

豊原国周研究序説

菅原真弓

一、はじめに

二、豊原国周研究史および伝記

(一) 国周に関する研究資料

(二) 豊原国周に関する研究

(三) 形成されてきた国周像／国周に関する研究史を基に／

三、豊原国周の画業／主に京都造形芸術大学所蔵大江直吉浮世絵コレクションから／

(一) 役者絵における特色ある画面構成

(二) 「梅幸百種」と「市川團十郎演芸百番」…当代の名優との交流と作品

(三) 美人画の諸作品

四、おわりに

一、はじめに

豊原国周（とよはら・くにちか…天保六年／明治三十三年／一八三五～一九〇〇）は、幕末から明治期にかけて活躍し、この時代を代表する浮世絵師の一人である。歴史画や血みどろ絵で名を知られる月岡芳年（つきおか・よしとし…一八三九～九二）や、「光線画」と称した風景画が著名な小林清親（こばやし・きよちか…一八四七～一九一五）と共に、しばしば「明治浮世絵の三傑」などと称される。国周が得意としたのは、師である三代歌川豊国譲りの役者絵であり、文明開化を標榜する明治という新時代の波に決して溺れることなく、師が描いた以上に江戸期の役者絵の伝統を守り続けた。

ところで、本稿筆者が関心を持つて進めているのは、上述の幕末から明治期にかけての浮世絵界の動向と浮世絵師たちに関する研究である（幕末明治期における木版画の総合的研究・明治期の浮世絵版画を中心に）科学研究費助成事業「基盤研究(C)」、二〇一一年度～二〇一四年度。筆者はこれまで、既刊の『GENESIS』を含め、論文投稿等の機会を見つけては月岡芳年について、また小林清親について

の研究を進めてきた^①。そこで今後はまず修士論文以来の研究テーマである月岡芳年についてまとめ、また本稿とこれ以降は豊原国周に関する研究を進めていく予定である。そして芳年、清親、そして国周に関する研究を自身に蓄積した後、先に記した「明治浮世絵の三傑」に関する研究としてまとめたいと計画している。

さてしかし国周についてはこれまで、全くと言っていいほど美術史学の組上に上ったことはなく、研究の蓄積については決して厚いとは言えない（表1）^②。無論、国周が生きた明治時代、あるいは大正、昭和という時代の流れの中で、基礎的な伝記事項の紹介や逸話などの記録や言及は残されているが、他の同時期を活躍期とする絵師に比べても圧倒的に少なく、研究は緒についたばかりと言った現状である。

そこで本稿では、豊原国周の基礎研究を行う。伝記資料の渉猟と確認、これまでの研究史のまとめ、そして膨大に残されている作品についての基礎的な検討を行いたいと思っている。私は二〇一四年三月まで本学美術館の学芸員を兼務し、本学が所蔵する大江直吉浮世絵コレクションの調査に基づき、コレクション展や特別展を行ってきた。その経験を活かすべく、本学所蔵作品の紹介をも兼ねて、まずは基礎研究を行ってこれを公刊したいと考える。

二、豊原国周研究史および伝記

(一) 国周に関する研究資料

本項では国周について記された主な資料^③を時系列に紹介する。以下、①から③までが在世当時、④から⑥までは国周自身を知る周辺人物からの情報収集が可能であったと思われる時期、そして⑦以降はそれまでの資料を基にまとめられたものである。

① 人気番付

国周についての最も古い記録は、浮世絵師の人気番付である。在世当時に刊行された人気番付は三種類であり、これを一覧にしたものが（表2）である。

①-1 『歳盛記』慶應元年（一八六五）

国周は八位に、そして冒頭に記している同時代の絵師、月岡芳年は十位に挙げられている。首位は役者絵を専門とする鳥居派の絵師・鳥居清満。二位の貞秀は三代歌川豊国門下であり、国周にとっては兄弟子にあたる。画名に国周と

同じく「国」が付してあるのは同門の絵師たちであり、同じく芳年のように「芳」が冠せられる絵師は、歌川国芳門である。

①-2『歳盛記』明治元年（一八六八）

ここで国周は一躍五位へと躍進しているが、慶應元年版では国周より下位にあった芳年が四位と、ここで評価が逆転する。この番付でも「国」や「芳」が付けられた絵師たちの名前が散見される。しかし国周自身や芳年が既に弟子を持つ身になったこともまたここから判明する。二十七位に「周延」、二十八位に「年次」の名前が見られるが、前者は国周の、後者は芳年の弟子にあたる。

①-3『東京流行細見記』明治十八年（一八八五）

ここでの国周は四位に挙げられており、これまでの最高順位である。しかし芳年はこの時首位を獲得しており、彼との人気の差はついに埋まっていない。「周」の字を冠した国周門下が二名であるのに対し、芳年門は五名⁽⁴⁾を数え、勢力的にも差がついてしまっていることが窺われる。なおここで初めて、小林清親の名前が十五位に見える。

こうして比較すると、言わばライバルである芳年には、明治後の浮世絵師全般の評価では及ばないが、役者絵を描く絵師としては国周より上位は存在せず⁽⁵⁾、当時における役者絵の第一人者という評価を受けていたことが判明する⁽⁶⁾。

②『明治の江戸児』…『読売新聞』明治三十一年（一八九八）十月二十四日

二十六日、同月二十八日の四回に渡り連載

次に挙げるのは国周自身が語った内容に記者が補足して記した連載読み物「明治の江戸児」である。国周に関する伝記は、ほぼこの資料を基として記されており、伝記の根本資料と言える。

聞き書きを行った読売新聞記者が記す前文には、

豊原国周は、歌川豊國の遺鉢を継ぎて、似顔繪師の巨擘なり。通稱荒川八十八とて、本年六十四歳、三代相傳の江戸ッ子にて（後略）

とあり、まず国周の生年を知る事ができる。出自については、国周自身が以下のように語る。

親父は、京橋三十間堀七丁目の家主で、大島九十という者、お袋は御数寄屋同心荒川三之丞の娘お八百という者で、わたしは三十間堀七丁目の家で生れた。御城下の京橋ッ子です。少し恥を話さなくちゃア分らないが、親父はね、股の後へ、河童がけつへ指さしをしている彫り物を彫ったから、河童の九十といわれて、どうも家主には似合わないなせな男だったのです。お袋だって、若い時分に、親父を見染めたか何かして、一緒になったに違いない

一体私は次男で、兄は長吉といったが、わたしには、親父が九十で、お袋がお八百だからってんで、八十八という名を附けたんだ。それだから苗字は大島だが、それがなぜ荒川八十八となったかというところ、どうもおかしいんだ。

わたしは十三、四の時分です。苗字御免ということがあったが、その時、兄は大島なんて苗字は、気が利かないと、妙に考え込んで、お袋の里の荒川を名乗って出たから、家中がとうとう荒川になってしまったんです。まあここからして変っているから、どうせわたしだって人並でない。

また師については「わたしも押絵をやって見ようといふので、一遊斎近信の弟子になったが、全くこれが手ほどきで、それから二代目豊國の弟子になった」と、三代歌川豊國（一七八六～一八六四）への入門とその時期については、「わたしはちやうど十七年の間、そこで修業した。師匠も初代豊國のところ、十七年いたというのを後で聞いたから、どうも不思議なことだと思っただ」と語っている。豊國が没した元治元年（一八六四）から計算すると、嘉永元年（一八四八）に十四歳で入門したということになる。

またこのインタビュー記事には、国周自身によって数々のエピソードも語られている。たとえば河鍋曉斎（一八三〇～一八九）など同時代を生きた浮世絵師との交流や、九世市川團十郎などやはり同時代の役者たちとの関係についても記される。團十郎については「あつしやア似顔かきだから、役者は皆附合ふが、団十郎って奴は、初めっから氣に食はねえ。」と語っている。また後年記される国周伝記において常に記される転居癖については、自身もこれを誇らしく思っていたらしく、以下のように語る。

わたしは生れたところを離れてから、今までに百十七回引ッ越した。自慢ではないが、北斎は生涯の内に、八十余度引ッ越したというけれども、引ッ越しの方では、わたしが兄分だ。勿論その引ッ越しは、一日の内に三度もやったことがあって、随分おかしかったから、引ッ越したことだけは、ちゃんと日記に附けてある。

なおこの記事は後年、全文が森銃三「國周とその生活」^⑧に転載されている。

③局外閑人（飯島虚心）「故豊原国周の性行」…『読売新聞』明治三十三年（一九〇〇）七月二十日

飯島虚心が「局外閑人」^⑨名で国周の死の直後に寄せた文章で、故人の逸話などを綴ったものである。文中にはたとえば、役者絵の名人としての国周の逸話が記される。まだ興行されていない芝居の演目を題材に描いた役者の似顔絵が、衣装の模様も隈取も、そして役者の身のこなしも、「その芝居の始まるのを待って行つて見たら、果して国周のいった通りであった。その画くところと実際とは、違つてゐなかつた」ことに「余（局外閑人）」が驚くというもの。

