

江馬務の〈歴史の可視像化〉論

— 京都画壇と風俗研究会の萃点を論点として —

青 江 智 洋*

はじめに

風俗史研究者として知られる江馬務（1884-1979）の主要な研究は、『江馬務著作集』に結実している¹⁾。しかし、江馬が研究に基づいて実践した啓発的な活動や社会のニーズに応じて取り組んだ事業、すなわち、実物の装束や調度を用いた時代扮装実演、映画の時代風俗考証、祭礼や年中行事の考案ならびに指導について、著作集から得られる情報はきわめて限定的である。したがって彼の社会的活動については一般にあまり知られておらず、今日において正当な評価がなされているとは言い難い。

日本風俗史学会の企画で行われた座談会等を通じて晩年の江馬と親交を深めた梅棹忠夫は²⁾、江馬の成し遂げた仕事を〈歴史の可視像化〉と表現し、江馬の学問を次のように評価している。それは「江馬史学の出現によって、日本史はまさにビジュアルなものになったのである。ある場合には、実物の再現によって、タンジブルにさえなったのである。（中略）目にみえ、手でさわられる、いきた歴史を展開することに成功したのが、江馬史学であった」というものである³⁾。梅棹によると、江馬は日本史を視覚（ビジュアル）や触覚（タンジブル）で捉えることに努め、「いきた歴史」を展開することに成功したという。しかし、これに関して彼は具体的な事例を示してくれているわけではないため、江馬の業績の何をもって〈歴史の可視像化〉と評しているのかについては必ずしも明確でない。同じく、林屋辰三郎は江馬の功績について、「有職故実を起点に歴史的な風俗研究に徹底的に取り組まれたばかりでなく、これを視覚化することに大きな努力を払われた。時勢の変化するときはその方向性は正しかった」と論じているが⁴⁾、その意味するところについては説明を欠いており、風俗史を視覚化することに努めた江馬の研究が時勢に適ったものであるとする根拠や林屋の真意がいかなるものであるかについては推し量るより他はなく、判然としない。また、江馬の研究活動に見られる特徴としてビジュアル性の重

*あおえ ともひろ 京都府立丹後郷土資料館

視を指摘する先行研究がある⁵⁾。確かに江馬の著作物には図版が多用されており、風俗史研究に係る概説書の中で異彩を放っている。しかし、なぜ彼が研究活動においてビジュアル性を重視するようになったのかという理由や経緯については明らかでない。この点を明らかにし、〈歴史の可視像化〉の実像に迫ることを本稿の目的としたい。さしあたり江馬がビジュアル性に重きを置くようになった契機として、京都画壇を担う少壮の画家たちの存在があったことを仮説として提唱し、以下の3章によるアプローチによってその仮説を論証し、江馬の〈歴史の可視像化〉の実像に迫りたい。

第1章では、風俗史研究に関連する主な概説書を渉猟し、他の研究者と比較することにより江馬が学問においてビジュアル性を重視していたことを確認する。また、彼の生い立ちを概観することによって江馬史学の成り立ちを探る。第2章では、京都画壇と江馬の関係性を整理し、彼が主宰した風俗研究会における画家の役割について検討する。また、画家との協働によって江馬の研究活動がビジブルなものに展開していく経緯を明らかにする。第3章では、画家の他に染織家や工芸家、文人墨客や実業家といった多様な文化人が交流して相互に影響を与えあう萃点⁶⁾となった風俗研究会の事業を具体的に検討するとともに、社会のニーズに応じて江馬が取り組んだ映画や祭礼等の時代風俗考証について取り上げ、彼の研究活動がビジブルなものからタンジブルなものに発展していく道程を示したい。

第1章 江馬史学の特徴と成り立ち

1 風俗史研究とビジュアル性

江馬が自らの学問においてビジュアル性を重要視していたことは、彼の著作物に収録された図版の豊富さによって大方の理解が得られよう。しかし、ビジュアル性を重視する研究手法が彼に限った特徴であるのか、それとも風俗史研究者一般に見られる傾向というべきものであるのか、この点についてまずは確認をしておきたい。

風俗史に関する先行研究は膨大な蓄積がある。しかし、学史を整理したものは意外に少ない。これに先鞭を付けた遠藤元男は、1895年(明治28)に東陽堂から出版された藤岡作太郎と平出鏗二郎の共著『日本風俗史』によって、その後の風俗史研究の対象が決定付けられたとし、本書を「今日でいう風俗史研究に近い最初の貴重な文献」と位置付けている⁷⁾。また、本書には藤岡の筆による挿絵が多用されており、本書の販売広告には挿絵の豊富さを売りにする謳い文句が見られることなどから、齋藤智志は本書の特徴の1つとしてビジュアル性の重視を指摘している⁸⁾。しかし、藤岡に続く斯学の研究者が一様に図版を重要視しているかという点、そうとも限らない。例えば坂本健一『日本風俗史』(1900年刊)や加藤拙堂『日本風俗志』(1917年刊)においては、本文の数量に対して図版数は1割にも満たない⁹⁾。一方、江馬の『日本風俗

全史』（1921年刊）は、全189頁の本文に対して写真を含む134点の図版を挿入している¹⁰。また、彼が同年に刊行した『日本風俗史綱』は、和綴製本の本文64丁に対して153点の図版が掲載されており、自序において「以て美術工芸家の時代風俗を表現する美術品の製作の指針たるに余あるべし」と述べ、風俗史の研究成果が歴史画や風俗画等の制作に寄与するものであることを強調している¹¹。なお、雄山閣から刊行された『日本風俗史講座』全26号（1927-29年刊）では、絵巻物をカラー図版で紹介する取り組みが目を惹くものの、56名の論者の中で図版の質と量において江馬を凌ぐ者は確認することができない¹²。

翻って、江馬にとって風俗史の一分科であった有職故実についてはどうであろうか¹³。当該領域に関する研究史を整理した佐多芳彦は、有職故実家と画家に深い縁故があることを指摘している¹⁴。佐多は故実書に挿絵を多用するようになった先例として、江戸時代の大名であり書画や古物に関心を寄せた松平定信（1758-1829）の編著をあげ、その傾向は黒川真頼（1829-1906）等国学者の有職故実または風俗研究に継承されたと論じている¹⁵。黒川の研究活動を分析した馬場まみによると、近代における風俗史研究の成果は国体思想の浸透につながるものとして利用され、歴史教科書の挿絵、歴史画、紙幣の肖像画に寄与するかたちで視覚化されたという¹⁶。

江馬は自著の中で黒川の論考「日本風俗説」を度々引用しており、先に挙げた2つの著作や『新修有職故実』（1930年刊）においては、図版の利用法等に関して黒川の影響が見られる¹⁷。ちなみに『新修有職故実』は、本文329頁に対して図版が300点も掲載されており、同時期に刊行された有職故実関連書と比較すると、図版の質と量において江馬は他を圧倒している¹⁸。それは黒川や藤岡という先学の成果をはるかに凌駕するものでもあり、ビジュアル性の重視は江馬の研究活動における特徴であると言っても決して過言ではあるまい。特に時代扮装写真（第3章参照）を活用している点は、他には見られない大きな特色となっている。

青木隆浩は、近代における学問上の「風俗」概念のあり方を検討する中で、1889年（明治22）に創刊された『風俗画報』の発行主意書に着目し、風俗研究は可視的な事象の歴史的变化を対象とする性質があったことを指摘している¹⁹。これを参考にすると、可視的な事象を研究対象とする傾向は当時の風俗史研究者一般に見られる特徴であったかもしれないが、研究のアウトプットの手法として視覚化して伝えることに重きを置いたのは明治期の黒川と藤岡、大正から昭和戦前期においては江馬が代表的存在であり、とりわけ写真を多用してリアリティを追求し、自らの研究成果をイメージ豊かに伝えようと努めた点において江馬は突出した存在と言える。

近代における風俗史研究を当時の社会状況に留意しつつ整理した齋藤智志は、江馬が研究のアウトプットとして、実演・挿絵・写真・映画・模造品等を積極的に活用していたことをあげ、それが「画家・伝統工芸家、染織・服飾・美容等の業界団体、神社や百貨店等の歴史系イベント実施者、映画産業」等に受け入れられ、「都市生活者に通俗的歴史趣味を提供し」と説

く²⁰⁾。

一方、芳賀登は、江馬が有職故実の復元研究に終始し、即物的資料による研究を重んずるあまり風俗史の資料を限定的に扱っていると批判している²¹⁾。しかし、これらの先行研究では、江馬がなぜビジュアル性を重視するようになったのか、なぜ有職故実の復元研究に努めて即物的資料を重んずるようになったのか、その理由や経緯については検討されていない。その点を明らかにすることが本稿の目的を達成するための課題となる。次節では江馬の生い立ちに立ち入り、彼の学問の成り立ちを見ていくことでこの課題にアプローチしたい。

2 江馬務の生い立ちと学問の成り立ち

本節では、江馬務（以下、本節に限り務と略す）の生い立ちを概観し、ビジュアル性を重視する彼の学問がどのように形成されたのかを探りたい。江馬家のルーツや務の青年期における活動、もしくは彼の思想を知るための資料としては、生前に本人がまとめた系譜や年譜の他、彼の遺族が2012年（平成24）に花園大学歴史博物館へ寄附をした日記や自筆稿本等がある²²⁾。これらを適宜参照しながら概要を示したい。

京都市下京区富小路松原上ルに所在した江馬家は、美濃国大垣藩主侍医を務めた江馬家（江馬本家）の分流であり、務の曾祖父にあたる榴園（権之助：1804-1890）が京都に診療所を開業したことに始まる。榴園は天保15年（1844）に仁和寺宮嘉彰親王（小松宮彰仁親王）の侍医を務めた人物であり、彼の養嗣子となったのが務の祖父にあたる天江（正人：1825-1901）である。天江は緒方洪庵に蘭医学、漢詩人である梁川星巖に詩文を学び、後に医業を廃して詩作に興ずる文人生活を送った。榴園の後継者として医業を受け継いだのは天江の長男章太郎（1858-1924）である。彼は医学者の道を歩み、京都府立医学専門学校（現府立医科大学）の教諭となった。その妻信子（1860-1914）は幕末の勤王家淡海槐堂（1822-79）の娘であり、日本赤十字社篤志看護婦人会で看護活動に携わった。このふたりの間に長男として生まれたのが務である。

江馬家は代々医業を生業としており、本来ならば務は医師の道を歩むことが約束されていた。しかし、彼はそれに背を向けて風俗史研究者の道を歩むことになる。

務は幼少期を追憶する中で風俗史研究に導かれた原点として、次のようなエピソードを披瀝している。「わたしの家は昔の御殿医であったので色々な古い本が山と積まれ、中には和蘭の医書、漢書が堆く詰っていた中に百人一首の古い本があった。わたくしはこの本が何より好きで、いつも耽読していた間に、本と時代風俗にいい知れぬ魅力を感じ」たという²³⁾。また、「百人一首の絵を引きうつしにすることが好きになり、画家になりたくなった」とも吐露している²⁴⁾。さらに1891年（明治24）に開智尋常小学校へ入学した頃、小学生向けの雑誌『小国民』（学齢館）を購読し、口絵に掲載されていた小堀鞆音等による歴史画に魅了されたという。その絵は「見れば見るほど面白く、これから歴史が好きになつた」と語っている²⁵⁾。その後、

第二高等小学校を経て²⁶⁾、1898年（明治31）に京都府尋常中学校（翌年に京都府第一中学校と改称）へ入学した務は、国文学の教師であった猪熊浅麿（浅麻呂：1870-1945）や和歌や書の道で有名な山本行範（1873-1941）の学問に惹きつけられると共に、柴田顕正（1873-1940）から文学史を習って以降は江戸文学等を耽読するようになり、読み書きが趣味となってこれが将来の文学を志す基礎になったという²⁷⁾。また、彼は1901年（明治34）10月7日に岡崎（京都市左京区）の博覧会場において、板垣退助の「風俗改良談」と題する演説を傍聴している。その際、板垣の一語一句を記録し、どこで拍手喝采が起こったのかということまでメモを取っている²⁸⁾。この経験が彼の進路に影響を与えたかどうかについては知る由もないが、「わたくしは中学に在学の頃から日本の風俗にいたく興味を感じた」と後に務は述べている²⁹⁾。

中学校を卒業した務は、父の厳命で第三高等学校の医科を受験するが不合格となる。しかし、医学の道へ進むことにためらいを感じていた彼にとって、この結果は落胆するものではなかったようであり、「見事に不合格を勝ち得た」と書き留めている³⁰⁾。浪人時代の務は、文学に親しむ女中と淡い恋を経験したり、厭世観に捉われて「人生を論ず附自殺に就て」等の随筆を綴ったり、同志社高等学部進学を志してチャールス・ラム『沙翁物語』の翻訳に取り組むなど、当時20歳にして思春期の渦中にあるかの如く自己と向き合い文学や文筆活動に没頭していく³¹⁾。そのような務の様子を目の当たりにした父は、彼に医業を継がせることは無理だと観念したようである。務は1904年（明治37）に三高文科を受験することになり、見事合格して本人が望んだ文学の道へ進むことになった。ここでは日本制度史として有職故実を講ずる林森太郎（1872-1937）の学問に感化されたようである³²⁾。林は1906年（明治39）に有職故実の知識を体系立てて解説した著書『有職故実』を刊行するが、当時生徒であった務は林の学問の神髄を享受したものと思われる。本書は務にとって「学問の根底」を成すものになったという³³⁾。また、林の授業は務に大きな影響を与えたようであり、「国文を以つて身を立てんと引きづられたのも此の頃でこれがわたくしの風俗史専攻の動機となつた」と後に務は述べている³⁴⁾。ちなみに三高時代の同級生には、後に京都帝国大学教授となる西田直二郎（1886-1964）、後に東京帝国大学に奉職して宗教学者となる宇野円空（1885-1949）、後に東北帝国大学教授となる土居光知（1886-1979）等がいた。当時、彼等は西田の命名で霹靂会という文芸会を結成し、随筆や新体詩等の原稿を持ち寄って回覧雑誌を発行している³⁵⁾。本誌において務は執筆の他に表紙の図案や挿絵を担当しており、画家に憧れを抱いていただけあって作画を好み、ビジュアルを意識した本作りに励んでいる。なお当時の彼の随筆や論文を見ると、「月」や「鴨長明」等と題する純文学や歴史に関するものばかりであり³⁶⁾、有職故実や風俗史に該当するものは見当たらない。

1907年（明治40）、務は京都帝国大学文科大学（後の文学部）史学科へ第1期生として入学する。開設された講座のうち、国史は内田銀蔵（1872-1919）と三浦周行（1871-1931）、東洋史は

内藤湖南(1866-1934)と桑原隲蔵(1871-1931),西洋史は原勝郎(1871-1924)と坂口昂(1872-1928),地理学は小川琢治(1870-1941)と石橋五郎(1877-1946)等が教授を務めた。務はその他に喜田貞吉(1871-1939),武田五一(1872-1938),幸田露伴(1867-1947)等の薫陶を受けたようである。国史を専攻した務の同期生には,西田直二郎や後に広島文理科大学教授となる清原貞雄(1885-1964)等8名がいた³⁷⁾。

務が学生時代に取り組んだ研究テーマは,「福原京の研究」,「京公方と関東公方との関係」等であり³⁸⁾,卒業論文は四座雑色関連文書を手掛かりに「京都市制史」としてまとめており³⁹⁾,歴史学の王道を歩んでいるように見える。ところが,1910年(明治43)7月に大学を卒業し,同年9月に同大学大学院へ進学した際には“日本風俗史”を研究題目に掲げている⁴⁰⁾。ここに来て彼がなぜ日本風俗史を選択したのかについては詳らかでない。林の学問に感化されたことが真の動機となったのか,それとも共に大学院へ進んだ西田が“日本文化史”を研究課題に掲げたことや当時のアカデミズム史学の動向等も関係するのかもしれないがよく分からない⁴¹⁾。

大学院1年目の務は祭礼史研究に着手し⁴²⁾,やがて神像を対象とする物質文化研究に取り組むようになる。実物資料によって実証的な研究を基本とする彼の姿勢はこの頃から顕著になるが,有職故実や本格的な風俗史研究に取り組む様子はこの時点においても未だ見られない。

務の大学院在学時には,黑板勝美が『国史の研究』(1913年刊行)において風俗史を文化史の一分野として位置付けており⁴³⁾,三浦も「風俗史は国史の分野に於て最も遅く開拓せられたる丈,最も研究の余地に富む(中略)風俗史の研究決して忽諸に付すべからざるなり」と述べて江馬の研究を評価しているものの⁴⁴⁾,風俗史という学問領域は官学アカデミズム史学にあっては傍流であったためか,務は1921年(大正10)春まで大学院に在籍したものの,結局博士号を取得することはできていない。大学院を去って以降の務は強いてアカデミズムへ接近することはなくなったようであり⁴⁵⁾,学位取得を勧められても拒み,いわゆる草莽の学者となる。

以上のように,務は歴史や風俗に関心を寄せつつ画家になる夢も育みながら幼少期を過ごし,青年期には文学に親しんだり,林の有職故実に感銘を受けたりしたものの,官学アカデミズムの中にあっては王道となる歴史学の道を着実に歩んだ。ビジュアル性を重視する傾向は私的な雑誌作りにおいてうかがえるが,学問における萌芽は未だ見られない。大学院進学にあたり日本風俗史専攻を打ち出したものの,1年目において未だ斯学にのめり込む様子も見られない。後に務は当時を振り返って,「脇に外れた故実の方面を独り勝手に研究していた」とアカデミズム史学の本筋から外れた道を歩んだことについて述懐しているが⁴⁶⁾,彼の論文に風俗史の研究成果が表れるのは,1914年(大正3)に執筆した「古神像風俗に就て」が初出とみられる⁴⁷⁾。本論では風俗史と美術史の観点から神像を考察している。務が本格的な風俗史研究に取り組むようになるのはこれより少し前のことである。それは「明治四十四年以来今日まで風俗史の研究に没頭し」と本人が述べていることに拠る⁴⁸⁾。つまり,大学院2年目となる1911年(明

治44)に彼の風俗史研究は深化したようである。この年の務にはいかなる転機が訪れたのだろうか。彼が美術史の領域に踏み込むようになった理由も含め、詳しくは次章で明らかにしたい。

