

江戸役者絵本の出版

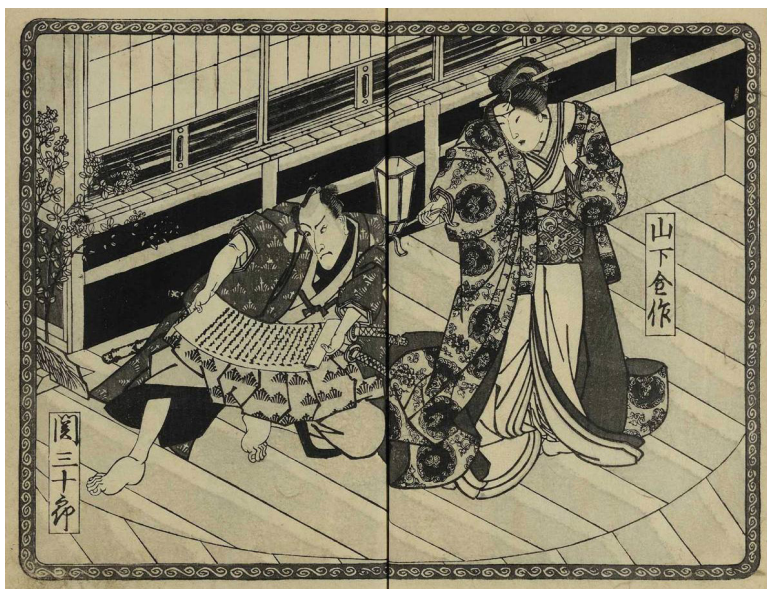
松葉涼子

演劇に関連する出版物のうち、役者絵本は主に歌舞伎役者を挿絵入で紹介したもので、江戸、大坂ともに出版されている。江戸の役者絵本制作は、主にその時代に役者絵版画一枚摺の制作に携わった絵師が参画する。よって、一枚物との関連が深い。また、役者評判記のように、逐次的に刊行されるものではなく、当時最も活躍していた絵師が、何らかの意図で単発的に刊行するものであり、歌舞伎芝居の内容を伝えるというよりも、役者の容貌、素顔、舞台裏での様相など、役者一個人に主眼が置かれた役者案内である。そのため、一枚摺にはめったに取り上げられることもない端役の役者が登場する例もあり、当時の舞台に接近するための貴重な情報源ともなり得る。

役者絵本出版に関連する先行研究としては赤間亮氏『図説江戸の演劇書』（2003年、八木書店）¹ 北川博子氏の「役者絵本の流れ」（1995年、『浮世絵芸術』114号）がある。赤間氏は、演劇資料の一ジャンルとして役者絵本の性格を定義し、それぞれ一点ごとの詳細な解説を付した。北川氏は江戸、上方の役者絵本出版についての流れをおい、資料としての重要性、江戸と上方両地域の出版の特徴について述べている。特に一点ごとの詳細な内容については以上の論に委ねることとして、本論では江戸役者絵本出版の様相を再検討し、想定される読者層との関わりにおける役者絵本出版の背景について考察することを目的としている。

役者の挿絵本

役者に関連する絵入本の中で、役者絵本となるのは①特定の演目や事件に関連しないもの②多くは役者の劇中での当り芸、もしくは日常の容姿・容貌を紹介することに重きが置かれているものという特徴がある。論に先立ち、挿絵で役者が描かれる出版物をあげ、他の資料との性格の違いについて簡単に整理をしておきたい。



【図1】国貞、文政12年刊『三都俳優水滸伝』（イギリス個人蔵）Kunisada, *Daitokai yakusha suikoden*, 1829. Private collection, England.



【図2】国貞、天保4年刊『しばみさいけん/さんばさう』（イギリス個人蔵）Kunisada, *Shibai saiken Sanbasō*, 1833. Private collection, England.

