

浮世絵における役者の顔の描画法に 関する数量分析

村上 征勝[†]・浦部 治一郎[†]

(受付 2007年4月25日; 改訂 2007年10月31日)

要 旨

浮世絵に関する数量的な観点からの研究は、いまだ黎明期にあり、この観点からの研究で解明できることは、なお数多くあるものと思われる。

浮世絵の中でも、男性劇である歌舞伎の役者を描いた浮世絵は役者絵と呼ばれる。この小論では、役者絵の代表的な三人の絵師、東洲斎写楽、歌川豊国、歌川国芳の絵を具体的事例に、描かれた役者の顔の形状を、目、鼻、口、眉毛などの顔の部位間の角度情報を用い数量的な分析を試みた。その結果、三人とも、女性の役を演じる役者(女形)の顔の描き方と、男性の役を演じる役者(立役)の顔の描き方を変えていた可能性が高く、女形の顔は面長で鼻は丸く、立役の顔は女形に比べ丸顔でとがった鼻に描くという共通の傾向があることが明らかとなった。

上記三人の絵師の中では特に、役者の真の顔を描こうとしてデフォルメ(誇張)したため人気を得られず、一、二年しか受け入れられなかったとされる東洲斎写楽の役者絵において、女形と立役の顔の描き方の差異が最も顕著であった。

また、役柄の上での男女の顔の描き方(役者絵における立役と女形の顔の描き方)と比較するため、喜多川歌麿の美人画、および春画に描かれた男性と女性の顔についても同様の分析を試みた。その結果、歌麿の美人画、および春画においても、男性の顔は丸顔に、女性の顔は面長に描くという傾向こそ見られたものの、役者絵に描かれた立役と女形の顔の場合ほどその差異は明確ではなかった。

このことから絵師たちは、役者絵を描く場合に役柄上の女性の顔(女形の役者の顔)を、ことさら女性らしく強調して描こうとしていたことが判明した。

キーワード：浮世絵、役者絵、女形、立役、顔の描画法、主成分分析、東洲斎写楽、歌川豊国、歌川国芳、喜多川歌麿。

1. はじめに

浮世絵は、歌舞伎劇や井原西鶴の文学作品などとともに江戸時代(1603-1868)の庶民の文化を代表するものの一つであり、後世の人々は、浮世絵に描かれている人物の姿や風景を通して江戸時代の風俗や庶民の日常生活を垣間見ることが出来る。

そのため、これまで浮世絵は久しきにわたり江戸時代の文化を理解する上での重要な研究資料とされているが、単に文化研究の資料としての価値だけではなく、浮世絵は西欧の近代画にも少なからず影響を与えた日本を代表する美術品としても世界中で鑑賞の対象になっている。

[†]同志社大学 文化情報学部：〒610-0394 京都府京田辺市多々羅都谷 1-3

しかしながら、美術品としての浮世絵の研究に数量的な観点からのアプローチがされるようになったのはごく最近のことである。2002年に、山田他(2002)は浮世絵・美人画に描かれた女性の顔を対象として絵師の描画法に見る特徴について報告しているが、この研究が浮世絵の数量分析の嚆矢と考えられる。したがって、浮世絵に関する数量的な観点からの研究は依然黎明期にあり、この観点からの研究で解明できることはなお数多くあるものと思われる。

この小論では、役者絵と呼ばれる歌舞伎役者を描いた浮世絵において、男性の役を演じる役者と女性の役を演じる役者の顔の描き方には違いがあった可能性が高いという数量分析結果について報告する。

ごく初期を除いて男性劇としての伝統をもつ歌舞伎にあっては、男性の役を演じる役者は立役(たちやく)、女性の役を演じる役者は女形(おやま)と呼ばれる。瀬木(1985)は、東洲斎写楽の描いた女形に関する記述の中で、「写楽の描いた女形は、みな、なんとなく、男っぽい。色気にとぼしい。これもまた、当時の女形の自然な姿だったのだろう。この頃まで、まだ、女形は、女らしい姿では確立しておらず、あのようにな硬だったのである」と述べている。

つまり、18世紀から19世紀にかけての役者絵の全盛時代にあってもなお、歌舞伎において、女形は女らしい姿では確立していなかったというのである。ただ、女形を演ずる役者の衣装、髪型、しぐさなどは、立役とは当然異なるので、役者絵においても、描かれた役者が女形を演じているのか立役を演じているのかどうかは比較的容易に判別できる。

