされ、『ドン・キホーテ』が騎士道物語のパロディであることには注意が払われていない。ケラーにとって、ドン・キホーテは騎士道物語を盲信する愚かな田舎郷土なのではなく、騎士道精神そのものを象徴する存在であったのである。また、ケラーが日本の「伝統」を高く評価していることもわかる。ケラーは、「日本人のすぐれた芸術性に絶対の信頼を置いて」おり、「日本人にして初めて可能な、ドン・キホーテのイメージがあるはず」という信念のもと、「どんなに高く費用がかかっても私はいとわぬ」⁷⁾と言って、日本の画家による『ドン・キホーテ』の挿絵を注文したのである。ケラーは、日本の「芸術性」を理想化しており、それがドン・キホーテの気高い精神と共鳴するはずだと考えていたのである。

寿岳の『ドン・キホーテ』理解も、風刺や批判の精神から、やがて、人間の尊厳を追求するに至ったというものであった。『絵本』の特集号となった『工藝』第76号には、寿岳が執筆した「挿絵説明」が掲載されている。そこでは、日本においてドン・キホーテといえば「愚かな空想家」と思われているが、そのような理解は「浅い常識の範囲を一步も出ていない」⁸⁾と批判している。寿岳によれば、セルバンテスは「人間が失はうとする最も高貴なもの 愛と信仰に拠る不可能の可能性、摂理への絶対的な信頼、そこから生れる疑惑なき人生観 の魅力に捉はれた」のであり、「ドン・キホーテの幾多の失敗を見ても、猶我々がドン・キホーテを笑へなくなるのはこの底力があるため」⁹⁾なのである。つまり、ドン・キホーテは笑いの対象なのではなく、「高貴な」存在だったのである。

さらに、芹沢が参照した『ドン・キホーテ』邦訳もまた、ドン・キホーテを理想化し、その尊厳に価値をおくよう読者を誘導している。当時の文部大臣であった高田早苗が寄稿した序文では、『ドン・キホーテ』が一般的には「滑稽なる人間のポンチ書」と思われているが、そうではなく、「滑稽の裡に真摯と誠実があり、可笑味の底にも一味の哀調と懐しみ」があり、「要するに本書は人間性（ヒューマニティ）の一面を深刻に表現せるもの」¹⁰⁾と評価されている。また、英語版ジョン・オームズビー訳を底本とする翻訳作業の多くを担った片上伸は、翻訳方針について次のように説明する。

「ドン・キホーテ」の翻訳に就いては、たゞ出来るだけ平明を期して、強ひて輕妙の趣きを表はさうとすることをしなかつた。それは、なまなかさうすることが却つてこの作に浮はつた卑しい調子を加へることを虞れたからである¹¹⁾。

つまり、本来の『ドン・キホーテ』がもつ輕妙さを敢えて抑制したということである。それは、この作品が単なる「空想や滑稽や諷刺」、そして、「唯のおもしろい読みもの」ではないからであり、「人生の眞實貴重なもの」¹²⁾に触れたものであるという片上の理解に基づく方針だったとされる。この実質上の翻訳者は『ドン・キホーテ』の「眞面目さ」を強調する意図を明確にもっていたのである。このように、芹沢は「眞面目な解釈」に取り囲まれて制作していたのだ。

3. 日本化の手法に対する注目

『工藝』第76号において、『絵本』の内容を詳細に評しているのは共同制作者ともいえる寿岳、そして村岡景夫の二人である。この二人の関心は、『絵本』が異国の『ドン・キホーテ』の世界を通して、いかに日本的な美を表現しているかに向けられている。寿岳は、『絵本』の隨所に「日本的な美しさ」、「我々の民族が長い間かかつて練り上げた伝統からおのづと生れた」美しさ、「西洋で表現された例はないだらう」とされる「素朴純粹な美しさ」を認める¹³⁾。村岡の『絵本』評「日本のドン・キホーテ」も、自ら、「あまりにも日本的といふことを強調しすぎたかもしれない」¹⁴⁾と文末で反省するほど、『絵本』及び芹沢という工藝家の日本性を指摘する試みとなっている。