まず、挿絵に役者が描かれる出版物としては、歌舞伎評判記がある。元禄から江戸後期まで逐次的に出版された芸評書で、役者年鑑の役割を果たしている。初期のころは役者の容色に注目が置かれており、挿絵には役者の全身像が描かれることもあった。後に、評価の主軸が役者の容貌でなく、芸の技術へと移っていくと、挿絵には役者の肖像というよりもむしろ、対象となる歌舞伎の場面が描かれるようになる。

次にせりふ本、鸚鵡石など役者のせりふを紹介した出版物がある。役者の身振、声色を紹介したもので、明和8年(1771)刊の『役者身振 氷面鏡』など、役者の似顔全身像を役者のせりふと組み合わせることで、立体的な演技の様子を伝えている。大首絵のように役者の半身像が描かれる例もあるが、挿絵は、役者のイメージを引き出すためのものである。本資料の役割は、役者のせりふを紹介することにあり、古くは元禄歌舞伎より刊行された江戸のせりふ本、正本の系統に連なるものである。

また、歌舞伎の題材は、黄表紙、読本や合巻に多数取りあげられ、文芸作品として再構成されていった。以上の文芸作品の挿絵には、役者が似顔絵で登場するなど、挿絵の機能は舞台と作品とを結びつける役割を大いに果たしており、主に役者絵制作に関わっていた画工が挿絵を手がけている。とくに初代国貞画の作品、文政12年(1829)刊『俳優水滸伝』【図1】、天保4年(1833)刊『俳優畸人伝』、同年『しばゐさいけん / さんばさう』【図2】、弘化4年(1847)『芝居細見』などは役者似顔の合巻の中でも、役者のガイドブックとして使えるものであり、役者絵本との関わりが強いといえる。しかしながら、後に紹介する初代国貞の他の役者絵本と比較すると、これらの作品の形式は、舞台の内容・機構を題材として読み物化したもの、吉原細見の形式に倣って役者を紹介したもの、歌舞伎作品の紹介というように趣向が異なるものとなっている。初代国貞と合巻制作、役者絵制作との相互の関連によって生まれた出版物であることは間違いなく、今後その出版の特徴については整理される必要があるが、ここでは役者絵本としては取り上げない。

役者追善本は、主に特別に人気のあった役者の死去にあわせて刊行されるものである。俳諧の世界でも故人を偲び追善集が編まれることが多いが、役者も狂歌など文芸の世界と交流があり、死去に伴って役者と交流のあった文化人、浮世絵師などが企画に参加する。よって、役者の交友関係を知るためには好資料となる。四代目中村芝翫の追善の際に刊行された嘉永5年(1852)刊『翫



【図3】春章・文調、明和7年刊『絵本舞台扇』（大英博物館蔵・JIB.118）Shunshō and Bunchō, *Ehon butai ōgi*, 1770. The British Museum. © Trustees of the British Museum.



【図4】春章、安永9年刊『役者夏の富士』（大英博物館蔵・JH.138）Shunshō, *Yakusha natsu no Fuji*, 1780. The British Museum. © Trustees of the British Museum.

雀追善はなしとり』は2巻2冊からなる追善本であるが、浮世絵師、狂歌グループなどの文芸の関係者など多数の文化人が参画していることがわかる。

役者絵本の出版

続いて「役者絵本」の具体的な出版の歴史と作品をみていきたい。江戸の役者絵本は、鳥居派から勝川派、歌川派というように、役者絵を描いた画工に順次引き継がれ、江戸初期から幕末、明治まで刊行がみられる。現在のところその嚆矢とされるのが初代鳥居清信画、元禄13年（1700）刊『風流四方屏風』である。本書に描かれる役者の活動期、役割については武藤純子氏²が詳細に検討されておられるが、多くは1690年代に活躍した役者を取り上げている。武藤氏は、前述の論考の中で、本書の挿絵と同じ構図を持つ清信の一枚摺版画が一部存在していることも指摘しているが、挿絵全体には清信が手がけた一枚摺の役者絵版画の形式が引き継がれており、他の一枚摺浮世絵と同様に『風流四方屏風』でも役者はまだ似顔で描かれていない。現在のところ本書は唯一初期鳥居派の役者絵本とみるべき作品である。清信自身が序文を認めているが、「近來私の類板を出す。彼一紙をみれば絵の風俗風流の誤り多し。若御存忝無之方は鳥居筆歟と思召もいかゞ」とあり、跋文には「此度鳥居庄兵衛絵之根元を四方に弘むるを以則四方屏風と名付る也」（翻刻は著者による。なお、濁点、句読点を適宜付した。以下同様。）とある。巷で似た形式の野郎風俗を描いた浮世絵が出されているが、誤りが多いため、「鳥居筆」の筆致を世に広めるために本書を企画したという内容になる。鳥居派の根元として、清信がその存在を明確化し、またそれは後の鳥居派の活躍を示唆するものとして位置づけられるが、そのように本書は鳥居派の様式を意義づける、いわば絵手本のような役割があったことがわかる。

