

近代教育錦絵の研究

——『文部省発行教育錦絵』における図像解釈とその典拠

筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術専攻

井上 素子

【 目 次 】

序章	5
1. 研究の背景	5
2. 先行研究史	13
3. 研究目的と構成	19
第1部 近代教育錦絵の成立と展開	27
第1章 明治国家の確立と教育制度の変遷	28
はじめに	28
第1節 江戸時代の教育制度と寺子屋、藩校	28
第2節 明治初年から学制発布以前	32
第3節 学制期、教育令期	36
まとめ	45
第2章 近代教育錦絵の成立背景と明治初期民衆教化運動	50
はじめに	50
第1節 教育錦絵の作例と使用実態	50
第2節 大教院による風俗統制と戯作・歌舞伎・浮世絵界の反応	60
第3節 家庭内教育と巷間の教育錦絵－「女禮式図」を中心に	64
まとめ	72
第3章 『文部省発行教育錦絵』について	79
はじめに	79
第1節 作品概要と筆致の分析	79
第2節 幕末明治期歌川派の浮世絵師と画題	91
まとめ	107
第4章 二代歌川国輝と教育錦絵	113
はじめに	113
第1節 二代歌川国輝の文献記録	114
第2節 二代国輝の墓碑調査	117

第3節	二代国輝の作画領域	124
第4節	二代国輝没後の文部省任官絵師	128
	まとめ	131
第2部	『文部省発行教育錦絵』における図像の手本	138
第5章	「衣喰住之内家職幼繪解之圖」に見られる伝統的絵画形式の継承	139
	はじめに	139
第1節	職人尽くし絵の伝統	139
第2節	「衣喰住之内家職幼繪解之圖」と先行作例との比較	141
	まとめ	143
第6章	「農林養蚕図」と殖産興業の企図	146
	はじめに	146
第1節	『教草』と博覧会事務局	146
第2節	明治初期の養蚕技術と養蚕書	149
第3節	養蚕の画題と筆致の検討	153
第4節	博物局付絵師 狩野良信をめぐる	155
	まとめ	158
第7章	儒教的徳目の主題に見られる教育政策との連動	163
	はじめに	163
第1節	明治初期の幼児教材と儒学・洋学思想	163
第2節	『教学聖旨』を契機とする幼児教育の儒教思想復活	167
第3節	『文部省発行教育錦絵』における道徳的テーマ	169
	まとめ	171
第8章	輸入翻訳書からの引用と舶来文化の導入	175
	はじめに	175
第1節	『西国立志編』	175
第2節	<i>CHAMBERS'S INFORMATION FOR THE PEOPLE</i> 及び文部省『百科全書』	179
第3節	<i>THE ILLUSTRATED LONDON NEWS</i>	188

第4節 福沢諭吉『西洋事情』、 <i>WILLSON'S READERS</i> 、『小学讀本』	189
まとめ	194
結語	200
図版	208
1. 『文部省発行教育錦絵』	209
2. 『教草』	248
3. 楊州周延「女禮式図」	250
4. 二代歌川国輝作例	251
5. 文部省『百科全書 重学』	254
6. その他参考図版、資料	259
図版一覧	277
参考文献一覧	291
初出一覧	306
謝辞	307

凡例

1. 年代表記については和暦を主とし、西暦を()内に記した。年代表記が続く場合は簡略を期し、西暦のみ省略した。
2. 単行本、雑誌名、浮世絵の連作などについては『 』で、美術作品名、論文、新聞雑誌記事名は「 」で示した。
3. 本論文では原則的に新かなづかい、当用漢字を用い、引用に際しては原文の表記に基づくものとした。原文を新かな・当用漢字に改めた箇所については亀甲〔 〕内に引用者注記を付し、明らかな誤字、誤植については直後に〔ママ〕と記載した。
4. 引用文については、二字下げで記載した。適宜省略を行った場合は()内にその旨を示した。
5. 浮世絵の作品名に関しては今日通用の表記を尊重した。浮世絵師、歌舞伎役者の代数表記については、一般的に用いられる「一代目」に統一した。絵師が時期によって呼称を変える場合、基本的に美術史上一般的に用いられる呼称で統一した。
6. 外国人名については、初出の際にカタカナ表記の後に()内に生没年を示した。
7. 日本人作家については、必要と思われる場合のみ、初出の際に()内に生没年を示した。
8. 参考文献の表記は、原則として著者、書名あるいは論文名、掲載誌名、出版社、発表年の順とした。

序章

1. 研究の背景

本研究は、明治初期の日本が維新と開国を経て東洋文化圏から西洋文化圏へと目を転じた時期、浮世絵作品がどのように時代と関わり、変化していったのかを、「教育」を軸に考察するものである。

明治6年10月から文部省製本所が刊行した『文部省発行教育錦絵』(図1-104)は、教育を根幹とする新しい国家樹立の考えを反映した、就学前児童を対象とする「浮世絵形式の教材」とも言えるもので、二代国輝ら複数の絵師の筆で制作された。30枚に「曜齋國輝」(図1-20, 26-33, 87-88)の落款を有するが、他図は無款である。職人が家屋を建設する手順や、農林業の手順、偉人伝、教訓図、玩具絵などが描かれている。国輝らが描いた箇所については江戸時代の歌川派に特徴的な筆致を見出すことができるが、その他多くの図像では西洋からの輸入翻訳書から引用したと思われる描写が観取される。104枚という点数の多さから、教育錦絵の代表的作例として知られる。教育錦絵とは広義には江戸時代から見られる教育目的を持つ浮世絵および巷間の教訓図を含むが、近代に限って言えば発行者の公と民があり、物産図・養蚕図・教訓図・おもちゃ絵等の分類が可能な広がりを見せている。

発行部数は、明治6年10月7日の時点で47枚が一揃いで擦られ東京府に7部、他の府県には各一部が無料で配布されたとある(明治6年文部省布達第125号)。このことから初刷りで少なくとも合計71部あったことが分かるが、翌年10月に文部省発行の掛図、教科書の翻刻が許可されてから(明治7年文部省布達第25号)の正確な翻刻部数は不明である。明治7年『文部省雑誌 第22号』に掲載された明治6年の「文部省蔵版書籍府県翻刻之数」によれば、同年時点の全府県が65ほどであった状況で35府県から出された総翻刻部数は「五十音図」が1万2900部で最多、「色図」が1000部で最少となっている。当時の学校数は1万2000校であり、未報告の府県と合わせると使用頻度の高い低学年向け「五十音図」はほぼ2校に1校の割合で行き渡り、高学年向けの「羅馬数字図」などは20校に1校

程度しか使用されていないが、明治6年時点での文部省掛図は「小学校で最も多数の子どもが主に学んでいたのは児童用書ではなく掛図であった」¹とされ、「ほとんど唯一の教材とされていた」²ので、広い普及を見た教材であったと言える。「文部省蔵版書籍府県翻刻之数」に『文部省発行錦絵』の翻刻部数は掲載されていないが、これは明治7年に翻刻許可された書目の一覧に錦絵が含まれていないことと関係しており、ここで示された掛図は普及を見たが明治6年に発行された掛図は後の国立教育研究所による調査においても発見されることが稀であったということから、「文部省発行教育錦絵」は実際に翻刻された数は多くはなかったのではないかと思われる³。

使用の実態については、佐藤秀夫による報告では同時期に刊行された掛図のほぼ半分であることから、「机上あるいは床面において観るのにふさわしいものと考えられ」、冊子タイプではないことから「数人の子どもによって扱われることを予想して」作られたこと、調査の課程で「元小学校所蔵資料中から見出されることも少なくないので、当時小学校においてか、もしくは小学校を通じてかはともかく、学校と何らかの関わりをもって扱われた場合も見られたと推測しうる」⁴としている。総合すると、この錦絵は明治6年時点で、各府県の中で1校程度の小学校あるいはその関連する施設において用いられ、数人が机上等に置いて見て就学後の入門的内容を学習する際に用いられたことが推測される。

この作品が描かれた明治6年は学制（明治5年）と教育令（明治12年）の間に当たり、我が国の教育行政、文化行政はかつてない頻度の振幅で東洋と西洋の文化、科学技術、倫理、宗教、習慣等の変化を余儀なくされていた。従って、作品は技法面でも内容面でも混沌とした様相を呈しており、諸々の国家観や教育観が葛藤する中で描かれたものであることを想起させる。

筆者はこの作品の特性を捉えるに当たり、新時代を志向する国家の理想像と従来の文化との融和に求めようとしている。学制発布を以て国民教育を開始し、小学校就学前の児童が学校教育への導入として利用する教材に浮世絵が採用されたことは、浮世絵作品が明治6年時点で庶民の生活に浸透し、教材として用いることが適当であった、あるいは発行者側からそのように見做されたという事実を示すものであるように思う。この仮説を検証するためには、作品が成立する社会的

背景、技術、作者、思想についての調査が必要である。本論文ではそれぞれについて章を設け、教育政策の変遷を理解することから始め、様式の検討、類型作品との比較、原典の調査へと進む。そして結章では、江戸時代から継承された浮世絵の技術が国家的に認められるものとなり、浮世絵が教育を通じた近代国家建設に貢献していく様を論証していきたい。

論を起すに当たり、予め本論における「近代教育錦絵」の定義について述べる。日本美術の史的展開は、飛鳥、白鳳、天平、貞観、藤原、鎌倉、室町と、政治的な時代区分を用いて説明されてきた⁵。そこには西洋美術史で用いられるような古典主義、バロックといった政治から自立した美術様式の見出されず⁶、日本美術史を論じる場合には様式史的な紹介はこれまでにあまり行われてこなかったように思われる。日本近代美術に関する枠組み論や制度論の代表的な論考ではしばしば、我が国における美術史学が外来のものであり西欧の強い影響下にあることが指摘されている⁷。この学問的な現状を踏まえ、本論で用いる「近代」という用語については、考察は美術史学の方法論を用いながら、時代としては徳川幕府の武家専制政治体制から立憲君主制へと政治的な転換が行われた明治元年（1868）を始まりとし、末を天皇制から民主制へと転換した昭和 20 年（1945）という政治的な区分を以て定義する。

この近代 1868－1945 年の 77 年間の芸術は、西洋文化に関する情報や技術が流入したことによる「洋画」「日本画」という言葉の誕生や、床の間空間から美術館へと展示空間の変化など様々に挙げられるが、こと教育錦絵に関して筆者が大きな変化と考えるのはパトロンの変化である。

日本の絵画はしばしばその時代の支配者や富裕階級の為の政治宣伝、思想の伝達といった目的に与する明確な機能を持って制作されてきた。絵師は作品を献上するため室内装飾を施し、為政者を偶像化し、世界観を視覚的に表現した。奈良時代の仏画や曼荼羅が布教活動と不即不離の関係にあることは勿論、それに続く時代の大和絵、唐絵、物語絵は平安貴族の眼福のために描かれ、鎌倉・室町時代の頂相、武家肖像画は描かれた人物の勢力を誇示するために作られた面がある。さらに安土桃山時代の屏風絵、江戸時代の障壁画が為政者と密着した環境の下で制作されたことは、日本絵画史における芸術家と政策決定者との密接な関係を物

語るものであろう。日本の伝統的絵画は、世界中の絵画芸術がその性質として備えているのと同様に、しばしば特定の権力構造を讃える目的を持って制作されている。

近世に至ると芸術作品は宗教的な動機よりも世俗化した動機で制作されるようになり、江戸時代には禅画、山水、花鳥画の優れた作品が見られるようになる。例えば狩野派は幕府の御用絵師として城郭や寺社の装飾に携わり、花鳥風月の型を作りアカデミズムを形成する。市民階級の勃興を背景に絵画主題は一層自由になり、宗達・光琳の絵画では物語主題は純粋な絵画表現にとってモチーフの一つになってゆく。浮世絵はその頃に誕生した芸術であり⁸、絵画の主題が自由になったこと、鎖国化により山水画の描写も日本独自のものへと向かったことを受け、色彩を溢れさせ、形態を抽象化し、あるいは徹底的な装飾化を推し進めた芸術である。また、幕末には海を渡り西洋のジャポニズムを巻き起こし印象派に影響を及ぼした点で、グローバル化する20世紀芸術とも密接に関係している⁹。画題は美人絵、役者絵、武者絵、街道絵、などと大別され、特に江戸時代後期に墨摺木版画の浮世絵が定着する背景には大坂で流行した歌舞伎の人気がある。墨摺りの人気は豊かな購買層向けの新たな画題の開発を促し、紅絵、紅摺り絵、丹絵、そして多色摺りの錦絵へと発展した。

浮世絵という言葉の文献上の初出は俳書『それぞれ草』（延宝9年／1681）と言われる¹⁰。天和2年（1682）には井原西鶴『好色一代男』の中に「扇も十二本祐禅が浮世絵」というくだりが登場する。同年に江戸で出版された菱川師宣『浮世続絵尽』には「やまとうきよえとて一」とある。こうした浮世絵・錦絵の特質について述べた研究のうち代表的なものとして、小林忠は『江戸浮世絵を読む』の冒頭、「浮世絵は、江戸時代の江戸（現在の東京）で発達した庶民的な絵画である。」¹¹とし、「浮世絵」という言葉が誕生するのは「浮世絵の開祖菱川師宣の新しい画風が江戸で評判を呼ぶ天和年間（1681－84）の頃であった。」と述べている。当時の浮世という言葉には現世を思い通りにならない憂き世であると言ってきたものを、だからこそ明るく楽しむべき浮世と達観したものであるという意味が込められていたという。彼岸の理想よりも此岸の現実に即し、過去や未来よりもただ「当世風」を追う。享樂的な人生観を背景に、時に好色の風が吹き、そう

した意味で当時の最も浮世にふさわしい場は遊郭と芝居町という悪所だったのであり、江戸時代にはこうした悪所を土壌として美術や文学、演劇や芸能などの豊かな実りがもたらされたという。浮世絵はその最たるもので、浮世絵が遊女や芸者を主人公とする美人画と歌舞伎役者を描く役者絵を二本柱として展開したのも、当然の成り行きだった、との論旨は大方の現在の浮世絵研究に共通した認識であるように思われる¹²。

一般的な見解として、浮世絵の最盛期は錦絵の誕生後東洲斎写楽と初代歌川豊国が健筆を揮う頃とされ、その芸術的な頂点は江戸末期に据えられている。その頂点を過ぎ明治時代になると、錦絵は、量産はされるものの技術的には成長が鈍化し、やがて印刷技術が木版から銅版、石版へと移行するに連れ衰微してゆく。明治期以降については、記録を参照する限り、明治元年(1868)に活躍していた江戸の浮世絵師の殆どは歌川派に連なる絵師である。中でも歌川国貞(三代豊国)と国芳の門人は百名を越えた。幕末に人気を博した国貞、国芳、さらに風景画の広重を加えた三人の巨匠は皆、幕末に没したが、版元の巧みな戦略や購買層の富裕化が功を奏して、江戸から明治への政治的転換期における浮世絵の人気は、極めて高かったことが推測される。

幕末の浮世絵界が美人絵の国貞、武者絵の国芳、風景画の広重という三巨匠を相次いで失い、明治期の錦絵市場は時代をまたぐ頃にはその門人らが歌川派の一大勢力を成し、独占していた。国貞には69人、国芳には72人の門人が居たが¹³、絵師の人数に比例してこの時期の錦絵作品数は多く、画題は幅広いが、最も多くを占めるのは依然として役者絵、美人絵である。役者絵は月岡芳年、芳幾ら国芳門人が師匠の鮮烈な印象を与える劇的な画面を更に進化させ、次第に政情不安な社会情勢を反映した戦争絵、武者絵、合戦図、時局報道絵へと展開していく。美人絵では、江戸期に盛んに描かれた吉原の遊女が規制され、この主題で自由に描ける土壌を失った。代わって逆に規制が無くなった宮廷の貴顕、女官が美人絵として描かれるようになる。開化絵では幕末から描かれていた長崎絵、横浜絵が、明治期には新規さを失い部数を減らす、これは洋風建築を盛んに描いた開化絵や一覧図がその技術を継承している。

明治期に持ち越された浮世絵の多くは歌川国貞、国芳、広重の下に入門した幕末の門人の手になるものであり、画風はこの三名の特徴を反映している。国貞は豊国から継承した穏やかな色彩としなやかな身体表現、画題は美人絵や役者絵といった伝統的に浮世絵が取上げてきた物を守り、その門人は明治期に開化絵、一覽図、そして教育絵など、比較的堅実な画題を描いた。国芳門人は、鮮烈な色彩を用いて荒々しい武者絵を展開させ、日清・日露戦争では合戦絵で培った技術で戦争絵を発行した。このように明治初年から30年間の画題は、それ以前の30年間に比して大幅に拡大している。百名以上の絵師が競い制作しても、それを賄う規模の市場が存在したわけであるから、明治期の錦絵は、作品数だけに着目するならば最盛期とすら見える。しかし幕末の三人のような巨匠と称されるような絵師が輩出されることは無く、表現は一種のマニエリスムに堕した観もある。むしろ従来の美術史学上の位置づけとしては、明治初期を質の停滞する衰退期と見なし、この時代の錦絵界からは後に近代日本画家として知られることになる水野年方、鏑木清方、伊藤深水らが育ったことが特筆されてきた。

明治の中頃になると東京で銅版印刷の技術が普及し、浮世絵師の一部はこの新しい技術を学んだ。落合芳幾や月岡芳年ら国芳門人が深く関わって発行された錦絵新聞は、取材源である記事からはかなり遅れて売り出されるため、速報性という点では劣るが、これによって錦絵の報道的な性格は一層強められ、こうして明治30年代には殆ど見られなくなる¹⁴。特に日清戦争において、印刷物における報道の役割は急速に高まった。そこで活躍したメディアは木版ではなく、需要を失った版元は倒産、版画の出版は殆ど見られなくなる。こうしたことから、錦絵の終焉は一般的に日清戦争絵の頃と考えられている¹⁵。

このように、従来の浮世絵が美人画に始まり、風景画や歴史画といった主題が現れ継承されてきた中に在って、「教育画」は比較的新しい分野であると言える。では次に、錦絵の中でも特に教育錦絵とは何を指す分類であるか考えを述べたい。浮世絵の多くは消費者の需要に支えられた嗜好品でありながら、一部では歴史画や教訓図等を通じ人々を教導する役割を担うなど、啓蒙的な媒体としても機能していた。今回筆者が取り上げる作品はその系譜に位置づけられる。例えば、江戸時代の往来物の中には、室町時代に成立し江戸の寺子屋でも多く用いられた

『庭訓往来』があるが、この挿絵に浮世絵師が携わった例がある。一例として葛飾北斎画『絵入庭訓往来』（文政 11 年／1828）、溪斎英泉画・注『庭訓往来講釈』（弘化 2 年（1845））がある。また歌川国芳『幼童諸芸教草』「仕立てもの」（弘化頃、1844－47 年頃、図 150）のように『教草』の名で書かれた作品で錦絵を通じて知識を伝え、教えようとする意図を持つ作品もある。

近代に刊行されたものでは、三代歌川広重「大日本物産図絵」（明治 10 年／1877、図 145）や狩野良信等『教草』（明治 5 年／1872 年、図 105－108）等の物産図、教訓図、楊州周延「開化養蚕之図」（明治 12 年／1879）のような養蚕図、歌川芳藤のおもちゃ絵¹⁶（図 174）などに大別することができる。挿絵としては河鍋暁斎が明治 5-6 年に 14 件、7 年に 21 件、8 年に 10 件の教科書挿絵を描いた¹⁷。養蚕図は江戸時代に喜多川歌麿、勝川春章、溪斎栄泉、歌川派では国貞や貞秀も描いているが、江戸時代の養蚕図が美人風俗として今様の美人を描いた趣向であるのに対し、国輝らが教育錦絵に描いた養蚕図は技術を図示する目的を持って描かれている観がある。明治 6 年刊の『文部省発行教育錦絵』はこれら教育絵で扱われる殆どの主題を含むもので、点数も同時代の中では最も多い。

管見の限り、本論文で『文部省発行教育錦絵』と呼称する一連の作品に「教育絵」の名称を用いて最初に論じたのは幕末明治期錦絵の研究者、樋口弘である。この中で氏は教育錦絵を次のように紹介した¹⁸。

教育錦絵

その凡てが当時、歐米から輸入された窮理の法、物理学の原理を教へたも〔ママ〕である。木挺、輪軸、楔、螺旋の原理を種々のこれも舶來の機械、道具を以て丁髷の職人が取扱っているものである。今日より見れば全く噴飯に値するものであるが、この圖をしばし熟視すれば、世界に雄飛せんとする若き明治初年の少年達の精進の姿が浮かび上がって来よう。

同書が発行された昭和 18 年（1943）時点では、『文部省発行教育錦絵』の全容は明らかになっておらず、用語の定義は行われていないが、以後の研究や展覧会等で同語が用いられる場合は、近代における教育錦絵とはほぼ『文部省発行教育

錦絵』と同義になっている。しかし上述のように江戸時代の浮世絵の中にも啓蒙的な目的で描かれた作品は存在しており、広義にはこうした作品も教育錦絵の系譜に位置付けられよう。明和年間創業の地本草紙問屋である大黒屋、大平こと松木平吉は、明治初期の広告で「経書稗史小説教育本教育画類数種普通錦絵多日々出版仕候」(下線筆者)と謳っている。大黒屋は慶応年間から明治にかけて二代国輝の相撲絵、開化絵を多く出版しているが、この広告が厳密に何年のものであるか判然としないので、ここで言う教育画が示すものと『文部省発行教育錦絵』の関係は不明である¹⁹。また、教科書の普及に伴い明治中期に盛んに発行された学校教育用の教訓図や、「女礼式図」といった巷間の行儀作法を指南する錦絵類も、含めることができる。

ただし、近世初期風俗画に起源を持つ浮世絵は、近世初期に民間に浸透した仏教的「憂き世」の厭世観を裏返して「浮き世」とする、刹那的な現世肯定を思想的背景としている。次の世代へ知恵を継承させる世直しの思想、即ち教育の性質は、「浮き世」の思想とは相反するものとさえ言える。浮世絵はそうした刹那的現世肯定の思想に根差す初期から、遊郭の美女や歌舞伎役者を題材に高度な技術的洗練の時代を迎える江戸後期まで、一貫して需要と供給の関係に基づいた娯楽として展開したのであり、浮世絵全体として見渡せば多くの作品には啓蒙的な意図は含まれていない。このようなことから日本美術史において、「教育的な性質の錦絵」は、浮世絵作品全体の中でも一部に見られるもので、とりわけ『文部省発行教育錦絵』に関しては開国が日本にもたらした国民教育、機会の平等、幼児教育の重視といった近代の感覚が如実に看取される、最も「教育」に特化した作品であると言える。

なお、教育錦絵から観取される教育の性質は、戦後の日本で美術教育に大きな影響力を持った英国の哲学者ハーバート・リード (Herbert Read, 1893-1968) の「美術による教育」という思想とは全く性質を異にする。『文部省発行教育錦絵』を始め近代教育錦絵は事実上、浮世絵という芸術作品を用いて教育を施そうとしたものであるが、当時の浮世絵に対する発行者側の意識は、広く普及していた印刷技術とも言うべきもので、むしろ明治政府が文部省人事に幕末の絵師のヒエラルキーを導入したこと²⁰や官展で作品の序列化を図ろうとしていることを鑑みれ

ば、浮世絵は当時、市井の庶民、いわゆる「大衆」の文化として位置付けられていたと言える（第6章で後述）。審美的な意味での「美術」を教育に用いる意識は無く、その点で現代の美術教育学における「美術による教育」とは区別されると考えられる。

2. 先行研究史

ここでは『文部省発行教育錦絵』に関連する論考を概観する。

管見の限り、美術史学分野において浮世絵や近代美術作品に関し論じられた既往研究の中には『文部省発行教育錦絵』を取り上げた論考は見受けられ無い。その理由として考え得ることは、この作品が明治初期における新国家樹立のための「教育」という甚だ実用的な制作動機を持つ錦絵作品群であり、所謂美的価値に乏しく、美術作品と見做されにくかったこと、また網羅的な調査が行われたのが昭和60年代以後であったこと、更には作品の多くが無名の絵師の手になること等がある。しかし、本作品は時代の過渡期に制作され幕末までの文化と近代的文明の両者が描かれた浮世絵として貴重であり、それに歌川派の絵師が携わった点や、輸入翻訳書・教科書等の出版物と浮世絵の関係など、多様な論点を含むものであると思われる。筆者は本論で、研究の前提として作品の美的な質の高低は研究対象の選択を左右しないという考えに立ち、近代教育錦絵から観取される西洋文化、啓蒙思想、伝統的技法、政策などの点について検討してゆくつもりである。

江戸の文化である浮世絵についての研究は、従来江戸時代の作品を中心にして行われてきた。浮世絵の研究書は、大田南畝『浮世絵類考』（寛政2年／1790頃）から、山東京伝、式亭三馬、溪斎英泉、斎藤月岑、竜田舎秋錦へと増補改訂され書き継がれてきた列伝体の資料に始まる。ここまでは当然のことながら明治期の作品に関する言及は無い。明治期に至り、最初の日本東洋美術研究雑誌『国華』が創刊されるが、同誌で浮世絵の研究が発表されることはごく稀で、近代美術がこの雑誌の研究対象とされないと判断²¹されてからは明治期の浮世絵が研究の俎上に上がることは無かった。幕末明治期の浮世絵を論じた近刊の菅原真弓『浮世絵版画の19世紀』ではこうした現状がまとめられ、「戦後の美術史研究においては、辻惟雄『幕末・明治の画家たち』、『幕末明治の画家たち 続』があるが、そ

もそもフェノロサ記す『浮世絵史考』に「徳川氏倒レテ浮世繪モ亦終レリ」とあるように、また藤懸静也『浮世繪』に「錦絵衰頹の時期」あるいは「版画の墮落となり、衰退」といった記述が見られるように軽視され、近年に至るまで個々の作家研究さえ行われてこなかったのが現状である。」としている²²。菅原氏は同書において、幕末明治期の錦絵には、明治元年を分岐点として「19世紀日本版画」に技術や表現の連続性に注目する必要があると述べている²³。そして明治期の版画家、小林清親に関する論考の中では、「独学で木版画を学んだこの作家に、歌川広重作品の強い影響が見て取れること、また更に二十世紀の日本の版画においても、同様に歌川広重作品の影響が見られることを明らかにした。そしてそれが、単なる前時代の懐古的な営みではなく、表現上の主体的継承と言うべきものであることを確認した。」²⁴という。

明治期の錦絵の状況についての最も初期の論考とされるものは、樋口弘『幕末明治開化期の錦絵版畫』（昭和18年）であろう²⁵。樋口氏は明治開化期の錦絵を時期と画題によって美人役者絵、開化絵、風刺絵、戦争絵、錦絵新聞と分類し、それは新聞や写真、石版の登場によって効用を失い、日清戦争を最後に明治30年には殆ど見られなくなると記している。そして日露戦争の際には石版、写真等ならんで数多く出版され、明治30年代にも歴史画と風俗画が多く出版されているものの、より安価な印刷物の登場により、安価な賞玩的性質も消え去ったこの頃の錦絵は本来の姿とは言えず、明治27・8年の日清戦争絵を明治期錦絵の最後と位置付けた。明治期の版元に関しては、錦絵版元「圓泰堂」森本順三郎の報告によれば明治の版元の数も明治10年頃より20年頃までには江戸の数倍で120件程在ったが、明治30年代になると急速に衰退したという²⁶。この点で、消費面だけでなく生産面からも、明治30年代には近世的な錦絵の体制が崩れていたことが指摘できる。

ただ明治20年代を我が国が近世以来引き継いできた浮世絵史の終末期と位置付ける見解については、山本鼎や恩地孝四郎らによる明治後期から昭和前期までの創作版画運動をどう解釈するかによって議論の余地があるかと思われる。この点について筆者は、大正期以降に再興された錦絵は江戸以来の浮世絵の系譜とは区別して考えるべきものとの見地に立つ。その根拠は二つにまとめられる。第一

に創作版画においては、西洋の人文主義美術が重要視したのと同様に、芸術家個人による制作と個性の表出をこそ肝要と見做し版下絵から彫り・摺りまでを一人の芸術家に依り制作していたが、浮世絵は版元・絵師・摺師・彫師の工房作だということである²⁷。この点で創作版画運動は、消費者本位の応需生産で江戸時代以来の分業生産を続けてきた明治期の錦絵と創作版画とは一線を画す。第二に、創作版画運動が外国雑誌、外来の思想に触発されたものだった点である。明治40年山本鼎が創刊した『方寸』は、フランスの雑誌『リール』(Le Rire)やドイツの雑誌『シンプリチシムス』(Simplicissimus)、『ユージェント』(Die Jugend)をモデルとした²⁸。19世紀末のフランスにおける新芸術(アール・ヌーヴォー/Art Nouveau)が工房作をも含めた芸術を目指したのに対し、ドイツに於ける青春様式(ユージェント・シュティール/Jugendstil)の由来である『ユージェント』を参照した日本の創作版画は、より強く個性の表出を可能にする自画・自刻・自刷を旨とする運動に変質し、浮世絵の制作工程を「複製版画」としそれに対峙する明確な意図を持っていた。こうした理由から、創作版画運動と浮世絵は明治20年代を境に、別個の成立背景を持つものとして区別される。

平成9年に発表された「幕末浮世絵の時間と空間-玉蘭斎貞秀を中心に-」²⁹でヘンリー・スミス(Henry D. Smith II)は、明治期の浮世絵に関しては従来二つの解釈があったとした。一つは、幕末浮世絵は18世紀の浮世絵黄金時代に描かれた高水準にもとる退廃的なものとする意見で、氏はこれが従来の幕末浮世絵研究を阻んできたと指摘する。第二に、社会の情報源として、パロディやパスティシュを用いて情報の消費社会を反映した作品とする位置付けである。ここでスミスは明治期に活躍した貞秀を中心に論を展開しているが、氏は明治期錦絵研究の問題点は、この審美的類廃論と情報論をどうつき混ぜて両者の偏見を克服するかということに置いている。つまり、この頃の錦絵を解釈するにあたっては、従来審美的な類廃期に位置付けるか、新聞などの情報媒体として初期に位置付ける論調が取られてきたのである。

こうした論点の前者の代表的なものは、東西美術交流における写楽のデザイン性を尊び明治期を技術的な衰退と見る立場である。明治期の多くの浮世絵師がこの立場によって長い間、研究対象とされてこなかったことは近年の作家研究でし

ばしば指摘がなされ、菅原真弓氏は幕末明治期に活躍した大蘇（月岡）芳年の歴史画を取上げて同様の問題点を指摘している³⁰。すなわち、芳年の歴史画は「近世の終焉期に位置した最後の浮世絵師という従来の評価とは相反する、近代に続く新たなる一面を見ることが出来る」にも拘らず、「活躍期が時代の転換期に当たっていたことから、（中略）また、彼を死に至らしめた不幸な精神の病や、幕末期に刊行された一連の“血みどろ絵”などが、特に近年、必要以上に強調され、とかくかたよった評価がなされてきている」³¹という点である。氏は近世もしくは近代の研究の狭間に位置することが、芳年への正当な評価を阻んできたことを指摘している。

確かに明治初期の錦絵は鮮烈な紅殻やローダミンピンクが強烈なコントラストを成すものが多く、報道絵や合戦絵においては鮮血がほとぼしる刺激的な描写も多いため、この点を指して芸術性が高いと判断することは困難である。しかしここで注意すべきことは、錦絵の発行が消費者の需要に応える形で変動し、錦絵は常に時代の要請に応じて画題を変化させてきたことである。錦絵の創始者鈴木春信が描いた上方の雅趣漂う歌仙絵も、明治期の血みどろ絵も、社会の要請を反映したものに他ならない。社会との関連で考えれば、芸術的な価値の高い木版画は、この時代に求められていなかったとも解釈できる³²。教育錦絵の、教育する内容だけを淡々と描き出す手法も、明治初期と言う時代の要請で生まれたものであり、芸術性を排除し分かりやすさを重視した描写こそが当時の啓蒙思想を視覚化したものとも言える。

また、明治期の美人絵を近代日本画の系譜として捉え、歌川派水野年方の門人が近代日本画家として活躍したことや、彼らが日本画に「美人画」という新たな画題を導入して新たな評価を受けたことに着目した論考としてはティモシー・クラーク (Timothy. T Clark) “Some preparatory drawings by Yoshitoshi and their relationship to history painting of Meiji Era”が挙げられる。ここで氏は、芳年の歴史画について、“popular audience”、一般的な鑑賞者向けであったとしても芳年の錦絵は歴史画の先駆的なものとして解釈すべきであることを主張している

³³。

また近年特に学問的な位置付けが行われようとしている、現代日本漫画、アニメーションへの浮世絵の影響について語るとき、しばしば明治期の錦絵はその発端として取上げられる³⁴。戦時中に著された樋口氏の著述以後、美術史学分野で教育錦絵については新たな発見はされていない。

次に明治期の錦絵の中でも特に教育錦絵について論じた先行研究について述べる。なお、作者二代国輝に関する研究については本文中第4章で後述する。

樋口氏が「教育絵」の名称を初めて用いた前掲書において、教育錦絵は「世界最強最大の大國家となり、科學技術亦、世界に冠たる我が日本の科學教育のかくの如きものより沿源を有する事を知れば、何人と云へども無量の感慨を仰がざるを得ないだらう。」³⁵と述懐されるに至っており、昭和18年という太平洋戦争の渦中にあった当時、西洋の科学技術と開国当時の日本の教育制度、そして浮世絵の歴史が客観的に分析されていたとは言い難い³⁶。また同氏による『明治開化期の錦絵』では『文部省発行教育錦絵』から図版2枚が掲載され、「文部省が発行した教育用の絵図である（中略）この揃物の発行年月日は不明だが、上段の貨幣図の発行年記では十銭の明治6年が最も新しく、少なくともそれ以後の発行であることは確実である」と解説されている³⁷。ここでは実作品から看取されることを述べるに留まり、踏み込んだ分析は行われていない。

展覧会での紹介事例としてはまず、錦絵や絵草子を「子どものための実用浮世絵」として取上げ、「絵本が登場する明治の末頃まで、子どものための貴重な出版文化の一角を占めていた」としたものがある³⁸。ここで出品された教育錦絵は「明治の家庭」「開花風俗」「おもちゃ絵」「切り紙あそび」「教育単語図」「少年歴史画」「英文ちりめん本」そして「文部省の錦絵」と分類され、この内「文部省の錦絵」には『文部省発行教育錦絵』から4点が出品され、カタログ中「文部省が家庭向けに刊行した教育錦絵の一つで中村正直訳『西国立志編』から題材をとっている。」と解説されている³⁹。ここで留意すべき点は、後述（本論文第8章第2節）する通り『文部省発行教育錦絵』中、物理の原理を説明した図の多くは英国の百科全書(William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People, Vol. 1-2, New and improved edition, Edinburgh, 1874-75, 5th ed.*)⁴⁰に典拠を依っており（図69-84）⁴¹、本展のカタログ中紹介文は必ずしも4点全てに

該当しないと思われる。明治期の錦絵を系統的に展示した平成10年の北海道立帯広美術館における『明治の浮世絵版画』展では、明治期前期を建物や一覧図の開化絵、小林清親らの光線画や月岡芳年の錦絵、後期をそれから脱却していく尾形月耕や水野年方の近代日本画の時代として紹介している⁴²。

更に対象を絞り、『文部省発行教育錦絵』に関する先行研究としては、『文部省掛図総覧二』⁴³所収の中村紀久二「幼童家庭教育用絵畫 解題」が、総点数や所蔵先、推測される原拠など、基礎的情報が整えられたものとして詳しい。ここでは画題による分類が行われ、初めて学術的な考察が加えられた。

中村氏は本作を『文部省布達 明治六年十月七日』と作品内容を参酌して「幼童家庭教育用絵畫」と命名し、教育学の観点から掛図に関する教育史料として報告している。こうした布達について佐藤秀夫氏は、「文部省製本所の作成したこれらの絵画・器具などの全容については、学校教科書のように十分研究はされていない。今後の課題となるであろう。」と指摘し、『文部省発行教育錦絵』に教育史学からの研究の余地を認めている⁴⁴。

教材としての本作について唐沢富太郎氏は、次のように述べている。

小学校の前階梯として、教科の入門的性格を強く示している。ただし、入門といっても、それは絵が主になっているということからいえるのであって、文章、その内容の展開のしかたは必ずしも幼童に適切なものとして選ばれたものではないであろう。学年別の教材編成を児童の発達段階に応じて考慮するということは、この時期ではまだ望むべくもなかったともいえるのであって、そのような状況の反映がここにもうかがえるのである。⁴⁵

唐沢氏はここで、教材としての本作が、児童の知的発達を図る意図を持つ「新しい教育の始まったこと」を感じさせる資料であると紹介している。

佐藤、中村、唐沢各氏は教育学からのアプローチであるが、この他に同分野における近年の論考としては古屋貴子の「視覚教育メディア」として考察したものなどがある⁴⁶。

中村氏の「幼童家庭教育用絵畫」が教育史上で幼児教育の教材としての新鮮さを強調した名称であるならば、樋口氏の「教育絵」は美術史と対照させて教育的な性質を持つことの新鮮さを強調した名称である。『文部省発行教育錦絵』についても、部分的に引用され、言及されることはあっても、図様そのものを取上げ、絵師との関係を含めて美術史学上に体系付けた論考は無く、本論ではそれを補うことを目指す。

以上のように、教育錦絵に関する研究は、戦前に明治期の錦絵を豊富な図版と共に紹介した樋口氏の本によって資料の存在が研究の遡上に上がり、続いて教育学分野で教材史の資料としてしばしば検討され、80年代に入り国立教育研究所によって教材資料としての基礎的な情報が明らかにされたが、美術史学分野では90年代に文化史料としてしばしば美術館で展示に供されるようになるもののそれ以前に論点となることは無く、江戸の浮世絵研究と近代日本画研究の充実に伴いその間隙になっていた明治期の錦絵について近年、検討が行われていることが確認された⁴⁷。美術史学上では、教育錦絵は審美的基準から明治30年を限度とする浮世絵の末期に位置付けられるか、歴史画、美人画といった近現代の日本画壇や漫画など現代のいわゆる大衆文化の原初形態と位置付けられてきたと言える。

3. 研究目的と構成

1. で定義した研究対象・近代教育錦絵について、2. では関連する既存研究を整理した。そこで、以上の状況から判明する問題の所在、研究目的をまとめる。

第一に、『文部省発行教育錦絵』に関する事実の解明を進める。前述のように先行研究は教育学分野によるものが多く、教育用掛図として整理された中村氏による成果があるが、最も重要である作品分析を行うに際し、関連の記録や日記が発見されていない。教育的な内容については典拠などが一部明らかにされたが、筆致、絵師についての検討は行われず、樋口氏の先行研究でも詳細な分析は行われていない。このことから、現在も継続している課題は、美術史学から筆致を検

討した上で、可能な限り制作年代や作者などの基本的な事実の解明に努めることである。

第二に、美術史、浮世絵史上の近代教育錦絵の位置づけを考察することである。美術史の通史上の出来事として、明治初期の日本美術は、西洋近代文明の導入に伴い、油彩技法と西洋の芸術思想の学習を開始した。それと同時に、「展覧会」「美術館」といった多様な流派の作品が公衆の面前で一堂に会する、ヨーロッパ的な鑑賞の形式がもたらされた。日本美術は為政者と密着して流派を基盤に制作してきた江戸時代までの在り方とは変化を余儀なくされたのである。教育錦絵から看取される、日本古来の流派の技術と、新時代の思想すなわち近代の教育政策の融合は、日本美術史上、しばしば時代の転換期に共通して見られる性質である。

浮世絵史上では、『文部省発行教育錦絵』の画題は明治初期の開化絵、横浜絵、歴史画、戦争絵、一覧図、報道絵など、開化に伴って流入した新文物に触発された新たな画題の中に含まれる。その後、この時代の市民生活の向上と洋画の採用は江戸以来浮世絵が担ってきた嗜好品としての価値を相対的に下げた。そのことから明治後期の錦絵は次第に報道性を存在意義とし、報道性は写真技術がもたらされると共に機能を代替されたため、錦絵は需要が低下し、終焉を見ることになる。つまり、『文部省発行教育錦絵』は、通史的には、非常に多作の時代に発行された作品であり、錦絵が嗜好品だけでなく様々な機能を持ち始めた時代のものと解釈することが出来る。

世界的な視座に立てば、フランスで20世紀美術の萌芽となった印象派、後期印象派の画家たちは、林忠正らによって輸出された広重や国貞の浮世絵版画に刺激を受けている。幕末から明治にかけての浮世絵は、日本と西洋の美術交流が盛んであった時期、日本美術を海外に印象付けた大きな要素であった。後述するように教育錦絵はその原典の一部をイギリスの啓蒙哲学に拠っているが、浮世絵とヨーロッパとの関係についてはこれまで日仏間で論じられてきた面が強い。本論では浮世絵を介した西洋文化の導入についても、各種の典拠についての検討から、改めて解釈を加えたい。

以上の関心に基き、本論は2部、8章構成で論じる。具体的な方法は次の通りである。

第1部では、近代教育錦絵の成立と展開を述べる。ここではまず第1章で江戸時代の寺子屋、藩校から近代の教育制度が確立する時期の変遷を文部省の文教政策を中心に概観する。伝統的な教育の流れの上に教育錦絵を対比させ、その教育史上の意味を考察したい。第2章では教育錦絵の使用実態を教材史の文献および史料との比較から考察し、明治初期に教部省が進めた教導政策について、浮世絵との関連から述べる。以上を通じ『文部省発行教育錦絵』が発行される背景となった時代の状況を理解した上で、第3章では作品概要、筆致を確認し、作者について考察を加える。可能な限り実際に作品を目視し筆致や状態などの状況から推測される点を整理する。絵師、二代歌川国輝については、第4章で墓碑の隣地調査、画歴についての基礎資料の渉猟、書誌学的な検討、更に各種データベースから作品リストの作成を行う。国輝は開化絵の名手として知られるが、調査で判明した事実を踏まえ、同時代の絵師との関係についても考察を加え、『文部省発行教育錦絵』の作者の推測に繋げることを試みる。ここでは第2部で行う典拠の検討の基礎となる情報を提示する。

第2部第5章から8章では『文部省発行教育錦絵』の典拠について考察する。同作には各種の典拠があることが判明しているが、これを画題・性質・筆致ごとに分類し、関連する国内外の資料と比較することで、これまでに明らかになっていない部分の制作年の比定を行う。『教草』や英国、中国で刊行された百科全書の類型図様との比較を行い、無署名の絵師について検討する。また、当時世界で最も読まれた啓蒙書 *Self-help* を翻訳した中村正直訳『西国立志編』からの引用や、学制発布後の教科書としても使用された福沢諭吉『西洋事情』、『小学読本』などとの図像比較から輸入翻訳書と教育錦絵との関係に触れ、家庭内教育への功利主義の導入に果たした浮世絵の貢献の実態を見て行きたい。各種の典拠を導入し施そうとした教育の内容を確認すると共に、銅版画の技法が既に確立されていた中、敢えて浮世絵を導入した理由について考察を加える。

結語では以上の論述を総括し、急速な近代化を目指していた明治初期の日本が最も重要視した「教育」との関連において、浮世絵はどのような役割を果たした

のか、又そこから浮かび上がる教育錦絵の美術史上における特質について論じた
い。

1 佐藤秀夫「総説一掛図の研究・序説一」佐藤秀夫・中村紀久二編『文部省掛図
総覧』1巻、東京書籍、昭和61年、6-7頁。

2 前掲注1、佐藤氏、7頁。

3 本文第2章第1節で後述。

4 前掲注1、佐藤氏、7頁。

5 辻惟雄『日本美術史』美術出版社、平成15年版、4頁等。

6 田中英道『日本美術全史』講談社、平成7年、24頁。

7 菅原真弓『浮世絵版画の19世紀』ブリュッケ、平成21年、8頁。代表的な
研究として北澤憲昭『目の神殿』美術出版社、平成元年、木下直之『美術という
見世物』平凡社、平成5年、佐藤道信『明治国家と近代美術』吉川弘文館、平成
11年等がある。

8 浮世絵は広義で墨刷り絵を含む江戸時代に摺られた風俗を画題とする木版画
を指し、狭義には明和2年(1765年)以降、あるいは鈴木春信以降に完成した
多色摺り浮世絵版画の錦絵を指す(浅野秀剛『浮世絵は語る』講談社現代新書、
平成22年、31頁)。本論では「浮世絵」を広義の墨摺り絵を含むものと解釈し、
多色摺り木版画の「錦絵」と区別して使用するものとする立場から、教育錦絵と
称す。

9 言葉の初出については稲垣進一が次のように解説している。「浮世という言葉
の初出は「寛永18年(1641年)、仮名草子『そぞろ物語』。やがて天和2年(1682)
井原西鶴『好色一代男』で「扇も12本 祐善が浮世絵」と記され、浮世絵は既
に大衆の知るところとなっている。このころには「浮世」流行語となり、「浮世
ござ」「浮世巾着」「浮世袋」「浮世帽子」「浮世傘」とはやりの新製品の名に
関して盛んに用いられた。浮世絵もこれら商品と同じように時代の最先端をゆく
新しい絵画であった。」稲垣進一編『図説 浮世絵入門』河出書房新社、平成2
年初版。参照は平成23年刊新装版、4頁下段。

-
- 10 辻惟雄、大久保純一『原色日本の美術』18巻「浮世絵」、小学館、平成6年、184頁。
- 11 小林忠『江戸浮世絵を読む』ちくま新書、平成14年、14頁。
- 12 前掲注9、小林氏、16頁。
- 13 日本浮世絵協会原色浮世絵大百科事典編集委員会編「浮世絵師系譜」『原色浮世絵大百科』大修館書店、昭和57年、138-139頁。
- 14 五代森本順三郎「幕末・明治の錦繪版元<圓泰堂>森本順三郎の沿革」『浮世絵芸術』104号、日本浮世絵協会、平成4年、20頁下段。
- 15 前掲注14 森本氏による版元の減少を根拠とする見解とは別に、鈴木重三氏は『絵本と浮世絵 江戸出版文化の考察』（美術出版社、昭和54年）292頁で、浮世絵の小史を述べる中で「錦繪そのものは明治末年に消滅し、浮世絵風景版画の伝統は途絶えた。」との見解を示している。
- 16 芳藤のおもちゃ絵は教育的な意図を持たないものもあるが、ここでは広義に児童教育の道具として制作された錦繪を教育錦繪の一種と含めることとした。
- 17 及川茂・山口静一「河鍋暁斎挿絵本の書目ならびに解題（上）」『MUSEUM』395号、昭和59年2月、17-30頁。安村敏信「河鍋暁斎」辻惟雄編『幕末・明治の画家たち 文明開化のはざまに』ペリかん社、平成4年、21頁参照。
- 18 樋口弘『幕末明治開化期の錦繪版畫』味燈書屋、昭和18年、本文42頁上段。
- 19 図は辻惟雄編『激動期の美術—幕末・明治の画家たち[続]—』ペリかん社、平成18年、169頁掲載。
- 20 佐藤道信「試論 狩野派の終焉」青木茂編『明治日本画史料』中央公論美術出版、平成3年、438頁。
- 21 前掲注7、菅原氏、17頁。
- 22 前掲注7、菅原氏、9頁。藤懸静也『増補浮世絵』雄山閣、昭和21年、275-276頁。
- 23 前掲注7、菅原氏、11頁。
- 24 前掲注7、菅原氏、11, 133-160頁。
- 25 幕末明治期の錦繪の性格について樋口氏は「錦繪はその初め江戸の町人文化の中に発生し、臈ては江戸の経済組織の中に溶け込んで生産販賣された最も安価な商品藝術であり、徳川末期にはジャーナリズムに體化する事によつて新しい生

命を見出し、幕末にはお粗末ながらニュース版畫の役割を擔つて来たものである。明治の文明開化の時代にも文明利器の一翼として、安價な錦繪は微弱ながら或る時期迄は何等かの役割を背負ふ必然性だけは持つていたのである。こゝに明治期の錦繪の新性格が規定される。」と述べている。前掲注 18、樋口氏、本文 7 頁下段－8 頁上段。

²⁶ 前掲注 14、森本氏、9 頁下段。

²⁷ 加治幸子編著『創作版画誌の系譜 総目次及び作品図版 1905－1944 年』中央公論美術出版、昭和 20 年、11－18 頁。

²⁸ 山本鼎「方寸時代」『アトリエ』1927 年 8 月号、60-61 頁。小野忠重『近代日本の版画』昭和 49 年新装版（初版昭和 46 年）、三彩社、137 頁。

²⁹ ヘンリー・スミス（Henry D. Smith II）「幕末浮世絵の時間と空間－玉蘭齋貞秀を中心に－」『浮世絵芸術』122 号付録、日本浮世絵協会、平成 9 年。

³⁰ 菅原真弓「月岡芳年歴史画考」『美術史 141 号』美術史学会、平成 8 年、64－77 頁。

³¹ 前掲注 30、菅原氏、64 頁。

³² 大久保純一氏は『浮世絵出版論 大量生産、消費される〈美術〉』（吉川弘文館、平成 25 年）182 頁の中で、八代目紀伊国屋の三谷長三郎と歌川国貞との関係から、幕末には好事家の出資により制作された豪華版の錦繪が相当数存在する可能性を指摘している。

³³ “Although they are drawings and woodblock prints intended for a popular audience, surely these works by Yoshitoshi with historical themes are important precursors of what came to be called ‘history painting’ (*rekishiga*) in the late Meiji era.” Timothy T. Clark, “Some preparatory drawings by Yoshitoshi and their relationship to history painting of Meiji Era.”『浮世絵芸術』138 号、国際浮世絵学会、平成 13 年、ii 頁。

³⁴ 山口昌男「美術史におけるマンガの位置」『マンガの時代』平成 10 年、東京都現代美術館（会期；平成 10 年 10 月 3 日－12 月 13 日、会場；東京都現代美術館）、11-27 頁。清水勲『漫画の歴史』岩波書店、平成 3 年。

³⁵ 前掲注 18、樋口氏、本文 42 頁上段。

36 樋口氏の著書『幕末明治開化期の錦絵版画』序文（1頁）でも戦時下では著作を刊行することに対する戦意高揚の意識が語られ、藤掛静也氏の巻頭「序」にも同様の趣旨が見られる。

37 国立史料館編『明治開化期の錦絵』財団法人東京大学出版会刊、平成元年、引用文 114 頁、図版 75 頁。

38 東武美術館『浮世絵の子どもたち図録』東武美術館、平成 6 年。展覧会『浮世絵の子どもたち』は東武美術館にて平成 6 年 6 月 11 日～同年 7 月 17 日開催。

39 前掲注 38、東武美術館、148 頁。

40 William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People, Vol. 1-2, New and improved edition*, Edinburgh, 1874-75, 5th ed., rpt. Eureka Press, Tokyo, 2005.

41 中村紀久二「解題」佐藤秀夫・中村紀久二編『文部省掛図総覧』2巻、東京書籍、昭和 61 年、3-9 頁。

42 北海道立帯広美術館『明治の浮世絵版画』北海道立帯広美術館、平成 10 年 6 月 26 日～7 月 22 日。

43 前掲注序章-41、中村氏、5 頁。

44 佐藤秀夫『明治前期文部省刊行誌集成』歴史文献、昭和 56 年、393 頁下段-394 頁上段。

45 唐沢富太郎『図説明治百年の児童史』講談社、昭和 42 年、192-195 頁。引用 194 頁下段。

46 古屋貴子「明治初期の視覚教育メディアに関する考察：教育史における文部省発行教育教育用絵図の位置づけをめぐって」『生涯学習・社会教育学研究』31号、平成 18 年、73-82 頁。古屋氏はここで筆者の平成 14 年の論考を踏まえた上で、『文部省発行教育錦絵』の成立年代について、『文部省第一年報』（明治 6 年）の「編書事務」に「絵 百二枚」とあることから 102 枚が明治 6 年時点で制作されていたとの可能性を指摘している。筆者は本論で、典拠と推測される文献の年代から推測して成立年代には開きがあると考えているが（本論第 2 部）、結論を導くためには「編書事務」で指す「絵」についての検討を要するので、今後の課題としたい。

47 前掲注序章-41、中村氏「解題」にて、研究の課題と未解明な事実が整理されたが、同著で解題を著した佐藤秀夫、中村紀久二両氏の以後の研究では本作品について踏み込んだ研究は為されていない。近代の教育史学に関する研究史は花井信「日本教育史の研究動向：近代」『静岡大学教育学部研究報告 人文・社会科学篇』48号、静岡大学、平成10年、211-248頁を参照した。

第1部 近代教育錦絵の成立と展開

近代教育錦絵は、江戸時代以来の儒学に基づく藩校・寺子屋・郷学を基盤にして学制下の近代教育制度が施行されるようになった際に発行された作品である。作品からはその時期に文部省が企図した様々な政策を観取することができる。本論文の前半となる第1部では、第1章で近代教育錦絵が成立した頃の教育制度の変遷を確認し、第2章では教部省による民衆教育について論じる。第3章では教育錦絵の代表作である『文部省発行教育錦絵』について筆致を分析し、同時代の作例と比較する。第4章では同作の制作に深く関与したと思われる二代歌川国輝について主要画題の検討、墓碑調査、文献の精査などを通じ掘り下げて論じる。以上を通じ、『文部省発行教育錦絵』がどのような教育制度の変遷の中で発行されるに至ったかを考えたい。

作品全体の中で和洋の文化が混在する様相は、江戸時代までの浮世絵のように版元の指示の下、絵師の構想に基づいて描かれた作品とは異なり、何等かの典拠から引用する際に生じたものと思われる。典拠についての疑問はこの錦絵が江戸と明治、東洋と西洋の文化の狭間で激変する諸相を繋ぐ役割を担っていたことを感じさせるものであり、その分析は続く本論文第2部の主要な論点となる。

第1章 明治国家の確立と教育制度の変遷

はじめに

近代教育錦絵の成立について論じるためには、まず幕末から明治の日本における教育の実態について知る必要がある。そこで第1章では、江戸時代の寺子屋や藩校から、諸々の議論と改革を経て成立していく教育制度について概観する。その理由は、本論文で取り扱う近代教育錦絵には翻訳教科書時代の成立と推測される西洋人風の描写や、江戸時代以前からの伝統を継承として描かれた職人の描写など様々な時代の背景を見て取ることが出来るが(第2部で後述)、成立年代が不明な作品も多いことから、制度上の変遷を確認することで年代を推考する一助となると考えたからである。

時代は江戸時代、学制発布以前、学制発布から教育令発布前の時期、教育令発布から教育勅語発布前の時期、教育勅語から明治20年代末頃までとした。それぞれの時期が教育政策の歴史上どのような意味および特性を有すると考えられるかについては緒論あるため、教育学分野における研究の長い蓄積を経て編まれた基礎的な文献に基づくこととし、本論ではあくまで『文部省発行教育錦絵』が刊行された時期における文部省が、前後の時期と比べてどのような方向性を持っていたのかを理解することを目指す。教育勅語発布以後も教育制度は著しい変転を見せてゆくが、明治30年代には急速に出版点数が減少する浮世絵の歴史に照らし¹、下限を明治20年代末に設定した。

本章では、明治期の教育制度が、幕府の教育の中心にあった儒学思想によって理念・体系づけられた基盤の上に開始された様を確認し、更に明治5年の学制発布からの数年間、すなわち『文部省発行教育錦絵』が刊行された時代が、大量の輸入教材を翻訳出版し実利主義を導入して学校教育を確立させようとした時代であった様を確認する。

第1節 江戸時代の教育制度と寺子屋、藩校

第1節では江戸時代の寺子屋、藩校について概観する。

明治時代以降の社会と異なる近世封建社会の大きな特色の一つは、士農工商の身分制が確立されていたことである。特に武士と農・工・商とは大きく隔てられ、江戸時代の生活と文化を強く支配しており、必然的に教育についても、武家と庶民の教育とは全く異なる形の制度体系にあった²。

武家の子弟は、教育の場でも社会の指導者として相応しい文武の教養を積むことを求められ、そのための教育機関として藩校が設けられた。特に武家の君である藩主は、多くの家臣を従えて領内を治めるための高度の学問を身につけることが要求されたので、儒学者や兵学者を招いて講義させ、重臣らもこれを聴講し、次第に一般の藩士へも学問の奨励という形で知識が及び、武家の学校は発達していった。

当時の学問は江戸幕府の方針に基づいて儒学が中心となっており、中でも朱子学は正統として最も尊ばれた。一般に学問は経・史・詩文を学ぶべきものとされ、教科書には『孝経』と四書（大学、中庸、論語、孟子）、五経（易経、書経、詩経、春秋、礼記）などが用いられた。読本としては『蒙求』、『十八史略』などが用いられ、素読から講釈の順に学習し読解力を養った。

中世の武家の人々は僧侶を教師として寺院で学問修行に励んだのに対して、近世になると各藩の城下町に藩校が設けられるようになる。幕末にその数は二百数十校を数えたという³。大規模な藩校では武芸を教える施設を備えたものや、郷学と呼ばれる学校で庶民の入学を許可したものもあった。

武家の教育機関で最高の位置を占めていたのは、幕府が江戸に設けた昌平坂学問所（昌平黌）である。その始めは三代将軍徳川家光（1623-1651）から林羅山（1583-1657）が拝領した上野忍岡の屋敷で朱子学を講じた私塾であり、五代将軍綱吉（1680-1709）の時に湯島に移して聖堂に孔子を祀り、講堂を建築した。これが後に昌平坂学問所または昌平黌と呼ばれ、漢学を修める総本山となった。諸藩の藩校はこれを模範として作られたが、別に優秀な学生を選んで同地に留学させ、藩校の儒官とした例も多く、江戸時代の昌平坂学問所は藩校の教官養成機能も持っていた。昌平黌は昌平学校と改称された後、明治4年に一時閉鎖となるが、同年7月に構内に文部省が設置され、明治5年には同地に師範学校が建設された。後に同校は文京区大塚に移転し、東京師範学校、東京文理科大学、筑波大学に連なっている。後に論じる『文部省発行教育錦絵』

のうち最大の枚数を有する筑波大学本は、旧東京府北豊島郡瀧野川町瀧野川にある寿徳寺の住職であった宮木有弑が東京文科大学時代に同校へ寄贈したものである⁴。明治5年3月に行われた我が国初の博覧会が開催され、翌年に控えるウィーン万国博覧会のための出品物を中心とする展示が行われ、後の東京国立博物館がここに創始された（第6章第1節で後述）。この様子を、『文部省発行教育錦絵』を手掛けた二代歌川国輝が描いている他、図様は不明ながらも明治14年（1881）の第2回内国勸業博覧会の目録『文部省教育品陳列場出品目録』にも「文部省出版図書」として教育絵の類が散見されることは中村紀久二氏の調査によって指摘されている⁵。

この他、江戸に設けられた幕府の学校には医学館、和学講談所、蕃書調所（開成所）、種痘館（医学所）などがあり、昌平坂学問所・開成所・医学所は明治維新後に東京大学の前身となった。また地方の藩校は、沼津兵学校に代表されるように、維新後に創立された中学校等、学制後の小学校の前身として重要な意義を持ったものも少なくない⁶。

一方、被支配階級であった町民、農民ら、いわゆる庶民は封建社会の身分制における「庶民としての教養」と日常生活に必要な限度の教育を受けることが求められていた。その要求に応じて室町時代の末頃から徐々に僧侶から学ぶ形式が見られるようになり、江戸時代には寺院の外に建物を設け、武士や神官、庶民の中で学問あるものが教師となって寺子屋が成立した⁷。

寺子屋は近隣の子供に読み書きを教える場として広く普及し、庶民の生活に必要な計数の実用的初歩の知識を与える目的で全国の小規模都市、農村にも設けられた。教育史学の中村氏は「とりわけ19世紀に入るとその数は急激に増え、幕末期における全国の数に3～4万校と推計されている。」と述べている⁸。維新後の学制発布とともに全国に小学校が設けられ国民すべてに教育を施すことができるようになったのも、江戸時代に寺子屋が成立し子供の教育が広く行われていたことによるものである。

寺子屋では庶民の日常生活に必要な読み、書き、算盤の初歩を学習させた⁹。毎日の学習の大半は手習いであり、師匠が渡した手本に従って「いろは」を書き写すことから始め、次は各種の「往来物」を学んだ（図148, 149）¹⁰。江戸時代における和製の教科書である往来物は、手本の需要が多くなるにつれて木版で数多く出版されるようになった。往来物の起源は平安時代に公家が書き残した往復書簡形式の文例集にま

で遡るが、後には様々な分野の教材が盛り込まれるようになり、中世では武家の教科書、近世では寺子屋の教科書として著しい普及を見た。石川松太郎氏は、近世以降の往来物の数を約七千種類と推定している¹¹。

江戸時代にはさらにその内容が分化して各種の往来物が作られるようになった。代表的なものとして『庭訓往来』、『東海道往来』（都路往来）などがある。前者は南北朝時代の成立とされ、内容は衣食住、職業、領国経営、建築、司法、職分、仏教、武具、教養、療養などである。1年12ヶ月の往信返信各12通に8月13日の1通を加えた25通から成る。児童向けに多くの単語と文例が学べるよう工夫されている。後者は近世に発達した街道文化に乗り、庶民の地理的な知識欲が高まったことを背景としたものである。武士の用いた往来物との大きな違いは、産業に関する往来物が多くみられることである¹²。生産階級であった庶民は商売、農業などに関する用語や商品名を列挙し教訓で締めくくられている。

また、封建社会の道徳を教える教訓書も多く出版された。『実語教』、『童子教』などは江戸時代以前の作であるが、この時代、唱読に便利な五言対句形式に編集されて普及した¹³。女子に対する教訓書は極めて多く、儒学者、貝原益軒（1630-1714）の七去（離別の条件）三従（父・夫・子）、四徳（婦徳、婦言、婦容、婦工）に基づく『女大学』、唐の儒書『四書』になぞらえ天地・陰陽を基本に男女を上下に位置付けた『女四書』などは、武家・庶民の区別なく用いられた。農村では家事の中心的担い手として口伝の主婦学が発達し、女性の教育は集団教育よりも母や祖母による「見習い」が適当とされた。

算数の教科書としては江戸初期の数学者、吉田光由の著作した『塵却記』（じんこうき）が普及した。算盤の指南書である同書は初版が寛永4年（1627）であるが、明治に至ってからも算数教科書に伝統が引き継がれた。前掲石川氏によると、算盤を教えた寺子屋は商家の子が多く通う都市部に多く、地方の小都市でや農漁村では指導されなかったという。

封建社会の身分制度はもともと武家社会の主従関係、上下関係から発生しており、これが江戸時代の社会の全てに行きわたっていたため、それは士農工商の身分だけでなく、家庭内の親子関係や夫婦関係にも上下・主従があるものと考えられた。女子は男子に従属し、女子の教育は男子の教育とは区別された。近世封建社会では女子には

男子のような高い学問教養は不要だったのであり、女子には女のための特別な教養を積ませるべきと考えられた。江戸時代に数多く著された教訓書はこうした背景で生まれた。同様の女子教育観は明治維新になってからも封建社会の伝統とともに受け継がれ、近代の学校制度のうえにも長く尾を引いている。

江戸時代の産業の中心は一般的に言えば、農業が中心となっており、その中から都市の職人の手工業や農家の副業としての家内工業が発達した。職人教育にあっては身分制度と強く結びついた徒弟制度が成立し、それもまた明治以降の教育に伝統を及ぼしている。

家内制手工業と徒弟制は維持されつつも、幕末には、貨幣経済の発達につれて商業資本家の投資による小規模な工場制家内工業も行われるようになった。またこうした場では西洋の近代科学技術を導入し紡績工場や造船所などを設ける藩もあった。西行の発展は更なる科学技術の学習を必要とするため、かくして幕末には近代の産業技術教育へと発展する基盤が培われていた。

近世までの寺子屋と往来物を論じた石川松太郎氏によれば、寺子屋から近代教育への繋がりについて、寺子屋は「近代社会においてはじめて眼にみえてくる国民教育をなりたさせるための、眼にみえない基盤の一つ」になったと述べている¹⁴。江戸時代、庶民と武家の教育制度は別個に系統だって成立していたが、藩校と寺子屋の普及とそれに伴う学問的水準の向上は、明治時代に国民教育が開始される重要な基盤となったのであり、換言すれば日本の近代教育は江戸時代の教育の基盤の上に成立したとも考えられる。

第2節 明治初年から学制発布以前

『文部省発行教育錦絵』は学制発布翌年に作られた作品であるので、第2節では学制発布に至るまでの我が国の教育行政について少し詳しく見ておきたい。

明治初年の明治国家の教育政策は、天皇という大義名分を精神的紐帯として掲げ、中央集権化を進める政治理念と不可分であった¹⁵。王政復古（明治元年／1868）、版籍奉還（明治2年）によって天皇統一政権の基礎を強くした明治政府は、廃藩置県（明治4年）によって集権国家体制をより強化した。その中心には皇道思想があり、祭政一致、政教一致の政策のもと、国教としての神道普及とともに他方で廃仏毀釈が

行われ、地域的には激しい抵抗を受けながらも幕府の御用宗教であった仏教への弾圧は強まっていった¹⁶。

明治初年正月、岩倉具視ら公卿派の影響下にある新政府は、「議定参与にあらざる特撰」として神祇事務総督を置き、2月には太政官中に神祇事務局を置くように改組、次いで閏4月には神祇官を設置して祭祀を掌握させた。翌明治2年7月にはこれを更に推し進め、当時の大学校制度・全国の学校教育および一般社会教育を総括する太政官の上に神祇官を置いたのである。これにより教育制度全体を通じて神道教育は活発に展開し、天皇制国家の精神的支柱として権威づけることが推し進められた。しかし、このような教化政策は制度上の整備にも関わらず、大学校における漢学支持説は強く、神儒仏の対立の激化が農民一揆に発展し政権を揺るがす事態となるなど、問題に直面することになる¹⁷。

かくして明治5年(1872)3月、神祇省を廃して教部省が設置される¹⁸。この時点で、教部省は単に宣教のみを掌ることになっている。このことは従前の政権が政治理念として掲げてきた神道主義的な祭政一致、政教一致の破綻を物語るものであり、ここに指導理念の転換が見られる。4月には教導職が設けられ、神官僧侶がこれに当たることとなった。後にはこれが俳諧師、俳優、講談師、民間有志、落語家、河原者にまで拡大されている。それまでに皇道主義を推し進めてきた政府はこれをもって儒教や仏教とも調和し矛盾しない総括的な教導方針に改められた。6年には切支丹禁制の高札撤廃、8年に信教の自由宣言が出されると教部省の存在意義は実質的に消滅し、教導職の後進であった大教院は8年、同省は10年に廃止されるに至る。

学校制度については、幕府崩壊後、その直轄の高等教育機関であった昌平黌、開成所および医学所を接収するや明治元年6月26日医学所を医学校として復興し、29日には昌平黌を昌平学校に、更に9月12日には開成所を開成学校に改称復興して、それぞれ西洋医学、漢学、洋学を教授する教育機関として発足させた。しかしこれらの機関には相互に独立して連絡がなく、統一した教育理念に欠けていた。そこで維新政府は、これらの教育機関を一貫する基本的な教育理念を確立し、新しい学校制度の整備に着手しなければならなかった。しかし国学者と洋学者がそれぞれに主唱した思想の潮流は、政治の動乱が強く作用して十分に抑止されず、一方では玉松操、平田鉄胤、矢野玄道ら国学者¹⁹により平安朝期の大学寮を基本にした「学舎」及び身分上の制

限を設けた「大学」の設置が建議され、他方では伊藤博文、岩倉具視ら進歩主義者により大学のみならず郡村に至るまで小学校を設け全国民教育を実施することが六箇条の建白書として提出された²⁰。

明治2年6月、政府は昌平学校を大学本校（漢学、国学）、開成学校（洋学）と医学校（医学）を大学分局としてこれに大学校の名称を与えた。このことは、従来の日本では見られなかった総合大学の成立を意味する。大学は教育機関であると同時に教育行政の中央機関でもあるとされ、京都で着手された復古的な大学制度とは異なる近代的な大学制度の採用となったのである。その理念は大学校設置に関する「達し」で以下のように述べられている。

道ノ体タルヤ物トシテ在ラザルナク、時トシテ存セザルナク、其大外ナク其小内ナシ、乃チ天地自然ノ理ニシテ、人々ノ得テ具ル所、其要ハ則チ三綱五常、其事ハ則チ政刑教化、其詳ナルハ則和漢西洋諸書ノ載ル所、学校者乃チ斯道ヲ講シ、知識ヲ広メ、才徳ヲ成シ、以テ天下国家ニ実用ヲ奏スル者ナリ

——明治2年6月15日「別紙ノ通規則被相定候間此旨相達候事」「達」（通達）

ここでは大学が、漢学や洋学も用いつつ神道国典を中心とした教育機関とすることが規定されている。実質的には三者の並立を示した上掲の文章によって大学校における皇漢洋学派の主導権争奪の為の反目抗争はいっそう激化し、明治3年2月には「大学規則及中小学規則」を制定し端的に言って洋学の優位を確定した。江戸封建社会から明治維新を招来した社会には、復古主義と進歩主義が併存していたことはよく知られる²¹。意見の相違は結果的に明治3年、大学校の閉鎖という事態を招く。大学南校と東校だけが残り中央教育行政機関であった大学校は廃止され、これを一新して明治4年7月18日に教育行政を掌る機関として文部省が設置される。これは即ち、明治初年以來、試行錯誤を続けてきた明治の高等教育機関整備拡充政策の終わりを意味していた。更に田中不二麻呂の欧米教育制度の調査²²などを経て、富国強兵・殖産興業と結びついた近代実学思想とその学校案は、明治5年8月の学制に結実するに至る。学制をもって当時の最重要課題であった先進欧米諸国に対応・対抗できる新しい知識や技術を吸収し人材を育成する意図があったことは明白であった。

次に、高等教育とは別に初等、中等教育はどのように整備されたのか見ていく。

明治初年における高等教育機関の整備と同時に、初等、中等教育機関は構想されている。しかしそれは庶民の子弟のために用意されたものではなく、指導者養成のための予備的な機関であるとともに、幕末に著しく発展を遂げていた地方における一般庶民のための初等教育機関を神道国教化の理念のもとに統一して将来国民教育制度としての小学校に発展させることを企図したものであった。

先に挙げた「大学規則及中小学規則」で掲げられた小学校では、庶民の初等普通教育を施すことそれ自体を目的とし、教育内容も読書、算術、習字を基本として徳育を加えたものである。高等教育機関で繰り広げられた学派の対立とは無縁に浸透した小学校の成立は幕末の寺子屋、私塾、郷学、藩校を基盤とした地方の近代化に大いに貢献した。

このような新しい構想と思想のもとに展開する小学校は、必ずしも中央政権の指示によって初めて出現したものではなかった。「府県施策順序」で政府が示した小学校設置の指示も、すでに上述の各種教育施設における独自の展開と呼応したものであった。すなわち、幕末維新期における政治的混乱が回復するにつれて、各府藩県はそれぞれに新しい時勢の進展に応ずべき教育方針を樹立して、人材の育成、人士の教養向上に注力する必要を認めていたのである。例えば近代小学校最初のものとして評される沼津兵学校附属小学校、福山藩、岩国藩などでは、教育の機会均等、普通学における男女教育といった進歩的な近代的教育が志向されていた。また京都では明治2年5-12月の間で、市中に64の小学校が設けられた²³。

以上のように、学制に至るまでの新政権の学校教育は、二つの主流を形成していた。一つは指導者養成のための高等教育機関としての大学校、中学校、小学校という上から下へ連絡した学校体系であり、いま一つは「府県施策順序」に基づいて庶民の子弟のために用意された小学校における各地域単位の教育である。前者は政府の強い熱意によってさまざまな制度改革が行われたが、後者は地方に事実上、一任されたと言える。従来、このような明治政府が初等教育を軽視していたことは批判の対象となってきたが、当時は未だ廃藩置県が行われる前であり、国家的規模の財政が確立していなかったことから、地方における小学校の整備は困難なことであった。結果的に各地の初等教育は寺子屋的な性格を有するに至ったが、各々の小学校が既に読書算による日常生活に必要な知識技能とともに儒学によって体系付けられた忠孝の徳育をもとに

理念づけられていたことは、その後における我が国の初等教育の基本構造を成していく²⁴。

第3節 学制期、教育令期

次に、『文部省発行教育錦絵』が発行される時代である学制発布後の時代（明治5-11年、以下教育史学の先行研究で通常用いられている用語を踏襲し「学制期」とする）、そこからの思想の転換が見られる教育令発布後から教育勅語発布までの時代（明治12-23年、同じく「教育令期」とする）について述べる。

近世の藩学、郷学、寺子屋などの学校の普及を基盤に、明治5年の学制発布を以て近代学校教育が発足した。

明治5年8月2日、当時の教育行政を司る太政官より、布告第214号が次のような序文をもって宣布される²⁵。

學事獎勵ニ關スル被仰出書（おおせいだされしよ）

人々自ラ其身ヲ立テ其産ヲ治メ其業ヲ昌ニシテ以テ其生ヲ遂ル所以ノモノハ
他ナシ身ヲ脩メ智ヲ開キ才藝ヲ長スルニヨルナリ而テ其身ヲ脩メ智ヲ開キ才
藝ヲ長スルハ學ニアラサレハ能ハス是レ學校ノ設アル所以ニシテ日用常行言
語書算ヲ初メ士官農商百工技藝及ヒ法律政治天文醫療等ニ至ル迄凡人ノ營ム
トコロノ事學アラサルハナシ人能ク其才ノアル所ニ應シ勉勵シテ之ニ従事シ
而シテ後初テ生ヲ治メ産ヲ興シ業ヲ昌ニスルヲ得ヘシサレハ學問ハ身ヲ立ル
ノ財本共云ヘキ者ニシテ人タルモノ誰カ學ハスシテ可ナランヤ

