

芳年の改号と武者絵について

楠 田 浩 司

はじめに

泰平の眠りが覚めた幕末から、文明開化の明治を始まりとする芳年の歌川派の人脈は、周囲で次々と衰退していく江戸の絵師集団の中で、他の流派を圧倒し、明治以降、大正から昭和にかけて活躍した、水野年方・鏑木清方といった日本画家を排出ということで注目されてきているが、その繁栄の契機が何であったのかということに関して、あまり言及されて来ていない。本稿は、芳年の十八番であった武者絵と明治六年の「一魁齋」から「大蘇」への改号に着目して、この改号前後の芳年作品の変化と改号が芳年一門の繁栄の契機となったのではないかとする仮説を提出し、仮説に従った解釈から、衰退期の錦絵界において芳年一門が繁栄した理由を理解する為の一つの手がかりとなる事を期待するものである。芳年の作品、師国芳、及び芳年門弟には武者絵が多く描かれ、芳年の特性を示すものとして評価されている。そこで考察の対象を武者絵及び、大蘇以降の芳年の作風の成立の契機となったと考えられる作品群とした。

芳年に就いての研究史を顧みると、一吉田漱、惠俊彦、瀬木慎一各氏が、芳年の作品を取り上げ、その先行研究によって、芳年の存在は広く認識されるよ

うになった。芳年は歌川国芳一門の一人であり、明治前期に活躍した錦絵師としては最も注目された存在である。先行研究では武者絵、あるいはグロテスクな血みどろ絵のみと言うように対象を限って考察されてきたわけではなく、芳年の全体像を把握する概説的な生地が多く見られるところである。諸先輩によって芳年は、衰退期における錦絵界にあつて、江戸時代から続く武者絵という画題において成功し、明治期、他の歌川派の脈流と比べ、奇跡的な最大の流れを生み出した人物として評価されているが、これらの契機が何であったのかという事に関しては、十分注目されてこなかったものと考えられ、この事を解釈した論考が見られないが、本稿では仮説に挙げた、明治六年の「一魁齋」から「大蘇」への改号と、その前後の芳年作品の変化を考察することで、このこと背景に一端が明らかになるものと考ええる。

一 芳年改号の背景について

本稿においては特に芳年が「一魁齋芳年」から「大蘇芳年」へと改号した事実に着目した。芳年は明治五年(1872年)の年末に精神を病む。病は翌明治六年(1873年)に治癒し、病からの回復、そして復活を期待し芳年は「大蘇」を名乗る

とされている。その期待は改号後明治十年(1877年)に勃発した西南戦争を題材とした錦絵において、現実のものとなる。話は前後するが、芳年が明治五年に精神を病んだ三理由を考えなければならぬ。芳年が精神を病んだ理由の一つとして同年精神病を病む前に、自信を持って世に出した「一魁随筆」が不評であったことが挙げられる。「一魁随筆」は一魁斎芳年のシリーズ物の武者絵である。この不評であった「一魁随筆」は十三枚で打ち止めとなるが、このことが芳年には衝撃であったと考えられる。というのもこの芳年の作品はこの時期の代表作として上げられる慶応二年(1866年)の芳幾との競作「英名二十八衆句」、慶応四年(1868年)の「魁題百撰相」等と画風が似通っており、それまで世の中に受け入れられていたものが、まるで手のひらを返したように拒絶された形になったからである。その理由については未だ定かではない。筆者の意見ではあるが、おそらく幕末から明治にかけての横浜絵などの開化絵の台頭により、鑑賞者の好みが江戸的な画風から、新しい明治に相応しい画風への変遷が起こったのではないだろうか。しかし、同時代の絵師達が開化絵に転向する中、芳年は開化絵にも手を染めつつ、同時に武者絵も手がけ、それによって高い評価を受けていたのである。

師国芳に齡十二で弟子入りした芳年は、十五才という早い時期に三枚続きの錦絵「文治元年平家一門亡海中落ち入る図」を描いた。それから師国芳の死後、幕末から明治にかけて、師国芳の影響を残しながらも自己を強化し、先輩達を追い抜き自立したのである。丁度「英名二十八衆句」「魁題百撰相」の制作がこの時期に当たる。そしてその延長上にあった作品が「一魁随筆」である。昇り龍の勢いであった芳年の味わった挫折。芳年が精神を病んだこの時期にはこのような背景があったのである。

