

浮世絵館だより

特別号

2025年12月
Vol.29

浮世絵

すごろく

THE WORLD

浮世絵館だより 特別号

『浮世絵すごろく THE WORLD』

はじめに	1
絵双六で読み解く幕末の「世界」観	2-3
ロバート・エスキルドセン 国際基督教大学 特任教授（歴史学）・国際基督教大学博物館湯浅八郎記念館 館長	
作者不詳「題名不詳（五十三つき双六）」	4
歌川広重「東海道遊歴双六」	5
作者不詳「四季たの志み双六」	6-7
魚屋北溪「題名不詳（東海道中歌入双六）」	8
歌川国貞（三代豊国）「五十三駅看立双六」	9
落合芳幾「東海道宿々名所名物寄俳優芸道細見図」	10
歌川広重「参宮上京道中一覽双六」	11
作者不詳「江のしま須こ六」	12
尾関トヨ「万国名所寿語禄」	13

To access an English description of each piece, scan the QR code on the bottom right of each page:



尾関トヨ「万国名所寿語禄」明治23年（1890）

明治中期に作られた木版と銅版が併せた双六です。内容としては、日本国内と世界の名所を巡る「廻り双六」となっています。全てのマスに名所の簡単な紹介文が書かれています。明治4年に完成した新橋の停車場が振り出しとして描かれており、マスには「新橋停車場汽車轟堂之図」と題名があります。他のマスには国内外の名所・主要都市名（横浜、ニューヨーク、サンクトペテルブルグ等）が書かれています。上りのマスには明治天皇の一行が描かれ、その右上には江の島が登場します。

画中の緑の線から、主版は銅版が使われ、色版は木版で描かれたと思われる。発行所の尾関トヨは東京日本橋で地本問屋を営みながら、銅版商社としても活躍しました。



English Description



はじめに

絵双六は江戸後期に出版数のピークを迎えました。その起源は謎が多く、また、世界各地でその原型となる遊具が記録されています。日本では 5-7 世紀頃、中国の梁～唐の時代に流行した「盤双六」が遣唐使により渡来し、宮中に紹介されました。「双六」という単語も古く、万葉集に「須久呂久」として登場しており、5-18 世紀までは「盤双六」を指す言葉でした。

室町時代には、上流階級を筆頭に「浄土双六」という「絵双六」の原型とされている遊びが流行します。「浄土双六」の起源は、チベットやインド、中国で発展した「仏法双六」の変形とされており、仏教の教えを遊び感覚で学ぶものでした。墨摺りで簡単な文章と絵が添えられた安価な紙製であり、子供から大人まで遊べることから、庶民の間にも定着しました。「絵双六」で使われる「上がり」や「ふり出し」といった単語は、この「浄土双六」が発祥とされています。

江戸中期には「盤双六」は廃れ、「浄土双六」に博打や遊びの要素を取り込んだ、多様な主題の「絵双六」が流通します。そして、子どもも大人も楽しめる民衆の娯楽として人気を博します。双六が持つ娯楽と教育の要素に、「盤双六」から続く「偶然性」の楽しみが混ざり、「絵双六」の人気は錦絵や版本に並び、需要の高い出版物として、多種多様な形で創作されました。江戸後期には、歌川広重など人気絵師が作るデザイン性の高い「絵双六」が登場し、さらに豪華な双六が企画・制作されました。

江戸後期の双六は「浄土双六」（「仏法双六」・「教訓双六」とも呼ばれる）のほか、「道中双六」や「芝居双六」、「出世双六」といった題材によってジャンル分けができます。また、遊び方においても、「廻り双六」と「飛び双六」、その両方の性質を持った「飛び廻り双六」、そして「振り分け双六」の 4 種類が定番化します。題材と遊び方の掛け合わせの面白さも一つの醍醐味として江戸庶民に親しまれました。

藤沢市藤澤浮世絵館は 2016 年の開館以来、東海道を題材にした「道中双六」を始め、藤沢市所蔵の絵双六約 90 点を展示してきました。2025 年 12 月 25 日から開催中の「浮世絵すごろく THE WORLD」展では、25 点の初公開作品を含め、57 点の絵双六を展示し、江戸後期から明治にかけてその多様な表現と魅力を紹介します。本展の開催にあたり、「浮世絵館だより 特別号『浮世絵すごろく THE WORLD』」を刊行しました。藤沢市所蔵の絵双六の世界を探訪いただければ幸いです。

