

## 浮世絵に描かれた骸骨

工藤 あいか\*

### 要 旨

「相馬の古内裏」は歌川国芳（寛政九年（一七九八）～文久元年（一八六一））が描いた作品である。本作の制作には、「解剖図」等の挿図や見世物興行の盛行といった背景が少なからず影響したのではないかとの指摘があり、また描かれている骸骨について、解剖学的な要素があるとも指摘されている。

本稿では、国芳作品を取り上げた上、国芳の弟子である月岡芳年（天保十年（一八三九）～明治二十五年（一八九二））の「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」に見られる骸骨図を検証し、さらに葛飾北斎の「百物語 こだ小平二」に描かれる妖怪の頭部を題材にして、それらに見られる解剖学的要素（医学的整合性）の検証を、主として男女の性差に注目して行った。現代医学の厳密性はないにせよ、三つの作品には解剖学的要素が含まれていることを見出した。

キーワード ①相馬の古内裏、②歌川国芳、③浮世絵、④骸骨

### はじめに

浮世絵は、庶民の中に浸透していたからこそ、絵師は日常的に社会情勢に敏感に反応し、庶民の求める画題を的確に捉え、しかも造形に工夫を加えて強い個性を發揮した。

本稿では、特に浮世絵に現れた骨格表現を、主に鈴木隆雄・林泰史氏総編集『骨の事典』の研究成果に依拠して分析していく（註1）。頭蓋骨の細部にわたる性別分析は、すでに埴原和郎氏（註2）、長岡朋人氏ら（註3）による研究の蓄積があり、鈴木氏によれば、形質人類学者ならば肉眼での観察で性の判定をした場合、九十から九十五%は的中する結果が出た（註4）と評価するほど精度が高い。『骨の事典』では、従来の研究の蓄積を元に土肥直美氏が「骨の個体識別」として一章にまとめられている。そこではとくに性差が顕著に現れるのは頭蓋骨であり、その判別方法にはある部位を細部まで計測して判別する方法と、表面に現れる形状の違いによって判別する非計測的方法

が示される。本稿では対象が絵画表現であるという性格上、後者の方法によって考察を進めることとする。

本稿で参考にした『骨の事典』所収「骨の個体識別」に掲げられる非計測的方法は次の通りである。当該部分を引用する。

- ① 項筋稜…後頭骨後面の項筋付着部に形成される稜で、筋肉の発達した男性ではこの稜は棚状、あるいは釣状に後方に突出することがある。女性では発達が弱く、後頭骨の表面はなめらかで、後方への骨の突出などもみられないことが多い。
- ② 乳様突起…乳様突起も男性で発達している。しかし、そのサイズも形もかなり変異が大きく、また集団間の差も大きいように思われる。観察の際には、長さではなく、体積を評価すべきであるとされている。
- ③ 眼窩上縁…眼窩上孔の外側で、眼窩縁の厚さを比べる。女性では、眼窩縁は薄くシャープであるが、男性では厚く、眼窩縁は丸い。
- ④ 眉弓…頭蓋骨の側面観で、眼窩上部の輪郭をみると、女性では眉弓の発達が弱く、なめらかである。眉弓の発達した男性の場合は、眼窩上部が突出し、丸い固まり状のグラベラ隆起を形成する。
- ⑤ オトガイ隆起…下顎骨中央部のオトガイ隆起も男性で発達が顕著である。

- ⑥ 従来からよく用いられてきた指標である側頭部の発達程度、前頭洞の大きさ、外後頭隆起の発達程度、口蓋骨の大きさと、側頭骨頬骨突起後縁の発達程度、前頭結節の発達程度も参考となる。
- ⑦ 縫合線…頭蓋骨の縫合線は加齢とともに徐々に癒合し、消えていく(註5)。

なお、考察に際してはこの他に頭蓋骨の特色や性差を平易に説明した鈴木氏の著作(註6) および窪田金次郎氏ほかの『図説体表解剖学』に載る図解(註7)を補足的に参照し、さらに性差を説明するにあたっては、松井章氏の図版を補助的に引用させて頂いた(註8)。

本稿で取り上げるのは、歌川国芳、月岡芳年、葛飾北斎の作品である。まず国芳の「相馬の古内裏」を取り上げたのち、国芳の有力な弟子であった月岡芳年(天保十年(一八三九)～明治二十五年(一八九二))の「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」を検証し、さらに葛飾北斎の「百物語 こはだ小平二」を加え、描かれた骸骨に注目しつつ、それらに見られる解剖学的要素(医学的整合性)を見てゆきたい。

## 第一章 骨の描かれた浮世絵

### 第一節 歌川国芳「相馬の古内裏」

斬新で個性あふれる作品を多く残した歌川国芳(寛政九年

(一七九八)「文久元年(一八六一)」は、江戸末期を代表する浮世絵師の一人として近年注目を集めており、特別展も全国各地で開かれている(註9)。また、専門書のみならず、広く取り上げられている浮世絵師であることは、もはやいうまでもない(註10)。

ここでは国芳作品の多彩さを検証する過程で、弘化元年(一八四四)ごろに制作され、画面に大きく骸骨が描かれる「相馬の古内裏」[図1]に着目する。

本作は、一八〇六年に刊行された山東京伝の読本『善知安方忠義伝』を題材に取り上げた作品で、大判錦絵三枚続のほぼ二枚分に大きく骸骨を描き、左上に、「相馬の古内裏に将門の姫瀧夜叉妖術を以て味方を集むる大宅太郎光國(光国)妖怪を試さんと爰に来り竟に是を亡ぼす」とある。

