

## 明治期の錦絵版元の活動 ——当館所蔵小林清親「東京江戸橋之真景」版木より——

小 山 周 子\*

### 目 次

- 1 「東京江戸橋之真景」版木について
- 2 「東京江戸橋之真景」の制作
- 3 「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵樺やま」の復刻
- 4 明治期の錦絵版元の活動と版木

キーワード 墨板 絶版 明治錦絵 名所江戸百景 松木平吉 新版画

### 1 「東京江戸橋之真景」版木について

当館所蔵の小林清親「東京江戸橋之真景」版木【口絵1】は、小林清親（1847-1915）のデビュー作と位置づけられる三枚続きの錦絵「東京江戸橋之真景」の左図部分の墨板である。錦絵の版木は刊行の終了とともに処分されるのが普通で、その一部でも残存することは珍しい。本版木の反対側の面は、「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵樺やま」の復刻の墨板として使用された【口絵2】。

「東京江戸橋之真景」は、1876年（明治9）1月に両国吉川町の大黒屋松木平吉（大黒屋、略称「大平」ともいう）より刊行された。その後、同年8月に、清親は「東京名所図」の制作を始め、明治を代表する浮世絵師として活躍した。当館所蔵の本版木は、清親の初期の作品制作を解明する手がかりとなり、同時に作品の版元である松木平吉の版元活動を物語る貴重な資料と言えよう。

浮世絵版画の版木の伝存に関しては、これまでも、国内外における版木の新発見というニュースや報告が1980年代以降に相次いで行われてきた<sup>1)</sup>。そのなかで最大のコレクションは、ボストン美術館所蔵のビゲローコレクションの版木527枚といわれ、葛飾北斎の狂歌絵本を中心とする<sup>2)</sup>。一方、国内では、2008年に国立歴史民俗博物館における伊勢市版「歌川派錦絵版画」368枚の色板を含む大量の収蔵が話題となり、研究成果を公開した展覧会が同博物館で実施された。また、立命館大学アート・リサーチセンターの「ARC板木ポータルデータベース」<sup>3)</sup>における版木のデータベース公開、各博物館・美術館においてもWEB上での作品資料公開に伴う版木の画像公開も進められ、少ないながらも版本・錦絵の版木が残存していることが世間にも認識されるようになった<sup>4)</sup>。本稿は、これらの先行研究や報告に連なるもので、この一枚の版木の現状を観察することにより、版木の変遷を推察し、出版を行い版木の所蔵

\*東京都江戸東京博物館学芸員

者でもあった版元松木平吉の活動について、考察を行うことを目的とする。

本資料は、三枚続錦絵「東京江戸橋之真景」【口絵3】のうち左図の墨板にあたり、2012（平成24）年度に資料購入により当館の収蔵品となった。残念ながら中心図と右図の版木については残存がなく、左図部分のみの保管である。前所蔵者は、海外の個人で、戦後にいずれかの店で購入したという<sup>5)</sup>。

この版木は、他の一般的な版木と同様、伝統的なヤマザクラを使用する。大きさは、縦38.8cm、横26.5cmである。これは、国立歴史民俗博物館に収蔵された江戸時代末期の「歌川派錦絵版木」の一群と比較してもほぼ同じ大きさと判断される<sup>6)</sup>。しかし、厚さは1～1.2cmと墨板にしてはかなり薄い【図1】。この版木が以前別の錦絵を制作した後の再使用のものの可能性が高く、もしくは裏面で利用した際に削られたとも考えられる。

本資料の一つの特徴は、版木に「絶版」の意図で、版木の一部を削り取った痕跡が見られる点である。この処置によって、作品が二度と版行することができなくなり、通常、版木は焼却・廃棄か別の出版物の版木へと転用された。錦絵の版木が残される事例が少ないのは、その多くがこの通例に沿ったため、本資料は、廃棄・転用への途中過程の段階で残った貴重な資料と言えよう。

反対面は、「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵椿やま」【図2】の復刻された墨板である<sup>7)</sup>。オリジナルではなく復刻と判断されるのは、改印の一つ「巳四」と、版元印「魚栄」に関して彫刻の痕跡が全く認められないことである。さらに、もう一つの改印である「改」の印形についても、オリジナルと比較して、位置がやや作品よりに異なった場所に彫られ、大きさも0.5mm程度小さく、形もいびつである。そして、「名所江戸百景」の題箋の部分に「入れ木」がなされ、理由は明らかではないが「東京名所」へとシリーズ名称の変更が加えられている【図3】。

