

『浮世絵芸術』に見る浮世絵研究の動向分析： テキストマイニングの手法を用いて

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学文化資源学会 公開日: 2022-03-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 菅原, 真弓, 高浜, 快斗 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学, 山形県立米沢女子短期大学, 大阪市立大学
URL	https://doi.org/10.24544/ocu.20220325-009

『浮世絵芸術』に見る浮世絵研究の動向分析

— テキストマイニングの手法を用いて —

菅原 真弓・高浜 快斗

1. はじめに

1-1 本稿の概要と目的

執筆者（菅原）は現在、日本近代における浮世絵版画受容の全容を明らかにする研究を進めている。明治中期（≡日露戦争〔明治 37、38 年〕終戦時頃）を以って終焉を迎えた浮世絵版画であるが、その後の日本美術作品に与えた影響は少ない。直後に起こる創作版画や新版画運動、また浮世絵の門に連なる作家たちによる日本画作品はもとより、近代洋画の作家たちの作品にも影響が見られ、モチーフや構図の典拠として、連作やシリーズなど構成面においても浮世絵受容が確認できる。しかしこれまで、近代における浮世絵受容に関する研究は、個々の作家、作品について指摘されるにとどまっていた。そこで浮世絵版画からの直接受容、ジャポニズムを経た西洋絵画からの間接的受容、後の広告美術などに見られる「ジャポニズムの還流」現象としての受容、の 3 点から浮世絵受容の全容について調査し、これを明らかにする、というのが研究の趣旨である。

しかしこうした、知られざる積極的な浮世絵受容が行われていくには、浮世絵版画的ビジュアルイメージ（実作品、複製を含む）がその終焉後においても気軽に目にすることが出来た、という時代状況だけではなく、浮世絵版画「研究」の進展、つまり浮世絵における「評価の形成」もまた大きな要素として存在したと考えている。そこで浮世絵版画「研究」の客観的分析を行うために共同研究者・高浜快斗氏を迎え、テキストマイニングによる分析を取り入れることとした。

先行研究のレビューは、特に人文学の研究では自らの研究の端緒となる根本的な「問い」を形成するための必須の営為である。自身にとって重要な「問い」を導き出す言説（単体としての「言葉」も含まれる）はいつどのように現れるのか、そしてその出現頻度や

傾向（≡研究動向の推移）を明らかにするためには、テキストマイニングの手法は非常に有効であると考えられる。

本稿は、現在も続く浮世絵研究専門雑誌『浮世絵芸術』を対象とし、どの時点でどの浮世絵師が、どの程度（件数）研究されているのかを検討するものであり、その目的は後述するように、近代以降の浮世絵受容、研究の動向を定量的、かつ可視的に明らかにすることにある。しかし後の項に記すように、近代以降の浮世絵研究の総合的な動向を明らかにする為には、『浮世絵芸術』のみならず他の専門雑誌の検討も行う必要があり、したがって本稿はテキストマイニングを用いた浮世絵研究動向に関する研究の「初めの一步」となる。なお第一章および第四章を菅原が、第二、第三章を高浜が分担した。

1-2 研究の背景：日本近代における浮世絵受容の研究

日本近代における浮世絵受容の全容について明らかにする研究は存在しない。浮世絵版画の木版画という制作技術そのものは、浮世絵版画の終焉後ほぼ同時期に勃興する創作版画や新版画によって引き継がれたことは周知である。新版画にいたっては、制作環境や技術も浮世絵版画を踏襲していることがよく知られている。しかし浮世絵版画とこれら新しい版画運動、版画作品との影響関係や継続性に着目した研究はない。また、版画以外の日本美術作品にしばしば見られる浮世絵からの影響についても、個別の作品における指摘を除きこれに触れた研究はない。その理由としては、(1) 従来の版画研究のあり方、(2) 浮世絵版画研究の独自性を挙げることができる。

(1) 従来の日本版画研究では、これを通史として、あるいは各時代の版画史としてとらえる試みが殆どなく、多くは技法(木版画、銅版画など)ごと、そして時代を区切った発展史として語られてきた。唯一、日本版画史の総体として刊行されたのは、梅原龍三郎監修『日本版画美術全集』¹である。しかしようやく前世紀末、版画史の通史を編む試みが展覧会開催という形で行われるに至った。たとえば『版画・80年の軌跡』展²などがあり、これは明治初年以降終戦までの時期（明治元年～昭和20年〔1868-1945〕）の木版画、銅版画、石版画などを網羅的にとり

¹ 梅原龍三郎監修『日本版画美術全集』全8巻、講談社、1960-62年

² 『版画・80年の軌跡』展図録、町田市立国際版画美術館、1996年

あげて展覧したものである。また青木茂監修『近代日本版画の諸相』³は、近代版画研究の成果がまとめられた貴重な成果と言える。しかしこうした研究はいずれもその起点を明治維新(一部は米国艦隊が来航した嘉永6年〔1853〕)に置いたものであり、また浮世絵版画は研究対象に含まれていない。

(2) もう一方の背景としては、浮世絵版画研究の特異性がある。日本におけるその端緒が、既に国外で開始されていた浮世絵版画研究、浮世絵への高い評価に異議をとらえたものであったことは注目すべき事実だ⁴。ジャポニズムの影響による国外での高い評価と、それとは相反する国内での極めて低い評価が共に存在する中、浮世絵版画の終焉後ほどなくして浮世絵版画の本格的な研究が開始されることとなる。初の浮世絵研究誌『此花』⁵(明治43~45年〔1910-12〕)創刊号巻頭言(図1)は、浮世絵版画が外国人に大いに好まれ、その売買価格が高騰していたこと、しかし一方本国である日本では、外骨の言葉を借りれば「冷眼視」されている現状を記す。また外国人による浮世絵の購入が「明治二十年頃」から続けられて価格は「騰貴」するばかりであること、そしてそれらが各国(文中では仏国、独逸、英国など)の博物館に陳列されていることを述べ、そこで「日本の浮世絵には真の価値があるに違いない、これは一つ研究してみ(ママ)

見 ずばなるまいと感じた」とも併せて記している。いかに当時、浮世絵版画に一般の関心が払われていなかったのかを示す言葉である。

外骨が語る通り、当時既に浮世絵版画の国際的な評価は高かった。ジャポニズム全盛の1888年(明治21)には日本文化、日本美術の研究雑誌『芸術の日本(LE



図1 宮武外骨「此花の咲きし理由」『此花』創刊号、明治43年、私蔵

³ 青木茂監修『近代日本版画の諸相』中央公論美術出版、1998年

⁴ 亀井志乃「フェノロサと『浮世絵史考』」(『近代画説』9号、明治美術学会、2000年、pp.129-147)は、アーネスト・フェノロサが著した日本初の浮世絵通史論文「浮世絵史考」(『国華』第1、2、4、6、8号掲載、明治22年5月~23年5月〔1889, 1890〕)に見られる特徴として「〈優れた日本美術を評価する〉というポジティブな動機を出発点としていない」とことと指摘し、フェノロサ自身が記し、*The Japan Weekly Mail*に発表した英語論文「Review of the chapter on painting in L'art Japonais, by L. Gonse」(「ルイ・ゴンス著『日本美術』所載絵画論批判」、明治17年〔1884〕10月)での浮世絵に対する批判的論調について述べている。

