

ジュリー・ネルソン・デイビス

『版画におけるパートナーズ

——芸術世界の共同制作と浮世絵マーケット』

Julie Nelson Davis, *Partners in Print: Artistic Collaboration and the Ukiyo-e Market*

石上阿希



University of Hawai'i Press, 2014

本書は、ペンシルバニア大学教授のジュリー・ネルソン・デイビス氏が *Utamaro and the Spectacle of Beauty* (Reaktion Books and the University of Hawai'i Press, 2007) に続いて著した二冊目の浮世絵研究書となる。

同書における浮世絵を社会や文化のコンテクストから解釈するというアプローチは『版画におけるパートナーズ』でも継続して行われている。また、著者はフリーア・サックラー美術館のプルヴェラーコレクションのオンライン展示やオンラインカタログの監修もつとめており、北米における浮世絵研究の発展に力を尽くしている。

周知の通り、「浮世絵」を形式で分類すれば、木版画と肉筆画に大別される。肉筆は基本的に注文生産であり、依頼者の多くは富裕層であった。一方、木版画は不特定多数の大衆に向けて大量生

産される商品であり、より多く売ること目指して版元・絵師・彫師・摺師によって作られた。

著者は、一枚の「絵」を考える時、一人の芸術家の役割を最も重要視する西欧の美術史の傾向に対し、浮世絵の創造は版元・職人・パトロンなど様々な協力者との共同作業によるものであることに注意を向けるべきだと提言する。本書は、絵師個人の創作物として浮世絵の成立背景、内容考察を行うのではなく、あくまでも共同制作物であり、絵師をとりまく様々な人々、社会との関係に影響されて一つの版画、版本が作られていたのだということとを前提として、特に資料が残っている一八世紀後半の江戸における浮世絵を考察したものである。創造に携わる協力者だけでなく、絵師と弟子、作り手と読み手、作り手と社会、それぞれの相

互作用の産物として浮世絵というものが成立していることを四つの章から論じる。

第一章では、師と弟子の間でどのように絵画技術の教示が行われていたのかという問題について、絵手本や人的ネットワークの交流から論じる。ここで取り上げるのは鳥山石燕という絵師である。現在では『画図百鬼夜行』の絵師として、また喜多川歌麿の師として認識されることが多い石燕について、絵画技術・様式・モチーフの伝道者として再評価する必要性を説く。一つには、絵手本の出版によって石燕が特権的な階層で共有されていた絵画に関する知識を商業的な浮世絵の世界へ持ち込んだ点。加えて、俳諧ネットワークへ参加することによって、歌麿などの弟子たちを大きな影響力を持つ葛屋重三郎や北尾重政といった版元や絵師と繋げた点も指摘する。

第二章では、北尾重政・勝川春章画『青楼美人合姿鏡』（安永五年「一七七六」）を取り上げ、新吉原という閉じられた世界を扱う出版物が、版元・絵師・依頼主・妓楼のどのような共同作業によって成立したのかを論じる。彼らによって描かれた遊女の姿は、当然ながら現実そのものではなく、遊女のイメージ戦略のために作り上げられたものである。著者は『吉原細見』といった同時代の資料と付き合わせることで、絵の中に組み込まれているコードを読み解き、調度品や衣装などの細部にまで遊女のステータスの

区別が付けられていることを明らかにする。

第三章では、春画「袖の巻」をまず形式から論じていく。巻軸に仕立てられた横長の春画が、実際にどのように鑑賞されるのか。その鑑賞方法が読者の読み方を演出していると指摘する。また、春画という、絵師名も版元名も明記されない地下出版物である「袖の巻」の制作者について、（一）表現のスタイル、（二）製品の質、（三）活動のパターンから、絵師を鳥居清長、版元を西村屋与八と同定した。絵師についてはこれまでの研究でも清長とされてきたが、それを丁寧な考証によって裏付けた考察である。しかし、望むならば消費者側の実態についてさらに踏み込んだ考察があれぱと思う箇所もあった。例えば春画の制作、販売、流通に関しては上野千鶴子の研究を引きながら、それらが男性の間で行われており、市場に女性の存在はなかったと前提して「袖の巻」の解釈を行っているが、近年、アンドリュー・ガーストル『江戸をんなの春画本』（二〇一一）をはじめとしたいいくつかの研究によって、春画を女性も楽しんでいた事例が報告されている。女性も読者と想定した時、「袖の巻」の読み解きも変わるのではないだろうか。

また、著者は特定の時代・地域で制作され、享受された春画をより普遍的なものとして語るために「エロティカ」という用語を使用して定義することを提案する。この指摘通り、春画を当時の文脈で考察する視点と共に、国や時代を超えて考える視点を持つ

ことは春画研究をより深化させるために必要だろう。

第四章では、これまで取り上げてきた豪華な浮世絵、摺物・肉筆画・色摺絵本・春画に対して、安価で、より幅広い人々が気軽に読める黄表紙における作者と絵師のコラボレーションを考察する。諷刺や洒落の文芸であった黄表紙が、寛政の改革後に教訓物へと変容していく先駆的作品である山東京伝作、北尾政美画『心学早染草』（寛政二年「一七九〇」）を取り上げ、心学の「ドグマ」という視点から本文と絵を読み解き、政治的な風刺が隠されていることを明らかにした。

本書中に何度も繰り返されるのは「同時代の文脈を踏まえること」、あるいは「その作品の隣に何があったのか、前後に何があったのかを視野に入れる必要性」である。著者は、博物館や美術館のストレージで絵師別に保管されている浮世絵を現代的分類から解き放ち、作品を当時の社会へと組み直して読み解くことを実践した。絵師、作者、版元のコラボレーションに重点を置いて、浮世絵を総合的に考察することで各章において新たな研究の展望を提示している。

本書は、浮世絵や近世文芸を研究する研究者や学生に強くおすすめしたい一書である。それゆえ、些細な点ではあるが、絵師、版元名、作品名に日本語表記は必要だったのではないか。レファレンスとしてはもちろんのこと、単体でも組合せでも重層的な意味合

いを持つ漢字という情報はそれこそ作品を読み解く重要な文脈の一つといえるだろう。

著者は現在「コンテクスト」をテーマとして次の浮世絵研究を進めているという。浮世絵を複眼的に検証する著者の新たな問題提起を楽しみに待ちたい。