

浮世絵の構成要素を対象とする検索方法の検討

本多亜紀 内田保廣

1 はじめに。—共同研究の実行過程について—

1.1 研究課題名について

総合文化研究所の共同研究として実行した「浮世絵画素研究」について報告する。まず研究課題名について説明を行う。

「画素」について、JIS B 3401 では「色又は輝度を独立に割り当てることができる表示面の最小要素 (JIS X 0013 参照)」と定義する。ピクセルを同義とし PEL を省略形としている。これは参照として挙げられている JIS X 0013 においても同様である。2つの JIS 規格は 3401 が「CAD 用語」、0013 が「情報処理用語 (図形処理)」である¹⁾。

ここで定められた工業上の定義は、すでに光学機器の性能表示として日常的に用いられており、定着しているため、今回の課題名とすることに疑義が生じた。しかし、工業上の規格と定義によって、その語の使用範囲を規制することはできないので、工業上の意味を離れて「画素」を研究課題を構成する語として用いた。ただ、今回の報告書を作成するにあたって、一般化している「画素」の意味との衝突を避けるため、題名として用いることは避けた。

この共同研究で用いた「画素」の意味は、絵の要素である。絵の要素とは、絵に描かれている内容で、それが有意であることを必須とする。ただの線、点では有意ではない。しかし、その線がさお竹をあらわしている時には有意である。有意であるか否かはその絵の文脈に依存している。こうした有意な要素を絵画中から抽出した例として『絵巻物による日本常民生活絵引²⁾』がある。この書物と方法について、共同研究との関係は後述する。

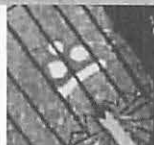
あわせて、類似の語としてある「画題」との差異も確認しておく。画題は絵の主題であり、その絵にかきこまれた素材 (要素) は画題を表現するために存在している。その画題の直接的な構成要素である場合もあるが、画題と直接関係のないものもある。一々の素材は画題に対して意味を持つものと持たないものに分かれたるが、すべてを統合して画題は成立している。画題に収斂するものだけが描かれているのではない。

画題のあるものは、伝統的な様式を要求する。また、画題の背景に文学的、歴史的事件を持つ場合もある。それらの画は、画題や背景を顕在化させて表現するとは限らず、画題に関係する要素、状況を設定しながら、画題そのものを隠す作品がある。“見立て”と呼ばれる手法は、主題に不可欠な要素を異なる文脈におくことによって謎解き、あるいはコラージュ的な楽しみを見る人に与える。このように画題は描かれたものの構成によって読み取ることが可能になる“意味”であって、今回対象とした画中の物品とは異なっている。

この画像 (図1) は羅生門の見立てになっている。暖簾にある「いはらきや」という屋号は羅生



図1 いはらきや（見立て羅生門）
『浮世絵百科大事典』巻六 p 99



門伝説で渡辺綱を捉えようとして片腕を切られた茨木童子を踏まえており、男の持つ傘に入っている紋は渡辺綱の紋である。女が男を引き留めている姿を羅生門の型にしたものだ。見立ての例としてよく使われる絵であるが、この絵の個別の要素、傘、男の刀、すだれ、暖簾などというものは、この絵が羅生門の見立て絵であることを表す要素ではない。しかし、このすだれや床几の形状、暖簾の位置などは吉原の引く手茶屋の店先を十分に思わせている。さらに傘に合印のように入っている紋は画面の中央にあり、鑑賞者の注意を集中できる位置を保っている。さらに男と女の位置関係は、羅生門伝説で、茨木童子が上から綱の兜をつかんだことを当て込んでいると見られる。

個別の要素にはテーマに対して意味のある関係は見られなくても、一定の位置に配することで主題への統合を果たすことが出来ている。ここで画像の中での各要素の位置関係記述の必要

も生じる。

絵の主題、見立ての対象が分明であれば、そうしたテーマによって各要素を記述することも可能であろうが、多くの場合は、主題などが不明のまま画像内の要素を記述することになると予測される。したがって、絵の“意味”から判別して要素を記述するような方法、相対的な記述方法などは取りにくい。絵を分割し、その中での位置を記号化することがまず考えられる方法であった。

1.2 共同研究の期間と構成、活動の概要

この共同研究は平成23年度に行った。日本語日本文学研究室 内田保廣を全体統括とし、造形芸術研究室 山本聡美（文芸学部准教授）、カラー&デザイン研究室の渡辺明日香（生活科学科准教授）および、日本語日本文学研究室助手 咲本英恵、劇芸術研究室助手 島洋子、本学非常勤講師 本多亜紀、千葉大学教授 高木元（本学非常勤講師）が参加した。

また、共同研究の構成員外から日比谷孟俊（元慶應義塾大学SDM教授）（6月4日）、平成24年3月4日マティ・フォラー（ライデン大学教授）を招き、講演を依頼した。日比谷元教授の講演は本報告書の骨子をなす部分となり、フォラー教授の講演はライデン民族学博物館所蔵、シーボルトコレクションの浮世絵成立年代を判定する根拠を提供してくれた。

