國學院大學学術情報リポジトリ

錦絵《初春書始寿語六(はつはるかきぞめすごろく)》: 明治四年(一八七一)、制作の意味と内容

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩切, 信一郎, Iwakiri, Shinichiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000758

錦絵《初春書始寿語六（はつはるかきぞめすごろく）》

―明治四年（一八七一）、制作の意味と内容―

岩切信一郎

はじめに

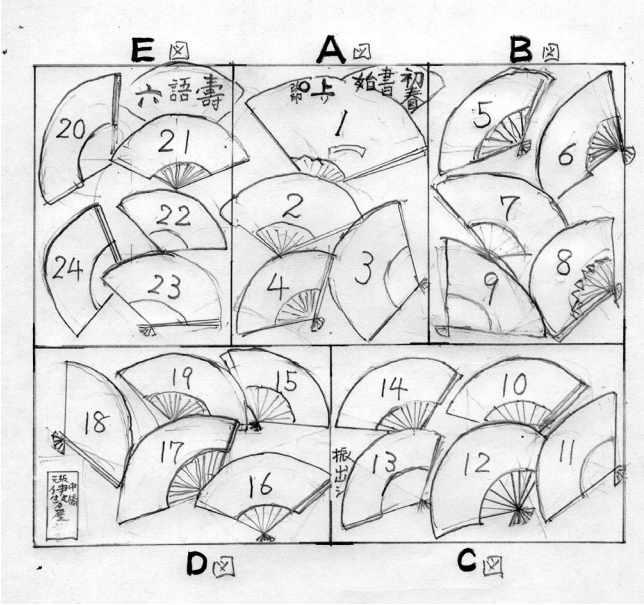
明治初年、特に明治元年から九年頃の期間の、言わば明治一桁時代は美術史の資料に乏しい時代である。近世と近代ののりしろ部分であり、はざまでもある。美術領域にあっては旧来の伝統形式の美術、あるいは新美術たる西洋美術導入期でもあるのだが、実情はなかなか見えて来ない。従来、明治初期と言えば、文明開化とか殖産興業の言葉に隠れてしまいがちである。本論考は明治五年（一八七二）正月向けに制作された《初春書始寿語六（はつはるかきぞめすごろく）》を解読することで、本双六の出版としての企画編集の意図、表現内容、さらにはこの期の浮世絵界および浮世絵師の動向、世相、美術傾向などにも目を向けようとの試みである。

《初春書始寿語六》は明治四年（一八四一）十一月の改印があり、題名の「初春」に示されているように翌五年の正月向け双六として制作された錦絵（木版多色摺絵）である。版元は「伊勢屋兼吉」、屋号「伊勢兼」。その住所は「中橋南槇町」（現在の中央区京橋一丁目）で、嘉永期頃からの出版活動があって歌川広重、歌川豊国（三代）などの錦絵企画・制作・販売の版元

である。この双六に注目した第一は複数の画工（浮世絵師）による合筆制作であるという点にある。多くの場合一つの双六絵はひとりの画工に任される例が多いのだが、本双六絵は、歌川豊国（四代）、孟斎芳虎、豊原国周を主として、他に落合芳幾、昇斎一景、梅堂国政（四代）、守川周重、鮮斎など八人の画工合筆という特異性がある。また、扇面貼り交ぜの意匠構成で優美さを備えて、流行の端唄を伴っており、新鮮な時事話題を提供する情報誌の役割をも持っている。双六と言えば子ども向けと思われがちであるが、本図は明らかに内容構成において子ども向けとは思えない。また、絵双六の構造が、上段には大判錦絵竪三枚続で下段は大判錦絵横絵継ぎ、その上下を合せ計五枚で構成された双六形態であることも興味深い。

一、《初春書始寿語六》について—判読と解説—

改めて形状を確認すると竪60.0×横73.7cmで大判錦絵五枚構成である。以下、内容を見るに、双六という性格上から本来は「振出」から進めるべきではあるが、本論考が絵画研究を目的とするだけに、便宜上、本双六を（大判錦絵）五点に分類し【図版①】、中央の「上り」をAとして、時計回りにBから下部のC、



【図版①】

D、上のEと分類して解説する。なお、検討する双六絵《初春書始寿語六》は筆者所蔵である。

まず、双六図版A【図版②】であるが、検印（「改」・辛未の「未十一」）があって、明治四年（一八七一）十一月の改印である。本双六の制作は、題名に「初春書始（はつはるかきぞめ）」の文字があって、実質上「明治五年（一八七二）初春（正月）」へ向けた企画で前年明治四年の年末には出版されるべき絵双六あることを示している。扇面型（扇形状）二十四図（これに伴う端唄などの詞章）を散らし貼り交ぜにした絵画から成り、双六として優美な印象をもつ構成である。

【図版②】双六図A

上部扇面「上り」画面〔扇面1〕【図版③】はこの双六の制作意図を窺わせる格別の意味をもっている。中央の花魁美人画を四代豊国が描き、それを挟んで左に芳虎、右に国周が役者絵で応じており何らかの三者の関係性を暗示するものである。四代豊国と国周が三代歌川豊国門下の代表的後継者であり、もう一人の芳虎は歌川国芳の門下である。この三者のひとりに「芳虎」の存在があることは挿絵や錦絵などの仕事量からいえば納得のいくのであるが、はたして国芳門下の代表と言えるかどうか、疑問の余地がある。ひとまず、上り図のこの三者はこの双六企画中の主役的な位置にあることを窺わせるのである。

四代豊国を中心に据えて、当時廓の遊女を描くことが多かったこともあってか、得意の女絵（美人画）である。また、その手にする短冊には「今様をうつす　豊国」と認めているのが意味深長で、本企画のヒントと言えそうである。この四代豊国の前名は二代国貞であり、その師名「豊国」を継承した年については従来、「明治三年（一八七〇）」説があって、確認すると、明らかに明治二年（一八六九）中までは「（梅蝶楼）国貞」の落款を使って筆を執っており、[1] 翌三年（一八七〇）十一月頃に