けれども、女形の顔は役者絵においてはいったいどのように描かれていたのだろうか。江戸時代にあつて、役者絵を購入したのは主として女性である。役者絵は似顔絵であり、現代のプロマイドのようなものであった。したがって、立役であれ女形であれ、絵師は演じている役者が誰であるかが一見してわかるように顔を描かなければならない。立役の場合は、それを演ずる役者の顔に出来るだけ似せて描くことに問題はないと思われるが、女形の場合はどうだろうか。役柄上で女性を演じる女形の場合も、絵師たちは演じる男性の役者の顔を忠実に写そうとしたのだろうか。それとも、女形を演じている役者の顔を描くときは女性らしく見えるように、何か描き方に工夫をこらしたのだろうか。

今日までの浮世絵研究において、役者絵の女形と立役の顔の描き方についての議論はいまだ十分にはなされていない。

そこで浮世絵師たちが歌舞伎役者の女形と立役の顔をどのように描いていたかを明らかにするため、役者の顔を出るだけ忠実に写すことを試みたといわれる東洲斎写楽(生没年不詳)のほか、役者絵を多く残している歌川豊国(1769-1825)、歌川国芳(1797-1861)の描いた女形と立役の顔を数量的な観点から分析する。

2. 角度情報を用いた顔の形状分析

一般に絵画の分析は、色彩という観点からの研究と、描かれているものの形状という観点からの研究に大別できる。今回分析対象としたのは浮世絵版画である。浮世絵版画の場合、浮世絵の保存状況の違いや何回目の刷り版であるかによって浮世絵の色彩が異なるということが十分考えられる。それに対し、描かれたものの形状は比較的明瞭である。そこで浮世絵版画に描かれている顔の形状に焦点を当て、これを数量的な観点から分析する。

江戸時代には多くの浮世絵師によって女性や歌舞伎役者が描かれているが、浮世絵の専門家は描かれている人物の顔の形状、場合によっては顔の輪郭線だけから描いた絵師が誰であるか、ある程度推定出来るといわれており、そのことは山田(2000)の実験でも示されている。つまり、顔の形状の描き方は絵師ごとに比較的安定しており、それぞれ特徴があるということを意味しているのである。

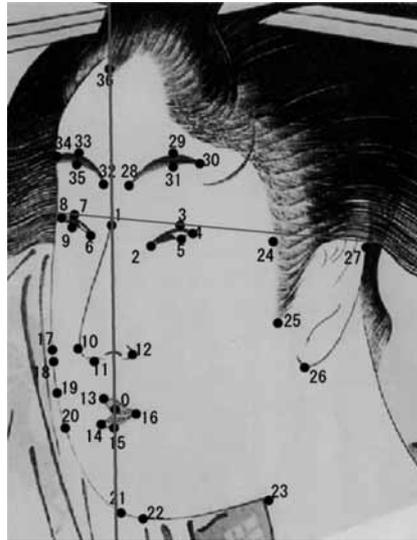


図1. 顔の37箇所の計測点.

表1. 計測に用いた角度.

角度(変数)	角度∠a,b,cを構成する 3点 a, b, c
角度1	32, 0, 28
角度2	33, 1, 29
角度3	6, 0, 2
角度4	7, 0, 3
角度5	1, 10, 12
角度6	10, 0, 12
角度7	1, 17, 0
角度8	1, 17, 21
角度9	1, 16, 0
角度10	1, 26, 21
角度11	1, 25, 21
角度12	1, 10, 11

実際、9人の代表的な浮世絵師の描いた美人画における女性の顔の形状に関する数量分析で、このことはすでに明らかにされている(山田 他, 2002)。また、役者絵に関しては、村上・浦部(2006)によって東洲斎写楽と歌川豊国の顔の描き方の違いが明らかにされている。

これらの先行研究では数量分析に際し、顔の目、鼻、口、眉毛などの計測点間の角度情報が用いられたが、本研究でもこれらの先行研究で得られた知見を利用し、顔の計測点間の角度情報を用いて分析を行なう。そこで最初に、顔の計測点間の角度情報を用いた分析法の概略について述べる。

浮世絵に描かれている顔の多くは斜め横向きである。正面を向いた顔はないわけではないが、その例は非常に少ない。そうした例の少ない正面を向いた顔は、顔の描き方を比較したり、描き方の安定性を調べたりするには適さないため、分析対象の顔は斜め横向きの顔にのみ限定することとした。