今回の特別号を刊行するにあたり寄稿文を賜りました国際基督教大学特任教授（歴史学）のロバート・エスキルドセン氏に深く感謝を申し上げます。

2025 年 12 月
藤沢市藤澤浮世絵館

絵双六で読み解く幕末の「世界」観

ロバート・エスキルドセン

国際基督教大学 特任教授（歴史学）・国際基督教大学博物館湯浅八郎記念館 館長

幕末期の絵双六は、現代の人が見たら世界の人々や名所の描き方が奇妙で馴染みのない、意外な表現のように見えると思います。この不思議な描写は江戸中期の外国人描写とは異なり、独特なものでした。絵双六は1830年代（文政・天保年間）には子供の遊戯、とくにお正月の遊びとして定着し、幕末を通して、高い人気を博しました。1850年代（嘉永・安政年間）、外国に対する脅威が膨らむ中、浮世絵や版本での外国人の描写が劇的に変わり、その変化は絵双六にも現れ、江戸庶民が見る「世界」の描き方が一新されました。

ペリー来航や横浜開港といった開国に向けた社会の動きを期に、外国人の描写が変わっていきました。これらの一大イベントは日本の外へと江戸の人々の目を向ける機会となり、「世界」に対する興味関心を膨らませました。江戸市中で活躍する絵師たちもまた、いち早く人々の興味に応じ、浮世絵にもその特出した興味の対象を描きました。その様な時代背景の中、外国や外国人を描写する浮世絵や絵双六がブームを迎えます。

興味深いことに、このブームの最中、絵師たちは正確性を欠いた、時代遅れな外国人や外国の描写を続けました。しかし、構図中の人物、場所、事物の取り合わせ方や見せ方の変化は見られました。司馬江漢など、数人の絵師の間では、西洋絵画のリアリズムのような実写性の高い描写を習得する者もいましたが、1850-60年代（嘉永～万延年間）は、大抵の場合、固定化された外国人の描写を続ける絵師ばかりでした。また、外国やその国々の人々に関する新しい情報を積極的に収集し、いち早く作品に取り入れた戯作者の仮名垣魯文や絵師の歌川貞秀（橋本貞秀）などといった文化人も現れましたが、多くの者たちは先人たちの表現を再利用するだけにとどめ、現実性のある描写に対する意欲は高くありませんでした。

しかし、絵師たちは、古い描写を続けながらも、自ずと変化は徐々に生じ、その意図しない変化がこの時代の外国人描写の興味深いところです。この微小な変化とは絵師たちが外国や外国人を描写した際に参考にした図画の系譜を再編成したためにおこりました。より想像力を軸とした創造性の高い外国と外国人を描く表現が確立され、固定化した描写の分類をうやむやにし、結果的に描写の幅を広げるきっかけとなりました。

そもそも、この固定した外国や外国人を表現した絵の系譜と分類とはどこから発生したのでしょうか？それらを探るには、幕末より二世紀前の時代に遡る必要があります。江戸初期にあたる17世紀に焦点をあてると二つの系譜が浮上します。一つ目がヨーロッパを中心に制作された絵付きの壁掛け地図であり、日本に持ち込まれたもののほとんどがオランダ製の地図でした。二つ目は、同時期、明より日本列島に渡った王圻・思義作の類書『三才図会』（1609）のような書物に含まれた図や描写もまた、江戸初期の知識人や文化人の外国に対する考えや理解の仕方を形成する重要な参考資料でした。江戸初期に登場したこの二つの系譜が江戸時代における外国・外国人の固定した描写や表現のルーツとされており、基本的にはこれらからそれることはなく、それ以外の系譜を新たに加え、混ぜ合わせることもありませんでした。幕末になる頃でも、多くの場合が江戸初期に蓄積された情報や描写はそれ以降更新されておらず、それに気づき、高い関心を寄せる人も少ないがゆえ、固定化した描写や表現が続きました。しかし、先ほども述べた通り、この時代は、分類の垣根を気にせず江戸初期に交わることのなかった描写の系譜を混ぜ合わせる現象が生じました。ペリー来航や横浜開港の時事情報を江戸中期よりも高い自由度で瓦版や浮世絵に描いた絵師たちは、より創造性の高い描写を生み出しました。幕末期の絵師たちは、先に述べた二つの系譜以外からの視覚的表現を織り交ぜながら、一見ちぐはぐした一貫性のない描写でありながらも、新たに直面した「外の世界」に対する率直な反応を映し出す表現を展開しました。

この混在した表現は幕末の数年の間に作成された浮世絵や双六にしか見ることができず、明治維新を境に外国や外国人の描写がさらなる変化を遂げていきました。幕末の終わりごろの数年に創作活動にいそしんだ絵師たちは印象的な表現で外国人を描きました。彼らは、正確性や一貫性を求めず、開国により一変した日本を取り巻く世界の変動を表現しました。また、その中でも、日本を中心とした世界観を補強する表現も見られます。この対比が集約されて生み出された絵双六盤の世界は見応えがあり愉快です。