三枚続のこの絵は、左上から右下に向かって表される破れた御簾によって、画面を大胆に二分し、見上げるほどに巨大な骸骨を表すことで臨場感溢れる画面を演出している。原作では滝夜叉姫の妖術によって操られた複数の骸骨が光國に襲いかかる場面となるが、国芳はあえて原作を改め、一体の巨大な骸骨として描いた。一番左にいる女性が、骸骨を操っている滝夜叉姫で、中央の男性が大宅太郎光國、その右隣にいるのが姫の仲間の荒井丸である。姫を守ろうと立ち塞がった荒井丸を光國が打ち倒し、姫に向かおうとしたところに巨大な骸骨が現れたのである。

本作はこれまで多くの研究者によって取り上げられてきた(註11)。

その中で、鈴木重三氏は本作の制作背景として、西洋医学の普及による「解剖図」等の挿図、もしくは当時庶民の間で人気であった「見世物興行」といった要素の影響を指摘されている(註12)。また浅野秀剛氏は、描かれている骸骨について、「解剖学的な要素がある」と指摘されている(註13)。

まず国芳の描いた骸骨のみを考察の対象としたものに、千葉正司氏、三國裕子氏の研究がある。そこではまず国芳が作画にあたり「木骨」から骸骨の立体感を掴み、杉田玄白らの「解体新書」支體全骨の挿絵を利用・改変して大骸骨を創作したと推論されたが、さらなる研究の過程で「相馬の古内裏」の肋骨が解剖学的に異なる点を発見され、その原因を、国芳が、骨格図の一部に誤りのあるトーマス・バルトマリンの「カスバル解体書」高連骨格図を利用したことによることを指摘された(註14)。いずれにしても国芳がそうした西洋の医学書を参考にしたことを具体的に示した研究として注目される。

国芳が新来の西洋の知見に興味を持っていたことは、たとえばオランダで出版されたニューホフの「東西海陸紀行」に所収の銅板挿絵のうちバタビアの領主館の建物が、ほぼそのまま「忠臣蔵十一段目夜討之図」に使われていたり、「一魁随筆 山姥怪童丸」がキリスト教の聖母子を参考にしたりしたのではないかと指摘されているところからも明らかであり(註15)、骨格を描くにあたり、西洋の医学書が念頭に置かれたことはむしろ十分にあり得ることで、実際に本作に描かれた骸骨は、細部にわたり克明で、原拠の存在さえも容易に推測され

る。

では描かれた骸骨に注目しよう。ここでは先述の通り、男女の性差が明確に出やすいという頭蓋骨に注目する【図2】。

まずグラベラ(④眉の上の隆起)、乳様突起(②耳の後ろの隆起)、および項筋稜(①後頭部での曲がり目の形成)の三箇所【図3】に着目する。一般にこれらは男性の方が膨らんで発達し(註16)、さらに鈴木氏によれば、眉間がしばしばくぼむのに対し、額の上部の膨らみ(前頭結節)はしばしば女性の方に現れるという(註17)。この指摘を念頭に男女の性差や成人と子どもとの差異などについて特徴を見る。

頭骸骨には眼球が無く、視線の方向は明確ではない。しかし、わずかに下向きに描かれ、それによって光國を覗き込むかのように見える。歯は何本かが抜け落ち、しかも不揃いな生え方をしており、それがかえって骸骨に対する恐怖感を助長する。もちろん骸骨には皮膚や髪の毛の残存がなく、完全に白骨化している。そのため後述する北斎の作品より骨の接合面(合わせ目)が明瞭になっているが、縫合線(⑤)は確認できないため、子どもの骸骨が念頭にないことは明らかである。眼窩(眼球の入る穴)の奥に見える細長い穴状の表現は、鈴木氏に従えば、頭蓋骨の中心にある蝶形骨(蝶のような形をした骨)に空く穴と考えられ、右眼の下の丸い穴は、眼窩下孔【図4】、すなわち鼻の左右の横辺りにある穴と見てよい(註18)。下顎骨にオトガイ孔(⑤)【図5】が確認できるだけでも、国芳の描いた骸骨には解剖学的知見が取り入れていると見てよいであろう。なお、真正面を向いた骨では

なく横向きの骨格を描いていることから、医学書の挿絵といった平面的なものよりも、やはり千葉正司氏、三國裕子氏が指摘されたように、立体的な骨格標本に近いものを参考にしたのではないかと考える(註19)。

男女の性差については、眼窩上縁の隆起(③)が認められること、耳後の乳様突起(②)は、一部欠いているように見えるが、鋸形に近い膨らみになっていることは、いずれも男性に多く見られる特色と判別できるであろう【図6】(註20)。

ところで相馬の古内裏を画題とした他の作品の一つに、歌川国輝(初代)の「猿島郡岩井郷相馬の古内裏 瀧夜叉姫」【図7】がある。国輝は、国芳の兄弟子あるいは国貞の門人で、はじめは貞重と名乗り、弘化四年頃に国輝と改名した。本作品の出版年は明らかでないが、三枚続きの国芳画とは違い、瀧夜叉姫を一枚に単独で描いている。国芳の作品と同じように内裏の破れた御簾らしきものを描き、中央に薙刀を構える滝夜叉姫と、その足元には踏みつけられている光國が描かれるが、二作品を比較すれば、滝夜叉姫が妖術を使って巨大な骸骨を出現させる国芳の作品がいかにも不気味で迫力に満ちた斬新なものか理解できる。