顔の形状を分析するために計測したのは、図1の37点の座標である(図中の縦線、横線は計測の精度を上げるために設けた縦基線と横基線である)。

分析では、この37の計測点の中の3点で構成される角度の情報を用いる。ただし、37の計測点の中の3点の組み合わせの数は優に2万を越えているため、3点から構成される全ての角度の情報を用いるのではなく、先行研究(山田 他, 2002)で、9人の浮世絵師の顔の(形状の)描き方の特徴を把握するのに有効であった、表1所掲の12種類の角度のみを分析に用いることとした。

この先行研究では、菱川師宣(1630?-1694)5点、西川祐信(1671-1750)6点、鈴木春信(1725?-1770)5点、鳥居清長(1752-1815)6点、喜多川歌麿(1753-1806)11点、葛飾北斎(1760-1849)4点、歌川豊国(1769-1825)5点、溪斎英泉(1791-1848)6点、歌川国芳(1797-1861)5点の9人の浮世絵師が描いた女性の顔計53点の形状について、表1に挙げた12種類の角度を用い、相関行列を用いた主成分分析で分析している。

その結果、図2のように9人の絵師の描いた顔がそれぞれ比較的狭い範囲内に集まることから、この12種類の角度によって絵師の描き方の特徴がある程度把握できるという結果が得ら

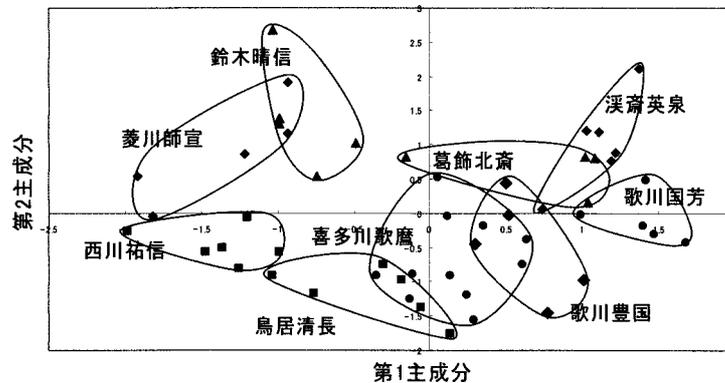


図 2. 9 人の絵師の 53 点の顔

れていた。なお、図 2 の横軸は第 1 主成分、縦軸は第 2 主成分で、第 2 主成分までの累積寄率は 0.5618 である。

3. 役者絵における女形と立役の顔の描画法

歌舞伎役者の似顔絵を描いた浮世絵師たちが、女形を演じる男性の顔をどのように描いたのかを調べるため、東洲斎写楽、歌川豊国、歌川国芳の 3 人の役者絵を分析する。顔の形状の分析は、表 1 に示した 12 種類の角度のデータを、相関行列を用いた主成分分析により行った。

3.1 東洲斎写楽の役者絵の分析

東洲斎写楽は生没年不詳であるが、彼が活躍した時期は明確である。写楽が絵を描いたのは、寛政 6 年(1794)5 月から寛政 7 年(1795)1 月までの 10 ヶ月の間であり、彼はこのわずかの期間に百四十枚余りの役者絵と相撲絵を残している。

写楽は活躍した時期が 10 ヶ月と短く、しかもその前後の足跡が不明であることから、著名な浮世絵師の仮名ではないかという説に加え、複数の浮世絵師の合作ではないかという説も出されている。しかしここでは写楽という一人の浮世絵師が存在したという前提の下で分析する。

写楽は、浮世絵師の画風や作品などを紹介した大田南畝の『浮世絵類考』(1800)には、「是また歌舞伎役者の似顔をうつせしが、あまりにも真を画かんとて、あらぬさまにかきなせしかば、長く世に行われず、一兩年にて止ム」と記されている(梅原, 1987)。つまり、役者の真の顔を描こうとして、その特徴をデフォルメ(誇張)し、「あつてはならぬさま」に描いたために人気を得られず、その活動期間は一年ばかりで終わったとある。

写楽と同時代の浮世絵師喜多川歌麿は、写楽の役者絵を「わるくせをにせたる似ずら絵」と評したといわれている。本来、歌舞伎役者のプロマイドである役者絵では、役者の顔を出来るだけ美しく描くことが要求されるが、写楽の描く役者絵は、たとえ女形の顔であっても演じる役者の顔の特徴を、さながらその心理までを写すかのようにデフォルメし描いたとされる。

しかし、写楽は本当に立役の顔も女形の顔も同じようにデフォルメして描いたのであろうか。この点を明らかにすべく、東洲斎写楽の描いた役者絵の顔を数量的な観点から分析する。

