

將軍上洛錦絵の考察 —— 三枚続を中心に

久住 真也

はじめに

幕末の文久三年（一八六三）二月、一四代將軍徳川家茂は、將軍としては約二二九年ぶりの上洛を果たすべく江戸を出発した。東海道を二二日間の行程で移動した將軍の行列は多くの耳目を集め、その様を描いた大量の錦絵が出版された。^① 本稿は、その錦絵のうち、大判豎絵三枚続を中心に全体像と特徴について検討し、大判一枚続の作品も含め、このような錦絵が大量に作り出された歴史的背景について若干の考察を行うものである。

家茂の上洛を描いた錦絵は、大別すると①將軍と行列、あるいはそのどちらか一方を江戸市中や東海道中、京都など畿内の名所風景に描き込んだもの、②同じく名

所の中に將軍が乗る御座船や蒸気船を描くもの、③將軍参内などの儀式や公武間の催しを描くものなどがある。

この錦絵群の総称については定まったものではなく、主として將軍の行列が描かれることから「行列図」などの呼称もあるが、描かれた対象は行列だけではないので、広く上洛を題材にしたものを、筆者は「上洛錦絵」と呼ぶことにしたい。

ところで、上洛錦絵には、大判豎一枚の膨大なシリーズと、本稿が扱う三枚続の二つが主たるものであるが、研究が先行したのは前者であり、全一六二枚からなるシリーズである「御上洛東海道」（正式な外題は「東海道名所風景」）と呼ばれる破格の揃物に注目がなされた。^② また、このシリーズ以外に同じく一枚絵の作品群が存在

し、三枚続を二組み合わせて六枚続になるものや、九枚続の長大な作品も存在したことが知られる。^⑧

そのなかで、「御上洛東海道」については、浮世絵史の分野で早くから言及が見られたが、数が膨大なこともあり、全体像の把握が不十分であったり、一部の絵師の作品論にとどまることが多かった。^⑨ 本格的な研究は二〇〇〇年以降に現れる。先鞭をつけたものとして桑山童奈氏の研究があり、^⑩ 現神奈川県エリアの図像に限定しての考察であるが、シリーズ全体の枚数、絵師、版元の基礎的なデータを初めて明らかにし、色違いや異版の存在から版を重ねた可能性を指摘した。また、浮世絵における源頼朝イメージの表現方法との関連で、このシリーズに注目した研究などもある。^⑪

このような特定の視点からする研究に対し、「御上洛東海道」を中心に三枚続も含めた総体を正面から扱ったのが山本野理子氏の研究である。^⑫ これは、桑山氏の研究も含む先行研究をカバーしていないという問題があるが、東海道を題材とした錦絵や戯作の流れのうえに家茂上洛の錦絵を位置づけた労作であり、上洛錦絵の本格的

な学術研究として注目すべきものがある。

右は、主として美術史の側からの研究だが、時をほぼ同じくして、歴史史料として三枚続に注目する研究が現れた。五雲亭（歌川）貞秀の鳥瞰図による新たな「時事」表現に注目するなかで、「文久行列図」に注目した杉本史子氏の研究があり、^⑬ 筆者も幕末政治史研究の立場から、將軍上洛を取り巻く政治社会状況を考察する一助として、「御上洛東海道」を中心に上洛錦絵を検討している。^⑭ 最近では、江戸東京博物館において、街道をゆく貴人の行列に注目した展示がなされ、その中で上洛錦絵が注目されたのは記憶に新しい。^⑮

右の諸研究では、江戸時代には本来描けなかった將軍の行列を描いた画期性や、顕著な報道性と同時に虚構性の特徴として指摘されている。本稿は三枚続を考察すること、上洛錦絵のさらなる考察を試みたい。^⑯ 三枚続に注目するのは、それを一枚ずつ計上した場合、一枚絵からなる「御上洛東海道」シリーズを上回る点数になり、出版時期もより広範囲にわたっているためである。「御上洛東海道」の考察に際しても、三枚続との関連を視野

表2 将軍家茂行程

文久2年9月7日	来2月の上洛布告
文久3年2月13日	江戸出発
同 3月4日	京都到着
同 3月7日	初参内
同 3月11日	賀茂社行幸
同 4月11日	石清水八幡宮行幸 (家茂不参加)
同 4月21日	大坂に下る
同 5月11日	帰京
同 6月16日	海路江戸帰着

表1 三枚続月別出版数

文久2年	9月	3
	10月	5
	11月	0
	12月	0
文久3年	1月	1
	2月	15
	3月	10
	4月	24
	5月	5
	6月	4
	7月	1
不明		1
合計		69

に入れる必要がある。その三枚続については、最も詳しく考察している山本氏の研究でも、全体像の把握を試みてはいない。また、上洛錦絵の中心となる将軍の描かれ方も、源頼朝に擬されるという先行研究における共通の認識から、より踏み込んだ考察が必要だと思われる。そして、上洛錦絵の市中の反応や、それを生み出す社会的背景についても若干の考察を行いたい。

一、三枚続の基礎的考察

1、出版時期と点数

文久三年の第一回目の上洛を描いた三枚続は膨大な数にのぼり、その中には同じ図像でありながら外題が微妙に異なるものが見られるなど、全貌を掴むのは容易ではない。以下では図像が同じ三枚続作品を一点と数え、筆者が現在確認しえたものを文末の付表に掲げた。合計すると六九点であるが、表の作成に際しては実物のほか各種図録やデータベース、先行研究を参照し、一部浮世絵専門店の目録でしか確認できないものも含めた。付表はあくまで暫定的なもので、今後さらに点数が増える可能

性があることを断っておきたい。⁽¹⁷⁾

付表をもとに、さらに月別出版数を示したのが表1である。参考として、家茂の上洛行程も表2で示しておいた。表1によれば、出版時期は文久二年九月～翌三年七月にわたっているが（一点の不明あり）、実際の將軍の動向と重ねれば、以下のように解釈ができる。すなわち、初期の文久二年九～一〇月の八点は、翌年二月の上洛実行が公表された九月七日の触（『統徳川実紀』四）を契機とした想像図である。そして、翌年二月～四月に大きな山が訪れるが、これは家茂が実際に江戸を出発し、東海道を経て京都・大坂で活動した時期である。ここでは合計四九点が出版されており、三枚続全体の約七割に相当する。なかでも四月が多いのは、同月に出版がいつせいに開始された一枚絵の「御上洛東海道」シリーズに連動してのものか、あるいは將軍上洛から一～二月を経て、参内や天皇の行幸を始めとする公武間の動向に注目が集まった影響なのか、この点はのちに考察する。

