

初期浮世絵と歌舞伎 壺

歌舞伎興行からみた初期浮世絵版画の研究

武藤 純子



# 初期浮世絵と歌舞伎

歌舞伎興行からみた初期浮世絵版画の研究

武藤 純子



# 初期浮世絵と歌舞伎 目次

まえがき	1
序章 初期浮世絵版画総論	5
一 はじめに	5
二 初期肉筆風俗画と版本の挿絵	11
三 一枚絵の誕生	6
四 初期浮世絵版画の彩色	7
五 初期浮世絵版画の絵師	8
六 初期役者絵から中期役者絵へ	9
第一章 絵師篇	11
第一節 初期鳥居派概説	11
一 初代鳥居清信以前	11
二 初代清信から三代清満まで	12
第二節 鳥居清信〈1〉〈2〉	15
一 はじめに	15
二 初代清信〈1〉の役者絵	15
三 「鳥居清信」の作画状況	19
四 「鳥居清信」の作画時期	22
五 おわりに	23
第三節 鳥居清倍〈1〉〈2〉	25
一 はじめに	25
二 清倍〈1〉の役者絵	25
三 「市川団十郎の竹抜き五郎」再考	41
四 「鳥居清倍」の作画時期と作画状況	44
五 おわりに	48
表 鳥居清倍〈1〉役者絵一覧	
図版	



第四節 鳥居清朝	55
一 はじめに	55
二 作画時期と作画状況	55
第五節 鳥居清忠	59
一 はじめに	59
二 作画状況と作画時期	59
第六節 鳥居清重	61
一 はじめに	61
二 Aグループ細判役者絵(一)	62
三 Bグループ柱絵の役者絵ほか	64
四 Cグループ発句画賛の役者絵	66
五 Dグループ細判役者絵(二)	71
六 おわりに	72
図版	
第七節 鳥居清広	75
一 はじめに	75
二 作画状況と作画時期	76
三 おわりに	80
図版	
第八節 鳥居清満	83
一 はじめに	83
二 制作状況と制作時期	83
三 おわりに	84



第九節 奥村政信 ..... 87

- 一 はじめに 87
  - 二 政信役者絵の種類 87
  - 三 細判役者絵の考証 88
  - 四 政信の作画時期とその状況 91
  - 五 役者絵の特徴と諸問題 93
  - 六 おわりに 96
- 表 奥村政信役者絵の種類
- 表 奥村政信細判役者絵一覧
- 表 奥村政信細判役者絵の落款・版元印

図版

第十節 奥村利信 ..... 101

- 一 はじめに 101
  - 二 作画状況と作画時期 101
  - 三 奥村源六の作画状況と作画時期 103
  - 四 おわりに 104
- 表 奥村利信細判役者絵一覧

第十一節 西村重長・西村重信・石川豊信ほか ..... 105

- 一 はじめに 105
- 二 西村重長 105
- 三 西村重信 107
- 四 石川豊信 109
- 五 その他の絵師 111
- 六 おわりに 112

第十二節 初期浮世絵版画の絵師たち ..... 113

- 一 はじめに 113
  - 二 初期浮世絵版画の制作状況 113
  - 三 初期鳥居派の工房制作 114
- 図 画題別流派比率 流派別一枚絵比率
- 流派別役者絵比率 流派別美人画別比率



第二章 版元篇 ..... 119

第一節 初期浮世絵版画の彩色 ..... 119

- 一 はじめに ..... 119
- 二 初期浮世絵版画の彩色 ..... 119
- 三 紅絵と漆絵 ..... 120
- 四 おわりに ..... 124

第二節 享保の改革と版元印 ..... 125

- 一 はじめに ..... 125
- 二 落款・版元印の変化 ..... 125
- 三 帯型表記の版元と期間 ..... 129
- 四 帯型表記と享保七年の出版令 ..... 133
- 五 おわりに ..... 134

図版

第三節 初期一枚摺の版元 ..... 139

- 一 はじめに ..... 139
  - 二 初期一枚摺の版元 ..... 139
  - 三 版元と絵師 ..... 143
  - 四 おわりに ..... 146
- 資料 版元の確立と発展 ..... 147

図 紅絵・漆絵の版元 紅摺絵の版元 初期浮世絵版画の版元

第四節 奥村屋の浮世絵出版 ..... 151

- 一 はじめに ..... 151
  - 二 奥村屋の変遷と版元活動 ..... 151
  - 三 奥村屋と周辺版元 ..... 154
  - 四 奥村屋の一枚絵出版 ..... 157
  - 五 奥村屋の工房制作 ..... 159
  - 六 おわりに ..... 162
- 資料 奥村屋と周辺版元
- 資料 奥村屋の一枚絵と絵師
- 資料 奥村派と奥村屋の商品
- 資料 奥村利信の一枚絵と版元



第三章 芝居・役者絵篇 ..... 163

第一節 役者評判記挿絵考 ..... 163

- 一 はじめに 163
- 二 「舞台絵」としての挿絵の定着 163
- 三 『役者三世相』江戸の巻の挿絵 166
- 四 「調査」絵入狂言本と評判記の挿絵 167
- 五 評判記の挿絵 170
- 六 おわりに 171

表 役者評判記と絵入狂言本の挿絵比較

図版

第二節 江戸歌舞伎の絵看板 ..... 175

- 一 はじめに 175
- 二 初期鳥居派の画業と絵看板 175
- 三 絵看板の名称と形態 177
- 四 看板の配列と絵看板の位置 179
- 五 おわりに 182

図版

第三節 初期鳥居派の役者似顔 ..... 187

- 一 はじめに 187
- 二 鳥居清重の作画時期と役者絵の特色 187
- 三 初期鳥居派の役者似顔 192
- 四 おわりに 194

表 鳥居清重役者絵一覧

表 鳥居清広丸屋（山本）版発句画賛役者絵

図版

第四節 初期浮世絵における女方絵 ..... 201

- 一 はじめに 201
- 二 初期の女方役者絵 202
- 三 中期以降の女方役者絵 203
- 四 おわりに 204

図版

第五節 『風流絵本 四方屏風』考 …………… 205

- 一 はじめに 205
  - 二 上の巻の役者絵 206
  - 三 下の巻の役者絵 210
  - 四 おわりに 214
  - 表 『四方屏風』役者異同対照表
  - 表 『四方屏風』役者絵解説一覧
- 図版

第六節 初代市川団十郎における家の確立 …………… 219

- 一 はじめに 219
  - 二 初代団十郎の不動 219
  - 三 団十郎から九藏への芸譲り 221
  - 四 団十郎、九藏の一对の演劇活動 223
  - 五 市川一門役者の拡大 224
  - 六 役者の「家」の確立 226
  - 七 おわりに 229
  - 表 市川一門役者
  - 図 市川一門
- 図版

第七節 元禄歌舞伎以降の荒事 …………… 233

- 一 はじめに 233
- 二 宝永期以降の荒事の継承 233
- 三 「荒実事」と荒事・実事 236
- 四 市川流荒事の伝承 238
- 五 おわりに 242
- 表 荒事役者
- 表 実事役者



第八節 初期浮世絵の役者絵	245
一 はじめに	245
二 役者絵制作の様相	245
三 座と役者絵	247
四 役者と役者絵	248
五 役者絵の競作	250

第九節 初期浮世絵にみる「聴く」芝居情報	253
一 はじめに	253
二 薄物正本・せりふ本などが描かれている一枚絵	254
三 浄瑠璃詞章が描かれている一枚絵	254
四 長せりふが描かれている一枚絵	257
五 一枚絵と薄物正本・せりふ本の表紙	259
六 元禄歌舞伎の役者絵	261
七 おわりに	263
表 薄物正本・せりふ本などが描かれている一枚絵	
表 浄瑠璃詞章が描かれている一枚絵	
表 長せりふが描かれている一枚絵	
表 一枚絵と薄物正本の出版の一例	
図版	

掲載論文初出一覧	269
----------	-----

あとがき	271
------	-----



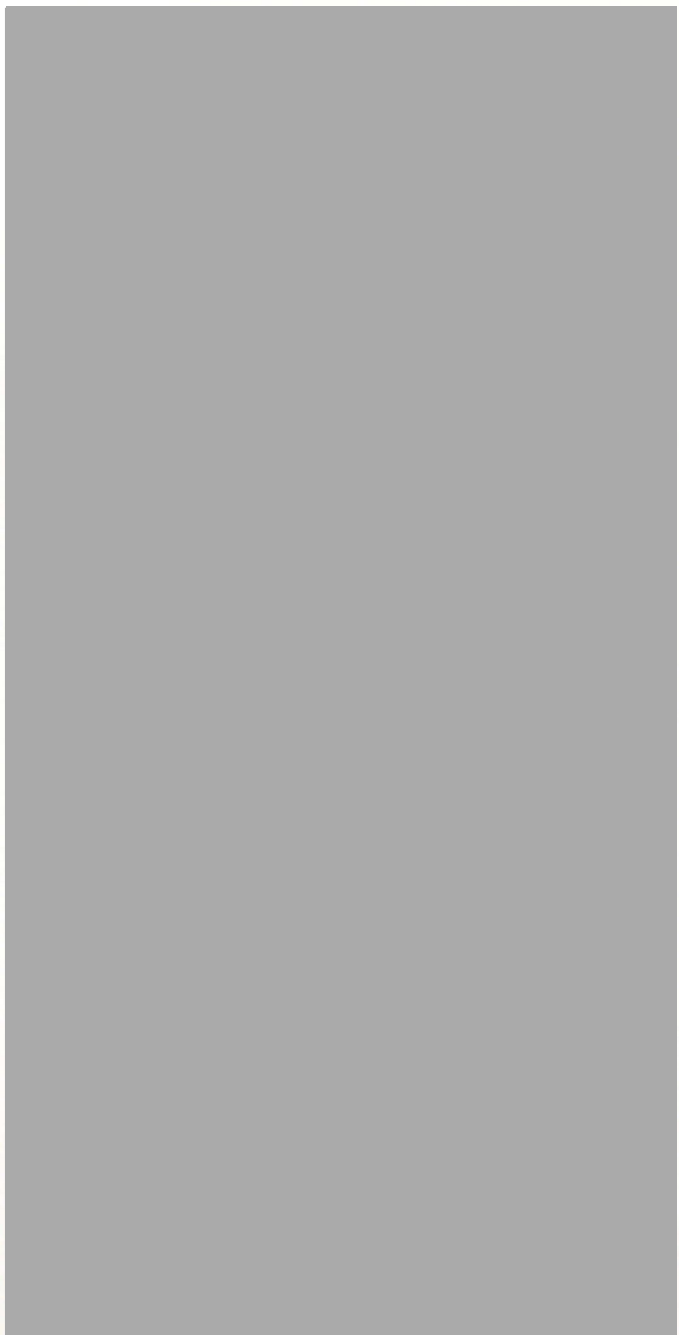












初期浮世絵と歌舞伎 壺

歌舞伎興行からみた初期浮世絵版画の研究

武藤 純子



# 初期浮世絵と歌舞伎 壺 目次

まえがき	1
序章 初期浮世絵版画総論	5
一 はじめに	5
二 初期肉筆風俗画と版本の挿絵	11
三 一枚絵の誕生	6
四 初期浮世絵版画の彩色	7
五 初期浮世絵版画の絵師	8
六 初期役者絵から中期役者絵へ	9
第一章 絵師篇	11
第一節 初期鳥居派概説	11
一 初代鳥居清信以前	11
二 初代清信から三代清満まで	12
第二節 鳥居清信〈1〉〈2〉	15
一 はじめに	15
二 初代清信〈1〉の役者絵	15
三 「鳥居清信」の作画状況	19
四 「鳥居清信」の作画時期	22
五 おわりに	23
第三節 鳥居清倍〈1〉〈2〉	25
一 はじめに	25
二 清倍〈1〉の役者絵	25
三 「市川団十郎の竹抜き五郎」再考	41
四 「鳥居清倍」の作画時期と作画状況	44
五 おわりに	48
表 鳥居清倍〈1〉役者絵一覧	
図版	

第四節 鳥居清朝	55
一 はじめに	55
二 作画時期と作画状況	55
第五節 鳥居清忠	59
一 はじめに	59
二 作画状況と作画時期	59
第六節 鳥居清重	61
一 はじめに	61
二 Aグループ細判役者絵(一)	62
三 Bグループ柱絵の役者絵ほか	64
四 Cグループ発句画賛の役者絵	66
五 Dグループ細判役者絵(二)	71
六 おわりに	72
図版	
第七節 鳥居清広	75
一 はじめに	75
二 作画状況と作画時期	76
三 おわりに	80
図版	
第八節 鳥居清満	83
一 はじめに	83
二 制作状況と制作時期	83
三 おわりに	84

第九節 奥村政信 ..... 87

- 一 はじめに 87
  - 二 政信役者絵の種類 87
  - 三 細判役者絵の考証 88
  - 四 政信の作画時期とその状況 91
  - 五 役者絵の特徴と諸問題 93
  - 六 おわりに 96
- 表 奥村政信役者絵の種類
- 表 奥村政信細判役者絵一覧
- 表 奥村政信細判役者絵の落款・版元印

図版

第十節 奥村利信 ..... 101

- 一 はじめに 101
  - 二 作画状況と作画時期 101
  - 三 奥村源六の作画状況と作画時期 103
  - 四 おわりに 104
- 表 奥村利信細判役者絵一覧

第十二節 西村重長・西村重信・石川豊信ほか ..... 105

- 一 はじめに 105
- 二 西村重長 105
- 三 西村重信 107
- 四 石川豊信 109
- 五 その他の絵師 111
- 六 おわりに 112

第十二節 初期浮世絵版面の絵師たち ..... 113

- 一 はじめに 113
- 二 初期浮世絵版面の制作状況 113
- 三 初期烏居派の工房制作 114
- 四 画題別流派比率 流派別一枚絵比率 114
- 五 流派別役者絵比率 流派別美人画別比率

## まえがき

かつてまとめた修士論文の題目は、「荒事の系譜」であった。初代市川団十郎が確立した江戸歌舞伎の独特な演技術「荒事」に対する検証と、荒事およびそれをよく演じた市川家の伝承の様相を論じた。

当初「荒事」は、江戸歌舞伎を代表する演技術の名称でも、上方の「和事」と対になる名称でもなかった。多く存在する〇〇事、つまり所作事、拍子事、実事などの一つにすぎず、その名称の使用は曖昧で、確固たる存在を示していなかった。その後の継承の過程において、その存在を明確にしていった。

一方市川家も、初代団十郎の強い意思と希望によって、江戸随一の役者の家となったものの、初代の没後しばらくは芸の継承も、家の継承も安泰ではなかった。二代目団十郎の長い役者活動を経て確立、発展していった。継承、あるいは伝承という過程なくしては、芸の確立も、家の確立も難しい。

このような市川家を中心とする元禄江戸歌舞伎の研究が、私の修士論文の内容であった。絵入狂言本や役者評判記を丹念に読んで作成した基礎資料が、論考の根拠となったのである。資料本文が重要であるのはもちろんであるが、挿絵に補完される部分も少なくなかった。研究の過程で次第に感じたことは、挿絵の重要性であり、おもしろさであった。

元禄歌舞伎は、初期鳥居派が興隆してくるまさにその時代にあたる。元禄十年以降の江戸版絵入狂言本挿絵には、鳥居派の筆遣いがみられ、両者の関わりを強く感じる。初代鳥居清信画と伝えられる元禄十年刊『参会名護屋』や『兵根元曾我』の挿絵を見ると、初代団十郎をはじめとする当時の役者たちに出会えたような気分になった。舞台での役者の所作が見え、声が聞こえてくるかのようなようであった。初期役者絵への興味はこうして増幅した。

役者絵研究は、鳥居派から始まると考えて差支えないだろう。裏を返せば、鳥居派研究は役者絵から始まる。その鳥居派研究は、江戸歌舞伎研究なくしてはみえてこない。芝居と役者絵はともに補いあって、その姿を明確にしていくもののように思う。

役者が役者絵を支えるだけでなく、役者絵が役者を支えるということもあるのではないだろうか。情報メディアとしての浮世絵への興味はつきない。

\* \* \*

本稿は、初期浮世絵版画を、歌舞伎興行の視点で、検証しようとするものである。第一章は絵師篇。初代鳥居清信をはじめとする初期鳥居派絵師、奥村政信を中心とする奥村派絵師、西村重長を中心とする西村派絵師や石川豊信、そして亜流絵師などの作画状況・時期などを検討する。

第二章は版元篇。元禄から安永期頃までに出版された墨摺絵、丹絵、紅絵・漆絵、紅摺絵作品をもとに、彩色・判型などの変遷や、版元の一枚絵出版の状況などについて検討する。

第三章は役者絵篇。初期役者絵研究の新たな視点を提示する。

第一章、第二章、第三章ともに、役者絵を中心に検討している。絵師の経歴、版元の動向など不明な点が多い初期では、芝居との関連で役者絵を考証することが、制作時期や期間を推測する有効な方法と思われるからだ。作品の年代考証は難しい作業であるが、役者絵の場合、役者紋、同座する共演者、衣装、小道具などから、上演年月、狂言名、役者、役名などを確定できる場合が多いし、たとえ確定できなくても、それらの情報から推定年代を考証することが可能である。こうして得た情報は、美人画など他の一枚絵考証にも応用できるに違いない。

今回、基礎資料とするのは一枚絵で、うち役者絵一六六六図をデータベース化した。ここでデータベースについて解説しておく。

従来、画像処理を行い、電子的なファイルにするケースはよくみられる。だが、その中に含まれる情報を定量的あるいは定型的に処理するには不十分であった。研究によって得られた情報を、一度固定的な媒体に整理させようと、それを再分類したり、抽出したりするのに多くの手間を必要とした。

今回は絵師や版元といった図版をつくるための情報を正規化して、データベースに格納した。きちんと設計されたデータベースはどのような見方をするかによらず、情報を映す鏡として構築されるので、あとから、さまざまな角度で対話的な分析が可能になる。今回は、画像と関係資料から得られた情報を前述の正規化の手法で要素単位に分解し、その関係を登録した。図版はデータベースのレコードIDによって唯一特定されている。

予断の入り込まない、そして分析のしやすいデータを使用することができたように思う。各種の一覧表、集計表、また可視化した結果も示した。いずれもこのデータベースから生成したものである。『資料集』には、表一―「絵師別役者絵一覧」、二―「絵師別落款一覧」、表二―「版元別年代順一覧」、三―「元号別判型集計表」、四―「絵師別版元集計表」、五―「元号別彩色集計」、六―「元号別判型集計表」、表三―「役者絵の競作」、七―「役者絵とせりふ本・薄物正本」、八―「元号別役者絵集計表」、九―「座別役者絵集計表」、五―「座別版元集計表」を収めた。なお、『資料集』における Yes・No は、年代考証が確定・推定の区別を示している。

データを登録することは地道な作業で、慣れないこともあって、膨大な時間を費やし



た。今回そのために分析する時間が不足する結果ともなったが、それでもこれを利用して全体を俯瞰するとともに、仮説を裏付ける十分な情報を手にすることができた。それに今後データの増加、修正、新たな分析にも対応できるデータベースが完成したのが、何よりの収穫である。まだ調査ができていない浮世絵や、整理ができていない図版も、しだいに格納整理できるだろう。

エンティティ・リレーション・ダイアグラムを添付するので、詳細はそれを参照していただきたい。なお、データベースの構築に必須な正規化（Ⅱ情報の一つのキーワードにより唯一に定まるように分解整理する技術）には、分解の程度により一から五までの種類があるが、今回は通常必要とされる第三正規形を使用した。

今後はこれを礎として、国内外の美術館、博物館、図書館と情報交換ができ、画像の保管、照会、さらには定量化された情報の活用などができればと願っている。研究のさらなる発展を支援できると確信する。

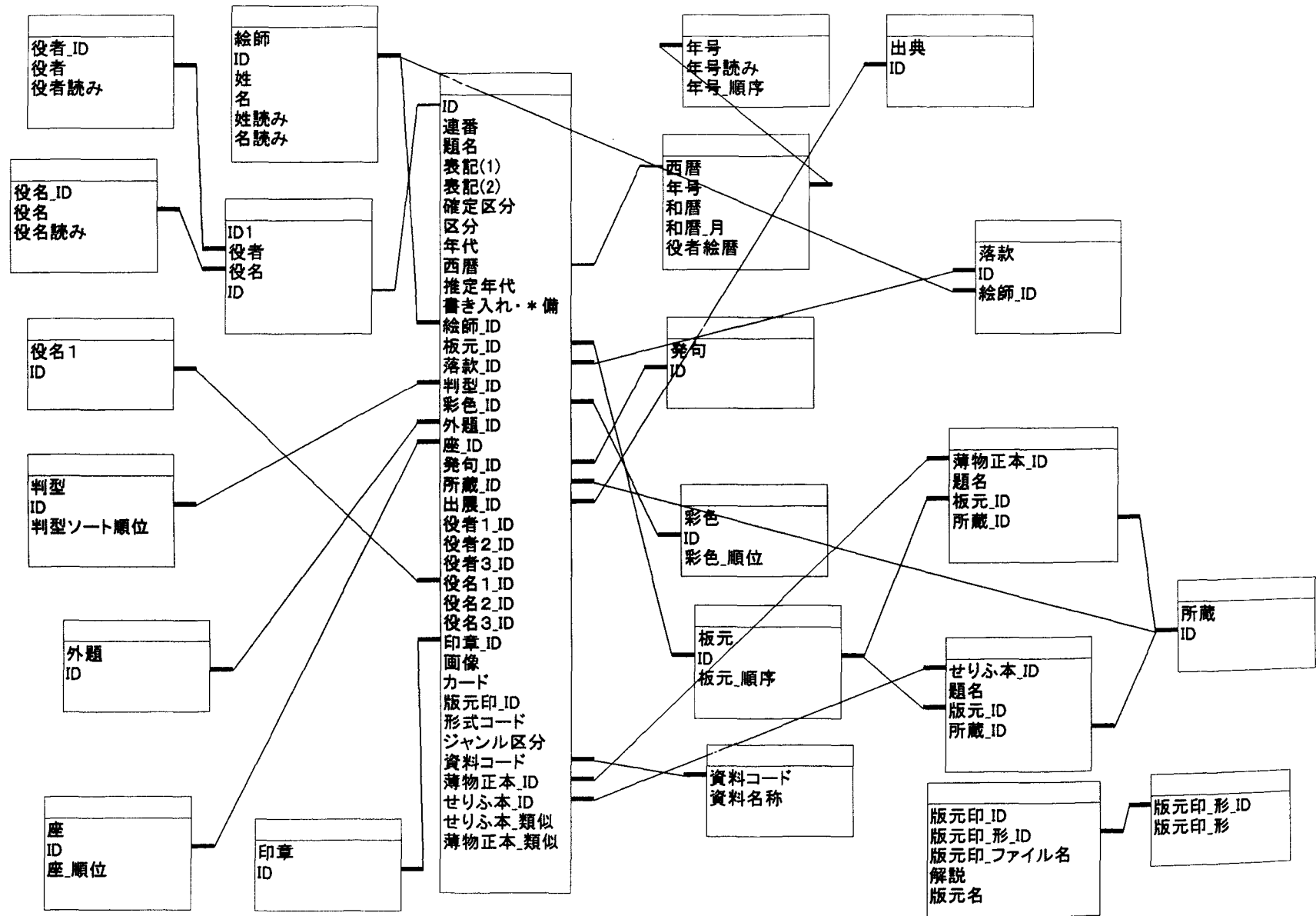
だが、こうした処理で問題となるのは、図版でしか確認できないものを、基礎データとして加えていること、その基本的研究姿勢であろう。

初期浮世絵版画は、日本よりも海外の美術館に所蔵されているものが実に多い。また、古い売立目録や図録でしか確認できないものも少なくない。直接手にとって研究するのが難しい分野である。この十年間機会をつくって、国内はもちろん、米国のボストン美術館、シカゴ美術館、メトロポリタン美術館、ニューヨーク公立図書館、ホノルル美術館、英国の大英図書館、ピクトリア・アルバート美術館、仏国のギメ美術館、パリ公立図書館の調査閲覧を私的に進めてきた。

なるべく多くの作品を直接見るように心掛けてきたが、まだ調査は途中である。現実的には、図版からの研究という立場にならざるを得ない。今後の調査研究に譲る部分も多いが、まずは図版からの研究という立場で考察を進めてみたい。

初期浮世絵研究の新たな一歩となることを信じて。





序章 初期浮世絵版画総論

## 序章 初期浮世絵版画総論

### 一 はじめに

役者絵の展開には、肉筆画と版画があり、版画は主なる絵師の流派——鳥居派、勝川派、歌川派——によつて、初期、中期、後期とわけることができる。本稿では、初期を中心として、その前後にも若干ふれながら、初期浮世絵版画総論についての私見を述べていきたいと思う。

### 二 初期肉筆風俗画と版本の挿絵

文献にいう歌舞伎の誕生は、慶長八年（一六〇三）である。お国歌舞伎を写した肉筆風俗画には、茶屋通いをする大尽役のお国と茶屋のかか役の男優との異風で軽妙な舞台と、その舞台の空気を共有する観客とがよく描かれる。続く、遊女歌舞伎、若衆歌舞伎、野郎歌舞伎、そして菱川師宣や門弟らによつて制作された元禄歌舞伎の図でも、舞台と客席を一つにとらえる視点が主流となる。歌舞伎という芸能の本質を、こうした共同体としてとらえる視点は、時を経て寛保期（一七四一〜四三）頃より、「浮絵」——木版の劇場内図——としてよみがえることになる。

寛文期（一六六一〜七二）になると、役者に対する興味の高まりから、寛文美人様式の肉筆役者絵が描かれるようになる。中性的な妖艶さを漂わせる逸品で、今日伝わっているもの一つに「右近源左衛門図」（東京国立博物館蔵）がある。芝居街から役者を独立させたこの構図は役者絵の基本的構図になるのだが、役者名や役者紋が示されていないので、実のところ右近源左衛門かどうかわからない。

初期肉筆風俗画の中には、木版初期役者絵に通じる視点や構図がある。ただ、贅沢に作られた高価な肉筆画は、大量生産された安価な版画とは性格が異なり、芝居や役者に関する情報は極めて少ない。

初期役者絵の成立には、版本の挿絵も関わりが深い。万治三年（一六六〇）四月京都の本屋仁兵衛から刊行された『野郎虫』は、現存最古の野郎評判記で、これ以降墨摺の役者姿を添えるのが型となる。若く美しい役者を彷彿とさせるこの挿絵には役者紋が示される。続く、役者評判記の時代も、挿絵は舞台面が変わるが、紋を示す手法は引き継がれる。

役者紋をより有効に用いた演劇書に、江戸版絵入狂言本の挿絵がある。絵入狂言本とは元禄歌舞伎の頃、三都（京、江戸、大坂）で刊行された絵入の筋書である。注目すべきは元禄十年（一六九七）から十一年に江戸の貝府屋権左衛門から刊行された中村座の初期四



作『参会名護屋』『百合若大臣』『兵根元曾我』『関東小祿』である。続く他の版元の挿絵と比べて、質量ともに優れ、画名は記されていないが初代鳥居清信を想起させる。

以上、評判記や狂言本は本というものの、絵の存在が大きく、一枚絵への影響力をもつ。

### 三 一枚絵の誕生

浮世絵を広めた菱川師宣が亡くなったのは、元禄七年（一六九四）のことである。浮世絵界は新たな絵師と商品が必要とした。役者絵で新たな流れを作ろうとしたのが初代鳥居清信であり、新たな商品となったのが一枚絵である。

その動きは元禄八年から十年頃、急速に進められたものと考えられる。元禄十三年三月刊行の初代清信の『風流絵本 四方屏風』には、元禄八年まで溯ることができる絵が三図含まれている。八年十一月市村座「四季御所桜」に取材した水木辰之助の槍踊や猫の所作の図が一例である。五年前の役者姿を収めていることから、間接的ではあるが、清信がその頃から役者絵を手掛けていたと考える。

後世の記述であるが、『近世奇跡考』（山東京伝著、文化元年序）に次のようにある。

「江戸眞砂」に云、「寛延中写本なり」

元禄中、勘三郎にて、団十郎荒園の役、切り狂言に、鍾馗大臣に成て、大当りせが、その姿をゑがき、鍾馗大臣団十郎とよびて、ちまたを売ありく。おのれ七八才の頃、めづらしく、五文ツツに買ぬ。それよりやゝ外の役者絵はやりいでぬ云々。

団十郎が中村座で鍾馗に扮したのは、十年正月「参会名護屋」であるから、この頃役者絵が流行りはじめたことになる。

一枚絵で、絵師と版元が明瞭である上限は、元禄十一年三月中村座「関東小祿」に取材した初代鳥居清信画（板木屋七郎兵衛版、大々判丹絵）「沢村小伝次の露の前」（ウースター美術館蔵）である。役者名は摺られていないが、小伝次の「九曜」紋が一致することと、絵入狂言本の笹をもってさまよう姿が似通うところから、そのように考証されている。一枚絵は挿絵とよく類似するという絵ではないが、同様の落款、版元印の作例から不自然さはない。

これより一年前を上限とする考え方もある。元禄十年五月中村座「兵根元曾我」に取材した初代鳥居清信画（伊賀屋版、大々判丹絵）「市川団十郎の竹抜き五郎」（東京国立博物館蔵）である。絵入狂言本の竹を抜く団十郎の姿と類似することから、当然この年を制作時期とする見方もある。しかしそうなると、清信がまだ「鳥居庄兵衛」落款を使用している時期に清信の方はもう「鳥居氏清倍図」落款を使用していたことになり、不自然さが残る。さらに同じ落款、版元印の作例を考慮すると、「竹抜き五郎」図は宝永期を下る作と考えた方が適当である。

一枚絵の版元として最も早く確認できるのは、板木屋七郎兵衛である。菊屋の屋号も用い、延宝期（一六七三〜八〇）以降、京の出店として活動を始め、元禄二年『江戸図鑑綱目』には板木類彫師九店の一店としてあげられている。版元印から検討すると、元禄期は新和泉町、宝永期以降は通塩町と油町、正徳期は浅草駒形町と店を移している。

新和泉町には、初代市川団十郎の住いがあり、側に堺町の中村座、葺屋町の市村座、堺町東横町の貝府屋、難波町の初代鳥居清信の住いがあった。浮世絵専門の版元が確立されていないこの時期、板木屋七郎兵衛は地図などの制作の傍ら、地域的繋がりから役者絵も手掛ける。役者絵制作は浮世絵関係者だけでできるはずもなく、芝居関係者からの情報提供が必要だ。元禄十年頃、彼らの協力で本格的な動きが開始されたものと思う。

#### 四 初期浮世絵版面の彩色

初期浮世絵は墨摺絵から始まる。次第に色に対する興味が高まり、（一）丹絵、（二）紅絵・漆絵、（三）紅摺絵が生まれる。役者絵はこれらの商品の一番多い画題である。

元禄十一年から享保初年（一六九八〜一七一六）頃、大々判や細判役者絵に、鉱物質の丹の鈍い朱を手彩色した「丹絵」がみられる。

次に享保初年から延享初年（一七一六〜四四）頃、細判、幅広柱絵判、大判に、紅花の紅を手彩色した「紅絵」とよばれる商品が出まわる。ほどなく漆墨や黄銅粉の一部に用い、漆のような光沢を出した「漆絵」も作られる。

従来の考え方に少し補足しておきたいのは、「漆絵」の名称についてである。『増補浮世絵類考』には「享保のはじめ、同朋町和泉屋権四郎といふもの紅彩色の絵を売はじめ、これを紅絵といふ、それより色に工夫してすみの上にかわを塗り、金泥などを用いてうるし絵といつて大に行はる」とある。だが、享保当時の和泉屋版には、商標に「べにゑこんげん」や「べにゑしだし」の文字はみられるが、漆墨や黄銅粉が使用されたものに、「うるしゑこんげん」の文字はない。

現在伝わっている紅絵・漆絵を見ても、同じ主版なのに漆墨を帯の部分に使用しているものと羽織の部分に使用している例がある。漆絵は紅絵の別の商品ではなく紅絵のバリエーションとして生まれたものようだ。

「紅絵」「漆絵」の二つの名称は、初期浮世絵の理解には有効であるが、当時の資料には「紅絵」の名称しか確認できないことも知っておくべきであろう。

寛保二年から明和四年（一七四二〜六七）は「紅摺絵」が主流の時代である。延享元年（一七四四）芝神明前の江見屋（上村吉左衛門）が版木に見当をつけることによって紅摺絵を発明したと、大田南畝の『一話一言』が伝えるが、中嶋屋の役者絵に寛保二年の早い例がある（二代目清倍〈2〉、『秘蔵浮世絵大観 パリ国立図書館』図七二、清信〈2〉）

『浮世絵聚花 ポストン美術館Ⅰ』図八四）。こうした例があるからといって中嶋屋が発

明したというつもりはないが、延享元年説は江見屋が言い出した店の宣伝と考えるべきであらう。

はじめは墨摺の主版に紅と草色の二色であったが、宝暦後半より三色のものや、「風流江戸絵五色墨元祖」を標榜する西村屋与八の浮絵のように、墨摺も含めると五色の紅摺絵が作られるに至る。享保の改革の終りに、紅摺絵は制作されはじめ、色に対するこだわりをしだいに強めていく。なお、紅摺絵の名称は奥村政信や鳥居清広作品にあるが、一般に広まっていた状況は見当たらない。

## 五 初期浮世絵版画の絵師

丹絵から紅摺絵の、初期役者絵を圧倒的優位で制作していたのは鳥居派である。江戸期三座と密接な関係を築き、専属的に絵看板や番付類を手掛けた。鳥居派の画系は、初代清信、二代目清倍、三代目清満、四代目清長、五代目清峯……と続き、平成の今日、清光氏が九代目を継ぐ。初期というのは三代目までで、初代清信門弟に初代清倍、清朝、清忠、清重ら、二代目清倍門弟に二代目清信、清広ら、三代目清満門弟に清経、清長、清久らといったとされる。

しかし、こうした系図ではつきりしないのは清信、清倍の存在である。初代清信が亡くなったのは享保十四年（一七二九）、初代清倍の没年は不明。次の清信、清倍の襲名の時も不明である。鳥居派で何代目と自ら署名したのは五代目清峯が最初で、それは清長が四代目を襲名する時に、清信を初代、清倍を二代目、清満を三代目と決めたものからという（『浮世絵志』一九二九年二月）。

今日考える初代、二代目の時代は、何代目という明確な意識はできておらず、鳥居派絵師が一団となって、「清信」「清倍」作品を描いていたのではないだろうか。ある意味での工房制作であり、商品は今日の感覚でいうと、ブランド「清信」である。

そう考えるのは次のような理由である。（一）二代目への交替の時期が明確でない、（二）享保前期に異なる清信、清倍の落款が複数みられる、（三）初代清信門弟の清朝、清忠、清春、清重らは自分の作品が少なく、代筆していた時期が想定される。

清信、清倍という署名の浮世絵は、その名に商品価値があり、初代か二代目とか、本人か弟子の代筆なのかということはあまり問題ではなく、また家の継承も、ごく初期は混沌とした時代であったのではないかと思う。

鳥居派に続く大きな流派は、奥村派であった。奥村政信は元禄から正徳期に丹絵、墨摺絵を手掛けていたが、享保期以降版元奥村屋を営業し、紅絵や紅摺絵を作る。門弟には利信もいる。奥村派は役者絵よりも美人画を得意としたが、役者絵に関しては役名を示さないものが多く、後に削ったのではないとするなら、芝居の興行後も再利用できる経済的手法をとっていたことになる。版元を兼ねた政信は、鳥居派とは違う方針で一家を確立す

る。

享保期以降活躍する西村派には重長、重信らがおおり、重長は美人画、花鳥画を、重信は役者絵を多く残す。宝暦期を中心に活躍する石川派は豊信、豊雅らがいるが、豊信一人に作品は集中する。美人画の名手として名を馳せ、役者絵も美人画の趣がある。

初期には「信」の字を含む画名が多い。鳥居清信、奥村政信、奥村利信、西村重信、石川豊信、彼らのほかにまさほど有名ではないが、勝川輝信、近藤勝信、清水光信、田中益信、田村貞信、田村吉信、常川重信、富川房信、鳥居房信、長谷川義信、羽川元信、広瀬重信、藤川吉信、宮川富信、山本義信、山本藤信などなど。これは「信」という字をつければ大和絵師らしい画名になるという単純な発想というよりも、初代清信に傾倒した絵師であることを、一字押領したかのような名でアピールしていたのではないだろうか。初期には流派を越えて、類型表現がみてとれる。

## 六 初期役者絵から中期役者絵へ

初期役者絵は類型的な表現が多い。この時期、似顔の絵面表現がなかったわけではない。絵師が似顔を描けなかったということもないだろう。鳥居清重は鳥居派ながら、寛保期より役者似顔を試みている。それなのに、主なる手法が類型表現であったのは、(一)元禄歌舞伎の役柄重視、(二)役者絵制作および版木の流用の時間短縮、などの理由が考えられる。

まず役柄との関係である。元禄歌舞伎の頃は役柄重視の芝居であった。役柄とは役の類型で、具体的には立役、実悪、敵役、道化方、親仁方、花車方、若女方、若衆方、子役などをいう。立役の荒事、若女方の所作事、若衆方の物売りの姿など、筋の展開に直接関係なくとも、役柄の見せ場がある。当時の名人とは、生涯一つの役柄で頂点を極めた役者のことであった。元禄十二年三月刊『役者口三味線』の目録では、役者を役柄に分離し、その中で個々の役者を位置付けて評する。格が上なのは立役である。あたかも身分秩序のようである。役者絵はそうした役柄重視の歌舞伎を反映させて、類型表現をとった。

類型表現をとる初期役者絵では、役者紋が重要な役割をはたす。紋を示さなければ、初期役者絵は役者絵ではないといっても過言ではない。そもそも役者紋は役者の社会的身分を誇示するものであった。定紋と替紋があるが、初期役者絵では定紋が描かれる。定紋は初代の役者が作ったもので、門弟や二代目以降の役者にとっては、個人のシンボルであると同時に、一家一門のシンボルでもある。歌舞伎という芸能は家意識が強い。親子、兄弟、門弟などの間で芸が伝承され、一門の芸風やお家芸が確立されていく。

紋には役者側の強い家意識ばかりでなく、贗扇、観客の甘い思い入れもある。役者紋が入った扇や団扇を買い求めるのは、役者紋に贗扇の役者姿を見ることができたからである。役者絵の紋には、見る人のレヴェルで、役者個人を見ることも、その先に役柄や一門

までも見ることも可能であり、役者を示す手法として大変有効であった。

さらに、役人替名である。役人替名とは配役紹介のことで、もともとは劇場表に掲げた「役人替名之次第」と記す看板であった。その記し方が辻番付、役割番付、絵入狂言本などにもとり入れられる。たとえば、市川団十郎が曾我五郎を演じたとすると、看板の役人替名之次第では「一 曾我五郎 市川団十郎」、絵入狂言本挿絵では「曾我五郎時宗 市川団十郎」、細判役者絵では（少し小さな文字で）「曾我五郎」（その左少し下に）「市川団十郎」と書くことが多い。この表記は評判記の挿絵にも流用され、宝永期以降「曾我五郎二市川団十郎」と記すようになる。役者絵の「曾我五郎 市川団十郎」の摺り込みの文字は、「曾我五郎に扮した市川団十郎」という意味なのである。以上のように初期役者絵では、役柄以上の情報を、紋と摺り込みの文字が提供していた。

最後に、時間短縮の問題である。上演に則した役者絵は、芝居上演中こそ商品価値が高いので、それに間に合わせなければならぬ。短い時間で完成させるためには似顔表現よりも、役柄表現の方が敵していたはずだ。また興行終了後、版木流用をしようとする時も、紋と役者名に埋め木をすれば、別の役者絵に作りかえることができ、都合がよい。

以上のような理由で、類型表現を採用したものと考える。宝暦期（一七五一〜六三）前後からは、歌舞伎の主要な演目として義太夫狂言が確立され、それにともない役者の演技は、役柄の類型から離れた写実的、個性的なものになっていく。この時期の名人とは役を何役も兼ねる役者のことである。確固たる役柄の類型は崩れ、役柄の秩序で作られた役者絵は魅力を失う。ここに鳥居派を中心とした初期役者絵は終焉をむかえる。

それにかわり、明和五年（一七六八）年以降の中期役者絵は、錦絵の技術と似顔表現によって新たに展開していく。一筆斎文調や勝川春章らの役者絵では、明確な役者似顔が用いられ、その自信のあらわれか、役人替名の文字も摺り込まれなくなる。と同時に、版元印も示されなくなる。流派、表現、体裁、技術などあるゆる面で、初期とは異なる中期役者絵が確立されることになる。

# 第一章 絵師篇



# 第一章 絵師篇

## 第一節 初期鳥居派概説

### 一 初代鳥居清信以前

初期鳥居派は、江戸歌舞伎と密接な関係を結び、役者絵、番付絵、絵看板など、芝居関係の絵を多く制作し続け、今日まで継承される浮世絵一派である。元禄時代から今日まで江戸（今は東京歌舞伎座）の看板絵を手掛けている。長い継承と独特な位置を保持してきたのが、鳥居派である。

今日の認識では、鳥居派の初代は清信、二代目は清倍、三代目は清満とされているが、八代目清忠氏（『浮世絵志』一九二九年「昭和四」三月）によると、自ら何代と署名に肩書きを記したのは五代目清満からで、これは清長が四代目を襲名する時に清信を初代、清倍を二代、清満を三代と決めたことによるという。清信を鳥居家の初代としたのも、清満、清長の頃の可能性が考えられる。

初代鳥居清信以降の鳥居派三代の継承を、仮に初代清信を中心とする鳥居派第一世代、二代目清倍を中心とする第二世代、三代清満を中心とする第三世代とわけて、今後考えていくことにする。その考証に入るまえに、それ以前の鳥居派についても少し触れておく。初代清信の前には、二人の絵師が垣間見られる。一人は初代清信の父親である清元である。清元についての記述がされるのは、明治の末以降で、兼子伴雨編『鳥居画系譜稿』（一九〇七年「明治四十」頃）や、七代目鳥居清忠氏などから聞いて著した大村西崖編『浮世絵派画集』（一九〇八年「明治四十一」）である。のちに西崖の息子大村文夫も『近世風俗画史』に次のように記している。

鳥居派の祖を清元とす。清元通称を庄七と云ふ。もと大阪の女形俳優にして曾て前額を覆ふに紫帽子を似てすることを工夫して忽ち世に行はれ、輒近に至るまで野郎帽子と称して小旦俳優皆これを用ゐ來たつた。性功思に長け、兼ねて絵画を能くし道頓堀劇場の看板を画く。当時は元禄の盛代にして文化の中心が関東に移り、江戸の殷賑漸く京阪を凌いだ。清元見る所ありけむ。貞享四年の春、一家を携へて江戸に下り元禄三年初めて市村座の看板を画く。これ実に鳥居家が永く江戸劇場の看板を世業とする基である。

清元はもと大坂歌舞伎の女方役者であったという。「清元」あるいは「庄七」という名を同時代資料に見つけることはできないが、「鳥居」を名乗る役者なら数名確認できる。

鳥居派を興した絵師が、もと役者であったとする説には説得力がある。役者で絵を得意としていた者が、役者業の傍ら絵看板を手掛けたことに始まるとする従来の説はやはり興味深い。

貞享四年（一六八七）、妻子を伴って江戸に下った清元は、絵師として江戸歌舞伎と密接な関係をもつようになる。元禄三年には市村座の絵看板を描いたとするが、そのことを証明する同時代資料は確認できない。

こうした伝説をもつ清元であるが、鳥居派の系図では元祖として扱い、派の代数には加えていない。それは、清元の存在が同時代資料で確認できないことと、落款がある彼の確実作を確認することができないからであろう。『浮世絵類考』（寛政期頃成立）にも記載はない。

現九代目鳥居清光氏にお目にかかった折のお話では、この清元を鳥居家の元祖として考えておられるという。

もう一人注目される存在は鳥居清尊である。宝永六年（一七〇九）刊行の浮世草子『風流鏡ヶ池』に、鳥居清尊という老筆の名人がおり、その門弟に庄兵衛という絵師がいるとされている。刊記の宝永六年を考えると、「庄兵衛」とは「鳥居庄兵衛清信」の落款を記したことのある初代清信と考えて間違いないだろう。つまり清尊は清信の師匠と考えられる。同時代資料に「鳥居清尊」の名が示されていることから、清尊の存在も無視することはできない。

結局二人の明確な位置は不明であるが、初代清信以前に「鳥居清々」という名の絵師がすでに活動していた可能性は高い。

しかし、本論は作品研究中心であるので、清元、清（尊）高については、これ以上ふれることはしない。

## 二 初代清信から三代清満まで

初代鳥居清信以降の三代の継承を、仮に第一世代、第二世代、第三世代とわけて考えてみる。第一世代とは初代鳥居清信とその門弟たちで、浮世絵版面の技術では墨摺絵、丹絵から紅絵・漆絵への過渡期にあたる。

まず清信についてである。『浮世絵類考』にも清信についての記述はみられる。「鳥居清信 鳥居氏 名人俗称庄兵衛 難波町辺住居」のほか、増補される過程で記述が加わっていく。鳥居家の墓石や過去帳の調査もすでに行われたことがあり、寛文四（一六六四）、五年の生まれで、享保十四年の死亡とする。本稿でもこれに従う。

貞享四年、父とともに江戸へ出たといわれる。その江戸下りの貞享四年、松月堂不角の好色本『色の染衣』の挿絵を清信が担当している。清信最初の仕事である。しかしこの時の署名は「大和絵師庄兵衛図」とあるだけで、初代清信本人かどうか分からない点もあ

る。画風がその後のものと大きく違う点と、江戸下りをした直後という时期的な問題だ。その後も『好色染めした地』（元禄四年）、『花の染めわけ』（元禄五年）など好色本を手掛けていた。清信らしい画風が最初にみられるのは、元禄十年の浮世草子『好色大福張』である。さらに顕著な筆遣いを確認できるのは、元禄十三年刊『風流四方屏風』や『娼妓画牒』（仮題）であろう。江戸四座の役者と吉原の遊女を見事に描いた墨摺絵本である。この二冊の刊行によって高い名声を得るようになり、享保十三年頃まで江戸最大の浮世絵一派を引っ張っていたものと思われる。

次に初代清信とほぼ同時代の清倍である。彼は初期鳥居派作品において、質量ともに清信に負けず劣らぬ作品を残しながら、絵師自身についてはあまり知られていない。『浮世絵類考』には記述はあるものの、初世、二世の区別がなく、一人の絵師として扱われている。研究が進む大正時代になると、井上和雄氏が駒込の法成寺の墓石にある「一山道無正徳申五月廿五日」の文字から、清倍が二人存在したことを唱えた。清信の子（あるいは弟）であつて、元禄七年に生まれ正徳六年五月に死亡したとした。明確にならないことが多く、親子、兄弟、別系統の鳥居の家系など諸説を生みながらも、結局、間柄は今だ不明、没年についても、享保元年前後としか言えない状況である。

清倍以外では、清朝、清忠、清政、清升、房信らを第一世代ととらえている。次に、二代目清倍を中心とする絵師たちである。版面の彩色は紅絵・漆絵から紅摺絵までである。この時代には前の時代の清信、清倍とは別人の絵師が登場するので、便宜上必要に応じて、清信〈1〉、〈2〉、清倍〈1〉、〈2〉と記す。第二世代の絵師として考えるのは、清倍〈2〉、清信〈2〉が中心であるが、清重、清広も含める。

さらに三代目清満を中心とする第三世代で、清経、清里、清久らをその一門と考える。彩色は紅摺絵から錦絵までである。



## 第二節 鳥居清信〈1〉〈2〉

### 一 はじめに

「鳥居清信」を名乗る絵師は、初期浮世絵の範囲に少なくとも二人は存在していたとされている。一人は、鳥居派初代である鳥居清信、もう一人は二代清信とほぼ同時代に作画する清信である。前者を清信〈1〉、後者を清信〈2〉と仮に記す。まず、初代清信〈1〉の確定作である大々判役者絵からみていく。

### 二 初代清信〈1〉の役者絵

初代清信の版画作品では掛物絵が有名である。ここでは、清信の筆遣いがよくみられる大々判（5〜6は横大々判）役者絵について考証してみる。題名は図版などで使用されている一般的な表記を用いた場合には「」を、画題がある場合には『』を用いた。

#### 1 「沢村小伝次の露の前」(ID1)

元禄十一年三月中村座「関東小禄」

落款 和畫工鳥居庄兵衛 「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

ウー스타―美術館蔵

塗笠を被り、腰帯を締めた姿は道行であろう。笹を持ち、片袖を脱いだ姿は狂乱である。遠景には神社らしき建物もある。こうした情報から、狂乱の女が神社へさまよい歩いている図と想像できる（\*図版次頁参照）。

考証を進めると、役者名はないが、「九曜」紋から沢村小伝次と判明し、さらに絵入狂言本との照合によつて、元禄十一年三月中村座「関東小禄」第二番目糺の宮の場で、関東小六の妻国姫の嫉妬により調伏された露の前が、狂乱の体となつて、糺の宮辺りをさまよい歩く場面と確定する。一枚絵の姿は、絵入狂言本挿絵とよく類似するとはいえないが、狂乱の道行姿という点では一致する。本文には次のようにある。

露の前狂乱の体となり、笹の葉に四手切りかけ、小六が形見の一節切とり玉章を持ちながら、糺の宮に着き給ふ「割書」此所にて薩摩外記露の前物狂小伝次物狂の浄瑠璃あり

割書によつて、この場面が薩摩外記浄瑠璃にあわせての所作事であることも判明する。若女方沢村小伝次の悲しくも美しい姿をうっとり眺める購買者は多かっただろうが、なかには薩摩外記の語りの声を思い浮かべる人もいたのではないだろうか。浄瑠璃所作事に取材した役者絵は、初期浮世絵の一つの特徴である。

本図はウースター美術館蔵のものが有名であるが、メトロポリタン美術館、シカゴ美術館蔵にもほぼ同様の図版が所蔵されている。三種の落款、印章、版元印、彩色は次の通りである。

ウースター美術館	和畫工鳥居庄兵衛	「清信」	板木屋七郎兵衛	丹絵
メトロポリタン美術館	和畫工鳥居庄兵衛清信図	「清信」	なし	丹絵
シカゴ美術館	和畫工鳥居庄兵衛清信図	「清信」	なし	墨摺

ウースター美術館のものが美しく、また状態もよい。メトロポリタン美術館のものとはシカゴ美術館のものは類似した墨線をもっているが、後者は背景部分が切り取られている。落款は「清信図」という文字が加わり、版元印は削られている。いつ落款の文字を加え、版元印を削ったのかわからないが、先のウースター美術館のものは、別の主版である。裾や足元など細かい墨線が異なっている。

初期浮世絵研究の難しさを知る一枚でもある。調査を重ねてわかったことは、一見すると同図と思われる図でも、実は墨線の異なるものが意外に多くあるということだ。扱いは注意を要する。しかしこの問題の扱いは簡単ではなく、時間が必要だ。こうした例があることを指摘するにとどめ、今後の研究課題としたい。

## 2 「上村吉三郎の女三の宮」(ID2)

元禄十三年三月森田座「和国御翠殿」

落款 和畫工鳥居庄兵衛 「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

シカゴ美術館蔵

「女三の宮」という画題は唐猫との組み合わせで構図されることが多い。絵入狂言本挿絵に同様の構図はないが、唐猫が登場するので、従来の考証のどおりこの芝居と考えてよい。シカゴ美術館のものが有名で、それには「和畫工鳥居庄兵衛」の落款があるが、『浮世絵大家集成』（江戸弥一郎編）図二掲載の図は、「鳥居庄兵衛」落款で、「和畫工」の文字がない。

## 3 「中村七三郎と菌部衛門と中川半三郎のともゑの丞」(ID3)

元禄十三年三月山村座「薄雪今中将姫」

落款 和畫工鳥居庄兵衛 「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

『浮世絵大成』第二巻図二七

（\*図版第三章第八節中「役者絵の競作」参照）

第三番目東山地主のほとりの場で、菌部衛門が「雨月に寄する恋」という題の歌を思案中、わけあって女に姿をかえた小笹巴之丞が尋ねてくるところである。絵入狂言本の挿絵では、衛門が巴之丞に三味線を弾かせ戯れているところへ妻薄雪が見舞いに来る様子が描かれている。一枚摺と絵入狂言本は別の場面をとっている。



