

# 採 蓮

Siren

第十五号

No.15

# 溪斎英泉の画業展開について

田 辺 昌 子

はじめに

千葉市美術館には、今中宏氏〔註〕のコレクションを中心に、溪斎英泉（一七九一～一八四八）の作品が三百点近く収蔵されている。英泉は、文化（一八〇四～一八）後期から五十八歳で没する嘉永元年（一八四八）まで活躍した幕末期の浮世絵師であり、時に凄絶とも頹廢的とも形容されてきた美人画様式は特に印象的であり、これまで英泉といえば展覧会や美術書においても美人画が中心に語られてきた。また今中氏の私家版『英泉著画作目録』（龍亭文庫 一九五六年）や、おおさわまこと氏の大著『溪斎英泉』（郁芸社 一九七六年）においては、特に膨大な英泉の著画作の版本研究が充実し、さらにおおさわ氏は波瀾万丈の生涯についても丹念に論じている。

しかし版本での活躍は右記のような研究からほぼ全貌が理解されるとしても、錦絵では、英泉の主要な美人画のほとんどが、画業の前半期にあたる文政期（一八一八～三〇）に集中して後半期の活躍が見え難いこと、また美人画以外の分野での作品も多様で見落とせない面のあることから、画業展開の全体像を把握する必要性も感じられる。

本論は、先学の研究に、千葉市美術館の企画展「浮世絵師 溪斎英泉」展（二〇一二年五月二十九日から七月八日）をきっかけに、あらたに知り得た情報を加え、英泉の錦絵を中心にその画業展開を概観しようとするものである。

一、初期の英泉作品―文化末～文政初期の錦絵を中心に―

初期の作品については、松井英男氏による「溪斎英泉初期作品群の研究」（『没後150年記念 溪斎英泉展』太田記念美術館 一九九七年）があり、改印、署名書体、芝居の考証、吉原細見などを用いた実証的な内容で、その活躍の様子が伝えられている。さらに『浮世絵師 溪斎英泉』展図録（二〇一二年 千葉市美術館）での指摘を加え、初期の英泉作品を主題ジャンルに分けて述べると、次のように概観されるであろう。

## （1）美人画

文化七年（一八一〇）頃、英泉は菊川英山（一七八七～一八六七）の父英二宅に寄寓する。英山は、寛政期（一七八九～一八〇二）を中心に活躍した高名な絵師喜多川歌麿（？～一八〇六）亡き後、文化期（一八〇四～一八）美人画界の第一人者であり、当然ながら英泉初期の美人画には英山様式が濃厚である。

現在確認される中では、「白酒売」と「文売」の二図が知られている大判錦絵の「風流花合」【図1】のシリーズが最も早い作例である。「文売」の方には、「菊川英泉筆」という初期の珍しい署名があり、改印「極」と名主印「森治」の組合せからおおよそ文化末期の作と推定されていたが、さらに浅野秀剛氏により、上部のこま絵に描かれた「文売」の四代目瀬川路考が文化九年（一八一二）十一月に亡くなることなどから、文化九年（一八一二）頃の作と考証さ

図1 溪斎英泉「風流花合 白酒売」 大判錦絵 文化九年  
(二八二二頃 メイテレ(名古屋テレビ放送)蔵)



英泉筆

図2 菊川英山「妹背中台鏡」 大判錦絵  
文化二八〇四一八後期



図3 溪斎英泉「華姿あふぎ合」 傘差す美人 大判錦絵  
文政二八一八三〇初期 千葉市美術館蔵



英泉筆

図4 溪斎英泉 横笛吹く若衆(やつし牛若丸) 大判錦絵  
縦二枚統掛物絵 文政二八一八三〇初期  
千葉市美術館蔵



英泉筆

図5 溪斎英泉 舟中の男女 大判錦絵  
文政二八一八三〇前期 千葉市美術館蔵



十二巻内  
英泉筆

図6 溪斎英泉「江戸名所十景 両国の納涼」 小判錦絵  
文化二八〇四一八末期—文政二八一八三〇  
初期 千葉市美術館蔵



英泉筆

れている【註2】。役者似顔がこま絵に示されているという形式は、英山による同時期の「妹背中合鏡」【図2】でも同様の趣向があるが、美人は全身像で描かれている。「風流花合」のような美人大首絵は初期の英泉にとつてはむしろ稀なスタイルで、英山と同様に、このような大首絵にはまだわずかに歌麿の様式も残されているように思える。

この時期の作例として多いのは、体つきも華奢で、生活臭を廃した人形のような美しさを持つ英山風美人の全身像である。署名がなければ英山の作品と見まがうような画風で、「青楼四季之姿会」、「華姿あぶぎ合」【図3】など、五十点余の作品が確認されている。中には「両国夕涼之図」といった大判錦絵三枚続の作品もあり、美人画の分野においては新人の割に評価が高く、恵まれた仕事をしていた様子がうかがえる。実際には四歳しか年が離れていない英山の片腕ともいえる立場で、すでに一人前と認められる扱いを受けて多くの注文に応じていたのであろう。

すなわち英山が人気を得ていた範囲での活躍が中心であつたわけで、大判錦絵を豎に二枚継いだ掛物絵においても同様に、早い時期から英泉の活躍が認められる。「横笛吹く若衆」【図4】はその一例で、簡易に表装された状態が残されており、気軽な掛物として、一般家庭で楽しまれていたらしい。また本図は、横笛を吹く姿、振袖に表された源氏の笹竜胆の紋、刀を差していることから、『十二段草子』として知られる牛若丸を当世風俗の若衆(色子)に置き換えたやつし絵であることがわかる。このような古典を題材としたやつし絵は、錦絵では英泉初期の掛物絵や柱絵に限って認められる主題傾向である。