芳年が精神を病み、回復した後、つまり「一魁齋」から「大蘇」へと改号した時を大きな区切りとし、芳年の作品の変化を検討し、その結論を先に述べると、

改号以後、即ち「大蘇」以後の作品には人物描写に写実性が取り入れられ、それまで「一魁齋」の時期に見られた国芳の影響の見られる人物描写があまりされなくなっている事が明らかであったのである。特に改号後、芳年の作品の評価が再び高まった一連の西南戦争を題材とした作品、また明治十一年の「大日本名將鑑」にはその傾向が強いことが認められる。後に詳述するが、改号してから、芳年は報道の仕事に携わり、その集大成として西南戦争を描いた報道絵画を制作した。ここで使われた人物表現の手法が、改号後の武者絵の作品群に使用されているのである。この武者絵における作風の転換は、国芳・芳年・そして明治まで続く歌川派の画家たちの関連において重要な意味を含んでいる。即ち、一魁齋以前の芳年は、師国芳の描いたような人物表現を基本とし、表現では洋紅を多用した血みどろ画等の変化をつけたものであったが、それに対し大蘇へと改号した後は、報道の仕事によって培った写実的な人物表現を取り入れ、独自の作風を展開させる。一方、芳年門下生達は、その人物表現を踏襲しながら、芳年の十八番の武者絵は勿論、また武者絵という枠に留まることなく、様々な対象で表現の幅を広げていくのである。

二 時代区分と時代背景

本稿で取り上げる芳年の制作した武者絵の画風の変化を見るためには、国芳の武者絵との関係から見ていかなければならない。構図などを鑑みれば、芳年は生涯を通じて師の「本歌取り」とも言える作品を制作している。しかしそこには国芳の其れとは一線を画す新たな動向も見取れる。従って芳年の生涯を顧みるには国芳の存在を無視するわけにはいかない。そこで芳年の五十四年の生涯を振り返るにあたり、その始まりは国芳の影響下の弟子時代から始まり、以後の芳年の人生を人物描写の変化から大きく二段階に分けることが出来るはず

るならば、次の通りである。

一 魁齋期 国芳の下で成長期の芳年(嘉永六年～元治元年)

国芳の人物表現による武者絵の爛熟(慶応元年～明治五年)

大蘇期 大蘇の号を使用して後(明治六年～二十五年)

そして更にその後の芳年と門下生の関係を付け加える。以下、先ずこの分類の従って芳年の武者絵における人物表現の変遷を辿り、更に大蘇期の芳年を門下生がどのように受け継いだかという事を考察し、次にそこから、芳年改号の意味と、歌川派生き残りの理由について追求していきたい。

尚、本考察を進めていくにあたり、芳年の本稿の焦点とする時期の略歴を上げておく必要がある。芳年が錦絵に関わるようになるのは嘉永三年(1850年)芳年十二歳の時である。そして嘉永六年(1853年)には処女作となる三枚続きの錦絵「文治元年平家の一門亡海中落入るの図」を一魁齋芳年の落款で発行した。年にして十五歳、師の作風の強い影響下にある作品とはいえ、その早熟ぶりは驚異である。安政六年(1859年)横浜開港となり、その頃から横浜絵なども手掛ける。師国芳は文久元年(1861年)六十五歳で没するが、その葬儀の際、兄弟子芳幾に足跡にされたという。

慶応元年(1865年)前後から芳年は月岡の姓を名乗るようになる。慶応二年(1866年)に、師国芳の葬儀の席で、芳年を足跡にした兄弟子芳幾と競作で「英名二十八衆句」を手掛け血みどろの残酷な錦絵を手掛ける。その残酷さは兄弟子芳幾のそれと優るとも劣らない。芳年の血みどろ絵が描かれたのは丁度この頃で、慶応三年(1867年)には「東錦浮世稿談」を、そして明治元年(1868年)には上野戦争の惨劇に触発され「魁題百撰相」を手掛ける。この時期の芳年は、まさに昇り龍の勢いで、並み居る国芳門下生を追い抜き追いつき自立する。絵師という職業を生業とするにはあまりにも困難であった時期である。その時期に己を強化したということが芳年の自信となり、芳年はそのまま明治五

