

採
Siren
蓮

創
刊
号

No.1

北斎
圖
印



北斎「道成寺」

北斎の肉筆画の印章について

浅野秀剛

一、はじめに

肉筆画の真贋は、作品そのもの及びそれに伴う情報を第一とすべきであるが、署名及び印章も重要な情報であることはいうまでもない。北斎は、自身の肉筆画にさまざまな種類の印章を用いている。それらは、作品の真贋を判断する重要な鍵をにぎっているばかりでなく、その作品の作画年代を研究するうえにも欠かせない要素となっている。印章の研究は肉筆画では基礎的研究であり、今までも作品に即していろいろに論じられてきたが、一つ一つの印章について、その印章の捺されている作品を群として捉え、考察されてきたことは少ないと思う。

今回、北斎が用いたであろう印章のうち、十五の印章と一つの花押を取り上げ、その作例を示し、その使用時期等について若干の考察をするものである。この考察は、管見のものを中心に、諸氏がさまざまな形で紹介したものを加えてまとめたもので完全なものではない。もとより、考察の対象になっていない印章の中にも北斎が使用したものはあると思われる。

二、北斎が使用したと思われる印章とその作例

使用例が多く、かつ使用時期が長期に亙るもの、できるだけ年代順になるよう心がけたが、もとより大雑把なものである。

(一) 白文方印「完知」

- 1 「蚊帳と美人」 絹本着色 署名「北齋宗理画」『大北齋展』図録(平成五年)所載
- 2 「花魁道中図」 紙本淡彩 署名「北齋宗理画」森羅亭賛 ミネアポリス美術館蔵
- 3 「遊女図」 紙本着色 署名「北齋宗理戯画」フリーア美術館蔵
- 4 「趙雲図」 絹本着色 署名「北齋宗理画」東京国立博物館蔵

同種の印を有する摺物に「楼上子規を聞く遊女たち」(大奉書全紙判 署名「宗理画」 チェスター・ピーテ・イ・ライブラリー蔵)がある。この摺物に載る狂歌は、皆子規を詠んでおり、五月頃に制作版行されたものである。なかに、文楼(吉原の遊女屋、大文字屋)の

本稿は、一九九四年五月にウエネチア大学で開催された国際会議「北斎とその時代」における口頭発表の内容に補筆したものである。その時から三年近い年月が経過している関係で、その後に発表した拙稿「北斎肉筆画における「龜毛蛇足」印時代」(肉筆浮世絵大観) 2 東京国立博物館II、一九九五年一月)のほか、講談社発行の『秘蔵日本美術大観』及び『肉筆浮世絵大観』の作品解説と一部の内容が重複することをお断りしておきたい。
本稿を成すに当り、調査に協力下さった機関・個人、そして図版の掲載を許可下さった機関・個人に対し、心より感謝申し上げる。

遊女、「ひともと」「もつつえ」「誰袖」も狂歌を寄せている。三人が吉原細見に、同時に載るのは、寛政八年春から寛政十年春の間であるので、寛政八年か九年の夏に出されたものと考えられる。

春朗期の肉筆画がほとんど伝わらない現在、この印章を有する一群は、北齋の最も早い肉筆作品と考えられる。四例ともかなり印が磨耗しているように見えるので北齋を名のる以前の宗理期から使用している可能性が大きい。「北齋宗理」の署名と共に用いているので寛政八十一年(一七九六―九八)頃ということになる。

(2) 朱文円印「辰政」

- 1 「夜鷹図」 紙本淡彩 署名「北齋宗理画」
- 2 「馬上農夫図」 紙本淡彩 署名「北齋宗理画」 稲葉華溪賛 日本浮世絵博物館蔵
- 3 「黄石公と張良図」 紙本淡彩 署名「榮齋宗州 應需北齋宗理画」 日本浮世絵博物館蔵
- 4 「鹿島の事触れ・茶筌売り・老武士」 絹本墨画 淡彩 署名「宗理改北齋席画」 ギメ美術館蔵
- 5 「くつろぐ芸妓図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 白寿坊賛 麻布美術館寄託
- 6 「小野小町図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 賛あり 麻布美術館寄託
- 7 「槍持奴図」 紙本淡彩 署名「北齋画」

に分けることは可能であろう。すなわち、全き円のもの、右下部と左上部がわずかに欠けているもの、更に円の上方向かってやや右側が欠けているもの三グループである(この印章の欠損については永田生慈氏が『古美術』91号で言及している)。ただし、第三のグループに属する印は右下部と左上部の欠損がほとんど目立たなくなる。前記リストでいえば、最初の二作品が第一、「三美人図」までが第二、「大仏詣図」以降が第三のグループである。円印の外周部は、北齋宗理落款使用の最後の年にあたる寛政十年には早くもわずかに二カ所欠損したことがわかる。4のギメ美術館蔵品の署名が「宗理改北齋席画」となっているが、この署名は、寛政十年秋から翌十一年の前半ぐらいの約一年間に使用したものである。また、9・10・11を三幅対と考えると、11に朱楽菅江の賛が入っているのが注目される。菅江は、寛政十年十二月十二日、六十一歳で没しているので、それ以前の着賛ということになる。署名が「北齋画」であることを考え合わせると、寛政十年の作画と限定してよい。更に作画期を絞れるものに12がある。この作品には三幅とも菅江の賛がある。中幅は、御殿女中を描いたものであるが、上部に市村座の櫓紋が入っているもののであるが、上部に市村座の櫓紋が入っているものである。寛政期、市村座は借財のため興行が立ち行かなくなり、寛政五年冬の顔見世から五年間、桐座が替わって興行した。市村座の再興は寛政十年十一

- 8 「布袋図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 ヒュー・ストン美術館蔵(Solomon Family Collection)

(図1、2)

- 9 「大原女図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 唐衣橋洲賛(永田氏は次の二図と合わせて三幅対の可能性が高いと指摘されている。)
 - 10 「柳に牛図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 大田南畝賛
 - 11 「大原女図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 朱楽菅江賛
 - 12 「三美人図」 紙本淡彩 三幅対 署名「北齋画」 朱楽菅江賛 太田記念美術館蔵
 - 13 「大仏詣図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 大田南畝賛
 - 14 「富嶽図」 絹本淡彩 署名「北齋画」 文来庵賛 日本浮世絵博物館蔵
 - 15 「柳下傘持美人図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」 北齋館蔵
 - 16 「日月龍図」 紙本着色 三幅対 署名「画狂人北齋」 那須ロイヤル美術館蔵
- 以上のほかに、「雑画卷」(二巻十二図、署名「北齋辰政画」)の存在が報告されているが、これについては詳細な報告を俟ちたい。
- 全図について作品を精査したわけではないが、これらを、円印の外周部の欠損具合で三つのグループ



図1

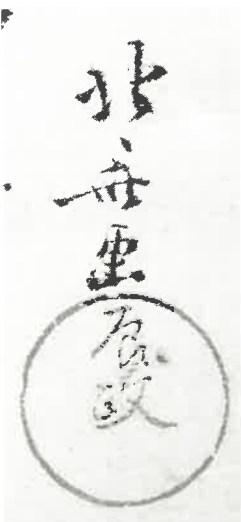


図2

月。北齋は、再興の市村座の櫓紋を描き込んだことになるわけで、作画したのは同年の十一月前後と考定できる。

14は賛の「七十老文来菴」の記述より、享和二年(一八〇二)着賛、作画もその直前と考えて同年と思われる(註)。したがって、寛政十年暮から享和二年の間に上方部が欠け、第三グループに移行したものと結論づけられる。北齋が「北齋宗理」と署名するのは寛政八年からであり、「画狂人北齋」が享和期に頻用されたのを考え合わせると、朱文円印「辰政」の使用年代は、現段階では寛政八、九年頃から享和頃ということになるであろう。

(3) 上朱下白文方形連印「辰政」

- 1 「瑞亀図」 紙本着色 署名「北齋宗理画」 稲葉華溪賛 奈良県立美術館蔵
- 2 「糸紡ぎ図」 絹本着色 署名「北齋宗理画」 メトロポリタン美術館蔵
- 3 「張良図」 絹本着色 署名「寛政十戊午歳中秋丹齋辰路應需北齋辰政画」
- 4 「ほととぎすを聞く遊君図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 墨田区蔵
- 5 「柿本人麻呂図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」 便々館湖鯉鮒賛 ジェノヴァ東洋美術館蔵
- 6 「蝶と海老図」 紙本着色 署名「北齋画」 麻