なお従来の指摘にもあるように、文化末期から文政初期の美人画の署名は「英泉筆」(後年は「英泉画」とすることが多い)が主で、「英」の下の部分が「大」のようになっていく(後年は「ハ」のように離れていく)字幅のやや細い書体が基準的である。

#### (あぶな絵と春画)

やはり英山人気の一翼を担う絵師としての位置づけは、親密な男女の姿を描いたあぶな絵および春画の分野でも基本的に同様であり、早々に見応えのある作品が出されている。「舟中の男女」【図5】は、そのようなあぶな絵のうちの一回で、画中の布団に付けた札に「十二番ノ内 泉丸」とあることから、十二枚揃の最終図にあたると目される。艶かしく情感のこもったこのシリーズは、店表で売られていた一般の錦絵商品より濃厚な色彩で、やや上質に仕上げられた版のようである。

文化十四年(二八一七)の『美多礼嘉見』【註3】など、春画に関しては版本における出版が目立っている。また小さいサイズの春画の摺物で初期の英泉筆と思われる作品は相当多くあるようである【註4】、小さい画面の中に親密な男女の姿を描いた「(鏡の中の男女)」なども、そのような春画摺物の一部であつた可能性がある。

肉筆画では展覧会に出品された「十二月風俗画帖」(個人蔵)と仮に呼ぶ春画帖が興味深い。落款はないが、画中に○に「泉」の英泉マークがある図が含まれていることや画風から、英泉筆と比定される作品で、非常に緻密で丁寧な描写に終始した大型の画帖であり、相当に裕福な人物からの注文品であつたことが想像される。面白いのは、十二図のうち、葛飾北斎または北斎派の作とされる文化九年(二八一二)頃の錦絵春画帖「絵本つひの雛形」の中から四図、また英山の錦絵春画シリーズ【註5】から三図の図柄を借用していることである。図柄と共に画風が北斎様式と英山様式それぞれに振れて表れ、英山ばかりでなく北斎に倣う様子が認められることでも興味深い。

#### (2) 風景画

風景画では唯一「江戸名所十景」のシリーズにおいて、初期の美人画でしばしば用いられた「英泉筆」の署名が認められる。確認されるのは三図のみであ





図8 溪斎英泉「渡辺ノ綱」大判錦絵  
文政(1818-30)前期 千葉市美術館蔵

溪斎英泉画



図7 溪斎英泉「新版 浮絵五百羅漢之図」大判錦絵  
文政(1818-30)初期 千葉市美術館蔵

英泉画



図10 溪斎英泉「声色好」九つ切判摺物 文化13年(1816)か  
町田市立国際版画美術館蔵

英泉画



図9 溪斎英泉 七代目市川團十郎の漁師ふか七実は金輪五郎今国と  
五代目瀬川菊之丞の酒杉娘お三輪 細判錦絵  
文政一年(一八一八) 千葉市美術館蔵



図12 溪斎英泉「浮世四拾八手 ひのきをたのしみにみる手」大判錦絵  
文政四十五年(一八二一)三頃 千葉市美術館蔵



図11 溪斎英泉 秋葉常夜燈 大判錦絵三枚続  
文政(1818-30)前期 千葉市美術館蔵

英泉画

るが、「両国の納涼」【図6】は、屋形船の納涼美人を手前に、隅田川東岸の賑わいを見渡すような構図で描かれる。小判という小さいサイズであり、また縦位置構図の画面では、風景画ならではの広がりを出し難く思われるが、文化期頃には北斎なども「東海道五十三次」などの小判や中判のシリーズを手掛けており、大判で制作されることの多かった浮絵を除けば、いまだ風景画は浮世絵の一分野として重要視されていない時代であった。英泉の表現も洗練されておらず、版画としても素朴な感じを受けるもので、やはり文化期に遡る可能性のある作品と見られる。上部に様式化された雲形があり、紅で彩色されているが、このような紅色の雲形は、寛政期頃から文政前期頃までの浮絵や風景画によく見られる表現の特徴でもある。

この紅色の雲形の表されることや、やはり素朴な画風から、「新版 浮絵五 百羅漢之図」【図7】など「新版 浮絵」と冠される総州屋与兵衛から出版された浮絵のシリーズも文化末く文政初期頃の早い時期の作品であろう。「溪斎英泉画」の落款で「英」の下部も「ハ」のような書体であるが、同じ時期でも主題分野や様式によって英泉は署名書体を変える傾向がある。

### (3) 武者絵

「三浦之助広常」、「北條時政」、「渡辺ノ綱」といった武者絵類も、初期の作品と考えられる【註6】。このうち「三浦之助広常」と「北條時政」には、「極印」に加え楯円印「貳方」と読める改印が認められるが、この「貳方」印は文化十三年（一八一六）から文政四年（一八二二）の間に用いられたとされるものである【註7】。また「渡辺ノ綱」【図8】は「英泉画」の署名で、素朴な楷書の書体が珍しいが、同じ版元から出版された「真田与市 股野五郎」や「坂田ノ金時」も同時期の作例であろう。