年(1872年)に「一魁隨筆」の制作へと臨む。しかしこれが不評で途中で中断する結果となる。この頃から芳年は精神を病む。この時期は本稿で分類するところの一魁齋期にあたる。

翌明治六年(1873年)病の快癒を記念し、また復活を祈願し「大蘇」へと改号する。明治七年(1874年)郵便報知新聞で新聞錦絵を出す。報道の仕事に携わる傍、明治八年(1875年)には「諸国武者八景」を制作する。芳年の名が再び栄光の元で返り咲くのは明治十年(1877年)の西南戦争を題材とした戦争画である。報道という要素と、明治十年という当時の武者絵、という要素を孕んでいるこの一連の作品は、再び芳年を武者絵の世界へと誘う事となる。手始めに明治十一年(1878年)「大日本名将鑑」の制作に取り掛かり、人物描写で写実的な人物表現を展開する。それは以後の武者絵にも続き、更に円熟していく。明治十八年には浮世絵師番付一位となり、数多くの門下生を抱えるようになるのである。これが本稿の言う大蘇期にあたる。

三 一魁齋期

一魁齋期の芳年の武者絵には、師国芳の影響が強く見られる、いわば国芳門下生としての延長上にある。先ず成長期にあたる嘉永六年から元治元年にかけての武者絵の描法は、国芳の模倣性が強く、芳年はこの時期に、国芳から武者絵のいろはを吸収した。そして慶応元年から明治五年にかけての時期は、成長期に培った武者絵の描法に残酷性を増させ血みどろの人物像を生み出すなど、自分自身の絵画表現の幅を広げるに至った時期と考えられる。

始めに師国芳の武者絵の人物表現からみていきたい。国芳が当時人気の高かった北斎や国貞等と肩を並べるほどの評判を受けるようになるのは、文化十年(1813年)の「通俗水滸伝豪傑百八人」シリーズが最初であるとされる。それ

までにない勇壮な筆力の武者絵が、彼の存在を世に知らしめるきっかけになったのである。これ以降、幾つかの例外はあるが、国芳はこの人物表現による武者絵を描き続けたのである。先に挙げた「通俗水滸伝豪傑百八人」の中から「三九紋龍史進」(挿図一)を例に採り、その人物表現をみてみれば、力強い動作を表す為に大げさとも言えるほどの誇張した動きの人物表現がなされ、また顔の表現も眉と目尻がつり上がり気味で、鼻は鷲鼻で、口はへの字に結ばれている。この様な描法は被写体の人物の個性が強く出るといふ結果につながる。この武者絵は嘉永元年(1848年)に刊行された「太平記英勇伝」の「織尾茂助安春」(挿図二)と表現された動作と共通するものがある。この「太平記英勇伝」の人物表現も「通俗水滸伝豪傑百八人」のそれと共通したものである。

国芳の武者絵の人物表現の形式的特徴を要約すると、(一)目の表現は、その開かれ具合に関係なく目尻がつり上がっている、(二)鼻が鷲鼻である、(三)動作は大げさとも言えるほどに誇張されて表現されている、という三点を挙げるこゝとが出来る。

芳年の武者絵において、この国芳の人物表現の影響は既に処女作「文治元年平家の一門亡海中落入る図」(嘉永六年)(挿図三)に見ることが出来る。この作品には、師国芳の同一の画題として同じく嘉永期のそれより先行して制作されたと考えられる「大物之浦海底之図」(挿図四)が並べ示される。三枚続きの対策である両錦絵は画面構成は大きく異なるが、そこに配される人物の表現方法は国芳の画風を踏襲したものとなっている。しかしその踏襲の仕方、模倣の不完全さゆえか、それとも十五歳の少年の個性か、師の人物表現そのままも言うことは出来ない。しかしそれでも尚、芳年の人物表現は国芳のその延長にあるものといえる。

