

落合芳幾：その人と画業

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡本, 祐美 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00005298

落合芳幾　　その人と画業

北海道教育大学函館校美術教育講座

岡本 祐美

序

向島三囲神社に建てられた「一勇斎歌川先生墓表」の碑には、儒学者東条信耕の撰になる、国芳の伝記が刻まれている。その碑文の裏側に、多数の門人の名が連なるが、このときすでに故人となっていた一六名につづいて、活躍中の絵師が列挙される。その六番目に、「芳幾」がみえ、さらに芳幾社中として幾丸・幾英・幾勝の名も記されている。

この碑は国芳門人が中心となり、田口其英（国芳娘よしの夫）とともに、明治六年十月に建立したものである。師の偉業を讃え、あたかも玄治店派の繁栄を示すがごとき碑の建ったこの時期、落合芳幾も人生の絶頂期にあった。その前年、条野伝平（採菊）、西田伝助とともに、東京で最初の日刊新聞、「東京日日新聞」を創刊させているからである。

天才絵師国芳の数ある門人のなかで、月岡芳年とならび称される芳幾ではあるが、今日、芳年への高い評価と関心の深さに比して、芳幾の画業について触れられる機会は少なく、そのことが自ずとこの絵師の評価を語っている。

芳年が師風に倣いながらも自身の教養を滲ませて画格の高さを示し、独自の様式を開いていったのに対して、芳幾の場合、国芳風をやや軟化させ国貞風を加味した作風が、自立的な様式展開に欠けるという恨みがある。

「芳幾は、器用に任せて画をスラスラと描くから、画に活気がない、芳年は不器用だが画が生き生きしてゐる、芳幾に芳年の半分熱があったら、今の浮世絵師中で其右に出るものはなからう」。芳幾を評して国芳はこうのように語ったといわれる。

ひとつの画に賭ける情熱は、確かに芳年が勝るであろう。だが、需要層の嗜好を敏感に受け止め、浮世絵の持つジャーナリスティックな側面を尖鋭にし、明治近代における新しいメディア、「新聞」という事業に果敢に挑んだその画業を振り返ってみるとき、幕末から明治という端境期に、いかに芳幾が時代とともに生きた浮世絵師であったのか、みえてくる。

一

落合芳幾（註一）は俗称を幾次郎といい、天保四年四月、日本堤下の編笠茶屋の子として生まれた。家業の影響もあって、幼いころより戯れに人形の首など描き、花魁に見立てて遊んだと伝えられている。剽軽な子供で、店の客に愛され、土産に豊国や国芳の錦絵をもらうと喜んだという。質屋へ奉公に出たものの、画への興味は尽きることがなかった。

国芳への入門は、嘉永年間初めころと推測される。幼なじみの武内久一の父で、今戸に住むビラ描きの田蝶梅月（一好斎芳兼）が、絵の好きな芳幾を、自分の師である国芳に頼み弟子入りさせたのである。

芳幾の画号には、一恵斎、恵斎、朝霞楼、恵阿弥、晒落斎（註二）がある。

英名二十八衆句



《英名二十八衆句 佐藤次郎左エ門助》
慶応二年 大判錦絵



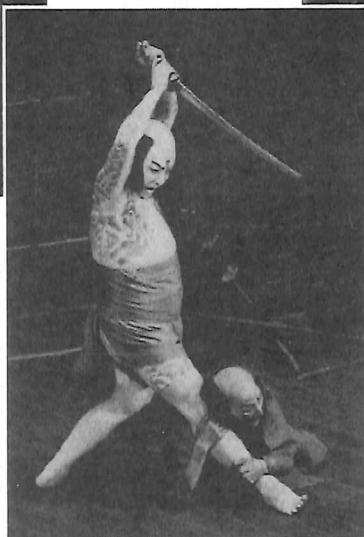
《英名二十八衆句 鬼神 於松》
慶応二年 大判錦絵



《団七：片岡仁左衛門》



《時鳥：玉三郎・百合の方：勘弥》



《左平治：市川団之助・
団七：中村勘三郎》

- ・ 上段2図、『無惨絵 英名二十八衆句』
（リプロポート刊）より転載
- ・ 下段3図、『季刊雑誌 歌舞伎』21号
より転載

歌舞伎の惨殺場面

「芳年の同門たる一恵斎芳幾が、安政七年閏三月二十一日、柳橋河半楼で画名の披露をした（後略）」という記事（註三）があることから、安政末年、ようやく浮世絵師として世に認められるようになったものと思われる。