- 布美術工芸館寄託
- 7 「立膝の美人図」 紙本著色 署名「北齋画」
 - 8 「万歳図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 深川長雄賛
 - 9 「鮎図」 紙本墨画淡彩 署名「北齋」 千葉市美術館蔵
 - 10 「梅樹図」 紙本墨画淡彩 署名「北齋」 千葉市美術館蔵 (図3、4)
 - 11 「茄子芋赤とんぼ」 紙本著色 署名「北齋」 千葉市美術館蔵
 - 12 「道成寺図」 紙本著色 署名「北齋画」 (カラ―口絵参照)
 - 13 「菊図」 紙本著色 署名「北齋画」
 - 14 「波に燕」 紙本著色 扇面 署名「北齋筆」 氏家浮世絵コレクション
 - 15 「茶筥売り」 紙本著色 扇面 署名「北齋筆」 蜀山人の賛あり
 - 16 「箱に倚る美人」 紙本著色 扇面 署名「北齋画」 東京国立博物館蔵
 - 17 「見立文殊菩薩」 紙本著色 扇面 署名「不染居北齋」
 - 18 「物想う美人」 紙本著色 扇面 署名「北齋画」 太田記念美術館蔵
 - 19 「猪口とほおずき」 紙本著色 扇面 署名「北齋筆」 太田記念美術館蔵

- 20 「海老図」 紙本著色 扇面 署名「北齋」 ギメ美術館蔵
- 21 「猿曳図」 紙本著色 扇面 署名「葛飾北齋筆」 北齋館蔵

この「辰政」の印は、北齋期の小品に最も多く用いられたものであり、享和(一八〇一―一〇四)から文化(一八〇四―一八)前中期の北齋の肉筆画を語るとき、「亀毛蛇足」印に次いで重要なものである。長期間使用したため、寛政期と文化中期では磨耗度がかなり違う。

肉筆画ではないが、この印の使用開始期を考察するうえで注目すべき摺物「白、萩、雀」がシカゴ美術館に所蔵されている。雪中庵完来社中による月を主題にした詠句を集めた大奉書全紙判の摺物で、寛政九年秋の年紀がある。北齋の署名は「北齋宗理画」、印は本図と同形の「辰政」印である。前記の肉筆画群のうち最も早期と推定される「瑞亀図」と「糸紡ぎ図」は、この摺物とほぼ同じ頃の作品であろう。寛政十年中秋の年紀を持つ「張良図」がそれに次いで早い。寛政十一―十二年頃と比定される「見立文殊菩薩」も比較的早期のものであろう。

北齋はこの印を二代北齋に「北齋辰政」号を譲る文化十一年頃まで使用したものと考えられる。

(4) 朱文方形連印「辰政」

べて扇面図に使用されているものである。小さい為、比較同定が難しい印章である。1の着賛は、寛政十二年夏であるから、北齋の作画も同一年と思われる。また、3は文化元年七、八月頃の作画と考証されている作品である(註2)。8―11は、「北齋戴斗」と署名されている。北齋が戴斗号を用い始めるのは、文化七、八年頃であるから、その頃までは使用したことは間違いない。

(5) 白文方印「師造化」

1「玉卮弹琴図」 紙本著色 双幅(もと二曲一隻 屏風) 署名「北齋宗理画」 裏書と思われる林忠正の識語に「寛政十年戊午春筆 千時北齋三十八歳也」とあるという。麻布美術工芸館寄託 一例しか報告されていないが、「玉卮弹琴図」は重要な作品であり、したがってこの印もきちんと考察されるべき印である。同種の印を有する摺物に「三匹の亀図」(色紙判 署名「北齋辰政画」 葛飾北齋美術館蔵)がある。「宗理ぬしの改名に北辰の光りいよくましなん事を 苔む花こや衆生のもてはやし 友人華溪題」と記されており、寛政十年に宗理号を譲った折の改名摺物と考えられている一葉である(註3)。同種の印を有する摺物がもう一図ある。「漁師と釣人図」(大奉書全紙判 署名「北齋宗理画」 銀座東京羊羹蔵 寛政十年の摺物帖中の一図(図7、8)である。桜

- 1 「富士図」 紙本墨画 扇面 署名「画狂人北齋」 「庚申夏日」の大田南畝賛 太田記念美術館蔵
 - 2 「花魁図」 紙本淡彩 扇面 署名「画狂人北齋画」 山東京伝賛 ジェノヴァ東洋美術館蔵
 - 3 「万歳図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」 『風流勸化帳』に収められているもの 江戸東京博物館蔵
 - 4 「雄雉子図」 紙本淡彩 扇面 署名「北齋画」 式亭三馬賛 墨田区蔵
 - 5 「山水画」 紙本著色 扇面 署名「濁流北齋画」
 - 6 「布袋図」 紙本淡彩 扇面 署名「葛飾北齋筆」
 - 7 「丹霞焼仏図」 紙本淡彩 扇面 署名「葛飾北齋筆」 ホストン美術館蔵 (図5、6)
 - 8 「烏賊に山椒」 紙本著色 扇面 署名「北齋戴斗」 浅草庵賛
 - 9 「芋図」 紙本著色 扇面 署名「北齋戴斗」 浅草庵賛
 - 10 「筍図」 紙本著色 扇面 署名「北齋戴斗」 浅草庵賛
 - 11 「腕相撲図」 紙本著色 扇面 署名「北齋戴斗」 浅草庵賛 太田記念美術館蔵
- この小印は、『風流勸化帳』の中の一図以外は、す



図3



図4



図5



図6

を主題とした俳諧摺物であり、寛政十年の二、三月頃刊行と考えられる。「玉卮弹琴図」の林の識語の根拠は不明であるが、作画期を寛政十年の前半とすることは妥当といえるであろう。



図7



図8

- (6) 朱文方印「画狂人」
1 「千鳥の玉川」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋」

- 墨田区蔵
2 「搗衣の玉川」 紙本淡彩 署名「北齋画」 北齋蔵
3 「井手の玉川」 紙本淡彩 署名「北齋画」 千葉市美術館蔵 (図9、10)
4 「調布の玉川」 紙本淡彩 署名「北齋画」 板橋区立美術館蔵
※以上の五点に「高野の玉川」を加え、もと六面一隻屏風であったものと推定される。
6 「筑摩祭図屏風」 紙本著色 二曲一隻 署名「東陽北齋画」 フリーア美術館蔵
7 「花魁図」 紙本淡彩 署名「不染居北齋画」 梅屋賛 旧ハラリー・コレクション
8 「翁千歳三番叟図」 紙本著色 三幅対 署名「画狂人北齋画」 大田南畝賛 根津嘉一郎旧蔵
同種の印を有する摺物に「虫籠に団扇」(大奉書全紙判 署名「宗理改北齋画」 インディアナ大学美術館蔵)がある。寛政十年六月十五日に没した三代目吾妻藤蔵の一周忌追善摺物である。翌十一年六月に出されたものであり(註4)、使用時期について重要な手がかりを与えてくれる。また、この印が「不染居北齋画」の署名とともに使用されている例が二つあるのにも注目される。「不染居北齋画」の署名は、朱楽菅江追善の狂歌本「こすゑの雪」(寛政十一年十二月刊とされ

る)中の「牛島図」に見られるという。したがって、一応この印の使用時期を寛政十一—享和元年頃としておきたい。

(7) 朱文方印「三径」

- 1 「芭蕉図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 真顔賛 林原美術館蔵
2 「三美人図」 絹本着色 署名「宗理改北齋画」 ジェノヴァ東洋美術館蔵

これも使用例の少ない印である。同種の印を有する摺物に「遊亀図」(大奉書全紙判 署名「東陽北齋画」 太田記念美術館蔵)がある。その摺物には「庚申春」と記されており、寛政十二年春刊行と知れるものである。また、寛政十一年春刊行と推定される絵入狂歌本「初若菜」の挿図「若菜摘み」にも「宗理改北齋画」の署名と共に同種の印が用いられている。「宗理改北齋画」の署名は、寛政十年秋から約一年間使用されているので、現時点で、「三径」印は、寛政十一年前後に使用されたと比定できるであろう。