ところで、一枚絵の「御上洛東海道」シリーズについ

て見ると、出版時期は文久三年四月から七月に及ぶが、三枚続とは異なり四月より前には見られないのが特徴である。これは、このシリーズの性格を考えるうえで興味深い問題であるが（後述）、そのなかで、四月が一〇一点、五月が四二点と続き、四月が圧倒的である。⁽¹⁸⁾ 仮に三枚続を一枚絵として換算すると、三枚続と「御上洛東海道」と合わせただけで、江戸では四月に一七三点、上洛が行われた二月からの点数では、二四八点の上洛錦絵が出版されたことになる。文久三年の第一回上洛を描いた錦絵総体で見れば、「御上洛東海道」一六二点に、三枚続を合わせると二三一点、三枚を一点ずつ数えれば三六九点となる。それに右に漏れている一枚ものや、九枚続のものを含めると点数はさらに増えることになる。これは、爆発的に摺られた幕末期の時事的錦絵、例えば三〇〇種類以上と言われる安政二（一八五五）年の鯨絵や、戊辰戦争風刺絵類などにひけをとらない。無届けの摺物も含めれば、幕末期の時事的錦絵のひとつのカテゴリーとして認知されるべきものだろう。⁽¹⁹⁾

また、筆者が確認した範囲だけでも色変わりや、摺り

の一部を大胆に省略した作品が存在し、さらに、元治元年の家茂の二度目の上洛でも二代広重単独による東海道シリーズ（五五枚）や、その他の絵師による三枚続が出され、慶応元年の長州征伐でも「末広五十三次」（五五枚）や三枚続などが出されたことは、それなりの商業的成功があつてのことと推測される。¹³⁾

2、版元・絵師

次に江戸の版元は、付表で確認できたもので二七を数える。このうち最も多いのは辻岡屋文助（辻文）・鍵屋庄兵衛（鍵庄）・園原屋正助の四点で、他は三点の版元が七つ、残りは一〜二点にとどまっている。つまり、一部に極端に偏ることなく比較的広い範囲の版元が参加したといえよう。一方、四月から出版が始まった「御上洛東海道」の場合、参加した版元数は二五であり、このうち、三枚続と重複する版元は一七で、全体の約七割にあたる。三枚続の出版と、「御上洛東海道」が連動していたことが窺える。「御上洛東海道」で最も多く出版した版元は大黒屋金之助・金次郎の二七点で、次点の版元は

一三点以下と開きがあり、三枚続より偏りが見られる。また、その大黒屋が三枚続では二点しか出版していないのも、三枚続により多くの参入機会があつたということになる。

続いて絵師であるが、絵師別作成点数を示したのが表3である。総勢一四人で、一番多いのが貞秀の二八点である。続いて歌川芳盛の八点、二代歌川広重の七点、歌川芳宗の五点、同芳虎・同芳艶の四点と続く。ワイド画面に相応しい鳥瞰図を得意とする貞秀がトップであるのは納得がいく。

一方で「御上洛東海道」では、一六人の絵師中、風景画を得意とする二代広重が三三枚、シリーズ中でも特徴的な作品が多い河鍋晩斎が二八点、美人画の三代豊国が

表3 絵師別出版数

貞秀	28
芳盛	8
広重（二代）	7
芳宗	5
芳虎	4
芳艶	4
芳形	3
国周	3
国綱（二代）	2
芳年	1
芳幾	1
国福	1
国孝	1
周磨	1

一八点、芳艶の一六点、芳盛の一四点と続き、三枚続でトップであった貞秀は四点にとどまっている。^①逆に、「御上洛東海道」で二番目に多く描いた河鍋晩斎は、三枚続では一点に過ぎず、三代豊国は一点もないという違いがある。これは絵師の得意分野との関連が考慮されるべきだが、「御上洛東海道」は各作品の娯楽性が三枚続より強く、画中に沿道の風俗や美人が描き込まれる機会が多かったためであろう。

上洛錦絵総体として見ると、二代広重と貞秀が多く描いており、その意味で上洛錦絵は名所風景画的な性格が色濃いと言えるが、一方で武者絵や歴史画を得意とする歌川国芳系の絵師も多く参加していることから、上洛錦絵の複合的な性格が見てとれる。そのルーツを、街道物に加えて武者・合戦絵など歴史物に求める先行研究を踏まえつつ^②、さらに考察したい。

3、描かれたエリアと報道性

次に、三枚続の六九点をエリア別に分類し、月ごとのそれぞれの出版数を示したのが表4である。合計が七〇

点になっているのは、付表のNo.34（二代広重画）がひとつの作品中に洛中と江戸高輪の二つを上下段で描き分けられているためである。単純にエリアだけで見ると、一番多いのは、京都（周辺を含む）の二〇であり、続いて江戸の一三、駿河の一〇となる。京都周辺が多いのは、二二九年振りの將軍上洛を当て込んだ企画であれば当然といえるが、この三つのエリアをさらにテーマや場所で細分してみると、京都で最も多いテーマは参内の六点で、賀茂社行幸・石清水行幸の各三点が続く。

次に江戸エリアで多いのは高輪の三点、江戸城の三点であり、続いて霞ヶ関の二点、芝浦二点となり、江戸城以外は名所として過去に多く描かれた場所である。ちなみに「江戸城」というのは城中での能上覧一点を含む。駿河エリアは、大井川が最高の五点（遠江との境だが駿河に統一した）のほか、三保の松原や薩陀峠、原など富士が見える典型的な名所構図である。神奈川・横浜など江戸近郊を含む武蔵エリア（四点）、相模エリア（六点）も富士が描き込まれる頻度が高いが、これは富士が古来より東海道の旅を象徴する景観であり、それと將軍を組

表4 エリア別月別出版数

	江戸	武蔵	相模	駿河	遠江	三河	尾張	伊勢	近江	京都	大坂	大和	紀州	その他	不明	合計
文久2年9月										1					1	3
10月	1			1						1					1	5
文久3年正月										1					1	1
2月		1		4		2		1		4					1	15
3月								1		1		1			1	11
4月						2	1			1				2		24
5月										2						5
6月											1			1		4
7月															1	1
不明										1						1
合計	13	4	6	10	4	2	1	1	1	20	1	1	1	2	3	70

註 文久3年3月出版の№34が京都と江戸の二つのエリアを扱っているため、同月の合計出版数は11となり（実際の点数は10）、総合計数は70となる。

み合わせることに狙いがあつたとの指摘に学びたい。⁽⁵⁷⁾

そこで、表4から出版時期とエリア選択との関連を見ると何が言えるだろうか。例えば、表の「京都」欄を縦に見ると、四月が一番多く出版されているのが分かる。

この九点の内訳は、賀茂社行幸関係が二、石清水八幡宮行幸が三、將軍単独の石清水八幡宮参詣が二、参内が一、祇園祭上覧が一となっている。四月より前に多く見られる参内、そして架空の祇園祭上覧以外は、いずれも

將軍の京都到着後に決定した行事であつた。つまり、將軍が洛中を通過する図や参内図は、將軍の江戸出発前から盛んに空想で描かれたが、右の四月以降の画題は、報道性が顕著であると言える。

また、「江戸」欄を見ると、四月以降六月のものはいずれも將軍の帰府を題材としたもので、將軍が入城する際、実際には通過しない霞ヶ関を描く予想図が見られる一方で、浜御殿に到着した御座船や、芝浦の蒸気船と御