浮世絵師は、錦絵と合巻挿絵が描きこなせるようになって、ひとり立つことが許される。

樋口二葉の「浮世絵師の修業時代」（註四）によれば、入門した弟子は、人物の半身を描いた墨版の校合刷りを敷き写すことから始まる。運筆を学ぶのである。これは修行中一貫して行われた。次に衣服などの簡単な模様、牡丹などの花、雲形、台所道具の見取図（写生）を一年ほど稽古する。次の段階では、複雑な模様を着物の屈曲する部分に描くことを覚え、絵の内容にあった模様が描けるように訓練する。このころ兄弟子の指示に従って紅殻や岱緒を用いて単純な色さしを手伝うようになるのである。三期に入ると、半紙四つ切りの小本の下図を描き、玩具絵を他の絵師の作品から剽窃して仕上げる。ここに至るまでかなりの修練を必要とする。このころようやく画名を許され、師や兄弟子の指示なしに色さしを行い、合巻挿絵の模様部分を手がけ、さらには上級の玩具絵などもひとりで描けるようになる。だがこの段階では、画料はまだ入らないのである。さらに修練を重ね、合巻挿絵の人物の背景となる道具や家体引を兄弟子の指導で行いながら、文章と挿絵の割合などを学んでゆくことになる。これが自由に描けてはじめて版元より直接仕事を受けることができるようになる。

芳幾の修業時代も、およそこのようなものであったのだろう。

現段階で確認できる芳幾の初筆は、嘉永七年刊行の合巻、柳水亭種清作『箱根靈驗壁仇討』の挿絵である。おそらく芳幾はこの時点では、一人前の絵師として認められてはいなかったに違いない。しかしこうして合巻挿絵を次第に任されるようになった芳幾は、安政以後、合巻をはじめとする版本挿絵と錦絵を平行して制作しながら、浮世絵師としての活躍の場を得ていくことになる。

二

安政二年十月二日、江戸を焦土と化した大地震がおこった。この地震で芳幾は最初の妻を失った。臨月の妻は、標客を吉原稲本楼へ案内したとき、入り口の梁にうたれ横死したという。にもかかわらず芳幾は、この地震の惨状を写生して廻り、その遊郭のめまろを錦絵にして出版することになった。この際物は七、八点描いたようで、その売れ行きはたいへんなものであったらしい。三枚続を四千組売り上げたことを、古老の話として樋口二葉は伝えている（註五）。

これをきっかけに、芳幾の名声は高まったようで、確かに錦絵制作はこの時期から増え始め、明治初期まで多量に行われている。そのジャンルは多岐にわたり、美人画・風俗絵・役者絵・相撲絵・開化絵・武者絵・怪奇絵などに及ぶ。

先の吉原の惨状を描いたものがどのようなものであったのか、現存しているのかさえ確かめ得ないているが、「英名二十八衆句」のイメージに近いものであったのかもしれない。

「英名二十八衆句」（慶応二・三年刊）は、芳年との競作となった芳幾錦絵の代表作で、ともに一四枚を描き分け、画面からはふたりの絵師の火花の散るがごとく緊張感が漲っている。二十八衆句とは、『宿曜経』の「二十八宿」に語呂を合わせたものであり、人間の宿業の醜いまでの姿を描ききった傑作である。目次をふくめて二十九枚から成り、その全葉が残酷な血のシーンで編まれている。残酷を描いたものは、古くは、江戸初期に岩佐又兵衛の古浄瑠璃群の「堀江物語」や「浄瑠璃物語」にもみえる。しかし化政以降、草双紙や読本の残酷な表現が歌舞伎の演出に影響を与え、惨殺シーンが盛んに舞台上で取り上げられるようになった。歌舞伎にリアリズムが求められると、殺しの場面はいつそう残酷に表現されるようになり、様式美にまで高められ