——『太政官布告 第214号』明治5年7月

ここでは、学校の設立趣旨、人々はなぜ学校で学ばなければならないかが述べられ、立身出世は何よりもまず学問によって可能であることが説諭され、功利主義的な学問観が示されている。明治新政権の誕生以来、政府にとって学問は国家の為にするものであって個人の為にすべきものではなかったことを鑑みると、少なくとも表面的には学制発布は学問観の大きな転換点であったと言える²⁶。

これに続く第2段では、学問が特定の身分の人々に私有化されていた従来の体制を批判し、新しい学問観は、「高上ノ學ニ至テハ其人ノ材能ニ任カスト雖トモ幼童ノ子

弟ハ男女ノ別ナク小學ニ從事セシメサルモノハ其父兄ノ越度タルヘキ事」として子どもを就学させることは父兄の責任であって、必ずこれを果たさなければならないことも明示している。また教育と宗教の分離も明確化された。

学校制度の体系としては小学、中学、大学の三段階を基本とした。小学校は8年制で、上等小学（10-13歳）、下等小学各4年（6-9歳）の学校となっていた。小学校は学校制度の基礎となる教育を施す機関であって、すべてのものが入学しなければならない学校として企画してあった。小学校には種別があり、尋常小学は、基本となる普通教育を施す学校であって一般の児童はここに入学する。中学は、小学を修了したものが入学する学校であるとし、小学校教育を受けたものの中から選ばれた生徒がここに入学することとした。中学校を修了したものの中から選ばれた生徒が大学に入学するとし、大学教育の基礎となる外国語学習のための外国語学校やその他の諸専門学校についても定めている。

設置計画、督学制度を設けるにあたり、小学、中学、大学には学区制が取られた。全国を5万3760の小学区に分け、ここに小学校一校を、210小学区をもって中学区とし、全国256の中学区に中学校一校を設置することとし、32中学区をもって大学区とし、ここに大学一校、全国に8大学を設けることとした。

これらの学区制は、学校を開設する際の基準となる計画であったが、この学区制によって、小学、中学、大学が全国一斉に設置されたのではなかった。文部省は、まず小学校の開設から始めることとしたが、これは急速に進められ、3-4年の間に、わが国が必要とする2万6000ほどの小学校が設置された（表1 文部省「学齡児童の就学率（明治6年～12年）」）。

表 1 学齡児童の就学率(明治 6 年～12 年)

年次	男	女	平均
	%	%	%
明治 6	39.9	15.1	28.1
明治 7	46.2	17.2	32.3
明治 8	50.8	18.7	35.4
明治 9	54.2	21.0	38.3
明治 10	56.0	22.5	39.9
明治 11	57.6	23.5	41.3
明治 12	58.2	22.6	41.2

出典；文部省『学制百年史』帝国地方行政学会、昭和 47 年、194 頁。

中学校は漸次に設けることとしたが、学区制によって中学校を設置する企画は実際には行なわれなかった。大学についてはただちに八大学の設置には至らなかったが、10 年によりやく東京大学一校が開設されるに留まった。学区制による学校の開設は、小学校設置についてだけ学制条文に基づいて設置されることに終わったが、計画された 5 万 3760 の小学校を設けることには至らなかった。

実際に各府県で学校が設置されたのは明治 6 年からであった。田中不二麿が中心となり、当時文部省顧問（学監）として招かれていたダヴィッド・モルレー（David Murray, 1830-1905）の協力と指導のもとに学制の実施が進められた。地方では財政的事情から学校の新規建設は困難で、実際には寺子屋、私塾、藩校を改造・合併したものが多かった。学制期の学校数、児童数についてまとめた表 2 を見てみると、明治 6 年には 1 万 3 千に達しない学校数が 2 年後には 2 万 4 千を超えている。女子の就学率は明治 6 年には 15%、4 年後に 22%となっている。この事実は、『文部省発行教育錦絵』の使用実態を考える重要な情報である。各府県に一部ずつ頒布されたという同作品ではあるが²⁷、学制の掲げる小学校教育と就学前教育の理想に対して、実際に利用することができたのはごく一部の限られた人々であったことが窺われる。

表2 小学校の学校数・教員数・児童数・就学歩合

年次	学校数	教員数	児童数	就学歩合 (%)		
				男	女	計
明治6年	12,558	25,531	1,145,802	39.9	15.1	28.1
明治7年	20,017	36,866	1,714,768	46.2	17.2	32.3
明治8年	24,303	44,664	1,928,152	50.8	18.7	35.4
明治9年	24,947	52,262	2,067,801	54.2	21.0	38.3
明治10年	25,459	59,825	2,162,962	56.0	22.5	39.9
明治11年	26,584	65,612	2,273,224	57.6	23.5	41.3
明治12年	28,025	71,046	2,315,070	58.2	22.6	41.2

細谷俊夫ほか編「教育統計；学齢児童・生徒の就学状況；32.学齢児童・生徒；表 32-1 学齢児童数及び就学率」『新教育学大事典 題8巻』第一法規出版、平成2年、150頁。

明治初期の識字率および非識字率についてルビンジャー氏は、かねて江戸時代の寺子屋の数の増加を根拠とした子どもの識字率の高さに関する説に疑問を呈し、滋賀県、岡山家、鹿児島県という三つの地理的条件の異なる県で取られた明治初期の統計を基に、「読み書きの出来ない率」を報告している。同論文によれば明治4年時点の滋賀県では男子10.8%、女子60%、鹿児島県の明治14年時点では男子66.5%、女子96%が自分の名前を読み書きできなかった。氏は「明治時代に入るとき、地方によって異なった過去の教育の歴史を持っており、1879年代に近代的システムが押しつけられたとき、出発点に大きな差が生じたのである」と述べている²⁸。

学制は当時における欧米の教育制度を参考にして考案されたが、特定の国家の制度をそのまま模倣したわけではなく、日本の近代化、富国強兵を目的として様々な利点を取り入れられた。小学教則に定められた教科は欧米の学校における教科目の立て方を参考にして定められたものである。

教科書については、明治4年9月以来文部省には編集寮が置かれていたものの、明治5年2月までに『史略支那』『習字初歩』などの僅かなものが刊行されていたに過ぎず、編集方針さえあいまいな段階にあった。こうした中、明治5年3月、ガイド・フルベッキ（Guido Fridolin Verbeck, 1830 - 1898）²⁹による学制推進の献言が行われ、中・小学校で用いるべき教科書・絵図・地図などの教材が選定、南校の辻新次を通じて文部卿に具申された。

小学校之書籍——

ウィルソン氏綴字本及読本／ヒラルド氏綴字本及読本／ダヴィス氏或ハロピンドン氏算術書／ミッチェル氏地理書／グードリッチ氏歴史／フーケル氏窮理学及化学要領／カウデリー氏修身学／クエッケンボス文典 絵図 諸品之雛型等 及地図／ウィルソン氏絵図 実際ニ行ル者／算法ノ絵図／地理輪郭全図／地球 ○○／黒板及胡粉／スペンセリアン加字絵図／スペンセリアン習字本

右ハウエルベッキ相撰学校ニ用候書目ニテ、米国江御注文相成御取寄せ、書中取捨を加江反訳いたし候ハ、日本国中小学ニ相用候テ適宜之書ニ相考候、就テハ御沙汰次第米国江注文可致候也

壬申三月十六日

辻 新次

フルベッキの具申した教科書や絵図は編集寮に一定の方針を与え、すぐに教科書の候補として調査・翻訳された³⁰。当時の日本で近代的な国民教育を導入するという事はアメリカの教育に倣うことであり、そのための方法として優秀な人材を日本に招いたり留学させたりと言う人的交流が盛んに行われた。書籍の収集も同時に重要視され、明治5年9月、文部省編集寮が廃止され、同6年3月には編書課・翻訳課が文書局中に設けられた。翻訳課は輸入翻訳書を取扱い、教科書以外にも翻訳を担当した。輸入量は膨大で、明治8年12月には和漢書25,000冊、洋書6,200冊。明治9年には70,000冊に増加している。内容、内訳を見ると圧倒的にイギリスが多い(表3,4)³¹。

表 3 明治9・10年東京書籍館収集翻訳書^{3 2}

東京書籍館 明治9年度蒐集明細

	英吉利書	仏蘭西書	独逸書	和蘭書	伊太利書
文部省交付	420	7	25	16	-
内務省交付	2	4	-	-	-
諸学校交付	5	-	-	*6470	-
内外人納付	52	3	130	9	1
請求	18	125	-	-	-
交換領受	34	7	19	-	-
交托	317	93	12	-	-

*開成学校交付

矢治佑起「『幼学綱要』に関する研究—明治前期德育政策史上における意味の検討」『日本の教育史学 教育史学会紀要 33』平成2年、37—52頁。

表 4 教育博物館 明治10年増加分の洋書の内訳

	英書之部	仏書之部	独逸書之部
教育、教化、学校規則及 教育年報	1675冊/パンフ レット107冊	114冊	136冊
理学及化学書	96冊	24冊	5冊
天文及地理書	172冊	-	
地理及博物書	-	47冊	11冊
数学書	300冊	28冊	3冊
博物学	68冊	-	-
医学書	38冊	-	-
文学及詩歌学	380冊	-	-
政科及修身書	128冊	-	-
歴史及伝記	339冊	-	-

(出典表2に同じ)

特に、修身教科書は西洋の翻訳のものが多くを占めた。それらの道徳思想の基盤にあるのは、キリスト教的な道徳体系であった。しかし、欧米思想に基づくこれらの道徳学は、ある問題点を含んでいる。すなわち、「天」＝「神」という図式に基づくキリスト教的な道徳倫理は、明治初期の日本でその成り立つ基盤を持っていなかったのである。江戸時代に導入された儒学でさえ、日本の国学的な思想を借りなければならなかったのであるから、キリスト教の神の思想を日本に導入することは非常に難しいことであったと思われる。

明治初期は翻訳教科書時代とも呼ばれ、教科書は欧米文明国の書物を翻訳した「翻訳調」のものが多くを占めている。例えば『太田氏会話篇』では、

我ハ筆ヲ持ツ。汝ハ紙ヲ持ツ。彼ハ茶ヲ持チシ。我ハ栗ヲ持チタ。
汝ハ饅頭ヲ持ツデアラウ。

という様に、不自然な日本語で会話が繰り広げられている。師範学校で編集された教科書も、文部省で出版した教材も、この時代のものは翻訳書が多い。

『小学読本』（図 191）は、今日まで教育学分野の先行研究で『ウィルソン・リーダー』と通称されているアメリカの英語教科書 *Marcius Willson, The First Reader of the School and Family series, Harper & Brothers, New York, 1860.* を原本として編集されている³³。大部分は師範学校で編集した直訳の文で、挿絵もそのまま用いられているが、巻末の貨幣の図などは日本のものに改められている。この貨幣の頁は、『文部省発行教育錦絵』にそのまま引用されていると推測される。また、当時広く読まれた教訓書である福沢諭吉『童蒙教草』（明治5年）はウィリアムとロバート・チェンバース兄弟が著した教訓的寓話集 *William and Robert Chambers, The Moral Class-Book, Chambers's Educational Course, Edinburgh, 1836.* を翻訳したものである（第8章で後述）。

こうした学制の画一的な実施は当時の一般的な階層の人々の生活実態から遊離したものであった³⁴。明治12年に始まる教育令期に先立ち、文部当局で学区の巡視にあたった西村茂樹や九鬼隆一が内部から改革の必要性を發議している。強制的な学校の設置、就学の督促にも関わらず、不十分な就学率、中途退学者の続出、学校設立の財政的余裕を持たない地方の現状、さらにはそれに伴う学校焼き討ち事件などが頻発

し、欧米思想の導入による社会思想は混乱に拍車をかけた。これにより、明治12年、第一段階として田中不二麿文部大輔を中心として「日本教育令」が公布され、明治13年に第二段階として伊藤博文が修正案「教育令案」を出し、明治18年に第三段階として元老院における「教育令案」が審議され「教育令」が成立するに至る。教育令期とは一般に、この全体を総称し明治12年から10年代末頃までを指す。

制度上の主な変更点としては次のようなものがあげられる。

- ・ 学区制の廃止。地方自治体に教育行政の責任を分担。
- ・ 学齢は、学制が6歳から13歳までと規定したのに対し、4年まで短縮可能にした。この間、最低16カ月就学すればよいこととした。
- ・ 学校に入らずとも別に普通教育をうける途があればこれを就学とみなす。
- ・ 私立小学校の認可制を廃止。届け出制とした。

こうした改革はむしろ国民にとって教育の質を低下させるものに他ならなかった。学校の名を借りて教員と称する者が続出して教育の質は低下し、学校は新規建設されなくなり、生徒の学習意欲は阻害された。男子の就学率はわずかに向上したが、女子は依然として低下が続いた（表4）。

表4 公私立小学校の就学率（%）

年度	男子	女子	平均
明治11年	57.58	23.50	41.26
明治12年	58.21	22.59	41.16
明治13年	58.72	21.91	41.06

牧野吉五郎『明治期啓蒙教育の研究』御茶の水書房、昭和43年、88頁。

こうした教育令実施後の教育事情の悪化は明治13年の改正へと発展した。ここでは現状の問題点を改革する目的のほかに、天皇による祭政一致観を推進する儒学派が政治介入を活発化させていたという背景がある。明治10年代初期における教育問題

の最も核心的課題であったのは徳育に関する問題であり、その発端となったのが明治12年の『教学聖旨』と言われる。

『教学聖旨』は、総論である「教学大旨」及び小学校教育に関する「小学条目二件」から構成される。学制以来の明治政府の教育政策が知識教育に偏っており、その弊害が見られることから、「道德ノ学ハ孔子ヲ主トシテ」「仁義忠孝ノ心ハ人皆之有リ然トモ其幼少ノ始ニ其脳髓ニ感覺セシメテ」というように儒教を基本とする道德教育を追加して知育と徳育のバランスをとること、効果的な徳育は幼少期に始めるべきこと、庶民教育は出身階層に合わせた実学を中心とすべきとする趣旨が述べられており、以後の教育政策の基本が実学主義から徳育主義に改められる転機を作った³⁵。

明治12年8月、明治天皇が内務・文部両卿に内示した教学の根本意見である『教学聖旨』では、道德教育は「孔子ヲ主ト」するよう考え方が示され、欧米思想を中心とする道德教育が批判された。こうした教育観を巡り、伊藤博文と元田永孚（ながさね）が論争（『教育議』）を繰り広げたが、『聖旨』発布後、文部省は修身教科書の改革へ着手する。明治13年には『改正教育令』で修身が一番先に配置され、従来使用されてきた修身教科書である箕作鱗詳訳『勸善訓蒙』・阿部泰三訳『修身論』が不適格とされた。翌14年には『小学校教則綱領』で「簡易な格言、事実などを用いて児童の徳性を涵養すること」が規定された。

特に修身教科書は西村茂樹を編集局長として『小学修身訓』が編集され、「忠孝仁義の心を教育すること」を根幹に据える教育方針が明確化された。ただし方法は、聖書の記憶を基本とする口授方式である欧米の道德教育に倣い、日本・中国・西洋の格言を並べて生徒に暗記させる方針を取った。同書に収められた道德書は以下のようなものがある。

『小学修身訓』所収道德書

漢籍 『論語』『孟子』『中庸』『礼記』『朱子』『曾子』『大学』
和書 『大和俗訓』『初学訓』『家道訓』『翁問答』『六論析議大意』『女大学』
翻訳書 『勸善訓蒙』『西国立志編』『西洋品行論』『ソロモン箴言』『希氏修身学』『西国古言』『弗氏修身学』『観懲雑語』『理学問答』『フレミン修身学』『ウェーランド修身学』

一方で儒学書『論語』、『孟子』を用い、他方でキリスト教・ユダヤ教の教書『ソロモン箴言』を用いるなど、上記の一覧からは明治維新後における欧米思想の導入と、伝統的な思想の抵抗の構図が看取される。富国強兵のための欧米思想・技術と、社会的混乱をさけるための伝統的な道德思想への復帰が強く意識されたものと言える。

明治12年、明治天皇が「教育の本末を得ないことを憂慮」し着手された修身教科書として明治15年『幼学綱要』（元田永孚編纂）もまた重要である。これは教育史上では明治10年代の教育界における儒教思想の復活から明治23年の教育勅語に至る、修身書の代表的書物として位置づけられている。「古今ノ忠孝義士孝子節婦ノ畫像写真ヲ掲ケ」て「忠孝ノ大義ヲ第一ニ脳髓ニ感覺セシメ」たものであり、その趣旨は「小学条目二件」に沿っている³⁶。

上述のような修身書に顕著なように、教育令は儒学の学問観を掲げることとなり、学制で打ち出された実学思想に対し、相反する思想を推進してゆくこととなる³⁷。教育令下では、実学とはすなわち労働を意味し、社会秩序の維持は労働に優先されるべき課題と位置付けられたのである。

まとめ

本章では近代教育錦絵の成立背景として、幕末から明治20年頃までの我が国の初等教育制度について概観した。江戸時代には別個に系統立って成立していた庶民と武家の教育制度は、藩校と寺子屋の普及や、それに伴う学問的水準の向上と共に、明治時代に国民教育が開始される重要な基盤となった。

大政奉還が成り、明治初年から学制に至るまでの新政権の学校教育は、二つの主流を形成していた。一つは指導者養成のための高等教育機関としての大学校、中学校、小学校という上から下へ連絡した学校体系であり、いま一つは「府県施策順序」に基づく庶民の子弟のために用意された小学校における各地域単位の教育である。当時は未だ国家的規模の財政が確立していなかったことから、地方における小学校の整備は困難であったため、結果的に各地の初等教育は寺子屋的な性格を有するに至った。しかし各々の小学校が既に読書算による日常生活に必要な知識技能とともに儒学によって体系付けられた忠孝の徳育をもとに理念づけられていたことは、その後における我が国の初等教育の基本構造を成していく。

明治5年に学制が發布されると、立身出世は何よりもまず学問によって可能であることが説諭され、功利主義的な学問観が示されて来る。明治新政権の誕生以来、政府にとって学問は国家の為にするものであって個人の為にするべきものではなかったことを鑑みると、少なくとも表面的には学制發布は学問観の大きな転換点であった。実際に各府県で学校が設置されたのは明治6年からで、子屋、私塾、藩校を改造・合併したものが多かった。学制期の学校数、児童数は急増したが女子の就学率は明治6年には15%しかなく、『文部省発行教育錦絵』が各府県に一部ずつ頒布された際、実際に利用することができたのはごく一部の限られた人々であったことが窺われる。明治初期は翻訳教科書時代とも呼ばれ、教科書は欧米文明国の書物を翻訳した「翻訳調」のものが多くを占めている。明治12年の教育令發布と共に学校では修身科目が重要視され、儒学に基づく忠孝の教えが説かれるようになったが、明治6年に『文部省発行教育錦絵』が発行された頃、中央における指導者養成は未だ功利主義に傾斜し、各地の幼児教育の状況は未だ色濃く江戸時代以来の儒教的道徳基盤の上に成り立っていたことが窺われる。

1 前掲注1章 - 14、森本氏。

2 海後宗臣、仲新『東書選書 43 教科書でみる近代日本の教育』東京書籍、昭和54年、11頁。

3 前掲注2、海後、13頁。

4 新井慧誉『寿徳寺文庫 11 卷 宮木有弑僧正文集』寿徳寺、世界聖典刊行協会、昭和60年、192頁。

宮木有弑（みやき・ゆういつ、1867-1952）は明治元年（1867）千葉県東葛飾郡船橋市に生まれ、明治18年に出家、明治25年より旧東京府北豊島郡瀧野川町瀧野川にある寿徳寺の住職を務めた。明治時代の小学校教科書や江戸時代の往来物などを集めることに尽力し、その収集蔵品目録は『明治時代小学教育書目録』（東京教育大学付属図書館編、未公刊、筑波大学図書館蔵、資料ID 10083020449）としてまとめられている。同書のうち「宮木有弑氏寄贈 明治初年教育書分類別数量表 昭和一五年五月現在」によれば、総点数5722点から成る宮木文庫書籍群の内訳は一般書、哲学、宗教、教育、教科書、語学、文学、芸術、歴史、伝記、地理、法律、政治行政、経済

財政、統計、数学、自然科学、医学、軍事、産業、家政、諸芸・遊戯、卒業証書等、錦絵、掛軸と多岐に渡っており、このうち『文部省発行教育錦絵』は「錦絵十二帖」と分類されている。なお同著には「画帖十二帖」と記載されているが、本研究にかかる調査の結果、実際は 13 帖あることが分かった。

宮木の蒐集活動が新聞で報じられるや、記事を見た東京文理科大学教授乙竹岩造（1875-1953）がこれらの書籍の大学への寄贈を申し入れ、昭和 11 年（1936）、宮木文庫は同大学に所蔵されることとなった。宮木は教育への情熱から近隣の学校への二宮尊徳像寄附や学資援助などを行っており、この教育書寄贈もそうした情熱の一端であると言える。『文部省発行教育錦絵』は少なくとも昭和 11 年には宮木氏の手元に存在していたが、それ以前、即ち最も遡って明治 6 年（1873）からの 63 年間、本作がどこに所蔵され、どのように使用されていたかは不明である。宮木氏の追悼文集中には、宮木氏が教育関係の書籍を収集する方法を述べたものが乙竹の文として採録されている。

「収集の方法としては、勿論東京や大阪の如き大都市の古本屋から買い取ったものも少なくないし、大阪商船会社に勤めていた知人篠田敏雄氏の手を経たものも相当にある。が併し又、田舎の木賃宿や百姓家に泊って集めたものも随分多い。中には大掃除の際に捨てられてある反古の中から広い集めて買い取ったものもある。こうした生き方で集めたものの避け難い難点は、端本多いということである。即ち三冊とか五冊とかの続き物だと、その中の一冊とか二冊とかが抜けていて全部が揃わないことである。これを揃えるためには最も苦心したとのことであるが、いかにもと領かれる。とにかくこうして五冊八冊と段々増えて行って遂に昭和の始頃既に無量五千七百冊という夥しい数に達したのであり、この外に尚悦ぶべきは、教育に関する錦絵・掛図・免状その他の文書類も相当に多くあって、その中には稀観の品も少なくないことである。」

ここには宮木が一冊一冊を歩いてこれらの教育書を収集していった様が記述されている。なお乙竹は主著『日本庶民教育史』の史料として往来物を中心に女子用教科書や教育史関連資料を蒐集し、うち 1457 点を昭和 30 年に東京教育大学に寄贈している。

-
- 5 前掲注序章-41、中村氏、5頁。
- 6 神辺靖光「明治初期における藩立中学校」『国士舘大学文学部人文学会紀要 第13号』昭和56年、3-7頁に明治2-5年における藩校に由来する中学校一覧がある。
- 7 乙竹岩造『日本教育史の研究 第2輯』有明会館図書部、昭和56年複製版（原著目黒書店、昭和14年刊）、320頁。
- 8 中村紀久二『教科書の社会史—明治維新から敗戦まで—』岩波新書、平成4年、2頁。
- 9 寺子屋における教育内容については利根啓三郎「教育内容の性格とその背景」『寺子屋と庶民教育の実証的研究』雄山閣出版、昭和56年、233-268頁を参照した。
- 10 石川松太郎『歴史新書 87 藩校と寺子屋』教育社、昭和53年、238頁。
- 11 石川松太郎『往来物の成立と展開』雄松堂出版、昭和63年、同『藩校と寺子屋』教育社、昭和53年。
- 12 前掲注9、利根氏は同著で江戸近郊農村における寺子屋の学習内容について、「民衆の生産活動や日常生活ときわめて関係性が深く、「土着性の濃い」ものであったと述べている（259頁）。
- 13 前掲注序章-41、11頁。
- 14 前掲注10、石川氏。
- 15 牧野吉五郎『明治期啓蒙教育の研究』御茶の水書房、昭和43年、15頁。
- 16 金子照基「第一章 明治初期教育政策のイデオロギー的背景」『明治初期教育行政史研究』風間書房、昭和42年1967年、3-40頁。
- 17 農民一揆の詳細は大島美津子『歴史新書 116 明治のむら』教育社、昭和52年、55-57頁に詳しい。
- 18 神祇省は明治4年8月8日（1871年9月22日）—明治5年3月14日（1872年4月21日）、教部省は明治5年3月14日（1872年4月21日）から明治10年（1877年）1月11日。
- 19 明治元年2月22日、参与内国事務判事玉松操、参与神祇事務局判事平田鉄胤、同矢野玄道に学校掛の辞令が下された（土屋忠雄「「学制」以前の動き」『明治前期教育政策史の研究』講談社、昭和37年、5頁）。
- 20 明治2年正月、兵庫県知事伊藤博文「国是綱目」第五条。
- 21 前掲注19、土屋氏、3-32頁。

-
- 2² 明治4年11月12日、理事官田中不二麻呂らが太平洋会社汽船アメリカ号で横浜を出航、特命全権大使として欧米教育調査。
- 2³ 前掲注2、海後氏、26頁。
- 2⁴ 文部省『学制百年史』帝国地方行政学会、昭和47年、195頁。
- 2⁵ 原文は近代デジタルライブラリー『学制』明治5年、資料ID 000000455228、1-2頁（最終閲覧、平成25年11月25日）。
- 2⁶ 前掲注19、土屋氏、80頁。
- 2⁷ 前掲書42、中村氏、「解題」3頁。
- 2⁸ リチャード・ルビンジャー「明治期日本の非識字率について」『人文学報』第86号、京都大学人文科学研究所、平成14年、257-279頁。引用263頁より。
- 2⁹ オランダ生まれのアメリカ人宣教師、法学者、神学者。幕府及び明治政府のお雇い外国人として長崎の英語伝習所教師、大学南校の教頭等を務め、また各国の法律の翻訳、説明にあたった（前掲注19、土屋氏、49頁）。
- 3⁰ フルベッキはまた、明治4年に旅立つ岩倉使節団に報告書の意義と啓蒙的效果を具申し、後に久米邦武が『特命全権大使米欧回覧実記』にまとめている。田中彰『明治維新と西洋文明－岩倉使節団は何を見たか－』岩波新書、平成15年。
- 3¹ 表中、明治10年の教育博物館増加分の洋書の内訳に、掛図・図画がある。
- 3² 矢治佑起「『幼学綱要』に関する研究－明治前期德育政策史上における意味の検討」『日本の教育史学 教育史学会紀要33』平成2年、37－52頁。
- 3³ 西本喜久子「田中義廉編輯『小學讀本』(1874)の研究:『ウィルソン・リーダー』(1860)との比較を通して」『全国大学国語教育学会発表要旨集113』全国大学国語教育学会、平成19年、217-220頁。
- 3⁴ 前掲注17、大島氏、25-34頁。
- 3⁵ 前掲注24、文部省、197頁。
- 3⁶ 前掲注32、矢治氏。
- 3⁷ 夏雨「明治期修身教科書の研究－『小学修身訓』を通して－」『東北大学教育学部研究集録21』、平成2年。

第2章 近代教育錦絵の成立背景と明治初期民衆教化運動

はじめに

江戸時代の藩校・寺子屋の制度を基盤として明治5年の学制発布を以て国民教育が開始されると、文部省は明治6年、幼児の急激な変化に対応させるため就学前教育の教材として『文部省発行教育錦絵』を刊行するに至る。その重要な政策目的を持った教材として浮世絵が用いられたこと背景を探ることが、本章の目的である。

そこで本章では、初めに教育錦絵と称される作品について概要を俯瞰し『文部省発行教育錦絵』の特性および使用実態を考える。次に近代教育錦絵の展開について、これまで文部省の教育政策を中心に見てきたことをふまえ、民衆教育を担った教部省の大教院、「三条の教則」¹内容を確認し、同条の風俗統制と戯作・歌舞伎・浮世絵界の反応、更には巷間で刊行された啓蒙的な主題の錦絵をまとめる。以上を通じ、明治6年に刊行された『文部省発行教育錦絵』の時代背景として宗教政策と絡んだ「教導的」な時代の流れへの戯作、歌舞伎関係者の迎合があることを確認したい。

第1節 教育錦絵の作例と使用実態

近代教育錦絵が成立する背景には、明治以前に制作された教育的、啓蒙的な性質を持つ版本、絵本、浮世絵、また往来物の歴史がある。第1章で前述のように、近代の教育は欧米の制度及び教科書を翻案、翻訳することにより開始され、錦絵はその一端を担ったわけであるが、これに先立つ時代において教育錦絵と呼ぶことが出来る作品ではどのようなものがあるか、また近代教育錦絵は実際にどのように用いられたのか、本節で検討したい。

児童を対象とする教育錦絵の祖系の一つとして考えられるものに、「子ども絵」がある。稲垣信一氏は「こども浮世絵のながれ」『浮世絵の中のこどもたち』²の中で、浮世絵を版画と肉筆画に大別し、中でも「大衆が教授する版画、中でも一枚摺りの鑑賞用の絵」における「子どもが絵の構成の大きな要素となっているもの（実用のための玩具絵を除く）」について、4種類に分別している。

- (1) 一人あるいは多数の子どもが遊び、行動している姿を描いた絵。
- (2) 母と子の情愛のシーンを描いたもの。
- (3) 金太郎をテーマとしたもの。
- (4) その他。役者絵、風俗画、風景画等に子どもが登場するもの。

上述の定義に基づく「子ども絵」の初出について同書では「享保6年(1721)の出版取締の布令に子どものための絵本や一枚絵は宜しい旨が記されていること」から享保頃を推定しているが、「残っているものが皆無なのでどんなものであったか全く不明」³という。作品が残されているものの中では、紅摺絵の時代、奥村政信の宝暦頃(1751-1764)の作品で「子どもの輦〔てぐるま〕あそび」があるが、この図柄は狩野派の画家橋守国の絵手本『絵本直指宝〔ねざしだから〕』に掲載された中国の風俗の子どもを、日本の子どもに描き直したものと指摘されている。この描き変えの理由について稲垣氏は「狩野派の絵師は流派の画法や題材を離れることはできないが、自由な立場の町絵師である浮世絵師は、当世の子どもに置きかえることはいとも簡単であった。他国の子どもより江戸の子どもの方が、浮世絵購入層にとって親しめるものであったろう。」と述べている⁴。また同じ頃に京都で活躍した浮世絵師、西川祐信『絵本大和童』、同『絵本西川東童』は子ども絵の典拠として広く後世に影響を及ぼしたことが先行研究で指摘されている⁵。

続く錦絵の時代では、鈴木春信が祐信の絵本を参考にしつつも独自のあどけなさを漂わせる子ども絵を数多く描いた。春信の没後は、勝川春章「正一位三囲稲荷大明神」(天明頃)、喜多川歌麿の「山姥と金太郎」(寛政頃)、「あわびとり」(寛政頃)などが知られるが、歌麿の場合は「母性よりエロティシズムの印象が強く」、寛政の禁令で美人の大首絵や華美な絵が禁止されたことが企画に影響しているとされる⁶。更に江戸後期には歌川国貞が母子を組み合わせ描いた「子宝遊」(天保頃)や、歌川国芳『幼童諸芸教草』「仕立てもの」(弘化頃/1844-1847年、図150)、歌川国芳「幼童席書会」(弘化頃)など、季節の祭事や子ども遊びの一覧図を描いた子ども絵が盛んに描かれた⁷。

多くの江戸の錦絵の祖型となったとされる西川祐信の図様は絵本に描かれた墨擦絵であり、歌麿や国貞が描いた子ども絵に登場する子どもは純粹に幼いものとして描かれたとは言えず「男性一般」あるいは女性の愛情の対象の寓意として解釈できることを踏まえると、「子ども絵」の定義は明確に他と線を引くことは難しいが、様々な画題の中に描き込まれ人々の風俗を表現するモチーフとして、浮世絵の得意とする画題の一つであったことは確かである⁸。中でも、江戸時代に描かれた子ども絵の中で特に教育的な性質を示している主な物としては、以下が挙げられる。

No.23 「麻疹養生弁」歌川芳虎 弘化頃〔病気の予防〕

No.28 「子がへしする人の結末」歌川国明 文久2年〔間引きの禁止〕

No.73 「栄草当世娘」歌川国貞 天保頃〔娘の手習い作法〕

No.78-87 「蚕家織子之図」歌川国芳 天保頃

No.326 「新板女諸げい尽」二代歌川広重 嘉永頃

No.327 「志んぱん子ども職人尽」歌川芳幾 嘉永5年

No.328 「いろは人文字」作者未詳 天保頃

No.329 「新板武者道具尽」歌川芳藤 嘉永6年

No.330 「新板世帯道具尽」作者未詳 安政頃

No.349 「新板娘庭訓出世双六」溪斎英泉 弘化頃

(番号は『浮世絵のなかの子どもたち』より。〔 〕内は筆者注、教訓の内容。)

他に、歌川国貞「風流十二月」(天保頃)のように、季節事の折々の行事を描き、その作法や鑑賞の仕方を示した続き物も、教養を諭す機能を果たしたと考えられる。また金太郎、浦島太郎、桃太郎を描いた物語絵も、それぞれ孝行、立身出世、動物報恩、歓楽への没入と覚醒といった教訓を表す場合があり、教育錦絵と言える作品もある。

上笙一郎氏は金太郎や浦島太郎といった物語が広く流布し浮世絵に盛んに描かれた背景には近世社会における子ども像が強く働いていると指摘し、次のように結んでいる⁹。

そうした近世社会の特徴は、第一に、夫婦とその子どもによって構成された家を基本単位とする社会であり、家の存続が子ども（男の子）の誕生・成育にかかわっていたのである。家の存続・維持にとって、子どもの無事な成長は重要であった。後継ぎの男の子を重視し、そのために子どもの無事な成長を願う社会、それが近世であった。（中略）＜子宝＞の観念が社会的に生み出されてくるのは中世末期であり、それが定着するのは近世社会においてなのである。（中略）＜子宝＞という語は近世に集中する。つまり、日本史上で、近世的な子ども観をもっとも明瞭に表現している語なのである。「疱瘡」（天然痘）などの疫病にかからないように、なしゃ〔ママ〕雇ったとしても何とか軽く済むようにという親の願いは強烈であり、「疱瘡絵」（鍾馗・達磨・桃太郎・源為朝などを描いた赤刷〔ママ〕の錦絵）がたくさん作られた。これも、近世が子どもの発育・成長に格別の関心を持った社会であったことを明瞭に物語っている。

こうした子ども絵に関する先行研究からは、西川祐信らの絵本を典拠として図柄を一枚摺りに拡大して描き出したという風俗画の一種としての子ども絵の成立過程と、近世の家族制度を支える基盤を維持する目的で描かれたという、教訓的な内容を含む物語絵としての子ども絵の成立背景が理解される。

描かれた登場人物に主眼を置いた「子ども絵」という定義から更に内容に踏み込み、教育を意図した錦絵については、例えば『原色浮世絵大百科』では次のように説明されている¹⁰。

「教訓絵」

「教訓画」とも称する。神道、儒教、仏教、心学等の教理、教学に基づき、教えさとすこと、戒めることを目的にした事柄を絵画化したものを指す。教訓話の絵、教訓本（書）の挿絵等がこれにあたる。また、一般道徳や人の道に外れた行為、格式やマナーに反する行為を戒めるものもある。「道外（道化）絵」のように滑稽を売り物にしている反面、教訓絵になっている例もある。版本の挿絵が多く、版画一枚絵としても発行され、幕末期から明治期に発行された多くは二丁掛

け（上下、あるいは左右）で発行された。錦絵期の寛政・天保の改革令後では方便として教訓ものの出版が行われた。

ここでは「教訓話の絵、教訓本（書）の挿絵」が教訓絵であるとされているが¹¹、江戸時代までの教育の実態を鑑みるとその「本（書）」の多くは「往来物」と呼ばれる前近代の初歩教科書¹²を指すものと考えられる。岡村金次郎が収集した千種類と自身の架蔵する五千種類の往来物について分析し論じた石川松太郎『往来物の成立と展開』によると、往来物が作られ学ばれるようになった11世紀頃から、明衡往来型、十二月往来型、釈氏往来型などの各種が編まれたが、特に絵図に派生した形式としては庭訓往来型がある。石川氏は「室町時代より江戸時代をへて明治の初年に至る約5世紀ものあいだ、本往来の普及は、「おびただしい」の形容がぴったりであった。」¹³としている。絵図との関係では、『庭訓往来』に採られている単語や短句、文意について「注」のかたちで解説をし、庶民の子どもの興味に訴え、理解がとどくように挿絵を設けたものが、やがて浮世絵の教訓図へと派生していくのである¹⁴。

上掲書「江戸時代における『庭訓往来』刊行の情勢」によれば、「絵抄系」と呼ばれる子ども向けに挿絵が施された『庭訓往来』は、江戸前期に6種、中期に6種、後期に14種、末期に11種、となっており、後期及び末期に多く、文章のみが書かれた『庭訓往来』と比べても最も多くなっている。その理由として、江戸後期から末期にかけては庶民教育の担い手である寺子屋の最盛期に当たることが指摘されている¹⁵。挿絵を施し子どもの教育に用いた往来物としては例えば小川保麿著、荑楊斎画『新刻絵入 養育往来』（天保10年／1839）がある。

近代に至り学校が設立されるようになると、庶民教育の中心は教科書が担うようになるが、往来物はその中に取り込まれ、いっそう知育の目的を強く示すようになる。明治初期に制作された往来物では以下のようなものが挙げられる¹⁶。

古川正雄『絵入 知恵の輪』明治3年

古川正雄『ちゑのいとぐち』明治4年

瓜生寅作『啓蒙智慧之輪』明治5年

松浦果作『啓蒙教草』明治6年

島桂潭作『幼童小学近道』明治6年
一貫斎『開智童子通』明治6年
土居光華『字習学問及枝折』明治9年
竹内清秀『開化童蒙近道』明治22年

美術史学分野で「教育絵」の名称を用いて『文部省発行教育錦絵』を取り上げ資料紹介したものは樋口弘の著作が最初であることは本論序章「1.研究の背景」で述べた。これ以外に詳しく論じた文献は管見の限り見出すことはできていないが、展覧会で資料が展示されたり、教育学分野で教材史の資料としてしばしば言及されたりしている¹⁷。教育錦絵として分類され展覧会で紹介された作品には1.「小学教授双六」、2.「教訓女宝寿語六」（明治18年）、3.「教育必要幻燈振分双六」（明治22年）、4.「児童教導単語之図」（明治9年）などがある¹⁸。

また『図説 近代百年の教育』¹⁹では、1. 歌川国貞「雅六芸之内 書数」、2.「教訓善悪鏡」、3.「楠正成の忠」明治16年、4.「コロンブスの勇」明治16年、5.「絵巻修身談」明治16年、6.「四比信紗の貞」明治16年、が教育錦絵として図示されている。

小野忠重氏は近代の版画を概観した『版画—近代日本の自画像』²⁰の中で、石井研堂『明治事物起源』の記載に基づき「服部雪斎とか中嶋仰山とかの筆になる教育錦絵」に触れている。その典拠について「たとえば19世紀中期パリの多色石版、アシル・コントの「自然科学掛図」（東京科学博物館蔵）のようなもの」と推測し、江戸時代から続くこども向き錦絵の明治版と解釈している。また文部省版は「絵もまざく、説明はむずかしい」ため民間出版がおこり、そこで描かれたのが二代国輝筆になる箇所であるとしているが、小野氏の記述は昭和36年（1961）時点での情報をもとにしているので、国輝筆の箇所を民間出版とするなど、現時点での理解とは齟齬も見受けられる。しかし、学制発布直後の小学校教育の場において教科書が足りず、河鍋暁斎筆の往来物『世界都路』が描かれ、沼津兵学校教師渡部温による『通俗伊蘇普物語』が教科書に採択された（明治6年）との記述や、絵解きの必要から草双紙の木版本挿し絵に慣れた浮世絵系画家が不足する教材で活躍したとの記述²¹は、むしろ現

在よりも明治期に発行された教科書を目にする機会に恵まれたであろう小野氏の見解が貴重なものとして特筆される。

筑波大学附属図書館の展示では文部省の刊行による作品のみ展示され、双六に関しては「教育錦絵と同様、家庭教育用に使われ、児童が習得すべき小学課程のありさまや、単語・事象を遊びながら学べるようにしたものであった。」とされているが、使用実態についての根拠は特に示されていない²²。この他に『文部省発行教育錦絵』が掲載された資料や展覧会図録でも、具体的な使用方法は解説されていない。『近代百年の教育』では、『文部省発行教育錦絵』は掛図として分類され、「児童の直観に訴えて学習を進めていく方法」であったとされるが、こちらも具体的な使用方法については記述が無い。『文部省掛図総覧 1』「総説」で佐藤秀夫氏は同作品を文部省掛図の一種としつつも実際に掛図として使われたのかどうかは不明としている²³。残念ながら教育史料の中で紹介される際にも、美術史の文献に扱われる際にも、『文部省発行教育錦絵』が実際に使用された状況を記した文献は見いだせなかった。

その他に、使用の実態として参考にできる情報は本論序章で挙げた佐藤秀夫『文部省掛図総覧 1』²⁴におけるもので、大きさが同時期に刊行された掛図のほぼ半分であることから、「机上あるいは床面において観るのにふさわしいものと考えられ」、冊子タイプではないことから「数人の子どもによって扱われることを予想して」作られたこと、調査の課程で「元小学校所蔵資料中から見出されることも少なくないので、当時小学校においてか、もしくは小学校を通じてかはともかく、学校と何らかの関わりをもって扱われた場合も見られたと推測しうる」としている。総合すると、この錦絵は明治6年時点で、各府県の中で1校程度の小学校あるいはその関連する施設において用いられ、数人が机上等に置いて見て就学後の入門的内容を学習する際に用いられたことが推測される程度である。

ここで、あくまで推論の域を出ないが、筆者が調査の過程で目にしたいいくつかの作品に関する情報を繋ぎ合わせ、同作品が掛図として利用された可能性について考えてい。

まず注目したいのは、唐沢氏『図説 近代百年の教育史』²⁵巻頭カラー頁に掲載された大判錦絵版型と思われる掛図が金縁の額に装された写真である(図 195)。「文部省発行教育錦絵」は当初、小学校入学前の入門期の児童を対象に制作されたが、昭

和 61 年の国立教育研究所による調査では元小学校所蔵とされる資料が多く、小学校関連の施設で用いられた可能性が指摘されている。貧しい階級の子供たちを含むすべての教育現場でこの写真にあるような金縁の表装が行われたとは考えにくい、一部ではこの錦絵が額装されて展示、掲出されたことをうかがわせる。

次に、軸装の例として例えば土浦市立博物館蔵の教育錦絵は掛図を巻物状に丸めて収納していた（図 194）。掛図は美術品として木箱に収められることは殆ど無く、丸めて壁に立てかける、大きな戸棚に横にして収める、あるいは壁に吊り具を付して吊るしておく形で保管されていた。土浦市立博物館蔵の表装形式は教育錦絵が掛図として壁に吊り下げられた形跡を残している。

さらに、大阪市の愛珠幼稚園に所蔵されている掛図 12 枚について触れる。『日本幼稚園史』²⁶によると、同図は日本初の幼稚園である東京女子師範学校附属幼稚園にあった掛図の模写で、「衣食住」の大切さが説かれた作品である。同図は一見して『文部省発行教育錦絵』のうち「衣食住之内家職幼絵解之図」と描写が似ている（図 7, 9, 196）。元の図は消失して現存しないので模写から想像せざるを得ないが、同様の図柄が東京女子師範学校附属幼稚園で掛けられていたとすれば、衣食住にまつわる職人を描いた掛図が幼稚園内に掲げられていたことになる。当時の園の様子について、『日本幼稚園史』掲載の、当時の東京女子師範学校附属幼稚園保母らによる話をまとめた記述を以下に引用する²⁷。

縦覧室

この室に掲げられた額が、幼稚園史の興味ある一つの記録となったので、当時の保母諸君にとって、縦覧室はなつかしい思い出の室と聞く。

幼稚園の中で最も美しい室で、普通、来客のための応接室は、別に設けてあったので、応接室とも違うわけで、これは高貴の方の来園になった時用いた室、床の上には立派な毛氈がしきつめてあった。その頃幼稚園が一つの新しい試みとして世人の注目の的となったばかりでなく、外国人の参観もかなり度々あり、支那公使であるとか、米国前大統領グラント夫妻であるとか、或又宮殿下方が、今よりもらくにお遊びにお出でになったりしたのである。この方々などをお通ししたのがこの縦覧室である。この室には、幼稚遊嬉の図、衣食住の図（12 枚）等が

額にして掲げられていた。衣食住の大切なことを幼児に知らしめんために、特に画家に委嘱したもの、他は幼稚園幼児生活の實寫であつて、当時は単に装飾の為にせられたものであるが、今日としては当時を物語る最も貴重なる文献となつた。大阪に於いて府立模範幼稚園設立するに当たつて、わざわざこれ等の絵を模写して掲げた。後に愛殊幼稚園の手に移つて現存している。大阪の愛殊幼稚園が古き文献を所蔵せる園の一つとして記憶すべきである。又陳列棚があつて、幼児の製作作品を列べたり、動物の標本、その他諸種の玩具などをならべて、參觀人のために、一は幼児の鑑賞用としていた。絵を鑑賞するために、又は特に機嫌が悪くなつた時などに幼児を連れて行つた室である。

これによれば「縦覧室」と名付けられた部屋で、来客があつた際に教育の様子を見せるため建物の中で最も美しい部屋で、そこには衣食住を描いた図が額にして掲げられていた。東京女子師範学校開学当初に美術と英語の教授として教鞭をとつた女流画家の武村耕靄(1852-1915)が当時の付屬幼稚園の様子描いた「幼稚保育図」(図197)を参照すると、最上部に描かれた部屋には松や生け花が設えられ、壁には掛図や額装の絵図が見える。教師は大型の掛図を用いた一斉教授を行っている。東京女子師範学校付屬幼稚園は全国の幼稚園のモデルとなつて大きな影響力を持ち、衣食住の図を模写した大阪府立模範幼稚園は開設に際して見学しに来た際にこれを写してもおり、もし「文部省発行教育錦絵」が同様の用いられ方をしていたとすれば、参考になるように思われる。

佐藤秀夫氏によると明治6-7年当時、教科書は非常に高価なもので、「小学校の授業料が全国を通じて月額最高5錢から最低1錢程度の時代に、教科書は一種でその三倍から十倍もの価格をもつ商品だつた。これでは、低就学率の当時小学校に在学するのはほぼ中層以上の家庭の子どもだつたとしても、よほどの富裕層でなければその子に教科書を与えることはできないはずであつた。」²⁸と述べ、明治初期の時点では掛図は現実的に唯一の学習教材であつたとしている。

掛図を用いることは、師範学校が制作した教科書の理想とは別に、明治初期の貧しい一般庶民の子弟らを教育する上で致し方ない事態だつたのであり、児童用教科書が普及し始める1890年代まで、多数の子供たちに同じ内容を教授する「一斉教授法」が導入される段階にあつて重要な役割を果たした。

以上のように、近世以前から展開して近代教育錦絵へと至る流れには、二つの系統が考えられる。一つは上方浮世絵師、西川祐信による『絵本大和童』から派生した子ども絵の系譜である。ここから図様が一枚摺り絵へと発展し、近世の封建社会の基盤となる家を維持させる役割を担う「子ども（男子）」を子宝と見做し、護り伝える意識を背景に普及し、幕末明治期まで形式が持ち越される。もう一つは、往来物中に見られる挿絵の系譜である。これは教訓画へと発展し、職人尽くし絵や『養育往来』などの寺子自身の生業に役立つ手習いを中心とし、実用的な目的で描かれた。寺子屋の興隆に併せて部数、種類が増加し、明治初期には「いろは図」や「博物図」として文部省の掛図形式となる。『文部省発行教育錦絵』は、この両者の系統を汲んだものと考えられる。

使用方法については、所蔵先、展示先から得られる情報には具体的な記述を見出すことができない。『文部省掛図総覧』では掛図として分類されながらも使用の実態は未解明であるとしており、現段階では推測の域を出ないが、同時代の類型作品が額装の上用いられていた点、東京女子師範学校における「錦絵 12 点」を写した大阪愛殊幼稚園蔵の版面に類似する図様が見出せることから、筆者は『文部省発行教育錦絵』は東京女子師範学校で額装され掛図として集団講義に用いられた様と似た状況で使用されたものと推測する。

発行部数については、中村紀久二氏が『文部省掛図総覧 2』解題で触れているように、最初 47 枚が東京府 7 部、ほか各県に 1 部ずつ配られ、後に文部省の印刷物全ての翻刻が許可されるようになってからは各地で異版が作られたものと考えられる。明治 6 年刊行の教科書の翻刻部数は佐藤秀夫氏によると最少でも 42 万部あるものの、掛図はそのうち 29%に留まる²⁹。途中退学者が多く高学年の需要が少なかったことから低学年の部数が多く翻刻されていた等、翻刻は需要に応じた発行部数と考えられており、『文部省発行教育錦絵』にしても教室に一枚で事足り、更に一度買えば新入生の入学の度に購入する必要の無いものであっただけに、少部数であったと考えられる。一般に、一回で摺られる浮世絵の枚数は最低 200 枚であったとされ、絵師、彫師、摺り師、それぞれの分業で成立していた浮世絵の制作工程において、それを下回る出版枚数では採算が取れなかったとされる³⁰。『文部省発行教育錦絵』の発行部数が

『文部省布達』第 125 号が示す 74 枚のみであったとするならば、当初から採算性を度外視して計画された作品であったことが窺われる。

第 2 節 大教院による風俗統制と戯作・歌舞伎・浮世絵界の反応

明治 4 年 7 月、湯島聖堂内に文部省が設置され、明治 5 年の学制発布に続き翌 6 年には『文部省発行教育錦絵』が刊行されるなど、学童に対する教育制度は文部省を中心に確立してゆく。一方で、第 1 章で述べたように、当時の教育政策は宗教政策とともに明治新政府の天皇中心集権国家建設のための合目的的な方途でもあった。

その宗教政策を掌握したのが、時の教部省である。初めに教部省の設置背景について概観する³¹。明治初期の宗教政策上の課題は、神道国教化の推進およびキリスト教侵入の防御であった。そのため政府は神官を宣教師に任命、廃仏毀釈したところ、多くの反発を招く。そこで明治 4 年 12 月、民衆教化の所管・神祇省を廃止し、教部省設置が建議される。

教部省を置キ、道学ニ属スル在来ノ諸教道ノ事務ヲ総管セシメ、神教及ヒ儒仏トモ各教正ヲ置キ、生徒ヲ教育シ人民ヲ教導セシムヘシ。

(教部省設置ノ儀ニ付キ左院建議ノ明治 4 年 12 月)

ここで同省は仏教と神道が一体となって民衆教育を行うための機関として考案されたが、仏教側からは更にその拠点として大教院の設置が建議されるに至る。

是ニ於テ今輩下ニ一大教院ヲ設ケ神道ヲ初メ積漢洋諸化学ヨリ宇内各国ノ政治風俗農功物産ニ至ルマデ悉ク之ヲ講習シ海外ノ講師ニ愧サラシメ人材ヲ棟成シ

大教院とは、明治 5 年の神道・仏教合同による民衆教化の開始に伴い、僧侶が教導職となったことにより仏教側の教師育成・教義考究のために設けられ、後に教化政策全体の統括本部となった機関である。はじめ芝の増上寺に本部がおかれ、次第に各地の寺社に拡大していった。こうして明治 5 年、宗教政策を掌握していた教部省は、文

部省とは別個に民衆教育を企図した政策を次々に実施していく。明治5年4月には「三条教則」を發布し、教化の方針が示された。

三条の教則

第一條 一、敬神愛国ノ旨ヲ体スヘキ事

第二條 一、天理人道ヲ明ニスヘキ事

第三條 一、皇上ヲ奉戴シ朝旨ヲ遵守セシムヘキ事

大教院におかれた教導職は三条の教則に基づく民衆教育を担ったが、やがて、信教の自由をうたう木戸孝允らの反対の声が強くなってくる。教部省は明治8年に解体、明治10年に内務省へ移管、大正10年に文部省に移管されている。

教部省のお膝元として早期に説教が開始され、教化の実績をあげることが期待されたのは東京である。金刀比羅神社や天徳寺では200から1000人規模の動員があった。総じて聴衆の反応は良好であったとされる。説教とほぼ同時に開始されたのが、風俗統制であった。それは単なる「統制」ではなく、音楽、能、歌舞伎、文学といった文化が民衆に与える影響の大きさに注目して、これを教化に利用することを目的としていた。例えば、教部省布達では明治5年8月に以下のような統制を発している³²。

教部省第15号達（明治5年8月15日）

1. 演劇 歴代天皇を模倣するものを禁じる
2. 演劇 専ら勸善懲悪を旨とし、淫風醜態に流れないようにする
3. 風俗営業者は身分相応に行儀を慎むこと

三条の教則に基づく教部省の方針に合致させることを目的に、明治5年5月17日に歌舞伎小屋、18日に戯作者ら16人、19日に魯文ら7人、20日に箏曲家ら7名が取り調べを受けた。更に東京府は「今般第一大区役所へ守田勘弥及ヒ狂言師河竹新七桜田治助ヲ呼出サレ抑演劇ノ儀ハ勸善懲悪ヲ旨トスヘキハ勿論ナカラ」³³として歌舞伎演劇に対して厳しく取り締まる旨を勧告している。守田屋は元来歌舞伎役者であるが、当時は座元も兼ねた。新富座を開いてからは明治歌舞伎界をけん引したが、

後に松竹に経営権を譲り、現在の守田屋は歌舞伎役者五代目坂東玉三郎に連なっている。

仮名垣魯文は同年、糸野採菊³⁴と共に現在の文部科学省にあたる教部省に呼ばれ、三条の教則に基づき愛国や実学志向を小説で表現するようにと命じられ「著作道書き上げ」と称する文書を提出した。また教部省に「三条ノ御趣旨ニモトツキ著作」（明治5年6月）することを宣言し、竜王が魚に文明開化の必要性を訓示する戯作『大洋新話蛸入道魚説教』（河鍋暁斎画、明治5年、図151, 152）、敬神愛国、天理人道の俗解などを説く『三則教の捷徑（ちかみち）』（明治6年）などを発表し、教則に基づく芝居公演も行っている。

東京府は明治5年9月、「劇場狂言の仕組等の教部省に於て検査せられ専ら勸懲の意を主とするの山なれ」として劇場運営を有税の免許制とした。これにより、「御用芝居」と呼ばれる勸善懲悪ものの芝居が横行することになる。

歌舞伎界では、九代目団十郎の「活歴」がよく知られる。活歴は史実に基づく歌舞伎を上演しようとする明治5-20年の改革で、九代目団十郎が推し進め、のちに代名詞となった（図153）。歌舞伎史の観点では守田勘弥が協調し新富座（図156）にガス灯を設置、天覧相撲開催へと展開、近代歌舞伎の道を拓いたとされる。

團十郎は、教則による歌舞伎への統制を受け、歌舞伎をより高尚な演劇にしようと、演劇改良運動を始めた。その中で明治10年代以降、史実とはかけ離れた時代物の内容や演出を改めた。史実を脚色し、衣裳や小道具も考証した上でなるべく本物を使うようにしたのである。このようにして新しく作られた作品を、活歴物という。

活歴の語は明治11年（1878）10月の新富座で黙阿弥作の「二張弓千種重藤」が上演された際、「時代物は活きたる歴史」でなくてはならぬと依田学海らが述べたのに対し、「かなよみ新聞」で仮名垣魯文が「活歴史」と評したのにはじまるという。

浮世絵については教部省の統制は及んでいないが、統制下の歌舞伎や戯作と強い関わりを持ち、人間関係としても密接であった。『文部省発行教育錦絵』を描いた二代国輝は、魯文『蛸入道』挿図を描いた暁斎と親交を持っていた。

その後、わたしア日本橋の音羽町へ新宅を拵へたことがある。それは随分普請もよし、植木は皆芸者の名を付けて、ちやんと出来あがつたから、国輝がその時分やかましい奉書一枚摺へ、額堂の絵を画いた散らしを撒いて、いよいよ新宅開きとなった。

——豊原国周談「明治の江戸児」読売新聞、明治31年³⁵

この後、同会に集った川鍋暁斎が酒乱を起こし、「びらを画いた井鉢の墨ン中へ」、客の被布を「突込んだ」逸話へと続く。国周は二代国輝より6歳年下であるが、上掲国周の「明治の江戸児」では同じ国貞門に嘉永元年頃から17年学んだとあるから、親しい関係にあったものと思われる。

活歴は、史実を歌舞伎に起こしたものであるが、さらにその活歴を絵画化、あるいは浮世絵を歌舞伎化することも当時しばしば行われたようである³⁶。大蘇芳年「藤原保昌月下弄笛図」（明治16年2月）は内国勸業博覧会出品画より版画化された作品であるが、同年4月に浄瑠璃『柳桜東錦絵』で団十郎が上演し、さらに5月、楊洲周延「百面相之図」となって浮世絵化されている。団十郎の歌舞伎「重森諫言」『牡丹平家譚』（なとりぐさへいけものがたり）は明治9年に歌川国周が「牡丹平家譚」として浮世絵化し、明治15年には松本楓湖が「平重盛父清盛之非謀を諫止す」と題して『幼学綱要』に類似の図柄を描いていることが塩谷純氏により指摘されている³⁷。明治17年大蘇芳年「大日本史略 第八十壱代高倉天皇」とも関係がある。松本楓湖が挿図を描いた『幼学綱要』は明治12年の教育令で仁義や孝行を謳った儒教的な教育観に基づく子供向け修身教科書である。楓湖が描いた平清盛像は、菊池容斎が描いた図が元になっていることが新藤茂氏により明らかにされている³⁸。

このように一連の錦絵は学校教育の前段階として家庭で用いるために作られた教材というだけではなく、教部省が推進していた民衆教化路線に沿った作品としても考えられるのである³⁹。加えて、明治23年10月『日本商業雑誌』創刊号「時事欄」は「東錦絵の如きも目下益々衰退の凶兆」と題し、当時市場に出回っていた「益なき役者の似顔無味乾燥にして且つ真を失へる博覧会図国会議事図の如きは一時は売り口あるべしと雖も見て益なく面白みもなくして嫌厭を来たし」と批判し、出版すべきものとして「彼の文部省編輯の小学読本の如き」を挙げており、このことから岩切信一郎氏は、明治18-23年にかけて刊行された歴史教訓画を集めた啓蒙的錦絵『教導立志基』について論じるなかで、『教導立志基』のような啓蒙的な錦絵の企画は「時流に適うものであった」と述べている⁴⁰。

第3節 家庭内教育と巷間の教育錦絵—「女禮式図」を中心に

明治期、一方では文部省が主導して二代歌川国輝らを中心に本格的な教育錦絵が制作され、明確な「就学前教育」という目的の下で家庭教育の重要性を意識した教材が作られたが、他方では、明治初期に教部省が主導して風俗を統制・利用し民衆教育が盛んに行われた⁴¹。明治時代に活躍した浮世絵師は多かれ少なかれこうした世の流れに沿い啓蒙的な内容の錦絵を手掛けている⁴²。

そこで本節では、民間の版元から出された啓蒙的な主題の作品として、近代の女子教育観に照らして楊洲周延「女礼式図」を例に考察する。周延は文部省が発行した教育錦絵には関与していないが、儒教的教訓説話の図「二十四孝見立画合」（明治23-24年／1890-91）や子供向けの双六（図118）も描いており、「女礼式図」は江戸時代以来の小笠原流礼法を踏襲し、非常に人気を博した作品であることから、巷間で刊行された啓蒙的主题の作品の一例として考察の対象とした。その上で、『文部省発行教育錦絵』と比較し、文部省の教育錦絵の場合には儒教的な道德観や質素儉約を旨とする表現が見られたが、周延「女礼式図」には豪華さ・階級意識、更には教育の成果としての女性の理想像が表され、教育が女性の生活・地位を向上させるものであることを示している点にそれぞれの特性が感じられることを指摘する。以上を通じ、明治初期から中期にかけて浮世絵に表された近代女子教育観の変遷について考察したい。

楊洲周延は天保9年（1838）に越後国高田藩（現新潟県上越市）江戸詰の下級藩士橋本弥八郎直恕の長男として生まれ、大正元年（1912）に75歳で没した⁴³。本名橋本直義。15歳で歌川国芳に学び安政2年（1855）頃から三代歌川豊国門下に入ると二代目歌川芳鶴、一鶴斎と称して浮世絵師となる。その後、歌川国周門に転じて周延と号した。通称作太郎、号に楊洲、楊洲斎がある。作画期は慶応3年（1876）から明治40年（1907）頃までの約45年間である。明治10-13年（1877-1880）頃には上野北大門町、同17-24年頃には湯島天神町三丁目に住んだ。当初は高田藩での従軍経験を元にした武者絵、西南戦争絵等を描いた。明治12年に外務省の命により作画し、明治15年には第一回内国勸業博覧会に出品して褒状を受けている。明治28年から30年にかけて江戸子が知らない江戸城の「御表」「大奥」を三枚続きの豪華版錦絵に描き大いに人気を博す。三枚続きの風俗画を得意とし、国周門下では第一人者とし

て知られた。代表作として「真美人」（明治30年）36図がある。晩年は古版画の模写を手掛けた。

本稿で取り上げる明治23-26年頃に描かれた3点の「女礼式図」は筑波大学附属図書館が所蔵し、同館に於いて平成24年（2012）『礼法はいかにして伝えられたか—出版メディアを中心に—』展で展示紹介された⁴⁴。管見の限りこれまでに同作は美術史的な見地から詳述はされていないが、周延に関する既往研究に吉田漱・新藤茂⁴⁵らの論考がある。上流階級の女性の生活様式を描いた類型作品として宮廷官女や大奥風俗を描いた一連のシリーズがあり、これについて吉田漱は「周延が生涯を通じて最も力を入れたのは宮廷官女・大奥風俗をふくむ美人風俗であったと思われ、時代を反映したすぐれたシリーズがある。」と述べている⁴⁶。教育史の見地から企画された先述の展覧会では、同図は江戸時代に確立した小笠原流礼法の作法を指南する一種の教材として描かれた錦絵として紹介されている。

(一) 楊洲周延 「幼女禮式教育之圖」 (図115)

制作年代 未詳

所蔵 筑波大学附属図書館

材質形状 大判錦絵

法量 (cm) 縦37×横24

数量 三枚続き

左図画面左下に隅切り角型（角の外に丸）で黒字印あり。黒枠内に以下の記載あり。

「明治 年 月印刷

全 年 月発行

印刷兼発行者

日本橋区南茅場町四番地

坂井金三郎」

右図画面中央右に「楊洲周延筆」

同図は筑波大学附属図書館蔵本（以下、筑波大本）のほか、いくつかの機関に所蔵が確認できる。静岡県立中央図書館では「上村翁旧蔵浮世絵集（34）「幼女禮式教育

之圖」)として所蔵されている(以下、静岡県本)。三枚続きのうち中央図の画面右下に黒地小槌型の版元印が捺され、印刷出版年は明治26年6月(1893)、印刷兼発行者は日本橋区南茅場町四番地、坂井金三郎とある。配色は筑波大本と同様。玉川大学教育博物館が所蔵する版(以下、玉川大学本)では右図の座位を取る女性の着物が藤色、中央図の立位の女児の着物が橙色、立位の女性の裳裾が紫色、左図の座位の女性の着物が淡い藤色、左端の女児の着物が浅葱色になっている。版元印は左図の画面左下に朱字方印で捺され、出版印刷は林吉蔵、出版年は明治23年とある。法量35.0×71.5cm(三枚続き全体)である。

筑波大本、静岡県本、玉川大本を比較してみると、出版年は玉川大本が最も早いので、筑波大本および静岡県本は異版と推測される。筑波大本は配色が静岡県本と同じであるが制作年部分が消えており年代未詳とされている。周延展の解説で新藤茂氏は「明治期の錦絵は翌年以降の後摺りから年号の数字だけ削り取ってしまう傾向にある」と述べ、周延作品では落款署名の書体で判断するべきとしている⁴⁷。筑波大本の落款は上掲周延展図録に氏が示された明治26年のものに近く、制作年代は明治26年頃と推測しておきたい。玉川大本が初版であるかは未だ判断することはできないが、少なくとも版元を変えて再版された人気の作品であったことが窺われる。

図様は右から給仕と食事作法、お茶の作法、座礼の稽古で、全てあでやかな着物をまとった女性が家庭で二人の女児に行儀を教えるもの。女児は皆すずしろ髪であるから凡そ三歳から六歳頃であろう。明治中期の東京では就学前児童の年齢である。床の間に活けられた紅白椿、御膳台で刺身を賞味する様子、中庭に設えられた見事な紅葉、茶室へと視線を導くように続く飛び石などの情景は、明らかに上流の暮らしをする家庭の様子である。

構図は三人の女性が中央の立ち姿の女性の頭部を頂点とする三角形を形作り、右の御膳台、左の女児の裾がそれぞれに画面外側へ向かう直線を描いている。又、一枚毎の図も中央やや上に頂点を設定した三角形の構図を取る。藍、朱、代謝、緑、紫を散りばめた配色に黒がアクセントとなり、人物の柔らかな微笑みと相俟って全体に華やかな印象を与える作品である。

(二) 楊洲周延「女禮式略圖」(図116)

制作年代 未詳

所蔵 筑波大学附属図書館

材質形状 大判錦絵

法量 (cm) 縦 38×横 25

数量 三枚続き

左図画面左下に角型黒字印あり。黒枠内黄色地に以下の記載あり。

「明治 年 月 日印刷

全 年 月 日発行

日本橋区本銀町二丁目十二番地

印刷並二発行人 武川 吉」

右図画面右下に「楊洲／周延」

同図は早稲田大学附属演劇博物館にも所蔵される。配色は同じで、「明治廿五年 月 日印刷／全年全月 日出版／印刷並二発行人 武川 卯之吉」とあるので、制作年は明治 25 年頃と推測される。筑波大学での本作品展示では、版元が「武川〔清〕吉」と推測されている。早稲田大学では作品に武川卯之吉と明記されている。武川清吉は別名沢村屋清吉と言ひ、住所は武川卯之吉と同じである⁴⁸。武川清吉は川鍋暁斎の娘、川鍋暁翠（1867-1935）が描いた「女礼式歌合」（明治 26 年／静岡県立中央図書館蔵）も出版しており、「女礼式図」を多く手掛けたことが窺われる。

図様は三枚続きの各図に堂々たる立ち姿の貴婦人と、それに頭を低くして随行する御傍仕えの女性が描かれる。画面右に見事な桜が枝を伸ばしており、花見遊山に出かけたところである。後景の岩が示す自然と、前景の着飾った貴婦人達のコントラストが美しい。周延は明治 21 年に天皇皇后が御付きと連れだって花見に行く「飛鳥山遊覧之図」（国立国会図書館蔵）を描いている。花見を描いた他の作例では、飛鳥山の碑や浅草の凌雲閣など場所を示すモチーフが描き込まれ土地に由来する情緒を醸し出していたが、本作品では背景は省略され、「礼式」を示すことに心が砕かれているようである。

画題を共有する作品として「女礼式略図 婚礼」（明治 27 年）と題する作品が、国立国会図書館、静岡県立中央図書館に所蔵されている。また同題の「女礼式略図」（明治 20 年頃作）が味の素食の文化センターに所蔵されているが、こちらは情景設

定が江戸城大奥になっており、御台所が食事する際、給仕の女性達が見せる行儀作法を描き出した作品である。同図を所蔵する静岡県立中央図書館のものは明治25年作とされている。共に版元は武川清吉である。周延は明治27-29年に「千代田の大奥」40点を描き、口外が禁止されていた江戸城での女性の暮らしぶりを描き非常に多くの人気を博した。「女禮式略圖」のような貴人に仕える女性の四季や生活様式を題材とする作品は、明治20年代の周延らしいものと言える。

(三) 楊洲周延「女禮式給仕之圖」(図117)

制作年代 明治23年

所蔵 筑波大学附属図書館

材質形状 大判錦絵

法量 (cm) 縦36×横26

数量 三枚続き

右図画面右下に黄色地角型で黒字印あり。黒枠内に以下の記載あり。

「明治廿三年 月印刷

全 年 月発行

日本バシ区本銀丁二丁目十一バンチ

印刷兼発行人 武川卯之吉」

右図画面中央右に「楊洲周延」

同図は国会図書館にも所蔵され、配色・制作年は同じである。この他、「女礼式図」の続きものでは静岡県立中央図書館に「女礼式婚礼の図」、「女礼式裁縫の図」、「女礼式ノ内茶之湯ノ図」、「女礼式操の対幅」があり、類題として「婦人諸礼式の図呈茶」(明治29年/1896)、「婦人諸礼琴しらべ」(明治30年/1897)が所蔵されており、版元は勝木吉勝となっている。画面右から茶、御椀、酒の勧め方を示す。風炉先屏風、茶扇子、懐紙などの茶道具が配され、礼法に則ったもてなしの情景が描き出されている。それぞれに三人の女性で主人と客の関係を表しながら、三角形の構図を繰り返し用いている。明治期の錦絵は初期に鉱物系顔料が導入され色彩が刺激的になるが、本作品には豊かな色彩の中にも温和な雰囲気が漂う。

次に、楊洲周延が「女礼式図」を描いた頃の社会的背景を確認する。深谷昌志「女子教育史」『世界教育史大全 女性教育史』・牧野吉五郎『近代日本教育史』⁴⁹によると、幕末から明治4年（1871）の、すなわち学制が発布される前までの江戸の女子教育は、士族・庶民に二大別される。前者の素養の中心は儒学者・貝原益軒（1630-1714）『和俗童子訓』（宝永7年／1710）が説く七去三従、四徳⁵⁰に基づいた啓蒙書『女大学』で、幕末の江戸において広く使用された。他に唐の儒書『四書』になぞらえた女訓『女四書』も用いられ、ここでは天地・陰陽を基本に男女を上下に位置付け、「地」である女性に「順」を説いた。一方、大都市と一部の藩学に置かれた寺子屋では庶民の女子教育が行われていた。一般家庭では家事の中心的担い手として口伝の主婦学が発達していたことから、幕末・明治初期に至っても大多数の庶民の女子教育は集団教育よりも母や祖母による「見習い」が適当とされた。三好信浩は、女性労働史の観点から貝原益軒『和俗童子訓』について次のように述べている。

「江戸期に成立する家族制度に適応する「女子教訓書の代表的な地位」を占めるものであって、明治期にも影響を及ぼし続け、それが真に「歴史的産物」となるには、第二次大戦の終了を待たなければならなかった。」⁵¹

明治5年（1872）、学制が発布されると女子教育に根本的な変化が訪れる。最も大きな違いは、男女は同権であるが能力・適性の違いから「分業」をすることが望ましいという考え方へと変化である⁵²。西欧婦人をモデルとした文明開化期の「新しい女性」のイメージが登場し、森有礼、中村正直（敬宇）らが「神の前での平等」を唱え、福沢諭吉は従来女性用教訓書『女大学』に対する批判を展開するようになる。ただしここでの教育は、男女の「分業」を主旨としており、男女で同等の教育が行われた訳ではなく、女子は読書・算法・裁縫をするものとされた。近代的な学校制度の中にも家事科の教科書が現れ、男女別学教育が開始される。教育内容は江戸時代の士族文化である「女徳」に、民衆の主婦学である「家事・裁縫」を融合させたものであった⁵³。

明治12年（1879）に教育令が出されてから、女子教育の規定が初めて明文化される（女子師範学校との関係については第8）。私立女学校の設立が始まり、上層士

族の娘はそこへ入学して女性らしい立ち居振る舞いをしつけられた。この頃の女学校の多くは寄宿制で、その意味では以前の家庭教育の延長線上にあるとも言われる。

いわゆる鹿鳴館期に入る明治16年(1883)頃から、自由民権論運動を背景に婦人の地位向上論が登場する。明治20年(1887)4月には京都の皇族や華族夫人が「英国女礼式」を学んだとする記録があり、明治10-20年代の日本式女学校では次第に欧化教育が浸透していった。やがてこうした女子教育の欧化については批判が巻き起こり、明治20年代後半には再び女訓への回帰が見られる⁵⁴。学校における家事科教育が次第に定着するものの、日清戦争後の明治20年代後半-30年代には女子就学率は低下し、社会主義に立脚した男女同権論、良妻賢母擁護論との対立が激しさを増してくる。

このように明治20年代には論壇で良妻賢母論への批判が起きるが、庶民の人気と実態を反映した錦絵においては、周延「女礼式図」に見られるように上流階級の子女が家庭で江戸以来の儒教的教訓である「女訓」に基づく教育を受ける様が美しく描かれている。「女礼式図」に登場する女性の衣装はどれも明治20年代としては古典的であるし、周延が明治21(1888)に描いた「女禮式教育壽語録」(図118)では礼法を身につけ教育を受けた女性が幸福な家庭を築いて「阿賀里」(あがり)になるという一生が双六形式で描かれ、良妻賢母思想が観取される。周延は浮世絵が得意とする江戸の美人を素材に、当時多くの関心と憧れを集めていた御殿女中や官女の姿をモデルとして、世の中で盛んに議論されていた「教育を受ける女性像」を描いたとも解釈できよう⁵⁵。

