

役者似顔春本 『姿名鏡』

役者似顔の考証と出版の背景

松葉 涼子（日本学術振興会特別研究員、ポストドクトラルフェロー）

E-mail ryokom822@gmail.com

要旨

初代春章、重政の合作といわれる『姿名鏡』は林美一氏による全文の翻刻と解題とが『江戸枕絵師集成 勝川春章』（河出書房新社、1991年）に紹介されている。しかしながら、当時の資料では役者の考証に限界があり、未だ訂正すべき点を残している。文部科学省グローバルCOEプログラム「日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点」（立命館大学）日本文化研究班のプロジェクトとしてすすめてきた画像資料のアーカイブ化によって、役者似顔の比較が可能となり、本書の役者について大半が考証できるに至った。本書の刊年は安永2（1773）年頃と推定できる。となると、『姿名鏡』は役者似顔を利用した最初の絵本ということになる。本論は、春本である『姿名鏡』を通して、その出版の背景を探り、春本における画工の意図や読者の関心について考えることで、江戸文化を発達させてきた春本の機能を読み取ることを目的としている。

abstract

In this paper I discuss the illustrated erotic book *Shina kagami* in which all the men are given the faces of contemporary Kabuki actors (*yakusha nigao*). Hayashi Yoshikazu first published this book in *Edo makura-eshi shūsei* (Kawade shobō shinsha, 1991). At that time there was insufficient comparative material to allow for a detailed study of the actor likenesses. Now, thanks to the Ritsumeikan ARC image database project, we can identify all of the actors represented in it. Once the actors were identified, it was possible to date the book to around 1772, which makes it the earliest extant example of the use of *nigao* in representations of actors out of role. This and other erotic books permit us better to understand the public's intense interest in kabuki actors, and the ways in which artists developed and exploited *nigao* to satisfy that interest. Use of *nigao* represents a significant enrichment of Edo visual culture.

はじめに

イギリス・大英博物館には、菱川師宣作の「芝居茶屋遊楽図巻」^①が所蔵されている。この作品は貞享二（一六八五）年の年記をもち、茶屋で遊興にふける色子とよばれる歌舞伎役者と、客の様子を描いている。師宣は本図と近似する構図で「吉原遊郭図」^②を描き、さらに延宝六（一六七八）年には歌舞伎と吉原両風俗の様相を描いた『古今役者ものがたり』と『吉原恋の道引』を刊行している。いうまでもなく、歌舞伎と性風俗とは元来近いものであって、右の作品は「悪所」とよばれた両者の密接な関連を物語るものである。したがって、春本に芝居の要素が扱われることは自然な流れであるといえるが、その関わりあいはいまな一様ではない。師宣が活躍した十七世紀後半から十八世紀初頭にかけて、浮世絵師による春画・春本の制作が興隆をみせた。江戸では師宣、治兵衛、清信などの浮世絵師による版本、一枚摺組物、肉筆作品の春画、春本が制作されており、色子が登場する事例もみられる。中には袖などに紋が描かれており、特定の役者である可能性があるものもあるが、それ

よりもむしろさまざまな階級、さまざまな状況での性風俗を描くという一連の春画・春本の題材の中で、男色の一例として役者が取り上げられていたといえよう。

だが、歌舞伎の芸評書である歌舞伎評判記が、十七世紀後半、師宣の時代に刊行された初期の物は役者の容色に重点が置かれていたのに対し、後には役者の技芸へと興味の対象が移り変わっていくように、春本においても役者とその享受層の関係は時代によって変化していくといえる。例えば、享保四（一七一九）年刊、西川祐信画の『好色枕がへし』では、女性たちが、役者に模した男たちと交渉をもつという内容になっており、役者たちは偶像化され、女性たちの憧れの対象として描かれている。後には役者自身のスキヤンダルをベースとした作品³も刊行されるようになるが、春本の内容の変化は役者とその享受者の関わりあいの変容を端的に表している。

本論でとりあげる春章、重政画『姿名鏡』は、役者似顔で描かれた春本である。『姿名鏡』の刊行は後に説明するように安永初年頃となるが、初代勝川春章によって飛躍的に発展した役者似顔が、かなり早い段階で春本に取り入れられていることは注目される。本論では、『姿名鏡』刊行にあたって、そこに登場する役者の情報を整理し、出版の背景を考察する。

1 役者似顔の考証

『姿名鏡』は現在国際日本文化研究センターが所蔵するものと、立命館大学アート・リサーチセンターが所蔵する二点が知られている。主な書誌の情報は次のとおりとなる（以下それぞれを、日文研本とARC本

