

# 國學院大學学術情報リポジトリ

## 寛政期の歌麿と葛屋重三郎

|       |                                                                                                         |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者:<br>公開日: 2023-02-07<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 洲脇, 朝佳<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.57529/00001478">https://doi.org/10.57529/00001478</a>                       |

# 寛政期の歌麿と蔦屋重三郎

洲 脇 朝 佳

## 論文要旨

喜多川歌麿は、寛政期（一七八九～一八〇二）を中心に活躍した浮世絵師である。吉原の遊女や芸者、市井の女性らを題材とした美人画を得意とし、モデルの顔を拡大して描く美人大首絵を手がけて一世を風靡した。しかしその名声は、歌麿を公私ともに支え、歌麿とともにさまざまな新機軸を考案してきた版元蔦屋重三郎の存在があつてこそ得られたものである。本稿では、歌麿が蔦重の元から刊行した主要な揃物作品を分

析し、その特色を明らかにする。二人にとって主力商品であつたと考えられる揃物作品のうち、特に新機軸の美人大首絵作品と「青楼十二時」に焦点をあて、従来の美人画にない現実感のある女性像を生み出したことを示す。さらに、蔦重以外の版元から刊行された歌麿の揃物作品にも注目し、蔦重版には見られない主題と技法を採用して歌麿の芸術性を高めたことを明らかにする。

## はじめに

喜多川歌麿（一七五三？～一八〇六）は、寛政期（一七八九～一八〇二）を中心に活躍した江戸時代中後期の浮世絵師である。吉原遊女や芸者、市井の女性らを美人画に描き、モデルの顔貌を近接・拡大した「美人大首絵」を手がけて一世を風靡した。しかし、その名声は歌麿一人の力で築いたものではなく、公私ともに二人三脚で歩んできた版元蔦屋重三郎（以下、蔦重とする）の支えがあつて初めて得られたものである。蔦重は、歌麿がまだ絵師として駆け出しだった頃に早くもその画才を見出し、自身が出版活動を行う中で歌

磨を重用することにより、彼を浮世絵界のトップにまで押し上げた。そうした協働関係の中で制作された作品の多くは、現在歌磨の生涯を通じての傑作として広く知られている。歌磨を研究する上では、葛重との仕事に目を向けることが不可欠なのである。

本稿では、歌磨芸術を支えた葛重から刊行された歌磨作品のうち主要な揃物に焦点をあて、形式面と主題面の分析を行うことでその特色を明らかにする。揃物に着目する理由は、それが歌磨と葛重にとって主力商品だったと考えられる一方、従来の研究では揃物単位で作品分析が行われる機会がなかったからである。揃物とは、共通の主題を複数枚に描いてシリーズ化した浮世絵のことで、全図をセツトにして一括販売することもあった。その場合、全図にある程度の人気があれば売り上げが伸びず、大きな損益を出してしまう可能性がある。しかし、葛重の元からは六枚揃、八枚揃、十二枚揃などセツトの枚数が多い揃物作品が積極的に刊行されていることから、葛重版には安定的な需要があり、一括販売でも採算が見込めると判断されていたと推察できる。なお、本稿では分析の対象を寛政期に制作された歌磨作品に絞る。歌磨が制作した葛重版の主な揃物が寛政七年で刊行が終わっており、さらに葛重が寛政九年に死没しているからである。

## 一、先行研究

最初に歌磨の先行研究を概観し、その上で揃物に特化した論考について詳しく確認する。

歌磨の先行研究を概観する際、まず注目されるのが一八九一年刊のエドモンド・ゴンクール著『歌磨―青楼の画家―』（以下『歌磨』とす<sup>(註一)</sup>）である。フランスの作家で美術批評家だったゴンクールは、一九世紀後半から欧米で流行したジャポニスムを牽引した一人として、また熱心な日本美術コレクターとして有名である。彼がとりわけ関心を持っていたのが浮世絵で、晩年、美術商の林忠正の協力を得ながら浮世絵に関する著書を執筆した。そのうちの一冊が『歌磨』である。書中、ゴンクールの誤認による記述も散見されるが、本質を捉えた的確な表現によって歌磨作品の芸術性の高さが記述されている。さらに肉筆画と版画を含めた作品目録も収載されており、歌磨研究の嚆矢と位置づけられるだろう。

次に、日本国内の研究に目を向ける。早くは大正時代に野口米次郎氏や、自身も版画家であった橋口五葉氏らによって行われていた。昭和に至って吉田暎二氏、近藤市太郎氏、渋井清氏ら数多くの研究者が積極的に論考を発表し、歌麿の伝記事項や浮世絵史においての基本的な評価が明示されて研究の基礎が固まった。そのうち、渋井清編『ウキヨエ図典13 歌麿<sup>(註二)</sup>』は、歌麿の全作品を可能な限り図版付きで紹介し、全貌を明らかにしようと試みた画期的な図版集である。シリーズ別に掲載された作品は、未確認の図がある場合には空欄にしている。加えて版元や作品タイトルからも検索できるよう索引を付しており、その資料性の高さが特記される。本書の刊行以後、歌麿作品を網羅的に示したリストや質の高い画集が数々出版されており、歌麿の画業研究は次の段階へ進んだといえる。

近年において質量ともに最も充実した内容になっているのが、『喜多川歌麿展』<sup>(註三)</sup> 展覧会図録である。本書は一九九五年、千葉市美術館の開館記念として歌麿の大回顧展が開催されるにあたり刊行された。図版編と解説編の二冊からなり、肉筆画、一枚絵、版本を含む計四八八点の作品が紹介されている。解説編には各作品の作画年や版元といった基本情報のみならず、同じ図でもどの団体・機関がどういった摺り違いの図を所蔵しているのか、実に詳細な情報が記載されている。また、収録された四本の論文のうち、浅野秀剛氏「歌麿版画の編年について」では、落款の変化や吉原細見、吉原の仮宅営業や御開帳の年代といった客観的データを用いて作品の作画年代を考定し、その上で歌麿の画風変遷をたどっている。これまで、作画年代について厳密に考証しその過程を示した論考はさほど発表されておらず、<sup>(註四)</sup> 同書は歌麿研究をする上で欠かすことのできない基礎資料となっている。以上、歌麿に関する先行研究を概観した。長年の研究成果の蓄積により、歌麿の画業の全体像はある程度把握された状態にあるといってよいだろう。

歌麿の画業が語られる際には、ほぼ必ず蔦重との関係と二人で考案した美人画の新機軸について言及されている。また、蔦重の出版活動に関する論考においても、歌麿との錦絵制作について触れる場合がほとんどである。<sup>(註五)</sup> しかし、歌麿が蔦重の元から刊行した作品群を俯瞰し、総合的に論じる試みはこれまでなされたことがない。さらに、揃物作品に特化した論考も極めて少なく、確認されるのは大久保純一氏による「歌麿の「青楼十二時」とその周辺」<sup>(註六)</sup> の一点のみである。なお、蔦重版以外の揃物にまで範囲を広げた場合でも、浅野秀剛氏による伊勢孫版「北国五色墨」<sup>(註七)</sup> についての論考が一点確認されるに留まる。

