

役者評判記における「絵」に関する記述の網羅的分析

——歌舞伎と視覚文化の交差

戸塚 史織(立命館大学文学研究科)

E-mail lt0875sf@ritsumei.ac.jp

要旨

本稿では、寛政 6(1794)年までに刊行された役者評判記 685 点を対象に「絵」に関する 931 件の記述を抽出・整理し、特に役者絵に注目して当時の歌舞伎の視覚文化を検討した。分析目的は①言及量の変動、②言及対象の種類と内容の変遷、③役者絵に関する言及の特性と芸評の関連を明らかにすることである。本分析を通し、役者絵が記念物にとどまらず、情報・評価・期待を媒介する多機能的メディアとして機能したことを示した。

Abstract

This study examines the visual culture of kabuki in the Edo period through a comprehensive analysis of *hyōbanki* (theatrical review books) published up to 1794 (Kansei 6). A total of 685 texts were surveyed, from which 931 references to “pictures(e)” were extracted and classified, with particular attention given to actor prints. The analysis pursued three objectives: (1) identifying chronological changes in the volume of references, (2) clarifying the types and contents of pictorial references, and (3) investigating the characteristics of references to actor prints and their relation to critical discourse. The findings demonstrate that actor prints functioned not merely as commemorative items but as multifaceted media that mediated information, evaluation, and expectation.

1. はじめに

1-1. 研究の背景と目的

歌舞伎は衣装、舞台美術、さらには役者の肉体や所作、見得などを含む視覚的演出を通して観客の感覚に訴えかける、極めて視覚性の高い演劇である。このような視覚表現は、劇場内外における観客の演劇体験を構成する上で、重要な役割を担ってきた。なかでも役者絵は、舞台上の役者の姿を紙面に固定し、鑑賞体験を劇場外へ拡張するメディアとして機能した。役者絵は浮世絵の主要ジャンルの一つとして定着し、多数の歌舞伎役者の姿を描出する中で、その図像的表現も次第に多様化し、洗練されていった。加えて、舞台上における衣装や小道具の意匠、演出構図の工夫などは、同時代の絵画的感觉と緊密に関連しており、歌舞伎における演出は絵画文化の潮流と相互に影響し合っていたと考えられる。このように、歌舞伎と絵画的表現との関係性は、興行や受容の実態を読み解く上で重要な視点を提供する。

しかしながら、当時の観客や歌舞伎関係者が、これらの視覚表現をどのように受容し、評価していたのかについては、依然として明らかでない部分が多い。現存する役者絵から当時の視覚文化をある程度

読み取ることは可能であるが、それがいかなる意味や価値をもって享受されていたのかを理解するには、図像資料のみを通じた分析には限界がある。

本稿では、こうした視覚表象の受容実態を検証する手がかりとして、江戸時代に定期的に刊行された役者評判記に着目する。評判記は、歌舞伎役者の技芸や人気、人物像などを記録した上演関連資料であり、当時の興行実態や演者評価、さらには狂言内容を知る上でも重要な一次資料である。歌舞伎興行と視覚文化の関係、また歌舞伎の周辺にいた人々の視覚的表象への意識を読み解く格好の材料となる。

そこでこの評判記における「絵」に関する言及を網羅的に抽出・分析することにより、江戸期の視覚文化がどのように享受・評価されていたかを実証的に解明することを目指す。分析の目的は三つである。第一に、時期ごとに「絵」への言及量がどのように変動したかを把握すること。第二に、評判記に現れる絵の種類と具体的な内容、その変遷を明らかにすること。第三に、特に役者絵に注目し、これに関する言及の特性と、演者評価や芸評の言説構造との関連を検討することで、役者絵の機能を具体的に析出することを目指す。

これにより、歌舞伎興行をめぐる視覚的メディア

とその受容の変遷を明らかにするとともに、従来あまり注目されてこなかった評判記評文に対する計量テキスト分析の実践事例としての意義も提示することを志向する。

1-2. 研究の方法

分析対象とする資料は、『歌舞伎評判記集成』第一期・第二期の全巻および第三期第1巻から第7巻¹⁾に収録された評判記685点であり、その刊行年代は万治3(1660)年の『野郎虫』から寛政6(1794)年の『役者松囃子』まで、およそ130年に及ぶ。評判記の出版はその後も幕末に至るまで継続されたが、現時点でこの時期以降を対象とした網羅的かつ整備された翻刻テキストは存在せず、本研究では、包括的なデータに基づく分析の可能な期間として、寛政6(1794)年までを対象期間に設定した。

評判記の一般的な構成は、小書目録、位付役者目録、開口、評判本文からなるが、本研究では芸評が集中的に記述される評判本文部分のみに着目し、他の部分はテキストデータから除外した。そのうえで、対象データに含まれる「絵」「繪」「画」「畫」「ゑ」の文字を含む記述を、KWIC Finder ver3.30を用いて抽出した。

抽出に際しては、「いにしゑ」など語義的に「絵」を意味しない語例や「娘長者羽子板絵合」といった外題、「自画自賛」のような慣用句に該当する記述を筆者が手作業で確認して除外し、実質的に絵画表現に関連する言及のみに限定して分析対象とした。

もっとも、この抽出方法では、「絵」の文字を伴わない絵画表現(例:「似顔」など)が取りこぼされる可能性がある。しかし、江戸期評判記については、形態素解析などの機械的手法を適用する基盤が未整備であり、網羅抽出は困難である²⁾。さらに、そうした表現を人力で全件確認するのも現実的ではない。そこで本稿では、「絵」の文字を含む明示的な記述に範囲を限定し、KWIC Finderによる機械抽出と著者自身による逐一の目視確認を組み合わせることで、再現性と確実性を優先した。したがって、本研究が提示するのは「『絵』という語を伴って明示的に記された視覚表現」に関する傾向に限られる。

抽出された記述は刊行年に基づき5年単位で区分し、件数の推移を集計することで、時期別における絵に関する言及の分布傾向を数量的に把握した。各表は本稿末尾に掲載している。

さらに、数量的な全体傾向の把握に加えて、役者を描いた絵、すなわち役者絵の言及については、別途、記述数の調査と内容分析を実施し、その表現の様態や評価の変遷を検討することとした。

2. 「絵」に関する記述の数量的分析

2-1. 評判記の出版状況

まず、「絵」に関する評判記の記述を数量的に分析するための前提として、評判記そのものの出版状況を整理する。表1は、寛政6(1794)年までに刊行された全685点の評判記を、5年ごとに区切って集計したものである。地域別の評判対象地、および主要版元ごとの出版動向も併せて整理しており、評判記出版の歴史的推移を数量的に確認できる構成としている。