『風流四方屏風』から50年後、石川豊信が挿絵を手がけた宝暦2年（1752）『絵本東の森』が出版される。江戸の鱗形屋から出版された行成表紙の上下2巻2冊本で、役者の全身像には紋が付され、和歌とともに紹介されている。役者の特徴や芸風は一目でわかるが、このころはまだ似顔絵にはなっていない。序文に「東の森と題して栄て久しき若子達の遊び草となし侍りぬ」とあるが、体裁は同時期に出版された豊信の子供絵本の形式と同様であり、役者を題材にした子供向けの書物として出版されたものだと考えられる。

その後、勝川春章、一筆斎文調が出て、役者絵本に「似顔」の様式が現

れる。³『絵本舞台扇』（明和7年<1770>刊）【図3】は役者似顔を扇の形の匡郭の内に半身像で収めたものであるが、扇形に枠を狭めて役者の顔が大きくクローズアップされており、「似顔」で描くという技術の特徴が強調されている。服部幸雄氏⁴はそれぞれがいつ頃の上演を元としているかは不明であるが、各役者の役名、配役について、詳細に考証されている。先行研究にて諸本の検討がなされているが、⁵本書の刊行が当時非常に人気を博したことは、時を違えず明和7年同年にも改刻、再版されたことからわかる。すでに指摘されているが、例えばブルヴェラー本、⁶キオッソーネ本⁷大英博物館本の刊記は「明和七庚寅孟春」となっているが、国立国会図書館本では「孟春」が削除されており、改名した役者にあわせて改刻を行っている。

本書のように扇の内に役者の似顔を描く様式は先だって鳥居派の浮世絵にもみられるものであった。岩田秀行氏、⁸ティム・クラーク氏、⁹浅野秀剛氏¹⁰は大首絵の役者似顔の発達過程に鳥居派による扇枠形の役者半身像があることを指摘しており、また、『絵本舞台扇』に先立つ明和5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。¹¹『絵本舞台扇』はこれらの形式を受け継ぎ、似顔の役者半身像を完成させた。他の資料からは追うことが難しい端役を演じた役者なども似顔で紹介されていることも含めて、従来言われている通りに画期的な出版物であったといえる。『絵本舞台扇』が役者絵本刊行の歴史の中でどのように意義づけられるのかについては後に再び取り上げたい。

続く安永9年（1780）に、春章は『役者夏の富士』【図4】を刊行する。本作は歌舞伎役者の日常姿を似顔で描いている。同時期に春章は同じく浮世絵師の北尾重政と合作で『青楼美人合姿鏡』（安永5年<1776>）を制作し、遊女の艶姿を描いているが、さらに両絵師は同時期に役者似顔の春本『姿名鏡』【図5】を制作している。『青楼美人合姿鏡』は遊女の顔は似顔にはなっておらず、遊女は紋で区別されている。一方『姿名鏡』は春本でありながら、登場人物は歌舞伎役者の似顔で描かれている。菱川師宣が延宝6年（1678）に『古今役者ものがたり』と『吉原恋の道引』を刊行して江戸の両対となる悪所の風俗を描いているが、『青楼美人合姿鏡』や『役者夏の富士』、『姿名鏡』も同様に両所を扱いつつも、遊女個人、役者個人に焦点があてられ、役者は似顔で描かれることによって、一個人との関連が積極的に表現されている。春章は浮世絵一枚摺で、『役者夏の富士』と同様に楽屋裏の役者の姿を描いた楽屋図をも手がけているが、そのように普段見られない幕内の実態を



【図5】春章・重政、安永初年頃刊『姿名鏡』（立命館大学ARC蔵・hayBKE2-0053）Shunshō and Shigemasa, *Shina kagami*, ca. 1770s. Ritsumeikan University Art Research Center, Kyoto.



【図6】豊国・国政（画）、式亭三馬（作）、寛政11年刊『俳優楽室通』（大英博物館蔵・JH.160）Toyokuni I, Kunimasa, and Shikitei Sanba, *Yakusha gakuya tsū*, 1799. The British Museum. © Trustees of the British Museum.