## 二、歌麿と蔦屋重三郎

本章では、歌麿の主な伝記事項を時系列に沿っておさえ、その代名詞ともなる「美人大首絵」を蔦重と考案するまでの流れを確認する。

歌麿は本姓を北川、俗称を勇助、一説に市太郎という。生年は不詳であるが、宝暦（一七五一～一七六四）中期頃の生まれと推定されており、没年月日は墓所の浅草専光寺の過去帳より文化三年（一八〇六）九月二〇日と判明している。<sup>（註九）</sup>歌麿の伝記事項を直接伝える史料はほとんど確認されていない。だが、歌麿作画の狂歌絵本『画本虫撰』（天明八年刊）の跋文において彼の幼少期を伝える記述が確認されている。<sup>（註一〇）</sup>これを書いたのは、狩野派の町絵師で歌麿の師だった鳥山石燕である。跋文の記述により、歌麿が幼年の頃には石燕のみにいたことが明らかで、親子のような親密な関係を築いていたことが窺える。

歌麿が絵師としての活動を開始したのは安永期（一七七二～一八一）に入ってからである。その頃、画号を「北川豊章」あるいは「豊章」と名乗っていた。<sup>（註一一）</sup>現在、豊章時代において制作年代が特定されている最上限の作品は、富本浄瑠璃正本『四十八手恋所訳』（安永四年刊）の下巻表紙絵である。その他ジャンルの初作は、摺物が「市川五粒名残り惣役者ほつくしう」（同五年刊）、細判錦絵が「初代芳沢いろはのすしや娘おさと」（同六年刊）、黄表紙が『善光寺御利生 通臈寐子の美女』（同七年刊）とされている。この頃の作品に共通しているのは、当時の人気絵師勝川春章や北尾重政の画風に似ていることで、歌舞伎に取材したものが多くことも特徴である。

天明期（一七八一～一八九）、歌麿は画号を「哥麿／歌麿」「喜多川哥麿／喜多川歌麿」に改め、黄表紙や洒落本などの版本類を中心に制作活動を行っていく。初期の注目すべき作品は、天明元年刊の黄表紙『身貌大通神略縁起』で、これが蔦重と初めて組んだ作品である。本作を皮切りに、歌麿は蔦重との仕事を増やしていった。

当時、新進気鋭の版元であった蔦重は、吉原細見や黄表紙、洒落本を主力商品として販売しはじめた一方、狂歌本の制作にも力を入れていた。和歌の形式に通俗的な機知や諧謔を読み込んだ狂歌は、上方において先行して流行し、天明期に入ってから江戸でも爆発的な流行となった。その契機となったのが、天明三年刊の四方赤良・朱楽菅江主撰『万載狂歌集』、および唐衣橘州主撰『狂歌若葉集』であっ

た。両作は、それまで原則詠み捨てであった狂歌を版本に収録し販売したという点で画期的で、江戸狂歌の人口を急速に増加させる要因となった。このとき、既に版元としての才覚を見せていた蔦重は、この狂歌ブームに商機を見出した。時に自ら蔦唐丸という狂名を名乗り歌会に参加し、またある時には吉原の出自を活かして遊里で主催の歌会を開いて、狂歌界の中心人物らと親睦を深めていった。結果、天明五年刊『故混馬鹿集』と同七年刊『狂歌才蔵集』の上梓に至り、両作ともに天明五大狂歌撰集と呼ばれるほどの大当たりとなつて<sup>(註二)</sup>いる。

また、蔦重は狂歌師と浮世絵師とを積極的に引き合わせ、狂歌絵本という真新しい企画を打ち出してもいる。狂歌絵本の特徴は、浮世絵師の描いた画面に合わせ狂歌師が歌を寄せるという形式にある。似た先行作品として、俳諧と浮世絵を組み合わせた『絵本青楼美人合』(鈴木春信画、明和七年刊)などが確認されるが、「それを、新鮮な題材、新鮮な感覚、新鮮な技法」によって脱皮・再生させ、現代的な芸術作品<sup>(註三)</sup>「へと昇華させている点に、蔦重の能力の高さを見ることができる。

狂歌絵本の企画において、その画才を遺憾なく発揮させたのが歌麿であった。歌麿は天明六年刊の『絵本江戸爵』を初作として、寛政二年まで精力的に狂歌絵本を制作し続け、計一三種を蔦重から刊行している。とりわけ天明八年からの三年間は、彩色摺かつ歌麿単独作画での狂歌絵本が七種刊行されており、蔦重の歌麿への期待の大きさと購買層からの好評ぶりが窺える。なかでも最高傑作と評されるのが、現在歌麿の狂歌絵本三部作と通称されている『画本虫撰』『潮干のつと』『百千鳥狂歌合』である。それぞれ天明八年、寛政元年、同二年頃に刊行された。繊細かつ緻密な描写と、そこに見られる豪華で高度な彫摺技術は、他の追隨を許さない突出した出来映えを誇る。

三部作が刊行されたのと同じ天明期から寛政二年頃まで、歌麿はほぼ蔦重専属の絵師であったといっても過言ではない。一枚絵の制作にも力を入れ、たとえば吉原俄に取材した「青楼仁和嘉女芸者部」「青楼尔和嘉鹿嶋踊 続」(いずれも同三年刊)などを出している。画風は当時の人気絵師である北尾重政や鳥居清長と似ている部分もあるが、安定感のある構図や巧みな配色、衣服の緻密な描写など、絵師としての確かな技量が認められる。

寛政期を迎えると、歌麿は本格的に美人画界へと参入する。この決断の背景には、寛政の改革による出版統制からの影響が従来指摘

されている。天明七年より始まった寛政の改革は、享保の改革以来の質素儉約と公序良俗を目的とし、当時江戸の最大メディアとして発達しつつあった浮世絵をはじめ出版物に対しても様々な規制をかけてゆく。改革開始後、出版業に関する明確な触書が出たのは寛政二年五月が最初であったが、その翌年に薦重が山東京伝作の洒落本『仕懸文庫』『錦之裏』『娼妓絹籠』（いずれも寛政三年正月刊）を出版したことで身上半減の刑に処された。表向きには右記の洒落本三作が、古い時代に仮託して現在の政治を風刺するような内容だったため罰せられたといわれている。しかし、この点に関して中野三敏氏は、薦重が改革の進める儉約の空気を無視し、統制令の条文にある「花美を尽し、潤色を加へ」た多色摺狂歌本を刊行し続けたことに原因があったと指摘している。<sup>(註一四)</sup> 実際これ以降、豪華狂歌本は出版数を減らし、寛政六年の『春の色』まで見られない。いずれにせよ、この法令によって狂歌絵本の制作は困難となり、歌麿に転機が訪れたのである。なお、この筆禍事件が発生した寛政三年、同年の刊行と推定される歌麿作品は現在確認されておらず、歌麿の活動がほぼ止まっていたと見られている。

