

特集セッション:『日本文化デジタル・ヒューマニティーズ』とその展開

浮世絵デジタルアーカイブの現在

赤間 亮 金子貴昭

立命館大学文学研究科/アート・リサーチセンター

【概要】浮世絵総合デジタルアーカイブを 15 年間に亘って行ってきた。本プロジェクトが WEB 上に置いたイメージファイル総数は、現在 20 万枚を超え、世界最大の浮世絵データベースとなった。当初、スタンドアロン型の画像付データベースからスタートした本データベースは、WEB 環境の進化により、インタラクティブ性をもって利用者グループが共同でデータ蓄積を行い、利用者個別の研究ノートすら構築できるようになった。さらには、デジタルファクシミリの機能すら持ち始めている。これによって単なるインデックスや閲覧システムとしてではなく、新たな研究を生み出す宝庫として機能し始めているのである。

The Current situation of Digital Archiving for Ukiyo-e prints

Ryo Akama Takaaki Kaneko

Art Research Center, Ritsumeikan University

【Abstract】 We have run the digital archiving project on Ukiyo-e prints for fifteen years. There are over 200,000 images on our digital file server, the Ukiyoe database has become the largest in the world. It had started as a stand alone type database with images. By the development of the Internet circumstance, project members are able to accumulate the data through the Internet, each member are also able to build up their own online note. Farther, the database is acquiring a function of digital facsimile. Eventually, the database has had a role creating results of study on Ukiyo-e.

はじめに

本研究の最終目的は、世界に散在している浮世絵を対象にしたデジタルアーカイブを構築することにより、それを WEB 上に展開してより多くの研究者が浮世絵研究を実践できる研究基盤を確保することにある。一口に浮世絵デジタルアーカイブといっても、いくつかの所蔵機関による WEB 閲覧システムを通覧すると、さまざまな手法や考え方が存在しているようであるが、筆者らが構築してきた浮世絵デジタルアーカイブは、そのどれも異なる思想を持っていると考えている。本稿では、長期に亘り浮世絵目録化のために蓄積されてきたデータベース(以下、DB)が、次第に目録としてではなく、研究の現場で論文を生み出すツールとして機能し始めていることを報告し、文系研究に寄与する DB のあり方の一事例を示したい。また、筆者らのデジタルアーカイブは、単なるデジタルコピーではなく、「デジタルファクシミリ」の共有化を目指しているものであり、その点で、後発である他の所蔵機関の公開技術より一歩先んじていると考えている点についてもふれる。

本 DB やデジタルアーカイブの利用者は、専門家・研究者を想定している。

1. 前史

筆者が浮世絵のデジタルアーカイブを始めたのは、1993 年からであるから、すでに 15 年を経ている。1993 年段階では、まだ WEB も一般には普及しておらず、筆者も、こうした技術や環境が、現在のようグローバル化した情報社会を形成するなどとは夢にも思っていなかった。しかしながら、パーソナルコンピュータの画面には、カラーの画像が表示できる段階にあり、浮世絵研究にとって最大のネックになっていた、フルカラーによる資料情報の蓄積がコンピュータによって実現できることが予想できる段階にきていた。浮世絵の特徴として、版画が中心であるから世の中に残存している数が極めて多い。さらに版画の性質として同じもの・小異のものが複数あること。さらには、欧米で人気があるため、世界中に散らばっている。このように数と地域の壁を越える必要性のある研究対象にとって、まさにコンピュータを利用した研究が必要とされていたのだ。

この年から、土日を利用して東京に滞在して、前任地である、演劇博物館所蔵の浮世絵の網羅的な調査を開始した。整理にあたっては、保管方法、番号管理大系の抜本的見直しなどの大改革と同時に、保存具の変更を含めた修復事業も

一気に開始し、それらの方針の徹底と並行して、写真撮影に取り掛った。こうした立場は、外部からの資料調査ではなく、博物館側内部の人間として総合的な整理を担当したというのが正しい。

デジタルアーカイブには、デジタル化以前の準備事業が重要であることは、この実践からも筆者は学んだが、逆にこの部分に方策を持たない人材がアーカイブ事業を実施すると後に取返しの付かない事態を引きおこす可能性もあり、危険であることも経験したのである。

写真撮影は、この当時はまだデジタルカメラが普及していなかったため、35mm ネガフィルムで行い、サービス判の紙焼写真を作成することで、これがしばらくは、整理用のカードとして機能することになった。同時に、全体の約半分にあたる約 17000 作品（続き絵を 1 作品と数える）を対象として基本的な情報がまとめられている分類ノートが存在していることを利用し、ここからデータ入力を行って、1995 年には、既整理分の情報検索は、パソコンの DB 上で行えるようになった。