【図7】豊国(画)、滝沢馬琴(作)、享和2年刊『俳優卅二相』(大英博物館蔵・JIB.959) Toyokuni I and Takizawa Bakin, *Yakusha sanjūnisō*, 1802. The British Museum. © Trustees of the British Museum.



【図8】豊国(画)、烏亭焉馬(作)、文化元年刊『俳優相貌鏡』(大英博物館蔵・JH.200) Toyokuni I and Utei Enba, *Yakusha awase kagami*, 1804. The British Museum. © Trustees of the British Museum.



【図9】豊国、文化14年『役者似顔早稽古』(大英博物館蔵・JIB.174)
 Toyokuni I and Jippensha Ikku, *Yakusha nigao hayageiko*, 1817. The
 British Museum. © Trustees of the British Museum.



【図10】作者未詳、『役者舞台
 似顔』(西尾市岩瀬文庫蔵)
 Unknown, *Yakusha butai nigao*.
 Iwase Bunko Library, Aichi.



【図11】国貞、天保初年頃『岩井半四郎の土手のお六』（早稲田大学演劇博物館蔵・002-0420）
Kunisada I, Iwai Hanshirō as Dote no Oroku, ca. 1832. Waseda Theater Museum, Tokyo.

あばく面白みに加えて、役者個人と強く結びつきたいという観客の心理を反照しているといえよう。

春章後、役者絵を専門的に手がけたのは初代歌川豊国である。初代豊国は1799年から1804年の5年の間に式亭三馬や烏亭焉馬、馬琴など江戸戯作者と共に寛政11年（1799）刊『役者楽室通』、寛政12年（1800）刊『戯子名所図会』、寛政13年（1801）刊『俳優三階興』、享和2年（1802）刊『戯子三十二相』、享和3年（1803）刊『戯場訓蒙図彙』享和3年（1803）刊『役者此手嘉志和』、享和4年（1804）刊『役

者相貌鏡』というようにほぼ一年ごとに役者絵本を集中的に出版している。役者絵本の刊行に先だって初代豊国は寛政6年～寛政後期にかけて「役者舞台姿絵」と題した一枚摺の役者の全身像をシリーズで刊行しており、彼の出世作となった。それ以前は美人画なども描いていたが、本シリーズ以降役者絵の豊国という地位を次第に固めていった。役者絵本を手がけたのはその直後のこととなる。また黄表紙制作において、馬琴や京伝などの戯作の挿絵を多数描いていたこともあって、戯作者との交流のなかで戯作的な趣向を役者絵本にとりいれている。特に、一連の役者絵本刊行のなかで、『役者楽室通』【図6】、『戯子三十二相』【図7】、『役者此手嘉志和』、『役者相貌鏡』【図8】といった作品には大首絵と同様に迫力のある半身像が描かれており、狂歌師、戯作者の画賛が添えられている。豊国の大首絵は寛政期より美人画、役者絵などにも

見られるが、初期は勝川春好、東洲斎写楽などの影響が残るやや堅い画風であった。その後、役者舞台姿絵などの役者絵シリーズの刊行や、役者絵本出版において、役者の顔の特徴、役柄の特徴を的確に捉えた動きのある表現をしだいに確立していく。以上の様式は後に弟子である初代国貞の大首絵にも引き継がれていくものである。

初代豊国による役者絵本は以上のように寛政末から文化初期にかけて集中的に出版された。寛政の改革による出版統制によって浮世絵師、戯作者が筆禍に遭うことも少なくはなかったが、反して戯作者とともに役者絵本の寡作を次々に発表したのは興味深く、次の文化期へと繋がる出版界の変容を示しているといえる。一連の役者絵本シリーズの棹尾となる享和4年（1804）刊『役者相貌鏡』が刊行された年、初代豊国は歌麿とともに太閤時代の役者を描いたために幕府に捕らえられているが、それほど大事に至らなかったことが伝えられており、直後の文化前期から初代豊国の役者絵出版が精力的に行われていることは現存する浮世絵の数からも伺いしれる。前述したように、初代豊国は黄表紙制作において戯作者との交流があった。しかしながら、寛政の改革による影響で、時事的内容を扱う黄表紙・洒落本が統制下にあったこともあり、豊国が関与した黄表紙には役者似顔はほとんど見られない。草双紙と役者似顔の関連について本論で詳細に触れる余地はないが、初代豊国は、合巻型式の成立するきっかけといわれる式亭三馬の文化3年（1806）『雷太郎強悪物語』の挿絵を担当し、以降合巻制作に積極的に関わるようになる中で、役者似顔が取り上げられるようになっていく。寛政末から文化初期にかけての豊国の役者絵本はその黄表紙から合巻へと移行する過渡期にあたり、黄表紙、役者絵本、合巻と同一の戯作者が関わっているという点においても、以降の草双紙出版と少なからず結びついているといえよう。他、初代豊国と戯作者との関わりは、文化以降の江戸読本における活動もみられるが、本件については上方の出版についても考慮せねばならないこともあり、稿をあらためての考察としておきたい。