⁵ 宮武外骨編著『此花』雅俗文庫刊、明治43年1月~同45年7月(1910-12)、全22冊。

JAPON ARTISTIQUE)』全 40 冊の刊行が開始されている (～1891)⁶。必ずしも日本の絵画 (特に浮世絵) の記事だけを掲載しているわけではなく、日本の詩歌など文学、陶器などの工芸、歌舞伎芝居など演劇も特集として取り上げているが、毎号の表紙は浮世絵であり、個別の浮世絵師の特集も組まれていた⁷。またその後、E・ゴンクール『歌麿 (*Outamaro*)』(1891 年 [明治 24]) や『北斎 (*HOKUSAI*)』(1896 年 [明治 29])、そしてユリウス・クルト『歌麿 (*UTAMARO*)』(1907 年 [明治 40])、そして『写楽 (*SHARAKU*)』(1910 年 [明治 43]) といった国外での浮世絵研究文献が相次いで刊行されていくなど、欧州での浮世絵研究は活況を呈した。しかしこうした浮世絵版画に関する「評価」が日本で受けとめられ、浮世絵「研究」へと進展していくのにはまだ時間がかかり、その評価は低かったのである。吉田暎二は、大正初年 (明治 45 年 [1912]) 時点での、本国日本での受けとめられ方を以下の通り引用する。

雑誌『日本及日本人』に於て、内田魯庵曰く「我々の眼からは十銭か十五銭の価値しかない錦絵が欧羅巴では何十円、何百円もしてゐる。欧羅巴人が讃賞する日本人は、伊藤博文公でも東郷大将でもない。夫より以上に歌麿が称美され、春信が詠歎され、写楽が驚歎されてゐる。ド級型の戦艦何隻を有する海軍国としてより、浮世絵の本家本元としての日本の方が広く知られてゐる。専門の美学者でも鑑賞家でもないから斯様の錦絵の讃美されてゐる理由は解らない。しかし此の如き浅薄野卑な江戸趣味の錦絵が、日本文明を代表してゐると思つて有頂天になつてゐる日本国民は腑甲斐ない話だ」云々。これを

⁶ 『芸術の日本』はユダヤ系ドイツ人サミュエル・ビング (画商、1838-1905、1871 年にフランスに帰化) が、1888 年から 91 年にかけて刊行した大判の日本文化、日本美術に関する雑誌。全 40 冊。フランス語のほか、英語、ドイツ語の 3 ヶ国語で書かれている。執筆者にはルイ・ゴンス (1846-1921、美術史家、著作『日本美術』1883)、テオドル・デュレ (1838-1927、美術評論家、文筆家)、エドモン・ド・ゴンクール (1822-96、作家、美術評論家、著作『歌麿』1891、『北斎』1896)、ユストゥス・ブリンクマン (独、1843-1915、美術史家、著作『日本の美術と工芸』1889)、マーカス・B・ヒューイッシュ (英、1843-1921、弁護士、作家、美術評論家)、ウィリアム・アンダーソン (英、1842-1900、著書『日本絵画芸術』1886) などがいる。大島清次「『芸術の日本』解題」大島清次、芳賀徹ら翻訳・監修『芸術の日本 *LE JAPON ARTISTIQUE*』美術公論社、1981 年、pp. 505-509。

⁷ 8 号 (1888 年 12 月) には「北斎『漫画』[I]」(原題は“LA 《MANGUA》 DE HOKUSAI”)、9 号 (1889 年 1 月) には続いて「北斎『漫画』[II]」(原題は 8 号に同じ) が、15、16 号 (1889 年 7 月、8 月) では「広重 [I]」、「広重 [II]」(原題“HIROSHIGHÉ”、“HIROSHIGHÉ II”) の特集が掲載されている。

以つて、当時の日本文化人の浮世絵に対する知識を知り得る。

吉田暎二「明治以降浮世絵界年譜稿」⁸

但し近代における浮世絵研究が、宮武外骨や吉田暎二がいう時点において、全く行われていなかったわけではない。明治 17 年（1884）には第五回鑑画会で作品が展示され、同 22 年にはフェノロサの論考「浮世絵史考」⁹が発表、また明治 39 年には審美書院による豪華画集『浮世絵派画集』（全 5 巻、～明治 41 年）が刊行されている。さらに明治 44 年には浮世絵研究者藤懸静也による論文「浮世絵様式論」（『国華』254、257、259、260 号）も発表されているのである¹⁰。

加えて、日本政府がパリ万博に向けて編んだ初の日本美術通史である *Histoire de l'art du Japon*（明治 33 年〔1900〕、翌年には『稿本日本帝国美術略史』として日本語版刊行）¹¹の中にも浮世絵は取り上げられているのだ。浮世絵は「第三章 徳川氏幕政時代、第三節 絵画」の項に掲載される。頁数としては 6 頁（うち 2 頁は図版）。江戸時代絵画全般を扱う「第三節 絵画」の総ボリュームが 25 頁である

⁸ 吉田暎二「明治以降浮世絵界年譜稿」『浮世絵草紙』1～3、4・5（合併号）、6～8 号、高見沢木出版社、1946 年

⁹ 註 4 を参照。

¹⁰ 佐藤道信「美術・美術史・美術史学の中の浮世絵」『美術フォーラム 21』34 号、2016 年、pp. 48-52。

¹¹ 1900 年のパリ万博の年、フランス語で記された日本美術史書。帝国博物館（東京国立博物館の前身、1900 年以降は帝室博物館と改称）が農商務省からの委嘱を受け、明治 30 年（1897）頃から岡倉天心が中心となって美術史編纂を本格化（但し岡倉自身は 1898 年に免官）。多数の図版を用いた豪華な大型本で、図版数約 300、ページ数約 300 の大ボリューム。主に国内外の要人、学者に献上・配布したとされる。また万博の翌年、フランス語に翻訳する前の原稿を基に新たに作成されたのが『稿本日本帝国美術略史』（農商務省、1901 年）。1908 年（明治 41）には建築の部を増補し、さらに 1938 年（昭和 13）には改訂版『日本美術略史』が刊行。1916 年（大正 5）には、一般向けに縮刷再版（再販、帝室博物館編、菊版 484 頁、図版 368）が刊行された。東京国立博物館編「明治時代の日本美術史編纂」

https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=1880

（最終閲覧日、2022 年 3 月 18 日）

刊行目的は日本が独自の文化を持つ立派な文明国だとヨーロッパ諸国に宣伝するためのものであったという。

稲賀繁美「官製「日本帝国美術史」の誕生—正史編纂の舞台裏に隠された歴史観の葛藤—

<https://www.nichibun.ac.jp/~aurora/1998/98-16.html>

（最終閲覧日、2022 年 3 月 18 日）

から、かなりのスペースを割いていると言える¹²。絵師の名前としては 28 名¹³、図版は 2 図掲載されている。

こうした状況を確認すると、宮武外骨の言う「冷眼視」は必ずしも当てはまらないように思えてしまうが、実際のところは同時代を生きた外骨のいわゆる「肌感覚」が時代の空気を言い当てているようだ。フェノロサ以下前掲の諸研究に通底するのは、国外での評価が高い「版画」ではなく「肉筆画」を重視するスタンスであったからである。たとえばフェノロサ「浮世絵史考」の特に前半部分に見られる浮世絵版画への否定的な論調は「冷眼視」と言えるだろう。また『稿本日本帝国美術略史』や『浮世絵派画集』の掲載図版が、版画ではなく、肉筆画に偏っていることも根拠となる¹⁴。

そうした時代背景の下に創刊されたのが前掲『此花』であり、これ以後の浮世絵研究は、主に対象を浮世絵に限定した専門雑誌の刊行というスタイルで続けられていく¹⁵。ちなみに「日本美術史」の研究において、ある特定のジャンルのみを対象とした研究雑誌は、浮世絵以外に殆ど存在せず¹⁶、その意味において浮世絵研究は極めて特異な進展を示したと言える。他の日本美術研究とは一線を画す