一方、サービス判写真を、絵師、版元によって整理し、重複チェック、組合わせを行ない、アルバムに収蔵することで、バラバラになっていた作品群の統整合理ができた。この作業が後の浮世絵専用閲覧システムの開発に役に立ったのである。

1995 年からは、さまざまな組織による WEB 発信が始り、演劇博物館もご多分に漏れず、浮世絵の画像を WEB 上にアップして、収蔵品の公開に努めるようになった。折角整理している浮世絵であるので、これを情報公開すれば大きなインパクトが得られる。そのための資金が廻ってくるようになった。まずは、筆者が撮影した紙焼写真全部をスキャンすることで、大量のデジタル画像が蓄積された。画像は、TIFF 形式で保存され、JPEG へ変換してスタンドアロンの形式ではあるが、画像付 DB が実現する。こうして画像データと検索データは連動し、かつ画像をコンピュータ上で見ながら、遠隔地においてもデータ入力が可能となったのである。

1996 年からは、こうしたシステムを基に、より詳しく正確な考証データを構築していくために、役者絵研究会を組織し、毎月一回の研究会により一作品一作品の考証結果を発表し、それが DB に記録されていくという方式をとることになる。研究会では、会場に画像がプロジェクターで大きく映し出され、それを参加者が見ながら、発表を聞くという、今では当たり前のこ

とながら、当時は画期的な方法で情報共有が実現されることになった。この研究会は、現在でも継続中であり、DB 内容の精緻化のための重要な役割を持っている。

1998 年には立命館大学にアート・リサーチセンターが設立され、人文系研究所ながら、高度なネットワーク環境の中で、WEB 利用にかかわる研究を進められる段階に入り、これまでスタンドアロンで使っていた画像付浮世絵 DB を、1999 年には WEB 上に展開した。浮世絵の前に、13 万枚に及ぶ、演劇写真の DB の開発を 1998 年段階で行っており、4 万 5 千枚を超える浮世絵閲覧システムの開発は、それを踏襲すればよかったのである。システムの開発にあたっては、同僚の稲葉光行氏の協力があつたことも大きい。

2. 対象

「浮世絵」と言ってもジャンルは広い。対象としているのは、基本的に「浮世絵版画」であり、その版画の制作にかかわる周辺の資料も対象としてきている。浮世絵版画は、江戸時代に整版印刷による書籍の出版が軌道にのり、その挿絵が独立する形で一枚単位で独立して上梓されるようになる。本プロジェクトでは、これから以降の浮世絵版画を対象としており、それが商業出版であるか、非営利出版であるかについては問わない。時代的にも近代版画までを対象に入ってくるが、これは調査の過程で混在する場合で、基本的には浮世絵師が明治 40 年頃までに制作した版画である。むしろ、肉筆も対象としたいが、版画に比べて、極端に作品数が少なく、装幀の状況も異なるためデジタル画像化があまりできていない。結果として、時代や絵師などに限ることなく、浮世絵版画が数多く対象となってくる。

現在までのところ、調査ができた公的な機関としては、上述の如く演劇博物館から始めて、国内では、東京都立中央図書館、アート・リサーチセンター、舞鶴市糸井文庫、大阪城天守閣、国立音楽大学竹内文庫である。これらは、収蔵品全体を調査した機関である。その他、日本浮世絵博物館の協力もいただってきた。

2002 年以降は、海外でのデジタルアーカイブも実施しており、最大規模のものは、英国ヴィクトリア&アルバート博物館所蔵の約 35,000 枚、さらには同じコレクションの分れであるスコットランド国立博物館約 4,000 枚、ドイツのヘンドリック・リュール氏所蔵約 5,000 枚が大きなもので、パーミンガム美術館約 200 枚もあ

る。これらは、やはり所蔵品全体をデジタルアーカイブしたものである。また、2007年からは、大英博物館所蔵品の調査撮影を開始し、2008年から本格的に全体の撮影に及んでいる。その他にも、国内外の個人コレクターの所蔵品のデジタル化を実施しており、WEB公開する手立てのない個人コレクターの作品公開と研究現場での共有化には非常に有効な活動をしているつもりである。

こうした原資料のデジタイズと並行して、図録全集類からのデータ入力、WEB公開中の浮世絵画像閲覧システムとの連動も行っており、こうしたデータも含めると、当該浮世絵DBが持つ情報量は、現在20万枚を超えている。