第2章 京都画壇と風俗研究会の接点と萃点

1 京都市立絵画専門学校と風俗史研究

江馬は大学院在学中の1911年(明治44)に小川琢治から1通の手紙を受け取る。その文面は、京都市立絵画専門学校(以下、かいせん絵専と略す)で歴史風俗を教えている谷口香嶠(1864-1915)が病により教壇を去ることになったため、後任として江馬を推薦したいというものであった⁴⁹⁾。小川の推薦を受けて江馬は絵専校長の松本亦太郎(1865-1943)と面会し、絵専講師並びに市立美術工芸学校(以下、美工と略す)嘱託教員を委嘱された。まずは同年4月から美工で歴史地理の授業を受け持ち、翌年5月から絵専において風俗史の講義を担当することになった⁵⁰⁾。江馬曰く、絵専における風俗史は「時代風俗画揮毫の目的の講義」であったという⁵¹⁾。

1892年(明治25)に松本楓湖編『日本歴史画報』が創刊されたことからもうかがえるように、明治20年代には歴史や風俗、神話等を主題とする絵画の流行が興る⁵²⁾。それらの作品は歴史画あるいは風俗画と称された。京都画壇に造詣が深い記者の神崎憲一は、「明治に於ける京都画史を辿ると、僅かな一時間ではあるが、歴史画の流行した時期があつた事を認めさせられる」と述べており⁵³⁾、藤本真名美はその時期を明治30年代頃と推定し、歴史画が京都画壇を席卷していたと指摘する⁵⁴⁾。歴史画の流行は1907年(明治40)頃から翳りを見せ始めたと言われるが、当時の文展(文部省美術展覧会)出品作を通覧すると、歴史や風俗を画題とするものは依然として相当数に上っており⁵⁵⁾、「風俗研究の必要はそうした画家の間から盛り上って来た」と江馬は言う⁵⁶⁾。

技術教育に重点を置いた美工と異なり、絵専はより専門性の高い芸術教育機関として、1909年(明治42)に左京区吉田の美工校舎に隣接して開設された。江馬が講師となった当時の絵専には実技担当教諭として香嶠の他に、竹内栖鳳(1864-1942)、菊池芳文(1862-1918)、山元春挙(1872-1933)、都路華香(1871-1931)、菊池契月(1879-1955)、西山翠嶂(1879-1958)、猪飼嘯谷(1881-1939)等があり、学科担当教諭として中井宗太郎(1879-1966)が美術史の教鞭を執り、江馬にとって中学時代の恩師である猪熊浅磨が国語の科目を担当していた。1911年に卒業をした第1期生には、入江波光(1887-1948)、小野竹喬(1889-1979)、榊原紫峰(1887-1971)、土田麦僊(1887-1936)、星野空外(1888-1973)、村上華岳(1888-1939)といった後に国画創作協会を結成して大正期の日本画壇に足跡を残す者、近代日本画史に重要な位置を占める画家がいた⁵⁷⁾。

当時、歴史画や風俗画を志向する絵専生にとって、甲冑や装束等に係る正確な時代考証の知識を得るために風俗史は必須の科目であった。また、京都随一の歴史画家と称された香嶠の後

任という話題性もあり、江馬の講義は廊下にまで聴講生が溢れるほど活況を呈したという⁵⁸⁾。聴講生の中には香嶠の門下生や江馬より年長者である伊藤鷺城（1873-1948）、川北霞峰（1875-1940）、川口呉川（1879-1957）、田畑秋濤（1879-1964）、玉舎春輝（1880-1948）、猪飼嘯谷、同年代の岩佐古香（1884-1951）や松村梅叟（1885-1934）がいたようである。

講義において江馬が手始めに取り組んだテーマは日本髪結史であり、次に化粧史、冠物史、衣服史、履物史の順で有職故実に基づく風俗史を講じた。講義終了後には聴講生等による根掘り葉掘りの質問攻めが江馬を震撼させたという。例えば、美豆良という髷は正面の姿しか描かれていないが背面から見た毛の筋はどうなっているのか、上代の衣服に取り付けられた紐の長さや太さは何寸で色は何であるか、装束の場合は着用した際の皺の寄り方が分からないと絵は描けないといった質問や要望であった⁵⁹⁾。これに応えるために江馬が採った手段は、「一装束の講義が終わる毎に、私自らその装束を着するか、或は学生をして之を着用せしめて、之をスケッチさせ、講義を進めたものであつた」という⁶⁰⁾。ちなみに講義で示して見せた装束等は絵専図書室の所蔵品であった。この図書室には歴史画を制作するにあたり香嶠が収集した風俗史関連図書をはじめ、著名な絵巻物の写し、時代装束、骨董品が豊富に収蔵されていた⁶¹⁾。

1924年（大正13）に絵専を卒業した上村松篁（1902-2001）は、江馬の講義について次のように述懐している。「江馬先生は図書室から絵巻物を抱えられるだけ一ぱい脇にかかえて、教室へおはいりになりました。時々軽い冗談を交え乍ら、楽しく授業をなさいました（中略）其の頃は、一般に日本画家にも、風俗の研究は教養の一つとして考えられて居ましたので随分人気がありました」という⁶²⁾。風俗研究が彼等に教養として認識されていた状況は、大正期の京都において歴史画や風俗画を志向する者が少なからず存在したことを意味する。そうした彼等の需用に応えるべく、江馬は講義の中で時代考証の重要性を説き、「文展、帝展の時代画が正確に描かれる機運を醸成した」という⁶³⁾。

絵専において江馬は多くの画家や学者と親交を深めている。例えば、1922年（大正11）には栖鳳から次のような相談を受けたという。それは鼯貞とする初代中村雁次郎（1860-1935）が顔見世興行で紙屋治兵衛を上演するにあたり、「舞台装置を自分が頼まれたが、元禄頃の店はどうすればよいか」というものであった⁶⁴⁾。このことは時代風俗考証に係る江馬の名声が絵専において一定程度認知されていたことを物語る。これには香嶠の作品集『遺香画集』（1919年）で作品解説を務めた実績も大いに影響しているのではなかろうか⁶⁵⁾。また、同年春には芸術視察のために欧州へ発った中井宗太郎から美術史の代講を任されているが⁶⁶⁾、このことは江馬に美術史を講ずるだけの素養があったことに拠るものか、彼の風俗史研究が中井の美術史と親和性をもっていたことを意味するのか詳細は不明である。さらに江馬は美工の同僚であった神坂雪佳（1866-1942）が主宰する佳都美会に毎週のように招かれ、風俗史を講義していた時期があるという⁶⁷⁾。以上のようなエピソードから、江馬の風俗史研究が当時の美術史・工芸・図案教

育等に資する性質をもつものであったことがうかがえる。

1924年（大正13）、絵専の校舎を移転する案が浮上し、その賛否から教師仲間が2派に分かれることになり、栖鳳や春挙が辞職をする結果となった⁶⁸。この絵専騒動が終息した後、同年11月に江馬は絵専および美工を辞職する。その理由を彼は次のように語っている。「当時風俗画というものが追々衰え、風俗史というものの関心が薄らぎ、学生が聴講を欲せない気風が漸次濃厚となったからで、私も又この学校の講義が追々と倦んで来たからである」という⁶⁹。時代風俗考証を重んずる歴史画や風俗画の制作には風俗史研究が欠くことのできないものであったが、次第に画家の関心が花鳥や動物、同時代人物等へ移っていく状況があり⁷⁰、そうした潮流の中で風俗史は看過されるようになったものと思われる。

江馬が13年間の講師時代に教えた学生の中には次のような面々がいた。山鹿清華（1885-1981）、不動立山（1886-1975）、竹内鳴鳳（1888-1945）、西桜洲（1890-没年不詳）、堂本印象（1891-1975）、福田平八郎（1892-1974）、三宅風白（1893-1957）、案本一洋（1893-1952）、玉村方久斗（1893-1951）、甲斐庄楠音（1894-1978）、吉川観方（1894-1979）、岡本神草（1894-1933）、木村斯光（1895-1976）、板倉星光（1895-1964）、徳岡神泉（1896-1972）、高谷伸（1896-1966）、堀井香坡（1897-1990）、中村大三郎（1898-1947）、山口華楊（1899-1984）等であり⁷¹、彼等のうち清華、立山、桜洲、平八郎、一洋、方久斗、観方、神草、斯光、星光、香坡、大三郎、華楊は次節でふれる風俗研究会の会員になっている。同じく、教諭の華香、契月、嘯谷、中井、猪熊、聴講生の鷺城、霞峰、呉川、春輝、古香、梅叟も1916年（大正5）から翌年までの段階で同会に加入している⁷²。

ところで江馬の講義や風俗研究会による活動は、京都画壇を担う彼等の画業に影響を与えることがあったのだろうか。その検証は至難を極めることであろうが興味深い論点となるだろう。松川綾子が指摘するように、観方の活動には江馬や風俗研究会の影響がうかがえる⁷³。また、関保之助（1868-1945）に師事して有職故実を学び、考古学者として大成した末永雅雄によると、「上村松園女史などもその画材によっては猪熊（浅磨）・関（保之助）・江馬氏の研究を利用された」という⁷⁴。さらに伊藤小坡（1877-1968）に至っては、1920年（大正9）の第2回帝展（帝国美術院展覧会）に出品した「夏」と題する作品の中で、研究会の機関誌『風俗研究』を膝元に置いて次作の構想を練る等身大の自身の姿を描いている⁷⁵。これは小坡が実際に作品を構想するにあたって、研究会の成果を参考にしていたことを示唆するものであろう。これらのことから江馬の風俗史研究は一部の画家に影響を与えたことが考えられる。しかし、本稿の課題は江馬の学問がどのような契機で方向付けられ、彼の研究活動がいかにしてビジブルなものに展開したのかを明らかにするものであるため、この件についてこれ以上踏み込むことは避けたい。

では、絵専における講師の経験は江馬の研究活動にどのような意味をもったのだろうか。彼曰く、「一週一回のこの時間だけは戦々競々の状態で、講義の前日などは手元の有職書を幾つ

も披見してなほ容易に了解し難く」⁷⁶⁾、「冷汗肌を霑ほすほどの有様であつた」という⁷⁷⁾。それは聴講生等の鋭い質問や厳しい要望に拠るものであろう。これを克服するため、有職故実に精通した山科言繩（1835-1916）が主宰する有職保存会に加入して教示を受けたり⁷⁸⁾、猪熊や関から助言を得たりしたという。余談ではあるが、香嶠からは「江馬さんも損な学問をやつたものだ」と同情を寄せられたという⁷⁹⁾。当時の状況について江馬は次のように述べている。

此時私は、日本にせめて有職故実の手頃な書籍が一二種はあつてもよいと痛感した。爾来私は、講義を毎年講を改め反復すること十三回、この間感ずる所あり、風俗研究所を設けて、風俗史有職故実に関する図書を蒐むること一万五千冊、参考品を蒐むること一千点、側ら風俗研究会を創設し毎月の例会にこれらの参考品を用ひて各時代各種の扮装儀式などを演し、文献と実際と相俟つて会員を指導しつつ自ら研究し、ノートを漸次修正増補することを得た⁸⁰⁾。

これによると、当時は講義の参考となるテキストがなかったことから、実物資料の収集や風俗研究会の活動に励み、これによって講義ノートを作り上げることができたのだという。その結果として彼は次のように締め括る。「こんな具合でわたしは十三年間勤めた間に立派な風俗学者になることが出来た。これは全く絵専の図書館と学生のおかげであつた」⁸¹⁾、「わたくしの学問の基礎はかく絵専講義のお蔭で出来上つた」⁸²⁾という。つまり、江馬の学問は絵専における講義によって方向性が決定づけられ、画家に資する講義を模索する中で視覚に訴えた伝達手法を見出したことが、その後の研究活動をビジブルな方向に発展させる契機になったのだと考えられる。その展開の具体的なあり様については次節で詳しく検討したい。

2 風俗研究会と京都画壇の協働

江馬が20代後半から30余年に渡って主宰した風俗研究会（以下、研究会と略す）の営みは、彼の研究活動と双輪を成すものである。研究会の沿革や主な活動については、江馬や研究会員の若原史明（1895-没年不詳）が記した回顧録によって概要を把握することができる⁸³⁾。また、研究会の機関誌『風俗研究』の巻末に設けられた彙報や編集後記からある程度の情報を精査することができる。これらを通じて研究会の組織構造を分析した刑部芳則の研究成果も参考になる⁸⁴⁾。本節では、それらを参照しながら研究会の活動における江馬と画家等の協力関係について見ていき、彼の研究活動がビジブルあるいはタンジブルなものに展開した過程を検討したい。

1911年（明治44）11月、江馬の自宅に次の面々が集結した。それは猪飼嘯谷、西堀刀水（1886-1963）、内海潮香、不動立山、本多貞翠（1886-1944）、西桜洲である。彼等は香嶠の門下生あるいは絵専に籍を置く者等であり、歴史画または風俗画を志向する少壮の画家であつた。彼等が江馬を訪ねた目的は、時代風俗考証に係る指導を仰ぐためであり、江馬は彼等の熱望に推されて自宅で勉強会を始めることになった。その内容は、江馬が歴史や風俗に関する題目を

掲げ、それを受けて彼等は調査に励み、得た成果を次回の集会で報告するというものであった。その際、各人が調査に基づいて考証した風俗画を描いて提出し、その内容を皆で批判したり江馬が是正したりすることが行われた。この勉強会が研究会の成立につながった。翌月の第1回研究会から岩佐古香が参加し、翌年には伊藤鷺城、松村梅叟、玉村方久斗等が加入した。ところが同年11月の例会では出席者がわずか2名となり早くも解散が議論されるようになった。そこで報告会に代わるものとして、江馬が会員に向けた風俗史の講義を務めるようになった。

1914年（大正3）には絵専在学生の吉川賢次郎（観方）が研究会に入会し、絵専とは異なる筋から若原が入会しており、それと前後して江馬の恩師林森太郎が加入している。以降は月に2回、林と江馬が分担して講義を受け持つことになった。同年10月の例会において、江馬をはじめ、刀水、立山、観方等によって研究会の事業方針をめぐる改良意見が討議された。その結果、これまで講義本位であった事業に加え、「立体的に自ら古代の扮装を為して是れを写生し、直接実地研究と応用を兼ねること」が決まった。これを受けて1915年（大正4）1月には、公卿の東帯姿に扮装した江馬を会員が写生するという事業を催したところ、新聞各紙で紹介されて話題になったという。これがきっかけになると共に翌月に行われた御大典が追い風となり、有職故実や風俗史に関心が高まって漸次会員が増加し、研究会の活動が軌道に乗ったという。これを踏まえて同年10月には次のような研究会規定が公表された⁸⁵⁾。

一、本会は風俗研究会と称す。

二、本会の目的は汎く朝廷幕府民間神社仏寺等に関する風俗を研究し、更にその研究の結果を何等かの方法によりて世上に発表するにあり。

三、本会の研究事項の主要なるもの左の如し。

人情、道德、迷信、信仰、結髪、化粧、冠帽、服飾、甲冑、武器、住居、飲食、調度、冠婚葬祭、典礼作法、歌舞音楽、諸興行、年中行事、遊戯、技芸、交通及び交通機関、諸職業風俗等各時代の文明風俗芸術。

四、本会の事業を分ちて二部とす。

第一部 講義及び史料縦覧、毎月二回第一第三月曜夜之を催す。

第二部 古代服飾甲冑を実際に着用する等の術を練習しこれを写生す、毎月第二日曜昼間に行ふ。又時として寺社等の宝物年中行事を観覧研究し、之を写生することあるべし。

この規定によると、研究会の目的は、朝廷や幕府のみならず民間や神社仏寺等における有形無形の風俗を研究することにあり、係る事業として講義および史料縦覧を行う第1部、時代装束等を着用した写生会と寺社等の宝物や年中行事の見学および写生をする第2部がある。第2部として行われた“時代扮装写生会”については次章で詳しく取り上げる。

研究会は1916年（大正5）に『風俗研究』創刊号を発行する。当時の編輯局同人は江馬の他

に林、嘯谷、美工助教諭の伊吹蘚石、入江波光、観方である。画家が編集に携わっているだけあり本誌には木版手刷の彩色画や挿絵が多用されている。口絵や挿絵を担当したのは、嘯谷、蘚石、波光、観方、佐野一星（1894-没年不詳）、宮本措衣（勢助：1884-1942）、図案家の宇都宮誠太郎等であり、一部は江馬も手掛けている。とりわけ波光は創刊号から1919年（大正8）発行の19号まで古画模写による口絵の制作に尽力している。波光の後を継いだのは小早川秋聲（1885-1974）を兄にもつ好古（景若丸：1888-1971）である。彼は1917年（大正6）に絵専へ入学すると同時に研究会へ加入している⁸⁶⁾。以上のことから、機関誌は江馬のような研究者の論文発表の場であると同時に若手画家の技術研鑽と作品発表の場でもあったことが分かる。また、1917年当時の会員数は350余名に上ったが、本誌では文展に入選した会員をリストアップして讚えるなど⁸⁷⁾、会の中で画家の存在や立場が大きなものであったことがうかがえる。

当初の研究会は画家に資する役割が大きかったものの、会の規模が拡大するにつれて染織家、図案家、工芸家、化粧・指物・表具商や実業家、教員等といった画家とは異なる構成員が増えていく。また、江馬の人脈を通じてアカデミズム史学に因む研究者等がメンバーに加わる。例えば、1917年には研究会の運営にあたり、寄付金等の援助を受けた者や「斯道の碩学及び本会に多大の尽力を与へらるる人」を名誉会員とする規定を設け⁸⁸⁾、子爵の清岡長言（1875-1963）、武田五一、美術商の野村正治郎（1879-1943）、国文学者の佐々木信綱（1872-1963）、東京帝国大学教授の三上参次（1865-1939）等を名誉会員として会に取り込んでいる⁸⁹⁾。翌年には研究会の顧問として、猪熊、関、三浦周行を置き、賛助者として西田直二郎、第三高等学校教授の阪倉篤太郎（1879-1975）、東京帝国大学史料編纂所員の桜井秀（1885-1942）等を加えて新体制としている⁹⁰⁾。彼等の中には自発的に入会した者もいるかもしれないが、江馬から委嘱を受けて参与した者もあり、必ずしも研究会の事業に積極的な関りを示した者ばかりではない。つまり、江馬は研究会の権威を高めるために彼等を招聘したのかもしれない。

1918年（大正7）には、名誉会員野村の首唱により、研究会の分会として染織研究会が新設された⁹¹⁾。本会の目的は染織及び服飾全般に渡り各時代の学術的研究を行うというものであり、賛助者として猪熊、雪佳、五一、内藤湖南、明石染人（1887-1959）等が参与した。当会は風俗研究会員に染織・図案・工芸の専門家が増えたことを受け、彼等の活動の場として設置されたものと思われるが、その活動はわずか3年余りで終止符が打たれ、研究会の改組にあたり工芸部として吸収された。ちなみに東京松阪屋の発起により1920年（大正9）に発足した台麓図案会において、雪佳や工芸家の鹿島英二（1874-1950）、染織学者の鶴巻鶴一（1873-1942）等のもと、江馬は岡田三郎助（1869-1939）や鍋木清方（1878-1972）と共に審査員を委嘱されている⁹²⁾。この時期の江馬は染織や図案に造詣を深め、その筋の人脈を拡げていったようである。