よって、本版木は、1876年に清親の「東京江戸橋之真景」を出版し、やがて刊行終了となった後、いずれかの時期に、その裏面を利用して「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵椿やま」の復刻の墨板として使われ、さらに入れ木によって「東京名所」とタイトルが変わるといふ、数度にわたり版木に手が加えられたと推察される。そして、この変更こそが版画の制作現場を物語る貴重な情報ともいえ、それを読み解くことにより明治以降の錦絵の実態について、理解を深めることが可能となるのである。



【図1】 版木側面



【図2】名所江戸百景 せき口上水端はせを庵樺やま  
(当館蔵83200040)



【図3】版木題箋部分

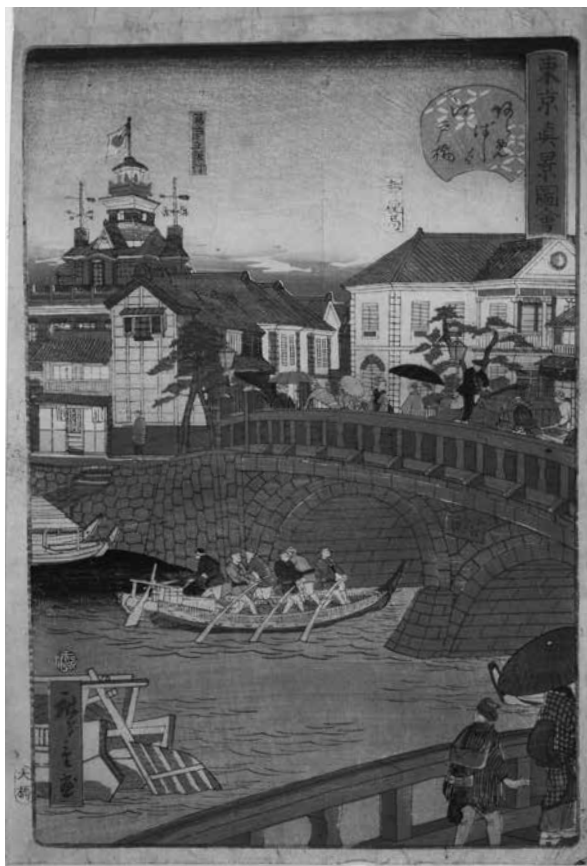
## 2 「東京江戸橋之真景」の制作

小林清親の「東京江戸橋之真景」は、1876年（明治9）1月15日の御届印が押され、大黒屋松木平吉より刊行された三枚続の錦絵である。清親の制作時期が確定する中では、本作と同版元刊行の「東京五大橋之一 両国真景」（三枚続）が最も早い作例と判断されている<sup>8)</sup>。本作で画題となる江戸橋は、17世紀に日本橋川に架橋され、江戸時代前期より交通の要衝であった。1875年4月に石造のアーチ式橋へ架け替わり、三代歌川広重や二代歌川国輝などの浮世絵師によって多くの錦絵に取り上げられた。この時期の東京では、他にも石橋や鉄橋が相次いで築かれ、新しい橋や通行の新風俗の人々を描いた錦絵が量産された。また、本図の中央右に描かれる「駅通寮」、左に描かれる「第一国立銀行」もまた、新名所として、それぞれ単独でも錦絵に描かれていた。

本図では、中景として「江戸橋」、奥中央に「駅通寮」、「船宿の尾張屋」、左に「第一国立銀行」などの名所を描き込む。江戸橋は、遠近法を駆使し、橋の長さを強調する。前景は、荒布橋を往来する複数の人物が描かれる<sup>9)</sup>。画面の左と中央手前には、芸妓と思われる女性二人の姿が描かれ、この二人は恐らく近隣の芳町の芸妓ではないかと思われる。左の芸妓は石造の江戸橋をじっと眺め、思いふける様子である。中央の芸妓は扇子を広げ、画面に描かれない何かを指差している。三枚続きの錦絵で、風景を三枚の紙につなげて大きく描き出し、その一方で、人物を一枚に一人ずつ配置することは、従来の錦絵にもよく採用された手法である。