【図版③】上り拡大図

は「三世一陽齋豊國」と落款[2]した例がある。しかも四年（一八七一）になると合巻挿絵に「豊国」の名の使用が確認される[3]。

なお、この二代国貞が自ら「三世豊国」とし、実は「四世」と注釈しなければならないのには訳がある。若干の説明を要するが、この二代国貞の師匠である初代国貞が、一門派閥にとって主要な継承名「豊国」襲名にあたって、自らが「二代豊国」であることを主張した。ところが既に初代豊国の養子豊重が「二代豊国」を襲名しており、それを知りながらも認めない強行的な行使として自ら「二代豊国」と名乗って終生これを通した。次に「豊国」を襲名する律儀な二代国貞にあっては故人となった師の主張に従わざるを得ず、「三代豊国」を名乗らざるを得なかったのである。しかしながらこれでは煩雑で逐一説明せねばならないので、それを避ける手段として、現在では「豊重の『二代豊国』」の存在を認め、また本人は認めないにしろ「初代国貞の豊国を『三代豊国』」、つづく「二代国貞の豊国を『四代豊国』」と示すことになっている。

歌川派にとって主要な名義継承である「豊国」襲名について、二代国貞は慎重で、ようやく重い腰を上げ、実をとって「三世一陽齋豊國筆」（実は四世）と落款することから行使して派手

な襲名披露をさけたのであろう。こうした二代国貞の豊国襲名を支援したのが同門の国周と国芳門下の芳虎であって、その祝意の表明、あるいは名広めの目的で、明治五年初春のこの絵双六の企画となったのではないかと推測する。であればこそ題名に「書初め」ではなく「書始」であって、「豊国」の名の書き始めの意を洒落めかしたのだろう。このことについての検討はこの双六絵の解明と共に進めることにする。

〔扇面2〕は国周筆で座頭「徳市」を描き、「かねて手くだとわしやしりながらくとき上手についのりやすくだまされて咲くむろのうめ」（鶴屋南北作『天竺徳兵衛韓噺』）と記している。

〔扇面3〕は梅堂国政描く「伴左衛門」で「あさくともきよきながれのかきつばたとんてゆききのあみがさをのぞいてきたかぬれつばめかほが見たふはないかいな」と記す。歌舞伎十八番の『不破』の不破伴左衛門で着物に稲妻模様が描かれていることからも判る。万延二年（一八六一）二月改印の三代豊国画、竪大判錦絵「恋合　端唄津くし〉契情かつらき　名古屋山三」（版元・若狭屋与一）には本調子の詞としてある。

〔扇面4〕は芳虎画の「景清」で、歌舞伎十八番の一つである。平景清、悪七兵衛景清とも称される。「秋の野ハ千種の清艸に寄す　きよき月さへはれてくもりなき　わしが心をしらさるや」としている。

双六図版B【図版④】は扇面五面から成り、〔扇面5〕は昇斎一景の画で「須磨関」。百人一首の源兼昌の「淡路島かよふ千鳥の鳴く声に幾夜寝覚めぬ須磨の関守」にちなむ端唄（本調子）「いくよさか　ぬしにあハぢのしまだわげ（髷）波のまくらに寝みだれて　ないてあかしの浦千鳥せめてゆめぢにかよへかし」とする。

〔扇面6〕は四代豊国が新吉原「平泉楼　若緑」を描いて、

【図版④】双六図B

句は「名にしおふ富士とつくはの山あひに　つゆかなきかの一夜づま兎もほのめく若艸の里へ　人目の関を忍びつつ木の間かくれにあふにさへ水下姿の月も似や」。描いた四代豊国は明治三年（一八七〇）十一月の《花街全盛競》（版元・加賀屋吉兵衛）竪大判錦絵シリーズでは、「三世一陽齋豊國筆」（実は四世豊国）と記名して、「新吉原平泉楼若緑と禿（かむろ）あげは」を描いている。

〔扇面7〕国周筆で「しのぶ」を描く、「碁太平記白石噺」に登場する奥州白石の百姓娘姉妹の妹信夫（しのぶ）である。姉の宮城野が遊女となってともに父の敵を討つ筋で、姉妹対面の七段目新吉原揚屋の段が知られる。端唄「わしがくにさで見せたいものはむかしゃ谷風　今だてもよう（伊達模様）ゆかしなつかしみやぎのしのぶ　うかれまいぞへ松しまほたる　しよんがへ」。

〔扇面8〕は、一蕙斎芳幾筆、日本橋芸者「中ばし　小きん」である。「中ばし（橋）」は日本橋花柳界の一つ、通称日本橋芸者といえば、「元大工町、檜物町、石町」そして「中橋」を指す。端唄「みすだれあきて手まねぐ　舟の内三すぢのえん乃おとづれも仇にうき名をながすぞへ　エ、とまらんを」。

〔扇面9〕は画名落款「鮮斎」か、「花川戸　すけ六」は歌舞伎十八番の「助六由縁江戸桜」で、最も人気のある演目である。「紫の結びかたきえんの糸　とけぬも文の深緑り　まつにこぬ夜ハふでのさき　うらみかさねし　いのち毛も　硯のうみへはまるほどふかい　あさいハ間まときゆく　くらうするのも男ゆく」。

双六図版C【図版⑤】も扇面五面あって、「振出シ」のある図である。〔扇面10〕は昇斎一景「かいあん寺（海晏寺）」、品川区南品川の曹洞宗補陀落山海晏寺で紅葉の名所地として知られていた。そのことを踏まえた端唄で「あれ見やしやんせ海安寺　真間よ龍田がたかをでも　およびないぞへもみぢがり」。

〔扇面11〕が守川周重筆の「玄宗帝」、玄宗皇帝の楊貴妃寵愛譚が知られる。詞章は「れんりの枝のいろかへぬ　松のみさほの花みどり　ひときわおうか萬代もさかえて雪の朝日かけとけたすがたのたのもしき」。

〔扇面12〕は一蕙斎芳幾筆「中ばし　小さん」「春ハのどかに梅やしき　あつまの森のうらうらもかすみにむせる松しまあらぬながめばや　ないかいな」。

〔扇面13〕は国政描く「人力車」で、明治三年（一八七〇）に和泉要助等によって発明されたとするから、本図はその一年後のものとして貴重である。乗客が座る台座に引手の柄をつけ