3, デジタル画像作成方法

初期の演劇博物館所蔵品については、35mmネガフィルムの紙焼をデジタル化の対象としたため、フラットベッドスキャナーによる取込みによって大量のデジタル画像化が実現した。この当時においては、十分に高精細画像と評価できた72dpi、約1500×1000pixelの画像で、約140KB程度の大きさまで圧縮して運用用のJPEG画像を作成した。現在では、解像度に不満を覚える向きもあるが、いまだ他のサイトでのこの画像サイズ以下でのWEB公開が常識であることを考えると、12年も前に始めたデジタルアーカイブ事業の画質がいまだに現役のままであることに驚かざるを得ない。

一方、周知のようにこの間にデジタルカメラが急速に普及し、画質や性能、価格も当初からは考えられないようなレベルに達し、アート・リサーチセンター収蔵品については、デジタルカメラによるデジタル化が実施される。当時、まだフィルムによるアーカイブにこだわる業界と学芸員たちが多かったなかで、フィルムを介すことなく、直接デジタル画像を作ることでデジタルカメラは、筆者らにとっては、さまざまなノウハウを蓄えうる格好の研究素材であった。そこには、デジタル化のスピードと費用の節約が生れ、世間一般が高額費用を使ってデジタル事業を行っているのを尻目に、次々と大規模アーカイブを実現することができた。

現在の標準的な画像は、長辺約4000pixelを超える場合もあり、いかに圧縮に工夫しても、1.3MB程度となってしまうため、現在のweb公開用の画質は、長辺2700pixelに抑えている。それでも、平均600KB程度の大きさである。

さて、画像の作成については、本プロジェク

トが当初から守っている規則がある。

(1) 資料番号とファイル番号の一致化

(2) 作品1点単位ではなく紙単位での撮影。

この二点の原則を守っている機関は意外と少なく、この方法をとっていないアーカイブが実際に継続できるのか、はたから見ても心配になるほどである。(1)の資料番号は、資料番号自体に所蔵機関ごとの規則があり、ファイル名としては採用しにくいものもあるのは事実であるが、資料番号に含まれる記号の内、ファイル名としては相応しくないものを他の記号に置換えることで、ファイル名と資料番号規則との完全な一致を図っている。そのため、DBが出来ていなくても、所蔵機関にデジタル画像が納品された段階で即座に必要な画像がデスクトップ検索システムによって引き出せることになる。(2)とも関連するが、浮世絵版画は、続き物や組み物が多く、セットで1番号をつけている機関も多い。しかし、本プロジェクトでは、紙1枚単位で1点と見なすため、3枚続の作品に1資料番号が付与されている場合には、右から枝番号をつけることになる。枝番号がついた作品番号は、通常、その所蔵機関のどの管理リストにも載っていないわけであるが、枝番のないセットの番号が、いわば作品の代表番号になり、この枝番号を省略して検索すればもちろんセットで引き出せるから問題は起きない。

(2)の紙一枚単位での撮影は、公開にあたっては非常に重要な規則である。所蔵数が多い機関では、本来セットになるべき作品でも、整理段階で組合せることができずに別番号がついて、泣別れになっている場合が多々ある。デジタル画像で整理するとこれが容易に組合せることができるので、現状は2枚続であると思って、2枚続を1画像で撮影してしまうと、後にセットになるべき1枚がみつかった場合、画像を組合せるには手間がかかる。

さらには、本プロジェクトは1所蔵機関の作品を整理するだけでなく、数多くの所蔵機関の作品を一つのDBのなかに集めることにより、組み合わせが完全ではなかった作品が他の所蔵機関の作品と組合って完全なセットになることが多い。このためには、1枚単位での画像ファイル化が必要なのである。実際、複数の所蔵機関のデータを検索しながら現在作業中のコレクションのデータ入力を行っている、これまで不完全であった作品の相手が国境や海を超えて発見されることが多くある。

また、技術的には、基本中の基本であるが、

(3) 撮影の正面化 (カメラとの垂直撮影)