ここまで近代の女子教育観の目まぐるしい変遷について述べてきたが、一方で明治期の錦絵の変化としてはどのようなものがあつたのであろうか。文明開化を跨ぎ、近代美術の興隆と共に浮世絵は衰退へと向かっていく時代ともされるが、明治中期ごろまでは盛んに錦絵が刊行されている。岩切信一郎氏の分析によれば⁵⁶この頃の錦絵の主な変化としては、第一に明治初期に鉱物系顔料が導入され、色彩が刺激的になる「染料の変化」があり、第二に明治15年(1882)頃から江戸文学の復刻が相次ぎ糸綴じ本からボール紙表紙へと変わる「印刷の変化」、第三に明治10年代後半から新聞が普及し、一枚ものから三枚続きへ、日刊の挿絵へと変わる「出版の変化」が挙げられる。それに加え、筆者は政治・教育の激変に伴い、官製の教育錦絵が頒布される

ようになったことも意味あることと考える。明治期に至っても尚、大学における教育者・官吏への登用は元朝臣幕臣に限られており、浮世絵という民間の芸術に対する蔑視は依然として続いていたが、政府による教育に錦絵が用いられるようになったことは特筆して良いと思われるからである。

「女礼式図」に先立つ女性向きの礼儀作法を説く出版物として、明治14年(1881)、小笠原清務・水野忠雄編『小学女礼式』丸屋善七(同源社蔵)が刊行されている。刊行の「諸言」には江戸時代に武家礼法教授として武士を相手にしていた小笠原流が、「東京府が公立学校に女礼式を設け起居進退の作法を生徒に伝習させるために、府庁から依頼があつて」書いたものであると述べられている⁵⁷。挿図は無く、漢字に振り仮名も無い本書は普及を見なかったが、文部省の学校方針に添い江戸時代の礼法の最高権威であった小笠原流の編んだものとして類書が多数刊行された。その一種、高橋文次郎『小学女礼式訓解』(北沢伊八刊、明治15年/1882、平城閣蔵版)は図入りで女性の立ち居振る舞いが示されており、以後、絵入りの女礼式本は次々と出版され周延「女禮式給仕之圖」に至る。いわば、『文部省発行教育錦絵』や『小学女礼式』が官製の啓蒙書であったのに対し、「女礼式図」はそこから派生した巷間の錦絵だったわけである。「女礼式図」はこうした意味では一種の啓蒙的な側面を持っていたことが伺われる。

近代教育錦絵の代表作である『文部省発行教育錦絵』と図様を比較してみると、文部省の教育錦絵では女性の家庭教育は貧しくとも自ら勉強し、家庭で子どもを教育すること、子どもは親を助けながら勉強に励むことといった、「清貧」の理想が描き出されている。「勉強する家内」、「出精する家内」、「心切なる童女」等の主題で、儉素、勉職、立志、忍耐、孝行、和順、仁義、礼讓、廉潔、度量、誠実、友愛、公平、敏智といった徳目が示されている。周延の「女礼式図」に見られる上流階級への憧れという要素は無く、儒教的道德観が強く打ち出され、女性像もより強く逞しい。

周延は「女礼式図」で華麗な着物をまとい贅沢な調度品に囲まれた上流階級の貴婦人の生活様式を描いた。礼法を指南するその図柄の起源は江戸時代以前に遡ることができるが、その装飾的な部分は、江戸時代の上流階級の家庭で行われた教育への憧憬が如実に看取される。

まとめ

以上、明治初期民衆教化運動と教育錦絵の関係、および巷間の啓蒙的錦絵について述べてきた。

第1節では三条教則と民衆教化について述べた。明治5年、神道・仏教合同による民衆教化の開始に伴い仏教側の教師育成・教義考究のために大教院が設けられ、併せて「敬神愛国」「天理人道」「皇上奉戴」の理念を示す三条教則が發布された。教部省の膝元として、東京では芝増上寺や築地本願寺において早期に説教が開始され、教化の実績をあげることが期待された。説教とほぼ同時に開始されたのが、風俗統制である。それは単なる「統制」ではなく、音楽、能、歌舞伎、文学といった文化が民衆に与える影響の大きさに注目して、これを教化に利用することを目的としていた。戯作者・仮名垣魯文は明治五年には条野採菊と共に教部省より三条教則に基づき愛国や実学志向を小説で表現するようにと命じられ、「著作道書き上げ」と称する文書を提出した他、竜王が魚に文明開化の必要性を訓示する『大洋新話蛸入道魚説教』（河鍋暁斎画、明治5年）や、敬神愛国、天理人道の俗解などを説く『三則教の捷徑』（明治6年）を書いている。歌舞伎界もこれに反応し「専ら勸善懲惡の意を主とする」御用芝居が上演されたり、九代目市川団十郎が中心となって「活歴」と称する歌舞伎の高尚化・近代化を推し進めたりした。浮世絵もまた統制下の歌舞伎や戯作と強い関わりを持ち、制作者同士の人間関係も密接であった。『文部省発行教育錦絵』を描いた二代国輝は、前述の魯文『蛸入道』挿図を描いた暁斎と親交を持っていたことが豊原国周談「明治の江戸児」（読売新聞、明治31年）で語られており、明治五年には「芝増上寺 黒本尊開帳之図」（増上寺蔵）を描くなど、一連の民衆教化運動については見聞していたものと推測される。以上の社会的状況を踏まえるならば、浮世絵師国輝にとっての教育錦絵は、近代教育というある種の流行に乗った当世風の錦絵であったとの解釈も可能である。鈴木重三氏は幕末の絵師、歌川国芳についての論考の中で、次のように述べている。

封建体制下の江戸の社会に開化した芸術ではあったが、浮世絵の世界にあって、その絵師たちは、自己保全の安定性を確実に保障されていたわけではなかった。当時の画壇の主流派である、狩野派とか土佐派のように、確とした門閥をも

ち、ある特定数のパトロン層をうしろに擁していた画派が典型的な道釈人物や山水、物語風の人物絵などの制作のみで、生計をたてえていたのとは事情を異にし、ムラ気と定着性のない好みで恣意的にふるまう不特定多数の江戸庶民たちを主要な鑑賞層にもつ浮世絵界にあつては、絵師たちにとって世に問う自分らの一作々々が、はげしい生存競争から脱落せぬために用いる真剣勝負の具に等しかった。⁵⁸

第2節では巷間で刊行された家庭内教育を主題する錦絵の例として揚州周延「女礼式図」について検討した。その描写と、同時代に周延が制作していた作品の傾向からは、「女礼式図」は当時の民衆の復古的な趣味と秘められた宮廷生活への関心から人気を集めた主題であったことが窺われた。また明治期の女子教育観の変遷と照らし合わせると、「女礼式図」が制作されたと推測される明治20年代は、鹿鳴館時代の婦人の地位向上論・欧化教育に対する批判が巻き起こり、再び江戸時代の儒学に基づく「女訓」への回帰が見られる時期に当たる。同図に描かれた女性の衣装がどれも古典的なのは、女性が教育を受け優れた家庭を築く姿の当時としての先進性と、女訓への回帰のという復古的気運の折衷した結果であると考えられる。更に、明治初期から中期にかけて刊行された官製の教育錦絵と比較すると、「女礼式図」はその起源である小笠原流の礼法を踏襲しながらも啓蒙的な側面を前面に押し出さず、現実的な描写よりも偶像化された女子教育の在り方を示した図と言える。

この他、『文部省発行教育錦絵』が発行教育されるに至る社会背景として考慮すべき点としては、同作が発行される前年には初の日刊新聞が登場し、明治7年には錦絵新聞が売り出されるようになるなど、当時の浮世絵に求められる役割は報道や啓蒙へと傾斜しつつあった点が挙げられる。教科書が普及するのに伴い、啓蒙の主たる媒体は教科書に代わっていったため、近代教育錦絵の存在意義は薄くなっていったことが窺われる⁵⁹。『文部省発行教育錦絵』の中でも、特に無落款の図の多くは質の粗雑なものであるが、これは制作目的が芸術性よりも汎用性にあったことに起因するものと思われる。

-
- 1 美術史学分野でしばしば用いられる「三条の教憲」は、三条教則、三条の教則と同義語である。本論文では同条が発布された際の言い方に倣い、また教育学分野で主に使用されている「三条の教則」を用いる。
- 2 稲垣進一「子ども浮世絵の流れ」江戸子ども文化研究会編『浮世絵のなかの子どもたち』くもん出版、平成5年、223頁。
- 3 前掲注2、稲垣氏、224頁中段。
- 4 前掲注2、稲垣氏、225頁上段。
- 5 西川祐信の絵本を典拠とすると考えうる作品の一覧については、伊藤千尋「子ども絵に見られる上方絵本からの影響について」『第18回国際浮世絵学会秋季大会資料』（学習院大学、平成25年11月17日）に詳しい。
- 6 前掲注2、稲垣氏、226頁中段。
- 7 小林忠監修、中城正堯編集『公文浮世絵コレクション 江戸子ども百景』河出書房新社、平成20年、64頁。
- 8 子ども絵のカタログとして前掲注79の他、小林忠監修『公文浮世絵コレクション 母子絵百景—よみがえる江戸の子育て—』河出書房新社、平成20年を参照した。
- 9 前掲注8、上笙一郎「＜江戸時代＞の子どもたち」、221-2頁。
- 10 前掲注序章-13、岩切信一郎「教訓絵」、173頁。
- 11 他に西村貞、藤沢衛彦『日本版画美術全集 第6巻』講談社、昭和36年、118頁では「教訓絵」について「勸善懲悪の理を子供に分からせようとしたもの。明治初年、文部省製本所で発行したものは優れている。」と評している。
- 12 石川松太郎『往来物の成立と展開』雄松堂出版、昭和63年、1頁。
- 13 前掲注12、石川氏、13頁。
- 14 前掲注12、石川氏、13-14頁。
- 15 前掲注12、石川氏、15頁。
- 16 前掲注12、石川氏、75頁。
- 17 土浦市立博物館編『土浦市立博物館第20回特別展図録 幼稚園誕生—土浦幼稚園と明治期の教育玩具—』（土浦市立博物館、平成10年）では「文部省発行教育錦絵」筑波大学本が出品、図版が掲載されている。会期；平成10年2月7日—3月22日、会場；土浦市立博物館。

-
- 18 平成9年筑波大学付属図書館「明治のいぶき 黎明期の近代教育—幻燈・錦絵・教科書—」展図録 34-36 頁。会期；平成9年8月4日—8月9日、会場；丸善日本橋店4階ギャラリー。
- 19 唐澤富太郎『図説 近代百年の教育』国土社、昭和42年。図版掲載は巻頭、51,181,182 頁。
- 20 小野忠重「学校と新聞の生誕」『版画—近代日本の自画像—』岩波書店、昭和36年、45-60 頁。
- 21 前掲注20、小野氏、47-48 頁。
- 22 岩切信一郎「明治期木版文化の盛衰」青木茂監修『近代日本版画の諸相』中央公論美術出版、平成10年、94 頁に図は無いが「教育ものの錦絵」として「文部省発行錦絵」を含む宮本文庫が触れられている。
- 23 前掲注1、佐藤氏、7 頁。
- 24 前掲注1、佐藤氏、7-21 頁。
- 25 前掲注19、唐沢氏。
- 26 倉橋惣三、新庄よしこ『日本幼稚園史』臨川書店、昭和55年新訂版（原著フレーベル館、昭和31年刊）、59-64 頁。
- 27 前掲注26、倉橋氏、新庄氏、59,63 頁。同書中で「当時」とされた具体的な年代は示されていないが、書かれている事実から、明治9年以降、明治10年代を含むものと推測される。
- 28 前掲注1、佐藤氏、「解題」、7 頁。
- 29 前掲注1、佐藤氏、21 頁。
- 30 高橋克彦『浮世絵鑑賞事典』講談社、昭和62年、243 頁。
- 31 大教院および三条教則については小河原正道「大教院時代の民衆教化」『大教院の研究—明治初期宗教行政の展開と挫折』慶応義塾出版会、平成16年、109—122 頁、戯作界の動向については興津要『転換期の文学—江戸から明治へ—』早稲田大学出版部、昭和35年、26—31 頁を参照した。
- 32 前掲注31、小河原氏、110 頁。
- 33 『新聞雑誌』40号、明治5年4月。
- 34 条野探菊（1832—1902）は戯作者で号に山々亭有人（さんさんていありんど）など。鏑木清方の父。4月に三条の教則が出たときは、『今後真面目に書く』旨の答申

書『著作道書キ上ゲ』を魯文と提出した。以降、東京日日新聞を編集発行するかたわら、『近世紀聞』、『東京町鑑』、『和洋奇人伝』などを出した。

35 豊原国周談「明治の江戸児」読売新聞、1898年（森銑三「国周とその生活」『明治人物夜話』東京美術、1969年、177頁上段所収）。

36 活歴とは史実に基づく歌舞伎を上演しようとする明治5-20年の改革で、浮世絵の題材としても多く描かれたことが指摘されている。塩谷純「活歴の時代—団十郎、芳年とその周辺—」『浮世絵芸術』147号、国際浮世絵学会、平成16年、5-7頁。

37 前掲注36、塩谷氏、33-36頁。

38 新藤茂「錦絵から芝居へ」『歌舞伎』14号、平成6年12月。

39 三川智央「明治初期の戯作の動向Ⅱ—〈実〉という価値観をめぐって—」『人間社会環境研究 第25号』金沢大学、平成25年、125-138頁では、仮名書魯文は「〈実用〉もしくは〈有用〉〈有益〉といった価値観に関心を持ちながらも、それを本気で自らの著作に持ち込むまでには至らなかった」との解釈が行われている。

40 岩切信一郎『明治版画史』吉川弘文館、平成21年、451頁。

41 前掲注31、小河原氏、109-122頁。

42 菅原氏は、月岡芳年の歴史画について論じる中で、「芳年自身が教導職として採用された、あるいは協力を誓ったとの記録は存在しないが、この時期の歴史画が前述した国策に則って制作されたであろうことは、状況から考えても、作品を見ても明らかである。」と述べている（前掲注7、294-299頁）。また、教部省の民衆教化が歌舞伎に与えた影響、それと浮世絵との関係については前掲注36、塩谷氏論考に詳しい。

43 由良哲次『総校日本浮世絵類考』281頁、画文堂、昭和54年。吉田漱「周延」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2巻「浮世絵師」67頁、大修館書店、昭和57年。日外アソシエーツ編・刊『美術家人名事典』467頁、平成21年。日本歴史学会編『明治維新人名事典』778頁、吉川弘文館、昭和56年等を参照。

44 『平成24年度筑波大学附属図書館特別展（図書館情報大学・筑波大学東郷十周年記念）明治時代に礼法はいかにして伝えられたか—出版メディアを中心に—』展、筑波大学附属図書館 中央図書館貴重資料展示室、平成24年10月1日-31日、筑波大学附属図書館／図書館情報メディア系主催。

45 吉田漱・千頭泰共編「楊洲周延論・同錦絵目録〈未定稿〉」、「楊洲周延・錦絵目録〈二〉」（昭和45-46年）『季刊 浮世絵』43-44号（画文堂）、上越市総合博物館の報告（昭和53年）「高田が生んだ明治文明開化の浮世絵師 楊洲周延」、鈴木浩平「楊洲周延と神木隊について―手記『夢もの語』に記された箱館戦争での記録』『浮世絵芸術』157号、64-80頁（平成21年、国際浮世絵学会）、新藤茂「楊洲周延序論」平木浮世絵美術館『没後百年 楊洲周延 明治美人風俗』展図録、5-9頁、平木浮世絵財団、平成24年。会期；平成24年9月1日-10月28日、会場；平木浮世絵美術館。

46 前掲注45、吉田氏、67頁。

47 前掲注45、平木浮世絵美術館、104頁。

48 永田生慈「明治・大正版元一覧」『資料による近代浮世絵事情』201-202頁、三彩社、平成4年。

49 深谷昌志「女子教育史」梅野悟監修『世界教育史大系』34巻、講談社、昭和52年、牧野吉五郎『近代日本教育史研究序説』津軽書房、昭和62年。

50 七去は儒教において、夫が妻を一方的に離別できる七つの理由。父母の言うことを聞かないこと、子のないこと、男女関係にみだらなこと、ねたみ深いこと、悪い病気があること、おしゃべりなこと、盗みをするものの七つである。三従は婦人の守るべきものとされた三つの事柄。結婚前には父に、結婚後は夫に、夫の死後は子に従うことを表す。四徳は婦人のもつべき四つの徳。婦徳・婦言・婦功・婦容の意。前掲注49、深谷氏、233頁。

51 三好信浩『日本女子産業教育史の研究』風間書房、平成24年、6頁。

52 山崎信子「近代日本における〈家庭教育〉―明治期に見られる「主婦」の位置づけの変遷―『創価大学研究紀要』第28集、創価大学大学院、平成19年、186頁。

53 主婦という言葉の初出について、沢山美果子は『近代家族と子育て』（吉川弘文館、平成25年、36頁）で「ホームの意味での「家庭」という言葉は1880年代に誕生した言葉である。同じ時期、主婦という言葉もまたイギリス・ヴィクトリア朝期のベストセラー家政書、イザベラ・ビートン『ハウスホールド・マネージメント』（1861年）を翻訳した穂積清軒『家内心得草 一名、保家法』（1879年）にはじめて翻訳語として登場する（今井、1992、三鬼 1994）。」と述べている。

54 例えば上田捨吉は『日本婦人論』（駸々堂、明治14年、36-48頁）で女性の必要なもの5点を列挙し、欧化女子教育の形骸化を批判している。1. 泰西的の生活を適用す可し、2. 家庭内籠城の風を変して、社会的交際の風を養成す可し、3. 父子別居の制を制く可し、4. 独立の生計を立て得る男女にして始〔ママ〕めて結婚するの慣習を養う可し、5. 夫婦間にて精神的の交際を励す可し。

55 底本渡辺庄三郎版・井上和雄『浮世絵師伝』（昭和6年、渡辺版画店、120頁）では、周延は幕府の御家人でもあったので、大奥の風俗故実などを見聞する機会も多かったのではないかとされている。

56 岩切信一郎「国際浮世絵学会シンポジウム『浮世絵・江戸から明治へ』基調講演」国際浮世絵学会、平成24年および前掲書114。

57 前掲注44、筑波大学附属図書館、13頁。

58 前掲注序章-15、鈴木氏、517頁。

59 前掲注序章-45、古屋氏、73-82頁。

第3章 『文部省発行教育錦絵』について

はじめに

幕末から明治への時代の転換期、林羅山以来 240 年に渡り儒学の拠点として幕府を支えた昌平坂学問所・湯島聖堂は、新政府の所管となり、やがて文部省、我が国初の博物館および図書館、東京師範学校が置かれるに至る。湯島聖堂の歴史には、その使用者の変化に伴って、私塾に始まり幕府の学校へと発展し、明治には日本近代教育発祥の地として知られるようになる、我が国の教育制度の変遷がそのままに刻まれている。このような時代的背景の下、明治4年に聖堂に設けられた文部省は、明治6年より『文部省発行教育錦絵』を刊行する。

本章では、『文部省発行教育錦絵』について第1節で概要を整理し、筆致の分析を行う。画題ごとの整理は先行研究で既に行われているので、それに筆致を加味して新たに全体を分類し、そこからグループごとの作者、制作意図などを検討してゆく。第2節では明治期の歌川派の絵師について概観し、その中での『文部省発行教育錦絵』の位置づけについて論じる。

第1節 作品概要と筆致の分析

歌川二代国輝ら複数の絵師の筆により明治6年（1873）以降に文部省製本所が刊行した『文部省発行教育錦絵』は、就学前児童を対象に明治政府が国輝らに制作させ、教育を根幹とする新しい国家樹立の考えを反映した「浮世絵形式の教材」とも言えるもので、本論第2章第1節で概観した他の教育錦絵と比べて点数の多いことから、教育錦絵の代表的作例として知られる。初め30枚に「曙齋國輝」の落款を有するが、他図は無款である¹。

『文部省発行教育錦絵』

法量 大判錦絵、縦104枚

形質 錦絵大判型、奉書紙

出版 文部省製本所
作者 歌川二代国輝ほか
制作年 明治 6 年（1873）－
所蔵先 国立国会図書館、筑波大学附属図書館等

同作は、学制の発布と共に家庭教育の必要性を感じていた文部省が、就学前児童の教育のために発行した作品である。刊行が開始された明治 6 年は、その前年に発布された「學事獎勵ニ關スル被仰出書」いわゆる学制と、明治 12 年（1879）に出された教育令との間の時期に当たる²。これに先立ち、文部省は次の通り発行の趣旨を説明している。

一縷^{スヂ}ノ糸モ其白キノ初メハ以テ黄ニスベク紅ニスベシ。人ノ初メテ生ル、ヤ亦此ノ如シ。其オタリ愚タル、其善ヲナシ悪ヲナス、皆先入ノ習ヒニ本ヅカザルハナシ。世ノ父母タルモノ反テ之ヲ思ハズ、徒ラニ姑息ノ愛撫^{オボ}ニ溺レ、遊戯其好ミニ任カセ、嗜欲其求^{ナラ}ニ狃ヒ、年齢己ニ長シ昏愚身ヲ誤ルニ至リテ、遽^{ニワ}カニ之ヲ教誨スルトモ、既ニ黄ナルモノ再ビ紅ナラズ、於是臍^{ホソ}ヲ嚙^{カム}トモ何及バン。頃[コ]ロ、当省ニ於テ欧米列国ノ先案^モヲ模擬シ、各種ノ絵畫玩器等ヲ造リ、遍ク之ヲ播布シ、以テ家庭ノ訓ニ供ス。幼孩ヲ育スルモノ敢テ此諸品ヲ輕視セズ、務メテ之ガ意ヲ用キ、平常坐臥ノ間漸々^キ誘導シテ怠ラザルトキハ、逐ニ其子ノ慣習^{カン}トナリ、一ハ以テ勸戒ニ充ツルニ足リ、一ハ以テ智慧ヲ發スルニ足リ、其徳性才質自ラ善良ニ帰看シ、他日學ニ就クニ至リ更ニ成業ヲ速ニセン。世ノ父母タルモノ夫レ宣シク茲ニ注意スベシ」

（『文部省報告』第 16 号、明治 6 年 10 月 4 日発行）（下線筆者）。

また、数日を空けて刊行の目的を、以下のように示している³。

幼童家庭ノ教育ヲ助クル為メニ、今般当省に於テ、各種ノ絵畫玩具ヲ製造セシメ、之ヲ以テ幼穉坐臥ノ遊戯ノ具ニ換ヘバ、他日小学就業ノ階梯トモ相成其功少カラザルベク、依テ即今刻成ノ畫四十七種、製造ノ器ニ品ヲ頒布ス。

（『文部省布達』明治 6 年 10 月 7 日）

また同年の文部省の年報に当たる『文部省第一年報』所収「編書事務」の冒頭からは、『文部省発行教育錦絵』が当初の102枚という計画以上に継続された刊行物であったことがわかる。

初メ文部省ヲ置クヤ學科教授ノ書闕乏ナルヲ以テ明治四年九月編輯寮ヲ置キ教科書ヲ編輯ス是ヨリ先大學ニ語彙掛アリ俗譯掛アリ南校ニ反譯局アリ東校ニ醫書反譯掛アリ是ニ至リ盡ク之ヲ編輯寮ニ収ム而メ編ム所ノ書其宜ヲ得サルヲ以テ五年九月遂ニ之ヲ廢シ更ニ東京師範學校中ニ於テ之ヲ編輯シ又別ニ省中ニ於テ編書課ヲ置キ以テ専ラ教科書ノ闕乏ヲ補フ其既ニ刻スル所ノ書數左ノ如シ

(中略)

幼童翫嬉品 七種 畫 百二枚

器 六種

——『文部省第一年報』明治6年 文部省⁴

『文部省報告』で言う「先案」とは、典拠を示したものと思われ、これについては第2部で詳述するが初めに概観しておく。

「欧米列国の先案」とは具体的には英国のサミュエル・スマイルズ著『自助論』(Samuel Smiles⁵, *Self-help: With Illustrations of Character, Conduct, and Perseverance*, London, 1859.) や、チェンバース兄弟著『万人の知識』(William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People*, 1874) 等を示すことが先行研究で明らかになっている⁶。“Self-help”については、これを翻訳した中村正直訳『西国立志編』(1871年)の文面が、本作品の詞書とほぼ一致するため、底本として用いられたと推測される(本文第8章第1節にて後述)。

また、図中に「衣喰住之内家職幼繪解之圖」と題され「応需 曜斎国輝」とある作品20点については、土佐光信「七十一番職人歌合絵巻」、狩野吉信「職人尽図屏風」(16-17世紀作)、菱川師宣「和国諸職絵尽」(1685年)、鋳形蕙斎「近世職人尽絵詞」(1806年頃)といった近世以前の職人尽くし絵を継承する様式を示すもので、文明開化以前にあった伝統文化の踏襲を意識した箇所と解釈される(本文第5章にて後述)。

明治6年頃の人々の服装を窺い知る史料として、明治初期の写真を参照すると、万国博覧会会場に集った文化人の一行は洋装あるいは洋髪であるが(図142)、職人や徴兵検査を受ける一般市民(図143)には依然として和装・結鬘が見られる⁷。これは『文部省発行教育錦絵』の描写においては『西国立志編』引用箇所描かれた様子よりも「衣食住之内家職幼繪解之圖」に描かれた様子に近く、後者に対しより親近感を醸成されるものであったろう。即ち、『文部省発行教育錦絵』は、ある部分では外国の文化を異質なものとしてそのまま導入し、ある部分では伝統的な日本の文化を浮世絵技法によって描くことで、近代的な教育を施す基礎を育もうとしたと解釈される。

次に、『文部省発行教育錦絵』の図を担当した絵師については、「衣食住之内家職幼繪解図」に「応需 国輝」と書かれ歌川二代国輝が担当したことが分かる以外は、署名が無く、また時代的に改印の制度は終わり、文部省が発行したとあって版元印も示されていないことから、不明である。

全図に共通する特徴として「文部省製本所発行記」という朱字方印が捺されているが(図141)、この「製本所」についても従前の研究でその存在が謎とされてきた。製本所の印は、同じ図柄で捺されている版と捺されていない版があり、また「衣食住之内家職幼繪解図」のうち通し番号が欠失している版があることから推して、『文部省発行教育錦絵』には後版・異版が存在するものと思われる⁸。

一方、この頃文部省は以下の通り文部省発行の教科書を複製することを許可している。

およそ教育をして普及ならしむるは、書籍の数を増殖し、書籍の価を低下し、その購求に便ずるを以て要とす。よって当省蔵板小学教科にかかる書籍は既に本年第二十五号布達を以て自由翻刻を許せり。今また別表の通り、さらに価額を減じ、当省製本所に於てこれを売与すべし。

(『文部省報告 第29号』明治7年11月)⁹

現存する『文部省発行教育錦絵』も地方における後版か、民間の製本所であった可能性はないだろうか。今回筆者は改めて当時の文部省の記録、教科書史に関する先学の論考に「文部省製本所」の名を求めたが見出せず¹⁰、教科書の一部や後述する『百

科全書』は丸善や有斐閣、東京書籍等が出版していたものの、現段階で同出版社史からも見出すことは出来なかった。

「製本所」の印に関しては、幕末から明治期にかけての浮世絵の版元の状況とも密接に関係する所であり、文部省が明治4年に湯島聖堂内（昌平坂学問所跡）に開かれてから即応に浮世絵を刊行できる態勢を内部に備えたことは想定し難いため、引き続き調査を要する。なお、岩切信一郎氏によれば明治5年（1872）に太政官正院の中に「印書局」が創設され、『太政官日誌』、官府の布告や布達類の印刷を取り扱ったという¹¹。印書局は勸工寮活字局を合併したもので、明治8年には活版局へと格上げされ大量印刷を担った。同時期に官庁から発行される印刷物を手掛けた点で「文部省製本所」との関係が考えられるところであるが、『文部省発行錦絵』が発刊される際に出された明治6年（1873）10月7日「文部省布達第102号」には「入用ノ向モ之アラハ当省製本所ニ於テ払下候条此旨布達候事」〔下線筆者〕とあり、「当省」すなわち文部省の管轄下にあったものと推測されるので、太政官正院印書局とは別物と考えられる。

次に描かれている内容を見ていく。論を進めるにあたり、初めに中村氏による分類を引用し¹²（以下、「中村版分類」）、便宜上それぞれの錦絵群をこの名称で呼び分けることにする。外題のうち、「 」内は『文部省発行教育錦絵』の全図版が掲載された『文部省掛図総覧』で用いられた仮称であり、国立教育研究所によるものである。構図や内容において等しい傾向にある作品が分類されている。なお、巻末に掲げた全図版の名称および順序は中村版分類による。

<中村版分類>

1. 衣喰住之内家職幼繪解之圖	20 枚	曜齋國輝画
2. 農林養蚕図うち茶・蕨・杉の用	8 枚	曜齋國輝
3. 「教訓道德図」	11 枚	
4. 「西洋器械發明家図」	15 枚	
5. 「数理図」	6 枚	
6. 「木挺・滑車図」	16 枚	
7. 「空気浮力図」	2 枚	

8. 幼童絵解運動養生論説示図	2枚	曜齋國輝画
9. 「器械体操組立図」	3枚	
10. 「馬車組立図」	3枚	
11. 「西洋人形着せ替図」	10枚	

計 104 枚

中村版分類は、外題のあるものはそれに準拠し、他は描かれた内容に応じて分けられた 11 項目から成る。それぞれは異なる内容が示され、詞書で説明が添えられているものもあれば、切り抜いて使用するおもちゃ絵に類するものもある。

内容に従って『文部省発行教育錦絵』を分けた場合、それぞれの構成比率は区々である。例えば、日本の建築技術は 20 枚あるが、農業技術は 8 枚に留まり、西洋の科学原理の内では力学が 16 枚あるのに対し、数学は 6 枚、浮力は 2 枚などとなっている。こうした内容の偏りには意味があったことが推測されるが、それについては後述し、まずは各部の内容を確認する。

1. 衣食住之内家職幼繪解之圖 図 1-20

曜齋国輝の署名があり、20 枚がそれぞれに番号を振られて連続した内容となっている。描かれているのは江戸時代の服装をした職人などで、伝統的な「職人尽くし絵」の様式を取る。

第一から第十三までの錦絵 8 枚は家屋の設計から建前までの工程を表す。ただし、第五および第十二に当たるはずの部分が抜けており、今後の発見が期待される。詞書には、手順や道具の名前が、どこの素材が優れているなどといった紹介を交えて説明されている。別の第一から二十までは鍛冶屋や左官屋といった日本古来の職人を紹介したもので、職人尽くし絵である。描かれた職人の行動を詞書で解説する内容となっている。

これら 20 枚には外題として「衣食住之内家職幼繪解之圖」が付されている。衣食住は衣服と食物と住居という意味よりは、暮し向きといった意味と解釈すべきものと思われるが、その中でも「家職」即ち代々の職業を、「幼」子に「絵解」きした図である。既に述べたように、幼児教育のための玩具として母子が使用することを前提に

制作されている。詞書は幼児向けとしては難解な単語を含むが、その殆どには振り仮名がふられている。

2. 農林養蚕図うち茶・蕨・杉の用 図 21-36

稲、茶、蕨、杉、蚕を育てる作業から副産品として使用できるようにするための工程が図解される。稲、蚕の項では上下を二段に分割し、上段には副産物を、下段には製造工程を描く。茶、杉の項では衣食住之内家職幼繪解之圖と同様に上部に詞書を挿入して図を解説している。養蚕図は江戸時代から続く画題で二代国輝が明治以前に得意とした分野である。国輝はここで茶、杉の図を描いている。

3. 「教訓道德図」図 37-47

子どもの登場人物を使って道德倫理を諭す図である。室内における家族の風景、機織に精を出す母と、勉学に励む子等の図、あるいはアンチテーゼとしてであろう、いたずらをする子どもや乱暴を働く場面も描かれる。

4. 「西洋器械發明家図」図 48-62

『西国立志編』からの一説で、西洋の偉人伝 15 名分を描く。機械發明家と分類されてはいるものの、イタリア・ルネサンスの画家ティツィアーノや陶芸家のウェッジウッドも交えて語られており、機械の發明家に留まらない。努力によって財を成し、名を成した西洋人が登場する。

また室内で男性が壁時計を見つめていたり、画面中央の窓に赤いカーテンが掛けられていたり、室内調度が洋風な雰囲気醸し出している。煙や炎の舌を筋状に描くなど浮世絵には見られない特徴的な筆致が見られる箇所である。

5. 「数理図」図 63-68

上下に分割線が引かれ、上部には倍数、質量、体積、長さなどを表す単位およびそれを量る器具が示されている。下部には土地測量の光景や店先で俵の重さを量る人物が配される。単位は厘分寸尺であり、器具は物差し、人物は和装と、全て和風に統一されている。

6. 「木挺・滑車図」図 69-84

物理的な原理を生活に即した応用例を用いて示した図。幾何形体によって三角形の法則を説明し、それが階段に応用されていることを説く図や、梃子の支点・力点・作用点の原理を用いて物の運搬を簡便にすることが出来ることを説いた図、手押し車を両手で押す図で斜面の角度により力点にかかる力が変化することを説明した図などがある。人物の服装や細部の描写方には西洋的なものがまま見られ、英単語が書かれた版もある。

7. 「空気浮力図」図 85-86

一枚目は浮力を説明した図。詞書では主に水難に遭った際の対処法を説明する。図は少年らと犬が泳ぐ様子を示すものになっている。

2枚目は水素と酸素の分子のことを、生活に即して説明した図。画面上部にある詞書は、西洋の学者が発見したこととして書かれているため、異国風の装丁をした本の中に配されている。画面手前では親子と思しき男児と男性が桶を攪拌し、その奥では男性が団扇で升を扇ぐ。

8. 幼童絵解運動養生論説示図 図 87-88

児童のあるべき姿として、学問のみならず運動にも励むことを説く。二枚揃物になっている。国輝が描く。はかまをはいた子ども達がブランコや綱渡り、鞠投げをして楽しんでいる姿が描かれる。詞書にはこれらを「ジムナスチック」と名付けており、典拠が洋書であったことが推測される。

9. 「器械体操組立図」図 89-91

体操をする競技場を構成していく縦万古の一種。全体像と観衆、体操する少年達、吊り輪の体操器具、昇り旗が示される。

10. 「馬車組立図」図 92-94

馬車を組み立てる縦万古の一種。馬車の全体像、馬車の胴体部分などが版毎に描かれ、御者と紳士・夫人、接続帯が部品として示される。

11. 「西洋人形着せ替図」 図 95-104

西洋の着せ替え人形の一種。少年や男性の部品もあるが、多くは少女や女性の人形とその衣装である。特に少女用に制作されたことが伺われる。

分類 9 から 11 に属する版画（図 89-104）は、立版古（たてばんこ）と呼ばれるおもちゃ絵の一種である。「切組燈籠」「組上げ灯籠」「起し絵」とも言い、うら盆の燈籠飾りの行事が民間に広まったのがその起源とされている¹³。

斎藤月岑「武江年表」には、以下のようにあり、玩具になり立版古となったのは寛政年間であることが分かる¹⁴。

児童のもてあそぶ切組燈籠絵は上方のくだりの物なり、それ故はじめは京の生州（いけす）大阪の天満祭の図様を重板せり、寛政享和の頃薫齋政美多く画き、また北斎も続いて画けり、文化にいたり哥川国長・豊久此技に工風をこらし数多く画出せり、其梓今にありて年々摺出せり

こうしたおもちゃ絵については芳藤の作品がよく登場するが（図 174）、組上げ燈籠については、国利が比較的多作のようである¹⁵。浮世絵師の中では大阪の二代目長谷川貞信の作が最もよく知られている。立版古が題材とするのは第一に歌舞伎狂言であり、第二に諸々の器財であった。貞信の作品も殆どが芝居ものである。大阪の立版古は明治 14 年頃から錦絵の不人気の煽りで発行されなくなり、10 年間を置いて明治 27 年頃に日清戦争による特需から再度制作されるようになる。その際、東京の形式が大阪に移入される。東京の立版古は、肥田氏の説を参照するならば、三枚続きの一枚目上欄に矩形を設け、そこに出来上がり図を美しく描いている。歌川国政が制作した「め組のけんくわ組上とうろう」（明治 23 年 5 月出版）のが初期の例であるという。こうした事実を参照すると、『文部省発行教育錦絵』に描かれた組立図には出

来上がり図が入っているから、これ以後の刊行もしくは再版であることも考え得る

16。

このように『文部省発行教育錦絵』には1. 衣喰住之内家職幼繪解之圖のように伝統的な職人尽くし絵の様式を踏襲する部分もあれば、4. 「西洋器械發明家図」のように西洋の伝記を描く部分もある。児童教育を目的とする内容である点と「文部省製本所発行記」の印象は共通するものの、一貫した筋立てのようなものは見られない。

続いて、104枚の表現上の特徴を分析する。色数については次の10色が観取された。

<色数>

ローダミン	外題や女性の隈に使用
洋紅	女性の着物の半襟や炎に使用
紫	職人の法被に使用
代赭	茶色がかかる。法被や焼き石に使用
ペロリン藍	法被や瓦に使用
水色	水面や股引に使用
緑	畳や木の葉に使用
石黄(きおう)	木材の側面や一部の外題に使用
薄墨	石、煙、色の濃淡を付ける際に使用
艶墨	髪や股引に使用

実査および図版の比較検討の結果、『文部省発行教育錦絵』には表現上の特徴として、筆致・配色・描法・形態的要素・構図などの点で、次のような6つの傾向が見られた。これらの傾向は他の図版には見られない特色が組み合わせられたもので、ある程度画題に対応している。それぞれを制作した絵師をA-Eと仮称することにする。枚数は、国輝30枚、A5枚、B32枚、C15枚、D7枚、E16枚、計104枚である。中村版分類に対応させて筆致の分類を次に示す。

<筆致の分類>

1. 衣喰住之内家職幼繪解之圖	20枚	曜齋國輝画
2. 農林養蚕図うち茶・蕨・杉の用	8枚	曜齋國輝画
うち稲の成育法と用	5枚	A

	うち養蚕と蚕の用	3枚	B
3.	「教訓道德図」	11枚	B
	1. うち「早朝の掃除」		D
4.	「西洋器械発明家図」	15枚	C
5.	「数理図」	6枚	D
6.	「木挺・滑車図」	16枚	B
7.	「空気浮力図」	2枚	B
8.	幼童絵解運動養生論説示図	2枚	曜齋國輝画
9.	「器械体操組立図」	3枚	E
10.	「馬車組立図」	3枚	E
11.	「西洋人形着せ替図」	10枚	E

(計 104 枚)

国輝. 足の甲が膨れ上がっていることが豊国以来の歌川派の伝統的な技法を感じさせ、技法としては浮世絵的な伝統的な技法を踏襲した作品傾向といえる。特に紫を多用する。人物は、骨格や筋肉を意識した表現で、動作が滑らかである。目は黒で塗りつぶされる。一筆が短く、強弱のメリハリがきいた線で、輪郭が一筆ではなく複数回に分けて起伏を持たせる。内線が引かれない。

A. 説明的な画面で器具の描き方に重点が置かれている。人物は老若男女で表情を変えた描写がされており、逆三角形の目をしている。陰影が無く、着色は平板である。内枠線と上下分割線がある。

B. 一つの場面を描いたドキュメントで、画面端まで色が乗っている。水色の坊主頭の男子が頻出する。人物は欧米人のような筋肉質な体つきが特徴的で、動作は硬い。白黒のはっきりした木葉型の目をしている。水紋が黒と白の線で抜かれる描方、直線の多用、製図的な画面、などの特徴がある。枠線がある。

C. 詞書は『西国立志編』からの引用で、洋風画である。調度品に日本に無かったものが描かれていることから、確実に原典が在ったものと思われる。人物が大きく描かれ、木葉型で白と黒のはっきりした目をしている。黒い衣服には白の縁取りがされ、衣服の柄・頭髮などにはハッチングが見られる。ほぼ全員に唇がある。炎の舌を赤で筋状に描く。描線は均質で長く、一版の着色面積が広い。枠線あり。

D. 目の周りにピンクを差す。耳の中は線一本のみ描く。目は逆三角形の黒塗りで、頭髮は塗りつぶしている。皆表情が似ている。

E. 縦判子や切り抜いて組み立てる玩具絵である。人物はバレリーナのようなポーズを取っており、木葉型に一筆で描いた目に、なで肩、尖ったつま先などの特徴がある。頭髮は描き込まれるなど、陰影はハッチングで付けられている。全体的に筆致が雑である。

落款を欠くこれらの絵師A-Eは誰だったのであろうか。樋口氏は国輝以外の手になる部分について、「その筆致より推して、その大部分が歌川派のそれではない事は明らかである。」¹⁷と述べている。他の五名の絵師と比して、技量は国輝の絵が抜きん出て優れており、文字量も多く複雑な画面構成をしているから、その他は傍流の手になるものと考えられる。

他の可能性としては、当時の絵師らの生没年から考えて国輝の没後も活躍した絵師で、三代国輝も後に弟子入りしている歌川国周らが考えられる。国周の門人楊州周延は華族の生活などを題材として巷間の女訓図なども手掛けた絵師である。それにしても技術的には、名を残した絵師のものとは考えにくい粗雑なもので、だからこそ当該箇所は従来研究対象となつてこなかった面もある。明治6年には文部省から川上冬崖ら初期洋画家に教育的な銅版画『教草』が発注されているが、これらの絵師は使用する技法が異なるため無関係と考えてよいであろう。

つまりA-Eの絵師は、明治初期の浮世絵師ではあるが、技量においても国輝を凌ぐものではなく、『文部省発行教育錦絵』のシリーズ全体の傾向にも国輝以上に相応しい人物ではなかったため、落款が捺されなかったとも解釈できる。

ここまで先行研究で分類された錦絵に基づいてそれぞれの内容や筆致の特長を検討してきた。画題を大幅に拡大したとはいえ、『文部省発行教育錦絵』の「衣食住之内家職幼繪解之圖」などは特に江戸時代以来の歌川派に特徴的な筆致を見出すことが出来る。しかしながら内容的には、104枚のうち半数近くが西洋の偉人伝や科学技術の説明、西洋人形といった非・和風の文物によって占められ、ハッチングによる陰影法や立体感が用いられているのである。和洋の文化が混在する様相は、江戸時代までの浮世絵のように絵師の発想に基づいて描かれた作品とは異なり、何等かの典拠から引用したことを想像させる。

第2節 幕末明治期歌川派の浮世絵師と画題

本節では明治初期歌川派の錦絵について、画題をそれぞれ傾向別に把握し、二代国輝の浮世絵史上に占める位置づけについて考察する。

この時代の錦絵の傾向を知る上で重要な点は、国芳門人が新規の画題や分野を開拓して浮世絵の影響を多方面に残した様と、国貞門人の絵師が伝統的画題を保守し、伝統を継承させることなく消えていった様が対称を成している点である¹⁸。大まかに言って、国周、貞秀、二代国輝ら国貞門の絵師たちは役者絵、美人絵、洋風建築や御所絵、教育錦絵等の開化絵を主として庶民生活を描き、芳年、落合芳幾ら国芳門の絵師たちは苛烈な色彩の役者絵から武者絵、戦争絵へと進出し、錦絵新聞に携わった¹⁹。

従来、明治期歌川国芳門の絵師は、とりわけ近代日本画への系譜として末期の浮世絵師である国芳門人の革新性を捉えて論じられてきた観があるが、明治期の錦絵は美人画にとどまらない多様な展開を生んでいる。その一つは近年研究成果として報告されているように合戦絵や武者絵に由来する歴史絵が近代の歴史画へと展開したことであるが²⁰、本論では更に、末期の浮世絵師たちが録を食むために生業とした風絵について触れ、武者絵が武者絵風に与えた影響が、全国的な武者絵の普及を招いたことを指摘したい。

江戸期には主要な画題であった役者絵は、明治に入ってから割合が減るものの、明治期の錦絵でも役者絵、美人絵は描かれている。この分野で明治期に活躍し

たのは落合芳幾、豊原国周、月岡芳年、楊州周延らで、中でも9代目団十郎や5代目尾上菊次郎らに取材した作品は多く描かれた（図154）。

この頃の錦絵は、一方では戦争絵、報道絵、教育絵、御所絵などの新規の画題が開拓されており、新聞錦絵や戦争絵が人々に印象付けた錦絵の報道性は、その役割を最終的に文字主体の新聞誌や写真に代替する結果となるのであるが²¹、そのように錦絵の役割が変化しつつある状況にあって、美人画や役者絵のみが伝統的な様式を維持していたわけではない。開化期の錦絵としてこの時代の作品を再度見直すならば、多くの役者絵、美人絵の背景に、時代世相を組み合わせた描写が発見できる。幕末までに国貞が次々と新しい役者絵を創作して来たのと比べ明治期には反動もあつてか役者絵に名品と呼ばれる作品は少ないが、明治期の役者絵、武者絵の特徴として、描法や刷りの技術よりも刺激的な画面構成や色彩、あるいは時事的要素を盛り込むことに趣向が凝らされていた観がある²²。

明治期の役者絵は、芳年の絵に顕著なように、役者のあばら骨をありありと描き出したり、役者を鬼気迫る表情の老人の姿に描いたりして怪奇趣味を漂わせる。従来の錦絵は、抽象化され、大きく拡大された役者がとる表情を描いて人気を博してきたが、それと比較すると、明治期の役者絵が絵の迫力や刺激的な描写によって人気を得ようとし、また鑑賞者がそれを求めていた様が伺われる²³。この他に描き方の新機軸としては芳幾が役者絵に影絵を導入したことや、幕末から活躍していた国周が役者大首絵三枚続きという形式を始めたことが挙げられるばかりである²⁴。

また芳幾は『俳優写真鏡』（明治3年／1870）という連作を制作する。これは当時流行りだした写真の形式を錦絵で表現しようとしたもので、写真特有の光沢を表す為に錦絵の表面に蠟を引き、輪郭の墨線を用いずに陰影だけで立体感を出そうとしている。色面と墨線に刷りの技術を組み合わせて描かれてきた浮世絵の歴史においては革新的な技法であり、西洋の技術から学んだものである。

武者絵は和漢の歴史や説話で有名な場面や武将、または合戦を描いた作品を指すが、この分野で最も名高いのは幕末の歌川国芳であり、明治期は、国芳門下の絵師達が師の大成した豪快で人目を驚かすようなモチーフを描く路線を追求した²⁵。芳年が菊地容斎の画譜『前賢故実』に影響されて描いた、瘦身の武者絵などに代表される。

明治期の役者絵、武者絵は後期に至り戦争絵や時局面に発展した点で注目もされる。例えば長州藩とイギリス船の砲撃戦に材を取って蒙古襲来に風刺した歌川国周『弘安神風蒙古溺船之図』、芳年『正清三韓退治圖』、暁斎『蒙古我船退治之圖』などである。題材としては鳥羽伏見の戦、戊辰戦争、西南の役、日清戦争、日露戦争などがある。

戯画の名手としても知られる国芳であるが、門人にもその影響は残った。奇想の錦絵が国芳門人の明治期における特徴とも言え²⁶、戯画の分野では一時期は国芳の門人でもあった河鍋暁斎が特に多い。暁斎は北斎に私淑しており、狩野洞白に学んだ狩野派の一人でもある。暁斎同様、これ以後になると歌川派ではなく他門から錦絵に参入して一時制作し、再び銅版画や石版画で名を成したものが多くなって来る。

美人絵は幕末の歌川国貞も国芳も極めて多くの作品を残している。明治に移ってから、国芳門人が武者絵を多く手掛けたことから、国貞門人が開化絵を得意とするようになるが、美人絵については、両門に垣根は無かったようである。とは言え、美人を画題とする錦絵の割合自体は、明治期には減少している。写真の技術が導入されてから美人の肖像を版画で刷ることが減り、また主なモデルであった吉原が認可制になったために遊女を題材とする錦絵を制作する機会が制限され、江戸改め東京における人気の美女が吉原の女性ではなくなったことも一因であろう。

明治期錦絵の美人絵では、武者絵や歴史絵の分野でも活躍した月岡芳年が第一人者として挙げられる。「風俗三十二面相」に代表される一連の美人画を制作し、その頂点を築いた。芳幾は錦絵新聞の創立にも携わっているが、絵師としては美人画をよくした。歌川派の美人絵の流れは芳年から水野年方、鏑木清方、池田蕉園、伊藤深水へと受け継がれ、近代美人画の流れとなっていく。また、尾形月耕は狩野派の筆致にも似た版画と肉筆画の特徴を併せ持つような新趣向の美人錦絵を制作した。

幕末に国貞、国芳によって人気が確立され、引き継がれた伝統的な画題である役者絵、美人絵、武者絵は、木版技術の点では余り新展開が見られず、やがて写真技術などの西洋から学んだ技法を取り入れた錦絵へと展開したのである。

次に、開化絵について述べる。開化絵には芸術的な価値を特筆されるような作品こそ少ないが、西洋文明の普及に果たした役割は大きい。開化絵とは、明治維新後に新たに登場した建物、交通機関、服装といったものを主題とし、広義には横浜絵、

御所絵などを含む。アリニン染料を大量に使用した慶応から明治にかけての役者絵、美人絵、開化絵は赤絵とも呼ばれ、開化絵のうち建物を描いた作品や宮廷の貴顕を描いた御所絵では全体に赤が多用されている。開化絵のモチーフは開国に伴って輸入された新文物を風景の中に配して特定の場所の遠景を描いたものが多い。主な絵師は風景画を得意とした三代広重の他は国貞門人が多く、貞秀や二代国輝が名手として知られた。

この当時、横浜絵の出版で活躍した版元に「万屋」「万孫」がある。企業家大倉孫兵衛（天保14-大正10/1843-1921）によって設立された万屋は、明治12年(1879)頃には錦絵出版の見立て番付で、東の大関に位置付けられている。孫兵衛は日本橋通り一丁目に店を構え、錦絵の製造・販売をしていたが、やがて大倉書店として洋装本の出版を始め、辞書や教科書など実用書の出版をてがけた。夏目漱石の『吾輩は猫である』を初めて出版したことでも広く知られる。明治22年(1889)には、出版に必要となる洋紙を輸入する大倉洋紙店を開業した。開港地横浜で外国人向けに錦絵の販売を行っているときに森村市左衛門と出会い、後に森村組を共同経営するに至る。森村組として陶磁器の製造・輸出に力を入れ、日本陶器・日本碍子・日本特殊陶業・東洋陶器・伊奈製陶・大倉陶園などの設立に係わり、日本の近代窯業の基礎を築いた。孫兵衛は三代歌川広重「大日本物産図絵」（明治10年/1877、図145）を出版し、明治10年に開かれた第一回内国勸業博覧会に出品陳列させている。当時の殖産興業の主題の錦絵制作に深くかかわっていた版元と言えよう。また、明和元年に江戸両国吉川町に開店した地本草紙問屋である大黒屋、大平こと松木平吉は、明治初期の広告で「経書稗史小説教育本教育画類数種普通錦絵多日々出版仕候」²⁷（下線筆者）と謳っている。松木平吉は四代目が小林清親の「光線画」を世に出した版元として知られるが、大黒屋は慶応年間から明治にかけて二代国輝の相撲絵、開化絵を多く出版している。しかしこの広告が厳密に何年のものであるか判然としないので、ここで言う教育画が示すものと『文部省発行教育錦絵』の関係は不明である。

江戸時代、鎖国によってオランダや中国との唯一の交易地であった長崎では、古くからその異国情緒に取材した長崎絵が制作されていた。多くは異国人の風俗や建物が主題となり、土産物として販売された。その江戸版とも言うべきものが横浜絵である。江戸町民にとっては大事件であった開国開港は人々の強い関心の対象であ

り、新開港地横浜の有様は、錦絵を通じて広く購入された。長崎絵と同様に外国人や洋風建築を活写した横浜絵の技術はやがて明治期の開化絵の素地となった。

横浜絵は開港直後の万延年間(1860-1861 頃)から描かれ始め、量的には文久元年頃(1861)が最多とされている²⁸。明治初期までは多く出版されているが、明治初期の頃の画題は横浜商館などの洋風建築が主である。絵師は比較的国芳門人が多く、その他に貞秀と三代広重が加わる。横浜絵は明治後期には殆ど見られず、洋風建築は開化絵の主題として引き継がれてゆく。第一国立銀行、築地ホテル館、駿河町三井バンク、富岡製糸場、銀座の煉瓦街、新橋停車場、石橋などが特に多い。また建築以外では人力車、鉄道、馬車、蒸気船、燈台などがある。

しかし、ヨーロッパ留学から帰朝した画家たちが西洋絵画を日本に導入し、錦絵は芸術性において新局面を見出すことが困難になり、その結果、明治期の錦絵は時事報道的要素をより強調するようになった。そうして生まれたのが錦絵新聞である。

初の日刊新聞は明治 5 年 2 月に発行が始められ、東京日日新聞は戯作者の条野伝平、元貸本屋番頭の西田伝助、浮世絵師の落合芳幾らによって創刊され、急速に部数を伸ばしていった²⁹。これに便乗し、娯楽性と情報伝達機能を備えた錦絵新聞が芳幾と版元の協力で明治 7 年 7 月に刊行されるようになり、一躍人気となる。対抗するように『東京日日』の競争誌『郵便報知新聞』が錦絵化されて、情痴事件や強盗逮捕といった通俗的興味を扱った錦絵新聞が続々と売り出されるようになる。前者には芳幾が、後者には月岡芳年という、国芳門人が深く関わっていた。この新聞錦絵は取材源である記事からはかなり遅れて売り出されるため速報性という点では問題にならず、明治 9 年には下火になり、明治 10 年代んは殆ど見られなくなるが、これによって錦絵の報道的な性格は一層強められたのである³⁰。

御所絵は宮廷の後妃や女官、或いは位の高い軍人を描いた赤絵で、国周や周延が高名である。明治期の錦絵が急に画題を拡大した背景には、江戸期のような要人や身分の高い者に対する取材制限が撤廃されたことが関係している。先述した美人絵が吉原遊女というモデルを描く機会の減少が、御所絵という分野で女官を描かせたとも解釈できるであろう。また風景画でも同様に広重以後の錦絵の展開は無く、小

林清親の清新な明治の風俗画が特筆される他は、井上安治や小倉柳村がそれを追ったに留まる。

ところで、江戸期と明治期の浮世絵の大きな違いのうちの一つは、画題の種類である。開化絵や教育絵、報道絵といった画題は開化後に新たに加わった。しかし武者絵は、美人絵と共に江戸から明治に一つの形式となって持ち越された画題であり、言い換えるならば形式となったことによってその命脈を長らえたとも言える。その形式化の一端を担ったのが錦絵風であった³¹。明治後期に錦絵の出版数は減少し、終焉を迎えるが、「美人絵」という画題が絵画芸術の日本画分野へ持ち越された一方で、民俗文化の風絵において武者絵が継承されていったのである。

日本各地に残る風絵には、浮世絵から採用した美人画や武者絵、物語絵などの画題と歌川派に特徴的な筆致が色濃く継承され、作品としても歌麿や多くの明治期の絵師が画中画として描いている。

錦絵風における国芳風武者絵の画題伝播に着目すると、国芳の浮世絵は広く民俗文化に影響を与えたことが分かり、歌川派が途絶え、日本画に国芳門人の残滓を見るのを待たずして、すでに江戸末期の錦絵風が受容される時点で国貞と国芳の画風が取捨選択されていた様を看取することが出来る。以下では、明治期に浮世絵の美人絵が「美人画」に、合戦絵や歴史絵が「歴史画」に発展したのと同様、武者絵は武者絵風に展開し、形式を変化させつつも画題を継承した様を確認し、明治期の浮世絵が民俗文化の中へ発展的に昇華されていった例として考えたい。

浮世絵と風の様式には互いに影響関係がある³²。浮世絵が17世紀後半に成立し、風を風景のモチーフとして導入したのに対し、風の歴史は古い。国内最古のものでは『倭名類聚鈔』（承平年間／931-938）に中国語の風を意味する「紙老鴿」（しろうし）についての記述がある³³。日本における初期の風は名の通り紙製で鳶（とび）、即ち鳥の形をしていた。室町期には尖塔形の頭部に数本の尾ヒレを付けた形が定型となり、これを紙鳶と書いて「いかのぼり」という呼称を当てた。紙鳶は上方文化の子供用玩具であったが、徳川氏の天下統一で政治体制が変わり文化の中心が江戸に移ると、その呼び名も変化することになる。紙鳶（いかのぼり）が「たこのぼり」という読み方に変化したのは、形が動物のタコに近いものになったからだけではなく、上方文化への江戸町民の反感が作用したせいでもあったという（図 159³⁴）。文

献の初出は明暦2年(1656)『徳川実紀巖有院殿御実紀 卷九』である³⁵。また、大坂では、奴凧の原型となった「とんびだこ」が用いられた。

江戸時代初期まで鳥の形をしていた凧に、享保年間に入り縦長長方形が登場する。これまでに巷間の研究者や民俗学研究者によって、長方形の凧の登場に浮世絵の一枚絵が影響したことが共通理解として述べられてきた³⁶。ここで更に浮世絵の歴史的展開と照らし合わせて考えてみる。森山孝盛撰『賤のをだ巻』(享和2年)によれば延享・寛延期(1744-1750)の凧の寸法は縦43×横33センチメートル(縦横比13対10)である³⁷。これは、延享から明和にかけて流行した紅摺絵や墨摺り絵の大判の寸法、縦39.3×横28.7センチメートル(縦横比約13.5対10)と似た比例を示している。享保より前はイカやタコ、やっこの形をしていた凧が縦長長方形という形式を導入する際に、同時期の浮世絵や墨摺絵がほぼ同じ比率であったことは、この時期の凧が浮世絵を参照して変化したという仮説を、一層確かなものにするのではないだろうか。

この頃の凧は美濃紙に金太郎やだるま、おたふく、日の出などの簡単な絵柄を描いて糸を付けて飛ばした。これを角凧(つのだこ)と言う。江戸の凧として代表的なのはこの角凧で、この絵柄が多様化して豪華な錦絵風に発展していったため、明治以降に江戸の角凧を指して錦絵凧と呼ぶようになった³⁸。

角凧が発生した頃を浮世絵の歴史と照らし合わせてみると、菱川師宣が江戸に出て肉筆画や版本挿絵に腕を振るったのが約30年前、続く鳥居清倍らが丹絵を制作していた頃まで、凧は鳥型の「いかのぼり」であった。この頃までは両者に影響関係は無いと思われる。団十郎によって歌舞伎が大坂から江戸に持ち込まれる前であり、清倍の頃までは浮世絵が他に影響するほどの普遍性を備えていなかったことも一因であろう。丹絵より線が細く丁寧に彩色された紅絵が作られ、奥村政信ら手掛ける風情ある人物画が人気を博す頃、角凧が文献に初出する(享保5/1720年)³⁹。

『洞房五園』を参照すると、猩々や清玄、なまづが歌舞伎に登場する配役でありそれを空に上がった凧の様子に重ねて描写したくだりがある⁴⁰。一枚だことは一枚の紙で仕立てられた角凧を指したものと解釈できる。この文章はふわふわと空を舞う凧の動きが歌舞伎役者のような艶やかな様子であったことを表した文章と読むことも出来るが、前述の歌舞伎の登場人物が複数の凧に描かれていたことを表現した文

章とも読める。しかし、酒を好む精である猩々はまだしも清玄についての描写が動作に関するものであったとは考えにくい⁴¹。よって本論では、これらの凧が実際にこれらの登場人物を描いた角凧であったと解釈することとした。そう理解するならば、享保5年の時点で役者として武者が凧に描かれていたと考えられる。ただし、後述するように武者絵を描いた錦絵凧が一般的に普及するまでには更に時代が下る。即ち武者という画題のみは役者絵の範疇で享保年間に成立していたが、大凧に描いて空に飛ばすようになるのは更に後であると考えられる。

この頃、大人を主な鑑賞者層としていた浮世絵が、子供用玩具にも影響したことが窺われる。と言うのは、享保頃までは、凧は完全に子供用の玩具であった。そのことは、これより遡る時代に読本挿絵などに描かれたいかのぼりの図像が全て子供の手で上げられていることや、文献に登場する描写からも明らかである。凧が子供の玩具と言う安価で庶民的なものであったことが、後に彼らが豊かになった頃、豪華な錦絵凧を普及させることになる土壌を育んだのであろう。ただしこの頃の角凧は前述のような子供用の図柄であり、未だきらびやかな武者絵ではない。角凧が登場した享保頃の状況は、形式的には浮世絵という大人の娯楽を取り、図柄は子供用のものであったことが分かる。

錦絵風の豪華な凧が登場するのは、黄表紙本、合巻本が流通し始める安永以降で、享和頃には大人用の大凧が制作されるようになった⁴²。享和2年の『賤のをだ巻』に登場する「朱の洲濱」（日の出の海）のような画題は土佐派の絵が元になったと言われており、浮世絵の形式に子供の図柄が入っていた時代から、同形式に大人が描いた画題が導入されるようになっていく。浮世絵界では鈴木春信によって美人の錦絵が盛んに出版された明和期を経て、歌川豊国の役者大首絵が圧倒的な人気を誇るようになっていた、浮世絵の全盛時代である。

凧は寛政の改革で図柄を制限された頃には一文字を書く字凧を主流とするが、それ以降は北斎の読本挿絵『椿説弓張月』『水滸伝』、あるいは『南総里見八犬伝』などの人気を借りて再び大凧に武者絵を描くようになる。その人気は寛政8年(1796)に室崎屋、和泉屋など凧の専門店が開店するほどで⁴³、文化・文政期には、こうした需要に応えるため、これまで手彩色であった凧絵が版行されるようになる。歌川国富は伊勢屋半兵衛から初めて版木による凧絵を出版した⁴⁴。

また、この時期に読本挿絵に想を得て制作された錦絵の名品を、更に江戸の凧絵師達が参照にしていたことは想像に難くない。なぜなら、読本挿絵は墨摺りの単色であり、文献に登場するこの頃の錦絵凧が豪華な彩色を施されていたことを考えると、読本からだけではなく多色摺りの錦絵を実際に目視していたと思われるからである。と言うのも、第一に色彩の点では山東京山『蜘蛛の糸巻・追加』（江戸後期）によると寛政8年（1796）には手描きの奢侈な凧が売られていた、とあり、これが単色であったとは考えにくい⁴⁵。また、この文中で国富の版行開始を語っている。ここから多色摺りの凧絵の存在が確認される。第二に、形式の点では文化8年の式亭三馬作、歌川国貞絵の草双紙『凧雲井物語』（いかのぼりくものいものがたり）に、武者絵を描いた角凧が描かれている。このようなことから当時、武者絵の絵柄を、多色摺りで凧に摺っていたことが推察されるのである。凧の研究者斎藤忠夫氏は著書で、国際玩具見本市における凧展に会場した飯沢匡氏（劇作家、刺青研究家）の談話を記載している⁴⁶。

明治になって凧屋が下火になって廃業者も多く、彼らが持っていた凧絵見本帳の錦絵を、刺青師が買い漁ったり、賭博に負けた凧屋が家代々の凧見本帳をやくざりに巻きあげられたり、明治時代にはいろいろあったというものだった。

また一部では写楽の大首絵からそのまま摸作したものも残されており、少なくとも凧絵師が錦絵を参照にして図柄を描いたことは疑い無い。

ここまで、鳥型の凧が縦長長方形になり、絵柄に錦絵を採用し始めるまでの変遷を、浮世絵の歴史に照らして確認した。大人の娯楽として浸透した紅絵が子供用の凧を鳥型から長方形に変化させ、角凧が誕生する。読本の出版、豊国描く大首絵の人気の高まりを受けて、角凧の画題は変化し、北斎の武者絵が世に広まると、武者絵を描く錦絵凧が成立したのである。天保期に至ると、歌川国芳が描く武者絵を摺った凧は一気に地方へ伝播する。国芳風武者絵についての詳細は後述することにして、ここでは幕末から現代へと論を進めたい。

角凧に錦絵が盛んに採用されるようになると、浮世絵作品にも画中に凧が登場するものが見られるようになる。代表的な例としては葛飾北斎作「富嶽三六景 東都浅

草本願寺」、「江都駿河町三井見世略図」、安藤広重作「芝愛宕山吉例 毘沙門の使」らが風景の中に景物として描きこんでいる。また喜多川歌麿は字凧を背景として利用した。作品名を欠く関係図版 6 は天明初期の作とされ、これは文献上に字凧が初出する頃である。

当時大人用の大凧は正月の際物ではなく、遊女から太夫への贈り物としても使用されていた⁴⁷。しかしこの歌麿の斬新な字凧の例を除き、錦絵画中における凧は、風景の一つとして、実際に使用された簡素なものが描かれていたに過ぎない。多彩色の錦絵凧はまだまだ貴重であった。幕末では歌川国貞、国芳が凧を画中にたびたび採用したが、この頃でも形は鳶凧や字凧であり、浮世絵に勇壮な武者絵が登場するのは、明治期に入ってからのことである。

武者絵凧の正確な初出時期は不明であるが、江戸錦絵の伝統を引き継いでいる凧の種類を見る限りにおいて、殆ど全ての題材が軍記絵本や武者絵本である。よって武者絵凧の初出がこれよりも時代が下ることは無いと思われる。また、喜田川守貞著『守貞漫稿』（嘉永 6/1853 年）に「三都ともに凧の絵種々描之といへども武者及英雄の図を専とす」とあるから、本書が成立した幕末頃には武者絵凧が使用されていたことが分かる。

国輝、国周、芳豊、芳藤、芳幾らの開化絵には、正月の街頭を背景として、地上に置かれた豪華な武者絵が描きこまれている。歌川国周「当世見立凧づくし」、二代国輝「春のあけぼの」の作品では、描かれた凧は人物よりも主張の強い、装飾性を増したモチーフに変化している。特に国輝の錦絵においては、三人の町娘と小僧は、むしろ中央に配された角凧の勇壮な武者の姿を強調するための添景として描かれているようにすら思われ、ここに至ると錦絵凧は一種の画中画として、正月の慶賀を表現する為に効果的に使用されている。

このように、一方では北斎ら風景画を得意とした浮世絵師が江戸後期に、古くからあった玩具の凧をモチーフとして浮世絵に採用し、一方では凧絵師が浮世絵人気之余波を受けて、幕末に武家の装飾用として多色摺り木版を用いた凧を制作するようになった。豪華に発展した凧が明治初期に至り庶民の玩具として人気を集めるようになると、今度は逆に錦絵の画中で凧の存在感が強くなり、錦絵における主と従の関係が逆転していることが分かる。

錦絵帛自体が錦絵画中に描かれるようになってきた頃、日本には銅板印刷・石版印刷・写真などの新技術が次々に流入し、浮世絵師たちの中にも日本画や銅版画、新聞などに転業する者が多くなってきた。そうした中、帛絵師になった浮世絵師も存在する。歌川国芳門人で、落合芳幾の系譜に当たる川守芳豊と二代芳豊は、明治末に、柳原土手の際物問屋、長谷川商店のお抱え絵師として帛絵を手掛けた。

芳豊は描いた絵を帛にして、長谷川商店から万国博覧会に出品し、賞を受けたという⁴⁸。『明治期万国博覧会美術品出品目録』によれば、明治期の万国博覧会に歌川芳豊あるいは川守姓、号の出品者は見られない⁴⁹。版元である長谷川商店の名で出品したとすれば、明治期の万国博覧会に出品した長谷川姓の者 25 名の内、東京府から出品した、絵・玩具・帛などの品目で受賞している者ということになる。これにはシカゴ万博（玩具、受賞）の長谷川吉太郎と、パリ万博（書籍、金牌）、セントルイス万博（製本、金賞）、日英万博（木版印刷、金賞）の長谷川武二郎の二名が該当し、歌川芳豊の作品を指している可能性が高いのはシカゴ万博の「玩具」とであると推察される。

武者絵を中心とした浮世絵の傍ら帛を制作した二代芳豊の筆致は息子の梅香へと受け継がれ、梅香は最後の歌川派絵帛絵師を自称し、水滸伝に取材した大胆な国芳風武者絵の帛を制作した。長谷川商店での帛絵師の系譜は梅香から橋本留吉、息子禎造へと続く。現在では電線の普及によって帛の需要が下がり、江戸錦絵帛の伝統も禎造で途絶えはしたが、今も禎造に私淑する帛絵師達によって、浮世絵から伝わった画風は受け継がれている⁵⁰。

最終的に浮世絵の需要が無くなると、芳年門の浮世絵師の一部が帛絵師へと転向している事実は、錦絵帛が美術史学の対象として見なされなかった為にこれまでに見落とされてきたが、芳年門の画風が民俗文化へと発展的に継承された事例として確認しておきたい。

次に天保期以降の歌川派の作例と帛絵の関係について述べる。浮世絵に武者絵が登場するまでには、葛飾北斎が挿絵で合戦物を取上げ、歌川国芳がそれを受けて一枚刷りから三枚続きの錦絵に仕立て上げたという経緯がある。それが明治期に入って版数の増大と共に国芳門の絵師によって大量に制作されるようになった。このよ

うな背景をもとにして、天保期以降、現代に至るまで、圧倒的に各地の風絵の大半を占めている絵柄は、他の絵師の作品ではなく国芳の武者絵である。

錦絵風の画題には、北斎系、国芳系、豊国系などよばれる作風があり、その中でも、特に国芳系の画風が色濃く各地に伝わっている。こうした風は浮世絵師の作品を見てそれを応用したものと見てほぼ間違いなく、どのような作品がその地方に伝わっていたかを推測させる手掛かりとなっている。錦絵風は、浮世絵が栄えた江戸、東京で特に多く見られるのは勿論のこと、街道に沿った宿場町を要所として各地に伝播している。以下の表 5 に錦絵風が伝わる地域を画風ごとに分け、傾向を示す⁵¹。

表5 錦絵風の地域分布		
国芳風	特徴	鎧を来た険しい表情の武者で、紅を多用した鮮烈な絵。
	地域	青森県南部風。山形県の新庄市、米沢市。群馬県沼田のべえ風。埼玉県。千葉県太平洋側。神奈川県小田原と藤沢の一部。静岡の駿河風。山梨県。新潟の角風。岐阜県。宮城県仙台地方みちのく天旗。名古屋、鳥取、香川、愛媛、高知、岡山、島根、和歌山県は武者絵ではあるが、絵柄がかなり変化している。
	備考	山形、秋田、青森の風は仙台を経由した。山形県は上杉鷹山のもと、江戸との交流盛んであった。風が発見された地域には多くの浮世絵の存在が確認されている。群馬県沼田は越後本街道の基地で江戸の錦絵が東北へ行く経路地であった。江戸幕府の直轄地でもある。埼玉には中山道、奥州街道、日光街道が通り、岩槻を中心に角風が多い。静岡は義経、弁慶ら荒事武者が多い。東海道の繁華街であったため、江戸文化の流れを反映している。大名が移動したため、非常に豊富な種類がある。
豊国風	特徴	大首絵が多い。切れ長の目に低い鼻、繊細な色調の格調高い絵。
	地域	新潟県越後三条六角風。福井県。三重県。
	備考	新潟は北陸街道沿い内陸に多く分布する。三重県は華麗な役者絵風。
北斎風	特徴	力強い肉体に固い表情で、画題は『三国志演義』『水滸伝』が多い。
	地域	青森県津軽風。秋田県湯沢風。北海道。
	備考	北海道は津軽からの影響が濃い作風。
錦絵風 無し	地域	岩手、福島、茨城、長野、滋賀、京都府、兵庫、山口、徳島、福岡、佐賀、熊本、大分、鹿児島、長崎、沖縄県。
	備考	福島県は海路の文化流入によるものか、唐人風で長崎の風に近い。京都は日の丸程度しか無く、錦絵風は皆無である。

表5を概観してみると、圧倒的に国芳風の武者絵が多く、ほとんどの地域に伝わっていたことが明らかになる。特に江戸・東京には浮世絵を模して美人画や武者絵などを描いた角罫が多く、主要な街道から離れると同じ画題をひし形や六角形の罫に描いたものなどの、亜種が多くなる。

これを近世の主要街道に配置してみるならば、流通経路に沿った画風の伝播が行われていたことが明らかである。参勤交代制が街道と宿場の整備を促し、文政年間には五百万人以上の人が伊勢詣でを行ったというほど、街道の旅は盛んであった。なお、国芳武者絵が伝播したのは直接的に街道を通じてもたらされた地方だけではない。主要な街道から外れた地域でも武者絵罫が受け継がれている。これらは江戸の国芳風武者絵の伝播としては考えにくい絵柄であるが、津軽や静岡といった華麗な錦絵罫から間接的に影響を受けたものと思われる。国芳武者絵は浮世絵の武者絵が流行と共に各地へ土産物として持ち帰られただけでなく、そこから罫絵という新たな触媒を見出して、更に広域に広まっていったのである。