【図版⑤】双六図Ｃ

て俥夫が曳いて進む。現在の中央区エリアで盛んになり一年後には東京府下四万台に及んだとするから、明らかにそれまでの駕籠を凌駕する勢いであった。開化乗り物として唯一、双六絵を飾った。端唄「ふねハすいたに　おかごはまだかいな　高車ノぐわらぐわら　坂道や手間どる人力車　しょんがいな」。

〔扇面14〕四代豊国描く「金瓶大黒　盛紫」、新吉原は江戸町の金瓶楼の遊女「盛紫」である。「春色のはれておぼろに月のさす　すいなさくらの花よりもほろゑひさめの仲の町てふりほしき花の霞」。

双六図版Ｄ【図版⑥】は扇面五面と版元名が示された図である。〔扇面15〕「芳虎画」とするだけで見出し（題）がないのだが、端唄文句の出だしに「よりまさ」とし、他の賽の目マスに「より政」の名があることからも、また着物の紋に源氏の笹竜胆が描かれてもおり、能の演目にもある「源三位源頼政」であることが判る。「よりまさ先ちやなれども　引ぞわつらふひきつきにどれも　あやめかかきつばた　まけずおとらぬをとこぶり」。「いづれ菖蒲か杜若の」語源説話に、頼政の鵺退治とその褒美として、十二人の美女中から「菖蒲前」とういう美妓を選び出すにあたり「五月雨に沢辺の真菰水越えていづれ菖蒲（あやめ）と引きぞ煩ふ」と迷いを詠んだ歌（『太平記』二十一巻）

【図版⑥】双六図Ｄ

が広く知られ、それを踏まえたものと考えられる。

〔扇面16〕一蕙斎芳幾筆の「中ばし　てる吉」。梅蝶楼国貞画（四代豊国）《音墨画仇一婦人》シリーズの明治二年（一八六九）大判錦絵一枚に、盃を片手に立つ「中ばし　てる吉」とかがんだ姿の「日本橋　はま」を描いた一枚がヴェネツィア東洋美術館所蔵となっている。したがって当時人気の日本橋芸者であったことが知られる。端唄「月あかりみれバおぼろに舟の内いきなつめひき水てうし思ひあふたるしゅびのまつ」。

〔扇面17〕国周筆の「頼兼」、初代桜田治助作『伊達競阿国劇場』に登場する頼兼を描いたものか。歌沢節にあって「うそとまことのふたせがハだまされぬきでだまされてすゑハ野となれ山となれ　わしが思ひハきみゆへならバみつまた川のふねの内心の内を御さつし」。

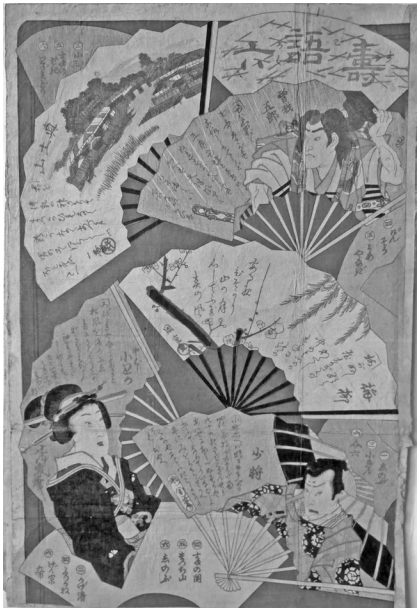
〔扇面18〕四代豊国「稲本　小稲」、小稲の読みは「こいな」で、マス中の賽の目指示（駒進め）にも「小いな」とある。端唄「風吹て道もたへなん雲の夜は来ぬかましそとあきらめて酒を相手にうたゝねのつもるうらみもよひのうちぜひ買たがよひハいな」。明治元年（一八六八）の《日千両大江戸賑》（版元・古賀屋勝五郎）の錦絵シリーズには「廓千両」とする国周筆の一枚があって「小稲」が当代遊里隋一の遊女であったことが判る。

小稲が最上位の「呼出し」であったのが慶応二年（一八六六）新春から明治五年（一八七二）秋までの約六年半余りである。本図は言わば小稲の全盛末期であろう。多くの錦絵になっており、明治二年（一八六九）八月改の朝霞楼芳幾画《よし原十二ヶ月》竪大判錦絵（十二枚）シリーズ（版元・綱島亀吉）に「文月　稲本楼小稲」の一図があり、また国周には明治四年（一八七一）の《當世全盛揃》竪大判錦絵シリーズ（版元・海壽堂海老屋林之助）の一枚に「小稲・小花」がある。その外に四代豊国（二代国貞の時期）、孟斎芳虎、一壽齋芳員なども描いていて小稲の人気の程が知られる。しかし、今日最も知られているのは高橋由一の油彩画《花魁図》（東京藝術大学美術館所蔵）、明治五年（一八七二）の制作で（本扇面図が描かれたのと近いのだが）、そのモデルがこの「四代目左近小稲」であることだ。あまりにリアルで衝撃的な西洋肖像画の紹介というところだが、『東京日日新聞』明治五年（一八七二）四月二十八日の記事中には「（略）娼妓の形容随て変じ兵庫下髪の廃たるを患ひ是を油画に遺して其古典を存ぜんと例の高橋由一に託し又各娼妓に商議しに皆野変（ママ）の錦絵に画れん事を欲して疾に肯するなし独り稲本楼の抱へ小稲悠然として之を諾ひ粧ひ十二分に飾り由一に会して則姿を写させたり（略）」とあって、失われ行くヘアースタイル「兵庫下髪」の記録画だったことが示されている。[4] この記事は明治五年二月二十一日の創刊から約二ヶ月後の『東京日日新聞』に掲載されたものであり新時代の逸話であった。なおこの『東京日日新聞』創刊発行に尽力したひとりが本双六絵の画工の一人、落合芳幾であったことも言い添えておきたい。

〔扇面19〕昇斎一景「辛嵜」、近江八景の内、「唐崎」の夜雨で知られている名所である。端唄「志賀から崎ひとつ松夜ごと夜ごととまりからすむれくるをア、青々とうれしなみだのかハく間もくもりがちなる夜の雨」。

