

【76】

氏 名（本籍）	わた なべ あきら 渡 邊 晃（長野県）		
学 位 の 種 類	博 士（芸術学）		
学 位 記 番 号	博 甲 第 3623 号		
学位授与年月日	平成 17 年 3 月 25 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
審 査 研 究 科	芸術学研究科		
学 位 論 文 題 目	役者大首絵に関する研究		
主 査	筑波大学教授	博士（芸術学）	守 屋 正 彦
副 査	筑波大学教授	博士（芸術学）	五十殿 利 治
副 査	筑波大学助教授	博士（文学）	八 木 春 生
副 査	筑波大学名誉教授	博士（芸術学）	真 保 亨

## 論 文 の 内 容 の 要 旨

本論文は役者絵における一形式である大首絵に焦点をあて、その成立から、様式の終わりまで体系的に位置づけを行うことを目的とし、大首絵に見られる特徴的な表現や大首絵をめぐる出版の制約など、幾つかの視点から考察を試みている。特に大首絵は江戸後期にさしかかる頃に流行した表現で、それは歌麿らの美人画にも影響し、近世に至っての新たな表現と捉えることができる。著者は大首絵を一つの様式として扱い、そのはじまりから終焉までを、大きな流れとして捉え、過程で見出された絵師と絵師との相互影響や、制作年によって発行に増減のある出版規制の影響や歌川派という画派の中での表現の位置づけといった諸問題について言及を加えている。また図樣的な変遷について、可能な限り享保から明治に至る大首絵の作例を一覧し、解釈を行った。

序章において、大首絵という用語が従来、半身像としばしば同じ意味で用いられてきたことを疑問とし、小島烏水氏の記述を手がかりとして、表現そのもののあり方についてあらためて解釈を行い、大首絵と見なす表現については、胸の上部から顔にかけてを主たる範囲と定義している。そのため半身像に見られる手のしぐさなどの姿態表現より、相貌表現を中心とする表し方が大首絵の特色と捉え、役者絵では寛政後期の豊国の作例を様式の典型と位置づけている。

第一章はまず大首絵成立の基本となる半身像について解釈を行い、二代目鳥居清倍筆「二代目市川団十郎の真田与一」を例に挙げて、浮世絵人物表現の流れにおいて、群集図、全身像につづいて生まれた半身像という形式の端緒となる作例として、従来の半身像表現の先駆をなすものとし、二代目清倍を重要な絵師として位置づけている。また『絵本舞台扇』を、役者半身像という様式が浮世絵に定着する契機となった作例であると従来の見解を縦覧し解釈している。第二章は、寛政期における役者大首絵の成立について言及し、豊国が、春英、写楽を受けて、従来の勝川派による役者半身像表現をさらに洗練させ、すぐれた相貌表現を中心とした役者大首絵の典型的な様式へと高めたものと解釈し、その後幕末へ続く歌川派役者大首絵表現を踏まえて、大首絵様式の典型を生み出した重要な絵師であると位置づけている。第三章では、国貞を中心とする文化期以降の役者大首絵について考察を行い、豊国の弟子である国貞が画面枠や背景におけるさまざまな

アイデアを出し、役者大首絵を複雑な要素を持つ表現へと成長させたと解釈している。そして国貞の表現がほぼそのまま国周に受け継がれ、明治後期まで、その制作が続けられたことをあげて浮世絵における江戸後期歌川派と大首絵の展開について論じている。

論文では役者半身像、役者大首絵の流れを位置づけるにあたって、図様の解釈をその柱としたが、一方で、出版規制と出版点数の問題や、『絵本舞台扇』への西洋表現の影響、社会背景など外因的な要素についても重視している。これまで看過されてきた現象として、寛政の改革による役者大首絵の出版数減少や、文化期での制作の再開の流れに着目し、豊国や続く文化期の国貞に見られる全身像の作例に現れた相貌の変化が、文化期後期の役者大首絵制作の流れを作り出したと見なし、そのような経過を独立した一つの事象と捉えるのではなく、寛政期からの規制が、緩和したことによるという外的な事象を解釈に加え、独自の考察を行っている。また、絵暦交換会から『絵本舞台扇』へ至る表現が西洋の肖像表現の暗示的な影響もあったのではないかとし、それらの同時代的な表現の動向を共鳴的なありかた、可能性として間接的に大首絵の成立に関与したものとして解釈している。大首絵表現の図版ならびに論文の可能な限りの渉獵と著者独自の解釈を通じて、先行研究における半身と大首の不分明な点に踏み込み、従来十分に論じられなかった大首絵の網羅的研究としている。

## 審 査 の 結 果 の 要 旨

本論文は浮世絵研究では重要なテーマである大首絵について、半身像と大首絵のあいまいな表記を疑問とし、これまでの解釈を再吟味し、体系的に考察を加えたものである。

論文では役者半身像と大首絵について、先行研究の同義的扱いに対し、半身像が手つきに見られる仕種によって人物を表現し、大首絵はとくに顔の表情によって人物が描かれているとあらためて位置づけている。本論におけるこの解釈では歌麿の場合、また写楽の場合など仕種による半身像表現と大首絵との表現の相違に関して、十分に事例を挙げて言い尽くしたとは言いがたいが、あらためて先行研究を解釈の俎上に上げ、新知見を示した点は評価できるものであろう。

著者は半身像表現の成立についても、従来の見解を一步進め、二代目鳥居清倍の「二代目団十郎の真田与一」を先駆的表現と見なし、著者独自の新たな解釈を行っている。半身像表現が成立するプロセスの再吟味は如上のように、現存資料を横断し、その作例を見出すことによって位置づけることができるが、これまで作品を網羅的に考察の対象としてきたわけではなかったことが伺える。

そのような事情から、著者はそれらのあいまいな表現を自身の視点から様式的に整理し直し、大首絵の典型と著者が位置づけたのが歌川豊国の役者絵であった。役者絵師としての評価を写楽と対比させ、さらに江戸後期の歌川派へ続く位置づけは従来の論考でも蓋然的には語られて来たが、著者によって、作例を挙げ位置づけた点は大いに評価できるものであろう。

さらに同時代的な傾向としての洋風表現も暗に影響したものではないかと、大首絵様式の成立に関与する可能性を指摘したが、従来の見解にない仮説ではあるが、難を言うならば資料不足で十分に実証できる論考とは言い難い。しかし、大首絵にかかわる人物表現への影響に関して、可能性の高い研究課題を見出した点は評価したいところである。

浮世絵研究は実見に及ぶ状況が大変厳しく、刊行された図版での研究という制約は免れ得ない。そのため著者の研究が細部の表情まで立ち入れず、これからの実見を通しての研究の余地が残されているものの、全体としては丹念な解釈に基づき、独自の考察を加え大首絵の様式史的な体系化をなした論文として高く評価できるものである。

よって、著者は博士（芸術学）の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。