共同研究員では、山本聡美がフランスに出張し、『酒飯論絵巻』に関するシンポジウムに参加

した。この絵巻は土佐派の手になる絵巻で、土佐派は浮世絵につながる中世絵画の流派であり、多様な絵画要素を書き込んだ画風を展開している。この作品には特に米飯に関する画像が豊富であり、本共同研究のテーマである浮世絵の絵画要素の書分けに示唆を与えてくれる内容であった。なお、このシンポジウムはフランス国立図書館と日本の研究者の間で行われている「フランス国立図書館蔵『酒飯論絵巻』の共同研究プロジェクト」の一環であり、この共同研究は平成24年11月27日、東京、日仏会館に於いてワークショップを行っており、そこに山本と内田が参加した。これは本共同研究の期間外ではあるが、このワークショップで示された大唐米の画像表現は、米飯の種類の違いを色彩によってあらわしており、こちらの共同研究では十分に触れることができなかった浮世絵の色と描かれている物との関係について、今後の課題を見いだすことができた³⁾。

渡辺明日香は三月にアメリカ、ボストンとニューヨークに出張し、ボストン美術館、メトロポリタン美術館を見学し、浮世絵を含む服飾資料の調査を行った。

こうした海外出張はこの共同研究企画時にライデン国立民族学博物館において、浮世絵に関する国際ワークショップの企画があり、そこへの参加を目指していたために生じている。このライデンにおける研究会はライデン民族学博物館の都合により開催できず、代わりに規模を縮小して長野県松本市国際浮世絵博物館で2011年12月3日から5日まで開催された⁴⁾。これへの参加は以下の通り。

12月3日(土) 参加者

本学 内田保廣・山本聡美

共同研究 本多亜紀

12月4日(日) 参加者

本学 渡辺明日香

12月5日(月) 参加者

本学 内田保廣

共同研究 咲本英恵

1.3 科学研究費との関係

ライデンで予定され、松本に変更となったワークショップは平成22年度から24年度にかけて行われた平成22年度基盤研究(B)「浮世絵属性情報アーカイヴシステムの構築と活用研究⁵⁾」の一環として計画されていた。本共同研究はその基盤研究に協調して行われた。この基盤研究で採集されたライデン国立民族学博物館のシーボルトコレクションに収められている浮世絵のデータを利用して、そこに描かれている要素をどのように抽出するか、また、基盤研究で認定した浮世絵属性とその活用方法を、コンピュータを使用して補助するにはどうしたデータ・ベースの構築が望ましいかの検討は本共同研究の目的ともなりうる。ただ、基盤研究が属性というとらえ方をしているのに対して、こちら共同研究では、属性とはなりえない微細な描かれたものまでも、認識の対象とする事で差異が生じている⁶⁾。

1.4 未解決の問題

この研究で行った浮世絵の要素の抽出とデータベース構築の研究は、科研費と総合文化研究所の共同研究が補完する形になっていることから理解できると思うが、短期間に結論の出る性格ではなく、長期にわたり、多量のデータを蓄積しつつ検討すべきものである。したがって、この論考でも矛盾点、未解決の問題はそのまま残して記述している。

2 浮世絵の絵引

2.1 絵による説明

わかりきったことだが、絵は説明の有効な方法である。『ヴィジュアル コミュニケーションの歴史⁷⁾』は絵画の非芸術的な効用について論じている。序文には、

その後の数年間の経験により、私はこう考えるようになった。西ヨーロッパやアメリカにおいては、芸術作品とみなされるものに限って興味や関心を示すという執拗な習慣から、視覚に訴える印刷物の主要な役割があいまいにされてきたということである。事実、正確に何度でも複製できる図版といったら（写真術を含む）印刷の多様な手段による外はないのであり、それらは芸術作品としてより確かに、科学や生産技術、あるいは情報一般にとってとりわけ重要なのである。（P13）

とある。

『ヴィジュアル コミュニケーションの歴史』著者ウィリアム・アイヴィンスはメトロポリタン美術館の印刷部門の長であり、原書タイトルでわかるとおり、この書物は“Prints”を対象としているので、この部分でも印刷による複製の意味が強調されているのだが、重視されている複製内容は、ここでは、図版、つまり画像であって文字ではない。

アイヴィンスの著書には東洋における出版物に言及がない。たとえば『三才図絵』や本草に関する多くの印刷物には“実用的”な画像が載せられている。それは科学・生産に関わるとともに、情報一般として有意義であったろう。もちろんその中には、架空の存在も含まれてはいた。

絵画の持つ実用性については、日本においても気づかれていた。江戸時代の教訓本『眼前教近道』（三十二丁ウラ⁸⁾）に

およそ庄屋の家にては、男子五歳より絵本を見せ、七歳より手習子屋へやるべし、早きにあらず、習はずと遊ぶとも、徒らに内におくよりはまし也、扱其画本は、西川氏の描きし物のおのよろし後には大和名所図会、伊勢参宮名所図会、東海道木曾街道名所図会の類大によろしと言及されている。ここに言う西川氏は西川祐信であり、江戸の浮世絵に先立つ上方の画家で、浮世草子の展開形式である八文字屋本に多くの挿絵を描いたことでも知られるが、その手になる絵手本は着物の図柄をはじめ、絵画教習の手本として多く用いられた。引用部分の先には「いろは歌」は益がないので五十字文つまり五十音を学ばせることを薦めるなど、庄屋の教養に適した方針が語られている。「村尽、町名、名頭字尽、寺寄等は當用の物也」と実用性を第一にしているところから、ここでは西川の画に対しても芸術的な見地からの推薦ではないと考える。江戸時代における絵