(4) 用紙の平面化（ガラスを使用）

を実施している。垂直化は当然のこととしてここでは問題にしない。用紙の平面化は、実はほとんどのデジタルアーカイブ事業で実施されていない。例えば米国ボストン美術館では、デジタルカメラでの撮影にあたって、歪みの極端に少ないレンズを特注し、かつ、カラーマネージメントにこだわった部屋、つまり照明や壁の色までも調整し、“手作業”でアジャストメントを行うという徹底的なこだわりをみせて行なわれる。しかし一方で被写体は、文化財として扱われ、修復部門からの慎重なチェックが入る。作品の上に何らかのものを置くことは厳禁であり、どんなにカラーマネージメントや歪みを抑えても、作品自体が波打っていれば歪んで写るし、色もそれに合せてユレが生じてしまっている。このため、デジタル化チームのせつかくの厳密なポリシーも成果物としては意味をなさないことになる。作品上をガラスで覆い平面化することを嫌うのは、海外に限らない。都立中央図書館でもガラスによる撮影は禁止されている。しかも、資料はクラフト紙へ四辺を固定して貼り込んでいるため、和紙とクラフト紙との収縮率の関係で、大きな歪みが生じている。そのため、単に波状であるだけでなく大きな歪みが出た。実際、和紙のような素材を扱う場合には、燃れ、折れなども多く、正確な平面として撮影するにはガラス板が必須のアイテムなのである。

この例をみてもわかるように、総合的に正確な複製画像を作成することは、技術的な面だけでなく、さまざまな要素が絡んでくるために容易ではない。

本プロジェクトの撮影手法は、さらに次の点で特徴がある。

(5) 3種類のライティングによる撮影

1枚の作品に対してライティング位置を変えた複数枚撮影を実施し始めたのは、ヴィクトリア&アルバート博物館アーカイブの終盤からで、2005年以降のことである。この撮影方法は、1点の浮世絵版画に対して、

- ・通常の四方から約40度角で照射する4燈照明（フラット撮影）
- ・片側2燈による照明（レイキング撮影）
- ・正面フラッシュ撮影

の3通りのデジタル画像を残すものである(注1)。

フラット撮影は、全面均一な照明であり、位置による色や明度の誤差が出にくい。レイキング撮影は、片側からの光により作品の表面に凹凸がある場合に影を作ることで凹凸による模様

を記録する。さらには、正面フラッシュ撮影は、光の反射を利用した技法（金銀や正面摺）を画像に記録するのが目的である。複数の照明により、1枚の画像でこれらの撮影の効果をできるだけ残す工夫もできるが、特徴ある照明によりその効果をより大きくみせることにしている。

レイキング撮影と正面撮影を実施することにより、これまで浮世絵は単なる2次元作品であると“誤解”されていたものが、実は3次元作品であることを表現できるようになった。実際、手で触ってみると確かにどの浮世絵でも凹凸があることがわかる。和紙を板木に強く当てて擦りつけることによって絵の具を紙に移すからであるが、この効果を絵の具を使わずに表現したのが、きめ出しや空摺という技法で、特に凹凸が強調されている。この技法は、フラット撮影では記録できず、これまでも図録や画集にこうした効果を表現できずに印刷されているものも多かった。

正面フラッシュ撮影は、浮世絵が初期のころから追求した光沢による効果を記録するためのものであり、例えばこれまでの図録類では、漆絵と紅絵の区別はほとんどできなかった。漆絵とは、光沢のある艶墨や金砂子を散りばめた絵であり、正面フラッシュによって、当時の彩色者の狙った効果が蘇ってくる。また、正面摺というやはり絵の具の上を磁器のようなもので擦って和紙の繊維を潰し光沢を出す方法は、江戸後期から多用されている。この正面摺が記録できないと、例えば人物の黒の衣裳全面に正面摺による文様が入っていても、フラット撮影においては、単なる模様なしの黒い衣裳にしか見えない。このフラッシュ撮影の効果は、絶大なものであり、フラット撮影と正面フラッシュ撮影の図像を較べてみることで正面摺の驚くべき繊細さを発見することができるのである(図1)。

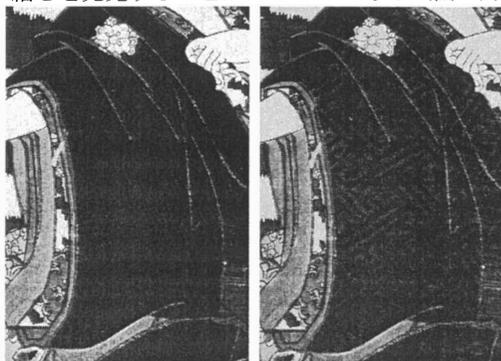


図1 右：フラット撮影 左：フラッシュ撮影
※資料番号 emi21-078 の部分を拡大したもの。

これらの撮影方法は、フィルム撮影の場合、費用の問題もあって、通常1点に対して1枚のフィルムを残すことしかできないものが、デジタルカメラでの撮影のため、記録媒体の容量さえ気にしなければ、いくらでも撮影できるという利点から生み出されたものである。