分析には写楽の描いた歌舞伎役者の顔 49 点を用いた。49 点の内訳は、女形を演じた役者 10 人の顔 17 点、立役を演じた役者 19 人の顔 32 点である。

さて、これら 49 点の顔の形状に関する、表 1 に示した 12 種類の角度情報の主成分分析(相

関行列) 結果が表2である。また49点の顔の形状の類似性を見るため、第1主成分得点、第2主成分得点を用いて描いたのが図3である。立役の顔32点と、女形の顔17点の存在する範囲をそれぞれ線で囲ってみると、左側に立役の顔が、右側に女形の顔が集中している。この図の横軸は第1主成分、縦軸は第2主成分で、第2主成分までの累積寄与率は0.530である。

第1主成分の寄与率は0.333で決して大きいとはいえないが、立役の顔は第1主成分の値が小さく、女形の顔は第1主成分の値が大きいと言うように、立役と女形の顔の描き方の違いが第1主成分に明らかに現れている。しかしながら、第2主成分には、立役と女形の顔の描き方の違いは見られない。

この分析結果を見ると、写楽は立役と女形の顔の描き方を意識的に違えており、それが第1主成分に現れているものと考えられる。

そこで第1主成分について、それがどのような意味を持つ合成変数なのかを検討してみる。

分析に用いた12種類の角度と顔の形状との関係は、概ね次のようになる(表1, 図1参照)。

まず、変数1, 2, 3, 4, 6の値(角度)が大きくなると顔は丸顔となり、変数7, 8, 9, 10, 11の値(角度)が大きくなると顔は面長となるものと考えられる。また変数の5と12は鼻の形に関係しており、これらの変数の値(角度)が大きくなるほど鼻が丸くなるものと考えられる。表2に示したように、変数1, 2, 3, 4, 6の係数の符号は2を除けばマイナスである。ただ変数

表2. 写楽の顔(49点)の主成分分析結果(相関行列)。

	第1主成分	第2主成分	第3主成分	第4主成分	第5主成分
角度1(∠32.028)	-0.119	-0.442	0.377	0.180	0.212
角度2(∠33.129)	0.027	-0.318	0.538	0.041	0.452
角度3(∠6.02)	-0.159	-0.411	-0.122	-0.593	-0.045
角度4(∠7.03)	-0.379	-0.246	-0.094	-0.380	-0.049
角度5(∠1.10.12)	0.243	-0.394	-0.406	-0.003	-0.012
角度6(∠10.0.12)	-0.312	0.278	0.189	-0.428	0.071
角度7(∠1.17.21)	0.391	0.162	0.038	-0.324	0.369
角度8(∠1.17.0)	0.411	0.168	0.001	-0.259	0.356
角度9(∠1.16.0)	0.368	-0.086	-0.111	-0.234	-0.051
角度10(∠1.26.21)	0.265	-0.188	0.354	-0.109	-0.509
角度11(∠1.25.21)	0.344	-0.076	0.303	-0.078	-0.426
角度12(∠1.10.11)	0.119	-0.373	-0.335	0.206	0.187
固有値	1.999	1.539	1.117	1.0916	1.062
寄与率	0.333	0.197	0.104	0.0993	0.094
累積寄与率	0.333	0.53	0.634	0.7336	0.828

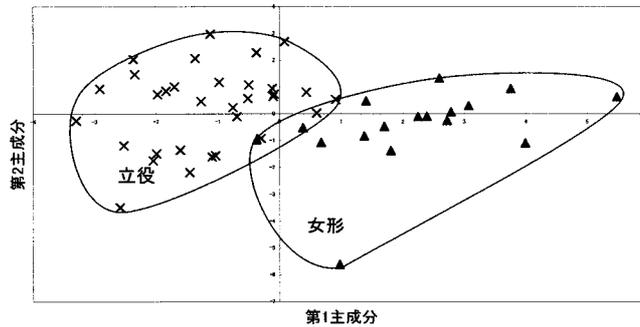


図3. 写楽の顔(49点)の主成分分析結果(相関行列)。

2の符号はプラスであるが値はゼロに近い。一方変数7, 8, 9, 10, 11の係数の符号はプラスである。したがって、第1主成分の値が小さくなるほど丸顔になり、逆に第1主成分の値が大きくなるほど顔は面長になる。また変数5と12の係数はプラスであるので、鼻が丸くなるほど第1主成分の値は大きくなる。