座船など実際の海路帰還に沿った絵柄が目をはひく。文久二年九ノ翌年正月のものが、実際の上洛に先行した想像図であったのと同じく、文久三年四月以降は、予定される將軍帰府に当て込んだ錦絵が企画されたことは注目できよう。⁽²⁾「駿河」欄については、上洛直後の三、四月が全体の約半分以上を占めるが、報道性との関連性は乏しいようである。

三枚統について、その報道性が顕著であることは山本氏がすでに指摘しているが、「御上洛東海道」においても、京都とその周辺が一番多く描かれたエリアであった。⁽²⁾三枚統を含め、上洛錦絵の最大の関心は、やはり京都での公武（天皇と將軍）間の動向であったことをうかがわせる。また、將軍帰府を題材に蒸気船などを描く図も少なくない点は、上洛錦絵の独自の性格を示すものとして注目できる。

二、上洛錦絵における將軍圖像

1、新たな將軍圖像の創出

ここでは、圖像について検討する。その際、注目すべ

き点は少なくないが、上洛錦絵に欠かせない要素はやはり將軍である。江戸時代の錦絵において、將軍やその祖先に関わる事柄や、政治的出来事の類を描くことは、幕府によって禁じられていたことは周知に属する。しかし、それにも関わらず將軍に関わる出来事を描いた事例が少なからず存在し、それによって幕政を暗に批判したり、揶揄するものが大評判となり、取締りの対象となったり、版元の自主規制がなされた事例が知られている。⁽³⁾そのなかで、上洛錦絵では大した粉飾もなく將軍が描かれた点の特徴である。

先行研究を見ると、例えば大久保純一氏は、当時將軍を描く際は、出版検閲の関係で「曾我物語図」などに示される源頼朝の姿で描かれる傾向があると指摘する。それは烏帽子姿に源氏を示す笹竜胆紋、朱傘を差し掛けられる圖像であり、「御上洛東海道」の將軍の多くはそれで描かれたとしている。また、山本氏も同様に頼朝として描かれると指摘しつつも、登場する人物や町並みの描写は当世風であることに注目し、このような錦絵を出版することは法令への抵触行為だと明確に述べている。⁽³⁾し

かし、やはり頼朝に重ねるのが基本とする以上に、より踏み込んだ考察は見られない。

これらの先行研究に学ぶべき点が多いが、将軍が頼朝以外の姿で描かれたものが少なくない点は注意しなければならぬ⁽²³⁾。まず、付表で示した画題を見ると、「頼朝公○○」や「右大将○○」のように、頼朝に関わる歴史画的タイトルは六九点中二二点、源義家に擬した画題(No.9)一点を頼朝に準じるものとして加えると二二点である。対して「○○の景」「○○景勝」や「名所+○行列之図」などの名所風景がメインのタイトルは四一点、足利将軍に重ねたものが二点、その他四点となる⁽²⁵⁾。

このように、単純に画題だけで見れば、頼朝を装ったものは全体の三割程である。念のため、タイトルと、実際の将軍の描かれ方の相関性を確認したものが表5である。作品の中には、将軍の存在が乗物や御座船で示され、姿が描かれないものも多いため、この表は姿が確認できた範囲に限定される。これによると、頼朝型タイトル(No.9の源義家も含む)のうち、頼朝を彷彿とさせる

烏帽子・狩衣姿に笹胆胆紋の意匠、馬上で朱傘などを差し掛けられたものは九点、束帯や衣冠などの装束姿は三点、陣笠(または菅笠)に陣羽織・羽織姿の江戸時代風俗が二点が確認できる。次に、名所風景画的タイトルでは、右で見た頼朝風は二点、陣笠などの江戸時代風俗が二二点、束帯か衣冠が四点である。その他の画題では、頼朝風が二点、江戸時代風俗が一点(ただし、子供に擬されている)であった。

つまり、頼朝型タイトルでは、将軍は頼朝風に描かれ、名所風景型タイトルで

表5 画題と将軍描写の相関性

画題	描かれ方	頼朝	江戸時代風俗	束帯・衣冠
	頼朝型	9	2	3
	名所風景型	2	22	4
	その他	2	1	0
	合計	13	25	7

註 「足利将軍」を画題としたものはここでは除いた。No.9の源義家は「頼朝型+頼朝」に加算した。

は、陣笠・羽織姿の江戸時代風俗で描かれる傾向が強いことが分かる（以後便宜的にこれを陣笠姿と呼ぶ）。一方、束帯・衣冠などの公家装束は双方の画題に等しく見られる。以上をもとに、タイトルから離れて単純に將軍の描かれ方を集計すると、陣笠姿が約五割以上を占め一番多いことが分かる。ちなみに、一枚絵シリーズの「御上洛東海道」では將軍の姿が確認できた範囲で見ると、頼朝風で描かれたものは二割に満たない結果であり、やはり陣笠姿が上回っている。

重要なのは、この陣笠姿は、実際の家茂が上洛した際の旅装に近いことである。⁽²⁸⁾ 陣笠姿の際も、頼朝風に馬上の將軍に朱傘が差し掛けられたり、笹竜胆紋が旗印や幔幕などに見られるが、貴人を示唆する朱傘はそれ自体が頼朝を示すわけではなく、⁽²⁹⁾ 笹竜胆紋も一種の記号化しており、形骸化した約束事の範囲を出ない。例えば、No.56「石清水八幡宮風景図」のように、画中に「源頼朝公」とわざわざ短冊で明示しながら、描かれるのは陣笠姿の將軍というあからさまな例もある（図1）。これは、検閲を意識したというより、以前の慣例が情

性で続いたことを示すのだろう。

また注意したいのは、頼朝型タイトルで頼朝風に描いた例でも、馬上の頼朝に随従する行列の服装は山本氏が指摘するように当世風に描かれたという点である。例として、付表のNo.5「右大将頼朝公鶴ヶ岡参詣行例（列）之図」を挙げたい（図2）。タイトルを始めとして、見慣れていないと上洛錦絵であることを見抜けないが、画面中央の頼朝に擬された將軍以外は、大名行列の描写以外の何ものではない。この事例は、嘉永期の將軍による下総国小金原の鹿狩りを題材にした、一連の「富士巻狩」図の発展系とも言える。⁽³⁰⁾

結論として、頼朝として描くにあたって出版検閲への配慮が存在したことは否定できないが、「富士巻狩」図とは異なり、ほとんど形骸化しつつあったと見るべきだろう。むしろ、頼朝と重ねることで積極的な意味を見いだそうとしていた可能性が高い。例えば、ヘンリー・スミス氏は、絵師が体制支持の立場から、過去のレンズを通して將軍を描くことで、その行動に歴史的な重みと權威を与えたと述べており、大久保氏も武家政権の創始者



図1 歌川芳艶「石清水八幡宮風景図」(三枚続のうち一部分)