ここまで、伊勢参拝が盛んになると同時に街道の交通が活発になり、いわゆる街道文化の興隆に乗じて罫の伝播も活発になったことを述べた。中でも国芳風の武者絵が錦絵罫の殆どを占めるようになった原因として考えられることは、元来罫は男児の玩具であり、合戦物の読み本が流行したことや、太平の世にあって町民が勇壮な武者絵に熱を上げたことが挙げられる。国貞の役者絵は国芳ほど多く採用されておらず、国芳の没後もこの傾向には変化が見られない。折しも寛政期から訪れていた外国船に開国を迫られ、開国の是非の議論から攘夷論に展開していく時代の趨勢は、江戸町人の危機感を否応無く高めていたと思われ、勇壮な作風の国芳風武者絵が豊国風役者絵よりも社会感情に添って男児らに人気を集めたこともその要因と言えるであろう。こうしたことを背景として、筆者は、国芳風武者絵の伝播の背景となった要素として、大きくは次の三つが反映していると考えられる。

第一に、天保の改革による変化である。天保の改革（天保12-14/1841-1843）で錦絵の出版は好色・役者・遊女もの・評判美人画、多色摺りが禁止され、摺りの回数は8回までとされるなど多くの制限を受けた⁵²。それに対して罫絵は、子供の玩具と見做されたことが幸いして天保の改革の制限項目中には罫は名指しされていない。ただし画題や版数についての制限が無い代わりに、豪華な肉筆画を禁止する

項目が適用され、これを期に、文政期に版行が始まっていた錦絵は、一斉に肉筆から木版による制作に移行する。当時、歌川派の本流である国貞が役者絵で活躍するならばと、国芳は独特の武者絵を発表して浮世絵界に名をとどろかせていたので、浮世絵の人気画題を採用する錦絵が、この時に国芳風武者絵を選択したことはごく自然なことであつたろう。天保の改革で肉筆を禁止され版木による錦絵の量産体制を開始する頃に、原典となった錦絵の人気画題が国芳風武者絵であったことは、重要な要素であると思われる。

第二に、合戦物の読本流行と街道文化の活況である。凧が版木で量産されて地方に運ばれるようになる直前の時代は、合戦物の読本出版が相次ぐ文化の爛熟期に当たる。その後長くは渡って凧絵の原典となる北斎の『椿説弓張月』が文化4・8(1807-1811)年、国芳の『通俗水滸伝豪傑百八人之壹人』が文政10(1827)年、北斎の『南総里見八犬伝』が文化11-天保13年(1814-1842)に出版された。また、仁科又亮氏はこの当時の江戸町人に水滸伝類を受け入れる素地が整っていたことを指摘している⁵³。古くは宝暦7(1757)年の『通俗忠義水滸伝』を始め、16冊に上る水滸伝が書かれ、北斎の『新編水滸伝』に至るといふ。街道は青森から長崎に至るまで整備され、錦絵はそこを伝って主要な宿場町に運ばれた。北斎の『富嶽三十六景』(天保2年)、広重『東海道五十三次之内』(天保4年)などの街道絵が定着するものこの頃であり、凧絵の原典となる読本の挿絵や国芳の武者絵などを購入し土産物として持ち帰られた例も多かった。こうした合戦物の長期に渡る人気と、街道物の出版物の刊行に伴って街道の往来が激しくなったことが重なり、連動して摺られた武者絵が地方に運ばれる土壌が築かれたと言えよう⁵⁴。ただ、国芳の錦絵作品のみが地方に持ち帰られたわけではないので、凧絵に武者絵が多く残った要因は別に考える必要があり、一つの可能性としては、錦絵自体と共に江戸で摺られた国芳風武者絵凧が相補的に影響を与えたことが考えられる。

第三に、凧絵が持つ匿名性である。本来、国芳の武者絵は禁制への反骨精神から、風刺画や役者絵を禁止されたことを受けて歴史上の人物に派手な合戦を仮託して描き、町人の評判を呼んだ。画中に特定の歌舞伎役者や評判美人の名前を入れて、人物の姿形の人気によって錦絵を売っていた、具象的な時代から、着物の柄や化粧に名前を秘して描くといった、人物を抽象化した形式が受け入れられる時代に

なったのである。国芳は諷刺画「源頼光公館土蜘蛛作妖怪図」などを制作して禁に触れ、絶版となるなどの憂き目にも遭ったが、幕末の錦絵が制限されたがゆえに発展した側面は否定できない。他方で、人気の武者絵の形式のみを採用した凧絵には、このような特定の人物は描かれなかった。役者大首絵と殆ど変わらない歌舞伎凧でも、錦絵と異なるのは、役者の名前が決して書かれていないことである。同じ画題を扱っても錦絵と凧には性質が異なり、凧は描かれている人物が誰であっても構わない、いわば「匿名の人物」であるが、錦絵は描かれる人物の特性が重視され、同じ絵柄でも、いわば「特定の人物の抽象」であることが求められたからである。

禁制下の抜け道手段であった所にも人気の秘密があった国芳の匿名の武者絵は、自由に図柄のみを模倣することが出来る凧絵を介して、江戸の監視が及ばない地方に運ばれ、広まったのである⁵⁵。ちなみにこれに先立つ寛政の改革の時は、豊国や写楽らが制限を受け、それも様々な様式的変化をもたらしたが、凧は字凧になっていたために錦絵の画題の逃げ道という役割を担った可能性は低い。

国芳風武者絵の伝播には、読本の流行という時代的素地の上に、天保の改革が始まり、木版による量産体制の準備がされたこと、そして国貞に対抗して開発された武者絵が人気を博したことに対して、凧絵が規制なく画風を模倣できた状況⁵⁶が関係しているのである。この点で興味深いのは、長崎県に、長崎絵を多く手掛けた国芳門の絵師たちの影響があって然るべきが、その影響などが全く見られない点である。やはり国芳武者絵が多くての要因から際立って凧に適していたことが、錦絵凧の発達と伝播の大きな要因と言えよう。

ここまで、まず国芳風武者絵凧の伝播にまつわる要因を考察し、江戸から明治にかけての錦絵と凧絵の相関関係を明らかにした。江戸初期まで鳥型をしていた凧は、紅絵が大人の娯楽品として定着するようになると、それに影響を受けて長方形の角凧に変化する。豊国の役者絵ブームにあおられて豪華な大凧が出来、北斎の読本挿絵から画題を模倣するようになる。国芳の武者絵が出される頃には量産体制を整え、明治期には人気を確固たるものとして、錦絵の中でも人物と主従の関係を逆転させるに至る。このように、編年的に双方の関係を整理することで、日本の凧が江戸時代後期以降、近世の肉筆風俗画に端を発した浮世絵の発展を受けていたからであったことが分かった。

まとめ

以上述べてきたように、明治期の錦絵の状況は、美人絵や役者絵といった伝統的な画題では幕末の国貞、国芳の筆致を色濃く反映し、特に国芳門人の描く刺激的な画面が特徴的である。国貞門人は開化絵の比較的保守的な分野で活躍した絵師が多く、『文部省発行教育錦絵』は国貞門の絵師二代国輝によって描かれていることは注目される。初代豊国から続く正統的な系譜はむしろ国貞門に在ったと思われるが、明治期錦絵における活躍は国芳門の絵師が多いといえる。この他、芳兼は後に田蝶と号して、彼の息子は美校の彫刻家教授となったともいう⁵⁷。

明治末に浮世絵師から他の分野へと転向した者についての研究は未成熟であり、それについては第二項で玩具絵の一種、凧絵について検討した。特に本章では国芳風武者絵が錦絵凧を媒介とした画題伝播を考察することで、明治期の歌川派についての浮世絵史研究を補強することを試みた。明治期歌川派の研究は少ないが、浮世絵史において末期とされる明治時代の浮世絵師達が、その時代を経た後どのような活動を行っていたかについては、浮世絵史の研究においてのみならず他の流派、分野における美術史にとっても重要な研究課題であると思われる。

徳川氏の天下統一により二百年の鎖国と太平を実現した江戸時代の日本では、街道の発達とともに旅行が流行し、浮世絵はみやげ物として需要を高めた。浮世絵に名所絵などの風景画が導入されたのもこうした街道の発達に触発されたことが一因となっている。そうしたみやげ物としての性格は凧も同じである。全国の錦絵凧を、近世の街道に沿って配置すると、交通の要所であった地点に技巧の優れた芸術的な錦絵凧が揚がっていたことが明らかになった。要所からは外れた地域でも、質は劣るものの武者絵を凧の絵柄に採用しようとしている凧が見受けられる。

国芳風武者絵がこれほど広域に伝播して、凧絵の様式として成立するに至る要因としては、幾つかのことが関与している。天保の改革によって肉筆から木版の大量生産に移行した頃に、国芳が武者絵で人気を博していたこと、当時の国芳が、歌川派での独自性を打ち出すために武者絵を創作したこと、そして、特に江戸から遠い地方では錦絵と同様の画題でも禁制の抜け道として機能したことである。国芳が反骨精神から見立ての歴史武者絵を盛んに制作して好評を博した頃に、凧の製作技法

が肉筆から木版に変化し、大量生産されるようになった。また、同時代の浮世絵師たちの状況と併せて考えるならば、他の絵師の絵よりも時代精神に合致したという点も考えられる。このように国芳風武者絵を検討することで、中央から地方への浮世絵を含めた文化伝播システムが明らかになるのである。

これまでの研究で、国芳門の絵師の作品には武者絵や報道絵など、新しいテーマが多く、国貞門の作品は保守的であったことなどが指摘されてきたが、ここで取上げた国芳門人の画師への転向は、国芳門人が新規路線の開拓に長じていたことを補完する事例である。日本画へ転向して新たな画壇を築いたのも国芳系であり、国貞系の二代国輝らが教育錦絵で保守的な錦絵の形を守ったのと対照を成している。明治の近代化という時代の転換期に在って、国芳風の革新的なあり方が、より受け入れられていった様が伺われる。

1 前掲注序章-41、中村氏、『文部省掛図総覧二』に全図版、解題がある。

2 「學事獎勵ニ關スル被仰出書」『太政官布告 第二百十四號』（内閣官報局編『法令全書』第7冊、明治5年、146頁）、「学制廃止教育令制定」『太政官布告第四十号』（同第14冊、明治12年、75頁）。

3 下川耿史編・家庭総合研究会『明治・大正家庭史年表』（河出書房新社、平成12年、59頁）では、10月7日の『文部省布達』を以て「幼児家庭教育のため文部省が玩具、絵画を製造、希望の向きに払い下げる。」としており、発行教育日は『布達』の出された日と解す場合がある。

4 『文部省第一年報』明治6年文部省。（『文部省第一年報』宣文堂 昭和39年復刻117頁）。

5 Samuel Smiles(1812-1904), William Chambers(1800-1883), Robert Chambers(1802-1871)

6 前掲注序章-41、中村氏、5頁。

7 東洋文化協会編『幕末明治大正 回顧八十年史 第5輯～第8輯』東洋文化協会、昭和17年。図版は第5輯127頁、第6輯117頁。写真原版の所蔵先は同書に掲載無く不明。

⁸ 国立教育研究所による調査を報告した佐藤・中村氏、前掲注序章-1、41 で詳細な版ごとの違いが示されている。

⁹ 新政府の政策を伝え啓蒙したことで知られる日進堂『新聞雑誌』明治7年11月22日付でも広く周知されている（明治ニュース事典編纂委員会、コミュニケーションズ出版部『明治ニュース事典 第1巻 慶応4年—明治10年』株式会社毎日コミュニケーションズ、昭和58年、155頁）。

¹⁰ 文部省の記録及び教育史学分野における調査は国立教育研究所において昭和61年時点でなされ、佐藤氏・中村氏による前掲注序章-1及び41で不明と述べられている。本論文執筆に際し、東京書籍株式会社社史編集委員会『教科書の変遷—東京書籍五十年の歩み』（東京書籍、昭和34年）、東京製本紙工業協同組合編『東京製本紙工業協同組合六十五周年記念史』（東京製本紙工業協同組合、昭和41年）、文部省編『文部省刊行物制作便覧』（教育出版、昭和27年）等の製本史関連書ほか、教育史学分野で後に出版された細谷俊夫等編『新教育学大事典』（第一法規出版、平成2年）等の資料を調査したが、管見の限り「文部省製本所」に関する記述は見出せなかった。

¹¹ 前掲注2章40、岩切氏、70—71頁。

¹² 前掲注序章-41、中村氏「解題」による。

¹³ 肥田皓三『立版古考』日本浮世絵協会、昭和41年、11頁。

¹⁴ 齊藤月岑「武江年表」

¹⁵ 五代森本順三郎「明治の浮世絵師 歌川国利（上）（下）」『浮世絵芸術』115号、日本浮世絵協会、平成7年、14頁。同『浮世絵芸術』116号、平成7年、6頁。

¹⁶ 前掲注13、肥田氏。

¹⁷ 前掲注序章-18、樋口氏、15頁。

¹⁸ 藤懸静也『増訂浮世絵』雄山閣、昭和48年、271-272頁。

¹⁹ 菅原真弓「浮世絵の残光」小林忠監修『カラー版 浮世絵の歴史』平成10年、美術出版社、143—162頁。

²⁰ 明治期の錦絵における歴史絵から近代歴史画への発展については前掲注序章-7、菅原氏の論考に詳しい。

2¹ 岩切信一郎氏は「メディアとしての近代版画史 第1回 錦絵新聞」『版画芸術』119頁において錦絵新聞の報道性について論じる中で、明治7年から増え明治10年に西南戦争絵が登場する頃までを盛期としている。

2² 前掲注2章-40、岩切氏、44頁。

2³ 瀬木慎一氏は『瀬木慎一の浮世絵談義』（毎日新聞社、平成20年、238—242頁）で月岡芳年が江戸、大阪に49人の弟子を擁し、その弟子の水野年方を最後の浮世絵師と位置付けている。

2⁴ 新藤茂「幕末明治俳優錦画譜」たばこと塩の博物館編・刊『浮世絵に見る歌舞伎 幕末・明治の名優たち』平成8年、6-19頁。

2⁵ 勝盛典子氏は「銅版画研究余光」（菅野陽『江戸の銅版画』新訂版、平成15年、臨川書店、243頁。原著は新潮社、昭和58年刊）で歌川国芳がニューホフ著『東西海陸紀行』に添えられた銅版画を典拠に「忠臣蔵十一段目夜討之図」を描いたことを指摘している。

2⁶ 田辺昌子監修『カラー版 徹底図解 浮世絵』新星出版、平成23年、178—179頁。

2⁷ 前掲注序章-17、169頁掲載。

2⁸ 日本浮世絵協会原色浮世絵大百科事典編集委員会編「浮世絵師系譜」『原色浮世絵大百科』大修館書店、昭和57年。

2⁹ 早稲田大学図書館編『幕末・明治のメディア展—新聞・錦絵・引札—』早稲田大学出版部、昭和63年、52頁。会期；昭和62年10月29日—11月3日、会場；名古屋丸善支店。

3⁰ 富澤達三「時事錦絵としての『錦絵新聞』—錦絵版『東京日々新聞』『郵便報知新聞』をめぐって—」千葉市美術館編『文明開化の錦絵新聞—東京日々新聞・郵便報知新聞全作品』国書刊行会、平成20年、9頁。

3¹ 比毛一朗『凧大百科 日本の凧・世界の凧』美術出版社、平成9年、47頁。「錦絵凧」については、同書で錦絵風の絵が描かれた凧を指すものと定義されており、本論ではこれに従った。

3² 凧の歴史については次を参照した。斎藤忠夫『凧の民俗誌 種類・由来・慣習』未来社、昭和61年および前掲注31、比毛氏。

33 『田氏家集』888年にも「紙鳶」の文字が見られるが、状態が悪く史実としての正確さに疑問が残る。

34 歌川芳豊（北水）作「都百景 大伝鐘」（万延元／1860—慶応元／1865）。北水は歌川芳豊の凧絵師としての別名。芳豊自身も凧絵を手掛けていたため、本図に描かれている凧は実際の「タコ凧」を模した物と考えられる。

35 前掲注31、比毛氏、33頁。

36 前掲注32、斎藤氏、58-63頁。

37 森山孝盛撰『賤のをだ巻』享和2／1802年（出典；岸上操編『近古文藝 温故叢書第六編』博文館、明治24年、49—51頁）。「翁が子どもの時は世上にて凧を上るに様々の物好をして尤大凧をも上たり。翁は生質餘り凧を好まざりしが、夫へ西之内紙一六枚張にして朱の洲濱を書きたる凧を人の拵へくれたりしを三河臺へもち往てあげ付て清水坂を引てかえる。」斎藤忠夫『江戸凧絵史』（グラフィック社、昭和55年）160頁上段によれば、西之内紙一枚は43×33センチメートルである。

38 前掲注32、斎藤氏「角凧と浮世絵の関連性」、58-63頁。

39 比毛氏は『絵本新吉原千本桜』享保版（享保1—2）を初出としている。本稿では本書においては図示されているに留まるため、空想であった可能性が否定できないことから斎藤氏説の『洞房語園』（享保5）を角凧の初出として解釈した。

40 庄司勝富『洞房語園』享保5（1720）年一。「給はりし猩々だここそ乙女の姿には以ずしも雲の通ひ路にぶらぶらして何處を舞ふみせんてか去りとはあぶなく見へて一枚だこのすはらぬやうにみだれ足とやんはよほどよふてのことかしかし盃とひさへ落さぬはほんのみだれ足ともみへず又かたぶけんとかや清玄たこのにくげになまづたこのおどろおどろしきにからまり落ちてやぶれやせんと心くるしきうちに凧もかはりて猩々凧もやめてゑびすといふわざなし候ふもをかし」。前掲注31、比毛氏、33-36頁。

41 清玄は歌舞伎「桜姫東文章」の登場人物。京都清水寺の僧で、桜姫に恋慕して亡霊となり付きまとう。

42 前掲注32、斎藤氏、58-63頁。

43 前掲注31、比毛氏、50頁。

44 伊勢屋半兵衛は江戸西久保神谷町の版元。管見の限り錦絵版元の伊勢屋とは関係を見出せないが、伊勢屋には字本問屋なども多いため、半兵衛がこの分店の一つであ

った可能性は否定できない。歌川国富は文政から元禄に作画期を持つ絵師。錦絵作品は役者絵が多く、版本では文政 2（1819）年に華街桜山人作の人情物『庭訓塵却記』がある。あるいはこれを模して凧絵の版が作られたか。

⁴⁵ 前掲注 32、斎藤氏「角凧と浮世絵の関連性」、62 頁。

⁴⁶ 前掲注 32、斎藤氏、66 頁。

⁴⁷ 前掲注 32、斎藤氏「角凧と浮世絵の関連性」、58-63 頁。

⁴⁸ 橋本禎造・きよ・喜多川周之『江戸凧三代』徳間書店、昭和 53 年。また姓名から浮世絵師の橋本貞秀との関係も推察されるが、調査の過程で、凧絵師の橋本氏はもと吉川氏と称し、無関係であることが分かった。

⁴⁹ 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』中央公論美術出版、平成 9 年。

⁵⁰ 前掲注 32、斎藤氏、59 頁に橋本禎造の小史がある。

⁵¹ 斎藤忠夫『凧の民俗誌 種類・由来・慣習』未来社、昭和 61 年。比毛一朗『凧大百科 日本の凧・世界の凧』美術出版社、平成 9 年を参照し筆者作成。

⁵² 「天保御改正諸事留一凧之儀、近来絵柄彩色等、無益ニ手を込、高直之品も有之趣相聞候。此節仕込候時節ニ付、右體之品決而拵申間敷、尤兼而申渡置候通、大き成凧仕込申間敷候。右渡世いたし候者共江、急度可申渡置候。天保十二年丑年十一月廿九日」。

⁵³ 仁科又亮『江戸美術考現学』画文堂、昭和 63 年、254 頁下段。

⁵⁴ 山口桂三郎「江戸の庶民文化の行楽と旅」『名品揃物浮世絵十二 広重Ⅲ』ぎょうせい、平成 5 年、144-151 頁。

⁵⁵ 前掲注 31、比毛氏、48 頁。

⁵⁶ 前掲注 31、比毛氏、50 頁。

⁵⁷ 恵俊彦「一勇斎国芳とその門人達」『浮世絵芸術』71 号、日本浮世絵協会、昭和 56 年、28 頁。

第4章 二代歌川国輝と教育錦絵

はじめに

本章では絵師、二代目歌川国輝（文政13–明治7年／1830–1874）について考察することを通じ、教育による新国家樹立という大きな命題を有した文部省が教材を浮世絵に定めた際、どのような浮世絵師が選ばれたのかを検討する。

二代国輝は三代目歌川豊国（1786–1864年、初代歌川国貞）の門人で、文久から明治初期にかけて活躍した絵師である。画姓は歌川、本名山田国次郎、画号には二代目国綱、二代目国輝、一蘭斎、一雄斎、一曜斎、曜斎がある。慶応元年（1865）頃二代国輝を襲名、作画期は嘉永より明治7年（1874）までである。二代国綱時代の代表作として将軍徳川家茂の上洛を描いた「東海道」（文久3年／1863、江戸東京博物館蔵）があり、他に「天目山勝頼討死ノ図」（二代歌川国綱、文久元年（1861）、ボストン美術館ビッグローコレクション、図115¹）、「新板芝居道具づくし」（年代不詳、伊勢辰版、東京都立図書館蔵、図120）など。慶応元年には「末広五十三次」に参加して国綱名・国輝名で各十点を描いた。師の三代豊国との合作として「女遊山図」（二代歌川国綱・三代歌川豊国、嘉永5年（1852）ボストン美術館、図114）がある。街道絵は二代国輝襲名後も描いた。二代国輝襲名後は相撲絵や、「東都築地保互留館海岸庭前之図」（図119）といった開化絵・建物絵、教育錦絵『文部省発行教育錦絵』（明治6年–、筑波大学附属図書館蔵、図1-20）を手掛けた絵師としても知られる。

画号「国輝」は国輝が45歳の若さで世を去った後、三代国輝へと継承されているが、『文部省発行教育錦絵』は国輝署名以外の図は無落款であり、未完のまま残された部分は誰が描き継いだか明らかとなっていない。三代国輝が描いた「本所七不思議」（明治19年、早稲田大学図書館蔵）や「大日本帝国衆議員肖像」（明治24年、衆議院憲政記念館蔵）などの筆致と比べて『文部省発行教育錦絵』の無落款部分は全体にいささか硬く稚拙な表現に見受けられることから、本稿では二代国輝の没後に描かれたと推測される図についても検討を加えたい。

そこで本章では、第一に、二代国輝とその弟子として存在が認識されている三代国輝との関係はどのようなものであったのかという点、第二に、国輝の代表作であり遺作となる『文部省発行教育錦絵』に関して、没後誰がその作品を描き継いだのかといった点について検討する。

第1節では、関連文献について国輝在世中の江戸末期から現代まで年代順にたどることにより、文献から得られる情報を整理する。第2節では国輝の眠る江東区亀戸の寶蓮寺墓²、師・国貞の眠る光明寺墓³、国貞を祀る亀戸天神社⁴の墓碑の刻銘を調査し、国輝と師、弟子との関係について論じる。二代目没後、国輝の画号は三代目国輝へと継承されたことが知られるが、今回の調査を通して、三代目との関係は希薄であったことを示したい。第3節では国輝が没した明治7年以後の文部省に焦点を当てる。『官員録』⁵等の記録から、当時の文部省人事には幕末までの有力画派の勢力が維持され浮世絵師は登用されなかった点を確認する。

以上を通じ、『文部省発行教育錦絵』は二代国輝に外注されたものであり、二代国輝没後に描かれた無款部分については、三代国輝に継承されたのではなく、文部省内部に登用された絵師の手になるものであった可能性を指摘したい。

第1節 二代歌川国輝の文献記録

二代国輝の文献上の初出は、二代国綱を名乗っていた時代の終わりに当たる慶応4年（1868）である。竜田舎秋錦編『新增補浮世絵類考』⁶中、国貞門人として「二代国綱 号一蘭齋。四ツ屋ニ住ス」とある。同書は山東京伝版、溪齋英泉版、斎藤月岑版の『浮世絵類考』（1844）を底本とする写本の一種である。現在広く研究に用いられている月岑版に当時15歳の国輝は載る筈もなく、浮世絵師の伝記上に登場するのは39歳の時点ということになる。

明治前期の出版と推測されている番付『當時一般名誉博覧会』では「目印のフラフ」項で筆頭に「一曜齋國輝」が挙げられている⁷。

没後初めに登場する文献は明治27年（1894）の関根只誠編『名人忌辰録』⁸で、「歌川国輝 一雄齋 明治七年十二月十五日歿す、歳四十五。亀戸村法蓮寺に葬る」と没年が示された。菩提寺の名称は「法蓮寺」となっているが、実際は「寶蓮寺」である。読みは「ほうれんじ」であるから、誤記あるいは誤植によるものか、伝聞に基

づく記載であったのかもしれない。明治 31 年（1898）には読売新聞に掲載された国周の談話中に登場している（本文第 2 章第 1 節、豊原国周談「明治の江戸児」）。文章はこの後、同会に集った河鍋暁斎が酒乱を起こし、「びらを画いた井鉢の墨ン中へ」、客の被布を「突込んだ」逸話へと続く。国周は二代国輝より 6 歳年下であるが、同書では同じ国貞門に嘉永元年頃から 17 年学んだとあるから、親しい関係にあったものと思われる。

翌 32 年（1899）関根黙庵『浮世画人伝』⁹では俗称山田金次郎であったとされている。なお俗称を金次郎としているのは本文献と後述樋口氏文献のみで、事実は墓石に刻まれた山田国次郎であったと思われる。後述する江東区資料によれば、国輝の墓には「先代」に「山田金八」が居たとあり、関連する人物が存在したか、あるいは国輝が実際に「金次郎」を名乗った時代があったのか、現段階での文献資料からは推論の域を出ない。しかし、この表記の異同は俗称の詮議であるため、本稿では墓石銘に従い、その記載を基準の履歴とし、以下を考えたい。

『名人忌辰録』から約 40 年を経て編まれる昭和 6 年（1931）井上和雄『浮世絵師伝』¹⁰でも、「法」の誤用は引き継がれている。浮世絵蒐集家・在野の研究者で明治 22 年生まれの井上には、同時代的に国輝の作品を散見し版元等から情報を得る機会があったのであろうか、生没年、画号、画系、俗称などを含む総合的な記述が行われ、俗称も国次郎と修正されている。これ以降に刊行された国輝に関する記述は、凡そ同書に書かれたものが引用されている¹¹。

歌川派研究の重要な基礎資料である昭和 16 年（1941）の飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』¹²では歌川系図の中に登場するに留まる。ここでは国輝二世と国輝三世が並んで記述されている¹³。

井上『浮世絵師伝』に続く紹介としてしばしば引用されるのは、樋口弘『幕末明治開化期の錦絵版畫』（1943）¹⁴、『幕末明治の浮世絵集成』（1955）である。ここでは貞秀と並び国輝が開化絵の名手として評価され、略伝に「山田金次郎、一雄斎、一曜斎と号した。三代豊国の門人、初めは国綱と名乗っていたが、のち二代国輝となる。その作画期は慶応より、没年までに及ぶ。よく明治の開化風俗を描き、また教育絵などをものにした。その画風は貞秀に似た所あり、一時貞秀に師事したとも言われる。天保元年生れ、明治七年十二月、四十五歳で没した。」と記述される¹⁵。

菊池秀雄『第二回パリ万国博出品浮世絵関係資料』（1955）にはパリ万博出品のための浮世絵画帳に二代国輝が参加し、慶応二年の書付「仏国博覧会江差遣相成候浮世絵画帳之儀ニ付取計」に記録があると述べている¹⁶。ここでは二代国輝は「深川御船蔵前町 久蔵店 国次郎事 国輝」とある。岩切信一郎氏はこれについて、欧米での浮世絵への関心の強さが背景にあるとし、また「浮世絵師が幕府から画料を得ての依頼であったことも前代未聞のことであった。」と述べている¹⁷。

成立年代が不詳のものでは、『浮世絵類考』系写本の一つで溪斎英泉『無名翁随筆』（天保3・4年／1833）¹⁸に三浦若海が増補加筆した三浦本『無名翁随筆』（天理図書館蔵、成立年代不詳）¹⁹が挙げられ、そこには初代と二代国輝の記述は無いが、三代については記述がある。同書には、「国周の門人国輝とは別人」として日本橋に住む歌川国輝という絵師が居たと書かれているが画系を含め詳細は詳らかでない²⁰。初代国輝は三代豊国の門人であり、三浦本に初代・二代の存在が記載されていないことから、ここで指す国輝は国周門人の三代国輝のことであろう。三浦本は稿本として1833年の英泉本を用いてはいるが明治期の絵師について多く増補されている。即ち、記述が明治20年代末にまで及ぶ三浦本が成立した時点で二代国輝の情報は若海には正確には把握されていない。ただ三代国輝の紹介文中、「はじめ三代豊国の門人或は一雄斎国輝の門人ともいふ。」とある「一雄斎国輝」について、井上『浮世絵師伝』によれば二代国輝の画号として用いられる「雄斎」は初代国輝も用い、「一雄斎」は初代国輝、三代国輝も用いている。初代を示すものか二代を示すものか定かではなく、三代国輝の存在により臆げに師としての国輝画系が示されたに留まっている。

最新の研究成果を反映したものでは、藤澤茜氏が日本浮世絵学会編『浮世絵大事典』中で、二代国満の画号も用いたとの説を示している²¹。

一方、現在の研究から見て事実と異なると考えられるものも散見される。昭和2年（1927）刊行の澤田章『日本画家辞典』²²では歌川国輝の項に、初代を示す「初め一雄斎貞重といい」、二代を示す生没年・菩提寺、三代を示す「本姓岡田氏、通称藤四郎」の情報が混同されている。この資料を元に書かれた昭和63年（1988）の江東区の二代国輝資料でも画系・本姓・通称が誤用されている²³。

以上を踏まえると、国輝についての記述は、二代国綱の号で慶応4年に国貞門人として初出し、明治7年に没して以後は同27年に没年が記録に上がる。昭和初期には

作品が評価の対象となり初め、開化絵の名手として美術史上に位置付けられるようになる。この頃まではしばしば初代、二代、三代国輝の情報が錯綜している。戦前には明治期の錦絵を網羅的に研究した著述が著され、開化絵の中でも貞秀ら他の絵師との比較が行われるようになる²⁴。戦後、活発になった浮世絵研究分野でも二代国輝を詳述した論考は見受けられず、国輝に関する研究は戦前までの見解を踏襲したものと云ってよいであろう。

第2節 二代国輝の墓碑調査

本節では、二代歌川国輝が没した後に国輝の名を継いだ絵師、三代国輝との関係について、現存する一次史料である墓碑の調査を元に考察する。江戸時代に描かれた浮世絵作品では師の作品を弟子が描くことはしばしば行われており、同様の関係が二代国輝と三代国輝にあったのであろうか。墓碑関連の实地調査から、「文部省発行教育錦絵」には二代国輝以外の筆名が書かれておらず、他に二代国輝の作を継続する絵師が推測しうるのか、あるいは全く無関係の絵師が携わったのかを考える一助としたい。

① 寶蓮寺の二代歌川国輝墓

江戸から近現代に著された各種の史料に基づく浮世絵研究とは別個に、文化財保護の観点からも浮世絵師に関係する事蹟について自治体の調査が行われている。

亀戸寶蓮寺（図 182）にある二代国輝の墓は東京都江東区指定有形文化財（史跡）として昭和 60 年（1985）に登録され、調査が行われた²⁵。

寶蓮寺は真言宗智山派、東林山華蔵院と号す。「新義真言宗寺嶋村蓮花寺末、東林山華蔵院ト号ス。本尊虚空蔵長 4 寸 5 分行基ノ作ト云。嘉元元年ノ起立ニシテ開山ヲ真鏤ト云。中興證如延享元年 11 月 7 日寂ス。当寺モ（竜光寺と同様）古ハ江戸横山町ニアリシト云。」（『新編武蔵風土記稿』）²⁶とあり、嘉元元年（1303）に創建し元は江戸横山町（現、中央区日本橋横山町）にあったものが移転したことが分かる。幕末から明治初期の亀戸は天神社を中心に栄え、中世の草創になる多くの寺が所在していた²⁷。

『江東区登録文化財一覧（四）』²⁸の国輝墓に関する記述によれば、国輝について寶蓮寺の過去帳には、明治 7 年条に「円乗道清信士 十二月十五日（山田）絵師国輝」と書かれている。今回、筆者が実見した調査では、拝石部分は古く明治以前の石

が残されていると推測されるが、墓石は裏面の刻銘から昭和 45 年 9 月に萩小田家により再建されていることが分かる²⁹。刻銘は次頁の通り。

前掲『文化財一覧』によれば、右側面の刻銘は「絵師國輝（山田姓）、一陽齋（ママ）國輝」とある。今回筆者が実見した墓石では「圓乗道清信士 明治七年十二月十五日／絵師國輝（山田姓）／一曜齋國輝」（下線筆者）とある。画号の刻銘は江東区調査時に「一陽齋」であったものが現状では「一曜齋」に改修された痕跡がある。

二代国輝の家系について、江東区資料を引用する。「国輝が岡田姓か山田姓かは今のところ」明らかでなく、「墓の建立者萩小田氏（墓石は正面に「萩小田家之墓」とある）によれば、国輝はもと山田家の近親者で、萩小田氏の先代金八氏は山田姓であったため、萩小田氏が山田家の墓を引き継いだという。」³⁰これによれば国輝は亡くなる時点で俗称山田姓を名乗っていたが、何からの事情で萩小田家の墓に葬られたことになるのか。既に前項で述べたように、二代国輝の本姓は岡田氏ではなく山田氏であり、本資料でこの点に疑問が付されているのは、参照した文献『日本画家辞典』で初代・二代・三代国輝の情報が混同していたことによるもので、岡田は三代国輝の本姓である。

文献及び菩提寺・墓に関する調査では三代国輝（岡田藤四郎）の情報は全く登場しない。後述するように師・三代豊国の墓には歌川家の墓として二代歌川国貞（後の四代歌川豊国）³¹も納められ、国貞自身も師・初代豊国の墓にも納められることを遺言している通り、画号の継承者が先代の墓に納まる例は過去に散見される。しかし三代国輝は二代目の没後に画号を二代国輝から継いだものの、親縁は結ばなかったものと見え、墓は同じくしなかったことが理解された。

二代歌川國輝墓

刻銘

墓石正面 「萩小田家之墓」

左側面 「山田家先祖代々之靈」

右側面 「圓乘道清信士 明治七年十二月十五日

繪師國輝（山田姓）

一曜齊國輝」

拝石部正面 「萩小田」

② 光明寺の三代歌川豊国墓と亀戸天神社墓碑

二代歌川国輝が師事した三代歌川豊国（1786－1864、初代国貞）は亀戸天満宮門前に住んだことから亀戸豊国とも称された。斎藤月岑編『増補浮世絵類考』³²によると、本名は角田庄蔵。隅田川から分岐する堅川を跨ぐ現五の橋付近に生まれた。葛飾郡葛西領と呼ばれた当時、付近には江戸城改築のための貯木場が置かれ、堅川は木材や生活物資を運ぶ水路として現在よりも大きな川幅を有した（現在、首都高速7号線下で減幅）。国貞は同地の材木問屋に生まれ、実家が貞亨元年（1684）に撤去された五之橋に変わり、人々の往来に役立った渡し船の株を有していたことから、大田南畝に五渡亭国貞の画号を贈られた。現在の錦糸町から亀戸にかけての一角を生活圏とした三代豊国は、亀戸の光明寺に眠り、没後亀戸天神社に碑が建てられている。亀戸天神社から見て北東の位置に同寺が見える。

光明寺は天台宗、亀命山遍照院と号す。弘治元年（1555）に僧慈宏が創建したと伝えられ、浅草寺の末寺である。「天台宗江戸浅草寺末、亀命山遍照院ト号ス。弘治元年ノ起立ニテ開山慈宏。弥陀ヲ本尊トス。」（『新編武蔵風土記稿』³³とある。門前に立てられた記念碑には正面に「二世歌川豊国の墓」、右側面に「年十二月十五日七十九歳にて死去し光明寺に葬られた／昭和三十三年十月一日江東区第十五号」とある。史実は三代豊国であり浮世絵研究史でも通説となっているが、菩提寺では本人が拘ったとされる二世豊国の称号が尊重されている。

三代豊国の墓は本堂向かって右手の墓地入ってすぐの位置に建てられている。墓は二基あり、右が三代豊国の墓、左が歌川家の墓である（図180-181）。同墓については筆者が実見する以前に大正5年『浮世絵』13号で荘逸楼主人が紹介し、昭和24年に中里民平の調査が行われ、総合して昭和52年に吉田漱が正確な記述を報告済みであるので、以下、本論に関係する箇所刻銘等を示す³⁴。

三代歌川豊国翁之碑 表面刻銘

歌川 豊原國周 印
 豊國 (二世画) 合畫
 翁之 豊齋國貞 印
 碑 田鶴年鐫

幹はみな

老を忘れて

(三世画)

梅の花

棋堂 (年玉紋)

三代歌川豊国翁之碑裏面下段部分刻銘

飯寫光峨
 中寫亨齊
 鬼佛一豊
 笠齊國年
 三世 五湖亭貞景
 三世 歌川國鶴
 三世 同 國松
 三世 同 國光
 三世 同 國輝
 二世 同 國晴
 二世 同 國磨
 守川周重
 楊洲周延
 梅堂國秀
 梅堂國臣
 梅堂醉名
 幹事 野口久敬
 歌川うた
 歌川うめ
 同 國峰
 梅堂國政
 五世 梅翁國利
 豊原國周
 三世 香朝樓國貞建之
 欠 (印)

〔三代歌川豊国墓〕

〔右〕

刻銘

左側面 最右に「豊国院貞匠画僊信士 元治元年十二月十五日」(※三代豊国)

上台部正面 「五渡亭 蜀山人号」

〔左〕

刻銘

墓石正面 「三香院豊国壽貞信士 明治十三年七月三十日」(※二代国貞)

「豊国院貞匠画僊信士 元治二年十二月十五日」(※三代豊国)

「久豊院還國寿僊信士 明治廿四年二月五日」(※二代国久)

上台部正面 「歌川」

拝石部正面 「○蝶」(石で覆われ判読出来ず)

墓石裏面 「豊山院彭壽國峰居士 昭和十八年」(※梅蝶楼国峰)

家紋 年玉

刻銘から、三代豊国の墓とされる左墓には、古くは 1666 年から新しいものでは 1874 年迄の 34 名、歌川家の墓とされる右墓には豊国没年の天明 6 年（1786）に始まり新しいものでは昭和 20 年（1945）迄の 19 名の戒名が確認できた。左右の墓で没年に一年のずれがあるのは、歌川家の墓では数え年の年齢から年数を示したのか、史実とされる翌年の表記に統一されている。没年と戒名から人物が推測できた絵師では、三代豊国の他に、二代国貞こと四代豊国（1823－1880）、国久（1832－1891）、国峰（1861－1944）がいる。

二代国貞は仮名垣魯文『名聞面赤本』（1849）³⁵に「（三代豊国が）弘化二乙巳の秋剃髪して肖造と俗称し、翌年柳島に別居して国貞の名を門人国政に譲り、之に長女を配偶して養子とし亀戸の家を相続せしむ、元治甲子年十二月十五日歳七十九にて歿す乃ち前記の光明寺に葬す」と記されており、豊国の養子として同墓に納められたものであろう。上掲書には付言として「豊国長女なべの婿国政亀戸を転じて本所割下水の寓居に於て安政二年乙卯年二代目国貞と改名、後三世豊国と号し明治十三年庚申年七月十八日五十八歳にて歿す、法号三香院豊国寿貞信士、前同寺に墓あり」と戒名も示されている³⁶。

二代国久は本名勝田久太郎、一雲斎、陽竜斎、立蝶楼と号した。三代豊国の娘、勝との間に豊宣、国峰がいる³⁷。

国峰は樋口弘『幕末明治の浮世絵師集成』で「歌川を称し、これを本姓とした。俗称銀次郎、梅蝶楼と号した。豊宣の弟で、三代豊国の直孫である。明治二、三十年代に風俗画、新聞、小説単行本に挿絵がある。晩年は鎌倉に住み、肉筆画を描く。文久元年生れ、昭和十九年八十三才で歿した。国松とは血縁関係はないが、国松が二代豊国の門系で、国峰は三代豊国の末流として、共に昭和十年代まで生き残った最後の浮世絵師であった。」³⁸と三代豊国の直系の孫であったことが示されている³⁹。

以上のように、三代豊国墓では 17 世紀半ばから続く実家の墓に豊国が入り、別途歌川派国貞の始祖として親縁あるいは直系である二代国貞、二代国久、国峰が連なっていることが分かった。

次に、三代豊国の墓碑がある亀戸天神社をしてみる⁴⁰。総高 201 cm の大きな碑は背面部分の三分の一が欠け落ちているが、表裏に碑文及び肖像が彫られている（図 176-179）。明治 26 年（1893）11 月中旬に国周、三代国貞らによって建てられた。

碑右の立て札に、「三世国貞の発起により」、「二世・三世ノ肖像ヲ 合畫 豊原國周 豊斎國貞 田鶴年鑄ガ鑄刻ス」とある。裏面に刻された名前は三段に分けられ、上段が市川團十郎、尾上菊五郎ら歌舞伎役者、中段が荒川藤兵衛、辻岡文助ら絵本錦絵問屋、下段が絵師と見られる。絵師の名前は 101 頁の通り。現在は剥落している部分について、昭和 52 年（1977）の吉田漱による調査及び亀戸天神社配布資料で明らかにされている箇所は「囲み線」内に補った⁴¹。なお吉田の調査では碑板表面の「合畫」部分は「合筆画」とされ、裏面の「梅堂國政」の上部に「五世」が抜けている。五世の箇所は「世」が欠失していたが、亀戸天神社社務所より受領した資料に記載されていたため補った。

明治 26 年には門人のうち二代国輝は既に没しており、刻された絵師らの名称には見出せないが、三代国輝の名前がある（図 179 拡大写真、右から 6 人目）。即ちこの時点で、三代国輝は存命であり、三代国輝の名前で国貞門人として活動していたが、没後は両者の墓には入っていないことが判る。

明治中期において国周が広く活躍したことはよく知られ、門人に揚洲周延らが出ていたが、三代国貞と並びこのように多くの問屋、歌舞伎役者から資金を募り一門の始祖を讃える記念碑を建立したことは、その勢力の大きかったことを物語っている。二代国輝の作品は幕末から明治初期にかけて時代をよく反映した開化絵が評価されたが、没後の墓や弟子の動向から推して幕末に役者絵・美人画に健筆をふるった国貞の威光の影にあったと言わざるを得ない。墓碑の刻銘から、二代目没後の三代目国輝は国輝門を継承したというよりも、むしろ活動の中心は同じ国貞門で勢力を持った国周門に置き、国輝と親縁は無く、画号は継承したのみであることが窺われる。『文部省発行教育錦絵』についても、二代国輝が没した後、三代国輝が描いた可能性は低いと考える⁴²。

第 3 節 二代国輝の作画領域

『文部省発行教育錦絵』の中で唯一名前が記された絵師である二代国輝とは、どのような作画傾向を持ち、またなぜ二代国輝が『文部省発行教育錦絵』「衣食住之内家職幼絵解図」を描くに至ったのであろうか。ここでは可能な限り二代国輝の作品図版を集め表にまとめた（表 6）。一人の浮世絵師が生涯に制作する浮世絵は二千から三

千枚とも言われ、万を超える点数を制作した絵師もいれば、数十点しか作例のない絵師もおり、現時点では二代国輝の全図版は網羅し難いため、暫定として挙げる⁴³。

表6 歌川二代国輝作品目録（暫定）

画題種別（小計）	作品名（和暦・西暦）
街道絵、名所絵（80点）	江戸ノ富士十景（安政1, 1854）、東海道〔御上洛東海道の内二代国綱筆〕59点・東都名所日本橋 子供阿そび・頼朝公上京之図・大伽藍法要之図（文久3, 1863）、富士山諸人参詣之圖・末広五十三次 10点・東海道大井川行列之図（慶応1, 1865）、江戸名所合の内 小性吉三 小金井・富士山諸人参詣之圖（慶応3, 1867）、従上総下総海辺富士遠望（明治1, 1868）、東京名所一覽獨案内（明治2, 1869）、四ツ谷新宿太宗寺（不明）
役者絵・美人絵（54点）	本朝美人伝（弘化4, 1847）、雪月花の内 月・初元結曾我鏡台（嘉永2, 1849）、東山月 室町雪（嘉永6, 1853）、番随院長兵衛寺西閑心の屋敷において最後がうゆうの図（安政3, 1856）、青砥縞花紅彩画（文久2, 1862）、鬼一法眼三略巻（文久3, 1863）、鉢木物 6点（元治2, 1865）、誠忠義士伝 4点・守田座当振舞図（慶応1, 1865）、大山参詣 日本橋之図・勝間主膳・飯塚数馬・勝間妾お由・九郎判官 義経・白拍子静（慶応2, 1866）、義経千本桜・詞花開末広 6点・当世姿見合 9点・佐藤数江守正清・慈悲蔵 坂東彦三郎・横蔵 嵐吉三郎・上杉景勝 河原崎権十郎・女非人かつみ 水車の喜三郎・木浦又・筑紫の権六・江戸名所合、一守九字成大漁、魁音全七文字旗色（慶応3, 1867）、関東名物男達鑑・松永大膳・雪ひめ 狩野元信（明治6, 1873）、花の御殿弥生の賑ひ・諸高人渡シ場ノ乗合（不明）
開化絵・建物絵（48点）	東京築地保豆留館繁栄之圖・東京築地ホテル館之圖 2点・奥州海岸一覽（榎本武揚等の脱出）・東京府御酒頂戴（明治1, 1868）、築地万国亭繁栄・東京築地鉄砲洲景・東京名所内櫻田全圖・東京築地保豆留館繁栄之圖・二重橋（明治2, 1869）、東京高輪鉄道蒸気車走行之全図・見立評判諸商人馬車乗合・横浜吉田橋通繁昌之圖町通弁天通外国館遠景（明治3, 1870）、大嘗祭豊明節会奉賀祝賑・仏蘭西曲馬・大千世界国畫壽語録・東京花猿若三櫓繁栄開看圖・大嘗祭豊明節会奉賀祝賑・築地海軍英字寮之圖（明治4, 1871）、古今珍物集覧元 昌平坂聖堂ニ於テ・仏蘭西曲馬・守田勘弥元島原転座之図・東京名所 海運橋五階造眞圖（三井爲換座）・横浜仏国役館之全図（明治5, 1872）、大日本撃剣会・男女撃剣会・東京各大區7点・見立評判諸商人馬車乗合・守田勘彌元島原轉座之圖・海運橋第一国立銀行・東京第一大学區開成学校開業式之圖・東京第一名所 日本橋御模様替繁栄之圖（電信局）・箱館豊川町 武蔵野三階造全盛之圖・海運橋第一国立銀行（明治6, 1873）、東京高輪鉄道蒸気車全栄圖・東京府下自漫競 浅草はし 萬世橋・大坂登り 博覧会竹沢連・総州銚子港燈台略図・第一大區従京橋新橋迄 煉瓦石造商家蕃昌貴賤賢沢盛景・東京浅草橋 東京蠣殻街新築盛業之眞圖（中外商工会社と第五国立銀行）・東京駿河町 三

	井組三階家西洋形之圖・東京名勝之圖 浅草電信局（明治 7, 1874）、東京江戸品川高輪風景（不明）
武者絵、合戦絵（7点）	甲越両将川中島大戦全・義経十九臣之図全（安政 6, 1859）、天目山勝頼討死ノ図（文久 1, 1861）、源頼朝公奥州征罰高館之諸城ヲ攻落ス・源頼朝公富士ノ狩場行列ノ図・富士之裾野曾我兄弟報讐之図（明治 1, 1868）、太平記石山合戦（明治 2, 1869）
養蚕図（17点）	蚕やしなみ草（安政 4, 1857）、末広養蚕図（文久 2, 1862）、養蚕之道全図・大日本蚕神像兼略伝・紫源氏蚕養道（慶応 1, 1865）、末広養蚕図（慶応 3, 1867）、女織蚕手業草（明治 2, 1869）、七福神蚕やしない・福神蚕のやしない（明治 4, 1871）、上州富岡製糸場之圖[外景]（明治 5, 1872）、上州富岡製紙場（鳥瞰図）・上州富岡製糸場之圖[内景]・上州富岡天朝御普請御製糸（明治 6, 1873）、山梨県甲府勸業場之圖（製糸場）（明治 7, 1874）、上州富岡天朝御普請御製糸（明治 8, 1875）、上州富岡天朝御普請御製糸（明治 16, 1883）、養蚕図解（不明）
相撲絵（14点）	秀ノ山稽古場繁栄之図（安政 7, 1860）、勸進大相撲土俵入之圖（文久 3, 1863）、十二代横綱力士陣幕久五郎土俵入の図・○大纏長吉（慶応 1, 1865）、徳○小柳常吉・横綱 土俵入之圖 薩州陣幕久五郎（慶応 3, 1867）、陣幕久五郎土俵入の図（慶応 4, 1868）、金龍山浅草寺奉額縮図（明治 2, 1869）、勸進大相撲取組之圖（明治 4, 1871）、勸進大相撲土俵入之圖、陣幕久五郎土俵入の図、足利 稲川政右衛門、武州 武蔵野英之輔、尾州 境川浪右衛門（不明）
双六絵、尽し絵（4点）	児雷也豪傑双六、仮名手本誠忠寿古六、伊賀越道中双六・新版芝居道具づくし（不明）

今回の調査において国輝作と解された錦絵は、224点中、街道絵・名所絵 80点、役者絵・美人絵 54点、開化絵 48点、養蚕図 17点、相撲絵 14点、武者絵・合戦絵 7点、双六絵・尽し絵 4点となっている。二代国綱を名乗った時代（文久から元治年間頃）の代表作として、将軍徳川家茂による 229年ぶりの上洛を描いた「東海道」（御上洛東海道）があり、二代国輝襲名後は相撲絵や、「東京築地保呂留館海岸前之図」といった開化絵・建物絵で知られた。明治に入って 7年後に没する二代国輝をして開化絵の代表者と言わしめるほど、開化絵作品は質量共に豊富だったことが窺われる。幕末・明治の浮世絵師の中で開化絵をよくしたものとしては他に貞秀（文化 4ー明治 12年／1807 - 1879?）がおり、同じ国貞門の高弟である。

その貞秀と比較すると、二代国輝は相撲絵や養蚕図を比較的多く手掛けており、「末広養蚕図」「紫源氏蚕養道」「大日本蚕神像兼略伝」など、蚕にまつわる大判錦絵三枚組が東京農工大繊維博物館にまとまって収蔵されている⁴⁴。

養蚕の図様化は明治政府にとって単なる画題に留まるものではない。二代国輝の名前を世に知らしめた代表作の一つは「上州富岡製糸場之図」であるが、富岡製糸場は工場制手工業の開始を告げる拠点として、また製糸業は国民の洋装を促すものとして、明治政府が重視した象徴的な光景である。当時ますます報道媒体としての性格を強めつつあった錦絵が、これを図様化することは、近代化を世に喧伝する効果を持ったであろう。

国綱時代の作である天皇の東幸を描いた「御上洛東海道」は、当時珍しい枚数が制作された人気の主題で、芳年や芳虎も描いている。多木浩二は『天皇の肖像』の中で明治天皇の京都から江戸へと下る東海道の巡幸を、「公式には一度も宣告されたことのない東京遷都の予告であった」とし、それを描いた錦絵の意味について「民衆にとっての東幸という政治的事件は、尊王攘夷というイデオロギーより、権力交代劇の視覚的上演であった。」と述べている。⁴⁵

他方二代国輝の作例で特筆すべきものとしては、明治5年(1872)湯島聖堂大成殿で行われた日本における初の博覧会を描いた錦絵「古今珍物集覧」(明治5年、図126)がある。この博覧会はその翌年のウィーン万国博覧会の準備となるものでもあり、視覚化して記録・伝達する仕事は当時の政府にとって重要な意味を持っていた。これについて『東京国立博物館百年史』は、「この博覧会への参加は富国強兵殖産興業を大きな旗印として掲げ、近代国家形成に向かって全力をあげていた当時の政府によって重要な事業の一つとして取上げられ、政府はその貧しい財源のうちから約五十万円を支出している。」⁴⁶と記し、その意義を強調している。また二代国輝は三代豊国のほかに、貞秀にも師事したという説があり⁴⁷画風はむしろ貞秀に近いとも言われるが、その貞秀も明治5年に二代国輝と同様に湯島聖堂博覧会の図を制作している⁴⁸。

博覧会事業は教育と並び当時の近代化政策の一翼を担っていた、「物産の促進」を図って行われたものであるから、二代国輝が描いた国家事業の主題は『文部省発行教育錦絵』や養蚕図に留まらなかったことを裏付ける。この他、当時の主だった絵師と

して、歌川派では国周、三代広重、四代国政（三代国貞）らが居るが、何れも本作品が刊行され始めた明治6年に43歳であった国輝より年少者である。

同時期に活躍した他の絵師で落合芳幾、月岡芳年、河鍋暁斎らは作画領域が異なる。菅原真弓氏は、「分担制作のシリーズの場合、その時点において最も盛名の画家が最も多くの作品を手掛けるのが通例である。」と述べている⁴⁹。即ち、当時の文部省が近代化を急ぐ中で国策として掲げた重要な課題、「博覧会事業」と「初等教育の普及」、「東京遷都」などの視覚化に貢献した二代国輝の養蚕図・開化絵・東幸・博覧会といった作画傾向や立場が『文部省発行教育錦絵』の思想に適し、作品の一部が二代国輝に依頼されたのではないだろうか。

第4節 二代国輝没後の文部省任官絵師

明治7年（1874）に二代国輝が没し、「国輝」の画号は三代目が継承したが、二代国輝は没年にも三枚続きの優れた作品が多く残されていることから（図120）、急逝であったことが想像される。三代国輝は生没年不詳、はじめ二代国輝門に入門したとされ、二代国輝没後に国周門に入っている。作画期は明治19年（1886）－28年（1895）頃で、号は昇旭斎、旭斎、本名岡田藤四郎。神田、後に深川に居を構え、名所絵や相撲絵などを残している⁵⁰。

二代国輝が多くを手掛け明治6年に刊行開始された教育錦絵『文部省発行教育錦絵』についても、国輝没後には落款を示して描き継いだ絵師はおらず、同作中では国輝の画風は継承されていない。そこで本稿では、明治初期の文部省任官模様から、国輝没後の『文部省発行教育錦絵』担当絵師について検討する。

結論から述べると、明治7年から10年にかけて文部省に登用されていた絵師の中に歌川派の絵師は見出せず⁵¹、教育錦絵に関係すると思われる絵師は只狩野良信⁵²のみであった。筆者は過去の調査で、同時期に制作された教育錦絵の一種である『教草』（図105-107）を描いた絵師の一部が『文部省発行教育錦絵』の絵を描いたのではないかとの仮説を立てた。その根拠は、国輝が担当した職人尽くしの典拠の一部とも考えられる土佐光信の職人尽くし絵を狩野勝川院雅信が模写し、その弟子である狩野良信が『教草』を描いていることから、国輝が狩野良信を通じて模写に接する機会があった可能性を考えたこと、また先行研究においても筆致から『教草』の絵師の内

数名が『文部省発行教育錦絵』の農林図を手掛けたという指摘があること等があった（『教草』との関係については第6章で後述）。しかし、狩野派における粉本の重要性は神格化されていたとも言われる程大きいもので、狩野派が勢力を誇った江戸時代には狩野派の絵師は浮世絵師との交流すら禁じられていたとの説もあり⁵³、その感覚からすれば雅信の模写を浮世絵師国輝が瞥見できる可能性は低い。

そこで後に良信について改めて資料を博搜したところ、狩野忠信『明治維新以来狩野派沿革』⁵⁴中に記述を発見した。「明治初年現在 狩野派諸家及門人中著名ノ士ヲ挙グレバ左の如シ」として12家の家門を列挙し、其々の経歴を紹介している。うち良信が出た根岸御行松家の項では、以下のように述べている。

狩野晏川 伊川院ノ門ニ学ブ 明治七年文部省奉職 同十五年内国絵画協進会ニ於テ褒状ヲ授与セラル 同十六年宮内省ヨリ御軸物御屏風ヲ被命 同廿五年一月歿ス歳八十三

其男良信 勝川院ニ学ブ 明治五年博覧会事務局出仕 同六年文部省出仕 同十五年内国絵画共進会ニ於テ褒状ヲ授与セラル

良信ノ男誠信 東京美術学校ヲ卒業シ亦画ヲ業トス

（下線、筆者）

『教草』を手掛けた狩野良信は維新後に朝臣となった根岸御行末家の画系で、幕末に15家あった表絵師として奥絵師4家に次ぐ格を有する画系である⁵⁵。

文部省以外で新政府の関係機関や施設に出仕している画家については、『明治維新以来狩野派沿革』および明治十七年第二回内国絵画共進会『出品人略譜』から纏められた佐藤道信氏の論考⁵⁶に詳しく、そのうちで文部省、博物館を抜粋すると、以下の通りである。

○狩野派

狩野晏川 文部省（明治7年）、博物館（明治8年）

狩野永憲 博物館（明治22年）

狩野良信 博覧会事務局（明治5年）、文部省（6年）

鶴沢探真 博物館（明治11-15年）

狩野雅信 博物館

○大和絵系諸派

遠藤貫周 博物館

前田貫業 博物館

山名貫義 博物館

川崎千虎 博物館（明治11年-）

大和絵系のうち「遠藤貫周、前田貫業、山名貫義は、狩野派と同じく絵所として幕府に仕えた住吉派の住吉弘貫の門下である。」⁵⁷とある。一方で前掲書佐藤氏の記述によれば第二回内国絵画共進会に出品した浮世絵師では菱川派、長谷川派、歌川派、宮川派、北斎派がおり、そのなかから政府中央機関への出仕は殆ど認められないという⁵⁸。こうした事実からは狩野派、住吉派が幕府の御用絵師としてヒエラルキーの頂点に合った時代の名残が看取される。古書店主の聞き書きに基づく『紙魚（しみ）の昔がたり 明治大正篇』によると、江戸の浮世絵は狩野派の絵師達から「あれは女の子の玩具絵を描く職人である、絵描きとしての資格はない」と蔑まれたという⁵⁹。橋本雅邦「木挽町画所」には「厳禁ニ属シタルハ 文人画者流ニ交リ書画会等ニ臨ムコト是ナリ 又浮世絵ヲ画クヲ禁シタリ」（下線筆者）⁶⁰とすらある。

しかし先行研究によれば狩野派の一部の絵師は大和絵や琳派、あるいは交流が厳禁されていたはずの浮世絵さえも摂取し、多彩な変貌を遂げていたことが明らかにされつつある⁶¹。日本最大規模の流派の終焉を迎えていた明治初期、幕府の御用絵師としての權威が揺らぎ、後ろ盾を失った狩野良信ら絵師の一部は他の門流と交わり、官庁へ出仕した。そこで彼らによって画かれたのが、新時代の国家観、教育観を示す教育錦絵の一種『教草』であった。同作には狩野良信の他に、川上冬崖門下の溝口月耕や宮本三平、博物図の絵師として知られる服部雪齋、南蘋派の山崎董[セン]（※センは三水偏に全）らが作者として記名されており、図様の一部は表現・構図・モチーフにおいて無署名部分の『文部省発行教育錦絵』と類似が認められる。無論、狩野良信の『埼玉県地誌略』（国立国会図書館蔵、明治10年）等に見られる優れた画技は『文部省発行教育錦絵』の無署名部分の粗雑な描写とは比べるべくも無く、『教草』

下絵を描いた絵師だからと言って『文部省発行教育錦絵』の無署名部分を良信が担当したとは考えられない。しかし、制作時期図様を近しくする二作品の一方では内部に登用されていた良信らが下絵を描いており、図様に類似が認められる他方でも同様のことが行われたと予想され得ないであろうか。

以上、二代国輝が没した明治7年前後、官途についていた絵師として狩野派・住吉派の幾名かが挙げられるが、歌川派の絵師については見出すことが出来なかった。即ち、『文部省発行教育錦絵』における二代国輝筆の部分は、外部からの登用で作されたものということになる。同作の内、30枚に画号「曜齋國輝」が記され他74枚は絵師の名前が記されなかった理由の一つは、これまで述べてきたように、表現の在り様から推測して国輝の没後は名のある絵師に頼らず、文部省内部で任用されていた絵師が描いたことに因るものと考えたい。

まとめ

本章では『文部省発行教育錦絵』を巡り、二代歌川国輝没後に同作を描き継いだ絵師について論じた。まず、二代国輝に関する文献資料から判明することを整理すると、慶応4年の存命中に二代国綱として登場し、初代・二代・三代について特に俗称に関する諸説が錯綜した時代を経て、昭和初期に情報が総合され、開化絵の名手として美術史上に位置付けられる。戦後は略伝への精査が加えられているが、詳細に論じた文献は見出せない。そこで現存の一次史料として関連墓碑を調査したところ、二代国輝は山田家出身であるが遠縁の萩小田家墓に眠り、二代と三代の国輝に親縁関係は看取されず、三代は二代没後、国周門で活動した様子が確認された。そして、二代国輝が没する明治7年以後の文部省における絵師任官模様を調査したところ、狩野派・住吉派ら江戸時代の幕府御用絵師が中心となっており歌川派の絵師は見られないことが確認された。

以上のことから、国輝の画号は三代目国輝へと継承されながらも両者の関係性は希薄で、没後は国輝の門が継承されたとは考えにくい。また明治7年の二代国輝没後に『文部省発行教育錦絵』を画き継いだ絵師については、明治初期の文部省には歌川派の絵師は登用されていないことから、二代国輝筆の箇所は外注されたものと推測され、他の箇所は文部省内部に登用されていた無名の絵師が描いた可能性を指摘した。

ここまで、第1部では近代教育錦絵の成立背景である教育の制度的展開を概観し、実作品の調査を通じてその画題の多様な広がりを確認した。制作に携わった絵師、二代歌川国輝については、得意とする画題の保守性ととも、一方では教育そのものが時流に乗った主題であった可能性を指摘した。続く第2部では、『文部省発行教育錦絵』の典拠について検討したい。

1 ビゲローはこのコレクションを 1882-1889 年の日本滞在中に蒐集し、その多くを 1890 年にボストン美術館に寄託、1911 年に寄贈した。

2 東京都江東区亀戸 4-35-12。

3 東京都江東区亀戸 3-42-1。

4 東京都江東区亀戸 3-6-1。

5 「文部省」「明治七年九月五日改」「明治八年四月五日改」「明治九年一月二日—十二月六日改」『官員録』、国立国会図書館蔵、1874—76 年。マイクロフィッシュ版を参照。

6 竜田舎秋錦編『新增補浮世絵類考』明治元年。日本随筆大成編集部編『日本随筆大成 新装版〈第二期〉11』吉川弘文館、平成 6 年、169 頁、191 頁参照。

7 瀬木慎一『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成：書画の価格変遷 200 年』里文出版、平成 12 年、98 頁。

8 関根只誠編、関根正直訂正『名人忌辰録』原著明治 27 年刊。ゆまに書房刊、昭和 52 年版、107 頁を参照した。

9 関根黙庵『浮世画人伝』明治 32 年。関根金四郎『本朝浮世絵名家詳伝』萩原新陽館、明治 33 年 2 版（国立国会図書館蔵）、91 頁参照。

10 「生・天保元年 没・明治七年十二月十五日—四十五 画系・三代豊国門人 作画期・嘉永—明治 山田氏、俗称国次郎、一雄齋、一曜齋と号す、始め、二代国綱を名乗りしが、後ち師豊国の推せんによりて二代国輝となる。東京名所を題材とせる錦絵数多あり、また彼が慶応三年陣幕久五郎の土俵を画きし絵馬浅草寺に現存せり。墓所、亀戸法蓮寺。」井上和雄『浮世絵師伝』渡辺版画店、昭和 6、52-53 頁および前掲注 2 章-43、由良氏、259、268、276 頁。

-
- 1¹ 吉田暎二『浮世絵辞典〈上巻〉』緑園書房、昭和40年、325-26頁。日本歴史学会編『明治維新人名辞典』吉川弘文館、昭和56年、148頁。原色浮世絵大百科事典編集委員会『原色浮世絵大百科事典』大修館書店、昭和55-57年、II-34頁など。
- 1² 玉林晴朗編「歌川系圖」、飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』畝傍書房、昭和16年、巻末付録。
- 1³ 本系図は国芳系の門下に月岡芳年、水野年方、鏑木清方、伊東深水といった近代日本画家へと連なる系譜があることを視覚的に示し印象付けた資料でもある。
- 1⁴ 樋口弘は明治期の浮世絵研究として早くから国輝を高く評価した。前掲注序章-18、樋口氏、13-14頁・72頁で「国貞（三代豊国）の直門人で明治期に迄、生き残って活動した浮世絵師では、国輝の他には、国周、国明、国久、国利位である。」と、三代豊国の弟子として筆頭格に述べられており略歴が紹介されている。
- 1⁵ 前掲注序章-18、樋口氏、42頁。
- 1⁶ 菊池秀雄「第二回パリ万国博出品浮世絵関係資料（1）-（3）」、東京国立博物館編『MUSEUM』89-91号、東京国立博物館、昭和33年、89号25-28頁、90号29-33頁、91号28-30頁。作品は渋沢栄一により売却され、欧州に散逸。同博は二代国輝が携わった例としてだけでなく、浮世絵師が公的な仕事を請け負った事例としても興味深く、別稿にて論じたい。
- 1⁷ 前掲注2章-40、岩切氏、45頁。
- 1⁸ 溪斎英泉『無名翁随筆』天保3-4年、『日本画談大観 下編』参照。
- 1⁹ 前掲注2章-43、由良氏、276頁。
- 2⁰ 「〔三浦本〕矢部氏、名を龍雄といふ。其伝詳ならず。按るに歌川派の人なり。国周門国輝とは別人なり。日本橋区橋本町に住せり。」前掲注2章-43、由良氏、295頁。
- 2¹ 藤澤茜「二代歌川国輝」項、日本浮世絵学会編『浮世絵大事典』東京堂出版、平成20年、55頁。
- 2² 澤田章『日本画家辞典』紀元社、昭和2年、135頁。
- 2³ 東京都江東区教育委員会社会教育課『江東区登録文化財一覧（四）』東京都江東区教育委員会社会教育課、昭和63年、100頁。
- 2⁴ 沖田友紀「二代国輝の風景画における貞秀からの影響についての考察」『日本美術研究(錦絵特集 論文編)』、平成14年、33-42頁。

²⁵ 本稿では個人情報保護の観点から、墓所については公的機関が公開した情報のみ掲載し、戒名は浮世絵師名が推測できるものだけに限り書き起こした。

²⁶ 「新編武蔵風土記稿 卷之 24 葛飾郡 5」文化 7—文政 13 年成立。林述斎編『新編武蔵風土記稿一』、歴史図書社、昭和 44 年、720 頁参照。

²⁷ 同寺には江東区登録文化財として他に石造宝篋印塔（文化元年在銘）、木造不動三尊像、木造虚空蔵菩薩坐像、観音供養塔（元禄 11 年在銘）、観音供養塔（延宝 6 年在銘）、阿弥陀供養塔（延宝 9 年在銘）などが残されている。

²⁸ 前掲注 23、江東区。

²⁹ 石の経年に由来する史料的価値は失われたものの、刻銘された法名は江東区資料により過去帳明治 7 年条に記載されたものと同様であることが確認できるので、家系を示す資料の一つとして考えることが可能と考え、記述した。

³⁰ 前掲注 23、江東区。

³¹ 二代国貞の墓は初代豊国が眠る東京都中野区巧運寺にも分骨。龍寶山萬昌院功運寺、東京都中野区上高田 4—14—1。

³² 歌川国貞（後改豊国）（天明六年丙午の出生）、文化二年の頃より天保の今に至るまで盛也、俗称角田「庄五郎」（庄蔵）、居 本所五ツ目 後亀井戸天満宮門前に居す、後柳島、武蔵葛飾郡西葛西領産、号 一雄斎（一に）五渡亭 香蝶楼（北梅戸 富望山人 富眺庵） 樹園、国貞は本所五ツ目渡し場に住り（渡船の株式其家にある故）仍て五渡亭の号有り（蜀山人此号を贈りしと云）」とある。（ケンブリッジ本、天保 15 年）前掲注 2 章-43、由良氏、223 頁。

³³ 前掲注 26、720 頁。国貞墓は江東区文化財（史跡）。他に木造阿弥陀如来坐像、木造十一面観音立像二軀等の文化財を擁する。

³⁴ 吉田漱「歌川派*師承の系譜—初代から六代目までの豊国」『季刊 浮世絵』68 号、昭和 52 年、52—57 頁。当時の調査記録と比べて、現時点では更に剥落が進行している。

³⁵ 仮名垣魯文『名聞面赤本』（嘉永 2 年）、『増補 私の見た明治文壇 1』「稗史年代記の一部」所収、東洋文庫 759、平凡社、平成 19 年、164 頁参照。

³⁶ 前掲注 35、167 頁。

³⁷ 前掲注 34、55 頁。

38 樋口弘「幕末明治の浮世絵師伝」『幕末明治の浮世絵師集成』昭和 37 年改訂増補版、88 頁。

39 国貞の父・角田商座衛門は俳名を五橋亭琴雷と号し、天明 7 年 8 月 16 日 69 歳で没し、法名は観行院理山善知、亀戸光明寺に眠る（前掲注 35、魯文、163-64）。本稿調査では左の墓石正面下段に刻銘を確認した。同書曰く国貞の五渡亭の号は父琴雷の五渡亭に基づき蜀山人が贈ったものという。

40 江東区登録文化財（歴史史料）。『江東区の文化財 6 亀戸 I』江東区地域振興課文化観光課文化財係編・刊、平成 22 年、20 頁参照。

41 前掲注 34、吉田氏、57 頁。亀戸天神社における臨地調査の際に社務所より受領した資料「54 歌川豊国翁之碑 一基」に基づき筆者作成。

42 亀戸天神社刻銘から、国輝没後の時期、国貞門では国周が多くの弟子を擁していたことが窺われ、国周周辺の浮世絵師の可能性も否定できない。

43 リスト作成に当たり以下のWEBデータベースを参照した。文化遺産オンライン（略号 I）、早稲田大学演劇博物館浮世絵閲覧システム（略号 W）、都立中央図書館貴重資料画像データベース（略号 T）、MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON（略号 B）。初代国輝・二代国輝（二代国綱）・初代国綱・国政・三代豊国（国貞）が同一の絵師項目に分類されている場合、明らかに二代国輝筆でないと思われる作品は除外した。また、藤沢茜『歌川派の浮世絵と江戸出版界—役者絵を中心に—』勉誠出版、平成 13 年、531 頁に、国輝による役者絵が列挙されており、参照した。

44 西村貞氏は『日本銅版画志』（書物展望社、昭和 16 年、454 頁）において国輝を国貞門人として以外に玄々堂東京系の一員として紹介しておられるが、今回はその証左を得るには至らなかった。これが真ならば国輝が銅版画の修練も積んでいたことになり、それならば本作の描線を多用する洋風表現をする絵師 B や C が、あるいは国輝に師事した門人であった可能性も否定できなくなる。また同書には他に歌川派の絵師で貞秀らも銅版画を手掛けたとある。当時の歌川派の中で銅板技術を持つ絵師については再考を要するため、稿を改めて論じたい。

45 多木浩二『天皇の肖像』岩波新書、昭和 63 年、17-19 頁。

46 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』第一法規出版、41 頁上段、昭和 48 年。

-
- 47 前掲注序章-18、樋口氏、14、72 頁。なお、初期には国芳風の武者絵を相当数描いている。
- 48 前掲注 24、沖田氏。
- 49 前掲注序章-7、菅原氏、318 頁。
- 50 藤澤茜「三代歌川国輝」項、前掲注 211、55 頁。二代国輝が没した明治 7 年から三代国輝が活躍したとされる明治 19 年までに 12 年の間が空いているが、画号継承の背景や理由は明らかでなく、今後の検討課題としたい。
- 51 前掲注 5。
- 52 狩野良信（1848—？）は明治時代の日本画家。嘉永元年（1848）5 月 17 日生まれ。奥絵師・木挽町狩野派の狩野雅信に学び、同門に狩野芳崖や橋本雅邦らがいる。博覧会事務局、文部省などに勤めた。明治 15、17 年の内国絵画共進会に出品し受賞。号は芳春斎。作品に「孔雀ニ牡丹」「武者」など。博物局刊行「教草」の挿図を描いた。弟子に鏑木清方らと金鈴社を興した吉川靈華がいる（上田正昭・西澤潤一・平山郁夫・三浦朱門監修『日本人名大辞典』講談社、平成 13 年、537 頁）。
- 53 橋本雅邦「木挽町画所」『国華』3 号、明治 22 年、15-20 頁。
- 54 狩野忠信「明治維新以来狩野派沿革」、青木茂編『明治日本画史料』中央公論美術出版、平成 3 年、368—395 頁。
- 55 狩野永恵「狩野派鑑定法ニ就テ」（前掲注 54、363 頁、左より 5 行目）、佐藤道信「試論 狩野派の終焉」（同書 438 頁 7—13 行目）によれば狩野姓は特に優秀な門弟に対しても一代限りの条件で与えられたが、良信は根岸御行松家に生まれた直系の狩野姓である。
- 56 佐藤道信「狩野派最後の光耀—維新後の狩野派と芳崖」『狩野芳崖展』図録、京都国立博物館、平成元年）、同「試論 狩野派の終焉」前掲注 54、433—468 頁。
- 57 前掲注 54、佐藤「狩野派の終焉」448 頁。会期；平成元年 2 月 28 日—4 月 2 日、会場；京都国立博物館。
- 58 前掲注 54、佐藤「狩野派の終焉」448-449 頁。
- 59 高木凜『最後の版元：浮世絵再興を夢みた男・渡邊庄三郎』講談社、平成 25 年、21 頁。
- 60 前掲注 53、雅邦。

