

町田市立国際版画美術館

紀要

第26号

[論文]

村瀬 可奈

明治の浮世絵にみる「江戸」の絵画化 ―楊洲周延を中心に― 3

[活動報告]

2021年度 新収蔵作品 22

2021年度 展覧会の記録 28

2021年度 収蔵品貸出記録 37

2021年度 普及事業 38

町田市立国際版画美術館 紀要
第26号

明治の浮世絵にみる「江戸」の絵画化

—楊洲周延を中心に—

村瀬 可奈

はじめに

2017年3月から4月にかけて町田市立国際版画美術館で開催された「吉例浮世絵大公開！江戸ノスタルジア」展は、「江戸時代」が描かれた明治の浮世絵を展観するというテーマ展示であった。浮世絵といえば江戸時代から当世の美人や役者、風景を描写することで発展してきたものだが、当館の明治期の浮世絵を概観したときに、意外にも江戸、すなわち過去を描いたものが多いことに気付かされた。とりわけ明治22～23年(1889～90)には將軍家や大名行列を描いた作品群が集中してあらわれたり、20年代後半には大奥が美人画のテーマとして好まれたりする。憲法の公布や議会の開設など日本が近代国家へと大きな歩みを進めていった時期に、なぜこぞって過去が描かれたのか——そうした初歩的な疑問に答えるべくこの展覧会が企画された。

結論からいえば、展覧会のなかでは主に明治20年代に焦点を絞り、「江戸開府三百年祭」など旧幕臣を中心とする江戸回顧熱が高まったことや、江戸時代の記録書の刊行が相次いだことなどを直接的な背景として紹介した。しかし江戸を描いた作品には明治10年代から30年代まで幅広い時期のものがあり、江戸を振り返る現象は寄せては返す波のように小刻みに訪れていたことも浮かび上がってきた。そのすべてが同じ動機から制作されたとは考えづらく、各時期の制作状況をより細かな視点で検討することが課題として残された。なかでも浮世絵師の楊洲周延は一際多くの江戸画題を手がけたが、その全容や制作背景については十分に明らかにされていない。

そこで、本稿では楊洲周延を主たる検討対象として、明治の浮世絵にみる「江戸」の絵画化を追っていきたい。まず1章で近年の研究の動向を確認したのちに、2章で

は周延による江戸画題を当時の社会的背景や浮世絵界の動きをもとに考察してゆく。3章では周延がかつて高田藩士であったこと、幕末の動乱期を渦中で過ごした側面に着目し、その経験や人的つながりが浮世絵師としての活動に活かされた可能性を示すとともに、楊堂玉英や東洲勝月ら旧幕府軍側で戦った絵師たちの作画活動に関して考察を加える。

1章 先行研究と問題の所在

(1) 楊洲周延の研究史—出自と制作動機について

楊洲周延(1838-1912)は、明治期に活躍した歌川派の浮世絵師である。本名を橋本直義といい、天保9年(1838)に江戸詰の高田藩士橋本直恕(弥八郎)の嫡男として生まれた¹。藩士として「帳付」の役を務めたこともある²。藩士時代にはすでに浮世絵師のもとで学んでおり、記録によれば溪斎英泉の門人とされる絵師に学んだ後、歌川国芳に師事して二代芳鶴と名乗り、国芳没後には歌川国貞に、国貞没後にはその弟子の豊原国周の門に入り周延の号を得たとされる。近年の鈴木浩平氏による研究で、戊辰戦争(慶応4～明治2年・1868～69)では高田藩江戸詰の藩士で結成された神木隊として彰義隊とともに上野戦争に参戦したことが明らかにされた³。上野戦争で敗れた後は、榎本武揚の率いる旧幕府軍に加わり箱館戦争で戦ったが、宮古湾海戦で重傷を負ったという。降伏後は高田にて謹慎し、東京に戻ったのは明治3年(1870)頃と考えられるが⁴、その後しばらくの動向は掴めない。明治8年から錦絵の作例が見られるようになり、絵師としての本格的な活動は西南戦争錦絵が大量に出版された明治10年頃から開始される。以降、錦絵、版本、新聞の

挿絵など出版文化に深く関わり、大正元年(1912)に亡くなるまで多くの作品を残した。

さて、周延没後に『都新聞』に掲載された訃報記事の書き出しには「千代田の大奥を錦絵にうつし美人画の大家として著名なりし……」とある⁵。「千代田の大奥」とは江戸城内の大奥のことを指し、周延が画業後半に得意とした画題だった。とりわけ明治27～29年の揃物『千代田の大奥』は明治20年代の浮世絵界を代表する揃物の一つでもあり、現在39図と目録2図が確認されている。この訃報記事に倣うように、没後の周延評では大奥画題を得意としたことが繰り返され、その制作経緯に現在は誤りが証明されている「御家人」としての経歴を引き合いに出す記述が散見される。

井上和雄氏の『浮世絵師伝』は「錦絵、団扇絵などに美人画の作多く、就中徳川大奥の風俗を描くことを得意とせり、蓋し、彼は幕府の御家人なりし由なれば、大奥の風俗故実などを見聞する機会多かりしなるべし」とする⁶。樋口弘氏も「徳川大奥の風俗を描くことを得意としたのは、彼が御家人の出身であったことによる」とし⁷、また早くに周延研究に着手した千頭泰氏も越後高田の榊原藩士としながら幕府の御家人とも述べ⁸、井上氏以降は周延の出自と大奥画題とを結びつける見方が引き継がれてきた。

しかし大久保純一氏が「周延が大奥の実態に精通していた筈はなく、武士の出身と伝えられるだけに大名などの上流武士の奥方や姫君たちの風俗をもとに、想像を逞しくして描いたと考えられる」と指摘するように⁹、周延本人は大奥について見聞できる立場にはなかった。むしろ近年では鈴木浩平氏によってこれまでの御家人説の誤りが指摘され、高田藩士であった過去が明確に検証されたことで、大奥の描写を得意とした理由を生い立ちに起因する個人的な動機からではなく、より広く社会的な背景から読み解く指摘がみられるようになった¹⁰。アン・ウォルソール氏は、1890年代の周延は過去に共鳴する表象を求めるようになっていくとし、同時期に刊行された江戸にまつわる書籍、特に『朝野叢書 千代田城大奥』を典拠として『千代田の大奥』を描いた可能性を指摘し

た¹¹。新藤茂氏もやはり『朝野叢書 千代田城大奥』を「種本」として紹介している¹²。

鈴木浩平氏はまた、明治20年初頭にみられた周延の洋装の美人像が長くは続かなかった一方で、江戸時代の女性風俗を題材とした江戸回帰とも称される作品が制作し続けられたことを指摘し、二つの制作背景を提示している。一つは明治22年8月に上野公園で举行された「江戸開府三百年祭」により江戸時代を讃える風潮が高まったこと。もう一つは明治5年の娼妓解放令以降、美人画の中心的画題であった遊女の描写が減少するにともない、江戸時代の女性風俗が選ばれた可能性である¹³。これについて、筆者は前者の江戸回顧の風潮の高まりがより直接的な原因であると考えており、その根拠として、江戸主題が女性像に限られたものではなく大名や武士の群像を含むことを指摘した¹⁴。

さらに河野結美氏は明治30～31年の美人画の揃物『真美人』に江戸時代から続く着装、風俗が取り入れられていることに注目。その背景に「明治時代が、近代的な教育制度を整えた社会であると同時に、江戸の武家娘や御新造を規範としたような婦人教育が行われた」ことを読み取り、当時の理想的な女性像として江戸時代の風俗が描かれたことを指摘している¹⁵。こうした視点も、主題選択を絵師の個人的な動機から切り離し、より社会的な文脈から読み解こうとする傾向に連なるだろう。

このように、近年の研究では制作動機を絵師の内的要因から探るのではなく、より普遍的な、社会的な背景から考察する傾向が高まっている。そもそも商品として制作、販売された浮世絵の内容に、絵師個人のバックグラウンドや想いのようなものが反映されているかどうかは、明らかな考察が可能な場合を除いて推測の域を出ないからだ。しかし、本稿では第一にこうした姿勢を引き継ぎ考察を進めるものの、一つの試みとして、後半では内的な制作動機について改めて目を向けてみることにしたい。

それでは、一旦周延から視点を広げ、これまでの浮世絵研究全体で江戸の絵画化という視点がどのように論じられてきたのかを振り返りたい。

（2）明治浮世絵研究にみる「江戸回帰」

江戸主題への言及は早く藤懸静也氏『浮世絵』にみられる。藤懸氏は明治時代の木版画の特徴の一つに「旧型を墨守する版画」を挙げ、「画材とする所は、無論当世絵を書くが、然し好んで過去の時代の風俗をも書いたことは注意すべきである。徳川時代の浮世絵師には、余り見ない所なのである」とする¹⁶。「過去の時代の風俗」が、江戸の浮世絵にはあまり見られなかった明治期特有の画題であるとの指摘は重要である。その後、樋口弘氏の『幕末明治の浮世絵集成』は、芳年らの「歴史画」と並び、いわゆる実用版画の一種として「徳川時代の武家生活の風俗」を挙げ、制作の目的を「通俗的な歴史教育の史料を当てこんだもの」とする¹⁷。これは明治30年以降の作品への言及であり、また周延の名も挙げられてはいないが、教育的な実用版画ととらえる視点は次章以降の考察の指針となる。さらに「芳年等の歴史画は、当時の国粹保存の気運に便乗した復古的、反動的役割を担う一面のあったことも否まれないだろう」との指摘は、江戸主題の考察にとっても示唆的だろう。ただこれまでに明治期全体を見渡した研究や、時期による特徴や背景の違いに関する検討は十分になされていない。

このほかでは、浮世絵研究にはしばしば「江戸回帰」という用語が登場し、明治期に表出した江戸的要素についての指摘がなされてきている。ただ、ここでいわれる「江戸回帰」とは、絵師の画業における転換期としての様式的な「揺り戻し」を意味することが多いと思われ、本稿で扱う江戸の絵画化とは意味合いを異にする。しかし、いずれも江戸を振り返るという大きな流れのなかでは無関係ではないことから、本稿の論旨をより明らかにするためにも、先行研究で言及されてきた江戸回帰について明治を代表する二人の絵師、月岡芳年と小林清親を例に挙げて確認したい。

月岡芳年は明治18年から25年にかけて『月百姿』や『新形三十六怪撰』、『風俗三十二相』など代表作となる揃物を手掛けた。菅原真弓氏はこの時期の活動について、「この頃から芳年は、モチーフの選択においても判型においても、言わば『江戸回帰』の様相を見せ始める」とし¹⁸、

江戸風俗を題材にしていることや、江戸の浮世絵を彷彿とさせる掛絵判(大判縦二枚続)が刊行されていることを指摘する。菅原氏は芳年の江戸回帰というべき現象の背景に、明治20年頃より見られ始める旧江戸への回顧の機運を一つの要因として示しながらも、「芳年が浮世絵師として本来持っていた伝統的な大衆文化の本質への回帰現象と解釈することが最も妥当なのではないかと思われる」と述べる¹⁹。

小林清親は明治9年から14年にかけて93点もの『東京名所図』、いわゆる光線画を制作し、近代化により変わりゆく都市の風景を描いた。このとき清親は洋画の明暗法を錦絵に取り入れるなど浮世絵に先進的な表現をもたらししたが、その後の作品では伝統的な浮世絵の画法に戻り、明治15年から歌川国芳の戯画に倣った『新版三十二相』、明治17年からは歌川広重の『名所江戸百景』を独自に引用した『武蔵百景之内』を制作した²⁰。小山周子氏は、この時期に浮世絵の伝統的なテーマや様式に連なる「江戸回帰」ともいえる版画が制作されたとし、その理由を「清親の絵を買い求めた明治の人々も、近代化が進む社会情勢に対し、錦絵にはむしろ昔と変わらぬ様式美を望んだのであろう」と指摘する²¹。清親の場合、初期の光線画が浮世絵の標準から遠ざかっていたことから大衆の求める作風と一致しなかったと考えられ、明治10年代後半からは伝統的な浮世絵らしい作風に移行した。

以上、芳年と清親の例からは、総じて明治10年代後半以降に江戸時代の表現や様式、モチーフへの回帰が起こったことがみてとれる。明治期に入り、開化絵や光線画など新たな画題や表現を追求してきた浮世絵だったが、一度立ち止まり振り返る時期が訪れたといえる。

一方、本稿で主に取り上げるのは江戸時代には描くことを禁止されていた幕府を主題にした作品や、時代考証をもとに江戸風俗を体系的にとらえようとする作品など、明治期だからこそ描けた、より新規的な意味を持つ作品群が中心となる。明治の浮世絵が新たに獲得した主題という点ではいわゆる江戸回帰とは性格を異にするが、次章で確認するように、時期的にはやはり明治10年代後半以降に顕著にあらわれるものである。この時期、

欧化主義への反動として江戸を振り返る風潮が高まり、さまざまなかたちで浮世絵に表出したこと、そしてそれはすなわち受容者側の求めるものの変化でもあったことが確認されよう。

それでは、次章では周延に焦点を絞り、江戸主題の作品について考察してゆく。

2 章 周延作品にみる「江戸」の絵画化

本章では周延が描いた江戸風俗、たとえば江戸城内の将軍家や大奥、また大名家の生活や行事、出来事にまつわる描写、江戸市井の生活風俗を題材にした作品について、それらが生まれてきた社会的な背景を考察する。検討対象は周延が本格的に作画を始めた明治10年頃から30年代にかけての約30年間とし、できる限りの作品情報に当たった。

周延の江戸主題の作品を概観してわかることは、「過去」に材をもとめる場合でも描かれる動機は「現在」にあるということだ。たとえば①出版条例の制定、②歴史教育の始まり、③国粋主義の広がり、④歴史画の流行、⑤旧幕臣を中心とした江戸回顧熱の高まり・江戸研究の開始、⑥江戸に関する記録書の出版など、いくつかの同時代的な出来事が背景となって過去が絵画化されてゆく。以下では説明を容易にするために便宜的に年代を区切って考察を進めるが、周延の様式変遷上の時期区分とは一致しないことを断っておきたい。

(1) 周延の活動期直前(明治7～8年頃)

そもそも江戸時代には、徳川将軍家や天正期(1573-92)以降の武士を描くことが禁じられていたが、明治8年の出版条例では届け出さえすれば徳川将軍家や幕末から明治維新にかけての動乱についても出版が可能となった。徳川家に関する主題の登場時期を探ると同8年頃から顕著となり、月岡芳年は芳藤、年参との合作『徳川十五代記略』や、『徳川治蹟年間紀事』、「徳川累代像顕」などを制作している。

この時期将軍家の主題が描かれた背景として、菅原真

弓氏は、山中古洞著「芳年伝備考」が征韓論による新政府の分裂、士族の暴動といった政情不安な状態から、この時期徳川家の復権を待望する声が東京に存在したと伝えることを踏まえ、「新政府に対する不信感を恐らくは背景にしたであろう徳川政権を懐かしむ気運が感じられる」と論じている²²。

もう一つの見方は、前述の樋口弘氏が指摘した歴史教育のための実用版画という側面である(1章2節)。当時、版本でも徳川十五代記と題するものが刊行されており、たとえば明治10年の和田定節編『徳川十五代記』(版元熊谷庄七²³)の序文には「鎌倉より豊臣氏の事跡ハ三歳の児も略これを知り却て近くなる徳川氏の家系を知るもの鮮し依て今この小冊子をものし小学以下の稚子らが翫弄物に換てその手に触なバ聊之を知の一助とも成んかと題して徳川十五代略記と云」と、幼い子どもたちの学習教材として刊行されたことが記される。このように、当時の出版物では江戸時代の歴史を将軍家を通して体系的に示すという一つの形態が見てとれ、芳年らの浮世絵も同様に歴史教育の側面を持ち合わせていたことが考えられる²⁴。