1919年1月には研究会の中に演芸部を発足させている。当部は毎月催している時代扮装写生会を発展させて各時代に適った調度や言語を用いた風俗時代劇を企画するというものであり、

同月に大丸呉服店において試演劇を開催し、劇作家の高安月郊（1869-1944）作「嵯峨野の露」等を会員が演じ、舞台監督を会員の厨川白村（1880-1923）、蘇石、観方、江馬が務めている⁹³。その後も江馬や観方の脚本による原語劇が研究会の新年会等において度々披露されている⁹⁴。

1922年には、研究会の運営拠点となる風俗研究所を設置し、製作部、編集部、研究部等の部門を設けるなど、運営面で抜本的な改組を行っている。このうち製作部は研究会のオリジナル商品を開発することに着手している。例えば、1923年（大正12）には製作部の発案によって風俗史参考品第1号として“めうと（夫婦）煙管”が発売された⁹⁵。これは元禄時代に流行したという男女が同時に吸えるよう細工された煙管の模造品であり、江馬による考証のもと、工芸家や実業家の支援を得て完成した製品であると考えられる。そもそも製作部を設けることになったきっかけは、1920年（大正9）に京都の合資会社世界教育会から依頼を受けて、『日本歴史カード』なる百人一首風歌合せかるたを製作したことにあると思われる⁹⁶。このカードには、江馬の時代風俗考証のもとで会員の嘯谷、小坡、蘇石、観方、小村大雲（1883-1938）等8名の画家が歴史的偉人の絵を描き、三浦周行が各人物に合わせた解説を添えている。本製品は京都画壇とアカデミズム史学の協働による成果と言えよう。

江馬の研究活動に見られる特徴の1つとして、いわゆる京都画壇に括られる画家たちとの協働がある。無論、それは絵専講師であったことに因むものであろう。例えば、江馬編著『日本風俗沿革図説』全5巻（1921-29年）の刊行がある。これは日本における風俗の沿革を示した図譜であり、研究会員であり絵専生徒の好古、桑野俊介（生年不詳-1986）、観方等が埴輪や神像の他、絵専所蔵の絵巻物や浮世絵等に描かれた人物の結髪、化粧、冠帽、衣服、履物を抽出して模写し、これに江馬が解説を加えたものである⁹⁷。この他にも1925年（大正14）には、研究会創立15周年事業として大丸呉服店と提携し、神代から江戸時代に至る時代風俗人形25種を製作している。係るものとして、江馬と観方の考証に基づいて芸妓が時代装束を着用し、その姿を研究会員等の画家が描写し、その図に基づいて彫塑を井浦狂阿彌や中ノ子多美（1883-1971）等の人形師が担当している。作画を担当したのは会友の契月と木島桜谷（1877-1938）をはじめ、研究会顧問の小堀鞆音（1864-1931）、名誉会員の小坡、鷺城、蘇石、大雲、特別会員の松園、嘯谷、一般会員の梅叟、古香、植中直斎（1885-1977）、松篁、梶原緋佐子（1896-1988）、霞峰、齋藤黒岑、岐美竹涯（1878-1939）、大三郎、那智俊宣（1875-1931）、速水松琴、一洋、山口蓼洲、山下竹齋（1884-1973）である。人形の種類は奈良朝武官・鎌倉時代武士・白拍子・室町時代の女官・江戸時代の若衆等である。これらの人形は学校あるいは家庭の歴史教材、または芸術家や呉服染織業者等の資料として賞玩されることを企図したものであった⁹⁸。

1929年（昭和4）には研究会内に歴代風俗遺品模造頒布会が発足し、時代考証のもとで模造した毬杖や正月卯日に宮中で飾られた卯杖等を会員に向けて販売している⁹⁹。さらに1935年（昭和10）には高級遺品模造頒布会として平安朝様式鏡台等を商品化している¹⁰⁰。このように

江馬の研究活動は画家をはじめ、工芸家や実業家といった多様な人材に支えられ、彼等との協働により発展を見せ、遂には実物資料の製作に至る。つまり、梅棹が指摘したように江馬の活動はビジブルからタンジブルなものに展開したと言える。

また、1923年（大正12）には研究会内に時代趣味互楽会を新設している。本会の趣旨は、「各時代の文化に同化し、その趣味に心酔して、自ら風俗美術工芸を研究するのが目的」であり、各時代に見合った調度で空間を装飾し、時代考証に基づいて調理された菓子や料理を味わい、時代に合った歌舞や音楽に興ずるという趣向を凝らした会であった¹⁰¹⁾。これによって江馬の時代風俗考証は視覚や触覚に留まらず、味覚や聴覚の再現まで範疇に収めることになった。さらに研究会では1925年（大正14）に淳風学院なる私塾を江馬宅で開院し、香道の科目を設けて嗅覚の考証にも取り組むようになる。ちなみに当学院には部門として芸術部・風俗部・技芸部を設けており、芸術部では絵画・音楽・工芸、風俗部では容儀服飾史・住宅調度史等、技芸部では演芸・香道・茶道史等の各科目を設けている¹⁰²⁾。これらの分野的すみ分けから察すると、当時の研究会には画家や工芸家等、風俗史等研究者、文人墨客や趣味人等といった会員の三大勢力があったと言えそうである。その後、時代趣味互楽会は1927年（昭和2）頃に休会したようであるが、1931年（昭和6）には耽奇会なる同種の趣旨の会を興して、時代に応じた料理・音楽・遊戯の復元研究に取り組んでいる¹⁰³⁾。しかし、こうした娯楽的要素の強い事業は戦時体制の下ではやむなく休会となった。また、機関誌も1942年（昭和17）に244号をもって廃刊となる。ただし、研究会や研究所がなくなったわけではない。しかしながら戦後の研究会活動においては取り立てて画家等との協働関係を確認することはできない¹⁰⁴⁾。研究会は1952年（昭和27）に月例会を再開し、機関誌を復刊して5号まで刊行した後、1960年（昭和35）に日本風俗史学会の創立を受けて発展的解消を遂げるが、本学会の役員は大学等に所属する研究者が大半を占めており、画家の関与は観方の他、菅楯彦（1878-1963）、前田青邨（1885-1977）、安田鞞彦（1884-1978）ときわめて限られたものになっている¹⁰⁵⁾。したがって本節では戦後における研究会の動向や江馬の研究活動については割愛することにしたい。

以上、江馬と画家の関わりを中心にして研究会の主要な活動や組織の変遷について概観した。これによって明らかになったのは、発足当初の研究会が主として画家に資するものであったこと、江馬の活動は絵専出身者を始めとする画家と協働することによってビジブルになり、工芸家や実業家等とつながってタンジブルなものに発展してきたことである。このことについて、次章では具体的な事例を通じて詳しく見ていきたい。

第3章 可視像化される風俗

1 描かれる風俗 ―時代扮装写生会―

研究会が行う事業の中でとりわけ画家の支持を得たのは、時代扮装写生会（以下、扮装写生会と略す）である¹⁰⁶。これは江馬による時代風俗考証に基づき、モデルが古代から近代に至る各時代の様々な立場の人物姿に扮装し、それを会員の画家等が写生するというものである。この事業の初回は1915年（大正4）1月に建仁寺両足院で催され¹⁰⁷、江馬がモデルとなって公卿束帯姿に扮装し、その姿を会員9名が写生したようである。以降、当該事業は名称や内容に変更を加えながら四半世紀にわたって実施された。その内容の主なものについては表1に一覧を掲げた。本節では、この表を参照しながら事業の概要と江馬の研究動向について論じたい。

当初、扮装写生会の会場は両足院の他に空也堂や高台寺が用いられ、1916年（大正5）6月以降は主として京都倶楽部（かつて京都市河原町四条下ルに所在）や大雲院内高等家政女学校（現学校法人京都文教学園）となり、1918年（大正7）11月以降は八坂神社境内の祇園清々館が主な会場になった。扮装に係るモデルは祇園の芸妓を起用することが多く、結髪や化粧等は京都古今美髪講習会なる専門家集団の協力を得ている。衣装については小袖を野村正治郎¹⁰⁸、甲冑を小村大雲等から借用し、その他の装束や調度は江馬や観方等会員のコレクションが使用されたり、研究会製作の模造品が用いられられたりした。また、扮装の様子は専属のカメラマンによって撮影された¹⁰⁹。その写真は研究会編『歴代風俗写真集』、『歴世風俗印画集』、『歴代風俗写真大観』等に収録して出版された他¹¹⁰、江馬の編著にも頻繁に用いられている¹¹¹。

当事業は歴史画や風俗画の制作に寄与する意味合いが強く、会員の画家が時代考証の知識を学び、写生技術を研鑽する機会として利用したようである。常連参加者であった松園は1917年（大正6）、小坡はその前年までに研究会へ入会しており¹¹²、彼女等は少なくとも1938年（昭



図1 風俗研究会例会（最前列3人のうち中央で画帖を手をしているのが松園、右が小坡、最後列中央辺りの髭面の男性が江馬で左端が鷺城、その他に松園塾と小坡塾の女性門下が多勢写っている）1919.10.19 花園大学歴史博物館所蔵（写真）

和13)頃まで20年余りに渡って当事業に参加している。一方、江馬にとっては自らの研究に供する資料(時代扮装写真)作成、つまり自著出版に使用する図版作成の機会となった。

こうした活動に邁進する江馬はアカデミズム史学の見地からして特異な存在だったようで、喜田貞吉は次のような見解を示している。それは「多年我が風俗史の研究に没頭せられて、而も其の研究の結果を世間の月並学者が為る様に、単に雑誌の上で発表したり、品物を展覧に供したりする位の事では物足らぬとあつて、モデルに往時の服装をさせてそれを写真に撮らせたり、ぐるりから写生して見たり、はては其れを舞台に上ばせて当時の言語動作をまで演じさせて見せたりせねば満足されぬ程にも熱心な江馬文学士」というものである¹¹³⁾。ここにおいて喜田は図らずも当該事業の変遷を言い当てている。すなわち、当初の扮装写生会は時代装束を着用したモデルを1人たててそれを写生するというだけの催しであったが、やがて事業の内容は徐々にエスカレートしていき、モデルを複数人にして時代扮装に見合った調度や背景を設えたり、大道具や大掛かりな舞台セットを組み立てたりするなど空間を演出するようになった。さらには喜田が指摘するようにモデルのセリフや仕草にも注意を払うなど、よりリアルな時代風俗の再現を求めるようになった。また、これを大仕掛けにした実演イベント(大鎧着初式、模擬婚礼式、曲水の宴、鷹狩)も開催された。具体的な例をあげると、1918年(大正7)11月の例会から扮装したモデルに合わせた調度品を配置するようになり、1924年(大正13)3月の例会から扮装内容に合わせて花見幕等の背景を設えるようになる¹¹⁴⁾。さらに1929年(昭和4)10月の例会からは大掛かりな舞台セットを組むようになるなど、次第にリアリティを追求した空間演出や実演等も模索されるようになる。これによってよりリアルな時代扮装写真が出来上がり、それらは図版として江馬の著作に活用されるようになる。一方、1926年(昭和元)頃から写生の機会が少なくなり、扮装したモデルを鑑賞して写真に撮影するだけの回が増えていく。

なお、1924年にはこれまで会の運営に尽くしてきた観方が研究会役員を辞任している。彼は1922年頃から研究会とは別に若手の画家仲間と独自の写生会を開催するようになり、1927年(昭和2)に猪熊浅磨と関保之助の賛助を得て当会を故実研究会と改称している¹¹⁵⁾。この会は観方の収集品を展示したり、それをを用いた扮装写生会を催したりすることが主な活動であり、江馬の研究会とよく似た事業を展開したことで知られる。しかし、観方はなぜこの時期に研究会と同種の会を別途必要としたのだろうか。それは小山弓弦葉が指摘するように、観方が研究会において「同僚に排斥された」ことによって独立をはかった面もあるだろうが¹¹⁶⁾、そこには当時の研究会において写生会がないがしろにされつつあったことも関係するのではなかろうか。当時の研究会事業は、時代趣味互楽会や趣味めぐりのように、いわゆる趣味人を始めとする文化人を対象としたものに軸足を移していく状況が見られる。例えば、1926年(大正15)9月の例会では香道の師範等を招聘して競馬香が催され、1930年(昭和5)正月には管弦の会、同年9月には俳諧宗匠の岩井藍水と社中による連歌の会が催されている。他にも狂言や舞踊を

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

表1〔時代扮装実演一覧〕

| 実施年月日 | 内容 | 主要来会者名・人数 | 出典 |
|------------|---|---------------------|-----|
| 1915/10/1 | 建仁寺両足院で江馬が公卿東帯姿に扮装し、それを風俗研究会会員が写生 | 9名 | 138 |
| 1916/1/23 | 空也堂（光勝寺極楽院）で研究会員が鉢敲と茶釜姿に扮装、写生 | 記載なし | 1 |
| 1916/2/27 | 島原松本楼で正装した今紫太夫を招聘して結髪頭飾服飾等を調査、写生 | 記載なし | 2 |
| 1916/3/28 | 高台寺で西行庵宮田小文（1852-1929）が鎌倉時代の旅装姿に扮装、写生 | 記載なし | 2 |
| 1916/5/9 | 壬生寺で寺宝を調査、会員は壬生大念仏狂言修行中演者の楽屋を訪ねて写生 | 記載なし | 3 |
| 1916/5/21 | 建仁寺両足院で法衣商の加藤源兵衛が平安時代の比叡山僧兵姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 3 |
| 1916/6/25 | 京都倶楽部で新橋芸妓房のや勝菊が幕末女官の外出着姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 4 |
| 1916/8/8 | 醍醐寺三宝院で会員が同院所蔵山伏の服具を観覧した後に着用、写生・撮影 | 記載なし | 5 |
| 1916/10/15 | 京都倶楽部で京都古今美髪講習会員が徳川初期の遊女姿に扮装、写生・撮影 | 70名 | 5 |
| 1916/11/19 | 大雲院内高等家政女学校で伊吹蘇石等が鎌倉時代の武士甲冑姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 6 |
| 1916/12/10 | 大雲院内高等家政女学校で会員が江戸時代懸想文売の姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 6 |
| 1917/2/18 | 京都倶楽部で祇園芸妓田中しげ子が享保頃の婦人姿に扮装、調度を配し写生・撮影 | 野村正治郎、伊吹蘇石等 80 数名 | 7 |
| 1917/4/15 | 今宮神社で同社氏子がやすらひ祭の羯鼓を持ち赤熊等装束を着用、会員写生・撮影 | 桜井秀等数十名 | 8 |
| 1917/5/6 | 大雲院内高等家政女学校で猪飼嘯谷等が古式大籠を着用、写生・撮影 | 記載なし | 9 |
| 1917/6/10 | 京都倶楽部で祇園芸妓田中しげ子が安永年間の京婦人旅装姿に扮装、写生・撮影 | 約 100 名 | 9 |
| 1917/7/21 | 小松正林寺で小松内府重盛公忌献灯会に奉仕する女性の童子姿等を写生・撮影 | 記載なし | 10 |
| 1917/8/20 | 平等院鳳凰堂でモデルが平安時代末期における公卿の衣冠姿に扮装、写生・撮影 | 100 余名 | 10 |
| 1917/11/14 | 明倫尋常小学校で伊藤鷺城と江馬が鎌倉時代の流籠馬装束姿に扮装、写生・撮影 | 伊藤鷺城等 90 名 | 11 |
| 1917/10/23 | 京都市公会堂で祇園美妓西村琴江が江戸時代末期の京風商家婦人姿に扮装、撮影 | 約 90 名 | 12 |
| 1917/12/23 | 京都倶楽部で吉川親方等が正月子日の小松引に出仕する公卿姿に扮装、写生・撮影 | 吉川親方等約 60 名 | 12 |
| 1918/2/11 | 京都倶楽部で祇園芸妓西村琴江が鎌倉時代の白拍子姿に扮装、写生・撮影 | 約 100 名 | 13 |
| 1918/3/3 | 京都倶楽部で会員の伊吹蘇石が平安朝武人の略装姿に扮装（狩衣等）、写生・撮影 | 男爵山内萬壽治等 70 余名 | 14 |
| 1918/5/26 | 東福寺山内明暗教会で中村洞山が虚無僧や禪僧の服装を着用、写生・撮影 | 60 余名 | 15 |
| 1918/6/9 | 京都倶楽部で祇園芸妓西村てる子が江戸中期遊女童姿に扮装、写生・撮影 | 100 余名 | 15 |
| 1918/7/7 | 下鴨神社で白川天満宮社司が駿河舞を奏し、江馬が御蔭祭舞人に扮装、写生・撮影 | 鹿子木孟郎、上村松園等 60 余名 | 15 |
| 1918/9/8 | 京都倶楽部で祇園芸妓小美勇が藤原時代の上流婦人外出姿に扮装、写生・撮影 | 80 名 | 16 |
| 1918/10/13 | 大雲院内家政女学校で美術専門学校生が戦国時代武士甲冑姿に扮装、写生・撮影 | 50 余名 | 16 |
| 1918/11/23 | 祇園清々館でモデルが桃山時代婦人姿に扮装、調度品を配して写生・撮影 | 会員約 100 名 | 17 |
| 1918/12/15 | 大雲院内家政女学校で吉川親方等が新嘗祭奉仕の五位文官姿に扮装、写生 | 吉川親方等 60 名 | 18 |
| 1919/2/9 | 大丸呉服店新館樓上で江馬と会員の島田武彦等が神代男子姿に扮装、写生・撮影 | 70 余名 | 19 |
| 1919/3/9 | 祇園清々館で祇園なら竹方龍子が江戸時代中期の島田髷女性姿に扮装、写生 | 伊藤小坡、円山広鶴等 100 余名 | 19 |
| 1919/4/13 | 祇園清々館で祇園角田こ江が享保頃の花見女性姿、雨中合羽姿に扮装、写生・撮影 | 松園、小坡、中井梅園等百数十名 | 19 |
| 1919/6/8 | 祇園清々館でモデルが室町時代の雑色と男児竹馬遊姿に扮装、撮影 | 120 名 | 21 |
| 1919/7/10 | 祇園清々館で祇園芸妓田中重三が天平時代婦人姿に扮装、琴を弾く様を写生・撮影 | 100 名 | 21 |
| 1919/12/14 | 祇園清々館で祇園芸妓西村小春が江戸末期の正月春駒姿に扮装、写生 | 100 名 | 21 |
| 1920/2/8 | 祇園清々館でモデルが寛政頃の少女の楊弓遊姿に扮装、写生 | 100 名 | 21 |
| 1920/10/23 | 祇園清々館で祇園芸妓西村小春が江戸時代初期の遊女姿に扮装、写生・撮影 | 50 余名 | 22 |
| 1920/11/21 | 祇園清々館でモデルが平安時代の公家姿（衣冠・直衣・狩衣等）に扮装、写生 | 48 名 | 23 |
| 1920/12/18 | 祇園清々館でモデルが古代宮中の追儺に因んだ装束に扮装、写生 | 30 名 | 23 |
| 1921/2/25 | 祇園清々館で祇園舞妓西村奴奴が現代舞妓の盛装、略装を披露、写生 | 60 名 | 23 |
| 1921/3/23 | 祇園清々館でモデルが奈良朝武官朝服と江戸時代島原通いの姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 23 |
| 1921/9/12 | 祇園清々館で祇園芸妓が江戸時代中期（安永頃）の町娘姿に扮装、写生・撮影 | 記載なし | 25 |
| 1921/11/16 | 野村正治郎宅で祇園芸妓が鳥追姿に扮装、写生、牧野教育映画製作所が映像撮影 | 記載なし | 25 |
| 1922/1/27 | 祇園清々館で会員が女官姿に扮装し、屠蘇三献の式等宮中における正月の式を再現 | 80 余名 | 26 |
| 1922/2/22 | 祇園清々館でモデルが天平時代婦人の盛装姿に扮装（背子衣褶裾帯等）・撮影 | 40 名 | 26 |
| 1922/3/23 | 祇園清々館で元禄頃の雑色（次郎左衛門雑）に因む姿に扮装した少女を配し、写生 | 40 名 | 27 |
| 1922/6/13 | 祇園清々館で祇園芸妓が文化・文政頃の内儀姿に扮装、写生・撮影 | 57 名 | 29 |
| 1922/8/29 | 祇園清々館前庭に調度を配し、会員が鎌倉時代を表す衣冠等を着用して乞巧實施 | 60 名 | 30 |
| 1922/11/19 | 祇園清々館でモデルが享保頃の町人と遊女姿に扮装して賑落の様を再現 | 60 余名 | 32 |
| 1922/12/10 | 魅屋町五条修正会でモデルが懸想文売・春駒・ちよろけん姿に扮装、写生・撮影 | 30 名 | 32 |
| 1923/2/18 | 祇園清々館でモデルが鎌倉時代の武士姿（大籠着装）に扮装、写生・撮影 | 小村大雲、山下竹齋等 42 名 | 34 |
| 1923/3/20 | 祇園清々館で祇園芸妓が江戸時代後期の御殿女中姿に扮装、撮影 | 70 名 | 36 |
| 1923/6/24 | 祇園清々館で芸妓西村梅蝶が元禄頃の若衆姿（野郎髷に水木帽子等）に扮装 | 能楽師林嘉石衛門他 | 39 |
| 1923/10/14 | 祇園清々館で会員と祇園芸妓西村はつが慶長頃の武士と遊女姿に扮装、写生・撮影 | 大三郎、緋佐子、松篁等 50 名 | 43 |
| 1923/11/25 | 祇園清々館でモデルが室町時代の職人姿（鉦師・碇打・饅頭売等）に扮装、写生・撮影 | 40 名 | 44 |
| 1923/12/14 | 祇園清々館で会員の若原史明等がちよろけんと大和万歳姿に扮装、写生・撮影 | 朝日、毎日等新聞記者等 45 名 | 46 |
| 1924/2/19 | 祇園清々館で会員が狩衣、祇園の西村おはつが白拍子姿に扮装、写生・撮影 | 70 名 | 47 |
| 1924/3/9 | 祇園清々館で祇園芸妓西村小そめが元禄期遊女の花見・書見姿に扮装、写生・撮影 | 関保之助、大三郎、小坡等 70 名 | 47 |
| 1924/4/17 | 梨木神社で会員が交代で江戸時代大奥の大礼装束（素襦等）に扮装、写生・撮影 | 関保之助等来会者々員 25 名 | 48 |
| 1924/7/13 | 祇園清々館で祇園芸妓西村小春が文化頃の町娘姿に扮装、七夕祭壇を写生・撮影 | 98 名 | 52 |
| 1924/8/17 | 平等院鳳凰堂で会員の喜多川禎治郎が平安時代公卿の直衣姿に扮装、写生・撮影 | 約 80 名 | 53 |
| 1924/11/16 | 修正会で会員の齋藤黒岑が江戸末期の町人旅装姿に扮装、写生・写真と映像撮影 | 鷺城、山下竹齋、芝千秋等 47 名 | 56 |
| 1925/2/22 | 祇園清々館で祇園芸妓西村小春が寛政頃の女性冬ごもりと外出姿に扮装、写生・撮影 | 飯倉、梅斐、木村鶴仙等 80 余名 | 59 |
| 1925/3/22 | 祇園清々館で前妙法院執事奥田公昭門下馬島昭契が天台宗山法師姿に扮装、撮影 | 60 余名 | 60 |
| 1925/6/19 | 祇園清々館で会員が上代武装姿に扮装、写生・撮影 | 関保之助等 40 余名 | 63 |
| 1925/7/12 | 祇園清々館で祇園芸妓が江戸時代（安永頃）の女性納涼姿に扮装、写生・撮影 | 松園、松篁、大三郎、親方等 80 余名 | 63 |
| 1925/10/18 | 会員の松本由之助家（島原松本楼）で君人夫婦が島原太夫の着付けを成し、写生・撮影 | 150 名 | 67 |
| 1926/2/14 | 祇園清々館で古式雑祭開催にあたりモデルが江戸時代初期の着物姿に扮装、撮影 | 松園、飯倉篤太郎等約 80 名 | 71 |
| 1926/4/3 | 平安神宮貴賓館で会員が藤原時代姫君姿に扮装して着初式を挙行、写生・撮影 | 藤井乙男、関、山科晋綏等 200 名 | 72 |