④莊逸樓（斎藤扇松堂）「浮世絵師掃墓録」（二）豊原国周「…『浮世絵』二号、大正四年（一九一五）

主に国周自身の語りによる「明治の江戸児」②を基とし、これに国周を知る周囲の人物からの聞き書きを加えた記述であると思われる、本資料もまた国周伝記の根本資料の一つである。「明治の江戸児」（以下②と略記）にある内容を補足した情報が盛り込まれている一方、②と微妙に違えた記述（主に屋号や個人名など）も見られる。

たとえば生家と画業の開始についてだが、②では以下のように国周自身が語る。②に既で紹介しており重複する記述となるが、比較の為に再掲する。

（略）通三丁目へ奥州屋という湯屋を開いたが、何だか気に食はないといふので、そこを譲つて、南伝馬町へ兄貴が押絵屋を出したから、わたしも押絵をやつて見ようといふので、「遊斎近信」の弟子になつたが、全くこれが手ほどきで、それから二代目豊国の弟子になつた。

（傍線は引用者）

一方本資料では、

豊原国周は天保六年の生れで、江戸京橋五郎兵衛町の大島屋と云ふ湯屋の二番子息^{むすこ}、本名を荒川八十八と云つた、幼少の時から絵が好きの所から、四日市に近春と云ふ羽子板師の弟子となり面相書きとなつた、で重に数寄屋河岸の羽子板屋明林堂の仕事をして居たが、後三代豊国の門に入つて国周という名を授かり（略）

（同右）

とあり、生家の湯屋の名称や、初学の際に就いた師の名前などを違えている。なお②にある「一遊斎近信」は、画家の人名事典等にその名前を見つけることはできない。本資料に載る「近春」についても同様である。

またたとえば国周の逸話としてしばしば語られる転居癖についても、②では既述の通り「百十七度」とあるが、本資料では「八十三度」としている。

本資料には②の内容と重複しない逸話の類も多く載せているが、その末尾にはタイトル通り墓所や墓石、その最期について以下のように記す。

明治卅三年七月一日、病の為八十三度目に移転した、吉原土手下の寓居に没した、年六十六、寺は浅草今戸の真宗大谷派本龍寺^⑩で（略）

（略）題石に大島屋とあるのがそれで、法名を鶯雲院釋国周と云ふが墓には刻んでいない、又本堂の右手に門人だった、羽子板の面相書湯川周丸が発起で、

一週忌の法要に辞世を刻した碑を建てた、其歌は

よの中の人の似かほもあきたれば

ゑむまや鬼の生うつしせむ（略）

なお本資料において初めて、国周の具体的な作品名を挙げた記述が見られ、その代表作として「若い頃に描いた大首」と「梅幸百種」「市川團十郎演芸百番」が記される。

⑤淡島寒月「私の幼かりし頃」…『錦絵』二号、大正六年（一九一七）五月（後に同氏『林雲庵雑話』⁽¹¹⁾に収録）

作家淡島寒月による明治時代の思い出を記した文章の中で、明治の浮世絵界における国周の高評価を伝えている。

（維新時の）戦争騒ぎが終ると、今度は欧化主義に連れて浮世絵師は実に苦しい立場になっていた。普通の絵では人気を惹かないので、（略）そして欧化主義の最初の企ての如く、清親の水彩画のような風景画が両国の大黒屋から出版されて、頗る売れたものである。役者絵は国周で独占され、芳年は美人と血糊のついたような絵で持て、また（略）

（一）の補足は引用者

⑥二葉生（樋口二葉）「明治の浮世絵師 豊原国周」…『錦絵』三十三号、大正九年（一九二〇）一月

浮世絵師から新聞記者、そして作家へと転じた樋口二葉による国周の評伝である。伝記事項については先行資料である「浮世絵師掃墓録」④を踏襲しているが、逸話の類については先行資料にはない話も記され、国周を知る周辺人物からの新たな聞き書きが加えられていると思われる。

本資料は、著者二葉が浮世絵師であっただけに、作品評価が記されていることに特徴がある。「俳優似顔の錦絵に妙技を揮ひ、半身物または大首物に其の独特の真価を現はして居た」と記す一方、全身の美人画や版本（章双紙）挿絵については「如何に鼻眉目に見ても灰汁脱けがしない」と厳しい評価を下している。同時代の浮世絵師である落合芳幾を比較対象として提示し「当時玄治店派（引用者注・歌川国芳門下）に落合芳幾あつて、似顔絵に巧みであつたが、国周には及ばなかつた。」とし、明治期の役者絵においては「国周の一人舞台で」あつたと高く評価する。本資料の末尾には代表作として、④と同じく「梅幸百種」と「市川團十郎演芸百番」を挙げるが、これに加えて美人画（引用者補記・開化）三十六会席や風刺画をも提示している。画業に関しての記述や他者と比較しての評価が記されたものとしては最初の資料と言える。

⑦小島烏水「豊原国周評傳」（同氏『江戸末期の浮世繪』所収）…昭和六年

（一九三二）四月、梓書房

国周に関する最初の本格的な論考と言える。また残念なことに国周のみを取り上げ、伝記と諸作品に関しての総合的な論考を行った研究としては、本資料以来ほぼ存在しないとも言える。本資料は先行資料を基に国周の伝記をまとめ、また作品に関しても「大首絵」、「役者絵」、「美人絵」と区分した上で図版を提示して紹介し、かつ評価を下しており、計四十二頁に渡る記述となっている。

烏水は国周の大首絵を特に高く評価しており、この論考のサブタイトルを「写楽以来の第一人」とする。しかし国周没後三十年を迎えた当時、幕末の浮世絵師たちや国周の評価は深刻なほどに低かったと見え、烏水は春信、歌麿、清長、北斎らの高評価の一方で、国周の師・三代豊国は「頽廢期に、多量生産をこととした、低級作家として考えられた」としており、国周については「眼中に置かれなかつた」と残念な評価を記す。「一番ザラにある安絵であることに、疑いない」とまで記す。しかしそうした「安絵」の国周作品、特に大首絵（作品を検討しているうちに、烏水は「見ているうちに、何の気なしに、頭に泛んだのは、写楽以来の写楽が、反古絵の中からあらわれたということだ。写楽以来の第一人が。」と記すのである。氏は国周の役者絵を写楽との比較によって検討し、役者の舞台姿を逼真性を持って表現し得る技量は写楽に劣らない魅力を持つと評価する。この「写楽以来の写楽」「写楽以来の第一人」という高評価は、後の文献記述にも影響をもたらす。

けれども烏水自身がその後記した「彼（国周）の晩年は、声名に於ても、人氣に於ても、芳年に圧せられ、新しい創意に於ては、清親を先ず挙げられるような位置に貶せられた（略）」の言葉通り、国周の存在についてはその後、殆どと言ってよいほど顧みられずに、没後百年以上を経過してしまっている⁽¹²⁾。

伝記事項については、国周自身からの聞き書きである②に加え、概ね④の記述を踏襲している。しかし烏水は、豊国入門以前の師をまず二人挙げ、さらにその入門当時の年齢を記している。

（略）四日市に隣春といふ羽子板師の弟子に住み替へさせられ、主として数寄屋河岸の羽子板屋明林堂の仕事を手伝はされてゐた。一説に十五歳

で、一遊斎近信（俗称鳥山新二）の門に入り、勝信と称して羽子板の押絵に俳優似顔の原図を製してゐたといふ。人の勧めに従つて、十七歳の時、三代豊国に入門して一鶯斎国周の名をもらつた（略）

④では「近春と云ふ羽子板師」とあつたが、ここでは同音ではあるが「隣春」との表記になっている。また国周自身の語りによる②から類推される三代豊国への入門時期は十四歳（嘉永元年／一八四八）であるが、烏水の記述に従うならば、一遊斎近信への入門が十五歳の嘉永二年、三代豊国への入門はその二年後の嘉永四年ということになる。

さらに烏水は新たに豊国入門以前の師として「豊原周信」の名前を挙げる。烏水は「国周」の画名の根拠として「国周が豊国入門以前に、豊原周信といふ絵師に学んだと伝へられてゐる⁽¹³⁾」から、さういふ絵師があつたとすれば、二人の師匠の名を一字づつ、拝領したと考へる方がいゝ」と記すが、一方で周信という絵師については不明とし、②に記されている「一遊斎近信」と混同されてしまっているのではないかとする。しかしそうとする根拠、出典は挙げていない。なお、国周の最初の師が豊原周信という絵師であつて、次に師事した三代歌川豊国の名と一字ずつもらつて「国周」と号したとする記述は、烏水が一部疑義を呈しているにも拘らず、その後の伝記記述に強い影響を与えていく。

⑧井上和雄「豊原国周」（同氏『浮世絵師傳』所収）…昭和六年九月、渡邊版書店『浮世絵師傳』は浮世絵の人名辞書で、『浮世絵類考』諸本の記述を踏襲し、その系譜に属するものである。同時代の絵師である小林清親に二百二十行、同じく月岡芳年に四十二行を割いて記されているのに比して、二十行の記述はいかに短い。