と呼ぶ）。ARC本は、廿三ウ、二十九オ・ウ、三十一オ・ウに破れがみられる。寸法については、状態のよい日文研本を採用した。

請求番号 Kc172/Ka（日文研）、hayBKE2-0053（ARC）

外題 「さかりの花の久しき栄／姿名鏡」

表紙寸法 21・5 × 15・6

題簽寸法 15・4 × 3・4

匡郭寸法 16・7 × 13・0

丁付 色ノ一／色ノ三十一丁

構成 表紙見返し半丁、序文一・五丁、口絵見開き二十丁、本文見開き十・五丁、裏表紙見返し半丁。

丁数 全三十二丁

墨摺り、口絵の最初の丁（二ウ・三オ）のみ色摺り。

本書については林美一氏による全文の翻刻と解題⁴が紹介されている。氏によれば、口絵を色摺りにしたものは初摺本で、墨摺一色の後摺本があるということであり、さらに役者の顔を書き換えた別の後摺本があるとしている。現在のところ両後摺本の所在は不明であり、林氏が上記の著書で紹介している図が知られているのみである。

林氏は解題、翻刻において、口絵の役者似顔について考証しているが、当時は役者似顔の比較材料が乏しく、似顔の判定については訂正すべき箇所が多く見受けられる。『姿名鏡』は二〇〇九年に立命館大学アート・リサーチセンター十周年記念として開催された展覧会「近世春本・春画とそのコンテクスト」にも出品されており、演劇関連の春本としても知られるようになった。役者絵のデジタル・アーカイブがすすみ、役者似顔を比較するための資料が充実してくる中で、もう一度役者似顔を検討

する必要がありといえる。以下少々紙幅はとるが、口絵の順に全掲載役者についての考証を試みたい。

○寄瀧恋〔図1〕 五代目市川団十郎



図1 春章・重政画『姿名鏡』ニウ・三オ
(国際日本文化研究センター蔵) (以下同)

A RC本、日文研本ともに本図のみが色摺で描かれている。屏風の枠に描かれた枡の模様が団十郎の三升紋を示唆するものかと思われるがはっきりとしない。しかしながら、鼻筋、目の形、眉毛の描き方など、五代目団十郎の似顔として間違いないだろう。他、春章が数年後に出した「東扇」のシリーズなどにも五代目団十郎が描かれており、似顔に共通点が認められる。

○被文書恋〔図2〕 二代目中村助五郎

二代目中村助五郎の役者紋は○に仙の字であるが、本図の挿絵にはそれを示すものはない。だが、参考図〔図3〕にあるように鼻から口にかけての線と口角が下がったように描かれるのは春章の助五郎の特長である。助五郎はこの時期に活躍した敵役で、似たような似顔で描かれる役者は、他に三代目大谷広次や二代目坂田半五郎、四代目坂東又太郎などがあるが、すべて後の図に載る。春章の役者絵には明和から安永にかけて

て助五郎を描いたものは少なくないので、本書に登場させたとしても不自然ではないだろう。



図2 春章・重政画『姿名鏡』三ウ・四オ



図3 春章画 安永9(1780)年
江戸中村座「初紋日艶郷曾我」
二代目中村助五郎演じる雷庄九郎
(東京国立博物館蔵)

○初言恋〔図4〕 二代目市川門之助、富沢辰十郎



図4 春章・重政画『姿名鏡』四ウ・五オ

本図の役者は二代目市川門之助と富沢辰十郎である。二代目市川門之助の顔は眉毛の線、眼が小さくまるく描かれているところの特徴がある。役者の着物に紅葉の模様が描かれているが、参考図〔図5〕にあるように紅葉は二代目門之助が用いた模様で、ここから門之助と特定できる。

本図にはもうひとり、窓からのぞいている役者が図の左側にみえる。この役者は富沢辰十郎である。参考図〔図6〕は春章の弟子の春好の署名があり、安永元（一七七二）年写の記載がある『三芝居役者絵本』の一図であるが、この図は袖の紋から辰十郎と考証できる。同じ紋が〔図7〕の富十郎の肩衣に描かれており、目の二重の線は本図の似顔に近似して



図5 春章画
安永3~4 (1774-5)年頃
二代目市川門之助
(大英博物館蔵、1915,0823,0.508)

いる。加えて、役者がつ扇に書かれた文字は「連袖」と判読できるが、「連袖」は辰十郎の俳名である。辰十郎は他の春章の役者絵にはほとんど描かれない役者で、春本にとりあげられるのは珍しい事例であるといえる。



図6 春好画
安永元 (1772) 年写『三芝居役者絵本』
FSC-GR-780.158 (*1)
(米国スミソニアン協会フィリアーアンド
ドサックラーギャラリー蔵)



図7 春章・重政画
『姿名鏡』
四ウ・五オ (部分)
※図中の円は筆者による。

○互忍恋〔図8〕 二代目市川八百蔵

二代目市川八百蔵は立役として明和から安永初めにかけて活躍した役者で、春章の役者絵に何度も登場している。安永六（一七七七）年に没しているためか、春章の代表作「東扇」での事例は発見できないが、春章の時代の代表的な人気役者の一人であるといつてよいであろう。八百蔵の紋は三升に「八」であるが、それを思わせるものは本図にはない。しかしながら、参考図にあげた同時期の役者絵〔図9〕とくらべてみると、眉毛の線が特徴的に描かれており、下がった口元も合致している。