画、特に絵本の実用性については、過去に触れたことがあるので⁹⁾、省略するが、写真以前の絵画の役割は芸術的なものに終始していたわけではないのである。

こうした絵画の実用性は、すでにある視覚資料の有効利用に及んでいく。過去を知る方法として絵画資料は画証という作業を可能にする。喜多村信節の『画証録』(天保十年序)は古い風俗を画によって考証する。この方法は、すでに多くの考証随筆によって採られていた。山東京伝は『骨董集』、柳亭種彦は『還魂紙料』、曲亭馬琴は『耽奇漫録』、それぞれ画像を主とした随筆本を作っていた。彼らは当時の出版世界の主導的な作者であり、同時に挿絵について細かい指示を出せるほど絵心があった。そもそも京伝は画工として出発した作家でもあったのだ。こうした江戸の考証随筆における画像についてもすでに触れたことがある¹⁰⁾。

付け加えれば、画証資料としては絵画よりも写真に高い適性がある。当然写真を用いた視覚性の高い生活資料も作成されている。20000点の写真によって構成された昭和の図鑑とでも言える講談社の『昭和二万日の全記録』19冊などは写真の視覚資料性を活かして構成されたものである。ただ、そこでの写真利用は、歴史上の出来事を中心に集められているため、採用されている写真は主題性が強く、また、主題と関係の無い細部についての記述はない。むしろそうした細部にわたる存在については、それを主題とした写真が採用され取り上げられる形をとっている。つまりパースペクティブが確立しており、モザイク状に集められた画像から何かを引き出すという形ではないのだ。絵引の対象となる画像は主題性の明確な写真とは対極にあると言えるだろう。

2.2 「常民生活絵引」の方法

2.2.1 絵引とは何か

澁澤敬三の『常民生活絵引』の狙いは、

(さまざまな道具類など) 主題目の筆とは別に眼に入ってくる。いずれも画家が当時瞩目した事象を率直に描いたもので、主題目よりも更に気楽に写生してある。貴重な絵画記録資料で而もそのクロノジカルな点で満足である。そこで何とかこれらの資料を番号でも付して抽出して参考資料にならぬものかと、かなりの間とつおいつ考えていたが、(p. viii)

こうした考えに基づいていた。そのもとには「字引きとやや似かよった意味で、絵引が作れぬものかと考えたのも、もう十何年前からのことであった。」という思いつきがあった。主題目ではないという点で、絵引の対象となる描かれたものは、属性すなわち attribute に収斂できない。澁澤が絵引で取り上げるのは細部であって、「更に一般の景色や、貴族、僧侶、上流の軍人等絵巻の主眼点をば省略し美術的観点を度外視した。」は常民¹¹⁾ という範疇に依拠したものだ。絵の主題とは無縁であっても、常民の生活、言い換えるなら一般民衆の生活・文化に関する細部画像を収集するという方針がある。その画像は日常的な存在として類型化されているため、相互に参照することに意味を生じている。図2は『扇面古写経』から抽出した場面である。村田泥牛が模写した画面に数字を打ち、対応する名称を画面左下に書いてある。右下は場面全体の説明である。『扇面古写経』は全体に主題をもったものではなく、『法華経』に適宜挿絵を施したもので、その挿絵も經典

打っている。当然、想像による描写であるが、墨縄は現実の道具であり類型性がある。獄卒は実在しないが、一定の類型によって描かれており、仮想的な存在として形象を蓄積・検索することに意味を生じている。つまり、絵引の対象として取り上げられるのである。

2.3 絵巻の絵引から浮世絵の絵引へ

絵巻は常民生活を含む。屏風絵、名所絵についても同様のことが言える。洛中洛外屏風図や江戸後期の名所図会などに常民の生活が見えている。合戦屏風や物語・小説の挿絵にも常民生活は描かれる。豊富に存在する資料を蓄積し検索可能な状態に置くことが利用への第一歩になる。澁澤の試みは絵巻にとどまらず、画証資料一般に言えることであり、実物資料、つまり博物館資料との類似性もある。

浮世絵が絵巻や屏風絵の後継者であるかどうかここでは考えない。ただ、時代の主導的な絵画資料であることは確かで、そこに多くの風俗が盛り込まれている。浮世を名称にすることから見ても、現実生活、または現実を仮想的な存在に当てはめた画像がその主体となっている。絵引が可能になるジャンルと言える。

浮世絵に絵引を適用している例として、『浮世絵百科大事典』をあげることができる。事典は浮世絵の歴史を瞥見したり（巻一）、主要作家の作品を示す（巻六、七、八）など、各巻ごとに編集方針が異なり、浮世絵のさまざまな切り口を示すものとなっている。その中で、描かれた要素を対象としているのは巻四、五である。巻四は浮世絵に現れた風俗が主題で、常民生活絵引の対象を江戸時代に延長した形になっている。巻五は画題辞典であり、浮世絵に取り上げられた画題を五十音に配置し、画題についての説明が記載されている。

2.3.1 「浮世絵大百科事典」の絵引性について

図4は『浮世絵大百科事典』の五巻、「風俗」の「社会と階層」「商店」の部分である。この巻では、画中の各要素から線を引き、枠外に対応する説明を羅列している。この巻の説明はすべてこの方式によっているのではなく、たとえば冒頭の恵方詣のように、絵の主題がそのまま説明項目になっている場合もあり、そこでは個別の要素についての説明、つまり線を引いての説明はない。個別要素の説明の有無は編纂者の判断によるものであり、網羅的ではないと言える。

この絵¹²⁾は山東京伝が京橋に出した京伝店の店先を写したものだが、六件の説明が付されているに過ぎない。奥にいる京伝についての説明は別の本文に記載されている。ここでの説明は商店に関するものについての説明であり、その説明のために選ばれた絵であるから方法は絵引と同様であるが、主題性が優先されている。



