
浮世絵師溪斎英泉の美人大首絵
－歌川国貞との比較を中心に－

溪斎英泉（1791～1848）は、一般にその妖艶な美人画で喧伝される、幕末を代表する浮世絵師のひとりである。自著『无名翁随筆』等に基づく英泉の伝記研究には過去に相応の成果が上がる一方で、肝心の作品研究には未解明の問題が多く、ことにその代名詞とも言うべき膨大な美人画群は、いまだにその全貌すら掴めていない。本発表では、英泉の錦絵作品の中核を占める美人画研究の一環として、同時代のライバル絵師・歌川国貞（1786～1864）の作品との比較検討を行いつつ、英泉の美人画、ことに大首絵にまつわる問題について一考を提示したい。

発表者が現在確認している英泉の美人錦絵は1257枚に上り、同人による錦絵総数のおよそ70パーセントを占めている。これに対して国貞は、英泉の作画期と重複する「国貞」落款時代（三代豊国号の襲名以前）に残した美人錦絵の数が約1000枚と考証されており、美人画版画の作画数でみる限り、英泉は当時の浮世絵画壇の頂点とも言うべき国貞と肩を並べていた、という意外な事実が明らかとなっている。さらにまた、往時の吉原遊廓の遊女名を画中に記載する作例では、英泉が365枚を数えるのに対して国貞は42枚と少なく、両者の差異は歴然としている。おそらく、国貞率いる歌川派が当時の歌舞伎界との繋がりを密にしていたのと同様に、英泉と吉原遊郭との関係が想像以上に深かった可能性が大きく示唆されるだろう。

英泉と国貞の美人画風は、猫背や猪首の姿態など、幕末美人画に通有の要素も認められる。しかしながら、両者の画風の差異が最も顕著に現れるのが、面相を大写しにした美人大首絵である。英泉の大首絵は、口角が下がった口元とやや下を向いた物憂げな表情がその持ち味であるのに対し、国貞の美人は艶な趣はあるものの、英泉と異なり口角が上がり、より大きく見開いた目に明るい表情の美人が描かれる傾向にある。時代が文政から天保期に下ると、浮世絵界の美人大首絵の作風が総じて媚びるような笑顔を浮かべる美人像へと移行し、国貞をはじめ歌川派絵師の作例がその先導役を担うことになるが、英泉描く美人たちは引き続きその表情を大きく変えることはなかった。世俗の好尚に追従することなく、そのためか後継者を生むこともなかった英泉特有の物憂げな美人大首絵は、その意味でも浮世絵大首絵の歴史においてひととき強い輝きを放つ異色の作品群と位置付ける必要があろう。なお、戯作の才能にも恵まれた英泉は、国貞とはその後も版本で合作を残すなど、ライバルでありながら協調関係を維持していた事実についてもあわせて指摘しておきたい。

英泉が、菊川派という浮世絵の小派閥に属しながらも、最大派閥であった歌川派の長、国貞に比肩し得る大きな足跡を美人画の分野に残した事実を具体的に提示すると同時に、同時代絵師からの影響などを読み取ること、英泉美人画の様式形成の過程にも新たな検討を試みたいと考える。