慶応元年から明治五年の時期、即ち本稿において「国芳の人物表現による武者絵の爛熟」とした時期は、武者絵というジャンルにおいて芳年が血みどろの錦

絵のシリーズを制作した時期にあたる。そして芳年が「国芳門の一門弟」から「国芳門の一魁斎芳年」と認知される時期でもある。国芳は出世作「通俗水滸伝豪傑百八人」において刺青というアクセントを置くという効果により勇壮でおどろおどろしい武者絵を完成させたが、芳年はここにおいて血液を撒き散らすことによつて同じ効果を得たといえる。それが芳年の狙いであつたのか、それとも混乱の時代が生み出した結果なのか断定することはできないが、果して芳年は、この国芳の人物表現を踏襲した一連の血みどろ武者絵によつて一世を風靡した、具体的に血みどろ画を見ていきたい。やはり代表作として挙げられるのは、

慶応二年(1866年)兄弟子芳幾との競作「英名二十八衆句」(挿図5)と、明治元年(1868年)上野戦争の惨劇をヒントに得た「魁題百撰相」(挿図6)である。「英名二十八衆句」は国芳の人物表現の延長線上に血みどろの雰囲気や漂わせたものとなっているが、そのおどろおどろしい表現は競作した兄弟子芳幾とともに、師国芳には無い世界観を生み出している。一方「魁題百撰相」においては人物表現においてそこに人物個々の個性を表現し、国芳からの人物表現を受け継いだ一魁斎としての円熟が見られる。

この時期の芳年の武者絵は、先に示した成長期の作品と比べ、洗練はされるものの、人物表現はやはり国芳のそれを踏襲したものとなっている。寧ろこの時期において重要なことは、作品の評価の変化である。作風の大きな変化が評価に響くことはあるであろう。しかし芳年が精神を病む原因の一つとされる不評であつた「一魁随筆」(挿図7)は、決して駄作などではなく、寧ろこの慶応元年から明治五年にかけて成した「国芳の人物表現による武者絵の爛熟」の集大成とも言える作品であり、これより少し前の時期の血みどろの作品群と比べても何の遜色も無い作品である。この国芳の影響の強い、一魁斎期の人物描写の作品は、芳年の名を高め、そして精神の病に陥る一つの要素となつた不評を呼んだ。しかしこの経緯が、それまでの「一魁斎」の人物描写を捨てさせ、芳年のも

う一つの「大蘇」の人物描写による画風を生み出すことになるのである。

四 大蘇期

精神を病み「大蘇」と改号した芳年の最初の仕事は報道であった。明治七年に「郵便報知新聞」に入社する。これは新聞といっても日刊ではなく、一枚物の錦絵であった。この芳年の一連の行為は兄弟子芳幾の東京日々新聞での活躍に對抗してのものと言われる。それは兎も角、芳年の画風に変化が現れるのはこれ以降である。即ち師国芳の画風の延長であった人物表現が、写実性を重視したもののへと変化していくのである。そのことが最も顕著に表れたのが明治十年(1877年)の西南の役を題材とした戦争報道画である。明治十年の三枚続きの錦絵(二)「西郷隆盛切腹図」(挿図8)に描かれた人物は、一魁齋期の芳年の作品と並べてみると、「魁題百撰相」などに見られたような人物の個性が強く表れていたもの比べて写実的な、悪く言えば没個性的な表現となっている。また同年出版の(三)「薩摩鹿兒嶋征討記之内 賊徒の女隊勇戦之図」(挿図9)では薩摩側の人物が「英名二十八衆句」に見られるような一魁齋時代の人物表現に近いものになっているのに対し、明治政府の人物が写実性の強い人物表現となっていることは、興味深い。「西郷隆盛切腹図」にしろ「薩摩鹿兒嶋征討記之内 賊徒の女隊勇戦之図」にしろ歴史的事実とは異なる様子を描いた作品である。これらの作品は報道絵には違いないが、同時に明治十年当時の武者絵という要素も含まれている。報道絵に求められた写実性という人物表現、そしてその西南の役の報道画という武者絵的な要素を含んだ仕事。この仕事は翌年から制作に取り掛かった(四)「大日本名将鑑」(挿図10)の制作方針に大きな影響を与えることとなる。