明治維新とともに、幕末の独特な外国や外国人の表現は、徐々に廃れました。それは人々が「世界」を基準とした日本の位置づけを考えるようになったためでした。その中で、西洋のリアリズムにならい、浮世絵師たちも新しい時代に合う正確性を取り入れた表現へと移行していきます。この表現の違いは絵双六でも見ることができ、特に、外国や外国人が登場する絵双六はその違いが明白です。この表現の対称性は明治維新により劇的に変わった日本の他国に関する理解と世界観の変動を表しています。

The Worlds Within Sugoroku: Depictions of Foreign Worlds and Foreigners During the Bakumatsu

Dr. Robert Eskildsen

Professor by Special Appointment (History), International Christian University
Director, International Christian University Museum Hachiro Yuasa Memorial Museum

In the bakumatsu period *esugoroku* were published that depicted the peoples and places of the world in strange and wondrous ways. These depictions appear unfamiliar to us today, but they also differed from early modern depictions of foreign people. *Esugoroku* gained popularity around the 1830s as a game that children could play, especially at New Years, and they were still quite popular in the bakumatsu period. Illustrations of foreigners in woodblock prints and books changed dramatically in the late 1850s because of the foreign crisis, and unsurprisingly *esugoroku* picked up these representations and depicted the world in new ways.

The arrival of Commodore Perry and the opening of Yokohama as an international port sparked this change in the way foreigners were depicted. These intrusions into Japan provoked a wave of interest in the foreign world, especially in Edo, and artists rushed to produce woodblock prints that would appeal to this popular interest. This led to a boom woodblock prints, including *esugoroku*, that showed images of foreigners and foreign places.

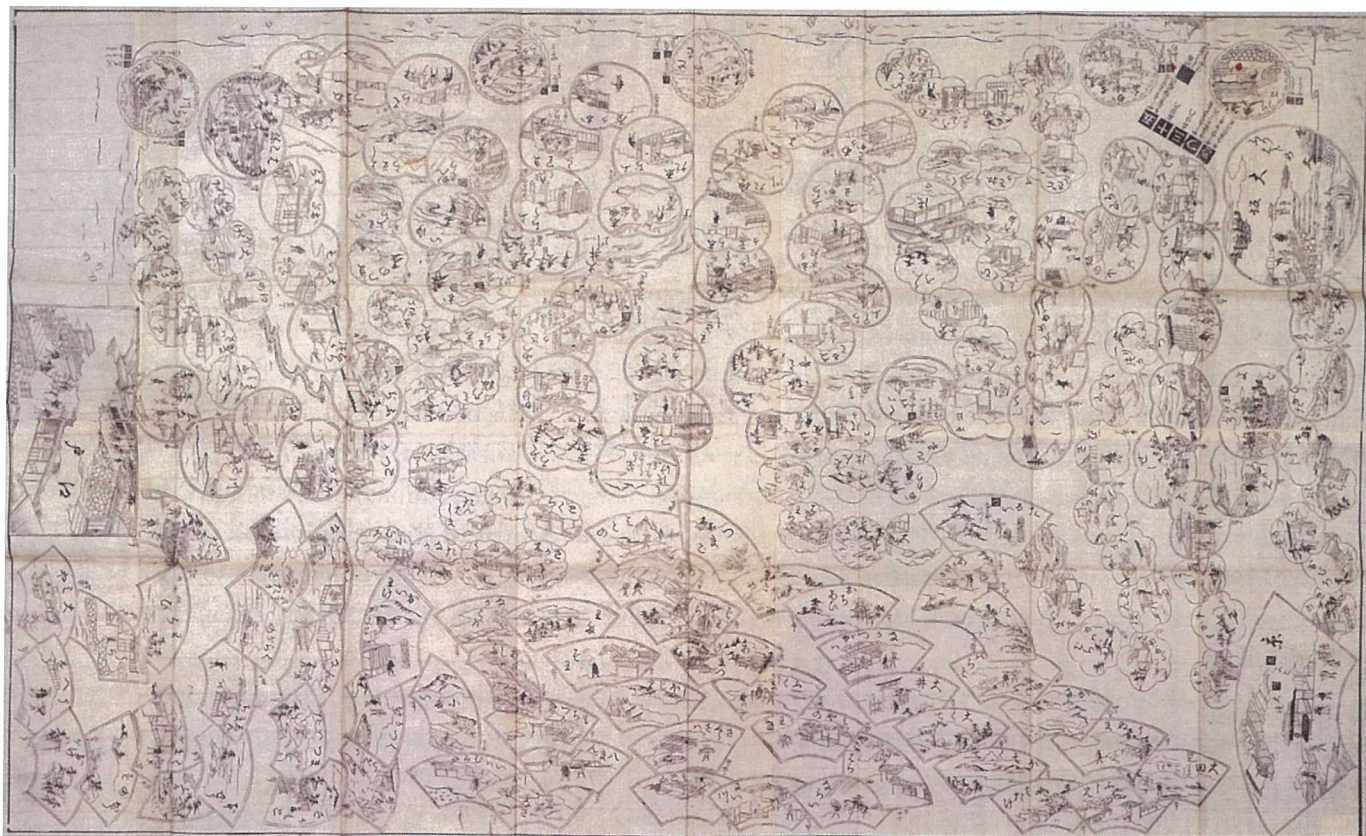
During this boom, however, something novel happened. Artists continued to use inaccurate and outdated images of foreigners, but they began to combine images in a new way. Except for a few prominent artists such as Shiba Kokan, who had a keen interest in the realistic artistic techniques used in Europe, accuracy or realism was not a high priority in early modern Japanese art. In the 1850s and 1860s most artists continued to use old illustrations of foreigners that had been circulating in Japan for hundreds of years. The author Kanagaki Robun and the artist Hashimoto Sadahide were two prominent exceptions to this trend and they actively sought out new information about foreigners, but most artists simply reused old images quite freely and made no effort to check their accuracy.