評判記は、現存最古例である万治3(1660)年刊『野郎虫』以降、断続的に刊行されてきたことが確認できる。成立初期にあたる17世紀後半までは、媒体としての形式が未分化で、出版点数も限られていた。しかし、元禄期に入ると歌舞伎の隆盛と連動して評判記出版も活性化し、元禄12(1699)年に八文字屋八左衛門が刊行した『役者口三味線』を機に、評判記の基本的な形式が定着した。すなわち、黒表紙小型横本、三都(京・江戸・大坂)三巻三冊構成、年2回刊行(正月・三月)という刊行形態が一般化した。

この刊行形態が定着する過程において、元禄13~宝永元年(1700-04)にかけては、八文字屋と、それ以前から評判記を刊行していた他の版元との間で出版の主導権をめぐる競合が激化し、この時期に評判記出版数の最初のピークが現れる。こうした版元間の競争を経て、18世紀初頭以降、八文字屋は評判記出版の中心的存在として確立された。

続く正徳期には、八文字屋と江島其磧との著作権をめぐる確執が顕在化し、其磧は江島屋から独自に評判記を刊行した³⁾。加えて、江島屋は正本屋九兵衛・鶴屋喜右衛門らとも組んで出版活動を行い、こうした動きが出版の活性化を促した。なお、八文字屋をはじめとして、主要な評判記出版版元となった正本屋九兵衛・鶴屋喜右衛門などはいずれも京都を拠点としており、評判対象は三都に及んでいたものの、出版の地理的中心は京都に集中していた。

享保期から宝暦期にかけては、享保の改革による幕府の統制や人形浄瑠璃の隆盛を背景に歌舞伎は一時的な停滞を見せるが、興行自体は継続され、評判記もまた定期的に刊行された。元文3(1738)年以降には、それまで競合関係にあった八文字屋と正本屋・鶴屋による共同出版も始まる。この時期は一時的に出版点数が減少するものの、刊行形式の安定化とともに、評判記は定期刊行物としての地位を確立していった。

18世紀後半に入ると、文化の中心は上方から江戸へと移行する。町人層の経済力はさらに拡大して、生活は奢侈華美に傾いており、こうした状況を基盤に、町人文化に根ざした独自の江戸文化が発展を遂

げた。歌舞伎や浮世絵といった芸能・出版活動もいっそう活況を呈し、天明期には江戸期最大の文化興隆期ともいえるべき「天明文化」が開花することとなる。出版界においてもこの変化は顕著であり、宝暦中期頃には江戸の出版点数が京都・大坂の上方出版を上回り、明和から天明期にかけては、江戸に出店していた上方資本の書肆が次第に撤退する一方で、江戸根生いの地場版元が台頭する⁴⁾。こうした出版文化の変動は評判記出版にも波及し、明和2(1765)年以降には、江戸の版元が精力的に刊行を行うようになり、特に江戸のみを対象とする地域特化型の評判記が顕著に増加していく。こうして明和7～安永3年(1770-74)には32点、安永4～8年(1775-79)には33点の江戸評判記が刊行され、いずれも江戸対象の評判記数としては最多を記録している。これを背景に、この時期に全体としても評判記出版のピークを迎えたことがわかる。

ただし、安永9(1780)年以降は、刊行点数がやや減少に転じる。江戸の主要版元であった本清こと本屋清七⁵⁾が天明5(1785)年を最後に、刊行を一時停止したことにより、江戸における評判記の出版数が減少し、これが全体の出版動向にも大きく影響を及ぼしたと考えられる。このような動きの背景には、天明期の飢饉や社会不安、ならびに寛政の改革による幕府の出版統制などの影響が想定され、寛政年間には評判記の刊行点数はピーク時の半数以下に減少した。またこれ以降の評判記は、内容的にも評判記が形骸化しつつあることが指摘されている⁶⁾。

以上のように、評判記の出版動向は歌舞伎興行、出版市場、社会的状況と密接に関係しながら推移しており、「絵」に関する記述の頻度や内容を分析する上でも、このような出版量の変遷を前提として把握することは不可欠である。

2-2. 絵に関する記述の分類と件数分析

続いて、評判記における「絵」に関する記述の状況を検討する。寛政6(1794)年までに刊行された全685点の評判記から「絵」に関する記述を抽出したところ、総計931件の記述が確認された。これらの記述分析にあたっては、評判本文中における言及を、歌舞伎劇中の場面に関するものと、評者たちが評定場で言及するものとに分類し、それぞれの数量的動向を検討する。

評判記の本文は、複数の評者による合評形式をとり、賞賛と批判を交えながら公平な評価を試みる構成になっている。その文体は口語的な対話体であり、劇中の筋書きを説明する記述と、評者同士のやりとりとして展開される記述とが混在している。これらの異なる文脈に現れる「絵」の記述は、性質や意味合いも異なるため、両者を区別する意義は大きい。

本稿では、前者を「劇中の『絵』に関する記述」として表2に、後者を「評場の『絵』に関する記述」として表3に示した。両表は時間的変化を細かく追跡するため、いずれも5年ごとに集計した。地域別および主要版元別の動向を整理するとともに、記述における「絵」の対象を分類している。数値は各期間の「絵」に関する記述の出現件数を基本とし、さらにこれを各期間の評判記出版点数で除した出現比率も算出した。地域別・版元別の比率は各自の出版点数を分母とし、「絵」の内容別分類については各期間合計の出版点数を分母とした。

本研究は、各出版物における「1冊あたりの平均的な重視度」よりも、社会全体における「話題としての総量」の把握を重視するため、出現件数を指標とする。ただし、出版点数の多寡による偏りを補正するため、比率を補助的に参照し、1冊あたりどの程度「絵」が言及されたかという相対的濃度を確認した⁷⁾。

2-2-1. 劇中の「絵」に関する記述

まず「劇中の『絵』に関する記述」について、表2に基づいて検討する。この分類に属する記述は584件を数え、分析期間全体での出現比率は0.9であった。初期的には元禄13～宝永元年(1700-04)にかけてまとまった増加がみられ、その後享保9(1724)年頃まで一定の件数・比率で記述が確認される。その後、元文5～宝暦4年(1740-54)にかけて件数・比率ともに上昇し、寛延3～宝暦4年(1750-54)には件数と比率がともに高まる明確なピークを迎えた。さらに明和7～安永3年(1770-74)には件数が最大となり、安永9～天明4年(1780-84)にも高水準で持続する。すなわち劇中の「絵」に関する記述は、数量的には、元禄末～宝永期に初期的ピークを持ち、その後寛延～宝暦期における件数と比率が重なる顕著なピークと、明和から安永、天明期における評判記出版点数拡大にも支えられた量的繁栄という、大きく三段階のピークを示したと整理できる。

地域別にみると、江戸対象の評判記における件数が最も多く、全体の249件を占め、京都(148件)、大坂(167件)を約1.5倍上回っている。ただし比率の上ではやや京都が低いものの、三都の差異は大きくはなく、少なくとも劇中の絵画表現への関心は三都に共通して存在したと考えられる。