寛政四～五年頃から歌麿の代名詞ともいえる「美人大首絵」の刊行が始まる。種々の美人大首絵作品は、改革の厳しい状況に置かれた薦重と歌麿が浮世絵界、出版界で巻き返しを図るために講じた起死回生の策だったと思われる。後述するように、絵の趣向の面白さはもちろんのこと、描く人数や背景の柄を少なくし彫摺のコストを下げているところに統制を回避する工夫が見られるからである。次章では、歌麿が本格的に美人画制作に取り組んだ寛政期、彼が薦重とともに新たな趣向を考案して斯界の第一人者となったことを、美人大首絵の揃物作品および吉原を題材とした揃物作品を例に論じる。

### 三、寛政期の薦重版の揃物作品

#### (一) 美人大首絵

美人画は、伝統的に群像や一人立ちの形式をとって女性を全身像で描いてきた。そのため、像主を三分身から半身で描く大首絵形式は新味にあふれ、世に好評をもって受け入れられた。<sup>(註一五)</sup> 歌麿は、大首絵形式による顔の近接・拡大という描写の特徴を活かし、表情に繊

細な変化をつけ、仕種や着衣、髪型にかすかなニュアンスを含ませ、従来の美人画には見られなかった喜怒哀楽の感情を像主に宿らせた。そうして可能となったのが、顔貌や姿態の様子から像主の性格や心理状態を読み取らせるといふ趣向である。

寛政四く五年頃の「婦人相学十牀」<sup>(註六)</sup>「婦女人相十品」を例に確認してみよう。両作は、女性を相学的に判断し十種に描き分けるとい

う趣向が取り入れられている。署名に「相見歌麿画」または「相観歌麿考画」とあることから、歌麿が女性の仕種や化粧、着衣などの外見的要素から性格を描き分け、それぞれの態にみる女性美を表現しようとする意欲が窺える。

「婦人相学十牀 浮気之相」(図一)において、まず「浮気」とは陽気で派手な性格のことをいい、さらには心が浮ついて気が変わりやすいこと、異性に対して多情なことを意味する。その氣質を表現するのに歌麿が選択したのが湯上がりの場面である。女性の振り向きざまの体の緩やかな曲線や、結び上げられた髪からこぼれる後れ毛やほつれ毛、片肌が脱げて露わになる胸元など、女性の色香を三す描写が見られる。また、櫛や簪が貝髻に無造作にささった様子からは、この女性が細かなことは気にしない大らかな性格であることが示唆されている。

寛政五く六年頃の「歌撰恋之部」では、「婦人相学十牀」「婦女人相十品」で成功した表情や装いの描き分けをより効果的に行うべく、さらに近接した三分身像で女性を描いている。本作は恋する女性の心境と諸相を描き分けた揃物である。外題の歌撰とは「歌仙」と「歌を撰ぶ」をかけた歌麿または薦重の造語で、伝統的な歌集の部立、恋之部になぞらえている。シリーズ中、最高傑作と評される「物思恋」(図二)は、島田くずしに結った女性が頬杖をつき、画面右に遠く視線を投じている図である。子どもを持った証として眉を剃り落としており、その表情は掴みにくい。しかし、細められた目や引き結ばれた口、今にも頭から落ちそうな簪の様子から、女性が深く物思いに耽っていることが見て取れる。既婚者がする恋とは、一体どのようなものなのか。小林忠氏は、着物にあしらわれた吹雪に千鳥模様に着目し、不倫の想いに泡立つ女性の心模様を読み取っている。<sup>(註八)</sup>画面に漂う物憂げな雰囲気は、まさに道ならぬ恋によるものと解されるだろう。このように歌麿は、薦重とともに考案した美人大首絵の特徴を最大限に利用し、女性の心の機微とその美しさまで描出して一躍、美人画界の覇者となったのである。

## (二) 吉原を題材とした揃物作品

【表二】は、寛政期に刊行された歌麿美人画から葛重版の主要な揃物を抽出し、制作年代順に掲載したりリストである。本リストは、筆者が画集や図録、国内外の美術館・博物館等のデータベースから収集した歌麿作品の情報を基に作成した。ここから読み取れることは、次のとおりである。

まず葛重版の揃物作品の総数は、揃物単位で計一四件、図様単位で計八五点である。各作品の主題はさまざまで、当時流行の相学を取り入れたもの、町家の日常風景を捉えたもの、吉原の遊女や風俗を描いたものなどがある。また、絵のモデルとなった女性の属性を分類すると、特定の芸者や評判娘を含む遊女ではない市井の女性たちと、遊女や廓芸者を含む吉原関係者たちの二種に大別できる。

前者の市井の女性を描いた揃物は、No. 1 「婦人相学十牀／婦女人相十品」(八点)、No. 4 〈狂歌入り評判娘図〉(二点)、No. 7 「歌撰恋之部」(五点)、No. 10 〈狂歌入り美人図〉(二点)、No. 11 「霞織娘雛形」(三点)、No. 13 「風俗浮世八景」(「傾城の秋の月」を除いた七点)、No. 14 「婦人職人分類」(五点)の計七件が確認でき、図様ごとの総数は三二点となる。

一方、後者の吉原関係の女性たちを描いた揃物は、No. 2 「六玉川」(六点)、No. 3 〈高級遊女集〉(八点)、No. 5 〈遊女三幅対〉(三点)、No. 8 「青楼十二時」(二点)、No. 9 「名取酒六家選」(六点)、No. 12 「吉原仁和嘉」(二点)の計六件で、図様としては計四七点となる。No. 13・4 「風俗浮世八景 傾城の秋の月」は、揃物全体の趣向としてはさまざまな身分、職業の女性の日常風景を題材としているが、本図に関しては吉原を舞台とし、遊女をモデルとしている。よって、本図も先の図様別の総数に加えると計四八点となり、葛重版の揃物全体の半数以上を占めていることになる。なお、No. 6 「当世踊子揃」は、モデルが廓芸者か市井の町芸者か判然としない。だが、浅野秀剛氏が指摘するように、<sup>(註九)</sup>葛重と吉原との深いつながりを考慮するならば、廓芸者である可能性が高いように思われる。仮に、全五図からなる本シリーズも吉原が舞台の作品と捉えると、吉原を題材とした揃物は計七件、五二点となり、全体数に対しての比率が六割以上に上る。

さらに、六件(No. 6を含めるなら七件)ある吉原関連の揃物中、四件に入銀物の可能性があると考えられることも葛重版の大きな特徴である。入銀物とは、版元があらかじめ出資者から金銭を受け取り制作する浮世絵のことをいう。<sup>(註一〇)</sup>先学がたびたび指摘しているよう