こうした日本の伝統美と関係づける評価は、『絵本』が丹緑本という17世紀に一時的に隆盛をみた色刷本の形式に倣って制作されたことも念頭において考察する必要がある。すでに冒頭で簡単に述べたが、丹緑本は、木版で制作された草子類の挿絵に丹、緑、黄などの色を手で彩色したものであり、元和の終わりくらいから本格的に制作されはじめ、寛永時代に隆盛をみるが、明暦・万治の頃には姿を消してしまった¹⁵⁾。日本独自の『ドン・キホーテ』解釈を求めるケラーの依頼に対し、丹緑本風の絵本版『ドン・キホーテ』を制作することによって応えるというアイデアは、寿岳や柳、河井寛次郎らの話し合いのなかで生まれた。寿岳は、この構想について、『ドン・キホーテ』を「日本固有の色刷本づくりの伝統なかで」制作することであるとケラーに説明している¹⁶⁾。よって、寿岳が終始「日本的な美しさ」に注目するのは、ケラーの意向に添って、「日本固有」の伝統技術を使って『ドン・キホーテ』を表現することが最優先の使命であるという状況に呼応するものであったといえる。

4. 「滑稽な」『ドン・キホーテ』の前景化

「眞面目」な『ドン・キホーテ』理解が優勢であったこと、そして、芹沢が示した「日本化」の手法に対する高い評価を踏まえると、高潔な騎士ドン・キホーテと日本固有の工藝的伝統美が融合したものが『絵本』であると即断したくなるかもしれない。しかし、このような見方から抜け落ちているのは、『絵本』自体が、どのような『ドン・キホーテ』理解に基づいて制作されたのか、という視点である。そもそも、芹沢は、自身の作品については多くを語らず、『ドン・キホーテ』

を読了するのがつらかったなどの制作秘話は多少残しているものの、『絵本』という作品自体を自ら解説するようなことはなかった。よって、芹沢の『ドン・キホーテ』理解に直接アプローチすることは困難なので、以下では、『絵本』における場面の選択や見出し文の表現、構図の取り方などに注目して、『ドン・キホーテ』のどのような側面が前景化されているのかを考察していく。

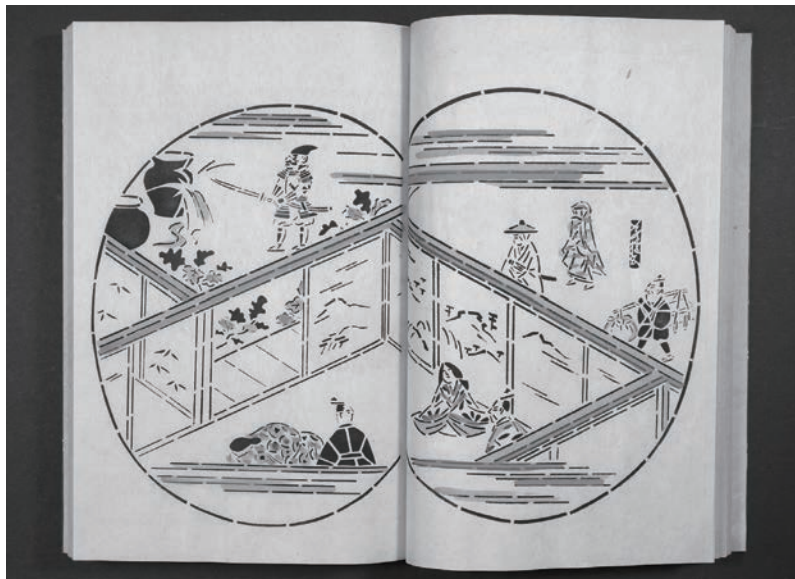
実は、芹沢周辺とは対照的に、『絵本』は明らかに『ドン・キホーテ』の喜劇性や風刺性、『ドン・キホーテ』の「滑稽な」側面を重視している。まず、表1が示すように、原作から選ばれた31場面の多くは、ドン・キホーテが喜劇的な騒動を引き起こす、躍動感溢れる有名なエピソードである。すでに言及した「水車」と「虎」、「酒がめ」との戦いに加え、旅宿の下女/売春婦であるマリトルネスならぬ「飯もり」の人違いによる騒動、羊の群れとの戦いの場面など、動きがあって賑やかな場面が選択されている。場面の選定については『絵本』の共同制作者ともいえる寿岳と相談した可能性もあるが、寿岳が「芹沢君がドン・キホーテをどう解釈したか私は知らない」¹⁷⁾と述べていることから、31の場面選択は芹沢に任された可能性が高い。また、滑稽さという基準ではなく、「絵」にしたときの面白さという観点から場面が選ばれた可能性もある。しかし、そうであったとしても、動的な場面が数多く並ぶことになり、『絵本』それ自体としては、ドン・キホーテの笑劇的な側面を色濃く継承する結果となる。さらに、それぞれの場面のタイトルにおいても、「拐かし者推参」(表1、四)、「すは大敵」(表1、八)など、ドン・キホーテの威勢のいい発話を直接話法で取り入れたものもあり、こうした威勢のよい表現は、『ドン・キホーテ』の喜劇的な調子を強調する工夫といえる。

