

役者絵本と役者似顔春本

——初代豊国画『会本恋の楽室』を中心に——

松葉 涼子 (衣笠総合研究機構専門研究員)

E-mail: nyokom822@gmail.com

要旨

初代豊国の役者似顔春本『会本恋の楽室』は、林美一氏によって挿絵の二図のみが紹介されているが、詳しい内容については知られていなかった。立命館大学アート・リサーチセンターのプロジェクトを通してヨーロッパ個人コレクションがデジタル化され、最近になって全ての挿絵が閲覧できるようになった。本稿では以上の経緯を踏まえ『会本恋の楽室』の成立背景を整理しながら、春本と役者絵本、また役者の素顔を描いた日常図との関連を考察する。『アート・リサーチ』12号で役者似顔春本としては最初の出版物にあたる春章、重政画の『姿名鏡』を考察したが、本書は同形式で描かれており、『姿名鏡』と本書との共通点を見出すことによって、前期役者似顔春本の特徴について考えていきたい。

abstract

This article introduces the *shunpon* (erotic book) *Koi no gakuya* (Backstage love) illustrated throughout with 'actors' likenesses' (*yakusha nigao*) by Tokyokuni I. Hitherto the contents of this book have been virtually unknown. We only had access to two images from it, which were published by the *shunga* scholar Hayashi Yoshikazu. Recently, a European book collector acquired copies of this book in Japan and England. His copies have been digitized and may now be accessed and studied in their entirety through the open-access book image database maintained by the Ritsumeikan University Art Research Center.

In a previous article I discussed the earliest actor *shunpon*, *Shina kagami* (Mirror of Actors) of c.1772 illustrated by Shunshō (*Art Research* vol. 12). *Koi no gakuya* is in the same style as *Shina kagami*. In each case, these books complement the artist's other publications.

This paper, I will establish the publication background of *Koi no gakuya*, and highlight the similarities between *Shina kagami* and *Koi no gakuya*. This will help us to understand the role of actors' *shunpon* in the world of early 19th-century actor books.

はじめに

昨年度十月に大英博物館にて開催された展覧会「Shunga sex and pleasure in Japanese art」は大英博物館、ロンドン大学SOAS、国際日本文化研究センター、立命館大学アート・リサーチセンターを拠点として調査がすすめられた。展覧会の内容については、すでに関係者から報告されているが、以上のような長期的な調査の中で、春画、春本に注目が集まり、新たな資料、もしくは知られてはいたものの所在がわからなかった資料などが次々と発掘されていったことは、高く評価できる。本稿では、春画、春本プロジェクトでの資料調査をきっかけとして披見できた役者似顔春本の中から、初代豊国が関わったと思われる『会本恋の楽室』を紹介する。なお、春本は近世の呼び名に従って「えほん」、もしくは「えんぼん」とするのが適切かと思われるが、過去の論のなかで春本をすでに用いており本稿もそれに関連して執筆しているところもあって、あえて引き続き春本と記載していくことをはじめにお断り申し上げる。

役者似顔春本に関する過去の論文⁽²⁾で役者似顔春本出版の概要を述べた。詳細は本論では省略するが、役者似顔春本の出版は一八〇四年を境にして前期、後期と区切ることができる。前期の役者絵本については絵師は役者似顔を定着させた勝川春章にはじまり、勝川派の絵師に受け継がれ本論で取り上げる『恋の楽室』の初代歌川豊国まで下る。これらの役者似顔春本は明和七(一七七〇)年刊、勝川春章の『絵本舞台扇』、また初代豊国が寛政十一(一七九九)年から享和四(一八〇四)年まで連続的に出版した一連の役者絵本出版と刊行の時期が重なっており、役者似顔の絵本が好評を博したことを受けて、その趣向を春本に展開させているという点が共通している。

本稿では今まで一部しか紹介されていなかった『恋の楽室』の内容を紹介し、またそこから役者絵本と平行して出版される役者似顔春本の特徴とは何であったのかを考えてみたい。

一

『恋の楽室』の伝本はイギリス個人コレクションに色摺完本上巻のみ一冊、墨摺り(挿絵と一部本文のみ。序文と本文の大部分が欠落している)上中下三巻一冊、また挿絵の一部のみを貼り込んだ貼り込み帳の以上三点が所蔵されている⁽³⁾。また、国内コレクションに墨摺本三巻三冊の完本がある。体裁は小本上中下三冊本になる。構成は上巻十七丁(序二丁、扉絵半丁「生写微發淫情図」、見開き挿絵七図七丁、本文八丁半)、中巻十六丁(扉絵半丁「生写今欲和腎図」、見開き挿絵七図七丁、本文八丁半)、下巻十六丁(扉絵半丁「拭欲再淫図」、見開き挿絵七図七丁、本文八丁半)である。挿絵の丁付と本文の丁付が連続しておらず、本文と挿絵の内容

にもつながりががない。他の春本にも多くみられるように本文と挿絵とが別々に作成されていることが伺える。序文中(図1)には「恋」という字の上品も一皮むくれば下品條。号て恋の楽室と呼ぶ。即外題は此書の謎解けて……(傍線は筆者による)とある。またさらに伝本の中には原題簽を残すものもあり「会本恋の楽室」とある。よって、書名については『恋の楽室』として間違いない。



図1 『恋の楽室』 (Ebiコレクション蔵)

本書は林美一氏が紹介した二図が知られていた。氏が紹介した資料の原本は題簽及び序文が欠けていたと思われ、本書の書名は不明としている。その後、白倉敬彦氏⁽⁴⁾は本書を『恋の楽室』と紹介しており、墨摺小

本三冊本で刊年を寛政十（一七九八）年頃と推定した。また、「役者似顔絵（男女蔵、三津五郎）が入っている。珍本」との説明がある。

本書の序文には「好亭主人しかいふ」とある。好亭の名は同じく林氏が紹介した寛政末年頃と思われる初代豊国画の小型枅形本の春本にも見られる。林氏はその内容が山東京伝の作品を模倣したものであることをふまえ、「好亭」は京伝の信奉者であった戯作者の式亭三馬であると考証した。⁶『恋の楽室』と枅形本の序文の筆跡は同一であり、林氏の説が正しければ、『恋の楽室』の序文を記したのは式亭三馬ということになる。また、春本以外の版本における三馬の序文の筆跡とも近似しており、好亭は三馬であるとまずは定めてよいであろう。

さらに、好亭の書名は豊国以外の画工がてがけた別の春本にもみられる。寛政初期には春潮の春本にもみられるが、特に寛政後期から、勢力的に春本制作に関わっており中でも好亭は歌麿画の春本の序文をよく書いた。一覧すると以下のようになる。

- [1] 寛政十（一七九八）年頃『会本都功密那倍』（歌麿）⁸
- [2] 寛政十一（一七九八）年頃『会本密須佳雅美』（豊丸・作莖山人）⁹
- [A] 寛政十一年頃『会本婦美好図理』（豊丸・作莖山人）
- [3] 寛政十一年頃『会本恋濃男娜卷』（歌麿）¹⁰
- [4] 寛政十二年（一八〇〇）年頃刊『会本色形容』（歌麿・作莖山人）¹¹
- [5] 寛政十二年頃『会本夜密図婦美』（歌麿）¹²
- [6] 寛政十二年『床の毒』（歌麿）¹³
- [B] 寛政十二年頃『耶密図言葉』栄昌画カ、作莖山人
- [7] 享和頃『艶本婦美車』（喜久磨画）¹⁴
- [8] 享和頃『君が手枕』（歌麿）¹⁵
- [9] 文化四（一八〇七）年以降『会本恋の佛』（歌麿）¹⁶