伝記事項については④の記述を踏襲して記され、作品など画業については概ね「豊原国周評傳」⑦に拠っているが、豊国門での画業の開始時期について「嘉永五年師豊国の画きし役者絵の一部に彼の人物画あり、落款に門人八十八画とす、当時は未だ国周の画名を用ゐざりしものと見ゆ」との指摘がある。

また「国周落款の処女作に近きもの」として安政二年（一八五五）の三枚続作品「隅田川夜涉し之図」を挙げている。またその作品の中に描かれた美人や背景描写を「頗る優秀の技量を示したり」と高く評価しているのは、「明治の

浮世絵師 豊原国周」⑥での評価と全く相反するだけに興味深い。さらに画風の特徴として「面貌の描写に所謂羽子板絵式の特徴を有したり」と指摘しており、この指摘は以後の記述に影響を与えていく。

⑨井上和雄「国周・一景・国輝・周延」（坂戸彌一郎編『続浮世絵大家集成 第四巻 国周・周延』所収）…昭和八年（一九三三）七月、浮世絵芸術社
国周とその同時代の絵師や弟子・周延の作品を集めた画集の冒頭に記された総説である。同著者であるだけに⑧の記述と大きな違いはない。

⑩樋口弘「豊原国周（幕末明治の浮世絵師伝）」（同氏著『幕末明治の浮世絵集成』所収）…昭和三十年⁽¹⁴⁾（一九五五）、味燈書屋

国周のみならず幕末から明治期の浮世絵に初めて着目した研究書である。国周に関する記述は伝記事項が主で、作品や人物像に関しては薄い。伝記に関しては概ね④の記述を踏襲したものとなつてはいるのだが、これに「豊原国周評傳」⑦の記述を踏まえ、以下のように記す。

豊原周信の門に入り、羽子板に俳優の似顔を写すを習い、のちに三代豊国の門人となる。国周の号はその双方の師匠の一字づつを取つたもの。歌川派であつても、これを名乗らずに豊原国周と称したのもこの師門関係による。

⑪呉文炳「浮世絵師国周」（同氏著『豊原国周役者絵撰集』所収）…昭和三十九年（一九六四）四月、理想社

役者絵画集の冒頭に記された総説である。これまでに記されてきた国周に関する記述を踏まえて記されているが、⑦で挙げられた国周の最初の師・豊原周信について新たに「長谷川派の絵師」と記していることが注目される。根拠は示されていない。小島烏水の記述からの影響が大きく認められ、「写楽以後の第一人者と称しても過言ではない」とある。

しかし単にこれまでの研究成果を基に記すだけでなく、自ら足を運んで、或いは国周の思い出を持つ人物からのインタビューの内容も新たに記し留めている。たとえば、国周の墓所や墓石について以下のように記す。

（略）国周碑の自然石も関東大震災の時、寺の本堂が焼け落ちた際、破砕されてしまったといふ。かうして真宗大谷派の本龍寺には今日独立した国周の墓石といふものはなく、本多賢純現住職の最近の話によると（略）

加えて大正三年（一九一四）八月に尾上松助¹⁵から聞いた芝居のよもやま話を記し、松助の師匠である五代目尾上菊五郎（一八四四～一九〇三）と国周との交流や、松助自身が似顔絵を描いてもらったこと、また松助が知る国周の人となりなどのエピソードを載せている。

⑫高橋誠一郎「総説・明治版画」のうち「大首役者絵の名手国周」項（同氏編『浮世絵大系 12 清親』…昭和四十九年（一九七四）四月、集英社

『浮世絵大系』は昭和四十八年から同五十一年にかけて刊行された全十六冊より成る大部な浮世絵全集で、大判錦絵（約二十六cm×三十九cm）の図版を原寸大で掲載していることに特徴がある。明治以後の浮世絵師の紹介とその作品は、この第十二巻に掲載されており、国周作品のカラー図版は五点が載る¹⁶。

伝記事項については、それまでの研究史を踏まえた上で、主に小島烏水文献⑦を踏襲して記されている。今日しばしば用いられる「明治浮世絵の三傑」という言葉は、この資料に初めて、「芳年、清親と並んで明治浮世絵の三傑とも称すべき画家は豊原国周である」との記述で登場する。

しかし高橋の国周についての評価は低い。それはたとえば彼の妻帯歴や転居癖を記す件で「絵の方は四十余年間、飽きもせず、同じような役者絵を描いていたが」と辛辣な書きぶりであることから理解される。またもっと明確に記しているのは以下である。

国周の大首役者絵は小島（烏水）氏の礼賛によって、にわかに浮世絵愛好家の注意をひくようになり、画商もこれをあさり出したのであるが、それでも戦前は金十何円止りで、何十円という声は聞いたことがなかったようである。私は大首役者絵の画家としても、彼よりは彼の師三代豊国の方が一枚上手であると思っている。（略）

（一）内補足は引用者

売買の相場までをあらさまに記しているが、さらに高橋はこの件の後に「国周が（略）ただちに写楽に迫るものであるかどうかはすこぶる疑問である」としている。

⑬「豊原国周」（日本浮世絵協会編『原色浮世絵大百科事典 第九巻 作品四 広重・清親』所収）…昭和五十六年（一九八二）八月、大修館

日本浮世絵協会（現国際浮世絵学会）が編集した全十一巻から成る全集である。国周はこの第九巻に、主な作品と共に見開き二頁に渡って紹介されている。しかし小林清親に関しては見開き六頁、月岡芳年に五頁が割かれていることを踏まえると、同時代を活躍期とする絵師たち（高橋誠一郎氏の所謂「明治浮世絵の三傑」）に比べ、小さく扱われていることが明らかである。

伝記事項等については⑫と同様、これまでの研究史を踏まえ、しかし紙数の都合上か簡略に記される。興味深いのは各項目ごとに記された「キャッチフレーズ」である。伝記を記した冒頭の項には「新文明に抗した最後の浮世絵師——江戸役者絵を描きつづけて世を去る国周」とあり、多くの先行研究で代表作としてきた大首絵を紹介する項には「役者似顔大首絵の最後を飾る——人呼んでいう「明治の写楽」——」、人となりを伝える項では「ちゃきちゃきの江戸っ子国周——妻を変えること四十余度、転居すること百十余回——」と記される。ここに記されている「最後の浮世絵師」という言葉はこの後、展覧会タイトルなどにもしばしば用いられていく。また小島烏水による文献⑦を出典とする「明治の写楽」という言葉や、国周自身の語りによる「明治の江戸児」②を出典とする「ちゃきちゃきの江戸っ子」も、国周を語るキーワードとして広く用いられていくに至る¹⁷。

（二）豊原国周に関する研究

前項では豊原国周の人物像や作品について記した主な研究資料を、時系列に提示した。これにより、何時の時点で誰がどのような指摘をしたのか、そしてそれがどのように踏襲され、かつまたまとめられていくのかが見えてきた。これら主な研究資料に加え、展覧会図録や個々の作品などテーマをしばった論考などをも含んだ国周に関する文献を「豊原国周文献目録」（表一）としてまとめた。

まず研究資料を時系列に並べた際に気づかされる特徴について述べる。研究史を総観すると、昭和八年（一九三三）に刊行された『続浮世絵大家集成 第四巻 国周・周延』（⑨）以降は研究がなく、同三十年（一九五五）の樋口弘『幕末明治の浮世絵集成』（⑩）まで間隔が開いているということだ。国周を単独に、あるいは主として取り上げたという観点から見れば、昭和三十九年（一九六四）の呉文炳『豊原国周役者絵撰集』まで待たなければならないことが判る。また冒頭に挙げた同時代の浮世絵師たち「月岡芳年や小林清親」に比べ、残念ながら圧倒的に数が少なく、これまで注目されてこなかったことも判る⁽¹⁸⁾。月岡芳年に関しては、彼を単独に取り上げた文献としては、五十回忌を記念して編まれた雑誌『浮世絵界』の特集「追悼 大蘇芳年」（昭和十六年／一九四二）⁽¹⁹⁾以来、約二十年間に渡って触れられていない⁽²⁰⁾が、昭和四十年代（一九六五～一九七四）の半ばからは、やや「血みどろ絵」についてのみ特化しているらしいはある⁽²¹⁾ものの、現在に至るまでコンスタントに発表され続けている。しかしある一時期、全く注目されずにあった、という点においては国周研究と共通する。一方小林清親については、没年から現在に至るまで、常に一定以上の関心が注がれてきた画家であり、国周はもちろんのこと、芳年に関する研究よりも厚い蓄積がある⁽²²⁾。

次に展覧会開催について述べる。初めての展覧会は昭和四十八年（一九七三）の「新生面を開いた明治浮世絵展・清親・芳年・国周」（於：リッカー美術館）である。高橋誠一郎氏のコレクションを出展したこの展覧会は、実は月岡芳年にとっても初の展覧会であった⁽²³⁾。初の個展は昭和五十四年（一九七九）にリッカー美術館で開催された「豊原国周筆 市川團十郎演芸百番」⁽²⁴⁾。以降はテーマ展、個展も含めてしばしば展覧会が開催されており、本学が所蔵する大谷直吉浮世絵コレクションの展覧会も散見される。