¹² 他の江戸絵画に関しては、土佐派、住吉家（大和絵）、光琳派（琳派）、大和絵復古派（復古大和絵）で 5 頁、狩野派及び雲谷派、蘇我派、長谷川派（漢画系）で 6 頁、明清画派（いわゆる文人画派）で 4 頁、円山派並に四条派、岸派（京都系）で 5 頁という内訳になっている。参照本は本書の復刻本『稿本 日本帝国美術略史』（小路田泰直編著、ゆまに書房、2003 年）。

¹³ 但しその中には、現在は「浮世絵師」として取り上げられない人物もある。染織分野で取り上げられる宮崎友禅（1654-1736）や現在の浮世絵研究文献では名をみることがない「阿龍」（山崎龍女、生没年不詳）や石田玉山（上方の絵師岡田玉山の弟子）などが見られる。

¹⁴ 『稿本日本帝国美術略史』に掲載される浮世絵の図版は、菱川師宣「劇場画卷」（「北楼及び演劇図巻」）および葛飾北斎「玉川図」4 図（「玉川六景図」のうち四面か）で、いずれも肉筆画である（（ ）内は現在の作品名称）。また『浮世絵派画集』全 5 巻に掲載されている図版は殆どが肉筆浮世絵である。

¹⁵ 刊行時期を戦前までと限定しても、①『此花』（既述）②『浮世絵』（浮世絵社・酒井好古堂、大正 4 年〔1915〕6 月～9 年 9 月）③『錦絵』（綜芸書院、大正 6 年 5 月～同 9 年 6 月）④『浮世絵之研究』（日本浮世絵協会、大正 10 年 10 月～昭和 4 年〔1929〕3 月）⑤『浮世絵』（福永書店、昭和 3 年 1 月～同年 5 月）⑥『浮世絵志』（芸艸堂、昭和 4 年 1 月～同 6 年 9 月）⑦『浮世絵芸術』（浮世絵芸術社編、大鳳閣書房刊行、昭和 7 年 2 月～同 10 年 12 月）⑧『浮世絵界』（浮世絵同好会、昭和 11 年 3 月～同 16 年 6 月）の 8 種類の専門雑誌が確認できる。拙稿「浮世絵研究の功罪：近代における浮世絵受容とその波紋」『美術史論集』18 号、神戸大学美術史研究会、2018、pp. 27-44。

¹⁶ 『織染研究会雑誌』（染織研究会編、明治 23 年〔1890〕創刊）や『南宗画苑』（村上書店刊、明治 35 年創刊）、また水彩画雑誌『みづゑ』や版画雑誌『平旦』（共に明治 37 年創刊）などを挙げることはできるが、これらは当時における「現代の」美術事象を扱ったもので研究雑誌とは言えない。類例として唯一挙げうるのは、管見の限りでは仏教美術研究雑誌『佛教芸術』（昭和 23 年〔1948〕創刊）であり、本稿のこの時期の遙か後年のこととなる。

拙稿「浮世絵研究の功罪：近代における浮世絵受容とその波紋」（註 15）

浮世絵「のみ」の研究が続けられてきたのであり、それが浮世絵研究の大きな特徴の一つである。敢えて言うならば、他の美術分野との関係性（作家相互の交流の様や共有する時代背景、作品に見られる影響など）への目配りに欠けた研究になってしまう傾向がある。

もう一つの特徴は、浮世絵研究の担い手として作家（絵師、画家）が数多く含まれていたことであろう。たとえば雑誌『浮世絵』（浮世絵社）創刊号（大正4年〔1914〕）掲載の「鈴木春信の画」という論考は新版画の作家・橋口五葉（1880-1921）が記したものだ。また木版、石版画家・織田一磨（1882-1956）や日本画家・鏑木清方（1878-1972）、さらに洋画家・岸田劉生（1891-1929）らの名を浮世絵研究文献の筆者として確認することができる¹⁷。自ら浮世絵を「研究」することで作品に反映させる、という浮世絵受容のあり方も興味深い。

しかし一方ここで確認したように、浮世絵研究は近代版画研究ともいわゆる日本美術史研究とも距離を置き続けた。そしてこれが、日本近代の美術に浮世絵版画が与えた影響を見えにくくした背景であると考えられる。それだけに、近代以降の浮世絵研究の経緯を丁寧に紐解いていくことは重要である。

（菅原）

2. 分析手法とデータ

2-1 分析対象のデータ

本稿では、日本の近代以降における浮世絵版画受容の様相について、評価の形成を軸として捉えようとする意図がある。そのため、浮世絵版画受容の様相を時系列で表象する一媒体として学会機関誌を分析対象に採用し、研究の論旨に取り上げられるテーマやトピックに関して経時的に傾向と特徴を検討する。とりわけ、特定の浮世絵師が、いつ、どの程度の頻度で論じられたのか、あるいは論じられ

¹⁷ 橋口五葉は『浮世風俗やまと錦絵』（全12巻、日本風俗図絵刊行会、大正6年〔1917〕）や歌川広重「東海道五十三次」を復刻した『東海道五十三駅風景続画』（岩波書店、大正7年）などの画集編纂（解説を含む）の仕事（著作）がある。織田一磨には『浮世絵と挿絵芸術』（萬里閣、昭和6年〔1931〕）、鏑木清方には『歴史風俗画講義・新浮世絵講義』（吉川霊華と共著、日本美術学院、刊行年不詳）、そして洋画家・岸田劉生には『初期肉筆浮世絵』（岩波書店、大正15年）や『初期浮世絵聚芳』（2巻及び別冊、丹緑堂、昭和2年）などの著作がある。

ていないのか、という近代以降の浮世絵版画受容と研究動向の潮流を定量的かつ可視的に明らかにしてみたい。

本稿が取り扱うのは、国際浮世絵学会（*International UKIYO-E Society*）が発行する機関誌『浮世絵芸術』の創刊号（1962年9月20日発行）から181号（2021年1月20日発行）に至るまでに掲載された論文・研究ノート・書評・資料紹介・連載等を含む1,872本のメタデータ¹⁸である（表1）。メタデータの取得については、科学技術振興機構が運営する電子ジャーナルプラットフォーム「科学技術情報発信・流通システム（J-STAGE）」を用いて収集した。また、国際浮世絵学会事務局より一覧化された全期間のメタデータを提供いただき、筆者が収集したメタデータとの整合性を確認した上で解析に応じたデータ形式に変換した。このメタデータからタイトル、筆者名、発行年という3項目を変数として取り出した上で、タイトルに対してテキストマイニングの技法を適用することにより、時系列分析を実行する。

表1 『浮世絵芸術』の単著・共著の構成と推移

	62-79年	80-89年	90-99年	00-09年	10-21年	合計
単著	561	279	370	289	327	1826
共著	19	3	4	4	16	46
合計（本）	580	282	374	293	343	1872
単著構成比	96.72	98.94	98.93	98.63	95.34	97.54
共著構成比	3.28	1.06	1.07	1.37	4.66	2.46
合計（%）	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00

出所）筆者作成。

2-2 テキストマイニングの概説と分析過程

テキストマイニングとは、コンピュータを用いて大量のテキストデータから有益な知見を発見するための技術や取り組みのことである¹⁹。データマイニングの目的は、大規模に構造化されたデータに埋もれている情報や知識を発見することにあるが、そのような技術をテキストデータに適用しようとする手法がテキスト

¹⁸ 『浮世絵芸術』のメタデータは、科学技術情報発信・流通総合システム（J-STAGE）から RIS 形式、BibTex 形式、テキスト形式で閲覧・取得することができる。

¹⁹ 那須川哲哉編『テキストマイニングの基礎技術と応用』岩波書店、2020、p. 1。

マイニングである²⁰。ただし、データマイニングが一般に量的変数を取り扱うのに対して、テキストマイニングでは文字列（文字コードの列）を取り扱う。そのため、テキストデータにマイニング技術を適用するためには、何も処理が施されていないテキストデータ（非構造化データ）を構造化する自然言語処理の手続きが必要になる。