○寄雲恋〔図10〕 三代目大谷広右衛門
 春章の広右衛門の似顔は、眉毛の形、眼の輪郭、口元の皺などが非常に特徴的に描かれる。また、着物に描かれた格子模様は、大谷の轡紋を意味したものかと思われる。後に同じ紋を使う三代目大谷広次が載るが、



図9 春章画 安永元(1772)年十一月江戸中村座「大鎧海老老胴篠塚」二代目市川八百蔵演じる小山田太郎(大英博物館蔵 1931.0513.0.8)



図8 春章・重政画『姿名鏡』五ウ・六オ



図10 春章・重政画『姿名鏡』六ウ・七オ



図12 春章画 安永元(1772)年正月江戸市村座「菅原伝授手習鑑」二代目嵐三五郎演じる武部源蔵(個人蔵)



図11 春章・重政画『姿名鏡』七ウ・八オ

○契恋〔図11〕 二代目嵐三五郎
 広次の着物も格子模様で描かれており、同様に轡紋が格子模様に置き換えられているのであろう。

相手の女の着物に描かれる「桐」の模様は二代目嵐三五郎の役者紋である。春章描く三五郎は、鼻の形と目の間が離れたところに特徴がある。本図の三五郎の似顔は、安永後期の三五郎の似顔とは目の位置の描き方が少し異なってくるが、安永初年の似顔(図12)に類似点が認められる。「桐」の紋が示すように、本図の役者は二代目嵐三五郎と見てよい。



図13 春章・重政画『姿名鏡』八ウ・九オ



図14 春章・重政画『姿名鏡』九ウ・十オ



図15 春章・重政画『姿名鏡』十ウ・十一オ



図16 春章・重政画『姿名鏡』十一ウ・十二オ

○名立恋〔図13〕 初代中村仲蔵、宮崎八蔵

絵の中央に描かれているのが初代中村仲蔵である。つりあがった目と眉、口元のひきしまった顔貌は仲蔵の似顔の特徴である。また着物の模様には漢字の「中」が描かれており、仲蔵の名を示すものと思われる。

女中と戯れている右側の役者は敵役の宮崎八蔵の似顔で描かれている。それは八蔵の役者紋「巳」の模様が描かれていることからわかる。

○折恋〔図14〕 四代目岩井半四郎

本図は楽屋の内を描いたものである。半四郎は梵天を手に持ち、長持の上に笠と着物がある。野郎帽子を被った役者が、女形四代目岩井半四郎である。襖に描かれた杜若は半四郎の俳名「杜若」を示すものであり、また、着物の紋に扇の紋が描かれており、半四郎の扇蝶紋を示し

ている。

○折逢恋〔図15〕 三代目大谷広次

三代目大谷広次の似顔は、丸みをおびた顔の輪郭線、眉毛の角度、小さい目、口角の下がったところが特徴的で、似顔の判定は比較的しやすい。また、先に広右衛門のところでは触れたように、着物の格子模様は広次の轡紋を表している。

○忍久恋〔図16〕 二代目坂田半五郎、初代中村野塩

襖から覗いている役者は二代目坂田半五郎である。やや下がった目尻と丸い鼻頭に特徴がある。着物に半五郎の紋を示す矢羽根が描かれている。

○寄花恋〔図18〕 二代目市川高麗蔵

木に寄りかかり女中と戯れる役者は先の二代目市川高麗蔵、後の四代



図17B 春章画 安永2(1773)年十一月江戸森田座「橋初雪世界」初代中村富十郎演じる白妙 (個人蔵)



図17A 春章画 安永2(1773)年十一月江戸森田座「橋初雪世界」初代中村野塩演じる玉章 (個人蔵)



図16 春章・重政画「姿名鏡」十一ウ・十二オ(部分)

もう一人の役者は初代中村野塩と考証した。ややつりあがった目と面長顔、鋭角のある眉毛が野塩の似顔(参考部分図〔図17A〕)にみられる特色である。着物には野塩の紋を崩した矢が描かれている。女性の着物に菊の模様が描かれていることから、二代目瀬川菊之丞の可能性もある。だが、二代目菊之丞は安永二(一七七三)年に没し、安永三(一七七四)年には三代目菊之丞が名跡を継ぐが、春章の役者絵によくみられるようになるのは安永三年以降のことになる。また師匠の富十郎の可能性もあるが、富十郎の眉は参考部分図〔図17B〕にあるようにまっすぐ描かれる場合が多く、同時期の両者の似顔を比較すると野塩の方が近い。

○深山恋〔図20〕 二代目山下金作

ふつくらとしてやや四角い顔の輪郭、太い眉毛は金作の特徴をよく捉えており、判定しやすい。加えて着物に描かれた笹竜胆の模様からも金作とわかる。



図19 春章画 安永元(1772)年 江戸中村座「大鎧海老桐篠塚」四代目松本幸四郎演じる塩梅よし五郎八 (アムステルダム国立美術館蔵、RP-P-1956-654)