に、この出資者には妓楼や狂歌師、大店の商家らが就く場合が多い。

【表二】で入銀物と考えられる作品は、No.2「六玉川」、No.3「高級遊女集」、No.5「遊女三幅対」、No.9「名取酒六家選」である。いずれの図にも、実在する高級遊女が名前入りで描かれているため、彼女たちの所属先の妓楼が宣伝を兼ねた錦絵を制作するよう薦重に依頼したと推察される。あるいは、No.2、3、5に狂歌讃が入っていることから狂歌師たちが出資者となった可能性もあるだろう。薦重が、飛ぶ鳥を落とす勢いの歌麿人気と自身の吉原の出自を利用した企画を次々に成功させていたことが、【表二】の分析から明白となった。

歌麿と薦重は、吉原を題材とした美人画においても新機軸を打ち出している。それがNo.8「青楼十二時 続」である。本作は、遊女の一日を追い、二時間ごとの日常風景を描いた全十二点の揃物である。全体の四分の三にあたる八点において、身支度や休憩など普段客の前では決して見せない遊女の姿が描写されている。たとえば、シリーズ中最も有名な「丑ノ刻」(図三)は、午前二時頃の場面を捉えた図である。遊女が右手に懷紙を、左手に紙燭を持っていることから用を足しに廁へ向かう途中であることが示唆されている。下に落とされた遊女の視線や、ひっくり返った草履を履こうとする足元の覚束なさ、彼女が床から起き出したばかりで夢うつつの状態であることをそれとなく表現している。このような遊女の私生活を垣間見るという趣向は、過去の美人画作品には見出せない。先述のとおり、本シリーズに見られる着想は、山東京伝作・画『錦之裏』から得ていることが大久保氏によって指摘されている。しかし、小さくモノクロだった絵の世界を、色鮮やかな錦絵としてもう一度、蘇らせようという発想に、薦重と歌麿の手腕が見て取れる。

以上、薦重版の歌麿揃物作品の特色を形式面や主題面に着目して確認し、薦重と歌麿が両面においてさまざまな新機軸を打ち出していたことを明らかにした。寛政五〜六年頃の歌麿の薦重版揃物は、作品として高い質を誇っている。しかし、寛政七年頃になると一転し、その独自性が薄れてしまう。

【表二】を確認すると、寛政七年頃はNo.12「吉原仁和嘉」、No.13「風俗浮世八景」、No.14「婦人職人分類」が刊行されている。上記三作に共通するのが、二〜三人以上の複数の人物を全身像で一画面に描いている点、また判型がやや小ぶりの間判サイズを用いている点である。こうした形式、判型を用いたことで、No.1「婦人相学十牀／婦女人相十品」やNo.7「歌撰恋之部」で見た像主の豊かで繊細な表情も、No.8「青楼十二時 続」で示した女性の姿態美も表現することは難しくなる。そして、寛政八年には目立った揃物の刊行がな

くなり、その状態のまま蔦重が没する同九年を迎える。

#### 四、蔦重以外の版元から刊行された揃物作品

歌麿と蔦重の錦絵制作が最も充実していたのは、前章で述べたとおり寛政五～六年頃で、同七年頃以降はそれ以前の意欲的な作品が見られなくなる。一方、蔦重との距離ができた丁度この頃から、歌麿に蔦重以外のさまざまな版元から作画依頼が入るようになり、歌麿らしい芸術性の高い作品をいくつも制作してゆく。本章では、歌麿が蔦重以外の版元（以下、他版元とする）から刊行した揃物を主題面と技法面から分析する。

まず、主題面についてである。歌麿は、寛政後期より女性の日常生活を題材にした作品を多く手がけるようになる。その最初期の作品として注目されるのが、寛政六～七年頃、上村与兵衛の元から出された無題の美人風俗図シリーズである。〈髪結び〉〈指差し〉〈口紅〉〈幌蚊帳〉〈金魚〉の大判錦絵五点からなる。同じく上村与兵衛版で日常を題材とした作品に、二枚続〈台所〉と三枚続〈針仕事〉がある。上記二作品は、複数枚の絵を並列して一面をつくる「続絵」という形式の作品である。先の五点とは形式が異なるが、題材および黄潰しに処理した背景が共通していることから、上村与兵衛版の無題の美人風俗図とシリーズを同じくすると捉えられている。本連作には、子どもを持つ母の姿が描写されているが、以後このモデルは歌麿の美人画の定番となって繰り返し描かれることとなる。

美人大首絵では、寛政六～七年頃の伊勢孫版「北国五色墨」が白眉として知られている。本作の特徴は、吉原に身を置く諸階級の女性を、表情や姿態の違いを捉えて描き分けている点である。「川岸」(図四)「てつぼう」「切の娘」「おいらん」「芸妓」の五点からなる。このうち最初の三点は下級遊女がモデルとなっている。高位の遊女を描くのが一般的である遊女絵において、揃物の半数以上が下級遊女の図という極めて異色のシリーズである。揃物中、最も評価が高いのが「川岸」の図で、吉原の東西にある河岸見世の下級遊女を描いている。大きくはだけた胸元から乳房が片方露わになっており、ふしだらな印象を受ける。その一方、口に楊枝をくわえ、釣り上がり気味の目できつと前を見据えるその姿には、過酷な環境のなかでも強く生きる女のたくましさが見て取れる。本図には、各人が属す

る社会や階級の特徴が的確に表現されている。ある種の実録的なリアリティーが漂う画面に、歌麿の鋭い洞察力を見出すことができる。次に、技法面についてである。【表二】は、筆者が寛政期に歌麿が他版元から刊行した主要な揃物作品を制作年代順に並べたリストである。ここに挙げた作品の多くに、木版の高度な彫摺技法が用いられている。その具体例を、まずNo.11「娘日時計」（村田屋治郎兵衛版）のうち「午ノ刻」（図五）で確認する。本図は、湯上りの女性を捉えたものである。画面右下に座り込む女性は、口にぬか袋をくわえて手拭を絞っている。左の女性は、貝髻という風呂呂に入る際などにする簡易的な髻に結び、手拭で首筋を拭っている。歌麿は、湯上りの女性の柔肌を表現するために、あえて体の輪郭線に墨線を用いず、色面のみで表す無線摺の手法を用いている。顔の輪郭線は、一面黄色の背景から顔の部分の白を摺り残すことで表現し、唇は朱線でその輪郭線をとっている。加えて、右下の女性のはだけた胸元には無線空摺を施し、乳房の輪郭線を紙の凹凸のみで表している。

朱線で顔の輪郭線を引く手法は、No.13「青楼七小町」（図六）にも用いられているが、本作にはさらに「八重毛」という高度な彫の技術も施されている。八重毛とは、櫛の梳き跡まで表す髪の生え際の彫である。生え際の彫自体、「毛割」という繊細で緻密な彫の技術が必要とされるため、彫師の中でも頭彫と呼ばれる師匠格の職人が担当する。生え際をすつと真つ直ぐに彫る「通し毛」と比べ、八重毛は顔周りに飾りをつけたかのような華やかさを出す効果がある。【表二】を確認すると、八重毛が寛政七年頃から施されていることが判明し、当該期以降、毎年多数の八重毛の入った美人画が制作されているのが明白である。