さらにこれまでの国周研究の傾向について述べる。前項に示したように、これまでの基礎的な国周研究は、彼の出自（生家の家業など）や師系、人となりを表すエピソードなど、主に伝記的な事項に関心を持って進められてきた。作品名を挙げての美術史的検討は、小島烏水「豊原国周評伝」（⑦）以降のことであり、それも烏水の指摘の範疇を超えるものとは言えなかった。しかし近年、（表上）に示した通り、個々の作品や作品群（シリーズ）を取り上げている作品検討も行なわれるようになってきている⁽²⁵⁾。

最後に国周研究に残された問題を挙げる。最も大きな問題点は三代歌川豊国入門以前の師の存在である。国周自身の語り「明治の江戸児」②によれば「一遊斎近信」という名の押絵師であると言うが、国周周辺の人物からの取材を基としたと思われる「浮世絵師掃墓録」④では「近春と云ふ羽子板師」とある。さらに「豊原国周評伝」⑦では「隣春」という羽子板師と新たに「豊原周信といふ絵師」の名前を挙げており⁽²⁶⁾、さらに「浮世絵師国周」⑪ではこの豊原周信を「長谷川派の絵師」とであるとす。一遊斎近信」という押絵師と「近春」または「隣春」は同一人物なのか。またその後「豊原 周信」という絵師の名が挙げられるが、これは小島烏水が記す⑦のように、単に音が通ずることから「一遊斎 近信」と混同されているのかいないのか。最初の師は押絵師だったのか絵師だったのか。また「長谷川派の絵師」とする根拠はあるのか。それらすべてが不明のままである。なおこれまでに挙げられてきた「近信」、「近（隣）春」、「周信」の名はいずれも画家の人名事典の類には掲載されていない。この点については未だ不明のまま現在に至っている。

次に挙げられるのは三代豊国への入門時期である。「明治の江戸児」②に「わたしはちやうど十七年の間、そこで修業した。」とあることを根拠とし、豊国の没年（元治元年／一八六四）から逆算し、十四歳、嘉永元年（一八四八）とされる。しかし一方「豊原国周評伝」⑦は「十七歳の時、三代豊国に入門」としており、この場合は嘉永四年の入門となる。この問題については、本人の談話に信憑性があるとの軍配が上がっているようだ。また「豊原国周（浮世絵師傳）所収」⑧には「嘉永五年師豊国の画きし役者絵の一部に彼の人物画あり、落款に門人八十八画とす、当時は末だ国周の画名を用ゐざりしものと見ゆ」とあり、入門して一年での作品発表に疑問を呈し、現時点では嘉永元年入門説が採用されているものと思われる。

ちなみに現時点において最も新しい浮世絵に関する事典には、以下のように記される。

a 兄長吉が南伝馬町に押絵屋を開業したことがきっかけとなり、b 四日市の近（隣）春に学び、次いでc 弘化三年（一八四六）、c 一遊斎豊原周信を師として役者似顔絵などを描くようになる。d 数寄屋河岸にあった羽子板問屋明林堂の仕事を引き受け、その役者絵は評判が良かったという。

(略)

e 嘉永元年（一八四八）、十四歳のとき三代豊国に入門。（略）⁽⁷⁾

この記述の根拠となる出典を示すならば、まずaについては「明治の江戸児」②、bは「浮世絵師掃墓録」④を基に記しているが、「隣春」の表記に關しては「豊原国周評伝」⑦を基とする。次にcは②に記される「一遊斎近信」と⑦にある「豊原周信」を同一人物と想定して記す。dは④に見られる記述が初出である。そしてeは基本的には②の記述を基にしているが、前半部分は⑦に最初の師に就いた二年後に三代豊国に入門したとあることから、逆算して記したものと思われる。

以上の通り、国周の伝記事項については未だ不明な点も残されている。最初の師については今後、画人だけでない人名事典などをすべて確認して人物を特定していくことが出来るかもしれない。また入門時期については、残された作品を丹念に調査していくことで判明していくこともあるかと考える。

(三) 形成されてきた国周像と国周に関する研究史と残された作品を基に

本章(二)項で紹介した国周に関する基本的な資料の記述と、主に本学に所蔵される作品のデータを基に、以下、豊原国周の伝記を記す。文中に記した「②」などの記号は、その記述の根拠を示したもので、(一)項にある資料番号を示す。

豊原国周は天保六年（一八三五）、江戸京橋五郎兵衛町に生まれた④。生家は尾張屋、あるいは大島屋と称した湯屋を営んでいたと伝える②、④。大島は本姓であるとも②。国周という名前は絵師としての名であり俗称は「八十八」といった②。幼少期より絵を好み、初め「近春（隣春）」という羽子板師に学び④、⑦、後に「一遊斎近信または豊原周信に学び②、⑦、その後三代歌川豊国に入門した②。「豊原国周」という画名は、最初の師であった豊原周信の姓を譲り受け、次の師である豊国の名から、いわゆる一字拝領をして付けられたものであるという⑦。豊国への入門は一説に嘉永元年（一八四八）、国周十四歳の頃といひ②、あるいは嘉永四年とする説もある⑦。しかし井上和雄『浮世絵師傳』⑧は「嘉永五年師豊國の畫きし役者繪

の一部に彼の人物畫あり」と絵師としてのデビューを語っており、そうであるならば修行年数から考えて、豊国への入門は嘉永元年とするのが妥当であろうとするのが現在の一般的な見解となっている⁽⁸⁾。本格的な画業の開始はやはり同書に「安政二年即ち彼が二十一歳の作たる「隅田川夜涉し之圖」(大錦三枚續)には、「豊國門人國周畫」と落款せり、これ恐らくは國周落款の處女作に近きものなるべし」とある通り、安政年間（一八五四～六〇）初頭のことかと考えられる⑧。

本学が所蔵する「虹ヶ嶽仙工門」(図1)は安政五年（一八五八）八月の改印があり、これは初期作品の一つと考えられる。署名は「一驚斎國周畫」。同年十一月新人幕の力士を描いたものだ。一般に浮世絵師のデビュー作は役者絵であることが多く、またデビュー間もない浮世絵師は、役者絵をまずは発表していく。これは役者自体に虬筋（ファン）がついているために、俗に言えは「ハズレ」（＝売れ行きが芳しくない）になることが少ないからだ。相撲界もまた同様であると考えられることから、国周の初期作に力士を描いた作品があることはごく自然な事である⁽⁹⁾。

その後に版行された作品を本学が所蔵する作品の中から抽出してみると、たとえば「江戸町一丁目玉楼内花紫京町一丁目岡本楼内重岡江戸町一丁目尾張楼内長尾」(図2)（文久元年／一八六一）では美人画の、「宝九字匣曙曾我」(図3)（文久三年）では役者絵の、それぞれ三枚続作品が見られ、師も得意とした



図1 豊原国周「虹ヶ嶽仙工門」安政5年（1858）8月、京都造形芸術大学（大江直吉浮世絵コレクション）

※なお本稿に掲載する京都造形芸術大学所蔵の浮世絵版画作品はすべて、大江直吉浮世絵コレクションであるが、以降はこの表記を略す。



図2 豊原国周「江戸町一丁目玉楼内花紫 京町一丁目岡本楼内重岡 江戸町一丁目尾張楼内長尾」文久元年（1861）京都造形芸術大学



図3 豊原国周「宝九字匣曙曾我」文久3年（1863）京都造形芸術大学

美人画と役者絵の画風を色濃く投影していることが見て取れる。

画業の画期となった作品は、明治二年（一八六九）に版行された一連の大首絵作品である。その代表的な作品が「桃山譚」（図4）（明治二年）である。描写については後述するが、画面いっぱいには描かれているのは河原崎三升（後の九代目市川團十郎）の顔のみであり、異様なまでの迫力で眼前に迫ってくる。師の晩年作にもたとえば「初世中村仲蔵の漁師ふか七」（図5）（文久三年）などがあるが、国周作品はこれを凌駕する。また大首絵とは本来、半身像を意味する。あまりにも有名な、東洲斎写楽「三世大谷鬼次の江戸兵衛」（図6）（寛政六年／一七九四）と比較してみれば、画面に占める顔の割合の違いは歴然だ。なお、この大首絵と言うよりも「大顔絵」とでも呼んだほうがふさわしい作品を、国周は後年、明治六年に数図、また明治十六年（一八八三）には「時代世話俳優鏡」と題した揃物（シリーズ）としても版行している。

その後の国周は、膨大な数の役者絵を描き、また当代の名優、九代目市川團



図5 三代歌川豊国「初世中村仲蔵の漁師ふか七」文久3年（1863）東京国立博物館



図4 豊原国周「桃山譚」明治2年（1869）京都造形芸術大学

十郎や五代目尾上菊五郎の多彩な役柄を描いたシリーズ「市川團十郎演芸百番」「梅幸百種」（共に明治二十六年／一八九三から版行）などを残している。ちなみに役者絵のイメージが強い国周であるが、美人画にも佳作を残している。「開花人情鏡」（明治十一年／一八七八）や「見立昼夜二十四時」（明治二十三年／一八九〇）などのシリーズは、美人画における代表的な作例である。