こうして、現在の本プロジェクトの撮影技法は、これまであまり知られて来なかった「光と影の芸術」という性格を初めて表現するものとなっているのである。

4. メタデータの構築

大量のDBを構築するのに問題となるのは、メタデータの入力である。その分野の研究に本当に役に立つDBは、このメタデータの内容がより専門的になっている必要がある。本DBでは、基本的書誌データとしては次の21項目がある。

- (1) 作品番号 (2) 組織内グループ番号
- (3) 全体グループ番号
- (4) 絵師 (5) 落款等 (6) 彫師摺師等 (7) 判型技法
- (8) 位置 (9) 改元印 (10) 版元名 (11) 版元文字
- (12) 改印 (13) 蔵印 (14) 出版年月日 (15) 出版地
- (16) 画題等 (17) 画中文字 (18) 分類 (19) 所蔵機関

これらのうち額面通りのメタデータは、(1) 作品番号と(21) 所蔵機関のみにであり、その他は、手作業で、しかもある程度の専門的知識を学習した人材によって入力していかなければならない。

(2) コレクション内グループ番号は、現物の整理がある程度進んでいて、グループ化が出来る場合は、作品番号がグループ化されていて、ある程度自動的にグループ化（つまり続き物、組み物のセット）ができるが、(3)の全体でのグループ化は、本プロジェクトが正に担っている作業であって、同じ作品、同じグループが発見され次第に日常的にグループ番号が付与されていく項目である。

(4)の絵師ですら、(5)の落款により絵師名とその代数を読取っていく必要があり、この項目だけでも自動入力化されれば大きな労力の軽減になるわけであるが、なかなか難しい(註2)。

また、基本的データではあるが、(10) 版元名 (14) 出版年月日はある程度の考証が必要であり、(16) 版元文字 (17) 画中文字は、くずし字が判読できなければほとんど作業に従事することが不可能である。(18) 分類は、浮世絵版画の内容によるジャンルであるが、これは、比較的裁量に任されており、キーワード的な入力が行われているため、成長型の項目である。ただし、この項

目は、もともと演劇博物館の浮世絵の演目別分類を踏襲しているため、浮世絵としてのジャンルはいまだ十分に入力されておらず、ここを充実させていく必要がある。

これらの基本項目の入力作業に関しては、例えば、大英博物館だけでもおそらくは20,000枚あると思われる大量のデジタル画像に対して、専門家一人が一日100枚をノルマとして、200日かかるわけである。100枚というのは一日の作業量としては、上限の数字であり、実際には、1年以上を経てようやく基本的情報が入るのが現状である。実際大変な作業であることも強調しておく。

また、これ以外にも

(20) グループ解説 (21) 個別解説があるが、これらは、どこまでもキリのない部分であり、研究会での資料発表などを経て記録成長していく性格のものである。

さらには、

- (22) 続方向 (23) 異版 (24) 組織内重複番号
- (25) 全体重複番号 (26) オプション画像グループ
- (27) オプション画像頁番号 (28) 版元備考
- (29) セット備考 (30) 個別備考 (31) 作業備考
- (32) 入力担当者 (33) 画像URL

などの実際の入力作業時に必要となってくるメモ項目や浮世絵DBの動作をコントロールする項目がある。

また、本DBの特徴として、役者絵の場合の上演情報項目があることである。

- (34) 上演年 (35) 閏 (36) 月日 (37) 西暦
- (38) 上演場所 (39) 劇場
- (40) 興行名 (41) 興行名よみ (42) 場立
- (43) 演目名 (44) 演目名よみ (43) 場名
- (44) 所作題 (45) 音曲 (46) 所作細目題 (47) 配役

これは、他の浮世絵DBやましてや博物館が公開する收藏品DBには絶対にあり得ない項目である。しかし、浮世絵版画の約5割は役者絵であり、役者絵研究に必須の上演情報項目がない浮世絵DBは逆にあり得ないと言っても過言ではない。この点は浮世絵研究界での興味に偏りによる矛盾をそのまま露呈しているものであろう。

この内特徴的な項目は、太陰暦による(35) 閏、江戸歌舞伎の興行方法を踏まえた(40) 興行名、描かれた場面を特定させた結果を表示する(42) 場立(43) 場名などであろう。

(47) 配役は、役名と役者名、ならびに代数をたとえば「弁慶<5>市川 海老蔵」の形式で入力しているが、それぞれ1フィールドの中で、「弁慶」「市川海老蔵」「<5>市川海老蔵」を分割して