刊年の推定には先行研究に依拠するところが多いものの、寛政後期とみられる作品に多く好亭の名がみられるという点は確かに指摘できる。好亭を三馬とするならば、林氏も指摘するように歌麿は三馬の洒落本『辰巳婦言』（寛政十（一七九八）刊）、また役者絵本『俳優楽室通』（寛政十一（一七九九）年刊）の二点に挿絵と序画を描いている。特に歌川豊国、国政が役者似顔を描いている『俳優楽室通』に役者絵嫌いの歌麿が与しているところは少々特異であり、三馬の口利きであったと思われる。

また本書の題は前述したように『恋の楽室』であるが、序文では「号て恋の楽室と呼ぶ。即外題は此書の謎解けて」と外題が本書の趣向をあらかすとほめかしているが、「楽室」は前述の三馬作の役者絵本『俳優楽室通』を指していると思われる。詳しくは後述することとして、本書の刊行年も好亭が歌麿とともに勢力的に春画を制作した寛政後期、また歌麿・三馬・豊国が関わる『俳優楽室通』と関連して出版された可能性があることをまずは指摘しておきたい。

『恋の楽室』の絵師であるが、寛政後期の時期に役者似顔、また春画として役者の素顔を描けたのは『俳優楽室通』の似顔を手がけた豊国か国政以外他にない。勝川派の春英も似顔を描いていたが、画風が本書とは異なる。特に豊国は、『俳優楽室通』以降、三馬とともに豊国単独で『役者三階興』（享和元（一八〇一）年刊）、『戯場訓蒙図彙』にて役者の素顔、似顔を描いている。

さらに本書の中巻本文中には「芝の作莖山人」なる人物が登場する。上記一覧にあるように、好亭序の春本に作莖山人として川柳、狂歌を載せるのは〔2〕と〔4〕がある。また好亭の序文はないが、作莖山人が関わる春本を右に〔A〕、〔B〕としてあげており、寛政後期頃に四点が確認できる。当初林氏は作莖山人を三馬としていたが、『恋の楽室』に「芝の作莖山人」とあり、また〔4〕の春本では作莖を「さくら」と読ませ

ていることをふまえ、作莖山人を芝宇田川町に住んだ桜川慈悲成ではないかと推定、再考証している。以上の考証をふまえ白倉氏の『絵入春画艶本目録』においても、作莖山人を桜川慈悲成としている。慈悲成と三馬は確かに交友があり、三馬作、初代豊国、春英画の役者絵本『戯場訓蒙図彙』（享和三（一八〇三）年刊）にも狂歌を読み、また同年の『狂歌鱗』にも参加している。さらに同芝界限を生家とした初代豊国とも交友は深く、慈悲成の黄表紙に多く豊国は挿絵を描いている。抛って、作莖山人が慈悲成であるということは現時点では最も説得力のある説であるが、確かな根拠は未だなく、さらに考証される余地のあるものだとと思われるを得ない。¹⁸⁾

また『恋の楽室』は小本三冊本という体裁になるが、序文に「坊間中華の小説艶史に倣て。こ、に春画の新鑄と巧す」とある。「艶史」は本来漢籍で花街を題材にとったものだが、洒落本の起りに大きく影響しており、艶史とかがいて「しゃれぼん」と読ませる事例もある。小本という版型からも『恋の楽室』が洒落本の体裁をまねていることは明らかである。『恋の楽室』同様に洒落本の体裁をとった春本は喜多川歌麿画の寛政九（一七九七）年『会本三女歌多智』²⁰⁾と、原本未見であるが林氏が紹介する小本の三冊本『会本艶婦姿』の刊行（寛政十（一七九八）年頃）があるという。両書の序文を記すのは「浮羅莖」という人物で、林氏は洪井氏の論を受け、筆跡が似ていることから戯作者の振鷺亭であるとしている。振鷺亭は三馬の洒落本『辰巳婦言』（寛政十（一七九八）年刊）の序文を認めた作者である。寛政三（一七九一）年に山東京伝作の洒落本が寛政の改革によって筆禍を受けて以降、振鷺亭は小本の体裁である洒落本を中本型に仕立て、洒落本ではないように見せかけて執筆を続けていた。²³⁾ そんな中、三馬の『辰巳婦言』は従来の小本の体裁を取り、原題簽には「ハイ新板のしゃれ本が出来ました」とある。明らかに洒落

本であることを明言しているが、そこに細々と中本型洒落本を制作していた振鷺亭が序文を寄せているのは象徴的であった。それ以降、洒落本の刊行は再び活発になるが、戯作者との交友の中でそれを先導していったのは三馬であり、特に三馬と振鷺亭との交友関係は深く、三馬の著作に振鷺亭は狂歌を多く寄せ、また三馬の弟子の三鷺（後の為永春水）は二世振鷺亭を名乗っている。前掲の小本型の春本『会本三女歌多智』『会本艶婦姿』にでてくる「浮羅莖」が振鷺亭であれば、三馬の『辰巳婦言』が刊行される寛政十年頃に振鷺亭は洒落本仕立ての春本制作に関わっていたことになる。『恋の楽室』が洒落本のもじりであることを明言したのには、三馬にとって初作の洒落本『辰巳婦言』の刊行と、振鷺亭の春本制作の影響が少なからずあったと考え得るのである。とすると、前述した「作莖山人」が誰であるかという話に戻るが、同時期に歌麿の小本型春本に関与していること、三馬との交友関係を考え合わせると「作莖山人」は「浮羅莖」なる人物、すなわち振鷺亭ではなかったかとも考えられる。ただそうすると『恋の楽室』の本文に、なぜ「芝」とでてくるか、またなぜ「さくら」と読ませたかというところに振鷺亭との接点は見いだせず憶測の域をでないが、可能性の一つとして指摘しておきたい。

二

続いて以下にそれぞれの役者似顔を考証した結果を列挙する。調査の中で、どうしても確証が難しいものについては、可能性のある役者を二人あげている。なお、『恋の楽室』の図版はすべてARC古典籍閲覧ポータルデータベース (Epi1241) の画像を使用している。

【挿絵1】



(上巻二ウ・二オ) 【挿絵1】

本文の書き入れに「あぶなやのお染めさん」とあり、歌舞伎、浄瑠璃の「お染、久松」を下敷きにした場面であることがわかる。演劇では蔵に閉じ込められた久松が、蔵の高窓から顔をだして蔵の外にいるお染と互いに自害を決意する場面があるが、本図の背景もそれを意識して蔵の中の設定である。久松として描かれる前髪の役者は三代目瀬川菊之丞の似顔で描かれている。参考図・図2にあげたのは享和元(一八〇一)年に菊之丞が久松を演じた時のものである。丸く短い眉毛と線の細い目の描き方に特徴があり、下唇を少し尽きだし、口を半開きにして描かれる菊之丞の似顔の特徴をよく捉えているといえる。



図2 豊国画、享和元年三月市村座上演「桃桜雛世帯」(個人蔵)

【挿絵2】



(上巻二ウ・三才) 【挿絵2】

本図の役者は似顔から三代目市川八百蔵とした。参考図・図3は寛政十二(一八〇〇)年に蔦屋が出した初代豊国の似顔による役者の素顔を描いたシリーズである。目は少し細く描かれるが、二重まぶたの線と、口角、眉毛、鼻筋などに共通点がある。対の役者は後にも出てくる初代大谷徳次である。



図3
豊国画、寛政十二年役者日常図
(ポストン美術館蔵、11.22941)
Photograph © 2015 Museum of Fine Arts,
Boston.