(8) 花押(花)

- 1 「新造図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」 真顔賛
2 「福助図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」 大田南畝賛 葛飾北齋美術館蔵

- 3 「馬超図」 絹本着色 署名「画狂老人北齋画」 麻布美術工芸館寄託
4 「注連縄と鶏の絵馬」 紙本著色 署名「北齋画」 馮馬賛 誓教寺蔵
5 「西行図」 紙本墨画 署名「北齋画」 旧ビン グ・コレクション
6 「新年風俗画」 絹本着色 双幅 署名「北齋画」 フリーア美術館蔵 (図11、12)
7 「鮎図」 紙本淡彩 扇面 署名「北齋戴斗画」 墨田区蔵
8 「茶筌売図」 紙本淡彩 扇面 署名「北齋戴斗筆」 旧ハラリー・コレクション
9 「樵夫図」 紙本著色 二曲一隻屏風 署名「北齋戴斗画」 旧ハラリー・コレクション
10 「日蓮図」 紙本着色 署名「葛飾北齋戴斗拝画」 那須ロイヤル美術館蔵
11 「狸々図」 紙本淡彩 署名「北齋」 北齋とその門人計六人による寄せ書 ギメ美術館蔵
印ではなく、花押であるから、一つ一つ形が異なるのはいうまでもない。北齋は、宗理期にも花押を使用しているが、それとは形が異なる。この花押は、おそらく「北」の草書体の変形であろう。享和末頃と思われる長判摺物「唄物尽し図」(歌麿・豊国等六人の絵師の合作 署名「画狂人北齋画」 葛飾北齋美術館蔵)、また、文化九年春刊の三代目瀬川菊之丞追



図9

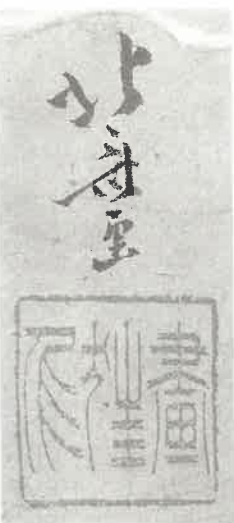


図10



図11



図12

善文集「露の淵」(一冊 署名「北齋筆」)にもこの花押がみえることなどから、享和期から文化十年頃まで使用されたものと比定できる。したがって、次に記す「亀毛蛇足」印とはほぼ同一時期ということになるであらう。

(9) 朱文長方印「亀毛蛇足」

- 1 「山水図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」フリーア美術館蔵
- 2 「擬宝珠に白鷺図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」フリーア美術館蔵
- 3 「魚貝図」 絹本着色 署名「画狂人北齋席画」墨田区蔵
- 4 「花魁図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」山東京伝賛
※左辺上部・右辺下部の欠損がはじまる。
- 5 「若衆図」 絹本淡彩 署名「画狂人北齋画」大田南畝賛 「蜀山人圍繞名蹟集」より 麻布美術工芸館寄託
- 6 「大原女図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」ジェノウア東洋美術館蔵
- 7 「美人と東方朔図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」芍楽亭長根賛
- 8 「二美人図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」MOA美術館蔵
- 9 「見立三番叟」 紙本着色 (三幅対) 署名「画狂人北齋画」 太田記念美術館蔵
- 10 「野馬図」 紙本墨画 署名「画狂人北齋画」抱一賛
- 11 「養老の孝子図」 絹本着色 署名「東陽画狂人北齋画」 浅草庵賛 日本浮世絵博物館蔵
- 12 「うど・わらび・玉子」 絹本淡彩 署名「画狂人北齋画」
- 13 「獅子図」 紙本金地墨画 (四曲一隻屏風) 署名「画狂人北齋画」 東京国立博物館蔵
- 14 「富士図」 紙本墨画 署名「画狂人北齋画」日本浮世絵博物館蔵
- 15 「二美人図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」麻布美術工芸館寄託
- 16 「燕雁図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」千蔭賛
- 17 「郭子儀図」 絹本着色 署名「画狂人北齋画」
※左辺下方にも欠損がみられる。
- 18 「矢細工師図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」
- 19 「養老の孝子図」 絹本着色 署名「東陽画狂人北齋」 浅草庵賛
- 20 「花魁図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」京伝賛 旧ハラリー・コレクション
- 21 「月下の花魁」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」

- 22 「日本堤夜景」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」 大田南畝賛
- 23 「見立浅妻舟図」 紙本着色 署名「画狂人北齋画」 大田南畝賛 日本浮世絵博物館蔵
- 24 「鏡を見る美人図」 絹本着色 署名「獨流九」 蟹北齋画 得器賛 ホストン美術館蔵
※欠損四、五カ所以上となる。
- 25 「茶筌壳図」 紙本淡彩 署名「九」 蟹北齋画 清寿八十才賛 ホストン美術館蔵
- 26 「達磨図」 紙本淡彩 署名「九」 蟹北齋画 麻布美術工芸館寄託
- 27 「円窓美人図」 絹本着色 署名「九」 蟹北齋席画 シンシナティ美術館蔵
- 28 「釣狐図」 紙本淡彩 署名「画狂人北齋画」
※文化三年(一八〇六)制作。
- 29 「茶摘図」 絹本着色 署名「東陽北齋席画」太田記念美術館蔵
- 30 「立美人図」 紙本淡彩 署名「北齋画」 フリーア美術館蔵
- 31 「漁師図」 紙本着色 署名「北齋画」 北齋館蔵
- 32 「あんこう図」 絹本着色 署名「北齋画」
- 33 「雄子図」 絹本着色 署名「北齋画」 MOA美術館蔵
- 34 「七夕図」 紙本着色 署名「北齋画」 賛あり 晴明教総本部蔵
- 35 「鏡見美人図(夏の朝)」 絹本着色 署名「葛飾北齋」
- 36 「八朔の花魁図」 紙本着色 署名「葛飾北齋」 抱山賛、北齋館蔵
- 37 「布袋図」 絹本着色 署名「葛飾北齋」 麻布美術工芸館寄託
- 38 「潮干狩図」 絹本着色 署名「葛飾北齋」 大阪市立美術館蔵
- 39 「源氏物語図」 絹本着色 署名「葛飾北齋」 太田記念美術館蔵
- 40 「化粧美人図」 絹本着色 署名「葛飾北齋」 城西大学蔵
- 41 「美人夏姿図」 絹本着色 署名「葛飾北齋画」
- 42 「醉余美人図」 絹本着色 署名「葛飾北齋画」 氏家浮世絵コレクション
- 43 「五美人図」 絹本着色 署名「葛飾北齋画」 能舞亭三穂賛
- 44 「江口の君」 絹本着色 署名「葛飾北齋画」
- 45 「五美人図」 絹本着色 署名「葛飾北齋筆」 シアトル美術館蔵
- 46 「二股大根と大黒図」 紙本着色 署名「葛飾北齋筆」 旧チャイキン・コレクション
- 47 「緑台の三美人」 紙本着色(扇面) 署名「葛飾

- 北齋筆」 太田記念美術館蔵
- 48 「七福神図」 絹本着色 浮世絵師七人による
寄書 北齋は布袋図を描く 署名「北齋筆」
文化七、八年 ジェノヴァ東洋美術館蔵
- 49 「猿曳図」 紙本淡彩 署名「北齋筆」 旧ハラ
リー・コレクション
- 50 「花下花魁と禿図」 絹本着色 署名「北齋」
静嘉堂文庫美術館蔵
- 51 「墨竹図」 紙本墨画 署名「北齋」 パリ国立
図書館蔵
- 52 「葡萄図」 紙本淡彩 署名「北齋」
- 53 「猿図」 紙本淡彩 署名「北齋」 葛飾北齋美
術館蔵
- 54 「獅子図」 紙本着色 署名「北齋」 萬野美術
館蔵
- 55 「月にほととぎす」 紙本着色 署名「北齋」 萬
野美術館蔵
- 56 「朝比奈図」 紙本淡彩(扇面) 署名「北齋」
メトロポリタン美術館蔵
- 57 「杣人春秋山水図」 絹本着色(三幅対) 署名
「葛飾北齋戴斗」
東京芸術大学芸術資料館蔵
- 58 「夏粧美人図」 絹本着色 署名「北齋戴斗」
東京芸術大学芸術資料館蔵
- 59 「鯉魚図」 紙本着色 署名「北齋」 埼玉県立
博物館蔵