「大日本名将鑑」は歴史教育画であるが、そこには武者絵の要素が含まれている。名将と呼ばれる英雄は、江戸時代においても盛んに描かれていた。しかし

芳年は江戸時代に描かれたような人物表現をしなかった。大蘇芳年として先の西南の役の報道画で使用した人物表現を「大日本名将鑑」においても取り入れたのである。果してこの制作方針は成功であった。「大日本名将鑑」は注文が殺到し、芳年はここにおいて武者絵の制作方針を決定したと考えられる。その後の芳年の作品にはこの「大日本名将鑑」において使用された人物表現が使われるようになる。明治十四年(1881年)の「皇国二十四功」、明治十六年(1883年)の「芳年武者先類」シリーズ、明治十五年(1882年)に描かれ、翌年には版画化された肉筆画「藤原保昌月下弄笛図」等々力作は、人物描写において写実性を追及したものとなっているのである。そしてこの間に芳年の元には多くの門弟達が集うこととなる。

また芳年の絵師としての活動はこれだけに留まらない。明治十八年(1885年)の(五)「芳流閣両雄動」(挿図11)は、安政五年(1858年)国芳の作(六)「芳流閣の図」他(挿図12)を本歌取りした作品である。しかしそこに描かれた人物描写は、国芳のそれと全く異なった写実性を追及した大蘇芳年の作品として、違いが顕著に表れている。また、この頃の芳年には江戸時代の錦絵への回帰が見られ、明治十九年(1859年)の(七)「吉野拾遺四條繩手桶正行討死の図」(挿図13)は同じように国芳の(八)「桶家勇士四條繩手にて討死」(挿図14)との類似性を指摘できる作品であるが、芳年はここでは大蘇期からの写実性による人物表現ではなく、一魁齋期に見られたような江戸時代に描かれた様な人物描写で表現している。このことは、新しい表現を得て、それによって高い評価を受けた芳年が、今一度自分の原点への回帰を意味しているとともに、一方的な大衆からの評価によって作品を制作するのではなく、後ろ自分自身が「武者絵とは何か、こういうものである」という事を大衆に訴えかけていくものであった。

この回帰と同時進行で、芳年の絵師としての表現は洗練され、円熟して行く。明治十八年(1885年)から明治二十五年(1892年)に完結する(九)「月百姿」

(挿図15)、明治二十年(1887年)から始まり明治二十五年(1892年)出版の「新形三十六怪撰」はその円熟の時期の作品である。「月百姿」は月と史伝、説話、俚諺、風俗行事、儒仏、詩歌など、百般の事物を取り上げた作品で、「新形三十六怪撰」はそれに怪奇な雰囲気を持たせたものである。その中の武者絵を見てみても、そこに描かれた人物表現は写実性を重視した大蘇芳年の表現であり、尚且つそこに絵画としての完成度を高めたものとなっている。

大蘇期の芳年は一魁齋芳年としての栄光と低迷、そして精神の病から始まる病が回復した後、即ち大蘇改号以後、芳年は得意とした武者絵にすぐには着手せず、報道画を手掛ける。そして一魁齋期の人物表現から、写実性を重視した大蘇期の作風へと転換した。この大蘇の作風は芳年の弟子たちの中で引き継がれていく。芳年は教育者としても優れていた。また時代の先を読む人でもあったという。この様な芳年と彼の門弟の関係は、既に瀬木真一氏が先駆的に研究されている。彼等の活躍の一端を紹介するならば、最初に挙げられる人物は年方である。芳年最晩年、彼の最も近くにいたのは、年英と年方であったという。年方は師の死後も作品を多く残し、美人画などでよく知られる人物である。また年英も年方も日清戦争の報道画を手掛けた。筑波大学所蔵の錦絵修身談は明治十六年に出版されたものであるが、この制作にかかわっていたのは芳年の門弟であった「年方」「年親」「年恒」「年重」「年峯」「年参」であった。その人物描写は、師芳年の「大日本名将鑑」に順ずるものである。芳年が生きていた時代、門弟達は芳年の写実性の強い武者絵を制作している。そしてこの経験が、日清戦争の報道画という仕事において大きな影響を及ぼし、彼等に日清戦争の報道画という仕事を与えるきっかけとなったのである。具体的に彼等の作品を見てみると、芳年の生前、一八死の直後などは非常に芳年の人物描写に近いことが確認される。しかし芳年は力のある門弟は、一丸肉筆画家ものとへ弟子入りさせていた。芳年の死後、門弟達は散り散りばらばらになって、個々で制作にあたる。このこ

