

浮世絵は出来事をどのようにとらえてきたか

原信田 實

(国際浮世絵学会会員・2003年度COE共同研究員)

まえおき

本稿では、シンポジウムで行なったプレゼンテーションを紙上再現する。

プレゼンテーション冒頭、2日前にNHKBSニュースで「広重『名所江戸百景』は震災復興画」としてオンエアされた放送内容を紹介した。「広重の大作『名所江戸百景』は大地震で被害を受けた江戸の町の復興が主題だとする新しい解釈が生まれた」というヘッドラインだった。本プレゼンテーションでは、浮世絵を、情報を伝達するメディアとして見ていこうとしていたため、江戸時代のメディアが、現代のメディアの中で取り上げられるという入れ子のような構造は、メディア論を語る上で示唆的と思われた。なお、当初のタイトルは「『名所江戸百景』における構図の新解釈」だった。

はじめに

きょうは、浮世絵はこんなことを語ってくれるのかということ、みなさんに見てもらおうと思います。補助線は、メディア論という視角です。これは、浮世絵も、情報を運ぶ^{メディア}媒体であるという視点で捉えることです。

午前中の木下さんが、うまいタイトルをつけたので、ここにも使わせていただきました。「浮世絵は出来事をどのようにとらえてきたか」というくり方をすると、浮世絵師の中で、「戯画化する眼」と「リアルに捉える眼」という2つの眼がせめぎ合っていることが見えてきました。これは、この時代のメディアが未分化であることの現われでもあります。一方、写真も一気にフォトジャーナリズム化するかというところではなくて、20世紀を迎える頃になっても、「絵のような」写真を撮ろうという写真表現の思想も出てきます。これを英語でピクトリアルリズムと言います。この影響を受けた「芸術写真」というスタイルが、大正時代の日本にも現われます。



図1 死絵

雅と俗	
浮世絵は「俗」の世界のアート(技)	
■雅 (High culture)	明治
狩野派や土佐派の絵→書画(狩野派消滅)	明治23年(1891)以降
■俗 (Subculture)	→ 割剛(きけつ)
浮世絵	明治28年以降美術工芸
「前画」という言い方あり	
「宿場の馬子、ほん引き、あるいは低階層の間で 芝居、浮世絵、戯作、吉原以外に何の気晴らしも知らぬ連中の人生観」は「低俗」(フェロサ、1884年)	
「獺雑戯狂二属スル図画ノ類(鳥羽絵ト称スルモノ如キ画格ニ適セス美術ノ資格ナキモノヲ云フ)」、「東洋絵画共進会規則」第4條、明治19年(1887)	
「テレビ、マンガ、テレビゲーム、ディスク、キャラクタ以外に何の気晴らしも知らぬ連中の人生観」は……(現代)	

図2 雅と俗

広重が9月に死ぬと、その月に死絵(図1)が出ます。広重の終生のライバル、三代豊国が絵を描いています。死絵は浮世絵師や役者が死ぬと、追悼のために売られました。死絵という形の情報の伝え方もおもしろいのですが、きょうは『名所江戸百景』について喋るので、広重が、出来事を、どういうイメージに創り上げているかにご注目ください。

本題に入る前に、いくつか話しておくことがあります。雅と

俗（図2）は、中野三敏さんという江戸文学研究者のわけ方ですが、明治以後も視野に入れてみました。雅と俗という差別が、「絵画」という言葉が作られるときにも影響を与えます。ここにあるフェノロサの見方は、明治のある時期の、浮世絵に対する典型的な見方ですが、これをひっくり返せば、浮世絵が庶民の技と言われることもよく分かります。もうひとつ、東洋絵画共進会の規則ですが、猥雑戯狂の絵を鳥羽絵とレットル貼りして差別していきます。フェノロサの「低俗」という表現と呼応しています。「低俗」という表現は我われくらしい

の年代には分かりますが、若い方にはなじみがないかもしれません。現代となるとさてどうなりますか。

齋号（図3）についてもお断りしておきます。教科書では安藤広重と言うのになぜその呼称を使わないかですが、齋号はペンネームと言えわかりやすいでしょうか。広重の本名は安藤重右衛門です。現代でもそうですが、本名を名乗る勤め人とは別の顔です。ただ、生涯一齋号なら簡単で、一立齋広重のように表記できますが、江戸時代の人は、齋号を簡単に他人に売ってしまいます。明治になって、すべての人が姓を名乗れるようになり、三代目が、安藤広重と署名したことから、江戸時代に遡って初代までも安藤広重と表記されるようになり、混乱の原因を作っています。

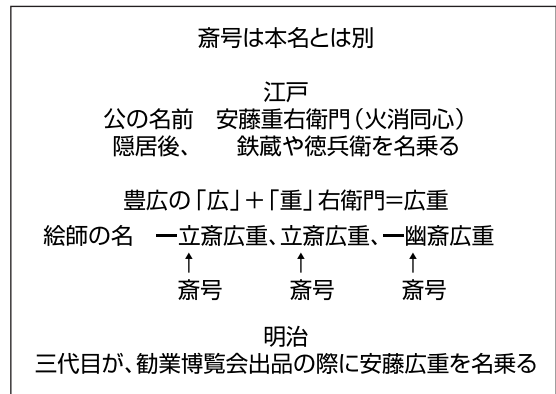


図3 齋号

前史：安政江戸地震（安政2年）

浮世絵の研究者は、これまで、『名所江戸百景』と地震は無関係だと考えていましたが、マグニチュード7.0から7.1という規模の地震です（図4）。同規模の阪神大震災の時でも名所の復興にはかなりの時間がかかっていました。常識的に考えて、4カ月後にほとんどの名所がいままで通りの姿になっていたはずはありません。事実、復興の話はこの後ぼつぼつと出てきます。それから、「其の日稼ぎ」の人が、町の人間の7割というとんでもない数字です。江戸には、零細民がいかに多かったかがよく分かります。

浅草や深川、本所の被害が大きいことが分かります。あと今の東京ドーム付近と丸の内も、です（図5）。

出来事を伝える絵としては、この『安政見聞誌』の絵の方（図6）が非常にリアルに事件を捉えていて今の報道写真に近いのですが、これは出るとすぐに発禁処分になっています。半蔵門はこんな惨状になっています（図7）。京橋一帯は地震では崩壊しなかったのですが、火災でほぼ焼失しています（図8）。広重の家は画面の左側に

あるのですが、無事でした。画面右側に京橋、左側の交差点（白い楕円内）が南伝馬町三丁目です。

地震直後に、鯰絵と言われる絵が大量に出回ります。ふだんは鹿島の神が要石で地中の鯰を抑えているのですが、10月は神無月で、日本中の神さまは出雲に行っちゃう。その留守に鯰が暴れたというのです。やがて、大きな天災に