初代豊国はその後、文化14年（1817）に十返舎一九が序をそえる『役者似顔早稽古』を上梓している。凡例に、巷で役者似顔を描くことが流行っているため、豊国を代表とする歌川流の筆法を人々に伝授するとあるように、本書はいわゆる似顔の書き方指南書である。また、額、羽子板や風にな素人が似顔を描くときに勞せずして描けるともある。実際に俳優の画賛入りの羽子板形の枠で描かれる挿絵が載る【図9】。一流の絵師が描く役者似顔をみながら、人々が



【図12】国貞・北溪、天保6年刊『俳優三十六花撰』（大英博物館蔵・JIB.288A）Kunisada I and Hokkei, *Yakusha sanjūrokkasen*, 1835. The British Museum. © Trustees of the British Museum.

それを写して楽しむという習慣が流行し、大首絵、もしくは大首役者似顔を載せる役者絵本はその見本としても機能していた。それに関連して、西尾市立図書館岩瀬文庫蔵の一書に『役者舞台似顔』という肉筆の役者絵本がある【図10】。本書には七代目岩井半四郎の役者似顔があることから、1840年頃の成立であると考えられる。しかしながら、本書には天保初期の国貞の大首絵から写したと思われる構図がいくつか散見されており【図10・11】、おそらくは素人の絵師が大首絵などを参考にしつつ、江戸の役者の似顔を記録しようとしたものと考えられる。以上のように、役者絵本、一枚摺浮世絵に描かれた大首の役者似顔は、役者似顔の絵手本としての役割を果たしており、『役者似顔早稽古』の企画意図にはそれが端的に表されているといえよう。

初代豊国後、歌川流の役者絵は弟子の初代国貞に引き継がれる。国貞の役者絵本はまず、文政11年（1828）に刊行された『三賀之津・俳優素顔夏の富士』がある。題名からもわかるように、春章の『役者夏の富士』を模して、役者の邸宅、楽屋図など舞台裏を描いた。四代目鶴屋南北が序をそえており、通笑、春章との関連が語られている。その後、国貞は魚屋北溪とともに天保6年（1835）『役者三十六花撰』を刊行し、国貞は役者の半身像、北溪は役者



【図13】三代目豊国、文久元年『当世見立三十六花撰』
(大英博物館蔵・2005, 0630,0.2) Toyokuni III (Kunisada I), *Tōsei mitate Sanjūrokkasen*, 1861. The British Museum.
© Trustees of the British Museum.

の邸宅風景を描いた。本書にみる国貞の役者半身像には、天保初期に刊行された国貞自身による大首絵と同一の様式がみられる。墨色一色摺の他、大英博物館蔵本【図12】のように色刷りもある。その後、国貞は三代目豊国となるが、嘉永5年(1852)に役者絵本『役者見立五十三次』を出している。『役者三十六花撰』や『役者見立五十三次』など、決められた数字を枠組とする構成に役者をあてはめる見立ての概念は、後の浮世絵一枚摺の役者見立てシリーズ【図13】へと繋がっていく。天保期の役者大首