また、選択された31場面の配置の工夫も『ドン・キホーテ』の喜劇性と風刺性を印象づけるものとなっている。『絵本』は原作のエピソードの順番をそのまま踏襲しているが、一つだけ例外がある。それは、第十九場面の「灰となる数々の武勇伝」の位置である。この場面該当するのは、原作の前篇第6章、ドン・キホーテの蔵書が燃やされる場面であるが、原作では序盤に配置されているこのエピソードだけが、『絵本』では、前篇に由来する場面の最後、つまり、前篇を締めくくる位置に配置されているのである。この唯一の変更はどのような効果をもたらすであろうか。原作では、様々な騒動の後、ドン・キホーテは、彼を家へ連れ戻そうとする郷里の人に拘束され、牛車に乗せられて帰郷する。『絵本』でも連れ戻されるドン・キホーテが場面十八で描かれている。この帰郷の場面の直後に、例の「灰となる数々の武勇伝」の場面が置かれ、前篇に由来する物語を締めくくるかたちになっている。この唯一の場面配置の変更によって、焚書の場面が一連の騒動の結末であるかのような意味合いを帯びることになる。つまり、焚書の場면을前篇の最後に移動させることによって、焚書が、その場面に至る騒ぎを受けての制裁的な結末のように機能しているのである。原作では、帰郷したドン・キホーテを迎え、身の回りの世話をする姪と家政婦が「少し身体の良くなるとまた脱け出しはせぬかと気遣ひ恐れ」、実際に「彼等が気遣っていた通りになつてしまつた」¹⁸⁾と、ドン・キホーテの次なる企てが示唆される結末となっている。この原作の結末と比較すると、『絵本』流の制裁的結末の創出によって、それまでの主人公の行動を総体化し、なおかつ、それに対して判断をくだすメタ的な視線を誘発する仕組みになっており、そこに風刺的・批評的距離感が生じている。

この焚書場面の位置変更によって、『ドン・キホーテ』の企てが風刺的・批評的に表象されることになるという解釈は、芹沢の意向とも大筋で一致する。寿岳の「挿絵説明」によれば、焚書の

場面を結末として持ってくるというアイデアは、ゲオルク・ウィルヘルム・パープスト監督の映画『ドン・キホーテ』（1933）から着想を得ている。寿岳は、焚書場面を「芹沢君は再びドン・キホーテに出遊の機縁を作らせまいとする友人達の苦慮を現すためにここへ置いた」¹⁹⁾と説明する。この解説から、ドン・キホーテの愚行に終止符を打ちたいと願う家族や友人たちの思いを作品に取り込むための芹沢自身による変更であったことがわかる。つまり、芹沢は、ドン・キホーテが引き起こす騒動に困惑する者たちの視点を重要視したのであり、それは、ドン・キホーテを英雄視し、真実の探求者とみなすような解釈とは明らかに異質なものである。この場面の位置変更は、芹沢が『ドン・キホーテ』の風刺性を尊重していたことの証左といつてよい。