【挿絵3】



(上卷三ウ・四オ) 【挿絵3】

参考図・図4にあげたのは、前掲図3と同様寛政十二年に出されたシリーズで、描かれているのは初代市川男女蔵である。男女蔵の似顔はくつきりとした二重と頬にえくぼがあるところに特徴がある。【挿絵3】『恋の楽室』の役者にはえくぼはないものの目の輪郭の描き方に男女蔵の特徴がみられる。参考図の対の役者は紋から大谷姓の役者だとわかるが、似顔から判断し難い。寛政十一年に四代目を継いだ大谷鬼次、または後に大谷門蔵、馬十と名乗る桐野谷門蔵が考えられる。



図4
豊国画、寛政十二年役者
日常図 (ボストン美術館
蔵、11.25414)
Photograph © 2015 Museum of
Fine Arts, Boston.

【挿絵4】



図6 豊国画、寛政十年十一月中村座上演「花三升芳野深雪」(ボストン美術館蔵、06.1323i)
Photograph © 2015 Museum of Fine Arts, Boston.



図5 国政画、寛政十一年市川團十郎死絵
(早稲田大学演劇博物館蔵、114-0003)

(上巻四ウ・五オ) 【挿絵4】

本図の役者は似顔から寛政十一(一七九九)年に没した六代目市川團十郎とした。参考図・図5は国政が描く六代目市川團十郎の死絵で、図6には寛政十年十一月の舞台での団十郎を描く初代豊国の役者絵をあげ



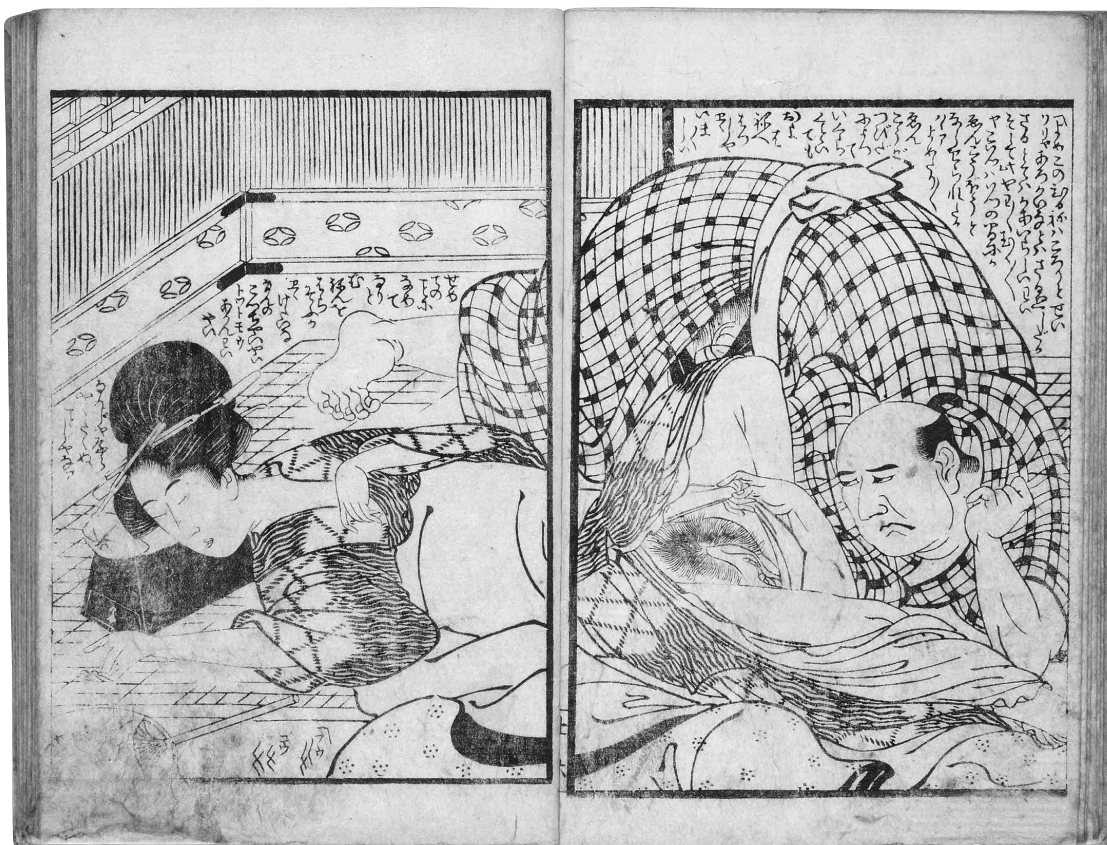
ているが、目と鼻筋が挿絵の役者に似ている。六代目団十郎は寛政十一年に弱冠二十二才で夭折した。前述したように『恋の楽室』が寛政十一年刊の『俳優楽室通』を意識していると考えれば、ここで団十郎が取り上げられているかどうかは本書の刊行年にも関わってくる。団十郎は寛政十一年中三月まで中村座に出勤していたが、急遽病に伏し、その年五月に亡くなっている。

挿絵は岡場所女郎と送り船で帰る途中の情事だとみえるが、女郎は「佐吉さんおめへこのごろはうらやぐらの方へみれんがきざしたときいたよそしてどばしへばつかりきやくじんをつれていくじやアねへか そんなにあんまりくひちらしなんな。いたこのもんくじやアねへか おめへのまらでしころされたゆうれいも、がアとばけて出るだろう」とあり、裏やぐら、土橋など岡場所の地名を使い、またいたこは潮来節である。洒落本の内容を意識したと考えられるが「佐吉」も先行する洒落本の登場人物であったか。いずれも団十郎の当たり役などとの関連はない。

(上巻五ウ・六オ) 【挿絵5】

医者に扮した本図の役者は似顔から明らかに初代大谷徳次であると思われる。前掲の図3(寛政十二年)の作例には三代目市川八百蔵とともに徳次の姿が描かれている。

【挿絵6】



〔上卷六ウ・七オ〕【挿絵6】

昼寝をしている嫁の横で、いくらくどいても応じない嫁が月の障りであつたことに気付いて「エ、いまくしい」と唸る主人の様子。役者は似顔から初代嵐三八とした。参考になるのは享和元（一八〇一）年刊の『役者三階興』の挿絵（図7）である。頬の線や目の輪郭が近似しており、三八としてよいであろう。『俳優三階興』は『俳優楽室通』の後で再び三馬と豊国とで出された役者絵本であり、前年寛政十二（一八〇〇）年に出された馬琴作の『戯子名所図会』に引き続き、役者の素顔を初代豊国が描いている。



図7 豊国画、享和元年刊『俳優三階興』
（大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum）

【挿絵7】



（上巻七ウ・八オ）【挿絵7】
花魁と客との情事を描いたものであるが、役者の似顔は三代目坂東彦三郎で間違いない。右の図7と同様『俳優三階興』から参考図・図8をあげている。くつきりとした二重、細い目、口角のさがった小さな口などに特徴がある。



図8 豊国画、享和元年刊『俳優三階興』
(大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum)

【挿絵8】



図9 豊国画、寛政十二年役者日常図（ヴィクトリアアンドアルバート博物館蔵 ©Victoria and Albert Museum, London.）

（中巻一ウ・二オ）【挿絵8】
 挿絵は常磐津の紋をつけた芸妓が「卯の花」というめりやすをさらっているところ、客がちよっかいをかけているところである。役者の似顔は三代目坂東三津五郎、前名簗助である。文化期に豊国、国貞が描く三津五郎は二重のくつきりとした顔立ちになっているが、寛政期の似顔は寛政十二年の鳶屋の役者日常図のシリーズ図9にみるように一重まぶたである。