版元別の傾向を見ると、「絵」に関する記述の多くは、評判記の中心的出版元であった八文字屋版に集中している。408件と圧倒的な数量であることに加え、比率でも1.1と分析期間全体での出現比率0.9を上回っている。さらに、明和7～安永3年(1770-74)、安永9～天明4年(1780-84)、および天明5～寛政元年(1785-89)の期間には、刊行点

数を増やした江戸の版元による評判記にも記述が件数・比率の両面で多く確認される点は注目に値する(表2: No. 23、25、26 江戸・江戸本清)。このように、劇中の「絵」に関する記述は八文字屋本を中心に展開しつつも、18世紀後半には江戸の版元に広がりを見せていった。

こうしたことを踏まえ、次に劇中の「絵」に関する記述の具体的な内容内訳について検討したい。記述内の「絵」が何を意味しているかについては、劇中に登場する大小道具、絵に関係する役柄(登場人物としての絵師や絵売りなど)、絵に関連した所作(絵を描く演技や絵が動くという演出、絵を題材とした舞踊など)、およびその他(化粧や見得への言及を含む)に分類した。とりわけ大小道具については、肖像画・人相書き、絵地図、絵馬、その他という小分類を設けて整理している。

なかでも最も多く「絵」に関する記述が確認されたのは、大小道具に言及する記述であり、とりわけ肖像画・人相書きに関する記述は171件、比率0.2を数える。この項目の数量的変遷は、劇中の「絵」に関する記述全体の動向と密接に関係していることが読み取れる。

肖像画・人相書きの記述は、「(～の) 絵姿」「絵図」といった用語で評文中に登場し、元禄13～宝永元年(1700-04)にかけて初めて確認され、この時期にひとつのピークを形成している。たとえば、元禄13(1700)年3月[八文字屋八左衛門]『役者万年暦』江戸の巻・市川団四郎条⁸⁾には、

五番めにあさまが嶽にて、あんじつの床にかけし、**奥州が絵姿**、火鉢の中より、奥州姿あらはれたるをみて、きもをつぶしたるていよし、⁹⁾

とあり、本来なら起請文であるはずの『傾城浅間嶽』の燃やされる対象が絵姿に置き換えられ、絵姿とこれを契機に現れる役、ひいては役者の姿の強い結びつきも確認できる。こうした劇中での肖像画・人相書きの登場は、先行研究が指摘する役者絵流行の開始時期(元禄10(1697)年頃)¹⁰⁾と時期的に対応しており、同じく役もしくは役者を描いた絵という点で両者の関連が想定し得る。

次のピークは、寛延3～宝暦4年(1750-54)の期間を中心に観察される。当時はなお鳥居派の典型的描写が主流であったが、後の似顔絵の展開につながる個性的な表現も芽生えていたとされ、似顔絵の試みがすでに存在していた可能性も指摘されている¹¹⁾。この時期については、記述の顕著な増加が確認されることから、さらなる検討の余地があるものの、一因として役者絵表現の変化が劇中での肖像画・人相書きの使用を促進し、評判記における該当記述の増加につながったと推定される。

さらに、明和7～安永3年(1770-74)にかけての時期にも特に量的なピークが見られる。この時期

には多色刷りの浮世絵技術が確立し、勝川春章を中心とする勝川派や一筆斎文調らによって、役者似顔絵の描写法も大きく発展した。これにより、美しい多色摺りで役者の姿を生き生きと描いた似顔絵が多数制作され、劇中の小道具としても用いられるようになったと考えられる。当期は比率として大きな上昇を示さないものの、内容的には役者絵制作技法の刷新を反映した変化が明確に現れており、質的に重要な時期である。この状況を示す記述の一例として、天明2(1782)年1月[正本屋九兵衛/八文字屋八左衛門]『役者白虎通』江戸の巻 市川門之助条の次の記述が挙げられる。

二番めも同じ役にて渡部が方へ止宿して**似顔の面錦絵を絵姿にして**渡部にあやしまれ始終すみよし町の親方の心いきにてよいぞ／＼¹²⁾

「似顔の面錦絵」と明示された記述は、多色摺り似顔絵の劇中使用が観客や評者に強い印象を与えていたことを示唆している。

大小道具に次いで件数が多かったのは、絵に関する所作で、142件、比率0.2を占める。所作に関する記述の件数的なピークは明和7～安永3年(1770-74)にあり、その後も安永9～天明4年(1780-84)、寛政2～6年(1790-94)も一定件数が継続して見られる。この傾向は、常磐津や富本節を用いた舞踊劇の流行や、変化物の人気と密接に関係していると考えられる。実際、明和7～安永3年(1770-74)以前は役者が劇中で絵を描く演技や、絵が動くといった演出に関する記述が中心だったが、以後は大津絵など絵を題材とした所作事に関する記述が増加している。天明2(1782)年5月[中山清七(江戸版元)]『役者花酒盛』中巻(江戸評)市川団蔵条の以下の記事は大津絵を題材とした所作の様子を具体的に伝える一例である。

扱当三月七日より春寿常盤そが第一ばんめ三立めひだの内匠の作りたる人形のせいぬけ出則**大津絵の藤の花おやま**三津五郎どのと所作事大できすなはちぶたいにて引ぬきにて鬼の念仏のすがたになる此所大あたり¹³⁾

劇中の「絵」の内容として、特徴的であった大小道具の内肖像画・人相書き、および絵関係の所作をとりあげ、それぞれ役者絵の発展や舞踊劇の流行と関連づけて考察したが、これはいずれも江戸を中心とする動向である。上方についても検討の余地はあるが、評文を個別に検討した限りでは、劇中の「絵」に関する記述の大半を占めた大小道具や絵関係の所作に関する言及は江戸対象の評判記に集中しており、このことは江戸文化の影響力の一定の強さを裏付けている。とりわけ江戸版元の評判記に見られる「絵」に関する記述は、役者絵の展開や演出の変化を現場感覚に根ざして捉えたものと考えられ、当時の視覚的演出や文化的潮流を読み解く上で重要

な資料となり得る。

2-2-2. 評場の「絵」に関する記述

続いて「評場の『絵』に関する記述」について、表3に基づいて検討する。なお、「絵」の内容は、役者の一枚絵や草双紙類、絵看板や番付など劇場側から出される図像、絵馬（劇中小道具を除く）、評判記内の挿絵等（掲載挿絵のほか見立として取り上げられる絵も含む）、役者が描いた絵（出版書籍や摺り物等）、絵関係職人（実在・架空の絵師など）、絵師が評者として登場するもの、比喩的表現、その他に分類した。

評場の「絵」に関する記述は総計348件、全体比率は0.5である。時系列でみると、元禄13～宝永元年（1700-04）に増加が確認され、享保15～19年（1730-34）に突出したピーク（78件）、その後延享2～寛延2年（1745-49）に22件、宝暦5～9（1755-59）にも高水準（32件）がみられる。さらに明和2～6年（1765-69）、安永9～天明4年（1780-84）、天明5～寛政元年（1785-89）にも一定件数が継続する。

