

採 蓮

Siren

第二五号

No.25

資料紹介 歌川国峰旧蔵資料

田辺 昌子

本稿では、江戸時代後期の浮世絵界最大の勢力であった歌川派の血脈にあたる絵師、歌川国峰（一八六一—一九四三）の子孫より寄贈された作品および資料類を紹介する（註一）。

国峰は、江戸時代末期に亀戸に生まれ、明治時代から昭和初期に活躍した絵師である。姓は勝田氏、名は銀之助と伝えられ、画号に梅蝶楼、また今回寄贈された資料から豊山という号も用いていたことがわかった。国峰の母は、幕末の歌川派を牽引して活躍した浮世絵師歌川国貞（一七八六—一八六五）、三代歌川豊国※自称は二代（註三）の娘お勝であり、父は三代豊国の門人にあたる二代歌川国久（一八三二—一九二一）、兄は香蝶楼歌川豊宣（一八五九—一八六六）である。

国峰は、明治十四年（一八八一）刊『夜討曾我狩場曙』をはじめ、挿絵画家としての活躍が目立つ。明治十八年から五年間は京都日出新聞、その後大阪毎日新聞、都新聞（東京）に入って紙面に筆を執っている。明治二十五年頃再び大阪毎日新聞へ入社するものの、明治三十四年（一九〇一）頃には帰京し、その後は肉筆画制作を行った。兄の豊宣もまた新聞雑誌の挿絵を手掛けており、印刷や写真の技術が導入され、木版画による浮世絵が衰退する時期にあった近代における歌川派絵師の活動の様相を知ることができる（註三）。

以下に挙げる国峰旧蔵作品十六件は、その確かな伝来を念頭に、歌川派の継

承について考察するに有益な作品を選び収蔵したものである。

一、三代歌川豊国《歌川豊春自画之写》（文化九年（一八二二）作の写し）

紙本着色 一幅 三六・五×二六・九cm 弘化元年（一八四四）以降

（落款）「行年七十八翁 文化九壬申七月吉日 元祖一龍齋歌川豊春自画之

写」「昌樹」（朱文鼎形印）「豊」「国」（朱文連印）

現在確認される唯一の豊春像としても貴重である。落款により、七十八歳という高齢に達した歌川豊春（一七三五—一八一四）の自画像を写した図であることがわかる。皺やたるみの目立つ老齢の姿で描かれた豊春は、左手に經典、右手に数珠を提げている。本図の姿の通り、鼎形印の「昌樹」は、豊春の剃髪後の号と考えられている（註四）。

その左横の小さな連印「豊」「国」が、実際これを写した絵師のものと考えられるわけであるが、可能性としては初代豊国も考えられるものの、国峰の遺品



という伝来、また江戸時代後期の叢書『燕石十種』『戯作者六家撰』に見るように、三代豊国が肖像画に長けた絵師であったことからすると、三代とするのが妥当と思われる。そうだとすれば、国貞が豊国を襲名した弘化元年（一八四四）以降に写された肖像画ということになる。「昌樹」の印は、原本にも捺された印を引き継いでいたものか、あるいは新たに印刻したものであるということになる。

二、歌川国貞《豊国先生四十三像》

絹本着色 一幅 七八・〇×三四・四cm 文化八年（一八一二）頃

〔落款〕「豊国先生時四十三像」「門人国貞沐手敬并写」「国貞」（朱文鼎形印）

国貞（のちの三代豊国）の筆になる師豊国の四十三歳時の肖像とされる。歌川派のマークである「年玉印」を表した黒羽織に袴姿で、腕を組んだ姿で描かれている。その前には太い煙管と煙草入、刀（脇差か）の上に載せるように手控帳を置いている。少し眉が吊り上がり鼻筋の通った顔立ちで、壮年の覇気のある姿と感じさせる。落款はないが、左記に挙げる箱書から、国貞の筆になるものと認識される。豊国四十三歳時であれば、弟子の国貞としては若い時代の作品となるが、十分に才能を認められ、本格的に錦絵の役者絵を始めた時期である。『燕石十種』『戯作者六家撰』では、国貞による肖像画が挿図となっており、この中にも「豊国肖像」がある。同じ人物と認識される似顔であるが、本図と較べるとややふつくらした顔で、年玉印の黒羽織も同じだが、ここでは刀を挿している。