竪大判錦絵の双六図版E【図版⑦】は扇面五面掲載で、この図版Eが双六図版Aと繋がる構成である。〔扇面20〕一景画「真土山」、「真土山」は奈良県五條市と和歌山県橋本市との境にある山、あるいは東京都台東区浅草の隅田川に面した小高い丘である。ここでは端唄内容にも合った江戸名所の聖天宮のある「待乳山」である。端唄「君を待乳の神かけて　まつかひもなく鶏がなくあづま男のエ、にくらしいほとすいたへ」。

〔扇面21〕芳虎画「曽我五郎」。「雨ハしゃぢくをふりながす　これしもてふど五月雨蝶と千鳥のぬれすがた　今ふきかえす天津風　アレいさましいでハないかいな」。



【図版⑦】双六図Ｅ

〔扇面22〕周重画「梅柳（うめやなぎ）」。「梅がぬしなら　やなぎがわたし　ある夜ひそかに山の月心して吹け春の風」。どうも略したところがあって、本来の端唄「梅が主なら」としては、「梅が主なら柳が私　中のよいのを嫉むのか　ある夜ひそかに山の月　心無いぞへ仇さらし」、あるいは「梅がぬしなら柳がわたし　なかのよいのかじらすのか　ある夜ひそかに山の月こころして吹け小夜嵐」とあるところであろう。歌沢の詞章を集めた『松みとり』（慶応三年）にもある。

〔扇面23〕国周筆「少将」。「小町思へバ照る日もくもる四位少将がなみだ雨九十九夜さでござんせう　あふ（仰）せにおよバぬそりやそふでなふて　かいなごしに車にみすかけたへこちやそとバ（卒塔婆）にこし（腰）かけたアゝばゝぢやへ」。謡曲「四位少将」（通小町）でも知られるが、万延元年（一八六〇）七月改印・三代豊国画の錦絵《恋合　端唄尽し　小町　業平》（版元・笹屋又兵衛）があって同じ詞章を配して役者に小町の三代沢村田之助、業平に二代沢村訥升を描いた図がある。

〔扇面24〕芳幾筆「中ばし　小わか」。「ろびらきや今に来るかと松風を湯のにゑ音にきくとうだいの灯かげはぢらふ袖がきやまださゝ竹も青々とこい茶にうき名が立わいな」。と、以上が《初春書始寿語六》の扇面二十四図と端唄などの詞章の判読である。

二、合筆双六絵のメンバーたちとその構成

《初春書始寿語六》は八名の画工の合筆である。その分担に関しては何を期待して依頼したのか、各画工の絵画表現傾向を知る上からも、各画工別にして検討してみる。画工名、生没年、《初春書始寿語六》制作時（明治四年での）年齢、担当扇面図、さらに若干のコメントの順で示す。画工の履歴にも触れること

にする。以下、年長者から順にあげていく。

二代国貞こと四代豊国〔文政六年（一八二三）～明治十三年（一八八〇）〕は、この時、四十八歳。担当画は〔扇面1〕上り（遊女図）、〔扇面6〕「平泉　若緑」、〔扇面14〕「金瓶大黒　盛紫」、〔扇面18〕「稲本　小稲」。四図すべて新吉原の有名遊女でこの手の錦絵美人画を描くことが多くなっていた。二代国貞時代も合巻挿絵はもとより、錦絵でも源氏絵、美人錦絵、江戸風俗などを描き技量では師に劣るとも、三代豊国没後も良き後継者と見られていたようだ。[5] 四代豊国襲名に就いては後に述べる。

孟斎芳虎は、生没年未詳であり、生年推定を文政十一年（一八二八）とする例に従って換算すると、およそ四十三歳。〔扇面1〕上り、〔扇面4〕「景清」、〔扇面15〕「頼兼」、〔扇面21〕「曽我五郎」。芝居役者の立役四図を担当。歌川国芳門下であり、この《初春書始寿語六》には同門の芳幾と共に参加している。絵のうまさは別としても、元来が何でも描く器用なタイプで様々なジャンルで活動し作品の量も多い。[6] 美人画、武者絵、とくに幕末の最末期に人気のあった横浜錦絵にあっては五雲亭貞秀に次ぐ二位に位置する量で特に異国趣味を盛り込んだ異国人風俗画に定評があった。[7] 晩年の三代豊国に一目置かれ役者大首絵を描くようになり、文久から慶応にかけ、また明治二年にも役者大首絵を描いて役者絵も好評を得ていた。

落合芳幾〔天保四年（一八三三）～明治三十七年（一九〇四）〕はこの時、三十八歳。〔扇面12〕「中ばし　小さん」、〔扇面16〕「中ばし　てる吉」、〔扇面24〕「中ばし　小わか」。四図を担当。日本橋芸者中の中橋芸者の有名どころを描いている。版元の伊勢屋兼吉の店が「中橋槇町」であるのは偶然なのか、花をもたせたものか。国芳門下中でも武者絵、美人画、戯画と様々なジャンルで力を発揮した実力派であり、しかも戯作者、落語家、様々な人脈をもって自らの活動に反映させた。

豊原国周〔天保八年（一八三五）～明治三十三年（一九〇〇）〕はこの時、三十七歳。〔扇面1〕上り、〔扇面2〕「徳市」、〔扇面7〕「しのぶ」、〔扇面17〕「（頼兼）」、〔扇面23〕「少将」。五図を描いている。明治初年には役者大首絵や勇み肌の江戸っ子や時代風俗をテーマにした錦絵で人気を得ていた。この双六絵では最も多い五図を描き、版元からの信頼も得て、やはりこの《初春書始寿語六》の制作の要にあったことを窺わせる。活動は安政期からで当初は一遊斎豊原周信を師として羽子板等の押絵、特に役者似顔を得意とした。後の嘉永元（一八四八）年の十四歳の折に三代豊国に入門して、錦絵では時代風俗を描くことに秀でて門下中でも一目置かれる存在であった。明治二