絵の要素が『役者三十六花撰』へと昇華され、また役者絵本の構成が役者見立の一枚摺大首絵と繋がっていくという流れは、両者の強固な関連性を示している。

初代国貞は師匠である初代豊国に競べれば画歴も長く、描いた浮世絵の数は師匠をゆうに超えている。それに比すれば役者絵本刊行は少ないといえよう。前章でも述べたように、国貞は役者似顔の合巻制作に携わっており、とくに『しばゐさいけん／さんばさう』、『芝居細見』など役者ガイドとしての役者絵本の機能を取り入れつつ、新機軸を打ち出している。一方で、春章の企画をまねた『夏の富士』、自身の大首絵シリーズと関連が深い『役者三十六花撰』、『役者見立五十三次』は従来の様式を踏襲したものであり、型式上の新しさはない。



【図14】国周、明治6年『俳優三十六花撰』（立命館大学ARC蔵・arcBK03-0063）Kunichika, *Takusha sanjūrokkasen*, 1873. Ritsumeikan University Art Research Center, Kyoto.

特に作画期の後期は大首絵シリーズに役者似顔の傑作が多くみられるようになる。国貞の後、国周画で、国貞の役者絵本と同書名を持つ『俳優三十六花撰』（明治6年<1873>）【図14】が出版されているが、目録を付した浮世絵一枚摺シリーズを、一挙にまとめて書籍の形態として出版したものである。こ

の例から考えても、国貞の時代から役者絵本の要素は、一枚摺の版画シリーズへと展開していったのだとわかる。

江戸の役者絵本出版について、赤間亮氏¹²は役者絵本の出版物としての性格について「一枚物の役者絵を集めて冊子体としたもの」「写真入り役者名鑑」としている。過去の上演を再構成しながら、冊子体として再編されたものを役者絵本として出版され、それらは観客に役者名鑑として享受されることになる。だが、以上みてきたように役者絵本の多くは以上のような基本的性格を保ちながらも、それぞれの時代においてその出版物としての意味は変容している。中でも大きく流れが変わったのは「似顔」の出現である。「似顔」の技術が生まれたことにより、舞台外での姿を描くことが可能となり、役者の似顔の特徴を捉えた大首絵を発達させた。先に役者絵本と大首絵の交流についても少し触れているが、両者に共通する点は特定の上演に関連した出版物ではないということである。一枚摺版画の中には、番付などとも共通し、その時上演された舞台の様相を伝える報道出版物となるものもある。それに比べれば、役者絵本、もしくは一枚摺の大首絵は役者の容貌を伝える事に重点が置かれており、そうすると当然過去の当たり役が再編集されることが多い。両者は特定の上演情報に束縛されない。よって長い期間出版することが可能となる。以上の特徴は、その後の役者絵本の特徴を支えていくものである。その意味で、春章・文調の『絵本舞台扇』は出版史上のターニングポイントとなることは間違いない。

以上の検討をふまえ、次章では『絵本舞台扇』出版時の背景を中心に、役者絵本の出版の意義について、享受者側の視点から考えてみたいと思う。

江戸在外の読者と役者絵本

『絵本舞台扇』は観菊堂による跋文がのるが、そこには西鶴の孫である難波の東鶴が、故郷に帰る際、江戸の錦絵に感服して自ら序を綴ったとある。実際に本書が一部改竄され、役者の名と紋を上方役者にすり替えて『絵本続舞台扇』と題し、菊屋安兵衛から売られたことが知られているが、そのように本書は上方でも読まれ、江戸役者を紹介する書物として楽しまれていた。観

菊堂の跋文中に「この花の江戸画分根や難波人」の一句が添えられるが、春章・文調によって生き生きと、写実的に描かれた役者絵は、江戸絵の特徴であり、それを難波へと伝えることが本書の出版された一つの目的であったことがわかる。

『絵本舞台扇』出版の後、版元の岩戸屋源八は浮世絵一枚物の「東扇」シリーズ【図15】を企画し、刊行する。扇の枠内に、春章描く役者の半身像



【図15】春章、安永5年頃『東扇(中村仲蔵の斧定九郎)』(シカゴ美術館蔵・1930.391) 1930.391 Katsukawa Shunshō, Japanese, 1726-1792. The Actor Nakamura Nakazō I as Ono Sadakurō, in Act Five of *Kanadehon Chūshingura* (Model for Kana Calligraphy: Treasury of the Forty-seven Loyal Retainers), performed at the Nakamura Theater from the fifth day of the fifth month, 1776, from the series *Azuma ōgi* (Fans of the East), ca. 1776. Color woodblock print; *bai aiban* (double aiban), 45.5 x 32.8 cm (18 x 12 15/16 in.). Clarence Buckingham Collection, 1930.391, The Art Institute of Chicago. Photography © The Art Institute of Chicago.