しかしこの内、享保15～19年（1730-34）および宝暦5～9（1755-59）などの増加は、評判記の挿絵等や、絵師が評者として登場するといった、評判記の趣向によって記述件数が著しく増加した結果である。たとえば、役者の絵をもとに芸評を行う元禄6（1693）年[不明]『古今四場居色競百人一首』（江戸評）¹⁴や元禄15（1702）年[八文字屋八左衛門]『役者二挺三味線』江戸の巻¹⁵、役者を絵に見立てながら評する享保3（1718）年[八文字屋八左衛門]『役者三幅対』京・江戸・大坂の巻¹⁶、延享5（1748）年[八文字屋八左衛門]『役者文相撲』京の巻¹⁷、寛延2（1749）年[八文字屋八左衛門・鶴屋喜右衛門・正本屋九兵衛]『役者大雛形』京の巻¹⁸、宝暦6（1756）年[八文字屋八左衛門]『役者懸想文』大坂の巻¹⁹、宝暦9（1759）年[八文字屋八左衛門]『役者開帳場』大坂の巻²⁰などの刊行期が該当する。さらに享保15（1730）年[正本屋九兵衛・鶴屋喜衛門]『役者美男盡』江戸の巻では、主要評者に役者絵師が設定されている²¹。これは、役者絵の大衆化を背景に、絵師であれば役者をよく観察していると期待されていたことによると考えられる。

これらの記述は件数的には外れ値となり得るが、形式そのものが絵画文化および役者絵出版の浸透を示す指標であるため分析対象に含めた。とりわけ『古今四場居色競百人一首』や『役者二挺三味線』の形式は、役者絵という新たな視覚メディアの登場と強く結びついていたと考えられる。浮世絵や版本に描かれた役者絵の普及と相まって、こうした芸評形式は市中でも自然に行われ、その需要に応えたものと推察される。また、評判記が役者絵入り版本と

して流通した点でも、役者絵の需要に応える機能を果たしていたといえる。

趣向依存の増加分を除いた推移も参考として示したが（総計199点、比率0.3）、これをみると、元禄13～宝永元年（1700-04）にピークが確認できるほか、延享2～寛延2年（1745-49）、さらに明和2～6年（1765-69）以降安永9～天明4年（1780-84）、天明5～寛政元年（1785-89）でも趣向がなくとも一定数が継続しており、これは表2で確認した波形と概ね整合する。

地域別にみると、江戸対象が200件・比率0.8と卓越し、京都66件・大坂68件（各0.4）を大きく上回る。『古今四場居色競百人一首』『役者二挺三味線』『役者美男盡』といった評判記がいずれも江戸対象であることが件数を押し上げた要因の一つであるが、そもそもこうした作品は、江戸における役者絵を中心とした絵画文化の隆盛を背景に成立したものと考えられる。評場における他の「絵」に関する記述も江戸対象の評判記に集中しており、この点を裏付けている。

版元別では、評判記の主要版元であった八文字屋や正本屋が関与する評判記に記述が多く、比率も高い。地域別同様、数量を押し上げた趣向の評判記がこれらの版元から出版されている点が多い。一方で、こうした評判記を出版していない江戸版元（No.22 江戸版元、No.25 江戸本清）やその他の版元（No.27 その他・不明）においても一定数の記述が確認される点は留意すべきである。

内容内訳をみると、評判記の趣向による増加が顕著な挿絵や評者を除くと、比喩としての「絵」の使用が最も多く72件にのぼり、元禄13～宝永元年（1700-04）にピークを形成する。これは浮世絵出版の本格化と連動し、絵画的表現が人々に身近なものとなったことの反映と考えられる。その後も継続的に用いられており、絵画が生活や思考に深く根づいていたことが評判記からもうかがえる。

また、役者自身が描いた絵に関する記述も32件確認される。絵を得意とする役者も少なくなかったようで、宝暦5（1755）年3月[八文字屋八左衛門]『役者伊勢参』江戸の巻には中村富士郎、市川市紅、芳沢あやめといった名が挙げられている²²。これらの記述は、役者の絵馬奉納や追悼など記念の摺り物、出版活動などに関連しており、役者の動向を知る上でも貴重な情報を提供する。また、劇中の「絵」に関する記述でみられた、役者が絵を描く演技との関連も想定され、注目すべき内容である。

このような中で、役者の一枚絵や草双紙に関する記述は36件と限定的であった点は注目に値する。役者絵出版の中心地であった江戸においても、評判記中での一枚絵や草双紙への言及は必ずしも多くはない。評判記の版元と役者絵の版元が一致してい

れば販促的な記述が増える可能性も考えられるが、そのような意図を示す記述は少なく、両者が一定の距離を保っていたことがうかがえる。当該期の版元活動には不明点も多いが、少なくとも評判記出版と役者絵出版の直接的な連関は確認しにくい。

以上のことから、評判記はあくまで歌舞伎役者の芸評を主眼とし、役者絵出版とは独立した営為であったと考えられる。しかしその独立性ゆえに、評判記に残された役者絵関連の記述は、宣伝意図に左右されない独自の記録として重要な意味を持つ。

3. 評判記に登場する役者絵

ここまでの検討を踏まえ、評判記に登場する役者絵に関する記述に注目し、さらに詳細な分析を行う。先に確認した「絵」に関する記述の中から役者絵に該当するものを抽出し、表4に整理した。これまで同様5年ごとに区切り、出現件数および出現比率を算出している。評判対象地域および主要版元ごとの分類に加え、記述内で言及される役者絵の形態的分類も行った。

ここでいう役者絵とは、狭義の一枚絵に限らず、役者が描かれた図像全般を含む。具体的には、役者の一枚絵・絵本などの草双紙類、劇場側から出される絵看板や番付、役者が描かれた小道具、絵馬（劇内外を含む）、評判記内の挿絵（見立て図像も含む）、その他に分類した。

このような役者絵に関する記述は、全体で78件、比率0.1が確認され、「絵」に関する記述931件中の約8.4%を占める。出現のピークは元禄13～宝永元年（1700-04）および安永9～天明4年（1780-84）頃に集中しており、二つの山を形成する点が特徴的である。

地域別には、江戸67件（比率0.3）が圧倒的多数を占め、京都5件・大坂5件を大きく引き離す。また、版元別では、八文字屋が38件で件数的には最大だが、比率では江戸本清が合計0.2と八文字屋（0.1）を上回っている。このように、評判記上で役者絵が参照される状況は、役者絵出版活動の中心地であった江戸に強く偏在していたといえる。