（一八六九）年には版元具足屋嘉兵衛からの役者似顔大首絵シリーズが評判となり彫の太田升吉の技術とともに好評を得て「役者絵の国周」を確固たるものとした。

昇斎一景については、生没年未詳にして謎の絵師である。明治初年に突然現れて突然消えた謎の画工なのであり、その人的関係性にも興味を覚える。〔扇面5〕「須磨関」、〔扇面10〕「かいあん寺」、〔扇面19〕「辛嵜」、〔扇面20〕「真土山」の名所風景四図を描いて得意が風景であることを示してもいる。本双六絵で四図担当は豊国、芳虎、芳幾クラスで言わば画工としてベテラン級の扱いなのである。一景の活動期は、明治三年（一八七〇）から七年（一八七四）という僅か五年満たずで、出版した錦絵は百二十点以上にのぼり、風景を基本にした滑稽絵、開化風俗絵を描いては一躍時の人であった。この双六絵のへの執筆はデビューして約一年後にあたり、何らかの人脈があったものとみえる。その点を清水勲氏は、一景が明治四年（一八七一）出版した錦絵『東京名所四十八景』シリーズの「目録」中で、山々亭有人が一景の画歴などを紹介した一文を挙げた上で、

昇斎一景は幕末に歌川派や京の四條派に学び、一時画業を中断するが、明治になって旧知の歌川豊国四代らとつきあいだし、彼らの紹介で萬孫、蔦吉、加賀吉などからたくさんの戯画錦絵を描き出したのであろう。豊国とは共作の「五階造より隅田川遠覧の図」（三枚続）がある。そして、幕末以来の戯画錦絵ブームで、一景は売れっ子となり、明治七年で燃えつきてしまうのである。[8]

と、四代豊国との関係性を示唆している。本双六絵に昇斎一景を抜擢したことも首肯できることで、この一枚の双六絵をめぐり、そんな画工間の人間関係も秘め、一景という画工が存在した証ともなっている。

四代国政〔嘉永元年（一八四八）～大正九年（一九二〇）〕は二十三歳の時で、〔扇面3〕「伴左衛門」、〔扇面13〕「人力車」の二図を描く。「人力車」はこの双六絵中唯一の乗り物開化絵である。鉄道開業は明治五年秋のことであった。姓は竹内氏、名は栄久。最初は三代豊国門下であったがその死亡後は、二代国貞（四代豊国）に師事した。四代国政を継承して明治の錦絵で活躍し、団扇絵、役者絵、開化絵等を描く。梅朝楼、梅堂、一寿斎、香朝楼、豊斎の雅号も併用。四代豊国の良き片腕となって一門中の信頼を得ていた。若手で起用されたのも四代豊国の推しあればこそであろう。明治二十二（一八八九）年には三代国貞を襲名。明治二十六年十一月には亀戸神社境内に「歌川豊

国翁記念碑」（現存）を豊原国周等と建立するなど、豊国の顕彰活動に力を入れている。

守川周重は生没年未詳。〔扇面11〕「玄宗帝」、〔扇面22〕「梅柳」、二図を担当。姓は守川、名は音二郎である。師は豊原国周であるだけに国周の推しで参加したのだろう。画号には喜蝶斎（楼）、一梅斎（楼）。錦絵等の作画期は明治二、三年から二十年代後半期頃までと推定される。主に役者絵や明治期合巻の表紙絵・挿絵で、特に明治十年代の活躍が顕著である。

残る一人について、落款が不鮮明で確信を得ないが、「鮮斎」と判読した。〔扇面9〕「花川戸　すけ六」の一図だけである。「鮮斎」が確実なら鮮斎（小林）永濯〔天保十四年（一八四三）～明治二十三年〕が思い浮かぶ、そうだとすると二十八歳の時である。肉筆画、錦絵新聞、『風俗画報』で活躍した永濯を思うと、どうも本図には稚拙さが見えて即断を妨げる。

三、幕末から明治への流れの中で—画工（浮世絵師）の動向—

本双六絵には八名の画工が関与している。企画の段階からこの八名は同目的の意味があって招集されたと思われる。それを検討する上からも、幕末から明治へとむかう時代の浮世絵界（錦絵出版界）、特に浮世絵師たちの動向を把握しておきたい。

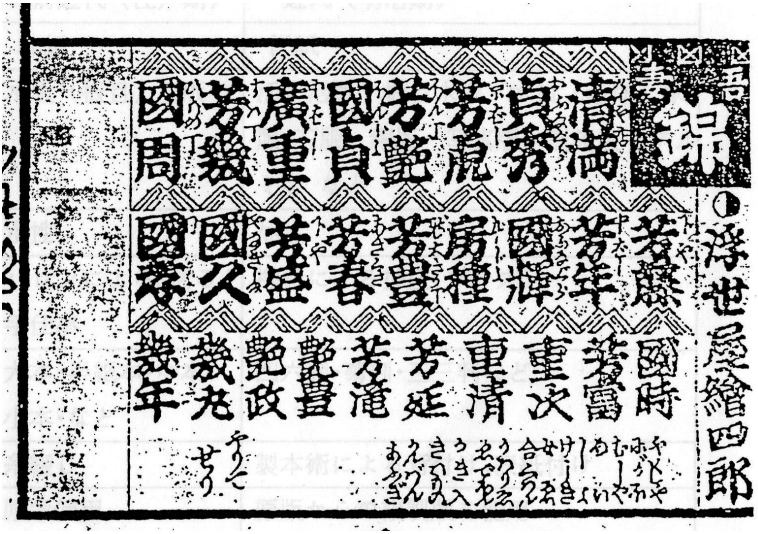
まず歴史的経緯から述べると、幕末から明治への時代の中で浮世絵師たちの主流は歌川派であった。中でも幕末期に活躍した三傑の一人、歌川広重が安政五年に死去し、次に歌川国芳が文久元年（一八六一）に死去、そして三傑の最期の歌川国貞・三代豊国（二代豊国を主張したが、現在では便宜上、三代豊国として扱っている）が元治元年（一八六四）十二月十五日、七十九歳で歿した。国芳と国貞（三代豊国）は同門で国貞の方が年長で、共に師匠は初代豊国であった。国芳没後、兄弟子たる三代豊国が歌川派巨匠として存在感を増していたのだが、この三代豊国（初代国貞）が亡くなると、浮世絵師の最大派閥たる歌川派を統率していけるだけの存在が欠けており、流動的状態が続いていたのであった。そうした中で三代豊国門下では五雲亭貞秀が横浜錦絵の多くを描き、慶応二年（一八六六）には翌三年のパリ万博に向けて幕命で浮世絵肉筆画出品画帖（美人図五十図・江戸名所五十図を芳艶・芳幾・芳員・芳虎・国輝・国周・芳年・二代国貞・貞秀・立祥で分担）制作の大仕事の総代を務めた。こうした活動があったものの貞秀には権威の継承に関心なく画工に徹することで明治を迎えた。国芳門下では芳