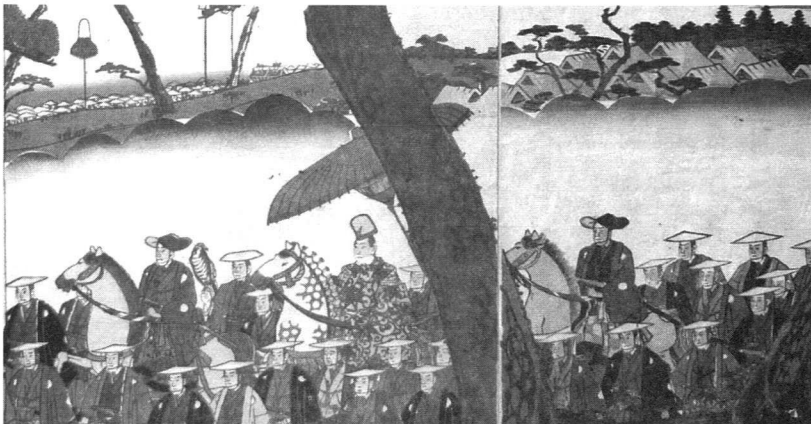


図2 歌川芳盛「右大将頼朝公鶴ヶ岡参詣行例」(列)之図」(三枚続のうち一部分)

と將軍を重ねることに、当時の人々の將軍への肯定的な見方を見いだしているが、いずれも理にかなった見方であると思われる。¹⁾

ここで、本稿が特に注目したいのは、陣笠姿で白馬や白黒斑の馬に乗る殿様スタイルが一番多いという事実である。これこそ、上洛錦絵が新たに生み出したスタンダードではないだろうか。「御上洛東海道」シリーズの基礎的考察を最初に行った桑山氏は、この揃物では大名行列の存在だけが統一され、ほかには家茂の描かれ方も含め作画に関しての約束はなかったと推測しているが、果たしてそうだろうか。

考えてみれば、三枚続を企画した三七の版元のもと、一四人もの絵師が描いた將軍の多くが、頼朝と陣笠姿に収斂したことは不思議である。頼朝については決まり事としての共通の了解があったからであろうが、陣笠姿に馬上という描き方がそれ以前の錦絵の中で一般的だったとは思えず、それが大量に生み出されたのは新奇な現象と言える。特に「御上洛東海道」の場合は、のちに画帖化されセットで販売されている点から見ても、一定の約

束事が存在した可能性が想定できる。

陣笠姿は、行列を沿道で実見した結果とも考えられるが、その場合、上洛前に描かれた作品にすでにそれが現れていることが説明ができない (No. 4, No. 6)。筆者はかつて文久改革以降の大名や幕府役人の登城時の乗切りや、馬上姿の一般化の影響を指摘したが、將軍の「ありのままの姿」に加え、ほとんどが実際の將軍の年齢に合致する若者姿で描いたものが大量に出版されたことは注目されてよい。

山本氏は、現行の徳川將軍を描いた錦絵が検閲を通り、その後処分を受けることなく流布したことは過去にあり得なかったと指摘するが、より踏み込んで言えば、頼朝風ではなく、陣笠姿の馬上の姿で描かれた將軍画像が大量に流布したことこそ、問題の核心があるのでないか。これに対する規制や取締りの記録はいまだ報告されていないが、それが見られなかったとすれば、理由はおそらく画像の問題ではなく、当時の上洛をとりまく幕府の政治姿勢、情報に対する幕府の対応の変化などを考慮する必要があるだろう。²⁾

2、描かれた公武関係

すでに述べたように、上洛錦絵では京都エリアを描いたものが一番多い。そのなかでも多いのが参内と天皇の行幸である。参内図は全くの想像図であり、紫宸殿かそれに擬された殿舎の南階を、将軍（多くは頼朝スタイルで描かれる）が直衣・狩衣あるいは束帯姿で上がろうとする場面や、殿上や階下に平伏するものが多い（実際に将軍が天皇に対面する場所は小御所）。天皇については姿は描かれないか、御簾によつて上半身が隠されている点で共通している。姿が隠される方が高貴な存在とされたであろうから、天皇と将軍の上下関係は明確である。しかし、それを将軍を貶めたり擲諭する目的で描いたと見るのは早計である。参内図以外のものに注目しつつ考える必要がある。

例えば、攘夷祈願を目的とした賀茂社行幸を描いた三図は、いずれも鳳輦に従う将軍が描かれている。この行幸は、将軍が天皇に臣従したことを視覚的に示したこと知られるが、版元や絵師が意図したのは、必ずしもそ

の点にのみあつたとは思われない。本来政治色の強い行幸が葵祭の行列に擬されていたり（No 51）、平安王朝風の絵巻を想起させるような華やかさが前面に出ている。例えばNo 50「王城加茂社風景」を見て欲しい（図3）。王朝風と京都の名所が重ねられ、かつ満開の桜を添えることで、現実の政治的題材は明るく華麗、かつ平穏な表情を見せることに注目したのである。

また、No 57「皇都祇園祭礼之図」は、祇園祭りの様子を天皇と将軍が上覧するという架空の図柄であり、No 61「競馬御遊覧之図」も賀茂社の競馬を両者が上覧するという同様の趣向である（図4）。「御上洛東海道」シリーズのなかにも祇園祭、賀茂競馬を将軍が上覧する図柄があるが、図4を見ると、右側の上覧場所には、笹竜胆の幔幕に頼朝風の将軍が見え、左側には菊を想起させる御紋をあしらった幔幕に、御簾で上半身が隠れた天皇が描かれる。これも天皇と将軍の上下関係を示すのが目的ではなく、満開の桜のなかでの天皇と将軍の良好な関係、すなわち公武融和のイメージを提供するのが狙いなのだろう。

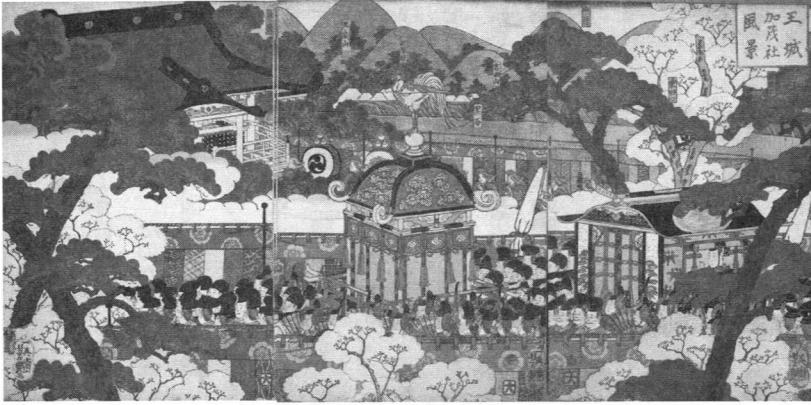


図3 歌川芳艶「王城加茂社風景」(国会図書館デジタルコレクション)