明治三十三年（一九〇〇）七月一日、六十六歳で没。浅草今戸の本龍寺に葬り、法名は「鶯雲院釋國周居士」。辞世の歌「よの中の人の似かほもあきたれば ゑむまや鬼の生うつしせむ」を刻した碑が一周忌法要の際に建てられたが④、墓石、碑ともに関東大震災によって破砕した⑪。



図6 東洲斎写楽「三世大谷鬼次の江戸兵衛」寛政6年(1794)重要文化財 東京国立博物館

三、豊原国周の画業―主に京都造形芸術大学所蔵大江直吉浮世絵コレクションから―

前項にも少し述べたが、ここでは本学が所蔵する作品を主に取り上げ、国周作品について多少、検討を加えることにする。

(一) 役者絵における特色ある画面構成

先にも述べたが、国周画業の画期となった作品は、明治二年(一八六九)に版行された一連の大首絵作品である。その代表的な作品が「桃山譚」(図4)(明治二年)である。先にも述べた通り、画面いっぱいには河原崎三升(後の九代目市川團十郎)演じる佐藤正清の顔が描かれる。今にも画面から飛び出してくるような迫力を感じられる画面だ。実作品と正対すると、ほぼ等身大で人間の顔の大きさと近いサイズであることもわかる。従来の大首絵にはない割合で顔のみが大きく描かれたこの画面構成から理解されることは、まずこれが芝居の筋書きを知らぬ人間に向かっては描かれていないということだ。つまり、この迫力に満ちた正清の形相を見ただけで、鑑賞者はその場面を想起することができることを前提として描かれているということがわかる。またこの画面構成は、小島烏水が三田村鳶魚説を借りて指摘する(30)ように「高い所から俯下した式」のものである。小島はさらに三田村説を援用し「三階あたりから、舞台を見下せば、割合に面は大きく、軀は小さく見える。」とする。そうして比較してみると、師である三代歌川豊国の「初世中村仲蔵の漁師ふか七」(図5)(文久三年)

とは視点を異にすることがわかる。豊国作品が、役者をほぼ真正面から捉えているのに対し、たとえば「桃山譚」(図4)も、あるいは「好色芝紀島物語」(図7)(明治二年)も斜め上方から役者の顔を間近に見下ろした構図、すなわち俯瞰であるがズームで見た視点によって描かれたものであることがわかる。同じく大首絵作品である後の「時代世話俳優鏡」(明治十六年/一八八三)もまた同様である。この視点、この画面構成は、国周の創始によるものと考えられる。

さて国周役者絵の画面づくりの新しさは、三枚続きという長大な画面に役者の一人立ちの姿を描く画面構成にもみとめられる。役者絵では通常、たとえば先に挙げた国周「宝九字匣曙曾我」(図3)のように、三枚にそれぞれにバランス良く登場人物を配するのであるが、同じく国周「明治座三月狂言 山門五三桐」(図8)(明治二十九年/一八九六)では、石川五右衛門の姿のみを大きく、三枚を貫通させて描いている。こうした画面構成は、武者絵では歌川国芳作品、たとえば「讃岐院眷属をして為朝をすくふ図」などに代表されるように、既に弘化・嘉永年間(一八四四〜五四)には見られている(31)が、それまでの美人画や本図のような役者絵には存在せず、これもまた国周の創始になる(32)。

そして国周は三枚続作品においても、この画面構成を用いて、大首絵作品と同様の迫力をもたらすことに成功している。たとえば「明治座三月狂言 山門五三桐」(図8)を見ると、今にも画面から市川團十郎が飛び出してくるような印象を受ける。場面を説明する背景が殆ど描かれていない画面に大きく際立って見えるのである。それはたとえば最小限の背景を描いた「桃山譚」(図9)でも同様である。特に「山門五三桐」(図8)や「桃山譚」(図9)では、先に挙げた大首絵同様、斜め上の席から身を乗り出して見たような、あるいはこの位置からオペラグラスを用いてズームで覗いたような、上からの視点によって描かれている。正に臨場感あふれる画面であると言える。

(二) 「梅幸百種」と「市川團十郎演芸百番」…当代の名優との交遊と作品

国周の代表作と目される大規模な揃物に「梅幸百種」と「市川團十郎演芸百番」(以下「演芸百番」と記す)がある。どちらもタイトル通り百図から成る大規模なもの(33)で、そしていずれも明治二十六年(一八九三)から版行が開始されているが、前者が翌年には完結しているのに対し、後者は国周没後の明治三十六年(一九〇三)ようやく完成している(34)。その理由については、大規模なシリーズを二つ



図8 豊原国周「明治座三月狂言 山門五三桐」刊行年不明（明治29年／1896か）京都造形芸術大学



図9 豊原国周「桃山譚」明治28年（1895）京都造形芸術大学



図7 豊原国周「好色芝紀島物語」明治2年（1869）京都造形芸術大学

同時に手掛けてしまった為とも思われるが、国周自身の対人好悪も関係していると思われる⁽⁸⁾。

この二つのシリーズは画面の構成においても近しく、どちらも画面下部にそれぞれの役者の当たり役を選んで半身像を描いたものである。但し「梅幸百種」（図10）が画面上下を明確に仕切っているのに対し、「演芸百番」（図11）ではこれをしていない。また前者が、画面上部のコマ絵に小さく相手役を描いているのに対し⁽⁹⁾、後者は演目に縁のある俳諧や和歌、あるいは絵画を掲載している。

形式をほぼ同じくする両作品であるが、それぞれの当たり役を描いただけに、このシリーズを見渡すと名優二人の個性も如実に見えてくるものとなっている。「梅幸百種 英人スベンサー」（図10）は、『風船乗評判高樓』（明治二十四年一月歌舞伎座初演）に取材した一図。ここで菊五郎はイギリス人スベンサーによる「風船乗り」（熱気球）の見世物を宙乗りで再現し、英語の演説も披露した。上部に描かれるのは当時六歳だった実子丑之助（後の六代目菊五郎）。空高く舞い上がって小さく見えるスベンサーを表現するのに、子役を使った歌舞伎の伝統的手法「遠見」を用いている⁽¹⁰⁾。英語の演説を披露するために慶應義塾の福澤諭吉のもとを訪れたと伝えられる⁽¹¹⁾菊五郎の「新しもの好き」で「凝り性」な面が如実に窺われる一図である。風船につかまったスベンサーが大勢の観客に、色とりどりの短冊様のものをまいた瞬間が描かれる。手を放した右手の方向にスベンサーの視線が向けられており、それをたどることによって私たちはまかれた短冊へと視線が導かれることになる。本図では厳密に仕切っている画面上部四分の一のコマ絵から小さな人物（舞い上がったスベンサー）の足が飛び出して描かれていることで、その空間が時間的な経過はあるにしてもつながっていることを示し、菊五郎自体を描いた画面下部では風船（熱気球）を描かずしてその存在を知らしめている。鼻筋のみを白く残して周囲を薄紅色で彩色することで、日本人には見られない顔の色、英国人にふさわしい鼻の高さを表現し、毛髪は明るい茶色で彩色している。ちなみに顔に薄紅色の彩色を施す表現は、当該時期の女性像（美人画）にしばしば用いられるものである。

一方「市川團十郎演芸百番 内府重盛」（図11）は、『牡丹平家譚』（明治九年／一八七七 中村座初演）に登場する平重盛を描いたものだ。演劇改良を志した団十郎の活歴芝居の代表的な演目の一つである。後白河院までも討たんとする



図 11 豊原国周「市川團十郎演芸百番 内府重盛」明治 31 年（1898）京都造形芸術大学



図 10 豊原国周「梅幸百種 英人スペンサー」明治 27 年（1894）京都造形芸術大学

父清盛を知略と情を以て諫めるというすじがきで、通称は「重盛諫言」。いったいに派手な動きよりも表情をもつて表現する事を志した団十郎らしく、静かに座った端正な姿が描き留められる。このシリーズでは、背景を一色で塗りつぶしたり、あるいは描かれた人物をイメージさせる紋様を配置したり、といったことがしばしばなされているが、本図は紙の素地を残した白残しの背景となっている。故実にこだわったという団十郎が身に着ける衣装は、従来の華やかな歌舞伎衣装とは程遠いものであったと伝えるが³⁹⁾、その地味で静かな画面の中に引き結んだ唇の朱赤のみが彩りを添えている。今に残る写真を見ても団

十郎の顔は長く、小鼻が盛り上がっているが、本図はその特徴を忠実に描き留めており、正しく似顔絵となっている。眉間と口許に力が入った厳しい表情が描かれる。

（三）美人画の諸作品

役者絵のイメージが強い国周であるが、美人画にも佳作を残している。前章に挙げた「江戸町一丁目玉楼内花紫 京町一丁目岡本楼内重岡 江戸町一丁目尾張楼内長尾」（図 2）をはじめ、いくつかの美人画作品が今に遺る。そのうち、共に一枚物のシリーズである「開花人情鏡」（明治十一年／一八七八）と「見立昼夜二十四時」（明治二十三年／一八九〇）は、美人画における代表的な作例である。