心とするわずかな時期にのみ用いられたものである(註6)。この四点の亀毛蛇足印の四周には、左辺上部と右辺下部の他に、右辺上部や上辺その他の箇所に欠損が認められる。この頃から印の四周の欠損は相対目立つようになり、印文の摩耗もはっきり認識できようになってくる。

ここで、28「釣狐図」について一言触れておきたい。この図は、文化三年の木更津滞在の折に描かれた作品という(註7)。印の欠損具合を見ても伝来と矛盾せず、貴重な一幅ということができようであろう。

署名「画狂人北齋」との組み合わせが亀毛蛇足印の前半期を代表する形であるとするれば、署名「葛飾北齋」との組み合わせは、亀毛蛇足印の後半期を代表する形である。その分岐点は文化三、四年頃である。ある時期からきつぱりと改変したとは考えにくく、ある程度の移行期は認めるべきであろう。画狂人号等を伴わない「北齋」署名の作品も、ほとんど後半期に入れてよいであろう。この時期の亀毛蛇足印の前後をさらに細かく比定することはきわめて困難である。「葛飾北齋」及び「北齋」署名と亀毛蛇足印の組み合わせは、文化七、八年頃までと考えられる。

48「七福神図」は、当時の浮世絵界の大御所に歌川国貞を加えた寄せ描きである。豊広と共に起筆した豊国の「大黒図」に「文化庚午歳甲子之夜」と年記があるので、文化七年に計画され、遅くとも翌八年には

亀毛蛇足印の摩耗・欠落の変遷については、すでに水田氏の考察がある(註5)。氏は、享和三年(一八〇三)刊の狂歌絵本『夷歌 月微妙』(註6)の挿図の一つにこの印が見え、そしてすでに左上部が欠落していることから、享和三年には北齋はこの印を使用していたこと、そしてさらにそれ以前に溯れる可能性があることを示唆された。氏は、ほとんど周囲の欠損が認められない例として、3「魚貝図」を挙げておられるが、同様の例として1「山水図」と2「擬宝珠に白鷺図」を挙げておきたい。これら三点は、享和一、二年頃の作画と比定できようであろう。北齋は、画狂人号を寛政十一年(一七九九)には用いており、画狂人北齋の署名も遅くとも寛政十二年には用いていることが確かめられる(註7)ので、上限がさらに上がる可能性もあるが、過度の憶測は避けるべきであろう。

亀毛蛇足印は、左辺上部に続いて右辺下部も欠けはじめ。4「花魁図」、5「若衆図」、8「二美人図」、13「獅子図」などがその典型例である。これらは享和三年から文化元年(一八〇四)の制作と比定できよう。中に、下辺左方あるいは左辺下方にも欠落箇所を見出せるものもあるが、これらがはっきりと印の欠損を示しているのか、印付きが悪いだけなのかを判断するのは難しい。

次に指標となるのは24から27の「九」罨北齋署名の作品四点であろう。九「罨号」は、文化二年春を中心とされたと考えられる作品である(註10)。北齋が「布袋図」を描いたのも文化七、八年ということになり、この印の摩耗具合を知るうえで一つの参考となるであろう。

57「杣人春秋山水図」(註11)と58「夏粧美人図」は、戴斗号と一緒に用いられた珍しい例である。北齋が戴斗号を用い始めるのは文化七、八年頃であるから(註12)、文化十年四月にこの印を譲渡する(後述)までの期間、もつと多くの「北齋戴斗」署名の作品にこの印を見出せてもよいのであるが、実際は異なる。「北齋戴斗」署名の肉筆画には朱文方印「ふもとのさ」とが捺されている例が最も多い。これは推定であるが、北齋は、白文方印「雷震」を用い始めた文化七年頃から、亀毛蛇足印をあまり使用しなくなったのではないかと思われる。亀毛蛇足印から雷震印への移行が前提としてあって、亀毛蛇足印の北明への譲渡が行われたと考えるのが自然であろう。

さて北齋は、あれほど愛用したこの印を葛飾北明へ譲り渡す。

59「鯉魚図」の左端には次のような識語がある。
年来持伝候亀毛蛇足之印御譲り申候間
御出精可致候以上

文化十癸酉年四月廿五日 北齋「亀毛蛇足」

この識語には誰に印を譲ったか明記されていないが、読本『月桂新話』(栗杖亭亀卵作)の刊記に「文政

七稔申正月発行 東都葛飾北明 印「亀毛蛇足」とみえること、麻布美術工芸館寄託の「立美人図」(紙本著色) 署名「葛飾北明筆、印章「亀毛蛇足」の存在により葛飾北明であることが明らかにされている。

(10) 白文方印「雷震」

- 1 「鶴鶴図」 絹本著色 二曲一隻屏風 署名「北齋筆」 氏家浮世絵コレクション
 - 2 「花魁図」 紙本淡彩 署名「葛飾北齋筆」 太田記念美術館蔵
 - 3 「春秋美人図」 絹本著色 双幅 署名「葛飾北齋筆」 出光美術館蔵
 - 4 「扇を持つ立美人図」 絹本著色 署名「葛飾北齋筆」 フリーア美術館蔵
 - 5 「山辺赤人図」 絹本著色 署名「葛飾北齋筆」
 - 6 「朱鍾馗図」 紙本朱色 署名「文化八辛未五月五日天水點筆前依屋宗理北齋画」 ポストン美術館蔵 (図13、14)
 - 7 「為朝図」 紙本著色 署名「葛飾北齋戴斗筆」 文化八年冬の馬琴の賛あり 大英博物館蔵
 - 8 「茶筌売図」 紙本淡彩 署名「北齋戴斗筆」
- 作例からも解るように、北齋号使用期の後期から戴斗号との併用期にかけて使用した印章である。文化十一年刊「北齋漫画」初篇の刊記に、「葛飾北齋筆」の署名とともにこの印がみえるが、この初篇の下絵

は文化九年中に完成していたことが確かめられているので、文化十一年までこの印が用いられていたと速断するのは危険である。別に、文化八年正月刊の読本「勢田橋竜女本地」にこの印があるという。現時点では、文化八年を中心に、文化七十九年頃に用いた印と考定しておきたい。

(11) 朱文方印「ふものさと」

- 1 「官女図」 絹本著色 署名「北齋戴斗筆」 フリーア美術館蔵
 - 2 「羅漢図」 紙本淡彩 署名「北齋戴斗筆」 東京国立博物館蔵
 - 3 「桔梗図」 紙本著色扇面 署名「北齋戴斗筆」 北齋館蔵
 - 4 「海老図」 紙本著色 署名「北齋戴斗筆」 ポストン美術館蔵
 - 5 「煙管を持つ美人」 紙本著色 署名「北齋戴斗筆」 大田南畝賛 フリーア美術館蔵
 - 6 「大原女図」 絹本著色 署名「北齋戴斗筆」 中井董堂の賛あり ポストン美術館蔵
- 北齋は早くから、ひらがなを連ねてオランダ語めかした表記をしているが、この朱文方印「ふものさと」にはそれに加えて重欧堂田善の印の影響を考えた

い。印の使用期は、画風及び署名から、北齋が北齋号

を二代北齋に譲ったと推定される文化十一年前後と考定される。すなわち文化七年頃から文化十二年頃である。署名及び印の磨耗度から、この印を持つ作品はさらに二群に分けられる。「官女図」から「海老図」までの四作と、その後の二作である。前者を文化十一年以前、後者を文化十一年以降と推定し、今後の資料の出現、研究の進展を俟ちたい。

最後に、本印の使用に関して一、二の問題点を記しておきたい。一つは、ミネアポリス美術館蔵「雪中漁夫図」(紙本淡彩 署名「北齋爲一筆」とジェノヴァ東洋美術館蔵「諫鼓鶏図」(絹本淡彩 署名「北齋改爲一筆」)にこの印があると報告されていること、もう一つは「北齋娘辰女筆」の署名を有する「朝顔美人図」(絹本著色 ロサンゼルス美術館蔵)にこの印があることである。これらの研究も今後の課題である。

(12) 朱文方印「よしのやま」(第一種)

朱文方印「よしのやま」には次の二種類がある。

(第一種)



(第二種)