真写月花乃姿絵



《三升（初世河原崎権十郎）影像》 慶応三年



《薪水（五世坂東彦三郎）影像》 慶応三年



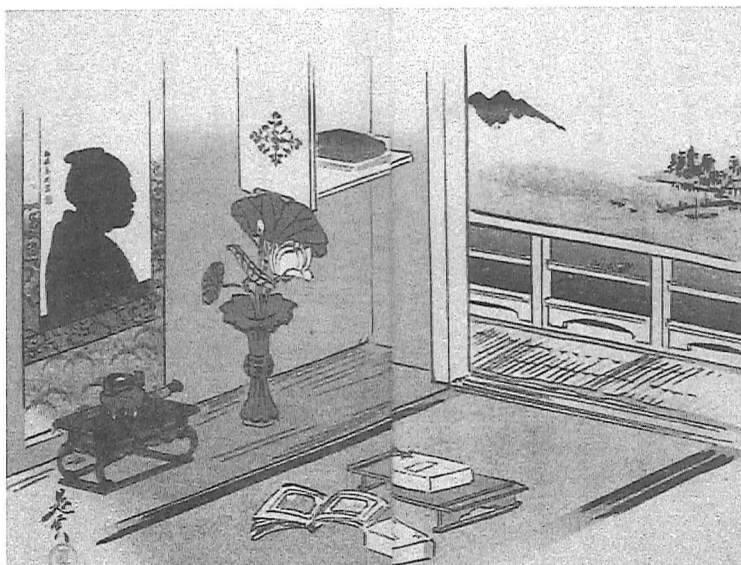
《影絵を描く絵師》



《家橘口上》 慶応三年

・ 4図とも、「影絵の十九世紀」展（サントリー美術館）
カタログより転載

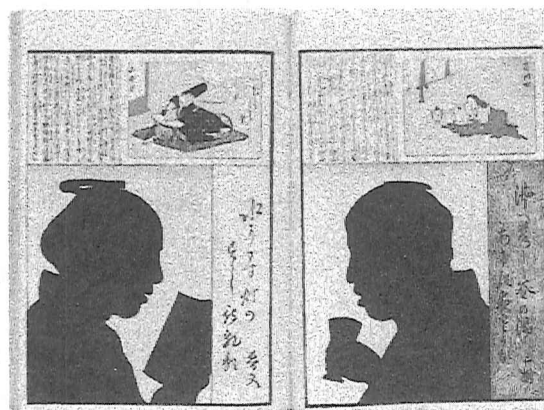
久万那幾影



柴田是真筆 《座敷図》 慶応三年



《芳幾影像》 慶応三年



《魯文・三樹影像》 慶応三年



《影像に手を合わせる三人の男》『興画合わせ解答集』より
慶応～明治

・ 4図とも、「影絵の十九世紀」展
(サントリー美術館) カタログより転載

ていったのである。

「今の芝居におこなはるる慣習にして猶改むべきことは、血まぶれ騒ぎの仰山なることなり。手傷を数多負い、流血淋漓たる体にて立ち廻りをやりたり、腹十文字にかききり、七顛八倒の中にて腸を攫き出すが如きことを演ずるは、上等社会の芝居には最も不適当のものなり」。外山正一は、「演劇改良論私考」にこのように述べている。明治十年代にこうした主張が次々に行われていることをみると、江戸後期以降、残酷を美化する風潮は続いていたことがわかる。

こうした背景のなかで生み落とされた「英名二十八衆句」の陰惨な表現は、両絵師ともに、その後の作品制作に引き継いでゆく。芳年は明治元年刊行の「魁題百撰相」において無惨な描写へのいつそうの深まりをみせ、芳幾はここで得た扇情的表現を新聞錦絵へと活用しているのである。