実は、この肖像画は、もともと「四」の二代歌川国久《三代歌川豊国肖像》が現在取められている箱に入っていたものらしい。その箱書が大変興味深い内容であるので紹介しておきたい。

〔箱蓋表〕「歌川豊国先生四十三像 門人国貞筆 一幅」

〔箱蓋裏〕「火中出現 師之像 天保十五甲辰睦月七日 名印共 伊賀屋老母ヨリ受 国貞改 二代目豊国蔵」〔印文不明〕〔白文方印〕

〔箱底裏〕「此画像文政十三丑年三月廿一日佐久間町より出火致 北風強殊の外大火と相成、其節類焼致火中より取出し、外筥焼失ひ如斯紙中薫り候に付、表具直し外筥再拵し候者也 天保十二丑年九月 いがや勘右衛門」

箱蓋裏に「火中出現 師之像」とあるのは、箱底裏に老舗の版元伊賀屋勘右衛門が天保十二年（一八一二）に書き付けたように、火災に遭いながらも残った作品であることを意味している。本図の画面の大きなシミも、「如斯紙中薫り候」とある被災した時のものであるろう。「文政十三年」とあるが、実際は文政十二年（一八二九）丑年、三月二十一日の文政の大火のことと思われる、記述の通り神田佐久間町より出火、北風により延焼して大きな被害となった。大火当



〔箱蓋表〕



〔箱蓋裏〕



〔箱底裏〕

時伊賀屋は大伝馬町にあり、佐久間町にも近く、国貞の作品も出版した関係から、この肖像は国貞のもとに戻されることになったのであろう。箱蓋裏では、国貞が豊国を襲名した天保十五年（一八四四）一月に、「伊賀屋老母」（勘右衛門の妻か）からこの像を受領したと記している。

三、歌川国輝《三代歌川豊国像》

絹本着色 一幅 八九・二×三四・〇cm （画）弘化二年／（賛）文久二年（一八六二）頃

（賛および落款）「一向に弥陀へませし気の安さ 只何事も南無阿弥陀仏

当戊 七十七歳 豊国」（年玉朱印）「豊国」（白文円印）

「予耳順の年門人国輝画て 送りこしぬ」

賛は、三代豊国で、記された句は、その死絵（錦絵）に同じ句が記されていることから、辞世の句として知られている。この図に賛をした時すでに七十七歳という高齢であった三代豊国は、その二年後の元治元年（一八六四）に没している。しかし絵は、自分が「耳順の年」に門人の国輝が描いて送った肖像とすることで、三代豊国数え六十歳時の肖像ということになる。つまり六十歳時に描かれた肖像に、七十七歳の三代豊国が辞世の句を記して残したということなのであろう。



「補記」右に挙げた一―三の肖像画は、現状表装を同じくし、共に箱に納めて三幅対として伝えられており、その箱の表裏には、左記のように墨書されている。

（箱蓋表）

宗家 歌川豊春乃像

初代 歌川豊国乃像

二代 歌川豊国乃像

（箱蓋裏）

二代豊国乃孫

歌川国峰藏品 「歌川国峰」（朱文方印）

※この印は、「十四」に挙げる《歌川派印章》の中に含まれる。

この箱書のとおり、歌川派の始祖豊春、その弟子で中興の祖豊国、国峰の祖父であり、幕末の浮世絵界を牽引した三代豊国（自称は二代豊国）の肖像を、三尊として崇める意図があつて、国峰自身が三幅対としてまとめたものと考えられる。



（箱蓋表）



（箱蓋裏）

四、二代歌川国久《三代歌川豊国肖像》

絹本着色 一幅 七九・〇×三〇・五 cm 江戸時代末期

(落款)「国久筆」・「国久」(白文方印)