虎が若干年長ではあったが門下の信頼度が低く、むしろ続く芳幾、芳年の両者の活躍が期待されていた。また、三代豊国門下では国周、二代国貞の二人が実力を示していた。こういう流動的な関係性の中で明治維新下、新時代の「明治」を迎えていたのであった。

参考資料として三代豊国没後、横浜錦絵流行下の慶応元年（一八六五）『流行一覧歳盛記』から「吾妻錦絵（東錦絵）」の画工番付【図版⑧】を上げてみよう。『吉原細見』での表示にならって上段左（上位）から右へ、そして次段へとランク付けが示されている。添え書きは住所である。この資料を解説することで幕末から明治への浮世絵（錦絵）界の動向を確認しておくこととする。

巻頭の「清満」は鳥居家五代目で、清峰（初代）として活躍した時期もあったが、明治元年十一月二十一日、八十二歳で死去。五雲亭「貞秀」〔文化四年（一八〇七）頃～没年未詳〕は読本・合巻挿絵はもとより武者絵、美人画等様々なジャンルで活躍し三代豊国門下の古株で門下隋一の活躍があった。特に明治初期にかけての新港地横浜を描いた横浜錦絵の質量共に筆頭であった。だがその後の活動は細っていった。

三番目の「芳虎」は生没年未詳だが、十一歳で歌川国芳の内



【図版⑧】

弟子となり、師の武者絵、戯画、風俗画の画風を継ぎ一家を成した。国周の項目で再度述べるが、国芳門下でありながら三代豊国にも嘱望される面もあった。同門の先輩としてそれなりの力量を示したが、仕事上の身勝手さもあって一方では敬遠されがちであった。井上和雄によれば、

（略）従来伝ふる所によれば、彼れは師の国芳没後十三回忌（明治六年）に當り、故ありて同門から却けられ、爾後別号を孟斎と改めたといふ事である。その排斥された理由は何であったか、察するに彼れが同門の人々から快く思はれなかったことは、右以外にも何等か由つて来たる所があつたと見られないこともない。一口に言えば、人気に乏しかったのである。[9]

としている。幕末には、役者大首絵で注目もされ、横浜錦絵では外国人風俗、港湾建物街路の景の多くを描いた。さらに上野戦役や吉原風俗美人画などの江戸土産向きの錦絵が多い。幕末期の仕事量は貞秀同様の様々なジャンルでの活動がみられた。だが、師の国芳没後の門下を仕切るだけの信望には乏しかった。さらに明治に入ると蒸気車や開化建築などのパノラマの開化風俗を手掛けた。全体に器用に仕事をこなすが絵に特徴がない。新進の他の画工に押されて明治二十年頃までに次第に斯界から姿を消すのであった。

続く「芳艶（つや）」〔文政五年（一八二二）～慶応二年（一八六六）〕は、国芳門下で武者絵や勇み肌の江戸っ子を得意として、錦絵での人気を得ていたが慶応二年六月二十二日、四十五歳で急死。同門の「国輝（二代）」〔天保元年一八三〇～明治七年（一八七四）〕（二段目の三番目に位置付け）と将来を嘱望されライバル視されていた。

五番目の「国貞」は、二代国貞（後の四代豊国）である。この番付での位置は、合巻挿絵や錦絵の仕事量の反映かと思われ妥当かと思う。師は国貞（初代）〔天明六年一七八六～元治元年（一八六四）七十九歳〕である。はじめ国政（三代）を名乗り、嘉永四年（一八五一）改印のある《近江八景》シリーズに「国政改二世国貞」の落款があってこの期に「二代国貞」と改名したことが判る。合巻挿絵、錦絵に熱心で真面目な取り組みを示し、師の信望を得て師匠の娘婿となっていた。だが欲も無く師匠没後の門下生を仕切るだけの威力に欠けたが、友人支援者の力を得て豊国（四代目）を襲名することになった。明治三年末に自ら豊国の名乗り挙げ、明治四年末制作の本双六で、明治五年初春の祝いと共に、いわばお目出度いことにちなんで「四代豊国」の名広めと、関係者一同の祝意表明の企画となったこ

とがうかがわれる。

「広重」については、初代広重がすでに安政五年（一八五八）に死去。その後の二代三代の時代であるが、『流行一覧歳盛記』の慶応元年（一八六五）は実に微妙な時期で二人の広重が存在する。二代「広重」（初代広重養女お辰の婿・鈴木鎮平、離婚後「喜斎立祥」を名乗る）〔文政九年（一八二六～明治二年（一八六九）〕が離婚し師家を去ったのが慶応元年（一八六五）で、三代「広重」（後藤寅吉・重政）〔天保十三年一八四二～明治二十七年（一八九四）〕は、広重養女お辰の婿（二代広重）が去った後の入婿であり、三代目襲名が慶応元年（一八六五）とされる[10]。三代目の方が圧倒的に明治錦絵で活躍して、明治五年（一八七二）以降の鉄道錦絵、横浜錦絵、開化建築錦絵、パノラマ錦絵といった開化物で知られる。