さて、残酷絵とともに芳幾作品のなかで特筆すべきは、影を用いた作品（註六）である。

「英名二十八衆句」とほぼ同時期に芳幾は、「真写月花乃姿絵」を刊行した。九月に明治と改まる慶応三年のことであった。

この錦絵は、当代の歌舞伎役者三十六人を集めたシリーズで、市川家橘の口上と、各人の狂句をまとめた一葉を含む三八枚より成る。これは単なる役者の姿絵ではなく、影法師となった役者の肖像を描いたものである。当時、遊興に、障子に写る人の影を直接引き写すことが流行し、多くの影の肖像が生み出されたが、その最も代表的な作例として本シリーズが上げられる。役者の日常姿が影法師となって写し出されると、舞台の虚飾から解放された真実の姿があらわれ、影であるはずの肖像にその人間性がくつきりと浮かび上がった。

芳幾はこの手法を用いて『久万那幾影』と題する書物を制作した。興画会を主催する波月亭花雪の三周忌に作られたもので、その当日の追善の「興画合わせ」に参加したメンバーの影法師と略伝、波月亭花雪の名に因む波・月・

花・雪と五行を組み合わせた「兼題」についての解答、花雪追善の詩文を収載したものである。

もう一点、芳幾の風変わりな役者絵を紹介したい。「俳優写真鏡」である。写真の効果をねらったこの作品は、輪郭線をぼやかして、刷り上がった版の上からニスを引き、写真の質感に迫ろうとした芳幾の労作である。現在十余枚（註七）の刊行が確認される。

芳幾が錦絵制作に精を出すのは、明治七ころまでで、同二十年代、わずかな作品が知られるばかりとなり、その後浮世絵師としての活躍はみられなくなっていた。

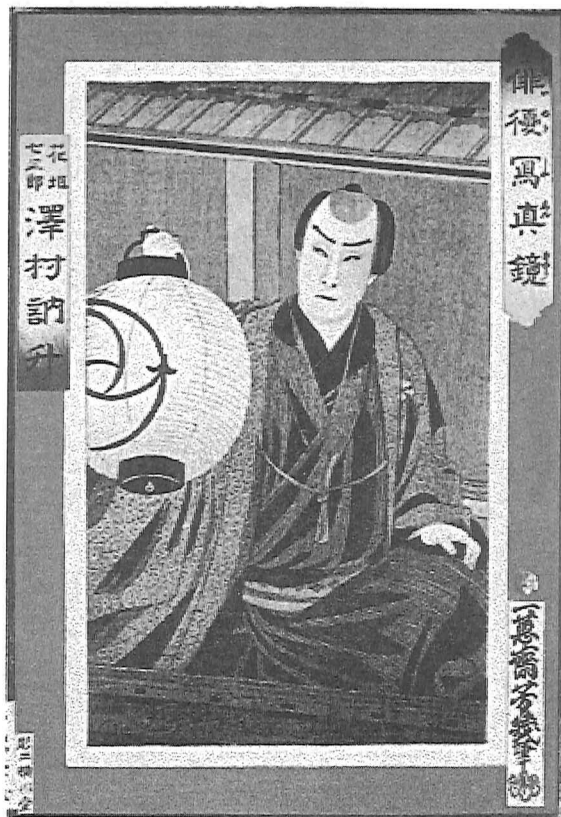
三

文久から明治初めにかけて、戯作者や好事家による、悪摺（註八）という出版が流行した。その名の由来は、瓦版のような質の「悪い」一枚刷りの印刷物で、ひとの秘密を暴くという「悪事」であることにかけてのことであった。

悪摺の起源は次のようなものである。文久のころ、仮名垣魯文が千住の妓楼大黒屋のおのぶという女性に馴染みを重ね、魯文の妻恋町の借家に逃れたが、落籍をめぐる大黒屋と折り合わず、魯文の大屋が白石街道大千寺建立の名目で寄付を募り、集まった金子でおのぶを貰い受けた。友人たちはこの話しをおもしろおかしく瓦版にして知己に配布した。ところがこの出版が興味を引き、悪摺は大流行となった。魯文や宮城玄魚、山々亭有人などが文を、芳幾などが画を描いて仲間うちで配りものとした。