いずれも黒色が基調の背景に、画面一杯に人物等を描き込む武者絵で、寛政（二七八九〜一八〇二）末期から武者絵をよくした勝川春亭（？〜一八二四）の画

風に影響を受けているように思われる。春亭の活躍を追って武者絵を手がけたのは英泉ばかりでなく、同時期には、歌川国貞（一七八六〜一八六四）、やはり文化末から文政初期の一時期だけ武者絵を描いていたらしい歌川広重（一七九七〜一八五八）、後の文政十年（一八二七）には「通俗水滸伝豪傑百八人之一個」の出版がヒットとなり、「武者絵の国芳」として名を成す歌川国芳（一七九七〜一八六二）の名も挙げることができる。これら新世代の絵師達の中に限れば、英泉の武者絵は国芳の方向性に最も親しく感じられるが、その後本格的に武者絵に取り組む様子は見受けられない。

### (4) 役者絵

役者を描いた錦絵は、先述の「風流花合」のこま絵を例外として、十一点が知られており、いずれも文化十年〜文政二年（一八一三〜一九）の間に上演された芝居に取材した作品【図9】である。すべて細判の判型で大判錦絵に比して紙の質も劣り、色版の数も少なく、最も安価な部類に属する消耗品的な性格の強い作品であり、英山の傘下にあった美人画界では、早期から重要視された存在である英泉が、役者絵界においては格下絵師の扱いであったことに気が付く。千代田歳一を名乗り、一時は狂言作者を目指した英泉は、歌舞伎にも親しんだはずだが、この時期以外に英泉が役者絵に筆を執った様子は見られない。当時役者絵の大御所歌川豊国（一七六九〜一八二五）を師とする国貞（三代豊国）が、早くも文化十一年、二年（一八一四、一五）頃に代表作「大当狂言内」で大判錦絵の雲母摺という豪華な役者絵を依頼されていた活躍ぶりや、その後豊国が文政八年（一八二五）に没してから、さらに国貞を中心とした歌川派が役者絵界で興隆したことを想起するならば、もはや英泉が役者絵で活躍する余地はなかった状況も容易に理解されるであろう。

### (5) 摺物

英泉の摺物に関しては、これまで展覧会や画集で紹介される機会があまりな



図14 溪斎英泉「浮世風俗美女腕 幼真鑑鏡現 生減帯花 知」大判錦絵 文政六七年(二二四)頃 千葉市美術館蔵



図13 溪斎英泉「当世好物八契」読物 大判錦絵 文政六年(二二三)頃 メイテレ名古屋テレビ放送蔵



図16 溪斎英泉「契情道中双嫁 見つけ 見立よしはら五 十三つ 倉田屋内 佐多」大判錦絵 文政八年(二二五)頃 千葉市美術館蔵



図15 溪斎英泉「傾城道中双嫁 江戸日本橋 見立よしはら五十三つ 扇屋内 花扇」大判錦絵 文政八年(二二五)頃 千葉市美術館蔵



図18 溪斎英泉「信濃国一之宮 諏訪湖之御図」大判錦絵 文政5年(1822) 神奈川県立歴史博物館蔵

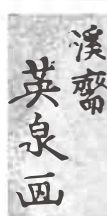


図17 二世南仙笑楚満人(為永春水)作、溪斎英泉画『軒並娘八丈』より「鎌倉磐米之光景」人情本 初版は文政7年(1824)＊掲載図版は後摺 千葉市美術館蔵



かったが、早い作例としては「声色好」【図10】と題した九つ切判の摺物が、文化十三年（一八一六）頃の制作になる可能性を小林ふみ子氏が考証している【註8】。署名は「溪斎英泉画」で、文化期に遡るとすれば、この署名のある最も早い時期の作品ということになるであろう。同形式の同時期の英山の摺物も知られていることから、やはり摺物においても英山の活躍域の一部を、英泉が担っていたものと考えられる。

#### （6）その他

「英泉画」の署名であるが、「英」の下の部分が「大」のようになっている「撫子に枝豆と轡虫」といった小判の花鳥画類、また「東海道五拾三駅名所古跡略記 道中双六」などの双六類も、早期の作品に位置づけることができる。

### 二、文政期の動向―英泉美人大首絵の流行とその周辺

#### （1）美人大首絵の流行

英山の錦絵のほとんどが文政初期頃までの出版であるらしいことから、この頃までにはその美人画スタイルも飽きられていたのであろう。これまで英山の傘下であり、むしろ英山の美人画を求める需要の一端を担っていたように思える英泉が、独立して評価を得るためには、英山様式とはまったく性格の違う、新しい美人画スタイルを打ち出して人々の関心を得る必要があった。

あらたな展開への発達途上にあたる文政三、四年（一八二〇、二二）頃の英泉作品では、英山の様式から離れると同時に、文化後期頃から活躍が目立っていた歌川国貞の生活感ある美人画に親しい感覚が表れる。この時期を代表する「秋葉常夜燈」【図11】（やはり「貳方」印がある。）や「初夏の雨」といった作品では、その後の英泉がむしろ避けたようにも思える情緒的な表現も心に残

る。また「青楼七軒人」などのシリーズも、国貞を意識したこの時期の代表的な作品といえるであろう。

英泉の個性が明らかになってくるのは、文政四、五年（一八二一、二二）頃から出版されはじめた美人大首絵においてである。現在十図が確認される「浮世四拾八手」のシリーズ【図12】は、中でも早い時期の作品と考えられる。画面に二人の美人を配し、主題に沿って描き分けられた女の表情が見どころであるが、美人の顔を美化して定型化するのではなく、生々しい表情を強調したその大首絵には、独特の強い存在感がある。

折しも、大首絵は何かと目立つので、今後止めるようにとした寛政十二年（一八〇〇）の厳しい禁令が、ようやく寛容に捉えられてきた時期でもあったらしい。主に歌麿をターゲットとしたように思えるこの禁令直後には、大首絵を出し難い状況があったと考えられ、役者絵では文化末頃に作例が増えるものの、英山にしても美人大首絵はわずかで、本格的に取り組んだ様子がない。あらたな様式による美人大首絵の出版は、長く待たれていたものと思われ、英泉を一躍スター絵師に押し上げたのである。