焚書場面の位置変更からみえてくる風刺的・批評的距離感は、『絵本』それぞれの場面の構図にも表れている。田中俊雄は、『絵本』について「ドン・キホーテの性格というようなものの表現より、むしろドン・キホーテが一点景となったような風景画のところがよかった」と述べている²⁰⁾。実際、ドン・キホーテだけを描いた場面もあるものの、たしかに、多くの場面では、主人公にそれほど大きなスペースを与えず、その周囲の細部も丹念に書き込まれている。たとえば、第十五場面「姫の仇討ったりと宿の酒かめ打破る」では、肝心の酒がめを攻撃するドン・キホーテは上部の端に描かれ、着物を着たミコミコーナ姫たちが別室で話し合っている様子や、ドン・キホーテの行動を眺めている者の方により大きなスペースが割かれている（図2）。つまり、ドン・キホーテの突飛な行動と、それをとりまく日常的な景色を並列的に描くことで、ドン・キホーテが周囲から大きく逸脱していることが視覚的にもすぐに見て取れるようになっている。この他にも、第廿場面の「再挙の企み薬師の思案」、第廿一場面「さんちょの苦計草刈女を姫と強弁」、第廿六場面「貴人と見えて客となる」等、多くの場面で、ドン・キホーテは「一点景」となり、彼を相対化する周囲の状況が詳細に描かれる。ドン・キホーテと同等、またはそれ以上に、その周囲がつぶさに描出されることによって、主人公の特異性が際立つ。



【図2】『絵本どんきほうて』第十五場面「姫の仇討ったりと宿の酒かめ打破る」
（東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館所蔵）

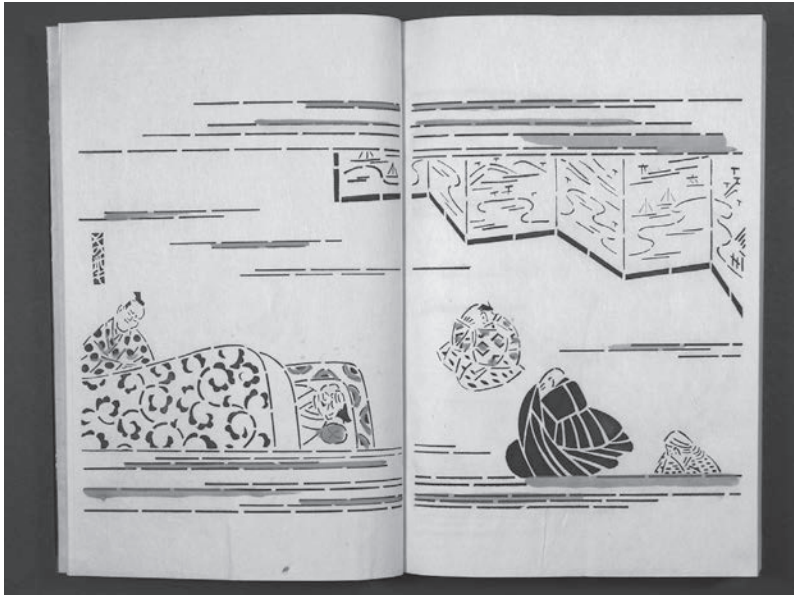
代表的な丹緑本の挿絵をみると、とくに、ドン・キホーテの酒がめとの戦いのような乱闘場面は、当事者を中心に据え、焦点が明確な構図が選択される傾向があるように思われる。たとえば、寛永頃に制作された丹緑本『義経記』の義経と弁慶の戦いの場面では、背景はしっかりと書き入れられているものの、あくまでも戦う二人のみを中心に捉えた挿絵となっている²¹⁾。同じく寛永の頃の作品とされる『曾我物語』でも、曾我兄弟が工藤祐経の寝所を襲う場面、弟の曾我五郎(時致)が処刑される場面など、事件の中心となる出来事を大きく捉えた構図となっている²²⁾。このように、多くの丹緑本で共通する一点集中型の構図と対比すると、ドン・キホーテが「一点景」となるように主人公を取り巻く細部も描く芹沢の構図は、ドン・キホーテが置かれている文脈をも絵の中に取り込むことを目指していたことがよくわかる。

このような喜劇性と風刺性の前景化は、『絵本』にのみ特徴的なことで、『絵本』が出版されてから40年後に公刊された『新版』は「真面目な解釈」寄りの作品になっている。『新版』は『絵本』とまったく同じ31場面を型染で表現したもので、構図もおおむね引き継いでいるが、彩色の仕方や細部に新しい試みが見られる。この変更点から、芹沢自身の『ドン・キホーテ』理解が変化している可能性を指摘できる。『絵本』から『新版』への大きな変更点は、第十七場面と卅一場面にある。まず、第十七場面は、故郷に連れ戻そうとする郷里の人々が企てた芝居にドン・キホーテが巻き込まれる場面である。つまり、ドン・キホーテが惨めな姿を晒し、意に添わぬ形で帰郷させられることとなるエピソードである。『絵本』では、妖怪に取り囲まれても気づかずに眠っているドン・キホーテがはっきりと書かれている。しかし、『新版』ではこのドン・キホーテが消去され、布団だけが描かれている。