はじめは友人の不品行を風刺して、改心させることを目的としたものであったが、いつしかおもしろ半分の人身攻撃を愉快とするようになり、粗末な印刷物であった悪摺も次第に奉書紙に、箔入りの極彩色の絵入りのものへと変わったらしい。

役者絵



《俳優写真鏡 花垣七三郎 沢村訥升》
明治三年 大判錦絵



《俳優写真鏡 源之助姉里江 沢村田之助》
明治三年 大判錦絵



《南郷力丸：中村芝翫、玉島逸当実は日本駄右衛門：関三十郎・浜松屋幸兵衛：市川団蔵、弁天小僧菊之助：市村羽左衛門》
嘉永二年 大判錦絵 三枚続

芳幾が団十郎との思い出に悪摺について語っているもの（註九）があるので、参考に紹介しておきたい。

御成街道の雁金屋という合羽屋の主人大菊万平は、団十郎をたいへん最真にしていた。大菊に出入りしている出揚げ屋（天麩羅を出張して揚げることを業とする）の福井扇夫が、団十郎をよんで、大菊で私をご馳走するといつて、通人たちを集めた。玄魚・魯文・有人・交来・松露・芳幾・お徳がそれぞれ食べ物持参で大菊に集まり、扇夫に持参のものをわたして食事を待ったが、いつこうに出てこない。すると奥では、団十郎を囲んで、大菊・国太郎・団十郎の付き人竹十郎が扇夫とともに、客が持参した食べ物をおいしそうに食べていた。扇夫が仕組んだ狂言だったのである。芳幾一同、そばやに駆け込み空腹を満たしたという。

この扇夫の洒落を悪摺にした図が『風俗図説』に掲載（註一〇）されている。外題は、団十郎に因み縁を三升にし、「成田散財 大小不同損断食堂之図」とする。

このほか金子を胴巻きに入れて持ち歩いたという芳幾の姿を洒落た図も「此花」に掲載（註一一）されている。

悪摺は、明治八年ころに廃れ、十二年に至って自然に消えていったということである。

こうした際物的性格の出版は、つぎの芳幾たちの新聞事業と密接にかかわっているので興味深い。この悪摺の仲間たちが明治初期に次つぎと発刊されるその事業へと手を染めてゆくことになった。

四

明治五年、芳幾は、「東京日日新聞」の創立にかかわった。

「東京日日新聞」は今日の毎日新聞の前身ともいえるべきもので、東京ではじめての日刊紙であった。創刊号は木版。上海より輸入した鉛活字を二号よ

り用いて印刷を行った。創刊当初は美濃紙を横に三段組とし、二色摺の片面のみの印刷で、紙面の内容は官令布告と雑報である。その後六号に至り、海外事情や物価情報なども取り扱うようになり、次第に新聞としての体裁が整っていった。

創刊時のメンバーは、幕末戯作界の代表的作者、山々亭有人こと条野採菊、大坂の本屋辻伝右衛門の番頭であった西田伝助、それに芳幾である。その役割は、条野が経営ならびに編集を、西田が会計、挿絵を芳幾が担当。二ヶ月遅れて辻伝の広岡幸助が庶務、高島蘭泉が記者として加わっている。発行所の日報社は場所を転々とし、明治七年になってようやく銀座に本社を定めた。創刊当初「東京日日新聞」の名を世に知らしめたのは、芳幾の功績であった。新聞のニュースを題材にした錦絵を芳幾が描き、絵草紙屋の具足屋がこれを制作して売り出したところ驚くほどの人気を得た。内容は今日の写真週刊誌を彷彿とさせるもので、「英名二十八衆句」の扇情的描写が活かされている。紅や紫を主とした刺激的な色彩が、殺伐としたニュースの内容と合致しており、センセーショナルなイメージを十二分に創り出した。写実的な芳幾の作風も、画面にいつそうの迫力を加えている。これをきっかけに、陸続とこの種の出版が相次いだ。「東京日日新聞」に対抗していた「郵便報知新聞」は、絵草紙屋の錦昇堂から同様のニュースの刊行を開始している。その絵師として芳年が選ばれたのである。