元 禄 1 1 年 3 月 ( 露 の 前 )  
沢 村 一 小 伝 次 一 美 術 館 蔵

4 〈生嶋大吉の傾城と秋田彦四郎の供奴〉 (ID197)

元禄十四年〜十五年度

落款 和畫工鳥居庄兵衛 「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

メトロポリタン美術館蔵

芝居を特定できいが、二人が同座する元禄十四年度（山村座）、十五年度（市村座）どちらかの狂言である。

5 『女むまかた定家の道行』 (ID1736)

元禄十五年十月頃

落款 鳥居清信「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

ボストン美術館蔵

画題の上に「橘」紋が描かれているので、市村座取材の役者絵と考えられる。配役は中村伝九郎の大江左衛門、生嶋新五郎の定家、中村源太郎の女馬子野分であろう。中村座の座本を兼ねたことがある伝九郎は中村座の出演が多く、市村座に出演したのは元禄十五年度だけであった。一方、源太郎は元禄十五年度に市村座に下り、新五郎は元禄十五年度に山村座に下る。

実は三人は同座することがない。つまり本図は見立絵ということになる。本図の制作状況を推測すると、元禄十五年十月頃、今度の顔見世興行に出演することが決まった中村源太郎、生嶋新五郎の宣伝のために、「定家道行」の画題を借りて、今在籍している伝九郎が若い二人を引き回す見立絵を作りあげたのではないだろうか。

本図はボストン美術館蔵であるが、類似した構図の清倍作品がギメ美術館にある（\*図版第一章第三節末「清倍（1）」の役者絵「図四参照」。清倍作品は見立絵ではなく、宝永七年十一月山村座「神力定家東遊」に取材している。市川団十郎の大江左衛門、生嶋新五郎の定家、嵐喜世三郎の女馬子（実は内親王）である。

またほかに、「定家道行」に取材する無款作品が二図ある。歌舞伎芝居のほかに、土佐浄瑠璃としても有名であり、見立絵の構図としても魅力的なこの画題は、初期浮世絵版面に多くの作例を残している。

6 『金沢八景 あさいな梅寿丸舞の段』 (ID4)

宝永六年頃

落款 和畫工鳥居清信「清信」

版元 板木屋七郎兵衛

シカゴ美術館蔵

配役は中村伝九郎の「あさいなの三郎」、市村竹之丞の「むめしゆ丸」、三尾木難波の「源のよりと公」、村山平右衛門の「ちよぶのしけ忠」、村山十平次の「どひの二郎さ



ね平」、生嶋新五郎の「はたけ山しげ安」、竹嶋幸左衛門の「わたの義もり」ほかである。だが、彼らの同座した年は見当たらないので、見立絵と思われる。一つの舟に大勢が乗り込んだ図は、スター役者を一同に描く構図として有効であろう。清倍作にもほぼ同時代に、『よりもゆふらんまいのどん』や『太平しつかほうらくの舞』（\*図版第一章第三節末「清倍へい」の役者絵」図一四・図一五参照）といった遊樂の構図がある。ともに同じ発想の見立絵である。

年代はまず竹嶋幸左衛門の江戸在籍の宝永四年から六年の三年間と、村山平右衛門の上京の宝永四年を考慮して、五、六年と狭まる。さらに、宝永五年二月に死亡し中村七三郎がいないことから、宝永六年の可能性の方が高いのではないかと思う。

『役者胎内搜』（『歌舞伎年表』所収）（宝永六年三月）より関連する上位の役者を役柄別に列挙してみる。

立役之部

上上吉	中村伝九郎	中村座	●	（*●印、画面に描かれた役者）
上上吉	竹嶋幸左衛門	森田座	●	
上上吉	宮崎伝吉	中村座		
上上吉	生嶋新五郎	山村座	●	
上上半白吉	中嶋勘左衛門	中村座		
上上白吉	村山平右衛門	市村座	●	
上上白吉	音羽次郎三郎	山村座		
上上	松本小四郎	市村座		
上上	富沢半三郎	森田座		
上上	市川団十郎	山村座		
上白上	村山十平次	中村座	●	

若衆方之部

上上	三尾木難波	山村座	●
上	袖岡小太郎	山村座	
巻軸 座本	市村竹之丞	市村座	●

『役者胎内搜』江戸の巻の原本は今日伝存されていないが、ほぼ役者は一致する。先の図は宝永六年頃と考証してよいだろう。

7 「鳴神」(ID5)

正徳五年五月中村座「鳴神」

落款 鳥居清信図

版元 版元印なし

フィラデルフィア美術館所蔵

正徳五年五月中村座「坂東一寿曾我」の切狂言として五月から上演された「鳴神」狂言

の、市川団十郎の鳴神上人と中村竹三郎の雲の絶間である。『役者願紐解』（正徳六年正月）に「但シ五月廿八日より御親父得物のなるかみ上人を曾我亡魂に入られし」とある。本図は『日本を創った人びと 二〇 市川団十郎』（平凡社、一九七八年）所収の図をデータとしたが、本物は未見で、実は判型が大々判かどうか確定できない。

以上、大々判役者絵をみてきたが、現存数は少ない。複数の同図が確認できる可能性はあまりないだろう。おそらく判の大きな版面は出版量も少なかっただろう。享保初年以降大量に出回る細判との出版状況の違いを感じる。判の大きな大々判は、絵師の特徴的な筆遣いをみる資料としては有効であるが、制作年代をみる資料としては、そうとはいえない場合がある。

大々判は役者絵であつても役人替名を記すことはほとんどなく、美人画的性格が強い。判の大きな浮世絵は、おそらく値段も高かっただろうから、芝居の上演中だけではなく、その後も長く販売可能な絵柄にしていただろう。また見立絵として描くことも多かったように思う。大々判役者絵は、美しく、初代清信の版面画風を知る資料としては適当であるが、芝居興行を知る資料としては適当でないものがある。見立絵が含まれていることから、芝居を特定できるものでも、少し幅をもたせて年代を考えたほうがよいだろう。少し扱いに注意を要する。

### 三 「鳥居清信」の作画状況

初代清信の没年は、享保十四年（一七二九）七月二十八日である。しかし初代清信がいつまで作画を続けていたのかとなると、没年の十四年頃までとおよそ考えられるもののはつきりとはしない。『原色浮世絵大百科事典』二巻、「清信二代」の項ではハワード・リンク氏が「享保一〇頃（宝暦一〇）（清信Ⅱに帰せられる版面と歌舞伎興行年との比較考定による）」とある。享保十年前後の作品は、図録によって、清信（1）となっていたり、清信（2）となっていたりする。明確な二人の交代の時期を記す同時代資料は見当たらないからである。さらに、画風の変化からそれを判断するのも意外に難しい。いつまでが清信（1）の作画と考えてよいのか、またいつからを清信（2）の作画と考えてよいのか、このことをまず問題としなければならない。

試みに、清信の享保十年代細判役者絵年代別残存数をあげてみる。上に記したのが年代確定の図版数、（ ）に記したのが推定年代を含む図版数である。

享保二年	二（四）図
享保三年	三（三）図
享保四年	二（五）図
享保五年	二（四）図

享保六年	三(六)	図
享保七年	〇(一)	図
享保八年	一(四)	図
享保九年	〇(二)	図
享保十年	三(六)	図
享保十一年	三(四)	図
享保十二年	二(三)	図
享保十三年	〇(二)	図
享保十四年	四(四)	図
享保十五年	一(五)	図
享保十六年	二(五)	図
享保十七年	一(三)	図
享保十八年	〇(三)	図
享保十九年	三(六)	図
享保二十年	二(二)	図
享保二十一年	〇(二)	図

明確な交替期はみてとれない。役者絵数が希薄な年のうち没年享保十四年以前では、享保七年、九年、十三年が、交代期の可能性がある。

だが、享保六年正月『役者若咲酒』に、当時鳥居清信が健在だったと推測できる記述がある。「當顔みせ太平記にかつ田次郎の役め、鳥居清信と云絵師になつての出端、かほみせ口上しゃんとして、長々しからぬは御功者だけと申しながら、ちとすげなく存る」と記すのは、享保五年十一月中村座「陸奥太平記」でのことで、清信が健在であったから富沢半三郎が清信に扮したのであろう。この人物は初代と考えていいだろう。

また没年との関連で享保十三年を区切りと考えることもできる。実は、享保十二年十一月中村座「八棟太平記」に取材した『楠正つらせりふ』（《市川団十郎子市川升五郎 早川伝四郎》伊勢屋版）に、「二代目鳥居清信筆」の落款がある（\*図版次頁参照）。この落款を信じるならば、この頃が交替期の可能性が高い。時期的には大いに注目される一図である。がしかし、この落款の「二代目」の文字は後に加えたものと思われる不自然さがあり、俄かには信じられない。

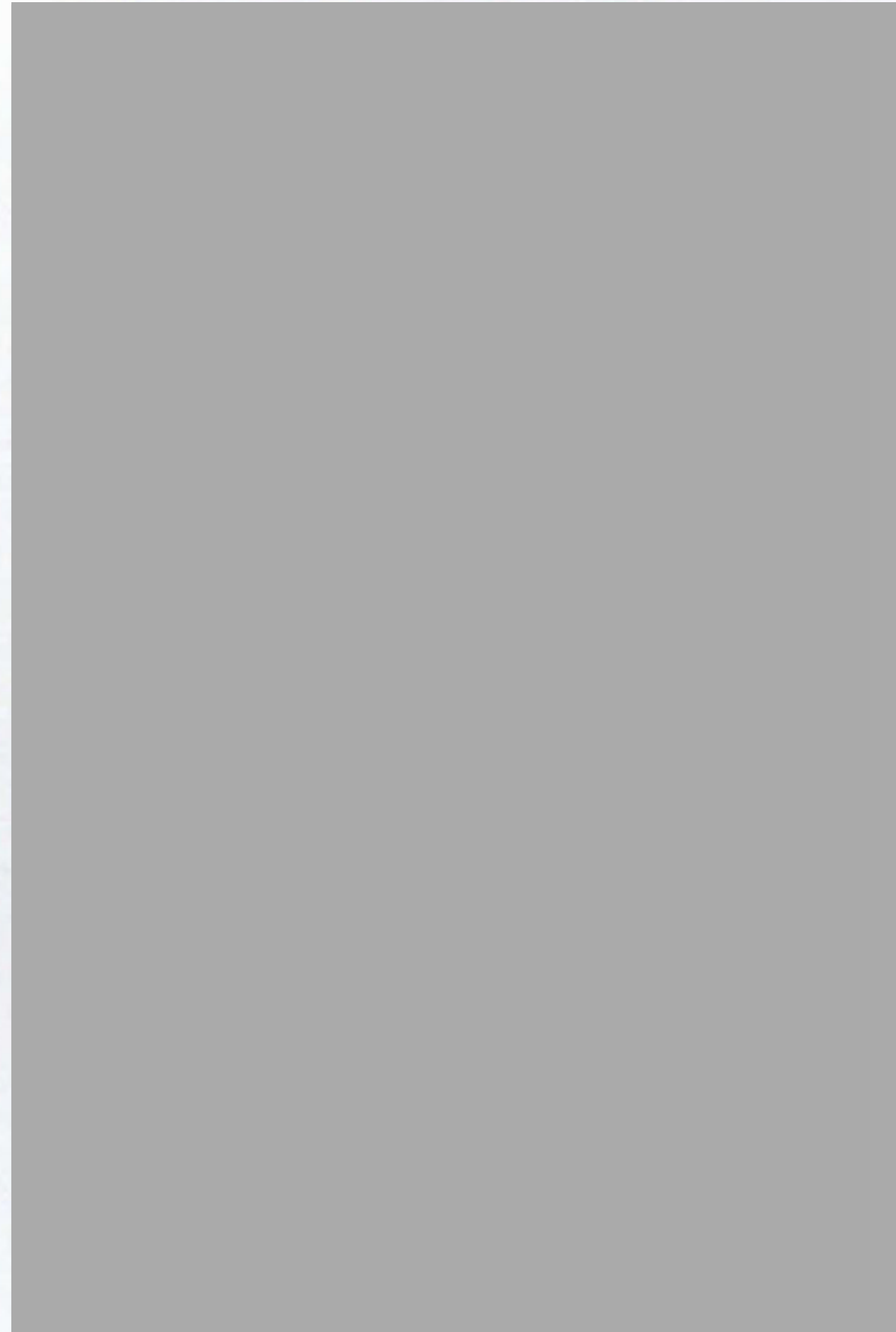
ここで落款の変遷をみてみる（\*図版次頁参照）。年代の確定した細判役者絵の落款を並べてみたのだが、〈1〉〈2〉の境に明確な一線を引くことができない。初期浮世絵、特にこの時期の落款は、単純に変遷をみることでできない他の理由があるのかもしれない。

次に、絵師と版元との関係で推測してみる（\*『資料集』表一―一「絵師別役者絵一覽」参照）。初代清信作と考えられる、享保十年以前の主な版元は、板木屋七郎兵衛、江



享保12年11月  
市川升五郎(楠正行) 早川伝四郎  
シカゴ美術館蔵

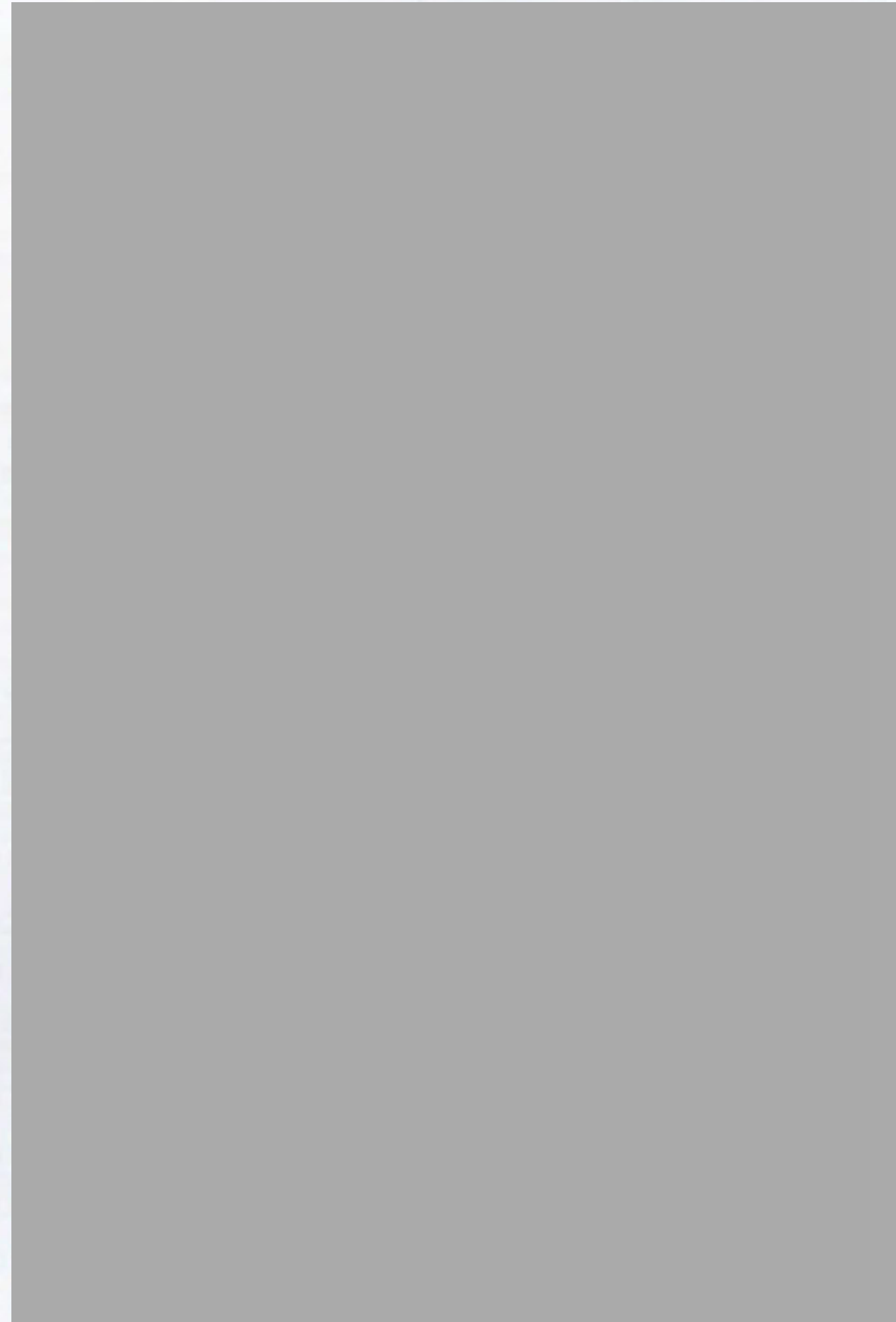




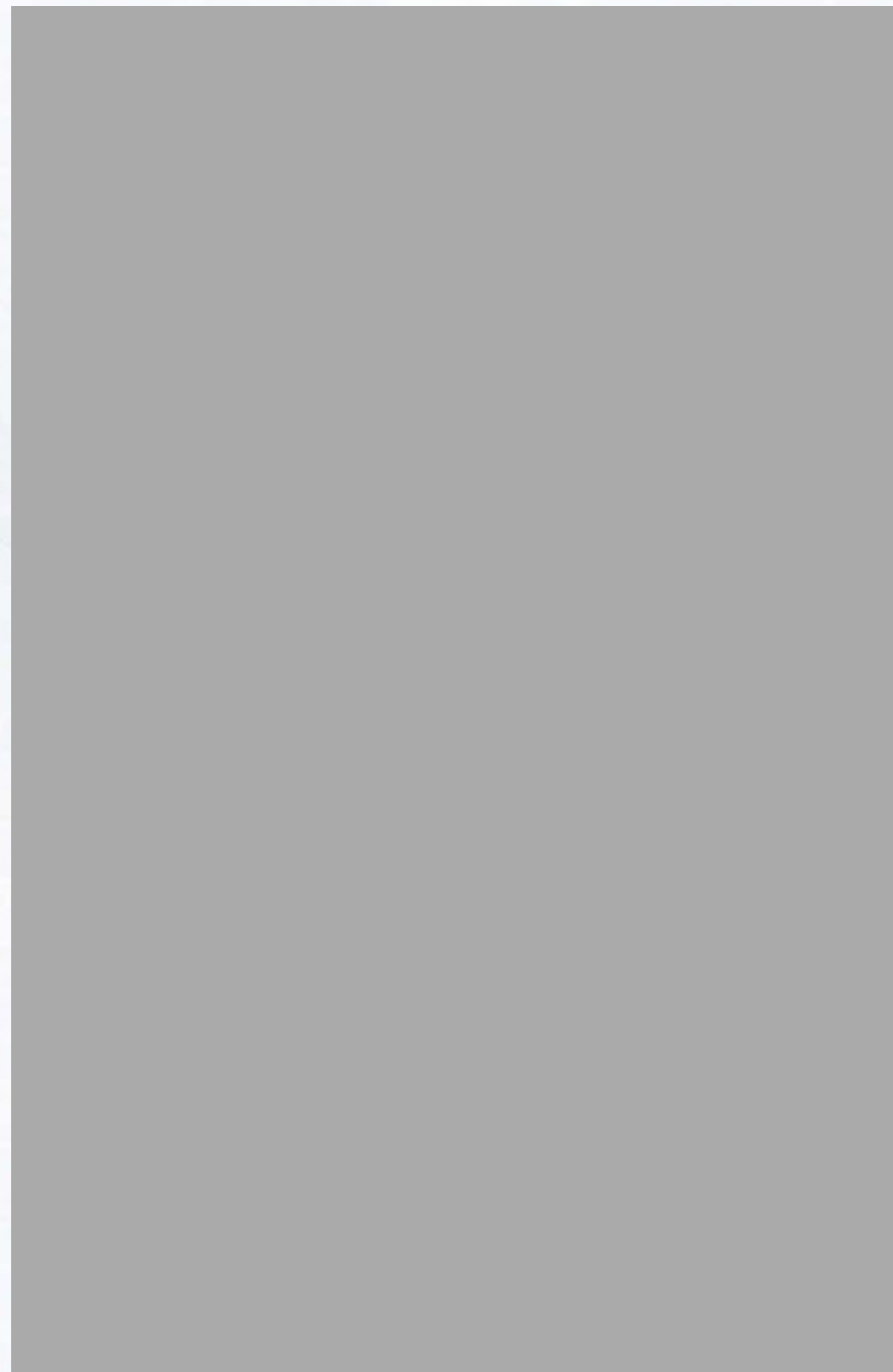
享保5年11月  
藤村半太夫(にしきぎ)  
ホノルル美術館蔵



享保4年6月  
大谷広次(はしば久吉)  
三條勘太郎  
ジェノバ東洋美術館蔵



享保3年11月  
佐野川万菊(糸屋娘さなだ)  
シカゴ美術館蔵

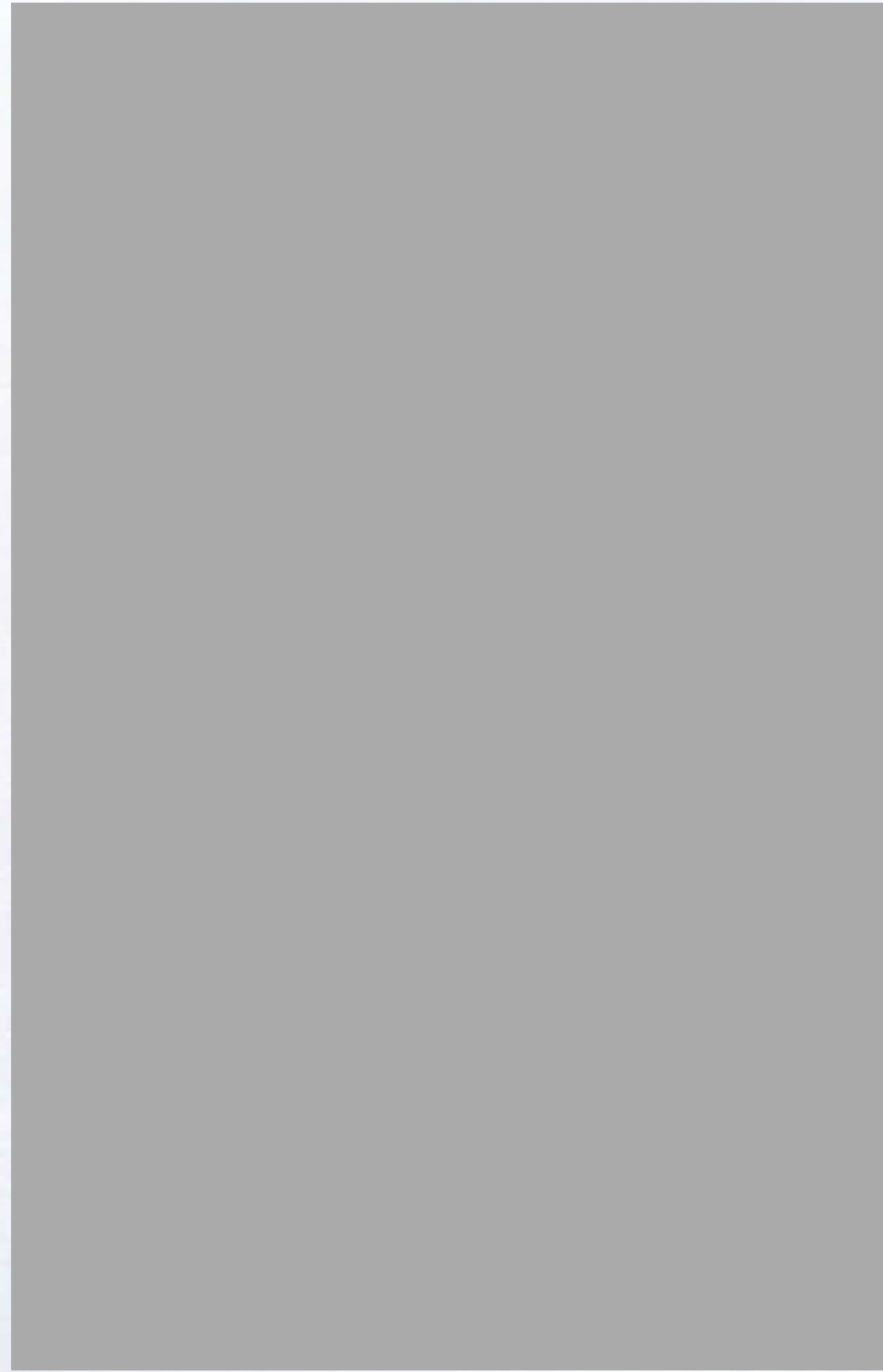


享保2年2月  
玉沢林弥(班女)  
ベベールコレクション

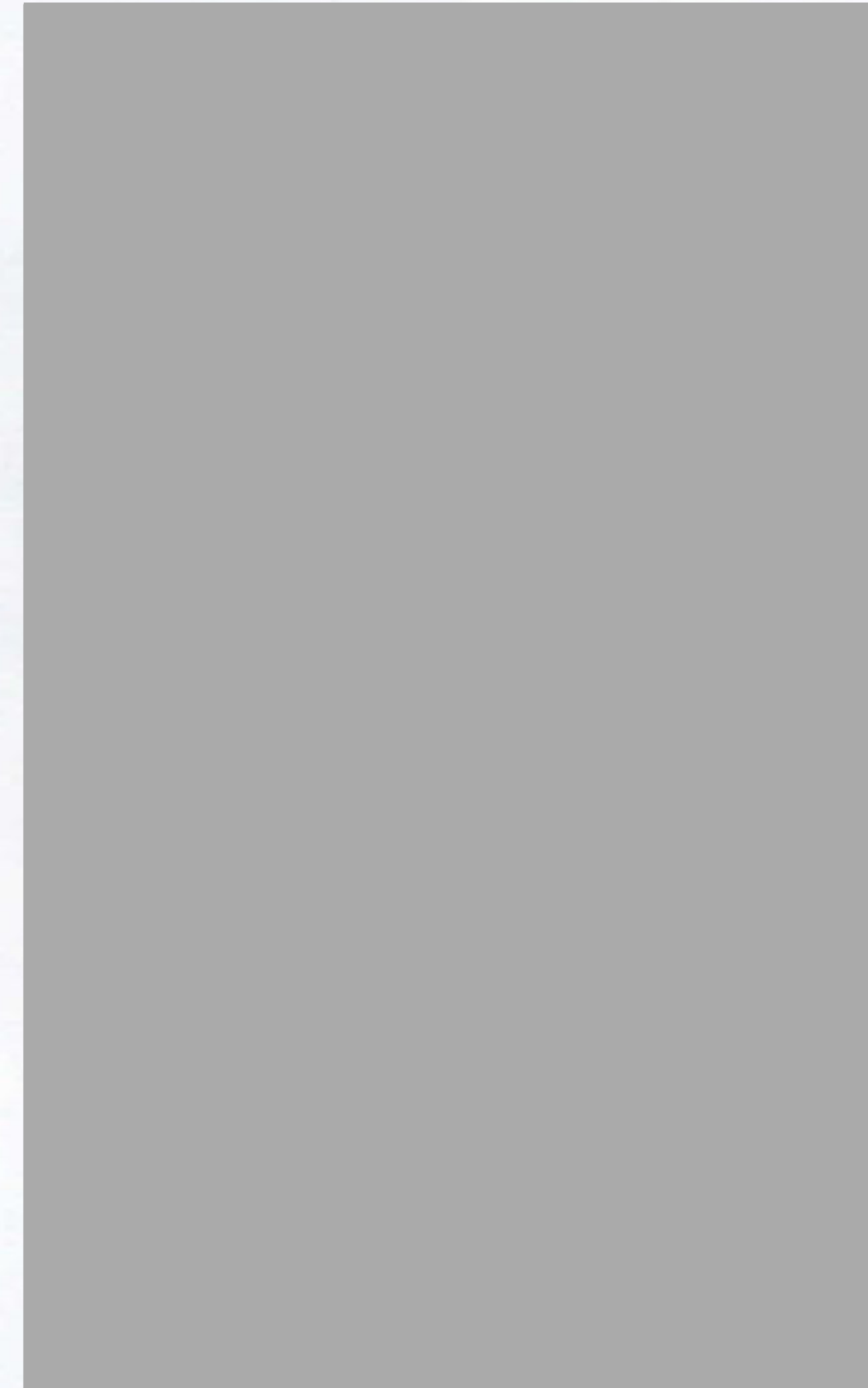




享保10年正月  
山下金作  
シカゴ美術館蔵



享保8年正月  
市川團十郎(曾我五郎)  
大谷和歌野(朝比奈三郎)  
平木浮世絵(化粧坂少将)  
美術館蔵



享保6年正月  
市川團藏(曾我五郎)  
藤村半太夫(化粧坂少将)  
慶應義塾蔵





享保12年5月  
 萩野伊三郎  
 鳴見五郎四郎  
 『歌舞伎図説』図115



享保11年11月  
 嵐和歌野(仏御前)  
 東京国立博物館蔵



享保11年11月  
 萩野伊三郎(荒岡源太)  
 東京国立博物館蔵





享保14年正月  
市川升五郎(曾我五郎)  
東京国立博物館蔵

享保14年正月  
沢村龜三郎(曾我十郎)  
東京国立博物館蔵

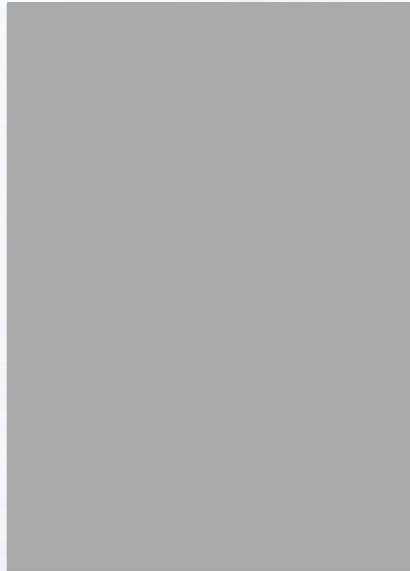


享保12年11月  
市川升五郎(楠正行)  
早川伝四郎(新左衛門)  
シカゴ美術館蔵

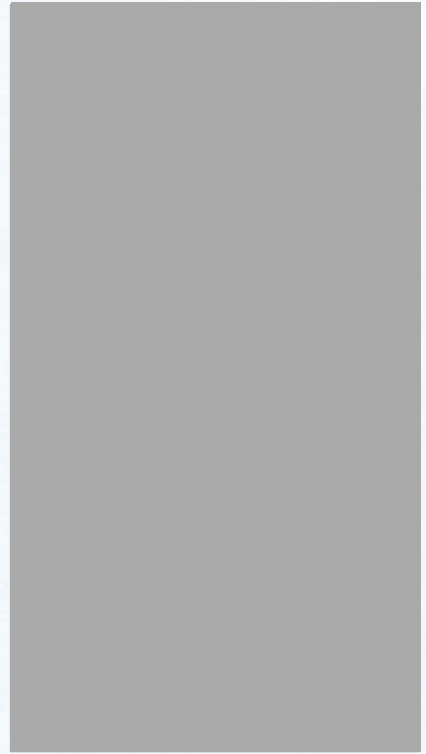




宝曆11年正月  
市村亀藏(京の次郎)  
プレーメン美術館蔵



享保19年11月  
市村竹之丞(椀久)  
瀬川菊之丞(松嶋)  
水田コレクション



享保14年11月  
市川団十郎(名古屋山三郎)  
坂東彦三郎(今川仲秋)  
『浮世絵大家集成』図91

見屋、小松屋、伊勢屋、伊賀屋、中嶋屋であった。板木屋七郎兵衛以外の版元は、その後も関係は続く。享保期から役者絵制作が認められ、なおかつ宝暦期まで続く新興の版元は、村田屋、奥村屋、井筒屋、三河屋、丸屋、鱗形屋、岩戸屋、小川で、このうち清信との関係が深かったと思われる版元は、村田屋と鱗形屋である。村田屋の確定した年代の上限は、享保十年十一月、鱗形屋の確定した年代の上限は享保十二年であった。享保十年から十二年頃に新たな版元の動きがみられ、そこには新たな絵師、つまり清信〈2〉の誕生が想像される。

このようにみても決定的な決め手はないのだが、先の傍証によって、現時点では享保十年を境にして考えてみる。つまり、清信〈2〉の作画開始を享保十年とする。のちに清信〈1〉〈2〉との関係も含め再考する。

清信作品には、肉筆画と版画があり、版画には春画も含まれている。一枚絵としてデータとして取り扱った清信〈1〉〈2〉の図版数は、春画の組絵を除く一枚絵で二七五図であった。清信〈1〉の場合、役者絵五一図、美人画・武者絵などは五図、清信〈2〉の場合、役者絵一九四図、絵暦四図、美人画・名所絵・花鳥画などは二五図であった。

元禄十一年から享保九年までを清信〈1〉、享保十年から宝暦十一年までを清信〈2〉と仮に定めたが、美人画や武者絵などははっきりしない点があるので先に示した数は多少の移動はありうる。主に大々判を清信〈1〉、細判を清信〈2〉とした。

これを見ると、役者絵以外の数が非常に少ないことに気付く。試みに割合を出してみると、清信一枚絵の役者絵は全一枚絵の八九パーセントとなる。清信〈1〉は五一図で一パーセント、清信〈2〉は一九四図で八八パーセントである。いかに鳥居清信という名の役者絵が多かったかがわかる。役者絵にとつて「鳥居清信」という名がいかに重要であったかも想像される。さらに、役者絵の鳥居派ということも、この結果から再確認される。

次に版元をみる（\*『資料集』表二―「版元別年代順一覧」参照）。役者絵が大半であるので、役者絵に限って拾ってみる。まず板木屋七郎兵衛が元禄・宝永期にみられ、この版元が清信〈1〉の売り出しに大きく関わっていたことが確信される。七郎兵衛の住所は新和泉町で、近所には初代市川団十郎の住いがあり、近くの堺町には中村座、葺屋町には市村座あり、肝心の初代清信は難波町に住んでいた。この地域的繋がりが、清信〈1〉の役者絵制作を成功させた要因として大きかったのではないだろうか。

ほかの版元では、小松屋、伊勢屋、江見屋、伊賀屋などが関係している。享保半ば過ぎ以降、つまり清信〈2〉の版元としては、中嶋屋、村田屋、鱗形屋との関係が深い。

大々判・横大々判が元禄期に見られ、細判が享保期以降多くなる。大々判役者絵では「和画工鳥居庄兵衛」あるいは「和画工鳥居庄兵衛清信」が特徴的である（\*『資料集』表一―「絵師別落款一覧」参照）。美人画では「大和筆品画司鳥居清信」、武者絵では「鳥居清信」もみられる。落款は制作時期と画題あるいは絵柄によって使い分けていたように思われる。時期的な視点では、ごく初期には「庄兵衛」を使用し、次に「清信」へと

以降する。画題的視点では、「和画工」も「大和・・画司」もともに「大和絵師」を示す語句であるが、美人画の方がよりそれが強調されている。

細判になると、「鳥居清信筆」および「鳥居清信図」の落款になる。印章を記すことも稀になり、落款の語句も飾りがなく単純で、落款の筆勢もおとなしく感じる。

初期浮世絵の落款は判型や画題と無関係とは思われない。データとして扱う場合には、それを考慮すべきだ。絵師や版元の変遷をみるとときには、同種の判型、同種の画題を扱うことが正しいデータを得る方法である。

#### 四 「鳥居清信」の作画時期

ここで発想を変えて、「鳥居清信」という落款を記す一枚絵、言い換えると「鳥居清信」という商品がどのように制作されていたかという視点を加え、作画時期をみてみる。

鳥居清信の一枚絵の上限は、役者絵から元禄十一年となる。「沢村小伝次の露の前」(ウースター美術館蔵)で、それは元禄十一年三月中村座「関東小六」に取材したものとされる。落款は「和畫工鳥居庄兵衛」印章は「清信」、版元は板木屋七郎兵衛である。

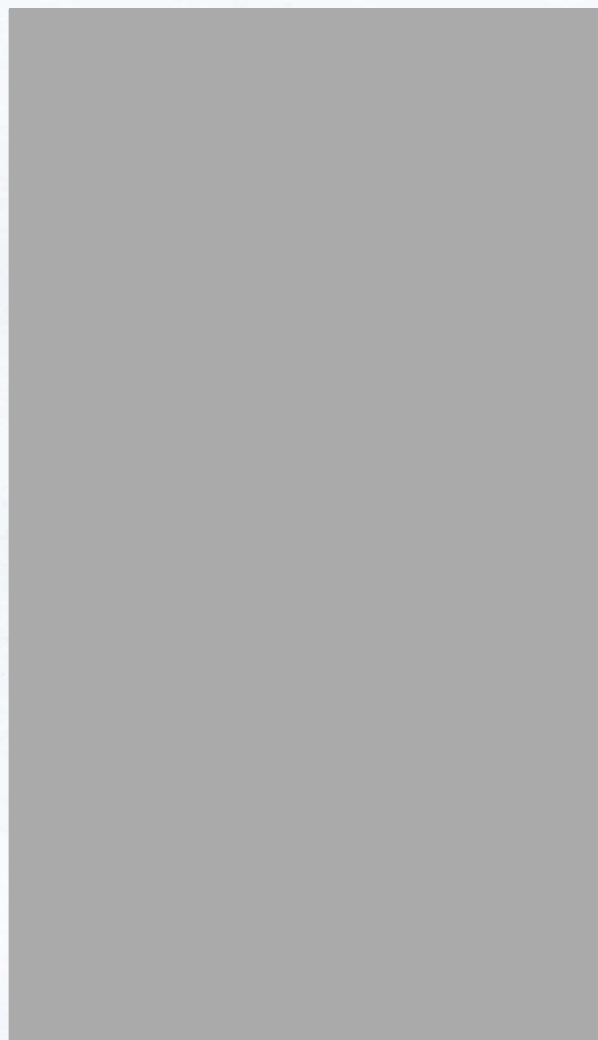
同様の落款、版元、判型のものは、「中村七三郎の菌部衛門と中川半三郎のともゑの丞」(『浮世絵大成』第二巻図二四)と、「生嶋大吉と秋田彦四郎」(メトロポリタン美術館蔵)である。前者は、元禄十三年三月山村座「薄雪今中将姫」に取材したもので、後者は、元禄十四年と十五年、傾城姿の生嶋大吉と供奴姿の秋田彦四郎である。この二図の上限と先の「沢村小伝次の露の前」との隔たりは二年で、さほど不自然さは感じない。

また、元禄十三年三月刊、板木屋七郎兵衛の『風流絵本 四方屏風』序に、落款「和畫工鳥居庄兵衛清信圖」印章「清信」とある。落款に「清信」の名が加わっている。こうした例からも、先の「沢村小伝次の露の前」は、従来通り元禄十一年と考えてよいだろう。

ところで、細判で上限を探ると意外に遅く、「玉沢林弥の班女」(ベベルコレクション)の享保二年(二月森田座「銘劍隅田川」)であった。伊勢屋の細判漆絵で、図柄は笹を持った狂乱の姿である。しかしこの図にも、当初からかどうかはわからないが役人替名はない。よって、この狂言と断定できるわけではない。ほぼ確定するのは、江見屋の「佐野川万菊の糸屋娘さなだ」(シカゴ美術館蔵)の享保三年(十一月中村座「平仮名嫁入伊豆日記」)である(\*図版次頁参照)。この図にも役人替名はないのだが、背景の暖簾に「いとや」、万菊の着物に「糸」の文字があることから、先の狂言と特定できる。

大々判役者絵の制作が元禄十一年から認められ、その後宝永、正徳と極めて数は少ないが継続し、享保初年から細判役者絵へと以降する。

次に「鳥居清信」の下限である。《京ノ次郎 市村亀蔵》(ブレイメン美術館蔵)の、宝暦十一年(正月市村座「江戸紫根元曾我」)で、堺屋の細判紅摺絵である(\*図版次頁参照)。枕売りにやつした京の次郎が、「まくらいろいろ」と記された背負子を背負い、



享 保 3 年 1 1 月  
佐 野 カ ゴ 美 術 館 ( 糸 藏 屋 娘 さ な だ )



宝市  
曆村  
レ一  
一亀  
一歳  
メ  
年(  
一京  
美  
月  
の  
術  
次  
館  
郎 )

手には箱枕をもち、長せりふ「吉原家名枕売づくし」を言い立てている姿である。亀蔵の姿は、絵番付とも、せりふ本「吉原家名枕売づくし」（和泉屋）の表紙とも類似する。

このようにみていくと、「鳥居清信」という名の一枚絵の作画時期は、元禄十一年（一六九八）から宝暦十一年（一七六一）となる。

清信（1）、清信（2）の作画時期は先に述べたようにはつきりしないが、享保九年を一応交替期と考えると、清信（1）の一枚絵は元禄十一年（一六九八）から享保九年（一七二四）の二十七年間、清信（2）は享保十年（一七二五）から宝暦十一年（一七六一）までの三十七年間となる。

## 五 おわりに

初代清信の果した功績はもちろんだ大である。しかしその後、清信（1）の影武者のように制作し続けた清信（2）の存在も大きい。清信（2）の一枚絵の制作時期は、清信（1）よりも長く、しかも作品数が多い。彼は清信（1）没後も「鳥居清信」という名前を世に伝え続けた功績がある。江戸庶民の多くは、「鳥居清信」の一枚絵を初代か次代かとみていたのではなく、今日の感覚で表現するとブランド「鳥居清信」としてとらえていたのではないだろうか。清信（2）の存在があつて、初代清信の存在も没後さらに大きくなったとも言えるだろう。六十年以上この名前が存在し続けたことは、鳥居派役者絵の確立発展に大きな影響を与えていたように思う。



### 第三節 鳥居清倍〈1〉〈2〉

#### 一 はじめに

「鳥居清倍」を名乗る絵師も複数いる。一人は、初代鳥居清倍とほぼ同時代に活躍した絵師であり、もう一人は鳥居派の二代目を継承したと伝えられる絵師である。前者を清倍〈1〉、後者を清倍〈2〉と記し区別する。

清倍〈1〉は、清倍〈1〉に質量ともに負けず劣らぬ作品を残しながら、絵師自身についてはあまり知られていない。かつて、井上和雄氏が清倍は清信の子であつて、元禄七年に生まれ正徳六年五月に死亡したと唱えられたが、清信、清倍は画風が極めて類似し制作時期も重なる上に、両者にはそれぞれ二世まで存在しているので、明確にならないことが多い。親子、兄弟、別系統の鳥居の家系など諸説を生みながらも、結局、間柄は不明、没年についても享保元年前後としか言えない状況のようである。

初期鳥居派については今だ解明されない事柄が多い。特に清倍は一際謎に包まれている。本稿ではその第一歩として、清倍の制作年代について、当時の歌舞伎興行や役者の動向を考慮に入れながら考察してみたい（\*『資料集』表一——「絵師別役者絵一覧」・一——「絵師別落款一覧」・二——三「絵師別版元集計表」参照）。

#### 二 清倍〈1〉の役者絵

清倍〈1〉の大々判および横大判役者絵について、長くなるが、一図ずつ考証してみる。題名は図版などで使用されている一般的な表記を用いた場合には「」を、画題がある場合には『』を、役名・役者名がある場合には《》を、今回新たな表記を仮称として用いた場合には〈〉を付して区別した。なお、落款、印章、版元、判型を示した「表鳥居清倍〈1〉役者絵一覧」と参考図版を節末に示す。

##### 1 「竹抜き五郎」(ID198)

元禄十年五月中村座「兵根元曾我」初代市川団十郎の曾我五郎大変有名な絵である（\*図版次頁参照）。絵入狂言本挿絵の団十郎と場面、ポーズ、衣裳ともよく似ている。狂言本には「註1」次のようにある。

ときむねは大はらのかたちとなり せきたんにあがりけり 団十郎しよさあらぎやうこそおそろしや しよ七日はあらくわ七丁引きさきけり 二七日には大竹ねこぎにしけり

画面は荒蹴をすでに引き裂き、今度は大竹を引き抜こうとしているところである。元禄十年五月上演の芝居に取材するとする従来の説には異存がない。ただし、制作年代はこの



時期ではなく宝永期以降と考える。それについては、のちに詳述する。

## 2 「美人一人立」(DD199)

宝永元年十一年以降、筒井吉十郎の傾城

構図的には美人画に近いが、着物に紋が描かれているので、吉十郎を描いた役者絵とった。傾城姿をしていることから、宝永三年正月中村座「けいせい巴曾我」の虎、あるいは、絵入狂言本によく似た姿が描かれている正徳元年正月森田座「けいせい逆沢瀉」の阿古屋(大磯の傾城)などが考えられたが、当時の若女はよく傾城を演じただろうから、狂言を特定するのは難しい。吉十郎は宝永元年十一年に京から江戸に下り、この時が江戸での売り出しの時期であった。この絵は江戸下り記念に出されたのではないだろうか。

## 3 「双六遊びの男女」(DD200)

宝永六年十一月山村座「泰平御國歌舞妃」中村竹三郎の八雲の前と袖岡小太郎のさい将

実はこの絵について二種類の解釈ができた。まず一つは宝永五年、(六年は不明)、七年頃の若女方中村源太郎と若衆方袖岡小太郎、もう一つは宝永七年から正徳三年頃の若女方中村竹三郎と袖岡小太郎である。しかし、以下の理由で竹三郎の可能性の方が高いと考える。『役者謀火燧』(宝永七年三月)を引用する「註2」。

- ・近年の新品子、御きりやうよいので能役勸られ、めつきりと芸上、度堺町より木挽町へ初而山村座の勸やくもの前と成、(略)若衆姿羽織大小舞の所作よし(竹三郎評)
- ・此度吉田のさい将、位そなわりやくものまへとぬれ、色有ゆへ一入うつりよし、ア、うつくしいお子や(小太郎評)

関連として中村新三郎評に「左金五と成やくもの前とさい将の恋の取持」とあるので、「泰平御國歌舞妃」中で、左金五の取り持ちによつて、若衆に姿を変えた八雲の前(竹三郎)がさい将(小太郎)に逢いに来て、双六を楽しみながらぬれ事を演じるといった場面ではないかと思う。

次に、二人のういういしい雰囲気は、熟練した役者という感じではない。若衆の小太郎は当然のこととしても、もう一人の女方も、年若い女方の方が適当であろう。源太郎は宝永七年には「上上白吉」で、翌年には「上上吉」に昇進する程の役者であるが、竹三郎の方はこの時「中の上」で「新品子」としていま初めて山村座が売り出そうとする抱えの役者である。本図の二人のうち魅力がより表現されているのは、小太郎よりも竹三郎の方に見える。

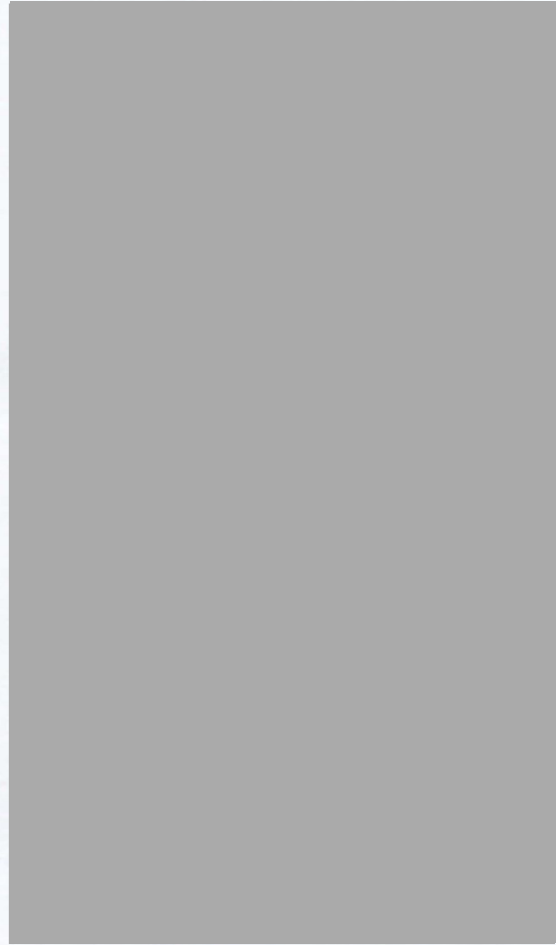
## 4 『浮流馬士ていか道行』(DD201)

宝永七年十一月山村座「神力定家東遊」生嶋新五郎の定家、二代目市川団十郎の大江左衛門、嵐喜世三郎の内親王

「鳥居氏清倍図」落款をもつ作品の中で、年代が確定できるもので、清倍の制作年代を



元禄10年5月中村座  
繪入狂言本『兵根元曾我』  
市川團十郎(曾我五郎)  
東京芸術大学蔵



元禄10年5月(宝永年間制作)  
市川團十郎(曾我五郎)  
東京国立博物館蔵

考える時、重要な一枚である。

『役者大福帳』（宝永八年三月）に次のようにある。

- ・当卯の顔みせ定家東遊定家卿と成（新五郎評）
- ・扱卯の顔みせ定家東遊に、家老大江左衛門と成喜世三郎評に、山村座へお下り卯の顔みせに、内親王の役ながら、下女の野わけと姿をかへ（略）三番目に女馬士り、しくは見へね共、上るりに合てよし（団十郎評）

この作品とは別に、同画題を描いた鳥居派の無款作品が二枚存在する「註3」。無款作品のうち一点は役者名や紋が描かれていないことから、役者絵とは認識できないもので、取材画と考えることができる。また、『土佐浄瑠璃正本集』（角川書店）第一巻所収「新古今歌合」第五・六図や「新道成寺」巻頭にも、定家の道行きの場面が描かれている。ポーズや衣裳は異なるが、場面的にはほぼ同じものである。浄瑠璃の当りや歌舞伎の再演によって、馴染みの構図として定着している。

本図は山村座の文字と狂言名、役者紋が描かれている。山村座が宣伝するのは狂言の見せ場と共演者であるが、この時はじめて江戸下りする喜世三郎の出演は欠かすことのできない情報であっただろう。

#### 5 〈若衆姿〉（ID202）

宝永五年から正徳二年頃、水木菊三郎

本図は「水木染之助」といわれているが「註4」、染之助は江戸に下った元禄十年頃すでに女方になっていて、無款ながら女方姿で描かれている別のものを目にする事ができる「註5」ので、同じ紋を使用する別の若衆が対象と思われる。宝永五年から正徳二年頃に若衆として活躍する水木菊三郎を考えてみた。菊三郎は「八百屋お七」の吉三郎役で当りをとり（『役者大福帳』・『役者千石通』）、当時若衆巻頭袖岡小太郎の次の位に位置し、「御きりやう飛切りゆへ諸見物の評よく（略）竹之丞座若衆方の立物」（『役者謀火燧』）と評される程の人気役者である。若衆方としての売り出し時期を考えてみた。

#### 6 「伊達男立姿」（ID203）

宝永二年十一月から宝永五年、上村花右衛門

『シカゴ美術館浮世絵名品展』（日本経済新聞社、一九七三年）図一九の解説には、「この人物につき、出来島庄五郎とした説、森田座の紋のあるところから三世森田勘弥とする説、特に誰とすることなく美男役者を抱えているという宣伝絵とする見方がある。」とある。しかし、出来島庄五郎も森田勘弥も、評判記の評価では特別男伊達風の役者ではない。また、特定しない美男役者を描くというのもあまり例をみないように思う。新たに役者を特定してみたい。

宝永三年に江戸下りをする役者に上村花右衛門がいる。宝永三年正月森田座「照手姫永代蔵」の池の庄司役の時、男伊達風に描かれているし、また、同年正月市村座「真野長者金の鳥居」のまつらの介役に扮した時、「酉の霜月より森田座丹前役者しゆびよく勒、亥

の顔みせより竹之丞座のお勅。一枚かんばん桜山殿。次は此人お手がらで有ぞ（略）羽織着て小哥丹前大当り。つき出しの上役者」（『役者友吟味』）と評されている。宝永二年十一月江戸下りをした記念の図ではないだろうか。なお、花右衛門は宝永六年に死亡するので、江戸での活躍は三年間程であった。

7 「象引図」(ID204)

元禄十年代から宝永年間、市川団十郎と山中平九郎

元禄十四年正月中村座「傾城王昭君」初代団十郎と平九郎、あるいは宝永六年七月山村座「傾情雲雀山」二代目団十郎と平九郎といわれているが、絵入狂言本や評判記を見るかぎり、どちらにもこうした場面に相当する記述は見当たらない。