Even as artists reused this old imagery, however, they did something new, and it is precisely this change that makes their depictions of foreigners seem so interesting. Specifically, artists reorganized the existing categories of images according to their imaginations rather than maintaining the established genres of the images. This new creative mode of representation destabilized the existing organization of images of foreigners, and the change opened the door for creative new representations of foreigners and foreign lands.

Where did these old genres of images come from in the first place? Most of the old images about foreigners became established in Japan about two centuries earlier. For example, some of the images can be traced back to illustrations on seventeenth century European wall maps (mostly Dutch). Others can be traced back to Chinese sources such as the *Sancai tuhui* (三才図会), which was a kind of encyclopedia. From that time onward most artists simply reused the existing images in these two lineages and they almost never mixed or combined images from different lineages. By the bakumatsu period the existing images were completely out of date, but few Japanese people noticed or cared. News about Perry, and later about the opening of Yokohama, circulated freely in Edo. Print artists responded to this new political context with a highly creative approach that synthesized visual information taken from different lineages. The result was a disorganized and creative jumble of imagery that gave artists more freedom to express their reaction to the foreign crisis.

The synthesis lasted only a few years, ending around the time of the Meiji Restoration. During that short span of time artists produced many striking images of foreigners. The artists who produced *esugoroku* did not aim for accuracy or consistency, but the shock of the foreign crisis pushed them to show how the world around Japan was changing. At the same time, they reinforced existing ideas about Japan's central place in the world. The resulting representations are delightful to view.

This creative period of representation came to an end when the Meiji Restoration changed the way that Japanese understood their place in the world. After the Restoration woodblock print artists aimed for more realistic or accurate styles of representation that were suitable for the modern era, and the old lineages of images of foreigners died out. Because the images of foreigners completely changed in the early Meiji period the *esugoroku* of that time looked different from those of the bakumatsu period. The difference shows just how thoroughly and dramatically the Meiji Restoration changed Japanese understandings of the foreign world.



さく しゃ ふ しょう だい めい ふ しょう ご じゅう さん すごろく
作者不詳「題名不詳（五十三つき双六）」制作年不詳

墨の単色摺りで古い形態のものと思われる道中双六です。道中双六は、元禄頃から刊行が確認されています。15世紀頃から功德を積めば浄土へ行けるという「浄土双六（仏法双六）」が作られました。本図でも、古い浄土双六と同様に、数字ではなく、サイコロに文字をあてるなどの工夫がみられます。

「ふりはじめ」（ふり出し）は大阪で、草津宿から東海道（扇のマス）と中山道（団扇のマス）に分かれ、途中、伊勢や江の島・鎌倉などの観光地を回遊しながら江戸に至るものです。宿場や観光スポットも含んだ、100を超えるマス（地名）が記載されています。



