

の養女と結婚して二代を名乗ったが、後に離縁した。初代と同じく風景画を得意とし、横浜絵もいくつか手掛けていた。

この二代広重の作に「横浜海岸図会」「神奈川横浜港真景」という、大判錦絵三枚続の作例があるが、この二点は横に繋ぐことで、さらに大きな名所絵となる(図7)。左に配される「横浜海岸図会」は中央に開港場を据え、画面左下には港の対岸にある神奈川宿の茶屋から、遠眼鏡で開港場を見る女性の姿が描きこまれている。なお、題目は上が赤、下が緑色をした枠のなかに表され、中央に配されている。右側の「神奈川横浜港真景」には、先ほども描かれていた横浜道が奥へ奥へと描かれ、吉田橋を渡った先で開港場と繋がるようになってくる。題目については、画面右上、黄色の枠に赤地が配されたなかに記されている。

さて、本作の改印であるが、「神奈川横浜港真景」は「申三改」の年月改三字の単印、つまり万延元年(安政七年)三月の検閲である。それに対し、「神奈川横浜港真景」は「申閏三改」、つまり同年閏三月の検閲であることから、前者より後の検閲であることがわかる。よって、まず横浜の港町を中心とする「横浜海岸図会」を作成し、続いて「神奈川横浜港真景」を刊行して、「横浜海岸図会」と画面が繋がるようにした。両者ともにそれぞれ異なる題目を付し、独立した大判錦絵三枚続としても成立するような形が取られている。しかしながら、三枚続の作例を繋げる形とするのならば、題目のデザインを揃えて統一性を持たせたほうがよいようにも感じる。

なお二代広重は同じような形で、「横浜風景一覧」「神奈川野毛横浜」という、大判錦絵三枚続をさらに繋げ、六枚続としても成立する作例も残している(図8)。こちらに関しては、本牧から開港場の元町通りの途中までを描いた「横浜風景一覧」に「酉二改」の年月改三字単印が捺され、文久元年(万延二年)(一八六一)の二月に検閲を受けているのに対し、港崎町から吉田橋までを表した



図8 二代歌川広重筆「横浜風景一覧」「神奈川野毛横浜」(神奈川県立歴史博物館蔵)

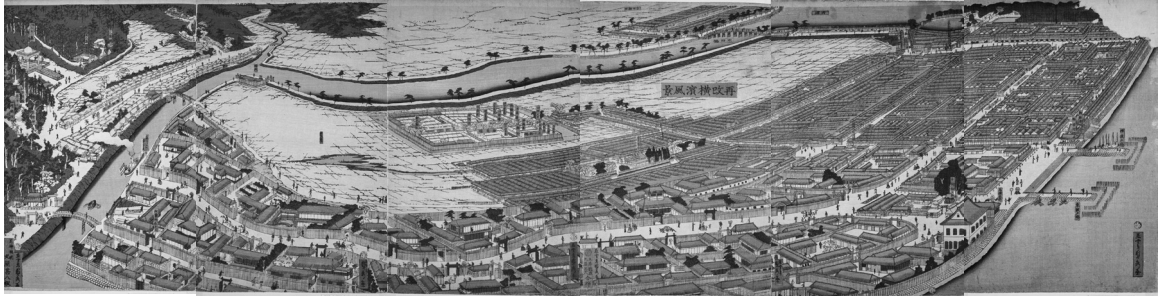


図9 歌川貞秀筆「再改横浜風景」(国立国会図書館蔵)

「神奈川野毛横浜」は、「西四改」と文久元年四月の検閲であることがわかる。今まで見てきた事例と異なり、途中一ヶ月間が空くが、先に出された「横浜風景一覽」は、港町の途中で中途半端に絵が終わっていることから、おそらく右に絵が続く前提で最初から作成されたのだろう。そして港崎町も含め、吉田橋、さらに富士を右手奥に配した続きの図を後になって出したと考えられる。なお、本作については題目の表し方も共通し、統一性が保たれている。



図10 「再改横浜風景」(部分図)(国立国会図書館蔵)

ここまで貞秀、二代広重と、改印が異なる大判錦絵の続きものを見てきたが、最後に貞秀の横浜絵で、ぜひ確認しておきたいものがある。

それは、「再改横浜風景」という大判錦絵六枚続の作品である(図9)。本作は、洲干弁天社を右上に外国人墓地を左手に表した横浜絵であるが、今まで見てきた作例と異なり、題目が右から三番目の中央に記されている以外に確認できない。このように題目がひとつであることから、六枚全て同じ年月に検閲を受けた続き物であると当初筆者は考えていた。しかしながら、その改印を確認すると、右三枚は「酉二改」の年月改三字の単印で文久元年(万延二年)二月に検閲を受けているのに対し、左の三枚は「酉六改」と文久元年六月の検閲であったのだ。右三枚と左三枚で検閲の期間が四ヶ月空くにも関わらず、左三枚には題目らしきものが見当たらない。つまり、二月に検閲を受けた作品に続くものとして、左の三枚は六月に制作されたのである。