七番目の「芳幾」は、国芳門下、合巻挿絵、錦絵の様々なジャンルで活躍。戯作者、芝居役者、趣味風流人等との人脈が幕末から明治期への活動の原動力となった。その最たるものが明治五年の日本人による東京での「日刊新聞」発行、『東京日日新聞』（『毎日新聞』の前身）創刊であった。條野伝平（採菊）、西田伝助、それに芳幾、遅れて広岡幸助であり共に芳幾のブレーンであった。明治七年（一八七四）には新聞錦絵《東京日日新聞》を刊行した。国芳没後の門下にあって活躍目覚ましいのがこの芳幾と「芳年」〔天保十年（一八三九）～明治二十五年（一八九二）〕であった。慶応二年（一八六六）からの『英名二十八衆句』（版元は錦盛堂佐野屋富五郎）は兄弟子の芳幾と弟弟子の芳年が互いに十四図づつを担当し、不穏な世相を映した通称血みどろ絵の合作二十八枚である。この絵の構成上の説明文担当の戯作者選択など芳幾がイニシアチブをとったようだが、国芳没後の門下にあって、芳幾、芳年の二人こそ後継者として名があがるに揺るがないのであった。芳幾は明治三年（一八七〇）十二月から、仮名垣魯文と組んでの『万国航海　西洋道中膝栗毛』（萬笈閣）が西欧啓蒙で当りをとる等、順調であった。だが一方、芳年の明治初年は低迷期で明治四年（一八七一）頃は、自らの画法改良をめざし小林永濯、弟子の後藤年景らとスケッチや線描工夫の研鑽に努めたとされる頃[11]で、その成果は明治八年（一八八五）の新聞錦絵『郵便報知新聞』や錦絵歴史画に反映されていくのであった。芳幾の本双六絵への参加は、兄弟子の芳虎をたてて、四代豊国への祝意を示したのであろう。

そして八番目の「国周」は、嘉永元年頃に三代豊国に入門、安政二年頃から錦絵では粋な江戸市井風俗をテーマにしたもの、美人風俗画等に特徴を示した。慶応期に入り役者似顔に焦

点をあてた役者芝居絵にも着手していたが、頭角を現したのは役者大首絵シリーズであり明治二年（一八六九）、版元具足屋嘉兵衛から彫太田升吉で刊行し三月から九月頃までに二十二枚出版し、その似顔の迫力で評判になった。以降、明治維新の戦火で低迷した歌舞伎界復興とともに明治芝居絵に新風を起し「役者絵の国周」と呼ばれる一時代を築いた。

ここで、芳虎との関係も説明しておく必要がある。そもそも「役者大首絵」に着目して刊行したのは晩年の三代豊国であり、存命中の万延元年（一八六〇）から役者大首絵の大揃い六十枚を手掛け錦昇堂恵比寿屋庄七から出版した。その折に、（理由不明ながら）同門ではない国芳門下の芳虎を補助筆者に起用したのであった。しかも文久二年（一八六二）からは同形式で、三代豊国死没の元治元年をまたぐ慶応元年（一八六五）までに芳虎も役者大首絵十枚を出版したという経緯があった。そして三代豊国の系列からは師の晩年の大作である役者大首絵を引き継いだ形で挑戦したのが国周であり明治二年に具足屋版の役者大首絵の出版だった。さらに同年に、芳虎も国周の大首絵に刺激を受けたか、版元から強く慫慂されたかで版元・平野屋新蔵から、同年四月に再度役者大首絵を出版している。[12] すなわち、芳虎と国周とは、晩年の三代豊国が挑戦した「役者大首絵」をめぐっての関係性が濃厚なのである。本双六絵の「上り」図に三代豊国の継承者たる四代豊国を中央にして、芳虎と国周が祝意を示す構図の由来はこんな関係性の上に成り立っている。

以上、慶応元年（一八六五）『流行一覧歳盛記』の「吾妻錦絵」画工番付を参考に、幕末から明治初期にかけて浮世絵界を主導した画工たちの動向を検討することで、特に《初春書始寿語六》で主要な位置にある芳虎、四代豊国（二代国貞）、芳幾、国周に焦点をあてて、この双六にある時代背景と各画工の動向を述べた。

四、おわりに—絵双六として

一枚の双六絵の中に秘められた画工たちの関係性や倫理的側面も見えてきたかと思う。「明治錦絵」を考える上でのはじまりの部分である。旧と新、伝統と革新、和と洋、そんな時代の変革期を捉える上で、《初春書始寿語六》という絵双六が、伝統の中の名義襲名ということに関わり、合筆で構成された意味も判って来た。思いがけず「四代豊国」の存在に焦点を当てることになった。国芳の玄冶店派に対する、亀戸派とされる三代豊国（国貞）の系譜にももっと関心を持つべきだとも思う。

また、本双六絵制作の明治四年（一八七一）という年は文明開化前夜という点での貴重さがある。さらに、「明治五年初春向け」という点で、明治五年の正月の村山座『国姓爺姿写真鏡』で、二十八歳の三代目澤村田之助が「一世一代」大舞台で引退という歌舞伎界のニュースがこの絵双六にも関係していそうな気にもなりながら時間切れとなった。

絵双六はサイコロを使った遊戯である。複数で行う方が楽しいゲームであり、話題の共有が場を賑やかなものにする。中でも重要なのがテーマやストーリー設定の面白さを絵にしてみせるのが画工の腕のみせどころである。絵双六の面白さの点で言えばこの《初春書始寿語六》は、どこか統一感に欠ける。一貫しているらしいのは流行端唄をちりばめた詞章で「寿語六（録）」（祝意のめでたい語の収録）と、洒落ての題名にしかみえない。詞章には、当時の芝居や花柳界の話題も何か匂うのである。こうした錦絵のニュース性も見逃せないのであるが、今回はそこまで踏み込めなかった。

明治五年の初春は江戸風の通常の新年であった。ところが翌六年の新年は突如としてやって来た。太陰暦が廃止され太陽暦を急遽採用となり十二月三日が明治六年元旦と決められてしまったのだ。ということは、本双六は旧暦最後の絵双六ということになる。文明開化は未だ「人力車」だけが描かれているに過ぎないし、人々の関心は芝居や噂の遊女や芸者の話題であった。双六のその後の展開として、文明開化はもちろん、教育的内容の双六、立身出世、富国強兵、殖産興業などがテーマになる、正にそういった時代の前夜ともいえる。