テキストマイニングを分析手法として採用する場合、分析のための過程は、一般に対象のテキストがアナログ媒体であればデジタル化する作業から始まる。ただし、テキストをデジタル化するだけでは手続きとして不十分であり、テキストマイニングを手法として適切に適用するためには前処理を施す必要がある²¹。その理由は、テキストマイニングは構造化されていない生のデータから構造化された表現を導出したり抽出したりする様々な前処理技術に依存しているためであり、分析の成果は入念なデータ準備の技術によって決定付けられる側面が大きいのである²²。本稿では、特定の浮世絵師がどの時点で取り上げられ、どの時点で取り上げられていないのか、すなわち『浮世絵芸術』に掲載のあるタイトルにおける浮世絵師名の出現と消滅に関する傾向を経時的に検討するため、これを明らかにするための手続きと前処理の主な内容を次に示す。なお、本稿でのテキストマイニング実行環境は、広く統計解析の場面で採用され、かつ汎用的で自由度が高く、テキストマイニングの実行によって構造化されるデータを用いて統計分析が可能であることを条件として、統計解析ソフトウェア R (version 4.0.3) および形態素解析器 R MeCab (version 1.6)、テキストマイニングソフトウェア KH Coder (version 3.Beta.02a) を採用した。

1. テキストの構成要素を品詞単位で分割した上で、単語や文節ごとの境界を空白として定義する。
2. 浮世絵師を含むすべての人名を抽出した上でリスト化し、機械処理上で人名として認識するように定義する。
3. すべての英数字と日本語の表記について、誤字脱字を訂正した上で正規化

²⁰ Feldman, Ronen., and Sanger, James.. *The Text Mining Handbook: Advanced approaches in analyzing unstructured data*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

²¹ 豊田裕貴「テキストデータの数値化 分析者の視点からのテキストマイニング前処理における注意点」『人工知能学会誌』第 17 号第 6 巻、人工知能学会、2002、pp. 738-743。

²² 註 20 参照。

する²³。

4. 不要な単語や記号（！、？、①、／、（）、「」、：など）を処理過程で認識しないように定義する。

上記の過程を経たテキストマイニングの分析過程は、テキストデータを構造化データへ変換するために、テキストデータを品詞や構成要素ごとに分割する形態素解析の過程へ移行する²⁴。既述のように、本稿の分析では形態素解析器 MeCab²⁵を R 上で実行可能な R MeCab を採用する。しかし、R MeCab にデフォルトで格納されている辞書による形態素解析の抽出結果は、一般的に使用される単語や固有名詞、人名などを識別できるものの、浮世絵師名という高度に専門的な文字列を扱うことは難しい。そのため、デフォルトの辞書を参照して形態素解析を実行したとしても、例えば「月岡芳年」が「月岡」と「芳年」という 2 つの単語から形成されていると認識されたり、「鳥文斎栄之」が「鳥」「文」「斎」「栄」「之」という 5 つの単語から形成されていると識別されるように、一連の人名詞としての抽出が返されない。そのため、高度に専門的な浮世絵師名の文字列を正確に抽出するために、R MeCab の辞書に対して強制抽出のための整備を施した。その手順は、次のようなものである。

まず、上記の前処理の内容 2 にある通り、『浮世絵芸術』のタイトルに出現する個人を特定できる人物名のすべてを含むリストを作成する。そのリストに基づいて、R 上に次のような定義ファイルを作成する。

²³ 分析対象の『浮世絵芸術』に掲載のあるタイトルには漢語や旧漢字が混在しているため、それらを分析上で差し支えない程度に加筆修正する作業を施した。

²⁴ 本稿における形態素解析は、R 上で動作する R MeCab を用いた解析と KH Coder を用いた解析の 2 回を実施している。本稿では、高度に専門的な浮世絵師名という文字列を取り扱うため、まず R MeCab に任意の文字列を強制抽出させるための手続きを施した上で形態素解析を実施している。次に、KH Coder 上で浮世絵師名に関するコーディングルールを作成して形態素解析を実施した。異なるソフトウェアを使用した 2 回の形態素解析の結果から、R MeCab による解析結果を基準として KH Coder の解析結果を照合し、2 回の解析結果に著しい相違がないことを確認した。相違点については、「歌川豊国」の出現頻度が R MeCab では 48 回に対して KH Coder では 49 回であった。なお、解析結果から導かれる可視化 (visualization) については、形態素解析の解析結果を直感的に操作可能な KH Coder を用いて作成している。

²⁵ 形態素解析器 MeCab (和布蕪) については、次のサイトを参照されたい。

「MeCab: Yet Another Part-of-Speech and Morphological Analyzer」

<http://taku910.github.io/mecab/>

(最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日)。

（“表層形”，“左文脈 ID”，“右文脈 ID”，“コスト”，“品詞”，“品詞細分類 1”，“品詞細分類 2”，“品詞細分類 3”，“活用形”，“活用型”，“原型”，“読み”，“発音”）

その後、『浮世絵芸術』のタイトルに出現する人物名リストの定義ファイルを.csv 形式で書き出し、次のように Windows 付属のコマンドプロンプトから MeCab 辞書が格納されているフォルダ名、生成する辞書名、入出力ファイルの文字コード、参照する定義ファイルを指定する²⁶。これらの作業により、R MeCab を用いて浮世絵師名を強制抽出することが可能となる。

```
C:¥Users>cd"C:¥Program Files¥MeCab¥bin"
C:¥Program Files¥MeCab¥bin¥>mecab-dict-index.exe ¥
-d"C:¥Program Files¥MeCab¥dic¥ipadic" ¥
-u ***.dic -f shift-jis -t shiftjis ¥
C:¥Users¥***.csv
```

以上の前処理の手続きを経て、構造化データを作成することによって、後の言及頻度解析へと接続した。

2-3 分析条件

『浮世絵芸術』のタイトルに出現する人物名のパターンは、大別して①浮世絵師、②摺師・商人（浮世絵版画販売業者）、③歌舞伎役者、④書籍著者、⑤逝去者という5通りである。本稿では、経時的な浮世絵研究の動向について浮世絵師名のタイトル出現と消滅の量的挙動を検討するため、人物名の出現パターンから「①浮世絵師」のみを抽出することとした。また、浮世絵師名を抽出するにあたり、次の条件を設けることとした。

- ① 個人を特定できない浮世絵師名に関しては、量的変数として扱わない。
- ② 浮世絵師が改名した場合や複数の名を使用している場合は、それぞれの名を独立した個人として扱う。

上記の条件における①に関しては、例えば「〇〇派」や「〇〇コレクション」などが該当する。また、②に関しては、「葛飾北斎」「勝川春朗」「群馬亭」などは

²⁶ 詳しくは、石田基広「R MeCab の使い方」（2008 年）を参照されたい。
<http://rmecab.jp/wiki/index.php?plugin=attach&refer=RMeCab&openfile=manual.pdf>
 （最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日）。

いずれも同一人物を指す²⁷ものの、取り扱う上では独立した個人として分析を実施した。

(高浜)

3. 分析結果

3-1 抽出データの要諦

これまでに記述した分析過程や抽出条件を踏まえて言及頻度解析をおこなったところ、『浮世絵芸術』創刊号から 181 号に至るまでに掲載された 1,872 本において、371 件²⁸の人物名が抽出された。その内訳の上位 40 位までの絶対頻度順位を表 2 に示す。表 2 から、「葛飾北斎」と「歌川広重」の頻度が著しく高く、少なくとも『浮世絵芸術』誌内では最も注目度が高く、検討が行われてきた絵師であったことが明確となる。また、絶対頻度が 20 以上の人物名は、「喜多川歌麿」「歌川国芳」「歌川豊国」「鈴木春信」「歌川国貞」「東洲斎写楽」「河鍋曉斎」「月岡芳年」「檜崎宗重」「高橋誠一郎」「菱川師宣」と続いた。なお、浮世絵師名に並んで「檜崎宗重」や「高橋誠一郎」といった現代人物名が上位に位置しているが、これらはいずれも逝去者を悼む趣旨のタイトルにて登場するものであった。