次に例示するのは、第一種に属するものである。

- 1 「面壁達磨図」 絹本著色 署名「北齋改戴斗筆」 大田南畝賛 (図15、16)
- 2 「ほととぎす図」 紙本淡彩 署名「北齋改葛飾戴斗筆」 大田南畝賛

3 「雪中傘持美人図」 絹本著色 署名「前北齋戴斗筆」

- 4 「花魁図」 絹本著色 署名「前北齋戴斗筆」 フリーア美術館蔵
- 5 「鶏図」 絹本淡彩 署名「前北齋戴斗筆」
- 6 「妊婦図」 絹本著色 署名「文化十四丁丑年六月 前北齋戴斗筆」 ジェノヴァ東洋美術館蔵
- 7 「鶏飼図」 絹本著色 署名「葛飾戴斗筆」 「おのか火にてらすや皐月閣の業 玉池八十七翁 素外」の賛があり、文政元年あるいは同二年の着賛と知れる(註13) MOA美術館蔵

『北齋漫画』二篇(十篇)文化十二年孟夏(文政二年春刊)の刊記に、「北齋改葛飾戴斗」の署名と共に使用されているので、この印の使用時期を文化十二年から文政二年頃とすることは許されるであろう。そしてそれは、作例の画風・署名及び6、7から得られる情報と一致する。すなわち、「ふものさと」に連続するように思われる。

第二種「よしのやま」印は、文政二年四月刊「北齋画式」の刊記にみられるものである。このタイプの印を有する肉筆画も存在するが、それは後考に俟たたい。なお、上方の絵師である北洲と北洋が用いている第二種タイプの印については、松平進「北齋と上方絵」(『北齋研究』二十一号、平成八年)に詳しい。



図13



図14



図15



図16

(13) 白文方印「葛しか」(第一種)

この印章の読みは確定していない。今仮に「葛しか」印と呼ぶ。この印は後述するように多数存在し、中に偽印も多いと思われる。「(13)」という第一種とは、大英博物館蔵「歌占図」に使用されている印であり、その印と印影を同じくすると思われる作品を次に掲げる。

- 1 「砧と美人図」 絹本着色 署名「北齋戴斗筆」 賛あり
- 2 「春秋風景画」 絹本着色 双幅 署名「前北齋戴斗筆」
- 3 「鶏図」 絹本淡彩 署名「前北齋戴斗筆」
- 4 「白拍子図」 絹本着色 署名「北齋戴斗改爲一筆」 北齋館蔵
- 5 「餅搗き図」 絹本着色 署名「不染居爲一筆」 雛磨賛 フリーア美術館蔵 (図17、18)
- 6 「女三の宮図」 絹本着色 署名「北齋改爲一筆」
- 7 「堀川夜討」 絹本着色 署名「北齋改爲一筆」 本居大平賛 萬野美術館蔵
- 8 「旭日に狗子図」 絹本着色 署名「北齋改爲一筆」
- 9 「釈迦灸治図」 紙本淡彩 署名「獨流北齋改爲一筆」 北齋館蔵
- 10 「巖頭の鶴図」 絹本着色 署名「前北齋爲一筆」

筆」 林原美術館蔵

- 11 「朝顔に鶴図」 絹本着色 署名「前北齋爲一筆」 大英博物館蔵
- 12 「軍鶏図」 絹本着色 署名「前北齋爲一筆」 MOA美術館蔵
- 13 「寒山拾得図」 絹本着色 署名「前北齋爲一筆」 墨田区蔵
- 14 「南瓜花に虻」 絹本着色 署名「前北齋爲一筆」 フリーア美術館蔵
- 15 「鏡廬図」 絹本淡彩 署名「前北齋爲一筆」 熊本県立美術館蔵 表装の裏に「文政九戊午五月 戸塚弥吉 四代目弥吉」とあるという。
- 16 「月下猪図」 紙本淡彩 署名「前北齋爲一筆」 ホストン美術館蔵
- 17 「風景図」 紙本着色 六曲一双屏風 右隻署名「前北齋爲一筆」 左隻署名「北齋改爲一筆」 フリーア美術館蔵
- 18 「歌占図」 紙本淡彩 署名「文政十丁亥年正月 二日筆始 北齋爲一敬画」 大英博物館蔵
- 19 「花和尚魯智深図」 絹本着色 署名「葛飾北齋爲一筆」

本印は、文政(二八一—三〇)期における北齋の主要な印章である。5の署名「不染居爲一筆」は、文政五年正月のシリーズ摺物「馬尽」に用いられているものであり、時期もほぼ同じ頃を推定できる。同種



図17



図18

の印が、天保二年(一八三二)改印の笑版団扇絵「鯉図」(署名「北齋改爲一筆」 ギメ美術館蔵)にみえ、この印の使用時期を考えるうえで重要な情報を提供してくれる。始期・終期を推定するのは難しいが、一応文政初め頃から天保三、四年頃までとおきたい。永田生慈氏は、晩年の三印「葛しか」、(富士形)、「百」について、「葛しか」は真筆と見なされる作品で少なくとも千種以上確認され、富士形印は同じく三種、「百」印は同じく四種確認されるという。そしてそれらは型紙印である可能性が大きいという。三種の印が型紙印に非常に適した形をしている点でそれは有力な説と思われるが(型紙印は白文部分がすべて一つにつながっている必要がある)、それぞれを三種以上使用したとするのは疑問。「葛しか」印は二—三種使用した可能性があるが、富士形印と「百」印についても複数使用したかについては慎重に検討されるべきであろう。

(14) 朱文長方印

- 1 「蟹尽し図」 絹本着色 署名「北齋改爲一筆」 フリーア美術館蔵
- 2 「美人と蚩狩図」 紙本着色 扇面 署名「北齋改爲一筆」 墨田区蔵
- 3 「月見る婦人図」 紙本着色 扇面 署名「北齋改爲一筆」

- 4 「菊に虻」 紙本着色 扇面 署名「北齋改爲一筆」 ギメ美術館蔵
- 5 「茶筌売り」 紙本着色 扇面 署名「北齋改爲一筆」 ギメ美術館蔵
- 6 「七福神図」 絹本淡彩 北齋一門による寄書。北齋は鹿沙門天を描く 署名「葛飾爲一筆」 日本浮世絵博物館蔵
- 7 「芋に桔梗図」 絹本着色 署名「爲一筆」

判読不明の小印である。文字であるかも判然としない。先学の中には「一人人形と呼ぶ人もいたが、これも確たる根拠があつたことではないと思われる。印形が簡単すぎて比較することの難しい印である。この印形は、文政八年(一八二五)刊『江戸流行 料理通』二編の中の挿図(形は正方形に近い)や、文政十一年刊『二代目立川馬場名記念文集(仮題)』中の挿図「野馬図」(署名「月癡老人爲一筆」、印形はこの扇面とほぼ同一)に使用されているもので、版画版本に限っていえば為一期以外のものは確認されていない。肉筆画をみても、1や6など、文政中期から天保初年のものに基準的作例が多い。

北齋はこの時期、十二箇月をテーマにした十二枚揃の扇面画を描くことが多かったようで、筆者も「葛飾北齋翁筆 十二月」という木版の包紙に入った十二枚組の肉筆扇面画(署名「前北齋爲一筆」、印章はこの印)の写真を見たことがある。次項で挙げた肉筆

画帖と同じく工房制作的色合いの濃いものであり、その点も含めて今後慎重に検討されなければならない印といえるであろう。

(15) 方印(富士形、象形印)

- 1 「肉筆画帖」 紙本著色 全十図 署名「前北齋 爲一改画狂老人卍筆」 北齋館蔵
- 2 「肉筆画帖」 紙本著色 全十図(1と図柄は同一) 署名「前北齋爲一改画狂老人卍筆」 香雪美術館蔵
- 3 「鳳凰図」 紙本著色 八曲一隻屏風 署名「齡年七十六歳 前北齋爲一改画狂老人卍筆」 ポストン美術館蔵
- 4 「鼠と小槌図」 紙本著色 署名「画狂老人卍筆 齡八十五歳」
- 5 「大黒天図」 紙本淡彩 署名「天保十五甲辰年子ノ月甲子ノ朔日子ノ刻 宝曆十庚辰年九月甲子ノ出生 画狂老人卍筆 齡八十五歳」
- 6 「月見る虎図」 紙本著色 署名「八十五老卍筆」 葛飾北齋美術館蔵
- 7 「寿字と唐子」 紙本淡彩 署名「唐子ハ 齡八十六歳卍筆」 ポストン美術館蔵 (図19、20)
- 8 「龍図」 絹本淡彩 署名「画狂老人卍筆 齡八十七歳」
- 9 「朱鐘燴図」 絹本朱彩 署名「八十七老卍筆」