※この印は、「十四」に挙げる《歌川派印章》の中に含まれる。

箱は現状二、歌川国貞《豊国先生四十三像》の元の箱に収められている。国久には初代と二代がいるが、三代豊国の門に幼少より入り、その次女かつと結婚した、国峰の父にあたる二代(一八三三―一九一)が描いたものと見て良い。三代豊国の像とする文字情報はないが、剃髪の老齢の座像は、他の肖像とも共通するところがあり、来歴からもその可能性が高い。右手に数珠を持つっており、国久の活躍期から考えても、晩年の姿を描いた肖像と考えられる。



五、歌川豊春《鍾馗図》

紙本着色 一幅 八三・一×三二・八 cm 江戸時代 十八世紀末期

(落款)「龍齋豊春画」(花押)

鍾馗が、人形を操って家々を回る傀儡師の格好で描かれている。からくりの箱の上に乗っているのは手に鉦を持った鬼の人形で、これが動いて鉦を打ち鳴らす仕掛けを想定しているらしい。鍾馗が退治するはずの鬼を操るユーモラスな図である。軽妙に描かれた図であるが、バランスの良い描写は、絵師の確かな力量を示している。



六、初代歌川豊国《芸妓図》(山東京山賛)

紙本墨画淡彩 一幅 九九・七×三七・九 cm 文政(二八一―一三〇)前期

(落款)「豊国醉筆」(花押)

(賛)「三味せん糸の一二をあらそふて 世にうたはるゝ歌川の筆 山東

庵京山席上」

戯作者山東京山(一七六九―一八五八)が賛を書いた洒落た芸妓の図である。背を見せて見返るような姿の芸妓は、軽妙な筆致で描かれている。京山の落款に「席上」、豊国の落款に「酔筆」とあることから、酒宴の席で、ほろ酔いの豊国が絵を描き、同席の京山が賛をしたという状況があったものと思われる、同じ年齢でもある当時人気の二人の親しい関係も想像できる。



七、初代歌川豊国錦絵貼付／三代歌川豊国署名《四代目沢村宗十郎の梅の由兵衛》
紙本 一幅(仮表装) 三八・五×二三・五cm
(錦絵)文化七年(一八一〇)(三代豊国書付)嘉永二年(一八四九)
(書付)

文化七庚午歳春狂言

梅のよし兵衛

四代目 澤村宗十郎

古 豊国画

此にしき絵は、ふるき屏風張替致し候折から下張の中より見出し、ことごとく破れしをつくろひ、やうやく半にととのみぬとて奉候よしを、かひ付てよと経方子の需いなみかたかつたなき筆に誌之(読点は筆者による)

時二

嘉永二酉林鐘

香蝶楼

二世豊国 「豊国貞印」(白文方印)

由来を記した三代豊国の書付によれば、屏風の下張の中に混じっていた初代



豊国の錦絵の紙片を取り置いて師系に伝えようとしたものである。捨ててもおかしくないわずかな紙片をこのように取り置く点に、すでに没していた師先代の豊国への敬慕が感じられる。

この錦絵の完品を早稲田大学演劇博物館が所蔵しているため、図版を挙げておく。この図では「梅よしへ 澤村源之助」と画中に記されているが、源之助は文化八年(一八一二)に四代目澤村宗十郎を襲名しており、三代豊国は襲名後の名を記したことになる。



初代歌川豊国
《梅よしへ 澤村源之助》
大判錦絵 早稲田大学演劇博物館蔵

八、歌川国峰《立雛図》

紙本着色 一幅 一一二・二×三四・六cm 昭和四年(一九二九)

(落款)「国峰」・「歌川」(朱文円印)

(箱表)「雛之図」

(箱蓋表)「昭和四年秋 歌川国峰」「豊山画印」(白文方印)「国峰」(朱文方印)

上巳(桃)の節句の雛図、端午の節句のための鍾馗図は、子どもの成長を願う行事が盛んになった江戸時代において需要の多い画題となり、歌川派の浮世絵師も多くこれを手がけている。本図もそのような伝統を受け継いだ作品とい