<p style="text-align: center;">安政江戸地震 安政2年10月2日(1855.11.11.) 地震の規模 M 7.0~7.1 (推定) 大名屋敷の死者 1,860人(116藩) 町人の死者 7,000人(54万人のうち) 1.3% 11月15日~12月24日までの支給期間に御救米を受けた 「其の日稼ぎの者」は、38万1,200人(町方54万人のうち) <small>北原糸子の計算による</small></p>
--

図4 安政江戸地震

よって世の中が変わるのではないかという庶民の期待を受けて、鯀は、世直しをしてくれる大明神のような描かれ方になっていきます。福を招く神のような扱いになっていくのです。

地震後しばらくの間、外で寝たことを、雨ニハ困り「ます」と洒落る鯀絵があります。この困り「マス」ですが、歌舞伎十八番の「しばらく」を演じる市川団十郎の三升の紋どころの図像を使っています。中央の坊主は、「しばらく」に実際に出てきます。深刻な事態を洒落のめす精神は、戯作者や浮世絵師のひとつの傾向であることが、話の中でしだいに見えてくると思います。「猥雑戯狂」

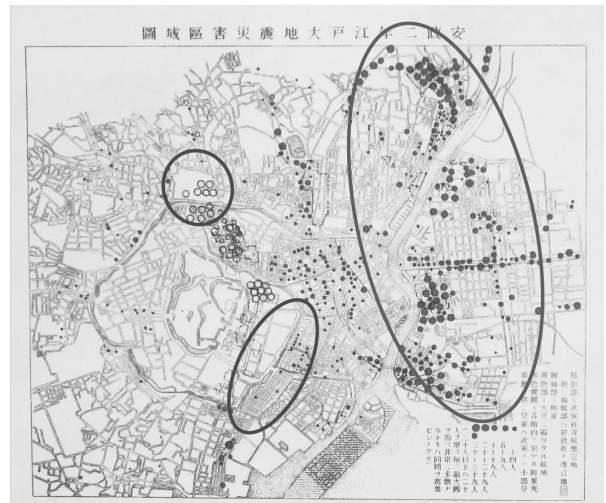


図5 被書図 『東京市史稿』

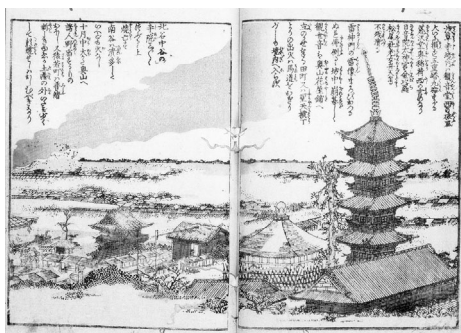


図6 『安政見聞誌』(五重塔)
(独立行政法人国立公文書館所蔵)



図7 『安政見聞誌』(半蔵門)
(独立行政法人国立公文書館所蔵)

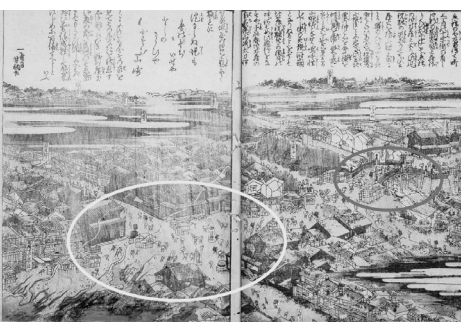


図8 『安政見聞誌』(京橋)
(独立行政法人国立公文書館所蔵)

でいいと、私は思います。こうした差別的な扱いは、明治から昭和にかけて冷遇されていた歌舞伎のケレンに似ているかもしれません。

先ほどの「其の日稼ぎ」の38万人という数字から分かるように、生活に悩み苦しむ零細民が、江戸の圧倒的多数を占めていました。そうした零細民にとって、復興景気にありつけるということは、世直しと思えたのです。災害が生み出した非現実的な恵みの状態を、災害ユートピア（北原糸子『地震の社会史』）という言い方もあります。このユートピア願望が、信心となって、福をもたらす災害の待望という形で潜在していきます（柳田國男『海上の道』）。鯀絵などで火をつけられた世直し願望は、年が改まっても消えません。「辰の春世直し」という落書が年の初めに出了ました。落書というのも、メディア論の観点から言えば、情報を運ぶひとつのメディアです。

満開の桜は世直りの象徴

安政3年2月に、『名所江戸百景』の最初の改印があります。改印は、これからの話の中で重要なので、どういうものかを説明しておきます。江戸時代は出版するには許可が必要でした。浮世絵の場合を例にとりますと、板元（出版社）は、出版しようとする絵の板下絵、これは墨で輪郭だけを画いたものですが、それを町名主の絵草紙改掛に提出します。吟味の結果、出版してもよいということになると、その証明として、提出された板下絵に許可印が捺されます。これが改印です。改印は時期によって形式が異なりますが、嘉永6

年から安政4年にかけては、「改」の印と年月印の2つが捺されています。それで、何年何月に絵が許可されたかが詳しく分かるのです。この許可手続きから考えると、板下絵は、その月かその一月前に描かれていたと考えることができます。また、最初の改印の年月を、ある浮世絵の制作が始まった、すなわち開板されたという言い方をします。『名所江戸百景』で言えば、安政3年2月開板と言うことになります。〔注：『名所江戸百景』の図版は神奈川大学蔵の復刻版。〕

『名所江戸百景』は、最初5点が出ますが、「玉川堤の花」(図9)はその中の1点です。「世直り」の象徴として桜の花盛りが、はでに描かれています。この背景には、ひとつの事件があります。有名な『藤岡屋日記』に載っています。藤岡屋由蔵という人物は、古本屋のかたわら、情報を売り買いしていたと言われるおもしろい人物です。今の通信社のような働きをしていました。こうした商売が成り立っていたということも、幕末期に情報への関心が高まっていた証拠と見ることができます。『藤岡屋日記』での情報量で見ると、天保12年、

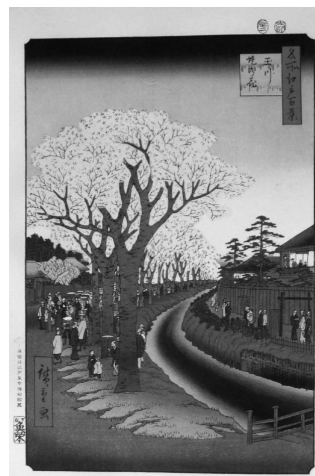


図9 「玉川堤の花」 安政3年2月

嘉永年間、安政元年以降を画期として、段階的に増大しています。

この内藤新宿、今の新宿御苑付近ですが、その宿の人たちが、地震で吉原が壊滅したのを絶好の機会だと捉えて、玉川上水端に桜を植えて名所にして客を呼ぼうとした事件です。新宿は当時場末ですが、嘉永2年に、宿場近くにある正受院の奪衣婆が流行神になったほか、「鈴木主水という侍は」というゴゼのくどき唄として歌われていた宿場女郎との心中事件が、嘉永5年には「隅田川ついのかがもん対高賀紋」として舞台化され、女郎の白糸を演じた坂東しうかが大当たりするなど、注目されるようになっていたのです。と同時に、これは、巷の話題が時事演劇になるということの現われでもありました。