とはそれぞれの門弟達が芳年の画風に留まることなく次の時代の波、即ち錦絵の滅亡を乗り切ることにつながった。芳年の門弟の中で最も成功したといわれる年方の美人画には、芳年の影は薄い。また芳年の後を継いだ月岡耕漁は能・狂言画の世界でその才能を開花している。彼等が芳年から受け継いだものは、画風というよりも、寧ろ新しい時代の波の中で、絵師としてどう生き残っていくかという絵師としてのあり方であったといえるであろう。明治二十年に官立の東京美術学校(現東京芸術大学)が開校し、旧来の師が絶対化された師弟関係の教育ではなく、古典絵画から諸派の絵画に至るまであらゆる表現を学ぶことにより、新たな近代日本画が成立していったが、芳年はまさに東京美術学校で行われたような、旧来の師弟関係による美術教育のあり方から脱却し、それぞれの絵師としてのあり方というものを考えさせる事を、先駆的に行ったといえる。それは東京美術学校で行われたものほど徹底したものでは無いにせよ、時代の潮流を読み、尚且つ自分達の制作スタイルの中で行い得ることの出来た、新しい時代への挑戦であったのである。芳年一魁齋から大蘇への改号、それに伴う武者絵における画風の転換という彼の経験が、門弟達に対する教育理念に表れたのである。

終わりに

大蘇期の芳年のこの作風の転換は、「一魁随筆」によって低迷した評価を再び盛り上げることとなった。結果、明治十八年には浮世絵師番付一位にランクアップすることにもなったが、この制作転換こそが芳年の絵師としての生き残りにつながったともいえる。多くの他の絵師達が衰退していく中で、精神を病むほどに低迷した後、それでも絵師として生きていこうと考えた芳年の生き残りの作戦が、正にこの画風の転換であったのではないか。精神を病み、報道の世界に身

を置いて尚、自分が得意とした、自分が好きであった武者絵を描こうとしたのではないか。そしてあの「一魁随筆」での悲劇を冷静に分析して、人々に受け入れられる錦絵、時代が求める錦絵とは何かという答えを出したのではないか。大蘇という号は病氣からの、そして絵師としての蘇りをかけたものであった。しかしその望みの中の絵師として蘇ることは、師の作風を捨て新しい時代の新しい作風を持つことである事を芳年は悟ったのではないか。

文豪永井荷風は随筆の中で、明治に江戸の文化が振り返ったことがあったと述べている。その振り返りの文化の担い手の一人として芳年を挙げている。その振り返りの時期とは、芳年にとって一魁齋の最後の時期にあたるのであろう。当時多くの横浜絵が描かれた中で、江戸の武者絵を描いた芳年。しかし花はいつか枯れるもの。錦絵における江戸の文化の振り返りも「一魁随筆」の頃には終焉を迎えていた。芳年は精神を病みながらそれを実感したのであろう。明治という新時代に、如何にして武者絵の絵師として生きるか。大蘇と改号した芳年は、江戸時代の人物描写のあり方を見直し、報道絵に見られる写実性に絵師としての生き残りの道を求め、新しい時代の武者絵師としての活路を手にした。この事が明治期に衰退する錦絵界において当時としては奇跡的な数の門弟を抱え、さらには江戸において唯一歌川派の人脈を残したことに繋がったのではないか。また荷風は「円朝の後に円朝は出なかつた」と述べている。このことは芳年にも言えることである。芳年の後に芳年は出なかつた。それはしかし芳年自身が確信犯であったかあらである。芳年は優秀な門弟達を肉筆画の絵師の下へ弟子入りさせた。衰退していく錦絵界で、なおも絵師として生きようとすれば、肉筆画という錦絵よりも格の高い分野で学び、自己の力を高めていかなければならない。時代の新しい文化の波に押し潰されること無く絵師として生きるのであれば、絵師として時代の流れを読まなければならぬ。自分が師国芳のもとで学び、国芳の画風の延長上での一魁齋期に翻弄されたような同

