

## 豊原国周の大首絵作品について

菅原 真弓（和歌山大学）

---

豊原国周（天保6年～明治33年/1835～1900）は、明治期を代表する浮世絵師の一人である。国周が得意としたのは、師である三代歌川豊国（1786～1865）譲りの役者絵であり、江戸以来の役者絵の伝統を守り続けた。しかし国周は伝統を遵守しただけではない。

国周に関する研究の蓄積は薄い。基礎的な伝記事項や周辺人物が語った逸話などの紹介、描かれた作品の主題（演目）の同定は行われてきたものの、作品の美術史的分析などはほとんど行われていない。作品論としては唯一と言ってよい小島烏水「豊原國周評傳 寫樂以来の第一人」（昭和6年/1931）以来、「明治の写楽」という言葉のみが独り歩きしている観があり、研究は緒についたばかりと言った現状である。

そこで本発表では、国周作品の中で、彼の画業を特徴づける大首絵作品の構図について検討し、私見を述べる。取り上げる作品は主に、明治2年（1869）に版行された一連の大首絵作品と明治20年代（1887～1896）に版行された三枚続の作品群である。

大首絵は本来、半身像または胸像を意味するが、たとえば18世紀の東洲斎写楽作品と比較しても、師である三代歌川豊国の晩年作に見られる画面いっぱいに顔を描いた大首絵作品、たとえば「初世中村仲蔵の漁師ふか七」（文久3年/1863）と比較しても、国周作品は、画面に占める顔の割合においてこれらを凌駕する。たとえば「桃山譚」（明治2年）には画面いっぱいに河原崎三升（九代目市川團十郎）の顔が描かれ、異様なまでの迫力で眼前に迫ってくる。単に画面に占める顔の割合だけではなく、画家の視点も大きく異なる。師の作品が役者をほぼ正面から捉えているのに対し、国周作品は斜め上から役者の顔をズームアップで描いたものになっている。

こうした構図は一連の大首絵だけでなく、明治20年代版行の三枚続の作品群にも見られる。たとえば「明治座三月狂言 山門五三桐」（明治29年/1896か）からは、今にも画面から市川團十郎が飛び出してくるような印象を受ける。場面を説明する事物を極力排し、役者一人だけを大きく描いた画面構成は国周の創始によるものだ。そしてこれらもまた大首絵と同様、斜め上からズームアップで役者を見下ろした構図となっている。

斜め上方の席から身を乗り出して、あるいはオペラグラスで覗いたようなこの構図は、国周以外の役者絵には見られず、彼の作品の最も大きな特徴であると同時に、新たな役者絵の形を提起したものであると考える。既に歌舞伎役者のプロマイドがあったこの時代に、写実性という点ではこれらに劣る国周の役者絵は、迫真性においては大きく勝る。同時代の役者絵と、またプロマイド写真とも比較の上で、役者の姿を最も魅力的に映し出した媒体として国周作品が存在していたことを明らかにする。