⁶¹ 安村敏信「江戸狩野派の変貌」『江戸狩野派の変貌』展図録、板橋区立美術館、平成2年、73-74頁。佐藤「狩野派の終焉」前掲注54、青木、441頁。会期；平成2年4月7日-5月6日、会場；板橋区立美術館。

第 2 部 『文部省発行教育錦絵』における図像の手本

第 2 部では、近代教育錦絵の代表作と考えられる『文部省発行教育錦絵』について、典拠を中心に分析する。同作には各種の典拠があることが判明しているが、これを画題・性質・筆致ごとに分類し、関連する国内外の資料と比較する。

第 5 章では伝統的な絵画形式で描かれている「衣食住之内家職幼繪解之圖」図 1-20 について、菱川師宣「和国諸職絵尽」、鋏形蕙斎「近世職人尽絵詞」、狩野吉信「職人尽図屏風」などとの図像比較を行う。第 6 章では『文部省発行教育錦絵』と同じ頃に制作され、同様の主題を含む錦絵・狩野良信等筆『教草』とを比較し、同作を制作した絵師について考察する。第 7 章では、儒教的道徳観が顕著に示された「教訓道徳図」図 37-46 について、編年的提案も含めて、明治前期の文部省の徳育政策を参照しながら検討して行く。第 8 章では「西洋器械發明家図」図 48-62、「物理図」69-84 図、「西洋人形着せ替え図」図 95-104 について、典拠と推測される輸入翻訳書との比較を行う。ここでは英国、中国で刊行された百科全書の類型図様との比較を行い、無署名の絵師について検討する。

以上を通じ、近代教育錦絵における典拠の取捨選択の中にどのような政策的視点を見ることができるか、考察を加えたい。

第5章 「衣喰住之内家職幼繪解之圖」に見られる伝統的絵画

形式の継承

はじめに

本章では「衣喰住之内家職幼繪解之圖」の図像と先行作例との比較を試みる。外題として「衣喰住之内家職幼繪解之圖」が付された箇所には曜齋国輝の署名があり、20枚それぞれに番号を振られ、連続した内容となっている。

描かれているのは全て和装の鍛冶職人、左官屋などで、外題が示す通り「家職」即ち代々の職業を、「幼」子に「繪解」きした図である。8枚は家屋の設計から建前までの工程を表し、詞書で手順や道具の名前が、どこの素材が優れているなどといった紹介を交えて説明される。別の一二枚は鍛冶屋や左官屋といった日本古来の職人を紹介したもので、詞書で描かれた職人の行動を説明している。このような様々な職人の生業を紹介する形で描く揃い物、複数の関連した作品で、美術史上に先行している典型として、職人尽くし絵が挙げられるが、本論では、浮世絵技法で描かれた図様について、江戸時代の浮世絵等に類型作品を求めることが出来ないか、先行作例を渉猟し、比較検討する¹⁾。

第1節 職人尽くし絵の伝統

二代国輝筆になる「一．衣喰住之内家職幼繪解之圖」、「二．農林養蚕図うち茶・蕨・杉の用」は、伝統的な浮世絵の筆致を示し、特に一．は職人尽くし絵の形式を取っている。本節では『文部省発行教育錦絵』における二代国輝筆の箇所に見られる職人尽くし絵の要素について述べたい。

職人尽くし絵は各種の職人の生態を一括して描いた絵で、中世に成立した「職人歌合（しょくにんうたあわせ）」から展開したと言われる。職人歌合に括られるものとしては成立順に「東北院職人歌合」（建保2/1214年）、「鶴丘放生会職人歌合」（弘長元/1261年）、「三十二番職人歌合」（明応3/1494年）、「七十一番職人歌合」等（明応9/1500年頃、土佐光信絵、図170）がある。

「職人」という言葉で技術者だけを指すようになったのは江戸時代以降で、職人歌合が盛んに制作された中世において「職人」とはあらゆる職種の総称であった。よって職人歌合には手工業者の他にも宗教家や芸能者が含まれている。「鶴丘放生会職人歌合」以降は前作との重複を避け、成立が後のものほど職種が多様化し、幅広い階層の職人を描き込むようになる。

近世に入ると狩野吉信「職人尽図屏風」（川越市喜多院蔵、図 172）、菱川師宣「和国諸職絵尽」、橘岷江「彩画職人部類」（明和 7/1770、図 173）、鋏方蕙斎「近世職人尽絵詞」（文化 2 年/1805、図 171）²等に展開し、生産工程に焦点を当てた、より人物に近接した画面構成となる。また近世の職人尽し絵と中世の職人歌合の中間に位置する「洛中洛外図屏風」がある³。「洛中洛外図屏風」には鳥瞰構図で都市風俗が仔細に描かれるが、その中に見られる店頭の職人図は、部分を拡大して描く近世以降の職人図に先行するものである。この他、職人を描いた例は葛飾北斎「富嶽三十六景 遠江山中」（1831-1833）や北斎の絵手本の内「北斎漫画 初編」（文化 11 年/1814）、「同 十三編」（嘉永 2 年/1849 頃）にも多く描かれている⁴。しかしこれらは添景や背景として職人が配されていたり、人物の描法を示すに留まり、職人の生態に焦点を当てて描かれたものは掲出の職人尽し絵が主だったものと言える。

『文部省発行教育錦絵』「一. 衣喰住之内家職幼繪解之圖」はこうした職人尽し絵の伝統を踏まえて明治初期に制作された（図 1-20）。管見の限りこれ以降に職人尽し絵的なものは少なく、歌川年一筆「諸工職業競一四枚揃物」（明治 12 年/1879）⁵が職人尽くしとして明治初期に刊行された点で『文部省発行教育錦絵』と共通の特徴を持つ以外に見出せない⁶。

その理由として考えられるのは、『文部省発行教育錦絵』は教育錦絵としての特殊な機能を持つ作品であるから除外するとしても、本来、職人尽し絵が制作される背景には、「職人歌合」の時代には貴族の歌合を、近世の「職人尽絵」には職人を記録し、人々に伝える役割を担っていたが、近代以後は写真という技術で代替されるように変化したことが挙げられよう。蕙斎作の「今様職人尽歌合」（文政 8 年/1825）跋文には次のようにある。

鋏形蕙斎といふ人あり、略画に名を得し叟なりしか、あはれ今の世の職人のさまを
みるまゝに写し置て、後ミむ人に、昔ハかゝりとしらしめむとて、かの道々の者七

十二人の姿絵を筆かるく墨かきしてもたりしを、鋳廼屋あるし、もとよりおなじすき心に、いつの程にか、もとめ置けむ、ついであらば板にゑらせむとて。〔下線筆者〕

これは蕙齋が職人の姿を後世に伝える意図のあったことを示している。職人尽し絵は以上のような動機によって伝統的に制作されてきた図様であった。『文部省発行教育錦絵』の頃を最後として後に作品が見られないのも、近世の職人の姿を後世に残す意識がなくなっていったことが一因であると思われる。また「七十二番」に描かれたような職人の数自体も減少し、新しい職業が次々に現れてきたことも関係しているのではないだろうか。

第2節 「衣喰住之内家職幼繪解之圖」と先行作例との比較

以上のことから『文部省発行教育錦絵』の職人尽し形式の図様は、職人の姿を後世に伝える職人絵の伝統における最後の時期の作品とも考えうるが、果たしてその中からどの作品が典拠として参照されたのであろうか。結論から先に言うならば、鋳形蕙齋「近世職人尽絵詞」が最も近い。『文部省発行教育錦絵』それぞれの職人を、上述の職人絵と照応してみると、最も合致する数が多いのが蕙齋の作である。

上述の職人尽し絵全てに共通して描かれている図柄が「鍛冶屋」である。そこで次に「鍛冶屋」の図像を比較検討してみたい。「東北院職人歌合」、「鶴丘放生会職人歌合」、「三十二番職人歌合」、「七十一番職人歌合」はそれぞれ前の時代に成立した作品を踏襲した様式を示すが、「七十一番職人歌合」は描かれた職種から言って、「三十二番職人歌合」を継承するものではなく、東北院の歌合形式に連なるものである⁷。そこで「職人歌合」の様式における到達点の例として「七十一番」を見てみる。

「七十一番職人歌合」（寛永9年／1632、土佐光信画）について、遠藤元男氏は職業によって服装に差異があることを指摘している⁸。絵師、医師、鍛冶、壁塗、仏師、経師は小袖袴や直垂袴、僧体をまとい、下駄作、扇売、縫物師などは剃髪した筒袖袴や小袖をまとっているのである。鍛冶屋はここでは烏帽子に小袖袴で横向きに鎮座する刀鍛冶の姿に描かれている。背景は描かれない。

次に「洛中洛外図屏風」の群像表現を経て歌合の様式と混合した「職人尽図屏風」（慶長5年／1600頃、狩野吉信作、喜多院）では侍烏帽子に小袖姿の農具鍛冶師に変化している。ここでは背景に作業場が克明に描かれ、画面奥の窓から覗き見る女性が配されている。藤懸静也氏の見解に依れば「職人尽図屏風」における各種の武器や装具は豊臣方のために作られているという⁹。「七十一番職人歌合」は貴族の歌会を記録するもので、鍛冶師は歌仙絵を思わせる三角構図に収められていたが、「職人尽図屏風」で鍛冶師は専用の工場を与えられた職人として描かれている。

近世風俗版画、浮世絵が制作されるようになると、菱川師宣「和国諸職絵尽」（貞享2年／1685）などの作例が認められる。この作品における鍛冶屋の図版が未入手であるため、屋根吹き職人を見ると、ほぼ『文部省発行教育錦絵』と同じ構図である。

橋岷江「彩画職人部類」（明和7年／1770）では侍烏帽子に小袖袴姿の刀鍛冶が、四手の垂れた注連縄の下で刀を鍛えている。「七十一番」の歌合形式に逆行した観があるが、「具足師」の項で詞書が「七十一番」からそのまま引用されていたり、烏帽子姿の職人が多すぎたりすることから、実際を描いているのは半数くらいであると指摘されている¹⁰。ここには江戸中期の代表的な職人姿を理想化して描こうとする意図が反映していると言いき、様式の展開としては例外と捉えるべきかもしれない¹¹。

そして歙方蕙斎「近世職人尽絵詞」（文化2年／1805）では鍛冶師は裾を垂らし小袖を纏った剃髪の刀鍛冶で、工場が背景になっている。女性は登場しない。鍛冶師のみに注目すると、刀鍛冶である点や背景に女性が居ない点で『文部省発行教育錦絵』とは異なるが、同作中の別題で「大工」「左官」「豊職」「表具師」「屋根葺」「木挽」などの構図は極めてよく似ているのである。

以上に挙げた鍛冶師のうち、『文部省発行教育錦絵』「鍛冶師」に最も近い構図を取るのは「職人尽図屏風」（慶長5年頃、狩野吉信作、喜多院）である。座布団に座して金槌を振上げる左の男性と、裸足で大きく振りかぶった大槌を持つ右の男性、更に画面奥から女性が室内を覗く。画面中央には炭火が燃えてその上に鍋がたぎっている。『文部省発行教育錦絵』全体としては蕙斎の職人尽しの方が一致する画題が多いが、鍛冶屋に限って言えば、喜多院蔵の肉筆屏風に共通する構図・描写が見受けられる。

これらに先行する師宣の職人尽しは、版画である点で『文部省発行教育錦絵』と形式に近いが、喜多院の屏風に見られる鍛冶屋の図像と蕙斎の全体の構図がより近いことから、蕙斎が職人尽しを複数制作していたと思われる文化2年から二代国輝が『文部省発行教育錦絵』を制作する明治6年までの間に、喜多院屏風や蕙斎の職人尽しを参照に浮世絵化した作例があり、それを二代国輝が見習ったことが推測される。この点で、葛飾北『富嶽三十六景』にも『文部省発行教育錦絵』の職人尽し絵と極めて似た構図が見出されることは、浮世絵の粉本の存在を裏付けるものである。先行する蕙斎の職人尽しと、後に描かれた北斎『富嶽三十六景』「近江山中」の類似については狩野博幸氏が昭和49年に「浮世絵の模倣と類型—後—」で指摘している¹²。また、歌合形式の「七十一番」は一八四六年に狩野養信および子の雅信によって模写されている（東京国立博物館所蔵本）。雅信は江戸幕府の奥絵師である木挽町狩野派の十代目で、弟子に明治期の日本画家狩野芳崖や橋本雅邦が居る。あるいは二代国輝がこの頃にこうした職人尽しの模写に接する機会があったかも知れない。

詞書について言えば、蕙斎の職人尽しは大田南畝（四方赤良）、手柄岡持、山東京伝によって詞書が入れられている。蕙斎は浮世絵師としては北尾政美、山東京伝は北尾政演と称し、共に北尾重政の門人であった。蕙斎が描いた京伝の肖像に南畝が賛を入れたことから、三者の関係が伺われる。この南畝が、橘岷江「彩画職人部類」の再版（天明4年／1784）に序を記している。即ち、橘岷江「彩画職人部類」の詞書が蕙斎「近世職人尽絵詞」の詞書より前に同一人物によってかかれたことが明らかとなるのである。岷江が一部「七十一番」を模し、職人を理想化したことは既に触れたが、その作品を蕙斎が目にし、何等かの影響を受けた可能性も浮かび上がってくる。

まとめ

ここまで、職人歌合、職人尽し絵、それぞれの様式と二代国輝の手になる『文部省発行教育錦絵』「衣喰住之内家職幼繪解之圖」の図像を比較した。その結果、厳密な粉本を見出すことは出来なかったが、職人の作業そのものに注目する様式は師宣作「和国諸職絵尽」、画題の選択では鋏形蕙斎作「近世職人尽絵詞」、構図や描写では狩野吉信「職人尽図屏風」にそれぞれに共通点が観取された。こうした図像は、江戸

狩野派が近世の職人尽しを模写する一方で、巷間で成立した錦絵による職人尽し絵の様式を明治に持ち越したものと考えられる。

先行作例の中で「鍛冶師」は、刀鍛冶あるいは農具を制作する鍛冶師として描かれているが、『文部省発行教育錦絵』では詞書に「何しなによらず造るの図」とあるように、不特定の工具を扱う図像となっている。また類型として検討した狩野吉信「職人尽図屏風」で、画面奥から顔を除かせる女性は手元が壁で隠されているが、『文部省発行教育錦絵』においては同様の位置に立つ女性が包みを手にし、その脇に「大中小の釘を／五十本百本と／かぞへて／たばねる／図」と詞書で説明されており、女性の労働が明記されている。ここには、武士の時代が終わり刀剣の所持が禁止された時代の表現、さらに『文部省発行教育錦絵』「教訓道德図」で繰り返し描かれる、社会における女性の役割を意識した表現を見て取ることが出来る。

¹ 本論に先立つ研究として、筆者は歌川国貞門人の二代国輝による教育錦絵を取り上げ、その画題選択の方法について論じた（岡野素子「《文部省発行教育錦絵》の研究」『日本美術研究 第2号』筑波大学日本美術史研究室、17-32頁、平成14年）。論文中、二代国輝によって描かれた部分は写生であろうかとの推測もしたのであったが、これは近年、建築学分野より事実とは異なる描写がされているとの異論が呈された。「この絵解きは、明治六年ごろの木造住宅、職人、工具、材料等を知る上に役立つ貴重な資料であるが、説明文を書いた人（当然大工をはじめとする職人に聞き取りをして書いたのであろう）と絵を描いた人（絵師）との間に必ずしも意志の疎通がうまくいかなかったところがあるらしく、また説明文にも建築的にみてやや不適切と考えざるをえない部分があって、その点を十分に吟味しながら読む必要がある。」西和夫「明治六年の住宅建設絵解き」『神奈川大学21世紀COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究成果報告書 非文字資料から人類文化へ——研究参画者論文集——』神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、3-5頁、平成20年。

² 石田尚豊『古美術 第六号』に詳しい。檜崎宗重「職人尽絵の注目すべき新資料に関連して」『浮世絵芸術』9号、9-12頁、昭和40年。

-
- 3 朝倉治彦解説「鋏形蕙斎画《職人尽絵詞 三卷》東京国立博物館蔵」『江戸職人づくし』岩崎美術社、昭和55年。詞書は四方赤良、手柄岡持、山東京伝。
 - 4 永田生慈監修・解説『北斎漫画 第1巻―第3巻』東京美術、平成14年。
 - 5 国立史料館編『明治開化期の錦絵』東京大学出版会、平成元年、14頁。
 - 6 小野忠重『西洋職人づくし』（岩崎美術社、1970年）15頁で著者は西洋の職人尽くし絵について Hans Sacks, Jost Amman, “Standebuck”(1568)を紹介し、更に日本の職人尽くし絵を肉筆と版本に分けて列挙されている。
 - 7 石山洋解説『江戸科学古典叢書六 七十一番職人歌合／職人尽絵／彩画職人部類』恒和出版、昭和52年、解説20頁。
 - 8 遠藤元男『日本職人史』雄山閣、昭和42年、28―32頁。
 - 9 前掲注7、石山氏「解説」27頁「四. 『職人尽絵』屏風」による紹介。
 - 10 吉田光邦『日本科学技術史』昭和36年、前掲注257、石山氏解説。
 - 11 前掲注7、石山氏「解説」48頁。
 - 12 狩野博幸「浮世絵の模倣と類型―後一」『日本美術工芸』日本美術工芸社、昭和49年、71-73頁。

第6章 「農林養蚕図」と殖産興業の企図

はじめに

本章では、『文部省発行教育錦絵』と同じ頃に制作され、同様の主題を含む錦絵、『教草』（図 105-107）とを比較することにより、『文部省発行教育錦絵』を制作した絵師について考察したい。『教草』は、中世・近世の教育機関であった寺院・寺子屋で初等教育に用いられた往来物にしばしば用いられた名称であり、本稿では、近代教育錦絵が、内容は新時代のものでありながら様式は近代へと継承されていることにも注目する。

構成は以下の通りである。

まず、『教草』に記された文部官僚・田中芳男の言説から発行の目的を確認し、全図の画題と絵師の系譜を確認する。次に明治初期における日本の養蚕技術と養蚕を主題とする作品について概観する。そして『文部省発行教育錦絵』中の二代国輝以外の筆になる図と、『教草』において同様の主題を描いた図との筆致の比較を行い、両者の類似を指摘する。また、『文部省発行教育錦絵』の典拠の一つである文部省『百科全書』翻訳の経緯を整理し、同時期の翻訳局に『教草』の絵師・狩野良信がおり、良信の師・狩野雅信が、『文部省発行教育錦絵』のうち職人尽くし絵部分の典拠として推測し得る図の模写を手掛けたことから、その関連性について試論する。

第1節 『教草』と博覧会事務局

『教草』（図 105-107）

法量 30 枚；37×50cm

形質 奉書紙

出版 博覧会事務局

作者 溝口月耕、宮本三平、狩野良信等画

制作年 明治5年—明治9年（1872—1876）

所蔵先 国立国会図書館、東京大学農場博物館等

『教草』という題は、『女文章教草』、『女小學教草』、『西洋教草』など、教訓や往来物、すなわち庶民向けに書かれた教材を意味する⁽¹⁾。よく知られているものとして福沢諭吉『童蒙教草』があり、これは William and Robert Chambers, *The Moral Class-Book, Chambers's Educational Course*, Edinburgh, 1836. を福沢諭吉が明治5年(1872)に翻訳したものである。西洋の修身道德の話を集め、児童用の読本としたもので、当時の小学校の教科書として広く用いられた。

本稿で検討するのは、明治6年(1873)に開催された暎国博覧会(オーストリア・ウィーン万国博覧会)に出品するにあたり、その参加準備の段階で、各府県から提出された出品物の図説をもとに博物局が日本各地の名産品の製造過程を中心に図解した作品、『教草』である⁽²⁾。

『教草』は、1872(明治5)年から1874(明治7)年にかけて34枚製作されたが、この版木のうち、「第一」から「第二十四」図までを明治8年(1875)年7月3日に内務省で火災があったことにより焼失した。焼失分については、同年の9月以降に内容面で校訂増補、図画の訂正などを加えて再刻されている³。

当時の博物館設立構想には、博物館としての重要な目的である「実物に即した知識の開明」の他に、更に詳しい資料情報の提供方法として、書籍や絵図類の刊行計画があった⁴。『教草』もその一つであり、外袋には田中芳男⁵が、日常生活における衣食の原料や製造方法を、子供たちに教えることを目的とすると書いている。当時の博覧会事務局が、幼いうちから様々な産物の概略を知ることは、将来的に産業の興盛につながると考えたことが窺われる。

図を担当した絵師は多岐にわたる。下に国会図書館が蔵する全30図について、データベース⁶を元に画題、撰者、絵師を挙げる(表7)。

表 7 国会図書館蔵版『教草』担当絵師一覧

画題	撰者、述者	挿画
稲米一覽	丹波修治述	溝口月耕画
糖製一覽	安岡百樹録	中嶋仰山圖
養蠶手びき草	南部陳撰	宮本三平画
生絲製法一覽	信夫皐撰	溝口月耕画
樟蟲製法一覽	信夫皐編撰	菅蒼圃画
野蠶養法一覽	信夫皐述	菅蒼圃画
葛布一覽	鶴田清次、佐々井半十郎撰	中嶋仰山画
苧麻製法一覽	武田昌次述	山崎董[セン]画
草綿一覽	鶴田清次、佐々井半十郎撰	中嶋仰山画
製絲草木一覽	武田昌次述	山崎董[セン]画
素麵一覽	丹波修治述	溝口月耕画
葛わらひかたくり製粉一覽	丹波修次述	中嶋仰山画
藍一覽	安岡百樹録	狩野良信圖
青花紙一覽	山本章夫撰	溝口月耕画
製茶一覽	加藤景孝編述	中嶋仰山圖画
烟草一覽	南部陳編撰	狩野良信圖画
漆製法一覽	武田昌次撰	山崎董[セン]圖
蒔繪迺教草	加藤景孝識	狩野良信画
蠟製法一覽	武田昌次述	山崎董[セン]畫
白柿并柿油一覽	山本章夫撰	溝口月耕畫
豊表一覽	山本秀夫述	溝口月耕画
香葦一覽	丹波修治述	溝口月耕画
蜜蜂一覽	丹波修治編撰	溝口月耕圖画
油一覽	武田昌次述	服部雪齋画
べに一覽	武田昌次述	服部雪齋、山崎董[セン]画
澱粉一覽上	武田昌次述	服部雪齋画
澱粉一覽下	武田昌次誌	服部雪齋畫
褐腐一覽	榊原芳野原稿、武田昌次抄録	服部雪齋画圖
豆腐一覽	榊原芳野原稿、武田昌次抄録	服部雪齋畫
鷹狩一覽	町田久成述	菅蒼圃圖

(※センは三水偏に全)

絵師は溝口月耕が 8 図と最も多く、続いて服部雪齋 6 図、中嶋仰山 4 図、山崎董[セン]（※センは三水偏に全）4 図、狩野良信 3 図、菅蒼圃 3 図、宮本三平 1 図、となっている。

溝口月耕および宮本三平は川上冬崖の門人で、幕末明治期の画家である⁷。彼らがいつ冬崖の門人であったかは明らかになっていないが、冬崖は明治 2 年（1869）、東京下谷御徒町に居を構え、画塾聴香読画館を開いており、ここで小山正太郎、松岡寿、中丸精十郎ら明治期に活躍した画家達が学んでいる⁸。あるいはこの時期に通ったものであろうか。冬崖はここで蘭書に基づく画法を研究して講義した⁹。その後、明治 4 年に文部省編集寮に入り『西画指南』を著し、また銅板や石版を手掛けているから、その教授下にあった溝口月耕や宮本三平は江戸時代までに確立されていた特定の流派に学んだ絵師では無かったことが窺われる。服部雪齋（はっとり・せっさい）は、博物図の絵師として知られ（図 193）、谷文晁門下で田安家の家臣遠坂文擁の弟子であったという¹⁰。中嶋仰山は、洋画や写真も手掛け、明治 6 年より博物局に出仕し、同 16 年まで同局で『教草』を手掛けたという¹¹。山崎董[セン]は、日本画家として南蘋派の山崎董烈に学び、皇居造営に際し杉戸絵を描いた¹²。狩野良信については 4 項にて詳しく述べるが、木挽町狩野派の系譜にある絵師である。菅蒼圃（すが・そうほ）は博覧会事務局付属の磁器製造所の主幹で、陶画工¹³。

総じて、『教草』の制作に携わった絵師は、石版・銅版画系、陶板画系、狩野派、谷文晁系など、幅広く集められており、特定の流派・画系にこだわることなく登用されていると言える。

第 2 節 明治初期の養蚕技術と養蚕書

本節では明治初期における日本の養蚕技術と養蚕を主題とする作品について概観し、『文部省発行教育錦絵』において描かれる養蚕の主題が当時おいてどのような意味を持ち、作品全体の校正の中で養蚕図はどのような位置づけを占めるものであるか考察する。

産業史の観点から女性の労働について研究した三好信浩『日本女子産業教育史の研究』によれば¹⁴、中世までの日本における養蚕の主題は次のようにまとめられる。

古代の文献では、『古事記』（和銅5年／712）で女神大気津比売（おおげつひめ）が身体の各部から五穀の種を生み出したとされ、「頭に蚕生（な）り、二つの目に稲種生り、二つの耳に粟生り、（略）」と記されている。『日本書紀』では天照大神が「口の裏（うち）に蠶を含みて便（すなわ）ち糸を抽くことを得たり。此より初めて養蚕（こがい）の道あり。」と記され、我が国で養蚕の起源が神話の女性と結び付けられている。『万葉集』では「たらちねの母が養（か）ふ蚕（こ）の繭隠（まよごもり）陰（かく）れる妹を見むよしもがな」と、女性（母）が養蚕を担っていたことが示されている。

中世には、『七十一番職人歌合』（明応9年／1500、図170）に衣食や生活必需品の製造販売に従事する女性が登場する。同書では男性は主に建築工、金属工、職人などの工人として描かれている¹⁵。これは『文部省発行教育錦絵』における描き分けと同様である。女性の機織りする姿も描かれ、「あこやうくたもてこよ（吾児やう管持てこよ）」と、「子どもに糸を巻いた管を持ってくるよう」に命じている。これも、『文部省発行教育錦絵』と同様の描写である。中世後期成立の『職人尽絵屏風』では家族全員で高機を織る姿が描かれるようになる。

近世に至ると、男性向けの各種の農書が編まれ、女性向けには貝原益軒『和俗童子訓』（1710）をはじめとする各種の『女大学』において教育が行われるようになる。塚田与右衛門『新撰養蚕秘書』（宝暦7年／1757）では「蚕養育の初めは人皇二十二代雄略天皇の御后自養蚕し給ふを日本紀に目付たり。其後賢よりかしこきに伝へ、きぬ機をいとなむ事今我国の通宝となれり」との詞書がある。養蚕にかかる主題は絵入りで書かれた『女大学宝箱』でも「かいこかふ所」「かいこにて糸による所」「くだにいとまくてい」など多く登場し、『文部省発行教育錦絵』養蚕の主題（図34-36）と図様の細部は異なるものの、凡その様式は踏襲されている。

近代に至ると絹は外貨獲得を目指して輸出品として重要視されるようになる。明治5年にはフランス人検査技師ポール・ブリューナ（Paul Brunat, 1840-1908）を雇って群馬県富岡に富岡製糸場を建て、明治6年には明治天皇皇后が行幸している。製糸場は赤レンガの壮大な建築文明開化象徴するものとして話題を呼び、同年、二代国輝は『上州富岡製糸場』を描いている。富岡製糸場は民部省、大蔵省、農商務省の所管であったが、工部省もまた明治5年に赤坂葵町に勸工寮製糸場を設け翌年に操業開始している。この頃、膨大な養蚕書が出版され、明治18年までに60編の養蚕啓蒙書が編まれたという¹⁶。中でも特筆されるのが、『文部省発行教育錦絵』の典拠とな

ったと推測される、官製の啓蒙錦絵『教草』（明治5-9年、図106）の「養蚕一覽」等である。同書はオーストリア万博出品のために集められた諸国の物産を紹介するために描かれたもので、農書・養蚕啓蒙書とは成立由来が異なるが、その背景には明治政府による養蚕業の推進という時勢があった。

このように養蚕は、古来我が国で女性の労働を代表する主題として語られ、描かれてきた。中世から近世に至る職人尽くし絵や各種の農書の中でも養蚕は女性の労働の代表的な主題として描かれている。三好氏は前掲書の「女性と養蚕技術」項で、「歴史的に見て蚕の起源は神話と結び合わされ、養蚕および絹糸の製造は、日本の伝統技術として尊重された。」と解釈している¹⁷。

教育史から見れば女子の教育には明治後期に良妻賢母思想が広がるが、一方で産業史の観点からは庶民の暮らしの中では明治期になる以前から女性の労働者としての役割は確立されており、明治初期に描かれた女性を中心とする養蚕図はその証左であるとも言える。『文部省発行教育錦絵』（図34-36）でも養蚕は女性が中心になって描かれ、それに対して衣食住の内「家職」を描いた図（図1-20）は、職人尽くし形式で男性の労働が中心となって描かれている。具体的な割合は、国輝が「家職」で男性の大工を描いた図が20図（図1-20）、農林業を主題に男女の協業を描いた図が8図（図26-33）、女性が労働の中心となっている養蚕図が3図ある（図34-36）。建設は男性、養蚕は女性という男女の分業が行われ、全体を通して社会における男女の分業が強調されている構成と言える。富岡製糸場の開業が明治5年、翌年には明治天皇の行啓があり、同年に国輝も同地を描いていることを考え合わせると、同作における養蚕主題は、養蚕業を中心とした女性の労働を推進する意図もあったのかもしれない。

この頃に書かれた庶民の日記『見聞日録』（安政5-明治30年/1858-1897）によると、筆者の小杉元蔵は、元は近江の旅商人であったが、明治5年に旅の途中で文明開化と養蚕の話聞き、郷里に戻ると帰農して開墾し養蚕業を開いた。養蚕が開化後の新国家樹立に向け庶民に奨励された様が窺われる。また同日記には明治5-6年に政府は氏神の祭礼とその行事、農業に密着した習俗を開化に相応しくないものとして禁じたとあり、『文部省発行教育錦絵』が描かれた当時、政府の方針としてあくまでも養蚕は殖産興業の手段として奨励され、日本の伝統文化・宗教と結び付ける従来の啓蒙書とは異なっていたことが分かる¹⁸。

新国家樹立に向けた国民教育の必要性から制作された『文部省発行教育錦絵』において、教育は「教訓道德図」に見られるように男女平等に施されている¹⁹。父は「住」即ち家を作り、母は「衣食」即ち養蚕と蕨・茶を製し、子どもは男女平等に教育を受けるものであることを、視覚的に訴えることが企図され、養蚕の主題が描かれたのではないだろうか。養蚕図に類する図様で『文部省発行教育錦絵』に二代国輝筆「蕨の製法」（図 29）があるが、これについて近世の三大農書の一つ大蔵永常『広益国産考』（明和 5 年／1768、図 184）と照らし合わせたところ、ほぼ図様と詞書が一致する。

『文部省発行教育錦絵』「蕨の写生」（図 29）

「蕨(わらび)の根(ね)を掘(ほ)り石(いし)の上(うへ)に乗(の)せ／柄(え)の長(なが)き槌(つち)にて叩(た)きひしぎ四斗樽(よんとだる)／ぐらゐの桶(おけ)に籊(ざ)るを渡(わた)し一人(ひとり)の根(ね)の／叩(たた)きたるを揉(も)う一人(ひとり)ハ水(みづ)を掛(かけ)れバ／桶(おけ)の中(なか)へ鼠色(ねづみいろ)の水溜(たま)る是(これ)を／袋(ふくろ)にて漉(こ)しよどませて上水(うわみず)を／捨(す)てまた水をいれよどませて／上水(うわみず)を捨(す)てるるを〇〇にしを／後(のち)に〇のを乾(か)かし／蕨粉(わらびこ)となすなり」

大蔵永常『広益国産考 4』16,17 頁「蕨粉（わらびこ）を製する図」（図 184）

「石(いし)乃(な)大きなるを居置(すえおき)其根(そのね)を石(いし)の上(うへ)にのせか〇た木(き)にて拵(こしら)へたる柄(え)乃(な)長(なが)き槌(つち)をのせ〇人向(むか)ひ合(あい)せる居(〇)てたゝきひしぎ四斗樽(しとだる)ぐらゐ野桶(をけ)乃(な)〇(くら)ふに籊(〇)をのせその中にたゝきひしぎたる〇(た)を入〇人は桶もて水をうけ一人は丸まるまるのめバ桶(をけ)の筋(すぢ)ハ籊(いの〇)に残(のこ)る桶(をけ)の中ハ鼠色(ねづみいろ)乃(な)水(みず)と成なり 扱(さて)木綿(もめん)の豆腐袋(とうふふくろ)のごとく〇(〇ひ)たるを別(べつ)乃(な)桶(をけ)の中(なか)に入 其袋(そのふくろ)の中(なか)に右鼠色(みぎねづみいろ)野濁(にご)りたる水(みず)を入漉(こ)せバ袋(ふくろ)の中(なか)に釉(うわぐすり)ゐる桶(をけ)たまつ〇其桶(そのをけ)ハ日(ひ)にほし置(おき)何しき水囊(すみのう)もてふるひ飯(めし)を焚(たく)に〇(その)飯(めし)の上(うへ)に木引(こ

ひき) ○入蓋 (ごういれふた) のせませ食 (しょく) すれば糧 (かて) のたしと
○○糶桶 (もみをけ) 野中 (なか) るたまりたる水 (みず) ハ○出し [中略] 桶
(をけ) をかたむけ其 (それ) をすまし捨 (すて) ○バ粉 (こ) ハ底に○り付居
(つきゐ) るなり」

槌を振り上げる男性が女性に描き変えられている以外は、小道具、蕨の描かれ方や脇に添えられた詞書に至るまで類似している。『広益国産考』は大蔵永常が民間に農業の技術を普及させたいと願い書かれた啓蒙書で、その目的から多くの挿絵が入れられ読み手への工夫が為されたことが特徴となっている。『文部省発行教育錦絵』「蕨の製法」では図様と詞書の一致から同書の一部を引用したものと推測される。ただし、『広益国産考』は8冊から成る著作であるが、原作のうちには「蕨の製法」以外には典拠と推測されるような図様が見出せないことから、二代国輝が実見した版は後に翻刻された異版である可能性がある。

以上、『文部省発行教育錦絵』に描かれた養蚕図が、主題としては古来我が国において女性の労働を象徴する題材として描かれてきた歴史を踏襲し、「文部省発行教育錦絵」全体の中では男女の分業、殖産興業を奨励する意図をもって描かれた可能性を指摘した。また図様の一部は江戸時代に描かれた往来物からの引用であり、二代国輝がこうした版本に接していたことをうかがわせる。

第3節 養蚕の画題と筆致の検討

『教草』の画題は、近代国家樹立の上で重要と思われた国内の産業を中心としており、『文部省発行教育錦絵』に表された図に共通するものが多い。『文部省発行教育錦絵』では「稲の成育法と用」(5図)、「製茶図」(3図)、「蕨の製法と用」(2図)、「杉の製法と用」(2図)、「養蚕と蚕の用」(3図)がそれに相当し、計16図である。

発行の目的を記した人物、文部省の奥国博覧会御用掛であった田中芳男²⁰は慶応2年(1866年)パリ万国博覧会へ出張を命ぜられ、現地で殖産興業と幼児教育の必要性を痛感し、明治3年(1870)大学出仕を命ぜられ太政官委任となると、物産局を起すべく命を受け、設計を行い、新築する。殖産興業の発展を計るため、博覧会開設の必要性を主唱し、同6年(1873)にウィーン万国博覧会へ一級事務官として派遣された。同地で金鯪等を展示し大きな注目を集めたことはよく知られる²¹。

田中の主張する殖産興業を目的とした幼児教育という視点は、『文部省発行教育錦絵』に共通するものであり、発行開始時期こそ『教草』明治5年以降に対し『文部省発行教育錦絵』明治6年からと、一年のずれがあるものの、継続的に発行された期間は重複している。

ところで、これらの作品は就学前児童を対象にしたものであるが、日本初の「幼稚園」、東京女子師範学校附属幼稚園がドイツ人のクララ・ツィーテルマン（Clara Louise Zitelmann, 1853 - 1931）を主席保母として開園したのは明治9年11月である²²。保育内容は整列、唱歌、修身、説話、戸外遊び、体操などで、『文部省発行教育錦絵』の内容でも「教訓道德図」、「西洋器械発明家図」、幼童絵解運動養生論説示図、「器械体操組立図」が凡そそれに添ったものであることを鑑みるに、幼稚園が制度として整う以前に、先行し家庭で教育する予備的段階として想定されたことが窺われる。ただし、東京女子師範学校附属幼稚園の入園資格は原則として「男女を論ぜず年齢3年以上満6年以下」とされたものの、優れた設備に伴う経費も要したため、「園児は上流階級の子弟がほとんどで、馬車や人力車等でお付き女中に伴われて通園していたことが特に印象的だった」と最初の保母の一人豊田扶雄（とよだ・ふゆ／1845-1941）が述懐している²³ように、当時の幼児教育の普及率は低かった。明治6年の学齢児童・生徒の就学率を引いてみると、男子39.90%、女史15.14%、計28.13%となっている（表1、本文第1章第3節）²⁴。『文部省発行教育錦絵』は最初、東京都に7部、ほか各府県に1部ずつが頒布されたが²⁵、実際には限定的な階層によって使用されたことが推測される。

次に、『文部省発行教育錦絵』と『教草』で画題を同じくする図について、筆致の比較を試みる。『文部省発行教育錦絵』104図は、実査および図版の比較検討の結果、表現上の特徴として、筆致・配色・描法・形態的要素・構図などの点で、6つの傾向が見られ（第3章第1節）、ある程度画題に対応している。それぞれを制作した絵師をA-Eと仮称することにする。枚数は、二代国輝30枚、A5枚、B31枚、C15枚、D7枚、E16枚、計104枚である。この内、前述の重複する画題を扱ったものでは、「稲の成育法と用」（図21-25、絵師A）、「製茶図」（図26-28、二代国輝）、「蕨の製法と用」（図29-30、二代国輝）、「杉の製法と用」（図31-33、二代国輝）、「養蚕と蕨の用」（図34-36、絵師B）がある。二代国輝は幕末から養蚕図を多く手

掛けており（本論第3章第1節）、ここでもその力量を発揮している。絵師の名前が明らかになっている二代国輝以外の図については、描写に稚拙さ、ぎこちなさが観取され、ハッチングや陰影、立体感の出し方に、従来の浮世絵技法には無いものが観取される。『教草』でも同様に筆のぎこちなさは感じられるものの、植物や器具の描写には博物図的な写実性を重視した精緻な観察眼が働いているようである。一方で、人物の描写については『教草』に登場する人物と『文部省発行教育錦絵』の絵師A、Bには類似する特徴が見受けられる（図108-114、第3章第1節参照）。

人物は、左向きの場合に鋭角的な顎であるが、右向きの場合には下あごに丸みを帯びる。女性の顔にはほのかな紅を挿し、横顔の眼の描き方に平板な印象を受ける（図112、113）。老人の描写では髪型・額や首の皺・耳の形状が相似する。また全体に画面に直線が多用される（図34-36）。場面設定に関しては、『文部省発行教育錦絵』「稲の成育法と用1」に描かれた水田の様子、人物の動作は『教草』「稲米一覽」（溝口月耕画）と共通するものが多い。『文部省発行教育錦絵』「養蚕と蚕の用」1に描かれた絹織物の製造工程は、『教草』のほうが詳細に亘るが、女性が労働の中心となって傍らに子を養いながら製造される様子、細部まで描き込まれた機織り機といった特徴を共有している。

以上の点から、両者は、発行の主体、時代、技法、対象、目的、そして図様などにおいて、同様の性質を持つ錦絵作品群であると考えられる。

第4節 博物局付絵師 狩野良信をめぐる

1項で述べた文部省が『文部省発行教育錦絵』刊行に際し「模擬」した「先案」である William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People*, Edinburgh, 1874 は、近代的な啓蒙書として同時期に翻訳が進められていた。本項では、『文部省発行教育錦絵』と『教草』をめぐる背景の一つとして、『百科全書』の翻訳について述べる。

同書は、1833-35年、イギリスのエジンバラで第一版が刊行された。「貧困層に良質の読書の機会を提供する」というウィリアム・チェンバースの夢を実現するための事業で、一種の百科事典であるが、最初の1年で7万部を売り上げる好評を博し、以後版を重ねた²⁶。1842年に刊行された第二版の冒頭には、「多くの中産階級とすべ

ての労働者階級」の人を「見識ある人」にすることを目的とし、独学的手段として役立つことであると述べられている²⁷。その教育観に注目した文部省編集寮の編集頭であった・箕作麟祥（みつくり・りんしょう）²⁸は、明治4年に同寮に洋学者を動員して第4版を翻訳開始した。実際の推進は、明治6年（1873）11月24日より文部省に出仕し編書課長となり、文部省内で儒教主義的徳育の強化政策を担った西村茂樹が行った²⁹。後に第5版が導入され、完成した『百科全書』第4版・第5版を合わせて1つのシリーズにしたものとなった。原本は、開成学校教師フルベッキが持ってきたという説、福沢諭吉が旧蔵したという説などがある³⁰。

更にこの間に、中国においても同書の翻訳が進められており、そこから孫引きする形で翻訳された書物も後に『百科全書 重学』の名称で出版されている。経緯をまとめると以下のようなになる。

日本版『百科全書』

- 1833-35 原書、第一版 イギリスで刊行
- 1842 第二版刊行
- 1848-49 第三版刊行
- 1857 第四版刊行
- 1871 文部省編集寮編集頭・箕作麟祥、洋学者を動員し翻訳開始
- 1873-83 文部省から5項目毎の分冊で刊行
- 1874-75 第五版刊行

中国版『百科全書 重学』

- 1857-58 中国、アレクサンダー・ワイリーが漢訳し「六号叢談」付録「重学浅説」として刊行
- 1859 日本、開成所 蕃書調所が翻訳出版
単行本「官版 重学浅説」
- 1860 民間業者により出版
- 1878 後藤達三訳「百科全書 重学」

かくして『文部省発行教育錦絵』の一部には、*Chambers's Information for the People* が企図した啓蒙の視点と手法が導入されることになったわけであるが、箕作が同書の翻訳を精力的に進めていた時期、翻訳局付きの絵師として狩野良信が居たという³¹。明治6年(1873)、文部省編書課長となった西村茂樹は次のように書いている。

「文部省創立以来、首として中学、小学の課業書を編輯せざるべからざることと定めたけれども、未だ其方を得ず。又前文部卿大木喬任氏の時より、種々の書の編纂に着手し、頃る粉雑の観あり。(中略)又前文部卿の時より『百科全書』の編あり是は英人チャンバー氏の原書を訳するものにして、其役者は本省の官吏に限らず広く世界の洋学者に托す。是又脱稿の上本課にて是を校正して出版するなり。(中略)本課に属する画家に狩野良信、北川有卿あり、板下書には松下甲太郎あり。」(傍線筆者)

狩野良信(かのう・よしのぶ、りょうしん/1848-?)はこれまで美術史学で研究の俎上に上がったことが無く、以下に示す情報のみが明らかにされるに留まっている。

明治時代の日本画家で、嘉永元年5月17日生まれ。奥絵師・木挽町狩野派の狩野雅信(ただのぶ)に学び、同門に狩野芳崖や橋本雅邦らがいる。博覧会事務局、文部省などに勤めた。明治15、17年の内国絵画共進会に出品し受賞。号は芳春斎。作品に「孔雀ニ牡丹」「武者」など。本章第1節で紹介したように、博物局刊行『教草』の挿図を描いた。弟子に吉川霊華がいる³²。

こうした良信の活躍は、編集寮・翻訳局で『文部省発行教育錦絵』の典拠となる翻訳書が制作される一方で、同局に属する絵師が『教草』の作図を行っていたことを窺わせる。本論第3章で検討したように、『教草』の図と『文部省発行教育錦絵』の絵師A,Bの図を比較すると、完全な一致とは言い切れないものの、類似する傾向が見られる。

なお、石井研堂氏は昭和44年(1969)の時点で、未だ全容が明らかになっていなかった『文部省発行教育錦絵』と『教草』の一部について自身の所蔵作品の中から紹

介し、『文部省発行教育錦絵』の絵師が「中嶋仰山・服部雪齋などの中と思はるゝが、記名なし」と推測されている³³。

更に、『文部省発行教育錦絵』のうち、「衣喰住之内家職幼繪解之圖」（図 1-20）が江戸時代からの職人尽くし絵の伝統に則っていることは既に述べたが、その一部の典拠として考えうる土佐光信（1434? -1525）筆「七十一番職人歌合絵巻」は、狩野良信の師である狩野雅信によって弘化3年（1846）に模写されている（東京国立博物館蔵版）³⁴。狩野派が画技の修練・画風の継承のために粉本や模写を重視したことはよく知られる通りである。

二代国輝が「衣喰住之内家職幼繪解之圖」を描く際に、実際の建築現場から写生したのではないことが先行研究によって指摘されており³⁵、何らかの粉本の存在が想定されるが、同時並行的に同様の主題を描いている『教草』の存在を鑑みるに、ウィーン万博出品のために集められた諸国の物産に関する資料が『文部省発行教育錦絵』「農林養蚕図」の典拠として参考にされた可能性も考えうる。

まとめ

本章では、『文部省発行教育錦絵』と『教草』に関わった絵師を比較検討することにより明治初期の絵師達と文部省の啓蒙制作との接点について論じ、また殖産興業的な企図における養蚕主題の意味について考察した。

『文部省発行教育錦絵』と『教草』は共に、発行の時期、将来的な殖産興業という目的、就学前児童の家庭教育という対象、当時まだ利用者にとって身近であった木版画という技術、そして主題など、多くの点で共通する特徴が見出せた。同様の主題について比較すると、筆致の類似する作例が存在することから、これまで未詳とされてきた『文部省発行教育錦絵』の絵師として『教草』の絵師群が推測し得ないか、議論の提起を試みた。

また、養蚕という主題は古来より日本では女性の労働を代表する図様であったこと、明治5-6年は殖産興業・外貨獲得を目的とした養蚕が推進され富岡製糸場創業の時期であることを踏まえ、『文部省発行教育錦絵』における養蚕主題が男女の分業と教育の男女平等による社会の樹立を視覚的に示すものであったと推測した。更に二代国

輝が描いた一部の図様は江戸中期に編まれた農書の翻刻を典拠とした可能性を指摘した。

明治期、東京美術学校の教授選任や勲章の授与において、文部省は画派や東西のバランスに配慮したことはよく知られている。『文部省発行教育錦絵』という政策を反映した作品において、歌川派の絵師以外に誰が選ばれたのかという事実は、近代美術史上の浮世絵と他の様々な流派の絵師との関係など、意味のある論点をもたらすものであると思われる。

1 前掲注 2 章-51、三好氏、25-30 頁。

2 現存する資料として、まとまった点数が国立国会図書館、東京大学農場博物館、早稲田大学図書館、国立公文書館等に所蔵されており、国立公文書館で本資料が含まれる「公文録」は、国の重要文化財に指定されている（平成 10 年）。

3 前掲注 2 章-51、三好氏、25-56 頁。松川半山『新撰養蚕往来』（明治 6 年／1873）にも類型が見いだされる。

4 柿崎博孝「館蔵資料の紹介 教草 第 12 葛粉一覧」『全人』No.661、玉川大学出版部、平成 15 年 8 月号、20 頁。

5 天保 9—大正 5 年（1838—1916）。幕末から明治時代に活躍した博物学者、物産学者。産物の研究を推進し、日本の農林水産業を近代化した。文久元年（1861）江戸に出、蕃書調所物産学出仕、慶応 2 年（1868）仏国大博覧会・明治 5 年（1872）暎国博覧会御用掛、以後多くの外国博覧会に参加、また内国勸業博覧会をたびたび開催。動物園、植物園を構想し、上野で実現。貴族院議員、男爵（木村陽二郎「田中芳男」『日本近現代人名辞典』吉川弘文館、平成 13 年、645 頁を参照した）。

6 NDL—OPAC（国立国会図書館蔵書検索・申込システム）、平成 23 年 10 月 20 日時点データより引用した。

7 前掲注 4 章-39、樋口氏、88 頁。

8 山梨県立美術館『近代日本洋画の源流 中丸精十郎とその時代』山梨県立美術館、昭和 63 年、36 頁。

9 磯崎康彦『亜欧堂田善の研究』雄松堂書店、昭和 55 年、20 頁。

¹⁰ 文化4(1807)一?。江戸後期—明治時代の画家。博物画で知られ、天保15年(1844)武蔵石寿の貝類図鑑「目八譜」、安政元年万花園著「朝顔三十六花撰」の挿絵を描いた。維新後も動植物画家として活躍。明治10年(1877)、71歳の時の作品がある(前掲注4章-52、1507頁)。

¹¹ 石井研堂著・明治文化研究会編『明治文化全集 別巻 明治事物起源 上巻』日本評論社、昭和19年、478-479頁。中嶋仰山の生年は、同書中で「[明治]17年刊「明治畫家略傳」にも、『天保三年(1832)七月生れ幕臣にて岡田鶴川の門人なり、花鳥畫家として名あり』と見ゆ」と紹介されている「括弧は筆者」。没年は門人談として大正3年(1914)とされる。

¹² 大正6—明治26(1817—1893)。別号に青演道人。古骨道人(前掲注4章-52、1967頁)。

¹³ 生没年不詳。明治時代の陶画工。明治6年(1873)のウィーン万国博覧会に出品のため、その前年東京浅草に設けられた博覧会事務局付属の磁器製造所の主幹となる。服部杏圃(きょうほ)とともに各地から集められた陶画工を指揮し、絵付けを行った(前掲注4章-52、996頁)。

¹⁴ 前掲注2章-51、三好氏、3頁。

¹⁵ 総合女性史研究会編『日本女性史論集6 女性の暮らしと労働』吉川弘文館、平成10年、48—50頁。

¹⁶ 前掲注2章-51、三好氏、23頁。

¹⁷ 前掲注2章-51、三好氏、25頁。

¹⁸ 佐藤誠朗『幕末維新の民衆世界』岩波新書、平成6年、239頁によると農民の多くは旧来の祭事を禁じる布達を受け入れなかったとある。

¹⁹ 「明治維新を機に急速な近代化の波が押し寄せると、西欧近代社会の風潮とともに、国内教育界に新たな女子教育観が展開されていった。学制に先立って文部省から公表された「当今着手ノ順序」では次のように、将来母となったときの子どもの教育にもたらす影響という観点から、女子児童に男子と同等の教育を奨励している。」教育史編纂会編『明治以降教育制度発達史第1巻』教育資料調査会、昭和13年、342-344頁。

²⁰ 田中の略歴は前掲注15参照。

2¹ 同様に博覧会事務官として渡欧した近藤真琴はウィーンで開かれた暎国博覧会に出席し、博覧会童子館で見聞したものを記述、紹介、今日の保育所にあたる育幼園にあたる童子園について『博覧会見聞録別記』（博覧会事務局、明治8年）に記述した。同書には博覧会での児童教育の様子が描かれた挿図があるが、『文部省発行教育錦絵』の図様との類似は見いだせなかった。

2² 梅根悟監修・世界教育史研究会編『世界教育史大系 21・幼児教育史』講談社、昭和49年、331-334, 347-351頁。

2³ 前掲注22、333-334頁。

2⁴ 細谷俊夫ほか編「教育統計；学齡児童・生徒の就学状況；32.学齡児童・生徒；表32-1 学齡児童数及び就学率」『新教育学大事典 題8巻』第一法規出版、平成2年、150頁。

2⁵ 前掲書序章-41、中村氏「解題」、3頁。

2⁶ 松永俊男「チェンバーズ『インフォメーション』と文部省『百科全書』について」*Chambers's Information for the People* 別冊日本語解説、Eureka Press、平成17年、5-6頁。

2⁷ 原文 William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People, 2nd ed.*, Edinburgh, 1842, rpt. Eureka Press, Tokyo, 2005.本稿では松永俊男氏による翻訳を引用した（前掲注25、5頁）。

2⁸ 弘化3-明治30（1846-1897）。明治時代の洋学者・啓蒙的官僚・法学者。蘭学者・箕作阮甫の孫。阮甫について蘭学を学び、漢学、英学も修める。文久元年（1861）蕃書調所に出仕、祖父を継いで幕臣に列せられ外国奉公翻訳方につとめ、慶応3年（1867）パリ万国博覧会派遣使節徳川昭武一行に従ってフランスに留学。明治元年（1868）帰国、新政府に招かれ明治2年翻訳御用掛となる。家塾を開き、中江兆民らが学ぶ。翌年編集寮専務。明治6年（1873）翻訳局長。欧米諸法典の翻訳編纂に当たり、明六社員として啓蒙活動にも力を注いだ。東京学士院会員・元老院議員・法典調査会主査委員・貴院議員。行政裁判所長官などを歴任（田崎哲郎「箕作麟祥」、前掲注5、1017頁を参照した）。

2⁹ 福鎌達夫『明治初期百科全書の研究』風間書房、昭和43年、343-345頁。杉村武『近代日本大出版事業史』出版ニュース社、昭和42年、118-121頁。西村の出仕時期に関しては『近代日本総合年表』岩波書店、平成13年、57頁。

³⁰ 書誌学的検討は前掲注 6 章・29、福鎌氏（41－45 頁）、杉村氏（138－140 頁）に詳しい。

³¹ 引用元は西村先生伝記編纂会編『泊翁西村茂樹伝 上巻』日本弘道会、昭和 8 年、378 頁。西村茂樹任官に関しては杉村氏、前掲注 30、119 頁を参照した。

³² 狩野良信については、前掲注 4 章 - 52、537 頁。吉川靈華（きっかわ・れいか／明治 8－昭和 4（1875－1929）は日本画家。復古大和絵を研究。大正 5 年に鏑木清方らと金鈴社を興す（前掲注 5、616 頁）。

³³ 石井氏、前掲注 11、478 頁。

³⁴ 全 3 巻、紙本着色。月左歌・右歌、判詞、恋左歌・右歌、判詞、その後に左右の職人像が描かれている。巻末に弘化 3 年（1846）に模写した法印養信・法眼雅信の名とともに「右絵之詞逍遥叟（三条西実隆）之花翰也」「職人尽歌合三巻 土佐光信筆」と極書されている。（前掲注 5 章・7、石山氏、解説 22 頁を参照した）。

³⁵ 西和夫「明治六年の住宅建設絵解き」『神奈川大学 21 世紀 COE プログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究成果報告書 非文字資料から人類文化へ――研究参画者論文集――』神奈川大学 21 世紀 COE プログラム研究推進会議、平成 20 年、3－5 頁。

第7章 儒教的徳目の主題に見られる教育政策との連動

はじめに

本章では104枚の中でも特に儒教的道徳観が顕著に示された11図について、編年的提案も含めて、明治前期の文部省の徳育政策を参照しながら検討して行く。始めに資料を概観した後、『文部省発行教育錦絵』が発行された明治初期の教育政策を参照し、学制以来の明治政府の教育政策が知識偏重教育から明治12年の教育令で儒教を基本とする道徳教育へと改められる様を確認する。その際、幼児教育教材に導入された徳目の主題を確認し、教育錦絵における徳目の表現内容と比較検討する。以上のことを通じ、江戸時代にはある種の前衛性を有する庶民の娯楽であった浮世絵芸術が、明治期に至り、政府によって就学前児童の道徳教材に変質したことの意味を考察する。

第1節 明治初期の幼児教材と儒学・洋学思想

学制の前後における教育制度の変遷について、本論第1章で述べた。ここでは以下、明治6年以降発行の『文部省発行教育錦絵』に関係する、小学校就学時の教授内容について考察したい。

学制下の小学校下等科（6-9歳）における教育内容は1から順に20まで次の通りであった¹。

綴字、習字、単語、会話、読本、修身、書牘、文法、算術、養生法、地学大意、
理学大意（八月に窮理学大意と訂正）、體術、唱歌
当分之ヲ缺ク

幕末の藩校を基盤に置いた学制ではあったが、この教育内容のうち体操と唱歌は全く新しい教科であり、養生法、地学、窮理学はごく一部の洋楽を導入していた学校のみで授けられたものであった²。『文部省発行教育錦絵』では、二代国輝の筆で幼児の体操・養生の必要性を説いた図「幼童絵解運動養生論説示図」が2枚ある³。また地学には「数理図」6図・窮理学については「木挺・滑車図」16図を割いて図解して

いる。就学前の児童に対し綴字・読本といった内容は難易度が高過ぎるため描かれなかったものと推測されるが、体操・地学・算理学については、そもそも庶民にとって学校で習う習慣が無く、当時広く普及していた錦絵を用いて示した可能性が推測される。

さて、小学校下等科で教授された内容のうち、道徳教育・修身は果たしてどのような内容だったのであろうか。既述のように明治初期の教科書は洋書の翻訳によるものが多くを占めた。

明治5年3月、フルベッキは『教科書具申』と題し小学校で用いるべき教科書・絵図・地図などの教材を選び、次のように南校の辻新次を通じて文部卿に献言している（本論第1章より再掲）。

小学校之書籍——

ウィルソン氏綴字本及読本／ヒラルド氏綴字本及読本／ダヴィス氏或ハロピンドン氏算術書／ミッチェル氏地理書／グードリッチ氏歴史／フーケル氏算理学及化学要領／カウデリー氏修身学／クエッケンボス文典 絵図 諸品之雛型等 及地図／ウィルソン氏絵図 実際ニ行ル者／算法ノ絵図／地理輪郭全図／地球 ○○／黒板及胡粉／スペンセリアン加字絵図／スペンセリアン習字本

右ハウエルベッキ相撰学校ニ用候書目ニテ、米国江御注文相成御取寄せ、書中取捨を加江反訳いたし候ハ、日本国中小学ニ相用候テ適宜之書ニ相考候、就テハ御沙汰次第米国江注文可致候也

壬申三月十六日

辻 新次

これを読むと、凡そ前掲の小学校下等科の必修とされた内容に沿ってフルベッキにより参考書籍が選ばれ、米国に発注されたことが分かる。学制で最も重要視された近代的な国民教育のための小学校教育の確立は、輸入翻訳書や人的交流を通じてアメリカの教育に倣って進められ、書籍の収集も政策上重要な要素として推進された⁴。

輸入書籍の収集に中心的役割を果たしたのは、東京書籍館（現国立国会図書館国際子ども図書館）及び教育博物館（現国立科学博物館）である。明治4年9月に文部省

内に博物館が設置されたことに起源を持つ教育博物館は、物産局が収集した資料を引き継いで湯島聖堂の大成殿を最初の展示場とした。その博物館の管轄下に明治五年五月、書籍館（しょじゃくかん）が創設される。明治6年3月、ウィーン万博のための博覧会事務局と合併が検討されたが、文部省内から異論が呈され、所蔵品を博覧会事務局に引き渡すことを条件に中止となる。結果、万博関係で収集された物品と博物館が切り離され、学問に必要な書籍・博物館を文部省が管轄するという意志が貫かれた。

明治8年4月、両館はそれぞれ東京書籍館、東京博物館となり、書籍館は湯島聖堂大成殿（旧昌平坂学問所孔子廟）に開設された。それ以後、数年間で同館が収集した書籍は膨大に及び、明治8年12月に和漢書2万5千冊、洋書6千200冊であったものが、明治9年には7万冊に増加し、輸入翻訳書も急増している（第1章より再掲表3,4）。

表3 明治9・10年東京書籍館収集翻訳書⁵

東京書籍館 明治9年度蒐集明細

	英吉利書	仏蘭西書	独逸書	和蘭書	伊太利書
文部省交付	420	7	25	16	-
内務省交付	2	4	-	-	-
諸学校交付	5	-	-	*6470	-
内外人納付	52	3	130	9	1
請求	18	125	-	-	-
交換領受	34	7	19	-	-
交托	317	93	12	-	-

*開成学校交付

表 4 教育博物館 明治 10 年増加分の洋書の内訳

	英書之部	仏書之部	独逸書之部
教育、教化、学校規則及教育年報	1675 冊/パンフレット 107 冊	114 冊	136 冊
理学及化学書	96 冊	24 冊	5 冊
天文及地理書	172 冊	-	
地理及博物書	-	47 冊	11 冊
数学書	300 冊	28 冊	3 冊
博物学	68 冊	-	-
医学書	38 冊	-	-
文学及詩歌学	380 冊	-	-
政科及修身書	128 冊	-	-
歴史及伝記	339 冊	-	-

輸入翻訳書に基づく教育は、修身科目においてもまた同様であった⁶。しかし、洋書の道徳思想の基盤にあるのはキリスト教的な道徳体系であり、欧米思想に基づくこれらの道徳倫理は、日本でその成り立つ基盤を持っていない。江戸時代に導入された儒学が日本の国学的な思想を援用し普及した如く、キリスト教の思想に基づく道徳教育を日本に導入することには内容に不自然な工夫を要した。

こうした新しい教育に対する民衆の不信は、明治 9 年の三重県、岐阜、愛知、堺に広がった学校焼き討ち事件⁷などに代表される社会思想の混乱を招き、従来の道徳教育に頼るべきだとの考えが台頭して来る。そもそも、修身以外の教育内容そのものに関しても、翻訳を元にした円滑とは言い難い授業が展開されており、明治 7 年に東京育英小学校に入学した内田魯庵は次のように回顧している。

其頃の小学教科書は大抵西洋の教書の翻訳だったから、今のと違って世界的で、歴史や理化学の階梯は読本で教えられた。其頃の西洋の教科書には聖書の記事が多かったので、其の翻訳読本を課せられた私達は早くからモセスやアブラハムやソロモンやサムソンの名や伝説を吹込まれた。(中略)大部分が殆ど不可解で、教員の説明からして頗るウロンであった。(中略)体操や運動はドコの学校でも軽視されるというより無用視されていた。⁸

後述する『文部省発行教育錦絵』の道徳的主題は聖書によるものではなく、引用したような名称も見られないことから、同図案は学制改革後に創案された可能性が窺われる。しかし、二代国輝による「幼童絵解運動養生論説示図」については、国輝が明治7年に没していることから、この時代の発行であると推測され、また「幼童-」で説明された体操の重要性については、「文部省発行錦絵」などの教材を用いても十分に認知されなかったと言わざるを得ない。

第2節 『教学聖旨』を契機とする幼児教育の儒教思想復活

明治12年、総論「教学大旨」及び小学校教育に関する「小学条目二件」から成る『教学聖旨』が公布された。「道徳ノ学ハ孔子ヲ主トシテ」「仁義忠孝ノ心ハ人皆之有リ然トモ其幼少ノ始ニ其脳髓ニ感覺セシメテ」など、学制以来の教育政策の知識偏重教育の弊害を改め、欧米思想を中心とする道徳教育を批判し、儒教を基本に「孔子ヲ主ト」する道徳教育を追加して知育と徳育のバランスを取ること、効果的な徳育は幼少期に始めるべきこと、庶民教育は出身階層に合わせた実学を中心とすべきこととする主旨であった⁹。

学制の実学思想に対し、孔子・儒学は実学、すなわち労働を軽視し学問の中心を社会秩序の維持に置いた。儒学の学問観は学制の理念に相反する『教学聖旨』の思想の中心である。

こうした教育観を巡り、並行して教育令を起草していた伊藤博文と、元田永孚が『教育議』論争を繰り広げたが、明治12年8月に明治天皇が内務・文部両卿に内示した教学の根本意見である『教学聖旨』は、仁義忠孝を以て天皇を中心とする国家の安定を図るとあって、翌年には伊藤の教育令を修正する形で発布された『改正教育令』に

『教学聖旨』の趣旨を反映させた。同令は結果的に以後の教育政策の基本が実学主義から徳育主義に改められる転機を作ったとされている¹⁰。

修身を巡っては、『教学聖旨』発布後、文部省が修身教科書の改革へ着手し、『改正教育令』で修身が指導内容の一番先に配置された。西村茂樹を編集局長とした『小学修身訓』が編集され、明治13年には従来使用されてきた修身教科書、箕作鱗詳訳『勸善訓蒙』・阿部泰三訳『修身論』が一転して不適格となった¹¹。『小学修身訓』に所収された道德書は次の通りである¹²。

漢籍 『論語』『孟子』『中庸』『礼記』『朱子』『曾子』『大学』
和書 『大和俗訓』『初学訓』『家道訓』『翁問答』『六論衎議大意』『女大学』
翻訳書 『勸善訓蒙』『西国立志編』『西洋品行論』『ソロモン箴言』
『希氏修身学』『西国古言』『弗氏修身学』『観懲雑語』
『理學問答』『フレミン修身学』『ウェーランド修身学』

儒学を内容とする漢籍、往来物の和書、輸入翻訳書を用いているところには明治維新後における欧米思想の導入と、伝統的な思想の抵抗の構図が見て取れる。富国強兵を目した思想・技術の近代化と、社会的混乱を避けるための伝統的な道德思想への復帰が強く意識されていると言えよう。

新たな修身教科書は「忠孝仁義の心を教育すること」を根幹に据え、明治14年『小学校教則綱領』では簡易な格言、事実などを用いて児童の徳性を涵養することが規定された。具体的には、欧米の、聖書の記憶を基本とする口授方式の道德教育に倣い、日本・中国・西洋の格言を並べて生徒に暗記させる方針を取ったのである。それは正に、偉人伝を描いて教訓を諭す『文部省発行教育錦絵』『西洋器械発明家図』15枚の在り様と一致している。また幕末から明治初期にかけて流行した心学、陽明学の影響を受けて多数刊行された教訓本も、教育錦絵の成立の背景と見ることも可能であろう¹³。

修身教科書の具体例として明治15年、宮内省及び元田永孚が編纂した修身書『幼学綱要』がある。下は、同書に示された20の徳目である¹⁴。

『幼学綱要』刊本の徳目

孝行、忠節、和順、友愛、信義、勉学、立志、誠実、仁義、礼讓、儉素、忍耐、貞節、廉潔、敏智、剛勇、公平、度量、識断、勉職

同書は明治12年、明治天皇が「教育の本末を得ないことを憂慮」¹⁵し着手された皇国思想に由るもので、明治十年代の教育界における儒教思想の復活から明治23年の教育勅語に至る、修身教科書の代表例とされている¹⁶。この一覧から判るように、内容は「古今ノ忠孝義士孝子節婦ノ畫像写真ヲ掲ケ」て「忠孝ノ大義ヲ第一ニ脳髓ニ感覺セシメ」たものであり、凡そ「小学条目二件」に沿うものとなっている。

第3節 『文部省発行教育錦絵』における道徳的主題

『文部省発行教育錦絵』のうち、道徳的主題を描いた11図の図様を検討する（図37-46）。各項に、一．画題（詞書）、二．図様、三．解釈される徳目の内容を示した¹⁷。

一．「早朝の掃除」（図37）

（朝ははやくおき内外 / 浄らかにふき掃除 / してけかれなければ / 悪しき病をうけず / 福をむかへ寿を保 / ちて終身安かるべし）

二．朝日が昇る頃、和装の男性三名が竹箒、はたき、雑巾を手に室内掃除に勤しむ。

三．儉素、勉職

一．勉強する童男¹⁸。（図38）

二．画面左、店番をしつつも筆を握り勉強に励む男児と、野放図に遊ぶ男児が対照的に描かれる。勉強する男児に、ステッキを持つ紳士が感心した眼差しを注ぐ。

三．勉学、立志、忍耐

一．勉強する家内（図39）

二. 母親は針仕事の手を休め、授乳しつつ男児の読書を見守る。女兒も糸紡ぎと読書を並行する。輝の入った壁に掛けられた掃除道具が家の儉素を物語る。縁側の父が鉋をかける傍ら男児は屑に手習いをする。

三. 孝行、和順、勉学、儉素¹⁹

一. 出精する家内 (図 40)

二. 機織に精を出す母と、勉学に励む子等の図。女兒は家事を手伝いつつも傍らで書を読む。

三. 孝行、勉学

一. 心切なる童女 (図 41)

二. 橋上の往来で盲目の老人を誘導する二人の女兒。後景には洋傘や一頭立ての馬車が描かれ、開化絵の雰囲気漂う

三. 仁義、礼讓

一. 小盗みする者 (図 42)

二. 居眠りする茶屋の老婆の様子を窺いながら、男児が箱中の紅白饅頭に手を伸ばす。画面右奥の簾越しに、この様子を疑わしげに覗く男がいる。

三. 廉潔、度量

一. 狡戯をなす童男 (図 43)

二. 塀に登り軒先の小鳥の巣を突男児と、落ちた雛鳥を笑う男児。枝から囀る親鳥と、格子の奥から子供らを見遣る女の視線が、罪を糾弾する効果を生んでいる。

三. 仁義、誠実

一. 争闘いを好む童男 (図 44)

二. 警察官が男児を咎める。画面左の男児が額から血を流し、足元に落ちた小石が乱暴を働いた結果の顛末であることを物語る。警官の洋装、室内のランプやカーテン等、随所に文明開化の意匠が用いられる。

三. 友愛、公平

一. 粗暴の童男 (図 45)

二. 大きな行李を背負い旅籠に繋がれた馬を、脅かして逃げようとする男児。折しも食事の飼い主が見かねて窓内から咎める。

三. 廉潔、誠実

一. 難澁者ヲ侮辱ムル童男 (図 46)

二. 物乞い風の襤褸を纏う女性をからかい、堀へ追いつめる男児ら。女性は虚空を見つめ扉に手を突く。視覚に難澁を抱えた人物と思われる。窓奥にこれを覗き込む男性がいる。

三. 公平、仁義

一. 疎漏より出で来る怪我 (図 47)

二. 炎の付いた裾を絡げて店の土間から女兒が飛び出して来る。慌てふためく両親が追いかけている。店先に掲げられた「○やき」の行燈が不気味に警句を発するかのようである。

三. 敏智

まとめ

以上、『文部省発行教育錦絵』に描かれた徳目の主題 11 図について描写の内容を検討した。

同作品が発行された明治初期の教育政策は、江戸時代以来の藩学を基盤として、明治 5 年の学制発布を期に具体的な方向性を持った。学制では、輸入翻訳書を中心とした知識重視の教育が進められた。6 歳で入学する小学校下等科で教授される内容が定められ、膨大な洋書が急速に輸入・翻訳された。

就学前児童に対する教材であった『文部省発行教育錦絵』の画題の中には、幼児の体操・養生の必要性を説いた図「幼童絵解運動養生論説示図」2 枚や、地学の「数理図」6 図、窮理学の「木挺・滑車図」16 図を認め、学制下の小学校下等科における教

育内容に沿ったと思われる図が多く含まれている。それは、小学校下等科教育の中でも、既存の藩校に親しんできた庶民にとって馴染の薄い分野と言うべき内容を、錦絵を用いて示した可能性が窺われた。

修身を巡っては、学制下ではキリスト教的な道德体系に立脚する洋書が用いられたが、その教育に対する不満が社会的混乱を招き、更には天皇を頂点とした国家の安定を図る意図から、儒学を道德教育の理念とすることとなった。急速に輸入された洋書の中から窮理学などの書籍は引き続き用いながらも、修身は仁義忠孝に基づく内容へと転換された。

第3節では、『文部省発行教育錦絵』刊行当時に幼児教育教材に導入された徳目の主題を確認し、同作品における道德的主題の表現内容と比較検討した。以上を通じ、近代教育錦絵における道德的主題が、明治12年以降の教育政策である『教学聖旨』に見られる儒教的な性質に沿っていることが確認された。そこでは明治6年の刊行開始時に刷られたと思われる「衣食住之内家職幼繪解之圖」が殖産興業的内容であるのに対し、方針の転換が見受けられる。

第1章で述べたように、明治初期の国民教育の実情は、急速に理論づけ体系化される教師養成機関としての中央における教育と、江戸時代からの往来物を用いた寺子屋で行われていた仁義忠孝に基づいた教育の二系統が併存していた。そのような状況下で明治6年に発行された『文部省発行教育錦絵』「衣食住之内家職幼繪解図」は就学の奨励とともに殖産興業の狙いが多分に含まれており、それに対して104枚の中に含まれた儒教的な道德観と西洋的な物語説話・理知的な図説とは、明治初期に洋学受容の過程で日本の伝統的な教育文化との融合が模索された様を示している。近代的な国民国家樹立を目指して小学校教育が最重要視された時期、就学前教材として、江戸時代には町人の娯楽であった浮世絵芸術が用いられたこと背景には、当時の浮世絵の国民への親和性を、国家が認識していたことが窺われる。

