

〈第 114 回 国際 ARC セミナー(戸塚史織氏)レビュー〉 勝川派の浮世絵作品に見られる改印の問題

中川 今日子(立命館大学文学研究科文化動態学専修)

E-mail lt0964sr@ed.ritsumei.ac.jp

1. はじめに

本稿は、2023 年 1 月 18 日に行われた「第 114 回国際 ARC セミナー」における戸塚史織氏の発表について報告するものである。

浮世絵のうち役者絵の考証については、役者似顔などの作品様式の他、着物などに描かれた紋・絵師の落款・改印などに基づいて行われる。改印は、寛政の改革のもと発布された出版統制令に伴い、浮世絵版画などに押された検印のことである。戸塚氏の発表では、この改印の問題による考証の混乱について、データベースやデジタル画像解析を活用しつつ、詳細な分析が論じられた。

2. 発表内容

2-1. 極印の問題による考証の混乱

改印は時代によって形式が異なる。初期である寛政 3 年(1791 年)-天保 13 年(1842 年)には「丸に極」の極印が用いられた。

しかし、勝川春章が描いた《江戸花三升曾我》は、描かれた役者四人が同座する演目から天明 3 年(1783 年)1 月の上演と特定されている。つまり寛政 3 年より 8 年遡るにも関わらず、極印が付されているという考証上の矛盾を抱えている。

従来、極印の問題は、以下の対立があった¹⁾。

- A) 極印は寛政 3 年以降に登場した
- B) 極印は寛政 3 年以前から存在していた
- C) 極印は寛政 3 年以前から存在していたが、寛政 3 年以降付された

戸塚氏の考察目的は、文化情報学的手法を緩用し、この極印の抱える問題を解決することにある。

2-2. 「朦朧期」勝川派浮世絵の改印

春章及び春常の描いた極印付きの役者絵は 48 点にのぼる。これらは作品様式や演目から寛政 3 年以前の天明前期に制作が集中していると判断される。いっ

ぽう改印を付すための版元による行事仲間が結成されたのは、寛政 2 年 10 月の法令²⁾によることから、全ての極印は寛政 3 年以降付されたと判断できる。このことから、前述の B) の立場は想定し難いと言える。

では寛政 3 年以前の作への極印はどのタイミングで付されたのだろうか。例えば寛政 3 年以前の作とされている春章の役者絵のうち同版であるにもかかわらず、所蔵先によって極印の有無が異なる例が見られる。このことから極印の無いものは演目が上演された制作年に摺られ、極印の有るものは寛政 3 年以降再度摺られたものであるとの推測が可能である。よって、版木は、様式や演目による考証年代を妥当としつつも、極印の追加は寛政 3 年以降という立場をとられた。

その際、判子を用いて極印を後から付したのではなく、版木に極印が追刻されたとの判断は、以下の二点の分析に基づく。

- ◆ ArcMap を用いた同版作品を重ね合わせる解析により、極印位置の一致が確認できること
- ◆ 白抜き極印は版木を用いなければ不可能であること

このことから極印付きの摺りは、版木を所有している版元によることが推測される。

ではなぜ再度摺りが行われたのだろうか。これについて戸塚氏は、寛政 2 年 11 月に、貸本やせり本を扱う場合も新版同様改めを受けるよう申渡される法令が発布されたことにより、貸本屋などが残っていた春章などの錦絵を扱う際に極印を付す必要が生じたためと推測された。

また、誰が極印を付したのかという問題については、極印と合わせて付された版元印が考証の手がかりとなりそうである。寛政 3 年以降に極印と合わせて付されている版元印は「山形に点(一つ星)」のみである。寛政 3 年以前には、「丸に三の字」「丸に岩の字」の 2 点が確認できる。この 2 点は、文化 4 年(1807 年)に行事仲間所属していた三河屋利兵衛と岩戸屋喜三郎のものである可能性が高い。これらのことから、戸塚氏は「山

形に点」の版元もまた同時期に行事仲間に所属していた印章不明の版元ではないかと推測された³⁾。

今後の課題として、「山形に点」の版元を明らかにする必要性について当期の版元印のさらなる調査、版木移動の可能性に関する調査、「極」の字体変遷についての調査が挙げられた。