こうしたことがあり、自分たちの場所に自信を持つようになっていたところ

に地震でした。これを好機到来ととらえて宿を名所化しようという、宿の人たちの思惑は的中し大流行りするのですが、幕府の役人への根回しが不十分だったために堀端への違法植樹は認められず1月あまりで姿を消してしまいます。

この年制作された3割の絵に桜が描かれています。上野のお山にある清水堂(図10)、4年前にできたばかりの団子坂の花屋敷(図11)、向島の土手(図12)の絵の3点を例にあげておきました。世直りの象徴満開です。



図10 桜の絵/「上野清水堂不忍ノ池」 安政3年4月

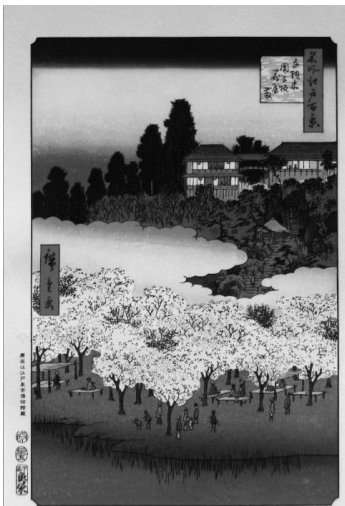


図11 「千駄木団子坂花屋敷」5月

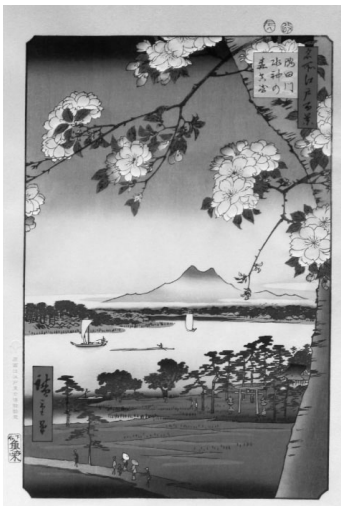


図12 「隅田川水神の森真崎」8月

復興する名所

3月には、麴町の火の見が修復されます。近景に、井伊家の屋敷の前にある、桜の井という江戸の名水を描き、名所絵に仕立てています（図18参照）。井伊家の屋敷は、国会議事堂の前の憲政記念館のある所です。広重らの関心である麴町の火の見を遠景にさりげなく描いています。

5月には、浅草寺の五重塔の九輪の修復が完成します。手前に雷門を描いてここが浅草の浅草寺だと示しながら、遠景に関心の対象である五重塔を配置しています（図13）。



図14 「花町一丁目山王祭ねり込み」
安政3年7月

のようなものが感じられます。

歌舞伎の三座が立ち並ぶ猿若町の夜の景です（図16）。天水桶に森田座の名

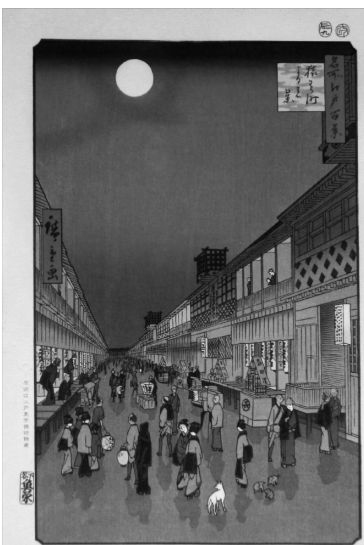


図16 「猿わか町よるの景」 安政3年9月

将軍が上覧する江戸の二大祭である山王祭が無事できたことで、幕府も、世直りを世間にアピールしたかったのでしょう。麴町の猿の山車を遠景に描いて麴町を指しています（図14）。

9月には松坂屋が再出発しています（図15）。地震で潰れた上火災で焼けています。この焼け跡を地震直後に炊き出し所に提供したので、後で幕府からご褒美をもらっています（松坂屋『鶴齡記』）。この引札、広告のちらしですが、それを市中に5万5千枚まいたおかげで、3日間の売り出しで3千両を超える売り上げがあったといいます。1日千両稼ぐ場所は、江戸でも魚河岸、芝居町、吉原の3カ所しかないと言われていましたから、ふだんはとても考えられない数字です。ここにも地震後の熱気

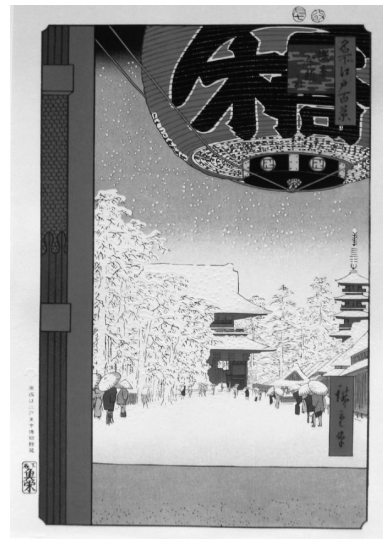


図13 「浅草金龍山」 安政3年7月

前が見えます。森田座は17年間休座でしたが、安政2年の暮に、劇場の名義と芝居の興行権を河原崎座から取り戻しました。しかし地震で焼失した芝居小屋の建て直しに時間がかかり、初芝居は、半年後の5月でした。

初芝居は「忠臣蔵」でした。年の瀬が近づくと、この「年の瀬や水の流れと人の身は明日待たるこの宝船」の歌を思い出します

ますが、これが芝居を引っ張っていきます。吉良家の隣の松浦の殿様が、赤穂浪士の本懐を遂げるのを目撃して喜ぶという単純な芝居です。とうぜん、

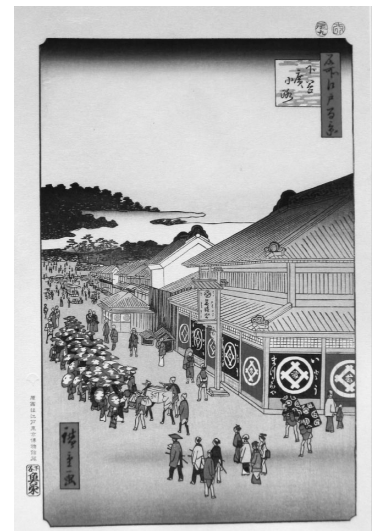


図15 「下谷広小路」 安政3年9月

本懐を遂げて再出発できた森田座を喜ぶことに引っ掛けています。「宝船」はその本懐です。初芝居が始まった15日は、陰暦で言えば満月です。仲秋の名月の風景に仕立てながら、実は、その望月で座の再興という本懐を遂げた栄華を暗示しています。満開の桜が、世直りの象徴だっただけでなく、この初芝居、初売り、祭の挙行も復興を証明する話題になっています。