図4 京伝店店先『浮世絵百科大事典』5巻「風俗」より

2.3.2 デジタル化の可能性

今回の科学研究費「浮世絵属性情報アーカイブシステムの構築と活用研究」は基本的に電子化を前提としていた。アーカイブシステムの活用であれば、索引、検索は不可欠である。しかし、絵画は言語情報、特に文字情報とは異なり、単位への還元は困難であり、それぞれの文脈に依存した要素・単位を切り出す人的な作業が必要である。その時には、これまでの絵引の方法は重要な参考となると考えられる。そこで、浮世絵に対して、『浮世絵百科大事典』『風俗』でとられた方法とそれに先立つ『絵巻物による常民生活絵引』の方法を適用した場合にはどうなるか。また、すでにある研究成果に対して、どのような電子的な絵引が有効な存在であったかという問題を取り上げてみる。

3 浮世絵による考証のプロセス

すでに紹介した科学研究費による研究成果として、『浮世絵芸術』第163号に日比谷・他が発表した論文¹³⁾(以下「道中双六」と略す)を取り上げ、論文執筆に要した浮世絵と関連データについて検討し、そこで必要とされた浮世絵に書き込まれた要素を元にデジタル化した絵引の祖形を考えてみる。

3.1 「道中双六」(論文)の内容

この論文は吉原の遊女を描いた揃物、「契情道中双六」の出版時期の考証である。浮世絵の出版時期は明示されているものもあるが、いくつかの徴表から判断せねばならない場合が多い。そのうち、江戸時代後期のもものでは、^{きわめいん}極印と呼ばれる、年代をあらわす公的決済印によって判断されることが多くなる。また、画工の署名の変遷から推定されることもある。浮世絵の年代判定は、このようにいくつかの知識を複合して行わねばならない。

これらの年代判定要因のうち、有力であるのは内容による判定である。描かれた内容が特定の年代を示していれば、年代判定は確実になる。これはすべての画に可能ではないが、たとえば芝居絵では、描かれた芝居と役者は、多くの場合浮世絵の役者は似顔で描かれ、その役者をあらわす属性を伴っているので、特定しやすい。こうした役者名を特定できる要素と芝居の外題がわかれば、外題の年表や番付などからその絵の刊行年を推定することができる¹⁴⁾。

こうした状況証拠的年代判定方法に加えて、外部要因として、コレクションの年代が固定されていれば、刊行時期の確定は容易になり確実になる。年代が固定されたコレクションとしてオランダ・ライデン国立民族学博物館のプロムホフ、フィセル、シーボルトのコレクションがある。「道中双六」に詳細な説明があるが、プロムホフ、フィセル、シーボルトはオランダ商館に一定期間派遣されていた。その期間内に収集した浮世絵をオランダ本国に持ち帰ったのであり、三者のコレクションの年代は確定できる。また、現在そのコレクションを管理しているオランダ国立民族学博物館では、三者コレクションを判別できる整理記号を付してあり、画それぞれの収集年代が特定できる。

加えて、吉原の遊女には吉原細見という公刊された遊女名簿が存在している。この毎年刊行された細見は吉原の自治組織である町^{ちやう}によって管理され、独自の改め役が置かれ、刊行者も認可された者が独占していた。後に江戸の出版の花形となる蔦屋重三郎が一時期この権利を持っていたことは有名である。

吉原細見の情報は公的管理の元にあり、信頼度が高かった。歌舞伎番付や細見を用いて芝居絵の年代特定をするのと同様に精度の高い年代測定が吉原の遊女絵からもできるのである。

さらに、この揃物は東海道五十三次であり、数が決まり、すべてが存在していることもわかっている¹⁵⁾。現存するすべてが同一の画像ではなく、色や一部に違いがある。この相違がそれぞれの刊行の前後を見分ける手がかりとなっていることも「道中双六」で論じられている。

3.2 「道中双六」の方法

論文「道中双六」では吉原細見が用いられた。利用された細見は文政5年から9年にかけての8冊で¹⁶⁾、「道中双六」によれば、文政8年、文政9年の吉原細見記載女性たちと「契情道中双六」の該当率は90%を超えており、該当しなかった三人について、それぞれの理由も考察されている¹⁷⁾。

この論文に至る研究過程では、吉原細見が有力な資料であることは予測されており、該当する年

代の細見の電子化を行いはしたが、実際には、浮世絵に描かれる、いわばスターである女性の名は電子化された資料を検索するまでもなく、共同研究者には記憶されていた。ただ、より幅広く浮世絵を扱う場合には、その女性たちの履歴を探る点からも、吉原細見の電子化は有力な手がかりではある。

研究者の記憶にも電子化されたデータにも表れなかった女性が一人あり、これが遊女であるかどうかも疑問のまま残されている。「契情」つまり「傾城」という遊女を意味する語彙を揃物の題名に置きながら、他の職種の女性を一枚の中心に置いたとするならば、きわめて興味深い現象だが、細見データを拡張することによって解明できることを期待している。

次に紋の属性としての価値についても、すでに役者の紋が“属性”として芝居絵に用いられていることや論文「道中双六¹⁸⁾」でとりあげているように、画中の人物の特定に有力な手掛かりである事などを認識していた。