認識できるようにしてあり、それぞれにリンクが自動で貼られてクリック一つで検索が可能となっている。

なお、全体の項目数は、DB 運営用の項目も含めると現在、69 項目を数える。

5、特徴と機能

上述したように、浮世絵のデジタルアーカイブ事業を開始した段階で、リレーショナル DB を利用してデータ入力が進められていた。この RDB システムは、項目の設計が極めてフレキシブルであり、状況や対象、考え方が変わる度に容易に設計変更が可能であった。この設計の自由さは、WEB 用展開するにあたっても重要な利点であり、また、WEB 用 DB そのものも柔軟性を保持するための工夫を加えている。

つまり本 DB の最大の特徴は、フレキシビリティということが言える。現在のような大規模な DB として運用されていても、いつでも状況に合わせた変更が極めて容易だということである。以下、その他の特徴について述べる。

(1) 上演情報

本 DB の特徴として他の機関と条件が異なっていたのは、演劇博物館所蔵浮世絵から開始したことであり、つまりは、必要とされる項目に、演劇上演情報が入っていたことである。

演劇博物館所蔵作品は、その 9 割以上が役者絵と呼ばれる歌舞伎や役者を描いたジャンルに分類されるものであり、その収集の目的は、江戸時代から明治にかけての舞台を極彩色の画像で如実に再現しようというものであった。これは、演劇博物館を設立した坪内逍遙がすでに持っていた構想である。したがって、他の浮世絵 DB には存在しない演劇資料 DB としての性格を最初から持っていたということである。

筆者は、この浮世絵 DB を設計する以前に上演情報 DB や興行資料 DB を構築してきており、上演情報の項目については、それらの経験に即して設計をしていけばよかった。この上演情報 DB や他の歌舞伎関係資料の DB と同じ設計ができていたため、現在、これらの関連 DB との連携が可能となっていて、これが最大のメリットとなっているのである。

(2) 追加更新の自由度・情報所得の自由度

研究用の DB や目録などの情報公開にあたっては、それが研究成果である以上、人文科学の世界では、それがほぼ百パーセント完成した段階をもって公表するのがこれまでの常識であった。紙媒体の場合、修正や新情報の追加がある

と、「補遺・改訂」として別バージョンが出版されるのである。しかし、WEB などの共有情報基盤を使った情報発信は、正確でなくともある程度研究用にメリットがある段階で公開するのが有効である。本 DB も、間違いがまだまだ多く、メタデータすら十分に入っていない作品も数多い。しかし、利用しながら、その情報の不備や誤記に気づいた時点で、利用者（この場合、プロジェクトメンバー）が編集機能を使って WEB 上で修正や追加していきながら、成長させていけばよいのである。

こうして入力されたデータは、利用者が必要な時に必要な部分をエクスポートできる。このため「データの預け損」という感覚を取払うことができる。エクスポート機能を使えば、基本データは、本 DB から借用しながら、利用者自身の端末にデータを展開して、個別の研究ノートとして活用できるわけである。ただし、この場合、利用者が取得した元のデータに間違いや空白を見つけて、自分のデータとして成長させてしまった場合に、本 DB への情報回収が不可能となる。現在は、この問題に対処するために、ユーザー向けの書込 DB を運用し始めている。

(3) 浮世絵専門 DB と複数所蔵機関データの統合

他の浮世絵 DB は、基本的に博物館や美術館が所蔵品の閲覧システムとして公開されているものがほとんどである。したがって、浮世絵 DB に固有の項目が十分に揃っていない。使い勝手が悪くなるのは、当たり前である。が、さらに問題なのは、どのように検索しても見つけられない作品も出てくることである。浮世絵専門 DB ではないから、その絵に辿り着くための検索項目として「作者」か「作品番号」しか存在しないときもある。資料番号を直接入れても出ない場合は、もう入力ミスと諦めるしかない。しかも、本 DB は、浮世絵専門に作ったために、浮世絵を特徴づける複数の検索項目が用意されている。その内どれかの情報が、ヒットする可能性が高い。そして、国内外の複数の機関が所蔵する作品が複合的に入っているので、そのどれかの項目からのリンク検索により、同じ情報を持つ作品群をたちどころに集めてしまう。

(4) 資料の縦覧と研究分類ノート記録

本 DB では、検索語を入れなくても、あるいは資料にメタデータが空白でも閲覧が可能である。DB を使えば、その情報が縦覧できるのは当たり前と思われがちであるが、実際その検索語が DB の内部の情報とヒットせずは何も見ることのできない DB も多い。そうした DB は、検索絞込み機能によって、あるデータに行着く