小林清親にとって、本作がほぼ初めての作例であったが、既存の錦絵に倣いつつも、これまでにない独自の構成で三枚続を仕上げている。同じ場所から描いた先例には、例えば三代広重の「東京真景図会 あらめばしより江戸橋」【図4・1875年】などがあった。清親は歌川派に入門したことはないが、初心者として、構図やモチーフの選択で先例を参考にした可能性は十分考えられる。また、描写については、特に中央図の女性の顔は歌川派の影響が見られる。そして着衣の衣紋線などは、カクカクとした滑らかではない描線が多用され、これは河鍋暁斎などの影響を連想させる<sup>10)</sup>。

一方で、従来の錦絵にはない表現も多く見受けられる。例えば、手前の人物のうち、左端は粗製の担ぎ棒を持つ男性の姿が左手のみで切れている。また右端も、人力車とそれに驚く男児の姿が途中で切れたような形となっている。これは、まるで写真のようにその瞬間を写し取ったような図柄となっている。初代広重の「名所江戸百景」の



【図4】東京真景図会あらめばしより江戸橋  
(当館蔵90007839)

近像巨大型の画面でもモチーフの全てを写さない手法が取り入れられるが、清親の本図はより臨場感にあふれている。また、それまでの浮世絵では、三枚続きの風景画における人物の姿は小ぢんまりと描かれ、遠景と近景が相互に邪魔をし合わないよう、大きさや形態、角度などデフォルメして描かれることが多かった。しかし、本図では、手前の人物と遠くの風景の大きさは実景に近く、左の女性の顔先には、遠くの家運橋と三井の旗が見え、対象物が被さるような描写となっている。このような錦絵の描き方は、これまでになかったものである。そして、空の表現に目を向けると、輪郭線を伴わない、自然らしい雲の表現で、これも新しい描法である。右奥の江戸橋の橋脚下に望むのは、日本橋で、この日本橋のスケッチ風の描写は、次の清親の新しい風景版画での活躍を予感させるものと言えよう。

小林清親は、本図を制作した約7ヶ月後の1876年8月に、本図と同じ版元の松木平吉から「東京銀座街日報社」「東京新大橋雨中図」などの5点の作品を刊行した。これは、いわゆる「光線画」と呼ばれる清親の代表作で、西洋絵画に影響を受けた新しい木版画のシリーズ「東京名所図」の開始であった。本図は、その「光線画」前のデビュー作という位置づけで、旧来の浮世絵形式を出ていないものとして注目をそれほど集めてはいないが、丹念に見てゆくと、当時の清親なりの新工夫も垣間見られる。

当館所蔵の版本は、左図の墨板のみの残存であるが、作品と比較すると、女性の結髪を除く墨線が全てこの墨板で制作されたことがわかる。遠景の建築物や川面の舟など、彫師による細かな彫刻に改めて驚かされる。本図の摺られた枚数は定かではないが、後摺と判断されるものの残存もあることから、あ

る程度の枚数は摺られ販売されたと判断できる<sup>11)</sup>。一定の枚数を摺り上げた後、版元である松木平吉が刊行の終了を判断し、版木は、「絶版」とされたのである。

【図5】は、本資料の絶版にあたり、版木が削り取られた部分を示したものである。版木右側5分の1にあたる広範囲の部分、左側のかぎ見当とひきつけ見当の2つの「見当」の周辺が削除されたことが推察される。これを錦絵で図示したのが、【図6】である。版木で広範囲に削られたのは、左上の作品の表題、そして左下の御届印、画工、版元の住所・氏名、彫師の「彫銀」とわかる。文字部分は判読がつかないほど、徹底的に破壊されている。小刀か鑿を用いたものであろうか。わずかに朱墨か朱色の絵具の痕跡が見られ、削る場所について版元やその代理となる者などが具体的な指示をした後、実際の作業に着手したものかもしれない。こうしておけば、再版は不可能で、刊行が終了した作品についての版をめぐるトラブルを防ぐことができた。

印刷物である錦絵には、その作品の数だけ墨板や色板などの版木が必ず存在したが、ほとんど残っていない。版行が終了した版木は役割を終え、焼却などの処分がなされるか、表面を削って別の版画の版木として再利用された。本資料は、この反対の面が「名所江戸百景」シリーズの復刻というかたちで新たに使用され、幸運にも、三枚続の一部とはいえ、清親の版木がそのままの状態が残ったのである。