【挿絵9】



【中卷二ウ・三オ】 【挿絵9】

役者は似顔から三代目市川高麗蔵、後の五代目松本幸四郎であることがわかる。参考図・図10には『俳優三階興』からの挿絵をあげた。



図10 豊国画、享和元年刊『俳優三階興』
(大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum)

【中卷三ウ・四オ】 【挿絵10】

妻の留守中に門付け芸の芸者を引き入れて、情事にふける様子。芸者の台詞に「モシエ ひよつとこれがおかみさんへしましたらどういたしませうね そしてさき程おやぢが参りまして又おきさんを二年ぶりほどおかりませと申しました」とある。「おきく」が誰を指すかは不明だが【挿絵4】の「佐吉」同様に何らかの固有名称を利かせているのかもしれない。役者の似顔は二代目坂東三津五郎、二代目萩野伊三郎だと思われる。参考図・図11は享和二(一八〇二)年刊豊国画の『役者此手嘉志和』

【挿絵10】



のものである。参考図と挿絵とは目の輪郭がよく似ている。だが、特に役に扮した姿の伊三郎（参考図右）は唇が分厚く描かれる場合が多いが、『恋の楽室』の挿絵はそうではない。しかしながら他に確かな候補がなく、またこの時期特に活躍する役者とするならば伊三郎としてよいかと思われる。



図11 豊国画、享和三年刊『役者此手嘉志和』（フィリアーアンドサックラーギャラリー蔵*1）

（中巻四ウ・五オ）【挿絵11】

身重の妻に夫は身持ちになったら色事をたんとするとよいとせまっている。夫の似顔であるが、目の間からくつと出た大きな鼻と、またその鼻の付け根が少しくぼんでいる特徴から初代尾上松助（参考図・図12）

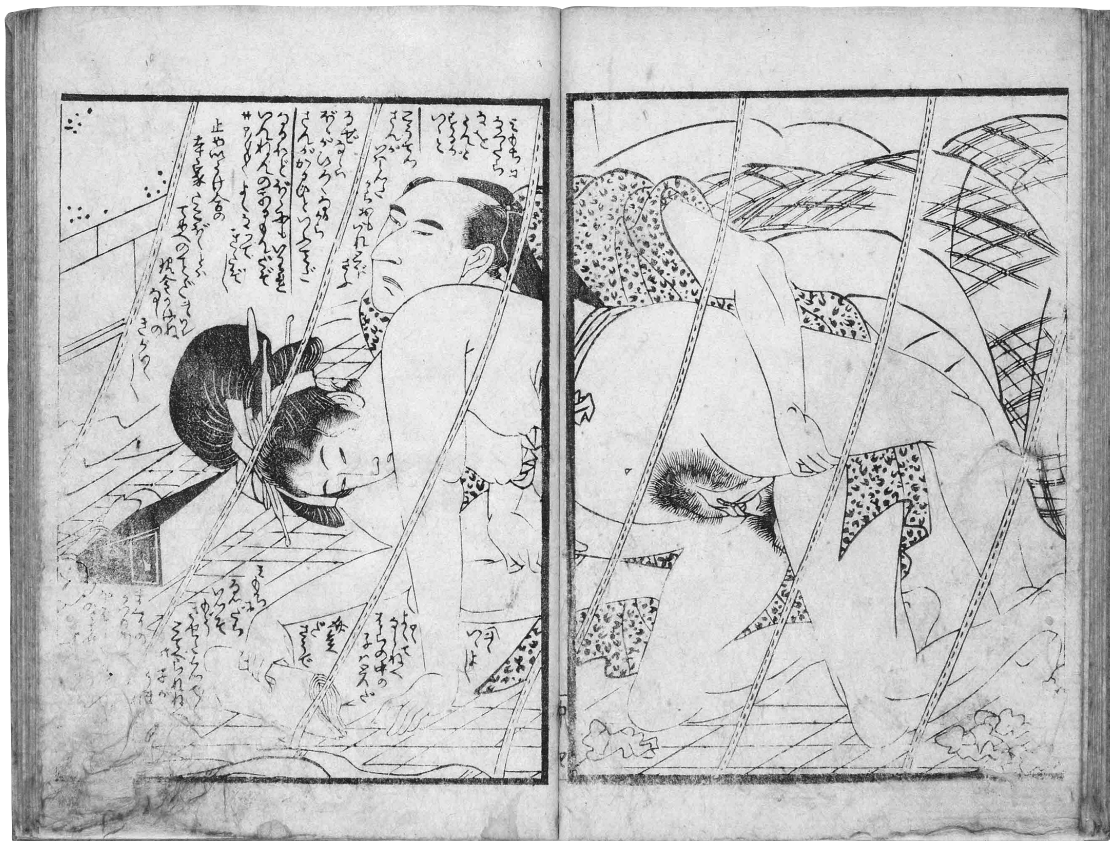


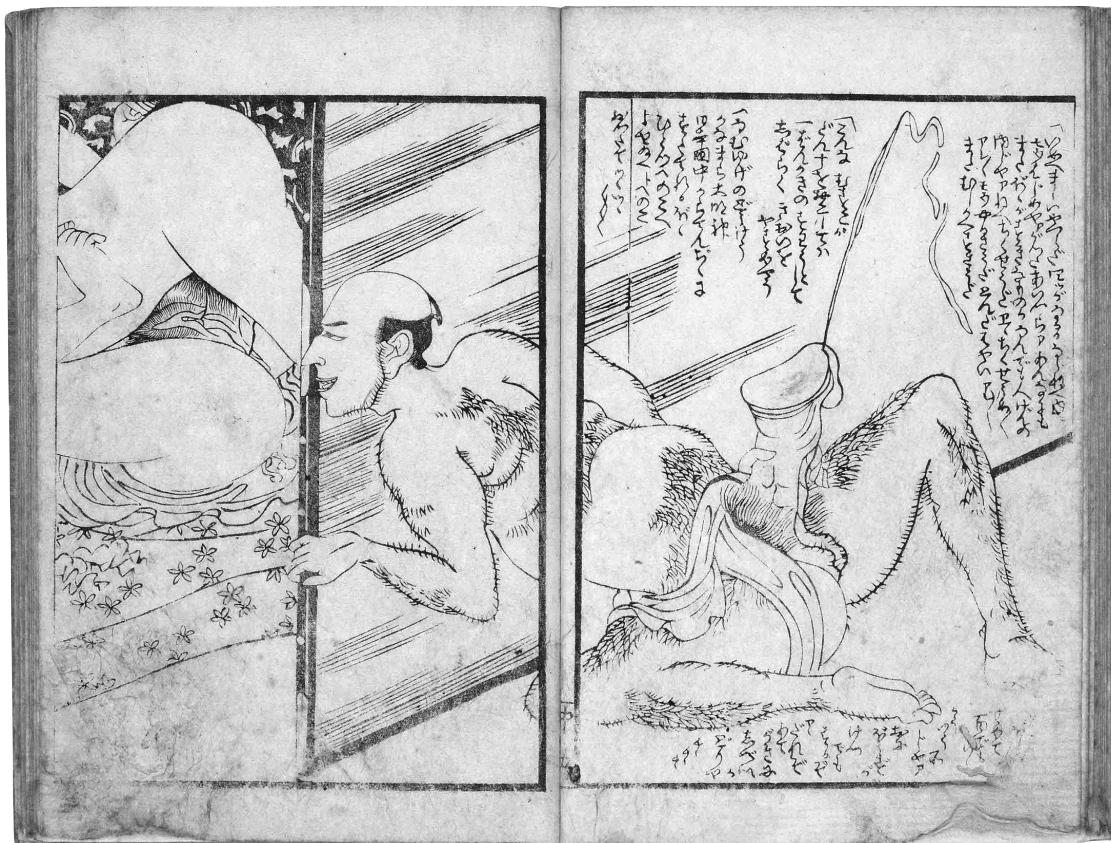
図13 豊国画、寛政十二年役者日常図
(ギメ美術館蔵 ©RMN-Grand Palais [musée Guimet, Paris] / Droits réservés / distributed by AMF[®])