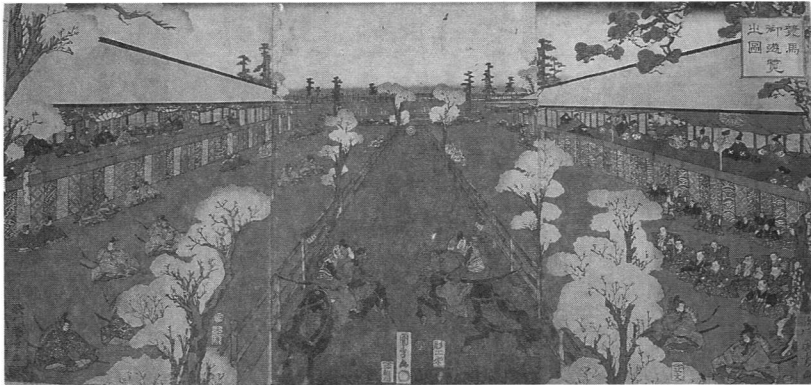


図4 歌川国孝「競馬御遊覧之図」

実際、公武融和が頂点に達した翌元治元年の家茂二度目の上洛では、三月に宮中の紫宸殿上において、天皇と將軍両者が南庭で行われた舞樂を公家や有力大名たちと上覧している。それに先立って、架空の錦絵の世界では、攘夷決行をめぐる激しい現実政治とは異なる、公武融和の平穩な時間が流れていたのである。

このように、参内や行幸という報道性の強い図像も、政治をリアルに表現するというより、長い歴史と名所に彩られた京都という題材を巧みに重ねつつ、公武融和と政治の平穩さを演出したように思われる。これは、將軍上洛をとりまく人々の

視線を考えるための、格好の材料を提供するであろう。

四、上洛錦絵を生み出した心性―展望

上洛錦絵が出版された文久二年九月から翌三年七月までの間は、政局レベルの世界だけが激動であったわけではない。江戸市中での文久二年の麻疹大流行と膨大な死者、幕府の文久改革による大名家族の帰国による江戸の衰微の予感、將軍家茂の上洛直後の三月に発生した、イギリス艦隊との戦争危機（生麦事件の賠償要求に端を發する騒動）による避難騒動と治安悪化など、人々の足下を根底から揺るがし、將來の不安をかき立てる出来事が続いた。今までの上洛錦絵の研究は、膨大な数にのぼる作品の考察が中心となり、右のような社会状況との関連は、筆者の研究も含め、ほとんどなされてこなかった。

まず、若き將軍による二二九年振りの上洛を、人々はいかに捉えたのか。先行研究は概ね、この上洛錦絵のなかに人々の好意的・肯定的な反応を見いだしてきた。⁽³⁵⁾かつて筆者も、大量に描かれた馬上の將軍は、天下国家の先頭に立つ徳川將軍イメージと重ねたものと見たが、⁽³⁶⁾も

う少し違う観点から見てみたい。

『藤岡屋日記』が載せる、文久三年正月の大小曆に、「小変あれば大変なし」として「小將大軍大上小洛大四小海大大大平小諸大民小歎大楽」というものがある。⁽³⁷⁾また、將軍の二条城到着に絡め「有難き民の爲とて公の⁽³⁸⁾海山こえてのぼる都路」と詠まれるなど、この上洛に天下泰平を期待する人々の思いを感じ取ることができらう。三枚統のなかに、江戸城での能上覧を描いたものが見られるのは（No.32・33）、上洛を慶事として捉えていることを示すものであろう。同様に「御上洛東海道」中にも、文久三年の五月という將軍帰府が予想される時期に、先回りするかのようには、江戸城を舞台とした「御能拜見」を主題にした作品が複数出され、画中には「天下泰平」の幟や灯提を掲げた江戸城に練り込む庶民が描かれた。⁽³⁹⁾そして、実際の將軍帰府に際して「御帰城は春来たやふなこ、ちしてきのうふにかわる江戸の賑ひ」と詠まれたように、⁽⁴⁰⁾祝賀の気分は高潮する。

つまり、將軍上洛とそれに伴う政治の行く末は、江戸の人々の將來、また江戸という都市の盛衰に関わるもの

と捉えられた。公武融和を描くものが多く見られるのも、天下泰平を願う心性の現れではないだろうか。¹⁴⁾

ところで、先に述べたような江戸を揺るがした出来事に即応して、つとに知られるように文久二年に麻疹除けの「はしか絵」が、文久三年には江戸からの避難騒動を風刺した「あわて絵」が膨大な数出版された。後者に關して、南和男氏は文久三年の三、四月頃の板行と推測しているが、それに従えば、上洛錦絵と時期が重なっている点が注目される。一体、この「あわて絵」が出回る状況と、上洛錦絵の出版にはどのような関係があるのだろうか。

まず、上洛錦絵は、残存する異版や色違いの多さから、それなりに版を重ねたと推測されるにとどまり、管見のかぎり当時の反応を示す史料は紹介されていない。そこで、ひとつの史料に注目したい。これは「東西紀聞」が載せる、「癸亥文久三年三月板行一枚摺」の朱書き入り「当時見立三幅対」という摺物である。¹⁵⁾ そのなかに「うれてこまる」の欄に、「みの」「こも糸だて」と共に、「行列の絵」とある。これは上洛錦絵を指すと見て

よいだろう。人々が避難用に買いあさった蓑や菰・糸経いとぞと（雨覆などに用いたむしろ）と共に、上洛錦絵がよく売れていたことを伺わせる貴重な史料である。

しかし、一方で錦絵出版をとりまく状況について、気になる史料もある。同じく文久三年の「当時見立町尽三幅対初編」（四〜五月頃か）というもので、江戸の町名と象徴的な物や出来事を組み合わせたものである。¹⁶⁾ そのなかに「此節はつたりすきや町」として湯屋・髪結床、講釈場とともに「えざうしやの前」とある。また、三月の一枚摺の番付「泰平善悪鏡」では、東の「此方すべて間に合物を集」に対して、西の「此方当時間に合ぬ物」の二段目に「画師」が見え、同類の「当時善悪鏡」（三月頃か）では、同じく西の「●の方」（役に立たない側）の街頭一六枚目に「画師」、西の最下位に近いところではあるが「えざうしや」とある。¹⁷⁾ 絵草紙屋がはやらなければ錦絵は売れず、絵師の仕事もなくなる。

右の摺物はいずれも「あわて絵」が出される世相を風刺したのだが、江戸の避難騒動は三月上旬に始まり、四月に入ると徐々におさまりに始める。果たして右のよう

に風刺されるような状況が四月以降も続いたのか検証が必要だが、このような錦絵出版を取り巻く環境には留意する必要があるように思われる。

ここで考えたいのは、上洛錦絵のうち、一六二枚からなる「御上洛東海道」シリーズが、四月に一齐に刊行が始まった理由である。三枚続が文久二年九月という上洛期日決定と同時に素早い報道性を見せたのと対照的だからである。この点について、山本氏は上洛決定後に企画が持ち上がったと推測し、その後上洛行程が陸路から海路に変更されたことで一端企画が白紙に戻され、再び陸路となったことを受けて企画が再浮上したため、四月に出版開始がずれ込んだと解釈した。⁽¹⁶⁾しかし、もしそうなら三枚続は四月以前に大量に出版されていたことの説明が難しく、その整合性を上手く説明できていないように思われる。