図17 「魚(坂名)屋の店先」 安政4年7月 豊国 (東京都江戸東京博物館所蔵)

図17は、繁盛する板元の魚屋栄吉の店先です。大ヒットしている『名所江戸百景』も左上隅にあります。雷門は雪景色ではないというのがおもしろい。これも三代豊国の絵です。

大写しの近景

あらためて、「外桜田」「金龍山」「山王祭」「猿若町」の4枚(図18)を見てみると遠景に関心があることが分かります。最後の雷門の絵ですが、暑い最中に出た絵なのに雪景色に仕立てたのは、なぜなのか。おめでた

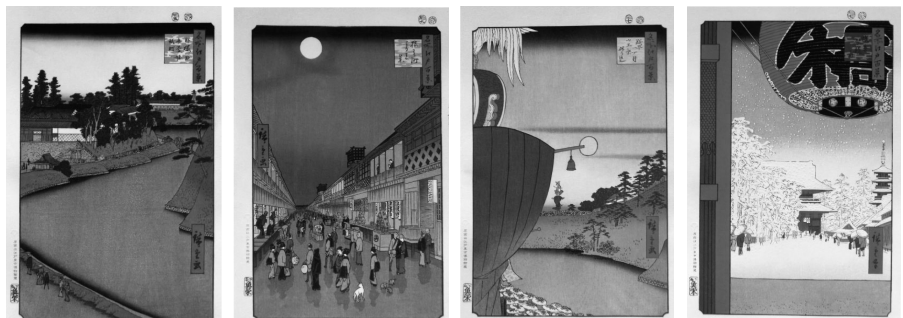


図18 これまでの4点の絵

い時には紅白の水引を使うという水引の世界の常識に照らすと、雷門の赤と雪の白でおめでたさを象徴したものだと思えます。もうひとつ、この浅草の絵を制作した7月から、大写しの近景という構図がはっきりと出てきます。板元の意図にも、これほどぴったりの構図はなかったのだと思います。それで自信をつけた広重は、これ以後、大写しの近景を多用していきます。

図19もそうした1枚です。題名にある「塔」とは、増上寺境内にあった五重塔です。五重塔の右側一帯は徳川家の墓所になっていました。久留米藩の有馬家がこの墓所を警備していたのですが、地震で壊れたため修復しています。左中央にはその有馬家の屋敷をうまく配置しています。

安政3年8月、江戸は台風と高潮に襲われています。その大風雨で、地震では無事だった本願寺が崩落し永代橋が真っ二つに折れています。安政という時代は、安政東南海地震、安政江戸地震、大風雨(台風)、翌年の大火、

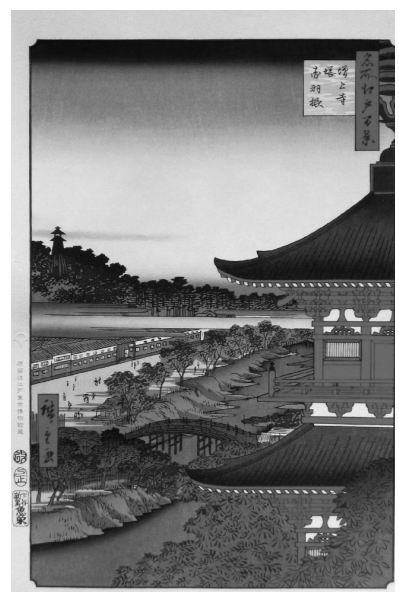


図19 「増上寺塔赤羽根」 安政4年1月

翌々年の江戸城炎上と、まさに「地震、雷、火事、おやじ（台風）」というこわいものが目白押しだったことがよく分かります。

図20の絵ですが、「芸者」が、向島の土手を歩いているのでしょうか。関心の対象は、闇に灯りのもれる山谷堀の有明楼ゆうめいろうです。地震後に新しく誕生した店です。山谷堀の芸者は堀の芸者として有名だったので、近景に、場所を象徴する芸者を持ってきたのであって、実際に歩いているわけでないというのが、私の解釈です。これまで見てきた近景と遠景の構図の論理からそう言っているのです。ここでは、この灯りの処理を少し憶えておいてください。今でも桜餅が有名な長命寺は、この土手をわずかに川上に上がったところ、画面の右側にあります。この桜餅を商う茶店は、この時期、脚光を浴び始めています。河竹新七、のちの黙阿弥みやこどりながのしらのなみが、市川小団次のために改作した「都鳥廓白浪」では、主人公の忍ぶの惣太の家が、桜餅の店という脚色になっています。この芝居は、安政元年に初演されています。新七と小団次のコンビは、これ以後慶応2年に小団次が死ぬまで10年間続く幕末のゴールデンコンビになります。明治になって、小団次の芸がケレンだとして、九代目団十郎などに否定され、近代の歌舞伎の流れが出来上がっていきます。



図20 「真乳山山谷堀夜景」
安政4年8月

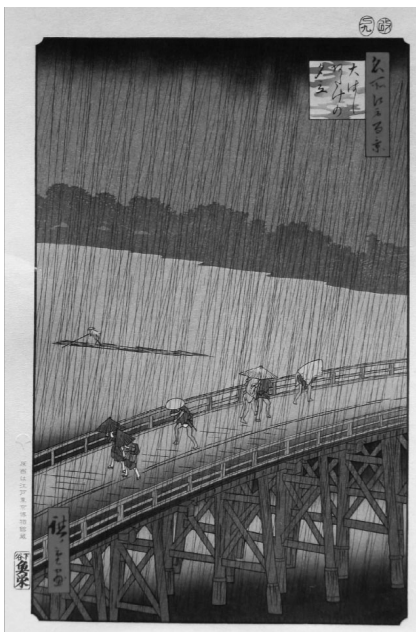


図21 「大はしあたけの夕立」 安政4年9月



図22 大はしあたけの夕立（異版）

図21は、ゴッホが模写したことでも有名な大橋安宅の夕立です。近景に新大橋を、遠景にお舟蔵を配しています。お舟蔵は幕府の舟の倉庫です。きっかけは、地震と台風で壊れた安宅のお舟蔵が修復

されたことです。

これには異版があります。発売するまでに、いくつか試して摺った版の1つではないかと考えています。図22は、ニューヨークのブルックリン美術館で撮影したものです。さきほどの「真乳山山谷堀の夜景」と同じように、関心の対象であるお舟蔵を光らせています。制作時期も1月