メトロポリタン美術館蔵

これもまた、印形が簡単すぎて比較の難しい印である。子細にみると、どれも皆微妙に異って見えるので厄介である。大正大震災で焼失した、東京の牛島神社の絵馬「須佐之男命厄神退治」には、「前北齋卍筆 齡八十五歳」の署名とともに同種の印影があったという。团扇絵「鷹図」(署名「総房旅客前北齋改画狂老人卍」)や「富嶽百景」初編など、天保五から七年刊のいくつかの版本にも同種の印が認められる。肉筆画の遺例と合せ、天保五年(一八三四、七十五歳)から弘化三年(一八四六、八十七歳)まで使用したものと考えられる。

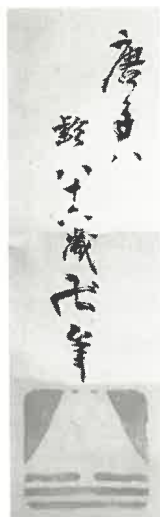
(16) 白文方印「百」

- 1 「雷神図」 紙本著色 署名「八十八老卍筆」 フリーア美術館蔵
- 2 「南瓜花に蛇」 紙本著色 署名「八十八老卍筆」 墨田区蔵
- 3 「柳に燕図」 紙本淡彩 署名「八十八老卍筆」 墨田区蔵
- 4 「渡船山水図」 紙本著色 署名「八十八老卍筆」 北齋館蔵
- 5 「杭上の鶴」 紙本著色 署名「八十八老卍筆」 大英博物館蔵
- 6 「鉢叩き図」 紙本著色 署名「八十八老卍筆」

図19



図20



- フリーア美術館蔵
- 7 「赤壁の曹操図」 絹本著色 署名「八十八老卍筆」
- 8 「西瓜に都鳥」 絹本著色 署名「八十八老卍筆」
- 9 「七面大明神応現図」 紙本著色 署名「八十八老人卍敬筆」 妙光寺蔵
- 10 「流水に鴨」 絹本著色 署名「齡八十八卍」 大英博物館蔵
- 11 「郭子儀子孫繁栄図」 絹本著色 署名「前北齋 改画狂老人卍」 俗称中島鐵蔵藤原爲一齡八十八歳」
- 12 「狐狸図」 紙本著色 双幅 署名「卍老人筆 齡八十九歳」 萬野美術館蔵
- 13 「ほととぎす蛇図」 紙本著色 署名「卍老人筆 齡八十九歳」 ニューオータニ美術館蔵
- 14 「鬼図」 紙本淡彩 署名「嘉永元戊申年六月八日門人北曜子おくる 齡八十九歳画狂老人卍筆」 玄齋賛 佐野美術館蔵
- 15 「三すくみ図」 絹本著色 署名「画狂老人卍筆 齡八十九歳」
- 16 「鍾馗図」 紙本墨画 署名「嘉永二己酉年正月 九十老人卍筆」 北齋館蔵
- 17 「富士越の龍図」 絹本墨画淡彩 署名「嘉永二己酉年正月辰ノ日 宝曆十庚辰ノ年出生 九

十老人卍筆」 北齋館蔵


- 18 「雪中虎図」 絹本著色 署名「嘉永二己酉年寅ノ月 画狂老人卍老人筆齡九十歳」 麻布美術工芸館寄託
 - 19 「李白觀瀑図」 絹本著色 署名「齡九十歳 画狂老人卍筆」 ポストン美術館蔵
 - 20 「扇面散じ図」 絹本著色 署名「九十老人卍筆」 山種美術館蔵
 - 21 「雨中の虎」 紙本著色 署名「九十老人卍筆」 太田記念美術館蔵
 - 22 「寿亀図」 紙本淡彩 署名「九十老人卍筆」 旧ハラリー・コレクション
 - 23 「樵夫漁夫図」 絹本著色 双幅 署名「九十老人卍筆」 フリーア美術館蔵
- 弘化四年(一八四七、八十八歳)から没する嘉永二年(一八四九、九〇歳)まで、最晩年の足掛け三年間用いた印章である。管見の範囲ではあるが、これらの印章を検討する限りにおいて、「百」印は一種しかないと考えてよいのではないであろうか。

三、印章の使用時期

これについてまとめてみたのが別表である。太線で表したのは、後述するように、主要な印章九種である。

四、おわりに

第二章で取り上げた十五の印章と一つの花押以外に、今後考察されるべき印章を次に掲げる。

- (1) 朱文円印「完知」
- (2) 朱文方印「よしのやま」(第二種)
- (3) 朱文方印  (二人人形)

(4) 第一種「葛しか」印以外の種々の「葛しか」印他にも北斎が使用した印はあると考えられるが、従来紹介されてきたすべての印を、北斎が使用したと考えるのは無理がある。今後、慎重に整理されていくべきであろう。

現時点で導き出せる結論をまとめると、以下のようになるであろうか。

- (1) 北斎は肉筆画において、印章を秩序をもって使用している。
- (2) 特定の印は特定の期間のみ使用され、全生涯にわたって使用した印章はない。
- (3) 北斎の印章の中から主要なものを九種抽出してみると、それらは使用時期があまり重ならず連続する。すなわち

白文方印「完知」↓朱文円印「辰政」↓朱文長方印「亀毛蛇足」↓白文方印「雷震」↓朱文方印「ふもとのきと」↓朱文方印「よしのやま」↓白文方印「葛しか」↓方

印(富士形)↓白文方印「百」

- (4) 各印章の欠損・磨耗具合によって、より年代を絞り込むことが可能である。
- (5) 北斎の肉筆作品の真贋判定には印章の照合がかなり有力である(ここでいう真筆とは、北斎自身が捺した、あるいは捺すことを認めた印章の意で用いている)。

最後に、いくつかの問題点・課題を指摘して終りしたい。

- (1) 宗理時代前期に使用した印章はあるか。
- (2) 白文方印「葛しか」の読みはこれでよいか。第一種「葛しか」印以外の種々の「葛しか」印を持つ作品をどう考えるか。仮に、「葛しか」印を第一種しか認めないとすると、天保五年(一八三四)から弘化三年(一八四六)までは富士形印のみとなり、遺存作品があまりにも少ない。また、手紙に捺されている「葛しか」印についても考察する必要がある。
- (3) 使用されなくなった印章はどうなったか。
- (4) 譲渡された印章は「亀毛蛇足」のみか。
- (5) 正しい印を持つ作品はすべて真筆か。印章が合わない作品はすべて贋作か。北斎工房の問題はどう考えるべきか。

参考文献(主要なもの)

金子平水他『肉筆 葛飾北斎』毎日新聞社
 永田生慈『北斎美術館』1-5 集英社
 永田生慈『葛飾北斎肉筆鑑賞』1-48 『古美術』71-106 一九八四-一九三
 永田生慈『葛飾北斎肉筆鑑賞』49-55 『北斎研究』16-19 一九九四-一九五
 永田生慈『北斎研究の現段階―没後一四〇年を迎えて―』『古美術』91-198 八
 『浮世絵聚花フリーア美術館』小学館
 J. Hillier『The Art of Hokusai in Book Illustration, 1980』Indiana University Art Museum. Art of the Shunmono, 1979