【図5】 版木損壊部分



【図6】「東京江戸橋之真景」(部分)  
中央区立郷土天文館「タイムドーム明石」所蔵

### 3 「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵樁やま」の復刻

「せき口上水端はせを庵樁やま」は、「名所江戸百景」シリーズの春の部の作品で、目白台付近を蛇行する神田上水と芭蕉庵を描いた作品である。曲がりくねった水路と道路が中央に描かれ、画面左に広がる田圃の風景がこの地の長閑さを印象的に伝える。郊外の風景を描いたこの作品は、「名所江戸百景」の中であって、特に有名な作品でもない。近景を大きく描くという特徴ある構図でもない。なぜこの図柄がわざわざ復刻なされたのかは、謎である。そして、さらに「入れ木」をして、シリーズの表題を「名所江戸百景」から「東京名所」に変更した経緯も不明である。

版木の状況を確認すると、多少の摺った形跡はあるように見えるが、版木の磨耗があまり見られない。そして、オリジナル作品と比較すると、前述した印章のほかにも、彫刻された線の太さが微妙に異なり、版木の方はシャープさに欠ける。特に、絵の枠の直線表現は、まっすぐの直線に彫りきれておらず、ところどころに切れ目が見られ、彫りとしては稚拙とも言えよう。反対側の清親の墨板と比較すると、<sup>さら</sup>浅いも浅いのではないか。さらに「東京名所」と「入れ木」を施した後は、全くと言ってよいほど摺られておらず、最終的に版木は壊されることはなく、左側の見当についても2箇所そのまま残っている。

版木の所有者である版元・松木平吉に関しては、1909年(明治42)版の図書目録の錦絵の刊行リス

ト<sup>12)</sup> から、同時期に同版元にて販売されていた木版画あるいは複製浮世絵のタイトルがわかる。その中には、広重の名所江戸百景の復刻もなく、東京名所という作品タイトルも見られず、同版元で刊行された形跡を見つけることはできなかった。

つまり、清親の裏面にあたる「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵椿やま」の復刻については、その仕上がり具合から見ても、試作もしくは練習用の可能性も考えられ、実際の復刻版としての版画は刊行されていないことも考えられる。それゆえに、版木が彫られたそのままの形で残り、反対側の小林清親に関しても絶版の状況そのままの形で保存されたとも考えられる。

#### 4 明治期の錦絵版元の活動と版木

小林清親の「東京江戸橋之真景」を刊行した大黒屋松木平吉は、両国吉川町にあった版元であった。創業は1764年(明和元)といわれ<sup>13)</sup>、廃業は1931年頃とされる。その歴代の中で、清親の「東京名所」など数々の作品を版元の立場で制作したのは、四代目松木平吉(1836-91)であった。内国勸業博覧会に清親の「猫と提灯」などを出品し、「光線画」と呼ばれる新しい様式の版画を次々に生み出した。

恐らく、四代目から五代目に家督が譲られた1885年頃に刊行されたと推定されるのが、【図7】の色刷りの錦絵風のチラシである<sup>14)</sup>。これは、国周、安治、豊宣、二代国明の4名の絵師のそれぞれ得意とするジャンルの貼り交ぜ絵の豪華な宣伝広告である。恐らく、店舗の顧客など限定的に配られたものであろう。この挨拶文には、「就中 当版元 目今 西洋風真画出板の根元」という一文が含まれ、小林清親らと成し遂げた明治前期の新しい様式の錦絵に対する自負がうかがえる。

同じく、【図8】も、1890年に刊行された大黒屋松木平吉の宣伝用チラシである。このチラシは【図7】のものに比べ、印刷の仕上がりなどから量産されたものらしい。1890年には、すでに五代目が版元経営を担っていたが、四代目がこのチラシの内容や宣伝文を考案したのではないかと指摘されている<sup>15)</sup>。その文言には、「ちかごろ古き絵をうつし、彫刻して、肉筆原画とすこしも違わざるよう出版いたし」や「絵画木版印刷は美術として」などが見られ、錦絵を美術品として打ち出そうとしていた気概がうかがえる。また、米国のワシントンD.C.や中国の上



【図7】大黒屋松木平吉広告  
(当館蔵15200134)



【図8】大黒屋松木平吉引札（当館蔵90200558）

海を事例に、国外への輸出の実績に触れ、明治の早い段階から海外を意識していたことも注目されるべきで<sup>16)</sup>、この姿勢は、次の時代に活躍した大正新版画の版元・渡邊庄三郎にも連なる要素である。