の時間差しかありませんから、同じ処理をしたと言っていいと考えていますが、それでは、幕府の施設が強調されてしまいます。こうした強調をはばかって、現在よく見る仕様に変更したのだと考えられます。明治の写真を見ると、三角に光っている部分は板壁なのです。したがって灯りが漏れるわけではないので、光らせたのはデザイン上の工夫だという解釈は補強されると思います。

図23の絵は、吉原から浅草田圃にあるおとり鷲神社の酉の町詣を描いています。熊手を担いでいる人も見えます。今年は、ちょうど、明日が二の酉です。12年に1度の酉年の酉の日です。今夜の午前0時、ドンという太鼓を合図に開門され、酉の市詣でが始まります。

この絵は、浅草田圃が眼下に開けた西向きの場所であるという位置関係から、吉原の現実の遊女の部屋からの眺めだと見てしまいがちですが、大寫しの近景についての私の解釈からすれば、ここが吉原であると指し示す図像以外のものではありません。この白猫も、遊女の飼い猫ではなくて、遊女に見立てているのです。天保の改革によって遊女を描くことは禁じられています。この禁止令はたがが緩んでいるとはいえ、評判の『江戸百』

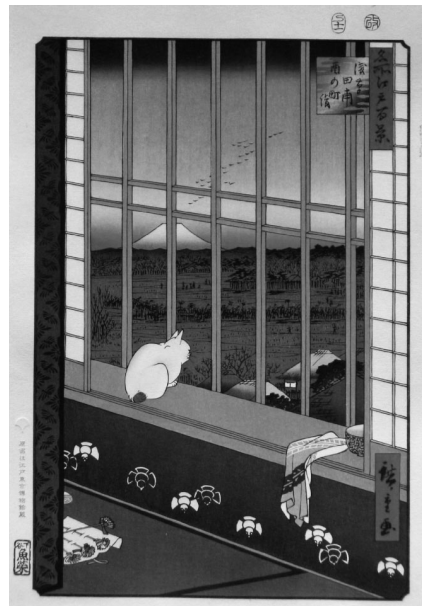


図23 「浅草田圃酉の町詣」 安政4年11月

に遊女を大寫して描いたとなると、どんなお咎めも受けるかわかりません。加えて、広重は、歌川国芳と違って幕府に挑戦的な姿勢をとっていません。白猫で白い肌の遊女を暗示することで、こうした追及を逃れたと考えています。題名にも吉原のよの字も出てきません。広重の深慮遠謀です。

図24の絵は、どう見たのでしょうか。手前が桶の柄で、後ろの黒い部分が橋の欄干です。その桶に放し亀が吊るされているのです。この絵の改印の3カ月前の8月10日に、この近くの深川八幡で放生会が行なわれました。亀や鯉といった囚われた生き物を放してこの世での善行を積むという儀式です。西方を描いてあの世を暗示しています。ではなぜ万年橋か、それは、亀は万年に引っ掛けたためです。そういう駄洒落を考えないと、名所でもないこの橋

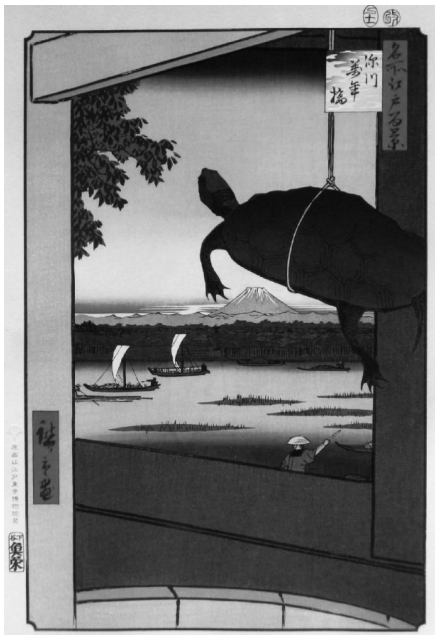


図24 「深川万年橋」 安政4年11月

が選ばれたのか、説明がつかないのです。

飛行機のない時代に、図25の絵の視点には誰も立てませんでした。ただ、広重は火消でした。八代洲河岸の火消屋敷に勤めていましたから、その火の見から江戸の街を見ていたことはまちがいないでしょう。

この年が巳年で、蛇にゆかりの弁天さまの開帳が盛んに行なわれました。この場所を選ぶきっかけは、洲崎にある有名な弁天さまの開帳です。大寫しの鷲で、この場所が、海に近いということと、鷲が姿を見せる冬を示していますが、この絵には、別のメッセージが潜んでいます。

地震後の11月に行なわれた地震の死者の供養を伝える記事が、『安政見



図25 「深川洲崎十万坪」 安政4年閏5月

聞誌』に載っています。そこに「いや高き妙の御法に浮雲のまよひをはらす鷺の山風」という歌が添えられているのです。ここから鷺のイメージが生まれたと、私は推測しています。「妙の御法」から妙法蓮華経、「鷺の山風」から鷺が連想されます。この歌の意味は、妙なる法華経が説く法（ダルマ）の上に乗っている我われ衆生の迷いを、お釈迦さんが説法している霊鷲山から吹いてくる風が吹き払ってくれるという意味です。

鷺の山風とは、霊鷲山から吹いてくる風だと言いましたが、法華経には、釈迦が住んで教えを説いた霊鷲山は安穏だという一節があります。「常に霊鷲山及び余の諸の住処にあり。衆生劫尽きて大火に焼かると見る時も我が此の土は安穏にして天人常に充滿せり」（『妙法蓮華経』「寿量品」第十六）。地震後、江戸の広い範囲が「大火」に焼かれています。この経文の一節を念頭に鷺を見ると、近景の鷺と遠景の霊峰から、釈迦が住み『法華経』を説いたとされる「鷺の峰」のイメージが連想されます。世界が「大火」に焼かれることがあったとしても、「私の住むこの土地は安穏」だと説くお釈迦さんの言葉は、江戸が大火に焼かれることがあったとしても「安穏」であるというメッセージを暗示していると読むことも可能になります。

広重は、地震から復興するあるいは新生する江戸の名所を描いただけでなく、浅草の五重塔で生まれかわりを、亀で西方浄土を、鷺で我此土安穏というメッセージを伝えたのではないのでしょうか。地震後というコンテキストに置くと、こういうメッセージも『名所江戸百景』には含まれていたと読むことが可能になります。

時事絵へ

出版は当時、時流に乗った商売でした（図26）。読売などのかわら版形式で災害情報を伝えることが始まるのは、文政12年3月の江戸の大火からで（今田洋三「江戸の災害情報」『江戸町人の研究』第五巻）、幕末にかけて錦絵はどんどんジャーナリズム化していきます。そうしたジャンルの絵を、時事絵（吉田漱）あるいは時事錦絵（富澤達三）と言います。この情報関心の増大の基底には、ひとつには識字率の向上があります。とくに天保以降寺子屋の開業数が爆発的に増えていきます（石川松太郎『藩校と寺子屋』）。寺子屋の普及によって読み書き能力を身につけた庶民が確実に増