## 第二節 月岡芳年「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」

月岡芳年は、国芳の弟子の一人で、国芳より「芳」の字を継承した。武士の化け物退治、幽霊を描いた作品が多く残されているのも特徴的

で、それぞれ話中に登場する異形たちを独自の世界観で描いている。そのうちの一枚が明治二十三年（一八九〇）の「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」〔図8〕で、ここでは国芳と同じように骸骨の描写が重要なモチーフになっている。

地獄太夫は室町時代に実在したと言われ、和泉国堺の高須町にあった遊郭にいた遊女である。作品には、地獄が描かれた豪華な着物を身につける地獄大夫が大きく描かれ、斜め後ろには燭台が置かれている。さらにその背後に、六体の背丈の大きな骸骨と、二体の小さな骸骨が歩きながら会話をするかのように描かれる〔図8部分〕。手に提灯を持ち、番傘を持つ骸骨もいることから、花魁道中を再現しているのであろう。

花魁道中は、花魁が客を迎えに行くための道行である。中心である花魁はもちろん、その花魁が使用する布団や道具一式を持つ侍者など大人数であった。例えば、同伴の男衆には、道中の見物客を露払いするため太夫よりも前を歩く金棒引き、太夫の名前や所属する妓楼の紋を入れた提灯を持つ提灯持ち、花魁が肩につかまるための肩貸し、天候に関係なく花魁に傘を差し掛ける傘差しなどがいた。他にも、花魁の世話をする七歳から十二歳ぐらいの禿が二人、見習いの若い遊女である振袖新造、禿と同じく花魁の身の回りの世話や外部との繋ぎ役を担う番頭新造、さらに遊女たちを管理する遣り手の女性も加わる。毎回この人数であったわけではないが、客がお得意様であればあるほど豪華な道行となるのが恒例であったという（註21）。

花魁道中を描いた浮世絵を見ると、花魁以外の人物が多く描かれている。例えば歌川広重「江戸名所 吉原桜之図」〔図9〕では、金棒引き、振袖新造、禿、傘持ち、番頭新造、遣り手が同行しているし、「新板江戸名所 新吉原仲之町春之景」〔図10〕には四組の花魁道中が描かれる中、それぞれに振袖新造や禿、傘持ち、遣り手などがある。この作品では、花魁と禿は同じ着物を身に纏い、四組のうちどの花魁の世話をしている禿なのか一目で分かるように工夫されている。

さて、芳年の描く骸骨は、北斎や国芳の描くものとは違い、不気味さや生々しさがなく、むしろその仕草は生きている人に限りなく近い雰囲気をもっている。画中の背景に描かれる八体の骸骨に着目すると、それら全ての頭蓋骨に縫合線〔⑦〕はなく、前頭部や後頭部にかけての表現も、滑らかすぎるといふ印象を受けることはない。正面向きのものは、頬骨の凹凸も表現されている。右から三体目の骸骨には、側頭部に亀裂のようなものが入っているが、これは頭蓋骨がいくつかの骨片が整合されて出来ているという認識の上で描いたからであろう。

さらに五体のうちの数体の頭蓋骨に注目する。一番左にいる提灯を手に持った骸骨は、眼窩上縁の隆起〔③〕、耳の後ろにある乳様突起〔②〕が共に膨らみとして表現されているのが確認できる。後頭部は確認できないものの、これは明らかに男性的な特徴を示すものである〔図11〕（註22）。しかも眉間に窪みがあり、顎も平らであることは、さらに男性としての認識を強くする（註23）。花魁の名の入った提灯

を持ち歩くのは、通常男性であるから、あえて男性とわかるように描き分けたのだろうか。一方、左から三番目のやや面長の骸骨は、眼窩上縁の隆起(③)は無く、乳様突起(②)も膨らんでおらず、加えて眉間の窪みも描かれていないから、女性として描かれた蓋然性が高い(註24) [図12]。おそらく本来は花魁の後ろを歩く女性の一人なのであろう。このように芳年の骸骨図は、一見すると同じように見えるのであるが、明らかに像主にあわせて男女の描き分けが行われていると考えてよいのである。

花魁以外の人物を骨で表現する芳年の作品 [図8] では、一般的な花魁道中の作品に見られるのと同様に、役割を担う男女や子どもを、骨の状態であっても判別ができるようにしたのであろう。これほどまでに忠実に表現しようとした背景には、本作の中心に描かれた地獄大夫という花魁の存在があるものと思われる。

岡崎奈音氏は、地獄大夫を室町時代に実在の人物としており、山東京伝の『本朝酔菩提全伝』の中に見える、一休と地獄大夫との説話(註25)が基盤にあるとし、十七世紀後半に『一休閑東咄』が刊行された頃には地獄大夫という存在が成立したと述べている(註25)。

何人もの絵師が地獄大夫を題材にした作品を残しており [図13]、ほとんどの作品が江戸時代末期から明治時代に描かれたものであるが、その背景になった一つの要因に、岡崎氏が述べる一休禪師の伝説があるものと思われる。この他にも作者未詳『一休咄』に見える、一休が正月に髑髏を掲げて町を歩いたという逸話などがある。あるいは