²⁷ 葛飾北斎はその長い画業の中で幾度もの改名をしていることで知られる。北斎の改名に関して詳しく触れた先行研究としては、安田剛蔵『画狂北斎』（有光書房、1971 年）が初出であろうと思われる。

²⁸ 抽出した 371 件の人物名については、浮世絵師、摺師・商人（古美術、古本商〔浮世絵版画販売業者〕）、歌舞伎役者、書籍著者、逝去者を含む。

表 2 『浮世絵芸術』の頻度別抽出人物名

順位	人物名 (度数)	順位	人物名 (度数)
1	葛飾北斎 (120)	21	奥村政信 (12)
2	歌川広重 (98)	22	中嶋晋一郎 (11)
3	喜多川歌麿 (50)	23	溪斎英泉 (10)
4	歌川国芳 (49)	24	川瀬巴水 (10)
5	歌川豊国 (48)	25	鳥居清信 (10)
6	鈴木春信 (48)	26	鳥文斎栄之 (10)
7	歌川国貞 (43)	27	流光斎如圭 (10)
8	東洲斎写楽 (39)	28	太田清蔵 (8)
9	河鍋曉斎 (27)	29	吉田暎二 (7)
10	月岡芳年 (23)	30	宮尾しげを (7)
11	檜崎宗重 (22)	31	橋口五葉 (7)
12	高橋誠一郎 (20)	32	酒井藤吉 (7)
13	菱川師宣 (20)	33	勝川春亭 (7)
14	市川団十郎 (19)	34	浅野秀剛 (7)
15	内山晋 (16)	35	歌川豊春 (6)
16	勝川春章 (15)	36	蔦屋重三郎 (6)
17	鳥居清倍 (15)	37	一筆斎文調 (5)
18	窪俊満 (13)	38	歌川国利 (5)
19	鳥居清長 (13)	39	勝川春英 (5)
20	安達豊久 (12)	40	小林清親 (5)

出所) 筆者作成。

3-2. 経時分析

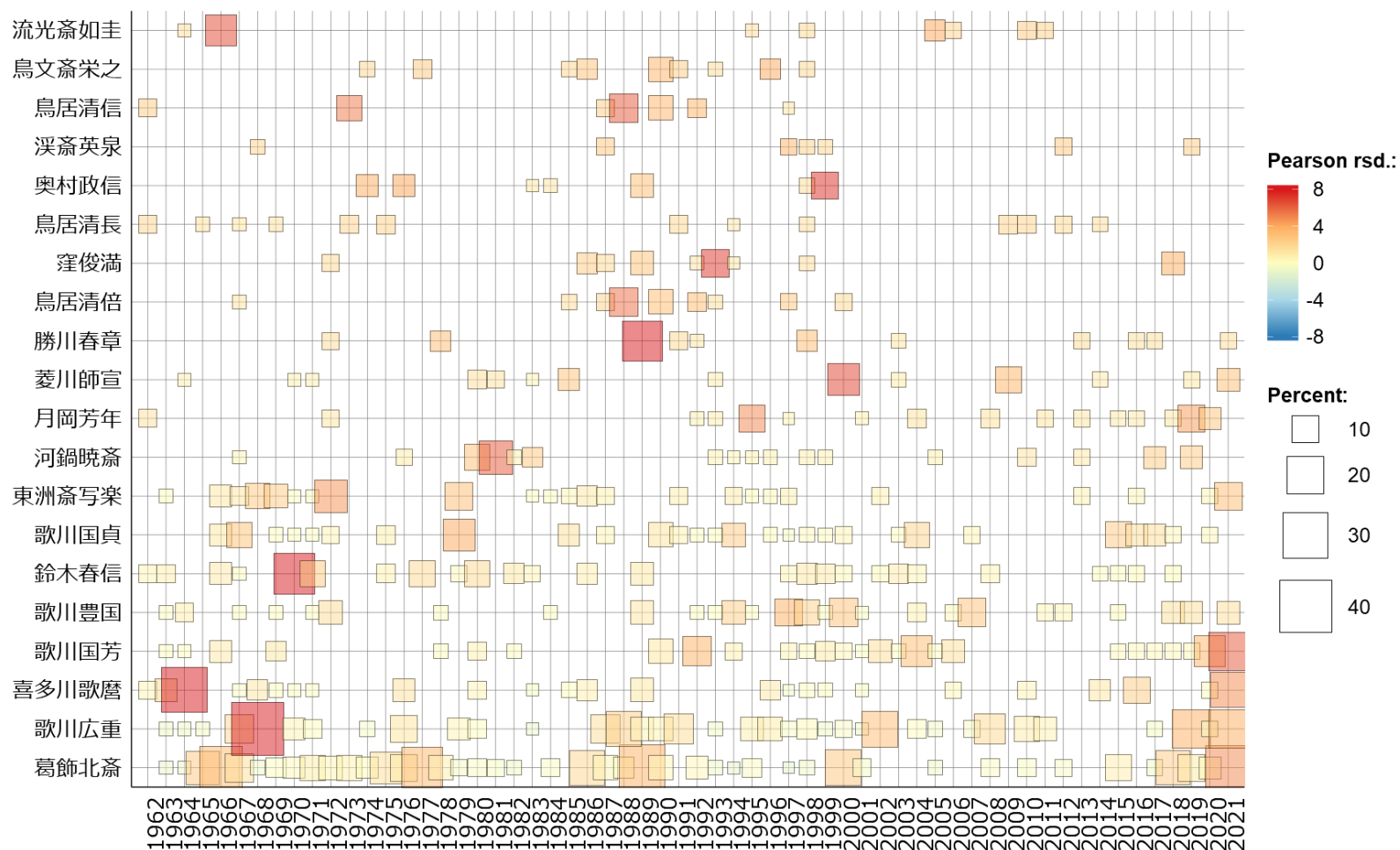
前節では、言及頻度解析によって得られた『浮世絵芸術』のタイトルに登場する人物名の絶対頻度の傾向について概観した。本稿の企図するところは、浮世絵版画受容の様相と研究動向の潮流を定量的かつ可視的に検討することである。そのため、言及頻度解析によって変数化したデータを用いて、『浮世絵芸術』が創刊された昭和中期以降の浮世絵研究において、浮世絵師が経時的にどのような傾向と特徴を持って論じられてきたのかを明らかにするために、本節では浮世絵師名と出現年次を対応させたヒートマップを作成して検討することにしよう。これによって、特定の浮世絵師が論じられる時期と強度について可視化することが可能であり、本稿の企図するところがより明確に捉えることができるからである。

図 2 に示すのが、『浮世絵芸術』のタイトルにおける浮世絵師受容、とりわけ特定の浮世絵師が、いつ、どの程度の頻度で論じられ、いつ論じられていないのか、という局面について可視化したものである。図 2 では、縦軸に浮世絵師名、横軸に『浮世絵芸術』の創刊号から 2021 年までの年次を対応させた出現年次を

とっている。縦軸に列挙される浮世絵師は、前節にて概観した言及頻度解析の結果から、絶対頻度が 10 以上の浮世絵師を抽出したものである。分析期間における浮世絵師名の出現と消滅については、浮世絵師名と年次の交点のところに四角の着色があるとその年次で出現していることを示し、四角の着色がないとその年次で消滅していることを示している。また、出現を示す四角の着色については、四角の大きさが特定の年次における当該の浮世絵師名が出現する割合を示し、出現の度数については標準化残差²⁹の値を用いた着色の濃淡によって表されている。すなわち、言及頻度が高く浮世絵版画受容と研究動向の潮流が高まっていれば高まっているほどに四角の大きさと着色の濃度が高くなるように表されている。