「開花人情鏡」の総数は未詳だが、少なくとも二十六点以上は版行されたと思われる⁴⁰⁾。屋根舟で盃を川の水で洗う「納涼」や、鮮やかな紫色の襟の打掛に身を包んだ「傾城」も、江戸以来の美人風俗として魅力的だが、明治ならではの女性像として「官女」（図 12）を挙げることが出来る。明治期の美人画には、天皇皇后に付き従う官女たちの図が多く描かれるが、これもその一つ。詞書には『源氏物語』の各段のタイトルをちりばめているが、官女はそれだけ雅なものとして認識されていたのだろう。本シリーズには、明治期独特の女性に他にも描かれており、たとえば「写真」「勉強」「権妻」などが知られている。

「官女」（図 12）は白い小袖を着た女官が描かれる。描かれてはいないが下半身は緋袴を着用しているものと思われる。白く可憐な左手に持つ短冊にこれから和歌をしたためようとするところを描いたものだろう。本来の眉を抜き、その上部に長円形の丸を描いているのは殿上眉と呼ばれる独特の化粧である。濃い墨で太いアイラインを引き、まるで目の内側に向かって生えているかのようにまつ毛を細かく密に描いているのは、当該時期の浮世絵美人画の言わば流行。黒目も墨の濃淡で塗り分けている。下唇に施された緑色は、江戸末期から流行したと伝えられる笹色紅という化粧法⁴¹⁾を表現しようとしたもので、本来は下唇にのみ幾度も紅を塗り重ねることによって玉虫色に光って見えたものという。

一方の「見立昼夜二十四時」は、一日二十四時間制をテーマとした美人画シリーズ。明治政府は太陽暦の採用と一日二十四時間とする定刻制を明治五年（一八七二）に決定し、「明治五年十二月三日を以って、明治六年一月一日とす



図 13 豊原国周「見立昼夜二十四時 午後一時」明治 23 年 (1890) 京都造形芸術大学



図 12 豊原国周「開花人情鏡 官女」明治 11 年 (1878) 京都造形芸術大学

る」との詔書を公布した(太政官布告三百三十七号)。それに伴う市中の混乱は想像するに難くないが、浮世絵版画にとってその言わば「新しいシステム」は恰好の題材となり、「二十四時」をタイトルに付した多くの版画作品が刊行されている。本作品もそれらの一つで、各時刻に一人ずつ女性を描いた二十四枚によるシリーズ。乳児をあやす母(午前六時)やいささか酩酊気味の芸妓(午前四時)、江戸(東京)を去って田舎暮らしになった女性(午後四時)、艶やかな正装の傾城(午後六時)など、立場や年齢を異にする様々な女性たちが描かれている。ことに興味深いのは、英語の勉強をする女性が描かれる「午後一時」

(図13)だ。女性の髪型としては、いわゆる日本髪がまだ一般的だった明治の半ばであるにもかかわらず、ここで描かれている女性は束髪を結っており、そこからまず彼女が進歩的な女性であることを知る。また両手指には赤い指輪が見えている。左手で繙いているのは定かではないが洋書だろう。画中には「英語に一時身をうつし」と記されている。やや吊り上った目、先に挙げた「官女」(図12)にも見られたまつ毛の細かな描き込み、鼻筋のみを白く残して鼻から臉にかけて薄紅色を配する表現は、当時、最も人気の高かった浮世絵師・月岡芳年の美人画表現に追随したものである⁴⁾。机上の鏡に女性の顔が映りこんでいることにも注目されたい。これは歌川国貞(三代歌川豊国)以来の、江戸浮世絵美人画がしばしば用いる表現である。

四、おわりに

本稿では、未だ研究蓄積の薄い明治の浮世絵師・豊原国周について、伝記資料やこれまでの研究などをまずは集積して提示することを目的とした。伝記事項をたどり、これまでの研究の成果をまとめる、という点ではこの目的をほぼ遂げることが出来たかと思われる。しかしこれは作家の基礎研究に過ぎず、それがゆえに「研究序説」というタイトルとした。国周の画業については、前章において多少の紹介を試みてはいるものの、未だこれは研究の域までは達していない。今後は、本学に所蔵する多くの作品についてまずは検討をできる限り進め、国周研究に寄与していきたいと考えている。また本学所蔵以外の国周作品についても並行して調べを進め、国周画業の全容について、また特質について明らかにしていきたいと考えているが、これについては今後の課題とさせて頂く。

註

(1) 拙著『浮世絵版画の十九世紀 風景の時間、歴史の空間』(ブリュッケ、二〇〇九年)

拙著『謎解き浮世絵叢書 月岡芳年「和漢百物語」』(二玄社、二〇一一年)

拙稿「月岡芳年画風変遷試考」『浮世絵芸術』115号(日本浮世絵協会、一九九五年)

拙稿「月岡芳年歴史画考」『美術史』一四一冊(美術史学会、一九九六年)

- 拙稿『「前賢故実」の波紋―月岡芳年を中心に―』『没後一二〇年 菊池容斎と明治の美術』（展覧会カタログ、練馬区立美術館、一九九九年）
- 拙稿『「血みぐろ絵」考』『GENESIS』12号（京都造形芸術大学、二〇〇八年）
- 拙稿『月岡芳年美人画考』『GENESIS』16号（京都造形芸術大学、二〇一二年）
- 拙稿『月岡芳年と明治の媒体（メディア）』『没後120年 月岡芳年展』（展覧会カタログ、太田記念美術館、二〇一二年）
- 拙稿『月岡芳年と「江戸」』『浮世絵研究（太田記念美術館研究紀要）』3号（太田記念美術館、二〇一二年）
- 拙稿『西南戦争錦絵という媒体（メディア）―月岡芳年作品を中心に―』『GENESIS』17号（京都造形芸術大学、二〇一三年）
- 拙稿『小林清親の光と広重受容』『GENESIS』11号（京都造形芸術大学、二〇〇七年）
- (2) 国周について記された文献については別添（表一）としてまとめたが、これに先立つ文献目録としては、『幕末維新期役者絵データベース―大江直吉浮世絵コレクション 豊原国周作品を中心に』（京都造形芸術大学芸術文化情報センターHPリンク：http://kensaku.kyoto-u.ac.jp/ukiyoekuni/）に収められた拙稿「関連論文」がある。
- (3) ここでいう「主な資料」とは、豊原国周の人物像や伝記、画業全般について触れているものを指し、ある作品や作品群について取り上げた各論などはここでは挙げない。
- (4) 「年」を名前に冠した「年恒」「年方」「年景」「年参」に加え、「（新井）芳宗」が芳年の門人である。新井芳宗は、国芳門下であった初代芳宗の息で、父および芳年に学んだ。
- (5) 『歳盛記』（明治元年）で国周より上位にある四名のうち、首位の貞秀は名所絵（風景画）の、続く芳虎、芳幾、芳年は武者絵を描いた絵師である。また『東京流行再見記』（明治十八年）でも同様である（芳年と芳幾は既述。小林永濯は新聞媒体への関与や歴史画を描いた画家であった）。
- (6) 但し、明治十年刊行の番付「全国書画集覧」には、芳年や清親が掲載されていないにも拘らず名前を載せており、また明治前期頃（年代不詳）とされる番付「名家見立鏡」にも「荒川国周」の名で、小林清親と並んで掲載されている。小林清親の活躍期から考えると、これは明治十一年以降の刊行であると思われる。
- 瀬木慎一『江戸・明治・大正の美術番付集成 書画の価格変遷200年』（里文出版、二〇〇〇年）
- (7) ここで国周は「二代豊国」としているが実際は三代豊国。豊国自身が「二代」を名乗っていたことから、国周もそう語ったと思われる。
- (8) 森銑三「國周とその生活」（『浮世絵芸術』20号、一九六八年）
- 森はここで「略」依ってその談話の全体をここに転載し、更に多少の註記を附して行って見ようと思う。」と記している。
- (9) 飯島虚心が「局外閑人」の名で浮世絵に関する文章を『読売新聞』に載せていることは、森銑三「飯島虚心の浮世絵雑談」（『浮世絵芸術』十九号、一九六九年）が伝えている。
- (10) 本龍寺は台東区浅草に今もあり、国周の生家の墓所と目される「大島屋」と刻された墓石もあるが、国周個人の墓石およびここで記される碑は現存しない（現地調査による）。
- (11) 底本は淡島寒月『梵雲庵雑話』（岩波書店（岩波文庫）、一九九九年）
- (12) しかし近年、（表一）に挙げているように徐々に国周作品への関心は高まりを見せてきている。
- (13) 小島烏水は論拠として、雑誌『俳三昧』五巻二号に載せられている記事を挙げているが論文タイトルなどは記していない。昭和二年（一九二六）二月刊行の当該号を調べてみると「たねかず」という人物の連載「むかしの根岸廿二」が掲載されている。この中に「豊原国周」という項があり、「（略）晝法を豊原周信及豊國に学び」と記される。
- (14) 昭和三十七年（一九六二）改訂増補。参考、引用等は改訂増補版より行った。
- (15) 文中に「松助老」、あるいは「橋五郎」「梅五郎」などの記述があることから、四代目尾上松助（一八四三―一九二八）を指すと思われる。
- (16) 小林清親は十二点、清親の弟子・井上安治（一八六四―八九）は七点、月岡芳年が七点、落合芳幾は三点掲載されている。カラー図版の掲載点数は当時における国周の評価を表すものと言えるだろう。
- (17) ちなみに拙稿「豊原国周」『別冊太陽 浮世絵師列伝』（平凡社、二〇〇六年）においてもこの言葉をキーワードとして用いている。