ちなみに、明治7年には出版条例に先んじて上野戦争での彰義隊の戦闘を描いた錦絵、たとえば芳虎・孟斎の「東台大戦争図」や芳年の『名誉新談』が出版されている。これまでも彰義隊を描いた錦絵はあったが、政府が出版を厳しく規制したこともあり人物が実名で描かれることはなかったが、七回忌にあたるこの年によく実名とともに出版されるようになった。同年、戦争実記である前田夏繁・高島藍泉著『松廼落葉 一名東台戦記』、翌年には天野八郎著・高島藍泉編・小林永濯画『上野戦争実記』が刊行、芝居でも上野戦争を扱った『明治年間東日記』(明治8年、新富座)が上演されている。明治6年末には彰義隊関係者による上野への正式参拝が許されるなど、徐々に幕末期を振り返る現象が認められ始めた時期となり、浮世絵でも江戸時代の政治や歴史を絵画化する下地が整っていった。



図1 楊洲周延「徳川家累代御台所ノ図」明治12年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

(2) 明治10年代前半

周延作品に江戸主題が見られるようになるのは明治12年頃からである。内容は将軍や御台所を描くもので、「将軍徳川家累代鏡」(上ノ巻・下ノ巻、版元綱島亀吉)のほか「徳川家累代御台所ノ図」(図1、版元松下平兵衛)や「諸家奥方姫君鑑」(版元浅井銀次郎)、「徳川歴代御台所省像」(版元井上茂兵衛)などが挙げられる。歴代の人物を画中に一覧できるように描き並べる点に特徴があり、形式的にはいわゆる列伝を図化したものともいえよう。当時あらゆる主題で流行した型であり、前述の芳年「徳川累代像顕」もこの形式によって将軍15代を描くものである。周延は背景描写を隙間なく描きこみ女性たちを中心とする鮮やかな美人面に仕上げている点に特徴がある。

ちなみに同年、師国周は歴代の御台所を一人ずつ描いた揃物『葵艸松の裏苑』(版元武川清吉)を制作していることから、主題としては一般的に需要があったものとわかる。描かれた目的を考えるにあたり、この国周の『葵艸松の裏苑』に鶴田真容なる人物の詞書(伝記)が添えられていることに着目したい。鶴田真容は明治8年8月の『官員鑑』に内務省の出仕として名前が掲載されているほか、同8年頃から20年頃にかけて文明開化下の往来物や節用集、辞書の編者として名前がみられる人物である²⁵。教育関連の出版に多く関わったらしく、そのため本揃物もいわゆる教育錦絵に類する目的で制作されたと考えられよう。

明治12年の教育界では教育方針として『教学聖旨』が出され、これまでは西洋諸国の知識や学問を教授する実

学が中心であったところ、儒教を基本とする徳育の必要性が唱えられた。よく知られた『教学聖旨』の「小学条目二件」には「古今ノ忠臣義士孝子節婦ノ画像写真ヲ掲ケ、幼年生入校ノ始ニ先ツ此画像ヲ示シ、其行事ノ概略ヲ説論シ、忠孝ノ大義ヲ第一ニ脳髓ニ感覺セシメン事ヲ要ス」と記され、歴史教育の手法として幼少期より「忠臣義士孝子節婦」の画像を用いることが掲げられている。より具体的内容を定めた明治14年の『小学教則綱領』では歴史の教授内容に「徳川氏ノ治績」が挙げられ、明治15年の勅撰修身書である『幼学綱要』には仁義忠孝の精神を教授するに相応しい歴史事例として徳川家康の逸話も選ばれた。浮世絵に将軍家が描かれたことはこうした教育方針の変遷とも無関係ではないだろう。前節のとおりの江戸の絵画化は新政府への不満や不信感といった民衆心情を背景にした側面も否定できないが、同時に『幼学綱要』では西洋史に関わるものが排除され和漢の例話のみで構成されるなどすでに国粋主義の影響があらわれるなか、徳川家主題は実用版画として政府の歴史教育の方針に適応しうる主題でもあった。

前節では戊辰戦争の絵画化が明治7年頃から見られることを記したが、周延は明治15年に隅田了古著『戊辰の役函館戦記』の挿絵を担当し、箱館戦争の様子を詳細に描き出した。本書も子どもにもわかりやすい歴史読み物として刊行された。

以上、明治10年代は新たな出版条例の制定を契機として戊辰戦争や徳川将軍家が浮世絵の主題となり始めた頃で、子どもたちへ向けた教育錦絵に類するものとして将軍家の人物像、周延の場合はとくに女性たちの像が描かれた時期といえる。

(3) 明治10年代後半

周延にとっての明治10年代後半は、大規模な揃物を手掛け、絵画共進会へ出品し受賞するなど躍進の時期であった。江戸画題には主に三つの傾向が指摘できる。

一つは、前節で取り上げたいいわゆる列伝形式の作品である。明治17年から18年にかけて「彫画共進会之内 盛衰記西八條別館之図」や「彫画共進会之内 婦人裁縫之



図2 楊洲周延「彫画共進会之内 徳川家将軍図解」明治17年頃、大判錦絵三枚続、東京都立中央図書館蔵



図3 楊洲周延「幼稚鶏合之図」明治17年、大判錦絵三枚続、Kazuko Collection蔵



図4 楊洲周延「徳川家光公鷹野之図」明治17年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

図」など「彫画共進会之内」と題された作品が出版されており、その一図として「彫画共進会之内 徳川家将軍図解」(図2)が制作されている。描く対象を初代家康から三代家光に絞り込んでいるが、彼らの肖像を江戸城と富士を背景にして説明的に描きこんでいるのは、前節と同様に教育的な機能を含んでいる。

二つ目は、歴史的テーマとしての絵画化である。周延は明治17年に第2回内国絵画共進会に「闘鶏」を出品して

銅牌を受賞し、それを記念した錦絵「幼稚鶏合之図」(図3)を版元森本順三郎より出版した。武家の子どもたちが闘鶏に興じる様子を描いたもので、後年のものと思われる同主題の肉筆画も残っている。楽しげな子どもたちの中心に立つ男児は幼少の三代家光、その脇で見守るのは大久保彦左衛門と思しく、文明開化の世からすれば懐かしさのある武家風俗が人気を博したのだろう。列伝形式とはまた異なる「江戸」の描き方であり、歴史上の一場面を物語る描写という点においては、明治期の浮世絵にさかんに描かれた、いわゆる歴史画と類似するのではないだろうか。ほかにも明治17年の「徳川家光公鷹野之図」(図4、版元在田えい)は家光の鷹狩を描いた図で、これも豊かな情景描写とともに描かれた歴史主題の一種といえよう。

この時期の周延は、前述の「彫画共進会之内」と題された作品のなかで「盛衰記西八條別館之図」や「総州猿島内狸図」といった本格的な歴史主題にも取り組んでいた頃で、同時に浮世絵界全体でも画、彫、摺とすべてに力が入った三枚続の歴史画が次々と生み出された時期だった。芳年の「東名所墨田川梅若之古事」や「藤原保昌月下弄笛図」(明治16年)、清親の「平忠盛御堂法師を捕る図」(明治17年)などは、いずれも細かい彫やぼかしを多用した木版画としても見どころの多い作品である。とりわけ「藤原保昌月下弄笛図」は明治15年の第1回内国絵画共進会での受賞作を錦絵にしたもので、その繊細な表現は肉筆画の筆致がベースになっていることが理解される。第1回、第2回内国絵画共進会(明治15年、17年)には美術界にも国粹主義の影響が色濃くあらわれて大和絵系、漢画系のみ出品となり、明治20～30年代の日本画や洋画における歴史画の本格的流行に先立ち、神功皇后や日本武尊から軍記上の源頼朝、曾我兄弟、さらに小野小町や在原業平などの歌人文人ら歴史主題が並んだという²⁶。浮世絵でも当時優れた歴史画が生み出されたのは、共進会にも参加した浮世絵師たちがこうした美術界の流れを汲み、豊かな情景表現とともに歴史主題に取り組んだからと解釈できよう。その点で、明治17年の受賞作を錦絵に転用した周延の「幼稚鶏合之図」も、歴史主



図5 楊洲周延「彫画共進会之内 江戸砂子年中行事 端午之図」明治18年頃、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

題の流行とある種交わるなかで制作されたことは確かである。

徳川家主題は、前述のように厳しい出版規制がかかっていた江戸時代には画題として描き慣らされたものではなかったが、主君の理想像や家臣の忠義を描き教訓的意味が込められた「徳川家光公鷹野之図」をみれば、忠臣や孝子、節婦をテーマとした当時の歴史画の枠組みでとらえることができよう。明治18～23年に7名の絵師が携わった合作『教導立志基』は、歴史上功を成した人物の逸話が描かれた揃物であり、ここにも清親の筆になる「徳川竹千代」や「徳川慶喜」の図が含まれていることを考えると、やはり徳川家に関する主題はこの時期、歴史画のなかに一つの居場所を見出していたようだ。

三つ目の傾向は、江戸市民の行事や生活風俗を描くものである。彫画共進会と冠された作品のなかで、明治18年の「彫画共進会之内 江戸砂子年中行事 端午之図」(図5)という作品がある。本作のみ「彫画共進会」の題が与えられているが、江戸時代の五節句をテーマにした『江戸砂子年中行事』(明治18～19年、版元森本順三郎)のなかの一図である。シリーズを通して武家の生活風俗が描かれるが、元旦の図には羽子板で遊ぶ町家の娘や女芸人の姿もあり、江戸の浮世絵にもみられたさまざまな五節句の風習を描くことが主眼とされている。

五節句の文化はそれぞれ古くから存在し、江戸幕府が式日として定めたことで民間にも浸透した。明治になると新政府による改暦と、神武天皇即位日(1月29日)と天長節(11月11日)が新たに祝日として定められたことに伴

い、明治6年に五節句は廃止されたが、人々の生活には深く根付いていたとされる。馬場孤蝶氏『明治の東京』によれば、「明治十四五年頃からこつちの事で注目になることは、それ等の時代から思潮の上での反動期に入りかけてゐたためでもあらうが、古い行事などの次第に復活しだした状態である。明治の初年には旧弊頑固として棄られた事物がまたそろ／＼用ひられ始めた」とされ、「五月幟、雛祭などが、そろ／＼広く行はれさうになりだしたのもこの時代である」という²⁷。『江戸砂子年中行事』は、まさにそうして年中行事が人びとの間で再開されてゆく時期に制作された。

この頃、『古今百風吾妻余波』(明治18年刊)をはじめ江戸風俗の参考文献となる資料も刊行されている。明治16年に落成した鹿鳴館に代表される欧化政策、明治18年以降の洋髪の推奨、洋服の着用など、生活様式の近代化が叫ばれるようになった頃で、その反動として江戸を懐かしみ、江戸文化の保存を唱える声がかえって高まっていた時期であった。

以上のように、この時期に描かれた江戸画題には主に三つの傾向があったが、前者二つは徳川家を主題とするもので、三つ目は江戸風俗を主題とするものであった。前者は歴史画の流行とも関連しながら、明治政府が推し進める歴史教育の方向性とも沿って制作されたもので、後者は欧化政策への反動に伴い、一度は廃止された五節句の復活がみられる時期に制作された、より民間感覚に近い作品といえる。ここでは二つを異なる立場から解釈したものの、いずれも複合的な要素が入り混じっていることから明確に線引きをすることは難しい。さまざまなレベルで江戸を懐古し、そのことを反映した浮世絵が制作されたことがこの時期の特徴といえる。

(4)明治20年代前半

初期から描き続けられている列伝形式の一種として、明治20年に「とく川の代々 御公之おみす中」(図6、版元山口次郎)が出版された。本作は東京府工芸品共進会に出品されたようで、その品評報告では「又錦絵ノ中ニテ山口次郎出品ノ徳川家十五代ノ図ハ将軍ノ方ハ小林清



図6 楊洲周延「とく川の代々 御公之おみす中」明治20年、大判錦絵三枚続、Kazuko Collection蔵



図7 楊洲周延「江戸風俗十二ヶ月之内 八月月見之宴」明治22年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

親ノ筆ニナリ奥方ノ方ハ橋本周延ノ筆ニナリ共ニ趣アリ²⁸」と好評を得ている。文中の清親作品は「高貴徳川継緒之写像」のことと思われ、15代将軍がそれぞれに肖像写真におさまるように描かれた一風変わった作品である。周延の「とく川の代々 御公之おみす中」は金砂子を模した背景に15人の御台所が整然と描き並べられており、この種の作品の到達点ともいえるだろう²⁹。

また、前節で三つ目に挙げた江戸風俗の主題は、「旧暦五節句の図」（明治21年、版元横山良八）や四季折々の行事や風習をテーマにした揃物の『江戸風俗十二ヶ月之内』（図7、明治22～23年、版元横山良八）につながってゆく。

そしてこの時期の一番の特徴は、前節で歴史画へ分類した徳川將軍家主題の作品群がさらなる展開を遂げたことである。『徳川家系略記』（明治19～21年、版元小宮山昇平）、『温故東の花』（明治21～22年、版元江川八左衛門）、『松の栄』（明治22年、版元尾関トヨ）など、明治22、23



図8 楊洲周延「温故東の花 旧失火之際奥方御立退之図」明治22年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図9 楊洲周延「温故東の花 旧正月元旦諸侯初登城ノ図」明治21年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図10 楊洲周延「江戸風俗 朧春花之夜桜」明治22年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

年までに複数の揃物が制作されたのである。とりわけ『温故東の花』は、江戸城での大火を描いた「温故東の花 旧失火之際奥方御立退之図」（図8）など特定のエピソードが描かれたものもあれば、「温故東の花 旧正月元旦諸侯初登城ノ図」（図9）のように儀礼や行事が描かれたものもあり、いずれにおいても主役となる将軍や大名の描写よりも不特定多数の幕臣や家臣たちの群衆描写に主眼が

置かれた、一種の徳川家武家風俗図とでもいうべき新たな趣向の作品内容となっている。さらに「奥御殿猿曳ノ図」（明治22年、版元武川卯之吉）、「江戸風俗 朧春花之夜桜」（図10、明治22年、版元横山園松）など、武家の女性たちの暮らしを描いたものも登場し、のちの『千代田の大奥』への展開を予感させる。

実は周延以外の絵師も同時期に同様のテーマに取り組んでいる。三代歌川国貞の「松乃栄 旧幕府の姫君加州家へ御輿入の図」は、版元尾関トヨから出版された作品で、周延の『松乃栄』と同じ揃物として企画された可能性も考えられる。このほか三代国貞の『中古倭風俗』（図11、版元長谷川園吉）や『昔倭写東絵』（版元牧金之助）、東洲勝月の『温古東錦』（版元浅賀鉄次郎）、『観古東錦』（図12、版元片田長治郎）、『江戸錦』（版元山中栄吉）、周延の門人である楊堂玉英の「幕府御本丸棟上式之図」（図13、版元小林鉄次郎）などが明治22、23年に出版されている。珍しいところでは、勝海舟が揮毫した家康の遺訓が印刷された水野年方による「徳川家康の遺訓」のような作品もある³⁰。