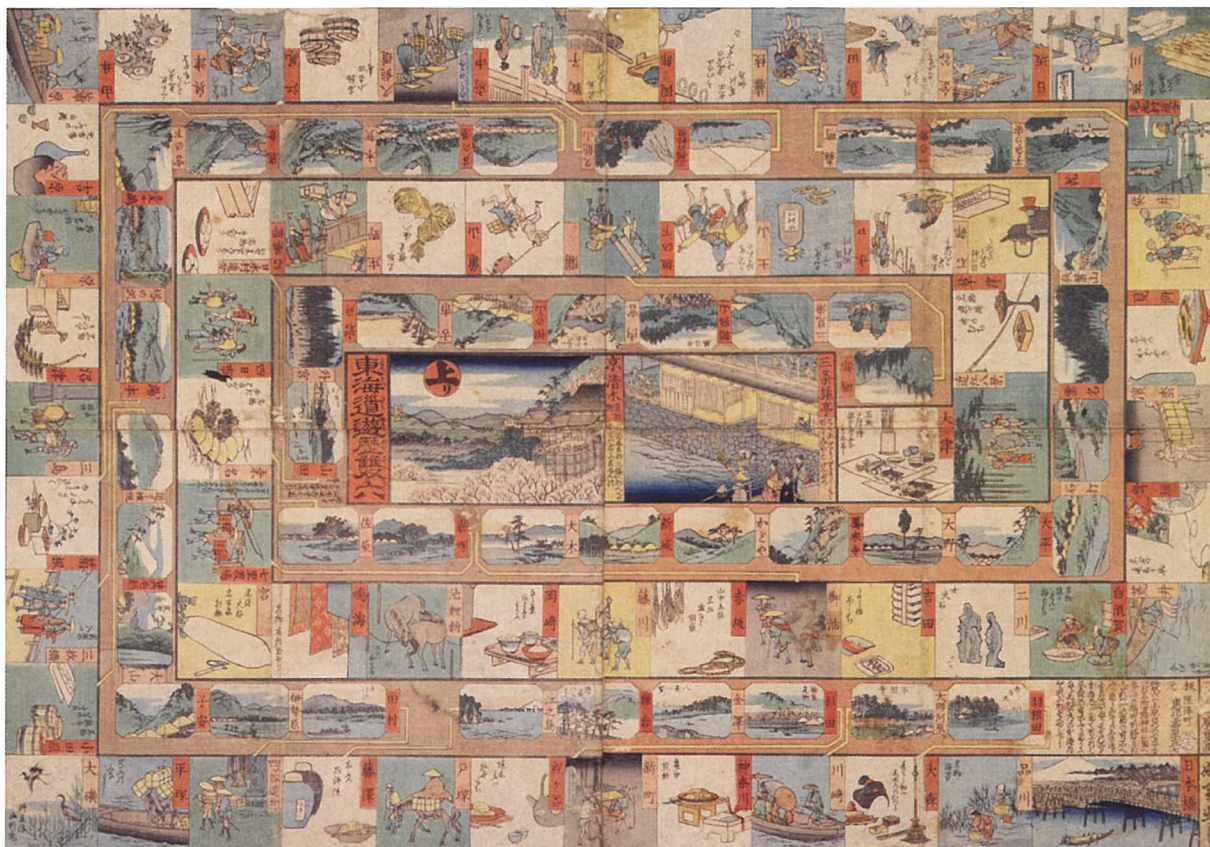
画中右上には利用するサイコロに関して記載があります。こちらの双六では通常の1-6ではなく、「五・十・三・つ・き・■」の六面サイコロを使用し、またそれぞれのサイコロの面について次のような情報が書かれています。

（現代語訳）

- 五 やく（役）あるハ、しるし有
印なきハ、かず（数）の通行
- 十 右同断
- 三 右同断
- つ やく有ハしるしあり
印なきハツ行
- き やく有ハ印あり
印なきハニツ行
- 此目にて一度ツハやすみ

- 五 印（役）があるもの以外は
数の目だけ進む
- 十 「五」と同じ
- 三 「十」と同じ
- つ 役の印がないものは
一つ進む
- き 役の印がないものは
二つ進む
- 一度休み
- 役 指定の場所まで飛ぶ





うた がわ ひろ しげ どう かい どう ゆう れき す ご ろ く
歌川広重「東海道遊歴双六」嘉永5年（1852）

ふり出しは日本橋で、京都の清水寺が上がりとなっています。

「此の双六は、上京のついでに立ちよるべき名所古跡神社仏閣への参詣の場所を書き入れたもので、脇道となる場所に振り当たった場合は、脇道を廻り、印のところからまた本街道へ出る」という版元からのルール説明も記されています。

神奈川宿の新町から、杉田・金沢・鎌倉・江の島を経て藤沢へ行く江の島詣を楽しむ脇道順路もあります。名所だけでなく、各地の名物も併せて描かれています。



藤沢のマスには、砂糖壺と器に載った菓子が描かれ、「名ぶつ 砂糖漬」と記されています。「砂糖漬」とは、藤沢の浜辺地域の名産であり、「松露」や「初茸」の菌類（キノコ）とセリ科の「防風」を砂糖漬けした菓子で、文献によると、文政末頃（1830年代）から「三品漬」と称され、売られていました。