内容別では、絵看板や番付などの劇場出版物や、評判記内の挿絵に描かれた役者の姿も一定数あるが、やはり役者の一枚絵・絵本が31件と最多である。以下では、とりわけ記述件数が集中した時期に注目し、具体的事例を取り上げながら、それらが示す役者絵の性質と文化的意義を検討する。

まず、最初期の事例として注目されるのが、天和3（1683）年正月〔不明〕『難波の兒は伊勢の白粉』（大坂評）における浪江小勘条の一節である。

もろこしまでも絵ざうしわたつたがへす賤の男までも哇枕に姿絵をちぎり心の牛の角お

つたとや²³⁾

役者を描いた絵草子が広く流通し、人々がその絵姿を切り抜いて愛玩していた状況がうかがえる。「ちぎり」という語句からも、一枚物ではなく、絵入りの版本に収められた図像である可能性が高い。この記述は、天和期という比較的早い段階において、視覚的な役者表象がすでに民衆の間に浸透しており、愛玩物・記憶媒体・欲望の対象として機能していたことを示している。

役者絵に関する記述が最初に集中するのは、元禄13～宝永元年（1700-04）にかけてである。この時期には、2章で述べた通り役者絵を芸評の視覚の手がかりとして用いる趣向が採られた評判記の刊行が、記述数の増加と密接に関係している。

こうした特定の趣向に限らず、多くの評判記には役者の姿を描いた挿絵が基本的に掲載されていた。注目されるのは、「絵に描かれなかったこと」そのものが記述対象となる場合がある点である。たとえば、元禄14（1701）年3月〔八文字屋八左衛門〕『役者略請状』江戸の巻の「和国女はんくはい」の舞台挿絵には

御病氣にて初狂言ニ出給はずそれゆへゑづにのせず²⁴⁾

とあり、出演がなかったため挿絵に掲載されなかったことが明記されている。

評判記の挿絵は、紙面の制約からすべての出演者を網羅することはなかった。そのため、挿絵に登場するか否かは観客や読者の関心を大いに集め、掲載が見送られた場合には、その理由が明記される必要さえあった。これは、評判記の挿絵が単なる装飾ではなく、役者の評価にも関わる観客にとっての重要な参照点であったことを示している。

さらにこの時期、役者絵は劇中の小道具としても登場するようになり、その演出が評判記に記録されている。

たとえば元禄17（1704）年4月〔正本屋九兵衛〕『役者舞扇子』江戸の巻には、以下の二例に見られるように役者の一枚絵が小道具として用いられており、特に後者では「役者絵」と明示されている点が注目される。

生島新五郎条

次紫式部小式部にあふて濡事よく、一枚ゑをかはんといはるゝ時、代銀廿四銭。しかも銀銭廿四銭と。さい／＼いはるゝ所よし。²⁵⁾

岸田小源次条

其後源氏世に落。たばこ切所へ行。しつてしらぬかほにて、役者絵をとり。名をとひ給ふ所よし。²⁶⁾

また、正徳3（1713）年4月〔八文字屋八左衛門〕『役者座振舞』江戸の巻・早川初瀬条には、以下の

記述が見られる。

此度一心親子桜ニ、本売おろくと成屋敷へ行。さま／＼芝居ばなし、一枚絵を出しは上村小八郎、是は春山源七是は初瀬と、色々出し、やぶ入に見たが竹之丞狂言の大当り。²⁷⁾

ここでは、本売りを演じる場面において具体的な役者名を挙げながら役者絵が次々と示されており、芝居談義の媒介としても機能していたことが確認できる。

これらは、観客の関心を引く演出として、販売促進的な意図を含むと同時に、実在の役者を劇中に織り込む「楽屋落ち」的演出として、観客に親しみや洒落を提供する効果を持っていたと考えられる。

このような演出が成立するには、役者絵が観客にとって周知の存在であり、劇中の語りの中にも自然に溶け込むメディアとして確立されている必要がある。すなわち、役者絵はもはや舞台外の記念物ではなく、物語世界に回収されるほどの共有性と視覚的認知を備えた媒体となっていた。

正徳 5～享保 4 年（1715-19）頃にも、役者絵に関する記述が一定数見られる。この時期に注目すべきは、情報伝達メディアとしての一枚絵についての言及である。

正徳 3（1713）年 4 月〔八文字屋八左衛門〕『役者座振舞』江戸の巻・中村峰之助条には、役者の入水事件が一枚絵として描かれ、江戸中で売り歩かれた様子が記されている。

亥ノ十月ニ桜山庄左ドンお津川半様扱は此君、一所に京上り荒井の舟にて入水のよし、お江戸中一枚絵にして売ありきしも七年以前、御無事にて又去冬お下り。²⁸⁾

また、享保 2（1717）年 1 月〔八文字屋八左衛門〕『役者色茶湯』江戸の巻・中島勘左衛門条では、役者の死去に関連して一枚絵に言及する箇所があり、一枚絵が既に追悼の媒体として機能していた可能性が示唆される²⁹⁾。

御親父十ヶ年以前森田座へゆかれし時は、中島は当世の荒人神とげだいに迄出されしに、何ほどのあら人神でも、卯月廿二日の露と消て一枚絵南無妙法蓮花経／＼³⁰⁾

これらは、役者絵が単なる記念物ではなく、時事的出来事と結びつき、情報を伝達する媒体としての性格を帯び始めていたことを示している。

同時期には、絵看板の図像にも具体的な言及が確認される。享保 3（1718）年 1 月〔八文字屋八左衛門〕『役者三幅対』の江戸の巻・山下かるも条には、三番め伏見にて団十殿と出合の所、絵かんば
んに見へる、それゆへゑにもあらはし置ました。³¹⁾

とあり、この表現から、評判記制作者が絵看板の図

像を参照して挿絵や芸評を構成していたことが明らかである。これらの絵看板は、観客にとっても出演者や演目を把握する視覚的指標となっており、劇場外における視覚的広報媒体としての役割を担っていたことが示唆される。

享保 5～宝暦 4 年（1720-54）頃は、歌舞伎の停滞期とも重なってか、評判記における役者絵の記述は少ない。この時期に多く確認されるのは、絵看板や番付の絵を情報源として参照した記述である。たとえば、上述『役者三幅対』に見られたような絵看板を参考に掲載したとする言及が散見されるほか、寛延 2（1749）年 1 月〔八文字屋八左衛門・正本屋九兵衛・鶴屋喜右衛門〕『役者大雛形』江戸の巻・沢村長十郎条では、

極まり番付の次第にも絵姿にも市川の次にあれば其順には置ました³²⁾

と、番付やその姿絵の掲載順序が芸評の判断基準として重視されていたことが明記されている。

これらの記述は、評判記制作者が劇場から出されるメディアに依拠して情報を編集するようになったという編集体制の変化を物語っている。絵看板や番付の図像は、劇場が戦略的に作成する出演者の序列や役者としての格付けを可視化するメディア特性を有していたが、評判記がそれらを参照することにより、劇場から発信される序列の象徴性が、観客を含めた歌舞伎界全体で強化されていたことが示される。