芳幾は「東京日日新聞」が政党機関誌としての性格を色濃くする明治十四年に退いたが、明治八年すでに「平仮名絵入新聞」を創刊させており、同年「東京絵入新聞」と名称を改め、その社主として経営にも当たった。「東京日日新聞」の錦絵と同様、実録的内容のニュース紙で、江戸以来の戯作者による文に総ふりかな、挿絵入りの構成であった。

「浮世絵」と「戯作」という江戸後期の文化を引き継いだ新聞錦絵の存在は、江戸芸術が西洋の絵画や小説が流入された明治時代にも、なお根強い需要層をもっていたことの証ともなっている。今日、近代文学といえはその多

新聞錦絵
(東京日日新聞)



《博徒松次郎関東一円を暴れまわる》 「東京日日新聞九五一号」



《開板予告》



《三つ子の女子誕生》
「東京日日新聞八六一号」



《亡妻の幽霊、実は遺品目当ての隣の女房》
「東京日日新聞九一一号」



《歌舞伎新報一四一號表紙》 明治十四年



48

くが西洋文学の影響を受けた作品や作家の研究を中心に、近代絵画といえは西洋美術の影響下の作品と画家に光をあてることが多い。しかし、一方で江戸以来の文化の伝統について鮮明にしてゆく必要が迫られているのも事実であり、この分野の評価に関する再検討が期待される。

五

芳幾の画業のなかで、さらに特筆すべきものが残されている。演劇雑誌『歌舞伎新報』の挿絵を担当していることである。

『歌舞伎新報』は明治十二年に創刊され、十八年間の長きにわたる初期の演劇雑誌であり、終刊まで一六六九号を数える。創刊当初、和綴じ一四頁、月三回刊行された。その後月五回となり、十七年には、月に八あるいは二二回の出版となる驚くべき刊行物であった。

その特色は、狂言作者の協力を得て、各座の筋書きまたは脚本を連載したことである。再演のない狂言や、脚本はできていても上演されないままの芝居の内容がこの雑誌により通読できるのである。こうした例は一、二におさまるものではなかった。

芳幾はその多くの挿絵を担当したようである。しかしあまりに大部の雑誌であるため、ほとんど研究されていない。

六

芳幾の晩年については、「此花」第十七枝に載る「一恵斎芳幾の末路」に詳しい。

この記事は、明治四十四年に、芳幾と交遊のあった清水晴風からの聞き書きをまとめたものである。芳幾が逝ったのは、三十七年のことであつたから、その七年後の回想ということになる。

絵入新聞を廃業後、葺屋町にあった煉瓦造り三階建ての自宅を売り払い、一家離散したこと。武内久一に型を依頼し、自ら制作した美術人形と名付けたものを浅草仲見世に出したが、高価で売れず失敗したこと。パン屋を開店させたものの、これも成功しなかったことなど、芳幾が事業に次つぎと破れてゆく様子が語られる。借金も重なり、どうすることもできない芳幾を見かねた友人たちが、師国芳の四十回忌の追善書画会（註一二）を催す計画を立て、そこに集まった金額のいくらかを芳幾に渡して窮地を救うはずであった。会は盛況で、確かに芳幾のもとに五百円が残った。しかしこのことから、かつて借金取りが押し寄せ、夜逃げをしなくてはならなくなってしまう。その後、本所の太平町の棟割り長屋へ移り、長らく病気を煩ったということである。