家紋の抽出は視認によって行われたが、通常の紋の位置にあるとは限らず、家紋の知識を持って画中の模様を検討し、家紋であるかどうかを判断する作業になった。家紋は集成されたものとして、紋帳が存在するが、これは紋の名称から形を導く資料であり、形からの検索には適さない。画中のある形が紋であるか否かの判断は、すでにある知識と、類似の画像、同一人物の画像を並べて検討し、その上で判断することになる。「道中双六」p 19～22で行われている検討はそれである。この作業のために必要なのは、同じ遊女の画像がどこにあるかを検索できる機構であった。

4 今回の共同研究で想定した描画要素の抽出

はじめに述べた通り、こちらの共同研究では主題に統一される“属性”を対象とするのではなく、より幅広い画像内要素を対象とする。取り扱う対象が「契情道中双六」のように、周知の完結した揃物であり、遊女の画であり、年代が特定しやすいという作品であれば、描かれた情報のうち、何がどのような意味を持つか比較的、理解しやすい。また、外部に吉原細見のような資料があることも理解の助けになる。「道中双六」論文のように、この揃物の作品から年代判定に展開することも可能になる。しかし、多くの浮世絵の存在形態は、このように整っていない。揃物の表示としてその題名が記載されていても、何枚あるのか本当に揃物かは不明だ。画工名、年代判定に資する改印などが無い場合もある。こうした徴表を欠いた画の場合、手がかりになるのは描かれた要素だけになる。

4.1 描画要素抽出のスキーマ

描かれた要素をどのように分類し、デジタル化した絵引として検索可能なデータ要素に落とし込むかを考察する場合、その絵が人物を主題とする絵なのか風景画なのかといった絵のジャンルによっても、抽出される項目は異なってくる。今回の研究では、「道中双六」でも取り上げている「遊女絵」をサンプルデータとして、一枚絵の人物画における抽出項目を検討した。

表1～表3に、そのテーブル構造を示す。

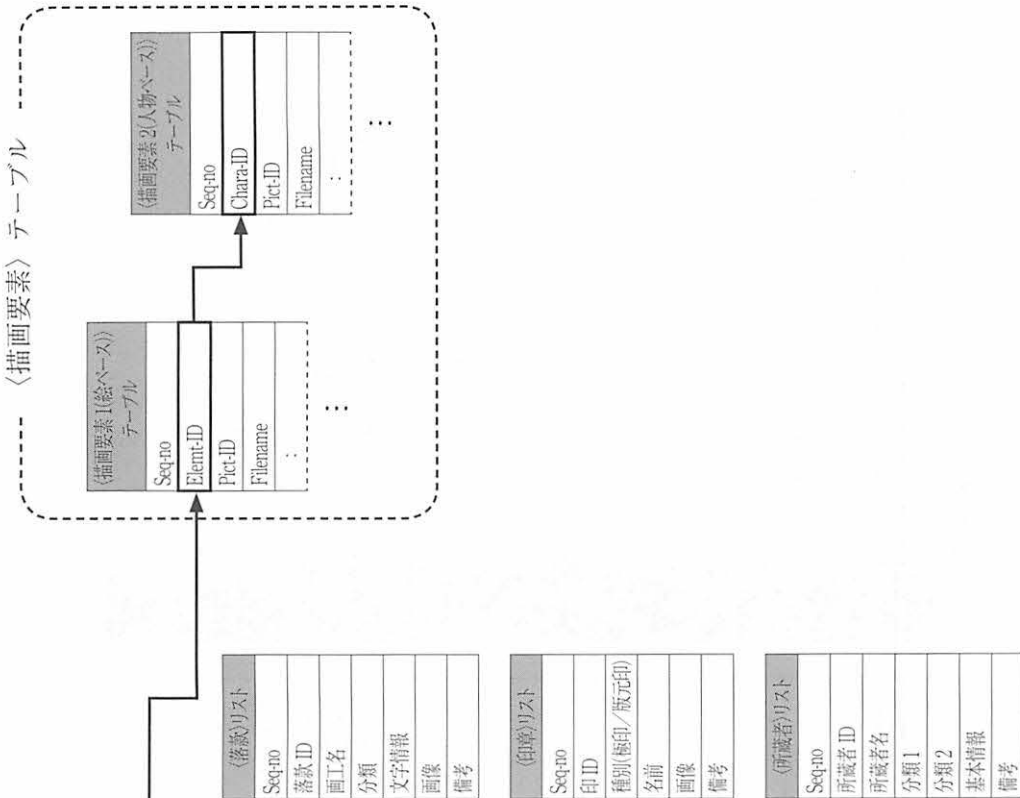
テーブル構造、テーブルどうしの関連図

表1 〈絵の属性〉テーブル

フィールド名 説明		データ例
管理情報①	Seq-no	自動連番
	Pict-ID	主キーとなるID
	Filename	画像ファイル名 (※1)
属性情報	種類	版画/肉筆画
	形態	一枚絵/挿絵 など
	素材	紙本/絹本
	判型	大判縦/大判横/角版/細版 など
	色数	多色摺/藍摺/紅摺 など
画工	通称	絵師の通称を記載する
	署名	描かれた絵師名をそのまま記載する
	落款ID	絵にある落款を、別テーブル「落款リスト」と照合し、そのIDを記載する
タイトル	シリーズ名1	「外題」と呼ばれるシリーズのタイトル。
	シリーズ名2	各絵に文字表記のバツつきがあっても、ここでは統一名 (なるべく常用漢字) を採用する。
	個別名1	「シリーズ名1」に準じるもの
	個別名2	「個別名1」に準じるもの
	有無	あり/なし
コマ絵	極印ID	絵にある極印を、別テーブル「極印リスト」と照合し、そのIDを記載する
	版元印ID	絵にある版元印を、別テーブル「版元印リスト」と照合し、そのIDを記載する
管理情報②	備考	
	所蔵者ID	別テーブル「所蔵者リスト」のIDを記載する
	Date	データ登録・更新日 (形式: yyyy/mm/dd)