新聞や雑誌が活況を帯びてくると、浮世絵師たる画工たちの人間関係もとりまく職業環境も変化が訪れる。落合芳幾のように新聞発行に携わる者も出てくる。その直前の絵双六だと思うとある面、その後の目まぐるしく西欧化していく時代の絵双六の展開と比較すると貴重な意味もでてくることだろう。以上、明治四年から五年にかけての錦絵出版の例として《初春書始寿語六》を採り上げて浮世絵（錦絵）と画工（浮世絵師）たちの動向を探り斯界の動きをみて来た。理解の一助となれば幸いである。なお、文字の判読には森登氏の助勢を仰いだことを付記してお礼を申し上げます。

注記

（1）明治二年（一八六九）に「国貞」落款のある錦絵例として《五勢楼全盛写真（すがたゑ）》（廓内の遊女「戯蝶・若柳・白妙・元春」を描く）

大判錦絵三枚続、版元・山口藤兵衛がある。

（2）明治三年（一八七〇）の錦絵で国貞から「豊国（三代）」（実は四代）への変更が見られる錦絵に《花街全盛競》（版元・加々屋・加賀屋吉兵衛）シリーズに「三世一陽齋豊國筆」（四世豊国と同人）落款の「新吉原平泉楼若緑と禿（かむろ）あげは」（竪大判錦絵）があり、改印が明治三年十一月と推定される錦絵がある。また合巻、仮名垣魯文作『金花七変化』三十一編には「一陽齋三代目豊国画」とする。

（3）明治四年（一八七一）の合巻には明らかに「豊国」とする出版がある。柳亭種彦作『室町源氏胡蝶巻』（版元・蔦屋吉蔵）三十二編、三十三編。万亭応賀作『釈迦八相倭文庫』（版元・上州屋重蔵）五十八編、等。

（4）小稲および兵庫下髪などについて清水玲子「高橋由一《花魁図》と兵庫下髪」（『近代画説』第九号・二〇〇〇年・明治美術学会）を参照。

（5）豊国（四代）についての履歴追加として、文政六年、武州葛西領船堀村に生れる。父は深川材木師の吉永新助、母は中里清兵衛次女あき子。生地は母の実家にあたる。名は清太郎。清次郎九歳の天保二年に母あきの岩楯吉五郎（瑞江村東一之江）との再婚に伴い岩楯姓となる。号に一寿斎、梅蝶樓などあり。天保七年、清次郎十四歳で（初代）歌川国貞（のちの三代豊国）に入門し、修業を経て三代国政の名を受けて活動。現在知られる早い出版物挿絵は嘉永三年の松亭金水作『鶯墳梅赤本』（初・二編）で、つづく嘉永四、五年と挿絵掲載量が急増する。嘉永五（一八五二）年には、師匠の三代豊国の娘・長女お鈴の婿に迎えられ、（二代）国貞を襲名、「國政改二世國貞」と記す。これまで以上に合巻表紙絵・挿絵での活躍が顕著となる。錦絵でも役者絵、武者絵、美人画、世相風俗画などの幅広いが、とくに『八犬伝の草紙』シリーズ（大判錦絵揃物全五十図・蔦屋吉蔵版）など知られる。元治元年十二月十五日に師豊国が死没するに及び師の名を継いで「（三代実質四代目）豊国」との説。また師名豊国継承を明治三（一八七〇）年頃との説もある。晩年はリュマチを患い、さらに明治八年には中風を発症しその後は病臥して明治十三年七月二十日歿、五十八歳。郷土史家の古老によれば、現在の江戸川区船堀・江東区大島のエリアの育ちから通称「大島国貞」の異名もあった。参考文献には、中里民平編『三世豊閲の研究』（昭和二十四年八月十四日）「三世豊閲」は「四代豊国」のことで、タイプ打ちB４判わら半紙二つ折り三十五丁の家系調査記録。「中里家の由来」、「三代豊国の生家とその関係者について」、「國貞研究」其一～その八、「研究余録」からなる私家版。おなじく同編著所載の竹内貞之助「歌川三世豊国／一壽齋國貞傳」を参照した。

（6）孟斎芳虎は十一歳で歌川国芳の内弟子となり、師の武者絵、戯画、風俗画の画風を引き継ぎ一家を成した。幕末から明治初期にかけては横浜での外国人風俗や港湾建物街路の景を描いた横浜錦絵に携わるとともに上野戦役、吉原風俗を、さらに明治に入ると蒸気車や開化建築などのパノラマの開化風俗を手掛けた。井上和雄は「芳虎は国芳門下に於ける先輩の一人であった。永島氏、俗称辰五郎、一猛斎・錦朝楼と号したが明治になつて後、孟斎と改め、単に「孟斎画」と落款せる例がある。彼れは最も武者絵をよくし、また役者似顔絵にも優れた技倆を有した。美人画にも種々の作例があり、艶麗とは謂はないまでも相当落ちついた美人の容姿を畫いてゐる。若し、彼れの作画上に於ける欠点を挙げるならば、其の色彩の配合が如何にも変化に乏しいといふことが言える。」と述べている。井上和雄「（総説）芳虎・芳幾・三代廣重」『続浮世絵大家集成・第三巻・芳虎・芳幾』（昭和八年八月二十日発行、大鳳閣書房）を参照。

（7）横浜錦絵については『集大成　横浜浮世絵』神奈川県立博物館編纂、昭和五十五年二月十五日再版披見、有隣堂を参照。

（8）清水勲「昇斎一景の世界」、畠山豊「昇斎一景覚書」、共に『昇斎一景―明治初期東京を描く―』に所載。同書は町田市立博物館図録第

八十一集、一九九三年三月発行）
（9）井上和雄「総説　芳虎・芳幾・三代廣重」『続浮世絵大家集成・第三巻・芳虎・芳幾』昭和八年八月二十日発行、大鳳閣書房。
（10）奥田敦子編『広重　初代～五代広重のガイドブック』二〇〇七年十一月、浮世絵太田記念美術館。
（11）瀬木慎一「芳年略伝」『月岡芳年　月岡芳年の全貌展』昭和五十二年（一九七七）、西武美術館発行。
（12）萩原司「役者絵を芸術にした写楽と国周」・「国周関係年譜」、『国周役者鑑』リッカー美術館編・発行、一九八一年一月。および新藤茂「国周入魂の役者絵」、松井英男「歌川芳虎画　平新版役者大首絵小論」『浮世絵芸術』第一四四号・二〇〇二年・国際浮世絵学会会誌。