図18 春章・重政画「姿名鏡」十二ウ・十三オ

目松本幸四郎の似顔で描かれている(参考図〔図19〕)。羽織に描かれる銀杏の葉は〔図19〕の袖の部分にも描かれているが、幸四郎の紋から取ったものである。四代目幸四郎は安永元(一七七二年十一月の顔見世で市川高麗蔵から幸四郎と名を改めている。もう一人描かれる従者は、役者の判定ができない。紋はどこことなく嵐姓の役者紋に似ており、道化方の初代嵐音八かとも思われるが顔が似ていない。



図20 春章・重政画『姿名鏡』十三ウ・十四オ



図21 春章・重政画『姿名鏡』十四ウ・十五オ

○かわる恋〔図21〕 二代目中村伝九郎

伝九郎を描いた春章の役者絵はそう多くないが、四角いアゴの輪郭とおかしみのある小さい目、さがった口角が『絵本舞台扇』〔図22〕に特徴的に描かれており、本図の似顔と合致する。また、襖には中村家の紋の象徴である舞鶴が描かれていることから中村家と知れる。



図22 春章・文調画
明和7(1770)年刊『絵本舞台扇』
二代目中村伝九郎
FSC-GR-780.164(※1)
(米国スミソニアン協会フィリアー
アンドサックラーギャラリー蔵)

○逢不遇恋〔図23〕 初代坂東三津五郎

着物に描かれた紋は、三津五郎の紋である三ツ大をもじったものである。似顔も眉毛の線、鼻筋、目の形に三津五郎の似顔の特徴が認められる。

○初逢恋〔図24〕 初代尾上菊五郎

初代菊五郎の似顔の特徴は、眉毛の線、顔の輪郭、鼻筋、やや厚く下がった口元と目尻の皺にある。また、着物に描かれているのは菊五郎の「抱き柏」の紋である。



図23 春章・重政画『姿名鏡』十五ウ・十六オ



図24 春章・重政画『姿名鏡』十六ウ・十七オ

○久恋〔図25〕 二代目中村重蔵

本図の役者は、上向き的大眼睛、つりあがった目、下がった口角から中村重蔵の似顔とわかる。また、重蔵の二ツ銀杏の紋が着物の模様とし

て描かれている。



図25 春章・重政画『姿名鏡』十七ウ・十八オ



図26 春章・重政画『姿名鏡』十八ウ・十九オ

○逢増恋〔図26〕 九代目市村羽左衛門

羽織の柄の「橘」は市村家の紋で、着物のうず巻は羽左衛門の亀蔵小紋を示している。似顔からも九代目羽左衛門としてよいであろう。羽左衛門の似顔の特徴は、離れた目、むっくりとして大きい鼻と下がった口角にある。

○寄松恋〔図27〕 初代尾上松助、中島勘左衛門

女中を無理矢理組み伏せようとしている武士は初代尾上松助の似顔で描かれている。もうすこし時代が後になると松助の目はもつとつり上がって細く描かれるが、近い時代の役者絵〔図28〕の似顔とくらべると

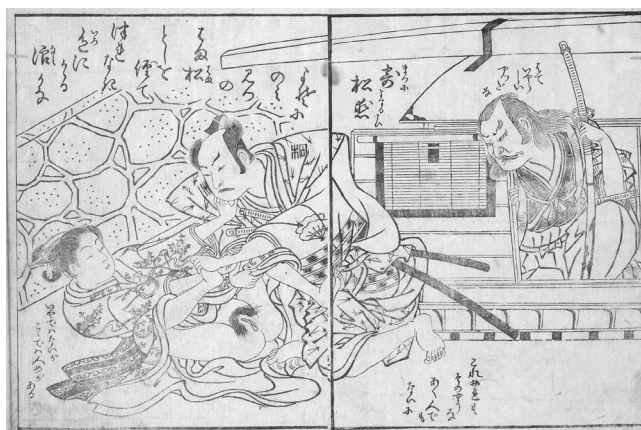


図27 春章・重政画『姿名鏡』十九ウ・二十オ

よく似ている。また、袖に描かれる紋は、松助の二枚扇の紋を意味している。
後方より様子を伺う老人は、中島勘左衛門の似顔で描かれている。敵役として活躍した勘左衛門であるが、つりあがった目と眉、目の皺にも敵役らしい表情があり、本図の似顔にもよく表れている。



図28 春章画
安永2(1773)年11月江戸森田座
「橋初雪世界」初代尾上松助
(ボストン美術館蔵、21.4185 ※2)

○ちかき恋〔図29〕 四代目坂東又太郎

広次や助五郎などとも似ているが、本図の役者は四代目坂東又太郎である。男の帯に坂東家の紋「東」の字をかたどった模様を描かれており、似顔は目の輪郭に特徴がある。



図29 春章・重政画『姿名鏡』二十ウ・二十一オ



図30 春章・重政画『姿名鏡』二十一ウ・二十二オ

○寄鏡恋〔図30〕 三代目市川海老蔵
最後の絵には、三代目市川海老蔵、先の四代目市川團十郎が登場している。春章の描く四代目の似顔の特徴は目尻の皺にある。四代目は、明和七（一七七〇）年顔見世より二代目松本幸四郎、安永元（一七七二）年より三代目市川海老蔵を名乗る。どの時期にあたるのかは刊年によるが、着物の文様に「寿」の字が描かれており、団十郎家の役者紋「寿海老」を示すのであれば、海老蔵の時の似顔である可能性が高い。