を似顔で描いた趣向は、『絵本舞台扇』から展開したものとされている。扇の枠外には、実際に扇に貼るための説明書きが付されている。「東扇」シリーズの企画に参加したのは、春章だけではない。同じく江戸の絵師である磯田湖龍斎は江戸の遊女花扇の姿絵、梅に尾長鳥を描いた花鳥画を描き、歌川豊春が描いた笹に鯉、またホウボウに鰈の絵も残されている。「東扇」シリーズは役者、遊女を含めた「江戸名物」を中心に題材に取り上げ、扇の枠の一枚絵に仕立て出版したのである。

「江戸名物」の言辞が生まれたのは、中野三敏氏の解説¹³によれば、享保の改革によって整理されて以降、中枢都市としての存在感が明確となったのが宝暦期であり、それ以降、江戸名物を取り上げた名物評判記が刊行されるようになるとしている。「東扇」シリーズは安永5年（1774）頃からの刊行と考えられているが、¹⁴ 同時期の安永6年（1775）には江戸名物評判記が競って出版¹⁵されており、中野氏は「名物評判記の最盛期」とした。京・江戸・大坂の三都の名物を評した安永6年（1775）刊の『富貴地座位』に「江戸紅摺絵」が江戸名物巻軸に掲げられていることから、東錦絵は江戸名物の代表であったことが伺える。

江戸自慢の意識が高まるなか、「東扇」シリーズにも少なからず江戸名物を紹介するという意図があったとすれば江戸在住の人々だけでなく、地方から訪れた人々にも楽しまれたに違いない。その意味で、江戸絵、役者を上方へ伝えようとする『絵本舞台扇』の企画意図と共通する視点がある。両者が用いたのがなぜ扇枠であったかはまだ疑問が残るが、大首絵は前述したように特定の上演演目に左右されることがない。江戸在住の芝居通に対して即時的側面をそれほど必要としなかったであろう地方の読者に対しては、江戸の芝居の雰囲気、役者の容姿を最も生き生きと伝える媒体となり得る。東錦絵と江戸歌舞伎は江戸を象徴する名物であったことは、元文期以降、浮絵の手法で描かれた名所絵シリーズに劇場図が描かれていることからわかるが、¹⁶ 『絵本舞台扇』を事例としてみたときに、役者絵本と大首絵の出版には江戸在外の読者の目を意識した側面があったとみてよからう。

江戸の外に住む人々のための読み物という位置づけは、後、初代豊国作の役者絵本にも引き継がれている。『俳優三階興』の凡例には

役者附の例に任せてこと／＼^{ゑのなかやくしゃのな}画の中名面をしるす。故に絵ならびくだ／＼しきといへどもこれを江戸っ子芝居通に見するにあらず。あずまのみやげとなりて

遠き国のはてに至らん時。

(『俳優三階興』傍線は著者による。以下同様。)

とある。また、同じく初代豊国画の『戯子三十二相』の凡例にも、

すべて巻中相法に比せしに用意の悪文。豈はえどちうの演劇通に御見物こ
いねがうにあらず。たゞいなかひとの覧に備ふるのみ。

(『戯子三十二相』)

とあるように、江戸の芝居通のためのではなく、江戸土産として地方の読者の案内であることを標榜している。果たしてそれが本来の目的であったかどうかはわからない。むしろ江戸の芝居通への一種のアイロニーであったかもしれないが、従来の役者絵本出版に江戸名物としての歌舞伎案内の意図が少なからずあったとすれば、両書に地方の読者を意図する内容があえて記されたのは、その延長であることは間違いのないといえよう。

おわりに

本論では最初に述べたように、「役者絵本」を一ジャンルとして考え、出版の背景を整理し、その特徴から出版を支える読者層との関わりについて論じた。だが、基本的な疑問がまだ残る。『絵本舞台扇』またそれ以前の初期役者大首絵がなぜ扇枠であったのか、などはその一例である。また、戯作者、狂歌師との関わりについても考察の余地がある。さらには、近年海外コレクションなどの調査がすすみ、諸本の比較研究が必要になってきている。現在知られている分だけでも、春章・文調の『絵本舞台扇』、初代国貞の『役者三十六花撰』などは、色刷、墨刷の両方があり、『絵本舞台扇』と『役者似顔早稽古』は役者の情報を時期にあわせて改刻している。役者絵本が当時いかに好評を博し、どのくらいの期間にわたって出版されたのかを考え得る、という点で重要な課題である。