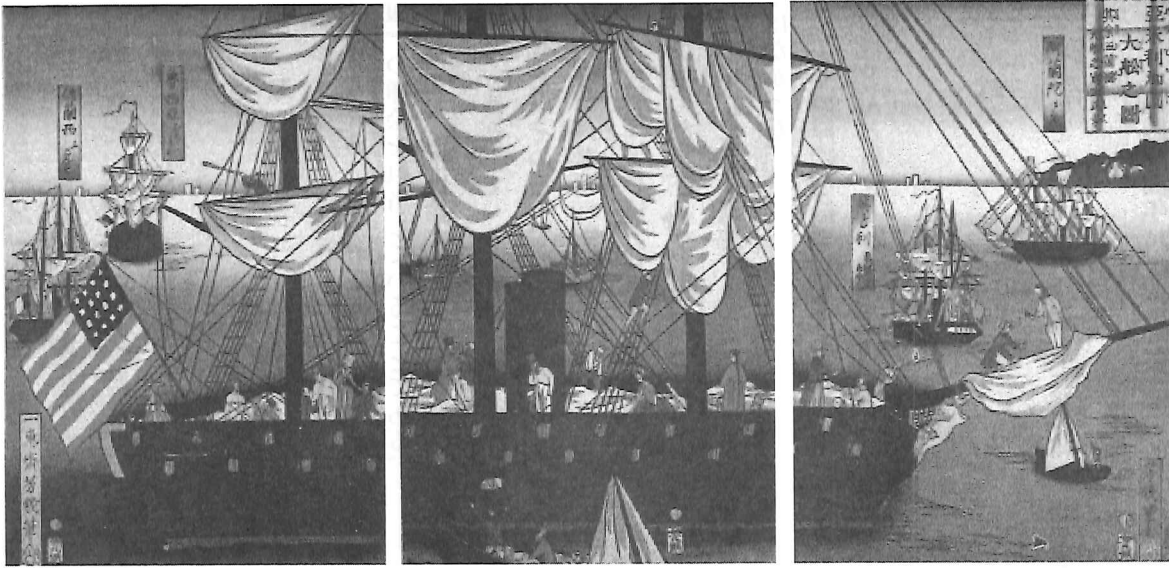
明治三十四年二月に発行された雑誌『歌舞伎』九号に、「芳幾翁の試筆」という記事が掲載されている。それに「先頃向島に退隠せられたる恵斎芳幾翁、今春の試筆として、絹地へ極彩色にて画かれしは近代俳優三十七番の似顔画なるが、筆力勁健にして人物活動せんとするの趣あり（後略）」とある。このとき描いた三十七人の役者絵の目録がそこに掲げられており、それは本紙「百面相」に挿入されるものであるという旨が述べられている。

さらにこの年の三月・九月・十月・十一月発行号には、芳幾の役者似顔絵が挿絵として載っている。そのうち三月の「日招きの清盛の四代目中村歌衛門」、十月の「草履打の岩藤の三代目高屋高助」の似顔絵には、六十九というそのときの芳幾の年齢が書き込まれているのである。

この年芳幾は、「地獄太夫」を描いた肉筆画を残している。それは病を経て再び筆を執ることができた喜びが、画面に滲むがごとき艶やかな作品である。また亡くなる前年の明治三十六年、七十一歳のときの「布袋唐子図」、「猩々図」の肉筆画もあり、最晩年を迎え、もう一度気力を取り戻して画にむかう芳幾の姿を彷彿とさせる。

芳幾は温厚で、いつも洒落をとばす楽しい人柄であった。若いころ父親の

開化絵



《亜米利加大船之図》 文久元年 大判錦絵 三枚続



《末広五十三次 程ヶ谷》 慶応元年 大判錦絵



《魯西阿 英吉利》 万延元年 大判錦絵

美人・風俗画



《地獄太夫図》 旧麻布美術工芸館寄託
明治三十四年 絹本着色



《五節句図》 東京国立博物館蔵 明治時代 絹本着色



《競細腰雪柳風呂》 万延元年 大判錦絵 三枚続

その他



《似たか金魚》 万延元年 大判錦絵 三枚続の内



《国芳死絵》 文久元年 大判錦絵



《出釈迦山と千年山の取組》 文久二年 大判錦絵 三枚続 個人蔵

放蕩で貧困を味わったこともあり、人に思いやりをもって接する好人物であったが、そのため新聞社時代の絶頂期には、寄生する者も少なくなかったという。

一時失意の底にあった芳幾も、亡くなる直前には絵筆を執って絵師としての人生を全うしたという事実には、胸を撫でおろす思いがする。

明治三十七年二月六日死去。七十二歳であった。

葬儀は友人の寄付を集めてとりおこなわれた。

墓所は現在南池袋の盛泰寺にある。

註

(一) 芳幾の伝記に関する基本資料は、次の通りである。

莊逸樓主人「落合芳幾」(「浮世絵」九号 大正五年二月)