English Description

四季たの志み双六

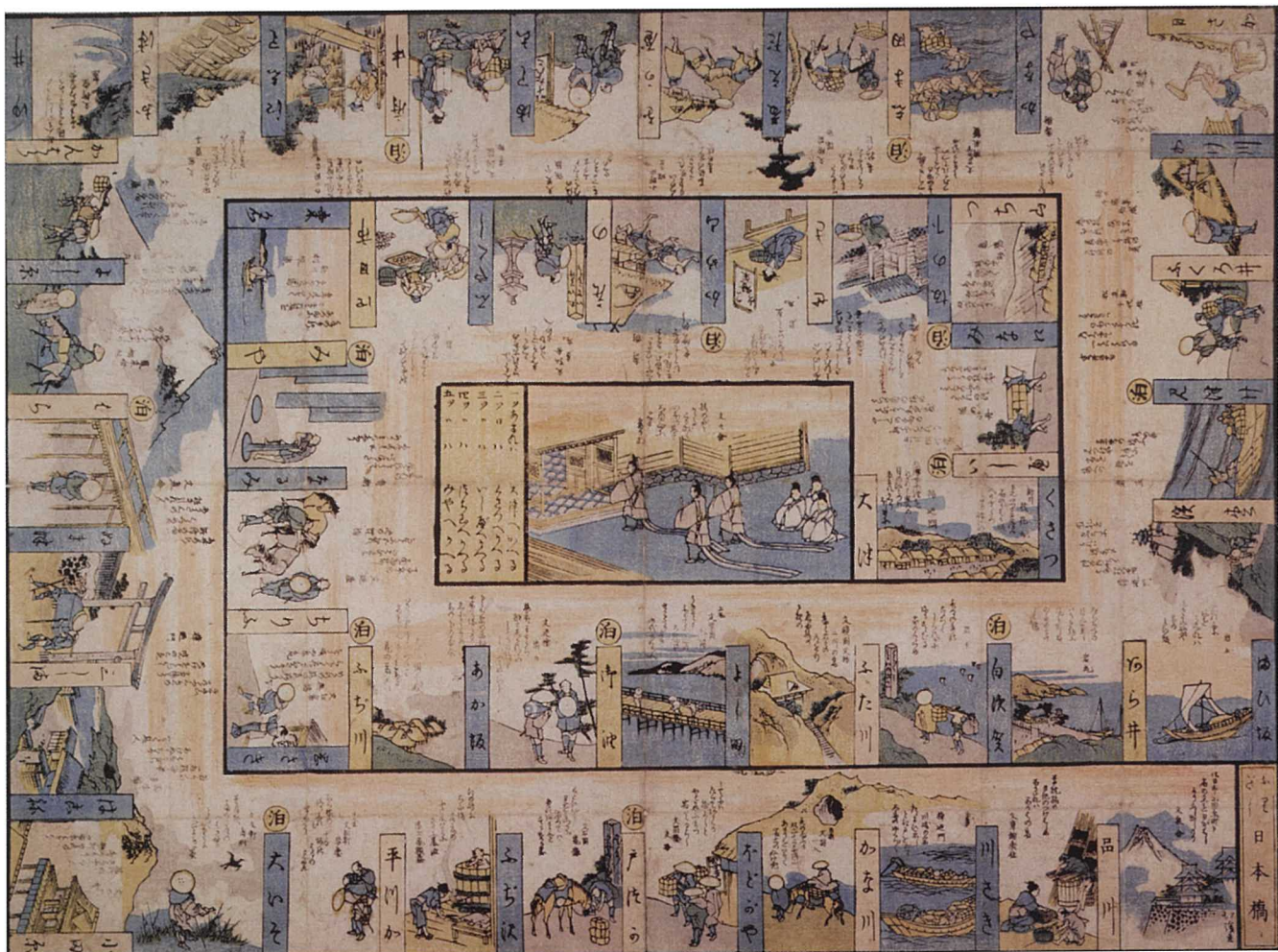


作者不詳「四季たの志み双六」天保14年—弘化4年(1843-47)

江戸時代の四季の行事や風物を主題とした双六で、サイコロの目によって様々なマスへ飛び移る「飛び双六」です。画面下のふり出しでは1:「恵方参」、2:「福引」、3:「初卯(正月最初の卯の日の神社詣)」、4:「梅見」、5:「初午(二月最初の午の日の稲荷社の祭)」、6:「隅田川(行楽)」に進み、最後に画面上の「初春」まで行けば上がりとなります。