²⁹ 標準化残差 (standardized residuals) とは、生の残差を推定量の標準誤差で除した値である。図 2 に反映された標準化残差は出現した浮世絵師ごとに算出された残差であり、本稿の言及頻度解析によって導出された出現頻度と対応しているものの、手法上で図 2 の凡例に負数と正数が出現していることに留意されたい。

図2 『浮世絵芸術』における浮世絵師受容の強度変遷



出所) 筆者作成。

図2のうち、まず最も高い言及頻度が見られた「葛飾北斎」について見てみたい。「葛飾北斎」は分析期間の1962年から2021年の間に概ね継続的に出現が確認でき、とりわけ期間前半の1960年代から1990年代までは持続して研究題材として受容されてきたことが確認される。期間後半にかけては相対的に受容の度数が低下しているものの、2015年以降はその強度が再び高まりを見せている。すなわち、ここからは断続的に研究題材として受容されていると認識されている浮世絵師であったとしても、その潮流については一定の周期性が存在している可能性が示唆される。

さらに「葛飾北斎」の言及頻度傾向について確認してみたい。まず、分析期間において最も初期に度数の高まりが見られるのは1965年から1967年にかけての期間である。この期間は、葛飾北斎の没後115年(1964年)の後にある。さらに、分析期間の動向においては1989年、2000年、2015年、2018年、2019年、2020年、2021年に高い言及頻度が確認され、いずれも没後周期の付近にあることが見て取れる。さらに、この期間においては、例えば2019年から2020年にかけてすみだ北斎美術館が「北斎没後170年記念 北斎 視覚のマジック 小布施・北斎館名品展」³⁰や森アーツギャラリーでの「新・北斎展 HOKUSAI UPDATED」³¹などの特別展が開催されている³²。これらの傾向を見る限りでは、浮世絵に関する研究動向の潮流は、定常的に推移するものではなく、没後周期や特別展開催周期などの何らかの外的な周期性に則っている可能性が浮上する。

この傾向は「歌川広重」についても同様である。「歌川広重」は1960年代に高い強度で出現が確認されるものの、その後の1970年代から1980年代はスパースでの出現かつ高くない強度での出現が確認される。1990年代から2000年代は再び断続的に出現が確認されるものの、2010年代はスパースがあり、2019年から

³⁰ すみだ北斎美術館「北斎没後170年記念 北斎 視覚のマジック 小布施・北斎館名品展」
<https://hokusai-museum.jp/obuse/>
(最終閲覧日、2022年3月11日)。

³¹ 森アーツギャラリー「新・北斎展 HOKUSAI UPDATED」
<https://macg.roppongihills.com/jp/exhibitions/hokusai/>
(最終閲覧日、2022年3月11日)。

³² 2018年以降の北斎への注目にはそもそも、2016年度に開館した「すみだ北斎美術館」の存在とその事業(主に展示事業)が背景として想起される。
https://www.city.sumida.lg.jp/bunka_kanko/katusika_hokusai/hokusai-museum_info/index.html
(最終閲覧日、2022年3月18日)。

は著しく高い強度での出現が見て取れる。これについても、周期性を確認してみたい。「歌川広重」において強度の高まりが見られるのは、まず 1968 年にあり、歌川広重の没後 110 年にあたる年である。さらに、1987 年からの度数上昇が確認される期間においては没後 130 年にあたる。この期間の「歌川広重」の出現は 1987 年から数年間にわたって継続されるものの、1991 年頃からスパース状態となる。そして、再び 1995 年から 2000 年代初期に至るまで出現傾向が続くが、これは没後 140 年の際の波及効果が影響しているものであろう。さらに、2017 年からの再出現に関しては没後 160 年の効果によるものと推測される。

ここで確認した「葛飾北斎」や「歌川広重」に見られる傾向は、その他の浮世絵師にも概ね同様の挙動が窺える。すなわち、特定の期間において継続的に受容の強度が高まり、異なる別の特定の期間においてはスパースの様相が出現する、というものである。さらに、そのスパース期間を一定期間経た後には、再び受容の強度が高まりを見せる、というものである。

以上のことから、浮世絵版画受容の様相（＝研究動向の流れ）に関しては、特定の周期性が存在していることが示唆される。この背景には、博物館（美術館）がある一つの展示事業を行う場合、その時期の選定には個々の絵師（画家）の生没年に着目する傾向が見られるという「事情」があるだろう³³。

（高浜）

4. 『浮世絵芸術』に見る浮世絵研究の動向

4-1 分析結果をうけて

雑誌『浮世絵芸術』（創刊号～最新 181 号、1962～2021）に登場する人名を抽出し、その出現頻度を分析した調査結果は、特に高い出現が見られる作家として葛飾北斎と歌川広重を挙げている。しかしこれについては、決して驚くべき事柄

³³ たとえば全国の展覧会情報を掲載するサイト「artscape」を用いて検索すると、いくつもの「没後●年」「生誕●年」と銘打った展覧会を見つけることができる。

https://artscape.jp/exhibition/schedule/exhi_schedule_result.php?area=8
（最終閲覧日、2022 年 3 月 18 日）。

とは言えないだろう。既に大正 8 年（1919）の段階で、浮

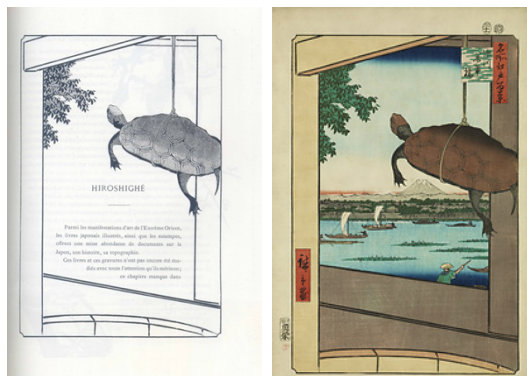


図 4（左）『芸術の日本』15号扉絵（1889年）、
（同書複製版、エディション・シナプス、2010
年、大阪市立大学蔵より転載）
（右）歌川広重「名所江戸百景 深川万年橋」
安政 4 年（1857）、東京国立博物館（国立文化
財機構所蔵品統合検索システムより転載）

世絵を代表する
絵師として両名
の名が挙がって
いるからだ。詩人
であり文芸評論
家としても知ら
れる野口米次郎

（1875-1947）³⁴

が著した『六大
浮世絵師』は、初

めて浮世絵師の序列化をはかったもの
と言える。北斎と広重は喜多川歌麿

（1753-1806）、鈴木春信（1725?-70）、鳥居清長（1752-1815）、東洲斎写楽（生没
年不詳）と共に選出されている（図 3）。ちなみにこの書物は複数回にわたって改
編出版³⁵され、野口の意図の在処はさておき、「六大浮世絵師」という言葉のみが
浮世絵師評価の物差しとして用いられ、浮世絵師のヒエラルキーを形成してしま
うことになった³⁶。またこの両名は、浮世絵研究のごく初期から、国外での注目
度が高い絵師でもあった。第一章で挙げた雑誌『芸術の日本（*LE JAPON
ARTISTIQUE*）』³⁷で、北斎と広重のみに個人特集が組まれていることにも留意し
ておかなければならないだろう。特集号扉絵には広重作品を意匠化した枠が設け
られている（図 4）³⁸。