明和 6（1769）年以降、役者絵に関する記述が再度増加し、特に一枚絵への具体的な言及が目立つようになる。これは、多色摺り技術の発展と、勝川春章らによる似顔役者絵の登場とが密接に関係していると考えられる。

たとえば、明和 6（1769）年 1 月〔八文字屋八左衛門・正本屋九兵衛〕『役者千景眞位指』江戸の巻・瀬川菊之丞条には、代演をめぐって一枚絵の出版の早さを優劣の指標とする次の記述がある。

此度も四日迄は御病気故駒蔵仲蔵いたされしが五日より路考の致さるゝが是はけつく駒蔵の方か（略）早く一枚絵に出ました³³⁾

同年 7 月〔安達屋善兵衛・万屋新助（江戸版元）〕『役者角力勝負附』下巻（江戸評）瀬川菊之丞条にも、絵の出版有無が演技評価や格付けと結びつく様子が示される。

昨年の菊角力は板元が一枚絵を摺課ふせませぬ一人てあたりを取るが真の立もの位の付よふが不足な／＼とおもひました所に続評にを付られ少しはたんのふ致たやうなれとも打続ての大功に比してはまだ／＼不足でござるから来年の評を待かねて此角力を催し黒大上上吉の位太夫職の大関

結の角力を取組せましてござる³⁴⁾

加えて、安永3(1774)年9月[本清(江戸版元)]『役者名物集』(江戸評)三国富士五郎条では、評判の高さが一枚絵出版の理由として明示されている。

忠臣蔵に定九郎秀鶴のいたされたる形に又自分の工夫にていせ参りのおもひつき殊の外評判よろしく夫故一まい絵に出ましたお悦ひ／＼³⁵⁾

これらの事例から、この時期の役者絵は単なる記念品ではなく、芸評の根拠や役者の評価の高さを可視化する手段としての機能を担い始めていたことがわかる。また、「板元が一枚絵を摺課ふせませぬ」「殊の外評判よろしく夫故一まい絵に出ました」といった出版理由に関する具体的な言及は、評判記の中心版元だった八文字屋よりも、当時活動を活発化させた江戸版元本に多く確認される。江戸の版元は地元取材に基づく評判記制作を行っていたとみられ、そのため地域の出版事情が記述に反映されやすかったと考えられる。

こうして役者絵の存在感が増すなかで、明和7(1770)年6月[河内屋宇兵衛(大坂版元)]『役者色艶起』江戸の巻・山下金作条には、

頭取さんちの半四郎さんの評を早ふ頼やすいな此度の仕内を見やしなんだどふぞ春信が筆て君の姿をにしき絵にかいてもらひたいわいな³⁶⁾

とあるように、最員の役者を有名絵師の筆で描いてほしいという観客の願望も登場する。

さらに、明和9(1772)年1月[上総屋利兵衛(江戸版元)・天満屋喜兵衛(大坂版元)]『役者歌真座』京の巻・坂田半五郎条には、

[大ぜい]坂田氏とは東にしきゑにて見た計早くげい評が聞きたい待かねました／＼³⁷⁾

とあり、上方評においても、江戸からの下り役者の姿を、江戸の役者絵で目にした上方の観客の存在が示される。

このように、一枚絵の役者絵が盛んに出版された江戸の評を軸にしつつ、上方でも江戸発の役者絵を前提とした受容が広がっていたことが確認できる。役者絵が人気・期待・評価をも媒介するメディアへと発展していたことがうかがえる。

安永9~天明4年(1780-84)にかけては、記述件数が顕著に増加し、役者絵に関する言及はピークを迎え、とりわけ天明元(1781)年、天明2(1782)年に集中している。当期には、特定の扮装が役柄のイメージとして定着し観客の視覚的理解に大きな影響を与えていたこと、また役者絵の描写が実際の上演内容と一致しないことへの批判が現れたことなど、視覚情報の精度に対する関心の高まりが特徴的である。

たとえば、天明元(1781)年11月[本清(江戸版

元)]『役者茶臼芸』中巻(江戸評)大谷広次条では、古人栢莚むかしよりかほみせ狂言には大かたは太平記いたし篠塚を致され毎年／＼の大あたり是によつて絵本ゑまのたぐひ迄市川のくま取の角かづらの形でなければ篠塚とは人がおもはず十町ふうの角かづらはぬれかみはなれこまといふ男立のわかしゆ也是にてまづ見物はしの塚にはうけとらず³⁸⁾

とあり、「篠塚」という役柄の扮装が市川団十郎の演技を通じて視覚的に固定化されていたことがわかる。すなわち、それ以外の姿では同役と認識されず、絵本や絵馬においてもこの姿で描かれると記されている。

また、天明2年(1782)1月[八文字屋八左衛門・正本屋九兵衛]『役者白虎通』江戸の巻・瀬川菊之丞条には、

鶴びしのうちかけとはよいおもひ付それをすはうで有ふと思ひ錦絵にさきばしつてはやく出しましてきのどくと申事³⁹⁾

とあり、実際には鶴菱の打掛で演じられたにもかかわらず、素袍を着るという役柄の既成イメージに従って先行的に描かれた役者絵が批判されており、上演内容との齟齬が問題視されていた。この役では、素袍姿の役者絵と、実演に即して鶴菱の打掛姿を描いた役者絵(図1)の双方が実際に確認される。



図1 天明元(1781)年11月中村座『四天王宿直着綿』都六条舞子妻菊実は葛城山の女郎蜘蛛の精霊を演じる三代目瀬川菊之丞(左:勝川春常画・ハーバード大学蔵/右:勝川春章画・ボストン美術館蔵)

従来、役者絵には距離を置いていた評判記も、明和後期以降には一枚物の役者絵に言及せざるを得ず、むしろ芸評の重要な構成要素の一つとして具体的に取り上げるようになった。そしてこの傾向は、今回の分析対象である寛政6(1794)年まで継続的に確認される。

明和5(1768)年以降、勝川春章ら勝川派の活動を中心に、膨大な数の役者絵が出版されたことは、現存作例からも明らかであり、これらが歌舞伎興行と不可分のメディアとなっていたことは広く認識されている。しかし評判記の記述からはさらに、一枚物の役者絵が観客の評価・記憶・期待と結びつく視覚的メディアとして、文化的地位を確立していたことが裏づけられる。

4. おわりに

本稿では、江戸時代に刊行された役者評判記における「絵」に関する記述を網羅的に抽出・分析し、とりわけ役者絵に関する記述に着目することで、当時の歌舞伎における視覚文化の一端を実証的に明らかにした。寛政6(1794)年までに刊行された685点の評判記を対象に、931件にのぼる関連記述を分類・整理した結果、評判記本文には、劇中の演出に関する言及、ならびに芸評の場において「絵」に関する多様な記述が見出され、劇中では特に大小道具の絵画的要素や、絵を描く所作に関する言及が多く、芸評の場では絵を用いた評価形式が評判記の趣向として繰り返し用いられていたこと、さらに比喻表現としての「絵」の登場が通期的に見られることが確認された。