じ轍を踏むことがあった時、再び絵師として復活できるようにと。それには一魁齋期に師の画風に胡座をかいて座っていた自分ようではいけないと思ったのではないか。画風を変えることは決して師への裏切りではなく、目まぐるしく変わっていく時代の中での必然であるのだから、という考えがあったのではないだろうか。芳年の死後、門弟達は芳年とは違う独自の分野で活躍していく。芳年の後の芳年は出なかつた。しかし、芳年はそんなことは望んでいなかったのだ。これらのことのすべての始まりは、あの「一魁随筆」の不評とその後の芳年の生き方であったといえるのであろう。

自分の原点である師国芳に対する尊敬と、一世を風靡した大蘇芳年としての自信、その二つがお互いを侵食することなく、絵師芳年は何処までも絵師であった。芳年は明治二十四年(1891年)から精神の病が再発し、翌明治二十五年(1892年)脳溢血か何かで急逝する。享年五十四才であった。

本稿では、主として武者絵を中心に、芳年の人物表現の変遷を、改号前後で大きく二つの時期に分けて跡づけてみた。この改号を境に武者絵において芳年はそれまでの国芳に見られるような人物表現から、写実性を重視した人物表現を行ったことが具体的に把握できた。とはいうものの芳年を総合的に理解し、また芳年が何故あの錦絵の衰退期にあそこまで栄華を極めたのか、その生き残り作戦の全体を知る為には更に多角的な比較検討を行う必要がある。例えば美人画というジャンルでは、芳年は大蘇以後も師国芳と同じような人物表現を行っていた。このようなジャンルによる相違を比較検討し、また今回注目したのは人物表現であったが、構図などにも注目すれば、まだまだ言及すべき点は多く、筆者の今後の課題としたい。

参考文献

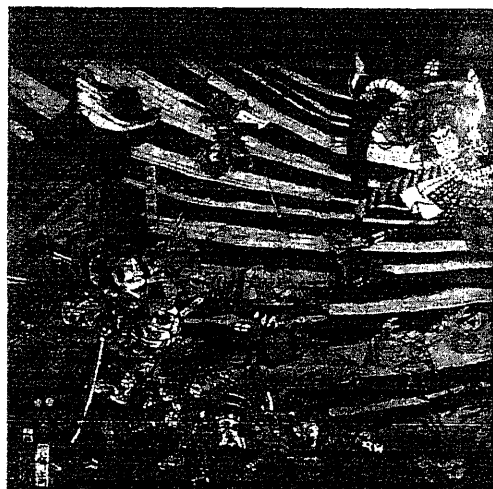
- ・ 吉田漱監修 惠俊彦編集「月岡芳年の世界」東京書籍 平成五年
- ・ 横尾忠則監修 「芳年 狂懐の神々」里文出版 平成元年
- ・ 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年
- ・ 「明治の浮世絵版画」 北海道立帯広美術館 1998年
- 一 吉田漱監修 惠俊彦編集「月岡芳年の世界」東京書籍 平成五年
- 横尾忠則監修 「芳年 狂懐の神々」里文出版 平成元年
- 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年
- 二 芳年が精神を病んだ理由として、本稿では特に「魁随筆」の不評を挙げたが、吉田漱氏によると、その他にも仕事が多忙で肉体的にも精神的にも疲労を抱えていたこと、身内に不幸があったことなどを挙げられている。それらの重なり合いが芳年を精神の病へと追いやったのではないかと考えられる。
- 三 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 一・21(5)より
- 四 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 一・21(34)より
- 五 横尾忠則監修 「芳年 狂懐の神々」里文出版 平成元年より
- 六 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 一・21(36)より
- 七 「英名二十八衆句」は兄弟子芳幾と芳年が十四枚づつ、計二十八枚を描いたが、それらを代用して、吉田漱監修 惠俊彦編集「月岡芳年の世界」東京書籍 平成五年より「稲田九蔵新助」をあげた。
- 八 「魁題百撰相」は本稿で挙げたもの以外にも多くの秀作があるが、本稿においては特に吉田漱監修 惠俊彦編集「月岡芳年の世界」東京書籍 平成五年より「辻屋宗蔵」を例としてあげた。
- 九 「魁随筆」は十三枚のみ発行されたものである。今回は特にその中でも吉田漱監修 惠俊彦編集「月岡芳年の世界」東京書籍 平成五年から「燕人張飛」を挙げた。
- 一〇 「明治の浮世絵版画」 北海道立帯広美術館 1998年より
- 一一 右に同じ
- 一二 「大日本名将鑑」は古事記に見られるような日本創生の神話なども武者絵として描かれている。しかし本稿においては他の作品との比較を考え、特に江戸時代から描かれていた内容に着目した。尚挿図は横尾忠則監修 「芳年 狂懐の神々」里文出版 平成元年より「多田満仲」を挙げる。
- 一三 芳年作の「芳流閣両勇動」は二枚続きの錦絵で、既に多くの場で国芳作「芳流閣の図」と比較されている。国芳の物は大幅錦絵を縦半分に分けて、左に芳流閣の図を描く。よって大きさは国芳の物は芳年の物の四分の一の大きさとなる。挿図は総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 二・(8)―②より
- 一四 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 二・(8)―①より
- 一五 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年より
- 一六 総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年 一・21(35)より
- 一七 「月百姿」も「新形三十六怪撰」も武者絵のみのシリーズではない。本稿においては特にその中の武者絵に注目し、例として挿図15を、横尾忠則監修 「芳年 狂懐の神々」里文出版 平成元年より挙げた。
- 一八 例えば「新形三十六怪撰」は明治二十五年、芳年が精神の病に再び伏せた時に、年方・年英の手による補筆によって完結した。この事実からも、芳年の画風を受け継いでいたことがいえる。
- 一九 このことは瀬木慎一氏が総合美術研究所 「歌川國芳一門の全貌展」 北海道立旭川美術館 2000年に詳しい。