える。金泥を用い、赤系の色を抑えた淡い色合いの格調ある雛図で、上部には色紙形が描かれている。現在雛人形を飾る時、関東では女雛を右に置くことが多いが、歌川派の雛図では本図のように多くが女雛を左にして描いている。



九、歌川国峰《騎龍観音》

絹本着色 一幅 一一九・六×四二・〇cm 大正―昭和初期

(落款)「国峰」・「歌川」(白文方印)「豊山」(朱文方印)

騎龍観音は、龍を操り、雷雨を呼び起こし大地に恵をもたらすという御利益から信仰されてきた。墨のにじみを生かして表した黒雲の中から立ち現れた観音は、經典と蓮の蕾を持ち、龍は稲妻と共にスピード感を持って表現されている。



十、歌川国峰《山内一豊》

絹本着色 一幅(仮表装) 一三二・五cm 大正―昭和初期

(落款)「国峰」・「歌川」(白文方印)「豊山」(朱文方印)

仮表装の裏に「山内一豊図」と記される。一豊の妻千代の内助の功のエピソード

ードとしてよく知られる場面で、高価な名馬を一豊に買ってもらうために、千代が鏡箱から金を出し、資金とするよう差し出している。これをきっかけに出世するという展開であるが、この場面では傍に鞍が置かれ、ひびの入ったままの壁が、この家が裕福でないことを示す。挿絵画家としても活躍した国峰らしく、物語の場面を説明する絵としての要素を備えている。



十一、歌川国峰《暫図》

絹本着色 一幅(仮表装) 一二二・〇×三七・三cm 大正―昭和初期

(落款)「国峰」・「歌川」(朱文円印)

市川團十郎の暫の拵えを、正面から捉えて描いた迫力のある図である。役者絵をよくした歌川派らしい典型的な團十郎の暫図で、似顔として描いたわけではないようにも見えるが、国峰の活躍期からあえてあげるとすれば、名優九代目の團十郎(一八三八―一九〇三)が想定される。次項「十二」のような九代目團十郎自身の作品を所蔵していたことも考慮されよう。



十二、九代目市川團十郎《市川團十郎の誓》

絹本着色一幅 九九・〇×三〇・〇cm 明治時代

(賛)

霜の朝出人 酔のなま乾き

大概の友は年比秘蔵せられし故豊国翁の

熟畫はからす一覽する事を得たるに例の癖出て

頻りに望候て対に亡父の倂慕候て もしや

御譲りにもならむかと口走りしに速に贈り給りておのれに

此図を模写してよと仰今更いなみかたく

嗚呼なる様筆をもて多口作を償んとてかへつて

一倍の罰を醸すのみ

夜雨庵三升述

(落款)「豊国筆團洲写并題」「印文不明」(朱文方印)「劇場(印文不明)」

(白文方印)「印文不明」(白文方印)

落款および賛により、(三代)豊国の画を團洲こと九代目市川團十郎が写した暫図であることがわかる。夜雨庵は九代目の号である。賛にはその経緯が詳しく記されており、ある年秘蔵されていた豊国の亡き父(七代目團十郎)の絵を譲ってくれないかと口走ったところ、すぐに贈られたものの、此を模写するよう言われ拒否できずに描いたという作品である。

洒落た瓢箪模様の中に「谷」とある軸端は、明治時代の角彫師尾崎谷斎(一八



三五―九四)による細工かという。

十三、《歌川豊国硯》

一石 二八・五×八・五×三・〇cm 江戸時代後期

自然の形を生かした硯に、木材で蓋が付いており、金蒔絵で「(年玉印)祖豊国遺硯」と示される。すなわち初代豊国所用の硯として継承され、豊国没後に蓋を作成して大切に保管されてきたものであろう。



十四、《歌川派印章》

四八顆 江戸時代後期―昭和

国峰の使用印を中心に、父の国久、長女の歌川若菜(婚姻後城谷姓)など、近親の絵師の印が残されたもの。「国貞」の印もある。「一陽斎」「香蝶楼」の印もあるが、国貞の孫であり国峰の兄にあたる歌川豊宣も同じ号を用いており、豊宣の印の可能性が高い。印影は、14―15頁の表参照。