8 「源頼光四天王」(ID205)

宝永五年頃、中嶋勘左衛門の「白井荒唐定光」、松本小四郎の「坂田民部公時」、

音羽次郎三郎の「浦部六郎末武」、村山平右衛門の「平井一人武者保昌」

定光役の勘左衛門は目の回りを赤く隈取り、公時役の小四郎は赤面で、前方の荒事師二人を引き立てて描いている。しかし年代についてははっきりしたことが言えない。彼らの同座の年が見当たらないからだ。

「四天王」の版元印「伊賀屋」と同種のものに、「京下り筒井吉十郎」（無款、ボストン美術館蔵、ただし、他の版元印のものもある）があり、その図が宝永元年十一月中村座「婚礼艶小町」と考証できるので、それと近い時期と類推できる。

『役者色将基大全綱目』（宝永五年二月）目録、立役の部、中村七三郎、竹嶋幸左衛

門、中村伝九郎、生嶋新五郎の四人のあとに、

市村座 上上白吉 音羽次郎三郎

山村座 上上白吉 村山平右衛門

森田座 上上 松本小四郎

森田座 上上 富沢半三郎

中村座 上上 巻軸 中嶋勘左衛門

（本文では、勘左衛門が上上白吉、小四郎が上上白）とある。勘左衛門は後ろに位されているが、巻軸なので小四郎よりも上位に位置する。この五人のうち四人で、各座一人ずつの四天王絵を見立てるとしたら、本図の四人になるであろう。

9 「滝井半四郎」(ID206)

宝永六年十一月から正徳四年、滝井半四郎

半四郎については「丑」註「宝永六年」ノ霜月一日森田座で御元服。源よし朝と成立髪丹前のぬれ男」（『役者色景図』）とあることから、宝永六年顔見せでの元服記念のものではないかと考えた。しかし、この絵は江戸時代後期の刷りという説「註6」や、鈴木重三先生の御教示によれば贋作の可能性も高いという。

10 「生嶋新五郎と中村源太郎」(ID207)

宝永五年から正徳四年、生嶋新五郎と中村源太郎あるいは中村竹三郎。

山村座で新五郎と同座するのは、源太郎が宝永五から七年と正徳四年、竹三郎が宝永七年から正徳三年である。詳しい内容は不詳である。

11 「出陣髪すき」(ID208)

元禄十六年から正徳年間、津川半太夫と中村源太郎

元禄十五年十一月山村座「頼政蓬莱山」源太郎のしのかめと半太夫のあやめ、元禄十六年七月山村座「小栗鹿目石」源太郎のとなせと半太夫の照手、あるいは正徳四年四月山村座「信濃源氏」源太郎の巴と浅尾十次郎のさかのなど諸説あるが、紋や同座の時期などに問題がある。同座の時期はないが、同時期にともに江戸で活躍する津川半太夫と中村源太郎の髪すきの見立絵と考えた。

12 〈万歳の所作〉(ID209)

宝永五年から正徳四年頃、生嶋新五郎と中村源太郎あるいは中村竹三郎

宝永五年十一月山村座「頼政式三番」の新五郎と源太郎、あるいは正徳二年冬山村座「万歳大仏供養」の新五郎と竹三郎とも解釈できるが、詳しい記述が見当たらない。山村座の宝永四年正月狂言「頼政五葉松」の絵入狂言本中の瀧口(竹嶋幸左衛門)としのめ(袖崎かほる)が本図とよく似ているので、正月狂言の可能性もある。

13 「曾我狂言図」(ID210)

宝永から正徳年間、生嶋新五郎、市川団十郎、山中平九郎、中嶋勘左衛門、富沢半三郎、瀧井半四郎、千石彦助、中村源太郎(中村竹三郎)、早川初瀬ら

彼らの同座の年は見当たらないので、見立絵ととった。

14 『よりもゆふらんまいのだん』(ID211)

宝永六年頃、竹嶋幸左衛門(役名なし)、宮崎伝吉の「どいの次郎」、生嶋新五郎の「さつき」、役者不詳の「かぢはら源太」、村山平右衛門の「ちばの助」、音羽次郎三郎(役名なし)、松本小四郎の「御所五郎丸」、富沢半三郎の「うつのみや」、三升屋助十郎の「よりも公」、山中平九郎の「くどう助つね」、四之宮源八(役名なし)、早川初瀬の「さつき」、嵐喜世三郎の「まんじゆ」、筒井吉十郎の「ゆや」、滝井半之助の「からいと」、中村源太郎の「あさひ御せん」、藤村半太夫の「あけほの」

宝永六年頃の四座の人気役者を描いた見立絵である。『役者胎内搜』(宝永六年三月『歌舞伎年表』所収)より関連する上位の役者を役柄別に列挙してみる。

立役之部

上上吉	中村伝九郎	中村座
上上吉	竹嶋幸左衛門	森田座
上上吉	宮崎伝吉	中村座
上上吉	生嶋新五郎	山村座

上上半白吉 中嶋勘左衛門 中村座  
 上上白吉 村山平右衛門 市村座  
 上上白吉 音羽次郎三郎 山村座  
 上上 松本小四郎 市村座  
 上上 富沢半三郎 森田座

実悪之部

上上吉 山中平九郎 山村座

親仁方之部

上上吉 四之宮源八 山村座

若女形之部

上上吉 早川初瀬 市村座  
 上上吉 嵐喜世三郎 中村座  
 上上半白吉 筒井吉十郎 山村座  
 上上半白吉 セ川半之助 中村座  
 上上半白吉 岩井左源太 森田座  
 上上半白吉 中村源太郎 山村座  
 上上 藤村半太夫 森田座

ほぼ役者が一致する。一致しないところを考えてみる。まず、立役伝九郎は「例年寒氣に趣・足の痛差發・お禮に計出ました。養生仕り跡々の狂言よりは、罷出ますでござりませふと口上」（『役者謀火燵』宝永七年三月）とあり、老齡の彼は当時病氣がちだった。それで画面に描かれていないのではないだろうか。勘左衛門も見当たらないが、画面の左端に太鼓を叩いている手が見え、その役が梶原源太であるところから、敵役系を得意とした彼の可能性が高い。次に、若女方「セ川半之助」は滝井半之助の誤り、左源太は実際江戸下りをしていたかもしれないが、前後の評判記を読む限り活動がみられない。

この画面で一番わからないのは、頼朝役の役者である。丸に一の字は市川一門関係者かと思われるが、該当する役者は見当たらない。そこで、紋は少し異なるが、菱形に一の字を使用する助十郎を考えてみた。彼はかつて瀧井助五郎として江戸で活躍していたが、大坂に移り、宝永六年初狂言から再び江戸下りし、森田座で十郎役を演じている。位はこの時まだ低い、市川一門役者として実力のある存在であった。何かの理由で優遇処置がとられたとも考えられる。

本図では若女方の喜世三郎、吉十郎、半之助が中央に描かれ、一番位の低い半太夫が背中を向け小さめに描かれている。位付けの上下がある程度描き分けられている。

15 『太平しつかほうらくの舞』（ID212）

正徳元年前後、中村伝九郎の「といの次郎さね平」、生嶋新五郎の「源よりも」、村山平右衛門の「ちぶぶのしげたゞ」、松本小四郎の「くどう介つね」、二代目市

川団十郎の「ごしよの五郎丸」、中嶋勘左衛門の「かじはら源太」、中村源太郎の「しづかごぜん」、筒井吉十郎の「さつき」、早川初瀬の「あをやぎ」、嵐喜世三郎の「あさひのまへ」ら

本図も彼らの同座は確認できないので、見立絵であろう。この絵で中心に描かれているのは静役の源太郎、次に引き立てて描かれているのは、前方の伝九郎、吉十郎、初瀬である。一方、団十郎は背中を向け、あまり優遇されていない。位が低いことを間接的ながら示しているであろう。

『役者大福帳』（宝永八年三月）目録を上位から順に挙げてみる。

立役之部

上上吉	中村伝九郎	中村座
上上吉	生嶋新五郎	山村座
上上吉	中嶋勘左衛門	中村座
上上吉	村山平右衛門	同座
上上半白吉	松本小四郎	市村座
上上半白吉	市川団十郎	山村座

若女形之部

上上吉	當り	筒井吉十郎	森田座
上上吉	根生	早川初瀬	中村座
上上吉	功者	浅尾十次郎	山村座
上上吉	今の世	中村源太郎	市村座
上上白吉		嵐喜世三郎	山村座

浅尾十次郎は描かれていないが、そのほかは一致する。伝九郎は正徳三年に死亡するので、正徳元年前後のトップスターによる見立絵と考えてよいだろう。

16 『かみすき十郎』（DD213）（\*図版次頁参照）

宝永七年から享保元年、藤村半太夫と勝山又五郎

半太夫と又五郎が同座するのは、宝永七年から正徳三年、正徳五年、享保一年から六年である。「賑曾我ニお定りの十郎（略）例の髪すきを、格を替虎半太夫の髪をすかるゝ所、気がかはってよし」（『役者三名物』）とあるところから、この作品が享保五年正月市村座「釜鳴賑曾我」に先立って準備されたものとする見方がある〔註7〕。しかし、曾我物は毎年のように上演される正月狂言で、髪梳きもよく演じられた趣向である。又五郎と半太夫にしても、宝永七年中村座「先例賑曾我」、正徳五年中村座「坂東一寿曾我」、享保元年森田座「満仕合曾我」の正月狂言で十郎と虎を演じた可能性がある。すでに一般的な髪梳きを演じていたので、享保五年に「例の髪すきを、格を替虎半太夫の髪をすかるゝ」という評が出てくるのではないだろうか。

17 「髪すき」（DD214）

正徳元年正月、中村座「吉例扇曾我」勝山又五郎の十郎と山下亀之丞の虎

又五郎と共演する梅の紋を使用する若女方は、山下亀之丞と上村小八郎が考えられる。

亀之丞は「近年京で日の出の若女、卯の顔みせ中村座がお江戸初ぶたい」（『役者大福帳』）と宝永七年十一月に下り、正徳元年に又五郎と同座する。一方、小八郎は「子の霜月京より下られ」（『役者謀火燵』）と宝永五年に下り、宝永七年、正徳四年、享保四年に同座する。『役者大福帳』（宝永八年三月）亀之丞評に「扱卯ノ正月十三日より芝居初り、則げだいは吉例扇曾我ニ大いその虎、けいせい風お上手なれ共、仕組不出来ゆへ、思ふ程当り見へず」とあるので、この年でよいと思う。

18 〈扇持ち踊〉(ID215)

正徳二年正月、山村座「福藁弓勢曾我」中村竹三郎のあやめの前

先覚の研究では多く中村源太郎としているが、正徳二年「福藁弓勢曾我」の竹三郎扮するあやめの前の可能性が高い。『役者千石通』（正徳二年）に、「近年めつたに評判よく当年より一まいかんばん山村座の立もの（略）春はあやめの前あたりました」とある。一枚看板になった記念の浮世絵はないだろうか。

19 『くわいらいし』(ID216)

正徳年間、市村竹之丞ら

安田剛蔵氏は宝永七年頃の市村竹之丞と花咲小澤と考証しておられるが〔註8〕、小澤と判断する資料はない。また、傀儡師の竹之丞も年代は判断できない。20 から22 の絵を総合して推定するほかない。

20 『ぬれがみ長蔵』(ID217)

正徳三年七月、中村座「星合お国歌舞妓」市川団蔵の男伊達濡髪長蔵と中村源太郎のかつらぎ

『役者色景図』（正徳四年二月）団蔵評に、次のようにある。

去年中村座盆狂言ほし合お国かふきニ、ぬれ髪権蔵の男立に、古団十郎さんの形見とて黒雲染の丹前羽織にて、源太さんとのぬれあまりしつこふ見へ、其上今団十さんがあげ巻助六の大当りの跡ゆへ、それほど評判もなうてほいなし

なお、評判記の「権蔵」は誤りであろう。

21 『肴うりでござります』(ID218)

正徳四年、大谷広次、中村峰之助、中村伝八

『役者返魂香』（正徳五年正月）広次評に、

下谷より出るいとびんにてしらすの肴売をうつして肴のいひたて。身ぶり野にせやう去年中のできもの。

とあり、正徳四年中村座の狂言であることがわかる。共演する峰之助は一時期京で活躍していたが、正徳三年に江戸下りをし、四年には若衆の巻頭になっている。

22 『きれ売り』(ID219)





正勝 期 德 五 郎 ( 曾 我 十 郎 )  
藤 山 又 太 夫 ( 大 磯 虎 )  
平 村 半 世 繪 美 術 館 藏

正徳五年正月頃、市村竹之丞と水木竹三郎

竹三郎は評判記を見る限り、正徳四年に立役になってから市村座に出演していない。それなのに正徳五年と考証できる<sup>33</sup> 「市村座辻番付」には彼の名前が載っている。のちに詳述するが、実際の上演かどうかはともかくこの時期のものであろう。

23 「獅子頭を踏む武者」(ID220)

宝永五年から正徳四年頃、早川伝五郎

本図は「獅子頭を踏む武者」と題されているが、大江山酒呑童子の首をとった図である。伝五郎の活躍期は長い、先の8「源頼光四天王」と関係があるとすれば、宝永五年頃、伝五郎が敵役よりも立役として活躍していた時期を考慮すれば正徳三、四年頃が有力となる。

24 「振り向く女形」(ID221)

正徳三、四年、松本重巻

松本重巻が江戸下りをする元禄十二、十三年あるいは正徳三、四年が考えられるが、同じ落款・版元の25 「立美人姿」が正徳五年の景観であることを考慮すると、本図は正徳三、四年頃の可能性が高い。

25 「立美人姿」(ID222)

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」藤村半太夫の大磯の虎

享保五年正月中村座「釜鳴賑曾我」の二代目藤村半太夫扮する大磯の虎も考えられるが、虎役といったら大当りをとった「坂東一寿曾我」の可能性の方が高い。

26 〈水木竹十郎と中村峰之助〉(ID223)

正徳四年、水木竹十郎と中村峰之助

山中平九郎と中村竹三郎とする見方もあるが、当時実悪として名高い平九郎と今売り出し中の若女方竹十郎を立役と若衆で描く理由は見当たらない。紋から竹十郎と峰之助と考えてみた。竹十郎は正徳四年女方から立役にかわり、峰之助はこの年若衆の巻頭に昇格する。二人にとって正徳四年は記念の年である。

27 『市川団十郎あふぎうり』(ID224) (\*図版次頁参照)

正徳四年七月森田座「金花山大友眞鳥」二代目市川団十郎の扇売り清吉、三条勘太郎、大西森右衛門

『役者懐世帯』(正徳五年正月)団十郎評に、「益狂言大友の眞鳥に、兼道と成扇賣のやつし」とあり、画面の文句「あふぎうりの団十郎清吉」と一致する。

28 「暫」(ID225)

正徳四年十一月中村座「万民太福帳」二代目市川団十郎の鎌倉権五郎景政か

暫はこの年以外に何度も上演され、独立した構図として確立されたものである。よって正徳四年と断定することは難しい。しかし、団十郎が初めて座頭の地位を確保するのは正徳五年であるので、この頃と考えたが、のちになって制作された初代団十郎の姿絵と考え

ることも可能である。

29 《若野長吉 市川門之助 しづか 玉沢林弥》(ID226)

正徳五年から享保二年頃、市川門之助の若野長吉と玉沢林弥のしづか

二人の森田座での同座の時期は正徳五年、享保一年、二年である。

30 《しづか 若野長吉》(ID227)

前者と同じ場面の図で、前者が大々判墨摺絵、本図が大々判丹絵である。

31 「車引」(ID228)

正徳五年、市川団藏と松本小四郎

本図は役者、年代ともなかなか判断できない。画面の二人は「象引図」のように甲乙つけ難い荒武者で、前方の力紙をつけた役者は目の回りを赤く隈取り、後方の大きな矢を持つ役者は赤面である。二人は荒事を得意とする役者のようだ。

まず、三升の紋を初代団十郎と考えると、正徳元年に横死するので、元禄十六年から十七年頃、相手は松本小四郎となる。しかし、当時、団十郎の方がずっと位が高く、二人の力関係ではこのような均衡のとれた場面にはならないように思う。次に、市川団藏と考えると正徳五年で、相手は同じく小四郎となる。<sup>33</sup> 「市村座の辻番付」のなかに市川団藏の「とう九郎もりなが」があり、三升の紋の衣裳で雁股の巨大な矢を脇ばさんだ荒事の武士として描かれていて、その姿が当図とそっくりであるとすでに指摘されている「註9」。また、二代目団十郎とも考えられるが、(小四郎改名して)松本幸四郎との同座は享保九年から十三年頃で、相手として不足はないが、版元が江見屋であることを考慮すると、年代的に遅いように思う。よって、正徳五年の団藏と小四郎が力関係から考えても版元から考えても一番妥当と考える。

32 「中村座辻番付」(ID229)

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」

上部の檜に銀杏があることから中村座のものとは判明し、題名は記されていないが、後の「38 曾我五郎と化粧坂の少将」と、ほぼ同じ場面が番付左上の第二に描かれているので、正徳五年「坂東一寿曾我」の四場面を示していることが確かめられる。配役は右より次のとおりである。

あさいな

富沢半三郎

そが十郎

勝山又五郎

同 五郎

市川団十郎

すけつね

小川善五郎

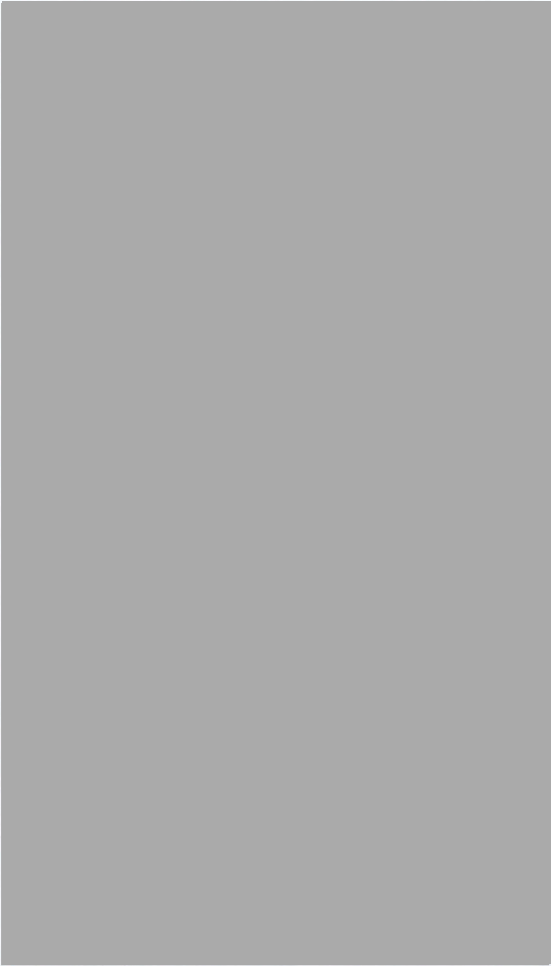
大磯とら

藤村半「太夫」

藤村半太夫

中村勘三郎

中村竹三郎



正徳4年7月  
市川團十郎Ⅱ(扇売り清吉)也  
ボストン美術館蔵

せうく 中村竹三郎

せんしをう 三條勘太郎

鬼をう 中村伝八

団三郎 中村小治郎

又野ノ五郎 大谷広右衛門

版元は削られているので、本図は再版である。

33 「市村座辻番付」(DD230)

正徳五年正月市村座「狂言名未詳」

橘の紋は市村座の定紋である。狂言名はわからないが、役者の同座から正徳五年と判断できる。

「 」 中村小山三

しけもり 水木竹十郎

ともり 若林四郎五郎

むねもり 中嶋三保右衛門

しやまん王 松本小四郎

藤岡大吉

山下かるも

市村竹之丞

浅尾十治郎

市村若太夫

とう九郎もりなが 市川団藏

せうかい入道 山中平九郎

くまい 金沢平六

たい太郎 三升屋助十郎

いとう入道 宮川八郎右衛門

彼らのうち、山中平九郎と水木竹十郎以外は正徳五年に市村座に出演している。平九郎と竹十郎は評判記では中村座に在籍していることになっている。しかし、翌年の評判記では「御養父山中殿共に一年お休み」（『役者色茶湯』竹十郎評）とあり、実はこの年二人は予定を変更し休座していた。先の32 「中村座辻番付」の勝山又五郎と小川善五郎は彼らの代わりに正月狂言から中村座に加わった役者であった。

平九郎と竹十郎は評判記によると一年休みであったとされているし、狂言についても断片的な記事さえ見当たらないので、本図が実際の上演を示しているかどうかは疑わしい。もしも実際の上演であるとすれば、二人は中村座から市村座に急遽移り、この狂言を演じたのち休座したことになる。

34 「森田座辻番付」(DD231)

正徳五年盆替「中将姫」の狂言

酢漿草の紋は森田座のものである。配役は右より次のとおりである。

はるとき	村山平右衛門
衆八郎	中嶋勘左衛門
同 六郎	袖岡庄太郎
右大臣	仙石彦助
おきよ	藤田花之丞

藤田花之丞  
小倉七三郎

森田勘弥

玉沢林弥

上村小八

中将ひめ

大ぶの助

みなせの少将

大かく次郎

岩との助

上村小八

大谷広次

市川門之助

浜崎磯五郎

中村吉兵衛

「未」註「正徳五年」の正月より盆迄曾我の十郎大當り」（『役者願紐解』彦助評）とあるところから、曾我の次狂言と考えられる。

35 《市村玉柏 若林四郎五郎 市村竹之丞》(DD232)

正徳五年十一月市村座「万歳女鉢木」市村玉柏の正木の前、若林四郎五郎の安時、市村竹之丞の相模守時頼

鳥居清倍作品ではあるが、「倍」の字で始まっている下部は作り直されているので、この考証は確実ではないとの指摘がある「註10」。

正徳六年正月刊『役者願紐解』、次のようにある。

・此度初てお江戸くだり霜月一日より顔みせ万歳女鉢の木に正木の前と成(略)其後市  
がかと成・餅つききの所へ来り・前だれを千早にして扇をかざし。ひやろく  
のう  
かれ詞・餅つききの相手に成・白は陰きねは陽天地にたとへさまく  
の咄して・餅を  
つくなり後は子餅をでかす也(玉柏評)

・此度安時と成(略)中入の後玄猪の祝に座本竹之丞どのとつれ丹前(四郎五郎評)  
・當顔みせ万歳女鉢の木さがみの守時頼と成(略)二番目二四郎五郎殿とのつれ丹前  
(竹之丞評)

本図は安時と時頼のつれ丹前の場と、正木の前の餅つき場を一つに描いているとわかる。二人の丹前役者と江戸下りをした立女方玉柏を宣伝した図柄になっている。

36 《まさきのまへ 市村玉柏》(DD233)

正徳五年十一月市村座「万歳女鉢木」市村玉柏の正木の前

「鳥居清信」落款、「清倍」印章という何か訳ありの作品である。玉柏の江戸下りを記念するプロマイド的な作品であろう。

37 《市村竹之丞 市村玉柏》(ID234)

正徳五年十一月以降

後の45『風流かみゆひ』とは版の大きさ、小物の位置、彩色の有無など違いはあるが同じ場面を描いている。よく目にする人気のある趣向である。

38 「曾我五郎と化粧坂の少将」(ID235)

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」市川団十郎の五郎と中村竹三郎の少将

この狂言の当たりの様子は『役者願紐解』（正徳六年正月）次のようにある。

・未「註―正徳五年」の初狂言に曾我五郎、あら事をやめうつくしいこも僧が上中下の心にかなし。正月二日より七月十二日まで入り一はい。前代未聞の大當り（団十郎評）

・去末ノ正月より盆迄半年が間、けわい坂の少将お江戸中の評判（竹三郎評）

39 『もんじこもそう』(ID236)

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」市川団十郎の曾我五郎と中村竹三郎の化粧坂の少将

38「曾我五郎と化粧坂の少将」と同じ場面で、改めて別の趣向に仕立てた時、五郎の姿を「やつし」の文字で表現し、「文字虚無僧」と題名をつけたものと思われる。

40 『浮世なるかみ』(ID237)

正徳五年五月中村座「鳴神上人」市川団十郎の鳴神上人と中村竹三郎の雲の絶間

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」の切狂言として五月から上演されたものである。

『役者願紐解』（正徳六年正月）団十郎評に、「但シ五月廿八日より御親父得物のなるかみ上人を、曾我亡魂に入られし」とある。

41 『星合なごや』(ID238)

正徳五年七月中村座「三ます名古屋」市川団十郎の不破伴左衛門、中村竹三郎の傾城葛城、勝山又五郎の名古屋山三

『役者願紐解』団十郎評に、「盆替り十五日より九月八日まで伴左衛門」とある。山三が（又五郎）が伴左衛門（団十郎）を草履打ちにするのを、傾城葛城（竹三郎）が止める場面である。

42 『あげまきの助六』(ID239)

享保元年二月中村座「式例和曾我」市川団十郎の助六と中村竹三郎の揚巻ら

43 『少将恋の尺八』(ID240)

正徳五年正月中村座「坂東一寿曾我」市川団十郎の五郎と中村竹三郎の少将ら

39 『もんじこもそう』と同じ構図である。

44 『いの子もちつき』(ID241)

正徳五年十一月市村座「万歳女鉢木」市村玉柏の正木の前、若林四郎五郎の安時、市村竹之丞の相模守時頼、中嶋三保右衛門の国五郎、金沢平六の奴出来介

先の35 《市村玉柏 若林四郎五郎 市村竹之丞》と同じ狂言に取材している別の構図である。

「亥子餅つき」とは陰暦十月の亥の日に食べる餅をつくことで、「玄猪の祝」(『役者願紐解』)である。新穀でついた餅を食べて、その年の収穫を祝う、画題としてもめたく縁起のよいものである。

45 『風流かみゆひ』(ID242)

正徳五年十一月以降、市村竹之丞と市村玉柏

先の37 「市村竹之丞 市村玉柏」と同じ主題の墨摺絵である。

46 『かみすき』(ID243)

享保元年二月中村座「式例和曾我」市川団十郎の助六と中村竹三郎の揚巻

正徳六年四月刊『芝居晴小袖』団十郎評に、次のようにある。

当式例和曾我にお家の助六大当り。切落しの真中ニちんをはり。よぎふとんつみかさね。さかおもだかのよろいに鏡をを立。片袖ぬぎかけ髪すきの所。江戸半大夫上るりに合所作大當り(略)いつにても十郎と虎の藝成に此度けわひ坂少将中村竹三郎殿相手に。五郎にての髪すき元服そが。是はかわづ助五郎。ちゑもきじやうも人たいも。前紙取て助六と改め。此たびはおしはなしての紙子を着てのけいせい買。

画面の内容も右上の書き入れ「これはかわず助五郎ちへも気上もしんだいもまへがみとつて助六とあらため候」とも一致する。

47 『そがの助六』(ID244)

享保元年二月中村座「式例和曾我」市川団十郎の助六、中村竹三郎の揚巻、生嶋数馬の傾城

竹三郎の隣に腰掛ける傾城は数馬で、彼はこの時色子として売り出しの時期であった。人気役者の共演に何気なく新人を描き加えている。

48 『揚屋大かま』(ID245)

享保二年二月中村座「街道一棟上曾我」市川団十郎、富沢半三郎、中村竹三郎、中村七三郎

正徳五年と享保二年度に彼らは同座する。『金之揮』(享保十三年)「註11」に、酉「註―享保二年」ノ正月狂言海道一むね上そが即五郎の役かへ名はかり金文七(略)介つねとみ沢(略)きよ川竹三郎しやみせん引うたをうたふにかまの内よりしのひ出

とあり、この時の模様ではないかと思う。

49 『竹抜き五郎』(ID246)



享保二年二月中村座「街道一棟上曾我」市川団十郎の五郎と三升屋助十郎の十郎二人が同座する正徳二年から四年、享保十二年のうち、享保二年「街道一棟上曾我」の可能性が高い。『野傾髪透油』（享保二年四月）団十郎評に、

棟上曾我に五郎時宗角前がみ（略）其後虎と組あふて、大竹を持って所作事助十郎評に、

棟上曾我二十郎役は此人（略）三番めに料理人十助と成

とある。五郎が虎と組み合おうとするところと十郎が料理人となって筍を探りにきたところを描いているように思える。

50 『こくせんやわとうない』（ID247）

享保二年五月中村座「国性爺宝船」市川団十郎の和藤内

『役者三幅対』（享保三年正月）団十郎評に、

国性爺の狂言江戸三芝居で市村座大当なれ共、（略）和藤内は蛤の所は市川殿に上こそはおらない

同年刊『役者職敵』団十郎評に、

去冬三しばゐにて国せんやの狂言に和藤内は此人とお江戸中の評判

また『金之揮』に、

五月よりこくせんやしぎはまぐりのぐん法時むねからわとう内のもちこみ狂言のしくみよけれ共りとうてんの役なき故夫当り也

とある。資料によって上演月が異なるが、総合して考えると、五月が適切と思われる。

51 『京四條下り 中村千弥』（ID248）

享保元年十一月中村座「三巴家督開」中村千弥の樋口の女房常世

『役者色茶湯』（享保二年正月）千弥評に、

顔みせ三ツ巴家督開に樋口女房とこなつ、初の中入より、花車方二人こしもと三人皆千弥染着せ先へ出し、其跡よりとめ袖紫ぼうしかけ、手笠さし出こしかぐめぶたいに畏り、私義は前方桐山政之助と申ま此所へ嫁入いたしました（略）此度は丸の内に勘三郎殿定紋一ついてうを付さんした

と、江戸下りの口上の様子を詳しく載せているし、本図の姿とも一致する。お披露目の図であろう。

52 『文七ぶし』（ID249）

享保二年正月中村座「街道一棟上曾我」（上段右より）松尾吉弥、みつ山定之助、

竹中たもん、染川つねよ、（下段右より）中村竹三郎、中村七三郎、袖岡庄太郎らの遊女たち

遊里の場で中村座の女方を勢揃いさせている。

53 「市川団蔵と大谷広次の草摺引」（ID250）

享保二年五月市村座「国性爺合戦」市川団蔵の呉三桂、大谷広次の和藤内

『役者三幅對』（享保三年正月）広次評に次のようにある。

当戎の顔見せ、金花山鎧開に、鳥の海弥三郎と成すり立髭さばきがみ、はだか身に袖なしばをり着、大ほろのうちより飛出、跡より出し団藏殿を見上らるゝ所よし（略）  
国性爺の時、ごさんけいと和藤内、水の内にてくさずり引仕ておめにかけてふと口上にもものべ、大かんばんにもあらはし、終にせず所を致ておめにかけてふ

「国性爺合戦」では水の中で草摺曳することになっており、大看板にも描かれていた。この絵はその折の大看板を一枚絵に仕立てたもの、すなわち、実現されなかった草摺曳を描いたものとすでに指摘されている「註12」。

54 「お七と吉十郎」（ID251）

享保三年正月市村座「七種福寿曾我」三条勘太郎のお七と市村竹之丞の吉三郎

『役者金化粧』（享保四年正月）次のようにある。

・別而去春の八百やお七の役、凡三ヶ津随一と存ます、それゆへとんと半季の大あたり（勘太郎評）

・市村殿は去年正月小性七三と成、七月迄の大あて、七種福寿曾我と申外題、七月晦日迄かへ給はぬはお手がらく、竹之丞評）

本図は「鳥居清信」落款、「清倍」印章の問題の作品である（\*なお享保三年は清倍〈2〉にデータ整理しているので、『資料集』は清倍〈2〉の項に入る）。

55 「八百屋お七」（ID252）

享保三年正月市村座「七種福寿曾我」三条勘太郎のお七

本図も「鳥居清信」落款、「清倍」印章をもつ。先の36「まさきのまへ 市村玉

柏」、54「お七と吉三郎」を含め、これらは清信がわけあつて刊行したのではないかと推測されている図である「註13」。

56 『市川門之助・玉沢林弥』（ID253）

正徳五年から享保四年

享保元年十一月森田座「嫁入都の繫馬」あるいは享保三年十一月「前九年鎧競」などが先学の考証で挙げられているが、確かな証拠はない。二人の同座の時期は正徳五年から享保二年、四年で、森田座である。

以上のように、清倍は元禄年間の景観年代をもつ作品を残してはいるが、制作は宝永期以降と考えられ、「鳥居」を名乗る絵師清倍としての制作時期も、正徳年間を中心とする十年弱と考えられる。

清倍の代表作とし今日に伝えられている大々判丹絵に「市川団十郎の竹抜き五郎」がある。この絵は確かに元禄十年五月中村座「兵根元曾我」の曾我五郎に取材する役者絵であると思われる。しかし、制作年代を元禄期と考えるのは、他の作例から判断すると無理があるように思う。元禄十年五月の芝居に取材はしているが、制作年代は宝永期以降と考え

た方が適当であろう。

### 三 「市川団十郎の竹抜き五郎」再考

清倍作品に限ったことではないが、初期鳥居派において、役者絵はいくつかの目的で作されていたと思われる。

一つめは、何かの記念や宣伝に制作される役者姿である。江戸下りの女方や二枚目役者、新部子ほか新人の売り出し、あるいは一枚看板や元服になった記念である。9「滝井半四郎」は宝永六年顔見せでの元服記念のものではないかと考えたが、ほかに5《若衆姿》、6「伊達男立姿」、18「扇持ち踊」、51「京四條下り中村千弥」などもそうした例と考える。

二つめは、趣向や人気役者の共演を宣伝する広告的なもので、役者と見せ場を描いている。32、33、34、中村、市村、森田座の辻番付が代表的なもので、これらは上演の前に制作されなければならない。このほかに35「市村竹之丞・市村玉柏・若林四郎五郎」なども、趣向と共演の宣伝であろう。

三つめは、あるテーマや一定の企画に従って出版されたシリーズ画的なもの、これは横判墨摺りに多くみられる。19『くわいらいし』から22『きれうり』は小松屋から、38「曾我五郎と化粧坂の少将」から42『あげまきの助六』（ほかに未見ながら、オリバー大学美術館蔵『げんぶく五郎』）と43『少将恋の尺八』から50『こくせんやわとうない』は伊賀屋から別の揃いとして刊行されたものである。小松屋のものには『ゑもんさくら』『草刈さんろ』『石山寺の紫式部』、伊賀屋のものには『かたぎり弥七』『枕もんどろ』など浄瑠璃などに材をとったものも含まれている。

このシリーズはこうした浄瑠璃作品のほかに、歌舞伎の中に組み込まれた浄瑠璃所作事の場面を絵画化している。46『かみすき』は江戸半太夫浄瑠璃に合せて所作をしたことが『芝居晴小袖』の記事に、44『いのこもちつき』は都一中が出演していたことが『役者我身宝』の記事によって確認できる。このように浄瑠璃の場が、浄瑠璃正本として刊行されたのと同じように、版画としても刊行されていた。

四つめは実際の上演でなくても、人気役者を一同に収め、型に嵌まった構図やめでたい雰囲気や描いた見立絵である。8「源頼光四天王」は宝永五年頃の歌舞伎界を四天王で見立てた絵と考えてみたが、同様に実際の興行とは考えにくいものに、11「出陣髪梳き」、13「曾我狂図」、14『よりともしゆふらんまいのだん』、15『太平しつかほうらくの舞』などがある。興行の情報よりも絵としてのめでたさ、面白み、美しさなどに重点がある。ただし、以上は一と二、あるいは二と三などいくつかの要素を兼ね備えている場合が多い。

次に景観年代「註14」と制作年代の関係であるが、一と二は両者がほぼ一致するものがほとんどで、三についても、シリーズの最後の年が制作年代と考えられるだろうから、数年の遅れがおこることもある。四に関しては制作年代が景観年代より後である場合も考えられる。

先に考証を加えた清倍の役者絵を節末に「表 鳥居清倍（1）役者絵一覧」としてまとめてみたが、これを見ると、宝永末年から享保初年のものが多いなかで、元禄年間の景観を示す作品に、1「竹抜き五郎」と7「象引図」がある。すでに学界の中でも清倍の制作年代を元禄十年代からとするか、あるいはもつと後からとするか、わかれるところだと思いが、この二点について改めて考えてみたい。

はじめに、「竹抜き五郎」についてである。元禄十年五月「兵根元曾我」上演を制作年代と考えるならば、資料の上では、清倍は清信よりも早く、あるいは同時期に名声を得たことになる。

まず、落款や版元印から類推してみる。「鳥居氏清倍図落款十清倍印章十伊賀屋版」と同様の作品を探してみると、1「竹抜き五郎」から4「浮流馬士ていかの道行」の役者絵の他に、「金太郎と熊」（ホノルル美術館）、「羅生門」（『初期浮世絵』樋口弘編著、清倍図三）、「宇治橋上の筒井浄妙と一来法師」（ポストン美術館）、「戦う侍」（ホノルル美術館）、「遊女」（ポストン美術館）、「役者紋模様の遊女」（ポストン美術館）など十余点の作品を確認できる。

この中で年代が確定できるのは4『浮流馬士ていかの道行』の宝永七年、そしてほぼ確定できるのが、2「美人一人立」、3「双六遊びの男女」で、宝永年間の景観である。

次に、「竹抜き五郎」と同じ落款、版元印を持つ「金太郎と熊」、「羅生門」、「宇治橋上の筒井浄妙と一来法師」など武者絵に注目してみると、金太郎には「金」、渡辺綱には「三星に一の字」が描かれている。こうした作品の流れで見ると、「竹抜き五郎」の三升の紋も、団十郎を示す役者紋というだけでなく、五郎を間接的に示すマークにも見えてくる。五郎の役は初代から二代、三代と芸譲りがなされた市川家にとって重要な役柄で、団十郎といえ五郎、五郎といえ五郎が浮び上がるし、また荒事の代名詞でもある。五郎を示すマークには三升が最適と思われる。

また、「竹抜き五郎」という画題は、49『竹抜き五郎』にもあるように、享保二年にも使用されている。これには「国性爺合戦」の和藤内の類想も加わっていると思うが、長く親しまれた趣向である。

ここで、初代清信の絵入狂言本と同場面を描いた一枚摺の役者絵を比較してみる。「沢村小伝次の露の前」（ウースター美術館蔵）は元禄十一年三月中村座「関東小祿」、「上村吉三郎の女三の宮」（シカゴ美術館蔵）は元禄十三年三月森田座「和国御翠殿」、「中村七三郎と中川半三郎」（『浮世絵大家集成』に掲載）は元禄十三年三月山村座「薄雪今中将姫」に取材し、同じ場面をとっている。が、ポーズ・衣裳は異なっている。以上三点

は清信の初期作品を手掛けている新和泉町板木屋七郎兵衛板であるので、景観年代と制作年代は大きく隔たっているとは考えられず、清信の場合は、絵入狂言本の同場面を異なるポーズ・衣裳で制作していることになる。

絵入狂言本の挿絵と一致する箇所を一枚刷りの役者絵にするとき、それが大々判の丹絵であるなら、絵入狂言本より趣向を凝らして描こうとするのが普通と思われるが、清倍の「竹抜き五郎」の場合、非常に類似して制作している。これは上演年代と制作年代が隔たっていることを逆に示しているのではないかと思う。

「竹抜き五郎」は単なる役者絵ではなく、初代、二代目団十郎ばかりでなく、他の荒事師の五郎をも代表するような取材画的な性格をもっている。元禄十年刊行の絵入狂言本を参考にはいるが、大々判としての制作は、先の武者絵とともに、宝永年間になってからではないだろうか。

次に、7「象引図」についてである。「鳥居清倍落款+清倍印章+江見屋版」は「象引図」だけであるが、「鳥居清倍落款+清倍印章+江見屋版」は、27『市川団十郎あふぎうり』、28「暫」、29《若野長吉 市川門之助・しずか 玉沢林弥》、31「車引」の他に、「天狗をとりひしく荒武者」（シカゴ美術館蔵）などで、これらのうち年代が確定できる最初のものは、『市川団十郎あふぎうり』の正徳四年で、その他も正徳年間と考証できる。

鈴木重三氏は『浮世絵聚花 第四卷』「天狗をとりひしく荒武者」の解説で、「江見屋のこのサイズの清倍の作品は、他の役者絵で、市川団十郎の暫や象引の図が、これと同じ調子の落款や版元印をもっており、もと一連の組み物ではなかったかと想像される」と、大変示唆に富む説を述べられておられる。もう一つ、ここで述べておかなければならないのは、元禄十四年正月「傾城王昭君」、あるいは宝永六年七月「傾情雲雀山」には、評判記や絵入狂言本を見る限り、象は登場するものの、象を引き合う場面は見当たらないということだ。「傾城王昭君」の場合、平九郎のしかけた象の相手をするのは団十郎ではなく、若女方の上村井筒で、かもじを解き外記浄瑠璃に合せて象を繋ぐ所作をする。もしもこの場面を忠実に役者絵に仕立てるとすれば「女の髪は大象をも繋ぐ」という諺を踏まえ、女方と象の構図になっていったと思われる。当時の象を扱った趣向には、敵役が象を引き裂くものと、女方が象を繋ぎとめるものが文献には見られるだけで「註15」、草摺引のように立役と敵役が引き合う形の象引は見当らない。それがこのような象引図になったのは、この時象が舞台上に登場したということ、立役団十郎と敵役平九郎が見事な共演をしたという話題が大きかったためではないだろうか。「竹抜き五郎」と「象引図」は、画題や趣向の奇抜さから上演の後まで話題に残ったもので、取材狂言と制作年代に隔たりがある可能性が高い。

このようにみていくと、清倍が鳥居落款を用い、一人前の絵師として本格的な活躍を始めたのも、宝永期以降となる。それは表「鳥居清倍（1）役者絵一覽」において景観年代

が確定できるものが正徳年間以降に集中し、この頃から景観年代と制作年代がほぼ一致する傾向になっていくことから伺える。

清倍〈1〉は元禄年間の景観年代をもつ作品を残してはいるが、制作は宝永期以降、およそ正徳年間を中心とする十年弱と考える。

#### 四 「鳥居清倍」の作画時期と作画状況

「鳥居清倍」を名乗る絵師は、初期浮世絵の範囲に少なくとも二人存在していた。一人は、初代清信とほぼ同時期の絵師の清倍、もう一人は鳥居派二代目を継いだ清倍である。前者を清倍〈1〉、後者を清倍〈2〉と記し区別する。

作画時期について結論を先にいうと、はっきりしない部分があるが、一枚絵を資料として扱って場合、清倍〈1〉の一枚絵は宝永二年から享保二年、清倍〈2〉の一枚絵は享保九年から宝暦九年頃まで制作されていたと考える。

これより詳しく述べていく。清倍〈1〉の作画上限は、元禄十年五月中村座「兵根元曾我」に取材する「市川団十郎の竹抜き五郎」の存在から、元禄十年からとする考え方がある。しかし私はこの図に見られる「鳥居氏清倍図」「清倍」の落款・印章の伊賀屋版が、この図以外はみな宝永期であることと、鳥居清信〈1〉が「鳥居庄兵衛」を使用していた時期に、それよりも立派な落款を清倍〈1〉が使用していることに疑問を抱き、清倍〈1〉の一枚絵の作画開始は宝永期以降と考えている。

もう少し詳しく説明を加える。「鳥居氏清倍図」落款＋「清倍」印章＋「伊賀屋」版と同様の大々判役者絵でほかに、「美人一人立（筒井吉十郎）」宝永元年十一月以降、「双六遊びの男女（中村竹三郎の八雲の前と袖岡小太郎のさい将）」宝永六年十一月、『浮流馬士ていか道行』宝永七年十一月、役者絵以外では「金太郎と熊」（ホノルル美術館）、「羅生門」（『初期浮世絵』清倍図三）、「宇治橋上の筒井浄妙と一来法師」（ポストン美術館）、「戦う侍」（ホノルル美術館）、「遊女」（ポストン美術館）、「役者紋模様（ポストン美術館）」など十図確認することができる。

・（役者紋模様の遊女）

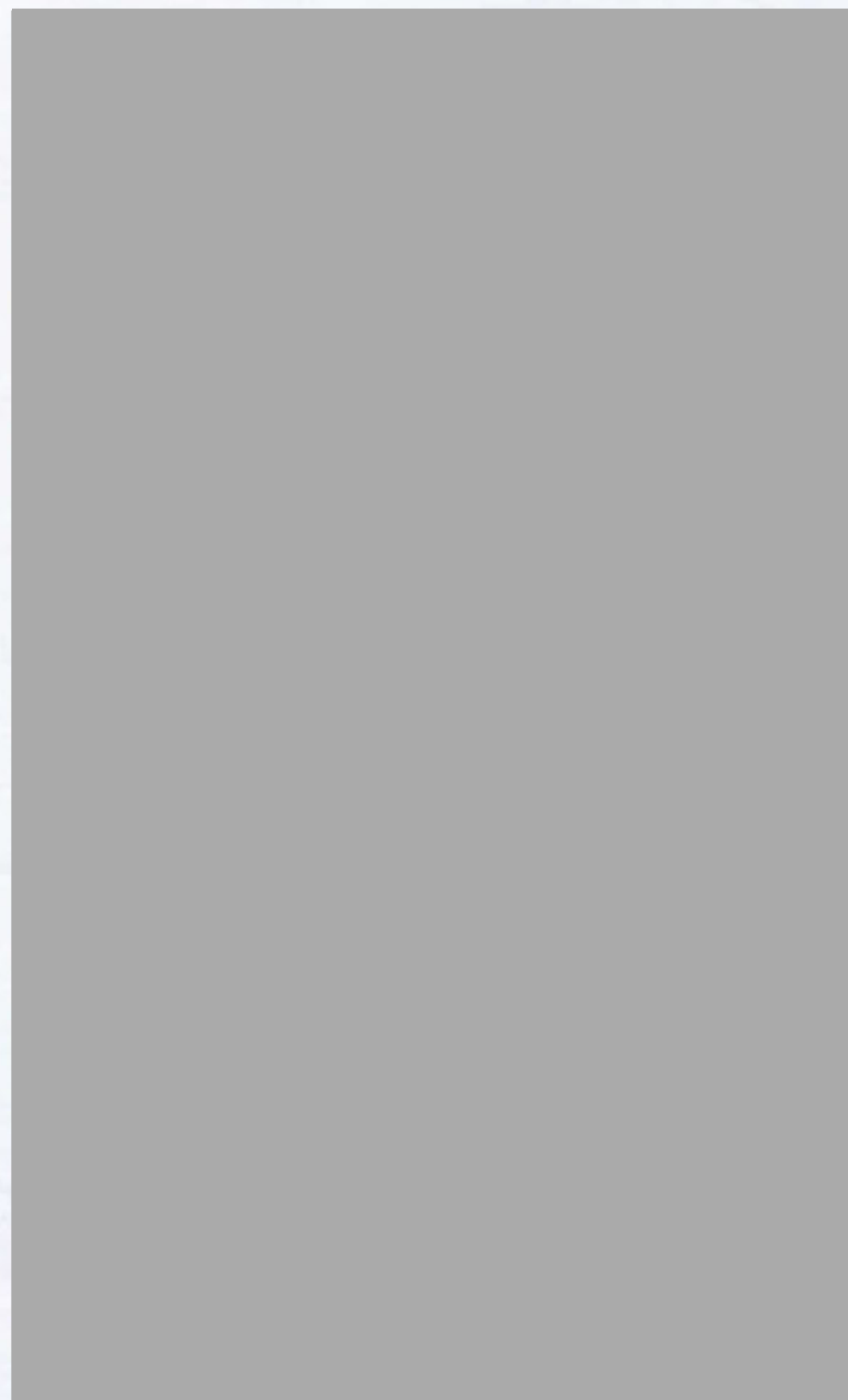
宝永二、三年頃

版元 伊賀屋

ポストン美術館蔵

遊女の打ち掛けに描かれた紋の考証から―それらが高島尾上（あるいは橋本十五郎、中村源太郎、吉岡求女、中山万三郎、筒井吉十郎、安田吉郎次、早川初瀬、荻野八重桐、坂田荻之丞、津川半太夫の紋と判明し彼らの活躍期から―宝永二、三年頃と推測される。こ





宝永3～4年頃  
役者紋模様の打ち掛けを着た遊女  
ボストン美術館蔵

これらの傍証から、清倍（1）の作画上限は、宝永二年頃からと考える。

清倍（1）の作画下限は、享保三年の作品に「鳥居清倍」落款、「清信」印章のものが  
あることから、享保二、三年とまず考えられる。一方、清倍（2）は享保九年に清信  
（1）の娘と結婚したとの説から、この時期を作画開始とすることができる。しかしそ  
うした場合、享保四年から八年頃は清倍作品が存在しないことになる。

今回集めた役者絵データで、試みに、清倍の享保十年代細判役者絵年代別残存数をあげ  
てみる。上に記したのが年代確定の図版数、（ ）に記したのが推定年代を含む全図版数  
である。

享保二年	〇（二）	図
享保三年	二（二〇）	図
享保四年	一（二）	図
享保五年	〇（二）	図
享保六年	〇（〇）	図
享保七年	〇（二）	図
享保八年	〇（三）	図
享保九年	〇（二〇）	図
享保十年	三（二〇）	図
享保十一年	二（三）	図
享保十二年	五（二二）	図
享保十三年	一（二〇）	図
享保十四年	五（二一）	図
享保十五年	三（七）	図
享保十六年	三（七）	図
享保十七年	一（四）	図
享保十八年	三（六）	図
享保十九年	五（六）	図
享保二十年	三（七）	図
享保二十一年	三（四）	図

享保五年から九年までに、確定年代を考証できる役者絵が確認できないことは非常に興  
味深い。清倍（2）は、享保九年に清信（1）の娘と婚姻したとされるので、その年と先  
の傾向を考慮し、享保九年を清倍（2）の作画開始時期と考えるのは一つの案であろう。  
ただ享保二、三年から八年を清倍（1）にしてよいかというと、そうもいかないように  
思う。年代が確定する細判役者絵のなかで再検討する図版を示す（\*図版次頁参照）。

・「三條勘太郎のお七」（ID262）

享保三年正月市村座「七種福貴曾我」



版元 相模屋

シカゴ美術館蔵

・「市川団十郎の曾我十郎と袖岡庄太郎の曾我五郎」(ID280)

享保三年正月森田座「若緑勢曾我」

版元 伊勢屋

『木版画の技と美―浮世絵今昔』図一五

・《さんかつ 三条かん太郎》(ID1686)

享保四年春市村座「福寿海近江源氏」

版元 伊賀屋

MOA美術館蔵

落款をみると、相模屋版と伊勢屋版は落款「鳥居清倍筆」が類似しているが、伊賀屋版はだいぶ異なる。絵柄をみると、相模屋版の「お七」の姿は、勘太郎の当時一番の当り役であるので上演後の制作とも考えられる。伊賀屋版の「三勝」は、遊女なのに振袖にだり帯と違和感がある。享保初年の年代が確定した三図においても、落款が不統一であったり、年代が数年に下る可能性があったり、図柄的に不自然さがあったりと、再検討を要する。

・「早川初瀬と山下金作の人形づかい」(ID276)

享保十年春中村座「ふなだま伊豆日記」

版元 伊勢屋

シカゴ美術館蔵

この図は（\*図版次頁参照）、今までは年代が確定していなかったが、河東節正本との照合によって、享保十年の「ふなだま伊豆日記」三番目、河東節「狂女あら所たい 並二ひなの出づかひ」と判明した。早川初瀬と山下金作が出遣いで雛人形を操っている。

享保十年は、清倍（2）確定作の最上限となる。しかしこの図の落款は、先の享保初年のそれと明らかな違いは指摘しにくい。

このように混沌とした状況である。後にその理由を検討するが、ひとまず本稿では、婚姻の時期を考慮して享保九年から清倍（2）とする。

さて、清倍（2）の作画下限を示してみる（\*図版次頁参照）。

・「尾上紋太郎」(ID481)