図版二 「太平記英勇伝」《織尾茂助安春》



図版一 「通俗水滸伝豪傑百八人」《九紋龍史進》



図版三 《文治元年平家の一門亡海中落入る図》



図版五 《英名二十八衆句》



図版四 《大物之浦海底之図》



図版七 《一魁随筆》



図版六 《魁題百撰相》



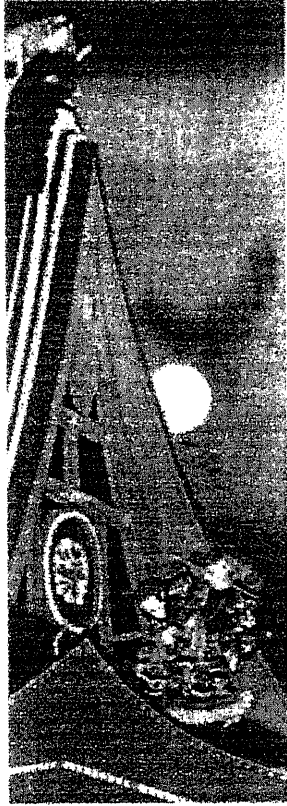
図版九 《薩摩鹿兒嶋征討記之内 賊徒の女隊勇戦之図》



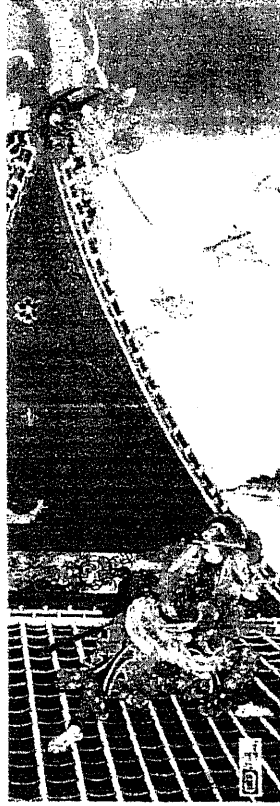
図版八 西郷隆盛切腹図



図版十 《大日本名将鑑》



図版十二 《芳流閣の図 他》



図版十一 《芳流閣両雄動》



図版十四 《楠家勇士四條繩手にて討死》



図版十三 《吉野拾遺四條繩手楠正行討死の図》



図版十五 《月百姿》