註:

- (1) このテーブルは暫定的に Microsoft Excel のリストで作成・運用し、「FileName」フィールドには画像データへのハイパーリンクを設定する



4.2 従来の方針との関係

「浮世絵データベースの構築に関する研究」(本多・内田, 2007年『共立女子大学文芸学部紀要 第53号』)では、上位概念である「作品情報」テーブルの下に「絵の属性」テーブルを置き、さらにその下に「描画要素テーブル」を置くという階層構造を想定した。この「絵の属性」が4.1に示した表1に相当する。

また、「描画要素テーブル」については、今回あらたに、「絵ベース」(表2)と「人物ベース」(表3)の二つに分けた。これは、描かれた要素を情報の階層として捉えた場合、絵全体に属する要素と、そこに描かれた人物に属する要素に階層化していると捉えたためである。

4.2.1 異版についての付言

前掲論文に示したが、浮世絵は、ほぼ同一の図柄を用いながらことなる人物、主題を表す場合がある。「傾城道中双六」シリーズでの人物と家紋の変更については、論文「道中双六」で検討されている。この変更によって生じる異版を、現在われわれが採っている方針では、別の作品とみなすことになる¹⁹⁾。

本研究でいう「絵の属性」とは、物理的に一点ずつの絵がもつ情報である。たとえば、表4のサンプルデータにある「傾城道中双六—川崎—玉屋内白菊」という絵の異版とみなされる絵が複数存在する場合、それぞれの絵がもつ属性情報はすべて一意なデータとして「絵の属性」テーブル(表1)に記述される。これに対して、「傾城道中双六—川崎—玉屋内白菊」という作品に共通する属性(たとえば、題名や画工名など)は、メタ情報として、上位概念である「作品情報」テーブルに記述される。

4.3 新たに付加した考え方

4.3.1 描画要素テーブルの構造

4.2で述べたように、描かれた要素を絵全体に属するものと人物に属するものに分け、2つの描画要素テーブル(表2および表3)にふりわけて記述する。一枚の絵に複数の人物が描かれていれば、絵ベースの描画要素テーブル(表2)と人物ベースの描画要素テーブル(表3)の件数は「1対多」の関係になる。

人物ベースの描画要素テーブル(表3)では、その人物が男か女かといった基本情報や名前などの文字情報に加え、ファッションや持ち物などの細部にも注目し、同時に、その人物のふるまいや全体的な特徴なども、人物に属する情報として捉える。

一方、絵ベースの描画要素テーブル(表2)では、コマ絵の構成要素や、人物以外の描画要素を「小道具/大道具」などの分類項目で記述する。これらの分類項目は、蓄積するデータのバリエーションが増すにつれてフレキシブルに変化していくことが想定される。たとえば、犬や猫、鳥、虫などが登場する場合には分類として「生物」という項目を追加する、といったフィードバックを柔軟に取り込めるデータ構造が必要になる。

それぞれのテーブルには、描かれた物を分類して列挙するだけでなく、「紋」などのシンボルも

要素として記述する。ここまで考察してきたように、浮世絵においてはしばしば、服装や持ち物に描きこまれた「紋」がその人物を示すシンボルになっており、描かれた人物ごとに要素を記録しておくことは作品を解釈する上でも重要な意味をもつ。

4.3.2 タグ番号の付加

「2. 浮世絵の絵引」で考察した絵引の方法を取り入れて、画中の描画要素にあらかじめ「タグ番号」を付加し、これと関連づけて描画要素をデータ化することを試行した。これにより、タグ番号を索引として図像や文様といった要素も検索可能にすることを図っている。

タグ番号をつける要素には、画中に描かれた様々な器物や人物の服装、そこに含まれる「紋」やシンボリックな文様などが考えられる。浮世絵の描画要素としては他に、コマ絵や落款、「極印」「改印」「版元印」などの印章もあるが、これらは浮世絵の汎用的な要素として類型化されているとみなし、タグ番号は不要とした。

4.3.3 ソフトウェアの選択

データ入力ツールには、誰でも手軽に扱いやすいという点から Microsoft Excel（表型計算言語）を使用した。また、画像上にタグ番号を付加するツールには Adobe Photoshop（画像処理ソフト）を使用し、「レイヤー」と呼ばれる階層化機能によって、元の絵を描きかえることなく画像上にタグ番号を付加したり、後からタグの追加・削除・変更を行えるように配慮した。

5 データのイメージ

4.1 の表 1～3 で示したテーブル構造に基づいて、溪斎英泉の遊女絵「傾城道中双禄」シリーズをサンプルデータとして入力した。そのデータイメージを表 4～6 に示す。あわせて、入力対象とした絵にタグ番号を付けた画像を図 5～8 に示す²⁰⁾。