① 国峰の印



② 国峰の印 「豊山」



③ その他 歌川派関係印



「若菜会印」



「歌川氏印」
(若菜使用印)



「若菜」



「若菜」



(一〜三の作品の箱蓋裏に捺されている印)

④ その他 用途または印文の不明は印



「峰春」



「国久」
(四の作品に捺されている印)



「峰重」



「一陽齋」



「城谷」



「香蝶楼」



「城谷」



「香蝶」



「城谷」



「城谷」



「国貞」



「歌川証版」



十五、久保田米僊《鍾馗図》

絹本墨画淡彩 一幅 一二〇・七×三三・五cm

明治十八年(一八八五)

(落款)「米僊」「印文不明」(朱文方印)

(賛)

「□峰」(朱文長方印)

一斤忠魂不可招 夢中有敕賜官袍

生雖不食千鍾粟 死亦常為萬國豪

乙酉夏日 蘆山老人書「蘆山人」(朱文円印)「千松林」(朱文方印)



十六、(無款)《金太郎図》

紙本着色 一幅 七六・八×三六・〇cm 江戸時代後期

強い子に育つようにという親の願いも反映された金太郎像は、広く需要があったと思われ、江戸時代を通して多く制作された。名のある浮世絵師が描いたとは限らず、このような無款の作品も多く存在しており、広く町絵師が手掛けた人気主題であった。



(註一) 国峰の子孫にあたる海堀周造氏、立田佳子氏より令和三年度千葉市美術館に寄贈された。

(註二) 国貞は、弘化元年(一八四四)に豊国を襲名し、二代豊国と自称するが、実際には同門の歌川豊重(生没年不詳)が二代を襲名していたため、現在三代豊国として区別している。本稿でも、基本的に三代豊国と記述するが、署名はその表記通りに書き起している。

(註三) 『浮世絵大事典』岡本祐美「歌川国峰」の項参照。東京堂出版。平成二〇年

(註四) 飯島虚心『浮世絵師歌川列伝 上巻』(明治二〇年代成立)玉林晴朗校訂本 畝傍書房 昭和十六年

(謝辞) 本稿執筆にあたり、一部画賛の読みに関して浅野秀剛氏に助言をいただきました。また、ご寄贈いただきました海堀周造氏、立田佳子氏に心より感謝申し上げます。

Introducing material: Material from the former collection of Utagawa Kunimine

Tanabe Masako

This paper introduces the artworks and various material gifted by the descendants of Utagawa Kunimine (1861-1943), artist of the Utagawa School lineage that was the greatest influence in the world of Ukiyo-e of the later Edo period.

Kunimine was born in Kameido at the end of the Edo period, and was an artist active from Meiji until the early Showa era. His family name is said to have been Katsuta, and his first name Ginnosuke, with an artist name of Baichoro. He also used the pseudonym Houzan, as learnt from the material gifted on this occasion. Kunimine's mother was Okatsu, daughter of the Ukiyo-e artist who was active as the driving force of the Utagawa School during the Bakumatsu period, Utagawa Kunisada (1786-1865), also known as Utagawa Toyokuni III. His father was Utagawa Kunihisa II (1832-91), pupil of Utagawa Toyokuni III, while his older brother was Kochoro Utagawa Toyonobu (1859-86).

Kunimine stands out through his activities as illustrator for works including *Yochi Soga Kariba no Akebono* published in 1881 (Meiji 14). For five years from 1885, he joined, and took to illustrating for, the *Kyoto Hinode Shinbun*, followed by *Osaka Mainichi Shinbun* and *Miyako Shinbun* (Tokyo) newspapers. He once more joined the *Osaka Mainichi Shinbun* in 1892, although returned to Kyoto in around 1901 and engaged in producing hand paintings. His older brother Toyonobu was also involved in illustrating for newspapers and magazines, and their work tells us of the phase of Utagawa School-artists' activities in the modern age, when printing and photographic technology was introduced and woodblock-printed Ukiyo-e art began to wane.

(Translated by Barbara Cross)