この成功以降、「浮世風俗美女競」、「今様美人十二景」、「当世好物八契」、「時世美女競」、「美人会中鏡」など、文政中期には、美人大首絵の優品が次々と出版されている。また後摺も多く認められることから、相当に摺増がされて、英泉の人氣需要に応えた様子がうかがえる。このうちほぼ制作年代が確定できる作品として、上部に描かれた曲亭馬琴の読本『南総里見八犬伝』と『街道茶漬』の発行年から、「当世好物八契」【図13】は、文政六年（一八二三）頃の出版と理解される。また「浮世風俗美女競 勿真臨鏡現生滅帯花知」【図14】には「美艷仙花香」が描かれているが、出版物では文政七年刊の『江戸買物独案内』に書かれているのが早い例であることや【註9】、比較的太い署名書体の感じから、これまでもう少し早い時期に制作年代を置く場合が多かったが、やはり



図19 溪斎英泉「大空武左衛門」 大判錦絵  
文政一〇年(一八二七) 相模博物館蔵



図24 溪斎英泉「江戸の松名木尽 押上 妙見の松」  
大判錦絵 天保七(一八三六)頃  
千葉市美術館蔵



図20 斎英泉「姿海老屋楼上」 大判錦絵三枚続  
文政11年(1828) 千葉市美術館蔵



図21 溪斎英泉「仮宅の遊女」 大判藍摺絵三枚続 天保6年(1835)  
千葉市美術館蔵



図23 斎英泉「北国八景 内 うらたんぼ 暮雪 玉屋内  
白玉」 大判藍摺絵 天保期(一八三〇-四四)  
名古屋博物館蔵



図22 溪斎英泉「傾城道中双縁 かなや 見立よしはら五  
十三対 尾張屋内 長登」 大判錦絵  
文政八年(一八二五)頃 千葉市美術館蔵

さほど離れない文政六、七年（一八二三、二四）くらいの作ではないかと思う。

さらに美人画主題にも工夫を凝らし、右記のうち「今様美人十二景」、また「御利生結ぶの縁日」などは、当時の熟成した町人文化の中で起った杜寺参詣、行楽ブームにあやかっつて、江戸名所をこま絵に描き、美人と取り合わせることで一層購買率を高めたような企画であるといえる。

人気絵師英泉に遊女の絵を描いてもらうことは、吉原にとつてもステータスとなつた。当初から遊女絵を手がけていた英泉であつたが、大首絵で人気になつて以降には、「新吉原八景」、「吉原要事」、「廊中八契」、「傾城江戸方角」、「新吉原年中行事」など次々と実在の遊女を題材とした作品が出版されている。これらは吉原の依頼もあつての入銀物が多いと考えられているが、とりわけ「傾城（契情）道中双嫁」の五十五枚揃は、英泉にとつて最も大きな仕事となつた【図15】。東海道の各駅の景をこま絵に描き、妓楼名・遊女名と共にその姿を描くもので、日比谷孟俊氏は、文政七年（一八二四）四月の吉原の大火により仮宅の営業となつていたのを、文政八年（一八二五）仮宅から吉原へ戻り営業再開を記念して出版されたものであろうと推察する<sup>註10</sup>。高価な紅や紫など、鮮やかで濃厚な絵具の使い方などからも、吉原の入銀物らしい贅沢な出版であつたことが察せられる。またこのシリーズは「溪斎英泉画」署名であるが、東海道の後半の駅になると「溪斎」の字をくずした書体が多くなる【図16】ことから、これだけの大シリーズでもあり、一斉にすべてが出版されたというよりも、同じ年でも発表期間には幅がある可能性も高いであろう。

この時期には英泉にも相当の自負が生まれたと思われるが、天保四年（一八三三）、英泉自身が著した『无名翁隨筆』（通称『続浮世絵類考』）には、「青楼遊女の姿を写すに、悉く其家々の風俗襖姿を画くに、役者の狂言振に似せず時世の形骸を新たに画しは此人に起れり、近頃国貞も傾城画は英泉の写意に似せて画し者也」とある。役者の劇的な動作のようではなく、当世の女の真の姿を新

たに描いたのが自分であり、近頃は国貞もその画風を真似ているというのである。この時期確かに先行して美人画様式を展開していた国貞でさえ、英泉の強い個性に引つ張られていたように思える。

### （2）風景画

文政期には、いまだ風景画が主要な浮世絵の分野として確立しておらず、風景画主題での活躍の場は摺物や版本、趣味的な出版物に限られていたようだ。例えば「温泉二番続」や「隅田川」といった摺物は文政期の作品と考えられるが、真景ともいえる細密さで、その眺望を描写している。文政七年（一八二四）に出版された『軒並娘八丈』の「鎌倉磐栄之光景」【図17】なども同様である。

「信濃国一之宮 諏訪湖之御図」【図18】は、確実に制作年のわかる貴重な作例である。手前に旅人が描かれ、高い視点から富士山の方に向いて湖面に高島城の張り出した諏訪湖の絶景を描いた作品で、「壬午二月吉日 上州 一宮社中」とあることから、文政五年（一八二二）の作であることがわかる。「一宮社中」とあり、「なかなか氷も今は解初て 霞むけしきのすはの湖」の句を配したところは摺物のようであるが、版元印もあり、一宮社中の入銀による商品であつたと思われる。墨に白抜き引きの引つ掻いたような描線を用いた実験的な描写も見られ、署名書体も「斎」の字などが通常とは変わっているが、絵は英泉のものとしてよいであろう。