なお、右から三枚目の左下に貞秀の署名と改印、そして「丸屋徳造 丸屋甚八 合梓」と版元名が記されている。しかしながら、一番左に配する錦絵の下部には「芝神明町 丸屋甚八板」とあるだけである(図10)。このことから、右三枚が出された時と異なり、左三枚が出された際は、版元である丸屋徳造が手を引き、丸屋甚八単独での出版となったことが読み取れるのである。

ここから推測するに、左の三枚は題目もないことから、おそらく右三枚と同じタイミングで出される予定だったものの、版元間で何らかのトラブルが起り、すぐに検閲に回すことができなかった。その後、四ヶ月間が空いてしまったものの、前作に続くものとして左三枚が検閲を受け、右三枚に連なる作品として世に出たのではないだろうか。

おわりに

何枚も続く大判錦絵の続き物であるが、捺された改印から同じタイミングで検閲を受けたものと¹²⁾、そうでないものが存在する。既に出された大判錦絵三枚続の作例と、きれいに絵が繋がる形で別のタイトルが付された三枚続の作例があるケースが多く、それだけでももちろん絵として成立するようになっている。しかしながら、購入者としては、全て揃えて絵を完成させたいような、購買意欲を駆り立てる形となっているのではないだろうか。また、同じタイミングではなく、この少しずらしている点についても注目したい。制作が間に合わなかったというケースもあるだろうが、敢えて少しずらした可能性も考えられないだろうか。こうした現代における分冊百科的な販売方法を敢えて取ることで、揃い物の次が出るのを今か今かと待つ、継続的な楽しみも増えるというものである。

また、画面が横に広がれば広がるほど、例えば合戦図などはその戦いの激しさや登場する武将たちの人数が増えて、より賑やかになる。横浜絵などの風景画は、描かれる情景が増えるほどその画面がどんどん広がり、広大な場面を一目で捉えたパノラマ写真を見ているかのように感じるだろう。画面を横に広げること、より絵画的にも楽しめる要素が増えるこのようなケースにおいては、横に画面を繋げていくような試みが、積極的に取られたのかもしれない。

大判錦絵が三枚以上続いた作例は、合戦図などでもまだほかに作例がある。今回は横浜絵を多く取り上げたが、今後は同様の合戦図などの事例をさらに調査、研究し、改印から見る錦絵の出版背景などについても、さらに検討を重ねていきたい。

註

- (1) 川中島合戦とは、川中島(長野市川中島町)において北信濃の領有をめぐり、武田氏と上杉氏が数度対戦した合戦の総称のことである。天文二十二年(一五五三)から永禄七年(一五六四)の長期に渡って繰り広げられ、主な戦いだけでも五回は数えられるが、最も激しい戦いであったのが、永禄四年(一五六一)の第四次川中島合戦といわれている。錦絵でも多く川中島合戦が取り上げられ描かれるが、この第四次川中島合戦を描いたものが大半であり、本作もそのひとつである(山梨県立博物館開館十五周年記念特別展『生誕五〇〇年 武田信玄の生涯』山梨県立博物館、二〇二一年)。
- (2) 拙稿「コラム 大画面に描かれた武者の姿」(山梨県立博物館開館十周年記念特別展『武田二十四将―信玄を支えた家臣たちの姿』山梨県立博物館、二〇一六年)。
- (3) 国際浮世絵学会「編集」『浮世絵大事典』東京堂出版、二〇〇八年。
- (4) 石井研堂『錦絵の改印の考証』(鈴木重三・木村八重子補記・補注)、芸艸堂、一九九四年。
- (5) 本稿ではアンドレアス・マークス氏がまとめた改印一覧(Andreas Marks, 2011, Publishers of Japanese Woodblock Prints: A Compendium, Leiden & Boston: Horei Publishing.)を参照しながら、その制作年を同定した。
- (6) 文化二年(一八〇五)〜同七年(一八一〇)までは極印と年月印が捺された時代がある(前掲註(4)参照)。
- (7) 武者絵を得意とした歌川国芳(一七九七〜一八六一)をはじめ、その門下も多く描いている。
- (8) 佐藤至子『江戸の出版統制―弾圧に本翻弄された戯作者たち』吉川弘文館、二〇一七年。
- (9) 原色浮世絵大百科事典編集委員会「編」『原色 浮世絵大百科事典』第三巻、大修館書店、一九八二年。
- (10) 前掲註(3)参照。
- (11) 『横浜開港一六〇年 横浜浮世絵』神奈川県立歴史博物館、二〇一九年。
- (12) 例えば、貞秀による「横浜大湊細見之図」などは、大判錦絵三枚続を二段重ね、六枚一組で大きな正方形の形をした作品となっている。

【図版】

- 図版3、山梨県立博物館蔵
- 図1〜4 山梨県立博物館蔵 執筆者撮影
- 図5〜8 神奈川県立歴史博物館蔵 画像提供
- 図9〜10 国立国会図書館蔵 国立国会図書館ウェブサイトからの画像転載

【附記】

本稿執筆にあたり、神奈川県立歴史博物館様から画像提供のご協力を賜りました。末筆ながらここに記し、深く御礼申し上げます。

(山梨県立博物館)