明治22年を中心とするこの動向は、先述のように、江戸への関心がとみに高まっていたことが背景にある。玉英作品（図13）の詞書に「今を距る三百年の昔家康公創めて江戸ご入府なりし頃は……」とあるように、明治22年は徳川家康が天正18年（1590）に入府して以来300年目の年にあたり、上野公園で「江戸開府三百年祭」が開かれた。江戸幕府称賛の機運が高まったことを示すこの祝典の影響は、浮世絵に新たな江戸画題をもたらした。

そもそもこの祝典は、明治22年に発足し江戸研究を行っていた「江戸会」が提唱したものであった。その機関誌である『江戸会誌』（のちに『江戸会雑誌』と改称）には、徳川幕府の儀礼や制度、江戸の風俗が収載されている。出版者の博文館によれば雑誌はあまり売れなかったというが³¹、刊行直後の『出版月評』には「三百年祭ありてより江戸の旧事を談する人頗る多く江戸のはなしを書きつゝ、り世に公にせるものも少なからすそのかきさまの如何を問はすかゝることの多く世に出るは学問社会の補益にして著作者流の大助となすべきなり」とあり³²、こ



図11 三代歌川国貞「中古倭風俗 徳川二代秀忠公御嫡子竹千代 君庭園御遊覧之図」明治22年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図12 東洲勝月「観古東錦 旧徳川八代將軍宣下之図」明治22年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図13 楊堂玉英「幕府御本丸棟上式之図」明治22年、大判錦絵錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

の祝典の開催によってまだ人びとの記憶の底にあった江戸についての談話が増え、また関連書籍が世に出るなど、出版界にとって格好の素材が提供されたことがうかがえる。周延の『温故東の花』などはまさにこの流れで出版されたもので、幕臣たちの群衆表現に力点が置かれるようになったのは祝典の中心となった彼らが直接の受容者でもあったからだろう。どこか記録写真のような写

実性のある描写は彼らの記憶にあった風景の再現といえよう。

明治22年には『江戸会誌』のほかにも、市岡正一著『徳川盛世録』の刊行や雑誌『風俗画報』の創刊などが続き、徳川幕府の武家故実や江戸風俗研究が旧幕臣系の人びとにより進められていった。また同年、彰義隊にまつわる史書『彰義隊・附輪王寺宮殿下』が出版され、以降、同様の記録書が相次いで生み出される。幕末維新史の調査と編纂を行った旧大名諸家の連合による史談会も明治22年に発足し、『史談会速記録』がこの少し後の明治25年から昭和13年にかけて刊行された。

以上のような多方面で沸き起こった江戸回顧熱が、江戸幕府主題の錦絵が制作される環境を生み出したといえる。前節までとの大きな違いは、徳川家主題が他の歴史主題から切り離され、徳川家武家風俗図ともいえる独立した作品群に発展したことである。失われた五節句をテーマにした『江戸砂子年中行事』のように、江戸への懐古や江戸文化の称賛や保存を唱える声を反映したテーマであること、また周延はじめ何名かの絵師が積極的に関わっていたことが特徴として挙げられよう。

こうした状況で、たとえば明治23年には上野戦争を題材にした歌舞伎『皐月晴上野朝風』が彰義隊二十三回忌に合わせて新富座で初演されたように、浮世絵以外の分野でも旧江戸市民たちの記憶が作品として昇華されていた。

ちなみに、小木新造氏は明治22年前後には人口構成や住民意識のうえで大きな変化がみられること、そして江戸文化の研究が始まったことなどから、明治初年からこの明治22年前後までの東京を、江戸の延長線上にありながらも江戸とは違う「東京時代」の東京と呼ぶ³³。明治22年に大日本帝国憲法が公布され、翌年に帝国議会が開かれたこの時期、江戸から東京へと近代化を遂げる都市の一つの転換期があったといえる。江戸はもう戻れない時代として振り返る対象となったこと、翻っていえば、それが可能なほどに明治政府の基盤が安定したことを示している。



図14 楊洲周延「江戸婦女図」明治26年、絹本着色、東京国立博物館蔵

(5)明治20年代後半

明治26年、周延は肉筆画の「江戸婦女図」(図14、東京国立博物館蔵)を制作した。これは武家(大奥か)の婦人と童女、そして愛玩の狎が戯れる様子が描かれた絹本着色の美人画であり、明治26年のシカゴ・コロンブス万国博覧会へ出品された記念碑的作品である。出品の経緯について、『閣龍世界博覧会記事』第五号には以下のように記されている。

歌川派の出品

歌川派の巨擘たる豊原国周、歌川周延の二氏は我国博物館長の囑托を受け国周翁は天保時代に於ける墨堤観花の図(絹地にて長さ三尺巾四尺五寸)周延氏は貴人観花の図(前同断)に就き諸侯の奥方姫君等の高尚なる図案を顕はして是を出品する由尤も時代の注文あるによりて染料物は総て舶来品を用ひざる趣に聞く³⁴

当時の帝国博物館総長である九鬼隆一からの委託により制作されたという国周と周延の肉筆画は、「時代の注文」であったため舶来の染料を用いない趣であったという。周延が描いたとされる「貴人観花の図」は、現存する作品の内容と異なっている点が気になるが、「諸侯の奥方姫君等の高尚なる図案」は紛れもなく周延がこれまで取り組んできた題材に連なる。

この出品作が一つの契機となったのか、以降は大奥の



図15 楊洲周延「千代田之大奥 元旦二度目の御飯」明治28年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図16 楊洲周延「千代田の大奥 狎のくるい」明治29年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

女性像が周延の柱となってゆく。明治27～29年の『千代田の大奥』(図15・16、版元福田初次郎)は画業後期を代表する揃物として知られるが、これ以外にも明治28～30年『徳川時代貴婦人之図』(版元長谷川常次郎)、明治30年『十二ひと絵』(版元長谷川寿美)、明治35～36年『江戸錦』(版元松木平吉)など、大奥の女性たちの生活が比較的規模の大きな揃物として描かれていった。

『千代田の大奥』の流行は他の絵師にも影響を与えたとみえ、たとえば国周が制作した明治28年の『東古風奥にわの月』(版元片田長次郎)、明治30～31年の『葵艸松の裏苑』(図17、版元武川清吉)は、淡く施された背景(あるいは無背景)に大奥の女性たちの日常を鮮やかに描き出す手法が『千代田の大奥』を踏まえての表現と考えられる。

さて、明治22年頃に集中的に刊行された武家の男性たちの風俗画は、『千代田の大奥』の成功に続いて明治30年に千代田城の行事や風習を描いた『千代田の御表』(図



図17 豊原国周「葵草松の裏苑 けしやう之図」明治30年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵



図18 楊洲周延「千代田之御表 犬追物」明治30年、大判錦絵三枚続、町田市立国際版画美術館蔵

18)として展開する。『～大奥』ではメインとなる女性を大きくとらえて服装や髪型を丁寧に描くのに対し、『～御表』では人物にさほどクローズアップせず、歴史的事項の説明的な描写に徹している。ちなみにこの時期も旧幕臣系による江戸考証は引き続き行われ、明治28年には榎本武揚が初代会長を務めた『同方会誌』、明治30年には戸川残花主宰の『旧幕府』が創刊されるなどその流れは続いてゆく。

さらに、この時期の周延は一層女性像の描写に注力するようになり、大奥のみならず、明治29～30年には『時代かがみ』(図19、版元松木平吉)という大首絵の揃物を出版。時期ごとに変遷する女性風俗を時代考証をもとに描き分けた揃物で、周延の代表作の一つとなった。

明治20年代後半にあらわれた江戸主題作品の特徴は、以下の三点に要約される。まずは、明治22年前後の将軍や大名を中心とする江戸主題から、大奥を中心とする美人画へと方向性が大きくシフトしたことである。『千代



図19 楊洲周延「時代かがみ 安永之頃 櫛巻 鈴木春信画」
明治30年、大判錦絵、
町田市立国際版画美術館蔵

田の御表』の例外はあるものの、シカゴ・コロンプス万博へ「江戸婦女図」を出品したことが一つの契機となったと想像される。

二点目は、木版画としての見どころを有する錦絵が多いことで、『時代かがみ』のように、まるで日本画のような淡い中間色を用いながら繊細な彫と摺を施す作品が生み出されている。

三点目は、時代考証を丁寧に行う意識が見られることである。先行研究でも『千代田の大奥』の原典である『千代田城大奥』の存在が指摘されているが、ほかにも読売新聞での連載をまとめた明治27年の『大奥の女中』など当時参考文献となりうる出版物が相次いだ。『時代かがみ』では江戸期の『骨董集』や『歴世女装考』を図像源として上代から慶応、明治まで50人の女性像が描かれており³⁵、歴代の御台所ではなく一般女性の風俗を大観的にとらえる視点が新しい。同趣向の作例に月岡芳年『風俗三十二相』や水野年方『三十六佳撰』、小林清親『花模様』などがあり、一種の流行ともなっていた。

ブルース・コーツ氏は、1890年代の周延作品の描写は細かい設定を省いた幻想的なものとなり、より郷愁が映し出されるようになったことを指摘する³⁶。実際のところ時代考証は丹念に行っているものの、全体的な印象としては明治20年代前半の歴史画のような硬質な描写から著しく変化し、美しい美人画の領分となっていることが見てとれる。

最後に、明治27年以降に江戸主題の揃物が立て続けに

刊行された背景には、日清戦争開戦による影響があったことも指摘できよう。当時石版や写真などの媒体が台頭するなか錦絵は衰退の途をたどっていたが、戦争報道にともなう出版界の盛り上がりが錦絵に再興をもたらした。『千代田の大奥』のような大規模な揃物が刊行できた背景には、版元や彫師、摺師の制作体制が整っていたこともあるのだろう。27年以降には周延のみならず浮世絵全体の刊行数が一時的に増加している。

以上のことから、この時期の江戸主題はシカゴ・コロンプス万博への出品や江戸関連の記録書の刊行を契機として武家の女性像、とりわけ大奥の女性たちの生活様式が中心となった。日清戦争報道による錦絵界の再興を背景としながら、上記の『時代かがみ』のように技巧を凝らした繊細な錦絵が生まれたことも大きな特徴であった。

(6) 明治30年代

明治30年代以降は浮世絵全体の刊行数が減少し、徐々に終焉へと向かってゆく。周延も明治37～39年頃を最後にはほぼ錦絵制作をやめている。江戸画題で特筆すべきは、前節でも触れたが『千代田の御表』や『十二ひと絵』、『江戸錦』などであった。

肉筆画でも明治42年に「徳川時代貴婦人之図」(図20、東京国立博物館蔵)を制作。最晩年にいたってもなお大



図20 楊洲周延「徳川時代貴婦人之図」
明治42年、絹本着色、
東京国立博物館蔵

奥の女性像が周延を代表する画題であったことを示している。この作品は明治26年のシカゴ・コロンプス万博出品作とほぼ同構図をとり、着物の図柄や面貌表現といった細部のみを改めている点も興味深い。

(7) 小まとめ

以上、明治12年の「徳川家累代御台所ノ図」や「諸家奥方姫君鑑」に始まり、明治20年の「とく川の代々 御公之おみす中」、明治26年の「江戸婦女図」、明治27年の『千代田の大奥』、明治35～38年の『江戸錦』、そして明治42年の「徳川時代貴婦人之図」等と、周延が画業を通して武家の女性たちを描き続けてきたことが見てとれた。明治20年頃までは歴代の御台所を一図に描き並べる形式が主流であったが、明治26年の「江戸婦女図」以降は特定の人物を描くのではなく(仮に想定されていたとしてもそれは明記されていない)、大奥の女性たちの日常生活や年中行事に焦点が当てられるようになる。

明治17年には家光の幼少期を描いた「幼稚鶏合之図」が内国絵画共進会で受賞。『江戸砂子年中行事』や『江戸風俗十二ヶ月之内』などで武家を中心とする生活様式や年中行事をテーマにした錦絵も登場した。そして明治22年頃には江戸回顧熱を背景にして将軍家や諸大名の主題が集中的に制作され、その流れは『千代田の御表』へと繋がってゆく。

周延の江戸主題作品は、その時々教育制度や社会的な風潮を背景にして、明治に入って懐古的に共有されるようになった江戸イメージを絵画化したものといえる。世相の変化に対応できる柔軟性や客観性が周延の絵師としての特色のひとつと考えるが、同時に、その点数の多さを鑑みれば彼自身も江戸主題には主体的に取り組んでいたとの見方も不可能ではないだろう。

3章 武士から絵師へ—周延・玉英・勝月—

明治22年10月12日『東京日日新聞』に掲載された版元江川八左衛門の広告には、

温故 東の花 七篇 将軍家於吹上公事上聴の図
右出版仕候間不相替御愛求奉願候

日蓮大士 御真実伝 一卷 固瀬竜の口御法灘の図

三枚続 一組金六銭 以下続々出版

右周延先生の図にして彫刻印刷共無類上製の錦絵に付

御最寄にて沢山御求めの程伏て願上候

欧州管絃楽合奏の図

三枚続 一組 金七銭五厘

とあり、新版の浮世絵3点の宣伝文が載っている。ここからわかるのは、本稿で取り上げた江戸主題の作品である「温故 東の花 七篇 将軍家於吹上公事上聴の図」と、洋装の男女が管弦楽の演奏をする最新の風俗が描かれた「欧州管絃楽合奏の図」が並行して制作され、売り出されていたことである。江戸主題には多く取り組んでいたものの、決して専心して臨んだものではなく、あくまで世の要望や流行に応えながら描いた多様な画題の一つであった。

このことを確認したうえで、本章ではあえて彼のバックグラウンドに目を向けつつ、周延と江戸主題との心理的な距離の近さについて考察を行いたい。1章でみたように、先行研究では周延の出自と作品内容が無批判に結び付けられていた時期があったため、前章までは周延の浮世絵師としての活動と武士としての過去は極力切り離して考えてきた。しかし調べを進めるうちに、周延の明治期の活動には江戸時代に築かれていた藩士時代の交友関係や経験が少なからず活かされていると考えるようにもなった。本章では周延の活動から垣間見られる旧高田藩士としての側面と、同じく幕末期に旧幕府軍として戦った経歴を持つ他絵師の活動内容についても考察を加え、今後に向けた一つの試みとして絵師の出自と作画内容との関連について考えてみたい。

(1) 周延と高田藩士のネットワーク

まず、周延が生涯を通して高田藩士としてのアイデンティティを大切にしていたことがわかる史料として、大正元年11月に日蓮宗妙建山本立寺に建立された「神木隊

戊辰戦死之碑」がある。鈴木浩平氏が詳述しているように、これは神木隊の戦死者26名の名前が記された石碑であり、建設者の筆頭に周延の本名「橋本直義」が刻されている。周延は大正元年9月に亡くなるためおそらく完成した碑をみることはなかったが、戊辰戦争での降伏から40年以上を経た人生の最後に行ったことが共に戦った仲間を顕彰することであった。

また、周延の箱館戦争の手記『夢もの語』が現在函館市中央図書館に写本が収蔵されている。そこに添付されたメモ書きには別の写本の存在が記されており、それは明治43年7月31日に南直一氏なる人物が橋本直義宅へ訪問し、原本を借り受けて8月15日に写し終わったものという。『夢もの語』が記された時期は明らかではないが、最晩年の周延の様子がうかがえる点で貴重な書付である。