人 文 学 報

| | | | |
|------------|--|----------------------|-----|
| 1926/6/20 | 祇園清々館で祇園芸妓松本ひさ子が安永頃の遊女童装姿に扮装、調度品を陳列 | 松園、関、実業家等約80名 | 74 |
| 1926/9/12 | 祇園清々館で蜂谷宗治を招聘し、室町時代の香道装束を着用し競馬香を開催・撮影 | 熊谷直之、松園、小坂、観方等200人 | 77 |
| 1926/10/10 | 祇園清々館で会員の神田勇治郎が藤原時代の公卿束帯姿に扮装、撮影 | 川北霞峰、伊吹蘇石等65名 | 79 |
| 1927/2/13 | 祇園清々館で祇園芸妓津田圓祥が幕末局衆(女官)外出姿に扮装、写生・撮影 | 関、松園、大三四、霞峰、小坂等70名 | 82 |
| 1927/3/13 | 祇園清々館で祇園富永町杉本なを子が鎌倉時代の童子姿に扮装、撮影 | 井上頼寿、蘇石、山岡良文等40名 | 83 |
| 1927/4/20 | 祇園清々館でモデルが奈良朝における文官と武官の朝服姿に扮装、写生・撮影 | 霞峰、蘇石、観方等 | 84 |
| 1927/6/12 | 祇園清々館で大原四季の茶屋女将であり画家の小嶋徳子が大原女正装姿に扮装 | 松園、下村龍園、小坂、森川青坡等70余名 | 86 |
| 1927/7/20 | 祇園清々館で七夕に因んだ調度を配置し、会員が狩衣姿に扮装して古楽舞踊を実演 | 松園、小坂、野村芳光、梅園、頼寿等70名 | 87 |
| 1927/10/17 | 風俗研究所で享保頃の茶店を再現、祇園芸妓千代福が当時の茶売女姿に扮装、写生 | 小坂、青坡、良文、那智俊宣等60余名 | 90 |
| 1927/12/11 | 空也堂で寺僧が茶先売と鉢敲姿に扮装、写生 | 山岡利平、金沢支部会員等40名 | 92 |
| 1928/2/19 | 祇園清々館で研究会員の神田勇治郎が大嘗御夜宴の萬歳装束姿に扮装、撮影 | 古香、霞峰、観方、山鹿清華等80名 | 94 |
| 1928/3/18 | 祇園清々館で木下子爵令嬢雅子等が五節舞姫姿に扮装、撮影 | 噺谷、古香、鶯城、松園、小坂等100名 | 95 |
| 1928/5/13 | 京都神宮奉斎会で祇園名妓福香が女官(執騎女嬢)姿に扮装、写生・撮影 | 那智、蘇石、小坂、観方等60余名 | 97 |
| 1928/6/19 | 祇園清々館で研究会幹事の神田勇治郎が大嘗祭御装束(火炬手)姿に扮装、写生 | 鶯城、霞峰、観方等50名 | 98 |
| 1928/7/22 | 祇園清々館で佐々部文之助等が装束を着用して久米舞を奉奏 | 鶯城、霞峰、岡文謙、頼寿等100名 | 99 |
| 1928/9/16 | 祇園清々館で研究会幹事の神田勇治郎が御大札衛門姿に扮装 | 京都女子高等専門学校生徒等50名 | 101 |
| 1929/2/24 | 祇園清々館で祇園名妓富治が江戸時代寛政頃の婦人外出姿に扮装、写生・研究 | 伊藤小坂、山岡利平等40名 | 106 |
| 1929/3/16 | 祇園清々館で祇園芸妓が天明時代の女官二位の礼服姿に扮装、研究・撮影 | 飯倉、霞峰、蘇石、伊藤藤彦等50名 | 107 |
| 1929/4/21 | 祇園清々館で祇園の美人モデルが寛政頃の島田鬪花嫁姿に扮装 | 蘇石、梅園、小坂、重森三玲等20名 | 108 |
| 1929/6/18 | 祇園清々館で祇園美妓鈴江が鎌倉時代の壺装束姿(市女笠に桂等)に扮装 | 浅磨、松園、霞峰、鶯城、芝千秋等100名 | 110 |
| 1929/7/11 | 祇園清々館でモデルが寛政頃の納涼着姿に扮装、背景・調度品等配置、撮影 | 関、猪熊、梅屋、小坂、梅園等50余名 | 111 |
| 1929/10/12 | 祇園清々館で上代家屋の室内セットを組み、会員が扮装して上代生活を再現、撮影 | 関、鶯城、観方、梅園、頼寿等約100名 | 114 |
| 1929/12/14 | 祇園清々館で中村雁右衛門と中村扇雀が夕霧等の姿に扮装して化粧着付実演・写生 | 伊藤小坂等約70名 | 116 |
| 1930/1/18 | 祇園清々館で会員等が藤原時代装束姿に扮装、管弦の夕を再現・演奏 | 飯倉、蘇石、梅園等200名 | 117 |
| 1930/3/16 | 祇園清々館で祇園名妓富治が先弁髷に小袖姿で江戸時代末期の雛祭の情景を実演 | 松園、小坂、青坡、蘇石、観方等約70名 | 119 |
| 1930/4/20 | 京都女子高等専門学校校庭に鎌倉時代武將の陣屋を再現、会員が大鎧を着装、撮影 | 関、観方、小坂、伊藤藤彦等約300名 | 120 |
| 1930/5/11 | 知恩院でモデルが桃山時代の婦人姿に扮装、調度品を配し、武家の家庭生活を再現 | 小坂、青坡、平川冬嶺、頼寿等80名 | 121 |
| 1930/9/18 | 祇園清々館で俳人岩井藍水宗匠等が江戸時代初期の装束を着用して連歌会を開催 | 飯倉、蘇石、観方、頼寿等120名 | 125 |
| 1930/10/21 | 高原遊郭松本楼で君太夫が衣裳(花色刺繍打掛等)を着用して「かしの式」を実演 | 飯倉、蘇石、京都女専生等270名 | 126 |
| 1930/11/13 | 祇園清々館で会員の田辺虎助が鎌倉時代の武將姿(狩装束)に扮装、写生 | 鶯城、観方、木村鶴仙、細辻50余名 | 127 |
| 1930/12/13 | 祇園清々館で会員の瀬野喜久雄が摂津芥川の討入姿に扮装 | 上村松園等70余名 | 128 |
| 1931/1/18 | 祇園清々館で会員が大和萬歳、傀儡子、チョロケン姿等に扮装して門付や狂言を実演 | 飯倉、松園、青坡、蘇石、観方等140名 | 129 |
| 1931/3/7 | 祇園清々館でモデルが享保頃の女性姿に扮装、背景や調度を配して花見風俗を再現 | 小坂、緋沙子、重森三玲等60名 | 131 |
| 1931/5/16 | 京都市鳳上大神宮で祇園美妓が上代女性姿に扮装、鑑賞・研究 | 松園、小坂、緋沙子等70名 | 133 |
| 1931/6/22 | 祇園清々館で藤原時代寝殿装飾を再現、八坂神社司等が直衣を着用し配置、撮影 | 飯倉、松園、観方、千熊章祿等200名 | 134 |
| 1931/10/18 | 南禅寺で調度品を配し、美妓・会員の扮装で藤原時代公卿寝殿生活を再現、撮影 | 90名 | 139 |
| 1931/11/26 | 歌舞練場で松阪屋製調度品を配し、会員等が江戸時代初期模倣婚儀式を実演、撮影 | 浅磨、噺谷、松園、小坂、観方等450名 | 140 |
| 1932/1/13 | 祇園清々館で越前萬歳の太夫等4名を招いて御家萬歳・舞踊萬歳等を実演 | 約70名 | 141 |
| 1932/2/22 | 永養寺(京都市寺町高辻上ル)で会員等が戦国時代の武家姿に扮装、招客風俗を再現 | 飯倉、松園、三玲、頼寿、蘇石等50名 | 142 |
| 1932/4/13 | 平安神宮で会員伊藤藤彦等が桃山時代の武士姿に扮装、出陣凱旋風俗を再現、撮影 | 60余名 | 143 |
| 1932/4/19 | 祇園島居本楼で祇園名妓三栄等が江戸時代主要町娘姿に扮装、投扇等娯楽を実演 | 60数名 | 144 |
| 1932/6/8 | 平安神宮でモデルが奈良朝文武官姿に扮装、時代行列及び曲水宴を実演、撮影 | 80名 | 146 |
| 1932/7/19 | 祇園清々館でモデルが江戸時代女性姿に扮装、蚊帳で書に耽る夏風俗を再現、撮影 | 約60名 | 147 |
| 1932/8/21 | 醍醐寺三宝院でモデルが真言宗山伏と江戸時代初期の旅装町人姿等に扮装、撮影 | 福岡玉穂、木村鶴仙等40名 | 148 |
| 1932/9/17 | 祇園清々館で研究会芸芸員水谷いづみと子が白拍子姿に扮装、琴や笛に合わせて舞を実演 | 飯倉、松園、京都女専生等200名 | 149 |
| 1933/1/22 | 祇園清々館で会員等が鎌倉時代の公卿姿に扮装して古式和歌披講式を実演、撮影 | 120名 | 153 |
| 1933/3/14 | 祇園清々館で会員等が時代装束を着用して平安時代末期の髪拭式を実演、撮影 | 伊吹蘇石、山上忠磨等100名 | 155 |
| 1933/6/10 | 祇園清々館でモデルが衛府姿に扮装して模造した菅浦興で宮中進献の様を再現 | 飯倉、蘇石、鶴仙、芝千秋等70余名 | 158 |
| 1933/11/15 | 祇園清々館で研究会芸芸部等が時代装束を着用して髪置・袴着の式を実演 | 飯倉篤太郎、鶴仙等約100名 | 163 |
| 1934/1/22 | 祇園清々館で会員が陰陽師姿等に扮装、鎌倉時代の堂上家御座の儀式を模演、撮影 | 飯倉、松園、蘇石等120名 | 165 |
| 1934/10/17 | 風俗研究所で会員等が神代男女姿や短甲を着た若武士姿に扮装して無言劇を実演 | 吉田玉城等30余名 | 169 |
| 1934/5/17 | 祇園清々館で会員等が藤原時代の花嫁小袖姿・桃山時代花嫁姿に扮装 | 霞峰、小坂、細辻伊兵衛等約170名 | 174 |
| 1934/12/8 | 祇園清々館で会員・裁縫師川牧春枝が江戸時代末期の女性姿に扮装、針灸養を実演 | 田中緑紅、井上頼寿等70名 | 176 |
| 1935/6/20 | 祇園清々館で狂言家元茂山千五郎が特丸長者に扮して嘉定の式等を実演 | 松園、飯倉、鶯城、岡山聖徳等60名 | 182 |
| 1935/10/16 | 祇園清々館で会員等が時代装束を着用、調度品を配して藤原時代の婚儀式を実演 | 飯倉篤太郎、伊吹蘇石等150名 | 186 |
| 1935/11/15 | 京都高原遊郭揚屋すみやでかしの式を見学、会員が町人に扮装して遊興風情を実演 | 神戸、大阪、東京支部会員等300名 | 187 |
| 1936/1/17 | 祇園清々館で会員等が春駒・チョロケン姿等に扮装、正月門付時代風俗を実演、撮影 | 武田五一、小坂、京都女専生等150名 | 189 |
| 1936/3/23 | 木屋町御池民政会館で会員が切腹人と介錯人姿に扮装し、切腹風俗を模倣、撮影 | 飯倉、聖徳、太田喜三郎等数十名 | 191 |
| 1936/4/18 | 民政開館で会員等が時代装束を着用して江戸時代から明治初年頃の寄席演芸を実演 | 武田五一、飯倉、松園等100名超 | 192 |
| 1936/7/12 | 祇園清々館で会員等が装束を着用して藤八拳を実演、映像撮影 | 飯倉、林森太郎、松園等50余名 | 195 |
| 1936/8/7 | 京都女子高等専門学校で会員が室町時代の公家装束姿に扮装、和歌当座の式を実演 | 記述なし | 196 |
| 1936/10/17 | 京都女子専門学校で会員が平安朝公家や鷹飼姿に扮装して鷹飼舞の式を実演、撮影 | 小村大雲等150名 | 198 |
| 1937/3/13 | 枳殻邸で会員が平安時代の公卿姿に扮装、曲水流觴儀式を実演、写真と映像撮影 | 武田五一、歌人今中楓溪等200名 | 203 |
| 1937/4/18 | 都ホテルで会員が公家武士姿(直衣等)に扮装して蹴鞠と打毬を実演、写真と映像撮影 | 飯倉篤太郎等250名 | 204 |
| 1937/5/16 | 洛西長岡鏡馬場で会員等が平安時代末期の貴族姿に扮装して鷹狩を実演、撮影 | 800名 | 205 |
| 1937/6/20 | 桂川で会員が町人に扮し、比良多恵子を舞台に担ぎ、漣台渡を実演、写真と映像撮影 | 武田五一、飯倉、伊藤小坂等1000名 | 206 |
| 1938/1/22 | 京都民政会館で会員が直衣・衣冠等を着用して江馬考証の扇合せの儀を再現、撮影 | 松園、源豊宗、飯倉等100名超 | 213 |
| 1939/7/13 | 洛西長岡女子美術学校でモデルが鎌倉時代公武女性の旅装姿に扮装、写生・撮影 | 岡山聖徳等70名 | 227 |
| 1940/1/20 | 民政会館で会員等が門付(懸想文売・春駒・傀儡子等)姿に扮装、実演 | 100名 | 228 |
| 1940/6/18 | 祇園清々館で新協劇団俳優が平安朝公卿と姫姿に扮装、彼等の演技を写生・撮影 | 記載なし | 230 |