五代目の松木平吉は、小林清親とは、歴史画や戦争絵を中心に制作活動を展開した。その風景画は、1897年からの「日本名勝図会」シリーズ全28図の揃物のみであった。広重の「六十余州名所図会」の様式を踏襲しつつも、従来の錦絵とは異なり、日本画や水彩画のスケッチに近い描写を木版画で試みたものである。五代目の時期には、5年もの歳月をかけた月岡耕漁「能楽図会」全250図などが知られ、相撲絵なども新作を出した。その他、教育の掛図や教科書、習い事の稽古本、相撲の番付なども手掛けた。しかし関東大震災によって、吉川町の店舗と向島の版木蔵は全焼し、ほぼ全ての作品と版木は失われてしまったという<sup>17)</sup>。その後、同地に再建し、細々と経営を続けたが、五代目が1931年に亡くなり、大黒屋は消滅した。本資料の「名所江戸百景 せき口上水端はせを庵椿やま」側の制作については、恐らくこの五代目の経営の時期になされたものではないかと思われる。

松木平吉の版木については関東大震災で焼失したとされるが、それでもいくらかは残存していたようだ。一つは、番頭として五代目松木を支えていた小泉新之助が所持していたという話で、「空襲下、それでも「大平」の残した版画、版木を守っていたが、これもほとんど日暮里で焼失し、わずかに守り得たものも戦後、手放さざるを得なくなった」<sup>18)</sup>という。小泉は、松木家の墓所の世話をするなど、五代目の没後も献身的に松木の家を支えたという。この小泉新之助は、1940年に新版画の蒐集のため来日した米国人コレクターのロバート・ムラー (Robert O.Muller, 1911-2003) とも会っている<sup>19)</sup>。



また、1938年の浮世絵の研究誌にも松木平吉旧蔵の版木に関する情報が掲載される。

豊島区西巢鴨二丁目二一六二 尾板憲蔵氏は、五月一日から五日まで、自宅で、元両国の大平（松木平吉）の木版全部其他の木版の版木、トラック四台を蒐集、その一部を陳列展観された。仲々面白いものだった<sup>20)</sup>。

これによれば、松木旧蔵の版木はトラック4台分あり、それを尾板氏が蒐集し、一部を自宅で展示したという。関東大震災で焼失したと言われる版木は、その後に制作されたものかもしれないが、トラック4台分ほどの量はあったということになる。この大量の版木のその後の行方については、わかっていない。

さらに、1940年来日したロバート・ムラーであるが、そのコレクションの中には、長谷川（西宮与作）にあった小原古邨の版木を撮影した写真がある。これは、ムラーの記録によれば、版元の西宮与作が大黒屋（松木平吉）から引き継いだものという<sup>21)</sup>。

このようにいくつかのルートをたどりながら松木の版木は残っていた。また、小林清親「猫と提灯」のように、新版画の渡邊庄三郎のもとにわたった版木もある<sup>22)</sup>。1876年に制作された本版木は、上記の中に含まれるものかもしれないし、もしくは、全く違うルートで、例えば松木のもとにいた彫師や摺師の手元にあったものかもしれない。いずれにせよ、一部分ではあるとはいえ、さまざまな幸運が重なり、当時の版行の状況がまざまざと残った稀有な状態で、当館に収蔵されるに至ったのである。

近年、錦絵の版木に関する情報発信が行われるようになったとはいえ、その研究の蓄積はこれからと言えるであろう。「光線画」を生み出した小林清親、あるいは版元松木平吉の研究も進んでいると言いがたい。大正、昭和の新版画の版元にその版木が引き継がれていったという連続的な動きも重要である。

当館所蔵の「東京江戸橋之真景」の版木は、明治錦絵の版行を示す貴重な資料で、今後の研究の新たなアプローチにより、さまざまな情報を提供してくれるだろう。まずは本資料紹介が、その一助となれば幸いである。

(謝辞)

図版の掲載をご許可賜りました、中央区立郷土天文館及び関係各位に心より御礼申し上げます。

## 【註】

1) 図録、論稿として『ポストンで見つかった北斎展 ポストン美術館の版木新発見』（東京放送、1987年）、『錦絵はいかにつくられたか』（国立歴史民俗博物館、2009年）、川延安直・小林めぐみ「資料紹介 広重「陸奥安達百目木驛八景圖」版木」（『福島県立博物館紀要』第11号、pp.55-70）、パントック(萬徳)京子「大洲市立肱川 風の博物館・歌麿館」『浮世絵芸術』171号、pp.78-83) 等がある。