図3からも分かるように、写楽の描いたどの女形の顔も第1主成分の値が大きく、一方、どの立役の顔も第1主成分の値が小さい。したがって、役者の顔を描く際に、写楽は、女形の顔は面長で、かつ鼻は丸みを持った形に、立役の顔は丸顔で鼻は多少尖った形に描いていたと考えられる。つまり、個々の役者の顔をそれぞれの役者の特徴を明確にすべくデフォルメして描いてはいるが、とりわけ、女形と立役の差異を明らかにするため、顔の描き方にひときわ工夫をしていたのではないかと考えられる。

3.2 歌川豊国の役者絵の分析

ところで、他の浮世絵師たちも役者絵を描く際に写楽と同様の工夫をしていたのであろうか？そこで写楽と同時代に活躍し役者絵の第一人者といわれた歌川豊国の役者絵を分析してみる。

豊国は美人画、風景画、役者絵を描いているが、その真価は役者絵にあるといわれる絵師である(飯島, 1993)。分析に用いたのは、豊国の描いた女形の役者16人の顔19点と立役の役者37人の顔44点である。

表3, 図4が主成分分析(相関行列)の結果である。第2主成分までの累積寄与率は0.415で

表3. 豊国の顔(63点)の主成分分析結果(相関行列)。

	第1主成分	第2主成分	第3主成分	第4主成分	第5主成分
角度1(∠32.028)	-0.111	-0.056	0.056	-0.305	0.761
角度2(∠33.129)	0.361	0.104	0.052	-0.413	0.273
角度3(∠6.0.2)	-0.309	-0.447	-0.239	-0.138	-0.141
角度4(∠7.0.3)	-0.227	-0.311	-0.450	-0.304	-0.010
角度5(∠1.10.12)	-0.486	-0.154	0.127	0.059	0.134
角度6(∠10.0.12)	0.260	0.107	-0.416	-0.357	-0.104
角度7(∠1.17.21)	-0.342	0.416	0.218	-0.241	-0.078
角度8(∠1.17.0)	-0.302	0.332	0.253	-0.348	-0.050
角度9(∠1.16.0)	-0.344	0.154	-0.073	-0.173	-0.324
角度10(∠1.26.21)	-0.073	0.372	-0.549	-0.043	0.091
角度11(∠1.25.21)	-0.072	0.457	-0.315	0.381	0.099
角度12(∠1.10.11)	-0.263	0.001	-0.168	0.371	0.407
固有値	1.740	1.397	1.239	1.111	1.058
寄与率	0.252	0.163	0.128	0.103	0.093
累積寄与率	0.252	0.415	0.543	0.646	0.739

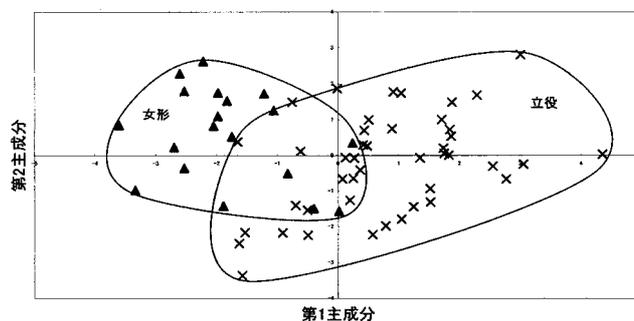


図4. 豊国の顔(63点)の主成分分析結果(相関行列)。

ある。第1主成分の寄与率は0.252で大きくはないが、図4からも分かるように、豊国の場合も、写楽と同様に第1主成分に女形と立役の顔の描き方の違いが現れている。ただ写楽の場合ほどそれは明確ではない。

前述のように、変数1, 2, 3, 4, 6の値が大きくなると顔は丸顔となり、変数7, 8, 9, 10, 11の値が大きくなると顔は面長になると考えられる。また変数の5と12の値が大きいほど鼻が丸くなると考えられる。

表3を見ると、変数1, 2, 3, 4, 6の係数の符号は2と6はプラスであるが1, 3, 4はマイナスである。変数7, 8, 9, 10, 11の係数の符号はマイナスである。したがって、写楽の場合とは逆で、第1主成分の値が大きくなると丸顔に、反対に第1主成分の値が小さくなると面長な顔になると考えてよい。また変数5と12の係数はマイナスであるので、第1主成分の値が小さくなるほど鼻は丸くなる。

したがって、豊国もまた写楽と同様に、女形は立役に比べ面長な顔に、かつ鼻を丸く描いていたのではないかと考えられる。つまり役柄の上での男女の差異を明らかにするために、豊国も女形と立役の顔の描き方に工夫をこらしていることがわかる。しかしながら、それは写楽の場合ほど強くはない。

3.3 歌川国芳の役者絵の分析

次に活躍期が、写楽、豊国と異なる歌川国芳の役者絵を分析する。歌川国芳は歌川豊国の門下であり、活躍期は写楽、豊国に比べると遅く、江戸時代も末期である。分析に用いたのは、

表4. 国芳の顔(30点)の主成分分析結果(相関行列).