無線摺による肌の表現や細やかに生え際を彫る八重毛の技法は、寛政七年以前の歌麿作品には確認することができず、葛重版にも見ることができない。では、なぜいずれの表現も寛政七年頃を境に登場したのか。筆者は、他版元が歌麿美人画の新たな魅力を打ち出すために考案した可能性に加え、歌麿作品の制作において充実の内容を見せる葛重に対抗しようとした可能性を提案したい。歌麿と葛重との距離が開きはじめた時期と、目新しい彫摺技法が次々に登場した時期が重なるのは、そのような背景があったからと推察する。<sup>(註二)</sup>

## おわりに

本稿では、歌麿の浮世絵師としての地位を確固たるものとした葛重版作品に着目し、揃物の単位で分析を行い、その特色を明らかにした。歌麿は寛政期、葛重とともに美人大首絵を考案したほか、作品の外題や像主の表情、仕種などを手掛かりに絵を読み解く新たな趣向を編み出した。そうした趣向によって誕生したのが、伝統的な美人画には見られなかった生き生きとした女性像である。市井の女性から吉原遊郭という特殊な環境の中で生きる遊女まで、歌麿は親しみの持てる卑近的な姿で描出した。しかし、寛政七年頃になると葛重版作品の質に変化が表れ、それまでの繊細かつ豊かな表現の美人画が見られなくなる。そして、葛重と入れ替わるように、他版元から歌麿の芸術性の高い美人画が刊行されたこと、またその芸術性を大いに支えたものに高度な彫摺技術があることを明示した。

寛政七～八年頃、近江屋権九郎から刊行された【表二】No.18「五人美人愛敬競」のうち「兵庫屋花妻」の画中に、次のような言葉が書き入れられている。

人まねきらい、しきうつしなし。自力画師哥麿が筆に御面ざしを認めもらい参らせ候へハ、こひしき節ハ御けんの心にてなかも参らせ候。さなから御面かけのことく心うこき参らせ候て、誠ニ美人画ハ哥子二と、め参らせ候。（句読点は筆者による）

その内容から歌麿自身による言葉であると一般的に解されている。ここにみる歌麿の自負や自尊心は、まぎれもなく葛重との歩みのなかで生まれてきたはずである。だが、歌麿がそれを誇示したのは、別の版元から刊行された作品のことだった。それはなぜか。理由を明確に示す資料は現在確認されていないが、筆者は次のように推察する。すなわち、歌麿が公私ともに支えとしてきた葛重から独立したことを契機に、心機一転、独自の絵師人生を歩もうとしたからではないだろうか。

その強い思いは、寛政七～八年頃の落款からも読み取ることができる。【表二】のNo.13「青楼七小町」、No.17「恋歌集 寄農婦恋」および「寄辻君恋」、No.18「五人美人愛敬競」には、画中に「正銘哥麿筆」の落款と「本家」と記された印章が確認される。先学は、歌

磨が自身の人気に乗じた垂流絵師を牽制するために、この落款・印章を用いたと言及している。<sup>(註二)</sup>しかし筆者は、その使用時期が寛政七  
 〇八年頃に限られていることに注目し、次のように解釈する。繰り返して述べているように、この頃はまさに歌磨が薦重との距離を置い  
 た時期である。薦重という大きな存在から離れることを決意した歌磨が、薦重の手腕を借りずとも斯界の第一人者であり続けることを  
 誓い、この「正銘」「本家」の落款・印章を使用したのではないだろうか。実際、歌磨は以前にも同じような場面で、心機一転を感じ  
 させる印章を使用したことがある。『絵本譬喩節』および『潮干のつと』は、歌磨の単独作画による絵入狂歌本である。両作とも、師  
 の石燕が亡くなった翌年の寛政元年頃に刊行されたと見られている。その刊記には「画工 北川歌磨図」の署名と「自成一家」の印章  
 が確認される。自らの力で一家を成し、独自の世界を創造するのだという気概がまさに示されている。  
 今後、他版元の歌磨作品の分析をさらに進めるとともに、同時代の絵師の動向や寛政の改革からの影響も併せて調査し、歌磨の画業  
 を総合的に研究していきたい。

## 註

(註一) 近年、隠岐由紀子氏により全文和訳された書籍が刊行された。『歌磨』(平凡社、二〇〇五年)。

(註二) 風間書店、一九六四年。

(註三) 『在外秘宝 喜多川歌磨』(学習研究社、一九七三年、ロジャー・キーズ編「喜多川歌磨作品目録」を収録)、『浮世絵大系』第五・六卷(一九七五年、  
 集英社)、『浮世絵聚花 ポストン美術館3』(小学館、一九七八年、編集部編「喜多川歌磨作品目録」を収録)、『原色浮世絵大百科事典』第七卷(大  
 修館書店、一九八〇年)など。

(註四) 浅野氏に先行して歌磨の編年について論じたものに、鈴木重三「資料にたどる歌磨の画業と生涯」(『絵本と浮世絵』所収、美術出版社、一九七九年)  
 がある。同氏は、寛政年間に発布された出版統制令と歌磨作品との影響関係について触れている。

(註五) 薦重の版元としての活動をまとめた書籍として、松木寛『薦屋重三郎 江戸芸術の演出者』(講談社、二〇〇二年)、鈴木俊幸『新版 薦屋重三郎』(平

凡社、二〇一二年）、展覧会図録『歌麿・写楽の仕掛け人 その名は葛屋重三郎』（サントリー美術館、二〇一〇年）などがある。

（註六） 本稿では、葛重版「青楼十二時」が山東京伝の洒落本『錦之裏』を着想源としていることが指摘されている。両作に描かれた和時計の意匠や時間の経過を追って場面描写をする手法の類似性が高いこと、『錦之裏』が葛重から出されていること、また歌麿が京伝の私生活もある程度知っていた可能性があることを根拠としている。『MUSEUM』第四六二号（東京国立博物館、一九八九年）。

（註七） 「北国五色墨」の虚と実」（浅野秀剛・吉田伸之編『浮世絵を読む2 歌麿』朝日新聞社、一九九八年所収）。また、論考ではないが揃物に特化した画集として、山口桂三郎編『名品揃物浮世絵3 歌麿Ⅰ』（ぎょうせい、一九九一年）、小林忠編『名品揃物浮世絵4 歌麿Ⅱ』（ぎょうせい、一九九二年）がある。

（註八） 明和七年（一七七〇）刊の歳旦集『ちよのはる』に「少年 石要画」と署名された歌麿の挿絵があることによる。石要とは、師の鳥山石燕から一字もらって付けられた歌麿初期の画号である。昭和七年当時、歌麿が少年（少なくとも元服前の一四歳程度）だったこととなり、逆算して宝暦中期頃の生まれと推測されている。鈴木俊幸「歌麿の初筆と生年について」（『書誌学月報』第三〇号、青裳堂書店、一九八七年）。