1 教育史編纂会編『明治以降教育制度発達史』第一巻、教育資料調査会、昭和39年、283-284頁。

2 前掲注1章-19、土屋氏、55頁。

-
- 3 『文部省発行教育錦繪』中にはその他に二代国輝の筆で建築方法を示した職人尽くし絵的な図様「衣喰住之内家職幼繪解之圖」がある。本論第5章。
- 4 宮本忠治「わが国の教科書制度と諸外国との比較の試み—第一部 わが国の明治以降から敗戦までの教科書制度の歴史—」『関西外国語大学 研究論集 第68号』平成10年、535—548。同「わが国の教科書制度と諸外国との比較の試み—第二部 わが国戦後の制度と諸外国現行の制度との比較考察—」『関西外国語大学 研究論集 第70号』平成11年、343—360頁。
- 5 前掲注1章 - 32、矢治氏、37—52頁。
- 6 前掲注1章 - 37、夏氏、31—42頁。
- 7 「本縣ニハ津ト山田トノニカ所ニ師範学校アリシカ昨年十二月管下ノ農民暴動ヲ起シ山田ノ師範学校ヲ焼ク是ヨリ師範学校ハ津一カ所トナレリ」『文部省第四年報』第一冊 35頁。
- 8 内田魯庵「明治十年前後の小学校」、『太陽』臨時増刊「明治大正の文化」415—420頁。
- 9 文部省『学制百年史』帝国地方行政学会、昭和47年、65—70・161頁。
- 10 前掲注1章-19、土屋氏、297—307頁。
- 11 前掲注9、文部省、164頁。
- 12 前掲注1章 - 37、夏氏、34頁。
- 13 流行の背景として吉田公平は女性の識字率の向上と読者層の拡大を挙げている（『日本近世の心学思想』研文出版、平成25年、10-11頁）。三宅紹宣「小学講談変更と心学道話復活」「幕末期長州藩の心学強化政策」『史学雑誌』134号、広島史学研究会、昭和51年、12-14頁。
- 14 前掲注1章 - 32、矢治氏、40頁
- 15 前掲注9、文部省、165頁。
- 16 前掲注1章 - 32、矢治氏、37頁。
- 17 状態・描写については本論第3章第1節。
- 18 『文部省発行教育錦繪』における勉強する姿の図様に関しては、道徳的主題の図用では筆で綴り字をするかのようなようであるが、道徳的主題以外の箇所ではしばしば算盤が用いられている。明治期における算盤の用いられ方に関しては上垣渉「明治中期における珠算の復興運動に関する一考察」（『三重大学教育学部研究紀要 教育科学51』平成12年）に詳しく、編年的情報を得られる可能性があり、稿を改めて論じたい。

¹⁹ 明治期の女性の家庭教育像に関しては真橋美智子「高学歴女性の家庭像と家庭教育－1900年代から1910年代を中心に－」『日本女子大学紀要 人間社会学部 第9号』平成10年を参照した。

第8章 輸入翻訳書からの引用と舶来文化の導入

はじめに

本章では「西洋器械発明家図」、「物理図」、「西洋人形着せ替え図」について、典拠と推測される輸入翻訳書との比較を行う。英国で刊行されたサミュエル・スマイルズ『自助論』（Samuel Smiles, *Self-help*, London, 1859）、William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People*, Edinburgh, 1874、中村正直訳『西国立志編』（明治4年/1871）、文部省刊のチャンブル著、後藤達三訳『百科全書 重学』（明治11年）、中国で刊行された『官版 重学浅説』（1863年）との比較を行う。また、ワーグマンが美術記者として挿画を担当したことで知られる『イラストレイテド・ロンドンニュース』（*The Illustrated London News*, 1842-1971）¹について、「西洋人形着せ替え図」との比較から考察する。同書は明治初期に盛んに描かれた横浜絵の典拠となったことが先行研究で指摘されており、併せて検討を加えたい。

第1節 『西国立志編』

本節では「西洋器械発明家図」について考察する（図 48-62）。この箇所はスマイルズ著・中村正直訳『西国立志編』を典拠とし、文章の記述はほぼ一致する。

『西国立志編』は、明治4年（1871）に中村正直（1832-1891）によって翻訳、発行された。原著の初版は Samuel Smiles, *Self-help*, London, 1859、翻訳の底本は1867年増訂版である²。西洋の個人主義的な道徳を説き、明治初期の思想書として福沢諭吉「学問ノススメ」と共に広く読まれた。開国間もない日本は、急速な近代西洋文明の流入による精神的混乱から、指標となる思想を求める風潮にあり、時勢に乗った本書は教科書にも採用されるなど、広く普及した本である。内容はイギリス人を中心とした偉人の立身出世を伝記的に紹介したもので、13編に324話が収められている。他にも、出生の貴賤に拘らず勤勉に学ぶことによって人は偉大な仕事を成し遂げることが出来ることや、その中でも職人の生まれの者が多いこと、工芸の発達が国の自立を助けること、などが述べられている。

『文部省発行教育錦絵』に採用された話は、第二編から7話、第三編から3話、第四編から2話、第五編から1話、第六編から2話、の15話である。これらは、他の話同様、偉人伝を語っており、採用されなかった話と比べて長さ、領域、国籍等の偏りは無い。むしろ、話が二から六編に偏在して採用されていること、特に第二編だけで全採用の約半数を占めることが特徴的である。この原因を察するに、『文部省発行教育錦絵』が発行された当時、13編はそれぞれ一編ずつ冊子型に綴じられていたので、画題を採用する際に、2から6編しか入手できなかったのか、或いは、文章だけでなく挿画をも転用することが可能な原拠が存在したとすれば、この15編の絵が錦絵に適していたのかもしれない。中村正直が手にしたと思われる1867年版の*Self-help*にも挿絵は無く、『文部省発行教育錦絵』の錦絵を描いた絵師がどこに典拠を得ていたか更なる調査検討を要するが、本書は世界130カ国に翻訳出版されているため、異国語の版を入手して参照した可能性は否定できない。

ただし、採用された原文を参照すると、錦絵の中に詞書として挿入される際には簡略化されて粗筋になっていることが分かる。『文部省発行教育錦絵』「西洋器械発明家図15」(図62)の詞書と、底本の『西国立志編』第六編を対照してみる。

●錦絵詞書

秩襄(ちしやん)は以太利(いたりい)有名の画家なり
曾て曰多年恒久に耐(たへ)て屢大題の
作り難き画を作るときは心手慣
熟(よくなれる)して後甚だ容易なるに至る他人は
其易きを見て従前の難きを知る
者少しと或人秩襄(ちしやん)に半身の画
を囑(たのみ)し十日にて成就したるを
幾許(いくばく)の金を報んやと問たれば金百両なりと
答ふわづか十日の料には甚だ多しといへば
秩襄(ちしやん)曰我十日は三十年間学び得たる所なりといふ

●原文³

第六編 芸業を勉修する人を論ず

四 チシャン、一面に七・八年を費やすこと

チシャン (Titian) はイタリア有名の画家、また勉強にして倦まざる人なり。その世に著称せらるる「ピエトロ・マルチーレ」の画は八年にして成り、「ラスト・サパー」(「救主最後の節エン」)の画は七年にして成れるものなり。ドイツ帝カール五世に書を贈りて、「われ今陛下に「ラスト・サパー」の図を送る。実に七年の間、毎日工夫を用いたるものなり」といへり。名手と称せらるる人は多少の勉力を積み、多年の恒久に耐えて、大題の画(すなわち作り難きの画)を作るによりて、その心手ますます貫熟して、後來易きを覚え、速やかに成すことを得るなり。

しかれども、他人はただその後來画を作ること易くして速やかなるを見て、その従前の難くして且つ久しきを忍べる境界ありしことを思うものは少なし。されば、ヴェネチアの爵士、かつてチシャンに一の半身像を描かんことを求めしが、十日にして成れり。「いくばくの金を報いんや」と問いければ、「五十シークイン」と答う。「わずか十日の工夫を費やすのみにて、求むるところはなはだ多し」といえば、ミケランジェロ、「わが十日にして半身像を描くことは、30年の間学びて、しかるのちに得たるものなり」と答えしとなり。

コルコット (Callecott) は、その有名のロケスター(地名)の画を作る前に、四十度画稿(下絵)を改めしとなり。コルコットは、英園のクロード(フランスの有名な画家)と称せらるるほど、丹青一時に妙なり。いま女王ヴィクトリア、賞するにナイトの爵をもつてせり。

こうした更訂を絵師の裁量で行ったとは考えにくいことから、文部省内に内容を監督する者が居たと考える方がより自然であろう。

訳者中村正直(敬宇)は、政府派遣の英国留学生に監督役として同行し、帰国に際し受け取った『西国立志編』を自らの思想を交えて日本に伝えた人物である。福沢諭吉らと明六社と結成し、教育勅語の草案起草者、同志社大学の創設者としても知ら

れるなど、開化期の啓蒙主義を理論的に支えた一人である。翻訳家としては大蔵省翻訳局への出仕を辞退し、自宅勤務で翻訳を手掛けた。

正直は西洋の科学を一般市民に分かりやすく伝え、理解させることが開化の推進に必要であると考えていた。『西国立志編』第九編序には、次のような文を寄せている。「人ヲシテ西籍ヲ習読シ、其ノ心ヲ謙虚ニシ、新見異説ヲ容受シ、務メテ衆人の知識ヲ集メテ、妄ニ一己ニ執シ以テ論断セザラ使メント。」また明治8年『文学雑誌』に、「素人惣体ノ開化を進ムルニハ、成丈学問トイフモノヲ、手易クセザルベカラズ。学問ヲ手易クスルニハ、行々ハ日本仮名文字ニテ事足スヤウニシタキモノナリ（『文学雑誌』第三号、明治八年八月十二日 中島雄「文字改革論ノ未ダニハカニ」）行フベカラザルヲ論ズ」の批評）と述べている。洋書から知識を得ること、一般教育の普及には簡易化が重要であることを主張しているのである。

また彼は、近代的な契約による結婚を初めて実践した人物であり、婦女子の教育の重要性を主張した。明治20年の『女学雑誌』には、「母親の感化」を、同誌明治21年には「善良なる母を造るの説」を寄稿し、女性の近代的在り方を論じている。『文部省発行教育錦絵』の典拠となった『西国立志編』は、訳者の啓蒙主義の理想や婦女子教育の重視といった思想と揆を一にしており、『文部省発行教育錦絵』全体に通底する思想あるいは理想との影響関係は強いように思われる。

正直の翻訳書として別に『自助論』があるが、「天ハ自ラ助クルモノヲ助ク」という格言で始まるこの書物は日本人が英語から一冊まるごと訳した最初の本である⁴。自立した個人の勤労倫理を説いた本書を、幕末の日本における最高学府であった昌平黌の儒者正直が『西国立志編』という名前で世に送り出すと、日本人の人口がまだ三千万人の時代にあつて明治末年までに百万部のベストセラーとなった。若き日の明治天皇すら『西国立志編』の講義を受けた。正直は明治元年（1868）に『敬天愛人説』を著し、儒教の「天」とキリスト教の「天」を同一視し、ひいては儒教の「上帝」とキリスト教の「ゴッド」をも同等視した説を披歴している。『西国立志編』の書き出しの「天ハ自ラ助クルモノヲ助ク」もまた「天」にキリスト教のゴッドを示すものであることは含意されていたとの指摘があるが⁵、発表当時の読者間にはそれを感じる感覚は希薄で宗教的な問題は起こらなかった。『西国立志編』を原文に用いた『文部省発行教育錦絵』の「西洋器械発明家図」でも、正直による国家の近代化実現のため

の精神論が貫かれているが、宗教色は排されている。明治5年には明治天皇にキリスト教への改宗を勧め、「洋才」の根源には「洋魂」があると言い、日本帝国を西洋風に文明化するには天皇自ら洗礼を受けるべきであると提言すら行った。

錦絵では原文の挿絵として登場人物は洋風の表現がそのまま用いられている。しかし、正直と『西国立志編』について論じた平川によれば、同書の内容の一部は訳出の翌年、明治5年には『其粉色陶器交易』（そのいろいろとうきのかうゑき）と題し佐橋富三郎によって舞台化された。さらにこれが大正元年（1912）に『名工柿右衛門』として登場人物を変え歌舞伎座で芝居上演された。演じたのは11代目片岡仁左衛門である。このような『西国立志編』の他分野への影響と同様に、『文部省発行教育錦絵』における同作の引用も、幼児教育への影響の一つとして解釈できる。ただし注目すべき点は、本図様の表現はあくまでも西洋の人物を西洋人らしく描いているのであり、同じ時期に見られる他の芝居や文学作品が登場人物を日本人に置き変えて書き直したのに対し、目的が異なることである。それは第2節で述べるような、『西国立志編』と同様にイギリスからの輸入翻訳書を原典として訳出された書物を典拠とする「物理図」の図様が日本人化された描写であることと性質を異にしているのである。

第2節 *Chambers's Information for the People* 及び文部省『百科全書』

『文部省発行教育錦絵』「木挺・滑車図」（図69-84）は、William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People, Vol. 1-2, New and improved edition*, Edinburgh, 1833-35, 以下 Chambers 版と略記、図125）を原本として上海で一部翻訳発行された漢文雑誌ウィリー編訳『六号叢談』付録「重学浅説」（1857年刊。以下中国版「重学浅説」と略記）がこれまでに典拠として指摘されている⁶。中国版「重学浅説」は日本でも翻訳刊行され、1859年、1860年、1863年と刊を重ねた。このうち今回著者が参照したのは1863年刊「官版 重学浅説」（以下、漢文版「重学浅説」と略記⁷。図123-124）であり、漢文の文章に添えて説明的に中国風の挿画が描かれている。英国の原著に見られる挿画は当然西洋人であるが、上海で刊行される際には人物が中国人になり、描法も平面的なことが分かる（図130a,d,g）。上海で中国風に描き換えられ、それが日本に輸入する際にはそのまま保持されたのであろう。一方、漢文版「重学浅説」と内容が類似する書として、1878年文部省刊のチ

ヤンプル著、後藤達三訳『百科全書 重学』（以下、和訳版「重学」）がある⁸。『百科全書』は、一部がフォンタネージによる本格的な洋画教育が始まる前の図画教授書である『画学及彫像』に採用されるなど⁹、明治政府が啓蒙施策において重視していた書物である。中村氏は両本の類似から、「『文部省発行教育錦絵』「木挺・滑車図」の典拠となった中国版「重学浅説」は、その原典が、*Chambers's Information for the People* である」という説を示されたのであるが、著者は今回、図像を比較した結果、「『文部省発行教育錦絵』「木挺・滑車図」の典拠は *Chambers's Information for the People* を原典とした、和訳版「重学」ではないか」と推測するに至った。

具体例として「樽を持つ人」¹⁰に注目したい。漢文版「重学浅説」（「樽を持つ人」漢文版、図 132d）と和訳版「重学」（同、和訳版、図 132c）の『文部省発行教育錦絵』に対照する箇所（同、『文部省発行教育錦絵』図 132a）を比較してみると、和訳版(図 132c)の方がより『文部省発行教育錦絵』(図 132a)の図様に近似している事が分かる。樽に注目すると『文部省発行教育錦絵』が和訳版「重学」を典拠にしたことが明らかであるが、人物については、漢文版では中国人に変化し、和訳版では洋装のみである。それが『文部省発行教育錦絵』では更に和装に変化している。「木挺・滑車図」は、科学的な原理を日常的な雑務に応用して説明したシリーズである。日本的に描き変える所に、鑑賞者に親近感を持たせるよう脚色した作意が感じられる。英国で刊行されたチェンバースの百科全書は児童向けに書かれたものではなく、美術史の用語で解釈するならば文主画従形式である。それが画主文従形式の『文部省発行教育錦絵』に援用する際にはその目的に照らして具体的に絵画化されており、教育的配慮がなされたことが伺える。

他の箇所を見ても、全体的に漢文版「重学浅説」の図様は中国的に変換されており描写も平板であるが、和訳版「重学」はハッチングや異国的な形態を残している（図 130）。これは『文部省発行教育錦絵』と同様である。多色摺り木版の錦絵には、エッチングのように細かな描線を残すことは困難であり、『文部省発行教育錦絵』における引用部分はやや不自然な描写と言える。

さてここで「木挺・滑車図」の制作年について考えたい。漢文版と和訳版の両書の原著である *Chambers's Information for the people* は 1833 年から 1875 年にかけて刊行されたが、日本で翻訳刊行されたのは明治 11 年と、『文部省発行教育錦絵』の

初出よりも後年に当たる¹¹。原本を絵師が見ていたならば更に遡るが、和訳版「重学」を参照していたとしたら、継続刊行された『文部省発行教育錦絵』のうち「木挺・滑車図」の部分は、明治11年以降の刊行であった可能性が高い。*Chambers's Information for the People*を直接参照した可能性については、『文部省発行教育錦絵』の詞書が日本語であるため、英語の書籍を直接翻訳したとは考えにくく、除外した。更に、筆者は「木挺・滑車図」について、絵師Bの手になることを推測したが(本論第3章第1節)、同じ絵師の描いた作として、他に「空気・浮力図」と「農林養蚕図 養蚕と蚕の用」を示した(本論第6章第2節)。「空気・浮力図」のうちの一枚は、*Chambers's Information for the People*の"Gymnastic Exercises"の項を原拠とする『百科全書』に類型する図様が見出される。別の箇所でも同じ書籍から絵師Bが引用して描いていることになる¹²。チェンバースの書籍から絵師Bが集中的に作画したことを窺わせる。

以下では物理学的な内容に特化された「木挺・滑車図」16枚(以下「物理図」とする)を取り上げ、同時期に文部省が刊行した文部省『百科全書』「重学」(以下「重学」とする)に添えられた図様と比較検討する。論文の構成は次の通りである。

まず作品の概要と既に指摘された典拠について整理した後、「物理図」の図様と「重学」の挿図を比較し、両者の類似および差異を指摘する。次に両作品の詞書と訳文を比較し、引用の際に文章表現が易化していることを明らかにする。続いて、「重学」に添えられた挿図の人物表現が様式化された図様であったのに対し、錦絵に引用される際には再び生き生きとした動感が加味されている様を見て行く。最後に、図様・詞書に多くの一致を見ることができる「重学」の出版年(明治11年)から、『文部省発行教育錦絵』の制作年に関して、「物理図」部分は明治11年以降のものと推測し得ること、またその絵師についても歌川国輝二代ではなく別人であった可能性を指摘する。

1857年英国でWilliam and Robert Chambersにより、*Chambers's Information for the People*第4版が刊行された。本書を文部省編集寮頭箕作麟祥らが明治4年(1875)に洋学者を動員して翻訳開始し¹³、明治6-16年(1873-1883)に文部省から5項目毎の分冊で刊行したのが文部省『百科全書』である(図127,128)¹⁴。この内、物理学に関する項目を扱う書が後藤達三訳『百科全書』「重学」で、明治11年(1878)

8月文部省から刊行されている¹⁵。原本は国立国会図書館に所蔵されマイクロフィルム版が利用に供されている¹⁶。昭和59年(1984)に青史社から刊行された復刻版は全巻を筑波大学附属図書館で閲覧可能であり、筆者は今回両者を通覧して挿図との照合を行った¹⁷。

以下、詳細に図様を比較していくが、結論から述べると、『文部省発行教育錦絵』における物理学的主題は、この「重学」の挿図を粉本にして描き起こした可能性が高い。図様の多くは酷似し一部は完全な反転図となっており、詞書も同書に添っているからである。

では、『文部省発行教育錦絵』に収められた図を順に見ていく¹⁸。「物理図」は全て無款で、硬質な筆致、空間を切り取り拡大したような構図、絵の脇に添えられた短い説明文の詞書という形式を取る。拡大図アースは、『文部省発行教育錦絵』のうち「物理図」に該当する図である。各図の脇に「重学」の中で類似した図様が発見された部分の拡大図を添えた。中国版の「重学」に類型図版が見出された個所については、図の最右列に示した。

〔拡大図ア 「木槌」 (一) 〕

角材・石材・鋏を例に、槌子の力を説明した図。詞書「木槌にて重き物を動すには槌を直くすれば力を多く費し斜にすれば力を省く又槌を支ふる所と力を用る所との相去る遠近に従ひ其動くこと差別あり／鋏刀の物を切るも亦木槌の理に基くなれば力を用ゐる柄と物を挟む所と相隔る程切断の力強きものなり」。「重学」17—18頁で「同一般ノ類例ニシテ、木匠ノ木材ヲ動スニ用キル長棒ナリ、又石工ハクロウバールト稱スル突(ウ冠無し)鋭ナル此類ノ鐵棹ヲ用キルアリ／第一類槓桿ノカヲ知ランニハ、二臂ヲ有ッ器具ヲ以テスルヲ善トス、即チ鑷、剪刀、其他此類ノ刀刃是ナリ、左ニ圖スル剪刀ハ、其二肢双方ノ倚槌點トナル中心ニ在リテ、一鉸釘ノタメニ連合セルモノト知ルヘシ。」と説明されている箇所に対応する。図様は線によるハッチングが認められ西洋式のデッサンを感じさせるが、髷を結った男性2名の様子に描き替えが行われている。

〔拡大図イ 「木槌」 (二) 〕

天秤、シーソーを例に、槌子の力を説明した図。詞書「二人の児童長き板の両端に乗るに 身体の重き方に傾かずして身体の軽き方に傾くは板を支ふる処偏なる故なり 若し板の中心を支へ其両端に同量の物を載るときは板平均して傾ことなし天秤等の器は皆この理に基づけるなり」。

〔拡大図ウ 「木槌」 (四) 〕

木の実の破碎や重量物の運搬を例に、力学を説明する図。詞書「此戸は蝶鉞にて支へ手前に力を用ゐる中の重みを動かすなり此胡桃などを割る道具は力を用ゐる所鋏刀と同様なれども彼は端にて働き此は中間にて働くなり／重物を木槌の中央にかけ之を荷ふときは二人の力を用ゐること等し若一方に偏すれば物に近づく方多く力を費すべし」。「重学」21—22頁で「椰子ヲ破碎スル器具ハ、二肢ヲ有ッ第二類槓桿ノ一例ナリ、奇點ハ二肢連結スル節ニアリ、其間ノ椰子ハ、重物ニシテ即チ抗力ナリ、二肢ヲ一併ニ握ル手ハ、椰子ヲ破碎スルカ故ニ、用力タルナリ。」「棒ノ中央ニ懸クル貨物ヲ、二人ニシテ荷フ時ハ、各貨物ノ半ヲ荷フ、若シ貨物一方ニ偏スレハ、棒ノ短端ニ在ルモノハ、他ノ長端ニ在ル人ヨリモ、余分ノ重量ヲ負ハサルヲ得ス、重量ハ必貨物ノ近接スルニ從テ増スモノナリ」と説明されている箇所に対応する。樽を持つ人の図は左右反転していないが、人物の動きがより現実感ある様に描き変えられている。木の実を割る道具の説明は図式的な描写で、左右反転している。

〔拡大図エ 「木槌」 (五) 〕

「此木槌は一端を支へ一端に錘を掛く力を用ゐる所中間にあり支点の方に近つくなり下の図皆此理なり／手前の螺旋にて支へ其近き処に力を用ゐる先の一端に物を挟み働きをなす／長き板の一端を地に支へ一端を器械に釣り中央以下の処を踏み働きをなすものなり」。「重学」16及び23頁で「回旋スル車盤ノ踏板ナリ、乃チ運動ニ由リテ板ノ一端ニ上下多分ノ運動ヲ生ス、」又錘ヲ以テ土ヲ撥スニ、一手ハソノ柄ノ頭ヲ握リ、一手ヲ中心トシテ之ヲ覆ヘス時ハ、即チ第三類ノ槓桿トナル」と説明されている箇所に対応する。踏み板を踏む男性の脚の描写が「物理図」では裸足になっているが、筋肉の表現が西洋人風である。背景のハッチング処理が浮世絵とは異なる鉛筆描画を思わせる。

〔拡大図オ 「滑車」 (一) 〕

滑車の両端にかかる力を説明した図。滑車には「せみ」という仮名が降られている¹⁹。

「作り付の滑車(せみ)は死滑車(はたらかざるせみ)と唱へ力を省く所なし唯力を施すの方向便利なるのみ」。「重学」三七頁で「(イ)ハ木架ニ因テ(ロ)ノ棟木ニ懸ケ、且ツ繩ノ一端ニカヲ用キ、一端ニ錘ヲ附ケタル滑車ヲ示ス、乃チ(ハ)ト(ニ)トヲシテ相平均セシメンニハ、兩者同等ノ重量ヲ有タサルヲ得ス、蓋シ(ハ)(ニ)トモニ、一モ利スル所ナキ、一同臀ナル楨桿様ノ輪ナレバナリ、又繩ハ上下運動自在ナルヲ以テ、其全長総ヲ一様ノ張力ヲ有スルモノト知ル可シ」と説明されている箇所に対応する。文章はかなり簡略化されている。

〔拡大図カ 「滑車」 (二) 〕

滑車の種類により働く力の異なることを説明した図。「死滑車(はたらかざるせみ)にて重物を引揚るにはその重さ十斤なれば人力も亦十斤を費すべし若これに活(はたらく)滑車(せみ)を加ふるときは重物より力の方速かに動くゆゑ力を省くなり」。

〔拡大図キ 「輪軸」 (二) 〕

滑車と梃子の原理を用いた荷物の運搬を説明した図。詞書「軸上に木梃を挿み之に力を用ゐる運行すれば労少くして大なる重物をひき上るなり」。本図は「重学」の中に見出すことが出来なかったが、「OAT」(表)の英字から推して、原書からそのまま引用した図と想像される。

〔拡大図ク 「斜面」 (一) 〕

荷車を例に、斜面で作用する力の変化を説明した図。詞書「荷車に重物を積とき木を斜に横へその上に物を持せて転かし揚るときは労を省くなり車の高さとも木の長さにより力を減すること差別あり」。「重学」四七頁で「斜度アル道路ニ於テ、一馬ノ貨車ヲ牽クモノヲ見ハス、蓋シ平路ヲ牽クモノハ、其摩擦ニ勝ツノ力ヲ要スル唯僅々ノミ、斜路ニ在リテハ、將ニ車ノ下轉セントスル勢ヲ阻止シテ、摩擦ニ勝ツニ間断ナ

キ拉カヲ要ス」と説明されている箇所に対応する。図柄を大きく拡大し、文章はかなり簡略化されている。

〔拡大図ケ 「斜面」 (二) 〕

斜面の力学を説明した図。詞書「図の如く斜面形の上に物を転かして引揚るときは物の重さ減するなり 楷子の級は高配低きほと升起降り易くして労を省くなり」。「重学」四六頁で圓筒ハ斜面上ノ滑車ニ繫ケル一錘ニテ支持ス、(ハ) (ヘ) ハ圓筒の中心ヨリ垂下スル先ニシテ、即圓筒全重ノ方向ナリ、」此カヲ二個ニ分析スレハ一ハ斜面ニ正直ナル (ハ) (ホ) ニ在リ、一ハ斜面ニ並行セル (ハ) (ト) ニ在リ、然レドモ (ハ) (ホ) ハ斜面ノ抵抗ニ阻碑セラレテ、別ニ一効驗ヲ生セス、故ニ (ハ) (ト) 若シクハ (ホ) (ヘ) ハ、圓筒ヲ支持スルニ要用ナル用力ヲ見ハス、(ハ) (ヘ) (ホ) ノ三角ハ、(イ) (ロ) (ニ) ノ三角ニ同シクシテ (ヘ) (ハ) ノ (ホ) (ヘ) ニ於ケルハ、猶 (イ) (ロ) ノ (ロ) (ニ) ニ於ルカ如シ、乃チ重物ノ用力ニ於ケルハ、斜面ノ長其高ニ於ルガ如シ」と説明されている箇所に対応する。原文は記号を多用し就学前児童にとってはかなり難易度の高い内容が説明されているが、詞書は大幅に短縮し簡易な文章にしている。また人物表現を取り入れ判り易さに配慮したことを窺わせる。

〔拡大図コ 「楔」 (二) 〕

楔やコップを例に、斜面に働く力を説明した図。詞書「大酒盃を二つ重ね 其上を圧ときは外になれる盃のみ破るゝも亦楔の理と同一なり」。「重学」51頁で「第四十二図ノ如ク、玻璃ノ二水盃ヲ相套スルモノハ、其作用尖劈ノ理ニ同シ、即チ上盃ヲ壓スルノ小力、以テ下盃ヲ併裂スルニ足ルヘシ。」と説明されている箇所に対応する。拡大図コの百科全書重学版は、パソコン上で電子的に反転図を作成したところ、完全に拡大図コの左上の楔に一致した。詞書はかなり原文に近いが、単語は易化している。

〔拡大図サ 「楔」 (一) 〕

詞書「楔は斜面形の二ツ合体したるものにて木または岩等を劈ぎ或は柱を起すに必用の器なり其形ち薄ければ力を省き厚ければ余分に力を費すなり」。「重学」50頁で

「此圖ハ尋常ノ尖劈ヲ示ス、之ヲ直立スル柱ノ下ニ打挿スレハ、一ニインチ許柱ヲ扛クルヲ得、抑尖劈ノ作用ハ、斜面ト同一理ニシテ、其實ハ可動ノ斜面ナリ、尖劈ノ本形ハ、即二ノ斜面ノ基底ノ合スルモノナリ」と説明されている箇所に対応する。原文はこの後、用力・抗力の作用を説明する内容が続く。本図も原文は難解であるが、図を大きく拡大し、判り易い説明に書き換えられていることがわかる。

〔拡大図シ 「螺旋」 (一) 〕

製本機を例に、螺旋(ねじ)が槌子の原理を用いていることを説明する図。詞書「螺旋は其頭を転ばす圧力にて働くなり之に木槌を附て回転するときは力を省くこと最多し」。詞書は「重学」53頁の説明と組合せたもので(拡大図スの書下しで示す)、図は「重学」56頁で「釘書人ノ書籍ヲ壓搾スルニ用キル尋常ノ搾臺ニシテ、螺旋ヲ用キテ大壓力ヲ生スルノ表例トス、(イ)ノ螺旋ハ厚キ圓端アリテ、周圍ノ穴ニ横桿ヲ挿入シタルモノナリ、(ロ)ノ端(ハ)ノ搾臺ト交節ニテ連結スル故螺旋一方ニ回旋スレハ搾臺下降ス、又他ノ一方ニ回旋スレバ上昇ス、(ニ)ノ書籍ハ之ヲ(ヘ)ノ不動脚板ノ上ニ置クユヘ、搾臺ト脚板ノ間ニ在リ、(ホ)ハ上ノ横木ニテ其中ニ牝螺旋アリテ必需ノ抵抗ヲ興フ、或ハ螺旋力ヲ用キテ車輪ノ筐ヲ回旋ス」と説明されている箇所に対応する。本図も図一七・一八と同様に難解な文章を簡略・易化し、図を大きく拡大して表している。『文部省発行教育錦絵』刊行時点で本図のような製本機を実際に目にすることがあった家庭は稀であったと思われるが、これが製本の道具であることは錦絵中では触れられていない。

〔拡大図ス 「螺旋」 (二) 〕

拡大図シの左図。詞書「螺旋は斜面形より成ものな仮へは斜面形の紙を筆の管などに巻ときは螺旋の形を現するなり」。「重学」53頁で「螺旋ヲ用キテ壓力ヲ生ズルモノハ、牝牡ノ中其一ヲ定着セルモノヲ回旋シテ以テ物體ヲ壓スルニ在リ、螺旋ヲ實用ニ供スルニ獨一ニテハ其用ヲ為サス、常に牝螺旋ノ頭或ハ牝螺旋ノ作用ハ、槓桿ヲ通シテ之ヲ動カス、螺旋ノ作用ハ、槓桿ト斜面ノ二力相合スルモノナルガ故ニ」と説明されている箇所に対応する。詞書は原文個所を拡大図シと共有している。

図様を通覧し言えることは第一に、形状そのものの類似である。例えば拡大図コは図様が左右で反転しているが、試みに両図のうち片方をパソコン上で反転させて重複させると、完全に一致した。また、詞書では文章表現を易化させているが示す内容は同様であった。このことから「重学」の一部分は『文部省発行教育錦絵』「物理図」の粉本と推測し得る程度の類似性があると考えられる。

内容に関しては取捨選択が行われたものとみられ、「重学」後半に書かれた応用的な内容、概念図や定理を示すような図は除外され、日常生活に実用可能な図のみが採用されている。

描写に関しては、『文部省発行教育錦絵』は、元図の辞書的な「様式化された図様」から、再び生き生きとした動感が加味された図に再構成された図様に変化している。すなわち、「重学」の原著である William and Robert Chambers, *Chambers's Information for the People, 1857, 4th ed.* が編まれた時点では、現実の動きをイラストレーションに描き起こすため、いわゆる「辞書的」に描写を簡略化していて、輸入翻訳書「重学」ではそれがそのまま用いられたが、『文部省発行教育錦絵』に引用する際には、その辞書的で硬質な描写から改めて人物の衣装や場面設定を表す描写が描き加えられ、再び現実的な描写へと変化しているのである。そこには明治初期に浮世絵を利用して就学前児童を教育しようとした意図が込められていることは無論であるが、江戸時代の浮世絵を見慣れた現代の鑑賞者の眼には一種の違和感を持って受容されたであろう²⁰。ただし、結果的にはある種の不自然な硬質さを示す図様になった教育錦絵であるが、一方で、それを容認してもなお浮世絵が当時の庶民・就学前の家庭教育を担う親たちにとって親しみのある素材であったことを示しているのではないだろうか。であればこそ、国民教育の必要性を強く認識し教育制度の確立を急いだ当時の文部省が、教科書の普及に先行して教育錦絵を発行することを選択したのであり、近代化を目指すにも関わらず敢えて江戸時代の技術・文化を活用したのではないか。

図様から言えることの第二は、仮に「物理図」の粉本として「重学」を想定するならば、『文部省発行教育錦絵』104枚の内、物理学的主題16枚は明治11年以降の刊行と推測されることである。既に述べた通り文部省『百科全書』は、全体としては明治4年(1875)に翻訳が開始され、明治6—16(1873—1883)年文部省から5項目

毎の分冊で刊行された。「物理図」に書かれた詞書が訳文を易化したものであることを踏まえると、同作の刊行は分冊「重学」が刊行された明治11年以降であると考えられる。さらに、編年が明治11年以降なら一層、明治7年に没した歌川国輝二代の関与した可能性が低くなる。これは筆致が明らかに異なることから推測し得ることであるが、論を補強するものとして考えたい。

第3節 *The Illustrated London News*

「西洋人形着せ替え図」図95-104は、西洋人の親子の様子が描かれた着せ替え紙人形である。国立教育政策研究所による調査でも、各地に残されている同図で切り取られたものは発見されていない。切り取られた作品は現存しないか、現存するものは実際に人形として使用されずに西洋文化に対する知見を深めるかたちで指導者によって教材として用いられたことが推測される。

図様からは、江戸以来の浮世絵技法とは全く異なり、絵師の自由な創意が発揮されたようには見えない筆致が看取され、何らかの典拠があったことが推測される。明治初期のこうした西洋人を描いた横浜絵には、当時日本で入手することが出来た情報源である『イラストレイテド・ロンドンニュース』などの絵入り新聞であったことが指摘されている。例えば、二代歌川広重「亜墨利加賑之図」（図147、文久元年9月）の背景は『イラストレイテド・ロンドンニュース』に掲載されたスウェーデンのフレデリックスボルグ宮であり、歌川芳一「外国人男女子供遊」（図146、万延元年(1860)）『イラストー』1858年3月13日号の銅版挿絵の *Knuckle Down* との類似が指摘されている²¹。

ヒロコ・ジョンソンによると、美術特派員ワグマンが挿図を描いた『イラストレイテド・ロンドンニュース』では読者への配慮から残酷な描写が避けられているが、日本で同誌に相当する挿絵と文字を組み合わせた情報媒体である『東京日日新聞』（明治7一）、『読売新聞』（同7年一）では訓戒的な内容がセンセーショナルな題材として描き出された²²。同様のことが教育錦絵で行われていないか、一考を要する。本章第2節で述べたチェンバースの百科事典から翻訳された文部省百科全書という輸入翻訳書から一部が引用されていた際と、横浜絵がワグマンの描く『イラストレイテド・ロンドンニュース』から引用していた時には同様の配慮が観取される。『イ

ラストー』とワーグマンの関係は、角田拓朗「「チャールズ・ワーグマン」という画家の位相—神奈川県立歴史博物館所蔵水彩画群と『イラストレーテッド・ロンドン・ニュース』の比較検証を中心として—」で詳しく分析が行われている²³。同論文によれば、ワーグマンは取材した折にスケッチブックないしはメモ帳のようなものに一次スケッチを写生し、それをもとに挿図の原画を描きロンドンに送る。ロンドンの本社がその原画をもとに製版し、印刷したものが挿画となり、おそらく原画は廃棄されたという。この一次スケッチとは別に、細部が異なる水彩画が神奈川県立歴史博物館に所蔵されており、ロンドンに送られずに販売された水彩画が存在した可能性が指摘されている。

着せ替え人形絵形式に関しては、1800年代にロンドンのフラー社 (Fuller) から刊行された着せ替え人形図がアメリカでコピー制作されており、『文部省発行教育錦絵』の「西洋人形着せ替え図」と形は類似している。子供絵というジャンルは、ほとんどの浮世絵師が描いているが、教育目的というよりは子供が遊んでいる様子を描いたもので、現代における子供向けの絵本といったものが多い²⁴。例えば歌川国芳「子供遊五節句のうち 五月」(弘化頃、大判錦絵)や、歌川一鵬斎芳藤(文政11—明治20年/1828-1887)の作品が知られる。特に芳藤はおもちゃ芳藤とも呼ばれ、おもちゃ絵に心血を注ぎ、丁寧な仕事ぶりで名声を高め明治期には玩具絵専門絵師となって活躍した²⁵。田辺昌子によれば、おもちゃ絵は実際に遊びで使われたためなかなか今に残らず、古い時代のものが残されていないため、発生やその規模についてはよくわかっていない²⁶。ただ文献上、少なくとも寛政期(1789—1801)くらいには成立していたと考えられているという。『文部省発行教育錦絵』においては、着せ替え人形の図は、馬車にのる紳士、着飾った婦人、色とりどりの衣装を持った女兒が登場し、都市における近代的な市民の社会生活を疑似体験することができる。また各図様は3-4人の大人の男女と子供といった組み合わせで人物が描かれ、家族や友人とのコミュニケーションができるセットとなっている。西洋文化への親和性を高めることを企図した構成が窺われる。正確に一致する典拠は今回の調査で見出すことができなかったが、今後も横浜絵への絵入り新聞からの引用との関係から、資料を博捜したい。

第4節 福沢諭吉『西洋事情』、*Willson's Readers*、『小学讀本』

「幼童絵解運動養生論説示図」2枚は二代国輝の手になる図である（図 87-88）。本図の詞書について福沢諭吉『西洋事情』（慶應2年／1866）の中にほぼ一致する個所が見出された。同書は福沢が江戸幕府の命を受け遣欧使節団として万延元年（1860年）に渡米し、諸国の資料を調査・収集し帰国後に出版された啓蒙書である。初編3冊はヨーロッパ外遊後の慶応2年（1866）に刊行され、翌年再び渡米、明治元年（1868）に外編3冊、同3年に2編4冊を刊行した。政治、税制度、国債、紙幣、会社、外交、軍事、科学技術、学校、新聞、文庫、病院、博物館、蒸気機関、電信機、ガス燈などについて記された同書は明治期の日本社会に多大な影響を与え、明治5年に出された小学教則の「読本読方」の教科書にも指定されている。以下に詞書を対照させる。

『文部省発行教育錦絵』「幼童絵解運動養生論説示図」（図 87-88）

右図「幼童絵解運動養生論説示図／毎(まい)日教授(きょうじゅ)とは朝九時より／始(はじ)まり十二時に終(を)わり中食(ひるめし)を／して又午後二時より五時迄を限として／稽古(けいこ)中ハ最(もっと)も厳(きび)／しく或ハ脇見(わきみ)をして／言語(はなし)をさせるものゝ如きも皆／夫々の罰(とが)を與に然きども／其間(ま)にハ休(やすみ)の時間(ひま)なりて／必ず遊園(あそび)に設(まう)け花(はな)水を／植(うゑ)流川(ながれ)を引キ築山(つきやま)を拵らへ遊園(あそび)／奔走(はしる)○地として休の間(ひま)なく皆でいいに」

左図「出て或は綱渡(つなわたり)或はブランコ／或は輪(わ)を廻し鞠(まり)を投(な)げ／四肢(てあし)を運動(うんどう)し身体(からだ)を健康(すこやか)／にす是をジムナスチックといふ／又此遊びを教ふる先生／ありて子供にはかならず／これをなさしむ故に／苦学(せいだ)すといへども其身／健康(けんかう)なり／現今(たうじ)は大抵(たいてい)此法を用ゐれ／ども往古(むかし)の読書(ほんよみ)人は只勉強(べんきやう)／するのみを知て養生(ようしやう)をせざる／ゆゑ大抵／身体(からだ)脆弱(ひよわ)に／して勇なく無用の人と／なれり」

福沢諭吉『西洋事情』初編 卷之1、28-29頁²⁷

「毎日教授の時は朝第九時より始り第十二時に終り、中食し、午後第二時より晩第五時に終る。七日毎(ごと)に一日休業、寄宿生皆家に帰る。学校の法は最も厳正なり。教授の間、言語せず親指(しんじ)せず、法を犯す者は罰あり。然(しか)れども間時は随意に遊そぶを禁ぜず。是(これ)がため学校の傍に(かたわら)は必ず遊園を設て、花木を植え泉水を引き遊戯奔走の地となす。又園中に柱を立て梯(はしご)を架(か)し綱を張る等の設をなして、学童をして柱梯(ちゆうてい)に攀(のぼ)り或は綱渡りの芸をなさしめ、五禽(ごきん)の戯を(たわむれ)為(な)して四肢(し)を運動し、苦学の鬱閉を散じ身体(てい)の健康を保つ。」

『西洋事情』「学校」と『文部省発行教育錦絵』「幼童絵解運動養生論説示図」では詞書が凡そ重複しているものの、口絵を除き挿絵は無い。この口絵には、明治初期の多くの教科書挿絵と同様に絵師の記名は無いが、同時期の教科書との関係が先行研究で指摘されているので、後述したい。

また、輸入翻訳書では無いが、「空気浮力図」については詞書部分に岩井守一氏が「小堀流遊泳術之伝 無念の水練早合点 小堀常春著 文化補刻宝厂八年発行。游泳童論 武田春信 明治13年3月出版 仰向游の○。などと多く似ていて、これらの影響をうけていることは明〔ママ〕である。」²⁸と述べているが、筆者の確認では上掲書の中には典拠と考えられる程の類似点を見出す事が出来なかった。なお同報告には、「器械体操組立図」についても「M. アモロスとヤーン・アイゼレンの共著「ドイツ体育書」、アモロス著「体育便覧」、「体操書」、ポルチック「体操書附録」と同じモチーフが描かれている」という指摘がある。これも同様に、筆者は典拠と考えられる程の類似性は無いと考える。

『文部省発行教育錦絵』では「ジムナスチック」という単語が登場し、二代国輝の描いた「衣食住之内家職幼絵解図」と比べて言葉の選択に違和感を与える。この言葉はそもそも、福沢諭吉「ジムナスチックの法」(明治元年)で広く紹介されたとされ、遡ると、初出は梶原宏子氏の体育教育史に関する報告の中で「今村嘉雄先生が弘化2年(1845)蕃書取調所の中に Smits の De Gymnastiek als Volkscnderwijs を輸入したと述べております。ところがそれは、「雑」の部に分類されています。「雑」としたのは、その内容が理解されないまま分類されたということで、「ケイムナスチーキ、

但、物体学の書」としているわけです。すなわちこの字典では、ジムナスティック、もしくはこれはライベスユーンゲンの内容は全く理解されていなかったと思われます。」²⁹というように、やや早い例が認められるものの、「運動」の意味で用いられたのは福沢が最初であるという。いずれにせよ『文部省発行教育錦絵』における当該個所の詞書は、西洋の見聞録をまとめた福沢の著作からの引用と推測され、輸入翻訳書からの直接的な引用ではないが、外国文化の移入と解釈できる。

では、「幼童絵解き一」に描かれた図様はどこに典拠を求められるのであろうか。筆者は、明治10年刊行の文部省『小学生徒心得』の運動図（国立教育研究所教育図書館蔵）に類型作例を見出した。戸外で少年少女らが羽つき、ブランコ、輪を回すなどしている。『文部省発行教育錦絵』では服装が和装になっている。この図柄は明治11年以降の『小学生徒心得』が地方で翻刻され非常に多くの普及を見る中、転載されて多く用いられた図柄のようで、筆者が国立教育政策研究所教育博物館で調査したところ明治10年代の日本全国で用いられた各種の版元から出た同書に見出すことが出来た³⁰。ただし地方で翻刻された版は刷りが荒い物も多く、細部が判然としない図も多かった。『小学生徒心得』は関東では浮世絵の版元である辻岡文助、大蔵孫兵衛も手掛けている。福沢が興した慶應義塾大学では早くから校内にブランコ、シーソー、鉄棒などが設けられ、運動・養生が理論的裏付けを持って実践された³¹。

次に『文部省発行教育錦絵』「貨幣」（図68）について述べる。同図は、画面を上下に分割し上に貨幣とその説明を、下に両替商の店先を描いた図である。この上半分の貨幣図と詞書について、幕末から明治初期の教科書を博搜した結果、明治6年3月に師範学校から刊行された教科書『小学読本』（図191上、中図）に図様と詞書の一致する個所を発見した。

『文部省発行教育錦絵』「貨幣図」（図68）

「右五品の貨幣を金貨幣と云ふ

右五品の貨幣を銀貨幣と云ふ

右三品を銅貨幣と云ふ

此三種の貨幣を當時一般通用の品なり」

師範学校『小学読本』巻之一 37-38 頁明治 6 年 3 月刊行 (図 191 上、中図)

「右五品の貨幣を銀貨幣と云ふ
右五品の貨幣を、金貨幣と云ふ、
右三品を、銅貨幣と云ふ、
此三種の貨幣を、政府の発行にて、當時、一般通用の品なり」

詞書の違いは、最左行で、『小学読本』では「貨幣を、」に続けて「政府の発行にて、」が挿入されているのに対し、『文部省発行教育錦絵』では「此三種の貨幣を當時一般通用の品なり」と政府の下りを削除している点である。『小学読本』は、師範学校が刊行した後に地方でも全国的に翻刻され続巻されているが、明治 7 年 8 月改訂版ではこの個所は「政府」が「朝廷」に書き替えられている。また、『小学読本』では貨幣の表面に書かれた年代が「明治三年」で全て統一されているのに対し、『文部省発行教育錦絵』では明治三・四・五・六年と硬貨ごとに様々である。七年以降の硬貨が書かれていないのは、同図が明治 5 年時点の出版であることを示すものであろうか。

『小学読本』はアメリカの教科書『ウィルソン・リーダー』(Marcius Willson, *The First Reader of the School and Family series*, Harper & Brothers, New York, 1860.) を典拠としていることはよく知られている。原著は児童に初頭文法から簡単な読み物までを段階的に習得させる英語の教授書で、明治初期の日本ではこれを翻訳し日本語指導の教科書として用いることが広く行われた。

ここで『小学読本』第一回本の口絵に注目したい(図 191 下図)。ここには世界五大陸の人種が絵入りで紹介されている。西本喜久子の平成 20 年の調査によると、この図様は『西洋事情』から引用されたもので、その絵が『小学地理問答』にも引用され、その解説にイギリス・アメリカの輸入翻訳書から転載したことが明記されているという³²。またこれを踏まえた府川源一郎の平成 22 年の調査では、同図はこの他にも明治 3 年(1870)古川正雄『絵入智慧の環』、明治 3 年松川棟庵訳述『地学事始』、明治 7 年阿部泰蔵『小学地理問答』で引用が認められるという³³。

そして、同図の典拠は『地理初歩』の原著である Sarah S. Cornell, *Cornell's Grammar-School Geography*, 1869 年改訂版であると結論付けている。また、同書

は明治2年の『慶應義塾日記』に *Cornell's Grammar-School Geography* の書名が見出されることから同校で教科書として用いられ、『西洋事情』を書いた福沢諭吉が同書の初版（1966年本）を目にしていた可能性は高いとしている。

まとめると、『文部省発行教育錦絵』「貨幣図」が『小学読本』から図様を転載し、『小学読本』は内容を Marcius Willson, *The First Reader of the School and Family series* から引用し、また口絵図様を『西洋事情』から転載している。『西洋事情』の図様は *Cornell's Grammar-School Geography* から引用されたものである。更に『文部省発行教育錦絵』「幼童絵解運動養生論説示図」も『西洋事情』からの引用が認められる。各書の訳述の課程ではそれぞれの目的に応じた日本化への工夫がされている。

府川氏は明治初期の教科書における輸入翻訳書の引用について論中で次のように纏めている。

「明治初期の国語教科書の研究は、当時の啓蒙的な翻訳書と、伝統的な漢学や国学などとの文化的状況全体を見据えて、それらの交流運動の接点に位置付けて考える必要があるのだ。それはまた、日本の教育がどのように西欧文化の受容をしてきたのかを、「教科書」の上で具体的に確かめる作業とも重なる。」³⁴

こうした印象は『文部省発行教育錦絵』にも同様のことが見出される。詞書の原文は輸入翻訳書に求められる個所でも、図様には日本人化された個所と、現地人のまま描かれた個所がある。特に「幼童絵解運動養生論説示図」のような浮世絵師、二代国輝が描いた図柄では直接的な引用とは思えないような躍動感あふれる描写がされており、内容には西洋からの影響が色濃いとは言え、福沢諭吉が原書『西洋事情』で主張したように西洋の優れた点を日本の精神性を保ったままに導入し、優れた人材を教育することにより近代化を成し遂げるといった真の目的が視覚化されているように思われる。

まとめ

本章では輸入翻訳書を典拠とすると考えられる『文部省発行教育錦絵』の図様について、典拠との比較照合、訳文と詞書の比較などを行ってきた。

「西洋器械発明家図」では、『文部省発行教育錦絵』に採用された話は第二編から七話、第三編から3話、第四編から2話、第五編から1話、第六編から2話、の15話であった。話が二から六編に偏在して採用されていること、特に第二編だけで全採用の約半数を占める。原因として、『文部省発行教育錦絵』が発行された当時、十三編はそれぞれ一編ずつ冊子型に綴じられていたので、画題を採用する際に、二から六編しか入手できなかったのか、或いは、文章だけでなく挿画そのものについても転用することが可能な原拠が存在するとしたら、この十五編の絵が錦絵に適していたのかもかもしれない。採用された原文を参照すると、錦絵の中に詞書として挿入される際には簡略化されて粗筋になっていることが分かる。『西国立志編』は、訳者の啓蒙主義の理想や婦女子教育の重視といった思想と揆を一にしており、『文部省発行教育錦絵』全体に通底する思想あるいは理想との影響関係は強いように思われる。

「物理図」では、文部省『百科全書』「重学」挿図と比較検討した結果、前者は図様の多くを後者から引用していたことが窺われ、詞書については平易に書き変えて導入したものであることが理解された。また『文部省発行教育錦絵』における当該部分の制作年代が明治11年以降であろうこと、無款である本作品の絵師が同作中で他の箇所を担当した歌川二代国輝ではなく別の絵師であろうことを、仮説として得た。

論文冒頭で述べたように、『文部省発行教育錦絵』が刊行開始された明治6年は学制と教育令と言う教育政策上の転換点の間に当たる。明治12年制定の教育令は、学制下で多く用いられた輸入翻訳書に基づく教科書の知識偏重教育の弊を改める意図で行われた教育改革であった。『文部省発行教育錦絵』「物理図」が明治11年以降の制作だとするならば、直訳による難解な教科書では無く平易な分かり易さ・実地に即した分かり易さを重視した内容はまさに政策に添ったものとも理解することができる。

¹ 1842年、H. イングラムにより英国で創刊された絵入り週刊新聞。国内の政治、社会をはじめ、戦争、英国植民地事情、幕末・明治の日本をふくめた諸外国の政情・風俗レポートまで、正確で美しい木版画を多用して報道した。『イラストレイテッド』、『イラストレーテッド』など表記は様々にあるが、復刻版がイラストレイテド・ロ

ンドンニュース刊行会編『イラストレイテド・ロンドンニュース』（柏書房、平成9年一）として刊行されており、現在国内で最も網羅的に刊行されている標準的資料と考えられるため、本論文において名称はこれに合わせた。

² 『西国立志編』に関し以下を参照した。平川祐弘『天ハ自ラ助クルモノヲ助ク』中村正直と『西国立志編』名古屋大学出版会、平成18年。同書87頁には《文部省発行錦繪》「西洋機械発明家図」ワシントン国会図書館蔵が掲載されているが、作品名等の情報は無い。図の掲載に関し「ダラス・フィン女史の」「御好意により掲げることができた。」（385頁）としている。

³ サミュエル・スマイルズ著、中村正直訳『西国立志編』講談社学術文庫、平成3年、240-241頁より。底本 Samuel Smiles; *Self-Help: With Illustrations of Character, Conduct, and Perseverance*, London, 1859.

⁴ 前掲注2、平川氏、4頁。

⁵ 前掲注2、平川氏、57頁。

⁶ 前掲注序章-41、中村氏、5頁。

⁷ 中国版ではないが、現地で刊行されたものをそのまま転載した例として、中国版「重学浅説」を推測するに足る資料であると判断した。

⁸ 『百科全書』は明治6年から明治16年までに92冊刊行。チャンブル著、後藤達三訳『百科全書』「重学」（明治11年刊）を含む。

⁹ 金子一夫「明治初期の翻訳図画教授書とその原本の研究ーボルンとチャンブル原著の翻訳」『茨城大学教育学部紀要（人文・社会科学・芸術）30号』昭和56年、28頁。

¹⁰ 仮称。『文部省発行教育錦繪』の内「6.木挺・滑車図」では4枚目に該当する。

¹¹ 刊行年に関しては前掲注6章-26、松永氏解説を参照した。

¹² 「ジムナスチック」という単語は「幼童絵解運動養生論説示図」の詞書の箇所にも登場する。本論第8章第4節で典拠について述べる。

¹³ 前掲注6章-29、福鎌氏、41-45頁および同掲杉村氏、138-140頁で詳細な書誌学的検討が行われている。翻訳文学については柳田泉『明治文学研究 第五巻 明治初期翻訳文学の研究』春秋社、昭和36年、3-58頁を参照した。

¹⁴ 前掲注 9、金子氏、28 頁は、『百科全書』が一部フオンタネージによる本格的な洋画教育が始まる前の図画教授書である『画学及彫像』に採用されるなど、明治政府が啓蒙施策において重視していた書物でもあるとしている。

¹⁵ チェンバースの原著から直接挿図が引用された可能性については、二つの理由から低いと考えている。第一に、原著の挿図と『文部省発行教育錦絵』の間に図様の類似は認められたものの、「百科全書 重学」はチェンバース原著に含まれる数多の情報の中から抜粋した内容となっており、『文部省発行教育錦絵』に書かれた内容は詞書・図柄ともに「重学」に逐次一致していること、第二に『文部省発行教育錦絵』はチェンバース原著の挿図に付された記号ではなく「重学」に付された記号を用いていることからである。

¹⁶ 『百科全書』ウィルレム・チャンブル、ロベルト・チャンブル 編、文部省、明 9-16 年刊、請求記号 特 29-365、原本代替記号 YDM102589 (マイクロフィッシュ)。

¹⁷ 『文部省百科全書』「重学」文部省編 41[二]、後藤達三訳、青史社、昭和 59 年、文部省明治 11 年刊の復刻、分類 031-Mo31-4-2、資料 ID10084602757。

¹⁸ 16 枚に内容的な前後のつながりは無く、刊行順序は定かでないが、全図版が掲載された前掲注序章-41 の順に従うものとする。また、詞書中、漢字部分の多くには振り仮名が付されているが、本稿では字数の関係で省略した。図 7、11、13、15 は「重学」に類似図が見出せなかった。

¹⁹ 「せみ」は「《形が蟬に似ているところから》帆柱などの上についている滑車」を指すことがある(岩波古語辞典)。文意を残す為、書き起こし文中、図 12・13 の滑車についてのみ仮名を残した。

²⁰ 吉田漱「広重の継承者 二代・三代広重」『太陽浮世絵シリーズ 広重』平凡社、昭和 50 年、113-116 頁は幕末から明治にかけての浮世絵の変化として歌川三代広重の作例を引き、明治開化期の作品は幕末の暗い空気から来る雪月花の抒情性を失い、代わりに新時代の抒情性を獲得したと評し、その違いの浸透しにくいことを指摘している。

²¹ 横浜絵、歌川芳一「外国人男女子供遊」(万延元年(1860))について「本図は、外国人の子供達の遊ぶ姿を描いたもので、輪を回したり、ビー玉当てに似た遊びをする子供達の姿が生き生きと描かれている。この図は「イラストレイテッド・ロンドンニュース」(1858 年 3 月 13 日号)の銅版挿絵の **Knuckle Down** という遊びに似て

おり、芳員は、当時の最新の外国新聞の挿絵を利用したことが知られる。」神奈川県立歴史博物館 web 展示解説。

22 ヒロコ・ジョンソン著／植田彩芳子訳「ワーグマンとベ아트による幕末画像資料と錦絵新聞」『浮世絵芸術』151号、国際浮世絵学会、平成18年、62-66頁。同論文ではその理由として、初期の新聞錦絵には江戸時代の歌舞伎の影響が見られるためであると分析している。

23 角田拓朗「「チャールズ・ワーグマン」という画家の位相—神奈川県立歴史博物館所蔵水彩画群と『イラストレーテッド・ロンドン・ニューズ』の比較検証を中心として—」『神奈川県立博物館研究報告—人文科学—』第38号、平成24年。

24 玩具史に関しては是澤博昭「江戸時代後期の育児観に見られる「玩具」と「遊び」—「教育玩具」誕生前史」『日本人形玩具学会誌』第17号、平成18年、142-155頁を参照した。

25 前掲注序章-9、稲垣氏、119頁、図143頁。

26 田辺昌子『浮世絵のことば案内』小学館、2005年、41頁。

27 福沢諭吉『西洋事情 初編 卷之1』慶應義塾出版局、明治3年、扉頁。図像は近代デジタルライブラリー『西洋事情』資料ID 000000423963、<http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/761234>よりダウンロード（平成25年8月17日）し、文字は図書から書き起こした。

28 岩井守一「文部省出版教育錦絵」を中心として見る明治初期体育史の研究」『日本体育学会大会号』31号、日本体育学会、昭和55年、162頁。手書きよるごく短い指摘に留まる。

29 梶原宏子「高等女学校令以前の女子体育に関する史的考察」『日本体育大学紀要』41号、平成23年、39頁。

30 『小学生徒心得』は全国で翻刻された際に様々な図様が見られるが、『文部省発行教育錦絵』「幼童-図」と同様の図柄が見られる例として大倉孫兵衛版、明治16年、7頁、辻岡文助版、明治11年、10頁など。

31 栗巢満「教育機関としての體育（西洋の学校體操の紹介）」「日本体育（身体運動）・スポーツ再考—近代国家建設期における体育・スポーツ—」『京都精華大学紀要』18号、京都精華大学紀要編集委員会編、平成12年、24-25頁。

³² 西本喜久子「田中義廉編『小學讀本』卷一第一回に関する一考察——『ウイルソン・リーダー』第1読本との比較を通して」『広島大学大学院教育学研究科紀要 第2部』第57号、平成20年、159-168頁。

³³ 府川源一郎「田中義廉編『小学讀本』冒頭教材の出典について：「五人種」の図像とその意味」『国語科教育』68号、全国大学国語教育学会、平成22年、59-66頁。

³⁴ 前掲注33、府川氏、65頁。

結語

本研究は近代教育錦絵の『文部省発行教育錦絵』に注目し、その成立の背景となった教育制度や典拠に関する考察、作品についての実証的な検討を行ってきた。

教育錦絵は従来、美術史学分野において他の浮世絵作品のように詳細な論述は行われてこなかった。例えば歌川派の絵師に関する研究、作品研究、あるいは明治期に新たに登場した洋画、日本画の成立史に関する研究、教育に関係するところでは教科書挿絵を手掛けた近代の作家研究は豊富に見出すことができるが、近世から近代への過渡期に、無名の作者によって制作された作品についての研究は、今後の学問的課題として残されてきた感がある。

その理由として想定されることは、3点が挙げられる。第一に教育錦絵が美的な質の精粗で評価された場合に、一部に非常に荒い筆致が見られ、芸術作品ではないと解釈されがちであったことである。第二に、そのことに起因して作品の全容が明らかにされるのが遅く、全図版が一望に供されたのが1980年代に入ってからであったことがある。第三に、本作品の担当絵師が二代歌川国輝の筆になる部分を除いて無名の絵師であり、一部の図様には何らかの典拠が想定される、すなわち浮世絵としてのオリジナリティに欠ける作品であったことがある。美術史学における研究に限らず、歴史学分野の研究では無名の人物に関する歴史的な事実は検証しがたく、論述が行われにくい。偉人伝や歴史上名を遺した人物に関する記録は残り、無名の庶民の生活に関する研究は畢竟遅れがちになる。日本史学においても庶民の歴史に関する研究が着手されたのは比較的新しいことである。

このことから、本研究の命題の一つは無名の絵師の仕事に焦点を当てて、その意味・意義を考えることでもあった。明治初期、諸外国に対抗し得るよう日本文化を近代化させるためには、万人に同様の教育を施す必要があった。その教材として考案された『文部省発行教育錦絵』は、一部の図様を除き落款が無く、いわば作者の匿名性が高い作品となっている。教科書は、絵師の創意工夫が発揮された芸術作品であることよりも、均質な表現であることが求められた。江戸時代の啓蒙書では葛飾北斎や歌川国芳らが署名した上で挿図を描いているが、明治期の教科書挿絵には河鍋

暁斎の例を除き大多数の教科書・啓蒙書で無銘となっている。本研究を通じて明らかになった『文部省発行教育錦絵』の典拠の数々とそれを引き写した錦絵作品は、当時職人として生業を立てていた江戸の無名絵師らが近代に入り教育に貢献した様が窺われる。銅版画、石版画、活版印刷といった新時代の印刷技術と比べ、明治5年時点での浮世絵というメディアが国民教育という目的に対し最も適した方法として採用されたことは、それまでに浮世絵が確立していた庶民への親和性、柔軟さなどを物語るものである。

従来の人画、禅画、大和絵などを描いてきた日本画家や新たに洋画を手掛けた画家たちにとっては、教育錦絵のように匿名で輸入翻訳書を引き写すという仕事は、たとえ発注者が文部省という国家のものであっても、位の低い仕事と考えられた。松本楓湖は明治後期に小学校の修身教科書の挿絵を手掛けているが、それは輸入翻訳書ではなく古典を原点とする、いわゆる歴史画の範疇に属するものであった。様々な典拠からの寄せ集めで構成される『文部省発行教育錦絵』が、当時の無名の絵師にとっては近代化への貢献を果たす機能を担う仕事であったのに対し、名のある絵師にとっては「教育」目的の無款の図は顧みられない仕事であったとも考えられる。

以上の観点から、本論では2部8章構成で近代教育錦絵を論じた。第1部では、学制発布を受けて明治6年から制作された作品について論じるに当たり、初めに制作の発端となった教育行政について光を当て、日本が近代化を急ぐ中で初等教育が目指した方向性と、その中に含まれる教育錦絵の位置づけを論じた。更に作品の詳細について、実地調査と資料調査から作者について検討を加えた。論文前半となる第1部で目指したのは、第一に近世から近代へと至る教育の制度を編年的に捉え、教育錦絵が成立した当時の史的・社会的な方向性を理解すること、『文部省発行教育錦絵』の一次資料、二次資料から解釈できることを網羅し、絵師にとっての教育錦絵がどのような意義を持つ仕事であったのかを考えることであった。

第1章では主に江戸時代の寺子屋、藩校から明治20年代頃、教育令期までの教育行政について確認した。日本の近代教育は江戸時代の教育の基盤の上に成立したとも考えられ、明治6年の『文部省発行教育錦絵』が発行された当時、中-央における指

導者養成は功利主義に傾斜していたが、各地の幼児教育の状況は未だ色濃く江戸時代以来の儒教的道徳基盤の上に成り立っていたことが窺われた。

第2章では、第1章で文部省の教育政策を中心に見てきたことをふまえ、民衆教育を担った教部省の大教院による「三条の教則」に光を当て、教部省の風俗統制と、戯作・歌舞伎・浮世絵界の反応、更には巷間で刊行された啓蒙的な主題の錦絵をまとめた。明治5年、神道・仏教合同による民衆教化の開始に伴い仏教側の教師育成・教義考究のために大教院が設けられ、三条教則が発布された。説教と風俗統制が開始され、戯作者・仮名垣魯文や、九代目市川団十郎らもこれに反応している。浮世絵もまた統制下の歌舞伎や戯作と強い関わりを持ち、制作者同士の人間関係も密接であった。『文部省発行教育錦絵』を描いた二代国輝は、交友関係や作品歴から一連の民衆教化運動については見聞していたものと推測される。以上の社会的状況を踏まえ、浮世絵師国輝にとっての教育錦絵は、近代教育というある種の流行に乗った当世風の錦絵であったとも解釈された。また巷間で刊行された家庭内教育を主題する錦絵について実地調査し、明治期の女子教育観の変遷と照らし合わせた。巷間の啓蒙的錦絵と官製の教育錦絵と比較すると、「女礼式図」はその起源である小笠原流の礼法を踏襲しながらも啓蒙的な側面を前面に押し出さず、現実的な描写よりも偶像化された女子教育の在り方を示した図と考えられる。

第3章では、先行研究で行われた主題ごとの分類に基づいて『文部省発行教育錦絵』各図の内容や筆致の特長を検討した。更に明治期の歌川派の絵師について概観した上で歌川派の画題としての教育錦絵について論じた。技術的に見て、署名が無い個所の筆致は荒く、明治初期の浮世絵師の中で国輝を凌ぐ技量ではなかったことが窺われた。作品の中で「衣喰住之内家職幼繪解之圖」などは特に江戸時代以来の歌川派に特徴的な筆致を見出すことが出来る。しかしながら構成は104枚のうち半数近くが外国風の文物によって占められ、ハッチングによる陰影法や立体感が用いられていた。和洋の文化・技術が混在する様相は、絵師の発想によって自由に描かれた作品とは異なり、何等かの典拠から引用する際に生じたものと推測される。明治期の錦絵は美人絵や役者絵といった伝統的な画題では幕末の国貞、国芳の筆致を色濃く反映し、特に国芳門人の描く刺激的な画面が特徴的である。国貞門人は開化絵等の比較的保守的な分野で活躍した絵師が多く、『文部省発行教育錦絵』は国貞門の絵師二代国輝によって描か

れていることは注目される。これまでの研究で、国芳門の絵師の作品には武者絵や報道絵など、新しいテーマが多く、国貞門の作品は保守的であったことなどが指摘されてきたが、本論ではここに明治期の国芳門人の一部が風絵師に転向したことを加え、明治の近代化という時代の転換期に在って、国芳風の革新的なあり方が、より受け入れられていった様を観取した。

第4章では『文部省発行教育錦絵』を巡り、二代歌川国輝没後に同作を描き継いだ絵師について論じた。まず、二代国輝に関する文献資料から判明することを整理し、慶応4年の存命中に二代国綱として登場し、初代・二代・三代について特に俗称に関する諸説が錯綜した時代を経て、昭和初期に情報が総合され、開化絵の名手として美術史上に位置付けられることを確認した。更に現存の一次史料として関連墓碑を調査したところ、二代国輝は山田家出身であるが遠縁の萩小田家墓に眠り、二代と三代の国輝に親縁関係は看取されず、三代は二代没後、国周門で活動した様子が確認された。そして、二代国輝が没する明治7年以後の文部省における絵師任官模様を調査したところ、狩野派・住吉派ら江戸時代の幕府御用絵師が中心となっており歌川派の絵師は見られないことが確認された。今回の調査の結果、既に行われた吉田による調査では抜けていた裏面の「梅堂國政」の上部に「五世」があったことを亀戸天神社社務所より受領した資料から発見するという成果があった。以上のことから、国輝の画号は三代目国輝へと継承されながらも両者の関係性は希薄で、没後は国輝の門が継承されたとは考えにくいこと、また二代国輝没後の『文部省発行教育錦絵』を画き継いだ絵師については、明治初期の文部省には歌川派は登用されず同作は外注によるものと解釈されることから、画号を用いずに文部省内部に登用されていた絵師が描いた可能性を指摘した。

第2部では、近代教育錦絵の代表作と考えられる『文部省発行教育錦絵』について、その典拠を中心に分析した。同作には各種の典拠があることが判明しているが、これを画題・性質・筆致ごとに分類し、関連する国内外の資料と比較した。第2部で図様の典拠について逐次検証する作業をしたこと目的は、近代教育錦絵における典拠の取捨選択の中にどのような政策的視点を見ることができるか、考察を加えることにあった。

第5章では外題として「衣喰住之内家職幼繪解之圖」が付された20枚、曜斎国輝の署名がある図様について検討した。職人歌合、職人尽し絵、それぞれの様式と二代

国輝の手になる『文部省発行教育錦絵』「衣喰住之内家職幼繪解之圖」の図像を比較した結果、厳密な粉本を見出すことは出来なかったが、職人の作業そのものに注目する様式は師宣作「和国諸職絵尽」、画題の選択では歙形蕙斎作「近世職人尽絵詞」、構図や描写では狩野吉信「職人尽図屏風」にそれぞれに共通点が観取された。こうした図像は、江戸狩野派が近世の職人尽しを模写する一方で、巷間で成立した錦絵による職人尽し絵の様式を明治に持ち越したものと考えられる。先行作例の中で「鍛冶師」は、刀鍛冶あるいは農具を制作する鍛冶師として描かれているが、『文部省発行教育錦絵』では詞書に「何しなによらず造るの図」とあるように、不特定の工具を扱う図像となっている。また類型として検討した狩野吉信「職人尽図屏風」で、画面奥から顔を除かせる女性は手元が壁で隠されているが、『文部省発行教育錦絵』においては同様の位置に立つ女性が包みを手にし、その脇に「大中小の釘を／五十本百本と／かぞへて／たばねる／図」と詞書で説明されており、女性の労働が明記されている。ここには、武士の時代が終わり刀剣の所持が禁止された時代の表現、さらに『文部省発行教育錦絵』「教訓道德図」で繰り返し描かれる、社会における女性の労働と教育参加を意識した表現を見て取ることが出来る。

第6章では、『文部省発行教育錦絵』と『教草』に関わった絵師を比較検討することにより、明治初期の絵師達と文部省の啓蒙制作との接点について論じた。これらの教育錦絵は共に、発行の時期、将来的な殖産興業という目的、就学前児童の家庭教育という対象、当時まだ利用者にとって身近であった木版画という技術、そして主題など、多くの点で共通する特徴が見出せた。同様の主題について比較すると、筆致の類似する作例が存在することから、これまで未詳とされてきた『文部省発行教育錦絵』の絵師として『教草』の絵師群が推測し得ないか、議論の提起を試みた。また『教草』を描いた狩野良信は、『文部省発行教育錦絵』の典拠となった『百科全書』や職人尽くし絵との関連性が窺われた。明治期、東京美術学校の教授選任や勲章の授与において、文部省は画派や東西のバランスに配慮したことはよく知られている。『文部省発行教育錦絵』という政策を反映した作品において、歌川派の絵師以外に誰が選ばれたのかという事実は、近代美術史学上の浮世絵と他の様々な流派の絵師との関係など、意味のある論点をもたらすものであると思われる。

第7章では、『文部省発行教育錦絵』に描かれた徳目の主題11図について描写の内容を検討し、同作品の刊行開始当時推進されていた学制における修身科目のように、聖書・欧米思想に基づく道德教育は見られず、仁義忠孝を謳った『教学聖旨』の主旨に近いものが観取された。同作品が発行された明治初期の教育政策は、江戸時代以来の藩学を基盤として、明治5年の学制発布を期に具体的な方向性を持った。学制では、輸入翻訳書を中心とした知識重視の教育が進められた。6歳で入学する小学校下等科で教授される内容が定められ、膨大な洋書が急速に輸入・翻訳された。就学前児童に対する教材であった『文部省発行教育錦絵』の画題の中には、幼児の体操・養生の必要性を説いた図「幼童絵解運動養生論説示図」2枚や、地学の「数理図」6図、窮理学の「木挺・滑車図」16図を認め、学制下の小学校下等科における教育内容に沿ったと思われる図が多く含まれている。それは、小学校下等科教育の中でも、既存の藩校に親しんできた庶民にとって馴染の薄い分野と言うべき内容を、錦絵を用いて示した可能性が窺われた。ここでは『文部省発行教育錦絵』刊行当時に幼児教育教材に導入された徳目の主題を確認し、同作品における道德的テーマの表現内容と比較検討した。以上を通じ、近代教育錦絵における道德的テーマが、明治12年以降の教育政策である『教学聖旨』に見られる儒教的な性質に沿っていることが確認された。そこではキリスト教的内容は排除され、明治6年の刊行開始時に刷られたと思われる「衣食住之内家職幼繪解之圖」が殖産興業の内容であるのに対し、表現の中に観取される教育観には変化が窺われる。

第8章では輸入翻訳書を典拠とすると考えられる『文部省発行教育錦絵』の図様について、典拠との比較照合、訳文と詞書の比較などを行った。「西洋器械発明家図」では、『文部省発行教育錦絵』に採用された話は15話であった。採用された原文を参照すると、錦絵の中に詞書として挿入される際には簡略化されて粗筋になっていることが分かる。『西国立志編』は、訳者の啓蒙主義の理想や婦女子教育の重視といった思想と揆を一にしており、『文部省発行教育錦絵』全体に通底する思想あるいは理想との影響関係は強いように思われる。「物理図」では、文部省『百科全書』「重学」挿図と比較検討した結果、前者は図様の多くを後者から引用していたことが窺われ、詞書については平易に書き変えて導入したものであることが理解された。また『文部省発行教育錦絵』における当該部分の制作年代が明治11年以降であろうこと、無款