という疑問を残していたが、笹竜胆は沢村家の替紋である。とすると役者

としたい。ただ、本図の挿絵のように目の上側が平らで端が少しつり上がっているのは他の似顔と異なる。松助の目は小さく、細く、目の上側は参考図のように丸みを帯びて描かれることが多い。関連して、寛政十二年の葛屋のシリーズからの一枚をあげる(図13)。右の役者は【挿絵11】の似顔によく似ている。左の役者は四代目岩井半四郎であるが、ここで注目する対の役者を服部幸雄氏⁽⁵⁾は似顔から初代尾上松助とした。ところが、図13の役者は笹竜胆の紋を付けている。服部氏自身もなぜかという疑問を残していたが、笹竜胆は沢村家の替紋である。とすると役者



上-図12拡大
下-図12 豊国画、寛政十一年七月市村座上演「女文字筆陸」(早稲田大学演劇博物館蔵、201-5630)



は初代松助ではなく、似顔から三代目沢村淀五郎(図14)だと考えられる。淀五郎は松助と同じく実悪の役者で享和元(一八〇一)年まで江戸で活躍した。また、この葛屋のシリーズは大立者の役者と対になって描かれるのは敵役や道外方、子役など格下の役者が描かれており、岩井半四郎の対になるのが松助だとするとシリーズの一貫性に欠けるため、淀五郎としてよい。しかしながら、『恋の楽室』で松助を差し置いて格下の淀五郎が取り上げられるというのも不自然である。よって【挿絵11】の役者は本論では松助としておきたい。



図14 豊国画、享和元年刊『俳優三階興』(大英博物館蔵 © Trustees of the British Museum by AMF²⁾)

(中巻五ウ・六オ) 【挿絵12】

他人の情事をのぞき見る男の似顔は初代坂東善次である。敵役で『俳優楽室通』(図15)にも似顔が描かれるが、他の豊国の役者絵本にも比較的よく登場している。写楽の大首絵の作例もある。



図15 豊国画、寛政十一年刊『俳優楽室通』(大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum)

【挿絵13】

【挿絵13】
(中巻六ウ・七オ)

女の台詞に「米やの三さんといつちやあ おめへもよつほどのうれたせうわるだからゆだんはならねへ」と書かれており、また、若衆の着物の柄に米の字模様が描かれていることから役者は初代松本米三郎と推定できる。また、『恋の楽室』では女形はほぼ若衆の姿で描かれている。参考図・図16は寛政十(一七九八)年の上演のもので、似顔からも米三郎としてよいだろう。米三郎は寛政十二(一八〇〇)年三月より上方に行き、享和三(一八〇三)年の十一月に浅尾工左衛門とともに江戸に戻った。



図16 豊国画、寛政九年十一月桐座上演「雪女 譜鉢木」(Collection Arendie and Henk Herwig)

【挿絵14】
(中巻七ウ・八オ)

この役者も若衆の姿で描かれるが、若衆の台詞に「花車衆ウがつけたさかい ゑらうしんきしてじやわいの ソリヤこなんほんまのことかいな」と上方弁になっている。この時期活躍した女形で上方生まれである役者の一人には二代目瀬川菊三郎(後、路三郎)がいる。路三郎は晩年上方に戻り、嵐璃光と名乗った。参考図(図17)は享和二(一八〇二)年の

【挿絵14】



上演時の半身像である。顔の線が平たく、少し二重顎にして描かれるところに特徴がある。『恋の楽室』の挿絵は特徴がわかりにくく、同時期に活躍した初代糸三郎、もしくは兄弟弟子の瀬川菊之助（後路之助、四代目菊之丞）の可能性もあるが、糸三郎は後の挿絵に登場している。また、菊之助と菊三郎は図18の寛政十二（一八〇〇）年のシリーズに共に描かれている（上・菊三郎、下・菊之助）が、顎の線が菊三郎の方が近い。上方なまりを意識して用いているということを考えると、菊三郎としてよいかと思われる。

役者絵本と役者似顔春本——初代豊国画『会本恋の楽室』を中心に——



図18 豊国画、寛政十二年役者日常図（ヴィクトリアアンドアルバート博物館蔵 ©Victoria and Albert Museum, London.）



図17 豊国画、享和二年正月市村座上演「三国一纏盃」（大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum）



(下巻一ウ・二オ) 【挿絵15】

書き入れに「お半長右衛門両方くつと合せたところで」とあるように、場面は歌舞伎・浄瑠璃の「お半・長右衛門」が旅宿で思わず一夜の情事を交わすところを踏まえている。長右衛門役の役者は『役者此手嘉志和』の似顔(図19)と比べると、細面で鼻がながく、目の二重の描き方に共通点があり、二代目岩井喜世太郎だと判定できる。

唯一役者の顔に二重線があるのが不思議である。特に似顔で首のところに二重線を描くのは、四代目松本幸四郎の特徴であり、長右衛門は江戸初演で幸四郎が三代目菊之丞のお半とともに演じた役柄で、当たり役の一つである。幸四郎は享和二(一八〇二)年に没するが、寛政期の四

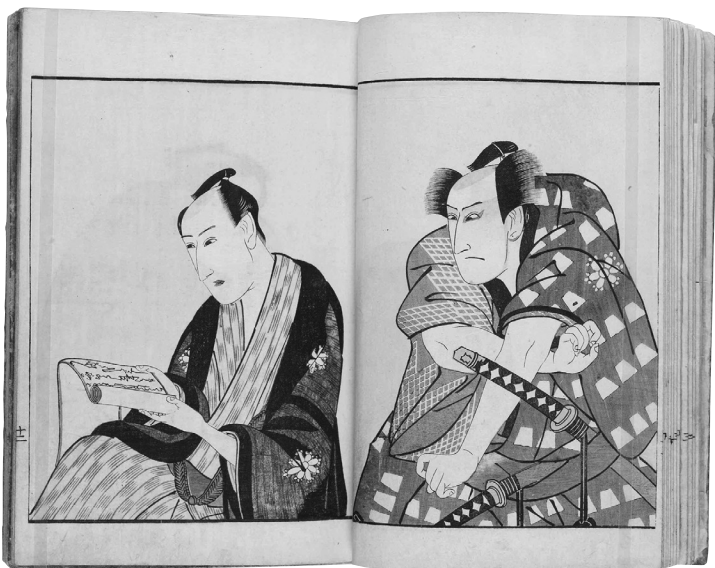


図19 豊国画、享和三年刊『役者此手嘉志和』(フィリアーアンドサックラーギャラリー蔵*)

【挿絵16】



代目幸四郎の似顔は晩年の姿で目尻にも皺が刻まれているので、本図の似顔とは合致しない。

(下巻二ウ・三オ) 【挿絵16】

この役者も若衆姿で描かれているが、受け口に特徴のある初代岩井衆三郎の似顔である。参考図・図20に寛政十二年十一月の上演の時の役者絵をあげた。書き入れに「里清さんは今中の町いさしつたつけ」「アレおきくどんがくるようなこへだ」「これおめへはまたいせやのせん助にとぼさせた」など固有の名称がでてくるが、歌舞伎との関連でいえば不明である。これもまた先行する草双紙類からのものじりである可能性もあるが本論では調査に及ばなかった。