山本氏のように、上洛決定後早々に「御上洛東海道」の企画が準備されたと仮定するならば、一端白紙に戻ったとしても、再び陸路への変更が触られた段階（文久三年二月九日）で着手すれば当時の出版レベルからし

て、遅くとも三月には刊行が可能であろう。また、氏が指摘するように、「御上洛東海道」は報道性と虚構性を特質としており、単に事実を描いたものでは無いことを考えれば、版元や絵師にとって、上洛が陸路か海路かという問題、つまり実際と合致しているか否かは、決定的な要素とはならなかったのではないだろうか。

「御上洛東海道」シリーズの企画がいつ持ち上がったか知るよしはないが、その刊行が一齐に始まった四月は、三枚続も多数出されていることが気にかかる。そこで再び世相に目を戻せば、右で見たように、避難騒動以降の錦絵の版元や絵師を取り巻く状況は、決して良好なものではなかった可能性がある。こうした不況と閉塞した世相を背景に、四月に入り多数の版元と絵師が結集し、好調であった將軍上洛を題材にした類例の無いシリーズを企画したとは考えられまいだろうか。三枚続もその動きに連動していたと考えればどうだろうか。

四月に出された「御上洛東海道」シリーズと三枚続双方の京都エリアの図像には、先に例示したように満開の桜が描き込まれているものが多く、明るい色彩を帯びて

いる。また、五月に出された江戸帰還の想像図（三枚続）にも、江戸の町に満開の桜が描かれている。「民のため」遠い旅路をゆく若き將軍の行列、公武融和と政治の安定、將軍帰洛に際する祝賀と開運への祈り、それが先行き不安な社会を生きた、江戸の人々の心性に合致するメッセージだったのではないだろうか。

以上は、未だ仮説の域を出ないものだが、上洛錦絵を当時の政治や社会の文脈のなかで検討する作業はこれからである。その必要性を提起し、結びにかえたい。

註

- (1) この点については、拙著『王政復古 將軍と天皇の明治維新』（講談社現代新書、二〇一八年）第一章を参照。
- (2) 「御上洛東海道」全体を参照するには、豊橋市二川宿本陣資料館による展示図録『東海道名所風景』（二〇〇六年）が便利であり、収録データの利用価値が高い。また、枚数については、セットの表紙・目録・口上を除き最高で一六三枚とする研究もある（後掲の桑山論文参照）。
- (3) 同じく二川宿本陣資料館の『空から見た東海道 五雲亭

貞秀展』（二〇〇三年）参照。

- (4) 卓爾「合作東海道の絵日記」（『季刊浮世絵』七号、一九六三年）ほか、河鍋晩斎の作品を扱った論考が若干存在する（前掲『東海道名所風景』所載参考文献）。

- (5) 桑山童奈「東海道名所風景」における現・神奈川県域の表現」（『神奈川県立博物館 研究報告 人文科学』二九号、二〇〇三年）。

- (6) 大久保純「源頼朝のイメージと徳川將軍」（小島道裕編『武士と騎士―日欧比較中近世史の研究』思文閣出版、二〇一〇年）。

- (7) 山本野理子「東海道中を描く錦絵の新展開―「御上洛東海道」を中心に」（博士論文・関西学院大学、二〇一一年）
url: <https://kwansei.repo.nii.ac.jp>。

- (8) 杉本史子①「時事と鳥瞰図―幕末、新たな空間の誕生と五雲亭貞秀」（『千葉県史研究』一六、二〇〇八年）、同②「鳥瞰風景のなかの將軍―幕末の情報世界と江戸社会」（箱石大編『戊辰戦争の史料学』勉誠出版、二〇一三年）。また、貞秀については、その図像から、庶民の幕末イメージを探ったヘンリー・スミス「一覽図の政治学―幕末期における五雲亭貞秀の国土像」（黒田日出男ほか『地図と絵図の政治文化史』東京大学 出版会、二〇〇一年）がある。

(9) 拙稿①「文久三年將軍家茂上洛の歴史的位位置―明治元年東幸の前提として」(『千代田の古文書2―御上洛御用留旗本小笠原家資料他』千代田区教育委員会、二〇一三年)、同②「幕末畿内の政治動向」(後藤敦史ほか編『幕末の大坂湾と台場 海防に沸き立つ列島社会』戎光祥出版、二〇一八年)。

(10) 『江戸の街道をゆく―將軍と姫君の旅路』(江戸東京博物館、二〇一九年)。

(11) 三枚統は、元治元年(一八六四)の二度目の將軍上洛でも出されているが、本稿では点数が圧倒的に多い文久三年の第一回目の上洛に考察を限定する。

(12) 前掲『王政復古』では、三枚統の確認数を五七点としたが、本文のように改めたい。また表の作成にあたっては、前掲の山本論文および、前掲『空から見た東海道 五雲亭貞秀展』が載せる三枚統リストが情報を補ってくれた。特に後者は、解説も含め利用価値が高い図録だが、第一回目の上洛については四〇点にとどまり、一部出版月の判読に疑義がある。前者の山本氏は三枚統の源氏絵(二代国貞)を一点取り上げ、後者の図録も今切景勝(芳虎)と七里渡し渡海(芳幾)の三枚統を提示しているが、筆者は確認できなかつたので、現時点では計上しなかつた。この三点を加えれば総数七二点になる。

(13) 山本前掲論文の付属データと、前掲『東海道名所風景』をもとに算定した。

(14) 幕末の風刺絵や時事的錦絵の通時的な理解については南和男①「幕末江戸の文化 浮世絵と風刺画」(塙書房、一九九八年)、同②「幕末維新の風刺画」(吉川弘文館、一九九九年)、富澤達三「錦絵のちから 幕末の時事的錦絵とかわら版」(文生書院、二〇〇四年)、奈倉哲三「絵解き幕末諷刺絵と天皇」(柏書房、二〇〇七年)などを参照。「時事」という用語の使用は前掲杉本論文①による。

(15) 註1拙著では、上洛錦絵のその後の展開について、明治元年の東京行幸との関連を指摘した。

(16) 註(13)に同じ。

(17) 同右『東海道名所風景』五一頁の絵師別内訳を参照した。貞秀については、「御上洛東海道」シリーズ以外に、堅一枚を中央で分け、上部に行列を下部に鳥瞰図を描く特徴的な作品が確認されている(前掲『空から見た東海道 五雲亭貞秀展』四〇〜四二頁)。