このように風景画のジャンルでは、確実に文政期の作と考えられる一般的な商品としての錦絵出版はほとんど確認されなかったが、少なくとも英泉の風景画を描く素養は相当なものであつたことは確かめられる。

### （3）相撲絵

わずかであるが、この時期の相撲絵で年代がわかる作品があるので挙げておきたい。

一つは「勸進大相撲取組の図 四ツ賀峯 源氏山」で、ここに描かれた力士

が揃うのは文政六、七年（一八二三、二四）であることから制作年代が絞られる。「英泉補画」という署名も珍しい。

もう一つの作品は見世物的な関取として話題となった大空武左衛門を描いた相撲絵である。相撲博物館所蔵の図【図19】には、「大空武左衛門 亥式拾式 歳 身丈 七尺五寸 量サ 三拾五貫目 手平壹尺式寸 足裏大キサ 壹尺三寸五分」とあるように、二メートル三〇センチ近くもあつたという大空武左衛門は、「亥」年に二二歳で、記録では亥年の文政十年（一八二七）五月に江戸に来ており、その後すぐ国に戻ってしまったというので、その制作年代が特定される【註11】。署名の「任好 英泉画」、書体も珍しい。

#### （4）摺物

文政中・後期には、色紙判の狂歌摺物が盛んとなり、英泉もまた多くの摺物を手掛けたようだ。松田美沙子氏が情報収集した英泉一枚絵の目録資料「英泉錦絵総目録」【註12】では、百点余の摺物の存在が確認され、英泉の画業の中でも重要な位置づけとなっていたようである。小林ふみ子氏の解説によれば、英泉に摺物制作を依頼した狂歌師の中で、狂歌名異岡尾花楼は深川の高名な料理屋尾花屋の主人、柳桜亭花也は第十一代長州藩主毛利斉元であるなど【註13】、多様な文化サロンからの依頼を受けており、摺物の世界においても人気の高い絵師であつたと思われる。

### 三、天保期～晩年の英泉

#### （1）藍摺

天保期（一八三〇～四四）になると、英泉の作画量が格段に減つたことは、すでに指摘のあるとおりである。急に人氣が落ちたというわけでもなさそうで、

文政十二年（一八二九）と天保二年（一八三一）に相次いで家が大火により類焼したせいとも、またこれをきっかけとして根津に移り、妹婿の若竹屋弥十郎の遊女屋経営に若竹屋里助として加わり、画料を得る必要もなくなったからとも想像されている【註14】。真実は明確ではないが、おそらく英泉の錦絵を求める需要は引き続きあつたにもかかわらず、英泉自身の事情や意識の変化が、文政期までの旺盛な制作状況を減退させた可能性は高い。その低迷期において注目されてきたのが左記の青葱堂冬圍『真佐喜のかつら』の記述である。

此絵の具摺物に用ひはじめしは、文政十二年よりなり、（中略）されど未錦絵には用ひざりしが、翌年堀江町式丁目団扇問屋伊勢屋惣兵衛にて、画師溪齋英泉<sup>（註15）</sup>画たる唐土山水、うらは隅田川の図をヘロリン一色をもつて濃き薄きに摺立、うり出しけるに、其流行おひたしく、外団扇屋それを見、同じく藍摺を多く売り出しける、地本問屋にては、馬喰町永寿堂西村与八方にて、前北齋がゑがきたる富士三十六景をヘロリン摺になし出板す、是又大流行団扇に倍す、其ころ外にしき絵にも、皆ヘロリンを用る事になりぬ

すなわち英泉は、文政十二年（一八二九）には摺物に用いられていた舶来の化学染料の藍色である「ヘロリン」（ペロ、通称ペロ藍＝プルシャン・ブルー）を翌年団扇絵に導入して、それが藍摺として大流行するきっかけを作つたというのである。

ヘンリー・スミス氏は、ここに記された「唐土山水」を、ブルックリン美術館が所蔵する団扇絵であると特定している【註15】が、藍摺の団扇絵、また風景画は残存数が非常に少なく、実態を推測するにも資料が乏しいため、ここでは美人画についてのみ取り上げる。

「姿海老屋楼上之図」【図20】は、吉原の妓楼姿海老屋の姿野という遊女を中



心に、豪華な遊女の居室で、琴、胡弓、三味線という三曲合奏が行われている図である。胡弓を弾く遊女のそばに「七里改二代目 姿野」と記されており、吉原細見と照合すると、姿野が登場するのが文政十一年（一八二八）秋からであることから、制作年代を特定できる錦絵である。

一方藍で摺られた「仮宅の遊女」【図21】は、遊女達の姿は模様など一部改変するのみでほぼそのままに「姿海老屋楼上之図」の版木を流用し、背景を隅田川の景色に変更し、一部の文字を消すなどして、あらたに藍摺として出版した版である【註16】。天保六年（一八三五）、吉原で大火事があり遊郭が全焼、再建工事の間は隅田川沿いの仮宅で営業していることが分かっているため、本図の制作年代が判明する。すなわち「姿海老屋楼上之図」から「仮宅の遊女」まで、実に約七年の期間を置いて版の流用による藍摺出版が行われていることになる。