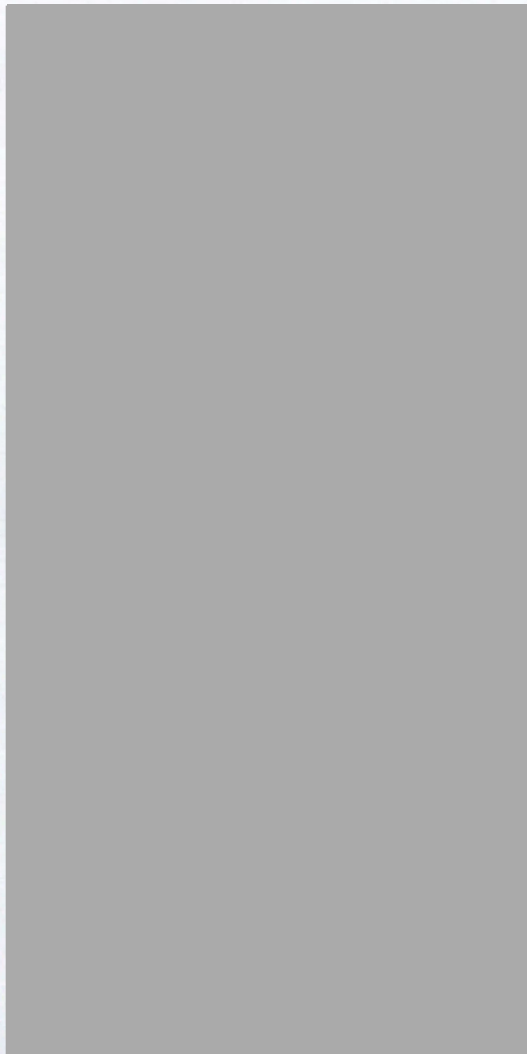
宝曆九年江戸中村座下りの図

版元 上村

『初期浮世絵』図清倍II四一

紋太郎は宝曆九年十一月江戸中村座へ下る予定であった。

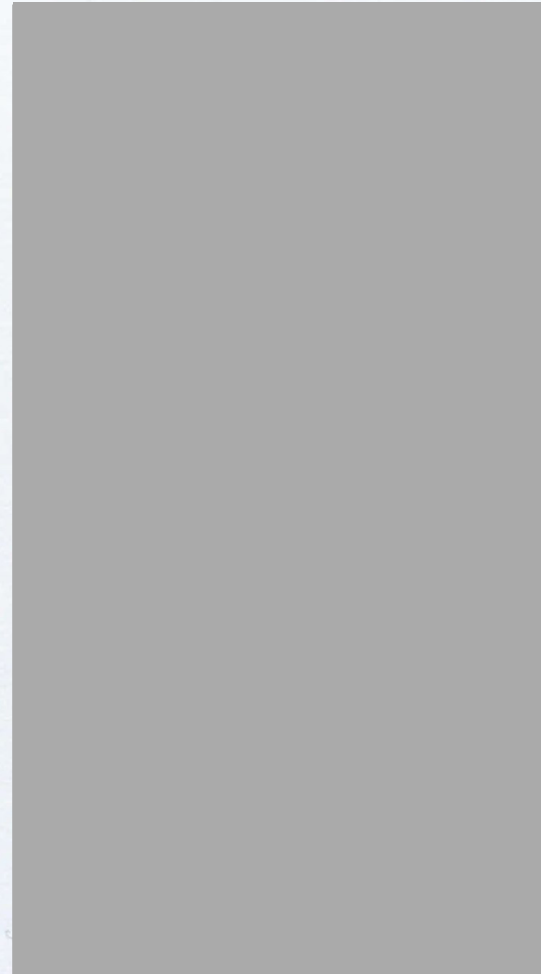
顔見せ狂言「葦市顔見世祭」に出演することになっていたが、「此度霜月十二日江戸着、道中遅滞故顔見せは出勤なし、依之作者引合を以て、諸見物へ座附め見へに出らるゝ



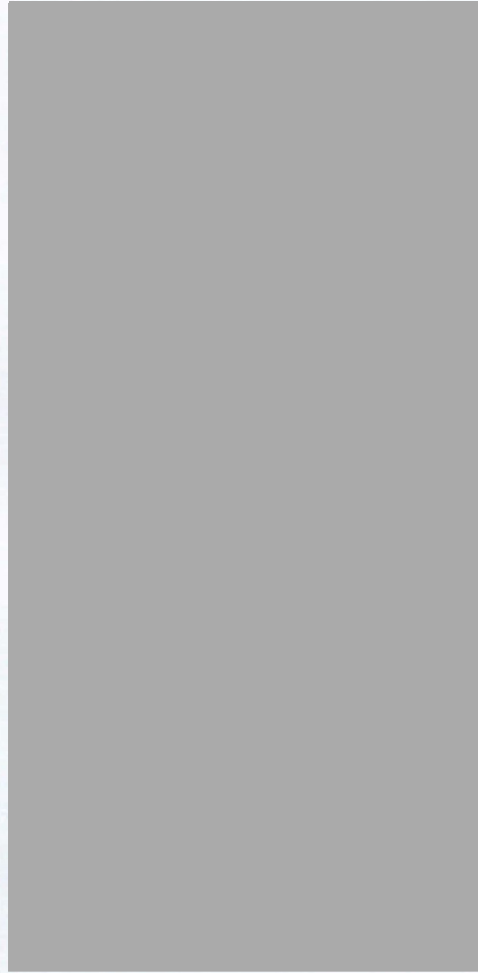
享保4年春  
三條勘太郎(三勝)  
MOA美術館蔵



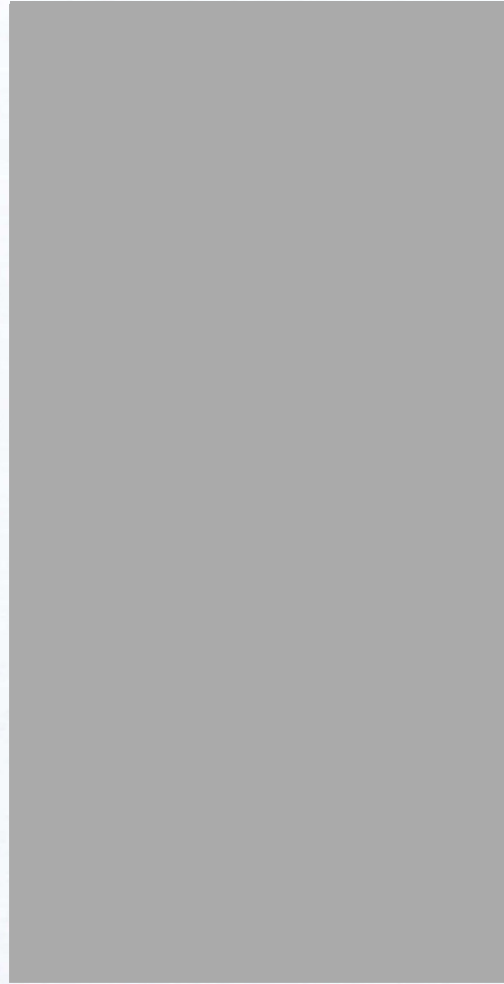
享保3年正月  
市川團十郎(曾我十郎)  
袖岡庄太郎(曾我五郎)  
『木版画の技と美』図15



享保3年正月  
三條勘太郎(お七)  
シカゴ美術館蔵



宝曆9年11月  
尾上紋太郎  
『初期浮世絵』清倍Ⅱ 図41



享保10年春  
早川初瀬  
山川金作  
シカゴ美術館蔵

計り」(『役者段階子』宝暦十年正月)とあるように、出演は果せなかった。しかし「顔みせのめみへうつりし水仙花」の発句が、江戸下りの図であることを示している。

本図が細判役者絵を資料とした下限となる。しかし、下限についてはもう少し触れなければならぬ。というのは、宝暦九年十一月の図はあるものの、これより前、宝暦五年から八年までの確定年代をもつ図は見当たらなかった。確定できた細判役者絵は、宝暦四年十一月の図であった。

・《牛若丸 さの川市松 きいちほうけん 助高屋高助》(ID975)

宝暦四年十一月森田座「鬼一法眼指南車」

版元 上村

オークションカタログ(サザビーズ、一九九三年) 図一三

このことから、宝暦初年より清倍(2)の大量制作の路線は変更されつつあった。次代のスター絵師が求められる時期に入ったのだろう。面白いことに、その時期の大判役者絵には、清倍(2)のそれまでの筆遣いと異なる筆致がみられる(\*図版次頁参照)。

・《赤うら安兵衛 藤川平九郎 てつへき庄兵衛 中村助五郎 はんすい長兵衛 松本幸四郎》(ID989)

宝暦二年正月中村座「曲輪商曾我」

版元 丸小(丸屋小兵衛)

東京国立博物館蔵

・《名古屋山三郎 市村羽左衛門 不破伴左衛門 市川海老蔵》(ID991)

宝暦二年七月市村座「一奏太平名護屋」

版元 丸小(丸屋小兵衛)

入札目録(JPAA、一九九九年一月) 図二五

・《目黒不動明王 市川海老蔵 市川団十郎 中村伝九郎》(ID1687)

宝暦五年十一月中村座「惶弓勢源氏」

版元 丸小(丸屋小兵衛)

東京国立博物館蔵

判型が大判とはいえ、それだけとは思われない力強い筆遣いである。別の絵師の存在を感じる。

宝暦九年十一月を下限としたが、実はもっと後の作品が存在する(\*図版次頁参照)。

・《名古屋山三 市村羽左衛門 不破伴左衛門 市川団蔵》(ID1688)

明和三年十一月市村座「東山殿劇朔」

版元 丸小(丸屋小兵衛)

個人蔵・『浮世絵事典』清倍の項図版

しかし、実はこの図は、《名古屋山三郎 市村羽左衛門 不破伴左衛門 市川海老蔵》(宝暦二年七月市村座「一奏太平名護屋」)に入れ木を施して、流用されたものである。

手早く売り出す方法として、版元丸小（丸屋小兵衛）が考えたのだらうが、先の宝暦九年からは七年も隔たりがあるし、何よりも清倍（2）の没年は、宝暦十三年であるので、この図は作画時期からは除いて考えた方がよい。

次に、作画状況に移る。清倍は役者絵以外に、美人画や名所なども手掛けている。これらは年代的にはつきりしない点があるので、主に大々判を清倍（1）、細判を清倍（2）とした。

清倍（1）（2）の全図版数は四〇七図であった。清倍（1）の場合、役者絵七一図、美人画、武者絵、花鳥画、戯画などは三四図、清倍（2）の場合、役者絵二四七図、繪曆七図、美人画、花鳥画、武者絵、名所絵、物語絵などは五五図であった。

割合を出してみると、「鳥居清倍」の役者絵は全一枚絵の約七八パーセントとなる。清倍（1）だけを計算すると六八パーセント、清倍（2）だけを計算すると八二パーセントである。「鳥居清信」の名の役者絵は全一枚絵の八九パーセント、「鳥居清倍」の役者絵は全一枚絵の約七八パーセントに値する。やはり鳥居派は役者絵が多かったことが確認できる。

次に版元をみる。役者絵が大半であるので、役者絵に限って拾ってみる。清倍の役者絵で多いのは伊賀屋と鱗形屋である。伊賀屋は清倍（1）清倍（2）ともに多い。伊賀屋は元浜町にあった版元で、芝居町に近いことから、役者絵に力を入れていたであろうことが想像される。清倍という名を売り出したのは、伊賀屋ということがいえよう。

鱗形屋は清倍作品では一番多く、すべて清倍（2）である。享保十三年以降継続して制作している。清倍（2）を売り出したのは、鱗形屋だったのではないだろうか。

## 五 おわりに

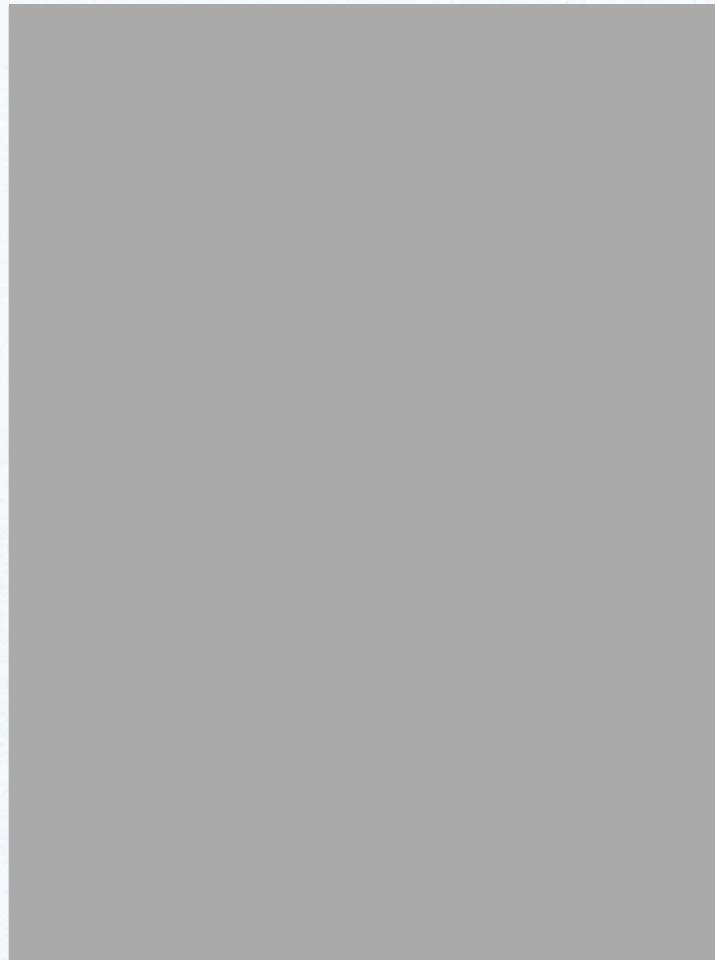
以上の考察から、一枚絵作画時期は清倍（1）が宝永二年から享保二年まで、清倍（2）が享保九年から宝暦九年までとなる。（1）から（2）への移行期―享保三年から八年―にみられる図版は、集計上清倍（2）としておくが、清倍（1）（2）以外の絵師の介在を考える必要を感じる。

「鳥居清倍」の名の一枚絵は、宝永二年（一七〇四）から宝暦九年（一七五九）までの五十五年間、江戸の版元が制作し続けた。江戸の世に当世の商品として「鳥居清倍」の浮世絵が、それもほぼ同じスタイルを保ちながら存在し続ける。「鳥居清信」という名前同様、「鳥居清倍」も今日の感覚でいうブランドであったのではないだろうか。「鳥居清信」「鳥居清倍」という二つブランドが、鳥居派の両輪として存在していた。人生五十年といわれた江戸時代において、これは特別なことだったのではないだろうか。

鳥居派役者絵がいかに人気があったかという証左にならう。そしてその鳥居派浮世絵の多くが役者絵となれば、いかに歌舞伎芝居に人気があったかであり、尽きるところ、いか



明和3年11月  
市村羽左衛門(名古屋山三郎)  
市川団藏(不破伴左衛門)  
個人蔵



宝暦2年7月  
市村羽左衛門(名古屋山三郎)  
市川海老蔵(不破伴左衛門)  
『JAPANESE PRINTS』(JPAA, 1999) 図25

に役者に人気があつたかということになる。歌舞伎は毎月のように新しい芝居を作りあげ、観客にいつも役者の魅力的な姿を披露する。芝居は一度見れば満足というものではなく、次は別の芝居を、次は別の役者を劇場に足をむける。スター役者や花形役者は次々に登場する。親から子への芸譲りや襲名もある。歌舞伎芝居は繰り返し演じること、繰り返し継承することを本質としているともいえるだろうが、それを写す役者絵もまたは繰り返し描き、繰り返し継承していく。やはり尽きることがない。「鳥居清信」と「鳥居清倍」の役者絵は、五十〜六十年制作販売され続け、鳥居派を初期浮世絵界において絶対的な位置に確立していったように思われる。

〔図版〕

- 図1 東京国立博物館蔵。
- 図2 『浮世絵聚花 第四巻 シカゴ美術館』（小学館、以下省略）図一六。
- 図3 東京国立博物館蔵。
- 図4 『浮世絵聚花 第十二巻 ギメ東洋美術館・パリ国立図書館他』図一六。
- 図5 安田剛藏氏「鳥居清信・清倍論（一）」（『浮世絵芸術』一九八七年十一月）図版「清倍2」。
- 図6 『浮世絵聚花 第四巻 シカゴ美術館』図単一一。
- 図7 『浮世絵聚花 第八巻 フォッグ美術館・ネルソン美術館他』図一〇八。
- 図8 東京国立博物館蔵。
- 図9 『秘蔵浮世絵大観 第二巻 大英博物館』（講談社、以下省略）単図七。
- 図10 安田剛藏氏「鳥居清信・清倍論（三）」（『浮世絵芸術』一九八八年八月）図一七。
- 図11 『浮世絵聚花 第十四巻 ベルリン東洋美術館・リートベルク美術館他』図一九。
- 図12 『鳥居派三百年と九代目清光展』（一九九〇年、読売新聞社・浮世絵協会）図四九。
- 図13 『日本版画美術全集 第二巻』（講談社）図一四六。
- 図14 『浮世絵版画』（一九八五年、MOA美術館）図六。
- 図15 『浮世絵聚花 第四巻 シカゴ美術館I』図八七。
- 図16 『鳥居派の役者絵』（一九七七年、平木浮世絵財団・リッカー美術館）図二六。
- 図17 『浮世絵大成 第二巻』（東方書院）図二二。
- 図18 『鳥居派の役者絵』（前掲）図一五。
- 図19 安田剛藏氏「鳥居清信・清倍論（三）」（前掲）図二六。
- 図20 『鳥居派の役者絵』（前掲）図二三。
- 図21 『秘蔵浮世絵大観 別巻 チェスター・ビィティ／ケルン／アムステルダム』図二〇。
- 図22 『清長百六十年記念 鳥居派八代浮世絵展』（一九七四年、日本浮世絵協会）図一〇。
- 図23 東京国立博物館蔵。
- 図24 『浮世絵聚花 第一巻 ポストン美術館I』図一一。
- 図25 『浮世絵聚花 第四巻 シカゴ美術館』図八八。
- 図26 『鳥居派の役者絵』（前掲）図一七。
- 図27 ポストン美術館蔵『秘蔵浮世絵大観 第六巻 ギメ美術館I』単図一一。



- 図 28 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図二五。  
 図 29 東京国立博物館蔵。  
 図 30 東京国立博物館蔵。  
 図 31 『シンドラー・コレクション浮世絵名品展』 (一九八六年、日本経済新聞社) 図二。  
 図 32 『歌舞伎図説』 (『守随憲治著作集 別巻』笠間書院) 図三八。  
 図 33 『浮世絵聚花 第四卷 シカゴ美術館』 図二三。  
 図 34 『浮世絵版画』 (前掲) 図四。  
 図 35 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図一一一。  
 図 36 『浮世絵聚花 第一卷 ポストン美術館』 図一八。  
 図 37 『浮世絵大家集成』 (江戸弥一郎) 図一〇。  
 図 38 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図二一。  
 図 39 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図二二。  
 図 40 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図二四。  
 図 41 『酒井コレクション 浮世絵三〇〇年傑作展』 (一九六八年、日本経済新聞社・日本浮世絵保存会) 図七。  
 図 42 『浮世絵版画』 (前掲) 図五。  
 図 43 『秘蔵浮世絵大観 第六卷 ギメ美術館』 図単八。  
 図 44 『浮世絵聚花 第十卷 ホノルル美術館他』 図一七七。  
 図 45 『浮世絵の流れ展・1 (初期浮世絵)』 (一九八〇年、浮世絵太田記念美術館) 図一〇。  
 図 46 『酒井コレクション 浮世絵三〇〇年傑作展』 (前掲) 図六。  
 図 47 『秘蔵浮世絵大観 第二卷 大英博物館』 単図六。  
 図 48 大曲駒村氏「鳥居清倍の謎」 (『浮世絵志』一九二九年五月) 図版。  
 図 49 『浮世絵の流れ展・1 (初期浮世絵)』 (前掲) 図一一。  
 図 50 『歌舞伎図説』 (前掲) 図一一一。  
 図 51 『浮世絵聚花 第十卷 ホノルル美術館他』 図五六。  
 図 52 『鳥居派三百年と九代目清光展』 (前掲) 図四七。  
 図 53 『秘蔵浮世絵大観 第二卷 大英博物館』 図四。  
 図 54 『日本版画美術全集 第二卷』 (前掲) 図一五三。  
 図 55 『鳥居派の役者絵』 (前掲) 図一一二。  
 図 56 『浮世絵聚花 第三卷 シカゴ美術館』 図二二。

〔註〕

註1 東京芸術大学図書館蔵。

註2 役者評判記の引用はすべて『歌舞伎評判記集成』江戸の巻（岩波書店）による。

註3 一点は無款、大々判丹絵、版元なし、『浮世絵』（一九六九年、日本経済新聞社）所収。もう一点は無款、細判丹絵、七郎兵衛、『浮世絵三百年名展』（一九七九年、日本経済新聞社）所収。

註4 安田剛蔵「鳥居清信・清倍論（一）」（『浮世絵芸術』一九八七年十一月）。

註5 「水木染之助の舞台姿」無款、細判丹絵、板木屋七郎兵衛、ポストン美術館蔵（『浮世絵聚花 第一巻 ポストン美術館』図一一所収）。画面に「水木染之助」の文字と着物に紋がある。

註6 『秘蔵浮世絵大観 第二巻 大英博物館』単図七解説。

註7 『鳥居派の役者絵』（一九七七年、平木浮世絵財団・リックカー美術館）図二六解説。

註8 安田剛蔵「鳥居清信・清倍論（三）」（『浮世絵芸術』一九八八年八月）。

註9 『復元浮世絵大観 一 師宣／清倍／政信』（一九八〇年、集英社）図一五解説。

註10 註7に同じ、図一一一解説。

註11 『資料集成 二世市川団十郎』（和泉書院）所収。

註12 註6に同じ、図四解説。

註13 ハワード・A・リンク「鳥居の謎」（英文）（『浮世絵芸術』一九六九年一月）

註14 「景観年代」という言い方は、役者絵においては耳慣れぬ表現であるが、ここでは屏風絵や風俗画で使われるその表現を利用した

註15 当時の象の趣向は二系列で、「大職冠」（元禄十年山村座、猿若山左衛門）、「薄雪中将姫」（元禄十三年三月山村座、中村伝九郎）「傾情雲雀山」（宝永六年七月山村座、山中平九郎）のように敵役系の役者が象を引き上げたり引き裂いたりするものと、

「傾城王昭君」（元禄十四年正月中村座、上村井筒）、「けいせい吾妻鑑」（宝永三年十一月森田座、富沢千代之介）のように、女方が繋ぎとめる演出であった。

なお、象引については、服部幸雄氏「象引―「引き合う」芸能史」（『さかさまの幽霊』一九八九年、平凡社所収）に詳しい考証がある。

〔付記〕

本研究には、一九九二年度文部省科学研究費補助金（奨励研究）が支給された。

〔後注〕

「初世鳥居清倍考―役者絵を通しての一考察―」として『浮世絵芸術』一〇六号に発表されたものであるが、今回加筆補綴を加えた。

表 鳥居清倍(1) 役者絵一覽

No	画題	落款・印章	版元	判型	景観年代	所蔵
1	「竹抜き五郎」	鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	元禄10年5月	東京国立博物館
2	「美人一人立」	鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	宝永1年11月以降	シカゴ美術館
3	「双六遊びの男女」	鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	宝永6年11月	東京国立博物館・ボストン美術館
4	「浮流馬士ていかの道行」	鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	横大々判丹絵	宝永7年11月	ギメ美術館
5	《若衆姿》	日本嬢婿画鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	宝永5年〜正徳2年頃	
6	「伊達男立姿」	日本嬢婿画鳥居氏清倍図 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	宝永2年11月〜宝永5年	
7	《索引図》	鳥居清倍図 清倍	江見屋	大々判丹絵	元禄10年代〜宝永年間	シカゴ美術館
8	「源頼光四天王」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	宝永5年頃	ネルソン美術館
9	「滝井半四郎」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	宝永6年11月〜正徳4年	東京国立博物館
10	「生嶋新五郎と中村源太郎」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	宝永5年〜正徳4年	大英博物館
11	《出陣装すき》	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	元禄16年〜正徳年間	ベルリン東洋美術館
12	《万歳の所作》	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	宝永5年〜正徳4年	MOA美術館
13	「曾我狂言図」	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	宝永〜正徳年間	シカゴ美術館
14	「よりとちもゆらんまいのだん」	鳥居清倍 清倍	版元欠	横大々判丹絵	宝永6年頃	MOA美術館
15	「太平しつかほうらくの舞」	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	正徳1年前後	シカゴ美術館
16	「かみすき十郎」	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	宝永7年〜享保1年	リックカー美術館
17	「髪すき」	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	正徳2年1月	ペペールコレクション
18	「扇持ち踊」	鳥居清倍 清倍	小松屋	横大判墨摺	正徳年間	
19	「くわいらいし」	鳥居清倍 清倍	小松屋	横大判墨摺	正徳3年7月	ホルル美術館
20	「ぬれがみ長藏」	鳥居清倍 清倍	小松屋	横大判墨摺	正徳4年	ホルル美術館
21	「肴うりてこさります」	鳥居清倍 清倍	小松屋	横大判墨摺	正徳5年1月頃	チェスター・ビティ美術館
22	「きれうり」	鳥居清倍 清倍	小松屋	横大判墨摺	宝永5年〜正徳4年頃	東京国立博物館
23	「獅子頭を踏む武者」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	正徳3年〜4年	ボストン美術館
24	「振り向く女形」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	正徳5年1月	シカゴ美術館
25	「立美人姿」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳4年	ホルル美術館
26	《水木竹十郎 中村輝之助》	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳4年	ギメ美術館
27	「市川団十郎あぶさうり」	鳥居清倍 清倍	江見屋	大々判丹絵	正徳4年7月	リックカー美術館
28	《若野長吉 市川門之助 しば玉沢林弥》	鳥居清倍 清倍	江見屋	大々判丹絵	正徳5年〜享保2年	東京国立博物館
29	《しばか若野長吉》	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳5年	シンドラーコレクション
30	「車引」	鳥居清倍 清倍	江見屋	大々判丹絵	正徳5年	ホルル美術館
31	「中村座辻番付」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳5年1月	東京都生活文化局・シカゴ美術館
32	「市村座辻番付」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳5年1月	MOA美術館
33	「森田座辻番付」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳5年益替	MOA美術館
34	《市村玉柏 若林四郎五郎 市村竹之丞》	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	正徳5年11月	リックカー美術館
35	《まさきのまへ 市村玉柏》	鳥居清倍 清倍	中嶋屋	大々判丹絵	正徳5年11月以降	ボストン美術館
36	「市村竹之丞 市村玉柏」	鳥居清倍 清倍	版元欠	大々判丹絵	正徳5年11月以降	シカゴ美術館
37	「曾我五郎と化粧坂の少将」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年1月	シカゴ美術館
38	「もんじこもそう」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年5月	シカゴ美術館
39	「浮世なるかみ」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年5月	ホルル美術館
40	「星合なごや」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年7月	日本浮世絵博物館
41	「あげまきの助六」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保1年2月	MOA美術館・ホルル美術館
42	「少将恋の尺八」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年1月	ギメ美術館
43	「いの子もちつき」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年11月	クラブ・ホーンコレクション
44	「風流かみゆひ」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	正徳5年11月以降	太田記念美術館
45	「かみすき」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保1年2月	日本浮世絵博物館
46	「そがの助六」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保1年2月	大英博物館
47	「揚屋大かま」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保2年2月	ホルル美術館
48	「竹ぬき五郎」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保2年2月	太田記念美術館
49	「こくせんやわつらひ」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	横大判墨摺	享保2年5月	ホルル美術館・メトロポリタン美術館
50	「京四條下り 中村千弥」	鳥居清倍 清倍	小松屋	大々判丹絵	享保1年11月	
51	「文七ふし」	鳥居清倍 清倍	小松屋	大々判丹絵	享保2年1月	
52	「市川團藏と大谷広次の筆摺引」	鳥居清倍 清倍	さがみ屋	大々判丹絵	享保2年5月	大英博物館
53	「お七と吉三郎」	鳥居清倍 清倍	小松屋	大々判丹絵	享保3年1月	シカゴ美術館
54	「八百屋お七」	鳥居清倍 清倍	小松屋	大々判丹絵	享保3年1月	シカゴ美術館
55	「市川門之助 玉沢林弥」	鳥居清倍 清倍	伊賀屋	大々判丹絵	正徳5年〜享保4年	シカゴ美術館

表 鳥居清倍（1）役者絵一覧・追加データ

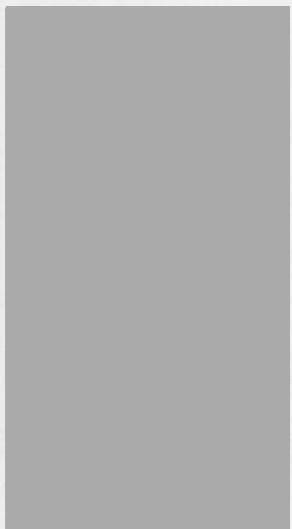
（\*先の一覧は初出のままであるが、ここにシリーズ画と考えられる  
横大判墨摺を追記する。）

- 1 『ななくち』 (ID260)  
鳥居清倍・清倍 伊賀屋 横大判墨摺正徳五年一月 ポストン美術館
- 2 『浮世うちわうり』 (ID257)  
鳥居清倍・清倍 伊賀屋 横大判墨摺 正徳四〜五年 『浮世絵大系I』 図一二五
- 3 『奥州小がね』 (ID258)  
鳥居清倍・清倍 伊賀屋 横大判墨摺 享保元年十一月 シカゴ美術館
- 4 『もぐやうり』 (ID1729)  
鳥居清倍・清倍 小松屋 横大判墨摺 正徳五年七月 ポストン美術館
- 5 『かみすき』 (ID1731)  
鳥居清倍・清倍 小松屋 横大判墨摺 享保元年二月 『芝居錦絵集成』 図二八

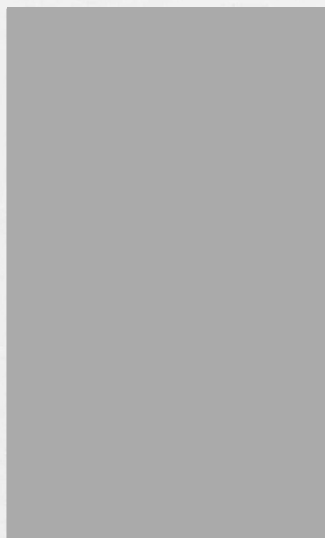




4



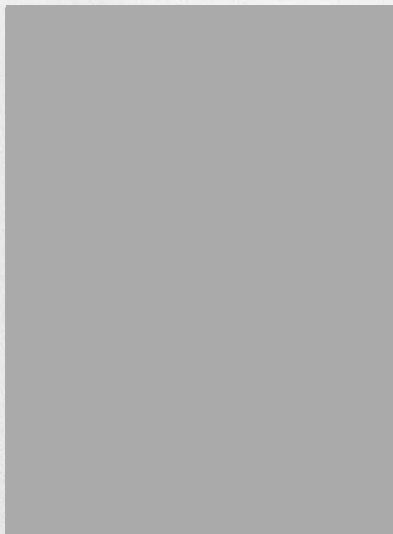
3



2



1



8



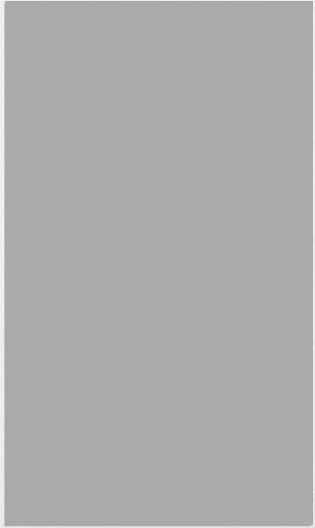
7



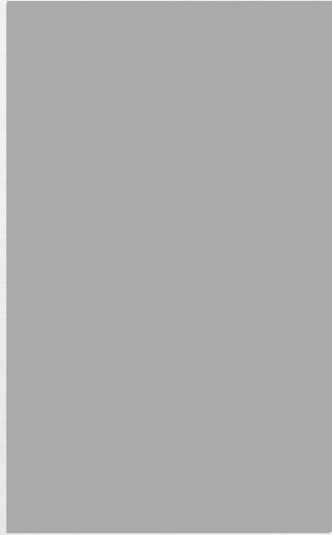
6



5



13



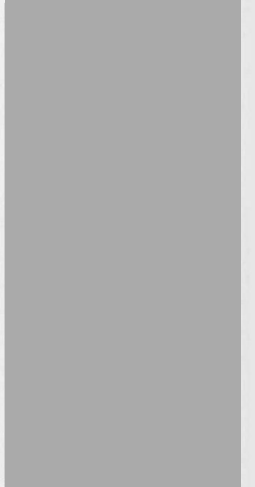
12



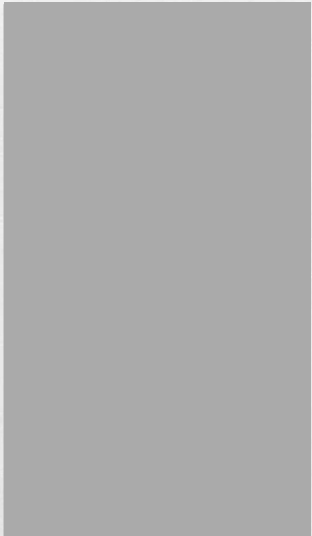
11



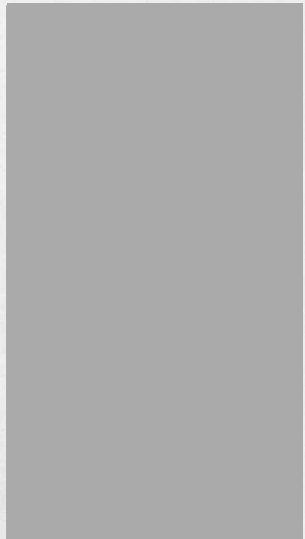
10



9



18



17



15



14



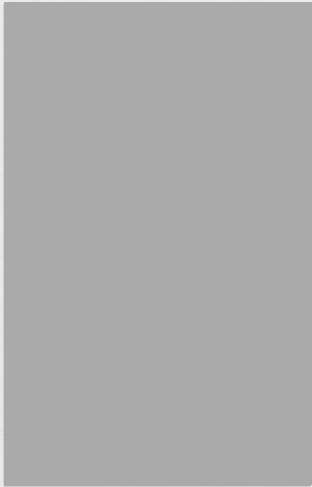
21



20



19



23



22

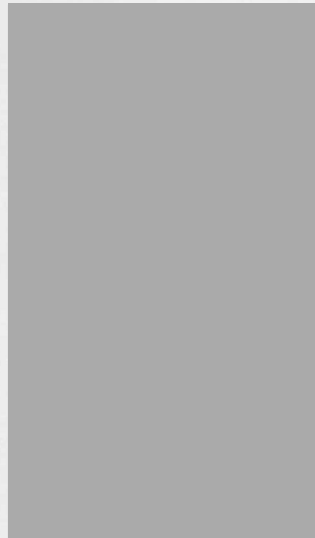




26



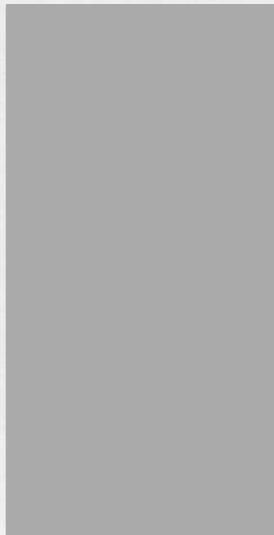
25



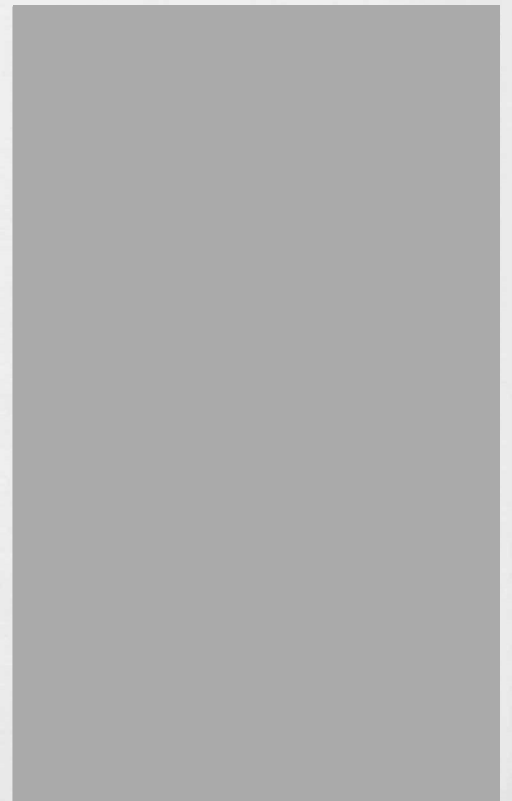
24



30



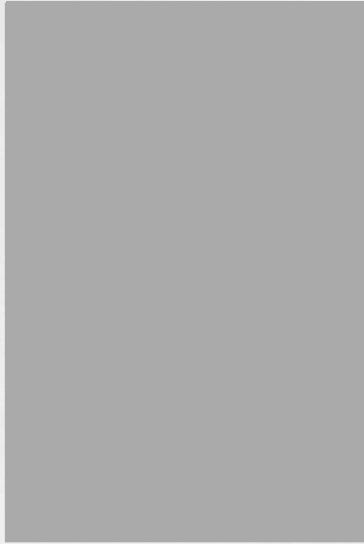
29



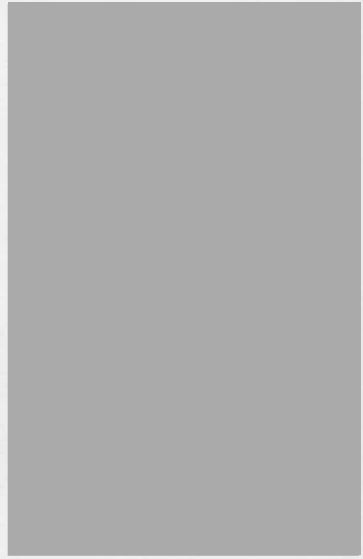
27



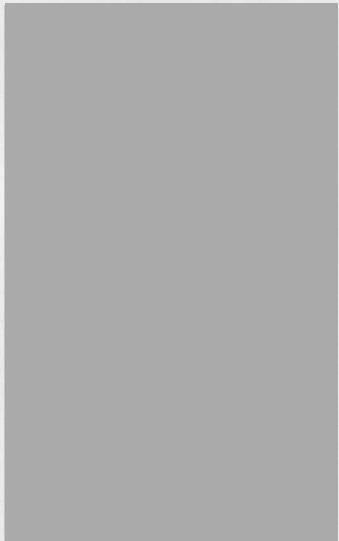
33



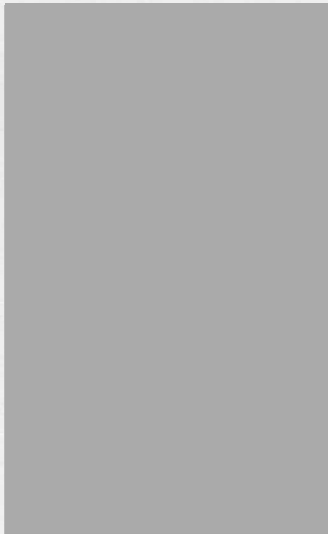
32



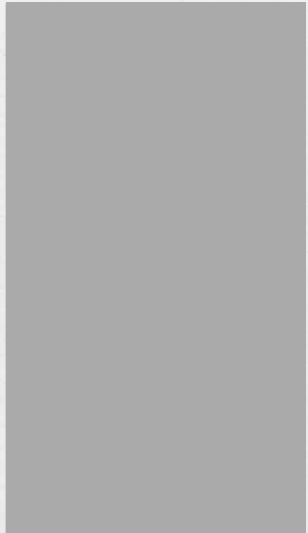
31



37



36



34



40



39



38



43



42



41



46



45



44



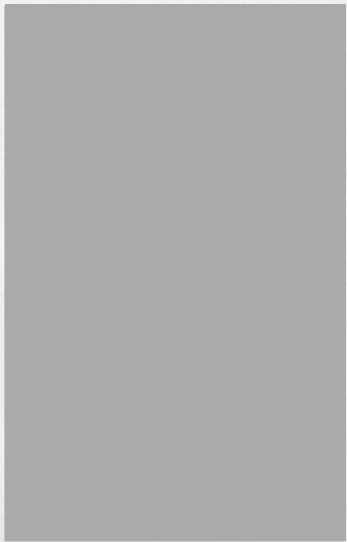
49



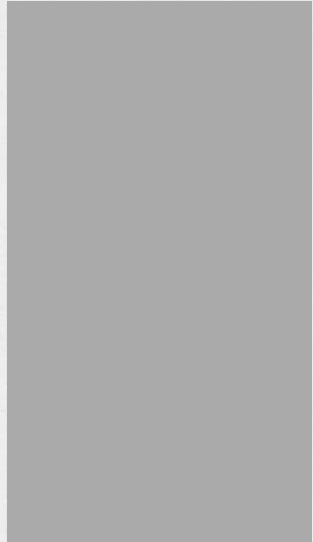
48



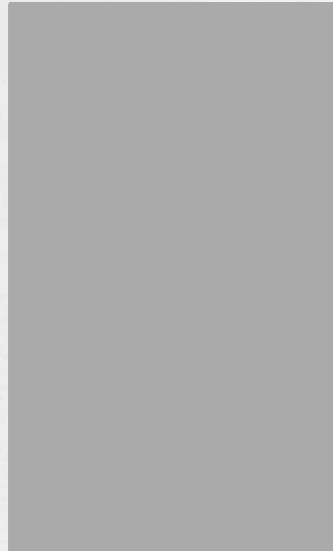
47



53



52



51



50



56



55



54

## 第四節 鳥居清朝

### 一 はじめに

『原色浮世絵百科事典』清朝の項目には、画系は清信門人と推定され、作画期は享保期（丹絵・紅絵・漆絵期の作品のみ）とある。

今回図録等で確認した清朝落款の図版は、役者絵一五図、そのほか美人画等四図、合計一九図であった。すべて細判紅絵・漆絵で、落款もまたすべて「鳥居清朝筆」である。版元は相模屋一図（役者絵）、伊勢屋七図（役者絵）、伊賀屋六図（うち五図役者絵）、鱗形屋一図、中嶋屋二図、版元なし二図（役者絵）である。

今日確認できる数は確かに少ない。版元は伊勢屋と伊賀屋のものが多く、しかも彩色は紅絵・漆絵に限っている。また落款も「鳥居清朝筆」一種であった。このような状況からも、清朝の作画期間は短期で終わったのではないかと推測される（\*『資料集』表一―一「絵師別役者絵一覧」・一―二「絵師別落款一覧」・二―三「絵師別版元集計表」参照）。

### 二 作画時期と作画状況

役者絵で、年代、外題、役者、役名が確定できたものは三点挙げてみる。

・〈市川団十郎の曾我五郎と三升屋助十郎の曾我十郎〉(ID462)

享保五年正月森田座「樸根元曾我」

版元伊勢屋

『浮世絵大成』第二巻図一七五

・〈山村市太郎の茶屋のお市〉(ID1889)

享保六年十一月中村座「鳥坂城鶴すこもり」

版元なし

シカゴ美術館蔵（『初期浮世絵』清朝図二）

・〈市川団十郎 懷中こよみとし八卦せりふ〉(ID1727)

享保八年正月中村座「曾我曆開」

版元伊賀屋

シカゴ美術館蔵

享保五年から八年頃の作画は明確である。上限は、芝居が特定できないものの、役者の同座から一、二年遡る可能性もあるだろう。下限は数年引き下がる可能性が高い。鱗形屋と中嶋屋の役者絵以外の作画からの推測である。鱗形屋の美人画「松の内遊女」（たばこ

と塩の博物館蔵)の年代は確定できないが、鱗形屋の一枚絵の上限は、他の絵師では享保十二年であったので、清朝の本図も享保八年頃とは考えにくい。また中嶋屋の「山本小平次の人形使い」(ホノルル美術館蔵)は、山本小平次が属する出羽座の江戸での興行期の時期―享保十二年から十七年頃―から、享保十二年頃を想定しなければならぬ。さらに「丸に鱗形」の版元印と、「四角の中の丸に中嶋や」の版元印の時期を考慮すると、作画下限は、十年ないし十四年頃まで下げて考えるべきである。

このようにみえてくると、清朝の一枚絵の作画期間は、享保五年から十二ないし十四年頃の、約十年間と考えられる。

次に画風の特徴をとらえてみる。描かれた役者は、立役の市川団十郎、市川団蔵、大谷広次、若衆方の四宮平八、荻野伊三郎、若女方の三條勘太郎、山村市太郎らである。

役者絵の特徴は、立役二枚目、若衆方、若女方など若く美しい役者を、穏やかな表情で描いている。特に今回興味をもったのは、山村市太郎の(山村市太郎の茶屋のお市)である。この図は、今まで役者絵との明確な認識もなく、役者名も特定されていなかった。

大坂出身の市太郎は、享保六年十一月に江戸中村座へ下り、二年間在籍する。「きりょうのよいは女形の元手・難波にて若衆形の時から、座中ニすぐれし色人。(略)殊さら難波より芸迄仕上られしは、名にしおふ団十さまの御相手ゆへと存る」(『役者春空酒』)と評されている。市川団十郎の相手役を勤め、うまく引き回してもらっていたようだ。芸人としての実力は今ひとつであった彼の一枚絵が作られたのは、団十郎の引き回しとも関係しているだろうが、それ以上に座元中村座が、上方出身のかわいらしい市太郎の宣伝に力を入れていたからではないだろうか。市太郎の存在を、現在の感覚でとらえるのと、まさに「アイドル」である。役者絵の商品的性格を考えたととき、こうした役者絵の需要は相当大きかったのではないかと思う。

一枚絵を見渡した清朝の全体的な印象は、やわらかな描線と表情、丁寧に色付けられた彩色、工夫された構図など、確かな実力である。

さらに役者絵の場面に注目してみると、長せりふの場面のものが印象に残る。先の(山村市太郎の茶屋のお市)は、「いろは古状そろへ」のほめことばの場面であろうし、また《市川団十郎 懐中こよみとし八卦せりふ》はまさに「懐中こよみとし八卦」の長せりふの場面である(\*図版次頁参照)。ほかにも《市川団十郎すの字づくしせりふ》(日本浮世絵博物館蔵)、「瀬戸物売り」姿を描く(市川団蔵の曾我五郎と市村竹之丞の大磯虎)(東京国立博物館蔵)、「市川団十郎の口上姿」(所蔵未詳、『浮世絵大成』第二巻、図一七四)もそうであろう。

清朝の画業の一つにせりふ本の挿絵絵師としての活動もあったのではないかと推測される。

約十年の作画期間があったにも関わらず、現在確認できる一枚絵が一九図とは本当に少ない。大量に作られた清信(2)、清倍(2)作品と比べて、清朝の版面は魅力的であ



享保8年正月  
市川團十郎(曾我五郎)  
シカゴ美術館蔵

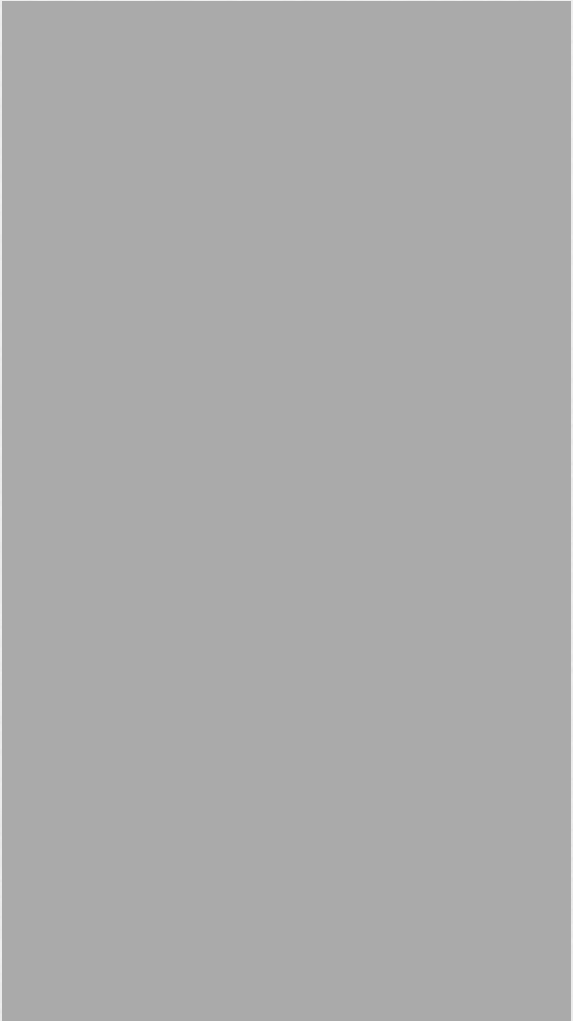


る。清朝の実力は認めることができる。それなのに作品数が少ないのは、せりふ本の表紙  
絵師としての活動や、大量に出版された清信、清倍作品代筆など、鳥居派工房制作の担い  
手として活動が大きかったからではないだろうか。





正徳4年正月  
役者評判記『役者目利講』江戸の巻挿絵  
『歌舞伎評判記集成』第5巻所収



正徳3年11月  
中村吉兵衛(はせべのぶつら)  
千葉市美術館蔵

## 第五節 鳥居清忠

### 一 はじめに

『原色浮世絵百科事典』清忠の項目には、画系は清信の弟子と信じられているとされ、作画期は享保から寛延頃となっている。役者絵を中心にえたデータを傍証としながら検討してみる（\*『資料集』表一—「絵師別役者絵一覧」・一—二「絵師別落款一覧」・二—三「絵師別版元集計表」参照）。

### 二 作画状況と作画時期

今回図録等で確認したで清忠落款の図版は、役者絵一五図、そのほか美人画等一四図、合計二九図であった。珍しい画題としては、武者絵が一図、判じ絵が二図含まれている。彩色は紅絵・漆絵、判型は細判と浮絵の横大判、落款は「鳥居清忠」「ゑし鳥居清忠」

「鳥居清忠筆」「画工鳥居清忠筆」「絵師鳥居清忠筆」であった。

版元は和泉屋一一図（うち八図役者絵）、小松屋二図（うち一図役者絵）、伊賀屋二図（うち一図役者絵）、鱗形屋三図（うち一図役者絵）、奥村屋一図、版元なし一〇図（うち五図役者絵）である。

確認できた一枚絵はあまり多くない。なかでは、和泉屋の数が多い。和泉屋は紅絵の版元として台頭してきたので、清忠も紅絵・漆絵時代の絵師ということになる。

清忠役者絵の上限は、正徳三年十一月森田座「頼政大極的」に取材した（中村吉兵衛の鳥刺し踊）であった（\*図版次頁参照）。

「此人は二朱判の吉兵衛殿とて、御歴々のお座敷へ出られ、御酒宴のみぎり肴二、中村伝九がやつこ丹前。（略）本舞台へ出られしは、此度が始なり。（略）当顔みせにはせべのぶつら二なられ、やつこあたま二かま髭かけ、も此人も、だち取て中村伝九がりの出端。（略）其後鳥さしの所作」（『役者目利講』）とあり、挿絵にもこの時の姿が収められている（\*図版次頁参照）。

本図により清忠作画の上限は少し遡ったことになる。役者絵で、年代、外題、役者、役名が確定できたもの再上限を含め挙げてみる。

・（中村吉兵衛の鳥刺し踊）（ID444）

正徳三年十一月森田座「頼政大極的」

版元なし

千葉市美術館蔵

・（市村竹之丞の小姓吉三）（ID445）

享保三年正月市村座「七種富貴曾我」  
版元なし

ミネアポリス美術館蔵（『聚花』図一三）

・〈市川団十郎の河津三郎と佐野川万菊のさなだほか〉（ID446）

享保三年十一月中村座「平仮名嫁入伊豆日記」

版元和泉屋

所蔵未詳（『浮世絵大系』一、図一三二）

・〈市川団十郎の河津三郎と早川伝五郎の股野五郎ほか〉（ID447）

享保三年十一月中村座「平仮名嫁入伊豆日記」

版元和泉屋

東京国立博物館蔵（『浮世絵版面篇上』清忠図五四）

・〈三條勘太郎の三勝と市村竹之丞の半七〉（ID448）

享保四年正月「福寿海近江源氏」

版元和泉屋

パリ国立図書館蔵（『聚花』単図六）

・《おぎのい三郎》「荻野伊三郎の舞台姿」（ID456）

享保八年十一月市村座「禍酒顛童児」

版元和泉屋

ポストン美術館蔵（『聚花』単図六）

これ以降、明確な年代を抑えにくいのが、清忠には横大判の浮絵が数図確認できる。版元は鱗形屋、奥村屋で、ともに落款は「絵師鳥居清忠筆」である。奥村屋といえ、奥村政信の浮絵が一般的であるが、「新吉原仲ノ町 大文字屋座敷」（大英博物館蔵）は清忠である。奥村政信画の奥村屋浮絵で、年代が確定する上限は、私見ではあるが、寛保三年十一月（中村座「ふなよそおい貢太平記」の舞台面）であった。清忠の浮絵はこれ以前を想定すべきであろう。一方、鱗形屋のものには、珍しく「彫工鶴見嘉七郎」の名前が記されていて、彫り師の確かな技術が話題になったのであろう。浮絵創始当初であろうか。およそ元文末から寛保二年頃の作例と考える。