	第1主成分	第2主成分	第3主成分	第4主成分	第5主成分
角度1(∠32.028)	-0.335	-0.085	0.275	-0.542	0.316
角度2(∠33.129)	-0.062	-0.408	-0.265	0.047	-0.170
角度3(∠6.0.2)	-0.279	-0.222	-0.350	-0.225	-0.074
角度4(∠7.0.3)	-0.232	-0.146	-0.518	0.216	-0.276
角度5(∠1.10.12)	0.001	-0.514	0.168	0.155	-0.118
角度6(∠10.0.12)	-0.189	0.341	-0.342	0.278	0.305
角度7(∠1.17.21)	0.426	-0.245	-0.081	-0.085	0.073
角度8(∠1.17.0)	0.281	-0.393	-0.144	-0.322	0.127
角度9(∠1.16.0)	0.320	-0.054	-0.340	0.049	0.675
角度10(∠1.26.21)	0.385	0.246	-0.249	-0.149	-0.188
角度11(∠1.25.21)	0.370	0.261	-0.042	-0.296	-0.411
角度12(∠1.10.11)	0.262	-0.172	0.335	0.531	0.038
固有値	1.873	1.68	1.275	0.958	0.855
寄与率	0.292	0.235	0.135	0.076	0.061
累積寄与率	0.292	0.527	0.663	0.739	0.8

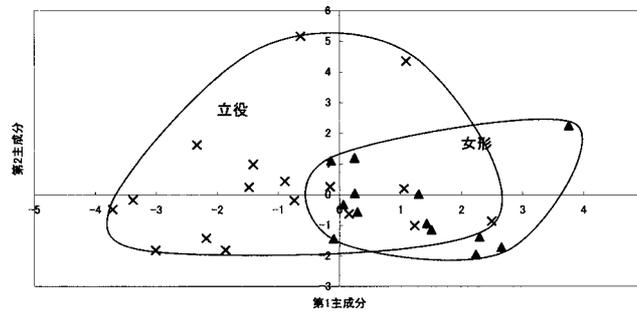


図5. 国芳の顔(30点)の主成分分析結果(相関行列).

国芳が描いた女形 12 人の役者の顔 17 点と立役を 13 人の役者の顔 13 点の計 30 点の顔である。

表 1 の 12 種類の角度変数を用いた主成分分析(相関行列)の結果を表 4, 図 5 に示した. 第 1 主成分の寄与率は 0.292 で, 第 2 主成分までの累積寄与率は 0.527 である. 写楽, 豊国に比べると, 女形と立役の顔の描き方の違いはさらに明確でなくなるが, 女形の顔は図の左側に多く, 立役の顔は右側に多く位置していることからして, 国芳の場合もやはり女形と立役の顔の描き方に差異があるように見える.

第 1 主成分の係数の符号を見ると, 変数 2 以外は写楽の主成分分析の結果(表 2)の第 1 主成分の係数の符号と同じであるので, 第 1 主成分の値が小さいほど丸顔に, 第 1 主成分の値が大きいほど面長な顔になる. また変数 12 の係数はプラスであるので, 第 1 主成分の値が大きくなるほど鼻が丸くなる.

したがって国芳も, 写楽, 豊国と同様に, 女形を演じる役者の顔は面長に, 立役を演じる役者の顔は丸顔に描くという傾向があることが分かる. しかしその傾向は写楽に比べるとはるかに弱く, また師の豊国に比べても弱いといえる.

4. 役者絵以外の浮世絵における男女の顔の描き方 — 喜多川歌麿の分析 —

写楽, 豊国, 国芳の 3 人の浮世絵師が描く役者絵の立役, 女形の顔は, 絵師により程度の差異はあっても, 立役の顔は丸顔に, 女形の顔は面長に描くという傾向が見られた. しかしなが

表 5. 歌麿の顔(86点)の主成分分析結果(相関行列).