そして今回確認されたのは、この例ばかりでなく、英泉の藍摺の美人画のほとんどが、文政期の美人画の版を流用しているらしいことである。例えば先述のように文政八年（一八二五）に出版された錦絵の「契情道中双嫁 かなや」【図22】は藍摺の「北国八景之内 うらたんぼ 暮里 玉屋内 白玉」【図23】に、錦絵五枚続の「当世五人女」は、「流行藍仕立」と題を変え、藍摺で出版されている。天保期に入って錦絵の作画量が極端に減ったと考えられる英泉であるが、その人氣が急に途絶えるわけもなく、むしろ藍摺の英泉という需要は高まって、既成の錦絵の版木から藍摺を派生させることで、一般の求めに応え、版元にとっても合理的な商売したのである。署名の部分の版木も流用されているため、このような藍摺の署名書体から制作年代を類推することはできないという点も留意する必要がある。

### （2）その他天保期の美人画

「仮宅の遊女」が出版された天保六年（一八三五）頃までは、版の流用による藍摺を多く出版していたらしい以外にはあまり目立つた活躍が認められない。し

かし文政期のような作画量には到底及ばないものの、その後美人画と風景画の分野では、堅実な仕事が見られてくる。ある程度制作年代が類推できる作品として、「江戸の松名木尽 押上 妙見の松」【図24】を挙げておこう。この娘の着物に表された雪の結晶をモチーフにした雪華模様は、古河藩主土井利位が舶来の顕微鏡を使つて雪の結晶を観察し、これを天保三年（一八三二）に私家版『雪華図説』にまとめ、これが天保七年（一八三六）の鈴木牧之『北越図譜』に引用されて一般にも流行したもので、それ以降の間もない時期の制作と考えることができる。またベロ藍の使用や、様式から、「三世相逢生競」、「江戸名所仇競」、「物日のあそび」、「当世会席尽」、「当世名物鹿子」、「当世（美人）料理通」、「一筆庵英泉画」の署名のある「浮世姿」などのシリーズもおそらく天保後期の作品と考えられるが、具体的な年代はまだ考証の余地があるであろう。「今様花鳥風月」のように美しいベロ藍の青を生かした三枚続の見応えのある作品もある。

掛物絵では「手習草紙を持つ娘」【図25】の画中に描かれた手習草紙に「天保丑歳 正月吉日」とあり、天保十二年（一八四一）の作であることが確認される。掛物絵は文政・天保期を通して比較的安定して制作が続けていたように推察しているが、やはり掛物絵の中にも、先行する作品の版木の流用で済ませている例や、あらたに版をおこしてはいるが、図柄はほぼ同じで色や模様を変えた例【図26、27】なども散見され、英泉が実際に手を加えたものかどうかさえ疑わしい作品も多くあるようである。

### （3）風景画

天保二年（一八三一）頃に起筆された葛飾北斎の「富嶽三十六景」、次いで四年頃に起筆された歌川広重の「東海道五拾三次之内」のシリーズは、大変な人氣を得て、この時期浮世絵における風景画というジャンルが確立された。「東海道五拾三次之内」と同じ版元保永堂竹内孫八が英泉を起用した「木曾街道」のシリーズは、さらなるヒットを狙った企画に違いなく、版元ばかりでなく英





図27 溪斎英泉 からかさ美人 大判錦絵縦二枚統(掛物絵)  
天保期(八三〇―四四) 千葉市美術館蔵



図26 溪斎英泉 瓢箪衣裳の傘さし美人 大判錦絵縦二枚統(掛物絵)  
天保期(八三〇―四四) メ〜テレ(名古屋テレビ放送)蔵



図25 溪斎英泉 手習草紙を持つ娘 大判錦絵縦二枚統(掛物絵) 天  
保一二年(八四一) \* 『原色浮世絵大百科事典 第八巻』天  
修館書店 一九八一年より転載。



図29 溪斎英泉 「第二 木曾街道 板橋之駅」(後版)  
大判錦絵 天保6年(1835)頃 千葉市美術館蔵



図28 溪斎英泉 「第二 木曾街道 板橋之駅」  
(初版)  
大判錦絵 天保6年(1835)頃  
千葉市美術館蔵



図31 溪斎英泉 「江都隅田川雪之遠景」 大判錦絵  
天保(1830-44)後期 神奈川県立歴史博物館蔵



図32 溪斎英泉 富嶽三十六景 御厩川岸 両国橋夕見  
大判錦絵 天保2-4年(1831-33)頃 大英博物館蔵  
© Trustees of the British Museum



図30 溪斎英泉 江戸両座芝居町顔見世之図  
大判錦絵 天保12年(1841)  
神奈川県立歴史博物館蔵



泉にも相当の意気込みがあったものと想像される。自らも北斎への尊敬の念を『无名翁随筆』に書き記している英泉であれば、広重ばかりでなく北斎の存在も十分に意識されていたであろう。「木曾街道」の初版の中でも早い摺では、『富嶽三十六景』の藍摺を思わせる清々しい藍色を基調にした版がある。

「木曾街道」のシリーズは、「日本橋」画中の書き込みから天保六年（一八三五）に出版が始まったと考えられている。一方で同じ頃北斎は「百人一首乳母が絵説」のシリーズにおいて、版下絵は多く残り百図を目指したと考えられるものの、実際には二十七図しか出版されず、この企画の失敗によるものか、以降は錦絵をほとんど出さなくなり、肉筆画や絵手本類に集中したらしい。北斎不在の錦絵界、奇しくも英泉が本格的に風景画に取り組み始めたのは、この時期ということになる。

しかし「木曾街道」の全七十図のうち英泉が手がけたのは二十四図で、途中広重に交替し、版元も保永堂竹内孫八から錦樹堂伊勢屋利兵衛との共版、さらに錦樹堂のみとなり、後摺では英泉の名も消えており、何らかのトラブルがあったものと推測されている【図28、29】。理由はまだ定かではないが、シリーズ途中での広重への絵師交替、また署名を削る事態になったことは、英泉にとっても不本意なことであつただろう。