註

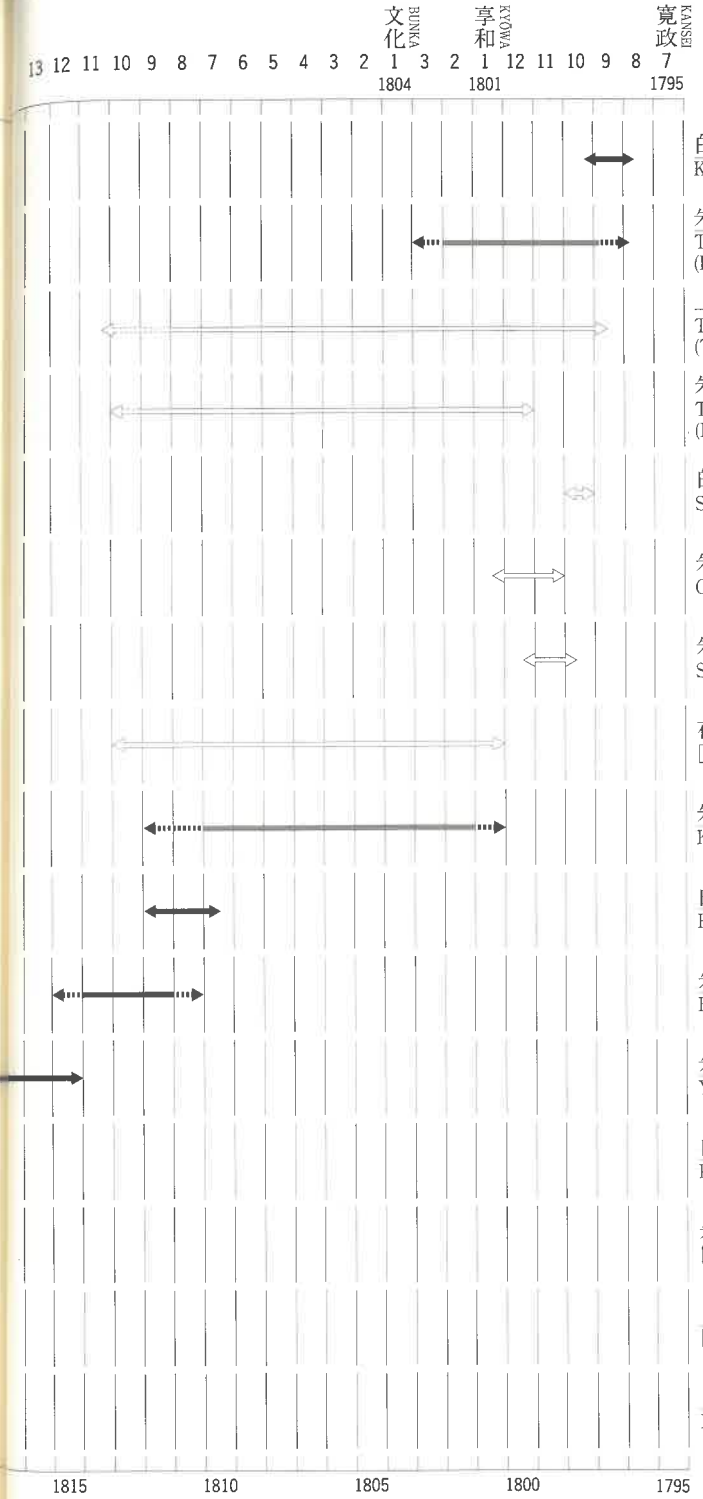
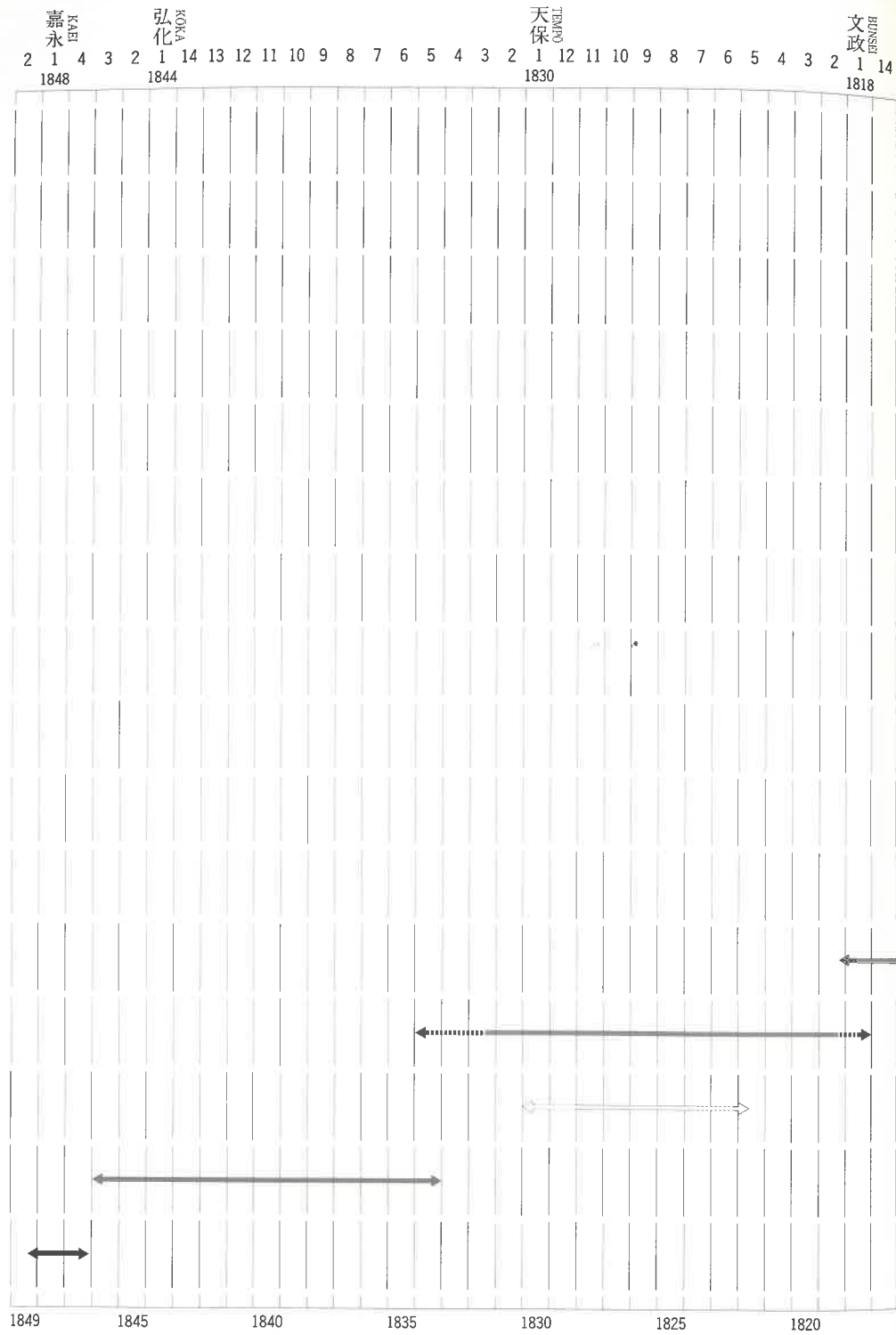
- (1) 久保田一洋『葛飾北斎 摺物と江戸狂歌連』(一九九四年五月、ヴェネチア大学で開催された国際会議「北斎とその時代」における口頭発表で指摘)
- (2) 市川寛明『我妻直美』『風流動化帳』について、『葛飾北斎展』図録平成七年、江戸東京博物館
- (3) 北斎が宗理号を琳斎宗二に譲った時期については、バリ国立図書館蔵のデューン旧蔵摺物帖の中の一図「里芋ときりぎりす」に「宗理改北斎画」と署名があり、更に「うまの葉月」とあることにより、寛政十年八月以前であることが近藤映子氏によって指摘されている。「三匹の亀図」の亀は放生会の放生に通じて、華溪の賛に「衆生」という仏教用語が出てくることから、この図は八月十五日の放生会を念頭に置いた作品と考えられないであろうか。とすれば譲渡時期については、八月頃ということになる。(3)の上朱下白文方形連印「辰政」の項で考察した3「張良図」に「寛政十戊午歳中秋(つまり八月)丹齋辰政應需 北斎辰政画」とあるのも単なる偶然ではないかもしれない。
- (4) Art of the Shunmono, 1979, Indiana University Art Museum
- (5) 永田生慈『葛飾北斎肉筆鑑賞』二十七、『古美術』90 平成元年、同「北斎研究の現段階」、『古美術』91 平成元年
- (6) Jack Hillier『The Art of Hokusai in Book Illustration, 1980, London』紹介され56。

