

# 浮世絵館だより

藤沢市  
藤澤浮世絵館

2021年  
10月  
WEB版

江戸時代のご当地キャラ？

## おもしろ東海道の名優たち



おもしろ東海道とは？

幕末から明治にかけて活躍した歌川芳員(生没年不詳)による「東海道五十三次内」を、  
当館では『おもしろ東海道』という愛称で呼んでいます。

「東海道五十三次内」は嘉永六年(一八五三)に発行されました。版型は小判(大判の四分の一)で、東海道の五十三の宿場に日本橋と京二点を足した合計五十六点の揃物(シリーズもの)です。それぞれの宿場に、コミカルな表情をみせる人間や動物、妖怪らしきキャラクターたちが登場していて鑑賞者を和ませます。これらは一見、荒唐無稽な絵にも見えますが、実は各宿場に関する伝説や内容などが巧みに盛り込まれています。このような絵に隠された物語や洒落を読み解くことが、江戸の人々の浮世絵の楽しみ方の一つだったのかもしれない。

同時に、こういったことわざがわからずとも、描かれた図のみでも楽しめることから、こどももおとなも一緒に楽しんでみるシリーズであったことが推察されます。

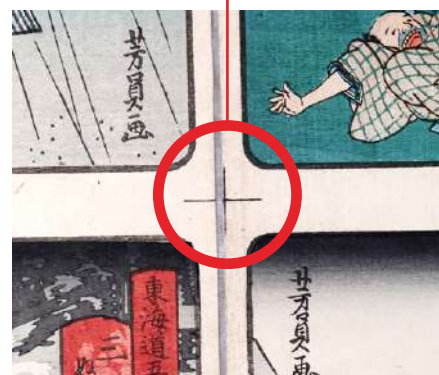
このページに使われている図は全て、歌川芳員「東海道五十三次内」です



## おもしろ東海道 宿場の順番の不思議



歌川芳員「東海道五十三次内 大磯・箱根」  
「東海道五十三次内 小田原・三島」



歌川芳員「東海道五十三次内 大磯・箱根」  
「東海道五十三次内 小田原・三島」(部分)

このシリーズは一図が大判の四分の一のサイズであるとお伝えしましたが、当館所蔵の「おもしろ東海道」は中判一枚に二図ある状態(合計で二八枚)で、かつ本来であれば東から西に一つずつ進む宿場が一つ飛ばしになっています。例えば、日本橋と川崎の二図で一枚、品川と神奈川の二図で一枚、といったようなかたちです。

これは元々大判の版木に四図描かれていたためであると考えられ、それを裏付ける情報が作品に残っています。図一の赤い丸で囲んだ部分にご注目ください。十字の黒い線が見えます。これはここで裁断するための目印になるもので、当館所蔵のものは横への裁断はされませんが、十字の黒い線が見えることとなります。展示中の作品は額装している関係でこちらの目印はなかなか確認できませんが、ちょっと変わり種の注目ポイントです。



# 歌川芳員について



歌川芳員「元弘二年五月新田義貞鎌倉合戦」嘉永5-6年(1852-53)

現代でも有名な浮世絵師のほとんどは逸話も多く残されており、人物像がみえやすくなっています。が、芳員についてはあまりわからないため、今回はその画業を追ってみます。

芳員は歌川国芳の弟子です。国芳の武者絵の画風を引き継いでいるといわれており、勇ましく迫力のある武者絵を残しています。

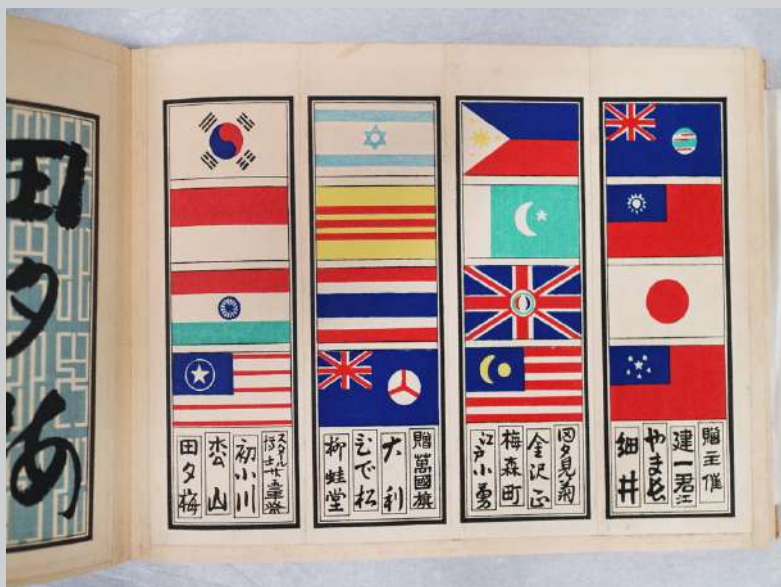
また、やはり師匠の国芳が得意としていた戯画もよく手掛けていました。今回メインに据えている「おもしろ東海道」もこの戯画に入ります。