こうした中、役者絵に関する記述は全体としては限定的な傾向を示すが、これは評判記の版元が役者絵出版と一定の距離を保っていた点と関連すると考えられる。したがって、評判記中に見られる役者絵に関する記述は、宣伝的意図に左右されない比較的独立した視点を提供する資料として、特に重要である。当初は挿絵に描かれた役者像や、絵看板、番付などの図像に対する言及が中心であったが、明和期後半以降には、役者の一枚絵が具体的に言及されるようになり、それが演技や人物評価の媒介として機能する視覚的参照点として位置づけられていた。このように、役者絵は単なる記念物ではなく、情報・評価・期待を担う多機能的なメディアとして機能していたことを、実証的に示すことができた。

一方で、本分析を通じていくつかの課題も明らかとなった。特に、明和期後半から寛政初年にかけての役者絵の記述が、二度にわたり顕著な減少を示している点は注目される。第一の減少期である安永4~8年(1775-79)にかけては、評判記の刊行数自体は減少していないにもかかわらず、役者絵を含む「絵」に関する記述全般が激減しており、その要因は現時点では明確ではない。第二の減少期である天明5~寛政元年(1785-89)にかけては、勝川春章による役者絵制作の減少や社会的混乱などが一因と推測されるが、より詳細な検討が今後の課題である。これらの減少期の背景には、評判記の編集方針や出版事情、版元や絵師の活動動向、さらには歌舞伎興

行の変化といった複数の要因が複雑に関与していた可能性があり、今後こうした点との照合を通じて、より精緻な分析を行う必要がある。

また、本稿は評判記本文中の語句抽出に基づく定量的分析を試みた物であり、従来取り組みの少ない評判記に対する計量テキスト分析の実践的試みとしても一定の意義を有する。しかし、語彙の共起関係や記述の文脈的意味の分析については、更なる分析の余地がある。役者絵が演劇的・社会的に果たした機能については、現存する役者絵資料との比較や、他の視覚メディア、観客の記録などとの照合を通じて、より多角的な分析が求められる。評判記における視覚表象の言説と、それを取り巻くメディア環境や消費実態との接続こそ、今後の研究において深化させるべき課題であろう。

現在は、特に勝川春章による役者絵の出版点数の年代的推移に注目し、分析を行っている。本分析結果との照合を通じて、上記の課題について稿を改めて論じたい。

[注]

- 『歌舞伎評判記集成』は三期に亘り刊行され、第一期(歌舞伎評判記研究会編、岩波書店刊行)全11巻(1972~77刊)に万治3~享保21年(1660-1736)の全112点、第二期(歌舞伎評判記研究会編、岩波書店刊行)全11巻(1987-95刊)に元文2~明和9年(1737-72)の全93点が収録されている。2018年より第三期(役者評判記刊行会、和泉書院刊行)刊行中。以下『集成』と略記する。
- 評判記に対する形態素解析適用の現状と課題については拙著「役者評判記の形態素解析における現状と課題—評判記を用いた歌舞伎用形態素解析辞書の構築を目指して—」『論究日本文学 121』、立命館大学日本文学会、2024年を参照。
- これについては正徳4(1714)年1月『役者目利講』京の巻巻頭の江島其磧の口上に詳しい。『集成』第一期第5巻、1974年、pp. 653-655。
- 今田洋三『江戸の本屋さん 近世文化史の側面』日本放送出版協会、1977年/鈴木敏夫『江戸の本屋さん(上)』中央公論社、1980年
- 本屋清七は江戸堺町南新道に在した版元であるが、その具体的活動については未だ明らかになっていない。他に本清、正本屋清、辰巳屋清七、中山清七などと表記されるが、前述の住所が評判記刊記に記載される中で一致していることから同一版元と見做している。本屋清七に関する研究としては、斉藤千恵「『名取草』

- とその周辺：本清版の劇書と役者評判記』『近松研究所紀要 28』園田学園女子大学近松研究所、2018 年などがある。
- 6) 吉田映二「役者評判記」『浮世絵辞典 下』画文堂、1973 年
 - 7) 本稿では 5 年単位で区切ったため、各期間の出版点数が少なく比率の分散が大きくなる問題が残る。また、出版点数が極端に少ない初期には偶然の影響を受けやすい点に注意が必要である。
 - 8) 以降、評判記評文引用時には「刊行年月[版元]『書名』評判対象地域・役者名」の形式に従って情報を記載する。
 - 9) 『集成』第一期第 2 巻、1973 年、p. 533 上段
 - 10) 武藤純子「第一章第三節 初期役者絵の制作状況」『初期歌舞伎と浮世絵』笠間書院、2005 年、p. 53
 - 11) 武藤純子「第一章第二節 初期鳥居派の役者似顔」『初期歌舞伎と浮世絵』笠間書院、2005 年
 - 12) 『集成』第三期 第 4 巻、2021 年、p. 131 上段
 - 13) 『集成』第三期 第 4 巻、2021 年、p. 231 下段
 - 14) 『集成』第一期 第 1 巻、1972 年
 - 15) 『集成』第一期 第 3 巻、1973 年
 - 16) 『集成』第一期 第 6 巻、1974 年
 - 17) 『集成』第一期 第 3 巻、1988 年
 - 18) 『集成』第二期 第 3 巻、1988 年
 - 19) 『集成』第二期 第 5 巻、1989 年
 - 20) 『集成』第二期 第 6 巻、1989 年
 - 21) 市川団十郎条「絵師いはく」いふもくだなれど、今三ヶ津において、此人につづく者もなし、大夫本の金箱、古今未曾有の名人、我等が筆にも及ばぬ、當風一流の稀もの／＼[京下り者いはく] 役者のすがた絵かいて銭まうけするとて、あんまり追いふてもらふまい、三ヶ津につづく者がいないとは、いつ上方へのぼられ、京大坂の役者衆と立ならび、藝くらべせられしぞ。」(『集成』第一期 第 10 巻、1976 年、p. 46 上段)
 - 22) 中村富士郎条「論語卷之二子曰絵事後素と有江戸役者で絵の成ル人は古人市川市紅古人芳沢あやめ中村少長扱は中村慶子也」(『集成』第二期 第 5 巻、1989 年、p. 304 下段) ここで名前の挙がる中村富士郎の『慶子画譜』は、役者が出版した書籍の代表格であり、評文中にも高頻度で登場した。
 - 23) 『集成』第一期 第 1 巻、1972 年、p. 170 上段
 - 24) 『集成』第一期 第 3 巻、1973 年、p. 64 下段
 - 25) 『集成』第一期 第 3 巻、1974 年、p. 509 下段
 - 26) 『集成』第一期 第 3 巻、1974 年、p. 512 上段
 - 27) 『集成』第一期 第 5 巻、1974 年、p. 200 下段
 - 28) 『集成』第一期 第 5 巻、1988 年、p. 178 下段
 - 29) この一枚絵が具体的にどのようなものであった

