



Title	上方浮世絵の版元と絵師 : 天満屋喜兵衛を手がかりに
Author(s)	山本, 純子
Citation	デザイン理論. 2005, 46, p. 152-153
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52988
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

上方浮世絵の版元と絵師

— 天満屋喜兵衛を手がかりに —

山本純子／京都工芸繊維大学大学院工芸科学研究科博士後期課程

天満屋喜兵衛は上方浮世絵の版元として文化13年(1816)頃から明治期にかけて、上方浮世絵の版行を行っており、上方浮世絵史上における活動期間が長きにわたっている点で、上方の代表的な版元としてあげることが出来る。天保の改革(1842)の際には、役者絵などの一枚摺の制作や売買が禁止されたために、上方浮世絵の制作は5年の空白期間が生じた。その結果、改革以前に出版を行っていた版元のほとんどが姿を消し、以後には新しい版元が登場している。そのような中であって、天満屋喜兵衛は、一貫して浮世絵制作を行っている。さらに、上方浮世絵は画題のほとんどが役者絵であり、美人画や風景画などの浮世絵は少ないが、天満屋喜兵衛から出版された浮世絵には、役者絵以外のジャンルをも見ることが出来る。発表では、版元天満屋喜兵衛の活動に注目し、上方における版元と絵師の関係について考察し、上方における浮世絵出版の状況の一端をあきらかにした。

上方浮世絵を扱う版元の研究は、これまであまりされていないが、上方浮世絵の研究者であった松平進氏は、『大坂本屋仲間記録』を利用した、上方浮世絵の初期における版元の研究を行っている。その研究は、版元全体に目を向けた論で、個々の版元の詳細については記述が及んでいない。

天満屋喜兵衛の出版活動は文化13年(1816)から見る事が出来る。『大坂本屋仲間記録』には、天満屋喜兵衛の初期出版活動が、仲間外の出版であったため、著作権侵害で訴えられた訴訟が記録されている。またその訴訟の結果、天満屋喜兵衛の関係者と考えられる天満

屋源次郎らがはじめに浮世絵出版の権利を得たという経緯が記録されている。さらに浮世絵の版元印や出版を行った絵師の統計から、天満屋喜兵衛は文政期の後半から天保期にかけて最もよく浮世絵出版を行っていることがわかる。

版元天満屋喜兵衛は、現在、上方浮世絵師の丸丈斎国広と同一人物であると言われている。天満屋喜兵衛の版元としての活動を考察するにあたって、まずこの国広との同一人物説について検討する。

国広の浮世絵制作は、文化13年(1816)から天保8年(1837)頃までの約20年間に渡って行われていた。国広の経歴を記したものに、平亭銀鶏の「銀鶏雑記」(1834~35)が挙げられる。ここでは絵師の国広の号が天満屋となっているが、国広の本業が帳屋であると記述している。銀鶏と版元天満屋喜兵衛の密接な関係を踏まえると、銀鶏が国広を「天満屋」と呼んでいることのみで絵師国広が版元天満屋喜兵衛であるという実証を行うことはできない。また、国広の作品の出版を天満屋喜兵衛が多く手がけている点からだけで同一人物であると導き出すこともできない。つまり、これまでいわれてきた絵師国広と天満屋喜兵衛が同一人物であるという説は再検討する必要がある。

黒田源次著『上方絵一覧』では、落款の字体の類似から、国広は江戸の歌川豊国の弟子であるとしているが、実際に豊国の弟子であったかどうかは疑わしい。歌川の署名が作画開始の文化期ではなく、天保期に使用例がある点からも、歌川派との関係が実質的に入門を

したというものであったとは考えにくい。しかも天保期には、歌川国貞の門人である貞升や貞広との合作作品があることから、国広と歌川派との関係があると考えられる。国広の描く様式は、大坂風が目鼻立ちをした似顔になっているが、文政3年(1820)の『於染久松浮名読販』図では、歌川派の特徴的な様式を示している。文政3年の大坂歌舞伎界にはこの図の岩井半四郎をはじめとして、松本幸四郎・坂東三津五郎など江戸の人気役者が来坂しており、大坂が大きく江戸の影響を受けた時期であり、このような時期における国広の江戸歌川派様式を採用した浮世絵制作は当時の浮世絵の享受者達、つまり歌舞伎の愛好者達の流行や時勢を汲み取って行われていると言える。また極印を入れるなど、かなり江戸の浮世絵を意識したものになっている。

天満屋喜兵衛が版元として、国広作品の大部分を出版していることは統計でも明らかである。それを踏まえて考えると、国広が歌川派と接近し、歌川派様式の作品を制作したり、歌川の号を使用するなど、また江戸風に極印を入れるなど、あきらかに江戸の浮世絵界を意識した制作をおこなっていること背景に天満屋喜兵衛の存在を想定することができる。国広の江戸の浮世絵界、特に歌川派への意識を、版元天満屋喜兵衛の意向から考えるために、天満屋喜兵衛の出版に関わるもう一人の絵師について考察した。

天満屋喜兵衛の天保期における出版の特徴は、貞広や貞升といった歌川派の浮世絵の出版数が増えている点である。貞広は歌川派という江戸最大の浮世絵画派に所属した浮世絵師でありながら、主に天保期に大坂で活躍した絵師である。歌川貞広の作品は現在30点余りを確認しているが、そのうちの約二分の一が天満屋喜兵衛が版元になっている。中でも風景画など役者絵以外の浮世絵がすべて天満

屋喜兵衛から出版されている点は注目できる。これらの出版は、落款の字体などから天保期(1830~42)のものと考えられる。上方浮世絵では、貞広以外に役者絵以外の浮世絵を手がけている絵師は少なく、貞広の特徴といえる。にわか図・人形遣い図・風景画・子ども絵・相撲絵など貞広の役者絵以外のジャンルへの広がり背後には天満屋喜兵衛の版元としての存在が考えられる。

以上、天満屋喜兵衛の浮世絵出版について、国広と貞広の作品を中心に考察した。この二人の絵師の作品を通して、天満屋喜兵衛の版元としての意図を考える必要がある。つまり、天満屋喜兵衛は上方における浮世絵出版を模索していると言えるのではないだろうか。国広や貞広の浮世絵出版の多くを手がけているという点についても、版元として一人の絵師をプロデュースするというように見ることが出来れば、一人の絵師の作品が一つの版元から集中して出版されている理由が説明でき、絵師と版元が同一人物ということにはならない。さらに国広と貞広には歌川派という共通点が挙げられる。天満屋喜兵衛は版元として、江戸における浮世絵出版の状況を考え、役者絵がほとんどの上方浮世絵の出版を広げようとしていたと言えるのではないだろうか。

またこれまで同一人物説から、天満屋喜兵衛は絵師国広との関係が主に論じられてきた。しかし、貞広の役者絵以外の浮世絵をすべて手がけている点を考えると、貞広と天満屋喜兵衛の関係にも注目する必要がある。これは上方における浮世絵出版に対する版元のプロデュースや戦略といった視点に関わるものであり、上方における江戸の浮世絵画派の流入や影響について版元の立場から、つまり絵師の立場からだけではない、版元の浮世絵販売としての視点からも今後は研究する必要があるといえる。