このようにみていくと、清忠の作画は、正徳三年（一七一三）から寛保二年（一七四二）頃までおよそ三十年間となる。今日確認できる図版はさほど多くないが、判型や落款が単一ではなく、数種類みられることから三十年間という作画期間は不自然ではないように思う。享保三年頃の複数の作画例は、紅絵に力を入れていた和泉屋の商戦にともない、清忠の作画も積極的になった。その後作画が減り、元文期頃の浮絵の創始に伴って、再び活発になったと推測される。

清忠の作画状況は、紅絵の流行と浮絵の流行に作画が目立つ。こうした状況もまた、鳥居派工房制作の一旦を物語っているのではないだろうか。

## 第六節 鳥居清重

### 一 はじめに

初期鳥居派の継承のなかにあって、少し注目したい絵師が一人いる。鳥居清重である。鳥居派の系図ではこの名を名乗る絵師は三人いるが、本稿で注目するのは享保期から宝暦期に活躍したと伝えられる清重（初代）のことである。

吉田暎二氏は『浮世絵事典』「清重」の項で「註1」、次のようにある。

役者、絵美人絵ともに非常に特色のある筆致を見せている。大まかで、思い切った大胆な描写は、同期のほかの鳥居派画家と比較して、まさに特異な存在であったといえる。

吉田氏は清重の画風を「大まかで、思い切った大胆な描写」というが、こうした印象は、初期鳥居派全般を少しながめたことのある者なら、同様の印象をもつものなのかもしれない。独特な表現であることは多くの研究者が感じていたところであろう。しかし、清重の作品全般をとりあげての研究ははまだ見当たらない。清重の作画時期を再検討してみよう。

鳥居清重の経歴はほとんど伝えられていない。『浮世絵類考』（山東京伝手書本、享和二年）には、

（初代鳥居清信）門弟 清重 小網町

市川海老蔵名人

とある。初代清信の弟子で江戸の小網町に住んでいる。「市川海老蔵名人」というのは、海老蔵の役者絵を得意としたということであろう。

そのほか事典類をみても、詳しい記述があるものは見あたらない。清重自身については詳しい研究はいまだ進んでいないのが実情のようだ。人物を知る同時代資料は見当たらないので、彼の作品を調査することが、彼の画業を推測する唯一の方法ということになるだろう。

管見に入った清重の一枚絵には、役者絵、美人画、武者絵があったが、ほとんどが役者絵であった。五〇図中、役者絵四四図、役者絵以外六図であった。役者絵の鳥居清重という印象である。本論でも役者絵を取り上げる。

今回の考察で得た結論は次のとおりである。

制作年代……享保八年頃から宝暦十三年頃

彩色……紅絵・漆絵〔註2〕、紅摺絵

判型……細判、大細判〔註3〕、幅広細判〔註4〕、幅広柱絵判〔註5〕、

少し長くなるが個別的に考証を加えていく。題名は図版などで使用されている一般的な表記を用いた場合には「」を、画題や画面に発句などの書き入れがある場合は『』を、役名・役者名がある場合には≫を、今回新たな表記を仮称として用いた場合には〈〉を付して区別した。(＊「表 鳥居清重役者絵一覽」は第三章第三節末参照)

## 二 Aグループ細判役者絵(一)

### 1 「嵐和歌野」(ID469)

享保八く十三年、嵐和歌野

「丸の小の字」の紋から和歌野と判明する。和歌野は上方の役者で、享保六年十一月、江戸下りをする。最初の享保七年度は若衆方、翌年から十三年度までは若女方に位付られる。娘姿は享保八年から十三年の間の可能性が高く、『浮世絵大観』の松平進氏の解説では「註6」、「役名の推定はむずかしいが、享保八年正月中村座「曾我曆開」の化粧坂の少将と思われる」と推定され、振袖姿で長柄の銚子を持ち、そこに蝶がとまる趣向としていいる。そして清重の作画期は通説では享保末年からとされているが、この推定が受け入れられるなら、「少々繰り上げる必要が生じることになる。」と述べている。が、女の帯は後ろ結びである。遊女化粧坂少将と考えてよいか疑問が少し残る。

### 2 《市村竹之丞 荻野伊三郎》(ID507)

享保十四年市村座、市村竹之丞、荻野伊三郎

伊三郎が市村座に出演したのは、享保九年く十四年度であった。竹之丞の衣装には蝶々の模倣があり、曾我五郎と思われる。先の期間で竹之丞が五郎に扮したのは享保十四年度であるので、正月狂言「黛養老曾我」竹之丞の曾我五郎、荻野伊三郎の化粧坂少将となるのだが、本図の伊三郎は黒雲に乗って太鼓を叩く雷神に見えるので、正月の続き狂言かと考える。

### 3 《さの川まんぎく》(ID470)

享保十五く十六年市村座、佐野川万菊

万菊は上方の女方であるが、生涯三度江戸に下っている。享保四く五年度中村座、十五く十六年度市村座、寛保二く三年度中村座である。享保四く五年度は清重の作画上限としては早すぎるし、また版元丸屋の一枚絵制作の上限としても早すぎ、下限としては寛保二く三年度では遅すぎる。よって享保十五く十六年度が適当である。狂言名については、『初期浮世絵』「註7」では享保十六年盆市村座「大角力藤戸源氏」後妻ふじとしているが、根拠は未詳である。

### 4 「二代目市川團十郎の不破伴左衛門と大谷広次の名古屋三郎左衛門」(ID471)

享保十六年正月く七月中村座「傾城福引名護屋」

上部の釣り鐘には着物が掛けられているが、その着物に「結綿」の紋が描かれ、鐘の中に初代瀬川菊之丞扮する傾城葛城が居ることを示している。三人の同座の時期で、鐘の趣向があったのは、享保十六年の大当り「傾城福引名護屋」である。

『二の替藝品定』（享保十六年三月）広次評には次のようにある。

當春なごやに、上に山三親なごや三郎左門役、（略）後にかづらき兄由井濱忠節といふむほんの棟梁人本名を隠し、せけん八兵衛とつきてのけい

5 《傾城かつらき 三條かん太郎》(ID505)

享保十五から十六年頃カ

該当狂言は見当たらないが、版元印と近江屋の住所が「横山町」であることから、この時期かと考えた。

6 《大谷廣次 菊次郎》(ID472)

享保十七〜元文二年市村座、初代大谷広次、初代瀬川菊次郎

芝居は特定できていないが、広次と菊次郎が同座する、享保十七から元文二年と考える。

7 《沢村宗十郎》(ID468)

享保十七年正月中村座「初商ヒ曾我」沢村宗十郎の工藤祐経、松本幸四郎（役名未詳）カ

『初期浮世絵』では「沢村宗十郎の曾我十郎、松本幸四郎の児玉新左衛門」としている。「丸にいの字」の紋は沢村宗十郎だとしても、もう一人の役者を幸四郎とは判断できない。また役名は、宗十郎の衣装にある「庵木瓜」から「十郎」というより「工藤」の方が適切かと思う。「児玉新左衛門」についても断定する手掛かりはないものの、実事の役ならば「鬼王新左衛門」が適当であろう。宗十郎が工藤に扮したのは、享保十年、十七年、元文元年、三年正月であるが、版元鱗形屋の一枚絵が確認できるのは享保十三年以降である。また享保十八年以降になると宗十郎は曾我狂言で京の次郎に扮することが多くなつていくので、それらを考慮すると、享保十七年頃と考えられる。

8 《せうく 山下かめ松 はこわう おぎ野伊三郎》(ID473)

享保十九年正月中村座「十八公（忝）今様（時勢）曾我」山下亀松の化粧坂少将、

荻野伊三郎の箱王

次に記す『享保十九年江戸・大坂評判記』によって、芝居が特定する。

・此度五郎ノ役、（略）後ニ少将ニほれられ、めいわくがらるゝ所おかし（亀松評）

・少将の役五郎とふうふ二ならん為、新四郎をこくもんにして、五郎ヲ留、れんぼの所よし（伊三郎評）

以上図1〜6は、細判（およそ縦三二〜三三cm×横一五〜一六cm）紅絵・漆絵の役者絵である。このグループの役者絵で気にとめておきたいところは背景が描かれている点で、この時期の標準的な鳥居派の手法であることだ。年代は享保八ないし十三年が上限である



が、次に確認できる図2が享保十五、十六年であるなら、現時点では上限を享保十年前後ととらえておく。

### 三 Bグループ 柱絵の役者絵ほか

9 〈隠れ蓑をもつ和実の沢村宗十郎〉〔註8〕(DD479) (\*図版節末参照)

10 〈宝蔵の鍵をもつ本実の坂東彦三郎〉〔註9〕(DD478) (\*図版節末参照)

11 〈宝の小槌をもつ荒実の大谷広治〉〔註10〕(DD477) (\*図版節末参照)

寛保二年頃、二代目大谷広治、初代坂東彦三郎、二代目沢村宗十郎

9、11は、今までは独立した一図として考証されていたが、今回、三幅対と考えてみた。題名も三図に統一性をもたせ、新たに付けてみた。

役者評判記で、宗十郎は「当世此人程よい男ぶりもなし」(『役者艶庭訓』宝暦二年正月)、  
「訥子形清くすこやかにして美也」(『役者籤笥』宝暦十三年正月)と、彦三郎は「第一男きれいにして、口跡あざやかに、流るゝ滝のごとく、身のはたらきりゝ敷クどこにも有」(『役者三輪杉』延享四年三月、立役上上吉大谷鬼治、廣治襲名前)と評されている。

三人は手に「隠れ蓑」「宝蔵の鍵」「宝の小槌」という宝物を持っている。三人共演の姿と思われるが、同座は見当たらない。めでたい雰囲気の見立絵である。

寛保二年、三人はそれまでの江戸最上位の市川海老蔵が上坂したため、立役の上上吉三幅対として位付けられる。荒実の広次、和実の宗十郎、本実の彦三郎(寛保二年正月『役者披顔桜』)と、実事師の三種の揃い踏みである。三人を三幅対として描くとすれば、この寛保二年以外にはないだろう。宝物を手にする三人三様の姿といい、幅広細判というごく稀な判型といい、この三枚は座元などの求めに応じて制作された特注品ではないだろうか。

12 「佐野川市松の若衆姿」(DD482)

寛保二年、宝暦三年頃、初代佐野川市松

市松は寛保元年二月十五日江戸下りをする(『役者柱伊達』)。宝暦年間若衆方、女方として三座で活躍し、宝暦十二年没する。若衆に位付けられるのは、寛保元年から宝暦三年、五年、七、八年、十、十一年である。

着物の市松模様は、「石畳のもやうは昔からあれ共、塩谷判官古郷錦の狂言に、楠正行の役、此時上下ものもやうに、石畳を付られしより、やれ市松く」と賞翫せらるゝ事也」(『役者笑上戸』宝暦七年三月)が示すように、寛保元年十一月中村座「塩谷判官古郷錦」の時であるから、その模様をつけている本図は寛保二年以降と考えてよいだろう。

『初期浮世絵』では、寛保二年盆中村座「女夫星福名古屋」の吉田甚之助と考証されてい

るが、断定はできない。

13 「市川海老蔵の景清」(ID483)

延享二年〜寛延三年頃、市川海老蔵の景清

右肩に海老の描かれていることから役者は市川海老蔵、胸に「悪」の字が見えることから、役は悪七兵衛景清ということがわかる。海老蔵は生涯何度も景清に扮しているが、柱絵判紅絵の制作時期を奥村政信などから傍証してみると、寛延前後に多く、また毎年連続して景清に扮している時期は延享二年から寛延三年頃であるので、制作年代としてもこの時期が有効と思われる。

14 「初代尾上菊五郎」(ID484)

寛延元年頃、初代尾上菊五郎

菊五郎は寛延元年のみ女方兼若衆方で、そのほかの寛保三〜宝暦二年が女方に位付けられている。よって、寛延元年が有効であろう。落款に「大和絵師」という文字が加わっている。清重がこの菊五郎の若衆姿に込めた大和絵師としての自信かもしれない。

15 「市川海老蔵」(ID485)

寛延前後、市川海老蔵

巻物に「唐」の文字があることや、杳を履いていることから、中国の僧侶の姿であろう。が、狂言の特定はできていない。

16 「市川海老蔵の暫」(ID481)

寛延元年十一月以降、市川海老蔵

別の暫の図に、「女文字平家物語 渡部瀧口競 市川海老蔵」の文字があり、本図は寛延元年十一月中村座「女文字平家物語」上演時のものと考えられる。

17 「市川海老蔵の暫」(ID481)

寛延元年十一月中村座「女文字平家物語」市川海老蔵の渡辺瀧口上演以降

前図の参考資料の題名、役名を削って、再利用されたものかと考える。評判記には次のようにある。

中村座當顔みせ女文字平家物語に。(略)大つめにより政敵に取まかれなんぎの時。是より二役わたなべ瀧口・角まへがみすはう大太刀・しばらくくのかけ声さりとはお家く・悪人共を打ひしぎ頼政の供してあらごと。御存の通りわかき人ならぬがあら事の心地よさ。お江戸一の名物(『役者大雛形』寛延二年正月)

「暫」の芝居は市川の家芸として、毎年のように上演されるので、役者絵も何度も再利用されただろう。

18 「二代目松本幸四郎の不破伴左衛門」(ID475)

発句：《不破の関 真わたに針よ ばらの花》

寛延元年正月市村座「紋尽名護屋曾我」二代目松本幸四郎の不破伴左衛門

幸四郎の不破は三回考えられる。寛保二年七月中村座「女夫屋福名古屋」、延享一年十

一月森田座「ひがしやま万代の移徒」（大齋小二との二役）、寛延一年正月市村座「紋尽名護屋曾我」の不破伴左衛門（実ハ京の次郎）である。

幸四郎は「此人実悪の時は眼尻さがりて、誠の直義を見るよふであつたに、実ツになられて其柔和さうつりますく」（『役者独案内』宝曆二年三月）と評されることもあり、直義の下がった眼尻は本図の不破に通じるところで、本図は実悪の不破と考えられる。立役の不破ではなく、実悪の不破を描いている。実悪の不破は「辰ノ春狂言、市村座紋づくしなごや曾我に、致されし時の伴左衛門は実悪なりしが」（『役者真壺鋸』宝曆七年正月市川団十郎）の記述が示すように、寛延元年のことであつた。不破の髪形についても、「ひがしやま万代の移徒」では『役者福寿草』の挿絵で立髪、つまり立役の姿であるのに対し、「紋尽名護屋曾我」では『役者文相撲』（延享五年三月）の挿絵では惣髪である。本図とも類似し、実悪の姿として共通している。

#### 19 《天川屋義平 大谷廣治》(ID476)

発句：《天川や 忠義をうち荷 船とい屋》

寛延二年五月市村座「忠臣蔵」大谷広治の天川屋義平

寛延元年に初演された人形浄瑠璃「仮名手本忠臣蔵」は、翌年五月市村座で歌舞伎上演され、広治は桃井若狭之助と天川屋義平に扮した。翌年の評判記に「去年忠臣蔵の天川屋義兵への出来は見なんだか」（『役者新詠合』寛延三年正月）と記されるのは、彼の当りを仄めかしている。

以上図7～17 は、幅広細判（縦五一cm×横二四cm）、幅広柱絵判（A縦六五～六六×横一五～一六cm・縦七〇～七一cm縦×横一四・五～一七cm・B縦七一・四cm×横二四・七）、大倍判など「註11」、これまではほとんど享保期以降はほとんど見当たらない大きなサイズのものである。

以上7～17 は紅絵・漆絵という手彩色で、前のグループと同様であるが、判の大きさが、幅広細判、幅広柱絵、大判の紅絵の大きく、この時期の役者絵制作においては、特別な大きさである。幅広細判はこの時期以前にはあまり目にするこゝのない大きさである。

版元は村田屋、鱗形屋と、前者は享保十一年頃、後者は十三年頃から一枚絵を手掛け、寛保、延享、寛延期には最大手として成長していた版元であつた。大手版元と清重との提携関係によって、彼の実力と人気の程が窺われる。大きな役者絵は、大手版元ならではの新品であり、特別商品であつたのでないだろうか。また細判などに比べて値段も高かつただろうから、それだけ商品の回転が遅くなり、売れ残る可能性もある。版元としては、絵の特定がしにくく、芝居の上演後も販売できるような画面になるよう絵師に依頼したものではなかつただろうか。

#### 四 Cグループ発句画賛の役者絵

20 《市川八百藏 花定》(ID487) (\*図版節末参照)

発句：《咲わけや もと松嶋の 花躰躰》

寛延三年五月中村座「重忠狩場日記」、あるいは宝暦二年正月の中村座「曲輪商曾我」市川八百藏の曾我五郎

八百藏は幼名松島吉三郎のち松島八百藏を名乗っていたが、寛延二年(一七四九)十一月市川八百藏を襲名する。衣装には「山型に木瓜」と「蝶」が描かれ、曾我五郎の役を示す。八百藏時代の五郎は寛延三年から宝暦九年まで八回ある。時期は寛延三年から宝暦七年まで考えられるが、襲名当時に「もと松嶋」の言葉から、寛延三年五月中村座「重忠狩場日記」か、宝暦二年正月の中村座「曲輪商曾我」であろう。

21 《市川升藏 柏車》(ID490)

発句：《紅彩薊 彩色分たる 弟子五郎》

宝暦四年春中村座「百千鳥曲輪曾我」市川升藏の曾我五郎

升藏は宝暦三年十一月、師匠市川海老藏から五郎の役を指南される。そして翌年正月「百千鳥曲輪曾我」で自身が五郎の役を勤める。発句の「彩色分たる弟子五郎」というのは、その事情を仄めかしたものである。

22 《市川団十郎 三升》(ID491)

発句：《しばらくの 聲や待乳の ほととぎす》

宝暦四年十一月中村座「三浦大助武門寿」四代目市川団十郎の三浦大助

宝暦四年十一月、二代目松本幸四郎は四代目団十郎を襲名する。このお披露目として「暫」を上演する。評判記には次のようにある。

此度市川団十郎と改名(略)扱此度三浦大助武門寿に角髪にて、岡崎悪四郎の役第一ばんめの大詰、平家方の侍大ぜい、牛若丸(三代松本幸四郎)をいけどり、中にも山木判官(笠屋又九郎)由良明神のさいせん箱の内へ牛若を打ち込み、福突にして殺さんとする所へ、しばらくとかけ声して、素袍大太刀はいて出、やにはに大ぜいを取て投しあら事大でくく(『役者删家系』宝暦五年正月)

23 《坂東彦三郎 薪水》(ID488)

発句：《鶯の 鬼子ではなし ほととぎす》

宝暦二年十一月頃、二代目坂東彦三郎

二代目彦三郎は宝暦元年十一月襲名し、明和五年没するまで活躍する。発句の「鬼子」とは、実は二代目彦三郎が初代彦三郎の息子でなく、尾上菊五郎の息子であることを仄めかしている。当ても評判だったようで、「梅幸とはのがれぬ縁もあれば」(『役者真壺鏝』宝暦七年正月)などと、記されることもあった。衣装の「山型に木瓜」と若衆鬻から、役名は曾我五郎と考えられる。

24 《沢村宗十郎 曙山》(ID492)

発句：《梅にさえ 南枝北枝の 二つゝろ》

宝暦七年頃、二代目沢村宗十郎

発句の「二心」は実悪の心を表していると思われる。彼は宝暦五年以降、立役から実悪（明和元年以降は再び立役）になる。俳名も宝暦七年頃以降（亀音から）「曙山」、十年頃より「訥子」を評判記で使われているので、役柄と俳名から宝暦五〜七年頃と想定した。

25 《中村助五郎 魚楽》(ID506) (\*図版節末参照)

発句：《夕霞引ぬも伊達か鳳巾》

宝暦十三年頃（宝暦七年頃の流用カ）

二代目助五郎は宝暦十三年十一月、その名を襲名する。清重の落款と制作時期からは初代を想定した方が適当と思われるが、表情は二代目である。とすると初代の役者絵を流用して、二代目襲名の折、急遽埋め木を施し、再出版したものかと思う。

26 《市川海老蔵 柏莖》(ID489)

発句：《うぐひすや いつも初音の 外郎売》

宝暦元年二月市村座「初花隅田川」か、市川海老蔵

海老蔵は市川家のお家芸であった外良売を七回演じる。宝暦元年二月市村座「初花隅田川」頃が適当であろう。

なお、本図は『錦絵』一九号「挿絵に就きて」に掲載の複製画で、原図は未確認である。原画をそのままに複製した図と判断し、一図として加えた。

27 《市川団十郎 三升》(ID493) (\*図版節末参照)

発句：《影清き 水に下卑なし 山ざくら》

宝暦七年頃か、四代目市川団十郎

景清の役は二代目団十郎の頃よりのお家芸で、四代目はその芸を継承していく。「しかるにいつの比よりか、景清といへる者、曾我の一件に加はりて栢莖株となれり。三升又是を継」（『役者一向一心』宝暦十一年三月）とあるのは、その事情を示している。本図が四代目であることは、俳名「三升」と、二重験が証明している。

四代目団十郎の在位は宝暦四年〜明和七年（一七五四〜一七七〇）で、その間毎年のように、（宝暦七〜十年、十三年、明和一〜二年、四〜七年）景清に扮している。これらの中で最初に演じた宝暦七年の可能性が高いと思う。

28 《さの川市松》(ID494)

発句：《我色を みがき出しけり 金黄》

宝暦八年頃か、佐野川市松

市松は寛保元年二月十五日に江戸下りをし、宝暦十二年に没する。この間評判記で若衆に位付けられるのは寛保元年〜宝暦三、五、七、八、十、十一年であるが、これらの年以外であっても役者絵としてはおかしくない。しかし、版元山本版の同様の絵から、寛保〜寛延期は少し早いように思う。宝暦初年から十一年頃ということになる。

更に落款を考慮に入れると、「鳥居清重画」（印章「清重」）と、「画」が加わって、第三グループの「鳥居清重」落款が少なくとも宝暦七年以前であるので、本図は宝暦八年頃と考えてはどうであろうか。

29 《尾上菊五郎 梅幸》(ID495)

発句：《のつしりと 香なら色なら 繪旨梅》

宝暦三年（十三年頃）、初代尾上菊五郎

宝暦三年以降若衆から立役に役替し、紋も「抱き柏」から「二つ扇に抱き柏」に変える。

30 《市川団十郎 三升》(ID496)

発句：《山々に 勝りて富士の 霞かな》

宝暦十年前後、四代目市川団十郎

宝暦四年十一月に四代目団十郎はこの名を継承する。波井清氏は「自分を役者の富士と見て御最負を霞と見るならば、四代目市川団十郎が評判記において「極上々吉」の位に至った宝暦十年春の市村座「振分髪末広源氏」における役柄、近江小藤太あたりのものと推測される」「註12」と推察している。

31 《沢村惣十郎 鬼音》(ID498)

発句：《下駄の齒に ふみしわれけり 鬼薊》

宝暦初年前後、沢村惣十郎

惣十郎は「是歌川四郎五郎・長十郎弟子となられ、惣十郎といふ名をつがる」と見へたり」（『役者新詠合』寛延三年正月）と、もとは歌川四郎五郎という役者であった。宝暦五年以降実悪、宝暦七年頃より俳名を亀音から曙山にかえる。襲名当時の評判記には、宗十郎ではなく惣十郎の文字がみえることから、襲名当時の寛延三〜四年頃が考えられ、下限は「鬼音」の俳名から宝暦五〜宝暦六年となる。

32 《沢村喜十郎 亀音》(ID498)

発句：《頼もしや 藝八分に 後の月》

宝暦十年前後、沢村喜十郎

喜十郎の紋は延享二年以前「丸にいの字」、延享三年刊『役者三叶和』では「角切（八角形）いの字」、明和三年正月刊『役者年内立春』では「井筒の紋」で、本図は延享三〜明和二年頃ということになる。俳名「亀音」はもと師匠の沢村宗十郎のもので、師匠が「亀音」から「曙山」を使用するようになった宝暦十年前後、喜十郎は「喜長」から「亀音」に変えたものと思われる。

33 《曾我五郎時致 市川団蔵 市紅》(ID502)

発句：《御最負は 殿様かみさま 三ヶの津》

宝暦十三年春市村座「封文栄曾我」市川団蔵の曾我五郎

34 《曾我十郎祐成 市村羽左衛門 家橘》(ID503)

発句：《破魔弓や 能兵と 大中》

宝暦十三年春市村座「封文栄曾我」市村羽左衛門の曾我十郎

『役者吉野山』団蔵評に、「此度は切のまくに兄弟揃ふて、弓矢はまのせりふ」とあるが、団蔵が手にしているのは、羽子板である。また羽左衛門の絵と役名、役者名、俳名の位置関係を比較すると、「市紅」が役名と役者名の間ではなく役者名の下にある。この点が気にかかる。

実は、類似した趣向が宝暦二年にもある。正月市村座「樸姿視曾我」市川海老蔵の曾我五郎と市村羽左衛門の曾我十郎による「はま弓羽子板」の台詞である。本狂言のせりふ本『樸姿視曾我 第一番目 曾我の五郎時宗 市村座 あゆみの板をふみならし名をばんに上羽のてう 「割書」はま弓 はごいた かけあいせりふ 市川ゑひ蔵』いづみやごん四郎刊（『資料集成 二世市川団十郎』所収）がある。市川海老蔵と市川羽左衛門の掛合いである。発句の《御鬘肩は 殿様かみさま 三ヶの津》も団蔵ではなく、海老蔵であっても不思議はない。

俳名の位置、そして羽子板の絵の不自然さなどから、本図は宝暦二年の版木流用と考えられる。

35 《総角の助六 市村亀倉 家橘》(ID508)

発句：《春の夜を憎や上野か浅艸か》

宝暦十一年三月市村座「江戸紫根元曾我」二番目「助六所縁江戸櫻」

36 《白酒売北条四郎時政 市川団十郎》(ID499)

発句：《三升 業平もふりむく霞名題酒》

宝暦十一年三月市村座「江戸紫根元曾我」二番目「助六所縁江戸桜」四代目市川団十郎の北条四郎時政

役者評判記には次のようにある。

お七吉三郎なんぎの所へ、かつしか十内にてふかあみ笠の出（略）ほうどう丸に対面の時北条四郎時政の実名をなめる迄、しつかりとしてよいぞく、早く白酒売が見たいと、江戸中の評判く、三月節句を待まするぞ」（『役者一向一心』宝暦十一年三月）

最後の「三月節句を待まするぞ」というのは、三月から白酒売の場を続けることを示している。

37 《寝姿の庄左衛門 市川団十郎 三升》(ID500)

発句：《世に薫る その寐姿や 臥龍梅》

宝暦十三年二月中村座「百千鳥大磯通」四代目市川団十郎の寝姿庄左衛門

役名から「百千鳥大磯通」が判明する。団十郎は寝姿庄左衛門のほかに、景清のちに天国四郎、大江広元、丹波の助太郎を演じた。



以上は、大細判に発句の画賛がある。それらのうち、山本版のものは、役名・役者名・俳名・発句の形式であり、西村屋版のものはそれらに役名が加わり、発句も丈阿が記している。山本版（丸屋）の発句画賛は清満、清広も多く手掛けている。同じ発句画賛の浮世絵といっても、版元としてすでに大手であった山本よりも、少し遅れをとりながらも多くを版行していた西村屋の方が、より工夫をしていたようだ。

## 五 Dグループ細判役者絵（二）

38 《五郎 さの川市松 十郎 嵐小六》(ID474)

寛延一年正月市村座「紋尽名護屋曾我」佐野川市松の曾我五郎嵐小六の曾我十郎二人の同座は寛延元年度市村座で、市松は五郎、小六は十郎と二の宮の二役を演じている。

39 《市川海老蔵 分身矢根五郎相つとめ申候》(ID497)

宝暦四年正月中村座「百千鳥曲輪曾我」、市川海老蔵の五郎

『歌舞伎年代記』には、この芝居で海老蔵は三度目の工藤左衛門を演じたが、その二番目に「分身矢の根五郎一世一代仕納め」で大当りをとったとある。

番付に「第二 分身鎌五郎 市川海老蔵 第二番目詰二相勤申候 夜鶴花巢籠 市川団十郎十三回忌追善 市川海老蔵 松本幸蔵 第二番目詰二相つとめ申候」（『資料集成 二世市川団十郎』所収）とある。

40 《山田の三郎 市川雷蔵 久米のゑ内 坂田半五郎》(ID501)

宝暦十二、十三年度中村座

雷蔵は宝暦十一年十一月この名を襲名し、半五郎と十二、十三年度共演するが、該当狂言は未詳である。

身体的特徴は雷蔵の場合「柏車形子たくましくやさし味甘く酸し」（『役者鑑管』宝暦十三年正月）と、半五郎の場合「第一男大がらにて仕内にもくくしければ」（『役者大峰入』宝暦四年三月）、「杉暁形子こへてたくまし」（『役者鑑管』宝暦十三年正月）とあり、遅しい体つきの二人であったようだ。

41 《しゆ人忠義 坂田半五郎》(ID504)

宝暦十二年十一月中村座「椰葉伊豆形貌観」坂田半五郎の八牧八郎、八丁礪喜平次  
評判記には、

此度一ばんめはやまき八郎（略）二ばんめの八丁つぶて紀平次にて、雪の段今若乙若牛若をつれてのしうたんうまい事く、此度は先十丁乳もらひの通り（『役者鑑

管』宝暦十三年正月）

と、挿絵には「おといしニ子役沢村田之助 刀太郎ニ沢村金平」とあり、先の狂言が判明する。

以上、34 ～ 37 は紅摺絵の役者絵で、背景が描かる従来の役者絵である。落款も「鳥居清重筆」で、第一グループと少し年代的には隔たりがあるが、それは今日確認できなくなっているだけで、一連の役者絵の作品群ではないかと思う。

## 六 おわりに

清重の作画時期は、吉田暎二『浮世絵事典』では「享保十四、五年から宝暦にいたる間」、『原色浮世絵大百科事典』（註13）では「享保く宝暦」としていた。

細判役者絵を中心とした本研究によると、制作時期は、享保十三年前頃から宝暦十三年頃までとなる。

〔註〕

註1 吉田暎二著『浮世絵事典』一九六五年、緑園書房。

註2 植物性の紅を主色とした彩色を「紅絵」、それに漆墨や黄銅粉を塗ったものを「漆絵」と今日では呼んでいるようだが、当時は「漆絵」の名称は見当たらない。また、「紅絵」と一見みられるものでも、上に透明の液を塗っているように思われるものもあり、それも「漆絵」としている。現時点では「紅絵」「漆絵」の区分は不明瞭な点があるため、本稿では「紅絵・漆絵」と併記の表現をとることにした。

註3 図録によっては大短冊、細判と記しているものもあった。

註4 図録によっては長大判、ラージ大判と記しているものもあった。

註5 当時はただの「柱絵」と呼ばれていたが、宝暦期以降に制作される幅の狭いものを今日では柱絵と呼ぶので、それと区別するために「幅広柱絵判」を使用した。

註6 『秘蔵浮世絵大観 プルヴェラー・コレクション』（一九九〇年、講談社）図四「鳥居清重 初代嵐和歌野の化粧坂の少将」解説。

註7 『初期浮世絵』（一九七七年、味燈書屋）。

註8 『原色浮世絵大百科事典』第十一卷（前掲）清重の項目では「隠蓑を捧げる沢村宗十郎」、『特別展浮世絵―旧松方コレクションを中心として―』（一九八四年）図一〇七では「二世沢村宗十郎・かくれ蓑置物持てる男」としている。

註9 『季刊浮世絵』五七号「新発見の初期版画名品特集」図一では、「役者絵」とだけ記している。

註10 特別展浮世絵―旧松方コレクションを中心として―図一〇八では「大谷広次の小槌置物持ちたる男」としている図録によつては大短冊、細判と記しているものもあった。

註11 判型のサイズは実際に計測したものではなく図版の記載による。しかし、図版によつては、実数値が載せられていないものもあるので、類推した場合もある。また、同じ版の絵でもサイズが異なるものも多い。幅広柱絵の場合、縦六五〇六六×横一五〇一六cm、縦七〇〇七一cm×横一四・五〇一七cm、縦七一・四×横二四・七cmなど裁断されたためか、異なるものが多くみられる。すべてのサイズはおよその値で、目安として記した。

註12 『浮世絵』図六四解説、日本経済新聞社。

註13 『原色浮世絵大百科事典』第十一卷、一九八二年、大修館書店。





☒ 6

☒ 5

☒ 4



☒ 3

☒ 2

☒ 1

## 第七節 鳥居清広

### 一 はじめに

鳥居清広について研究は、事典や図版解説で、奥村政信や石川豊信からの影響や、あるいは鳥居清満への影響など、部分的に指摘されたことはあるが、まとまった研究は見当たらない。作画時期や制作状況などについて考察していく。

まず『浮世絵類考』には次のようにある。寛政十二年頃成立の『浮世絵類考』（『岩波文庫』）では、「（鳥居）清広 堺町」、享和二年成立本では、二代鳥居清信の弟子で「清広 堺町」、「増補浮世絵類考」（『温知叢書』所収）では、四代目鳥居清長門人の一人に「清広」とある。

参考のために、『総校浮世絵類考』（由良哲次編、画文堂、一九七九年）の記述もあげてみる。この本は斎藤月岑編の未定稿本（天保十五年）を底本とし、最古のもの以降の写本・刊本を総合して編纂したものである。該当箇所は『浮世絵師伝』（井上和男、渡辺庄三郎版、一九五一年）を典拠とする、比較的新しい記述である。

### 二〇七 鳥居清広

「渡辺本」画系・初代清満門人、作画期・宝暦 俗称七之助、居所堺町、宝暦年間に紅摺役者絵を画けり。また彼の紅摺絵中には、石川豊信風の裸体美人画に優れたる作あり。写本『浮世絵類考』の本には「安永五申年若年麻疹に而病死」とす、なほ考ふべし。

画系については二代目清倍（2）、清信（2）、三代目清満、四代目清長などの各説があるが、『総校浮世絵類考』の「渡辺本」では鳥居派三代目清満の門弟とし、最近まで研究書の多くはこの井上和男氏の説を指示し、清広を三代目清満の門弟とするものが多かった。

ところが、『原色浮世絵大百科事典』（六巻）において浅野秀剛氏は、「鳥居清満門人とされるが、清広は宝暦一年頃には大判作品を刊行しており、その時清満は弱冠十六歳なので、清広は二代清信・二代清倍あたりに師事したと考えるのが自然と思われる」と、清信（2）門弟あるいは二代目清倍（2）門弟説を提案している。清広が鳥居派第三世代ではなく第二世代の門弟と考えていた初期の研究者は斎藤月岑であったかもしれない。天保十五年初本「月岑稿本増補浮世絵類考」（『近世文芸 資料と考証』一九六三年）の月岑増補分「二代目清倍（マス）三代目清満の弟子に清広清春などと皆名代とはせり 早世にして書残せるもの少かりき」とあり、清春を三代目清満の門弟と考えているとするなら、清広は二代目清倍の門弟と考えられる。

「作画期・宝暦期」については、その後の事典、研究書では宝暦期と記されているのみ

であるが、『原色浮世絵大百科事典』で、浅野氏は「作画期 宝暦」としながらも、説明の部分に「清広は宝暦一年頃には大判作品を刊行しており」とほぼ作画上限を示しているのが注目される。下限についてはいまだ明確な年代は示されていない。

「没年・安永五年病死」は、どの事典類でもこれについて触れてはいるが、『浮世絵類考』写本の一本にこの記事が記されているだけで、それを確認する傍証は見当たらないとされている。

以下、清広の作画状況と作画時期などについて考察してみる（\*『資料集』表一―一「絵師別役者絵一覧」・一―二「絵師別落款一覧」・二―三「絵師別版元集計表」参照）。

## 二 作画状況と作画時期

清広の落款が確認できる画業は、肉筆浮世絵と版画浮世絵、版画浮世絵では版本の挿絵と一枚絵であった。

一枚絵のデータとして取り扱った清広の図版数は一八一図で、内訳は役者絵九八図、それ以外―美人画、あぶな絵、子供絵、武者絵、浮絵（劇場内以外）など―八五図である。役者絵と美人画ほかの割合は、五三パーセントと四七パーセントで、ほぼ同比率であった。役者絵をもっぱら手がけていた清信、清倍と比較して、清広は初期鳥居派絵師において独特な位置にあったのではないだろうか。

清広の描く画題は美人画、あぶな絵、子供絵など、表情の優しげなものが多い（\*図版節末参照）。特にあぶな絵と呼ばれる女房や娘などの湯上がり、行水、洗濯姿、あるいは海女などは、清広が得意とした画題であったにちがいない。商品価値も高かっただろう。

落款は、細判中心に大方が「鳥居清広筆」であった。大細判、大判、柱絵判などにわずかだが「鳥居清広画」「鳥居清広図」「鳥居清広」などもあった。

清広と版元との関係は、丸屋（山本）と丸小（丸屋小兵衛）が密接であったようだ。彩色は、すべて紅摺絵である。判型は細判のほかに、判の大きな大細判、大判がみられる。次に作画時期を検討してみる。

現在得ている清広の細判役者絵データでの上限は、宝暦三年正月である。がそれ以前と考えられる作品が数点ある。年度ごとに一例を示しながら、説明を加えていく。

### ①宝暦二年以前

・「二代目芳沢あやめ」(ID510)

発句《初かすみたつや烟草の朝ほらけ》

延享三々宝暦二年

版元 鱗形屋

たばこと塩の博物館蔵



あやめは延享三年度（一七四六）に江戸に下り、宝暦二年度（一七五二）までの七年間滞在し、再び大坂に戻っていく。発句の「初霞」は江戸初お目見えの様子を詠み込んだものと考えられ、江戸下りの延享三年度が考えられるが、この時期とすると、清広の上限を大幅に繰り上げることになる。ほかの作品との関連でみると、寛延末から宝暦初年頃と考えた方がよいように思う。

年代が確定する上限は宝暦三年以降である。

## ②宝暦三年度

・《梅のよし兵衛 大谷廣次》(DD511)

宝暦三年正月中村座「男伊達初買曾我」大谷広次Ⅱの梅の由兵衛

版元 鱗形屋

『歌舞伎図説』別巻図四一九

傘をさして見得をきる姿は、清倍（2）の九人の役者を扇面に描いた役者絵と共通する姿である。この芝居の大当りが想像される。『役者色番匠』（宝暦三年三月刊）には、広次扮する梅の由兵衛の好評が記されている。実はこの図は源兵衛に扮した中村助五郎との二枚揃であったと考える。それはこの芝居に関連して、伊賀屋から「おとこだてうばの源兵衛 中村助五郎かけ合せりふ 上」と「おとこだてむめのよし兵衛 大谷廣次かけ合せりふ 下」のせりふ本が刊行されているからだ。表紙の絵と本図は一致しないが、二人の出会いの場面と想像され、傘を翳し振り返って睨む広次の向かいには、やはり傘を翳し睨み返す助五郎が配されていたと考えると、絵としてのバランスがいい。ちなみに清倍（2）の丸屋（山本）には、傘をさした源兵衛に扮する助五郎が描かれている。

## ③宝暦四年度

・《さくらの介 中村初五郎》(DD523)

宝暦三年十一月中村座「百万騎兵大平記」中村初五郎の桜之介

版元 小川

ホノルル美術館蔵

狂言の二番目に披露された初五郎の春駒の所作である。『役者懐相性』の挿絵中には、「八才のみやニ中村初五郎」とあり、衣装も宝尽しの模様と、初五郎の八歳のデビュー姿と思う。初五郎は胸に「矢車」の紋をつけていて、中村富十郎の子息と思われる。子役の役者絵は少ないので、この商品は富十郎あるいは座元の強い希望によるものと思われる。清広ならではの子役の図である。

清広は美人画を得意とするばかりでなく、今日「子供絵」と称される浮世絵も手掛けている。それと同じ視点で子役も描いたのだろう。清広の優しい筆遣いが子役を描くのに適している（\*図版節末参照）。

・《おしろい いわと香 あふみのおかね 中村富十郎》(DD512)

宝暦四年七月中村座「根元阿国歌舞伎」中村富十郎の近江お兼

版元 鱗形屋

シカゴ美術館蔵

近江お兼が、芝居にあまり関係あるとは思われない白粉「いわと香」を手にしている。商品の宣伝と対アップした役者絵である。化粧品の広告を描く浮世絵は後期には多いが、初期浮世絵では珍しい。美人画を得意とした清広ならではの構図である。落款もよくみる楷書ではなく草書である。柔らかで優雅な画風に、落款も合わせたものと思われる。

④宝暦五年度

・《久米の仙人 市村亀藏 玉よのひめ 中村兼太良》(ID534)

宝暦四年十一月市村座「傾情浅草鐘」市村亀藏の久米仙人、中村兼太郎のさよ姫

版元 中嶋屋

ポストン美術館蔵

中村兼太郎の役名は摺り込みでは「玉よのひめ」と読めるが、他の資料と突き合わせるとさよ姫が適切である。同じ画題の絵を奥村政信も描いている。

⑤宝暦六年度

・《やうきひ 吾妻藤藏 けんそうかうてい 市川升藏》(ID561)

宝暦六年正月森田座「けいせい花鯨桜」吾妻藤藏の楊貴姫、市川升藏の玄宗皇帝

版元 丸小

メトロポリタン美術館蔵

『役者改算記』(宝暦六年三月)升藏評には「第一ばんめ四立め玄宗の役にて、安楽山が落せし艶書をひろい心におさめ、次に楊貴妃が思はずの狼煙を上し故、法におこなはるゝを悲しむ仕内」とあり、挿絵にもその場が描かれている。美しい所作事の場面を清広らしい筆遣いで上品に仕上げている。

・《なるかみ庄九郎 中村助五郎 こくい千右衛門 市村亀藏》(ID572) \*三枚続の内

・《あんの平右衛門 尾上菊五良》(ID573) \*三枚続の内

・《かりかね文七 佐の川市松 ほてい市右衛門 大谷廣治》(ID574) \*三枚続の内

宝暦六年七月市村座「梅若葉二葉曾我」四番目「五人男狩場首途」中村助五郎の雷庄九郎、市村亀藏の極印千右衛門、尾上菊五郎の安平右衛門、佐野川市松の雁金文七、大谷広治の布袋市右衛門

版元 村田屋

『歌舞伎図説』別巻四四二七

五人男の男伊達かけあいせりふの場面である。和泉屋から五人男のせりふ本が五冊出版されている。

⑥宝暦七年度

・《うかれあさいな 市村亀藏》(ID526)

宝暦七年二月市村座「染手綱初午曾我」市村亀藏の朝比奈三郎

版元 奥村屋

ヴィクトリアゴールドシュミット民族学部門博物館コレクション

(『浮世絵芸術』一〇二号表紙)

『役者笑上戸』亀蔵評に「此度はめづらしく朝ひなの役大で、殊更薩摩太夫が浄るりに合て、鳥さしの所作ごとうつります」とあり、挿絵にも鳥刺しの姿が描かれている。

評判記の記述からもわかるように、薩摩浄瑠璃に合わせての鳥刺しの所作事である。薩摩小源太夫の浄瑠璃を記す簿物正本も和泉屋から出版されていて、表紙は一枚絵と類似する。「すがたをやつす鳥さしのところくのみきとくりあさつきなますからすあへ」と軽い調子でかけあいせりふを言う「浮流(うかれ)朝比奈」姿である。

⑦宝暦八年度

・《七へんげ所作相勤申候 中村富士郎》(DD517)

宝暦八年三月市村座「恋染隅田川」中村富士郎の傾城杜若

版元 鱗形屋

プラハ東洋美術館蔵

狂言一番目詰に富士郎がみせたは七変化―翁、官女、切禿、傾城杜若、春駒、道成寺、石橋―の所作のうちでみせた傾城杜若である。

⑧宝暦九年度

・《白たへ 中村富士郎》(DD1736)

宝暦八年十一月市村座「顔見世棧敷嵩」二番目「正銘雪鉢木」中村富士郎の

白妙

版元 鱗形屋

『江戸文学』二一号佐藤悟氏論文図版三

白妙が庇の雪を払う構図は、「女鉢の木」でよく描かれる場面である。

以上の例に示すように、宝暦三年正月か八年十一月まで、清広の細判役者絵を確認することができた。

―推定年代を含むが、宝暦二年度以降の細判役者絵の残存数を並べてみると、次のようになる。( )の中は推定を含む全図版数である。

宝暦二年か	〇(二) 図
宝暦三年	五(六) 図
宝暦四年	七(七) 図
宝暦五年	一四(一九) 図
宝暦六年	一六(十八) 図
宝暦七年	四(十二) 図
宝暦八年	二(二) 図

宝暦三年から八年まで一枚絵が確認できるものの、その残存分布は宝暦五年、六年に集

中しているようにみえる。そして宝暦八年十一月を持って作画が終わる。とにかく、宝暦八年が一つの区切りになる。

少し検討を要するのは、宝暦八年三月市村座「恋染隅田川」二番目に取材している《七へんげ所作相勤申候 中村富士郎》(D517)である。画面の上には「七へんげ所作相勤申候」という摺り込みがあるが、その文字には違和感がある。あとで直したような不自然さである。さらによく富士郎の図を見ると、どこかで見たようなポーズということに気付く。「二代目芳沢あやめ」発句《初かすみたつや烟草の朝ほらけ》(D510)である。発句の部分と「七へんげ所作相勤申候」は明らかに違うし、役者紋も異なる。しかし役者全体のポーズはよく似ている。版木流用の可能性が考えられる（\*図版節末参照）。

前者はたばこと塩の博物館所蔵、後者はプラハ東洋美術館所蔵である。たばこと塩の博物館のものを実際に見ることができたが、コピーを手によく見比べてみると、主版に少し異なる線がある。落款が明らかに異なる。着物の裾から見える足の指も違う。版元印の商標の部分も違う。版木流用ではなく、かぶせ彫である。当時作画が減少していた可能性が高いので、それを補うために前の絵を利用したのではないだろうか。

以上の考証により、細判役者絵を資料とした清広の作画時期は、宝暦三年正月から八年十一月までになる。

### 三 おわりに

はじめに確認のポイントと据えた画系・初代清満門人、作画期・宝暦期、没年・安永五年病死について、ここでもう一度触れておく。

画系については、役者絵を中心とした作画時期からは、二代目鳥居清倍（2）の弟子となる。同じ時代に活躍した清信（2）の門弟と考えることも当然できる。しかし宝暦期の清重との競作の状況をみると、二人の実力の拮抗を感じる。清重が初代清信の弟子とするならば、清広もまたその可能性は捨てきれないだろう。初代清信の弟子たちが、三代目清満までの継承を、兄弟子として支えていたとする考えも成り立つであろう。

作画時期は、宝暦三年から八年頃となる。没年・安永五年病死説については、役者絵の作画が宝暦八年で終わっていたとするなら、安永五年まで十九年間もあり、疑問が残る。

次に、役者絵の特徴である。先にみたように、清広の作画期間は比較的短い、そのわりに作品数は多い。鳥居派にあつては珍しく美人画、あぶな絵、子供絵を得意とした清広らしく、役者絵においても、若女方、若衆方ら優しげな役者絵を得意としていた。立役荒事師や敵役の図は稀で、情緒豊かなものが多い。

宝暦期、清広は清重との作画が重なる。ともに、絵師としての実力は相当なものであったと思う。ただ二人には絵師としての個性の違いがあった。清重は役者絵の作画が圧倒的に多く、役者絵の清重であった。特に役者絵の中でも、立役や敵役など力強く個性的な表

現を得意とした。一方、清広は鳥居派にあつては珍しく美人画の作画が多く、役者絵にあつても、若女方や若衆方など柔らかく優雅な表現を得意とした。宝暦期において、清重と清広は対照的な鳥居派絵師として位置づけられる（\*図版節末参照）。

最後に、鳥居派における清広の位置についてである。なぜ、清広は宝暦三年頃その名をあらわし、なぜまた宝暦八年以降消えていくのだろうか。

宝暦前半期とは、初期浮世絵界において、絵師の新旧交替期と考えられる。鳥居派二代の清倍（2）、清信（2）の作画数が宝暦初年から減少していった。特に清倍（2）は宝暦九年の作画が認められるものの、宝暦初年からは激減していた。

一方、鳥居派三代の清満が、一枚絵の作画を始めるのは、これは後の考証で改めて述べるが、宝暦六年以降なのである。清広は鳥居派二代目清倍（あるいは第二世代の清信の両方）の作画が減少した時期に、作画を活性化させ、そして三代目清満の作画が開始された翌年、作画をやめていく。鳥居派二代目、三代目の作画を支える形で、作画をしていたのではないかという図式が見えてくる。清広は清重同様、鳥居派第二世代から第三世代への過渡期を、支えた絵師であつたと思われる。

青本・黒本に目を転じてみても、宝暦八年刊のものに「鳥居清倍・清満・清広」の三人併記がある。年代に関しては、草双紙の制作は前年であるので、宝暦七年に清広がいたという資料であつて、宝暦八年にいたという資料にはならないが、この併記は清広が二代目清倍と三代目清満の間を補う絵師として存在していたことを示していると思う。



6



(テータ No. 75) 宝曆八年三月

5



(テータ No. 1) 延享三ノ宝曆二年

4

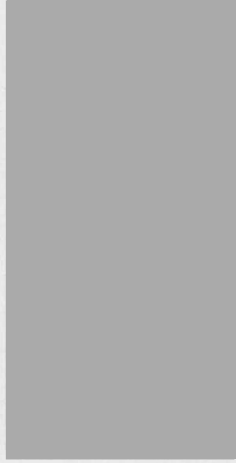


(テータ No. 10) 宝曆三年十一月

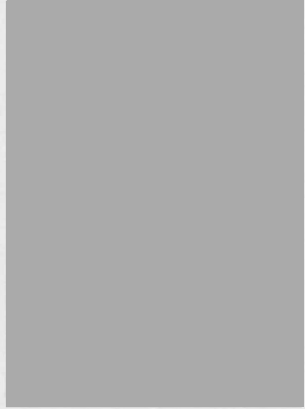
3



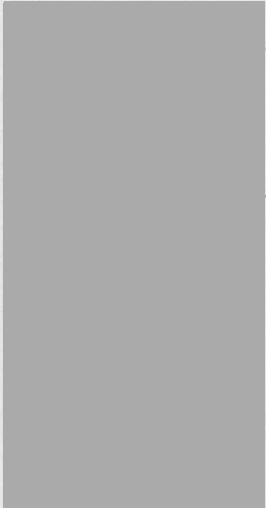
2



1



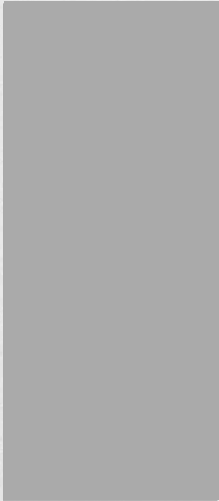
11



参考・清重画 宝曆七年正月

(丸屋)

10



(テータ No. 59)

宝曆四ノ十二年

(丸小)

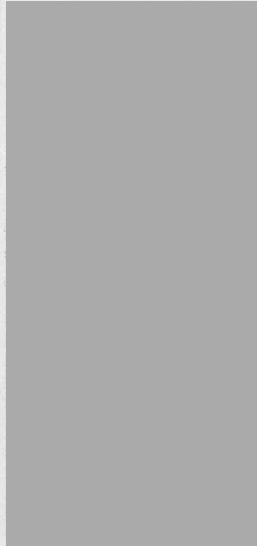
9



参考・清満画 宝曆七年正月

(丸小)