図5 契情道中双娘 江戸日本橋



図6 契情道中双娘 品川



図7 契情道中双娘 川崎



図8 契情道中双娘 神奈川

表4 〈絵の属性〉 テーブルのサンプルデータ

Seq_no	Pict-ID	FileName	属性情報				画工		タイトル				コマ数	印		備考	所蔵者ID	Date	
			種類	形態	素材	判型	色数	通称	署名	落款ID	シリーズ名1	シリーズ名2		個別名1	個別名2				捺印ID
00001	LM-ES0001	R0010109	版画	一枚絵	紙本	大判縦	多色	英泉	溪斎英泉画	RES01	傾城道中双六	見立吉原五十 三対	江戸日本橋	雨屋内 花雨	あり	K001	A1001	LM0001	2012/12/20
00002	LM-ES0002	R0010112	版画	一枚絵	紙本	大判縦	多色	英泉	溪斎英泉画	RES01	傾城道中双六	見立吉原五十 三対	品川	若那屋 内若那	あり	K001	A1001	LM0001	2012/12/20
00003	LM-ES0003	R0010116	版画	一枚絵	紙本	大判縦	多色	英泉	溪斎英泉画	RES01	傾城道中双六	見立吉原五十 三対	川崎	玉屋内 白菊	あり	K001	A1001	LM0001	2012/12/20
00004	LM-ES0004	R010120	版画	一枚絵	紙本	大判縦	多色	英泉	溪斎英泉画	RES01	傾城道中双六	見立吉原五十 三対	神奈川	鶴屋内 雲井	あり	K001	A1001	LM0001	2012/12/20

表5 〈描画要素1 (絵ベース)〉 テーブルのサンプルデータ

Seq_no	ElementID	FileID	画工名以外の文字情報				コマ数				人物				小道具				背景・シンボル		備考	Date
			Text1	Text2	Text3	コマの 文字	コマの モチーフ	コマの モチーフ	コマの モチーフ	コマの モチーフ	人物 人数	人物 内訳	その他 要素	その他 要素	手紙・文具	手紙・文具	手紙・文具	手紙・文具	人物以外の部分に 描かれたシンボル	人物以外の部分に 描かれたシンボル		
0001	LM-ES0001	LM-ES0001	R0010109	傾城道中双六 五十三つ	見立より 五十三つ	花雨	江戸内 本橋	日本橋 城	富士山	上カーブ	1	遊女			手紙(T2) 文書(T3)	手紙(T2) 文書(T3)			撫子(S1), S2, S4, 雲龍(S3), 紫雲花(S6)	—		2012/12/20
0002	LM-ES0002	LM-ES0002	R0010112	英作道中双六 十三対	見立より 十三対	若那屋 若那	品川	品川	富士山 東海道	上カーブ	2	遊女 1 乳1			手紙(T1)	手紙(T1)			梅(S1), 麻葉(S2), 桔梗 (S4), 牡丹(S5), 椿子(S2), 角龍文(S22), 鉄線または品 菊(S23)	—	糸の着物の紋 と、花魁の帯や 帯たれまの文 様 = 鉄線または 品菊が同じ	2012/12/20
0003	LM-ES0003	LM-ES0003	R0010116	傾城道中双六 五十三つ	見立より 五十三つ	玉屋内 白菊	川崎	六部	六部	上カーブ	2	遊女 1 男1			手紙(T1)	手紙(T1)			牡丹(S1), 撫子(S2), 更紗 (S3), 思沙門亀甲(S4), 七宝と 雲(S5), 麻の葉(S6)	—	腰張に描かれ た亀の柄は、 英泉のシンボル	2012/12/20
0004	LM-ES0004	LM-ES0004	R0010120	英作道中双六 五十三つ	見立より 五十三つ	鶴屋内 雲井	神奈川	高台の景	上カーブ	1	遊女				手紙(T1)	手紙(T1)			花魁(S1), 亀甲花魁(S2), 雲 珠文(S3), 紅葉(S4), 蜘蛛の 巣(S5), 雑草文(S7), S10, S11, 模写(雲立)文の地に木 瓜文(S8), 思沙門亀甲(S9), 菊(S21), 雲文(S22), 雲龍 (S23)	—	茶にある意匠 (S10)は文庫か 題甲板が不明	2012/12/20

※ 表内の記述は例示のためのものであり、特に標準化は図っていない。

※ 表内の記述は例示のためのものであり、特に標準化は図っていない。

6 今後の検討課題

6.1 家紋

家紋を同定するには、家紋の形と名称を関連付けるリストが必要になる。これは『紋帳』と呼ばれる冊子型のデータが、和服制作者の道具、参考図書として存在している。これの電子化が必要になる。

データ作成者には、家紋に正しい名称を付し、家紋データを検索し、その名称を記述するという手続きが必要になる。ここには二つ問題がある。『紋帳』の名称は必ずしも統一されておらず、形にも変化がある。少数の遊女を扱う上では顕在化しない問題が、他のジャンルの人物画像で発生する可能性は考えておかねばならない。

また、家紋となる意匠は、同時に着物その他の文様でもあり、「傾城道中双六」でも、遊女の紋が文様として他の器物、あるいは着物の模様として用いられている例が論文「道中双六」では指摘されていた。それらをあらかじめ家紋としてデータに採用することは困難である。

6.2 位置情報

1-1の図1で見たように、描画要素の位置情報についてもとりこむ必要性を考え、今回のサンプルデータを用いて図9のように画面上を9分割し、一々の区画に前景、中景、後景の“奥行情報”を持たせることを試行した。この必要性は、各描画要素を前面において強調する場合と後方において隠す場合とを想定した。たとえば、ある要素を人物の影に隠して一部のみ表し、そのことでかえって強調したり、部分を示すことによって見る者の参加を誘ったりする表現方法がある。