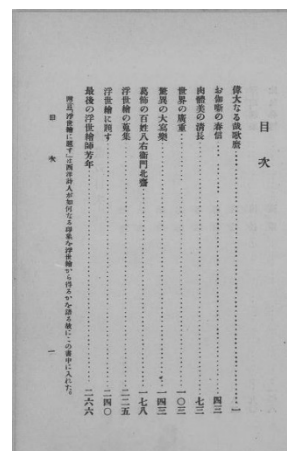


図 3 野口米次郎『六大浮世絵師』目次、
大正 8 年（1919）、私
蔵

³⁴ 野口米次郎に関しては、堀まどか『「二重国籍」詩人 野口米次郎』（名古屋大学出版会、2012 年）を参照。

³⁵ 『六大浮世絵師決定版』全 6 冊、誠文堂、1933 年

『美の饗宴 六大浮世絵師論』早川書房、1948 年（同限定版、1950 年）

³⁶ 「六大浮世絵師」という言葉は独り歩きし、しばしば「代表的な浮世絵師たち」「浮世絵の大家」として用いられている。とりわけ展覧会のタイトルに「惹句」として用いられ「六大浮世絵師名作品展」（大阪大丸、1958 年）や「六大浮世絵師「広重・名所江戸百景と六大浮世絵師名品展」（北海道新聞社、1980）、「六大浮世絵師名品展」（平木浮世絵財団、リッカー美術館、1983 年）などの事例が見られる。集客を目指したタイトルとして有効な惹句ではあるが、ある意味では一般の浮世絵愛好者をミスリードした観も否めない。

³⁷ 註 6 を参照。

³⁸ 但し国外における広重研究は北斎に比して少なく、この事例のみと考えられる。

では北斎と広重を除いた「六大浮世絵師」たちはどうだろうか。図2『浮世絵芸術』における浮世絵師受容の強度変遷および表2『浮世絵芸術』の頻度別抽出人物名を見ると、トップ3は北斎、広重、歌麿と「六大浮世絵師」が占めるが、春信は6位、写楽は8位、そして清長は19位に沈んでいる。代わって上位に進出しているのは4位の歌川国芳（1798-1861）や7位の歌川国貞（三代歌川豊国、1786-1865）といった幕末の浮世絵師に加え、明治時代を活躍期とする9位の河鍋暁斎（1831-89）や10位の月岡芳年（1839-92）といった存在である。浮世絵研究の裾野の拡がりが見て取れるとはいえ、たとえば河鍋暁斎研究の出現頻度が最も高くなる昭和57年（1981）は生誕150年にあたり、前章での分析結果として提示された周期性を裏づけているに過ぎない³⁹。但し昭和52年（1977）の河鍋暁斎記念美術館開館や昭和56年の研究雑誌『暁斎』（河鍋暁斎研究会会誌）創刊といった事柄が、研究の活発化に寄与した可能性は十分に考えられる。そして昭和57年以降、多少の空白期は持ちながらも、継続して注目されていることが判明する。一方の月岡芳年は没後100年を迎えた平成4年（1992）以降、継続的に研究成果が公表されていることが図2より明らかになり、出現頻度では上位になる河鍋暁斎よりも、この年以降は空白期間が少ない。

こうした出現頻度の高まりは、とりわけ近年において暁斎や芳年の注目度が上がったことに由来するものだろう。両名については近年、数多くの個展が企画開催されるようになった。暁斎の展覧会（個展）は「生誕150年」（昭和56年）に始まり「没後100年」、「没後110年」などと冠した周期展のみならず、特に平成27年（2015）の「画鬼・暁斎 KYOSAI-幕末明治のスター絵師と弟子コンドル」（三菱一号館美術館）以降は、立て続けに開催されており、とりわけ「没後130年」の年である平成31年（2019）には「没後130年 河鍋暁斎展」（兵庫県立美術館）と「河鍋暁斎 その手に描けぬものなし」（サントリー美術館）の2つの展覧会がほぼ同時期に開催された⁴⁰。一方の月岡芳年は、『浮世絵

³⁹ この年、初の大規模な個展「生誕百五十年記念 河鍋暁斎展」が、太田記念美術館で開催されている。

池田美美・関千夏編「関連主要文献目録」『河鍋暁斎 その手に描けぬものなし』展覧会図録、サントリー美術館、2019年、pp. 252-255。

⁴⁰ 過去の展覧会記録に関しては池田美美・関千夏編「関連主要文献目録」（註39）による。「没

芸術』刊行開始後に時期をしぼったとしても初個展は暁斎と比べて早い。管見の限りではケルン東洋美術館で昭和 47 年（1972）に開催された「大蘇芳年：1839-92 近代木版畫の幕開け（Taiso Yoshitoshi, 1839-1892: ein Holzschnittmeister an der Schwelle zur Neuzeit）」が最も早い。また海外展としては没後 100 年を記念した「美人画と武者絵：芳年の木版畫、1839-92（Beauty & Violence : Japanese prints by Yoshitoshi, 1839-1892）」（ヴァン・ゴッホ美術館ほか、平成 4 年

〔1992〕）もある⁴¹。日本での大規模な個展としては昭和 51 年（1976）の「最後の浮世絵師 月岡芳年展」（京都新聞社、大丸京都店）や「月岡芳年の全貌展 最後の浮世絵師、最初の劇画家」（昭和 52 年、西武美術館）が初期のものとして挙げられよう。その後は「没後百年記念 最後の天才浮世絵師 月岡芳年展」（平成 4 年〔1992〕、日本経済新聞社、大丸大阪店）まで開催されず、しかしこれを機に「周期」（生誕あるいは没後記念）とは関係なく頻繁に行われるようになっていく⁴²。とりわけ平成 30 年（2018）に開催された「芳年-激動の時代を生きた鬼才浮世絵師」（練馬区立美術館）以降は、翌平成 31 年開催の「挑む浮世絵 国芳から芳年へ」展（名古屋市博物館）、令和 3 年（2021）開催「最後の浮世絵師 月岡芳年」展（金沢 21 世紀美術館）などが立て続けに開催され、ここで挙げた 3 つの展覧会は現在も国内美術館の巡回展として開催中である⁴³。

ここまで 2 人の明治の浮世絵師の出現頻度に関して、その背景や現状（ビジュアルイメージ及び研究成果の発信状況）について述べてきたが、こうした状況をもたらしたきっかけとしては、彼らの共通の師⁴⁴である歌川国芳の存在があると考えられる。図 2 を見ると創刊当時よりその名は継続して出現していることがわ

後 130 年 河鍋暁斎展」の開催については、同展図録（『没後 130 年 河鍋暁斎展』図録、兵庫県立美術館、2019 年）による。

⁴¹ 但し河鍋暁斎の個展も、1993 年に大英博物館で開催されている。タイトルは「画鬼 暁斎（DEMON OF PAINTING KAWANABE KYŌSAI）」である。

⁴² 月岡芳年の展覧会履歴に関しては拙稿「【資料 1】月岡芳年総文献目録（稿）」（拙著『月岡芳年伝 幕末明治のはざまに』中央公論美術出版、2018 年、pp. 349-384）による。なお総合的な個展ではないが、昭和 49 年（1974）に「月岡芳年 月百姿展」がリッカー美術館で開催されている。

⁴³ 現在開催中の展覧会については『芳年-激動の時代を生きた鬼才浮世絵師』展図録（練馬区立美術館・株式会社アートワン、2018 年）、『挑む浮世絵 国芳から芳年へ』展図録（名古屋市博物館、2019 年）、神谷浩監修『最後の浮世絵師 月岡芳年』（青幻舎プロモーション、2021 年）による。なお「挑む浮世絵」展は個展ではない。

⁴⁴ 但し河鍋暁斎が国芳門下として指導を受けたのは、ごく短期間に過ぎない。ジョサイア・コンドル、山口静一訳『河鍋暁斎』岩波書店（岩波文庫）、2006 年、p. 30。