ことを目的にしている。

本 DB は、それに対してすべてのデータを縦覧していくためのシステムである。したがって、検索画面に表示されるボタンは「閲覧」と表示され、検索語が完全に空白でも、すべての作品が閲覧できる（ただし、20 万枚の画像を見るためには、相当な時間の余裕が必要である）。閲覧しながら、前述のように、気づいた間違いを直していくことができる。

そして、さらに大きな特徴は、利用者個人が自分だけが閲覧できるメモを残していける。ことである。ユーザー個人利用 DB が連動していて、DB に掲載される作品について、

[分類] [タイトル] [内容]

の 3 項目についてメモを残せるシステムである。メモは、そのまま CSV 形式で一括してダウンロードでき、いつでも再利用が可能である。

(5) 撮影方法を応用した閲覧システム

前章に述べた、照明を変えた写真や「仕掛絵」のレイヤー的表示や、組み物・続き物のセット表示、同板画像の表示など、浮世絵版画に特有の性格を閲覧システムに反映してある。専用 DB ならではの機能である。

この部分をうまく機能させるためには、前章の項目の内、

- (8) 位置 (22) 続方向 (23) 異版
- (24) コレクション内重複番号
- (25) 全体重複番号
- (26) オプション画像グループ
- (27) オプション画像頁番号

を正確に入れておく必要があり、このあたりはこの項目と DB の動作がどの関係になっているかを頭に入れている人のみが操作可能な少々煩雑な作業ではある。

6. 本 DB を使った研究の可能性

本 DB は、大量のデータが登録されているため、研究成果を生むための源泉となってきた。坪内逍遙が目指した歌舞伎演出史研究のためのツールとしては、若手研究者による本 DB を使った成果も次々と生まれてきていて、効果は絶大であると言える（注 3）。本稿では、この演出史研究以外における研究の可能性について 2 点についてのみ、言及しておく。

(1) 資料の統計

DB で網羅的に資料を整理する目的の一つに、対象とする資料のジャンル別構成状況の確認がある。浮世絵の場合、これまでジャンル別にどの程度の割合の作品が制作され、また残されて

きたかの具体的な統計はとられたことがない。余りにも膨大な数の作品数の中で、現在流通している割合から感覚で語られているに過ぎない。こうした統計的な処理は、DB が本来持っている機能であるが、すでに大量のデータを保有している DB の中で、ある調査目的をもって最初から最後まで見通すことは、いかに DB 上であろうともかなりの労力を要する。しかし、最初から所蔵機関ごとに原資料を閲覧して何らかのゴールにたどり着くのは、これだけ多くの材料を持つジャンルでは不可能である。つまりは、本 DB が浮世絵の様々な統計的な調査にとっては、宝の山であると言える。

具体的には、浮世絵の大きなジャンル分けである、

役者絵、美人画、風景画（名所絵）、武者絵
相撲絵、花鳥画、戯画、報道絵、おもちゃ絵
春画、など

がどの割合で残っており、江戸時代にはどの割合で流通していたのか。例えば、ヴィクトリア & アルバート博物館とスコットランド国立博物館の浮世絵は、1886 年と 1887 年にそれぞれ収蔵品として登録されているが、もとは英国政府によって一括されたコレクションであり、日本からは、おそらく業者が一山いくらという感覚で輸出したものと考えられる。これによって、ある傾向に偏らずに明治初年に業者が集めることのできた浮世絵版画、つまり明治初年段階での版画のジャンル別流通の割合が確認できるのである。

こうした作業は、各コレクション別に実施することができるし、コレクションの枠組を外して、絵師別に年代別の制作動向なども調査できる。もちろん、著名な絵師の場合、すでに作品総カタログがほぼ出来上がってきているから DB など使う必要はないが、まだこれから調査せねばならない絵師は数多く本 DB の蓄積がものを言うことになる。

(2) 関連資料の発見

さらに、この DB の特徴として、思っても見なかった関連図が発見できることにある。それぞれの作品に対して基本的なデータ入力が行われているため、それにより自動的にリンクが DB 内で実現し、関連資料が寄って来るわけである。

例えば、図 1 と図 2 は、一見して全く同じように見える。しかし、落款からそれぞれ絵師が国安、豊国（初代）である。人物・背景まで含めて全く同じ図で、図 1 の方が隈取りが施されている程度の違いがあるのみである。こうした事例は、商業出版の浮世絵の世界では珍しいこ