ちなみに、前述の石碑には周延以外にも12名の建設者名が列記されている。いずれも旧神木隊士かその関係者と思われ、周延が彼らとの交流を長きにわたり保っていた様子もうかがい知ることができる。実際、旧藩士のなかには明治期になり一旦高田に戻ったのち、職を求めて再び上京した者は少なくなかったようである³⁷。最後の高田藩主であった第六代藩主榊原政敬も、廃藩置県後にかつての中屋敷に程近い本郷弓町に居を構えていた。周延も箱館戦争での降伏後、高田で禁錮50日に処されたのち上京して「上野北大門町十一番地」に、明治13年末には「湯島天神町三丁目十一番地」という極めて近い位置に移動している。同様にして上京した旧高田藩士たちは、明治に入ってからもお親睦を図るために懇親会を催していたという³⁸。第一回目の懇親会は明治17年5月に本所区東両国にあった中村楼で開かれ、83名が参加。以降昭和13年までに47回開催された。あくまで想像ではあるが、おそらくこうした一環で周延も旧交を大切にし、神木隊士の石碑を建立するにいたったのだろう。

実際、周延周辺で藩士同士の交流が生き続けていたことがわかる例がある。明治12年に死去した父橋本弥八郎の肖像を描いた「橋本弥八郎肖像図」(橋本家所蔵)には、画面上部に書家である中根半嶺が賛を寄せている。半嶺

はかつて高田藩で侍医兼書道師範を務めた人物で、「神木隊戊辰戦死之碑」の建設者一覧にも名を刻んだ一人である。

この中根半嶺とは近しい間柄にあったらしい。周延の門人に、明治から大正の日本画家吉川靈華がいる。明治16年頃に周延に入門して延景と号したという。延景の名は、たとえば2人の合作「見立十二支 申 南伝馬町花車」(明治26年、版元森本順三郎)にみられる。靈華は画事に励む傍ら明治22年に半嶺に書を習ったと伝えられ、周延が弟子に旧知の半嶺のもとに通うように取り計らったことが考えられるだろう。この例からは、周延らが立場や職業が変わっても古くからの繋がりを頼りにしながら明治時代を生き抜いた様子が想像される。

こうした視点でみると、旧高田藩士としての経歴が明治期の周延の活動に生かされている部分もあっただろう。浮世絵の研究史上ではながらく御家人説が唱えられていたために、彼の経歴は忘れ去られていたようにも思われるが、早くも明治10年の『明治十年内国勸業博覧会出品目録』には出品者名に「新潟県士族 橋本直義」と記されており、当然ながら周知のことだった。

明治15年に刊行された隅田了古編『戊辰の役函館戦記』は、楊洲周延が挿絵を担当した三冊組の版本である。序文にはその出版目的について「一々年月時日から彼地の景況くわいと悉しく、児童衆わかれにも分解よく、綴りて呉との板主の依頼」と、やや決まり文句的に版元からの依頼に応えた旨が著者の筆で記されている。この依頼のとおり当時の戦況を詳細にかつ分かりやすく描けた絵師は、現地へ赴いた周延以外にはいなかっただろう。

明治19年に芳年、清親、国周ら7名の合作『教導立志基』に途中参入した際は「阪額女」と「ちか子」の二図を描いており、いずれも女性主題である点、そして故郷越後の勇婦である阪額女を描いている点にわずかながら周延の特徴があらわれている。

明治22年の江戸開府三百年祭に関しては、周延との関わりについて考察を加えるならば、周延は祭典の様子を「東京市開三百年祭」(図21、版元大倉四郎兵衛)に描いていることだ³⁹。『風俗画報』(第9号、明治22年10月



図21 楊洲周延「東京市開三百年祭」明治22年、大判錦絵三枚続、東京都立中央図書館蔵

10日)の挿図や、三代国貞や玉英、楊斎延一らの錦絵など、当時の様子は多方面で絵画化され、周延に限定されるものではないが、彼の高田藩士としての立場を鑑みたとき、この祝典に対しては参加者側と近しい心情を抱いていたことが想像される。実行委員長の榎本武揚や大鳥圭介などかつて箱館戦争で一軍を率いた人物名が連なっていることに加え、三百年祭に際して開催された展覧会では高田藩第六代藩主榊原政敬が所蔵する刀や甲冑を出品していた。そもそも会場となった上野は上野戦争の戦地であり、神木隊が本拠地とした池之端にも程近い。また高田藩の中屋敷があり幼少期から慣れ親しんだ土地であったためか、先述のように周延自身の明治に入ってから生活圈でもあった。ホームともいえる地での祝典で、おそらくは当事者として現場に身を置いていたことが想像される。このとき周延に作画依頼が舞い込んだ背景には、画題に対する絵師自身の心理的な近さや、そこからくる描写の説得力といったものが版元から期待されていたのかもしれない。たとえば周延は慶応元年(1866)に第二次長州戦争へ出兵した経験から『長州征討行軍図』(6巻、榊原家所蔵・公益財団法人旧高田藩和親会管理)を描いており、少し膝を折り曲げて行進する藩士たちの図像は、「温故東の花 第四篇 旧諸侯参勤御入府之図」などでの大名行列の描写にも生かされている。

絵師としてはやや特異な、江戸期から培われていた経験やネットワークは、周延の明治期の活躍の基盤の一部を成したといえよう。このことを補足すべく、次節では、これまで浮世絵研究ではほとんど指摘されてこなかった

二人の絵師、楊堂玉英と東洲勝月について言及したい。とくに門人の玉英に関しては、周延と同じ高田藩士であったことがこの度判明し、江戸期からの同志とも呼べる存在が極めて近い距離で活躍していたことがわかった。

(2) 楊堂玉英(鍋田吉資)

前述の「神木隊戊辰戦死之碑」の建設者一覧には、「鍋田吉資」なる人物名が記されていることを新たに指摘したい。実は「鍋田吉資」は浮世絵師の楊堂玉英(1847-?)の本名であり、周延門人として楊斎延一の次に名前の挙がる絵師である。歌川派絵師を紹介した『読売新聞』(明治23年11月30日)の記事「歌川派画工の専門」に「団扇絵ハ玉英」と紹介される彼の詳細については、周延の弟子であることを除きほとんど知られていないが⁴⁰、この石碑に名が記されているということは周延と同じ神木隊に所属した高田藩士であったか、その関係者と考えるのが自然であろう。

そこで高田藩に伝わる『江戸役録帳』(文久2年)を紐解くと、「鍋田」姓の人物が二人掲載されており、一人は普請小奉行の「鍋田銀作」、もう一人が勘定人の「鍋田鈴吉」(「父銀作」とあり)とある⁴¹。「鍋田鈴吉」は周延の手記『夢もの語』にも神木隊士として記されている人物で、周延とともに箱館戦争で戦ったことがわかる。

玉英の絵師としての名は、明治14年頃から絵本の画工として見られる。明治17年には第2回内国絵画共進会に出品しており、農商務省博覧会掛編『第二回内国絵画共進会 出品人略譜』(国文社)にはその略歴として「鍋田吉資 玉英ト号ス。東京府下谷区徒町二町目ニ住ス。鍋田吉行ノ男ニシテ、弘化四年十生ナリ。初メ画ヲ周延ニ学ビ、又増田桂堂ニ就テ椿山ノ風ヲ学ビ、後歌川派ヲ専ラトス」と紹介される。ここで、「鍋田吉行」なる人物の子であること、「増田桂堂」に師事し椿椿山風の画風を学んだことがわかる。注目すべきは増田桂堂も高田藩に仕えた人物ということだ。花岡公貴氏の研究によれば、増田家は高田藩において絵図の作成を職務とする「絵図書」を勤めた家であり、文化5年(1808)に生まれた桂堂は絵を椿椿山に習ったとされている⁴²。

以上のことを総合的にふまえると、少なくとも玉英が増田桂堂や周延といった高田藩士と師弟のつながりを持っており、本人も高田藩士、そして神木隊士であった可能性が高いと思われた。本稿執筆中、上越市立歴史博物館の荒川将氏に高田藩関連資料に次の記述があることをご教示いただいた。『高田藩士族名簿』（大正2年3月）には、明治5年に鍋田家の戸主が「鍋田銀作」から「鍋田銀吉吉資」になっていること、また吉資は明治11年に「東京下谷区御徒町二丁目」に転じたことが記録されている。「銀吉」は「鈴吉」の写し間違いかと思われるが、ここからわかるのは鍋田吉資つまり玉英は高田藩士であったということ、周延よりも遅く明治11年に上京したということである。上京後の住所は前述の明治17年の『第二回内国絵画共進会 出品人略譜』に掲載されたものとも一致する。

ここで思い出されるのが、周延が明治3年に高田の絵師青木毘山に宛てたとされる書状の末尾で「猶々鍋屋へ御序之節宜しく御伝声奉希候」の一文を記したことである⁴³。周延が気に掛ける「鍋屋」なる人物は、すなわち「鍋田」のことを指しているのではないだろうか。玉英がすでに幕末の時点で周延に師事していたかは不明ながら、想像を逞しくすれば、明治10年を過ぎて東京での生活の土台を固めた周延が、玉英に同地で絵師として暮らす道を導いたのかもしれない。

さて、玉英の作品には前述のように各地の名所や料理屋、商店などの団扇絵が多く、呉服屋の引札もみられる。錦絵の作例は明治17年の不忍競馬、明治23年の帝国議会などさほど多くはないが、なかでも明治22年の三百年祭や江戸幕府主題を手がけているのは特徴的だ。明治34年にはやや唐突に「新潟県主権一府十一県聯合共進会々場之図」の一図を描いており、そこに記される「応需玉英」という署名は彼の作品にしばしばみられるものであるものの、玉英の故郷新潟と関連した作画依頼だったかもしれない。

玉英の出自を重要視するのは、周延の活動の周辺に高田藩のネットワークが生きていた可能性を示す一例となることに加え、実は玉英自身が梶田半古を門弟に持ち、

さらにその門人から小林古径や前田青邨を輩出するなど、近代日本画壇にとっても重要な役割を果たしたからである。とりわけ小林古径の家が代々高田藩に仕えていたこともここでは注目すべき事柄であり、無論全くの偶然かもしれないが、周延、玉英、そして古径へと、故郷を同じくする絵師同士が画系をつないでいたことは興味深い。

（3）東洲勝月（小島勝美）

前章で、周延と同時期に江戸画題に取り組んだ絵師として東洲勝月を取り上げた。嘉永2年(1849)に川越の城主松平齐典の右筆掛の次男として生まれた勝月(本名小島勝美)は、一部知られているようにかつて彰義隊に加わり上野戦争に参戦した経験をもつ⁴⁴。上野戦争で戦ったあとは浅草に戻り、辻似顔絵師や仏画絵師として活動したのちに浮世絵師となったと伝えられる⁴⁵。幕末の動乱の渦中にいたとして、周延とともに注目すべき絵師である。

勝月は明治21年頃から浮世絵師としての活動を本格化させており、明治22年前後には、憲法発布や国会議事堂開設などの時事画題とならび、『温古東錦』（版元浅賀鉄次郎）、『観古東錦』（版元片田長治郎）、『江戸錦』（版元山中栄吉）、「米船渡来旧諸藩士固之図」（版元兄玉又七）などの将軍家、大名家主題にも集中的に取り組んだ。師系は明らかではないが(年方に師事したとの記述もみられる)、描写内容の傾向は周延の『温故東の花』とよく似ており、将軍家や諸大名の年中行事や参勤交代が三枚続の画面に明快な線で丁寧描かれている。活動を本格化させたばかりの勝月が早速充実した揃物を複数の版元から出版していることを考えると、画力があり、かつ旧幕臣の絵師であったことが絵師の起用に何かしら作用したのではないだろうか。

先に引用した「歌川派画工の専門」には「年中行事ハ勝月」として名前が紹介されている。「年中行事」が具体的にどのような作品を指すのかは判然としないが、数少ない彼の錦絵の傾向から考えると、おそらくは将軍家、大名家の年中行事を描いた『温古東錦』の類を指してい

るのだろう。そうであれば、勝月はすでにその時点で江戸画題を得意とした絵師と認識されていたことになる。

以降の主だった活動としては、雑誌『都の花』で武内桂舟や富岡永洗らとともに挿絵を担当している。鏑木清方によれば、「小島勝月はその出所を審らかにしないが、中央新聞に挿絵をかいてゐた青年で、見出されて『都の花』に画が出るやうになり、読者の期待の中に夭折した」という⁴⁶。山中古洞は『挿絵節用』で「柳浪の『葉山物語』に小島勝月が出現して優勢を示し、花瘦の『今年竹』に恒秀が試み、吟光が試み、(明治)二十五年は勝月、吟光の雁行時代であった」と振り返っている⁴⁷。こうした記述から、勝月が浮世絵師としての活動を始めた後、挿絵画家として活路を開いていったことがわかる。その活動の初期段階で取り組んだ江戸画題は、勝月の絵師としての活動を軌道に乗せることに成功させた作品群であったといえよう。

周延の活動と直接に交わる事例ではないが、これまでに浮世絵研究ではあまり触れられてこなかった絵師であるため、ここでは勝月がかつて彰義隊に所属したこと、江戸主題を得意としたことを述べておきたい。

以上、戊辰戦争で戦った経験のある三人の絵師、周延、玉英、勝月について、彼らの出自と浮世絵師としての活動との結びつきを考察した。周延の門人玉英は実は神木隊で戦った高田藩士であり、数少ない錦絵の作例中、明治22年の江戸回顧熱を反映した江戸画題に取り組んでいた。幕末期に上野戦争で彰義隊士として戦った勝月は、画業の始まりに将軍家や諸大名を主題とする三枚続を多数手がけていた。江戸画題を残した絵師はほかにもいるが、彼らが幕末の動乱期を渦中で過ごした者として、明治22年という記念年に旧江戸市民と記憶を共有し、過去を振り返るための手段として江戸主題に取り組んだ可能性を示しておきたい。

おわりに

1章では先行研究を振り返り、近年の周延研究ではか

つての御家人説が修正されたこと、『千代田の大奥』のような江戸主題の制作背景を社会的動機から解釈する傾向が定着したこと、また浮世絵研究では一般的に明治中期以降に「江戸回帰」の傾向が指摘されてきたことを確認した。しかしながら、いわゆる江戸主題についての研究はいまだ不十分であることを指摘した。

2章では、周延の明治10年代から30年代にかけての江戸主題をたどり、その特徴と制作背景を検証した。当初は歴史教育的視点、また歴史画の枠組みのなかで徳川将軍家が絵画化されてきたが、明治10年代後半から懷古的風潮の流れで五節句や年中行事の絵画化が始まった。明治20年代前半には旧幕臣たちによる江戸開府三百年祭の開催に際して将軍、大名、そして家臣たちの儀礼や日常を、江戸幕府への称賛や江戸文化の保存的観点から描いた錦絵が集中的に生み出された。明治20年代後半からはシカゴ・コロンブス万博への出品を一つの契機として江戸の女性像が周延の主力となり、日清戦争による錦絵出版の再興を背景にして『千代田の大奥』をはじめとする大奥主題が相次いで制作されるに至った。

このように江戸主題はその時々世相と結びつきながら絵画化されたと考えるが、3章では戊辰戦争で戦った門人玉英や東洲勝月らの例を挙げながら、周延の藩士時代の経歴が江戸主題を描く内的動機となった可能性を示した。この点に関しては検討の余地が多く、今後の課題としたい。