本表は、「風俗研究」創刊号から244号までの編集後記・衆報を参考に作表した。出典の数字は号数を表すものである。なお、編集の都合上、全ての例会を取り上げることは困難であったため、主な回(出演者や来会者を特定することができるもの等)を抜粋して作表している。

見学する事業が増え、扮装写生会の回数が減っていく。また、1931年（昭和6）5月の例会において江馬は「今回の催から従来の扮装写生会の陳腐なのを止め、毎回新趣向の下に文化風俗総合の研究会を行ふに至つた」と述べている¹¹⁷⁾。当時の江馬は従来の扮装写生会を陳腐なものと考えていたようである。ちなみにこの回では京都市蹴上大神宮の神明造を背景として上代女性衣服を身に纏った祇園芸妓が祓いの所作を演じており、参加者は松園、小坡、緋佐子といった閨秀画家を含む70名であったが写生会は行われていない。その翌月には祇園清々館内に大掛かりな寝殿装飾舞台を拵え、研究会で模造した歴代風俗遺品等の調度を配し、扮装写生会の名称を改め“時代文化風俗総合実演会”なる事業を開催している¹¹⁸⁾。この頃になると事業名を扮装写生会ではなく、扮装実演会や扮装研究会と称するようになる。その後も当該事業は継続されたものの、写生の機会は極端に減少する。その理由は詳らかでないが、あえて推測をするならば、1931年に研究会員数が600名を越え¹¹⁹⁾、画家を上回って実業家や文化人等が多数を占めるようになったことが関係するのかもしれない。つまり、会の勢力が変化したことによって画家に資する写生会が軽視されるようになったのではないかと、あるいは観方が主宰する故実研究会に画家が流れていく状況があったのではないかとということが考えられるもの¹²⁰⁾、これについては根拠もなくあくまで推測に過ぎない。また、この頃から江馬は扮装実演を写真の他に映像によって撮影するようになり、これは当事業に幾分影響を与えたようである。例えば、1935年（昭和10）に江馬は研究所内に風俗映画プロダクションを立ち上げており、設立の理由を次のように語っている。「本会は風俗史指導を今迄実演によつて展示して来たところ、実演は場合によりては時間と経費とを要し、到底充分なる指導が出来ないので、今回映画と実演とによりて教室に於ても例会に於ても之を利用し徹底的に指導する方針を定め」という¹²¹⁾。つまり、従来の扮装実演は時間と経費を費やす割に効果的な指導が行えないため、実演の様子を映像に撮ってこれを利用して指導することに努めたいという。相応じて、1937年頃から江馬の次男である道生（1918-2009）が扮装実演を16mmや9.5mmフィルムに撮影し、これを会員に向けて上映したり販売したりするようになる¹²²⁾。江馬が空間演出にリアリティを追求し、映像記録に力を入れていくようになるきっかけとなったのは、映画の時代風俗考証に携わった経験があるのではないかとと思われる。これについては次節で詳しく見ていきたい。

2 映し出される風俗 ―映画の時代風俗考証―

かつて京都には多くの映画撮影所がひしめき、とりわけ時代劇映画が盛んに制作されたことで知られる。時代劇映画の制作においてリアリティを追求するためには時代考証や風俗考証が要となる。その際にブレインとして重宝されたのが江馬であった¹²³⁾。江馬が時代風俗考証等で携わった作品の一覧を表2に掲げた。本節ではこの表を参照しながら、映画と接点をもつことにより、彼の研究活動がより厳格なリアリズムを追求するようになった過程を見ていきたい。

人 文 学 報

表2〔江馬の時代風俗考証作品一覧〕

| 公開年月日 | 作品名 | 監督 | 主演等 | 制作(撮影所) | 出典(号数) |
|------------|-----------------|--------|--------|------------|-----------|
| 1921/月日不祥 | 孝子養老 | 牧野省三 | 内田吐夢 | 牧野教育映画製作所 | ① 26 |
| 1921/月日不祥 | 尾島高德 | 牧野省三 | 内田吐夢 | 牧野教育映画製作所 | ⑦ |
| 1924/10/30 | 叡山嵐 | 不祥 | 不祥 | 不祥 | ② |
| 1925/5/29 | 芥川孝子の仇討 | 築山光吉 | 実川延一郎 | 日活京都第一部 | ②・④・⑤ |
| 1926/7/22 | 蘭闕秘話 前篇 | 仁科熊彦 | 熱海五郎 | 東亜キネマ | ②・⑥ |
| 1926/7/29 | 蘭闕秘話 後篇 | 仁科熊彦 | 熱海五郎 | 東亜キネマ | ②・⑥ |
| 1927/11/5 | 難波二千年(大阪沿革活動写真) | 沢田順介 | 藤間薫子 | サワダ教育映画プロ | ① 84・91 |
| 1929/2/8 | 大化新政 | マキノ省三 | 南光明 | マキノプロダクション | ②・④・⑧ |
| 1929/3/31 | 英傑秀吉 | 池田富保 | 山本嘉一 | 日活(太秦撮影所) | ②・⑥ |
| 1929/8/14 | 日出づる国(文部省委託映画) | 長倉祐孝 | 不祥 | 日活(太秦撮影所) | ① 113 |
| 1933/6/1 | 楠公父子 | 池田富保 | 早川雪州 | 日活(太秦撮影所) | ②・⑥ |
| 1935/11/15 | 大菩薩峠 第一篇 | 稲垣浩 | 大河内伝次郎 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1936/4/15 | 大菩薩峠 第二篇 | 稲垣浩 | 大河内伝次郎 | 日活(京都撮影所) | ②・⑤ |
| 1937/4/1 | 大坂夏の陣 | 衣笠貞之助 | 林長二郎 | 松竹キネマ | ②・⑥ |
| 1937/10/14 | 水戸黄門廻国記 | 池田富保 | 山本嘉一 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1937/月日不祥 | 桃太郎、笛あわせ等 | 田浦久温 | 岩田秀道 | 国民映画協会、日活 | ① 199・204 |
| 1938/3/31 | 忠臣蔵 天の巻 | マキノ正博 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・③・④ |
| 1938/3/31 | 忠臣蔵 地の巻 | 池田富保 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・③・④ |
| 1938/6/17 | 出世太閤記 | 稲垣浩 | 嵐寛寿郎 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1938/8/11 | 長曾禰虎徹 | 並木鏡太郎 | 丸山定夫 | 東宝映画(京都) | ②・④ |
| 1938/10/13 | 続水戸黄門廻国記 | 池田富保 | 山本嘉一 | 日活(京都撮影所) | ②・④・⑤ |
| 1938/月日不祥 | 日本一の桃太郎 | 不祥 | 不祥 | 奥商会教育映画部 | ③ |
| 1939/3/30 | 王政復古 担籠篇 双虎篇 | 池田富保 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・④・⑤ |
| 1939/11/30 | 海援隊 | 辻吉朗 | 嵐寛寿郎 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1940/3/31 | 宮本武蔵 第一部 草分の人々 | 稲垣浩 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1940/3/31 | 宮本武蔵 第二部 栄達の門 | 稲垣浩 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1940/4/18 | 宮本武蔵 第三部 剣心一路 | 稲垣浩 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1940/6/16 | 大楠公 | 池田富保 | 阪東妻三郎 | 日活(京都撮影所) | ②・④ |
| 1940/11/14 | 織田信長 | マキノ正博 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1940/月日不祥 | 百人一首・日本精神 | トク・ベルツ | 不祥 | 松竹(京都撮影所) | ① 234-238 |
| 1940(未公開カ) | 日本風俗史(文化映画) | マキノ眞三 | 不祥 | 日活 | ⑨ |
| 1941/6/22 | 元禄女 | 冬島泰三 | 坂東好太郎 | 松竹(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1941/11/28 | 江戸最後の日 | 稲垣浩 | 阪東妻三郎 | 日活(京都撮影所) | ②・④・⑤ |
| 1941/12/1 | 元禄忠臣蔵 前篇 | 溝口健二 | 河原崎長十郎 | 興亜映画 | ②・③・④ |
| 1941/月日不祥 | 首(十字屋文化映画) | 不祥 | 不祥 | 十字屋映画部 | ② |
| 1942/月日不祥 | 楠公父子(日本文化紹介映画) | トク・ベルツ | 不祥 | 不詳 | ① 240 |
| 1942/2/11 | 元禄忠臣蔵 後篇 | 溝口健二 | 河原崎長十郎 | 松竹(京都撮影所) | ②・③・④ |
| 1942/3/25 | 宮本武蔵 一乗寺決闘 | 稲垣浩 | 片岡千恵蔵 | 日活(京都撮影所) | ②・④・⑤ |
| 1942/10/1 | 鳥居強右衛門 | 内田吐夢 | 小杉勇 | 松竹(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1942/12/17 | 道(十字屋文化映画) | 不祥 | 不祥 | 十字屋映画部 | ① 236 |
| 1943/5/13 | 宮本武蔵 金剛院の決闘 | 伊藤大輔 | 片岡千恵蔵 | 大映(京都撮影所) | ②・③・④ |
| 1944/8/31 | 河童大将 | 松田定次 | 嵐寛寿郎 | 大映(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1944/11/8 | かくて神風は吹く | 丸根賛太郎 | 阪東妻三郎 | 大映(京都撮影所) | ②・④ |
| 1950/8/26 | 羅生門 | 黒澤明 | 三船敏郎 | 大映(京都撮影所) | ⑩ |
| 1950/12/19 | 佐々木小次郎 | 稲垣浩 | 大谷友右衛門 | 東映(森田プロ) | ⑩ |
| 1951/11/2 | 源氏物語 | 吉村公三郎 | 長谷川一夫 | 大映(京都撮影所) | ②・③ |
| 1952/11/13 | 大仏開眼 | 衣笠貞之助 | 長谷川一夫 | 大映(京都撮影所) | ②・③ |
| 1953/3/26 | 雨月物語 | 溝口健二 | 京マチ子 | 大映(京都撮影所) | ①復刊 3 |
| 1955/9/21 | 新・平家物語 | 溝口健二 | 市川雷蔵 | 大映(京都撮影所) | ②・⑥ |
| 1963/10/13 | 銭形平次捕物控 | 平山亨 | 里見浩太郎 | 東映(京都撮影所) | ② |

出典:①『風俗研究』[号数]、②江馬務年譜(『江馬務著作集』別巻)、③国立映画アーカイブ、④日本映画データベース、⑤日活HP、⑥江馬道生リスト(『FB』9号、行路社、1997年)、⑦『風俗研究会会報』10号、⑧『マキノプロダクション』23号(映画世界社、1928年)、⑨『文化映画』1-4(映画日本社、1941年)、⑩江馬務「時代考証三十年」(京都府所蔵江馬務コレクション)

1921年（大正10）、後に“日本映画の父”と称される牧野省三（1878-1929）が京都市北区の等持院境内に牧野教育映画製作所を創立した際、江馬は時代考証と風俗の指導に係る顧問を委嘱されたという¹²⁴⁾。江馬が初めて携わった作品は同年公開の牧野教育映画第1作となる『孝子養老』である¹²⁵⁾。本作は、貧しい親孝行の息子が山奥で酒が湧き出る滝を発見したという伝説をテーマとするものであり、撮影にあたり江馬は牧野や俳優等20数名と共に養老の滝（岐阜県養老郡養老町）へ同行したという。その際、江馬が所有する時代装束を役者に着せたところ、滝の水しぶきを浴びて大損害を蒙ったという¹²⁶⁾。この作品は同年12月に祇園清々館で開催した研究会例会において、同所員の金森萬象（1893-1982）によって封切が行われた¹²⁷⁾。その前月に開催された扮装写真生会では、祇園芸妓が鳥追と呼ばれる門付芸人に扮装した姿を同所が活動写真に収めている¹²⁸⁾。これより前に江馬は牧野を名誉会員として会に迎え入れており、互いに協力関係を構築しようとしていたことがうかがえる。

続いて江馬は1925年（大正14）に公開された日活映画『芥川孝子の仇討』の考証・風俗指導を務めている。本作は江馬が18歳の時に執筆した随筆「芥川復讐」を原作とするものであり、その内容は、寛文11年（1671）に摂津国芥川（現高槻市）で14歳の少年が親の仇を討つという話である¹²⁹⁾。江馬は日活の顧問を務めることになり最初の仕事として本作を提供したという。監督は研究会員でもある築山光吉（1885-1962）が務めており¹³⁰⁾、当時、本作は「風俗研究に関する教育映画」と銘打たれていたという¹³¹⁾。

1926年（大正15）5月2日、黒紋付の羽織袴姿で威儀を正した映画俳優の尾上松之助（1875-1926）が江馬宅を訪ねて来た。江馬による当時の記録によると、松之助から引退記念興行として「三大仇討の最後、曾我兄弟の風俗指導を乞はれ」という¹³²⁾。これを引き受けた江馬は、後日松之助宅に招かれ、鎧や武器の雑談を交えながら時代風俗考証の意見を交わしたという¹³³⁾。しかし、衣装の新調に係る経費で折り合いがつかなかったこと、間もなくして松之助が急逝したことから曾我兄弟仇討の映画に江馬が関与することはなかった¹³⁴⁾。

また、松之助の来訪と前後して、東亜キネマ所属の映画監督仁科熊彦（1896-1987）と女優の岡島艶子（1909-89）等が江馬宅を訪問し、同年公開の映画『蘭闖秘話』に係る指導を請うたという¹³⁵⁾。しかし、この作品のクレジットタイトルに江馬の名前が載ることはなかった。江馬が考証に関与した映画のうち、字幕に名前が出なかったものとして、『蘭闖秘話』の他、マキノ正博監督『織田信長』（1940年）、黒澤明監督『羅生門』（1950年）、稲垣浩監督『佐々木小次郎』（1950年）、溝口健二監督『雨月物語』（1953年）があるという¹³⁶⁾。『雨月物語』に関しては、江馬が各人物の衣装に関する指導を行い、それに拠って甲斐庄（庄）楠音が考証をしたということが実情は定かでない¹³⁷⁾。他の作品について江馬の関与がどの程度のものであったかは分からないが、映画監督の衣笠貞之助（1896-1982）によると、「時代考証として字幕にお名前が出ていない時でも、かげで何かといつも御厄介をおかけしてきたものであった」と江馬の功績を称

えていることから推測すると、他の監督作品でも同様の関わりがあったものと思われる¹³⁸⁾。また、江馬は誤った時代風俗の映画に自分の名前が載ることを意に介しておらず、日活『忠臣蔵』(1938年公開)では時代考証者として名前があがっているものの、実際の考証は「一つ二つの質問に預かつたのみ」であり、且つまた「松の廊下で吉良は四位であるから狩衣を、浅野内匠は五位であるから大紋をと教へておいたところ、俳優が芝居とは服装が違ふのでやりにくいと嫌がり、(中略)私の考証は反つて不採用になつている」と言い、以後は「名前を貸すだけなら御免を蒙る」と述べている¹³⁹⁾。また、「美術監督という名目の役を作り、これが考証結果を勝手に変更したりしたものだった。これ以後わたくしはタイトルから自分の名前をけずってもらうことにした」という¹⁴⁰⁾。上記の作品に江馬の名前がないのはそのような事情が関係するものと思われる。

映画監督の吉村公三郎(1911-2000)は、1951年(昭和26)に公開された『源氏物語』制作に係る苦い思い出として、次のようなエピソードを残している。それは「作品に勿体をつけようとしてかかいしや撮影所がさる高名の時代風俗考証の先生に委嘱して、この人の指導をうけるようにという。(中略)だが実際は、この先生の顔をたてる程度だった」というものであり¹⁴¹⁾、ここで槍玉にあがる「先生」とは紛れもなく江馬のことである。つまり、撮影所が作品のブランド価値を高めるために時代考証者として江馬を起用したのだという。

美術監督の西岡善信(1922-2019)は、時代劇映画が考証者を必要とした理由について次のように述べている。「映画に権威をつけるためですよ。そのために、あのころは、風俗や時代考証に有識者の名前を出したかったんです。風俗考証でクレジットに名前が出るのは、甲斐庄さんと江馬務さんぐらいでしょうか」と述べ、ただし、「江馬さんはとっても優等生。教えてもらいにいったら、漢字だらけの厚い資料を何冊ももってこられて、原文でお読みになる。文字資料を参考にすると文章をみな読んで、有職故実を明らかにせんとはいけません。これはとても時間がかかります」。これに対して甲斐庄の場合は「適当に考えてくださるんです」、「実際に映画を撮るときは時代考証をなさる方より甲斐庄さんが頼りになります。画家だから具体的なイメージを教えてもらえるんですよ」という¹⁴²⁾。つまり、江馬のような学者にとって自分の名前が公表されるということは論文を学会に発表するのと同じであり、いい加減な嘘は許されないという信念や強迫観念等があり、それ故に融通の利かないところがあったのではなかろうか。一方の甲斐庄にはそのようなしがらみはなく、持ち前の美的感覚を生かして見映えのする衣装選びや情感のある演出等、求められたイメージを形にすることができたのではないだろうか。一般に映画における時代考証は、史実に忠実であることを目指す歴史的真相と、演出の美学的都合を優先する映像的真相のどちらに重きを置くのか、双方のギャップをどのように埋めるのかという点に議論が集約される¹⁴³⁾。史実的正確さのみに重点を置いたものは映像的な魅力に欠けるし、物理的にも経済的にも再現することができないこともある。しかし、江馬が歴