図1 (国安画) 演博 004-0031 図2 (豊国画) 演博 100-5763

とはなかったのだろうが、なかなか見つけることはできない。今回、DBの画題の一致から発見できたものである。この場合、どちらが元の作品であるのかの検証が必要となってくる。この他に初代豊国と国安間での同一図柄作品が何点あるのかなど、これからすべき課題は多い。

また、同じシリーズや同じセットであっても、一箇所の所蔵品では不完全であり、世界中の所蔵品を集めることでセットが完結する場合がある。特に、続き絵の場合に、そのセットが発見されたときの喜びはもちろんであるが、実際それによって研究が一步進む可能性が高い。というのは、例えば、文化から天保期の作品の場合、改印は「極」印のみである場合ほとんどで、年代確定は、落款の形からの推定、あるいは役者絵の場合にその配役による。ところが、歌舞伎の上演では、同じ配役で数回の上演実績が残っていることがあり、続き絵の相手がみつかることで、役者の組み合わせから上演記録を絞り込むことができるのである。

さらに、具体的な事例を示そう。国安画の新内節「見立狂言」シリーズについては、2種類あることが知られている。1枚物のセットである薦屋重三郎板には現在「明烏夢泡雪」「浮名初紋日」「仇比恋浮橋」「二重衣恋占」「若木仇名艸」の5作品が知られている。もう一つのシリーズ山口屋藤兵衛板は、2枚続で新内節の正本を上部に描いて曲名を表示している。これまで、「明烏夢泡雪」「浮名初紋日」の揃いがあるが、「若木仇名艸」は1枚が報告されているにすぎない(注4)。しかし、「浮名初紋日」は、正本は2枚目のみに描かれ、しかも「見立」とのみあって「見立狂言」ではない。「若木仇名艸」は「見立狂言」となっているが正本表紙には、役名のみが記載され、役者名は、背景に入っている。このように、山口屋板の新内節シリーズは、デザ

インに統一性がなく、シリーズとすべきかどうか判断が付きにくい。ところが、本DBでは、ピクトリア&アルバート博物館所蔵品に「二重衣恋占」の左図(中根屋綱五郎<3>尾上菊五郎)を、そしてスコットランド国立博物館所蔵品からは、同じく右図(傾城花崎<2>岩井桑三郎)を見つけることができる。デザインとしては、双方に正本表紙が描かれ、それぞれ表紙上に役名と役者名が記載される「明烏夢泡雪」型である。この事から山口屋板は「明烏夢泡雪」型が基本であり、いまだ発見されていない「仇比恋浮橋」も出版された可能性が高いと予想できる。しかも、薦屋板では、役者は、<3>尾上菊五郎、<7>市川団十郎、<5>瀬川菊之丞が2回ずつ、<3>坂東三津五郎、<5>岩井半四郎、<2>岩井桑三郎、<3>市川門之助が1回ずつ描かれているが、山口屋板では、薦屋板とは配役を変えながらも、<7>団十郎、<3>菊五郎がやはり2回ずつ、<5>菊之丞、<2>桑三郎、<3>門之助を1回ずつ数えることができるから、おそらく、残りの「仇比恋浮橋」の浮世伊之助は<3>坂東三津五郎、相方として相応しい<5>菊之丞が若菜屋若草役。そして、「若木仇名艸」の続き絵の残り一枚である榎屋此糸は、<5>半四郎ではないかとの推測が可能となるのである。

おわりに

DBとは、先行研究の目録や資料目録として、研究されてしまった情報が蓄積されているだけのものとの思いこみがあるかもしれない。しかし、本DBは、長い情報蓄積の上に立って、製作者側が予測して来なかったほどの効果を生み始めている。すでに、研究をクリエイイトする段階に達していると言えるだろう。

しかし、浮世絵の残存数は、この数倍はあると考えられる。現在、浮世絵商の間で流通している作品や、まだ調査に及んでいない所蔵機関も多く、今後もこのデジタルアーカイブを継続し、より大きく成長させていきたいと考えている。

注1 フラット撮影によるファイル名が資料番号と一致しているのに対して、レイキング撮影には(P)を正面撮影には(F)を付けて、ファイルを区別している。

注2 広瀬駿・吉村ミツ・八村広三郎らによる「落款を利用した浮世絵の作者同定の試み」(情報処理学会SIG-CH78)などの研究が進行中である。

注3 赤間亮「歌舞伎における『役者絵』の可能性」(芸能史研究176号2007.1)などを参照。

注4 岩田秀行「歌川国安画『見立狂言』について」(館報池田文庫21号2002.10)