（註九） 星野朝陽「歌麿の墓所及過去帳発見の由来 一七七『浮世絵』第二七―三七号（浮世絵社、一九一七―一八年）。

（註一〇） 「心に生をうつし筆に骨法を畫ハ画法にして、今門人哥麿が著す虫中の生を写すハ是心画なり。哥子幼昔物事に細成か、た、戯れに秋津虫を繋ぎはたはた蟋蟀を掌に乗せ遊びて、余念なし。即其生をむさほらんことを恐れてあまた、ひいましめしに、今の筆策誠に業の徳をか、やかせ……」（句読点は筆者による）。

（註一一） 石燕の俗称「豊房」から一字とって作られた画号と考えられる。肉筆画「福祿寿三星」（寛政中期、絹本着色一幅、日本浮世絵博物館蔵）に「歌麻呂源豊章圖」の落款が確認されることから、歌麿と豊章は同一人物と考定されている。

（註一二） 天明期における狂歌の流行とそれを受けての葛重の版元活動については、鈴木俊幸「狂歌界の動向と葛屋重三郎」（『新版 葛屋重三郎』平凡社、二〇一二年、一五七―一九七頁）に詳しい。

（註一三） 松木寛『葛屋重三郎 江戸芸術の演出者』（講談社、二〇〇二年、八四頁）。

（註一四） 中野三敏「文化面における寛政の改革」（『日本の近世12 文学と美術の成熟』中央公論社、一九九三年、六九頁および七二頁）。

(註一五) 大首絵形式は、役者絵において先行して導入されていた。天明八年から寛政一〇二年頃にかけて刊行された、勝川春好による一七枚の役者大首絵シリーズは、その先駆けとして知られる。また、大首絵の形式をとる美人画は、歌麿以前に春章の肉筆画などに既に見られるが、本格的に一枚絵に導入し販売したのは歌麿作品が最初期である。

(註一六) いずれも寛政四〇五年刊の揃物で、いずれかが先に刊行され途中から改題したという説と、もともと別シリーズであったとする説がある。展覧会図録『喜多川歌麿展』図五六の解説参照。同書、解説編(千葉市美術館ほか、一九九五年、一〇〇頁)。

(註一七) 相学とは、人相や手相などからその人の性格や運命を判じる学問のことで、寛政当時流行していた。

(註一八) 小林忠・大久保純一『浮世絵の鑑賞基礎知識』(至文堂、二〇〇〇年、一二七頁)。

(註一九) 展覧会図録『喜多川歌麿展』の図一二九の解説を参照。同書、解説編(千葉市美術館ほか、一九九五年、一二九頁)。

(註二〇) 江戸時代最大のメディアとして役割を果たした浮世絵には、商品広告的な機能が見られる。画中に化粧品や名産品などを描き添えることで、宣伝効果を果たす作品が多数確認されている。藤澤紫「浮世絵の美人 メディアとしての機能」『浮世絵芸術』一五五号、国際浮世絵学会、二〇〇八年)。

(註二一) 各種の彫摺技法のうち、葛重版の歌麿作品では確認されるが他版元の作品ではほとんど類例のないものに、雲母摺による背景一面の処理(以下、雲母地とする)がある。雲母摺とは、光沢のある鉱物の雲母の粉を用いて、きらきらと光る効果を出す摺りのことである。葛重版作品では、寛政五〇六年頃刊の次の計五件、二三点が雲母地である。【表一】中のNo.1「婦人相学十牀／婦女人相十品」、No.4「狂歌入り評判娘図」、No.5「遊女三幅対」、No.6「当世踊子揃」、No.7「歌撰恋之部」である。同時期、他版元からも雲母地の作品は刊行されているが、その数は少ない。【表二】中のNo.2の鶴屋喜右衛門版「青楼仁和嘉女芸者之部」(四点)、No.10の高須宗七版「美人気量競」(四点)の計二件、八点に留まる。その原因として、雲母地の使用は葛屋版というイメージが強く、他版元は積極的に制作できなかったのではないかと可能性を提示する。加えて、寛政六年、葛重の元から東洲斎写楽がデビューした際にも黒雲母地の役者大首絵二八点を発表しており、他版元が雲母地作品を制作することを躊躇ったと推定する。

(註二二) 山口桂三郎『浮世絵の歴史』(三一書房、一九九五年、一一五頁)。

【表二】寛政期の歌麿の主要な揃物作品リスト（鳶重版）

| No. | 制作年      | 西暦       | 外題                    | 判型・形態 | モデル | 入銀物 |
|-----|----------|----------|-----------------------|-------|-----|-----|
| 1-1 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相学十牀 面白キ相           | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-2 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相学十牀 浮気之相           | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-3 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相学十牀（団扇を持つ娘）        | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-4 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相学十牀（指折り数える女）       | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-5 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相学十牀／婦人相十品（ポペンを吹く娘） | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-6 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相十品（文読む女）           | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-7 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相十品（煙草の煙を吹く女）       | 大判錦絵  | △   |     |
| 1-8 | （寛政四）五年頃 | （一七九二）九三 | 婦人相十品（日傘をさす女）         | 大判錦絵  | △   |     |
| 2-1 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 若松屋内若鶴 子のひ まつし    | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 2-2 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 扇屋花扇 よしの たつた      | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 2-3 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 扇屋内やしほ そめき つまき    | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 2-4 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 玉屋内花紫 しらべ てりは     | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 2-5 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 丁字屋内雛鶴 つるじ つるの    | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 2-6 | 寛政五年     | 一七九三     | 六玉川 松葉屋瀬やま いろいろ ゆかり   | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-1 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）若那屋内しら玉        | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-2 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）玉屋内まき絹         | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-3 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）丁字屋内折はへ        | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-4 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）扇屋内滝川          | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-5 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）丁字屋内雛鶴         | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-6 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）玉屋内若梅          | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-7 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）扇屋内花扇          | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 3-8 | 寛政五年     | 一七九三     | （高級遊女集）角玉内春日野         | 大判錦絵  | ●   | ○   |
| 4-1 | （寛政五年頃）  | （一七九三）   | （狂歌入り評判娘図 高島おひさ）      | 大判錦絵  | ◇   | ○   |
| 4-2 | （寛政五年頃）  | （一七九三）   | （狂歌入り評判娘図 難波屋おきた）     | 大判錦絵  | ◇   | ○   |
| 5-1 | （寛政五）六年頃 | （一七九三）九四 | （遊女三幅対）扇屋内花扇 よしの たつた  | 大判錦絵  | ●   | ○   |