樋口二葉「落合芳幾」(「新小説」浮世絵趣味号 大正十五年八月)

(二) 井上和雄「浮世絵師伝」(渡辺版画店 昭和六年九月)のみ落合の号を記載。

(三) 「随一歌川 豊国芳年」(「此花」第一枝 明治四十三年一月)

(四) 樋口二葉「浮世絵師の修業時代」(「早稲田文学」二六号 昭和二年十月)

(五) 樋口二葉「落合芳幾」(前掲)

(六) 近世における影の問題については、松崎仁「歌舞伎史雑攷 障子にうつる影 影絵演出の諸相その一」(「歌舞伎 研究と批評」五・六・八 平成二年六月・同十二月・平成四年一月)、岡戸敏幸「影」と肖像」(「日本の美学」二二号 平成六年)に論究されている。

またサントリー美術館では平成七年九月から十月にかけて「影絵の一九世紀」と題する展覧会が行われている。芳幾の錦絵「真写月花乃姿」並びに『久万那幾影』については、岡戸敏行の論考に詳しい。

(七) 図版紹介「落合芳幾画「俳優写真鏡」シリーズ」(「浮世絵芸術」一一四号 役者絵特集号 平成七年一月)

(八) 悪摺については以下の資料参照。

落合芳幾「団十郎史料 其三」(「歌舞伎」四一号 市川団十郎之巻 明治三十六年十月)

無声山人「悪摺考」(「此花」第二六枝 明治四十四年七月)

「浮世絵類纂(其六) 悪摺絵考」(「此花」第九号 大正二年六月)

「歌川芳幾筆悪摺会談客物語之図」(同右)

大通「悪摺物語(一)」(「風俗図説」第六号 大正四年四月)

「宮城玄魚筆悪摺団食堂の図」(同右)

落合芳幾「黙阿弥の羅漢像」(「歌舞伎」一七五号 黙阿弥の巻大正四年一月)

(九) 落合芳幾「団十郎史料 其三」(前掲)

(一〇) 「宮城玄魚筆悪摺団食堂の図」(前掲)

(一一) 無声山人「悪摺考」(前掲)に、付記として次のとき文章がある。「左の挿絵は、元治の頃より文人社会に流行せし興画会会員瀬川如皐外十五名の秘事を摘発したる十六画漢模写縮図附悪縁起と題する悪摺の中、其一葉を模刻せしものにして、洒落発尊者と題すれども、実は浮世絵師落合芳幾の似顔絵なり、芳幾は逆上症なる父の血統を継ぎ、狂人染たる人物なれば、斑女のご事をとり頭に鉢巻手に扇を附けたる笹を持たせて狂人に見立、又性吝嗇にして金子を貯蓄するを樂みとし、常に貯へし金子を懐中せしかば、黄金をつつみし腹巻をめめたるさまに描き、江戸子の面汚しと罵倒せしものなり、此の悪摺の作者は魯文なれども、当時発覚せざりしが、没後其草稿の出でしより初めて知る事を得たりといふ、此悪摺発兌の当時古書店頭に吊し置くに、興画会員等通行の際発見し数日ならずして売切れしと、又図中の人物はいつも似顔絵にして、当時写真よりもよりよく其容貌性癖を現したりとて、非常の好評なりしと某古老の昔物語なり」

(一二) 「先師一勇斎国芳翁四十回忌追善書画会」の案内状が、太田記念美術館で平成二年十一月に行われた「歌川国芳とその一門」と題された展覧会に出品された。

(本学助教授 函館校)