	第1主成分	第2主成分	第3主成分	第4主成分	第5主成分
角度1(∠32.028)	0.317	0.173	-0.132	0.164	-0.522
角度2(∠33.129)	0.277	0.237	-0.586	0.069	-0.093
角度3(∠6.02)	0.366	-0.117	0.068	-0.238	0.071
角度4(∠7.03)	0.414	-0.024	0.245	0.173	0.042
角度5(∠1.10.12)	-0.104	0.447	0.353	0.156	-0.187
角度6(∠10.0.12)	0.213	-0.388	0.327	0.244	0.254
角度7(∠1.17.21)	-0.334	-0.385	-0.019	0.039	-0.041
角度8(∠1.17.0)	-0.314	-0.042	0.294	0.316	-0.554
角度9(∠1.16.0)	-0.227	-0.318	-0.461	0.104	-0.170
角度10(∠1.26.21)	-0.098	0.464	-0.030	0.372	0.392
角度11(∠1.25.21)	-0.397	0.160	-0.131	0.126	0.333
角度12(∠1.10.11)	-0.180	0.240	0.158	-0.728	-0.103
固有値	1.893	1.448	1.108	1.0468	0.943
寄与率	0.299	0.175	0.102	0.0913	0.074
累積寄与率	0.299	0.473	0.576	0.6672	0.741

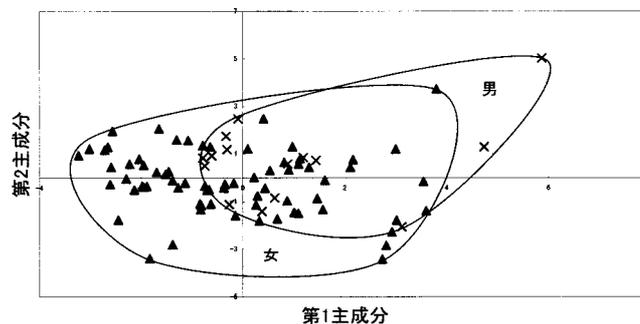


図 6. 歌麿の顔(86点)の主成分分析結果(相関行列).

それは、男性劇である歌舞伎において役柄上の男女を明確にするために特有のことなのか、それとも、役者絵以外の浮世絵においても本物の男女の顔を描く際に同じような工夫がされていたのかを調べるため、ここでは喜多川歌麿の浮世絵を分析する。

歌麿は「役者六家選」を初めとして何枚かの役者絵を描いているが、その数は少なく、主として美人画で知られている浮世絵師である。その活躍期は写楽、豊国と同じである。

分析に用いた顔は美人画、春画等に描かれた女性の顔 71 点、男性の顔 15 点の計 86 点である。表 5、図 6 は表 1 に示した 12 種の角度情報を用い、主成分分析(相関行列)によって分析した結果である。第 1 主成分の寄与率は 0.299、第 2 主成分までの累積寄与率は 0.473 である。表 5 の各変数に対する係数の符号は写楽の表 2 とほぼ逆になっていることからして、第 1 主成分の値が小さくなると顔は面長になり、大きくなると丸顔になるということが知られる。

さて図 6 においては、女性の顔の範囲と男性に顔の範囲はかなり重なっているものの、女性の顔の範囲がやや左側、男性の顔の範囲がやや右側に位置しているということからして、歌麿にも本物の男性と女性の顔の描き方に差異をつけようという意識が多少あり、本物の男性の顔を、どちらかという円顔に描いているように見える。ただ分析に用いた歌麿の描いた顔は、女性の顔の数が多く男性の顔の数が少ないため、このことは明確ではない。

5. 結論

浮世絵に描かれた人物の顔の描画法を、目、鼻、口、眉毛などの顔の部位間の角度情報を用い主成分分析で分析した結果、以下のような知見を得た。

東洲斎写楽、歌川豊国、歌川国芳の 3 人の浮世絵師が描いた歌舞伎役者の顔に関しては、役柄の上での男女の区別を明確にするため、3 人とも女形の顔の描き方と、立役の顔の描き方を変えていた可能性が高く、いずれの絵師も、女形の顔は面長で鼻は丸く、立役の顔は女形に比べ丸顔でとがった鼻に描く、という共通した傾向が見られることが明らかとなった。

また役者絵以外での男女の顔の描き方の差異を調べるため、喜多川歌麿の美人画や春画に描かれた顔を分析した結果、役者絵ほど明確ではないにしろ、やはり女性の顔は面長で鼻は丸く、男性の顔は丸顔で鼻をとがった形に描くという傾向が見られた。