|      |           |           |                               |      |   |   |
|------|-----------|-----------|-------------------------------|------|---|---|
| 9-3  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 若那屋内白露 木綿屋の男山          | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 9-2  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 大もんじや内浅ぢふ 木綿屋七ッ梅       | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 9-1  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 兵庫屋華妻 坂上の剣菱            | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 8-12 | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 亥ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-11 | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 戌ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-10 | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 酉ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-9  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 申ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-8  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 未ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-7  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 午ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-6  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 巳ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-5  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 辰ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-4  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 卯ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-3  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 寅ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-2  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 丑ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 8-1  | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 青楼十二時 続 子ノ刻                   | 大判錦絵 | ● |   |
| 7-5  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 歌撰恋之部 稀ニ逢恋                    | 大判錦絵 | △ |   |
| 7-4  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 歌撰恋之部 あらはるる恋                  | 大判錦絵 | △ |   |
| 7-3  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 歌撰恋之部 夜毎ニ逢恋                   | 大判錦絵 | △ |   |
| 7-2  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 歌撰恋之部 深く忍恋                    | 大判錦絵 | △ |   |
| 7-1  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 歌撰恋之部 物思恋                     | 大判錦絵 | △ |   |
| 6-5  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 当世踊子揃 三番叟                     | 大判錦絵 | ※ |   |
| 6-4  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 当世踊子揃 石橋                      | 大判錦絵 | ※ |   |
| 6-3  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 当世踊子揃 道成寺                     | 大判錦絵 | ※ |   |
| 6-2  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 当世踊子揃 吉原雀                     | 大判錦絵 | ※ |   |
| 6-1  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 当世踊子揃 鷺娘                      | 大判錦絵 | ※ |   |
| 5-3  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 《遊女三幅対》 扇屋内 蓬萊仙 つばき しらべ       | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 5-2  | (寛政五ノ六年頃) | (一七九三ノ九四) | 《遊女三幅対》 江戸町壱丁目 玉屋内 若梅 むめの いろか | 大判錦絵 | ● | ○ |

|       |           |           |                          |      |   |   |
|-------|-----------|-----------|--------------------------|------|---|---|
| 9-4   | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 角玉屋内小むらさき 山城屋の山やま | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 9-5   | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 玉屋内 しつか 満願寺養命酒    | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 9-6   | (寛政六年頃)   | (一七九四)    | 名取酒六家選 越前屋内通路 紙屋のきく      | 大判錦絵 | ● | ○ |
| 10-1  | (寛政六〇七年頃) | (一七九四〇九五) | 〈狂歌入り美人図 袖が浦の亀吉〉         | 大判錦絵 | ◇ | ○ |
| 10-2  | (寛政六〇七年頃) | (一七九四〇九五) | 〈狂歌入り美人図 高輪の女〉           | 大判錦絵 | ◇ | ○ |
| 11-1  | (寛政六〇七年頃) | (一七九四〇九五) | 霞織娘雛形〈蚊帳〉                | 大判錦絵 | △ |   |
| 11-2  | (寛政六〇七年頃) | (一七九四〇九五) | 霞織娘雛形〈夏衣装〉               | 大判錦絵 | △ |   |
| 11-3  | (寛政六〇七年頃) | (一七九四〇九五) | 霞織娘雛形〈簾〉                 | 大判錦絵 | △ |   |
| 12-1  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 隅田川乗合船             | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-2  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 七人狸々               | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-3  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 伊勢おんどあこぎ綱の手踊       | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-4  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 春日竜神 磯の名玉          | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-5  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 獅子                 | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-6  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 池鯉鮒市蔵              | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-7  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 豊年末社の舞             | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-8  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 みこし洗い              | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-9  | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 寿都の錦               | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-10 | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 金売吉次               | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-11 | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 花の滝 里の養老           | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 12-12 | 寛政七年      | 一七九五      | 吉原仁和嘉 さる廻し               | 間判錦絵 | ◎ |   |
| 13-1  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 後家の暮雪             | 間判錦絵 | △ |   |
| 13-2  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 芸者の帰帆             | 間判錦絵 | △ |   |
| 13-3  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 かこわれの夜雨           | 間判錦絵 | △ |   |
| 13-4  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 傾城の秋の月            | 間判錦絵 | ● |   |
| 13-5  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 娘の落雁              | 間判錦絵 | △ |   |
| 13-6  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 屋敷の夕照             | 間判錦絵 | △ |   |
| 13-7  | (寛政七年頃)   | (一七九五)    | 風俗浮世八景 女房の晚鐘             | 間判錦絵 | △ |   |

|          |         |        |               |      |   |  |
|----------|---------|--------|---------------|------|---|--|
| 13<br>18 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 風俗浮世八景 ■の晴嵐   | 間判錦絵 | × |  |
| 14<br>11 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 婦人職人分類 翠簾師    | 間判錦絵 | △ |  |
| 14<br>12 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 婦人職人分類 かわらけ造り | 間判錦絵 | △ |  |
| 14<br>13 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 婦人職人分類 表具師    | 間判錦絵 | △ |  |
| 14<br>14 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 婦人職人分類 扇子折    | 間判錦絵 | △ |  |
| 14<br>15 | (寛政七年頃) | (一七九五) | 婦人職人分類 造り花師   | 間判錦絵 | △ |  |

(註)

- ・制作年は、主に展覧会図録『喜多川歌麿展』（千葉市美術館ほか、一九九五年）、および「喜多川歌麿作品目録」（『浮世絵聚花 ポストン美術館3』小学館、一九七八年所収）に掲載の年代によった。
- ・吉原細見など客観的情報による考証でなく、落款や画風、他作品との比較によって刊行年を推定した場合には、（ ）内に年代を記した。
- ・外題は原則、画中の表記に従ったが、記載の無い場合は適宜（ ）内に仮題を付した。
- ・外題が刊行途中で変更された作品は、変更前と変更後、どちらの外題も「／」を挟んで記載した。
- ・モデル欄の記号は、△市井の不特定の女性、◇市井の特定の女性、●吉原遊女、◎廓芸者 ※廓芸者の可能性がある女性を示す。
- ・モデル欄に×の記号を入れた作品は、「喜多川歌麿作品目録」においてその存在が確認されるが筆者は未見である図様を示す。
- ・外題の文字が読み取れない箇所は、■で示した。