2 『姿名鏡』の刊行年

『姿名鏡』に登場する役者について前章にまとめたが、そこから本書

の刊行年、及び他の出版物との前後関係について検討を試みたい。

『姿名鏡』本文にある題には「開いた縁もた、めば再び扇子の絵合」とある。「扇子の絵合」は、春章の手がけた『絵本舞台扇』を示唆していると思われる。また、本文中には「春章が書た役者絵の地紙を見たし」とある。春章が一筆斎文調とともに、役者似顔を扇形の匡郭の内に半身像で収めた役者絵本『絵本舞台扇』を上梓したのは明和七（一七七〇）年のことになる。それ以前、明和五（一七六八）年頃の春章の細版役者絵に扇形の枠に四人の役者を描いた例もあるが、役者似顔の特徴を大きくクローズアップするという型式が人気を博し、後に春章が役者似顔を描いた岩戸屋版の「東扇」シリーズへとつながっていく。ゆえに『絵本舞台扇』の影響は大きく、役者似顔流行の魁となったといつてよい。したがって本文に「扇子の絵合」「春章が書た役者絵の地紙」という言葉があることを考えると本書の刊行は『絵本舞台扇』以降でないとおかしい。さらに、〔図7〕にあげた富沢辰十郎の似顔を『絵本舞台扇』の挿絵〔図31〕とくらべてみると、本書の図がやや後の筆であるのは明らかである。

本書成立の下限であるが、役者の似顔を、安永九（一七八〇）年の



図31 春章・文調画
明和7(1770)年刊『絵本舞台扇』
富沢辰十郎 FSC-GR-780.164 (*1)
(米国スミソニアン協会フィリアーアンド
サックラーギャラリー蔵)



図32 A 春章画 安永9(1780)年
江戸中村座「初紋日艶郷曾我」初代尾上
松助演じるパラモンの吉
(大英博物館蔵、1915.0823.0.633.1-2)



図32 B 春章・重政画『姿名鏡』
十九ウ・二十オ (部分)

上演のもの(図32 A)と本書の似顔(図32 B)とをくらべてみると、本書の似顔はいくぶん若く描かれている。また、掲載役者のうち、安永六(一七七七)年には二代目八百蔵が、安永七(一七七八)年には四代目団十郎が没する。とすると、刊行年が安永後期を下るとは考えにくい。

さらに、(図4)に登場する富沢辰十郎は、安永元(明和九・一七七二)年の顔見世をもって引退をする。それ以降、辰十郎の名は歌舞伎評判記には記載されなくなる。前述したように富沢辰

十郎は、『絵本舞台扇』と『三芝居役者絵本』に登場するがそれ以降、役者絵、役者絵本などに描かれた事例はない。辰十郎は立役の役者だが、安永元(一七七二)年の評判記『役者萬歳曆』、『役者物見車』での位付は「上上半白吉」で、ほとんどが「上上吉」にあがっている本書掲載の役者とくらべるとやや格下で、春章の作品に頻繁に登場していたとは言い難い。ここで、考えられるのは辰十郎の引退興行の時期との関連である。本文の題二つめに「顔見せの時待て開く梅の薫物」とあり、本書が安永元(一七七二)年の顔見世の芝居に準じて上梓されたとすれば、その舞台で

引退を迎えた辰十郎を挿絵に登場させたのも納得がいくこととなる。

以上から、本書の刊行はすくなくとも明和七(一七七〇)年以降、安永前半となり、辰十郎の引退時期と、序文に「はつ春の笑いをもとむる」とあるところから考えて、おそらく安永元(一七七二)年の顔見世をふまえ、安永二(一七七三)年の初春に刊行されたのではないかという推定ができる。

画工の初代勝川春章が、『絵本舞台扇』を出したのは明和七(一七七〇)年。現在のところ、それが春章の手がけた最初の版本となっている。その後役者絵本としては、本書を除けば安永九(一七八〇)年刊、役者の素顔を描いた『役者夏の富士』が出されるまで事例をみない。春本としては明和八(一七七二)年に『百慕々語』、安永二(一七七三)年に『さしまくら』⁵⁾、続いて、安永四(一七七五)年には『色道三津伝』を刊行している。他、洒落本などにも挿絵を描くが、安永二(一七七三)年『絵本伊勢物語』、安永三(一七七四)年『錦百人一首あつま織』、安永五(一七七六)年には再び重政と合作で『青楼美人姿合』を出したが春章作の版本である。とすると『姿名鏡』は最初の役者似顔の版本というだけでなく、春章が関わった版本制作のうちでも早い段階の作品であるといえる。

3 和歌の引用にみる『姿名鏡』の画工の関係

『姿名鏡』の挿絵にはそれぞれ和歌が添えられているが、すべて典拠がある。本章ではその和歌の典拠から、もうひとりの画工である北尾重政の作風と、春章との関係を論じ、『姿名鏡』出版の背景について考察する。