役者絵本は当時の役者を伝える役者案内の役割を果たしながらも、その刊行は逐次的ではなく、それまであった文化が変化しつつあるタイミングで出版されている。故に、刊行された背景には、当然その当時の流行や、出版界、絵師の動向、文化の変容が反映されているといえよう。役者や演劇内容の情報を読み取る資料としてだけでなく、「役者絵本」にみる、文化人、出版業界

と歌舞伎界との関わりあいについては、今後さらなる調査が期待される。

【付記】

本論は、立命館大学グローバル 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）の研究成果の一部であり、シンポジウム Publishing the Stage: Print and Performance in Early Modern Japan（2011 年 3 月 5 日）における口頭発表に基づき一部訂正を加えました。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、シンポジウムの席上で貴重なご意見を賜った諸先生方に心より御礼申し上げますとともに、会の進行のすべてにわたってご親切な対応をいただきました事務局の Keller Kimbrough 先生、嶋崎聡子先生に御礼申し上げます。また、多忙なスケジュールの中、コロラドへの渡航について快諾いただきました大英博物館日本セクションのご高配に深謝致します。

【注】

1. 旧版は1991年。
2. 武藤純子「『風流絵本四方屏風』考 初期鳥居派の役者絵について」（『浮世絵芸術』112号、1994年）。
3. 現在のところ、役者似顔の早い事例は、鳥居清重の紅摺絵が知られている。岩田秀行「役者絵の隆盛－江戸絵－」（『岩波講座・歌舞伎・文楽』第4巻、岩波書店、1998年）、武藤純子「初期鳥居派の役者似顔」（『初期浮世絵と歌舞伎－役者絵に注目して－』、笠間書院、2005年）。
4. 服部幸雄「江戸の芝居絵を読む」（講談社、1993年）
5. 松山薫「資料紹介「絵本舞台扇」について」（『演劇研究』15号、1992年）。
6. 現在は、The Arthur M. Sackler and Freer Gallery of Art: the National Museums of Asian Art at the Smithsonian Institution in Washington D.C. 蔵。
7. Museo D'Arte Orientale Edoardo Chiossone in Genoa 蔵。
8. 岩田秀行「役者絵の隆盛－江戸絵－」（『岩波講座・歌舞伎・文楽』第4巻、岩波書店、1998年）。
9. Timothy Clark「Torii Kiyomasu II, The Actor Ichimura Uzaemon VIII, “Dandyish Street-tough Style” (Tanzen-fu)」解説本文（『The Dawn of the Floating World (1650-1765): Early Ukiyo-e Treasures from the Museum of Fine Arts, Boston』Royal Academy of Arts, London 2001）、Timothy Clark「Ready for a Close-up: Actor “Likenesses” in Edo and Osaka」（『Kabuki Heroes on the Osaka Stage, 1780-1830』British Museum Press、2005年）
10. 『浮世絵大辞典』（国際浮世絵学会編、東京堂出版、2008年）「大首絵」解説文中。
11. ベルリン東洋美術館蔵。『秘蔵浮世絵大観』12巻（講談社、1988年）に図版が載る。
12. 赤間亮『図説江戸の演劇書』（八木書店、2003年）。

13. 中野三敏『江戸名物評判記案内』（岩波書店、1985年）。
14. 大田南畝『半日閑話』に「此頃、地紙形の錦絵、芝居の役者の似顔出る」とあることに拠る。
15. 前掲中野氏による「江戸名物評判記一覧」によると、安永6年（1775）に出版されたのは『評判江戸自慢』、『土地万両』、『江戸繁栄門』の三点である。
16. 元文以降の浮絵の出版については、岸文和『江戸の遠近法』（勁草書房、1994年）に詳しい。また、関連して、拙稿『江戸の劇場図 一菱川派を中心に一』（思文閣出版、2009年）では、江戸劇場図と名所絵の接点をのべ、江戸在外の読者との関わりについて触れた。