一休作という仮名法語『骸骨』の挿絵に、登場人物が全て骸骨で描かれることなどが複合的に関係していると考えられる。今回は、骸骨の分析を主眼とするため、本作を含む芳年作品の詳細については、改めて別の機会で述べることにしたい。

### 第三節 葛飾北斎「百物語 こはだ小平二」

最後に完全な骸骨ではないが、解剖学的要素を認める北斎の「百物語 こはだ小平二」を取り上げたい。

北斎は、「富嶽三十六景」のうちの一枚である「隅田川関屋の里」(一八三〇〜三十二)を描いた前後、千住に住む骨つき医師の名倉直賢(弥次兵衛)のもとに弟子入りし、患者たちを写生し、骨格や筋肉を学びとろうとした。人物を描くには、人体の骨格を知るべしと考えた北斎は、この後、人物描法の奥義を体得したという(註26)。

この実体験を踏まえて描かれたと思われる作品の一つが、「百物語 こはだ小平二」 [図14] である。山東京伝の著した「こはだ小平次」には、女房の間男に溺死させられた歌舞伎役者小平次の生き様が描かれる。間抜けな性格であった小平次は、自分の女房のお塚と不倫していた鼓打の安達左九郎に騙され、奥州安積郡(現福島県)への旅公演に向かう途中、左九郎に釣りに誘われ、そのまま沼に沈められ溺死する。

この絵は、非業の死を遂げた小平次が幽霊として化けて現れた場面を描いている。薄暗い部屋の中、蚊帳に手をかけた幽霊の小平次が、

恨めしそうに目を向けている先には、お塚と左九郎が眠っているであろうか。頭部にはわずかに皮膚や髪の毛が残っている様子が細かく描かれる。このように完全には白骨化していないように見えるのは、死んだその日のうちに幽霊として化けて現れたということなのである。あたかも下から立ちこめる煙の中から頭部が現れるかのようであり、しかも目は血走り、歯をむき出しにして怒りを露わにしている。まさに今から報復しようとする幽霊の恐ろしさには鬼気迫るものがある。

画面の上半分には、暗闇から現れる頭部が大きく描かれ、視点は否が応でもそこに集中する。蚊帳は、吊り手の部分だけが鈍い赤色で、それ以外の部分は暗い色に統一される。全体的に暗色で描かれ、薄暗い空間である。

この頭部の表現にまず顕著なのは、額の中心から脳天にかけて現れる縫い目のような前頭縫合(⑦)である。ヒトの誕生時には、胎児が狭い産道を通るために前頭骨が少しだけ前後・左右に十字に分かれた状態になるが、その時で来た境界線は加齢とともに消失するという(註27)。骨の癒合は三歳頃で、それが縫合線として残ったものである(註28)。なお縫合線の消失は、年齢差があるようだが(註29)、少なくとも若年者(子ども)には縫合線が見られることは認めてよいであろう。

さて、あらためて幽霊の頭蓋をよく見ると、眉間部にグラベラ(⑤)が認められるものの、乳様突起(②)は膨らみというよりやや尖り気

味となっていて、これはむしろ女性的な特徴として見るべきであろう(註30)。ただ、性差を決定的にする外後頭部隆起(⑥)に関して、本作の場合、頭蓋骨の向きから確認することができないため「[図15](#)」、その判別はしにくい。いずれにせよ北斎の頭蓋骨は、形や骨の位置関係は正確ではあるが、厳密に男女の性差を判別するほどの細部描写はなく、また成人であるはずの像主に子どもと思われる特徴を加えるなど、全てが医学的な整合性を示しているわけではない。

また、サイエンスライターの原島広至氏も本作を解剖学的に分析し、前頭縫合や下顎枝について言及され、さらに口中に見える歯が二十二本で、反対側も同数とすると明らかに本数が過剰であることなどを指摘されている(註31)。医学的な整合性をあえて無視して歯列の強調をした点もまた幽霊の異常さを引き立たせるための方法であったとも考えられる。さらに考察が必要であるが、本作に臨む北斎の作画面図の一端を伺うことができよう。

### おわりに

歌川国芳の「相馬の古内裏」を端緒として骨の描かれた三枚の絵について、とくに頭蓋骨に着目しながら、解剖学的な正確さが見られるかについて考察した。最終的に、国芳がどのような医学書や模型等を参照して、解剖学の知識を取り入れたかについては、明確に解明できなかった。今後の課題としたい。しかし、人体の骨格を正確に把握し、それを作品に反映させようと試みたことは誤りないと思われる。

医学としての解剖学の習熟は、美術としての表現の幅を広げることにはできるが、その制約を受けることで、かえって自由な表現が失われることもある。しかし解剖学的な知識を念頭に描かれた骸骨の、見る者へ与えるインパクトは強い。さらに幽霊や妖怪など、現実ではあり得ないものを描く、あるいは動きのあるユーモア溢れた絵を描く際には効果的であろう。時には北斎作品のように意図的にその一部を乱すことによって、新たな面白さを加味することも可能となる。

いずれにしても、こういった解剖学的知見に基づきながら絵を辿ることで、医学が発展し、医学書が普及し始めることのみならず、そうした知見が広く社会に認知・受容されていく過程をも知ることができ