史的眞実を徹底する実証主義の立場を貫いたことは想像に難くない¹⁴⁴⁾。

そのことは、甲斐庄が風俗考証を務め、江馬が時代一般考証を務めた溝口健二監督の歴史映画『元禄忠臣蔵』（1942年公開）に良く表れている。本作に建築監督として関わった新藤兼人（1912-2012）は、本作を「風俗の徹底追究に終始する」形ばかりの「壮大な失敗」作と評しているが¹⁴⁵⁾、江馬は溝口の作品制作に臨む姿勢を高く評価している。この作品で江馬は吉良上野介や勅使を迎える者の装束等について考証し、吉良が傷を負う場面には自蔵の薬籠を提供したという¹⁴⁶⁾。ちなみに本作には研究会員で図案家の松岡淳夫も装飾者という役割で関与している。甲斐庄はこれ以前にも溝口作品に携わっており、『残菊物語』（1939年）では非公式な立場で考証にあたり、『芸道一代男』（1941年）では正式な立場で考証に携わったという¹⁴⁷⁾。以降、彼は30作以上の映画において時代風俗考証や衣装考証を務めている¹⁴⁸⁾。彼の他にも絵専卒業生で映画の考証に携わった者として、観方や大三郎が知られる¹⁴⁹⁾。余談ではあるが、彼等は絵専における江馬の教え子であり、甲斐庄以外は研究会員であった時期がある。彼等の風俗考証に係る知識や技術は、絵専における江馬の講義に負うところも少なくないのではなかろうか。

映画界における江馬の功績を評価したり、映画史に彼の業績を位置付けたりする作業は、門外漢の筆者には困難なことであるが、映画制作に携わった経験が江馬の研究活動に大きな意味をもったであろうことについては言及しておきたい。

江馬は言う。「時代考証とひと口にいうが、これは中々六つかしいことである。第一にその時代とぴったり合った服装や頭の上から足の先まででたらめは許されない。それに家屋から家具から、その頃の人々の行動までが、正確でなければならないのである」¹⁵⁰⁾。また、「時代映画は風俗、動作、言語三拍子揃はなければ蓋し完備したものとはいへない」というのが彼の時代考証における基本的な考え方ようである¹⁵¹⁾。このような理念をもつに至ったのは、映画の制作に携わる中で培った知識と経験に拠るところが大きいと思われる。一方、ここで述べられていることは、前節までに取り上げた扮装実演やその他の研究会事業において実践されてきたことでもある。つまり、研究会活動における時代風俗考証が江馬の中でリンクすると共に相乗効果を生み出し、それが映画の仕事に反映されたと見ることができるのではなかろうか。あるいはその逆も然りで映画制作の経験が研究会活動に反映され、徹底したりアリズムの追求が彼の時代風俗考証に係る基本理念になったのかもしれない。ちなみに映画制作の経験が研究会活動に反映された例として、前節でふれた映画プロダクションの設立があるだろう。

映画業界からすると、江馬は作品に権威付けをするのに適した存在以上の何者でもなかったのかもしれないが、江馬にとって映画の仕事は自らの研究成果と扮装実演で獲得したノウハウを活かすことのできる実践の場であったに違いない。つまり、徹底したりアリズムの追求によって〈歴史の可視像化〉を実践する場が扮装実演と映画制作であったと言えるだろう。また、江馬にとって映画の仕事は自らの研究成果を社会へ還元する手段であったかもしれない。彼は

これまでも百貨店や商工会が主催する展覧会等のイベントへ協力するなど商業的意図のもとで自らの研究成果が利用されることに然したる抵抗は示していない。むしろ実業家や事業家と積極的な関わりをもち、彼等の欲望に応えることで学問的権威を高めていった側面もある。

本節では映画の時代風俗考証についてのみ取り上げたが、江馬は他にも演劇やテレビドラマの考証も務めている¹⁵²⁾。社会のニーズに応じて江馬が取り組んだ活動は多様であり、本稿ではその一部を取り上げたに過ぎない。ちなみに江馬が時代風俗考証によって可視化した時代劇映画の一部は、1970年（昭和45）に京都府フィルム・ライブラリー事業の初代担当者となった次男の道生によって後世へ継承されたことを付言しておきたい¹⁵³⁾。

3 具現化される風俗 — 祭礼と年中行事の考案・指導 —

江馬の時代風俗考証は、京都の社寺における祭礼や年中行事にも活用された。江馬が考案あるいは指導をした祭礼や年中行事について表3に一覧を掲げた。本節ではこの表を参照しながら、江馬のビジブルかつタンジブルな研究成果が社会に受容されていく経緯を見ていきたい。

1916年（大正5）大晦日、江馬をはじめ研究会員の伊藤鷺城等画家や伊達弥助等実業家が懸想文売に扮装して京都の市街地を練り歩いた。懸想文とは艶書（恋文）のことであり、江戸時代の京都において、烏帽子に覆面、水干姿で懸想文や良縁祈願等の札を梅の枝に挟んで売り歩く者を懸想文売と称した。この催しは扮装実演会の延長にあり、現代でいうコスプレショーの

ようなイベントとして実施されたものであろうが、活動の場が研究会の外（社会）に向かう転機となった点において意義深いものがある。当事業は研究会の恒例行事となった。

1917年7月には京都市東山区の小松谷正林寺住職から小松内府重盛公740回忌献灯会に係る式次第の指導依頼があり、これを引き受けた江馬は、会員の蘆石や観方と共に狩衣直垂姿となり法会に参加している。翌年4月には、研究会員が平安神宮神苑で神職等を巻き込んで大鎧着初式を挙行している。この儀式は、会員の小村大雲が大鎧を新調したことに因み、江馬等が式次第を考案したものである¹⁵⁴⁾。鎧を着装した大雲が主将に扮し、平安神宮宮司が鎧親、江馬と蘆石が介添役を務めた。出陣式さながらに武者行列で神殿に参向する際には、鷺城が故香嶠蔵



図2 大鎧着初式に臨む狩装束姿の江馬 花園大学歴史博物館所蔵（写真）

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

表3〔江馬考案・指導の祭礼・行事関係一覧〕

| 実施年月日 | 内容 | 出典 |
|------------|--|------|
| 1916/12/31 | 研究会員の伊吹藤石、一瀬孤菰、土屋香畝、若原玉五郎（史明）、安井半耕、伊達弥助、脇坂常次郎、松下季静、岩佐古香、伊藤鷲城、中臺秋香、江馬が懸想文壳に扮装して、大晦日より正月7日にかけて市街地で懸想文を販売（以降、1920年まで毎年実施） | ①7 |
| 1917/7/21 | 小松谷正林寺主催（研究会後援）の小松内府重盛公740回忌献灯会に研究会員の西田直二郎が講演、江馬・伊吹藤石・吉川親方が法会に参列、江馬は式次第の考案協力 | ①10 |
| 1918/4/28 | 平安神宮神苑で江馬・研究会が考案した式次第のもと大鑑着初式と出陣式を挙行 | ①14 |
| 1918/8/10 | 下鴨神社境内御手洗川畔において、考証した古式祓式を宮司以下神官・会員で挙行 | ①16 |
| 1918/12/31 | 応仁の乱により途絶えていた宮中追儺式を考証、会員奉仕のもと復興、平安神宮で挙行 | ①18 |
| 1921/2/3 | 梨木神社において江馬考案・指導の追儺式を挙行、大森宮司が陰陽師、江馬は上卿に扮装、本年より本社年中行事となる（以降、1925年まで奉仕） | ①23 |
| 1925/5/28 | 五条院旧趾（下京区高辻通黒門南東角）にある高森家で江馬等会員が第1回業平忌を挙行 | ①62 |
| 1926/4/3 | 平安神宮貴賓館で藤原時代姫君装束着初式・奉告祭を江馬等会員が奉仕して挙行 | ①72 |
| 1926/11/21 | 京都華族会館で風俗史先哲祭を挙行、風俗史先哲200余名の英霊を江馬等会員奉斎 | ①79 |
| 1928/2/4 | 吉田神社追儺式を江馬考案・指導、神楽岡町有志と会員の那智俊宣と山上忠磨が奉仕（以降、1942年まで毎年のように奉仕、2022年現在も執り行われている） | ①94 |
| 1930/8/15 | 鞍馬寺の義経元服式を江馬考証、同寺宸殿で研究会指導のもと元服式を挙行（以降、1936年まで毎年のように奉仕、2022年現在も執り行われている） | ①123 |
| 1931/2/4 | 鞍馬寺追儺式を江馬考証・指導、同寺本堂で信楽貫主と研究会員奉仕のもと挙行（以降、1942年まで毎年のように奉仕、2022年現在も執り行われている） | ①131 |
| 1931/4/12 | 染織祭を研究会後援、時代行列に係る衣装の染色について江馬指導 | ①132 |
| 1931/5/5 | 大阪天満天神教学部・和光団と大阪天満宮で大鑑着用式を挙行、江馬指導・式次第考案 | ①133 |
| 1931/6/18 | 江馬、染織祭調査委員を受嘱 | ①135 |
| 1931/7/1 | 奈良化粧品組合主催の化粧祭に研究会後援、祭神及び化粧行列式次第について江馬指導 | ①134 |
| 1931/9/24 | 名古屋市の覚王山日暹寺東方山腹に伊藤和四五郎発願、門井耕雲作の木造十一面観音立像（約10m）完成、天平時代風俗に基づく開眼式の式次第を指導・江馬典儀の役を奉仕 | ①136 |
| 1931/12/12 | 江馬、時代祭調査員を受嘱 | ② |
| 1932/2/3 | 吉田神社で平安朝宮中追儺式を模した追儺式を挙行、本年から鬼が2人出ることとなる、江馬奉行、会員等が殿上人となって奉仕 | ①142 |
| 1932/4/10 | 染織祭において猪熊浅磨・関保之助・出雲路通次郎・猪飼嚙谷・江馬立案の時代女風俗行列中、平安朝のやすらひ祭行列を出し（少女20数名が踊りを披露）、研究会員付添出演 | ①144 |
| 1932/9/4 | 岩戸落葉神社（現京都市北区小野）で白拍子舞奉納、江馬指導 | ①149 |
| 1932/10/22 | 時代祭に江馬等が考証した楠公上洛行列と豊公参朝行列が参加、甲冑装束の着付を指導 | ①150 |
| 1934/4/11 | 上宮会主催の近江能登川上宮祭を江馬・研究会指導、時代風俗仮装行列を挙行 | ①167 |
| 1934/6/10 | 蚕ノ社（木島坐天照御魂神社）で研究会主催の六月祓を挙行、江馬等会員奉仕（翌年も奉仕） | ①170 |
| 1934/9/15 | 鞍馬寺の義経祭に研究会員奉仕、同寺で結婚式が行われるにあたり江馬は式次第を立案・指導 | ①173 |
| 1935/1/15 | 六孫王神社において研究会主催の左義長儀式と祭典報告式を挙行、江馬等会員奉仕 | ①177 |
| 1935/1/25 | 大阪・船場ビルにおいて「正月招福と裳着・卯杖・進献・粥杖の式」を江馬指導・講演 | ② |
| 1935/3/3 | 南禅寺宸殿前で会員等が判者頭等に扮装（狩衣等）して闘鶏を開催、江馬作法指導 | ①179 |
| 1937/月日不詳 | 京都市下京区太子山町の依頼により、祇園祭の太子山装束新調につき江馬考案・指導 | ①208 |
| 1937/11/21 | 六孫王神社で会員の山田紫光や伊吹藤石等が武士に扮装して出陣社参式を実施 | ①211 |
| 1941/6/25 | 桂国民小学校で伊勢神宮等献納米に係る御田植祭に奉仕する八乙女の舞を江馬指導 | ①242 |
| 1953/月日不詳 | 江馬、猪熊兼繁、吉川親方と共に時代祭調査員を受嘱 | ③ |
| 1954/1/16 | 京都人会主催「子の日小松弓」を江馬指導 | ② |
| 1954/3/8 | 江馬、奠祭の協賛委員を受嘱 | ② |
| 1955/10/22 | 江馬、時代祭の衣装監督を受嘱 | ② |
| 1956/1/29 | 江馬、時代祭の白拍子・阿仏尼・淀君・侍女の服装を指導 | ② |
| 1956/5/5 | 宝篋院（京都市右京区）において鑑着初式を江馬指導・解説（1958年まで奉仕） | ② |
| 1956/10/1 | 宇治市役所主催の茶壺行列を江馬考証・指導（翌年10月1日の行列指導） | ② |
| 1957/1/15 | 伏見稻荷神社の元服式を江馬指導・解説（1964年まで毎年のように行う） | ② |
| 1960/10/22 | 江馬、時代祭の着付を指導 | ② |

出典：①『風俗研究』（号数）、②江馬務年譜（『江馬務著作集』別巻、中央公論社、1982年）、③『時代装束－時代祭資料集』（京都書院、1995年）を使用した。ただし、①と②ともに関連記事がある場合、同時代資料として①が重要であると判断し、②は省略した。また、年中行事として毎年のように繰り返されるものについては基本的に初出のみを掲載した。



図3 下鴨神社の古式祓式
（先頭が伊吹蘚石、3番目が
江馬）花園大学歴史博物館所
蔵（写真）

の紺糸威胴丸を着装し、嘯谷は自蔵の色々威腹巻、江馬は画家の野村芳光（1870-1958）から借用した狩装束を着用して参列している。当日は関保之助等会員が観覧した他、一般観衆は200名に及んだという¹⁵⁵⁾。これも扮装実演会の延長にあるイベントとして行われたものであるが、その後、鎧着初式は宝篋院（京都市右京区）等の諸社寺で執り行われるようになり、彼等のページントが影響力をもったであろうことがうかがえる。また、同年8月には賀茂御祖神社（下鴨神社）において神職等と共に考証した古式祓の式を執り行っている。さらに同年大晦日の夜には、応仁の乱により途絶えていたという宮中の追儺式を考証のもとに復興し、会員が方相師や陰陽師に扮装して平安神宮で儀式を執り行っている。以降、追儺式の指導は他社からも求められるようになる。例えば、会員の山上忠麿（1887-1965）が梨木神社の禰宜であったことから、1921年（大正10）には同社において行われた。ちなみに1926年（大正15）には、研究会設立15周年を記念して会の中に典礼部を新設し、山上を部長に任命している。典礼部の活動内容は、家庭祝儀から神道祭典まで「社会一般に諸式典一切を極めて低廉な費用で純国風により簡便荘厳に奉仕する」というものであり、研究会の活動を社会に開かれたものにする足掛かりとなった¹⁵⁶⁾。この山上典礼部長の尽力により、以降は神社祭礼等の考証や指導の機会が増えていく。

1927年（昭和2）には、吉田神社の林宮司が山上を通じて江馬に古式追儺式の指導を求めた。これを受けて江馬は宮中における追儺式から考案した式次第を提供して翌年から実施することになった。これは同社の年中行事として今日まで執り行われている。ただし、現在の儀式に見られる鬼役は江馬考案の式次第の中には登場せず、1932年（昭和7）に森口奈良吉（1875-1968）宮司が付け加えた趣向とされる。同様に鞍馬寺においても1931年から江馬の考証に係る追儺式が節分当日に執り行われている。その前年には鞍馬寺信楽眞純貫主の依頼により、江馬が式次第を考証した鎌倉時代の武家元服式が執り行われている。当儀式では、後に狂言師十二世茂

山千五郎を襲名する当時 12 歳の茂山七五三（1919-2013）が冠者となり、江馬をはじめ会員等が狩衣等を身に纏って諸役を務めている。この祭典には研究会や京都府教育会等から 1500 人の拝観者があり、列席した佐上信一府知事は「江馬君でなければ、とてもこんなことは出来ぬ」と賛辞を贈ったという¹⁵⁷⁾。この元服式は義経祭と称され、現在も鞍馬寺の年中行事として追儺式と共に実施されている。

1931 年 2 月、京都府社会教育課では佐上知事の主唱により、古代年中行事復興に係る年中行事復活協議会を発会し、江馬を委員に委嘱している¹⁵⁸⁾。しかし、管見の限り当会の具体的な活動を伝える記録は見当たらない。もしかすると、この年 4 月に葛野郡嵯峨町他 9 村が右京区として、伏見市他 27 市町村が伏見区として京都市へ編入されるにともない、時代祭に 2 つの区が担当する祭列を新設することになった動きと本会は関係するのかもしれない。しかし、資料的な裏付けが取れないため実態はよく分からない。ちなみに時代祭の行列に係る衣装考証のため、猪熊浅磨、関保之助、出雲路通次郎（1878-1939）、猪飼嘯谷と共に、江馬は行列編成調査員を受嘱している¹⁵⁹⁾。彼等の考証により翌年の時代祭から右京区（平安講社第九社）が奉仕する楠公（楠木正成）上洛列、伏見区（同社第十社）が奉仕する豊公（豊臣秀頼）参朝列が新設された¹⁶⁰⁾。

また、江馬は同年 4 月に創始された染織祭にも彼等と共に関与をしている。この祭典は染織業界の活性化を図る産業祭として京都染呉服商が発起し、京都染織業界が中心となり、佐上府知事、土岐嘉平京都市長、大澤徳太郎京都商工会議所会頭を代表とする京都府・京都市・商工会議所等で組織された染織講社によって実施された¹⁶¹⁾。当初、研究会は後援という立場で祭典に協力しており、江馬は菊池契月揮毫の漢織・呉織像を染織祭の祭神とする主旨を起草し、これを研究会員が木版絹地に印刷して関係各所に頒布したり、同じく会員の今井啓一（1905-75）が日出新聞等に祭神論を執筆したりしている¹⁶²⁾。また、江馬は行列の衣装を染色するにあたって指導を行っており、こうした功績から彼は同年 6 月に染織祭調査委員を委嘱されている。翌年 4 月の染織祭では染織関連諸神を奉る祭礼に加え、時代風俗姿に扮した女性行列が出され、研究会員が付添で出演している。ところがこの年を最後に江馬は染織祭と関係を断っている。その理由については判然としないが、井筒雅風によると、祭列考証に関連して江馬が有職故実の旧権威と対立し、「奈良時代の女装の背子を、盤領にするか垂領にするか等で論争が行われたようで、どういう問題が絡んだのか、裁判沙汰になったと聞いている」という¹⁶³⁾。その後、時代祭と染織祭の行列は共に戦争の激化にともない中断され、時代祭の行列執行については 1950 年（昭和 25）に再開された経緯がある。その際、染織祭の行列で用いられた衣装を利用して婦人列が創始された。これにあたり江馬は時代祭の運営を担う平安講社から相談を受けており¹⁶⁴⁾、後に婦人列の内容を充実する必要から江馬、猪熊浅磨の息子である兼繁（1902-79）、観方が時代祭調査委員を委嘱されている。彼等によって新たな構想に基づく検討がなされ、1953



図4 時代祭調査委員の吉川観方(左)と江馬(右)
1954.10.22 花園大学歴史博物館所蔵(写真)

年(昭和28)から民間の風俗を加味した新たな婦人列が時代祭に参加するようになった¹⁶⁵⁾。

戦前まで男性だけで担われていた行列に対し、戦後になって新しく女性の行列が創られた背景には染織祭の影響も考えられるが、婦人参政権の実現(1945年)や男女共学を定めた教育基本法制定(1947年)など女性の権利拡大が図られた当時の社会状況も考慮する必要があるだろう。そうした社会のニーズに呼応して江馬等は婦人列を具現化したものと思われる。また、染織祭における時代扮装女性行列の創出に尽力した経験や扮装写生会等において様々な女性時代風俗の再現を試みてきた実績も一助となっているに違いない。つまり、時代祭における婦人列の創出は、江馬と観方だからこそ実現することができたと言っても決して過言ではなからう。