(18) 杉本前掲①、四七頁。

(19) 山本前掲論文、一〇一頁。山本氏は、富士を背景にした構図は、將軍の初上洛を祝賀する意図に基づいていると見ている。

(20) 將軍の滞京は当初の予定から大幅に伸び、帰府の情報も

二転三転して伝わっていた。

(21) 前掲拙著、四九頁。

(22) 出版統制については多くの研究があるが、本稿では南前掲書①、吉田伸之「錦絵の社会Ⅱ文化構造」(『錦絵を読むⅠ 春信』(朝日新聞社、一九九八年)、大久保純一「カラー版 浮世絵」(岩波新書、二〇〇八年)などに学んだ。

(23) 註(7) 大久保論文、三〇九―三二〇頁。山本前掲論文、三一・七三頁。また、『浮世絵大事典』(東京堂出版、二〇〇八年)の「東海道五十三次」の項は、やはり「御上洛東海道」について「織田信長以後の武家は描くことができないので源頼朝の行列とし」云々と記している。

(24) この点は、註(9) 拙稿①、前掲拙著でもすでに指摘したことがある。

(25) 外題が頼朝型で、別に名所風景型のタイトルが付されたものがあるが(Na 46やNa 48)、複雑になるので頼朝型に加算した。したがって、名所風景型タイトルは実質はさらに多くなる。

(26) 「その他」は、Na 2・8・61・68であるが、Na 2と同様のものと思われる作品を、山本前掲論文は「富士の巻狩行列の図」としており、外題が異なる異版の可能性がある。

(27) 拙稿①、九二頁。

(28) 家茂の旅装は、拙稿①で示したように、裏金の白い陣笠に割羽織・野袴であった。

(29) 朱傘については、杉山哲司「将軍と姫君の旅路(朱傘のイメージ)」(註(10)『特別展 江戸の街道をゆく』)を参照。

(30) 「富士巻狩」図については、前掲大久保論文参照。

(31) 註(8) スミス前掲論文、一二〇―一二二頁。大久保前掲論文、三一〇頁。

(32) 桑山前掲論文、三三三頁。

(33) 前掲拙著、五六―五七頁。

(34) 上洛時の幕府の規制の緩さと上洛錦絵の関係については、拙稿①九三頁で指摘した。また、奈倉前掲書が、幕末における町触の変化と権力側の情報提供という問題を、錦絵出版との関係で指摘している点(一八―二四頁)は参考になる。

(35) 例えば山本氏は、錦絵のなかに「国事に自ら赴く若き將軍への賛歌」と、江戸に住むことに対する人々による自負の表現を見ようとしている(前掲論文、一一八頁)。

(36) 前掲拙著、五七頁。

(37) 『近世庶民生活史料 藤岡屋日記』一〇(三一書房、一九九一年)、五二九頁。

(38) 同右、一一(三一書房、一九九二年)、九頁。

(39) 二代広重・芳虎・河鍋曉斎らの合作による「東海道名所

之内 御能拝見朝番」「同 御能拝見昼番」(国会図書館

デジタルコレクションで閲覧可能)。

(40) 前掲「藤岡屋日記」一一、一二一頁。

(41) この点については、上洛錦絵の意義に触れた註9拙稿②、

八七頁も参照。

(42) 南前掲書②、六〇頁。

(43) 『東西紀聞』一(東京大学出版会、一九六八年)、四七三

頁。

(44) 同右、四八三頁。

(45) 同右、四七四・四八七頁。

(46) この時期の錦絵や世相については、南前掲書②五八頁以

下を参照

(47) 山本前掲論文、三五・五三・九六頁。

付表 第一回上洛三枚続リスト

番号	タイトル	出版年月日	絵師	版元	將軍の描かれ方	エリア	出典
1	源頼朝公大井川行列之図	文久2年9月	貞秀	山本平吉	駕籠(姿なし)	駿河	東大DB
2	行列乃図	文久2年9月	貞秀	山口屋藤兵衛	頼朝	駿河(三保の松原)	二川
3	※足利義政公東山遊覧御行列之図	文久2年9月	芳虎	遠州屋彦兵衛	頼朝	京都(洛中行列)	山本論文、98頁
4	東海道高輪風景	文久2年10月	貞秀	藤岡屋慶次郎	菅笠・羽織	江戸	個人
5	右大將頼朝公鶴ヶ岡參詣行例(列)之図	文久2年10月	芳盛	太田屋多吉	頼朝	相模(鎌倉)	個人
6	東海道薩陀峠之景	文久2年10月	貞秀	辻岡屋文助	菅笠・羽織	駿河	二川、神奈川
7	建久元年源頼朝卿上京行粧之図	文久2年10月	貞秀	藤岡屋慶次郎	頼朝	京都(三条大橋)	二川、福田著、東京ア

23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8
東海道程ヶ谷之風景	東海道神名川横浜風景	頼朝公平家追討之図	源頼朝公上京之図	右大将頼朝公参内之図	蒸気船全図・海上浦賀風景	東海道近江八景一覽之図	三州岡崎矢矧大橋勝景	東海道宮宿之勝景	右幕下頼朝公渡海行粧之図	東海道荒井之勝景	東海道箱根山中図	東海道中金谷阪勝景	建久六年源頼朝卿上京之図	源義家朝臣奥州征罰(伐)之図	子供遊若様行烈の図
文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年2月	文久3年正月	文久2年10月
芳形	国綱	芳宗	国綱	貞秀	貞秀	貞秀	貞秀	貞秀	芳盛	貞秀	貞秀	貞秀	二代広重	芳盛	芳虎
鍵屋庄兵衛	菊屋市兵衛	万善	海老屋林之助	鍵屋庄兵衛	藤岡屋慶次郎	園原屋正助	伊勢屋藤吉	園原屋正助	魚屋栄吉	山口屋藤兵衛	山口屋藤兵衛	鍵屋庄兵衛	上州屋金蔵	相卜	小林鉄次郎
菅笠・羽織	陣笠・羽織	頼朝	頼朝	束帯	判別できず	菅笠・羽織	陣笠・羽織	姿なし	御座船(姿なし)	姿なし	駕籠	姿なし	頼朝	源義家	前髪のある子供姿に陣羽織
相模	武蔵(台の茶屋)	京都(参内)	京都(参内)	京都(参内)	相模	近江八景	三河(矢矧大橋)	尾張(七里の渡・宮)	伊勢(七里の渡・桑名)	遠江(今切の渡)	相模	遠江	相模(鳥瞰図)	京都(参内)	不明
横浜市立図書館	東大DB	静岡県立図書館 デジタル	東大DB	立命館DB 福田著	東大DB	個人、二川	二川、福田著	東京ア 二川、福田著	福田著 東京ア	二川、福田著、 東京ア	東京ア、 福田著、 二川	福田著、 二川	東京ア、 福田著	東大DB	東京ア