したがって、浮世絵師たちには、どのような種類の浮世絵であれ、程度の差は見られるものの、女性の顔は面長に、そして男性の顔は丸顔に描こうとする共通した傾向があったと考えられる。この傾向は歌麿の美人画や春画に描かれた顔よりも、男性劇である歌舞伎の役者の顔を描いた役者絵の方に顕著に現れており、これは、女形を演じる男性の顔はことさら女性らしく描くことによって、女形と立役を明確にし、役柄のうえでの男女の違いを明確にしようという意識が、本物の男女の顔を描いた美人画や春画に比べより強く働いたことが原因と思われる。

ところで、写楽、豊国、国芳の 3 人の役者絵の中で、女形と立役の顔の描き方の差異が最も顕著であったのは写楽であった。写楽が描いたのは歌舞伎役者や相撲の力士であり、全て男性の顔である。そのためか、前述のように「写楽の描いた女形は、みな、なんとなく、男っぽい。色気にとぼしい」という指摘がされている(瀬木, 1985)。しかしながら実際には、写楽は他の絵師たちより、女性を演じる男性の顔をより女性らしく描こうという意識が強かったのではないだろうか。写楽は「あまりにも真を画かんとて、あらぬさまにかきなせしかば」と記されているように、役者の顔の特徴を強調するあまり、デフォルメし過ぎたとされている。今回の分析から分かったことは、写楽にあっては、女形の顔を女性らしく見えるよう描こうという意識は、豊国、国芳よりも強く、それが女形と立役の顔の描き方の顕著な差となって現れているということである。役者絵における女形と立役の顔の描き方の差異については、今日まで明確に指摘されたことはなかったように思うが、女形の顔をより女性らしく見えるように描こうとす

このような写楽の意識の強さが、彼の絵が「あらぬさまにかきなせしかば」と評価される原因の一つになっていたとも考えられる。

この研究で得た知見をより強固なものにするには、同じ役者が女形と立役の両方を演じた場合に、絵師たちが、女形の場合の顔は面長で鼻は丸みを持った形に描き、立役の場合は丸顔で鼻は多少尖った形に描いているということを示す必要がある。しかしながら、同じ役者が女形と立役の両方を演じた場合の役者絵がどの程度残されているのか不明であり、現在のところ、数量分析の観点からこれを示すことはかなり困難なことといわざるを得ない。

謝 辞

この小論の修正にあたり、二人の査読者の方より大変有益なコメントをいただいた。深く感謝する次第である。

参 考 文 献

- 飯島虚心, 玉林晴朗 校訂(1993). 『浮世絵師歌川列伝』, 中公文庫, 中央公論社, 東京.
村上征勝, 浦部治一郎(2006). 東洲斎写楽と歌川豊国の役者絵の数量分析, 人文科学とコンピュータシンポジウム, 125-129.
瀬木慎一(1985). 『写楽実像』, p. 212, 美術公論社, 東京.
梅原 猛(1987). 『写楽仮名の悲劇』, 新潮社, 東京.
山田奨治(2000). 『文化資料と画像処理』, 勉誠出版, 東京.
山田奨治, 早川聞多, 村上征勝, 植原和郎(2002). 浮世絵における顔表現の科学, 日本研究, 25, 13-49.

A Quantitative Analysis of Portraits of Kabuki Actors

Masakatsu Murakami and Jiichiro Urabe

Faculty of Culture and Information Science, Doshisha University

In Kabuki performance, all actors are male. An actor who plays female parts is called an Oyama, and an actor who plays male parts is called a Tachiyaku. In this study, we analyzed portraits of Oyama and Tachiyaku drawn by three representative Japanese painters named Toshusai Sharaku, Utagawa Toyokuni and Utagawa Kuniyoshi.

The result derived from principal component analysis using data of angles that compose parts of faces such as eyes, nose, mouth and eyebrows, shows that these three painters made conscious efforts to exaggerate the difference between Oyama and Tachiyaku by drawing an Oyama's face as oval and a Tachiyaku's face as round.

It also became clear that the most remarkable difference was seen in portraits by Sharaku, who is said to have tried to draw the true face of an actor.

Moreover, we carried out a similar analysis on how to draw faces of males and females in the Ukiyo-e of Kitagawa Utamaro to compare the difference between drawing an Oyama's face and a Tachiyaku's face in portraits of Kabuki actors. We found that Utamaro also has a tendency to draw a female's face as oval and male's face as round, but in his portraits it was not as clear as in portraits of Kabuki actors drawn by Sharaku, Toyokuni and Kuniyoshi.

These analyses show that painters who drew Kabuki actors especially emphasized the femininity of an Oyama's face in their drawings.