江馬の「歳事」概念を分析した新木直安は、「大正・昭和の大典と神官の式年遷宮前後に、京都の社寺が本来あるべき年中行事を再興したいとの願望に応え、江馬の監修の下、再興、再現がなされ」と指摘している¹⁶⁶⁾。確かに吉田神社の節分追儺行事は、昭和御大典記念として創出されたものであるという¹⁶⁷⁾。また、紙幅の都合もあり詳しくふれることはできないが、岩本通弥が民俗学の視点から指摘する民力涵養運動における国民儀礼や冠婚葬祭等の創出(可視化または平準化)の問題は、江馬の研究活動と時期が重なるところもあり、江馬による祭礼・行事の創出を検討する上で考慮の余地があるかもしれない¹⁶⁸⁾。江馬の研究活動が政治や社会的な潮流といかに連動するものであるのかという問いは、本稿において十分に検討することができていない。この点は今後の課題としたい。

以上のように、江馬は近代京都における祭りや行事の創出に少なからず関与をしてきた。彼にとって祭礼等の考案や指導は、研究成果のアウトプットに係る手段の1つであり、扮装実演や映画の時代風俗考証で培ったノウハウを社会において実践する機会でもあったと考えられる。ちなみに、彼が関与した祭礼や行事の中には今日まで継承されているものもあるが、多くの場合、江馬や研究会の考証によって創出された事実は忘却の彼方にある。吉田神社の節分追儺行事を例に挙げると、神社で配布される「吉田神社略記」の節分祭の説明文には、「室町時代に執行されて以来信仰の伝統を誇る京洛の一大行事」と記され、江馬の名はどこにも記載されていない¹⁶⁹⁾。つまり、彼等が関与した祭事は今日において、伝統的な神社祭礼あるいは

地域行事として継承されているようである。これに対して本稿では真正性の観点からその正否を論ずるつもりはない。むしろいわば虚構であったものが正統なものとして現実社会に受容され、社会的な役割を担って機能している状況というのは、江馬が取り組んできた〈歴史の可視像化〉がある意味において確かなものであり、見識の高いものであったと評価することができるかもしれない。もちろん、江馬の成し遂げた仕事を擬古的な祭礼の創出として批判する声があってもおかしくはない。本稿では江馬の成し遂げた仕事＝〈歴史の可視像化〉の実像に迫っただけであるが、その社会的役割や評価については、あらためて考えてみる必要があるだろう。

おわりに

本稿では、梅棹が評した〈歴史の可視像化〉の実像に迫るため、江馬がビジュアル性を重視するようになった経緯について考察し、その要因を京都画壇の画家との関りに求めた。すなわち、江馬の研究活動がビジュアル性を重視する方向に導かれていった契機として、絵専において聴講生等に資する講義を模索する中で視覚に訴えた伝達手法を見出したこと、京都画壇の担い手となる画家たちと共に発足させた風俗研究会の存在と彼等との協働による活動の展開があったことを指摘した。また、芳賀登が批判したように、江馬が有職故実の復元研究に努めて即物的資料を重んずるようになった契機としては、研究会の発展にともない画家の他に工芸家や実業家等とつながりができたこと、京都における時代劇映画の隆盛にともない映画等の視覚メディアから時代考証に係るブレインとして重用されたこと、祭礼や年中行事の考案ならびに指導に携わったことなどがあり、これによって彼がリアリズムを追求してビジュアルのみならずタンジブルなもの＝実物資料（模造品や復元品）に重きを置くようになったことが考えられる。

江馬は時代風俗考証に基づいて自らの研究成果を図、写真、映像、模造品や復元品によって可視像化してきた。それらは研究会員を対象とする啓発的な活動や社会のニーズに基づく事業等に活用されてきた。つまり、江馬にとって〈歴史の可視像化〉は、様々な立場の人に自らの学問体系を伝えたり共有したりするためのアウトプットに係る手法であったと結論付けたい。

付け加えて言うと、梅棹は江馬の業績としてビジュアルとタンジブルをあげたが、研究会活動の中で見られたように、江馬が視覚や触覚に加えて、聴覚、味覚、嗅覚といった五感にまで時代考証を求め、実践的な試みを行っていた点はあらためて評価されて然るべきであろう。

ところで、江馬が活動の拠点とした風俗研究会は、画家をはじめ様々な芸術家、染織・服飾・映画等の業界人や実業家、アカデミズム史学研究者や教員等在野の知識人、宗教者、文人墨客や趣味人等、近代京都における多様な文化人が交流し、互いに影響を与え合う萃点となった場所である。このように学際的な研究会の社会的意義や学術的意義を検証する作業は緒に就いたばかりであり、今後の実証的な研究が期待される。また、“可視像化された歴史”の今日

的意義について検証することも今後の課題となるだろう。現代京都の文化や社会に江馬の研究活動がいかなる役割を果たし得るのかということについては、次なる課題として考えていきたい。

付 記

本稿を執筆するにあたり、京都市立芸術大学芸術資料館学芸員の松尾芳樹氏、京都府京都文化博物館学芸員の橋本章氏、花園大学歴史博物館館長の福島恒徳氏ならびに学芸員の志水一行氏には、資料の閲覧または写真提供にあたりご協力を賜った。末尾ながら記して感謝の意を表したい。

注

- 1) 『江馬務著作集』第1-12・別巻，中央公論社，1975-82年。
- 2) 「座談会 京の風俗を語る」(『風俗』第2・3合併号，日本風俗史学会，1961年)。
- 3) 梅棹忠夫「歴史の可視像化の全容」(『江馬務著作集 (内容見本)』中央公論社，1975年)。『梅棹忠夫著作集』第19巻，中央公論社，1992年所収)。
- 4) 林屋辰三郎「有職故実から風俗文化史へ」(『朝日新聞』1988年5月19日付夕刊)。
- 5) 齋藤智志「明治期から昭和戦前期における歴史学と風俗史研究」(『風俗史学』50号，日本風俗史学会，2013年，29頁)。
- 6) 鶴見和子『南方熊楠・萃点の思想 (新版)』(藤原書店，2021年，165・185頁)。南方が使用する「萃点」という語について考察した鶴見は，萃点を「異なるものがお互いにそこで交流することによって，あるいはぶつかることによって影響を与えあう場」と定義している。本稿においても同様の意味において萃点の語を使用した。
- 7) 遠藤元男「『風俗史研究』史覚書」(『風俗』第12巻第1号，日本風俗史学会，1973年，46頁)。それ以前に風俗研究所編「風俗史研究の沿革」(『風俗研究』78号，風俗研究所，1926年)があるものの，先行研究書の紹介が主であることから割愛した。
- 8) 齋藤 注 (5) 前掲書 (26頁)。
- 9) 坂本健一『日本風俗史』(博文館，1900年)，加藤拙堂『日本風俗志』(新修養社，1917年)。
- 10) 江馬務『日本風俗全史』巻1 結髪化粧史上冊，山本文華堂，1921年。
- 11) 江馬務『日本風俗史綱』容儀服飾篇上巻，内外出版株式会社，1921年，2丁。
- 12) 『日本風俗史講座』1-26号，雄山閣，1927-30年。
- 13) 江馬務『新修有職故実』星野書店，1930年，2頁。江馬は「有職故実は風俗史の一分科」と述べている。
- 14) 佐多芳彦「黒川真頼の『有職故実学』」(『古代文化』第54巻第7号，古代学協会，2002年，45-46頁)。
- 15) 佐多芳彦『服制と儀式の有職故実』吉川弘文館，2008年，27頁。
- 16) 馬場まみ「近代における風俗史研究」(『風俗史学』31号，日本風俗史学会，2005年，43頁)。有職故実研究に基づいて歴史上の人物を視覚化した伝記集『前賢故実』を上村松園(1875-1949)等の画家が愛読し，作品制作の典拠としていたことが指摘されている(名古屋市美術館『上村松園展』2013年，154頁)。
- 17) 黒川真頼「日本風俗説」(『黒川真頼全集』第4巻，国書刊行会，1910年)の挿絵に見られる束帯姿や水干着用姿等の人物図や装束・調度・文様図等は，江馬『新修有職故実』において写

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

真（扮装写真等）に置き換えられているものの、構図や配置等に共通性が認められるものがある。

- 18) 赤堀又次郎『有職故実』（東京専門学校出版部、1900年）や小杉楳村『有職故実』（早稲田大学出版部、1907年）の図版はわずか数点であり、林森太郎『有職故実』（文会堂書店、1906年）においても本文469頁に対して図版は30点である。また、江馬『新修有職故実』と同年に刊行された伊藤祐忠『有職故実概説』（大同館書店、1930年）や松本勘太郎『有職故実略解』（立正大学専門部橋会、1930年）における図版量は微々たるものである。ちなみに江馬務『増訂新修有職故実』（星野書店、1937年）では、図版の数量がさらに増え、本文324頁に対して図版は352点となる。
- 19) 青木隆浩「近代の「風俗」論再考—学説史的検討—」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第108集、2003年、434頁）。
- 20) 齋藤 注（5）前掲書（32-33・40頁）。
- 21) 芳賀登『日本風俗史学序説』つくばね舎、1993年、15-18・212頁。
- 22) 花園大学歴史博物館は、2009年（平成21）に務の遺族からの依頼で彼が残した日記等自筆資料、写真、蔵書の一部に係る寄附の相談を受けた。務の弟子である野上俊子と山名邦和の協力を得て、当時同館館長の芳井敬郎と花園大学文学部准教授の明珍健二と共に同館研究員であった筆者は江馬家を訪ね、資料調査を行い、2012年に博物館資料として寄附を受け入れた。それらは膨大な資料群であり、未だに整理は完了していないが、主要な資料を整理して2012年春に企画展「風俗史家江馬務の見た明治・大正・昭和」を開催した経緯がある。江馬家のルーツを知るための資料としては、江馬務『江馬家と私を語る』（1951年、自筆稿本、花園大学歴史博物館所蔵）があり、その内容の一部を活字にしたものとして、江馬務「江馬務 江馬家を語る」（『江馬務著作集』付録1-6、中央公論社、1975-76年）、江馬すま子「江馬家と江馬務」（『風俗』第19巻第3・4号、日本風俗史学会、1980年）がある。その他に江馬家の家系図を収録しているものとして、江馬正弘・江馬欽子・徳永順一郎編『江馬家のルーツを訪ねて』（私家版、1995年）が参考になる。
- 23) 江馬務「時代映画の風俗描写はデタラメだった」（『東山タイムス』12月号、京都女子学園東山タイムス社、1964年、14頁）。
- 24) 江馬務「京都の時代考証」（『洛味』第98集、洛味社、1960年、19頁）。
- 25) 江馬務「追憶六十年（三）」（『復刊風俗研究』第2巻第5号、財団法人宗教文化研究所、1954年、33頁）。
- 26) 後の京都市立成徳中学校、2007年に統合して現在は京都市立下京中学校。
- 27) 江馬務「七十年の追懐」（『風俗』第14巻第2号、日本風俗史学会、1975年、52頁）。
- 28) 江馬務『京都江馬新報』第5号、1901年、花園大学歴史博物館所蔵。
- 29) 江馬務『日本結髪全史』創元社、1953年、1頁。
- 30) 江馬 注（27）前掲書（53頁）。
- 31) 江馬務『翠光漫筆』1904年、同氏『沙翁物語』1903年、ともに花園大学歴史博物館所蔵。
- 32) 江馬務「本誌生みの親林森太郎先生を弔す」（『風俗研究』210号、風俗研究所、1937年、24頁）。
- 33) 江馬務「風俗画の考証」（『江馬務著作集』第9巻、中央公論社、1977年、159頁）。
- 34) 江馬務「三高時代の思ひ出」（大浦八郎編『三高八十年回顧』関書院、1950年、115頁）。
- 35) 江馬 注（34）前掲書（116頁）では、会の名称を「はためき会」と記しているが、正しくは

霹靂会であったと思われる。そのことは霹靂会による回覧雑誌『春韻』が花園大学歴史博物館に所蔵されていることに拠る。本誌の中で江馬は翠雨の雅号で表紙の図案や挿絵を担当している。

- 36) 江馬務『留半集』1907年、花園大学歴史博物館所蔵。
- 37) 花園大学歴史博物館編『江馬務「卅三年度江馬年中日記」「文科大学史学科三年史論」』（花園大学歴史博物館資料叢書第3輯、2012年）。ただし、同期として卒業を果たしたのは7名であった（『京都帝国大学一覧：明治44-45年』京都帝国大学、1912年、285-286頁）。
- 38) 江馬務「京公方と関東公方との関係」（1909年、自筆稿本、花園大学歴史博物館所蔵）。
- 39) 江馬務・今泉篤男「対談明治・大正の風俗と学芸」（『京都の歴史』第8巻付録、1975年、2頁）。
- 40) 「京都帝国大学入学許可書」（1910年9月、花園大学歴史博物館所蔵）。江馬 注（27）前掲書（56頁）。
- 41) 齊藤利彦「西田直二郎とヨーロッパ留学」（『佛教大学宗教文化ミュージアム研究紀要』5号、2009年、28頁）。
- 42) 江馬務「祭祀に就て」（『芸文』第2巻第7号、内外出版株式会社、1911年）。
- 43) 黒板勝美『国史の研究』総説の部、文会堂書店、1913年、249頁。
- 44) 三浦周行「日本風俗全史巻頭の辞」（江馬務『日本風俗全史』1921年、1頁）。
- 45) 柴田実・芳井敬郎ほか「座談会京の風俗史学」（『風俗』第20巻第3号、日本風俗史学会、1981年、12頁）において、柴田は「江馬先生ご自身がたいへん遠慮されて、強いてアカデミズムに近寄ろうとされなかったんやないかと思えてね」と述べている。ただし、1925年に無職となった江馬は京都帝国大学臨時教員養成所講師になっている（『年譜』『江馬務著作集』別巻参照）。
- 46) 江馬務「創立二十周年を迎えて」（『風俗研究』138号、風俗研究所、1931年、2頁）。
- 47) 江馬務「古神像風俗に就て」（『考古学雑誌』5巻4・6・10・11号、1914-15年）。また、1912年（明治45）に読史会大会で報告した「中世の京都の髪風」は先行する風俗史研究成果と言えるかもしれない（『読史会二十周年史』読史会、1930年、9頁）。
- 48) 江馬務『増訂日本服飾史要』星野書店、1943年、2頁。
- 49) 江馬 注（24）前掲書（20頁）。なお、香嶠が歴史風俗を教えていたことは、猪飼嘯谷が筆記した講義録「谷口香嶠先生講義／歴史風俗」によって知ることができる（京都市立芸術大学芸術資料館所蔵「猪飼嘯谷旧蔵文書」）。
- 50) 京都市立芸術大学百年史編纂委員会編『百年史』京都市立芸術大学、1981年、39-40頁。
- 51) 江馬務『新修有職故実』星野書店、1930年、1頁。
- 52) 佐藤道信『〈日本美術〉誕生』講談社、1996年、108頁。
- 53) 神崎憲一『京都に於ける日本画史』京都精版印刷社、1929年、121頁。
- 54) 藤本真名美「谷口香嶠と京都の歴史画」（『京都画壇の明治』京都市立学校歴史博物館、2018年、64頁）。
- 55) 第1回から第12回の『文部省美術展覧会図録』（審美書院、1907-18年）等を見ると、猪飼嘯谷や小村大雲等のように歴史画や風俗画の入選作品が散見される。
- 56) 江馬務「絵専教壇に立ちし頃（後篇二）」（『洛味』第142集、洛味社、1964年、43頁）。
- 57) 京都市立芸術大学 注（50）前掲書（289・510-511頁）。
- 58) 江馬務「絵専教壇に立ちし頃（後編）」（『洛味』第139集、洛味社、1964年、33頁）。ちなみに京都市立芸術大学芸術資料館所蔵の猪飼嘯谷旧蔵文書の中に「日本風俗史（結髪）」と題す

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

る筆記帳がある。これは嘯谷が聴講した江馬の風俗史における講義ノートではないかと考えられる。

- 59) 江馬 注 (56) 前掲書 (43 頁)。
- 60) 江馬務編『歴代風俗写真大観』新光社, 1931 年, 3 頁。
- 61) 京都市立絵画専門学校「絵専図書目録 (雑)」, 京都市立芸術大学芸術資料館所蔵。
- 62) 上村松篁「美術学校と江馬先生」(『江馬務著作集』第 9 巻付録, 中央公論社, 1977 年, 3 頁)。
- 63) 江馬務「時代考証ということ」(『復刊風俗研究』第 2 号, 財団法人宗教文化研究所, 1953 年, 2 頁)。
- 64) 江馬務「絵専教壇に立ちし頃 (第一回)」(『洛味』第 108 号, 洛味社, 1961 年, 36 頁)。
- 65) 谷口香嶠遺墨展覧会編『遺香画集』芸艸堂, 1919 年。
- 66) 中村太郎「年譜」(『江馬務著作集』別巻, 中央公論社, 1982 年, 302 頁)。
- 67) 江馬務「絵専の教壇に立ちし頃」(『洛味』第 117 集, 洛味社, 1962 年, 47 頁)。
- 68) 松尾芳樹「京都市立美術工芸学校の教職員」(『京都市立芸術大学芸術資料館年報』28 号, 2019 年, 2 頁)。
- 69) 江馬 注 (27) 前掲書 (57 頁)。
- 70) 藤本真名美「近代京都の歴史画」(植田彩芳子〔ほか〕『近代京都日本画史』求龍堂, 2020 年, 70 頁)。
- 71) 江馬 注 (56) 前掲書 (40 頁), 江馬 注 (27) 前掲書 56 頁, 江馬務「主幹日誌」(『風俗研究』154 号, 風俗研究所, 1933 年, 28 頁)。
- 72) 「会員名簿」(『風俗研究』5 号, 芸艸堂, 1916 年), 「会員名簿」(『風俗研究』11 号, 芸艸堂, 1917 年)。また, 会員名簿に名前を見出せないが堂本印象は江馬の講義や研究会に大きな関心を寄せていたことを述懐している(堂本印象「『風俗研究』の覆刻によせて」『風俗研究 (内容見本)』清文堂, 1971 年)。
- 73) 松川綾子「吉川観方の足跡—画家・風俗史研究者・収集家」(『吉川観方—日本文化へのまなざし』奈良県立美術館, 2019 年, 111 頁)。
- 74) 末永雅雄「江馬務博士の業績」(『江馬務著作集』第 6 巻付録 9, 中央公論社, 1977 年, 1 頁)。
- 75) 北川久「京都の女性日本画家・伊藤小坡の位相」(桑名市博物館『京都画壇を代表する女性画家伊藤小坡』2019 年, 66 頁)。
- 76) 江馬務『増訂新修有職故実』星野書店, 1937 年, 1 頁。
- 77) 江馬 注 (51) 前掲書 (1 頁)。
- 78) 「風俗研究会と有職保存会」(『史林』第 1 巻第 3 号, 宝文館, 170 頁)によると, 有職保存会には有職故実を研究する会として, 1908 年(明治 41)1 月に京都で発足したという。
- 79) 江馬務「生みの安さと育てのつらさ」(『風俗研究』第 198 号, 風俗研究所, 1936 年, 15 頁)。
- 80) 江馬 注 (79) 前掲書 (1-2 頁)。
- 81) 江馬 注 (27) 前掲書 (56 頁)。
- 82) 江馬 注 (58) 前掲書 (33 頁)。
- 83) 若原史明「本会の二十年」(『風俗研究』138 号, 風俗研究所, 1931 年, 24-36 頁)。
- 84) 刑部芳則「風俗研究会の設立と展開」(『風俗史学』50 号, 日本風俗史学会, 2013 年)。
- 85) 「風俗研究会略規」(『風俗研究』1 号, 芸艸堂, 1916 年, 11 丁)。
- 86) 小早川好古「わすれな草」(『風俗研究』198 号, 風俗研究所, 1936 年, 17 頁)。
- 87) 「会告」(『風俗研究』11 号, 芸艸堂, 1917 年, 16 頁)。