【表二】寛政期の歌麿の主要な揃物作品（その他の版元）

| No. | 制作年        | 西暦        | 外題                   | 判型・形態 | 枚揃 | 版元      | 彫摺表現       |
|-----|------------|-----------|----------------------|-------|----|---------|------------|
| 1   | （寛政四～五年頃）  | （一七九二～九三） | 《狂歌入り風俗十二月》          | 中判錦絵  | 一二 | 若狭屋与市   |            |
| 2   | 寛政五年       | 一七九三      | 青楼仁和嘉女芸者之部           | 大判錦絵  | 四  | 鶴屋喜右衛門  | 背景に雲母摺     |
| 3   | （寛政五～六年頃）  | （一七九三～九四） | 《おきたとお藤》<br>《おひさとお仙》 | 大判錦絵  | 二  | 鶴屋喜右衛門  |            |
| 4   | （寛政五～六年頃）  | （一七九三～九四） | 艶中八仙                 | 大判錦絵  | 八  | 鶴屋喜右衛門  |            |
| 5   | （寛政五～六年頃）  | （一七九三～九四） | 《江戸高名美人》             | 間判錦絵  | 六  | 岩戸屋喜三郎  |            |
| 6   | 寛政六年       | 一七九四      | 当時全盛似顔揃<br>／当時全盛美人揃  | 大判錦絵  | 一〇 | 若狭屋与市   |            |
| 7   | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 北国五色墨                | 大判錦絵  | 五  | 伊勢孫     |            |
| 8   | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 《美人風俗図》              | 大判錦絵  | 五  | 上村与兵衛   |            |
| 9   | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 高名美人見たて忠臣蔵           | 大判錦絵  | 一二 | 近江屋権九郎  |            |
| 10  | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 美人気量競                | 大判錦絵  | 四  | 高須宗七    | 背景に雲母摺     |
| 11  | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 娘日時計                 | 大判錦絵  | 五  | 村田屋治郎兵衛 | 無線空摺による肌表現 |
| 12  | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 《茶屋美人》               | 大判錦絵  | 三  | 山口屋忠助   |            |
| 13  | （寛政六～七年頃）  | （一七九四～九五） | 青楼七小町                | 大判錦絵  | 七  | 泉佐      | 八重毛        |
| 14  | （寛政七年頃）    | （一七九五）    | 《高名美人判じ絵》            | 大判錦絵  | 四  | 松村辰右衛門  |            |
| 15  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 《六玉川》                | 大判錦絵  | 六  | 松村辰右衛門  | 八重毛        |
| 16  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 名所腰掛八景               | 大判錦絵  | 八  | 伊勢屋利兵衛  | 八重毛        |
| 17  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 《恋歌集》                | 大判錦絵  | 二  | 松村辰右衛門  |            |
| 18  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 五人美人愛敬競              | 大判錦絵  | 五  | 近江屋権九郎  | 八重毛        |
| 19  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 高名美人六家撰              | 大判錦絵  | 六  | 近江屋権九郎  | 八重毛        |
| 20  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 《〇印》                 | 大判錦絵  | 四  | 鶴屋喜右衛門  |            |
| 21  | （寛政七～八年頃）  | （一七九五～九六） | 《美人大首絵集》             | 大判錦絵  | 七  | 山口屋忠助   | 八重毛        |
| 22  | （寛政八～一〇年頃） | （一七九六～九八） | 錦織歌麿形新模様             | 大判錦絵  | 三  | 鶴屋喜右衛門  | 無線摺        |

|    |              |            |           |      |    |              |     |
|----|--------------|------------|-----------|------|----|--------------|-----|
| 23 | (寛政九年頃)      | (一七九七)     | 〈二人半身像〉   | 大判錦絵 | 一〇 | 鶴屋喜右衛門       | 八重毛 |
| 24 | (寛政九年頃)      | (一七九七)     | 〈二人七分身像〉  | 大判錦絵 | 四  | 森屋治兵衛        | 八重毛 |
| 25 | (寛政九年頃)      | (一七九七)     | 青楼遊君合鏡    | 大判錦絵 | 一二 | 山田屋三四郎       |     |
| 26 | (寛政九〇一〇年頃)   | (一七九七〇九八)  | 婦人手業操鏡    | 大判錦絵 | 五  | 山秀           |     |
| 27 | (寛政九〇一〇年頃)   | (一七九七〇九八)  | 〈座像 日常風景〉 | 大判錦絵 | 五  | 山口屋忠助        |     |
| 28 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 婦人手業拾二工   | 大判錦絵 | 一二 | 若狭屋与市        |     |
| 29 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 風流四季の遊    | 大判錦絵 | 一二 | 鶴屋喜右衛門       | 八重毛 |
| 30 | (寛政一〇一二年頃)   | (一七九八一八〇〇) | 千話鏡月の村雲   | 大判錦絵 | 一四 | 山口屋忠助遠州屋又兵衛  |     |
| 31 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 風俗美人時計    | 大判錦絵 | 一二 | 和泉屋市兵衛       |     |
| 32 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 逢身八契      | 大判錦絵 | 八  | 近江屋権九郎       |     |
| 33 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 〈座像 日常風景〉 | 大判錦絵 | 八  | 近江屋権九郎       |     |
| 34 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 実競色乃美名家見  | 大判錦絵 | 二二 | 西村屋清<br>西村屋長 | 八重毛 |
| 35 | (寛政一〇一一年頃)   | (一七九八〇九九)  | 忠臣蔵       | 大判錦絵 | 一二 | 西村屋栄<br>西村屋長 |     |
| 36 | (寛政一二一享和元年頃) | (一八〇〇〇一)   | 当世風俗通     | 大判錦絵 | 五  | 森屋治兵衛        |     |

(註)

- ・制作年は、主に展覧会図録『喜多川歌麿展』（千葉市美術館ほか、一九九五年）、および「喜多川歌麿作品目録」（『浮世絵聚花 ポストン美術館3』小学館、一九七八年所収）に掲載の年代によった。
- ・吉原細見など客観的情報による考証でなく、落款や画風、他作品との比較によって刊行年を推定した場合には、（ ）内に年代を記した。
- ・外題は原則、画中の表記に従ったが、記載の無い場合は適宜（ ）内に仮題を付した。
- ・外題が刊行の途中で変更された作品は、変更前と変更後、どちらの外題も「」を挟んで記載した。



【図一】喜多川歌麿「婦人相学十牀 浮気之相」  
寛政4～5年（1792～93）頃 大判錦絵 ニューヨーク公立図書館



【図二】喜多川歌麿「歌撰恋之部 物思恋」  
寛政5～6年（1793～94）頃 大判錦絵 ボストン美術館  
(Photograph © Museum of Fine Arts, Boston. 21.6415)



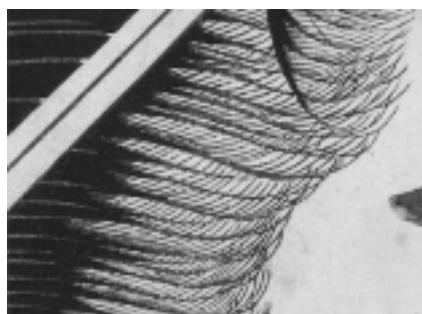
【図三】喜多川歌麿「青楼十二時 続 丑ノ刻」  
寛政6年（1794）頃 大判錦絵 シカゴ美術館



【図四】喜多川歌麿「北国五色墨 川岸」  
寛政6～7年（1794～95）頃 大判錦絵 ボストン美術館  
(Photograph © Museum of Fine Arts, Boston. 21.6418)



【図五】喜多川歌麿「娘日時計 午ノ刻」  
寛政6～7年（1794～95）頃 大判錦絵 ポストン美術館  
(Photograph © Museum of Fine Arts, Boston. 21.6547)



【図六】喜多川歌麿「青楼七小町 鶴屋内篠原」(全体・部分)  
寛政6～7年（1794～95）頃 大判錦絵 アムステルダム国立美術館