- (18) 月岡芳年については、修士論文の資料として拙稿「資料1」月岡芳年文献目録」(学習院大学に提出、一九九三年、未公刊)を作成している。また小林清親については拙稿「関連文献目録」『名所の変貌―広重から清親へ』(中山道広重美術館、二〇〇三年)がある。
- (19) 『浮世絵界』第六卷七号(浮世絵同好会)
- (20) 昭和十六年の特集の後、芳年について触れた論文の最初は、昭和三十七年(一九六二)の吉田暎二「大蘇芳年筆『美女艶姿図巻』」『季刊浮世絵』1号(画文堂、一九六二年)である。
- (21) 「血みどろ絵」に関する研究史については拙稿「虚構から現実への階梯―月岡芳年『血みどろ絵』のリアリティ」『浮世絵版画の十九世紀』(註1)にまともえている。
- (22) 拙稿「関連文献目録」(註18)
- (23) 拙稿「資料1」月岡芳年文献目録」(註18)
- ちなみにこの時期は、芳年の師である歌川国芳がまず注目され始めており、その流れの中で、国周や芳年ら幕末明治期の画家たちの存在へと波及していったと考えられる。国芳の初個展は昭和四十六年(一九七二)にサントリ美術館で開催された「奇想の画家 歌川国芳展」であるが、これがその前年に刊行された辻惟雄『奇想の系譜』(美術出版社刊。『美術手帖』での連載時期は一九六八年でタイトルは「奇想の系譜 江戸のアバンギャルド」だった)に影響を受けていることは、展覧会タイトルからもほぼ間違いはない。
- (24) リッカー美術館では、この翌々年(昭和五十六年)にも「國周役者鑑」と題した個展を開催している。
- (25) 田島達也「豊原国周「皇国蚕糸之養育」をめぐる問題―明治前期美人画の一断面」『史料館研究紀要』34号、国文学研究史料館、二〇〇三年)や草野瑞穂「明治の役者絵 豊原国周『梅幸百種』」『文化学研究』15号、日本女子大学文化学会、二〇〇六年)、加藤征治「役者絵の機能―豊原国周作『開化廿四好』の分析を通じて」『郵政資料館研究紀要』3号、日本郵政資料館、二〇一一年)などがその例である。
- (26) 根拠は前述の通り、たねかず「明治の根岸 廿二」より「豊原國周」項の記述。(註13)を参照。
- (27) 「豊原国周」(国際浮世絵学会編『浮世絵大事典』東京堂出版、二〇〇八年)註27に同じ。
- (28) 但し国周は、安政三年(一八五六)頃刊行『安政見聞誌』の挿絵画家の一人として名を連ねており、当時既に仕事を任せられる絵師の一人だったことが窺われる。
- (29) 小島烏水「豊原国周評伝」(同氏『江戸末期の浮世繪』所収)、昭和六年(一九三二)四月、梓書房
- (30) なお烏水は論拠となる三田村論文のタイトル等を記していない。
- (31) 拙稿「歌川国芳の武者絵について」『武者絵でたどる木曾街道』展図録(中山道広重美術館、二〇〇二年)および拙稿「武者絵から歴史画へ」拙著『浮世絵版画の十九世紀』(註1)を参照されたい。
- (32) 新藤茂「幕末明治 俳優錦画譜」『浮世絵にみる歌舞伎 幕末・明治の名優たち』(たばこと塩の博物館、一九九六年)は、この画面構成を取る初作を慶應三年(一八六七)の「神力谷五郎豪傑段図」であるとされ、特に明治二十年代から多く見られることを指摘している。
- (33) 但し本学では、「梅幸百種」は百図すべてを所蔵するが、「市川團十郎演芸百番」の所蔵は七十七図に留まる。
- (34) 現存作品の版行年を確認すると、本学所蔵作品七十七図のうち明治二十六年版行が二図、翌二十七年が二図見られた後は明治三十一年まで間隔が生じる。明治三十一年が最も多く五十二図、翌三十二年に十一図、同三十三年は四図、国周没後の三十四年が一図、三十六年に四図、刊行年不明が一図という内訳になっている。本学所蔵作品の版行年および作品詳細は、拙著『京都造形芸術大学所蔵(大江直吉浮世絵コレクション) 豊原国周「市川團十郎演藝百番」』(京都造形芸術大学芸術館、二〇一四年)を参照されたい。
- (35) 「国周とその生活」(註8)には、国周自身が語った團十郎との不和を、以下の通り載せている。
- 「アッしゃア似顔かきだから、役者は皆附合うが、団十郎ッて奴は、初めッから気に食わねえ。(略)三枚続き一人立ちの団十郎は決して画かないと極めて、どこから頼まれても断つてたが、嵐吉六、今の坂東喜知六がそれを聞いて、あつしに意見をするし、板元の方でも、まア我慢して画いてくれ、というから、また画くようになった」

- (36) 草野瑞穂「明治の役者絵 豊原国周『梅幸百種』『文化学研究』第15号（日本女子大学文化学会、二〇〇六年）は、コマ絵に相手役を描くことを「コマ絵の役者と視線を合わせることで舞台上での呼応を表現した」とする。また「梅幸百種」のコマ絵と「演芸百番」とに触れて『団十郎演芸百番』の「水戸黄門」、「荒獅子男之助」、「時頼」、「関兵衛」、「不破伴左衛門」に『梅幸百種』のコマ絵の姿と同じ団十郎を確認できる。」と指摘する。
- (37) 矢内賢二『明治キワモノ歌舞伎 空飛ぶ五代目菊五郎』（白水社、二〇〇九年）
- (38) 矢内前掲書（註37）
- (39) 漆澤その子『明治歌舞伎の成立と展開』（慶友社、二〇〇三年）また、活歴と浮世絵との関係について触れた論文としては、塩谷純「活歴の時代―団十郎・芳年とその周辺」『浮世絵芸術』147号（国際浮世絵学会、二〇〇三年）がある。
- (40) 本学所蔵作品のうち「割店^{ちやや}」の画中に「廿六」と記されている。
- (41) 「やさしい化粧文化史」（ポーラ文化研究所サイト、二〇一四年八月一日参照）<http://www.po-holdings.co.jp/csr/culture/bunken/muh/07-2.html>
- (42) 拙稿「月岡芳年美人画考」（註一）

表 1 豊原国周文献目録

【単行書】※展覧会図録、収蔵品図録を含む

著者・編者	題名	題名 2	出版者	出版年	西暦	備考
蘇武緑郎	明治文化版画大鑑	第参巻 明治演劇編	豊文館書房	昭和 7 年	1932	テキストなし。
坂戸彌一郎編	国周・周延	続浮世絵大家集成 第 4 巻	大鳳閣書房	昭和 8 年	1933	
(不明)	享樂文化繪誌		浮世絵芸術社、大鳳閣書房	昭和 9 年	1934	テキストなし。
呉文炳	豊原国周役者絵選集		理想社	昭和 39 年	1964	
リッカー美術館編	新生面を開いた明治浮世絵展：清親・芳年・国周		リッカー美術館	昭和 48 年	1973	展覧会図録
高橋誠一郎編	清親	浮世絵大系 12	集英社	昭和 49 年	1974	
桧崎宗重編	芳年・芳幾・國周	高橋誠一郎コレクション浮世絵 第 6 巻	中央公論社	昭和 52 年	1977	
リッカー美術館編	豊原国周筆 市川團十郎演芸百番	九世市川團十郎の舞台姿	リッカー美術館	昭和 54 年	1979	展覧会図録
山口桂三郎編	広重～清親	原色浮世絵大百科事典 9	大修館	昭和 56 年	1981	
平木浮世絵財団編	國周役者鑑		平木浮世絵財団、リッカー美術館	昭和 56 年	1981	展覧会図録
思文閣美術館編	幕末・明治の浮世絵師 豊原国周展		思文閣美術館	昭和 60 年	1985	展覧会図録
大谷孝吉	江戸の粋・浮世絵版画：江戸末期から明治まで 國芳と國周：大谷孝吉コレクションⅢ		サンバル市民ギャラリー、神戸市	昭和 61 年	1986	展覧会図録
アートワン、そごう美術館編	女性の美：近代美人画名作展		そごう美術館、神奈川新聞社	昭和 61 年	1986	展覧会図録
大江直吉編	最後の浮世絵師 豊原国周展		京都芸術短期大学ギャラリー楽	昭和 63 年	1988	展覧会図録
町田市立国際版画美術館編	幕末・明治の浮世絵展：町田市立国際版画美術館収蔵品		町田市立国際版画美術館	平成元年	1989	展覧会図録
国立劇場編	豊原国周役者絵展		国立劇場	平成 4 年	1992	展覧会図録
野田市郷土博物館編	豊原国周展：最後の浮世絵師		野田市郷土博物館	平成 5 年	1993	展覧会図録
板橋区立郷土資料館編	館藏品による一豊国・国芳・国周一浮世絵展		板橋区立郷土資料館	平成 7 年	1995	
山崎記念中野区立歴史民俗資料館編	役者絵の極み：豊原国周の世界		中野区立歴史民俗資料館	平成 8 年	1996	展覧会リーフレット
たばこと塩の博物館編	浮世絵にみる歌舞伎 幕末・明治の名優たち		たばこと塩の博物館	平成 8 年	1996	展覧会図録
Amy Reigle Newland	Time present and time past : images of a forgotten master, Toyohara Kunichika, 1835-1900		Hotei Pub.,		1999	未見
幕内達二、及川茂編	豊原国周展：幕内達二コレクション		国際浮世絵学会	平成 8 年	1999	展覧会図録
神楽岡幼子監修	國周版画：情念の役者絵	大谷孝吉浮世絵コレクション；5	不明	平成 12 年	2000	目録のみ
日本芸術文化振興会ほか	歌舞伎四百年展		日本芸術文化振興会、松竹株式会社、共同通信社	平成 15 年	2003	展覧会図録
仙台市博物館編	浮世絵版画：豊原国周とその門人たち	仙台市博物館収蔵資料目録 17	仙台市博物館	平成 21 年	2009	収蔵品図録
大野和彦編	豊原国周集成 三枚絵解説編		鳳来浮世絵版画美術館	平成 24 年	2012	目録
菅原真弓編	豊原国周「市川團十郎演芸百番」	京都造形芸術大学所蔵（大江直吉浮世絵コレクション）	京都造形芸術大学芸術館	平成 26 年	2014	収蔵品図録