- 88) 「本会規則抄出」(『風俗研究』7号, 芸艸堂, 1917年, 17丁)。
- 89) 「会告」(『風俗研究』3・4・7・8号, 芸艸堂, 1916年, 15・17丁)。
- 90) 「会告」(『風俗研究』11号, 芸艸堂, 1918年, 15丁)。
- 91) 染織研究会編『染織と文様』1号, 山本文華堂, 1919年, 1丁。
- 92) 松坂屋伊藤祐民伝刊行会編『伊藤祐民伝』松阪屋, 1952年, 446頁。
- 93) 「会報」(『風俗研究』18号, 芸艸堂, 1919年, 17丁)。詳細は『京都日出新聞』1919年1月8・22・27・30日付記事で紹介されている。
- 94) 「本会記事」(『風俗研究』22号, 内外出版株式会社, 1921年, 34頁)。
- 95) 「会報」(『風俗研究』34号, 内外出版株式会社, 1923年, 27頁)。なお, 夫婦煙管は現在京都府に所蔵されている(京都府京都文化博物館管理江馬務コレクション)。
- 96) 『日本歴史カード』合資会社世界教育会, 1920年, 花園大学歴史博物館所蔵。
- 97) 江馬務『日本風俗沿革図説』1-5巻, 山本文華堂, 1921-29年。
- 98) 「時代風俗人形製作」(『風俗研究』67号, 風俗研究所, 1925年, 25頁)。この人形は、『日本風俗史講座』第4・6号(雄山閣, 1927年)等に写真が掲載されており, 現在は京都市立芸術大学芸術資料館に全種が所蔵されている。また, 画家が描いた作品は, 合資会社大丸編『時代風俗画集』(芸艸堂, 1928年)に収録されており, 三浦周行と猪熊浅磨の序文と江馬の解説が付されている。
- 99) 「歴代風俗遺品模造頒布会謹告」(『風俗研究』114号, 風俗研究所, 1929年, 30頁)。
- 100) 「時代風俗高級遺品模造頒布会」(『風俗研究』181号, 風俗研究所, 1935年, 30頁)。
- 101) 「時代趣味互楽会」(『風俗研究』33号, 内外出版株式会社, 1923年, 26頁)。
- 102) 「淳風学院綱領」(『風俗研究』59号, 内外出版株式会社, 1925年, 27頁)。
- 103) 「耽奇会創立」(『風俗研究』129号, 風俗研究所, 1931年, 28頁)。耽奇会は1934年頃に休会したようであるが, 同様の趣向は1939年(昭和14)に発足した賞味会へ継承されて翌年まで継続されたことが確認できる(『風俗研究』225号, 風俗研究会, 1939年, 24頁)。
- 104) 中村 注(66) 前掲書(350-389頁)。
- 105) 林屋辰三郎「『風俗史学の三十年』序にかえて」(日本風俗史学会『風俗史学の三十年』つくばね舎, 1990年, 2頁), 『日本風俗史学会のしおり』(日本風俗史学会, 1961年)。
- 106) 「会報」(『風俗研究』15号, 芸艸堂, 1918年, 16頁)。事業の名称は, 1916年(大正5)年から写生会あるいは第二部会と称しているが, 1918年から扮装会または扮装写生会と称し, 1923年から扮装研究会や時代風俗扮装会, または実演会といった名称等も用いるようになる。
- 107) 両足院で行われた理由は, 当時当院住職であった佐賀東周が江馬の三高時代の同級生であり, 江馬と旧知の仲であったことに因むものであろう。
- 108) 例えば, 1917年2月の扮装写生会で祇園新地の芸妓が享保頃の上流婦人姿に扮装した際に着用した小袖は野村所蔵のものであり, 現在「野村コレクション」として国立歴史民俗博物館で所蔵されている雪持蘭模様紫縮緬小袖である(『野村コレクション』服飾I, 国立歴史民俗博物館, 2013年, 334頁)。
- 109) 撮影を担当したのは, 京都市四条大橋東詰川端北入りに所在した山本写真館の山本湖舟, 研究会の専属写真部とされた同市高辻通堺町の中江山花である(江馬務編『歴代風俗写真大観』新光社, 1931年, 5頁)。
- 110) 『歴代風俗写真集』1-17輯(芸艸堂, 1916-22年刊), 『歴世風俗印画集』第1-3編(1924-30年刊), 『歴代風俗写真大観』(新光社, 1931年刊)には, 扮装実演を撮影した写真が収録され

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

ており、江馬の解説が付されている。

- 111) 例えば、『日本風俗史綱』（1921年刊）、『日本歳事史京都之部』（1922年刊）、『日本結髪全史』（1936年刊）、『昭和新礼法』（1942年刊）、『日本風俗史図録』（1945年刊）等がある。
- 112) 注（72）前掲書。
- 113) 喜田貞吉「風俗沿革図説の発行を聞きて」（江馬務『日本風俗沿革図説』容姿編推古朝以前之部上巻、山本文華堂、1929年、1頁）。
- 114) 江馬務「来会記事」（『風俗研究』47号、内外出版株式会社、1924年、28頁）。
- 115) 松川 注（73）前掲書（112頁）。
- 116) 小山弓弦葉「風俗研究活動における吉川観方コレクション—特にその染織資料に注目して—」（『奈良県立美術館紀要』第12号、1998年、14頁）。
- 117) 江馬務「本会業績」（『風俗研究』133号、風俗研究所、1931年、27頁）。
- 118) 江馬務「本会業績」（『風俗研究』134号、風俗研究所、1931年、28頁）。
- 119) 若原 注（83）前掲書（35頁）。
- 120) 江馬務「主幹日誌」（『風俗研究』156号、風俗研究所、1933年、28頁）や同氏「書きなぐり」（同誌169号、1934年、28頁）では、江馬が近年の会員の減少や京都本部会員の例会出席率の悪さを嘆いている。また、小山 注（116）前掲書（24頁）では、昭和戦前期において故実研究会が会員を増やし、日本画家の出入りが多くなってきていることを小山は指摘する。
- 121) 「会告」（『風俗研究』183号、風俗研究所、1935年、29頁）。
- 122) 「本会風俗映画頒布」（『風俗研究』204号、風俗研究所、1937年、25頁）。映像作品には、鞆台の渡しと大鎧着初式の16mm、鬪鶏、鷹狩、大和萬歳等の9mmフィルムがある（『風俗研究』207号、1937年、28頁）。
- 123) 森脇清隆「映画文化の発信地としての京都の文化と歴史」（大石学・時代考証学会編『時代劇文化の発信地・京都』サンライズ出版、2014年、32頁）。
- 124) 江馬 注（63）前掲書（2頁）。ちなみに「時代考証」という言葉は1933年（昭和8）頃から使われるようになったというが（林美一『時代風俗考証事典』河出書房新社、1999年、40頁）、江馬は『風俗研究』84号（1927年、28頁）においてすでに「時代考証」という言葉を用いている点は興味深い。
- 125) 金森萬象「マキノ創生記」（『マキノ』第4号、1925年、46頁；富田美香『マキノ』第1巻、株式会社ゆまに書房、2013年、292頁収録）。
- 126) 江馬務「京都の時代考証（その二）」（『洛味』第99集、洛味社、1960年、20頁）。
- 127) 『風俗研究会々報』第10号（1921年）には、「本会が特に指導の任に当って出来た写真を、牧野氏経営の教育映画協会の厚意により本会員に対し、特に今回封切をして貰いました」とある。
- 128) 「本会記事」（『風俗研究』25号、風俗研究所、1921年、31頁）。
- 129) 江馬務『歴史逸談』1巻、1901年、花園大学歴史博物館所蔵。
- 130) 「日活映画芥川孝子の仇討」（『芝居とキネマ』第2年第4号、1925年）。
- 131) 「フィルム・ライブラリアンとして／江馬道生氏」（『映画研究誌FB』9号、行路社、1997年、80頁）。
- 132) 「本会業績」（『風俗研究』73号、風俗研究所、1926年、29頁）。
- 133) 江馬務「尾上松之助文を偲ぶ」（『洛味』第159集、洛味社、1965年、41頁）。ちなみに松之助は研究会員であったとされる（『風俗研究』第77号、風俗研究会、1926年、28頁）。
- 134) 江馬務「時代映画劇改良論」（『風俗研究』213号、1938年、25頁）。

- 135) 注(132)前掲書(29頁)。
- 136) 江馬務「時代考証三十年附時代考証改良策」株式会社井筒, 1951年, 1頁, 京都府所蔵(京都府京都文化博物館管理江馬務コレクション)。
- 137) 江馬務「風俗史の趣味と蒐集」(『復刊風俗研究』第3号, 財団法人宗教文化研究所, 1953年, 32頁)。
- 138) 衣笠貞之助「映画の時代考証」(『江馬務著作集』第4巻付録3, 中央公論社, 1976年, 4頁)。
- 139) 江馬務「主幹後言」(『風俗研究』215号, 風俗研究所, 1938年, 27頁)。
- 140) 江馬務「間違いだらけの風俗」(『読売新聞』1964年11月7日付)。
- 141) 吉村公三郎『映像の演出』岩波書店, 1979年, 147-148頁。
- 142) 「甲斐庄楠音と撮影所一西岡善信さんに聞く」(『映画研究誌FB』10号, 行路社, 1997年, 267・274頁)。
- 143) 小川佐和子「絵師と映画監督—時代考証にみる甲斐庄楠音と溝口健二の通底性—」(谷川建司編『映画産業史の転換点』森話社, 2020年, 210-211頁)。
- 144) ちなみに時代考証者とスタッフの間で摩擦が生ずることはしばしば見られたようである。そこで両者の間に緩衝役として設けられたのが美術監督であるという(林注124前掲書23頁)。『元禄忠臣蔵』では水谷浩が美術監督を務めているが、京都の時代劇映画に美術監督の名前が入るようになったのはこの作品の頃からであるとされるので(京都映画祭実行委員会編『時代劇映画とはなにか』人文書院, 1997年, 94頁), 江馬はその原因をつくった張本人かもしれない。
- 145) 新藤兼人『ある映画監督—溝口健二と日本映画—』岩波書店, 1976年, 44頁。
- 146) 江馬務「京都の時代考証(その三)」(『洛味』第106集, 洛味社, 1961年, 22頁)。
- 147) 木下千花『溝口健二論—映画の美学と政治学—』法政大学出版局, 2016年, 400頁。
- 148) 小川注(143)前掲書(210-211頁)。
- 149) 京都文化博物館『吉川観方と京都文化』2002年, 159頁。観方は衣笠貞之助監督の『権八と小紫』(1924年), 『忠臣蔵(前後篇)』(1932年), 『月形半平太』(1956年)等の松竹や大映作品において美術意匠や時代考証を務めている。大三郎は1935年(昭和10)に溝口健二監督『虞美人草』の美術考証等を務めている(植田注70前掲書169頁)。
- 150) 江馬注(146)前掲書(22頁)。
- 151) 江馬注(134)前掲書(24頁)。
- 152) 演劇では, 1937年(昭和12)に一燈園すわらじ劇団の『小笠原諸島』等に協力しており(『風俗研究』208号), 1940年(昭和15)には新協劇団の『大仏開眼』, 1942年に松竹演劇の『梅田雲浜』の時代風俗考証を担当している(中村注66)。また, 若柳吉兵衛献納家庭舞踊大会「番叟・廿四孝」の時代考証を務めている(国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表京都篇』別巻, 八木書店, 2005年, 51頁)。テレビの時代劇としては, 1962年放映『かげろう日記』(読売テレビ)や1968年放映の『助左衛門四代記』(朝日テレビ)を考証している(中村注66)。
- 153) 石原香絵『日本におけるフィルムアーカイブ活動史』美学出版, 2018年, 219頁。
- 154) この儀式は関保之助や小堀鞆音等の考証に基づいて東京で行われた先例がある(市岡太次郎編『大鑑着初式』山田芸艸堂, 1910年)。
- 155) 「会報」(『風俗研究』14号, 芸艸堂, 1918年, 17・18丁)。
- 156) 「風俗研究会典礼部開始」(『風俗研究』70号, 風俗研究所, 1926年, 30頁)。

江馬務の〈歴史の可視像化〉論（青江）

- 157) 「本会業績」（『風俗研究』124号，風俗研究所，1930年，26-29頁）。
- 158) 「年中行事復活協議会」（『風俗研究』第131号，風俗研究所，1931年，28頁）。
- 159) 上田正昭「時代祭の史脈」（『時代装束／時代祭資料集成』京都書院，1995年，205頁）。
- 160) 平安神宮百年史編纂委員会『平安神宮百年史 本文編』平安神宮，1997年，464頁。
- 161) 北野裕子『忘れられた祭り 京都染織祭—恐慌・戦争・復興を駆ける—』思文閣出版，2021年，6頁。
- 162) 「染織祭後援」（『風俗研究』132号，風俗研究所，1931年，26頁），今井啓一「染織祭に就いて」（『史迹と美術』第7-9号，史迹・美術同友會，1931年）。
- 163) 井筒雅風「解説」（『江馬務著作集』第10巻，中央公論社，1978年，523頁）。ただし，中村注（66）前掲書（322頁）によると，時代祭の考証写真を著書『歴代風俗写真大観』に収録した件で争議が起きたとある。
- 164) 平安神宮 注（160）前掲書（469頁）。
- 165) 上田 注（159）前掲書（206頁）。
- 166) 新木直安「江馬務の歳事史研究と京都の祭礼—歴史を可視像化した有職故実家—」（『國學院大學伝統文化リサーチセンター研究紀要』第3号，2011年，43頁）。
- 167) 森口奈良吉「京都吉田の節分」（『上方』第38号，創元社，1934年，15頁）。
- 168) 岩本通弥「可視化される習俗—民力涵養運動期における「国民儀礼」の創出—」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第141集，2008年）。
- 169) 「吉田神社略記」吉田神社，西田直二郎「吉田神社とその歴史」。ともに2012年2月2日の節分祭で授与されたリーフレット。

要旨

風俗史研究者として知られる江馬務(1884-1979)の主要な研究は、『江馬務著作集』に結実している。しかし、江馬が研究に基づいて実践した活動や社会のニーズに応じて取り組んだ事業、すなわち実物の装束を用いた時代扮装実演、映画の時代考証、祭礼や年中行事の考案ならびに指導等について著作集から得られる情報は限定的である。したがって彼の社会的活動に関しては研究の蓄積が乏しく、今日において正当な評価がなされているとは言い難い。梅棹忠夫は江馬の成し遂げた仕事を〈歴史の可視像化〉と評しているが、その意味するところを具体的に示してくれているわけではない。また、江馬の研究活動に見られる特徴として、ビジュアル性の重視を指摘する先行研究がある。確かに江馬の著作物には図版が多用されており、それは風俗研究に係る概説書の中で異彩を放っている。しかし、なぜ彼が研究活動においてビジュアル性を重視するようになったのかについては詳らかでない。この点を明らかにし、〈歴史の可視像化〉の実像に迫ることを本稿の目的とした。

本稿では、江馬の研究活動がビジュアル性を重視する方向に導かれていった契機として、京都市立絵画専門学校において聴講生等に資する講義を模索する中で視覚に訴えた伝達手法を見出したこと、京都画壇を担う少壮の画家たちと様々な協働事業に取り組んだこと、映画等の視覚メディアから時代考証に係るブレインとして重用されたことを指摘した。また、画家をはじめ多様な文化人が交流する萃点となった風俗研究会の活動や事業を具体的に検討することにより、梅棹が評した〈歴史の可視像化〉の実像に迫った。

結論として、江馬にとって〈歴史の可視像化〉は、歴史や風俗を考証のもとにビジュアルまたはタンジブルなものとして再現して示すことであり、それは画家をはじめとする様々な立場の人に自らの研究成果を伝えたり共有したりするためのアウトプットに係る1つの手法であったと論じた。そしてそれは京都画壇の画家たちとの関わりによって彼が構築した研究手法であると結論付けた。

キーワード：江馬務、京都市立絵画専門学校、風俗研究会、京都画壇、歴史画

Abstract

Sources regarding the social activities of Tsutomu Ema (1884-1979), known as a researcher of Japanese old manners and customs, are limited and they haven't been reviewed in a reasonable manner. Although Tadao Umehao evaluated Ema's achievements as "visualization of history," there is no detailed explanation to the reason why Ema's research activities were led to focus on visualization.

In this article, I indicated three reasons to make it clear: having developed a visual means of communication in search of lectures for the students of the Kyoto City Specialist School of Painting (present Kyoto City University of Arts); having worked on various projects with painters from Kyoto painting circles; and having been appreciated by visual media (e.g. films) as the brains for background research. I sought for the real meaning of "visualization of history" by looking into the activities of various artists and intellectuals gathered in the Research Group on Manners and Customs.

I concluded the article by referring to Ema's own research method developed while he interacted with painters from Kyoto painting circles, which enabled the painters and other professionals to share their achievements as visible or tangible output. For Ema, "visualization of history" was to reproduce history and old manners and customs based on his research.

Keywords : Tsutomu Ema, Kyoto City Specialist School of Painting, Research Group on Manners and Customs, Kyoto painting circles, history painting