【表1】

題	和歌	典拠	『題林愚抄』
寄瀧恋	わが袖に涙の滝そおちま さる人のうき瀬をみなか みにして	『新拾遺和歌集』陽徳門院	○
被返書恋	こふれども人の心のとけ ぬにはむすはれながらか へる玉づき	『金葉和歌集』美濃	○
初言恋	今とては思ふあまりにし らせつれいはで見ゆへき 心ならねば	『玉葉和歌集』前為家	○
互忍恋	恋しなん後の世までのお もひては忍ぶ心のかよふ ばかりそ	『新拾遺和歌集』平忠度朝臣	○
寄雲恋	しらせはやそこはかとな きうき雲の空にみだる、 心まよひは	『続古今和歌集』行家	○
契恋	ことのはは たゞなさけ にもちぎらむ 見へぬ 心のおくぞゆかしき	『玉葉和歌集』九条左大臣女	○
名立恋	なき名のみ立田の山にた つ雲の行来もしらぬ詠を ぞする	『新古今和歌集』俊忠	○
祈恋	きぶね川ももせの時もわ けすぎぬぬれ行く袖のす ゑをたのみて	『六百番歌合』寂蓮	○
祈遇恋	片岡の杜のしめなはとく るよりながくとだにも猶 祈るかな	『大納言為定集』為定	○
忍久恋	おもふこといはで心のう ちにのみつもる月日をし る人ぞなき	『続拾遺和歌集』院弁内侍	○

題	和歌	典拠	『題林愚抄』
寄花恋	吹風にたへぬ梢の花より もとゞめがたきはなみだ なりけり	『千載和歌集』『金葉和歌集』 源雅光	○
深山恋	おもひいるふかき心のた よりまでみしはそれとも なき山路かな	『新古今和歌集』藤原秀能	○
かわる恋	そめよとてしぐる、山の 梢だにことのはことにか はる物かは	兼綱卿	○
逢不遇恋	夢かとよ見しおもかげも わすれずながらうつ、な らねば	『新古今和歌集』俊成女	○
初遇恋	うれしきもつらきもおな じ涙にてあふ夜も袖は猶 もかわかぬ	『新勅撰和歌集』 皇嘉門院別当	○
久恋	跡たえて浅茅がすへにな りにけるためし宿の庭 の白露	『新古今和歌集』二条院讃岐	○
逢増恋	いもせ山なかる、河のう す水とけてぞいとゞ袖は ぬれける	『続後拾遺和歌集』 権中納言公雄	○
寄松恋	よそにのみ見つのはま松 としを経てつれなき色に かゝる浪かな	『続後撰和歌集』 権中納言公雄	○
ちかき恋	かくばかり間ちかき中を あしかきのへたても果て ぬ契りともかな	『龜山殿七百首』為明朝臣	○
寄鏡恋	しのふとて影だにみえし ますか、みうつりはてに し人のこゝろに	『続後撰和歌集』前太政大臣	○

掲載和歌とそれらの典拠をあげると【表1】のようになる。表にみられるように『姿名鏡』に載る和歌はすべて室町期成立の和歌類題歌集『題林愚抄』の題詠和歌と一致しており、元の和歌ではなく、和歌を主題別に分類した和歌類題歌集から引用したものと考えられる。近世に編まれた『類題和歌集』や『明題和歌全集』は、室町期成立の『題林愚抄』、『二八明題和歌集』などの和歌類題歌集を基として成立し、特に『明題和歌全集』の版本は、増刷を重ねて広く読まれたようである。鈴木春信作品の掲載和歌について、小林忠氏が『明題和歌全集』の利用を指摘しているが、その利用はすでに西川祐信の版本にもある。論に先立ち、まず祐信作にみられる和歌類題歌集利用についてみておきたい。

山本ゆかり氏は祐信作品における和歌類題歌集の利用について、享保十五（一七三〇）年『絵本筑波山』にみられると指摘した。『絵本筑波山』掲載和歌七十三首について「急別恋」以外すべて『題林愚抄』と重なるところから、祐信は本書編集にあたって和歌類題歌集を活用していると述べている。例外としてあげられている「急別恋」の為重の歌は、上記の類題歌集では皆一様に「急別恋」と題されており、『絵本筑波山』において何らかの食い違いがあったと思われる。と言うのも、後水尾院歌壇で編纂された『類題和歌集』では、「急別恋」の次の項目に「急別恋」がきており、『絵本筑波山』で利用されたテキスト編集時に混同して、となりの項目の「急別恋」を「急別恋」の歌として写してしまったとも考えられる。誤写の可能性も含めて、祐信もしくは祐信をとりまく文化圏が和歌引用に用いたテキストは和歌類題歌集であったことは間違いないだろう。

同様に祐信は寛保元（一七四一）年刊『絵本千代見草』、刊年不明の『絵本秘事袋』でも和歌を和歌類題歌集から引用しており、それぞれの歌については『題林愚抄』、『明題和歌全集』との一致が認められる。祐信絵