る。もちろんその背景にはこの時期に人気を博した見世物興行や生人形の流行といった社会的な事情もまた、庶民が追真的な人体表現へ接し得た素地として考慮すべきことにも気づかされる。そしてこうした流れの中で、以前にはない新たな浮世絵表現が確立されて行くことは興味深い。国芳や北斎、芳年は、骸骨を追真的に描くことを追求したが、これは当時の庶民の間にもそういった趣向が受け入れられる素地があったからこそであろう。

なお、挿図中の枠で囲ったコメントは、『骨の事典』（註32）および鈴木氏の著書（註32）を参考に作成したものであることを付記しておく。

## 註

- (1) 鈴木隆雄『骨の辞典』（朝倉書店、二〇一三年）、一〇四―二九頁
- (2) 埴原和郎「判別函数による日本人頭骨ならびに肩甲骨の性別判定法」『人類学雑誌 67巻47号』（一九六〇年）
- (3) 長岡朋人「中世日本人の破損頭蓋の性別判定」『Anthropological Science (Japanese Series) Vol.113』（二〇〇五年）
- (4) 鈴木隆雄「骨が語るスケルトン探偵の報告書」（大修館書店、二〇〇〇年）二二―二五頁
- (5) 註1に同じ
- (6) 註1に同じ
- (7) 窪田金次郎、ゲルト・ホルスト・シューマツハー「図説体表解剖画」（朝倉書店、一九九二年）
- (8) 松井章「中国新石器時代における家畜・家禽の起源と、東アジアへの拡散の動物考古学的研究」（明新社、二〇一六年）二二頁より引用
- (9) 水野美術館「浮世絵師歌川国芳展」（二〇一九）、太田記念美術館「没後一六〇年記念歌川国芳展」（二〇二二）、万葉博物館「歌川国芳展―浮世絵界の風雲児―」（二〇二二）、文化博物館「挑む浮世絵国芳から芳年へ」（二〇二二）など
- (10) 恵俊彦「アート・ビギナーズ・コレクションもっと知りたい歌川国芳生涯と作品」（東京美術、二〇〇八年）、田辺昌子「アート・ビギナーズ・コレクションもっと知りたい浮世絵」（東京美術、二〇一九年）
- (11) 宮永美知代、島田和幸「河鍋曉斎の解剖図と描画としての骸骨図」『美



- 術解剖学雑誌』(二〇〇七年)、東京都江戸東京博物館他『国際浮世絵学会創立50周年記念大浮世絵展』(二〇一四年)、日本テレビ放送網『俺たちの国芳わたしの国貞ボストン美術館所蔵』(二〇一六年)
- (12) 鈴木重三『国芳』(平凡社、一九九二年)
- (13) 浅野秀剛、吉田伸之『浮世絵を読む 6 国芳』(朝日新聞社、一九九七年)
- (14) 千葉正司、三國裕子『歌川国芳の「相馬の古内裏」骸骨と「解体新書」支體全骨の胸郭とその関係について』『人類形態科学研究会機関誌』(二〇一〇年)
- (15) 勝盛典子『大浪から国芳へ―美術にみる蘭書受容のかたち』『神戸市立博物館紀要』十六号(二〇〇〇年)、勝原良太『国芳の洋風版画と蘭書』『東 西 海 陸 紀 行』の 図 像 『日 本 研 究』三 十 四 集 ( 国 際 日 本 文 化 研 究 セ ン タ ー、二〇〇七年)
- (16) 註1に同じ
- (17) 註1に同じ
- (18) 註1に同じ
- (19) 註1に同じ
- (20) 註1に同じ
- (21) 永井義男『図説吉原事典』(朝日新聞出版、二〇一五)一四八頁
- (22) 註1に同じ
- (23) 註4に同じ
- (24) 註1に同じ
- (25) 岡島奈音『衣裳文様から見る河鍋暁斎筆「地獄太夫図」』『文化学園大学・

文化学園大学短期大学部紀要 50』(二〇一九年)

(26) 名倉弓雄『江戸の骨つき』一一九―一二三頁(毎日新聞社、一九七四年)

(27) 註1に同じ

(28) 註7に同じ

(29) 註1に同じ

(30) 註1に同じ

(31) 原島広至『名画と解剖学「マダムX」にはなぜ鎖骨がないのか?』(CCCメディアハウス、二〇一八年)四二―四七頁。原島氏は、成人にも前頭縫合が残っている場合があるが、ほぼその割合は僅少であるといい、北斎は作画に当たり、幽霊らしさを出すため小児の頭蓋骨も参考にして描いたため、部分的に小児の頭蓋骨の特徴が出たものと推測されている。また、過剰歯であることも指摘されている。

(32) 註1に同じ

(33) 註4に同じ

### 参考文献

- 岩切友里子『国芳カラー版』(岩波書店、二〇一四)
- 片淵美穂子『養生における身体認識―慾を孕む身体』『スポーツ史研究』(二〇一三年)
- 加藤公太『美術解剖学とは何か』(トランスビュー、二〇二〇年)
- 川添裕、木下直之、橋爪紳也『別冊太陽 日本のおもしろい見世物はおもしろい』(平凡社、二〇〇三年)