(7) 既述のとおり、寛政十一年(一七九九)六月の三代目吾妻藤蔵一周忌追善摺物「虫籠に団扇」(大奉書全紙判、インディアン大学美術館蔵)に、「宗理改北斎画」の署名と共に「畫狂人の朱文方印がみられる。また、ロジャー・キース氏によると、横判摺物の摺物「廿四孝」(署名は「画狂人北斎画」の一図「董永の狂歌はこの摺物が寛政十一年春に出されたことを示しているという。肉筆画では、「富士図」(紙本墨画扇面、署名「画狂人北斎」、印章「辰政」、太田記念美術館蔵)が「庚申夏日」と年紀のある大田南畝の賛により寛政十二年作と推定されるのが早い例である。

(8) 「九、蟹北斎画」と署名し、文化二年(一八〇五)四月と考証されている長判摺物「桜に山吹図」(葛飾北斎美術館蔵)がある。この摺物が文化二年のものか確定できるかどうか遺憾ながら不明であるが、追善句の内容と顔触れから文化二年か三年の四月頃のものであることは間違いない。また、一〇枚出たか予想される壺側の狂歌師図像集(摺物)「狂歌百人一首」の中の「勝山結女」の署名が「九、蟹北斎画」となっている。この摺物は黒川春村「壺すみれ」に文化二年乙丑春、百人一首摺物成」とあることにより、文化二年の歳旦摺物と判明するものである。

- (9) 永田生慈『葛飾北斎肉筆鑑賞』(二)、『古美術』72、昭和五十九年
- (10) ただし豊春の「寿老人図」に、「行年七十九翁」とあるのが気にかかる。豊春の七十九歳は文化十年(一八一三)となるからである。老齢になると実年齢よりいくつか加算した年齢を称することが、当時稀にあったので、この場合もその例であろうか。
- (11) 『肉筆葛飾北斎』(昭和五十年、毎日新聞社)所載。ただし筆者は未見。
- (12) 肉筆画で制作年の判明するものとして、大英博物館所蔵の「為朝図」(絹本着色、署名「葛飾北斎戦斗画」、印章「雷震」)がある。それには曲亭馬琴による「文化辛未隆冬除夜」の賛があるので、絵も文化八年と判明する。
- (13) 谷素外は文政六年没。没年齢は九十一・九十二歳の諸説があるので、着賛は文政一三年ということになる。北斎の作画直後の賛とする、文政三年には既に北斎は為朝に改名しているので署名と齟齬が生じる。

印章の使用時期
（下線は主要なもの9種）



- 白文方印「完知」
KANCHI
- 朱文円印「辰政」
TOKIMASA
(RED; ROUND)
- 上朱下白文方形連印「辰政」
TOKIMASA
(TOP; RED BOTTOM; WHITE PAIR)
- 朱文方形連印「辰政」
TOKIMASA
(RED; PAIR)
- 白文方印「師造化」
SHIZŌKE
- 朱文方印「画狂人」
GAKYŌJIN
- 朱文方印「三径」
SANKEI
- 花押 
[KAŌ]
- 朱文長方印「亀毛蛇足」
KIMŌ DASOKU
- 白文方印「雷震」
RAISIN
- 朱文方印「ふもとのさと」
FUMOTO NO SATO
- 朱文方印「よしのやま」
YOSHINO YAMA
- 白文方印「葛しか」
KATSUSHIKA
- 朱文長方印 
[HUMAN FIGURE]
- (富士形印)
[MT. FUJI]
- 白文方印「百」
HYAKU

1. Purpose

Hokusai used many different types of seal on his paintings. These seals are not only a very important key to determining the authenticity of his works, but are also a vital tool in the study of the dates at which these works were produced. The study of seals is fundamental to the study of paintings and has already in the past been widely discussed in relation to the works themselves. But I think that there have been few discussions of the various seals which consider the paintings on which they are impressed as *whole groups*. In my talk I will consider briefly 15 seals and one hand-written seal (*kaō*) thought to have been used by Hokusai; will show examples of works on which they are used; and will discuss the periods of their use, etc.

2. Remarks

(1) My talk will focus primarily on works which I have actually seen, supplemented by other works introduced by various scholars in different contexts. It is neither complete nor exhaustive.

(2) Hokusai probably used other seals in addition to those considered in my talk.

(3) Discussions of the authenticity of Hokusai's paintings should of course focus primarily on the works themselves and any accompanying information; however, signatures and seals are also vital elements in the discussion.

3. Seals thought to have been used by Hokusai and examples of works on which they appear. (Separate list in Japanese)

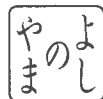
4. The periods of use of the above seals. (Separate diagram in Japanese/English).

5. Seals which should be considered in addition to the above:

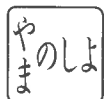
(1) 'Kanchi', circular seal (characters in red)

(2) 'Yoshinoyama', square seal (characters in red) TWO TYPES

TYPE ONE:



TYPE TWO:



(3) '[Two human figures]', square seal (characters in red):



(4) Various 'Katsushika' seals in addition to Type One

Nagata Seiji has written concerning the three seals used in Hokusai's later years — 'Katsushika', '[Mt. Fuji]', and 'Hyaku'. He says that based on works he considers authentic, 4 or more types of the 'Katsushika' seal, 3 types of the '[Mt. Fuji]' seal and 4 types of the 'Hyaku' seal can be identified. He also says that it is highly likely these were applied using paper stencils. In as much as all these seals have shapes suitable to be produced by stencils, this is a reasonable argument. (For a stencil 'seal' it is necessary that the white characters are all joined together in a continuous line). However, it is doubtful that Hokusai would have used three or more types of each seal. There is a possibility that Hokusai used 2-3 types of 'Katsushika'

seal; but the idea that he used multiple types of the '[Mt. Fuji]' and 'Hyaku' and should be examined rigorously.

6. Conclusions

(1) Hokusai used seals on his paintings in a methodical manner.

(2) Particular seals were used for particular periods of time. No seal was used for the whole duration of Hokusai's career.

(3) If we select nine examples of the main seals used by Hokusai, we see that their periods of use do not overlap significantly and follow one after another, namely:

'Kanchi', square (white characters) → 'Tokimasa', circular (red characters) → 'Kimōdasoku', oblong (red characters) → 'Raishin', square (white characters) → 'Fumoto no sato', square (red characters) → 'Yoshinoyama', square (red characters) → 'Katsushika', square (white characters) → '[Mt. Fuji]', square → 'Hyaku', square (white characters)

(4) It is possible to narrow down the chronology even further based on the progressive losses and wear to each seal

(5) In determining the authenticity of Hokusai's paintings the comparison of seals is fairly effective. (By genuine painting I mean those works on which Hokusai applied the seal himself or authorised someone else to apply it).

7. Problems/topics for further study

(1) Is this a seal used by Hokusai in his early 'Sōri' period?

(2) Is the reading of the square, white character seal now known as 'Katsushika' correct? How should we regard those works that bear a 'Katsushika' seal different from Type One? If for the sake of argument we accept only the Type One seal, then we are only left with the '[Mt. Fuji]' seal for the period Tempō 5 (1834) to Kōka 3 (1846) and the number of extant works from this period becomes extremely small. We should take account of any 'Katsushika' seal(s) that are impressed on Hokusai's letters.

(3) What happened to the seals after Hokusai ceased to use them?

(4) Was 'Kimōdasoku' the only seal to be ceded to a pupil?

(5) Are all works that bear correct seals to be considered genuine? Are all works that bear false seals to be considered fakes? How should we consider the issue of Hokusai's studio?

8. References

Kaneko Fusui, et al. *Nikuhitsu Katsushika Hokusai*. Mainichi Shimbunsha

Nagata Seiji. *Hokusai bijutsukan*. 5 vols. Shueisha

———. 'Katsushika Hokusai nikuhitsu kanshō (1-48)', *Kobijutsu* nos. 71-105 (1984-93)

———. 'Katsushika Hokusai nikuhitsu kanshō (49-55)', *Hokusai-kenkyū* nos. 16-19 (1994-95)

———. 'Hokusai kenkyū no gen dankai — botsugo 140-nen o mukaete', *Kobijutsu* 91 (1989)

Jack Hillier. *The Art of Hokusai in Book Illustration*. Sotheby's

Ukiyo-e shūka: Freer Gallery of Art. Shōgakkān

Theodore Bowie, ed. *The Art of Surimono*. Indiana University Art Museum, 1979

(Translated by Timothy Clark)