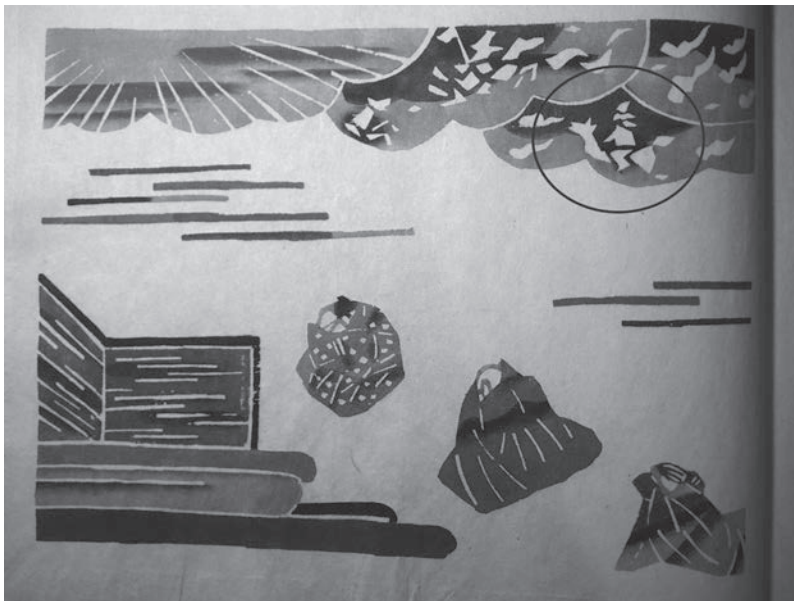
第卅一場面でも、『絵本』では、死にゆくドン・キホーテの姿がはっきりと描かれているが(図3)、『新版』では、その姿は完全に消えている(図4)。こうして、弱々しいドン・キホーテを消去し、その代わりに、愛馬ロシナンテに跨がる勇ましい姿にして後光さす雲の中に描いているのである(図4 円形強調部分)²³⁾。『新版』は、原作のような愚行を悔いて死んでいくドン・キホーテではなく、天に昇った英雄ドン・キホーテによって締めくくられるのである。

5. 結論

『絵本』における『ドン・キホーテ』の受容は徹底的に17世紀的であったといえる。騎士を江戸時代の武士に変え、ぶどう酒の袋を酒がめに置き換える等の細部の変換、セルバンテスと同時代の江戸時代初期に発達した丹緑本のスタイルを選択するといった形式面の変換にとどまらず、『絵本』は17世紀にヨーロッパで主流であった「滑稽な」『ドン・キホーテ』理解も継承している。つまり、『絵本』は、『ドン・キホーテ』が江戸時代の日本に伝わって受容されたならば、このような姿をしていたのではないか、という一種の仮想的再現の試みといえる。当時から今日にいたるまで、日本では「真面目な」『ドン・キホーテ』理解が主流であり、『新版』も第卅一場面で死に逝くドン・キホーテの姿を消し、愛馬ロシナンテにまたがる姿を天に描くという変更がなされていることを考えると、『絵本』は20世紀という時代に滑稽な『ドン・キホーテ』を継承した貴重な受容例といえるのである。



【図3】『絵本どんきほうて』第卅一場面「功名手柄の夢覚て静かに眠る
どんきほうて」（東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館蔵）



【図4】『新版 絵本どんきほうて』第卅一場面「功名手柄の夢覚て静かに眠る
どんきほうて」（日本女子大学西生田図書館蔵）

【付記】

本稿は、2015年4月、カリフォルニア州立大学ドミンゲス・ヒルズ校で開催された第41回イ
スパニア文学国際シンポジウムにおいて行った口頭発表“Don Quixote’s Mimicry in Japanese Folk Art:
Reading Two Versions of Keisuke Serizawa’s *Don Quixote Picture Book*”の一部である。本稿における