図20 豊国画、寛政十二年十一月河原崎座「戻橋綱顔鏡」
(立命館大学ARC蔵、arcUP0044)

【挿絵17】



（下巻三ウ・四オ）【挿絵17】

本図の男の似顔は明らかに敵役であるが二代目市川友蔵の似顔である。友蔵は図21の『俳優楽室通』にも描かれるが、敵役らしい目の輪郭と頬の線、口元に特徴がある。友蔵は四代目団蔵の弟子で、寛政十（一七八九）年七月に団蔵とともに江戸に下った。すなわちこの役者を友蔵だとすると『恋の楽室』は少なくとも寛政十年以降のものとなる。



図21 豊国画、寛政十一年刊『俳優楽室通』
（大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum）

【挿絵18】



(下巻四ウ・五オ) 【挿絵18】

若衆の役者は似顔から二代目小佐川常世(参考図・図22)とした。細面でくつきりきとした二重から常世とわかる。書き入れに「本家京都からす丸」とある。常世の師の初代常世は確かに京都で最初活躍し、後に江戸に下ったが関連があるか。



図22 豊国画、寛政十一年刊『俳優楽室通』
(大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum)

(下巻五ウ・六オ) 【挿絵19】

本図の役者については似顔で断定するのが難しく、二人あげる。一人は三代目沢村宗十郎(参考図・図23)である。顔の輪郭や、鼻筋、二重の所が挿絵と共通する。もう一人は初代市川荒五郎である。参考図・図24は寛政十二年上演の役者絵で、目の輪郭や鼻はよく似ているが宗十郎が丸顔なのに対し、荒五郎は顔の線が少し細い。宗十郎は寛政十一



図24 豊国画、寛政十二年閏四月桐座上演
「男券盟立願」
(立命館大学ARC蔵、arcUY0258)



図23 豊国画、享和元年刊『俳優三階興』
(大英博物館蔵、©Trustees of the British
Museum)

(二七九九)年、十二(一八〇〇)年は上方に行っており、寛政十二年の顔見世より江戸に戻ったものの終始体調を崩しており、伊三郎、八百蔵が代役をつとめていた。そうして翌年享和元(一八〇一)年の三月に没した。本書の刊行年にも関わるが、制作時期が寛政十一、十二年中であつたとするとこの挿絵の役者は荒五郎を描いている可能性が高い。

【挿絵20】



(下巻六ウ・七オ) 【挿絵20】

この役者も若衆で描かれるが、似顔は二代目中村野塩である。参考図25は寛政十一年頃とされている作品である。野塩の似顔は目が細く口が小さいところに特徴があり、女形を若衆姿で描くことを踏まえ、野塩とした。野塩は寛政十二(一八〇〇)年はじめに上方に戻り、そのまま三月に亡くなっている。



図25 豊国画、寛政十一年頃(早稲田大学演劇博物館蔵、201-5671)

(下巻七ウ・八オ) 【挿絵21】

最後を飾る役者は、四代目岩井半四郎である。前掲の図13に素顔で描かれた事例をのせている。二重顎や、はっきりとした二重、顔の輪郭に明らかな特徴があり、半四郎で間違いない。半四郎は奇しくも野塩と同じ寛政十二(一八〇〇)年三月同日に没し、歌舞伎界は女形の大立者を一度に亡くしたことになる。



三

以上の考証結果をもとにして、役者の出勤状況、没年などをふまえた上で『恋の楽室』の刊行年についてあらためて考察したい。掲載役者の一覧を纏めると次にあげた表1のようになる。また初代豊国が手がけた役者絵本の登場回数についても同じ表に記した。比較の対象となる役者絵本を以下に列挙する。

- [1] 寛政十一(一七九九)年刊『俳優楽室通』(式亭三馬作、版元・上総屋忠助)
- [2] 寛政十二(一八〇〇)年刊『戲子名所図会』(滝沢馬琴作、版元・鶴屋喜右衛門、八文字屋八左衛門)
- [3] 享和元(一八〇二)年刊『俳優三階興』(式亭三馬作、版元・万屋太次右衛門、西宮新六)
- [4] 享和二(一八〇二)年刊『戲子卅二相』(滝沢馬琴作、版元西宮新六、葛屋重三郎)
- [5] 享和三(一八〇三)年刊『戯場訓蒙図彙』(式亭三馬作、版元・万屋太次右衛門、西宮新六)
- [6] 享和三(一八〇三)年刊『役者此手嘉志和』(烏亭焉馬作、版元・丸屋甚八)
- [7] 享和四(一八〇四年)刊『役者相貌鏡』(浅草庵市人編、版元・山田屋三四郎)

まず、本書刊行の上限についてであるが、前述したように歌麿とのコンビで好亭が春本を積極的に制作していた時期である可能性が高い。また、豊国を筆頭に歌川派の絵師が役者似顔を描いていたのは寛政三、

四年あたりからではないかとされていて、寛政五年の西村屋からでた三枚続きの劇場図には特徴のある役者の似顔が描かれるが、特に寛政六（一七九五）年の和泉屋市兵衛から出した「役者舞台之姿絵」で役者似顔絵師としての高い評判を得たところに分岐点があった。それ以前に『恋の楽室』が出されたとは似顔の描き方をみても考えにくい。さらに掲載役者の中では⑬の市川友蔵は寛政十（一七九八）年に江戸に下ってきている。以上にあわせて前述したように序文の「号で恋の楽室と呼ぶ。即外題は此書の謎解けて」というのは豊国にとっての役者絵本の初作である『俳優楽室通』を指すのであって、それ以降役者絵本が次々だされるということを見ると、『楽室通』の評判から春本が求められたと考える。よって、本書の刊行は寛政十一年中、またはそれ以降であるとしてよいかと思われる。

次に下限であるが、表1を見ると役者絵本における役者の掲載頻度はその役者が江戸で活躍した時期とほぼ合致しているということがわかる。寛政末に没した、六代目市川團十郎、三代目沢村宗十郎、二代目中村野塩、四代目岩井半四郎は没後役者絵本には描かれておらず、松本米三郎も上方へ行っていた時期は登場していない。没後の役者を懐古的に描く場合があったとしても特に春本として出す場合に、没後、時がたった役者を描くのは稀であろう。寛政十二年中に亡くなった半四郎であるが『恋の楽室』【挿絵21】の似顔は確実に半四郎であり、また享和元（一八〇二）年刊の『俳優三階興』以降役者絵本には登場していない。さらに、掲載役者の中には寛政十一年に江戸に下った二代目嵐雛助が描かれていない。雛助は寛政十二年の鳶屋の役者日常図のシリーズにも登場しており、寛政十二年刊の『戯子名所図会』にも登場するので『恋の楽室』に取り上げられていないということと考えると雛助江戸下り以前の刊行であったことは十分に考えられる。また寛政十二年の顔見世で立

役にあがった初代沢村源之助も出ていない。源之助は『俳優楽室通』、『戯子名所図会』、『役者三階興』には登場しておらず、似顔が描かれるのは『戯子卅二相』からとなる。また、役者絵には寛政十二年の役者の雨宿り図²⁸に描かれるが立役にあがる以前の作例はほとんどない。

以上のことを考えあわせると、本書の刊行時期は『俳優楽室通』以降であり、半四郎、野塩が没する寛政十二年から以前か直後、さらに寛政十一年十一月に雛助が江戸に下る以前の刊行であると推定できる。