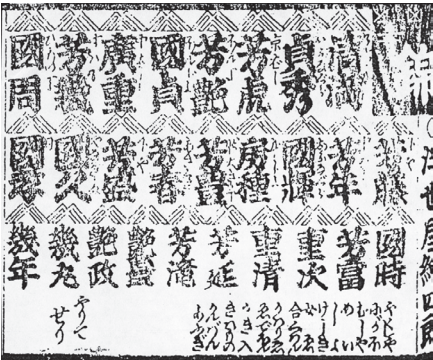
【論文等】

著者	題名	掲載誌または掲載書、巻号など	出版者	出版年	西暦	備考
莊逸楼主人	浮世絵師掃墓録 2 豊原国周	『浮世絵』 2	浮世絵社	大正 4 年	1915	
二葉生	明治の浮世絵師 豊原國周	『錦絵』 33	国画刊行会錦絵部	大正 9 年	1920	
井上和雄	國周	『浮世絵師傳』	渡邊版画店	昭和 6 年	1931	
小島烏水	豊原国周評傳 写楽以来の第一人	『江戸末期の浮世絵』	梓書房	昭和 6 年	1931	
樋口弘	幕末明治の浮世絵師伝	『幕末明治の浮世絵集成』	味燈書屋	昭和 30 年	1955	1962 年増補

森銑三	国周とその生活	『浮世絵芸術』20	日本浮世絵協会	昭和44年	1968	『明治人物夜話』に採録
高橋誠一郎他	明治の浮世絵一芳年・清親・国周（特集）	『みづゑ』824	美術出版社	昭和48年	1973	
大江直吉	浮世絵師 豊原国周について	『瓜生』3	京都芸術短期大学	昭和55年	1980	
森俊彦	豊原国周の人と作品 国周展にみる団十郎との関係	『季刊浮世絵』92	画文堂	昭和58年	1983	
新藤茂	幕末明治 俳優錦画譜	『浮世絵にみる歌舞伎 幕末・明治の名優たち』	たばこと塩の博物館	平成8年	1996	
大江直吉他	国周一最後の浮世絵師がみた近代（特集）	『Quarterly Report』12	京都造形芸術大学	平成9年	1997	
黒川修一他	19世紀の浮世絵師 豊原国周の世界（特集）	『Quarterly Report』17	京都造形芸術大学	平成11年	1999	
大江直吉・黒川修一	鼎談 江戸と明治の際から一豊原国周	『瓜生通信』17	京都造形芸術大学	平成13年	2001	
新藤茂	国周入魂の役者絵	『浮世絵芸術』144	国際浮世絵学会	平成14年	2002	
田島達也	豊原国周「皇国蚕糸之養育」をめぐる問題—明治前期美人画の一断面—	『史料館研究紀要』34	国文学研究史料館	平成15年	2003	
塩谷純	図版解説 ウィーン美術史美術館所蔵画帖	『美術研究』379	文化財研究所（現、東京文化財研究所）	平成15年	2003	
塩谷純	“活歴”の時代—団十郎・芳年とその周辺	『浮世絵芸術』147	国際浮世絵学会	平成16年	2004	
Monika Hinkel（モニカ・ヒンケル）	豊原国周（1835-1900）と文明開化の景観			平成18年	2006	博士学位論文（日本語未公開）
菅原真弓	豊原国周	『別冊太陽 浮世絵師列伝』	平凡社	平成18年	2006	
草野瑞穂	明治の役者絵 豊原国周『梅幸百種』	『文化学研究』15	日本女子大学文化学会	平成18年	2006	
野堀正雄	酒造図絵馬の研究2 新潟県外の事例について1	『新潟県立歴史博物館研究紀要』9	新潟県立歴史博物館	平成20年	2008	
徳田武	柳亭燕枝口述、一鶯齋国周画『役者声色二十四考』	『江戸風雅』5	江戸風雅の会	平成23年	2011	
加藤征治	役者絵の機能：豊原国周作『開化廿四好』の分析を通じて	『郵政資料館研究紀要』3	日本郵政資料館	平成23年	2011	

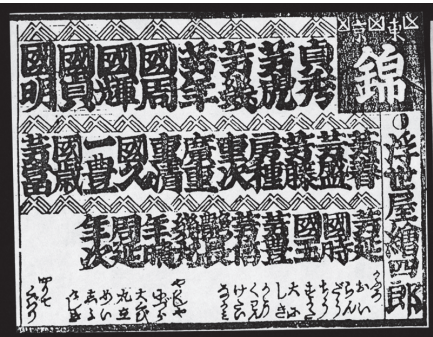
表2 人気番付による国周の評価

①『歳盛記』慶応元年（1865）



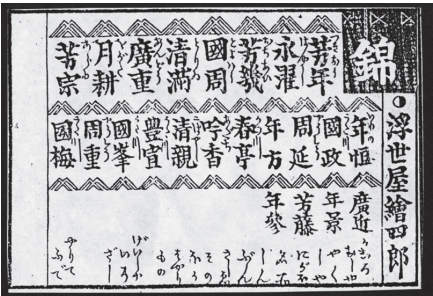
国周	芳幾	広重	国貞	芳虎	貞秀	清満			
国孝	国久	芳盛	芳春	芳豊	房種	国輝	芳年	芳藤	
幾年	幾丸	艶政	艶■	芳滝	芳延	重清	重次	芳富	国時

②『歳盛記』明治元年（1868）



国明	国輝	国周	芳年	芳幾	芳虎	貞秀			
芳富	国歳	一豊	国久	重清	広重	重次	房種	芳藤	芳盛
年次	周延	年■	幾丸	艶長	芳信	芳豊	国玉	国時	芳延

③『東京流行細見記』明治18年（1885）



芳宗	月耕	広重	清満	国周	芳幾	永濯	芳年		
国梅	周重	国峯	豊宣	清親	吟香	春亭	年方	周延	国政
						年参	芳藤	年景	広近

※人名漢字はすべて新字体にして記載。

The Basic research on TOYOHARA Kunichika

SUGAWARA Mayumi

TOYOHARA Kunichika (豊原国周 : 1835-1900) is one of the Ukiyo-e Painter who was most active in the Meiji era. Often, along with KOBAYASHI Kiyochika (小林清親) and TSUKIOKA Yoshitoshi (月岡芳年), he is referred to as the “Three Great Painter of Meiji Ukiyoe (明治浮世絵の三傑)”. Yoshitoshi is famous for having painted the bloody print (血みどろ絵) and historical print (歴史画). On the other hand, Kiyochika is famous for having created a landscape print called “KOSENGA (「光線画」)”.

But until now, on the art history research, studies that focus on Kunichika had not been little. Of course, the basic fact of biography of Kunichika was introduced. In addition, the recording and anecdotes about Kunichika was published in the Showa era from the Taisho era. However, when compared with the painter who was active in the same era as Kunichika, the degree of attention is very low.

In this paper, I was subjected to basic research on TOYOHARA Kunichika. His work is included in the collection of the Kyoto University of Art and Design. And I was a curator working in Kyoto University of Art and Design. So, in the first, I confirmed his biographical material. Then I examined the paper that was written about him.