幕末になると横浜絵に着手するようになり、開港の様子をよく残しました。

こうしたことから芳員はその時代の流行りにうまく乗っていたこと、それらに順応できるだけの力をもっていたことがうかがえます。

▲鎌倉時代の元弘の乱(一三三三—一三三六)に際し、新田義貞による鎌倉攻め(鎌倉合戦)の様子を描いた武者絵。左端の新田義貞らの攻撃を鎌倉幕府執権北条家内管領の長崎勘解由左衛門為基(右端)が稲村方崎辺りで迎え撃つ図です。為基の持つ太刀は「面影」と名付けられた名刀です。

## 昭和でも大人気？ おもしろ東海道



▲下段左から四番目の短冊に『スタール博士二十五年祭』とある



▲最後の「京」までいくと次のページからは保存会の会合で配られていたと思われる引札となる。

納札保存会が昭和三四年(一九五九)度の会合のまとめとして発行した納札集兼浮世絵集。納札とは社寺を巡拝した証に自分の名前などを書いた札を納めたもので、千社札とも言います。

浮世絵は歌川芳員の「東海道五十三次」(おもしろ東海道)を、版を新たに集めて復刻されたものと考えられます。

冊子の後半には納札の保存会が催されていたことがわかる図が集められています。

こちらの頁は「スタール博士二十五年祭」とあることから、スタール博士の没後二十五年を記念して催された会の納札であることがわかります。

スタール博士とはフレデリック・スタール(一八五〇—一九三三)のことで、シカゴ大学では人類学を担当していました。日本文化の研究者でもあり、「納札会」というグループにも所属していました。スタール博士は毎月の会合や大会にも熱心に参加し、日本各地の神社仏閣に「壽多有」と書かれた納札を貼っていたといえます。このことから「お札博士」としても親しまれていました。

両図ともに納札保存会(歌川芳員原画)「東海道五十三次(後摺り画帖)」



# 芳員の師匠 歌川国芳による擬人化

国芳は芳員の師匠で、今回の「おもしろ東海道」にも見られる擬人化の図をよく手掛けていました。今回はその中でも幕末の人気戯作者である山東京山とタッグを組んで刊行した草双紙「朧月 猫のさうし」をご紹介します。天保十三年—嘉永二年(一八四二—四九)に発行された本作は駆け落ちした猫の波瀾万丈な一生を描いています。猫は普通の動物のように描かれたり擬人化で描かれたり。豊かな表現で物語を楽しむことができます。



図1 歌川国芳「朧月 猫のさうし」二編上下(表紙)

今回は全七編のうち、第二編をご紹介します。ちなみに

図1のようなきらびやかな表紙はまだ天保の改革で取り締まりが行われる前のもの。この後の第三編から、取り締まりが厳しくなり、役者に似せた顔は禁止、豪華な装飾も禁止となってしまいました。



図2 歌川国芳「朧月 猫のさうし」二編下

▶「朧月 猫のさうし」は鎌倉が舞台になっています。右側には西行法師が源頼朝に贈られた銀製の猫が描かれています。左側には鎌倉の滑川で、漁師が息子と鯉(と思っていたら実はおこま)を獲っている様子が描かれています。なお、この漁師は図4では画面の右側で食事をとっています。その息子は真ん中で豆腐を抱えています。



図3 歌川国芳「朧月 猫のさうし」二編上

▶こまはとらと駆け落ちした先で生き別れとなってしまいますが、名家の娘である撫子姫の猫として飼われることに。しかし、こまはそこで粗相をして追い出されてしまいます。



図4 歌川国芳「朧月 猫のさうし」二編下

▶その後貧乏な漁師の家に拾われたこまが「あの裕福な生活はよかったなあ」としょんぼりしています。

# 芳員と同門 落合芳幾による東海道

芳幾は国芳の弟子、つまり芳員と同門の浮世絵師ということになります。新聞錦絵を手掛けたことで有名な絵師ですが、ここでご紹介するのは「おもしろ東海道」にも何図か登場する、弥次喜多が主役の東海道中膝栗毛の図。愉快な珍道中の様子が描かれています。今回はその中から愉快的な妖怪が描かれた「水口」と、芳員の「おもしろ東海道」と似た図が描かれた「桑名」をピックアップしてみました。

## 水口



落合芳幾「東海道中栗毛弥次馬 水口」

左上拡大



落合芳幾「東海道中栗毛弥次馬 水口」(部分)

▲この妖怪は「豆腐小僧」といいます。妖怪というと何か悪さをしたり人間を脅かしたり、そんな様子を想像されるかもしれませんが、豆腐小僧はただ豆腐を持って現れるだけ。

実は多くの錦絵や絵本などにも登場しており、一つ目とは限りませんが、豆腐は必ず持っています。ちなみに上のコーナーでご紹介した『朧月 猫のさうし』二編下(図4)にもなんとなくこの妖怪を匂わせるような人がいます。