のか、また死去に際して新たに刊行されたのか、生前に制作された一枚絵を死後に想起しているのかは必ずしも明確ではない。ただし、役者の死と一枚絵を接続して捉える視点は明らかであり、一枚絵は追悼の機能を担ったと考え得る。その意味で、後の追善絵や死絵に繋がる予兆的事例と位置づけることができよう。

- 30) 『集成』第一期 第 6 巻、1974 年、p. 329 上段～下段
- 31) 「それゆへゑにも」の「ゑ」は評判記の挿絵を指す。『集成』第一期 第 6 巻、1974 年、p. 574 上段
- 32) 沢村長十郎条「仰られいさゝか無理とは存ぜね共無類が二人有ては有類と申者でござりまする極に至の字をそへましたは此上の極はなきとの至極したる上上吉其上至はいたるとよむ此人の仕内高上にしていたつた芸大坂へ上つて名人とよばれ京へ出て無類のほまれを取至りいたつての極位なれ共極り番付の次第にも絵姿にも市川の次にあれば其順には置ましたれ共是も呼出しに准じしつかりとした事は小らしやのごとく外より及ばぬ事は雲にかけ橋の惣ぬい三ヶの津に凡手のとゞく人は有まいと存る」(『集成』第二期 第 3 巻、1988 年、pp. 483 下段～484 上段)
- 33) 『集成』第二期 第 9 巻、1990 年、p. 240 上段～下段
- 34) 『集成』第二期 第 9 巻、1990 年、pp. 409 下段～410 上段
- 35) 『集成』第三期第 1 巻、2018 年、p. 308 上段
- 36) 『集成』第二期第 9 巻、1990 年、p. 600 上段～下段
- 37) 『集成』第二期第 10 巻、1992 年、p. 340 上段
- 38) 『集成』第三期第 4 巻、2021 年、p. 78 下段
- 39) 『集成』第三期第 4 巻、2021 年、p. 142 下段

表 1: 評判記出版数の推移と内訳

No	開始 西暦	終了 西暦	計	地域別			版元別							備考			
				京都	江戸 大坂	江戸 大坂 三軒	八文字 主筆(京都)	八文字 正本(京都) 編輯(京都)	八文字 正本(京都) 編輯(京都)	江戸 本番	江戸 本番	その他 地方					
1	1万治0.3	1660	寛文0.4	1664	3	1	1	2				1	2	その他内江戸(寛政1、天明)			
2	寛文0.5	1665	寛文0.9	1669	2	1	2						2	その他内江戸(天明)			
3	寛文1.0	1670	延宝0.2	1674	3	3							3	その他内江戸(天明)			
4	延宝0.3	1675	延宝0.7	1679	1	1							1	その他内江戸(天明)			
5	享保0.8	1680	享保0.1	1684	5	1	1	3					5	その他内江戸(天明)			
6	享保0.2	1685	享保0.2	1689	5	2	1	2					5	その他内江戸(天明)			
7	元禄0.3	1690	享保0.7	1694	12	2	6	4	1	1	1		11	その他内江戸(天明)			
8	元禄0.8	1695	享保1.2	1699	16	5	4	2	3	3			10	その他内江戸(天明)			
9	享保0.13	1700	享保0.1	1704	50	11	8	7	2	1	1		10	その他内江戸(天明)			
10	享保0.2	1705	享保0.6	1709	13	5	4	4		10			2	その他内江戸(天明)			
11	享保0.7	1710	享保0.4	1714	21	6	9	6		15			1	その他内江戸(天明)			
12	享保0.5	1715	享保0.4	1719	42	15	13	13		24			1	その他内江戸(天明)			
13	享保0.5	1720	享保0.9	1724	31	11	10	10		23			6	その他内江戸(天明)			
14	享保1.0	1725	享保1.4	1729	28	8	9	8		18			6	その他内江戸(天明)			
15	享保1.5	1730	享保1.9	1734	27	8	7	6	1	1	4		12	その他内江戸(天明)			
16	享保2.0	1735	享保0.4	1739	24	7	8	9		15			6	その他内江戸(天明)			
17	享保2.5	1740	享保0.4	1744	50	10	10	10		24			6	その他内江戸(天明)			
18	享保2.2	1745	享保0.2	1749	52	9	10	9		22			6	その他内江戸(天明)			
19	享保0.3	1750	享保0.4	1754	59	9	10	9		24			3	その他内江戸(天明)			
20	享保0.5	1755	享保0.9	1759	58	10	10	10		18			12	その他内江戸(天明)			
21	享保1.0	1760	享保1.4	1764	52	10	9	10		23			6	その他内江戸(天明)			
22	享保0.2	1765	享保0.6	1769	50	10	10	10		21			3	その他内江戸(天明)			
23	享保0.7	1770	享保0.3	1774	58	13	32	13		27			6	その他内江戸(天明)			
24	享保0.4	1775	享保0.8	1779	59	10	33	10		27			3	その他内江戸(天明)			
25	享保0.9	1780	享保0.4	1784	50	10	1			23			6	その他内江戸(天明)			
26	天明0.5	1785	享保0.1	1789	53	7	13	10		7			13	その他内江戸(天明)			
27	享保0.2	1790	享保0.6	1794	27	6	8	3		25			1	その他内江戸(天明)			
合計				685	185	205	178	16	4	10	27	37	42	30	15	40	106

表 2: 劇中の「絵」に関する記述の推移と内訳

No	開始西暦	終了西暦	計	地域別						版元別						種元別						内容別												その他不明	大小道具				絵関係の役				絵関係所作		その他																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
				京都	江戸	大坂	京都大坂	江戸大坂	三郷	その他地方	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学		八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学		八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学	八文学

役者評判記における「絵」に関する記述の網羅的分析
——歌舞伎と視覚文化の交差

表 3: 評場の「絵」に関する記述の推移と内訳

No	開始和暦 西暦	終了和暦 西暦	(参考) 計	地域別						板元別										内容別										その他																																																																																																																																																																																																																																																																																																														
				京都	江戸	大阪	京都 大阪	江戸 大阪	三都	その他地方	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)		八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)	八文字屋 正本屋(京部)

表 4: 役者絵に関する記述の推移と内訳

No	開始和暦 西暦	終了和暦 西暦	計	地域別						板元別												内容別						その他 不明	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清	江戸 本清
----	------------	------------	---	-----	--	--	--	--	--	-----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	-----	--	--	--	--	--	-----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------	----------