以上、江戸主題の検討を通し、あまり論じられてこなかった周延像の一面を浮かび上がらせることを目指したが、やはりどこか気にかかるのは、高田藩士時代の直義と美人画を得意とした絵師周延との人物像の差である。山中古洞『挿絵節用』には周延に関するこんな描写がある。

美人錦絵の柔軟性に似合はぬ武士気質の恐い顔の親爺さんは周延だつた、吉川靈華襷袢の父たるを辱しめぬ頑固さはあつたが、一面通人振りを發揮する事も珍らしくない。湯島男坂下の北側、天神町三丁目十一番地橋本直義の標札ある、屋根作りの門前に悠然立暮して

居る面影は、野口幽谷と異曲同巧にも窺はれて其処に温情味が漂つて居た⁴⁸

周延の描く女性像の、優美でどこかさっぱりとした雰囲気から、周延自身にもそのような印象を重ねてしまいそうになるが、美人錦絵の柔軟性に似合わぬ武士気質の恐い顔の親爺さん、というその容姿を想像すれば、そこにははっきりと武士時代の面影が残っていたことがわかる。生涯ランプを使わなかったという芳年や、丁髷を貫いたという野口幽谷のように、明治に生きた絵師たちはそれぞれに時代の狭間で新旧の矛盾を抱えながら活動していた。本稿後半で述べたように、明治期になってからも高田藩士橋本直義は往時を知る人たちとの交流の中で生きていたのだろう。

- 註
- 出生地は「越後の人」と記されることもあるが(井上和雄『浮世絵師列伝』渡辺版画店、1931年、119頁)、周延生前の史料である渡辺祥霞編『明治画家略伝』(美術新報鴻盟社、1883年、63頁)には「天保九年八月八日東京ニ生ル」とある。
 - 『楊洲周延＝橋本直義―高田藩士が歩んだ浮世絵師の道―』展図録、上越市立総合博物館、2012年。
 - 鈴木浩平「楊洲周延と神木隊について―手記『夢ものの語』に記された箱館戦争での記録」『浮世絵芸術』157巻、2009年、64-79頁。
 - 荒川将「橋本直義が遺した二通の手紙」註2、98-100頁。
 - 『都新聞』1912年10月2日付。
 - 井上和雄『浮世絵師伝』渡辺版画店、1931年、120頁。井上氏はその後の『浮世絵大家集成』でも、「父の後を承けて御家人となった」として大奥風俗を描いた理由と結び付ける(『浮世絵大家集成』続第4巻、大風閣書房、1933年、6頁)。
 - 樋口弘『幕末明治開化期の錦絵版画』味灯書屋、1943年、75頁。また「幕末明治の浮世絵師伝」『幕末明治の浮世絵師集成』(味灯書屋、1955年、90頁)でも「美人画に秀で、特に徳川大奥の風俗を描くことを得意としたのは彼がその方の出であつたことによるらしい」と紹介している。
 - 吉田漱、千頭泰共編「楊洲周延論・同錦絵目録(未定稿)」『季刊浮世絵』43号、1970年、141頁。
 - 大久保純一「口絵解説　徳川時代貴婦人之図」『高压ガス』32号1巻、1995年、2頁。
 - 註3。鈴木氏は『近代日本美術事典』の記述から高田藩士であり戊辰戦争に従軍したことを見出し、上越市での調査を通して一連の関連史料を丁寧に紹介されている。
 - アン・ウォルソール「楊洲周延と千代田城の女中たち――九世紀末のノスタルジア―」『季刊日本思想史』第77号、2010年、43-44頁。
 - 新藤茂「楊洲周延序論」『没後百年　楊洲周延　明治美人風俗』展図録、財団法人平木浮世絵財団、2012年、9頁。
 - 鈴木浩平「高田藩士から美人画の浮世絵師へ―激動の幕末・明治を生き抜いた橋本直義の軌跡―」註2、95頁。
 - 村瀬可奈「浮世絵師・楊洲周延の画業に関する研究」『鹿島美術研究(年報第37号別冊)』2020年、607頁。
 - 河野結美「周延の浮世絵版画にみる近代とノスタルジア―『真美人』を中心に―」『季刊日本思想史』第77号、2010年、66頁。
 - 藤懸静也『浮世絵』雄山閣、1924年、282頁。
 - 樋口弘『幕末明治の浮世絵集成』味灯書屋、1955年、59頁。
 - 菅原真弓『月岡芳年伝　幕末明治のはざまに』2018年、246頁。
 - 菅原真弓「第八章　十九世紀歴史画の確立―月岡芳年の『前賢故実』受容」『浮世絵版画の十九世紀―風景の時間、歴史の空間』ブリュッケ、2009年、305-306頁。
 - 江戸期の浮世絵の引用については、①菅原真弓「小林清親の光と広重受容」註19、②赤木美智「小林清親《武蔵百景》に見る広重学習」『広重と清親』展図録、太田記念美術館、2015年、③村瀬可奈「小林清親の肖像表現に関する一考察」『浮世絵芸術』173巻、2017年ほか。
 - 小山周子「江戸回帰――武蔵百景・肉筆画・武者絵・美人画」『別冊太陽　小林清親“光線画”に描かれた郷愁の東京』平凡社、2015年、128頁。
 - 註18、79頁。
 - 発行は明治10年11月だが板権免許の許諾は明治8年10月23日と記さ

れ、制作から刊行までに年月が空いているのは、この主題の公刊がまだ憚られたからであろうか。

- ちなみに石川和助編『徳川十五代記略記』(明治13年)には、芳年の「徳川治蹟年間記事　十五代徳川慶喜公」とほぼ同工の十五代慶喜が描かれており、版本の制作に錦絵が活用されることもあった。
- 鶴田が編集した書物の奥付には「静岡県土族」と記されている。
- 山梨俊夫「描かれた歴史　日本近代と「歴史画」の磁場」ブリュッケ、2005年、192頁。
- 馬場孤蝶『明治の東京』中央公論社、1942年、104-105頁。
- 山崎楽　編『東京府工芸品共進会品評報告』敬業書院、1887年、42-43頁。
- 筆者は以前に画面上に一定数の人物を幾何学的に配置する浮世絵を「尽くし」の形式として分類したことがあり、本作はまさにその流れを汲んだ作品であると考える(「勝川春章筆『竹林七妍図』と名数題材の肉筆画」『大和文華』第141号、2002年)。
- 浅井勇助『近世錦絵世相史』第六巻、平凡社、1936年、122-123頁。
- 坪谷善四郎編『博文館五十年史』博文館、1937年、40頁。
- 『出版月評』第25号、月評社、1889年10月。
- 小木新造『東京時代　江戸と東京の間で』講談社学術文庫、2006年、245-247頁。
- 『閣龍世界博覧会記事』第五号、閣竜博覧会記事協会、1892年、54頁。
- 『時代かがみ』の時代考証に関する研究は、澤田和人「近代における風俗史研究と美人画の着物」(『国立歴史民俗博物館研究紀要』第235集、2022年)および、村瀬可奈「江戸を振り返ること―『黄金期』はなぜ『黄金期』なのか」(『美人画の時代―春信から歌麿、そして清方へ―』展図録、町田市立国際版画美術館、2019年)。
- Bruce A. Coats, *CHIKANOBU: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints*, Leiden: Hotei Publishing Leiden, 2006, p.62.
- 「東京の高田土族」上越市史編さん委員会編『上越市史　通史編5近代』上越市、2004年、145頁。
- 註37。
- この祭典のもつ意味については、真水康樹「楊洲周延の全体像をめぐって―Kazuko Collectionによる統計的分析―」『浮世絵芸術』183巻、2022年に詳しい。
- 弘化4年(1834)10月に生まれ、周延の門人となり初め延春と名乗ったことが伝えられる。
- 上越市史専門委員会近世史部会編『上越市史叢書5　史料集　高田の家臣団』上越市、2000年、303-307頁。
- 花岡公貴「高田藩『絵図書』と増田桂堂について」『上越市立歴史博物館　年報・紀要』第2号、2020年。
- 「青木昆山宛橋本直義書状」(上越市公文書センター蔵)。書状の全文は註2『楊洲周延＝橋本直義―高田藩士が歩んだ浮世絵師の道―』展図録に掲載されている。
- 大藏八郎編『新彰義隊戦史』勉強出版、2020年、200-201頁。
- 作画を担当した『新撰彫物画譜』(明治23年5月刊)の奥付は「浅草区永住町九拾八番地東京府平民」となっている。
- 鎭木清方「明治の挿絵」『築地川』双雅房、1936年、185頁。
- 山中古洞『挿絵節用』芸艸堂、1941年、182頁。
- 註47、211頁。

- 図版出典
- 図2、21　東京都立中央図書館
TOKYOアーカイブ(<https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp>)
- 図3、6　所蔵者より提供
- 図14、20　東京国立博物館画像検索(<https://webarchives.tnm.jp>)

付記：本稿は公益財団法人ポーラ美術振興財団・令和4年度調査研究助成の成果を含みます。調査研究にあたっては、上越市立歴史博物館・荒川将氏、鈴木浩平氏、真水康樹氏、ユ　ソルラ氏に多大なるご協力を賜りました。記して心より感謝申し上げます。

2021年度 新収蔵作品

以下のリストは2021年度に当館が収蔵した作品の一覧である。新収蔵という性質上、作品によっては調査続行中のものがある。そのため各作品とも将来、題名・制作年代、技法等のデータに変更が生じる可能性がある。

リストの順番は原則として作者の生年順とし、同一の寄贈者からの受贈作品はまとめて記載した。

記載順：番号／作者名／生没年／版画集／作品名／制作年代／技法等／サイズ(mm)／寄贈者／図版掲載の有無

- ・サイズは縦×横の順。
- ・原則として銅版画は原版(プレートマーク)のサイズ、その他の技法は図柄のサイズを示している。ただし、紙面が断ち落とされている作品に関してはこの限りではない。
- ・支持体は全て紙。

寄贈作品

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
1	雲谷派	UNKOKU School			瀟湘八景図屏風	江戸中期	紙本墨画淡彩、八曲一双	各1770×5938	町田市立博物館より移管	
2	フランチェスコ・バルトロツィ(版刻)ジョシュア・レノルズ(原画)	Francesco BARTOLOZZI, after Sir Joshua REYNOLDS	1727-1815 1723-1792		レディ・スミスと子どもたち	1789年	ステイプル法、エッチング、ブベ法、手彩色	372×297	高橋禮子氏	
3	石井佛心	ISHII Busshin	1795-1863		瓢箪鯨	江戸後期	紙本着色、一幅	283×196	高見澤邦郎氏	
4	石井佛心	ISHII Busshin	1795-1863		雷と太鼓	江戸後期	紙本着色、一幅	293×199	高見澤邦郎氏	
5	石井佛心	ISHII Busshin	1795-1863		『大津絵画帖』	江戸後期	紙本着色、一帖	299×203×7	高見澤邦郎氏	
6	岸田劉生	KISHIDA Ryusei	1891-1929		鷹匠	大正～昭和初期	紙本着色、一幅	674×219	高見澤邦郎氏	○
7	川瀬巴水	KAWASE Hasui	1883-1957		五月雨(荒川)	1932年	木版(多色)	363×238	久野明子氏	
8	ソニア・ドローネー	Sonia DELAUNAY	1885-1979		赤い大プロペラ	1970年	リトグラフ	711×889	原清氏	
9	ジャン・カルズー	Jean CARZOU	1907-2000		グラン・パレ	1968年	エッチング、ドライポイント	335×265	原清氏	
10	ベルトラン・ドルニー	Bertrand DORNY	1931-2015		キャラキット	1969年	アクアチント、エンボス	760×560	原清氏	
11	前川千帆	MAEKAWA Sempan	1888-1960		梅林と卓	1960年	木版、紙版	390×438	佐藤保正氏	
12	前川千帆	MAEKAWA Sempan	1888-1960		『ゴールデンバット動物園』	1944年	木版(冊子)	126×88	佐藤保正氏	
13	前川千帆	MAEKAWA Sempan	1888-1960		『関中関本』第一冊、第三冊～第二十七冊(26点)	1945～60年	木版(冊子)	各167×92	佐藤保正氏	
14	川上澄生	KAWAKAMI Sumio	1895-1972		絵ノ上ノ静物	1926年	木版(多色)	220×309	佐藤保正氏	
15	川上澄生	KAWAKAMI Sumio	1895-1972		洋燈とアルファベット読本	1926年	木版(多色)	208×308	佐藤保正氏	
16	川上澄生	KAWAKAMI Sumio	1895-1972		『あげれすいろは』(やぼんな書房刊)	1930年	木版(冊子)	176×118	佐藤保正氏	
17	川上澄生	KAWAKAMI Sumio	1895-1972		『横濱どんたく』(日本愛書会刊)	1947年	木版(冊子)	130×183	佐藤保正氏	
18	川上澄生	KAWAKAMI Sumio	1895-1972		版画絵葉書 第1回～第12回(12点)	不詳	木版(多色)	各140×90	佐藤保正氏	
19	畦地梅太郎	AZECHI Umetaro	1902-1999		『山上の楽園』文：川崎隆章(山と溪谷社刊)	1950年	木版(冊子)	208×152	佐藤保正氏	
20	長谷川潔	HASEGAWA Kiyoshi	1891-1980		カーネの水車小屋	1929年	メゾチント	195×265	東京・個人	
21	長谷川潔	HASEGAWA Kiyoshi	1891-1980		小さなアネモネ	1939年	アクアチント、リフトグランド・エッチング	186×140	東京・個人	