- 金永昊「江戸時代の怪談研究百物語怪談集を中心に」『日本語・日本文化研究プログラム研修レポート集』（広島大学留学生センター、二〇〇〇年）
- 佐藤弘夫「江戸の怪談にみる死生観」『死生学年報』（二〇一三年）
- 白戸満喜子「ハ特集論文V京傳と国芳『復讐曲輪達引』成立考」『日本文学誌要』（一九九四年）
- 白戸満喜子「あらがう国芳」『日本文学誌要』（二〇一〇年）
- 武田科学振興財団杏雨書屋「杏雨書屋特別展示会 第58回 解体新書とターヘル・アナトミア・解剖図の洋画表現」（二〇一二年）
- 中山創太「歌川国芳にみる同年代美術その接触とその展開」『文化交渉東アジア文化研究科院生論集』（二〇一三年）
- 中山創太「洋風画表現にみる歌川国芳の試み透視図法と陰影表現を中心に」『文化交渉東アジア文化研究科院生論集』（二〇一三年）
- 西村貞「凹凸堂中亥とその銅鑄作品上」『美術研究』（一九三六年）
- 西村貞「凹凸堂中亥とその銅鑄作品下」『美術研究』（一九三六年）
- 藤本十四秋「解体新書と、附図を描いた小田野直武」『川崎医療短期大学紀要』（二〇〇九年）
- 堀じゅん子「浮世絵版画と時事的情報…国芳と広重の場合」『Bulletin』（二〇一六年）
- 宮永孝「解剖小史美術家と解剖」『社会志林』（二〇〇三年）
- 宮永孝「日本における美術解剖学」『社会志林』（二〇〇四年）
- 安田健次郎「重要文化財に指定された塾所蔵の貴重書…『解剖存信図』『慶応医学』（二〇〇五年）
- 安永幸史「幕末浮世絵における西洋版画の受容について歌川国芳を中心に」『海港都市研究』（二〇〇九年）

## 図版



図1 歌川国芳「相馬の古内裏」1845-46年頃、木版多色刷、大判錦絵三枚

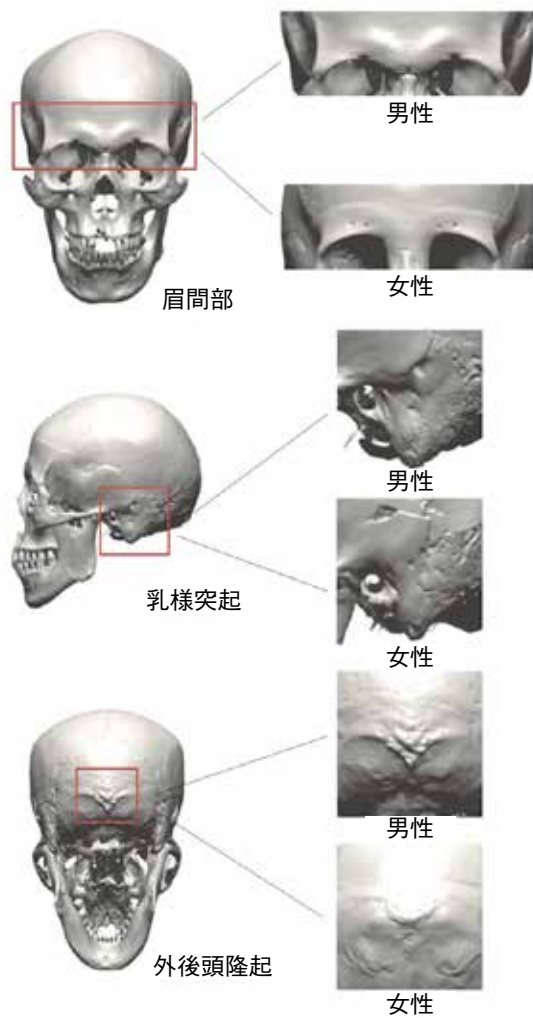


図2 頭蓋骨の性差

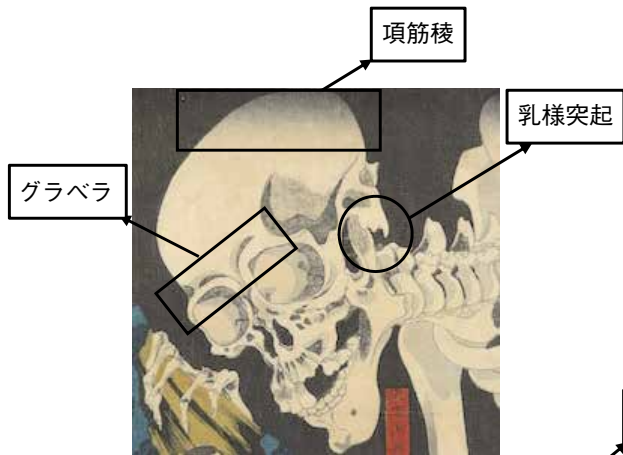


図3 頭蓋骨の部分名称

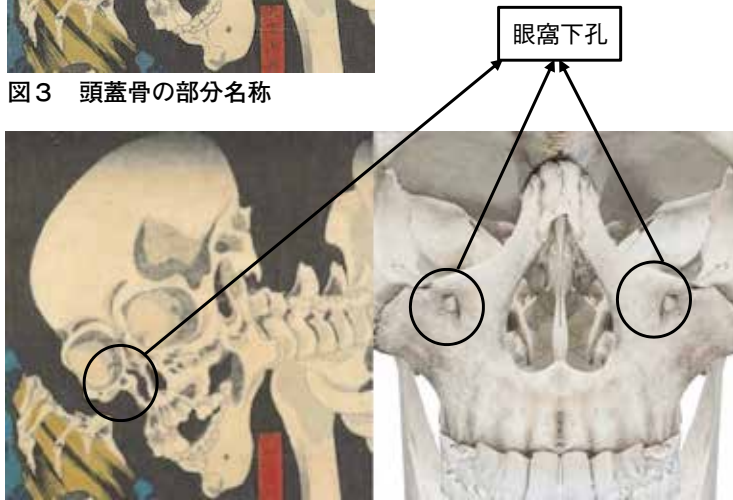


図4 眼窩下孔 (参考:3D人体解剖マルチメディアプログラム Visible Body)