- 坂名屋（魚屋）栄吉、安政2年7月地本問屋仮組に加入
『旧幕引継書』
- 「太く手取り早く金儲けをするには絵双紙問屋で当てるに限る」
内田實「広重」
- 「市中に商ひなき故に、表土蔵に売家札、（中略）今は本屋の見世と化け」
「嘉永元年江戸噺」

図26 当時の出版

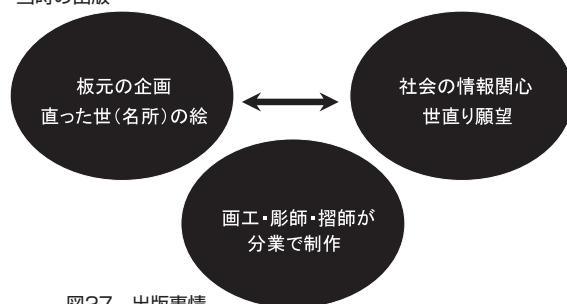


図27 出版事情

えただけでなく啓蒙された庶民が増えたことはまちがいありません。時事絵について言えば、弘化4年に太宗寺閻魔事件があって、嘉永2年に脱衣婆が流行神になり、その絵が大量に出回ったことはすでに述べました。嘉永6年にペリーが浦賀沖にやってくると黒船絵が、嘉永7年、八代目団十郎（32歳）が自殺し、安政2年、坂東しうかが43歳で急逝するという衝撃的な事件が起きると、その死絵が大量に制作されています。地震後の鯨絵については、すでに見ました。安政6年に横浜が開港すると、横浜を題材にした名所絵が万延元年に現われます。万延元年は60年に一度の^{かのえさる}庚申のご縁年でもあって、富士登拝がブームになります。文久元年には和宮内親王の降下、

文久2年に、はしかの流行、文久3年には将軍家茂の上洛という大事件が続き、これらが画題として盛んに取り上げられます。中でも、文久3年の将軍家茂の上洛に際しては、貞秀や二代広重や芳幾など15名の若手絵師が、いわゆる「行列東海道」に健筆をふるい185点を制作し、慶応元年の「末広東海道」へと東海道ものの板行も続きます（匠秀夫「横浜錦絵と五雲亭貞秀」『神奈川県美術風土記幕末明治初期篇』）。

メディア論で重要な点は、受け手の側の関心がニュースになるかどうかの大きな鍵を握っているという点です（図27）。今の横浜絵もそうですが、開港して青い眼の異人さんたちがやってきたとなると、みんなの関心がわっと横浜に集まる。それまで、寒村にすぎなかった村が一気に都市に発展していく。そうなる、その横浜を題材にした絵に、出版社は飛びつきます。横浜絵と言いますが、明治5年にかけて13年間で840点あまり板行されまです。出版社は今も昔も売れるものしか出版しません。『名所江戸百景』の場合も、現代の出版社にあたる板元の魚屋栄吉が、地震後の名所がどうなったか知りたい、見たいという江戸の人たちのニュースの需要をうまくすくいあげ、その時代の情報関心を広重がうまく絵に仕立てたのでした。

そうした時事絵の中に河鍋^{きょうさい}暁齋が制作した「風流蛙大合戦之図」があります。元治元年の長州征伐をいち早く取り上げたものです。ジャーナリズム化したといっても、武力衝突をリアルに描くのではなく、どうしても浮世絵風に戯画化されます。あおいで徳川、おもだかで長州を暗示しています。絵の作者の暁齋も板元も変名を使っています。明治維新まであと4年という時点でも取締りを恐れて報道していることが分かります。後の版では、あおいの紋もおもだかの紋も削られています。こういう戯画化は、中世に鳥羽僧正が描いた鳥獣戯画を髣髴させますが、



図28 河鍋暁齋の珍しいかえるの墓石（谷中瑞輪寺境内）

最初に見たように、明治の中ごろになると、鳥羽絵は「猥雑戯狂」として否定されていきます。谷中にある暁齋の墓は、暁齋のかえる好きがしのばれます（図28）。ただ、事件を戯画化するのは、近代のジャーナリズムにはほど遠いのです。明治元年になって、函館で佐幕派と新政府軍が衝突すると、その事件をリアルに報じた「戊辰の役」と題するかわら版が出ます。ここで初めて、過去の戦争や動物の戦争に擬して現在の戦争を報道するという姿勢が大きく転換します（北原糸子『災害ジャーナリズムむかし編』）。たしかにその萌芽は、地震のルポルタージュである上述の『安政見聞誌』にも見られましたが、こうしたリアルな報道姿勢が本格化するのには明治に入ってからなのです。そこに使われるイメージも、浮世絵や石版から、写真に次第に替わっていきませんが、『名所江戸百景』が制作されていた安政3年から5年にかけては、日本でもやっと日本人による写真撮影が成功したばかりでした。

ちなみに、「新聞」という言葉が翻訳語として現われるのは、文化7年の『訳鍵』がnewsbegeerderに「新聞ヲ好ム人」と訳を付けたのが最初とされます（惣郷正明『日本語開化物語』）。やがて文久2年に『官板バタビ

や新聞』（蕃書調所、海外の新聞の翻訳版）が創刊されると、元治元年に『新聞誌』（翌年『海外新聞』に改名）（ジョセフ彦）、明治に元号が変わる前の慶応4年に『中外新聞』（柳川春三）と相次いで創刊され、この年の鳥羽伏見の戦いでは、『万国新聞紙』をはじめ『太政官日誌』『中外新聞』が創刊され、宣教師、幕府側、官軍側が入り乱れての情報戦の様相を呈しています。この年、日誌や新聞が多数創刊されています。やがて日本最初の日刊紙として、明治3年に『横浜毎日新聞』が、続いて明治5年に『東京日日新聞』が創刊されますが、その社主が、幕末に梅素亭玄魚らと「粹狂連」を結成した山々亭有人こと、糸野伝平でした。

明治17年になって、小林清親の『武蔵百景』が現われます。『名所江戸百景』を意識していることが明らかです。ただ百景完成できず挫折しています。地震の後の世直し願望のような時代の後押しがなかったための挫折と考えられます。明治27年に日清戦争が始まると、錦絵界は少し活気づきますが、明治31年頃から衰退期に入っていきます。そして、「(明治)三十四、五年に絵葉書の大流行が旋風のように起って、それまでどうにか錦絵を吊るし続けていた店も、絵葉書に席を譲らなければならなくなった」と、鏑木清方は『こしかたの記』の中で書く世の中になっていきます。