上演年や役者からの年代特定に、今回の戸塚氏の考証が加わったことで、勝川派錦絵のさらなる制作年の判明及び、改印初期の状況説明が期待される。

3. おわりに

浮世絵研究は、幕末から大正期にかけて多くの作品が欧米に輸出された背景から、海外での研究も一定の厚みがある。我が国においては、大田南畝『浮世絵類考』が始まりとされるが、これは古典的な伝記研究に類するものである。明治期や大正期にはディレクタ的な浮世絵研究が主であった。昭和に入ると美術史的アプローチも目立つようになる。戦後、マスコミ等を通じた浮世絵ブームなどの人気と連動しつつ、学術的な研究の蓄積も相当に増え、今後のさらなる進展が期待されるところである。

浮世絵研究に未だ横たわる課題の一つとして、例えば、今回の発表で取り上げられたように、寛政の改革以前の作品における制作年代の特定がある。春章を始めとする勝川派の作品についても、様々に考証が行われてきた⁴⁾。

肉筆美人画については、桑原羊次郎「肉筆より見たる春章の落款変遷」(『浮世絵』49-50号、酒井好古堂、1919)において春章が好んで用いた花押、署名書体の変遷についての見通しが示され、内藤正人『勝川春章と天明期の浮世絵美人画』(東京大学出版会、2012)に詳しい考証がまとめられている。

役者絵版画については、前述の『浮世絵』49-50号に寄稿された井上和雄「勝川春章の落款の変遷」、吉田暎二『日本版画美術全集』第3巻(講談社、1961)などが早くにまとめられたものとして挙げられる。近年の研究基盤を提供したものとしては、Osamu Ueda and Timothy Clark, *The Actor's Image*, Princeton University Press, 1994 が特筆されよう。春章について564図という膨大な図版を収載し、芝居の辻番付などの上演記録から各図の制作年代が詳細に考証されている。

勝川派は、18世紀後期ごろに役者絵版画で隆盛を誇った流派である。その祖である春章は、役者絵似絵という新画風でその地位を確固たるものとし、また晩年には肉筆美人画の制作に傾注した。しかし彼の肉筆美人画は長らく顧みられず、その評価が役者似絵の錦絵版画に偏執していた時期がある。近代以降、春章の役者絵は、欧米の研究において、目鼻などの顔貌を記号化し洗練された様式美によって高く評価されてき

た。このことから春章と言えば役者の似顔という言葉が固定化された。

このような状況は、昭和前期から変化を見せる。春画や肉筆などの美人画が評価され始め、戦後以来、浮世絵版画と肉筆美人画のいずれも優れた絵師として言及されるようになる。例えば、浮世絵師の評価基準が版画に偏執しがちであることの危険性を指摘し、肉筆も含んだ評価へと修正した内藤正人氏の研究などが挙げられよう。内藤氏は春章画業を包括する研究によって、肉筆様式と版画様式の乖離を指摘された。

戸塚氏の研究では、勝川派作品の制作年代の検討に際して、版画作品における改印と法令に基づく考証が行われている。特に地理分野で使用されるソフトウェア、ArcMap を応用した解析では、ジオリファレンス機能を用いて、作品データ上の任意の地点に位置情報を登録し、重ね合わせが行われた。この解析により、極印付与のタイミングと、天明期の役者絵が寛政以後も流布していた事実が明らかになったことで、春章における肉筆様式と版画様式の乖離の実態がより具体的に跡づけられたと言えるだろう。

前述した通り、勝川派錦絵は相当数の作品研究が進んでいる。戸塚氏の研究では、これらの先行研究を踏まえつつ、ARC のデータベースを活用し、さらに広範な勝川派錦絵を基に分析が進められている。この研究により、朦朧期と言われた改印初期の状況が明らかになることは、春章および勝川派のみならず、広く18世紀後期の浮世絵作品の考証に大きく寄与することになるだろう。

[注]

- 1) 本文中の「A」記号は、筆者都合により本稿でのみ用いた。
- 2) 発表では、国立国会図書館デジタルコレクション『類集撰要』四六(書物、暦、錦絵、書物屋、板木師)より、寛政2年10月の記事として以下が引用された。
其方共儀草双紙老枚絵等商売致来候処、
毎々より仲間行事ハ不相立候旨二付、已
来行事二人宛相立、商売筋取締可致候
- 3) Andreas Marks 氏による研究で「山形に点」の版元印は播磨屋新七のものではないかとの見方があり、欧米圏では広く認められている。例えば大英博物館のHPでは版元として明記されている。
https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-649-1-2
- 4) 春章作品の研究史は前述の、内藤正人『勝川春章と天明期の浮世絵美人画』(東京大学出版会、2012)を参照。