ふり出しの左上には「江の嶋」のマスがあり、女性たちが初夏に江の島へ向かう様子が描かれています。江の島詣が江戸時代の四季の風物の一つとして浸透していたことが伺えます。





とと や ほっけい だい めい ふ しょう どう かい どうちゅう うた いり すご ろく
魚屋北溪「題名不詳（東海道中歌入双六）」制作年不詳

東海道各地の名所を描いた道中双六です。作者「北溪」の落款は、ふり出し「日本橋」のマスに小さく記されています。狂歌摺物を多く手掛けた北溪による双六の作品は希少です。各マスの上には狂歌が書き込まれており、その下の小さな画中には、人物や風景がバランスよく配されています。



藤沢宿のマスには、宿の五右衛門風呂でくつろぐ旅人の姿が描かれており、狂歌には春の江の島詣と夏の大山詣の季節に藤沢宿が賑わったと詠まれています。



English Description



うた がわ く に さだ さん だい と よ く に ご じゅう さん つぎ み たて す ご ろ く

歌川国貞（三代豊国）「五十三駅看立双六」嘉永5年（1852）

通称「役者見立東海道」と呼ばれる国貞の「東海道五十三次之内」シリーズの絵柄を、各宿場のマスに描いた「廻り双六」です。一つ一つは小さい絵ながら、頭髮等の彫りも丁寧になされており、大判作品の絵柄が見事に再現されています。「上り」の京都マスに描かれているのは、石川五右衛門と真柴久吉（羽柴秀吉）です。南禅寺より桜を望みながら五右衛門が言う「絶景かな絶景かな」の台詞で知られる演目『楼門五山桐』の一場面となっています。





おちあいよし とうかいどうしゆくめいしよめいぶつよりはいゆうげいどうさいけんず
落合芳幾「東海道宿々名所名物寄俳優芸道細見図」安政2年(1855)

大阪の船着き場「大坂八軒家(屋)」をふり出しに、江戸を上がりとする道中双六です。各マスには、歌舞伎役者や浪速と尾張で活躍していた狂歌師による東海道各宿場の名所・名物にちなんだ歌が挿入されています。刊行情報によると、この双六はお正月に販売するために改めて彫られたもので、心齋橋を住所に持つ版元が芳幾に依頼したものだと思われます。



藤沢のマスは歌舞伎役者の十一代目守田勘彌^{もりた かんや}の「御病気のわざか 時々お休みも 藤沢寺へ 車とどめる」という狂歌が記されています。藤沢寺は遊行寺のことで、遊行寺ゆかりの伝説上の人物「小栗判官」が病気のため土車に乗せられて熊野へ向かうストーリーを連想させます。





うた がわ ひろ しげ さんぐうじょうきょうどう ちゅういち らん すごろく
歌川広重「参宮上京道中一覽双六」安政4年（1857）

東海道の道中双六です。縦横 72 cm の大画面に、日本橋から京都までの道筋が鳥瞰図のように描かれています。一般的な東海道の道中双六では、東海道の各宿場が描かれますが、本作では「伊勢参り」のブームに便乗してか、伊勢神宮にも立ち寄る経路で描かれています。



画中左下には藤沢とその近辺が描かれており、参詣地である遊行寺や江の島、現在の龍口寺内にある七面山^{しちめんざん}、さらには平塚の先に高麗寺^{こうらいじ}も記されています。



English Description



作者不詳「江のしま須こ六」明治期（1868-1912）

日本橋をふり出しに、江の島までの道中風俗を37マスの双六にして歌を詠み込んだものです。「本芝（品川宿）」のマスに寄稿した「南溟」とは画家の春木南溟です。江戸から江の島までの道程を記した平亭銀鷄の紀行文『江の島詣うで浜のさざ波』（天保年間[1830-44]）に書画を寄せている人物と同一であると考えられます。「本芝（品川宿）」、「御林丁（品川宿）」、「川崎 川中島」、「青木（神奈川宿）」や「実入丁（戸塚宿）」のマスには「宿」の印が付いています。