本は江戸に出回り、江戸文化圏にひろがったことによって、鈴木春信らの浮世絵師に多く影響を与えていることはすでに論じられているが、和歌類題歌集の利用についても、祐信絵本を通じて広まった可能性がある。

『姿名鏡』のもう一人の画工とされる北尾重政だが、特に、祐信に私淑していた小松屋百亀と組み、祐信絵本を典拠とし、春本へと転化させた作品を制作している。明和七（一七七〇）年頃刊『翠帳紅閨／笑本開調儂』は小松屋百亀作、重政画で祐信の『絵本貝歌仙』の和歌と構成とをまじり春本に仕立てたもので、序文にも祐信絵本を典拠とする旨が述べられる。また、林美一氏の考証¹³では、安永二（一七七三）年刊とされる同じく小松屋百亀作、重政画の『男根女門昼夜入詰／笑本姫小松』でも、同様に祐信作、寛保二（一七四二）年刊『絵本姫小松』の構成をもととしているなど、祐信絵本の春本へのもじりは重政の春本制作の上では常套的な趣向¹⁴であったことが認められる。

右の春本のうち『笑本開調儂』では、元となった祐信の『絵本姫小松』にはない部分で独自に「俗注歌の心」として、題詠和歌とその註が記されており、上巻では「初恋」から「恨恋」まで十七首の註が載る。それぞれの和歌は先にあげた和歌類題歌集恋の部の題詠と重なっており、『絵本筑波山』など、祐信絵本でも活用され、絵画化されていた和歌類題歌集恋の部からの和歌を用いていることがわかる。

ここで、『姿名鏡』掲載和歌を改めて検討しよう。先に述べたようにすべての歌が『題林愚抄』の題詠と一致しており、本書の和歌引用も和歌類題歌集を活用していると考えられるが、特に類題歌集恋の部からの引用は、すでに重政の先行作『笑本開調儂』で用いられたものである。『姿名鏡』において題詠歌を用いるという趣向が、重政の先行作にすでに見られることは注目すべきである。

『姿名鏡』と『笑本開調儂』の挿絵（図33）をくらべてみると、役者



図34 春章・重政画『姿名鏡』 四ウ・五オ（部分）



図33 北尾重政画 明和7(1770)年頃刊『笑本開調巻』（イギリス・個人蔵）

似顔であることを除いて、『姿名鏡』の背景の描かれ方、人物の表情や、着物の柄の描かれ方には類似する点が多く、春章というよりも、全体重政の画風の特徴がよく現れている。さらに、(図34)にあげたように、一部挿絵の役者の顔の周囲に不自然な空白が残っている箇所がある。林氏が紹介したように、役者の顔をすげかえた本書の後摺本が存在しているということから考えて、出版以前に顔のすげかえがなされたとは考えにくい。例えば「役者似顔」を春章が担当し、他背景を重政が担当して描いた場合、背景との重なり

に不自然な箇所ができてしまったのではないかと予測がたつ。

前述したように、本書の成立年代が安永二(一七七三)年頃だとすれば、それ以前に『絵本舞台扇』を除いて春章には目立った版本挿絵の作例がなかった。また、『古画備考』⁽¹⁵⁾の重政の項には、「門人モ多ク出来、他門ニモ、勝川春章ナド似顔ハ能クセシカド、画法ハ屈カザル所アリシ故、常ニ親ク交リテ、重政ノ指図ヲ受ク」として、春章が重政の指導をうけたという記述がなされる。春本制作においても、重政が先達であり、『姿名鏡』において、春章は重政の企画に従う形で参加した可能性が高い。

重政は明和八(一七七二)年刊の『絵本三家栄種』で挿絵に役者似顔を描くことを試みてはいるものの、春章ほどに役者の特徴を上手く捉えることができていない。そこで、『絵本舞台扇』以来、役者似顔絵師としての名をしいに高めていった春章を起用することによって、春本制作の新趣向を提示した。つまり、『姿名鏡』の挿絵において、制作を先導したのは、春章というよりもむしろ重政であり、重政が出す春本の新趣向として、春章の役者似顔を採用したのではないか。役者似顔が描かれているという点で、春章作が強調されて紹介されることが多い『姿名鏡』であるが、両画工の作風、関係を考えると企画の主導権は重政にあったと考えるのが自然である。

おわりに

以上、本論では『姿名鏡』をとりあげ、その似顔の考証と刊行年を確認した。また、掲載和歌との関連において、本書成立の背景を述べ、役者似顔という点で「勝川春章画」の春本として評価されてきた本書について、むしろ重政によって先導された企画であったことを説明した。