である本作品の絵師が同作中で他の箇所を担当した歌川二代国輝ではなく別の絵師であろうことを、仮説として得た。論文冒頭で述べたように、『文部省発行教育錦絵』が刊行開始された明治6年は学制と教育令と言う教育政策上の転換点の間に当たる。明治12年制定の教育令は、学制下で多く用いられた輸入翻訳書に基づく教科書の知識偏重教育の弊を改める意図で行われた教育改革であった。『文部省発行教育錦絵』「物理図」が明治11年以降の制作だとするならば、直訳による難解な教科書では無く平易な分かり易さ・実地に即した分かり易さを重視した内容はまさに政策に添ったものとも理解することができる。

全体を通し、図様に添えられた詞書の一部のみに振り仮名が振られていることについては、本作品を利用した教育を施す空間には指導者と子どもが居て、絵と文を解説しながら教える指導方法であったことを示している。第一章で述べたように、子どもの識字率は低く、振り仮名を振られた漢字は無論のこと平仮名すら完全に読めた子どもばかりでは無かった時代である。指導者の理解を促す目的もあつての振り仮名だったであろう。

寺子屋の整備を背景として急速に普及した近代の学校制度であるが、第1章に述べたように、学制実施間もない頃の地方における教育の導入は、中央の師範学校が企図したものとは程遠く、難解な教科書を理解できた生徒は少なかった。低い卒業率が示すように、実態と教材は乖離していた。教育錦絵にしても、未就学児の家庭教育用の教材としては振り仮名の無い漢字や難解な単語が用いられており、理解できない図様は多かったと想像される。

『文部省発行教育錦絵』が、当時既に普及していた銅版画ではなく、敢えて木版画で刊行された背景には、そういった事情が関係していたとは考えられないだろうか。当時の教科書教材は翻刻が許可されており、教科書は地方や出版社により値段も最大で4倍の格差があった。地方の版元が出版するにあたり、再版し易い技術は銅版画よりもむしろ江戸時代からの出版文化がある木版であった。これが、本作品が木版で制作された一因とも想像される。

明治6年時点で、庶民に教育という概念は浸透していたが、それを学校で学ぶことの意義や、増してや西洋文化の理論に裏付けされた教育の意義は、新奇な概念であった。教育錦絵は、そこで「学校教育」という制度を視覚化し、西欧の文化を導入し教

育に反映させることに貢献した。しかしそれは、教育錦絵の中に描かれる図様が各種典拠からの引用に際し適宜に和様化されていることから分かるように、江戸時代迄の文化の蓄積と地方への浸透があつてこそ為し得たものであると考えられる。

『文部省発行教育錦絵』に関しては基本的な事実の解明が行われていない部分が多く、可能な限り調査を進めたが、なお論述を十分に行うことが出来なかった点も多い。例えば、二代国輝の教育錦絵以外の仕事としてパリ万国博覧会への出品歴があり、それはどのような経緯で選ばれたのか、調査を尽くせていない。海外に所蔵されている『文部省発行教育錦絵』としてワシントン国会図書館、パリ市行政図書館に例が散見されるが、その所蔵の経緯も興味深い。国内の資料でも、教科書挿絵に見られる無署名の浮世絵師らの筆致と、『文部省発行教育錦絵』の無署名の箇所を筆致を比較対照させてみる必要があると考えている。作品の性質上、教育学の文献から得られる情報に依拠し、想像に留まっている点があつた。今後の課題としたい。

図版

【凡例】

1. 図版下に作者、制作年、脇に詞書を示した。『文部省発行教育錦絵』については作者・年代が不明なものがあるため、判明している箇所のみとした。
2. 題名は画中に外題や内題のあるものはそれに従い、無いものについては〔 〕で括り、根拠を本論文中で示した。
3. 西暦は巻末図版一覧で示した。

1. 『文部省発行教育錦絵』

おおそよ なか いしよくちうの三ツみは身を
 たもつ道具にて其一どうぐ そのひとつちうじの住乃字は
 人々の住居すま いへする家のこと事なり先其家まづそのいへ
 を作らんとおもふつくには能普請よくふしんになれ
 たる人と住居すまい かって勝手のよきよふそうだんに相談
 をしてなんじようじき何畳敷といふ間まどりを極めきは
 其上大工そのうえだいく よを呼んで普請ふしん えづの絵図にづ
 仕様しょうといふ存こしらえようの書附かきつけをさせる図づ
ふしん ちうぶ普請十分一わりつけ えづ割付絵図ひきしやうてう引仕様帳づ
したため認しるのたとめころ」

應需 曜齋國輝画

図 1 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 1
第一 [家屋の設計・割付]

いへ こしら家を拵きひなへる木品くにぐにのものは国々より
 出ると雖も先いづ いへど櫺まずけあきは日向ひうがひのき檜ひしうまつは尾州松
 は上野うえのなどからいづ出づそのをよしとす其
 外国ほかくにぐに々の処ところにおいてよき能すじやうに
 生うままる木品きひなを選えらのみ其所やまの山かたあきんど方商人
 といへるが山主ぬしより買取かるとり根切ねきりと唱との
 ふる木きがこり其木きりを切きりたをし土台どだい
 柱ばしら其他そのほかいろいろもちに用もちひになる寸間すんしゃく
 を小挽こびきにそれひかせ夫それを山きとより里きとへ
 出すい だの図づ」

國輝画

図 2 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 2
第二 [樵夫]



図 3 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 3
第三 【筏による木材の運搬】

「山^{やま}方^{かた}荷^にぬしと／いへる^{あきんど}商人^{より}／
諸^{しよ}かた^{ざいもく}材^{とひや}木^{ある}の／問^あ屋^るへい^かか^だ／或^{ある}いは
船^{ふね}にて／品^{しな}の^{じな}木^き品^{しな}なを／つみ^お送^くりす
る^つ図」

曜齋國輝画

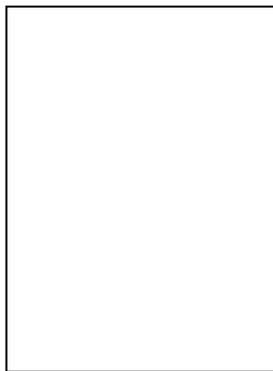
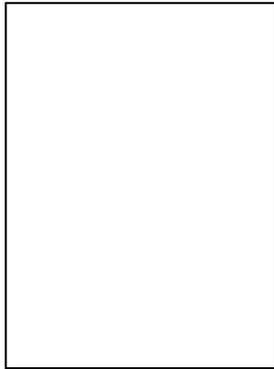


図 4 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 4
第四 【木材の買付け】

「画^が面^{めん}上^{じやう}段^{だん}雲^{くも}の中^{ちゆう}に「大^{だい}工^く普^ふ請^{しん}を／
受^う合^け材^{ざい}木^{もく}屋^やへ／諸^{しよ}色^{しき}の^き木^ぐ口^ちを／買^かに^{きた}来^る
る／値^ね段^{だん}を^かけ^{ごう}合^い／入^い用^{りやう}の^{しな}し^なじ^な／
口^{しかく}と^{しかく}口^つの^つ図」(口は未解読)、画^が面^{めん}中^{ちゆう}
段^{だん}左^さ上^{じやう}、後^ご景^{けい}の^{くう}空^{くう}に「材^{ざい}木^{もく}の／しよ^{しよ}し^{しき}き
を／見^みた^たて^る／と^ところ」

曜齋國輝画



だいくてつたあ にんそく ふしん ぼ じ
 「大工手伝の／人足／普請場地な／ら
 しを／し て／普請の絵図と／
 ひきあはせはしら あな
 引合柱はしらたつ／ところへ穴をほ
 ちきやう まつまるた また
 り／地行といふて松丸太／のくい又は
 そのじょう どだいいし
 じやりなどつき／いれ其上へ土台石
 す し にんあし とうきやう
 をすへるの図／此人足を／東京には
 とびにんそくしごと
 鳶人足仕事／ともいふ」

曜齋國輝画

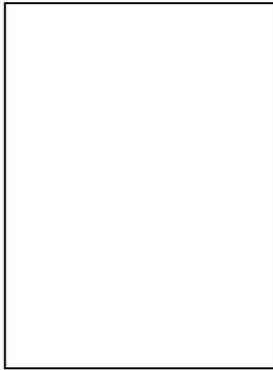
図 5 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 5
第六 【普請場地ならし】



こびき だいく すみ き
 「木挽は大工の／墨がねをしたる／木
 をいろいろに／ひきわるの／図／
 だいきゆう だいくざいもく ふしん ぼ
 第九／大工材木を／普請場へ／まは
 かく こ
 し／角の木／くちを／きりおとし／
 あとさき き
 跡先へさし／がねをあて／木のまがり
 み ていりよう すんしゃく すみ いと
 を／見て入用の／寸尺に墨／糸を
 ひくづ
 引図／* 中央奥の人物の横に「此角を
 ／ひく器械を／だい切といふ／」

應需 國輝画

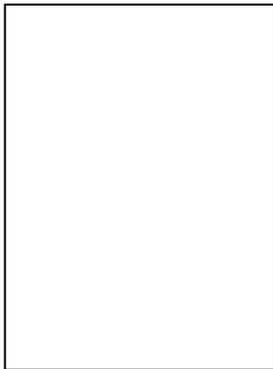
図 6 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 6
第八・九 【木挽・墨糸ひき】



「大工^{たいく}かなげづり^{のこきりひき} 鋸引／ていうな
はつり^{ならひ} 井に／のみにて^{はしら} 柱へぬき^{あな}穴／
なぞをほる^づ 函／又^{また}そまといふは／よき
といふ^ぐ具にて／大工のさしづに／まか
せおふき／なる木を／はつるも／あ
り」

国輝画

図 7 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 7
第十 【鉋けずり・鋸ひき】



「第十三／上棟^{たてまへ}とて大工^{たいく}の切組^{きりくみ}をした
る木^き／品^{しな}を鳶人^{とびにん}足^{あし}とも仕事^{しごと}しともいふ
が／杉丸太^{すぎまるた}にて足場^{あしば}といふてあしがか
り／を^{なは}わら^{ゆいとたい}縄にて結土台^{むすつちだい}をすへそれよ
り／柱^{はしら}を^{はり}たて^{そのうえ}梁^{はり}を^こかけ^や其上へ小屋^{こや}と
／い^やふて^ね／家根^{かたち}の／形^{かたち}を^つとり／つく
る^づ 函」

曜齋國輝画

図 8 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 8
第十三 【上棟】



図 9 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 9
第一 【鍛冶屋】

東京にて製／造するを地といふ是は／
 鑛を芙蓉の品に製するハ／俵炭と
 いふ極やわかな炭を細か／にくだきふ
 いごといふ火おこしの／具にて火を起
 し火の竿へ幾度も／入ては出しかなど
 この上にて三人／又は四人にてあひ槌
 にて段々きたへ／荷しなによらず造る
 の図」、中段右側に「大中小の釘を／五
 十本百本と／かぞへて／たばねる／

図」曜齋國輝画



図 10 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 10
第二 【畳屋】

「畳屋はわらを縄にて／あみ糸を杵に
 て打ち／だんだんとわらを重ね／麻糸
 にて幾通りにか／さして床とする此き
 り／やふによりなんとふりとて／床の
 上中下あり畳表は／備後より出るを
 よしとす／艸にて生るゝをよく干揚て
 ／麻糸にて織なりこれにも／艸により
 りうきうおもて／ありへりは麻の染た
 るを用ゐ／これを畳さしが製す図」

國輝画

「鍛冶鉄物は諸国／より出るといへど
 も先／京都より廻るを登り／といふ

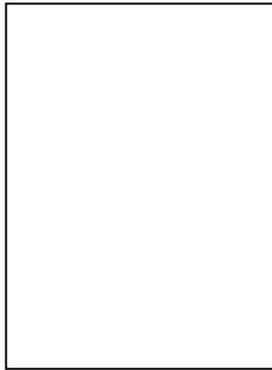


図 11 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 11
第四 【経師屋】



図 12 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 12
第五 【植木屋・左官（上塗り）】

「第四 経師の障子を張には美濃紙／
とて美濃より出る紙なり是／にもほん
草といふて紛へる紙あれ／ども本師を
よしとするゆへは美濃の／みたらしの
水にてすくゆへは美濃の／の事を御手洗

ひともいふなり先紙の／曲りをみては
ぢをたちおとしせいふ／のりにて紙を
つきあわせ障子を張上る／なり／又
襖を俗に唐紙といふ／是を張にはま
づ反故紙／にて骨をしぼりといふて下
／ばりをいたし其上へ袋張／といふ
て紙の三方へのりを／つけなぞへに三
べん／又は四へんもはりまた／白紙に
て上紙下を二へ／んべた張をいたし其
／上へうわばりをする／なり／上張紙
は其好みにしたが／い有馬唐紙ぐわん
石唐紙／まに合唐紙雁皮帑其外／色い
ろあり引き手ふちなどは同くに是に
順ずなり／此図は張付けといふて／
天井座敷に壁／を張たてる／ところ」

曜齋國輝画

「普請出来あがりの／うへ縁側凳へ
手洗水の／流しなどをつけるを／はち
前といふて是を／植木屋か作る図／庭
は好みによりて／色々工風あり」、二段
落目には「左官の上塗りといふは／
仕場仕事なり是も／人々の好みに随
がひ／根岸の土又は砂へ／いろいろの
絵の具を交／あわせつゝのまたにて／ね
ばりをとり塗なり／其外しつくみとい
ふは／牡蠣の貝の焼たるを／製したる
／粉なり」

曜齋國輝画



図 13 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 13
第六 [建具屋]

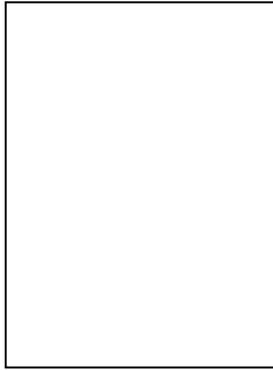
たてぐや あまど せうじそのほかふすま
「建具屋は雨戸／障子其外襖の／ほ
ねいずれもその／はまるべきしき居／
かもへの寸尺を見／て其好みにした
が／ひ檜もみ杉さわらの／木品を挽
わり／夫々に見斗ひ／製造する／図」
國輝画



図 14 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 14
第七・六 [石工・水縄]

いしく ふしん いし
「第七／石工の普請につかふ／石は
いづ やま
伊豆の山にて／いしきりといふものが
きりいだ ふね しよしよ いしや つみく
／切出すを船にて所々／の石屋へ積来
るを石工が／かたきやわらかきの生
あい すんしやく みはから それ どだいた
／合また寸尺を見斗ひ／夫を土台下
へひきこむ／やうにきさむの図／第六
だいくふしんぼ みつなは しほう くひ
／大工普請場へ水縄といふて四方へ杭
を／打麻縄引張其下に水もり台といふ
かく き
て角なる木にみぞのつきたるをおき／
みづ なか ちめん たか み
それへ水を流し地面の高びくを見る
づ
図」

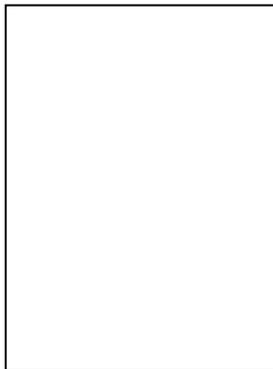
曜齋國輝画



ののこをいふ／趣の其好に随ひ大工
 の種／々工風をこらし次第ありとは／
 いへどあらかじめまづ天井／敷居かも
 ひ床戸棚板の間／并縁台所廻り板流し
 ／雪隠などを夫夫／取りつけ拵えるの
 図／」題下「出格子／又はれんし窓な
 ど／さらし竹にて二三寸／おきに打付
 けるもあり」画面左下「総て／此図は
 ／造作廻りを／拵えるところ」

曜齋國輝

図 15 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 15
 第九【造作づくり】



「第十一／家根^{やね}につかふやね^{いた}板といふ
 は／杉^{すき}を薄く^{うす}へぎたるをたば／ねて
 山方^{やまかた}よりいづるなり／是^{これ}に女竹^{おんなたけ}をこ
 まかに／割^{わり}て五六分^{いろっぶん}くらいづ、／にな
 ぞへにきり鉄^{てつ}／鍋^{なべ}にてよくいり／たる
 を釘^{くぎ}にして／家根^{やね}屋^やが／ふく^づ図／

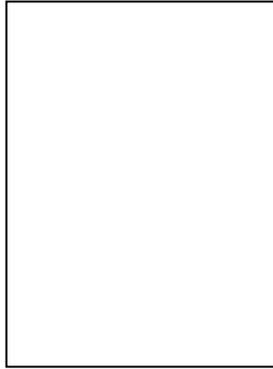
第十二／左官^{だいいゆうに}のかべ^{さくわん}を作るには先^{つく}こま^{まづ}
 へがきと／いふ^{ほそ}が細^{たけ}きめ竹^{はしら}を柱^{はしら}とは

しらの少^{ちい}さき／穴^{あな}へさしこみそれへお
 なじ竹^{たけ}の割^{わり}／たるをこま^{なは}へ繩^{なは}といふは
 らなは／にて／かゞり／つくる図／」

應需 曜齋國輝画

図 16 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 16
 第十一【屋根板づくり・左官（木舞づく
 り）】

「家づくり建前舗理のうへ／造作に取
 りかかる是はすえて／内法の取付けも



さくわん したぬり つち
 「十四／左官のつかふ下塗の土は／あ
つち
 らきだ土をよしとする是を／やわらか
いつすんくらぬ
 にしてつとゝいふて／わらを一寸位
き これ ぬる
 に切りたるをまぜ／是にて塗をあらか
その うえ あらき
 べといふ／其かわきたる／上へ荒木
だつち みづ
 田土を／どろどろに水をいれて／ゆる
またすな ふる
 くしごみをこし／とり又砂をよく／振
まぜあはせ なかぬり づ
 ひて交合是にて／中塗をする／図」

図 17 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 17
 十四 [左官 (下塗り)]

曜齋國輝画



「十五／瓦師は家根／の模やうを見て
ともえがわら
 ／棟がはら谷がはら／巴瓦など入用
 ／の品を見／つもり／瓦屋より／ひき
 いれやはら／かな土を家根へ／のせ其
 上へなぞへに／高下なきよふに／かわ
 らをすゆるの図／是も左官の仕事／に
 てのこぎりをいれ／板はめなどのとこ
 ろ／しつくひ／にて布／目なども／ぬ
 り込む／をきづりと／いふ／」

図 18 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 18
 十五 [瓦屋]

曜齋國輝



図 19 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 19
一六 [瓦・煉瓦の製法]



図 20 衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 20
十八・十九・二十 [鬼瓦・煉瓦の製法]

かはら あらきだ つち みづ
「瓦は荒木田といふ／土に水をまぜ
いくたび くわ きり よくよく
幾度か／ 鋤にて切かへし能々／ねれ
かはら かたち き つく だい
たるを瓦の形に／木にて作りたる台

うえ のせ たけ
の／上へ載はらをふり／竹へらにて
よくよく これ つち
能く／こすり是をほし／あげて土にて
かま い まつ えだ
つき／あげたる釜へ入れかれ／松の枝
むし つ
にて蒸／やきにする図／瓦かま／図の
ひだり かたれんくはせき
如し／左の方煉瓦石／を製造する／
ところ」

曜齋國輝

「十八 家根じつくるとて瓦のすき
／を雨のまわらぬよふにねる／も左官
の仕事なり鬼瓦／も好みにて家号印
しごと おにがはら この やごうのしるし
又は紋所／なぞ差別あり／ 十九
もんどころ きべつ
とみといふて／木にてくりたるも／あ
り大ていは大き／なる竹をふたつ割／
たい あふき なたげ をふたつわり
にしてふしぶしをよく／けずりのきさ
きへはり／がねにてとめるしぜん／
家根より落る雨水を／うけるためなり
／ 二十 渋ぬりは家のそと／まわり
この しぶぬり いへ
を好みに随ひ／生渋又ははい墨を入て
ずみ いれ
／ぬるも雨のしぶきか／かりても木の
くさらぬ」

画面下段右「此外塗屋土蔵など／早々
このほかぬりやどぞう
其人の好ミあれども／此職方口出来
そのひと この しよくかた で き
るゆへ此篇／までにて家造りの一通り
しる也(口は未解説)」

曜齋國輝画○ (○は「莫」の下に「手」
＝摸)



図 21 農林養蚕図 1 [稲の生育方と用]

(1)

「稲の種類／大略／三に／分つ／
 粳／糯*なり／粳糯に早／中
 晩の三種／あり*に草水／紅白の別
 あり／五穀の長にして／実を日用の
 食に／供す外皮を穀といひ／内皮を
 糠といひ其茎を藁／といふ其ものに
 困り用をなす／ことの多きは図によ
 りて／見るべし」

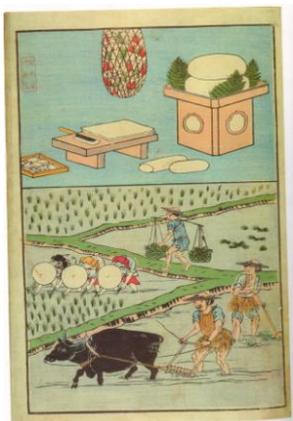


図 22 農林養蚕図 2 [稲の生育方と用]

(2)



図 24 農林養蚕図 4 [稲の生育方と用]

(4)

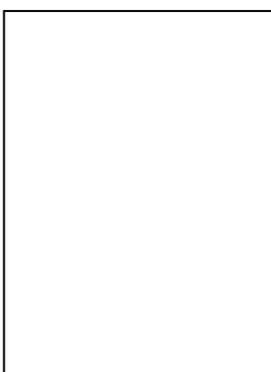


図 23 農林養蚕図 3 [稲の生育方と用]

(3)

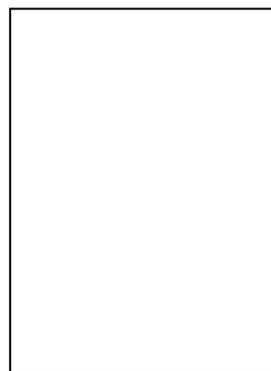


図 25 農林養蚕図 5 [稲の生育方と用]

(5)

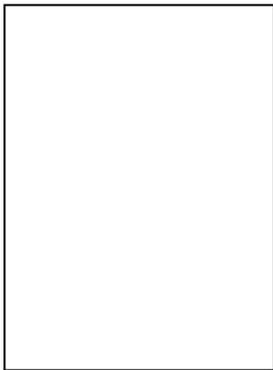


図 26 農林養蚕図 6 茶植付の図

然れども葉上僧正菜西采より／其種
 を持来り建仁年間筑前の背振山に／植
 しを姑めとなし夫より山城の宇治伊勢
 の川上／駿河の阿倍茶など追々名高く
 方今にては／国中大概之を作り外国
 にても羨み慕ふ／所にして実に我朝
 の名産なるものなり」

左部枠内上より「○茶の実を／蒔たる
 ／ところ」「○輪に／蒔たる／ところ」
 「○蒔たる冬／霜除を／したる／とこ
 ろ」

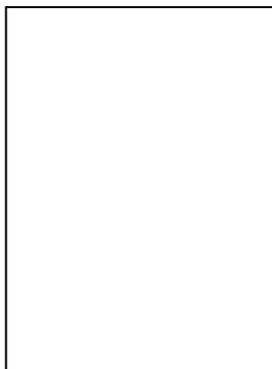
枠下「○茶の木の／芽生に／肥しする
 ／ところ／肥しは干鰯／油の粕など
 を／善しとなす」



「茶は種を蒔てから四年めに／摘み始
 む美茶は四月の／節に入り摘み出し／
 一番芽二番芽とあり／三番摘みは番茶
 に製す／最上の品は二葉三葉／上の
 品は五葉六葉／ぐらみ幹に付て摘む／
 又ところに因り／木の根より／刈とり
 て／安茶に製すはあり／是を刈茶とい
 ふ／圖の如し」

図 27 農林養蚕図 7 茶摘の図

「本朝茶は上古よりありと云ひ又嗟我
 天皇茶を愛給ふは／日本古紀見えたり



「摘み取りたる茶の／葉を蒸籠に入れ
蒸し／板の上にて揉み／敷紙の上へ干
し／焙炉に掛け／仕揚るなり／又生茶
を直に／熱湯へ入れて／ゆでるもあり
／然れども蒸すを／以て最上の／製
しと／なす」

題字下部「○敷紙の／上に干して茶を
／乾かす」「板にて茶を／揉む」「焙炉
にて／茶をあぶる」「蒸籠の中にて茶を
蒸す」

図 28 農林養蚕図 8 茶を製す図



「蕨の根を掘り右の上に乗せ／柄の
長き槌にて叩きひしぎ四斗樽／ぐらみ
の桶に簀を渡し一人の根の／叩きたる
を揉う一人ハ水を掛れば／桶の中へ
鼠色の水溜る是を／袋にて漉しよど
ませて上水を／捨てまた水をいれよど
ませて／上水を捨るるを〇〇にしを／
後に〇のを乾かし／蕨粉となすなり」

図 29 農林養蚕図 9 蕨の製法



図 30 農林養蚕図 10 蕨の用

「蕨粉ハ反物の糊と／なり 傘をはける糊／油紙桐油とうの糊／又ハ求肥
 ○らび後とうに／なるなり 飢饉の時ハ
 ／種々の物に雑ぜ／餅となし糧と／す
 ると葛に齋しい」



図 31 農林養蚕図 11 杉の生育法

「杉は陰地を好めば日當り／蕙きところ北請の山の片下り／谷の底湿氣深き所などへ／植付てよし一日の中に二時か／三時の間日あたれば必ず／生育するなり植付てより／二三年にして下枝を下し薪とし／十二三年立て抜切をなし／*木とする／二十年／立ば／一尺七八寸より／二尺まはりとなる／三十年めには二尺五寸／三尺まはりとなる／天体一年に一寸の割に／成長するとぞ」

画面右中より上「○杉苗を／植付る」
 右下部「下枝をおろし／たきどとする」
 左下部「抜切をして／*木と為す」



図 32 農林養蚕図 12 杉の苗仕立方

「春彼岸のころ種を蒔き／入梅すぎて
芽を出し／二三寸に伸る／二年目には
一尺余に成る／三年めの養牛房根を／
はさみて畦を作り／植つければその秋
には／三尺ほどに／生育なり」



図 33 農林養蚕図 13 杉の用

「杉は板に割り柱に切り／丸太にとり
貫となし／屋根板につぎ杉皮をむき
／葉は干し碓にて搗き／粉となして
採香を拵へ／線香を製す細き／枝は
また薪と／すれば実には／ところ
無き／良材なり」



図 34 農林養蚕図 14 養蚕と蕨の用
(1)

「蚕は四眠四起とて生出てより凡て四
度眠る／事ありこれを休といふ四度
めの庭起の後／蚕簿に入れて繭を作ら
しむるなり」



図 35 農林養蚕図 15 養蚕と蕨の用
(2)

画面上端右より「蠶簿 ○まぶしとい
ふ稲稗にて／作り蚕を入れて繭を／つく
らしむ」

中央「綿繭又／玉繭と／いふ蚕／十頭
二十頭／群がり集／りて作れる／○」

「蚕蛾繭より出る圖」

左「蛆の擬まる／霞蛤や／黒豆の／如
し／蛆中蠅／を胚胎／せる圖」



図 36 農林養蚕図 16 養蚕と蕨の用
(3)

上端右より縦読みに「羽二重／秩父絹
／紅縮紗／紅絹／纏絲／組絲／本國織
／絹絲／真綿／縮緬／鹿の子紋」



図 37 [教訓道德図] 1 早朝の掃除

「朝ははやくおき内外 / 淨らかにふ
き掃除 / してけかれなければ / 悪し
き病をうけず / 福をむかへ 寿を保
／ちて終身安かるべし」

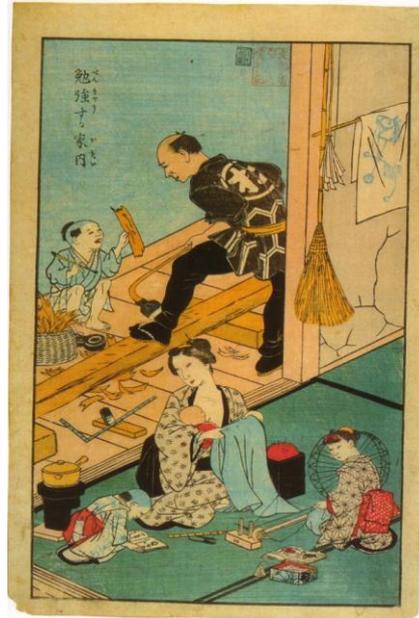


図 39 [教訓道德図] 3 勉強する家内

「勉強する家内」



図 38 [教訓道德図] 2 勉強する童男

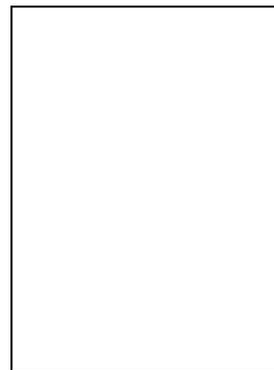


図 40 [教訓道德図] 3 出精する家内

「出精する家内」



図 41 「教訓道德図」5 心切なる童女

「親切なる童女」



図 43 「教訓道德図」7 狡戯をなす童男

「狡戯をなす童男」

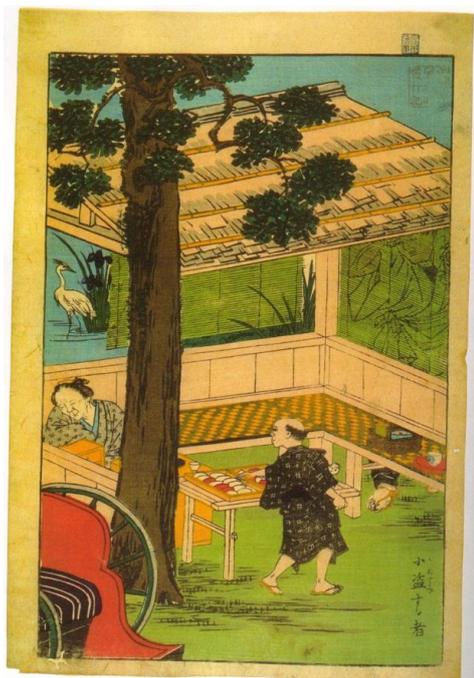


図 42 「教訓道德図」6 小盗する者

「小盗する者」



図 44 「教訓道德図」8 争闘を好む童男

「争闘を好む童男」



図 45 「教訓道徳図」 9 粗暴の童男

そぼう わらべ
「粗暴の童男」



図 47 「教訓道徳図」 11 疎漏より出来する怪我

そろうより 出来する 怪我
「疎漏より出来する怪我」



図 46 「教訓道徳図」 10 難澁者を辱ムル童男

「難澁者を辱むる童男」



「英国の瓦徳は蒸気機器を造／出さん
とて土瓶の口より出る湯気／の水に成
たるを匕にて一滴つゝ計り／居たりし
を叔母其無益の事に時／を費すを嘖り
しか遂に機関を発／明し数多の功をあ
らはせり」

図 48 [西洋器械発明家図] 1
[英国 瓦徳 ワット (蒸気機
関)]



「英国の阿克来は紡棉機／を造る
に数年心を苦しめて／家貧くなりたる
を其妻其功な／くして徒に財を費すを
憤り雛／形を打碎きければ阿克来怒／
りて婦を逐出しぬ其後機器／成就して
大に富しとそ」

図 49 [西洋器械発明家図] 2
[英国 阿克来 アークライト
(紡棉機)]



「比耳は女子多かりしかば農隙には／
布を織けるが其布に花草を印／する機
器を造らんと心を苦むる／うち錫鉛
を交へ製する＊の上に図を／画くとて
忽ち此機を發明し遂に大利を得たり」

図 50 〔西洋器械發明家図〕 3
〔英国 此耳 ピール (印花草機) 〕



「英国の維廉李は一の／少女を愛恋し
て數々／其家に往きしに常に／襪を織
りて顧ざりし／かば李はこれを憤り
如何／にもして彼の工業を／妨げん
とて三年の間／工夫し竟に新機械を／
造り出して大利を／得しとなり」

図 51 〔西洋器械發明家図〕 4
〔英国 維廉・李 ウィリアム・リー (織
襪機) 〕



「英国の戎喜斯可土は綿帯／とて婦
人の飾に用る網の如き物／を織る機器
を造らんとして数度の／試験に貧しく
なり其妻憂ひ歎／きしが一日シヨン
欣然として一条の／網の様なる物を持
帰り婦にあたへ／乃ち機器の成就せし
なり」

図 52 [西洋器械発明家図] 5
[英国 戊・喜斬可土 ヒースコ
ート (綿帯織機)]



「英国の空地烏徳は幼き時／疾を得て
不具と成しが其／国の陶器の粗なるを
憂ひ／数年工夫して精巧の品を／造り
出し国の大益を成せり／或人之を誉て
此人この疾ある／故に心を内に用ひて
此術を／得たるなりといへり」

図 53 [西洋器械発明家図] 6
[英国 若社・?地烏徳 ウェッ
ジウッド(陶器)]



図 54 [西洋器械発明家図] 7
[英国 礼諾爾図 レイノルズ(芸業)]

「凡そ芸業を学て善を尽し妙を極むるに至るは／皆な許多の苦辛勉強にあり礼諾爾図が曰画事に／長せんと欲する者は其心を悉くこゝに注く晨起より／夜臥に至る迄他念あるべからずと是画学のみにあらず／他の芸業においても亦然り一芸に卓絶せんと志す／者は如何なる時をも論ぜず昼夜常に工夫を用ゐ／遊戯すべからず才は天より受るといへども／その業の成否は勉強に由る事なれば／天才を待まずして人力を尽す可きなり」



図 55 [西洋器械発明家図] 8
[仏国葡岡孫ポーカンソン (自鳴鐘)]

「^{フランス}法^国の^{葡岡孫}葡岡孫は童子 / たりし時に自鳴鐘の^{じめいしやう}轉 / ずるを見て木を以てよく / 時に合ふ自鳴鐘を作りし / 者なるが又鴨の自ら水を / 飲み声を発して游泳する / 機器を造り精妙人を^{おどろか}駭 / せり後に其国の^{おどりか}納^り緞^り製作 / 場の監督となり世に類なき / ^{りゆうき}花^{りゆうき}緞^りを織る器械を / 造り出せしとなり」



「法^こ国^この^こ亥^こ爾^こ満^こは^こ棉^こ花^こを^こ治^こる^こ機^こ／器^こを
造^こら^こん^こと^こ数^こ年^こ工^こ夫^こを^こ凝^こし^こゝ^こが^こ／^こ一^こ夕^こ女^こ
兒^この^こ髪^こを^こ梳^こる^こに^こ指^こに^こて^こ引^こ／^こ伸^こし^こ長^こ短^こを^こ
分^こち^こた^こる^こを^こ見^こて^こ忽^こち^こ／^こに^こ悟^こり^こ遂^こに^こ造^こり
出^こせ^こし^こと^こぞ」

図 56 [西洋器械発明家図] 9
[仏国 亥爾満へイルマン (綿花梳機)]



「法^こ国^この^こ巴^こ律^こ西^こは^こ／^こ其^こ国^この^こ磁^こ器^この^こ粗^こ
／^こなる^こを^こ見^こて^こ精^こ品^こを^こ／^こ作^こら^こん^こと^こて^こ数^こ
度^こ／^この^こ経^こ験^こに^こ店^こ築^こ椅^こ／^こ子^こま^こて^こも^こ焚^こ尽^こ
し^こけ^こ／^これ^こば^こ妻^こ子^こは^こ発^こ狂^こせ^こし^こ／^こと^こ嘆^こき
し^こが^こ遂^こに^こ此^こ火^こ／^こ力^こに^こよ^こり^こて^こ薬^こ料^こ始^こ／
て^こ焼^こ付^こ其^こ功^こを^こ成^こし^こたり」

図 57 [西洋器械発明家図] 10
[仏国巴律西パリシー (磁器)]



図 58 [西洋器械発明家図] 11
[米国奥度棒オードゥボン (禽鳥画)]

「合衆国有名の禽学者奥度棒ある時／旅行しけるに多年思慮を殫して摸写せる／粉本を箱に入親戚に托し置き数月にして／家に帰り箱を開き見れば鼠其内に巢／くひ画図は悉く嚙れて碎片となれり／奥度棒は是を見て大に心を傷ましめ／数日の間恍惚として失念せる者の如し／既にして又旧の如く小銃を手にし記簿鉛筆を／携へ林に入て禽鳥を捕へ其形状を摸写せしが三年に／至らずして画又箱に満ち摸写も前時より更に好きを覚えしとそ」



図 59 [西洋器械発明家図] 12
[米国加来爾カーライル (写)]

「加来爾は写字机の上にある蠟燭を／小犬に倒され多年勉強して測量／せし稿紙を一朝灰燼となしたり／是に由て大にその体気を傷り解悟の／力も衰減せりと云ふ又其著はせる一冊の／写本を客堂の地板に置しを下婢誤て／廢紙と思ひ火中に投しける加来爾／痛惜すれども為へきやうなく再び／筆を把り記臆中より搜り出し／草稿を属したり／此書を編著せしは得意の／事なりしが再次の属草は／其劳苦惨痛大かたならず然れとも／遂に堅定の志に由て成就したりけり」



「北亜米理加仏蘭克林と云人夏の日驟雨の起るを待て／尖たる銀の管を附たる紙鷲を放ち又鉄の柱に鈴を付けて／我家の屋上に建て雷電の越歴と同物たるを知れり是防／雷柱の濫觴なり今時行はるゝ電信等皆是より開けたり／鉄の柱地より高きこと三丈位。銀を鎔して尖端を包み離ざるやうに／拵へ其尖の銀より針がねのくさりにても上に絵の具をぬり錆ぬやうにすべし」

図 60 「西洋器械発明家図」 13
[米国仏蘭克林フランクリン（電気）]



「英国の薄査ハ幼時銅を黄金に化する／術を發明せんと云いて人を欺きたる罪に／より既に絞刑に処せらるべかりしを宥め／らるるれば遂に憤発して精工の磁器を作／出し其國の殷富を助くるに至るなり」

図 61 「西洋器械発明家図」 14
[独 国 薄査 ベドガー（磁器）]

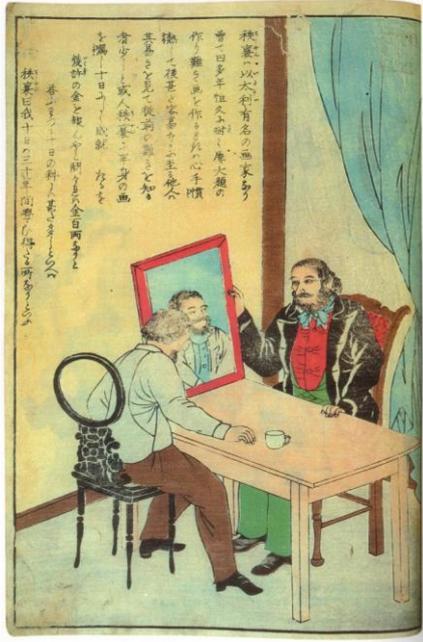


図 62 [西洋器械発明家図] 15
[伊国 秩囊 ティツイアーノ(人物画)]

「秩囊は以太利有名の画家なり / 曾て日多年恒久に耐て屢大題の / 作り難き画を作るときは心手慣 / 熟して後甚だ容易なるに至る他人は / 其易きを見て従前の難きを知る / 者少しと或人秩囊に半身の画 / を囑し十日にて成就したるを / 幾許の金を報んやと問たれば金百両なりと / 答ふわづか十日の料には甚だ多しといへば / 秩囊曰我十日は三十年間学び得たる所なりといふ」



図 63 [数理図] 1 基数

「量地尺 / 田疇ノ廣狭ヲ計 / ルニ用ユ / 町十列三千歩 段 或作列 / 十畝三百 / 歩 / 畝 三十歩 歩 曲尺方 / 六尺」



図 64 [数理図] 2 量地尺

「○基数 / 一二三四五六七八九 / 大數 / 一十百十十千十百萬十千 / 十萬百萬十萬億 / 少數 / 分十厘釐或作十毛厘毫」



図 65 [数理図] 3[度量衡] (一)



図 67 [数理図] 5[度量衡] (三)

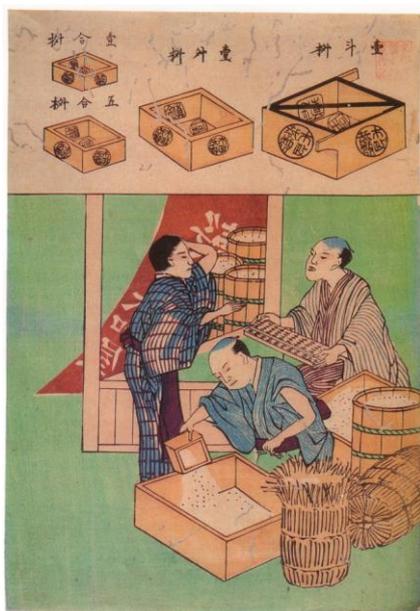


図 66 [数理図] 4[度量衡] (二)

「壹斗枡／壹升枡／壹合枡／五合枡」

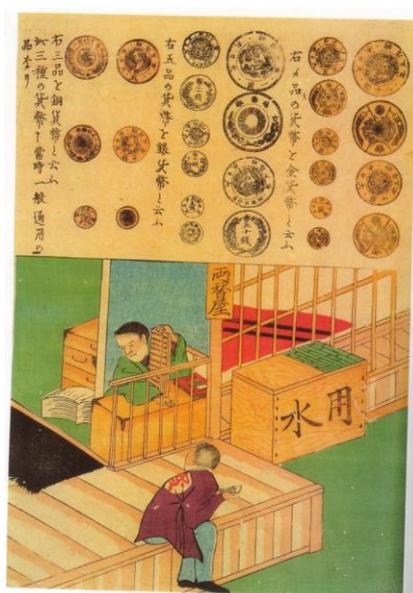


図 68 [数理図] 6[貨幣]

「右五品の貨幣を金貨幣と云ふ／右五品の貨幣を銀貨幣と云ふ／右三品を銅貨幣と云ふ／此三種の貨幣を當時一般通用の／品なり」



図 69 [木挺・滑車図] 1[木挺] (1)

「木挺にて重き物を動すには挺を置く
 すれば力を多く / 費し斜にすれば
 / 力を省く又挺を支ふ / する所と力を
 用る所 / との相去る遠近に / 従ひ其
 動くこと / 差別あり / 鉄刀の物を
 切るも亦木挺の理に / 基くなれば力を
 用ゐる柄と物を / 挟む所と相隔る
 程切断の 力強きものなり」

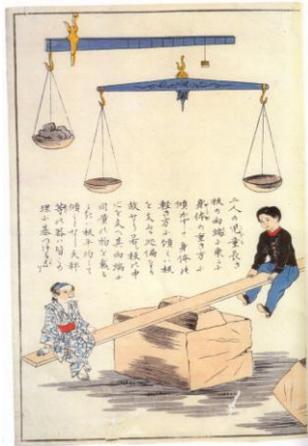


図 70 [木挺・滑車図] 2[木挺] (2)

「二人の児童長さ / 板の両端に乗る
 に / 身体の重き方に / 傾かずして身
 体の / 軽き方に傾くは板を支ふる処
 偏なる / 故なり若し板の中 / 心を支
 へ其両端に / 同量の物を載る / とき
 は板平均して / 傾ことなし天秤 / 等
 の器は皆この / 理に基づけるなり」



図 71 [木挺・滑車図] 3[木挺] (3)

「此木挺は支ふる処と / 力を用ゐる
 処と両端 / に分れその中間に 錘あり
 ありて支ふる処に近づ / く下の図は皆
 此理に / 基つけるなり / 推ところの
 木挺を長くし荷物を / 輪に近寄て積
 ときは力を / 勞すること少し / 木挺
 にて荷物を動かすは挺の / 枝手を長
 くするに従ひ力 / を省くこと多し」



図 72 [木挺・滑車図] 4[木挺] (4)

「此戸は蝶鉄にて支へ手前にて力を用ゐる／中の重み／を動かす／なり／此胡桃などを／割る道具は力／を用ゐる所鉄／刀と同様なれ／ども彼は端にて／働き此は中間に／て働くなり／重物を木挺の中央にかけ之を荷ふときは二人の力を用ゐる／こと等し若一方に偏すれば物に近づく方多く力を費すべし」



図 73 [木挺・滑車図] 5[木挺] (5)

「此木挺は一端を／支へ一端に錘を／掛く力を用ゐる／所中間にあり支／点の方に近づく／なり下の図皆此／理なり／手前の螺旋にて／支へ其近き処に力／を用ゐ先の一端に／物を挟み働きを／なす／長き板の一端／を地に支へ一端／を器械に釣り／中央以下の／処を踏み働き／をなすもの／なり」



図 74 [木挺・滑車図] 6[木挺] (6)

「梯子の一端を地に支へ之を起すときは労少しと／雖その力を用ゐる所梯子の中央以下にあるゆゑ／多く力を費すべし」

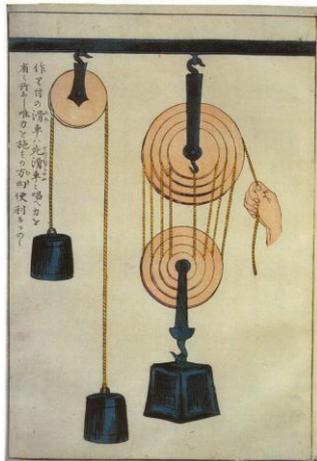


図 75 [木挺・滑車図] 7[滑車] (1)

「作り付の滑車は死滑車と唱へ力を
／省く所なし唯力を施すの方向便利なるのみ」



図 76 [木挺・滑車図] 8[滑車] (2)

「死滑車にて重物を引 / 揚るにはその重さ十斤なれ / は人力も亦十斤を費すべし / 若これに活滑車を加ふる / ときは重物より力の方速 / かに動くゆゑ力を省くなり」



図 77 [木挺・滑車図] 9[輪軸(1)]

「軸上に木挺を挿み之に力を / 用ゐるれば労少くして大なる重物をひき上る / なり」



図 78 [木挺・滑車図] 10[輪軸(2)]

「是は輪／軸共に備る／なり軸に繩を
／纏ひ其端に／重物を懸輪／にも亦
繩を繞らし之を回轉／すれば重物軸に
倚て揚るなり／輪軸多ければ力を省く
こと愈／多し其／形状種／々あり」

「輪なしと雖も軸に柄あるを以て之を
／動すときは回轉すること輪に異なら
す」



図 79 [木挺・滑車図] 11[斜面] (1)

「荷車に重物／を積とき木を／斜に
横へその／上に物を持せて／転か
し揚るとき／は労を省くなり／車の
高さとも木／の長さにより力／を減す
ること差／別あり」



図 80 [木挺・滑車図] 12[斜面] (2)

「図の如く斜／面形の上に／物を転
かし／て引揚ると／きは物の重さ
／減するなり／檣子の絞／は高配低
／きほと升／り降り易／くして労を
／省くなり」



図 81 [木挺・滑車図] 13[楔] (1)

「楔は斜 / 面形の二ツ / 合体した
る / ものにて木または / 岩等を劈ぎ
或 / は柱を起すに必用の / 器なり
其形ち薄けれ / は力を省き厚ければ
/ 余分に力を費すなり」



図 83 [木挺・滑車図] 15[螺旋] (1)

「螺旋は其頭を転ばす圧力にて働くなり
之に木挺を附て回転するときは力を
省くこと最多し」



図 82 [木挺・滑車図] 14[楔] (2)

「大酒盃を / 二つ / 重ね / 其上 /
を柱 / とし / は外 / になれる / 盃
のみ破るゝも亦 / 楔の理と同一なり」



図 84 [木挺・滑車図] 16[螺旋] (2)

「螺旋は斜面形より成ものな仮へは斜
面形の紙を / 筆の管などに巻ときは
螺旋の形を現するなり」



図 85 [空気浮力図] 1 [空気と水]



図 86 [空気浮力図] 2 [浮力]

「西洋の学者世界を空気の海と / 号けたり海河の物一ツとして水の浸 / さざるはなく陸地の物一ツとして空

／気の包まざるはなし気を扇て／風の起るは水を擾して波立と同 / じ人の呼吸するは空気を吸ひ / 空気を吐く者にて魚の水を呑 / み水を吐くと異なることなし魚は / 水と離るれば死し人は空気 / と離るれば死す空気なければ / 禽獸草木も生を保つ事能はず / 空気は色なき物の如くな / れども其性青し天の青きは / 空気の重なるゆゑ也水も深 / 淵は青くこれを器に盛れば / 色なきが如し」

「人の体は水より軽き物なる故水に入れば / 自^{おのずから}浮ふものなれども其頭^{かみ}原来^{もとより}重き / 故に / 誤^{あやまり}て水に落入たる時頻に頭を / 水上へ出さんとすれば頭いよいよ重く / なり全身沈むに至る / かゝる時は精 / 神を鎮め仰向になり頭^{かみ}窩^{くぼみ}を水に / 浸すように為べし顔七八分は沈とい / へ共目^め鼻^{はな} / 口は水上に出べし若周^{しゅう}章^{ちやう} / て索^{くわ}空^{くう}さまをなす時は反りて水底へ / 沈む也獸^{けもの}の類^{たぐひ}は頭^{かみ}軽^{かろ}き者ゆゑ水面 / に頭を出して能^{あた}泳^{およ}ぎ水鳥^{みづとり}は身 / 体^{てい}軽^{かろ}きのみならず水に潤^{うる}はざる / 羽^{はね}あるゆゑに浮囊^{うきぶくろ}を着けたる / と同理なり / 空瓢^{くうひょう} / を附 / たるも / よし / 西洋の / トクリの / 口にして / 有 / キルクを / 多く糸に / 繫き / たすきに / するなり / 浮囊^{うきぶくろ}とは / 皮の袋又^{また}布^{ぬい}に / ゴムを引^ひ空気^{くうき} / を十分に入れ / 膨張^{はふちやう} / て体^{てい}に / 卷^ま附^りる / なり / 」



図 87 幼童繪解運動養生論説示圖 1
[幼童繪解運動養生論説示圖 1]

「毎日教授とは朝九時より／始まり
十二時に終わり中食を／して又午後二
時より五時迄を限として／稽古中ハ
最も嚴／しく或ハ脇見をして／言語
をさせるものゝ如きも皆／夫々の壽を
與に然きども／其間にハ休の時間な
りて／必ず遊園に設け花水を／植流川
を引き築山を拵らへ遊園／奔走〇地と
して休の間なく皆でいいに」



図 88 幼童繪解運動養生論説示圖 2
[幼童繪解運動養生論説示圖 2]

「出て或は綱渡り或はブランコ／或は
輪を廻し鞆を投げ／四肢を運動し身体
を健康／にす是をジムナスチックとい
ふ／又此遊びを教ふる先生／ありて子
供にはかならず／これをなさしむ故に
／苦学すといへども其身／健康なり／
現今は天抵此法を用みれ／ども往古の
読書人は只勉強／するのみを知て
養生をせざる／ゆゑ大抵／身体
脆弱に／して勇なく無用の人と／な
れり」

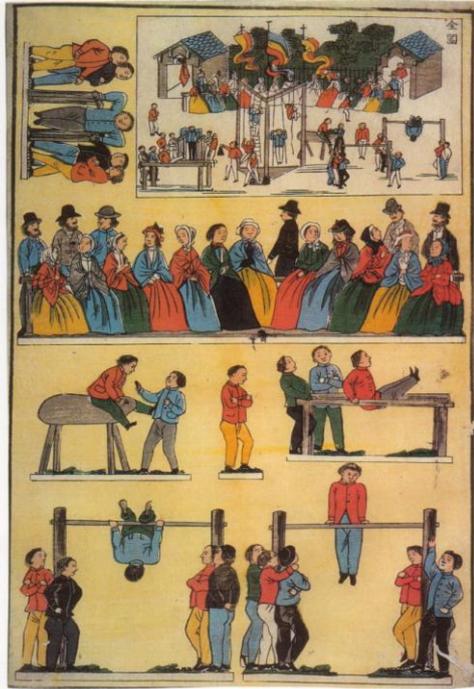


图 89 [器械体操組立図] 1
[器械体操組立図] (1)

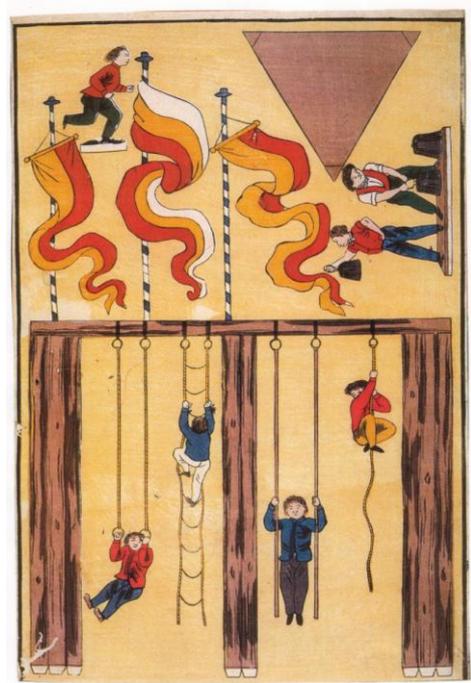


图 91 [器械体操組立図] 3
[器械体操組立図] (3)

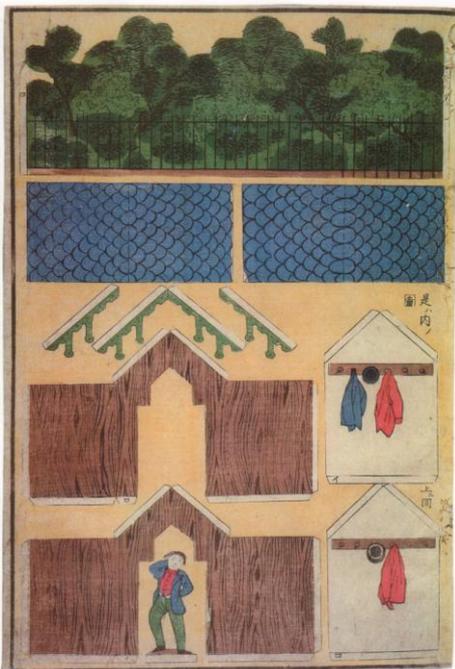


图 90 [器械体操組立図] 2
[器械体操組立図] (2)

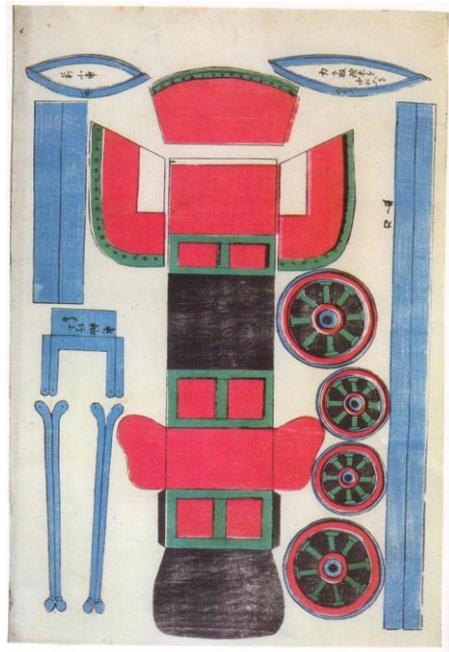


图 92 [馬車組立図]1[馬車組立て図]
(1)

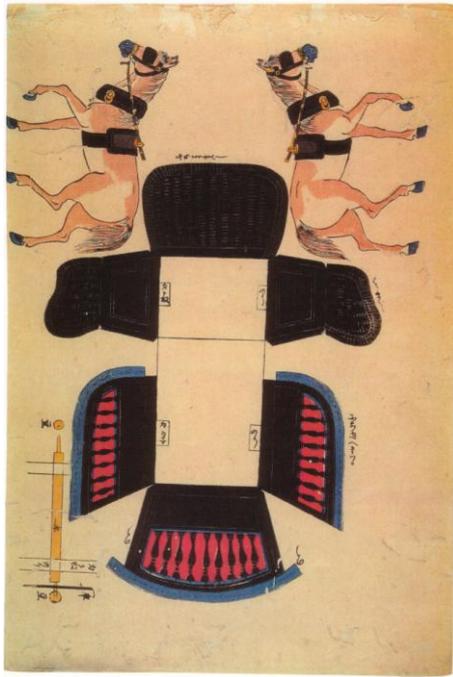


図 93 [馬車組立図]2[馬車組立て図]
(2)



図 95 [西洋人形着せ替図] 1
[西洋人形着せ替え図] (1)



図 94 [馬車組立図]3[馬車組立て図]
(3)



図 96 [西洋人形着せ替図] 2
[西洋人形着せ替え図] (2)

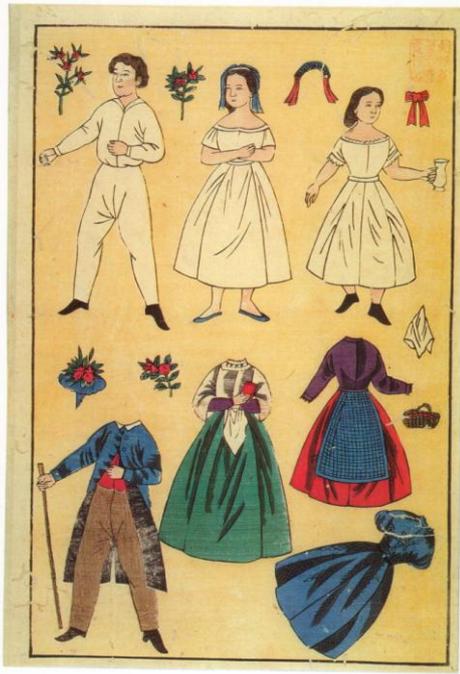


图 97 [西洋人形着せ替图] 3
[西洋人形着せ替え图] (3)



图 99 [西洋人形着せ替图] 5
[西洋人形着せ替え图] (5)

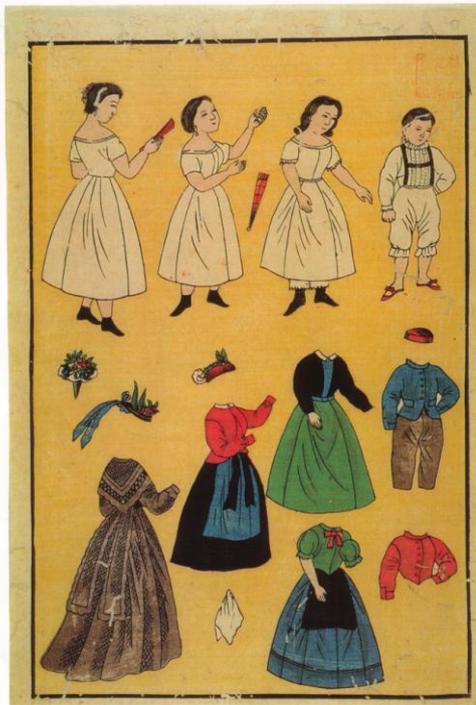


图 98 [西洋人形着せ替图] 4
[西洋人形着せ替え图] (4)

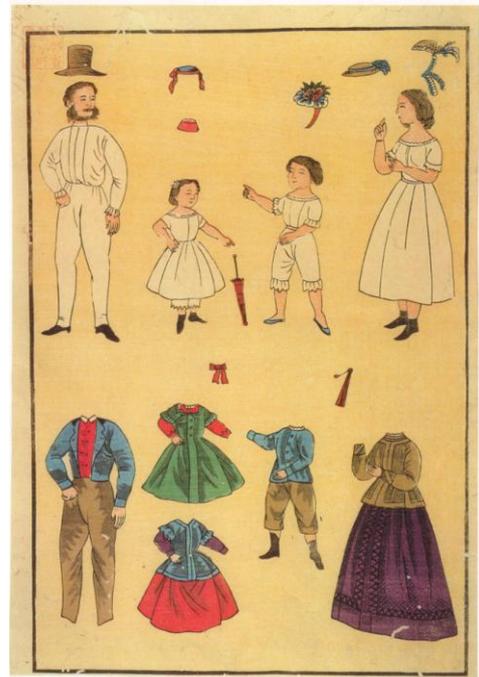


图 100 [西洋人形着せ替图] 6
[西洋人形着せ替え图] (6)

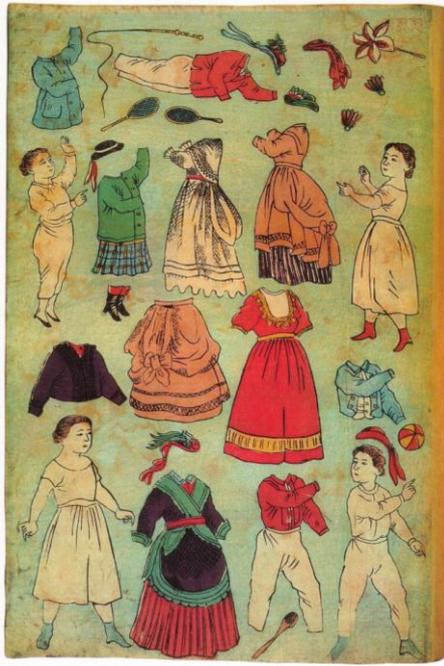


图 101 [西洋人形着せ替図] 7
[西洋人形着せ替え図] (7)

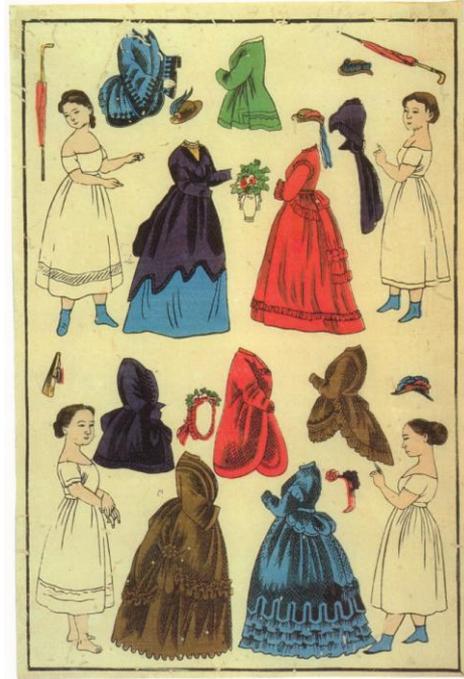


图 103 [西洋人形着せ替図] 9
[西洋人形着せ替え図] (9)



图 102 [西洋人形着せ替図] 8
[西洋人形着せ替え図] (8)

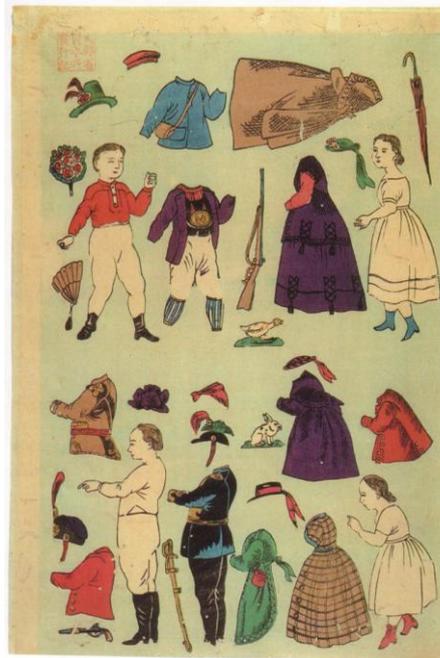


图 104 [西洋人形着せ替図] 10
[西洋人形着せ替え図] (10)

2. 『教草』

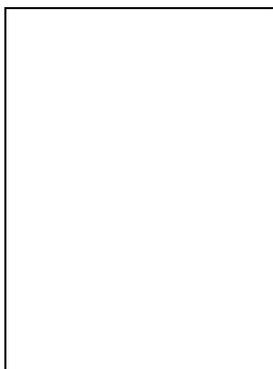


図 105 狩野良信画『教草』〔烟草一覽〕 明治5年

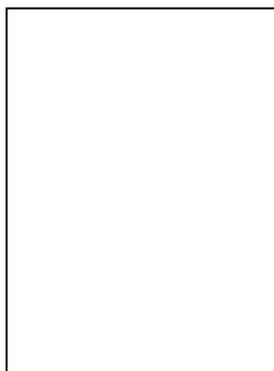


図 106 宮本三平画『教草』〔養蠶一覽〕 明治5年

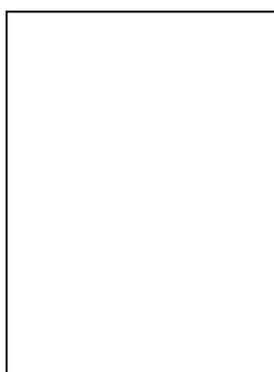


図 107 中嶋仰山画『教草』〔草綿一覽〕 明治5年



図 108 『教草』 「草綿一覧」 部分



図 109 『文部省発行教育錦絵』
「養蚕と蕨の用 1」 部分



図 110 『教草』 「養蠶一覧」
部分



図 111 『文部省発行教育錦絵』
「稲の成育法と用 1」 部分



図 112 『教草』
「養蠶一覧」 部分



図 113 『文部省一錦絵』
「養蚕と蕨の用 1」 部分

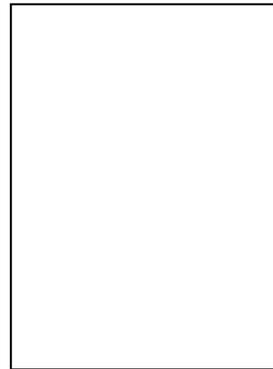


図 114 「文部省一錦絵」
「養蚕と蕨の用 2」 部分

3. 楊州周延「女禮式図」



图 115 楊洲周延「幼女禮式教育之圖」



图 116 楊洲周延「女禮式略圖」



图 117 楊洲周延「女禮式給仕之圖」 明治 23 年



図 120 二代歌川国輝「東京海運橋兜町為換座五階造之図」明治 7 年



図 121 二代歌川国綱、三代歌川豊国「(女遊山図)」嘉永 5 年



図 122 二代歌川国綱「天目山勝頼討死ノ図」文久元年

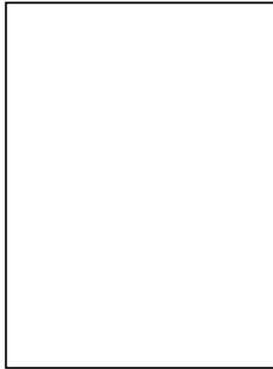


図 123 二代歌川国輝「(相撲絵)」文久6年

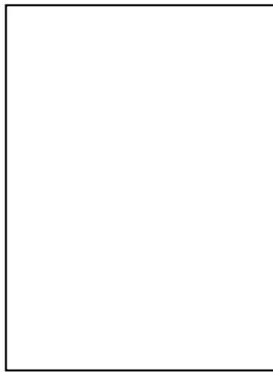


図 124 二代歌川国輝「日本橋従高輪之風景 子供あそび纏固町小」文久3年



図 125 二代歌川国輝「七福神蚕やしない」明治4年

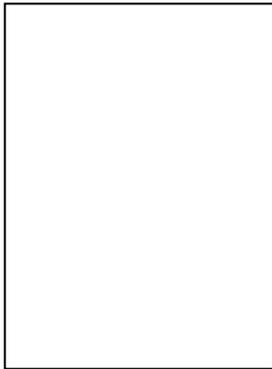


図 126 二代歌川国輝「古今珍物集覧」明治5年

5. 文部省『百科全書 重学』

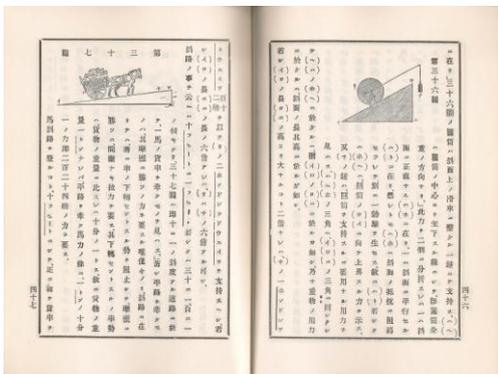


図 127『百科全書 重学 1』明治11年

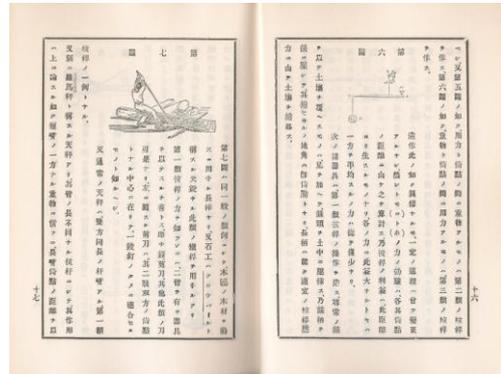


図 128『百科全書 重学 2』明治11年

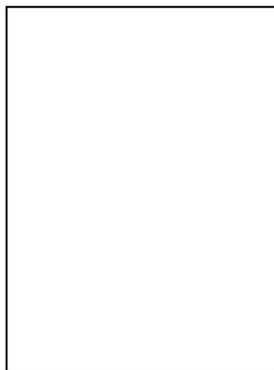
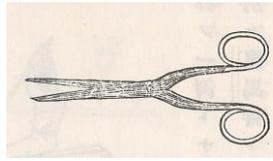


図 129 Chambers's Information for the People, 1959.