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
22	長谷川潔	HASEGAWA Kiyoshi	1891-1980		小鳥と落葉	1959年	メゾチント	260×355	東京・個人	
23	長谷川潔	HASEGAWA Kiyoshi	1891-1980		小鳥と胡蝶	1961年	メゾチント	262×360	東京・個人	
24	長谷川潔	HASEGAWA Kiyoshi	1891-1980		幾何円錐型と宇宙方程式	1962年	メゾチント	265×358	東京・個人	
25	馬淵聖	MABUCHI Toru	1920-1994		一輪ざし	1971年	木版(多色)	428×278	岩切裕子氏	
26	馬淵聖	MABUCHI Toru	1920-1994		ひなげし	1978年	木版(多色)	424×275	岩切裕子氏	
27	草間彌生	KUSAMA Yayoi	1929年生まれ		魚	1988年	スクリーンプリント	533×608	粕谷多聞氏	
28	草間彌生	KUSAMA Yayoi	1929年生まれ		こんにちは	1989年	スクリーンプリント	535×610	粕谷多聞氏	○
29	草間彌生	KUSAMA Yayoi	1929年生まれ		レモンスカッシュ(3)	1992年	スクリーンプリント	282×375	粕谷多聞氏	
30	草間彌生	KUSAMA Yayoi	1929年生まれ		かぼちゃ(R)	1992年	スクリーンプリント	282×375	粕谷多聞氏	
31	草間彌生	KUSAMA Yayoi	1929年生まれ		かぼちゃ(BY)	1999年	スクリーンプリント	700×590	粕谷多聞氏	
32	和田誠	WADA Makoto	1936-2019	『ワザ・グレース』	ハンブティ・ダンブティ	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	○
33	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		セント・ダンスタン	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
34	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		コウモリ	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
35	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		玉子売り	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
36	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		ディケイ	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
37	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		バーバー	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
38	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		雄鹿	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
39	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		ライオンとユニコーン	1992年	エッチング	370×285	和田誠事務所	
40	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		川路重之『アレキサンドリアー戒』	1991年	挿絵本(エッチング7図)	220×224×10	和田誠事務所	
41	和田誠	WADA Makoto	1936-2019		丸谷オー『特装版 樹影譚』表紙原画	2008年	エッチング	210×145	和田誠事務所	
42	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		東京百景 王子紙の博物館	1992年	木版 8版17色、越前奉書紙	570×390	モニカ・ベーテ氏	
43	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		三本の稲妻	1993年	木版 3版3色、韓国楮紙	900×600	モニカ・ベーテ氏	
44	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		白い石	1993年	木版 4版5色、韓国楮紙	900×600	モニカ・ベーテ氏	
45	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		黒い髪	1993年	木版 4版4色、韓国楮紙	600×900	モニカ・ベーテ氏	
46	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		二つの刃	1993年	木版 4版5色、韓国楮紙	600×400	モニカ・ベーテ氏	
47	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		白い月	1993年	木版 5版5色、韓国楮紙	600×400	モニカ・ベーテ氏	
48	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		二つのモノリス	1993年	木版 3版3色、越前奉書紙	600×400	モニカ・ベーテ氏	
49	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		モノリスC―仮面	1994年	木版 6版9色、韓国楮紙	570×390	モニカ・ベーテ氏	
50	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈ガイア〉シリーズ 三叉の鉾	1995年	木版 6版9色、韓国楮紙	600×900	モニカ・ベーテ氏	
51	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈ガイア〉シリーズ はこぶね	1995年	木版 5版7色、韓国楮紙	900×600	モニカ・ベーテ氏	
52	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈ガイア〉シリーズ 大食の王	1995年	木版 5版8色、韓国楮紙	900×600	モニカ・ベーテ氏	
53	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		ハーデスの帽子	1999年	木版4版5色、韓国楮紙	600×400	モニカ・ベーテ氏	
54	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		クロノスのかま	1999年	木版4版5色、韓国楮紙	600×400	モニカ・ベーテ氏	
55	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈遊牧の民シリーズ〉馬のくら	2002年	木版 7版6色、韓国楮紙	895×592	モニカ・ベーテ氏	
56	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈遊牧の民シリーズ〉族長	2002年	木版 6版6色、韓国楮紙	895×592	モニカ・ベーテ氏	
57	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		〈遊牧の民シリーズ〉白い大河A	2004年	木版 5版6色、韓国楮紙	590×815	モニカ・ベーテ氏	
58	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		ネクロポリス4―沈黙の風景	2006年	木版 6版6色、韓国楮紙	900×600	モニカ・ベーテ氏	
59	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 堅田の落雁	2010年	木版、韓国楮紙	500×850	モニカ・ベーテ氏	
60	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 三井の晩鐘	2010年	木版、韓国楮紙	850×500	モニカ・ベーテ氏	
61	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 矢橋の帰帆	2010年	木版、韓国楮紙	500×850	モニカ・ベーテ氏	

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
62	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 比良の暮雪	2010年	木版、韓国楮紙	500×850	モニカ・ペーテ氏	
63	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 石山の秋月	2010年	木版、韓国楮紙	850×500	モニカ・ペーテ氏	
64	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 栗津の晴嵐	2011年	木版、韓国楮紙	850×500	モニカ・ペーテ氏	
65	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 唐崎の夜雨	2011年	木版、韓国楮紙	500×850	モニカ・ペーテ氏	
66	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		近江八景 瀬田の夕照	2011年	木版、韓国楮紙	850×500	モニカ・ペーテ氏	
67	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・近江 ムラサキの蒲生野／額田王	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
68	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・近江 夕波千鳥／柿本人麻呂	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
69	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・近江 伊香の萩原／笠金村	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
70	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・近江 逢坂山／詠人不詳	2014年	木版、八女紙	550×400	モニカ・ペーテ氏	
71	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・近江 比良の湊／高市黒人	2014年	木版、八女紙	550×400	モニカ・ペーテ氏	
72	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・大和 雪の佐保／光明皇后	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
73	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・大和 阿騎野の朝／柿本人麻呂	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
74	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・大和 天の香具山／持統天皇	2014年	木版、八女紙	400×550	モニカ・ペーテ氏	
75	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・大和 わらびの春／志貴皇子	2014年	木版、八女紙	550×400	モニカ・ペーテ氏	
76	黒崎彰	KUROSAKI Akira	1937-2019		万葉シリーズ・大和 磐余の池と鴨／天津皇子	2014年	木版、八女紙	550×400	モニカ・ペーテ氏	
77	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		変身シリーズ No.1	1969年	ドライポイント 1版1色	360×330	吉岡弘昭氏	
78	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		変身シリーズ No.2	1969年	ドライポイント 1版1色	400×360	吉岡弘昭氏	
79	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		崩れる人(A)	1970年	ドライポイント 1版1色	400×360	吉岡弘昭氏	
80	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		コーモリ	1970年	ドライポイント 1版1色	400×360	吉岡弘昭氏	
81	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		蜘蛛の詩人	1971年	ドライポイント 1版1色	400×360	吉岡弘昭氏	
82	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		電柱のある風景	1972年	ドライポイント 1版1色	400×360	吉岡弘昭氏	
83	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		メランコリー	1972年	ドライポイント 1版1色	400×365	吉岡弘昭氏	
84	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		鳥	1972年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	365×330	吉岡弘昭氏	
85	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		メモリー(レッド)	1972年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版2色	400×365	吉岡弘昭氏	
86	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		狂える女	1974年	ドライポイント 1版1色	360×330	吉岡弘昭氏	
87	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		夜のパウル	1974年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	360×330	吉岡弘昭氏	
88	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		鳥女幻想B	1974年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	400×365	吉岡弘昭氏	
89	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		鳥女幻想J	1974年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	360×330	吉岡弘昭氏	
90	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		鳥人幻想C	1975年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	400×364	吉岡弘昭氏	
91	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		回転する女	1976年	ドライポイント、ルーレット 1版1色	400×364	吉岡弘昭氏	
92	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		黒衣の人	1976年	ドライポイント、メゾチント、ビュラン 1版1色	400×364	吉岡弘昭氏	
93	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		狂える女	1977年	リトグラフ(石版画) 2版2色	550×370	吉岡弘昭氏	

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
94	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		TALE A DOG	1977年	リトグラフ 1版1色	390×550	吉岡弘昭氏	
95	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		喰う人	1981年	ドライポイント、ルーレット 2版7色	600×450	吉岡弘昭氏	
96	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		エントツビュ I	1982年	アクアチント、ソフトグランドエッチング 2版3色	365×400	吉岡弘昭氏	
97	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		人と花火	1983年	ドライポイント、アクアチント、ソフトグランドエッチング 2版5色	450×600	吉岡弘昭氏	
98	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		GON & BEN (YELLOW)	1976年	ドライポイント、ルーレット 1版2色	365×500	吉岡弘昭氏	○
99	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		ユビユの顔	1983年	ドライポイント、アクアチント、ソフトグランドエッチング 2版3色	600×450	吉岡弘昭氏	
100	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		ユビユの記憶	1984年	ドライポイント、アクアチント、ルーレット 2版4色	365×500	吉岡弘昭氏	
101	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		ユビユの犬	1984年	ドライポイント、アクアチント、ソフトグランドエッチング 2版4色	450×600	吉岡弘昭氏	
102	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		THE DOG (GRAY)	1986年	ドライポイント、アクアチント 2版5色	450×600	吉岡弘昭氏	
103	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		ノコギリをもつ男	1989年	ドライポイント、アクアチント 2版2色	600×450	吉岡弘昭氏	
104	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		寓意のものたち・A	1994年	ドライポイント、アクアチント 1版1色	450×600	吉岡弘昭氏	
105	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		寓意のものたち・B-2	1994年	ドライポイント 1版1色	450×600	吉岡弘昭氏	
106	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		寓意のものたち・C	1994年	ドライポイント、アクアチント 2版4色	450×600	吉岡弘昭氏	
107	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		RAINMAN I	1993年	ドライポイント 1版2色	600×450	吉岡弘昭氏	
108	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		RAINMAN Ⅲ	1994年	ドライポイント、エッチング 1版1色	400×365	吉岡弘昭氏	
109	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		黄土色の手のある顔	1994年	ドライポイント、アクアチント 2版4色	600×450	吉岡弘昭氏	
110	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		十字形のある風景(BLACK)	1994年	ドライポイント、凸版 2版2色	400×365	吉岡弘昭氏	
111	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		四角い顔の犬	1996年	ドライポイント 1版1色(手彩色)	365×500	吉岡弘昭氏	
112	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		三角公園・2	1994年	ドライポイント 1版1色	400×365	吉岡弘昭氏	
113	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		三角公園・5	1993年	ドライポイント 2版2色	450×600	吉岡弘昭氏	
114	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		三角屋根のある風景・Ⅱ(YELLOW)	1997年	ドライポイント、凸版 3版3色	450×400	吉岡弘昭氏	
115	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		煙突のある風景・1997	1997年	ドライポイント 1版1色	450×600	吉岡弘昭氏	
116	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		赤い翼の鳥	1997年	ドライポイント、凸版 2版2色	470×580	吉岡弘昭氏	
117	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		記号の星人 Ⅱ	2001年	ドライポイント 2版2色	530×700	吉岡弘昭氏	
118	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		赤い円形の顔	2002年	ドライポイント、アクアチント、カーボラダム 1版4色	400×365	吉岡弘昭氏	
119	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		ユビユの散歩 I	1983年	ドライポイント、アクアチント、ソフトグランドエッチング 2版5色	400×365	吉岡弘昭氏	
120	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		赤い月	1972年	ドライポイント、メゾチント 1版2色	400×365	吉岡弘昭氏	
121	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		THE DOG (佐喜眞美術館の犬)	2001年	ドライポイント、凸版 2版2色	500×365	吉岡弘昭氏	

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
122	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		自転車競技	1978年	ドライポイント、ルーレット、ビュラン 2版7色	600×450	吉岡弘昭氏	
123	吉岡弘昭	YOSHIOKA Hiroaki	1942年生まれ		愚者の船	1982年	ドライポイント、ルーレット 1版1色	400×500	吉岡弘昭氏	
124	白木ゆり	SHIRAKI Yuri	1966年生まれ		Sonic (A)	1998年	エッチング、ドライポイント	850×1210	長谷見雄二氏	
125	白木ゆり	SHIRAKI Yuri	1966年生まれ		Sonic (B)	1998年	エッチング、ドライポイント	850×1210	長谷見雄二氏	
126	白木ゆり	SHIRAKI Yuri	1966年生まれ		Sonic (C)	1998年	エッチング、ドライポイント	850×1210	長谷見雄二氏	
127	村上早	MURAKAMI Saki	1992年生まれ		かくす	2016年	リフトグランドエッチング、エッチング、アクアチント、スピットバイト(色版)	1180×1500	長谷見雄二氏	
128	村上早	MURAKAMI Saki	1992年生まれ		円卓	2017年	リフトグランドエッチング、スピットバイト、アクアチント	1180×1500	長谷見雄二氏	
129	村上早	MURAKAMI Saki	1992年生まれ		ふうせん 2	2018年	リフトグランドエッチング、アクアチント、スピットバイト(色版)	1180×1500	長谷見雄二氏	○
130	アグン・ブラボウォ	Agung Prabowo	1985年生まれ		Unravel Ⅲ	2018年	リノカット	580×400	美術館連絡協議会	

寄贈資料

番号	作者名(日)	作者名(英)	生没年	版画集	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者	図版
1	—	—	—		木口木版画資料一括	昭和時代	—	—	高野日出見氏	
2	ヴィクトル・ヴァザルリ	VASARELY, Victor	1906-1997		不詳	1970～80年代？	不詳	—	原清氏	

【第46回全国大学版画展 収蔵作品(町田市立国際版画美術館賞)】

番号	作者名(日)	作者名(英)	大学名	学年	作品名	制作年代	技法等	サイズ(mm)	寄贈者
1	小野寺唯	ONODERA Yui	東北芸術工科大学	院2年	ブルーインパルスが飛んだってよ	2021年	木版画	1200×910	版画学会
2	大久保春霞	OKUBO Shunka	多摩美術大学	院2年	弟切草	2021年	銅版画	830×600	版画学会
3	竹谷百萌香	TAKETANI Momoka	多摩美術大学	3年	eating	2021年	デジタルプリント、シルクスクリーン	1092×791	版画学会
4	長沼翔	NAGANUMA Sho	日本大学	院2年	Don't Let Me Down	2021年	銅版画	950×605	版画学会
5	細井彩花	HOSOI Ayaka	女子美術大学	院2年	だすとぼっくすさんでー	2021年	リトグラフ	640×1050	版画学会
6	桐谷美羽	KIRITANI Miu	嵯峨美術大学	4年	配電	2021年	ドライポイント	600×800	版画学会
7	陳憶誠	CHEN Yicheng	京都芸術大学	院1年	連続労働1-3	2021年	木版画	1000×1000	版画学会
8	石川莉帆	ISHIKAWA Riho	九州産業大学	4年	記憶	2021年	スクリーンプリント	841×594	版画学会



6 岸田劉生《鷹匠》大正～昭和初期



28 草間彌生《こんにちは》1989年



32 和田誠《ハンプティ・ダンプティ》1992年



66 黒崎彰《近江八景 瀬田の夕照》2011年



98 吉岡弘昭《GON & BEN (YELLOW)》1976年



129 村上早《ふうせん 2》2018年

2021年度 展覧会の記録

新型コロナウイルス感染症の影響により会期に変更が生じた展覧会については、変更前・変更後の会期を併記した。
また、中止となった関連イベントについては実施予定日と参加予定者数のみ記し、参加者総数から除外した。

【企画展示室】

「#映える風景を探して 古代ローマから世紀末パリまで」展 2021年 4 月24日(土)～6 月27日(日) ※緊急事態宣言発出に伴い、4 月25日(日)～5 月31日(月)は臨時休館	25日間 総入場者数	4,079人
SNSの流行に関連付けた「映える風景」をキーワードに、16～19世紀のヨーロッパで制作された版画、挿絵本、油彩画、写真を展示した特別展。古代ローマの荘厳な遺跡や、神話の世界を思わせる森、賑やかなパリの市街地など、さまざまな場所をめぐるように構成。ブリューゲル、ルーベンス、レンブラント、ターナーといった当館所蔵の名品を主軸に、版画、挿絵本、油彩画、写真、視覚装置など幅広い作品と資料を出品し、それぞれの時代に流行した風景画の特徴や、その楽しみ方を紹介した。 「映える」というキャッチーなキーワードやテーマの日新しさから本展覧会はメディアの注目を集め、BS日テレの「ぶらぶら美術・博物館」、NHK Eテレの「日曜美術館」アートシーンで取り上げられた。各種メディアをきっかけに西洋版画に初めて関心を持ったという来館者も多く、本展を通じて「版画の力を知ることができた」という声も寄せられた。 なお、緊急事態宣言発出に伴う臨時休館のため、本展は31日間閉室となり、関連イベントの中止および日程変更などが生じた。		
主催：町田市立国際版画美術館		
助成：公益財団法人 花王芸術・科学財団		
印刷物：図録(B5 変形、192頁)、チラシ、ポスター、DM		
図録執筆者：小針由紀隆、泉美知子、高野詩織、和南城愛理、藤村拓也、川添愛奈		
関連行事	参加者総数	345人
◆記念講演会「パリの景観について」 講師：鹿島 茂(フランス文学者)	6 月19日(土)	50人
◆記念講演会「クロード・ロランと理想風景画―17世紀から19世紀へ」 講師：小針由紀隆(元静岡文化芸術大学教授)	6 月26日(土)	50人
◆作家招へい事業「#映える細密銅版画のつくりかた」 講師：尾崎ユタカ(版画家)	6 月12日(土)	51人
◆赤ちゃんのための鑑賞会 講師：富田めぐみ(NPO法人赤ちゃんからのアートフレンドシップ協会代表理事) ※Zoomのライブ配信で鑑賞会を行い、振り返り動画をYouTubeで配信した	6 月 9 日(水)	13組27人