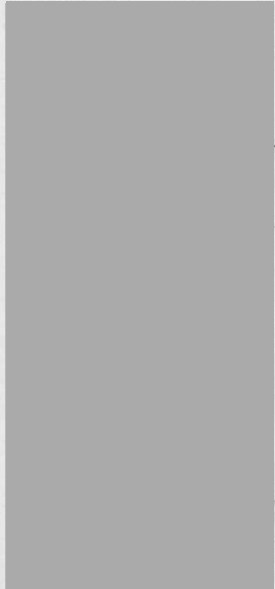
8



(テータ No. 68) 宝曆七年正月

(丸屋)

7



(テータ No. 56) 宝曆四ノ七年

(丸屋)



## 第八節 鳥居清満

### 一 はじめに

幼名亀次郎は、享保二十年（一七三五）誕生し、後に鳥居派三代目清満となる。彼は家業である絵看板や顔見世番付の作画のほかに、一枚絵、草双紙、絵本番付などの挿絵など、多義にわたる活動をする。そして、天明五年四月に没する。

清満は初期浮世絵師のなかで、もつとも多くの作品を確認できる絵師である。役者絵デパートから得た情報を落款、判型、版元と整理し、次に画題や画風についてまとめ、最後に作画時期について推定してみる（\*『資料集』表一―一「絵師別役者絵一覧」・二「絵師別落款一覧」・三「絵師別版元集計表」参照）。

### 二 制作状況と制作時期

まず落款についてである（\*『資料集』表一―二「絵師別落款」一覧参照）。役者絵で使用されたものは、鳥居清満筆、鳥居清満画、鳥居清満筆「印」、鳥居清満画「印」、鳥居清満図「印」などである。標準的な細判浮世絵の場合は、鳥居清満筆か鳥居清満画、発句面賛の構図の場合は、鳥居清満筆「清満」・鳥居清満画「清満」・鳥居清満図「清満」など印章が加わっている。

印章を添えることが多い発句面賛の構図は、標準的な役者絵よりも、絵画的雰囲気をもたせているのだろう。一枚の値段も高かったのかもしれない。宝暦期頃の浮世絵に印章の有無があり、それによって商品価値をわけていたように思われる。

判型は細判（細判三幅対を含む）、大細判、中判、大判（縦大判・横大判）、柱絵判・団扇絵判など、さまざまな商品にその名を残している。清満の人気とその地位を示しているようなバリエーションである。彩色方法は、ほとんどが紅摺絵であるが、後半には錦絵もみられる。紅摺絵では四〜五色のものが、浮絵では「五色墨」の文字も示されている。さらに水絵の作画もみられ、美しい色遣いへの追求が認められる。当時流行の商品を手がけているのは、清満の実力と高い地位を示すものであろう。

次に、版元についてである。当時活動していた版元の多くが、清満に依頼していたように思われるが、そのうち現存する役者絵が多いのは、次の版元である。

- 一 西村屋
- 二 播磨屋
- 三 鱗形屋
- 四 丸小（丸屋小兵衛）

- 五 丸屋（山本）
- 六 奥村屋
- 七 山城屋
- 八 松村屋
- 九 岩戸屋
- 十 鶴新

以上の版元のうち、年代順に初期、中期、後期と関係をとらえてみると、まず丸小、鱗形屋との関係、次に丸屋（山本）、奥村屋との関係、後半に西村屋、播磨屋との関係が深くなっている。

鱗形屋は、すでに述べたように、鳥居派二代目清倍（2）と提携していたと思われる版元である。その鱗形屋との関係を三代目清満も継続している。反対に、清倍（2）との関係が深かった伊賀屋や中嶋屋は時代の趨勢のなか、関係は遠ざかっていく。

奥村屋は、奥村政信が興した版元で、当初政信の一枚絵を多く出版していたが、政信の作画が終わると、清満との関係を急遽深める。

手がけた画題は、役者絵のほかに、美人画、あぶな絵、子供絵、やつし絵、武者絵、風景画（浮絵）、物語絵（水絵）などがある。やはり多彩な様相を示している。役者絵の鳥居派絵師、まして当主とされる絵師の割には、美人画などの作例も多い。確認できた作品の三〇パーセントが役者絵、七〇パーセントが美人画ほかである。美人画（あぶな絵も含む）に適した優しい表情の作品が多い。

宝暦期の清満の流行商品は、浮絵（五色墨の）、水絵、発句画賛の浮世絵などである。発句画賛は清満だけの特徴ではないが、当時の流行の一つであった。発句の作者は記されていないものが多いが、清満の場合、「丈阿」の名が多くみられる。発句画賛の浮世絵は、清広、清重、清信（2）、清里などにもみられるが、清満の図が圧倒的に多い。ちなみに版元は丸小（丸屋小兵衛）版、次いで西村屋版である。先に記したように両者とも大手版元である。こうした点からも、清満がほかの絵師とは違う格段の地位を得ていた状況を見てとれる。

作画時期は、宝暦六く安永四年頃であった。ただし明和五年以降は減少するので、一枚摺の主なる時代は宝暦七年から十三年頃であった。

### 三 おわりに

清満の画業は草双紙の挿絵、狂言絵尽、顔見世番付、絵看板、一枚絵と多義にわたっていた。草双紙は延享三年（一七四六）年刊、黒本・青本『日向景清』にすでにその名がみられる。わずか十二歳の時である。絵本番付は、宝暦元年（一七五一）五月市村座『永頭枕酒類童子・恋女房染分手綱』以降、顔見世番付は宝暦四年十一月以降である。絵看板は

よくわからないが、やはりこの頃からであろう。このように宝暦四、五年までに、清満は鳥居家の家業を手掛け始めていた。

こうした作画を開始したのち、清満は一枚絵にとりかかる。役者絵を資料とした整理では、その年は宝暦六年である。

この開始時期は、清満がこの頃実力をつけたということではないだろう。鳥居派絵師の新たな売り出し時期なのである。ブランド「鳥居清倍」からブランド「鳥居清満」への以降である。清倍〈2〉の一枚絵の作画が減少するのが、宝暦四年頃からであった。清倍〈2〉もほぼ同様である。そして十年、十一年にはほぼ二人の作画が終わる。ちなみに草双紙には「鳥居清倍・清満」の合作を示す落款が、宝暦六年以降一般的になる。実際の合作というよりも、二代目清倍が三代目清満を引き回しているであろう。

この時期を挟んで清満の一枚絵は大量に制作されている。発句画賛の構図に「丈阿」印がみられるのも、宝暦六年から十三年頃である。丈阿の発句によって、他の絵師よりも格の高い商品になっていたのだろう。添えられているのは、清満一枚絵に特色を添える意図があり、特別な企画であったのだろう。

明和二年以降、錦絵時代になり、役者絵も一筆斎文調、勝川春章ら中期絵師の時代になると、清満の作画は減少していく。

最後に鳥居清経の一枚絵について少し触れておく。宝暦七年頃より一枚絵の作画にとりかかり、明和期には鳥居派一枚絵の中心的絵師になっていく。四代目清長の一枚絵は明和四年頃から確認できる。鳥居派の一枚絵は明和期以降も制作されつつけるが、清満を中心とする鳥居派の黄金期は宝暦末をもって終焉に近づきつつあった。

以上確認してきたことからいえることは、清満は鳥居派当主としての地位を確かに確保していた。宝暦期を中心とする清満の作画から、鳥居派一門の最盛期をみてとることができると。



## 第九節 奥村政信

### 一 はじめに

『総校日本浮世絵類考』奥村政信の項の「渡辺本」には、次のようにある。

生・貞享三年 歿・明和元年二月十一日—七十九 作画期・元禄—宝暦 名は親妙、俗称源八（稀に源八郎）、芳月堂、丹鳥齋、文角、等の号あり（略）画は夙に鳥居清信に私淑し、よく独学して遂に一家を成せり、もとより文筆の才もありしかば、自作の浮世草紙数種を出だしき。彼の処女作は、元禄十四年六月、栗原長右衛門板の『遊女絵本』（題名未詳）にして、時に十六歳なり。こは無落款にて、面風清信に酷似せり、按るに、元禄十三年四月、板木屋七郎兵衛板の『娼妓画蝶』（仮題）は、即ち清信が画く所にして、政信は正に此の本を模倣せしなり、故に、聊か憚る所ありて斯くは無落款とせしものならむ。次に元禄十四年八月、同じく栗原長右衛門板『遊女絵本』（題名未詳）にて、始めて「奥村屋源八政信図」と落款せり。（略）彼が伝記中には、彼の俗称を「彦六或は源八」とし、甚だしきに至つては「源六後に源八と改む」など、記載せり、此は勿論誤りにして、政信は始終一貫して源八（稀に源八郎）を称し、源六を併用せし確証は絶無なり、云々。

政信研究は宮武外骨著『奥村政信画譜』（註1）をはじめとして、絵師、画風、画題などさまざまな方向から進められている（註2）。絵師政信の肉筆画、版面の画業は元禄十四年（一七〇一）からおよそ宝暦期（一七六一—六三）、版元奥村屋の開店は享保中頃からとされている（註3）。三幅対もの、浮絵、柱絵など新しい画面形式の浮世絵を作り出した政信は、絵師としても、版元としても注目すべき存在である。

美人絵師として有名な政信ではあるが、役者絵も手掛けていた。それもなかなかうまい。役者絵が彼の本領発揮の場であつたとは言いがたいが、画業の少なからぬ位置を占めていたことは事実である。しかも、制作年代や作画時期を知るためには、美人絵よりも有効である。芝居の上演年月は制作年代そのものではないにしても、改印のないこの時期、役者絵と絵暦が根拠ある年代を示してくれる数少ない素材だからである。

今まで政信の役者絵だけに注目する研究は稀であつたように思う。本稿では、一枚摺役者絵の年代考証を試みながら、作画期の推定とその結果の応用の可能性、特徴や諸問題について述べていく。

### 二 政信役者絵の種類

「表 奥村政信役者絵の種類」に示したように、政信の役者絵版面には、A—横大判墨

摺絵（組絵）、B―細判丹絵、C―細判紅絵・漆絵（註4）、D―浮絵（大判あるいは大倍判紅絵・漆絵の劇場内図）、E―柱絵（柱絵判紅絵・漆絵）、F―大判紅摺絵、G―細判紅摺絵の五種があった。

A―横大判墨摺絵の一例は、書林須藤権兵衛から出された『大和色竹』と題する十二枚の組絵である（註5）。中川半三郎、津川半太夫をはじめとする二十数名の役者が描かれ、一見普通の役者絵のようであるが、実は土佐淨瑠璃の著名作品を描いた組絵との指摘が、鈴木重三氏によってなされている（註6）。組み合わせによって、作画年代はほぼ宝永二、三年となるが、特種な役者絵である。このほかにも横大判役者絵は数図確認できるが、版元印は確認できない。宝永、正徳期頃制作の組絵の一部と思われる。

B―細判丹絵の役者絵は、現在一図（坂東又九郎（西国兵助か））しか確認できていない（註7）。しかも役人替名の一部と版元印が欠け、落款「奥村政信」にも不自然さがあり、第一次資料として扱うには躊躇がある。

C―紅絵・漆絵およびG―紅摺絵の細判は、鳥居派をはじめとする初期浮世絵においては標準的な役者絵で、おおかた上演に則して制作されている。しかも現存数が一番多い。

D―浮絵は、舞台面によって年代が確定できる好資料であるが、浮絵という新商品の性格と判型の大きさから、他の商品と落款・版元印の表記が明らかに違う。

E―柱絵は、役者姿が描かれているとはいえ、役人替名のような芝居の情報は稀薄で、その役者の芝居や役柄を情緒的に伝えようとするものと思う。細判役者絵とはやはり同等に扱えない。

F―大判紅摺絵は、上演に則したものとそうでないものがあり、随時扱いが異なる。

以上のようにA～Gは役者絵というものの、同質に扱えない。絵師は判型や画題によって落款を使い分けていたと考えられるだろう。一方、版元も商品の種類によって版元印を使い分けていたとも考えられるだろう。なるべく多くの現存数があり、同じ条件を満たしているものを扱うのが適当である。そこで、C、Gの細判役者絵を第一次資料とし、残りのA B D E Fおよび絵暦は随時傍証として用いることにする。

### 三 細判役者絵の考証

細判役者絵をまとめたのが、「表 奥村政信細判役者絵一覧」である。題名は図版などで使用されている一般的な表記を用いた場合に「」を、画題がある場合に『』を、役人替名をはじめ摺り込みの文字がある場合に《》を付して区別して記した。それでも図版の様子がわからない時は、その下に（ ）で補足した。年代は番付、役者評判記など同代資料で上演年月や狂言名が確定できた場合に年月を、複数の役者の同座などで興行年度が確定あるいは狭まった場合に年を、役者の移動、役柄の変更、その他の諸要素で年代を推定した場合には年の後に「頃」や「以降」などを付した。その間の落款、版元印を整

理したのが、「表 奥村政信細判役者絵の落款・版元印」である。

細判役者絵は享保四年（一七一九）から宝暦六年（一七五六）まで確認できた。紅絵・漆絵と紅摺絵それぞれの上限、下限を示してみる。

C—紅絵・漆絵の上限は、図1に示した（\*図版は節末参照）、No.1「藤の茶屋」の享保四年であった。「丸に同の字」紋の初代佐野川万菊扮する水茶屋の女が茶の用意をしている。彼は享保四〜五年度（中村座）と、十五〜十六年度（市村座）の二度、上方から江戸に下る。この二説の内、版元印が円印の時期は前者である。享保四年度の初下りは二代目市川団十郎と中村座で同座した年で、団十郎の相手役として引き回されている。万菊の帯と手に持つ湯飲み「三升」紋があるのは、その共演を示唆したものであろう。ちなみに団十郎との共演はこの年以外にはない。さらに享保四年説の傍証として、藤棚の掛行灯にある「浅草／藤のちや屋／名物」の文字は、この年の三月十八日から五月二十八日まで行われた浅草寺の開帳に関連した（註8）、浅草の茶屋の宣伝とは考えられないだろう。か。狂言は確定できないが、藤棚の様子からは、四月前後の狂言が適当であろう。本図の版元印には「奥村政信」の名があり、少なくとも享保四年に政信が版元を開いていたことが確認される。

紅絵・漆絵の下限は、図10に示した、No.50「佐野川市松」の寛保元年二月（二の替中村座「菜花曙曾我」三番目「墨染二葉桜」）である。本図にはよく似た構図の鳥居清倍（註2）画《京四條下り佐野川市松》（鱗形屋）があり（註9）、それには「京四條下り」の文字が摺り込まれている。江戸下りの時期を調べると、寛保元年二月十五日であった（註10）。本図もその折の姿で、彼は小姓衆之助に扮し、牛若丸のやつしをみせる。

紅絵・漆絵時代の特徴は、微妙に表記の異なる落款、版元印が多いことだ。「表 奥村政信細判役者絵の落款・版元印」（\*節末参照）に示したように、版元印を大きな流れでとらえると、円印↓帯型印↓瓢箪印となる。落款は円印の時期は「奥村政信筆」「日本畫工奥村政信正筆」「奥邸」と「（正）筆」型、享保八〜享保後期の帯状印の時期は（註11）、「日本畫工奥村政信正筆」「日本畫工浮世繪一流奥村親妙政信正筆」「浮世繪一流根元奥村政信正筆」「浮世繪日本画工奥村政信正筆」「日本画工奥村政信筆一流根元」と「長い肩書十〜正筆」型、享保十二年〜寛保元年の瓢箪印の享保期は「奥村親妙政信圖」「日本畫工奥村親妙政信正筆」「日本畫工奥村政信正筆」などさまざま、元文、寛保期の瓢箪印後半は「芳月堂奥村政信正筆」「芳月堂奥村政信圖」と「芳月堂十〜正筆（く圖）型」の画名が加わるのが特徴である。

この時代の落款、版元印は、次の紅摺絵のそれと比較して多種多様である。

こうした様子は当時の鳥居派絵師にはみられないし、奥村屋以外の版元にもみられない。なぜ政信は落款をこのように変えていくのか、なぜ奥村屋は版元印を変えていくのか。一つには、政信が宣伝文句の効果を熟知していて、それをうまく利用していたと考え

られる。しかし、そうした宣伝効果ばかりでなく、現実的な事情もあったのではないだろうか。つまり偽版の防止である。政信の浮世絵には偽版、類版、重版、今でいう海賊版の被害が当初からあった。たとえば図2に示した、享保五年のNo.2「三條勘太郎のお染と市川門之助の久松」の版元印には、「こんけん／奥村版本／通塩町／此方のゑにせ／板候間ひやうたん印いたし候」の文句がある。「偽版があるので瓢箪印をつける」と記したものだ。商標「赤い瓢箪」をつけることで、真正銘の奥村屋の商品であり、かつ政信の正筆であることを示そうとしている。

紅摺絵の時期に移っても、偽版についての注意書きがある。延享四年から寛延元年の浮世絵（No.55、No.58）に、「私方の紅摺繪まぎらはしき名印付にせるい重板彫出申候御しらせ申上候正名奥村繪御召可被下候以上」（No.55）『俳諧発句恋之附合 五色墨』（木辻若葉やおなつ 瀬川菊之丞 たしまや情十郎 市村宇左衛門）や、「私方の繪を直に張跡方もなきゑかきの名印まぎらはしく付にせるい重板彫出し候御しらせ申上候正名奥村繪を御召可被下候以上」（No.56）《市村宇左衛門 嵐小六》などの文句が摺り込まれている。だが、この時期のものは奥村屋の余裕まで感じる巧みな宣伝文句である。偽版の被害に困惑しているというよりは、政信の人気を謳ったものと考えてよいだろう。彼の浮世絵は美しく、加えて機知に富んでいる。人氣が集まるのは無理もない。

奥村屋は、政信の紅絵を売り出すとほどなく海賊版の被害にあい、享保五年頃より購買者にその旨を伝える文句を記す。紅摺絵を売り出すとふたたび海賊版の被害にあい、延享四年頃より注意書きを記す。偽版の被害を逆手にとった実に巧妙な奥村屋の宣伝である。

しかし現実には偽版が作られていたのも事実であろう。享保四年頃開店したろう新興の版元奥村屋も、享保十二、十三年頃には、十年近い歳月が流れている。この時期多種多様な帯型表記が混在しているのは、奥村屋が活発な出版をすすめ、それに伴う偽版防止のため、表記の工夫を重ねていたためではないだろうか。

紅摺絵時代の顕著な特徴は版元印がないことだ。といっても、奥村屋の浮世絵全般のことではなく、政信に限ったことだ。鳥居清広、清満のものには入っている。この時期、奥村屋といえれば政信、政信といえれば奥村屋以外に考えられないので、政信の場合は版元印をあえて入れる必要はない。代わりに、印章「丹鳥齋」の朱文瓢箪印の印章が入る。赤い瓢箪は奥村屋の商標なので、この印章で奥村屋をも示すことになる。

版元印を示さないのがこの時期の特徴であるが、落款では延享四年から寛延三年頃は「芳月堂正名奥村政信正筆」ほか、寛延三年から宝暦六年頃は「芳月堂奥村政信画」と、寛延三年を境に「正名」がなくなり、「く筆」から「く画」に変化する。その間に「芳月堂奥村政信画」もあるが、『華傘三幅対』として描かれた美人絵風の役者絵で、これは例外として扱ってよいだろう。

また、「芳月堂」「文角」「丹鳥齋」などの画名を重ねるのも目につく。ちなみに「丹鳥齋」の「丹鳥」とは、古代中国で瑞鳥として尊ばれた「鳳凰」の異名である。自信に満



ちた政信の姿が想像される。これらの号は、俳諧の師立羽不角の「松月堂」「不角」「虚無齋」の影響によるものであろうが（註12）、この時期より発句画賛の浮世絵が多くみられるようになる。「文角」などの号は浮世絵の画号であると同時に、俳諧師の俳号として記され、発句が政信の自作であることを宣伝しているのではないだろうか。鳥居派絵師も多く発句画賛の浮世絵を手掛けているが、俳号を記すことはない。場合によっては観水堂丈阿作（あるいは代筆）を標榜する「丈阿」や「木庵」印を示すこともある。政信の発句入り浮世絵は、ひと味違う奥村屋の商品となりえただろう（註13）。

紅摺絵の上限候補の一つは、まず図11に示した、No.51《曾我五郎 尾上菊五郎》の延享元年から寛延元年である。初代菊五郎は寛保二年十一月江戸に下り、宝暦三年度以降立役になるまで、（延享五年三月刊行『役者文相撲』で「わかしうへ飛入」と若衆方に位置つけられるのを除き）若女方であった。曾我狂言はほぼ毎年上演される狂言で、菊五郎も延享元年（市村座）、四年（森田座）、寛延元年（中村座）と五郎を演じている。さらに虚無僧姿の五郎といい、《尾のが音の恋慕の鬨や郭公》の発句画賛の画風といい、年代が定まらない。次に確認できるNo.52《市川海老蔵 嵐小六》は二人の同座から延享四〜寛延三年と幅があり、実際に年が確定するのはNo.53〜55『俳諧発句恋之附合 五色墨』の組絵、およびNo.56〜57の延享四年である。これらにより、上限は延享元年では少し早いように思われ、確定する延享四年を採用しておく。

下限は、図12に示した、No.80『将門装束之榎』の宝暦六年十一月（中村座「将門装束之榎」）である。番付や評判記によると（註14）、初代佐野川市松は「そば切売妹山田」と「宇賀乱菊丸」の二役を演じていて、本図は後者である。外題が摺り込まれているので、この年代で間違いない。ただ、この時期外題を短冊に記すのは一般的ではなく、この部分をのちに入れ木したとも考えられる。乱菊丸の姿は牛若丸にも見え、若衆方の定番であるその役を、宝暦四年十一月森田座「鬼一法眼指南車」で市松が演じている。役者絵は見当たらないが、その図の流用とも考えられなくない。宝暦六年まで政信版画が商品化されていたことはまず間違いないが、版木流用やかぶせ彫も行われていたとみるべきであろう。

#### 四 政信の作画時期とその状況

政信の作画上限は元禄十四年（一七〇二）八月である。これは前年刊行の初代鳥居清信の絵本を模写した『娼妓画牒（仮題）』（栗原長右衛門版）の刊行年である。この上限を溯る作画は見い出せない。一枚絵では宝永、正徳期、大々判丹絵や横大判墨摺絵の美人絵、やし絵などを伊賀屋、小松屋、菊屋などから出している。

正徳期の好例としては、大々判丹絵の〈やじろべえを持つ遊女〉（伊賀屋、ボストン美術館蔵）である。落款は「奥村政信図「政信」」である。この図は、正徳四年である。と

いうのは、遊女が手にしている「やじろべえ」は大谷広次の肴売り姿で、「下谷より出るいとびんにてしらの肴売をうつして肴のいひたて。身ぶりのにせやう去年中のできもの。」(『役者返魂香』正徳五年正月)の評と、遊女の打ち掛けに「大磯のとら」の文字があることから、正徳四年二の替「寿菖蒲曾我」での一場面を取り入れた美人画ということになる。

役者絵では、A―横大判墨摺絵や、B―細判丹絵がこの時期のものである。

山東京伝の『骨董集』(文化十年序)に、「紅繪と云は、享保のはじめ創意ものなり。墨に膠を引て光澤を出したるゆゑに、漆絵ともいへり。奥村政信もばらこれをゑがけり。」(註15)とある。後世の資料ではあるが、政信は享保初年に創意された紅絵や漆絵を積極的に制作していった様子が窺われる。

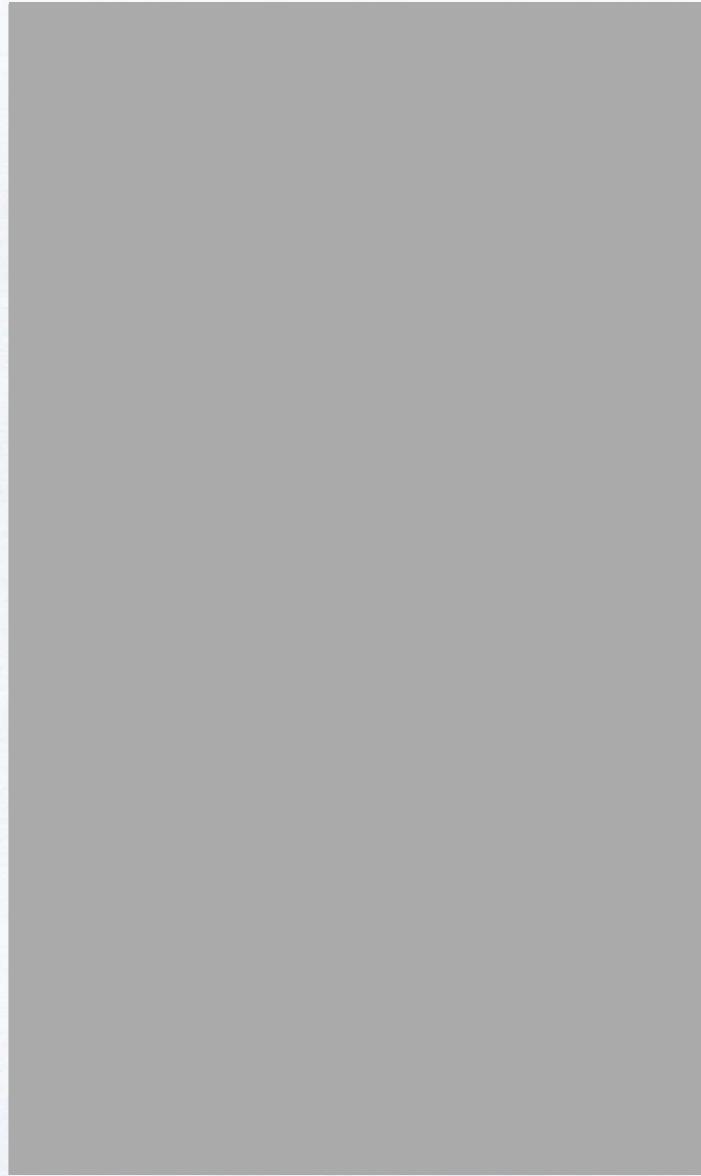
ところで、享保四年の役者絵(図1参照)の版元印に「奥村政信」の名がある。少なくともこの年には政信が版元を開いていた。美人絵の用例からはもう少し前から奥村屋を開店していたと考えることも可能であろう。丹絵が消え紅絵が創意される時期、同時に判型が大々判から細判中心になる時期が、版元開店の絶好の時期である。傍証として、他版元の紅絵制作上限を探ってみると、手元のデータでは伊勢屋が享保三年、和泉屋が享保四年である(註16)。また、政信の奥村屋以外の出版は、役者絵ではないのはつきりしいが、落款などからは宝永、正徳期頃である。現在一点その例外と思われるものがある。相州屋から出された細判紅絵・漆絵の「八百屋お七」(註17)である。落款は「大和画工奥村政信筆」であるが、美人絵ゆゑに「大和画工」を記したと考えるなら、それ以下の「奥村政信筆」は享保四年の役者絵落款と類似する。お七の浮世絵は、享保三年正月市村座「七種福貴曾我」での三條勘太郎の大きりに影響された制作であろうから、「八百屋お七」の図も享保三年頃となり、この年にはまだ政信は版元を開いていなかった可能性が高い。そして享保四年の版元印のみに「政信」の名が示されている。以上の諸要素から、役者絵の上限享保四年は、奥村屋開店の年としても非常に妥当な年ということになる。

紅絵・漆絵の下限は寛保二年であった。図10に示した、No.50「佐野川市松」は市松の江戸下りが動かし難い年になるので問題ないのだが、後述するように、No.49《尾上菊五郎》は、No.48《京四條下り いなばお松 辰岡久菊》を流用した図である。図10を初版と考えない積極的理由はないが、牛若の絵はよく制作されるものであり、No.48元文三年とNo.50の寛保元年では三年の隔たりもあり、流用の可能性も捨て切れない。

寛保元年から次の紅摺絵開始までには多少の空白期がある。その間全く制作していなかったとは思わないが、享保後半からは細判役者絵の制作が減少していたように思う。浮絵や柱絵などの新商品の開発や制作に力を注いでいた時期ではないだろうか。現時点の調査では、表「奥村政信役者絵の種類」に示したように、D―浮絵(役者が舞台面にいる劇場内図)は寛保三年から宝暦六年頃、(ただし、延享元年春、寛延二年六月、宝暦六年三月は版木流用の例)、E―柱絵判役者絵は寛保元年から宝暦二年頃、F―大判役者絵は寛延



正徳4年  
大谷村伝八  
中村峰之助  
チェスター・ビーティ美術館蔵



正徳4年頃  
着売りの人形を持つ遊女  
ボストン美術館蔵

三年から宝暦四年頃までであった。すべて細判役者絵作画の範囲内である。判の大きな商品の工夫とともに、この時期は、石摺絵、紅摺絵、没骨法の紅摺絵など、色彩の試みも盛んに行われている。それまでの標準的な浮世絵を制作する一方で、経済性と斬新性を兼ね備えた浮世絵の創作にも力を注いでいた。この時期の浮絵、柱絵、および色彩の工夫による新商品については別稿に譲ることにする。

しばらく間をおいて、紅摺絵が認められる。大田南畝の『一話一言』（安永八く文政三年成立）の記述により、延享元年（一七四四）に紅摺絵が創始されたとするのが通説であるが、実際に調査してみると、中嶋屋の紅摺絵に寛保二年の早い例がある（註18）。政信の場合も、役者絵では延享四年頃であるが、絵暦では寛保二年の作例があるという（註19）。

なお「紅摺絵」の名称について少し触れておくと、延享四年『俳諧発句恋之附合 五色墨』の一枚（No.55）の、偽版についての注意書に「私方の紅摺絵……」とある。その後普及することはなかったにせよ、延享期には早くも紅摺絵の名称は存在していたことになる。

紅摺絵は六年まで続く。この年について傍証資料で補う。一つは「芝居番付を見る芸妓」（註20）と題される大判紅摺絵（大英博物館蔵）である。浅野秀剛氏は宝暦五年十一月の顔見世番付を手に行っていることから、「正月用の売品ということをお案すると、宝暦五年の十一月、十二月頃の作画と限定して差支えあるまい」（註21）としている。宝暦五年末に作画があるのなら、宝暦六年十一月も可能性は高い。

さらに、下限の年代を探ってみる。政信の作画がみられなくなる宝暦半ばからの奥村屋の絵師を調べてみると、鳥居清広、清満の名が浮かぶ。清広は宝暦五く七年頃、清満は宝暦七年く明和期に主に集中している。宝暦五年以降の鳥居派絵師の活躍は、この時、政信がほとんど描けない状況にあったことを物語っているのだろう。また、政信に水絵の作画が認められないことも参考になる。政信は宝暦末には作画を終えていて、水絵の試みが不可能であったのだろう。なお、宝暦六年と考証できる肉筆画「市松の若衆姿」があり、それには「芳月堂奥村文角政信行年七拾一歳画」の行年書きの落款がある（註22）。真贋の問題が解決できていないので、資料としては提示しない。以上のように、細判役者絵で得た宝暦六年という年代は、政信作画の最下限に位置する可能性が高い。

今まで漠然としていた年代は、本稿によって次のようになる。作画時期は元禄十四年から宝暦期となっていたものを、元禄十四年から宝暦六年頃まで、版元の開始は享保中頃となっていたものを、享保四年頃とした。役者絵を資料として提示できる、具体的な年代である。

## 五 役者絵の特徴と諸問題

最後に、細判役者絵考証を通して考えたこと、疑問に思ったことに触れておきたい。まず画風の特徴は、立役の荒事の場面や、実悪の荒れの場面などがほとんどみられず、立役の二枚目、若衆方、若女方などの美しくやわらかい雰囲気のものが多い。代々の鳥居派絵師が描くものに「暫」図があるが、政信にはそうした限取をした主人公の力強い役者絵は確認できない。江戸歌舞伎の特色であった荒事の場合は伝統的手法で描くことに定まっていたので、遅れて役者絵制作に参入した政信は新機軸を見い出す。美人絵を得意とした政信ならではの優美な役者絵である。役者絵の購買者には、芝居を見る人も見ない人もいただろう。役者絵の魅力は芝居の情報豊かさだけではない。美人絵を彷彿とさせるような、美しさ中心の役者絵もまた魅力的であったはずだ。

さらに、年代が特定できない役者絵が多い。これは美人絵的傾向の強い役者絵ということとも通じるところであるが、曾我五郎のようによく演じられる役であったり、若衆姿であったり、役人替名が不備であったり、狂言が特定できない。その顕著な例は柱絵判役者絵である。こうした商品は長い間販売可能で、版元としては経済性が高い。それまで鳥居派にほぼ独占されていた役者絵制作に参入できたのは、享保四年頃に版元を開き、芝居の情報を得る手蔓ができたからと思うが、それでも江戸三座と密接な関係にあった鳥居派絵師や老舗の版元と同じように、当初から情報が入ってきたとは思われない。さまざまが工夫によって、負の要素を正の要素に転化させていたのだろう。その一つが特に紅絵・漆絵時代にみられる年代不特定の役者絵制作ではなかっただろうか。

次に、流用の様相について触れておきたい。はじめは、版木流用と思われる例である。図3に示した、No.3「瀬川菊之丞のお染と袖崎菊太郎の久松」（享保十六年六月中村座）は、図2に示した、No.2「三條勘太郎のお染と市川門之助の久松」（享保五年夏森田座）の図の版木流用である。図2の勘太郎の「蝶」紋と門之助の「丸に一の字」紋が、図3では菊之丞の「結綿」紋と菊太郎の「寿」紋に替えられ、さらに漆墨もかけられている。図3を実際に間近で見ると、上から一八・三cmと一五・八cmの、背景と胸部のところに入れ木の跡と思われる線が残っている。

No.4と6『色子江戸三幅対』には三條勘太郎、萩野伊三郎、佐野川万菊が描かれている。三幅対の体裁なのに、左の勘太郎には「上上白吉」、中の伊三郎には「三ヶ津むすめしまだわけ風申候」、右の万菊には「上上半白吉」と、中だけが不揃いである。勘太郎と万菊の位付は、享保七年正月刊『役者芸品定』（鶴屋・正本屋版）江戸、大坂の巻と一致する。ちなみに伊三郎は子役「上上吉」である。享保八年正月前に出された評判記の位付を一枚絵に流用し、その数年後、位付が合わなくなると、入れ木をして再版したのが、伊三郎の図ではないかと思う。似た手法はNo.41、42にもみられる。

図9に示した、No.27《がくの小さな 富沢門太良》は、図8に示した、No.26《山本花里》の版木流用である（註23）。図8は享保十一年二の替中村座「大桜勢曾我」初代山本花里の化粧坂の少将、図9は元文二年五月市村座「結髪翡翠柳」初代富沢門太郎の額

の小さなものである。両者は髪型および顔、役者紋、摺り込みの文字が異なるが、全体的にはよく似ている。図9を実際に手にとって見てみると、門太郎の胸部に入れ木の跡と思われる線がある。頭部を含む部分を方形に入れ木し、さらに役者紋と役者名も替えている。しかし当時は類型表現で、顔をすげ替える必要はない。それなのに替えているのは、島田の鬘の根を高く結い上げた、新たな髪型を取り入れたかったからだろう。花里は享保十八年以降、所在がわからなくなり、役者絵を再版する機会もなくなる。そこで享保末より流行した髪型を取り入れ、門太郎の最新の舞台姿に作り変えたのである。

同様の手法と思われるのは、No.40 《京下り 富沢門太良》（元文元年十一月）である。元の図は見つけ出せていないが、胸部に入れ木と思われる線が見え、やはり最新の髪型になっている。落款、版元印から推測しても、元文元年では遅すぎる。

落款、版元印から推測で、やはり版木流用が考えられるのは、35 《吉野之宮 瀧中秀松》である。秀松は元文五年度中村座色子として初お目見えし、寛保四年頃まで若衆方として活躍する。元文五年から寛保四年は例外的年代である。本図は、たとえば享保九年十一月中村座「太平御国歌舞妓」の嵐和歌野のもち仁親王の図などを利用したのではないだろうか。こういう推測をするのは、奥村利信画《（もちひと親王） あらしわかのみやこのおくに 三條勘太郎》（註24）のもちひと親王と吉野之宮がよく似ているからである。和歌野は享保十三年に死亡するので、役者絵は再版されることがなくなり、流用可能である。

No.22 《そか五郎時むね 市川だん十郎》は、共演している若女方の役人替名と役者紋が欠けている。団十郎は享保後半ほぼ毎年五郎を演じていて決め手がないが、紋が「山形に木瓜」紋ではなく「庵に木瓜」紋になっているのに注目すると、享保十三年正月中村座「曾我蓬萊山」で「庵に木瓜紋を総領家定紋とする」とのつらねを述べているので（註25）、その時のものかと思う。すると相手役は初下りをして団十郎に引き回された霧浪おのへとなる。おのへは翌年上京するので、役人替名と紋を削り、単なる女方との共演の図として再版したものであろうか。

こうした手法は本来役者絵であったものを、単なる美人絵や若衆絵に変えてしまうこともある。「傘さし美人」（註26）と題される美人絵は、かんざしに「小の字」紋があることから、本来は享保八年から十二年頃の嵐和歌野の役者絵であったが、彼が死亡した享保十三年以降、紋や役人替名を削り美人絵として再版したものと思う。また、「笠持踊」と題される若衆絵（註27）は、No.10 と類似することから本来は享保八年の市川門之助扮する北条時宗の役者絵であったが、彼が死亡した享保十四年以降、紋などを削り若衆絵として再版したものと考えられる。

以上のような例のほかに、別種の流用と思われるものもある。図5に示したNo.15 「早川新勝」は、図4に示した享保九年の大小絵暦の流用である。絵暦が享保八年の末に制作され（註28）、不用になると、新勝の初お目見え姿に作り変えたと考えるところは

合うが、墨線の状態は絵暦よりも役者絵に摩耗が少なく、前後関係に不自然さがある。

図7に示した、No.25 《市川団十郎》は、図6に示したNo.24 《池野庄司 市川団十郎》の流用である。図6は享保十年十一月中村座「小栗長生殿」の池野庄司で（註

29）、図7は興行後《池野庄司》を削ったものと思われるが、墨線の状態は図7の方が摩滅の少ないようにみえるところがある。

No.49 《尾上菊五郎》（註30）はNo.48 《京四條下り いなばお松 辰岡久菊》（註31）の流用である。久菊は元文三年十一月江戸下りをした寛保二年には上京して行くので、彼の役者絵版木は不用になり、菊五郎の図に流用したと考えられるが、今日図版で確認する菊五郎図は複製であろう。元の菊五郎図を見つけ出せば、別の結論になるが、現時点では問題がある。

以上、気になった事柄を挙げてみた。政信の場合、版元であったからこそ可能な版木流用も多くあったに違いない。ほかにかぶせ彫もあっただろう。こうした奥村屋の経済的手法とは別に、偽版も多かっただろう。しかしそれらとは別に、後世の贋作、複製もあるように思われる。いろいろな質のものが作品群に混ざっているとみるべきであろう。

## 六 おわりに

政信や奥村派研究は今後も活発にされていくことだろう。その成果は一絵師、一流派にとどまるものではない。政信は墨摺、丹絵、紅絵・漆絵、石摺絵、紅摺絵を個人で体験しているので、初期浮世絵全体を解明する視点となりうる。なぜならば、初期において、多くの作品を残すのは鳥居派であるが、信頼のおける資料が少ないこの時期、一派だけではうめ切れない隙間を有効なデータで補完してくれるのが、同時代の政信だからである。

本稿で得た役者絵の落款・版元印の結果は、美人絵などにも応用可能である。少なくとも年代の見当をつけるのに有効と思う。ただし、政信の落款・版元印の種類は非常に多く、役者絵の落款だけでは対応しきれないのも事実だ。また、紅絵時代も紅摺絵の時代も、役者絵の上限と下限には制作の手薄な時期もある。さらに、作品群には質の異なるものも混ざっている。こうした問題はすでに指摘されていることであり、初期浮世絵研究の壁となっている。版木を直接調べる機会はないであろうから、やはり一図一図を検討していく以外には方法はない。今後も慎重に考証を重ねていきたい。

〔図版〕

- 図1 所蔵未詳。『浮世絵大成』第二卷（一九三一年、東方書院）図一五八より転載。
- 図2 マーノンコレクション。『マーノンコレクション浮世絵名品展』（一九九四年、太田記念美術館）図八より転載。
- 図3 シカゴ美術館蔵。『THE CLARENCE BUCKINGHAM COLLECTION OF JAPANESE PRINTS』（1955、THE ART INSTITUTE OF CHICAGO）Okumura Masanobu 図七七より転載。
- 図4 所蔵未詳。浮世絵交換入札会目録（岡田安治郎）、年代記載なし（日時 十一月二十二日、場所 さがみや別館）図四より転載。
- 図5 所蔵未詳。『浮世絵大成』第二卷（前掲）図一四六より転載。
- 図6 シカゴ美術館蔵。『浮世絵聚花 四 シカゴ美術館』図一二六より転載。
- 図7 所蔵未詳。『浮世絵大成』第二卷（前掲）図一五二より転載。
- 図8 所蔵未詳。『守随憲治著作集 別巻』歌舞伎図説（一九七七年、笠間書院）図一一四より転載。
- 図9 たばこと塩の博物館蔵。
- 図10 シカゴ美術館蔵。『THE CLARENCE BUCKINGHAM COLLECTION OF JAPANESE PRINTS』（前掲）Okumura Masanobu 図八七より転載。
- 図11 所蔵未詳。『浮世絵大成』第三卷（前掲）図一〇六より転載。
- 図12 ホノルル美術館蔵。『Primitive Ukiyo-e』（1980、The University Press of Hawaii）Masanobu 図四〇より転載。

〔註〕

- 註1 宮武外骨著『奥村政信画譜』（雅俗文庫『浮世絵鑑』第二卷、一九一〇年）
- 註2 井上和男「奥村政信に関する穿鑿」（『浮世絵之研究』第一九号、一九二六年十二月）、ロバート・ベルチェス氏「奥村政信の初期の版画」（『浮世絵芸術』四二号、一九七四年十一月）、吉田暎二「奥村政信の『見立絵づくし』」および「奥村政信の漆絵とその画風」（『浮世絵師と作品Ⅱ』一九六三年、緑園書房）、竹田万穂「奥村政信における俳諧的発想について」（『跡見学園女子大学国文学科報』第一八号、一九九〇年三月）など。

註3 吉田暎二著『浮世絵事典』下巻（一九七一年、画文堂）では、活躍期を「元禄から宝暦まで」、版元開店を「享保年間」、さらに吉田暎二「奥村政信の漆絵とその画風」（前掲）では、版元開店を「享保九年ころから」としている。また、『原色浮世絵大百科事典』第二卷（一九八二年、大修館書店）では、作画期を「元禄一四〜宝暦」、版元開店を「享保中期頃より」としている。



註4 植物性の紅を主色とした筆彩を「紅絵」、それに膠や黄銅粉で工夫を加えたものを「漆絵」と今日では称している。しかし「紅絵」と一見みえるものでも、上に透明の液を塗っているものもあり、それも「漆絵」とすべきだろうが、主に図版からの調査では見極めがつかない。それに「漆絵」という名称は、享保当時には見当たらず、しだいに流布した名称と思われる。「紅絵」「漆絵」の区別が不明瞭なため、本稿では「紅絵・漆絵」の併記表現をとることにした。

註5 シカゴ美術館蔵、『THE CLARENCE BUCKINGHAM COLLECTION OF JAPANESE PRINTS』(1955 / THE ART INSTITUTE OF CHICAGO) Okumura Masanobu 図2、13。

註6 鈴木重三「浮世絵初期版画の制作姿勢」(『浮世絵聚花 第四巻 シカゴ美術館 I』一九七九年、小学館)。

註7 東京国立博物館蔵、『東京国立博物館図版目録 浮世絵版画篇上』(一九七一年、東京美術) 政信、図二二九。

註8 比留間尚「江戸の開帳」「江戸開帳年表」(『江戸町人の研究』第二巻、一九七四年、吉川弘文館) 参照。

註9 ホノルル美術館蔵、『Primitive Ukiyo-e』Kiyomasa II 図一四。

註10 『役者二追玉』(元文六年三月刊)市松評に「去冬御当地、中村勘三郎座へお下り有りて、二月ノ十五日よりお役に出られ、三段めに久米之介にならるゝ」(『歌舞伎評判記集成』第二期第二巻、一九八八年、岩波書店)とある。以下、評判記引用は『歌舞伎評判記集成』。

註11 帯型印については、すでに拙稿「初期鳥居派と享保七年の出版令―清信・清倍を中心にして―」(『浮世絵芸術』一二三号、一九九七年三月)で考察した。

註12 松尾靖秋編『俳句辞典 近世』(一九八二年、桜楓社) 参照。

註13 発句面賛の浮世絵を描き、俳号にも通じる画名をもつ絵師に、石川豊信がいる。豊信は「胆條堂」や「秀葩」を使用しているが、彼は政信の影響下遅れて登場した絵師と考え、本文では触れなかった。

註14 顔見世番付には「一、同(そば切売) いもと山だ 佐野川市松 一、宇賀らんぎく丸 二やく佐野川市丸」と、『役者真壺鋸』(宝暦七年正月刊)には「顔見せは宇賀のらん菊丸と、山田の二役」とある。

註15 『骨董集』上編「〇臙脂繪売 廿一」、『日本随筆全集 第一三巻』(一九二八年、国民図書) 所収。

註16 伊勢屋、鳥居清信(1)画「三條勘太郎のお七と市村竹之丞の吉三」(享保三年正月市村座「七種福寿曾我」)、東京国立博物館蔵、『東京国立博物館図版目録 浮世絵版画篇上』清信図四一。和泉屋、鳥居清忠画「三條勘太郎の三勝と市村竹之丞の半七」

(享保四年春二番目「三勝心中」)パリ国立図書館蔵、『秘蔵浮世絵大観 第八巻 パリ

国立図書館』図単五。ただし、横中判細判 紅絵・漆絵では享保三年十一月中村座「平坂名嫁入伊豆日記」に取材した図がある。

註 17 『EARLY UKIYO-E MASTER Okumura Masanobu 』（一九八三年、講談社インターナショナル）図七。

註 18 鳥居清倍〈2〉画『英獅子乱曲』（寛保二年四月市村座三番目「英獅子乱曲」）、パリ国立図書館蔵、『秘蔵浮世絵大観 八 パリ国立図書館』図七二。鳥居清信〈2〉画《なごや山三郎 沢村宗十郎 まま田甚之助 さの川市松》（寛保二年七月中村座「女夫星福名古屋」）、ボストン美術館蔵、『浮世絵聚花 ポストン美術館I』図八四。

註 19 青木隆幸氏、一九九九年六月十二日、第一回国際浮世絵学会口頭発表、および

「奥村政信―落款・版元印から探る創作活動―」（『浮世絵芸術』一三三号、一九九九年十月）で指摘。

註 20 「芝居番付を見る芸妓」、大英博物館蔵、『秘蔵浮世絵大観 第二巻 大英博物館II』図一六。

註 21 註 19 に同じ。

註 22 田口鏡次郎編『歌舞伎繪大成 元禄期』（一九三〇年、中央美術社）図五。年代の考証は貞享三年生まれ、明和元年没説（井上和男著『浮世絵師伝』一九三一年、渡辺庄三郎版）を採用し、逆算した。

註 23 『浮世絵芸術』二十七号の図版解説ですでに指摘した。

註 24 奥村利信画《もちひと親王》あらしわかのみやこのおくに 三條勘太郎《オクシヨシカタログ（サザビーズ）一九九一年四月。

註 25 「曾我の五郎時宗先祖代々のいほりにもつかう総領け定紋……」と連ねるところがある。「二世市川団十郎年譜」（『資料集成 二世市川団十郎』一九八八年、和泉書院）参照。

註 26 『EARLY UKIYO-E MASTER Okumura Masanobu 』（前掲）図一。

註 27 浮世絵交換入札会目録（岡田安治郎）、年代記載なし（日時 十一月二十二日、場所 さがみや別館）図二より転載。

註 28 長谷部言人著『大小曆』（一九八八年、龍溪書舎）参照。

註 29 『金之揮』に「霜月は小栗長生殿二池の庄司役（略）二ばんめに大根うりのやつし」とある。『資料集成 二世市川団十郎』（前掲）所収。

註 30 『浮世絵大家集成』第二巻（一九三三年、大鳳閣書房）図版。

註 31 『浮世絵大成』第二巻（前掲）図一五一。



表 奥村政信役者絵の種類

種類 判型・技法	版元	制作年代
A―横大判墨摺絵（組絵）	山口屋他	宝永〜正徳期
B―細判丹絵	未詳	宝永〜正徳期
C―細判紅絵・漆絵	奥村屋	享保四〜寛保一年頃
D―浮絵・劇場内図（大判・大倍判紅絵漆絵）	奥村屋	寛保三〜宝暦六年頃
E―柱絵（柱絵判紅絵・漆絵）	（奥村屋）	寛保一〜宝暦二年頃
F―大判紅摺絵	（奥村屋）	寛延三〜宝暦四年頃
G―細判紅摺絵	（奥村屋）	延享四〜宝暦六年頃

表 奥村政信細判役者絵

No.	題名	落款	年代	所蔵(未詳の場合には掲載本)
1	「藤の茶屋」(佐野川万菊の茶屋の女)	①奥村政信正筆	享保四年	シカゴ美術館
2	「三條勘太郎のお染と市川門之助の久松」	②日本書工奥村政信正筆【奥郵】	享保五年夏	マーンコレクション
3	「瀬川菊之丞のお染と袖崎菊太郎の久松」	日本書工奥村政信正筆【奥郵】	享保十六年六月(流用)	シカゴ美術館
4	「鳴見五郎四郎 市川團十郎」	③日本書工奥村政信正筆【奥郵】	享保六年正月	入札目録(御成会)一九二七年三月
5	「五郎四郎の朝比奈と團十郎の五郎」	日本書工奥村政信正筆【奥郵】	享保六年十一月	オークションカタログ
6	「沢村宗十郎の源頼兼と三條勘太郎のまさ」(の前)			(サザビーズ)一九七四年六月
7	「色子江戸三幅対 左」(三條勘太郎)	④日本書工奥村政信正筆	享保八年頃	「浮世絵大成」二、一四一四一五
8	「色子江戸三幅対 中」(萩野伊三郎)	日本書工奥村政信正筆	享保八年頃(以降(流用))	シカゴ美術館・慶應義塾
9	「色子江戸三幅対 右」(佐野川万菊)	日本書工奥村政信正筆	享保八年頃	平木浮世絵美術館
10	「山下金作御目見(仕候) (金作の難波津)」	日本書工奥村政信正筆	享保八年十一月	シェノバ東洋美術館
11	「市川もん之助」(門之助の北条時宗)	日本書工奥村政信正筆	享保八年十一月	ホノルル美術館
12	「傘をさす若衆」(市川門之助)	日本書工奥村政信正筆	享保八、十二年頃	オークションカタログ
13	「猿まわし」(三條勘太郎と市村竹之丞)	日本書工奥村政信正筆	享保八、十二年頃	(THE AMERICAN ART ASSOCIATION) 九〇年刊
14	「沢村宗十郎 三條勘太郎」	日本書工奥村政信正筆	享保九年正月頃	平木浮世絵美術館
15	「ねやのはん女 あふき八景 山下金作相勤申候」	日本書工奥村政信正筆	享保九年正月頃	ホノルル美術館
16	「早川新勝」(新勝の遊女)	日本書工奥村政信正筆	享保九年正月(流用)	オークションカタログ
17	「萩野伊三郎」(伊三郎の外出姿)	日本書工奥村政信正筆	享保九年頃	(KEGAN PAUL TRENCH TREASURES CO.) 一九七七年
18	「三條かん太郎」(勘太郎の雛飾り担ぐ図)	日本書工奥村政信正筆	享保九年頃	「浮世絵大成」二、一四一四一六
19	「おどり子染弥 松本七蔵」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	「浮世絵大成」二、一四一五〇
20	「早川新勝」(新勝の遊姫)	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	平木浮世絵美術館
21	「うらわかはいろは小町 山下かめ松」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年以降	大英博物館
22	「そか五郎時むね 市川だん十郎」	⑤日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	ファイラデルフィア美術館
23	「よしはらははやりうた」(三條勘太郎)	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	シカゴ美術館
24	「池野庄司 市川團十郎」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	オークションカタログ
25	「山本花里」(花里の少将)	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	神奈川県立歴史博物館
26	「かくの小さな 富沢門太良」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	ベルリン東洋美術館
27	「そがの五郎 市川團十郎」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年十一月	シカゴ美術館
28	「和藤内 市川團十郎」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年五月(流用)	「浮世絵大成」二、一四一五二
29	「おさく 三條勘太郎」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年正月	「歌舞伎図説」四二一四
30	「三條勘太郎」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年三月	たばこと塩の博物館
31	「ともへ 中嶋三右衛門 やわた 中嶋勘左衛門」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	平木浮世絵美術館
32	「袖崎三輪野 萩野伊三郎」(見立川中嶋)	日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	東京国立博物館
33	「せいめい 市村竹之丞」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	東京国立博物館
34	「京四條下り 佐野川万菊」	日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	東京国立博物館
35	「にきわい源氏 市川門之助 市川團十郎」	⑥浮世繪一流根元奥村政信正筆	享保十二年七月	リートベルグ美術館
36	「門之助の牛若と團十郎の弁慶」	浮世繪一流根元奥村政信正筆	享保十二年七月	江戸東京博物館
37	「市川團十郎」(團十郎の船売り)	浮世繪一流根元奥村政信正筆	享保十二年七月	「浮世絵大成」二、一四一九
38	「京四條下り 霧波尾上」	浮世繪一流根元奥村政信正筆	享保十二年十一月	シカゴ美術館
39	「萩野伊三郎」(伊三郎の五郎)	浮世繪一流根元奥村政信正筆	享保十七、元文頃(流用)	入札目録(日本浮世絵商協同組合)一九九一年九月
40	「京下り 富沢門太良」	浮世繪一流根元奥村政信正筆	元文五年、享保四年(流用)	シカゴ美術館
41	「三幅対中書分色子」(嵐和哥野)	⑦浮世繪日本画工奥村政信正筆	元文十一年十一月(流用)	オークションカタログ
42	「三幅対右書分新姿」(袖崎いせの)	浮世繪日本画工奥村政信正筆	享保十二年十一月	(サザビーズ)一九一〇年六月
43	「萩野伊三郎 鳴見五郎四郎」	浮世繪日本画工奥村政信正筆	享保十二年十一月	東京国立博物館
44	「伊三郎の若衆と五郎四郎の奴」	浮世繪日本画工奥村政信正筆	享保十二年十一月	東京国立博物館
45	「市川團十郎」(團十郎の五郎)	⑧日本画工奥村政信正筆一流根元	享保中期、後期	シカゴ美術館
46	「せいげん沢村惣十郎 沢村金作」	⑨奥村親妙政信図	享保中期、後期	オークションカタログ
47	「物干場美人」(袖崎伊勢野)	⑩日本書工奥村親妙政信正筆	享保十二年頃	(サザビーズ)一九一〇年六月
48	「助八 市村竹之丞」	⑪日本書工奥村政信正筆	享保十二年頃	東京国立博物館
49	「京四條下り いなばお松 辰岡久菊」	⑫芳月堂奥村政信正筆	元文三年十一月	東京国立博物館
50	「尾上菊五郎」	⑬芳月堂奥村政信正筆	元文二年十一月頃(流用)	東京国立博物館
	「佐野川市松」(市松の牛若のやつし)	⑭芳月堂奥村政信図	寛保二年一月	東京国立博物館