事件の記憶という点で、おもしろい絵があります。昇斎一景の「京橋」です(図29)。京橋という目抜き通りに牛という不思議な光景です。これには15年前の出来事の記憶が働いています。安政江戸地震からの復興の最中に、大量の牛車が南伝馬町三丁目の往来をふさいだために、お城からの帰宅を妨害された御殿医が怒るという事件です。昇斎一景は広重の弟子ではないかとも言われている人物ですが、弟子として広重の家で仕事をしていたとすれば、この事件は目と鼻の先で起きたので、記憶に残り、京橋から牛の連想が働いたと考えられます。こういう戯画化は、昇斎一景の特徴でもあります。さきほどの長州征伐と同じく、この時代の浮世絵師は、出来事をこういうふう処理する傾向があるようです。ここには、冒頭に出した「戯画化する眼」が働いています。

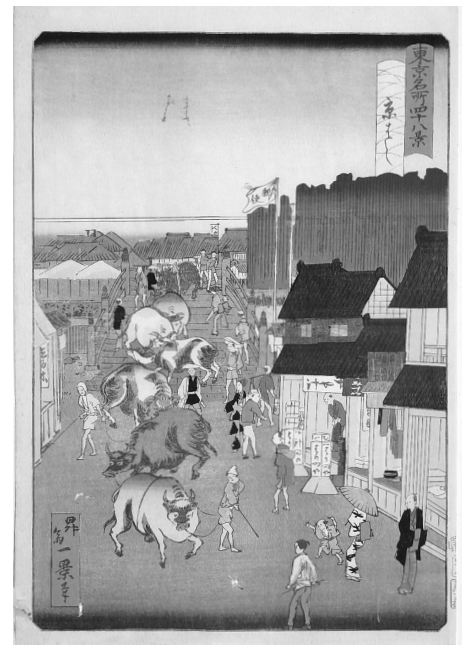


図29 「東京名所四十八景」 「京はし」
明治4年 昇斎一景（東京都江戸東京博物館所蔵）

もう一方の「リアルに捉える眼」の持ち主は、歌川貞秀です。彼は、嘉永6年の人気番付である「江戸寿那古細撰記」に、にかほ豊国、むしゃ国芳、めいしょ広重と伍して、6番目に、つうらん貞秀とランクされています。空から地上の場所を一覧する絵の名手というわけです。嘉永に入って実際に富士に登り、その経験とスケッチを基に、富士山に関する作品を10点以上も残しています。一覧図に取り組むのはそれ以後のことです。「凡そ浮世絵の上乗は、その時の風俗を有りのままに写して、偽り飾らず。後の世にのこして、考証を備えしむるに在り」と、明治になって依田学海が貞秀の言葉を伝えています（神奈川県立歴史博物館『横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀』）。学究肌らしい発言ですが、「画道に熱心」のあまり遊びがなく、板元の中には敬遠する者もあったようです。しかし、この時代に再び、「リアルに捉える眼」が生気を放ったことだけは確かです。

ここで「再び」と書いたのは、年表（後掲）で見ると分かるように、幕末から50年以上も遡る、天明から寛政

にかけて試行された「洋風画」とその周辺から、「リアルに捉える眼」と一覽図が生まれているからです。司馬江漢、小田野直武、佐竹曙山、亜欧堂田善などの洋風画家の周辺から、のちに津山藩の絵師になった^{けいさいいつくぎね}歙形蕙斎紹真の「江戸名所之絵」が享和3年（1803）に現われ、以来、その伝統が途絶えていたからです。その絵は、江戸の「名所旧跡の繁華を一眼に見渡せる」「古今奇絶の妙図」でした（渥美國泰・内田欽三監修『歙形蕙斎（北尾政美）』、成瀬不二雄『江戸の洋風画』）。

安政5年の絵

最後に2枚見ていただきます。図30の絵は、今のコレド日本橋のあるところ
です。みなさんは、目抜き通りのにぎわいと見ていると思いますが、図31の
史料をごらんください。差別用語も出てきますが、歴史の史料
として見てやってください。広瀬六左衛門という武士が当時の
世相を書き留めたものです。不景気で稼ぎが少ないと嘆き合っ
ているのです。女太夫、屋台店荷売りを憶えておいてください。

5人組が住吉踊りの一行、その後ろに女太夫、右脇にまくわ
瓜の屋台店が見えます。さて、どうでしょうか。物乞いと屋台
店が目につかないでしょうか。地震から3年間で見ると、安政

2年に百文に付一升二合買えた米が安政5年には五合五勺と3分の1近くまで激減していますから、不景気感がただよう目抜き通りに見えてきます。

図32の絵は、写真が好きな人なら、ブラッサイのパリの夜やアラーキーの夜の
新宿歌舞伎町の写真を思い出すのではないのでしょうか。夜鷹の出勤風景です。向
こう岸が本所です。これは、夜鷹が初めて登場
した名所絵だと見えています。この時代は、援助
交際というものはありませんでしたが、これも
不景気感の現われと考えられます。夜鷹の出勤
風景が見られるぞと教えたのは、『名所江戸百
景』の「目録」や「佃しま住吉の祭」で、幟の
篆字を担当した梅素亭玄魚ではないかと推測し

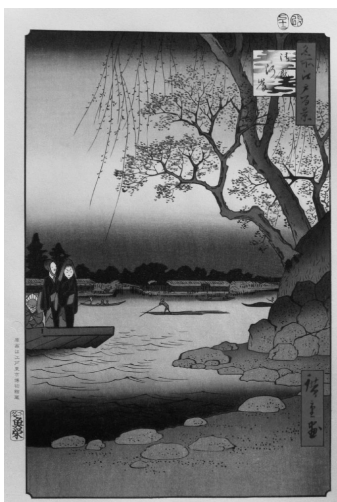


図32 「御厩河岸」
安政4年12月（1858.1）

ています。玄魚が住んだ場所も、終焉の地も、この御厩河岸近くであったこと
を、玄魚の子孫の方から教えていただいたからです。地震に遭った時玄魚は38
歳ですから、1本立ちして黒舟町か三好町に住んでいたと考えられます。三好
町ならばまさに御厩河岸が目の前です。



図30 「日本橋通一丁目略図」
安政5年8月

みざり乞丐(きっかい)、瞽盲乞丐行逢て云、世上の不景気、
此盆の如きは、物心知りてより初ての事也。...瞽盲の答云
...僅かに二百五十文程の取りなり...みざり、うう成程衰えた
世の中なりと答えたり...(中略)...又 女太夫とて、非人の
女共三絃を弾じて日々出るに、六七百文づつとるもあり...
(中略)...此等の銭を網するものは、屋台店荷売するもの其
数限りなし。

「乞食対談」『広瀬六左衛門雑記抄』第十三冊安政5年

図31 「乞食対談」『広瀬六左衛門雑記抄』第十三冊
安政5年



図33 「江戸名所百人美女」長命寺
安政4年11月 三代豊国
(東京都江戸東京博物館所蔵)