ペロ藍の導入状況などをもとに【註17】、今回あらためて風景画の制作年代を考えることになったが、その多くは天保後期頃と推察される。版元川口屋宇兵衛から出版された「江戸両座芝居町顔見世之図」【図30】が、浅野秀剛氏により幟に記された役者の動向から天保十二年（一八四一）と考証されたことから、同じ版元の一連の作品や同様の画風を示す風景画は同時期の作品と考えられるであろう。その川口屋版の中でも「江都隅田川雪之遠景」【図31】が北斎の「富嶽三十六景 御厩川岸 両国橋夕見」【図32】の図柄に倣っていることなど、引き続き北斎への意識は残されていたようである。

特に改印から天保十四年（一八四三）から弘化三年（一八四六）の間に出版されたと考えられる「江戸八景」の八枚揃や「日光山名所之内」の五枚揃は力のもつた描写を見せる。若い時から宋や明代の絵画、おそらくは山水画に親しんだという英泉は、錦絵では美人画より風景画により力が入っていたようにも思える。北斎や、実質的なライバルであつた広重が明快な線と面による表現を求めたのに対し、英泉はむしろ本画に見るような筆致を版で再現し、重厚な味わいを目指した様子がある。風景画の掛物「月夜山水図」「雪中山水図」（いずれも重要美術品）といった名品は、その最高峰ともいえるであろう。

#### （4）「美人東海道」と晩年の錦絵の混乱

天保後期、唯一の大シリーズとして記憶される「美人東海道」は、「掛川宿 廿七」の図に天保十三年（一八四二）に刊行された『南総里見八犬伝』第九輯巻之五十から五十二、五十三の上下五冊と分かる冊子が描き込まれていることから、およそ制作年代が特定される。四十図までが確認されるが、「三十一」から「四十」までの十点は「田中」の名主印があり、絵の成立は天保十三年頃としても実際の刊行は天保十五年（一八四四）から弘化二年（一八四五）の間のことであるらしい。一部版下絵も残されており【註18】、東海道五十三次分（五十五図）の刊行は予定されていたのであろう。手前に生活感ある姿で美人を描き、上部背景には東海道各駅の風景画が描かれる。余白には三日月連による句が記されており、このメンバーの入銀物であるとも考えられている。色彩も濃厚多彩で、途中で刊行が控えられたのも、天保十三年の禁令で錦絵の彩色は七、八色まで、販売価格を十六文以下とされたせいであるかもしれない。いずれにせよ錦絵の美人画では、晩年を代表する大作といえる。

さて英泉が嘉永元年（一八四八）に没して後も数年は、いまだ英泉の錦絵への需要はあつたものと思われる。その需要に応えて版元は、やはり以前に出版した作品の版本から主要な図柄と署名の部分を利用して出版していたらしい。例

えば「美人東海道」保土ヶ谷 五【図33】の布団の上に腰掛けて休む年増の女の図柄は、名主双印の改印「村松」福」とあることから英泉没後の嘉永二（五年）（一八四九（五二））に出版されたと考えられる「江戸名異女図会 大門」【図34】に流用されている。主版はそのまま、着物の模様を表す色版が一部省略されたり、変更されたりしており、こま絵も粗雑な描写である。他にも「美人東海道」は「夜の梅」を背景にした三枚続に流用されるなど、このような作例は決して少なくない。あまりにも単純な構成であつたり、人物と構図や色バランスの悪い背景を持つ作品は、実際英泉の監督下で、その筆によつて描かれた背景なのかどうか疑わしい場合も多々あることから、絵師の評価に含めるべきではなく、注意を要するであろう。

## おわりに

武家出身で、書物を好んだと自ら記す英泉は、天保後期には、一筆庵と号して文筆家として筆を執ることも多かった。また教養と学究的な一面の表れる出版物もあり、弘化二年（一八四五）に出された「武威豊島郡峡田領在土楓川鎧之渡古跡考」は、英泉が当時住んでいた坂本町周辺を、地域の名所旧跡、著名人の考証を交えて著した趣味的な地図である。同じ年に出された「天保十五年の刊記がある」『好古集覧 革究図考』は、甲冑などに用いられる古染革を記録した彩色摺の図像集に自ら解説も加えた労作で、池田義信と本名を記す署名からも、英泉の武士らしい一面を見るような気がする。当初から美人画の絵師として注目され、最後まで美人画の需要に応えた絵師であつたが、このように見てくると、特に天保期以降の美人画については、作画量も不安定で、版木の流用もしばしば行っているらしいことがわかる。一方で風景画や版本挿絵、最後に挙げ

図33 溪斎英泉 美人東海道「保土ヶ谷 五」 大判錦絵  
天保一三年（一八四二） 千葉市美術館



五泉画

図34 溪斎英泉 「江戸名異女図会 大門」 大判錦絵  
嘉永二五年（一八四九（五二）） 千葉市美術館



た考証物の緻密な取り組みは、英泉の本来やりたかった仕事の在処を示しているように思う。今回は膨大な版本での仕事を画業にからめて論じることができなかつたが、今後さらに英泉の実像が解明されてくることが待たれるであろう。



【註17】 下山進「青色着色料「ペロ藍」の導入に二役買った溪斎英泉―本藍からペロ藍の時代へ―」『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)所収。  
【註18】 浅野秀剛「美人東海道」の版下絵『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)所収。