四

次に、春本の似顔と役者の日常図との関係とを考えてみたい。寛政期の初代豊国の役者日常図の作例は意外に少ない。鈴木重三氏²⁹は初代豊国の似顔の習作期について黄表紙の作例をあげて紹介しており、寛政五（一七九三）年の『天狗磔鼻江戸子』に市川家の役者の素顔を描いていることを指摘している。作者は烏亭焉馬であるが、焉馬と團十郎は三升連を通じて非常に懇意な仲であって、両者の近い関係のうちに豊国に素顔を描かせたということであろう。実際に團十郎家以外の名題役者は素顔で描かれておらず特別な企画であったことを思わせる。

また一枚絵では和泉屋市兵衛からだされている「風流五節句遊」図²⁶があり、おそらく五枚のシリーズであると考えられるが、管見の限りでは図26の菊之丞の他四代目半四郎を描いたものがある³⁰。刊行年については少なくとも半四郎が没する寛政十二年以前で、落款から寛政六〜七年頃かと思われる。初代豊国は寛政三年頃から和泉屋を後ろ盾として美人画の制作をはじめ、六年に同版元から「役者舞台之姿絵」シリーズを出している。和泉屋が美人画の新機軸として役者似顔に着手しはじめた豊

表1

役者名	『俳優茶室通』(1799)	『戯子名所図会』(1800)	『俳優三階興』(1801)	『戯子卅二相』(1802)	『戯場訓蒙図彙』(1803)	『役者此手嘉志相』(1803)	『俳優相貌鏡』(1804)	備考
① 三代目瀬川菊之丞	○	○	○	○	○	○	○	
② 三代目市川八百蔵	○	○	○	○	○	○	○	
③ 初代市川男女蔵	○	○	○	○	○	○	○	
④ 六代目市川團十郎	○	×	×	×	×	×	×	一七九九年没
⑤ 初代大谷徳次	○	○	○	○	○	○	○	
⑥ 初代嵐三八	○	○	○	○	○	○	○	
⑦ 三代目坂東彦三郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑧ 三代目坂東三津五郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑨ 三代目市川高麗蔵	○	○	○	○	○	○	○	
⑩ 二代目萩野伊三郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑪ 初代尾上松助	○	○	○	○	○	○	○	
⑫ 初代坂東善次	○	○	○	×	○	×	○	
⑬ 初代松本米三郎	○	○	○	×	○	×	×	一八〇一〜三まで上方
⑭ 二代目瀬川菊三郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑮ 二代目岩井喜代太郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑯ 初代岩井条三郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑰ 二代目市川友蔵	○	○	○	○	○	×	○	一七九八年江戸下り
⑱ 二代目小佐川常世	○	○	○	○	○	○	○	
⑲ 三代目沢村宗十郎	○	○	○	○	×	×	×	一八〇一年没
⑲ 初代市川荒五郎	○	○	○	○	○	○	○	
⑳ 二代目中村野塩	○	○	○	×	×	×	×	一八〇〇年没
㉑ 四代目岩井半四郎	○	○	○	×	×	×	×	一八〇〇年没

国に書かせたシリーズでないかと思われる。



図26 豊国画、寛政六～七年頃「風流五節句遊」五月
(大英博物館蔵、©Trustees of the British Museum)

その後初代豊国が一枚絵で日常図を描く作例は、前掲にあげた寛政十二(一八〇〇)年の蔦屋のシリーズである。本シリーズは改印があり、寛政十二年正月の刊行だということがわかっていく。右にあげた図3、図4、図9、図13、図18以外では團十郎と雛助、高麗蔵と七代目團十郎を描くものがある。特に寛政十二年以降、初代豊国の役者絵もしくは役者日常図の制作は一枚絵で活発になっていく。日常図ではなく役者見立

での趣向であるが同年に役者雨宿り図、同じ趣向で渡し船の構図を用いて三枚続きに複数の役者似顔を描きわけるといふ構図に挑んでいる⁽²⁸⁾。その後享和元(一八〇一)年頃は前掲の和泉屋⁽³¹⁾からだされた役者日常図のシリーズ「夏の富士美人合」を出している。以上の流れは寛政十一年刊の役者絵本『俳優楽室通』以降次々役者絵本を出していることも呼応しており、『俳優楽室通』の刊行が役者似顔絵師としての豊国の評判を固めた一つの転機となったことを明示している。

一方、『俳優楽室通』で共に似顔を描いた門人の国政であるが、師弟関係でありながら歌川派の役者絵本の初作である『俳優楽室通』を師匠と同じ数の十八図をきっちり描いているところなど、『増補浮世絵類考』⁽³²⁾にあるように「師豊国も是に及ざりしかば豊国の画る似顔画を見て世人豊国は国政が門人ならんと云しとぞ」といわしめたところはある。国政には寛政期と思われる役者の日常図の作例が数点残っている。特に寛政十一(一七九九)年の六代目市川團十郎の死に際して描いた死絵の作例は豊国を上回っている。国政の浮世絵制作時期は寛政七年頃からであって、早い時期に死絵や日常図を描いていたことは注目に値するが、『俳優楽室通』以降、役者絵本の出版は初代豊国が独占し、前述のように日常図のシリーズを積極的に出しており、享和以降国政の役者絵制作が次第に衰えていったのとは対照的に豊国の制作はさらに伸びていく。初代豊国の役者似顔絵師としての評価はここにおいて弟子の国政を凌駕したものとみえる。

以上の背景から『恋の楽室』の刊行時期は『俳優楽室通』以降、そして寛政十二年に役者日常図のシリーズを出すまでの間『俳優楽室通』の評判を受けて三馬と豊国とが企画した春本ではなかったか。寛政十一年中の刊行であると考えれば、六代目團十郎が描かれていること、二代目嵐雛助が描かれていないことの説明がつく。そして絵師は国政ではなく、

戯作を通じて三馬と親しかった初代豊国で間違いない。

さらに以上の状況は、先にでた役者似顔春本の春章、重政画『姿名鏡』の出版背景と一致している。春章も文調と合作の役者絵本『絵本舞台扇』が評判となり、それを受けて『姿名鏡』が出されている。さらに春章は『姿名鏡』以前に役者の素顔日常図を描いた事例はなく、春本にて初めて素顔の似顔を描く。それが、後に一枚絵の日常図や役者の素顔を描いた役者絵本安永九（一七八〇）年刊『役者夏の富士』の執筆へと繋がっていく流れは、『恋の楽室』の場合と同様だといえる。前期の役者似顔春本を対象にみた場合、役者似顔の先駆者である勝川派の春章と、十九世紀の出版界において役者似顔制作を席捲する歌川派の評判を固めた初代豊国が、ともに習作期にあつて同じ趣向の役者似顔春本をてがけたというのは、役者似顔の歴史を考えるにあたって特筆すべき事柄である。

おわりに

役者絵本と役者似顔春本との関連をみていくと、浮世絵師にとって役者似顔を描くということの意味をあらためて考えさせられる。特に役者の素顔を描く、もしくは描けるということは絵師にとってどのような意味があつたのか。春章と豊国でいえば、役者絵本の刊行が役者似顔絵師としての転換点となっており、特に素顔を描くという点において、役者絵本の出版にあわせて制作された役者似顔春本はその後の役者日常図制作が活発になる時期に至るまでの出発点になっている。

役者似顔を春本に用いる例は、それほど多くない。春本だけでなくさまざまなメディアに当代の役者似顔を描くということに対しては役者自身を含む劇界の協力が背景にあつてこそその制作であつたことは間違いな