題名の「江のしま須こ六」は双六の袋に書かれています。貝殻、珊瑚と流水の描写が特徴的です。





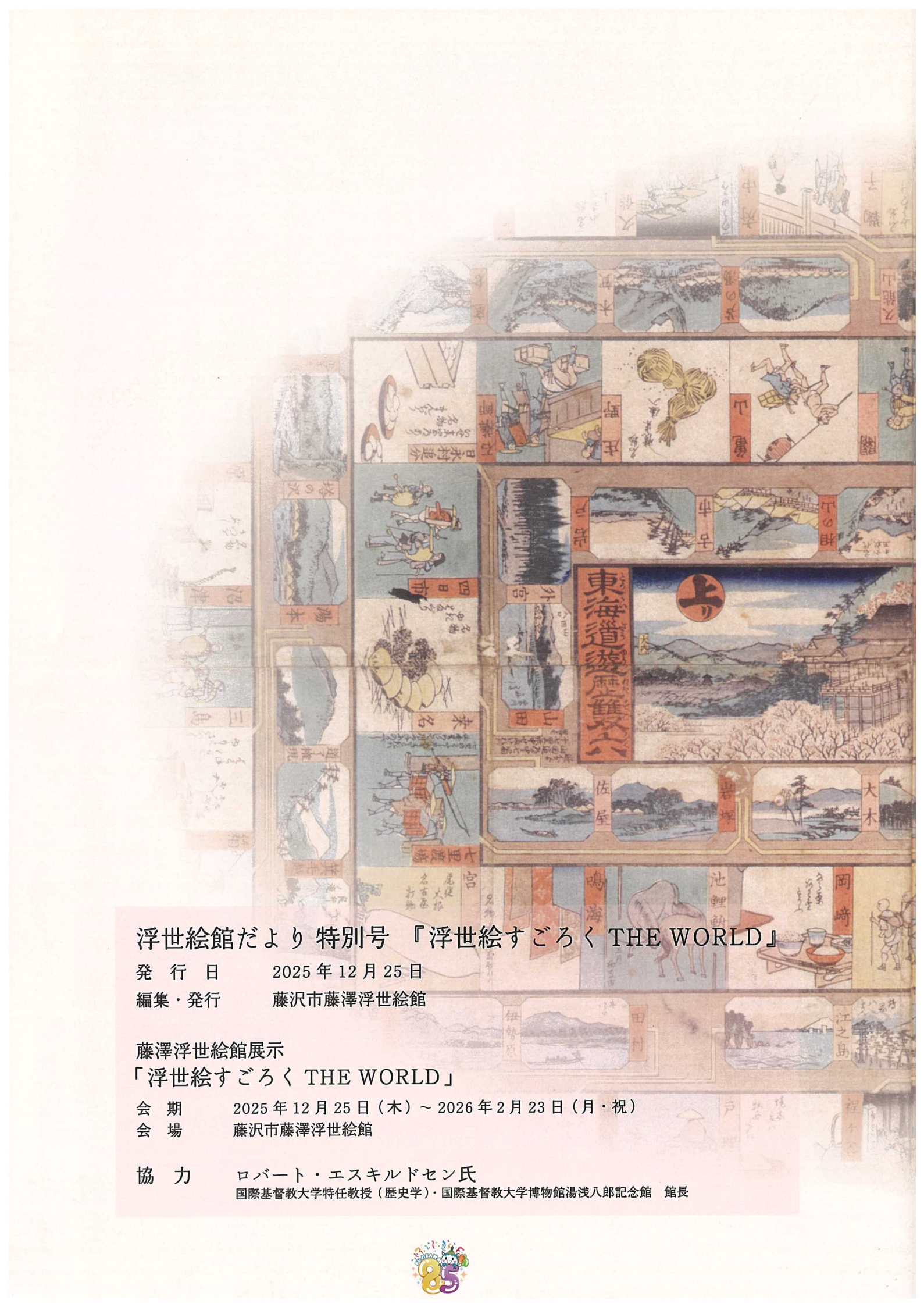
お ぜき ばんこくめいしよす ご ろく
尾関トヨ「万国名所語録」明治23年（1890）

明治中期に木版と銅板を併用して作られた双六です。内容としては、日本国内と世界の名所を巡る「飛び双六」となっています。全てのマスには国内外の名所・主要都市（横浜、ニューヨーク、サント・ペテルブルグ等）の名前が題名として書かれており、名所の簡単な紹介文がマス内に記されています。明治4年（1871）に落成した新橋の停車場がふり出しとして描かれており、マスには「新橋停車場汽車轟登之図」と題名があります。上がりしんばいていのマスには明治天皇の一家が描かれており、その右、上段のマスには江の島が登場します。

画中の線の細さから、主版は銅板が使われ、色版は木版で摺られたと思われます。発行者の尾関トヨは東京日本橋で地本問屋を営みながら、銅版画家としても活躍しました。



English Description



浮世絵館だより 特別号 『浮世絵すごろく THE WORLD』

発行日 2025年12月25日

編集・発行 藤沢市藤澤浮世絵館

藤澤浮世絵館展示

「浮世絵すごろく THE WORLD」

会期 2025年12月25日(木)～2026年2月23日(月・祝)

会場 藤沢市藤澤浮世絵館

協力 ロバート・エスキルドセン氏

国際基督教大学特任教授(歴史学)・国際基督教大学博物館湯浅八郎記念館 館長