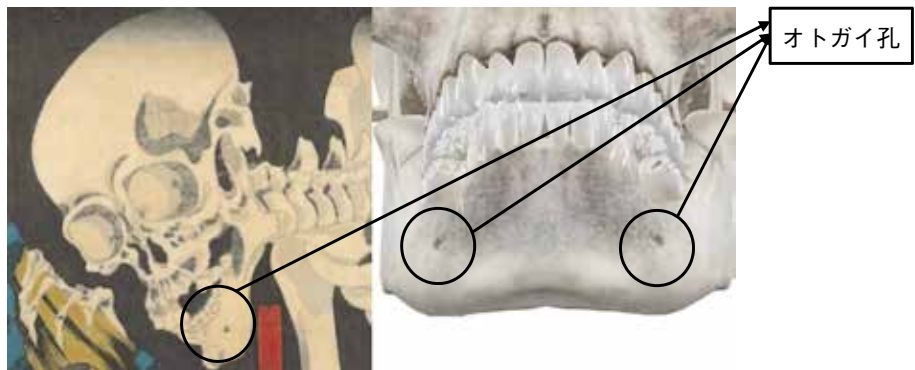


図5 オトガイ孔 (参考:3D人体解剖マルチメディアプログラム Visible Body)

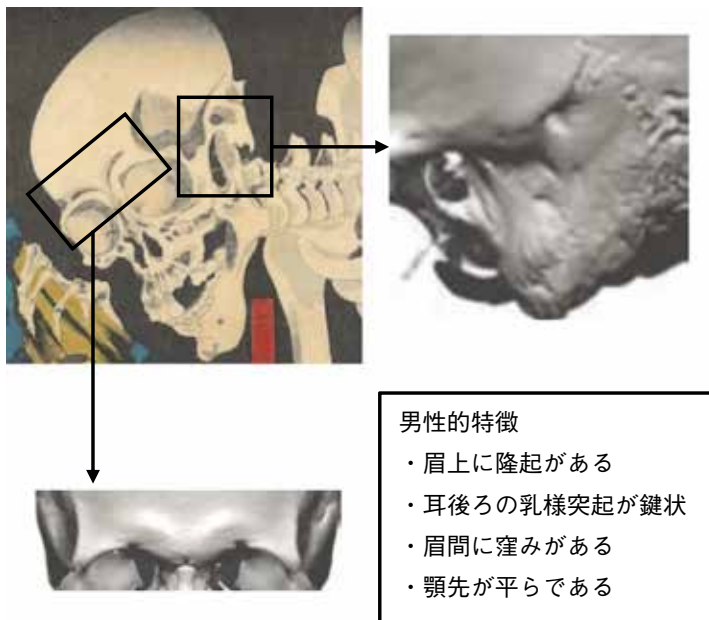


図6 「相馬の古内裏」の頭蓋骨の性別



図7 歌川国輝「猿島郡岩井郷相馬の古内裏 瀧夜叉姫」  
大判錦絵,年代不明



図8 月岡芳年「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」  
1890年、大判錦絵



図8部分





図9 歌川広重「江戸名所 吉原桜之図」弘化年間／1844-1848 横大判 錦絵



図10 歌川広重「新板江戸名所 新吉原仲之町春之景」天保後期／1837-1843 横大判 錦絵

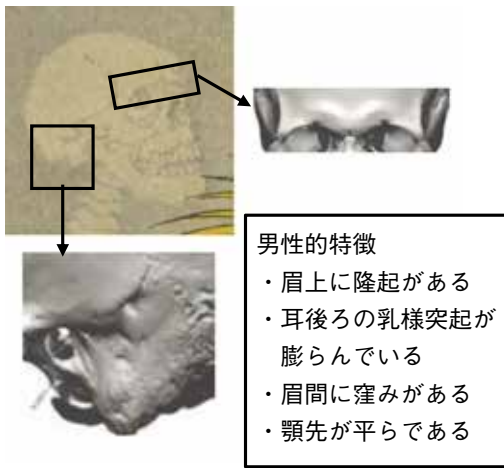


図11 「地獄太夫悟道の図」の頭骸骨の性別  
〈一番左の骸骨〉

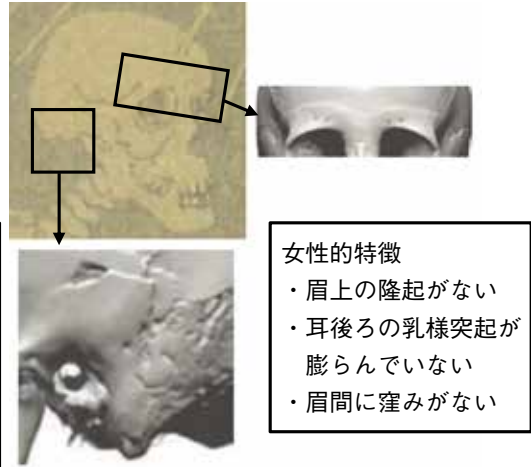


図12 「地獄太夫悟道の図」の頭骸骨の性別  
〈左から3番目の骸骨〉



図13 歌川広重「東海道五十三対 関」  
大判錦絵, 1843年





図14 葛飾北斎「百物語 こはだ小平二」  
1831-32年頃 すみだ北斎美術館所蔵  
画像提供：すみだ北斎美術館 / DNPartcom

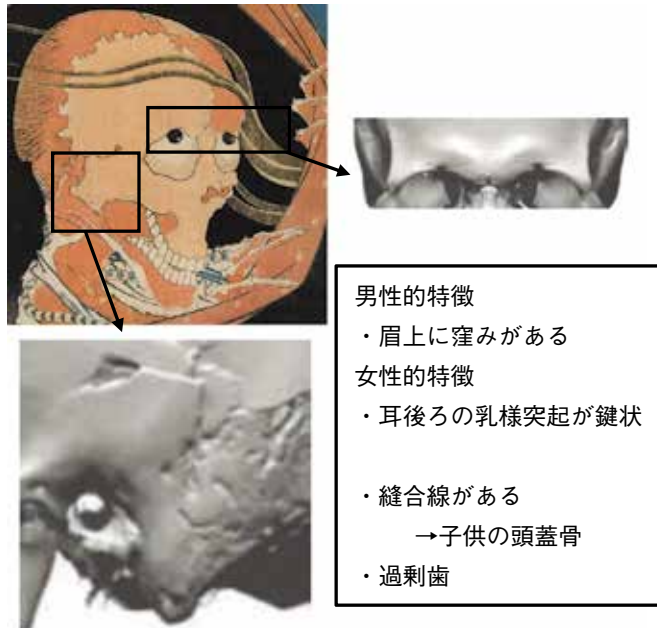


図15 「こはだ小平次」の頭蓋骨の性別

## 図版出典

- [図1] 歌川国芳「相馬の古内裏」所蔵先：東京富士美術館（最終閲覧日：二〇二二年十月六日）
- [図2] 頭蓋骨の性差  
松井章「中国新石器時代における家畜・家禽の起源と、東アジアへの拡散の動物考古学的研究」（明新社、二〇一六年） 一二一頁より引用
- [図3] 頭蓋骨の部分名称 [図1] と同じ
- [図4] 眼窩下孔  
Visible Body（最終閲覧日：二〇二一年八月三〇日）  
<https://www.visiblebody.com/ja/learn> および [図1] と同じ
- [図5] オトガイ孔 [図1] [図3] と同じ
- [図6] 「相馬の古内裏」の頭蓋骨の性別 [図1] [図2] と同じ
- [図7] 歌川国輝「猿島郡岩井郷相馬の古内裏 瀧夜叉姫」  
所蔵先：Nationaal Museum van Wereldculturen (Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden)
- [図8] 月岡芳年「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/info:ndjp/pid/1306513?tocOpened=1>（最終閲覧日：二〇二一年七月一日）
- [図8部分] 月岡芳年「新形三十六怪撰 地獄太夫悟道の図」の一部 [図10] と同じ