かるが、最初に高い言及頻度となるのは平成元年から同 4 年頃（1989-92 頃）である⁴⁵。生誕 200 年を迎える平成 9 年（1997）⁴⁶からは継続的な出現が見られるが、それより時期的に早い国芳への関心は何に由来するのだろうか。考えられるのは、浮世絵師の評価に関する新たな枠組みの設定である。

昭和 59 年（1984）、平凡社は新たな浮世絵画集『浮世絵八華』⁴⁷の刊行を開始した。野口米次郎以来の枠組みであった「六大浮世絵師」を廃し、歌川豊国（1769-1825）と国芳を加えた「八華」としたのである。おそらくはこれが、国芳および豊国のその後の注目度（≡出現頻度、強度）の変化をもたらした根拠と考える。図 2 を見ると、豊国の出現頻度（強度）もまた、国芳とほぼ同様の動きになっていることがわかる。

では「八華」という新たな枠組みをもたらしたと考えられる国芳への注目は、いつどのような経緯で始まったのだろうか。実はこれは、従来型の浮世絵研究から生まれてきたものではない。昭和 43 年（1968）から雑誌『美術手帖』に連載され、昭和 45 年に単行書として刊行された辻惟雄『奇想の系譜』の第六章「幕末怪猫変化 歌川国芳」として取り上げられたのがきっかけであった⁴⁸。『奇想の系譜』は、流派の枠に収まりきれず、ともすれば「異端」とされてきた日本近世の画家たちを、より肯定的な意味で「奇想」というキーワードを設定して語ったものである。著者はこの「奇想」という言葉を「因習の殻を打ち破る、自由で斬新な発想」を意味するとしている。流派（スクール）や地域といった日本近世絵画研究の枠組みを取り払った横断的な要素「奇想」は、その後の日本の近世美術史を塗りかえた。そして、この国芳への一般的な関心と研究の側面からの注目度の高まりこそが、その弟子である芳年や暁斎の画業へも広く関心を向けさせていっ

⁴⁵ ちなみに平成 4 年（1992）には鈴木重三氏による大著『国芳』が刊行されている。

鈴木重三『国芳』平凡社、1992 年

⁴⁶ 歌川国芳の生年月日が太陽暦換算にして 1798 年 1 月 1 日にあたることから、近年、従来の「1797 年」が翌年に改められて表記されることとなった。和暦表記は「寛政 9 年」のままである。

⁴⁷ 『浮世絵八華』平凡社、1984-85 年

内訳は 1 春信、2 清長、3 歌麿、4 写楽、5 北斎、6 豊国、7 広重、8 国芳である。

⁴⁸ 辻惟雄『奇想の系譜』美術出版社、1970 年

他に岩佐又兵衛（1578-1650）、狩野山雪（1589-1651）、伊藤若冲（1716-1800）、曾我蕭白（1730-81）、そして長澤蘆雪（1754-99）の章が設けられている。ちなみに『美術手帖』連載時は長澤蘆雪は含まれていない。

た所以であると考える。

平成4年(1992)には「国芳・芳年展」が、また平成12年(1999)には「歌川國芳一門の全貌展 國芳から暁斎、芳年、清方へ」と題する展覧会が、さらには平成16年(2004)、本来は縁の薄い国芳と暁斎の二人展「国芳 暁斎 なんでもこいッ展だィ！」までもが開催、国芳とその「奇想」を継承した弟子たちという構図が形成された⁴⁹。直門の弟子である芳年は言うまでもないが、たとえば暁斎の展覧会タイトルに見られる「絵画の冒険者」や「鬼才」、あるいは「奇想」という言葉はそれを裏付ける⁵⁰。

4-2 おわりに：今後の課題

本稿は、「近代における浮世絵受容のありようを明らかにする」という現在の研究テーマの下、浮世絵受容の背景にある浮世絵に関する「研究」を、テキストマイニングを用いて客観的に可視化するという試みであった。しかし冒頭に述べているように、これは「初めの一步」であり課題は多く残されている。

現在も刊行を続けている最も新しい浮世絵専門雑誌『浮世絵芸術』の検討を行なうだけでは、近代以降の浮世絵研究の動向を明らかにすることはできないことは、既に述べている。本稿で示した8種類の浮世絵研究雑誌を刊行年代順に、それぞれの検討を行い、浮世絵研究の動向と評価の形成経緯を明らかにしていかなければならない。また今回の検討では浮世絵師の人名が掲載される時期(「いつ」とその出現頻度(「誰を」)のみを扱っていたが、執筆者(「誰が」)についても、中心にすえている問題(「何を」)についても検討し、より重層的な分析を行っている

⁴⁹ 「国芳・芳年展」ドゥファミリイ美術館、1992年
「歌川國芳一門の全貌展 國芳から暁斎、芳年、清方へ」総合美術研究所、1999年
拙稿「【資料1】月岡芳年総文献目録(稿)」(註42)
なお、現在開催中(巡回中)の「挑む浮世絵 國芳から芳年へ」(註43)も国芳との二人展である。
「国芳 暁斎 なんでもこいッ展だィ！」東京ステーションギャラリー、2004年
池田英美・関千夏編「関連主要文献目録」(註39)

⁵⁰ 「特別展覧会 没後120年記念 絵画の冒険者 暁斎 Kyosai 近代へ架ける橋」京都国立博物館、2008年
「鬼才 河鍋暁斎展 幕末と明治を生きた絵師」富山県水墨美術館・碧南市藤井達吉現代美術巻、2016年
「北斎と暁斎 奇想の漫画」太田記念美術館、2013年
池田英美・関千夏編「関連主要文献目録」(註39)

かねばならないだろう。

今後はまず、最初の浮世絵雑誌である『此花』と、これに続く『浮世絵』（浮世絵社）に掲載される記事の検討を、文献調査およびテキストマイニングの両面から行っていく。また後者（雑誌『浮世絵』）は、既に述べた通り作家（絵師）自身による論考が掲載されていることが特徴の一つである⁵¹。雑誌掲載の記事を含め、作家自身による浮世絵研究がどのように自らの作品に生かされているのかを作品分析によって明らかにしていく。

（菅原）

【参考文献】

日本語文献

豊田裕貴「テキストデータの数値化 分析者の視点からのテキストマイニング前処理における注意点」『人工知能学会誌』第 17 号第 6 巻、人工知能学会、2002、pp. 738-743。

那須川哲哉編『テキストマイニングの基礎技術と応用』岩波書店、2020。

欧文文献

Feldman, Ronen., and Sanger, James.. *The Text Mining Handbook: Advanced approaches in analyzing unstructured data*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

URL

－ 「MeCab: Yet Another Part-of-Speech and Morphological Analyzer」

<https://taku910.github.io/mecab/>

最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日。

－ 石田基広「R MeCab の使い方」

<http://rmecab.jp/wiki/index.php?plugin=attach&refer=RMecab&openfile=manual.pdf>

最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日。

－ すみだ北斎美術館「北斎没後 170 年記念 北斎 視覚のマジック 小布施・北斎館名品展」

<https://hokusai-museum.jp/obuse/>

最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日。

－ 森アーツギャラリー「新・北斎展 HOKUSAI UPDATED」

<https://macg.roppongihills.com/jp/exhibitions/hokusai/>

最終閲覧日、2022 年 3 月 11 日。

⁵¹ 拙稿「浮世絵研究の功罪：近代における浮世絵受容とその波紋」（註 15）

【謝辞】本稿で分析の対象とした『浮世絵芸術』のメタデータに関しては国際浮世絵学会事務局より一覧化された全期間のデータを提供いただいた。この場に記して感謝の意を表したい。

(すがわら・まゆみ/文化資源学専修教員)

(たかはま・かいと/山形県立米沢女子短期大学講師・本学大学院経営学研究科客員研究員)