◆プロムナード・コンサート「歌唱旅行 ➡ 歌で巡る西欧の国々」 出演：奥村浩樹(テノール)、鵜戸西到(ピアノ)	6 月 5 日(土)	120人
◆担当学芸員によるスライドトーク 担当学芸員：高野詩織	6 月20日(日) * 5 月 2 日(日)の 第 1 回は中止	47人



「浮世絵風景画―広重・清親・巴水 三世代の眼―」展 2021年 7 月10日(土)～ 9 月12日(日) ※当初予定：2020年 7 月11日(土)～ 9 月13日(日)		55日間 総入場者数	11,255人
江戸の歌川広重(1797-1858)、明治の小林清親(1847-1915)、大正・昭和の川瀬巴水(1883-1957)という 3 人の風景版画を紹介する展覧会。変わりゆく日本の風景を「三世代の眼」がどのようにみつめ表現してきたのか、その違いを対比しながら、時代を超えて響きあう風景観や抒情性に着目した。100年にわたる日本の風景画を、373作品で紹介した(前期・後期で全点展示替え)。 当館では2017年から、東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会開催に向け、日本の版画文化を紹介することを目的に「はんび浮世絵プログラム」を立ち上げ、毎年一本の浮世絵展を開催してきた。その最終年であった本展は、当初は2020年度の開催を予定していたが、コロナウイルス感染拡大のため2021年度へ延期となった。それでも最初の土日を除き、会期を通して緊急事態宣言下にあり、これまでの主要来館者層である60歳代以上の方の多くが外出を控えていたことが、アンケートの結果からも明らかだった。一方で、SNS広告やツイッターの活用などが功を奏したのか、40歳代以下の若い世代が多く足を運んでくれたようだった。アンケートやSNSの感想をみると、日本各地を描いた風景画を前に「旅」へ思いを馳せた方も多かったようで、コロナ禍という状況が本展の鑑賞に与えた影響も少なくなかったと思われる。 関連イベントとして2本の講演会、子どものためのオンライン鑑賞会、演芸会などを行った。英語のスライドレクチャーは感染状況の悪化のため残念ながら中止となったが、その代わりとして担当者3名が英語で作品解説をする動画をYouTubeにアップした。また夏休み中の子どもたちをターゲットとして、会場を探検しながらクイズに答える鑑賞ガイドを作成した。多様な関連イベントとともに、広重・清親・巴水が一堂に会するという、これまでにありそうでなかった企画内容を、小中学生から浮世絵ファンまで多くの方に楽しんでいただくことができた。			
主催：町田市立国際版画美術館			
助成：芸術文化振興基金			
印刷物：図録(A 4 変形、224頁)、チラシ、ポスター、招待状、子ども向けガイド(A 4 三つ折り)			
図録執筆者：大久保純一、滝沢恭司、村瀬可奈			
関連行事	参加者総数	468人	
◆記念講演会「小林清親の広重学習―《東京名所図》と《武蔵百景》を中心に―」 講師：赤木美智(太田記念美術館主幹学芸員)	7 月18日(日)	55人	
◆記念講演会「‘彩’と‘趣’―広重・清親・巴水をつなぐもの―」 講師：大久保純一(当館館長)	8 月 7 日(土)	59人	
◆復刻浮世絵版木摺り体験 担当：渡辺利江(当館学芸員)	7 月24日(土)	25人	
◆芹ヶ谷はんび寄席 出演：林家正雀(落語)、林家彦三(落語)、鏡味仙成(太神楽)、のだゆき(音曲)	8 月 1 日(日)	57人	
◆版画体験イベント My landscape―風景の手ぬぐい― 講師：田中茜(アーティスト)	8 月13日(金)	46人	
◆こどものための鑑賞会 おうちで版画美術館 講師：富田めぐみ(NPO法人赤ちゃんからのアートフレンドシップ協会代表理事)	8 月18日(水)	13人	

◆英語によるスライドレクチャー“The Japanese Cityscape in Print: Hiroshige to Hasui” 講師：フランク・ウィットカム(東京国立博物館アソシエイトフェロー)	8 月22日(日)	コロナ感染拡大のため中止
◆担当学芸員によるスライドトーク「巴水 大正・昭和の新版画」 担当：滝沢恭司(当館学芸員)	7 月17日(土)	48人
◆担当学芸員によるスライドトーク「広重・清親の浮世絵風景画」 担当：村瀬可奈(当館学芸員)	8 月29日(日)	35人
◆プロムナード・コンサート「音楽と風景」 出演：玉川大学芸術学部学生、桜美林大学芸術文化学群学生	9 月11日(土)	130人



記念講演会
「小林清親の広重学習―《東京名所図》と《武蔵百景》を中心に―」
講師：赤木美智(太田記念美術館主幹学芸員)

「版画の見かた ― 技法・表現・歴史―」展 2021年 9 月25日(土)～12月 5 日(日)	62日間 総入場者数	5,047人
本展覧会では、版画作品とともに版や道具などを展示することで、その技法と表現の多様性を紹介した。以下の3点に注目して出品作を選択し、版画の魅力をさまざまな視点から学び、楽しんでもらうことを企図した。 ①名も無き職人から世界的に有名な美術家まで、古今東西のさまざまな版画を展示 ②版や道具等も展示することで、版画の技法や表現の面白さをわかりやすく紹介 ③古今東西の歴史において版画が担ってきた役割を紹介 以上を「版画の技法(凸版、凹版、平版、孔版)」 「版画の表現(ライン&グラデーション、カラー、テーマ&モチーフ、コンセプト)」 「版画の歴史(信仰、情報)」の三章構成で紹介した。出品件数(点数)は136件(226点)。また、展覧会の内容をまとめた小冊子も作成し、来館者の理解の助けとした。 さらに版画家を講師とした版画の実演・体験イベントや、気鋭の評論家による講演会などを実施した。デジタル画像を用いた美術の評論家であるgnck氏による講演会は、新たな切り口から版画を考える内容であり、参加者の評価も高かった。普及係との協力によって実施した制作実演・体験制作は、若手の版画家3名(神崎智子氏、石橋佑一郎氏、田沼利規氏)を講師に迎えた。各回定員を満たし、参加者の満足度も高かった。		
主催：町田市立国際版画美術館		
印刷物：小冊子(A5、16頁)、ポスター、チラシ、案内はがき		
関連行事	参加者総数	322人
◆記念講演会「版画の考えかた」 講師：gnck(評論家)	11月28日(日)	38人
◆制作実演・体験制作① 「版画の作りかた 謄写版」 講師：神崎智子(版画家)	10月 9 日(土)	22人
◆制作実演・体験制作② 「版画の作りかた 木版画」 講師：石橋佑一郎(版画家)	10月23日(土)	30人
◆制作実演・体験制作③ 「版画の作りかた 銅版画」 講師：田沼利規(画家・版画家)	11月13日(土)	24人
◆プロムナードコンサート 「音の楽しみかた」 出演：江澤隆行(ピアノ)	11月20日(土)	163人
◆ギャラリートーク 「版画の楽しみかた」 担当学芸員：藤村拓也	10月17日(日) 11月21日(日)	45人



制作実演・体験制作① 「版画の作りかた 謄写版」 講師：神崎智子(版画家)

「2021年度新収蔵作品展 Present for you」 2021年12月18日(土)～2022年 2 月20日(日)	49日間 総入場者数	16,860人
2020年から2021年度上半期に新たに当館に収蔵された1,206点から、主な作品約50点を紹介。出品作家は、川上澄生、荒木珠奈、白木ゆり、村上早、フランチェスコ・バルトロツィなど。		
主催：町田市立国際版画美術館		
印刷物：出品目録(庁内印刷)		

「吉例浮世絵大公開！ 江戸の滑稽 ―幕末風刺画と大津絵― 田河水泡コレクションを中心に」展 2022年 3 月12日(土)～ 4 月10日(日)	26日間 総入場者数	5,752人
浮世絵には屈託のない笑いから福德への願い、世の中への不安や不満まで、人々の感情がユーモラスに描き表されたものが数多くある。本展では、漫画『のらくろ』の作者・田河水泡(たがわ・すいほう)が収集したコレクションを中心に、当館が収蔵する浮世絵の戯画や風刺画、大津絵など約140点を展示。幕末から明治にわたる激動の時代に、世相を描かずにはいられなかった無数の絵師たちの滑稽表現と、それを享受した民衆の本音を読み解いた。展示作品の多くは2020年度に町田市立博物館から移管された作品群であり、本展は当館での移管後初公開の機会ともなった。 幕末から明治にかけての混乱の時代に制作された風刺画や戯画には、地震や感染症、戦争といった現代社会にも通ずるテーマが含まれている。国芳や広重、清親をはじめとする人気浮世絵師たちの機知に富んだ滑稽表現をとおし、当時と現代とを比較しながら鑑賞する方も多かった。パロディや風刺をきかせた作品は難解なものもあるが、解説キャプションを全作品に付けたことで、かえて作品を読み解く面白さを感じていただくこともできた。 タイトルに冠した「吉例浮世絵大公開！」は、桜の開花シーズンに合わせて開催する展覧会シリーズで、芹ヶ谷公園への来園との相乗効果をねらった。関連イベントとして「田河水泡と『滑稽』―講演と落語―」を開催。マンガ研究者である新美琢真氏による講演と三遊亭ぼん太氏による落語(田河水泡作「猫と電車」「友引」)の2部構成とした。田河水泡の漫画家、収集家、落語作家といったさまざまな面を知ることができたと好評だった。本展企画者である館長によるスライドトークは当初ギャラリートークを予定していたが、コロナウィルスの感染状況を踏まえスライドトークへと変更した。また関連イベントとは別に、 2 月と 3 月に戯画と風刺画をテーマに館長講座を実施し、好評だった。		
主催：町田市立国際版画美術館		
印刷物：リーフレット(A3二つ折り)、チラシ、ポスター、案内はがき		
関連行事	参加者総数	257人
◆田河水泡と「滑稽」―講演と落語― 出演：新美琢真(川崎市市民ミュージアム学芸員)、三遊亭ぼん太(落語家)	2022年 3 月13日(日)	60人

◆館長によるスペシャルスライドトーク	2022年 4 月 3 日(日)	42人
◆プロムナード・コンサート「ピアノとフルート 笑顔色づくハーモニー」 出演：笠原陽子(フルート)、武原さつき(ピアノ)	2022年 3 月19日(土)	155人



田河水泡と「滑稽」―講演と落語―
 出演：新美琢真(川崎市市民ミュージアム学芸員)、三遊亭ぼん太(落語家)

【常設展示室(収蔵品によるミニ企画展)】 印刷物：出品目録(庁内印刷)

第 1 期 まちだゆかりの作家 門坂流 2021年 4 月14日(水)～ 6 月27日(日) ※4/25～5/31：臨時休館	34日間 総入場者数	3,688人
町田にアトリエをかまえ、自然の姿を流麗な線であらわした門坂流(1948-2014)の版画を紹介。彼が専らとしたエングレーヴィングを中心に、ドライポイントやリトグラフ、木口木版による作品40点を展示した。		
第 2 期 浮世絵モダン 橋口五葉と伊東深水を中心に 2021年 6 月30日(水)～ 9 月12日(日)	65日間 総入場者数	8,930人
7月10日から9月12日まで開催の「浮世絵風景画―広重・清親・巴水 三世代の眼―」展に出品の川瀬巴水と関連のある橋口五葉(1881-1921)と伊東深水(1898-1972)の版画を中心に展示。山村耕花、鳥居言人、小早川清、石川寅治などの版画も展示した。		
第 3 期 描かれた文学 ドラクロワとシャセリオー 2021年 9 月15日(水)～12月 5 日(日)	71日間 総入場者数	6,437人
ウジェーヌ・ドラクロワ(1798-1863)『ファウスト』(ゲーテ著)とテオドール・シャセリオー (1819-1856)『オセロ』(シェークスピア著)の19世紀フランスの二人の画家が文学史上の名作に寄せた版画集を紹介。全41点を展示。		
第 4 期 奈良美智と版画のなかの子どもたち 2021年12月 8 日(水)～2022年 4 月10日(日)	91日間 総入場者数	14,193人
子どもがモチーフの作品で世界的に知られる奈良美智(1959年生まれ)の版画を中心に、藤田嗣治、岸田劉生、相笠昌義、野田哲也、横尾忠則、村上晁人、金子國義、南桂子が手がけた子どもが登場する版画作品29点を展示した。		

2021年度 収蔵品貸出記録

GENKYO横尾忠則 原郷から幻郷へ、そして現況は？ 東京都現代美術館 [2021年 7 月17日～10月17日] ※1～5を貸出 大分県立美術館 [2021年12月 4 日～2022年 1 月23日] ※6を貸出		
1	横尾忠則	タヒチの印象Ⅰ-B
2	横尾忠則	タヒチの印象Ⅰ-C
3	横尾忠則	タヒチの印象Ⅱ-B
4	横尾忠則	タヒチの印象Ⅱ-C
5	横尾忠則	ターザンがやってくる(緑)
6	横尾忠則	ターザンがやってくる(青)

開館20周年記念 動物の絵 日本とヨーロッパ ふしぎ・かわいい・へそまがり 府中市美術館 2021年 9 月18日～11月28日		
1	アルブレヒト・デューラー	子羊の前の選ばれし者たち
2	作者不詳	ライオンの棘を抜く聖ヒエロニムス
3	作者不詳	聖ヒエロニムスの悔悟
4	ヴェンチェリオ・ティツィアーノ	荒野で読書する聖ヒエロニムス
5	ヨハン・ヤーコブ・ショイヒツァー	『神聖自然学』
6	フランシスコ・デ・ゴヤ	『ロス・カプリチオス』より 祖父の代まで
7	フェリックス・ブラックモン	疑問符
8	フェリックス・ブラックモン	嵐の雲
9	テオフィル・アレクサンドル・スタンラン	冬、クッションの上の猫
10	フランツ・マルク	眠る羊飼いの女
11	ウォルター・クレイン	『美女と野獣』
12	コンラート・フェリクスミュラー	『詩と絵でつづるドタバタABC』より E,F
13	コンラート・フェリクスミュラー	『詩と絵でつづるドタバタABC』より G,H
14	リチャード・ドイル	『妖精の国で』より 音楽会のリハーサル
15	リチャード・ドイル	『妖精の国で』より 妖精王の凱旋
16	J.-J.グランヴィール	『当世風変身譚』