- [図9] 歌川広重「江戸名所 吉原桜の図」国際日本文化センター 米国議会図書館所蔵浮世絵データベース
- [図10] 歌川広重「新板江戸名所 新吉原仲之町春之景」国際日本文化センター 米国議会図書館所蔵浮世絵データベース
- [図11] 「地獄太夫悟道の図」の頭蓋骨の性別（一番左の骸骨） [図2] [図10-1] と同じ
- [図12] 「地獄太夫悟道の図」の頭蓋骨の性別（左から3番目の骸骨） [図2] [図10-1] と同じ
- [図13] 歌川広重「東海道五十三対関」  
所蔵先：Nationaal Museum van Wereldculturen (Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden)
- [図14] 葛飾北斎「百物語 こだ小平二」所蔵先：すみだ北斎美術館 画像提供：すみだ北斎美術館 / DNPartcom
- [図15] 「こだ小平二」の頭蓋骨の性別 [図2] [図8] と同じ

## Abstract

Skeletons in Ukiyo-e

Aika KUDO

"Soma no furudairi" was painted by Utagawa Kuniyoshi (1798–1861). Many researchers have pointed out the influence of "anatomical drawings" and other pictorial works, as well as "freak shows," as the background of this work. The "skeleton" depicted in this work has been pointed out to have anatomical elements, but a specific examination from such a viewpoint has not yet been made.

In this paper, we have taken up Kuniyoshi's works, examined Katsushika Hokusai's "Hyakumonogatari Kohada Koheiji," and, although the period falls into the Meiji era, focused on the skeletons represented in three paintings by Kuniyoshi's pupil Tsukioka Hounen (1839–1892), including "Shinkei sanjuurokkaisen Jigokudayu Godo no Zu," and examined the anatomical elements (medical consistency) in these works.

**Key words :** ①Soma no furudairi ②Utagawa Kuniyoshi ③Ukiyo-e ④skeleton