38	鈴ヶ森行烈之図	文久3年4月	国周	山崎屋清七	駕籠に羽織姿	江戸	物館DB
37	江戸名所尾張町之図	文久3年4月	芳宗	清水屋直次郎	陣笠・羽織	江戸(尾張町の 恵比寿屋)	福田著
36	東海道勝景從白須加京都迄一 覽	文久3年4月	貞秀	伊勢屋藤吉	姿なし	図 特定不能・鳥瞰	神奈川
35	東海道勝景從日本橋至荒井	文久3年4月	貞秀	伊勢屋兼吉	姿なし	図 特定不能・鳥瞰	神奈川
34	源頼朝公上洛之図	文久3年3月	二代広重	伊勢屋兼吉	頼朝	京都(参内)・ 江戸(高輪)	東京ア
33	鎌倉殿御能興行之図	文久3年3月	芳形	越村屋平助	姿なし	江戸(江戸城)	国会DB
32	頼朝公館之図	文久3年3月	芳形	越村屋平助	頼朝	江戸(江戸城)	国会DB
31	東海道富士山眺望之図	文久3年3月	芳宗	万善	陣笠・羽織	駿河(原)	国会DB 小西 著②
30	東山義政公吉野遊覧之図	文久3年3月	芳盛	近江屋久助・久 次郎	判断保留	大和	小西著②
29	東都高輪風景	文久3年3月	貞秀	駿河屋半七	陣笠・羽織	江戸	二川
28	東都日本橋之勝景	文久3年3月	貞秀	園原屋正助	陣笠・羽織	江戸	二川
27	頼朝公大井川行列図	文久3年3月	芳艶	金次郎	蓮台(姿なし)	駿河	福田
26	東海道興津駅勝景	文久3年3月	貞秀	森屋治兵衛	陣笠・羽織	駿河	二川、福田
25	東海道五十三次之内船橋掛渡 行列之図	文久3年3月	国周	井筒屋	陣笠・羽織	不明(相模?武 藏?)	福田著
24	右幕下頼朝卿上京行例(列) 之図	文久3年2月	芳盛	上州屋金藏	輿	京都(三条大 橋)	国会DB

52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	39
淀川八幡山勝景	平安城加茂社葵祭	王城加茂社風景	頼朝公昇殿之図	川之長橋」とあり) ※外題が「頼朝公京都より下向之図」となっている異版あり(左上に「東海道吉田駅豊	源頼朝公京都上落(洛)之図	源頼朝公上京之図(横に「東海道舞さか今切のわたし」とあり)	大井川連(連) 台渡之図	源頼朝上洛大井河行列之図	頼朝公大井川行列之図	東海道六郷渡風景	東海道箱根三枚橋勝景	東海道神奈川之勝景	東海道五十三次之内神奈川高台ヨリ十五景見渡御行列之図
文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月	文久3年4月
貞秀	芳艶	芳艶	芳宗	二代広重	芳盛	二代広重	二代広重	芳幾	芳年	貞秀	貞秀	貞秀	国周
丸屋甚八	小林鉄次郎	未詳版元	糸屋庄兵衛	遠州屋彦兵衛	小林鉄次郎	広岡屋幸助	伊勢屋兼吉	加賀屋吉右衛門・吉次郎	伊勢庄(伊勢屋庄之助)	丸屋徳藏	木屋宗次郎	辻岡屋文助	井筒屋
頼朝	衣冠か束帯	輿・衣冠	衣冠か束帯	頼朝	姿なし	御座船(姿なし)	蓮台に陣笠・羽織	蓮台に陣笠・羽織姿の將軍	蓮台(伊勢屋なし)	陣笠・羽織	駕籠(姿なし)	駕籠(姿なし)	陣笠・羽織・馬上
清水八幡宮)	京都(淀城・石)	京都(洛中)	京都(参内)	三河(吉田大橋)	遠江(今切の渡・荒井関所)	遠江(今切の渡)	駿河	駿河	駿河	武蔵	相模	相模	武蔵(横浜風景)
小西著③	立命館DB	小西著③	小西著②	小西著②、東京ア	小西著②	国会DB	東京ア	静岡県立美術館	小西著②	二川	福田著、二川	二川	山田書店目録

67	東都芝浦之風景	文久3年6月	芳虎	山田屋庄次郎	御座船(姿なし)	江戸(船)	小西著③
66	江府之海暁天之図	文久3年6月	貞秀	鍵屋庄兵衛	御座船(姿なし)	江戸(船)	二川
65	勝景 日本三景之内紀州和歌之浦之	文久3年6月	貞秀	園原屋正助	判断できず	紀州	神奈川
64	浪花大湊一覽	文久3年6月	貞秀	丸屋甚八	菅笠・羽織	大坂	神奈川
63	頼朝公帰京之図	文久3年5月	芳盛	古賀(河)屋勝五郎	陣羽織・袴	江戸(江戸城)	東大DB
62	東都名所之内霞ヶ関之勝景	文久3年5月	貞秀	大黒屋平吉	菅笠・羽織	江戸	東大DB
61	競馬御遊覧之図	文久3年5月	国孝	辻岡屋文助	頼朝	京都(洛中)	個人
60	京都下加茂札の森勝景	文久3年5月	貞秀	丸屋甚八	束帯	京都(洛中)	二川、東大DB
59	駿河国府中之全図	文久3年5月	貞秀	井筒屋	菅笠?羽織	駿河	二川
58	東都霞ヶ関諸侯行粧之図	文久3年4月	二代広重	尾張屋清七	陣笠・陣羽織	江戸	東京ア
57	皇都祇園祭礼之図	文久3年4月	国福	木屋宗次郎	頼朝	京都(洛中)	立命館浮世絵
56	石清水八幡宮風景図	文久3年4月	芳艶	辻岡屋文助	陣笠・陣羽織	京都(洛西)兵庫、メインは淀・石清水	個人
55	山城淀川風景之図	文久3年4月	芳虎	万善	陣笠・羽織	京都(淀城)	茨城県立歴史館「特別展 徳川慶喜」
54	山城淀川之景	文久3年4月	二代広重	広岡屋幸助	束帯・馬上	京都(淀城・石清水八幡宮)	小西著③
53	頼朝公八幡参詣之図	文久3年4月	芳宗	清水屋直次郎	衣冠か束帯	京都(石清水八幡宮)	小西著③

69	海上安全千代寿	文久3年7月	周磨	大黒屋金之助	蒸気船（姿なし）	不明（船）	小西著③
	右大将頼朝公御上洛之図	（文久3年）	芳盛	画像不鮮明、確認不能	興（姿なし）	京都（洛中）	浮世絵専門店目録『東洲齋』79号

註

出典の略記は以下のようなものである。東大DB↓東京大学史料編纂所錦絵DB、二川↓「空から見た東海道 五雲亭貞秀展」、神奈川↓「横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀」、福田著↓「東海道五十三次 将軍家茂公御上洛図」、東京ア↓「TOKYOアーカイブ」、立命館DB↓立命館大学浮世絵検索閲覧システム、国会DB↓国会図書館デジタルコレクション、小西著②③↓「錦絵幕末明治の歴史」②③、個人↓著者所持

（付記）

本稿作成にあたっては、御上洛東海道研究会のメンバー（浦木賢治・滝口正哉・藤田英昭・山本野理子・渡邊桂子）の諸氏、江戸東京博物館の杉山哲司氏から様々な示唆や情報を得た。記して感謝の意を表したい。