美男におわす 埼玉県立近代美術館 [2021年 9 月23日～11月 3 日] 島根県石見美術館 [2021年11月27日～2022年 1 月24日]		
1	月岡芳年	和漢百物語 不破伴作
2	月岡芳年	和漢百物語 楠多門丸正行
3	月岡芳年	和漢百物語 左馬之助光年
4	月岡芳年	和漢百物語 鷺池平九郎
5	月岡芳年	和漢百物語 大宅太郎光圀
6	月岡芳年	和漢百物語 小野川喜三郎
7	月岡芳年	和漢百物語 仁木弾正直則
8	月岡芳年	和漢百物語 宮本無三四
9	月岡芳年	魁題百撰相 大塔宮
10	月岡芳年	魁題百撰相 足利義輝公
11	月岡芳年	魁題百撰相 鷺池平九郎
12	月岡芳年	魁題百撰相 松永春松
13	月岡芳年	魁題百撰相 森力丸
14	月岡芳年	魁題百撰相 森坊丸
15	月岡芳年	魁題百撰相 森蘭丸
16	月岡芳年	魁題百撰相 滋野左エ門佐幸村

藤牧義夫生誕110周年記念特別展「藤牧義夫と館林」 館林市立資料館 [2022年 1 月22日～ 3 月 6 日]		
1	藤牧義夫	ENOKEN之図
2	藤牧義夫	料治朝鳴宛 暑中見舞(雷)

1 版画講座

版画工房・アトリエにて開催される版画の講習会。さまざまな種類の版画を体験することができます。
制作を通して版画の理解を深め、創作の楽しさを味わうことを目的にしています。

	事業名	対象	概 要	実施日程	定員	参加人数(のべ)	小中学生	参加費	備考
1	リトグラフ一日教室①	一般 (高校生以上)	各自用意した下絵をもとに、単色のリトグラフ作品を制作する。受講生は講師のアドバイスを受けつつ、さまざまな描画材を使ってアルミ版に描き込むことで、リトグラフならではの表現を体験する。初心者から参加可。 講師：小森琢巳	9/3(金)	8 人	8 人	—	3,000円	
2	リトグラフ一日教室②			9/4(土)	8 人	8 人	—	3,000円	
3	木版画一日教室①		彫刻刀やバレンの持ち方から、絵具の溶き方、刷毛の使い方まで、木版画の基本的な制作を一日で体験する。初心者から参加可。単色または2色摺りの年賀状を制作。下絵は講師が複数用意し、好きなものを選ぶ。彫りから摺りまで、ハガキ30枚程度を制作する。 講師：木下泰嘉	12/7(火)	15人	14人	—	3,000円	◆コロナの感染縮小傾向に伴い会場を市民展示室からアトリエに変更。
4	木版画一日教室②			12/8(水)	15人	15人	—	3,000円	
5	銅版画一日教室①		銅版画の基本的な制作を一日で体験する。初心者から参加可。12×16cmの銅板を用い、ドライポイント技法で作品を制作。下絵は各受講生が持参。さまざまな方法で描きこむことにより深みのある作品作りを目指す。 講師：馬場知子	5/28(金) → 3/4(金)	8 人	8 人	—	3,000円	◆臨時休館により延期。 ◆コロナの感染縮小傾向に伴い募集時に定員を14人に変更したものの、その後の感染状況により8人で実施。
6	銅版画一日教室②			5/29(土) → 3/5(土)	8 人	8 人	—	3,000円	
7	創作講座 スクリーンプリント		感光による製版で多色刷り作品の制作を学ぶ。画面サイズは21×30cm以内。3～4色のインクで印刷。初心者対象だが、写真をパソコンで加工できる方は、各自のスキルにより原稿を用意できるように指導した。 講師：吉永晴彦	11/5～12/24 (金曜・8回)	8 人	64人	—	24,000円	
8	夏期子ども講座 「紙版画でつくる ドキドキ海の大サーカス」	小学4～6年生	サーカス団となつていろいろな芸で楽しませてくれる海の生き物たちを紙版画で作る。東京学芸大学の学生と2日連続で実施した後、子どもたちの作品と指導をおこなった学生の版画作品を市民展示室で展示。	7/31(土)・8/1(日) 作品展示 8/11(水)～14(土)	16人	28人	28人	2,000円	密を避けるため、プレス以外の工程でアトリエ、工房の両方を使用した。また活動時間を短縮した。

計 153人 28人

2 学校教育への協力

町田市内の学校を中心に、美術部の体験学習や学校単位での団体鑑賞、出張授業などをおこなっています。
版画技法について教員からの問い合わせに答えたり、教員研修会への講師紹介、道具の貸出しなどもおこなっています。

	事業名	対象	概 要	実施日程	定員	参加人数(のべ)	小中学生	参加費	備考
1	版画講座	中学、高校の美術部など	学芸員が版画の制作を指導。夏休みを中心に校外体験学習として例年は年間10校程度が来館。	都立小川高校美術部、都立田園調布高校美術部 リトグラフ実習 8/17(火)、18(水)、20(金) 3日間	—	18人	—	1,500円	緊急事態宣言発令中につき、活動時間を短縮。
				東京学芸大学 リトグラフ実習 2/15(火)、25(金)	—	16人	—	2,000円	アルミ版を用いたリトグラフ(2色刷り)の制作。
2	教員研修会等への協力	町田市内の小中学校など	図工や美術の教員研修会に対して、会場の提供、講師の紹介、版画の道具の貸出しなどを行う。	町田市公立小学校教育研究会図画工作部夏季研修会 8/24(火)	—	21人	—	—	版画家常田泰由氏を講師に招き、モノタイプの版画の制作を実習。感染症対策のため市民展示室で実施。

計 55人

3 他機関への協力

	事業名	対象	概 要	実施日程	定員	参加人数(のべ)	小中学生	参加費	備考
1	美術館や大学の調査・研究活動に対する協力	大学など	美術館や大学等における版画技法に関する調査・研究活動等への協力。	東京大学グローバルリーダー育成プログラム推進室 科研費基盤研究(B)「日本における上海土山湾工房作品流布と影響に関する調査」への協力 11/10(水)	—	8 人	—	—	リトグラフ刷り師：板津悟氏による石版画制作の実演と解説、および参加者の体験などを当館版画工房にて実施。企画、施設使用等において協力。

4 作品展

講座で制作した作品による作品展を、館内の市民展示室等で開催します。
作品を展示する機会を受講生に提供し、「発表する楽しさ」を経験してもらうことを目的としています。
小中学校作品展では、美術館を会場とし美術館職員がかかわることで、より質の高い展示を目指しています。

	事業名	対象	概 要	会 期	出品状況	来場者数	小中学生	観覧料	備考
1	講座受講生作品展 「私たちのステップ・ワン 版画講座受講生と講師による展覧会」	どなたでも	2019、2020年度に実施した創作講座(長期講座)の受講生と講師による作品展。 会場：市民展示室	5/26(水)～5/30(日) →6/30(水)～7/4(日)	受講生 25人(35点) 講師 4人(4点)	198人	15人 (推測値)	無料	臨時休館により日程変更
2	夏期子ども講座作品展 「紙版画でつくる ドキドキ海の大サーカス展」	どなたでも	夏期子ども講座の受講生と指導をおこなった東京学芸大学の学生による作品展。 会場：市民展示室	8/11(水)～14(土)	受講生 14人(14点) 大学生 10人(14点)	193人	38人 (推測値)	無料	

計 391人
53人
(推測値)

3	第35回 町田市公立小中学校作品展	どなたでも	町田市内の公立小中学校の児童・生徒による作品展。子どもたちが学校で学習した美術、図画工作、書写の意欲溢れる作品を展示する。 〈参加校〉町田市立小学校および中学校 〈出品作品〉上記学校の授業等で児童・生徒が作った水彩画、版画、デザイン、ポスターなどの平面作品ならびに中学生による工芸、彫刻などの立体作品。および小学生の書写作品。 〈会場〉企画展示室1 主催＝町田市、町田市教育委員会、町田市公立小学校教育研究会図画工作部・国語部、町田市中学校教育研究会・美術部	中学校美術作品展 2022年1/14(金)～23(日)〈9日間〉	20校 平面2,008点 立体880点	5,048人	1,347人	無料	立体展示台の数を減らす(展示室内の動線を簡素化し、鑑賞者同士の距離が十分とれるようにする)。
				小学校図画工作展 1/28(金)～2/6(日)〈9日間〉	42校 平面1,482点	7,788人	2,866人		立体作品の出品を中止。(密の回避)
				小学校書写展 2/11(金・祝)～20(日)〈9日間〉	42校 3,543点	2,366人	720人		前年度は開催されなかったため、2年ぶりの展示となった。

計 15,202人
4,933人

5 イベント、コンサート

気軽に参加できるさまざまなイベントを実施することで、より身近な美術館となるよう努めます。

	事業名	対象	概 要	実施日程	定員	参加者数 入場者数	小中学生以下	参加費	備考
1	作家招へい事業 「＃映える細密銅版画のつくりかた」	小学生以上	アーティストによる公開制作。企画展関連事業として実施。 銅版画家尾崎ユタカ氏による実演と解説。	5/15(土) → 6/12(土) 13：30～15：30	30人	51人	2人	無料	臨時休館により日程変更 感染症対策の為会場をエントランスホールから講堂に変更。その結果定員増。
2	復刻浮世絵版本摺り体験 ①子どもの巻 ②大人の巻	小学生以上	伝統的な道具と材料を使って黒一色の版を摺る。 企画展関連事業として実施。	7/24(土) ①13：00～14：30(小中学生限定) ②15：00～16：00(5年生以上参加可)	①15人 ②10人	①15人 ②10人	①15人 ②10人	100円	
3	版画体験イベント① 「リトグラフを刷ろう！」	小学生以上	簡単な制作を通じて、版画の魅力が体験できます。企画展関連事業としてリトグラフの刷りを体験。	5/1(土) → 11/3(水・祝)	30人	30人	14人 (幼児含む)	500円	臨時休館により日程変更
	版画体験イベント② 「My landscape ―風景の手ぬぐい―」		さらにスタンプを捺して、涼やかなミニ手ぬぐいを作る。企画展関連事業。	8/13(金)	48人	46人	35人	500円	
4	企画展「版画の見かた」の関連催事 版画の作り方①②③	小学生以上	企画展「版画の見かた」の関連催事として学芸係と連携して実施。講師の公開制作と参加者の制作体験を通じて版画への親しみと理解を深める。11/3実施の「版画体験イベント」と併せ、凹版・凸版・平版・孔版の4版種を網羅するよう講師を選択した。 講 師：①孔版(謄写版)：神崎智子、②凸版(木版画)：石橋佑一郎、 ③凹版(銅版画)：田沼利規 会 場：講堂	①10/9(土)	10人 (制作体験)	10人	2人	無料	参加者(制作体験)の他に見学12人
				②10/23(土)	10人 (制作体験)	11人	1人	無料	参加者(制作体験)の他に見学19人
				③11/13(土)	10人 (制作体験)	10人	0人	無料	参加者(制作体験)の他に見学14人

5	ブロムナード・コンサート① 「歌唱旅行 歌で巡る西欧の国々」	どなたでも	奥村浩樹(テノール)、鶴戸西到(ピアノ)	6/5(土) ①13：00 ②15：00 各回30分	①70人 ②70人	①61人 ②59人	6人 (推測値)	無料	
	ブロムナード・コンサート② 「音楽と風景」		①玉川大学芸術学部 ②桜美林大学芸術文化学群音楽専修	9/11(土) ①13：00 ②15：00 各回30分	①65人 ②65人	①65人 ②65人	7人 (推測値)	無料	
	ブロムナード・コンサート③ 「音の楽しみかた」		江澤隆行(ピアノ)	11/20(土) ①13：00 ②15：00 各回30分	①101人 ②101人	①89人 ②74人	8人 (推測値)	無料	
	ブロムナード・コンサート④ 「ピアノとフルート 笑顔色づくハーモニー」		武原さつき(ピアノ)、笠原陽子(フルート)	2022年 3/19(土) ①13：00 ②15：00 各回30分	①85人 ②85人	①84人 ②71人	10人 (推測値)	無料	
					計 751人		112人 (推測値を含む)		

6 版画工房・アトリエの一般開放

	事業名	対象	概 要	実施回数	定員	参加人数	小中学生	使用料	備考
1	版画工房・アトリエの一般開放	版画制作 経験者	版画工房とアトリエを開放し、創作の場を市民に広く提供。 各種プレス機、腐蝕施設、ローラー等の備品のほかインクなどが使用できる。 毎週木曜、日曜、月 2 回の火曜に実施。 9 時30分～17時30分(9 時30分～13時30分と13時30分～17時30分) 感染状況により定員を変更して実施 ◆通常定員 銅版画10、リトグラフ 6、スクリーンプリント 8、木版画 2 ◆70%定員 銅版画 7、リトグラフ 5、スクリーンプリント 5、木版画 2 ◆50%定員 銅版画 5、リトグラフ 3、スクリーンプリント 4、木版画 2	年間実施日数：111回 ・4/1～4/24(8 回) 通常定員の70%で実施 ・4/25～5/31(13回) 臨時休館により休止 ・6/1～6/30(10回) 通常定員の50%で実施 ・7/1～11/30(52回) 通常定員の70%で実施 ・12/1～1/18(15回) 通常定員で実施 ・1/19～1/31(5 回) 通常定員で実施 ※ ・2/1～3/31(21回) 通常定員の70%で実施 ※1/19～1/31は予約人数が定員の70%を超えている場合、新規予約を受付せず。	左記参照	4/1～9/30 (50回) 1,449人 10/1～3/31 (61回) 2,058人	—	半日： 1,250円 一日： 2,500円	年間で 銅版画 1,512人 リトグラフ 843人 スクリーンプリント 841人 木版画 311人
合計 3,507人									

7 その他事業

	事業名	対象	概 要	実施日程	定員	参加/入場者数	小中学生以下	参加費	備考
1	第23回 ゆうゆう版画美術館まつり 「enjoy! art!」	どなたでも	木版画摺り体験、コンサート、子供向けワークショップなど館内外でさまざまなイベントを実施。友の会との共催事業。例年同日に開催される町田時代まつり、文学館まつりは中止となったため、当館のまつりのみの単独開催となった。	10/30(土)、31(日)	—	2,008人	120人 (推測値)	無料	感染症拡大防止対策をとりながら実施。

計	22,075人	5,244人 (推測値を含む)
---	---------	--------------------

1 版画講座



リトグラフ一日教室



木版画一日教室



銅版画一日教室



創作講座 スクリーンプリント



夏期子ども講座



2 学校教育への協力



高校美術部 リトグラフ実習



東京学芸大学 リトグラフ実習



町田市公立小学校教育研究会図工部夏季研修会

3 他機関への協力



東京大学グローバルリーダー育成プログラム推進室 科研費基盤研究(B)
「日本における上海土山湾工房作品流布と影響に関する調査」への協力

4 作品展



講座受講生作品展



夏期子ども講座作品展

第35回 町田市公立小中学校作品展



中学校美術作品展



小学校図画工作展



小学校書写展

5 イベント、コンサート



作家招へい事業「#映える細密銅版画のつくりかた」



復刻浮世絵版木摺り体験



版画体験イベント②「My landscape ―風景の手ぬぐい―」

ブロムナード・コンサート



ブロムナード・コンサート②「音楽と風景」



ブロムナード・コンサート③「音の楽しみかた」

6 版画工房・アトリエの一般開放



町田市立国際版画美術館 紀要 第26号

2023年3月28日 発行

編集・発行 町田市立国際版画美術館

〒194-0013 東京都町田市原町田4-28-1

TEL : 042-726-2771 / 0860

刊行物番号 22-85

製作 ニューカラー写真印刷株式会社

Machida City Museum of Graphic Arts

Haramachida 4-28-1

Machida City, Tokyo, Japan 194-0013

Edited and Published by Machida City Museum of Graphic Arts

Printed by New Color Photographic Printing co., ltd.