画像の掲載については、著作権者の芹澤恵子氏、資料の所蔵館である東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館、日本女子大学西生田図書館より許可をいただいた。また、執筆にあたっては、静岡市立芹沢銈介美術館白鳥誠一郎氏、芹沢銈介美術工芸館の本田秋子氏、大原美術館吉川あゆみ主任学芸員、柏市教育委員会文化課の方々、日本民藝館古屋真弓学芸員を初めとするスタッフの方々にご協力いただいた。資料収集・データ化のための費用は、日本女子大学教員研究奨励金の助成を受けた。ここに記して深く謝意を示したい。なお、引用資料の漢字の旧字体は新字体表記とした。

注

- 1) 『絵本』に関する一次的な詳細情報は次の文献を参照。Matthew Fraleigh. “El ingenioso samurai Don Kihôte del Japón: Serizawa Keisuke’s A Don Quixote Picture Book.” *Review of Japanese Culture and Society* 18 (December 2006): 87-120.
- 2) Anthony Close. *The Romantic Approach to ‘Don Quixote’: A Critical History of the Romantic Tradition in ‘Quixote’ Criticism*. 1978. London: Cambridge University Press, 2010, 10.
- 3) Close I.
- 4) Francisco Rico. “Las dos interpretaciones del Quijote.” *Breve biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix-Barreal, 1991, 150.
- 5) 渡辺修次郎の抄訳は「ワ・シ」名義で『教育雑誌』の1887年7月から連載された。坪内逍遙『『ウイット』と『ヒューモル』の区別』（『専門学会雑誌』2 (1888年)、14頁）や、内村鑑三「西班牙の文士セルベンテス」（『福音新報』150号、3巻 (1898年5月)、783頁）にも、『ドン・キホーテ』の高潔さを評価する記述がある。
- 6) 寿岳文章『『絵本どんきほうて』由来』『柳宗悦と共に』集英社、昭和55年、300頁。フレイリは、ケラーの試みに「外国趣味 (exoticism)」の可能性を示唆している (Fraleigh 116)。
- 7) 寿岳文章『『絵本どんきほうて』のころ一思い出すまにー』『芹沢銈介全集』第1巻、中央公論社、1980年、170頁。
- 8) 寿岳「挿絵説明」『工芸』日本民藝協会、第76号 (昭和12年4月)、53頁。
- 9) 寿岳「挿絵説明」54頁。
- 10) 高田早苗「序」セルワ・ンテス 『ドン・キホーテ』島村抱月、片上伸訳 上巻 植竹書院、1915年、I頁。
- 11) 片上「はしがき」同書 I頁。
- 12) 片上「はしがき」同書 I～II頁。
- 13) 寿岳「挿絵説明」61～63頁。
- 14) 村岡景夫「日本のドン・キホーテ」『工芸』日本民藝協会、第76号 (昭和12年4月)、30頁。
- 15) 丹緑本というジャンルの詳細については、吉田小五郎「丹緑本覚書」『吉田小五郎随筆選』第3巻、慶應義塾大学出版会、2013年、109～155頁を参照。本来、丹緑本の図柄は木版であるが、柳宗悦の指示により、芹沢は途中で型紙を使用した合羽刷に切り替えている。
- 16) “They [Yanagi and Kawai]… have suggested book of Don Quixote (with some explanatory notes in Japanese character but no text) purely in the tradition of Japanese illuminated book-production.” Jugaku Bunsho. “My Dear Robust Friend.” Received by Carl Keller, 3 October 1935 in Folder 16, Series I, Carl Tilden Papers, 1908-1954. 下線は論者。この書簡はハーヴァード大学ホートン図書館が管理している。
- 17) 寿岳「挿絵説明」54頁。
- 18) セルワ・ンテス『ドン・キホーテ』上巻 923頁。
- 19) 寿岳「挿絵説明」58頁。
- 20) 田中俊雄他「芹沢銈介氏について」『芹沢銈介作品集』別巻、求龍堂、1980年、ページ番号なし。
- 21) Kogorō Yoshida. *Tanrokubon: Rare Books of Seventeenth-Century Japan*. Tokyo: Kodansha International, 1984, 58. この文献は、註15で言及した吉田小五郎の「丹緑本覚書」の英訳に、丹緑本の挿絵を豊富に掲載したものである。
- 22) Yoshida 71-2.
- 23) 『新版』第卅一場面の雲にドン・キホーテが描かれていることをご指摘くださったのは静岡市立芹沢銈介美術館の白鳥氏である。