夜鷹たちは夜になると、夜鷹の巣窟、吉田町あたりから渡しに乗ってこちら側にやってきて柳原の土手あたりで客引きをします。当時の切絵図を見ると、その対岸に阿部伊勢守の下屋敷があります。そうすると、夜鷹の出勤風景の絵とは言えなくなります。老中首座だった阿部伊勢守正弘は、「黒船」との交渉の責任者で、あの内藤新宿の桜の撤去も命じています。その阿部がこの絵の半年前に39歳の若さで急逝しています。阿部が死ぬ少し前に、長命寺の桜餅を売る店の娘が阿部に仕えることになり、この石原町の下屋敷に上がっています。さきほども触れましたが、この桜餅を商う店は、この時期、脚光を浴び始めています。河竹新七の「都鳥廓白浪」で、主人公の忍ぶの惣太の家が、桜餅の店という設定になっていることはすでに書きました。

おとよは、このとき18歳です。開板されて2年あまり『名所江戸百景』の一人勝ちが続く状況の中で、10軒の板元が結束して『江戸名所百人美女』を出します。絵は、これまでも何度か登場した三代豊国です。広重とはライバルだったことがよく分かります。その『百人美女』のシリーズの初めに、このおとよの絵（図33）を持ってきたので、板元の魚屋栄吉は、急きよ、広重と企画を練ったと見えています。

その1月後に生まれたのが、図32の絵です。近景にその場所を示すアイコンである夜鷹を置き、ここが御厩河岸だと示しながら、実は自分たちの関心の場所を遠景にこっそり描くという『名所江戸百景』の手法を、ここでも確認できます。こうなると、もう、地震とは関係ないゴシップ記事なのですが、人々の生活の中に地震が影を落としているとも言えます。図30の絵には、物乞いのあふれる目抜き通りが描かれていました。川開きに上がった両国の花火を描いた絵では、屋形船が少なかった。ここでは夜鷹が目立つということは、身を売らないと生きていけない人が増えている現われであるわけで、地震後の不景気感を敏感に描きとっていると考えられるわけです。浮世絵は、当世の風俗を描く絵のことですから、その時々話題の風俗を追いかけて描いていくことで、このような風俗も記録されたと言えましょう。このように、『名所江戸百景』には、地震後に起きたさまざまな出来事が描かれていたのです。ただし、その表現は、広重らしく、あくまでも名所絵という枠組みの中で行なわれました。「戯画化する眼」と「リアルに捉える眼」のどちらにも偏らず、大写しの近景という仕掛けを創造することで、時代と板元の要求に応えたのです。

『江戸百』150年目の東京

現代の写真と『名所江戸百景』の絵を比較するという最初の試みが、大正年間に始まっています。『今昔対照江戸百景』（大正8年刊）です。ただ、大正時代の写真は、説明的な画面構成になっています。これに対して、広重の場合は、現代のカメラワークのように、被写体への関心と構図の作成が意図的に行なわれています。

最後に余興です。150年後の都市の姿です。COEでの共同研究発表後も、フィールドワークを続けてきました。ヴァーテージポイント、つまりカメラの立つ位置のことですが、最初のグループ（図34）はなんとかなっていませんが、2番目のグループ（図35）は、広重の仮想のヴァーテージポイントにかないません。と同時に広重が近景のアイコンをうまく使っていることがお分かりになるのではないのでしょうか。近景のアイコンが来週のテーマになります。おあとがよろしいようで。



图34 150年後の都市1



图35 150年後の都市2

浮世絵 略年表

元禄5年 (1692)	芝居絵
享保5年 (1720)	洋書輸入解禁
延享3年 (1744)	紅摺絵 勝川派
宝暦 (1751~1763)	浮絵奥村政信・西村重長・豊春
明和~化政 (1764-1804) 40年	(美人絵)
明和2年 (1765)	春信・東錦絵
明和4年 (1767)	河村岷雪『百富士』 美人絵 鳥居派
明和~寛政	豊春活躍
安永8年 (1779)	北斎、春朗としてデビュー20歳
天明3年 (1783)	司馬江漢・銅版画「三囲之景」
天明7年 (1787)	北尾政美(後の鋏形蕙斎)「絵本吾婦鏡」
1780~1790	上方役者絵で、流光斎、写実化
寛政期 (1789-1800)	歌麿 浮絵復興
寛政4年 (1793)	春英、上方で影響を受け画風に変化、写実的に
寛政6年~8年 (1795~97)	豊国「役者舞台之姿絵」(写楽は寛政6年 (1795))
享和3年 (1803)	鋏形紹真「江戸名所之絵」
化政期 (1804~29) 25年	歌舞伎隆盛(役者絵)
文化元年 (1804)	豊国、役者絵が主軸に
文化2年 (1805)	歌麿「太閤五妻洛東遊観図」で筆禍、入牢手鎖刑
文化4年 (1807)	馬琴「椿説弓張月」挿絵北斎48歳
文化5年 (1808)	国貞、デビュー1年後、役者絵で売り出す23歳
文化6年 (1809)	鋏形蕙斎「江戸一目図屏風」
文化8年 (1811)	広重、豊広入門
文化10年 (1813)	広重、一遊斎と署名17歳
文化14年 (1817)	鋏形紹真「江戸名所之絵」再版
文政2年 (1819)	国芳、一勇斎を号す、役者絵出すも売れず
文政8年 (1825)	「東海道四谷怪談」
文政10年 (1827)	国芳「水滸伝」33歳 → 暁斎・芳年・芳幾
文政12年~天保13年	「修紫田舎源氏」(挿絵は国貞)
天保~幕末 (1830~68) 38年	(名所絵→時事絵) 北斎71国貞45国芳36広重34歳
天保元年ごろ (1830)	北斎「富嶽三十六景」
天保2年 (1831)	広重、一幽斎、「東都名所」(川正)で名所絵デビュー 国芳「東都名所」
天保3~5年 (1832~34)	広重「東海道五十三次」(保永堂版) → 一景・清親
天保5年 (1834)	北斎「富嶽百景」初編刊、画狂老人卅の号を用いる
天保7年 (1836)	広重「木曾海道六十九次」完成
天保9年 (1838)	広重「江戸近郊八景」広重42歳北斎79歳
弘化元年 (1844)	国貞、豊国襲名
弘化	豊国・国芳・広重「東海道五十三対」
安政3年 (1856)	広重「名所江戸百景」
安政4年 (1857)	豊国「江戸名所百人美女」
安政6年以降活躍	→ 貞秀52、二代広重33、一景、芳幾27、国周24、暁斎28、芳年20歳
明治34、5年 (1902、3)	絵葉書大流行(絵草紙屋 → 絵葉書店へ)