(版元：奥村屋、年代：享保四、寛保一年頃、丸数字・落款・版元印のグループ)

所蔵(未詳の場合には掲載本)

〔版元：奥村屋、但し版元印なし、年代：延享四〜宝暦六年頃、丸数字：落款・版元印のグループ〕

G1 細判紅摺紙

51	〔曾我五郎 尾上菊五郎〕 発句〔尾のが音の恋慕の闇や郭公〕 〔市川海老蔵 嵐小六〕〔蓬支所〕 〔俳諧発句恋之附合 五色墨〕 〔万字屋八つはし 瀬川菊之丞〕 さの、次郎左衛門 おぎの伊三郎〕	⑭ 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕 正名芳月堂奥村文角政信正筆 芳月堂正名奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	延享一〜寛延三年	『浮世絵大成』三、図一〇六 個人蔵
52	〔俳諧発句恋之附合 五色墨〕 〔小姓吉三 瀬川菊之丞〕 八百やお七 萩野伊三郎〕 〔俳諧発句恋之附合 五色墨〕 〔木辻若葉やおなつ 瀬川菊之丞〕 たしまや清十郎 市村宇左衛門〕 発句〔夏菊や日除の顔の清十郎笠〕 〔市村宇左衛門 嵐小六〕 〔宇左衛門の惟茂と小六のまこもの前〕 発句〔顔見世にとりくく化生をあらはす楽や〕 〔市村宇左衛門 嵐小六〕 〔宇左衛門の惟茂と小六のまこもの前〕 〔けわい坂少将 沢村小伝次〕 曾我五郎 尾上菊五郎〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕 正名芳月堂奥村文角政信正筆 芳月堂正名奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	延享四年正月	東京国立博物館
53	〔曾我の五郎 佐野川市松〕 小林朝いな 大谷鬼次〕 〔男文字曾我物語〕 〔八百屋お七 瀬川菊次郎〕 小姓吉三郎 中村桑太郎〕 〔初虎鞍馬源氏〕 〔牛若丸 佐野川市松〕 〔京四条下り藤川亀之江 藤川平九郎子〕 佐野川市松〕 〔顔見世 初雪伶人袖〕 〔かつしかのお十 沢村小伝次 しんとく丸〕 東藤蔵 けいせい此さと 岩井嘉代太郎〕	⑮ 芳月堂奥村政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村政信画〔丹鳥齋〕	寛延二〜宝暦二年頃	『EARLY UKIYO-MASTER』 Okunura Maanobu 図三三 オークションカタログ 〔サザビーズ〕一九〇九年四月
54	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	⑯ 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	寛延二〜宝暦二年	平木浮世絵美術館
55	〔顔見せ新狂けん けいせいきせ川かめきく〕 中村富十郎 江間小四郎義時 さの川市松〕 〔大いそのとら 中村富十郎〕	芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	宝暦二年十一月	オークションカタログ・ペールコレクション 〔サザビーズ〕一九七四年三月
56	〔中村富十郎 〔道成寺〕〕 発句〔道成寺かてそき、し桜かな〕 〔離駒長吉 佐野川市松〕 発句〔離駒春きやうげんやつめ将基〕 〔中村富十郎 〔石橋〕〕 発句〔華による恋慕の獅子ぞねらひ蝶〕 〔中村富十郎 山下金作〕 〔富十郎のたつたと金作の偽の菅蒲前〕 〔文七 佐野川市松〕 発句〔果籠や初音聞たり麴憎かき〕 〔政門装束之履 〔佐野川市松〕〕 〔市松の乱菊丸〕	芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	宝暦三年春	『初期浮世絵』政信図九六 東京国立博物館 大英博物館 オークションカタログ 〔サザビーズ〕一九九六年六月 ホノルル美術館
57	〔鴨野おかん 中村嘉代三〕 〔中村嘉代三 〔類かむりをした外出姿〕〕 あつま藤蔵 佐野川市松〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	宝暦一年五月	東京国立博物館 『世紀の大浮世絵展』(一九七八年) 図四九 東京国立博物館
58	〔けいせい菅原 中村嘉代三〕 源蔵 大谷広次〕	芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕〔政信〕	宝暦一年二月	東京国立博物館 ギメ美術館
59	〔華傘三幅対 左瀬中秀松〕 発句〔枝につくゞしの梅や文のとめ〕 〔華傘三幅対 右佐野川市松〕 発句〔□つけて時雨にそまぬ市松〕	芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	寛延三年正月	山口県立萩美術館・浦上記念館 ギメ美術館
60	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	⑰ 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕 芳月堂奥村文角政信画〔丹鳥齋〕	寛延二〜宝暦二年頃	東京国立博物館 『世紀の大浮世絵展』(一九七八年) 図四九 東京国立博物館
61	〔曾我の五郎 佐野川市松〕 小林朝いな 大谷鬼次〕 〔男文字曾我物語〕 〔八百屋お七 瀬川菊次郎〕 小姓吉三郎 中村桑太郎〕 〔初虎鞍馬源氏〕 〔牛若丸 佐野川市松〕 〔京四条下り藤川亀之江 藤川平九郎子〕 佐野川市松〕 〔顔見世 初雪伶人袖〕 〔かつしかのお十 沢村小伝次 しんとく丸〕 東藤蔵 けいせい此さと 岩井嘉代太郎〕	⑱ 芳月堂奥村文角政信正筆 芳月堂奥村文角政信正筆	寛延三年十一月	品川区立品川歴史館
62	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信〔欠〕 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延一年正月	東京国立博物館
63	〔曾我の五郎 佐野川市松〕 小林朝いな 大谷鬼次〕 〔男文字曾我物語〕 〔八百屋お七 瀬川菊次郎〕 小姓吉三郎 中村桑太郎〕 〔初虎鞍馬源氏〕 〔牛若丸 佐野川市松〕 〔京四条下り藤川亀之江 藤川平九郎子〕 佐野川市松〕 〔顔見世 初雪伶人袖〕 〔かつしかのお十 沢村小伝次 しんとく丸〕 東藤蔵 けいせい此さと 岩井嘉代太郎〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
64	〔華傘三幅対 左瀬中秀松〕 発句〔枝につくゞしの梅や文のとめ〕 〔華傘三幅対 右佐野川市松〕 発句〔□つけて時雨にそまぬ市松〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
65	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
66	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
67	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
68	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
69	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
70	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
71	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
72	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
73	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
74	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
75	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
76	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
77	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
78	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
79	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館
80	〔あけや長吉 佐野川市松〕 発句〔醉になり兄弟は梅の由兵衛〕 〔人形を使う美人 〔中村嘉代三郎〕〕 発句〔物いわぬ其名もつらし児桜〕 〔藤蔵の玉章と市松の口運〕 発句〔顔見せや舞台の雪にふみこます〕 〔若衆姿の助六 〔尾上菊五郎〕〕 発句〔案の結まにしと前かつら〕	正名芳月堂奥村文角政信正筆 正名芳月堂奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕	寛延二年正月	東京国立博物館

表 奥村政信細判役者絵の落款・版元印

版元印	C：紅絵・漆絵（落款・版元印の表記と使用時期）
	①享保四年（No.1） 落款：「奥村政信筆」 版元印：円 「根元／奥村政信／通塩町／板本」
	②享保五年（No.2）③、但し享保十六年の流用した図もあり 落款：「日本書工奥村政信正筆〔奥郵〕」 版元印：円 「こんけん／奥村板本／通塩町／此方のまにせ／板候間ひやうたん印いたし候」
	③享保六年（No.4）⑤ 落款：「日本書工奥村政信正筆〔奥郵〕」 版元印：円 「奥村屋／通塩町／板本」
円印	④享保八～十二年頃（No.6）②②、但しこれ以降の流用した図もあり 落款：版元印：帯状「日本書工奥村政信正筆通塩町繪問屋〔商標〕べにゑまさうしおろしあかきひやうたんめじるし仕候奥村（屋）」 ⑤享保十～十四年頃（No.23）③⑤、但し元文五年以降の流用した図もあり 落款：版元印：帯状「日本書工浮世繪一流奥村親妙るい〔商標〕なし政信正筆通塩町ゑさうしといやあかきひやうたん印奥村屋」 ⑥享保十二年（No.36）④④、但し享保十一年の流用した図もあり 落款：版元印：帯状「浮世繪一流根元奥村政信正筆〔商標〕あかきひやうたん印通塩町繪本といや」 ⑦享保十二～十三年頃（No.41）④③ 落款：版元印：帯状「浮世繪日本画工奥村政信正筆〔商標〕とほりしほ町べにゑまさうしおろしあかきひやうたんめじるしいたし候おくむら」 ⑧享保中期～後期（No.44） 落款：版元印：帯状「日本画工奥村政信〔商標〕筆一流根元通塩町べにゑまといや」
帯状印	⑨享保十二年頃（No.45） 落款：「奥村親妙政信圖」 版元印：瓢箪 「地本／ゑさうし間や／通塩町／おく村」 ⑩享保十二～十五、十九年頃（No.46） 落款：「日本書工奥村親妙政信正筆」 版元印：瓢箪 「地本／ゑさうし間や／通塩町／おく村」 ⑪享保十二年頃（No.47） 落款：「日本書工奥村政信正筆」 版元印：瓢箪 「地本／ゑさうし間や／通塩町／おく村」 ⑫元文三年（No.48）④④、但し寛保二年の流用した図もあり 落款：「芳月堂奥村政信正筆」 版元印：瓢箪 「ゑさうし間や塩丁おく村」 ⑬寛保一年（No.50） 落款：「芳月堂奥村政信圖」 版元印：瓢箪 「ゑさうし間や塩丁おく村」
	G：紅摺絵（落款・版元印の表記と使用時期）
	⑭延享四～寛延三年頃（No.51）⑥③ 落款：「芳月堂正名奥村文角政信正筆〔丹鳥齋〕」 版元印：なし ⑮寛延三～宝暦一年頃（No.64）⑥⑤ 落款：「芳月堂奥村政信圖〔丹鳥齋〕〔政信〕」 版元印：なし ⑯寛延三～宝暦六年（No.66）⑧⑧ 落款：「芳月堂奥村文角政信圖〔丹鳥齋〕」 版元印：なし *印章未詳もあり
無版元印	



図 6 (No.24)  
享保10年11月



図 4 (繪曆)  
享保 9 年正月

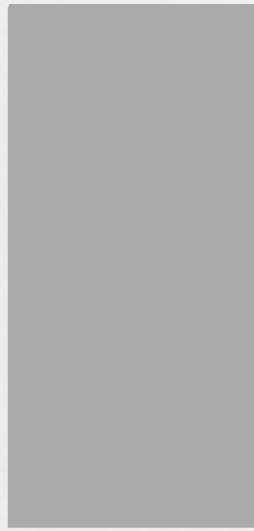


図 2 (No.2)  
享保 5 年夏

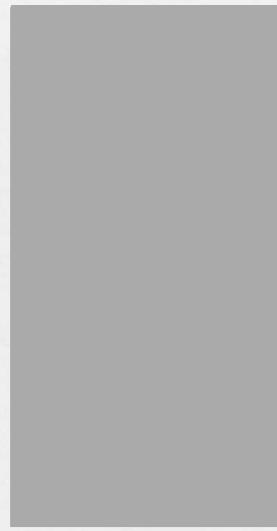


図 1 (No.1)  
享保 4 年

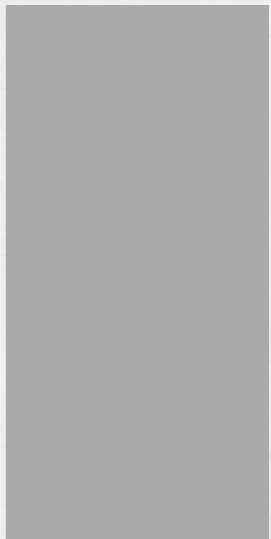


図 7 (No.25)  
享保10年11月以降

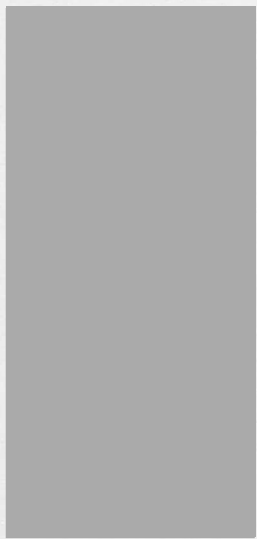


図 5 (No.15)  
享保 9 年正月以降



図 3 (No.3)  
享保16年 6 月





図12 (No.80)  
宝暦6年11月

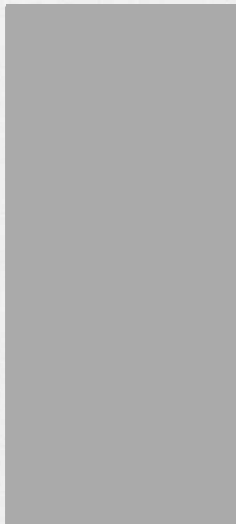


図11 (No.51)  
延享4年頃



図10 (No.50)  
寛保1年2月

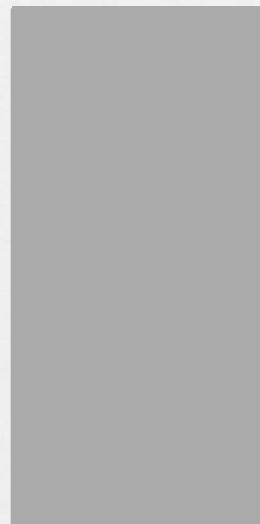


図8 (No.26)  
享保11年二の替



図9 (No.27)  
元文2年5月

## 第十節 奥村利信

### 一 はじめに

『総校浮世絵類考』（由良哲次著、一九七九年）に載せられている「奥村」を名乗る絵師は次の五人である。

- 六一 奥村 政信
- 十一 奥村 信房
- 十二 奥村 源六
- 一三九 奥村 利信
- 一八五 奥村 政利

宮武外骨著『奥村政信画譜』（雅俗文庫『浮世絵鑑』第二巻）「其門派」の項には、次のようにある。

奥村派は政信の後に利信、政房の二人あるに過ぎず、利信は鶴月堂全文と號し、遺品に一枚繪ありと云ふ事の外、諸畫備考には系図に利信を以て政信の子と為し、浮世繪編年史及び浮世繪備考には門人と為せり、執れに従ふべきやを詳かにせず然れども利信の挿畫を作れる黒本高砂十歸松（三冊）等の表紙外題に「通塩町奥村」と記し又政房が自から芳月堂弟子と肩書きを署したるに反して、利信の落款にはさる肩書きあるを見ざるのみならず（略）

画系は奥村の画姓を名乗るところから、関係は息子、弟、門人など諸説あるものの、一般的には政信門人の一人と考えられている。

奥村政信とその一門と考えられるが、はっきりしない。彼らのうち役者絵が確認できたのは利信と源六であった。利信は、市井や芝居の「物売り」を美しく可憐に描く初期の浮世絵師として目をひく。絵師としての技量を十分に感じる絵師であるが、研究の方はあまり活発とはいえない。源六についてはのちに触れるが、主に利信を中心に考察することにする。

作画状況・時期、役者絵の特徴、版元との関係、さらに奥村政信の浮世絵との比較を通して、奥村派における利信の位置と役割について言及していきたい。

### 二 作画状況と作画時期

利信の一枚絵を出版した版元は、和泉屋、江見屋、近江屋、井筒屋、小松屋、中嶋屋、伊賀屋、相州屋、上総屋、伊勢屋、升屋、丸屋、そして奥村屋であった。奥村派絵師とはいうものの、意外にも多くの版元から一枚絵を出版していた。彩色はわずかに紅摺絵があ

るだけで、大半が紅絵・漆絵である。

役者絵で版元別の作画時期をみると、和泉屋が享保四年から八年頃、升屋が五年頃、上総屋が五年から八、九年頃、江見屋が五年から十一年頃、井筒屋が六年から九年頃、近江屋が七年から十年頃、相州屋が七年から十年、中嶋屋が九年、十年頃、伊賀屋が十年頃、伊勢屋十一年頃、奥村屋十四年から寛保十一年となる。奥村屋での出版はそれ以外の版元との提携がほぼ終わってから続く。

画題は、役者絵、美人画（若衆絵）、あぶな絵、花鳥画、武者絵、浄瑠璃・物語絵、針箱絵、涅槃絵などであった。役者絵九〇図、美人画ほか七四図であった。役者絵の比率が大きい。奥村政信の役者絵と比較してみると、利信九〇図に対して、政信は一二八図、細判役者絵に限定すると利信四八図、政信五〇図であった。数だけを見るとほぼ同格となるが、全体数との関係でみると、利信は一六四図中細判役者絵が五〇図、政信は四二二図中細判が細判役者絵五〇図となり、いかに利信が細判役者絵中心の作画であったかがわかる。

利信の役者絵を調査すると、A―大々判丹絵、B―横大判紅絵・漆絵、C―細判紅絵・漆絵、D―細判紅摺絵の四種が確認できた。

A―大々判丹絵は現在升屋版一図だけである。享保三年正月市村座「七種福貴曾我」取材の三條勘太郎の八百屋お七である。上演年代と制作年代がほぼ一致すると考えるなら、この図が利信役者絵の上限の一枚となる。ただ、三條勘太郎のお七役は大当りをした芝居で、当時のあらゆる浮世絵師が、またあらゆる版元が制作した図といっても過言ではない。のちに考証する版元升屋の細判は、現在享保五年以降しか確認できていないこともあり、上演後しばらくたっての制作との考えも捨てきれない。B―横大判紅絵・漆絵も現在一図だけである。大々判、横大判はデータとして不十分であるので、細判役者絵を中心に調べてみる。

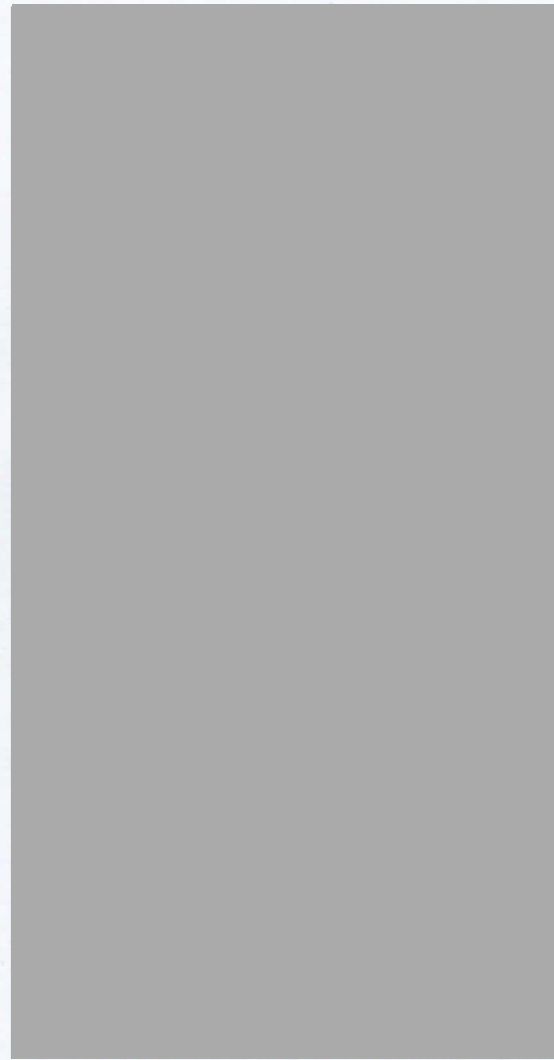
作画時期を推測する、役者絵での上限は享保三年ないし四年の細判紅絵・漆絵、下限は寛保二年頃の紅摺絵であった。絵本の刊行に寛延二年があるところから、一枚絵の寛保二年もさほど不自然ではない。ただ、紅摺絵の作画は数図しか確認できない。詳しい考証は省略し、一覧表として示す（\*節末「表 奥村利信細判役者絵一覧」参照）。年代は享保三年から寛保二年頃までであった。

利信の一枚絵で興味深いのは、「あぶな絵」風の画風の存在である（\*図版次頁参照）。「あぶな絵」とは、美人絵の一種である。当時はこの名称は確認できないが、その流行は石川豊信、鳥居清満など宝暦期とされている。

ところが利信の「あぶな絵」は、紅絵・漆絵である。随分早い作例の可能性が高い。利信のあぶな絵は、胸がはだけているが乳房はみえない。宝暦期のものと比べると、穏やかな図柄である。制作年代は版元印が瓢箪の形なので、役者絵からの推測で、享保十四年から元文五年頃となる。



享保後期か  
 床之内三幅  
 慶應義塾  
 元中



享保16年  
 袖崎菊太郎  
 慶應義塾藏  
 (中居の女)

享保中頃から元文期というところ、享保の改革の最中である。享保七年十一月には出版令が出され、その一つに好色本の禁止があった。こうした時期のあぶな絵制作は、問題がなかったのだろうか。

利信のあぶな絵は奥村屋のものである。こうした商品は奥村屋独自のものとはいえず、村田屋版の田村貞信に流用ともとれる図柄の作品が一例みられる。ただ有名な絵師の作例はみられない。美人画にも、春画にも秀でていた奥村政信のあぶな絵も確認できない。これは不思議である。なぜ政信のものがみられないのか。それはもしもあぶな絵制作に関して不都合が生じた時、政信の作画に支障がおこることを避けていたからではないだろうか。

### 三 奥村源六の作画状況と作画時期

奥村源六は奥村政信の子息と考えられている。わずかだが細判紅絵・漆絵の一枚絵が確認できる。物語絵・趣向面に属する横大判の『うき世きぬたち』（和泉屋）や、美人画の「遊女と客」（和泉屋）のほかに、役者絵四図であった。

- 1 「市川門之助」(ID1310)江見屋
- 2 《萩野伊三郎》(ID1311)江見屋
- 3 「尾上左門」(ID1308)和泉屋
- 4 「佐野川万菊」(ID1309)和泉屋

少し解説を加える。1市川門之助と2萩野伊三郎の図はよく類似している。市川門之助は、正徳四年度頃から享保十二年度（十三年度は休み）まで若衆方としての活躍がみられる。そして享保十四年一月二十五日に没する。一方、萩野伊三郎は上方より享保八年度に江戸下りをする。江戸の地で彼の役者絵を販売するのは、享保七年十一月の顔見世以降である。丸一紋の門之助の役者絵を、伊三郎の役者絵に仕立てたのは、この時期と思う。図版からの調査なので細かい点はわからないが、版木流用にはみえず、かぶせ彫による流用ではないかと思われる。

もう一図解説を加えたいのは、3尾上左門の図である。本図はこれまで市村玉柏の図と考証されていた。それは「三つ橋」の紋が市村玉柏の紋だからである。しかし、同紋を使用する役者に尾上左門がいる。彼は玉柏と比べると決して有名な役者ではなく、名前さえあまり知られていないだろう。しかし本図は尾上左門として訂正すべきである。というのは、せりふ本の表紙「市村座 ござんのう三つうろこ尾上左門せりふ」（中嶋屋）の表紙と照合すると、享保三年十一月市村座「御前能三鱗」の、左門扮する紅梅の姿と判明するからだ。本書の原本は不明で、現在確認できるのは、早稲田大学演劇博物館蔵の写本である。

源六の一枚絵はあまりに少ないので、結論は出せないが、意外であったのは奥村屋から

出版された一枚絵が見当たらないことである。版元は江島屋、和泉屋で、これらは奥村利信の版元と共通する。

作画は享保三年から四年度とはいふものの、下限は十二年度までの可能性がある。作画開始時期といい、提携する版元といい、利信と源六は共通点がある。

一方、奥村屋の版元として「源六」の名があらわれる上限は、今のところ享保十三年である。享保十三年には絵師をやめて版元業に専念していた。その奥村屋を政信が開店したのは享保初年と思われ、少なくとも享保四年には政信の一枚絵を手掛けている。おそらく享保四年に奥村屋の営業が開始されたのであろう。となると、源六の一枚絵の制作は政信が奥村屋で一枚絵を出版するのを境に、廃止した可能性もある。

#### 四 おわりに

利信の作画は享保三、四年から寛保二年頃までであったが、作画の中心は享保期に集中している。一方、源六の作画は、享保三、四年頃であり、版元は奥村屋以外であった。

利信の作画も源六の作画も、享保三、四年頃からと思われる。その時期は、後節で述べるが、政信が奥村屋を開いた時期である。政信が奥村屋で一枚絵を出版した時期に、同じ奥村の画姓をもつ絵師が、ほかの版元から一枚絵を出版している。

一見矛盾するような動きに見えるが、これは奥村屋の営業方針だったのではないだろうか。奥村屋の主要商品はブランド「奥村政信」であったはずだ。奥村屋の営業を安定させるまでは、政信に集中させていたのではないだろうか。政信の浮世絵は奥村屋だけというのは、その商品価値を高める。

源六は享保十三年頃、奥村屋の版元になっている。ということはその頃政信は絵師業に専念し始めたことになる。そして利信は、享保十五年頃より奥村屋の絵師になる。この頃政信の役者絵制作は減少する。新たに、奥村屋では政信の柱絵や浮絵が制作される。利信には柱絵も浮絵もない。政信の名での商品の売り出しに集中させているかのである。

このようにみていくと、享保十三年頃より、奥村屋の営業方針に変化があったのではないだろうか。

利信も源六も、政信の作画や奥村屋の出版を助ける形で、活動していたようにみえる。利信も源六も、政信の門弟であることがより確信され、利信を中心とした弟子集団が、奥村屋の「奥村政信」ブランドを、工房制作で支えていたのではないだろうか。

表 奥村利信細判役者絵一覧

No 題名	落款〔印章〕	版元	年代	所蔵(未詳の場合には掲載本)
C―細判紅絵・漆絵				
1 《三条勘太良》(八百屋お七)	大和畫工奥村利信筆 大和畫工奥村利信筆	欠	享保三年正月 享保四年十一月	オークションC(サザビーズ)一九六六年 シカゴ美術館
2 「藤村半太夫の野分の前」	大和畫工奥村利信筆	和泉屋	享保四年十一月	シカゴ美術館・東京国立博物館
3 「中村竹三郎の式子内親王」 鶴屋南北の衛士源五郎	〔大和畫工〕奥村利信筆	和泉屋	享保四年十一月	
4 《佐野川万菊の紅壳》(紅壳) (屋号「へにや」)	大和繪師奥村利信筆	和泉屋	享保四年頃	東京国立博物館
5 『嫩』(市川団十郎・中村竹三郎ほか)	大和画工奥村利信筆	和泉屋	享保七年頃	『日本版圖美術全集』図三三六
6 《三でうかん太郎》	大和画工奥村利信筆	和泉屋	享保五〇七年頃	『日本版圖美術全集』図三三一
7 「市川団十郎と三升屋助五郎の曾我兄弟」	畫工奥村利信筆〔奥村〕	江見屋	享保五年正月	東京国立博物館
8 『三幅対左 袖崎みわの杉』	大和画工奥村利信筆	江見屋	享保六年頃か	東京国立博物館
9 『三幅対右 三條かんの紅』	大和画工奥村利信筆	江見屋	享保六年頃か	『浮世絵大成』二、図二一八
10 「風和歌野と市川門之助」	大和畫工奥村利信筆〔奥村〕	江見屋	享保七年十一月か	ホノルル美術館
11 『三幅対右 大坂名代娘』(風和歌野)	日本画工奥村利信筆	江見屋	享保七年頃	『浮世絵大成』二、図二一七
12 「三條勘太郎の娘姿」	大和繪師奥村利信筆〔奥村〕	江見屋	享保前期	シカゴ美術館
13 《□□かん太郎》	大和繪師奥村利信筆〔奥村〕	江見屋	享保前期	ベルギー王立美術館
14 「市川門之助の扇壳」(扇壳)	大和畫師奥村利信筆	江見屋	享保五〇六年頃か	シカゴ美術館
15 「出来島大助の貴女を背負う市川門之助の貴人」	大和画工奥村利信筆	江見屋	享保中期か	シカゴ美術館
16 《大坂下り 山下金作 市川団十良》	大和画工奥村利信筆	江見屋	享保八年十一月	ウイーン国立工藝美術館
17 「袖崎三輪野と立役者」 (屋号「へにや」)	画工奥村利信筆	江見屋	享保八年頃	『初期浮世絵』利信圖三三
18 《渡辺綱 荻野伊三良》	大和画工奥村利信筆	江見屋	享保八年十一月	『浮世絵・風俗画名作展』図三五
19 『廓一谷夢中之敦盛』《女あつもり 荻野伊三郎 夢の熊谷 市村竹之丞 傾情江口 早川新勝》	大和画師奥村利信筆	江見屋	享保十一〜十二年	東京国立博物館
20 「市川団十郎の鎌田又八と三條勘太郎のお染と 市川門之助の久松」	大和繪師奥村利信筆	升屋	享保五年夏	マーンコレクション
21 《市川団十郎と三條勘太郎》	奥村利信筆	升屋	享保五年か	たばこ壺の博物館
22 《市村竹之丞》	大和画工奥村利信筆	升屋	享保中頃か	ホノルル美術館
23 《沢村惣十郎 三條勘太郎》	大和画工奥村利信筆	升屋	享保中頃か	オークションC(The American)一九三三年
24 《市川団十郎》	大和画工奥村利信筆	欠	享保中頃か	『浮世絵大成』二、図二一九
25 「三條勘太郎と市川門之助」	大和繪師奥村利信筆	上総屋	享保五年頃	シカゴ美術館
26 《女太夫 梅かゑ》	大和画工奥村利信筆	上総屋	享保八年頃	大英博物館
27 《木や長藏 市河門之助》	大和画工奥村利信筆	上総屋	享保八年春	ジェノヴァ東洋美術館
28 「市川門之助の酒鍋を持つ若衆」 (屋号「まさかりや」)	大和画工奥村利信筆	上総屋	享保八〜十二年頃	『世紀の大浮世絵展』図三
29 《せいく 袖崎三輪野 たら 荻野巻之丞》	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保七年正月、益	オークションC(KEGANPOU)一九六七年

30	「市川門之助の若衆と 風和歌野の傘さしかける女」	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保七年十一月	シカゴ美術館
31	《小野小町 あらしわかの 深くさ少将 市川もんの助》	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保八年十一月か	チェンスタービーティ
32	《大磯とら 山下金作》	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保九年か	「初期淨世絵」利信図二九
33	《かつもと 沢村惣十郎 義政 市川もんの助》	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保九年十一月	フォック美術館
34	《三幅対中 難波津 むめ》(山下金作)	大和画 奥村利信筆	相州屋	享保九十年頃	シカゴ美術館
35	《筒井吉十郎》	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保十年十一月か	「原色淨世絵大百科事典」六卷
36	「市川田十郎と市川門之助」	大和画工奥村利信筆	相州屋	享保八十二年頃	「Bye-byes」七九頁図版
37	《三條勘太郎 市むら竹之丞 中村吉兵衛》	大和畫工奥村利信筆	井筒屋	享保七年正月か	日本淨世絵博物館
38	《あらしわかの 市川だん十郎》	大和画工奥村利信筆	井筒屋	享保八十二年	「Fate Eaters」八一頁図版
39	「風和歌野の花売娘」	奥村利信筆	井筒屋	享保八十二年	「Fate Eaters」八一頁図版
40	《沢村宗十郎》	大和画工奥村利信筆	井筒屋	享保中期	入札目録(岡田安治郎)一九四〇年六月
41	《市川門之助(風和歌野)》	大和画工奥村利信筆	井筒屋	享保中期	「Pleasures」美術館
42	《藤村半太夫 市村竹之丞》	大和画 奥村利信筆	井筒屋	享保二十一年頃	「初期淨世絵」利信図二〇
43	《三條勘太郎と市村竹之丞》	大和画工奥村利信筆	井筒屋	享保二十八年頃	M&A美術館
44	《市村竹之丞 坂田半五郎》	「」奥村利信筆	井筒屋	享保九年正月か	ホルル美術館
45	《都のおくに 三條勘太郎》	大和画工奥村利信筆	井筒屋	享保九年十一月	「Master works」図三
46	《曾我五郎 市川だん十郎	日本画工奥村利信筆	井筒屋	享保六・九・十二年頃	
47	せうく 袖崎わかの》	大和画工奥村利信筆	近江屋	享保中頃	パリ国立図書館
48	《三條勘太郎の花売》(花売)	奥村利信筆	近江屋	享保中頃	ホルル美術館
49	「市川門之助の小間物売」(小間物売)	大和画師奥村利信筆	近江屋	享保中頃	ウィーン国立工芸美術館
50	《三條勘太郎》	奥村利信筆	近江屋	享保十二年頃か	「初期淨世絵」利信図三五
51	《もちひと親王》 あらしわかの みちのおくに 三條勘太郎》	大和画工奥村利信筆	小松屋	享保九年十一月	オークション(分ザビーズ)一九九二年
52	「風和歌野」	大和画工奥村利信筆	小松屋	享保八十二年頃	シカゴ美術館
53	《浮世哥念仏 けいせい小じな 早川初瀬》	大和画工奥村利信筆	小松屋	享保九十二年頃か	ボストン美術館
54	《鳥海弥三郎 沢村惣十良》	奥村利信筆	小松屋	享保十一年十一月	「原色淨世絵大百科事典」六卷
55	《よしなが 市川門之助	日本画工奥村利信筆	小松屋	享保十二年三月	フォック美術館
56	にらみの助 市川だん十郎》	大和画工奥村利信筆	小松屋	享保十四年正月	ベルリン国立博物館
57	《市村竹之丞 萩野伊三郎》	絵師 利信筆	小松屋	享保十七年春	「歌舞伎図説」図四一五
58	《山下金作 市川だん十郎》(貽売)	奥村利信筆	欠	享保十二年七月	中右コレクション
59	(屋号「平の屋」)	大和絵工奥村利信筆	欠	享保十二年七月	オークション(分ザビーズ)一九七二年
60	《よしまさみだいけいせいふう菊川京の助 けいせい女太夫おくに あらしいくよ》	大和画工奥村利信筆	伊勢屋	享保十一年頃か	「初期淨世絵」利信図四
61	《いしへきん吉 おきの伊三郎》	大和画工奥村利信筆	伊勢屋	享保八十二年頃か	江戸東京博物館
62	《たる井おせん あらしわかの》	大和画工奥村利信筆	伊勢屋	享保十二年三月	「淨世絵三百年名作展」図二六
63	(屋号「みのや」)	大和画工奥村利信筆	伊勢屋	享保十二年三月	
	《よし長 市川もんの助 おくひつめ 袖崎わかの》	大和画工奥村利信筆	伊勢屋	享保十二年三月	「淨世絵芸術」三八号
	《太子 早川しんかつ そうしや 荻野伊三郎 玉よりかたん 嵐わかの》	奥村利信筆	伊勢屋	享保十二年三月	



64	『三幅対左 常磐の松』(三條勘太郎)	大和画工奥村利信筆	中嶋屋	享保十二年頃か	東京国立博物館
65	『市川門之助』a	奥村利信筆	伊賀屋	正徳四く享保十三年	ジエノヴァ東洋美術館
66	『市川源之助』b	奥村利信筆	伊賀屋	享保十四く十七年(再版)	ホノルル美術館
67	『早川新勝』	奥村利信筆	*長奥村屋	享保九く十五年頃か	シカゴ美術館
68	『ふわのはんさく』市川升五郎 かつらぎ 萩野伊三郎』	日本画工奥村利信筆	*帯奥村屋	享保十六年か	オークション(ザザビー)一九一六年
69	『世之助』市川升五郎 袖さき菊太郎』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十六年	慶応義塾・東京国立博物館
70	『おにつく女房つま木』瀬川菊之丞』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十六年	山口県立萩美術館・浦上記念館
71	『おなつ』瀬川菊之丞 清十郎 沢村宗十郎』 (屋号「たじまや」)	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十六く十九年	ブラハ国立美術館
72	『□□』沢村宗十郎』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十九年春	『原色浮世絵大百科事典』六巻
73	『樸矢根五郎』『市川団十良』	日本画工奥村利信筆	*瓢奥村屋	享保十四年正月	『日本版圖美術全集』二、四三三
74	『家老赤平平治ノ紅染』『市川団十郎』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十五年頃	『世界の浮世絵名品展』四六三三
75	『つまむかいにわとりそが』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	享保十六年三月	平木浮世絵美術館・ニユーヨーク公立図書館
76	『二のみや』瀬川菊之丞』	東武大和画工奥村利信筆	奥村屋	享保十七年春	ベルリン東洋美術館
77	『八百屋おしち』瀬川菊次郎』	画師奥村利信筆	奥村屋	享保十七年春	フオック美術館
78	『松竹梅根元曾我』『小姓吉三郎 三条かん太郎 八百屋お七』瀬川菊次郎』	東武大和画奥村利信筆	奥村屋	享保十五く元文二年頃	『浮世絵大成』二、四二二三
79	『酒中花』(風小伊三?)	日本画工奥村利信筆	奥村屋	元文二く五年	フィラデルフィア美術館
80	『ちや屋宗兵衛女房おすて』富沢門太郎』	日本画工奥村利信筆	奥村屋	元文二年	平木浮世絵美術館
81	『しのだのもり』くすのは道行』『瀬川菊之丞』 (団扇売)	日本画工奥村利信筆	欠		
D—細判紅摺絵					
81	『佐野川万菊』	奥村利信画	欠	寛保二く三年	シカゴ美術館

## 第十一節 西村重長・西村重信・石川豊信ほか

### 一 はじめに

鳥居派、奥村派に続く初期浮世絵の流派は西村派と石川派であろう。『総校日本浮世絵類考』（由良哲次著）で、「西村」「石川」を名乗る絵師を拾ってみると、次のようになる。

西村重長	作画期・享保から宝暦初め
西村重信	作画期・享保から延享（西村孫三郎の後名、石川豊信の前名）
西村重倍	作画期・延享
石川豊信	作画期・享保から明和（豊信時代は延享四年から明和）
石川昔信	作画期・寛延
石川豊清	作画期・宝暦
石川幸元	作画期・宝暦

これらをふまえ、図録等で今日確認できる絵師をほかに調べてみると、西村では「孫二郎」「孫三郎」、石川では「豊雅」の名が確認できた。豊雅は『総校日本浮世絵類考』で「月岑按 同時代石川豊雅といへる浮世絵師あり一枚すりをみたり豊信の男歟」と記される人物である。一方、「昔信」「豊清」「幸元」の肉筆画はともかく、一枚絵は今回確認できなかった。

一枚絵の役者絵が確認できた、西村重長、重信（孫二郎、孫三郎）、石川豊信について検討し、最後にそのほかの絵師と無落款作品について少し触れる（\*『資料集』表一―「絵師別役者絵一覧」・二「絵師別落款一覧」・三「絵師別版元集計表」参照）。

### 二 西村重長

重長の画業には肉筆、版画、絵本の挿絵があったが、そのうち一枚絵を整理してみた。画題は、役者絵、絵暦、美人画（若衆画）、武者絵、花鳥画、浄瑠璃絵、物語絵、名所絵、浮絵などがあった。美人三幅対、名所八景、浄瑠璃絵、物語絵、花鳥画などが特に多く、鳥居派とは違う画題を積極的に描いている様子がみとれる。

役者絵は二二図と少なく、美人画、名所絵などそのほかが一六一図であった。役者絵以外の画題で活躍していたのが、西村重長であった。役者絵に関しては、芝居情報の乏しいものが多い。芝居情報を伝える浮世絵というよりも、プロマイド的である。この点も奥村政信らと類似している。

そうした視点で、特に目を引く重長作品は、土佐浄瑠璃取材の浮世絵ではないだろうか  
（\*図版次頁参照）。

・『千ねんうり』

享保四〜五年頃

版元 木下甚右衛門

山口県立萩美術館・浦上記念館

本図は平太郎が千年飴売りに身をやつし人形を遣いながら、六條遊廓あづま屋で遊ぶ  
光源氏に近寄ろうとする場面で、その理解を「あつまや」「せんねん」、団扇の「平」が  
助けている。

右上の抜本風の挿絵には「六條通三だんめ」「正利」平太郎 紋日 千ねんうり 土佐  
少掾橘正勝」と記され、土佐浄瑠璃「源氏六條通」三段目節事「千年売」に取材したもの  
とわかる。本図以外に『丹前道行』『木やりのおんど』『すみよしおどり』『御らいかう  
うり』が確認できた。最後の『御らいかううり』は今まで指摘がなかった図である。

判型は、細判、大判（浮絵）、柱絵判であった。彩色は紅絵・漆絵、紅摺絵、石摺絵な  
どがみられるが、大半は漆絵である。

落款は、西村重長筆、西村重長畫、影花堂、仙花堂と印章の組み合わせが中心である  
が、画姓の上には「日本畫工」や「大和畫工」の肩書きを添えるものも多く、大和絵師で  
あることを主張している。落款の表記は異なり、多種多様さも異なるが、大和絵師を主張  
している点と、落款を複数使用する点は奥村政信と通じる。

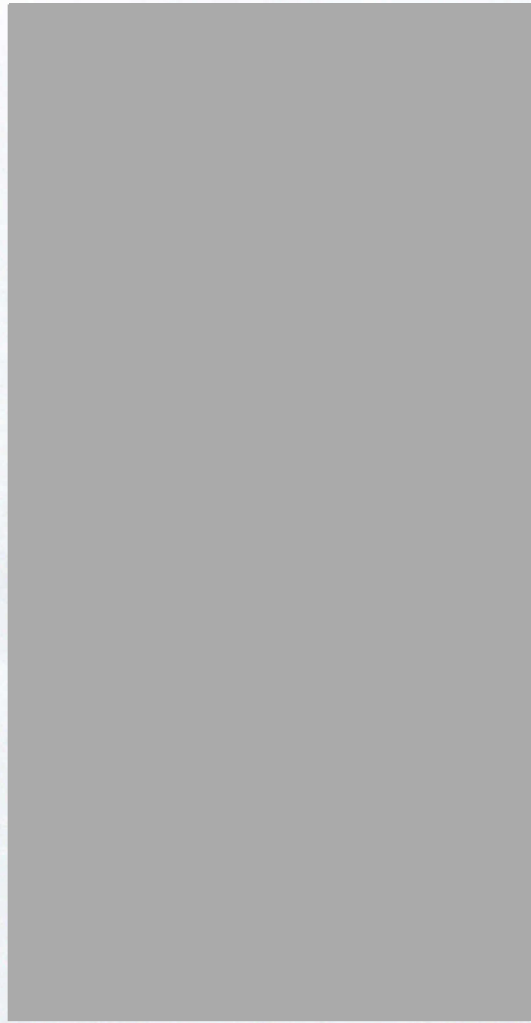
初期浮世絵の特徴の一つは、類型表現であると思う。極端が言い方をすると、鳥居清信  
であっても、奥村政信であっても、西村重長であっても、画風はよく似ている。役者絵や  
美人画はそれでも絵師の特徴がみられるが、名所絵、花鳥画などは本当によく似ている。  
落款がなかった場合、画風から絵師を特定するのは難しい。

類型表現を特徴とする初期浮世絵では、落款がその浮世絵を識別する一番顕著な特徴で  
ある。その落款を鳥居派では画姓と画名で記すのを一般的とする。一方西村派や奥村派で  
は、「大和画工」などの肩書きや「仙花堂」などの画号を用いることが多い。役者絵を一  
番の専門とする鳥居派と、それ以外を得意とする、あるいはそれ以外の画題で発展してい  
くしかない西村派、奥村派とでは、落款に関する考え方も自然と違い、後者には落款の工  
夫が多くなされたのであろう。西村派および奥村派が、鳥居派と少し異なる立場で作画し  
ていたことを窺うことができる。

作画時期に関しては、『総校日本浮世絵類考』では享保六年〜宝暦二年頃としている。  
重長の場合、役者絵が少なく、年代を読みとることは難しい。確認できる細判役者絵も年  
代が確定できるのは非常に少ない。

・〈沢村宗十郎の曾我十郎と中村竹三郎〉(DD1312)

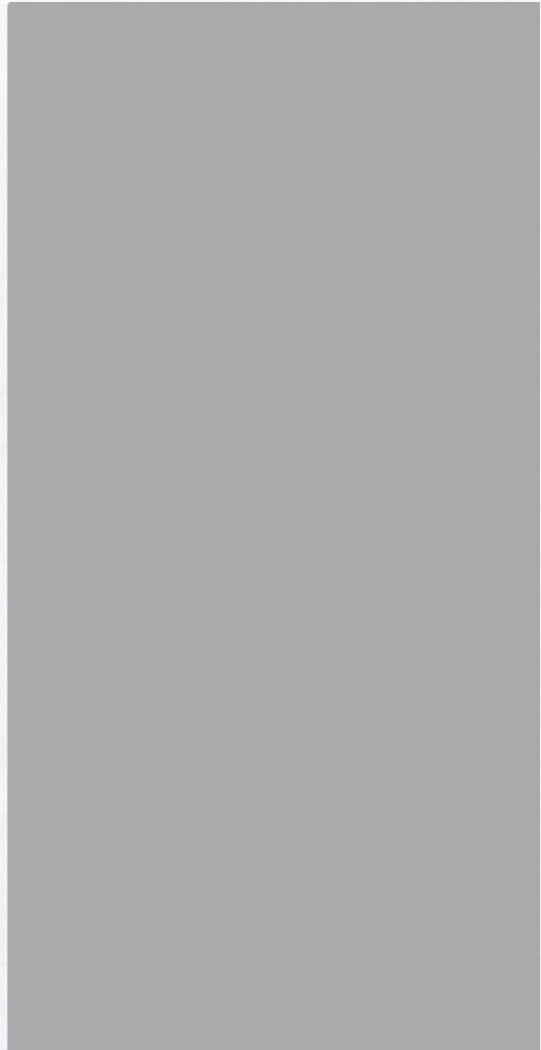
享保六年正月市村座「鶴亀稚曾我」



享保4～5年  
御らいかううり  
『Early Masters』119頁



享保4～5年  
丹前道行  
中右コレクション



享保4～5年  
千ねんうり  
山口県立萩美術館・浦上記念館

版元 和泉屋

『浮世絵全集』一巻図 5g72

・《嵐和哥野》(ID1313)

享保七年十一月中村座「豊年太平記」嵐和歌野のおゆき

版元 伊賀屋

メトロポリタン美術館蔵

・『十二段三幅対 左』(ID1327)

宝暦四年十一月森田座「鬼一法眼指南車」佐野川市松の牛若丸

版元 三川屋

シカゴ美術館蔵

一枚絵の作画上限は享保六年正月、下限は宝暦四年十一月となる。紅絵・漆絵の役者絵が一二図と、延享〜宝暦年間に紅摺絵が一〇図あった。享保六年(一七二一)〜宝暦四年(一七五四)頃の三十四年間である。

時期的には、享保六〜七年頃というと、鳥居派第一世代から第二世代への過渡期にあたる。鳥居派作品が少なく、その作品の質も落款も不安定で、鳥居派の不安定期と推測できる。その時期に西村重長は役者絵をおそらく制作していた。反対に、鳥居派第二世代が役者絵を大量に制作している頃は役者絵が少ない。役者絵以外の作画を中心に行っていたのだろう。また、延享から宝暦初年は、紅摺絵と浮絵の流行期である。新商品制作にあたって、役者絵制作も少し活発になったのではないだろうか。

### 三 西村重信

西村重信は西村重長の門人といわれている。初期浮世絵師史のなかでは、師匠重長の陰に隠れて、一方すでに派を確立していた鳥居派や奥村派に押され、浮世絵の展覧会や図版などでも、西村重信に目が向けられることはなかった。研究の方も進んでいるとはいえない。

ただ、重信は初期美人画絵師として有名な石川豊信の前名とされていることから、その関連で取り上げられることはある。この考え方には、否定的な見方があるにもかかわらず、大方の一般書や図版解説では、西村重信を石川豊信の前名としている。これは『浮世絵類考』『渡辺本』の説をふまえた説と思われる。

先行研究をまとめてみる。

①宮武外骨「重信、豊信同一人説」を發表(『此花』第十四枝、一九一一年「明治四十四」)

元文二年板『女今川錦の子宝』の口絵「孟母断機の図」に「畫工西村孫三郎重信筆」とある部分を、宝暦十二年の再摺本では「畫工石川豊信筆」と改刻しているので、同

一人である。

②井上和雄「重信、豊信同一人説」を支持（「石川豊信の作画年代（上）」『浮世絵』五十三号、一九二〇年「大正九」四月・「同（中）」五十四号、一九二〇年「大正九」六月）

・『とはずかたり』（石川雅望著）に、豊信の四人の孫「しげ」「うめ」「孫太郎」

「七次郎」があげられ、そのうち男子の「七次郎」は豊信が養子に入った糠屋の代々の名「七兵衛」の「七」の字にあやかっただものともいえるので、兄の「孫太郎」は豊信の前名「孫三郎」の「孫」にあやかっただものではないかとし、それを否定するに足る反証を見いだせないで、同一人説を裏書する資料とする。

・渡辺庄三郎氏所蔵の再摺本『女今川錦の子宝』をみると、図中の女の結髪は、宝暦十二年当時の型ではなく、享保末乃至元文年間における型に間違いはない。

③鈴木重三「重信、豊信同一人説」に躊躇（「浮世絵初期版画への対処」『国華』一〇二一号、一九七九年「昭和五十四」三月）

元文二年刊の西村孫三郎豊信筆とある口絵をもつ『女今川錦の子宝』が、宝暦十三年に改版された時、この口絵は石川豊信筆となっていると論拠に宮武外骨が立てた説であるが、参考図をのせず、また上述の両本を見た人を聞かず、その現品を確認してないので、一応別人として扱っておく。