【註1】 英泉作品の収集家としても知られ、そのコレクションは一九七二年に「江戸おんな百景 英泉浮世絵展」(東京新聞)として初公開、さらに一九八二年に「彷徨の浮世絵師 溪斎英泉展」が開催されている。その後、一九八五年から一九八七年にかけて、千葉市がこの英泉コレクションを収集、現在千葉市美術館に収蔵されている。  
【註2】 英泉は若い頃篠田金治に弟子入りして千代田蔵一と名乗って狂言作者となったと伝えられる。浅野氏によれば、弟子入りしたのは文化九年で、翌年の十月以前にはその門を離れたと考証され、この作品に何らかの関係があるものと推測されている。加えて四代目瀬川路考が文化九年十一月二十九日に亡くなっていること、改印の「森治」(森屋治兵衛)から制作年代が推定される。参考文献『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)同作品解説。

【註3】 松井英男「溪斎英泉初期作品群の研究」没後150年記念 溪斎英泉展(一九九七年 太田記念美術館)によれば、画中に「溪斎」の隠し落款と刊行年文化十四年を表すと思われる「文化丑」の文字が入っている。  
【註4】 大英博物館ホームページ上の所蔵品検索によれば、英泉作として多くの春画摺物が登録されている。

【註5】 ボストン美術館ホームページ上の所蔵品検索で、菊川英山の作品として登録される錦絵の春画巻物の画像を確認した。  
【註6】 前掲【註3】論文。

【註7】 Andreas Marks "Publishing of Japanese Woodblock Prints: A Compendium" (Hoei Publishing, Leiden & Boston, 2011)

【註8】 『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)同作品解説。

【註9】 「美艷仙女香」については、花咲一男論文「化粧文化」第四号、一八号、二五号所収)に詳しい。

【註10】 日比谷孟俊・佐藤悟・内田保廣「吉原細見データベースとAttributeとしての紋を用いた文政期における英泉筆遊女絵開板時期の特定・契情道中双蝶見立吉原五十三對を例として」『浮世絵芸術』一六三号(国際浮世絵学会 二〇一二年)

【註11】 『藤岡屋日記』文政十年五月および文政十一年正月の項に、大空武左衛門について記述がある。

【註12】 松田美沙子編「英泉錦絵総目録」『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)所収。

【註13】 『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)No.201、No.215作品解説および津田真弓「柳枝亭江戸廻花也(長州藩主毛利斉元)の狂歌摺物―伝記と『斉元公戯作集』を中心に―」『浮世絵芸術』一六一号(国際浮世絵学会 二〇一一年)。

【註14】 おおさわまこと『溪斎英泉』(郁芸社 一九七六年)

【註15】 ヘンリー・スミス著、樋口一貴訳「浮世絵における『ブルー革命』」『浮世絵芸術』二二八号(日本浮世絵協会 一九九八年)

【註16】 『千葉市美術館所蔵浮世絵名品選』同作品解説(千葉市美術館 二〇〇一年)、日比谷孟俊「溪斎英泉が描いた京町二丁目『姿海老屋』の人事異動」『浮世絵師 溪斎英泉』図録(千葉市美術館 二〇一二年)所収。

# The Development of Keisai Eisen the Artist

Masako Tanabe

From the later years of the Bunka era (1804–1818) until his death in 1848, Keisai Eisen (1791–1848) became one of the most important *ukiyo-e* artists active during this most mature period of Edo's urban culture. Eisen was a popular artist who created a unique style of beauty images known for their sense of bewitching loveliness set amidst the everyday. Since his beauty works were so captivating, the focus has naturally been on only these images in both exhibitions and art books. Research on Eisen was spearheaded by Imanaka Hiroshi's *Eisen chogasaku mokuroku* (Catalogue of Eisen's Printed Books, Ryûtei Bunko, 1956) and Ôsawa Makoto's opus *Keisei Eisen* (Ikugeisha, 1976). These two works compiled the results of studies on the artist, primarily his massive production of authored and illustrated printed books, and his richly diverse and dramatic life.

However, Eisen's artistic production was hugely varied, from his considerable contribution to the establishment of the landscape genre within *ukiyo-e*, to the creation of warrior prints, children prints, toy prints, bird and flower prints, surimono private edition prints, *ukiyo-e* paintings, and even a few actor and sumo prints. In terms of materials used, Eisen's name appears around 1830 (Bunsei 13 /Tempô 1) in the Masaki no katura as an artist who very early on used the Prussian Blue artificial pigment brought to Japan from the West, and his later publication of numerous *aizurie* (indigo print) works hints at the reason behind his nickname at the time, "Aizuri Eisen."

While the CCMA collection includes approximately 300 works by Eisen collected by Imanaka Hiroshi, and held a special exhibition on Eisen (May 29–July 8, 2012), I believe there is a need for a renewed investigation into the entirety of Eisen's artistic development. This article will provide a detailed and thorough overview of his oeuvre, starting from the base of existing studies of the subject, touching upon all of the activities involved in Eisen's diverse career as a woodblock print artist, and considering not only his beauty images but also his other work in other subject genres.

(Translated by Martha J. McClintock)

千葉市美術館研究紀要  
採蓮 第十五号

二〇二二年七月三十一日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団  
千葉市美術館

三〇―六七三 千葉市中央区中央三―十一―八  
電話〇四三―二二―二三一一(代)

制作―印象社



Bulletin of Chiba City Museum of Art  
Siren No.15

July 31, 2012

Edited and Published by  
Chiba City Museum of Art  
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN  
Phone. 043-221-2311

Produced by  
Insho-sha

ISSN 1343-148X