2) 葛飾北斎の『隅田川兩岸一覽』の墨板の裏には、版元葛屋重三郎が版行した浮世絵の一枚絵の墨板が流用されている。

- ることが、菊池貞夫「ポストン美術館で新発見された北斎の板木について」(前掲1)、東京放送 同書) pp.110-112にて報告されており、本資料にも示唆的な内容であった。
- 3) URL <http://www.dh-jac.net/db/hangi/search.php> (2016年12月20日閲覧)
  - 4) 金子貴昭氏「浮世絵研究における板木研究の課題」(『美術フォーラム21』34号、2016年、pp.65-71)に詳しい。
  - 5) 長らく「名所江戸百景」側の版面を楽しむため、自宅の壁面に飾っていたという。そのため清親側の面、左右両脇、上から5cmの箇所、壁掛け用の穴が開けられた。
  - 6) 「展示資料一覧」(前掲1)、国立歴史民俗博物館 同書pp.95-99)に掲載の同館所蔵版木の法量は、概ね、縦38.8～39.3×横26.6～28.0 cmの大きさである。
  - 7) 図版は、1857年(安政4)のオリジナル作品である(当館蔵 資料番号83200040)。
  - 8) 「東京五大橋之一 両国真景」も「明治九年一月十三日」の御届印が押され、版元・画工は二十枰線に同じ字体で記入される。題箋の周囲に松ぼっくりと蔓で装飾がほどこされ、西洋画デザインの影響をうかがわせる。
  - 9) 荒布橋から見た江戸橋や荒布橋自体の開化錦絵も制作されている。荒布橋は、日本橋川から西堀留川(伊勢町堀)に入る河口にあった橋。関東大震災の復興工事により西堀留川が埋められ、荒布橋はなくなった。
  - 10) 小林清親は、絵師として活躍する前に河鍋暁斎(1831-89)と交流があったとされる。
  - 11) 【図3】に掲載の中央区立郷土天文館「タイムドーム明石」所蔵の本図は、題箋や川の水面の表現への摺りの度数が多いことから、初摺に近い作品と判断される。
  - 12) 永田生慈『資料による近代浮世絵事情』三彩社、1992年、pp.56-60
  - 13) 本稿【図8】「大黒屋松木平吉引札」より、冒頭に「私、店の儀は明和元年、左記の地に開店せしより、五代を相続いたし、徳義を守りてこの営業を従事なすこと百数十年、(後略)」とある。
  - 14) 本資料の絵師の内、歌川豊宣(1859-81)が1881年(明治19)に没している。挨拶文に五代目平吉の名があることから、四代目から五代目へ家督が譲られた時期の1880～81年頃に制作されたと判断される。しかしこの時、五代目はまだ15歳で、恐らくこの刷物の内容も四代目平吉が考案したのではないかと思われる。
  - 15) 吉田漱「明治の版元 松木大平」『季刊浮世絵』第7巻第3号(通巻34号)、1968年、pp.52-61
  - 16) 前掲12) 同書pp.54-55
  - 17) 仁科又亮「松木平吉のおもいで」(前掲15)同雑誌) pp.63-65
  - 18) 前掲15) 同論稿
  - 19) 表「ロバート・ムラーの日本旅行」(旅程)『よみがえる浮世絵—うるわしき大正新版画展』(東京都江戸東京博物館、2009年、p.167)より、1940年3月28日にムラーが小泉のもとを訪れている。ムラーは小原古邨の小判の作品を見せてもらうが、価格が折り合わず購入しなかった。小泉のもとを訪れたのは、この日限りであった(Robert O. Muller Papers Box 6, Folder14 R-L Gallery-Letters from Japan Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives所蔵)
  - 20) 「版木展」『浮世絵界』第3巻第6号、p.1 この文章は、当時雑誌編集を担っていた浮世絵研究者の檜崎宗重氏によると思われる。
  - 21) 4-36、4-37「小原古邨版木、長谷川(西宮与作)(東京)」(前掲19)同書) p.169
  - 22) 1943年(昭和18)に渡邊木版美術画舗にて、35版の順序摺りが制作された。『小林清親 文明開化の光と影をみつめて』(青幻舎、2015、pp.85-88)に掲載がある。