『絵本舞台扇』の当たりによって春章の似顔が周知されていく中で、それを春本に取り入れるという重政の試みは画期的であった。ともすれば、マンネリ化してしまう春本制作だからこそ、貪欲に新しいものを取り入れていこうとする姿勢が、常に作者にも画工にも求められるのである。また、『姿名鏡』の企画は春章にとっても、大きな挑戦であったに違いない。『絵本舞台扇』やその他春章の手がけた役者絵の役者はみな舞台の上で役の衣裳を身につけ、化粧をした姿で描かれた。しかしながら、『姿名鏡』にみられる役者たちは、舞台から降りた素の顔で描かれなければならなかった。本書の挿絵の画中に役者に結びつく何らかのヒントが描かれているのも、似顔のみでは判断できかねる可能性を考えたことと思われる。ただ、化粧を落として、役を降りた役者達の表情は、『絵本舞台扇』にはみられない素顔の表情が生き生きと描かれており、春章の役者似顔の力量をみせている。

春章自身、後安永九（一七八〇）年に『役者夏の富士』を出し、役者の化粧を落とした姿を挿絵に描いた。これは、役者似顔絵師としての春章の自信の現れであると評価できるが、それに先だって、『姿名鏡』において素顔の役者を描いていたという事実は重要である。春本制作において革新的な試みを発案し、見る方をおどろかせようという企画意図がなされたことによって、画工の新たな発想が生み出されたのである。春本、春画制作においては、人間の性を描くという、ある意味では縛られた枠組みがある。そこでは常にどのようなように新しく、面白く、他の作者、画工が考えつかないような趣向をみせられるのかという課題があり、それに挑戦していった画工たちの創意工夫が、表現されているといえよう。

〔注釈〕

- (1) 大英博物館蔵 (Jap. Pg. 1375)
- (2) ジョン・C・ウエバーコレクション蔵
- (3) 歌川国貞による文政十（一八二七）年頃刊『上方恋修行』は三代目尾上菊五郎のスキヤンダルを基とした作品である。他にも柴屋落ちの話のベースに坂東三津五郎、五代目瀬川菊之丞の関係を描いた作品などがある。
- (4) 林美一『江戸枕絵師集成 勝川春章』（河出書房新社、一九九一年）
- (5) 墨摺小本一冊。艶笑小咄の挿絵を春章が手がける。
- (6) 延宝頃、後水尾院歌壇で編纂された。写本十六冊、板本三十一冊。翻刻、解題は日下幸男『類題和歌集』（二〇一〇年、和泉書院）に拠る。
- (7) 版本十五冊。写本は寛文頃成立。『二八明題』、『題林愚抄』を組み合わせて、まとめられたもの。
- (8) 寛永十四（一六三七）年村上平楽寺板。
- (9) 伝今川了俊編。室町期成立。六冊本と八冊本の伝本がある。
- (10) 小林忠『江戸絵画史論』（瑠璃書房、一九八三年）小林忠「春信、江戸の夢」（『春信 美人画と艶本』、新潮社、一九九二年）
- (11) 山本ゆかり『上方風俗画の研究 西川祐信・月岡雪鼎を中心に』（藝華書院、二〇一〇年）
- (12) 関西大学図書館蔵。
- (13) 林美一『艶本研究 重政』（有光書房、一九六六年）
- (14) 白倉敬彦氏によって西川祐信の江戸春画への影響が多数指摘されている（『春画の謎を解く』洋泉社、二〇〇四年）。氏は『笑本開詞巻』、『笑本姫小松』の他、『笑本春の曙』、『咲本當和鑑』、『笑本花之宴』にも、題名、趣向のもじり、図柄の引用がなされていると説明しており、小松屋百亀の影響に拠るものと説明されている。
- (15) 芳賀登他編『日本人物情報大系』六十三巻（皓星社、一九九九年）

※ 1 Purchase - The Gerhard Pulverer Collection, Museum funds, Friends of the Freer and Sackler Galleries and the Harold P. Stern Memorial fund in appreciation of Jeffrey P. Cunard and his exemplary service to the Galleries as chair of the Board of Trustees

(2003-2007).

※2 [図28] ホストン美術館蔵 (No. 21.4185) Katsukawa Shunshō, Japanese, 1726-1792

Actor Onoe Matsusuke I in the Lion Dance (Shakkyō), Japanese, Edo period, 1773

Woodblock print (nishiki-e); ink and color on paper Hosoban; 30.2 x 14.8 cm (11 7/8 x

5 13/16 in.) Museum of Fine Arts, Boston William S. and John T. Spaulding Collection,

21.4185

Photograph © 2012 Museum of Fine Arts, Boston.

〔付記〕

本論は、文部科学省グローバルCOEプログラム「日本文化デジタル・ヒューマニティーズ拠点（立命館大学）での「日本版画・版本」研究プロジェクト、また、春画プロジェクト（立命館大学、ロンドン大学SOAS、国際日本文化研究センター）、科学研究費補助金（特別研究員奨励費・課題番号13・6697）の研究成果の一部であり、EASJ国際会議（二〇一一年八月二十五日）における口頭発表に基づき一部訂正を加えた。席上で、貴重なご意見をいただきました先生方、資料の掲載を許可いただいた諸機関に厚く御礼申し上げます。また、役者似顔の考証にあたってご助言賜りました浅野正人氏、新藤茂氏、書名、文章の表現についてご教示頂いた石上阿希氏のご高配に感謝申し上げます。