## 桑名



落合芳幾「東海道中栗毛弥次馬 桑名」



歌川芳員「東海道五十三次内 桑名」

▲芳員の「東海道五十三次内」では「雀蛤となる」という秋の季語を表したものが描かれています。「寒い時期、に雀が少ないのは、海で蛤になっているため」と考えられていたそうです。

▲芳幾の「東海道中栗毛弥次馬」の桑名では「その手は桑名の焼蛤(その手は食(く)わない、の洒落)にかけた図となっています。食い意地のはった喜多さんが、店先で大きなハマグリを選ぶと、その手ごとくわれてしまいます。



# 江の島絵はがきと浮世絵

## 江の島絵はがきの始まりと特徴

江の島絵はがきは明治時代から発行されてきました。日本では官製はがきが明治六年(一八七三)から発行され、私製はがきも明治三十三年から使用が認められました。私製はがきの発行許可をきっかけに名所はがき、美人絵はがき、年賀はがきなど様々な絵はがきが作られ、江の島絵はがきもこの時代に生まれました。

江の島絵はがきは名勝地としての江の島や、江の島の風俗などを題材としているものが多く、浮世絵と非常に似た構図のものも多くあります。中でも江の島全景をとらえた構図(図1)と七里ガ浜から江の島を望む構図(図2)は浮世絵とほぼ変わらない絵はがきの構図です。しかし、江の島絵はがきには浮世絵にはない構図も見られます。江の島絵はがきは江の島浮世絵の影響を強く受けてつづも、独自の構図も新しく取り入れています。

図1の江の島全景と江の島に続く砂州を描いた構図は多少のばらつきはありますが、江の島浮世絵の定番です。浮世絵では名所絵として江の島が主題として描かれることもあれば、江の島詣に訪れた美人を描いた美人画の背景でも描かれます。絵はがきでは海岸にいる人物を写しているものもありますが、名所絵と同じように江の島を美しい風景として主題にしています。

図2は七里ガ浜からの江の島の構図です。左手に江の島、右手に海岸、そして間に富士山が見える構図は非常に多くの浮世絵に見られます。実際の風景では、富士山は海岸と重なっていますが、浮世絵では構成を見栄えよくするために富士山の位置を江の島と海岸の間に変更することが多くあります。絵はがきでも同じようにずらして手で加



図1「江の島全景」明治三十三年―大正7年(一九〇〇―一九一八)頃



図2「(江之島名所) 七里ヶ浜」昭和(一九二六―一九八九)初期

筆された富士山を配置しているものもあります。鮑取りの構図(図3)は浮世絵と同じ題材を扱いつつも、浮世絵にはない構図の一例です。鮑取りは江の島の風俗として浮世絵にも頻繁に描かれる題材でした。ところが、浮世絵ではほぼ女性の海女を描いたものしかないので対して、絵はがきは男性の海士を写しています。実際には江の島に女性の海女は存在していません。男性の海士が鮑取りを生業として行っていました。浮世絵では女性の海女に置き換えて、美人画として見立てています。



図3「江の島鮑取り」明治三十三年―四十年(1900-07)頃



図4「江の島弁天岩屋内部」明治三十三年―昭和8年(1900-33)頃

同じように図4の江の島岩屋も浮世絵と共通する題材でありながら構図が異なっています。江の島弁天をまつる岩屋は浮世絵に多く描かれていますが、岩屋の中を描く作品はほとんどなく、岩屋に入っていく人々やぼっかり空いた洞窟など、外から見た様子が大半を占めます。一方、絵はがきではこれまで描かれることがなかった岩屋の中を捉えたものが多く存在します。江戸時代は神聖な場所として内部が直接描かれることのなかった岩屋本宮を明治になって明確に描いたからだと思われます。

## 浮世絵との違い

一方、絵はがき独自の構図も登場します。それは江の島内の様子を描いたものです。江の島の岩屋や鮑



図5「(相州名所) 江の島神社入口」明治三十三年―大正七年(1900-18)頃

取りの様子などは浮世絵でも描かれてきましたが、図5のように島内の人々の暮らしを思わせる構図はほとんどありませんでした。浮世絵では江の島を名所として認識するため、外から江の島を見る構図など江の島と認識しやすい構図が好まれたのでしよう。しかし、絵はがきでは江の島神社や鳥居から島をのぞき込む構図など新しい構図が誕生します。景勝地としての江の島が、観光地として島内にも興味向けられていく過程で生まれたのかもかもしれません。

江の島絵はがきには、浮世絵の名所絵で培われた、江の島を美しく眺める視点という根本的要素があると思われる。しかし、浮世絵から絵はがきという新しい媒体になったことで、それに加え、観光地としての江の島内部への関心を反映しているのではないのでしょうか。