い。その中で春本に役者似顔を描くことがどれほど許されたかについては解明を得るのは難しい問題であるが、残存数の少なさが容易に出版できるものではなかったことを物語っている。またそれ以上に役者の素顔を描くことに対して絵師は慎重であつた。『姿名鏡』『恋の楽室』いづれも役者絵本の好評に乗じて新趣向として出されたものであるが、役者似顔絵本を描き、またその企画が成功したことを受けてそこで自信をつけた絵師が、春本の役者似顔に挑戦することは自身の画力を確かめる一つの指針となる。『姿名鏡』『恋の楽室』の両作は、作品の質そのものに関していえば秀作とは言い難い。しかしながら、役者の素顔を描き表すことを強調する役者似顔春本を描いたことが絵師の表現の幅を広げるきっかけとなつたのであれば、絵師の苦心を垣間見ることができる興味深い事例であると位置づけられるのである。

〔付記〕

本論は、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）の研究成果の一部である。資料の閲覧、掲載を許可いただいた諸機関に厚く御礼申しあげる。また、役者似顔の考証にあたっては岩田和夫氏にご助言賜った。また匿名の査読者には内容や言葉遣いの不備に関して細かく指摘いただいた。両者のご高配に深謝申しあげる。

〔注釈〕

- (1) 石上阿希「大英博物館特別展『Shunga: Sex and Pleasure in Japanese art 春画—日本美術における性とのしみ』開催と国際シンポジウム（浮世絵芸術）一六七号、二〇一四年一月」、石上阿希「春画を展示すること」（リポート笠間）五十五号、二〇一三年十二月）、木下直之「大英博物館春画展報告」（春画展示研究会）於東京大学、二〇一三年十二月）、石上阿希「大英博物館春画展へのリアクシヨ

- ン——日本開催困難は、奇妙なことなのか?」(「春画展示研究会」於国際日本文化研究センター、二〇一四年三月)など。
- (2) Ryoko Matsuba [Kabuki actors in erotic books (shunpon)], 『The Japan Review special issue 'Shunga: Sex and Humour in Japanese Art and Literature』 (The International Research Center for Japanese Studies), pp.67-89, 2013.9
- (3) 立命館大学アート・リサーチセンター古典籍データベース (http://www.dh-jac.net/db1/books/search_portal.php) から資料番号 (Eh1241' Eh1260' Eh1373) として画像が公開されている。
- (4) 林美一「豊国と政演の若描き秘版」(雑誌『季刊浮世絵』60号、一九七五年)。
- (5) 白倉敬彦『絵入春画艶本目録』(平凡社、東京、二〇〇七年)一三四頁。
- (6) 林美一「豊国と政演の若描き秘版」(雑誌『季刊浮世絵』60号、一九七五年)。
- (7) 白倉敬彦『絵入春画艶本目録』には寛政初年の春潮画『会本かんたん枕』、『好色十二通会』があげられている。
- (8) 原本未見。林美一『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』(河出書房、一九九〇年)一四二〜一四九頁に紹介。
- (9) 国内個人コレクション蔵。
- (10) 日文研蔵本、個人コレクション蔵。享和二年頃刊『会本比女發思妻』は本書の改題再摺本(林氏解説)とある。ポストン美術館に下巻があるとあるが、原本未見。
- (11) 個人コレクション蔵。
- (12) ポストン美術館蔵、原本未見。林美一『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』(河出書房、一九九〇年)一四九〜一五三頁に紹介。
- (13) 大英博物館、Eh1コレクション、日文研に所蔵あり。
- (14) 林美一『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』(河出書房、一九九〇年)二二五頁の解説に拠る。日文研蔵本には序文なし。
- (15) 好亭の署名なし。小林忠、白倉敬彦編『春画と肉筆浮世絵』(洋泉社、二〇〇六年)に紹介。筆跡から好亭としている。日文研、個人コレクションに伝本あり。
- (16) 林氏解説による寛政七(一七九五)年頃『会本妃多智男比』の改刻本。『妃多智男比』には好亭の序文はなく、改竄時に付された。
- (17) 林美一『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』(河出書房、一九九〇年)一五三頁。
- (18) 同時期に「芝」として関連があるのは寛政四年に没した芝全交がある。三馬自身寛政十一年刊行の作に全交の遺言によって自身が二代目を名乗ることが期待されていること、事情を述べているが、結局襲名には至らなかった。またやや推測にすぎないがもし芝に関連するのであれば二代目全交を期待された三馬自身を示唆していた可能性もあるか。
- (19) 『日本古典文学大事典』(岩波書店、一九八三年)中村幸彦氏解説に寛政年間刊の『部屋三味線』での事例が紹介されている。
- (20) Eh1コレクション蔵。
- (21) 林美一『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿 正』(河出書房、一九九〇年)九一〜九二頁。
- (22) 洪井清『ウキヨエ内史』(大鳳閣書房、一九三四年)。
- (23) 中村幸彦「人情本と中本型読本」(『中村幸彦著述集』第五卷、中央公論社、一九八二年)。
- (24) 岩田和夫氏からは、沢村東蔵もしくは坂田熊十郎の似顔の可能性もあるとご教示いただいている。
- (25) 『秘蔵浮世絵大観 7 ギメ美術館II』解説三三九頁。
- (26) 棚橋正博氏は翫月堂を堀野屋甚兵衛としているが、『式亭三馬集』(国書刊行会、一九九二年)三七〇頁)翫月堂は西宮新六の堂号であり、三馬は『役者三階興』を西宮から刊行していることを考えると翫月堂は西宮新六とするのが妥当である。
- (27) 鈴木重三「総説・歌川の流れ」(『浮世絵大系 9』、集英社、一九七五年)に拠る。
- (28) ポストン美術館に子役の時の源之助を描いた作例がある。兩宿り図は大英博物館に所蔵があり(参考「浮世絵「兩宿り図」考」、『浮世絵芸術』百号、平成三(一九九一)年)、同趣向で渡し舟の図がジェノバ東洋美術館に所蔵されている。
- (29) 鈴木重三「総説・歌川の流れ」(『浮世絵大系 9』、集英社、一九七五年)。
- (30) ポストン美術館蔵。
- (31) ライデン民族博物館、ベルギー王立美術歴史博物館所蔵作品の一図(五代目松本幸四郎)に未詳版元(版元印は長方形の枠に○に文、司馬)の印がある。
- (32) 天保十五(一八四四)年刊。斎藤月岑によって編まれた。『日本随筆大成』第二期六卷(日本随筆大成刊行社、一九二八年)による。
- (33) ロジャー・キーズ「歌川国政について」(『歌川国政作品目録』『浮世絵聚花 9 ミネアポリス美術館ポルトランド美術館』小学館、一九八一年)に図版掲載。
- (34) 寛政十一年の正月、黄表紙『俠太平記向鉢巻』の刊行後、火消しの騒動を茶化

した恨みを受けて、版元の西宮新六は打ち壊しにあい、作者である三馬は厳しい処罰を受けた。本件については『寛政紀聞』また『戯作六家撰』が伝えており、馬琴も『近世物之本江戸作者部類』で触れている。翌年の寛政十二年に三馬の新作はなくその中で三馬が春本制作に関わることができたかどうかは疑問が残るが、前述のように寛政末頃の歌麿の春本に好亭の序文があることを考えると必ずしも制作に関われなかったとはいえない。

(35) 前掲(注2)の「Kabuki actors in erotic books (shunpon)」に予定稿であるが一覧を載せた。

* 1 Yakusya konore gashwa 役者此手嘉忠和, 1803, illustrated

by Urugawa Toyokuni. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: 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), FSC-GR/780.744.1.

* 2 Les acteurs iwai hanshiro IV et Onoe Matusuke I

Urugawa Toyokuni I (1769-1825)
COTE CLICHÉ 90-006048
N° D'INVENTAIRE EO276