図9



図10

図10に囲み線(T1, T2)で示したように、この絵では、主題として中央に配置された花魁の背後に二人の「禿」が描かれており、わずかにのぞく禿の髪飾りと着物の紋(S41)には、花魁の帯にある文様(S22)と同じ「笹りんどう」の意匠が描かれている²¹⁾。つまり、「笹りんどう」はこの花魁の紋であり、それをあえて背後の禿に部分的に見せているのである。

この例のような描画要素どうしの位置関係をデータ化することを狙ったが、その記述方法はまだ明確にはなっていない。

6.3 入力インターフェースの開発

今回提示したテーブル構造をさらに実際の絵に即したものにするには、より多くの浮世絵データを蓄積していく必要がある。そのためには、複数の作業者が同時にデータ入力を行うための入力インターフェースの開発が必須である。そこでは、入力作業を行う者が浮世絵やそこに描かれた風俗に関しての専門的な知識をもたない場合でも一定の精度でデータを入力できる工夫も必要である。

さらに、今回のサンプルデータ入力を通じて顕在化した検討課題として、画像上にタグ番号をつける作業をより簡略化する仕掛けの必要性もあげられる。

6.4 上位概念との連携

今回は、「浮世絵データベースの構築に関する研究」(本多・内田, 2007年『共立女子大学文学部紀要 第53号』)で基本的な構想を示した「絵の属性テーブル」および「描画要素テーブル」について、そのデータ構造を実践的に検討した。これらのデータと上位概念である「作品情報」や「考証情報」との連携方法については、今後の検討課題としたい。

7 おわりに

5で4件のデータを紹介したが、テーブルを構築したことによって各項目の検索や比較が容易となるため、論文「道中双六」のように、画中の要素によって推論を行う研究を援助するツールにはなるはずである。

今回は遊女絵というジャンルに限定した試行になった。そのため板型が一定で、位置情報が偏った。一枚絵の揃物が対象であったため、続き物の処理についての考察ができなかった。一人の人物を中心にした構図であったため、要素の数が限られていた。

こうした問題は抱えているものの、絵画的な画像情報の構築の一助になればと考えている。

なお、作成したデータの公開方法は未定である。

注

- 1) <http://kikakurui.com/b3/B3401-1993-01.html> (参照 2012.12.29)
<http://kikakurui.com/x0/X0013-1998-01.html> (参照 2012.12.29)
- 2) 澁澤敬三・神奈川大学日本常民生活研究所編 平凡社
- 3) 伊藤信博 名古屋大学国際言語文化研究科教授の発表による。

- 4) <http://lab.sdm.keio.ac.jp/isyu/> (参照 2012.12.29)
- 5) 研究代表者 日比谷孟俊 慶應義塾大学システムデザイン・マネジメント研究科 教授 (当時)
- 6) 属性を基盤研究では, attribute に近い意味で用いるが, 本共同研究の対象は property. なお 1.1 触れた画題の構成要素となる描かれたものは attribute になる。
- 7) 『ヴィジュアル コミュニケーションの歴史』(ウィリアム・アイヴィンス 晶文社 1984 ISBN4-7949-5838-2 “Prints and Visual Communication” William M.Ivins,Jr. 1953 の翻訳。
- 8) 「よみほんの次第」 <http://ir.u-gakugei.ac.jp/images/EP20000416/kmview.html>, (参照 2012.12.29) なお翻字のルビは原本のママ。本書は文政四年刊, ただし上記は弘化四年再刊本。著者は六合庵, 津田正生。
- 9) 拙稿「近世の絵本」,『国文学解釈と鑑賞』1998.5.23 至文堂。
- 10) 拙稿「江戸後期の視覚記述」
- 11) 常民は, 常に民である存在, すなわち支配的階層でない人々を指す。『日本民俗辞典』(大塚民俗学会編 昭和 47 年 2 月) では「階級や身分を基準にするものでなく, 文化的観点から, その創造的活動につとめる側面が比較的薄く, くりかえしの類型的文化感覚に執着している人たちをいう。」と定義する。
- 12) 『浮世絵百科大事典』5 巻 p
- 13) 『浮世絵芸術』第 163 号「吉原細見データベースと Attribute としての紋を用いた文政期におけ英泉筆遊女絵開板時期の特定—契情道中双縁見立吉原五十三對を例として—」(日比谷孟俊, 佐藤悟, 内田保廣, 2012 年)
- 14) 島洋子「鑑山見山旧錦絵」(『研究ファイル』42 号所収, 2012 年 12 月, 共立女子大学文芸学部)に今回のテーマと関係した役者絵の考証作業についてのエッセイがある。
- 15) ライデンでは程ヶ谷と藤沢などが欠け, 39 枚存在しているが国会図書館, 千葉市立美術館には揃がある。
- 16) 吉原細見は年 2 回, 春秋に刊行される。ただし, 文政 8 年秋のみで, 文政 9 年の春と合わせて 8 冊となる。これは文政 7 年 4 月に火災があり, 再建したのが文政 8 年 5 月でその間の刊行が不定期になったためである。
- 17) 「道中双六」論文 p 8
- 18) 「道中双六」論文 p 6
- 19) 今回の検討では取り上げていないが, 明らかに色が違って意匠に変化の無い異版などがどちらに属するなど, 解決できない問題がある。
- 20) 以下図 5, 6, 7, 8 はいずれもオランダ国立ライデン民族学博物館所蔵の資料である。
- 21) 図 9, 10 はいずれもオランダ国立ライデン民族学博物館所蔵の資料である。