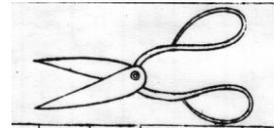


(a)

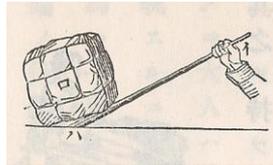
(b)



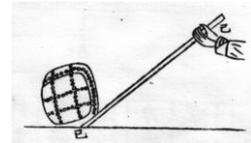
(e)



(c)



(f)



(d)



(g)



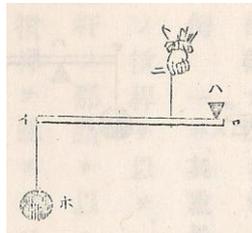
図 130

- (a) 『文部省発行教育錦絵』「木槌」(1) (図 69 再掲)
 (b)-(d) 文部省『百科全書』18 頁
 (e)-(g) 『六号叢談』付録「重学浅説」4-5 頁

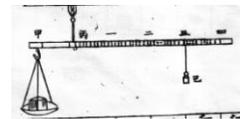


(a)

(b)



(c)



(d)

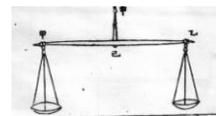


図 131

- (a) 『文部省発行教育錦絵』「木槌」(2) (図 70 再掲)
 (b) 文部省『百科全書』20 頁
 (c)-(d) 『六号叢談』付録「重学浅説」5 頁



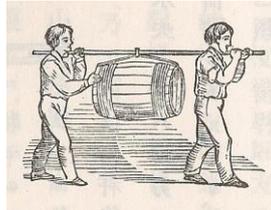
(a)

図 132

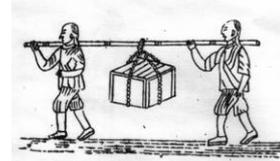
(b)



(c)



(d)



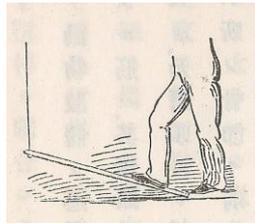
- (a) 『文部省発行教育錦絵』 「木梃」 (3) (図 72 再掲)
 (b)-(c) 文部省『百科全書』 21-22 頁
 (d) 『六号叢談』 付録「重学浅説」 6 頁



(a)

図 133

(b)



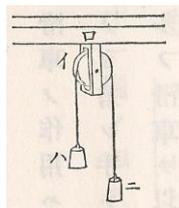
- (a) 『文部省発行教育錦絵』 「木梃」 (5) (図 73 再掲)
 (b) 文部省『百科全書』 23 頁



(a)

図 134

(b)



- (a) 『文部省発行教育錦絵』 「滑車」 (1) (図 75 再掲)
 (b) 文部省『百科全書』 37 頁



(a)

図 135

(a) 『文部省発行教育錦絵』 「滑車」 (2) (図 76 再掲)

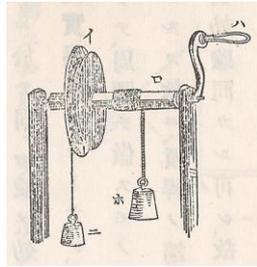


(a)

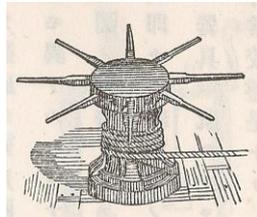
図 136

(a) 『文部省発行教育錦絵』 「輪軸」 (1) (図 77 再掲)

(b)



(c)



(b)-(c) 文部省『百科全書』 34 頁



(a)

図 137

(a) 『文部省発行教育錦絵』 「斜面」 (1) (図 79 再掲)

(b)

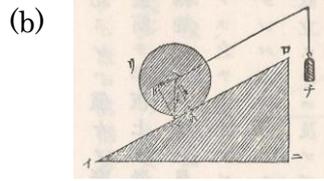


(b) 文部省『百科全書』 46 頁



(a)

図 138



(b)

- (a) 『文部省発行教育錦絵』 「斜面」 (2) (図 80 再掲)
 (b) 文部省『百科全書』 46 頁

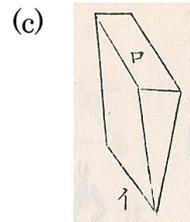


(a)

図 139



(b)



(c)



(d)

- (a) 『文部省発行教育錦絵』 「楔」 (1,2) (図 81-82 再掲)
 (b)-(d) 文部省『百科全書』 50 - 51 頁

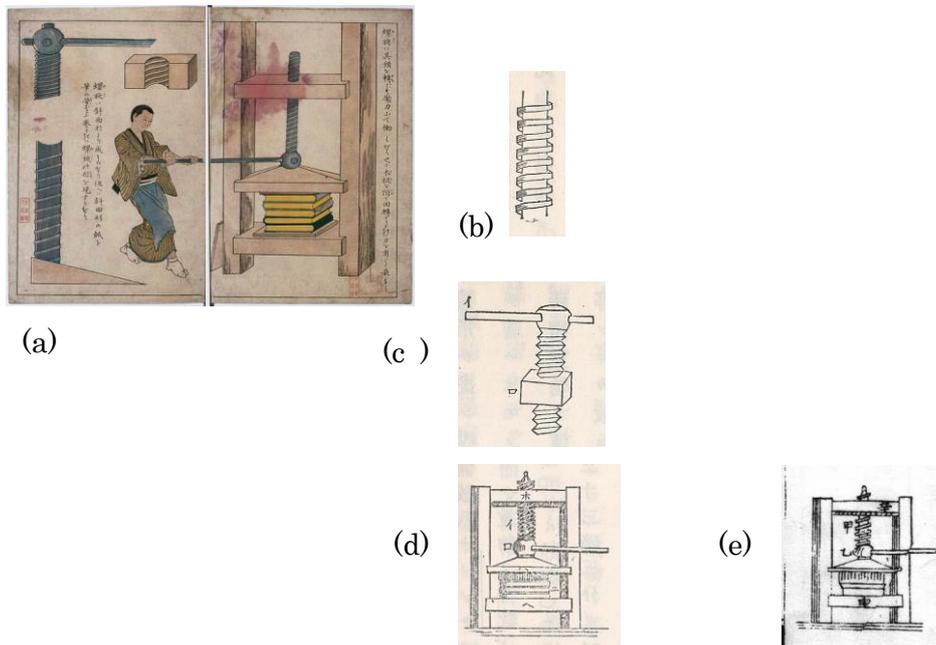


図 140

(a)

『文部省発行教育錦絵』「螺旋」(1,2) (図 83-84 再掲)

(b)-(d)

文部省『百科全書』56 頁

(e)

『六号叢談』付録「重学浅説」18 頁

6. その他参考図版、資料



図 141 「文部省製本所発行記」印

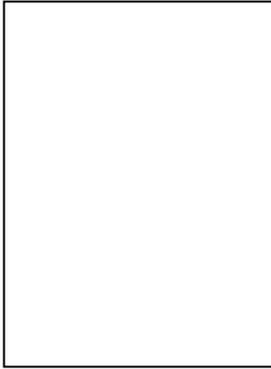


図 142 「お茶の水聖堂で催された
最初の博覧会」(明治5年3月)写真

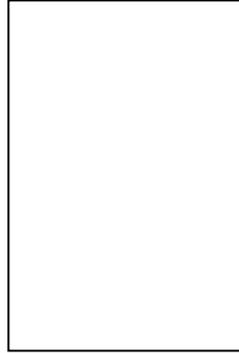


図 143 「我国最初の徴兵検査」
(明治7年4月)写真



図 144 湯島聖堂 大成殿 (現在)

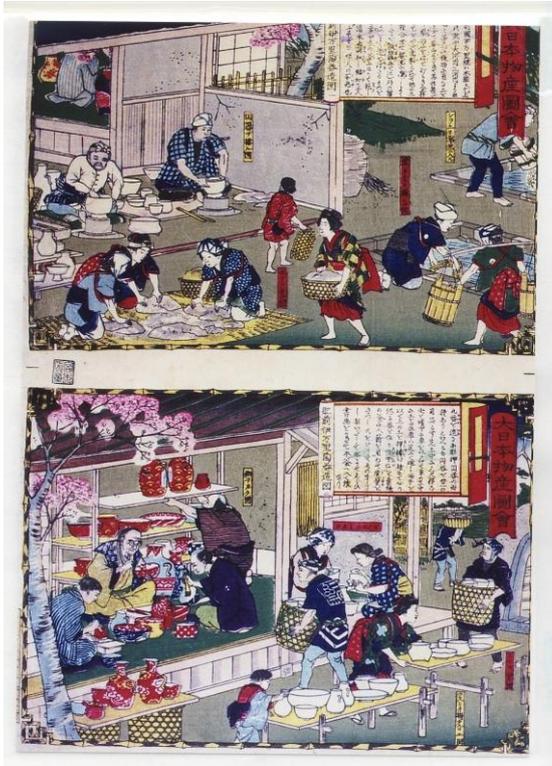


図 145
三代歌川広重「大日本物産図絵」
明治10年



图 146 歌川芳員「外国人男女子供遊」万延元年



图 147 二代歌川広重「亜墨利加賑之図」文久元年



图 148 十返舎一九『童児諸禮方往來』文化 12 年

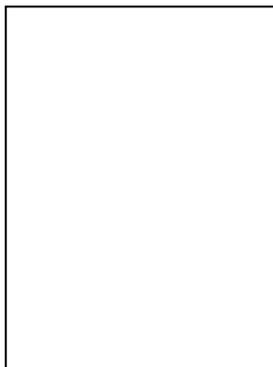


図 149 溪齋英泉編注・画『庭訓往来講釈 序文』弘化2年

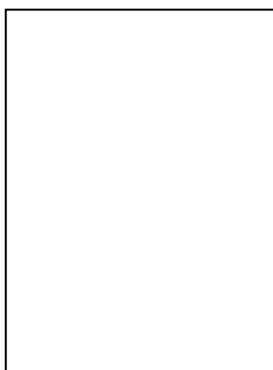


図 150

歌川国芳『幼童諸芸教草』 「仕立てもの」弘化頃

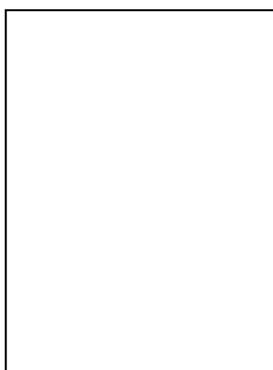


図 151 仮名垣魯文

『大洋新話蝸入道魚説教』

明治5年

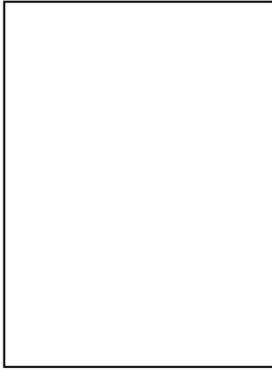


図 153 九代目市川団十郎の活歴装束

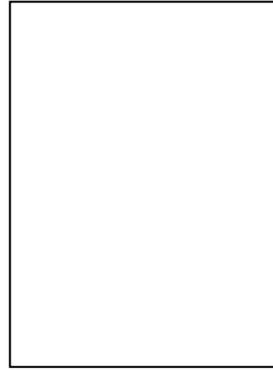


図 152 仮名垣魯文『大洋新話蝸入道魚説教』
川鍋暁斎画部分、明治 5 年

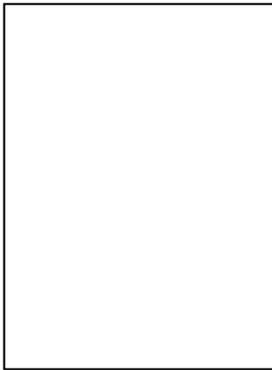


図 154 豊原国周「名優 九代目市川団十郎」



図 155 四代目歌川国政「新富座本普請落成秋狂言看客群集図」明治 11 年

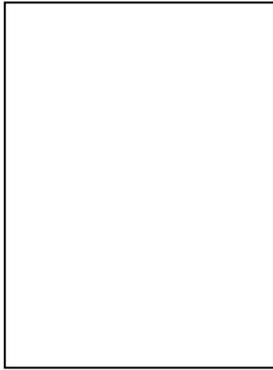


図 156 新富座落成時の外観



図 157 月岡芳年「藤原保昌月下弄笛図」明治 16 年

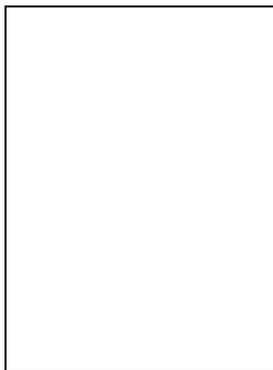


図 158 松本楓湖図「平重盛父清盛之非謀を 諫止す」明治 15 年
文部省『幼学綱要 中巻』

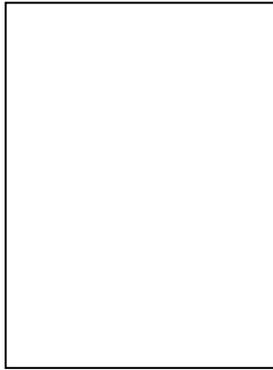


図 159 北水（歌川芳豊）「都百景 大伝鐘」

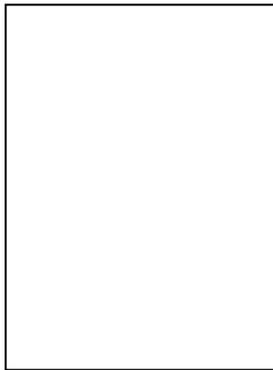


図 160 西川祐信「絵本大和童」享保9年

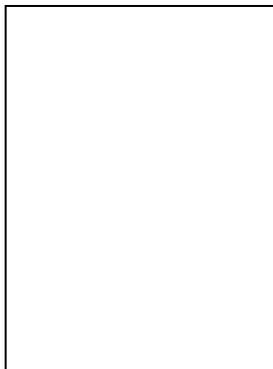


図 161 葛飾北斎「富嶽三六景東都浅草本願寺」



図 162 葛飾北斎「都駿河町三井見世略図」天保元-4年



図 163 安藤広重「芝愛宕山吉例 毘沙門の使」



図 164 喜多川歌麿（無題）

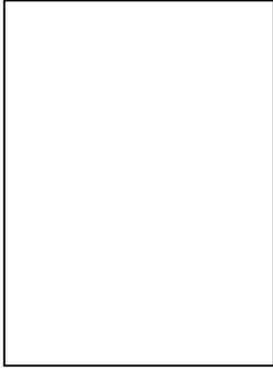


図 165 歌川国芳「代橋風揚げの図」天保頃

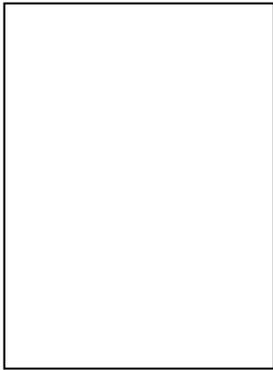


図 166 歌川国周「当世見立風づくし」

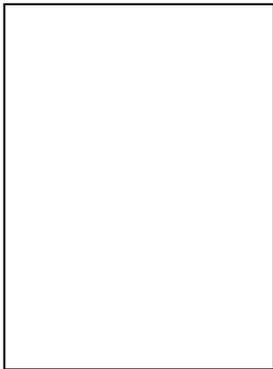


図 167 歌川二代国輝「春のあけぼの」

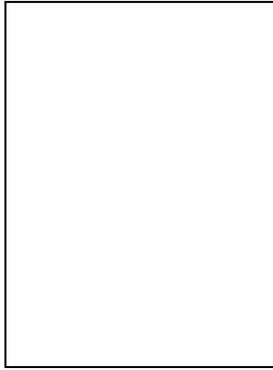


図 168 歌川国芳「怪童丸」
天保 7 年

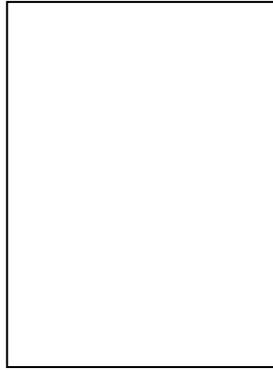


図 169 冨下絵「鯉金」

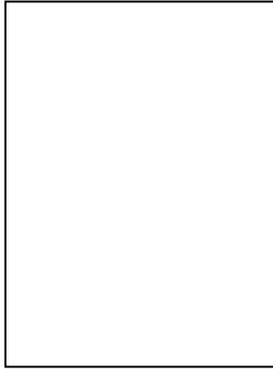


図 170 土佐光信「七十一番職人歌合」明応 9 年

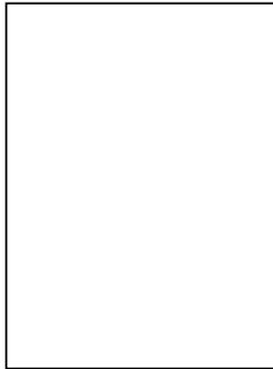


図 171 鉦方蕙斎「近世職人尽絵詞」文化 2 年

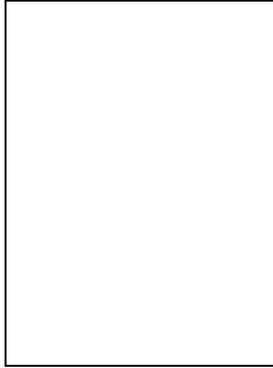


図 172 狩野良信「職人尽図屏風」

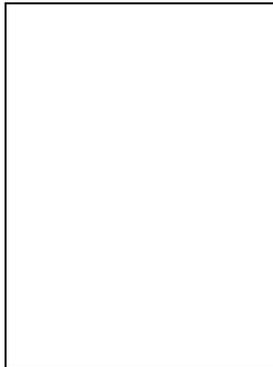


図 173 橘岷江「彩画職人部類」明和 7 年

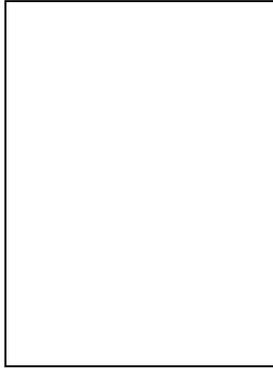


図 176 国貞墓碑 2



図 177 国貞墓碑 3

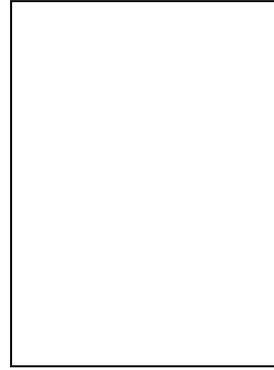


図 178 国貞墓碑 1

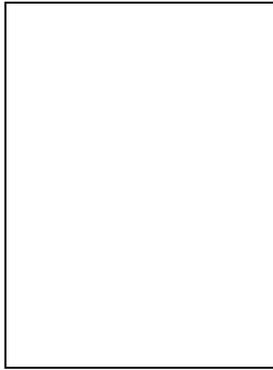


図 179 国貞墓碑 4

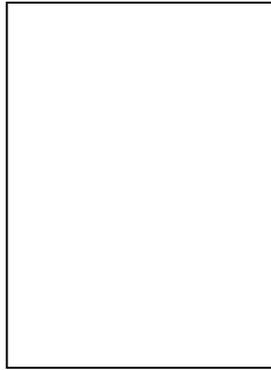


図 180 歌川家墓碑 1

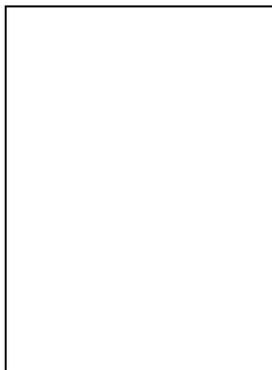


図 181 歌川家墓碑 2

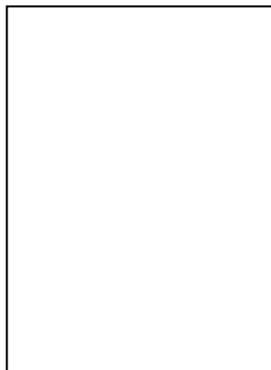


図 182 寶蓮寺



図 183 二代歌川国輝
『文部省発行教育錦絵』 「蕨の製法」



図 184 大蔵永常『広益国産考 4』
「蕨粉を製する圖」明和 5 年
画面右上の矩形中に「蕨の寫生」

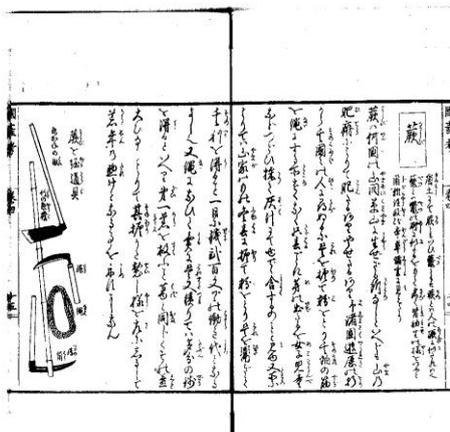


図 185
大蔵永常『広益国産考 4』 「蕨」
明和 5 年

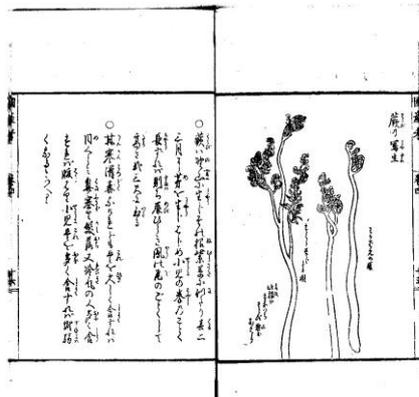


図 186 大蔵永常『広益国産考 4』 「蕨
の寫生」明和 5 年



図 187 二代歌川国輝『文部省発行教育錦絵』「幼童絵解論説示図」
(図 87-88 再掲)



図 188 文部省『小学生徒心得』明治 10 年

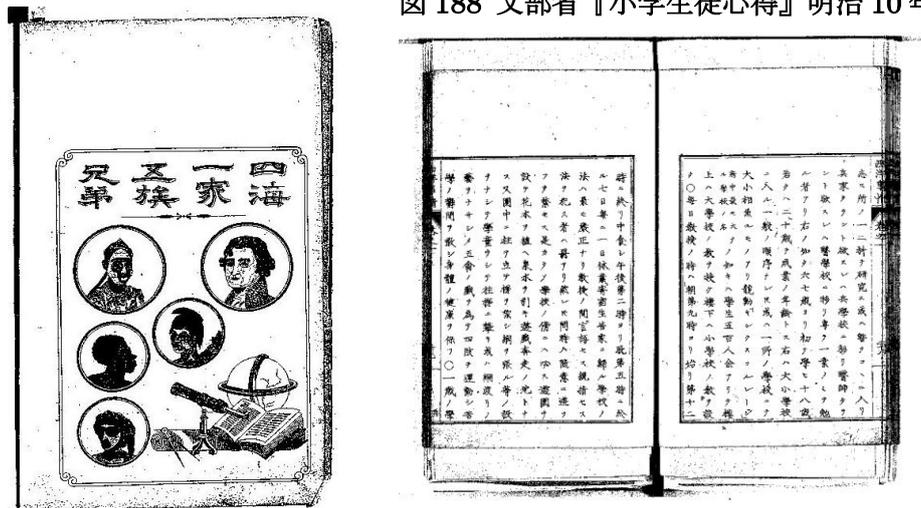


図 189 福沢諭吉『西洋事情』慶應 2 年

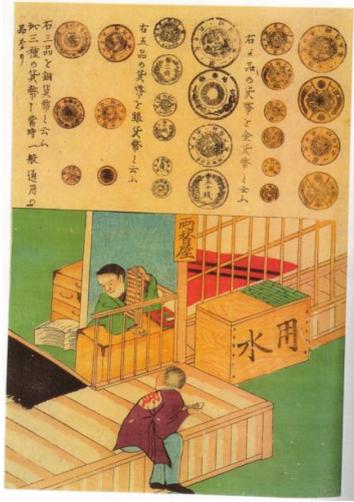
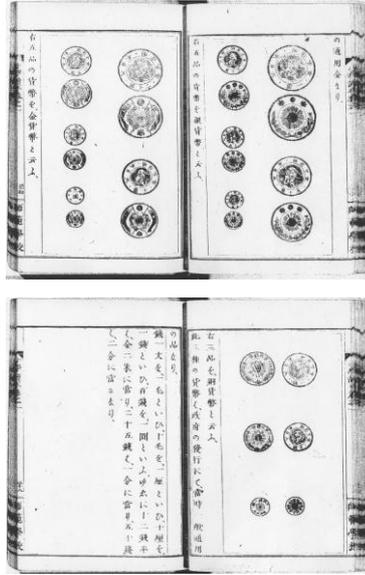


図 190 『文部省発行教育錦絵』

「貨幣図」 (図 68 再掲)

明治 6 年一



「貨幣」



口絵

図 191 東京師範学校『小学読本』明治 6 年



図 192 『當時一般名譽博覧会』明治初期

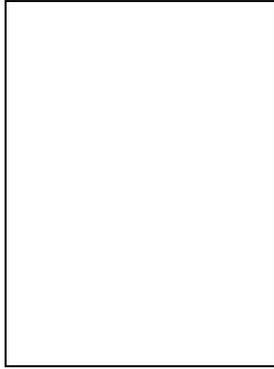


図 193 服部雪斎「獣類一覧」明治6年



図 194 掛図

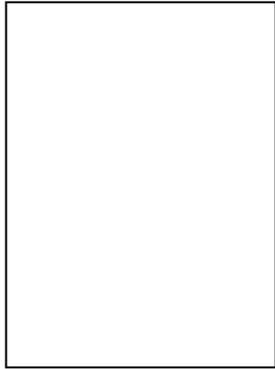


図 195 「調練双六」

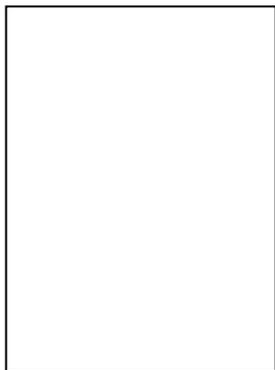


図 196 「鍛工就業の図」



图 197 武村耕靄「幼稚園」明治 23 年

図版一覧

図版 番号	作品名	サイズ (縦×横,cm)	作者	制作年	所蔵	出典、頁数
	『文部省発行教育錦絵』	36-37×24.5				
1	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 1 第一 [家屋の設計・割付]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、12
2	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 2 第二 [樵夫]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、13
3	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 3 第三 [筏による木材の運搬]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、14
4	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 4 第四 [木材の買付け]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、15
5	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 5 第六 [普請場地ならし]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、16
6	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 6 第八・九 [木挽・墨糸ひき]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』、17
7	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 7 第十 [鉋けずり・鋸ひき]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、18
8	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 8 第十三 [上棟]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、19
9	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 9 第一 [鍛冶屋]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、20
10	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 10 第二 [畳屋]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、21
11	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 11 第四 [経師屋]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、22

12	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 12 第五 [植木屋・左官(上塗り)]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、23
13	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 13 第六 [建具屋]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、24
14	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 14 第七・六 [石工・水縄]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、25
15	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 15 第九 [造作づくり]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、26
16	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 16 第十一 [屋根板づくり・左官(木舞づくり)]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、27
17	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 17 十四 [左官(下塗り)]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、28
18	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 18 十五 [瓦屋]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	筑波大学付属図書館	『文部省掛図総覧 2』、29
19	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 19 一六 [瓦・煉瓦の製法]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、30
20	衣喰住之内家職幼繪解ノ圖 20 十八・十九・二十 [鬼瓦・煉瓦の製法]		二代歌川国輝	明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、31
21	農林養蚕図 1 [稲の生育方と用] 1			明治 6 年 / 1873-	筑波大学付属図書館	『文部省掛図総覧 2』、32
22	農林養蚕図 2 [稲の生育方と用] 2			明治 6 年 / 1873-	筑波大学付属図書館	『文部省掛図総覧 2』、33
23	農林養蚕図 3 [稲の生育方と用] 3			明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、34
24	農林養蚕図 4 [稲の生育方と用] 4			明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、35
25	農林養蚕図 5 [稲の生育方と用] 5			明治 6 年 / 1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、36

26	農林養蚕図 6 茶植付の図		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、37
27	農林養蚕図 7 茶摘の図		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	大家書房	『文部省掛図総覧 2』、38
28	農林養蚕図 8 茶を製す図		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	大家書房	『文部省掛図総覧 2』、39
29	農林養蚕図 9 蕨の製法		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、40
30	農林養蚕図 10 蕨の用		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、41
31	農林養蚕図 11 杉の生育法		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、42
32	農林養蚕図 12 杉の苗仕立方		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、43
33	農林養蚕図 13 杉の用		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、44
34	農林養蚕図 14 養蚕と蕨の用 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、45
35	農林養蚕図 15 養蚕と蕨の用 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、46
36	農林養蚕図 16 養蚕と蕨の用 3			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、47
37	[教訓道德図]1 早朝の掃除			明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、48
38	[教訓道德図]2 勉強する童男			明治 6 年／1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』、49
39	[教訓道德図]3 勉強する家内			明治 6 年／1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』、50
40	[教訓道德図]3 出精する家内			明治 6 年／1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、51
41	[教訓道德図]5 心切なる童女			明治 6 年／1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』、52
42	[教訓道德図]6 小盗する者			明治 6 年／1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』、53
43	[教訓道德図]7 狡戯をなす童男			明治 6 年／1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、54
44	[教訓道德図]8 争闘を好む童男			明治 6 年／1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、55
45	[教訓道德図]9 粗暴の童男			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、56
46	[教訓道德図]10 難澁者を辱ムル童男			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属	『文部省掛図総覧 2』、57

					教育図書館	
47	[教訓道德図]11 疎漏より出来する怪我			明治6年/1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧2』、58
48	[西洋器械発明家図]1 [英国 瓦徳 ワット (蒸気機関)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、59
49	[西洋器械発明家図]2 [英国 阿克来 アークライ ト (紡棉機)]			明治6年/1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧2』、60
50	[西洋器械発明家図]3 [英国 此耳 ピール (印 花草機)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、61
51	[西洋器械発明家図]4 [英国 維廉・李 ウィリア ム・リー (織襪機)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、62
52	[西洋器械発明家図]5 [英国 戊・喜斬可土 ヒー スコート (綿帯織機)]			明治6年/1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧2』、63
53	[西洋器械発明家図]6 [英国 若社○地鳥徳 ウ ェッジウッド(陶器)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、64
54	[西洋器械発明家図]7 [英国 礼諾爾図 レイノル ズ(芸業)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、65
55	[西洋器械発明家図]8 [仏国 葡岡孫ポーカンソン (自鳴鐘)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、66
56	[西洋器械発明家図]9 [仏国 玄爾満ヘイルマン (綿花梳機)]			明治6年/1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、67
57	[西洋器械発明家図]10 [仏国 巴律西パリンシー			明治6年/1873-	国立教育研究所付属	『文部省掛図総覧2』、68

	(磁器)]				教育図書館	
58	[西洋器械発明家図]11 [米国奥度棒オードゥボン(禽鳥画)]			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、69
59	[西洋器械発明家図]12 [米国加来爾カーライル(写)]			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、70
60	[西洋器械発明家図]13 [米国仏蘭克林フランクリン(電気)]			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、71
61	[西洋器械発明家図]14 [独国 薄査 ベドガー(磁器)]			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、72
62	[西洋器械発明家図]15 [伊国 秩囊 テイツイア一ノ(人物画)]			明治6年/1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧2』、73
63	[数理図]1 基数			明治6年/1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧2』、74
64	[数理図]2 量地尺			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、75
65	[数理図]3[度量衡] 1			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、76
66	[数理図]4[度量衡] 2			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、77
67	[数理図]5[度量衡] 3			明治6年/1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』、78
68	[数理図]6[貨幣]			明治6年/1873-	国立教育研究所附属	『文部省掛図総覧2』、79

					教育図書館	
69	[木挺・滑車図]1[木挺] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、80
70	[木挺・滑車図]2[木挺] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、81
71	[木挺・滑車図]3[木挺] 3			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、82
72	[木挺・滑車図]4[木挺] 4			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、83
73	[木挺・滑車図]5[木挺] 5			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、84
74	[木挺・滑車図]6[木挺] 6			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、85
75	[木挺・滑車図]7[滑車] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、86
76	[木挺・滑車図]8[滑車] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、87
77	[木挺・滑車図]9[輪軸(1)]			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、88
78	[木挺・滑車図]10[輪軸(2)]			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、89
79	[木挺・滑車図]11[斜面] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、90
80	[木挺・滑車図]12[斜面] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、91
81	[木挺・滑車図]13[楔] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、92
82	[木挺・滑車図]14[楔] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、93
83	[木挺・滑車図]15[螺旋] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、94
84	[木挺・滑車図]16[螺旋] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、95
85	[空気浮力図]1 [空気と水]			明治 6 年／1873-	筑波大学付属図書館	『文部省掛図総覧 2』、96
86	[空気浮力図]2 [浮力]			明治 6 年／1873-	東書文庫	『文部省掛図総覧 2』、97
87	幼童絵解運動養生論説示図 1		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、98

88	幼童絵解運動養生論説示図 2		二代歌川国輝	明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、99
89	[器械体操組立図]1 [器械体操組立図] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、100
90	[器械体操組立図]2 [器械体操組立図] 2			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、101
91	[器械体操組立図]3 [器械体操組立図] 3			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、102
92	[馬車組立図]1[馬車組立て図] 1			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、103
93	[馬車組立図]2[馬車組立て図] 2			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、104
94	[馬車組立図]3[馬車組立て図] 3			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』、105
95	[西洋人形着せ替図]1 [西洋人形着せ替え図] 1			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、106
96	[西洋人形着せ替図]2 [西洋人形着せ替え図] 2			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、107
97	[西洋人形着せ替図]3 [西洋人形着せ替え図] 3			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、108
98	[西洋人形着せ替図]4 [西洋人形着せ替え図] 4			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、109
99	[西洋人形着せ替図]5 [西洋人形着せ替え図] 5			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、110
100	[西洋人形着せ替図]6 [西洋人形着せ替え図] 6			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、111

101	[西洋人形着せ替図]7 [西洋人形着せ替え図] 7			明治 6 年 / 1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』、112
102	[西洋人形着せ替図]8 [西洋人形着せ替え図] 8			明治 6 年 / 1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、113
103	[西洋人形着せ替図]9 [西洋人形着せ替え図] 9			明治 6 年 / 1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、114
104	[西洋人形着せ替図]10 [西洋人形着せ替え図] 10			明治 6 年 / 1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』、115
105	『教草』[烟草一覽]	35.7 × 25.5	狩野良信	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー
106	『教草』[養蠶一覽]	35.7 × 25.5	宮本三平	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー
107	『教草』[草綿一覽]	35.7 × 25.5	中嶋仰山	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー
108	『教草』[草綿一覽]部分		中嶋仰山	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー
109	『文部省発行教育錦絵』[養蚕と蕨の用 1]部分			明治 6 年 / 1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』
110	『教草』[養蠶一覽]部分		宮本三平	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー
111	『文部省発行教育錦絵』[稲の成育法と用 1]部分			明治 6 年 / 1873-	筑波大学附属図書館	『文部省掛図総覧 2』
112	『教草』[養蠶一覽]部分		宮本三平	明治 5 年 / 1872	早稲田大学附属図書 館	早稲田大学デジタルライブラリ ー

113	「文部省一錦絵」[養蚕と蕨の用 1]部分			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』
114	「文部省一錦絵」[養蚕と蕨の用 2]部分			明治 6 年／1873-	東京都立中央図書館	『文部省掛図総覧 2』
115	「幼女禮式教育之圖」	37×25	楊洲周延		筑波大学附属図書館	筆者撮影
116	「女禮式略圖」	38×25	楊洲周延		筑波大学附属図書館	筆者撮影
117	「女禮式給仕之圖」	36×26	楊洲周延	明治 23 年／1890	筑波大学附属図書館	筆者撮影
118	「女禮式教育壽語録」		楊洲周延		筑波大学附属図書館	筆者撮影
119	「東都築地保互留館海岸庭前之図」	38×73	二代歌川国輝	明治 2 年／1869	東京都中央区立京橋図書館	東京都中央区京橋図書館
120	「東京海運橋兜町為換座五階造之図」	36×78	二代歌川国輝	明治 7 年／1874	東京都中央区立京橋図書館	東京都中央区京橋図書館
121	「女遊山図」(ボストン美術館「門人国綱補助」とあり)		二代歌川国綱、三代歌川豊国	嘉永 5 年／1852	ボストン美術館	ボストン美術館検索システム
122	天目山勝頼討死ノ図	36.4×24.7	二代歌川国綱	文久元年／1861	ボストン美術館	ボストン美術館検索システム
123	[相撲絵]		二代歌川国輝	文久 6 年／1866	ボストン美術館	ボストン美術館検索システム
124	「日本橋従高輪之風景子供あそび纏固図小」	37.8 × 25.6	二代歌川国輝	文久 3 年／1863	江戸東京博物館	江戸博収藏品検索システム
125	「七福神蚕やしない」		二代歌川国輝	明治 4 年／1871	東京農工大学附属繊維博物館	農工大博物館ウェブサイト
126	「古今珍物集覧」		二代歌川国輝	明治 5 年／1872	東京国立博物館	東京国立博物館画像検索
127	百科全書重学 1		後藤達三訳	明治 11 年／1878	国立国会図書館	『百科全書』「重学」(国立国会図書館蔵／YDM102589)
128	百科全書重学 2		後藤達三訳	明治 11 年／1878	国立国会図書館	『百科全書』「重学」(国立国会

						図書館蔵／YDM102589)
129	<i>Chambers's Information for the People</i>		W. & R. Chambers	1959 年		<i>Chambers's Information for the People</i>
130	(b)-(d) 文部省『百科全書』18 頁 (e)-(g) 『六号叢談』付録「重学浅説」4-5 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	『百科全書』「重学」(国立国会図書館蔵／YDM102589)、ウイリ一編訳『六号叢談』付録「重学浅説」1863 年官版／WB42-22-2)
131	(b) 文部省『百科全書』20 頁 (c)-(d) 『六号叢談』付録「重学浅説」5 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
132	(b)-(c) 文部省『百科全書』21-22 頁 (d) 『六号叢談』付録「重学浅説」6 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
133	(b) 文部省『百科全書』23 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
134	(b) 文部省『百科全書』37 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
135	図 76 再掲					
136	(b)-(c) 文部省『百科全書』34 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
137	(b) 文部省『百科全書』46 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上

138	(b) 文部省『百科全書』46 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
139	(b)-(d) 文部省『百科全書』50-51 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
140	(b)-(d) 文部省『百科全書』56 頁 (e) 『六号叢談』付録「重学浅説」18 頁		文部省、ウイリ 一編訳	1842 年、1863 年	国立国会図書館	同上
141	「文部省製本所発行記」印	2×2		明治 6 年／1873-	筑波大学附属図書館	筆者撮影
142	「明治 5 年 3 月お茶の水聖堂で催された最初の 博覧会」写真			明治 5 年／1872		『幕末明治大正 回顧八十年 史』第 5 輯 頁数無し
143	「我国最初の徴兵検査」写真			明治 7 年 4 月／ 1874		『幕末明治大正 回顧八十年 史』第 6 輯 頁数無し
144	湯島聖堂大成殿(現在)					筆者撮影
145	「大日本物産図絵」	18.0×25.6	三代歌川広重	明治 10 年／1877	筑波大学附属図書館	筆者撮影
146	「外国人男女子供遊」	大判	歌川芳員	万延元年／1860	国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
147	「亜墨利加賑之図」	大判三枚続き	二代歌川広重	文久元年 9 月／ 1861	国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
148	『童児諸禮躰方往来』		十返舎一九	文化 12 年／1815	講堂文庫蔵	『往来物大系』
149	『庭訓往来講釈 序文』		溪斎英泉編注・ 画	弘化 2 年／1845	東京学芸大学附属図 書館望月文庫	学芸大附属図書館検索システ ム
150	『幼童諸芸教草』「仕立てもの」	大判	歌川国芳	弘化頃／ 1844-1847 年	公文子ども浮世絵ミ ュージアム蔵	『公文浮世絵コレクション 江戸 子ども百景』

151	『大洋新話蝸入道魚説教』		仮名垣魯文	明治 5 年／1872	早稲田大学附属図書館	早稲田大学デジタルライブラリー
152	『大洋新話蝸入道魚説教』		仮名垣魯文作、 河鍋暁斎画	明治 5 年／1872	早稲田大学附属図書館	早稲田大学デジタルライブラリー
153	九代目市川団十郎の活歴装束			明治 32 年／1899	国立劇場	国立劇場ウェブサイト
154	「名優九代目市川団十郎」	大判三枚続き	豊原国周		太田記念美術館	
155	「新富座本普請落成秋狂言看客群集図」	大判三枚続き	四代目歌川国政	明治 11 年／1878	東京都立中央図書館	文化庁デジタルライブラリー
156	新富座落成時の外観				個人蔵	明治大正プロジェクト
157	「藤原保昌月下弄笛図」	大判三枚続き	月岡芳年	明治 16 年／1883	国立国会図書館	近代デジタルライブラリーNo.本別 7-93
158	「平重盛父清盛之非謀を諫止す」		松本楓湖	明治 15 年／1882	文部省『幼学綱要中巻』8-9 頁。	近代デジタルライブラリー No.1761173
159	「都百景大伝鐘」	大判	歌川芳豊 (北水)			『風大百科 日本の風・世界の風』
160	「絵本大和童」		西川祐信	享保 9 年／1724		『風大百科 日本の風・世界の風』
161	「富嶽三六景東都浅草本願寺」		葛飾北斎	天保元-4 年 (1830-33)	山梨県立博物館	『風大百科 日本の風・世界の風』
162	「江都駿河町三井見世略図」	大判	葛飾北斎	天保元-4 年 (1830-33)	山梨県立博物館	『風大百科 日本の風・世界の風』

163	「芝愛宕山吉例毘沙門の使」	大判	安藤広重		国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
164	(無題)		喜多川歌麿			『風大百科 日本の風・世界の風』
165	「永代橋風揚げの図」	大判三枚続き	歌川国芳	天保頃／ 1830-1843	公文子ども浮世絵ミュージアム	『風大百科 日本の風・世界の風』
166	「当世見立風づくし」	大判三枚続き	歌川国周			『風大百科 日本の風・世界の風』
167	「春のあけぼの」	大判三枚続き	二代歌川国輝			『風大百科 日本の風・世界の風』
168	「怪童丸」		歌川国芳	天保7年(1836)頃		『風大百科 日本の風・世界の風』
169	風下絵「鯉金」					『風大百科 日本の風・世界の風』
170	「七十一番職人歌合」		土佐光信	明応9/1500年頃		『江戸科学古典叢書六 七十一番職人歌合／職人尽絵／彩画職人部類』
171	「近世職人尽絵詞」		鋤方蕙斎	文化2/1805	東京国立博物館	『江戸科学古典叢書六 七十一番職人歌合／職人尽絵／彩画職人部類』
172	「職人尽図屏風」	57.5×43.6	狩野良信		喜多院	『江戸科学古典叢書六 七十一番職人歌合／職人尽絵／彩画

						職人部類』
173	「彩画職人部類」		橘岷江	明和 7 年／1770		『江戸科学古典叢書六 七十一 番職人歌合／職人尽絵／彩画 職人部類』
174	「新板おもちゃ双六」	大判	歌川芳藤	文久元年／1861	公文こどもミュージアム	『公文浮世絵コレクション 江戸 子ども百景』
175	「新板芝居道具づくし」	大判	二代歌川国綱		東京都立図書館	
176	国貞墓碑2				筆者撮影	
177	国貞墓碑3				筆者撮影	
178	国貞墓碑1				筆者撮影	
179	国貞墓碑4				筆者撮影	
180	歌川家墓碑1				筆者撮影	
181	歌川家墓碑2				筆者撮影	
182	寶蓮寺				筆者撮影	
183	『文部省発行教育錦絵』「蕨の製法」(図 29 再掲)			明治 6 年／1873-	国立国会図書館	『文部省掛図総覧 2』
184	『広益国産考 4』「蕨粉を製する圖」		大蔵永常	明和 5 年／1768	国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
185	『広益国産考 4』「蕨」		大蔵永常	明和 5 年／1768	国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
186	『広益国産考 4』「蕨の写生」		大蔵永常	明和 5 年／1768	国立国会図書館	近代デジタルライブラリー
187	『文部省発行教育錦絵』「幼童絵解論説示図」(図 87-88 再掲)			明治 6 年／1873-	国立教育研究所付属 教育図書館	『文部省掛図総覧 2』
188	『小学生徒心得』		文部省	明治 10 年／1877	国立教育研究所付属	

					教育図書館	
189	『西洋事情』		福沢諭吉	慶應2年／1866	国立教育研究所附属 教育図書館	
190	『文部省発行教育錦絵』「貨幣図」(図68再掲)			明治6年／1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	『文部省掛図総覧2』
191	『小学読本』口絵、「貨幣」		東京師範学校	明治6年／1873-	国立教育研究所附属 教育図書館	
192	『當時一般名誉博覧会』			明治初期	『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成： 書画の価格変遷200年』	
193	獣類一覧	74×57	服部雪斎	明治6年／1873	玉川大学教育図書館	玉川大学教育図書館ウェブサイト
194	掛図				土浦市立幼稚園	『幼稚園誕生—土浦幼稚園と 明治期の教育玩具』
195	「調練双六」		文部省			『図説 近代百年の教育』
196	鍛工就業の図				大阪市立愛殊幼稚園	『幼稚園教育史』
197	「幼稚保育図」	170.0×81.7	武村耕靄	明治23年／1980	お茶の水女子大学	お茶の水女子大学デジタルアーカイブズ

- Chambers: *Chambers' s Information for the People* Vol. 2, New and improved edition., William and Robert Chambers, Edinburgh, 1842 (国立国会図書館蔵／UR17-22)
- 中国版「浅説」:ウイリー編訳『六号叢談』付録「重学浅説」1857 初刊。今回は 1863 年官版を参照 (国立国会図書館蔵／WB42-22-2)
- 和訳版「重学」:チャンブル著、後藤達三訳『百科全書』「重学」(明治 11 年) (国立国会図書館蔵／YDM102589)

参考文献一覧

1. 公的文書

- ・ 「學事獎勵ニ關スル被仰出書」『太政官布告 第二百十四號』内閣官報局編『法令全書』第7冊、明治5年
- ・ 『文部省第一年報』明治6年文部省（『文部省第一年報』宣文堂、昭和39年復刻1）
- ・ 近藤真琴『博覧会見聞録別記』博覧会事務局、明治8年（国立国会図書館蔵、館内デジタル閲覧）
- ・ 「学制廃止教育令制定」『太政官布告第四十号』内閣官報局編『法令全書』第14冊、明治12年
- ・ 「文部省」「明治七年九月五日改」「明治八年四月五日改」「明治九年一月二日一十二月六日改」『官員録』、（国立国会図書館マイクロフィッシュ、明治7-9年）
- ・ 『文部省第四年報』第一冊、明治9年（国立国会図書館館内デジタル閲覧）
- ・ 文部省『百科全書』ウィルレム・チャンブル、ロベルト・チャンブル 編、明9-16年刊（国立国会図書館マイクロフィッシュ、分類 特 29-365、原本代替記号 YDM102589）
- ・ 文部省『学制百年史』帝国地方行政学会、昭和47年
- ・ 『文部省百科全書』「重学」文部省編41[二]、後藤達三訳、青史社、昭和59年、文部省明治11年刊の復刻（国立国会図書館マイクロフィッシュ、分類 031-Mo31-4-2、資料 ID10084602757）

2. 単行本並びに単行本収録論文

- ・ 岸上操編『近古文藝 温故叢書第六編』博文館 明治24年
- ・ 関根金四郎『本朝浮世絵名家詳伝』萩原新陽館、（国立国会図書館蔵）明治33年2版
- ・ 藤懸静也『浮世絵』雄山閣、大正13年
- ・ 井上和雄『浮世絵師伝』渡辺庄三郎刊、昭和6年
- ・ 織田一磨『浮世絵と挿絵芸術』萬里閣、昭和6年

- ・ 西村先生伝記編纂会編『泊翁西村茂樹伝 上巻』日本弘道会、昭和 8 年
- ・ 教育史編纂会編『明治以降教育制度発達史第 1 巻』教育資料調査会、昭和 13 年
- ・ 玉林晴朗編「歌川系圖」、飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』畝傍書房、昭和 16 年
- ・ 西村貞『日本銅版画志』書物展望社、昭和 16 年
- ・ 東洋文化協会編『幕末明治大正 回顧八十年史 第 5 輯～第 8 輯』東洋文化協会、昭和 17 年
- ・ 樋口弘『幕末明治開化期の錦絵版畫』味燈書屋、昭和 18 年
- ・ 石井研堂著・明治文化研究会編『明治事物起源 上巻』春陽堂、昭和 19 年
- ・ 文部省編『文部省刊行物制作便覧』教育出版、昭和 27 年
- ・ 東京書籍株式会社社史編集委員会『教科書の変遷—東京書籍五十年の歩み』東京書籍、昭和 34 年
- ・ 興津要『転換期の文学—江戸から明治へ—』早稲田大学出版部、昭和 35 年
- ・ 小野忠重『版画—近代日本の自画像—』岩波書店、昭和 36 年
- ・ 西村貞、藤沢衛彦『日本版画美術全集 第 6 巻』講談社、昭和 36 年
- ・ 柳田泉『明治文学研究 第五巻 明治初期翻訳文学の研究』春秋社、昭和 36 年
- ・ 土屋忠雄「「学制」以前の動き」『明治前期教育政策史の研究』講談社、昭和 37 年
- ・ 樋口弘「幕末明治の浮世絵師伝」『幕末明治の浮世絵師集成』昭和 37 年改訂増補版
- ・ 東京製本紙工業協同組合編『東京製本紙工業協同組合六十五周年記念史』東京製本紙工業協同組合、昭和 41 年
- ・ 遠藤元男『日本職人史』雄山閣、昭和 42 年
- ・ 金子照基「第一章 明治初期教育政策のイデオロギー的背景」『明治初期教育行政史研究』風間書房、昭和 42 年
- ・ 唐澤富太郎『図説 近代百年の教育』国土社、昭和 42 年
- ・ 唐澤富太郎『図説 明治百年の児童史』講談社、昭和 42 年
- ・ 杉村武『近代日本大出版事業史』出版ニュース社、昭和 42 年
- ・ 福鎌達夫『明治初期百科全書の研究』風間書房、昭和 43 年
- ・ 牧野吉五郎『明治期啓蒙教育の研究』御茶の水書房、昭和 43 年

- ・ 「新編武蔵風土記稿 卷之 24 葛飾郡 5」文化 7—文政 13 年成立。林述斎編『新編武蔵風土記稿一』、歴史図書社、昭和 44 年
- ・ 森銑三「国周とその生活」『明治人物夜話』東京美術、昭和 44 年
- ・ 小野忠重『近代日本の版画』昭和 49 年新装版（初版昭和 46 年）、三彩社
- ・ 樋口弘『浮世絵の流通、蒐集、研究、発表の歴史—「浮世絵文献目録」別冊付録』味燈書屋、昭和 47 年
- ・ 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』第一法規出版、昭和 48 年
- ・ 藤懸静也『増訂浮世絵』雄山閣、昭和 48 年
- ・ 町田甲一『概説日本美術史』吉川弘文館、昭和 48 年
- ・ 梅根悟監修・世界教育史研究会編『世界教育史大系 21・幼児教育史』講談社、昭和 49 年
- ・ 吉田漱『浮世絵の基礎知識』雄山閣、昭和 49 年
- ・ 石山洋解説『江戸科学古典叢書六 七十一番職人歌合／職人尽絵／彩画職人部類』恒和出版、昭和 52 年
- ・ 梅野悟監修『世界教育史大系 34』深谷昌志「女子教育史」講談社、昭和 52 年
- ・ 関根只誠編、関根正直訂正『名人忌辰録』原著明治 27 年刊。ゆまに書房刊、昭和 52 年版
- ・ 吉田漱「歌川派＊師承の系譜—初代から六代目までの豊国」『季刊 浮世絵』68 号、昭和 52 年
- ・ 石川松太郎『藩校と寺子屋』教育社、昭和 53 年
- ・ 外山卯三郎「第九章 創作版画の抬頭と版画芸術の展開」『日本洋画史』日貿出版社、昭和 53 年
- ・ 橋本禎造・きよ・喜多川周之『江戸風三代』徳間書店、昭和 53 年
- ・ 海後宗臣、仲新『東書選書 43 教科書でみる近代日本の教育』東京書籍、昭和 54 年
- ・ 由良哲次『総校日本浮世絵類考』画文堂、昭和 54 年
- ・ 朝倉治彦解説「鋏形蕙斎画「職人尽絵詞 三卷」東京国立博物館蔵」『江戸職人づくし』岩崎美術社、昭和 55 年
- ・ 磯崎康彦『亜欧堂田善の研究』雄松堂書店、昭和 55 年

- ・ 倉橋惣三、新庄よしこ『日本幼稚園史』臨川書店、昭和 55 年新訂版（原著フレール館、昭和 31 年刊）
- ・ 斎藤忠夫『江戸風絵史』グラフィック社、昭和 55 年
- ・ 乙竹岩造『日本教育史の研究 第 2 輯』有明会館図書部、昭和 56 年複製版（原著目黒書店、昭和 14 年刊）
- ・ 神辺靖光「明治初期における藩立中学校」『国士舘大学文学部人文学会紀要 第 13 号』昭和 56 年
- ・ 佐藤秀夫『明治前期文部省刊行誌集成』歴史文献、昭和 56 年
- ・ 利根啓三郎『寺子屋と庶民教育の実証的研究』雄山閣出版、昭和 56 年
- ・ 鈴木重三『浮世絵八華 国芳』平凡社 昭和 60 年
- ・ 斎藤忠夫『風の民俗誌 種類・由来・慣習』未来社、昭和 61 年
- ・ 佐藤秀夫・中村紀久二編「解題」『文部省掛図総覧二』東京書籍、昭和 61 年
- ・ 牧野吉五郎『近代日本教育史研究序説』津軽書房、昭和 62 年
- ・ 石川松太郎『往来物の成立と展開』雄松堂出版、昭和 63 年
- ・ 多木浩二『天皇の肖像』岩波新書、昭和 63 年
- ・ 仁科又亮『江戸美術考現学』画文堂、昭和 63 年
- ・ 山梨県立美術館『近代日本洋画の源流 中丸精十郎とその時代』山梨県立美術館、昭和 63 年
- ・ 国立史料館編『明治開化期の錦絵』東京大学出版会、平成元年
- ・ 北澤憲昭『目の神殿』美術出版社、平成元年
- ・ 国立史料館編『明治開化期の錦絵』財団法人東京大学出版会刊、平成元年
- ・ 稲垣進一編『図説 浮世絵入門』河出書房新社、平成 2 年初版、平成 23 年新装版
- ・ 細谷俊夫ほか編「教育統計；学齡児童・生徒の就学状況；32.学齡児童・生徒；表 32-1 学齡児童数及び就学率」『新教育学大事典 題 8 卷』第一法規出版、平成 2 年
- ・ 狩野忠信「明治維新以来狩野派沿革」、狩野永恵「狩野派鑑定法ニ就テ」、佐藤道信「試論 狩野派の終焉」、橋本雅邦「木挽町画所」青木茂編『明治日本画史料』中央公論美術出版、平成 3 年

- ・ サミュエル・スマイルズ／中村正直訳『西国立志編』講談社学術文庫、平成 3 年
(底本：昭和 2 年博文館本)
- ・ 永田生慈「明治・大正版元一覧」『資料による近代浮世絵事情』三彩社、平成 4 年
- ・ 辻惟雄編『幕末・明治の画家たち 文明開化のはざまに』ペリかん社、平成 4 年
- ・ 中村紀久二『教科書の社会史－明治維新から敗戦まで－』岩波新書、平成 4 年
- ・ 江戸子ども文化研究会編『浮世絵のなかの子どもたち』くもん出版、平成 5 年
- ・ 木下直之『美術という見世物』平凡社、平成 5 年
- ・ 山口桂三郎「江戸の庶民文化の行楽と旅」『名品揃物浮世絵 12 広重Ⅲ』ぎょうせい、平成 5 年
- ・ 小林忠、大久保純一『浮世絵の鑑賞基礎知識』美術出版社、至文堂、平成 6 年
- ・ 佐藤誠朗『幕末維新の民衆世界』岩波新書、平成 6 年
- ・ 辻惟雄、大久保純一『原色日本の美術 18 浮世絵』小学館、平成 6 年
- ・ 日本随筆大成編集部編『日本随筆大成 新装版〈第二期〉11』吉川弘文館、平成 6 年
- ・ 田中英道『日本美術全史』講談社、平成 7 年
- ・ 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』中央公論美術出版、平成 9 年
- ・ 青木茂監修『近代日本版画の諸相』中央公論美術出版、平成 10 年
- ・ 小林忠監修『カラー版 浮世絵の歴史』平成 10 年、美術出版社
- ・ 総合女性史研究会編『日本女性史論集 6 女性の暮らしと労働』吉川弘文館、平成 10 年
- ・ 佐藤道信『明治国家と近代美術』吉川弘文館、平成 11 年
- ・ 下川耿史編・家庭総合研究会『明治・大正家庭史年表』河出書房新社、平成 12 年
- ・ 瀬木慎一『江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成：書画の価格変遷 200 年』里文出版、平成 12 年
- ・ 藤沢茜『歌川派の浮世絵と江戸出版界－役者絵を中心に－』勉誠出版、平成 13 年

- ・ 沖田友紀「二代国輝の風景画における貞秀からの影響についての考察」『日本美術研究(錦絵特集 論文編)』、平成 14 年
- ・ 小林忠『江戸浮世絵を読む』ちくま新書、平成 14 年
- ・ 永田生慈監修・解説『北斎漫画 第 1 巻―第 3 巻』東京美術、平成 14 年
- ・ 田中彰『明治維新と西洋文明―岩倉使節団は何を見たか―』岩波新書、平成 15 年
- ・ 辻惟雄『日本美術史』美術出版社、平成 15 年版
- ・ 小河原正道「大教院時代の民衆教化」『大教院の研究―明治初期宗教行政の展開と挫折』慶応義塾出版会、平成 16 年
- ・ 富澤達三『錦絵のちから―幕末の時事的錦絵とかわら版』日本学術振興会寄贈版、文生書院、平成 16 年
- ・ 五十殿利治「美術の一般化と近代観衆の出現―「絵画の約束」論争を中心に」23-36 頁、瀬尾典昭「日本創作版画協会と版画家たちの行方」93-111 頁、『大正期美術展覧会の研究』中央公論美術出版、平成 17 年
- ・ 松永俊男“CHAMBERS ‘S INFORMATION FOR THE PEOPLE” 別冊日本語解説「チェーンバーズ『インフォメーション』と文部省『百科全書』について」EUREKA PRESS、平成 17 年
- ・ 平川祐弘『天ハ自ラ助クルモノヲ助ク』中村正直と『西国立志編』名古屋大学出版会、平成 18 年
- ・ 辻惟雄編『激動期の美術―幕末・明治の画家たち[続]―』ペリかん社、平成 18 年
- ・ 仮名垣魯文『名聞面赤本』（嘉永 2 年）、『増補 私の見た明治文壇 1』「稗史年代記の一部」所収、東洋文庫 759、平凡社、平成 19 年
- ・ 浅野秀剛『菱川師宣と浮世絵の黎明』東京大学出版会、平成 20 年
- ・ 大久保純一『カラー版 浮世絵』岩波書店、平成 20 年
- ・ 五十殿利治『観衆の成立―美術展・美術雑誌・美術史』東京大学出版会、平成 20 年
- ・ 瀬木慎一『瀬木慎一の浮世絵談義』毎日新聞社、平成 20 年
- ・ 岩切信一郎『明治版画史』吉川弘文館、平成 21 年

- ・ 菅原真弓『浮世絵版画の19世紀』ブリュッケ、平成21年
- ・ 浅野秀剛『浮世絵は語る』講談社現代新書、平成22年
- ・ 田辺昌子監修『カラー版 徹底図解 浮世絵』新星出版、平成23年
- ・ 内藤正人『勝川春章と天明期の浮世絵美人画』東京大学出版会、平成24年。
- ・ 三好信浩『日本女子産業教育史の研究』風間書房、平成24年
- ・ 大久保純一氏『浮世絵出版論 大量生産、消費される〈美術〉』吉川弘文館、平成25年
- ・ 沢山美果子『近代家族と子育て』吉川弘文館、平成25年
- ・ 高木凜『最後の版元：浮世絵再興を夢みた男・渡邊庄三郎』講談社、平成25年
- ・ 辻惟雄『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』岩波書店、平成25年
- ・ 吉田公平『日本近世の心学思想』研文出版、平成25年

3. 展覧会目録、図録

- ・ 早稲田大学図書館編『幕末・明治のメディア展－新聞・錦絵・引札－』早稲田大学出版部、昭和63年
- ・ 佐藤道信「狩野派最後の光耀－維新後の狩野派と芳崖」『狩野芳崖展』図録、京都国立博物館、平成元年
- ・ 安村敏信「江戸狩野派の変貌」『江戸狩野派の変貌』展図録、板橋区立美術館、平成2年
- ・ 東武美術館『浮世絵の子どもたち図録』東武美術館、平成6年
- ・ たばこと塩の博物館編・刊『浮世絵に見る歌舞伎 幕末・明治の名優たち』平成8年
- ・ 筑波大学附属図書館編『明治のいぶき：黎明期の近代教育－幻灯・錦絵・教科書－：筑波大学附属図書館特別展目録』経葉社、平成9年
- ・ 土浦市立博物館編『土浦市立博物館第20回特別展図録 幼稚園誕生－土浦幼稚園と明治期の教育玩具－』土浦市立博物館、平成10年
- ・ 北海道立帯広美術館『明治の浮世絵版画』北海道立帯広美術館、平成10年
- ・ 神奈川県立歴史博物館『横浜浮世絵と近代日本－異国“横濱”を旅する－』神奈

川県立歴史博物館、平成 11 年

- ・ 奈良教育大学『奈良教育大学附属図書館蔵 幕末明治の浮世絵』奈良教育大学、平成 11 年
- ・ 柿崎博孝「館蔵資料の紹介 教草 第 12 葛粉一覧」『全人』No.661、玉川大学出版部、平成 15 年 8 月号
- ・ 松田清・益満まを編「解説 巻末資料 1 チェンバース科学掛図について」『京都大学所蔵近代教育掛図目録』京都大学大学院人間・環境学研究科、平成 19 年
- ・ 東京大学農場博物館「第二（旧第 1 犢（こうし）房）ブース解説〈教草〉、平成 19 年
- ・ 新藤茂「楊洲周延序論」平木浮世絵美術館『没後百年 楊洲周延 明治美人風俗』展図録、平木浮世絵財団、平成 24 年
- ・ 筑波大学附属図書館『平成 24 年度筑波大学附属図書館特別展（図書館情報大学・筑波大学東郷十周年記念）明治時代に礼法はいかにして伝えられたかー出版メディアを中心にー』展図録、筑波大学附属図書館／図書館情報メディア系、平成 24 年

4. 辞典・辞書類

- ・ 澤田章『日本画家辞典』紀元社、昭和 2 年
- ・ 檜崎宗重「職人尽絵の注目すべき新資料に関連して」『浮世絵芸術』9 号、9-12 頁、昭和 40 年。
- ・ 吉田暎二『浮世絵辞典〈上巻〉』緑園書房、昭和 40 年
- ・ 小野忠重『版画事典』ダヴィッド社、昭和 46 年
- ・ 原色浮世絵大百科事典編集委員会『原色浮世絵大百科事典』大修館書店、昭和 55-57 年
- ・ 日本歴史学会編『明治維新人名辞典』吉川弘文館、昭和 56 年
- ・ 日本浮世絵協会原色浮世絵大百科事典編集委員会編「浮世絵師系譜」『原色浮世絵大百科』大修館書店、昭和 57 年
- ・ 明治ニュース事典編纂委員会、コミュニケーションズ出版部『明治ニュース事典 第 1 巻 慶応 4 年ー明治 10 年』株式会社毎日コミュニケーションズ、昭和 58 年

- ・ 吉田漱「周延」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 第二巻 浮世絵師』大修館書店、昭和 57 年
- ・ 細谷俊夫等編『新教育学大事典』第一法規出版、平成 2 年
- ・ 比毛一朗『風大百科 日本の風・世界の風』美術出版社、平成 9 年
- ・ 上田正昭・西澤潤一・平山郁夫・三浦朱門監修『日本人名大辞典』講談社、平成 13 年
- ・ 木村陽二郎「田中芳男」『日本近現代人名辞典』吉川弘文館、平成 13 年
- ・ 『近代日本総合年表』岩波書店、平成 13 年
- ・ 藤澤茜「二代歌川国輝」項、日本浮世絵学会編『浮世絵大事典』東京堂出版、平成 20 年
- ・ 日外アソシエーツ編・刊『美術家人名事典』平成 21 年

5. 雑誌、論文集

- ・ 『風俗画報 第百号』東陽堂、明治 28 年 10 月
- ・ 『明治文化 新旧時代 第一年第一冊』明治文化研究会 大正 14 年 2 月
- ・ 『明治文化 新旧時代 第一年第十冊』大正 14 年 12 月
- ・ 『明治文化 新旧時代 第一年第十一・十二冊』大正 15 年 2 月
- ・ 『明治文化 新旧時代 第二年第九冊』大正 15 年 12 月
- ・ 山本鼎「方寸時代」『アトリエ』アトリエ社、昭和 2 年 8 月号
- ・ 菊池秀雄「第二回パリ万国博出品浮世絵関係資料（1）－（3）」、東京国立博物館編『MUSEUM』89－91 号、東京国立博物館、昭和 33 年
- ・ 教育史編纂会編『明治以降教育制度発達史』第一巻、教育資料調査会、昭和 39 年
- ・ 林美一「国貞と国芳について」『浮世絵芸術』13 号、日本浮世絵協会 昭和 41 年
- ・ 肥田皓三「立版古考」『浮世絵芸術』12 号、日本浮世絵協会、昭和 41 年
- ・ 山口寛子「就学前教育学文献目録（日本の部）」『教育学研究』第 35 巻 第 3 号日本教育学会、昭和 43 年 9 月。
- ・ 吉田漱・千頭泰共編「楊洲周延論・同錦絵目録〈未定稿〉」、「楊洲周延・錦絵目録〈二〉」（昭和 45－46 年）『季刊 浮世絵』43－44 号（画文堂）

- ・ 狩野博幸「浮世絵の模倣と類型―後一」『日本美術工芸』日本美術工芸社、昭和49年
- ・ 吉田漱「広重の継承者 二代・三代広重」『太陽』「浮世絵シリーズ 広重」平凡社、昭和50年
- ・ 岩井守一「文部省出版教育錦絵」を中心として見る明治初期体育史の研究『日本体育学会大会号』31号、日本体育学会、昭和55年
- ・ 恵俊彦「一勇齋国芳とその門人達」『浮世絵芸術』71号、日本浮世絵協会、昭和56年
- ・ 金子一夫「明治初期の翻訳図画教授書とその原本の研究」『茨城大学研究紀要』30号、昭和56年
- ・ 及川茂・山口静一「河鍋暁斎挿絵本の書目ならびに解題（上）」『MUSEUM』395号、昭和59年2月
- ・ 矢治佑起「『幼学綱要』に関する研究―明治前期徳育政策史上における意味の検討」『日本の教育史学 教育史学会紀要』33号、平成2年
- ・ 夏雨「明治期修身教科書の研究―『小学修身訓』を通して―」『東北大学教育学部研究集録』21号、平成2年
- ・ 「特輯 近代の美術」『国華』1150号、国華社、平成3年
- ・ 五代森本順三郎「幕末・明治の錦絵版元<圓泰堂>森本順三郎の沿革」『浮世絵芸術』104号日本浮世絵協会、平成4年
- ・ 五代森本順三郎「明治の浮世絵師 歌川国利（上）（下）」『浮世絵芸術』115号、日本浮世絵協会、平成7年
- ・ 五代森本順三郎「明治の浮世絵師 歌川国利（下）」『浮世絵芸術』116号、日本浮世絵協会、平成7年
- ・ 菅原真弓「月岡芳年歴史画考」『美術史』141号、美術史学会、平成8年
- ・ イラストレイテド・ロンドンニュース刊行会編『イラストレイテド・ロンドンニュース』第1-41回配本、柏書房、平成9-平成23年
- ・ ヘンリー・スミス Henry D. Smith II 「幕末浮世絵の時間と空間―玉蘭齋貞秀を中心に―」『浮世絵芸術』122号付録、日本浮世絵協会、平成9年
- ・ 花井信「日本教育史の研究動向：近代」『静岡大学教育学部研究報告 人文・社

会科学篇』48号、静岡大学、平成10年

- ・ 真橋美智子「高学歴女性の家庭像と家庭教育—1900年代から1910年代を中心に—」『日本女子大学紀要 人間社会学部』第9号、平成10年
- ・ 宮本忠治「わが国の教科書制度と諸外国との比較の試み—第一部 わが国の明治以降から敗戦までの教科書制度の歴史—」『関西外国語大学 研究論集』第68号、平成10年
- ・ 宮本忠治「わが国の教科書制度と諸外国との比較の試み—第二部 わが国戦後の制度と諸外国現行の制度との比較考察—」『関西外国語大学 研究論集』第70号、平成11年
- ・ 上垣渉「明治中期における珠算の復興運動に関する一考察」『三重大学教育学部研究紀要 教育科学』51号、平成12年
- ・ 栗巢満「教育機関としての體育（西洋の学校體操の紹介）」「日本體育（身体運動）・スポーツ再考—近代国家建設期における體育・スポーツ—」『京都精華大学紀要』18号、京都精華大学紀要編集委員会編、平成12年
- ・ 大久保純一「銅版画と浮世絵風景画」『国立歴史民俗博物館研究報告』第97集、平成14年2月、93-107頁
- ・ リチャード・ルビンジャー「明治期日本の非識字率について」『人文学報』第86号、京都大学人文科学研究所、平成14年
- ・ 塩谷純「活歴の時代—団十郎、芳年とその周辺—」『浮世絵芸術』147号、国際浮世絵学会、平成16年
- ・ 是澤博昭「江戸時代後期の育児観に見られる「玩具」と「遊び」—「教育玩具」誕生前史」『日本人形玩具学会誌』第17号、平成18年
- ・ ヒロコ・ジョンソン著／植田彩芳子訳「ワーグマンとベ아트による幕末画像資料と錦絵新聞」『浮世絵芸術』151号、国際浮世絵学会、平成18年
- ・ 古屋貴子「明治初期の視覚教育メディアに関する考察：教育史における文部省発行教育用絵図の位置づけをめぐって」『生涯学習・社会教育学研究』31号、平成18年
- ・ 山崎信子「近代日本における〈家庭教育〉—明治期に見られる「主婦」の位置づけの変遷—」『創価大学研究紀要』第28集、創価大学大学院、平成19年

- ・ 西和夫「明治六年の住宅建設絵解き」『神奈川大学 21 世紀 COE プログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究成果報告書 非文字資料から人類文化へー研究参画者論文集ー』神奈川大学 21 世紀 COE プログラム研究推進会議、平成 20 年
- ・ 西本喜久子「田中義廉編『小學讀本』卷一第一回に関する一考察ー『ウイルソン・リーダー』第 1 読本との比較を通して』『広島大学大学院教育学研究科紀要 第 2 部』第 57 号、平成 20 年
- ・ 鈴木浩平「楊洲周延と神木隊についてー手記『夢もの語』に記された箱館戦争での記録』『浮世絵芸術』157 号、国際浮世絵学会、平成 21 年
- ・ 府川源一郎「田中義廉編『小学讀本』冒頭教材の出典について：「五人種」の図像とその意味』『国語科教育』68 号、全国大学国語教育学会、平成 22 年
- ・ 梶原宏子「高等女学校令以前の女子体育に関する史的考察』『日本体育大学紀要』41 号、平成 23 年
- ・ 角田拓朗「「チャールズ・ワグマン」という画家の位相ー神奈川県立歴史博物館所蔵水彩画群と『イラストレーテッド・ロンドン・ニュース』の比較検証を中心としてー』『神奈川県立博物館研究報告ー人文科学ー』第 38 号、平成 24 年
- ・ 版画芸術編集部「創作版画の潮流 自画・自刻・自摺の世界』『版画芸術』41 号、阿部出版、平成 24 年夏号
- ・ 大久保純一「浮世絵研究の現在』『美術フォーラム 21』28 号、美術フォーラム 21 刊行会、平成 24 年
- ・ 三川智央「明治初期の戯作の動向Ⅱー〈実〉という価値観をめぐってー』『人間社会環境研究』第 25 号、金沢大学、平成 25 年

6. 未公刊文書

- ・ 東京都江東区教育委員会社会教育課『江東区登録文化財一覧』4 号、東京都江東区教育委員会社会教育課、昭和 63 年
- ・ 江東区登録文化財（歴史史料）。『江東区の文化財』6 号「亀戸Ⅰ」、江東区地域振興課文化観光課文化財係編・刊、平成 22 年
- ・ 亀戸天神社配布資料「54 歌川豊国翁之碑 一基」解説（年代不詳）

- ・ 東京教育大学附属図書館『宮木有弑氏寄贈 明治初年教科書目録』（筑波大学図書館蔵、年代不詳）

7. 外国語文献

- ・ Timothy T. Clark, “Some preparatory drawings by Yoshitoshi and their relationship to history painting of Meiji Era,” *Ukiyoe-art*, International Ukiyoe Society, 2001, i -, （『浮世絵芸術』138号、国際浮世絵学会、平成13年）.
- ・ William and Robert Chambers, *Chambers’s Information for the People, Vol. 1-2, New and improved edition*, Edinburgh, 1874-75, 5th ed., rpt. Eureka Press, Tokyo, 2005.

8. WEBデータベース

- ・ 国立国会図書館蔵書近代デジタルライブラリー (<http://kindai.ndl.go.jp/>)
- ・ 文化遺産オンライン (<http://bunka.nii.ac.jp/Index.do>)
- ・ 都立中央図書館貴重資料画像データベース (<http://archive.library.metro.tokyo.jp/da/top>)
- ・ 早稲田大学演劇博物館浮世絵閲覧システム (<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/>)
- ・ 江戸東京博物館所蔵品検索システム (<http://digitalmuseum.rekibun.or.jp/edohaku/app/collection/search>)
- ・ 神奈川県立博物館ホームページ展示解説 (<http://ch.kanagawa-museum.jp/>)
- ・ お茶の水女子大学デジタルアーカイブズ (<http://archives.cf.ocha.ac.jp/>)
- ・ MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON (<https://www.mfa.org/>)

(以上最終閲覧日 2014 年 3 月 13 日)

初出一覧

- 第2章 第2節 「楊洲周延「女礼式図」に見る近代女子教育観」『筑波大学附属図書館所蔵明治期女禮式浮世絵調査報告論文集』筑波大学日本美術史研究室、平成25年、7-15頁
- 第3章 第1節 「「文部省発行錦絵」の研究」『日本美術研究』第2号、筑波大学日本美術史研究室発行、平成14年、3-17頁（岡野素子／一部、第8章第1節）、「筑波大学附属図書館所蔵宮木文庫画帖 調査報告」『日本美術研究』筑波大学日本美術史研究室発行、錦絵特集号 宮木文庫調査報告編、平成14年、3-7頁、24-48頁（岡野）
- 第2節 「錦絵画における国芳風武者絵の画題伝播」『芸術学研究』7号、筑波大学人間総合科学研究科発行、平成15年、183-192頁（岡野）
- 第4章 第1・2節 「明治初期歌川派と「文部省発行錦絵」——二代国輝の墓碑を巡って」『筑波大学芸術学研究誌 藝叢』28号、筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学研究室発行、平成25年、11-21頁
- 第5章 第1節 「「文部省発行錦絵」の典拠に関する一考察」『芸術学研究』16号、筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻発行、平成23年、101-110頁（一部、第4章第3節）
- 第6章 第1・3・4節 「近代教育錦絵における絵師選定—「文部省発行錦絵」及び『教草』をめぐる—」『筑波大学芸術学研究誌 藝叢』27号、筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学研究室発行、平成24年、15-23頁
- 第7章 「近代教育錦絵における儒教的徳目の主題」『科学研究費課題21320027「礼拝空間における儒教美術の総合的研究」論文集』筑波大学日本美術史研究室発行、平成24年、113-122頁
- 第8章 第2節 「近代教育錦絵の図様および粉本に関する考察 —明治初期輸入翻訳書を手掛かりに—」『浮世絵芸術』166号、5-19頁、国際浮世絵学会発行、平成25年

謝辞

本論文の調査執筆及び写真掲載に際し、多くの関係機関、先生方のご指導・ご助言・ご協力を賜りました。ここに記し深く御礼申し上げます。（敬称略）

江戸東京博物館

土浦市立博物館

日本風博物館

国立国会図書館

国立教育政策研究所教育図書館

中央区立京橋図書館

筑波大学附属図書館

東京都公文書館

東京都立図書館

早稲田大学図書館

亀戸天神社

茂出木雅章

ポートランド美術館 The Portland Art Museum

メアリー・レッドファーン Mary Redfern

アブラム・ヤコブ・ランダウ Avram Jacob Landau