④『原色浮世絵大百科事典』一九八二年「昭和五十七」、「西村重信」の項（浅野秀剛）

「1家系」未詳。石川豊信の前名という説があるが、根拠が十分でない。現時点では別人として扱う。俗称孫三郎か。「3作画期」享保後期〜元文「4画号他」西村孫三郎・孫三郎・西村重信・西村孫三郎重信、と署名す。なお、「市村竹之丞 富沢門太郎」（細漆）に「繪師西村孫三良筆」とあるが、これは彫・摺での単なるミスと思われる。

井上和雄氏の発言以降、図版解説等では重信、豊信同一人説が一般的となっていたが、鈴木重三氏の慎重な発言以降、専門家は根拠不十分として一応別人説を採用している。

私も根拠がない以上別人説に従うべきと思う。現時点では別人説をとるが、実は今回二人の作画時期を一枚絵で調べてみると、おもしろいことに二人の作画は重ならず、同一人説も捨てきれない。

次に、西村重信と西村孫二郎、孫三郎の同一人物説であるが、これは同一人物と考える。

『浮世絵事典』（吉田暎二）「孫二郎」項には「（略）孫三郎の三の字の筆耕師または彫師の間違いか不明である。しかし絵は孫三郎落款のものと同一人と思われるほど似ている。」とある。

『浮世絵聚花 ポストン美術館Ⅰ』図一五一〜一五三「孫三郎・重倍 娘風三幅対」解説（マニー・ヒックマン）には、ロバート・トリート・ペインの「政信風の三都大夫」

西村姓を名乗る絵師たちには、まだ解けない謎がいろいろあるが、三都太夫三幅を描いた西村孫三郎が西村重信と同一人物であったことは疑いない。少なくとも一点の作品（ポストン美術館ホイト・コレクション 50・659 の涅槃図）の落款は「西村孫三郎重信」であり、同じ名前が下って一七三七年「元文二年」刊の絵本『女今川錦子宝』にも用いられている。

実際私自身の個人的な調査の中にも「西村孫三郎重信筆」落款を確認することができた。また、草双紙『桃太郎昔語』（都立中央図書館加賀文庫蔵、『初期草双紙集』所収、近世文学研究「叢」の会編、一九九三年初版）には、「西村重信図」（一丁表挿絵上部の屏風端）と「ゑし西村孫三良」（十丁裏の挿絵上部の屏風端）両方の表記があった。これらによっても、同一人物説が成り立つ。

重信は西村重長門人のなかで作品数が多い。役者絵、美人画、花鳥画などを描いているなかで、特に役者絵が多い。いきいきとした筆をみせるものが少なくなく、かなりの実力絵師であったことが窺われる。重信の役者絵は三二図、ちなみに重長は二二図と、その数は師匠重長を凌いでいる。西村派は重信が役者絵の担当だったのではないかと思われるくらいだ。

作画時期については、『原色浮世絵大百科事典』「西村重信」の項（浅野秀剛）では、「享保後期〜元文」、「総校日本浮世絵類考」では重信と孫二郎をわけて「西村重信 作画期・享保十六年から延享四年頃」「西村孫二郎 作画期・享保十七年から元文二年頃」としている。

年代が確定する役者絵を基本とする今回の調査では、西村重信（孫二郎・孫三郎）の作画時期は、享保十六年（一七三一）から延享四年（一七四七）の十七年間であった。西村重長とほぼ同時期になる。重信は重長があまり筆をとらない役者絵を多く担当し、補いあう形で、西村派を支えていたのではないだろうか。

#### 四 石川豊信

『総校日本浮世絵類考』（由良哲次著）石川豊信の項には、次のようにある。

一四五 石川 豊信 寛延宝暦の頃の人

〔渡辺本〕生・正徳元年 歿・天明五年五月二十五日―七十五 画系・重長門人 作画期 享保―明和 俗称孫三郎、胆篠堂、秀岐と号す、初め西村重信といひしは西村重長の門より出でしが故なり。（略）

豊信の画業には、肉筆、版画、絵本の挿絵があった。うち一枚絵は調査してみると、デュータ二三四図中、役者絵五三図、美人画ほか八一図であった。鳥居派絵師と違って、美人画などの作画が多かった。

判型は、大判・大短冊・特大判など比較的大きなものが多い。時代の流行もあるだろうが、ほかに豊信自身の絵師としての格ではないだろうか。和紙に関しても、それまでのものと比べると、厚いものが多い。

彩色は紅摺絵中心であるが、特大判（幅広柱絵）は紅絵（漆墨なし）であった。大きな判のものは版彩が難しいため、この時代にあっても手彩色の紅絵だったのであろう。

版元は鱗形屋が多い。鱗形屋は、第二章で改めて述べるが、初期浮世絵界において一枚絵を多く出版したと考えられる版元である。豊信はその大手版元との関係が密接だった。それは彼の絵の人氣と実力を示している。

落款は、大判・特大判では「く図」が、細判では「く筆」が多かった。判の大きさと落款を使いわけていたようだ。特に大判・特大判に記す「胆條堂石川秀葩豊信図」落款、「石川氏」「豊信」印章が特徴的である。

「秀葩」とは「すぐれた花びら」「美しい花」という意味である。豊信の肉筆画はもちろんであるが、版面においても、同時代の絵師の追隨を許さぬ実力である。花のように美しい表情や線は、決して名前負けしてはいない。画名どおりの美しい筆遣いの絵師である。

また「石川氏」というもう一つの印章は、西川祐信への傾倒を示しているように思う。祐信の肉筆画には「西川氏」の印章が記されている。「西川氏」と「石川氏」は、印章の形までよく似ていて、豊信の祐信への意識的な模倣をみてとれる。豊信は祐信の美しい浮世絵を、江戸の地で、版面によって広めたかったのではないだろうか。

画題は、美人画が多い。あぶな絵も多い。役者絵は美人画風役者絵が多い。美人画風というのは、役者紋を模様に入れて目立たなくさせたり、役人替名を入れなかったり、女方絵の場合には野郎帽子を描かなかったりしている。これらは豊信個人の特徴とは限定できないが、美人画を得意とする絵師ならではの手法といえるだろう。

最後に、豊信の作画時期である。年代が確定する一枚絵は、寛延一年（一七四八）〜宝暦八年（一七五八）の十一年間だった。今回の調査で得た石川豊信上限の寛延元年（一七四八）は、先に述べた西村重信下限の延享四年（一七四七）の翌年である。寛延元年に西村重信から石川豊信に改名したかのようにもとれる。しかし、画風、落款などまだ解決できない問題があるので、これについては今後の課題にする。

『国書総目録』で絵本の刊行を調べると、寛延四年〜安永八年までみられるものの、寛延四年から明和二年頃まで集中している。豊信の没年は、天明五年五月二十五日であり、安永期まで活動を続けていたものと思うが、浮世絵師としての知名度は宝暦期、つまり錦絵創始以前までだったのではないだろうか。

そう考えるのは、明和七年刊『役者裏彩色』江戸の巻目次に記された「見立浮世絵師寄ル左のごとし」に、春信、菱川、西川、一筆斎、鳥居、勝川、歌川、北尾、奥村の名前があるのに、なんと石川豊信の名前がないからだ。明和七年にはすでに当世の絵師として



も、過去の著名な絵師としても、一步退いた存在になっていたのでないだろうか。

豊信は、紅摺絵時代の浮世絵師で、錦絵誕生直前まで第一線で活躍していた。享保の改革が終わり、制約の少ない自由な雰囲気の中で、大手版元鱗形屋との提携にも恵まれ、多くの浮世絵版面を手掛けた。が、明和二年（一七六五）以降、鈴木春信の美しい錦絵が世に広まると、たちまち浮世絵界の第一線から遠ざかった。

## 五 その他の絵師

鳥居派および亜流絵師、その他絵師、および無款作品を、一枚摺役者絵が確認できた範囲であげてみる。( )内の数字は役者絵図版数・美人画他図版数を示す。

鳥居派では先に検証した絵師のほかに、清政（一・〇）、清舛（一・〇）、房信（一・〇）、清里（三・二）、清久（一・〇）である。清政、清舛、房信は細判紅絵・漆絵、清里、清久は細判紅摺絵である。

鳥居派の系図に加えることもある羽川派では、羽川珍重（元信）（二・一三）、羽川和元（二・二）である。役者絵は確認できなかつたが、羽川冲信もいる。彼らは細判紅絵・漆絵である。

亜流その他では、紅絵・漆絵時代の近藤勝信（一・五）、広瀬重信（一・三）、勝川輝重（六・五）、松寿（一・〇）、常川重信（四・〇）、長谷川義重（一・〇）、田村吉信（一・〇）、田村貞信（一・五）、藤川吉信（一・〇）、紅摺絵時代の花月堂（一・〇）、宮川富信（一・三）、山本義信（六・四）、山本重春（二・〇）、山本藤信（二・〇）、田中益信（五・八）、富川房信（二・〇）、北尾重政（八・八）、鈴木春信（二・六・三五）である。北尾重政や鈴木春信らは初期浮世絵版面の範囲、つまり紅摺絵だけを扱っている。

彼らの場合、錦絵時代の絵師を除き、わずかな図版を確認できる程度であった。彼らの作画状況は鳥居派、奥村派、西村派、石川派絵師と大きな隔たりを感じる。

そして、最後に無款作品についてである。図版数は役者絵一三八図、美人画他一四六図であった。この中には無落款だが版元印があるものと、無落款で無版元印のものがある。当初から記していないのか、再販の際に削ったのか、明確な判断がつかないものが多い。

無落款だが版元印があるもので注目したいのは、元禄時代の板木屋七郎兵衛と伊賀屋版である。前者は鳥居清信（一）の売り出しと、伊賀屋は鳥居清倍（一）の売り出しと関係深いと私が考える版元である。元禄期の無款作品には、鳥居清信（一）、鳥居清倍（一）ものも多くあったのではないだろうか。

また、細判無款作品には、絵入狂言本挿絵と類似するものがある。一例を示してみる（\*図版次頁参照）。

・《はや川はつせ》(D1538)

元禄十三年十一月山村座「頼政万年曆」早川初瀬の菖蒲の前  
ポストン美術館蔵

板木屋七郎兵衛版の《はや川はつせ》は、絵草子屋三左衛門版の絵入狂言本『頼政万年曆』挿絵の一齣と類似する。絵入狂言本の挿絵は鳥居派風というものの、細判の筆致とは異なり稚拙で、鳥居清信（一）作とは言えない。

・《□□半三郎 中村七三郎》(ID1539)

元禄十四年正月山村座「傾城三鱗形」中村七三郎の北条義時と富沢半三郎の股野五郎

『木版画の技と美―浮世絵今昔』図一〇

・《中むら伝九郎》(ID1540)

元禄十四年正月山村座「傾城三鱗形」中村伝九郎の遠藤武者盛任

酒井コレクション

無款の細判二図は、絵入狂言本『傾城三鱗形』の二箇所の挿絵とよく似ている。

以上示した一枚絵は絵入狂言本挿絵とよく類似する。だが構図、ポーズは似ているものの、絵師は別人であろう。絵入狂言本挿絵の稚拙さが目につく。だが両者の影響関係から、一枚絵の絵師として鳥居清信、清倍の存在が想定できるとともに、挿絵の方は弟子筋の存在が想定できる。また、両者がともに参考にした図の存在も想定できるだろう。

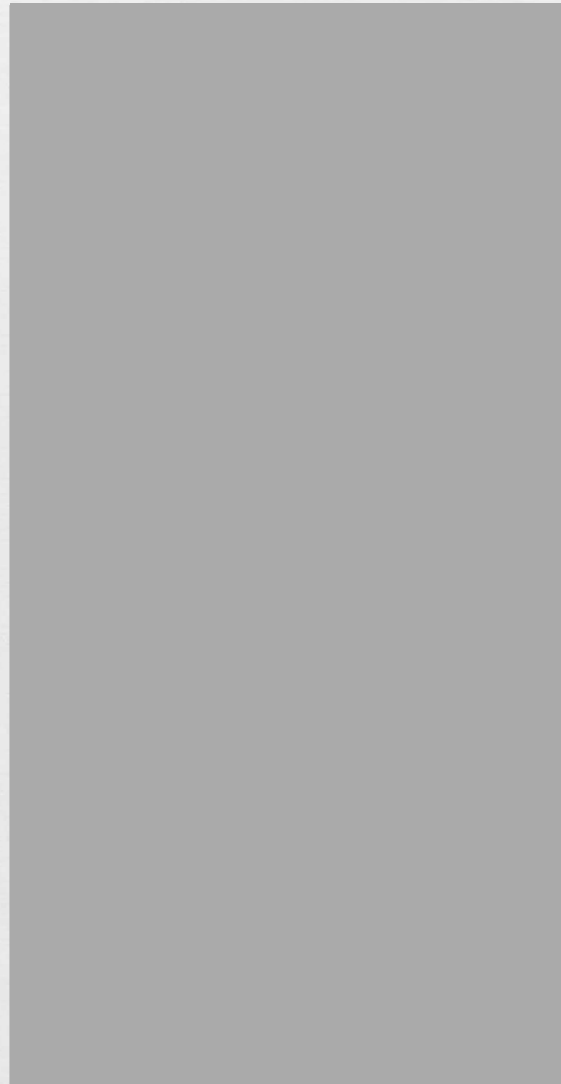
## 六 おわりに

西村重長、西村重信、石川豊信の一枚絵を調査してみた。ここで得た結論は、奥村政信とも共通することであるが、西村派、石川派らは役者絵以外の、名所絵や美人画に制作の中心をおいていた。鳥居派の役者絵に対抗するのではなく、初期浮世絵界で共存する道をさぐっていたといえよう。また、初期浮世絵界には先に記した以外に、多くの絵師が存在していたが、彼らの作画は非常に少なく、鳥居派と奥村派の独占状態であったことが窺われる。

一方、無款作品も相当多い。質の異なるものが混ざっているのでその扱いは難しいが、初期の一枚絵や、絵入狂言本挿絵と類似する一枚絵に注目することによって、鳥居派のごく初期の制作状況を考察することができるだろう。



元禄13年11月山村座  
絵入狂言本『頼政万年曆』  
東京芸術大学蔵



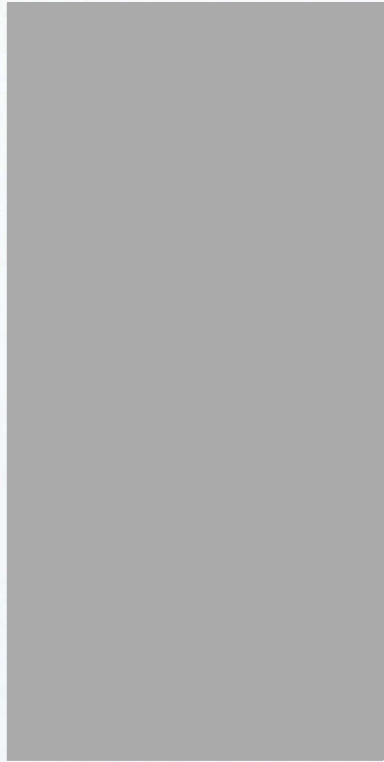
元禄13年11月  
早川初瀬(あやめの前)  
ボストン美術館蔵



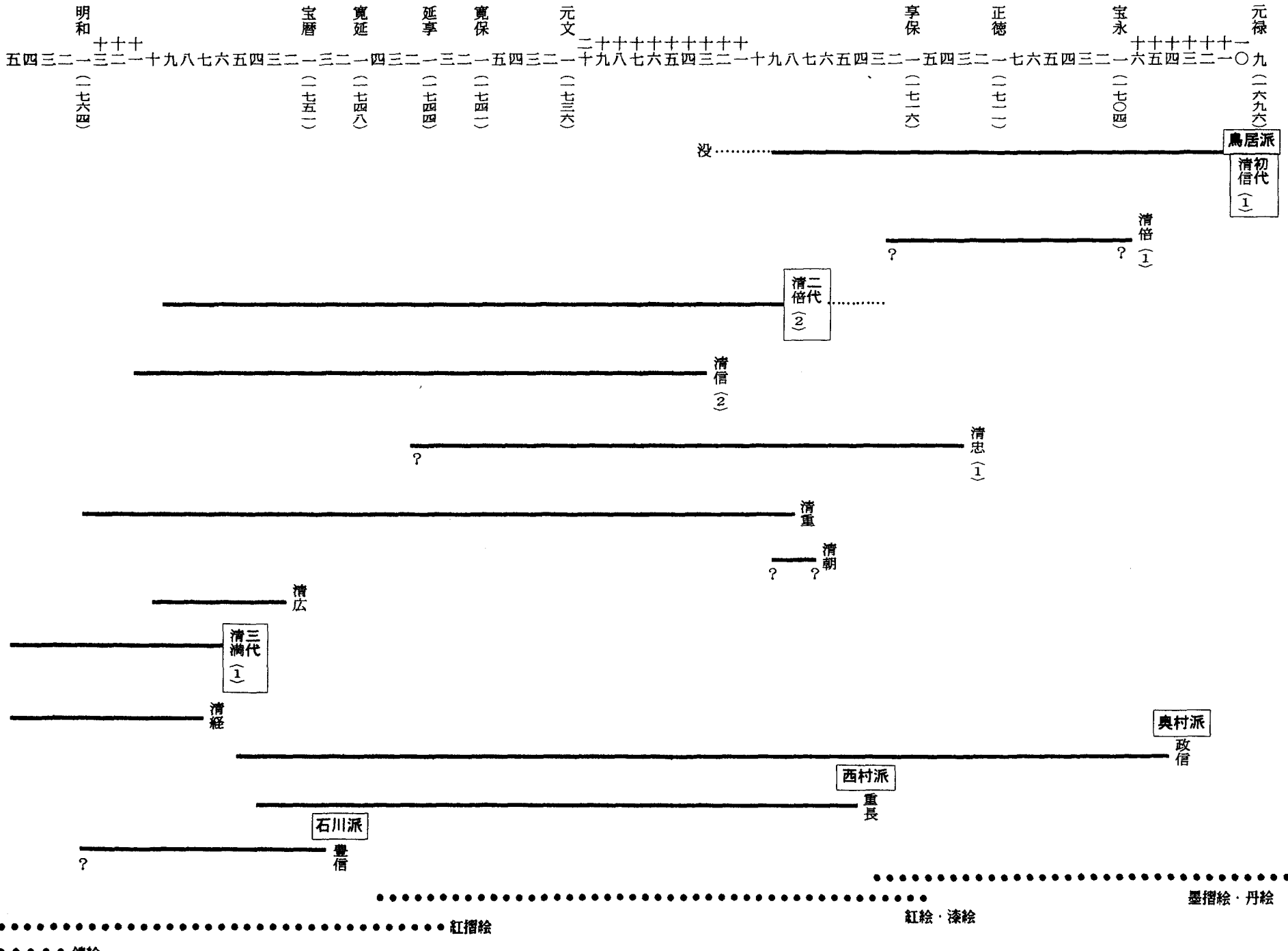
元禄14年正月山村座  
 絵入狂言本『傾城三鱗形』  
 東京芸術大学蔵



享保14年正月  
 中村伝九郎(盛任)  
 酒井コレクション



享保14年正月  
 中村七三郎(北条義時)  
 富沢半三郎(股野五郎)  
 『木版画の技と美—浮世絵今昔』図10



[彩色方法]

## 第十二節 初期浮世絵版画の絵師たち

### 一 はじめに

初期浮世絵界で活躍した絵師は多かつただろう。次に示すのは今日図版等で確認できた絵師である。なお（ ）付きは一枚摺役者絵が確認できなかった絵師である。

鳥居派では清信（1）、清信（2）、清倍（1）、清倍（2）、清満、清朝、清忠、清重、清広、清経、清政、清升、房信、清里、清久（清胤、清春、重春）ら、奥村派では政信、利信、源六（信房）ら、西村派で重長、重信「孫三郎、孫二郎」（重倍）ら、石川派では、豊信（豊雅）らであった。先の四派には属さない羽川珍重、羽川和元、（羽川冲信）、近藤勝信、（近藤清信、近藤清春、清水光信）、広瀬重信、勝川輝重、勝川輝信、松寿、常川重信、長谷川義重、田村吉信、田村貞信、藤川吉信、花月堂、宮川富信、山本義信、山本重春、山本藤信、田中益信、富川房信、北尾重政、鈴木春信（梅寿堂、古山伴水、古山師政、三同幸信、義行、上田政信、艶月堂、谷川房信、富川吟雪、万月堂）らであった。さらに無款作品も多い。

初期浮世絵版画の様相を図版数と作画時期で検討してみる。

### 二 初期浮世絵版画の制作状況

元禄十一（一六九八）〜安永二（一七七三）年頃までの約七十五年間に、確認できた一枚摺浮世絵は三〇七三図で、うち役者絵は一六六六図、美人画他は一四〇七図であった。内訳は次のとおりである。

鳥居派（清信（1・2）、清倍（1・2）清忠、清朝、清重、清広、清満、清経ら）  
（役者絵 一五〇九図） （美人画他 三八六図）

奥村派（政信、利信、源六ら）  
（役者絵 五九三図） （美人画他 三七一図）

西村派（重長、重信「孫三郎、孫二郎」ら）  
（役者絵 二五〇図） （美人画他 一九六図）

石川派（豊信ら）  
（役者絵 二三四図） （美人画他 一八一図）

そのほか（羽川珍重、近藤勝信、勝川輝重、常川重信らほか、無款作品）  
（役者絵 四八七図） （美人画他 二七三図）

鳥居派の場合、元禄十一年（一六九八）〜安永二年（一七七三）年頃までの約七十六

年、奥村派は元禄十四年（一七〇一）〜宝暦四年（一七五四）頃までの約五十四年間、西村派は享保四年（一七一九）〜宝暦四年（一七五四）頃の三十六年間、石川派は寛延三（一七五〇）〜宝暦十三年（一七六三）頃の十四年間であった。一年間における枚数を出してみると、およそ鳥居派は二〇図、奥村派は一〇図、西村派は七図、石川派は一七図となる。鳥居派はやはり一年あたりの枚数で計算しても多いが、石川派の一七図は、いかに石川豊信の美人画の人氣が高かったかを表しているのだろう。

以上データ処理したものを、「画題別流派比率」「流派別一枚絵比率」「流派別役者絵比率」「流派別美人画ほか比率」「役者絵と美人画の比率」として可視化してみた（\*図節末参照）。流派別に一枚絵比率を見ると、鳥居派四九パーセント、奥村派一九パーセント、西村派八パーセント、石川派は八パーセントであった。これを役者絵だけで見ると、鳥居派六八パーセント、奥村派一三パーセント、西村派三パーセント、石川派は三パーセントと鳥居派が圧倒的に多い。しかし流派別に美人画ほか比率で見ると、鳥居派二八パーセント、奥村派二六パーセント、西村派一四パーセント、石川派は一三パーセントと奥村派、西村派、石川派がだいぶ増えてくる。役者絵と美人画他の比率で見ると、鳥居派以外が役者絵以外の画題を多く手掛けていたことが一目瞭然となる。

次に絵師別に少し分析してみる。確認できた図版数が多い絵師をあげてみる。

奥村政信	四二二図（役者絵	一二八図	美人画他	二九四図）
鳥居清満	四一五図（役者絵	二九三図	美人画他	一二二図）
鳥居清倍（2）	三〇二図（役者絵	二四七図	美人画他	五五図）
石川豊信	二三四図（役者絵	五三図	美人画他	一八一図）
鳥居清信（2）	二一九図（役者絵	一九四図	美人画他	二五図）
鳥居清広	一八三図（役者絵	九八図	美人画他	八五図）
西村重長	一八三図（役者絵	二二図	美人画他	一六一図）
鳥居清倍（1）	一〇五図（役者絵	七一図	美人画他	三四図）

初期浮世絵界では一番多く図版が確認できたのは、奥村政信であった。しかし図版の数え方に多少問題がある。政信には見立絵や源氏絵など組絵の作例が多い。しかし組絵や三枚続は部分的に残っている場合が多いので、十二枚の組絵は十二図、三枚続は三図として今回数えている。その分政信は総数が多くなっている。ついで鳥居派三代目清満、二代目清倍、石川豊信と続く。奥村派、奥村派、石川派の筆頭の作画が特に多い。

以上数量的に確認してみた。鳥居派図版が多いのは予想通りであるが、奥村政信が想像以上に多かった。鳥居派よりはやや遅れて活動を始めたものの、版元も兼ねていた奥村政信は、画業とともに、版元経営という点でも興味深い。奥村屋と奥村政信は初期浮世絵研究で欠かすことのできない視点である。

### 三 初期鳥居派の工房制作

初代鳥居清信から三代鳥居清満の範囲で、鳥居の姓と、「清」の字を一字押領の形で名乗っている絵師はかなり多い。現在浮世絵（肉筆、版画のどちらかでも）を確認できる絵師の名は、鳥居清信、清倍、清忠、清朝、清重、清春、清満、清経などなど。しかし、これらの絵師に相当数の絵が残っているのかというとそういうわけではない。清忠、清重などのように、かなり長い作画時期が確認できるにも関わらず、確認できる絵が少ない者もいる。そのほかの有名でない鳥居派絵師も大勢いる。

多くの絵師が確認できるとはいうものの、多くの浮世絵を残している絵師は、「鳥居清信」「鳥居清倍」「鳥居清満」の三つの名前である。

初代清信の画業の上限は、貞享四年（一六八七）刊の版本『色の染衣』の挿絵と言われている。ただし、落款は「大和絵師庄兵衛」で、「鳥居」の画姓も、「清信」の画名も使用していない。また、なによりも、鳥居派独特の力つよい筆法も見られない。役者絵の制作にいつから携わったかは、はっきりしないが、元禄十三年三月刊『風流絵本 四方屏風』に、元禄八年十一月以降の役者の姿が描かれていることから、このころから江戸歌舞伎との関係が深くなったのではないかと考えられる。

版本の小説本では、元禄十年（一六九七）に「絵師鳥居庄兵衛」と鳥居姓を署名する。その頃から、役者絵の流行が始まり、人気も高まった清信が、元禄十一年には大々判の役者絵を「和畫工鳥居庄兵衛」の落款で描くまでになる。ほぼ二年の間に役者絵の名人として名を成した彼は、元禄十三年三月『風流絵本 四方屏風』を、「和畫工鳥居庄兵衛清信図」の落款で版行する。ここに清信の名がはっきり記されることになり、元禄十三年は清信の画業の中で注目すべき年となる。

享保時代になると、浮世絵版画は細判中心となる。落款は「鳥居清信筆」が一般的となる。享保四年正月中村座「開闢月代曾我」の早川伝五郎の六郎と佐野川万菊の少将（版元は大塚屋）や、享保六年正月森田座「賑末広曾我」の市川門之助の虎（版元は小松屋）では、草書体の落款がみられる。享保二〜三年ないし六年と考証できる市川団藏と大谷広次の役者絵（版元は伊勢屋）では、角張った落款がみられるし、享保六年正月中村座「吉祥鷲（おおたか）曾我」の市川団藏の五郎と藤村半太夫の少将（版元は伊賀屋）では、縦長の落款がみられる。

この変化については、古く井上和男氏が、清信（1）と清信（2）の間に、もう一人清信を名乗った者がいたのではないかと指摘されている。確かに、清信（1）とは考えられない画風も、数人の別の絵師の存在を感じる。清倍もまた、享保前期、作品、落款にゆらぎがみられる。

享保という時代には、清信も清倍も、ともに多くの版元と関係をもっていた。享保十二年の評判記には「〇江戸ゑのめいぶつ、御そんじのとりい」（享保十二年二月『役者評判一 の富』・享保十八年二月『役者ぢくち車』）と評されるほどである。



鳥居派はどのようなこれに対応していたのだろうか。絵師が各自対応していたのか、それとも工房制作をしていたのか。結論を先にいうと、工房制作ではなかったかと思う。

そのように考える要因は、まず鳥居をなめる門弟たちの数と、作品数のバランスの悪さである。門弟清忠、清朝、清重、清胤、清春などは、『浮世絵類考』に初代清信の弟子と伝えられている。享保期には、自分の作品を残すだけの実力を備えた絵師になっていたと思われる。元禄八年ないし十年に清信は本格的な画業をしていたとすれば、この時期、弟子たちが複数存在するのは当然のことと思う。しかし、名前は確認できるものの、確認できる浮世絵が極端に少ないことは不自然である。師匠に変わって筆をとることが多かったから、弟子たちの作品が少ないとは考えられる。

二つめは、清信（1）から清信（2）への世代交替にまつわる疑問である。初代清信は享保十四年に死亡するので、この前後に二代清信への世代交替があったはずだ。そして、ほぼ同時期に、清信（2）の登場もあつたはずだ。それなのに、残された作品からは、明らかに世代交替が認められず、逆に、画風に変化を持たせず、曖昧に、时期的連続をもたせて制作され続けていたようにみえる。これは、清信（1）や清信（1）の浮世絵が人気を得て、ブランド化したためではなかったか。特に、江戸絵の元祖である清信作品にその傾向が強かったはずだ。絵師個人の死亡や、世代交替を越えて、清信ブランド、あるいは清信ブランドは制作されつづけられたのではないだろうか。ここにも、工房制作が想像される。

三つめは、享保初年にみられる清信の画風と落款の変化である。享保四年正月中村座「開闢月代曾我」の早川伝五郎の六郎と佐野川万菊の少将（版元は大塚屋）や、享保六年正月森田座「販末広曾我」の市川門之助の虎（版元は小松屋）では、草書体の落款、享保二、三年ないし六年と考証できる市川団蔵と大谷広次の役者絵（版元は伊勢屋）では角張った落款、享保六年正月中村座「吉祥鷲（おおたか）曾我」の市川団蔵の五郎と藤村半太夫の少将（版元は伊賀屋）では縦長の落款がみられる。つまり、この時期書体の異なる清信落款が見受けられる。

基本的には判型の変化や絵柄によって、絵師は落款を変えたと考える。しかし、それだけでは説明しきれない稚拙さや乱れを感じるのは、この時複数の絵師の筆が混ざっていたからではないだろうか。

手軽で大量生産が可能になった細判の時代に、判型の変化に隠れるようにして、複数の絵師が、清信作品を制作しはじめていた。享保初年に見られる、画風や落款の変化、乱れは、徒弟制度のなかで弟子たちが描いた浮世絵制作の一端を示すものではなかっただろうか。

以上のように、門弟が多くいるとされながら、清信・清倍以外の作品が極端に少ないこと、世代交替が表面にあらわれず、曖昧に、時間的連続を持たせて、清信が制作され続けたこと、一人の絵師とは考えにくい画風と落款のゆらぎが一時期見られること、さらに、

鳥居派は浮世絵版画のほかに、江戸芝居の絵看板や番付なども多く制作していたことなどから、やはり享保初年には、工房制作を開始していたと考えた方がよいように思う。享保期の発展は鳥居派絵師が一同となって進めていた工房制作によって支えられていたと考えられる。

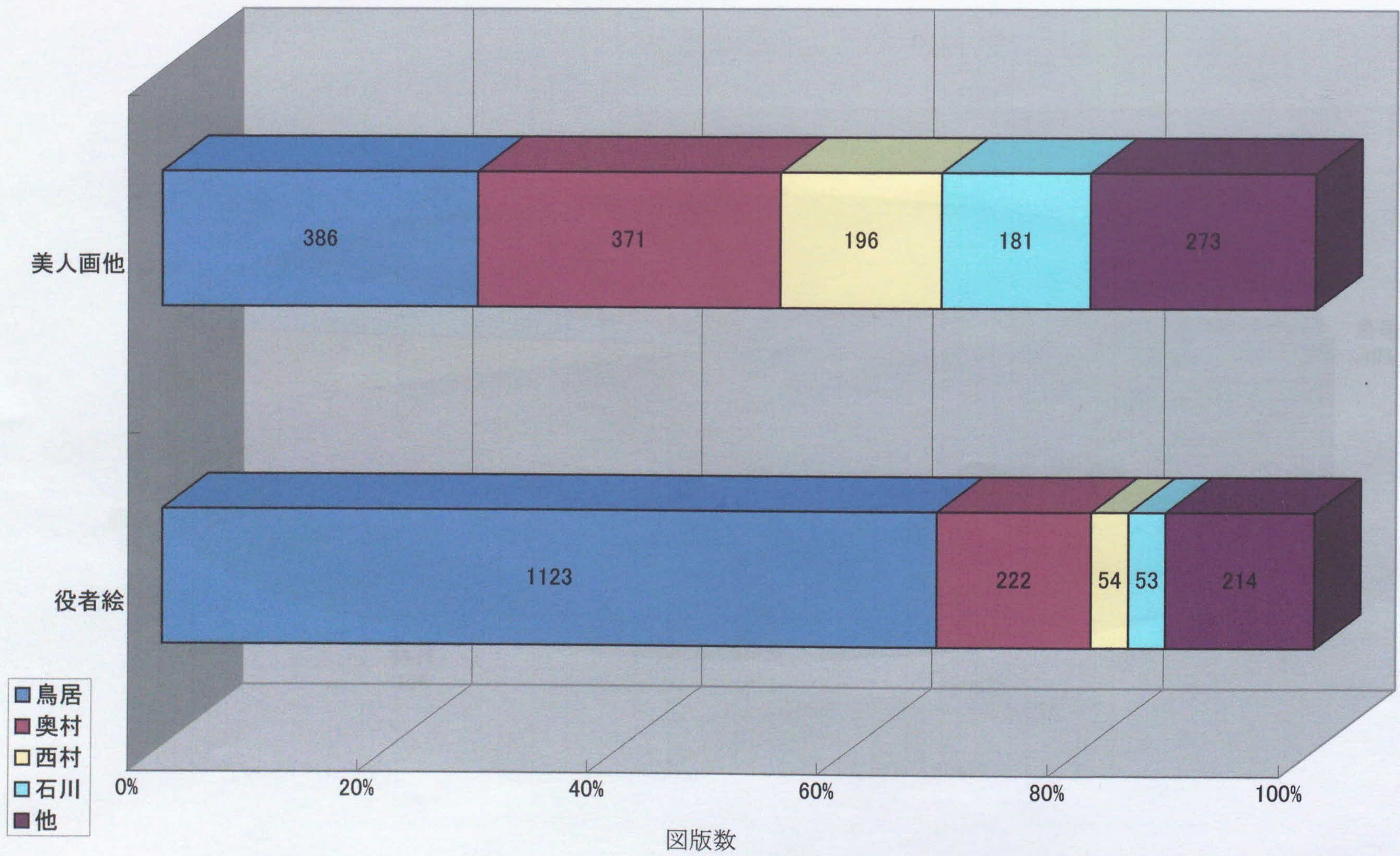
享保の改革の影響下に起こっただろう帯型表記もまた、絵師にとっては、落款を一つ一つ入れる手間が省かれ、大量生産に適している（第二章第二節参照）。たくさんの作品がある企画の中で制作され、しかもその作品では落款を別摺りに入れていたとするなら、複数の絵師が描くことも可能なわけである。

清信、清倍が世代交替を表に出さず、曖昧に、時間的連続を持たせて作品を生産しつづけたのは、また、同じような流れのなかで、宝暦十年頃まで制作しつづけたのも、偶然ではなく、複数の絵師が、世代交替の時期を経て、清信というブランドと清倍というブランドが作っていたと考えられる。つまり、享保初年ころから、初期鳥居派は工房制作を初めていたと考える。





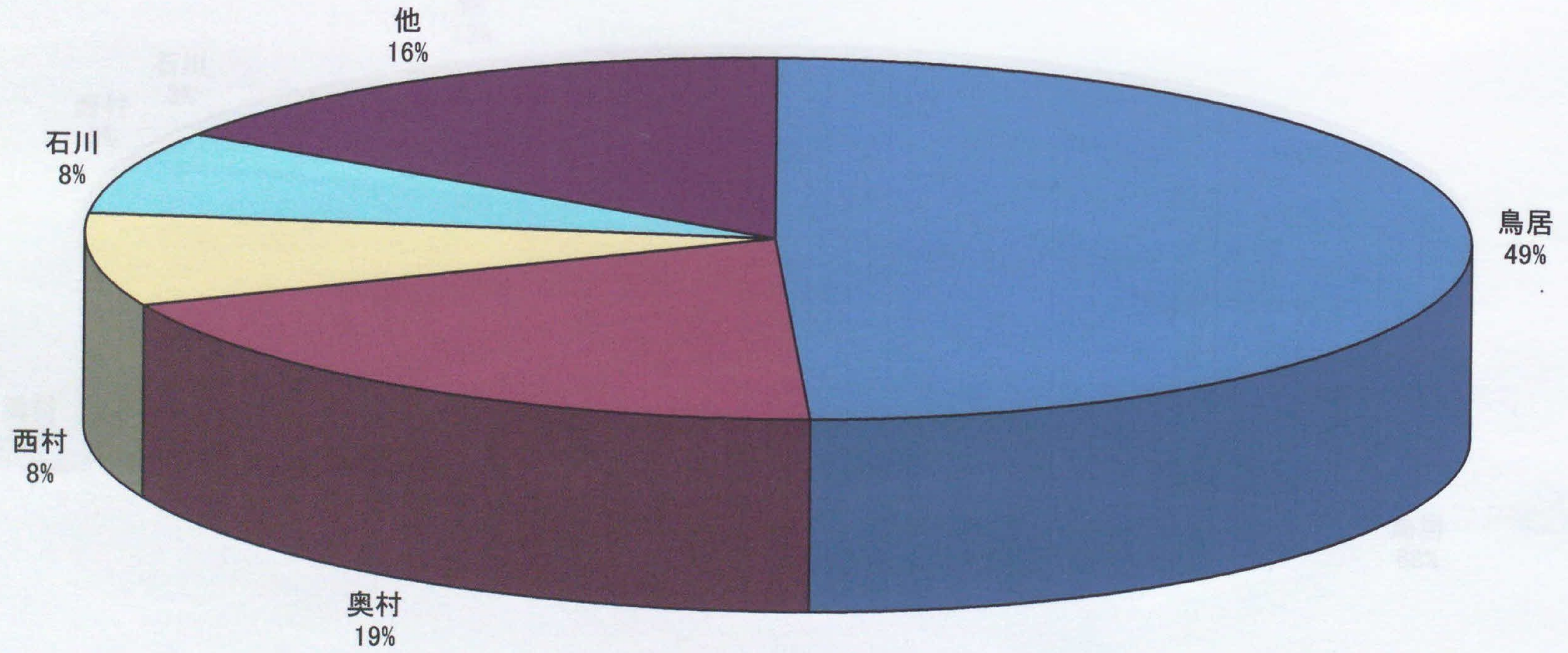
# 画題別流派比率





# 流派別一枚絵比率

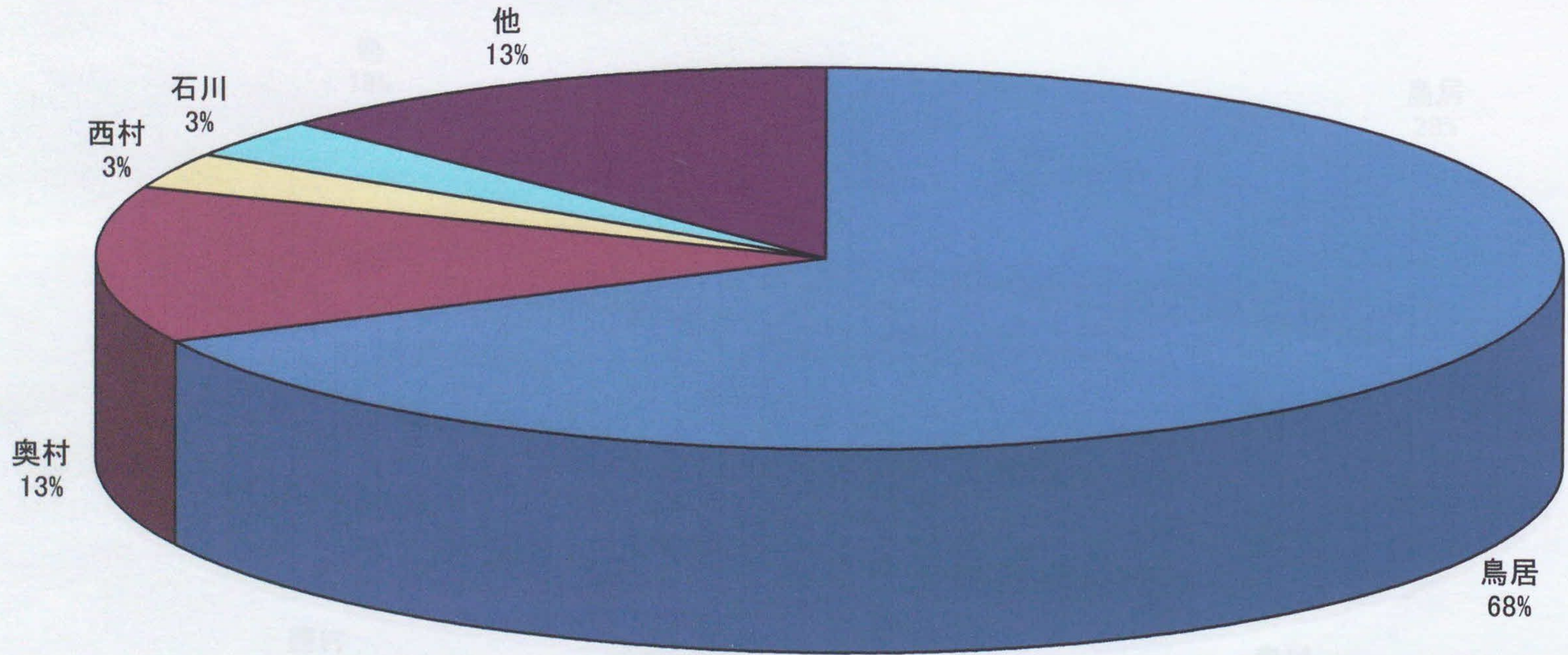
流派別役者絵比率





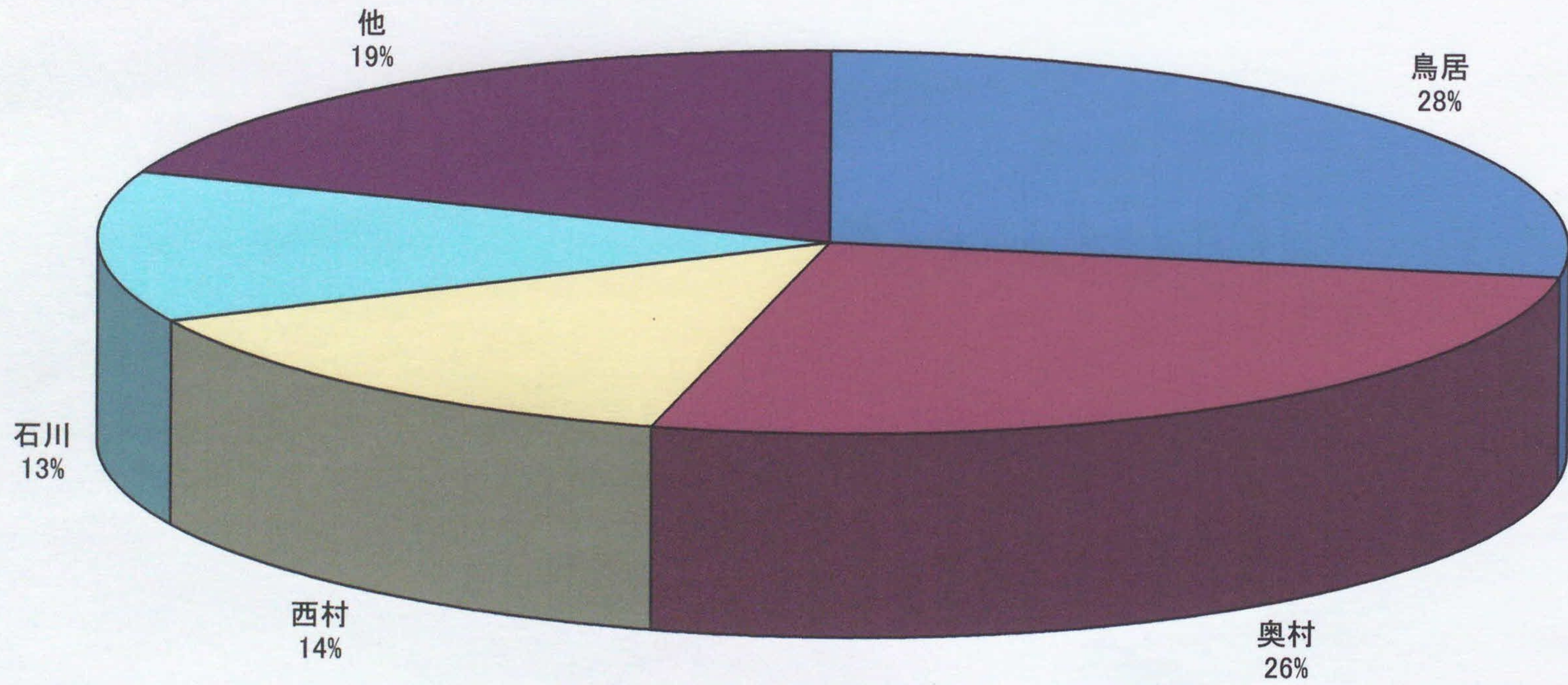
流派別美人画様式比率

### 流派別役者絵比率



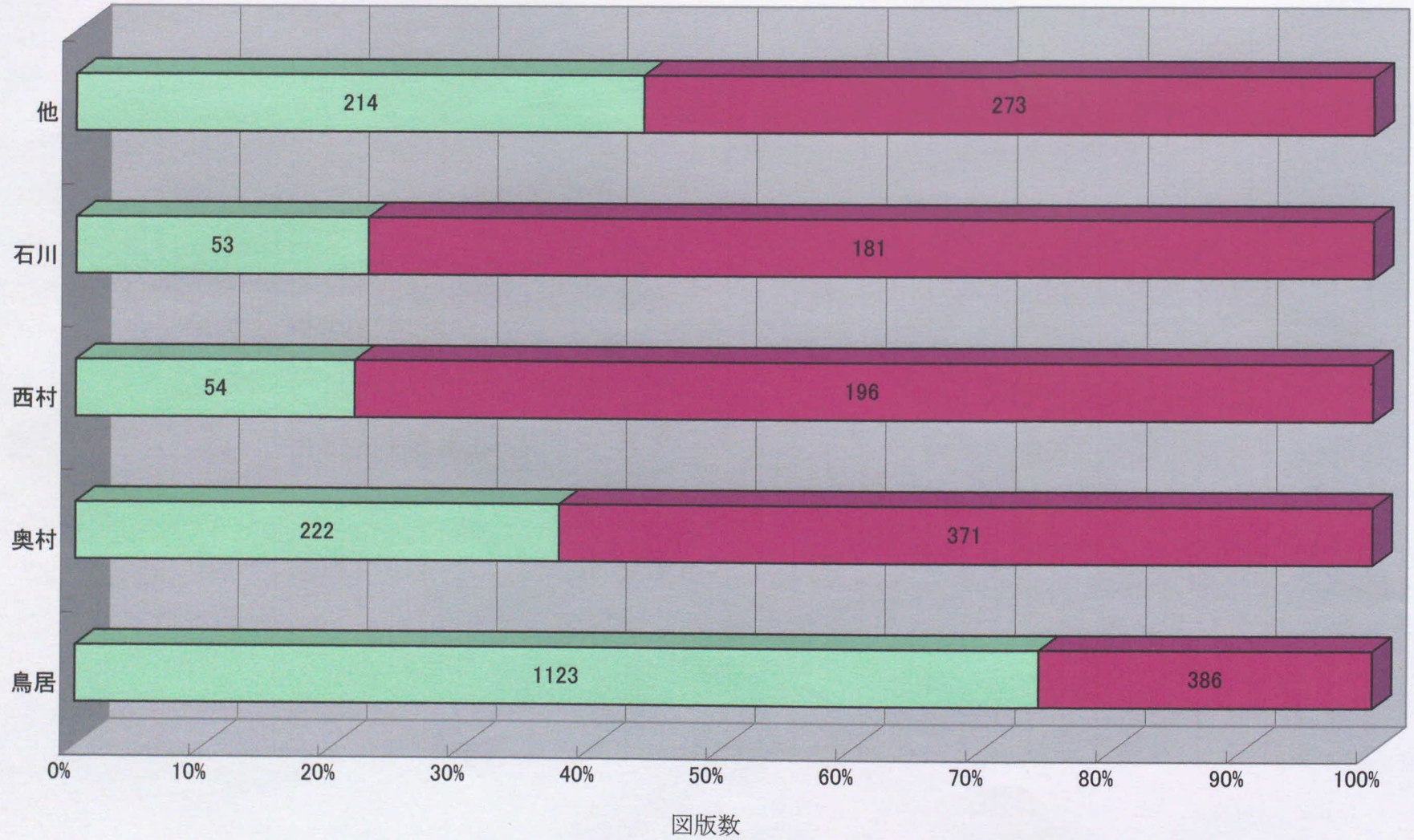


# 流派別美人画ほか比率





# 役者絵と美人画他の比率





## 初期浮世絵と歌舞伎 訂正表

### 第一章

#### 第二節

P16L22 従来の考証のどおり→従来の考証どおり

P22L14 「関東小六」→「関東小禄」

P22L17 メトロポリタン美術館→メトロポリタン美術館

#### 第三節

P27L14 喜世三郎の出演は→喜世三郎の出演も

P29L32 宝永六年顔見せ→宝永六年顔見世

P33L14 正徳五年の景観であることを→正徳五年であることを

P49L3 次は別の役者を劇場に足をむける

→次は別の役者をと人々は劇場に足をむける

#### 第五節

P59L12 今回図録等で確認したで→今回図録等で確認した

#### 第六節

P62L2 画題や画面に発句などの書き入れがある場合は『 』

→画題がある場合は『 』

P62L3 役名・役者名がある場合には《 》

→役名・役者名・発句がある場合には《 》

P63L35 鳥居派の手法であることだ→鳥居派の手法である

P64L1 享保十五、十六年であるなら

→享保十五、十六年であるので

P66L21 享保期以降はほとんど→トル

P66L24 の大きく→トル

P66L5 幼名松島吉三郎のち松島八百蔵

→幼名松島吉三郎のちに松島八百蔵

P72L1 背景が描かる→背景が描かれる

#### 第七節

P75L32 増補分→増補分に

P80L27 作画時期は、宝暦三年から八年頃となる。

→作画時期は、細判で宝暦三年から八年、大判を加えると宝暦一年から八年頃となる

#### 第八節

P83L26 紅摺絵では四～五色のものがる、

→紅摺絵では四～五色のものがある。

P85L17 少し触れておく→少し触れておく。

#### 第九節

P94L2 ほとんど→ほとんど

#### 第十節

P101L22 奥村政信とその一門と考えられるが、はっきりしない。→トル

P101L34 彩色はわずかに紅摺絵が→彩色はわずか数図紅摺絵が

P103L31 せりふ本の表紙→せりふ本

#### 第十一節

P106L24 一番顕著な特徴→一番顕著な印

## 第十二節

P115L30 画風も、→画風、つまり

P116L2 どのようなに→どのように

P116L9 作品が少ないとは→作品が少ないと

P116L17 制作されつづけられた→制作されつづけた

P117L12 が作っていた→を作っていた

## 第二章

### 第三節

P140L21 一枚絵の版元が生まれた→一枚摺に版元印を示した

P140L28 江戸で→江戸での

P144L28 専属関係は→専属関係も

P145L30 独占的な→独占的に

P154L8 天明七年以降の→天明七年以降、

P156L6 主要商品から→一枚絵は主要商品から

P161L4 時期ともとらえられる→ことである

## 第三章

### 第四節

P204L11 忠実に表現しるとは→忠実に表現しているとは

### 第五節

節末 参考図版は『近世日本風俗絵本集成』の順番である

### 第六節

P223L6 三字三徳て次第→三字三徳の次第

### 第八節

P248L9 所作事をよく演じた。→所作事をよく演じたからだ。

P248L10 彼らが描かれる役者絵は→彼らの役者絵は

P248L11 確立は非常に多い。→トル

### 第九節

P260L2 享保七年十一年→享保七年十一月

P260L21 人に送る→人に贈る

P261L26 元禄十一月三月→元禄十一年三月

関東小六→関東小禄